



วารสารช่วงฝน

The Journal of Thai Lanna Wisdom

ปีที่ 18 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2567

ISSN 2539-6706 (Print) 298-1475 (Online)

ผู้จัดพิมพ์	สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่	
ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.ชาติรี มณีโกศล	รักษาราชการแทนอธิการบดี
	ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรพิมล วงศ์สุข	รองอธิการบดี
	อาจารย์ ดร.ธรรศ ศรีรัตนบัลล์	ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
บรรณาธิการ	นางสาวปนัดดา โตคำนุช	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ผู้ช่วยบรรณาธิการ	นางสาววราภรณ์ โยธาราชฎร์	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
กองบรรณาธิการ	ศาสตราจารย์ อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สรัสวดี อ๋องสกุล	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุรพล ดำริห์กุล	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
	รองศาสตราจารย์ ดร.วรลัญจก์ บุญยสุรัตน์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
	รองศาสตราจารย์ ดร.สิริวรรณ นันทจันทุล	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	รองศาสตราจารย์ ดร.สุพจน์ แสงเงิน	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
	รองศาสตราจารย์ ดร.สืบศักดิ์ แสนยาเกียรติคุณ	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
	รองศาสตราจารย์ ดร.พัชลินจ์ จินนุ่่ม	มหาวิทยาลัยทักษิณ
	รองศาสตราจารย์ ดร.วิไลศักดิ์ กิ่งคำ	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	รองศาสตราจารย์ ดร.สิริวรรณ นันทจันทุล	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
	รองศาสตราจารย์ ดร.นิธิดา แสงสิงแก้ว	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
	รองศาสตราจารย์ ดร.สัญญา สะสอง	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
	รองศาสตราจารย์ เรณู วิชาศิลป์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
	รองศาสตราจารย์ รังสรรค์ จันตะ	มหาวิทยาลัยแม่โจ้
	รองศาสตราจารย์ วิชิต ชมทวีวิรุตม์	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวภา ศักยพันธ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งรัตน์ ทองสกุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด บุญอารีย์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารียา หุติงทะเล	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรรย์ยานนท์	มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กนิษฐ์ ศิริจันทร์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิโบล วิมลสิทธิชัย	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรไท ครูธเวโซ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อุทุมพร หลอดโค	มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
ดร.สุรสิงห์ แสงโสด	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
อาจารย์สิริพร คีนมาเมือง	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
อาจารย์กนิษฐ์ ดีหนอ	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
อาจารย์นิชธิมา บุญเฉลียว	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

นโยบายและขอบเขตการตีพิมพ์	วารสารช่วงฝน มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอบทความวิจัยและบทความวิชาการทางด้านสหสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มีกลุ่มเป้าหมาย คือ คณาจารย์ นักศึกษา นักวิจัย และผู้สนใจทั่วไป ทั้งนี้ทุกบทความจะต้องผ่านการพิจารณาโดยผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความจำนวน 3 ท่าน โดยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้แต่ง ไม่ทราบชื่อกันและกัน (Double-blind review)
กำหนดการเผยแพร่	2 ฉบับ ต่อปี (ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม – มิถุนายน, ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม – เดือนธันวาคม)
เว็บไซต์วารสาร	http://so06.tci_thaijo.org/index.php/khuangpaya
ข้อมูลติดต่อ	กองบรรณาธิการวารสารช่วงฝน สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50300 E-mail: ilaccmru@gmail.com

บทบรรณาธิการ

วารสารช่วงพญานกนี้เป็นฉบับที่ 1 ประจำปีพุทธศักราช 2567 ซึ่งได้ดำเนินการตีพิมพ์บทความทางด้านสหสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มาอย่างต่อเนื่อง โดยมุ่งมั่นเป็นพื้นที่เปิดทางวิชาการสำหรับคณาจารย์ นักวิจัย นักวิชาการ นักศึกษา ตลอดจนผู้ที่สนใจใช้เป็นเวทีในการนำเสนอผลงานการศึกษาค้นคว้า กอปรปัจจุบันเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ที่ต้องอาศัยองค์ความรู้ในการขับเคลื่อน ดังนั้น สถาบันการศึกษาจึงได้ปรับบทบาทสู่การเป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตที่เน้นการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ สร้างนวัตกรรม และต่อยอดเชิงพาณิชย์บนฐานองค์ความรู้ของชุมชนด้วยการผสมผสานร่วมกับการบูรณาการ อันนำไปสู่การเพิ่มคุณค่าและสร้างมูลค่าให้กับองค์ความในชุมชน สังคม และประเทศชาติ

วารสารช่วงพญานกนี้นำเสนอบทความที่น่าสนใจเกี่ยวกับองค์ความรู้ของท้องถิ่นที่ยังคงได้รับการอนุรักษ์ สืบสาน และสืบทอดโดยคนในชุมชน ตลอดจนการสร้างสรรค์เพื่อสร้างมูลค่าให้กับองค์ความรู้ดังกล่าว ด้วยแนวคิดภูมิปัญญาสร้างสรรค์ ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์พิจารณาบทความ รวมถึงการให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งกับผู้แต่ง พร้อมขอขอบคุณผู้เขียนที่นำเสนอผลงานที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์กับผู้อ่าน อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ต่อยอดองค์ความรู้ต่อไป

นางสาวปนัดดา ไตคำนุช
บรรณาธิการ

สารบัญ

บทความวิจัย

วิจิตรแห่งภูเขา บาบ่าย่าหย่า : แต่งกายจากการผสมรูปแบบศิลปะข้ามวัฒนธรรม 1
The Elegance of Clothes BabaNyanya : Costumes Using Art Forms from Different Cultures

อริสสา ศิริเจริญไชย

วัง : การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันสู่ศิลปะการแสดงร่วมสมัยชนเผ่าม้ง 21
Wang : Daily life Movements to Contemporary Hmong Performing Arts

จารวีพรรณ สุภาจรินทร์

รากเดิมภาษาสู่จินตนาการและการตีความในดนตรีสมัยนิยม 39
Original Roots of Language to Imagination and Interpretation in Popular Music

พิชญ ไชยสุรินทร์

ลายพินอีสานร่วมสมัย : การผสมผสานแนวคิดที่เหนือเส้นกรอบทางวัฒนธรรม 59
Contemporary Pattern of Pin Isan : Combining Ideas that Transcend Cultural Boundaries

กวาดล ใจหมั่น

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ 77

การเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์ 78

วิจัยตราแห่งภาษา บาบ๋า-ย่าหย่า :
แต่งกายจากการผสมผสานรูปแบบศิลปะข้ามวัฒนธรรม
The Elegance of Clothes Baba-Nyanya :
Costumes Using Art Forms from Different Cultures

อริสา ศิริเจริญไชย
Arisa Siricharoenchai

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Chiang Mai University

วันที่รับบทความ : วันที่ 1 เมษายน 2567

วันที่ส่งบทความที่แก้ไข : วันที่ 23 พฤษภาคม 2567

วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ : วันที่ 20 มิถุนายน 2567

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นบทสรุปที่ได้จากการศึกษาเฉพาะเรื่องของผู้เขียน เรื่อง “เครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต” ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา 2565 โดยบทความชิ้นนี้มุ่งนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานวัฒนธรรมการแต่งกายที่เกิดจากการแต่งงานข้ามวัฒนธรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต และศึกษาองค์ประกอบเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต การศึกษาครั้งนี้มีการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือในการรวบรวมข้อมูล โดยใช้แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์และการบันทึกภาพเพื่อนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้เขียนใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้มีกระบวนการศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือ วารสาร บทความ และแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผลจากการศึกษา พบว่าการแต่งงานเป็นกระบวนการที่สามารถกำหนดรูปแบบวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานได้จากความแตกต่างด้านวัฒนธรรมของคู่สามีภรรยาที่มีการดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกัน ซึ่งผลจากการผสมผสานวัฒนธรรมมีการแสดงออกผ่านรูปแบบวิถีชีวิต ประเพณี อาหาร สถาปัตยกรรม และเครื่องแต่งกาย

คำสำคัญ: เครื่องแต่งกาย บาบ๋า-ย่าหยา การแต่งงาน

ABSTRACT

This article summarizes the results of the author's specific study on the topic "Baba-Nyonya Costume in Muang Phuket," which is part of the Bachelor of Fine Arts Program in Performing Arts, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, academic year 2022. The purpose of this article is to introduce a concept about the creation of clothing through the use of art from different cultures. The objective is to study the history of Baba-Nyonya costumes and the elements of Baba-Nyonya costumes in Muang Phuket. The author employs a qualitative research methodology, which includes studying related research, such as books, journals, articles, and related information sources, as well as conducting interviews with individuals and professionals involved in this research. The study revealed that marriage is a process where cultural integration can be influenced by the cultural differences between couples who live together. The results of cultural integration are expressed through lifestyles, traditions, food, architecture, and clothing.

KEYWORDS: Costume, Baba – Nyonya, Wedding

บทนำ

“เสื่อผืนหมอนใบ” เป็นคำพูดที่ใช้กล่าวถึงคนจีนที่อพยพมาจากแผ่นดินใหญ่เพื่อประกอบอาชีพดำรงชีวิตให้อยู่รอดจากความอดอยากที่เกิดจากปัญหาสังคมและเศรษฐกิจ คนจีนเหล่านี้อพยพออกจากประเทศ และเข้ามาเป็นกลุ่มชนชั้นแรงงานที่สำคัญ ด้วยความขยัน ความมุ่งมั่น ประกอบกับพื้นฐานความไม่มั่นคงของสังคมจีน ทำให้ชาวจีนที่อพยพมายังประเทศไทยสามารถรวมกลุ่มจนกลายเป็นชุมชนที่เข้มแข็ง (วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์, 2562)

ชาวจีนประกอบอาชีพและดำรงชีวิตในประเทศไทย นำเอาวัฒนธรรมเดิมของตนเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมในพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศไทย จนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป ซึ่งการผสมวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมไทยพื้นถิ่นเข้าด้วยกันนี้เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยอดีต ผ่านเส้นทางการเดินเรือและเส้นทางการค้า ที่ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนสินค้า ภาษา และศิลปวัฒนธรรม นอกจากนี้การแต่งงานข้ามเชื้อชาติ ยังทำให้เกิดสายเลือดผสม “ชาวไทยเชื้อสายจีน” โดยเฉพาะในพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทยที่มีการเกิดขึ้นของกลุ่มชาติพันธุ์ “บาบ๋า-ย่าหยา¹” ซึ่งได้สร้างอัตลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมที่โดดเด่นจนสามารถพัฒนากลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในปัจจุบัน

จังหวัดภูเก็ตมีลักษณะภูมิประเทศเป็นเทือกเขาซึ่งสามารถใช้เป็นแนวกำบังลมและฝนในฤดูมรสุม จึงทำให้นักเดินเรือและกลุ่มพ่อค้านิยมแวะพักเพื่อซ่อมบำรุงเรือ รวมไปถึงทำการซื้อขายสินค้าก่อนการเดินทางครั้งต่อไป จังหวัดภูเก็ตจึงเป็นที่รู้จักในฐานะเมืองท่าและแหล่งเหมืองแร่ นอกจากนี้ยังมีการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของต่างชาติ ซึ่งส่งผลให้ประเทศไทยมีการทำการค้าโดยตรงกับปีนัง มะละกา และสิงคโปร์ ก่อให้เกิดกิจการเหมืองแร่อย่างเป็นทางการ (จารุณี คงกุล, 2563) กลุ่มพ่อค้าชาวจีนที่ออกเดินเรือมีการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดภูเก็ตเพื่อผลประโยชน์ทางการค้าและการแสวงหาโชคลาภ เหมืองแร่ และดีบุก โดยกลุ่มคนเหล่านั้นเป็นชายโสดหรือเป็นเด็กชายที่เดินทางมากับญาติพี่น้องแล้วเติบโตในจังหวัดภูเก็ต ทำให้มีการสร้างครอบครัวกับชาวภูเก็ตท้องถิ่น ชาวภูเก็ตจึงเรียกลูกที่เกิดมามีสายเลือดผสมเหล่านี้ว่า บาบ๋า โดยชาวภูเก็ตใช้เรียกทั้งผู้หญิงและผู้ชาย การแต่งงานของชาวจีนและชาวภูเก็ต ก่อให้เกิดวัฒนธรรมบาบ๋าที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจีนกับคนไทยท้องถิ่น โดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมการแต่งกายที่เห็นได้ชัดเจนจากการประยุกต์การแต่งกายของชาวมาเลเซียกับการแต่งกายของชาวจีนเข้าด้วยกัน ซึ่งลักษณะการแต่งกายนี้มีอิทธิพลมาจากปีนัง เนื่องจากคนภูเก็ตได้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมและวิถีชีวิตมาจากชาว – ปีนังที่มีการเดินทางเข้ามาทำการค้าขาย ประกอบกับชาวจีนส่วนหนึ่งที่อพยพมายังจังหวัดภูเก็ตเป็นกลุ่มชาวจีนที่มาจากปีนัง ดังนั้นวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นอาคารบ้านเรือน อาหาร หรือการแต่งกายของชาวภูเก็ตจึงได้รับรูปแบบมาจากปีนัง (ปิยะนันท์ ลานยศ, 2553)

¹ บาบ๋า-ย่าหยา(Baba-Nyonya) เป็นคำที่ใช้เรียกลูกผสมระหว่างชาวจีนกับชาวพื้นถิ่นไทยหรือมลายู โดยคำว่า บาบ๋า ใช้เรียกผู้ชาย และคำว่า ย่าหยา ใช้เรียกผู้หญิง (วิกรม กรุงแก้ว, 2563, น. 61)

ชาวภูเก็ตดั้งเดิมมีรูปแบบการแต่งกายที่แตกต่างกันตามเชื้อสายอยู่ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ชาวไทยพื้นถิ่น 2) ชาวมุสลิม และ 3) ชาวไทยจีน โดยมีรูปแบบการแต่งกายตามวัฒนธรรม ความเชื่อ และประเพณีที่ปฏิบัติ สืบทอดต่อกันมา วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋า เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมจีนและมลายูเข้าด้วยกัน โดยในอดีต กลุ่มชนชั้นสูงและครอบครัวที่มีฐานะร่ำรวยจะแต่งกายอย่างประณีตและงดงาม ส่วนชายชาวบาบ๋ามักจะสวมเสื้อคอจีนแขนยาว ติดกระดุมห้วงทุกเม็ด และสวมกางเกงขายาว สีที่นิยม คือ สีดำ สีน้ำเงิน และสีขาว หากเป็นชนชั้นแรงงานจะนิยมสวมเสื้อแขนยาวคอกลม และสวมกางเกงจีน ต่อมามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายโดยสวมเสื้อคอตั้งแขนยาวคล้ายเสื้อราชปะแตน สวมกางเกงขายาว และรองเท้าผ้าใบ หรือที่เรียกว่า “ชุดนายเหมือง” สำหรับหญิงสาวหากมีฐานะร่ำรวยจะสวมเสื้อคอตั้งแขนจีบเป็นตัวโน ใส่ครุยยาวสวมทับ ประดับด้วยเครื่องโกรสั้ง และเกล้ามวยสูงที่เรียกว่า ซักอีโบาย ประดับด้วยมงกุฎหรือดอกมะลิรัดมวยผม ซึ่งวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋าที่ปรากฏให้เห็นในภาคใต้ของประเทศไทยมี 5 รูปแบบ ได้แก่ ชุดครุยยาว ชุดคอตั้งมือจีบ ชุดเคบายา ชุดครุยท่อน และชุดเสื้อลูกไม้ โดยองค์ประกอบของการแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋าประกอบด้วย เสื้อ ผ้าถุง เครื่องประดับ มงกุฎ และรองเท้า (จิตตากรณี กล่อมแดง และคณะ, 2560)

ปัจจุบันการแต่งกายด้วยชุดบาบ๋า-ย่าหยา สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เนื่องจากเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม รวมไปถึงมีการส่งเสริมวัฒนธรรมในชุมชนย่านเมืองเก่า จึงทำให้เอกลักษณ์การแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋า รวมไปถึงวัฒนธรรมแห่งผืนผ้าปาเต๊ะ ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าการแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋าเป็นรูปแบบการแต่งกายที่มีประวัติอันยาวนานและมีคุณค่าทางด้านความงามและวัฒนธรรมต่อชาวบาบ๋าและชาวภูเก็ต ซึ่งมีความแตกต่างจากพื้นที่อื่น ๆ ที่แม้ว่าจะมีการนำผ้าปาเต๊ะไปใช้เป็นเครื่องแต่งกายเช่นเดียวกัน แต่ไม่ได้มีรูปแบบการแต่งกายที่ชัดเจนและมีประวัติสืบทอดต่อกันมาอย่างยาวนาน ดังนั้นผู้เขียนจึงต้องการศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา และรูปแบบองค์ประกอบในเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เพื่อให้ทราบถึงเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมการแต่งกายที่ปรากฏให้เห็นและเป็นที่ยอมรับในจังหวัดภูเก็ต เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในอนาคต และสามารถนำแนวทางการอนุรักษ์เครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยาไปต่อยอดเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมที่เก่าแก่นี้ให้ยังคงอยู่ต่อไปในอนาคต

บทความนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋า-ย่าหยาที่มีความโดดเด่น โดยเฉพาะวัฒนธรรมการแต่งกายที่สร้างขึ้นใหม่โดยนำเอาแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ให้เข้ากับสภาพสังคม และประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยาที่เกิดจากการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมไทยพื้นถิ่นและวัฒนธรรมจีนที่เดินทางเข้ามาในภายหลัง ซึ่งวัฒนธรรมเหล่านี้มีผลต่อการกำหนดรูปแบบวัฒนธรรมการแต่งกายแบบผสมผสานจนนำไปสู่การเกิดเป็นเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมเฉพาะพื้นที่

เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับรากฐานทางวัฒนธรรมที่นำมาผสมผสานและสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับผู้ที่มีความสนใจ

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต
2. เพื่อศึกษาการผสมผสานวัฒนธรรมการแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยาจากกระบวนการแต่งงานข้ามวัฒนธรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษาภาคเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง การลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลและตัวอย่างเครื่องแต่งกาย และการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา รวมไปถึงกระบวนการทางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมเป็นการแต่งกายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวบาบ๋า โดยขอบเขตการศึกษาภาคสนาม คือ พื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

พื้นที่ภาคสนาม แหล่งข้อมูลที่ศึกษา และบุคคลข้อมูล

การศึกษาเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ได้มีการกำหนดพื้นที่ในการศึกษา คือ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ได้แก่ ชุมชนย่านเมืองเก่า จังหวัดภูเก็ต พิพิธภัณฑ์ภูเก็ตไทยหัว จังหวัดภูเก็ต และบ้านพระพิทักษ์ชินประชา จังหวัดภูเก็ต ซึ่งสถานที่ 3 แห่งนี้ตั้งอยู่อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เป็นพื้นที่บริเวณที่ตั้งของชุมชนชาวจีนในอดีต ยังคงมีสถาปัตยกรรมและลักษณะการดำเนินชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวบาบ๋าหลงเหลืออยู่

นอกจากนี้ ผู้เขียนได้รวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาประกอบกับการศึกษาข้อมูลภาคเอกสารในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรม จำนวน 6 ท่าน ดังต่อไปนี้

1. คุณจรรยารัตน์ ตันทวนิช (ผู้ดูแลบ้านพระพิทักษ์ชินประชา จังหวัดภูเก็ต) ภรรยาของคุณประชาติ ตันทวนิช ทายาทรุ่นที่ 4 (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) ดังนั้นคุณจรรยารัตน์ จึงทำหน้าที่ดูแลบ้านพระพิทักษ์ชินประชา เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

2. คุณสุรเชษฐ์ เจริญผล (ภัณฑารักษ์ประจำพิพิธภัณฑ์ภูเก็ตไทยหัว) นักวิชาการ ผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญเกี่ยวกับชาวจีนที่อพยพและเดินทางเข้ามายังจังหวัดภูเก็ต รวมถึงประวัติความเป็นมาของจังหวัดภูเก็ตโดยทั่วไป นอกจากนี้ คุณสุรเชษฐ์ ได้เข้าร่วมการประชุมของชุมชนเพื่อแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาและการพัฒนาสังคมเมืองภูเก็ตให้เป็นไปในทางที่ดี สามารถก้าวเข้าสู่การเป็นสังคมแห่งวัฒนธรรม และรักษาคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ต่อไป

3. คุณวิกรม กรุงแก้ว (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมบาบ๋า) อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ซึ่งมีผลงานทางด้านวิชาการ รางวัล และผลงานทางด้านการศึกษามากมาย โดยคุณวิกรม ได้ทำวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวบาบ๋าและมืองค์ความรู้อันเป็นสาระสำคัญอย่างครบถ้วน

4. คุณจิตติกร สุจิรชนานนท์ (ผู้สนใจวัฒนธรรมภูเก็ต) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประเพณีและวัฒนธรรมจีน ในจังหวัดภูเก็ต ปัจจุบันประกอบอาชีพคุณครู หัวหน้ากลุ่มสาระภาษาจีน โรงเรียนภูเก็ตวิทยาลัย โดยคุณจิตติกร มีความสนใจทางด้านวัฒนธรรมภูเก็ต จึงได้เข้าร่วมอบรมและศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จนมีความเชี่ยวชาญ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับผู้ที่มีความสนใจทางด้านวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

5. คุณสมยศ ปาทาน (ทายาทเจ้าของร้านโตราคาน รุ่นที่ 2) ซึ่งร้านโตราคานมีประวัติยาวนานกว่า 70 ปี คุณสมยศ มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านผ้าปาเต๊ะ อีกทั้งยังเป็นประธานวิสาหกิจชุมชนท่องเที่ยวย่านเมืองเก่า จังหวัดภูเก็ต ปัจจุบัน คุณสมยศ ปาทาน ได้ส่งเสริมวัฒนธรรมเมืองเก่า เพื่อรองรับนักท่องเที่ยวทั้งในประเทศและต่างประเทศ ด้วยการปรับปรุงทัศนวิสัยและสิ่งแวดล้อมบริเวณชุมชนย่านเมืองเก่าให้ดีขึ้น เพื่อให้คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืนแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและเทคโนโลยีตามกาลเวลา

6. คุณภิรมย์ อีสโร (ผู้สนใจวัฒนธรรมผ้าปาเต๊ะ) เนื่องจากพบเห็นการใช้ผ้าปาเต๊ะมาตั้งแต่สมัยเด็ก ปัจจุบันคุณภิรมย์ ประกอบอาชีพศึกษานิเทศก์ และเปิดสถาบันสอนบุคลิกภาพเพื่อการพัฒนาตนเองและการเดินแบบ คุณภิรมย์ ได้ดำเนินกิจกรรมร่วมกับชุมชนย่านเมืองเก่าภูเก็ตอย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมผ่านการท่องเที่ยว เพราะการจัดกิจกรรมส่งผลให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้าถึงวัฒนธรรมได้ง่ายและเป็นการเผยแพร่ยังพื้นที่ต่าง ๆ ได้อย่างกว้างขวาง

จากการศึกษาข้อมูลด้วยกระบวนการสัมภาษณ์เชิงลึก พบว่า ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านจะให้ข้อมูลในประเด็นที่แตกต่างกันด้วยมุมมองต่างกัน เนื่องจากมีความแตกต่างทางด้านความเชี่ยวชาญและความสนใจ จึงทำให้ข้อมูลบางส่วนมีทั้งความเหมือนและความขัดแย้งกัน ดังนั้นผู้เขียนจึงเกิดความสนใจในประเด็นที่ได้รับข้อมูลที่ขัดแย้งกัน และนำมาสู่การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาคำตอบ โดยมีการนำเอาวรรณกรรมที่ได้ทบทวนและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องตลอดจนแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยมาประกอบการวิเคราะห์ ซึ่งผู้เขียนจะมีการอธิบายไว้ในหัวข้อต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

1. กล้องถ่ายรูป ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลเป็นภาพนิ่ง บุคคลข้อมูล เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ รวมถึงบรรยากาศในการลงพื้นที่เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์สภาพสังคมในจังหวัดภูเก็ต ที่ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมบาบ๋า

2. เครื่องบันทึกเสียง สำหรับบันทึกเสียงการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล

3. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ โดยในการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลแต่ละท่าน จะมีการวางโครงสร้างของแนวคำถามหลักที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่เหมือนกัน เพื่อให้ได้คำตอบจากมุมมองของผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน และมีการกำหนดข้อคำถามเพิ่มเติมซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความเชี่ยวชาญของบุคคลข้อมูลแต่ละท่าน โดยแบ่งข้อคำถาม ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ข้อมูลส่วนบุคคล ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหย่า ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต และข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ซึ่งข้อมูลในแต่ละส่วนจะนำไปใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับถัดไป โดยผู้เขียนจะทำการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลโดยการพูดคุย และจดบันทึกลงในแบบสอบถามโดยตัวผู้เขียนเอง เพื่อเป็นการเก็บข้อมูลในรูปแบบเอกสารและสามารถนำมาใช้เป็นเอกสารอ้างอิงประกอบการวิเคราะห์ข้อมูล

การกำหนดข้อคำถามเพิ่มเติมซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามความเชี่ยวชาญของบุคคลข้อมูลแต่ละท่าน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ คุณจรรยารัตน์ ตันทวนิช มีประเด็นข้อคำถามครอบคลุมด้านวัฒนธรรมการแต่งกายชาวบาบ๋า และพิธีกรรมการแต่งงานอันเป็นพิธีที่มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของชาวบาบ๋า

2. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ คุณสุรเชษฐ์ เจริญผล มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับการอพยพเข้ามายังจังหวัดภูเก็ตของชาวจีน วิถีชีวิตความเป็นอยู่ รูปแบบวัฒนธรรมบาบ๋าที่สำคัญ รวมไปถึงแนวคิดในการอนุรักษ์และสืบทอดทั้งทางด้านวัฒนธรรม การท่องเที่ยว และการศึกษา

3. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ คุณวิกรม กรุงแก้ว มีประเด็นคำถามครอบคลุมด้านวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋าทั้งในอดีตและปัจจุบัน เครื่องแต่งกายในพิธีแต่งงานชาวบาบ๋า และรูปแบบเครื่องประดับที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหย่า

4. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ คุณฉัตรกร สุจิรชานนท์ มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายของชาวจีนในอดีต ประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหย่า รวมไปถึงประเด็นเกี่ยวกับลวดลายและความเชื่อที่ปรากฏบนเครื่องแต่งกาย

5. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ คุณสมยศ ปาทาน มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับวิธีการส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นนี้ให้ยังคงอยู่ต่อไป และการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเพื่อเชิญชวนให้บุคคลภายนอกเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านการท่องเที่ยว

6. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ คุณภิรมย์ อีโรวี มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับรูปแบบการใช้ผ้าพื้นเมืองปาเต๊ะในอดีต แนวคิดในการนำผ้าพื้นเมืองมาประยุกต์ใช้ในปัจจุบัน วิธีการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมผ้าปาเต๊ะ รวมไปถึงจุดมุ่งหมายของการเผยแพร่วัฒนธรรมผ้าปาเต๊ะ

วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Study) โดยศึกษาหนังสือ เอกสาร และงานวิชาการ ทั้งในส่วนที่เป็นหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่ วิทยานิพนธ์ งานเขียนทางวิชาการ บทความทางวิชาการ และวารสาร ซึ่งการใช้ข้อมูลจากเอกสารผู้เขียนจะเลือกเฉพาะในส่วนที่เชื่อมโยงกับเนื้อหาสาระในการวิจัย

2. การสัมภาษณ์ (Interviewing) การวิจัยครั้งนี้มีการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ซึ่งข้อมูลที่ได้จะเป็นข้อมูลปฐมภูมิ มีการเตรียมการสัมภาษณ์ก่อนลงพื้นที่ โดยเริ่มต้นด้วยการนัดหมาย วัน เวลา และสถานที่สำหรับใช้ในการสัมภาษณ์ การศึกษาและเตรียมความพร้อมในการใช้เครื่องมือเก็บข้อมูล และก่อนการสัมภาษณ์ จะมีการชี้แจงว่า ขออนุญาตบันทึกภาพและเสียง ข้อมูลในการสัมภาษณ์จะถูกเก็บเป็นความลับและจะใช้เฉพาะการวิจัยเท่านั้น

3. การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ในการศึกษาภาคสนาม ด้วยการเรียนรู้วิธีการสวมใส่เครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา เพื่อนำมาใช้ประกอบการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย

การตรวจสอบข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จากนั้นนำข้อมูลมาเปรียบเทียบเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาภาคสนาม ด้วยการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการสืบค้นมาตรวจสอบกับข้อมูลที่ได้รับจากบุคคลข้อมูล จากนั้นนำข้อมูลที่ได้ไปประกอบการวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลไปยังบุคคลข้อมูลเพื่อตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง

ผลการวิจัย

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา และการศึกษากระบวนการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวบาบ๋า พบว่า บาบ๋า เป็นชื่อเรียกของกลุ่มสายเลือดผสม พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 กล่าวว่า บาบ๋า เป็นชื่อเรียกชายที่เป็นลูกครึ่งจีนกับมลายูและอินโดนีเซีย คำว่าบาบ๋าคู่กับย่าหยา ซึ่งหมายถึงหญิงลูกครึ่งจีนกับมลายูที่เกิดในมลายูและอินโดนีเซียที่มีการอพยพและเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย มีการดำรงชีวิต การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรม และการผสมผสานวัฒนธรรมจนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดั้งเดิมในพื้นที่ ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

วัฒนธรรมชาวบาบ๋า

ประเทศไทยตั้งอยู่บริเวณใจกลางคาบสมุทรอินโดจีน เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเป็นดินแดนที่ตั้งบนเส้นทางการค้าทางเรือที่สำคัญ และมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้าน 4 ประเทศ ได้แก่ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์ ราชอาณาจักรกัมพูชา และประเทศมาเลเซีย ส่งผลให้มีการติดต่อ แลกเปลี่ยน และซื้อขายสินค้าทั้งทางบกกับทางทะเล จึงทำให้พื้นที่บริเวณนี้กลายเป็นจุดแลกเปลี่ยนสินค้า และได้พัฒนามาเป็นเมืองท่า โดยเฉพาะจังหวัดภูเก็ต ซึ่งเป็นพื้นที่ในเขตภาคใต้ของประเทศไทย มีลักษณะภูมิประเทศเป็นแนวเทือกเขา สามารถใช้เป็นแนวกำบังลมและฝนได้ การซื้อขายแลกเปลี่ยนในบริเวณพื้นที่นี้จึงมีความหลากหลาย เนื่องจากการเดินทางโดยใช้เส้นทางทางทะเล ซึ่งเป็นการเดินทางที่เหมาะสมสำหรับพื้นที่ จึงทำให้ชาวต่างชาติใช้เป็นเส้นทางการค้ามากกว่าเส้นทางทางบก

การที่ประเทศไทยมีลักษณะภูมิประเทศเป็นแนวเทือกเขา จึงทำให้การเดินทางเข้ามาค้าขายและแลกเปลี่ยนทางบก จึงเป็นการเดินทางของกลุ่มคนที่อาศัยอยู่บริเวณประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งแตกต่างจากเส้นทางทางทะเลที่ไม่มีอาณาเขตทางธรรมชาติกั้นขวาง อุปสรรคเดียวสำหรับการเดินทางโดยเรือจึงมีเพียงสภาพอากาศเท่านั้น ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ของจังหวัดภูเก็ตที่เอื้ออำนวย จึงทำให้นักเดินเรือและกลุ่มพ่อค้าจากชาติต่าง ๆ นิยมแวะพักเพื่อซ่อมบำรุงเรือในช่วงมรสุม เพื่อทำการซื้อขายสินค้าก่อนการเดินทางครั้งต่อไป ซึ่งกลุ่มพ่อค้าที่สำคัญ คือ กลุ่มพ่อค้าชาวจีน โดยเฉพาะชาวจีนฮกเกี้ยน จึงทำให้จังหวัดภูเก็ตกลายเป็นพื้นที่ที่มีการซื้อขายและแลกเปลี่ยนสินค้า ตลอดจนการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม จึงเป็นเหตุนำมาซึ่งการผสมผสานทางด้านศิลปวัฒนธรรมและสังคมนระหว่างวัฒนธรรมจีนที่เข้ามาผ่านการเดินเรือ และวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมมาอยู่ก่อนหน้า และเกิดสายเลือดลูกผสม บาบ๋า-ย่าหย่า จากการแต่งงานของชาวจีนกับชาวพื้นถิ่น จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่น (ปิยะนันท์ ลานยศ, 2553)

