การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

DEVELOPMENT OF A CONCEPTUAL PRODUCT FOR HOME DECORATION INSPIRED BY THAI DRUM IDENTITY

สรยุทธ พิริยพล

บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2562

การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

สรยุทธ พิริยพล

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ
วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2562

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

DEVELOPMENT OF A CONCEPTUAL PRODUCT FOR HOME DECORATION INSPIRED BY THAI DRUM IDENTITY

SORAYUT PIRIYAPOL

A Thesis Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for MASTER OF FINE ARTS (Design innovation)

College of Creative Industry Srinakharinwirot University

2019

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ของ

สรยุทธ พิริยพล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานวัตกรรมการออกแบบ

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

....

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

.... ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร.ยศไกร ไทรทอง)

.... ประธาน
(อาจารย์ ดร.อดิเทพ แจ้ดนาลาว)

.... ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รวิเทพ มุสิกะปาน)

.... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.กรกลด คำสุข)

ชื่อเรื่อง	การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย
ผู้วิจัย	สรยุทธ พิริยพล
ปริญญา	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2562
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ ดร. ยศไกร ไทรทอง

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์กลองไทย 2) เพื่อศึกษาศึกษาสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน และ 3) เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย โดยงานวิจัยนี้เป็นการวิจัยแบบผสมผสานทั้งการวิจัยเชิงปริมาณและการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยด้วยการทบทวนวรรณกรรม (Literature Review) และการลงพื้นที่ (Observation) ซึ่งพื้นที่วิจัยคือหมู่บ้านกลอง จังหวัดอ่างทอง กลุ่มตัวอย่างคือกลองไทยภาคกลาง ได้แก่ กลองทัด กลองชาตรี กลองสองหน้า ตะโพน โทนรำมะนา กลองยาว กลองแขก และกลองมลายู โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมี 2 อย่าง คือ 1) การสนทนาลักษณะกลุ่ม (Focus Group) และ 2) การประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ (Questionnaire) นำไปสู่ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย จำนวน 1 ชุด ประกอบด้วย โต๊ะข้าง โคมไฟ และแท่นวางโทรศัพท์

ผลการวิจัยพบว่ากลองไทยนอกจากเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการละเล่นแล้ว ยังพิจารณาได้ว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีอัตลักษณ์ทั้งที่เป็นรูปธรรม (Tangible) และนามธรรม (Intangible) จากการสนทนาลักษณะกลุ่ม (Focus Group) ซึ่งประกอบด้วยผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์ไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ และผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสื่อสาร ผู้เชี่ยวชาญต่างเห็นพ้องกันว่า 1) องค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ เส้นสาย ทรง ลวดลาย 2) ไม้ 9 ชนิด ได้แก่ ชิงชัน ประดู่ ก้ามปู จามจุรี มะม่วง ขนุน สะเดา กระถิ นณรงค์ สัก 3) หนัง 8 ชนิด ได้แก่ หนังวัว หนังควาย หนังแพะ หนังแกะ หนังม้า หนังหมี หนังเสือ หนังงู 4) การขึง 3 รูปแบบ 5) การขัด 1 รูปแบบ 6) หมุดโลหะ และ 7) ความเชื่อ เหล่านี้คือสิ่งที่พิจารณาว่าเป็นอัตลักษณ์กลองไทย

องค์ความรู้จากการวิจัยในครั้งนี้ ได้มาซึ่งข้อค้นพบที่น่าสนใจว่าอัตลักษณ์กลองไทยคือภูมิปัญญา (ขั้นตอนในการทำกลอง) และวิถีชีวิต (การใช้งานกลองในบริบทต่างๆ) ความหลักแหลมในการใช้สอยทรัพยากรในท้องถิ่น (ไม้และหนัง) เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่ในการละเล่นตามขนบธรรมเนียมประเพณี กลองไทยมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับศิลปะวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ชาติอย่างมีนัยสำคัญ ผู้วิจัยเชื่ออย่างยิ่งว่างานวิจัยนี้จะสามารถเผยแพร่ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ที่สามารถต่อยอดทั้งในเชิงวิชาการและในเชิงพาณิชย์ นอกจากนี้ยังนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆในอุตสาหกรรมไม้และหนังสัตว์ ตลอดจนอุตสาหกรรมอื่นๆ ให้สอดคล้องกับนโยบาย “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ซึ่งเป็นปัจจัยสนับสนุนต่ออุตสาหกรรมไทย

คำสำคัญ : กลองไทย อัตลักษณ์ การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน

Title DEVELOPMENT OF A CONCEPTUAL PRODUCT FOR HOME DECORATION INSPIRED BY THAI DRUM IDENTITY
Author SORAYUT PIRIYAPOL
Degree MASTER OF FINE ARTS
Academic Year 2019
Thesis Advisor Dr. Yossakrai Saithong

The objective of this research is 1) to study the Thai drum identity 2) to study the popular trend of home decoration style and 3) to design a set of decoration products from the Thai drum identity. This research is a combination of quantitative research and qualitative research. The research conducted by the Literature Review and Observation. The research area is the Drum village in Ang Thong Province. The determined group is the Drums of the central area of Thailand. The research methodology is 1) Focus Group discussion and 2) Evaluation by the expert taking the questionnaire. The researcher has applied the information about Thai drum identity from the study of objective 1) by discussing with the four experts in the group discussion to summarize Thai drum identity then draft the prototype combining of the Thai drum identity and the contemporary style from the study of objective 2 that has led to the prototype of furniture for home decoration from Thai drum identity. According to objective 3, the three experts have selected and evaluated the potential models with a rating scale based on Likert's method.

The result has shown that Thai drums are considered as a product that has both Tangible Identity and Intangible Identity. The Focus Group which consists of experts in the relevant fields including Thai identity, Product Design, and Communication design agreed on that 1) Art composition, including Patterned, Shape, Lines. 2) 9 kinds of wood, including Rosewood, Pradu, Gampu, Chamchuri, Mango, Jackfruit, Sadao, Kratin Narong, Teak. 3) 8 types of leather, including Cow leather, Buffalo Leather, Goat Leather, Sheep Leather, Horse leather, Bear leather, Tiger leather, Snake leather. 4) 3 styles of Stretching. 5) Polishing 6) Metal Pin and 7) Beliefs, are considered as Thai Drum Identity. This research has discovered interesting information that Thai drum identity is a wisdom (Drum making process) and way of life (The use of Drums in various contexts). The study has also revealed the cleverness in using local resources (Wood and Leather) to create a product. According to the traditions, Thai drums are significantly associated with art, culture and national history. The knowledge that can be developed both academically and commercially. It also presents new creative ideas in the Wood and Leather industry and other industries in accordance regarding the "Creative Economy" by the Thai government to support Thailand industrial sector.

Keyword : Thai Drum Identity Development of Prototype for Home Decoration Products

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์นี้ลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์และความกรุณาจากบุคคลทั้งหลาย ผู้วิจัยใคร่ขอขอบพระคุณทุกท่านที่ให้การสนับสนุนและร่วมเป็นส่วนหนึ่งให้งานวิจัยนี้สำเร็จได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ยศไกร ไทรทอง อาจารย์ที่ปรึกษาหลักปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รวิเทพ มุสิกะปาน ที่ปรึกษาร่วมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรัญ วานิชกร และอาจารย์ ดร.กรกลด คำสุข กรรมการ ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนาถ เลิศไพรวัน สำหรับคำแนะนำในการศึกษาและดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์เชษฐ์ สถาบันอาร์ติวเตอร์ ที่ประสิทธิประสาทในด้านศิลปะ และแนะนำให้ผู้วิจัยศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ขอขอบพระคุณอาจารย์ยศไกรที่ให้คำแนะนำเป็นอย่างดี และให้การสนับสนุนตลอดช่วงระยะเวลาที่ดำเนินการวิจัย สิ่งที่ผู้วิจัยเรียนรู้จากท่าน นับเป็นประสบการณ์ชีวิตที่มีคุณค่า ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่รับผู้วิจัยเป็นนิสิตที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้

ขอบคุณอริส เจ๊ะปูเต๊ะ เพื่อนรัก ที่ให้หยิบยืมเงินเพื่อชำระธรรมเนียมการศึกษา และขอบคุณบริษัทมูฟวิงฟอร์เวิร์ด และเจ้านายในความเอื้อเฟื้อ ที่อนุญาตให้ผู้วิจัยลากิจเพื่อจัดการธุระเรื่องเรียนเป็นประจำโดยไม่เลิกจ้าง

เหนืออื่นใด ขอขอบพระคุณแม่ที่ให้การสนับสนุนในทุกๆเรื่องเสมอมา หากแม้คุณประโยชน์อันใดที่งานวิจัยในครั้งนี้จะให้มีแก่สังคมได้ ผู้วิจัยขออุทิศความดีความชอบนั้นให้กับแม่ของผู้วิจัย ขอบคุณภรรยาในความรักและความเข้าใจ คอยดูแลเอาใจใส่ คอยให้กำลังใจ และให้การสนับสนุนในทุกด้าน

สรยุทธ พิริยพล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ .... ฉ

สารบัญ .... ช

สารบัญตาราง .... ฏ

สารบัญรูปภาพ .... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 5

ความสำคัญของการวิจัย 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย 5

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 6

กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

สมมติฐานในการวิจัย 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

1. ความเป็นมาเกี่ยวกับการใช้หนังสัตว์ในอารยะธรรมมนุษย์ 11

2. การใช้หนังสัตว์ในประวัติศาสตร์ 13

3. การใช้หนังสัตว์ในการละเล่นของไทย 14

4. กลอง 15

4.1 ประวัติความเป็นมาของกลองในประเทศไทย 16
4.2 บทบาทของกลองในวัฒนธรรมไทย 20
4.3 บทบาทของกลองในวงดนตรีไทย........ 27
4.4 องค์ประกอบของกลองไทย 30
5. กลองไทยภาคกลาง 32
5.1 กลองทัด........ 32
5.2 กลองชาตรี........ 41
5.3 กลองสองหน้า........ 43
5.4 ตะโพน 47
5.5 โทนรำมะนา........ 55
5.6 กลองยาว........ 60
5.7 กลองแขก 62
5.8 กลองมาลายู........ 68
6. ความเชื่อเกี่ยวกับกลองของไทย 69
6.1 ความเชื่อในเรื่องการทำกลองไทย 69
6.2 ความเชื่อในเรื่องการเรียนดนตรีไทยโดย 71
6.3 ความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกลองไทย 72
7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นอัตลักษณ์ไทย 73
7.1 อัตลักษณ์ไทย 73
7.2 แนวความคิดเรื่องความเป็นไทย 73
7.3 ศิลปวัฒนธรรมไทย 75
8. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นการออกแบบ........ 76
8.1 หลักการออกแบบและการพัฒนาผลิตภัณฑ์........ 76

8.1.2 การกำหนดมโนทัศน์ผลิตภัณฑ์ 76

8.2 ขั้นตอนในการออกแบบ 76

8.3 ขั้นตอนในการผลิต 77

8.4 หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ 77

8.5 หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน 78

8.6 แนวความคิดในการตกแต่งบ้าน 81

8.7 แนวความคิดในการออกแบบระบบแสงสว่างเพื่อการตกแต่งภายใน 83

8.8 แรงจูงใจในการซื้อของผู้บริโภค 84

8.9 พฤติกรรมการซื้อของผู้บริโภค 85

9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 89

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 91

วิธีดำเนินการวิจัย 92

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคทฤษฎี 93

ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวมรวมข้อมูลภาคปฏิบัติจากการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์ ... 93

ขั้นตอนที่ 3 การกำหนดกลุ่มผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มตัวอย่าง 93

ขั้นตอนที่ 4 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 95

ขั้นตอนที่ 5 การร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ 97

ขั้นตอนที่ 6 การคัดเลือกต้นแบบผลิตภัณฑ์ 97

ขั้นตอนที่ 7 การสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภค 98

ขั้นตอนที่ 8 สรุปผลการวิจัย 98

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 99

1. อัตลักษณ์กลองไทย 100

2. สไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน 104

3. วิเคราะห์แนวทางการออกแบบจากการนำอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานสไตล์ร่วมสมัย. 109

4. แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย 112

4.1 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 1 114

4.2 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 2 115

4.3 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 3 116

4.4 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 4 117

4.5 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 5 118

5. วิเคราะห์ผลการประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญ 119

6. การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ 122

6.1 โต๊ะข้าง 124

6.2 แท่นวางโทรศัพท์ 126

6.3 โคมไฟ 127

7. การประเมินความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย 128

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 130

1.สรุปผลการวิจัย 130

1.1 การศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์จากหนังสัตว์ในเครื่องดนตรีไทยประเภท กลอง 130

1.2 การศึกษาสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน 131

1.3 การออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย 132

1.4 ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย 134

1.5 แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการออกแบบต้นแบบผลิตภัณฑ์...................... 134

2. การอภิปรายผล 135

3.ข้อเสนอแนะ 137

3.1 ข้อเสนอแนะจากการดำเนินการวิจัย 138

3.2 ข้อเสนอแนะจากการดำเนินการผลิตต้นแบบผลิตภัณฑ์ 139

3.3 ข้อเสนอแนะจากการสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของกลุ่มเป้าหมาย 140

บรรณานุกรม 141

ภาคผนวก...... 144

ภาคผนวก ก การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์...... 144

แบบสอบถามฉบับที่ 1 (การตรวจแบบประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ)...... 144

แบบสอบถามฉบับที่ 2 (การประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญ) 146

แบบสอบถามฉบับที่ 3 (การประเมินความพึงพอใจและความเห็นของผู้บริโภค) 167

ประวัติผู้เขียน...... 174

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 อัตลักษณ์กลองไทยในเชิงองค์ประกอบศิลป์ 100

ตาราง 2 ไม้ที่นิยมใช้ในการทำกลองไทย 101

ตาราง 3 หนังสัตว์ที่นิยมใช้ในการทำกลองไทย 102

ตาราง 4 วิธีการขึงกลองไทย 102

ตาราง 5 วิธีการสานลายกลองตะโพน 103

ตาราง 6 ความเชื่อเกี่ยวกับกลองไทย 103

ตาราง 7 สไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน 105

ตาราง 8 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 1 119

ตาราง 9 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 2 120

ตาราง 10 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 3 120

ตาราง 11 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 4 120

ตาราง 12 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 5 121

ตาราง 13 คำแนะนำและความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ 123

ตาราง 14 ผลการสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็น 129

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

ภาพประกอบ 2 ภาพจำลองของมนุษย์ยุคโบราณที่ใช้หนังสัตว์เป็นเครื่องนุ่งห่ม 11

ภาพประกอบ 3 ภาพจำลองของมนุษย์ยุคโบราณกับการนำหนังสัตว์มาใช้ทำเครื่องนุ่งห่ม......... 12

ภาพประกอบ 4 ตารางเปรียบเทียบมนุษย์ยุคโบราณในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน.......................... 12

ภาพประกอบ 5 ชิ้นส่วนของเกราะนักรบโรมันซึ่งทำจากหนังสัตว์ 13

ภาพประกอบ 6 การเล่นกลองในวงดนตรีไทย การเชิดหนังใหญ่ การเชิดหนังตะลุง 15

ภาพประกอบ 7 กลองอินทเภรี 16

ภาพประกอบ 8 ภาพจำหลักวงดนตรีจากสถูปบุโรพุทโธ.. 18

ภาพประกอบ 9 จิตรกรรมฝาผนัง กลองในวงดนตรีของอินเดีย 19

ภาพประกอบ 10 ศิลาจารึก หลักที่ 1 21

ภาพประกอบ 11 วงปี่พาทย์.. 22

ภาพประกอบ 12 คณะละครและวงปี่พาทย์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์... 23

ภาพประกอบ 14 กลองทัด.. 33

ภาพประกอบ 15 กลองชาตรี.. 42

ภาพประกอบ 16 กลองสองหน้า.. 43

ภาพประกอบ 17 ตะโพน 52

ภาพประกอบ 18 โทน... 57

ภาพประกอบ 19 กลองยาว 61

ภาพประกอบ 20 กลองแขก 63

ภาพประกอบ 21 กลองมลายู... 68

ภาพประกอบ 22 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย.. 92

ภาพประกอบ 23 โทนสีน้ำตาลในกลองไทย 101

ภาพประกอบ 24 หมุด 103

ภาพประกอบ 25 การตกแต่งบ้านสไตล์โมเดิร์น 106

ภาพประกอบ 26 การตกแต่งบ้านสไตล์สแกนดิเนเวียน 107

ภาพประกอบ 27 การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย 108

ภาพประกอบ 28 การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย (Contemporary Style) 109

ภาพประกอบ 29 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 1 114

ภาพประกอบ 30 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 2 115

ภาพประกอบ 31 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 3 116

ภาพประกอบ 32 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 4 117

ภาพประกอบ 33 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 5 118

ภาพประกอบ 34 โต๊ะข้างที่ผ่านการปรับปรุงแบบ 125

ภาพประกอบ 35 ต้นแบบโต๊ะข้าง 125

ภาพประกอบ 36 แท่นวางโทรศัพท์ที่ผ่านการปรับปรุงแบบ 126

ภาพประกอบ 37 ต้นแบบแท่นวางโทรศัพท์ 126

ภาพประกอบ 38 โคมไฟที่ผ่านการปรับปรุงแบบ 127

ภาพประกอบ 39 ต้นแบบโคมไฟ 127

ภาพประกอบ 40 ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย 133

ภาพประกอบ 41ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย 134

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ผลิตภัณฑ์จากหนังสัตว์เกิดขึ้นในยุคหนึ่งเมื่อนานมาแล้ว และวิวัฒนาการควบคู่ไปกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง กลมกลืนกับความเจริญรุ่งเรืองของกาลเวลา หากพิจารณาที่มาที่ไปของผลิตภัณฑ์จากหนังสัตว์ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนั้น จะเห็นได้ว่า “หนังสัตว์” ถูกนำมาประดิษฐ์คิดค้นและดัดแปลงให้เป็นข้าวของเครื่องใช้ หรือสิ่งของต่างๆในชีวิตประจำวันมาตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์ (Gilligan, 2010) การค้นพบทางประวัติศาสตร์ปรากฏหลักฐานมากมายอันบ่งชี้ว่าแรกเริ่มเดิมทีมนุษย์โบราณในยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์นำหนังสัตว์ซึ่งได้จากการล่าเพื่อยังชีพ มาใช้เพื่อนุ่งห่มคลายความหนาวเย็น หรือเพื่อปกปิดร่างกาย (เสื้อผ้า รองเท้า) ตลอดจนนำมาใช้กับการสร้างอุปกรณ์ในการล่าและป้องกันตัว (อาวุธ มีด ดาบ โล่ เกราะ) ด้วยคุณสมบัติในด้านความทนทานและยืดหยุ่น จนพัฒนาไปสู่ของประดับตกแต่ง และเครื่องเรือนใช้สอยในลักษณะต่างๆ (พรม วัสดุหุ้มบุ เก้าอี้ เตียง) ในกาลต่อมา (Veldmeijer, 2012)

วิวัฒนาการของการใช้หนังสัตว์นั้นมีความน่าสนใจในบริบทของวิถีชีวิต การใช้หนังสัตว์ไม่ว่าในอารยะธรรมใดๆก็ตาม ล้วนแล้วแต่เป็นปรากฏการอันเกิดจากวิถีชีวิตที่ผสมผสานกลมกลืนโดยเริ่มต้นจากการใช้หนังสัตว์เพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานของตนเองเป็นหลัก พัฒนาไปสู่การใช้งานที่มีความหลากหลาย ผ่านการคิดค้นให้มีความซับซ้อน ออกแบบและพัฒนาให้มีลูกเล่นหรือลวดลาย เกิดความสวยงาม กลายเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องหนังที่มีวัตถุประสงค์ในการใช้งานอย่างเฉพาะเจาะจง อุตสาหกรรมหนังสัตว์เป็นอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่มีอิทธิพลต่ออุตสาหกรรมอื่นๆของโลก (United Nations Industrial Development Organization, 2010) ในปัจจุบันหนังสัตว์ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมนุษย์มากกว่าที่เคยเป็นเพียงผลพลอยได้จากการล่าสัตว์เพื่อเอาเนื้อเป็นอาหาร อุตสาหกรรมหนังสัตว์นั้นมีอยู่ทุกที่ทั่วโลกแล้ว เริ่มตั้งแต่การชำแหละ การฟอก ไปจนถึงการผลิต ประกอบกับการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ เป็นผลให้หนังสัตว์ได้รับการออกแบบและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และยังคงได้รับความนิยมอย่างไม่เสื่อมคลาย การใช้หนังสัตว์จึงถือได้ว่าเป็น “วัฒนธรรมและมรดกทางภูมิปัญญาของมนุษยชาติ” ที่สั่งสมและสืบสานผ่านกาลเวลามาเนิ่นนานนับพันปี (K.J. Beeby, 2002)

หากพิจารณาถึงภูมิหลังการใช้หนังสัตว์ในวัฒนธรรมไทย ย่อมสัมผัสได้ถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยที่สั่งสมและสืบสานจนกลายเป็นวิถีชีวิต การใช้หนังสัตว์ในวัฒนธรรมไทยนั้นแตกต่างจากในภูมิภาคอื่นๆของโลกอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ในขณะที่ดินแดนทางตะวันตก

มีประวัติศาสตร์การใช้หนังสัตว์ในลักษณะเพื่อประโยชน์ใช้สอยที่เป็นรูปธรรม อาทิเช่น เครื่องนุ่งห่ม เครื่องใช้ประกอบตัวสัตว์พาหนะ ทว่า ในบริบทของประเทศไทยนั้น การใช้หนังสัตว์เป็นไปในลักษณะเพื่อประโยชน์ใช้สอยที่เป็นนามธรรม คือ “การละเล่น” ซึ่งการนำหนังสัตว์มาใช้ในประเทศไทยนั้นอาจย้อนไปตั้งแต่สมัยเชียงแสนสุโขทัย ณ ห้วงเวลาที่ความเจริญของบ้านเมืองสมัยนั้นยังไม่รุ่งเรืองเท่าใดนัก ทั้งในด้านวัฒนธรรม ศิลปกรรมและหัตถกรรม การใช้หนังสัตว์จึงเป็นไปในลักษณะของการใช้เท่าที่จะเป็นประโยชน์ กล่าวคือไม่ซับซ้อนและไม่เน้นความสวยงาม (โยธิน แพทย์พิทักษ์, 2562) ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประเทศไทยเริ่มรับเอาอารยะธรรมและวัฒนธรรมจากต่างแดน เนื่องจากมีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ งานศิลปะหัตกรรมจึงเริ่มมีการตื่นตัว ชาวไทยเริ่มรู้จักค้นคิดประดิดประดอยให้มีความสวยงามและมีลวดลายต่างๆ จึงมีการนำหนังสัตว์มาใช้ในการละเล่นตามขนบธรรมเนียมและประเพณีท้องถิ่น ได้แก่ กลอง หนังใหญ่ และหนังตะลุง

ในบรรดาผลิตภัณฑ์จากหนังสัตว์ในการละเล่นของไทย กลองไทยคือผลิตภัณฑ์จากหนังสัตว์ที่พิจารณาได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นในหลากหลายมิติ ตั้งแต่ขั้นตอนในการประดิษฐ์คิดค้น วัสดุต่างๆที่นำมาใช้ เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน วิธีการใช้งาน ตลอดจนความเชื่อที่เกี่ยวกับกลอง นอกจากนี้ ในภาพใหญ่กลองยังถือได้ว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากสติปัญญาของมนุษย์ องค์ความรู้ในการนำหนังสัตว์และวัสดุธรรมชาติอื่นๆประกอบกัน เกิดเป็นเครื่องมือสำคัญที่ถูกใช้งานในหลากหลายบริบท จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปรากฏว่ากลองคือหนึ่งในเครื่องดนตรีที่เก่าที่สุดของอารยะธรรมมนุษย์ การใช้กลองปรากฏอยู่ในทุกวัฒนธรรมทั้งในงานรื่นเริง พิธีกรรมทางศาสนาและในการสงคราม แม้แต่ในคัมภีร์ไบเบิลกล่าวถึงวิธีการเล่นกลองไว้หลายครั้ง (Kuczero, 2018) ในประเทศไทย กลองถูกใช้เป็นเครื่องดนตรีตั้งแต่สมัยสุโขทัย ชาวไทยในสมัยนั้นสนุกสนานกับการเล่นดนตรีและร้องเพลงกันมาก ดังที่ปรากฏในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ว่า "ดบงคมกลอง ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน" ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภท ตี เป่า ดีด และสี อันได้แก่ กลอง ปี่ พิณ และเครื่องดนตรีสาย (พิทักษ์ คชวงษ์, 2542) นอกจากนี้ยังมีหลักฐานของท้องถิ่นล้านนาไทยเกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรมร่วมในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันในหลักศิลาจารึกในวัดพระยืน ที่จังหวัดลำพูน ความว่า “ให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้ได้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลอง ปี่สรไนพิสเนญชัยทะเทียดกาหลแตรสังมาลย์กังสดาล มรทงค์ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อดาสรท้านทั่งทั้งนครหริภุญชัย แล” ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีเครื่องดนตรีบรรเลงในวงดนตรี และประชาชนนำมาเล่นเพื่อความสนุกสนานครื้นเครงกัน

เมื่อพิจารณาถึงคุณค่าในวัฒนธรรม “ทุนทางวัฒนธรรม” คือ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ แบ่งตามรูปธรรมและนามธรรมออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือที่จับต้องได้ (Tangible) และที่จับต้องไม่ได้ (Intangible) ซึ่งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้กำหนดไว้มี 6 สาขา ได้แก่ 1) ภาษา และวรรณกรรมพื้นบ้าน 2) ศิลปะการแสดง 3) แนวทางปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล 4) งานช่างฝีมือดั้งเดิม 5) ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล และ 5) กีฬาภูมิปัญญาไทย นอกเหนือจากมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้แล้ว ประเทศไทยยังมีมรดกทางศิลปะวัฒนธรรม ในรูปแบบของโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมต่างๆที่บรรพบุรุษได้สรรค์สร้างสั่งสมไว้สืบทอดมาเป็นมรดกวัฒนธรรมให้แก่อนุชนคนรุ่นหลัง ซึ่งมรดกวัฒนธรรมหลายอย่างของไทยนั้นยังได้ถูกขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลกและตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติจากยูเนสโก นับเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่ามหาศาลทุนทางวัฒนธรรมทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มสูงขึ้น เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นต้นน้ำของห่วงโซ่คุณค่า (Value Chain) ในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ โดยเราสามารถนำทุนวัฒนธรรม เช่นเรื่องราว (Story) และเนื้อหา (Content) ของวัฒนธรรม มาสร้างความโดดเด่นให้กับผลิตภัณฑ์ของตน หรือใช้ทุนทางวัฒนธรรมสร้างความแตกต่างหรือจุดขายให้กับสินค้า เกิดเป็นสินค้าวัฒนธรรมและทำให้เกิดมูลค่าเพิ่มขึ้นแก่สินค้าและบริการ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562)

กลองเป็นผลผลิตโดยแท้ของทุนทางวัฒนธรรมไทย ในภาพใหญ่คือการใช้หนังสัตว์ในการละเล่น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยที่ย้อนไปตั้งแต่สมัยเก่าก่อนและยังคงสืบเนื่องดำเนินมาจนกระทั่งปัจจุบัน การผสมผสานระหว่างวิถีชีวิตชุมชนและวัฒนธรรมในภูมิภาค กลองเป็น “มรดกทางวัฒนธรรม” อันทรงคุณค่าที่ยังไม่ปรากฏว่ามีการศึกษาในเชิงวิเคราะห์อัตลักษณ์มาก่อน ซึ่งผู้วิจัยเชื่ออย่างยิ่งว่าหากหยิบยกประเด็นดังกล่าวมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จะสามารถนำเสนอแนวความคิดใหม่ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ เพราะ “กลอง” เป็นศิลปะที่มีโดดเด่นในหลากหลายมิติ ทั้งในแง่ของผลิตภัณฑ์ที่มีส่วนประกอบจากหนังสัตว์และไม้ ทั้งในแง่ของเครื่องดนตรีไทยเก่าแก่ อัตลักษณ์กลองไทยมีศักยภาพที่จะพัฒนาไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่นิยมทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่ง “ของตกแต่งบ้าน” นั้น จัดอยู่ในประเภท “ศิลปะประดิษฐ์” ในบรรดาสินค้า 6 ประเภท ในโครงการ " หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ " (One Tumbon One Product) หรือที่รู้จักกันในชื่อ OTOP โดยกระทรวงอุตสาหกรรม และเป็นสินค้าที่รัฐบาลให้การสนับสนุนและส่งเสริมให้

สามารถแข่งขันในเวทีสากลเพื่อเป็นการพัฒนาอุตสาหกรรมท้องถิ่นและฝีมือแรงงาน ตลอดจนกระตุ้นเศรษฐกิจในระดับชุมชน ตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์

"เศรษฐกิจสร้างสรรค์" คือนโยบายของรัฐบาลไทย ในความมุ่งหวังที่จะใช้แนวความคิดนี้ส่งเสริมการค้าของประเทศไทย "การสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดของมนุษย์" เป็นแนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual property) ที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม เมื่อผสานกับความรู้เทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่นำไปสู่อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (Creative Industries) หรืออุตสาหกรรมการผลิตที่ต้องพึ่งพาความคิดสร้างสรรค์เป็นวัตถุดิบสำคัญ "เศรษฐกิจสร้างสรรค์" จึงเป็นแนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจที่มีประวัติยาวนาน ซึ่งได้ถูกนำมาใช้เป็นหนึ่งในยุทธศาสตร์หลักในการพัฒนาประเทศของหลายประเทศชั้นนำของโลก เพื่อใช้เป็นแนวทางในการส่งออกวัฒนธรรมของประเทศไปสู่สากล โดยใช้ "วัฒนธรรมผสานกับความคิด" ได้มาซึ่ง "สินค้าทางวัฒนธรรม" โดยการนำแนวความคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์มาใช้บูรณาการ และขาย "วัฒนธรรม" เป็นสินค้าส่งออกสำคัญ เป็นพลังขับเคลื่อนเศรษฐกิจและสังคม (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2553)

ในยุค "ประเทศไทย 4.0" ยุทธศาสตร์ชาติตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 ระยะ 20 ปี (พุทธศักราช 2560 – 2570) ที่รัฐบาลวางไว้ ให้ความสำคัญกับการส่งเสริมสนับสนุนและพัฒนามิติด้านวัฒนธรรม โดยการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมมาสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ หัวใจสำคัญคือการรณรงค์ให้คนในชาติใช้สินค้าไทย เพราะความเป็นประเทศที่แข็งแกร่งนั้นย่อมบอกได้จากความชาตินิยมของคนในประเทศ ซึ่งประเทศไทยมีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่สูงมาก เปรียบเสมือนสินทรัพย์ที่ผ่านการสั่งสมมายาวนานจนเกิดเป็นมูลค่า หากพิจารณาจากข้อมูลลทางสถิติรายได้จากสินค้าทางวัฒนธรรมแสดงให้เห็นว่า "การประยุกต์และบูรณาการต้นทุนทางวัฒนธรรม" นั้น ย่อมสามารถพัฒนาเศรษฐกิจไทยให้เจริญก้าวหน้าในอนาคตได้อย่างมีนัยสำคัญ ทุนทางวัฒนธรรมทำให้เกิดมูลค่าเพิ่ม ทั้งยังเป็นจุดศูนย์กลางที่เชื่อมโยงกับทุนประเภทอื่นๆ ถือเป็นหัวใจที่สำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในการสร้าง Brand Image ของประเทศไทย การสร้างกระแสนิยมไทยต้องสร้างไปพร้อมกับคุณภาพของสินค้าและบริการ ให้ควรค่าแก่การจดจำ เพื่อให้เกิดการซื้อซ้ำและการบอกต่อถึงคุณค่าของสิ่งเหล่านั้น ซึ่งปัจจุบันมีชาวต่างชาติเป็นจำนวนมากที่ชื่นชมและชื่นชอบประเทศไทย ทั้งในเรื่องของศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิต ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าย่อมเป็นการดีที่จะศึกษาอัตลักษณ์กลองไทย โดยนำอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานสไตล์การตกแต่งบ้าน นำไปสู่แนวทางการพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่ง

บ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย โดยหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นคุณประโยชน์ต่ออุตสาหกรรมหนังสัตว์และไม้ และอุตสาหกรรมของตกแต่งบ้าน นอกจากนี้ยังเป็นการต้นทุนที่ดีในการต่อยอดศึกษาสำหรับผู้ที่สนใจในโอกาสต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยตั้งความมุ่งหมายไว้ ดังนี้

1. ศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์จากหนังสัตว์ในเครื่องดนตรีไทยประเภทกลอง

2. ศึกษาสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน

3. ออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ความสำคัญของการวิจัย

การออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดใหม่ๆในการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้สวยงามร่วมสมัย มีความโดดเด่นและสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างน่าสนใจ นำไปสู่การยกระดับคุณค่าของผลิตภัณฑ์ กระตุ้นให้เกิดความก้าวหน้าและการพัฒนาในอุตสาหกรรมไม้ อุตสาหกรรมหนังสัตว์ และอุตสาหกรรมอื่นๆของประเทศไทย

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการศึกษาไว้ ดังนี้

1. ศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์จากหนังสัตว์ในเครื่องดนตรีไทยประเภทกลอง โดยเจาะจงกลองภาคกลางเท่านั้น

2. วิเคราะห์อัตลักษณ์และองค์ความรู้ เพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบและพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย จำนวน 1 ชุด ได้แก่ โคมไฟ โต๊ะข้าง และแท่นวางโทรศัพท์

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ผลิตภัณฑ์ที่มีส่วนประกอบจากหนังสัตว์ในการละเล่นของไทย เจาะจงเครื่องดนตรีไทยประเภทกลอง ภาคกลาง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลองไทยภาคกลาง

1. กลองทัด
2. กลองชาตรี
3. กลองสองหน้า
4. ตะโพน
5. โทนรำมะนา
6. กลองยาว
7. กลองแขก
8. กลองมลายู

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การออกแบบผลิตภัณฑ์ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ประเภทหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งมีความสวยงามโดดเด่น โดยใช้องค์ประกอบของทฤษฎีต่างๆและใช้วัสดุนานาชนิดเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อสนองความต้องการในการดำรงชีวิตประจำวันให้มีความสะดวกสบายขึ้น หรือเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นทางกายภาพ อันเป็นการถ่ายทอดรูปแบบจากความคิดออกมาเป็นผลงานที่ผู้อื่นสามารถมองเห็น รับรู้ หรือสัมผัสได้ และเพื่อให้มีความเข้าใจในผลงานร่วมกัน โดยกำหนดรูปแบบและโครงสร้างของบรรจุภัณฑ์ให้สัมพันธ์กับหน้าที่ใช้สอยของผลิตภัณฑ์

2. การละเล่น หมายถึง มหรสพหรือการแสดงในโอกาสต่างๆเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง มีการใช้เครื่องดนตรีและสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราว หรือการแสดงนั้นๆ

3. หนังสัตว์ หมายถึง ผิวหนังที่ห่อหุ้มตัวของสัตว์

4. เครื่องดนตรีไทย หมายถึง วัตถุซึ่งสามารถก่อให้เกิดเสียงรูปแบบต่างๆ สร้างขึ้นจากวัสดุที่แตกต่างกัน เช่น โลหะ ไม้ เอ็น หนังสัตว์ เชือก มีวัตถุประสงค์ในการใช้งานเพื่อการละเล่นและกลมกลืนสอดคล้องกับวัฒนธรรมของประเทศไทย โดยนิยมแบ่งตามอากัปกิริยา และท่าทางของการบรรเลง ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และ เครื่องเป่า

5. กลอง หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทตีกระทบใช้ในการละเล่น ประกอบด้วย “หน้ากลอง” ทำจากหนังสัตว์ขึงยึดติดกับโครงให้ตึง และ “ตัวกลอง” ทำจากไม้คว้านด้านในให้กลวงและกลึงด้านนอกให้เป็นทรงกระบอก สามารถทำให้เกิดเสียงโดยการตีกระทบหน้ากลองด้วยไม้หรืออวัยวะของผู้เล่น

6. ภาคกลาง หมายถึง ภูมิตอนกลางของประเทศไทยซึ่งเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำหลายสาย เป็นพื้นที่ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การกสิกรรม ทำนา ทำสวน มีประวัติศาสตร์ยาวนานหลายร้อยปีเป็นศูนย์รวมของศิลปะวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ในหลายๆด้านโดยเฉพาะการละเล่น

