นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์

NAWATTASILP NORASAN : THE INNOVATIVE CRAFT JEWELRY A CULTURAL CONSERVATION TO APPLIED ART OF MANORAH INDENTITY

ดาวรรณ หมัดหลี

มหาวิทยาลัยบูรพา

2565

นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์

ดาวรรณ หมัดหลี

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
2565
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยบูรพา

NAWATTASILP NORASAN : THE INNOVATIVE CRAFT JEWELRY A CULTURAL CONSERVATION TO APPLIED ART OF MANORAH INDENTITY

DAWAN MADLEE

A DISSERTATION SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DOCTOR DEGREE OF PHILOSOPHY
IN VISUAL ART AND DESIGN
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
BURAPHA UNIVERSITY
2022

COPYRIGHT OF BURAPHA UNIVERSITY

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์และคณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ได้พิจารณาดุษฎีนิพนธ์ของ ดาวรรณ หมัดหลี ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพาได้

คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์

..... อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(MIYOUNG SEO)

คณะกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีรวัฒน์ สิริเวสมาศ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. สุวิชัย โกศัยยะวัฒน์)

คณะศิลปกรรมศาสตร์อนุมัติให้รับดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ ของมหาวิทยาลัยบูรพา

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ เสกสรรค์ ตันยาภิรมย์)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

59810052: สาขาวิชา: ทัศนศิลป์และการออกแบบ; ปร.ด. (ทัศนศิลป์และการออกแบบ)
คำสำคัญ: นวัตศิลป์โนราสาน, เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย, อัตลักษณ์มโนราห์

ดาวรรณ หมัดหลี : นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์. (NAWATTASILP NORASAN : THE INNOVATIVE CRAFT JEWELRY A CULTURAL CONSERVATION TO APPLIED ART OF MANORAH INDENTITY) คณะกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์: เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง, ศ.ป.ด., MIYOUNG SEO, ปร.ด. ปี พ.ศ. 2565.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1. ศึกษารวบรวมองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อวิเคราะห์หาองค์ประกอบที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ มีการรวบรวมองค์ความรู้ศิลปะการแสดงมโนราห์ภาคเอกสารและลงพื้นที่ มีผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม คือ ปราชญ์ชาวบ้านโดยใช้วิธีการการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ประชากรในพื้นที่และประชากรที่เป็นบุคคลทั่วไปโดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง 2. วิเคราะห์หาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์ และวิเคราะห์กลยุทธ์เพื่อพัฒนาวิถีทาง ของความกลมกลืนกันขององค์ประกอบให้เกิดความร่วมสมัย ร่วมกับหลักการ DRR (2C(MEAMAI)) ได้อัตลักษณ์มโนราห์ที่โดดเด่นเรียงตามลำดับ คือ เครื่องแต่งกาย (ชุดลูกปัด) ท่ารำ เครื่องประดับ และเครื่องดนตรี 3. สังเคราะห์แนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยในรูปแบบงานนวัตศิลป์ เพื่อเป็นสื่อกลางในการแผ่ขยายศิลปวัฒนธรรมมโนราห์ในรูปแบบใหม่ ให้เผยแพร่ไปสู่พื้นที่ต่าง ๆ ที่สะท้อนคุณค่าทางความงามของศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นในมุมมองใหม่ ได้ผลงานต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ของวัฏจักรมโนราห์ 3 แนวคิด คือ การส่งต่อและสืบสาน การแสดงด้านความบันเทิง และการแสดงด้านประกอบพิธีกรรม อยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ ของร่างกายที่สะท้อนตามแนวคิดตั้งแต่ศีรษะ มือ แขน คอ บ่า หน้าอก ลำตัว เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ และวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีวิจัยแบบบูรณาการ (Integrated research) ผสมผสานแนวคิดและทฤษฎีจากวิทยาการในสาขาปรากฏการณ์วิทยา วิธีการทางปรัชญา หลักการทำกลยุทธ์ทางการตลาด ร่วมกับศาสตร์ด้านศิลปกรรม สร้างหลักการใหม่ในการวิเคราะห์สังเคราะห์ผลงานต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานผลงานแต่ละชุดมีการสะท้อนแนวคิดที่สัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดอัตลักษณ์จากศิลปะการแสดงมโนราห์ในรูปแบบใหม่

59810052: MAJOR: VISUAL ART AND DESIGN; Ph.D. (VISUAL ART AND DESIGN)
KEYWORDS: MANORAH IDENTITY, NAWATTASILPNORASAN, INNOVATIVE CRAFT JEWELRY

DAWAN MADLEE : NAWATTASILP NORASAN : THE INNOVATIVE CRAFT JEWELRY A CULTURAL CONSERVATION TO APPLIED ART OF MANORAH INDENTITY. ADVISORY COMMITTEE: KRIANGSAK KHIAOMANG, D.A.A., MIYOUNG SEO, Ph.D. 2022.

The objectives of this research are 1. study and gather knowledge about the art of performing Manora from past to present to analyze elements that are unique. A body of knowledge of Manorah performance art was gathered, documented and onsite visits. Three groups of data were provided, namely, village scholars using a specific sampling method. The local population and the general population using a specific sampling method. 2. analyze the special characteristics of the Manora identity and analyze strategies to develop paths of the harmony of the elements to be contemporary together with the DRR (2C(MEAMAI)) principle, the distinctive Manora identity is in order: costumes (beads), dance postures, and jewelry. and musical instruments. 3. synthesize guidelines for designing and creating contemporary jewelry in the form of innovative art to be a medium for spreading Manorah art and culture in a new way to disseminate to different areas that reflect the beauty values of art, culture and local wisdom in a new perspective. Received a prototype of NoraSan innovative jewelry from the creativity of the Manorah Cycle 3 concepts, namely, forwarding and continuation. entertainment show and ceremonial performances are in different positions of the body that reflect the concept from the head, hand, arm, neck, shoulder, chest, torso. This is quantitative research and qualitative research that uses integrated research methods that combine concepts and theories from science in the field of phenomena philosophical approach marketing strategy principles together with the science of fine arts. Create a new principle in analyzing and synthesizing the prototype works of Manorah's innovative jewelry, each set of works reflects the concepts related to the purpose of creating and conveying identity from the performing arts of Manora in a new way.

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ดร.มิยอง ซอ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำแนวทางที่ถูกต้อง ตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความละเอียดถี่ถ้วนและเอาใจใส่ด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่ง จึงกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรวัฒน์ สิริเวสมาศ อาจารย์คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่กรุณาเป็นประธานในการสอบดุษฎีนิพนธ์ รวมถึงผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย และประเมินผลงานการออกแบบ ทำให้ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดี

ขอขอบพระคุณ คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี ในการมอบทุนการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตโครงการทุนอุดหนุนการศึกษาเพื่อพัฒนาบุคลากรระดับปริญญาเอก คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา พ.ศ. 2559 ประจำปี พ.ศ. 2559

ขอขอบพระคุณ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ในการมอบทุนอุดหนุนการวิจัย ประเภททุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยและนวัตกรรม (ทุนพัฒนาบัณฑิตศึกษา) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564

ขอขอบพระคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ที่ได้ช่วยเหลือให้ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณ สมาชิกในครอบครัวทุกท่าน ที่เป็นกำลังใจและสนับสนุนผู้วิจัยเสมอมา

คุณค่าและประโยชน์ของดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทิตาแด่บุพการี บูรพาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่านทั้งในอดีตและปัจจุบัน ที่ทำให้ผู้วิจัยเป็นผู้มีการศึกษาและประสบความสำเร็จมาจนตราบเท่าทุกวันนี้

ดาวรรณ หมัดหลี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.3 ระเบียบวิธีวิจัย 5

1.4 กรอบแนวคิด 6

1.5 ขอบเขตการวิจัย 6

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

1.7 นิยามคำศัพท์เฉพาะ 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

1. ข้อมูลมโนราห์ 9

2. ข้อมูลงานนวัตศิลป์ 32

3. ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์มโนราห์ 45

4. ทฤษฎีและหลักการออกแบบ 48

5. ผลงานที่เกี่ยวข้องทางด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์ 62

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 63

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 66
ประชากรที่ศึกษาในการวิจัย 66
สถานที่ศึกษาวิจัย 68
การดำเนินงานวิจัย 68
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลและสร้างข้อกำหนดการออกแบบ 71
1. การวิจัยและวิเคราะห์ตามหลักการรื้อสร้าง (Deconstruction) 71
2. การวิเคราะห์วิถีทางในการพัฒนาจากการสร้างภาพใหม่ (Reimage) 95
3. การสร้างนิยามใหม่ (Redefinition) 98
4. สรุปผลวิเคราะห์อัตลักษณ์มโนราห์สู่แนวทางในการสังเคราะห์และสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน 100
บทที่ 5 การสังเคราะห์กลยุทธ์สู่การสร้างสรรค์และการผลิตต้นแบบเครื่องประดับนวัต 104
5.1 การสังเคราะห์กลยุทธ์ ประเด็นและข้อกำหนดในการสร้างสรรค์ 104
5.2 การผลิตต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน 115
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 150
6.1 ผลสรุปการวิจัย 150
6.2 อภิปรายผลการวิจัย 156
6.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย 158
บรรณานุกรม 159
ภาคผนวก 163
ภาคผนวก ก 164
ภาคผนวก ข 167
ภาคผนวก ค 170
ภาคผนวก ง 172
ภาคผนวก จ 180

ประวัติย่อของผู้วิจัย 182

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ท่าครูสอน 13
ตารางที่ 2 ท่าประถม....14
ตารางที่ 3 ท่าสอนรำ....16
ตารางที่ 4 ท่าสิบสอง 17
ตารางที่ 5 เครื่องดนตรีของมโนราห์....18
ตารางที่ 6 เครื่องแต่งกายมโนราห์ 21
ตารางที่ 7 ข้อมูลเทรนด์วิชั่นที่มีความสอดคล้องกับงานคราฟ....38
ตารางที่ 8 แนวทางการเชื่อมโยงการรื้อสร้างกับการสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน 55
ตารางที่ 9 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นภาพจำด้านทัศนศิลป์จากองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของศิลปะการแสดงมโนราห์ 72
ตารางที่ 10 องค์ประกอบเครื่องแต่งที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก)....73
ตารางที่ 11 องค์ประกอบท่ารำที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก) 76
ตารางที่ 12 องค์ประกอบเรื่องเครื่องประดับที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก)....78
ตารางที่ 13 องค์ประกอบเรื่องเครื่องดนตรีที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก)....80
ตารางที่ 14 ตารางสรุปผลองค์ประกอบเรื่องสีที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (6 ลำดับแรก)....82
ตารางที่ 15 ประเด็นสุนทรียภาพจากวงจรศิลปะการแสดงมโนราห์....83

ตารางที่ 16 การวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างตัวแทนผลงานวัตศิลป์จากประเทศไทยด้วยหลักการรื้อสร้าง 86

ตารางที่ 17 การวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างตัวแทนผลงานวัตศิลป์จากประเทศในกลุ่มอาเซียนด้วยหลักการรื้อสร้าง 89

ตารางที่ 18 การวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างตัวแทนผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์มโนราห์ 92

ตารางที่ 19 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเชื่อมโยง (Connect) ตามหลักการ MEA 96

ตารางที่ 20 การวิเคราะห์ข้อมูลความร่วมสมัย (Contemporary) ตามหลักการ MAI.....97

ตารางที่ 21 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน.....105

ตารางที่ 22 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง.....108

ตารางที่ 23 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน.....112

ตารางที่ 24 ผลสรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งศีรษะ (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด).....135

ตารางที่ 25 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวใจ - หน้าอก (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด).....136

ตารางที่ 26 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งคอ-บ่า (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด) 137

ตารางที่ 27 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งมือ ข้อมือ (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด).....138

ตารางที่ 28 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งศีรษะ (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) 139

ตารางที่ 29 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวไหล่ (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) 140

ตารางที่ 30 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งลำตัว (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) 141

ตารางที่ 31 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งเอว (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) 142

ตารางที่ 32 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งเอว (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ) 143

ตารางที่ 33 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวไหล่ (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ) 145

ตารางที่ 34 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งคอ-บ่า (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ) 146

ตารางที่ 35 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหลัง (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ) 148

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 การแต่งกายในการแสดงมโนราห์....4
ภาพที่ 2 กรอบแนวคิดในการวิจัย....6
ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายมโนราห์สำหรับมโนราห์ใหญ่....20
ภาพที่ 4 มโนราห์โรงครู....26
ภาพที่ 5 มโนราห์รำ....26
ภาพที่ 6 งานโนราโรงครูท่าแค....28
ภาพที่ 7 เด็กนักเรียนโรงเรียนบ้านท่าแครำมโนราห์....29
ภาพที่ 8 การแสดงโนราโกลน....30
ภาพที่ 9 การแสดงโนราแขก....31
ภาพที่ 10 การแสดงมะโย่ง....31
ภาพที่ 11 พรม Rapeeleela งานพรมทอมือ เย็บมือ วัสดุเส้นใยธรรมชาติและเศษวัสดุเหลือใช้....33
ภาพที่ 12 แหวนพราวลายสี่เหลี่ยม....34
ภาพที่ 13 ผลิตภัณฑ์ผ้าขาวม้า “บุษบา”....34
ภาพที่ 14 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2015....35
ภาพที่ 15 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2016....35
ภาพที่ 16 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2017....36
ภาพที่ 17 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2018....36
ภาพที่ 18 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2019....36
ภาพที่ 19 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2020....37
ภาพที่ 20 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2021....37
ภาพที่ 21 ความเกี่ยวข้องระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์....42

ภาพที่ 22 เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงการค้า 44
ภาพที่ 23 เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงแนวคิด 45
ภาพที่ 24 ผลิตภัณฑ์ลูกปัดมโนราห์ 46
ภาพที่ 25 ผลงาน แบรนด์ ‘NATIPONG’ ทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปี 2560 47
ภาพที่ 26 ผลงาน นายปรีชา หนูคง ทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปี 2563 48
ภาพที่ 27 หลักการ DRR 49
ภาพที่ 28 กรองคอ “เชิด” 62
ภาพที่ 29 พาร์ทิชั่นเครื่องแขวนไทยดอกไม้สด 63
ภาพที่ 30 แสดงการออกแบบปรับเปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยของหม้อน้ำลายวิจิตร 64
ภาพที่ 31 ผลงานการศึกษาศิลปะการแสดงโนราเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยของ ศิรัมภา จุลนวล 65
ภาพที่ 32 กระบวนการวิจัย 70
ภาพที่ 33 ลำดับวงจรของการสืบสานเป็น 3 หัวข้อหลัก 83
ภาพที่ 34 หลักการ 2C (MEAMAI) 95
ภาพที่ 35 คำศัพท์ 3 คำในการนิยามใหม่นวัตศิลป์โนราสาน 98
ภาพที่ 36 Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุจากแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน...101
ภาพที่ 37 Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุจากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง 102
ภาพที่ 38 Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุ จากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์ประกอบพิธีกรรม 103
ภาพที่ 39 ทัศนธาตุ/วัตถุธาตุ หลักองค์ประกอบแบบร่างแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน 106
ภาพที่ 40 การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดของการฝึกฝน สืบทอด สืบสาน 107
ภาพที่ 41 การสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายด้านการฝึกฝน สืบทอด สืบสาน 107

ภาพที่ 42 ทัศนธาตุ/ วัตถุธาตุ หลักองค์ประกอบแบบร่างแนวคิดด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง 109
ภาพที่ 43 การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดด้านมโนราห์รำเพื่อ ความบันเทิง 110
ภาพที่ 44 การสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายด้านมโนราห์รำ เพื่อความบันเทิง.....111
ภาพที่ 45 ทัศนธาตุ/วัตถุธาตุ หลักองค์ประกอบแบบร่างแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม.....113
ภาพที่ 46 การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม 114
ภาพที่ 47 การสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายด้านการประกอบพิธีกรรม 115
ภาพที่ 48 วัสดุลูกปัด.....116
ภาพที่ 49 วัสดุโลหะ (ทองเหลือง).....116
ภาพที่ 50 ยูวีเรซิ่น 117
ภาพที่ 51 ไหมพรม.....117
ภาพที่ 52 ร้อยลูกปัดเป็นดอกแบบแบนขนาดต่าง ๆ 118
ภาพที่ 53 ร้อยลูกปัดเป็นลายลูกแก้วแบบแบนในรูปทรงสามเหลี่ยม 118
ภาพที่ 54 ร้อยลูกปัดเป็นสีพื้นในรูปทรงกระบอก 119
ภาพที่ 55 ร้อยลูกปัดเป็นลายลูกแก้วในรูปทรงกระบอก.....119
ภาพที่ 56 ร้อยลูกปัดสันสันตามการวิเคราะห์เป็นเส้นตรง.....120
ภาพที่ 57 ร้อยลูกปัดเป็นสีดำแบบเกลียว 120
ภาพที่ 58 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือ เทริด 121
ภาพที่ 59 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือ กำไลข้อมือ 121
ภาพที่ 60 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือ ที่ครอบหัวไหล่.....122
ภาพที่ 61 การขึ้นรูปด้วยการแกะแว๊กด้วยมือ ยอดเทริด 122

ภาพที่ 62 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือเป็นต้นแบบแล้วนำไปทำแม่พิมพ์ยางกรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ขนาดต่างๆ เทริดเล็ก เทริดใหญ่ แขนเล็ก แขนใหญ่ ขาเล็ก ขาใหญ่ สามเหลี่ยมเล็ก สามเหลี่ยมใหญ่ 123

ภาพที่ 63 การขึ้นรูปด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์แล้วนำไปทำแม่พิมพ์ซิลิโคนเพื่อหล่อ.....123

ภาพที่ 64 การขัดชุบ.....124

ภาพที่ 65 การลงสีด้วยยูวีเรซิ่น 125

ภาพที่ 66 การทำพู่ไหมพรม 125

ภาพที่ 67 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งศีรษะ 126

ภาพที่ 68 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหน้าอก 127

ภาพที่ 69 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งคอ/บ่า 127

ภาพที่ 70 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งมือ.....128

ภาพที่ 71 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งศีรษะ 129

ภาพที่ 72 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหัวไหล่ 130

ภาพที่ 73 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งลำตัว.....130

ภาพที่ 74 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งเอว.....131

ภาพที่ 75 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งศีรษะ 132

ภาพที่ 76 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหัวไหล่ 133

ภาพที่ 77 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งคอ/บ่า 133

ภาพที่ 78 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหลัง 134

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีอารยธรรมเก่าแก่มาช้านาน เห็นได้จากศิลปะและวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แทบทุกพื้นที่ในประเทศไทยต่างมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งสามารถบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของแต่ละพื้นที่ได้ ไม่ว่าทางด้านวิถีชีวิต การแต่งกาย อาหารการกิน ประเพณี การละเล่น หรือแม้แต่ผลิตภัณฑ์ในแต่ละท้องถิ่น ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งของประเทศไทยที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งอยู่มากมายแทบทุกจังหวัด ในแต่ละจังหวัดมีความโดดเด่นแตกต่างกันออกไป วัฒนธรรมที่มีการส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นบ้างถ่ายทอดและสืบต่อกันมาแบบดั้งเดิม บ้างพัฒนา ประยุกต์ ปรับปรุงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและเหมาะสมต่อวัฒนธรรมในโลกปัจจุบันที่มีความทับซ้อนของมิติที่ผสมผสานกันอยู่อย่างหลากหลาย เช่น อาหารพื้นบ้านทางภาคใต้แบบดั้งเดิม วัตถุดิบครบเครื่อง รสชาติจัดจ้าน การจัดวาง รูปแบบการรับประทานมีลักษณะเป็นสำรับ คนในท้องถิ่นมักนิยมสิ่งที่เป็นต้นตำรับดั้งเดิม แต่หากต้องการนำอาหารใต้เสิร์ฟขึ้นโต๊ะในโรงแรมห้าดาวให้กับชาวต่างชาติรับประทานแบบฟูลคอร์ส (Full Courses) วัตถุดิบ รสชาติที่จัดจ้าน การจัดวางและรูปแบบการรับประทาน ต้องมีการประยุกต์ให้เข้ากับวัฒนธรรมการรับประทานอีกรูปแบบหนึ่ง เกิดการแพร่กระจายในเรื่องของเอกลักษณ์อาหารทางภาคใต้ แต่เกิดการพัฒนารสชาติ และรูปแบบการนำเสนอเพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มคนในวัฒนธรรมที่ต่างกันออกไป เป็นต้น จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นเป็นรูปแบบของการพัฒนาวัฒนธรรมเดิมให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ ถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง

นวัตกรรมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม หรืออาจเรียกอีกชื่อหนึ่งคือ นวัตศิลป์ ประเทศไทยในปัจจุบันนั้นผลงานนวัตศิลป์มีความรุ่งเรืองเป็นอย่างมากเนื่องจากมีคนรุ่นใหม่ในแต่ละท้องถิ่นทั่วประเทศไทยกลับไปให้ความสำคัญและหยิบเอาอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตนนำมาพัฒนาปรับปรุง ประยุกต์ องค์ประกอบต่าง ๆจากรากของวัฒนธรรมเดิม สร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานนวัตศิลป์ที่มีความร่วมสมัย พัฒนาให้เข้ากับการรับรู้ของกลุ่มคนในยุคใหม่ รูปแบบของผลงานมีทั้งพัฒนาเพื่อการพาณิชย์และพัฒนาเพื่อการรับรู้ทางสุนทรียภาพ เช่น พัฒนาเพื่อการพาณิชย์จากวัสดุผ้าขาวม้า ซึ่งเป็นผ้าท้องถิ่นของไทยที่มีมายาวนานกว่า 500 ปี เดิมเป็นผ้าสารพัดประโยชน์ที่คนไทยใช้ในชีวิตประจำวันมาช้านาน ส่วนใหญ่ผู้ใช้เป็นเพศชาย มีการนำมาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์ผ้าขาวม้า “บุษบา” โดยคุณบุศรา ทั่วสุภาพ ซึ่งจุดเด่นของผลงาน คือ การประยุกต์วิถีชีวิต

แบบไทย ๆ เข้ากับการออกแบบผลิตภัณฑ์ (พัชรินทร์ พัฒนาบุญไพบูลย์, 2012) และผลงานที่พัฒนาเพื่อการรับรู้ทางสุนทรียภาพจากวัสดุไม้ไผ่และเทคนิคการผูกด้วยเชือกในการทำว่าว ซึ่งเป็นการละเล่นของไทยโดยคุณกรกต อารมย์ดี ผู้ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ‘ก๋ง’ นักทำว่าว และได้รับการถ่ายทอดวิชาผูกเงื่อนนำมาต่อยอดกลายเป็นผลิตภัณฑ์โคมไฟที่มีมากกว่าแค่หน้าที่การใช้งาน แต่นั่นคือความงามที่ได้นำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาพัฒนาเกิดเป็นสุนทรียภาพแห่งความงามจากรากทางวัฒนธรรม เป็นต้น

จากตัวอย่างผลงานนวัตศิลป์ข้างต้น สาระสำคัญที่ซ่อนอยู่ในผลิตภัณฑ์เหล่านี้นอกจากความงามแล้ว รูปแบบของศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาที่แฝงมาในผลงานเป็นคุณค่าที่ถูกส่งต่อให้แก่คนรุ่นหลังได้อย่างแยบยลในบริบทที่ต่างไปจากอดีต นอกจากนั้นเมื่อผลงานได้กระจายออกไปสู่พื้นต่าง ๆ ไม่ว่าจะทั้งในและต่างประเทศผลิตภัณฑ์เหล่านี้ยังเป็นสื่อในการแผ่ขยายคุณค่าจากรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี เป็นกลวิธีสำคัญที่ผู้วิจัยมีความสนใจในการนำมาส่งต่อรูปแบบของศิลปะ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา ความเชื่อและจิตวิญญาณอันเป็นอัตลักษณ์ที่มีมนต์เสน่ห์ในท้องถิ่นของภาคใต้คือ ศิลปะการแสดงมโนราห์

ภาคใต้ของประเทศไทยมีศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นศิลปวัฒนธรรมที่โดดเด่นและมีคณะมโนราห์ที่มีการสืบทอดส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน โดยมีต้นกำเนิดจากจังหวัดพัทลุง

เมืองหนังโนรา อู่นาข้าว พราวน้ำตก แหล่งนกน้ำ ทะเลสาบงาม เขาอกทะลุ น้ำพุร้อน

คำขวัญประจำจังหวัดพัทลุงข้างต้น ประโยคแรกกล่าวถึงโนราเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์คู่บ้านคู่เมืองของภาคใต้ มีประวัติและพัฒนาการของมโนราห์ในภาคใต้ นักวิชาการและผู้รู้ท้องถิ่นมักเน้นย้ำว่าแหล่งกำเนิดมโนราห์หรือพัฒนาการของมโนราห์อยู่ในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา คือพื้นที่ทั้งหมดของจังหวัดพัทลุงในปัจจุบัน อำเภอชะอวด อำเภอหัวไทรในจังหวัดนครศรีธรรมราช และเขตอำเภอระโนด อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอสิงหนคร อำเภอเมืองสงขลา อำเภอหาดใหญ่ อำเภอสะเดา อำเภอรัตภูมิ และอำเภอควนเนียงในจังหวัดสงขลา กล่าวคือ “มโนราห์มีพัฒนาการมาจากศิลปะชั้นสูงจนกลายเป็นนาฏกรรมของราชสำนัก และของท้าวพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย จุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงอยู่ที่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ ได้แก่ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาทั้งฝั่งตะวันตก (อยู่ในเขตจังหวัดพัทลุงปัจจุบัน) และฝั่งตะวันออก (เมืองพัทลุงโบราณ คือเขตอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา)” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2529, หน้า 1804-1819) ทั้งนี้กล่าวกันว่าต้นกำเนิดคือ อินเดียกว่า 400 ปีที่ผ่านมา โดยวัตถุประสงค์เพื่อบูชามหาเทพ

ทั้งสาม คือ พระอิศวร พระพรหม และพระนารายณ์ ซึ่งในบทร้องของมโนราห์ปัจจุบันยังคงมีเนื้อหาดังกล่าวเจือปนอยู่ แม้มีการดัดแปลงแก้ไขใส่เนื้อหาทางด้านพุทธศาสนาและความเชื่อดั้งเดิม คือ การนับถือบรรพบุรุษและตามอิทธิพลของศาสนาที่มีต่อท้องถิ่น ความเป็นศิลปะชั้นสูงของมโนราห์นั้นสามารถดูได้จากงานครอบครูโขนละครและดนตรีไทยที่เป็นมรดกของชาติและเป็นที่ยอมรับว่างดงาม และสูงส่ง บนปรัมพิธีจะมีเศียรเก้าเศียรซึ่งเศียรที่เก้านั้นก็คือ เทริด มโนราห์ (คล้ายมงกุฎ) สมัยกรุงศรีอยุธยามีการนำเอาเรื่องพระสุธน-มโนราห์ มาแสดงเป็นละครชาตรี จึงมีคำเรียกว่า มโนราห์ ส่วนกำเนิดของมโนราห์นั้น สันนิษฐานกันว่าได้รับอิทธิพลจากการร่ายรำของอินเดียโบราณก่อนสมัยศรีวิชัยที่มาจากพ่อค้าชาวอินเดีย สังเกตได้จากเครื่องดนตรีที่เรียกว่า เบญจสังคีต ซึ่งประกอบโหม่งฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ใน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีมโนราห์ และท่ารำของมโนราห์ อีกหลายท่าที่ละม้ายคล้ายคลึงกับการร่ายรำของทางอินเดีย และเริ่มมีมโนราห์เป็นกิจลักษณะขึ้นเมื่อประมาณปีพุทธศักราชที่ 1820 ซึ่งตรงกับสมัยสุโขทัยตอนต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2563) มโนราห์ เป็นศิลปะการแสดงที่ถ่ายทอดทั้งเพื่อความบันเทิงและการรำในพิธีกรรม คุณค่าของโนรา นอกจากเครื่องแต่งกายที่มีความเป็นเอกลักษณ์และมนต์เสน่ห์แห่งท่ารำ สีสันต์ของชุดมโนราห์ยังเป็นศาสตร์ที่รวบรวมเอาศิลป์แขนงอื่นมาเกี่ยวข้องอย่าง เช่น งานช่างไม้ ช่างก่อสร้าง ช่างปักเย็บ เป็นต้น ดังแสดงในภาพที่ 1

วัฒนธรรมศิลปะการแสดงมโนราห์ ได้ผ่านการปรับเปลี่ยนมาหลายครั้ง นับตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2480 เป็นต้นมา เกิดการเปลี่ยนแปลงนโยบายการเมืองการปกครองในไทย และได้มีการนำศิลปะการแสดงมโนราห์ไปรำในงานวันชาติที่ท้องสนามหลวง เป็นการนำศิลปะการแสดงส่วนภูมิภาคไปเผยแพร่ในเมืองหลวงทำให้ชุมชนในส่วนภูมิภาคได้มีส่วนร่วมสร้างความมั่นคงให้กับประเทศในฐานะชาติสมัยใหม่ในเวทีโลก ในช่วงแปดสิบปีที่ผ่านมาการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่สุดในวัฒนธรรมโนรา ประกอบด้วย 5 ประเด็นหลัก คือ

ประการแรก เกิดมโนราห์ในรูปแบบของความบันเทิงทั้งที่เป็นการแสดงบนเวทีที่ทันสมัยและในรายการแสดงผ่านเทคโนโลยีสื่อสารมวลชนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยมทั้งในและนอกภาคใต้ของประเทศไทย

ประการที่สอง มโนราห์กลายเป็นส่วนหนึ่งของระบบการศึกษาทั้งในระดับภูมิภาคและในระดับชาติที่มีการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับโรงเรียนจนถึงระดับมหาวิทยาลัย (โดยเฉพาะในภาคใต้)

ประการที่สาม ศิลปินมโนราห์ได้รับการสนับสนุนจากพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และภาครัฐ ในฐานะวัฒนธรรมพื้นบ้านที่โดดเด่น สง่างาม และเป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของชาติ มีการส่งเสริมให้คณะนักแสดงมโนราห์ได้มีโอกาสไปเปิดการแสดงในเทศกาลศิลปะในระดับ

นานาชาติ เช่น งานโนราไทยไปเวนิส มรดก โนรา : Spirit of NORA ซึ่งจัดแสดงระหว่างวันที่ 26 พฤษภาคม - 3 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 ณ พาลาซโซ่ พิซานี ซานต้า มารีน่า (Palazzo Pisani Santa Marina) นครเวนิส สาธารณรัฐอิตาลี

ประการที่สี่ นับแต่ปี พ.ศ. 2553 เป็นต้นมา วัฒนธรรมและการแสดงมโนราห์มีปรากฏบนช่องทางอินเทอร์เน็ตและแพลตฟอร์มของสื่อสังคมออนไลน์ที่หลากหลาย

ประการที่ห้า มโนราห์ได้รับการเสนอชื่อให้ขึ้นทะเบียนเป็นรายการตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติต่อองค์กรยูเนสโก (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2563)

ภาพที่ 1 การแต่งกายในการแสดงมโนราห์

จากข้อมูลที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่สามารถนำเสนอความงดงามของศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งของภาคใต้ สะท้อนความเชื่อและจิตวิญญาณอันเป็นอัตลักษณ์ที่มีมนต์เสน่ห์ในท้องถิ่น ผู้วิจัยจึงต้องการมีส่วนร่วมในการพัฒนารูปแบบของแนวทางการสืบต่อและเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมมโนราห์นี้ให้เกิดความหลากหลายมิติของการนำเสนอ นอกจากความงดงามในมิติดั้งเดิมของศิลปะการละเล่นและการแสดงแล้ว จึงจุดมุ่งหมายในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเป็นเครื่องประดับร่วมสมัยที่ได้นำอัตลักษณ์จากศิลปะการแสดงมโนราห์มาประยุกต์สู่รูปแบบ งานนวัตศิลป์ โดยเน้นการนำเสนอทางด้านสุนทรียภาพ ด้านความงามทางทัศนศิลป์แบบร่วมสมัย เพื่อเป็นสื่อกลางที่สามารถนำพาอัตลักษณ์มโนราห์ แผ่ขยายคุณค่าศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นในรูปแบบใหม่ให้เดินทางไปสู่พื้นที่ต่าง ๆในรูปแบบงานนวัตศิลป์ได้

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 ศึกษารวบรวมองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์

1.2.2 วิเคราะห์หาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์ และวิเคราะห์กลยุทธ์เพื่อพัฒนาให้เกิดความร่วมสมัย

1.2.3 สังเคราะห์แนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยในรูปแบบงาน
นวัตศิลป์ เพื่อเป็นสื่อกลางในการแผ่ขยายศิลปวัฒนธรรมมโนราห์ในรูปแบบใหม่

1.3 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์โครงการ นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ สามารถแยกระเบียบวิธีวิจัยโดยใช้เครื่องมือและกระบวนการที่สามารถแบ่งออกได้ 2 ส่วนหลัก คือ เก็บข้อมูลเชิงลึกของศิลปะการแสดงมโนราห์ และการออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย

1. ด้านเก็บข้อมูลเชิงลึกของศิลปะการแสดงมโนราห์ ผู้วิจัยมีการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงมโนราห์จากแบบออนไลน์และออฟไลน์จากแหล่งที่น่าเชื่อถือ ทั้งงานวิจัย ข้อมูลจากภาครัฐ ท้องถิ่น และคลังความรู้จากครูหมอมโนราห์สำนักต่าง ๆ ที่ได้เปิดเว็บไซต์เพื่อเผยแพร่ผลงานของตนเอง รวมทั้งการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่จังหวัดพัทลุง ด้วยแบบสอบถาม (Questionnaire) การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ในการชมศิลปะการแสดงมโนราห์โรงครู และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) จากครูหมอมโนราห์ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

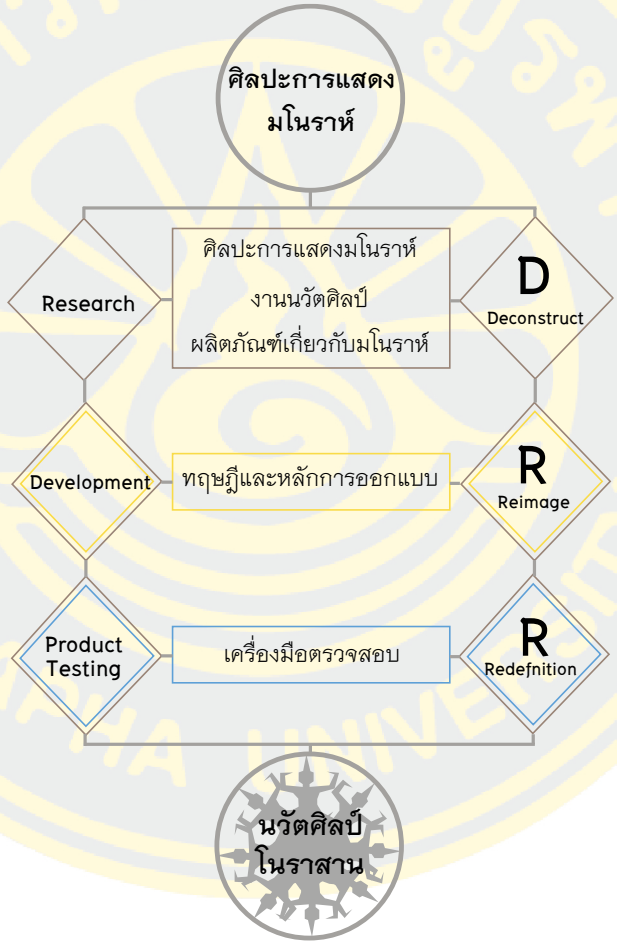
2. การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลเชิงลึก สู่การสังเคราะห์เพื่อออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเป็นสื่อกลางในการแผ่ขยายศิลปวัฒนธรรมมโนราห์ในรูปแบบใหม่

3. ผู้ให้ข้อมูลหลัก 1. นายเกรียงเดช ขำณรงค์ (มโนราห์เกรียงเดช) 2. นายน้อม คงเกลี้ยง (มโนราห์น้อม) 3. นางอาภานี จีนช่วย (ครูพื้นบ้าน (มโนราห์) วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง) เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มประชากรที่จะศึกษา ด้วยการการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เชิงลึก

1.4 กรอบแนวคิด

การอนุรักษ์ที่ดีคือการพัฒนา

นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ เป็นการอนุรักษ์รูปแบบหนึ่งด้วยการพัฒนาและแพร่กระจาย ขยายคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาผ่านผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์ เพื่อเป็นสื่อในการเดินทางไปสู่พื้นที่ต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R&D)



ภาพที่ 2 กรอบแนวคิดในการวิจัย

1.5 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งเน้นการสร้างมุมมอง มิติใหม่ของศิลปะการแสดงมโนราห์ในรูปแบบงานนวัตศิลป์ที่เกิดจากการผสมผสานกันของอัตลักษณ์วัฒนธรรมมโนราห์ โดยอาศัยเทคนิค รูปแบบ

ความงดงามที่เป็นเอกลักษณ์ นำเสนอในมุมมองใหม่ด้วยแนวคิดในการใช้ทฤษฎีการรื้อสร้างและการผสมผสานเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม หาความลงตัวในความสอดคล้องเพื่อการสืบวัฒนธรรมและสานศิลปะ มาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งขอบเขตสามารถแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1.5.1 ขอบเขตเกี่ยวกับเนื้อหาที่ศึกษา

- เนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายมโนราห์ ทั้งองค์ประกอบของชุด เทคนิค รูปแบบลวดลาย วัสดุ ความหมายที่มีนัยยะ ฯลฯ รวมทั้งท่วงท่าลีลาของชุดเมื่อเครื่องแต่งกายเหล่านั้นสวมอยู่บนครูหมอมโนราห์และการแสดงมโนราห์ของจังหวัดพัทลุง

- เครื่องประดับร่วมสมัยในมุมมองที่เกิดจากการผสมผสานเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทยในมิติใหม่ที่แตกต่างจากของดั้งเดิม

- งานนวัตศิลป์ในบริบททั้งด้านเพื่อการค้า และสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยซึ่งทั้งสองรูปแบบต่างได้ถ่ายทอดเนื้อหาและคุณค่าของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แฝงอยู่ภายในได้

1.5.2 ขอบเขตเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างในงานวิจัยจากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 สามารถแบ่งประเภทออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ด้วยกัน คือ

- อัตลักษณ์มโนราห์ในจังหวัดพัทลุง
- เครื่องประดับร่วมสมัย
- งานนวัตศิลป์

1.5.3 ขอบเขตเกี่ยวกับวิธีการรวบรวมข้อมูล

- แบบสอบถาม
- สัมภาษณ์เชิงลึก ถ่ายภาพและจดบันทึก
- ทดลองและบันทึกผล ถ่ายภาพและจดบันทึก

1.5.4 ขอบเขตเกี่ยวกับเวลา

- ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลภาคสนาม 1-4 เดือน
- วิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับการจำแนก เชื่อมโยงทฤษฎี 1-4 เดือน
- ทดลองเทคนิคเพื่อหาข้อค้นพบในการพัฒนางานสร้างสรรค์ 1-8 เดือน
- เผยแพร่ผลงานและเก็บข้อมูลการรับรู้เชิงอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากสาธารณชน 1-4 เดือน
- นำเสนอภาคนิพนธ์ต่อกรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษา 1-4 เดือน

รวมระยะเวลาในการทำงานวิจัยโครงการ นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์โดยประมาณ 24 เดือน

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ผลงานเครื่องประดับร่วมสมัย นวัตศิลป์โนราสาน ซึ่งเป็นการผสมผสานกันระหว่างความงดงาม คุณค่าของอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์ ในรูปแบบผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์ ที่สามารถสืบสาน ส่งผ่านคุณค่าและเรื่องราวทางวัฒนธรรมได้

1.6.2 องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ และทดลองในกระบวนตั้งแต่ต้นจนถึงชิ้นงานต้นแบบทั้งทางด้านคุณค่าของอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์ รวมทั้งองค์ความรู้ที่ได้จากกระบวนพัฒนาและการสร้างสรรค์ชิ้นงาน

1.6.3 กระตุ้นให้แก่บุคคลในท้องถิ่น บุคคลทั่วไปทั้งในและต่างประเทศได้เห็นคุณค่าจากศิลปวัฒนธรรมจากมุมมองในมิติที่แตกต่าง หลากหลาย เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการนำวิธีคิด และแนวทางการสร้างไปปรับใช้กับการพัฒนาผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ในแต่ละท้องถิ่นต่อไปได้

1.7 นิยามคำศัพท์เฉพาะ

1.7.1 โนราสาน คือ ผลิตภัณฑ์เครื่องประดับร่วมสมัยในรูปแบบนวัตศิลป์ ที่เกิดจากการนำคุณค่าทางด้านศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาของศิลปะการแสดงมโนราห์ มาเป็นแนวคิดหลักในการพัฒนา สร้างสรรค์ ซึ่งจะสามารถสะท้อนถึงความสอดคล้องกันในการสืบศิลปะและสานวัฒนธรรมอัตลักษณ์มโนราห์

1.7.2 สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ คือ โดยทั่วไปมักนิยมใช้คำว่า สืบศิลปะสานวัฒนธรรม แต่ผู้วิจัยใช้ลักษณะของการเล่นคำในแง่ความหมายที่แฝงอยู่ตามลำดับ คือ การสืบวัฒนธรรม คือ การที่นำรากเหง้าของคุณค่าทางวัฒนธรรมอัตลักษณ์มโนราห์มาสืบทอดส่งต่อสู่คนรุ่นหลัง ด้วยการสานศิลปะ ซึ่งคำว่าสานนั้นมีที่มาจากสานต่อ ต่อยอดการนำอัตลักษณ์มโนราห์ สะท้อนมุมมองศิลปะด้านต่างๆของ ศิลปะการแสดงมโนราห์ จนกลายเป็นผลงานเครื่องประดับร่วมสมัยในรูปแบบนวัตศิลป์ที่สามารถสืบวัฒนธรรมและสานศิลปะได้

1.7.3 เครื่องประดับร่วมสมัย คือ เครื่องประดับที่มีแนวทางในการสร้างสรรค์โดยนำแรงบันดาลใจมาจากสิ่งดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็น วัสดุ รูปแบบ เทคนิค ลวดลาย วิธีการสวมใส่ มาประยุกต์ออกแบบ สร้างสรรค์ด้วยการผสมผสานสิ่งใหม่ หรืออาจนำสิ่งดั้งเดิมมาจัดวางสร้างสรรค์ด้วยมุมมองใหม่ แต่ยังคงสะท้อนและสื่อถึงความหมายจากสิ่งดั้งเดิมให้คงอยู่ในบริบทใหม่ได้ ทั้งนี้ไม่ได้อยู่ในรูปแบบของเครื่องประดับที่สวมใส่เพื่อความสวยงาม แต่เป็นเครื่องประดับที่นำเสนอแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ประหนึ่งงานศิลปะที่

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ เป็นงานวิจัยที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดที่ต้องการสืบสานและต่อยอดศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญา โดยเชื่อมโยงจากนโยบายของภาครัฐบาลที่ใช้ข้อมูลและองค์ความรู้จากหลายภาคส่วน และใช้วิธีการเข้าถึงข้อมูลในเบื้องต้นภาคเอกสารเพื่อคัดเลือกประเด็นเพื่อสร้างเครื่องมือก่อนการหาข้อมูลในภาคปฐมภูมิจากกผู้เชี่ยวชาญต่อไป ซึ่งข้อมูลต่าง ๆ ที่รวบรวมในงานวิจัยเล่มนี้ เป็นข้อมูลในรูปแบบของสหวิทยาการบูรณาการเพื่อศึกษาองค์ความรู้เรื่องอัตลักษณ์จากเรื่องราว ความสำคัญคุณค่าและประวัติศาสตร์ของศิลปะการแสดงมโนราห์ โดยการจะกำหนดขอบเขตของการออกแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์ได้นั้นจำเป็นต้องศึกษานิยาม ความหมาย ขอบเขตของรูปแบบ สุดท้ายเป็นข้อมูลส่วนการออกแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์ ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักของงานวิจัยในครั้งนี้ โดยส่วนของข้อมูลการออกแบบศึกษาเพื่อหาแนวทางในการเพิ่มเติมรูปแบบของการสืบสานอัตลักษณ์มโนราห์ นั่นคือสุนทรียะเพื่อการสร้างอัตลักษณ์ให้กับเครื่องปรับนวัตศิลป์ โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 6 ส่วน ดังนี้

1. ข้อมูลมโนราห์
2. ข้อมูลงานนวัตศิลป์
3. ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์
4. ทฤษฎีและหลักการออกแบบ
5. ผลงานที่เกี่ยวข้องทางด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ข้อมูลมโนราห์

มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงของไทยภาคใต้ประเภทหนึ่งที่มีความโดดเด่น มีเอกลักษณ์ทรงไว้ซึ่งคุณค่าด้านศิลปะมรดกภูมิไทย สะท้อนปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม และผูกพันกับวิถีชนของคนไว้อย่างลงตัวต่อเนื่องมายาวนาน รูปแบบการแสดงมโนราห์มีทั้งที่ร่ายรำทำบท ขับร้องเป็นบทกลอน การตีบท เจรจา ดำเนินเรื่องราวตามบทละคร หรือตามเรื่องที่ผูกขึ้น มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิง ในขณะเดียวกันมโนราห์ก็เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อที่ผูกพันระหว่างความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติมีภาวะที่สื่อโลกปัจจุบัน

ของลูกหลานที่เป็นทายาทกับโลกวิญญาณของบรรพบุรุษโนรา“ตายายโนรา”หรือ“ตาหลวง”การประกอบพิธีกรรมสำคัญที่เรียกว่า โนราโรงครู หรือ โนราลงครู เป็นมิติในการสร้างสัมพันธภาพของผู้คนในประชาคม ทั้งยังคงถือปฏิบัติสืบสานจนถึงปัจจุบัน

ความหมายและตำนานมโนราห์

คำว่า “มโนราห์” มีการใช้คำที่แตกต่างกัน เช่น โนรา โนห์รา โนราห์ มโนห์รา มโนราห์ ศิลปินที่แสดงมโนราห์นิยมเรียกเป็นคำสรรพนาม นำหน้าทั้งชายและหญิงว่า “โนรา” เช่น โนราขุนอุปถัมน์นรากร (พุ่มเทวา) โนรายก ชูบัว โนราแปลก ท่าแค โนรากัญญา นาฏราช ฯลฯ การเรียกขานมโนราห์นี้ในเอกสารหลายแห่งกล่าวถึงและมีความหมายเดียวกันว่าชาตรีละครชาตรีหรือละครมโนห์รา-ชาตรีหรือมโนราห์-ชาตรีไว้ด้วย คำเรียกขานต่าง ๆ ของการแสดงนี้จึงมีความสัมพันธ์และสื่อถึงความหมายของศิลปะการแสดงมโนราห์

การศึกษาเรื่องราวของมโนราห์ จากตำนานต่าง ๆ ข้อเขียนของนักวิชาการ เช่น ศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ รองศาสตราจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม อาจารย์พิทยา บุษยรัตน์ ข้อวิเคราะห์ของรองศาสตราจารย์อุดม หนูทอง อาจารย์เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร เป็นต้น มีข้อมูลสำคัญคือ ข้อสันนิษฐานที่ว่า ศิลปะการแสดงมโนราห์เข้ามาสู่ภาคใต้ระหว่างสมัยศรีวิชัยต่อเนื่องกับสมัยของพระเจ้าจันทรภาณุกษัตริย์ผู้ครองอาณาจักรตามพรลิงค์ (นครศรีธรรมราช) พระองค์เคยยกทัพไปปราบและเข้าครองลังกา ระหว่าง พ.ศ. 1858-2051 ทรงรับพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ (นิกายเถรวาท) เข้ามาเผยแพร่ในอาณาจักรของพระองค์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

ในตำนานมโนราห์ กล่าวถึงเมืองของกษัตริย์การลอยแพนางนวลสำลีเกาะกะชัง บริบทของเนื้อหาคือเกาะต่างๆ ซึ่งปัจจุบันอยู่ในพื้นที่โดยรอบทะเลสาบสงขลา มีความเกี่ยวเนื่องกับเมืองพัทลุงและสทิงพระ (สทิงปุระ) ดินแดนแถบนี้ในอดีตเป็นส่วนหนึ่งของเมืองพัทลุง (เมืองบางแก้ว) ทั้งตำนานมโนราห์ที่ผูกเป็นคำประพันธ์ได้ระบุไว้ว่ามโนราห์หรือชาตรีเกิดขึ้นที่เมืองพัทลุง

“ก่อเกื้อกำเนิด คราเกิดชาตรี
ปางหลังยังมี เมื่อครั้งตั้งดิน
บิดาของเจ้า ชื่อท้าวโกสินทร์
มารดายุพิน ชื่อนางอินทรกรณีย์
ครองเมืองพัทลุง เป็นกรุงธานี
บุตรชายท่านมี ชื่อศรีสิงหร” (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