วัฒนธรรมของชาวบาบ๋าเกิดจากการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรม และสังคม ซึ่งมีการแสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ ภาษา อาหาร สถาปัตยกรรม เครื่องแต่งกาย และประเพณี แม้ว่าชาวบาบ๋าจะเป็นลูกชาวจีน แต่ความรู้สึกนึกคิดของชาวบาบ๋าจะมีความแตกต่างจากชาวจีนอย่างชัดเจน เช่น ชาวจีนที่เข้ามาเป็นนายเหมืองท่าแร่ดีบุกในภูเก็ต เมื่อประสบความสำเร็จแล้ว นายเหมืองชาวจีนจะไม่สร้างอสังหาริมทรัพย์ แต่จะนำเงินที่เก็บได้จากการทำงานกลับไปใช้จ่ายยังบ้านเกิดที่เมืองจีน ซึ่งวัฒนธรรมของคนจีนเมื่อลูกหลานที่เดินทางออกจากบ้านเกิดไปทำงานและประสบความสำเร็จกลับมา คนที่บ้านจะให้การต้อนรับอย่างมีเกียรติตามความสำเร็จที่นำกลับมา ซึ่งแตกต่างจากนายเหมืองชาวบาบ๋าที่ไม่มีการวางแผนจะกลับไปยังเมืองจีน จึงทำให้มีการสร้างตึกและซื้อที่ดินในจังหวัดภูเก็ต จนกลายเป็นสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์ และเกิดเป็นชุมชนชาวบาบ๋า

นอกจากวัฒนธรรมการแต่งกายแบบบาบ๋าที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมหลากหลายเชื้อชาติ ได้แก่ มลายู จีน มอญ และไทย โดยผสมกันอย่างสวยงามและกลมกลืน ซึ่งลักษณะของการแต่งกายอาจจะมียุโรปแบบที่คล้ายคลึงกับอาณาบริเวณของภูมิภาคใกล้เคียง เช่น ชาวปื๋น และชาวมะละกาในประเทศมาเลเซีย รวมไปถึงประเทศสิงคโปร์ เนื่องจากมีการติดต่อค้าขายทางการเดินเรืออยู่เป็นประจำ จึงทำให้การแต่งกายของชาวบาบ๋า มีความแตกต่างกับวัฒนธรรมจีน โดยผู้หญิงจีนจะสวมกางเกงขายาว แต่ผู้หญิงชาวพื้นเมืองจะสวมโสร่ง ซึ่งเหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทยที่เป็นเมืองร้อน นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มความสวยงามและสร้างความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมแต่งกายแบบพื้นถิ่นดั้งเดิม ด้วยการเพิ่มสีสันและลวดลายลงบนโสร่ง เรียกว่า ผ้าปาเต๊ะ และเรียกวัฒนธรรมรูปแบบการแต่งกายของชาวบาบ๋าว่า ย่าหย่า (บรรเจิด ต้นติววิท, 2549)

ปัจจุบันมีการให้ความหมายของคำว่าบาบ๋า-ย่าหย่าอย่างหลากหลาย เนื่องจากความรู้ความเข้าใจ และการสืบค้นข้อมูลต่าง ๆ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ซึ่งมุมมองของการให้ความหมายที่ได้รับ ความนิยมในสังคมปัจจุบันอาจเกิดขึ้นจากแนวคิดชายเป็นใหญ่ จึงนำชื่อ “บาบ๋า” ที่ใช้เรียกบุตรชายในอดีต มาใช้เป็นชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ และนำคำว่า “ย่าหย่า” มาใช้ในการเรียกเครื่องแต่งกายของหญิงสาวชาวบาบ๋า มีความโดดเด่น ซึ่งการนำชื่อชุดบาบ๋า-ย่าหย่ามาใช้ในการเรียกชื่อเครื่องแต่งกายจะแตกต่างจากการเรียกใน ทางสากล คือ เสื้อเคบายา เนื่องจากชาวบ้านในพื้นที่มีความคุ้นเคยกับการเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋า-ย่าหย่า จึงนำมาใช้เรียกชื่อเครื่องแต่งกายตามความเคยชิน แม้ในปัจจุบันจะมีการนำเสนอข้อมูลจากนักวิชาการผ่าน สื่อต่าง ๆ เพื่อสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องตามหลักสากล ซึ่งจำเป็นจะต้องใช้เวลาในการเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมที่มีมาอย่างยาวนาน

การผสมผสานวัฒนธรรมผ่านการแต่งงาน

วัฒนธรรมบาบ๋าเกิดขึ้นได้ด้วยการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมไทยพื้นถิ่นกับวัฒนธรรมจีน โดยวัฒนธรรมไทยพื้นถิ่นจะมีการรวมอยู่ของวัฒนธรรมต่างๆ ของพื้นที่ใกล้เคียง ได้แก่ วัฒนธรรมเมียนมาร์ และวัฒนธรรม มาเลเซีย ซึ่งมีการรับเข้ามาผ่านการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านที่มีอาณาเขตติดต่อกัน ในเวลาต่อมา เมื่อชาวจีนมีการเดินเรือเพื่ออพยพมายังพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทยส่งผลทำให้เกิดการหลอมรวม วัฒนธรรมจีนที่ติดตัวมากับผู้คนเหล่านั้นค่อยๆ ผสมรวมกับวัฒนธรรมไทยพื้นถิ่น แต่สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ การแต่งงานของชาวไทยพื้นถิ่นกับชาวจีนทำให้เกิดวัฒนธรรมบาบ๋า

เนื่องจากชาวบาบ๋าเป็นสายเลือดผสมระหว่างชาวไทยพื้นถิ่นและชาวจีน ดังนั้นเมื่อชาวบาบ๋าเกิดมาใช้ชีวิต บนผืนแผ่นดินไทย จึงทำให้การเลือกใช้วัฒนธรรม ภาษา การแต่งกาย และประเพณีย่อมเป็นไปตามรูปแบบ ของวัฒนธรรมไทย แต่ด้วยความรักที่มีต่อครอบครัว และต้องการจะเอาใจบิดาผู้เป็นชาวจีน ทำให้มีการนำ วัฒนธรรมจีนบางอย่างเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย ซึ่งวัฒนธรรมที่เกิดการผสมผสานและเห็นได้อย่างชัดเจน คือ การแต่งกายแบบบาบ๋า-ย่าหย่า โดยท่อนล่างยังคงนุ่งโสร่งตามรูปแบบของวัฒนธรรมไทยพื้นถิ่น แต่นำเอาเสื้อ ในรูปแบบของวัฒนธรรมจีนมาสวมใส่แทน

นอกจากนี้ยังมีวัฒนธรรมทางด้านภาษาและอาหารของชาวบาบ่าที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานกันของสองวัฒนธรรม ด้วยเหตุผลของการเปลี่ยนแปลงที่อยู่อาศัยซึ่งแตกต่างจากรูปแบบเดิมไปอย่างสิ้นเชิง จึงทำให้เกิดความไม่คุ้นชินในวัฒนธรรมต่างดินแดน เมื่อชาวจีนแต่งงานกับชาวพื้นเมืองแล้วจะต้องให้ความสำคัญกับการสื่อสารเพื่อสร้างครอบครัวที่มีความสุขและสามารถใช้ชีวิตได้อย่างราบรื่น จึงได้มีการนำเอาภาษาจีนบางคำมาใช้ผสมกับภาษาพื้นเมือง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกันของทั้งสองฝ่าย เฉกเช่นเดียวกับวัฒนธรรมทางด้านอาหาร แม้ว่าชาวภูเก็ตจะมีรูปแบบอาหารพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ แต่เมื่อมีการร่วมอยู่กันกับคนต่างถิ่นจึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนลักษณะของอาหารเพื่อให้สามารถเข้ากันได้กับความคุ้นชินของทั้งสองฝ่าย เนื่องจากคนจีนทั่วไปจะไม่คุ้นเคยกับอาหารรสจัด โดยเฉพาะอาหารที่มีรสชาติเผ็ด แต่อาหารจีนก็มีรสชาติที่อ่อนและจืดมากเกินไปสำหรับคนภูเก็ต ดังนั้นเมื่อมีการรับประทานอาหารร่วมกัน ภรรยาจึงได้คิดค้นสูตรอาหารขึ้นมาใหม่เพื่อเอาใจสามีคนจีน เนื่องจากชาวจีนมีรูปแบบการใช้ชีวิตที่ให้ความสำคัญกับมื้ออาหารเป็นอย่างมาก ซึ่งการพัฒนาสูตรอาหารจำเป็นที่จะต้องใช้เวลาเพื่อการปรับตัวของทั้งสองฝ่าย ทั้งในด้านของความสามารถซึ่งภรรยาชาวพื้นเมืองอาจจะไม่มีความถนัดในด้านอาหารต่างถิ่น และการแสวงหาวัตถุดิบหรือเครื่องปรุงที่เหมาะสมสำหรับการทำอาหารอาจหาได้ยาก (บรรเจิด ตันติวิท, 2549)

การแสดงออกของวัฒนธรรมชาวบาบ่าผ่านองค์ประกอบเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของชาวภูเก็ตในอดีตเป็นการแต่งกายในรูปแบบของวัฒนธรรมไทยพื้นถิ่นและวัฒนธรรมจีน โดยชาวไทยจะสวมเสื้อยืดยึดคู่กับกางเกง ผ้ารุ่งหรือผ้าขาวม้า หากเป็นชาวจีนจะสวมเสื้อคอจีนแขนยาวคู่กับกางเกงขายาว โดยเสื้อผ้าจะเป็นสีน้ำเงินหรือสีดำทั้งชุด ต่อมาเมื่อถึงยุคสมัยรุ่นลูกซึ่งเป็นชาวบาบ่า จึงได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายเพื่อให้สามารถเข้ากันได้กับทั้งสองวัฒนธรรม มีความเหมาะสมกับสภาพอากาศและรูปแบบการดำเนินชีวิต โดยมีการเกล้ามวยผม สวมเสื้อคอตั้งแขนจีบสีขาว และสวมผ้ารุ่ม หากออกไปนอกบ้านจะสวมเสื้อครุยทับ ซึ่งครุยที่นำมาสวมใส่ สามารถแบ่งออกได้ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) ครุยทึบ ยุคแรกจะเป็นครุยทึบแสงสีน้ำตาล 2) ครุยลายดอก จะมีความโปร่งแสงและเนื้อผ้าจะบางกว่าครุยทึบ และ 3) ครุยแต่งงาน เป็นครุยที่ใช้ผ้าแพรในการตัดเย็บ โดยจะนำมาสวมเป็นชุดแต่งงานและสวมใส่ในวันกลับบ้านหลังจากแต่งงานได้ 6 วัน หรือ 12 วัน หลังจากผ่านยุคสมัยของชาวบาบ่าไป จากนั้นจะเป็นยุคสมัยของลูกหลานชาวบาบ่า ซึ่งได้มีการนำวัฒนธรรมไทยเข้าไปผสมผสานจนกลายเป็นชุดลูกไม้ต่อดอก

การแต่งกายของชาวบาบ่าเป็นรูปแบบการแต่งกายที่ได้รับการพัฒนาขึ้นจากวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกัน คือ เมื่อลูกเกิดในแผ่นดินของแม่ซึ่งเป็นแผ่นดินไทย การแต่งกายจึงใช้รูปแบบของวัฒนธรรมไทย แต่เพื่อเอาใจพ่อที่เป็นชาวจีน จึงได้นำเอาการแต่งกายในรูปแบบวัฒนธรรมจีนเข้ามาผสมผสาน โดยในยุคแรกจะใช้ผ้าลูกไม้ที่มีอยู่ในประเทศไทยมาใช้ในการสวมใส่ ภายหลังได้มีการนำเอาเสื้อเคบายาซึ่งอยู่ในวัฒนธรรมอินโดนีเซียและมาเลเซียเข้ามาผสมผสาน

พัฒนาการของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา มีการพัฒนาการมาจากชุดครุยแต่งงานหรือชุดบาจูปันจัง (Baju Panjang) ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินโดนีเซีย โดยมีลักษณะเป็นเสื้อคลุมครึ่งน่อง แขนยาว โดยจะเป็นเครื่องแต่งกายในโอกาสพิเศษ ต่อมาได้มีการลดความยาวของเสื้อคลุมให้สั้นลงมีขนาดประมาณสะโพก และสวมใส่คู่กับผ้าปาเต๊ะ เพื่อความสะดวกในการดำเนินชีวิตและเหมาะสมกับสภาพอากาศ ทั้งนี้สามารถแบ่งพัฒนาการของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) พัฒนาการของเสื้อเคบายา (เสื้อผ่าหน้า ชายแหลม) และ 2) พัฒนาการของเสื้อคอตั้งแขนจีบ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) พัฒนาการของเสื้อเคบายา (เสื้อผ่าหน้า ชายแหลม) สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ โดยแต่ละรูปแบบจะมีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนเป็นลำดับ ดังนี้

1.1) เคบายาลินดา (Kebaya Renda) เป็นการนำเทคโนโลยีการฉลุลาย ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมาก ในช่วง พ.ศ. 2473 – 2483 โดยใช้ผ้าปานที่มีสีสันสดใสหรือผ้าลายดอกประดับลูกไม้ซึ่งนำเข้ามาจากยุโรป มีลักษณะเป็นเสื้อผ่าหน้า ไม่มีกระดุม ปลายแขนและสาบเสื้อประดับด้วยลูกไม้ เสื้อชายปล่อย ตัวไม่เข้ารูปมากนัก และต้องใช้โครงสังหรือเครื่องประดับที่เป็นเข็มกลัดติดแทนการใช้กระดุม



ภาพที่ 1 เสื้อเคบายาลินดา

(ที่มา: อภิชาติ สมบัติ, 2557)

1.2) เคบายาปีกู (Kebaya Biku) มีการนำสีสันและลายฉลุที่ซับซ้อนมาเป็นจุดเด่น เป็นที่นิยมในช่วง พ.ศ. 2483 – 2500 โดยพัฒนามาจากเคบายาลินดา ซึ่งในช่วงยุคนี้มีการเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีที่มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ทำให้มีการตกแต่งเสื้อโดยการฉลุลายริมขอบสาบเสื้อด้านหน้า ส่วนรูปแบบของเสื้อยังคงเป็นเสื้อผ่าหน้าและไม่มีกระดุม เช่นเดียวกับเคบายาลินดา เน้นสีสันสวยงาม และมีความปราณีตมากขึ้น



ภาพที่ 2 เสื้อเคบายาปิยู
(ที่มา: อภิชาติ สมบัติ, 2557)

1.3) เคบายาซูลีม (Kebaya Sulam) เป็นรูปแบบเสื้อที่พบเห็นได้มากที่สุดในปัจจุบัน มีลักษณะคล้ายเคบายาลินดา และเคบายาปิยู ซึ่งเคบายาซูลีมถือเป็นแฟชั่นสมัยนิยมของผู้หญิงในคาบสมุทรมลายูทั้งในอินโดนีเซีย มาเลเซีย ปีนัง สิงคโปร์ และภูเก็ต มีการตกแต่งด้วยลายฉลุซึ่งมีความประณีตและสวยงามมากกว่า มีการใช้สีสันทันที่มีความสดใสสวยงามยิ่งขึ้น รวมทั้งมีการเน้นทรวดทรงของผู้ที่สวมใส่ทำให้ดูสง่างามยิ่งขึ้น



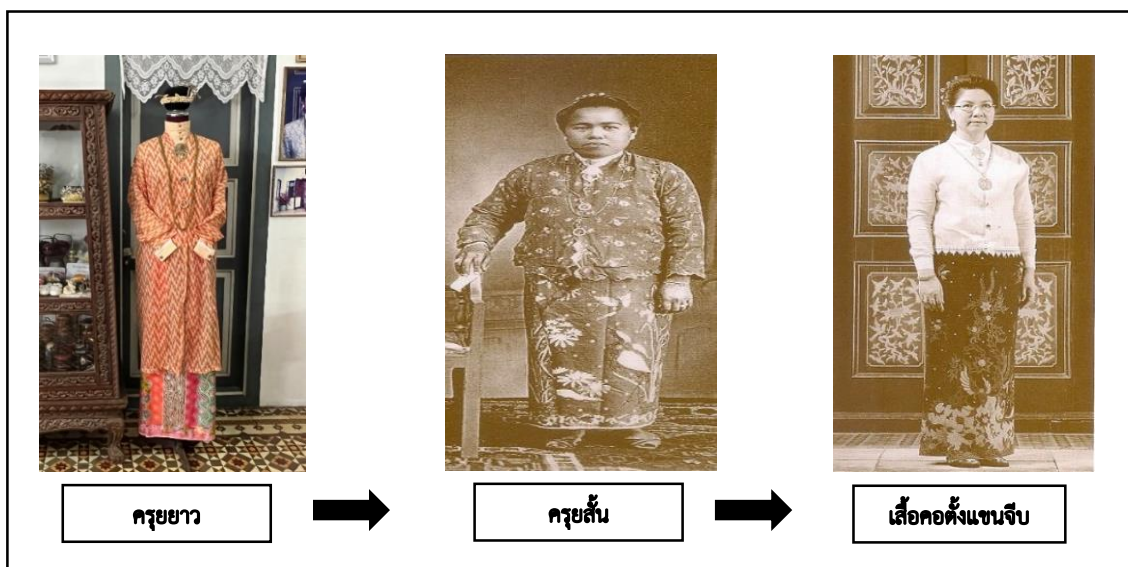
ภาพที่ 3 เสื้อเคบายาซูลีม
(ที่มา: อภิชาติ สมบัติ, 2557)

จากพัฒนาการทั้ง 3 รูปแบบของเสื้อเคบายา (เสื้อผ่าหน้า ชายแหลม) จะเห็นได้ว่า มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเครื่องแต่งกายไปตามความทันสมัยของเทคโนโลยี ส่งผลให้รูปแบบการตกแต่งและตัดเย็บเสื้อผ้ามีความละเอียด ประณีต และสวยงามมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามผู้เชี่ยวชาญมีความคิดเห็นว่า เสื้อเคบายาที่ได้รับการพัฒนา มีเสน่ห์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละรูปแบบ โดยเคบายาลินดา เป็นรูปแบบเสื้อที่มีความเป็นวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม เนื่องจากตัวเสื้อไม่ได้เข้ารูปตามทรวดทรงของผู้ใส่ และมีการประดับสายเสื้อด้วยลูกไม้ แสดงให้

เห็นว่าเป็นเสื้อที่ตัดเย็บด้วยตนเอง ซึ่งแตกต่างจาก เคาบายาปีกู ที่ได้รับการพัฒนาโดยมีการนำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการประดับตกแต่งเสื้อผ้า ทำให้มีความทันสมัยและมีการตัดเย็บที่ละเอียดกว่าเคบายาลินดา ส่วนเคบายาซูเล็ม เป็นเสื้อเคบายาที่มีรูปแบบทันสมัยที่สุด เนื่องจากมีการเข้ารูปทรงของเสื้อให้เหมาะสมกับผู้สวมใส่ และยังมี การตกแต่งด้วยการฉลุลายผ้า มีการใช้สีสันทันสมัย ส่งผลให้ผู้สวมใส่มีรูปร่างที่ผอมเพรียวและมีชีวิตชีวามากยิ่งขึ้น

“เคบายาซูเล็ม” เป็นรูปแบบเสื้อที่สามารถพบเห็นได้มากที่สุดในปัจจุบัน เนื่องจากผู้สวมใส่ส่วนใหญ่ เป็นกลุ่มหญิงสาววัยรุ่น แต่การสวมใส่เคบายาลินดาและเคบายาปีกูยังคงพบได้ในการแต่งกายของผู้หญิงที่มีอายุ เนื่องจากเป็นเสื้อที่ไม่เข้ารูป ทำให้ผู้ที่สวมใส่มีความรู้สึกที่สบายมากกว่า ดังนั้น จะเห็นได้ว่าพัฒนาการของ เครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ในรูปแบบของเสื้อเคบายา (เสื้อผ่าหน้า ชายแหลม) จึงเป็นการนำเสื้อเข้ามาจาก ประเทศอินโดนีเซีย และนำปรับเปลี่ยนรูปแบบให้มีความเหมาะสมกับสภาพอากาศและวิถีชีวิตความเป็นอยู่

2) พัฒนาการของเสื้อคอตั้งแขนจีบ เป็นรูปแบบเสื้อที่ได้รับการพัฒนามาจากเสื้อตัวในของชุดครุยแต่งงาน โดยนำมาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพอากาศที่ร้อนชื้น เนื่องจากภูมิศาสตร์ที่ตั้งของจังหวัดภูเก็ตอยู่ใน เขตตอนอุ่น เสื้อครุยยาวจึงต้องมีการตัดทอนความยาวออกเพื่อให้อากาศสามารถถ่ายเทระหว่างการสวมใส่ได้มาก ยิ่งขึ้น



ภาพที่ 4 พัฒนาการของเสื้อคอตั้งแขนจีบ

(ที่มา: อภิชาติ สมบัติ, 2557)

จะเห็นได้ว่า พัฒนาการของเสื้อคอตั้งแขนจีบ ซึ่งเป็นรูปแบบเสื้อที่ชาวบาบาคิดค้นขึ้น โดยนำเอาวัฒนธรรมจีนเข้ามาผสมกับการแต่งกายในวัฒนธรรมพื้นถิ่น แต่เดิมตัวเสื้อจะเป็นครุยยาวสำหรับสวมใส่ในพิธี หรือโอกาสที่สำคัญ แต่เนื่องจากสภาพอากาศที่เป็นพื้นที่ในเขตร้อนและได้รับความชื้นจากลมทะเล จึงได้มีการตัดทอนความยาวของเสื้อให้สั้นลงจนเป็นเสื้อครุยสั้น

อย่างไรก็ตามการสวมใส่เสื้อครุยสั้นยังคงความหรูหราจากรูปแบบของเสื้อ จึงทำให้ไม่เหมาะสมกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน จึงได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและพัฒนาเป็นเสื้อคอตั้งแขนจีบ ซึ่งมีความยาวระดับสะโพก มีความเหมาะสมกับการสวมใส่เพื่อออกไปทำธุระนอกบ้าน ดังนั้น การพัฒนารูปแบบของเสื้อคอตั้งแขนจีบ จึงเกิดจากปัจจัยทางด้านสภาพอากาศและการใช้ชีวิตประจำวัน เพื่อให้สามารถสวมใส่เสื้อในโอกาสต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

การพัฒนารูปแบบของเครื่องแต่งกายบาบ่า-ย่าหย่า จะเห็นได้ว่า พัฒนาการของเสื้อเคบายา เป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบเสื้อที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพความเป็นอยู่ แต่หากสังเกตในส่วนของชุดคอตั้งแขนจีบ จะพบว่า รูปแบบของเครื่องแต่งกายมีการผสมผสานกัน อย่างเห็นได้ชัดเจน โดยผ้าถุงที่นำมาใช้สวมใส่เป็นการนุ่งผ้าถุงตามแบบวัฒนธรรมไทยที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมมลายูเข้าด้วยกันผ่านการส่งออกผ้าถุง แต่ในส่วนของเสื้อคอตั้งแขนจีบมีลักษณะเสื้อที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีน ซึ่งชาวจีนได้นำเข้ามาผ่านการอพยพ และเมื่อมีการแต่งงานจนเกิดลูกผสมชาวบาบ่า จึงได้นำเอาวัฒนธรรมของทั้งสองฝ่ายมาผสมรวมกันไว้ในเครื่องแต่งกายชุดเดียว จึงทำให้วัฒนธรรมบาบ่ามีกลิ่นไอของความเป็นวัฒนธรรมจีนเพิ่มเข้ามามากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ยังพบการผสมผสานวัฒนธรรมความเชื่อของจีนที่ถูกนำเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแต่งกายบาบ่า-ย่าหย่า ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจน คือ ผ้าถุง โดยผ้าที่นำมาใช้นุ่งนั้นเป็นผ้าปาเต๊ะ ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินโดนีเซีย ส่วนในประเทศไทยมีการนำผ้าปาเต๊ะมาใช้นุ่งหมัดตั้งแต่อ่อนชาวจีนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน เนื่องจากลักษณะภูมิประเทศที่มีพรมแดนติดต่อกับประเทศมลายู ชาวมุสลิมจึงนิยมนุ่งผ้าปาเต๊ะในชีวิตประจำวันทั่วไป ดังนั้น เมื่อชาวจีนเดินทางเข้ามายังพื้นที่ภาคใต้และเกิดชาติพันธุ์บาบ่า จึงทำให้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของลายผ้า โดยรวมเอาวัฒนธรรมเกี่ยวกับความเชื่อของชาวจีนเข้ามาผสมผสานด้วยกันกับลวดลายดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม ในปัจจุบันไม่ค่อยปรากฏความแตกต่างของรูปแบบผ้าอย่างชัดเจน เนื่องจากเกิดการผสมผสานวัฒนธรรมเข้าด้วยกันเป็นเวลายาวนาน แต่ยังคงการวางลวดลายที่มีความหมาย ซึ่งเป็นความหมายในทางที่ดีและเป็นการอวยพรให้แก่ผู้ที่สวมใส่

เสื้อบาบา คือ ลักษณะของเสื้อคอตั้ง แขนจีบ คอเสื้อแบบจีน แต่ตัวเสื้อสั้นลวยแบบพม่าและมอญ ติดกระดุมทองแบบเสื้อเขีต ใส่ร่วมกับผ้าถุงปาเต๊ะที่มักจะนำเข้ามาจากประเทศอินโดนีเซีย มีเครื่องประดับ เข็มกลัด ที่เรียกว่า “ปินตั้ง” กลัดที่ตัวเสื้อ โดยเริ่มกลัดจากกระดุมเสื้อเม็ดที่สอง ส่วนเสื้อย่าหยา จะมีลักษณะเป็น เสื้อคอแหลม ผ้าหน้าตลอด ไม่ติดกระดุมแต่ใช้เข็มกลัด (ปินตั้ง) 3 ตัว กลัดโยงเสื้อเวลาสวมใส่ ชายเสื้อด้านหน้า แหลม มีลายปักดอกไม้หรือลายสัตว์มงคล เช่น นกยูง ผีเสื้อ แมลงปอ เป็นต้น เสื้อย่าหยาเป็นเสื้อเข้ารูป ภาษามลายู เรียกว่า เสื้อเคบายา (Kebaya)

ลวดลายดอกไม้ที่ปรากฏในผ้าปาเต๊ะ ส่วนมากจะเป็นพืชที่ขึ้นอยู่ในพื้นที่อบอุ่นบริเวณประเทศมาเลเซีย ประเทศอินโดนีเซีย และประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งเป็นดอกไม้มงคลที่มีความหมายในทางที่ดี และใช้เป็นการอวยพร นอกจากนี้ยังมีดอกไม้มงคลของประเทศจีนซึ่งแสดงให้เห็นการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมความเชื่อของสองพื้นที่ เข้าด้วยกัน ลวดลายที่พบมากรองลงมา คือ นกนางแอ่น ซึ่งเป็นสัตว์มงคลของวัฒนธรรมจีน หมายถึง การเดินทาง ออกจากแผ่นดินใหญ่ของชาวจีน แต่เมื่อเวลาผ่านไปคนเหล่านั้นก็เดินทางกลับมายังประเทศซึ่งเป็นบ้านเกิด เหมือนนกนางแอ่นที่บินกลับมายังรังของตน โดยการจับดวงองค์ประกอบของลวดลายจะใช้ลายดอกไม้เป็นหลัก เนื่องจากพื้นที่แถบชวา-มลายู มีการนับถือศาสนาอิสลาม จึงไม่มีการนำสัตว์มาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการตกแต่ง ให้ความหมาย

การแสดงออกของวัฒนธรรมชาวบาบ่าผ่านรูปแบบของเครื่องแต่งกาย มีการผสมผสานวัฒนธรรมไทย พื้นที่กับวัฒนธรรมจีนเข้าด้วยกัน โดยมีการพัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามความเหมาะสมของสภาพ อากาศและการดำรงชีวิต นอกจากนี้ยังแสดงออกถึงความเชื่อและวัฒนธรรมผ่านลวดลายบนเครื่องแต่งกาย โดยนำเอาความเชื่อและวัฒนธรรมที่แตกต่างของแต่ละฝ่ายเข้าไปผสมผสานรวมกันจนเป็นหนึ่งเดียวกัน ในปัจจุบัน การแต่งกายแบบบาบ่า-ย่าหยาจึงกลายเป็นเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมของชาวบาบ่าจนสามารถนำไปสู่ การสร้างชุมชนการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมเดิมนั้น จำเป็นต้องมีปัจจัยบางอย่างที่ก่อให้เกิด การเปลี่ยนแปลง ซึ่งในส่วนของวัฒนธรรมบาบ่าแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เกิดขึ้นจากกระบวนการแต่งงาน เมื่อสามีชาวจีนเข้ามาแต่งงานกับภรรยาชาวไทย โดยให้กำเนิดสายเลือดผสมขึ้นคือ กลุ่มชาติพันธุ์ชาวบาบ่า และ เมื่อมีการใช้ชีวิตอยู่ในต่างแดน จำเป็นที่จะต้องปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ โดยเฉพาะการใช้ชีวิตคู่ หลังแต่งงาน หากไม่มีการปรับตัวรับฟังความต้องการของทั้งสองฝ่ายจะส่งผลให้การดำเนินชีวิตไม่มีความสุข และ อาจทำให้เกิดปัญหาครอบครัวตามมาในภายหลัง ดังนั้นการนำเอาวัฒนธรรมของทั้งสองฝ่ายมารวมกันเพื่อหา จุดร่วมในการใช้ชีวิต จึงส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ที่สร้างขึ้นจากการผสมผสานสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ได้อย่างลงตัว

อภิปรายผล

วัฒนธรรมบาบ๋า-ย่าหยา เป็นการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมคาบสมุทรมาลายู และวัฒนธรรมจีน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีการเดินทางผ่านเส้นทางการค้าและการเดินเรือจนเข้ามายังพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย โดยเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวบาบ๋า-ย่าหยาที่เป็นสายเลือดลูกผสมระหว่างชาวจีนที่เดินทางอพยพเข้ามาและแต่งงานกับชาวพื้นถิ่น และมักจะเป็นพ่อชาวจีนกับแม่ชาวไทย เนื่องจากการแต่งงานของชาวจีนนั้นให้ความสำคัญกับการศึกษาและภาพลักษณ์ในสังคม ชาวจีนที่มีความขยันในการประกอบอาชีพเพื่อหาเงินเลี้ยงดูครอบครัว จึงมีหน้าที่เป็นหัวหน้าครอบครัวและมีภรรยาเป็นชาวไทยที่มีความสามารถในการดูแลบ้านเรือนและมีทักษะทางด้านงานฝีมือ

ดังนั้นหากเป็นการแต่งงานของลูกสาวชาวจีนกับลูกชายชาวไทยจะพบเห็นได้ยาก เนื่องจากชาวจีนมองว่าชาวไทยไม่สามารถทำงานได้อย่างขยันขันแข็งเท่าชาวจีน ซึ่งการแต่งงานของชาวภูเก็ตในอดีตจึงมักจะเป็นการคลุมถุงชน โดยมีการติดต่อผ่านแม่สื่อ

จากการเกิดเชื้อสายลูกผสม ทำให้มีการสร้างวัฒนธรรมใหม่ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในครอบครัว คือ เมื่อเกิดในแผ่นดินของแม่ ลักษณะการดำเนินชีวิตส่วนมากจึงเป็นไปในรูปแบบของประเพณีและธรรมเนียมไทย แต่เพื่อตอบสนองความต้องการของพ่อที่มีวัฒนธรรมแบบจีน จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและพัฒนาขึ้นเป็นวัฒนธรรมชาวบาบ๋า-ย่าหยา

การแต่งงานจึงเป็นกระบวนการที่สามารถกำหนดรูปแบบวัฒนธรรมแบบผสมผสานได้จากความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของสามีภรรยา จึงจำเป็นต้องมีการนำวัฒนธรรมของทั้งสองฝ่ายมาปรับใช้เพื่อให้สามารถดำเนินชีวิตคู่ได้อย่างเป็นปกติ ซึ่งการแต่งงานเป็นกระบวนการที่สำคัญที่ทำให้เกิดการผสมผสานสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยแสดงออกผ่านวิถีชีวิต ประเพณี อาหาร สถาปัตยกรรม และเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะวัฒนธรรมการแต่งกายที่แสดงออกให้เห็นได้อย่างชัดเจน เนื่องจากการผสมผสานสองวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองความต้องการของครอบครัวและปรับตัวให้เข้ากับสภาพอากาศและวิถีการดำเนินชีวิต

ประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยาเป็นการรวมกันของวัฒนธรรมที่เกิดจากชาวจีนและชาวพื้นถิ่น ในระหว่างการเดินทางของวัฒนธรรมจีนที่เข้ามายังประเทศไทยผ่านการเดินเรือได้มีการรับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ ตามจุดพักเรือหรือจุดแลกเปลี่ยนสินค้าเข้ามาด้วย ดังนั้นรูปแบบวัฒนธรรมของชาวบาบ๋า-ย่าหยาจึงไม่ได้มีการผสมผสานกันของสองวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ผู้เขียนเห็นว่าในเส้นทางการเดินเรือที่มีการผ่านและแวะพักยังเมืองท่าต่าง ๆ อาจมีการรับเอาวัฒนธรรมดั้งเดิมของพื้นที่นั้นและอาจรับเอาวัฒนธรรมแฝงที่พื้นที่นั้นได้เคยตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศต่าง ๆ ไว้ด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นด้วยกับการที่กล่าวว่าวัฒนธรรมบาบ๋า-ย่าหยา คือ วัฒนธรรมที่เกิดจากวัฒนธรรมท้องถิ่นและวัฒนธรรมจีนผสมกัน แต่ก็อาจเพิ่มเติม

ในส่วนของวัฒนธรรมแฝงที่ปรากฏให้เห็นผ่านรูปแบบของสถาปัตยกรรม และลวดลายที่สามารถนำมาร่วมวิเคราะห์เกี่ยวกับเส้นทางทางประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้

รูปแบบและองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา ประกอบไปด้วย เสื้อ ผ้านุ่ง (ผ้าปาเต๊ะ) และเครื่องประดับ ซึ่งองค์ประกอบที่สำคัญและขาดไปไม่ได้ คือ เสื้อและผ้านุ่ง เนื่องจากหากไม่สวมเสื้อและผ้านุ่ง จะไม่สามารถออกไปนอกบ้านได้ ดังเช่นการแต่งกายในปัจจุบันที่ต้องสวมเสื้อและกางเกง หรืออาจจะเป็นชุดเดรสยาว ส่วนการเลือกใช้เครื่องประดับจะขึ้นอยู่กับโอกาสและพิธีการที่เข้าร่วม หากเป็นงานที่ต้องใช้หน้าตาทางสังคมต้องสวมเครื่องประดับให้มากเพื่อแสดงให้เห็นถึงฐานะและทรัพย์สิน แต่หากเป็นพิธีแต่งงานต้องสวมเครื่องแต่งกายอย่างเต็มยศ เพื่อให้สมความภาคภูมิที่ลูกหลานจะได้ออกรับและสืบทายาทให้แก่ต้นตระกูล ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าการสวมเพียงเสื้อ ผ้านุ่ง และรองเท้าว สามารถสร้างความสง่างามให้แก่ผู้ที่สวมใส่ได้ ดังนั้นการสวมเครื่องประดับเพิ่มเติมอาจเป็นการบ่งบอกถึงฐานะทางทรัพย์สิน เนื่องจากจังหวัดภูเก็ตเป็นพื้นที่ที่มีกลุ่มผู้มีฐานะอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ในช่วงเวลาปกติจะไม่ได้แสดงออกถึงฐานะอย่างหรูหรา ดังนั้นเมื่อมีโอกาสได้เข้าร่วมงานหรือพิธีการก็จะมีเครื่องแต่งกายอย่างเต็มรูปแบบ เพื่อสร้างหน้าตาและยกระดับฐานะทางสังคมให้แก่ตนและยังช่วยสร้างความสวยงามและความอลังการให้แก่งานหรือพิธีการนั้น ๆ

อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นว่าปัจจุบันจะสามารถเห็นการแต่งกายด้วยชุดบาบ๋า-ย่าหยา ในจังหวัดภูเก็ตได้มากขึ้นกว่าในสมัยก่อน เนื่องจากมีการรื้อฟื้น สนับสนุน และต่อยอดวัฒนธรรมจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวของจังหวัด แต่การเผยแพร่วัฒนธรรมต่าง ๆ ควรมีการศึกษาข้อมูลและเรียบเรียงข้อมูลให้มีความถูกต้องก่อนจะนำไปเผยแพร่เพื่อไม่ให้ข้อมูลมีการบิดเบือนไปจากความจริงทางด้านประวัติศาสตร์

ข้อเสนอแนะ

จังหวัดภูเก็ตควรมีการจัดตั้งแหล่งเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายบาบ๋า-ย่าหยา เพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้เพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งนอกจากจะเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายแล้วยังเป็นแหล่งสร้างสรรค์การเรียนรู้ของสังคม

เอกสารอ้างอิง

- บรรเจิด ต้นติววิท. (2549). *ผมเป็นบาบ๋าคนหนึ่ง เป็นบาบ๋ากู้ภัย*. กรุงเทพฯ: วัฒนาการพิมพ์.
- ปิยะนันท์ ลานยศ. (2553). *เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของชาวเปอรานากัน ในเขตเมืองเก่า อำเภอเมืองจังหวัดภูเก็ต*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์การพิมพ์.
- วันชัย ต้นติววิทวิทยาทักษ์. (2562). *First Generation การเดินทางของคนรุ่นเสื้อผืนหมอนใบ*. กรุงเทพฯ: แชลมอน.