วิถีชีวิตของผู้คนในภาคกลางจะเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากความเจริญที่ถาโถมเข้ามา แต่ในอีกหลายพื้นที่ของภาคกลางยังคงรักษาวิถีชีวิตแบบเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี

การแสดงในภาคกลางมักถูกถ่ายทอดในรูปแบบของขนบธรรมเนียมประเพณี และการประกอบอาชีพ เช่น เต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลิเก ลำตัด กลองยาว เถิดเทิง เป็นต้น

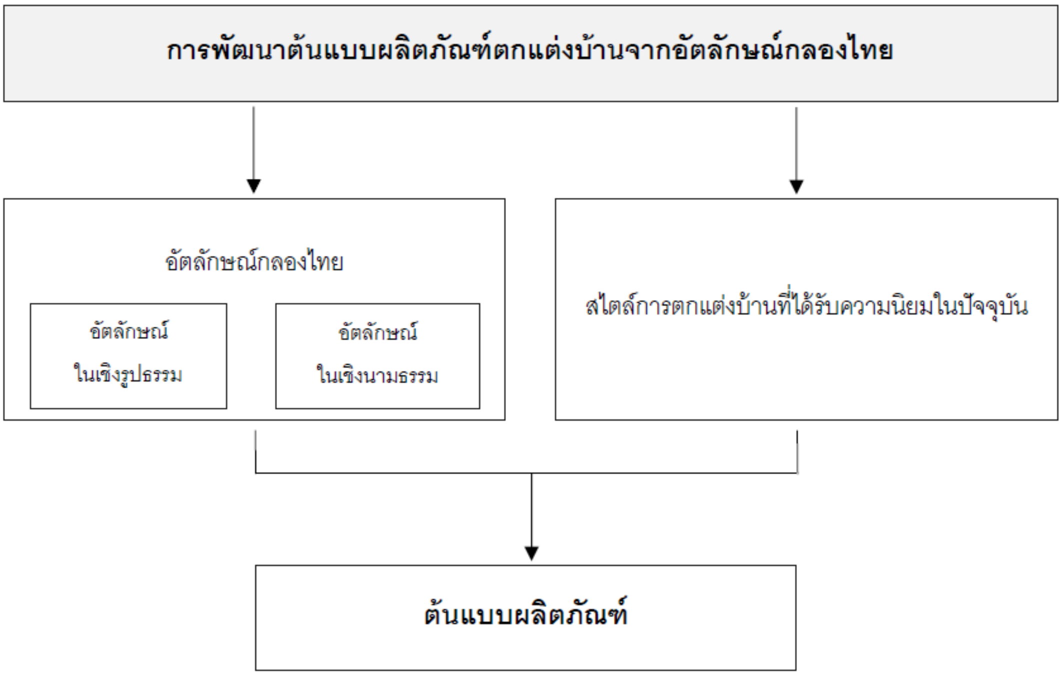
นอกจากนี้ภาคกลางยังเป็นศูนย์รวมของการแสดงในเชิงศิลปะวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีซึ่งเกี่ยวกับราชวงศ์อย่างมีนัยสำคัญ ได้แก่ โขน ละครชาตรี หนังใหญ่ วงดตรีปี่พาทย์ ละครนอก ละครใน

7. ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน หมายถึง วัตถุซึ่งถูกออกแบบและสร้างสรรค์เพื่อวัตถุประสงค์ในการตกแต่งบ้านหรือในส่วนต่างๆของบ้าน โดยคำนึงถึงความสวยงามเป็นหลัก และอาจมีการออกแบบให้มีประโยชน์ใช้สอยด้วย

8. อัตลักษณ์ หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัว ที่บ่งบอกหรือมีความชี้ชัดของตัวบุคล สังคม ชุมชนหรือประเทศนั้นๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา ศาสนาและวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ไม่มีทั่วไปและเป็นสากลกับสังคมอื่นๆ ซึ่งส่วนใหญ่อัตลักษณ์จะใช้ในวงแคบๆ และสามารถเปลี่ยนแปลงได้

นอกจากนี้อัตลักษณ์ยังหมายความรวมถึงแนวความคิด วิธีการในการสร้างสรรค์สิ่งใดสิ่งหนึ่งของกลุ่มบุคคลในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง ซึ่งมีความโดดเด่น เกิดจากการสั่งสมและสืบสานเป็นวิถีชีวิต มาเป็นระยะเวลาเนิ่นนานและสิ่งนั้นยังคงดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

สมมติฐานในการวิจัย

1. อัตลักษณ์กลองไทยที่มีศักยภาพสามารถพัฒนาไปสู่แนวทางในการออกแบบ
2. ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าและศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ตลอดจนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยกำหนดเป็นประเด็นในการศึกษา ดังนี้

1. ความเป็นมาเกี่ยวกับการใช้หนังสัตว์ในอารยะธรรมมนุษย์
2. การใช้หนังสัตว์ในประวัติศาสตร์
    2.1 การใช้หนังสัตว์ในโลก
    2.2 การใช้หนังสัตว์ในประเทศไทย
3. การใช้หนังสัตว์ในการละเล่นของไทย
4. กลอง
    4.1 ประวัติความเป็นมาของกลองในประเทศไทย
        4.1.1 ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย
        4.1.2 ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากจีน
    4.2 บทบาทของกลองในวัฒนธรรมไทย
    4.3 บทบาทของกลองในวงดนตรีไทย
    4.4 องค์ประกอบของกลองไทย
        4.4.1 หุ่นกลอง
        4.4.2 หน้ากลอง
5. กลองไทยภาคกลาง
    5.1 กลองทัด
    5.2 กลองชาตรี
    5.3 กลองสองหน้า
    5.4 ตะโพน
    5.5 โทนรำมะนา
    5.6 กลองยาว
    5.7 กลองแขก
    5.8 กลองมลายู
6. ความเชื่อเกี่ยวกับกลองไทย

6.1 ความเชื่อในเรื่องการทำกลองไทย

6.2 ความเชื่อในเรื่องการเรียนกลองไทย

6.3 ความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกลองไทย

7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นอัตลักษณไทย

7.1 อัตลักษณ์ไทย

7.2 แนวความคิดเรื่องความเป็นไทย

7.3 ศิลปะวัฒนธรรมไทย

8. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นการออกแบบผลิตภัณฑ์

8.1 หลักการออกแบบและการพัฒนาผลิตภัณฑ์

8.2 ขั้นตอนในการออกแบบ

8.3 ขั้นตอนในการผลิต

8.4 หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์

8.5 หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน

8.6 แนวความคิดในการตกแต่งบ้าน

8.7 แนวความคิดในการออกแบบระบบแสงสว่างเพื่อการตกแต่งภายใน

8.8 แรงจูงใจในการซื้อของผู้บริโภค

8.9 พฤติกรรมการซื้อของผู้บริโภค

9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความเป็นมาเกี่ยวกับการใช้หนังสัตว์ในอารยะธรรมมนุษย์

นักวิชาการเกี่ยวกับมนุษย์สาขาต่างๆสรุปความเห็นตรงกันว่าทวีปแอฟริกาคือถิ่นกำเนิดของมนุษย์ มนุษย์ในยุคแรกๆที่พบหลักฐานคือมนุษย์วานร กล่าวกันว่ามนุษย์วิวัฒนาการมาจากสัตว์สกุลลิงใหญ่ (Ape) เมื่อประมาณ 4 ล้านปีมาแล้ว และเริ่มลงมาเดินสองขาที่เราเรียกว่า ออสตราโลพิเธคัส (Australopithecus) และต่อมาได้วิวัฒนาการมาเป็นโฮโม แฮบิลิส (Homa Habilis) หรือมนุษย์ที่รู้จักใช้เครื่องไม้เครื่องมือ 2.5 ล้านปีมาแล้ว) และพัฒนาต่อมาเป็นโฮโม อีเรคตัส (Homo Erectus) หรือมนุษย์ที่ยืนตัวตรง 1.5 - 2 ล้านปี) และวิวัฒนาการต่อมาเป็นมนุษย์ในปัจจุบัน คือ โฮโม เซเปียนส์ (Homo Sapiens Sapiens) หรือมนุษย์ผู้ชาญฉลาดยิ่ง เมื่อประมาณ 1-2 แสนปีที่ผ่านมา (Dorey, 2018)

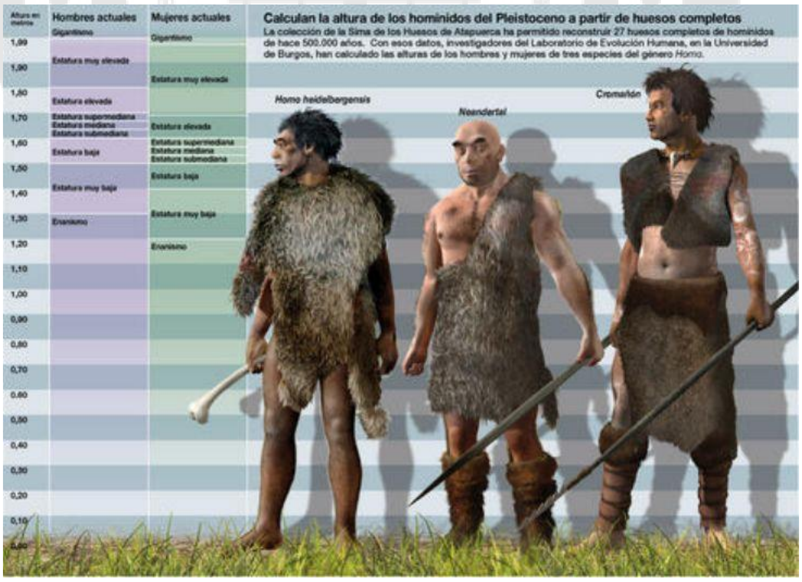
ภาพประกอบ 2 ภาพจำลองของมนุษย์ยุคโบราณที่ใช้หนังสัตว์เป็นเครื่องนุ่งห่ม

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Homo_sapiens

การดำรงชีวิตของมนุษย์ยุคโบราณนี้ หรือยุคก่อนประวัติศาสตร์จะใช้ชีวิตแบบเร่ร่อน อาศัยการล่าสัตว์โดยอพยพไปตามฝูงสัตว์และแสวงหาพืชผักกินเป็นอาหารเป็นหลัก โดยนำเนื้อมาเป็นอาหาร และนำหนังสัตว์มาเป็นเครื่องนุ่งห่ม (Scarre, 2013) ในยุคดังกล่าวนี้ ยังไม่ปรากฏว่ามีการฟอกหนังสัตว์ใช้ เพราะสมัยนั้นอารยะธรรมหรือวัฒนธรรมยังไม่ซับซ้อนนัก การใช้งานหนังสมัยนั้นจึงเป็นการลองผิดลองถูก เพราะสัตว์ที่ล่ามาได้จะนำมาเป็นอาหาร หนังสัตว์ที่นำมาใช้งานยังเป็นหนังที่แข็ง โดยจะทำการถลกหนังจากสัตว์ที่ตายแล้ว จากนั้นทำการขึงหนัง กางออกตากแดดตากลม ตากน้ำค้าง หนังสัตว์จึงถูกนำมาใช้งานตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ภาพประกอบ 3 ภาพจำลองของมนุษย์ยุคโบราณกับการนำหนังสัตว์มาใช้ทำเครื่องนุ่งห่ม

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Homo_sapiens



ภาพประกอบ 4 ตารางเปรียบเทียบมนุษย์ยุคโบราณในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Homo_sapiens

2. การใช้หนังสัตว์ในประวัติศาสตร์

2.1 การใช้หนังสัตว์ในภูมิภาคต่าง ๆของโลก

ในยุคจักรววรดิโรมัน มนุษย์เริ่มนำหนังสัตว์มาใช้งานมากขึ้นในบริบทต่างๆ หนังสัตว์ถูกนำไปแปรรูปและทำให้มีคุณสมบัติในการใช้งานที่แตกต่างกัน เช่น เสื้อเกราะนักรบ รองเท้า หรือเครื่องนุ่งห่ม

ภาพประกอบ 5 ชิ้นส่วนของเกราะนักรบโรมันซึ่งทำจากหนังสัตว์

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_hide_materials

ในยุคศตวรรษที่ 18 – 19 การใช้หนังสัตว์ได้วิวัฒนาการถึงจุดสูงสุด มีการนำหนังสัตว์ชนิดต่างๆมาใช้การออกแบบและผลิตให้เป็นสินค้าแฟชั่น เช่น กระเป๋า รองเท้า ถุงมือ อานม้า เป็นต้น ในยุคนี้อุตสาหกรรมเครื่องหนังได้ถือกำเนิดขึ้น และเริ่มมีการแข่งขันในเชิงพาณิชย์

ภาพประกอบ 6 หีบหนัง ปี 1900 ผลิตโดย หลุยส์ วิตตอง

ที่มา: https://eu.louisvuitton.com/eng-e1/la-maison/a-legendary-history

ในยุคปัจจุบัน หนังสัตว์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตมนุษย์มากกว่าที่เคยเป็นเพียงผลพลอยได้จากการล่าสัตว์เพื่ออยู่รอด อุตสาหกรรมหนังมีอยู่ทุกที่ทั่วโลก เริ่มตั้งแต่การชำแหละ การฟอก ไปจนถึงการผลิต ประกอบกับการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ จึงเป็นผลให้หนังสัตว์ยังคงได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และยังคงได้รับความนิยมอย่างไม่เสื่อมคลาย

2.2 การใช้หนังสัตว์ในประเทศไทย

ในสมัยเชียงแสนสุโขทัย บ้านเมืองสมัยนั้นยังไม่รุ่งเรืองนัก ทั้งในด้านการศึกษา วัฒนธรรม ศิลปกรรมและหัตถกรรม การอุตสาหกรรมก็มีเฉพาะในครัวเรือน เครื่องหนังที่มีใช้อยู่ก็เป็นไปตามธรรมชาติ เช่น กลอง รองเท้าแตะ เชือกหนัง บางอย่างก็รู้จักประดิษฐ์ให้ดูสวยงาม มีลวดลายต่างๆ เช่น ตัวหนังตะลุง ภาชนะของใช้ประจำบ้าน เป็นต้น

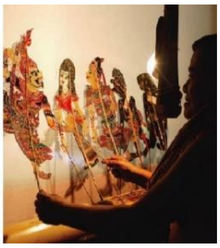
ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ไทยได้รับเอาอารยะธรรมและวัฒนธรรมจากต่างแดน เนื่องจากมีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ จึงมีการพัฒนาในด้านศิลปะหัตกรรม แต่เครื่องหนังยังไม่มีความเปลี่ยนแปลง เพราะในสมัยนั้นคนยังไม่ตระหนักถึงคุณค่าและคุณสมบัติของหนังอย่างแท้จริง การฟอกหนังยังไม่ได้คำนึงถึงคุณภาพ จึงมีลักษณะแข็งกระด้าง หนังที่เอามาใช้งานนั้นส่วนใหญ่ได้มาจากซากสัตว์ที่เลี้ยงไว้เพื่อนำเอาเนื้อโดยตรง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีการเลี้ยงสัตว์ เช่น โค กระบือ เพื่อใช้แรงช่วยงานกสิกรรมโดยตรงอย่างกว้างขวาง มีการบริโภคเนื้อสัตว์เป็นอาหารหลักประเภทหนึ่ง จึงมีหนังสัตว์จำนวนมากเพียงพอที่จะส่งไปขายยังต่างประเทศใกล้เคียงได้ ทำให้มีรายได้เป็นกอบเป็นกำ และเป็นการค้าที่นำเงินเข้าประเทศทางหนึ่ง การฟอกหนังเริ่มทำเป็นอุตสาหกรรมอย่างจริงจังเมื่อราวปีพุทธศักราช 2460 โดยชาวตะวันตกเป็นชาติแรก กิจการแห่งแรกตั้งอยู่ที่จังหวัดธนบุรี (สมเกียรติ บงกชพรรณพราย การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มีนาคม 2562)

3. การใช้หนังสัตว์ในการละเล่นของไทย

หนังสัตว์เป็นทรัพยากรที่มีประโยชน์ใช้สอยที่หลากหลาย มนุษย์นำหนังสัตว์ไปใช้ในบริบทที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของตน การใช้หนังสัตว์ในวัฒนธรรมไทยก็เช่นกัน ประเทศไทยมีดนตรีประจำชาติที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เองจากทรัพยากรธรรมชาติซึ่งมีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ในท้องถิ่น เช่น ไม้ เขาสัตว์ หนังสัตว์ ในประเทศไทยนั้น การใช้หนังสัตว์แตกต่างจากในภูมิภาคอื่นๆของโลกอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ในขณะที่ดินแดนทางตะวันตกมีประวัติศาสตร์การใช้หนังสัตว์ในลักษณะเพื่อประโยชน์ใช้สอยที่เป็นรูปธรรม อาทิเช่น เครื่องนุ่งห่ม เครื่องใช้ประกอบตัวสัตว์

พาหนะ ทว่า ในบริบทของประเทศไทยนั้น การใช้หนังสัตว์เป็นไปในลักษณะเพื่อประโยชน์ใช้สอยที่เป็นนามธรรม คือ “การละเล่น” ได้แก่ กลอง หนังใหญ่ และหนังตะลุง (โยธิน แพทย์พิทักษ์ การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 มีนาคม 2562)



ภาพประกอบ 6 การเล่นกลองในวงดนตรีไทย การเชิดหนังใหญ่ การเชิดหนังตะลุง

ที่มา: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

4. กลอง

หากพิจารณาจากความคล้ายคลึงกันของการใช้หนังสัตว์ในอารยะธรรม ทั้งในวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมอื่นๆของโลก ปรากฏข้อเท็จจริงที่น่าสนใจว่าหนึ่งในสิ่งประดิษฐ์ที่ใช้หนังสัตว์เป็นส่วนประกอบหลักและมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชุมชนอย่างมีนัยสำคัญ สิ่งนั้นคือ “กลอง” ซึ่งเป็นสิ่งประดิษฐ์จากหนังสัตว์ซึ่งถือได้ว่ามีความสำคัญอย่างหนึ่งของโลก มีคุณสมบัติเฉพาะอันพิจารณาได้ว่าเป็นวัฒนธรรมร่วมในการนำหนังสัตว์มาใช้ผสมสานกับวัสดุอื่นๆเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในการละเล่น

กลองเป็นเครื่องดนตรีซึ่งใช้การตีกระทบเพื่อให้เกิดเสียง จัดอยู่ในเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี มีวัตถุประสงค์แตกต่างกันไป ใช้ตีบอกสัญญาณ ใช้ตีกำกับจังหวะ หรือใช้ตีประกอบจังหวะร้องรำร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นๆ โดยมีองค์ประกอบหลักคือตัวกลอง เรียกว่า “หุ่นกลอง” ลักษณะกลมกลวงทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้สัก ไม้ขนุน ไม้มะริด ไม้มะม่วง กลองมีทั้งหน้าเดียวและสองหน้า โดยกลองที่ขึ้นหนังหน้าเดียวได้แก่ โทน กลองยาว รำมะนา และกลองที่ขึ้นหนังสองหน้าได้แก่ กลองทัด ตะโพน เปิงมาง กลองแขก กลองมลายู กลองชนะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540) ด้านบนและล่าง เรียกว่า “หน้ากลอง” มักทำด้วยแผ่นหนังจากสัตว์ชนิดต่างๆ ขึงยึดติดกับโครง ซึ่งความตึงนั้นทำให้เกิดเสียงโดยการใช้ไม้หรืออวัยวะของผู้เล่นตีกระทบ (อุทัย แก้วละเอียด การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 มีนาคม 2562) การขึ้นหนังกลองมีทั้งวิธีที่ใช้หมุดตรึง

ให้แน่น และวิธีที่ใช้สายหนังโยงเร่งเสียง เรียกว่า “หนังเรียด” หรือวิธีใช้หวายหรือลวด นอกจากนี้ยังมีกลองที่ทำด้วยโลหะทั้งลูกซึ่งมิได้ขึงด้วยหนัง ได้แก่ กลองมโหระทึก หรือกลองที่ทำด้วยดินเผา

กลองถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดในโลก (Grove, 2001) กลองในยุคสมัยใหม่มีทั้งชนิดที่ทำจากหนังสัตว์และชนิดที่ทำจากพลาสติก ซึ่งจะให้เสียงที่แตกต่างกันไปตามปัจจัยด้านโครงสร้างและการใช้อุปกรณ์ตี กลองที่ทำจากพลาสติกจะต้องใช้ไม้ตีเพราะการตีทำให้เกิดเสียงที่ดังขึ้น เช่น กลองสแนร์ เป็นต้น ส่วนกลองที่ทำจากหนังสัตว์นั้นไม่จำเป็นต้องใช้ไม้ เพราะเมื่อผู้เล่นใช้มือตีก็ทำให้เกิดเสียงดังแล้ว เช่น กลองยาว กลองรำมะนา ตะโพน เป็นต้น แต่ก็มีกลองหนังชนิดที่จะต้องใช้ไม้ตีโดยเฉพาะ เช่น กลองสะบัดชัย และกลองทัด เนื่องจากเป็นกลองขนาดใหญ่จึงไม่สามารถใช้มือตีอย่างเดียวได้ กลองไม่ได้มีแค่ใช้ในด้านดนตรีเท่านั้น หากแต่ยังใช้ในด้านอื่นๆอีกด้วย เช่น การตีกลองเพื่อร้องทุกข์ต่อศาล การตีกลองเพื่อเปิดสงคราม และการตีกลองเพื่อเป็นสัญญาณเพื่อให้พระสงฆ์ฉันเพลได้ (อุทัย แก้วละเอียด การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 มีนาคม 2562)

ภาพประกอบ 7 กลองอินทเภรี

ที่มา: กรมศิลปากร

4.1 ประวัติความเป็นมาของกลองในประเทศไทย

กลองไทยเป็นผลจากวัฒนธรรมร่วมหลากหลายที่มา หลังจากที่ชนชาติดั้งเดิมของชาวไทยตั้งรกรากในดินแดนสุวรรณภูมิแล้วนั้น ได้มีการรับเอาอิทธิพลจากอารยะธรรมที่เก่าแก่กว่า

(วัลลภา รุ่งศิริแสงรัตน์, 2545) ก่อนจะกลายเป็นกลองไทยที่สืบทอดมาจนกระทั่งยุคปัจจุบัน ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ต่างสันนิษฐานว่ากลองไทยนั้นแรกเริ่มไทยรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียและจีน แล้วจึงพัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นของตนเองในกาลต่อมา ซึ่งกฤษฎา ด่านประดิษฐ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านกลองไทย ได้กล่าวถึงประเด็นนี้ในหนังสือครบเครื่องเรื่องกลองไทย เป็น 2 ข้อสันนิษฐาน ดังนี้

4.1.1 ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย เป็นข้อสันนิษฐานดั้งเดิมที่นักวิชาการมักกล่าวถึงบ่อยที่สุด กลองถูกจัดอยู่ในประเภท “อวนัทธะ” ในห้วงเวลาที่อินเดียเริ่มขยายอิทธิพลทางวัฒนธรรมมายังภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ องค์ความรู้ด้านดุริยางค์ศิลป์เข้ามาพร้อมกันด้วย การศึกษาค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีจึงปรากฏว่าภาพเครื่องดนตรีที่พบตามโบราณสถานต่างๆ อาทิ “สถูปบุโรพุทโธ” ในประเทศอินโดนีเซีย หรือกลุ่มปราสาทเมืองพระนครในประเทศกัมพูชา ภาพจำหลักที่ทับหลังและภาพจำหลักตามแนวกำแพงโบราณสถานต่างๆ และแม้แต่จารึกในเอกสารต่างๆ จดหมายเหตุ กฎหมายและวรรณคดี สามารถพบภาพหรือข้อความที่มีความเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีในทางใดทางหนึ่งเสมอ ในกิจกรรมหรือพิธีกรรมต่างๆ ก็ได้รับอิทธิพลของอารยธรรมอินเดีย โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องประเภทของเครื่องดนตรีไทยในปัจจุบันก็ใช้หลักการประสมวง ซึ่งคัมภีร์นาฏยศาสตร์ได้กล่าวถึง อวนัทธะว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังอันได้แก่กลองทุกชนิดซึ่งใช้ตั้งแต่สมัยฮารัปปา (Harappa) และเฟื่องฟูในยุคของภรตมุนีผู้นิพนธ์คัมภีร์นาฏยศาสตร์ (ชิด เนียมพันธ์ การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 มีนาคม 2562)

ปัจจุบันกลองในประเทศอินเดียมีมากกว่า 250 ชนิด โดยกลองจำนวนหนึ่งที่กล่าวได้ว่ามีบทบาทในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มี (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง, 2535) ดังต่อไปนี้

1.) กลองมรทงค์ ตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์เชื่อว่าเป็นกลองที่ถือกำเนิดมาจากเสียงของฝนที่ตกกระทบใบบัว เรียกว่า พุสคารา แวดยา (Puskara Vadya) กลองมรทงค์ในคัมภีร์ นาฏศาสตร์ของภรตมุนีนั้นประกอบด้วยกลอง 3 ใบ คือ แอนกิกา (Ankika) อลิงยา (Alingya) และเอิดวากา (Urdhvaka) โดยสองใบตั้งทางตรง อีกหนึ่งใบตั้งตามขวาง ในจารึกสดกก๊อกธม 2 และจารึกพระเอ็นโกสีของพระเจ้าชัยวรมันที่ 5 ได้มีการกล่าวถึงกลองมรทงค์ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นกลองประเภทเดียวกัน และยังมีกล่าวถึงกลองดังกล่าวในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงเช่นกัน

2.) กลองปะณาวะ และกลองฮูดุกกะ กลองชนิดนี้ได้มีการกล่าวถึงในรามายณะและมหาภารตะ เป็นกลองที่มีรูปทรงคล้ายนาฬิกาทราย ซึ่งลักษณะช่วงเอวคอดตรงกลางลำตัว มีการขึงทั้งสองด้านด้วยหนัง แล้วร้อยเชือกตามตัวกลอง กลองทั้งสองแบบ

มีรูปลักษณะใกล้เคียงกัน ปะณาวะนั้นมีชื่ออยู่ในจารึกพระเอ็นโกสี และปรากฏบนภาพจำหลักที่ปราสาทบายนในกัมพูชา

3.) กลองกาดุระ ซึ่งทำจากดินเผา มีรูปทรงคล้ายหม้อหรือไห ขึงด้วยหนังและรัดด้วยเชือก ซึ่งได้รับความนิยมในยุคของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ จึงมีการพบหลักฐานทางประวัติศาสตร์จากภาพจำหลักที่โบราณสถานบุโรพุทโธ ประเทศอินโดนีเซีย

4.) กลองปาตะหะหรือกลองโธลกะ มีลักษณะเป็นทรงกระบอก โดยช่วงกลางป่องออก กล่าวถึงในจารึกพระเอ็นโกสีของกัมพูชาและในจารึกของชวา ปรากฏภาพตามสถาปัตยกรรมโบราณต่างๆ อาทิ บุโรพุทโธ ประเทศอินโดนีเซีย และปราสาทพระนครประเทศกัมพูชา เป็นต้น

ภาพประกอบ 8 ภาพจำหลักวงดนตรีจากสถูปบุโรพุทโธ

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Borobudur

5.) กลองดันดุบีและกลองเภรี มีรูปร่างคล้ายถ้วยชาม ลักษณะคล้ายคลึงกับกลองนาคาราที่ใช้ในยุคพระเวทของอินเดีย กล่าวคือใช้ในขบวนแห่ ส่วนกลองเภรีนั้นนักวิชาการมีสองความเห็น ความเห็นแรกคืออาจมีรูปร่างขนาดเช่นเดียวกับกลองปาตะหะ รูปทรงกระบอก ช่วงกลางป่องออก ใช้ไม้ตีด้านหนึ่งและใช้มือตีอีกด้านหนึ่ง ความเห็นที่สองคืออาจเป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ทรงกลม แขวนไว้กับเสา โดยพบหลักฐานปรากฏในจารึกต่างๆ เช่น จารึกบ้านตาดทองใน

ประเทศไทย จารึกพระเอ็นโกสีกล่าวถึงกลองเภรี กลองเภรีใช้ในขบวนเสด็จพระราชดำเนินของกษัตริย์ในสมัยโบราณ ควบคู่กับการประโคมสังข์ ในอินเดียนั้นพบว่ายังคงใช้อยู่ตามวัดทางอินเดียใต้ โดยแขวนห้อยจากเพดาน ใช้ตีประกอบพิธีทางศาสนาหรือบอกเวลา และยังคงเรียกว่าเภรี สันนิฐานกันว่าอาจเป็นต้นกำเนิดของกลองเพลในประเทศไทย

6.) กลองทมรุหรือกลองบัณเฑาะว์ เป็นกลองที่มีความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์อย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นเครื่องหมายแทนเทพเจ้าหรือพระศิวะปางนาฏราช โดยเข้ามาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้พร้อมกับศาสนาพราหมณ์ ถึงแม้ว่าก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ไม่พบหลักฐานของพระศิวะนาฏราชมากนัก แต่ยังเป็นค่านิยมในการแกะรูปสลักรูปเคารพของพระศิวะในลักษณะของศิวะลึงค์ ในประเทศไทยปัจจุบันยังคงใช้บัณเฑาะว์ในพระราชพิธีต่างๆ เช่น พิธีลงพระอู่ (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง, 2535)

จากเท็จจริงเกี่ยวกับกลองอินเดียที่ยกมาข้างต้น ทำให้เชื่อได้ว่าในอดีตกาลอารยะธรรมของอินเดียได้แพร่กระจายเข้ามาในดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผ่านศาสนาและความเชื่อ เช่นเดียวกันกับเครื่องดนตรีและวัฒนธรรมการละเล่น กลองต่างๆของอินเดียอาจเป็นต้นกำเนิดของกลองไทย เช่น กลองดันดุบีและกลองเภรี ซึ่งมีรูปร่างคล้ายกับกลองทัดของไทยหรือกลองทมรุเป็นกลองบัณเฑาะว์ที่ใช้ในพิธีพราหมณ์เช่นกัน

ภาพประกอบ 9 จิตรกรรมฝาผนัง กลองในวงดนตรีของอินเดีย

ที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Drum

4.1.2 ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากจีน จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ นักวิชาการเชื่อกันว่าชนชาติไทยเคยอาศัยอยู่ในลุ่มแม่น้ำฮวงโหและลุ่มแม่น้ำ

แยงซีของประเทศจีน ต่อมาได้อพยพลงมาทางใต้แล้วตั้งถิ่นฐานอยู่ในมณฑลยูนาน กวางตุ้ง และกวางสี โดยมีอาณาจักรฉ่องหวู่เป็นศูนย์กลาง ประชาชนในถิ่นฐานแถบนี้มีศิลปะทางดนตรี โดยเฉพาะดนตรีของคนจีนในปัจจุบันซึ่งถือกำเนิดจากอาณาจักรฉ่องหวู่เป็นส่วนใหญ่ ภายหลังเมื่อราว 3,000 ปีก่อน ได้มีอาณาจักรไทยตั้งขึ้นทางตอนใต้ของประเทศจีนอีกหลายอาณาจักร เช่น แคว้นลุง แคว้นปา และแคว้นจก ตั้งอยู่ในมณฑลเสฉวน อีกทั้งกษัตริย์ผู้ปกครองแคว้นฌ้อในมณฑลฮูเปพระนามว่า “ฌ้อปาอ๋อง” ซึ่งครองราชย์ระหว่างปีพุทธศักราช 310 ถึงปีพุทธศักราช 343 ซึ่งนักประวัติศาสตร์ยืนยันว่าเป็นชนเชื้อชาติไทย และชนชาติไทยได้ตั้งอาณาจักรขึ้นอีกหลายแคว้นในดินแดนตอนใต้ของประเทศจีน ได้แก่ อาณาจักรน่านเจ้าและได้แยกย้ายไปตามที่ต่างๆ กลุ่มไทยใหญ่อพยพมาอยู่ในแคว้นชาน ไทยลื้อ ไทยเงิน อยู่ในแคว้นสิบสองปันนา พวกไทยน้อยอยู่ในแคว้นสิบสอบจุไทย และบางพวกแยกย้ายกันลงมาตั้งอาณาจักรไทยขึ้น ในแหลมอินโดจีนตอนเหนือ มีอาณาจักรโยนกเป็นศูนย์กลาง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2538)

จากเท็จจริงเกี่ยวกับกลองอินเดียที่ยกมาข้างต้น ทำให้เชื่อได้ว่าอารยะธรรมจีน มีอิทธิพลต่อชนชาติไทยตั้งแต่ช่วงที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศจีนทางตอนใต้ และกลุ่มที่อพยพลงมาตั้งถิ่นฐานในที่ต่างๆ การอยู่ร่วมกันนั้นย่อมมีการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ศิลปะดนตรีก็เช่นกัน การคิดขึ้นเองบ้าง การเลียนแบบบ้าง เกิดการประยุกต์ดัดแปลงให้กับบริบทของไทย

4.2 บทบาทของกลองในวัฒนธรรมไทย

ก่อนที่ชนชาติไทยจะอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งนั้นในดินแดนสุวรรณภูมินั้น เดิมทีเป็นที่อยู่ของชนชาติพื้นเมืองหลากหลายชาติ ได้แก่ ขอม มอญ และละว้า ซึ่งชาติเหล่านี้ผลัดกันมีอำนาจปกครองและกุมอำนาจมากน้อยตามช่วงเวลาและเหตุการณ์ ซึ่งทั้งขอมและมอญต่างก็มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง หลักฐานทางโบราณคดีปรากฏว่าก่อนที่จะถึงยุคสุโขทัยนั้น ดินแดนสุวรรณภูมิเป็นดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองตามลำดับ คือ ทราวดี ศรีวิชัย ลพบุรี และเชียงแสน จนกระทั่งถึงยุคสุโขทัย โดยในสมัยทราวดีนั้นชาวมอญมีความเจริญรุ่งเรือง มีศิลปะการดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่ง ณ ห้วงเวลานี้เองที่วัฒนธรรมดนตรีได้เข้ามามิอิทธิพลต่อดนตรีไทยด้วย

ภาพประกอบ 10 ศิลาจารึก หลักที่ 1

ที่มา: พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

หลักฐานต่างๆที่สามารถใช้สืบค้นและอ้างอิงวิวัฒนาการของดนตรีไทยสมัยสุโขทัยมีปรากฏหลักฐานสำคัญใน “หลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ 1” (พิทักษ์ คชวงษ์, 2542) และหนังสือวรรณคดีเรื่อง “ไตรภูมิพระร่วง” พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาลิไท โดยปรากฏข้อความสำคัญที่เกี่ยวกับดนตรีไทยจากหลักฐานทั้งสองอย่างได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยและการบรรเลงเป็นวงดนตรีไทยไว้อย่างชัดเจนทั้ง “เสียงพาทย์” และ “เสียงพิณ” ซึ่งหมายถึงวงปี่พาทย์และเครื่องดีดเครื่องสีที่มีพิณเป็นหลัก ดังนั้น จากหลักฐานชิ้นสำคัญดังที่กล่าว เป็นที่ทราบว่าเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นวงตามแบบแผนในสมัยสุโขทัยนั้น มีดังต่อไปนี้

4.2.1 วงแตรสังข์ คือ เครื่องประโคมประกอบพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ในพระราชพิธีสำคัญต่างๆ อันประกอบด้วย สังข์ แตรยาวหรือเรียกว่าแตรฝรั่ง แตรงอน ปี่ไฉน กลองชนะ บัณเฑาะว์และมโหระทึก

4.2.2 วงปี่พาทย์ คือ วงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องตีและเครื่องเป่าและถือว่าเป็นวงดนตรีสำคัญของการดนตรีไทย โดยวงปี่พาทย์ในสมัยสุโขทัยนั้นเรียกว่า “วงปี่พาทย์เครื่องห้า”

ได้รับอิทธิพลมาจากวงดนตรีที่มีชื่อว่า “ปัญจดุริยางค์” ของอินเดียซึ่งประกอบด้วยเครื่องตีและเครื่องเป่าที่ใช้ในการบรรเลง 5 อย่าง ได้แก่

1) เครื่องที่มีรูกลวงภายในเป็นเครื่องเป่า

2) เครื่องขึ้นหนังหน้าเดียว

3) เครื่องขึ้นหนังสองหน้า

4) เครื่องหุ้มหนังรอบตัว

5) เครื่องที่เป็นแท่งทึบกระทบกันเป็นเสียง

โดยเครื่องดนตรีที่ประกอบในวงปี่พาทย์เครื่องห้าของไทยนั้น เกิดจากการนำเอาเครื่องดนตรีที่มีอยู่แต่เดิม ผสมผสานกันเพื่อให้ได้ลักษณะแบบแผน เช่นเดียวกับปัญจดุริยางค์ของอินเดีย กล่าวคือ ปี่ใน ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ซึ่งทั้งวงแตรสังข์และวงปี่พาทย์เครื่องห้าล้วนแล้วแต่อยู่ใน "เสียงพาทย์" ดังปรากฏในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงและไตรภูมิพระร่วง

