

## การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณตามภูมิปัญญาครูทองใส ทับถนน

กฤษฎา ดาวเรือง<sup>1</sup>

(Received: July 13, 2020; Revised: October 28, 2020; Accepted: March 10, 2021)

## บทคัดย่อ

กระบวนการถ่ายทอด เป็นวิธีการแบ่งปันข้อมูลจากผู้ให้สู่ผู้รับ เพื่อการรักษาและสืบทอดภูมิปัญญา ดังนั้น การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณตามภูมิปัญญาครูทองใส ทับถนน มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณแบบฉบับครูทองใส ทับถนน ตามองค์ประกอบของหลักการศึกษาศาสตร์ 4 ด้าน ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการจัดเรียงการสอน เป็นการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการรวบรวมข้อมูลตามหลักทางมานุษยวิทยา จากการศึกษาเอกสารและการทำงานภาคสนาม ตั้งแต่เดือน มิถุนายน-ตุลาคม พ.ศ. 2562 ร่วมกับการใช้แนวทางวิเคราะห์เนื้อหาตามหลักการดนตรีศึกษา โดยกำหนด ขั้นตอนการดำเนินงาน คือ การศึกษาเอกสาร การทำงานภาคสนาม การวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัยข้อมูล 4 ประเด็น พบว่า 1) ครูทองใส ทับถนน เป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับการเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน และเป็นผู้มีคุณลักษณะด้านความเป็นครูตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช 2) กลุ่มผู้เรียนที่มีทักษะต้องการเรียนรู้ลายพิณขั้นสูง จากครูทองใส ต้องการให้ครูทองใสผูกสายหรือสร้างสรรค์ทำนองเพลงพิณเฉพาะบุคคล กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีทักษะต้องการเรียนรู้ลายพิณและต่อลายแบบฉบับทองใส ต้องการเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงพิณแบบฉบับทองใส 3) เนื้อหาในการถ่ายทอดแบ่งออกเป็นสาระ 4 ด้าน คือ ด้านท่าทางการบรรเลง ด้านการตั้งสาย ด้านบทเพลง และด้านเทคนิคการบรรเลง 4) การถ่ายทอดเพลงพิณของครูทองใส ทับถนน เป็นไปตามแนวทางการจัดการเรียนการสอนของเกลเซอร์ (Glaser) จำนวน 4 ประเด็น คือ มีจุดประสงค์การสอน มีการประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนก่อนสอน มีการจัดกระบวนการเรียนการสอน และมีการประเมินผล การวิเคราะห์ภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นการสะท้อนคุณค่าทางวัฒนธรรม ซึ่งนับว่าเป็นมรดกของชาติเพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษา

**คำสำคัญ:** กระบวนการถ่ายทอด เพลงพิณ ทองใส ทับถนน

<sup>1</sup> ดร., อาจารย์ประจำ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี. e-mail: birdmajor@hotmail.com

## Analysis of Phin Music Transmission Process Based on Local Wisdom of Thongsai Tubtanon

*Krisada Daoruang<sup>2</sup>*

### Abstract

The transmission process is a method of sharing information between sender and receiver to maintain and inherit local wisdom. This research studied the phin music transmission process based on local knowledge of Thongsai Tubtanon. It framed the transmission process according to the four components of educational principles: instructor, learner, content, and instructional management. This research was qualitative and applied ethnomusicological method to examine the data collected from documents and fieldwork during June - October 2019. The content analysis based on music education principles was used on the documents and textual evidence from fieldwork. The findings indicated that Thongsai Tubtanon was Isan folk artist who knew Isan folk musical culture and experience. Moreover, he had the quality of a teaching profession according to the royal words of King Rama IX. Furthermore, the skillful learners were willing to learn advanced phin music and required Thongsai to compose the music for individuals. Meanwhile, learners who had no skill wanted to learn about phin music in the Thongsai style. The content to be conveyed included four aspects: posture, tuning, phin music, and playing technique. Moreover, phin music transferred by Thongsai Tubtanon was consistent with Glaser's instructional management guidelines in four aspects: having an objective of teaching, evaluation of the learner's condition before teaching, having instructional management, and evaluation. Analysis of local wisdom reflected the cultural value, which was the national heritage for the interested people.

**Keywords:** Transmission process, Phin Music, Thongsai Tubtanon

---

<sup>2</sup> Dr., Lecturer, Faculty of Music, Bangkokthonburi University, e-mail: birdmajor@hotmail.com

## บทนำ

ปัจจุบันสังคมไทยตื่นตัวการศึกษาด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อการอนุรักษ์และการพัฒนามากขึ้น อันเป็นสิ่งสะท้อนมาจากผลเปลี่ยนแปลงสภาพทางสังคม ทั้งนี้ Yanyongkasemsuk (2014, pp. 4-5) ได้อธิบายถึงปัญหาจากการพัฒนาตามแบบตะวันตกว่า เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่สิ้นแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 1 เรื่อยมา การพยายามเปลี่ยนสนามรบให้เป็นสนามการค้าภายใต้วาทกรรมการพัฒนาจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจ ก่อให้เกิดปัญหาทางสังคมสะสมและแผ่ขยายวงกว้างภายในประเทศ เช่น ปัญหาการละทิ้งถิ่นฐานเพื่อเข้าทำงานในเมือง ปัญหาการละทิ้งผู้สูงอายุ ปัญหาความเหลื่อมล้ำทางสังคม ปัญหาหนี้สิน ปัญหาครอบครัว ปัญหาพื้นที่เกษตรลดลงเพื่อสร้างนิคมอุตสาหกรรม เป็นต้น จนกระทั่ง พ.ศ.2540 วิกฤตทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม ส่งผลให้สังคมไทยปรับตัวสู่การพัฒนาคนและแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงที่ระบุไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 และหวนกลับมาพิจารณาคนในฐานะทุนมนุษย์และถิ่นฐานในฐานะทุนชุมชน รวมทั้งคำนึงถึงภูมิปัญญาดั้งเดิมของคนไทย นอกจากนี้ มีข้อมูลสนับสนุนเกี่ยวกับการให้ความสำคัญกับคน ชุมชน วัฒนธรรมภายในประเทศ โดย Prasitworawit (2010, pp. 107-109) ได้สรุปข้อมูลเกี่ยวกับบริบททางสังคมที่มีผลกระทบต่อการสร้างภาพยนตร์ว่า จากวิกฤตทางเศรษฐกิจช่วงหลัง พ.ศ.2540 ก่อให้เกิดนโยบายฟื้นฟู การส่งเสริมวัฒนธรรม การกระตุ้นการท่องเที่ยวโดยใช้บริบททางสังคมและชุมชนเป็นแรงดึงดูด เกิดกระบวนการต่อต้านโลกาภิวัตน์ โดยใช้กระบวนการท้องถิ่นนิยมเพื่อนำเสนอเอกลักษณ์ชุมชนและความน่าสนใจของท้องถิ่น กลุ่มนักสร้างภาพยนตร์จึงนำเสนอแก่นความคิด (Theme) ที่มีความเชื่อมโยงกับเรื่องชาตินิยมผ่านบทบาทของตัวละคร เช่น การสร้างจุดเด่นให้ตัวละครพระเอก โดยใช้ศิลปวัฒนธรรมไทยที่เป็นรูปธรรม ความเชื่อหรือคำสอนทางศาสนา ศิลปะแม่ไม้มวยไทย ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นต้น

จากปัญหาการติดขัดกว่าทศวรรษการพัฒนาตามตะวันตก ที่สะสมจนกลายเป็นปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมได้สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนผ่านรากเหง้าของวัฒนธรรมดนตรีอีสาน คือ วัฒนธรรมหมอลำ หมอแคน ซึ่ง Thowtawee (2000, pp. 175-176) ได้ อธิบายว่า ช่วงก่อน พ.ศ.2480 หมอลำพื้น หมอลำกลอน ใช้หมอลำเพียง 1-2 คน ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการลำ การลำนำเสนอการประชันชิงไหวพริบและถ่ายทอดเรื่องราวในวิถีชีวิตและทัศนคติของคนในชุมชน แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ช่วงหลัง พ.ศ.2480 หมอลำเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวตามยุคสมัย หมอลำพื้นแบบดั้งเดิมไม่ได้รับความนิยมและกลายเป็นหมอลำหมู่ โดยใช้นิทาน เรื่องเล่า หรือวรรณคดีพื้นบ้านเป็นเนื้อหาในการนำเสนอ ผ่านการผสมผสานเครื่องดนตรีที่มากขึ้น คือ เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ประกอบด้วย แคน พิณโป่ง (ซุง) ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ และเครื่องดนตรีตะวันตก ประกอบด้วย กลองชุด เป็นต้น การแสดงประดับประดาด้วยฉาก ใช้เวทีหรูหรา คล้ายกับโรงลิเก บางกลุ่มเรียกหมอลำหมู่ว่าลิเกลาว รวมทั้งมีการเผยแพร่ผ่านสื่อวิทยุโดยโฆษกประจำสถานี เป็นผู้นำเสนอสู่สาธารณะ ส่งผลให้ช่วงหลัง พ.ศ. 2512 เป็นยุครุ่งเรืองของหมอลำหมู่ จากการผสมผสานตัดแปลง ประยุกต์ระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานกับวัฒนธรรมตะวันตกที่ไหลบ่าเข้าสู่ภาคอีสาน เช่น การใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า การใช้ระบบแสงสีเสียงมากขึ้น เป็นต้น เกิดปรากฏการณ์การละทิ้งบทบาทศิลปินพื้นบ้านแบบดั้งเดิม กลายเป็นการรวมตัวของกลุ่มผู้จัดและกลุ่มศิลปินพื้นบ้านเพื่อจัดตั้งวงดนตรีอีสานประยุกต์ รับจ้างจัดการและนำเสนอดนตรีรูปแบบใหม่เพื่อสร้างความบันเทิง ตอบสนองกลุ่มนิยมกระแสวัฒนธรรมตะวันตกในพื้นที่ภาคอีสาน กลุ่มที่ได้รับความนิยมคือ กลุ่มของนายณรงค์ พงษ์ภาพ ภายใต้ชื่อวงดนตรีเพชรพิณทอง มีครูทองใสเป็นนักดนตรีประจำตำแหน่งพิณ (Office of the National Education Commission, 2002, pp. 78-79)