- วิกรม กรุงแก้ว. (2563). วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 22(1), 60-71.
- อภิชาติ สมบัติ. (2557). วัฒนธรรมการแต่งกายชุดย่าหยาและรองเท้านักของสตรี อำเภอมือง จังหวัดภูเก็ต. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร.

วัง: การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวัน
สู่ศิลปะการแสดงร่วมสมัยชนเผ่าม้ง
Wang: Daily life Movements
to Contemporary Hmong Performing Arts

จารวีพรรณ สุภารุจิรัตน์
Jaraveephan Suparujirat

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Chiang Mai University

วันที่รับบทความ : วันที่ 1 เมษายน 2567

วันที่ส่งบทความที่แก้ไข : วันที่ 23 พฤษภาคม 2567

วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ : วันที่ 20 มิถุนายน 2567

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์วิธีการออกแบบท่าเต้นและกระบวนการสืบทอดการแสดงเต้นรำของชาวม้ง และ 2) วิเคราะห์บริบททางสังคมในการแสดงเต้นรำของชาวม้ง ซึ่งเป็นผลสรุปจากการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพของผู้เขียน เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การเต้นกระดิ่ง (ว้าง): กรณีศึกษาการแสดงชนเผ่าม้งร่วมสมัย โรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 ตำบลโป่งแยง อำเภอแมริม จังหวัดเชียงใหม่ และเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา 2565 โดยใช้กระบวนการค้นคว้าจากเอกสาร หนังสือ บทความ งานวิจัย และการแสดงที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันชนเผ่าม้งที่สามารถพัฒนาเป็นการแสดงร่วมสมัย และนำองค์ความรู้ที่ได้ไปต่อยอดในการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยที่น่าสนใจ

การเคลื่อนไหวในการแสดงของการแสดงชนเผ่าม้งเป็นการแสดงที่พัฒนาจากการสังเกตวิถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง และปัจจัยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันสู่การแสดง บทสรุปบทความนี้พบว่า พื้นฐานการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่ปรากฏในการแสดงสามารถสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชนเผ่า เนื่องจากเป็นการแสดงที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตและบริบทของกลุ่มชาติพันธุ์ส่งผลให้ผู้ชมสามารถเข้าใจอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านท่าทางที่ใช้ในการแสดง อีกทั้งยังเป็นการช่วยอนุรักษ์เพื่อนำไปพัฒนา การศึกษา การท่องเที่ยว หรือเพื่อความบันเทิง ซึ่งสามารถรักษาและสืบสานการแสดงชนเผ่าให้คงอยู่ควบคู่กับชีวิตของมนุษย์ต่อไปได้ในอนาคต

คำสำคัญ: การแสดงร่วมสมัย การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เต้นรำ

ABSTRACT

This article aims to 1) analyze the choreography method and the process of inheriting the Hmong Wang dance performance and 2) for analyze the social context in the Hmong Wang dance performance. This is a summary of the author's qualitative research study on the process of creating Kradong (Wang) dances: a case study of contemporary Hmong tribal performances. Chaopho Luang Uppatham School 7, Pong Yaeng Subdistrict, Mae Rim District, Chiang Mai Province and is part of the Bachelor of Arts curriculum Performing Arts Major. Department of Thai Arts Faculty of Fine Arts Chiang Mai University, academic year 2022. Using the research process from related documents, books, articles, research and performances. To present ideas about Movements in everyday life of the Hmong tribe that can be developed into contemporary performances and knowledge that has gone on to create interesting contemporary performances.

Movement in performance Hmong tribal performance A performance developed from observing the lifestyle of the Hmong ethnic group and the factors that change movement in daily life into performance In conclusion, this article found that the basis of everyday movements that appear in the performance can reflect tribal identity and culture. Because it is a performance that conveys the lifestyle and context of ethnic groups. As a result, the audience can understand the identity of the ethnic group through the gestures used in the performance. It also helps to preserve and develop education, travel or for entertainment which can preserve and continue the tribal performances to continue along with human life in the future

KEYWORDS: Contemporary performance, Daily life movements, Wang dancing

บทนำ

การเคลื่อนไหวในชีวิตเป็นสิ่งที่ขับเคลื่อนให้มนุษย์ก้าวไปข้างหน้า โดยการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ล้วนแต่เป็นการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตของมนุษย์ เช่น การหยุดนิ่ง การนั่ง หรือการเดิน ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการแสดงได้ โดยใช้การสังเกตวัฒนธรรม วิถีชีวิต และธรรมชาติ การเคลื่อนไหวเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์การแสดงตามยุคสมัยผ่านการมองเห็นของมนุษย์ โดยนำองค์ประกอบทางศิลปะการแสดงเข้ามาถ่ายทอดให้เห็นการดำรงชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาติพันธุ์ที่มี วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่น่าสนใจสามารถนำมาประยุกต์เข้ากับท่าทางที่มีเอกลักษณ์และสามารถพัฒนาเป็นการแสดงร่วมสมัยสะท้อนอัตลักษณ์ชนเผ่าผ่านท่าทางการเดินรำ สืบทอด และเผยแพร่วัฒนธรรมของตนเองสืบไปได้

ปัจจุบันการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เนื่องจากวิถีชีวิตที่มีการพัฒนาแตกต่างจากในอดีต ส่งผลให้มีการรับอิทธิพลจากชุมชนเมืองและการแสดงต่าง ๆ จากภายนอกมาผสมผสานจนเกิดเป็นการแสดงร่วมสมัย อย่างไรก็ตามการแสดงของชาติพันธุ์ม้งยังไม่ได้รับความสนใจจากคนภายในชุมชนและบุคคลภายนอกเท่าที่ควร จึงอาจส่งผลให้การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ขาดการสืบทอดและอาจสูญหายได้ในอนาคต ผู้เขียนจึงได้ทำการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันที่สะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของชนเผ่าม้งผ่านรูปแบบศิลปะการแสดงร่วมสมัย การเต้นกระดิ่ง (วั้ง) โดยกลุ่มนักเรียนโรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 ตำบลโป่งแยง อำเภอแม่อริม จังหวัดเชียงใหม่ เพื่ออนุรักษ์การเต้นกระดิ่งของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งให้สืบทอดและพัฒนาต่อไปในอนาคต

บทความนี้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวร่างกายในชีวิตประจำวันชนเผ่าม้งที่สามารถพัฒนาเป็นการแสดงร่วมสมัย โดยมีต้นแบบจากการออกแบบท่าเต้นของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ซึ่งจะนำองค์ความรู้ที่ได้ไปต่อยอดในการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยที่น่าสนใจ และเป็นข้อมูลสำหรับผู้สนใจการศึกษาด้านวัฒนธรรมศิลปะการเคลื่อนไหวในการแสดงตามกรอบแนวคิด “พื้นฐานการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่ปรากฏในการแสดงสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชนเผ่า”

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์วิธีการออกแบบท่าเต้นและกระบวนการสืบทอดการแสดงเต้นวั้งของชาวม้ง
2. เพื่อวิเคราะห์บริบททางสังคมในการแสดงเต้นวั้งของชาวม้ง

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้กระบวนการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ตลอดจนมุ่งเน้นการศึกษาเพื่อวิเคราะห์การออกแบบท่าเต้นการแสดงเต้นรำของชาวม้ง โดยใช้วิธีการถ่ายภาพเพื่อแกะท่าเต้นจากการแสดงเต้นรำ โรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 หมู่บ้านแม่สาใหม่ ตำบลโป่งแยง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งได้ทำการศึกษาข้อมูลทางภาคเอกสารและลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อสำรวจสถานที่ และสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลหลัก คือ นางสาวราณี สุทธิธะ อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการเกี่ยวกับการแสดงเต้นรำ รวมถึงทำการเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

แหล่งข้อมูลที่ศึกษา และบุคคลข้อมูล

โรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 หมู่บ้านแม่สาใหม่ ตำบลโป่งแยง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ถูกเลือกแบบเฉพาะเจาะจง เพื่อเป็นพื้นที่ศึกษา เนื่องจากเป็นแหล่งให้บริการการศึกษาทางศิลปวัฒนธรรม และเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับการเต้นกระดัง (รำ) โดยทำการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ จากกลุ่มข้อมูลหลัก คือ นางสาวราณี สุทธิธะ ตำแหน่งข้าราชการครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ สังกัด สพป. เชียงใหม่ เขต 2 โรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 ตำบลโป่งแยง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลการแสดงเต้นรำของชาวม้งที่สามารถจัดการแสดงและให้ความรู้เกี่ยวกับการแสดงเต้นรำ นอกจากนี้ยังสัมภาษณ์นักเรียนในชมรมชนเผ่าม้งภายในโรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 ได้แก่ เด็กหญิงเปมิสา ภูสิริพัฒนานนท์ ผู้ให้ข้อมูลและนักแสดงเต้นรำที่สามารถให้ข้อมูลและแปลภาษาม้งให้เป็นภาษาไทย และสมาชิกนักแสดง จำนวน 9 คน

ระยะเวลาการวิจัย

ระยะเวลาการวิจัยเริ่มตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2565 – เดือนมีนาคม 2566 โดยขั้นตอนแรกเป็นการศึกษาทบทวนวรรณกรรม งานวิจัยจากภาคเอกสาร และการศึกษาค้นคว้าจากห้องสมุดตลอดภาคการศึกษา ชั้นที่ 2 การลงพื้นที่เพื่อศึกษาและเก็บข้อมูลจากการแสดง ณ โรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 หมู่บ้านแม่สาใหม่ ตำบลโป่งแยง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ และขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ข้อมูล

กรอบแนวคิดในการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ผู้เขียนใช้ทฤษฎีหลักในการศึกษา คือ การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน ของอีวอน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) จากการศึกษาของ นราพงษ์ จรัสศรี (2548) ที่สามารถนำเสนอเรื่องของการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันมาพัฒนาเป็นการแสดงได้จากการสังเกตท่าทางการเคลื่อนไหวจากวิถีชีวิตของมนุษย์สู่ศิลปะการแสดง โดยมีแนวคิดและให้ความสำคัญกับสถานที่ เหตุผลและวิธีการ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบในการแสดงต่าง ๆ ประกอบด้วยการถอดท่ารำที่เกิดขึ้นจากการเคลื่อนไหวในวิถีชีวิตของชาวม้ง อุปกรณ์ในวิถีชีวิต

และเครื่องดนตรี รวมถึงเครื่องแต่งกายที่ซ่อนอยู่ในการแสดงผ่านท่ารำและเนื้อเพลง เพื่อค้นหาคำตอบของงานวิจัยตามวัตถุประสงค์ คือ การวิเคราะห์บริบททางสังคมและองค์ประกอบการแสดงเต้นรำของชาวม้ง เพื่อนำผลที่ได้จากการวิจัยกรณีศึกษาไปประยุกต์ ต่อยอด สร้างสรรค์ศิลปะการแสดงร่วมสมัยต่อไป

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้เขียนเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล รวมถึงการสังเกตและการบันทึกข้อมูลภาคสนาม โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. การสืบค้นเอกสาร ผู้เขียนได้ค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ เอกสาร วารสาร บทความ วิทยานิพนธ์ และงานวิจัย เพื่อใช้ในการอ้างอิงและทำความเข้าใจประเด็นปัญหาที่ต้องการศึกษา
2. การสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ ผู้เขียนได้เก็บข้อมูลภาคสนามและสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล
3. การบันทึกวิดีโอการแสดงเพื่อนำไปใช้ถอดท่าเต้นและวิเคราะห์ โดยใช้การจดบันทึก ผู้เขียนได้เลือกจดบันทึกใน Field Note และใช้การบันทึกเสียงเพื่อป้องกันข้อมูลตกหล่น และบันทึกภาพบุคคลข้อมูล
4. การสรุปข้อมูล ผู้เขียนได้นำข้อมูลมาสรุปเพื่อตอบปัญหาการวิจัย โดยเชื่อมโยงกับแนวคิดเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือโดยอ้างอิงจากข้อมูลที่รวบรวมไว้

ผลการวิจัย

การแสดงเต้นรำมีกระบวนการแปลงท่าทางที่อยู่ในชีวิตประจำวันให้ออกมาเป็นศิลปะการแสดงที่สวยงามและถูกประดิษฐ์ขึ้น รวมถึงสร้างสรรค์และจัดวาง โดยใช้องค์ประกอบทางศิลปะหลายอย่างในการออกแบบ ได้แก่ ท่าเต้น ที่มีการสร้างสรรค์จากการสังเกตท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันของชาวม้ง จากการประกอบอาชีพเกษตรกรรม ดนตรี มีการนำเนื้อร้องที่เป็นภาษาท้องถิ่นซึ่งเป็นการบอกเล่าถึงกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง อีกทั้งมีการใช้จังหวะและทำนองรวดเร็ว สนุกสนานและรื่นเริง เหมาะสำหรับงานประเพณีปีใหม่ม้งที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองหลังการเก็บเกี่ยว และเครื่องแต่งกายที่สวมใส่เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของตนเอง โดยมีการปกคลุมลายที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ องค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการแสดงเต้นรำขึ้น ซึ่งเป็นผลงานการแสดงร่วมสมัย ดังนั้นองค์ประกอบในการแสดง จึงมีความสำคัญต่อการแสดงเต้นรำ อีกทั้งในด้านบริบททางสังคม ในการแสดงยังแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตผ่านการแสดงเต้นรำ ซึ่งถูกใช้เพื่อสะท้อนถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งให้เด่นชัดในโลกสมัยปัจจุบัน การแสดงเต้นรำจึงกลายเป็นการดึงดูดผู้คนนอกชุมชนและวัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งคนในวัฒนธรรมเดียวกันให้หันกลับมามองวิถีชีวิตที่เคยมีผ่านการแสดงเต้นรำ

องค์ประกอบในการแสดงที่ปรากฏในการแสดงเต้นรำมีผลต่อการสร้างสรรค์การแสดง ทำให้การแสดงเต้นรำสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางสังคมผ่านท่วงท่า ลีลา เนื้อร้อง และทำนองในบทเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตด้านเกษตรกรรม และความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าซึ่งเป็นเทพแห่งพระอาทิตย์ของชาวม้ง ส่งผลให้การแสดงเต้นรำเป็นการแสดงที่สื่อถึงศิลปวัฒนธรรมที่ได้นำองค์ประกอบและบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวม้งมาประยุกต์ใช้ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

การเคลื่อนไหวในการแสดง

การเคลื่อนไหวในการแสดง คือ การสื่อสารอารมณ์ผ่านทางร่างกายของมนุษย์ที่สร้างสรรค์และดัดแปลงท่าทางจากชีวิต โดยการสื่อสารอารมณ์เป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่งในการแสดงที่ใช้วัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น แขน ขา มือ เท้า หรือแม้กระทั่งแววตา เพื่อสื่อสารให้เข้าถึงบทบาทและถ่ายทอดอารมณ์แก่ผู้ชม ซึ่งการแสดงนั้นจะเกิดจากการศึกษาและวิเคราะห์ การกระทำและการฝึกฝนทักษะจนเกิดความเชี่ยวชาญนำไปสู่การแสดงนาฏศิลป์หลากหลายรูปแบบ เช่น การแสดงละคร การเต้น และการฟ้อนรำ เป็นต้น โดยการแสดงเหล่านี้ล้วนมีองค์ประกอบเกี่ยวเนื่องกับการเคลื่อนไหวทางร่างกายที่ต้องสื่อสารอารมณ์ ซึ่งการถ่ายทอดความรู้สึกเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการแสดงนาฏศิลป์ เนื่องจากหากผู้แสดงมีลีลาและท่วงท่าที่สวยงามแต่ขาดอารมณ์ความรู้สึก จะทำให้ผู้ชมจะขาดความอึดอ้อม ความประทับใจ หรือสุนทรียภาพในการรับชม (ณัฐพร เพ็ชรเรือง, 2559, น. 131)

ดังนั้นการเคลื่อนไหวในการแสดงจึงเป็นการเคลื่อนไหวที่มีแบบแผนและมาจากการสร้างสรรค์ที่มีความหมาย มีแรงบันดาลใจ และผ่านการวิเคราะห์ท่าทางการแสดง ประกอบด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่เป็นท่าทางพื้นฐานและเป็นปัจจัยแวดล้อมที่เกิดจากการสังเกตท่าทางในชีวิตประจำวันของมนุษย์ เช่น การเดิน การวิ่ง การกระโดด หรือแม้แต่การหยุดนิ่งก็เป็นการเคลื่อนไหวรูปแบบหนึ่ง ซึ่งท่าทางเหล่านี้สามารถนำไปพัฒนาและสร้างสรรค์ให้มีความน่าสนใจทางการแสดง เช่น การแสดงนาฏศิลป์ไทย การรำตีบท ที่เป็นการแสดงที่ใช้ภาษาท่าทางสำหรับสื่อความหมายระหว่างผู้ชมกับนักแสดง โดยท่าทางที่ใช้ อาจเลียนแบบมาจากธรรมชาติหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากทฤษฎีศัพทให้สอดคล้องกับความหมายของคำร้องหรือเนื้อเพลง ซึ่งนาฏยศัพท์ คือ ศัพท์ที่ใช้ในการฝึกหัด เพื่อใช้ในการแสดง โขน ละคร เป็นคำที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทย มีท่วงท่าที่เป็นแบบแผนแสดงความอ่อนช้อยและสวยงามตามแบบนาฏศิลป์ สามารถบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึก และทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ผ่านท่ารำที่เป็นการเคลื่อนไหวในการแสดงรูปแบบหนึ่งของประเทศไทย (เบญจมาภรณ์ พุ่มไสว, 2554, น. 4)

นอกจากนี้ยังมีการแสดงที่ผู้ชมอาจไม่เข้าใจถึงการกระทำ เช่น การเคลื่อนไหวท่าทางที่แปลกประหลาด แต่เข้าใจถึงอารมณ์ที่นักแสดงต้องการสื่อสาร เฉกเช่นเดียวกับการแสดงบุโตะ ที่ใช้สีหน้าและสัญลักษณ์ในการบอกเล่าเรื่องราวและนำเสนอความน่าเกลียดผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งนาฏศิลป์บุโตะ¹ กล่าวถึงเรื่องปรัชญาของชีวิตมนุษย์และเรื่องราวจากธรรมชาติมาเป็นพื้นฐานในการแสดง (ธรากร จันทนะสาโร, 2558)

ดังนั้นการแสดงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายจึงมีลักษณะแตกต่างกันออกไป ดังที่ ธรากร จันทนะสาโร (2558, น. 82) กล่าวว่า “นาฏศิลป์มีรากฐานของการเคลื่อนไหวที่พัฒนามาจากจิตวิญญาณของมนุษย์ซึ่งดำเนินควบคู่ไปพร้อมกับคำว่า ความคิดสร้างสรรค์” ซึ่งมนุษย์แต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไปตามบุคลิกภาพ ความคิด หรือปัจจัยอื่น ๆ ที่ส่งผลให้มีแรงบันดาลใจหรือความชอบในการสร้างสรรค์การแสดง จนเกิดความแตกต่างหรือใกล้เคียงกัน ทำให้การแสดงมีความหลากหลายและน่าสนใจแตกต่างกันออกไป

การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน คือ การเลียนแบบที่แสดงให้เห็นถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นจากการสังเกตวิถีชีวิตในอดีต ซึ่งสืบทอดต่อกันมาจนเกิดเป็นการแสดงที่มีความหลากหลายและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

การแสดงชนเผ่าม้ง

ชนเผ่าม้ง เป็นชนเผ่าที่ให้ความสำคัญต่อประเพณีและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในช่วงหนึ่งรอบปี เช่น พิธีกินข้าวใหม่ พิธีปีใหม่ม้ง และพิธีล้อมขวัญของครอบครัว เป็นต้น โดยพิธีเหล่านี้จะมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ทางด้านภาษา การแต่งกาย อาชีพ และศิลปะการแสดง เนื่องจากชาวม้งนิยมปลูกบ้านเรือนบนพื้นที่สูงห่างไกลจากสังคมเมือง ทำให้ชาวม้งมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่แตกต่างและผสมกลมกลืนกับธรรมชาติ จึงได้มีการคิดสร้างสรรค์สิ่งของเครื่องใช้จากสิ่งรอบตัวและนำมาปักเป็นลวดลายต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงามของอัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่มีความโดดเด่น รวมถึงการแสดงของชาวม้งที่มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมในประเพณีสำคัญของชาวม้งหรือประเพณีปีใหม่ม้ง

ศิลปะการแสดงในสังคมของชาวม้งส่วนใหญ่เป็นการแสดงรื่นเริงในประเพณีปีใหม่ม้ง ซึ่งเป็นประเพณีเฉลิมฉลองในการเก็บเกี่ยว มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง แต่เดิมการแสดงของชาวม้งจะเป็นการหยิบยักวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง เพื่อบอกเล่าวิถีชีวิตของตนเองให้บุคคลภายนอกได้รับรู้ด้วยการแสดงเต้นหรือฟ้อนรำ โดยใช้ท่าทางในชีวิตประจำวันเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์การแสดง ซึ่งสามารถพัฒนาไปเป็นอัตลักษณ์ทางกลุ่มชาติพันธุ์ จะเห็นได้ว่า ศิลปะการแสดงเกิดการเลียนแบบจนเกิดเป็นการแสดงชุดใหม่ขึ้นโดยอ้างอิงจากการเคลื่อนไหวที่สะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวม้ง

¹ นาฏศิลป์ร่วมสมัยของประเทศญี่ปุ่น หมายถึง การเต้นรำแห่งความมืด อาศัยเรื่องราวและเหตุผลของธรรมชาติมาเป็นสิ่งจูงใจในการกำหนดการเคลื่อนไหวร่างกายที่แปลกประหลาด และมีการใช้สีเป็นสัญลักษณ์ เพื่อนำเสนอความน่าเกลียดผ่านรูปลักษณ์ภายนอก และเพื่อเชื่อมโยงกับจินตนาการก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกันออกไป (ธรากร จันทนะสาโร, 2558, น. 80)



ภาพที่ 1 การแสดงม้งในวันปีใหม่ม้ง

ชาวม้งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการแสดงออกและบอกเล่าถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของตนเองผ่านการแสดงและการเต้นรำ ชาวม้งมีการแสดงหลายชุดที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ซึ่งการแสดงต่าง ๆ เหล่านี้ นิยมแสดงในงานปีใหม่ม้ง เช่น ฟ้อนจิ้งม้ง รำเก็บใบชา รำใบพัด และการแสดงรำกระดิ่ง (วัง) เป็นต้น ซึ่งการแสดงส่วนใหญ่ของชาวม้งมักเป็นการแสดงที่เลียนแบบท่าทางในวิถีชีวิตของตนเองในอดีต และได้มีการสร้างสรรค์ชิ้นใหม่เป็นการแสดงร่วมสมัยในปัจจุบัน เพื่อฟื้นฟู อนุรักษ์ และสืบทอดการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์สืบไป

นอกจากนี้การแสดงของชาวม้งยังเป็นการสร้างความสามัคคีในกลุ่มชุมชน เนื่องจากการแสดงส่วนใหญ่จัดขึ้นในประเพณีประจำปี ดังนั้นคนในหมู่บ้านจึงได้มีการรวมตัวกันเพื่อฝึกซ้อมและสร้างสรรค์การแสดงชิ้นใหม่หรือพัฒนาชุดการแสดงดั้งเดิม ซึ่งเป็นการรื้อฟื้นและพัฒนาชุดการแสดงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ปัจจุบันกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ มีสิ่งอำนวยความสะดวก และมีความสะดวกสบายเทียบเท่าสังคมในเมือง มีการใช้เทคโนโลยีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นไฟฟ้า เครื่องเสียง หรือแม้แต่อินเทอร์เน็ต จึงทำให้คนทั่วไปเข้าถึงการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ได้ง่ายและมีความหลากหลายมากขึ้น เนื่องจากการพัฒนาเป็นการแสดงชนเผ่าร่วมสมัยส่งผลให้ยังคงมีการแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ให้คงอยู่ควบคู่กับชีวิตของมนุษย์ที่ก้าวหน้าและพัฒนาต่อไปในอนาคต

อย่างไรก็ตามในสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่จัดงานรื่นเริง ซึ่งเป็นงานที่รวบรวมการแสดงต่าง ๆ จะจัดเพียงปีละหนึ่งครั้งได้ส่งผลให้การแสดงถูกละเลย เนื่องจากหน้าที่ในการทำงาน เนื้อหาหรือท่ารำในอดีตมักถูกหลงลืมไป และยังขาดการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เมื่อมีการนำการแสดงกลับมาพัฒนาอีกครั้งจึงอาจทำให้มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยหรือกลุ่มคนรุ่นใหม่ ซึ่งส่งผลให้การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งมีการเปลี่ยนแปลงและอาจไม่หลงเหลือเค้าโครงของการแสดงดั้งเดิมเอาไว้

การแสดงที่พัฒนาจากการสังเกตวิถีชีวิตกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

วั้ง หรือในภาษาม้ง แปลว่า กระด้ง ได้ถูกนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อถึงเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพเกษตรกรรมของชาวม้ง ซึ่งเป็นอาชีพดั้งเดิมและยังคงเป็นอยู่จนถึงปัจจุบัน โดยใช้ชื่อการแสดงว่า วั้ง หรือการเต้นกระด้ง เป็นการแสดงที่หารับชมได้ยากเนื่องจากจะจัดแสดงเฉพาะในประเพณีปีใหม่ม้ง ระหว่างเดือนธันวาคม - มกราคม โดยจัดแสดงเพียงปีละหนึ่งครั้งเท่านั้น การเต้นวั้งเป็นการแสดงความสนุกสนานและความรื่นเริง เป็นการเต้นประกอบจังหวะพร้อมกับอุปกรณ์ โดยกล่าวถึงวิถีชีวิตประจำวัน การทำเกษตรกรรม การปลูกข้าวของชาวม้ง ซึ่งการเต้นกระด้งจะใช้ท่าทางเลียนแบบวิถีชีวิต เช่น การปลูกข้าว การหว่านเมล็ด การฟัดข้าว และการเกี่ยวข้าวของชาวม้ง เป็นต้น เป็นการนำเสนอวัฒนธรรมและวิถีชีวิตชนเผ่าผ่านการแสดง การเต้น ดนตรี และเครื่องแต่งกายที่สะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองผ่านนัยยะท่าทาง และเสียงดนตรี ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมสืบต่อมาตามวัตถุประสงค์ของประเพณีปีใหม่ม้ง



ภาพที่ 2 กระด้ง อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงเต้นวั้งเป็นการแสดงของกลุ่มหญิงล้วน จำนวนประมาณ 10 - 12 คน สามารถแสดงบนเวทีหรือพื้นที่โล่งกว้างได้ตามความเหมาะสมและตามวาระโอกาส การแสดงเต้นวั้งเป็นการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่มีรูปแบบการแสดงที่น่าสนใจ เพราะบอกเล่าเรื่องราวผ่านท่าทางและเสียงเพลง แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นด้วยการนำเครื่องมือเครื่องใช้มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์ ทั้งยังเป็นการแสดงของกลุ่มหญิงสาวภายในหมู่บ้าน และสร้างความสามัคคีในกลุ่มชาติพันธุ์ เนื่องจากจะต้องมีการจับกลุ่มฝึกซ้อมเพื่อความพร้อมเพรียง ความสวยงาม และเพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงเต้นวั้งให้มีความโดดเด่นตามจินตนาการของนักแสดงหรือผู้สร้างสรรค์ผลงาน

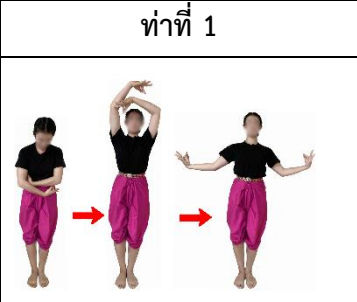

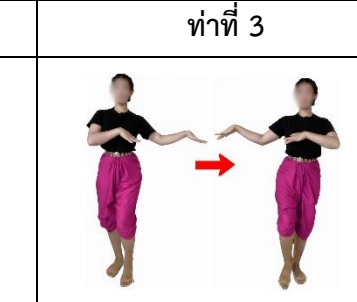
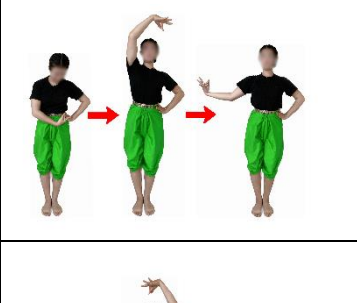
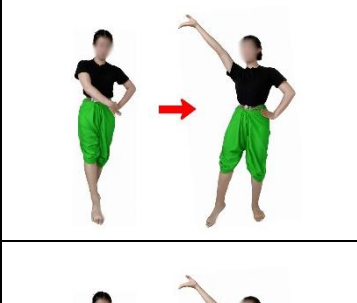
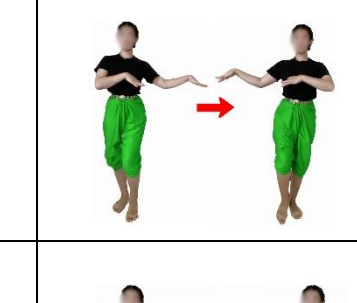