ภาพประกอบ 11 วงปี่พาทย์

ที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/วงปี่พาทย์เสภา

กลองถูกใช้เป็นเครื่องดนตรีตั้งแต่สมัยสุโขทัย นักวิชาการเชื่อว่าชาวไทยในสมัยนั้นสนุกสนานกับการเล่นดนตรีและร้องรำเพลง ดังปรากฏในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ 1 ว่า “ดบงคมกลอง ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อน เลื้อน” ซึ่งแสดงให้เห็นว่ามีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภท ตี เป่า ดีด และสี

อันได้แก่ กลอง ปี่ พิณ และเครื่องดนตรีสาย นอกจากนี้ยังมีหลักฐานของท้องถิ่นล้านนาไทย เกี่ยวกับศิลปะวัฒนธรรมร่วมในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันในหลักศิลาจารึกที่วัดพระยืน จังหวัดลำพูน ความว่า “ให้ถือกระทงข้างตอกดอกไม้ได้เทียน ตีพาทย์ดังพิณฆ้องกลอง ปี่สรไนพิสเนญชัย ทะเทียดกาหลแตรสังมาลย์กังสดาล มรทงค์ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนร้องโห่อื้อดาสร ท้านทั่งทั้งนครหริภุญชัย แล” ซึ่งแสดงให้เห็นภาพว่ามีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงในวงดนตรี และประชาชนนำมาเล่นเพื่อความสนุกสนานครื้นเครงกัน

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับดนตรีไทยในกฎมณเฑียรบาลซึ่งระบุชื่อเครื่องดนตรีไทย เพิ่มเติมจากที่เคยระบุไว้ในหลักฐานสมัยสุโขทัย ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เพิ่งเกิดในสมัยนี้ ได้แก่ กระจับปี่ ขลุ่ย จะเข้ และรำมะนา ในกฎมณเฑียรบาลสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พุทธศักราช 1991 - 2031) ยังปรากฏข้อห้ามตอนหนึ่งว่า “ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน” ซึ่งแสดงว่าสมัยนี้ ดนตรีไทยเป็นที่นิยมกันมากแม้ในเขตพระราชฐาน เป็นไปได้ว่าชาวบ้านไปร้องรำเพลงและเล่นดนตรีกันจนเอิกเกริกมิบังควร กระทั่งพระมหากษัตริย์ทรงออกกฎมณเฑียรบาลดังกล่าวขึ้น

ภาพประกอบ 12 คณะละครและวงปี่พาทย์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์

ที่มา: https://www.wikiwand.com/th/เครื่องดนตรีไทย

สังคมไทยมีลักษะอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม การปฏิสัมพันธ์ร่วมกันทั้งทางตรงและทางอ้อม ตลอดจนมีกิจกรรมร่วมกันภายใต้มิติของศาสนาและประเพณี พิธีกรรม อันเป็นวัฒนธรรมของ องค์กรร่วมกันมาโดยตลอด หากศิลปะทั้งหลายที่มนุษย์ได้แสดงออกมานั้นเป็นพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับ สภาพและสภาวะของสังคมในสังคมนั้นๆซึ่งมีสภาพแวดล้อม จารีต ประเพณีที่แตกต่างกันไปตาม สภาพของสังคม สะท้อนออกมาให้เห็นในรูปของศิลปะแขนงต่างๆในทางดนตรี อาจแสดงออกในรูปของเสียงดนตรี ทำนอง จังหวะ ลีลาและท่วงท่า ย่อมแสดงออกให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชนชาตินั้นๆในสังคม

ดนตรีไทยคือศิลปะที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะจิตและสภาวะกายของคนในสังคมไทย เสียงดนตรีส่วนใหญ่จะแสดงออกมาในแนวอ่อนหวานนุ่มนวล ไม่ดุดันรุนแรงเหมือนดนตรีของชาติตะวันตก หากเป็นสำเนียงที่เร่าร้อนโลดโผน มักเกิดจากการปรุงแต่งขึ้นเป็นพิเศษเพื่อล้อเลียนอากัปกิริยาของสิ่งมีชีวิตและธรรมชาติเท่านั้น มิได้มาจากจิตใจของคนไทย สังเกตจากการขับร้องเพลงไทย จะสัมผัสได้ถึงลีลาที่นุ่มนวลอ่อนหวาน

ในสังคมไทยนั้นมีลักษณะพึ่งพาอาศัยและช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ยิ่งในสมัยก่อนนั้นชาวไทยมีกิจกรรมร่วมกันในพิธีทางศาสนาและความเชื่อในเรื่องพิธีกรรมตลอดจนประเพณีร่วมกัน ณ จุดนี้ ดนตรีจึงเข้ามามีส่วนสำคัญเป็นเครื่องประโลมจิตใจของคนในสังคม ให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน กลองชนิดต่างๆของไทยซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยก็เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินวิถีชีวิตของคนในสังคมไทย จึงพิจารณาได้ว่ากลองกับชาวไทยนั้นมีความสัมพันธ์กันในแง่มุมต่างๆหลายประการ ได้แก่ เรื่องการตีกลองในประเพณีต่างๆของไทย การตีกลองเป็นเสียงสัญญาณ และการตีกลองเพื่อความบันเทิงของชาวไทย

1) กลองในประเพณีไทย

ในประเพณีของไทย กลองเข้าไปมีบทบาทในฐานะเป็นเครื่องประโคม นอกเหนือจากการเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ความบันเทิง กลองเป็นเครื่องประโคมที่สำคัญในพิธีกรรมต่างๆ เนื่องจากสภาพของสังคมในแต่ละยุคสมัยไม่เหมือนกัน การประโคมกลองมีเจตนาเพื่อแสดงพลังอำนาจของผู้นำของกลุ่มชนต่างๆ ในสังคมไทยที่ควรแก่การยกย่อง ดังนั้นการใช้กลองเป็นเครื่องประโคมย่อมต้องเป็นเรื่องของความยิ่งใหญ่ คงไว้ซึ่งพลังอำนาจของกลุ่มชน ความพร้อมเพรียงในการบรรเลง ตลอดจนความเชื่อมั่นในความเป็นสิริมงคลที่ตามมาด้วย

2) กลองในพิธีหลวง

ในพิธีหลวงหรือพิธีของราชสำนัก พบว่าส่วนมากต้องการประโคมด้วยเครื่องตีที่มีเสียงดังกังวานได้แก่กลองต่างๆ รองลงมาเป็นเครื่องเป่า ดังกล่าวเอาไว้ในบทกวีที่แสดงความ

ยิ่งใหญ่ และงดงามในลิลิตยวนพ่าย ซึ่งเป็นบทกวีในสมัยอยุธยากล่าวถึงเรื่องการประโคมเอาไว้ (อำนันท์ นาคคง, 2537: 14)

สยงสโพนพิณพาทยก้อง กำหล
สยงสู่ศรีสำรจยน จ่นแจ้ว
สยงคณคนคฤม คฤโฆษ
สยงพวกพลกล้าแกล้ว โห่หรรษฯ

การประโคมในพิธีของหลวงเป็นเรื่องของขบวนแห่ในการเสด็จพระราชดำเนินในงานต่างๆตลอดจนแห่พระบรมศพ กลองที่ใช้ในพิธีหลวงนั้นจะมีกลองมโหระทึก กลองแขก กลองมลายู เปิงมาง และกลองชนะ กลองแต่ละชนิดจะมีบทบาทหน้าที่ในการประโคมต่างกันไป เช่น กลองมโหระทึกบรรเลงร่วมกับแตรงอน แตรฝรั่ง สังข์ และบัณเฑาะว์ เป็นการบรรเลงนำ วงกลองต่างๆในขบวนแห่หรือขบวนเสด็จ เช่น บรรเลงนำวงปี่ไฉนกลองชนะในงานแห่พระบรมศพ นำวงกลองชนะปี่ชวา ในขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค ส่วนการเสด็จพระราชดำเนินในขบวนเรือนั้นมีวงเรือกลองในกับเรือกลองนอกบรรเลงเป็นการประโคมโดยใช้วงกลองแขกปี่ชวา ในการประโคมพระบรมศพประโคมด้วยวงกลองมลายู จำนวนกลองในการประโคมนั้นขึ้นอยู่กับแบบแผนที่กำหนดเอาไว้ตามพระราชพิธีนั้นๆ

3) กลองในพิธีราษฎร์

พิธีราษฎร์หรือประเพณีชาวาบ้านเป็นวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่แสดงความสามัคคีและเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในงานบุญต่างๆ เช่น งานบวชนาค งานศพ งานกฐิน งานทอดผ้าป่า งานประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น งานประเพณีเหล่านี้ มีทั้งงานมงคล และงาน อวมงคล งานประเพณีของแต่ละภูมิภาคของไทย จะใช้กลองเป็นเครื่องประโคมที่แตกต่างกันออกไป

ก) กลองที่ใช้ในงานมงคล ในแต่ละท้องถิ่นของไทยมีการนำกลองไปใช้บรรเลงในงานประเพณีหรือพิธีกรรมต่างๆในงานมงคล

ข) กลองที่ใช้ในงานาอวมงคล ประเพณีเกี่ยวกับงานศพของชาวบ้านมีกลองที่ใช้ประโคมหลายชนิด เช่น ประโคมด้วยวงบัวลอย ได้แก่กลองมลายู ปี่ชวา และฆ้องเหม่ง ในเวลาประชุมเพลิงหรือในช่วงที่สวดพระอภิธรรมก็ได้ นอกจากนั้น ในสมัยโบราณยังประโคมด้วยกลองทัดในเพลงเรื่องนางหงส์ซึ่งใช้กับวงปี่พาทย์นางหงส์ โดยทั่วไปแล้ว วงปี่พาทย์นางหงส์ใช้กลองมลายูบรรเลงประกอบการประโคม แต่ถ้าเป็นในชนบทนิยมใช้กลองทัดบรรเลง เนื่องจากเสียงของ กลองทัดนั้นดัง อาศัยเป็นเสียงสัญญาณบอกให้คนในหมู่บ้านทราบทั่วกันว่า มีการตายเกิดขึ้นในหมู่บ้าน เพื่อจะได้มาร่วมงานกัน การบรรเลงปี่พาทย์นางหงส์นั้น วงดนตรีสามารถออก

เพลงสำเนียงภาษาต่างๆได้ และต้องนำกลองที่ใช้กับเพลงภาษาต่างๆมาบรรเลงประกอบด้วย เช่น ออกภาษาจีนก็ใช้กลองจีนบ้าง กลองต๊อกบ้าง หรือออกภาษาเขมรก็ใช้โทนชาตรี และกลองชาตรี มาบรรเลงประกอบจังหวะเป็นต้น ส่วนในงานศพแถบภาคอีสานจะใช้วงดนตรีที่เก่าแก่ของภาค อีสานบรรเลงประโคม ได้แก่ วงตุ้มโมง ประกอบด้วย ฆ้อง กลองทัดและปี่ ซึ่งจะเห็นได้ว่าวงดนตรี ดังกล่าวมีกลองทัดเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยในการบรรเลงประโคมศพในภาคอีสาน

4) การใช้กลองไทยในการให้เสียงสัญญาณ

กลองบางชนิดของไทยนอกจากใช้เป็นเครื่องประโคมในงานพิธีกรรมต่างๆ แล้ว ยังใช้เป็นเสียงอาณัติสัญญาณเพื่อนัดหมายกับคนในสังคมให้ ได้รับรู้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นกับคนในสังคมนั้นๆได้เร็วขึ้น เพราะในอดีตการสื่อสารของไทยยังไม่ทันสมัยดังเช่น ปัจจุบัน ต้องใช้เสียงที่มีความดังสามารถได้ยินไปไกลเป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ได้แก่ กลองทัด ซึ่งเป็นกลองที่ใช้ตีเป็นเสียงสัญญาณมากกว่ากลองชนิดอื่นๆ นอกจากนี้ยังมีเสียงของตะโพนมอญ หรือเสียงกลองมโหระทึกซึ่งใช้เป็นเสียงสัญญาณด้วย

กลองทัดใช้เป็นสัญญาณในเรื่องของเวลา เรื่องของสงครามข้าศึกศัตรู เรื่องของไฟไหม้ หรืออาจเป็นเรื่องของการร้องทุกข์ขอความเป็นธรรม ผู้ที่ทุกข์ร้อนจะมาตีกลองร้องทุกข์ เพื่อให้พระมหากษัตริย์ทรงรับทราบ กลองที่กล่าวมาแล้วนั้นจะถูกจัดแขวนเอาไว้ในหอกลอง หอระฆังตาม วัดตามหมู่บ้านหรือกำแพงเมือง โดยสร้างเป็นหอกลองเอาไว้ มีผู้ดูแลอยู่ตลอดเพื่อแจ้ง เหตุต่างๆให้กับคนในสังคมนั้นๆดังภาพหอระฆังกลองและโปง

การประโคมกลองในพิธีของหลวงนั้น มีระเบียบแบบแผนในการบรรเลง เป็นกฎเกณฑ์ว่างานประเภทใดใช้กลองประเภทใด ผู้บรรเลงแต่งกายอย่างไร บรรเลงจังหวะหน้าทับ อะไร เพลงที่ใช้ในการเป่าปี่มีเพลงอะไรบ้าง การบรรเลงในพิธีของหลวงเป็นเรื่องความยิ่งใหญ่ กิจกรรมในพระราชพิธีนำไปสู่การเป็นศูนย์รวม แสดงถึงบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ แต่การบรรเลงกลอง ของชาวบ้านเป็นไปในเรื่องความสนุกสนานรื่นเริง เป็นอิสระในการแสดงออก รูปแบบการบรรเลงนั้น แต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันไปตามลักษณะของวัฒนธรรมในชุมชนนั้นๆ เป็นการรวมพลังความเชื่อความศรัทธาในงานประเพณีที่สำคัญของชาวบ้านที่ไม่ค่อยมีแบบแผน เหมือนเช่นพิธีของหลวง กลองในวิถีชาวบ้านเป็นเครื่องประโคมที่ซ่อนเร้นไว้ด้วยพลังที่แฝงอยู่ ภายใน นำมาซึ่งความสามัคคี ความร่วมมือร่วมใจกันเพื่อปฏิบัติภารกิจของสังคมให้ดำเนินไป อย่างมีแบบแผนทางวัฒนธรรม

4.3 บทบาทของกลองในวงดนตรีไทย

วงดนตรีไทยทุกประเภทจะขาดเครื่องกำกับจังหวะไม่ได้ เพราะเครื่องกำกับจังหวะถือเป็นหัวใจสำคัญในการบรรเลงเพลงไทย ซึ่งได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และกลองชนิดต่างๆ กลองถือเป็นเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับ มีทำนองเป็นเสียงสูงต่ำตามทำนองของจังหวะหน้าทับ ต่างจาก ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ที่มีเสียงที่ตายตัวบรรเลงเป็นจังหวะได้แต่ไม่เป็นทำนอง ส่วนกลอง มีหลายเสียงในนึ่งใบ ประกอบกับวิธีการตีที่สามารถประดิษฐ์เป็นเสียงต่างๆได้ตามชนิดของกลองซึ่งอาจใช้เพียงใบเดียวหรือใช้เป็นคู่ หรือผสมกันระหว่างกลอง 2 ชนิด แล้วแต่ประเภทของการบรรเลง เช่นตะโพนไทย ถ้าใช้เดี่ยวสามารถบรรเลงเป็นทำนองจังหวะหน้าทับได้ ผู้บรรเลงสามารถประดิษฐ์เสียงได้หลายเสียงจากกลองใบเดียว เช่น เสียงติง ตุ๊บ ตืด เท่ง ถะ เทิด พริง พรืด ป๊ะ เป็นต้น หรือถ้าใช้คู่กับกลองทัด ก็จะมีเสียงกลองทัดสอดแทรกเข้ามาในเนื้อทำนองของจังหวะหน้าทับซึ่งโบราณาจารย์ได้ผูกร้อยเป็นทำนองของจังหวะหน้าทับเอาไว้ กลองของไทยสามารถแบ่งได้ตามบทบาทหน้าที่ในการใช้งานได้ 2 ประเภท คือ กลองที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะ บรรเลงประกอบการแสดงนาฏกรรมบรรเลงเป็นเสียงสัญญาณ และบรรเลงประกอบพิธีกรรม

4.3.1 การบรรเลงประกอบจังหวะหน้าทับในวงดนตรีไทย กลองมีบทบาทเป็นเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับในวงดนตรีไทย อาจทำหน้าที่เพียงคนเดียวหรือหลายคน การบรรเลงเพลงไทยมีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของบทเพลงว่าต้องใช้กลองชนิดใดทำหน้าที่ประกอบจังหวะหน้าทับ ในปัจจุบันได้ถูกจัดระเบียบการผสมวงเป็นแบบแผนไว้จนเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีทั่วไปและยึดถือเป็นมาตรฐานเดียวกันและมีพัฒนาการมาโดยสำคัญไม่ว่าจะเป็นวงดนตรีไทยในราชสำนักหรือวงดนตรีพื้นเมืองของแต่ละภูมิภาคในประเทศไทยได้ถูกวางระเบียบโดยสังคมเอาไว้แล้ว กลองจึงเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบจังหวะให้กับเครื่องดำเนินทำนองซึ่งมีอยู่ด้วยกันหลายชนิดและถูกจัดวางไว้ในการผสมวงของดนตรีไทยในวงดนตรีไทยประเภทต่างๆ ประกอบด้วยกลองดังต่อไปนี้

4.3.1.1 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง เป็นวงดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ทั้งพิธีกรรมของ ราชสำนัก และของชาวบ้าน ตลอดจนใช้ประกอบการแสดงและบรรเลงเพื่อความบันเทิง นับเป็นวงดนตรี ที่ใช้ประโยชน์ได้มาก และกลองที่ใช้ในวงปี่พาทย์ไม้แข็งนั้น ได้แก่ ตะโพนไทย และกลองทัดทำหน้าที่ จะบรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับในเพลงต่างๆ ของวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เช่น เพลงโหมโรงเช้า เพลงโหมโรง กลางวัน เพลงโหมโรงเย็น และเพลงหน้าพาทย์ ตลอดจนบรรเลงประกอบเพลงเรื่องและประกอบการแสดงโขน ลิเก หุ่นกระบอก เป็นต้น

4.3.1.2 วงปี่พาทย์เสภา เป็นวงดนตรีไทยที่มีการผสมวงเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เพียงแต่เปลี่ยนจากการใช้ตะโพนไทยมาเป็นกลองสองหน้าแทน เพื่อประกอบการบรรเลงร้องรับ บทเพลงของการเล่นเสภา แต่ปัจจุบันการเล่นเสภาหมดไปยังคงไว้แต่การบรรเลงเพลงในประเภทเสภา และยังนิยมใช้กลองสองหน้าบรรเลงประกอบจังหวะหน้าทับในการบรรเลงปี่พาทย์เสภาดั้งเดิม

4.3.1.3 วงปี่พาทย์ไม้นวม เป็นการผสมวงดนตรีไทยเหมือนวงปี่พาทย์ไม้แข็งทุกประการ เพียงใช้ขลุ่ยเพียงออแทนปี่ใน และเพิ่มซออู้เข้าไป ส่วนกลองที่ใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมไม่นิยมใช้กลอง ทัดและตะโพนไทยจะใช้กลองแขกบรรเลงแทน วงปี่พาทย์ไม้นวมนั้นจะบรรเลงในงานมงคล งานรื่น เริง เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงเถาหรือเพลงตับทั่วไป

4.3.1.4 วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นวงดนตรีไทยที่เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงจัดผสมวงขึ้น เพื่อใช้ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ กลองที่ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ตะโพนไทย กลองแขก และกลองตะโพน เป็นการนำตะโพนไทย 2 ใบถอดเท้าออก นำมาตั้งบรรเลงแทนกลองทัด วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เน้นเรื่องความนุ่มนวลของเสียง จึงใช้กลองตะโพนแทน กลองทัด

4.3.1.5 วงปี่พาทย์ชาตรี เป็นวงปี่พาทย์ที่มีขนาดเล็ก มีปี่นอก โทนชาตรี กลองชาตรี ฆ้อง คู่ ฉิ่ง กรับ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “วงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา” ใช้โทนชาตรีและกลองชาตรีเป็นเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับ ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี มโนราห์ หนังตะลุง

4.3.1.6 วงปี่พาทาย์นางหงส์ เป็นวงดนตรีที่ใช้ในการประโคมศพของคนไทย ลักษณะขอ งวงปี่พาทย์นางหงส์นั้นเหมือนกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งทุกประการ เพียงแต่เปลี่ยนจากปี่ในมาเป็นปี่ชวา และจากการใช้ตะโพนไทยและกลองทัดมาเป็นกลองมลายูแทน ใช้บรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์

4.3.1.7 วงปี่พาทย์มอญ เป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติมอญ ใช้บรรเลงใน งานทั่วไป ทั้งงานมงคล และงานอวมงคล แต่ปัจจุบันคนไทยนิยมบรรเลงเฉพาะในงานอวมงคล คือ งานศพ และประกอบการแสดงลิเก เพื่อความบันเทิง ทั้งสองงานนี้คนไทยเรามี วงปี่พาทย์ใช้อยู่แล้ว แต่ด้วยวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป คนไทยจึงหันมานิยมใช้วงปี่พาทย์มอญ กลองที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญ นั้นได้แก่ ตะโพนมอญ และกลองเปิงมางคอก

4.3.1.8 วงเครื่องสายไทย เป็นวงดนตรีไทยที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่มีจุดกำเนิด ของเสียงมาจากสายด้วยการดีดหรือการสีก็แล้วแต่ ในเรื่องความดังของเสียงจะเบากว่าวางปี่พาทย์ ไม้ แข็ง กลองที่ใช้ในวงเครื่องสายไทยได้แก่โทนมโหรีและรำมะนามโหรี

4.3.1.9 วงมโหรี เป็นวงดนตรีไทยที่ใช้วงปี่พาทย์ขนาดเล็ก ผสมกับวงเครื่องสายไทยทำให้การผสมวงใหญ่ขึ้น แต่กลองที่ใช้ ยังคงเหมือนกับวงเครื่องสายไทย ได้แก่ โทนมโหรี และรำมะนา มโหรี รวมเรียกว่า “โทนรำมะนา”

4.3.1.10 วงขับไม้ เป็นวงที่ใช้ในพิธีกรรม และมีประวัติความเป็นมาเก่าแก่ที่สุดตั้งแต่สมัย กรุงสุโขทัย และยังคงมีใช้กันอยู่ในปัจจุบันในพิธีสำคัญของราชสำนัก เช่น พิธีคล้องช้าง พิธีลงพระอู่ ของเจ้านายชั้นสูง เป็นต้น วงขับไม้ใช้กลองชนิดหนึ่งเรียกว่า “บัณเฑาะว์” พร้อมทั้งซอสามสาย มีพราหมณ์เป็นผู้ขับลำนำ ในพิธีของสามัญชนทั่วไปจะไม่ใช้วงขับไม้บรรเลง

4.3.2บรรเลงประกอบการแสดงนาฏกรรม นาฏกรรม กลองทำหน้าที่ประกอบการแสดงในนาฏกรรมต่างๆของไทย การแสดงของไทยเรานั้นมีอยู่หลายชนิดด้วยกัน แต่ที่นิยมและพบเห็นบ่อยในปัจจุบันได้แก่ การแสดงโขน การแสดงละคร การแสดงลิเก เป็นต้น การแสดงนั้นผู้แสดงต้องอาศัยจังหวะหน้าทับของกลองที่บรรเลงอยู่ในวงดนตรีไทย เพื่อประกอบจังหวะในการร่ายรำในท่าทางต่างๆตามบทบาทที่ผู้แสดงได้รับ วงดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร ลิเก ที่กล่าวมานี้นิยมใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีตะโพนไทย กลองทัด กลองแขก ร่วมบรรเลงอยู่ในวงด้วย โดยเฉพาะตะโพนไทยและกองทัดนั้น มีบทบาทหน้าที่ที่สำคัญยิ่งในการประกอบท่าร่ายรำของผู้แสดง ผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับการฟ้อนรำจะต้องศึกษาจังหวะหน้าทับของตะโพน ไทยและกลองทัดด้วย เพื่อประโยชน์ในการร่ายรำ จะได้ไม่ผิดจังหวะ ส่วนกลองแขกก็มีใช้บ้างเพื่อ ประกอบจังหวะหน้าทับเมื่อขับร้องเพลงอัตรา 2 ชั้น หรือดำเนินเรื่อง แต่กลองสองหน้านั้น ไม่นิยมใช้ประกอบการแสดง นอกจากนี้ โทนและรำมะนามโหรีก็ไม่นำมาประกอบการแสดง เช่นกัน ยกเว้นการ แสดงลำตัดจะใช้กลองรำมะนาลำตัดโดยเฉพาะ ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่ารำมะนามโหรี

4.3.3 บรรเลงเป็นเสียงสัญญาณและประกอบพิธีกรรม การบรรเลงเป็นสัญญาณและประกอบพิธีกรรมประเภทนี้ อาจเป็นกลองที่ใช้บรรเลงร่วมอยู่ในวงดนตรีไทย แต่ได้แยกออกมาบรรเลงเพื่อเป็นสัญญาณหรือประกอบพิธีกรรม แต่กลองบางชนิดนั้นไม่ได้อยู่ในวงดนตรีไทยเพื่อการบรรเลง หากใช้เฉพาะในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว ดังต่อไปนี้

4.3.3.1 กลองที่ใช้ตีเป็นสัญญาณ ได้แก่ กลองทัด ซึ่งมีอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ไทยใช้ กลองทัดตีเป็นการบอกสัญญาณและบอกเวลา เช่น ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ มีหอกลองแห่งหนึ่ง เป็นหอสูง 3 ชั้น แขวนกลองเอาไว้ 3 ใบ มีขนาดใหญ่จนถึงเล็ก เรียงลำดับกันไป ซึ่งใช้ตีบอกเวลา ใช้ตีบอกสัญญาณไฟไหม้ ใช้ตีบอกสัญญาณว่าข้าศึกมาประชิดเมือง ได้แก่ กลองย่ำพระสุริย์ศรี กลองอัคคีพินาศ และกลองพิฆาตไพรี นอกจากหอกลองแล้ว ตามวัดก็มีกลองทัดแขวนเอาไว้บริเวณเดียวกับหอระฆัง ใช้ตีบอกเวลาเรียกว่า กลองเพล

4.3.3.2 กลองที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม กลองที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานต่างๆเพียงอย่างเดียวไม่อยู่ในวงดนตรีไทยที่ใช้บรรเลงอยู่ทั่วไป ได้แก่

1) กลองมโหระทึก เป็นกลองที่สร้างขึ้นจากโลหะสำริด ในสมัยโบราณจะใช้บรรเลงเพื่อเรียกฝน บรรเลงร่วมกับกลองชนะในงานพิธีเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตรา บรรเลงร่วมกับสังข์ในพิธีสงฆ์ลงประชุมทำวัตรเช้าเย็น นอกจากนั้นยังใช้ในการศึกสงครามด้วย โดยจะบรรเลงกลองมโหระทึกเพื่อประกาศชัยชนะ และบรรเลงเพื่อขับไล่ภูตผีปีศาจรักษาคนไข้

2) บัณเฑาะว์ เป็นกลองที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย เรียกว่า “ทมรุ” ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง มีรูปทรงคล้ายานาฬิกาทราย ใช้ลูกตุ้มไกวแทนการตีด้วยการใช้มือบิดไปมาขณะบรรเลง ใช้บรรเลงร่วมกับซอสามสายในวงขับไม้ ใช้บรรเลงในงานพิธีของหลวง เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตร และกล่อมพระคชาธารา ตลอดจนพิธีมงคลต่างๆ ในบางโอกาสใช้ร่วมกับสังข์ในพิธีการต่างๆของพราหมณ์

3) กลองชนะ มีรูปลักษณ์คล้ายกลองแขก เช่นเดียวกับกลองมลายู แต่สั้นกว่ากลองมลายู และอ้วนใหญ่กว่ากลองแขกและกลองมลายู ตัวหุ่นกลองชนะนั้นประดิษฐ์ลวดลายและทำสีปิดทองหรือเงินเป็นลวดลายต่างๆ กลองชนะนำไปใช้ในขบวนแห่พระบรมศพและศพเจ้านายที่มีฐานันดรศักดิ์ตามที่กำหนดไว้ กล่าวคือในการบรรเลงจะใช้กลองจำนวนกี่ใบ สีอะไร ลวดลายเป็นทองหรือเงิน ขึ้นอยู่กับฐานันดรศักดิ์ การบรรเลงจะบรรเลงร่วมกับปี่ไฉนและเปิงมาง

4.4 องค์ประกอบของกลองไทย

กลองของไทยอาจมีมากมายหลายชนิด แตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ในการงาน แต่สามารถแบ่งตามองค์ประกอบหลักได้ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นหุ่นกลองกับส่วนที่เป็นหน้ากลอง นอกเหนือจากนั้นเป็นส่วนประกอบในรายละเอียดปลีกย่อยของกลอง เช่น รัดอก หนังเรียด ไส้ละมาน หูหิ้ว เท้า กลอง แส้ และข้าวสุกถ่วงเสียง (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560)

1) หุ่นกลอง คือรูปทรงภายนอกของกลองโดยองค์รวม ส่วนใหญ่ลักษณะเป็นทรงกระบอก หน้าตัดวงกลมสมมาตร ยาวบ้าง สั้นบ้าง แตกต่างกันออกไปตามแต่ชนิดของกลอง อาทิเช่น กลองแขกจะมีสัณฐานโดยรวมเป็นทรงกระบอก ลักษณะยาวเรียว แต่มีด้านหน้าใหญ่กับด้านหน้าเล็ก ซึ่งด้านหน้าใหญ่จะกลมป่องออกและค่อยเรียวเล็กลงมาด้านหน้าเล็ก ส่วนตะโพนไทย จะกลมป่องตรงกลาง หน้าเล็กกับหน้าใหญ่ไม่แตกต่างกันมากนัก ในขณะที่ตะโพนมอญมีหน้าใหญ่เห็นได้ชัด กลมป่องเหมือนหัวปลีตัดคือป่องค่อนไปทางด้านหน้า และถ้าเป็นกลองสอง

หน้าจะเป็นทรงกระบอกตรงๆความกว้างของหน้าทั้งสองด้านเกือบเท่ากัน ถือว่าเป็นทรงกระบอกมากที่สุดในกระบวนกลองของไทยทั้งหมด นอกจากกลองที่กล่าวมาแล้วนั้น กลองไทยยังมีกลองทัด กลองยาว โทนรำมะนา กลองแอว์ กลองชนะ กลองมลายู ซึ่งมีหุ่นกลองที่แตกต่างกันออกไปตามความนิยมของสังคมดนตรีไทย

หุ่นกลองนิยมทำมาจากไม้ทั้งเนื้ออ่อนและเนื้อแข็ง อาทิ ไม้ชิงชัน ไม้กุ่ม ไม้ขนุน ไม้มะม่วง ไม้ก้ามปู ไม้มะริด ไม้มะขาม เป็นต้น ซึ่งการเลือกใช้ไม้ในการทำกลองของประเทศไทยนั้นขึ้นอยู่กับชนิดของกลอง คุณสมบัติของไม้ชนิดนั้นๆและความเหมาะสมในการเสาะหาวัสดุ xxx (ชิด เนียมพันธ์ การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 มีนาคม 2562) นอกจากนี้ ยังมีกลองชนิดหนึ่งที่หุ่นกลองที่ทำจากโลหะ ได้แก่ กลองมโหระทึก ซึ่งเป็นกลองที่ใช้ในพิธีกรรมตามความเชื่อต่างๆในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

2) หน้ากลอง คือส่วนที่เป็นหนังครอบขึงเพื่อรองรับการตีกระทบ ซึ่งเป็นส่วนที่มีความสำคัญยิ่งยวด เพราะเป็นส่วนที่ทำให้กลองเป็นกลอง สามารถใช้เพื่อประกอบจังหวะในการร้องและการรำฟ้อนประเภทต่างๆตามธรรมชาติของมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ที่มีการร้องและการเต้นเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง

ในส่วนของหน้ากลองของไทยนั้นมีการใช้หนังสัตว์ชนิต่างๆที่สามารถเสาะหาได้ในภูมิภาค ได้แก่ หนังวัว หนังควาย หนังแพะ หนังแกะ หนังงู หนังกวาง หนังหมี และหนังเสือ ซึ่งหนังสัตว์เหล่านี้ต้องผ่านขั้นตอนตามกรรมวิธีที่สืบทอดมาแต่โบราณของไทย (อุทัย แก้วละเอียด การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 มีนาคม 2562) อันเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สืบต่อกันจนถึงทุกวันนี้ การทำหนังหน้ากลองจากหนังสัตว์นั้น จะต้องนำหนังสัตว์ที่ได้ไปตากแดดให้แห้งสนิททั้งผืน แล้วจึงนำมาตัดตามรูปหน้ากลอง โดยกะขนาดให้ใหญ่และกว้างพอที่จะขึงปิดคลุมหน้ากลองได้อย่างสวยงามและสมสัดส่วน (ชิด เนียมพันธ์, 2562) แล้วจึงนำหนังที่ได้ไปแช่ในน้ำด่าง 1 คืน เพื่อให้หนังอ่อนตัวลงและมีความนิ่ม แต่ในกรณีที่เป็นหนังสัตว์ที่หนากว่าปกติ เช่น หนังควาย จะต้องแช่น้ำด่างหลายวันเนื่องจากหนาและเหนียวกว่า จากนั้นจึงนำหนังที่นิ่มได้ที่แล้วไปทุบหรือโขลกให้นิ่มยิ่งขึ้นเรียกว่า “รุ่มหนัง” ทำให้หนังอ่อนนิ่มเหมือนผ้าเปียกน้ำจนสามารถพับไปมาเป็นรูปต่างๆได้ เสร็จแล้วจึงนำไปครอบกับหุ่นกลอง ดึงให้ตึงแล้วนำไปตากแดดให้แห้ง จากนั้นจึงนำไปแต่งหน้าด้านในให้มีความหนาบางตามต้องการเพื่อให้เป็นตามกระบวนการผลิตของกลองแต่ละชนิดต่อไป

อนึ่ง ในส่วนของหน้ากลองอาจทำจากโลหะได้เช่นกัน โดยกลองไทยที่ทำจากโลหะนั้นมีเพียงชนิดเดียว ได้แก่ กลองมโหระทึก ตามที่ได้กล่าวข้างต้นเกี่ยวกับหุ่นกลอง โดยทำจากโลหะสำริด ตีให้เป็นแผ่นบางโดยตรงกลางหน้ากลองมโหระทึกนิยมแกะเป็นรูปดาวหลายแฉก

ตามแต่ขนาดของกลอง ทั้งลวดลายต่างๆตามความเชื่อในยุคนั้นๆ ปัจจุบันหน้ากลองและหุ่นกลองมโหระทึกทำจากโลหะ ยังคงมีใช้ในพิธีกรรมของไทย (กรมศิลปากร, 2546)

5. กลองไทยภาคกลาง

เครื่องดนตรีไทยประเภทกลองนั้นมีมากมายหลายชนิด และมีลักษะที่แตกต่างกันไปตามพื้นเพและวัฒนธรรมนั้นๆ กลองไทยสามารถแบ่งตามภูมิภาคของประเทศไทยได้ 4 ภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้ กลองมักมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับการละเล่นในท้องถิ่นอย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนี้ยังหมายความรวมถึงผลลัพธ์จากการรับเอาอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากดินแดนใกล้เคียงด้วย เมื่อประเทศไทยนั้นเกิดจากการผสมสานระหว่างวัฒนธรรมต่างๆแต่โบราณในดินแดนสุวรรณภูมิ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2559) ดังที่ได้กล่าวข้างต้น กลองในแต่ละภาคจึงได้รับอิทธิพลจากพื้นเพและวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นต้นว่า “โนราห์” การละเล่นในภาคใต้ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมชาวมลายูผ่านมาทางประเทศมาเลเซียนั้น กลองในภาคใต้ย่อมสะท้อนวัฒนธรรมชาวมลายูเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการตี การให้เสียง ไปจนกระทั่งการเลือกใช้วัสดุ ดังนั้น หากพิจารณาจากคุณสมบัติกลองที่สามารถสะท้อนความเป็นไทยและเป็นตัวแทนของเครื่องดนตรีไทยได้เที่ยงแท้ที่สุดนั้น ย่อมกล่าวได้ว่าเป็นกลองภาคกลาง (อุทัย แก้วละเอียด การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 มีนาคม 2562) กลองไทยภาคกลางนั้นถูกใช้ในบริบทที่หลากหลายและมีเอกลักษณ์ที่แตกต่าง ตั้งแต่ การตีส่งสัญญาณในการรบ การตีบอกเวลาในเขตอาราม การตีในพิธีกรรมทางศาสนา การตีในพระราชพิธีทั้งมลพิธีและอวมงคลพิธี และการตีในการละเล่น