กระทั่งช่วงหลัง พ.ศ. 2530 กระแสนิยมวัฒนธรรมตะวันตกมีมากขึ้น กอปรกับสภาพสังคมถูกพัฒนาตามกรอบของแผนพัฒนาฯ การคมนาคมมีทางเลือกและคล่องตัวมากขึ้น ความก้าวหน้าเทคโนโลยีทำให้ระบบการสื่อสารมีความสะดวก รวดเร็ว เข้าถึงง่าย ประชาชนสามารถรับรู้และแลกเปลี่ยนข้อมูลได้อย่างเสรี คณะหมอลำมีระบบการจ้างงานเชิงพาณิชย์ภายใต้สภาพสังคมและเศรษฐกิจที่กำลังปรับตัวสู่ยุคการผลิตเพื่อการขาย จึงมีการนิยามลักษณะดนตรีแบบใหม่ที่เรียกว่า หมอลำชิง โดยนำเสนอดนตรีแนวลูกทุ่งสมัยนิยมด้วยภาษาอีสาน ผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีอีสานและตะวันตกเต็มรูปแบบ เช่น พิณไฟฟ้า แคน การขับลำ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีบอร์ด กลองชุด แซกโซโฟน เป็นต้น ทั้งนี้ ผลการเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมจากวาทกรรมการพัฒนาและกระแสนิยมตะวันตก ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนผ่านรากเหง้าจากวัฒนธรรมดนตรีอีสานแบบดั้งเดิมสู่การปรับเป็นดนตรีอีสานแบบสมัยนิยม มีข้อมูลสนับสนุนสะท้อนมุมมองการเปลี่ยนผ่าน โดย Chantranuson (2003, pp. 215-217) ได้ศึกษาเรื่องการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ในกลอนลำของคณะหมอลำช่วง พ.ศ.2537-2543 อธิบายว่า หมอลำเรื่องถูกปิดฝุ่น ถูกปรับโฉม โดยปรับการนำเสนอกลอนลำให้เป็นไปตามปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพราะรสนิยมและกระแสความสนใจของผู้ฟังผู้ชมเปลี่ยนไป กอปรกับมีทางเลือกการเข้าถึงและรูปแบบการนำเสนอสื่อบันเทิงมีมากขึ้น รวมทั้งความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศทำให้สื่อบันเทิงพัฒนาการนำเสนอให้มีความน่าสนใจ สภาพสังคมนิยมความทันสมัย ระบบแสง สี เสียง ความงดงามของเสื้อผ้าสมัยนิยมเข้ามาแทนที่ มีการผสมผสานด้วยรูปแบบการแสดงและวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก จึงถูกนิยามใหม่ที่เรียกว่า ลูกทุ่งอีสาน คอนเสิร์ตหมอลำ จากข้อมูลดังกล่าวสามารถสรุปเพื่อสะท้อนปัญหาจากวาทกรรมการพัฒนา ที่ส่งผลให้กระแสนิยมตะวันตกเพิ่มมากขึ้น กอปรกับขีดความสามารถด้านเทคโนโลยีพัฒนาสูงขึ้น รสนิยมและกระแสนิยมดนตรีอีสานแบบดั้งเดิมจึงถูกลดทอนและปรับโฉมตามการเปลี่ยนแปลงสภาพสังคม ส่งผลให้องค์ความรู้ ภูมิปัญญา และความงดงามในวัฒนธรรมดนตรีอีสานแบบดั้งเดิมถูกทอดทิ้ง ถูกก้าวข้ามความเป็นอดีต และไม่ได้รับการอุปถัมภ์ดังที่เคยเป็นมา

การก้าวข้ามอดีตสู่ยุคประเทศไทย 4.0 ตามยุทธศาสตร์ชาติด้านวัฒนธรรมในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 ระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2560-2579) รัฐบาลมุ่งให้ความสำคัญกับการส่งเสริม สนับสนุน และพัฒนามิติด้านวัฒนธรรม โดยขับเคลื่อนผ่านโครงการหรือกิจกรรมเพื่อสังคม เช่น การสร้างเศรษฐกิจชุมชนสร้างสรรค์ การท่องเที่ยวชุมชนวัฒนธรรมสร้างสรรค์ การรณรงค์ส่งเสริมการใช้ผ้าไทยในชีวิตประจำวัน รวมทั้งการสำรวจ อนุรักษ์ และฟื้นฟูมรดกที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติ ผู้วิจัยคิดเห็นว่า ช่วงก่อน พ.ศ. 2540 เป็นช่วงที่สังคมไทยกำลังพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาฯ ที่ยึดแนวคิดชาติตะวันตกเป็นเครื่องนำทาง จนเกิดการเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรมกลายเป็นสังคมอุตสาหกรรมภายใต้ระบบทุนนิยม สังคมหลงลืมบริบทและรากเหง้าความเป็นตนเอง จนก่อตัวเป็นวิกฤตรอบด้านในสังคม ช่วงหลัง พ.ศ. 2540 ถึงปัจจุบัน รัฐบาลพยายามรื้อถอนความคิดวาทกรรมแบบเดิมและได้กลับด้วยกระแสท้องถิ่นนิยม นิยมไทย คุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น และให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมท้องถิ่นในฐานะตัวตนและอัตลักษณ์ของตนเอง จึงเกิดเป็นกระแสที่ผู้วิจัยเรียกว่า กระแสวกกลับทางวัฒนธรรม (Cultural Reconstruction) คือ การหันกลับมาให้ความสำคัญด้านวัฒนธรรมดั้งเดิมในสังคมบริบทใหม่ เช่น ศึกษาด้านวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบเพื่ออนุรักษ์ รักษา ฟื้นฟู ส่งเสริม สร้างสรรค์ หรือการนำวัฒนธรรมดั้งเดิมกลับมาปรับใช้สังคมบริบทใหม่ จึงเป็นปัจจัยส่งเสริมให้ผู้วิจัยดำเนินการสืบค้นข้อมูลการลื่นไหลทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิมเพิ่มเติม พบว่า เพลงพิณถูกปรับบทบาทการใช้งานภายใต้สังคมบริบทใหม่ ทั้งนี้ เพลงพิณและเพลงแคนเป็นเพลงในวัฒนธรรมดนตรีอีสานที่แสดงถึงการมีอารยธรรมและแสดงถึงความเชื่อมโยงของกลุ่มวัฒนธรรมแถบอีสานเหนือและลาว (Miller, & Shahriari, 2012, pp. 154-155);

(Nanongkham, 2011, pp. 350-356) อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีข้อสงสัยว่า เมื่อสภาพทางสังคมเกิดการปรับตัวตามปรากฏการณ์ทางสังคม ความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีจนก่อให้เกิดการปะทะและผสมผสานทางวัฒนธรรม การนำเพลงพื้นบ้านอีสานดั้งเดิมกลับมาปรับใช้สังคมบริบทใหม่เป็นอย่างไร

จากการศึกษาผลการดำเนินงานตามยุทธศาสตร์ชาติด้านวัฒนธรรม ในการสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรม ดนตรีอีสาน ทั้งมิติการหวนคืนรากเหง้า เพื่อรักษา อนุรักษ์ พื้นฟู อัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน และในมิติของการสร้างสรรค์ให้ร่วมสมัย นำสมัย บนพื้นฐานความเสรีทางความคิดและการนำเสนอ ผู้วิจัยพบการสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยยกระดับการนำเสนอผ่านคุณลักษณะดนตรีร่วมสมัย เช่น ดนตรีลูกทุ่ง ดนตรีแจ๊ส ดนตรีโซล ดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ เป็นต้น ใช้ภาษาและทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานเป็นจุดขาย และเกิดการปลุกกระแสวิถีพื้นบ้านอีสานด้วยนิยามใหม่ที่สะท้อนความเสรีทางความคิดและความนิยมในวงการภาพยนตร์ไทย คือ คำว่า อีสานอินดี้ (Arunrotangkun & Tadaamnuaychai, 2017, p.174) นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบการใช้งานเพลงพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิมของครูทองใส มักเรียกกันติดปากว่าเพลงแบบฉบับครูทองใส ซึ่งแสดงเอกลักษณ์ด้านลีลา สำเนียง ทำนอง และเทคนิคการบรรเลงอันเกิดจากกระบวนการคิดของครูทองใส (Office of the National Education Commission, 2002, p. 80) ได้ถูกปรับบทบาทการปรับใช้สังคมบริบทใหม่ คือ ใช้เป็นเครื่องมือในกระบวนการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นผ่านภูมิปัญญาครูทองใส โดยการถอดเนื้อหาเพลงพื้นบ้านโบราณของครูทองใสให้เป็นบทเรียนและแบบฝึกทักษะการบรรเลงเพลงพื้นบ้านในระบบการศึกษาตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงระดับอุดมศึกษา รวมทั้งการใช้เพลงพื้นบ้านแนวทางการบรรเลงแบบฉบับครูทองใส คือ ลายปู่ป่า หลาน ถูกกำหนดให้เป็นเพลงบังคับในเกณฑ์การแข่งขันงานมหกรรมความสามารถทางศิลปหัตถกรรม วิชาการ และเทคโนโลยีของนักเรียน (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) ในกิจกรรมการแข่งขันศิลปวัฒนธรรมอีสาน ประเภทการเดี่ยวพิณระดับมัธยมศึกษา (Office of the Basic Education Commission, 2018, p. 8) นอกจากนี้ องค์ความรู้จากภูมิปัญญาของครูทองใส มิใช่มีเพียงแค่ทักษะการบรรเลงเพลงพื้นบ้านเท่านั้น ยังพบว่า ครูทองใสมีกระบวนการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านตามภูมิปัญญาและประสบการณ์ของตนภายใต้สภาพทางสังคมที่มีการปะทะและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ซึ่งยังไม่ปรากฏว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านตามภูมิปัญญาของครูทองใสตามหลักการศึกษาวិชาดนตรี อันจะสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการ ขั้นตอน วิธีการตามหลักคิดของครูทองใส ผู้วิจัยเห็นว่า การศึกษากระบวนการถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านตามภูมิปัญญาของครูทองใส ทับถนน ควรต้องศึกษาและอธิบายตามแนวคิดการศึกษา ซึ่ง Klapohimai & Suttachitt (2018, p. 403) ได้ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกของครูพิณิจ ฉายสุวรรณ ตามแนวการศึกษา 4 ด้าน คือ ด้านผู้สอน ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ ด้านบริบทการเรียนการสอน โดยยึดแนวทางการศึกษาวิชาดนตรี ที่ว่า การเรียนรู้ด้านดนตรีต้องอาศัยองค์ประกอบที่สอดคล้องกับความสำคัญของการจัดการศึกษา ทั้งนี้ การศึกษา คือ การพัฒนาคนในกระบวนการทางการศึกษา เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดและการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมในสังคมที่มีความเชื่อมโยงกับค่านิยม ความคิด ความรู้ ดังนั้น สาระของเนื้อหาดนตรีจะเป็นพื้นฐานสำคัญเพื่อกำหนดแนวความคิดในกระบวนการศึกษา เนื่องจากสาระความรู้ทางดนตรีที่ผู้เรียนพึงได้รับจากการเรียนหรือกระบวนการถ่ายทอดโดยครูหรือผู้สอนดนตรี ซึ่งเป็นผู้มีความรู้ทางดนตรีที่สามารถถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนโดยการกำหนดเป็นหลักสูตร และมีวิธีการถ่ายทอดที่มีประสิทธิภาพของสาระทางดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการกำกับกระบวนการศึกษา อันประกอบด้วย 1) ผู้สอน 2) ผู้เรียน 3) สาระหรือหลักสูตร 4) การเรียนการสอน นอกจากนี้ ส่วนประกอบขององค์ความรู้ในสาระดนตรีประกอบด้วย 2 ส่วน คือ 1) เนื้อหาทางดนตรี ประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน รูปพรรณสสีสัน ลักษณะของเสียง และรูปแบบ 2) ทักษะดนตรี

ประกอบด้วย การฟัง การร้อง การเคลื่อนไหว การเล่น การสร้างสรรค์ และการอ่าน (Suttachitt, 2012, pp. 85-92, 183)