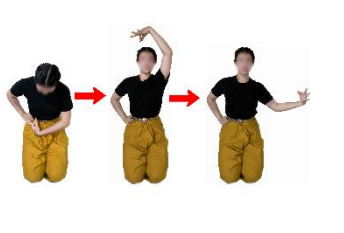


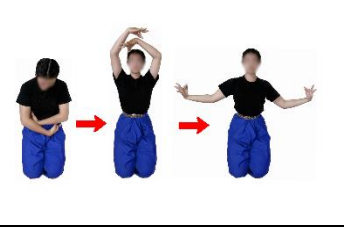

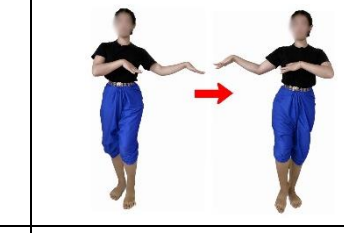
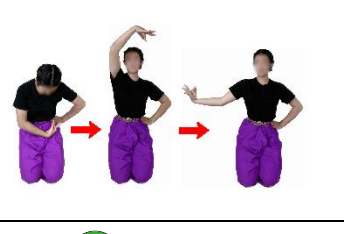



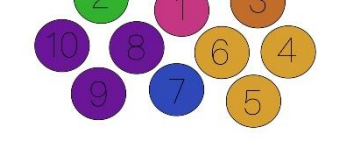
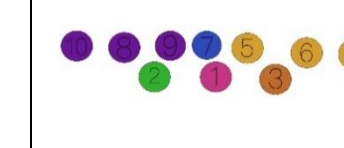
ภาพที่ 3 การแสดงเต้นวง

การเต้นวงเป็นการแสดงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อความบันเทิงในประเพณีปีใหม่ม้ง และเพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์วัฒนธรรมวิถีชีวิตของชาวเมืองผ่านการแสดงเต้นประกอบอุปกรณ์ โดย สุปราณี สุทระ เป็นผู้สร้างสรรค์การแสดงเต้นวงขึ้นใหม่ในโรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 หมู่บ้านแม่สาใหม่ ตำบลโป่งแยง อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากการสังเกตการเต้นวงในประเพณีปีใหม่ม้ง กอปรการสอบถามจากผู้รู้ภายในหมู่บ้าน รวมถึงการพัฒนาต่อยอดและสร้างสรรค์การแสดงต่อไป สุปราณี สุทระ กล่าวว่า “อยากจะสืบสานวัฒนธรรมชนเผ่าม้ง ไม่อยากจะให้เด็ก ๆ ลืมวัฒนธรรมของพวกเขาอีกอย่างหนึ่ง คือ ในโรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ 7 เด็กส่วนใหญ่ร้อยละ 99 เป็นชนเผ่าม้งอยู่แล้ว เลยอยากให้เป็นเอกลักษณ์ของโรงเรียน” (สุปราณี สุทระ, 7 มีนาคม 2566, สัมภาษณ์)

การแสดงเต้นวงเป็นการแสดงประกอบอุปกรณ์ที่สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงได้ตามผู้สร้างสรรค์การแสดง โดยท่าทางที่ใช้ในการแสดงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการแสดงของชาวเมือง ที่นำเอาวัฒนธรรม ความเชื่อ และวิถีชีวิตสอดแทรกเข้าไปในการแสดง การใช้ชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งที่พัฒนาเป็นการแสดงร่วมสมัยจากการสังเกตอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของตนเองผสมผสานกับการแสดงสมัยใหม่ให้มีความน่าสนใจตามยุคสมัย อีกทั้งยังเป็นการพัฒนาการแสดงชนเผ่าให้มีความโดดเด่น และสามารถเผยแพร่อัตลักษณ์ของตนเองสู่สังคมภายนอกได้ง่ายขึ้น รวมถึงเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเองให้คงอยู่ โดยสิ่งเหล่านี้ต่างมีความหมายสอดแทรกอยู่ในการแสดงที่แตกต่างกันออกไปตามกลุ่มชุมชน ความเชื่อ หรือแม้แต่สภาพภูมิศาสตร์ ทั้งนี้การสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่จะมีกระบวนการที่แตกต่างตามสถานการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้น และสามารถพัฒนาเป็นรูปแบบอื่น ๆ เช่น เพื่อความบันเทิง เพื่อการท่องเที่ยว และเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง

ปัจจุบันอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งได้ถูกเผยแพร่ผ่านการแสดงเต้นรำในประเพณีปีใหม่ม้ง และงานโรงเรียนที่ต้องการสืบสานวัฒนธรรมชนเผ่าม้ง การเต้นรำประกอบด้วยท่าเต้นที่สะท้อนวิถีชีวิต การดำรงชีพ หรือแม้แต่การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติ และแสดงออกผ่านการเคลื่อนไหวที่สามารถเข้าใจเรื่องราวได้โดยง่าย เช่น ท่าหวานเมล็ดข้าว ท่าเกี่ยวข้าว และท่าฝัดข้าว เป็นต้น นอกจากนี้ท่าเต้นยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งผ่านอุปกรณ์กระดิ่งที่ใช้ประกอบการแสดงและอาจมีความหมายแฝง ด้วยรูปทรงของกระดิ่งที่มีลักษณะเป็นทรงกลม อันแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ที่สามารถโอบล้อมพืชพรรณและคัดสรรสิ่งดีงามเข้าสู่ชีวิตของคน ทั้งยังอาจใช้เป็นสัญลักษณ์ในการแทนตัวตนของเทพเจ้าที่เป็นเทพแห่งพระอาทิตย์ตามความเชื่อของชาวม้ง ที่ว่า เทพเจ้าเป็นผู้สร้างโลกมนุษย์ โลกแห่งผี และสรรพสิ่ง (แน่งน้อย แซ่เซ่ง, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2566) สุปราณี สุทธะ ได้สอดแทรกท่าเต้นซึ่งเหมือนเป็นการบูชาเทพเจ้าแฝงอยู่ในการแสดงรวมถึงการแปรแถว โดยท่าเต้นเหล่านี้เกิดขึ้นจากการสังเกตวิถีชีวิตของชาวม้งในอดีตสืบทอดต่อกันมาจนเกิดการแสดงเต้นรำที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน

หมายเลข	ท่าที่ 1	ท่าที่ 2	ท่าที่ 3
1 (สีชมพู)			
2 (สีเขียว)			
3 (สีส้ม)			

หมายเลข	ท่าที่ 1	ท่าที่ 2	ท่าที่ 3
4, 5, 6 (สีเหลือง)			
7 (สีน้ำเงิน)			
8, 9, 10 (สีม่วง)			
แถว			

หมายเลข	ท่าที่ 1	ท่าที่ 2	ท่าที่ 3
อธิบาย	ทุกคนหันหลังก้มหน้าลง หมายเลข 1, 2 และ 3 ยืนขึ้น ส่วนหมายเลขอื่นๆ นั่งลง หมายเลข 1 และ 7 ทำมือ เหมือนกัน สองมือไขว้กันจับ ที่เอว ก่อนวาดขึ้นเหนือศีรษะ และลดลงเป็นจับหงายลง ข้างตัว	ทุกคนหันหลัง มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาจับเข้าที่เอวซ้าย แตะเท้า ขวาหน้าเท้าซ้าย เบี่ยงตัวไป ทางซ้ายเล็กน้อย เปลี่ยนเบี่ยงตัว ไปทางขวา มือขวาวาดจับปล่อย มือหงายเหนือข้างศีรษะขวา พร้อมเท้าขวาแตะเบี่ยงไป ด้านหน้าทางขวา	ทุกคนหันหลัง ย่ำเท้าเตรียม แปรแถว เริ่มจากเท้าซ้าย มือขวาอยู่ระดับอก มือซ้ายอยู่ ข้างตัวซ้ายงอแขน สองมือแบ คว่ำ กตนี้วกกลางลงเล็กน้อย กระดกข้อมือตามจังหวะ ทำมือ เหมือนเดิมแต่สลับข้างพร้อม แปรแถวตามจังหวะ

หมายเลข	ท่าที่ 1	ท่าที่ 2	ท่าที่ 3
อธิบาย	หมายเลข 2, 8, 9 และ 10 ทำมือเหมือนกัน มือซ้ายเท้า สะเอว มือขวาจับเข้าที่เอว ซ้าย ก่อนวาดขึ้นเหนือศีรษะ และลดลงเป็นจับหงายลง ข้างตัว เมื่อวาดมือให้ค่อย ๆ เงยหน้าขึ้นพร้อมกัน		หมายเลข 1, 2 และ 3 หันหน้า ในจังหวะที่ 6 หรือเมื่อเดินไปถึง ตำแหน่งของตนเอง ส่วน หมายเลขอื่นๆ เมื่อเดินถึง ตำแหน่งตนเองถึงหันหน้า
เพลง	ดนตรีบรรเลง	ดนตรีบรรเลง	ดนตรีบรรเลง
จังหวะ	ไม่นับจังหวะ ฟังเสียงดนตรี	16 จังหวะ	24 จังหวะ

ตารางที่ 1 กระบวนท่าเต้นรำ

กระบวนท่าในการแสดงเต้นรำ จะเป็นการนำท่าทางจากวิถีชีวิตมาผสมผสานเกิดเป็นกระบวนท่าต่าง ๆ เพื่อใช้ในการแสดง โดยใช้การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องไม่มีการหยุดพักตามเสียงจังหวะดนตรี อีกทั้งท่าทางในการแสดงเป็นท่าชุดซึ่งทุกคนสามารถเต้นตามจังหวะได้ เนื่องจากการเต้นรำเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายขั้นพื้นฐานที่ทุกคนสามารถเรียนรู้ และเลียนแบบวิธีการเต้นที่มีการต่อเติมลีลาให้เหมาะสมกับเสียงเพลง ซึ่งท่าเต้นที่ใช้มีทั้งมีความหมาย ไม่มีความหมาย และมีสัญลักษณ์ซ่อนอยู่ โดยเป็นการสื่อถึงความเชื่อของชาวม้งในอดีตที่มีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้านำมาประกอบในการแสดงเต้นรำ เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตของชาวม้งในอดีต

ปัจจัยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันสู่การแสดง

การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเป็นการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนปฏิบัติเป็นกิจวัตร ซึ่งในการแสดงจึงมีการนำท่าทางพื้นฐานนำมาเป็นส่วนหนึ่งเพื่อใช้ประกอบท่าทางในการแสดง และประยุกต์ท่วงท่าให้มีความหลากหลายเข้ากับยุคสมัย วิถีชีวิต และวัฒนธรรม โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานอาจได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากการสังเกตบริบทของสังคมผ่านวิถีชีวิตประจำวัน

ปัจจุบันได้มีการพัฒนาการแสดงจากการเคลื่อนไหวที่นำรูปแบบการแสดงในอดีตมาผสมผสานเกิดเป็นการแสดงร่วมสมัยเพิ่มขึ้น เนื่องจากมีเทคโนโลยีที่มีส่วนช่วยในเรื่องของแสง สี และเสียง เข้ามาเป็นองค์ประกอบในการแสดงทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ ความดึงดูด และสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมให้เป็นหนึ่งเดียวกับการแสดง อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์การแสดงพื้นถิ่นไม่ให้เลือนหายไปตามกาลเวลา หรือแม้แต่การสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ที่เกิดจากแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม ผู้คน ถิ่นที่อยู่อาศัย หรือปัจจัยอื่น ๆ ที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์การแสดง

ท่วงท่าในการแสดงอาจเกิดจากการหยิบยืมท่าทางที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันหรือธรรมชาติรอบตัว นักสนันท์ รัชเลิศวิชัย (2563) กล่าวว่า “การเคลื่อนไหวจากธรรมชาติหรือสิ่งมีชีวิตนั้นเป็นอิทธิพลและเป็นแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จากการสังเกตที่แสดงถึงกฎเกณฑ์ธรรมชาติที่มีการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา” ซึ่งอาจจะเป็นท่าทางที่ง่ายต่อการเคลื่อนไหวและเป็นท่าทางที่คุ้นเคย สามารถสะท้อนวิถีชีวิต และอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์นำเสนอเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงและต่อยอดเป็นการเคลื่อนไหวแบบสร้างสรรค์ต่อไปในอนาคต

พรรณพัชร์ เกษประยูร (2562) กล่าวว่า “การเคลื่อนไหวและจังหวะเกิดขึ้นพร้อมกันกับมนุษย์ สามารถเกิดขึ้นได้ทั้งภายในและภายนอกร่างกาย เช่น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากธรรมชาติ ได้แก่ กระแสน้ำ ลมพัด การเปลี่ยนแปลงฤดูกาล และการเคลื่อนไหวที่เกิดจากกิจวัตรประจำวันของมนุษย์ที่มีทักษะในการทำงานหรือทำสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน” โดยสิ่งเหล่านี้สามารถนำมาพัฒนาเพื่อใช้ในการแสดงต่าง ๆ ได้

กล่าวโดยสรุป การเคลื่อนไหว คือ หัวใจในการแสดง เนื่องจากเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ขับเคลื่อนในการดำเนินเรื่องราว จะต้องมีความเหมาะสมในการคัดเลือกรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับบทบาทที่ได้รับ โดยมนุษย์แต่ละคนจะมีองค์ประกอบของการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองที่เกิดจากการฝึกฝนทางร่างกาย ศาสตร์และศิลป์ต่าง ๆ หรือเกิดจากประสบการณ์ในการแสดง โดยนักแสดงอาจมีการเริ่มต้นจากการฝึกฝนการเคลื่อนไหวขั้นพื้นฐานจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน เนื่องจากเป็นการเคลื่อนไหวที่ง่าย และสามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวันของตนเอง ซึ่งอาจพัฒนาเป็นอัตลักษณ์ และสามารถนำสิ่งที่มีมาประยุกต์ใช้ในการแสดงต่อไปให้เกิดความน่าสนใจและมีความหลากหลายจากการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่มากขึ้น

การเดินวิ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านการเคลื่อนไหวในการแสดงที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทของสังคม สถาปณิศาสตร์ การเคลื่อนไหวที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมถูกนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์การแสดงขึ้นจากการสังเกตสิ่งแวดล้อม บุคคล และการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน กลุ่มชาติพันธุ์ม้งเป็นกรณีศึกษาสำคัญที่ปรากฏการอนุรักษ์วัฒนธรรมของตนเองโดยการสังเกตสิ่งแวดล้อมจากสถาปณิศาสตร์ที่อาศัยอยู่บนพื้นที่สูง และหยิบยกท่าทางการทำงานอาชีพเกษตรกร รวมทั้งการแสดงในประเพณีรื่นเริงสำหรับการเฉลิมฉลองประเพณีปีใหม่ม้ง โดยนำท่าทางในชีวิตประจำวันมาเป็นแนวทาง

ในการสร้างสรรค์ การแสดงในชุดวัง ประกอบการใช้อุปกรณ์หรือท่าทางในชีวิตประจำวันมาประยุกต์เข้ากับ การแสดงเพื่อแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งให้สืบต่อไป

พื้นฐานการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันที่ปรากฏในการแสดงสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมชนเผ่า การเคลื่อนไหวในการแสดงสามารถสะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการสื่อสารผ่านท่าทางที่ใช้ในการแสดง เพื่อให้ผู้ที่ชมการแสดงสามารถเข้าถึงวิถีชีวิตและบริบทของกลุ่มชาติพันธุ์ อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม โดยการแสดงชนเผ่าสามารถพัฒนาต่อไป เพื่อความบันเทิง การศึกษา การท่องเที่ยว หรือแสดงอัตลักษณ์ของ ตนเองให้รักษาและสืบสานการแสดงต่อไป ถึงแม้ว่าการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตาม บริบทของสังคมอยู่ตลอดเวลา แต่การแสดงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์จะคงอยู่ควบคู่กับชีวิตของมนุษย์ ที่ก้าวหน้าและพัฒนาต่อไปในอนาคต

อภิปรายผล

ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ล้วนมีการเคลื่อนไหวเพื่อให้เกิดเป็นกิจวัตร เพื่อทำกิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน จึงเกิดเป็นการสร้างสรรค์การแสดงจากการเคลื่อนไหวที่ใช้การสังเกตท่าทางการเคลื่อนไหวนั้น มาประยุกต์ใช้เพื่อสร้างสรรค์การแสดงต่าง ๆ โดยนำองค์ประกอบทางศิลปะการแสดงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง เพื่อให้เกิดผลงานทางการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน

เช่นเดียวกับการแสดงเต้นวังซึ่งเป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่มีรากฐานมาจากการเคลื่อนไหว ในชีวิตประจำวันที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม สอดคล้องกับทฤษฎีการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันของ อีวอน เรนเนอร์ จากการศึกษาของ นราพงษ์ จรัสศรี (2548) “การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน สามารถพัฒนาเป็น การแสดงได้จากการสังเกต ท่าทางการเคลื่อนไหวจากวิถีชีวิตของมนุษย์สู่ศิลปะการแสดง โดยมีแนวคิดและ ให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า สถานที่ เหตุผล และวิธีการเป็นตัวแปรสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง” ซึ่งการแสดงเต้นวังเป็นการแสดงที่มีพื้นฐานมาจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันของชาวม้งที่ประกอบอาชีพ เกษตรกรรม การเลียนแบบธรรมชาติ เพื่อบอกเล่าความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์จากการสังเกตวิถีชีวิตของตนเอง และ นำมาพัฒนาเพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงผ่านท่าทางการหวนเมลิ็ดพันธุ์ข้าว การเก็บเกี่ยวข้าว และการมัดข้าว ประกอบกับลีลาท่าทางจากการเดินรำเพื่อความสวยงาม ส่งผลให้เกิดการแสดงเต้นวังที่สามารถบอกเล่าเรื่องราว ในอดีตของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งจนถึงปัจจุบัน โดยกระบวนการสร้างสรรค์เกิดขึ้นจากการสังเกตร่วมกับการเก็บข้อมูล ทางวัฒนธรรม และการลงพื้นที่เพื่อศึกษาศิลปวัฒนธรรมชนเผ่า ก่อให้เกิดกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ การแสดงขึ้นจากจินตนาการและข้อมูลที่ได้ศึกษา เพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรม และสืบสาน ต่อไปไม่ให้การแสดงชุดนี้สูญหาย

การแสดงชุดนี้จะเป็นตัวแทนที่สะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ผ่านท่วงท่า ลีลา เนื้อร้อง ทำนอง และอุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับอาชีพเกษตรกรรมของชาวม้ง อีกทั้งการแสดงเต้นรำยังสามารถสื่อถึงวัฒนธรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการบูชาเทพเจ้าซึ่งเป็นเทพแห่งพระอาทิตย์ที่อยู่ในรูปแบบการแสดงเต้นรำ เพื่อให้ผู้ที่ชมการแสดงเต้นรำสามารถเข้าถึงวิถีชีวิต และบริบททางสังคมของชาวม้งได้ง่ายมากขึ้นผ่านศิลปะการแสดงเต้นรำ เพื่อเป็นอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาวม้งให้แก่ผู้ที่รับชมหรือผู้ที่ได้รับการสืบทอดและการเรียนรู้การแสดงชุดนี้ให้ย้อนกลับไปดูและศึกษาวัฒนธรรมของตนเองผ่านศิลปะการแสดงขึ้นนี้

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ พบว่า การแสดงเต้นรำมีกระบวนการแปลงท่าทางที่อยู่ในชีวิตประจำวันให้ออกมาเป็นศิลปะการแสดงที่สวยงาม และถูกประดิษฐ์ขึ้น รวมถึงสร้างสรรค์ และจัดวาง โดยใช้องค์ประกอบทางศิลปะหลายอย่างในการออกแบบ ไม่ว่าจะเป็นท่าเต้น ที่มีการสร้างสรรค์จากการสังเกตท่าทางการเคลื่อนไหวในความเชื่อ และวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ องค์ประกอบเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการการแสดงเต้นรำขึ้น อีกทั้งในด้านบริบททางสังคมในการแสดง ยังแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตผ่านการแสดงเต้นรำ ซึ่งถูกใช้เพื่อสะท้อนถึงรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งให้เด่นชัดในโลกสมัยปัจจุบัน การแสดงเต้นรำจึงกลายเป็นการดึงดูดผู้คนนอกวัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งคนในวัฒนธรรมให้หันกลับมามองวิถีชีวิตที่เคยมีผ่านการแสดงเต้นรำที่ย้อนกลับไป ส่งผลให้การแสดงเต้นรำเป็นการแสดงที่สื่อถึงศิลปวัฒนธรรม ที่ได้นำองค์ประกอบและบริบททางสังคมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวม้งมาประยุกต์ใช้ตามวัตถุประสงค์การวิจัย “การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันสามารถพัฒนาเป็นการแสดงและสะท้อนวิถีชีวิตที่สามารถมองย้อนกลับไปยังอดีตได้ โดยการสังเกตและนำเอาการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันมาประยุกต์เข้ากับองค์ประกอบทางการแสดง”

ข้อเสนอแนะ

ในการพัฒนาการแสดงของโรงเรียนจะต้องมีความสัมพันธ์กับวิถีของชุมชน โดยเพิ่มหลักสูตรในการลงพื้นที่เพื่อศึกษาศิลปะดั้งเดิมของตนเอง เพื่อนำกลับมาประยุกต์โดยใช้องค์ประกอบด้านการแสดงเข้าไปมีส่วนในการพัฒนาสร้างสรรค์การแสดง ส่งผลให้การแสดงที่เป็นพื้นบ้านสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยส่งผลให้การแสดงชนเผ่าเกิดการเปลี่ยนแปลง อาจต้องมีการจัดบันทึกกระบวนการที่มา และความสำคัญอย่างชัดเจน เนื่องจากการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ การแสดงจึงมีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยตลอดเวลา การหยิบยืมการแสดงเดิมขึ้นมาเพื่อสร้างสรรค์ใหม่ โดยอ้างอิงจากบันทึกอาจทำให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงมากยิ่งขึ้น

อีกทั้งในการแสดง เนื้อเพลงที่ถูกเลือกมาอาจสอดคล้องหรือไม่สอดคล้องกับกระบวนการทำเต้น แต่สามารถอธิบายความหมายหรือท่าทาง และสามารถใช้อื่นๆ ที่ตรงกับผู้ชม โดยความหมายที่อยู่ในเพลงกับท่าเต้น จะช่วยส่งเสริมให้การแสดงขึ้นนั้นมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- ณัฐพร เพ็ชรเรือง. (2559). นาฏศิลป์กับการสื่อสารอารมณ์. *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์*, 15(19), 127-131.
- ธรากร จันทนะสาโร. (2558). นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ของญี่ปุ่น: ประวัติและแนวคิดของบูโตะ. *วารสารดนตรีและการแสดง*, 1(1), 80-94.
- นภัสนันท์ รพีเลิศวัชร. (2563). *จังหวะการเคลื่อนไหว*. (ศิลปะนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, คณะศิลปกรรมศาสตร์, สาขาวิชาประติมากรรม.
- เบญจมาภรณ์ พุ่มไสว. (2554). *แบบฝึกทักษะการปฏิบัติการรำตีบท*. สืบค้นจาก <https://www.satreephuket.ac.th>
- พรรณพัชร์ เกษประยูร. (2562). การเคลื่อนไหวร่างกายในการแสดงนาฏศิลป์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร*, 3(1), 36-48.

รากเดิมภาษาสู่จินตนาการและการตีความในดนตรีสมัยนิยม
Original Roots of Language to Imagination
and Interpretation in Popular Music

พิชญ์ ไชยสุรินทร์
Phitsanu Chaisurin

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Chiang Mai University

วันที่รับบทความ : วันที่ 1 เมษายน 2567

วันที่ส่งบทความที่แก้ไข : วันที่ 23 พฤษภาคม 2567

วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ : วันที่ 20 มิถุนายน 2567

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นบทความวิจัยที่ได้จากการศึกษาเรื่อง “การประพันธ์เนื้อร้องเพลงลูกกรุง ลูกทุ่งร่วมสมัย กรณีศึกษานายสุพิชา เทศดรณ คณะสุเทพการบันเทิง” ในปีการศึกษา 2565 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปะบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ บทความนี้นำเสนอเรื่องฐานภาษาสู่จินตนาการและการตีความในดนตรีสมัยนิยม ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลโดยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาจากหนังสือ บทความ บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เว็บไซต์ออนไลน์ และบทสัมภาษณ์จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับการประพันธ์เนื้อร้องโดยสัมภาษณ์นายสุพิชา เทศดรณ โดยการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการประพันธ์เนื้อร้อง การใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงมาวิเคราะห์ และเรียบเรียงออกมาเป็นบทความ

ผลการศึกษา พบว่าการใช้ภาษาในงานประพันธ์เนื้อร้องนั้น นอกจากจะใช้เพื่อการสื่อสารให้มีความชัดเจน และสื่อความหมายตามที่คุณประพันธ์ต้องการแล้ว ผู้ฟังจะต้องมีวิจารณญาณในการชื่นชมผลงาน เพราะเนื้อหาในงานประพันธ์เนื้อร้องนั้นมีเนื้อหาที่หลากหลายทั้งเนื้อหาที่สามารถเข้าใจง่ายและเนื้อหาที่ซับซ้อน และดนตรีก็เป็นส่วนที่สำคัญและขาดไม่ได้ในการประพันธ์เพลงและเสียงดนตรีที่ผสมกับเนื้อหาจะทำให้ผลงานเพลงมีความสมบูรณ์มากขึ้น

คำสำคัญ: ดนตรี จินตนาการ การใช้ภาษา

ABSTRACT

“Original Roots of Language to Imagination and Interpretation in Popular Music” is a summary obtained from the study of “Composing Lyrics for Luk Krung Songs: Contemporary Country Music, Case Study of Mr. Supicha Thetdarun, Troup of Suthep Entertainment” in the academic year 2022. This study is part of the Bachelor of Arts curriculum, Performing Arts Major, Department of Thai Arts, Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University. This article presents the original roots of language and their transition to imagination and interpretation in popular music.

The researcher employed a qualitative methodology, studying data from books, articles, academic papers, related research, online websites, and interviews with experts in lyric composition, including Mr. Supicha Thetdarun. The process involved collecting information about lyric composition and analyzing the use of language in music composition, which was then compiled into this article.

The study found that the use of language in writing lyrics serves not only to communicate clearly and convey the author's intended meaning but also requires the listener's discretion in appreciating the work. The composition content varies widely, ranging from simple to complex themes. Music plays an essential and integral role in composing songs, and when combined with the lyrics, it enhances the overall completeness of the music.

KEYWORDS: Music, Imagination, Language Use

บทนำ

เพลงเป็นสิ่งที่มียุทธพลต่อมนุษย์เป็นอย่างมาก เสียงเพลงจัดเป็นการสื่อสารและเป็นการถ่ายทอดความรู้สึก เช่น ความรัก ความสมหวัง ความซาบซึ้ง ความผิดหวังและความเอื้ออาทร ด้วยทำนองกับเนื้อหาที่กระทบใจของผู้ประพันธ์ส่งไปถึงผู้ฟัง เพลงจึงสามารถทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความรู้สึกอ่อนไหว ร่าเริง เศร้า หรือคึกคะนองไปกับเสียงเพลงนอกจากนี้เพลงยังช่วยให้มนุษย์เกิดแรงบันดาลใจต่าง ๆ พร้อมทั้งจะเผชิญกับอุปสรรคมากมายที่เข้ามาในชีวิต (จุฬาพรณภรณ์ ธนะแพทย์, 2560, น. 159)

การฟังผลงานเพลงนั้นในส่วนของดนตรีจะเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังเพลงเกิดอารมณ์ต่าง ๆ จากการฟังเสียงดนตรีในบทเพลง ซึ่งมีปัจจัยจากจังหวะ (Rhythm) ทำนอง (Melody) และการจัดวางสัดส่วนของเสียงเพลง ตัวอย่างเช่น เพลงที่มีจังหวะเร็วจะทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกสนานและฮึกเหิม ซึ่งต่างจากเพลงที่มีจังหวะช้า จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกสงบ สบาย และผ่อนคลาย ดังนั้นเสียงดนตรีจึงมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากในการกำหนดอารมณ์ของผู้ฟัง นอกจากการกำหนดอารมณ์ของผู้ฟังด้วยเสียงดนตรีแล้ว ในส่วนของเนื้อร้องยังช่วยเพิ่มอารมณ์ในการฟังเพลง และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจถึงเนื้อหาสาระสำคัญจากเพลง

การใช้ภาษาในงานประพันธ์เพลงเป็นอีกหนึ่งศาสตร์ศิลปะที่นักประพันธ์เนื้อร้องควรพึงมี นอกจากจะใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารแล้วยังสามารถทำให้ภาษาในงานประพันธ์มีความสละสลวย ไพเราะ สื่ออารมณ์และความหมายตามที่คุณประพันธ์ต้องการแล้วยังทำให้ผู้ฟังเข้าใจในสาระสำคัญจากบทเพลงที่ฟังได้มากขึ้น โดยเนื้อหาในบทเพลงจะเป็นตัวเล่าเรื่องราว ซึ่งจะมีเนื้อหาที่เข้าใจง่ายและเนื้อหาที่ซับซ้อนเกินเข้าถึง ด้วยองค์ประกอบของเนื้อร้องและดนตรีที่จะมีทั้งไปในทิศทางเดียวกันและต่างกันไป ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้จะทำให้ผลงานเพลงที่คุณประพันธ์เพลงสร้างขึ้นมีความหลากหลายและความน่าสนใจ

ในงานประพันธ์เพลงของนายสุพิชา เทศดรุธ มีเอกลักษณ์และความโดดเด่นในการนำเสนอเทคนิค ทำนอง และเนื้อร้องในสไตล์ลูกกรุงและลูกทุ่ง ทั้งยังสามารถนำไปปรับใช้ให้เข้ากับองค์ประกอบทางดนตรีแบบสมัยใหม่ ส่วนการเขียนเนื้อร้องของนายสุพิชา เทศดรุธ จะมีเนื้อหาที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย การพูดถึงเหตุการณ์และสังคมในปัจจุบัน ความรัก และมีการใช้ภาษาที่สวยงามและเข้าใจได้ง่าย โดยใช้สัมผัสพยัญชนะ อักษร การวางโคลงกลอนแปดผสมอยู่ในบทเพลงและมีการใช้องค์ประกอบทางดนตรีที่หลากหลายเช่น แคนอีसान แซกโซโฟน (Saxophone) จึงทำให้ผลงานเพลงมีความสนุกและมีความหลากหลาย

จากเอกลักษณ์ที่ชัดเจนและความน่าสนใจของการประพันธ์เนื้อร้องลูกกรุงและลูกทุ่งร่วมสมัยของนายสุพิชา เทศดรุธ จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยศึกษาการประพันธ์เนื้อร้องเพลงลูกกรุงและลูกทุ่งร่วมสมัยของ นายสุพิชา เทศดรุธ คณะสุเทพการบันเทิง ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นที่ยอมรับในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อให้เข้าใจรูปแบบและแนวคิดในการประพันธ์เนื้อร้อง ตลอดจนเพื่อนำเสนอการประพันธ์เนื้อร้องลูกกรุงและลูกทุ่งร่วมสมัยให้เป็นที่ประจักษ์และให้ทุกคนได้เข้าถึงความรู้ในการเขียนวรรณกรรมเนื้อร้องในสไตล์ลูกกรุงและลูกทุ่งร่วมสมัย และสามารถพัฒนาต่อยอดให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยจึงมีความต้องการที่จะนำเสนอการใช้ภาษาในงานประพันธ์ที่เนื้อร้องส่งผลต่อจินตนาการของผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน สร้างจินตนาการและเกิดความรู้สึกต่าง ๆ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการใช้ภาษาในงานประพันธ์ ภาษาที่สร้างผลกระทบกับผู้ฟัง และความเพลิดเพลินในการชื่นชมผลงานประพันธ์เนื้อร้อง อันเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทความชุดนี้ เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้ภาษาในงานประพันธ์เนื้อร้องให้กับผู้อ่านและสามารถนำองค์ความรู้นี้ไปใช้ผลิตผลงานได้