5.1 กลองทัด

กลองทัดเป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องหนังของไทยอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยเป็นอย่างยิ่ง เป็นกลองที่มีเสียงดังได้ยินไปไกล ซึ่งจะพบเห็นในการแสดงทั่วไปเช่น การแสดงลิเก ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่ชาวบ้านนิยม เราจะได้ยินเสียงกลองทัดดัง “ตูม ตูม ต้อม ต้อม” ฟังแล้วระทึกใจ ชวนให้ติดตามบทบาทของการแสดงไปด้วย การแสดงประเภทนี้จะขาดกลองทัดมิได้ และในพิธีกรรมทางศาสนาพุทธและพราหมณ์ ส่วนใหญ่จะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบพิธี ซึ่งก็ต้องมีกลองทัดร่วมบรรเลงอยู่ในวงด้วย เช่น พิธีเทศน์มหาชาติ พิธีไหว้ครูดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย เป็นต้น นอกจากจะพบเห็นในการบรรเลงประกอบการแสดงและพิธีกรรมแล้ว ยังสามารถพบได้ตามวัดทั่วไป เรียกว่า “กลองเพล” ใช้ตีบอกเวลา 11.00 น. ตอนกลางวันหรือตีบอกเวลาตอนเย็นใกล้ค่ำประมาณ 18.00 น. โดยจะบรรเลงคู่กับระฆัง ดังที่เรา

เคยได้ยินเด็กๆร้องเป็นคำคล้องจองเล่นกันว่า “ผมเปียมาเลียใบตอง พระตีกลองตะลุ่มตุ้มเม้ง” เป็นการร้องเลียนเสียงการตีกลองทัดคู่กับการตีระฆังที่วัดตอนใกล้ค่ำเรียกว่า “ย่ำค่ำ” จะเห็นได้ว่า กลองทัด นอกจากจะใช้เป็นเครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังถูกใช้ตีเพื่อบอกเวลาได้อีกด้วย ดังคำที่เราใช้เรียกขานเวลาว่า “ทุ่ม” ในการบอกเวลาตอนกลางคืน และค่าว่า “โมง” ใช้บอกเวลาตอนกลางวัน ทั้งสองคำนี้ น่ามาจากเสียงของกลองทัดและฆ้องโหม่ง ใช้ตีบอกเวลาในสมัยที่ยังไม่มีนาฬิกาใช้ กลองทัดนั้นมีบทบาทในการรับใช้สังคมไทยมาช้านาน ในยุคปัจจุบันก็ยังใช้อยู่ สามารถพบเห็นได้ตามวัดต่าง ๆ และในวงดนตรีไทยทั่วไป (กฤษฎา ด่านประดิษฐ์, 2560)

ภาพประกอบ 13 กลองทัด

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

กลองทัด เป็นกลองที่ตีแล้วเกิดเสียงดังกังวานกลบเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆได้สิบชนิด จากหนังสือไตรภูมิพระร่วง กล่าวว่า “ยังมีเทพธิดาองค์หนึ่งชื่อว่า สัพพางคณาตีกลองใหญ่ลูกหนึ่งว่า “ทัสสโฏส” ค่าว่า “ทัสสโฏส” นี้ สันนิษฐานว่าเพี้ยนมาจาก “ทัสสโฆส” ค่าว่า “ทส” แปลว่า สิบ ค่าว่า “โฆส” แปลว่าเสียงกึกก้อง แปลความโดยรวมได้ว่ากลองที่ดังกึกก้องกลบเสียงเครื่องดุริยะอื่นๆได้สิบชนิดหรือมากกว่านั้น ฉะนั้นกลองใหญ่ที่เทพธิดาสัพพางคณาตีนั้น ก็คือกลองทัดนี้เอง คำว่า ทัสสโฆส เมื่อใช้ไปนานเข้าอาจเกิดการกร่อนคำเหลือแต่คำว่า “ทัส” เพียงอย่างเดียว เพื่อสะดวกในการออกเสียงตามสำเนียงของคนไทย ซึ่งมักจะออกเสียงเป็นคำโดดอยู่

แล้ว จึงเหลือแต่คำว่า ทัส ปัจจุบันเขียนเป็น ทัด สะกดด้วย “ด” ดังนั้นกลองทัดหรือคำว่า “ทัด” นี้ได้ชื่อมาจากคำว่า ทัสสโฆส อันเป็นชื่อกลองที่มีมานานแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี มีดุริยเทพประจำนามว่า “พระศรีสนั่น” (อุดม อรุณรัตน์, 2530)

5.2.1 ความเป็นมาของกลองทัด กลองทัดเป็นกลองขนาดใหญ่ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า อยู่ในประเภทอาตตะวิตตะ มีใช้ทั่วไปในดินแดนสุวรรณภูมิและใกล้เคียง ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบมีกลองที่ขึงหนังสองหน้า ในระหว่างปีพุทธศักราช 298 ถึงปีพุทธศักราช 342 เป็นที่ตั้งของอาณาจักรไทยสองอาณาจักร คือแคว้นจกและแคว้นปา ส่วนตอนกลางลุ่มแม่น้ำแยงซีเป็นที่ตั้งของอาณาจักร “ฌ้อ” นักประวัติศาสตร์กล่าวรับรองว่า ฌ้อ คือ ชนเชื้อชาติไทยมีพระเจ้าฌ้อปาอ๋องปกครองอยู่ในระหว่างปีพุทธศักราช310 ถึงปีพุทธศักราช 343 ถือว่าเป็นกษัตริย์ไทยในสมัยนั้นจีนได้เครื่องดนตรีไปจากชนชาติไทย ซึ่งอยู่ในตอนใต้ตามลุ่มแม่น้ำแยงซีไปหลายอย่างที่ปรากฏชัดก็คือกลองชนิดหนึ่งซึ่งจีนใช้อยู่จนทุกวันนี้ มีชื่อว่า “น่านตั้งกู๊” หมายถึง กลองของชาวใต้ มีลักษณะเป็นกลองขึงด้วยหนัง ตรึงด้วยหมุดทั้งสองหน้าเหมือน “กลองทัด” ของไทยเราไม่ผิดเพี้ยน ฉะนั้นกลองทัดจึงเป็นกลองของไทยเรามาตั้งแต่ครั้งโบราณมาแล้ว (มนตรี ตราโมท, 2533) คำว่า “น่านตั้งกู๊” เป็นการรวมคำสามคำเข้าด้วยกัน คือ น่าน-ตั้ง-กู๊หรือโก๊ ถ้าเขียนเป็นภาษาอังกฤษว่า “Ko” แปลว่ากลอง คำว่า “ตั้ง” คือ คำว่า “ถัง” มากกว่า ภาษาอังกฤษเขียนว่า “Tang” เป็นชื่อราชวงศ์ของจีนที่ครองราชย์ระหว่างปีพุทธศักราช 1161 ถึงปีพุทธศักราช 1443 ส่วนคำว่า “น่าน” มีความหมายว่า “ใต้” อาจหมายถึงน่านเจ้าก็ได้ แปลความโดยรวมว่า “กลองของชาวใต้ในสมัยราชวงศ์ถัง” ดนตรีในสมัยราชวงศ์ถังนี้ได้ขยายอิทธิพลไปยังประเทศใกล้เคียง ได้แก่ เกาหลีและญี่ปุ่น ซึ่งเรียกกลองชนิดที่กล่าวมานี้ว่า “ถังโกะ” (tang ko) หมายถึงกลองในสมัยราชวงศ์ถังเช่นกัน และเป็นต้นแบบของการสร้างกลองใหญ่ “ไดโกะ” (Daiko) ของญี่ปุ่น (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

หากพิจารณาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์และหลักฐานในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่ากลองทัดเป็นกลองที่ได้รับความนิยมแพร่หลายไปยังประเทศต่างๆในเอเชียอาคเนย์ เช่น เขมร ลาว จีน ญี่ปุ่น และเกาหลี เป็นต้น สันนิษฐานว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากกลองน่านตั้งกู๊ของไทย ในประเทศอินเดียนั้น มีกลองลักษณะคล้ายกลองทัดของไทยเรียกว่า “กลองโนบัด” ใช้เป็นเครื่องประโคมยาม มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์เรื่องการประโคมยามที่เมืองพาราณาสี และในสมัยพระพุทธเจ้าหลวง ทรงตรัสเล่าไว้ในสาส์นสมเด็จเล่มที่ 7 ความว่า

“…ที่ประเทศอินเดียเขาประโคมกลองโนระบัดกันบนประตูเมือง ทุกยามเมื่อทหารเปลี่ยนยามไทยเราคงได้แบบอย่างมาจากอินเดีย นำมาใช้ตีบอกยามตั้งแต่โบราณ ดัง

หลักฐานงานแกะสลักลวดลายเป็นเรื่องชาดกไว้บนตู้หนังสือในสมัยกรุงศรีอยุธยาใบหนึ่ง โดยแกะเป็นรูปปราสาทราชวังและกำแพงเมือง มีหอสัญญาณแขวนกลองไว้ 1 ใบ กับฆ้องโหม่ง 1 ใบ พร้อมคนตีเฝ้ายาม 1 คน คอยตีบอกสัญญาณ...”

ตามหลักศิลาจารึกในสมัยสุโขทัยปรากฏข้อความที่กล่าวถึงกลองว่า “ตีพาทย์ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์มาน กังสดาล มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง” (อำพล สัมมาวุฒิ, 2559) คำว่า “ดงเดือด” เป็นภาษาโบราณเขียนแบบตัวสะกดซ้อนกันว่า “ดงเดอด” เป็นชื่อของกลองบอกให้ทราบได้ว่าเสียงคงจะดังมาก ในวรรณคดีเรื่องลิลิตยวนพ่ายสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวถึงดงเดือดว่า “ดงเดือด ม้าฬ่อก้องโกรศเกรียง” หมายถึง กลองและฆ้อง ส่งเสียงดังกังวานมาก ซึ่งในที่นี้สันนิษฐานว่าดงเดือด คือ กลองทัดในปัจจุบัน

หลักฐานเรื่องของกลองทัดในสมัยอยุธยา จากเอกสารของบาทหลวงลาลูแบร์ ได้กล่าวถึงกลองทัดไว้ว่า “คนที่นั่งขัดสมาธิตรงหน้ากลองพอใจใช้กลองอย่างนี้เข้ากับเสียงดนตรีต่างๆด้วย แต่ไม่ค่อยได้ใช้เข้ากับเสียงคนร้อง มักใช้กลองต่อเมื่อยามโขนหรือละครจะทำเพลงเต้นๆรำๆ” จากข้อความนี้สันนิษฐานว่ากลองที่กล่าวถึงน่าจะเป็นกลองทัด เพราะกลองทัดเป็นกลองที่มีเสียงดังไม่เหมาะที่จะประกอบการขับร้อง มักใช้กับการแสดงโขนหรือละคร ซึ่งต้องการจังหวะที่มีเสียงดังและยังสันนิษฐานได้อีกว่าการที่คนนั่งขัดสมาธิอยู่หน้ากลอง จึงน่าจะมีกลองเพียงใบเดียว แต่ถ้ามีสองใบนั้นน่าจะกล่าวว่านั่งระหว่างกลองสองใบ

กลองทัดมีความผูกพันกับสังคมไทยมาช้านาน เรียกชื่อต่างกันไปตามโอกาสที่นำไปใช้เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของคนไทย เช่น ตามวัดต่างๆจะมีหอระฆังอยู่ทุกวัด โดยภายในจะแขวนระฆังและกลองทัดเอาไว้ใกล้ๆกัน เพื่อตีบอกเวลา ซึ่งกลองทัดก็จะถูกเรียกชื่อว่า “กลองเพล” เมื่ออยู่ในวัด เพราะเวลา 11.00 น. หรือเวลาเพล ทางวัดจะให้พระ เณร หรือเด็กวัด ตีกลองส่งสัญญาณบอกเวลาให้พระเณรในวัดและชาวบ้านทราบว่าขณะนั้นเป็นเวลาเพล พระต้องฉันภัตราหารเพลได้แล้ว ตอนเย็นประมาณ 16.30 น. พระจะตีระฆังเป็นสัญญาณให้พระลงโบสถ์สวดมนต์ทำวัตรเย็น เมื่อเสร็จการทำวัตรเย็นเวลาประมาณ 18.00 น. พระออกจากพระอุโบสถ โดยตีระฆังสลับกับกลองเพลดัง “ตะลุ่มตุ้มเม้ง” เรียกว่า ตีย่ำค่ำ เพื่อให้ชาวบ้านทราบว่าใกล้ค่ำแล้ว และเป็นเวลาที่พระทำวัตรเสร็จแล้ว ชาวบ้านที่อยู่ในละแวกใกล้เคียงได้ยินเสียง กลองเพลสลับกับเสียงระฆัง ก็จะร่วมอนุโมทนาบุญและถือเป็นการเสร็จสิ้นภารกิจการงานต่างๆในวันนั้น

บางครั้งกลองทัดหรือกลองเพลยังมีบทบาทในศาสนกิจต่างๆของวัด กล่าวคือ ใช้ตีเป็นสัญญาณเมื่อเกิดเหตุร้ายขึ้นในวัด เช่น เกิดการลักขโมย ปล้นทรัพย์ในยามวิกาล ทางวัดจะตีกลองเพลเป็นสัญญาณเรียกชาวบ้านให้รีบมาช่วยระงับเหตุต่างๆ

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีหอกลองตั้งอยู่ที่สวนเจ้าเชษฐ์ ซึ่งปัจจุบันเป็นกรมรักษาดินแดน เป็นหอสูงสามชั้น แขวนกลองไว้สามใบ กลองใบแรกชื่อกลอง “ย่ำพระสุริย์ศรี” แขวนอยู่ชั้นล่างสุด หน้ากว้าง 72 เซ็นติเมตร. ยาว 76 เซ็นติเมตรใช้ตีตอนค่ำ ในชั้นกลางของหอแขวนกลองชื่อ “กลองอัคคีพินาศ” หน้ากว้าง 60 เซนติเมตร ยาว 62 เซ็นติเมตร ใช้ตีแจ้งเหตุเพลิงไหม้ ส่วนชั้นบนสุดของหอ แขวนกลองที่ชื่อว่า “กลองพิฆาตไพรี” หน้ากว้าง 44 เซ็นติเมตร ยาว 46 เซนติเมตร ใช้ตีบอกสัญญาณศึกเมื่อเวลาเกิดศึกสงคราม ให้ชาวบ้านได้เตรียมตัวรับข้าศึกที่มารุกราน กลองทั้งสามใบนี้ก็คือกลองทัด ซึ่งตั้งชื่อตามโอกาสที่ใช้ตี และภายในหอกลองยังมีเทวรูปปะทับยืนบนแท่น ยกพระกรทั้งสองขึ้นระดับอุระ หล่อด้วยโลหะปิดทอง มีชื่อว่า “เจ้าพ่อหอกลอง” เป็นที่เคารพกราบไหว้ของผู้คนที่ผ่านไปมา ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการย้ายเจ้าพ่อหอกลองมาอยู่ที่ศาลหลักเมือง

นอกจากที่กล่าวมาแล้วยังมีกลองทัดอีกใบหนึ่งที่ชื่อ “กลองวินิจฉัยเภรี” ขนาดกว้าง 13 กำ (เป็นมาตราส่วนโบราณโดยใช้กำปั้นมาเรียงต่อกัน) หุ่นกลองทำด้วยไม้รัก เป็นกลองที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เจ้าพระคลังนำมาถวายจากเมืองจันทบุรี เมื่อปีพุทธศักราช. 2331 ได้โปรดเกล้าให้ตั้งไว้ที่ทิมดาบ ใครต้องการร้องทุกข์ ถวายฎีกา ให้กรมวังมาเปิดตี แล้วตำรวจวังจะมารับตัวไป เพื่อนำความขึ้นกราบบังคมทูล ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 4 ให้เลิกการร้องทุกข์ถวายฎีกาด้วยการตีกลอง เนื่องจากเสด็จออกยังพระราชฐานชั้นนอกอยู่เสมอ จึงโปรดให้ราษฎรถวายฎีการ้องทุกข์ได้ ต่อมาจึงนำกลองวินิจฉัยเภรีมาเก็บไว้ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจนกระทั่งปัจจุบัน (อานันท์ นาคคง, 2537)

นอกจากสำนวนและประเพณีนิยมต่างๆแล้ว คนไทยยังมีนิทานและตำนานพื้นบ้านหลายเรื่องที่เกี่ยวกับกลองทัด เป็นเครื่องยืนยันถึงความผูกพันของคนไทยกับกลองทัดที่มีมาช้านาน เช่น นิทานเรื่อง “เสือโคและนางผมหอม” นิทานเรื่องนี้มีเนื้อเรื่องตอนหนึ่งเกี่ยวข้องกับกลองทัดคือ นางเอกของเรื่องซึ่งมีผมหอม หลบภัยจากนกยักษ์เข้าไปอยู่ในกลองทัดใบใหญ่ พระเอกมาพบจึงเอาพระขรรค์ผ่าหน้ากลองช่วยนางเอกออกมาและฆ่านกยักษ์ตาย นิทานเรื่องนี้ผู้แต่งให้นางเอกหลบเข้าไปอยู่ในกลองทัดใบใหญ่ แสดงให้เห็นถึงความคุ้นเคยของกลองทัดกับสังคมไท ที่พบเห็นกลองทัดซึ่งมีขนาดใหญ่กว่ากลองชนิดอื่นๆมาโดยตลอด ในสมัยโบราณ กลองทัดมีขนาดใหญ่มาก ตามขนาดของต้นไม้ที่โค่นมาทำกลอง คนจึงสามารถเข้าไปซ่อนอยู่ในกลองได้ โดยเฉพาะกลองเพลต้องการเสียงดังมากจะสร้างให้มีขนาดใหญ่ หรือกลองทัดที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงกลางแจ้ง เช่น โขนกลางแปลงหรือหนังใหญ่ การแสดงเหล่านี้ต้องใช้กลองใบใหญ่ เพื่อให้เกิดเสียงดังได้ยินไปไกล กลองทัดใบใหญ่ ปัจจุบันสามารถหาดูได้ที่บ้านพาทยโกศล

สำนักดนตรีไทยของครูจางวางทั่วฝั่งธนบุรี มีกลองทัดอยู่หลายขนาดเรียงกันตั้งแต่ใหญ่สุดไปจนถึงเล็กสุด

นักดนตรีไทยนอกจากรู้จักกลองทัดในแง่ของการใช้ประโยชน์ในหน้าที่ต่างๆตามประวัติศาสตร์ในอดีตที่กล่าวมาแล้ว คนไทยยังคุ้นเคยกับเสียงของกลองทัดได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏในสำนวนการพูดติดต่อสื่อสารในชีวิตประจำวัน เช่น เรื่องของเวลาก็จะมีการพูดจาถามเวลากันว่ากี่โมงแล้ว หรือกี่ทุ่มแล้ว ซึ่งคำว่า “ทุ่ม” นั้นมาจากเสียงของกลองทัด ที่ใช้ตีบอกเวลาตอนกลางคืนในเรื่อง “ย่ำยาม ทุ่มโมง” ยังมีสำนวนการพูดที่เปรียบเทียบการเต้นของหัวใจกับเสียงของกลองทัดอีก ที่ว่า “ใจตุ้มตุ้ม ต้อมต้อม” คืออาการตื่นเต้นใจคอไม่ดี รู้สึกไม่มั่นใจ หรือ “ใจเต้นตูมตาม” คืออาการกังวลสับสนตื่นเต้นตกใจ และมีบางสำนวนแสดงความเสียใจดังที่เราเคยได้ยินร้องในเพลงลูกทุ่งที่ร้องว่า “โอดติเล่งเต่งตุม-เต่งตุม” คำว่า “ตุม” เลียนเสียงมาจากเสียงของกลองทัดที่ตีประกอบเพลงโอด ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบอาการร้องไห้เสียใจของตัวละคร จะเห็นได้ว่าคนไทยคุ้นเคยกับเสียงของกลองทัดเป็นอย่างยิ่ง อาจเป็นด้วยเสียงของกลองทัดนั้นดังกว่าเสียงของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ สามารถได้ยินจากระยะไกล ทำให้เกิดความคุ้นเคย ยิ่งการแสดงโขน ละคร ลิเก และอีกหลายอย่างในเรื่องของนาฏกรรมส่วนใหญ่ ต้องมีกลองทัดบรรเลงประกอบอยู่ด้วยเสมอ ตามวัดต่างๆมีคนนำไปถวายเพื่อทำกลองเพลก็มีมาก โดยเฉพาะในแถบภาคกลาง

5.2.2 ลักษณะของกลองทัด

การสร้างกลองทัดมีขนาดแตกต่างกันเพื่อไว้ใช้ในโอกาสที่ต่างกัน ตามความเหมาะสม ซึ่งในบางครั้งพบว่าสถานที่ต่างๆ เช่น วัด หมู่บ้าน หรือตามวงปี่พาทย์ในต่างจังหวัด สร้างกลองทัดที่มีขนาดใหญ่หรือเล็กที่แตกต่างกันไป ทั้งนี้เพื่อต้องการให้เกิดเสียงดังเหมาะกับสถานที่ ถ้าจะบรรเลงในที่โล่งแจ้งเสียงดังให้ผู้คนในหมู่บ้านได้ยินกันทั่ว ต้องใช้กลองทัดขนาดใหญ่ หรือบางครั้งก็มีขนาดเล็กลงมา เหมาะที่บรรเลงในอาคารบ้านเรือนที่ต้องการความดังในบริเวณไม่กว้างไกลนัก ในด้านรูปทรงของกลองทัด เป็นรูปทรงกระบอกตรงๆก็มี หรือบางทีป่องตรงกลาง โบราณเรียกว่าทรงมะนาวตัด ในเรื่องนี้เป็นความนิยมของแต่ละท้องถิ่น ไม่มีข้อสรุปเป็นแบบที่ตายตัว ลักษณะโดยรวมแล้วไม่แตกต่างกันซึ่งประกอบด้วยส่วนต่างๆ ดังนี้

5.2.2.1 หุ่นกลองทัด เป็นที่สำหรับขึงหน้ากลองทั้งสองด้าน รองรับการตีให้เกิดเสียง หุ่นกลองทัดมีหลายขนาด ซึ่งขนาดของหุ่นกลองทัดนั้นจะมีผลต่อการก้องกังวานของเสียงที่ตีด้วย กลองทัดยิ่งมีขนาดใหญ่ เสียงก็ยิ่งดังกังวานมากขึ้นยิ่งไป ตามขนาดของหุ่นกลองทัด หุ่นกลองทัดควรต้องเป็นหุ่นที่ค่อนข้างแข็งแรง รับน้ำหนักในการตีได้เป็นอย่างดี

หุ่นกลองทัดนิยมสร้างด้วยไม้เนื้อแข็งที่มีขนาดใหญ่ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้มะม่วง และไม้ก้ามปู เป็นต้น โดยนำไม้มาตัดเป็นท่อนให้มีขนาดตามต้องการ เสร็จแล้วนำมากลึงหุ่นให้มีลักษณะเป็นทรงกระบอกตรงๆ หรือทรงมะนาวตัด ต่อจากนั้นจึงนำไปคว้านภายในให้เป็นโพรงทะลุถึงกันซึ่ง โพรงภายในนั้นต้องมีลักษณะตามรูปทรงภายนอก โดยวิธีการคว้าน ช่างจะนำหุ่นที่กลึงเป็นรูปทรงแล้วมาตอก เจาะด้วยสิ่วโดยตอก เจาะตามทางไม้ตรงจุดศูนย์กลางให้ทะลุถึงกัน มีขนาดกว้างพอสมควร แล้วน่าไปขึ้นตะแกรงเหล็กที่สูงจากพื้นดินพอประมาณให้ลมพัดผ่านเข้ามาด้านล่างได้ จากนั้นนำถ่านที่ติดไฟไปใส่ไว้ในโพรงที่ขุดให้เต็มเพื่อให้ไฟจากถ่านไหม้เนื้อไม้จากด้านในออกมาจนถึงขอบนอกให้ได้ความหนาตามต้องการเพื่อประหยัดแรงงานในการขุดเจาะและประหยัดเวลาการใช้ไฟเผาเพื่อคว้านหุ่นกลองทัดนั้น จะเร็วกว่าใช้ขุด เจาะ คว้าน ด้วยมือ เมื่อได้ความหนาตามต้องการแล้วจึงดับไฟ นำหุ่นมาแต่งภายในด้วยสิ่วอีกครั้งให้เรียบร้อยสวยงามตามรูปทรงที่ต้องการ กรรมวิธีแบบโบราณนี้ปัจจุบันไม่ค่อยพบเห็นแล้ว เพราะช่างทำกลองได้นำเครื่องจักรสมัยใหม่มาใช้ในการคว้านและกลึงหุ่นกลองทัดสะดวก รวดเร็ว และผลิตได้วันละหลายๆใบ เกิดความเสียหายน้อย ไม่เหมือนการผลิตแบบโบราณนับเป็นการพัฒนาเรื่องการทำหุ่นกลองทัดให้สะดวกรวดเร็วขึ้นโดยอาศัยเทคโนโลยีที่ทันสมัยจะได้หุ่นกลองทัดที่สวยงามตามต้องการ แหล่งทำกลองที่รู้จักกัน ปัจจุบันอยู่ที่หมู่บ้านกลอง ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

5.2.2.2 หน้ากลองทัดใช้หนังวัวที่มีขนาดใหญ่และมีความหนา เช่น วัวแดง วัวกระทิง เป็นต้น ส่วนวัวที่เลี้ยงไว้ใช้งานตามบ้านนั้นไม่นิยมใช้ เพราะหนังบาง ไม่หนาเพียงพอสำหรับทำหนังหน้ากลองทัด นอกจากหนังวัวแล้ว โบราณยังนิยมใช้หนังควายป่าหรือควายบ้านที่เลี้ยงไว้ใช้งาน ทำเป็นหนังหน้ากลองทัดเช่นกัน และปัจจุบันก็ยังนิยมใช้หนังควายบ้านที่เลี้ยงเอาไว้ใช้งานหรือเป็นอาหารตามโรงฆ่าสัตว์ เพราะวัวแดง วัวกระทิง และควายป่านั้นเป็นสัตว์หายากที่ใกล้สูญพันธุ์และมีกฎหมายกำหนดให้เป็นสัตว์สงวน

เมื่อได้หนังตามที่ต้องการมาแล้ว นำมาตัดเป็นวงกลมให้มีขนาดใหญ่กว่าหน้ากลอง โดยวัดจากขอบปากหุ่นกลองทัดออกมาประมาณ 6 นิ้ว จากนั้นนำหนังที่ตัดแล้วไปแช่น้ำด่างในอ่างขนาดใหญ่ โดยนำน้ำใส่อ่างแล้วเอาขี้เถ้าจากเตาไฟผสมลงไปในน้ำด้วย ให้เกิดความเป็นด่างตามหลักวิทยาศาสตร์ ใช้เวลาในการแช่ประมาณ 24 ชั่วโมงเป็นอย่างน้อย ซึ่งในขั้นตอนนี้จะทำให้หนังมีกลิ่นเหม็นมาก จะต้องนำหนังที่แช่ได้ที่แล้วไปใส่ครกตำกับเครื่องแกงเผ็ด ซึ่งวิธีการนี้เรียกว่า “การฆ่าหนัง” เช่นเดียวกับหนังของตะโพนไทย คือนำหนังใส่ครกใบใหญ่ตำจนนิ่มอ่อนตัวจนสามารถพับได้ จากนั้นจึงนำไปครอบกับหุ่นที่เตรียมเอาไว้ ดึงให้ตึงโดยใช้เหล็กขอ

เกี่ยวหนังกับไม้กลมตอกลิ่มให้ตึง ตากแดดทิ้งเอาไว้ทั้งวันจนถึงเช้าวันรุ่งขึ้นจึงตอกลิ่ม เร่งหนังให้ตึงขึ้นไปอีก และตากแดดตากลมไว้ทั้งวันเช่นเดิม ทำเช่นนี้ไปเรื่อยๆหลายครั้งจนกว่าหนังจะตึงยืดตัวเต็มที่ แล้วจึงนำเหล็กขอที่เกี่ยวหนังออก แล้วตัดแต่งหนังให้เรียบร้อย

ประโยชน์ของหนังกลองทัดนั้น กล่าวได้ว่าเป็นส่วนที่ใช้ตีให้เกิดเสียงดังตามต้องการ และเป็นส่วนสำคัญพอกับหุ่นของกลอง ทั้งสองส่วนนี้จะขาดส่วนหนึ่งส่วนใดมิได้ มิเช่นนั้นกลองจะไม่เกิดเสียงตามต้องการได้เลย ฉะนั้นหนังของกลองทัดจึงมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่า หุ่นกลองทัด และกรรมวิธีในการทำหนังกลองทัดก็มีความยุ่งยากและต้องใช้เวลา

5.2.2.3. หมุดตรึงกลองทัดนั้นต้องจะใช้หมุดตรึงระหว่างหนังหน้ากับตัวหุ่นกลองทัดให้อยู่ติดกันปิดสนิทไม่ให้ลมเข้าได้ และยังช่วยให้หนังหน้ากลองตึง โบราณเรียกหมุดที่ตรึงว่า “แส้” นิยมทำมาจากโลหะทองเหลือง เหล็ก เขาสัตว์ กระดูกสัตว์ หรือแม้กระทั่งงาช้างตามแต่ฐานะของผู้เป็นเจ้าของและเพื่อความสวยงาม ลักษณะของหมุดตรึงหรือแส้ มีลักษณะคล้ายตะปูหัวหมวกที่นิยมใช้ตอกสังกะสีมุงหลังคาที่อยู่อาศัย หมุดตรึงมีขนาดยาวพอกับความหนาของหุ่นกลองทัด เรียวแหลมจากโคนถึงปลาย หมุดด้านหัวจะเป็นปุ่มใหญ่กว่าลำตัวเพื่อเวลาตอกจะไม่จมเข้าไปในตัวหุ่น สามารถดึงออกได้ง่าย และสะดวกในการซ่อมบำรุงรักษา

การตอกหมุดตรึงนั้นมีความยากพอสมควร ช่างต้องเจาะรูที่หุ่นกลองทัดให้ได้ระยะห่างเท่ากันตลอดรอบตัวหุ่นกลองทัด และขนาดของรูจะต้องกว้างพอๆกับขนาดของตัวหมุดตรึงแต่ต้องเล็กกว่าเล็กน้อย เมื่อตอกแล้วจะได้แน่น ก่อนตอกหมุดตรึงควรใช้เหล็กแหลมหรือตะปูตอกนำก่อน ซึ่งขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความชำนาญในการกะระยะให้ตรงกับรูที่เจาะเอาไว้

ประโยชน์ของหมุดตรึงนั้น ทำหน้าที่คล้ายสายเร่งเสียงของตะโพนไทยต่างกันตรงที่สายเร่งเสียงของตะโพนไทย ซึ่งยึดหนังหน้าของตะโพนไทยให้อยู่ติดกับตัวหุ่นแล้วนั้นสามารถสาวดึงให้ตึงได้เมื่อตะโพนหย่อน แต่หมุดกลองทัดไม่สามารถเร่งเสียงให้ตึงขึ้นได้ นอกจากทำหน้าที่ตัวยึดหนังหน้าให้ติดอยู่กับหุ่นกลองทัดเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ถ้าหน้ากลองทัดหย่อนต้องใช้วิธีอื่น แต่ในขณะเดียวกัน หนังของกลองทัดนั้นไม่ได้หย่อนง่ายเพราะผ่านกรรมวิธีการทำมาหลายขั้นตอน หนังจึงถูกยืดจนตึงที่สุดแล้ว ก่อนนำมาครอบเป็นหน้ากลองทัด ประกอบกับการตอกตรึงหมุด ซึ่งมีระยะความถี่มากต้องใช้หมุดตรึงหลายตัว กลองทัดใบหนึ่งๆสามารถใช้งานได้เป็นสิบปี หากเก็บรักษาดีสามารถมีอายุเป็นร้อยปี เช่น กลองของตระกูลพาทยโกศล กลองทัดที่มีอายุมาก หลายใบเป็นมรดกตกทอดกันมาจนปัจจุบัน หรือในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติก็มีอยู่หลายใบ โดยแต่ละใบล้วนแล้วแต่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานนับร้อยปี

5.2.2.4 หูระวิง ที่ตำราบางเล่มเรียกว่าหูระวิน ทั้งสองคำนี้ใช้ได้เหมือนกัน ความหมายเดียวกัน แต่จะนิยมใช้คำว่า “หูระวิง” มากกว่า โดยหูระวิงนั้นมีลักษณะเป็นห่วงที่ทำมาจากโลหะทองเหลือง แบ่งเป็นสามส่วนแต่อยู่ด้วยกัน คือ ส่วนที่เป็นตัวห่วงกับส่วนที่เป็นหมุดฝังลงไปติดอยู่กับตัวหุ่นกลองทัดตรงกลางระหว่างหน้ากลองทัดทั้งสองด้าน และส่วนที่เป็นแหวนหรือแผ่นรองระหว่างหูระวิงกับตัวหุ่นกลองทัด ดังจะได้อธิบายส่วนประกอบของหูระวิงทั้ง 3 ส่วน ดังนี้

1) ห่วง มีลักษณะเป็นวงกลม ขนาดเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับขนาดของกลองทัด กลองทัดใบใหญ่ใช้ห่วงใหญ่ กลองทัดใบเล็กใช้ห่วงเล็ก ห่วงนี้ใช้เป็นที่จับหิ้วกลองทัดเวลาขนย้าย

2) หมุด มีลักษณะคล้ายกับหมุดตรึงกลองทัด แต่มีขนาดใหญ่กว่าหัวเป็นปุ่มใหญ่ เจาะรูกว้าง นำส่วนที่เป็นห่วงร้อยเชื่อมเข้าด้วยกัน ตัวห่วงสามารถหมุนได้ ติดอยู่กับส่วนหัวของหมุด และตัวหมุดนั้นเป็นแท่งตรงตีเกลียวเพื่อให้ใช้งานได้นานโดยไม่หลุดออกจากตัวหุ่น

3) แหวนหรือแผ่นรองระหว่างหูระวิงกับตัวหุ่นกลองทัดนั้นมีลักษณะเป็นแผ่นทองเหลือง รูปทรงกลมมีลักษณะคล้ายฉิ่งคว่ำ มีรูตรงกลางสำหรับใส่ตัวหมุดหูระวิงประโยชน์เพื่อไม่ให้ตัวห่วงของหูระวิงเข้าไปชิดกับตัวหุ่นกลองทัด ทำให้สะดวกในการใช้งานและดูสวยงาม

ห่วง หมุด และแหวนหรือแผ่นรอง ทั้งสามส่วนนี้รวมเป็นหูระวิง เวลาใส่หูระวิงนั้นต้องทำก่อนครอบหนังปิดหน้าและตรึงหมุด เพราะช่างจะต้องใส่หมุดหูระวิงลงไปให้ทะลุถึงข้างในตัวหุ่น ที่เป็นโพรงและขันเกลียวให้แน่นเพื่อป้องกันไม่ให้หมุดหูระวิงถอนออกเวลาหิ้ว ช่างบางคนเชื่อมเกลียวติดกับตัวหมุดเพื่อให้แน่ใจได้ว่าเกลียวนั้นจะไม่คลายออก