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ในการส่งเสริมและสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมภายใต้การถูกปะทะด้วยวัฒนธรรมที่หลากหลาย กระแสนิยมวัฒนธรรมภายนอก การรังสรรค์และการอยู่ร่วมกันระหว่างตัวแทนวัฒนธรรมดนตรีอีสานแบบดั้งเดิม คือ เพลงพิณโบราณแบบฉบับครูทองใส กับกลุ่มคนในสังคมบริบทใหม่ คือ กลุ่มผู้เรียน โดยอาศัยกระบวนการเรียนรู้ผ่านภูมิปัญญาครูทองใสนั้น อยู่ร่วมกันอย่างไร ครูทองใสนำเสนอวิธีและมีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาอย่างไร ผู้เรียนนำประโยชน์หรือปรับใช้ความรู้ท้องถิ่นอย่างไร ทั้งนี้ การเรียนรู้ความเป็นท้องถิ่นผ่านภูมิปัญญาและความเชี่ยวชาญของครูทองใสในฐานะศิลปินพื้นบ้านและการเป็นครูผู้ถ่ายทอด นับว่าเป็นการส่งเสริมให้สังคมเห็นคุณค่าและความงดงามผ่านเพลงพิณโบราณ ผู้วิจัยในฐานะนักมานุษยวิทยาทางควิทยาตระหนักถึงความสำคัญและเล็งเห็นถึงคุณค่าขององค์ความรู้ ที่นับว่าเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม อันจะก่อประโยชน์แก่สังคมไทยในภายภาคหน้า กอปรกับเป็นการเสริมแรงผลักดันให้เกิดการตื่นตัวในภาวะกระแสกลับทางวัฒนธรรม จึงมีแนวคิดในการศึกษาและวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณของครูทองใส เพื่อดำรงไว้ซึ่งการเป็นองค์ความรู้ของชาติ โดยยึดประเด็นการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของแนวทางการศึกษา 4 ด้าน ได้แก่ 1) ผู้สอน 2) ผู้เรียน 3) เนื้อหาสาระ 4) การจัดเรียนการสอน ทั้งนี้เป็นการศึกษาเพื่อสะท้อนภูมิปัญญาและกลวิธีด้านการถ่ายทอดเพลงพิณของครูทองใส ตลอดจนการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเพลงพิณของครูทองใส ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจสืบต่อไป

### วัตถุประสงค์

เพื่อวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณแบบฉบับครูทองใส ทับถนุน ตามองค์ประกอบของแนวทางการศึกษา 4 ด้าน ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการจัดเรียนการสอน

### ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา วิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณของครูทองใส ทับถนุน ตามองค์ประกอบของการศึกษา 4 ด้าน ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ การจัดเรียนการสอน
2. ด้านพื้นที่ เก็บข้อมูลจากการศึกษางานภาคสนาม คือ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย ทองใส ทับถนุน เลขที่ 163 หมู่ 8 ตำบลหนองกิงเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
3. ด้านระยะเวลา การดำเนินการวิจัยได้กำหนดระยะเวลา ในการศึกษา ประกอบด้วย 1) ระยะเวลาในการศึกษาเอกสาร คือ ตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2562 เป็นต้นไป และ 2) ระยะเวลาการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลและศึกษางานภาคสนาม คือ ตั้งแต่เดือนมิถุนายน-ตุลาคม พ.ศ. 2562

### ผู้ให้ข้อมูลและบุคคลสำคัญ

1. ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ครูทองใส ทับถนุน
2. ผู้ให้ข้อมูลรอง ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจง คือ กลุ่มลูกศิษย์ของครูทองใส ทับถนุน ประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มไม่มีพื้นฐานและทักษะด้านการบรรเลงพิณ 2) กลุ่มมีพื้นฐานและทักษะด้านการบรรเลงพิณ

### วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลตามหลักทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) จากการศึกษาเอกสารและการทำงานภาคสนามในฐานะคนนอกวัฒนธรรม เพื่อให้ได้ข้อมูลปฐมภูมิและข้อมูลเชิงลึกหรือที่เรียกว่านัยภายใน (Implicit) ร่วมกับการใช้แนวทางวิเคราะห์เนื้อหาตามหลักการดนตรีศึกษา (Music Education) โดยกำหนดแนวทางการดำเนินงานตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ ทั้งเอกสารในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งการศึกษาผลงานวิจัย วิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องและสอดคล้องกับการวิจัย
2. การเก็บข้อมูลจากเอกสารที่ไม่ใช่สิ่งพิมพ์ เช่น เทป ซีดี โขเซียมมีเดีย
3. การเก็บข้อมูลจากการทำงานภาคสนาม จำนวน 4 ประเด็น คือ ด้านผู้สอน ด้านผู้เรียน ด้านเนื้อหาสาระ และด้านการจัดเรียนการสอน เป็นข้อมูลที่รวบรวมได้จากการลงพื้นที่วิจัย คือ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย ทองใส ทับถนน เลขที่ 163 หมู่ 8 ตำบลหนองกินเพล อำเภวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี โดยการสำรวจและค้นหาข้อมูลสำคัญช่วงเดือนมิถุนายน-ตุลาคม พ.ศ. 2562 ด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง คือ ใช้วิธีการตั้งคำถามลักษณะคำถามแบบปลายเปิด ใช้วิธีการพูดคุยอย่างไม่เป็นทางการ รวมทั้งการอธิบายโดยการสาธิตจากผู้ให้ข้อมูลหลัก และวิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม
4. การตรวจสอบข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ การสังเกต และเก็บข้อมูลในพื้นที่วิจัยซ้ำ เพื่อตรวจทานและเชื่อมโยงข้อมูลเพิ่มเติม (Triangulation)
5. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยกำหนดแนวทางการวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปตามวัตถุประสงค์ คือ การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดตามองค์ประกอบของแนวทางการศึกษา 4 ด้าน ได้แก่ 1) ผู้สอน คือ การวิเคราะห์เกี่ยวกับชีวประวัติ หลักการ ประสบการณ์ของผู้สอน 2) ผู้เรียน คือ การวิเคราะห์ลักษณะ ความต้องการ การนำไปใช้ของผู้เรียน 3) เนื้อหาสาระ คือ การวิเคราะห์ความรู้และเนื้อหาทางดนตรีในกระบวนการถ่ายทอด เช่น ทำทางการบรรเลง เทคนิคการบรรเลง บทเพลง เป็นต้น และ 4) การจัดเรียนการสอน คือ การวิเคราะห์เกี่ยวกับเทคนิคการสอน กลวิธีการสอน และแนวทางการประเมิน (Suttachitt, 2012, pp. 384-392)
6. นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

## ผลการวิจัย

การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณแบบฉบับครูทองใส ทับถนน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักทางมานุษยดุริยางควิทยาร่วมกับการมองผ่านมุมมองทางดนตรีศึกษา เพื่อค้นหาค้นหาบทบาทภูมิปัญญาท้องถิ่นในสังคมบริบทใหม่ ผู้วิจัยกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของหลักการการศึกษา 4 ด้าน ได้แก่ ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และการจัดเรียนการสอน จากการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลตั้งแต่เดือนมิถุนายน-ตุลาคม พ.ศ. 2562 โดยมีประเด็นสรุปผลการวิเคราะห์ ดังนี้

### 1. ด้านผู้สอน

1.1 ภูมิหลังและการศึกษาพิณอีสาน ครูทองใส ทับถนน เกิดในครอบครัวหมอลำพื้นบ้านของจังหวัดอุบลราชธานี ได้รับการถ่ายทอดและปลูกฝังการเป็นศิลปินพื้นบ้านจากบิดา คือ หมอลำปิ่นตั้งแต่เยาว์วัย เริ่มสนใจและฝึกหัดบรรเลงพิณตั้งแต่อายุ 8 ขวบ ครูทองใสได้รับการถ่ายทอดเพลงพิณโบราณจากบิดาและครูพิณพื้นบ้านในวงดนตรีของครอบครัว นอกจากนั้น มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดเพลงพิณโบราณ คือ ลายลำเพลินโบราณ จากครูบุญ (ญาติทางฝ่ายแม่) และได้รับการถ่ายทอดเพลงพิณโบราณ คือ ลายลุยตุ่ย (ทำนองต้นแบบลายปู่ป่าหลาน) จากศิลปินพิณพื้นบ้านพิการตาบอดที่ได้รับการยอมรับว่า เป็นผู้ที่มีฝีมือในการบรรเลงพิณลายโบราณ คือ ครูบุญชู โนนแก้ว ชาวบ้านโนนสังข์ อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ ด้วยความตั้งใจในการ

ฝึกฝน กอปรกับได้รับการปลูกฝังด้านดนตรีอีสานจากครอบครัว จึงส่งผลให้สามารถบรรเลงพิณได้อย่างคล่องแคล่วและสื่อสำเนียงดนตรีอีสานได้อย่างชัดเจน (Seekhunlio, 2011, pp. 157-158)

1.2 ผลงานและประสบการณ์ ครูทองใส ทับถนุน ผู้มีสายเลือดศิลปินพื้นบ้านอีสานและเป็นผู้มีประสบการณ์ด้านดนตรีร่วมกับคณะหมอลำพื้นบ้าน ทั้งในรูปแบบการบรรเลงประกอบและการเดี่ยวทำนองพื้นบ้าน ครูทองใสสะสมเพลงพิณสำเนียงโบราณ เช่น ลายลำเพลินโบราณ ลายตั้งหวายสำเนียงลาว ลายสนูป่าว ลายสุดสะแนน ลายกาเต้นก้อน ลายภูไท เป็นต้น รวมทั้งการผูกสายพิณใหม่จากสายพิณโบราณ คือ สายลุ่นตุ่ย โดยแฝงแนวคิดทางดนตรี เทคนิคการบรรเลงขั้นสูง ตั้งชื่อสายพิณดังกล่าวว่า ลายปู่ป่าหลาน เมื่อ พ.ศ. 2514 ได้รับโอกาสเป็นนักดนตรีประจำตำแหน่งพิณในวงดนตรีลูกทุ่งอีสานประยุกต์ คือ วงเพชรพิณทอง ซึ่งเป็นวงดนตรีรับจ้างที่มีชื่อเสียงด้านการนำเสนอบทเพลงพื้นบ้านอีสานประยุกต์ ด้วยประสบการณ์ที่ได้สะสมจึงก่อเกิดเป็นผลงานและการมีเอกลักษณ์ในคุณลักษณะดนตรีแบบฉบับทองใส ส่งผลให้ครูทองใสได้รับการยอมรับจากสังคมในฐานะศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงพิณ เมื่อ พ.ศ. 2545 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 2 ด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน-พิณอีสาน) จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี สำนักนายกรัฐมนตรี และได้รับโอกาสจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนให้เป็นตัวแทนเพื่อนำเสนอและเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีอีสานสู่สากล