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษาศิลปะการใช้ภาษาในงานประพันธ์เพลงของนายสุพิชา เทศตรุณ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. กำหนดหัวข้อวิจัย ศึกษาข้อมูล ประวัติความเป็นมาของการประพันธ์เนื้อร้องลูกกรุงและลูกทุ่งร่วมสมัย จากสื่อออนไลน์และเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องกับข้อกับการใช้ภาษาในการประพันธ์เนื้อร้องลูกกรุงและลูกทุ่งร่วมสมัย ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์และหอสมุดกลางของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และสอบถามบุคคลใกล้ชิดตัว

2. ผู้วิจัยทำการติดต่อเพื่อนดั่งสัมภาษณ์ นายสุพิชา เทศตรุณ เพื่อเป็นกรณีศึกษาการประพันธ์เนื้อร้องเพลงลูกกรุงและลูกทุ่งร่วมสมัย ของนายสุพิชา เทศตรุณ คณะสุเทพการบันเทิง จากการสัมภาษณ์พบว่า นายสุพิชา เทศตรุณ มีความสนใจในเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคม การเปลี่ยนแปลงภายในเมือง และมักจะนำเรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมมาเผยแพร่ผ่านบทเพลง ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงเรื่องราวได้ง่ายขึ้น ภาษาที่นายสุพิชา ใช้ในการประพันธ์เนื้อร้อง มักจะใช้ภาษาดั้งเดิมที่เคยใช้ในเพลง ลูกกรุง ลูกทุ่ง ซึ่งนายสุพิชา ชื่นชอบสัมผัสต่าง ๆ ความสละสลวยของภาษาแบบเก่าเป็นการส่วนตัวจากการอ่านวรรณกรรมหลากหลาย เช่น คำว่า แสงสกาแว เพื่อนเกลอ รุ่มร้อน ห่วงอาวรณ์ ลาลับ เป็นต้น

นอกจากเนื้อเพลงที่ใช้ภาษาแบบไทยเดิม ลูกกรุง และลูกทุ่ง ในส่วนของดนตรีจะเป็นการผสมผสานดนตรีที่หลากหลายแนวที่สมาชิกในวงชื่นชอบและถนัดแตกต่างกันไป เช่น ป๊อป ร็อก ฟังก์ บลูส์ มาผสมผสานกันในการเรียบเรียง จึงทำให้ได้แนวทางของวง เป็นวงดนตรีที่มีคำร้องและทำนองแบบเก่า แต่การเรียบเรียงทั้งด้านจังหวะ สัดส่วน และทางคอร์ด รวมถึงการใช้เสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ จะฟังดูร่วมสมัยมากขึ้น โดยทางวงได้นิยามแนวเพลงของวงเป็น “Modern Vintage” ที่เนื้อร้องทำนองจะเป็นเพลงไทยเก่า ๆ ไล่มาถึงยุค พ.ศ. 2530 มาประยุกต์เข้ากับการเรียบเรียงดนตรีสมัยใหม่ ซึ่งไม่มีข้อจำกัดทางแนวดนตรีและสามารถนำมาประยุกต์ได้กับแนวดนตรีทุกแนว

3. วิเคราะห์เพลงของนายสุพิชา เทศตรุณ จำนวน 5 เพลง โดยผู้วิจัยใช้เกณฑ์ในเรื่องของเนื้อหาที่น่าสนใจ และความนิยมของผู้ฟังบนยูทูป (Youtube) ได้แก่ หัวใจหล่น (อยู่สกลนคร) (2561) มีการดูจำนวน 111,688 ครั้ง ไอ้กล้วย (2563) มีการดูจำนวน 44,185 ครั้ง หมอครับ..ผมชอบหมอครับ (2561) มีการดูจำนวน 115,949 ครั้ง ซิมบอย คอยรัก (2563) มีการดูจำนวน 52,939 ครั้ง และขึ้นดอย (2561) มีการดูจำนวน 300,056 ครั้ง

จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลงานวิจัย “การประพันธ์เนื้อร้องเพลงลูกกรุง ลูกทุ่งร่วมสมัย ของนายสุพิชา เทศตรุณ จากคณะสุเทพการบันเทิง” มาสังเคราะห์และนำเสนอประเด็น “รากเดิมภาษาสู่จินตนาการและการตีความในดนตรีสมัยนิยม” ที่ต้องการพูดถึงการใช้ภาษาของผู้พันธ์ที่ส่งผลต่อการตีความและจินตนาการ โดยผู้เขียนศึกษาข้อมูลด้วยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากหนังสือ บทความ บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เว็บไซต์ออนไลน์ และบทสัมภาษณ์จากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับการประพันธ์เนื้อร้อง โดยสัมภาษณ์นายสุพิชา เทศตรุณ ด้วยกระบวนการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการประพันธ์เนื้อร้อง การใช้ภาษาในการประพันธ์เพลงมาวิเคราะห์และเรียบเรียงออกมาเป็นบทความ

ผลการวิจัย

ศิลปะการใช้ภาษา

การประพันธ์เนื้อร้องเป็นศาสตร์ศิลปะ ทักษะการใช้ภาษาสำหรับนักดนตรี และนักประพันธ์ดนตรีที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงที่มีแตกต่างกันทางด้านความคิด ความรู้สึก อารมณ์ และความรู้ อีกทั้งยังสามารถเสริมสร้างพัฒนาการทางความคิดสร้างสรรค์ สติปัญญา และความคิด (ชนทัช สุริยะชัย และ นัฏฐิกาม สุนทรธนะผล, 2564, น. 15) การประพันธ์เนื้อร้องนั้นจะไม่มีหลักการที่ตายตัวและมีรูปแบบการประพันธ์แตกต่างกันไป เช่น แต่งทำนองก่อน แล้วจึงเขียนเนื้อร้องภายหลัง หรืออาจจะเรียบเรียงดนตรีก่อน แล้วจึงเขียนเนื้อร้องและใส่ทำนอง

พรทิพย์ ฉายกั และจันทนา แก้ววิเชียร (2561, น. 88) กล่าวถึงแนวคิดและศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงว่า “บทเพลงมักกล่าวถึงเรื่องราวในชีวิตผสมผสานกับจินตนาการของผู้ประพันธ์ โดยถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ ตลอดจนสภาพสังคมในยุคนั้น ๆ สามารถสร้างอารมณ์สะเทือนใจ อารมณ์เศร้า รัก ผิดหวัง สนุกสนาน ตลกขบขัน หรือปลุกสำนึก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับชั้นเชิงการประพันธ์ ตลอดจนอารมณ์ร่วมรับรู้ของผู้ฟัง” การใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงนั้น เพื่อให้มีประสิทธิภาพในการเล่าเรื่อง ผู้ประพันธ์เนื้อร้องมักใช้เรื่องราวที่ตนเคยประสบพบเจอในชีวิตนำมาเล่าเรื่องในงานประพันธ์เนื้อร้องเป็นหลัก

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2559, น. 12-15) ได้กล่าวถึงศิลปะการใช้ภาษาไว้ว่า “การใช้ภาษานั้นมีอยู่หลายระดับมีทั้งระดับพื้นผิวและระดับลึก ซึ่งภาษาที่ใช้ระดับพื้นผิวนั้นใช้เพื่อสื่อสารให้เกิดความเข้าใจและตอบสนองความจำเป็นในชีวิตประจำวัน ส่วนภาษาระดับลึกนั้นเป็นเรื่องการสื่อสารทั้งความคิดและอารมณ์อย่างมีมารยาทและถูกต้องตามกาลเทศะ จึงมีความละเอียดอ่อนมากกว่าและเป็นเรื่องของฝีมือ การใช้ภาษาที่ใช้ภาษาได้ตั้งใจ ซึ่งผู้ที่สามารถทำได้จะต้องมีความรู้เรื่องภาษาเป็นอย่างดีและสามารถใช้ภาษาให้อยู่ในอำนาจของตนเองได้อย่างมีประสิทธิภาพ” ดังนั้นศิลปะการใช้ภาษา จึงเป็นความสามารถและความเชี่ยวชาญในด้านการใช้ภาษาให้ได้ตั้งใจปรารถนา

นอกจากจะใช้เพื่อการสื่อสารได้อย่างชัดเจนและแจ่มแจ้งแล้ว ภาษาที่ใช้ในงานประพันธ์เนื้อร้องยังจะต้องมีความสละสลวยไพเราะ สื่ออารมณ์ สื่อภาพหรือเน้นความหมายตามที่ผู้ส่งสารต้องการ และมีผลให้ผู้รับสารยอมทำตามจุดประสงค์ของผู้ส่งสารได้ ซึ่งการชื่นชมผลงานของผู้ประพันธ์เนื้อร้องนั้นผู้ฟังจึงต้องมีวิจรรย์ญาณในการชื่นชมผลงาน เพราะในเนื้อหาของงานประพันธ์เนื้อร้องมีเนื้อหาที่หลากหลายทั้งเนื้อหาที่สามารถเข้าใจได้ง่ายและเนื้อหาที่มีความสลับซับซ้อนเข้าถึงยาก

ภาษาที่สร้างผลกระทบต่อผู้ฟัง

การที่จะทำให้ผู้ฟังเข้าถึงสารที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องต้องการนำเสนอ นั้น ผู้ฟังจำเป็นต้องมีประสบการณ์ร่วมกับเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ เรื่องราวส่วนมากที่ผู้ฟังมีประสบการณ์ร่วมนั้น คือ เรื่องราวความรัก ทั้งสมหวัง ผิดหวัง รวมถึงเรื่องราวความรักที่ซับซ้อน เพราะทุกคนล้วนแต่เคยประสบพบเจอกับเรื่องราวความรักในทุกช่วงวัย ซึ่งอาจจะยังไม่เพียงพอที่จะทำให้ผู้ที่ชื่นชมผลงานประพันธ์เนื้อร้องสามารถจินตนาการภาพตามได้

องค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้ผู้ที่ชื่นชมผลงานประพันธ์เนื้อร้องสามารถจินตนาการภาพตามได้นั้น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องจำเป็นต้องมีการพรรณนาเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่มีรายละเอียด เพื่อให้ผู้ชมผลงานจินตนาการภาพตามได้ เช่น “ฉันมาพบเธอที่สวนสาธารณะ ช่วงเวลา 16.30 น. มีลมอ่อน ๆ พัดมา ผมพลั่วไสว ทำให้เธอดูสวยกว่าทุกครั้ง รอบ ๆ ตัวเราถูกห้อมล้อมไปด้วยกลิ่นดอกไม้” ซึ่งสารเหล่านี้จะทำให้ผู้ที่ชมผลงานเกิดการจินตนาการรูป รส กลิ่น และเสียง รวมถึงประสบการณ์ส่วนตัวของผู้ที่ชื่นชมผลงานตามที่เคยได้ประสบพบเจอ



ภาพที่ 1 เพลงไอ้กล้วย
(ที่มา: Suthep band, 2563)

ตัวอย่างการเน้นการใช้ภาษาเล่าเรื่องมากกว่าการเล่าเรื่องด้วยเสียงดนตรี เช่น เพลง “ไอ้กล้วย – คณะสุเทพการบันเทิง” เพลงไอ้กล้วยเป็นผลงานเพลงที่ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อนำไปใช้แสดงประกอบงานครบรอบ 25 ปี หนังสือ “พันธุ์หมาบ้า” ของ ชชาติ กอบจิตติ ณ จังหวัดเชียงใหม่ โดยบทเพลงได้เล่าเรื่องราวชีวิตวัยรุ่นที่พวกเขาเคยใช้เวลาด้วยกัน ตัวเพลงมีการใช้ดนตรีป๊อป (Pop) ผสานเข้ากับผลงาน

เนื้อร้องเพลงไอ้กล้วย ประกอบด้วย

ท่อน Verse1 “คิดถึงวันนั้น วันที่เราอยู่ด้วยกัน ผ่านไปวัน ๆ ใช่ว่าไม่ทุกข์ แต่สุขล้นเกิน จะเครียดทำไม ก็ใช้ชีวิตไปเพลิน ๆ ทุกก้าวที่เดิน ขอเพียงมีเพื่อนอยู่ข้างกาย” จะเล่าถึงวันเวลาเก่า ๆ ที่เคยใช้เวลาไปกับเพื่อน ๆ ไม่มีเรื่องที่ต้องเครียด กังวล ใช้ชีวิตไปเรื่อยเปื่อย ตามประสาวัยรุ่น

ท่อน Verse2 “ก็มีหลายครั้ง ที่ผู้ปกครองไม่เข้าใจ ทำดีทำได้ แต่ยังไม่ถึงเวลา บ้างก็นิยาม ว่าพวกเราเป็น เช่นหมา หมาธรรมดาไม่ได้ต้องบ้าถึงจะพอ” เล่าถึงบ่อยครั้งที่ผู้ใหญ่ ผู้ปกครองไม่เข้าใจ อาจจะเป็นในเรื่องของความคิด พฤติกรรมของวัยรุ่น ที่พอถึงวัยต่อต้านก็มักจะมีพฤติกรรมที่ก้าวร้าว มีความคิดเป็นของตัวเอง เลือกเพื่อนฝูงมากกว่าครอบครัว มีโอกาสที่จะทำในสิ่งที่ถูกต้อง แต่ก็เลือกที่จะไม่ทำ จึงถูกผู้ใหญ่มองว่าเป็น “หมาบ้า”

ท่อน Chorus “แสนยินดีวันนี้ที่เราได้เจอ ไอ้เพื่อนเกลอ มึงกินอะไรมาหรือยัง ข้าวกินแล้ว แต่ว่าเหล่านะ ยังเอวมาตั่งแล้วเริ่มกันเลยจะตีหมม” จะพูดถึงช่วงเวลาที่ได้เจอเหล่านั้นเติบโตขึ้น แล้วได้กลับมาพบกันอีกครั้ง ในวัยผู้ใหญ่ เป็นการถามสารทุกข์สุกดิบ จากนั้นตัวละครในเพลงก็ตั้งวงดื่มสุรา

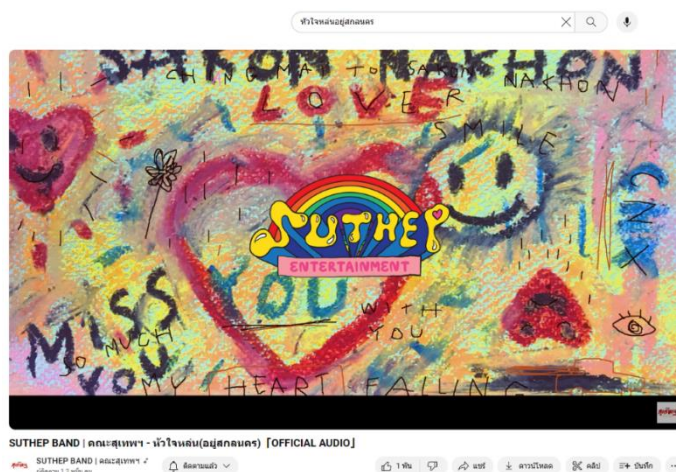
เนื้อร้องเพลง หมอครับ..ผมชอบหมอครับ ประกอบด้วย

ท่อน Verse1 “จะรักกับใครก็ดันไม่รัก ไปตกหลุมรักนักศึกษาแพทย์ เธอเจอกับฉัน วันฟ้าไร้แดด หน้าลิปต์ชั้นแปดศูนย์โรคหัวใจ” พูดถึงเหตุการณ์ในเพลงที่บนโลกนี้ก็มีผู้หญิงมากมายหลายอาชีพ แต่กลับตกหลุมรักนักศึกษาแพทย์ เป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกได้พบกับหมอ ในวันที่อากาศสดใส ตรงหน้าลิปต์ชั้นแปดที่ศูนย์โรคหัวใจ

ท่อน Verse2 “ก็เห็นใครๆ ก็ชอบแต่หมอ หลายคนก็รอมอบหัวใจให้ ไม่มีอะไรอย่างเขา เพราะเรามันแค่คนไข้ มีเพียงความในใจอยากบอกให้รู้” พูดถึงค่านิยมของสังคมที่มักจะมองอาชีพหมอ พยาบาลเป็นอาชีพที่คู่ควรแก่การลงหลักปักฐาน เพราะจะทำให้ชีวิตสบายและสามารถยกฐานะทางสังคมให้กับครอบครัวได้ ท่อน Verse2 พูดถึงฝั่งตัวละครเอกที่ไม่มีอะไรไปจีบหมอ เพราะตัวเองเป็นแค่คนไข้ และมีความในใจที่ต้องการจะบอกหมอ

ท่อน Chorus “ผมมาสมัครเป็นอาจารย์ใหญ่ ไขมีแค่ใจอย่างใคร ๆ เขา ทั้งดับทั้งโตใส่ปอด หน้าแข็ง หัวเข่า ร่างกายของเราให้เธอหมดเลย” พูดถึงวิธีการจีบหมอ โดยการขอสมัครเป็นอาจารย์ใหญ่ และเปรียบเปรยว่าในการจีบหมอ ถึงตัวละครเอกจะไม่มีอะไรไปมอบให้ จึงขอมอบร่างกายให้แทน ซึ่งไม่ได้มอบให้แค่หัวใจ แต่รวมถึงทั้งร่างกาย

จากตัวอย่างท่อน Verse1, Verse2 และท่อน Chorus ของเพลง “หมอครับ..ผมชอบหมอครับ – คณะสุเทพการบันเทิง” จะเห็นได้ว่า ตัวเพลงพูดถึงความรู้สึกประทับใจของตัวละครเอกที่มีต่อนักศึกษาแพทย์ บรรยากาศโดยรอบทั้งวันที่ท้องฟ้าท้องฟ้าสดใสไร้แดด หน้าลิปต์ชั้นแปดของศูนย์โรคหัวใจ ค่านิยมของสังคมที่ให้คุณค่าของอาชีพแพทย์ พยาบาล เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในผลงานเพลงที่ตัวละครเอกต้องการจะจีบนักศึกษาแพทย์ โดยการมอบทั้งร่างกายและหัวใจจึงเป็นการเปรียบเปรย



ภาพที่ 3 เพลงหัวใจหล่น (อยู่สกลนคร)

(ที่มา: Suthep band, 2561)

เพลง หัวใจหล่น (อยู่สกนคร) เป็นผลงานเพลงที่เกิดจากเรื่องส่วนตัว โดยช่วงนั้น นายสุพิชา ได้มีโอกาสไปเที่ยวหาเพื่อน ๆ (วงอภิรมย์) ที่จังหวัดสกนครอยู่บ่อยครั้ง แล้วได้รู้จักกับเพื่อนผู้หญิงคนหนึ่งที่บ้าน “วันสบาย” ซึ่งเป็นร้านของ นายสุพิชา จึงต้องการเขียนเพลงในรูปแบบลูกทุ่งที่พรรณนาถึงสถานที่ในจังหวัดหรือเมืองนั้น ๆ มีการใช้รูปแบบของเพลงลูกทุ่ง เช่น การนำชื่อเพลงมาใช้เขียนในประโยคแรกของเพลง ซึ่งในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งในสมัยก่อนนักประพันธ์มักจะฝากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของสถานที่นั้นดูแลผู้หญิงที่ตัวเองชื่นชอบ ในผลงานเพลงจะมีการใช้ดนตรีแคนอีสานประกอบการบรรเลง เพื่อเพิ่มความแปลกใหม่และความน่าสนใจในผลงานเพลง

เนื้อเพลง หัวใจหล่น (อยู่สกนคร) ประกอบด้วย

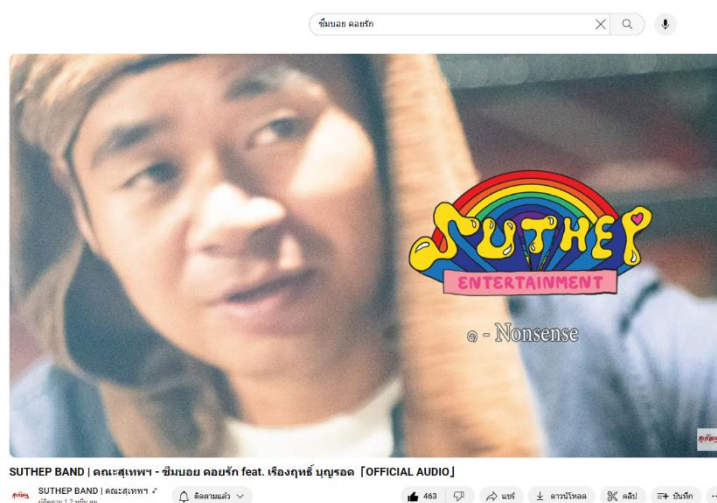
ท่อน Verse1 “หัวใจฉันหล่นอยู่สกนคร ฝ้าห้วงอารมณ์ถึงคนเพิ่งเคยรู้จัก ค่อนข้างแน่ใจ ว่ายังไม่ใช้ความรักแต่ตอนนี้อยากรู้จัก อยากสมัคร อยากทัก อยากทาย” โดยจะเล่าเปิดด้วยชื่อเพลงซึ่งเป็นรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง พูดถึงความรู้สึกคิดถึงหญิงสาวที่ตัวเองได้พบเจอที่จังหวัดสกนครแม้ความสัมพันธ์ในตอนนั้นจะเป็นแค่คนรู้จัก แต่แน่นอนว่าชายหนุ่มในเพลงก็อยากจะรู้จักหญิงสาวให้มากกว่าเดิม

ท่อน Verse2 “เริ่มต้นเมื่อไหร่ก็ไม่รู้ตัว หน้ามิดตามัว ลืมหัวใจเอาไว้ตอนกลับ มาถึงเชียงใหม่ เฮ้ย!! ทำไมลืมได้ละครับ มีแต่ตัวที่เดินทางกลับ หัวใจลาลับบอญกลับเธอแล้ว” จะพูดถึงความรู้สึกของตัวเอง เป็นความหวั่นไหวในใจค่อย ๆ ก่อตัวขึ้น หลังกลับมาจากจังหวัดสกนคร ที่ตัวเองเพิ่งมารู้ว่าเราชอบเขามาก ๆ จนหน้ามิดตามัวถึงแม้จะอยู่จังหวัดเชียงใหม่ แต่หัวใจของตัวเองกลับอยู่ที่หญิงสาวที่ตนชื่นชอบ

ท่อน Chorus “ฝากสายลมพาจากชานชาลา เหนือฟ้าอ่างแก้ว คิดถึงอีกแล้ว คิดถึงอีกแล้ว ได้ยินบ้างไหม คิดถึงหนองหน่า คิดถึงคืนนั้น ที่วันสบาย คำคืนที่ใจหล่นหาย เรียกหาเท่าไร ไม่ยอมกลับมา” จะเล่าเกี่ยวกับความหวงหาอารมณ์ถึงหญิงสาวที่จังหวัดสกนคร การฝากสายลมให้ช่วยพัดความคิดถึงช่วยส่งไปถึงหญิงสาว และได้เล่าถึงสถานที่จริงที่พวกเขาได้เคยใช้เวลาาร่วมกัน เช่น หนองหน่า ร้านวันสบาย ตั้งแต่เจอกับหญิงสาวคนนั้น หัวใจก็ไม่ยอมกลับมาอีกเลย

ท่อน Verse3 “หัวใจฉันหล่นอยู่สกนคร ไม่หลับไม่นอน ล่องลอยเลอะเลือน ร้อนรุ่ม ฝ้าอธิษฐานบนบานพระธาตุเชิงชุม หนุ่มเชียงใหม่ หัวใจตกหลุมฝากเธอคอยคุมดูแลใจฉัน” ท่อน Verse3 จะขึ้นต้นด้วยชื่อเพลง และเล่าว่าในเมื่อหัวใจไม่ยอมกลับมา จึงขอฝากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่พระธาตุเชิงชุม จังหวัดสกนคร ให้ช่วยดูแลหญิงสาว ซึ่งมีลักษณะคล้าย ๆ รูปแบบของเพลงลูกทุ่งสมัยก่อน เพื่อให้เธอช่วยดูแลใจฉันอีกที

จากตัวอย่างท่อน Verse1, Verse2, Chorus และท่อน Verse3 ของเพลง “หัวใจหล่น (อยู่สกจนคร) - คณะสุเทพการบันเทิง” จะเห็นได้ว่า บทเพลงได้พูดถึงความรู้สึกของชายหนุ่มที่ได้ตกหลุมรักหญิงสาวที่จังหวัดสกจนคร ความรู้สึกที่ค่อย ๆ ก่อตัวขึ้นในใจ แต่ด้วยระยะทางไกล ทำให้ต้องแยกจากกันในที่สุด ชายหนุ่มจึงฝากสายลมให้ช่วยพัดความคิดถึงช่วยส่งไปถึงหญิงสาว และฝากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่พระธาตุเชิงชุม จังหวัดสกจนครให้ช่วยดูแลหญิงสาว โดยเนื้อเพลงมีการใช้ภาษาที่เป็นกึ่งทางการ ทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้ง่าย การใช้ภาษาในงานวรรณกรรม ภาษาที่ใช้ในเพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เช่น ห่วงอวารณ์ หน้ามิดตามิ้ว ลาลับ ร้อนรุ่ม การพูดถึงสถานที่ต่าง ๆ ในชีวิตจริงของศิลปิน เช่น จังหวัดสกจนคร จังหวัดเชียงใหม่ อ่างแก้ว ทะเลสาบหนองหาร ร้านวันสบาย ซานซาลา พระธาตุเชิงชุม การใช้คำอุทาน “เฮ้ย” มีการวางโครงกลอนแปดผสมเข้ากับโครงสร้างเพลงป๊อป และการใช้สัมผัสสระ



ภาพที่ 4 เพลงซิมบอย คอยรัก feat. เรืองฤทธิ์ บุญรอด
(ที่มา: Suthep band, 2563)

เพลงซิมบอย คอยรัก เป็นผลงานเพลงที่ถูกได้มอบหมายจากเพื่อนรุ่นพี่ที่เคารพกัน ซึ่งเป็นเจ้าของร้านซ่อมมือถือที่นายสุพิชานำมือถือไปซ่อมแต่ยังไม่ได้จ่ายค่าซ่อม โดยต้องการให้นายสุพิชาแต่งเพลงมาแลกกัน เพื่อจะนำไปใช้ในเพจเฟซบุ๊ก (Facebook) “ซิมบอย” โดยมีการกำหนดโจทย์ รวมทั้งเรื่องราวคร่าว ๆ มาให้ ซึ่งเพลง “ซิมบอย คอยรัก” เป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน

เนื้อเพลง ซิมบอย คอยรัก ประกอบด้วย

ท่อน Verse1 “ซัป ซัปปี้เอ้มไปหา อยาก อยากจะเพียงจ้องตา ความในใจที่บอกให้รู้ยังยืนยันอยู่ทุกเวลา ตลอดมาและตลอดไปฉันมีแต่เธอ” เล่าเหตุการณ์ของชายหนุ่มที่ขับรถ BMW ไปหาหญิงสาวที่ตนชื่นชอบ เพียงเพื่ออยากจะได้หน้าและมีความในใจที่มุ่งมั่นต้องการจะบอกว่า “ไม่ว่าจะวันไหนเวลาไหน ฉันจะมีเพียงเธอ”

ท่อน Verse2 “จิบ จิบเธอมานานหลายปี แต่แต่ไม่มองกันสักที อยากจะรู้ต้องทำอะไร เธอจะมีใจให้ฉันคนนี้ ใครมีคำแนะนำดี ๆ วานบอกฉันมา” พูดถึงชายหนุ่มในเพลงที่ต้องการจีบหญิงสาว เพราะตนก็ได้ทำการจีบอยู่หลายปีแต่หญิงสาวก็ไม่เคยหันมามองเลย ชายหนุ่มจึงต้องการคำแนะนำจากใครสักคน

ท่อน Pre-Chorus “จะพาไปกินเนื้อย่างที่กรุงโซล จะพาไปเดินบนหิมะที่มอสโก ไปซื้อกระเป๋าที่ปารีส ไปว่ายน้ำเล่นที่ฮวงโห ไปสิงคโปร์ อะปู้ดดด!! ได้แต่มนไปเองคนเดียว” พูดถึงภาพในหัวของชายหนุ่ม เป็นเหตุการณ์ที่พาหญิงสาวไปรับประทานเนื้อย่างที่กรุงโซล (เกาหลี) เดินหิมะที่กรุงมอสโก (รัสเซีย) ซื้อกระเป๋าที่กรุงปารีส (ฝรั่งเศส) ว่ายน้ำเล่นที่แม่น้ำฮวงโห (จีน) ไปเที่ยวประเทศสิงคโปร์ แล้วจึงสะดุ้งได้สติจากการฝันกลางวันของชายหนุ่ม

ท่อน Chorus “แค่ผู้ชายซิมบอย ที่ยังคอยเพียงเธอ ไม่เคยคิด ไม่เคยเพื่อจะเปลี่ยนใจให้ใคร แค่ผู้ชายซิมบอย ที่ใจน้อยเกินไป อยากให้รักและเห็นใจ ผู้ชายซิมบอยที่คอยรักเธอ” พูดถึงชายหนุ่มที่เป็นผู้ชายซิมบอย รักเดียวใจเดียว เมื่อชอบใครแล้วก็จะไม่เปลี่ยนใจ รอคอยให้หญิงสาวหันมาสนใจ ต้องการให้หญิงสาวเห็นใจในความพยายามของชายหนุ่มและมอบความรักคืนมา

ท่อน Bridge “รักอิมคริมของซิมบอย ได้แต่คอย แต่คอยแต่เธอ หมองมัวหม่น นั่งมองเหม่อหวังเพียงเธอ จะมาสนใจ รักอิมคริมของซิมบอย เพื่อนก็คอย ก็คอยปลอมใจ ให้เขาเตือนสักเท่าไร อะปู้ด อย่างไรก็ตามก็ยังรักเธอ” เล่าเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของชายหนุ่มและหญิงสาว เป็นความสัมพันธ์ที่ชายหนุ่มเป็นฝ่ายที่รอหญิงสาวหันมาสนใจ ถึงแม้ว่าเพื่อนๆ จะคอยช่วยเตือน ปลอบใจอย่างไร ก็ไม่เชื่อฟัง ชายหนุ่มก็ยังจะรอแต่หญิงสาวอยู่เรื่อยไป

จากตัวอย่างท่อน Verse1, Verse2, Pre-Chorus, Chorus และท่อน Bridge ของเพลง “ซิมบอย คอยรัก - คณะสุเทพการบันเทิง” จะเห็นได้ว่า บทเพลงได้พูดถึงเหตุการณ์ของชายหนุ่มที่ได้ขับรถ BMW ไปหาหญิงสาวที่ตนชื่นชอบ เพื่อที่จะบอกความในใจ แต่ต่อให้บอกความรู้สึกไปสักกี่ครั้ง พยายามมากเท่าไร หญิงสาวก็ไม่หันมามองเลย ชายหนุ่มจึงต้องการคำแนะนำจากใครสักคน ชายหนุ่มได้เพ้อถึงเหตุการณ์ที่พาหญิงสาวไปรับประทานอาหาร เดินเที่ยวซื้อของ ทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกันที่ต่างประเทศ แล้วจึงสะดุ้งได้สติจากการฝันกลางวันของชายหนุ่ม หลังจากตื่นขึ้น ชายหนุ่มก็ได้ตัดพ้อถึงตนเองที่เป็นผู้ชายซิมบอย รักเดียวใจเดียว เมื่อชอบใครแล้วก็จะไม่เปลี่ยนใจ ต้องการให้หญิงสาวเห็นใจในความพยายามของชายหนุ่มและมอบความรักคืนมา

เพลงซิมบอย คอยรัก มีการใช้ภาษาที่ไม่เป็นทางการ เป็นภาษาที่ใช้พูดในชีวิตประจำวัน การพูดถึงสถานที่ต่าง ๆ เช่น กรุงโซล กรุงมอสโก กรุงปารีส แม่น้ำฮวงโห ประเทศสิงคโปร์ การใช้คำพิเศษ “อะปู้ด” และการพูดถึงความรู้สึกของชายหนุ่มที่มีต่อหญิงสาวในผลงานเพลง เช่น “ความ ในใจที่อยากให้รู้” “อยากจะทำอะไร เธอจะมีใจให้ฉันคนนี้” “ไม่เคยคิด ไม่เคยเพื่อจะเปลี่ยนใจ ให้ใคร” เป็นต้น เป็นเพลงที่ไม่ได้มีการวางโคลงแปดท่อน แต่จะเป็นการใช้คำคล้องจองแทน และมีการวางโคลงกลอนแปดผสมเข้ากับบทเพลงเฉพาะท่อน Chorus และท่อน Bridge มีการใช้สัมผัสสระ และสัมผัสอักษร



ภาพที่ 5 เพลงขึ้นดอย
(ที่มา: Suthep band, 2561)

เพลงขึ้นดอย มีที่มาจากความบังเอิญ เพราะช่วงหนึ่งนายสุพิชา เริ่มชื่นชอบในการเดินป่าเขา รวมทั้งช่วงเวลานั้นจังหวัดเชียงใหม่มีการสร้างห้างสรรพสินค้าใหญ่หลายแห่ง จึงเกิดเป็นแนวคิดในการประพันธ์เพลงขึ้นดอย โดยช่วงนั้นนายสุพิชาได้กลับไปฟังเพลงไทยเดิม จึงนำเอาแนวทำนอง “ลาวล่องน่าน” มาใช้ในเพลง และมีการใช้ส่วนของดนตรีที่สนุกสนานและเพลิดเพลิน นอกจากนั้นเพลงยังมีการนำเอาภาษาไทยตอนเหนือ (ภาษาเมือง) มาผสมเข้ากับผสมงานเพลง มีการพูดถึงสภาพสังคมเมืองเชียงใหม่ และสถานที่ต่าง ๆ เช่น ดอยสุเทพ ห้างเซ็นทรัลเฟสติวัลเชียงใหม่