ข้อวิเคราะห์ความเป็นมาของโนรา

ในด้านหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี มีการศึกษาและวิเคราะห์เอกสารต่าง ๆ พบว่าอาณาจักรศรีวิชัยเจริญรุ่งเรืองในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 - 18 อาณาจักรนี้มีศูนย์กลางที่เมืองปาเล็มบัง นครศรีธรรมราช และไชยา ศูนย์กลางเปลี่ยนไปมาไม่คงที่ตามการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง อาณาจักรนี้เจริญสูงสุดในพุทธศตวรรษที่ 16 ในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ถูกพวกโจฬะรุกรานจึงเริ่มเสื่อมลง จนเมื่อพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช ตีได้เมืองไชยาอาณาจักรตามพรลิงค์จึงเข้ามามีอำนาจแทน ระหว่างที่อาณาจักรศรีวิชัยเรืองอำนาจนั้น ในราวพุทธศตวรรษที่14 เป็นช่วงที่พระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานเข้ามาเผยแผ่การรับพระพุทธศาสนา ฝ่ายมหายานนี้มีความสอดคล้องกับการรับความเชื่อ และเรื่องราวต่าง ๆ จากบรรดาตำนานและชาดกต่าง ๆ ดังพบในชาดกเรื่องพระสุธน-มโนห์รา เป็นต้น ในขณะเดียวกันภาพสะท้อนทางขนบปฏิบัติที่เนื่องด้วยความเชื่อ - พิธีกรรมของมโนราห์ที่ยังคงร่องรอย ก็ยังปรากฏให้เห็นได้ในหลายส่วนของวิถีปฏิบัติ รอยต่อของวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงมโนราห์กับการแสดงท่ารำอันเป็นแม่ท่า หรือแม่บท “กรณะ 108 ท่า”ต่างก็มีความสัมพันธ์กันอย่างมาก ทั้งท่าจีบ ตั้งวง การใช้อวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติพิธีกรรม และขนบที่ศิลปินมโนราห์ถือปฏิบัติมีความเป็นเหตุเป็นผลอย่างมาก สำหรับรูปแบบของท่ารำมโนราห์ได้เป็นหนทางไปเป็นท่ารำพื้นฐานของท่ารำนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะละครชาตรีที่เป็นสมุฏฐานของละครประเภทต่าง ๆ จึงถือว่ามโนราห์ หรือชาตรีหรือมโนราห์-ชาตรี ตามที่เรียกกันนี้ถือเป็นครูของศิลปิน เมื่อประกอบพิธีไหว้ครู- ครอบโขนละครจึงมีเทริดสำหรับตั้งบนแท่นบูชา เมื่อเข้าสู่พิธีครอบครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูใช้เทริดครอบประสิทธิ์ประสาทศิลปะวิทยาการแก่ศิษย์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

กระบวนท่ารำมโนราห์

กระบวนท่ารำมโนราห์มีความงดงาม แสดงลักษณะเฉพาะของความเป็นมโนราห์ ครูมโนราห์แต่ละสายต่างมีลักษณะท่ารำที่โดดเด่น และต่างสืบสานต่อไปยังศิษย์ของตน แม้ว่านักชมการแสดงมโนราห์ในแต่ละจังหวัดอาจมองโดยภาพรวมแล้วมีท่ารำคล้ายเคียงกัน แต่ในรายละเอียดแล้วศิลปินมโนราห์ย่อมเข้าใจและมองเห็นรายละเอียดที่แตกต่างกัน กระบวนท่ารำของมโนราห์ใช้ส่วนประกอบต่าง ๆ ของร่างกาย ตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า ส่วนของศีรษะรวมถึงใบหน้ามีหลายท่าที่ต้องกำหนดตำแหน่งให้สอดรับกับท่าร่วมกับส่วนอื่น ๆ จึงพบว่าหลายท่าต้องตั้งตรง เชิดหน้า เหลียวหน้า ก้มหน้า ไหล่และมือมีความสำคัญในการตั้งวง การตั้งวงของมโนราห์มีลักษณะเฉพาะที่ต่างไปจากการตั้งวงของศิลปินโขนละครท่าตั้งวงของมโนราห์วางรูปทรงสอดรับกับท่าตั้งเหลี่ยมลำตัวตั้งตรงจัดท่ารำลักษณะนี้เป็นท่าพื้นฐานของท่ารำลักษณะอื่น ๆ ส่วนของแขน ข้อมือ นิ้วมือที่สวมเล็บยาวงอน เมื่อกรายนิ้วกรีดนิ้ว จีบ มีความสัมพันธ์เมื่อจัดเข้าแต่ละท่ารำ อีกส่วนหนึ่งคือส่วน

ของต้นขาตอนบน ตอนล่าง และปลายเท้า เป็นส่วนสำคัญในการรองรับน้ำหนักของศิลปินที่รำที่ต้องตั้งเหลี่ยมตรงขนานไปกับลำตัว หรือแนบชิดเพื่อการเคลื่อนไหวไป - มาอย่างรวดเร็ว ท่ารำที่เคลื่อนด้วยปลายเท้านี้ขุนอุปถัมภ์นรากรรำได้งดงามมากจนได้รับฉายาว่า “พุ่มเทวา[1]” กล่าวกันว่าท่ารำของท่านเคลื่อนไหวได้ดั่งการลอยตัวของเทวดานอกจากนี้แล้วกำลังของเท้าทั้งสองข้างต้องแข็งแรง เพราะมีหลายท่ารำที่ต้องยืนด้วยเท้าข้างเดียวเป็นเวลานานโดยบางท่ารำเท้าอีกข้างหนึ่งยกสูงขึ้นหรือไปเกาะเกี่ยวกับร่างกายส่วนอื่น (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2551)

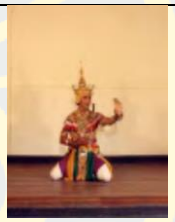
ท่ารำ

ท่ารำมโนราห์ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวว่าทุกคนหรือทุกคณะจะต้องรำเหมือนกัน เพราะการรำมโนราห์ผู้รำจะบังคับเครื่องดนตรี หมายถึง ผู้รำจะรำไปอย่างไรก็ได้ แล้วแต่ลีลาหรือความถนัดของแต่ละคน เครื่องดนตรีจะบรรเลงตามท่ารำเมื่อผู้รำจะเปลี่ยนท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง เครื่องดนตรีจะต้องสามารถเปลี่ยนเพลงได้ตามผู้รำความจริงแล้วท่ารำที่มีมาแต่กำเนิดนั้นมีแบบแผนไม่แน่นอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ารำในบทครูสอน บทสอนรำ บทประถมและท่าสิบสอง ท่ารำเมื่อได้รับการ ถ่ายทอดมาเป็นช่วง ๆ ทำให้ท่ารำที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไป เพราะหากจะประมวลท่ารำต่าง ๆ ของการรำมโนราห์แล้ว จะเห็นว่าเป็นการรำตีท่าตามบทที่ร้องแต่ละบท การตีท่ารำจากบทร้องนี้เองที่เป็นประเด็นหนึ่งที่ทำให้ท่ารำเปลี่ยนแปลงและแตกต่างกันออกไป เพราะท่ารำที่ตีท่าออกมานั้นขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำว่า บทอย่างนี้จะตีท่าอย่างไร ท่ารำค่อนข้างจะแน่นอนว่าเป็นแบบ แผนมาแต่เดิม อันเป็นที่ยอมรับของผู้รำมโนราห์จะต้องมีพื้นฐานที่ถือเป็นแม่บท ดังนี้

1. ท่าครูสอน
2. ท่าประถม
3. ท่าสอนรำ
4. ท่าสิบสอง

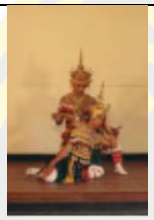
[1] ผู้มีท่ารำสวยเหมือนเทวดา

ตารางที่ 1 ท่าครูสอน

ครูเอยครูสอน	เสดื้องกร	ต่องำ	ครูสอนให้ผูกผ้า
ครูสอนให้ครอบเทริดน้อย	ทรงกำไลซ้าย - ขวา	เสดื้องเยื้องข้างซ้าย	ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนถีบพนัก	มือชักเอาแสงทอง	 หาไหนให้ได้เหมือนน้อง	ทำนองพระเทวดา

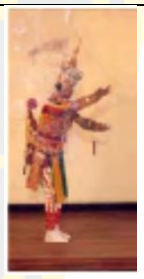
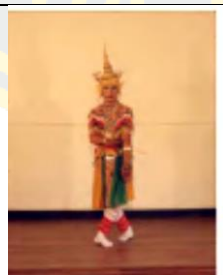
(ภิญโญ จิตต์ธรรม, ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง, 2551, หน้า 203)

ตารางที่ 2 ท่าประถม

ตั้งเป็นประถม	พระพรหมสี่หน้า	สอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา	เวโหนโยนช้า
 ให้น้องนอน	พิสมัยร่วมเรียง	เคียงหมอน	ท่าต่างกัน
หันเป็นมอน	มคราแขกเต้าบินเข้ารัง	กระต่ายชมจันทร์	พระจันทร์ทรงกลด
พระรถทิ้งสาร	หมอบเฝ้าเจ้านครินทร์	กินนรร่อนรำเข้ามาเปรียบท่า	พระรามาน้าวศิลป์
มัจฉาล่องในวาริน	หลงใหลไปสิ้นงามโสภา	สิงโตเล่นหาง	กวางโยนตัว

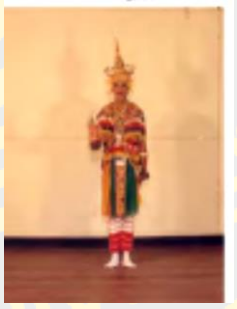
(ภิญโญ จิตต์ธรรม, ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง, 2551, หน้า 205-206)

ตารางที่ 2 (ต่อ)

รำยั่วเอาแป้งผัดหน้า	หงส์ทองลอยล่อง	เหราเล่นน้ำ	กวางเดินดง
สุริวงศ์ทรงศักดิ์	ข้าวสารหว่านหญ้า	พระลักษณ์แผลงศรจรลี	ยูงฟ้อนหาง
นั่งลงให้ได้ที่	ชักสีซอสามสายย้ายเพลงรำ	กระบี่ตีหาง	 จีนสาวไส้
ชะนีร่ายไม้	 เมขลาล่อแก้ว	ชักลำนำ	เพลงรำแต่ก่อนครูสอนมา

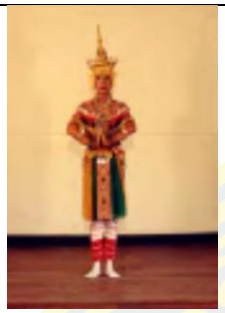
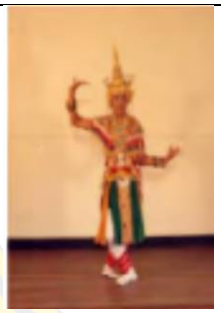
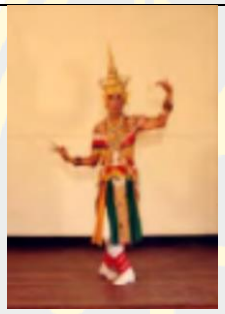
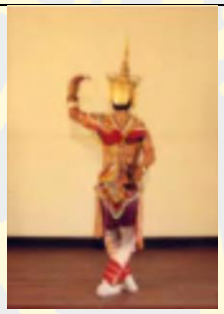
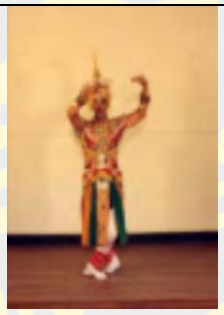
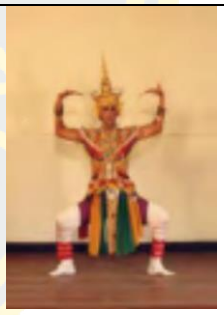
(ภิญโญ จิตต์ธรรม, ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง, 2551, หน้า 205-206)

ตารางที่ 3 ท่าสอนรำ

สอนเอย	สอนรำ	ครูชักให้รำเพียงบ่า	ปลดปลงลงมา
ครูข้าให้รำเพียงพก	วาดไว้	ยกเป็นแพนผาลา	ยกสูงเสมอหน้า
ช่อระย้าพวงดอกไม้	กระเรียนปาดตาล	 พระพุทธเจ้าห้ามมาร	พระรามจะข้ามสมุทร

(ภิญโญ จิตต์ธรรม, ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง, 2551, หน้า 207)

ตารางที่ 4 ท่าสิบสอง

 ยืนพนมมือ	จีบซ้าย	จีบขวา	 จีบซ้ายเพียงเอว
 จีบขวาเพียงเอว	จีบซ้ายไว้หลัง	 จีบขวาไว้หลัง	จีบข้างเพียงบ่าซ้าย
จีบข้างเพียงบ่าขวา	จีบซ้ายเสมอหน้า	 จีบขวาเสมอหน้า	 ท่าเขาควาย

(ภิญโญ จิตต์ธรรม, ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง, 2551, หน้า 208)

เพลงร้องมโนราห์

การแสดงมโนราห์มีบทร้องและการขับร้องที่ใช้ภาษาไทยถิ่นใต้กลอนที่ใช้ในการขับร้องมี 2 ลักษณะคือ กลอนผูก ในบทกลอนผูกมี 2 อย่าง อย่างแรกเป็นบทที่ใช้มาตั้งแต่การฝึกหัดรำมโนราห์ เป็นบทกาศครู หรือบทไหว้ครู บทครูสอน อย่างที่สองเป็นบทที่ผูกขึ้นของครูหรือของศิลปินมโนราห์แต่ละคณะสำหรับใช้ในการแสดง กลอนที่ใช้ในการขับร้องอีกลักษณะหนึ่งคือ กลอนด้น กลอนลักษณะเช่นนี้ศิลปินมโนราห์สามารถใช้ไหวพริบปฏิภาณอย่างเต็มที่และย่อมเป็นที่ชื่นชมของนักชมการแสดงมโนราห์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

ดนตรีและเพลงของมโนราห์

ดนตรีมโนราห์จัดเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสีสัน ให้แก่การแสดง นักดนตรีของวงมโนราห์เรียกกันในวงการมโนราห์ว่า “ลูกคู่” ความหมายของลูกคู่จึงมี 2 ความหมายคือ ความหมายที่เป็นนักดนตรีและอีกความหมายคือ ผู้ทำหน้าที่ร้องรับตามคำและทำนองของศิลปินมโนราห์ วงดนตรีมโนราห์มีเครื่องดนตรีประสมวง คือ ปี่ยอด 1 เลา ทับ 2 ใบ กลอง 1 ใบ โหม่ง 1 หีบ ฉิ่ง 1 คู่ และแตระ 1 คู่ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

ตารางที่ 5 เครื่องดนตรีของมโนราห์

ชื่อเรียก	รูป	ชื่อ-การใช้งาน
ทับ (โทน หรือ ทับ โนรา)		เป็นคู่ เสียงต่างกันเล็กน้อย ใช้คนตีเพียงคนเดียว เป็นเครื่องตีที่สำคัญที่สุด เพราะทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนอง (แต่จะต้องเปลี่ยนตามผู้รำ ไม่ใช่ผู้รำเปลี่ยน จังหวะลีลาตามดนตรี ผู้ทำหน้าที่ตีทับจึงต้องนั่งให้มองเห็นผู้รำตลอดเวลา และต้องรู้เชิง ของผู้รำ)
กลอง		เป็นกลองทัดขนาดเล็ก (โตกว่ากลองของหนังตะลุงเล็กน้อย) 1 ใบทำหน้าที่เสริมเน้นจังหวะและล้อเสียงทับทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง (รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ซับทรวง (ทับทรวง) ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง
ปี่		เป็นเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวของวง นิยมใช้ปี่ในหรือ บางคณะอาจใช้ปี่นอก ใช้เพียง 1 เลา ปี่มีวิธีเป่าที่คล้ายคลึงกับขลุ่ย ปี่มี 7 รูแต่สามารถกำเนิดเสียงได้ ถึง 21 เสียงซึ่งคล้ายคลึงกับเสียงพูด มากที่สุด

ชื่อเรียก	รูป	ชื่อ-การใช้งาน
โหม่ง		คือ ฆ้องคู่ เสียงต่างกันที่เสียงแหลม เรียกว่า "เสียงโหม่ง" ที่เสียงทุ้ม เรียกว่า "เสียงหมุ่ง" หรือ บางครั้งอาจจะเรียกว่าลูกเอกและลูก ทุ้ม ซึ่งมีเสียงแตกต่างกันเป็น คู่แปดแต่ดั้งเดิมแล้วจะใช้คู่ห้า
ฉิ่ง		หล่อด้วยโลหะหนารูปฝาชีมีรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก สำรับนึงมี 2 อัน เรียกว่า 1 คู่เป็นเครื่องตีเสริมแต่งและเน้นจังหวะ ซึ่งการตีจะแตกต่างกับการตีฉิ่ง ในการกำกับจังหวะของดนตรีไทย
แตระ หรือ แกระ		คือ กรับ มี ทั้งกรับอันเดียวที่ใช้ตีกระทบกับรางโหม่ง หรือกรับคู่ และมีที่ร้อยเป็นพวงอย่างกรับพวง หรือใช้เรียวไม้หรือลวด เหล็กหลาย ๆ อันมัดเข้าด้วยกันตีให้ปลายกระทบกัน (ชุรีพร จ่าสอน, 2556)

เครื่องแต่งกายมโนราห์

เสน่ห์ที่สร้างความสวยงามอย่างเป็นเอกลักษณ์ของมโนราห์คือเครื่องแต่งกาย ความโดดเด่นของเครื่องแต่งกายที่มีสีสันและสะท้อนเครื่องแต่งกายของกษัตริย์โบราณแห่งอาณาจักรศรีวิชัย ต่อเนื่องมายังอาณาจักรตามพรลิงค์นั้นบ่งบอกความสำคัญที่เชื่อมโยงจากตำนานซึ่งกล่าวขานว่าท้าวทศวงศ์พระราชทานเครื่องต้นอย่างกษัตริย์ให้พระเทพสิงหร พระยาสายฟ้าฟาดพระราชทานเครื่องต้นสำหรับเป็นเครื่องแต่งกายมโนราห์ให้เป็นขุนศรีสัทธา หรือพระยาสายฟ้าฟาดเปลื้องเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้ท้าวเทพสิงหร (อจิตกุมาร) สำหรับใช้รำมโนราห์ เครื่องแต่งกายมโนราห์จึงมีเครื่องยอดสำหรับสวมศีรษะ เครื่องลูกปัด สนับเพลา หางหงส์พร้อมไปด้วยความวิจิตรงดงาม (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายมโนราห์สำหรับมโนราห์ใหญ่
(https://www.facebook.com/SartNoraKruThummanit)

การแต่งกายของมโนราห์มีลักษณะคล้ายคลึงกับกินรี ประกอบด้วย"เทริด" ซึ่งถือเป็นของสูง ที่คณะโนราต้องใช้ในพิธีไหว้ครูหมอ ในพิธีกรรมมโนราห์โรงครู สันนิษฐานว่า "เทริด" อาจมีต้นเค้าจากรัดเกล้าของกษัตริย์ในสมัยโบราณ ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปทรงเครื่องน้อยในสมัยอยุธยา ที่นิยมสร้างแบบแต่งองค์ทรงเครื่องประดับลวดลาย สวมเทริดหรือศิราภรณ์ ยอดมงกุฎเป็นขั้นอันงดงาม มีกุณฑล (ตุ้มหู) สังวาล ทับทรวง ปั้นเหน่ง สนับเพลา รองพระบาท ฯลฯ ศิลปะทางภาคกลางเหล่านี้ได้แพร่กระจายมาสู่ภาคใต้ ซึ่งสามารถเห็นได้จากพระพุทธรูปทรงเครื่องในนครศรีธรรมราช พัทลุง และตรัง ที่มีการสวมศิราภรณ์แบบชั้นเดียวคล้ายเทริดมโนราห์ เฉกเช่นเดียวกับศิลปกรรมในสมัยอยุธยา

เครื่องทรงมโนราห์ เรียกกันอีกชื่อว่า "เครื่องลูกปัด" เป็นเครื่องแต่งกายของมโนราห์ ที่ได้มีการนำลูกปัดหลากสี เม็ดเล็ก ๆ มาร้อยให้เป็นลวดลาย เช่น ลายดอกดวง ลายลูกแก้ว หรือลายข้าวหลามตัด (เป็นลายที่ปรากฏอยู่ในลายเรือพระ) เป็นต้น

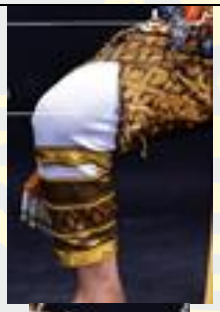
เครื่องแต่งกายมโนราห์ในปัจจุบันประกอบด้วยสิ่งสำคัญดังต่อไปนี้

1. เครื่องนุ่งห่ม ได้แก่ สนับเพลา ผ้านุ่ง หน้าผ้า ผ้าห้อยหน้า ผ้าห้อยข้าง

2. เครื่องลูกปัด จะร้อยด้วยลูกปัดสี ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบน ได้แก่ พานโครงหรือรอบอก หัวบ่า ปิ้งคอ ทับทรวง สังวาล ปิ้งสะโพก และหางหงส์

3. เครื่องประดับ ได้แก่ เทริด กำไลต้นแขนและปลายแขน ปั้นเหน่ง จำยาม ปีกนกแอ่น กำไลข้อมือ เล็บปลอม

ตารางที่ 6 เครื่องแต่งกายมโนราห์

ชื่อเรียก	รูป	การใช้งาน
เทริด		เป็นเครื่องประดับศีรษะที่งดงาม ลักษณะคล้ายมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า โครงเทริดจะสานด้วยไม้ไผ่ เพดานทำด้วยไม้ทองหลาง ยอดของเทริดทำด้วยไม้รัก หูของเทริดทำด้วยไม้ยอการนำไม้ที่มีชื่อว่า ยอ มาทำเทริดเพื่อความเป็นสิริมงคล ลงรักปิดทอง ตกแต่งด้วยกระจัง ประดับด้วยพลอยและกระจกสีต่างๆ ด้านบนของเทริดมีด้ายมงคลประกอบ ทัดดอกไม้ที่หูด้านซ้ายหรือขวาตามความถนัดของผู้แสดง
สนับเพลา		เป็นกางเกงขายาวสีขาว ยาวประมาณครึ่งหน้าแข้งของผู้สวมใส่ ปลายขากางเกงมักตกแต่งด้วยลวดลาย ใช้ลูกปัดร้อยทับหรือตกแต่งด้วยผ้าแถบสีด้วยดิ้นเงินหรือดิ้นทองอย่างสวยงาม ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิง รักร้อย
ผ้านุ่ง	ผ้านุ่ง	เป็นผ้าพิมพ์ลายไทยผืนยาวเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อยลง เช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า "หางหงส์"การนุ่งผ้าของมโนราห์จะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจงกระเบน

ชื่อเรียก	รูป	การใช้งาน
หน้าผ้า		หน้าผ้าลักษณะเดียวกับชายไหว นิยมทำ 2 ลักษณะ คือหน้าผ้าที่ร้อยด้วยลูกปัดหลากสี และหน้าผ้าที่ปักด้วยดิ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ หน้าผ้าจะมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมฝืนผ้า ขนาดกว้างประมาณ 4 นิ้ว ยาวประมาณถึงเข่า มีจำนวน 3 ผืน หรือแถบคล้ายชายไหว เวลานุ่งจะใช้เชือกร้อยหน้าผ้าทั้ง 3 ผืน เรียงกัน ผูกไว้บริเวณสะเอว ปล่อยชายลงมาถึงเข่า
ผ้าห้อย		คือ ผ้าสีต่าง ๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครง มีลักษณะเป็นผ้าโปร่งบางสีสด จำนวน 4 ผืน คาดห้อยไว้ระหว่างหน้าผ้า ข้างละ 2 ผืน
พานโครง		บางทีเรียกพานอก รอบอก หรือรัดอก เป็นเครื่องประดับที่ทำด้วยลูกปัดหลากสี ร้อยเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าใช้พันรอบอก มีจำนวน 1 ชิ้น
หัวบ่า พาดบ่า หรือคลุมไหล่		เป็นเครื่องประดับที่ทำด้วยลูกปัดร้อยเป็นสามเหลี่ยมสำหรับสวมทับบนบ่าซ้ายขวาสองข้าง มีจำนวน 2 ขึ้น
ปิ้งคอ		ลูกปัดที่ร้อยเป็นรูป 3 เหลี่ยม สำหรับสวมห้อยคอหน้า-หลัง คล้ายกรองคอหน้า-หลัง รวม 2 ชิ้น
สร้อยคอ		ร้อยด้วยลูกปัด เป็นดอกดวงสำหรับห้อยทับทรวง

ชื่อเรียก	รูป	การใช้งาน
ทับทรวง ซับทรวง (ตาบ)		นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูน สลักเป็นลวดลายสำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก
ปิ้งสะโพก		ทำด้วยลูกปัดหลากสีใช้พันรอบสะโพกมีจำนวน 1 ขึ้น
ปีก		หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หาง หรือ หางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควาย โลหะ หรือพลาสติกพ่นสีดำ จัดแต่งรูปทรงคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย-ขวาประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้ติดไว้เหนือปลายปีกใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลายห้อยตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงบริเวณสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายทางกินรี
กำไลต้นแขนและปลายแขน		ทำด้วยโลหะสีเงินที่ดุนเป็นลวดลาย กำไลสวมต้นแขนข้างละ 1 วง เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและสง่างามยิ่งขึ้น
ปั้นเหน่ง		เข็มขัดที่ทำด้วยเงินหรือทองเหลืองดุนลายอย่างสวยงาม
หน้าเพลา เหน็บเพลา หนับเพลา		คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิง รักร้อย

ชื่อเรียก	รูป	การใช้งาน
กำไลเท้าหรือที่รัดข้อเท้า		อาจทำด้วยทองเหลืองหรือร้อยด้วยลูกปัดหลากสี เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็ก เป็นสิ่งที่เพิ่มเข้ามาภายหลัง ใส่หรือไม่ใส่ก็ได้แล้วแต่ความนิยมของมโนราห์ผู้สวมใส่
กำไล		มักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกัน เพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น
เล็บ		เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกินนร กินรี ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน อาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว (ยกเว้นหัวแม่มือ)
หน้ากากของตัวตลกชาย เรียกว่า "หน้าพราน"		เดิมแกะสลักด้วยไม้เป็นรูปใบหน้า มีจมูกยื่นยาว ทาสีแดงทั้งหมด เว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันที่มีเฉพาะฟันบน อาจทาสีขาวหรือเลี่ยมฟันทำด้วยโลหะ ใช้ขนเป็ด ขนห่าน หรือขนสัตว์สีขาว ติดทาบส่วนบนของหน้าผากแทนผมหงอก หน้ากากของตัวตลกหญิงเรียกว่า "ทาสี" มักทาสีขาวหรือสีเนื้อทั้งหน้า อาจมีลูกปัดประดับประดาเล็กน้อย
หน้ากากของตัวตลกหญิง เรียกว่า "ทาสี"		มักทาสีขาวหรือสีเนื้อทั้งหน้า อาจมีลูกปัดประดับประดาเล็กน้อย
ชายครุย		เป็นองค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งของชุดลูกปัดมโนราห์ที่มีความโดดเด่น แถบพู่ลูกปัดมีการไล่สีเรียงร้อยลูกปัดเป็นแถบ มีลักษณะพลิ้วไหวขณะแสดง (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2529)

เครื่องประดับของมโนราห์ที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น เป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นนาฏศิลป์ดินแดนภาคใต้เท่านั้น ซึ่งถ้าหากใครได้สัมผัสการแสดงมโนราห์อย่างใกล้ชิดแล้ว ก็จะเห็นได้เองว่าชุดมโนราห์ที่ทำจากลูกปัดหลากสีเหล่านี้ ให้ความสง่างามและสร้างความประทับใจได้เป็นอย่างดียิ่ง ไม่แพ้ชุดที่ประดับด้วยเพชรนิลจินดาของลิเกภาคกลางเลยทีเดียว ซึ่งในอนาคตชุดมโนราห์เหล่านี้จะเป็นอย่างไรต่อไปก็ขึ้นอยู่กับมโนราห์รุ่นใหม่ในแต่ละสายที่จะสืบทอดและรังสรรค์วัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองต่อไป

การจัดแสดงมโนราห์

การจัดแสดงมโนราห์ จะมีการจัดแสดงเป็น 2 รูปแบบด้วยกัน คือ มโนราห์ประกอบพิธีกรรม มีชื่อเรียกเฉพาะว่า มโนราห์โรงครู และอีกรูปแบบหนึ่ง คือ มโนราห์ เพื่อความบันเทิงที่เรียกว่า มโนราห์รำ นอกจากนั้นยังมีคำศัพท์เฉพาะของมโนราห์ในการจัดแสดงอื่น ๆ อีก เช่น มโนราห์เดินโรง หมายถึง การออกไปจัดแสดงมโนราห์ในต่างท้องถิ่นเรื่อย ๆ ไป และหากมีการจัดแสดงมโนราห์ในที่เดียวกันตั้งแต่สองโรงขึ้นไป เรียกว่า มโนราห์ลงแข่ง เป็นต้น

มโนราห์โรงครู เป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญในวงการมโนราห์เป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นประดุจพิธีกรรมไหว้ครู ที่บรรดาศิษย์มโนราห์แต่ละสายทั่วสารทิศจะต้องเดินทางเข้ามาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมนี้ มโนราห์โรงครูเป็นพิธีกรรมเพื่อเชิญครูหรือบรรพบุรุษของมโนราห์มายังโรงพิธี เพื่อดำเนินพิธีไหว้ครู หรือไหว้ตายายมโนราห์มารับการเซ่นไหว้ และเพื่อมาครอบเทริดหรือผูกผ้า เป็นกำลังใจอันศักดิ์สิทธิ์แก่ผู้แสดงมโนราห์รุ่นใหม่ อาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า มโนราห์ลงครู เพราะเป็นการอัญเชิญครูมาลงในพิธีกรรมนี้ด้วย มโนราห์โรงครู มีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท ตามแต่ความเหมาะสมในเรื่องโอกาส ทุนทรัพย์ และความทุ่มเทของผู้จัด คือ มโนราห์โรงครูใหญ่ อันเป็นมโนราห์โรงครูเต็มรูปแบบ ซึ่งจะดำเนินการตามขั้นตอนแบบวิธีต่าง ๆ อย่างครบถ้วนทุกองค์ประกอบเป็นเวลา สามวันสามคืน โดยจะเริ่มในวันพุธไปจบที่วันศุกร์ และจะต้องจัดทำพิธีกรรมนี้เป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี หรือทุกห้าปีขึ้นอยู่กับแนวคิดความเชื่อของสายครูมโนราห์แต่ละสาย และมโนราห์โรงครูเล็ก ซึ่งจะย่นย่อ และคัดสรรพิธีกรรมบางอย่างออกไปตามความเหมาะสม โดยปกติจะเริ่มขึ้นในช่วงเย็นวันพุธไปสิ้นสุดในช่วงเย็นวันพฤหัสบดี และถึงแม้ว่ามโนราห์โรงครู จะเป็นพิธีกรรมแต่ก็เป็นการจัดแสดง คือบุคคลภายนอกสามารถเข้าไปเป็นผู้ชมได้ด้วยเช่นกัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542)

ภาพที่ 4 มโนราห์โรงครู

มโนราห์เพื่อความบันเทิง หรือมโนราห์รำ เป็นการจัดแสดงเพื่อให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมโดยตรง แบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็นลักษณะต่าง ๆ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542)

ภาพที่ 5 มโนราห์รำ
(http://magazine.culture.go.th/2018/1/mobile/index.html#p=7)

ปัจจุบันการแสดงมโนราห์ยังคงมีการแสดงทั้ง 2 รูปแบบ คือการรำในพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิง คุณค่าของมโนราห์ นอกจากเครื่องแต่งกายและท่ารำที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะแล้ว มโนราห์ยังทำหน้าที่เป็น "สื่อ" เผยแพร่ให้ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ให้ประชาชนได้รับทราบอย่างทั่วถึงและเข้าถึงชาวบ้านได้ง่าย มโนราห์จึงเป็นศิลปะการแสดงของชาวภาคใต้ที่ยังคงครองความนิยมท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงในโลกปัจจุบันได้ดีตามสมควร (อภินันท์ บัวหภักดี, 2561)

มโนราห์ในมุมของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

ในปัจจุบันนักแสดงมโนราห์อาชีพยังมีอยู่หลายคณะกระจายอยู่ทุกจังหวัดของภาคใต้และยังมีอีกจำนวนมากมายหลายรัฐในประเทศมาเลเซีย โดยเฉพาะรัฐเปอร์ลิศกลันตัน กลันตานู

และไทรบุรี ซึ่งมีชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยที่มีถิ่นฐานอยู่ในรัฐดังกล่าว รวมไปถึงการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่ชาวมาเลเซียนำมโนราห์ไปแสดงโดยใช้ภาษามลายูถิ่น การประสมประสานเครื่องดนตรีระหว่างสองวัฒนธรรม บางท่านเรียกมโนราห์ลักษณะนี้ว่ามโนราห์แขก เช่นเดียวกับคณะมโนราห์ที่มีอยู่ในหลายคณะในจังหวัดที่นอกเหนือ 14 จังหวัดภาคใต้ เช่น จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เพชรบุรี ราชบุรี พระนครศรีอยุธยา และกรุงเทพมหานคร แสดงให้เห็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จนศิลปะการแสดงมโนราห์ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง

สำหรับการแสดงมโนราห์ในปัจจุบันคณะมโนราห์แต่ละคณะมีรูปแบบการแสดงที่ยังคงความเป็นมโนราห์ของตน บางคณะรักษารูปแบบการแสดงอย่างดั้งเดิมไว้แต่หลายคณะก็มีการพัฒนา ประยุกต์รูปแบบให้เข้ากับความนิยมของผู้คนในสังคม และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลง รูปแบบจึงมีทั้งที่เป็นมโนราห์แบบแผน และมโนราห์ประยุกต์ ประเภทแรกเป็นการแสดงมโนราห์ที่คงรูปแบบเดิมไว้ไม่เปลี่ยนแปลง นิยมการรำร้องมโนราห์กับการตีบท แสดงศิลปะมโนราห์ ไม่เน้นการแสดงเป็นเรื่องราวหรืออาจแสดงตามท้องเรื่องจากชาดก จากวรรณคดีบ้าง โดยใช้เวลาแสดงเข้าเรื่องพอสมควร เช่นเรื่อง พระสุธน - มโนห์ราไกรทอง สังข์ทอง นางสิบสอง เป็นต้น แต่มโนราห์บางคณะมีการปรับเปลี่ยนตามสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย เมื่อเริ่มต้นการแสดงมโนราห์แบบแผนในบางส่วนของช่วงต้นที่เข้าบทกาศครู[2]แล้ว การแสดงมุ่งไปที่เรื่องราวที่ผูกขึ้น หรือเรื่องที่เลือกนำเสนอต่อผู้ชมการแสดง เนื้อเรื่องการแสดงมีการผูกหรือแต่งเรื่องขึ้นมาใหม่เป็นเรื่องปัจจุบันหรือเรื่องที่น่าจะเป็นที่นิยมของผู้ชม ตัวแสดงสวมเครื่องแต่งกายอย่างมโนราห์แบบแผนบ้าง แต่งตามสมัยนิยมบ้าง ซึ่งดำเนินไปตามท้องเรื่องที่นำออกแสดง ในด้านวงดนตรีที่บรรเลงมีเครื่องดนตรีแบบแผนบ้าง หรือมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมบรรเลง คณะนักแสดงตามที่กล่าวนี้หลายคณะก็ยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน

มโนราห์ยังคงคุณค่า ความสำคัญโดยเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรมที่แสดงถึงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม มีหน่วยงาน สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในหลายจังหวัดของภาคใต้ได้ให้ความสำคัญ จัดตั้งชมรมมโนราห์ จัดตั้งคณะสำหรับการแสดง มีการฝึกหัดให้แก่เยาวชนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้ บางสถาบันการศึกษาเปิดหลักสูตรในระดับวิชาโทมโนราห์ วิชาเอกมโนราห์ ในระดับปริญญา เช่นในมหาวิทยาลัยหลายแห่งในภาคใต้ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม ชมรมและสถาบันการศึกษาแต่ละแห่งต่างมีกระบวนการศึกษาการเชิญศิลปินมโนราห์มาเป็นครูสอนสอนให้รำ สอนให้ว่าบท สอนให้ตีบท สอนการร่ายรำสอนการแสดงที่เป็นเรื่องราว ดำเนินรูปแบบตามที่เป็นแบบแผนเดิมของมโนราห์ไว้ ในด้านดนตรี

---

[2] บทร้อยกรองของโนราที่ไม่มีท่ารำประกอบ เช่นเดียวกับบทชุมนุมครู

มโนราห์มีชมรมดนตรีพื้นบ้าน จัดการศึกษาเพื่อเรียนรู้การเล่นเครื่องดนตรีแต่ละชนิด สร้างนักดนตรีมโนราห์รุ่นใหม่เพื่อทำหน้าที่สืบสานศิลปะการแสดงมโนราห์ต่อไป มโนราห์ในปัจจุบันจึงมีทั้งที่เป็นมโนราห์อาชีพและมโนราห์ที่เกิดจากอนุรักษ์ส่งเสริม ให้ดำรงคุณค่าด้านมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ (อภินันท์ บัวหภักดี, 2561)

นโยบายส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์

จังหวัดพัทลุงมีชื่อเสียงเรื่องเป็นถิ่นกำเนิดของมโนราห์ ดังนั้น ทุกปีจะมีการร่วมกันของภาคเอกชนที่ในการจัดงาน โนราโรงครูท่าแค ประเพณีวัฒนธรรมแห่งความเชื่อ ความศรัทธาของลูกหลานโนรา ที่สืบทอดต่อกันมายาวนานหลายสิบปี เป็นงานพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของคนใต้ที่ต้องอนุรักษ์ไปชั่วลูกชั่วหลาน

โดยโนราโรงครูท่าแคจะพิเศษกว่าที่อื่น ๆ ตรงที่ครูหมอโนรา หรือตายายโนรา ทั้งหมดมาร่วมชุมนุมกัน เพราะตามความเชื่อของคนโบราณเล่าขานต่อกันมาว่า บ้านท่าแคเป็นแหล่งกำเนิดโนรา แหล่งสถิตหรือพำนักของครูโนรา มีหลักฐานชัดเจนถึงการจัดโนราโรงครูใหญ่อย่างที่เห็นในปัจจุบันนี้ ได้เริ่มมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 ซึ่งมีการกำหนดให้วันพุธ สัปดาห์ที่ 2 ของเดือน 6 มีการจัดพิธีไหว้ครูโนราและรำโนราโรงครูถวาย ชาวบ้านที่เชื่อว่าตนเองมี "ตายายโนรา" ก็จะมาเข้าร่วมชุมนุมกันอย่างคับคั่ง โนราใหม่จากทั่วสารทิศที่ต้องการครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่ หรือแต่งพอกก็จะเดินทางมาร่วมงาน

ภาพที่ 6 งานโนราโรงครูท่าแค

(https://travel.kapook.com/view149696.html)

เมื่อประเพณีการจัด โนราโรงครูท่าแค ได้รับความสนใจในวงกว้างทั้งในประเทศ จนถึงต่างประเทศ มีผู้คนที่ชื่นชอบเข้ามาท่องเที่ยวและสัมผัสกับวัฒนธรรมที่จังหวัดพัทลุงได้อนุรักษ์

เอาไว้อย่างเข้มแข็ง ได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนจาก การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม และสถาบันทักษิณคดีศึกษาอยู่เสมอ นอกจากนั้น หน่วยงานปกครองท้องถิ่นเข้ามาสนับสนุนและมีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบายทำให้บ้านท่าแค ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดมโนราห์นั้นมีอัตลักษณ์ด้านมโนราห์อย่างเด่นชัด คือ โรงเรียนบ้านท่าแค ซึ่งอยู่ภายใต้การกำกับขององค์การบริหารส่วนจังหวัด ได้กำหนดให้รายวิชาที่ฝึกฝนให้นักเรียนทุกคนรำมโนราห์เป็น ซึ่งโดยส่วนใหญ่และนักเรียนในโรงเรียนจะเป็นเด็กภายในพื้นที่ เป็นลูกหลานมโนราห์อยู่แล้วด้วย ถือเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้กับโรงเรียนที่มีความสัมพันธ์อยู่ในท้องที่ซึ่งเป็นต้นกำเนิดมโนราห์

ภาพที่ 7 เด็กนักเรียนโรงเรียนบ้านท่าแครำมโนราห์
(http://pr.prd.go.th/phatthalung/ewt_news.php?nid=1626&filename=index)

นอกจากนั้น ในสถาบันการศึกษาที่มีการจัดการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ในภาคใต้มีการบรรจุศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นหนึ่งในเนื้อหาที่สำคัญในการส่งเสริมและธำรงรักษาไว้ ซึ่งศิลปะพื้นเมืองอันมีค่าของภาคใต้ อาทิเช่น วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยทักษิณ

มโนราห์ในเครือข่ายของวัฒนธรรมการแสดงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

วัฒนธรรมมโนราห์เป็นส่วนหนึ่งของเครือข่ายทางวัฒนธรรมที่รวบรวมการแสดงท้องถิ่นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในฐานะพิธีกรรมของชุมชนและมหรสพที่ได้รับความนิยมที่แพร่กระจายไปทั่วภูมิภาคแห่งนี้ ตั้งแต่การแสดงที่หลากหลายมีความคล้ายคลึงกันในฐานะเป็นพิธีกรรมการแสดงภาคใต้ของประเทศไทยและคาบสมุทรมลายู เครือข่ายนี้รวบรวมประเพณีการแสดงที่หลากหลายมีความคล้ายคลึงกันในฐานะพิธีกรรมการแสดง

โนราโกลน

โนราโกลนหรือมโนราห์จำอวดเป็นการแสดงที่มีจุดประสงค์เพื่อจะสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมโดยล้อเลียนวิถีการแสดงของมโนราห์ หรือตกแต่งเพิ่มเติมให้เกินไปจากแบบแผนของมโนราห์ นักแสดงต้องมีความรู้และเข้าใจรูปแบบลีลาจังหวะของมโนราห์ แล้วจึงสร้างงานที่ย้อนแย้งแตกต่าง โนราโกลนเน้นไปที่อารมณ์ขันและความสนุกสนาน ร่ายรำน้อย เต้นยึกยัก ทำตลก ใช้ท่าใบ้ เล่นสนุกเพื่อให้ผู้คนหัวเราะ โนราโกลนเป็นการแสดงประกอบคนศรี ในลักษณะใกล้เคียงกับมโนราห์ นักแสดงต้องมีไหวพริบปฏิภาณมีคารมคมคาย การแสดงเล่าขานเกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบันหรือความวุ่นวายทางสังคม โนราโกลนสร้างความตลกขบขันด้วยการล้อเลียนบางแง่มุมของมโนราห์ และเหตุการณ์ที่ผู้ชมสนใจในขณะนั้นมาใช้ในการสื่อสารและสร้างความสนุกให้กับผู้ชม การแสดงโนราโกลนมีแบบแผนปฏิบัติ มีขนบในการถ่ายทอด พบมากในจังหวัดพัทลุง ตรัง และนครศรีธรรมราช (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2542)

ภาพที่ 8 การแสดงโนราโกลน
(http://book.culture.go.th/nora2020)

โนราแขก

เป็นชื่อไทยที่ใช้เรียกการแสดงมโนราห์ที่มีลักษณะเฉพาะถิ่นที่มีความงดงามเป็นเอกลักษณ์ในพื้นที่ที่คนไทยพุทธ และคนไทยมุสลิมอยู่ใกล้ชิดกัน เป็นพิธีกรรมโรงครูตามแบบแผนที่สร้างขึ้นเฉพาะถิ่นของตนในตอนใต้สุดของไทยในจังหวัดนราธิวาสและปัตตานี และยังพบได้บ้างในจังหวัดพัทลุง

โนราแขกเป็นการสร้างสรรค์ประสานศิลป์และประเพณีวัฒนธรรมที่น้ำลักษณะเด่นของพิธีกรรม การแสดงของชุมชนมโนราห์ที่เป็นพุทธ กับชุมชนมะโย่งที่เป็นมุสลิม โดยผสมผสาน

เรื่องราวการขับร้อง การร่ายรำ บทเพลง และดนตรีทำให้มีชุ้มเสียง สำเนียงผสมผสานไพเราะของสองวัฒนธรรม

นายโรง หรือ เป๊าะโนรา ยังสวมเทริดและแต่งตัวแบบมโนราห์ในชุดลูกปัด พูดภาษาไทย

ตัวละครหญิง หรือนางมโนราห์สวมเสื้อผ้าแบบท้องถิ่นและร้องเพลงในภาษายาวี พรานสวมหน้ากากครึ่งหน้าใช้สองภาษาในการแสดง (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2542)

ภาพที่ 9 การแสดงโนราแขก
(http://book.culture.go.th/nora2020)

มะโย่ง

มะโย่งเป็นละครพื้นบ้านแบบพิธีกรรม ที่ถึงรากลึกในหลายชุมชน ในพื้นที่ตอนใต้สุดของไทยและตอนเหนือของมาเลเซีย การแสดงมะโย่งมีความคล้ายคลึงกับมโนราห์ ทั้งในรูปแบบ-ลำดับการแสดง บทบาทหน้าที่ของการแสดงที่มีต่อชุมชนและสังคม และมีต้นกำเนิดที่คลุมเครือ แต่มะโย่งก็เป็นพิธีกรรมการแสดงที่มีความแข็งแกร่งมานานเกือบ 200 ปี ในการเชื่อมโยงชุมชนในเขตจังหวัดนราธิวาสและปัตตานี บริเวณตอนได้ของไทยและชุมชนในหลายรัฐตอนเหนือของมาเลเซีย และยังเชื่อมต่อไปที่อินโดนีเซียและชุมชนจามในกัมพูชา

แม้ว่ามะโย่งใกล้จะขาดผู้สืบทอด แต่การใช้พิธีกรรมการแสดงในท้องถิ่นยังคงดำเนินต่อไป มะโย่งได้รับการรับรองให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมแห่งมวลมนุษยชาติ (จับต้องไม่ได้) โดยยูเนสโกของประเทศมาเลเซีย ในปี 2548 และเพิ่งได้รับอนุญาตให้สามารถเปิดการแสดงต่อสาธารณชนในรัฐกลันตันได้ในปี 2562 ที่ผ่านมา (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2542)

ภาพที่ 10 การแสดงมะโย่ง
(http://book.culture.go.th/nora2020)

มโนราห์ในมาเลเซีย

หนึ่งในพื้นที่หลักนอกเขตประเทศไทยที่สร้างชื่อเสียงให้การแสดงมโนราห์เป็นที่รู้จักนั้นอยู่ที่ชุมชนไทยในรัฐกลันตัน รัฐเกดะห์ รัฐปะลิส และปีนัง ซึ่งเป็นรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย ประเพณีการแสดงมโนราห์ในมาเลเซียนั้นเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ของรัฐสยามในคริสต์ศตวรรษที่ 20 และยังใช้คำว่า เมโนราห์ หรือ เมโนรา (Menorah or Menora) ในการเรียกขานการแสดงมโนราห์ในชุมชนของตน

ในรัฐกลันตันการแสดงของเมโนราห์ผสมผสานขนบธรรมเนียมการแสดงที่พบในพื้นที่นั้น ได้แก่ มะโย่ง ดนตรีที่ใช้ในการแสดงนั้นเป็นเครื่องผสมของเครื่องดนตรีที่พบในมาเลเซียมากกว่าไทย ขับร้องบทเพลงต่าง ๆ เป็นภาษาไทยและยาวี แม้ว่าการร่ายรำจะยังคงแบบของไทยแต่เรื่องและบทเจรจาคล้ายคลึงกับมะโย่งในหลาย ๆ ตอน ในปี พ.ศ. 2544 รัฐกลันตันห้ามประชาชนแสดง มะโย่ง เมโนราห์ และวายัง กุลิต (หุ่นเงา) ในที่สาธารณะ เพราะเป็นการละเมิดแนวทางและกฎระเบียบของอิสสาม การแสดงเมโนราห์ในพื้นที่สาธารณะยังคงถูกห้ามปฏิบัติจนถึงปัจจุบัน (2563) (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2542)

จะเห็นได้ว่า ศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ที่ทรงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญของการเผยแพร่อัตลักษณ์จากมโนราห์ในมิติที่ต่างออกไป ไม่เพียงแต่ศิลปะการแสดงเท่านั้น ควรมีการเผยแพร่ในรูปแบบงานนวัตศิลป์ โนราสาน จะเป็นอีกช่องทางหนึ่งในการแพร่กระจายความงดงามนี้ได้เช่นกันไม่มากก็น้อย

2. ข้อมูลงานนวัตศิลป์

คำว่า นวัตศิลป์ อาจมีที่มาจากการนำคำว่า นวัตกรรม ซึ่งหมายถึง สิ่งที่เกิดจากการใช้ความรู้ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ อย่างบูรณาการ เพื่อประดิษฐ์สร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นเพื่อประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจ (เอื้อจิระพงษ์พันธ์และคณะ, 2533) และคำว่า หัตศิลป์ ซึ่งหมายถึง ศิลปะในการผลิตสิ่งต่าง ๆ ด้วยมือโดยถือความงามเป็นหลัก (พจนานุกรมแปล ไทย-ไทย ราชบัณฑิตยสถาน, 2560)

ในปัจจุบันประเทศไทย ได้มีการจัดตั้งศูนย์นวัตศิลป์ขึ้น ซึ่งเป็นหนึ่งใน 5 หอนิทรรศการโดย ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) หรือที่เรียกกันว่า ศักดิ์สิทธ์ (SACICT) ผลงานที่จัดแสดงเป็นผลิตภัณฑ์เชิงนวัตศิลป์อันเป็นกลุ่มผลิตภัณฑ์ศิลปหัตถกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยการผสมผสานนวัตกรรมทางศิลปะ ความคิดสร้างสรรค์กับทักษะฝีมือช่างชั้นสูงและภูมิปัญญาพื้นบ้าน รวมทั้งการนำวัตถุดิบจากงานศิลปหัตถกรรมดั้งเดิมมาปรับปรุงและ

ออกแบบให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดและกระแสนิยม เกิดจากศิลปะในการผสมผสานอย่างพิถีพิถัน ระหว่างทักษะ ภูมิปัญญา วิถีชีวิต และความร่วมสมัย