1.3 คุณลักษณะด้านความเป็นครู จากประสบการณ์ในฐานะศิลปินพื้นบ้านมากกว่า 60 ปี ได้สะท้อนให้เห็นถึงความรัก ความห่วงหา และความผูกพันในอาชีพที่ต้องสื่อสารคุณค่าวัฒนธรรมดนตรีอีสานผ่านสำเนียงและลีลาตามภูมิปัญญาครูทองใส จนเปลี่ยนเป็นพลังขับเคลื่อนวัฒนธรรมดนตรีอีสานแบบฉบับทองใสสู่เยาวชน ภายใต้การรับเชิญในฐานะครูผู้สอนและวิทยากรตามคำร้องขอเพื่อเผยแพร่ความรู้ จากการศึกษาพบบทบาทสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงคุณลักษณะความครูที่ดีตามพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่พระราชทานเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2522 (Pavaboot, 2015, p. 132) จำนวน 3 ลักษณะ คือ 1) เป็นผู้มีปัญญา คือ มีความรู้ดีที่ประกอบด้วยหลักวิชาอันถูกต้อง ทั้งนี้ Tabtanon, S. (Interview, 2019) และ Sornprasit (Interview, 2019) ให้ข้อมูลตรงกันว่า ครูทองใสเป็นผู้มีความรู้และมีหลักวิชาเป็นแบบฉบับด้านการบรรเลงเพลงพิณอย่างแท้จริง ดังจะเห็นได้จากการใช้เพลงขั้นสูงแบบฉบับครูทองใสสำหรับการเดี่ยวพิณ คือ ลายปู่ป่าหลาน เป็นเพลงบังคับเพื่อวัดทักษะและวัดความสามารถของผู้เข้าแข่งขันงานมหกรรมความสามารถทางศิลปหัตถกรรม วิชาการ และเทคโนโลยีของนักเรียน (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) ในกิจกรรมการแข่งขันศิลปวัฒนธรรมอีสาน ประเภทการเดี่ยวพิณระดับมัธยมศึกษา 2) เป็นผู้มีความดี คือ มีเมตตา สุจริต และปรารถนาดีต่อผู้อื่น ซึ่ง Sinthubun, S. & Sinthubun, K. (Interview, 2019) และ Udomvong (Interview, 2019) ให้ข้อมูลตรงกันว่า ครูทองใสเป็นครูที่ประพฤติตนเป็นแบบอย่างที่ดีและเป็นศิลปินที่ยึดมั่นในความสุจริต กอปรกับมีเมตตาและปรารถนาดีต่อผู้เป็นศิษย์ ดังจะเห็นได้จากวัตถุประสงค์การก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย ทองใส ทับถนุน คือ เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมดนตรีอีสานแก่เยาวชนและผู้สนใจโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย 3) เป็นผู้มีความสามารถ ที่เพื่อแม่และถ่ายทอดความรู้ความดีของตนไปยังผู้อื่น ซึ่ง Kaownil (Interview, 2019) และผู้วิจัยให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่า ครูทองใสเปิดโอกาสให้กลุ่มนักศึกษาทั้งระดับปริญญาตรี ปริญญาโท ปริญญาเอกและบุคคลทั่วไปที่สนใจ เข้าศึกษาข้อมูลโดยไม่ปิดกั้นองค์ความรู้ รวมทั้งการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเพลงพิณ ทักษะการบรรเลง ในฐานะวิทยากรจากการคำเชิญของหน่วยงานต่างๆเรื่อยมา



## 2. ด้านผู้เรียน

ผู้เรียนและผู้ปกครองมีความศรัทธาในความเชี่ยวชาญด้านพินของครูทองใส จากสำเนียงและลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ มีเทคนิคการบรรเลงที่เป็นแบบฉบับ กอปรกับเป็นครูที่มีความเมตตากรุณาต่อศิษย์ทุกคน ยอมอุทิศเวลาส่วนตัวเพื่อถ่ายทอดเพลงพินแบบฉบับทองใสแก่ผู้ที่สนใจ ผู้วิจัยขอรายงานผลวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม โดยได้รับข้อมูลจากบุคคลสำคัญ คือ นางสาวสิริกุล สีนธัญญ์ (ผู้ปกครอง) ด.ช.กฤษร์ สีนธัญญ์ (ผู้เรียน) นายจิรกฤต อุดมวงศ์ (ผู้เรียน) นายสิริพรชัย ศรีประสิทธิ์ (ลูกศิษย์) นายศรัณย์ ทับถนน (ลูกศิษย์) ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้เรียนสามารถสรุปกลุ่มผู้เรียนได้ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีทักษะและกลุ่มที่ไม่มีทักษะ โดยนำเสนอเป็นประเด็นสำคัญ จำนวน 2 ประเด็น คือ ด้านความต้องการและด้านการนำไปใช้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 2.1 กลุ่มผู้เรียนที่มีทักษะ

ผู้เรียนที่มีทักษะ คือ บุคคลที่สามารถบรรเลงพินลายพื้นฐานของครูทองใสได้ เช่น ลายลำเพลิน โบราณ ลายเซ็งบั้งไฟ ลายภูไท ลายตั้งหวาย (สำเนียงลาว) เป็นต้น รวมทั้งผู้ที่สามารถบรรเลงพินลายทั่วไปได้อย่างคล่องแคล่ว เช่น ลายลำเพลิน ลายเซ็งสวิง ลายน้อย ลายสร้อย ลายเตี้ย เป็นต้น นับว่าเป็นลายพื้นฐานอันนำไปสู่การเรียนรู้บทเพลงที่มีเนื้อหาซับซ้อนและใช้ทักษะการบรรเลงสูงขึ้น เช่น ลายสุดสะแนน ลายกาตัน ก้อน ลายงัวบังโข่งลงกินน้ำ ลายปู่ป่าหลาน เป็นต้น จากการศึกษาภาคสนามพบผู้เรียนที่มีทักษะ จำนวน 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มเยาวชน คือ นักเรียนระดับมัธยมศึกษาและนักศึกษาระดับอุดมศึกษา 2) กลุ่มบุคคลทั่วไป คือ นักดนตรีพื้นบ้านอาชีพ ครูสอนดนตรีพื้นบ้าน

2.1.1 ด้านความต้องการ ผู้เรียนที่มีทักษะการบรรเลงพินสนใจเข้ารับความรู้ด้านการบรรเลงพินจากครูทองใส โดยมีความต้องการ 3 ประเด็น คือ 1) ต้องการเรียนรู้ลายพินและต่อลายพินขั้นสูงจากภูมิปัญญาครูทองใส 2) ต้องการให้ครูทองใสผูกสายหรือสร้างสรรคทำนองเพลงพินเฉพาะบุคคล 3) ต้องการสืบสานองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีอีสานแบบฉบับทองใส

2.1.2 ด้านการนำไปใช้ ผู้เรียนที่มีทักษะการบรรเลงพินสนใจเข้ารับความรู้การบรรเลงพินจากครูทองใส โดยมีเป้าหมายการนำไปใช้ 3 ลักษณะ คือ 1) เพื่อการประกวดหรือการแข่งขัน เช่น การแข่งขันงานมหกรรมความสามารถทางศิลปหัตถกรรม วิชาการ และเทคโนโลยีของนักเรียน (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) ประเภทเดี่ยวพิน การประกวดดนตรีพื้นบ้านวงโปงลางชิงถ้วยพระราชทานฯ (บังคับการเดี่ยวพิน) เป็นต้น 2) เพื่อประกอบการเรียนและกิจกรรมดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาทั้งระดับมัธยมและอุดมศึกษา 3) เพื่อประกอบอาชีพการเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน ทั้งนี้ จากเอกสารรายงานผลการแข่งขันของ Buriram Primary Education Service Area Office (2018) พบว่า มีผู้เรียนที่เข้ารับการถ่ายทอดความรู้จากครูทองใส ได้รับรางวัลระดับชาติด้านการบรรเลงพิน เช่น เด็กชายกฤษร์ สีนธัญญ์ รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 ในการแข่งขันงานมหกรรมความสามารถทางศิลปหัตถกรรม วิชาการ และเทคโนโลยีของนักเรียน ระดับชาติ ปีการศึกษา 2561 (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) ประเภทเดี่ยวพิน ป.1-ป.6 และนายจิรกฤต อุดมวงศ์ รางวัลชนะเลิศ ในการแข่งขันงานมหกรรมความสามารถทางศิลปหัตถกรรม วิชาการ และเทคโนโลยีของนักเรียน ระดับชาติ ปีการศึกษา 2561 (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) ประเภทเดี่ยวพิน ม.4-ม.6

### 2.2 กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีทักษะ

กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีทักษะ คือ บุคคลที่ไม่สามารถบรรเลงพินได้เลย รวมทั้งบุคคลที่พอมีความสามารถบรรเลงพินได้บ้าง แต่ยังไม่สามารถบรรเลงลายพื้นฐานได้ครบหรือยังไม่คล่อง จากการศึกษา

ภาคสนามพบผู้เรียนที่ไม่มีทักษะ จำนวน 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มเยาวชน คือ นักเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา 2) กลุ่มบุคคลทั่วไป คือ ชาวบ้านในพื้นที่ และบุคคลทั่วไปนอกพื้นที่

2.2.1 ด้านความต้องการ ผู้เรียนที่ไม่มีทักษะการบรรเลงพิณสนใจเข้ารับการรู้ด้านการบรรเลงพิณจากครูทองใส โดยมีความต้องการ 3 ประเด็น คือ 1) ต้องการเรียนรู้ลายพิณและต่อลายพิณแบบฉบับทองใส เนื่องจากมีความเชื่อมั่นและศรัทธาในชื่อเสียง ผลงาน และความเชี่ยวชาญของครูทองใส 2) ต้องการเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงพิณแบบฉบับทองใส 3) ต้องการสืบสานองค์ความรู้วัฒนธรรมดนตรีอีสานจากศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญ

2.2.2 การนำไปใช้ ผู้เรียนที่ไม่มีทักษะการบรรเลงพิณสนใจเข้ารับการรู้ด้านการบรรเลงพิณจากครูทองใส โดยมีเป้าหมายการนำไปใช้ 3 ลักษณะ คือ 1) เพื่อการประกวดหรือการแข่งขัน เช่น การประกวดดนตรีอีสานระดับจังหวัด การประกวดภายในสถานศึกษา เป็นต้น 2) ใช้เพื่อประกอบการเรียนและกิจกรรมดนตรีพื้นบ้านในสถานศึกษาทั้งระดับประถมศึกษาและระดับมัธยม 3) เพื่อบรรเลงสร้างความบันเทิง ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สนทนากับนักเรียนที่เข้ารับการถ่ายทอดเพลงพิณ พบว่า เป็นนักเรียนบ้านไกลที่ต้องเดินทางข้ามจังหวัด ข้ามอำเภอ จึงสอบถามเหตุผลในการเข้ารับการถ่ายทอด ซึ่งได้คำตอบในทิศทางเดียวกันดังที่ได้กล่าวไว้ คือ เพื่อเพิ่มทักษะ เพื่อการประกวด เพื่อประกอบการเรียน เพื่อใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ เป็นต้น แต่ยังมีข้อสงสัยว่า ทำไมจึงไม่มีนักเรียนบ้านไกลเข้ารับการถ่ายทอด ซึ่ง Tabtanon, T. (Interview, 2019) อธิบายว่า นักเรียนบ้านไกล “เข้าใจกันหมดแล้ว หัดไปให้หมดแล้ว” หากมีงานแสดงก็จะมารวมตัวฝึกซ้อมตามนัดหมาย