เนื้อเพลงขึ้นดอย ประกอบด้วย

ท่อน Verse1 “น้องสาวคนดี นี่พวกเธอจะไปที่ไหน เดินทางมาแสนไกล ถึงเมืองเชียงใหม่แล้วเหนื่อยไหมจ๊ะ จะไปที่ไหน พี่ชายไปส่งไหมคะ อยากดูหนัง เดินห้างไหมละ เดี่ยวพี่จะพาเธอไปเอง” จะเริ่มเล่าถึงเหตุการณ์ที่ตัวเองในเพลงกำลังคุยกับหญิงสาวมีใจความว่า “เดินทางมาถึงเชียงใหม่เหนื่อยหรือเปล่า” “จะเดินทางไปต่าง ๆ ให้พี่ไปส่งไหม ไม่ว่าจะป็นดูหนังหรือเดินห้าง พี่ก็จะพาไปเอง”

ท่อน Verse2 “เดินเล่นนิมมาน แล้วค่อยเลยไปเมญา อยากบอกเจ้าขวัญตา พรอมเมนาด้าก็นำไปหรือเซ็นทรัลเฟส นั่นก็ ไม่ใกล้ ไม่ไกล กาดสวนแก้วนั่นไง คู่เมืองเชียงใหม่เนิ่นนาน” เป็นการพูดแนะนำสถานที่ในตัวเมืองที่เป็นที่นิยมและมีชื่อเสียงของจังหวัดเชียงใหม่ เช่น ถนนนิมมานเหมินทร์ ห้างเมญา ห้างพรอมเมนาด้า ห้างเซ็นทรัลเฟสติวัลเชียงใหม่ ห้างเซ็นทรัลกาดสวนแก้ว เป็นต้น

ท่อน Pre-Chorus “ไปว่าจะใด เป็นกะหนึ่เมืองใหญ่มา แล้วคิงจะปา เป็นแอ้วห้ำหาบ้อคิงหยัง ของดี ๆ มีปะเลอะ ฮ่าฮู้หื้อฟัง ใค้อายากม่วนกัน ถึงเมืองเจียงใหม่ต้องขึ้นดอย” เป็นเสียงของอีกตัวละครหนึ่งพูดแทรกขึ้นเป็นภาษาไทยตอนเหนือ (ภาษาเมือง) มีใจความว่า “ไม่ว่าอย่างไร เขาก็ออกจากชุมชนเมืองมา แล้วนายจะพาหญิงสาวไปเที่ยวห้ำอีกทำไม ของดี ๆ สถานที่น่าสนใจยังมีอีกตั้งมากมายถ้าจะให้แนะนำ ถ้าอยากสนุกสนานพอใจจริง ๆ มาถึงจังหวัดเชียงใหม่ต้องเที่ยวดอย ชมธรรมชาติสิ”

ท่อน Chorus “หั่งดอยสุเทพ ดอยแม่กำปอง ดอยผ้าห่มปกขึ้นไปดูฟ้าดูนก ชมอาทิตย์ตกคลอเคลียเมฆขาว ดอยอินทนนท์ ดอยม่อนจอง ดอยหลวงเชียงดาว ผิงไฟขับไล่ความหนาว กางเต็นท์ดูดาว กันม่วนใจ๋” เป็นการพูดถึงสถานที่ท่องเที่ยวตามธรรมชาติของจังหวัดเชียงใหม่ และกิจกรรมที่ผู้คนที่มาท่องเที่ยวมักนิยมทำกัน เช่น การขึ้นไปชมทิวทัศน์ ท้องฟ้า ดูสัตว์ต่าง ๆ ตามธรรมชาติ ชมพระอาทิตย์ตกบนดอย สัมผัสก้อนเมฆบนดอยสูง และพูดถึงสถานที่ตามธรรมชาติของจังหวัดเชียงใหม่ที่ผู้คนนิยมไปท่องเที่ยวกัน เช่น ดอยสุเทพ ดอยแม่กำปอง ดอยผ้าห่มปก ดอยอินทนนท์ ดอยม่อนจอง และดอยหลวงเชียงดาว เป็นต้น

ท่อน Verse3 “น้องสาวคนดีนี้พวกเธอจะมาอีกไหม ฝากเธอบอกเพื่อนไป ถ้ามาเชียงใหม่ให้รีบนะจ๊ะ เพราะว่าตึกสูง สร้างกันไม่เคยลดละ มาเถอะนะ อย่าเข้าไป เดี่ยวเมืองเชียงใหม่จะไม่เห็นดอย” เล่าถึงเหตุการณ์หลังจากที่ตัวเอง พาหญิงสาวไปเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ ของจังหวัดเชียงใหม่และกำลังบอกลากัน มีใจความว่า “พวกเธอจะกลับที่จังหวัดเชียงใหม่อีกไหม หากต้องการจะกลับมาเที่ยวอีกครั้ง ฝากไปบอกเพื่อน ๆ ของพวกเธอด้วยว่า หากต้องการจะมาจังหวัดเชียงใหม่ ก็ให้รีบมา เพราะเมืองเชียงใหม่มีการก่อสร้างตึกรามบ้านช่องตลอดเวลา ถ้าหากว่าพวกเธอมาเข้าไป พอถึงเมืองเชียงใหม่จะไม่มีโอกาสได้เห็นดอย ภูเขา เพราะถูกสิ่งก่อสร้างเหล่านั้นบดบังเป็นที่เรียบร้อยแล้ว”

จากตัวอย่างท่อน Verse1, Verse2, Pre-Chorus, Chorus และท่อน Verse3 ของเพลง “ขึ้นดอย - คณะสุเทพการบันเทิง” จะเห็นได้ว่า เพลงได้พูดถึงเหตุการณ์และสถานการณ์ในสังคมเมือง ความเป็นไปในจังหวัดเชียงใหม่ที่มีการสร้างตึกรามบ้านช่องตลอดเวลา การพูดถึงสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ เช่น ดอยสุเทพ ดอยแม่กำปอง ดอยผ้าห่มปก ดอยอินทนนท์ ดอยม่อนจอง ดอยหลวงเชียงดาว ถนนนิมมานเหมินท์ ห้างเมญา ห้างพรอมเมนาด้า ห้างเซ็นทรัลเฟสติวัลเชียงใหม่ ห้างเซ็นทรัลลาดสวนแก้ว เป็นต้น

เพลงขึ้นดอย มีรูปแบบการใช้ภาษาที่เป็นแบบกึ่งทางการ มีการใช้ภาษาไทยตอนเหนือ (ภาษาเมือง) ผสมเข้ากับบทเพลง พูดถึงสถานที่ต่าง ๆ เช่น ถนนนิมมานเหมินท์ ห้างเมญา เป็นต้น พูดถึงสภาพสังคมในจังหวัดเชียงใหม่ โดยมีการใช้คำซ้ำค่อนข้างน้อย และมีการใช้โคลงกลอนแปดเขียนผสมเข้ากับบทเพลงที่ใช้ โครงสร้างเพลงป๊อป

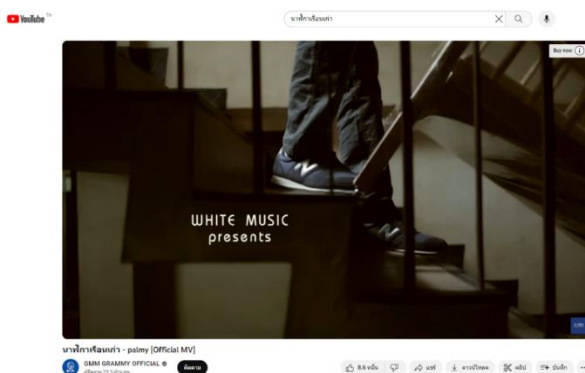
จากการวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 5 เพลงของคณะสุเทพการบันเทิง ได้แก่ เพลงหอมครับ.. ผมชอบหอมครับ เพลงไอ้กล้วย เพลงหัวใจหล่น (อยู่สกจนคร) เพลง ซิมบอย คอยรัก และเพลงขึ้นดอย จะเห็นได้ว่า การใช้ภาษาในการประพันธ์เนื้อร้อง มีทั้งภาษาที่เป็นกึ่งทางการและไม่เป็นทางการ ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงได้ง่ายและสนุกสนานไปกับบทเพลง มีการใช้คำศัพท์เฉพาะในเหตุการณ์ในเพลง เช่น Ct-Scan EKG หนองหาร สกจนคร นิมนานเหมินทร์ ห้างเมอู่า กรุงปารีส เป็นต้น ทำให้ผู้ฟังที่มีประสบการณ์ร่วมได้สัมผัสกับเพลงที่มีเนื้อหาเฉพาะกลุ่มมากขึ้น ทั้งนี้ผู้ฟังที่ไม่ได้มีประสบการณ์ร่วมกับเพลงก็สามารถฟังเพลงอย่างเพลิดเพลินได้ โดยสามารถเข้าถึงเนื้อหาของเพลงจากคณะสุเทพการบันเทิงได้อีกด้วย

เนื้อร้องและประสบการณ์ร่วมของผู้ฟังจะเป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้ที่ชื่นชมผลงานกับผลงานของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง จากประสบการณ์ร่วมและเสียงดนตรีจะทำให้ผู้ที่ชมผลงานเกิดอารมณ์และความรู้สึก ทั้งความแปลกใหม่ ความเพลิดเพลิน ความสนุกสนาน ความเศร้า และซึ่งไปกับผลงานเพลง

เสียงดนตรีและการใช้ภาษาในงานประพันธ์เนื้อร้อง

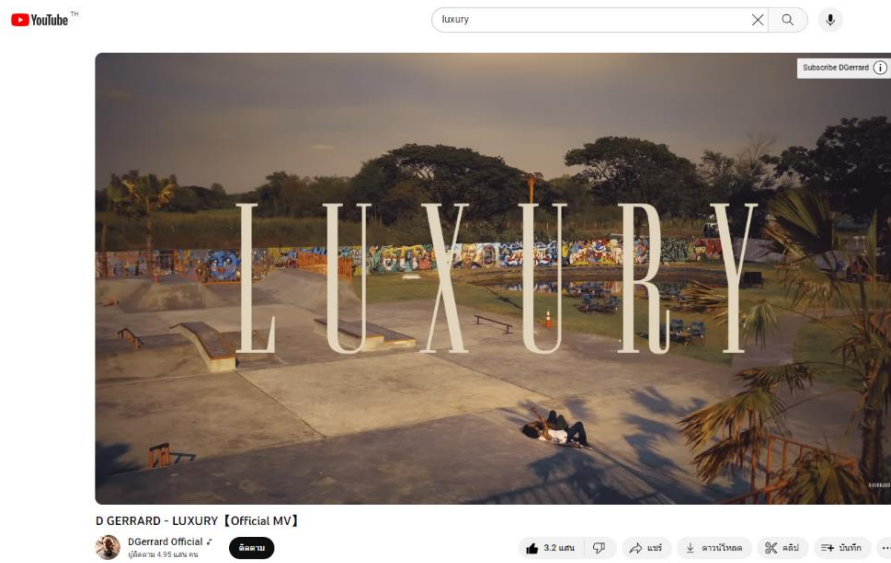
เสียงดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก ในการที่จะทำให้ผลงานเพลงมีความสมบูรณ์ ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์และจินตนาการภาพได้ง่ายขึ้น เช่น เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ที่หอมหวาน ดนตรีจึงควรมีความสดใสและฟังสบาย ส่วนเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความผิดหวังจากความรัก ดนตรีควรมีความหมองหม่น มีจังหวะที่เชื่องช้า เพื่อให้ผู้ฟังนั้นรู้สึก และรับรู้ถึงสารที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการจะนำเสนอ

ตัวอย่างผลงานเพลงที่มีเสียงดนตรีช่วยให้ผลงานเพลงสมบูรณ์มากขึ้น คือ เพลง “นาฬิกาเรือนเก่า – Palmy” ในผลงานเพลงจะเล่าถึงเรื่องราวความรักของครอบครัวเล็ก ๆ ที่กำลังจะให้กำเนิดสมาชิกใหม่ แต่ต้องพบกับความสูญเสียก่อนเวลา ซึ่งตัวละครสามียังยอมรับกับความสูญเสียครั้งใหญ่ครั้งนี้ไม่ได้จึงเก็บศพของภรรยาเอาไว้ และยังคงใช้ชีวิตอยู่ในบ้านโดยมีเธอคอยนั่ง คอยนอนอยู่ข้าง ๆ ตลอด ทุกอิริยาบถในชีวิตประจำวันยังอยู่ด้วยกันเหมือนเดิม ยังคงยึดติดกับภาพเดิม ๆ วันเวลาเก่า ๆ ที่เคยมีความสุข จะเป็นเรื่องราวความรักที่ซาบซึ้งปนหลอน (เพลงนาฬิกาเรือนเก่า, 2555)



ภาพที่ 6 เพลงนาฬิกาเรือนเก่า
(ที่มา: GMM grammy official, 2555)

ผลงานเพลง “นาฬิกาเรือนเก่า-Palmy” มีจังหวะที่เชื่องช้า ฟังเพลิน ๆ การร้องที่เน้นการลากเสียง ให้ความรู้สึกเหงา อ้างว้าง เดียวดาย บรรยากาศที่มีดหม่น และความอัดอั้นที่ไม่ได้ถูกปล่อยออกมา ผสมเข้ากับเนื้อร้องที่บรรยายถึงความสูญเสียในความรัก ทำให้ผู้ฟังรู้สึกดำดิ่งไปกับเสียงดนตรีและเนื้อร้องที่สื่อถึงความเจ็บปวด และรอการกลับมาของคนรักของตน



ภาพที่ 7 D GERRARD - LUXURY
(ที่มา: D GERRARD, 2565)

อีกหนึ่งตัวอย่างที่เสียงดนตรีเป็นส่วนสำคัญทำให้ผลงานเพลงมีความสมบูรณ์มากขึ้น คือ เพลง “Luxury D GERRARD” เป็นเพลงที่มีเนื้อหาพูดถึงความรักที่อบอุ่น การอยู่กินใช้ชีวิตไปพร้อมกับคนที่เรารัก พูดถึงความรักที่ไม่จำเป็นต้องมีวัตถุเลอค่าอย่างเครื่องประดับเพชรพลอย ทองคำ รถหรูหรือของขวัญที่มีราคาสูง เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความรัก ความรักนั้นอยู่ที่ตัวบุคคล การที่ได้กินอยู่หรือใช้ชีวิตกับคนที่เรารักเป็นสิ่งที่มีความหมายมากกว่าของราคาแพงใด ๆ ทั้งสิ้น

เพลง “Luxury-D GERRARD” ดนตรีให้ความรู้สึกอบอุ่น มีความไพเราะ ฟังสบาย มีจังหวะสนุกสนาน การร้องที่มีการหลบเสียง การใช้คำคล้องจอง สัมผัสพยัญชนะและสระ ทำให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกเพลิดเพลิน บรรยากาศที่คลั่งไปด้วยความรู้สึกดี ๆ สัมผัสได้ถึงความอบอุ่นจากเรื่องราวความรักในผลงานเพลง เสียงดนตรีจึงมีส่วนช่วยให้ผู้ฟังเข้าถึงสารที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องได้นำเสนอได้ง่ายขึ้น

จากการวิเคราะห์ทั้ง 5 เพลงของคณะสุเทพการบันเทิง จะเห็นได้ว่าการใช้ภาษาในงานประพันธ์ เนื้อร้อง มีทั้งภาษาที่เป็นกึ่งทางการและไม่เป็นทางการ ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงได้ง่าย สนุกสนานไปกับผลงานเพลง มีการใช้คำศัพท์เฉพาะในเหตุการณ์ในเพลง มีการเล่นคำ การใช้คำซ้ำ คำวิเศษ เพื่อถ่ายทอดการจดจำเนื้อร้อง และทำให้ผลงานเพลงมีความหลากหลาย การใช้คำคล้องจอง สัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระ การใช้ภาษาที่หลากหลายทั้ง ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ รวมถึงภาษาไทยตอนเหนือ (ภาษาเมือง) ผสมเข้ากับส่วนของดนตรีที่เลือกใช้แนวดนตรี สมัยใหม่ มีประเภทดนตรีที่หลากหลาย เช่น ป๊อป ร็อค ฟังก์ ทำให้ผู้ฟังที่มีประสบการณ์ร่วมได้สัมผัสกับเพลง ที่มีเนื้อหาเฉพาะกลุ่มมากขึ้น ทั้งนี้ผู้ฟังที่ไม่ได้มีประสบการณ์ร่วมกับเพลงก็สามารถฟังเพลงอย่างเพลิดเพลินได้ด้วยเนื้อหาที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายและสัดส่วนของดนตรีที่มีความสนุกสนาน เช่น เพลง ขึ้นดอย ที่อาจจะทำให้ผู้ฟัง เกิดความสนใจรู้สึกอยากมาเที่ยวเชียงใหม่มากขึ้นหรือเพลงไอ้กล้วยที่อาจจะทำให้ผู้ฟังรู้สึกหวลคิดถึงวันเวลาเก่า ๆ ที่ได้ใช้ร่วมกันกับเพื่อน ๆ พี่น้องในอดีตที่ในปัจจุบันต่างคนต่างก็ต้องแยกย้ายกันไปเติบโตในทางของตัวเอง

ทั้งนี้ เสียงดนตรีก็มีส่วนสำคัญทำให้เพลงมีความสมบูรณ์ ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงเนื้อหาของเพลงได้ดีขึ้น เช่น เพลงนาฬิกาเรือนเก่า-Palmy ที่เป็นเพลงจังหวะช้าๆ ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเศร้า เหงา เค็งคว้างไปกับอารมณ์ของ เสียงดนตรี หรือเพลง Luxury-D GERRARD ที่มีจังหวะเร็วขึ้นจากเพลงก่อนหน้า ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกสนาน อบอุ่น โรแมนติกไปกับผลงานเพลง

อภิปรายผล

การประพันธ์เนื้อร้อง เป็นศาสตร์ศิลปะและทักษะการใช้ภาษาทั้งกับนักดนตรีและนักประพันธ์ดนตรี การประพันธ์เนื้อร้องสามารถตอบสนองความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงที่มีความแตกต่างกันในหลายๆ ด้าน ทั้งด้านความคิด ความรู้สึก อารมณ์ ความรู้และวุฒิภาวะ การประพันธ์เนื้อร้องนั้นจะไม่มีหลักการตายตัว และมีรูปแบบการประพันธ์แตกต่างกันออกไป การประพันธ์เนื้อร้องนอกจากจะใช้เพื่อการสื่อสารได้อย่างชัดเจน แจ่มแจ้งแล้ว ภาษาในงานประพันธ์เนื้อร้องยังมีความสละสลวย ไพเราะ สื่อภาพ อารมณ์ ความหมายตามที่ ผู้ประพันธ์ต้องการ

การที่จะทำให้ผู้ฟังเข้าถึงสารที่ผู้ประพันธ์เนื้อร้องต้องการนำเสนอ นั้น ผู้ฟังจำเป็นต้องมีประสบการณ์ ร่วมกับเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ เรื่องราวส่วนมากที่ผู้ฟังมีประสบการณ์ร่วมนั้น คือ เรื่องราวความรัก เพราะทุกคนล้วนเคยมีประสบการณ์กับเรื่องราวความรักในทุกๆ ช่วงวัย องค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้ผู้ที่ชื่นชม ผลงานประพันธ์เนื้อร้องจินตนาการภาพตามได้นั้น ผู้ประพันธ์เนื้อร้องจำเป็นต้องมีการพรรณนาเหตุการณ์ หรือเรื่องราวที่มีรายละเอียด ทำให้ผู้ชมผลงานจินตนาการภาพตามได้ เนื้อร้องและประสบการณ์ร่วมของผู้ฟัง จะเป็นตัวเชื่อมระหว่างผู้ที่ชื่นชมผลงานกับผลงานของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง จากประสบการณ์ร่วมและเสียงดนตรี จะทำให้ผู้ที่ชมผลงานเกิดอารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ กับผลงานเพลง

หากในกรณีที่ผู้ฟังไม่ได้มีประสบการณ์ร่วมกับบทเพลง แต่ผู้ฟังสามารถมีประสบการณ์ร่วมกับองค์ประกอบอื่น ๆ ของเพลงได้ เช่น การสนุกสนานไปกับเสียงเพลง ทำนองดนตรี การจินตนาการตามเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อสารแต่หากผู้ฟังมีประสบการณ์ร่วมกันกับเนื้อหาของเพลงจะทำให้ประสบการณ์ในการฟังเพลงนั้นมีอรรถรสมากขึ้น

การใช้ภาษาในงานประพันธ์ผลงานเพลงเป็นทักษะที่ต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ เพื่อให้การชื่นชมผลงานอย่างเต็มประสิทธิภาพ ผู้ชมผลงานจึงต้องมีประสบการณ์ร่วมและต้องมีการวิจารณ์ในการชื่นชมผลงาน นอกจากนี้เสียงดนตรียังมีส่วนช่วยให้ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์มีความสมบูรณ์มากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานเพลงนั้น มีวิธีการที่หลากหลายและมีรูปแบบการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไม่สิ้นสุด งานวิจัยฉบับนี้ เป็นอีกหนึ่งผลงานที่ต้องการจะนำเสนอความสำคัญของภาษา การใช้ภาษาในการประพันธ์เนื้อร้อง เสียงดนตรีและการใช้ภาษาในงานประพันธ์เนื้อร้อง ภาษาที่สร้างผลกระทบให้กับผู้ฟัง และการใช้ภาษาในการประพันธ์ที่เนื้อร้องส่งผลต่อจินตนาการของผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน สร้างจินตนาการ และเกิดความรู้สึกร่างต่าง ๆ

เอกสารอ้างอิง

- คณะสุเทพการบันเทิง. (2563). *SUTHEP BAND | คณะสุเทพฯ – ไอ้กล้วย*. สืบค้นจาก <https://www.youtube.com/Rf0mfVDyFt8?si=MSEnrBfnBTyMq14Q>
- คณะสุเทพการบันเทิง. (2561). *SUTHEP BAND | คณะสุเทพฯ - หมอครับ..ผมชอบหมอครับ*. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/uOweZw-ESuY?si=Lqhaf1eNE_j2DmTH
- คณะสุเทพการบันเทิง. (2561). *SUTHEP BAND | คณะสุเทพฯ – หัวใจหล่น (อยู่ไกลนคร)* สืบค้นจาก https://www.youtube.com /fZpiXouza_o?si=dhqL1fDM_IUvYdju
- คณะสุเทพการบันเทิง. (2563). *SUTHEP BAND | คณะสุเทพฯ - ซิมบอย คอยรัก feat. เรืองฤทธิ์ บุญรอด* สืบค้นจาก https://www.youtube.com /9QQn0Tus4C0?si=T86mllmP45cMcG_s
- คณะสุเทพการบันเทิง. (2561). *SUTHEP BAND | คณะสุเทพฯ – ขึ้นดอย* สืบค้นจาก <https://www.youtube.com /KEEE92RxfFM?si=8Ue-J8lzOqx4OHmD>
- จุฬารพรณภรณ์ ธนะแพทย์. (2560). ศิลปะการใช้ภาษาในงานประพันธ์เพลงของยีนยง โอภากุล (ศึกษาเฉพาะกรณีเพลงในกลุ่มนามบุคคล). *วารสารวิชาการบัณฑิตวิทยาลัยสวนดุสิต*, 13(1), 159.

จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ ออฟฟิเชียล. (2555). *ปาล์มมี ส่ง MV นาฬิกาเรือนเก่า หลอน!! กินนอนกับศพ.*

สืบค้นจาก <https://musicstation.kapook.com/view45796.html>

ชนทัช สุริยะชัย และนันทฎีกา สุนทรธนผล. (2564). *การสร้างคู่มือการสอน การแต่งเพลงสมัยนิยมขั้นพื้นฐาน ตามกระบวนการสอนของอาจารย์ ประภาพร ชมถาวร.* (การศึกษามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดนตรีศึกษา.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2559). *ภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร หน่วยที่ 8-15* (พิมพ์ครั้งที่ 3). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

ดีเจอร์ราร์ด ออฟฟิเชียล. (2565). *D GERRARD-LUXURY.* สืบค้นจาก

<https://www.youtube.com/VUUwBzQrmNQ?si=HbvVK9wMKjXxorWf>

พรทิพย์ ฉายกี และจันทนา แก้ววิเชียร. (2561). วิเคราะห์แนวคิดและศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งที่แต่งโดยสลา คุณวุฒิ. *วารสารราชภัฏเพชรบูรณ์สาร*, 20(1), 87-96.

พระอุดมธีรคุณ และบัณฑิตา จารุมา. (2563). ภาษาและวัฒนธรรม: ความหมาย ความสำคัญ และความสัมพันธ์ระหว่างกัน. *วารสารมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย*, 7(2), 53-63.

สวณิต ยมาภัย. (2559). *ภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร หน่วยที่ 1-7.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัย-ธรรมมาธิราช.

ลายพินอีสานร่วมสมัย: การผสมผสานแนวคิดที่เหนือ
เส้นกรอบทางวัฒนธรรม

Contemporary Pattern of Pin Isan: Combining Ideas
that Transcend Cultural Boundaries

ภูวดล ใจหมั่น

Phuwadon Jaimhun

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

Chiang Mai University

วันที่รับบทความ : วันที่ 1 เมษายน 2567

วันที่ส่งบทความที่แก้ไข : วันที่ 23 พฤษภาคม 2567

วันที่ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์ : วันที่ 20 มิถุนายน 2567

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิมพ์อีสานร่วมสมัยผ่านประสบการณ์และเทคนิคของศิลปิน เนื้อหาของบทความจะกล่าวถึงเรื่องของการผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมพื้นบ้าน และลักษณะของดนตรีพื้นบ้านอีสานสู่การผสมผสานแนวคิดทางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดลายพิมพ์อีสานร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีโครงสร้างเพลงป๊อปในการวิเคราะห์บทเพลง

ผลการศึกษาพบว่า ศิลปะการแสดงร่วมสมัยเกิดจากกระบวนการผสมผสานแนวคิด และเทคนิคการแสดงที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์ลายพิมพ์อีสานร่วมสมัยนั้นเกิดจากการนำรากฐานลายพิมพ์สมัยโบราณมาประยุกต์ และปรับแต่งพัฒนาผ่านยุคสมัยเกิดเป็นลายพิมพ์อีสานร่วมสมัยในรูปแบบต่าง ๆ ก่อให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรีของภาคอีสานมากขึ้น และทำให้เครื่องดนตรีอีสาน พิมพ์ เป็นที่รู้จักในสังคมปัจจุบันมากขึ้น

คำสำคัญ: พิมพ์อีสาน ดนตรีร่วมสมัย ลายพิมพ์อีสานร่วมสมัย

ABSTRACT

This article explores the creation of Contemporary Patterns of Pin Isan through the experiences and techniques of artists. The discussion focuses on the integration of Western and folk cultural elements, with particular attention to how the characteristics of Isan folk music facilitate this cultural synthesis and lead to the development of contemporary forms of Pin Isan.

The study concludes that contemporary performing arts emerge from a process that combines culturally diverse ideas and techniques. The development of contemporary Pin Isan patterns involves the application of traditional Pin foundations, which have been progressively refined and evolved over time. This process has resulted in contemporary variations of Pin Isan, contributing to increased cultural diversity in Isan music. Furthermore, it has enhanced the recognition and prominence of the Pin, a traditional Isan musical instrument, in the contemporary music scene.

KEYWORDS: Pin Isan, Contemporary Music, Contemporary Pin Isan Pattern

บทนำ

ดนตรีเป็นสิ่งที่มียุทธพลต่อมนุษย์เป็นอย่างมากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีได้ถูกนำไปใช้งานในหลากหลายรูปแบบเพื่อประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ เช่น การปลุกใจก่อนรบ การใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และอีกหลายกิจกรรมที่มีการใช้เสียงดนตรีประกอบ ดนตรีสามารถทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกและอารมณ์ร่วมกับดนตรีได้ เช่น อารมณ์เศร้า ร่าเริง เร้าใจ และสนุกสนาน เป็นต้น นอกจากนี้ลักษณะของดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมยังมีความแตกต่างและมีความหลากหลายทางเครื่องดนตรีและเสียงดนตรี ดังจะเห็นได้จากวัฒนธรรมดนตรีในภาคเหนือที่มีการนำเครื่องดนตรีมาผสมเป็นวงดนตรีที่มีความไพเราะ อ่อนหวาน นุ่มนวล และเป็นธรรมชาติ ซึ่งแตกต่างจากรูปแบบดนตรีในภาคอีสานที่มีจังหวะการบรรเลงดนตรีที่เร็ว สนุกสนาน และให้ความเร้าใจแก่ผู้ฟัง ปัจจุบันดนตรีในภาคอีสานมีความโดดเด่นในเรื่องของวงดนตรีที่เป็นวงดนตรีร่วมสมัย เช่น พิณอีสานร่วมสมัยที่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีพิณอีสานร่วมในวงดนตรีสมัยนิยม (สิทธิกุล บุญอิต, 2548, น. 37)

ลายพิณอีสานร่วมสมัย คือ การนำเอาดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาร่วมบรรเลงกับดนตรีสมัยนิยมที่เกิดจากแนวความคิดผสมผสานระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ที่ต้องการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านอีสานและวัฒนธรรมอีสานโดยยึดรูปแบบดั้งเดิม ลายพิณมีความสำคัญกับคนพื้นบ้านอีสานเป็นอย่างมากในด้านของวัฒนธรรม โดยเฉพาะกิจกรรมทางประเพณี เช่น ประกอบพิธีกรรม การแสดงในกิจกรรมต่าง ๆ และการสร้างสรรค์ผลงานเพลงดนตรีพื้นบ้าน เป็นต้น ลายพิณร่วมสมัยได้ถูกดัดแปลงและเรียบเรียงจากดนตรีพื้นบ้านอีสาน และมีการสร้างสรรค์ซึ่งมีองค์ประกอบที่หลากหลาย เช่น การใช้ทำนองหรือคอร์ดต่าง ๆ เข้ามาประกอบการบรรเลงพิณ และ การใช้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Synthesizer) เข้ามาร่วมในการบรรเลง ปัจจุบันการบรรเลงลายพิณร่วมสมัยได้รับความสนใจมากขึ้น จึงทำให้เกิดศิลปินหลายท่านได้รับชื่อเสียงจากการนำเครื่องดนตรีพิณอีสานไปบรรเลงกับวงดนตรีในสมัยปัจจุบัน

นายต้นตระกูล แก้วหย่อง สมาชิกจากวง ASIA7 ซึ่งเป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่มีการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสมัยนิยม จากค่าย Gene Lab มีสมาชิกจำนวน 8 คน ซึ่งนายต้นตระกูล เป็นมือพิณที่นำการบรรเลงลายพิณอีสานพื้นบ้านและลายพิณอีสานร่วมสมัยมาผสมผสานกับวงดนตรี จนทำให้วง ASIA7 เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในวงการดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศที่มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ซอด้วง ซออู้ พิณ แคน และโหวด มาบรรเลงประกอบร่วมกับวงดนตรีสมัยใหม่

บทความนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอเกี่ยวกับลักษณะการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดดนตรีร่วมสมัย ซึ่งเป็นเทคนิคเฉพาะของศิลปินที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรคผลงานดนตรีร่วมสมัยจนกลายเป็นเอกลักษณ์

นอกจากนี้ผู้เขียนยังต้องการนำเสนอเกี่ยวกับแนวคิดที่ว่า ศิลปะการแสดงร่วมสมัยเกิดจากกระบวนการผสมผสานแนวคิดและเทคนิคการแสดงที่มีความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมให้วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายและในวงกว้าง

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยของศิลปิน
2. เพื่อสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้กระบวนการศึกษาภาคเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับลายพิณอีสานพื้นบ้านร่วมสมัย และการสัมภาษณ์ข้อมูลจากศิลปิน นายต้นตระกูล แก้วหย่อง และผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัย รวมไปถึงกระบวนการทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมของดนตรีพื้นบ้านและดนตรีในสมัยนิยม จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลงานวิจัย “การศึกษาการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัย กรณีศึกษา นายต้นตระกูล แก้วหย่อง” มาสังเคราะห์ และนำเสนอประเด็น “ศิลปะการแสดงร่วมสมัยเกิดจากกระบวนการผสมผสานแนวคิดและเทคนิคการแสดงที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม” ที่กล่าวถึงการผสมผสานวัฒนธรรมที่ต่างกันที่ส่งผลต่อการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยของศิลปิน

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

การศึกษาศิลปะการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยครั้งนี้ อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่