5.2.2.5 ขาหยั่งกลองทัด คืออุปกรณ์ทางดนตรีไทยที่เป็นภูมิปัญญาของไทย ขาหยั่งกลองทัดได้นำมาใช้เพื่อแขวนกลองทัดให้เอียงทำมุมอยู่ที่ระดับ 45 องศาโดยประมาณ เมื่อเวลาบรรเลงรวมในวงปี่พาทย์ไม้แข็งจะทำให้หน้าของกลองทัดเอียงรับกับระดับการงอแขนขณะตีของผู้บรรเลงได้พอดี จะรับน้ำหนักของแรงที่ตีลงไปและเสียงที่ออกมาให้ดังตามต้องการ ขาหยั่งนิยมทำจากไม้ไผ่หรือไม้รวกที่มีเนื้อในแน่นตัน มีรูเล็กมาก ไม้แบบนี้จะแข็ง มีอายุแก่จัดจนเสี้ยนแดงสามารถรับน้ำหนักได้มาก ทนต่อการใช้งาน ส่วนวิธีทำนั้นช่างจะนำไม้รวกมาแช่น้ำสัก 2 - 3 วัน และนำขึ้นมาลนไฟ ดัดให้ตรง และตัดให้ได้ขนาดยาว 100 เซนติเมตรโดยประมาณ จากนั้นนำมาตอกเดือย ซึ่งเป็นเหล็กแหลมที่ส่วนโคนคล้ายปฏัก วัดจากโคนขึ้นมา 65 เซนติเมตร นำไปเจาะรูร้อยเชือกหรือหนังตีเกลียวเป็นเส้นกลมได้ แต่ข้อสำคัญต้องมีความ

เหนียวรับน้ำหนักกลองได้ ให้ร้อยติดกันเป็นคู่เอาไว้ ปัจจุบันใช้กลองทัด 2 ใบ ก็ทำขาหยั่งไว้ 2 คู่ เพราะขาหยั่งกลองทัดนั้นใช้ 1 คู่ต่อกลอง 1 ใบ นอกจากไม้ไผ่แล้ว ช่างยังสามารถเลือกใช้ไม้ชนิดอื่นๆทำเป็นขาหยั่งกลองทัดได้ในลักษณะเดียวกัน

ขาหยั่งกลองทัดใช้เป็นขาตั้งแขวนกลองทัดให้เอียงรับกับระดับการงอแขนของผู้บรรเลงที่จะตีลงไปบนหน้าของกลองทัด ขาหยั่งจะช่วยรับน้ำหนักและ แรงกระแทกของตัวกลองทัดไม่ให้หน้ากลองทัดอีกด้านหนึ่งลงไปติดกับพื้น การตั้งกลองทัดกับ ขาหยั่งในลักษณะเอียงเช่นนี้จะทำให้กลองทัดนั้นตีแล้วมีเสียงดังกังวาน จึงต้องแขวนไว้กับขาหยั่ง ขาหยั่งนั้นตั้งอยู่ได้เพราะมีเดือยเหล็กแหลมปักลงกับพื้น ทำให้กลองทัดไม่เคลื่อนที่ขณะบรรเลง การตั้งกลองทัดด้วยขาหยั่งนั้นต้องอาศัยความชำนาญ โดยช่างจะต้องนำขาหยั่ง 1 คู่ สอดเข้ากับหูระวิงของตัวกลองทัดให้หูระวิงแขวนอยู่กับเชือกที่ร้อยไม้ขาหยั่งเอาไว้ และปักขาหยั่งลงกับพื้น จัดระยะของตัวกลองกับขาหยั่งให้ได้องศาตามที่เหมาะสม และใส่หมอนระหว่างขอบกลองทัดด้านล่างกับพื้นของเวทีแสดง กันไม่ให้กลองทัดแกว่งไปมาในขณะบรรเลง

5.2.2.6. ไม้ตีกลองทัด เป็นไม้ 2 อัน ทำมาจากไม้ไผ่ตันเช่นเดียวกับขาหยั่งกลองทัดแต่มีขนาดใหญ่กว่า ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร ถ้าใช้ตีกลองทัดขนาดใหญ่มากต้องเพิ่มขนาดของไม้ตีขึ้นให้มีน้ำหนักในการตี วิธีการทำก็เช่นเดียวกับขาหยั่งกลองทัดคือนำไม้ที่มีขนาดตามต้องการไปแช่น้ำ 2-3 คืน นำมาลนไฟเพื่อดัดให้ตรงแล้วตัดให้ได้ความยาวตามต้องการเช่นเดียวกับขาหยั่งกลอง โดยวัดทางโคนของไม้ไผ่ขึ้นมาทางด้านปลาย ซึ่งเรียวเล็กว่าด้านโคน ช่างมักเกลาหัวไม้ทั้ง 2 ด้านให้กลมมนไม่มีเหลี่ยมมุมจิกหน้ากลอง นำส่วนโคนซึ่งใหญ่เป็นด้านที่ใช้ตี ส่วนด้านปลายนั้นเอาไว้ใช้มือจับเวลาตี บางครั้งต้องการให้ได้เสียงที่มีความนุ่มนวลจะนำผ้ามาพันส่วนโคนที่ใช้ตีเหมือนไม้นวมระนาดทุ้ม ไม้ตีกลองทัดนั้น นอกจากจะทำมาจากไม้ไผ่ตันแล้วยังสามารถใช้ไม้เนื้อแข็งชนิดอื่นมาเหลาให้ได้รูปทรงเดียวกัน แต่ควรเลือกใช้ไม้ที่มีน้ำหนักพอเหมาะกับตัวกลองทัด

ไม้ตีกลองทัดทั้ง 2 แบบ คือ แบบไม่พันผ้ากับแบบพันผ้า แบบไม่พันผ้าเวลาใช้บรรเลงเสียงจะดังแข็งกร้าว ส่วนแบบพันผ้าจะเป็นไม้เปลือย เวลาตีให้เสียงที่นุ่มนวล ไม่ดังจนเกินไป ผู้บรรเลงควรใช้วิจารณญาณในการเลือกใช้ไม้และศึกษาวิธีการตีให้เหมาะสมกับการบรรเลงในแต่ละงานและสถานที่

5.2 กลองชาตรี

กลองชาตรีเป็นกลองขนาดเล็กที่มีลักษณะเหมือนกับกลองทัดทุกประการ ส่วนประกอบต่างๆก็เหมือนกับกลองทัด ซึ่งย่อส่วนลงตามขนาดของกลอง แต่เสียงของกลองชาตรี

นั้นไม่ดังเหมือนกลองทัด โดยจะให้เสียงที่แหลมเล็กกว่า ซึ่งเป็นไปตามขนาดของกลอง เสียงดัง "ตุ๊ก ตุ๊ก" กลองชาตรีจึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "กลองตุ๊ก" ขนาดของกลองชาตรีที่นิยมใช้โดยทั่วไปจะมีหน้ากว้างเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร โดยประมาณ และความยาวของหุ่นจะเป็น 24 เซนติเมตร โดยประมาณ เรียกว่าเล็กกว่ากลองทัดมาก ในเรื่องของขนาดนั้น อาจมากหรือน้อยกว่านี้ก็ได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เล่น แต่มีข้อสังเกตว่าหากมีขนาดใหญ่จนเกินไป เสียงจะดังไม่เพราะผิดเพี้ยนไปจากเสียง "ตุ๊ก" แต่อาจดังเป็น "ตุ้ม" ซึ่งไม่เป็นที่นิยม

กลองชาตรีมีวิธีการสร้างเช่นเดียวกับกลองทัดคือใช้ไม้เนื้อแข็งมาทำเป็นหุ่น เลือกใช้หนังวัวมาทำเป็นหน้า แล้วตรึงด้วยหมุดหรือแส้เหมือนกลองทัด มีหูระวิงสาหรับหิ้วเช่นกัน แต่กลองชาตรีนั้นไม่นิยมเทียบเสียงสูงต่ำด้วยข้าวสุกเหมือนกลองทัด แต่จะทำเสียงสูงต่ำให้สำเร็จในตัวอยู่แล้ว เวลาบรรเลงใช้ไม้ไผ่อันเล็กที่มีปล้องตัน 2 อันตี บทบาทของกลองชาตรีในวงดนตรีไทยคือใช้คู่กับโทนชาตรีในวงปี่พาทย์ชาตรี หรือปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี มโนราห์ หนังตะลุงที่แพร่หลายในแถบภาคใต้ของไทย ปัจจุบันกลองชาตรีได้ถูกนำมาใช้กับเพลงภาษาในวงดนตรีไทยทั่วไปด้วย ทั้งวงปี่พาทย์ และวงเครื่องสาย ในภาษาตะลุงและภาษาเขมร ตลอดจนเพลงระบำบางเพลง (กฤษฎา ด่านประดิษฐ์, 2560)

ภาพประกอบ 14 กลองชาตรี

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

5.3 กลองสองหน้า

สันนิษฐานว่าริเริ่มนำมาใช้กันในสมัยรัชกาลที่ 2 กลองสองหน้ามีลักษณะคล้ายลูกเปิงมาง แต่ขนาดใหญ่กว่า หน้ากลองด้านใหญ่เส้นผ่าศูนย์กลาง 21 - 24 เซนติเมตร ด้านเล็กเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 - 22 เซนติเมตร หุ่นกลองยาว 55 - 58 เซนติเมตร ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เสภาและใช้ตีประกอบจังหวะการเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆด้วย

กลองสองหน้าเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์เสภาซึ่งนำมาใช้แทนตะโพนไทย กลองสองหน้าเป็นกลองที่จัดอยู่ในตระกูลมฤทังคะ ลักษณะและวิธีการบรรเลงไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเท่าใดนัก เมื่อนำมาบรรเลงในวงปี่พาทย์เสภาผู้บรรเลงจะต้องนั่งบรรเลงในลักษณะนั่งพับเพียบ แต่ยกเข่าข้างขวาขึ้นมาระดับอกหรือที่เรียกว่า "นั่งชันเข่า" ส่วนการเดินบรรเลงยังคงใช้วิธีการเช่นเดิมคือใช้เชือกผูกติดกับตัวกลอง เพื่อใช้คล้องคอเดินบรรเลงในขบวนแห่ต่างๆเหมือนกับโขละ ซึ่งเป็นกลองชนิดหนึ่งของอินเดียใต้ สันนิษฐานว่ากลองสองหน้าคงได้รับแบบอย่างมาจากโขละเช่นเดียวกับตะโพนไทย ซึ่งชาวเบงคาลีในอินเดียใต้ได้นำมาเผยแพร่ในดินแดนสุวรรณภูมิพร้อมกับพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานในปัจจุบัน คนไทยนำกลองสองหน้ามาปรับใช้ให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนไทย โดยใช้กลองสองหน้าในพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิงในเรื่องของพิธีกรรมนั้นไม่เห็นได้บ่อยนัก ส่วนมากจะใช้ในพิธีหลวง ไม่ใช่สำหรับสามัญชน พบเห็นได้มากในวงปี่พาทย์เสภา โดยบรรเลงประกอบการขับร้องและทำนองรับของวงปี่พาทย์เสภาซึ่งเป็นที่นิยมใช้บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน (กฤษฎา ด่านประดิษฐ์, 2560)

ภาพประกอบ 15 กลองสองหน้า

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

5.3.1 ความเป็นมาของกลองสองหน้า เชื่อกันว่าไทยรับมาจากชาวอินเดีย เรียกว่า “โทล” ดังปรากฏหลักฐานในมหาชาติคำหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น กล่าวถึงกลองสองหน้าหรือโทลที่ใช้ประโคมอยู่ในขบวนพระราชอิสริยยศของพระเจ้ากรุงสัญชัยที่ยกขบวนพยุหะแสนยากรไปรับพระเวสสันดร ณ เขาวงกต ไว้ว่า “โทลมรรธนิทันทีเทศ” จะเห็นได้ว่ากลองสองหน้าเป็นเครื่องประกอบจังหวะในขบวนพระราชอิสริยยศของพระเจ้าแผ่นดินมาตั้งแต่สมัยอยุธยา จวบจนขบวนแห่พระชัยหลังช้างในงานฉลองครบรอบ ปี กรุงรัตนโกสินทร์ 200กลองสองหน้าหรือโทลในขบวนพระราชพิธีด้วย (อุดม อรุณรัตน์, 2530) ในบทละครโบราณของไทยมีการร้องและใช้เครื่องหนังที่เรียกว่าโทลีประกอบ กลองสองหน้าที่ใช้ในวงปี่พาทย์เสภานั้นเป็นกลองที่มีอยู่แล้วแต่เดิม ในครั้งกรุงศรีอยุธยาในแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้พบหลักฐานกล่าวถึงกลองสองหน้าไว้ในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ว่าเป็นกลองที่ใช้คล้องคอตีเวลาบรรเลง ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วลักษณะการคล้องคอตีที่กล่าวไว้ในจดหมายเหตุนั้น น่าจะเป็นกลองสองหน้าเสียมากกว่า (อุดม อรุณรัตน์, 2530) อย่างไรก็ตาม ภาพกลองสองหน้าและเปิงมางในขบวนพระราชพิธีมีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก แม้แต่ภาพอธิบายประกอบในหนังสือตำนานเครื่องปี่พาทย์โดยสมเด็จกรมพระยาดารงราชานุภาพ ในภาพกลองสองหน้ามีกำกับปีพุทธศักราช 2471 ระบุว่าเป็นเปิงมาง (อำพล สัมมาวุฒิ, 2559) จากหลักฐานทางวรรณคดีแสดงให้เห็นว่ากลองสองหน้า เปิงมาง และตะโพนไทยนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีที่ไปใกล้เคียงกัน และมีบทบาทบรรเลงมาตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยา ซึ่งมูลเหตุที่ใช้กลองสองหน้าตีแทนตะโพนไทยนั้น นักวิชาการดนตรีกล่าวไว้ตรงกันว่า ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (สงัด ภูเขาทอง, 2532) ช่วงระหว่างปีพุทธศักราช 2367 ถึงปีพุทธศักราช 2325 นอกเหนือจากการแสดงละครนอก ลิเก หุ่นกระบอกและโขนแล้ว การขับเสภาถือเป็นมหรสพที่ชาวบ้านให้ความนิยม และไม่มีขั้นตอนที่ยุ่งยากในการแสดงใช้คนขับเป็นทานองของเสภาประเภทต่างๆตามเนื้อเรื่องที่จะแสดง ใช้อุปกรณ์ทางดนตรีคือกรับเสภาคู่ประกอบการขับ ไม่ต้องมีตัวแสดงอย่างโขน ใช้แต่เสียงขับเป็นตัวละครต่างๆตามเนื้อเรื่องเท่านั้น ต่อมามีการนำวงปี่พาทย์ไม้แข็งเข้าไปใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาต่างๆของตัวละครที่กล่าวถึง เพื่อให้คนขับเสภาหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ช่างขับ” ได้พักเหนื่อยและทำให้ผู้ฟังได้รับสุนทรียะในการฟังมากขึ้น ต่อมาช่างขับเสภาได้นำบทที่ใช้ขับมาร้องเป็นทำนองให้ปี่พาทย์รับเหมือนละคร สลับกับการขับเสภา ยิ่งทำให้ผู้ฟังรับรู้เรื่องราวอย่างมีอรรถรสเพิ่มมากขึ้น

การบรรเลงขับร้องของปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบเสภานั้น ได้นำเอากลองสองหน้ามาใช้แทนตะโพนไทยและกลองทัด ซึ่งมีเสียงดัง ไม่เหมาะที่จะบรรเลงในอาคาร แต่การขับเสภานิยม

ขับในอาคารบ้านเรือน เนื่องมีคนขับเพียงคนเดียว จึงไม่ต้องการเสียงเครื่องประกอบจังหวะที่ดังมาก จึงมีการนำกลองสองหน้ามาใช้แทนตะโพนไทย ต่อมาการเล่นเสภาไม่ได้รับความนิยม ขณะที่วงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการขับเสภายังได้รับความนิยม โดยวงปี่พาทย์จะมีการขับร้องให้ปี่พาทย์รับสลับกันไปแต่ไม่มีการขับเสภาและยังคงใช้กลองสองหน้าบรรเลงประกอบจังหวะการขับร้องให้ปี่พาทย์รับเหมือนเดิม จากหลักฐานในบทไหว้ครูเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 บ่งบอกถึงความสำคัญของวงดนตรีที่ใช้กับการขับเสภาไว้ดังนี้

"เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
มาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา"

จากบทไหว้ครูเสภานี้ มีผู้ให้ความหมายไว้ว่า จอมนรินทร์แผ่นดินลับ หมายถึงรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก แผ่นดินนี้ ไม่มีการใช้ปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา แต่มาถึงบทกลอนบาทที่สาม "มาถึงแผ่นดินของพระองค์ผู้ทรงชัย" เข้าใจว่าหมายถึงในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการนำปี่พาทย์มาใช้ในการขับเสภาและใช้กลองสองหน้าเป็นเครื่องประกอบจังหวะแทนตะโพนไทย บทกลอนบาทที่สี่คำว่า "อยุธยา" นั้น มีความหมายกว้างๆ หมายถึงสยามประเทศหรือกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากในสมัยนั้นผู้คนส่วนใหญ่ยังเรียกเมืองหลวงของเราว่าอยุธยาอยู่ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546)

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยที่มีการนากลองสองหน้ามาใช้บรรเลงประกอบจังหวะการขับร้อง และการบรรเลงของวงปี่พาทย์เมื่อเสภาได้รับความนิยมจากผู้ชมผู้ฟังน้อยลงแต่การบรรเลงปี่พาทย์ที่ใช้กลองสองหน้าบรรเลงประกอบจังหวะหน้าทับนั้นยังได้รับความนิยม จึงยังคงมีการบรรเลงปี่พาทย์ดังกล่าวอยู่ ซึ่งเรียกว่า ปี่พาทย์เสภา และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

5.3.2 ลักษณะของกลองสองหน้าเป็นกลองที่ขึ้นด้วยหนังทั้งสองหน้า และมีสายเร่งเสียงทำจากหนัง มีอยู่ด้วยกันหลายชนิด ซึ่งแต่ละชนิดก็มีรูปร่างลักษณะที่แตกต่างกันไป ตัวกลองหรือหุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขุดเป็นโพรงทะลุถึงกันทั้งสองหน้าเหมือนกันทุกชนิด ส่วนหนังที่ใช้จะต่างกันไปตามความต้องการของเสียงที่เกิด กลองบางชนิดใช้หนังวัว บางชนิดใช้หนังควายหรือหนังแพะ ขึ้นอยู่กับชนิดของกลองและความต้องการให้เกิดเสียงที่ต่างกัน กลองสองหน้าประกอบด้วยหุ่นกลองที่ทำด้วยไม้ และหน้ากลองนิยมใช้หนังวัว มีหูหิ้วตรงกลางเหมือนตะโพนไทย ต่างกันที่กลองสองหน้าไม่มีเท้าวาง มีการตกแต่งเสียงด้วยข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเช่นเดียวกับตะโพนไทย เพื่อปรับเสียงให้ได้เสียงเป็นคู่แปด ตรงกับเสียงรองจากลูกยอดของระนาดเอกหรือฆ้องวงใหญ่ (เสียงเรจะตรงกับเสียงจบของเพลงโหมโรงเสภา) การบรรเลงนั้น หากนั่งบรรเลงในวง

ปี่พาทย์เสภาต้องมีท่าทางการนั่งที่เป็นรูปแบบเฉพาะของกลองสองหน้า แต่การบรรเลงในขบวนพระราชอิสริยยศ เป็นการเดินบรรเลงในขบวนแห่ จะใช้สายผูกกับตัวกลอง คล้องคอเดินตีไปตามขบวนนั้นๆ ลักษณะต่างๆนี้สามารถแยกออกมาเป็นรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

5.3.2.1 หุ่นกลองสองหน้า ทำจากไม้เนื้อแข็งได้หลายชนิด เช่น ไม้ขนุน ไม้กุ่ม ไม้ก้ามปู และไม้มะม่วง เป็นต้น นำมาตัดและกลึงเป็นทรงกระบอก มีความยาวประมาณ 55 - 58 เซนติเมตร หน้ารุ่ยหรือหน้าเท่ง กว้างประมาณ 21 - 24 เซนติเมตร นิยมบรรเลงด้วยมือซ้าย เป็นเสียงต่ำส่วนอีกด้านเป็นหน้ามัด หรือหน้าติง กว้างประมาณ 20 - 23 เซนติเมตร นิยมบรรเลงด้วยมือขวาเป็นเสียงสูง หากเปรียบเทียบตามสัดส่วนของหน้า ทั้งสองมีความใกล้เคียงกันจนมองไม่เห็นความต่าง เมื่อดูภาพรวมแล้วหุ่นกลองสองหน้าจะมีลักษณะเป็นทรงกระบอก ไม่นิยมทำให้หน้ากลองทั้งสองข้างแตกต่างกันเหมือนตะโพนไทยหรือตะโพนมอญ ถ้าต้องการเสียงสูงไม่จำเป็นต้องทำให้หน้าเล็กจนเห็นได้ชัด แต่ใช้กลวิธีการแต่งหนังเวลาขึ้นหน้ากลองฉะนั้นการขึ้นหน้ามัดที่มีเสียงสูงนั้น เป็นเรื่องยาก ต้องได้รับการศึกษาเรื่องการทาหนังหน้ามาเป็นอย่างดี จะทำให้เกิดเสียงตามต้องการได้ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2538)

5.3.2.2 หนังหน้ากลองสองหน้า เป็นส่วนที่ใช้มือตีให้เกิดเสียง ทำมาจากหนังสัตว์ได้หลายชนิด เช่น หนังเสือ หนังหมี หนังแพะ และหนังวัว เป็นต้น แต่ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือหนังวัว การเลือกหนังที่ใช้เป็นหน้ากลองสองหน้าทั้งหน้ารุ่ยหรือหน้าเท่ง และหน้ามัดหรือหน้าติง หนังกลองทั้งสองหน้านั้น ใช้หนังในลักษณะที่ต่างกัน คือหน้ารุ่ยซึ่งมีเสียงต่ำ ใช้หนังที่บางพอสมควรมาขึ้นเป็นหน้ากลอง ส่วนหน้ามัดจะใช้หนังที่หนากว่าหน้ารุ่ยทำให้ได้เสียงสูงตามธรรมชาติของหน้ามัด เมื่อได้หนังตามต้องการแล้ว ต้องนำมาแช่น้ำด่างประมาณ 6 ชั่วโมง. ให้หนังอ่อนตัวและนิ่มขึ้น จากนั้นจึงนำไปรุ่ม ซึ่งโบราณจะใช้วิธีแกงเหมือนกับหนังของหน้าตะโพนไทย คือใส่เครื่องแกงเผ็ด ยกเว้นกะปิ ไม่ต้องใส่ นำมาใส่ครกโขลกให้ หนังนุ่มและยืดตัว สามารถนำไปครอบกับหน้ากลองได้ตามขนาดรูปหน้าของกลองสองหน้าทั้งสองข้าง ต่อจากนั้นต้องดงหนังเช่นเดียวกับตะโพนไทย เพื่อให้หนังยืดจนสุดตัว เวลาบรรเลงจะได้ไม่หย่อนง่าย หรือที่เรียกว่า "กลองลง" จำเป็นต้องดงนานหลายวัน จากนั้นจึงถอดออกมาแต่งหน้าหนังด้านในทั้งสองข้าง ขั้นตอนนี้จะทาให้เกิดเสียงสูงเสียงต่ำตามต้องการ

5.3.2.3 ไส้ละมาน เป็นส่วนหนึ่งของหน้ากลองสองหน้า ทำหน้าที่เป็นรูสำหรับร้อยสายเร่งเสียงทั้งสองด้านให้ตึงได้เสียงตามต้องการ การทำไส้ละมาน หรือ "การแทงไส้ละมาน" ซึ่งเรียกตามภาษาของช่างทำกลองนั้น คือการถักเส้นหนังกับหน้ากลอง แต่วิธีการนั้นต้องใช้เหล็กแหลมแทงนำลงไปที่รูของหนังหน้าเพื่อร้อยหนังไส้ละมานตามลงไป วิธีการในขั้นตอน

นี้ จึงเรียกว่าแทงไส้ละมาน การแทงไส้ละมานของกลองสองหน้าใช้วิธีการเดียวกับตะโพนไทย แต่จำนวนรูที่แทงไส้ละมานจะน้อยกว่า เพราะหน้าของกลองสองหน้ามีขนาดเล็กกว่าหน้าของตะโพนไทย ไส้ละมานเป็นหนังเส้นเล็ก นำมาตีเกลียวหรือควั่นให้เป็นเส้นกลมเหมือนกับเชือก ขัดด้วยกระดาษทรายเพื่อลบความคมของหนัง การแทงไส้ละมานนั้นควรแทงให้แน่นและตึง เพื่อเวลาร้อยสายเร่งเสียงจะได้ไม่หย่อนง่ายและทนต่อแรงดึงของสายเร่งเสียง เป็นการทำให้หน้าของกลองทั้งสองด้านตึงและเกิดเสียงตามต้องการ

5.3.2.4 หนังเรียด เป็นเส้นหนังส่วนที่ใช้เร่งเสียงของกลองให้ตึงให้ได้เสียงดังตามต้องการ โดยใช้ร้อยกับรูของไส้ละมานทั้งสองหน้า หนังเรียดของกลองสองหน้านั้นเส้นเล็กไม่ใหญ่เหมือนของตะโพนไทย หนังเรียดของกลองสองหน้ากว้างประมาณ 0.5 – 1 เซนติเมตร เมื่อร้อยรูไส้ละมานแล้วจะดูละเอียดและสวยงาม ก่อนนำไปร้อยไส้ละมานช่างจะขัดด้วยกระดาษทราย เพื่อลบความคมของหนังที่ตัดใหม่ เวลาร้อยเป็นหนังเรียดแล้วจะช่วยให้ไม่เจ็บขาขณะนั่งบรรเลงเพราะต้องเอาตัวกลองไว้บนขาทั้งสองข้างในลักษณะนั่งพับเพียบแต่ยกขาข้างขวาขึ้น

5.3.2.5 รัดอก เป็นหนังที่สานขัดอยู่กับหนังเรียดรอบส่วนกลางของหุ่นกลองระหว่างหน้ากลองทั้งสองด้าน หนังรัดอกนั้นทามาจากหนังเรียดนั่นเอง แต่มีความกว้างมากกว่าหนังเรียดเล็กน้อยแต่ไม่เกิน 1 เซนติเมตร ถ้าเส้นใหญ่มากจะไม่สวย การพันหนังรัดอกนั้นโดยทั่วไปจะพันรอบตัวกลองให้ได้ความกว้างตามความพอใจ แต่ต้องให้แน่นและเก็บปลายหนังทั้งสองข้างให้เรียบร้อย โดยขัดซ่อนไว้กับหนังเรียด และเพื่อให้สวยงามก็จะใช้วิธีขัดหนังรัดอกกับหนังเรียดเป็นลวดลายต่างๆตามต้องการ นอกจากนี้การใช้ยางรักทำหนังรัดอกให้เป็นสีดำ เมื่อขัดเป็นลวดลายกับหนังเรียดแล้วจะดูเด่นชัดสวยงามมากยิ่งขึ้น หนังรัดอกมีประโยชน์ช่วยให้หนังหน้าไม่หย่อนง่าย เป็นตัวช่วยจับหนังเรียดเอาไว้อีกส่วนหนึ่งเพื่อไม่ให้หนังเรียดคลายความตึง ซึ่งจะทำให้หน้าของกลองสองหน้าไม่หย่อนไปด้วย ช่างจึงให้ความสำคัญกับการพันหนังรัดอกของกลองสองหน้า

5.3.2.6 หูหิ้วกลองสองหน้าจะอยู่ตรงกลางบนหนังรัดอก เพื่อใช้จับและหิ้วเวลาจะเคลื่อนย้ายการทำหูหิ้วนั้นโบราณใช้หนังที่ตัดเป็นเส้นเล็กๆนามาร้อยติดกับหนังเรียดเป็นรูปครึ่งวงกลม และพันด้วยตัวของหนังที่นำมาทำหูหิ้วให้เป็นเส้นกลม จะไม่เจ็บมือและสะดวกในการเคลื่อนย้าย

5.4 ตะโพน

เป็นเครื่องตีหน้าทับในวงปี่พาทย์ ซึ่งนอกจากบรรเลงเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่สำคัญและศักดิ์สิทธิ์ ด้วยความเชื่อในอำนาจของตะโพนที่บรรเลงควบคู่

ไปกับเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองในวงปี่พาทย์ ทำให้รู้สึกได้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรมทางพุทธศาสนาหรือพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ นับว่าโบราณาจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ใช้ในงานศิลปะและแฝงด้วยความเชื่อในเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ มีอิทธิปาฏิหาริย์ เป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนฝังลึกคู่กับการดำเนินชีวิตของนักดนตรีไทย ทั้งที่สัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้

บทบาทหน้าที่ของตะโพนไทย ตลอดจนการบรรเลงที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของนักดนตรีและวงดนตรีไทย ความเป็นมาของตะโพนไทยนั้น จากเอกสารตำราต่างๆได้กล่าวในทิศทางเดียวกันว่าตะโพนไทยมีที่มาจากชมพูทวีป โดยรับเข้ามาพร้อมกับศาสนาและอิทธิพลความเชื่อราวพุทธศตวรรษที่ 13 - 15 ประมาณปีพุทธศักราช 1215 ถึงปีพุทธศักราช 1450 ไทยได้รับอิทธิพลในเรื่องของวัฒนธรรมต่างๆจากอินเดียใต้ โดยเฉพาะจากแคว้นเบงคอลในสมัยราชวงศ์บัลลวะ ซึ่งมีอำนาจในยุคนั้น ได้นำอักษรเทวนาครีและภาษาสันสกฤตที่เรียกกันว่าอักษรอินเดียใต้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย ตลอดจนประเทศกัมพูชา อีกทั้งยังนำเอาพุทธศาสนาลัทธิมหายานเข้ามาในดินแดนแถบนี้ด้วย ซึ่งมีการขุดพบรูปพระโพธิสัตว์ “อวโลกิเตศวร” ซึ่งเป็นรูปเคารพอันเป็นศิลปะสมัยราชวงศ์บัลลวะ นอกจากนี้ยังพบหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชาวเบงคอล ในเอกสารโบราณและพระราชพงศาวดาร ไทยเรียกชาวเบงคอลว่า “บังกะหล่า” หรือ มังคะละ (อุดม อรุณรัตน์, 2530) ชาวเบงคอลหรือชาวเบงคาลี มีเครื่องดนตรีประเภทวิตตเรียกว่า “โขละ” หรือ “โขฬะ” (บางตำราเรียก โทละ) เป็นกลองที่ขึงหนังทั้งสองหน้า บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นๆในงานมงคล มีเสียงดังพอสมควร รูปร่างของโขละคล้ายกับตะโพนไทย แตกต่างกันที่โขละของชาวเบงคาลีไม่มีเท้าตั้งแต่มีสายโยงผูกติดกับตัวกลอง สะพายคล้องคอวางบนตัก ตีด้วยมือทั้งสองข้าง ซึ่งตะโพนไทยของเราแต่เดิมก็ไม่มีเท้าเหมือนโขละเช่นกัน อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวในทำนองเดียวกันว่าโขละมีรูปร่างเหมือนตะโพนไทย ท่านเคยได้รับมาจากนายปเรศ จันทรทาสคุปก์ ซึ่งนำมาจากอินเดีย เป็นของชาวเบงคาลี แต่โขละนั้นไม่มีเท้าเหมือนอย่างตะโพนไทยของเรา โขละใช้วางตีบนตักและมีสายโยงคล้องคอผู้ตีไว้

ราวพุทธศตวรรษที่ 19 ตรงกับสมัยของอาณาจักรสุโขทัย ซึ่งเป็นอาณาจักรของชนชาติไทยอย่างแท้จริง มีหลักฐานชัดเจนที่ช่วยให้นักวิชาการสามารถค้นพบเรื่องราวทางดนตรีไทยได้หลายอย่าง เช่น จากกวีนิพนธ์เรื่องไตรภูมิพระร่วง (เตภูมิกถา) ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท) กล่าวถึงเรื่องราวทางพุทธศาสนา และยังกล่าวถึงเรื่องราวของดนตรีไทยเอาไว้หลายแห่งด้วยกัน เช่น บทกล่าวสรรเสริญในพระมหาจักรพัตราธิราชตอนหนึ่งว่า “แล้วแลร้องก้องเสียงขับเสียงพาทย์ เสียงพิณ แตรสังข์ ฟังเสียงกลองใหญ่ แลฉิ่ง แฉ่ง บัณเฑาะว์

วังเวง ลางคนตีกลอง ตีพาทย์ฆ้องตีกรับสัพพทุกสิ่ง” นอกจากนี้ยังมีหลักศิลาจารึกที่สร้างขึ้นเพื่อบันทึกเรื่องราวการสร้างพระอัฏฐารส วัดพระยืนในเมืองลำพูน สร้างขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 1913 ได้นิมนต์พระมหาสุมนเถระจากกรุงสุโขทัยมาร่วมทำพิธีทางศาสนา มีการสมโภชกันอย่างเอิกเกริก มีข้อความสำคัญกล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยเอาไว้ รวมทั้งกล่าวถึงตะโพนเอาไว้ในด้านที่ 1 บรรทัดที่ 22-26 (อำพล สัมมาวุฒธิ, 2559) ว่า

“ท่านพระญาธรรมิกราช บริพารด้วยฝูงราชโยธามหาชน
พลลูกขุนมนตรีทั้งหลาย ยายกันให้ถือกระทงข้าวตอกดอกไม้
ได้เทียน ตีพาทย์ดังพิณ ฆ้อง กลอง ปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด
กาหล แตรสังข์มาน กังสดาล มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง
อีกทั้งคนโห่อื้อดาสะท้านทั้งนครหริภุญชัยแล”

จากข้อความตามศิลาจารึกนี้ จะเห็นได้ว่า มีเครื่องดนตรีอยู่หลายอย่างด้วยกัน มีอยู่ค้าหนึ่งกล่าวถึง “มรทงค์” หมายถึง ตะโพน ในภาษาสันสกฤต เขียนเป็นมฤทงค ภาษีบาลีเขียนเป็นมุทิงค

จากหลักฐานบทกวีต่างๆและหนังสือเก่า เรียกว่า “สะโพน” ได้แก่ หนังสือมหาชาติคำหลวง ได้กล่าวถึงตะโพนว่า “มุทิงคาปณวาสงขา” แปลความได้ว่า “มหรทึกสรโพลสังข์เสียงปี่” อาจารย์ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ ปราชญ์ทางด้านภาษาให้ความหมายคำว่า “มุทิงค” แปลว่า สรโพล นั่นคือสะโพน ยุคหลังต่อมาเรียกเพี้ยนเป็นตะโพน (อุดม อรุณรัตน์, 2530) ในหนังสือลิลิตยวนพ่ายซึ่งเป็นวรรณคดีชิ้นสำคัญในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็เรียกว่าสะโพนเช่นกัน

สยงสโพนพิณพาทยก้อง กาหล
สยงสู่ศรีจารจยน จ่นนแก้ว
สยงคณคนคฤม ตฤโฆษ
สยงพวกพลกล้าแคล้ว โห่หรรษ์
(สยง = เสียง, จยน = เจียน, จ่นน = จั่น)

ชาวไทยนำโขละของชาวเบงคาลีมาดัดแปลงใช้เป็นตะโพนไทย เป็นเวลานานเท่าที่สืบค้นได้ ตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย ดังหลักฐานที่ปรากฏในหลักศิลาจารึกเรียกตะโพนว่า “มรทงค์” เป็นคำเดิมในสมัยสุโขทัย แต่ถ้าเขียนในรูปของภาษาบาลีเขียนว่า “มุทิงค” ในภาษาสันสกฤตเขียนว่า “มฤทงค” แปลว่ากลองสองหน้าซึ่งมีขนาดเล็ก ใช้บรรเลงร่วมกับกลองใหญ่ บัณเฑาะว์และสังข์ในงานมงคลต่าง ๆ (อุดม อรุณรัตน์, 2530) ชาวอินเดียเชื่อว่าพระพรหมได้ทรงสร้างขึ้นเพื่อประกอบการฟ้อนรำของพระศิวะ เมื่อทรงมีชัยชนะเหนือนครตรีปุระ พระคเณศผู้เทพโอรสเป็นผู้ตี

คนแรก ที่เรียกว่า “มฤทงค” หรือ “มันททละ” นั้น เพราะหุ่นของกลองทำด้วยดิน (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530)

หลักฐานในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ซึ่งเป็นราชทูตและหมอสอนศาสนา ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (Louis XIV) แห่งฝรั่งเศส เข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยา แผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หม่อมาชวงศ์ลาลูแบร์ได้บรรยายเรื่องราวของเครื่องดนตรีไทยและอธิบายเกี่ยวกับตะโพนไทยเอาไว้ว่า “ตะโพนรูปร่างเหมือนถัง (ถังของฝรั่ง) คนตีเอาเชือกโยงแขวนคอไว้ข้างหน้าและตีตรงหน้าทั้งสองข้างด้วยกำมือ”

อาจารย์มนตรี ตราโมทผู้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ได้กล่าวถึงพระประคนธรรพในหนังสือดุริยะเทพว่า พวกคนธรรพหรือคนธรรพ์เป็นภูษณ (ผู้กำเนิด) จำพวกหนึ่ง เข้ากับเทวดากับมนุษย์ได้เพราะมีทั้งที่อยู่สวรรค์และมนุษย์โลก หรืออีกนัยหนึ่งว่ามีโลกหนึ่งต่างหากเรียกว่า “คนธรรพโลก” อยู่ระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ พวกคนธรรพมีหน้าที่เป็นผู้รักษาโสม มีความชำนาญในการปรุงโอสถ และเป็นผู้อำนวยการนักษัตร ทั้งเป็นหมอดูในอดีต ปัจจุบันและอนาคต อภินิหารที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือเป็นผู้ชำนาญในการขับร้องและบรรเลงดุริยางคดนตรี จึงทำหน้าที่เป็นพนักงานขับร้องและบรรเลงดนตรี ขกล่อมพระเป็นเจ้าและเทพยนิกร ผู้เป็นครูใหญ่ในวิชาขับร้องและดุริยางคดนตรีของพวกคนธรรพนี้คือ พระนารทมุนี ซึ่งเป็นผู้คิด ค้นประดิษฐ์สร้างพิณขึ้นเป็นอันแรก ด้วยพระนารทมุนีเป็นครูเฒ่าของพวกคนธรรพหรือเป็นครูใหญ่ในวิชาสำคัญของคนธรรพ อันนับเป็นยอดของคนธรรพหรือยอดในคนธรรพศาสตร์ จึงได้สามัญนามว่าพระประคนธรรพบางที่ก็เรียกว่า มหาคนธรรพ เทพคนธรรพและคนธรรพราช ดังคำโคลงบทอาศิรวาท กล่าวไว้ว่า

ประนมหัตถ์มนัสโน้ม คำนับ
องค์พระปรคนธรรพ ครูเถ้า
สอนสั่งดุริยศัพท์ สังคีต
ถือว่าประหนึ่งเจ้า ใหญ่พ้องคนธรรพ์

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานิวัดติวงศ์ ได้ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับ พระประคนธรรพไว้ในหนังสือสาสน์สมเด็จ เล่มที่ 24 ปีพุทธศักราช 2507 ว่า

“...ทางอันดับถือว่าคนธรรพกับอัปสรนั้นเป็นเทวดาชั้นต่ำ เป็นบ่าวของเทวดา มีหน้าที่บ้าเรอเทวดา คนธรรพนั้นเป็นผู้ชายช้านาญการเล่นปี่พาทย์และขับร้อง อัปสรนั้นเป็นผู้ชำนาญในการเต้นรำ คนธรรพกับอัปสรเป็นผัวเมียกัน มีลูกหลานสืบสกุลกันต่อไป จะเอาคนธรรพเป็นครูนั้นรู้สึกจะเลวเกินไป จึงเติม “ประ” เข้าข้างหน้าเป็น “ประคนธรรพ” หมายความว่า

คนธรรพ์ ผู้เป็นใหญ่ เช่น นายหมู่คนธรรพ์ขึ้น แล้วยังเอาค้าพระหนุนเข้าเป็น “พระประคนธรรพ” ให้ฟังครึ้ม รู้สึกศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น ที่ว่าเป็นครูตะโพนนั้น เป็นของเปรียบด้วยตะโพนนั้น เป็นเครื่องให้จังหวะบังคับการร้องรำทำเพลงทุกอย่างเหมือนเป็นนาย หรือเป็นครูใหญ่ จึงยกให้ประคนธรรพ หรือ พระประคนธรรพ คือ ตะโพน...”

ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังทำหน้าที่กำกับจังหวะ มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงร่วมอยู่ในวงดนตรีไทย โดยเฉพาะวงปี่พาทย์จะขาดตะโพนไทยมิได้เลย ตะโพนไทยยังแฝงไว้ด้วยคติความเชื่อเรื่องของ “ครู” สิงสถิตอยู่ในตะโพนไทยว่ามีความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ นักดนตรีไทยทุกคนได้รับการปลูกฝังความเชื่อในเรื่องเหล่านี้มาโดยตลอด และเชื่อว่าเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด มีครูเทพประจำอยู่ เช่น พระศรีลมชาย เป็นครูทางเครื่องเป่า ได้แก่ ปี่ ขลุ่ย ชนิดต่างๆ พระสัพศรีเป็นครูระนาดชนิดต่างๆ พระนาคพิภพเป็นครูฆ้อง พระศรีสนั่นเป็นครูกลองทัด และพระประคนธรรพเป็นครูตะโพน นักดนตรีไทยถือว่าตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากที่สุด จะเก็บรักษาไว้ในที่สูงหรือบนหิ้ง มีเครื่องเคารพบูชาวางอยู่เบื้องหน้าที่เก็บรักษาอยู่เป็นประจำ ด้วยเหตุนี้การเรียนตะโพนไทยจึงต้องมีขั้นตอนของพิธีกรรมหลายอย่างมากกว่าการเรียนเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ การปฏิบัติตนในขณะบรรเลงหรือฝึกซ้อมต้องทำด้วยความเคารพอยู่เสมอ ไม่นำตะโพนไทยมาบรรเลงเล่นพร่ำเพรื่อ หรือนำไปบรรเลงในเวลาและสถานที่ที่ไม่เหมาะสม (มนัส ขาวปลื้ม, 2541) ดังนั้นก่อนเริ่มบรรเลงดนตรีไทยต้องทำพิธีบูชาครูหรือตั้งกำนลเสียก่อน โดยครูผู้ใหญ่ในวงดนตรีจะเป็นผู้ทำพิธีกล่าวคำบูชาครู แล้วจึงนำดอกไม้ธูปเทียนพร้อมทั้งเงินค่ากำนลมาปักบูชาไว้ที่ตะโพนไทยก่อนเริ่มบรรเลงทุกครั้ง ซึ่งถือเป็นขนบประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่ครั้งโบราณ การกราบไหว้บูชาตะโพนไทยนั้น นักดนตรีไทยหมายถึงการบูชาพระประคนธรรพ ซึ่งถือว่าเป็นเทพเจ้าที่มีความสำคัญทางดนตรีองค์หนึ่ง

ตะโพนไทยเป็นกลองที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งมีวิวัฒนาการมาโดยลำดับ เป็นเครื่องดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากอินเดีย ซึ่งมีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม เป็นต้นกำเนิดของศิลปะวิทยาการแขนงต่างๆมากมาย วัฒนธรรมของอินเดียนั้น ไทยเราได้รับต่อมาจากชนชาติมอญและขอม ทั้งในเรื่องราวของการเมือง การปกครอง ปรัชญาและศาสนา ตลอดจนการดนตรีไทย เรารับเอาวัฒนธรรมเหล่านั้นมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทย เป็นการแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของคนไทย ตะโพนไทยรับใช้สังคมไทย โดยมีความเชื่อและความนิยมที่เป็นตำนานเล่าขานสืบต่อกันมาถึงเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์อภินิหาร สามารถดลบันดาลในสิ่งที่นักดนตรีปรารถนาได้และป้องกันภูตผีปีศาจ เสนียดจัญไร สิ่งอัปมงคล ตลอดจนความเจ็บป่วย เมื่อกระทำผิดต่อครูอาจารย์ที่เรียกว่าผิดครูจะต้องทำ

พิธี ขอขมาต่อตะโพนไทยจึงจะหายจากความเจ็บป่วยนั้นๆได้ นอกจากนี้แล้ว ตะโพนไทยยังเป็นสิ่งยึดเหนี่ยว เป็นขวัญกำลังใจให้เกิดความเชื่อมั่นในสรรพวิชาการที่ตนเองเรียนมาและมีสมาธิในการบรรเลงอีกด้วย

ภาพประกอบ 16 ตะโพน

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

5.4.2 ตะโพนไทยมีการพัฒนาในด้านรูปลักษณะ และกระบวนการผลิตที่ทันสมัยมากขึ้น การสร้างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ที่ใช้หนังสัตว์เป็นส่วนประกอบที่ทำให้เกิดเสียงโดยเฉพาะตะโพนไทย มีวิธีการสร้างที่เป็นแบบแผนทั้งรูปลักษณะและระบบเสียง ปัจจุบันสามารถนำเทคโนโลยีที่ทันสมัยมาใช้ในการสร้างตะโพนไทยมากขึ้น เช่น การทำหุ่นตะโพนไทยซึ่งทำจากไม้เนื้อแข็ง ต้องการให้มีลักษณะกลมยาวเหมือนผลสมอตัด ใช้เครื่องกลึงไฟฟ้ากลึง ถ้าต้องการขุดคว้านข้างในให้เป็นโพรง ซางในสมัยก่อนต้องใช้สิ่วมือขุด ปัจจุบันมีเครื่องคว้านที่ทันสมัยใช้มอเตอร์ไฟฟ้าช่วยในการคว้านให้เป็นโพรงตามต้องการ จะได้รูปลักษณะที่สวยงาม ประหยัดเวลาและแรงงานได้เป็นอย่างดี

ลักษณะโดยรวมของตะโพนไทยนั้นแบ่งออกเป็น 2 ส่วนด้วยกัน คือ ส่วนที่เป็นตัวตะโพนไทยกับส่วนที่เป็นเท้าตะโพนไทย ส่วนที่เป็นตัวตะโพนไทยนั้นประกอบไปด้วยหุ่นกลองหนังหน้าทั้งสองข้าง หนังเรียด ไส้ละมาน รัดอกและหูหิ้ว ส่วนที่เป็นเท้าตะโพนไทยประกอบด้วยเท้า

สองข้าง ข้างซ้ายและข้างขวา มีคานกลางค้ำระหว่างเท้าทั้งสองข้างและมีหนังรัดเท้าตรงคานกลางให้เท้าติดอยู่กับตัวตะโพนไทย ทั้งสองส่วนนี้เป็นลักษณะที่สำคัญของตะโพนไทย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.4.2.1 หุ่นตะโพนไทย ทำด้วยไม้เนื้อแข็งได้หลายชนิด เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก ไม้ก้ามปู ไม้มะนาวป่า ไม้มะม่วง ไม้กุ่ม เป็นต้น ความยาวของหุ่นตะโพนไทยนั้น ยาว 48 เซนติเมตรโดยประมาณ กลึงให้มีลักษณะกลมยาว ป่องตรงกลาง มีเส้นรอบวงประมาณ 110 - 115 เซนติเมตร คล้ายถังหมักหรือเหมือนกับผลสมอตัดหัวตัดท้าย ขุดเป็นโพรงทะลุถึงกันทั้งสองหน้าด้านซ้ายขวาไม่เท่ากัน หน้าเท่งหรือหน้ารุ่ยมีขนาดใหญ่กว้างประมาณ 25 เซนติเมตร และมีหน้าอีกด้านหนึ่งเรียกว่าหน้ามัดหรือหน้าติง ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าหน้ารุ่ย กว้าง 22 เซนติเมตรโดยประมาณ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2538) หุ่นตะโพนไทยท้าหน้าที่ทำให้การเดินทางของเสียงดังกังวานขึ้น หุ่นตะโพนไทยในสมัยก่อน นิยมใช้ไม้กุ่มนำมากลึงเป็นหุ่นมากกว่าไม้อื่นๆเพราะเชื่อว่าเป็นสิริมงคล กันเสนียดจัญไรได้ ในคัมภีร์มงคลทีปนีแปล ในมงคลที่ 24 “สนฺตุฏฺฐี” ว่า มีดาบสองค์หนึ่งชื่อกัณหดาบส รักษาพรตอยู่ในป่าหิมพานต์ อาศัยกับกินกุ่มเป็นอาหาร กิริยาว่าพระดาบสนั้น กินผลกุ่ม ใบกุ่มและเปลือกต้นกุ่มเป็นอาหาร ไม่ไปสู่ต้นไม้อื่นเลย ครั้นกาลล่วงมาก็ร้อนถึงองค์อัมรินทราธิราช เสด็จลงมาสู่สำนักดาบสได้บันดาลให้ต้นกุ่มออกดอกออกผลอยู่เป็นนิตยกาล มีรสอร่อยหอมหวาน ถวายเป็นอาหารของดาบสที่บำเพ็ญพรตอยู่ใต้ต้นกุ่ม ส่วนองค์อัมรินทร์ก็เสด็จกลับสู่วิมาน ด้วยเหตุนี้บรมครูทางด้านดนตรีไทยจึงนิยมนำเอาไม้กุ่มมาทำเป็นหุ่นตะโพนไทยเพื่อความเป็นสิริมงคล (อุดม อรุณรัตน์, 2530) อีกนัยหนึ่งคงเป็นด้วยชื่อ “กุ่ม” เป็นคำที่พ้องเสียงกับค้าว่า “กลุ่ม” ให้ความหมายในเชิงสามัคคี จึงเลือกใช้ไม้กุ่มมาทำเป็นหุ่นตะโพนไทย ถือเป็น ไม้มงคล

การนำไม้กุ่มมาทำเป็นหุ่นตะโพนไทยนั้น จากการศึกษาของผู้วิจัย พบว่าไม้กุ่มเป็นไม้ที่มีน้ำหนักเบา เนื้อไม้ละเอียดแน่น เมื่อนำมาขึ้นตะโพนไทยและกลึงหุ่นจะได้เสียงดังที่นุ่มนวล ไม่แข็งกร้าวเหมือนไม้ชนิดอื่น แต่ไม้กุ่มที่ต้นใหญ่มีแก่นนั้นหายากมาก ปัจจุบันจึงนำไม้ชนิดอื่นๆมาทำเป็นหุ่นตะโพนไทยแทนไม้กุ่ม

5.4.2.2 หนังหน้าตะโพนไทย นิยมทำมาจากหนังสัตว์หลายชนิด เช่น หนังเสือ หนังหมี หนังวัว หนังแพะ เป็นต้น ปัจจุบันนิยมใช้หนังวัวมาขึ้นเป็นหนังหน้าตะโพนไทย การเตรียมหนังวัว ควรเลือกหนังที่นำมาขึ้นหน้าตะโพนไทยให้เหมาะกับการได้มาซึ่งเสียงตามต้องการ และที่นิยมใช้กันคือเสียงเท่งจากหน้ารุ่ย (หน้าที่มีขนาดใหญ่) ใช้หนังที่บางเป็นส่วนหลังวัว ซึ่งไม่หนาจนเกินไปส่วนหน้ามัดหรือหน้าติง (หน้าที่มีขนาดเล็ก) เพราะต้องการเสียงสูงต้องใช้

หนังที่หนาควรเป็นส่วนบั้นท้ายใกล้ๆกับหางวัว หนังช่วงนี้จะหนา นำมาขึ้นเสียงหน้ามัดจะได้เสียงสูงตามต้องการ จากนั้นจึงนำหนังที่เลือกได้ไปแช่น้ำด่าง (น้ำผสมขี้เถ้า) ประมาณ 2 คืน เพื่อให้หนังอ่อนตัวมี ความนิ่ม จากนั้นจึงนำไป "ลุ่ม" แต่เดิมใส่ครกโขลก ผสมเครื่องแกงเผ็ดลงไปด้วย มีพริกหอม กระเทียม มะกรูด ตะไคร้ ข่า ยกเว้นกะปิกับเกลือไม่ต้องใส่เรียกว่า "การแกง" หรือ "การฆ่าหนัง" ประโยชน์ที่ได้รับจากการแกงคือดับกลิ่น ทำให้หนังนุ่มยืดตัวได้ดี เมื่อขึ้นเป็นหนังหน้าตะโพนไทยแล้วจะดังดีไม่หย่อนง่าย และยังป้องกันแมลงไม่ให้กัดกินหนังได้เป็นอย่างดี

เมื่อเตรียมหนังวัวได้แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการ "ดงหนัง" คือ นำหนังไปครอบที่หน้าทั้งสองของหุ่นตะโพน เจาะรูขอบหนังแล้วหาเชือกมาร้อยดึงหนังทั้งสองหน้า ให้ตึงที่สุด นำไปตากแดดตอนกลางวันและตากน้ำค้างในเวลากลางคืนถึงเวลาเช้า หากหนังหย่อนช่างจะต้องดึงให้ตึง หรือที่ภาษาทางช่างเรียกว่า "สาว" คือดึงให้ดึง แล้วนำไปตากแดดตากน้ำค้างเช่นเดิม ทำอย่างนี้เรื่อยไปจนกว่าหนังจะไม่หย่อนอีกแล้ว เช่นนี้แล้วต่อไปหนังจะไม่หย่อนง่ายไม่ว่าอากาศจะร้อนหรือเย็น จากนั้นจึงขูดขนวัวออกและแต่งหนังหน้าด้านใน ให้มีความหนาบางตามต้องการ ทั้งหน้ารุ่ยและหน้ามัด อาจารย์สมภพ ข้าประเสริฐ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ได้กล่าวถึงการขึ้นหน้าตะโพนไทยสำหรับบูชา หรือ "ตะโพนครู" ว่า หนังหน้าตะโพนที่ใช้นั้น โบราณจะใช้หนังเสือมาขึ้นเป็นหน้ารุ่ย ใช้หนังหมีมาขึ้นเป็นหน้ามัด ใช้หนังวัวกระทิงมาท้าหนังเรียด หุ่นตะโพนใช้ไม้กุ่ม เท้าใช้ไม้ขนุน ส่วนคานกลางใช้ไม้มะกรูด โบราณถือเป็นของมงคลป้องกันสิ่งไม่ดี มีไว้ประจ้าวงเพื่อไว้กราบไหว้บูชา ถือเป็นสิริมงคลยิ่ง

5.4.2.3 ไส้ละมานเป็นหนังมีลักษณะเป็นเกลียวเชือกร้อยขัดกันไปมาอยู่ตรงส่วนขอบหน้ากลอง เป็นรูสำหรับร้อยสายเร่งเสียงทำให้หนังหน้าของตะโพนไทยตึงได้เสียงตามต้องการ การทำไส้ละมานนับว่าเป็นขั้นตอนที่ยุ่งยาก ซึ่งช่างขึ้นตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองสองหน้าต้องเรียนและฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ในการทำไส้ละมานเพื่อให้เกิดเป็นรูสำหรับร้อยสายเร่งเสียง เรียกวิธีการนี้ว่า "การแทงไส้ละมาน" เพราะต้องนำหนังเส้นเล็กตีเกลียวให้เป็น เส้นกลมแทงรอบลงไปที่ขอบของหนังหน้าซึ่งเจาะรูเตรียมเอาไว้ โดยใช้หนังตีเกลียวจำนวน 4 เส้นนำมาแทงร้อยขัดกันไปมาจนรอบขอบหนังหน้าตามวิธีการแทงไส้ละมานที่สืบทอดกันมาแต่โบราณจนเกิดเป็นรู ร้อยสายเร่งเสียงเรียกว่าการแทงไส้ละมาน การแทงไส้ละมานให้สวยงามและแข็งแรงควร ใช้หนังวัวส่วนหลังค่อนไปทางหัวของวัว ซึ่งมีความหนาปานกลาง นำมาตัดให้ได้ความกว้างเสมอกันเพื่อนำมาตีเกลียวให้เป็นเส้นกลมขึงตากแดดให้แห้ง ขัดด้วยกระดาษทรายเพื่อลบความ

คมของหนังให้กลมเหมือนเส้นเชือกขนาดเล็กทั่วไป เวลาแทงต้องจัดให้เรียงเส้นให้สวยงามและต้องแทงให้แน่นตึง จึงจะใช้งานได้ดีและทนต่อแรงดึงของสายเร่งเสียง

5.4.2.4 หนังเรียด เป็นหนังส่วนที่ใช้ร้อยระหว่างรูไส้ละมานทั้งสองด้าน เป็นสายเร่งเสียงของตะโพนไทยให้หนังหน้าตึงได้เสียงตามต้องการ การทำหนังเรียดนั้นไม่ยาก เพียงแต่ต้องเลือก หนังวัวที่มีความหนาพอที่จะทนต่อแรงดึงได้ควรเป็นหนังส่วนบั้นท้ายใกล้หางของวัว นำมาตัดเป็นแผ่น กลมใหญ่ แช่น้ำให้นุ่ม ใช้ไม้กระดานแผ่นใหญ่ทับทิ้งไว้ประมาณ 1 คืน เพื่อให้หนังเรียบหน้าสมอกัน แล้วจึงนำมาตัดเป็นเส้นเรียดโดยตัดวนเป็นวงกลม เริ่มจากขอบนอกไปหาจุดศูนย์กลาง เส้นเล็กกว้างประมาณ 8 มิลลิเมตร แล้วนำไปยืดให้ตึงเป็นเส้นตรง นำไปตากแดดให้แห้งจะได้หนังเรียดที่ยาวและเป็นเส้นตรง วิธีการนี้เรียกว่า “การตัดริ่ว” แต่เดิมใช้มือตัดซึ่งเป็นวิธีโบราณ ปัจจุบันใช้เครื่องตัดโดยอาศัยเทคโนโลยีสมัยใหม่มาช่วย เรียกว่า “ชักเรียด” ทำให้การตัดหนังเรียดทำได้รวดเร็วขึ้นและได้หนังเรียดที่มีความกว้างของเส้นเท่ากันมากกว่าใช้มือตัด

5.4.2.5 หนังรัดอก คือหนังเรียดที่ใช้เป็นสายเร่งเสียง นำมาพันรอบตัวตะโพนไทยตรงส่วนกลางให้แน่น เรียงกันหลายรอบจนเกิดความกว้างประมาณ 8 เซนติเมตร เรียกว่าหนังรัดอก การพันหนังรัดอกนั้น บางกรณีไม่ใช้การพันแต่ใช้การขัดหนังระหว่างหนังเรียดที่ทำหน้าที่เป็นสายเร่งเสียงกับหนังรัดอกเป็นลายสานแบบต่างๆของไทย คล้ายลายผ้าหรือลายสานพัดไม้ไผ่ของชาวบ้านทั่วไป ซึ่งทำให้หนังรัดอกดูสวยงาม ยิ่งนำหนังไปทารักให้เป็นสีดำแล้วน้ามาขัดเป็นหนังรัดอกจะดูเด่นเป็นลายที่ชัดเจนสวยงามยิ่งขึ้น ประโยชน์ของหนังรัดอกคือ ช่วยทำให้หนังหน้าของตะโพนไทยไม่หย่อนง่าย เพราะถ้าสาวหนังเรียดให้ตึงได้เสียงตามต้องการแล้ว ถ้ามีหนังรัดอกหนังเรียดจะไม่ ถอยหลังกลับมา ท้าให้ตะโพนไทยไม่หย่อน เสียงคงที่ ใช้งานได้นาน และเพื่อความสวยงามยิ่งขึ้น

5.4.2.6 หูหิ้ว เป็นห่วงหนังครึ่งวงกลม มีไว้เพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้าย มีขนาดพอที่จะสอดมือเข้าไปจับหิ้วได้ ตำแหน่งของหูหิ้วตะโพนไทยนั้นจะอยู่คร่อมหนังรัดอกเอาไว้ โดยใช้หนังเรียดเส้นยาวประมาณ 90 เซนติเมตร นำมาร้อยกับหนังเรียดที่ทำหน้าที่เป็นสายเร่งเสียงคร่อมหนังรัดอกเอาไว้ โบราณไม่ใช้ห่วงโลหะแต่จะใช้หนังเรียด ร้อยพันกันเองในตัวเป็นเส้นกลมเหมือนเส้นเชือก ดูเรียบร้อยสวยงาม

5.5 โทนรำมะนา

โทนนั้นแต่เดิมเรียกว่าทับ เป็นสิ่งที่อยู่ในประเภทอาตตะ เป็นกลองที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียว ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในวงมโหรีเครื่องสี่และวงปี่พาทย์ชาตรี คำว่า ”ทับ” นั้นเป็นภาษาอาหรับ มาจากคำว่า “ทับลา” ชาวมลายูเรียกว่า “ทาบาส” เป็นกลองรูปทรงคล้ายหม้อ หรือคณโฑ

น้ำ สันนิษฐานว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากพวกอาหรับและอินเดีย เพราะชนชาติอาหรับและอินเดียรู้จักประเทศในแถบเอเชียมาตั้งแต่ยุคโบราณ ราวสมัยอาณาจักรศรีวิชัยที่กำลังเจริญรุ่งเรืองอยู่ในขณะนั้น ในปลายศตวรรษที่ 14 พวกมลายูได้ย้ายไปตั้งถิ่นฐานในอินโดจีน ซึ่งในเขมรปัจจุบันนี้ยังคงมีพวกแขกจามหลงเหลืออยู่ให้เห็น พวกแขกอินเดียและอาหรับได้เข้ามาติดต่อค้าขายกับคนไทยก่อนสมัยสุโขทัยเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา จะเห็นได้ว่าในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถก็มีพวกอาหรับ พวกเปอร์เซีย และพวกอินเดียเข้ามาในไทยเป็นจำนวนมาก สันนิษฐานว่า ทับคงได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับ ซึ่งเป็นกลองที่ใช้ในพิธีสำคัญเป็นส่วนใหญ่มิได้นำมาตีบรรเลงเล่น ส่วนในวงมโหรีเครื่องสี่ของไทยเรานั้น ได้นำเอา “ทับ” มาแทน “บัณเฑาะว์” และดัดแปลงแก้ไขเพื่อให้เหมาะกับการบรรเลง เพราะบัณเฑาะว์เป็นกลองที่ต้องใช้การไกวแทนการใช้มือตี แต่เดิมเชื่อกันว่าบัณเฑาะว์นั้น มีลีลาจังหวะที่สร้างสรรค์เป็นเครื่องดนตรีประจำองค์พระศิวะนาฏราช และยังคงใช้ในวงมโหรี วงขับไม้สำหรับงานพระราชพิธี เสียงจะไม่ค่อยดังบรรเลงเป็นจังหวะได้อย่างเดียว ไม่มีทำนอง ทับเข้ามาแทนบัณเฑาะว์ ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญอยู่ในวงมโหรีเครื่องสี่มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจนถึงทุกวันนี้ นอกจากจะอยู่ในวงมโหรีแล้ว ทับยังแพร่หลายในหมู่นักดนตรีทั่วไป ใช้ตีประกอบจังหวะการขับร้อง ฟ้อนรำเพลงพื้นบ้านในหมู่ประชาชนทั่วไปเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง จนเกิดเสียงดังรบกวนเข้าไปในเขตพระราชฐาน ซึ่งในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้กำหนดโทษเอาไว้ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ 15 และ 20 กล่าวว่า

ตอนที่ 15 “แต่ละประตูแสดงรามคือสระแก้ว ไอยการหมื่นโทราวิทคือผู้ชายหญิงเจรจาด้วยกันก็ดี และร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ ขับรำ โห่ร้องนี่นั่น ถ้าจับได้โทษสามประการ ประการหนึ่งให้ส่งมหาดไทย ประการหนึ่งให้ส่งองครักษ์ ประการหนึ่งให้ส่งลงหญ้าช้าง”

ตอนที่ 20 “อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดจะทะเลาะตีกัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น ทั้งนี้ไอยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า โทษเจ้าพนักงานถึงตาย”

จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าโทนหรือทับนั้นเป็นกลองที่ได้รับความนิยมบรรเลงประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิงของสามัญชนทั่วไปอีกด้วย ข้อความในตอนหนึ่งของจดหมายของลาลูแบร์ ราชทูตของฝรั่งเศสที่เข้ามาในแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชกล่าวเอาไว้ว่า “อนึ่งราษฎรพอใจสลับกับเสียงร้องเล่นๆในเวลาเย็นตามลานบ้านด้วยกลองอย่างหนึ่งเรียกว่า “โทน” ถือโทนไว้ด้วยมือซ้าย และตีไม่ใคร่จะหยุดด้วยมือขวา โทนนั้นทำด้วยดิน รูปเหมือนขวดไม่มีก้นแต่หุ้มหนังแทน มีเชือกผูกสำหรับแขวนคอได้” จากบันทึกของลาลูแบร์ที่

กล่าวถึงเรื่องของโทนเอาไว้ และได้บรรยายรูปร่างของโทนเอาไว้ว่า เหมือนขวดไม่มีก้นและใช้แขวนคอเดินบรรเลง แต่ปัจจุบันใช้นั่งบรรเลง

ภาพประกอบ 17 โทน

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

คำว่าโทนกับทับนั้น สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กล่าวว่า “ดูจะเป็นของเก่ามาด้วยกัน เช่นในกฎมณเฑียรบาลว่าห้ามตีโทน ทับ กรับ ฉิ่งในสระแก้ว ถึงประเพณีโบราณใช้โทนคู่เสมอไม่ว่าอะไร ลางทีใบที่ตีขัดกับที่ตีจังหวะเรียกต่างกันเป็นโทนกับทับกระมัง แม้ละครแต่ก่อนก็ใช้โทนเห็นเอยู่ที่คำว่า “จ๊ะจ๋งจ๊ะ ถิ่งจ๋ง (งะอ้า) ถิ่ง” และ “จ๊ะถิ่งถิ่ง” นั้นเป็นเสียงของโทน”

จากข้อความของสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ แสดงให้เห็นว่าโทนและทับเป็นกลองชนิดเดียวกัน ทางภาคใต้ของประเทศไทยยังเรียกโทนที่ใช้ประกอบการแสดงมโนราห์ หนังตะลุงว่าทับ ตามภาษาดั้งเดิมของอาหรับ แต่ภาคกลางเรียกว่าโทน เข้าใจว่าคำว่าโทนนั้นเกิดขึ้นทีหลัง เป็นการเรียกตามเสียงซึ่งเวลาตีลงไปแบบเปิดมือจะมีเสียงดัง “โทนโทน” แต่ถ้าตีแบบตัดเฉียงๆปาดมือลงไปบนหน้ากลองเสียงจะดัง “ทั่มทั่ม” มีการนำโทนไปใช้ในโอกาสต่างๆไม่เหมือนกัน เช่น โทนมโหรีใช้ตีคู่กับรำมะนาในวงมโหรี หรือวงเครื่องสายไทย และนำไปใช้กับวงปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งจะใช้โทน 2 ใบ ตีคู่กัน ใช้ประกอบการแสดงมโนราห์ หนังตะลุง และการแสดงพื้นเมืองทางภาคใต้

5.5.1 ลักษณะของโทนนั้น บ้างว่าเหมือนกลองยาว เหมือนขวดไม่มีก้น เหมือนคณโฑ ใส่น้ำบ้าง ซึ่งมีความเห็นแตกต่างกันไป แต่โดยภาพรวมแล้ว รูปร่างลักษณะของโทนจะเห็น

ออกมาเหมือนกัน แต่เปรียบเทียบกับสิ่งของที่เห็นว่าเหมือนนั้น ต่างกันไปทั้งขวดน้ำ คนโท กลองยาว ต่างก็มีรูปทรงคล้ายๆกัน โดยองค์รวมจะแตกต่างกันที่รายละเอียด ซึ่งเป็นศิลปะที่ไม่เหมือนกัน เท่านั้น ส่วนรำมะนามีลักษณะคล้ายชามไม่มีก้น ซึ่งข้อคิดเห็นในเรื่องนี้ จะเห็นตรงกันว่าคล้ายชาม ซึ่งเป็นภาชนะใส่อาหาร เป็นการเปรียบเทียบที่ชัดเจน

5.5.1.1 หุ่นของโทน ในสมัยกรุงศรีอยุธยา หุ่นของโทนทาจากดินเผา แต่ปัจจุบันทำมาจากไม้เนื้อแข็งก็มี และส่วนที่ทำจากดินเผาก็ยังคงมีใช้อยู่ หุ่นของโทนจะแบ่งเป็นสองส่วน คือส่วนท่อนบนซึ่งเป็นตัวที่ขึ้นหนังหน้ากับหนังเรียด เพื่อใช้ตีให้เกิดเสียงดัง และส่วนท่อนล่างซึ่งยาวเรียวลงมามีปากลำโพงเล็กๆ มีความกว้างพอกับขนาดของฝ่ามือของผู้บรรเลง เวลาบรรเลงจะต้องปิดเปิดบังคับเสียงของโทนให้เกิดเสียงตามต้องการ ตัวหุ่นโทนจะยาวประมาณ 35 - 36 เซนติเมตร และยังมีหน้ากว้างที่ขึ้นหนังกว้างประมาณ 22 เซนติเมตร ในส่วนนี้จะเป็นกระพุ้งป่องคล้ายลูกจันและจากส่วนนี้เชื่อมต่อกับส่วนล่างเป็นคอสำหรับใส่ห่วงเหล็กเอาไว้ร้อยหนังเรียดกับหนังหน้า ส่วนล่างต่อจากคอลงไปจะค่อยๆเรียวเล็กลง และตรงปลายสุดจะบานเป็นปากลำโพงเล็กๆประมาณ 11 เซนติเมตร ประโยชน์ของหุ่นนั้นใช้เป็นที่ขึงหนังหน้ากลองไว้สำหรับตีให้เกิดเสียงและเป็นกล่องเสียงช่วยให้เกิดความดังกังวาน เสียงของโทนจะดังมากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับหุ่นกลอง การขุดคว้านภายใน หรือการปั้นด้วยดินที่ต้องมีอาศัยศิลปะในการตกแต่งตามสูตรของช่างแต่ละคน ซึ่งมีองค์ความรู้ที่ต่างกันไป ส่วนมากเกิดจากการทดลองและประสบการณ์ในการทำที่ชำนาญจนเกิดเป็นสูตรสำเร็จของช่างแต่ละคน

5.5.1.2 หนังหน้าโทน หนังหน้ากลองโทนมโหรีที่ใช้ขึ้นหน้านั้นใช้ได้หลายอย่าง เช่น หนังวัว หนังแพะ หนังงูงวงช้าง หนังงูเหลือม เป็นต้น แต่ที่นิยมมากได้แก่หนังวัวกับหนังงูงวงช้าง เพราะดังไพเราะถูกใจผู้บรรเลงและผู้ฟัง ซึ่งข้อดีของหนังวัวและหนังงูคือจะไม่หย่อนง่ายและทนต่อสภาพอากาศได้ดี คุณภาพของเสียงจะไม่เปลี่ยน การทำหนังหน้าโทนมโหรีนั้น ถ้าเป็นหนังวัวต้องเลือกใช้ส่วนที่บาง ถ้าเป็นหนังลูกวัวได้ก็ยิ่งดี กรรมวิธีในการทำเหมือนกับการขึ้นหนังหน้าของตะโพนไทยและกลองสองหน้า คือต้องผ่านการแช่น้ำด่าง การลุ่มให้หนังนิ่มและนำมาครอบกับหุ่นโดยวิธีการดงหนังเหมือนตะโพนไทย เสร็จแล้วนำไปตากแดดเอาไว้สัก 4 - 5 วัน จากนั้นจึงนำมาตัดขอบแต่งหน้าด้านในให้ได้ความหนาบาง ตามต้องการของช่างแต่ละคนซึ่งจะไม่เหมือนกัน แต่ส่วนมากแล้วหนังหน้าของโทนมโหรีจะไม่หนามาก เพราะถ้าหนังหน้าหนาเสียงกลองจะสูง ซึ่งผิดธรรมชาติของโทนมโหรี เสียงต้องทุ้มต่ำจึงต้องแต่งหนังหน้าให้บาง ส่วนหนังหน้าที่นำมาจากหนังงูนั้นต้องเป็นงูที่ตัวใหญ่ และหนังต้องเหนียว ช่างนิยมใช้หนังงูงวงช้างและหนังงูเหลือม กรรมวิธีในการทำหนังงูนั้นเมื่อถลกหนังออกจากตัวงูต้องระวังอย่าให้ถูกปลายมีด

หรือของแหลมทิ่มเป็นรูเล็กๆหรือที่เรียกว่า "ตามด" ซึ่งช่างจะต้อระวังให้มากเพราะเวลาตากแห้งแล้วจะมองไม่เห็น ถ้านำไปใช้ขึ้นหน้ากลองจะใช้ไม่ได้ ฉะนั้น การถลกหนังนั้นต้องทำอย่างระมัดระวัง และพยายามตัดเอาเนื้องูออกให้หมด เสร็จแล้วนำไปตำกแดดจนแห้งสนิท แล้วจึงนำมาตัดตำมรูปหน้ำของกลองโทนมโหรี ให้มีขนำดกว้างกว่าหน้ากลองเล็กน้อย จากนั้นนำไปแช่น้ำประมาณ 5 - 6 ชั่วโมง พอหนังงูนิ่มจึงนำมาครอบด้วยกรรมวิธีการดงหนังเหมือนหนังวัวแล้วนำไปตากแดดให้แห้ง แล้วจึงนำมาขัดแต่งหน้าในด้วยกระดาษทรายละเอียดให้ได้ความหนาบางตามความต้องการเช่นเดียวกับการใช้หนังวัว ก็จะได้หนังหน้าที่เป็น หนังงูตามต้องการ นักดนตรีไทยรุ่นเก่านิยมใช้หนังงูทำหนังหน้าโทน ซึ่งเมื่อตีขอบจะได้เสียงดัง "จ๊ง" ไพเราะน่าฟัง