ภาพที่ 1 กลุ่มผู้เรียนเข้ารับการถ่ายทอดเพลงพิณจากครูทองใส ทับถนณ ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย

### 3. ด้านเนื้อหา

ด้วยจิตวิญญานของการเป็นครูผู้ให้ที่มีความเชี่ยวชาญและเต็มเปี่ยมประสบการณ์ด้านการบรรเลงพิณ ได้ส่งผลให้ครูทองใสสกัดความรู้จากภูมิปัญญาเป็นบทเรียนเพื่อถ่ายทอดสู่เยาวชนและบุคคลที่สนใจ แสดงถึงการส่งต่อมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปผลวิเคราะห์ข้อมูลด้านเนื้อหาที่ครูทองใสใช้ถ่ายทอด โดยแบ่งเป็นกลุ่มสาระ จำนวน 4 ด้าน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

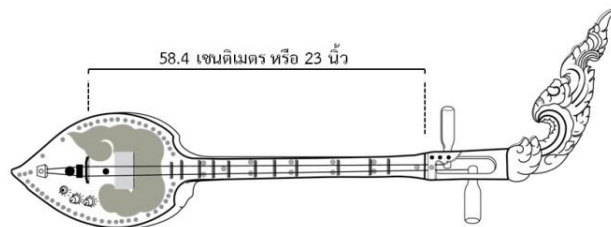
#### 3.1 ด้านท่าทางการบรรเลง

ครูทองใสกำหนดให้ผู้เรียนต้องมีท่าทางที่สง่างามขณะบรรเลงพิณ คือ 1) ท่านั่ง ต้องนั่งหลังตรงให้ตัวพิณท่ามุมประมาณ 30-60 องศา ใช้มือซ้ายจับคอพิณกำด้วยนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ โดยนิ้วต้องกำอยู่ในตำแหน่งที่เลื่อนได้สะดวกและกดสายพิณด้วยนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย 2) ท่ายืน ต้องส่ายพิณโดยให้หลังตรงและให้ตัวพิณอยู่บริเวณหน้าท้องท่ามุมประมาณ 30-60 องศา ใช้ป้ารับน้ำหนักพิณจากสายส่ายส่าย ใช้มือซ้ายจับคอพิณกำ

ด้วยนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ โดยนิ้วต้องกำอยู่ในตำแหน่งที่เลื่อนได้สะดวกและกดสายพิณด้วยนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย นอกจากนั้น ครูทองใสจะปลุกฝังและย่ำเตือนให้ผู้เรียนแสดงรอยยิ้มในขณะบรรเลงเสมอ เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารสำหรับการอธิบายความสุข ความสำราญของสุนทรียะในบทเพลงกับผู้รับฟัง

### 3.2 ด้านการตั้งสาย

ครูทองใสปลุกฝังให้ผู้เรียนตระหนักถึงความสำคัญของการตั้งสายพิณ ผ่านความรู้ที่ครูทองใสได้สกัดจากประสบการณ์ในฐานะศิลปินพื้นบ้าน สู่การตั้งสายพิณแบบฉบับทองใสโดยการยึดโน้ตสำคัญจากกลุ่มเสียงของลายแควน เพื่อใช้เป็นเสียงแม่แบบในการตั้งสายพิณ (สายเปล่า) จำนวน 5 รูปแบบ คือ รูปแบบที่ 1 ตั้งเสียงสายพิณลายลำเพลินโบราณ กำหนดเสียงเริ่ม (สายเปล่า) เป็นคู่ 5 โดยตั้งสาย 2 เสียงลา (A3 +3.0 Cents) และตั้งสาย 1 เสียงมี (E4 -4.5 Cents) รูปแบบที่ 2 ตั้งเสียงสายพิณลายเซิ้ง กำหนดเสียงเริ่ม (สายเปล่า) เป็นคู่ 4 โดยตั้งสาย 2 เสียงลา (A3 +3.0 Cents) และตั้งสาย 1 เสียงเร (D4 +2.2 Cents) รูปแบบที่ 3 ตั้งเสียงสายพิณลายปู้ป่าหลาน กำหนดเสียงเริ่ม (สายเปล่า) เป็นคู่ 1 (Unison) โดยตั้งสาย 2 เสียงเร (D4 +2.2 Cents) และตั้งสาย 1 เสียงเร (D4 +2.2 Cents) รูปแบบที่ 4 ตั้งเสียงสายพิณลายสุดสะแนน กำหนดเสียงเริ่ม (สายเปล่า) เป็นคู่ 2 โดยตั้งสาย 2 เสียงโด (C4 -4.1 Cents) และตั้งสาย 1 เสียงเร (D4 +2.2 Cents) รูปแบบที่ 5 ตั้งเสียงสายพิณลายจ้วงโข่งลงกินน้ำ กำหนดเสียงเริ่ม (สายเปล่า) เป็นคู่ 4 โดยตั้งสาย 2 เสียงมี (E3 +2.8 Cents) และตั้งสาย 1 เสียงลา (A3 +3.0 Cents) จากรูปแบบการตั้งสายพิณดังกล่าว เป็นการตั้งสายแม่แบบที่ครอบคลุมบทเพลงพิณของครูทองใส ผู้บรรเลงต้องพิจารณาการเลือกใช้ให้เหมาะสมกับบันไดเสียงในบทเพลง เพื่อให้ง่ายและสะดวกต่อการเคลื่อนที่ของนิ้วมือขณะบรรเลง ทั้งนี้ ระบบเสียงพิณของครูทองใส เกิดจากระยะความห่างในการติดตั้งหย่องและนัท เท่ากับ 58.4 เซนติเมตร หรือ 23 นิ้ว ร่วมกับการขึงด้วยสายพิณโดยใช้สายสัญญาณโทรศัพท์



ภาพที่ 2 ลักษณะพิณของครูทองใส ทัพถนน

### 3.3 ด้านบทเพลง

ครูทองใสกำหนดเนื้อหาเพลงพิณสำหรับถ่ายทอดให้ผู้เรียน โดยเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) สำหรับกลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีทักษะ ใช้ลายพื้นฐาน ประกอบด้วย ลายลำเพลินโบราณ ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายภูไท ลายตั้งหวาย (สำเนียงลาว) เป็นต้น 2) สำหรับกลุ่มผู้เรียนที่มีทักษะ ใช้ลายขั้นสูงประกอบการเดี่ยว รวมทั้งการผูกทำนองการเดี่ยวเฉพาะบุคคล ประกอบด้วย ลายสุดสะแนน ลายกาเต้นก้อน ลายจ้วงโข่งลงกินน้ำ ลายปู้ป่าหลาน เป็นต้น



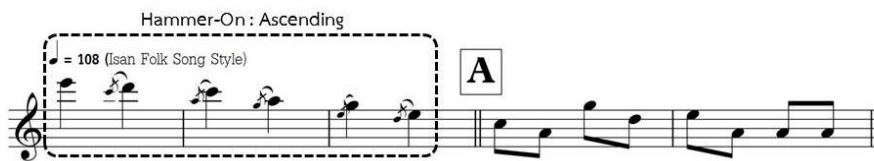
ภาพที่ 3 โน้ตตัวอย่างลายพื้นฐาน คือ ลายภูไท



ภาพที่ 4 โน้ตตัวอย่างลายชั้นสูง คือ ปูป่าหลาน ท่อนเดิน (ทำนองหลัก)

### 3.4 ด้านเทคนิคการบรรเลง

ครูทองใสถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงพัฒนาจากภูมิปัญญาให้ผู้เรียน จำนวน 5 ลักษณะ คือ 1) เทคนิคการเปลี่ยนเสียงแบบเชื่อมเสียง (Slur) ด้วยวิธีการตบสาย (Hammer-On : Ascending) โดยการใช้นิ้วตบสายเพื่อเชื่อมจากเสียงต่ำไปสูง 2) เทคนิคการเปลี่ยนเสียงแบบเชื่อมเสียง (Slur) ด้วยวิธีการเกี่ยวสาย (Pull-Off : Descending) โดยการใช้นิ้วเกี่ยวสายเพื่อเชื่อมจากเสียงสูงไปต่ำ 3) เทคนิคการรูดสาย (Slide) โดยการใช้นิ้วรูดสายอย่างรวดเร็ว เพื่อให้เสียงเกิดการเปลี่ยนแปลงติดต่อกันอย่างรวดเร็ว (Glissando) 4) เทคนิคครีวโน้ต (Tremolo) โดยการใช้วิธีการดีดสลับขึ้นลงทั้งแบบรวดเร็วและสม่ำเสมอ แบบค่อยๆ เร็วขึ้น และแบบค่อยๆ ช้าลง 5) การต๋อยซุง เป็นการดีดพินโดยใช้แรงสะบัดข้อมือ เพื่อให้เสียงพินมีความดังและความชัด



ภาพที่ 5 โน้ตตัวอย่างเทคนิควิธีการตบสาย (Hammer-On : Ascending)



ภาพที่ 6 โน้ตตัวอย่างเทคนิคการรูดสาย (Slide)

#### 4. ด้านการจัดการเรียนการสอน

แนวทางการจัดการเรียนการสอนเพลงพินแบบฉบับครูทองใส เกิดจากการสังเคราะห์ประสบการณ์ที่สะสมในฐานะศิลปินพื้นบ้าน จนกลายเป็นความรู้และเกิดกระบวนการถ่ายทอดเพลงพินแบบฉบับ ครูทองใส ทั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอด เพื่อหาข้อสรุปในการอธิบายประเด็นการจัดการเรียนการสอนเพลงพินแบบฉบับครูทองใสตามแนวทางการจัดการเรียนการสอนของเกลเซอร์ (Glaser) จำนวน 4 ประเด็น คือ 1) จุดประสงค์การสอน โดยผู้สอนต้องกำหนดให้ชัดเจน เพื่อช่วยให้สามารถกำหนดองค์ประกอบอื่นที่ตามมาได้ 2) การประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนก่อนสอน เป็นการตรวจสอบว่าผู้เรียนมีความรู้ความสามารถเพียงพอที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่หรือไม่ 3) การจัดกระบวนการเรียนการสอน เป็นวิธีและกิจกรรมที่ผู้สอนใช้เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ หรือเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมไปสู่จุดมุ่งหมายได้ 4) การประเมินผล เป็นขั้นตอนที่ต้องดำเนินต่อจากกิจกรรมการจัดการเรียนรู้ เพื่อให้ทราบว่า ผู้เรียนบรรลุเป้าหมายที่กำหนดหรือไม่ (Khemmani, 2017, p. 206); (Valaya Alongkorn Rajabhat University, 2010, p. 36) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