1. คอมพิวเตอร์ สำหรับการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารออนไลน์ต่าง ๆ
2. แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ โดยการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลหรือศิลปิน โดยผู้เขียนได้วางแนวคำถามหลักที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัย เพื่อให้ได้คำตอบ และข้อมูลที่ตรงตามที่คุณวิจัยต้องการนำไปใช้

วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร บทความ สื่อสารสนเทศหรืองานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับลายพินอีสานพื้นบ้านร่วมสมัยและการสร้างสรรค์ลายพินพื้นบ้านร่วมสมัย
2. การสัมภาษณ์ข้อมูลจากศิลปิน นายต้นตระกูล แก้วหย่อง และผู้ที่เกี่ยวข้อง
3. การวิเคราะห์ผลงานเพลงของ นายต้นตระกูล แก้วหย่อง จำนวน 3 เพลง โดยใช้เกณฑ์จากยอดผู้ฟังที่สูงสุดและได้รับความนิยมในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ได้แก่ 1) เพลงเอ็น 2) เพลงอีสานลาล่อง และ 3) เพลงถ้าเธอคิดถึงใคร

ผลการวิจัย

จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการการสร้างสรรค์ลายพินอีสานร่วมสมัยของนายต้นตระกูล แก้วหย่อง พบว่า นายต้นตระกูล แก้วหย่อง เป็นนักดนตรีในวงดนตรี ASIA7 ที่เป็นแนวดนตรี Asian Pop จากค่ายเพลง Gene Lab โดยนายต้นตระกูล มีตำแหน่งในการเล่นเครื่องดนตรีอีสานได้แก่ พิณ และแคน ก่อนที่นายต้นตระกูล ก่อนที่จะมาร่วมวงดนตรี ASIA7 ได้มีการปล่อยผลงานเพลงเดี่ยวของตนเองผ่านทางช่องยูทูป โดยผลงานเพลงแรกของนายต้นตระกูล ที่ถูกเผยแพร่ออกมา คือ เพลงอีสานลาล่อง ในวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งเป็นเพลงที่มีการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอย่างเครื่องดนตรีพิณมาเล่นร่วมกับดนตรีที่เป็นสมัยนิยม และผสมผสานกับการขับร้องที่เป็นหมอลำ ซึ่งมียอดเข้าฟังบนยูทูปถึง 55,000 ครั้ง ทำให้นายต้นตระกูล เริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น จึงทำให้นายต้นตระกูล ได้เริ่มมีการผลิตและปล่อยผลงานเดี่ยวของตนเองอย่างต่อเนื่อง เช่น เพลงเอ็น เผยแพร่ในวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2562 เป็นเพลงแนวบรรเลง ไม่มีเนื้อร้อง เป็นเพลงที่นำเอาเครื่องดนตรีอีสานพิณ เข้ามาบรรเลงร่วมกับดนตรีแนว Soul R&B เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสมัยนิยม โดยตัวเพลงจะให้ความรู้สึกเหมือนกับเผ่ารอหรือคิดถึงใครบางคน ทำให้อารมณ์ของเพลงมีความหม่น ๆ และล่องลอยอยู่ในเพลงเดียวกัน

การผสมผสานทางวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมพื้นบ้าน

การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) คือ การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาปฏิบัติและกลายเป็นวัฒนธรรมที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา แต่การผสมผสานทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นได้จากยุคสมัยและการสืบทอดต่อกันมา อาจกล่าวได้ว่าการผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องของการนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาทำการติดต่อกันโดยตรงอย่างต่อเนื่อง และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นตามมาในแบบแผนวัฒนธรรมของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือทั้งสองฝ่าย (เย็นจิตร ถิ่นขาม และมณีมัย ทองอยู่, 2552, น. 91)

การผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมพื้นบ้านเข้าด้วยกัน คือ กระบวนการที่นำเอาสิ่งต่าง ๆ ทั้งจากวัฒนธรรมและสิ่งที่มีอยู่ในพื้นที่ตะวันตกเช่น ศิลปะ ภาษา ศาสนา อาหาร และการใช้ชีวิต รวมไปถึงอุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้มาผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวพื้นบ้าน โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ที่มีความหลากหลายเปลี่ยนแปลงและน่าสนใจ นอกจากนี้ยังเป็นการนำเสนอและส่งเสริมวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของทั้งสองวัฒนธรรม ปัจจุบันการผสมผสานทางวัฒนธรรมและการได้รับวัฒนธรรมจากชาติตะวันตกมักจะผนวกเข้ากับสื่อออนไลน์ ทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงวัฒนธรรมของชาติตะวันตกได้มากขึ้นส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและ การผสมผสานของแนวคิดต่าง ๆ ของคนในยุคสมัยปัจจุบัน (พัชรพร ติวงษ์, 2556, น. 88)

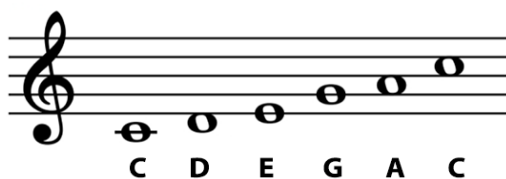
ระวีวรรณ ชุ่มพฤษ (2528, น. 7) กล่าวว่า “วัฒนธรรม เป็นชื่อรวมสำหรับแบบอย่างของพฤติกรรมทั้งหลายที่ได้มาทางสังคมและถ่ายทอดไปทางสังคมโดยอาศัยสัญลักษณ์ วัฒนธรรมจึงเป็นชื่อสำหรับสัมฤทธิ์ผลที่เด่นชัดทั้งหมดของกลุ่มมนุษย์ รวมทั้งสิ่งทั้งหลายเหล่านี้ เช่น ภาษา ศิลปะ ศีลธรรม และกฎหมาย รวมไปถึงเครื่องมืออุปกรณ์หรือสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ซึ่งแสดงรูปแบบความสำเร็จทางวัฒนธรรม ทำให้ลักษณะวัฒนธรรมทางปัญญาสามารถเป็นผลประโยชน์เพื่อการใช้สอยได้ เช่น เครื่องมือ เครื่องดนตรี เครื่องจักรกล ศิลปวัตถุ ฯลฯ ทำให้เห็นได้ว่าสังคมในยุคปัจจุบันเกิดสิ่งต่าง ๆ ที่มีความร่วมสมัยในชีวิตประจำวันมากขึ้น

นอกจากนี้การผสมผสานวัฒนธรรมยังสามารถเกิดได้กับแนวคิด รูปแบบการใช้ชีวิต ภาษา รวมไปถึงแนวคิดด้านศิลปะ เช่น ภาพวาด ดนตรี สถาปัตยกรรม และเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนในยุคสมัยปัจจุบันที่มีการนำดนตรีจากหลากหลายวัฒนธรรมมาผสมผสานเพื่อเกิดแนวดนตรีที่มีความหลากหลายและมีความเป็นสมัยนิยมมากขึ้น

ลักษณะของดนตรีพื้นบ้านอีสานสู่การผสมผสานแนวคิดทางวัฒนธรรม

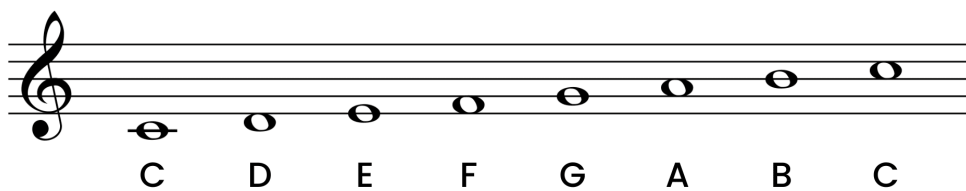
ดนตรีพื้นบ้านอีสานได้มีวิวัฒนาการมาจากการเลียนเสียงของธรรมชาติ เช่น เสียงฝนตก เสียงของใบไม้ไหวพลิ้ว เสียงนกร้อง หรือเสียงน้ำตก เป็นต้น ซึ่งชาวบ้านสมัยโบราณ ได้มีการนำเอาเสียงเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยใช้วัสดุที่มีในท้องถิ่นหรือวัสดุที่หาได้ง่ายตามธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ฝิวไม้ ต้นหญ้า หรือลำไม้ไผ่ มาสร้างสรรค์เป็นเครื่องดนตรี จนกระทั่งในปัจจุบันได้เกิดวิวัฒนาการขั้นสูงของดนตรีพื้นบ้าน โดยมีการนำเอาวัสดุที่แข็งแรง คงทน และไม้ที่มีคุณภาพดีมาผสมผสานจนเกิดเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านใหม่ ๆ เช่น กรับเกราะ โป่งกลาง โหวด พิณ และแคนไม้ไผ่ เป็นต้น (วิชญ์ บุญรอด, 2564, น. 366)

ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีลักษณะและองค์ประกอบทางดนตรีที่สามารถอธิบายได้ดังนี้ มีการจัดระบบเสียงของเครื่องดนตรีประเภททำนอง โดยจะมีเสียงของตัวโน้ต คือ ซอ ปี่ กระจับปี่ โปงกลาง พิณ และแคน ซึ่งซอมี 5 เสียง ปี่มี 6 เสียง กระจับปี่มี 8 เสียง โปงกลางมี 12 เสียง ส่วนพิณมี 5 เสียง ส่วนใหญ่แล้วนักดนตรีอีสานจะแบ่งสเกลเสียงเป็น โด เร มี ซอล ลา เป็นพื้นฐาน และแคนจะมี 7 เสียง โดยการจัดระบบเสียงของกระจับปี่และแคน มีระบบเสียงที่เป็นไดอาโทนิค (Diatonic) ของดนตรีสากล กล่าวคือ มีทั้งระยะที่เต็มเสียง และครึ่งเสียงสรุปได้ว่า ระบบเสียงของดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นระบบ 5 เสียง หรือที่เรียกว่าเพนทาโทนิค (Pentatonic) มีโน้ตพื้นฐานในสเกลหลัก จำนวน 5 ตัว (อัครวัตร เชื่อมกลาง, 2561, น. 28-35 ; เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2536, น. 77)



ภาพที่ 1 ตัวอย่างสเกลเพนทาโทนิค (Pentatonic scale)

(ที่มา: Basicmusictheory, 2020)



ภาพที่ 2 ตัวอย่างไดอาโทนิคสเกล (Diatonic scale)

(ที่มา: Farrant, 2023)

ปัจจุบันพบว่า ความก้าวหน้าและความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมที่ขยายออกสู่วงกว้างอย่างไร้ขีดจำกัดได้ส่งผลทำให้ดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านอีสานถูกกระแสของสังคมปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นดนตรีสมัยนิยม โดยมีการผสมผสานของเครื่องดนตรีต่างประเภท เครื่องดนตรีชาติตะวันตกหรือเครื่องดนตรีสากลต่าง ๆ เข้าไปในการบรรเลงเพื่อเสริมให้ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความสนุกสนาน เป็นสมัยนิยม และมีความแปลกใหม่มากยิ่งขึ้น ซึ่งภายใต้บริบทสังคมดนตรีพื้นบ้านในฐานะสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมสามารถสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเชิงวัตถุ ได้แก่ การผลิตซ้ำวัฒนธรรมดนตรีที่ได้รับการสืบทอดมาแต่ดั้งเดิม

ในบริบทใหม่ โดยการนำวัฒนธรรมดนตรีจากแหล่งอื่นมาผสมผสานจนเกิดการสร้างวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมที่ปรุงแต่งได้อย่างสมบูรณ์แบบ

จากที่กล่าวมาข้างต้นสามารถบอกได้ว่า ความก้าวหน้าทางสังคมและยุคสมัยส่งผลให้ดนตรีพื้นบ้านอีสานถูกเผยแพร่ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ในรูปแบบต่าง ๆ ทำให้เป็นที่รู้จักในสังคมปัจจุบันมากขึ้น เนื่องจากลักษณะของดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความเด่นชัดในเรื่องของจังหวะ และอารมณ์เพลงที่เร็วและสนุกสนาน จึงทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีอีสานพื้นบ้าน

การสร้างสรรคและผสมผสานแนวคิดทางวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดลายพินอีสานร่วมสมัย

การสร้างสรรคดนตรีร่วมสมัยเป็นแนวทางใหม่ที่ผสมผสานความเป็นดนตรีตะวันตกภายใต้กรอบเงื่อนไขความคงเดิมของดนตรีอีสานพื้นบ้านที่ยังคงไว้ซึ่งความคิดเดิมผนวกเข้ากับดนตรีใหม่ เรียกว่า “ดนตรีร่วมสมัย” ซึ่งลายดนตรีในดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นส่วนสำคัญในสิ่งที่มีการสืบทอดกันมา และนำมาปรับใช้เพื่อสร้างสรรค์ให้มีความหลากหลายจนเกิดเป็นลายดนตรีร่วมสมัยที่ทำให้เกิดแนวทางเลือกใหม่ เพื่อผลิตงานดนตรีสร้างสรรค์ทำให้เกิดแรงกระตุ้นทางด้านงานประชาสัมพันธ์เพื่อให้เข้าสู่สายตาสังคมในยุคปัจจุบัน

การสร้างสรรคงานดนตรีในแนวพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยเป็นการผสมผสานที่เกิดจากแนวคิด และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของสองวัฒนธรรม โดยการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือ พิน แคน และโหวด ฯลฯ ซึ่งมีการบรรเลงร่วมกับดนตรีตะวันตก คือ กลองชุด เบส คองกา คีย์บอร์ด และกีตาร์ โดยให้เครื่องดนตรีอีสานเป็นเครื่องบรรเลงทำนอง และให้ดนตรีตะวันตกเป็นเครื่องบรรเลงประกอบจังหวะ ลักษณะการสร้างสรรค์นั้นได้นำเอาเพลงพื้นบ้านอีสานโบราณมาผสมผสานกับจังหวะของเพลงตะวันตก (อาทิตย์ กระจ่างศรี, 2561, น. 24)

การผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากล คือ กระบวนการที่นำเอาแนวดนตรีทั้งสองรูปแบบมาผสานกันเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ไม่เหมือนใคร การผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากลอาจเกิดขึ้นในหลากหลายรูปแบบ เช่น การนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้ร่วมกับดนตรีสากล การผสมผสานทำนองเพลงหรือเสียงของดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีสากล และการนำลายเพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยมาใช้ในเพลงสากล ซึ่งทั้งหมดนี้มีเป้าหมายเพื่อสร้างความสนใจและความหลากหลายในการฟังดนตรี โดยในทางดนตรีของภาคอีสานได้มีการนำกระบวนการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านและสากลมาใช้ในการสร้างสรรค์ลายพินอีสานพื้นบ้าน ซึ่งก่อให้เกิดเป็นลายพินอีสานร่วมสมัย

ลายพินฮีสานในสมัยปัจจุบันได้ถูกนำมาพัฒนาให้เป็นลายพินฮีสานที่มีการผสมผสานเข้ากับดนตรีสมัยใหม่ที่เข้ากันได้ และเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงร่วมกับวงดนตรี เช่น วงดนตรีที่มีกีตาร์ กลอง เบส ฯลฯ หรือจังหวะดนตรีที่มีจังหวะเร็วแบบดิสโก้ ฟังก์ ป๊อป ร็อก ฯลฯ ทำให้เกิดเป็นดนตรีฮีสานร่วมสมัยหรือลายพินฮีสานร่วมสมัยขึ้นมา เกิดศิลปินและนักดนตรียุคใหม่ที่พัฒนาดนตรีฮีสานร่วมสมัยขึ้นมา

นอกจากนี้การผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากลยังสามารถสร้างช่องทางให้นักดนตรีและศิลปินที่มีความสนใจทั้งในดนตรีพื้นบ้านและสากลได้มีโอกาสในการบรรเลงเพลงและสร้างสรรค์ดนตรีในรูปแบบที่น่าสนใจและไม่ซ้ำซาก ซึ่งการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีสากลเป็นตัวอย่างหนึ่งของการต่อยอดและการรวมสองศิลปะมาเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ และเป็นที่ยื่นชอบในวงกว้างจากผู้ฟังดนตรีทั่วโลก โดยในยุคสมัยปัจจุบันการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการผสมผสานดนตรีตะวันตกเข้ากับดนตรีพื้นบ้านเริ่มเด่นชัดขึ้นในช่วงที่สื่อเริ่มมีอิทธิพลอย่างมากกับสังคมในยุคปัจจุบัน ซึ่งต่อมาได้มีการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านและดนตรีตะวันตกในรูปแบบอื่น ๆ เกิดขึ้นมาอย่างแพร่หลาย

เทคนิคเฉพาะตัวของศิลปินที่ก่อให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะและการสร้างสรรค์ลายพินฮีสานร่วมสมัย

เทคนิคเฉพาะตัวของนักดนตรี คือ ทักษะหรือความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินที่สะสมหรือเป็นประสบการณ์เฉพาะตัวของศิลปิน เทคนิคการเล่นดนตรีเฉพาะตัวของศิลปินสามารถมีได้หลายรูปแบบขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของศิลปิน เครื่องดนตรี และสไตล์การเล่นของศิลปินแต่ละคน เช่น

1. การใช้เทคนิคการด้นสาย (Bending) การดึงสายหรือผ่อนสาย เพื่อเปลี่ยนความสูงของเสียง
2. การกดสายหรือการเกี่ยวตัวสาย (Hammer-ons และ Pull-offs) การกดสายแบบรวดเร็ว เพื่อให้เกิดเสียงเป็นโน้ตที่สูงขึ้นไป การใช้โน้ตเกี่ยวสายเพื่อสร้างเสียงที่มีความรวดเร็วและเปลี่ยนความต่ำของเสียงตัวโน้ต
3. การใช้เอฟเฟกต์กีตาร์ (Effects)¹ การใช้เอฟเฟกต์เสียง เช่น เสียงแตก (Distortion) เสียงก้องหรือเสียงสะท้อน (Reverb) ฯลฯ เพื่อเสริมสร้างเสียงอารมณ์ที่น่าสนใจและสร้างมิติให้กับดนตรี
4. การใช้จังหวะ (Rhythm) การสร้างริทึม และการกำหนดจังหวะในการเล่นเพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในเสียง

โดยเทคนิคเหล่านี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งในจำนวนมากของเทคนิคที่ศิลปินสามารถนำมาใช้ในการเล่นดนตรีเพื่อสร้างเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ และน่าสนใจสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ ความเชี่ยวชาญในเทคนิคการเล่นเป็นสิ่งที่จะช่วยสร้างความหลากหลาย และความน่าสนใจให้กับดนตรีของศิลปินเอง

¹ อุปกรณ์ที่เราใช้เปลี่ยนเสียงของกีตาร์ไฟฟ้าหรือเครื่องดนตรีประเภทสายภาคไฟฟ้าให้เป็นเสียงลักษณะต่าง ๆ ตามความต้องการของผู้เล่น



ภาพที่ 3 ตัวอย่างของเอฟเฟกต์กีตาร์ไฟฟ้า
(ที่มา: มิวสิคอาร์ม, 2566)

รูปแบบในการสร้างสรรค์ลายพินอีสานของนักดนตรีและศิลปินมีรูปแบบที่ต่างกันอย่างชัดเจน โดยรูปแบบการสร้างสรรค์ลายพินของศิลปินแต่ละท่านจะมีการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวผ่านรูปแบบการบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีพินอีสาน จึงจำเป็นอย่างยิ่งในการศึกษาเพื่อเป็นการส่งเสริมให้รู้ถึงคุณค่าของผู้ประพันธ์ท่านองลายพิน จนเกิดกลายเป็นเอกลักษณ์ที่มีความเฉพาะของตัวศิลปินและนักดนตรีขึ้นมาผ่านผลงานเพลงและการบรรเลงพินอีสาน (ณัฏพล ยะปะตัง, และสุรพล เนสุสินธุ์, 2562, น. 249)

การสร้างสรรค์ลายพินอีสานร่วมสมัยเกิดจากการนำเทคนิคการบรรเลงพินของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานประกอบด้วยพื้นฐานการจับพิน การตีพิน รูปแบบวิธีการเล่นสำเนียงของการบรรเลงพินอีสาน และวิธีการตีพินในลักษณะต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นเทคนิคการตีพินในลายพินอีสานให้เป็นรูปแบบและเทคนิคของตนเอง มีการเพิ่มเติมหรือการเติมท่อนต่าง ๆ ที่สามารถเชื่อมโยงลายพินให้สามารถไหลต่อไปได้ในบทเพลงหรือในการบรรเลงดนตรีนั้น ๆ มีการปรับใช้สำเนียงในการเล่นให้เป็นรูปแบบของตนเองมากขึ้นแต่ยังคงความเป็นต้นฉบับอยู่ และนำมาบรรเลงร่วมในดนตรีสมัยปัจจุบัน จึงทำให้เกิดเป็นการสร้างสรรค์ลายพินอีสานร่วมสมัยขึ้นมา (ประดิษฐ์ วิลาส และ เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2564, น. 246-247)

ลายพินอีสานร่วมสมัยถูกดัดแปลงและเรียบเรียงจากดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยมีการสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งมีองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น การใช้ทำนองหรือคอร์ดต่าง ๆ ในการเข้ามาประกอบการบรรเลงพินและการใช้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ (Synthesizer) เข้าร่วมในการบรรเลงเช่นกัน ซึ่งการบรรเลงลายพินร่วมสมัยได้รับความสนใจมากขึ้นในปัจจุบัน จึงทำให้เกิดศิลปินและนักดนตรีหลายท่านที่ได้รับชื่อเสียงจากการนำเครื่องดนตรีพินอีสานไปบรรเลงกับวงดนตรีในสมัยปัจจุบัน

ต้นตระกูล แก้วหย่อง สมาชิกวง ASIA7 วงดนตรีร่วมสมัยจากประเทศไทยที่มีการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสมัยนิยม จากค่าย Gene Lab ที่มีสมาชิก จำนวน 8 คน ซึ่งนายต้นตระกูลเป็นมือพิณที่ได้นำการบรรเลงลายพิณอีสานพื้นบ้านและลายพิณอีสานร่วมสมัยมาผสมผสานกับวงดนตรีซึ่งเอกลักษณ์ของนายต้นตระกูลคือ การบรรเลงพิณและเครื่องดนตรีอีสานต่าง ๆ ประกอบเข้าในวงดนตรีที่เป็นวงดนตรีสมัยปัจจุบัน เช่นแนวเพลงป๊อป ฮิปฮอป อาร์แอนด์บี เป็นต้น ด้วยความโดดเด่นของลายพิณอีสาน และเทคนิคการบรรเลง จึงทำให้นายต้นตระกูล เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคมดนตรีมากขึ้น

ต้นตระกูล แก้วหย่อง ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลายพิณอีสานร่วมสมัยผ่านเทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเขาว่า “ได้เริ่มศึกษาและเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสานผ่านครูอาจารย์ดนตรีพื้นบ้านหลาย ๆ ท่าน และได้เก็บประสบการณ์ทั้งการเรียนดนตรีของเขา ทั้งไทยและต่างประเทศจนเกิดการเรียนรู้และทดลองนำเอาดนตรีตะวันตกในแนวเพลงและจังหวะต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างออกไปจากดนตรีพื้นบ้านมาทดลองบรรเลงควบคู่กับเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่เขาถนัด คือ พิณอีสาน จากการทดลองของเขาจึงเกิดเป็นแนวดนตรีสมัยใหม่ขึ้น โดยมีการผสมผสานลายพิณอีสานเข้าไปในแนวดนตรีของทางตะวันตก” (ต้นตระกูล แก้วหย่อง, 14 กุมภาพันธ์ 2566, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 4 นายต้นตระกูล แก้วหย่อง (ซ้าย) ผู้เขียน (ขวา)

ผลงานเพลงของต้นตระกูล แก้วหย่อง เป็นบทเพลงที่ได้แต่งด้วยตนเองทั้งหมด โดยใช้พินและแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีอีสานที่ถนัดบรรเลงทำนองร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคการบรรเลงจากประสบการณ์ในแต่ละช่วงชีวิตที่ได้ประสบ เพื่อนำเสนอและสื่อสารความหมาย ความคิดถึง อารมณ์ หรือเรื่องราวต่าง ๆ ในความรู้สึกของเขาผ่านบทเพลงเพื่อสื่อสารความรู้สึกดังกล่าวไปยังผู้ฟัง

จากการวิเคราะห์บทเพลงตัวอย่าง จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงอีสานลำลอง เพลงเ็น และเพลงถ้าเธอคิดถึงใคร โดยใช้แนวคิดทฤษฎีโครงสร้างเพลงป๊อป ฉัตรชัย โปรตเมธี (2563) กล่าวว่า “รูปแบบเพลง หรือ Song form คือ รูปแบบของท่อนเพลงท่อนต่าง ๆ ที่เป็นส่วนเล็ก ๆ ในบทเพลง เมื่อมาประกอบกันในหลากหลายองค์ประกอบจะทำให้เกิดเป็นเพลงขึ้นมา ซึ่งรูปแบบนี้มักจะนิยมใช้ในแนวเพลงป๊อปหรือเพลงทั่วไป ประกอบด้วยท่อนต่าง ๆ ได้แก่ ท่อน Intro, ท่อน Verse, ท่อน Pre – Chorus, ท่อน Bridge, ท่อน Instrument, และท่อน Outro”



ภาพที่ 5 เพลงถ้าเธอคิดถึงใคร

บทความนี้จะนำเสนอตัวอย่างการวิเคราะห์เพียงหนึ่งบทเพลงจากจำนวน 3 บทเพลง โดยได้ทำการวิเคราะห์บทเพลง “ถ้าเธอคิดถึงใคร” พบว่า โครงสร้างบทเพลงประกอบด้วย ท่อน Chorus ท่อน Verse ท่อน Pre – Chorus ท่อน Instrument และท่อน Outro (แสกนคิวอาร์โค้ดภาพที่ 5 เพื่อรับชมตัวอย่างบทเพลง) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ท่อน Chorus

ท่อน Chorus ของ เพลงถ้าเธอคิดถึงใคร มีการดำเนินคอร์ดแบบ IV – iii – ii – I และ IV – iii – vi – ii – iii – V หรือ G F#m Em D และ G F#m Bm Em F#m A จำนวน 8 ห้อง ในจังหวะ 4/4 โดยท่อน Chorus มีการบรรเลงคอร์ดดังกล่าว ด้วยคีย์บอร์ด ซอ และกีตาร์ และเข้าในท่อน Verse ต่อไป

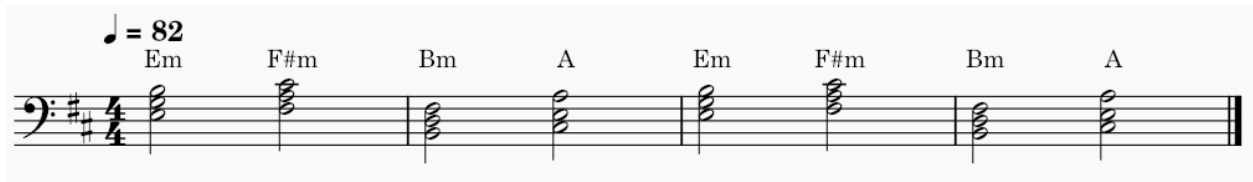
♩ = 82

G F#m Em D G F#m Bm Em F#m A

The image shows a musical staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 82. The chord progression is written above the staff: G, F#m, Em, D, G, F#m, Bm, Em, F#m, A. The staff contains chord diagrams for each of these chords.

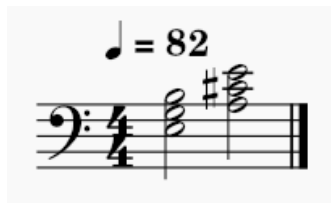
ท่อน Verse

ท่อน Verse ของเพลงถ้าเธอคิดถึงใคร มีการเล่นคอร์ดมีการดำเนินคอร์ดแบบ ii – iii – vi – V หรือ Em F#m Bm A อย่างละครึ่งห้อง โดยจะมีการเล่น 4 ห้องนี้ซ้ำ 4 รอบในจังหวะ 4/4 โดยท่อน Verse มีการบรรเลงคอร์ดดังกล่าวด้วย คีย์บอร์ด ซอ และกีตาร์ และเข้าในท่อน Pre – Chorus ต่อไป



ท่อน Pre – Chorus

ท่อน Pre – Chorus ของเพลงถ้าเธอคิดถึงใคร มีการดำเนินคอร์ดแบบ ii – V หรือ Em A โดยจะมีการเล่นทั้งหมด 1 ห้อง ในจังหวะ 4/4 โดยท่อน Verse มีการบรรเลงคอร์ดดังกล่าวด้วย คีย์บอร์ด ซอ และเข้าท่อน Chorus ต่อไป



ท่อน Instrument

ท่อน Instrument ของเพลงถ้าเธอคิดถึงใคร มีการดำเนินคอร์ดแบบ IV – iii – ii – I – IV – iii – vi – ii – iii – V หรือ G F#m Em D G F#m Bm Em F#m A โดยเพลงนี้มีการบรรเลงพินแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) หรือการเล่นในกลุ่มโน้ตที่มี 5 ตัว โดยจะมีการซ้ำ โน้ต D E F# A และ B ในห้องที่ 2, 4, 5, 6, 7, 8 และมีการบรรเลงซอในห้องที่ 1, 3, 5, 6, 7, 8 โดยการบรรเลงจะเป็นการรับการส่งและการเล่นประสานกัน มีเทคนิคการ การรัวปิ๊กกีตาร์ (Speed Picking)² ในห้องที่ 2, 5, 8 โดยใช้สัญลักษณ์เส้นหยักข้างบนตัวโน้ตแทนการรัวปิ๊กกีตาร์ โดยท่อนนี้มีการบรรเลงทั้งหมด 8 ห้อง ในจังหวะ 4/4 และเข้าท่อน Pre – Chorus 2



² สัญลักษณ์เส้นหยักข้างบนตัวโน้ตแทนการรัวปิ๊กกีตาร์

ท่อน Outro

ท่อน Outro ของเพลงถ้าเธอคิดถึงใคร มีการดำเนินคอร์ดแบบ IV – iii – ii – I และ IV – iii – vi – ii – iii – V หรือ G F#m Em D และ G F#m Bm Em F#m A โดยจะบรรเลงคอร์ดด้วยเสียงซินธิไซเซอร์ (Synthesizer) ที่เป็นเสียง Lead และ Pad จากคีย์บอร์ด โดยจะบรรเลงคอร์ดดังกล่าวจนจบเพลง

บทเพลงถ้าเธอคิดถึงใคร มีโครงสร้างแบบ Chorus 1 Verse 1 Pre-Chorus 1 Chorus 2 Verse 2 Instrument Pre-Chorus 2 Chorus 3 Outro เพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง D Major มีการตั้งสายพิณสายที่ 1 เป็นโน้ต F# สายที่ 2 เป็น B สาย 3 เป็น F# มีรูปแบบและการดำเนินคอร์ดของเพลงที่ประกอบไปด้วยท่อน Chorus 1, ท่อน Verse 1, ท่อน Pre – Chorus 1, ท่อน Chorus 2, ท่อน Verse 2, ท่อน Instrument, ท่อน Pre – Chorus, ท่อน Chorus 3, ท่อน Outro อยู่ในบันไดเสียง D Major มีการดำเนินคอร์ดแบบ IV – iii – ii – I และ IV – iii – vi – ii – iii – V หรือ G F#m Em D และ G F#m Bm Em F#m A ในท่อน Chorus มีการดำเนินคอร์ดแบบ ii – iii – vi – V หรือ Em F#m Bm A ในท่อน Verse มีการดำเนินคอร์ดแบบ ii – V หรือ Em A ในท่อน Pre – Chorus มีการดำเนินคอร์ดแบบ IV – iii – ii – I – IV – iii – vi – ii – iii – V ในท่อน Instrument และมีการบรรเลงพิณแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) หรือการเล่นในกลุ่มโน้ตที่มี 5 ตัว โดยจะมีการซ้ำโน้ต D

E F# A และ B และมีการดำเนินคอร์ดแบบ IV – iii – ii – I และ IV – iii – vi – ii – iii – V หรือ G F#m Em D และ G F#m Bm Em F#m A ในท่อน Outro แบบคอร์ดดังกล่าวนี้จนจบเพลง

การใช้เทคนิคการรัวปิ๊กกีตาร์เป็นเทคนิคสำคัญที่ต้นตระกูล แก้วหย่อง ใช้บรรเลงในท่อน Instrument โดยมีการตั้งสายพิณเป็นสายที่ 1 ของพิณจะเป็นโน้ต F# สายที่ 2 เป็น B สาย 3 เป็น F# และมีการใช้เอฟเฟคที่เป็นสะท้อน (Delay) และการใช้เสียงก้อง (Reverb) เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศและอารมณ์ของเพลง

จากการวิเคราะห์บทเพลงถ้าเธอคิดถึงใคร พบว่า เป็นเพลงที่อยู่ในคีย์ D Major ความเร็ว 82 bpm³ โดยตั้งสายพิณสายที่ 1 เสียง F# สายที่ 2 เสียง B และสายที่ 3 เสียง F# และมีโครงสร้างของเพลงดังนี้