5.5.1.3 หนังเรียดคือสายเร่งเสียงที่ทำให้หน้ากลองตึงได้เสียงตามต้องการเช่นเดียวกับตะโพนไทยและกลองสองหน้าที่จะต้องมีหนังเรียดไว้สำหรับเร่งเสียงให้หน้ากลองตึงโทนมโหรีนั้น โบราณใช้หวายผ่าซีกมาทำเป็นหนังเรียด คล้ายกับกลองแขกในสมัยโบราณเช่นกันต่อมาใช้หนังวัวแทนหวาย นำมาชักเรียดเป็นเส้นเล็กๆ ในปัจจุบันใช้เชือกคล้ายสายซออู้หรือซอสามสาย แต่ขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย นำมาใช้เป็นหนังเรียดแทนหวายและหนังวัว ซึ่งหาง่ายและคุณภาพจะไม่แตกต่างจากหวายและหนัง จึงเป็นที่นิยมใช้กันมากในปัจจุบัน

5.5.1..4 ไส้ละมานคือห่วงหรือรูที่ติดอยู่กับหนังหน้าของโทนมโหรี เพื่อใช้ร้อยสายเร่งเสียงให้หน้ากลองตึง การทำไส้ละมานนั้น แต่เดิมใช้หนังวัวนำมาชัดเรียดเป็นเส้นเล็กๆ ตีเกลียวเป็นเส้นกลมตากแดดให้แห้ง แล้วขัดด้วยกระดาษทรายให้เป็นเส้นกลมไม่มีเหลี่ยม นำมาร้อยถักกับหนังหน้าหรือที่เรียกว่าการ "แทงไส้ละมาน" เหมือนตะโพนไทยและกลองสองหน้าปัจจุบันโทนมโหรีจะไม่ใช้หนังทำไส้ละมาน แต่จะใช้เชือกชนิดเดียวกับหนังเรียดและมีขนาดเท่ากันมาทำเป็นไส้ละมานแทน การแทงไส้ละมานของโทนมโหรีจะไม่ละเอียดเท่าตะโพนไทยและกลองสองหน้า มีการเว้นระยะของการแทงไส้ละมาน ไม่ให้ถี่ แต่โทนชาตรีนั้น ไส้ละมานจะมีรูถี่และยังใช้หนังวัวแทงไส้ละมานอยู่ดังเดิม

5.5.1.5 ห่วงคอเป็นห่วงเหล็กกลมสวมไว้ตรงคอของหุ่นโทนมโหรี ทำหน้าที่คล้ายไส้ละมานซึ่งอยู่ตรงข้ามกับหนังหน้า มีไว้สำหรับร้อยหนังเรียดเช่นกัน ถ้าเป็นตะโพนไทย จะร้อยหนังเรียดกับไส้ละมานเข้าหากันทั้งสองหน้า เพราะเป็นกลองที่ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า แต่โทนมโหรีหรือโทนชาตรีจะขึงด้วยหนังหน้าเดียว จึงต้องอาศัยห่วงคอเป็นตัวร้อยหนังเรียด เพื่อเร่งเสียงให้ตึงเวลาสาวกลอง

ส่วนประกอบต่างๆของโทนนั้นไม่ยุ่งยากเหมือนกลองชนิดอื่นๆ เนื่องจากใช้ขึงหนังหน้าเพียงหน้าเดียว การขึ้นจึงง่ายกว่ากลองที่ขึงหนังทั้งสองหน้า โทนมีส่วนประกอบน้อยชิ้น

มีส่วนประกอบที่เป็นลักษณะเด่นๆอยู่ที่หุ่นกับหน้าและหนังเรียด ตัวหุ่นนั้นใช้ไม้เนื้อแข็งกลึงและขุดด้านในให้ทะลุถึงกันทั้งสองด้าน

5.6 กลองยาว

กลองยาวเป็นเครื่องดนตรีสำหรับตีด้วยมือ ตัวกลองทำด้วยไม้ มีลักษณะกลมกลวง ขึงด้วยหนังหน้าเดียว มีรูปร่างยาว มีรูปทรงเฉพาะ ใช้สะพายในเวลาตี เรียกว่ากลองยาวหรือเถิดเทิง เชื่อกันว่ากลองยาวได้แบบอย่างมาจากพม่า ในสมัยกรุงธนบุรี หรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์

กลองยาวมีลักษณะคล้ายกับกลองแอว์แต่มีขนาดเล็กกว่า ตัวหุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ก้ามปู ไม้ขนุน ไม้มะม่วง เป็นต้น ส่วนท่อนบนที่เป็นลำตัวเอาไว้ขึ้นหน้าด้วยหนัง ช่วงนี้จะบานป่องออกเล็กน้อยคล้ายถ้วยทรงสูง ส่วนบนยาวประมาณ 35 เซนติเมตร และความกว้างของหน้ามีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 21 เซนติเมตร ลำตัวค่อยๆ บานออกเหมือนปากแตรเป็นลำโพงให้เสียงดังกังวาน ส่วนล่างยาวประมาณ 45 ต่อจากลำตัวแล้วค่อยๆ บานออกเหมือนปากแตรเป็นลำโพงให้เสียงดังกังวาน รวมทั้ง 2 ส่วนแล้ว จะยาวประมาณ 75 เซนติเมตร กลองยาวเป็นกลองที่ขึงด้วยหนังเพียงหน้าเดียว นิยมใช้หนังวัวมาขึ้นเป็นหนังหน้า และใช้ไส้ละมานที่ทามาจากหนังวัวเช่นกัน นามาตีเกลียวเป็นรูร้อยสายเร่งเสียง และใช้หนังเรียดซึ่งทามาจากหนังวัว ด้วยวิธีการชัดเรียดเป็นเส้นยาวๆเป็นสายเร่งเสียง ซึ่งจะร้อยกับไส้ละมานที่ขอบหน้ากลองยาวและโยงมาร้อยกับห่วงคออีกด้านหนึ่ง ซึ่งเป็นช่วงต่อระหว่างตัวกลองด้านบนกับส่วนล่างที่ยาวเหมือนปากแตร กลองยาวนั้นนิยมแต่งเสียงด้วยข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเช่นเดียวกับกลองของไทยทั่วไป และหุ้มตัวกลองด้วยผ้าสีต่างๆเย็บจีบย่นปล่อยเชิงเป็นระบายห้อยลงมาปกตัวกลอง ใช้สายสะพายคล้องบ่าเฉียงกับตัวกลองเวลาเดินบรรเลง สายสะพายนั้นนิยมทามาจากผ้าหนาๆ เย็บประกอบกันสะพายคล้องบ่า โดยจะผูกไว้กับขอบด้านบนของหน้ากลองกับส่วนท้ายของกลองที่ยาวเป็นปากแตร เวลาบรรเลงใช้มือทั้งสองข้างตีสลับกันหรือจะให้ตลกขบขันเพื่อความสนุกสนาน ในการบรรเลงอาจใช้ศีรษะโหม่ง ลงศอก หรือเข่ากระทุ้ง และทุบด้วยกำปั้น ซึ่งเป็นลีลาของการบรรเลงกลองยาว

ภาพประกอบ 18 กลองยาว

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

กลองยาวมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เถิดเทิง” หรือ “เทิงบ้อง” ซึ่งคนไทยนิยมเล่นกันในงานรื่นเริงต่างๆ เช่น งานกฐิน บวชนาค เป็นต้น และนิยมเล่นกันมากในแถบภาคกลางของไทย สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากประเทศพม่า เมื่อครั้งพม่าทำสงครามกับไทยในสมัยกรุงธนบุรี หรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เวลาพักรบทหารพม่าจะเล่นกลองยาว ครั้นทหารไทยหรือพวกเชลยคนไทยได้เห็นเข้า ก็จำแบบอย่างมาเล่นกัน มีเพลงดนตรีไทยเพลงหนึ่งเป็นทำนองพม่าเรียกกันมาแต่เดิมว่า “พม่ากลองยาว” ต่อมามีผู้นาไปทาเป็นเพลงระบำและกำหนดให้ผู้รำแต่งตัวเป็นพม่าใส่เสื้อนุ่งโสร่งตาๆ ศีรษะโพกผ้าสี ผู้รำถือขวานออกมารำเข้ากับจังหวะเพลงที่กล่าวมาแล้วนั้น จึงเรียกชื่อเพลงนี้ว่า “เพลงพม่ารำขวาน”

นอกจากนี้ยังมีบทร้องเพลงไทยที่เกี่ยวข้องกับกลองยาว หรือเถิดเทิงอีกเพลงหนึ่งในละครเรื่อง พระอภัยมณี ตอน “เก้าทัพ” จะมีเพลงกราวยกทัพพม่า ซึ่งคำร้องดูเป็นตำนานของกลองยาว ดังนี้ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2551)

ทุงเล ทุงเล ที่นี้จะเห่พม่าใหม่
ตกมาอยู่เมืองไทย มาเป็นผู้ใหญ่ตีกลองยาว
ตีว่องตีไวตีได้จังหวะ ที่นี้จะกะเป็นเพลงกราว
เลื่องชื่อลือฉาว ตีกลองยาวสลัดได ฯ

การเล่นเทิงบ้องกลองยาวนั้ จะมีกลองยาวกี่ใบก็ได้ ตามแต่ความประสงค์ของผู้บรรเลง และใช้ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง บรรเลงร่วม โดยเฉพาะฉาบเล็ก ผู้บรรเลงกลองยาวจะเรียกว่า ฉาบล่อซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวตลกรำเกี้ยวอยู่ในวง บางวงก็นำปี่เข้ามาเป่าเป็นเครื่องดาเนินทำนองก็มี

ปี่ที่นำมาเป่านั้น จะเป็นปี่ที่ใช้กับวงกลองยาวโดยเฉพาะ คล้ายปี่แนเล็กของทางภาคเหนือ หรืออาจใช้ปี่ชวามาใช้แทนเพราะเสียงแหลมเล็กคล้ายๆกัน บางวงบรรเลงเป็นกลองยาวประยุกต์ นำไปบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ไม้แข็งเป็นจังหวะหน้าทับ 12 ภาษา ซึ่งจะหาชมได้ที่วงของกำนันสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี 2549 ซึ่งดูแปลกออกไป แต่เน้นที่ความสนุกสนานเช่นกัน และกรมศิลปากรได้นำไปแต่งท่ารำขึ้น เรียกว่า “รำกลองยาว” โดยใช้ผู้แสดงชายหญิงออกมารำเป็นคู่ พร้อมทั้งฝ่ายชายจะสะพายกลองยาวออกมาทำท่าบรรเลงไปด้วย การบรรเลงกลองยาวถือเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่สังคมไทยให้การยอมรับ และเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

5.7 กลองแขก

กลองแขกเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่ได้รับความนิยมในการบรรเลงประกอบจังหวะทั้งวงปี่พาทย์ วงมโหรี วงปี่พาทย์ดึกดาบรรพ์ แม้กระทั่งวงปี่พาทย์มอญ เมื่อบรรเลงเพลงตับหรือเพลงเถาจะนิยมใช้กลองแขกบรรเลงเป็นเครื่องประกอบจังหวะเช่นกัน และในวงการเยาวชนดนตรีไทยรุ่นใหม่ๆนั้น จะเริ่มฝึกหัดบรรเลงกลองแขกเป็นเครื่องประกอบจังหวะมากกว่าเครื่องหนังประเภทอื่นๆด้วยมีการฝึกในระดับพื้นฐานที่ไม่ยาก ใช้เวลาสั้นก็สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นได้หลากหลาย กลองแขกเป็นกลองที่บรรเลงหน้าทับสำเนียงภาษาต่างๆเข้ากับเพลงที่มีสำเนียงภาษาได้ไพเราะ โดยเฉพาะเพลงทางกรอที่บรรเลงกับวงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรีก็นิยมใช้กลองแขกเป็นเครื่องประกอบจังหวะ สร้างความไพเราะให้บทเพลงยิ่งขึ้น

ในปัจจุบันวงดนตรีไทยส่วนใหญ่นิยมกลองแขกมากกว่ากลองประเภทอื่น นับได้ว่ากลองแขกเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีความสำคัญต่อวงดนตรีไทย ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเครื่องประกอบจังหวะชนิดอื่นของไทย และใช้ประกอบจังหวะหน้าทับ เพลงไทยในสำเนียงเขมรอีกด้วย (อุดม อรุณรัตน์, 2530)

คนไทยเรียกผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามหรือผู้มีถิ่นฐานจากอินเดียหรือใกล้เคียง ว่า “แขก” จึงสันนิษฐานว่า “กลองแขก” เป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทกลองที่ได้แบบอย่างมาจากแขก สันนิษฐานกันว่ารับอิทธิพลจากหมู่เกาะสุมาตรา และหมู่เกาะชวาในประเทศอินโดนีเซีย หรืออาจจะเป็นแขกจากอินเดียหรือศรีลังกาก็เป็นอีกข้อสันนิษฐาน ไทยรับเข้ามาทางภาคใต้ของประเทศตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย มีหลักฐานกล่าวถึงพนักงานกลองแขกนา 200 ไร่ มียศเป็นหมื่นราชาราช มีลูกน้องเป็นพนักงานกลองเลว นา 50 ไร่ นามาใช้ในขบวนแห่ในการเสด็จพระราชดำเนินในกระบวนช้าง กระบวนเรือและใช้ประกอบการเล่นกระบี่กระบอง (สุพัฒน์ ธัญญ

วิบูลย์, 2539) ภายหลังนำมาใช้กับวงปี่พาทย์ ของไทย เมื่อครั้งนำมาประกอบการรำกริชในละคร เรื่องอิเหนา ซึ่งเป็นของชวาแต่นำมาแสดงเป็นละครของไทยในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา

ภาพประกอบ 19 กลองแขก

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

กลองแขกนั้นมีรูปทรงคล้ายกับกลองมลายูและกลองชนะ กลองทั้งสองชนิดนี้รูปทรงจะอ้วนและสั้นกว่ากลองแขก แต่ลักษณะการขึ้นหน้าหนัง การใช้สายเร่งเสียงที่ดึงให้เกิดความตึงมีลักษณะคล้ายๆกัน แต่กลองมลายูและกลองชนะนั้นสายเร่งเสียงทำด้วยหนัง ต่างกับกลองแขกที่ทำด้วยหวาย ซึ่งต่อมาเปลี่ยนเป็นหนังเช่นกัน อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวถึงในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 12 ความว่า กลองแขกคือกลองชนิดหนึ่งที่มีรูปร่างยาวๆ ขึ้นหนังทั้งสองด้าน ใช้สายเร่งเสียงโยงห่างๆกัน ไทยเรามีกลองแบบนี้ใช้อยู่ 2 ชนิด ชนิดหนึ่งเรียกว่ากลองมลายู การผสมวงก็มีกลอง 4 ใบ ปี่ 1 เลา กับฆ้องเหม่ง ซึ่งเป็นฆ้องที่มีขนาดย่อมและหนามาก ตีด้วยไม้ท่อนเล็กๆ 1 ใบ ใช้ในขบวนแห่ต่างๆจนถึงแห่พระบรมศพและพระศพของเจ้านาย เป็นเครื่องประกอบเฉพาะงานศพเรียกกันเป็นสามัญว่า “กลองสี่ ปี่หนึ่ง” และบางแห่งก็ลดกลองเหลือเพียง 2 ใบ ใช้ทำเพลงบัวลอยและประกอบปี่พาทย์นางหงส์ เฉพาะประกอบปี่พาทย์นางหงส์ใช้ฆ้องโหม่งแทนฆ้องเหม่ง เพราะในวงปี่พาทย์มีฆ้องโหม่งอยู่แล้ว ส่วนกลองแขกนั้น ได้แบบมาจากชวา หรือประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน การผสมวงมีเพียงกลอง 2 ใบ ปี่ชวา 1 เลา กับฆ้องโหม่ง 1 ใบ ในสมัยโบราณได้เพียงประกอบการฟ้อนรำ เช่น รำกริชและรำกระบี่กระบอง ต่อมาใช้

ในขบวนเสด็จและใช้เป็นเครื่องประโคมในพิธีกรรมต่างๆคู่กับวงปี่พาทย์ แต่ภายหลังใช้ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะแทนฆ้องโหม่ง ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้มีผู้คิดรวมวงกลองแขกดังกล่าวกับวงเครื่องสาย บรรเลงร่วมกัน โดยเอาโทนรำมะนา และขลุ่ยในวงเครื่องสายออกเสีย เพราะเป็นเสียงที่พ้องกันและไร้ผลในการผสมวง เรียกวงผสมนี้ว่า “กลองแขกเครื่องใหญ่” แต่ในสมัยปัจจุบันเรียกว่า “เครื่องสายปี่ชวา” โดยใช้กลองแขกเป็นเครื่องกำกับจังหวะแทนโทนรามะนา และใช้ปี่ชวาแทนขลุ่ย

จาก “ตำนานกลองแขก” ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงพระนิพนธ์ไว้กล่าวว่า “เครื่องกลองแขกนั้นเดิมเมื่อได้มาจะใช้ในการฟ้อนรำ เช่น รำกระบี่กระบอง ทำนองมาแต่แขกรำกริชก่อน แต่ในการแห่ก็ใช้เช่น นำกระบวนแห่โสกันต์และนำเสด็จพระราชดำเนินในขบวนเรือ เป็นต้น แต่ลดฆ้องโหม่งเสีย” (สงัด ภูเขาทอง, 2532) การนำกลองแขกมาใช้ในวงปี่พาทย์ เห็นจะมีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย คือเมื่อนำเอากลองแขกมาใช้ประกอบการรำในละครเรื่องอิเหนาซึ่งมีต้นเรื่องมาจากอินโดนีเซีย ไทยเรานามาดัดแปลงเป็นวรรณคดีของไทยในสมัย รัชกาลที่ 2 และนำมาแสดงเป็นละครใน หวังผลด้านอารมณ์เพลงทำให้ฟังเสมือนเพลงของแขกมากขึ้น จึงนำกลองแขกจากต่างประเทศมาใช้ โดยผสมวงกับปี่ชวาในการรำกระบี่กระบอง รำกริช เป็นต้น แม้กระทั่งปี่ที่นำมาใช้บรรเลงก็เรียกชื่อว่าปี่ชวา เป็นการบอกที่มาของปี่ที่เป่าได้เป็นอย่างดีให้รู้ว่าไทยได้แบบมาจากใคร ฉะนั้นการรำกริช การรำกระบี่กระบอง ในละครเรื่องอิเหนานั้น ผู้ชมผู้ฟังจะได้รับอรรถรสทางนาฏกรรมมากยิ่งขึ้น เป็นผลให้นำกลองแขกมาใช้กับวงปี่พาทย์ในการบรรเลงเพลงสำเนียงแขกเพื่อเป็นการเพิ่มสำเนียงของเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และต่อมาก็นำมาใช้กับเพลงประเภทอื่นๆด้วย โดยใช้แทนตะโพนไทยและกลองสองหน้า วงดนตรีไทยที่นิยมใช้กลองแขกในปัจจุบันได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรี วงเครื่องสายปี่ชวา และ วงกลองแขก

กลองแขกนั้นไทยเราได้แบบอย่างมาจากแขก ต่างประเทศ ซึ่งอาจเป็นชวาหรืออินเดีย เพราะไทยเป็นชาติที่เคารพสิทธิของผู้อื่นจะไม่เอาของๆ ผู้อื่นมาเป็นของตนเอง เช่น กลองแขก และชื่อเพลงต่างๆก็จะตั้งชื่อตามสำเนียงเพลงของชาตินั้นๆ เป็นต้น หรือกลองของมลายู ก็เรียกชื่อว่า “กลองมลายู” ทั้งประเทศชวาและมลายูต่างก็เป็นชนชาติที่คนไทยเรียกรวมๆว่า “แขก” การมีเขตติดต่อกันทาให้เกิดการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม ดนตรีก็เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่สามารถถ่ายโอนกันได้อย่างผสมกลมกลืนด้วยการยอมรับจากอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ ฉะนั้นกลองแขกซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของต่างชาติจะเข้ามาได้รับความนิยมในบ้านเมืองของเรา ก็คงมีความเป็นไปได้เพราะไทยเราก็มีการติดต่อกับประเทศในแถบนี้มาเป็นเวลาช้านาน ตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบันก็ยังมีความสัมพันธ์กันอยู่

5.7.1 ลักษณะของกลองแขก เป็นกลองที่มีรูปลักษณะเป็นทรงกระบอกและยังคงรูปทรงเอาไว้ได้เหมือนกับของชวาที่เรารับมาแต่เดิม มีเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อยในเรื่องของความอ้วนหรือความกว้างของ ตัวหุ่นกลองเดิมจะอ้วนกว่าปัจจุบัน กลองแขกใช้บรรเลงเป็นคู่มี 2 ใบ ใบหนึ่งเรียกว่าตัวผู้มีเสียงสูง และอีกใบหนึ่งเรียกว่าตัวเมียมีเสียงต่ำ ทั้งสองใบต้องบรรเลงประสานสอดแทรกเสียงเป็นทำนองร่วมกัน การบรรเลงใช้ผู้บรรเลง 2 คน และนิยมใช้มือทั้งสองข้างตีบรรเลง ในสมัยโบราณไม่นิยมใช้ไม้เหมือนกลองมลายู แต่ปัจจุบันเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงโดยนำไม้มาตีบรรเลงเพลงบัวลอยหรือเพลงสระหม่า โดยใช้ไม้กับกลองตัวผู้เป็นส่วนใหญ่

ลักษณะทั่วไปของกลองแขก โดยรวมแล้วสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนที่เป็นหุ่นกลองกับส่วนที่เป็นหน้ากลองที่ทำให้เกิดเสียง ในส่วนแรกนั้นไม่มีอะไรที่สลับซับซ้อนเป็นหุ่นกลองตามมาตรฐานของกลองแขกทั่วๆไป แต่ส่วนที่สองนั้นประกอบไปด้วยส่วนประกอบหลายอย่างด้วยกัน ได้แก่ ขอบกลอง หนังหน้า หนังเรียด หูระวิง รัดอก กลองทั้ง 2 ใบนั้นมีรูปร่างเหมือนกันและมีองค์ประกอบต่างๆเหมือนกันแต่ต่างกันที่การทำหนังหน้าให้มีเสียงสูง-ต่ำต่างกัน โดยใช้กรรมวิธีทางช่างมาช่วย ในส่วนของหุ่นกลองแขก และส่วนของหน้ากลอง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.7.1.1 หุ่นกลองแขกทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้มะขามเทศ ไม้กระพี้เขาควาย ไม้พยุง เป็นต้น หุ่นกลองแขกจะยาวประมาณ 57 เซนติเมตร หน้ารุ่ยมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร ส่วนหน้าต่านมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 17 เซนติเมตร ความหนาของตัวหุ่นประมาณ 2 เซนติเมตร. ตัวหุ่นนั้นกลึงหุ่นภายนอกให้ได้รูปตามต้องการเสียก่อนจึงเจาะทะลุถึงกันตามรูปร่างภายนอกเป็นทรงหัวปลีตัด หุ่นกลองแขกนั้น ต้องคว้านเจาะให้ถูกวิธีเพราะจะมีผลต่อเสียงกลองเมื่อขึ้นหนัง ช่างจะต้องขุดหรือคว้านส่วนที่อ้วนป่องให้เป็นกระพุ้ง เพื่อให้ได้เสียงจดังก้องกังวานกว่าขุดเจาะตรงเหมือนกระบอกไม้ หลังจากขุดเจาะแล้วควรตกแต่งภายในให้เรียบร้อยอุดรอยรั่วตามตาไม้หรือรอยแตก โดยใช้ชันกับน้ำมันยางทาภายในตามจุดต่างๆและเป็นการรักษาเนื้อไม้ไปในตัวด้วย จากนั้นจึงตบแต่งภายนอกโดยขัดให้เรียบร้อย ทาน้ำมันชักเงาให้ดูสวยงามเพราะหุ่นกลองแขกค่อนข้างจะเปลือยใช้หนังเรียดหุ้มตัวหุ่นไม่มิด ต่างกับหุ่นของตะโพนไทยหรือกลองสองหน้า หนังเรียดจะหุ้มตัวหุ่นมิดไม่เห็นเนื้อไม้ แต่กลองแขกนั้นจะเห็นไม้ของตัวหุ่นด้วย ตัวหุ่นกลองแขกใช้เป็นกล่องเสียง ซึ่งทำหน้าที่เหมือนลำโพง เมื่อตีไปบนหน้ากลองจะได้เสียงก้องกังวานและเป็นตัวยึดหน้ากลองทั้งสองด้านกับสายเร่งเสียง

5.7.1.2 ขอบหน้ากลองแขกคือส่วนที่อยู่ติดกับหน้ากลองทั้งสองข้างมีลักษณะเป็นวงกลม มีเส้นผ่าศูนย์กลางตามความกว้างของหน้ากลองทั้งสองด้าน วัสดุที่ใช้ทาขอบ

หน้ากลองแขกนั้นเป็นไม้ไผ่ที่มีอายุค่อนข้างแก่ นำมาผ่าตามยาวเป็นซีก กว้างประมาณ 1 นิ้วครึ่ง นำมาเหลาให้บางลงและขัดให้เรียบร้อย แล้วนำมาเป็นวงกลมให้พอดีกับเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองแขก โดยม้วนหลายรอบจนกว่าจะได้ความหนาของขอบหน้ากลองตามต้องการ ตัดไม้ไผ่ที่เหลือทิ้งแล้วนำไปพันด้วยเส้นหวายขนาดเล็กผ่าซีก พันโดยรอบ เรียงให้เส้นชิดติดกันจนครบรอบ เป็นการมัดให้ไม้ไผ่ที่ม้วนเป็นวงกลมนั้นคงรูปอยู่ได้ การทำขอบหน้ากลองแขกจะทำเช่นเดียวกันทั้งหน้ารุ่ยและหน้าต่าน โดยการวัดขนาดของขอบวงกลมด้านในของหน้าหุ่นกลองทั้งสองหน้า ดังนั้นการพันด้วยหวายจึงเป็นการเพิ่มขนาดขอบหน้ากลองและเป็นการลดขอบวงในด้วย หลังจากได้ขอบหน้ากลองแขกตามต้องการแล้ว นำหนังหน้าที่เตรียมไว้มาม้วนกับขอบแล้วครอบลงไปบนหน้ากลองเพื่อเป็นตัวกดให้หนังหน้ากลองตึงเข้ากับหน้ากลอง การขึ้นหน้าของกลองแขกนั้นไม่เหมือนกับตะโพนไทยหรือกลองสองหน้าซึ่งใช้การแทงไส้ละมานเป็น รูร้อยหนังเรียดโดยหนังหน้าจะอยู่ติดกับตัวหุ่น แต่หนังหน้ากลองแขกนั้นต้องม้วนกับขอบเสียก่อน แล้วจึงครอบลงบนหน้ากลอง ไม่มีการแทงไส้ละมานแต่ใช้วิธีการเจาะรูร้อยหนังเรียดลงตรงขอบหน้ากลองห่างๆเพื่อดึงเร่งเสียง ขอบของกลองแขกจะเป็นตัวกดให้หนังกลองตึงตามแรงดึงของหนังเรียด

5.7.1.3 หนังหน้ากลองแขกเป็นส่วนที่ใช้ตีให้เกิดเสียงแต่เดิมใช้หนังแพะ แต่ปัจจุบันใช้หนังวัว และยังคงใช้วิธีการม้วนหนังหน้าทั้งสองเหมือนของเดิมตามวิธีแบบโบราณ คือต้องเลือกว่าจะใช้หนังส่วนใดของวัว ถ้าทำกลองตัวผู้ หน้ารุ่ยก็ต้องใช้หนังส่วนที่หนา ถ้าทำกลองตัวเมีย หน้ารุ่ยก็ต้องใช้ส่วนที่บางกว่า แต่ถ้าทำหน้าต่านทั้ง 2 ใบต้องใช้หนังที่บางมากๆ

การทำหนังหน้ากลองต้องนำหนังที่เลือกได้มาตัดเป็นวงกลมให้กว้างพอที่จะใช้ม้วนกับขอบกลองได้แน่นไม่คลายออกได้ง่าย จากนั้นนำไปขูดแต่งให้ส่วนที่จะม้วนนั้น บางกว่าส่วนที่ใช้ตี แล้วนำไปแช่น้ำด่างทิ้งไว้ประมาณ 1 คืน นำขึ้นมารุ่มหรือทุบให้หนังนุ่มจนสามารถม้วนเข้ากับขอบกลองได้ คล้ายกับการขึงผ้าบนสะดึงเพื่อปักลวดลายต่างๆบนผ้า การม้วนหนังหน้ากลองแขกนั้นต้องม้วนชายหนัง ยัดเข้าด้านในให้แน่นแล้วนำไปตากแดดให้แห้ง ทำเหมือนกันทั้งสองหน้า จากนั้นนำไปขูดแต่งหนังหน้าให้เกิดเสียงตามสูตร และเคล็ดลับของช่างทำกลองแต่ละคนซึ่งมีวิธีการไม่เหมือนกัน เช่น ถ้าต้องการเสียงสูงของตัวผู้ก็จะขูดแต่งไม่มาก เพราะต้องให้หนังหนาเสียงจะได้สูง แต่ถ้าต้องการเสียงต่ำของตัวเมียจะต้องขูดแต่งให้บางพอสมควร เหลือใจกลางไว้มากกว่าส่วนอื่นจึงจะได้เสียงต่ำ ส่วนหน้าต่านนั้นต้องขูดแต่งให้บางมากๆจึงจะได้เสียงตามต้องการ เมื่อได้หนังหน้าที่ปรับแต่งเรียบร้อยแล้วจึงนำไปแช่น้ำธรรมดาทิ้งไว้ประมาณ 5 - 6 นาที แล้วนำหนังหน้ามาครอบกับหุ่นกลองแขก เจาะรูร้อยหนังเรียด ดึงให้ตึงได้รูปและได้เสียงตามต้องการ

5.7.1.4 หนังเรียดของกลองแขก ทำหน้าที่เป็นสายเร่งเสียงที่ทำให้หนังหน้ากลองตึงได้เสียงตามต้องการ โดยการเจาะร้อยกับรูที่หนังหน้ากลองทั้งสองข้าง การเจาะรูหนังหน้านั้นจะเจาะห่างๆกัน ประมาณ 6 รู 8 รู 10 รู หรือ 12 รู ตามแต่ขนาดความกว้างของหน้ากลองแขกจานวนรูร้อย หนังเรียดทั้งสองหน้าจะต้องเท่ากัน โดยหนังเรียดยังพันต่อเนื่องไปเป็นรัดอกและจบลงที่หูระวิงด้วย

หนังเรียดนิยมทำมาจากหนังวัวที่มีความหนา บางกรณีก็เลือกใช้หนังควายได้เช่นกัน เพราะหนังควายหนากว่าหนังวัว หนังเรียดของกลองแขกต้องเป็นหนังที่มีความยาวพอที่จะร้อยหนังหน้าได้ครบตามจำนวนรูโดยไม่ต้องต่อหนัง และเหลือเป็นหนังรัดอกได้อีก การคิดคำนวณความกว้างของหนังที่จะนำมาตัดเป็นหนังเรียดให้มีความยาวเพียงพอตามความต้องการ โดยทั่วไปแล้วจะนำหนังมาตัดเป็นวงกลมที่เส้นผ่าศูนย์กลางยาวเป็น 3 เท่าของเส้นผ่าศูนย์กลางของหนังหน้ารุ่ย แล้วนำมาชักเรียดออกเป็นเส้นให้มีขนาดความกว้างประมาณ 1.5 เซนติเมตร จากนั้นนำไปแช่น้ำทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที แล้วนำมาดึงและขึงเป็นเส้นตรง ตากแดดให้แห้ง จึงนำมาใช้ร้อยเป็นหนังเรียดได้ตามต้องการ

5.7.1.5 หนังรัดอกเป็นหนังเรียดที่เหลือจากการร้อยหน้ากลองทั้งสองด้าน เมื่อดึงให้ตึงแล้วจะมีหนังเรียดเหลือเศษอีกจานวนหนึ่ง ซึ่งช่างจะไม่ตัดทิ้ง แต่จะนำมาทำเป็นหนังรัดอกกลองแขก โดยนำมาพันกับหนังเรียดเป็นคู่ให้รอบตัวกลองแขกเพื่อช่วยดึงให้หนังเรียดตึงขึ้นไปอีก การใช้หนังรัดอกนั้นมีทั้งกลองตัวผู้และกลองตัวเมีย กลองตัวผู้นั้นต้องการเสียงสูงก็จะรัดอกขึ้นไปสูงกว่าส่วนของหุ่นกลองที่ป่องเป็นหน้ารุ่ย ทำให้หนังเรียดตึงมากขึ้นเสียงก็จะสูงขึ้นไปด้วย ส่วนกลองตัวเมียจะรัดอกต่ำกว่ากลองตัวผู้ เพราะต้องการเสียงต่ำ ถ้าใช้หนังรัดอกต่ำลงมาทางหน้าต่านซึ่งเป็นส่วนปลายของหุ่นกลอง มีเส้นผ่าศูนย์กลางสั้นกว่าหน้ารุ่ย จะใช้หนังรัดอกไม่มาก ทำให้หนังรัดอกเหลือ เราสามารถพันหนังรัดอกอีกรอบหนึ่งก็ได้หนังรัดอกนี้ยังใช้เป็นหนังสำรองยามเมื่อสายหนังเรียดขาดด้วย

5.7.1.6 หูระวิงเป็นห่วงโลหะทองเหลืองเป็นรูปวงรีหรือวงกลม ขนาดไม่ใหญ่นัก ใช้เป็นตัวกลางสำหรับผูกหนังเรียดเมื่อร้อยรูครบรอบแล้ว การร้อยหนังเรียดนั้นเริ่มต้นด้วยการนำปลายข้างหนึ่งมาผูกติดกับหูระวิงแล้วจึงร้อยสายเร่งเสียงให้ครบ เสร็จแล้ว นำหนังเรียดส่วนที่เหลือมาผูกติดกับหูระวิง ก่อนที่จะนำไปพันเป็นหนังรัดอก การใช้ห่วงหูระวิงจะสะดวกในการดึงหนังเรียดให้ตึง ผูกง่ายกว่านำหนังเรียดมาผูกกันเอง และเมื่อรัดอกครบรอบตามต้องการแล้ว ยังนำหนังส่วนที่เหลือมาพันกับหูระวิงเป็นการเก็บหนังที่เหลือให้เรียบร้อยดูสวยงามด้วย

5.8 กลองมาลายู

กลองมลายู มีรูปร่างลักษณะเหมือนกลองแขก แต่สั้นและอ้วนกว่า หน้าหนึ่งใหญ่ อีกหน้าหนึ่งเล็กขึ้นหนังสองหน้า กว้างประมาณ 20 เซ็นติเมตร หน้าด้านเล็กกว้างประมาณ 18 เซนติเมตร ตัวกลองหรือหุ่นยาวประมาณ 54 เซนติเมตร เร่งให้ตึงด้วยหนังรูดให้แน่น สายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนัง หน้าใหญ่อยู่ทางขวาไปตีด้วยไม้งอ หน้าเล็กตีด้วยฝ่ามือ สำรับหนึ่งมีสี่ลูก ต่อมาลดเหลือสองลูก ใช้บรรเลงคู่ อย่างกลองแขกลูกเสียงสูงเรียกว่า "ตัวผู้" ลูกเสียงต่ำเรียกว่า "ตัวเมีย" ใช้บรรเลงในวงบัวลอยในงานศพ และใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์

กลองมลายู แต่เดิมใช้ตีในกระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกอาสามลายูเข้ากระบวน เช่นที่กล่าวไว้ใน “โคลงพยุหยาตราเพชรพวง” ว่า

"มลายูยุรยาตรฆ้อง เคียงขาน
กระทุ่มกลองเสียงบรรสาร เพร่งพลิ้ว
ปี่เปลี่ยวเป่าเสียงหวาน เวงเวก
ตามขนัดในริ้ว อยู่หน้าพังเดิน"

ต่อมาไทยเรานำเอากลองมลายูมาใช้ในกระบวนแห่ เช่น แห่เชนทรัศวสนาน แห่พระบรมศพและศพเจ้านาย ต่อมาใช้บรรเลงประโคมศพโดยจัดเป็นชุด ชุดหนึ่ง มี 4 ลูก ซึ่งภายหลังลดเหลือ 2 ลูก ใช้บรรเลงคู่อย่างกลองแขก ลูกที่เป็นเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” คู่ลูกเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย” ใช้บรรเลงในวงบัวลอย ในงานศพ และใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530)