##### 4.1 จุดประสงค์การสอน

ครูทองใสกำหนดจุดประสงค์การสอนโดยยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ซึ่งพิจารณาตามทักษะด้านดนตรีของผู้เรียนก่อนการถ่ายทอดทุกครั้ง จุดประสงค์การสอนจึงมีความยืดหยุ่นตามสภาพจริงของผู้เรียน รวมทั้งมีการพิจารณาความต้องการของผู้เรียนเพื่อเป็นปัจจัยประกอบการกำหนดจุดประสงค์การสอนในแต่ละครั้ง ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์สามารถแบ่งการกำหนดจุดประสงค์การสอนของครูทองใสได้ 2 ส่วน คือ จุดประสงค์หลัก และจุดประสงค์รอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1.1 จุดประสงค์หลัก คือ เพื่อให้ผู้เรียนซาบซึ้งในสุนทรียภาพของวัฒนธรรมดนตรีอีสาน เพื่อพัฒนาเจตคติที่ดีต่อวัฒนธรรมดนตรีอีสาน และเพื่อให้ผู้เรียนได้ตระหนักในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรีอีสาน โดยใช้เพลงพินเป็นเครื่องมือดำเนินการให้บรรลุจุดประสงค์การสอน ทั้งนี้ ครูทองใสได้แบ่งจุดประสงค์หลักของการสอน จำนวน 2 ระดับ คือ 1) กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีทักษะ ผู้เรียนซาบซึ้งและมีเจตคติที่ดีต่อวัฒนธรรมดนตรีอีสาน 2) กลุ่มผู้เรียนที่มีทักษะ ผู้เรียนมีความซาบซึ้งและตระหนักในคุณค่าวัฒนธรรมดนตรีอีสานอย่างลึกซึ้ง

4.1.2 จุดประสงค์รอง คือ เพื่อถ่ายทอดความรู้วัฒนธรรมดนตรีอีสาน เพื่อถ่ายทอดเพลงพินอย่างเป็นระบบ และเพื่อถ่ายทอดทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี ทั้งนี้ ครูทองใสได้กำหนดจุดประสงค์รองของการสอน คือ 1) กลุ่มผู้เรียนที่ไม่มีทักษะ ผู้เรียนเข้าใจและสามารถปฏิบัติเพลงพินขั้นพื้นฐานได้ ประกอบด้วย บทเพลงขั้นพื้นฐาน เทคนิคการบรรเลงในพินขั้นพื้นฐาน 2) กลุ่มผู้เรียนที่มีทักษะ ผู้เรียนเข้าใจและสามารถปฏิบัติเพลงพินขั้นสูงได้ ประกอบด้วย บทเพลงขั้นสูงและการเดี่ยว เทคนิคการบรรเลงในพินขั้นสูง รวมทั้งสามารถตั้งสายพินได้ถูกต้องตามเนื้อหาการเรียนรู้

##### 4.2 การประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนก่อนสอน

การประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนก่อนสอน เป็นขั้นตอนที่ครูทองใสดำเนินการก่อนการถ่ายทอดเพื่อพิจารณาเนื้อหาและทักษะเดิมของผู้เรียนสำหรับใช้กำหนดเนื้อหาใหม่ การประเมินสถานการณ์สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ด้านบทเพลง และด้านเทคนิคการบรรเลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1 การประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนด้านบทเพลง ครูทองใสประเมินสถานการณ์จากการสอบถามผู้เรียนเกี่ยวกับเนื้อหาของบทเพลงเดิมที่ได้ถ่ายทอดไว้

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและผู้เรียน ร่วมกับการสังเกตเกี่ยวกับการประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนด้านบทเพลงของครูทองใสพบว่า ครูทองใสใช้วิธีการให้ผู้เรียนร้องทำนองพร้อมกับการบรรเลงบทเพลงเดิมเพื่อทบทวนและพิจารณาความถูกต้อง ความแม่นยำ สำหรับประกอบการพิจารณาสู่นี้อาใหม่ หากพิจารณาได้ว่า ผู้เรียนยังไม่แม่นยำ ไม่ถูกต้อง ครูทองใสจะย้ำความรู้เดิมก่อนการพิจารณาสู่นี้อาใหม่

4.2.2 การประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนด้านเทคนิคการบรรเลง ครูทองใสประเมินสถานการณ์จากการสอบถามและการทดสอบผู้เรียน

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและผู้เรียน ร่วมกับการสังเกตเกี่ยวกับการประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนด้านเทคนิคการบรรเลงของครูทองใสพบว่า ครูทองใสใช้วิธีการสอบถามผู้เรียนเกี่ยวกับรายละเอียดของเทคนิค เช่น วิธีการ ลักษณะการปฏิบัติ เป็นต้น พร้อมทั้งให้ผู้เรียนปฏิบัติเทคนิคการบรรเลงเดิมที่ได้ถ่ายทอดไว้ เพื่อพิจารณาความชำนาญ ความคล่องแคล่ว ความถูกต้อง สำหรับประกอบการพิจารณาสู่นี้อาใหม่ตามเนื้อหาถัดไป ทั้งนี้ หากพิจารณาได้ว่าผู้เรียนยังไม่ชำนาญหรือยังไม่คล่อง ครูทองใสจะย้ำความรู้เดิมก่อนการพิจารณาสู่นี้อาใหม่

#### 4.3 การจัดกระบวนการเรียนการสอน

ครูทองใสดำเนินกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ และเกิดทักษะปฏิบัติดนตรี โดยดำเนินแนวทางตามแนวความคิดและประสบการณ์ของตนเอง ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการถ่ายทอดเพลงพื้นของครูทองใสและวิเคราะห์ตามแนวทางการจัดกระบวนการเรียนการสอน จำนวน 4 ประเด็น คือ วิธีการสอน การสอนทักษะปฏิบัติ เทคนิคการสอน สื่อและอุปกรณ์การสอน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.3.1 วิธีการสอน ครูทองใสถ่ายทอดเพลงพื้นแบบฉบับโดยใช้วิธีการสาธิตควบคู่กับวิธีการบรรยาย ซึ่งสัมพันธ์กับ Khemmani (2017, pp. 327-330) ได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีการสอนโดยใช้การสาธิต ว่าเป็นกระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการแสดงหรือทำสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และสังเกต โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ คือ ผู้เรียนได้เห็นการปฏิบัติจริงด้วยตนเอง ทำให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาและการปฏิบัติที่ชัดเจน และได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีการสอนโดยใช้วิธีการบรรยาย ว่าเป็นกระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ โดยการ พูด บอก เล่า เพื่ออธิบายเนื้อหาที่ต้องการแก่ผู้เรียน

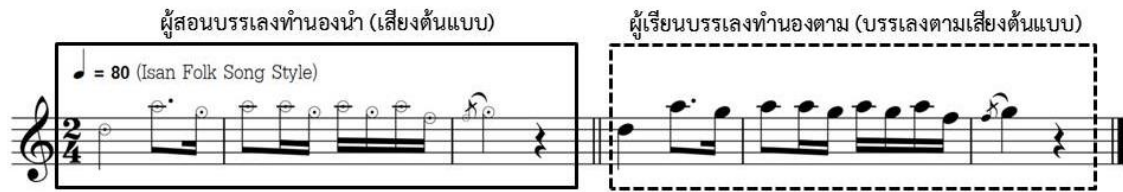
ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและผู้เรียนเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดเพลงพื้นของ ครูทองใสซึ่งมีความสอดคล้องกัน พบว่า ครูทองใสใช้วิธีการถ่ายทอดในลักษณะ “ปากต่อปาก ตัวต่อตัว” (Sinthubun, & Sinthubun, Interview, 2019); (Udomvong, Interview, 2019); (Tabtanon, Interview, 2019); (Somprasit, Interview, 2019) โดยสาธิตการบรรเลงทำนองเพลงพื้นนำจำนวน 1 วรรค เพื่อแสดงตัวอย่างวิธีการบรรเลงและเป็นเสียงต้นแบบให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ว่าเป็นรูปธรรมจากการได้รับฟังและเห็นวิธีการปฏิบัติ จนนำไปสู่การให้ผู้เรียนได้เลียนแบบและปฏิบัติตาม โดยการบรรเลงรับตามทำนองเพลงพื้นต้นแบบ กอปรกับใช้วิธีการบรรยายควบคู่สำหรับอธิบายและขยายความเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงรวมทั้งร้องทำนองเพลงพื้นคลอในขณะที่เรียนต้องบรรเลงเพื่อเป็นการย้ำเตือนผู้เรียน นอกจากนี้ Tabtanon, T. (2019) อธิบายเพิ่มเติมว่า วิธีการสาธิตช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่รวดเร็ว เข้าใจง่าย ชาบซึ่งในอรรถรส สำเนียง และลีลาของดนตรีอย่างตรงไปตรงมา รวมทั้งสามารถปรับเนื้อหาและคุณลักษณะทางดนตรีให้เหมาะแก่ผู้เรียนได้ทันที



ภาพที่ 7 การสอนพิณโดยครูทองใส ทับถนน ลักษณะ “ปากต่อปาก ตัวต่อตัว”

4.3.2 การสอนทักษะปฏิบัติ ครูทองใสใช้หลักการสอนทักษะปฏิบัติดนตรีโดยการถ่ายทอดเสียงก่อนสัญลักษณ์ การปฏิบัติตามต้นแบบ (เลียนแบบ) เพื่อความถูกต้องไพเราะตามสำเนียงและลีลาแบบฉบับ เริ่มถ่ายทอดจากระดับซับซ้อนน้อยไปสู่ระดับซับซ้อนมาก ซึ่ง Suttachitt (2012, p. 236) ได้อธิบายว่า 1) ดนตรีเป็นเรื่องของเสียง การเรียนดนตรีจึงควรเริ่มต้นด้วยการให้ผู้เรียนฟังเสียง 2) ดนตรีเป็นเรื่องของคุณภาพ ทักษะการสอนดนตรีจึงเป็นเรื่องของความถูกต้องควบคู่กับความไพเราะเสมอ และ Khemmani (2017, pp. 246-247) ได้อธิบายรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดฟ (Dave's Instructional Model for Psychomotor Domain) ว่า การเรียนรู้ทักษะปฏิบัติควรจัดลำดับโดยเริ่มจากระดับที่ซับซ้อนน้อยไปสู่ระดับซับซ้อนมาก ซึ่งมีกระบวนการในการถ่ายทอด จำนวน 5 ขั้น คือ 1) ขั้นการลอกเรียนแบบ 2) ขั้นการลงมือกระทำตามคำสั่ง 3) ขั้นการกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์ 4) ขั้นการแสดงออก 5) ขั้นการกระทำอย่างเป็นธรรมชาติ

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและผู้เรียนร่วมกับการสังเกตเกี่ยวกับการสอนทักษะปฏิบัติของครูทองใสพบว่า 1) ครูทองใสสอนปฏิบัติโดยให้ผู้เรียนรับฟังเสียงต้นแบบจากครูทองใสเป็นสำคัญ โดยให้ผู้เรียนจดจำทำนองวรรคสั้นๆ เพื่อนำมาร้อยเรียงเป็นตอนเพลงในลักษณะ “ทีละวรรค ทีละตอน” ในระหว่างการเรียนการสอนครูทองใสไม่ใช้กระดาษบันทึกโน้ตเพลงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด แสดงถึงความเชี่ยวชาญในการจดจำทำนองร่ากเหง้าในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน 2) ครูทองใสปฏิบัติเป็นแบบอย่างเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ เกิดการจดจำ เกิดการลอกเลียนจากการได้รับฟังและได้เห็นการปฏิบัติจริง ดังนั้น ผู้เรียนต้องจดจำทำนองและลักษณะการบรรเลง เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติตาม 3) ครูทองใสถ่ายทอดเนื้อหาอย่างเป็นลำดับ โดยเริ่มจากทำนองที่ไม่ซับซ้อนสู่การประดับตกแต่งทำนองที่ซับซ้อน 4) ครูทองใสให้ความสำคัญเกี่ยวกับท่าทางการบรรเลงของผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ เช่น ทำนั่ง ทำยืน การสะพายพิณ เป็นต้น ในระหว่างการเรียนการสอนครูทองใสจะคอยย้ำเตือนและปรับท่าทางการบรรเลงของผู้เรียนให้เหมาะสมกับสัดส่วนและรูปร่างของผู้เรียนเฉพาะบุคคล นอกจากนี้ยังพบว่าครูทองใสมีกระบวนการในการถ่ายทอดเพลงพิณอย่างเป็นลำดับ ประกอบด้วย 1) ขั้นการต่อเพลงพิณ คือ การลอกเลียนเพลงพิณจากครูทองใส 2) ขั้นการปฏิบัติด้วยตนเอง คือ การจดจำเพลงพิณและสามารถปฏิบัติได้ 3) ขั้นการพัฒนาลายพิณ คือ การประดับตกแต่งทำนองให้มีลีลาที่ซับซ้อนหรือการผูกลายเฉพาะบุคคล 4) ขั้นการปฏิบัติและฟังพาดด้วยตนเอง คือ การบรรเลงเพลงพิณที่สมบูรณ์ได้อย่างคล่องแคล่วและชำนาญ