Key	Chorus	Verse	Pre- Chorus	Chorus	Verse	Instrument	Pre- Chorus	Chorus	Outro
	1	1	1	2	2		2	3	

นอกจากนี้เทคนิคที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ลายพิณอีสานร่วมสมัยยังสามารถพัฒนาและต่อยอดในหลากหลายรูปแบบแนวเพลงที่สามารถนำเทคนิคดังที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้ไปร่วมบรรเลงในวงดนตรีต่าง ๆ ที่มีการบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีพิณอีสานเช่นกัน

แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงร่วมสมัยเป็นการผสมผสานแนวคิดและศิลปวัฒนธรรมที่ต่างยุคสมัยกัน ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ ซึ่งลายพิณอีสานร่วมสมัยเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์จากยุคสมัยใหม่ ทำให้เกิดความก้าวหน้าและความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมในสังคมที่ขยายออกสู่กว้างแบบไร้ขีดจำกัด ส่งผลให้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านอีสานถูกกระแสของสังคมปรับเปลี่ยนให้กลายเป็นดนตรีสมัยนิยม โดยมีการผสมผสานเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่เป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดดนตรีพื้นบ้านร่วมสมัย เช่น การผสมผสานเครื่องดนตรี กีตาร์ กลอง เบส คีย์บอร์ด ฯลฯ เข้าไปในดนตรีอีสาน จึงเกิดเป็นดนตรีอีสานร่วมสมัยขึ้น ปัจจุบันสื่อสังคมออนไลน์ทำให้ผู้คนในยุคปัจจุบันสามารถเข้าถึงดนตรีพื้นบ้านและดนตรีร่วมสมัยได้มากขึ้น จึงทำให้เกิดศิลปินร่วมสมัยในยุคสมัยปัจจุบันเพิ่มขึ้น และทำให้แนวดนตรีพื้นบ้านร่วมสมัยกลายเป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง

³ ค่าความเร็ว Beat per Minute

จากเนื้อหาข้างต้นที่ผู้เขียนได้กล่าวไป เห็นได้ว่า ศิลปะการแสดง และศิลปะการดนตรีสามารถ ทำให้เกิดการผสมผสานทางแนวคิด และเทคนิคของสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ทางสังคม และวัฒนธรรมที่เกิดความหลากหลาย และแตกต่างกันไปจากวัฒนธรรมเดิม เช่น การแสดง ดนตรี และเครื่องดนตรี ที่ได้มีการผสมผสานกันมากขึ้นของสองวัฒนธรรม ดังนั้น ศิลปะการแสดงร่วมสมัยจึงเกิดมาจากกระบวนการผสมผสานทางแนวคิด และเทคนิคการแสดงที่มีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรม

อภิปรายผล

จากการศึกษาเทคนิคการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยของศิลปิน นายต้นตระกูล แก้วหย่อง พบว่า มีความโดดเด่นของลายพิณอีสาน และเทคนิคการบรรเลง โดยนายต้นตระกูล ซึ่งเป็นมือพิณของ วง ASIA7 ได้้นำการบรรเลงพิณและเครื่องดนตรีอีสานมาร่วมแสดงในวงดนตรีที่เป็นวงดนตรีสมัยปัจจุบัน เช่น แนวเพลงป๊อป ฮิปฮอป อาร์แอนด์บี เป็นต้น สอดคล้องกับแนวคิดของประดิษฐ์ วิชาส และ เจริญชัย ชนไฟโรจน์, 2564) ที่กล่าวว่า การสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยเกิดจากการนำเทคนิคการบรรเลงพิณของศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน ด้วยการปรับใช้สำเนียงในการเล่นให้เป็นรูปแบบของตนเองแต่ยังคงความเป็นต้นฉบับอยู่ และนำมาบรรเลงร่วมในดนตรีสมัยปัจจุบันทำให้เกิดเป็นการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัย (ประดิษฐ์ วิชาส และเจริญชัย ชนไฟโรจน์, 2564, น. 246-247)

แนวคิดในการสร้างลายพิณร่วมสมัยจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน พบว่า ศิลปะการแสดงและศิลปะการดนตรีสามารถทำให้เกิดการผสมผสานทางแนวคิดและเทคนิคของสองวัฒนธรรมเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดความหลากหลายและแตกต่างกันไปจากวัฒนธรรมดั้งเดิม เช่น การแสดง ดนตรี และเครื่องดนตรี ที่ได้มีการผสมผสานกันมากขึ้นของสองวัฒนธรรม ซึ่งลายพิณร่วมสมัยเกิดมาจากกระบวนการผสมผสานทางแนวคิดและเทคนิคการแสดงที่มีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรม โดยนายต้นตระกูล แก้วหย่อง ได้นำเครื่องดนตรีอีสานมาบรรเลงทำนองร่วมสมัย โดยใช้เทคนิคการบรรเลงเพื่อสื่อความหมาย และอารมณ์ผ่านบทเพลงสู่ผู้ฟัง ซึ่งเทคนิคการรัวปิ๊กกีตาร์เป็นเทคนิคสำคัญที่นายต้นตระกูลใช้บรรเลง ดังจะเห็นได้จากเพลง ถ้าเธอคิดถึงใคร

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องควรให้ความสำคัญในบทบาทและหน้าที่การสร้างสรรคัลายพิณของศิลปินพื้นบ้าน และการจัดการเรียนการสอนทั้งในระบบการศึกษา และตามอัธยาศัย เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจ ซึ่งจะส่งผลต่อการพัฒนาลายพิณอีสานร่วมสมัย

2. ควรมีการศึกษาเทคนิคการสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสานของศิลปินท่านอื่น เพื่อให้เห็นถึงเทคนิคเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละท่านที่สามารถนำไปพัฒนาสร้างสรรคัลายพิณอีสานร่วมสมัยให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2536). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ฉัตรชัย โปรดเมธี. (2563). *หลักการเรียบเรียงเพลงป๊อปเป็นแจ๊ส*. สืบค้นจาก <https://aunchatchai.com>
- ณัฏพล ยะปะตัง และสุรพล เนสุสินธุ์. (2562). รูปแบบการสร้างสรรคัลายพิณในเพลงลูกทุ่งอีสาน ของ เรวัตน์ สายันเกษะ (หนู่ม ภูไท). *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 11(1), 249.
- ตันตระกุล แก้วหย่อง. (14 กุมภาพันธ์ 2566, สัมภาษณ์)
- ประดิษฐ์ วิลาส และเจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2564). การสร้างสรรคัลายพิณจากศิลปินต้นแบบพื้นบ้านอีสาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 13(1), 246-247
- พัชรพร ดีวงษ์. (2556). การผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติผ่านสื่อโทรทัศน์. *วารสารนักบริหารมหาวิทยาลัยกรุงเทพ*, 33(1), 87-94.
- มิวสิคอาร์ม. (2566). *เอฟเฟคกีตาร์ไฟฟ้า*. สืบค้นจาก <https://www.musicarms.net>
- เย็นจิตร ถิ่นขาม, และมณีนัย ทองอยู่. (2552). การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมข้ามพรมแดนในการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมระหว่างหญิงไทยกับชายญี่ปุ่น. *วารสารวิจัยมหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 9(4), 90-101.
- ระวีวรรณ ชุ่มพฤกษ์. (2528). *มานุษยวิทยาวัฒนธรรม*. ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- วิษณุ บุญรอด. (2564). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน: อิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงมนุษย์. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม*, 11(1), 360-362.
- สิทธิกุล บุญอิต. (2548). ความสำคัญของเครื่องดนตรีในงานสื่อสารมวลชน. *วารสารดนตรีรังสิต*, 1(1), 37-46.
- อาทิตย์ กระจ่างศรี. (2561). ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วงพาราไดซ์แบงคอกหมอลำอินเตอร์เนชั่นแนล. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 10(2), 23-45.
- อัศวร เต็มกลาง. (2561). *การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพื้นบ้านอีสานในรูปแบบดนตรีคลาสสิกสำหรับวงแชมเบอร์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต). มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.
- Basicmusictheory. (2022). *Pentatonic scale*. Retrieved from <https://www.basicmusictheory.com/c-major-pentatonic-scale>.
- Dan Farrant. (2023). *Diatonic scale*. Retrieved from <https://hellomusictheory.com/learn/c-major-scale/>.

รายนามผู้ทรงคุณวุฒิ

รองศาสตราจารย์ประภาศรี	ศรีประดิษฐ์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
รองศาสตราจารย์ ว่าที่ ร.ต. ดร.นิรันดร์ ภัคดี		มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาวดี	ยาดี	มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ	พันลูกท้าว	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ์	บุญรอด	มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หิรัญ	จักรเสน	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระยุทธ	สีคุณหลิว	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปุณณทรีย์	เจียวิริยบุญญา	มหาวิทยาลัยนครพนม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุนทร	คำยอด	มหาวิทยาลัยแม่โจ้
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิโลบล	วิมลสิทธิชัย	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพจน์	ใหม่กันทะ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ว่าที่ ร.ต. (ญ) จินตนา อินภักดี		มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัตนะ	ตาแปง	มหาวิทยาลัยพะเยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์บูรณพันธ์	ใจหล้า	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ดร.ธรรศ	ศรีรัตนบัลล์	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ดร.ไกรลาส	จิตรกุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

การเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์

1. วัตถุประสงค์ของการจัดพิมพ์วารสาร

1.1 เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นในสหสาขาวิชาทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และสาขาที่เกี่ยวข้อง อาทิ มานุษยวิทยา สังคมวิทยา ประวัติศาสตร์ พัฒนาชุมชน ปรัชญาและศาสนา ภาษาศาสตร์และวรรณกรรม ศิลปะและวัฒนธรรม การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา ดนตรีศึกษา ภาษาวรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ การเมืองการปกครองและกฎหมาย สหวิทยาการจัดการเรียนรู้ เป็นต้น

1.2 เพื่อเป็นแหล่งรวบรวมและเผยแพร่องค์ความรู้ผ่านผลงานวิจัยและผลงานวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

1.3 เพื่อส่งเสริมให้อาจารย์ นักศึกษา และผู้สนใจทั่วไป ได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานวิจัยและผลงานวิชาการเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ บูรณาการ และต่อยอดองค์ความรู้ ในการสร้างคุณค่าแก่ชุมชน

2. ข้อตกลงเบื้องต้น

2.1 บทความทุกบทความจะได้รับการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review) ในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง 3 ท่าน ในลักษณะ Double-blinded peer review โดยผู้ทรงคุณวุฒิไม่ทราบว่าผู้เขียนเป็นใคร และผู้เขียนไม่ทราบว่าผู้ทรงคุณวุฒิเป็นใคร ทั้งนี้ การพิจารณารับบทความเพื่อลงตีพิมพ์หรือไม่ได้ตีพิมพ์อยู่ที่ดุลพินิจของบรรณาธิการ ซึ่งถือเป็นอันสิ้นสุด

2.2 บทความ ข้อความ ภาพประกอบ และตารางข้อมูลต่าง ๆ ที่ตีพิมพ์ในวารสาร “ช่วงฝน” เป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่ใช้ความรับผิดชอบของกองบรรณาธิการวารสาร “ช่วงฝน” โดยถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว

2.3 บทความจะต้องไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น หากตรวจสอบพบว่าการตีพิมพ์ซ้ำซ้อนกัน ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว และจะไม่ได้รับการพิจารณาให้ลงตีพิมพ์ในวารสาร “ช่วงฝน” อีกต่อไป

2.4 ผู้เขียนจะต้องปฏิบัติตามระเบียบและนโยบายของวารสาร “ช่วงฝน” อย่างเคร่งครัด หากไม่ยินยอมแก้ไขหรือไม่ดำเนินการตามคำแนะนำ บรรณาธิการมีสิทธิ์ที่จะไม่รับตีพิมพ์บทความอีกต่อไป

2.4 บทความที่ส่งถึงกองบรรณาธิการ ขอสงวนสิทธิ์ที่จะไม่ส่งคืนผู้เขียน

3. ประเภทของผลงานที่ตีพิมพ์ในวารสาร

3.1 บทความวิจัย (Research article) เป็นบทความที่มีการค้นคว้าอย่างมีระบบและมีความมุ่งหมายที่ชัดเจน เพื่อให้ได้ข้อมูลหรือหลักการบางอย่างที่จะนำไปสู่ความก้าวหน้าทางวิชาการหรือการนำวิชาการมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ เช่น มีการกำหนดปัญหาที่ชัดเจนสมเหตุสมผล โดยจะต้องระบุวัตถุประสงค์ที่เด่นชัดแน่นอน มีการรวบรวมข้อมูล พิจารณาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปผลการวิจัยที่สามารถให้คำตอบหรือบรรลุมุ่งวัตถุประสงค์

3.2 บทความวิชาการ (Academic article) เป็นการเขียนทางวิชาการซึ่งมีการกำหนดประเด็นที่ต้องการอธิบายหรือวิเคราะห์อย่างชัดเจน และการวิเคราะห์ประเด็นดังกล่าวต้องถูกต้องตามหลักวิชาการ และสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในประเด็นนั้นได้ ซึ่งจะเป็นการนำความรู้จากแหล่งต่าง ๆ มาประมวลร้อยเรียงเพื่อวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ โดยผู้เขียนได้แสดงทัศนะทางวิชาการของตนไว้อย่างชัดเจนด้วย

4. การพิจารณาบทความ

4.1 กองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้ส่งบทความทราบ เมื่อได้รับบทความเรียบร้อยสมบูรณ์ทางระบบ Thaijo

4.2 กองบรรณาธิการจะตรวจสอบหัวข้อและเนื้อหาของบทความ โดยพิจารณาถึงความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์และประเภทของบทความ ตลอดจนรูปแบบการจัดพิมพ์บทความ การอ้างอิง และไบบลิโอกราฟี หากไม่ครบถ้วน กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่ไม่รับตีพิมพ์บทความดังกล่าว

4.3 กรณีที่กองบรรณาธิการพิจารณาเห็นควรรับบทความไว้พิจารณาตีพิมพ์ ทางกองบรรณาธิการจะดำเนินการส่งบทความเพื่อทำการกลั่นกรองในขั้นตอนต่อไป ด้วยการส่งบทความให้กับผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องตรวจสอบคุณภาพของบทความว่าอยู่ในระดับที่เหมาะสมจะลงตีพิมพ์หรือไม่ ในลักษณะ Double-blinded Review โดยผู้ทรงคุณวุฒิไม่ทราบว่าผู้เขียนเป็นใคร และผู้เขียนไม่ทราบว่าผู้ทรงคุณวุฒิเป็นใคร (1 บทความ / 3 ผู้ทรงคุณวุฒิ)

4.4 เมื่อผู้ทรงคุณวุฒิได้พิจารณาถ้อยแถลงบทความแล้ว ทางกองบรรณาธิการจะตัดสินใจโดยอิงตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิว่า บทความควรจะนำลงตีพิมพ์หรือไม่ หรือเห็นควรที่จะส่งให้ผู้เขียนนำกลับไปแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิก่อน และนำส่งบทความดังกล่าวกลับมาพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง หรือปฏิเสธการลงตีพิมพ์ ทั้งนี้ ผู้เขียนจะต้องแก้ไขบทความตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ ภายใน 45 วัน หลังจากได้รับบทความพร้อมคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิกลับคืน

4.5 กองบรรณาธิการจะนำบทความที่ผ่านการแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิเข้าสู่กระบวนการตีพิมพ์ต่อไป

5. การจัดเตรียมบทความ

บทความวิจัยและบทความวิชาการที่เสนอเพื่อตีพิมพ์ในวารสาร “ช่วงฝน” จะต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น ทั้งนี้ บทความดังกล่าวจะต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Word โดยมีความยาวของบทความไม่เกิน 20 หน้า (นับรวมรูปภาพ ตาราง แผนภูมิ เอกสารอ้างอิง) ลงในกระดาษ A4 พิมพ์หน้าเดียว ด้วยรูปแบบอักษร TH SarabunPSK เท่านั้น ทั้งนี้ บทความจะต้องประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ตามลำดับ ดังต่อไปนี้

5.1 บทความวิจัย

5.1.1 ชื่อเรื่อง ชื่อ – นามสกุล สังกัด (ภาษาไทย – ภาษาอังกฤษ) และอีเมล

5.1.2 บทคัดย่อและคำสำคัญ (ภาษาไทย-ภาษาอังกฤษ) บทคัดย่อความยาว 200 - 250 คำ และคำสำคัญไม่เกิน 4 คำ

5.1.3 บทนำ

5.1.4 วัตถุประสงค์การวิจัย

5.1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

5.1.6 ผลการวิจัย

5.1.7 สรุปผลการวิจัย

5.1.8 อภิปรายผล

5.1.9 ข้อเสนอแนะการวิจัย (ถ้ามี)

5.1.10 เอกสารอ้างอิง (ดำเนินการตามที่กำหนดในระเบียบนี้)

5.2 บทความวิชาการ

5.2.1 ชื่อเรื่อง ชื่อ – นามสกุล สังกัด (ภาษาไทย – ภาษาอังกฤษ) และอีเมล

5.2.2 บทคัดย่อและคำสำคัญ (ภาษาไทย-ภาษาอังกฤษ) บทคัดย่อความยาว 200 - 250 คำ และคำสำคัญไม่เกิน 4 คำ

5.2.3 บทนำ

5.2.4 เนื้อหา ควรมีจัดโครงสร้างของเนื้อหาสาระที่จะนำเสนอ โดยจัดลำดับให้เหมาะสม และการนำเสนอเนื้อหาควรมีความต่อเนื่องกัน เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจในสาระนั้นอย่างง่าย

5.2.5 บทสรุป

5.2.6 เอกสารอ้างอิง (ดำเนินการตามที่กำหนดในระเบียบนี้)

5.3 ข้อกำหนดในการจัดเตรียมบทความ

5.3.1 ใช้อักษร TH SarabunPSK พิมพ์บทความ A4 พิมพ์หน้าเดียว

5.3.2 ตั้งค่านำกระดาษ โดยมีระยะห่างจากขอบกระดาษ ทั้งด้านบน 1.25 นิ้ว ด้านล่าง 1.0 นิ้ว ด้านซ้าย 1.25 นิ้ว และด้านขวา 1.0 นิ้ว และมีระยะห่างระหว่างบรรทัด เท่ากับหนึ่งช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์

5.3.3 การจัดวางหัวข้อให้เป็นไปตามลำดับความสำคัญของหัวข้อ ดังนี้

ก. การลำดับหัวข้อให้ใช้ระบบตัวเลขกำกับ ตามด้วยเครื่องหมายจุด (.) หลังตัวเลข และเว้น 2 ช่วงตัวอักษร ก่อนเริ่มคำหรือข้อความต่อไป ดังนี้ 1.//.....

ข. การจัดวางหัวข้อให้เป็นไปตามลำดับความสำคัญของหัวข้อ ดังต่อไปนี้

หัวข้อใหญ่ ให้วางชิดขอบหน้า ซึ่งหัวข้อใหญ่จะไม่ใส่ตัวเลขกำกับ และคำอธิบายของหัวข้อใหญ่ให้ขึ้นบรรทัดใหม่ โดยย่อหน้า 1.50 เซนติเมตร และเว้นบรรทัด 1 ช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์

หัวข้อย่อย ให้เริ่มอักษรตัวแรกของหัวข้อใหญ่หรือเลขกำกับหัวข้อ โดยเว้นจากขอบกระดาษ 1.50 เซนติเมตร และคำอธิบายของหัวข้อย่อยจะอยู่ในบรรทัดเดียวกัน หรือจะขึ้นย่อหน้าใหม่ก็ได้ตามความเหมาะสม กรณีที่หัวข้อย่อยไม่มีตัวเลขกำกับหัวข้อ ให้เริ่มหัวข้อย่อหรือเลขกำกับหัวข้อย่อย โดยให้อักษรตัวแรกตรงกับหัวข้อย่อย

หัวข้อย่อย กรณีที่หัวข้อย่อยมีเลขกำกับหน้าหัวข้อ ให้เริ่มหัวข้อหรือเลขกำกับของหัวข้อย่อยที่อักษรตัวแรกของหัวข้อย่อย ทั้งนี้ หัวข้อย่อยควรใช้การย่อหน้าในระบบเดียวกัน และไม่ควรมีหัวข้อย่อยมากเกินไป ดังต่อไปนี้

1. //

1.1 //

1.1.1 //

5.3.4 คำอธิบายในแต่ละหัวข้อ หากขึ้นย่อหน้าใหม่ให้ย่อหน้าตรงกับอักษรตัวแรกของหัวข้อนั้น ๆ ส่วนข้อความในบรรทัดต่อมาให้ชิดขอบหน้าตามปกติ

5.3.5 การใช้เครื่องหมายวรรคตอน เช่น เครื่องหมายจุลภาค (,) ทวิภาค (:) และอัฒภาค (;) ให้พิมพ์ต่อเนื่องกับอักษรตัวหน้า และเว้น 1 ช่วงตัวอักษรก่อนข้อความต่อไป เช่น (ยุพิน เข็มมูร์, 2559, 15 – 19)

5.3.6 หมายเลขหน้า ให้ใส่ไว้ตำแหน่งด้านบนขวา ตั้งแต่ต้นจนจบบทความ

5.3.7 รายละเอียดในต้นฉบับ ให้พิมพ์ตามข้อกำหนด ดังต่อไปนี้

1. ชื่อเรื่อง (Title)

- ภาษาไทย ขนาด 18 พอยต์ (point), ตัวหนา และกึ่งกลางหน้ากระดาษ
- ภาษาอังกฤษ (ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่) ขนาด 18 พอยต์ (point), ตัวหนา และกึ่งกลางหน้ากระดาษ

2. ชื่อ – นามสกุลของผู้เขียน (ทุกคน)

- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทย (ตัวหนา) ภาษาอังกฤษ (ตัวธรรมดา) ขนาด 14 พอยต์ (point) ชิดขวา
- ระบุตำแหน่งทางวิชาการ สาขาวิชา ภาควิชา คณะ มหาวิทยาลัย หรือรายละเอียดของหน่วยงานที่สังกัด (ของผู้เขียนทุกคน) โดยให้ระบบหมายเลขที่ชื่อ – นามสกุล และกำหนดไว้ทางเชิงอรรถในหน้านั้น ๆ ขนาด ขนาด 12 พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา)
- อีเมลของผู้เขียนบทความ 1 คน ที่จะเป็นผู้ติดต่อกับกองบรรณาธิการ ขนาด 14 พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) ชิดขวา

3. บทคัดย่อ

- ชื่อ “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด 16 พอยต์ (point) (ตัวหนา) กึ่งกลางกระดาษ
- ข้อความบทคัดย่อภาษาไทย ขนาด 14 พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) ชิดซ้ายย่อหน้า 0.5 นิ้ว

- ข้อความบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขนาด 14 พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา)

ขีดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว

4. **คำสำคัญ (Keyword)** เว้นจากบทคัดย่อ 1 ช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์
ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความ ประมาณ 4 คำ ภาษาไทย – ภาษาอังกฤษ ขนาด 14 พอยต์ (point)
(ตัวธรรมดา)

5. รายละเอียดบทความ

- หัวข้อใหญ่ ขนาด 16 พอยต์ (point) (ตัวหนา) ขีดซ้าย
- หัวข้อรอง ขนาด 14 พอยต์ (point) (ตัวหนา) ขีดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว
- หัวข้อย่อย ขนาด 14 พอยต์ (point) (ตัวหนา) ขีดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว
- ตัวอักษร ขนาด 14 พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) ขีดซ้าย ย่อหน้า 0.5 นิ้ว

6. **ภาพและตาราง** กรณีมีภาพประกอบ ให้ระบุคำว่า *ภาพที่* ไว้ได้ภาพประกอบ และ
บรรยายได้ภาพ โดยให้อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ กรณีตารางประกอบ ให้ระบุคำว่า *ตารางที่* พร้อมทั้งข้อความ
บรรยายตาราง ไว้บนหัวตาราง โดยจัดให้ขีดซ้ายหน้ากระดาษ ทั้งนี้ ภาพและตารางประกอบ ควรบอกที่มา
โดยพิมพ์ห่างจากชื่อภาพประกอบและเส้นขีดค้นใต้ตาราง ๑ บรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์ ด้วยตัวอักษร ขนาด
14 พอยต์ (point) (ตัวธรรมดา) กึ่งกลางหน้ากระดาษ

7. **การเขียนเอกสารอ้างอิง** ให้ใช้รูปแบบการเขียนอ้างอิงตามระบบ APA^{6th} โดยมี
รูปแบบการอ้างอิง 2 ส่วน ดังนี้

7.1 การอ้างอิงในเนื้อหาใช้ระบบนาม - ปี (Name-year Reference)

7.1.1 การอ้างอิงในเนื้อหาจากสื่อทุกประเภท ลงในรูปแบบ “ชื่อผู้เขียน
ปีพิมพ์ : เลขหน้าที่ปรากฏ” อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บเล็ก

7.1.2 ผู้เขียนคนไทยลงชื่อ-สกุล ส่วนผู้เขียนชาวต่างชาติลงเฉพาะนามสกุล

ตัวอย่าง

- โสเกรตติสย้ำว่าการอ่านสามารถจุดประกายได้จากสิ่งที่นักอ่านรู้อยู่แล้วเท่านั้นและความรู้ที่ได้รับมาไม่ได้มาจากตัวหนังสือ (แมนเกล, 2546, น.127)
- สุมาลี วีระวงศ์ (2552, น.37) กล่าวว่า การที่ผู้หญิงจะไปสื่อชักผู้ชายมาบ้านเรือนของตัวเองทั้ง ๆ ที่เขายังไม่ได้มาสู่ขอนั้น เป็นเรื่องผิดขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี

หมายเหตุ: ทุกรายการที่อ้างอิงในเนื้อหา จะต้องปรากฏในรายการบรรณานุกรมเสมอ

7.2 บรรณานุกรม (Bibliography) การเขียนบรรณานุกรมใช้รูปแบบของ APA^{6th} (American Psychology Association 6th edition) ดังตัวอย่างตามประเภทของเอกสาร ดังต่อไปนี้

7.2.1 หนังสือ

ชื่อ-สกุลผู้แต่ง. \ (ปีพิมพ์). \ *ชื่อหนังสือ*. \ ครั้งที่พิมพ์. \ เมืองที่พิมพ์: \ สำนักพิมพ์.

Author, A. A., and Author, B. B. \ (Date of publication). \ Title of book. \ (Edition). City, State or Country of publication: Publisher.

ตัวอย่าง

แมนเกล, อัลแบร์โต. (2546). *โลกในมือนักอ่าน*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: พิชเนต พรินติ้ง เซ็นเตอร์.

สุมาลี วีระวงศ์. (2552). *วิถีชีวิตไทยในลิลิตพระลอ*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

Tidd, J., Bessant, J. & Pavitt, K. (2001). *Managing innovation*. (2nd ed). Chichester: John Wiley and Sons.

7.2.2 บทความวารสาร

ชื่อ-สกุลผู้เขียน. \ (ปี). \ ชื่อบทความ. \ *ชื่อวารสาร*. \ ปีที่(ฉบับที่), \ หน้าที่ปรากฏบทความ.

Author, A. A., and Author, B. B. \ (Date of publication). \ Title of article. \ Journal title.

Volume(Number), Page.

ตัวอย่าง

ผ่อง แซ่งกิ่ง. (2528). *ศิลปกรรมอันเนื่องกับไตรภูมิ*. *ปาจารย์สาร*. 12(2), 113-122.

Shani, A., Sena, J. and Olin, T. (2003). Knowledge management and new product development: A study of two companies. *European Journal of Innovation Management*. 6(3), 137-149.

7.2.3 วิทยานิพนธ์

ชื่อผู้เขียนวิทยานิพนธ์. \ (ปีการศึกษา). \ ชื่อวิทยานิพนธ์. \ ระดับปริญญา \ สาขาวิชาหรือภาควิชา \ คณะ \ มหาวิทยาลัย.

Author, A. A. \ (Date of publication). \ Title thesis. (Unpublished doctoral dissertation or master's thesis). Name of Institution, Location.

ตัวอย่าง

ปณิธิ อมาตยกุล. (2547). *การย้ายถิ่นของชาวไทยใหญ่เข้ามาในจังหวัดเชียงใหม่*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วันดี สันติวุฒิมณี. (2545). *กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยใหญ่ชายแดนไทย-พม่า กรณีศึกษา หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่*. วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

7.2.4 สื่ออิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ

7.2.4.1 หนังสือออนไลน์ (online / e-Book)

ชื่อผู้แต่ง. \ (ปีที่พิมพ์). \ ชื่อเรื่อง. \ (พิมพ์ครั้งที่). \ สถานที่พิมพ์: \ สำนักพิมพ์. \ สืบค้นจาก \ แหล่งข้อมูลหรือ URL

Author, A. A., and Author, B. B. \ (Date of publication). \ Title of book. \ (Edition). City, State or Country of publication: Publisher. Retrieved from URL

ตัวอย่าง

สรรัชต์ ห่อไพศาล. (2552). *นวัตกรรมและการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีเพื่อการศึกษาในสหัสวรรษใหม่ : กรณีการจัดการเรียนการสอนผ่านเว็บ (Web-Based Instruction: WBI)*. กรุงเทพฯ: ยินดี. สืบค้นจาก <http://ftp.spu.ac.th>.

Humm, M. (1997). *Feminism and film*. [Kindle DX version]. Retrieved from <http://www.netlibrary.com>.

7.2.4.2 บทความจากวารสารออนไลน์ (online / e-journal)

ชื่อ-สกุลผู้เขียน. \ (ปี). \ ชื่อบทความ. \ ชื่อวารสาร. \ ปีที่(ฉบับที่), \ หน้าที่ปรากฏบทความ. สืบค้นจาก \ แหล่งข้อมูลหรือ URL

Author, A. A., and Author, B. B. \ (Date of publication). \ Title of article. \ Title of Journal volume(number), pages. \ Retrieved from....source or URL....

ตัวอย่าง

Kenneth, I. A. (2000). A Buddhist response to the nature of human rights. *Journal of Buddhist Ethics*. 8(3), 13-15. Retrieved from <http://www.cac.psu.edu>.

Webb, S.L. (1998). Dealing with sexual harassment. *Small Business Reports*. 17(5), 11-14. Retrieved from BRS, File: ABI/INFORM Item: 00591201.

7.2.4.3 สารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ ประเภท Press Release รายงาน

ประจำปี ไฟล์ประเภท PowerPoint Blog post Online Video Audio Podcast เป็นต้น

ชื่อผู้เขียน.\(ปี เดือน วันที่).\ชื่อเนื้อหา.\ [รูปแบบสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์]. \สืบค้นจาก \แหล่งข้อมูลหรือ URL

Author, A. A., and Author, B. B. \ (Year Month Date). \ Title. \ [Format]. Retrieved from....source or URL....

ตัวอย่าง

ธนาคารแห่งประเทศไทย. (2550). *แรงงานต่างด้าวในภาคเหนือ*. [บล็อก]. สืบค้นจาก <http://www.Bot.or.th>.

Beckenbach, F. and Daskalakis, M. (2009). *Invention and innovation as creative problem solving activities: A contribution to evolutionary microeconomics*. [Press release]. Retrieved from <http://www.wiwi.uni-augsburg.com>

7.2.4.4 การอ้างอิงบทสัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์. \\\ตำแหน่งผู้ให้สัมภาษณ์. \\\สังกัดของผู้ให้สัมภาษณ์. \\\วันเดือนปี ที่ให้สัมภาษณ์.

Name of interviewee – last name. Initials(s), (Date Month Year of interviewing).

ตัวอย่าง

ยุพิน เข้มมุฑด์. ศาสตราจารย์. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

สัมภาษณ์วันที่ 19 มกราคม 2562.

Yupin Khemmuk. Director of the Institute of Art and Culture. Personal Interview on 19 January 2019.

6. การส่งบทความ

1. ผู้ส่งบทความจะต้องจัดพิมพ์บทความด้วยโปรแกรม Microsoft Word ตามแบบฟอร์มที่วารสาร “ช่วงฝน” กำหนด จำนวน 1 ชุด พร้อมแนบใบสมัครขอส่งบทความ เพื่อจะลงตีพิมพ์ในวารสาร “ช่วงฝน” จำนวน 1 ชุด

2. ผู้ส่งบทความจะต้องลงทะเบียนสมัครเป็นสมาชิวารสาร “ช่วงฝน” เพื่อส่งบทความลงตีพิมพ์ในระบบ Thaijo โดยเข้าไปที่วารสาร “ช่วงฝน” และทำตามขั้นตอนที่ระบุ ตลอดจนจัดส่งเอกสารในข้อที่ 1 ผ่านทางระบบ Thaijo

3. การจัดส่งบทความให้ส่งผ่านระบบวารสารออนไลน์ (Thaijo) หากมีข้อสงสัยในการสมัครหรือจัดส่งบทความ ติดต่อสอบถามได้ที่ คุณปนัดดา โตะคำนุช โทรศัพท์ 098 - 7477462