คุณสักกฉัฐ ศิวะบวร ที่ปรึกษาโครงการจัดตั้งศูนย์นวัตศิลป์ (Craft Innovation Center) ได้นิยาม “นวัตศิลป์” ว่าหมายถึง วัฒนธรรม วิถีชีวิต ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม และการออกแบบ ที่หลอมรวมกันจนเกิดเป็นมูลค่าและคุณค่าใหม่

ดังนั้น นวัตศิลป์ อาจหมายความถึง ศิลปะในการผลิตสิ่งต่าง ๆ ความคิดสร้างสรรค์กับทักษะฝีมือช่างชั้นสูงและภูมิปัญญาพื้นบ้าน รวมทั้งการนำวัตถุดิบจากงานศิลปหัตถกรรมดั้งเดิมมาปรับปรุงและออกแบบ โดยใช้ความรู้ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ อย่างบูรณาการ เพื่อประดิษฐ์สร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้น เพื่อประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจ โดยถือความงามเป็นหลัก

ตัวอย่างการนำแนวคิด “นวัตศิลป์” ที่นำไปใช้กับธุรกิจ ได้ถูกถ่ายทอดผ่านตัวอย่างธุรกิจไทยหลากหลายสาขา ยกตัวอย่างเช่น

- พรมทอมือ “Rapeeleela” โดยคุณระพี ลีละสิริ ที่เน้นการทดลองเทคนิคใหม่และผสมผสานแนวคิดเรื่องวิถีชีวิตและธรรมชาติตั้งแต่ขั้นตอนการผลิตวัตถุดิบ

ภาพที่ 11 พรม Rapeeleela งานพรมทอมือ เย็บมือ วัสดุเส้นใยธรรมชาติและเศษวัสดุเหลือใช้ (http://community.akanek.com/th/content)

- เครื่องประดับถมเงิน “Proud Line” โดยคุณชาญเกียรติ มหันตคุณ นักธุรกิจรุ่นใหม่ที่มองเห็นคุณค่าของศิลปะ “การถมเงินแบบไทยโบราณ” และได้ผสานแนวคิดการออกแบบเข้ากับความเข้าใจในตลาดบริโภคร่วมสมัย

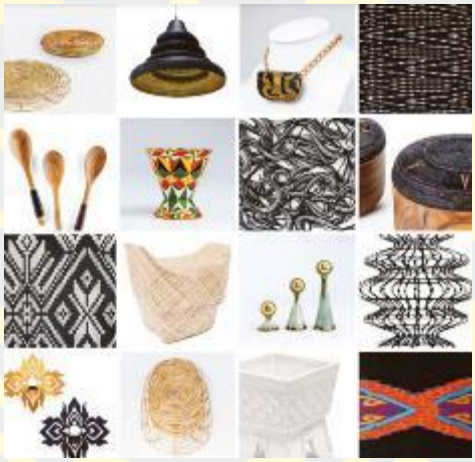
ภาพที่ 12 แหวนพราวลายสี่เหลี่ยม
(http://demarkaward.net/th/demark_winner/detail/221)

- ผลิตภัณฑ์ผ้าขาวม้า “บุษบา” โดยคุณบุศรา ทั่วสุภาพ อดีตนักออกแบบที่หันมาเอาดีกับธุรกิจผลิตภัณฑ์จาก “ผ้าขาวม้า” ผลงานของเธอมีจุดเด่นที่การประยุกต์วิถีชีวิตแบบไทย ๆ เข้ากับการออกแบบผลิตภัณฑ์ โดยไม่ต้องไล่ตามกระแสโลกที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว (พัชรินทร์ พัฒนาบุญไพบูลย์, 2012)

ภาพที่ 13 ผลิตภัณฑ์ผ้าขาวม้า “บุษบา”
(https://www.facebook.com/Busaba.shop/photos)

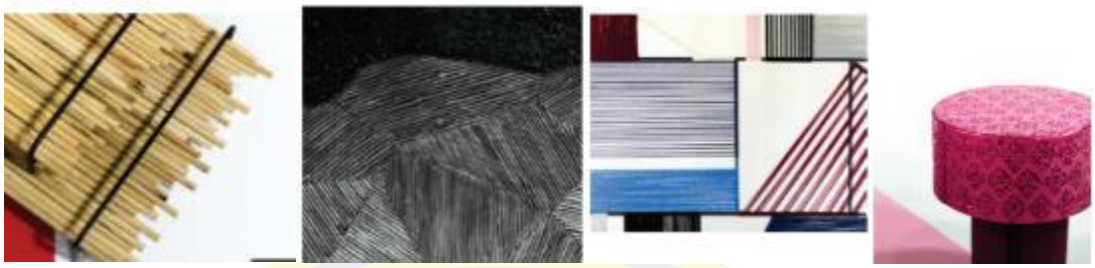
นอกจากนั้น ศักดิ์สิทธิ์ ยังมีการสรุปและกำหนด คราฟต์เทรนด์ (Craft Trend) ในแต่ละปี โดยในช่วงปีแรกมีความร่วมมือกับนานาชาติในแถบฝั่งเอเชียใต้ตั้งแต่ปี 2015 อีกทั้งยังสรุปหนังสือคราฟท์เทรนด์ที่เป็นงานหัตถศิลป์ชั้นสูงที่มีความร่วมสมัยเฉพาะของประเทศไทยขึ้นตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยนางพิมพาพรรณ ชาญศิลป์ ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ได้ให้ความสำคัญของการทำหนังสือคราฟต์เทรนด์เอาไว้ว่า “(องค์การมหาชน) SACICT Craft Trend

ภายใต้การดำเนินงานของ ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ เป็นจุดเริ่มต้นของก้าวใหม่ที่สำคัญในการขับเคลื่อนและกำหนดทิศทางในอนาคตงานนวัตศิลป์ไทย ให้ตอบสนองในทุกมิติ ทั้งในมิติทางสังคม วัฒนธรรมและเศรษฐกิจอย่างครบถ้วน ส่งผลต่อความยั่งยืนในงานหัตถศิลป์ไทยที่พร้อมสู่ความเป็นสากล เชื่อมโยงและสร้างสรรค์ความร่วมมือได้ทั้งในระดับอาเซียนและในระดับนานาชาติ”(ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2018) ซึ่งข้อมูลที่อยู่ในหนังสือคราฟต์เทรนด์ในแต่ละปี จะเป็นการรวบรวมผลงานที่สะท้อนงานออกแบบจากภูมิปัญญาในแต่ละท้องถิ่นในรูปแบบร่วมสมัยที่น่าสนใจเอาไว้ ซึ่งเป็นชิ้นงานที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้อย่างน่าสนใจและหลากหลายแขนงเข้าด้วยกัน



ภาพที่ 14 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2015
(https://www.sacit.or.th/th/listitem/2150)

ภาพที่ 15 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2016
(https://www.sacit.or.th/th/listitem/2150)

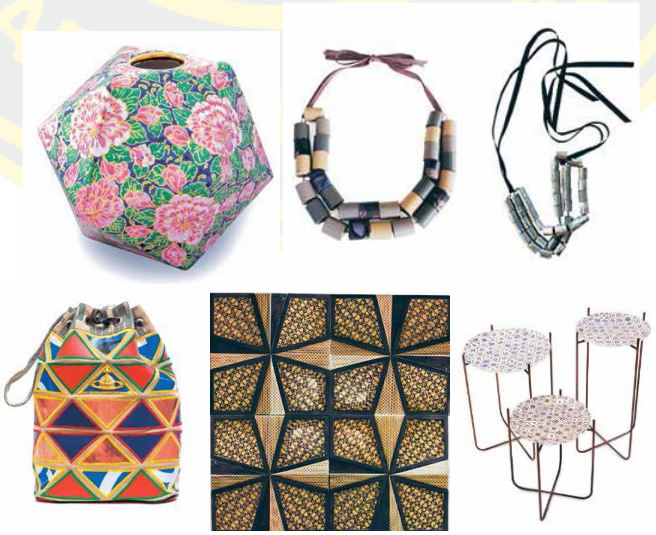


ภาพที่ 16 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2017

(https://www.sacit.or.th/th/listitem/2150)

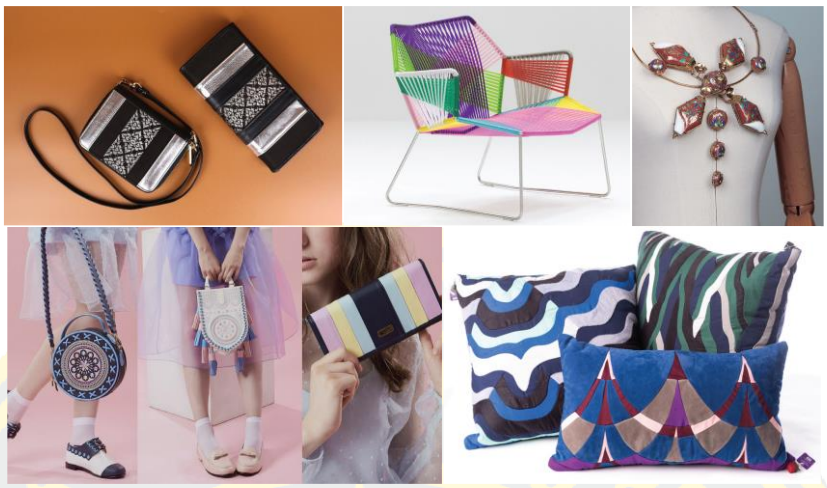
ภาพที่ 17 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2018

(https://www.sacit.or.th/th/listitem/2150)

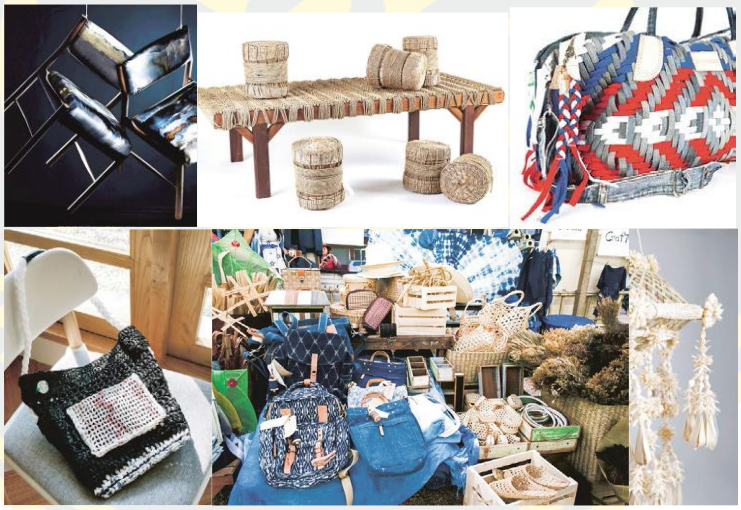


ภาพที่ 18 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2019

(https://www.sacit.or.th/th/listitem/2150)



ภาพที่ 19 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2020
(https://www.sacit.or.th/th/listitem/2150)

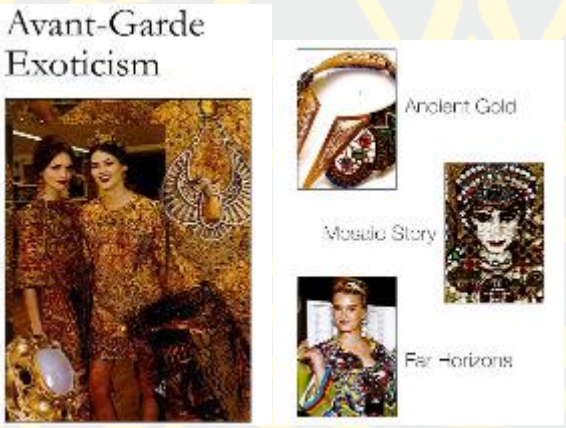


ภาพที่ 20 ตัวอย่างผลงานในหนังสือคราฟต์เทรนด์ 2021
(https://www.sacit.or.th/th/listitem/2150)

ตัวอย่างของผลงานนวัตศิลป์ข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของตัวอย่างจากชิ้นงานอีกนับร้อยชิ้นที่ผ่านการสร้างสรรค์จากนักออกแบบรุ่นใหม่ที่ได้นำเอา วิถีชีวิต ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม และการออกแบบ มาหลอมรวมกันจนเกิดเป็นมูลค่าและคุณค่าใหม่ ด้วยสาระสำคัญของการใช้คำว่า นวัตกรรม ในแง่มุมของการพัฒนา สร้างสิ่งใหม่ที่นำมาผสมผสานกับ ศิลปะและวัฒนธรรม

ในขณะที่เทรนด์โลกได้มีการพัฒนาไปตามกระแสของการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อทุกปี เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลของเทรนด์โลกที่มีความเกี่ยวข้องสอดคล้องถึงแนวทางการสร้างสรรค์คู่ขนานไปกับ คราฟต์เทรนด์ซึ่งเห็นได้ว่าแนวทางของการออกแบบที่มีความเกี่ยวกับภูมิปัญญาและวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นนั้น ยังคงเกาะกระแสมากับเทรนด์โลกในทุกปี ถึงแม้ว่าบริบทของการแสดงออกเปลี่ยนไปก็ตาม

ตารางที่ 7 ข้อมูลเทรนด์วิชั่นที่มีความสอดคล้องกับงานคราฟ

เทรนด์วิชั่นส์ (ปี)	**ความสอดคล้องกับงานคราฟต์**
2015  (Trendbook forecast, 2015)	Macro - Avant - Garde Exoicism Subtrend - Ancient Gold/Mosaic Story/Far Horizons ซับเทรนด์มีความเชื่อมโยงกับงานคราฟต์ทั้ง 3 หัวข้อ เนื่องจากเกี่ยวข้องกับเทคนิคการผลิตรวมทั้งแรงบันดาลใจที่ได้รับมากอดีตที่ต้องอาศัยภูมิปัญญาและฝีมือในการสร้างสรรค์ เช่น งานแกะสลัก งานฉลุ งานถัก งานสาน เป็นต้น
2016 (Trendbook forecast, 2016)	Macro - Global Delights/The Exoticist Subtrend - Exotic Tales/Glitzy Bloom/Cracked Origins ซับเทรนด์ที่มีความเชื่อมโยงกับงานคราฟต์คือ Exotic Tales เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากรูปแบบของชาติพันธ์ และทักษะดั้งเดิมของแต่ละที่ รวมทั้งการใช้เทคนิคกับวัสดุธรรมชาติ เช่น งานแกะสลักกระดูกสัตว์ งานหนังสัตว์ ลวดลายของชนเผ่าต่าง เป็นต้น

เทรนด์วิชั่นส์ (ปี)	ความสอดคล้องกับงานคราฟต์
2017 (Trendbook forecast, 2017)	Macro - Geo - Luxury - The Geonaut Subtrend - Opulence/Framboyant Journey/Orientalia ซับเทรนด์ที่มีความเชื่อมโยงกับงานคราฟต์คือ Orientalia ซึ่งเป็นแนวทางที่มีการผสมผสานรูปแบบของตะวันออกจากอดีตกับอนาคต ไม่ว่าจะเป็นสัญลักษณ์ สีสัน ลวดลาย เทคนิควิธีการ วัสดุ เช่น ขนนก หินสี เซรามิค แกะสลัก เป็นต้น
2018 (Trendbook forecast, 2018)	Macro - Searching for Poetry The New Globalist Subtrend - Ancient Signs/Poetic Alegory/Spititual Revel ซับเทรนด์ที่มีความเชื่อมโยงกับงานคราฟต์คือ Ancient Signs เป็นการย้อนสู่โลกใบเก่าด้วยการใช้สัญลักษณ์วิธีการร่วมกับวัสดุ เช่น แกะสลักหิน ใช้ปักแมลงทับ และ Spititual Revel ซึ่งมีรูปแบบของการใช้วัสดุที่ผสมผสาน เช่น หนังสัตว์ ขนสัตว์ ร่วมกับการตอกหมุดโลหะ เป็นต้น
2019	Macro - Ethical Vision Ethnical Modernist Subtrend - Soul System/Origins/ Survivalista ซับเทรนด์มีความเชื่อมโยงกับงานคราฟต์ทั้ง 3 หัวข้อ เพราะแนวทางทั้งหมดว่าด้วยการกลับสู่ความดั้งเดิมใน

เทรนด์วิชั่นส์ (ปี)	ความสอดคล้องกับงานคราฟต์
 (Trendbook forecast, 2019)	มิติต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับชาติพันธ์ซึ่งผสมผสานกับบริบทในปัจจุบัน เช่น สีสันของชนเผ่า เทคนิควิธีการ สาน ถัก ร้อย วัสดุขนนก หนังสัตว์ หิน วิธีการสวมใส่ ห่ม คลุม มัด เป็นต้น
2020 (Trendbook forecast, 2020)	Macro - Sibylle The Spiritualist Subtrend - Remember Nature/ Fortune teller/Obfuscation ซับเทรนด์ที่มีความเชื่อมโยงกับงานคราฟต์คือ Fortune teller มีการนำสัญลักษณ์เรื่องโชคจากตะวันออกมาใช้ในการออกแบบ รวมทั้งการผสมผสานวัสดุเข้าด้วยกันกับเทคนิค เช่น แกะสลักหิน ร้อยลูกปัด ปักผ้า ฟู่ไหม เป็นต้น
2021 	Macro - The Tale of Tales Subtrend - Craftmanship/ Folk Jewelry/Enamel ซับเทรนด์ที่มีความเชื่อมโยงกับงานคราฟต์คือ Craftmanship และ Folk Jewelry มีการนำเทคนิคจากเรื่องเล่า แรงบันดาลใจในอดีตมาเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบ รวมทั้งกลิ่นอายของรูปแบบของเครื่องประดับแบบท้องถิ่นดั้งเดิม สัญลักษณ์จากอัตลักษณ์เดิมในการออกแบบ รวมทั้งการผสมผสานวัสดุ

เทรนด์วิชั่นส์ (ปี)	ความสอดคล้องกับงานคราฟต์
(Trendbook forecast, 2021)	เข้าด้วยกันกับเทคนิค เช่น การลงอีนาเมลร่วมกับอัญมณี เป็นต้น

ตารางข้างต้นสามารถเป็นข้อมูลยืนยันได้ถึงคราฟต์ที่ยังคงมีกลิ่นอายที่น่าหลงใหล นักออกแบบยังคงสนใจกับการนำเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธ์ต่าง ๆ มาใช้ในการผสมผสานร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็น ลวดลาย สีสัน รูปแบบ เทคนิค วิธีการ นำมาสร้างสรรค์ให้เข้ากับบริบทปัจจุบันของตนอยู่เสมอ ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า ไม่ว่าจะอีก 2 ปี 5 ปี หรือ 10 ปี ต่อไปในภายหน้า นักออกแบบยังคงนำแรงบันดาลใจจากงานงานฝีมือเหล่านี้กลับมาพัฒนาในงานออกแบบในบริบทของอนาคตอีกแน่นอน

จากข้อมูลที่ได้ศึกษา ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการใช้รูปแบบ เทคนิค วิธีการต่าง ๆ ของงานคราฟต์มาใช้พัฒนาชิ้นงานนวัตศิลป์โนราสานเป็นรูปแบบหลักในการสร้างสรรค์ชิ้นงานที่เกิดจากการผสมผสานอัตลักษณ์ของมโนราห์ในรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัย

เครื่องประดับร่วมสมัย

ความหมายของเครื่องประดับ

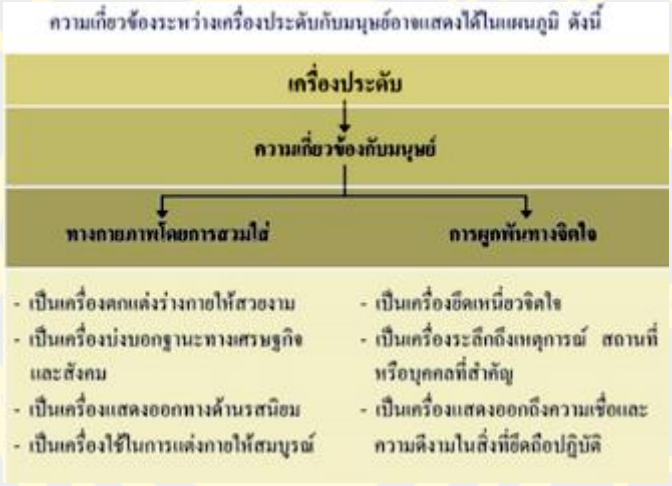
เครื่องประดับมีคำอธิบายได้หลายอย่างขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการนำเครื่องประดับนั้น ๆ ไปใช้ หรือจุดประสงค์ที่มีการสร้างสรรค์เครื่องประดับนั้น โดยอาจแบ่งความหมายได้ 3 ประการ ดังนี้

1.) ความหมายโดยทั่วไป หมายถึง วัตถุหรือสิ่งของที่ใช้ประดับตกแต่งร่างกายเพื่อความสวยงาม หรือเพื่อแสดงถึงสถานภาพทางสังคม ทั้งนี้ เครื่องประดับที่ใช้ในแต่ละพื้นที่ย่อมแตกต่างกัน ทั้งในด้านรูปร่างลักษณะ และวัสดุที่ใช้ผลิต โดยมีปัจจัยพื้นฐานมาจากความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรม รสนิยม ตลอดจนลักษณะทางภูมิศาสตร์ และการเมืองการปกครองของประเทศหรือดินแดนนั้น ๆ

2.) ความหมายในเชิงพาณิชย์ หมายถึง วัตถุหรือสิ่งของที่ผู้หนึ่งผู้ใดผลิตขึ้นเพื่อจำหน่ายให้แก่ผู้อื่นสำหรับใช้ตกแต่งร่างกาย เครื่องประดับในกลุ่มนี้ จึงมักสร้างขึ้นจากวัสดุที่มีมูลค่า หรือมีรูปลักษณ์ที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น ๆ และมักมีการผลิตเป็นจำนวนมาก ในระบบอุตสาหกรรม ที่ทำเป็นการค้า เพื่อให้สามารถจำหน่ายได้มากขึ้น ทั้งนี้ รายละเอียดของการสร้างสรรค์จะแตกต่างไปจากเครื่องประดับในกลุ่มอื่น ๆ เช่น ต้องมีการสำรวจความต้องการของผู้บริโภค ความสนใจต่อ

รูปแบบ ณ เวลานั้น ๆ หรือแนวโน้มของสมัยนิยมที่มีผลต่อรสนิยม ของผู้บริโภคในแต่ละฤดูกาล ตลอดจนความสะดวกสบายในการสวมใส่ใช้งาน

3.) ความหมายในเชิงสร้างสรรค์ และศิลปะ หมายถึง วัตถุหรือสิ่งของที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสวมใส่บนร่างกาย โดยมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ต่อจิตใจ สามารถสร้างให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ ต่อผู้สวมใส่ หรือผู้ชม ผู้สร้างสรรค์งานเครื่องประดับในกลุ่มนี้ อาจเรียกว่า เป็น "ศิลปิน" ไม่ใช่ "ช่าง" เนื่องจากมีวัตถุประสงค์ เพื่อสื่อแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์ผ่านชิ้นงานเครื่องประดับไปสู่ผู้ชม ความเกี่ยวข้องระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์อาจแสดงได้ในแผนภูมิ ดังนี้



ภาพที่ 21 ความเกี่ยวข้องระหว่างเครื่องประดับกับมนุษย์ (http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=34&chap=4&page=t34-4-infodetail01.html)

ประเภทของเครื่องประดับ

เครื่องประดับอาจแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

1.) เครื่องประดับที่เป็นสัญลักษณ์แสดงตัวตน เป็นเครื่องประดับที่ผู้สวมใส่ต้องการใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงตัวตน รวมทั้งเพื่อสร้างความมั่นใจ และความพึงพอใจให้แก่ตนเอง

2.) เครื่องประดับเพื่อการสื่อสาร เป็นเครื่องประดับที่ผู้สวมใส่ต้องการจะสื่อสารให้ผู้อื่นรู้ว่า ตนเองมีความสนใจในเรื่องใด หรือมีบุคลิกภาพอย่างไร เช่น ถ้าใส่เครื่องประดับที่มีรูปลักษณ์ธรรมดาๆ ไม่โดดเด่น ก็เป็นการบอกนัยต่อผู้อื่นว่า เป็นผู้ที่มิได้มีความต้องการที่จะเป็นจุดสนใจของสังคม หรือเครื่องประดับเพื่อการสื่อสาร ที่ออกแบบให้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ใช้ คือ เด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน สำหรับให้เด็กใช้เป็นเครื่องมือร่วมกับการนั่งสมาธิ เป็นต้น

3.) เครื่องประดับที่มีภาพลักษณ์ทางเพศ เป็นเครื่องประดับที่แสดงถึงจิตใต้สำนึกในการตกแต่งร่างกายเพื่อให้ดึงดูดใจเพศตรงข้าม

4.) เครื่องประดับที่แสดงออกถึงความงาม มีรูปแบบของเครื่องประดับจำนวนมากที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อวัตถุประสงค์นี้ เพราะการเลือกซื้อเลือกใช้เครื่องประดับนั้นเกิดจากรูปแบบที่สวยงามถูกใจ เป็นประเภทงานสร้างสรรค์รูปแบบให้สวยงาม

5.) เครื่องประดับที่แสดงออกถึงการเป็นสมาชิกภาพในองค์กรหรือกลุ่มในสังคมใดสังคมหนึ่ง เป็นเครื่องประดับที่แสดงถึงความภาคภูมิใจที่ได้เป็นสมาชิกภาพให้ผู้อื่นได้ทราบแสดงออกถึงการเป็นสมาชิกองค์กรต่าง ๆ เช่น เข็มกาชาด เข็มโรงเรียน เข็มสโมสรไลออนส์ เป็นต้น

6.) เครื่องประดับที่แสดงออกถึงเกียรติยศของผู้สวมใส่ เป็นเครื่องประดับที่เสริมบารมีให้แก่ผู้สวมใส่ แสดงสถานภาพว่า เป็นผู้มีเกียรติยศ เป็นที่ยอมรับกันในหมู่คนหรือประชาคมนั้น ๆ

7.) เครื่องประดับทางศาสนา เป็นเครื่องประดับที่แสดงออกถึงความเชื่อในจิตใจ ซึ่งมนุษย์ใช้ยึดเหนี่ยวยามเกิดความรู้สึกไม่มั่นคงในชีวิต ทั้งนี้ เครื่องประดับทางศาสนามีความสัมพันธ์กับความเชื่อความศรัทธาในแต่ละชนชาติ เช่น จี้ไม้กางเขน เป็นการแสดงออกให้สังคมได้รับรู้ถึงความศรัทธาของผู้สวมใส่ต่อศาสนาคริสต์ หรือสร้อยคอที่แขวนพระเครื่อง ก็บ่งบอกได้ว่า ผู้สวมนั้นนับถือพระพุทธศาสนา

8.) เครื่องประดับในการแต่งงาน เป็นเครื่องประดับที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและประเพณีของแต่ละชนชาติ เช่น ประเพณีของศาสนาคริสต์ถือว่า แหวนแต่งงานที่ผ่านพิธีการแต่งงานในโบสถ์อันศักดิ์สิทธิ์ และการสาบานต่อหน้าพระผู้เป็นเจ้า เป็นเครื่องประดับที่เป็นสัญลักษณ์ ของการให้คำสัตย์ต่อพระผู้เป็นเจ้าในการครองคู่กันตลอดไป (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ, 2552)

เครื่องประดับร่วมสมัย

เครื่องประดับร่วมสมัย ตามคำศัพท์ที่ใช้ในปัจจุบันสามารถนิยามถึงการนำรูปแบบองค์ประกอบ วัสดุ เทคนิควิธีการใด ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่มาผสมกันอย่างกลมกลืน โดยอาจมีจุดประสงค์เพื่อการดึงเอาความรู้สึกหรืออารมณ์ จากรูปแบบบางอย่างในอดีตมาแต่งกลิ่น หรือเพิ่มรสทำให้งานนั้นมีลักษณะข้ามกาลเวลา คือให้ความรู้สึกที่สมดุลกันทั้งสองยุค อย่างลงตัวและกลมกลืน โดยทั่วไปสามารถแบ่งประเภทของงานเครื่องประดับร่วมสมัยออกได้ 2 แนวทาง คือ เชิงการค้า และเชิงแนวคิด (งานศิลปะ)

เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงการค้า

เป็นการออกแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่มีการออกแบบเพื่อกลุ่มเป้าหมายในการสวมใส่อย่างจำเพาะเจาะจง ซึ่งอาจเป็นการนำความเก่าผสมผสานความใหม่อย่างที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งจะให้เครื่องประดับที่ได้รับการออกแบบดูมีความผสมผสาน เหมาะสมกับการสวมใส่ในบริบทที่ต่างไปจากเดิมหรืออาจจำรูปแบบ วิธีการ เทคนิค วัสดุจากในอดีตมาสร้างสรรค์ในบริบทที่เหมาะสมกับปัจจุบัน

ภาพที่ 22 เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงการค้า
(https://www.facebook.com/basicteeory/photos/http://www.mediaofthailand.com/news /lifestyle)

เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงแนวคิด

เป็นการออกแบบเครื่องประดับที่มีกระบวนการเสมือนการสร้างสรรค์งานศิลปะชิ้นหนึ่งหรือชุดหนึ่ง ซึ่งมีร่างกายของมนุษย์ในการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวประกอบด้วยกัน อาจจะมีความเชื่อมโยงกันระหว่างชิ้นงานและตำแหน่งในการติดตั้งสวมใส่ มีกรเน้นแนวคิดและสุนทรียภาพในกระบวนการสร้างสรรค์ที่มากกว่าความสวยงามของภาพลักษณ์ วัสดุที่ใช้อาจเป็นวัสดุที่ไม่มีมูลค่าทางเงินทองแต่มีความหมายที่เชื่อมโยงกับรูปแบบในการนำเสนอ ปัจจุบันมีศิลปินที่สร้างสรรค์งานเครื่องประดับร่วมสมัยเชิงแนวคิดมากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ภาพที่ 23 เครื่องประดับร่วมสมัยเชิงแนวคิด
(https://www.facebook.com/basicteeory/photos/)

จากข้อมูลของเครื่องประดับร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์และพัฒนาสู่เครื่องประดับนวัตศิลป์ที่นำเอาอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์ทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรมสู่การสร้างสรรค์ชิ้นงานที่อยู่ในรูปแบบร่วมสมัยจากอัตลักษณ์มโนราห์ด้วยการผสมผสานที่สามารถส่งผ่านอัตลักษณ์ สร้างสรรค์เป็นชิ้นงานนวัตศิลป์ต่อไป

3. ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์มโนราห์

อดีตผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์ คือ เครื่องแต่งกายของมโนราห์หรือชุดลูกปัดมโนราห์ ซึ่งเป็นการตกแต่งประดับประดาเครื่องแต่งกายด้วยการร้อยลูกปัดหลากสีสันที่มีความประณีตวิจิตบรรจง ได้รับการยอมรับว่าเป็นอีกหนึ่งงานหัตถศิลป์ที่เป็นภูมิปัญญาของคนรุ่นก่อนในการสร้างสรรค์ชุด เนื่องจากต้องมีความพยายามในการร้อยลูกปัดจำนวนมากแล้วนำมาตกแต่งให้เกิดเป็นลวดลายต่างๆ ในแต่ละชุดให้สมกับความขลังของชุด

ตามความเชื่อสืบต่อกันมา เชื่อว่าเครื่องแต่งกายมโนราห์นั้นได้รับพระราชทานมาจากเจ้าเมืองพัทลุง เป็นอาภรณ์หรือเครื่องต้นชั้นสูง และเชื่อยังเชื่ออีกว่าชุดลูกปัดมโนราห์นั้นต้องมีสีสันสดใส ห้ามเป็นสีดำ เพราะถ้านำไปถวาย ตา ยาย แม่ศรีมโนราห์ ท่านจะไม่ชอบได้ ส่วนลวดลายแต่เดิมจะเป็นลายง่าย ๆ ร้อยไม่ยากเท่าปัจจุบันที่มีการดัดแปลงให้มีลวดลายซับซ้อนมากขึ้น เช่น ลายดอกไม้เป็นต้น

ผู้ที่ทำชุดลูกปัดมโนราห์ได้ ส่วนใหญ่จะเป็นเชื้อสายมโนราห์หรือเป็นผู้สืบทอดที่ส่งต่อการมาภายในครอบครัว เพราะต้องมีใจรักอย่างมากในการใช้การพยายามในการทำชุดมากด้วย

รายละเอียดปัจจุบันมีการนำเอาทักษะการร้อยลูกปัดมโนราห์มาดัดแปลงเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องประดับต่าง ๆ ให้ได้ซื้อหาเป็นเจ้าของหรือเป็นของฝากหลากหลายตามแต่การสร้างสรรค์

ภาพที่ 24 ผลิตภัณฑ์ลูกปัดมโนราห์
(https://wegophatthalung.com)

ปัจจุบันมีนักออกแบบรุ่นใหม่ซึ่งมีความสัมพันธ์ข้องกับการสืบทอดภูมิปัญญาชุดลูกปัดมโนราห์จากทั้งการเป็นเชื้อสายมโนราห์ เป็นทายาทสืบทอดการทำชุดลูกปัดมโนราห์ ที่มีความสนใจการในการนำชุดลูกปัดมโนราห์มาต่อยอด สร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ประดับตกแต่งอื่น ๆ มากมาย จากผลงานที่ได้สร้างสรรค์เหล่านั้น จึงมีทายาทที่ได้รับการเชิดชูเกียรติจากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) (SACICT) อย่างเป็นทางการ 2 ท่านด้วยกัน คือ

1. เนติพงศ์ ไล่สาม

เนติพงศ์ ไล่สาม ทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปี 2563 สร้างสรรค์งานหัตถกรรมลูกปัดมโนราห์บ้านขาว อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ต่อยอดการร้อยชุดลูกปัดมโนราห์สู่สินค้าภายใต้แบรนด์ ‘NATIPONG’ ต่อยอดการร้อยชุดลูกปัดมโนราห์สู่สินค้าหัตถกรรมเครื่องใช้ ของตกแต่งบ้าน ที่มีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์ ด้วยการแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ โดยออกแบบให้มีความหลากหลายและใช้งานได้จริง เป็นของใช้ภายในบ้าน เช่น กล่องทิชชู่ โคมไฟ กรงนก ม่านพวงกุญแจ เป็นเครื่องประดับสำหรับสุภาพสตรี เช่น ต่างหู สร้อยคอ กำไล เป็นต้น มีการปรับเปลี่ยนโทนสีจากเดิมที่มีสีสันฉูดฉาดให้เป็นสีโทนสบายตามากขึ้น มีการใช้ทฤษฎีสีเข้ามาช่วยในการออกแบบ ลดทอนสีลงและไล่โทนสีให้มีลูกเล่นแปลกตา ใช้ลูกปัดขนาดเล็กลงเพื่อเพิ่มรายละเอียดให้งานประณีตเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับชิ้นงานได้มากขึ้นจากแนวคิด (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2019)

ภาพที่ 25 ผลงาน แบรนด์ ‘NATIPONG’ ทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปี 2560 (https://www.sacict.or.th/th/detail/2019-03-08-16-36-20)

2. นายปรีชา หนูคง

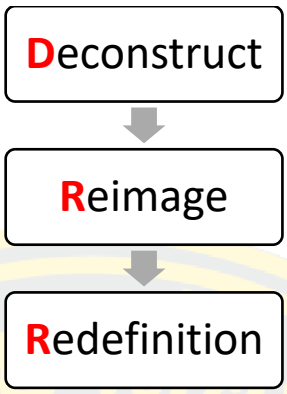
ปรีชา หนูคงทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปี 2563 ทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ลูกปัดมโนราห์ จังหวัดสงขลา ผู้ซึ่งมุ่งมั่นที่จะสืบสานการร้อยลูกปัดทำเครื่องทรงมโนราห์เพื่อใช้ในการแสดง คงไว้ซึ่งเอกลักษณ์แบบดั้งเดิม อีกทั้งยังพัฒนา ประยุกต์ สร้างสรรค์เป็นผลงานของตนเองให้สวยงามยิ่งขึ้น ไม่เพียงแต่ปรับภาพลักษณ์ด้านสีสันให้แปลกสะดุดตา แต่ยังคงพัฒนาผลงานให้สามารถใช้งานได้หลากหลาย เช่น สร้างสรรค์เป็นกระเป๋า หมวก เข็มขัด ปิ่นปักผม สร้อยคอ พวงกุญแจกำไล ชุดสำหรับตุ๊กตา เป็นต้น (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2020)

ภาพที่ 26 ผลงาน นายปรีชา หนูคง ทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปี 2563 (https://www.facebook.com/ชุดมโนราห์-โนราเอก-ลายลูกปัด-ควนเนียง)

นอกจากนักออกแบบที่เป็นทายาทช่างศิลปหัตถกรรม ที่ได้รับการเชิดชูเกียรติจากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) (SACICT) แล้ว ในชุมชนต่าง ๆ ของภาคใต้ที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงมนโนราห์ มีการพัฒนาผลิตภัณฑ์และต่อยอดการสร้างสรรค์จากเทคนิคในการผลิตชุดลุกปัดมโนราห์เป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆในลักษณะคล้ายคลึงกับตัวอย่างข้างต้นนี้อย่างหลากหลาย เช่น ของที่ระลึกเป็นพวงกุญแจ ของประดับตกแต่งกระเป๋า เป็นต้น ถือได้ว่าเป็นกระแสหนึ่งของการต่อยอดผลิตภัณฑ์จากคนรุ่นใหม่ในพื้นที่ทางภาคใต้ก็ว่าได้

4. ทฤษฎีและหลักการออกแบบ

ทฤษฎีและหลักการในส่วนนี้ เป็นลำดับขั้นของการใช้ทฤษฎีตามกระบวนการที่ใช้ในการดำเนินงานในการสร้างสรรค์ผลงาน นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ โดยผู้วิจัย ลำดับขั้นของการใช้หลักการ DRR ตามกระบวนการ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของการวิจัยและพัฒนา ดังนี้



ภาพที่ 27 หลักการ DRR

Deconstruction การรื้อสร้าง

คำว่า Deconstruction มีรากมาจากแนวทางด้านการเขียนหนังสือ เป็นการมองหาแนวทางที่ไม่ใช่แบบเดิม โดยเป็นการมองถึงรากของมันไม่ใช่แค่การปฏิเสธสิ่งที่เป็นอยู่ ณ วันนี้ แต่ย้อนกลับไปยังจุดเริ่มต้นแล้วลองเริ่มเดินกันใหม่ โดยเชื่อว่าไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามที่เป็นอยู่ ณ วันนี้เช่นกัน

ตามบทความที่แปลและเรียบเรียงโดย คุณสมเกียรติ ตั้งนโม จากมหาวิทยาลัยเที่ยงคืน จากข้อเขียนต้นฉบับโดย James E. Faulconer ตัดทอนเนื้อหา ดังนี้

การรื้อโครงสร้าง ไม่ใช่การทำลาย ผู้เรียกคำนี้ Deconstruction ครั้งแรกคือ ปรัชญาเมธีร่วมสมัยชาวฝรั่งเศส Jacques Derrida ศัพท์นี้แพร่หลายในราวทศศตวรรษที่ 60 และ 70 ต่อมาโดยชาวอเมริกันจนขยายเป็นทฤษฎีครอบคลุมสาขาอื่นเช่น วรรณกรรม พฤกษศาสตร์ ศาสนาและอื่นๆ ต่อมา ซึ่งได้มีการนำไปใช้กันอย่างกว้างขวาง จนกระทั่งคำว่า Deconstruction ได้กลายมามีความหมายว่า "การฉีกทิ้ง-การรื้อ" (โครงสร้าง) หรือ "การทำลาย" ทุกวันนี้ จะให้ดีที่สุด การใช้คำว่า to decontruct บางสิ่งบางอย่าง ก็คือ ฉีก (รื้อ) มันออกมา

Derrida ได้นำเอาคำว่า deconstruction มาจากงานของ Martin Heidegger. ในช่วงฤดูร้อนของปี 1927 Martin Heidegger ได้เสนอคำบรรยายชุดหนึ่ง ซึ่งปัจจุบัน ได้รับการพิมพ์ขึ้นมาภายใต้ชื่อ Basic Problems of Phenomenology (ปัญหาพื้นฐานต่าง ๆเกี่ยวกับปรากฏการณ์วิทยา วิธีการทางปรัชญา ที่ให้ความสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับความสำนึกและวัตถุต่าง ๆจากประสบการณ์ตรง) Heidegger กล่าวว่า ปรากฏการณ์วิทยาเป็นชื่อของวิธีการอันหนึ่งในการศึกษาปรัชญา; เขากล่าวว่าวิธีการดังกล่าวมีขั้นตอนอยู่ 3 ขั้นด้วยกันคือ การลดทอน, การสร้าง, และการทำลาย (reduction, construction, and destruction) และเขาได้อธิบายว่า กระบวนการ 3 ขั้นตอน มีความเกี่ยวข้องกัน

และกัน "การสร้าง" (construction) มีความจำเป็นที่จะต้องเกี่ยวพันกับ "การทำลาย" (destruction) เขากล่าว ต่อจากนั้นก็ได้ทำการวิเคราะห์ "การทำลาย" (destruction) ด้วย "การรื้อโครงสร้าง" (deconstruction = abbau) Heidegger อธิบายสิ่งที่เขาหมายถึง "การทำลายทางปรัชญา" โดยการใช้คำในภาษาเยอรมันเดิม ซึ่งเราอาจแปลมันตามตัวอักษรว่า "unbuild" เขาหมายถึง abbau ว่า deconstruction - เพื่อให้ความกระจ่างมากขึ้นว่า เขาไม่ได้ต้องการให้หมายความถึง "taking things apart" (ถอดสิ่งต่าง ๆออก) จริง ๆ Heidegger ไม่เชื่อว่ามันมีเครื่องมืออัตโนมัติที่เรียกว่า "เหตุผล" ซึ่งเรานำมาใช้โดยไม่คำนึงถึงภาษา เวลา สถานการณ์ สภาพแวดล้อมของเรา หรือความสนใจต่าง ๆ เพื่อวิจารณ์ความคิดต่าง ๆ ซึ่งดูเหมือนว่าเราจะไม่สามารถเริ่มต้นมาจากศูนย์ หรือจุดตั้งต้นของเหตุผลอันนั้น หรือเป็นอิสระจากแนวความคิดต่าง ๆที่มีอยู่แล้ว ศัพท์แสงต่าง ๆ หรือวิธีการเข้าถึงทั้งหลาย มันจึงปรากฏออกมาว่า เราได้ถูกบีบบังคับให้ทำซ้ำอดีตและความผิดพลาดของมัน สำหรับ Derrida คำว่า deconstruction เป็นท่าทีอันหนึ่ง ในความหมายระดับรากของคำ ๆนั้นเลยทีเดียว มันคือตำแหน่ง (สมมุติ) หนึ่งซึ่งเกี่ยวข้องกับบางสิ่งบางอย่าง

ในแง่วรรณกรรมและการวิจารณ์วรรณกรรม Deconstruction แตกต่างไปจากวิธีการอื่น ๆของการตั้งคำถามต่าง ๆเกี่ยวกับงานในแต่ละชิ้น มันมีอะไรซึ่งมากไปกว่าการเปรียบเทียบผลงานดังกล่าวกับมาตรฐานภายนอก สำหรับอะไรที่ควรจะทำ (อย่างเช่น มาตรฐานทางศีลธรรม มาตรฐานทางวิทยาศาสตร์ หรืออุดมการณ์ทางการเมือง) มันจะค้นหาช่องทางหรือวิธีการที่หนังสือเล่มนั้น ในตัวของมันเอง ได้แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่มันได้ถูกมองข้ามไป

Deconstruction เป็นรูปแบบหนึ่งของสิ่งที่ได้รับการเรียกว่า บทวิจารณ์ที่น่ากลัว ยกตัวอย่างเช่น Derrida ได้เขียนเกี่ยวกับหมายเหตุอันหนึ่งในงานเขียนเรื่อง Being and Time of Heidegger เพื่อแสดงให้เห็นว่า ขณะที่อ่านหมายเหตุข้างใต้อย่างระมัดระวัง มันจะแสดงให้เห็นในเชิงความหมายและวัตถุประสงค์ ข้ออ้างต่าง ๆของหนังสือเล่มนี้เป็นสิ่งซึ่งสร้างปัญหาให้ชวนสงสัยในข้อเท็จจริง Derrida ให้เหตุผลว่า ผลงานของ Heidegger ได้แย้งกันในตัวของมันเอง

แต่อย่างไรก็ตาม Deconstruction สำหรับ Derrida เป็นการวิจารณ์ที่แตกต่างไปจากการวิจารณ์ในเชิงอุดมคติและศีลธรรม Derrida ไม่ได้รื้อ (deconstruct) ผลงานของ Heidegger แต่แสดงให้เห็นว่า Heidegger ควรที่จะเขียนหนังสือเล่มดังกล่าวให้ดีกว่านี้ อันนี้ไม่เหมือนกับนักวิจารณ์หนังสือที่ดี Derrida ไม่ได้ทำหน้าที่ซ่อมแซมงานของ Heidegger เพื่อเขา เพียงให้เข้าใจกันเอาเองว่าด้วยการแก้ไขเหล่านี้ อย่างน้อยที่สุดโดยหลักการ เราจะมีงานที่ดีกว่าขึ้นมาชิ้นหนึ่ง

การวิจารณ์แบบนี้ (Deconstructive criticism) มิได้เจตนาหรือมีความตั้งใจที่จะเสนอแนะวิธีการอันใดอันหนึ่ง ที่จะทำให้หนังสือเล่มนี้สมบูรณ์ขึ้น แต่กลับเป็นการแสดงให้เห็นถึงความไม่

สมบูรณ์ต่างหาก Deconstruction ได้ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงให้เห็นว่า ผลงานชิ้นหนึ่งไม่ได้พูดถึงบางสิ่งบางอย่าง ยังไม่ครอบคลุมเพียงพอ ไม่ใช่ว่ามันควรจะเป็น

Deconstruction ไม่ได้มุ่งหมายให้ภารกิจของมันที่กระทำลงไปทุกอย่าง จะถูกนำรวมเข้าไว้ด้วยกัน นั่นเป็นไปไม่ได้ มันไม่ได้คาดว่างานนี้จะมีผลในการนำรวมเข้าไปในอะไรที่มากกว่าสิ่งซึ่งได้ถูกรวมเอาไว้ก่อนหน้านั้นแล้ว มันไม่ได้คิดเอาว่า งานของมันจะทำให้สิ่งต่าง ๆดีขึ้น ไม่สันนิษฐานว่ามันเป็น เป้าหมายอันหนึ่งต่อผลงานของ deconstruction แม้ว่าจะเป็นเพียงในหลักการก็ตาม

ประเด็นของ deconstruction ก็เพื่อแสดงให้เห็นว่า ที่ไหนบ้าง ซึ่งบางสิ่งบางอย่างได้ถูกละเลยหรือถูกมองข้ามไป ไม่ใช่เนื่องมาจากความมืดบอดของตัวผู้เขียน ไม่ใช่เพราะนักวิจารณ์ฉลาดกว่าหรือดีกว่า แต่เพราะว่านั่นเป็นเรื่องธรรมดาคือ มันมักจะมีสิ่งต่าง ๆที่ “ข้าพเจ้า” ไม่รู้เสมอๆ แม้ว่าในความเป็นจริงโดยสัจจะนั้น “ข้าพเจ้า” ไม่รู้ว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่ “ข้าพเจ้า” รู้

Derrida สนใจใน "อวิชชา..nonknowledge" อันนี้ และผลงานของเขาก็เวียนวนอยู่กับสิ่งนี้

สมมุติฐานร่วมกันของ deconstruction (การรื้อโครงสร้าง) และเทววิทยาเชิงนิเสธ (negative theology) ก็คือ "ภาษา" ซึ่งในตัวมันเองมีข้อจำกัดและความจำเป็นที่จะประสบกับ "ความล้มเหลว" ในการที่จะพูดถึงทุกสิ่งทุกอย่างออกมาได้ ที่จะจดจำทุกสิ่งทุกอย่างได้ แต่อย่างไรก็ตามมันได้พูดบางสิ่งบางอย่างออกมาเช่นกัน แม้แต่บางสิ่งเกี่ยวกับสิ่งซึ่งล้มเหลวก็จะพูดด้วย ถ้าหากว่าเราจะเอาเป็นเรื่องของเจตนา เราสามารถที่จะกล่าวได้ว่า เจตนาของเราล้มเหลวที่จะบรรลุเป้าหมายของมัน แต่อย่างไรก็ตาม มันได้ชี้นำไปสู่บางสิ่งบางอย่าง ในสิ่งที่ตำรับตำราได้กันออกไป ได้ชี้ให้เห็นร่องรอยหลาย ๆ อย่าง ภายในตำรับตำราต่าง ๆมากมายที่หลงลืมไป Derrida สนใจในตรรกะอันนี้เกี่ยวกับสิ่งที่พูดและไม่ได้พูด เกี่ยวกับสิ่งที่รวมเข้าไว้และที่กันออกไป เกี่ยวกับการมีอยู่และไม่มีอยู่ เกี่ยวกับที่พูดออกมาให้ได้ยินและสิ่งที่เงียบเฉย เกี่ยวกับความทรงจำและความหลงลืม

บ่อยครั้งสิ่งที่ไม่ได้รับการพูดออกมาเป็นสาระสำคัญของความหมาย แต่อย่างไรก็ตามมันไม่เพียงแต่เป็นสาระสำคัญอันหนึ่งของความหมายเท่านั้น Deconstruction สามารถเป็นสาระสำคัญอันหนึ่งของตำรานั้นได้ละเลยอะไรไป ได้มองข้าม หรือหลงลืมอะไรบางอย่าง มันมีสิ่งอื่น ๆอีกหลายหลากซึ่งเราอาจจะลืมไป บางครั้ง เราไม่ได้ระลึกถึงพระเจ้า แต่สำหรับบางคนมีความคาดหวังต่าง ๆต่อคำว่าพระเจ้าอย่างมาก