ภาพที่ 8 การสอนพินโดยครูทองใส ทับถนน ลักษณะ “ที่ละวรรค ทีละตอน”

4.3.3 เทคนิคการสอน ครูทองใสใช้เทคนิคการถ่ายทอดเพลงพิน จำนวน 3 เทคนิค คือ 1) ถ่ายทอดจากเพลงง่ายไปยากอย่างเป็นลำดับ 2) ถ่ายทอดจากจังหวะช้าและค่อยๆ เร็วขึ้น 3) ถ่ายทอดโดยใช้ดนตรีประกอบจังหวะ (Backing Track)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและผู้เรียนร่วมกับการสังเกตเกี่ยวกับเทคนิคการสอนของครูทองใสพบว่า ครูทองใสกำหนดเพลงพินตามทักษะของผู้เรียน เช่น กำหนดเพลงพินขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เรียนที่ไม่มีทักษะ กำหนดเพลงพินขั้นสูงประกอบการเดี่ยวสำหรับกลุ่มผู้เรียนที่มีทักษะ เป็นต้น โดยให้ผู้เรียนฝึกหัดบรรเลงทำนองระดับง่ายไประดับยากอย่างเป็นลำดับ และให้ผู้เรียนการจดจำทำนองหลักสั้นๆ ในจังหวะช้า ก่อนการประดับตกแต่งทำนองนั้นให้มีลีลาตามแบบฉบับทองใส และค่อยๆ เพิ่มความเร็วตามความสามารถของผู้เรียน (Sinthubun, K., Interview, 2019); (Udomvong, Interview, 2019) รวมทั้งเน้นฝึกทักษะปฏิบัติการบรรเลงพินให้ตรงกับเสียงดนตรีประกอบจังหวะ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถควบคุมการบรรเลงได้อย่างสม่ำเสมอ และเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ซึมซับระดับเสียงและจังหวะเพื่อนำไปสู่การเรียนรู้เดี่ยวเพลงพิน

4.3.4 สื่อและอุปกรณ์การสอน ครูทองใสใช้สื่อการสอน คือ เสียงประกอบจังหวะ และใช้อุปกรณ์การสอน คือ 1) ตู้อัมป์กีตาร์ 2) พินอีสาน

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและผู้เรียนร่วมกับการสังเกตพบว่า ครูทองใสใช้ดนตรีประกอบจังหวะ เช่น จังหวะเซ็ง จังหวะราวง จังหวะกลองยาว จังหวะบาสโลบ เป็นต้น สำหรับใช้เป็นเครื่องมือในการกำกับจังหวะและระดับเสียง เพื่อเป็นกรอบให้ผู้เรียนดำเนินการฝึกซ้อมบรรเลงเพลงพินได้ตรงตามจังหวะและระดับเสียง โดยอาศัยอุปกรณ์การสอน คือ พินอีสานไฟฟ้า สำหรับบรรเลงทำนองต้นแบบ และตู้อัมป์กีตาร์สำหรับขยายเสียงพินต้นแบบ

#### 4.4 การประเมินผล

ครูทองใสใช้แนวทางการประเมินผลถ่ายทอดโดยการประเมินผลในกระบวนการ และการประเมินผลหลังการสอน ซึ่ง Suttachitt (2012, p. 248) ได้อธิบายว่า 1) การประเมินผลในกระบวนการ เป็นการประเมินผลระหว่างเรียน ทำให้ทราบความก้าวหน้าของผู้เรียนและผลการสอนของผู้สอน 2) การประเมินผลหลังการสอน เป็นการประเมินผลเพื่อวัดระดับความสามารถของผู้เรียน และเป็นการแสดงประสิทธิภาพของผู้เรียน นอกจากนี้ Danpradit (2020, p. 119) ได้อธิบายเกี่ยวกับแนวทางการประเมินทักษะ ว่า การประเมินผลหลังการถ่ายทอดผู้สอนสามารถเป็นผู้ประเมินผลได้เองตามประสบการณ์ หรืออาจจะมีผู้ประเมินท่านอื่นร่วมในการประเมินด้วยก็ได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.4.1 การประเมินผลในกระบวนการ ครูทองใสให้ความสำคัญกับการประเมินผลในกระบวนการจัดการเรียนการสอนทุกครั้ง โดยพิจารณาจากสามารถในการบรรเลงบทเพลงตามต้นแบบได้ถูกต้องตามเนื้อหาผ่านเกณฑ์การประเมินผู้เรียนในระหว่างเรียน 3 ด้าน 1) ด้านความรู้ 2) ด้านทักษะ 3) ด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ทั้งนี้ หากผู้เรียนมีความแม่นยำในการบรรเลงและแม่นยำในการจดจำทำนองได้ตามเนื้อหา ก็จะพิจารณาเพิ่ม



ทำนองหรือเพลงพินัดไป ทั้งนี้ หากผู้เรียนยังไม่แม่นยำ ครูทองใสจะย้ำความรู้เดิมก่อนการพิจารณาสู่เนื้อหาใหม่ สามารถสรุปรายละเอียดการประเมินผลในกระบวนการได้ดังนี้

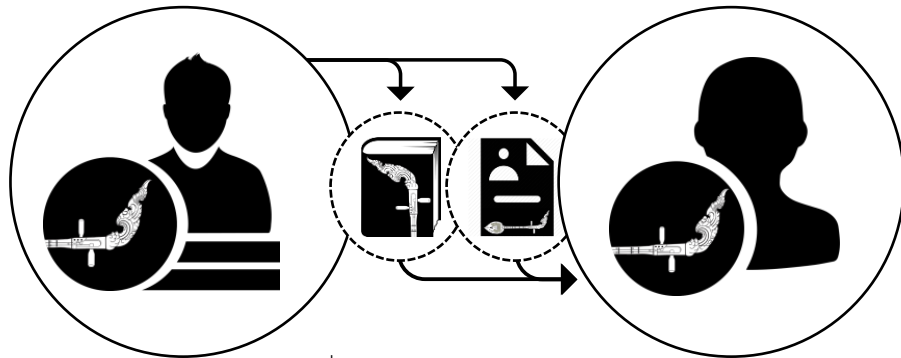
การประเมิน	เนื้อหา	วิธีการประเมิน	เกณฑ์การประเมิน
ความรู้	บทเพลง	การปฏิบัติและ สอบถาม	มีความเข้าใจในเนื้อหาและสามารถบรรเลง โต้ตอบกับผู้สอนได้ตรงตามเนื้อหา
	สำเนียงเพลง	การปฏิบัติ	มีความเข้าใจในสำเนียงเพลงและและสามารถ บรรเลงโต้ตอบกับผู้สอนได้ตรงตามเนื้อหา
	เทคนิคการบรรเลง	การปฏิบัติ	สามารถปฏิบัติได้ตรงตามวิธีตนแบบ และ สามารถบรรเลงโต้ตอบกับผู้สอนได้ตรงตาม เนื้อหา
ทักษะ	การจดจำบทเพลง	การปฏิบัติ	สามารถจดจำเนื้อหาได้แม่นยำ
	ความคล่องแคล่ว	การปฏิบัติ	สามารถบรรเลงได้คล่องแคล่ว
คุณลักษณะอัน พึงประสงค์	ความรับผิดชอบ	การสังเกต	สามารถบรรเลงเนื้อหาเดิมได้ถูกต้อง
	ความกระตือรือร้น	การสังเกต	มีพฤติกรรมที่แสดงว่ากระตือรือร้น เช่น ตรงเวลา เตรียมอุปกรณ์การเรียนครบถ้วน การซักถามและ การโต้ตอบระหว่างการเรียนการสอน เป็นต้น

4.4.2 การประเมินผลหลังการสอน การถ่ายทอดเพลงพินัดของครูทองใสดำเนินการประเมินผลผู้เรียนในกระบวนการถ่ายทอดเสมอ และยังใช้วิธีการประเมินผลผู้เรียนหลังการสอนครบเนื้อหา โดยพิจารณาจากสามารถในการบรรเลงบทเพลงด้วยตนเองได้ถูกต้องตามเนื้อหาผ่านเกณฑ์การประเมินผู้เรียนในระหว่างเรียน 3 ด้าน คือ 1) ด้านความรู้ 2) ด้านทักษะ 3) ด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ทั้งนี้ หากผู้เรียนมีความแม่นยำและสามารถบรรเลงด้วยตนเองได้ตามเนื้อหา ก็จะพิจารณาเพิ่มทำนองหรือเพลงพินัดไป ทั้งนี้ หากผู้เรียนยังไม่แม่นยำ ครูทองใสจะย้ำความรู้เดิมก่อนการพิจารณาสู่เนื้อหาใหม่ สามารถสรุปรายละเอียดการประเมินผลหลังการสอนได้ดังนี้

การประเมิน	เนื้อหา	วิธีการประเมิน	เกณฑ์การประเมิน
ความรู้	บทเพลง	การปฏิบัติ	สามารถบรรเลงบทเพลงด้วยตนเองได้ถูกต้องตาม เนื้อหา
	สำเนียงเพลง	การปฏิบัติ	สามารถบรรเลงบทเพลงด้วยตนเองได้ถูกต้องตาม สำเนียงตนแบบ
	เทคนิคการบรรเลง	การปฏิบัติ	สามารถบรรเลงบทเพลงด้วยตนเองได้ตามวิธีแบบฉบับ
ทักษะ	การจดจำบทเพลง	การปฏิบัติ	สามารถบรรเลงบทเพลงด้วยตนเองได้ถูกต้อง
	ความคล่องแคล่ว	การปฏิบัติ	สามารถบรรเลงบทเพลงด้วยตนเองได้อย่างคล่องแคล่ว
คุณลักษณะ อันพึงประสงค์	ความรับผิดชอบ	การสังเกต	สามารถบรรเลงเนื้อหาเดิมได้ถูกต้อง
	ความกระตือรือร้น	การสังเกต	มีการเตรียมความพร้อมในเนื้อหาถัดไป เช่น การ ซักถามถึงเนื้อหาถัดไป การนัดหมายการเรียนการสอน ล่วงหน้า การสอบถามข้อมูลการเรียนการสอนล่วงหน้า เป็นต้น

## สรุปและอภิปรายผล

การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณตามภูมิปัญญาครูทองใส ทับถนนวน โดยการศึกษาเอกสาร และเก็บข้อมูลจากการทำงานภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณแบบฉบับครูทองใส ทับถนนวน ตามองค์ประกอบของหลักการศึกษาศาสตร์ 4 ด้าน สรุปได้ว่า 1) ด้านผู้สอน ครูทองใส ทับถนนวน เป็นผู้มีจิตวิญญาณ การเป็นครูและมืองค์ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีประสบการณ์และทักษะการบรรเลงพิณ ขั้นสูง 2) ด้านผู้เรียน ผู้เรียนเข้ารับรู้ความรู้เพลงพิณแบบฉบับทองใสจากความศรัทธา เพื่อนำไปใช้ทั้งการ ประกอบการเรียน การประกวด และการประกอบอาชีพ 3) ด้านเนื้อหาสาระ ครูทองใสถ่ายทอดเนื้อหาจำนวน 4 ด้าน คือ ท่าทางการบรรเลง การตั้งสาย บทเพลง และเทคนิคการบรรเลง 4) การจัดเรียนการสอน การถ่ายทอดเพลงพิณของครูทองใส ทับถนนวน เป็นไปตามแนวทางการจัดการเรียนการสอนของเกลเซอร์ (Glaser) จำนวน 4 ประเด็น คือ มีจุดประสงค์การสอน มีการประเมินสถานการณ์ของผู้เรียนก่อนสอน มีการจัด กระบวนการเรียนการสอน และมีการประเมินผล ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประมวลผลความคิดจากผลสรุปเพื่อนำเสนอเป็น ภาพประกอบ ดังนี้



ภาพที่ 8 สรุปผลข้อมูล

นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดเพลงพิณตามภูมิปัญญาครูทองใส ทับถนนวน ผู้วิจัยมีข้อสังเกตในการอภิปรายผล จำนวน 2 ประเด็น คือ 1) กระบวนการจัดการเรียนการสอนของครูทองใสใน สังคมบริบทใหม่ อาศัยความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีเป็นเครื่องมือสนับสนุนการถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิม แสดงถึงการร่วมกระแผ่านการใช้นวัตกรรมประกอบ (Backing Track) ที่ถูกสร้างสรรค์ใหม่จากเสียงสังเคราะห์ และนำเสนอผ่านระบบเสียงและคุณลักษณะดนตรีจากอิทธิพลตะวันตกที่ฝังตัวอยู่ในสังคมไทย นับเป็นการ ก่อระบบเสียงพิณดั้งเดิมที่ยึดการตั้งเสียงตามหมอลำ หมอแคน ทั้งนี้ ผลการวิจัยเรื่องการถ่ายทอดองค์ ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นหัตถกรรมจักสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ของ Saenwa (2020, p. 192) ให้ข้อมูลในประเด็นการร่วมกระแส ผ่านการนำประโยชน์จากเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนร่วมใน กระบวนการถ่ายทอด ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับผู้วิจัย ที่ว่า ครูภูมิปัญญาด้านหัตถกรรมบันทึกองค์ความรู้ใน รูปแบบสื่อดิจิทัลและเผยแพร่สู่สาธารณะผ่านช่องทางสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งนับว่าเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นว่ากลุ่มนิคมวัฒนธรรมพื้นถิ่นได้ปรับตัวและอยู่ร่วมกับสังคมบริบทใหม่ได้ 2) กระแสโลกาภิวัตน์และ ความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีส่งผลให้การนำเสนอเพลงพื้นบ้านอีสานมีหลายรูปแบบและหลากหลายช่องทาง ทั้งการ นำเสนอทำนองแบบดั้งเดิมเชิงอนุรักษ์ พื้นฟู รักษา และการนำเสนอทำนองแบบร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์ ภายใต้ตรรกะนิยมและค่านิยมทางสังคมที่ปรับเปลี่ยนไป กอปรกับการให้ความสำคัญในการสนับสนุนและพัฒนา

กิจกรรมด้านวัฒนธรรม หนึ่งในกิจกรรมที่เป็นเครื่องมือขับเคลื่อนวัฒนธรรมดนตรีอีสาน คือ การประกวดเพลงพื้นบ้านอีสานทั้งการบรรเลงแบบเดี่ยวและการบรรเลงแบบวงดนตรี ภายใต้การตั้งเงื่อนไขการประกวดจากมุมมอง ทักษะ และรสนิยมของกลุ่มผู้มีอำนาจ กลุ่มผู้จัด และคณะกรรมการตัดสิน เช่น การกำหนดทางเพลง การกำหนดเครื่องดนตรี รวมทั้งการเปิดโอกาสการสร้างสรรคดนตรีตามกระแสนิยม สิ่งเหล่านี้นับว่าเป็นเครื่องกระตุ้นให้กลุ่มนักดนตรี ผู้สอน และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทำเพื่อตอบโจทย์เวทีประกวดมากกว่าเพื่อการรักษาสืบสาน ซึ่งเป็นข้อมูลที่สอดคล้องกับข้อคิดเห็นในผลการวิจัยของ Musika (2015, p.193) ที่อธิบายว่าเวทีการประกวดแข่งขันทำให้เกิดการสร้างสรรคงานด้านนาฏศิลป์อีสานมากขึ้น แต่เป็นเพียงเพื่อตอบโจทย์ของการประกวด นอกจากนั้น ผลและรางวัลจากการประกวดจะเป็นทั้งเครื่องเชิดชูความสามารถของกลุ่มบุคคล การเผยแพร่ชื่อเสียง และเป็นจะกับดักก่อให้เกิดความขัดแย้งทางวัฒนธรรมท้องถิ่นต่อไป

## เอกสารอ้างอิง

- Arunrotangkun, A., & Tadaamnuaychai, M. (2017). *Chongthang Kan Chat Chamnai Phapphayon Thai Khong Phu Sang Itsara Korani Sueksa Rueang Phubao Thaiban Isan Indy* [Movie Distribution Channel of Independent Filmmaker: Case Study of PBTB Movie]. *Siam Communication Review*, 16(20). 169-180.
- Buriram Primary Education Sevice Area Office. (2018). *Phon Karnkhangkhan Sillapa Isan Prapet diaw dontri phuenmueang diaw phin* [Summary report of 68<sup>th</sup> Northeastern Art and Culture Competition of the Students' Phin Solo]. n.p.
- Chantranuson, K. (2003). *Karn Plianplaeng Lokkathat Nai Klonlam Rueang Ruam Samai Phoso 2537-2543* [The change of worldviews in the contemporary klonlamruang 1994-2000]. (Master of Arts Program in Thai Studies, Mahasarakham University).
- Danpradit, P. (2020). *Kran-ookbab Withi-wichai Puea Pradit lea Thaythod thang diaw* [Research Design for Recreate of Melodic and Transition solo]. *Valaya Alongkorn Review*, 10(1). 109-121.
- Kaownil, A. (2019, August 3). Interview.
- Khemmani, T. (2017). *Sart Karnsorn (Phim Khrang thi 21)* [Science of Teaching (21<sup>st</sup> ed.)]. Bangkok. Chulalongkorn University Press.
- Klaophimai, R., & Suttachitt, N. (2018). *Krabuankarn Thaythod Karnbanleng Diaw rarad-ek khong Krupinit Chaisuwan Sinlaphin Hangchart* [Transmission Process in Ranard-ek Solo of Pinit Chaisuwan, National artist]. *An Online Journal of Education (JED)*, 13(2). 400-411.
- Miller, T. E., & Shahriari, (2012). *World Music A Global Journey (3<sup>rd</sup> ed.)*. NY: Replika Press.
- Musika, K. (2015). *Naeo Khwam Khit Kan Sangsarn Nattayapradit Isan Nuang Ponglang* [A Concept of Esarn Choreography for Ponglang Band]. (Doctor of Philosophy Program in Thai Dance, Chulalongkorn University).
- Nanongkham, P. (2011). *Modern Isan Music as Image: A Positive Identity for the People of Northeast Thailand*. (Doctoral Dissertation, Kent State University).
- Office of the Basic Education Commission. (2018). *Gan Karn Karnkhangkhan Mahakam Kwamsamart Tang Sillapatattakam Wichakarn Technology Khrang Thi 68* [Regulations of the 68<sup>th</sup> Students' Arts a crafts Academic Fair]. Retrieved from <https://www.sillapa.net/rule61/esanmusic68.pdf>
- Office of the National Education Commission. (2002). *Kru Phumipanya Roonthi 2 Pak tawan-ouk Chiang Neua (Phim Khrang thi 2)* [Teachers of Thai Knowledge Section 2 Northeastern Region (2<sup>nd</sup> ed.)]. Bangkok. Kurusapa Ladprao.
- Pavaboot, S. (2015). *Chudwicha Karn pattana Kwampen Kruwichachip* [Teacher Professional Development Handout]. Bangkok: Faculty of Education, Suan Sunandha Rajabhat University.

- Prasitworawit, N. (2010). *Naeokid Chatniyom Lae Boribot Thang Sangkhom Thai Nai Phapphayon Action Thai Rawang Phutthasakkarat 2540-2551* [Nationalism and Social Context in Thai Action Films during 1997-2008]. (Master of Arts Program in Film, Chulalongkorn University).
- Saenwa, S. (2020). *kanthaythod OngKhwamru Phumpanya Thongthin Hatthakam Chaksan Nai Phaktawan ok Chiangnuea Khong Prathet Thai* [Knowledge Transfer of Local Wisdom on Wickerwork Handicrafts in the Northeastern Region of Thailand]. *Journal of Human Sciences*, 21(3). 177-199
- Seekhunlio, W. (2011). *Technic Karnbanleng Phin Khong Sinlaphin Phunban Isan* [Phin Performing Techniques of Isan Folk Musicians]. (Master of Fine and Applied Arts Program in Music, Mahasarakham University).
- Sinthubun, S. & Sinthubun, K. (2019, October 30). Interview.
- Sornprasit, S. (2019, July 27). Interview.
- Sornprasit, S. (2019, July 5). Interview.
- Suttachitt, N. (2012). *Dontri Suksa (Phim Khrang thi 9)* [Music Education (9<sup>th</sup> ed.)]. Bangkok: Active.
- Tabtanon, S. (2019, July 5). Interview.
- Tabtanon, T. (2019, August 3). Interview.
- Tabtanon, T. (2019, July 27). Interview.
- Tabtanon, T. (2019, July 5). Interview.
- Thowtawee, P. (2000). *Karn Phatthana Khong Molam Nai Mueang Ubonratchathani* [The Deverlopment of Mawlum in Ubonratchatani]. (Master of Arts Program in History, Chiang Mai University).
- Udomvong, J. (2019, October 12). Interview.
- Valaya Alongkorn Rajabhat University. (2010). *Karn judrabob Karnrian Karnsron Teeyud phurian pen Soonklang Karnraenroo* [Student Center Learning]. Ayutthaya: Tienwattana.
- Yanyongkasemsuk, R. (2014). *Lokaphiwat Thongthin Niyom Kapkan Hoyha Adit* [Globalization, Localism and Nostalgia]. *Burapha Journal of Political Economy*, 2(2). 1-15.