Deconstruction เรียกร้องทางปฏิบัติที่เกี่ยวกับ ความทรงจำ ความสงสัย การยกย่อง และความสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำอันหนึ่งกับสิ่งที่เราหลงลืมไป มากกว่าการอธิบายในสิ่งที่เราหลงลืมไปต่างๆ

Deconstruction จะขัดจังหวะความราบรื่นไร้ร่องรอย (seamlessness) ที่เด่นชัดของตำรับตำราต่าง ๆ และปฏิบัติการต่าง ๆ ดังนั้น เราจึงมีโอกาสบางครั้งในการสังเกตุถึงสิ่งที่ทำให้ตำรับตำราและปฏิบัติการเหล่านั้นเป็นไปได้ แม้ว่าเราสามารถเพียงแค่สังเกตุ "มัน" จากร่องรอยหรือกลิ่นที่มันได้ทิ้งไว้เบื้องหลัง มันอาจจะเป็นไปไม่ได้ง่ายที่จะระลึกถึงสิ่งที่เราหลงลืมไป แต่อย่างน้อยที่สุด deconstruction เรียกร้องให้เรา ระลึกถึงความหลงลืมของเราบ้าง

Deconstruction มิได้ไร้เดียงสาหรือง่าย ๆ และซื่อ ๆในสิ่งที่มันเปิดเผยกับเรา ในสิ่งที่มันเรียกคืนความทรงจำของเรากลับมา การเปรียบเทียบกับเทววิทยาในเชิงนิเสธเป็นสิ่งที่ชัดเจนจะแจ้งว่า deconstruction ของ Derrida ไม่ได้เป็นการไปซ่อมหรือปรับปรุงตำราของ Heidegger เขาไม่เชื่อว่า deconstruction สามารถกระทำเช่นนั้นได้ แต่แสดงให้เราเห็นถึงเรื่องจริยธรรมและการละเลยในเรื่องอื่น ๆของพวกเรา เป็นสิ่งที่ไม่สามารถหลุดรอดไปได้

Deconstruction เป็นปรัชญาในลักษณะวิพากษ์ เป็นการใช้คำ ในลักษณะวิเคราะห์วิจารณ์ในความหมายหรือเหตุผลเชิงปรัชญา มันแสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดต่าง ๆ ของหนังสือตำราหรือการปฏิบัติที่เรากำลังตรวจสอบ เพื่อว่าเราสามารถที่จะมองเห็นข้อจำกัดเหล่านั้น บางครั้งความหมายต่าง ๆ ได้ถูกกระทบกระเทือน บางครั้งความสัมพันธ์ของเรากับพระเจ้าก็ไม่เป็นอย่างนั้น บางคราวเราอาจไม่มั่นใจในสิ่งที่ทำให้เกิดผล หรือแม้แต่ผลเราก็อาจไม่แน่ใจว่ามันเป็นผลจากการกระทำอันนั้น

ผลอันเนื่องมาจาก Deconstruction เราอาจจะหวนคิดถึงจุดมุ่งหมายต่าง ๆ ของเราต่อเนื่องไปถึงบางสิ่งอย่าง เช่น สภาพการณ์ที่เป็นอยู่ (ลักษณะคู่ขนานกับเทววิทยาเชิงนิเสธก็คือว่าเราอาจต่อเนื่องไปพูดถึงสิ่งเดียวกันเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้า) เราอาจจะเลือกบางสิ่งที่ใหม่ขึ้นมาแทน (เราอาจสร้างเทววิทยาใหม่ ๆขึ้น) แต่ถ้าหากว่าเราทำเช่นนั้น ก็จะต้องรู้ต่อไปด้วยว่า ผลที่ตามมานั้นเราอาจจะละเลยหรือกีดกันกลุ่มหรือผู้คนต่าง ๆ หรือความคิด หรือ อะไรอื่น ๆ ออกไป

ด้วยเหตุนี้ สำหรับ Derrida แล้วแม้ว่า Deconstruction จะเกี่ยวพันกันกับหนังสือตำรับตำราต่าง ๆ แต่มันก็ไม่ใช่ระเบียบวิธีอันหนึ่งในการวิจารณ์จับผิดหนังสือตำราแต่อย่างใด ไม่ว่าจะเป็นการเขียน สภาพของสังคม หรืออื่น ๆ อันที่จริงแล้ว Deconstruction เป็นท่าทีอันหนึ่งโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ท่าทีในเชิงจริยธรรม (ใช้คำนั้นในความหมายที่ L vinus ใช้มัน เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์โดยพื้นฐาน ไม่จำเป็นต้องควบคุมหรือชี้ขาดสำหรับชีวิตความเป็นอยู่ใน

ความสัมพันธ์ต่างๆเหล่านั้น) ในประเด็นสำหรับข้ออ้างต่าง ๆในตำรับตำราและการวิเคราะห์ มันเป็นท่าทีของความต่อเนื่องต่อความทรงจำและความต่อเนื่องต่อการยกย่อง

ในเทอมของ Aristotle, Deconstruction คือท่าทีอันหนึ่งเกี่ยวกับความสงสัยที่ต่อเนื่องส่วนในเทอมต่าง ๆ ของ Socrates มันเป็นช่วงของความไม่รู้ (อวิชชา) ของสิ่งที่ในสมัยกลางต่อมาเรียกว่า "ความไม่รู้ที่ได้รับการเรียนรู้" Deconstruction เป็นช่วงขณะหนึ่งในความต่อเนื่องของปรัชญา

จากคำสัมภาษณ์ของ Jacques Derrida. Deconstruction จะตั้งคำถามต่อข้อสรุป ใจความสาระสำคัญ และความมีตำแหน่งแหล่งที่ (Logocentrism) ของทุกสิ่งทุกอย่าง เราต้องศึกษาแบบจำลองต่าง ๆ และประวัติศาสตร์ของแบบจำลองทั้งหลาย หลังจากนั้น ไม่พยายามที่จะล้มล้างพวกมันเพื่อวัตถุประสงค์ของการทำลายล้างพวกมัน แต่เพื่อเปลี่ยนแปลงแบบจำลองต่าง ๆ และคิดค้นหนทางใหม่ของการเขียน ซึ่งไม่ใช่ในฐานะของการท้าทายที่เป็นทางการ แต่เพื่อหลักจริยธรรม เหตุผลต่าง ๆทางการเมือง

ข้าพเจ้าจะไม่เห็นด้วยกับการโยนตำรับตำราต่าง ๆไปสู่ความยุ่งเหยิงสับสน อันดับแรกวาทกรรมหรือคำอธิบายในทางวิชาการของมืออาชีพเกี่ยวกับ Deconstruction ไม่ได้หมายถึงการทำลายบรรทัดฐานต่าง ๆ หรือผลักไสบรรทัดฐานเหล่านี้ไปสู่ความไร้ระเบียบแบบสุด ๆ ข้าพเจ้าไม่เห็นด้วยหรือสนับสนุนความสับสนอลหม่าน

ข้าพเจ้าจะเริ่มต้นด้วยจารีตประเพณี ถ้าหากว่าคุณไม่ได้รับการฝึกฝนมาแบบจารีต ถ้าเป็นเช่นนั้น Deconstruiction ก็ไม่มีความหมายอะไร มันเป็นสิ่งที่ไม่มีอะไรเลยจริง ๆ ข้าพเจ้าคิดว่า ถ้าสิ่งที่ถูกเรียกว่า "Deconstruction" ได้ผลิตสิ่งที่เป็นความไม่เอาใจใส่เกี่ยวกับผู้เขียนงานคลาสสิคทั้งหลาย ตำรับตำราเกี่ยวกับวินัยหรือกฎเกณฑ์ และอื่น ๆ เราควรจะต่อสู้กับมัน ข้าพเจ้าสนับสนุนเกี่ยวกับวินัยหรือกฎเกณฑ์ แต่ข้าพเจ้าจะไม่หยุดอยู่เพียงแค่นั้น ข้าพเจ้าคิดว่าบรรดานักศึกษาทั้งหลาย ควรจะอ่านสิ่งที่ได้รับการพิจารณาว่าเป็นตำรับตำราอันยิ่งใหญ่ในขนบประเพณีของเรา บรรดานักศึกษาสามารถที่จะพัฒนา กล่าวคือ ปฏิบัติการเกี่ยวกับ Deconstruction ขึ้นมา แต่เพียงในขอบเขตที่พวกเขา "รู้" ถึงสิ่งที่พวกเขากำลัง "Deconstructing" มันคือเครือข่ายอันมากมายของคำถามหรือข้อสงสัยอื่นๆ

ข้าพเจ้าคิดว่า ผู้คนซึ่งพยายามที่จะเป็นตัวแทนสิ่งที่ข้าพเจ้ากำลังทำ หรือสิ่งที่เรียกขานกันว่า "Deconstruction" กำลังทำ ในด้านหนึ่งนั้น พยายามที่จะทำลายวัฒนธรรม หรือในอีกด้านหนึ่งนั้น เพื่อลดมันลงมาสู่ชนิดหนึ่งของการปฏิเสธ (Nagativity) ลดมันลงมาสู่ชนิดหนึ่งของความจบสิ้น ผู้คนเหล่านี้ต่างก็เป็นตัวแทน Deconstruction ที่ผิดๆ

Deconstruction โดยสาระแล้ว เป็นเรื่องของการยืนยัน มันให้การสนับสนุนของการยืนยันอีกครั้งเกี่ยวกับความทรงจำ แต่การยืนยันซ้ำสองอันนี้เกี่ยวกับความทรงจำได้ถามไถ่ถึงข้อสงสัยที่สุ่มเสี่ยงมาก และอันตรายอย่างสุด ๆเกี่ยวกับจารีตประเพณีของเรา เกี่ยวกับสถาบันต่าง ๆ ของเรา เกี่ยวกับวิถีการสอนของเรา และอื่น ๆ

ผู้เขียนและผู้แปลบทความนี้ ทำให้เราได้ทราบความคิดเชิงปรัชญา ที่สามารถจินตนาการไปสู่ความคิดของตนเองในทางสถาปัตยกรรมได้กว้างขวางยิ่งขึ้น..สิ่งหนึ่งของปรัชญา ดีคอน คือ การมองหาสิ่งที่ขาดหายไปในงานและความคิดทั้งหลาย เสมือนเป็นความรู้ที่ตกหล่นไปไม่เป็นความสมบูรณ์ ตามที่นักปรัชญารุ่นก่อนๆคาดหวังกันไว้ “ว่ามี” ในทางปรัชญาทางพุทธศาสนามีผู้รู้แปลความหมายของความสมบูรณ์ คือสภาวะ “นิพพาน” คือความหยั่งรู้ในความไม่สมบูรณ์ของสรรพสิ่ง ที่ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงเป็นนิรันดร ไม่มีสถานะภาพคงที่ และมีสถานะภาพของการเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา “โครงสร้าง” ของสรรพสิ่งทั้งหลายจึงพร้อมตอบรับการรื้อแต่งได้ตลอดเวลา เพื่อสร้างรูปแบบโครงสร้างของการเปลี่ยนแปลงใหม่ๆต่อไป Deconstruction จึงเป็นการรื้อโครงสร้างเสียใหม่ ไม่ใช่การทำลาย (Destruction) อย่างแน่นอน

โดยสรุปความของคำว่า ดีคอน คือแนวคิดในแบบใหม่ เป็นกระบวนการฉีกรื้อรูปทรงของสิ่งใด ๆ (หมายรวมไปถึงรูปทรงทางความคิด ภาษาหรือวัฒนธรรม) ออกมาดูกันใหม่ ซึ่งเป็นการท้าทายหรือฝ่าฝืนกฎเกณฑ์การออกแบบเดิม ๆ โดยเข้าใจว่าการคิดรื้อย้ายดังกล่าว จะได้รูปทรงใหม่ที่มีความหมายสมบูรณ์ยิ่งขึ้น แปลกกว่าเดิม ๆ เป็นการนำมาแยกพิจารณาแล้วจึงนำกลับไปประกอบกันใหม่ อาจมีความหมายใหม่ที่สมบูรณ์มากขึ้น หรือแตกต่างแต่ยังคงไว้ซึ่ความหมายบางอย่างที่สื่อสารไปในทิศทางเดิมได้ (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2002)

ตารางที่ 8 แนวทางการเชื่อมโยงการรื้อสร้างกับการสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน

รื้อบริบทเดิม	สร้างบริบทใหม่
ศิลปะการแสดง	นวัตศิลป์ โนราสาน
- ศิลปะการแสดง มีการร่ายรำประกอบเสียงเพลง - มีนายหนังมโนราห์ในการขับร้องหรือร่ายรำเพื่อทำการแสดง - เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับต้องครบชุดถึงจะเหมาะสมต่อการแสดง - ต้องมีงานเทศกาลหรือการว่าจ้างจึงจะได้เห็นการแสดง - เอกลักษณ์คือเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่มีความประณีตสวยงาม - ท่วงท่าการรำมีเสน่ห์ เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนเอง	- เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่เป็นเอกลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบ - จัดแสดงในรูปแบบของชิ้นงานตกแต่ง นำเสนอในรูปแบบงานศิลปะในสถานที่ต่าง ๆ ได้ไม่จำกัดตามความเหมาะสม - เอกลักษณ์ด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่มีความประณีตสวยงามเป็นจุดเด่นในการออกแบบ - ท่ารำ ประกอบเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบ

จากตารางแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทฤษฎีการรื้อสร้างข้างต้น ซึ่งเป็นการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นศิลปะการแสดงมโนราห์ เพียงเปลี่ยนจากบริบทของศิลปะการแสดงเป็นผลงานนวัตศิลป์ร่วมสมัย แต่ยังคงไว้ซึ่งความหมายที่ผู้คนทั่วไปสามารถตีความถึงได้ ถึงแม้ว่าคุณค่าจากทั้งสองบริบทจะแตกต่างกันก็ตาม ซึ่งเป็นแนวทางในการที่ผู้วิจัยนำไปใช้กับองค์ประกอบอื่นเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานนวัตศิลป์โนราสานต่อไป

Reimage ภาพใหม่

โดยทั่วไป Reimage มักถูกใช้ให้เป็นหนึ่งในหลาย ๆการทำกลยุทธ์ทางการตลาด เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ในการทำรีแบรนดิ้ง (Rebranding) เพื่อทำให้แบรนด์มีชื่อเสียง มีความน่าเชื่อถือ ได้รับการยอมรับจากผู้บริโภค นำไปสู่การขยายตัวของยอดขายและกำไร

แบรนดิ้ง (Branding) คืออะไร

“แบรนดิ้ง” มีการนิยามที่หลากหลายกันไป แต่พอจะสรุปได้ว่าคือ การสร้างตราสินค้า (Brand) ให้เป็นที่รู้จักและนิยมชมชอบไว้วางใจในหมู่ผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย การสร้างแบรนด์ (Branding) เป็นภารกิจสำคัญยิ่งประการหนึ่ง ซึ่งแต่ละองค์กรธุรกิจต่างพยายาม แสวงหาแนวทาง วิธีการ หรือกลยุทธ์ในการสร้างแบรนด์ของตน เพื่อทำให้แบรนด์มีชื่อเสียง มีความน่าเชื่อถือ ได้รับการยอมรับจากผู้บริโภค นำไปสู่การขยายตัวของยอดขายและกำไร ในขณะเดียวกัน “แบรนด์ตายแล้วเกิดใหม่ได้” หรือมีอาการร่อแร่ปางตาย ก็สามารถฟื้นฟูชุบชีวิตใหม่ได้ ซึ่งเรียกกันว่า “Re-brand” แต่ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปกี่ยุคกี่สมัยก็ตาม แก่นของแบรนด์ที่สำคัญที่สุดก็คือ การเข้าถึง การเข้าใจผู้บริโภค และสังคมวัฒนธรรมของผู้บริโภคที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย

รีแบรนดิ้ง (Rebranding) คืออะไร แล้วทำไมต้อง รีแบรน (Rebrand) ?

รีแบรนดิ้ง คือการสร้างชื่อใหม่ คำศัพท์ สัญลักษณ์ การออกแบบ และหรือการประสมประสาน จากสิ่งเหล่านี้ เพื่อสร้างเครื่องหมายการค้า (Brand) ใหม่ ด้วยความตั้งใจที่จะพัฒนาและกำหนดจุดยืนใหม่ ในใจของผู้มีส่วนร่วมได้ร่วมเสียและคู่แข่งขัน (Stakeholders & competitors) รีแบรนดิ้ง อาจเป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงเอกลักษณ์ที่คนมองเห็น (Visualidentity) หรือ รีแบรนดิ้ง อาจเป็นการเปลี่ยนแปลงใหญ่ ที่ควรเป็นส่วนหนึ่งของยุทธศาสตร์การพัฒนาสินค้าและบริการ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทิศทางการดำเนินการของบริษัทใหม่

รีแบรนดิ้ง นี้ อาจเป็นการเปลี่ยนตราของบริษัทอย่างเฉียบพลันการใช้ชื่อย่อ ยุทธศาสตร์การตลาดและแนวการโฆษณา สิ่งเหล่านี้มีเพื่อกำหนดให้บริษัทสามารถกำหนดตำแหน่งและยี่ห้อของบริษัทได้ใหม่บางทีเป็นการวางระยะห่างของตนเองออกจากยี่ห้อของสินค้าและบริการบางอย่างของบริษัทที่มีลูกค้าแบบดั้งเดิมไปสู่การได้ลูกค้ากลุ่มใหม่ที่สูงขึ้น (Upmarket) หรือกลุ่มลูกค้าที่มีฐานกว้างขวางกว่าเดิม แต่อย่างไรก็ตามเหตุผลหลักของการสร้างยี่ห้อใหม่นี้ คือการต้องสื่อสัญญาณและสาระใหม่ของบริษัท บางที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนคณะกรรมการของบริษัทใหม่ที่เขาต้องการสื่อสารในสิ่งใหม่และทิศทางใหม่

SUCCEED MODEL คือ โมเดลที่เป็นกุญแจไขความลับในเรื่องการทำรีแบรนดิ้งให้ประสบความสำเร็จ ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน

1. BRAND ANALYZE/
2. BRAND ARRANGE
3. BRAND ACTION
4. BRAND ASSESS

SUCCEED MODEL การทำงานของโมเดล มีลักษณะดำเนินการเป็นวัฏจักรอย่างต่อเนื่อง เปรียบเสมือนกับการทำรีแบรนดิ้งที่มีการลงมือทำหลายครั้ง ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และกาลสมัย ไม่ใช่ทำแค่ครั้งเดียวแล้วจะประสบผลสำเร็จอย่างยั่งยืนตลอดไป

BRAND ANALYZE: การวิเคราะห์แบรนด์

ก่อนที่จะเริ่มกระบวนการรีแบรนดิ้ง สิ่งแรกที่ต้องลงมือทำก่อน คือ การวิเคราะห์แบรนด์ โดยการวิเคราะห์แบรนด์นั้นจะวิเคราะห์เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมด้านต่างๆที่ส่งผลกระทบต่อแบรนด์ จากการวิเคราะห์จะทำให้รู้ว่าแบรนด์ของเรามีจุดแข็งหรือจุดอ่อนด้านใดบ้าง จะนำไปสู่การวางแผนกลยุทธ์ตัวแบรนด์ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

ปัจจัยที่ต้องวิเคราะห์ถึงผลกระทบที่มีต่อแบรนด์

- ลูกค้า (CONSUMER)
- ตลาด (MARKET)
- คู่แข่งขัน (COMPETITORS)
- สังคม (SOCIAL)
- วัฒนธรรม (CULTURE)
- การเมือง (POLITIC)
- เศรษฐกิจ (ECONOMIC)
- เทคโนโลยี (TECHNOLOGY)
- นโยบายทางการค้า (TRADE)

BRAND ARRANGE: การเตรียมแผนรีแบรนดิ้ง

ก่อนที่จะเริ่มการทำรีแบรนดิ้ง จำเป็นที่จะต้องมีการกำหนดเป้าหมายให้ชัดเจนก่อน การทำรีแบรนดิ้งทำไปเพื่อใคร ทำไปเพื่ออะไร เพื่อกระบวนการรีแบรนดิ้งจะได้ดำเนินการได้ตรงตามแผนที่กำหนดไว้

ตัวอย่างการกำหนดแผนเป้าหมายการทำรีแบรนดิ้ง

- ป้องกันตนเองจากคู่แข่ง
- ปกป้องตำแหน่งทางการตลาดของตนเอง
- แบรนด์อยู่ในภาวะถดถอย
- เพื่อความอยู่รอดของแบรนด์
- เกิดข่าวแง่ลบกับแบรนด์เดิม
- แบรนด์เดิมล้าสมัย
- มีการเปลี่ยนผู้บริหาร

- มีการเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายใหม่
- ต้องการกำจัดจุดอ่อนที่พบ
- แบรนด์เดิมไม่สามารถสื่อสารได้อย่างชัดเจน
- ต้องการสร้างกระแส
- แสวงหาโอกาสทางการตลาดใหม่ๆ
- ต้องการสร้างคุณค่าและจุดเด่นให้กับแบรนด์
- เสริมสร้างส่วนที่เสียไป
- สร้างโมเดลให้ธุรกิจดีกว่าเดิม
- ต้องการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตกับผู้บริโภค

BRAND ACTION: การลงมือทำรีแบรนดิ้ง

เมื่อกำหนดเป้าหมายของการทำรีแบรนดิ้งแล้ว ขั้นตอนต่อมาคือลงมือทำการรีแบรนดิ้ง โดยทั่วไปการรีแบรนดิ้งจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

1. INTERNAL REBRANDING
2. EXTERNAL REBRANDING

ตัวอย่างการทำ INTERNAL REBRANDING

- การปรับเปลี่ยนผลิตภัณฑ์ (RE-PRODUCT)
- การปรับเปลี่ยนชื่อแบรนด์ (RE-BRANDNAME)
- การปรับเปลี่ยนโลโก้สินค้า (RE-LOGO)
- การปรับเปลี่ยนสโลแกนสินค้า (RE-SLOGAN)
- การปรับเปลี่ยนฉลากสินค้า (RE-LABELLING)
- การปรับเปลี่ยนบรรจุภัณฑ์ (RE-PACKAGING)
- การปรับเปลี่ยนตำแหน่ง (RE-POSITIONING)
- การปรับเปลี่ยนรูปแบบการสื่อสารทางการตลาด (RE-IMC)
- การปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ (RE-IMAGE)
- การปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพ (RE-PERSONALITY)
- การปรับเปลี่ยนคุณภาพ (RE-QUALITY)
- การปรับเปลี่ยนช่องทางการขาย (RE-CHANNEL)

ตัวอย่างการทำ EXTERNAL REBRANDING

- การปรับเปลี่ยนองค์กร/ บริษัท
- การปรับเปลี่ยนผู้นำ/ ผู้บริหาร

- การปรับเปลี่ยนทรัพยากรคน
- การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรม
- การปรับเปลี่ยนทัศนคติ
- การปรับเปลี่ยนระบบการทำงาน
- การปรับเปลี่ยนการให้บริการ
- การปรับเปลี่ยนเทคโนโลยี
- การปรับเปลี่ยนงบการลงทุน
- การปรับเปลี่ยนผู้เชี่ยวชาญ

BRAND ASSESS: การประเมินผลการทำรีแบรนดิ้ง

การลงมือทำรีแบรนดิ้งสิ่งสำคัญที่ขาดไม่ได้เลย คือ การประเมินผลหรือการชี้วัด ว่าสิ่งที่ทำลงไปนั้นส่งผลให้แบรนด์มีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นหรือแย่ลงการรีแบรนดิ้งประสบผลสำเร็จหรือไม่นั้นต้องพิจารณาจากตัวชี้วัดที่กำหนดไว้

ตัวอย่างดัชนีตัวชี้วัดการประเมินผลแบรนด์

- ชื่อเสียงของแบรนด์ (ดีขึ้น/ แย่ลง)
- ยอดขายของแบรนด์ (เพิ่มขึ้น/ ลดลง)
- ส่วนครองตลาดของแบรนด์ (เพิ่มขึ้น/ เท่าเดิม/ ลดลง)
- ความพึงพอใจของลูกค้า (พอใจ/ ไม่พอใจ)
- ตอบสนองความคาดหวังของลูกค้า (มากขึ้น/ เท่าเดิม/ น้อยลง)
- ลูกค้าเกิดความคิดเชิงบวกต่อแบรนด์ (เชิงบวก/ เชิงลบ)
- ความภักดีต่อแบรนด์ของลูกค้า (ภักดี/ ไม่ภักดี)
- ความสัมพันธ์ของลูกค้าที่มีต่อแบรนด์ (ผูกพัน/ ไม่ผูกพัน)
- การรับรู้ในตัวแบรนด์ของลูกค้า (รับรู้/ ไม่รับรู้)
- รักษาฐานลูกค้าเดิม (ได้/ ไม่ได้)
- เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายใหม่ (สำเร็จ/ ไม่สำเร็จ)
- แตกต่างจากคู่แข่ง (ชัดเจน/ ไม่ชัดเจน) (ชฎารัตน์ ภู่อนุสรณ์ชัย และคณะ, มปป.)

โดยใช้หลักการหรือทฤษีเพื่อเชื่อมโยงของการสร้างภาพใหม่ ยกตัวอย่างหลักการ SAP

- S - สิ่งทดแทน (Substitute) เป็นกระบวนการความคิดเกี่ยวกับการแทนที่ หรือหาสิ่งมาทดแทนปัญหา ผลิตภัณฑ์ หรือกระบวนการด้วยสิ่งอื่น ๆ ความคิดใหม่ ๆ มักเกิดขึ้นเมื่อเรามองหาสิ่งใหม่ ๆมาทดแทน ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงสิ่งของ สถานที่ ขั้นตอนการทำงาน คน ความคิด และแม้กระทั่งอารมณ์ได้ ซึ่งในงานชิ้นนี้เป็นการเชื่อมโยงนำสิ่งซึ่งเป็นอัตลักษณ์ตัวแทนจาก

ศิลปะการแสดงมโนราห์ในมิติต่างๆ สร้างสรรค์สิ่งทดแทนใหม่เป็นผลงานนวัตศิลป์โนราสานที่สามารถนำเสนอถึงอัตลักษณ์มโนราห์ได้ในอีกมุมมองหนึ่งถึงแม้ว่าจะไม่ได้รับชมเป็นศิลปะการแสดงก็ตาม

- A - ปรับให้เหมาะสม (Adapt) เป็นการแก้ปัญหาโดยการนำความคิดเดิมที่มีอยู่แล้วมาปรับใช้ บางครั้งวิธีการแก้ปัญหาอาจมีทางออกอยู่แล้ว จำไว้ว่าความคิดหรือสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นก็หยิบมาจากสิ่งที่เคยเรียนรู้มาแล้วนั่นเอง โดยงานชิ้นนี้อาศัยการนำองค์ประกอบจากการรื้อสร้างข้างต้น นำมาวิเคราะห์สู่การปรับใหม่เพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของศิลปะการแสดงมโนราห์ในมิติใหม่เป็นผลงานนวัตศิลป์โนราสาน

- P - นำไปใช้งานอื่น ๆ (Put to other uses) อาจนำแนวคิดที่เป็นที่ยอมรับในปัจจุบันมาประยุกต์ใช้ หรือใช้ในวัตถุประสงค์ที่แตกต่างออกไป หรือให้คิดถึงสิ่งที่อาจจะนำกลับมาใช้ใหม่เพื่อแก้ปัญหาได้ ซึ่งหลายครั้งแนวคิดที่ยอดเยี่ยมเกิดขึ้นจากการทำอะไรที่ต่างออกไปจากสิ่งที่คิดไว้ครั้งแรก งานชิ้นนี้เป็นการศึกษาจากศิลปะการแสดงมโนราห์ที่เป็นเพียงมหรสพ ถูกวิเคราะห์รื้อแยกอัตลักษณ์ ดัดแปลงสู่รูปแบบผลงานนวัตศิลป์โนราสารที่มีการนำเอาอัตลักษณ์ประยุกต์สู่การสร้างความสุนทรีย์ในมุมมองอื่นที่แตกต่างจากเดิม

และหลักการของการสร้างสรรค์ใหม่ ยกตัวอย่างหลักการ SHU

การลดทอน ตัดทอนรูปทรง (Simplify Form) - การจัดการกับรูปร่างรูปทรงที่มีรายละเอียดที่ไม่จำเป็นเยอะ เป็นการเลือกลดหรือเลือกตัดความสำคัญของรายละเอียดที่ไม่มีสาระสำคัญของการนำเสนอเนื้อหาออกในบางประเด็น ให้คงไว้ซึ่งเนื้อหาหลักเด่น ๆ เช่น ในใบไม้ตัดลักษณะลวดลายของเส้นใยบนพื้นผิวของใบออก เหลือเพียงแค่เส้นรอบนอกและสีเขียว ยังคงสาระสำคัญของการแสดงความเป็นใบไม้อยู่ เป็นต้น

ความกลมกลืน (Harmony) - การสร้างความผสมผสานที่ลงตัวระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ โดยทั่วไปหมายถึงการประสานเข้าสนิทกัน กลมกลืน ปรองดอง สามัคคี ลงรอย ในทางทัศนศิลป์ความกลมกลืน หมายถึง การรวมกันของ หน่วยย่อยต่าง ๆ ซึ่งได้แก่ส่วนประกอบมูลฐาน ของศิลปะคือได้แก่ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี พื้นผิว น้ำหนัก อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง และการจัดวางองค์ประกอบ เช่นจังหวะ ช่องว่าง ทำให้เกิดเป็นการประสานเข้า กันได้อย่างสนิท โดยไม่มีความขัดแย้ง ทำให้ผลงานการออกแบบมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

เอกภาพ (Unity) - ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวเพื่อผลรวมอันไม่อาจแบ่งแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกไป การสร้างสรรค์งานศิลปะ คือ การสร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสน ความยุ่งเหยิง เป็นการจัดระเบียบและดุลยภาพ ให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกัน

เพื่อให้รวมตัวกันได้ โดยการเชื่อมโยงส่วนต่าง ๆให้สัมพันธ์กัน เอกภาพของงานศิลปะ มีอยู่ 2 ประการ คือเอกภาพของการแสดงออก และเอกภาพของรูปทรง

Redefinition นิยามใหม่ (Redefinition)

คำนิยาม (Define) คือ การกำหนดหรือจำกัดความหมายที่แน่นอน อาจเป็นบทนิยาม ข้อความแสดงความหมายของคำ หรือวลี หรือชุดสัญลักษณ์ต่าง ๆ บทนิยามแบ่งได้เป็นสองหมวดหมู่ใหญ่ ๆ ได้แก่ บทนิยามเชิงเนื้อหา (อธิบายเนื้อหาสำคัญของคำ) และบทนิยามเชิงขยายความ (แจกแจงรายการข้อมูลที่เป็นความหมายของคำ) คำหนึ่ง ๆ อาจมีหลายความหมาย จึงทำให้มีบทนิยามหลายบทนิยาม

นิยามใหม่ (Redefinition) คือ การกำหนดหรือจำกัดความหมายของสิ่งที่กำหนดขึ้นมาใหม่ โดยอาจเป็นการให้นิยามศัพท์เฉพาะใหม่ที่เกิดขึ้น หรือนิยามถึงสิ่งสร้างสรรค์ใหม่ใด ๆที่มีความเฉพาะตัวแตกต่างไปจากสิ่งเดิมที่มีอยู่ เป็นการให้ความหมายของคำและผลงานที่มีความสำคัญ ซึ่งจำเป็นต้องนิยามโดยอาศัยทฤษฎี หลักการ แนวคิดจากผู้รู้ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาเป็นหลักในการสร้างคำนิยามใหม่ขึ้น

การนิยามคำศัพท์ใหม่ สามารถแบ่งประเภทได้ ดังนี้

คำนิยามศัพท์เฉพาะในการวิจัยทั่ว ๆ มักจะต้องให้ความหมายของคำบางคำ ที่ใช้ในรายงานรายงานการวิจัยให้เฉพาะทางเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย เพื่อให้ผู้วิจัยและผู้อ่านมีความเข้าใจตรงกัน ดังนั้น นักวิจัยทำการวิจัยเรื่องใดต้องนิยามคำศัพท์เฉพาะแต่ละตัวให้ชัดเจนก่อน ซึ่งจะช่วยให้งานวิจัยอยู่ในกรอบมากยิ่งขึ้นอีกด้วย สำหรับคำที่ควรให้คำนิยามนั้นอาจจะเป็นคำย่อๆ หรือคำสั้นๆ ที่ใช้แทนข้อความยาวๆ เพราะถ้าเขียนข้อความยาวๆซ้ำกันบ่อยๆ จะทำให้เสียเวลาในการเขียน ผู้เขียนจึงกำหนดเป็นคำย่อ หรือคำสั้นๆแทน ซึ่งคำเหล่านี้จะต้องให้นิยามศัพท์เฉพาะด้วย เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตรงกับผู้วิจัยว่าคำนั้นๆหมายถึงอะไร เช่น โฮสต์ (Host) หมายถึง คนหรือสัตว์ที่มีปรสิตอาศัยอยู่ เป็นต้น

คำอีกประเภทหนึ่งที่ควรให้คำ นิยามก็คือคำที่มีลกัษณะเป็นนามธรรม มีความหมายไม่ชัดเจน เข้าใจยาก เช่น ความมุ่งหวัง (Aspiration) เพทุบาย (Machiavellianism) ความเชื่อแบบฝังใจ (Dogmatism) เป็นต้น

โดยทั่วไปแล้วการให้นิยามศัพท์เฉพาะอาจแบ่งได้เป็น 2แบบ คือการนิยมแบบทั่วไป กับการนิยามปฏิบัติการ

2. การนิยามแบบทั่วไป เป็นการกำหนดความหมายโดยทั่วไปอย่างกว้างๆ อาจให้ความหมายตามทฤษฎีพจนานุกรม หรือตามผู้เขี่ยวชาญก็ได้เป็นการนิยามในรูปมโนภาพซึ่งยากแก่

การปฏิบัติไม่รู้ว่าจะวัดได้โดยใช้วิธีใดวัดและใช้อะไรวัด เช่น วรรณกรรม หมายถึง งานเขียนในรูปบทกวีนิพนธ์ร้อยกรองและข้อเขียนทั้งหมดที่ใช้ภาษาร้อยแก้ว เป็นต้น

3. การนิยามปฏิบัติการ (Operational definition) เป็นนิยามที่สามารถเอาผลมาใช้ปฏิบัติได้จริง

หรืออธิบายได้ว่า พฤติกรรมหรือตัวแปรนั้นวัดได้หรือสังเกตได้ด้วยอะไร ซึ่งแสดงถึงคุณสมบัตินั้นๆ เช่น เจตคติต่อวิชาวิทยาศาสตร์ หมายถึง ความรู้สึกหรืออารมณ์ของนักเรียนว่า ชอบหรือ ไม่ชอบ พอใจ หรือ ไม่พอใจ ต่อวิชาคณิตศาสตร์อันเกิดจากการเรียนรู้และประสบการณ์ซึ่งจะแสดงออกมาทิศทางใดทิศทางหนึ่ง วัดได้โดยแบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น นักเรียนคนใดคนหนึ่งที่ได้คะแนนมากก็มีเจตคติต่อวิชาคณิตศาสตร์ดีกว่าคนที่ได้คะแนนน้อย เป็นต้น (ทิวัตถ์ มณีโชติ , 2013)

ทั้งนี้ ในการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ผู้วิจัยได้สร้างคำใหม่ซึ่งเป็นการขมวดรวมโดยนำความหมายระหว่างคำว่า มโนราห์ และ สืบสาน มาเป็นคำนิยามสำหรับศัพท์ใหม่ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น คือคำว่า โนราสาน

5. ผลงานที่เกี่ยวข้องทางด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์

5.1 ผลงาน “เชิด” (Chert)

ผลงานของคุณเสาวลักษณ์ ก่อศักดิ์วัฒนา (Saowaluk Korsakwattana) จากโครงการ Innovative Craft Award 2017 ได้แรงบันดาลใจ จากการเชิดหุ่นกระบอกและหนังตะลุง ซึ่งมักเชิดกันกลางอากาศ นำมาออกแบบเป็นกรองคอสำหรับสวมรอบคอ โดยปรับเทคนิคเปลี่ยนมาใช้หนังวัวฉลุลายและปักดิ้นทอง (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2017)

ภาพที่ 28 กรองคอ “เชิด”

(https://www.wazzadu.com/project/1312)

5.2 ผลงานของ นวธันย์ รุ่งดิลกโรจน์

นวธันย์ รุ่งดิลกโรจน์ นักออกแบบจาก Innovative Craft Award 2015 ได้ออกแบบงานเครื่องแขวนดอกไม้สด เป็นงานหัตถกรรมที่มีความประณีต ต้องใช้ทักษะฝีมือเพื่อช่วยฝึกสมาธิ นับเป็นอีกกุศโลบายทางภูมิปัญญา จึงนำเสน่ห์เหล่านั้นมาสร้างสรรค์ผลงานด้วยวัสดุโลหะประเภททองแดง และอลูมิเนียมให้เป็นพาร์ทิชั่นรูปแบบใหม่สำหรับใช้ตกแต่งพื้นที่ว่าง หน้าต่างหรือประตู ซึ่งมีกลไกและข้อต่อแบบเดียวกับการทำเครื่องประดับ จึงสามารถปรับและขยับรูปแบบของชิ้นงานได้หลากหาย (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2016)

ภาพที่ 29 พาร์ทิชั่นเครื่องแขวนไทยดอกไม้สด
(https://www.thairath.co.th/content/565412)

ตัวอย่างผลงานที่เกี่ยวข้องทางด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์ทั้ง 3 ผลงาน สิ่งที่มีร่วมกัน คือ รูปแบบร่วมสมัยที่ได้รับอิธิพลจากคุณค่าของเอกลักษณ์ไทย ทั้งทางด้านเนื้อหา เทคนิค รูปแบบ แต่ทั้งหมดล้วนถูกดัดแปลง ต่อยอด สร้างสรรค์และนำเสนอออกมาในบริบทใหม่ที่ยังไว้ซึ่งคุณค่าของเอกลักษณ์ไทย

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 องค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย: การออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย

ผู้ศึกษา: อรัญ วานิชกร สาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บทคัดย่อ: ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย มีความหลากหลาย มีเรื่องราวและคุณค่าที่เป็นทั้งรูปธรรม(Tangible) และนามธรรม(Intangible) อย่างมากมายองค์ประกอบที่ประกอบสร้างให้เกิด

ผลผลิตจากภูมิปัญญาและหัตถกรรม ได้แก่ เส้นสาย รูปร่างรูปทรง วัสดุ การแก้ปัญหา ฯลฯ ล้วนเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าต่อการต่อยอดและพัฒนาผลิตภัณฑ์ร่วมสมัยในปัจจุบันทั้งสิ้นในบทความนี้ได้ประยุกต์ใช้เครื่องมือและกระบวนวิธีในการออกแบบที่สอดคล้องกับภูมิปัญญา โดยเริ่มตั้งแต่ความซาบซึ้งศึกษาลดทอนเรียบเรียงองค์ประกอบประโยชน์ใช้สอย ออกแบบต้นแบบ ผลการศึกษาด้วยเครื่องมือการออกแบบพบว่า รูปทรงสัญญะที่ออกแบบใหม่สามารถข้ามพ้นช่วงเวลาจากอดีตสู่ความร่วมสมัยและเป็นสากล ตลอดจนสามารถสร้างคุณค่าและส่งเสริมความเป็นสิริมงคล ให้แก่ผู้ใช้ได้

สรุปและเสนอแนะ จะเห็นได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยต่างๆนั้น มีทั้งเรื่องราวที่น่าสนใจ และสัญญะรูปทรงที่โดดเด่น ถือได้ว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถใช้ในการสร้างสรรค์งานออกแบบได้อย่างดีเยี่ยม นักออกแบบจึงควรเปิดใจศึกษาและ ซาบซึ้งกับต้นขั้วทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ของประเทศไทย เรียนรู้จากภูมิปัญญาดั้งเดิมกับบรรพบุรุษ เพื่อให้งานออกแบบที่เกิดขึ้นใหม่มีเรื่องราว ความหมาย ความลุ่มลึกและมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น และหากรู้จักใช้การออกแบบเป็นเครื่องมือในการสร้างองค์ความรู้ และต่อยอดสู่การสร้างสรรค์ในแนวทางต่างๆ ด้วยแล้วจะสามารถออกแบบต่อยอดผลิตภัณฑ์และออกแบบสร้างสรรค์สิ่งอื่นๆได้อย่างมากมายไร้ขอบเขตที่จำกัด ถือเป็นข้อควรเรียนรู้และฝึกฝนให้เชี่ยวชาญเพื่อเกิดเป็นทักษะและประสบการณ์อันเป็นการสร้างคลังความรู้ทางปัญญาที่สำคัญของวิชาชีพนักออกแบบ (สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2557)

ภาพที่ 30 แสดงการออกแบบปรับเปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยของหม้อน้ำลายวิจิตร
(https://archives.tci-thaijo.org/index.php/jica/article/view/21975)

6.2 โครงการศึกษาศิลปะการแสดงโนราเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัย โดย ศิรัมภา จุลนวล เป็นการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของโนราห์ ศิลปะการแสดงของภาคใต้ โดยเป็นการศึกษาองค์ประกอบของโนราห์ในด้านต่าง ๆ เพื่อนำเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและเป็นการถ่ายทอดอัตลักษณ์มรดกทางวัฒนธรรมในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน มีแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อสร้างบรรยากาศให้ห้องรับแขกประกอบด้วยชุดโคมไฟ สตูลและหมอนอิง โดยให้ชุดผลิตภัณฑ์รู้สึกน่าศรัทธา มีความสง่างาม มั่นคง ตามอารมณ์ความรู้สึกของโนราห์ (ศิรัมภา จุลนวล, 2556)

ภาพที่ 31 ผลงานการศึกษาศิลปะการแสดงโนราเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยของ ศิรัมภา จุลนวล
(https://www.tci-thaijo.org/index.php/ajnu/article/download/44633/36993)

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัยสืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลรูปแบบอัตลักษณ์ของศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งถือเป็นศิลปะการแสดงที่มีความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ โดยครอบคลุมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องในทุกมิติ ได้แก่ เครื่องดนตรี ท่ารำ บทร้อง รูปแบบการแต่งกาย เครื่องประดับ รูปแบบการจัดแสดง การประกอบพิธีกรรม เป็นต้น เพื่อวิเคราะห์หาอัตลักษณ์สำคัญที่โดดเด่นอันสามารถเป็นตัวแทนของมโนราห์ ตลอดจนศึกษาอัตลักษณ์มโนราห์ที่ผ่านทัศนะของนักออกแบบที่เคยมีมาก่อน เพื่อวิเคราะห์ เปรียบเทียบจุดร่วมกันของอัตลักษณ์มโนราห์ และนำผลของการศึกษามาเก็บข้อมูลเพิ่มเติมกับประชากร ซึ่งวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีวิจัยแบบบูรณาการ (Integrated research) ผสมผสานแนวคิด เครื่องมือและทฤษฎีจากวิทยาการในสาขาต่าง ๆ ร่วมกันกับศิลปกรรมศาสตร์ ได้แก่ ข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ ประวัติ ความสำคัญ และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) แล้วทำการวิเคราะห์ด้วยเครื่องมือตามทฤษฎี DRR เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบอัตลักษณ์มโนราห์ที่นำเสนอตัวตนได้อย่างแท้จริงสู่การออกแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน ที่สะท้อนอัตลักษณ์มโนราห์ในรูปแบบใหม่ได้อย่างเหมาะสม จากนั้นใช้กระบวนการสังเคราะห์โดยการออกแบบและพัฒนา (Research and development) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนวัตศิลป์โนราสานต่อไป โดยมีกระบวนการ ดังนี้

ประชากรที่ศึกษาในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยเรื่อง นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัยสืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ แบ่งออกเป็นประชากรที่เป็นตัวบุคคล และตัวอย่างของผลิตภัณฑ์ซึ่งแสดงความเป็นตัวแทนของผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ ดังนี้

1. ประชากร

การจำแนกกลุ่มประชากรในการศึกษาออกเป็น 2 ช่วง คือ กลุ่มที่ใช้ในการศึกษาเพื่อวิจัย และกลุ่มทวนผลประเมินผลการรับรู้จากการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาเพื่อวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 3 คน ได้แก่ 1. นายเกรียงเดช ขำณรงค์ (มโนราห์เกรียงเดช) 2. นายน้อม คงเกลี้ยง (มโนราห์น้อม) 3. นางอาภานี จีนช่วย (ครูพื้นบ้าน (มโนราห์) วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง) เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มประชากรที่จะศึกษา ด้วยการการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เชิงลึก

2. ประชากรในพื้นที่ จำนวน 100 คน ได้แก่ นักท่องเที่ยวจากแหล่งท่องเที่ยวที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ในจังหวัดพัทลุง จาก 4 สถานที่ คือ ตลาดนัดใต้โหลด แหล่งท่องเที่ยววิถีชุมชนนาโปแก ทะเลน้อย โรงคั่วกาแฟสวนไผ่ โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบสะดวก (Convenience Sampling) ซึ่งผู้วิจัยทำการแจกแบบสอบถามด้วยตนเอง

3. ประชากรที่เป็นบุคคลทั่วไป จำนวน 100 ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่มีการใช้เครื่องมืออิเลคทรอนิค เป็นรูปแบบของแบบสอบถามที่อยู่ในกูเกิ้ลฟอร์ม ผ่านช่องทางออนไลน์

ประชากรประเมินผลการรับรู้จากการวิจัย

1. ประชากร ผู้เข้าร่วมชมนิทรรศการ นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัยสืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ โดยวิธีการ การสุ่มแบบโควตา (Quota sampling) เป็นการสุ่มตัวอย่างโดยจำแนกประชากรออกเป็นส่วนๆก่อน (Strata) โดยมีหลักจำแนกว่าตัวแปรที่ใช้นั้นควรจะมีความสัมพันธ์กับตัวแปรที่จะรวบรวม หรือตัวแปรที่สนใจและสมาชิกที่อยู่ในและส่วนมีความเป็นเอกพันธ์ โดยขั้นตอนการสุ่มแบบโควตา ด้วยแบบสอบถามเพื่อประเมินผลการรับรู้ถึงอัตลักษณ์มโนราห์ที่ผ่านการสังเคราะห์ ออกแบบและพัฒนาแล้วในรูปแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน มีขั้นตอนการดำเนินงาน คือ แบบสอบถามประเมินการรับรู้

1.1 พิจารณาตัวแปรที่สัมพันธ์กับลักษณะของประชากรที่คำถามวิจัยต้องการจะศึกษา เช่น เพศ ระดับการศึกษา เป็นต้น

1.2 พิจารณาขนาดของแต่ละส่วน (Segment) ของประชากรตามตามตัวแปร

1.3 คำนวณค่าอัตราส่วนของแต่ละส่วนของประชากรกำหนดเป็นโควตาของตัวอย่างแต่ละกลุ่มที่เลือก

1.4. เลือกตัวอย่างในแต่ละส่วนของประชากรให้ได้จำนวนตามโควตา

2. กลุ่มตัวอย่างผลิตภัณฑ์

2.1 เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับมโนราห์ โดยใช้วิธีการการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่ม

ประชากรที่จะศึกษา ด้วยวิธีการสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์อันเป็นตัวแทนของศิลปะการแสดง

2.2 ผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์ โดยใช้วิธีการการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) ทั้งผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่ในประเทศไทย และตัวอย่างในกลุ่มประเทศอาเซียน เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มประชากรที่จะศึกษา ด้วยวิธีการสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์หาจุดร่วมกันของประเด็นในการพัฒนาสู่ผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์

สถานที่ศึกษาวิจัย

โรงแสดงมโนราห์โรงครู ของเกรียงเดช ขำณรงค์ นายโรงมโนราห์ เกรียงเดชน้อย นวลระหงส์ เจ้าพิธีโนราโรงครู

แหล่งท่องเที่ยวที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ในจังหวัดพัทลุง จาก 4 สถานที่ คือ ตลาดนัดใต้โหลด นาโปแก ทะเลน้อย โรงคั่วกาแฟสวนไผ่

ช่องทางออนไลน์ online ผ่านแอพพลิเคชั่น เฟซบุ๊ค

สถานที่จัดนิทรรศการ นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัยสืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์

การดำเนินงานวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บข้อมูล

1. การศึกษาทุติยภูมิ (Secondary data) ที่เกี่ยวข้องการศิลปะการแสดงมโนราห์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน รวมถึงข้อมูลด้านนโยบายที่เกี่ยวข้องการการสืบสาน อนุรักษ์ ต่อยอดในการคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของศิลปะวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์ ข้อมูลผลิตภัณฑ์ ข้อมูลงานด้านนวัตศิลป์จากการศึกษาเอกสาร บทความ วารสาร เว็บไซต์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การเก็บข้อมูลปฐมภูมิ (Primary data) การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก และลงพื้นที่ดูงานสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ในงานมโนราห์โรงครูเล็กเพื่อแก้บนโดย เกรียงเดช ขำณรงค์ นายโรงมโนราห์ เกรียงเดชน้อย นวลระหงส์ เจ้าพิธีโนราโรงครู เพื่อเก็บข้อมูลองค์ประกอบต่าง ๆ และบรรยากาศที่เกิดขึ้นขณะเกิดการประกอบพิธีกรรม เพื่อเก็บเป็นภาพถ่ายและการจดบันทึก จากนั้นผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลในการศึกษาขั้นทุติยภูมิจากการศึกษาเอกสาร บทความ วารสาร เว็บไซต์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อหาจุดร่วมของอัตลักษณ์ที่ปรากฏแล้วจึงนำข้อมูลที่ได้เข้าสู่การวิเคราะห์ด้วยทฤษฎี DRR เพื่อหาบทสรุปในการพัฒนาสู่การออกแบบสร้างสรรค์เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานต่อไป

3. การสร้างเครื่องมือเพื่อเก็บข้อมูลการวิจัย ได้แก่ สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์เชิงลึก และแบบสอบถาม

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูลและสร้างข้อกำหนดการออกแบบ

1. การวิเคราะห์ข้อมูล

1.1 การวิเคราะห์ข้อมูลศิลปะการแสดงมโนราห์

1.2 การวิเคราะห์งานนวัตศิลป์

1.3 การวิเคราะห์ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์

1.4 การวิเคราะห์ DRR

2. การสร้างข้อกำหนดการออกแบบ

2.1 ข้อกำหนดในการออกแบบ

2.2 แนวความคิดในการออกแบบ

ขั้นตอนที่ 3 การสังเคราะห์กลยุทธ์และข้อกำหนดการออกแบบ

1. การสังเคราะห์กลยุทธ์การสะท้อนอัตลักษณ์มโนราห์สู่เครื่องประดับ

2. การสังเคราะห์กลยุทธ์การสร้างนวัตศิลป์โนราสาน

3. การสังเคราะห์กลยุทธ์การสะท้อนคุณค่าทางความงามของศิลปะการแสดงมโนราห์

ขั้นตอนที่ 4 การสังเคราะห์งานเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน

1. แนวทางการออกแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน

2. คู่มือเสนอแนะแนวทางการออกแบบเพื่ออัตถประโยชน์จากนวัตศิลป์โนราสานด้านอื่นๆ

2.1 นวัตศิลป์โนราสานการออกแบบกับสถานที่

- แนวทางการออกแบบตกแต่งภายใน
- แนวทางการออกแบบสถาปัตยกรรม
- แนวทางการออกแบบเฟอร์นิเจอร์

2.2 แนวทางการออกแบบภาพลักษณ์เรขศิลป์

- แนวทางการออกแบบลวดลาย
- แนวทางการออกแบบสื่อใหม่ มัลติมีเดีย

2.3 แนวทางการออกแบบภาพลักษณ์ทางศิลปกรรม

- แนวทางการสร้างงานทัศนศิลป์ 2 มิติ
- แนวทางการออกแบบประติมากรรมตกแต่ง

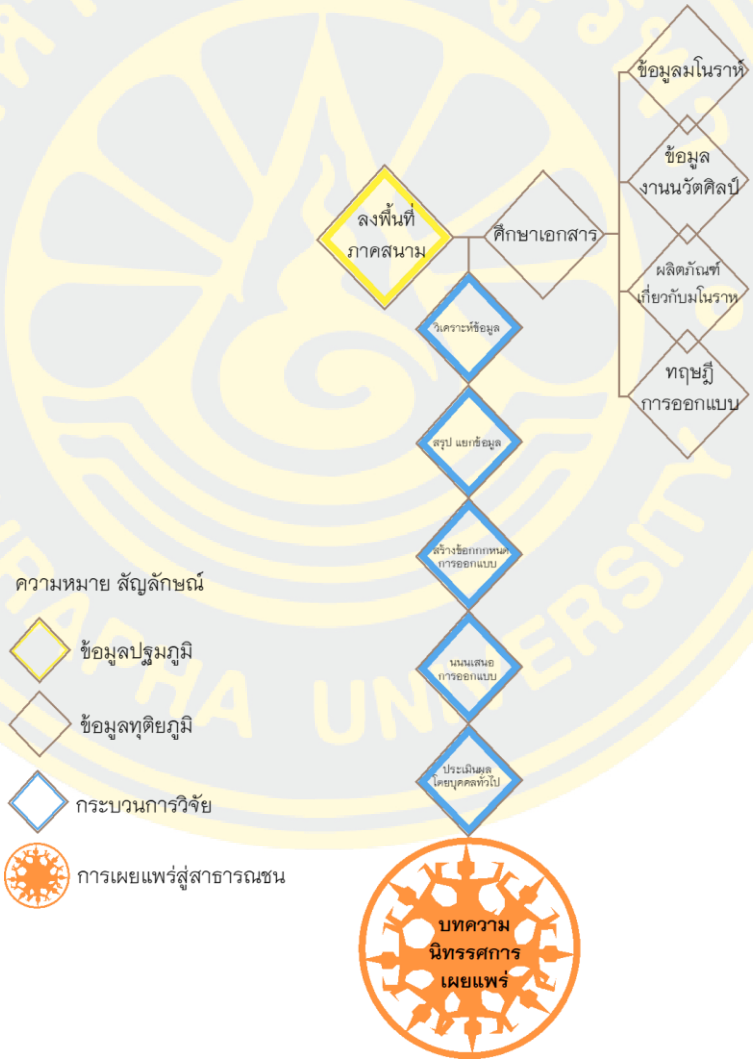
ขั้นตอนที่ 5 นิทรรศการเผยแพร่งานวิจัย นวัตศิลป์โนราสาน

1. เผยแพร่บทความในวารสารศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร, วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, Journal of Social Science and Humanities

2. จัดนิทรรศการเผยแพร่งานวิจัยอย่างเต็มรูปแบบ NORASAN

3. เผยแพร่รูปแบบแบรนด์เครื่องประดับโนราสานในโซเชียลมีเดีย เพจเฟซบุ๊ค NORASAN / อินสตาแกรม NORASAN

ขั้นตอนที่ 6 การจัดทำรูปเล่มดุษฎีนิพนธ์



ภาพที่ 32 กระบวนการวิจัย

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูลและสร้างข้อกำหนดการออกแบบ

จากวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์หาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์ และวิเคราะห์กลยุทธ์เพื่อพัฒนาวิถีทาง ของความกลมกลืนกันขององค์ประกอบให้เกิดความร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลทุติยภูมิจากภาคเอกสาร และข้อมูลปฐมภูมิจากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลต่าง ๆ ด้วยตนเอง เมื่อได้ข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์และหาข้อสรุปตามประเด็นด้วยเครื่องมือต่าง ๆ ในการวิจัย ตามลำดับของการใช้หลักการ DRR ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของการวิจัยและพัฒนา จึงทำให้ได้ข้อกำหนดในการออกแบบ โดยมีรายละเอียดของการเก็บข้อมูลภาคสนาม การวิเคราะห์ข้อมูลหาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์ เพื่อนำไปสู่การออกแบบและพัฒนา ดังนี้

1. การวิจัยและวิเคราะห์ตามหลักการรื้อสร้าง (Deconstruction)

ในลำดับขั้นของการวิจัยและวิเคราะห์ตามหลักการรื้อสร้าง ผู้วิจัยนำกระบวนการนี้มาใช้ร่วมกับข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมทั้งทุติยภูมิและปฐมภูมิ โดยแบ่งตามลำดับหัวข้อ คือ

1.1 วิเคราะห์ข้อมูลมโนราห์ตามหลักการรื้อสร้าง

จากการศึกษาข้อมูลมโนราห์สามารถทำการรื้อสร้างได้ออกเป็น 2 ประเด็น คือ ข้อมูลทางทัศนศิลป์ (Visual Art) และข้อมูลทางสุนทรียภาพ (Aesthetics)

1.1.1 รื้อสร้างข้อมูลทางทัศนศิลป์ (Visual Art) จากศิลปะการแสดงมโนราห์

ความงามจากศิลปะการแสดงมโนราห์หากมองได้ด้วยตาแล้ว สิ่งที่สามารถเกิดเป็นภาพจำที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นอัตลักษณ์ได้นั้นมีมากมาย ไม่ว่าจะเป็นทั้งความสวยงามของเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายอันเป็นเอกลักษณ์ที่มีที่มาจากเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ตามตำนานที่เรียกกันว่าชุดลูกปัด ด้วยรูปแบบและสีสันที่ดูสะดุดตา อีกทั้งท่วงท่าร่ายรำที่มีความอ่อนช้อยแฝงไว้ด้วยความแข็งแรงกระฉับกระเฉงแบบเฉพาะ ทำให้เป็นที่จดจำได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีกลุ่มเครื่องดนตรีที่คอยให้จังหวะเสียงเพลงเข้ากับท่วงท่าของการร่ายรำ รูปทรงของเครื่องดนตรีเองก็เป็นอีกหนึ่งความงามที่ประกอบร่วมอยู่ในบรรยากาศของการแสดงเช่นกัน จากการลงพื้นที่ภาคสนามและทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลเชิงลึกจากบุคคลตัวแทนกลุ่มประชากร ทำให้ได้ข้อมูลของลำดับขั้นภาพจำของความสำคัญจากศิลปะการแสดงมโนราห์ (ดังแสดงในตารางที่ 9) ดังนี้

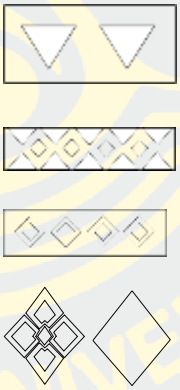
ตารางที่ 9 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นภาพจำด้านทัศนศิลป์จากองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของศิลปะการแสดงมโนราห์

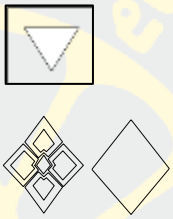
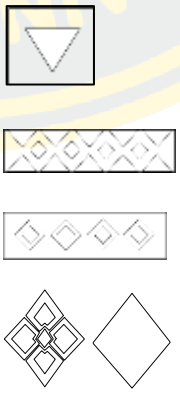
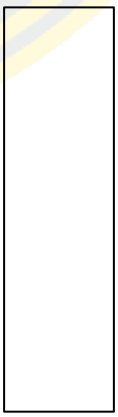
ประเภทขององค์ประกอบ	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น
อันดับที่ 1 เครื่องแต่งกาย (ชุดลูกปัด)		เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหลักที่โดดเด่นที่สุดในสายตาของบุคคลทั่วไป เนื่องจากเป็นสิ่งที่ทีดึงดูดสายตาให้มองเห็น ด้วยความสดใสและสวยงามในสีสัน ลวดลายของเครื่องชุดรูปปัด อีกทั้งยังมีความประณีตในเทคนิคของการร้อย นอกจากนั้น เวลาเคลื่อนไหวยังเกิดความพลิ้วไหวอีกด้วย
อันดับที่ 2 ท่ารำ		ท่ารำในการแสดงมโนราห์มีท่วงท่าที่กระฉับกระเฉง แข็งแรง และยังมีท่าที่เป็นเอกลักษณ์ฉพาะที่สามารถบ่งบอกถึงอัตลักษณ์มโนราห์
อันดับที่ 3 เครื่องประดับ		เครื่องประดับเป็นส่วนประกอบเสริมในเครื่องแต่งกายซึ่งมีลักษณะที่สอดคล้องไปด้วยกัน อีกทั้งยังมีความเป็นอัตลักษณ์ที่สามารถสะท้อนความเป็นมโนราห์ได้อย่างดี
อันดับที่ 4 เครื่องดนตรี		ดนตรีในการแสดงมโนราห์มีความสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ ซึ่งเกิดจากการใช้เครื่องดนตรีที่ให้ท่วงทำนองที่ทำให้เกิดจังหวะต่าง ๆ

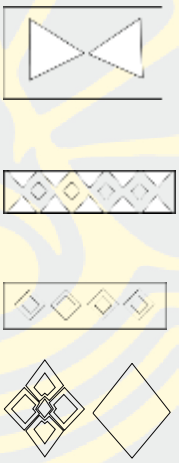
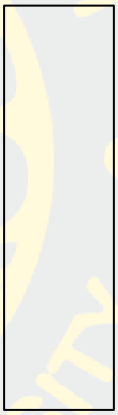
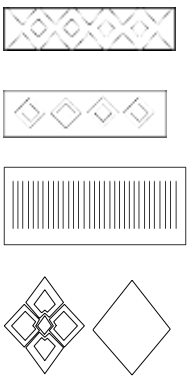
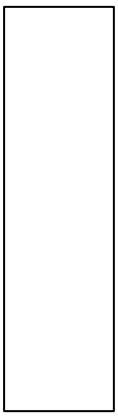
หลังจากได้ข้อมูลลำดับขั้นของภาพจำอันเป็นตัวแทนอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์ในด้านทัศนศิลป์ ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์แยกองค์ประกอบตามหลักการรื้อสร้างเพื่อวิเคราะห์

องค์ประกอบย่อยที่อยู่ในความงามแต่ละด้าน โดยผลจากการสรุปแบบสอบถามเรียงตามลำดับ (ดังแสดงในตารางที่ 10 ถึง 14 ตามลำดับ) ดังนี้

ตารางที่ 10 องค์ประกอบเครื่องแต่งที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก)

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่าง /รูปทรง/ลวดลาย	สี	วัสดุ	เทคนิค
ปี้งคอ		รูปร่างรูปทรงเป็นโครงแบบสามเหลี่ยม สองชิ้น มีลูกปัดห้อยชายเป็นระย้า และเทคนิคของการทำคือการร้อยด้วยลูกปัดทั้งหมด			ลูกปัด	ร้อยลูกปัด

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่าง /รูปทรง/ลวดลาย	สี	วัสดุ	เทคนิค
หน้าเพลา/เหน็บเพลา/หนับเพลา		รูปร่างรูปทรงเป็นโครงแบบสามเหลี่ยม มีลูกปัดห้อยชายเป็นระย้าและเทคนิคของการทำคือการร้อยด้วยลูกปัดทั้งหมด			ลูกปัด	ร้อยลูกปัด
ทับทรวง/ซับทรวง/ตาบ		รูปร่างรูปทรงเป็นโครงแบบสี่เหลี่ยมคางหมูฐานกว้างมีลูกปัดห้อยชายเป็นระย้าและเทคนิคของการทำ			ลูกปัด	ร้อยลูกปัด

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่าง /รูปทรง/ลวดลาย	สี	วัสดุ	เทคนิค
		คือการร้อยด้วยลูกปัดทั้งหมด				
บ่า		รูปร่างรูปทรงเป็นโครงแบบสี่เหลี่ยมคางหมูฐานกว้างสองชิ้น มีลูกปัดห้อยชายเป็นระย้า และเทคนิคของการทำคือการร้อยด้วยลูกปัดทั้งหมด			ลูกปัด	ร้อยลูกปัด
พานอก/พานโครง/รอบคอ		รูปร่างรูปทรงเป็นโครงแบบสี่เหลี่ยมคางหมูฐานกว้างแบบยาว			ลูกปัด	ร้อยลูกปัด

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่าง /รูปทรง/ลวดลาย	สี	วัสดุ	เทคนิค
		มีลูกปัดห้อยชายเป็นระย้าและเทคนิคของการทำคือการร้อยด้วยลูกปัดทั้งหมด				

ตารางที่ 11 องค์ประกอบท่ารำที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก)

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่างรูปทรง
ท่าเขาควาย		ท่าเขาควาย ประกอบด้วยผู้รำ 1 คน มีท่าทางในการโพส์โดยตั้งวงแขนเป็นมุมฉากระดับศีรษะทั้ง 2 ข้าง งอเข่าเป็นมุมฉากทั้งสองข้าง	
ท่าต่างกัน		ท่าต่างกันเป็นการประกอบกันของผู้รำ 3 คนซึ่งมีท่าทางในการโพส์ที่ต่างกัน คนกลางยืนหักแขนตั้งฉากในขณะที่อีกสองคนนั่งขนาบทั้งสองข้างในท่าหักแขนตั้งฉากแบบไล่ระดับกัน	

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่างรูปทรง
ท่าพระจันทร์ทรงกลด		ท่าพระจันทร์ทรงกลด เป็นการประกอบกันของผู้รำ 4 คนซึ่งมีท่าทางในการโพส์เหมือนกันเพียงแต่มีการยืนกันคนละระดับเป็นมิติ	
ท่ายกเป็นแพนผาลา		ท่ายกเป็นแพนผาลา ประกอบด้วยผู้รำ 1 คน มีท่าทางในการโพส์ที่ที่ตั้งวงแขนเป็นมุมฉากและยกขาไปด้านหลัง 1 ข้าง	
ท่ากระเรียนปาดตาล		ท่ากระเรียนปาดตาลเป็นการประกอบกันของผู้รำ 2 คนซึ่งมีท่าทางในการโพส์เหมือนกันแต่หันหน้าไปคนละทาง โดยมีการตั้งวงแขนเป็นมุมฉากข้างหนึ่งส่วนอีกข้างจับจีบเหนือหัวเข่าชนกัน เกิดเป็นลักษณะเหมือนภาพสะท้อนในกระจก	

ตารางที่ 12 องค์ประกอบเรื่องเครื่องประดับที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก)

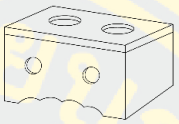
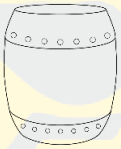
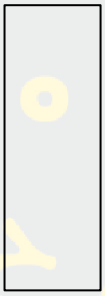
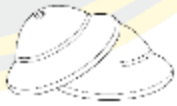
ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่าง รูปทรง	สี	วัสดุ	เทคนิค
หัวเทริด		เครื่องประดับศีรษะ คล้ายชฎา มีสายสิญจน์ที่เหมือนด้ายสี ๆ พันอยู่ในแต่ละชั้น ผลิตด้วยไม้			ไม้/ด้าย/เชือกสี/พลอย สังเคราะห์	แกะไม้/ทำสี/ลงยา/ประดับพลอย
เล็บ		เครื่องประดับสวมใส่บริเวณปลายนิ้วมือ 8 นิ้ว ยกเว้นนิ้วโป้ง มีลักษณะโค้งงอ ส่วนปลายเป็นเอ็นไหว ที่ร้อยลูกปัดเพิ่มความสวยงาม		C00 M00 Y00 K00 C19 M09 Y09 K00 C54 M50 Y47 K14 C68 M63 Y61 K54	โลหะ/ลูกปัด	งานโลหะ/ร้อยลูกปัด

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่าง รูปทรง	สี	วัสดุ	เทคนิค
ปีกหรือหางหงส์		เครื่องประดับบริเวณด้านหลังเอวคล้ายหางตามชื่อเรียก มีลูกปัดร้อยห้อยเป็นระย้าตลอดแนวของหาง ส่วนปลายมีพู่กลมสีสันสดใส		C00 M00 Y00 K00 C00 M91 Y00 K00 C85 M50 Y04 K00 C96 M71 Y29 K12 C00 M73 Y99 K00 C75 M68 Y67 K90	ไม้/เขา/สัตว์/ด้าย/เชือกสี	แกะไม้/แกะเขาสัตว์/ร้อยลูกปัด/ทำพู่
ทับทรวงซับทรวง(ตาบ)หรือปีกนกแอ่น		เครื่องประดับคล้องบริเวณลำคอ เหมือนสานสร้อยยาวบริเวณส่วนปลายเป็นชิ้นโลหะที่สลักดุนเป็นลวดลายพันธ์พฤกษา มีชายลูกปัดห้อยระย้า ส่วนของสายเป็นการร้อยลูกปัด		C00 M00 Y00 K00 C19 M09 Y09 K00 C54 M50 Y47 K14 C68 M63 Y61 K54	โลหะ	งานโลหะ

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่าง รูปทรง	สี	วัสดุ	เทคนิค
กำไลต้นแขน/ปลายแขน		เครื่องประดับบริเวณปลายแขนและต้นแขน เป็นการสลักดุนโลหะเป็นลวดลายพันธ์พฤกษา		C00 M00 Y00 K00 C19 M09 Y09 K00 C54 M50 Y47 K14 C68 M63 Y61 K54	โลหะ	งานโลหะ

ตารางที่ 13 องค์ประกอบเรื่องเครื่องดนตรีที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (5 ลำดับแรก)

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่างรูปทรง	สี	วัสดุ	เทคนิค
ทับ		เครื่องตีที่สำคัญที่สุดภายในการแสดงมโนราห์ คล้ายกลองยาว		C04 M00 Y48 K00 C01 M18 Y99 K00 C38 M74 Y97 K48 C70 M64 Y60 K57	หนัง/ไม้/เชือก	หุ้มหนัง/แกะไม้/ร้อยเชือก
ปี่		เครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวภายในการแสดงมโนราห์			ไม้/โลหะ	แกะไม้/งานโลหะ

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น	รูปร่างรูปทรง	สี	วัสดุ	เทคนิค
โหม่ง		เครื่องตี มีเสียงต่างกัน เสียงแหลม เรียกว่า "เสียงโหม้ง" เสียงทุ้ม เรียกว่า "เสียงหมุ่ง" เป็นกล่องไม้สี่เหลี่ยม มีช่องวงกลม 2 ช่อง		C01 M13 Y71 K00 C18 M76 Y100 K06 C25 M100 Y99 K24 C29 M100 Y98 K37	ไม้/โลหะ	แกะไม้
กลอง		เครื่องตีขนาดเล็ก ทำหน้าที่เสริมเน้นจังหวะและล้อเสียงทับทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง			หนัง/ไม้/เชือก/โลหะ	หุ้มหนัง/แกะไม้/ร้อยเชือก
ฉิ่ง		เครื่องตี หล่อด้วยโลหะหนา รูปฝาชีมีรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก สำรับนึงมี 2 อัน เรียกว่า 1 คู่ เป็นเครื่องตีเสริมแต่งและเน้นจังหวะ		C03 M02 Y02 K00 C00 M02 Y22 K00 C26 M41 Y100 K04 C41 M54 Y99 K27	โลหะ/เชือก	งาน/โลหะ

ตารางที่ 14 ตารางสรุปผลองค์ประกอบเรื่องสีที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้มากที่สุด (6 ลำดับแรก)

ประเภท	รูปแบบ	วิเคราะห์ลักษณะเด่น
เหลืองสด	C06 M00 Y91 K00	สีโทนร้อน ให้ความรู้สึก สดใส ร่าเริง หมายถึง มีเมตตามหานิยม มีเสน่ห์ มีมานะ ค้าขายไปไหนมาไหนคนไม่เกลียดชัง
ฟ้า	C63 M01 Y13 K00	สีโทนเย็น ให้ความรู้สึก สบายตา เย็นสดชื่น หมายถึง เนื้อกษัตริย์แท้มีไว้ครอบครอง แสดงว่าผู้นั้นในอดีตชาติมีวาสนาสูงส่งมักจะได้สมประสงค์ทั้งชาติด้วย ในด้านยศถาบรรดาศักดิ์และชื่อเสียง
ส้มอิฐ ส้มมันปู	C01 M87 Y89 K00	สีโทนร้อน ให้ความรู้สึก ร้อนแรง สดใส โฉบเฉี่ยว หมายถึง อยู่ยงคงกระพันชาตรีเรื่องศาสตราวุธและเขี้ยวงา
น้ำเงิน	C90 M82 Y01 K00	สีโทนเย็น ให้ความรู้สึก สุขุม หนักแน่น หมายถึง เนื้อกษัตริย์แพ้ทางน้ำเงินแก่และน้ำเงินอ่อน ส่งเสริมวาสนาปัจจุบันให้สูงขึ้นมักจะทำให้ร่ำรวยในปัจจุบัน เช่น การเสี่ยงโชค
แดง	C13 M100 Y95 K03	สีโทนร้อน ให้ความรู้สึก ร้อนแรง ดุดัน ในเชิงของความหมายเกี่ยวกับมโนราห์ ไม่มีผู้ให้คำนิยามไว้ แต่ในที่นี้ สีแดงจะเป็นสีที่ช่วยกับสีอื่น ๆที่มีความตัดกันให้โดดเด่นและสะดุดตามากยิ่งขึ้น
เขียวหยก	C74 M24 Y58 K05	เป็นสีโทนเย็น ให้ความรู้สึก สงบนิ่ง เย็นสบาย หมายถึง มักชักนำเงินทองและสิ่งของให้เข้าบ้านเรือนของตนเองเสมอเป็นมหามงคลอันอุดม

1.1.2 รื้อสร้างข้อมูลทางสุนทรียภาพ (Aesthetics) จากศิลปะการแสดงมโนราห์

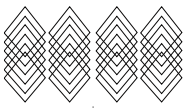
ศิลปะการแสดงมโนราห์มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงและผูกพันกับวิถีชีวิตของคนใต้มาอย่างยาวนาน โดยมีรากมาจากพิธีกรรมเพื่อบูชาวิญญาณบรรพชน มีการประทับทรงของลูกหลานที่เป็นคนทรง และเป็นผู้สืบเชื้อสายมโนราห์ เป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ และส่งผลให้การแสดงมโนราห์ต้องมีแบบแผนจารีตยึดถือในการปฏิบัติ การแสดงมโนราห์สัมพันธ์กับช่วงเวลาเทศกาลงานบุญ และผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละชุมชน ซึ่งมีความแตกต่างกัน แล้วแต่พื้นที่และยังมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมในแต่ละยุคแต่ละสมัย วัฒนธรรมของการแสดงมโนราห์ปรับเปลี่ยน สืบทอด สืบสาน และเป็นแหล่งความรู้สำคัญที่ลูกหลานนำมาใช้ในการสร้างสรรค์และพัฒนาสู่วัฒนธรรมการแสดงมโนราห์สมัยใหม่ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2563) จากการศึกษาข้อมูล

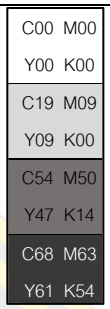
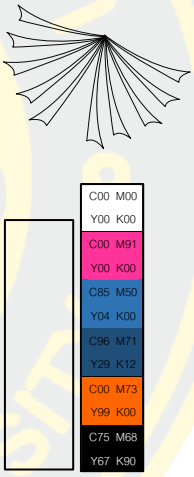
ทุติยภูมิจากภาคเอกสารและข้อมูลปฐมภูมิจากการลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูลเชิงลึก ผู้วิจัยได้รับข้อมูลทางสุทรียภาพจากบรรยากาศของการแสดง จึงนำมาวิเคราะห์รื้อสร้างข้อมูลทางสุนทรียภาพทำให้ได้ข้อมูลทัศธาตุที่สะท้อนสุนทรียภาพโดยแบ่งออกเป็นของประเด็นลำดับวงจรของการสืบสานเป็น 3 หัวข้อหลัก (ดังแสดงในภาพที่ 33)

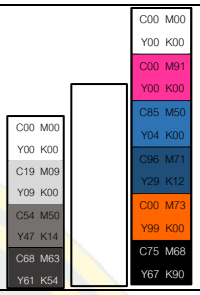
ภาพที่ 33 ลำดับวงจรของการสืบสานเป็น 3 หัวข้อหลัก

โดยในแต่ละประเด็น สามารถวิเคราะห์จากสุนทรียภาพที่ปรากฏแปรค่าเป็นทัศนธาตุเพื่อหาข้อสรุปจากข้อมูลทางสุนทรียภาพสู่ข้อกำหนดในการสร้างสรรค์ ซึ่งวงจรการสืบทอดศิลปะการแสดงมโนราห์ต่าง ๆ สามารถวิเคราะห์ได้ (ดังแสดงในตารางที่ 15) ดังนี้

ตารางที่ 15 ประเด็นสุนทรียภาพจากวงจรศิลปะการแสดงมโนราห์

ลำดับวงจร	บรรยากาศ	สุนทรียภาพที่ได้รับ	หลักองค์ประกอบ	ตัวอย่างทัศนธาตุ	ตำแหน่งร่างกาย
1. ถ่ายทอดสืบสาน		ถ่ายทอด ส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ	- หลักการทำซ้ำ - โทนสีเข้ม		มือ - การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้ ศีรษะ - การนอบน้อม การยอมรับ

ลำดับวงจร	บรรยากาศ	สุนทรียภาพที่ได้รับ	หลักองค์ประกอบ	ตัวอย่างทัศนธาตุ	ตำแหน่งร่างกาย
					ไหล่/บ่า - การแบกรับ การสืบทอด หน้าอก-ตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ
2. สืบสานความบันเทิง		บันเทิง สวยงาม หมู่คณะ ร้องเล่นบท สนุกสนาน ตลก ขบขัน	- จังหวะรูปแบบการซ้ำเกิดความเคลื่อนไหว - ความกลมกลืน - ความเป็นเอกภาพ - โทนสีสดใส		มือ/แขน - การร่ายรำ ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/บ่า/ลำตัว - สวมใส่ชุดลูกปัด
3. สืบสานความเชื่อ		ความเชื่อ มนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์	- ความเป็นเด่น - โทนสีเข้มเป็นหลักผสานสีของชุดลูกปัด		มือ/แขน - การร่ายรำ ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/บ่า/ลำตัว - สวมใส่ชุดลูกปัด

ลำดับวงจร	บรรยากาศ	สุนทรียภาพที่ได้รับ	หลักองค์ประกอบ	ตัวอย่างทัศนธาตุ	ตำแหน่งร่างกาย
					

1.2 วิเคราะห์ข้อมูลงานนวัตศิลป์ตามหลักการรื้อสร้าง

ผลงานนวัตศิลป์ คือ การนำเอาวัฒนธรรม วิถีชีวิต ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม และการออกแบบ ที่หลอมรวมกันจนเกิดเป็นมูลค่าและคุณค่าใหม่ หมายรวมไปถึง ศิลปะในการผลิตสิ่งต่าง ๆ ความคิดสร้างสรรค์กับทักษะฝีมือช่างชั้นสูงและภูมิปัญญาพื้นบ้าน รวมทั้งการนำวัตถุดิบจากงานศิลปหัตถกรรมดั้งเดิมมาปรับปรุงและออกแบบ โดยใช้ความรู้ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ อย่างบูรณาการ เพื่อประดิษฐ์สร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้น เพื่อประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจ โดยถือความงามเป็นหลัก ซึ่งจุดหมายปลายทางของงานวิจัยชิ้นนี้ คือ นวัตศิลป์โนราสาน เป็นผลงานซึ่งมีแนวทางในการสร้างสรรค์ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น มีแนวทางลักษณะของการวิจัยและพัฒนา ผู้วิจัยจึงต้องการนำตัวอย่างต้นแบบผลงานนวัตศิลป์ที่ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียงมาเป็นกลุ่มตัวอย่างเพื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับหลักการรื้อสร้างทั้งในประเทศไทยและตัวอย่างจากประเทศในกลุ่มอาเซียน (ดังแสดงในตารางที่ 4.8 และ 4.9) เพื่อหาผลสรุปอันเป็นข้อยืนยันถึงการพัฒนาศิลปะการแสดงมโนราห์สู่การสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน ดังนี้

ตารางที่ 16 การวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างตัวแทนผลงานวัตศิลป์จากประเทศไทยด้วยหลักการรื้อสร้าง

<table>
<tr><th>ลำดับ</th><th>ผลงาน</th><th>แนวคิด</th><th>พัฒนาจาก</th><th>แนวคิด</th></tr>
<tr><td>1.</td><td>
พรมทอมือ “Rapeeleela” โดยคุณระพี ลีละสิริ</td><td>พรมทอมือที่มาจากธรรมชาติ ทั้งสีสันและเรื่องราวในการออกแบบก็เน้นอิงมาจากธรรมชาติทั้งหมด เป็นจุดขาย ทำให้ใกล้ชิดกับผู้บริโภคได้ง่าย ใช้งานในครัวเรือน การออกแบบไปเน้นทั้งคุณภาพประโยชน์ใช้สอย รวมทั้งการสร้างสรรค์และพัฒนาในเชิงความงาม</td><td> </td><td>พรมทอมือที่ใช้วัสดุธรรมชาติที่ผ่านการแปรรูปสำหรับการนำไปพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ใช้งานในครัวเรือน เน้นการออกแบบไปที่คุณภาพและประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ไม่เน้นการสร้างสรรค์และพัฒนาในเชิงความงาม</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="4">ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">ทัศนศิลป์</td><td colspan="2">สุนทรียภาพ</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">- วัสดุเดิมแต่ทดลองเทคนิคใหม่
- พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่
- การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่ายและมีการใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป
- รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่</td><td colspan="2">- มีความร่วมสมัย
- น่ารัก สดใส
- มีความสวยงาม น่าใช้งาน
- ใช้ในการตกแต่งบ้านได้ในตัว</td></tr>
</table>

ตารางที่ 16 (ต่อ)

ลำดับ	ผลงาน	แนวคิด	พัฒนาจาก	แนวคิด
2.	 เครื่องประดับถมเงินถมทอง“Proud Line” โดยคุณชาญเกียรติ มหันตคุณ	คุณค่าของศิลปะ “การถมเงินแบบไทยโบราณ” ร่วมกับวัสดุทองคำ ทองคำขาว ประดับด้วยเพชร พลอยและมุก กลายเป็นเครื่องประดับที่มีความหรูหราทันสมัย เหมาะสำหรับการใช้งานประจำวันในทุกโอกาส ด้วยแนวคิดของการออกแบบของศิลปะสมัยใหม่ที่ผสมผสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างตะวันตกและตะวันออก		ศิลปาชีพชั้นสูง ลวดลายเกิดจากการสลักด้วยมือล้วนๆ ไม่ว่าจะเป็นการเคาะหรือแผ่รีด ทำให้ลวดลายมีความละเอียด ผลิตเป็นของใช้รูปพรรณต่างๆ เช่น แหวน กำไล ล็อกเกต มีด เครื่องเชี่ยน ขันพานรอง หีบ ลงยาตลับยานัตถุ์ ซองบุหรี่ ดาบฝักทอง เป็นต้น นิยมทำรูปแบบและลวดลายแบบดั้งเดิม
	ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา			
	ทัศนศิลป์		**สุนทรียภาพ**	
	- ผสมผสานเทคนิคช่างถมโบราณและช่างทองสมัยใหม่ - การขึ้นรูปทรงสมัยใหม่และประดับแต่งเพิ่มเติมด้วยเพชรเพชร พลอยและมุก - ผสมผสานการออกแบบกับวัฒนธรรมใหม่เกิดลวดลายและรูปแบบใหม่อย่างร่วมสมัย		- มีกลิ่นอายของงานไทยโบราณในแต่อยู่รูปแบบสมัยใหม่ - มีความสวยงาม ให้ความรู้สึกหรูหรา - มีอัตลักษณ์ความเป็นไทย	

ตารางที่ 16 (ต่อ)

ลำดับ	ผลงาน	แนวคิด	พัฒนาจาก	แนวคิด
3.	 ผลิตภัณฑ์จากผ้าขาวม้า โดยคุณบุศรา ทั่วสุภาพ	จาก “ผ้าขาวม้า” ที่เป็นผ้าผืน นักออกแบบรุ่นใหม่มากมายเน้นที่การประยุกต์มีแนวคิดในการออกแบบและพัฒนาเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตแบบใหม่ สู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ร่วมกับการใช้งานที่หลากหลายและร่วมสมัย นำผ้าข้าวม้าไปพัฒนาทั้งตัววัสดุก่อนการทอ สีสันและลวดลาย ต่อยอดสู่การสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่เหมาะสำหรับการใช้งานประจำวันในทุกโอกาส	 	ผ้าอเนกประสงค์ มีลักษณะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนใหญ่ทอมาจากฝ้าย แต่บางครั้งอาจทอจากเส้นไหม ในบางท้องถิ่นนิยมทอจากเส้นด้าย ดิบและเส้นป่าน นิยมทอสลับสีกันเป็นลายตาหมากรุกหรือเป็นลายทาง นิยมใช้กันทั่วๆไป โดยเฉพาะตามชนบท
	ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา			
	ทัศนศิลป์		**สุนทรียภาพ**	
	- พัฒนาวัสดุและเทคนิคใหม่ในการทำผ้า - พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ - การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่ายและมีการใช้ในชีวิตประจำวันหลากหลายประเภท - รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่		- มีความร่วมสมัย - น่ารัก สดใส - มีความสวยงาม น่าใช้งานในชีวิตประจำวันทั่วไป	

ตารางที่ 17 การวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างตัวแทนผลงานวัตศิลป์จากประเทศในกลุ่มอาเซียนด้วยหลักการรื้อสร้าง

ลำดับ	ผลงาน	แนวคิด	พัฒนาจาก	แนวคิด
1.ประเทศอินโดนีเซีย	กระเป๋าสานรูปทรงและการตกแต่งที่ทันสมัย โดย กลุ่มเครื่องจักสาน	กระเป๋าสานรูปทรงกลม มีรูปแบบการออกแบบกระเป๋าที่แปลกตาไปจากกระเป๋าสานทั่วๆไปจากเดิม สานจากเส้นพืชประเภทกก มีการสานให้เกิดลวดลายจากวัฒนธรรม รวมทั้งการประดับตกแต่งมีหลายขนาดให้เลือกตามความเหมาะสมต่อการใช้งาน		ผลิตภัณฑ์จักสานสีธรรมชาติสำหรับใช้งานในครัวเรือน เน้นการออกแบบไปที่คุณภาพและประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ไม่เน้นการสร้างสรรค์และพัฒนาในเชิงความงาม
	ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา			
	ทัศนศิลป์		**สุนทรียภาพ**	
	- วัสดุเดิมแต่ทดลองเทคนิคใหม่ - พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ - การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่ายและมีการใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป - รูปแบบการประดับตกแต่งร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่		- มีความร่วมสมัย - น่ารัก สดใส - มีความสวยงาม น่าใช้งาน	

ตารางที่ 17 (ต่อ)

ลำดับ	ผลงาน	แนวคิด	พัฒนาจาก	แนวคิด
2.ประเทศมาเลเซีย	 เครื่องประดับและของใช้ ของประดับตกแต่ง“Mannik & Batik” โดย อัซนับ อับดุลมานัน (ปีนัง)	ผสมผสานเทคนิคการทำผ้าบาติกแบบดั้งเดิมร่วมกับการพิมพ์ลายลงบนผืนผ้า เกิดเป็นลวดลายร่วมสมัยแปลกตา ออกแบบทั้งเครื่องประดับของประดับตกแต่ง และอุปกรณ์แต่งบ้าน มีความร่วมสมัยเหมาะกับไลฟ์สไตล์ของคนรุ่นใหม่	 	การทำบาติกที่มีสีสันลวดลายพื้นบ้านดั้งเดิมทำออกมาในรูปแบบผ้าผืน มีการตัดเย็บเป็นชุดตามประเพณีทั้งหญิงและชาย
	ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา			
	ทัศนศิลป์		**สุนทรียภาพ**	
	- วัสดุเดิมแต่ทดลองผสมผสานเทคนิคใหม่ - พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ มีความหลากหลาย - การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่ายและสามารถใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป		- มีความร่วมสมัย - น่ารัก สดใส - มีความสวยงาม น่าใช้งาน	

ตารางที่ 17 (ต่อ)

ลำดับ	ผลงาน	แนวคิด	พัฒนาจาก	แนวคิด
3. ประเทศลาว	ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอพื้นเมือง โดย กลุ่มนักออกแบบรุ่นใหม่	จาก “ผ้าทอ” ที่เป็นผ้าผืนพื้นถิ่น นักออกแบบรุ่นใหม่มากมายเน้นที่การประยุกต์มีแนวคิดในการออกแบบและพัฒนาเพื่อให้เข้ากับวิถีชีวิตแบบใหม่ สู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ร่วมกับการใช้งานที่หลากหลายและร่วมสมัย พัฒนาทั้งตัววัสดุก่อนการทอ สีสีนและลวดลายต่อยอดสู่การสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่เหมาะสำหรับการใช้งานประจำวันในทุกโอกาส		ผ้าทอพื้นถิ่นส่วนใหญ่ทอมาจากฝ้ายแต่บางครั้งอาจทอจากเส้นไหม นิยมด้วยสีที่ตัดกันเพื่อความเด่นชัดของลวดลายทอลายทางวัฒนธรรมนิยมใช้กันทั่วๆไปโดยเป็นทั้งผ้านุ่งและนำไปตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย
	ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา			
	ทัศนศิลป์		**สุนทรียภาพ**	
	- พัฒนาวัสดุและเทคนิคใหม่ในการทำผ้า - พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ - การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่ายและมีการใช้ในชีวิตประจำวันหลากหลายประเภท - รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่		- มีความร่วมสมัย - น่ารัก สดใส - มีความสวยงาม น่าใช้งานในชีวิตประจำวันทั่วไป	

1.3 วิเคราะห์ข้อมูลผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์มโนราห์ตามหลักการรื้อสร้าง

ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์ซึ่งได้รับการยอมรับว่าสามารถบ่งบอกถึงภาพจำของศิลปะการแสดงมโนราห์ได้นั้น คือ เครื่องแต่งกายของมโนราห์หรือชุดลูกปัดมโนราห์ โดยปัจจุบันมีกลุ่มนักออกแบบคนรุ่นใหม่ได้สร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากชุดลูกปัดมโนราห์มากมายภายในท้องถิ่นของภาคใต้ ทั้งเครื่องประดับ ข้าวของเครื่องใช้ ของที่ระลึกรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้น โดยที่นักออกแบบรุ่นใหม่เหล่านี้มีความสัมพันธ์ข้องเกี่ยวกับการสืบทอดภูมิปัญญาชุดลูกปัดมโนราห์จากทั้งการเป็นเชื้อสายมโนราห์ เป็นทายาทสืบทอดการทำชุดลูกปัดมโนราห์ที่มีความสนใจการในการนำชุดลูกปัดมโนราห์มาต่อยอด จากผลงานที่ได้สร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์ผลงานของทายาทที่ได้รับการยอมรับและเชิดชูเกียรติจากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) (SACICT) อย่างเป็นทางการ 2 ท่านด้วยกัน มาเป็นตัวแทนกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ร่วมกับหลักการรื้อสร้าง (ดังแสดงในตารางที่ 18) เพื่อหาผลสรุปอันเป็นข้อยืนยันถึงการพัฒนาศิลปะการแสดงมโนราห์สู่การสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสานดังนี้

ตารางที่ 18 การวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างตัวแทนผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์มโนราห์

ลำดับ	ผลงาน	แนวคิด	พัฒนาจาก	แนวคิด
1.		สร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ ออกแบบให้มีความหลากหลายและใช้งานได้จริง เป็นของใช้ภายในบ้าน เช่น กล่องทิชชู่ โคมไฟ กรงนกม่าน พวงกุญแจ เป็นเครื่องประดับสำหรับสุภาพสตรี เช่น ต่างหู สร้อยคอ กำไล เป็นต้น มีการปรับเปลี่ยนโทนสีจากเดิมที่มีสีสัน		เครื่องแต่งกายชุดลูกปัด องค์ประกอบหลักที่โดดเด่นที่สุดในสายตาของบุคคลทั่วไป เนื่องจากเป็นสิ่งที่ดึงดูดสายตาให้มองเห็น ด้วยความสดใสและสวยงามในสีสันลวดลาย อีกทั้งยังมีความ

	 โดย คุณเนติพงศ์ ไล่สาม	ฉูดฉาดให้เป็นสีโทนสบายตามากขึ้น มีการใช้ทฤษฎีสีเข้ามาช่วยในการออกแบบ ลดทอนสีลงและไล่โทนสีให้มีลูกเล่นแปลกตา ใช้ลูกปัดขนาดเล็กลงเพื่อเพิ่มรายละเอียดให้งานประณีตเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับชิ้นงานได้มากขึ้น		ประณีตในเทคนิคของการร้อย นอกจากนั้นเวลาเคลื่อนไหวยังเกิดความพลิ้วไหวอีกด้วย
	ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา			
	ทัศนศิลป์		**สุนทรียภาพ**	
	- วัสดุลูกปัดแบบเดิมและทดลองเทคนิคด้วยการสร้างลวดลายใหม่ที่ละเอียดกว่าเดิม - พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ด้วยการผสมผสานร่วมกับวัสดุอื่น ๆ ร่วมด้วย - การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่าย ไม่ได้เป็นชุดสำหรับการแสดง - ผลิตภัณฑ์หลากหลายสามารถใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป - รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ - พัฒนาผลิตภัณฑ์จนสร้างแบรนด์สินค้าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน		- มีความร่วมสมัย - น่ารัก สดใส - มีความสวยงาม น่าใช้งาน - มีกลิ่นอายของอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากรูปแบบชิ้นงานและลวดลาย	

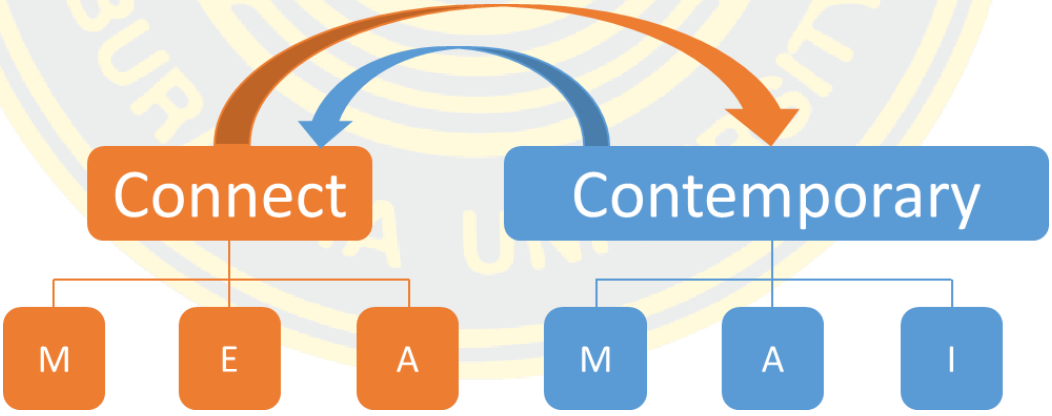
ตารางที่ 18 (ต่อ)

<table>
<tr><th>ลำดับ</th><th>ผลงาน</th><th>แนวคิด</th><th>พัฒนาจาก</th><th>แนวคิด</th></tr>
<tr><td rowspan="4">2.</td><td>
โดย
คุณปรีชา หนูคง</td><td>ปรับภาพลักษณ์ด้านสีสันให้แปลกสะดุดตา แต่ยังคงพัฒนาผลงานให้สามารถใช้งานได้หลากหลาย เช่น สร้างสรรค์เป็นกระเป๋า หมวก เข็มขัด ปิ่นปักผม สร้อยคอ พวงกุญแจกำไล ชุด สำหรับตุ๊กตา เป็นต้น ลวดลายที่โดดเด่นของนายปรีชา คือ ลายดอกพุดตาน ลายไทย ลายกระจังและลายกนก เป็นต้น</td><td> </td><td>เครื่องแต่งกายชุดลูกปัด องค์ประกอบหลักที่โดดเด่นที่สุดในสายตาของบุคคลทั่วไปเนื่องจากเป็นสิ่งที่ดึงดูดสายตาให้มองเห็น ด้วยความสดใสและสวยงามในสีสันลวดลาย อีกทั้งยังมีความประณีตในเทคนิคของการร้อย นอกจากนั้นเวลาเคลื่อนไหวยังเกิดความพลิ้วไหวอีกด้วย</td></tr>
<tr><td colspan="4">ประเด็นรื้อสร้างสู่การพัฒนา</td></tr>
<tr><td colspan="2">ทัศนศิลป์</td><td colspan="2">สุนทรียภาพ</td></tr>
<tr><td colspan="2">- วัสดุลูกปัดแบบเดิมและทดลองเทคนิคด้วยการสร้างลวดลายใหม่ที่ละเอียดกว่าเดิม
- พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ด้วยการผสมผสานร่วมกับวัสดุอื่น ๆ ร่วมด้วย
- การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่าย ไม่ได้เป็นชุดสำหรับการแสดง
- ผลิตภัณฑ์หลากหลายสามารถใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป
- รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่</td><td colspan="2">- มีความร่วมสมัย
- น่ารัก สดใส
- มีความสวยงาม น่าใช้งาน
- มีกลิ่นอายของอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากรูปแบบชิ้นงานและลวดลาย</td></tr>
</table>

จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์หาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์ และวิเคราะห์กลยุทธ์เพื่อพัฒนาวิถีทาง ของความกลมกลืนกันขององค์ประกอบให้เกิดความร่วมสมัยตามหลักการรื้อสร้างที่ศึกษาข้างต้นแล้ว จึงได้ผลข้อสรุปจากการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ทั้งทางด้านทัศนศิลป์และสุนทรียภาพ เพื่อนำไปเข้าสู่กระบวนการสร้างภาพใหม่ (Reimage) ตามลำดับของการใช้ทฤษฎี DRR ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของการวิจัยและพัฒนาต่อไป

2. การวิเคราะห์วิถีทางในการพัฒนาจากการสร้างภาพใหม่ (Reimage)

แนวคิดภายใต้กรอบที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของการวิจัยและพัฒนาคือแนวคิดจากการสร้างภาพใหม่ โดยผู้วิจัยมีหลักการ 2C ซึ่งประกอบไปด้วยการเชื่อมโยงในหลักการย่อยคือ MEAMAI (ดังแสดงในภาพที่ 4.2) เพื่อเป็นแนวคิดในการสังเคราะห์การสร้างภาพใหม่และสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน โดยถึงแม้ว่าภาพจำเดิมของศิลปะการแสดงมโนราห์ไม่อาจสามารถทดแทนสุนทรียภาพที่ได้รับด้วยผลิตภัณฑ์หรือการสร้างสรรค์ใด ๆ ได้ทั้งหมด แต่กลิ่นอายของสุนทรียภาพจากการพัฒนาและสร้างสรรค์จะถูกส่งต่อและถ่ายทอดข้อความให้ได้มากที่สุดตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้



ภาพที่ 34 หลักการ 2C (MEAMAI)

เมื่อเชื่อมโยงข้อมูลตามหลักการรื้อสร้างที่ศึกษาและการวิเคราะห์ข้างต้น จึงนำมาข้อมูลผลสรุปดังกล่าวมาวิเคราะห์ร่วมกับหลักการสร้างภาพใหม่ภายใต้หลักการ **2C** (ดังแสดงในตารางที่ 19 และ 20) ดังนี้

ตารางที่ 19 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเชื่อมโยง (Connect) ตามหลักการ **MEA**

ต้นทางข้อมูล	**อัตลักษณ์อันเป็นภาพจำ**		
ศิลปะการแสดงมโนราห์	ศิลปะการแสดงสะท้อนปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม การแสดงมีทั้งที่ร่ายรำที่มีความอ่อนช้อยแฝงไว้ด้วยความเข้มแข็งกระฉับกระเฉง ทำบท ขับร้องเป็นบทกลอน การตีบท เจรจา ดำเนินเรื่องราวตามบทละคร หรือตามเรื่องที่ผูกขึ้นอย่างออกอรรถรส มีทั้งการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงที่ดูตื่นตาตื่นใจ และเพื่อประกอบพิธีกรรมที่ดูเข้มขลังตามความเชื่อที่ผูกพันระหว่างความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ เสน่ห์ที่สร้างความสวยงามอย่างเป็นเอกลักษณ์ของมโนราห์คือเครื่องแต่งกายที่เรียกว่าเครื่องลูกปัดรวมทั้งเครื่องประดับ โดยความโดดเด่นของเครื่องแต่งกายที่มีสีสันและสะท้อนเครื่องแต่งกายของกษัตริย์โบราณแห่งอาณาจักรศรีวิชัย		
การเชื่อมโยง	**M** **การแสดงภาพแทน** **(Mimesis)**	**E** **ขยาย พัฒนา** **(Expand)**	**A** **ประยุกต์** **(Apply)**
นวัตศิลป์โนราสาน	เป็นการดึงเอาโลกของศิลปะการแสดงและอัตลักษณ์อันเป็นภาพจำด้านความงามทางทัศนศิลป์มาใช้พัฒนาสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์โดยสะท้อนละแสดงออกให้เห็นถึงสุนทรียภาพที่ได้รับจากการแสดง	ใช้หลักการออกแบบเข้ามาช่วยให้ศิลปะการแสดงขยายขอบเขตและพัฒนารูปแบบไปสู่ผลิตภัณฑ์อื่นที่สามารถสะท้อนศิลปะการแสดงมโนราห์ได้ เหมาะสมต่อการใช้งานในรูปแบบต่าง ๆ โดยประเด็นหลักในการขยายขอบเขต คือการถ่ายทอดอัตลักษณ์มโนราห์ทั้งด้านความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพ	ประยุกต์ใช้อัตลักษณ์และพัฒนาสู่ผลิตภัณฑ์ในรูปแบบต่าง ๆ โดยดึงสาระมาจากทุกองค์ประกอบที่โดดเด่นอันเป็นภาพจำของศิลปะการแสดงมโนราห์ทั้งด้านความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพ

ตารางที่ 20 การวิเคราะห์ข้อมูลความร่วมสมัย (Contemporary) ตามหลักการ **MAI**

ต้นทางข้อมูล	**อัตลักษณ์อันเป็นภาพจำ**		
ศิลปะการแสดงมโนราห์	ศิลปะการแสดงสะท้อนปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม การแสดงมีทั้งที่ร่ายรำที่มีความอ่อนช้อยแฝงไว้ด้วยความเข้มแข็งกระฉับกระเฉง ทำบท ขับร้องเป็นบท กลอน การตีบท เจรจา ดำเนินเรื่องราวตามบทละคร หรือตามเรื่องที่ผูกขึ้นอย่างออกอรรถรส มีทั้งการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงที่ดูตื่นตาตื่นใจ และเพื่อประกอบพิธีกรรมที่ดูเข้มขลังตามความเชื่อที่ผูกพันระหว่างความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ เสน่ห์ที่สร้างความสวยงามอย่างเป็นเอกลักษณ์ของมโนราห์คือเครื่องแต่งกายที่เรียกว่าเครื่องลูกปัดรวมทั้งเครื่องประดับ โดยความโดดเด่นของเครื่องแต่งกายที่มีสีสันและสะท้อนเครื่องแต่งกายของกษัตริย์โบราณแห่งอาณาจักรศรีวิชัย		
การเชื่อมโยง	**M** **ทำให้เข้าถึงได้มากขึ้น** **(Make more accessible)**	**A** **สอดคล้อง กลมกลืน** **(Accordance)**	**I** **การผสานรวมกัน** **(Integration)**
นวัตศิลป์โนราสาน	ทำการจัดการกับความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพที่ได้รับจากศิลปะการแสดงมโนราห์ โดยใช้วิธีการคัดกรองและดึงนำเอาสาระที่มีความสำคัญอันเป็นภาพจำเน้นในประเด็นของเนื้อหาหลักเด่น ๆ ที่เป็นอัตลักษณ์อันเป็นตัวแทนภาพจำเอาไว้และปรับรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมตามแต่ละประเภท เพื่อให้การรับรู้ในการเข้าถึงตัวงานมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น	มีความสอดคล้องผสมผสานที่ลงตัวระหว่างความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพที่ได้รับจากศิลปะการแสดงมโนราห์ โดยนำข้อมูลจากการวิเคราะห์แยกตามหลักการรื้อสร้างเบื้องต้น ได้เป็นส่วนประกอบมูลฐาน ของศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี พื้นผิว น้ำหนัก อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง จัดวางองค์ประกอบ ทำให้เกิดเป็นการประสานที่สอดคล้องและกลมกลืนเข้ากันอย่างลงตัว	ความผสานรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ความงามทางทัศนศิลป์ซึ่งถือเป็นเอกภาพของศิลปะการแสดงมโนราห์ทั้งรูปทรงและสุนทรียภาพ เอกภาพของการแสดงออก ที่ได้รับจากศิลปะการแสดงมโนราห์ เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความผสานรวมเป็นหนึ่งเดียว

3. การสร้างนิยามใหม่ (Redefinition)

การสร้างนิยามใหม่เกิดขึ้นจากการประมวลผลในการสร้างคำศัพท์เฉพาะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในโครงการนี้คือ นวัตศิลป์โนราสาน โดยมีคำขยายความในขอบเขตคือ เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ซึ่งเป็นการนิยามแบบทั่วไป โดยที่สามารถอธิบายได้ ดังนี้

นวัตศิลป์โนราสาน มีการนำคำศัพท์ 3 คำมาประสมกัน (ดังแสดงในภาพที่ 35) ได้แก่

ภาพที่ 35 คำศัพท์ 3 คำในการนิยามใหม่นวัตศิลป์โนราสาน

นวัตศิลป์ หมายถึง การผนวกกันระหว่างคำสองคำ คือ นวัตกรรม ที่หมายถึงความคิดหรือพฤติกรรมหรือสิ่งใดๆก็ตามที่เป็นของใหม่ เพราะแตกต่างทางด้านคุณภาพไปจากรูปแบบที่มีอยู่เดิม และคำว่า ศิลปะ ซึ่งในงานวิจัยนี้หมายรวมไปถึงศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาอันเป็นสิ่งที่ได้สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ดังนั้นในความหมายของ นวัตศิลป์ ซึ่งเป็นแนวทางของรูปแบบการสร้างสรรค์ชิ้นงานจึงหมายถึง การนำเอาศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญามาพัฒนาให้มีคุณภาพรูปแบบ การนำเสนอในมุมมองที่ต่าง แต่ยังคงสะท้อนถึงคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาในรูปแบบที่เป็นสิ่งใหม่ เพื่อให้ผลงานนั้นได้ส่งต่อ และแพร่กระจายสู่คนรุ่นต่อไปในรูปแบบที่มีบริบทที่น่าสนใจมากขึ้นกว่าเดิม ซึ่งอาจจะเกิดการประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจมากขึ้นได้ (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2558)

มโนราห์ หมายถึง ศิลปะการแสดงของไทยภาคใต้ประเภทหนึ่งที่มีความโดดเด่น มีเอกลักษณ์ทรงไว้ซึ่งคุณค่าด้านศิลปะมรดกภูมิไทย สะท้อนปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม และผูกพันกับวิถีชนของคนไว้อย่างลงตัวต่อเนื่องมายาวนาน รูปแบบการแสดงมโนราห์มีทั้งที่ร่ายรำทำบท ขับร้องเป็นบทกลอน การตีบท เจรจา ดำเนินเรื่องราวตามบทละคร หรือตามเรื่องที่ผูกขึ้น

มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิง ในขณะเดียวกันมโนราห์ก็เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อที่ผูกพันระหว่างความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติมีภาวะที่สื่อโลกปัจจุบันของลูกหลานที่เป็นทายาทกับโลกวิญญาณของบรรพบุรุษโนรา (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

สืบสาน ภายในคำศัพท์นี้มีทั้งสืบ และสาน

สืบ ในความหมายหนึ่งหมายถึงสืบสาว คือย้อนลงไปในความเป็นมาเพื่อหาเหตุปัจจัยในอดีต และการย้อนลงไปหาที่เรียกว่าสืบสาวนั้น มี 2 ด้าน ด้านหนึ่ง คือสืบสาวในเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อหาความเป็นมาในอดีตว่า วัฒนธรรมนี้เกิดสืบเนื่องมาจากอะไร ต้นตออยู่ที่ไหน และสืบต่อกันมาอย่างไร ทุกอย่างที่มีอยู่ มีความเป็นมาที่สืบสาวไปในอดีตได้ ถ้าชนชาติใดมีปัญญา มีความรู้เข้าใจ เกี่ยวกับรากฐานที่มาในประวัติศาสตร์แห่งวัฒนธรรมของตน ชาตินั้นก็มีทางที่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเจริญงอกงามได้ แต่ในบางสังคม คนมีความมืดมัว ไม่รู้จักสืบสาวหาความเป็นมาแห่งวัฒนธรรมของตนในอดีต สืบสาวอีกด้านหนึ่งคือ ในด้านเนื้อหาสาระว่า เนื้อหาสาระของวัฒนธรรมไทยนั้น คืออะไร มาจากไหน (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2537)

สืบในอีกความหมายหนึ่ง คือสืบทอด สืบสาวนั้นโยงย้อนกลับไปข้างหลัง แต่สืบทอดนั้น สืบต่อไปข้างหน้าจากปัจจุบันสู่อนาคต เมื่อเราสืบสาวได้ดีแล้ว เราก็เห็นทางที่จะสืบทอดได้ดีด้วย อย่างไรก็ตาม ในการสืบทอดนั้น เราไม่ได้สืบทอดลอย ๆ แต่สืบทอดด้วยปัญญาอย่างมีวิธีการ ถ้าสืบทอดโดยไม่มีวิธีการ ก็กลายเป็นการปล่อยให้ไหลเรื่อยเปื่อยไป การสืบทอดอย่างมีวิธีการในที่นี้เรียกว่าสืบสาน เพราะฉะนั้นจึงมีคำว่าสืบสาน คือ นอกจากสืบแล้วก็มีการสานด้วย (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2537)

สาน หมายถึง การจัดสรรปรุงแต่งวัฒนธรรมที่สืบมาจากเดิมให้มีรูปแบบเป็นต้น ที่สอดคล้องกับยุคสมัยในสภาพปัจจุบัน ให้เป็นประโยชน์แก่คนที่ดำเนินชีวิตอยู่ การสานทำให้สิ่งที่สืบมาเกิดผลเป็นประโยชน์และมีชีวิตชีวา เพราะฉะนั้นเราจึงต้องมีการสานวัฒนธรรมด้วย ไม่ใช่สืบอย่างเดียว การสาน ทำให้วัฒนธรรมเป็นประโยชน์แก่คนในปัจจุบัน พร้อมทั้งเป็นฐานของการงอกงามสืบต่อไปเบื้องหน้าด้วย (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, 2537)

ดังนั้น เมื่อผู้วิจัยสร้างคำศัพท์ขึ้นมาใหม่จากการประสมคำดังข้อมูลในเบื้องต้น คำว่า นวัตศิลป์โนราสาน จึงหมายถึง ผลงานการสร้างสรรค์ที่มีการสืบและนำเอาศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญามาจากศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งมีเอกลักษณ์ทรงไว้ซึ่งคุณค่าด้านศิลปะมรดกภูมิไทยสะท้อนปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม และผูกพันกับวิถีชนของคนไว้อย่างลงตัวต่อเนื่องมายาวนานนำมาพัฒนา จัดสรรปรุงแต่งให้มีคุณภาพ ทั้งรูปแบบ การนำเสนอในมิติและมุมมองที่แตกต่างจากเดิม แต่ยังคงสามารถสะท้อนและสืบสานถึงคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาศิลปะการแสดงมโนราห์ในรูปแบบที่เป็นสิ่งใหม่ เพื่อให้ผลงานนั้นได้ส่งต่อ และแพร่กระจายสู่คน

รุ่นต่อไปในรูปแบบที่มีบริบทที่น่าสนใจมากขึ้นกว่าเดิม เพื่อสอดคล้องกับยุคสมัยในสภาพปัจจุบัน และเพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อวิถีชีวิตแก่คนในปัจจุบัน พร้อมทั้งเป็นฐานของการงอกงามสืบต่อไปเบื้องหน้า ซึ่งอาจจะเกิดการประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจมากขึ้นได้

4. สรุปผลวิเคราะห์อัตลักษณ์มโนราห์สู่แนวทางในการสังเคราะห์และสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักการ DRR สอดคล้องกับแนวทางในการวิจัยและพัฒนา ซึ่งประกอบด้วยข้อมูลส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสานตามข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปอัตลักษณ์มโนราห์ที่สามารถถอดรหัสออกมาเพื่อพัฒนาสู่รูปแบบของงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ สามารถวิเคราะห์และจำแนกออกเป็น Mood Board ตามแนวคิดของวัฏจักรมโนราห์ สู่แนวทางในการสังเคราะห์และสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน ดังต่อไปนี้

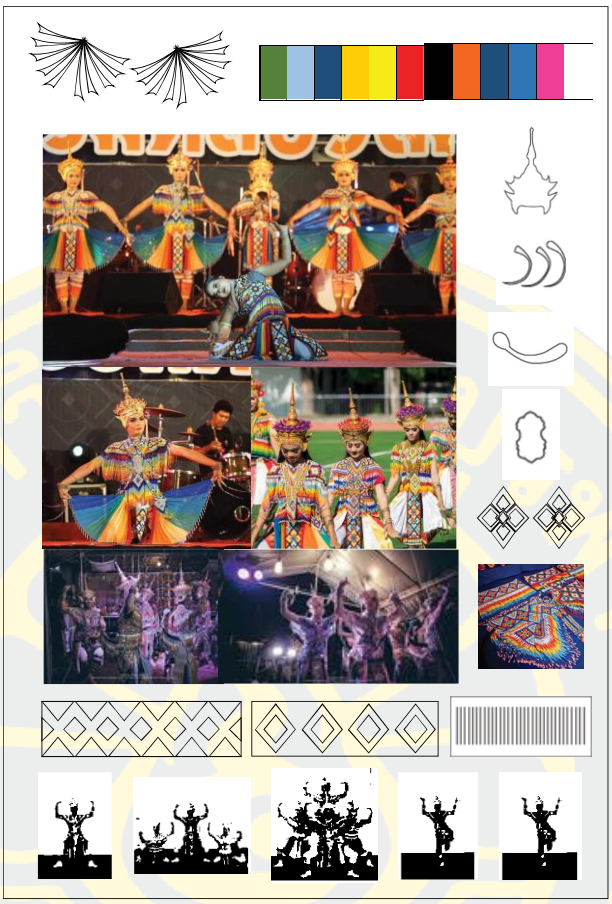
4.1 แนวคิดการส่งต่อและสืบสาน

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุ หลักการทำซ้ำ โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางท่ารำพื้นฐานเพื่อการฝึกฝนอย่างอดทนและสม่ำเสมอ ที่สะท้อนคติของครูผู้ถ่ายทอดวิชาและศิษย์ผู้รับวิชาและมโนธาตุจากแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน ถ่ายทอด ส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ โดยท่ารำพื้นฐานของมโนราห์มีความคล้ายคลึงกับท่ารำในการฝึกฝนของศิลปะการแสดงทั่วไป มีความแตกต่างตรงที่การวางลงมือแบบแข็งแรง เป็นมุมที่ดูขึงขัง ผู้วิจัยจึงนำท่ารำที่มีโพสเจอร์อันแสดงถึงอัตลักษณ์ดังกล่าวมาเป็นภาพหลักในการออกแบบ (ดังแสดงในภาพที่ 36)

ภาพที่ 36 Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุจากแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน

4.2 แนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง

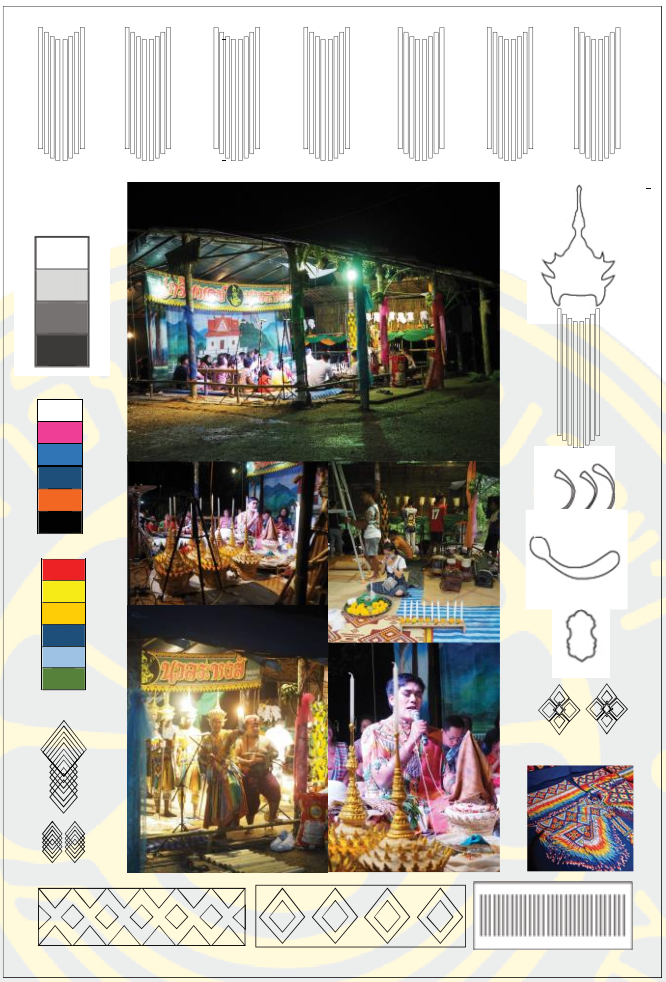
Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุรูปแบบการซ้ำเกิดความเคลื่อนไหว ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ โทนสีสดใส โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์รำ ท่วงท่าร่ายรำเกิดความสวยงาม พริ้วไหวดูกระฉับกระเฉง และมโนธาตุจากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์เพื่อความบันเทิง สวยงาม หมู่คณะ ร้อง เล่นบท สนุกสนาน ตลก ขบขัน จังหวะ โดยท่ารำในการแสดงเพื่อความบันเทิงมีการว่าบทและร่ายรำมากมายผสมผสานกันอย่างหลากหลายผู้วิจัยจึงนำท่ารำที่มีโพสเจอร์อันแสดงถึงอัตลักษณ์ที่มีความสนุกสนานและร่วมกันแสดงของมโนราห์แบบหมู่คณะมาเป็นภาพหลักในการออกแบบ (ดังแสดงในภาพที่ 37)



ภาพที่ 37 Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุจากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง

4.3 แนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุความเป็นเด่น โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ท่วงท่าร่ายรำมีความสุขุม แฝงด้วยกลิ่นอายของความน่าเกรงขาม และมโนธาตุจากแนวคิดด้านมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ มนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์ โดยท่ารำในการแสดงประกอบพิธีกรรม ท่ารำเป็นท่าพื้นฐานในการบูชาครู และมีการประกอบกับอุปกรณ์บูชาครูและเครื่องเซ่นไหว้ตามพิธีกรรมภายในโรงที่สร้างขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นท่ารำ โพสเจอร์อันแสดงถึงอัตลักษณ์ที่มีความน่าเกรงขาม สุขุม ทั้งแบบเดี่ยวและแบบหมู่คณะ (ดังแสดงในภาพที่ 38)



ภาพที่ 38 Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุ จากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์ประกอบพิธีกรรม

โดย Mood Board ทั้ง 3 แนวคิด จะถูกนำไปถอดรหัสและสร้างข้อกำหนดในการออกแบบและสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสานเครื่องประดับร่วมสมัยต่อไป

บทที่ 5
การสังเคราะห์กลยุทธ์สู่การสร้างสรรค์และการผลิตต้นแบบเครื่องประดับนวัต

5.1 การสังเคราะห์กลยุทธ์ ประเด็นและข้อกำหนดในการสร้างสรรค์

การสังเคราะห์กลยุทธ์ ประเด็นและข้อกำหนดในการสร้างสรรค์เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน ผู้วิจัยมีประเด็นและข้อกำหนดในการสร้างกระบวนการด้วยการเชื่อมโยงประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1.) สร้างสรรค์จากแนวคิดจาก Mood Board วัฏจักรมโนราห์

2.) วัตถุธาตุและมโนธาตุเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของแนวคิดในการนำเสนอระหว่างตำแหน่งในการสวมใส่เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานร่วมกับร่างกาย

3.) สร้างสรรค์จากหลักการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ (Reimage) ที่มีการเชื่อมโยงกับหลักการ 2C (MEAMAI)

โดย 3 ประเด็นหลักข้างต้นนำไปสู่การถอดรหัสสู่การสร้างสรรค์เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน 3 แนวคิดตามวัฏจักรมโนราห์ สามารถอธิบายรายละเอียดได้ ดังนี้

5.1.1 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุ หลักการทำซ้ำ สีเงินบริสุทธ์ โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางท่ารำพื้นฐานเพื่อการฝึกฝนอย่างอดทนและสม่ำเสมอ ที่สะท้อนคติของครูผู้ถ่ายทอดวิชาและศิษย์ผู้รับวิชาและมโนธาตุจากแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน ถ่ายทอด ส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ

ตารางที่ 21 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุ	ตำแหน่งร่างกาย
	ศีรษะ - การนอบน้อม การยอมรับ หน้าอก - ตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ คอ/บ่า - การแบกรับ การสืบทอด มือ - การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้

แบบร่างแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน

ทัศนธาตุ/วั ตถุธาตุ

รูปร่างรูปทรง - สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดถอดลายจากเอกลักษณ์ลวดลายของชุดลูกปัดในลายลูกแก้ว ดอกดวง เรขาคณิตที่ตัดทอนจากท่ารำท่าเขาควายอันเป็นท่าเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงมโนราห์ รูปทรงของเทริดที่เกิดการตัดทอนให้เรียบง่าย

สี - สีเงินของโลหะ สะท้อนความเรียบง่าย บริสุทธิ์ในการเปิดใจยอมรับการสืบสานการ

หลักองค์ประกอบ

การซ้ำ - ใช้การซ้ำและลดหลั่นของรูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด สะท้อนแนวคิดการฝึกฝนร่ายรำซ้ำ ๆ ดัดตัว จำระเบียบร่างกายซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญ

การเน้น - ใช้เนื้อหาของท่ารำท่าเขาควายและเทริดเป็นจุดเด่น เน้นความสำคัญของเนื้อหาที่สื่อสารถึงการฝึกฝนสู่การเป็นมโนราห์เต็มตัว (ดังแสดงในภาพที่ 39)

ภาพที่ 39 ทัศนธาตุ/วัตถุธาตุ หลักองค์ประกอบแบบร่างแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน

การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดของการฝึกฝน สืบทอด สืบสาน สอดคล้องและควบคู่ไปกับการคำนึงถึงการสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดโดยเน้นเทคนิคในการนำเสนอด้วยการร้อยตามเทคนิคหลักในการร้อยชุดลูกปัด

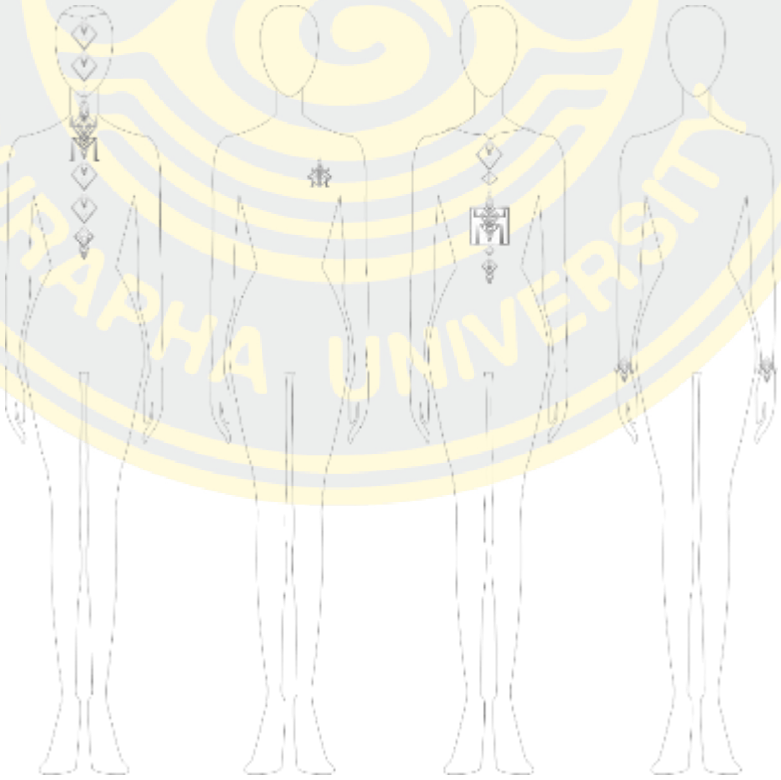
ศีรษะ - การนอบน้อม การยอมรับ นำเสนอด้วยการซ้ำรูปทรงเป็นแนวดิ่งลงมาจากด้านบนลู่ลงมาด้านล่างบริเวณสะดือ แนวตรงกลางลำตัว มีจุดเด่นด้วยท่ารำท่าเขาควายและเทริด

หน้าอก - ตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ นำเสนอด้วยการประกอบประกอบสร้างจากสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดหลายขนาด ยอดบนสุดคือเทริด สะท้อนแนวคิดการฝึกฝนสู่การเป็นมโนราห์

คอ/บ่า - การแบกรับ การสืบทอด นำเสนอด้วยการซ้ำรูปทรงเป็นแนวดิ่งลงมาจากด้านบนลู่ลงมาด้านล่างบริเวณสะดือ แนวตรงกลางลำตัว มีจุดเด่นด้วยท่ารำท่าเขาควายและเทริด

มือ - การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้ นำเสนอในรูปแบบกำไลข้อมือที่อยู่ในกรอบของความเป็นสี่เหลี่ยมและมีเทริดเป็นการสื่อสารเรื่องราว มีสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดขนาดลดหลั่นห้อยที่มุมทั้ง 4 ด้าน สะท้อนแนวคิดจากพวงมาลัยที่สื่อถึงการเคารพนับถือ (ดังแสดงในภาพที่ 40 และ 41)

ภาพที่ 40 การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดของการฝึกฝน สืบทอด สืบสาน

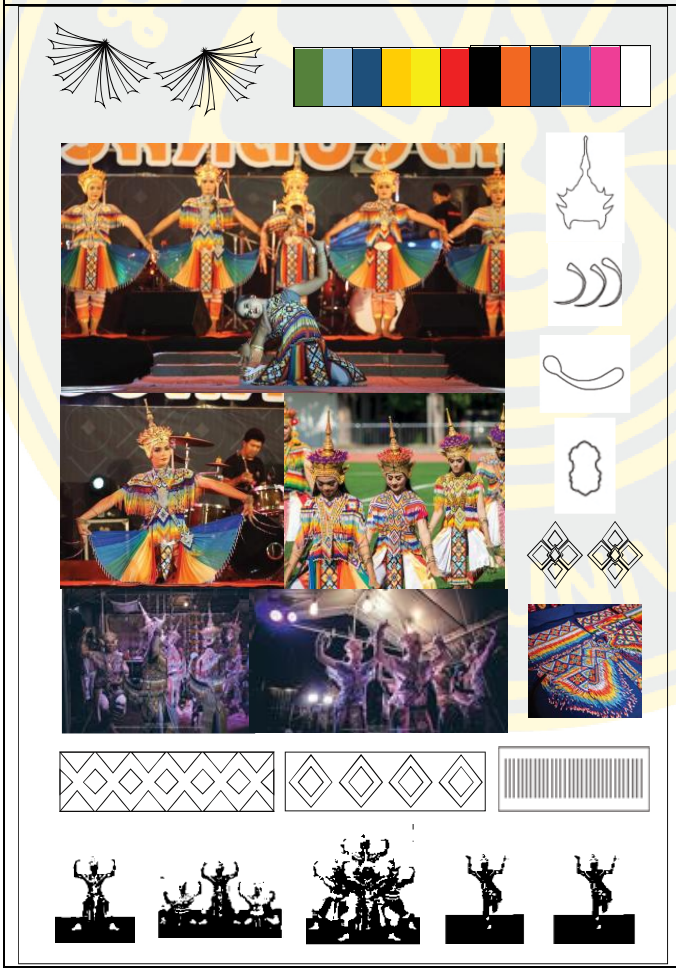


ภาพที่ 41 การสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายด้านการฝึกฝน สืบทอด สืบสาน

5.1.2 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุรูปแบบการซ้ำเกิดความเคลื่อนไหว ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ โทนสีสดใส โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์รำ ท่วงท่าร่ายรำเกิดความสวยงาม พริ้วไหวดูกระฉับกระเฉง และมโนธาตุจากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์เพื่อความบันเทิง สวยงาม หมู่คณะ ร้อง เล่นบท สนุกสนาน ตลก ขบขัน จังหวะตื่นเต้นเร้าใจ

ตารางที่ 22 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุ	ตำแหน่งร่างกาย
	ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ หัวไหล่ - ร่ายรำสวมใส่ชุดลูกปัด ไหล่/บ่า/ลำตัว - ร่ายรำสวมใส่ชุดลูกปัด เอว - ร่ายรำสวมใส่ชุดลูกปัด

แบบร่างแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง

ทัศนธาตุ/ วัตถุธาตุ

รูปร่างรูปทรง - สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดถอดลายจากเอกลักษณ์ลวดลายของชุดลูกปัดในลายลูกแก้ว ดอกดวง เรขาคณิตที่ตัดทอนจากท่ารำท่าเขาควายอันเป็นท่าเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงมโนราห์ รูปทรงของเทริดที่เกิดการตัดทอนให้เรียบง่าย รูปทรงของการกรีดกรายผ้าห้อย รูปทรงของพู่ไหมพรมปลายหางหงส์

สี - สีเงินของโลหะ สะท้อนความเรียบง่าย บริสุทธิ์ในการเปิดใจยอมรับการสืบสานการสีของชุดลูกปัดโทนดั้งเดิม น้ำเงิน ฟ้า เขียว เหลือง ส้ม สีชมพูบานเย็นของพู่ไหมพรม

หลักองค์ประกอบ

การซ้ำ - ใช้การซ้ำรูปทรงแบบมีจังหวะไม่เท่ากันเพื่อสะท้อนความหลากหลายและความเคลื่อนไหวจากการแสดง การซ้ำเส้นของสีที่เกิดจากการร้อยลูกปัดเกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหวด้วยการลวงตาจากลวดลาย

การเน้น - ใช้เนื้อหาของรูปทรงลายดอกดวง ท่ารำท่าเขาความและเทริดเป็นจุดเด่นเน้นความสำคัญของเนื้อหาที่สื่อสารถึงการการแสดงด้านความบันเทิงที่สะท้อนความเคลื่อนไหวและสนุกสนาน (ดังแสดงในภาพที่ 42)

ภาพที่ 42 ทัศนธาตุ/ วัตถุธาตุ หลักองค์ประกอบแบบร่างแนวคิดด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง

การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง สอดคล้องและควบคู่ไปกับการคำนึงถึงการสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดโดยเน้นเทคนิคในการนำเสนอด้วยการร้อยตามเทคนิคหลักในการร้อยชุดลูกปัด

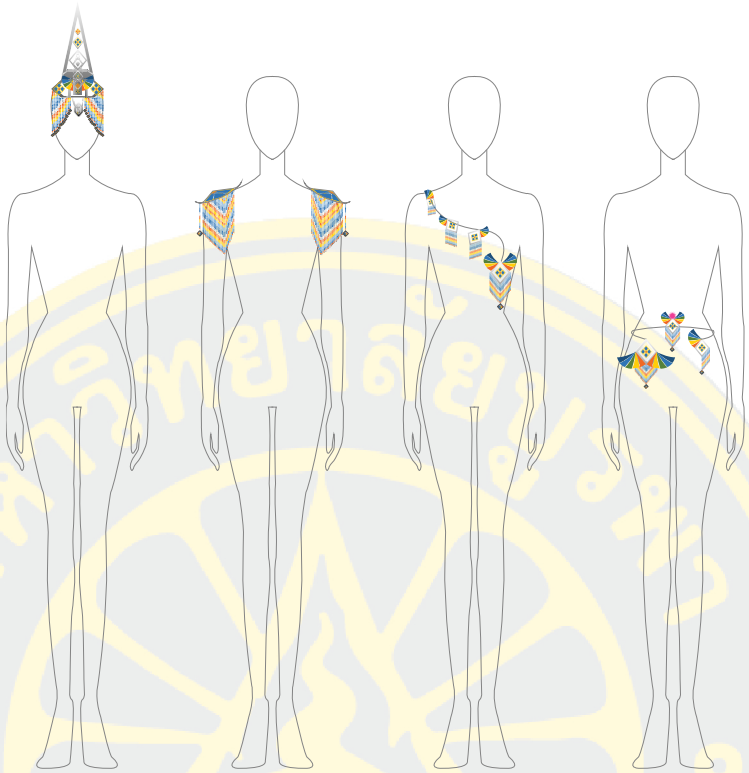
ศีรษะ - ตำแหน่งในการสวมใส่เทริดซึ่งเป็นเครื่องประดับหลักที่ต้องสวมใส่เมื่อทำการแสดง มีคติอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ เป็นของสูง ตัดทอนจากการใช้ลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดและเทริดขนาดต่างๆประดับเป็นลวดลาย

หัวไหล่ - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ

ลำตัว - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ

เอว - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ (ดังแสดงในภาพที่ 43 และ 44)

ภาพที่ 43 การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง

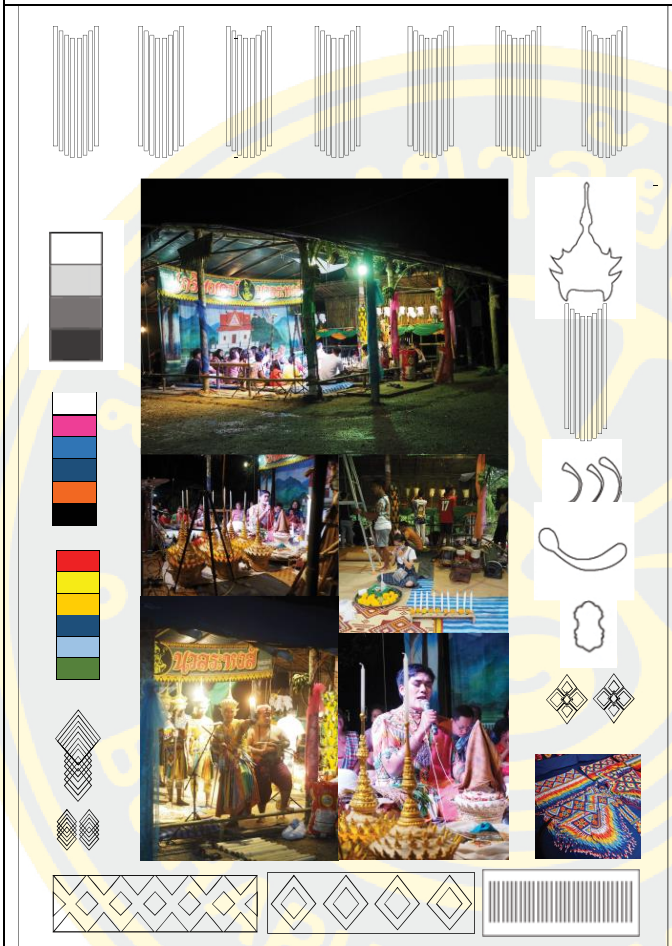


ภาพที่ 44 การสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง

5.1.3 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุความเป็นเด่น โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ท่วงท่าร่ายรำมีความสุขุม แฝงด้วยกลิ่นอายของความน่าเกรงขาม และมโนธาตุจากแนวคิดด้านมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ มนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์

ตารางที่ 23 กลยุทธ์การสร้างสรรค์ตามแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน

Mood Board ที่แสดงออกถึงวัตถุธาตุและมโนธาตุ	ตำแหน่งร่างกาย
	ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ หัวไหล่ - ร่ายรำสวมใส่ชุดลูกปัด ไหล่/บ่า/ลำตัว - ร่ายรำสวมใส่ชุดลูกปัด หลัง - ร่ายรำสวมใส่ชุดลูกปัด

แบบร่างแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

ทัศนธาตุ/วัตถุธาตุ

รูปร่างรูปทรง - สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดถอดลายจากเอกลักษณ์ลวดลายของชุดลูกปัดในลายลูกแก้ว ดอกดวง เรขาคณิตที่ตัดทอนจากท่ารำท่าเขาควายอันเป็นท่าเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงมโนราห์ รูปทรงของเทริดที่เกิดการตัดทอนให้เรียบง่าย รูปทรงของการกรีดกรายผ้าห้อย รูปทรงของพู่ไหมพรมปลายหางหงส์ รูปทรงกระบอกตัดทอนจากเสาของโรงโนราโรงครูประกอบลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด

สี - สีเงินของโลหะ สะท้อนความเรียบง่าย บริสุทธิ์ในการเปิดใจยอมรับการสืบสานการ สีของชุดลูกปัดโทนดั้งเดิม น้ำเงิน ฟ้า เขียว เหลือง ส้ม สีชมพูบานเย็นของพู่ไหมพรม สีดำสะท้อนบรรยากาศของความเชื่อไสยศาสตร์

หลักองค์ประกอบ

การซ้ำ - ใช้การซ้ำรูปทรงแบบมีจังหวะไม่เท่ากันเพื่อสะท้อนความหลากหลายและความเคลื่อนไหวจากการแสดง การซ้ำเส้นของสีที่เกิดจากการร้อยลูกปัดเกิดความรู้สึกของการเคลื่อนไหวด้วยการลวงตาจากลวดลาย

การเน้น - ใช้เนื้อหาของรูปทรงลายดอกดวง ท่ารำท่าเขาความและเทริดเป็นจุดเด่น เน้นความสำคัญของเนื้อหาที่สื่อสารถึงการการแสดงด้านความบันเทิงที่สะท้อนความเคลื่อนไหวและสนุกสนาน (ดังแสดงในภาพที่ 45)

ภาพที่ 45 ทัศนธาตุ/วัตถุธาตุ หลักองค์ประกอบแบบร่างแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดด้านมโนราห์ด้านการประกอบพิธีกรรมสอดคล้องและควบคู่ไปกับการคำนึงถึงการสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดโดยเน้นเทคนิคในการนำเสนอด้วยการร้อยตามเทคนิคหลักในการร้อยชุดลูกปัด

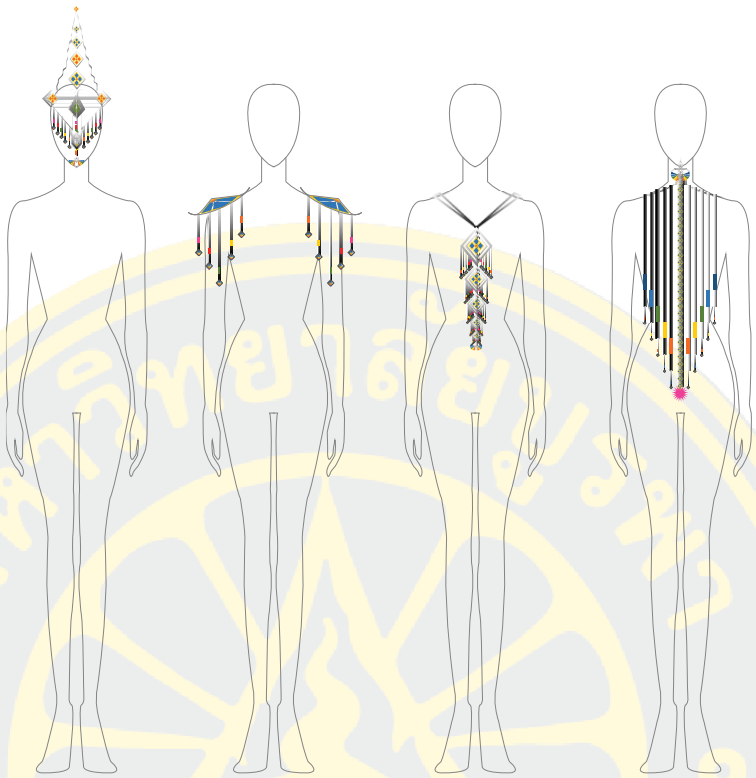
ศีรษะ - ตำแหน่งในการสวมใส่เทริดซึ่งเป็นเครื่องประดับหลักที่ต้องสวมใส่เมื่อทำการแสดง มีคติอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ เป็นของสูง ตัดทอนจากการใช้ลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดและเทริดขนาดต่างๆประดับเป็นลวดลาย

หัวไหล่ - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ

คอ/บ่า - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ

หลัง - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำและแสดงถึงการแบกรับหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ไสยศาสตร์ (ดังแสดงในภาพที่ 46 และ 47)

ภาพที่ 46 การประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับตามแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม



ภาพที่ 47 การสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายด้านการประกอบพิธีกรรม

5.2 การผลิตต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน

การผลิตต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิป์โนราสาน มีแนวคิดในการสร้างจากความพริ้วไหวของชุดลูกปัด ดังนั้นผู้วิจัยจึงวางแผนในการผลิตอะไหล่เป็นชิ้นๆ จากนั้นจึงนำอะไหล่มาประกอบรวมกันด้วยการร้อย ต่อห่วง เพื่อให้อะไหล่ทุกชิ้นสามารถดิ้นได้ ไม่แข็งทื่อ สอดคล้องกับอารมณ์ของชุดลูกปัดมโนราห์ จากแบบร่างจากแนวคิดวัฏจักรมโนราห์ 3 ชุดข้างต้น จึงสามารถแยกย่อยรายละเอียดการสร้างต้นแบบต่าง ๆ ได้ดังนี้

5.2.1 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องในการผลิตต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน

5.2.1.1 วัสดุ

1.) ลูกปัด - วัสดุอันเป็นอัตลักษณ์ที่สะท้อนถึงศิลปะการแสดงได้อย่างเด่นชัดปรากฏอยู่ในรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่เรียกว่า ชุดลูกปัด (ดังแสดงในภาพที่ 48)

ภาพที่ 48 วัสดุลูกปัด

2.) โลหะ - วัสดุหลักของการสร้างสรรค์เครื่องประดับ ทำให้เครื่องประดับมีมูลค่าและมีคุณค่าด้วยความเงางามจากพื้นผิวของวัสดุ (ดังแสดงในภาพที่ 49)

ภาพที่ 49 วัสดุโลหะ (ทองเหลือง)

3.) ยูวีเรซิ่น - วัสดุประเภทโพลีเมอร์ชนิดหนึ่งอยู่ในรูปแบบของเหลว เมื่อโดนแสงยูวีจะแข็งตัวและยึดเกาะบนพื้นผิวนั้นๆ สามารถใส่สีได้ตามต้องการ (ดังแสดงในภาพที่ 50)

ภาพที่ 50 ยูวีเรซิ่น

4.) ไหมพรม - เส้นไหมพรมมีลักษณะฟูนุ่มเส้นยาว สามารถใช้ถัก ทอ หรือทำงานประดิษฐ์ได้ตามต้องการ (ดังแสดงในภาพที่ 51)

ภาพที่ 51 ไหมพรม

5.2.1.1 เทคนิคในการผลิตต้นแบบ

การผลิตต้นแบบจากวัสดุข้างต้น เป็นการผลิตชิ้นอะไหล่รูปแบบต่าง ๆ เพื่อสามารถประกอบกันแล้วได้รูปแบบเครื่องประดับที่ใกล้เคียงตามแบบร่างมากที่สุด สามารถจำแนกและอธิบายได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

เทคนิคการร้อยจากวัสดุลูกปัด

อะไหล่ในส่วนของการร้อยลูกปัดแยกออกเป็นการร้อยได้ชิ้นอะไหล่ 6 ชนิด ด้วยกัน ตามองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ตามแบบร่าง คือ

1.1 ร้อยลูกปัดเป็นลายดอกแบบแบนขนาดต่าง ๆ ตามโทนสีจากการวิเคราะห์ เพื่อประกอบร่วมกับกรอบโลหะสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด (ดังแสดงในภาพที่ 52)

ภาพที่ 52 ร้อยลูกปัดเป็นดอกแบบแบนขนาดต่าง ๆ

1.2 ร้อยลูกปัดเป็นลายลูกแก้วแบบแบนในรูปทรงสามเหลี่ยมตามโทนสีจากการวิเคราะห์ เพื่อประกอบร่วมกับกรอบโลหะสามเหลี่ยม (ดังแสดงในภาพที่ 53)

ภาพที่ 53 ร้อยลูกปัดเป็นลายลูกแก้วแบบแบนในรูปทรงสามเหลี่ยม

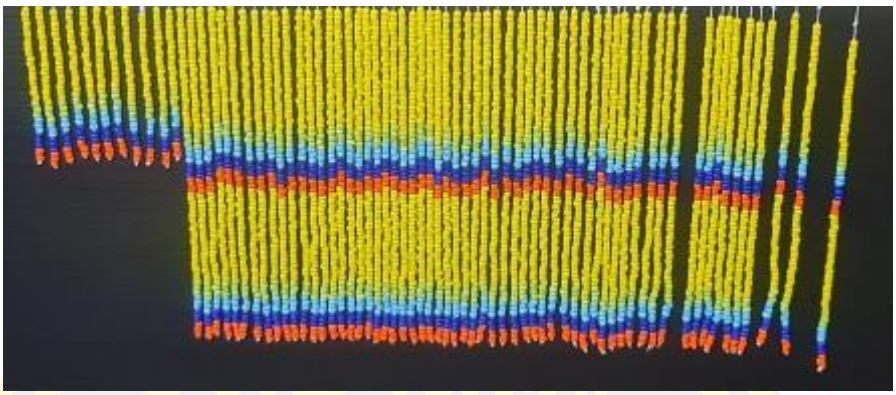
1.3 ร้อยลูกปัดเป็นสีพื้นในรูปทรงกระบอกตามโทนสีจากการวิเคราะห์ เพื่อประกอบต่อกับอะไหล่ส่วนอื่น ๆ (ดังแสดงในภาพที่ 54)

ภาพที่ 54 ร้อยลูกปัดเป็นสีพื้นในรูปทรงกระบอก

1.4 ร้อยลูกปัดเป็นลายลูกแก้วในรูปทรงกระบอกตามโทนสีจากการวิเคราะห์เพื่อประกอบต่อกับอะไหล่ส่วนอื่น ๆ (ดังแสดงในภาพที่ 55)

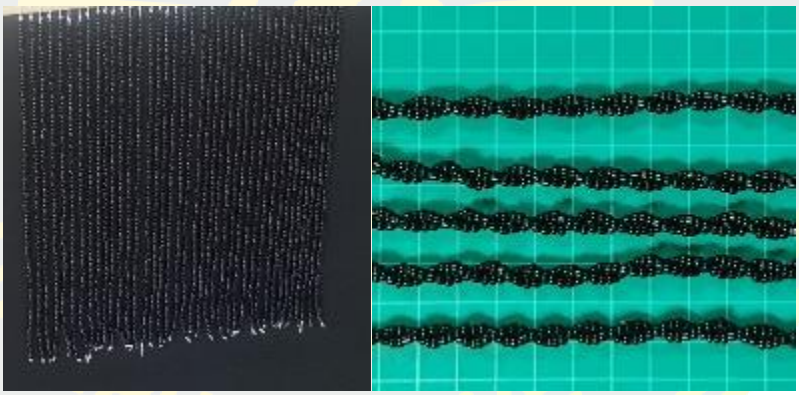
ภาพที่ 55 ร้อยลูกปัดเป็นลายลูกแก้วในรูปทรงกระบอก

1.5 ร้อยลูกปัดเป็นเส้นตรงความยาวขนาดต่าง ๆ ตามโทนสีจากการวิเคราะห์เพื่อประกอบต่อกับอะไหล่ส่วนอื่น ๆ และเมื่อประกอบรวมกันแสดงออกถึงลักษณะลายลูกแก้ว (ดังแสดงในภาพที่ 56)



ภาพที่ 56 ร้อยลูกปัดสันสันตามการวิเคราะห์เป็นเส้นตรง

1.6 ร้อยลูกปัดเป็นเส้นตรงความยาวขนาดต่าง ๆ สีดำแล้วบิดเกลียวให้เกิดความหนา เพื่อประกอบต่อกับอะไหล่ส่วนอื่น ๆ (ดังแสดงในภาพที่ 57)



ภาพที่ 57 ร้อยลูกปัดเป็นสีดำแบบเกลียว

2. เทคนิคที่เกี่ยวข้องกับการขึ้นรูปโลหะ

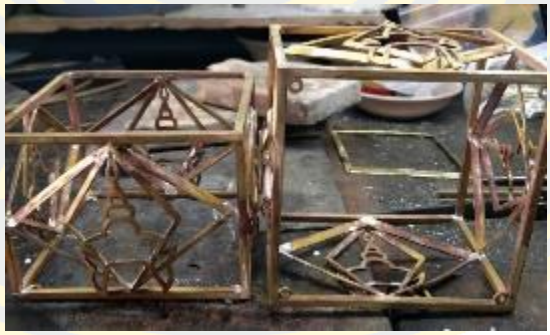
ชิ้นอะไหล่ในส่วนของโลหะเป็นอะไหล่ส่วนหลักที่สำคัญที่ประกอบอยู่ในเครื่องประดับทุกเซต ซึ่งสามารถจำแนกประเภทของเทคนิคในการผลิตและตกแต่งจนจบชิ้นงานได้เป็น 5 เทคนิค ด้วยกันตามองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ตามแบบร่าง คือ

2.1 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือ

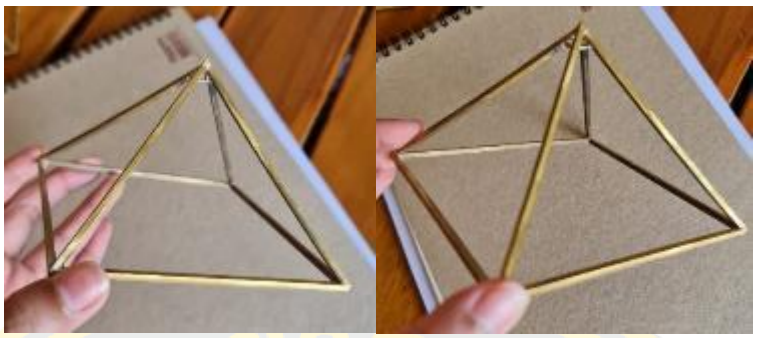
ชิ้นงานที่ใช้เทคนิคขึ้นรูปโลหะด้วยมือ มี 3 รูปแบบ ได้แก่ เทริด โดยมีการขึ้นรูปเป็นเส้นตามโครงไม้เทริดของจริง แบ่งส่วนแยกเป็นชั้น ๆ จากฐานขึ้นสู่ตัวยอด (ดังแสดงในภาพที่ 58) กำไลข้อมือ 2 ชิ้น เป็นการสร้างชิ้นงานเป็นรูปแบบเส้นโครงกล่องสี่เหลี่ยม (ดังแสดงในภาพที่ 59)

และที่ครอบหัวไหล่สามเหลี่ยม 4 ชิ้น เป็นการสร้างชิ้นงานเป็นรูปแบบเส้นโครงกล่องสามเหลี่ยม (ดังแสดงในภาพที่ 60)

ภาพที่ 58 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือ เทริด



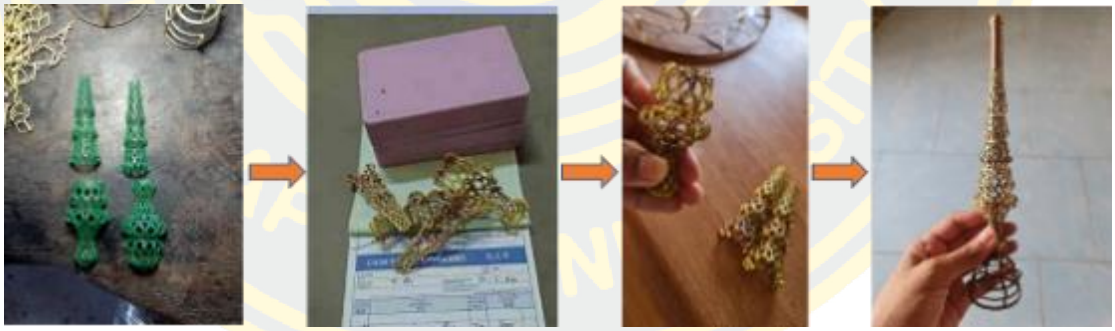
ภาพที่ 59 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือ กำไลข้อมือ



ภาพที่ 60 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือ ที่ครอบหัวไหล่

2.2 การขึ้นรูปด้วยการแกะแว๊กด้วยมือ

การขึ้นรูปด้วยการแกะแว๊กด้วยมือเป็นเทคนิคที่ใช้ผลิตส่วนของยอดเทริด เนื่องจากต้องการสร้างลวดลายที่มีความซับซ้อนมากกว่าการลายเส้นธรรมดา อีกทั้งยังสามารถสร้างมิติและเก็บรายละเอียดของลวดลายได้ดี โดยหลังจากการแกะแว๊กด้วยมือต้องนำชิ้นแว๊กไปเข้าสู่กระบวนการหล่อเป็นโลหะต้นแบบ นำชิ้นงานต้นแบบที่หล่อเป็นโลหะไปทำแม่พิมพ์ยาง หลังจากนั้นนำไปฉีดเทียน แล้วทำการหล่อเพิ่มให้ได้ตามจำนวนที่ต้องการ (ดังแสดงในภาพที่ 61)



ภาพที่ 61 การขึ้นรูปด้วยการแกะแว๊กด้วยมือ ยอดเทริด

2.3 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือเป็นต้นแบบแล้วนำไปทำแม่พิมพ์ยาง

การขึ้นรูปโลหะด้วยมือเป็นต้นแบบแล้วนำไปทำแม่พิมพ์ยาง เป็นเทคนิคในการสร้างต้นแบบด้วยการขึ้นรูปโลหะด้วยมือ เนื่องจากชิ้นงานไม่ได้มีความซับซ้อนและต้องการมิติมาก และยังเป็นการลดระยะเวลารวมทั้งต้นทุน ซึ่งประกอบไปด้วยอะไหล่กรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดขนาดต่างๆ เทริดเล็ก เทริดใหญ่ แขนเล็ก แขนใหญ่ ขาเล็ก ขาใหญ่ สามเหลี่ยมเล็ก สามเหลี่ยมใหญ่ นำ

ชิ้นงานต้นแบบโลหะไปทำแม่พิมพ์ยาง หลังจากนั้นนำไปฉีดเทียน แล้วทำการหล่อเพิ่มให้ได้ตามจำนวนที่ต้องการ (ดังแสดงในภาพที่ 62)

ภาพที่ 62 การขึ้นรูปโลหะด้วยมือเป็นต้นแบบแล้วนำไปทำแม่พิมพ์ยางกรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดขนาดต่างๆ เทริดเล็ก เทริดใหญ่ แขนเล็ก แขนใหญ่ ขาเล็ก ขาใหญ่ สามเหลี่ยมเล็ก สามเหลี่ยมใหญ่

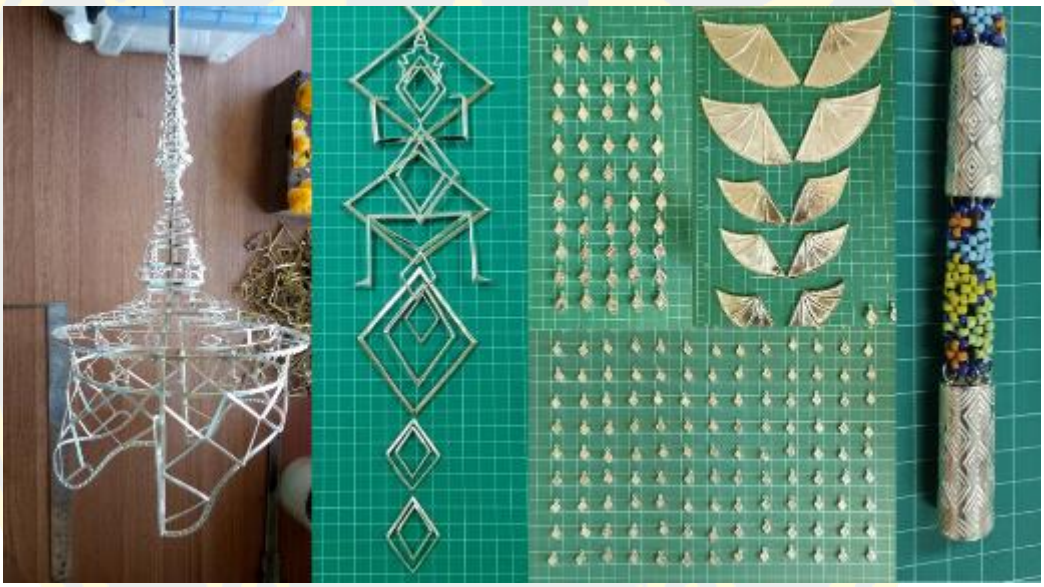
2.4 การขึ้นรูปด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์แล้วนำไปทำแม่พิมพ์ซิลิโคนเพื่อหล่อ

เป็นการขึ้นรูปด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ 3 มิติ ในชิ้นส่วนของลูกปัดทรงกระบอกที่ออกแบบลวดลายให้สอดคล้องกับรูปร่างสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดและลายริ้วผ้าห้อย ซึ่งการขึ้นรูปด้วยคอมพิวเตอร์สามารถสร้างรายละเอียดของลวดลายได้ถึงแม้จะมีขนาดเล็กมาก ชิ้นงานมีความสมมาตรและสมส่วน หลังจากนั้นนำไฟล์งานที่ออกแบบเข้าสู่กระบวนการพิมพ์ต้นแบบด้วยฉีดตัวชิ้นงานออกมาด้วยระบบของคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์สร้างชิ้นงาน ซึ่งวัสดุที่นำมาฉีดเป็นแบบชิ้นงานตัวเรือน (ก่อนหล่อ) มียิปซั่มเป็นส่วนประกอบ (บางคนเรียกว่าเซรามิก) มีความแข็งแรงทนทานกว่าพลาสติกและเทียน ความแข็งแรงนี้ จะช่วยให้ลายคมชัดเมื่อหล่อออกมาเป็นโลหะ หลังจากได้ต้นแบบจากเซรามิคแล้วแล้วนำไปทำแม่พิมพ์ซิลิโคนเพื่อทำการหล่อลูกปัดทรงกระบอกในขนาดต่าง ๆ ให้ได้ตามจำนวนที่ต้องการ (ดังแสดงในภาพที่ 63)

ภาพที่ 63 การขึ้นรูปด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์แล้วนำไปทำแม่พิมพ์ซิลิโคนเพื่อหล่อ

2.5 การขัดชุบ

การขัดและชุบชิ้นงานโลหะ เป็นขั้นตอนการเก็บความเรียบร้อยของชิ้นงานและเพื่อให้ได้สีของโลหะที่ต้องการ โดยการผลิตเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานนี้ใช้โลหะทองเหลืองในการผลิตชิ้นงานอะไหล่ในทุกส่วนที่เป็นโลหะ ไม่ว่าจะเป็นเทริด ยอดเทริด กำไล ข้อมือ ที่ครอบหัวไหล่ อะไหล่รูปกรอบสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดขนาดต่างๆ เทริดเล็ก เทริดใหญ่ แขนเล็ก แขนใหญ่ ขาเล็ก ขาใหญ่ สามเหลี่ยมเล็ก สามเหลี่ยมใหญ่ ลูกปัดทรงกระบอก ซึ่งหลังจากได้อะไหล่ตามแบบและจำนวนที่ต้องการแล้วต้องทำการขัดและชุบให้ทองเหลืองมีสีเงินแวววาว เพื่อให้ความรู้สึกของความสมัยใหม่ (ดังแสดงในภาพที่ 64)



ภาพที่ 64 การขัดชุบ

3. เทคนิคการลงสีด้วยยูวีเรซิ่น

การทำยูวีเรซิ่นเป็นเทคนิคเพื่อการตกแต่งผิวของชิ้นงานโลหะให้เกิดลวดลายตามโทนสีจากการวิเคราะห์ ซึ่งอะไหล่ที่ต้องใช้เทคนิคการลงสีด้วยยูวีเรซิ่น มีอยู่ 3 ด้วยกันคือ ลูกปัดโลหะข้าวหลามตัดเม็ดเล็ก ลูกปัดโลหะข้าวหลามตัดเม็ดใหญ่ และปีกขนาดต่าง ๆ ทุกชิ้น (ดังแสดงในภาพที่ 65)

ภาพที่ 65 การลงสีด้วยยูวีเรซิ่น

4. เทคนิคในการทำพู่ไหมพรม

อะไหล่ชิ้นที่ใช้พู่ไหมพรม มี 2 ขนาด คือ 1.5 นิ้ว และ 1 นิ้ว คือส่วนที่สอดคล้องกับพู่ไหมพรมบริเวณปลายหางหงส์ ใช้วิธีการทำให้เป็นพู่วงกลมอยู่ในโทนสีบานเย็นเหมือนในศิลปะการแสดงมโนราห์ (ดังแสดงในภาพที่ 66)

ภาพที่ 66 การทำพู่ไหมพรม

5.2.1 การประกอบอะไหล่ในการผลิตต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน เซต 1 การสืบสาน สานต่อ สืบทอด

เครื่องประดับจากแนวคิดนี้ แสดงออกถึงเนื้อหาในหลักการทำซ้ำ โทนสีเงินเรียบบริสุทธิ์ โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางท่ารำพื้นฐานเพื่อการฝึกฝนอย่างอดทนและสม่ำเสมอ ที่สะท้อนคติของครูผู้ถ่ายทอดวิชาและศิษย์ผู้รับวิชาและสุนทรียธาตุจากแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน ถ่ายทอด ส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ

ประกอบด้วยเครื่องประดับ 4 เซต ปรากฏตามส่วนต่างๆของร่างกายเพื่อสะท้อนนัยยะของตำแหน่งในการสวมใส่ คือ

ศีรษะ - การนอบน้อม การยอมรับ นำเสนอด้วยการซ้ำรูปทรงเป็นแนวดิ่งลงมาจากด้านบนลู่ลงมาด้านล่างบริเวณสะดือ แนวตรงกลางลำตัว มีจุดเด่นด้วยท่ารำท่าเขาควายและเทริด (ดังแสดงในภาพที่ 67)

ภาพที่ 67 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งศีรษะ

หน้าอก - ตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ นำเสนอด้วยการประกอบประกอบสร้างจากสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดหลายขนาด ยอดบนสุดคือเทริด สะท้อนแนวคิดการฝึกฝนสู่การเป็นมโนราห์ (ดังแสดงในภาพที่ 68)

ภาพที่ 68 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหน้าอก

คอ/ บ่า - การแบกรับ การสืบทอด นำเสนอด้วยการซ้ำรูปทรงเป็นแนวดิ่งลงมาจากด้านบนลู่ลงมาด้านล่างบริเวณสะดือ แนวตรงกลางลำตัว มีจุดเด่นด้วยท่ารำท่าเขาควายและเทริด (ดังแสดงในภาพที่ 69)

ภาพที่ 69 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งคอ/บ่า

มือ - การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้ นำเสนอในรูปแบบกำไลข้อมือที่อยู่ในกรอบของความเป็นสี่เหลี่ยมและมีเทริดเป็นการสื่อสารเรื่องราว มีสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดขนาดลดหลั่นห้อยที่มุมทั้ง 4 ด้าน สะท้อนแนวคิดจากพวงมาลัยที่สื่อถึงการเคารพนับถือ (ดังแสดงในภาพที่ 70)

ภาพที่ 70 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งมือ

เซต 2 บันเทิง สนุกสนาน

เครื่องประดับจากแนวคิดนี้ แสดงออกถึงการประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจการเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ของมโนราห์ วิเคราะห์ ถอดรหัส แปรค่าและประกอบสร้างขึ้นใหม่ สร้างสรรค์ตามแนวคิดด้านมโนราห์รำเพื่อความบันเทิง สอดคล้องและควบคู่ไปกับการคำนึงถึงการสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดการแสดงเพื่อความบันเทิง โดยเน้นเทคนิคในการนำเสนอด้วยการร้อยตามเทคนิคหลักในการร้อยชุดลูกปัดเพื่อให้เกิดมิติและความเคลื่อนไหว

ประกอบด้วยเครื่องประดับ 4 เซต ปรากฏตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อสะท้อนนัยยะของตำแหน่งในการสวมใส่ คือ

ศีรษะ - ตำแหน่งในการสวมใส่เทริดซึ่งเป็นเครื่องประดับหลักที่ต้องสวมใส่เมื่อทำการแสดง มีคติอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ เป็นของสูง ลวดลายประดับตกแต่งตัดทอนจากการใช้ลาย

สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดและเทริดขนาดต่าง ๆ ประกอบการห้อยระย้าเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติ ความเคลื่อนไหว และรูปทรงของมโนราห์ในท่ารำเขาควาย (ดังแสดงในภาพที่ 71)

ภาพที่ 71 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งศีรษะ

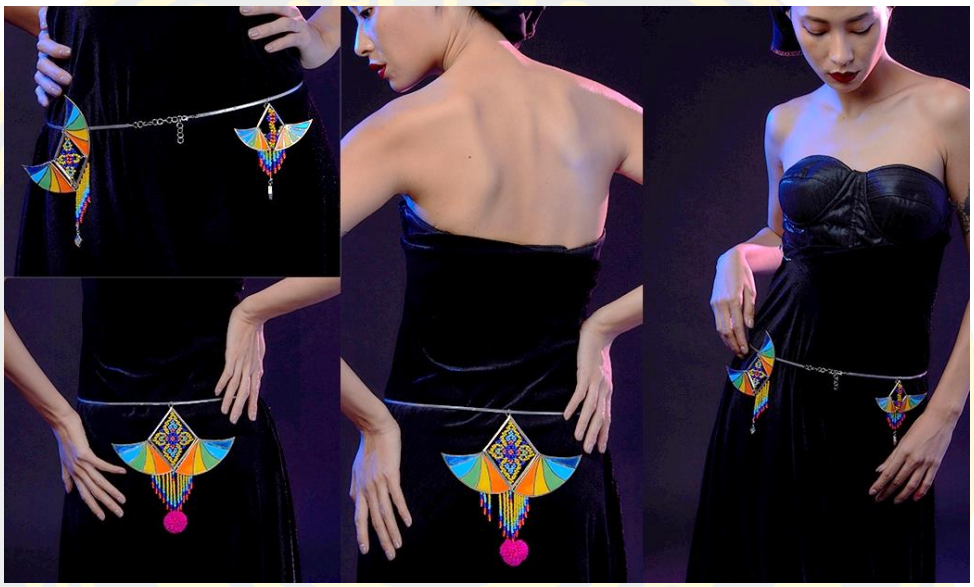
หัวไหล่ - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ ประกอบด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมประกบ ประดับด้วยลูกปัดลายลูกแก้วสามเหลี่ยมห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติ ความเคลื่อนไหว (ดังแสดงในภาพที่ 72)

ภาพที่ 72 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหัวไหล่

ลำตัว - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ ประกอบด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ประดับด้วยลูกปัดลายดอก ห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติ ความเคลื่อนไหว ขนาดแตกต่าง ลดหลั่นกันเป็นจังหวะ (ดังแสดงในภาพที่ 73)

ภาพที่ 73 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งลำตัว

เอว - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ ประกอบด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ประดับด้วยลูกปัดลายดอก ห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติ ความเคลื่อนไหว ขนาดแตกต่าง ลดหลั่นกัน ชิ้นด้านหลังบั้นเอวห้อยปลายสุดด้วยพู่สีชมพูบานเย็นโดยดึงรูปแบบมาจากพู่ประดับปลายหางหงส์ (ดังแสดงในภาพที่ 74)



ภาพที่ 74 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งเอว

เซต 3 พิธีกรรม จิตวิญญาณ

เครื่องประดับจากแนวคิดนี้แสดงออกถึงการประกอบและร้อยเรียงเนื้อหาเป็นเครื่องประดับที่ได้รับแรงบันดาลใจจากมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ความเป็นเด่น โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติผ่านท่วงท่าร่ายรำมีความสุขุมภายใต้โรงโนราแฝงด้วยกลิ่นอายของความน่าเกรงขาม และสุนทรียธาตุจากแนวคิดด้านมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ มนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์ วิเคราะห์ ถอดรหัส แปรค่าและประกอบสร้างขึ้นใหม่ สร้างสรรค์ตามแนวคิดพิธีกรรม จิตวิญญาณ สอดคล้องและควบคู่ไปกับการคำนึงถึงการสวมใส่เนื้อหาให้ปรากฏในตำแหน่งตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดการแสดงเพื่อพิธีกรรม โดยเน้นเทคนิคในการนำเสนอด้วยการร้อยตามเทคนิคหลักในการร้อยชุดลูกปัดเพื่อให้เกิดมิติและความเคลื่อนไหว

ประกอบด้วยเครื่องประดับ 4 เซต ปรากฏตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อสะท้อนนัยยะของตำแหน่งในการสวมใส่ คือ

ศีรษะ - ตำแหน่งในการสวมใส่เทริดซึ่งเป็นเครื่องประดับหลักที่ต้องสวมใส่เมื่อทำการแสดง มีคติอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ เป็นของสูง ลวดลายประดับตกแต่งตัดทอนจากการใช้ลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดและเทริดขนาดต่าง ๆ ประกอบการห้อยระย้าเส้นลูกปัดโทนสีดำให้สร้างมิติความเคลื่อนไหว และรูปทรงของมโนราห์ในท่ารำเขาควาย (ดังแสดงในภาพที่ 75)

ภาพที่ 75 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งศีรษะ

หัวไหล่ - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดโทนสีดำตามท่วงท่าในการร่ายรำ (ดังแสดงในภาพที่ 76)

ภาพที่ 76 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหัวไหล่

คอ/บ่า - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดโทนสีดำตามท่วงท่าในการร่ายรำ (ดังแสดงในภาพที่ 77)

ภาพที่ 77 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งคอ/บ่า

หลัง - ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดโทนสีดำตามท่วงท่าในการร่ายรำและแสดงถึงการแบกรับหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ไสยศาสตร์ ปลายสุดด้วยพู่สีชมพูบานเย็นโดยดึงรูปแบบมาจากพู่ประดับปลายหางหงส์ (ดังแสดงในภาพที่ 78)

ภาพที่ 78 เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน การสืบสาน สานต่อ สืบทอด ตำแหน่งหลัง

จากต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน ผู้วิจัยได้ทำแบบประเมินการรับรู่อัตลักษณ์มโนราห์จากเครื่องประดับทั้ง 3 แนวคิด โดยผลการสำรวจจากแบบประเมินการรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ผ่านแบบสอบถามออนไลน์ จากผู้ตอบแบบสอบถาม 100 คน ในผลงานทั้ง 3 เซต ได้ผลประเมิน คือ

1.) สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด)

ตารางที่ 24 ผลสรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งศีรษะ (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ท่ารำ(ท่าเขาควาย) รูปร่าง-รูปทรง สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.17	0.81	83.38	มาก
2	การซ้ำรูปทรง จังหวะการซ้ำแบบไล่ขนาด การจัดวาง หลักองค์ประกอบ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.14	0.76	82.77	มาก
3	ศีรษะ ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.12	0.77	82.46	มาก
4	เทคนิคการต่อห่วง เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดในการร้อยเรียง ฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.11	82.15	0.73	มาก
5	สีเงินของโลหะ เรียบ บริสุทธิ์ สะท้อนแนวคิดของจิตใจที่ปิดรับการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	3.95	0.88	79.08	มาก
รวม		**4.10**	**0.79**	**82.03**	**มาก**

จากตารางที่ 24 ผลสรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งศีรษะ (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด) ผลสรุปจากการรับรู้รูปร่างรูปทรงเป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.17 รองลงมาคือการซ้ำองค์ประกอบ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.14 รองลงมาคือตำแหน่งในการสวมใส่ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.12 รองลงมาคือเทคนิคในการประกอบตัวเรือน ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.11 และสีเงินของวัสดุเป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.95 ตามลำดับ

ตารางที่ 25 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวใจ - หน้าอก (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ท่ารำ(ท่าเขาควาย) รูปร่าง-รูปทรง สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.31	0.76	86.15	มาก
2	หัวใจ หน้าอก ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.29	0.76	85.85	มาก
3	การซ้ำรูปทรง จังหวะการซ้ำแบบไล่ขนาด การจัดวาง หลักองค์ประกอบ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.20	0.77	84.00	มาก
4	สีเงินของโลหะ เรียบ บริสุทธิ์ สะท้อนแนวคิดของจิตใจที่ปิดรับการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.23	0.82	84.62	มาก
5	เทคนิคการต่อห่วง เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดในการร้อยเรียง ฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.22	0.71	84.31	มาก
รวม		**4.25**	**0.77**	**85.05**	**มาก**

จากตารางที่ 25 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวใจ - หน้าอก (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด) ผลสรุปจากการรับรู้รูปร่างรูปทรงเป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.31 รองลงมาคือตำแหน่งในการสวมใส่ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.29 รองลงมาคือการซ้ำองค์ประกอบ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.20 รองลงมาคือสีเงินของวัสดุ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.23 และเทคนิคในการประกอบตัวเรือนเป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.22 ตามลำดับ

ตารางที่ 26 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งคอ-บ่า (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ท่ารำ(ท่าเขาควาย) รูปร่าง-รูปทรง สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.34	0.61	86.77	มาก
2	สีเงินของโลหะ เรียบ บริสุทธิ์ สะท้อนแนวคิดของจิตใจที่ปิดรับการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.26	0.77	85.23	มาก
3	การซ้ำรูปทรง จังหวะการซ้ำแบบไล่ขนาด การจัดวาง หลักองค์ประกอบ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.23	0.63	84.62	มาก
4	เทคนิคการต่อห่วง เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดในการร้อยเรียง ฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.17	0.81	83.38	มาก
5	คอ-บ่า ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.15	0.77	83.08	มาก
รวม		**4.23**	**0.72**	**84.62**	**มาก**

จากตารางที่ 26 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งคอ-บ่า (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด) ผลสรุปจากการรับรู้รูปร่างรูปทรงเป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.34 รองลงมาคือสีเงินของวัสดุ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.26 รองลงมาคือการซ้ำองค์ประกอบ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.23 รองลงมาคือเทคนิคในการประกอบตัวเรือน ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.17 และตำแหน่งในการสวมใส่เป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.15 ตามลำดับ

ตารางที่ 27 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งมือ ข้อมือ (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	สีเงินของโลหะ เรียบ บริสุทธิ์ สะท้อนแนวคิดของจิตใจที่ปิดรับการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสานศิลปะการแสดงมโนราห์	4.23	0.72	84.62	มาก
2	มือ-ข้อมือ ตำแหน่งที่สวมใส่เครื่องประดับ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสานศิลปะการแสดงมโนราห์	4.15	0.77	83.08	มาก
3	การซ้ำรูปทรง จังหวะการซ้ำแบบไล่ขนาด การจัดวาง หลักองค์ประกอบ สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.11	0.84	82.15	มาก
4	เทคนิคการต่อห่วง เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดในการร้อยเรียง ฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.11	0.75	82.15	มาก
5	สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ท่ารำ(ท่าเขาควาย) รูปร่าง-รูปทรง สะท้อนแนวคิดในการฝึกฝน สืบทอด ส่งต่อและสืบสาน ศิลปะการแสดงมโนราห์	4.05	0.79	80.92	มาก
รวม		**4.13**	**0.77**	**82.58**	**มาก**

จากตารางที่ 27 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งมือ ข้อมือ (INHERITANCE สืบสาน สืบทอด) ผลสรุปจากการรับรู้สีเงินของวัสดุเป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.23 รองลงมาคือตำแหน่งในการสวมใส่ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.15 รองลงมาคือการซ้ำองค์ประกอบ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.11 รองลงมาคือเทคนิคในการประกอบตัวเรือน ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.11 และรูปร่างรูปทรงเป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.05 ตามลำดับ

2) สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ (ENTERTAINMENT ความบันเทิงสนุกสนาน)

ตารางที่ 28 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งศีรษะ (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	ตำแหน่งในการสวมใส่เทริดซึ่งเป็นเครื่องประดับหลักที่ต้องสวมใส่เมื่อทำการแสดง มีคติอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ เป็นของสูง สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.51	0.68	90.15	มาก
2	สีสันของลูกปัด การลงยาสี สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.49	0.73	89.85	มาก
3	รูปทรงเทริด ลวดลายประดับตกแต่งตัดทอนจากการใช้ลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด เทริดขนาดต่าง ๆ และรูปทรงของมโนราห์ในท่ารำเขาควาย ประกอบการห้อยระย้าเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติ ความเคลื่อนไหว สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.48	0.64	89.54	มาก
4	เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.46	0.63	89.23	มาก
5	การจัดวางลวดลายให้มีความสมมาตร ใช้ลักษณะการลดหลั่นขององค์ประกอบและความหลากหลายของทัศนธาตุ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.45	0.61	88.92	มาก
รวม		**4.48**	**0.66**	**89.60**	**มาก**

จากตารางที่ 28 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งศีรษะ (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) ผลสรุปจากการรับรู้ตำแหน่งในการสวมใส่เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.51 รองลงมาคือสีสันของลูกปัด การลงยาสี สีเงินของโลหะ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.49 รองลงมาคือรูปทรง ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.48 รองลงมาคือเทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 และการจัดวางลวดลายเป็นอันดับสุดท้าย โดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.45 ตามลำดับ

ตารางที่ 29 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวไหล่ (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	หัวไหล่ ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.54	0.68	90.77	มากที่สุด
2	การจัดวางลวดลายให้มีความสมมาตร ใช้ลักษณะการลดหลั่นขององค์ประกอบและความหลากหลายของทัศนธาตุ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.48	0.64	89.54	มาก
3	รูปทรงสามเหลี่ยมประกบ ประดับด้วยลูกปัดลายลูกแก้วสามเหลี่ยม ห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติความเคลื่อนไหว สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.46	0.66	89.23	มาก
4	เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.46	0.61	89.23	มาก
5	สีสันของลูกปัด สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.42	0.63	88.31	มาก
รวม		**4.47**	**0.64**	**89.42**	**มาก**

จากตารางที่ 29 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวไหล่ (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) ผลสรุปจากการรับรู้ตำแหน่งในการสวมใส่เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.54 รองลงมาคือการจัดวางลวดลาย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.48 รองลงมาคือรูปทรง ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 รองลงมาคือเทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 และสีสันของลูกปัด สีเงินของโลหะ เป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.42 ตามลำดับ

ตารางที่ 30 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งลำตัว (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	สีสันของลูกปัด การลงยาสี สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.43	0.68	88.62	มาก
2	เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.42	0.60	88.31	มาก
3	การจัดวางลวดลายให้มีขนาดแตกต่าง ลดหลั่นกันเป็นจังหวะ และความหลากหลายของทัศนธาตุและองค์ประกอบ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.35	0.67	87.08	มาก
4	รูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ประดับด้วยลูกปัดลายดอกห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติ ความเคลื่อนไหว สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.34	0.66	86.77	มาก
5	ลำตัว ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.28	0.69	85.54	มาก
รวม		**4.36**	**0.66**	**87.26**	**มาก**

จากตารางที่ 30 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งลำตัว (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) ผลสรุปจากการรับรู้สีสันของลูกปัด การลงยาสี สีเงินของโลหะ เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.43 รองลงมาคือเทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วง ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.42 รองลงมาคือการจัดวางลวดลาย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.35 รองลงมาคือรูปทรง ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.34 และตำแหน่งของร่างกายเป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.28 ตามลำดับ

ตารางที่ 31 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งเอว (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	S.D.	ระดับ
1	เทคนิคการร้อยลูกปัด พู่ไหมพรม การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.46	89.23	0.56	มาก
2	สีสันของลูกปัด การลงยาสี สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.33	86.67	0.64	มาก
3	การจัดวางลวดลายให้มีขนาดแตกต่าง ลดหลั่นกันเป็นจังหวะ และความหลากหลายของทัศนธาตุและองค์ประกอบ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.25	84.92	0.70	มาก
4	เอว หน้า-หลัง ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.20	84.00	0.73	มาก
5	รูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ประดับด้วยลูกปัดลายดอกห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดให้เกิดสีสันและมิติ ความเคลื่อนไหว สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์บันเทิง สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.18	83.69	0.78	มาก
รวม		**4.29**	**85.70**	**0.68**	**มาก**

จากตารางที่ 31 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งเอว (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) ผลสรุปจากการรับรู้เทคนิคการร้อยลูกปัด พู่ไหม พรม การต่อห่วง เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 รองลงมาคือสีสันของลูกปัด การลงยาสี สีเงินของโลหะ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.33 รองลงมาคือการจัดวางลวดลาย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.25 รองลงมาคือตำแหน่งของร่างกาย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.20 และรูปทรงเป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.18 ตามลำดับ

3) สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ)

ตารางที่ 32 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งเอว (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	รูปทรงเทริด ลวดลายประดับตกแต่งตัดทอนจากการใช้ลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด เทริดขนาดต่าง ๆ และรูปทรงของมโนราห์ในท่ารำเขาควาย ประกอบการห้อยระย้าเส้นลูกปัดลูกปัดโทนสีดำที่แปรค่าสีให้เข้ากับเนื้อหาจิตวิญญาณสร้างมิติ ความเคลื่อนไหว และรูปทรงของมโนราห์ในท่ารำเขาควาย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.43	0.69	88.57	มาก
2	ตำแหน่งในการสวมใส่เทริดซึ่งเป็นเครื่องประดับหลักที่ต้องสวมใส่เมื่อทำการแสดง มีคติอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ เป็นของสูง สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.40	0.66	88.10	มาก
3	การจัดวางลวดลายให้มีความสมมาตร ใช้ลักษณะการลดหลั่นขององค์ประกอบและความหลากหลายของทัศนธาตุ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.36	0.65	87.14	มาก

ตารางที่ 32 (ต่อ)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
4	ลูกปัดสีสันลายดอกดวง แบบแบน และในรูปแบบทรงกระบอกทั้งแบบดอกดวงและสีพื้น ลูกปัดสีดำการลงยาสี สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.31	0.74	86.19	มาก
5	เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.19	0.82	83.81	มาก
รวม		**4.34**	**0.71**	**86.86**	**มาก**

จากตารางที่ 32 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งเอว (ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน) ผลสรุปจากการรับรู้รูปทรง เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.43 รองลงมาคือตำแหน่งในการสวมใส่ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.40 รองลงมาคือการจัดวางลวดลาย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.36 รองลงมาคือลูกปัดสีสัน ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.31 และเทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.19 ตามลำดับ

ตารางที่ 33 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวไหล่ (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ร้อยละ	ระดับ
1	เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.43	0.62	88.57	มาก
2	หัวไหล่ ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.36	0.68	87.14	มาก
3	การจัดวางลวดลายให้มีความสมมาตร ใช้ลักษณะการลดหลั่นขององค์ประกอบและความหลากหลายของทัศนธาตุ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.33	0.68	86.67	มาก
4	ลูกปัดสีสันลายลูกแก้วแบบแบน ลูกปัดในรูปแบบทรงกระบอกสีพื้น เส้นลูกปัดสีดำ สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.31	0.74	86.19	มาก
5	รูปทรงสามเหลี่ยมประกบ ประดับด้วยลูกปัดลายลูกแก้ว ห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดสีดำ และในรูปแบบทรงกระบอก เกิดมิติ ความเคลื่อนไหว สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.21	0.80	84.29	มาก
รวม		**4.33**	**0.71**	**86.57**	**มาก**

จากตารางที่ 33 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหัวไหล่ (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ) ผลสรุปจากการรับรู้เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่ เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.43 รองลงมาคือตำแหน่งในการสวมใส่ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.36 รองลงมาคือการจัดวางลวดลาย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.33 รองลงมาคือลูกปัดสีสัน ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.31 และเทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.21 ตามลำดับ

ตารางที่ 34 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งคอ-บ่า (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	S.D.	ระดับ
1	ตัดทอนรูปทรงท่ารำท่าเขาควาย ประกอบรูปทรงของการกรีดกรายผ้าห้อย รูปทรงสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ประดับด้วยลูกปัดลายดอก ห้อยระย้าด้วยเส้นลูกปัดสีดำ ประดับปลายพู่ไหมพรมเป็นมิติ ความเคลื่อนไหว สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.31	86.19	0.67	มาก
2	เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.26	85.24	0.82	มาก
3	คอ บ่า ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว พริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดโทนสีดำที่แปรค่าสีให้เข้ากับเนื้อหาจิตวิญญาณตามท่วงท่าในการร่ายรำ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.24	84.76	0.75	มาก

ตารางที่ 34 (ต่อ)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	S.D.	ระดับ
4	การจัดวางลวดลายให้มีขนาดแตกต่าง ลดหลั่นกัน เป็นจังหวะ และความหลากหลายของทัศนธาตุและองค์ประกอบ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.21	84.29	0.83	มาก
5	สีสันของลูกปัด การลงยาสี สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.19	83.81	0.73	มาก
รวม		**4.25**	**84.95**	**0.76**	**มาก**

จากตารางที่ 34 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งคอ-บ่า (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ) ผลสรุปจากการรับรู้รูปทรง เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.31 รองลงมาคือการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.26 รองลงมาคือตำแหน่งค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.24 รองลงมาคือการจัดวางลวดลายค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.21 และสีสันของลูกปัดเป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.19 ตามลำดับ

ตารางที่ 35 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งหลัง (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	S.D.	ระดับ
1	เส้นทรงกระบอกแนวดิ่ง ทั้งเส้นเกลียวสีดำผสานทรงกระบอกสีเรียบ ลูกปัดเงินลายสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด ลูกปัดทรงกระบอกลายดอกดวง อะไหล่สี่เหลี่ยมข้าวหลามตัด พู่ไหมพรมสีน้ำเงินผสมผสานกันภายใต้แนวคิดจากต้นเสาในโรงโนราโรงครู สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.46	89.27	0.67	มาก
2	หลัง ตำแหน่งของร่างกายซึ่งเมื่อสวมใส่ชุดลูกปัดและทำการแสดง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหวพริ้วไสวของเส้นสายของลูกปัดตามท่วงท่าในการร่ายรำ แสดงถึงการแบกรับหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ไสยศาสตร์ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.41	88.29	0.73	มาก
3	เทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่เลียนแบบลักษณะการร้อย สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.39	87.80	0.79	มาก

ตารางที่ 35 (ต่อ)

ลำดับที่	รายการ	ค่าเฉลี่ย	ร้อยละ	S.D.	ระดับ
4	การจัดวางลวดลายและขนาดของอะไหล่ ให้มีขนาดแตกต่าง ลดหลั่นกันเป็นจังหวะ และความหลากหลายของทัศนธาตุและองค์ประกอบ ภายใต้กรอบของหลังคาของโรงโนราโรงครู สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.37	87.32	0.76	มาก
5	ลูกปัดทั้งสีสันและสีดำ การลงยาสี สีเงินของโลหะ ซึ่งประกอบเป็นอะไหล่ชิ้นงานต่าง ๆ สะท้อนแนวคิดและกลิ่นอายของกลิ่นอายของการแสดงมโนราห์ประกอบพิธีกรรม จิตวิญญาณ สื่อถึงอัตลักษณ์มโนราห์	4.34	86.83	0.75	มาก
รวม		**4.40**	**88.10**	**0.74**	**มาก**

จากตารางที่ 35 สรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ ตำแหน่งคอ-บ่า (SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ) ผลสรุปจากการรับรู้รูปทรง เป็นอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46 รองลงมาคือตำแหน่ง ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.41 รองลงมาคือเทคนิคการร้อยลูกปัด การต่อห่วงระหว่างชิ้นอะไหล่ ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.39 รองลงมาคือการจัดวางลวดลายค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.37 และสีสันของลูกปัดเป็นอันดับสุดท้ายโดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.34 ตามลำดับ

จากตารางสรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ทั้ง 3 เซต แสดงให้เห็นถึงความรับรู้ของอัตลักษณ์มโนราห์ที่แฝงอยู่ในการออกแบบนวัตศิลป์โนราสาน เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัยในมิติต่าง ๆ ที่ผ่านกระบวนการศึกษา วิเคราะห์และสร้างสรรค์ขึ้นหลักการของผู้วิจัยสามารถสร้างการรับรู้ของมโนราห์ในรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าถึงและรับรู้ถึงอัตลักษณ์เหล่านั้นได้ ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างรูปทรง ลวดลาย โทนสี วัสดุ เทคนิควิธีการสร้างชิ้นงาน ตลอดจนรูปแบบของเครื่องประดับที่สวมใส่ในบริเวณต่าง ๆ ของร่างกาย

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ผลจากการศึกษาวิจัยเรื่องนวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ สามารถสรุปผลโดยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

6.1 ผลสรุปการวิจัย

การวิจัยเรื่องนวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ประกอบด้วยวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ข้อหลัก โดยสรุปผลตามลำดับได้ดังนี้

6.1.1 ผลสรุปจากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1

ศึกษารวบรวมองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อวิเคราะห์หาองค์ประกอบที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ

การศึกษารวบรวมองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์ ผู้วิจัยพบว่าในภาคใต้ศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นศิลปวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นที่มีความผูกพันหยั่งรากลึก กับวิถีชีวิตของผู้คน นอกจากมุมมองที่บุคคลทั่วไปรับรู้ในวงกว้างว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีท่วงท่าร่ายรำงดงาม อ่อนหวานแฝงด้วยความกระฉับกระเฉงและแข็งแรง การแต่งกายที่มีสีสันสดใส ดนตรีตื่นเต้นเร้าใจควบคู่ไปกับการขับขานเนื้อหาของบทกลอนเป็นเรื่องราวต่าง ๆ แล้ว ยังมีความเชื่อที่เกี่ยวโยงกับการประกอบพิธีกรรมทางด้านศาสนา และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ ผูกพันลงไปในสายเลือดอีกด้วย โดยองค์ความรู้ที่ค้นพบสามารถแบ่งเป็นด้านต่าง ๆ ได้แก่ ความหมายและตำนานมโนราห์ ความเป็นมาของมโนราห์ กระบวนท่ารำมโนราห์ เพลงร้องมโนราห์ ดนตรีและเพลงของมโนราห์ เครื่องดนตรีของมโนราห์ เครื่องแต่งกายมโนราห์ เครื่องประดับของมโนราห์ การจัดแสดงมโนราห์ มโนราห์ในด้านความเชื่อและพิธีกรรม มโนราห์ในมุมของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม นโยบายส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ ศิลปะการแสดงอื่น ๆ ที่สอดคล้องกับศิลปะการแสดงมโนราห์ มโนราห์ในเครือข่ายของวัฒนธรรมการแสดงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มโนราห์ในมาเลเซีย เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาของการศึกษารวบรวมองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนำสู่การวิเคราะห์หาองค์ประกอบที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะต่อไป

6.1.2 ผลสรุปจากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

ผลสรุปวิเคราะห์หาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์ และวิเคราะห์กลยุทธ์เพื่อพัฒนาวิถีทาง ของความกลมกลืนกันขององค์ประกอบให้เกิดความร่วมสมัย

ผลสรุปวิเคราะห์หาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์

หลังจากศึกษาองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์ ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลข้างต้นดำเนินการวิเคราะห์ตามทฤษฎีในกรอบการวิจัยคือ หลักการ DRR (Deconstruct/ Reimage/ Redefinition) เพื่อหาลักษณะพิเศษด้านต่าง ๆ ของอัตลักษณ์มโนราห์ และวิเคราะห์กลยุทธ์เพื่อพัฒนาวิถีทาง ของความกลมกลืนกันขององค์ประกอบให้เกิดความร่วมสมัยได้ดังนี้

ลำดับขั้นหลักการ D (Deconstruct)

มโนราห์

ข้อมูลของมโนราห์สามารถสรุปตามหลักการรื้อสร้างเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบย่อยที่อยู่ในความงามแต่ละด้านแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ ข้อมูลทางทัศนศิลป์ (Visual Art) และข้อมูลทางสุนทรียภาพ (Aesthetics) ดังนี้

1.1) ข้อมูลการรื้อสร้างทางทัศนศิลป์จากศิลปะการแสดงมโนราห์ ลำดับขั้นภาพจำจากองค์ประกอบของศิลปะการแสดงมโนราห์ และการแยกองค์ประกอบย่อยในแต่ละองค์ประกอบคือ

1.1.1) อัตลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นภาพจำด้านทัศนศิลป์จากองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของศิลปะการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 เครื่องแต่งกาย (ชุดลูกปัด) อันดับที่ 2 ท่ารำ อันดับที่ 3 เครื่องประดับ อันดับที่ 4 เครื่องดนตรี

1.1.2) องค์ประกอบเครื่องแต่งที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้ อันดับที่ 1 ปิ้งคอ อันดับที่ 2 หน้าเพลา/ เหน็บเพลา/ หนับเพลา อันดับที่ 3 ทับทรวง/ ซับทรวง/ ตาบ อันดับที่ 4 บ่า อันดับที่ 5 พานอก/ พานโครง/ รอบคอ โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละองค์ประกอบได้เป็นรูปร่างรูปทรง สี ลวดลาย วัสดุและเทคนิค

1.1.3) องค์ประกอบท่ารำที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 ท่าเขาควาย อันดับที่ 2 ท่าต่างกัน อันดับที่ 3 ท่าพระจันทร์ทรงกลด อันดับที่ 4 ท่ายกเป็นแพนผาลา อันดับที่ 5 ท่ากระเรียนปาดตาล โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละท่ารำเป็นท่าทางแบบเราขาคณิตได้

1.1.4) องค์ประกอบเรื่องเครื่องประดับที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 หัวเทริด อันดับที่ 2 เล็บ อันดับที่ 3 ปีกหรือหางหงส์

อันดับที่ 4 ทับทรวงซับทรวง (ตาบ) หรือปีกนกแอ่น อันดับที่ 5 กำไลต้นแขน/ ปลายแขน โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละองค์ประกอบได้เป็นรูปร่างรูปทรง สี ลวดลาย วัสดุและเทคนิค

1.1.5) องค์ประกอบเรื่องเครื่องดนตรีที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 ทับ อันดับที่ 2 ปี่ อันดับที่ 3 โหม่ง อันดับที่ 4 กลอง อันดับที่ 5 ฉิ่ง โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละองค์ประกอบได้เป็นรูปร่างรูปทรง สี ลวดลาย วัสดุและเทคนิค

1.2) ข้อมูลการรื้อสร้างทางสุนทรียภาพ จากศิลปะการแสดงมโนราห์ สรุปผลตามและทำให้ได้ข้อมูลทัศธาตุที่สะท้อนสุนทรียภาพสู่การสร้างข้อกำหนดในการสร้างสรรค์ โดยแบ่งออกเป็นของประเด็นลำดับวงจรของการสืบสานเป็น 3 หัวข้อหลัก ดังนี้

1.2.1) ถ่ายทอดสืบสาน สุนทรียภาพการถ่ายทอด ส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ โดยหลักการทำซ้ำ โทนสีเข้ม ตำแหน่งมือ การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้ศีรษะ การนอบน้อม การยอมรับ ไหล่/ บ่า การแบกรับ การสืบทอด หน้าอก ตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ

1.2.2) สืบสานความบันเทิง สุนทรียภาพความบันเทิง สวยงาม หมู่คณะ ร้อง เล่น บท สนุกสนาน ตลกขบขัน โดยหลักการจังหวะ รูปแบบการซ้ำเกิดความเคลื่อนไหว ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ โทนสีสดใส ตำแหน่งมือ/ แขน การร่ายรำ ศีรษะ ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/ บ่า/ ลำตัว สวมใส่ชุดลูกปัด

1.2.3) สืบสานความเชื่อ สุนทรียภาพความเชื่อ มนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์ โดยหลักการความเป็นเด่น โทนสีเข้มเป็นหลักผสานสีของชุดลูกปัด ตำแหน่งมือ/แขน การร่ายรำ ศีรษะ ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/บ่า/ลำตัว สวมใส่ชุดลูกปัด

ผลสรุปการวิเคราะห์กลยุทธ์เพื่อพัฒนาวิถีทาง ของความกลมกลืนกันขององค์ประกอบให้เกิดความร่วมสมัย

การสร้างสรรค์สู่งานนวัตศิลป์ร่วมสมัย

2.) ข้อมูลของผลิตภัณฑ์งานนวัตศิลป์ สามารถสรุปตามหลักการรื้อสร้างเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบย่อยที่อยู่ในความงามแต่ละด้านแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ ข้อมูลทางทัศนศิลป์และข้อมูลทางสุนทรียภาพ ดังนี้

2.1) ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์งานนวัตศิลป์สู่การพัฒนาด้านทัศนศิลป์

มีการใช้วัสดุเดิมแต่พัฒนาและทดลองเทคนิคการผลิตใหม่ ๆ/ พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ มีความหลากหลายน่าสนใจมากขึ้น/ การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่ายมากขึ้นและ

สามารถใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป/ รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ / มีการผสมผสานเทคนิคโบราณและสมัยใหม่เข้าด้วยกัน/ ผสานการออกแบบกับวัฒนธรรมใหม่ เกิดลวดลายและรูปแบบใหม่อย่างร่วมสมัย

2.2) ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์งานนวัตศิลป์สู่การพัฒนาด้านสุนทรียภาพ

ให้ความรู้สึกร่วมสมัย/ น่ารัก สดใส/ สวยงาม น่าใช้งาน/ มีกลิ่นอายความเป็นไทยโบราณในแต่อยู่รูปแบบสมัยใหม่

3.) การสร้างสรรค์สู่งานนวัตศิลป์ร่วมสมัยในผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์

ข้อมูลของผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์ซึ่งได้รับการยอมรับว่าสามารถบ่งบอกถึงภาพจำของศิลปะการแสดงมโนราห์ได้นั้น คือ เครื่องแต่งกายของมโนราห์หรือชุดลูกปัดมโนราห์ สามารถสรุปตามหลักการรื้อสร้างเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบย่อยที่อยู่ในความงามแต่ละด้านแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ ข้อมูลทางทัศนศิลป์และข้อมูลทางสุนทรียภาพ ดังนี้

3.1) ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์สู่การพัฒนาด้านทัศนศิลป์

วัสดุลูกปัดแบบเดิมและทดลองเทคนิคด้วยการสร้างลวดลายใหม่ที่ละเอียดกว่าเดิม/ พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ด้วยการผสมผสานร่วมกับวัสดุอื่น ๆ ร่วมด้วย/ การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่าย ไม่ได้เป็นชุดสำหรับการแสดงเท่านั้น/ ผลิตภัณฑ์หลากหลายสามารถใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป/ รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่/ พัฒนาผลิตภัณฑ์จนสร้างแบรนด์สินค้าที่มีเอกลักษณ์

3.2) ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์สู่การพัฒนาด้านสุนทรียภาพ

มีความร่วมสมัย/ น่ารัก สดใส/ มีความสวยงาม น่าใช้งาน/ มีกลิ่นอายของอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากรูปแบบชิ้นงานและลวดลาย

จากผลสรุปข้อมูลการวิเคราะห์แต่ละด้านข้างต้นนำเข้าสู่หลักการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ของลำดับขั้นหลักการ R (Re-Image)

ข้อมูลวิถีทางในการพัฒนาจากการสร้างภาพใหม่

แนวคิดภายใต้กรอบที่กำหนดไว้สอดคล้องกับแนวคิดของการวิจัยและพัฒนา คือแนวคิดจากการสร้างภาพใหม่ โดยผู้วิจัยมีหลักการ 2C ประกอบไปด้วยการเชื่อมโยงในหลักการย่อยคือ MEAMAI เพื่อเป็นแนวคิดในการสังเคราะห์สร้างภาพใหม่และสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน แม้ว่าภาพจำเดิมของศิลปะการแสดงมโนราห์ไม่อาจสามารถทดแทนสุนทรียภาพที่ได้รับด้วยผลิตภัณฑ์หรือการสร้างสรรค์ใด ๆ ได้ทั้งหมด แต่กลิ่นอายของสุนทรียภาพจากการพัฒนาจะถูกส่งต่อและถ่ายทอดข้อความให้ได้มากที่สุด ตามประเด็นต่าง ๆ ซึ่งสรุปผลวิเคราะห์ข้อมูลจาก

การเชื่อมโยง (Connect) ตามหลักการ MEA และความร่วมสมัย (Contemporary) ตามหลักการ MAI ดังนี้

Connect - M (Mimesis) การแสดงภาพแทน - E (Expand) ขยาย พัฒนา - A (Apply) ประยุกต์

Contemporary - M (Make more accessible) ทำให้เข้าถึงได้มากขึ้น - A (Accordance) สอดคล้อง กลมกลืน - I (Integration) การผสานรวมกัน

ซึ่งการขยายความในการนำเสนอแนวทางการสังเคราะห์ผลงานต้นแบบจากหลักการ 2C (MEAMAI) แสดงให้เห็นถึงแนวทาง Re-Image เพื่อนำผลที่ได้ไปสร้างกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบในลำดับถัดไป

6.1.3 ผลสรุปจากวัตถุประสงค์ข้อที่ 3

สังเคราะห์แนวทางในการออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องประดับร่วมสมัยในรูปแบบงานนวัตศิลป์ เพื่อเป็นสื่อกลางในการแผ่ขยายศิลปวัฒนธรรมมโนราห์ในรูปแบบใหม่ ให้เดินทางไปสู่พื้นที่ต่าง ๆ ที่สะท้อนคุณค่าทางความงามของศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นในมุมมองใหม่

ลำดับขั้นหลักการ R (Redefinition)

การสร้างนิยามใหม่ (Redefinition)

การสร้างนิยามใหม่เกิดขึ้นจากการประมวลผลในการสร้างคำศัพท์เฉพาะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในโครงการนี้คือ นวัตศิลป์โนราสาน โดยมีคำขยายความในขอบเขตคือ เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ซึ่งเป็นการนิยามแบบทั่วไป ดังนี้

นวัตศิลป์โนราสาน หมายถึง ผลงานการสร้างสรรค์ที่มีการสืบและนำเอาศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญามาจากศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งมีเอกลักษณ์ทรงไว้ซึ่งคุณค่าด้านศิลปะมรดกภูมิไทย สะท้อนปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม และผูกพันกับวิถีชนของคนไว้อย่างลงตัว ต่อเนื่องมายาวนานนำมาพัฒนา จัดสรรปรุงแต่งให้มีคุณภาพ ทั้งรูปแบบ การนำเสนอในมิติและมุมมองที่แตกต่างจากเดิม แต่ยังคงสามารถสะท้อนและสืบสานถึงคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาศิลปะการแสดงมโนราห์ในรูปแบบที่เป็นสิ่งใหม่ เพื่อให้ผลงานนั้นได้ส่งต่อ และแพร่กระจายสู่คนรุ่นต่อไปในรูปแบบที่มีบริบทที่น่าสนใจมากขึ้นกว่าเดิม เพื่อสอดคล้องกับยุคสมัยในสภาพปัจจุบัน และเพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อวิถีชีวิตแก่คนในปัจจุบัน พร้อมทั้งเป็นฐานของการงอกงามสืบต่อไปเบื้องหน้า ซึ่งอาจจะเกิดการประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจมากขึ้นได้

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักการ DRR (2C (MEAMAI)) ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางในการวิจัยและพัฒนาซึ่งประกอบด้วยข้อมูลส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสานตามข้างต้น ผู้วิจัยได้ข้อสรุปอัตลักษณ์มโนราสู่แนวทางในการสังเคราะห์และสร้างสรรค์ต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย ดังนี้

1. สร้างสรรค์จากแนวคิดจากมูดบอร์ดวัฏจักรมโนราห์

2. วัตถุธาตุและมโนธาตุเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของแนวคิดในการนำเสนอระหว่างตำแหน่งเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานกับร่างกาย

3. สร้างสรรค์จากหลักการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ (Reimage) ที่มีการเชื่อมโยงกับหลักการ 2C (MEAMAI)

สร้างสรรค์เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน 3 แนวคิดตามวัฏจักรมโนราห์ คือ แนวคิดการส่งต่อและสืบสาน สืบสาน ส่งต่อ นอบน้อม ยอมรับ ฝึกฝน

วัตถุธาตุ - หลักการทำซ้ำ โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางท่ารำพื้นฐานเพื่อการฝึกฝนอย่างอดทนและสม่ำเสมอ ที่สะท้อนคติของครูผู้ถ่ายทอดวิชาและศิษย์ผู้รับวิชา

มโนธาตุ - จากแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน ถ่ายทอด ส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ

ตำแหน่งในร่างกาย

มือ - การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้

ศีรษะ - การนอบน้อม การยอมรับ

ไหล่/บ่า - การแบกรับ การสืบทอด

หน้าอก - ตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ

แนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง

พลิ้วไหว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน สดใส ตื่นเต้น เร้าใจ อ่อนหวาน

วัตถุธาตุ - การซ้ำเกิดความเคลื่อนไหว ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ โทนสีสดใสหลักการทำซ้ำ โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์รำ ท่วงท่าร่ายรำเกิดความสวยงาม พริ้วไหวดูกระฉับกระเฉง

มโนธาตุ - จากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์เพื่อความบันเทิง สวยงาม หมู่คณะ ร้อง เล่นบท สนุกสนาน ตลกขบขัน จังหวะ

ตำแหน่งในร่างกาย

มือ - การร่ายรำ

ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์

ไหล่/บ่า - สวมใส่เครื่องประดับ ชุดลูกปัด

ลำตัว - สวมใส่เครื่องประดับ ชุดลูกปัด

แนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

พลิ้วไหว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน สดใส ตื่นเต้น เร้าใจ อ่อนหวาน

วัตถุธาตุ - ความเป็นเด่น โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ท่วงท่าร่ายรำมีความสุขุม แฝงด้วยกลิ่นอายของความน่าเกรงขาม

มโนธาตุ - จากแนวคิดด้านมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ มนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์ ประกอบการร่ายรำตามดนตรีที่มีท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจ

ตำแหน่งในร่างกาย

มือ - การร่ายรำ

ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์

ไหล่/ บ่า- สวมใส่เครื่องประดับ ชุดลูกปัด

หลัง - สวมใส่เครื่องประดับ ชุดลูกปัด

จากผลสรุปข้อมูลแสดงให้เห็นถึงการประมวลข้อมูลวิเคราะห์และสังเคราะห์ตามหลักการ DRR (2C (MEAMAI)) จากแนวทางการออกแบบสู่การคลี่คลายเป็นลวดลาย รูปร่าง รูปทรง และตำแหน่งของการสวมใส่ทั้งหมด 3 แนวทาง แนวทางละ 4 ชิ้นงานที่สะท้อนตามแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน แนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง และแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

6.2 อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องนวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ประกอบด้วยวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ข้อหลัก สามารถอภิปรายผลการวิจัยตามลำดับได้ดังนี้

6.2.1 จากการศึกษาและสืบค้นข้อมูลศิลปะการแสดงมโนราห์ได้ค้นพบทายาทที่สืบทอดศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ว่ามีมากมายในปัจจุบัน (พ.ศ. 2565) ทำให้เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า สะท้อนถึงรากเหง้าของภาคใต้ที่กลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่หันมาให้ความสำคัญในการสืบสาน สืบทอดให้ยังคงอยู่ ไม่ว่าจะเป็นการตั้งคณะแสดงมโนราห์เพื่อความบันเทิง คณะมโนราห์เพื่อการประกอบพิธีกรรมในลักษณะโนราโรงครู นอกจากนั้นยังได้รับการสนับสนุนหน่วยงานราชการ ไม่ว่าจะส่วนท้องถิ่นของแต่ละจังหวัดใน

ภาคใต้ รวมทั้งสำนักงานศิลปวัฒนธรรม หรือแม้กระทั่งในรายวิชาของสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับด้านดนตรีและการแสดง ศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นหนึ่งใน ศิลปะการแสดงที่ได้รับการบรรจุอยู่ในหลักสูตร และยังมีการส่งเสริม ต่อยอด ไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์แบบดั้งเดิมหรือการประยุกต์สู่รูปแบบร่วมสมัย จนสามารถแสดงตัวตนและอัตลักษณ์ที่โดดเด่นจนยูเนสโกยอมรับและประกาศขึ้นทะเบียนศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ.2564 จากเนื้อหาที่ได้กล่าวอ้างมา ทำให้เห็นถึงความสำคัญ ของศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งเป็นความภาคภูมิใจของชาวภาคใต้ ที่มีศิลปะการแสดงที่โดดเด่นและเป็นที่ยอมรับในระดับโลก

6.2.2 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นอันเป็นภาพจำของบุคคลทั้งในพื้นที่และนอกพื้นที่ (ภาคใต้) มีความสอดคล้องกันเกือบทุกองค์ประกอบ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกาย (ชุดลูกปัด) ท่วงท่าในการร่ายรำ เครื่องประดับตกแต่งประกอบชุดในการแต่งกายที่ทำให้เกิดความสมบูรณ์แบบอย่างเครื่องทรงแบบกษัตริย์ รวมทั้งเครื่องดนตรี แสดงให้เห็นถึงความแพร่หลายของศิลปะการแสดงมโนราห์ที่ได้ถูกถ่ายทอดสู่สาธารณะในวงกว้างและสามารถแสดงตัวตนอันเป็นอัตลักษณ์ที่น่าสนใจได้เป็นอย่างดี อีกทั้งในปัจจุบันกลุ่มทายาทเยาวชนคนรุ่นใหม่ยังได้มีการพัฒนาต่อยอดอัตลักษณ์ พัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น เช่น การใช้เครื่องดนตรีสากลมาประกอบในการบรรเลงให้เกิดบรรยากาศของเสียงที่มีความสมบูรณ์แบบและแสดงออกถึงอารมณ์ควบคู่ไปกับบทกลอนได้ดีมากยิ่งขึ้น การพัฒนารูปแบบของเครื่องแต่งกายชุดลูกปัดให้มีสีสันที่สวยงาม วัสดุที่ใช้มีความหลากหลาย มีรูปแบบแปลกใหม่ แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งกลิ่นอายของความเป็นศิลปะการแสดงมโนราห์ไว้ได้เป็นอย่างดี

6.2.3 ผลงานต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานสะท้อนแนวคิดที่ถูกวิเคราะห์สังเคราะห์และประมวลจากอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์จากทุกมิติ ผ่านกระบวนการจากหลักการ DRR (2C (MEAMAI)) เกิดประโยชน์ในมิติของการสามารถช่วยกระตุ้นความสนใจในความงดงามที่แฝงอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของศิลปะการแสดงมโนราห์ให้แก่บุคคลทั่วไปได้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น โดยจากตารางสรุปแบบประเมินความรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์ทั้ง 3 เซต แสดงให้เห็นถึงความรับรู้ของอัตลักษณ์มโนราห์ที่แฝงอยู่ในการออกแบบนวัตศิลป์โนราสาน เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัยในมิติต่าง ๆ ที่ผ่านกระบวนการศึกษา วิเคราะห์และสร้างสรรค์ขึ้นหลักการของผู้วิจัยสามารถสร้างการรับรู้ของมโนราห์ในรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าถึงและรับรู้ถึงอัตลักษณ์เหล่านั้นได้ ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างรูปทรง ลวดลาย โทนสี วัสดุ เทคนิควิธีการสร้างชิ้นงาน ตลอดจนรูปแบบของเครื่องประดับที่สวมใส่ในบริเวณต่าง ๆ ของร่างกาย

6.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

การวิจัยเรื่องนวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ประกอบด้วยวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ข้อหลัก สามารถแจกแจงข้อเสนอแนะจากการวิจัยตามลำดับได้ดังนี้

6.3.1 ในการค้นคว้าเพื่อวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์ ควรศึกษาและรวบรวมข้อมูลในทุกมิติ ทั้งมิติของการแสดงเพื่อความบันเทิง การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม รวมทั้งมิติอื่น ๆ ที่เห็นควร อีกทั้งกลุ่มประชากรตัวอย่างควรมีครอบคลุมทุกกลุ่มที่เกี่ยวข้อง อาทิ ปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ และกลุ่มตัวอย่างทั่วไป เพื่อให้ได้ผลสรุปที่เที่ยงตรง

6.3.2 ผลงานนวัตศิลป์ในประเทศไทยมีหลากหลาย เนื่องด้วยความแตกต่างทางด้านภูมิปัญญา ประเพณี ศิลปะและวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ควรสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูลให้ชัดเจนเพื่อใช้ผลที่ได้มาต่อยอดอย่างสร้างสรรค์

6.3.3 งานวิจัยเพื่อศึกษาและออกแบบต้นแบบภาพร่างชุดนี้สามารถเป็นตัวอย่างของการค้นคว้าที่สามารถนำไปใช้ได้จริง แต่ก็ไม่ได้ยืนยันต่อข้อมูลสรุปขั้นสุดท้ายว่าต้องเป็นดังที่นำเสนอไว้เสมอ เนื่องจากการศึกษาพบว่าบริบทของการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในโลกปัจจุบันอาจทำให้มิติของวัฒนธรรมศิลปะการแสดงมโนราห์สามารถพัฒนาเปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่โดยภาพรวมส่วนใหญ่ยังคงมีความเป็นอัตลักษณ์ไว้ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดี ข้อมูลนี้อาจเป็นเพียงต้นทางในการศึกษา นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ซึ่งสามารถพัฒนาได้ต่อไปในอนาคต

นอกจากการเครื่องประดับร่วมสมัยแล้ว ผลของการวิจัย วิเคราะห์จนกระทั่งกลยุทธ์การสังเคราะห์ผลงานในการสร้างสรรค์ สารมารถต่อยอด ปรับเปลี่ยน พัฒนาสู่การสร้างสรรค์ผลงานได้อีกมากมายทั้งด้านทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์ เช่น งานประติมากรรมขนาดใหญ่ อนุสาวรีย์ งานประติมากรรมขนาดเล็กสำหรับประดับตกแต่ง งานออกแบบผลิตภัณฑ์ งานออกแบบเรขนศิลป์ เป็นต้น ซึ่งสามารถสะท้อนอัตลักษณ์มโนราห์ออกมาได้ตามผลสรุปของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยทั้งหมด ต้นแบบผลงานนวัตศิลป์โนราสานดังกล่าว จะกลายเป็นสื่อกลางในการแผ่ขยายวัฒนธรรมศิลปะการแสดงมโนราห์ในรูปแบบใหม่ ให้เผยแพร่สู่พื้นที่ต่าง ๆ ที่สะท้อนคุณค่าทางความงามของศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นในมุมมองใหม่ ซึ่งอาจไม่เทียบเท่าการชื่นชมผ่านศิลปะการแสดงมโนราห์โดยตรง แต่เป็นมุมมองใหม่ที่สามารถแผ่ขยายอิทธิพลของวัฒนธรรมศิลปะการแสดงมโนราห์ได้ไม่มากก็น้อย

บรรณานุกรม

คริสตอฟเฟอร์ สเวนซัน. (2018). *Iris van Herpen*. สืบค้นเมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2562 เข้าถึงได้จาก https://thestandard.co/iris-van-herpen/

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2542). *รายงานการวิจัยโนราแขก : การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

คริสตอฟเฟอร์ สเวนซัน. (2018) *Iris van Herpen*. สืบค้นเมื่อ 20 กุมภาพันธ์ 2562 เข้าถึงได้จาก https://thestandard.co/iris-van-herpen/

ชฎารัตน์ ภู่อนุสรณ์ชัยและคณะ. (ม.ป.ป.). *Rebrand อย่างเมพ...Rebrand แบบซัดซี้ดดดด*. สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2562. เข้าถึงได้จาก http://thaifranchisedownload.com/dl/group13_6442_20140108145759.pdf

ชุรีพร จ่าสอน. (2556). *มโนราห์ วัฒนธรรมปักษ์ใต้*. สืบค้นเมื่อ 25 ตุลาคม 2560 เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site/aungang16/

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. (2013) *ทฤษฎีการรื้อสร้าง*. สืบค้นเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2561

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดาวรรณ หมัดหลี. (2564). หลักการ DRR. นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 23*(1), 109-121.

ทิวัตถ์ มณีโชติ. (2013). *การนิยามคำศัพท์ใหม่*. สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2562. เข้าถึงได้จาก http://www.research-system.siam.edu/images/coop/Technical_term_for_Immigration_work/07_ch2.pdf

บริษัท บาริโอ จำกัด (2558). *Contemporary Style*. สืบค้นเมื่อ 6 พฤษภาคม 2559 เข้าถึงได้จาก http://www.bareo-isyss.com/did_u_contem.htm

ปรมินทร์ ทั่วประโคน. (2553). *ความเข้าใจเกี่ยวกับสัญวิทยา*. สืบค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2560 เข้าถึงได้จาก http://oknation.nationtv.tv/blog/Poramin9/2010/10/19/entry-2

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.เถกิง พัฒโนภาษ. (2538) *ทฤษฎีสัญวิทยา*. สืบค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2561 เข้าถึงได้จาก http://www.arch.chula.ac.th/ejournal/files/article/qyYaZ1mab3Sun103124.pdf

พัชรินทร์ พัฒนาบุญไพบูลย์. (2012). *Crafts Innovation*. สืบค้นเมื่อ 27 ตุลาคม 2560 เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/articles/design-creativity/13574/#Creative- Space-Workshop--Crafts-Innovation-โดย-ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพ ระหว่างประเทศ

พลอย มัลลิกะมาส. (2011). *วัฒนธรรมท้องถิ่น*. สืบค้นเมื่อ 6 ธันวาคม 2560 เข้าถึงได้จาก http://www.tcdc.or.th/articles/business-industrial/16302/#แปรรูป-วัฒนธรรมท้องถิ่น-อย่างไร…ให้ได้เงินล้าน

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2551). *ลักษณะไทย ศิลปะการแสดง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิชย์.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2551). *การแสดงมโนราห์ ลักษณะไทย ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชณ์.

ศิรัมภา จุลนวล. (2556). *โครงการศึกษาศิลปะการแสดงโนราเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัย*. วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต, สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิริพรณ์ ปีเตอร์ (2549). *การออกแบบกราฟิก*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. (2017). *SACICT Craft Trend 2017*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. (2018). *SACICT Craft Trend 2018*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2529). *วัฒนธรรมมโนราห์*. สืบค้นเมื่อ 27 ตุลาคม 2560 เข้าถึงได้จาก http://www.openbase.in.th/ node/9407

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2552). *ความหมายของเครื่องประดับ*. สืบค้นเมื่อ 10 มกราคม 2562 เข้าถึงได้จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=20&chap=7&page=chap7.htm

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2540). *เครื่องจักสาน*. สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2562. เข้าถึงได้จาก http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=22&chap=3&page=chap3.htm

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2002). *Deconstruction การรื้อสร้าง ปรัชญาการรื้อสร้างของเดอริดา Jacques Derrida by David Hoy*. สืบค้นเมื่อ 26 ตุลาคม 2560. เข้าถึงได้จาก http://midnightuniv.tumrai.com/ midnightweb/newpage10.html

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป. อ. ปยุตฺโต). (2537). *การสืบสานวัฒนธรรม สืบสานวัฒนธรรมไทยบนฐานแห่งการศึกษาที่แท้*. สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2562 เข้าถึงได้จาก https://www.payutto.net/chapters-of/สืบสานวัฒนธรรมไทย-บนฐาน/

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529*. กรงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). *"โนรา" ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 8*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย.

สุธรรม คงเพชร. (2561). *หัตถกรรมกระจูดวรรณี*. สืบค้นเมื่อ 28 กุมภาพันธ์ 2562 เข้าถึงได้จาก https://www.thairath.co.th/content/1362019

สำนักงานจังหวัดพัทลุง. (2556). *ผลิตภัณฑ์จากกระจูด*. สืบค้นเมื่อ 25 ตุลาคม 2560 เข้าถึงได้จาก http://www.phatthalung.go.th/otop/detail/4

อภินันท์ บัวหภักดี. (2561). โนราที่สุดแห่งทักษิณนาฏยศาสตร์. *วารสารวัฒนธรรม (กระทรวงวัฒนธรรม), 57*(1), 4-17.

อรัญ วานิชกร. (2557). องค์ความรู้ ภูมิปัญญาไทย: การออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ร่วมสมัย. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 15*(2).

อาภาพรรณ ชนานิยม. (2555). *สถาบันพัฒนาวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม. 20 อัตลักษณ์สร้างสรรค์*. สืบค้นเมื่อ 3 ธันวาคม 2560 เข้าถึงได้จาก http://50.57.64.212/sme/knowledge

ELLE SIGNATURE. (2017). *เรียงร้อยเรื่องราวผ่านอาภรณ์ เพื่อถวายแด่พ่อหลวง*. สืบค้นเมื่อ 3 ธันวาคม 2560 เข้าถึงได้จาก http://www.ellethailand.com/signature/hooks-efwfw17Goal Achievement Network, 2554 SCAMPER

Mittler, G.A. 1994. *Art in Focus*. New York: Macmillan/McGraw-Hill School Publishing Company.

SHIGENOBU KOBAYASHI. (1991). *Color Image Scale*. Kosdansha International

Trendbook forecast. (2015) เทรนด์ประจำปี. Italian Exhibition Group (IEG).

Trendbook forecast. (2016) เทรนด์ประจำปี Italian Exhibition Group (IEG).

Trendbook forecast. (2017) เทรนด์ประจำปี Italian Exhibition Group (IEG).

Trendbook forecast. (2018) เทรนด์ประจำปี Italian Exhibition Group (IEG).

Trendbook forecast. (2019) เทรนด์ประจำปี Italian Exhibition Group (IEG).

Trendbook forecast. (2020) เทรนด์ประจำปี Italian Exhibition Group (IEG).

Trendbook forecast. (2021) เทรนด์ประจำปี Italian Exhibition Group (IEG).

Trendbook forecast. (2022) เทรนด์ประจำปี Italian Exhibition Group (IEG).

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เอกสารการรับทุนสนับสนุนงานวิจัยและนวัตกรรม สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช)

ประเภท ทุนพัฒนาบัณฑิตศึกษา ประจำปีงบประมาณ 2564

ระดับปริญญาเอก

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา โทร.๒๗๐๐ ต่อ ๗๐๕, ๗๐๗
ที่ อว ๘๑๓๗/๓๒๒๗ **วันที่** ๑๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๓
เรื่อง ขอเชิญนิสิตที่ได้รับทุน อาจารย์ที่ปรึกษา และเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องเข้าร่วมโครงการเสริมสร้างศักยภาพและพัฒนานักวิจัยรุ่นใหม่ ภายใต้แผนทุนพัฒนาบัณฑิต ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

ตามที่ สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ได้พิจารณาจัดสรรทุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการทำวิจัย ในแผนงานพัฒนาบัณฑิตศึกษา ประจำปี ๒๕๖๔ ให้กับนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ระดับปริญญาเอก จำนวน ๖ โครงการ ตามความทราบแล้วนั้น

ในการนี้ เพื่อให้การดำเนินการจัดกิจกรรมฯ ดังกล่าว เป็นไปตามแผนการดำเนินกิจกรรมที่สำนักงานการวิจัยแห่งชาติได้กำหนดไว้ บัณฑิตวิทยาลัยจึงได้จัดโครงการเสริมสร้างศักยภาพและพัฒนานักวิจัยรุ่นใหม่ ภายใต้แผนทุนพัฒนาบัณฑิต ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔ ในวันพฤหัสบดีที่ ๑๙ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๖๔ เวลา ๐๙.๐๐ – ๑๒.๓๐ น. ระบบออนไลน์ (ระบบ Google Meet) โดยขอเรียนเชิญนิสิตที่ได้รับทุน อาจารย์ที่ปรึกษา และเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนี้ ตามวันและเวลาดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

(รองศาสตราจารย์ ดร.นุจรี ไชยมงคล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

เข้าร่วมลงทะเบียน

รายชื่อผู้ผ่านการพิจารณาเพื่อรับการสนับสนุนทุนวิจัยและนวัตกรรม
สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ
ทุนพัฒนาบัณฑิตศึกษา ประจำปีงบประมาณ 2564
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ระดับปริญญาเอก

ลำดับ	ชื่อโครงการ	ชื่อ-นามสกุล	อาจารย์ที่ปรึกษา
1	นวัตกรรมการออกแบบสำหรับการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ: พื้นที่พิเศษเมืองพัทยา	นางสาว ประภาพร ร้อยพรมมา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
2	พฤฒสัมพันธ์ดิจิทัลกับกิจกรรมพหุสัมผสสำหรับผู้สูงวัยรักบ้าน	นาย พัฒนะ ดวงพัตรา	ดร.บุญชู บุญลิขิตศิริ
3	สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ โนสัญญาวิจักษ์ : สุนทรียะจากสำนักแห่งสายใย	นาง สุดวดี สุวรรณ	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ สุชาติ เถาทอง
4	ต้นแบบเชิงรุกเพื่อยกระดับการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ชุมชนจังหวัดชัยนาท	นางสาว ศิริวิมล สายเวช	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
5	นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์	นางสาว ดาวรรณ หมัดหลี	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
6	การเปลี่ยนรูป "ราชธานีศรีวะนาไล" ผ่านวิธีพหุสัมผัส สู่สุนทรียะเชิงสัมพันธ์	นาง ภคมน ตั้งจิตติเลิศ	ดร.บุญชู บุญลิขิตศิริ

ภาคผนวก ข

หนังสือตอบรับการตีพิมพ์บทความในวารสารวิชาการ

หนังสือตอบรับการตีพิมพ์บทความในวารสารวิชาการ
ศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ที่ อว ๐๖๐๓.๑๗.๐๑(๒) / ๓๐๗

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
ศิลปะและการออกแบบ
มหาวิทยาลัยนเรศวร
ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง
จังหวัดพิษณุโลก ๖๕๐๐๐

๒๕ มิถุนายน ๒๕๖๔

เรื่อง ขอแจ้งตอบรับบทความ

เรียน คุณดาวรรณ หมัดหลี

ตามที่ท่านเสนอบทความวิจัย เพื่อพิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการ ศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร นั้น

กองบรรณาธิการ วารสารวิชาการ ศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ได้รับบทความวิจัย เรื่อง การศึกษาและวิเคราะห์เพื่อหาอัตลักษณ์สีตามบุคลิกภาพจังหวัดพัทลุงเพื่อใช้ในงานออกแบบ ของท่าน เป็นที่เรียบร้อยแล้ว และได้พิจารณาตีพิมพ์ บทความวิจัยดังกล่าวใน วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ปีที่ ๑๒ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๔

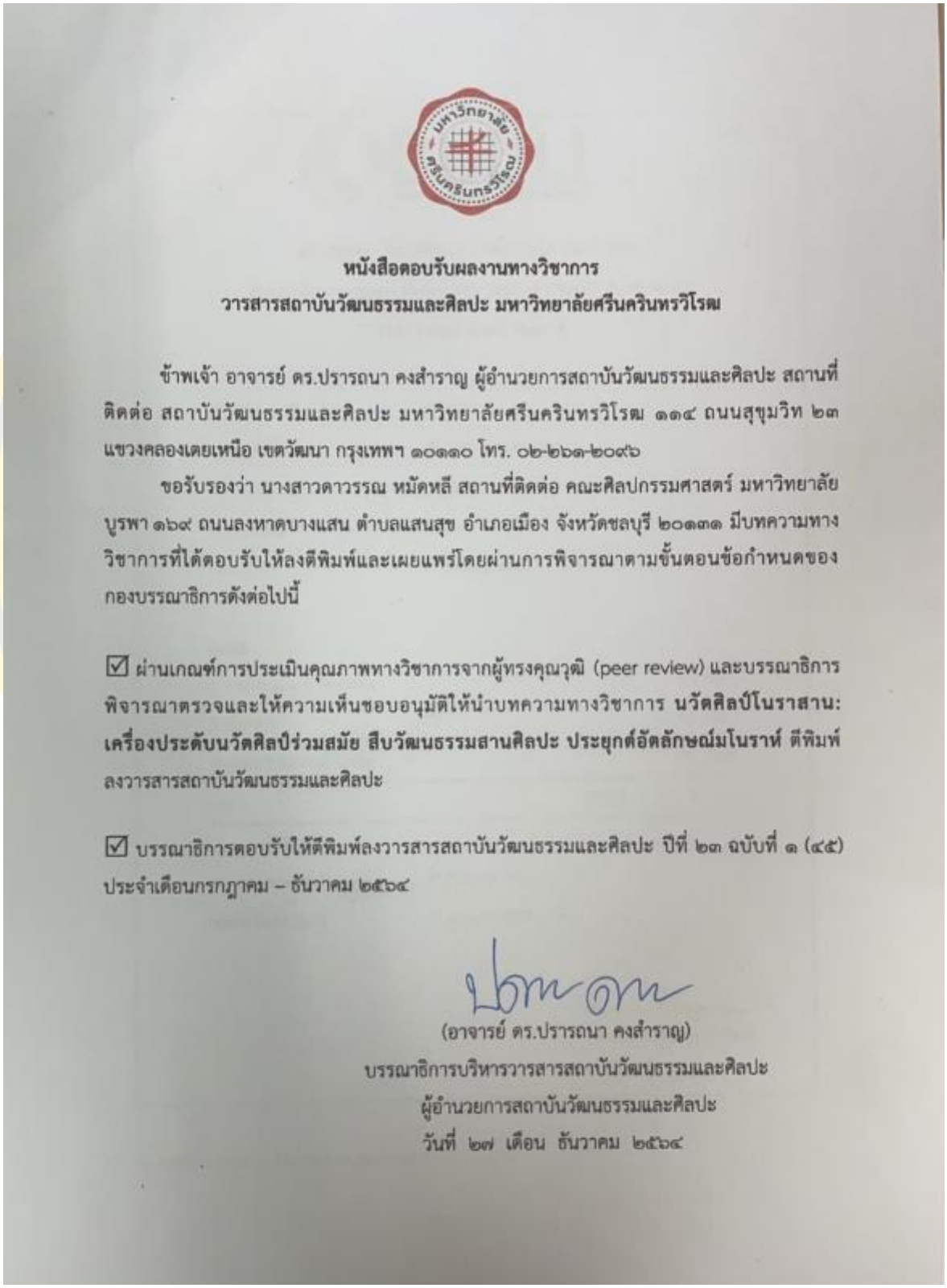
จึงเรียนมาเพื่อทราบและขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์)
บรรณาธิการวารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยนเรศวร

งานวารสารวิชาการ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ
โทร. ๐-๕๕๙๖-๒๔๕๙ โทรสาร. ๐-๕๕๙๖-๒๕๕๔

หนังสือตอบรับการตีพิมพ์บทความในวารสารวิชาการ
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



หนังสือตอบรับผลงานทางวิชาการ
วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ข้าพเจ้า อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ สถานที่ติดต่อ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ๑๑๔ ถนนสุขุมวิท ๒๓ แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพฯ ๑๐๑๑๐ โทร. ๐๒-๒๖๑-๒๐๙๖

ขอรับรองว่า นางสาวดาวรรณ หมัดหลี สถานที่ติดต่อ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ๑๖๙ ถนนลงหาดบางแสน ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ๒๐๑๓๑ มีบทความทางวิชาการที่ได้ตอบรับให้ลงตีพิมพ์และเผยแพร่โดยผ่านการพิจารณาตามขั้นตอนข้อกำหนดของกองบรรณาธิการดังต่อไปนี้

☑ ผ่านเกณฑ์การประเมินคุณภาพทางวิชาการจากผู้ทรงคุณวุฒิ (peer review) และบรรณาธิการพิจารณาตรวจและให้ความเห็นชอบอนุมัติให้นำบทความทางวิชาการ **นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์** ตีพิมพ์ลงวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

☑ บรรณาธิการตอบรับให้ตีพิมพ์ลงวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ปีที่ ๒๓ ฉบับที่ ๑ (๔๕) ประจำเดือนกรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๔

(อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ)
บรรณาธิการบริหารวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
วันที่ ๒๗ เดือน ธันวาคม ๒๕๖๔

ภาคผนวก ค

เอกสารการรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ที่ ๑๘/๒๕๖๒

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้พิจารณาเค้าโครงวิทยานิพนธ์

เรื่อง นวัตศิลป์โนราสาน : เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์

หัวหน้าโครงการวิจัย นางสาวดาวรรณ หมัดหลี

หลักสูตร/สาขาวิชา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า เค้าโครงวิทยานิพนธ์ดังกล่าวเป็นตามหลักการจริยธรรมวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยกลุ่มตัวอย่าง และผู้เข้าร่วมในโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงร่างวิทยานิพนธ์ที่เสนอได้ ตั้งแต่วันที่ออกเอกสารรับรองผลการพิจารณาการวิจัยในมนุษย์ฉบับนี้จนถึงวันที่ ๒๖ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

ออกให้ ณ วันที่ ๒๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๒

ลงนาม

(ศาสตราจารย์ภรดี พันธุภากร)

ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

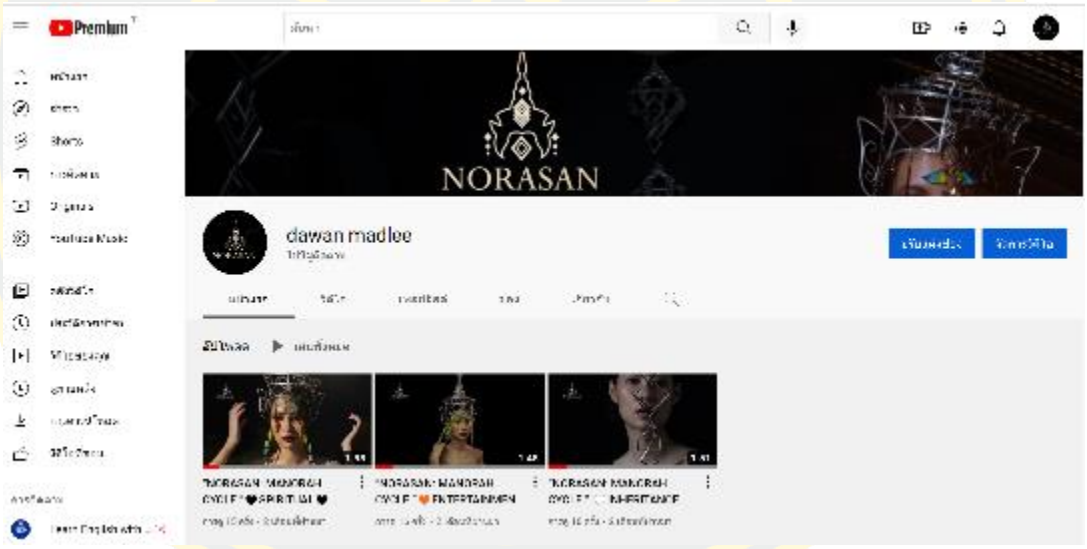
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ภาคผนวก ง

การเผยแพร่ผลงานในรูปแบบนิทรรศการออนไลน์

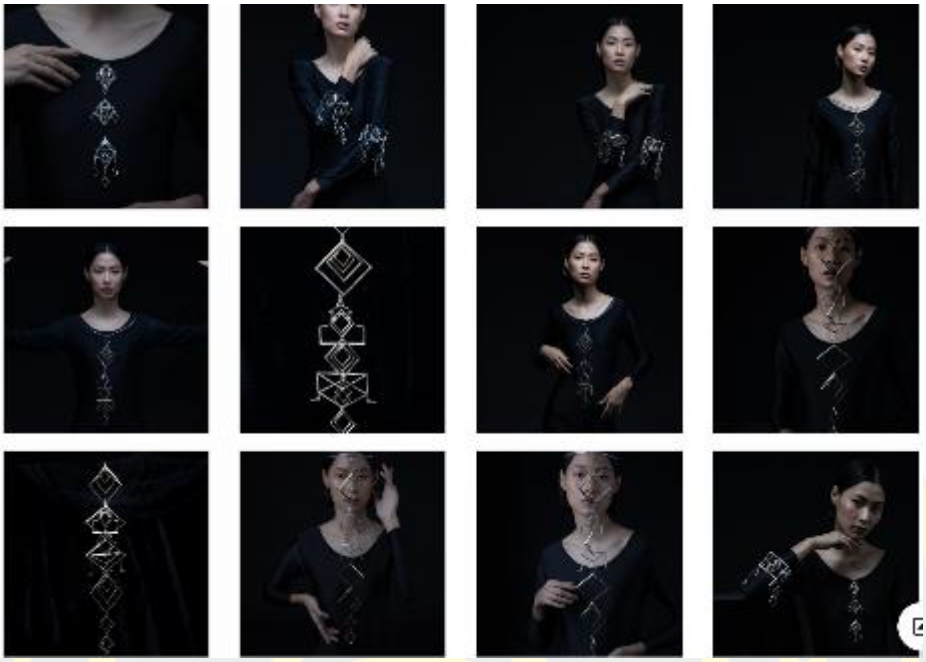
การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์ในเฟซบุ้ค เพจ Norasan : The Innovative Craft Jewelry

การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์รูปแบบ Clip VDO ใน https://www.youtube.com



การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์ในเฟซบุ้ค เพจ Norasan : The Innovative Craft Jewelry

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE ”INHERITANCE การสืบสาน สานต่อ สืบทอด

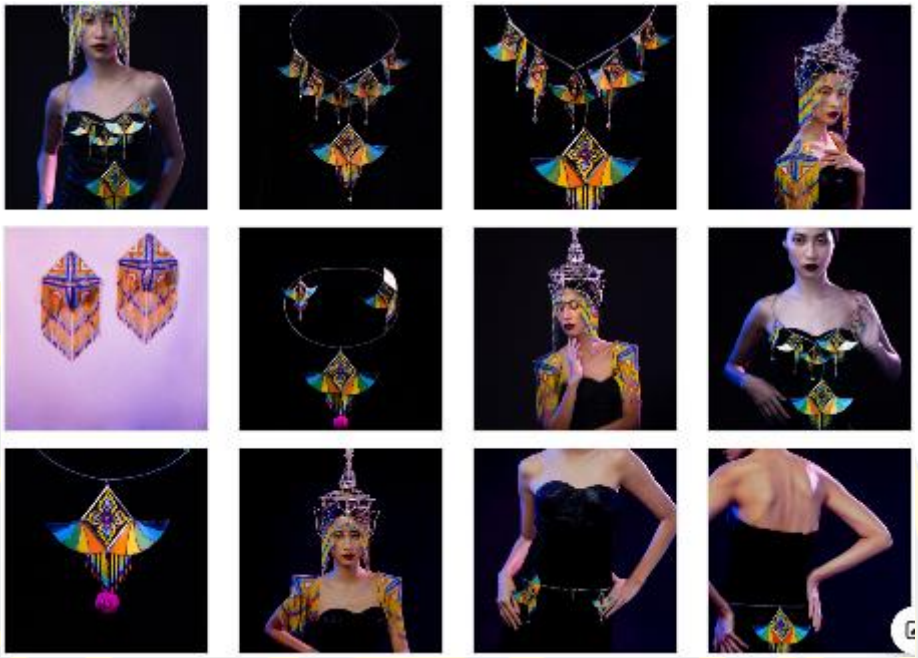


การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์รูปแบบ Clip VDO ใน https://www.youtube.com

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE ”INHERITANCE การสืบสาน สานต่อ สืบทอด

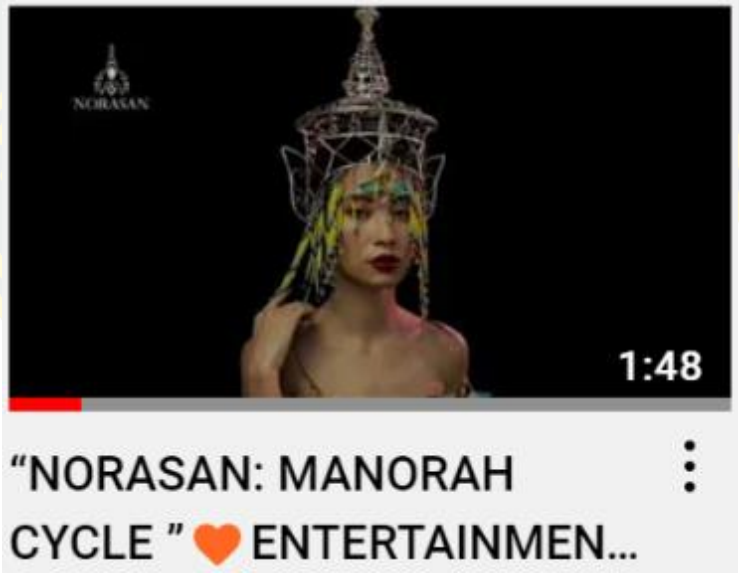
การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์ในเฟซบุ้ค เพจ Norasan : The Innovative Craft Jewelry

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE” ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน



การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์รูปแบบ Clip VDO ใน https://www.youtube.com

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE” ENTERTAINMENT ความบันเทิง สนุกสนาน



การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์ในเฟซบุ้ค เพจ Norasan : The Innovative Craft Jewelry

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE ” SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ

การเผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์รูปแบบ Clip VDO ใน https://www.youtube.com

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE ” SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ

การประชาสัมพันธ์เพื่อสำรวจการรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE ” SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ

การประชาสัมพันธ์เพื่อสำรวจการรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE ” SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ

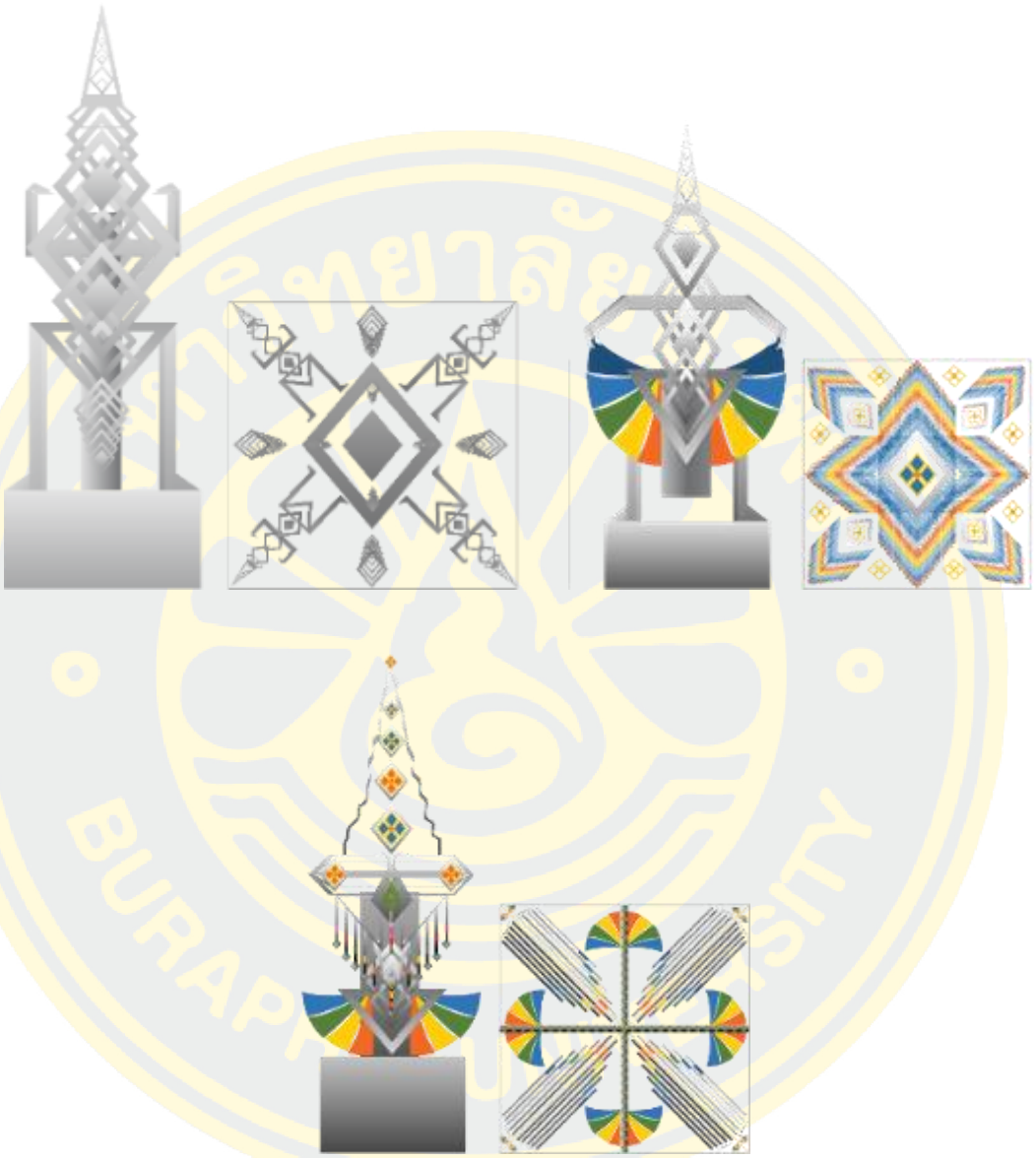
การประชาสัมพันธ์เพื่อสำรวจการรับรู้อัตลักษณ์มโนราห์

ผลงานชุด “NORASAN: MANORAH CYCLE ” SPIRITUAL พิธีกรรม จิตวิญญาณ

ภาคผนวก จ

แนวทางการสร้างสรรค์ด้านทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์จากอัตลักษณ์มโนราห์

แนวทางการสร้างสรรค์ด้านทัศนศิลป์และประยุกต์ศิลป์จากอัตลักษณ์มโนราห์



ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	ดาวรรณ หมัดหลี
วัน เดือน ปี เกิด	20 เมษายน พ.ศ. 2527
สถานที่เกิด	จังหวัดพัทลุง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี เลขที่ 57 หมู่ 1 ถนนชลประทาน ตำบลโขมง อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี รหัสไปรษณีย์ 22170
ตำแหน่งและประวัติการทำงาน	พ.ศ. 2553-ปัจจุบัน อาจารย์ (สาขาวิชาการออกแบบเครื่องประดับ) คณะอัญมณี มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาเขตจันทบุรี
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2549 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ภาพพิมพ์) สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหาร ลาดกระบัง พ.ศ. 2553 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ภาพพิมพ์) มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2565 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ทัศนศิลป์และการออกแบบ) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รางวัลหรือทุนการศึกษา	2544 - รางวัลที่ 2 การออกแบบตกแต่งภายใน การประกวดผลงาน นศ. วิทยาลัยช่างศิลป นครศรีธรรมราช ครั้งที่ 1 2552 - ทุนมูลนิธิรัฐบุรุษ ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ 2558 - รางวัลผลงานวิจัยระดับนานาชาติ (เป็นผู้ร่วมวิจัย) พิมพ์ทอง ทองนพคุณ และดาวรรณ หมัดหลี (2558) รางวัลเหรียญทอง (Gold Medal) การประกวดใน Class A: Mechanics - Engines - Machinery - Tools Industrial Processes – Metallurgy ในผลงาน “DIY-PMP4Jewelry (ชุดดินปั้นโลหะมีค่าสำหรับทำเครื่องประดับโลหะทำมือ)” จากงาน 43rd International Exhibition of Inventions of Geneva ณ กรุงเจนีวา สมาพันธรัฐสวิส (15-19 เมษายน 2558) พิมพ์ทอง ทองนพคุณ และดาวรรณ หมัดหลี (2558) Special prize (on Stage) จากสถาบัน China Delegation of Invention and Innovation ในผลงาน “DIY-PMP4Jewelry (ชุดดินปั้นโลหะมีค่าสำหรับทำเครื่องประดับโลหะทำมือ)”จากงาน 43rd International Exhibition of Inventions of

Geneva ณ กรุงเจนีวา สมาพันธรัฐสวิส (15-19 เมษายน 2558)

2558 - รางวัลผลงานวิจัยระดับชาติ (เป็นผู้ร่วมวิจัย)

พิมพ์ทอง ทองนพคุณ, ดาวรรณ หมัดหลี, ทวีศักดิ์ จันทร์ดวง (2558) รางวัลสภาวิจัยแห่งชาติ: รางวัล ผลงานประดิษฐ์คิดค้น (รางวัลระดับดี) ประจำปี 2558 ในผลงาน “ดินปั้นโลหะมีค่า (ทองแดง-เงิน- เงินสเตอร์ลิง) พร้อมเตาเผาสำหรับการทำเครื่องประดับทำมือด้วยเตาอบไมโครเวฟในครัวเรือน” ในงานวันนักประดิษฐ์ วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2558

2558 - พิมพ์ทอง ทองนพคุณ และดาวรรณ หมัดหลี (2558) รางวัลชนะเลิศ Platinum Award มหกรรมงานวิจัยแห่งชาติ Thailand Research Expo 2015 ในการแสดงงานวิจัย "Megical Metal Clay Jewery" วันที่ 26-20 สิงหาคม พ.ศ. 2558 ณ ศูนย์ประชุมบางกอกคอนเวนชันเซ็นเตอร์ เซ็นทรัลเวิลด์ กรุงเทพฯ