ภาพประกอบ 20 กลองมลายู

ที่มา: http://tkapp.tkpark.or.th/

6. ความเชื่อเกี่ยวกับกลองของไทย

มนุษย์มีความเชื่อแตกต่างกันไปตามความรู้ความคิดและประสบการณ์ที่ได้ตนพานพบและสัมผัส โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มของมนุษย์ที่มีความเจริญทางด้านวิทยาการสมัยใหม่ ความเชื่อนั้นมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมต่างๆของชีวิตมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง เป็นสิ่งที่อธิบายและให้เหตุผลกับเรื่องราวหรือการกระทำกิจกรรมที่เป็นการแสดงออกของมนุษย์ ทั้งในด้านเศรษฐกิจและการเมืองการปกครอง แม้กระทั่งความเป็นอยู่ในเรื่องอาหารการกิน ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค ความเชื่อเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่จะคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ หรืองานศิลปะเป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรม มนุษย์จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษาระบบความเชื่อที่เป็นที่มาของความรู้ความคิดต่างๆ

ดนตรีไทยเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่ง จัดอยู่ในสาขาของงานด้านสุนทรียศาสตร์ นอกจากบรรเลงเพื่อความบันเทิงแล้ว ดนตรีไทยยังใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมตามความเชื่อต่างๆของสังคมไทยด้วย เช่น ความเชื่อเรื่องพิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมเกี่ยวเทพเจ้าหรือพิธีกรรมเกี่ยวกับผีซึ่งดนตรีไทยนั้นมีบทบาทมาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสภาพของสังคมและท้องถิ่น เครื่องดนตรีไทยเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นใช้ในงานศิลปะและแฝงไว้ด้วยระบบความเชื่อหลายประการ เช่น ความเชื่อเรื่องกระบวนการสร้างเครื่องดนตรีไทย และความเชื่อในเรื่องของการเรียนรู้ดนตรีไทย ความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ อิทธิปาฏิหาริย์ของเครื่องดนตรีไทย กลองของไทยเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่แฝงไว้ด้วยความเชื่อ และเป็นเรื่องละเอียดอ่อนลึกซึ้งผูกพันกับการดำเนินชีวิตของกลุ่มนักดนตรีไทยหลายประการ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2530)

6.1 ความเชื่อในเรื่องการทำกลองไทย

เรื่องที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาในหมู่นักดนตรีในสมัยโบราณนั้น ผู้ที่เป็นนักดนตรีไทยมักจะมีความรู้ความสามารถในเรื่องของวิชาช่างไม้อยู่ด้วย เช่น สามารถปลูกบ้านเรือนไทยเป็นที่อยู่อาศัยเองได้ ต่อเรือสำหรับเป็นพาหนะในการเดินทางเอาไว้ใช้เองได้ ตลอดจนมีวิชาช่างทำเครื่องดนตรีไทยเอาใช้เองได้เฉพาะที่เป็นเครื่องไม้และเครื่องหนัง เช่น ต่อรางระนาดเอก ระนาดทุ้ม เหลาผืนระนาด กลึงร้านฆ้อง กลึงกลองทัด กลองแขก ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองสองหน้า ตลอดจนกลองภาษาต่างๆ รวมทั้งการขึ้นหนังหน้ากลองเอง ในสมัยเก่าก่อน ทุกบ้านที่มีวงดนตรีไทยจะมีความรู้ความสามารถในการทำเครื่องดนตรีไทยด้วยตนเอง มิได้ทำเป็นธุรกิจเหมือนปัจจุบันซึ่งมีการทำกันเป็นอาชีพโดยตรง

ความเชื่อเรื่องวัสดุทำกลอง เป็นความเชื่อเกี่ยวกับการคัดสรรค์และเลือกใช้ไม้เพื่อทำหุ่นกลอง ก่อนตัดไม้จะต้องทำพิธีขอขมาเพื่อขอตัดต้นไม้ต่อเทวดาหรือผีสางนางไม้เสียก่อน

เมื่อตัดไม้แล้วจึงนำไม้มากลึงและขุดให้เป็นโพรงทะลุถึงกัน หุ่นตะโพนไทยนั้นนิยมทำจากไม้กุ่ม ส่วนเท้าตะโพนสองด้านต้องทำด้วยไม้ขนุนและคานกลางเป็นไม้มะกรูด จากนั้นจึงนำไปให้พระสงฆ์หรือผู้มีอาคมขลังเรียกรูปเรียกนามให้ด้วย เพื่อความขลังและศักดิ์สิทธิ์ตามแบบแผนแต่โบราณ เชื่อกันว่าเมื่อยามบรรเลงจะไพเราะเป็นที่ชื่นชอบของผู้สดับรับฟัง

นอกจากนี้ยังมีข้อห้ามเกี่ยวกับไม้ทำกลอง เช่น การห้ามนำต้นไม้ที่ถูกฟ้าผ่ามาทำกลอง ห้ามนำต้นไทรมาทำกลองทัด เพราะความเชื่อในเรื่องของอาถรรพ์ต่างๆที่จะนำมาซึ่งความอัปมงคล และเคร่งครัดกันว่าควรนำไม้ที่เป็นมงคลมาใช้ทำกลอง เช่น ไม้กุ่ม ไม้ขนุน มาทำตะโพนไทย เชื่อกันว่าเป็นสิริมงคลป้องกันสิ่งชั่วร้ายได้ทั้งผู้ครอบครองและผู้บรรเลง

ส่วนหนังของตะโพนไทยนั้น หนังหน้าเท่งหรือหน้ารุ่ยให้ใช้หนังเสือ หนังหน้ามัดหรือหน้าติงให้ใช้หนังหมี โดยเชื่อว่าหนังสัตว์ทั้งสอง นอกจากจะเป็นที่เกรงกลัวของสัตว์อื่นแล้วยังช่วยปกป้องสิ่งชั่วร้ายด้วย เมื่อประชันจะให้ผลในทางไสยเวทย์ข่มวงฝ่ายตรงข้ามจะบรรเลงไม่ไพเราะ ไม่อาจสู้ได้ ส่วนหนังเรียดต้องทำจากหนังวัวกระทิง เพราะแสดงถึงความเข้มแข็ง อดทน ส่วนกลองอื่นๆก็มีเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเป็นที่รับรู้อยู่ ทว่า ที่ชัดเจนและถือปฏิบัติกันเคร่งครัดที่สุดคือตะโพน โดยเฉพาะ “ตะโพนครู” ยิ่งต้องสร้างให้ได้ตามความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ (มนตรี ตราโมท, 2533)

ในการทำกลองไทยนั้น นอกจากจะต้องทำพิธีขอเขมาเทวดาหรือนางไม้เพื่อขอตัดต้นไม้ เพื่อให้ได้มาซึ่งไม้สำหรับทำหุ่นกลองแล้ว เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้ทำกลองและผู้ที่เป็นเจ้าของครอบครองกลองนั้นๆ ตลอดจนผู้บรรเลงต่อไป โดยก่อนลงมือขุด จะต้องรดน้ำมนต์ธรณีสารให้ผู้ที่เป็นช่างทำ โดยมีครูผู้ใหญ่หรือพระสงฆ์เป็นผู้รดน้ำมนต์ให้ เชื่อว่ากันสิ่งไม่ดีที่ติดตามมากับต้นไม้จะทำให้เกิดอัปมงคล และเมื่อถึงขั้นตอนของการขึงหนังหน้ากลอง ครูผู้ใหญ่จะต้องรดน้ำมนต์ธรณีสารให้อีกครั้ง โดยพรมไปที่หุ่นกลอง หนังกลอง และช่างทำกลอง ก่อนจะปิดหนังหน้าลงไปบนหน้ากลอง ซึ่งช่างทำกลองถือว่าพิธีนี้สำคัญยิ่ง ถ้าไม่ถือปฏิบัติจะไม่เป็นมงคลแก่ตนเอง โดยเฉพาะการขึ้นตะโพนไทย ซึ่งบรรดาศิลปินดนตรีไทยเคารพนับถือว่าเป็นตัวแทนพระประโคนธรรพ วิธีการสร้างต้องทำให้ถูกต้องทุกขั้นตอน ช่างบางคนนำกระดู ชิ้นเล็กๆประมาณ 2 - 3 ชิ้น ของครูอาจารย์ที่เสียชีวิตไปแล้ว ใส่ไว้ในตะโพนไทยก่อนจะปิดหน้า เพราะเชื่อว่าครูจะคอยคุ้มครองและอยู่กับศิษย์ตลอดเวลา เป็นขวัญและกำลังใจ จากนั้นเมื่อทำการขึ้นหนังเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงนำไปให้พระสงฆ์หรือผู้ที่มีอาคมแก่กล้าเจิมด้วยแป้งและเรียกรูปเรียกนามปลุกเสกให้เกิดความขลังอีกครั้ง จากนั้นจึงนำออกบรรเลงได้ และจะต้องกราบไหว้บูชาสม่ำเสมอ ห้ามมิให้ตีเล่นพร่ำเพรื่อ

กลองทัดก็ต้องทำพิธีเช่นเดียวกับตะโพนไทยเช่นกัน ช่างนิยมนำกระดูกของครูอาจารย์มาใส่เอาไว้ด้วยเช่นกัน ก่อนจะปิดหน้ากลองจะพรมน้ำมนต์ธรณีสาร แล้วจึงตอกหมุดตรึงหรือตอกแส้ให้รอบเป็นการยึดหน้ากลองให้อยู่กับตัวหุ่น โดยเว้นเอาไว้ 3 ตัว ในสมัยก่อนคนมักจะนิมนต์พระสงฆ์ที่บิณฑบาตตอนเช้าตอกให้ นิมนต์พระพรมน้ำมนต์และตีกลองทัด 3 ครั้ง ถือเป็นสิริมงคล ผู้ครอบครองของจะได้มีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นความเชื่อของบ้านที่มีวงดนตรีไทยออกรับงานบรรเลงทั่วไป (กฤษฎา ด่านประดิษฐ์, 2560)

ส่วนกลองชนิดอื่นๆก็ยึดถือปฏิบัติเช่นเดียวกับตะโพนไทยและกลองทัด แต่ไม่นิยมใส่กระดูกครูอาจารย์ลงไปเหมือนตะโพนไทยและกลองทัด ในปัจจุบันความเชื่อในเรื่องของการสร้างกลองยังคงมีอยู่บ้างตามบ้านที่มีวงดนตรีไทยและสร้างกลองเอาไว้ใช้เอง แต่ลดลงไปหลายขั้นตอน เหลือเพียงแต่การรดน้ำมนต์ธรณีสารซึ่งยังพอมีให้เห็นอยู่บ้าง ส่วนการนิมนต์พระสงฆ์มาเจิมหรือตอกหมุดตรึง ตลอดจนใส่กระดูกครูอาจารย์นั้น ในปัจจุบันไม่มีแล้ว เนื่องจากการสร้างกลองต่างๆนั้นทำมาจากโรงงานหรือแหล่งผลิตที่เป็นอาชีพ ผู้ที่ทำกลองเป็นช่างทำกลองโดยอาชีพ ไม่ใช่นักดนตรีไทย ความเชื่อในเรื่องของการสร้างจึงเป็นเพียงกุศโลบายของคนโบราณเพื่อทำให้นักดนตรีเกิดขวัญและกำลังใจ และใส่ใจดูแลรักษากลอง

6.2 ความเชื่อในเรื่องการเรียนดนตรีไทยโดย

ในการเรียนดนตรีไทยโดยเฉพาะกลองนั้น โบราณต้องทำพิธีคำนับครูอาจารย์ก่อนจะเริ่มเรียน โดยบิดามารดาหรือผู้ปกครอง จะนำบุตรหลานมาฝาก หรือมอบตัวเป็นศิษย์ของครูดนตรีไทยในวันพฤหัสบดี และนำดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาว ขันล้างหน้า พร้อมเงินกานลมาทำพิธีคำนับครูก่อนเริ่มเรียน โดยครูผู้ใหญ่เป็นผู้นำไปกราบบูชาพระและบูชาตะโพนไทยก่อนเป็นการคำนับครู ส่วนใหญ่บ้านที่มีวงดนตรีไทยจะบูชาตะโพนไทยเพราะถือเป็นตัวแทนครูพระประโคนธรรพ ไม่นิยมมีศีรษะพระฤาษีเหมือนคณะลิเกหรือคณะละคร แต่จะบูชาตะโพนไทยแทน มีทั้งใบเล็กสำหรับบูชาและใบใหญ่ที่ใช้บรรเลงในงานทั่วไป โดยจัดวางไว้ในที่อันสมควรเพื่อกราบไหว้บูชา ในขั้นตอนนี้ผู้เรียนดนตรีไทยทุกคนจะต้องปฏิบัติเหมือนกันหมด โดยเชื่อว่าเป็นมงคลกับ ผู้เรียน เพราะนักดนตรีไทยเชื่อว่า เครื่องดนตรีไทยทุกชนิดมีครูเทพสิงสถิตอยู่ ผู้เรียนผู้เล่นพึงคารวะฝากตนเป็นศิษย์และขอพรให้เกิดกำลังใจในการเรียน (สงัด ภูเขาทอง, 2532)

การฝึกบรรเลงกลองมีความเชื่อที่นักดนตรีถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ เช่น ต้องผ่านการเรียนฆ้องวงใหญ่ เพลงชุดโหมโรงเย็นมาก่อนจึงจะเรียนตะโพนไทยได้ เมื่อจะเรียนหน้าทับเพลงตระโหมโรงต้องทำพิธีไหว้ครูและให้ครูผู้ใหญ่จับมือให้เป็นปฐมฤกษ์เสียก่อน จึงจะต่อหน้าทับเพลงตระโหมโรงได้ เมื่อจะเรียนหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ใช้ในพิธีไหว้ครู

ดนตรีไทย โขน หรือละคร จะต้องบวชเรียนเสียก่อน หรือต้องมีอายุ 30 ปีขึ้นไป โดยเฉพาะเพลงองค์พระพิราพซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุด ผู้เรียนต้องได้รับการครอบในพิธีไหว้ครูจากครูผู้ใหญ่ และต้องจับมือเป็นปฐมฤกษ์เช่นกัน จึงจะเรียนได้ อนึ่ง การจับมือเรียนนั้น นิยมจับให้กับศิษย์สายเดียวกันหรือสำนักใกล้เคียง

6.3 ความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของกลองไทย

ในประเด็นเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิชองกองไทยนี้ มีเรื่องเล่าเกี่ยวข้องกับความเชื่อและอาถรรพ์ต่างๆของกลองไทย เช่น ตะโพนไทย และกลองทัด เชื่อกันในหมู่นักดนตรีไทยว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ตั้งแต่กระบวนการสร้าง การสรรหาไม้และหนังมาทำเป็นตะโพนไทย การสร้างตะโพนครูเพื่อบูชานั้น จะต้องหาวัสดุในการสร้างให้ครบตามตำราจึงจะมีความขลัง (มนตรี ตราโมท, 2533)

นอกจากนี้ยังมีเรื่องเล่าเกี่ยวกับความขลังของตะโพนไทยว่า เวลาตั้งบูชาที่บ้าน ถ้าได้ยินเสียงตะโพนดังขึ้นเอง เป็นนิมิตหมายว่าจะมีผู้มาติดต่อให้ไปบรรเลงในงานต่างๆ หรือในงานใดที่มีเด็กมาตีเล่นหรือเดินข้ามตะโพนไทย เด็กนั้นจะเกิดอาการป่วยไข้ไม่สบาย ปวดท้อง จุกเสียดท้องขึ้น เชื่อกันว่าถูกครูตะโพนให้โทษเนื่องจากได้กระทำล่วงเกิน จะต้องทำพิธีขอขมา โดยทำน้ำมนต์ล้างหน้าตะโพนไทยให้ดื่ม นอกจากนี้ ข้าวสุกหน้าตะโพนยังมีผู้เก็บสะสมไว้เพื่อใช้เป็นส่วนผสมในการสร้างพระเครื่องก็มี เช่น พระขุนแผนดินหน้าตะโพน เป็นต้น

นักดนตรีไทยเชื่อว่ากลองเป็นที่สิงสถิตของวิญญาณอันศักดิ์สิทธิ์ สร้างความยิ่งใหญ่ให้กับพิธีกรรม การละเมิดข้อห้ามบางประการในสังคมดนตรีไทยถือเป็นสิ่งอัปมงคลที่จะส่งผลให้เกิดเหตุการณ์ไม่ดีต่างๆขึ้น ความเชื่อกับความจริงนั้นมีความสอดคล้องกันอยู่ เช่น การตีกลองมโหระทึกเพื่อขอฝน เมื่อตีแล้วเกิดฝนตกลงมาเป็นที่อัศจรรย์ หรือการตีกลองบางชนิดรักษาโรคได้ ในแถบภาคอีสานจะประโคมกลองรักษาคนเจ็บป่วย หรือบางครั้งใช้กลองเป็นเครื่องเสี่ยงทาย เช่น ที่สำนักดนตรีไทยพาทย์โกศล ของท่านครูจางวางทั่ว มีกลองทัดอยู่ 3 ใบ ชื่อ “เจ๋อ เจ๊อะ” เป็นกลองที่ได้รับสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ใช้เป็นกลองเสี่ยงทายประจำตระกูลพาทย์โกศล ในกรณีที่มีการล้มป่วยของคนในบ้าน เสียงของกลองจะเปลี่ยนไป เช่น ตอนที่ครูจางวางทั่วยังมีสุขภาพแข็งแรง เคยตีกลองเจ๋อเจ๊อะ ก็มีเสียงดังดี แต่พอท่านล้มป่วยใกล้จะสิ้นชีวิต เสียงกลองจะหย่อน ยุบตัวลงทั้งสามใบ แล้วท่านก็สิ้นชีวิต เป็นดังนี้มาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษของท่านแล้ว ถ้ามีคนล้มป่วยใกล้จะสิ้นชีวิต กลองทั้งสามใบจะหย่อนยุบตัวลง (อานันท์ นาคคง, 2537) เรื่องของความเชื่อต่างๆเกี่ยวกับกลองของไทยเรานั้น เป็นความเชื่อที่แฝงมากับเครื่องดนตรีไทยตั้งแต่กระบวนการสร้างไปจนถึงกระบวนการเรียนรู้ ความเชื่อในเรื่องอิทธิปาฏิหารย์ของ

สิ่งศักดิ์ที่สิงสถิตอยู่ในกลอง หากศึกษารายละเอียดของกลองทุกชนิด จะพบว่ามีความเชื่อมากมายหลายอย่าในเชิงไสยศาสตร์ และแม้แต่ศาสนาและวัฒนธรรม อันเป็นพลังของคนในสังคมดนตรีไทย ความเชื่อที่แสดงออกมาทั้งในรูปแบบที่สัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้ เป็นอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทย (อุทัย แก้วละเอียด การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 มีนาคม 2562)

7. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นอัตลักษณ์ไทย

7.1 อัตลักษณ์ไทย

คำว่า “อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต+ลักษณ และมีรากศัพท์มาจากคำว่า “Identitas” ในภาษาลาติน หมายความว่า เหมือนกัน เดียวกัน (ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์, 2553) ราชบัณฑิตยสภาให้คำอธิบายเกี่ยวกับอัตลักษณ์ ว่าเป็นผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักและจดจำได้มีลักษณะที่เป็นจุดเด่น จุดขาย เฉพาะตัว โดดเด่นเป็นสัญลักษณ์ อัตลักษณ์ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า “Character” ที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลที่รวมถึงสติปัญญา คุณธรรม จริยธรรม ความประพฤติ นิสัยส่วนตัวที่เป็นด้านนามธรรม แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์เป็นแนวคิดหลังสมัยใหม่ ส่งผลให้อัตลักษณ์ของบุคคลมีลักษณะที่เลื่อนไหลได้ไปตามกระแสวัฒนธรรมนิยมที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ไม่ใช่สิ่งตายตัวและไม่สามารถอธิบายได้อย่างเด็ดขาด (ราชบัณฑิตยสภา, 2550) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทเชิงพื้นที่และเวลานั้นๆด้วย ซึ่งจะต่างกับคำว่า “เอกลักษณ์” ที่มีความหมายว่าลักษณะที่มีร่วมกันเป็นลักษณะเฉพาะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นปึกแผ่น การมีหนึ่งเดียวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งตายตัวที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้

นอกจากนี้ อัตลักษณ์ (Identity) ในทัศนะของเสรี พงศ์พิศ ยังหมายความว่า ความสำนึกว่าเราเป็นใคร และเราแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร มีลักษณะเฉพาะอะไรบ้าง รวมทั้งมุมมองที่คนอื่นมองว่าเราเป็นใคร (เสรี พงศ์พิศ, 2553) โดยอัตลักษณ์แบ่งเป็น 2 ประเภทได้แก่ อัตลักษณ์ส่วนนบุคคล (Individual Identity) และอัตลักษณ์ทางสังคม (Collective/Social Identity) การแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์สามารถแสดงออกด้วยการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์และภาพตัวแทน (Symbol and Representation)

7.2 แนวความคิดเรื่องความเป็นไทย

จากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล ในประเด็นของความหมายและลักษณะของความเป็นไทย พบว่ามีผู้ศึกษาไว้ดังนี้ กฤตยา อาชวนิจกุล และคณะ กล่าวว่าความเป็นไทยและอัตลักษณ์ไทยถูกกำหนดให้มีขึ้นตามนโยบายรัฐนิยมของจอมพลป.พิบูลสงคราม ด้วยการ

ประกาศนโยบายรัฐนิยม12 ฉบับ ทำให้ทั้งสองสิ่งมีลักษณะที่เป็นแบบแผนตายตัวใช้ในการควบคุมดำเนินชีวิตและพฤติกรรมของคนไทยเพื่อให้ประเทศมีมิติเนื้อเดียวกันทั้งหมด และทำให้มีความเข้าใจเรื่องความเป็นไทยที่ตรงกันจากนโยบายดังกล่าว ทำให้สามารถสรุปความหมายของความเป็นไทยสะท้อนออกมาได้ 5 ลักษณะ คือ

7.2.1 ภาษาไทย เป็นภาษาที่ใช้สื่อสารเป็นภาษากลางใช้พูดและเขียน สะท้อนแนวคิดความเป็นเอกราช โดยให้คุณค่ากับภาษาไทยภาคกลางมากกว่าภาคอื่น

7.2.2 การยึดถือระบบคุณค่าและค่านิยมที่ดีงาม พฤติกรรมในสังคมและความเชื่อระหว่างเพศ โดยเฉพาะการใช้มารยาทในราชสำนักเป็นแนวทางในการกำหนดร่างกายและคุณสมบัติพฤติกรรมของคนชั้นต่างๆ การวางตัว การยืน เดิน นั่ง นอน การไหว้ การพูดจา การแสดงสีหน้า การเคารพระบบอาวุโส การอ่อนน้อมถ่อมตน การเกษตรกรรม การยิ้ม ความอ่อนโยน ความสามัคคี ความพอเพียง ความเป็นกุลสตรีแม่บ้านแม่เรือน

7.2.3 จารีตประเพณีที่สืบทอดกันมาโดยเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและท้องถิ่น

7.2.4 วัตถุสัญลักษณ์และสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย เช่นธงชาติไทย ลายกนก ลายไทย ผ้าไทย การนุ่งผ้าถุง เป็นต้น

อุดมการณ์ชาตินิยมผ่านความยึดมั่นในชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ความเป็นไทยถูกล่าวถึงโดยนักวิชาการอาวุโส สุลักษณ์ ศิวรักษ์ ว่า คือการเน้นให้ความสำคัญแก่ประชาชนยกย่องวัฒนธรรมและภูมิปัญญาชาวบ้าน ผ่านมุมมองทางพุทธศาสนาผ่านการมุ่งเน้นวิถีทางของความจริง ความดีและความงามที่สอดคล้องกันที่แก้ไขปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมและลดการบริโภคนิยมเน้นชาติไทยที่มีความหลากหลายชาติพันธุ์มีวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่มีค่า ความเป็นไทยเป็นจินตภาพแห่งตัวตน (Collective Self-Imagination) หรือเป็นสัญญะทางภาษาที่มีอิทธิพลต่อการมองเห็นตัวเองของคนยุคปัจจุบัน ซึ่งรูปแบบความเป็นไทยมีดังนี้

1) ศิลปะ หัตถกรรม จารีตประเพณี ขนบธรรมเนียมปฏิบัติทางวัฒนธรรม การละเล่นกีฬาพื้นเมือง สถานที่ วัตถุสิ่งของในชีวิตประจาวัน ดนตรีและการละเล่น

2) อุดมการณ์หลักของความเป็นไทย ความรู้ที่เกี่ยวกับสถาบันหลัก

3) ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติไทยและคนไทย

4) เรื่องของคนในสังคมในแง่เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ วัฒนธรรม สถานะทางสังคม อัตลักษณ์ย่อยๆในแต่ละท้องถิ่น

5) วิถีชีวิตของคนไทยในแง่มุมชีวิตประจำวัน ภูมิปัญญาพื้นบ้าน อาหาร การแต่งกาย

6) ภาษาไทย และการใช้ การพูด การเขียน

7) ระบบคุณค่า ค่านิยมและแบบแผนทางพฤติกรรม มารยาทไทย

7.3 ศิลปวัฒนธรรมไทย

ในประเทศไทยมีด้วยกันหลายกลุ่มหลายเชื้อชาติศาสนา แต่ด้วยพระบารมีพระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ที่ทรงปกครองด้วยหลักทศพิธราชธรรม พสกนิกรชาวไทยจึงอาศัยอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบร่มเย็น พร้อมทั้งยังสามารถสืบสานศิลปวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มของตนเองได้อย่างเสรี สิ่งเหล่านี้นำมาซึ่งการผสมผสานทางประเพณี ความเชื่อ และศิลปวัฒนธรรมที่คนไทยหลายกลุ่มได้อาศัยอยู่ด้วยกันมายาวนาน นับตั้งแต่การสถาปนาราชอาณาจักรไทยในดินแดนสุวรรณภูมิ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2552)

7.3.1 ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงละคร การเต้นรำและการดนตรีที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน และ/หรือ มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง การแสดงที่เกิดขึ้นนั้นเป็นการแสดงต่อหน้าผู้ชมและมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิง หรือเป็นการแสดงที่ก่อให้เกิดการคิด วิพากษ์จนนำไปสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งเป็นได้ทั้งแบบดั้งเดิมหรือประยุกต์ ได้แก่ การละคร การดนตรี และการแสดงพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดงแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ

7.3.1.1 ประเภทดนตรีและเพลงร้อง หมายถึง เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีและการขับร้องที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลินหรือเกิดอารมณ์ต่างๆ โดยมีบทบาทหน้าที่เพื่อบรรเลงขับกล่อม ให้ความบันเทิงประกอบการแสดงและประกอบพิธีกรรม ส่วนดนตรีแบ่งออกเป็นดนตรีในการแสดงและดนตรีในพิธีกรรม เช่น การดีดพิณ เป่าแคน ตีระนาด เป่าขลุ่ยสีซอ และการร้องเพลงกล่อมเด็ก

7.3.1.2 ประเภทนาฏศิลป์และการละคร หมายถึง การแสดงออกทางร่างกาย ท่วงท่าการเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ การเชิด การพากย์ การใช้เสียง การขับร้อง การใช้บท การใช้อุปกรณ์ ฯลฯ สื่อถึงเรื่องราว อารมณ์ความรู้สึก และอาจแสดงร่วมกับดนตรีและการขับร้องหรือไม่ก็ได้ การแสดงแบ่งออกเป็นการแสดงในพิธีกรรม การแสดงที่เป็นเรื่องราวและไม่เป็นเรื่องราว เช่น ละครใน ลิเก โขนลำตัด หมอลำ มโนราห์ รองเง็ง ฟ้อนรำ เป็นต้น

7.3.2 งานช่างฝีมือดั้งเดิม หมายถึง ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น สะท้อนพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชน โดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นผสมผสานกับความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แล้วพัฒนาเป็นความชำนาญเฉพาะบุคคล จนเกิดเป็นงานช่างฝีมือที่มีคุณภาพและมี

เอกลักษณะเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น เช่น การทอผ้าไหมหรือผ้าฝ้าย การทำเครื่องจักสานจากหวายหรือกระจูด การทำเครื่องเงินและเครื่องทองเหลือง เครื่องปั้นดินเผา เครื่องหนัง เครื่องดนตรีไทย งานแกะสลักไม้ เป็นต้น

8. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ในประเด็นการออกแบบ

8.1 หลักการออกแบบและการพัฒนาผลิตภัณฑ์

8.1.1 การกำหนดคุณลักษณะผลิตภัณฑ์

8.1.1.1 สรุปภาพรวมความต้องการของผู้ซื้อ (Identify customer needs)

8.1.1.2 ข้อมูลสรุปจากตัวชี้วัดและดัชนีการผลิต (Conduct Bench Marking)

8.1.1.3 การประเมินผลิตภัณฑ์ของคู่แข่งขันทางการค้า (Evaluate Competitor's Product)

8.1.1.4 การตั้งวัตถุประสงค์และเกณฑ์การออกแบบผลิตภัณฑ์ (Establish and Approve Product Design Specifications): PDS

8.1.2 การกำหนดมโนทัศน์ผลิตภัณฑ์

8.1.2.1 การพัฒนามโนทัศน์ทางเลือกสำหรับผลิตภัณฑ์ (Develop Alternatives Concept)

8.1.2.2 การเลือกมโนทัศน์ผลิตภัณฑ์ที่เหมาะสมมากที่สุด (Select Most Suitable Concept)

8.2 ขั้นตอนในการออกแบบ

8.2.1 การสร้างภาพร่างเพื่อสื่อสรุปแนวคิดและความต้องการตามข้อกำหนดกฎเกณฑ์ที่ตั้งไว้ (Design Briefs Rendering) ให้ปรากฏ ซึ่งอาจจะสร้างเป็นภาพอย่างง่ายๆมีขนาดเล็ก หลากหลายระดับคุณภาพ ด้วยมือของนักออกแบบหรือทีมงานฝ่ายออกแบบ (Hand Drawn) เพื่อใช้ประกอบการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น (Preliminary Study) แสดงรายละเอียดปลีกย่อยมีคำอธิบายระบุหรือกำกับแนวความคิดเริ่มต้นหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าแบบร่างทางความคิด (วัชรินทร์ จรุงจิตสุนทร, 2548)

8.2.2 การสร้างภาพแบบร่างสื่อสารความเข้าใจ (Comprehensive Sketch Design) ส่วนใหญ่เป็นการแสดงภาพร่าง

8.2.3 การออกแบบรายละเอียด (Detail Design)

8.2.4 การเขียนแบบใช้งาน (Working Drawing)

8.2.5 การกำหนดส่วนประกอบและวัสดุ (Part List and Materials Selection)

8.3 ขั้นตอนในการผลิต

8.3.1 การสร้างแบบจำลอง (Mockup Model Study)

8.3.2 การสร้างต้นแบบและการทดสอบการใช้งาน (Prototype Production and Testing)

8.3.3 การผลิตจริงตามสายงานการผลิต (Ongoing Product Production)

8.3.4 การสรุปและประเมินผล (Conclusion and Evaluation)

8.4 หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์

การออกแบบเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หรือสิ่งประดิษฐ์ ฉัตรชัย อรรถปักษ์ ได้กล่าวถึงหลักในการออกแบบไว้ว่า หลักการสร้างสรรค์งานศิลปะ ประกอบด้วยการซ้ำ จังหวะ ลวดลาย การลดหลั่น ทิศทาง ความกลมกลืน การตัดกัน ความสมดุล และเอกภาพ (ฉัตรชัย อรรถปักษ์, 2554) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

8.4.1 การซ้ำ (Repetition) เกิดจากองค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปวางอยู่ในที่ว่าง โดยมีที่ว่างคั่นอยู่ระหว่างหน่วย ได้แก่ จุด เส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง สี ลักษณะผิว ฯลฯ

8.4.2 จังหวะ (Rhythm) เกิดจากการซ้ำกันอย่างต่อเนื่องและมีเอกภาพขององค์ประกอบพื้นฐานที่มีลักษณะเหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป

8.4.3 ลวดลาย (Pattern) คือลักษณะการจัดวางองค์ประกอบซ้ำๆกันอย่างเป็นจังหวะ ทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวของงาน ทำให้งานมีเอกภาพและความกลมกลืน

8.4.4 การลดหลั่น (Gradation) คือการจัดลำดับขององค์ประกอบต่างๆ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง สีลักษณะผิว ฯลฯ เช่น ระดับสีอ่อนไปสีแก่ ลักษณะผิวเรียบไปสู่ผิวขรุขระ รูปทรงเล็กไปหารูปทรงใหญ่ เป็นต้น

8.4.5 ทิศทาง (Direction) หมายถึงความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เกิดจากการพิจารณาองค์ประกอบในงานศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น สามารถชักนำสายตาให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวไปตามทิศทางที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้น

8.4.6 ความกลมกลืน (Harmony) หมายถึงการนำองค์ประกอบพื้นฐานที่มีความคล้ายกันหรือเหมือนกันมาจะวางอย่างสัมพันธ์กัน เกิดจากประสานกันอย่างเหมาะสมและลงตัวในผลงาน ดูแล้วกลมกลืนไม่ขัดตา

8.4.7 การตัดกัน (Contrast) หรือการขัดแย้งกัน หมายถึงการจัดองค์ประกอบพื้นฐานที่มีคุณสมบัติต่างกันมาไว้ด้วยกันความแตกต่างกันนั้นมีหลายระดับตั้งแต่เล็กน้อยจนถึงความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง จนทำให้งานเกิดความขัดแย้งไม่เป็นระเบียบ การตัดกันถ้าหากใช้ด้วยความเหมาะสมจะทำให้เกิดความเด่นปรากฏชัดเจนขึ้นในผลงาน กลายเป็นจุดรวมของความสนใจ (Focal Point) นอกจากนี้ยังช่วยลดความน่าเบื่อจากความกลมกลืนที่มีมากเกินไป แต่ถ้าใช้การตัดกันมากเกินไปจะทำให้เกิดความไม่เข้าใจหรือการขัดกันได้เช่นกัน

8.4.8 ความสมดุล (Balance) หมายถึงความเท่ากันในน้ำหนักของสิ่งต่างๆ ระหว่าง 2 ส่วนความหมายนี้ใช้กับความสมดุลของวัตถุจริงที่สามารถชั่งน้ำหนักด้วยเครื่องชั่งได้ เรียกว่า ความสมดุลของน้ำหนักจริงเชิงกายภาพ (Physical Weight) แต่ความสมดุลในทางศิลปะนั้นหมายถึงความเท่ากันตามความรู้สึก (Sensible Equilibrium) โดยการแบ่งภาพหรือผลงานออกเป็น 2 ส่วนโดยใช้เส้นแบ่งกึ่งกลางของผลงานเรียกว่าเส้นแกน (Axis) แล้วเปรียบเทียบน้ำหนักขององค์ประกอบพื้นฐานอื่นๆ ที่อยู่ 2 ด้านของเส้นแกนว่าสมดุลหรือไม่ เป็นความสมดุลตามความรู้สึกทางการเห็น (Visual Weight)

8.4.9 เอกภาพ (Unity) หมายถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันหรือความเป็นระเบียบของภาพความกลมกลืนขององค์ประกอบพื้นฐาน ความสมดุลของภาพ การรวมกันของรูปทรงในภาพเป็นจุดเด่น เอกภาพนับว่าเป็นหัวใจสำคัญในการออกแบบและสร้างสรรค์งานศิลปะ เอกภาพประกอบด้วย 3 สิ่งสำคัญคือ ดุลยภาพ การรวมตัวและความเป็นระเบียบ

8.5 หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน

เมื่อการออกแบบ คือ การปฏิบัติการด้วยการนำเสนอสิ่งใหม่ ที่แตกต่างจากของเดิม โดยมีเป้าหมายหรือจุดประสงค์ที่ตั้งไว้ประกอบกับการนาหลักเกณฑ์ด้านศิลปะเข้ามาเพื่อให้เกิดความสวยงาม ซึ่ง นวลน้อย บุญวงศ์ ได้สรุปความหมายของการออกแบบว่างานออกแบบหมายถึงสิ่งที่มนุษย์ทำขึ้นเท่านั้น การออกแบบเป็นความพยายามสร้างให้เกิดความเปลี่ยนแปลงโดยการจัดระเบียบด้วยความมุ่งหมายที่จะแก้ปัญหา และเพื่อสนองประโยชน์ทั้งของตนเองและคนในสังคม คุณสมบัติของนักออกแบบควรเป็นผู้มีความรู้ความชำนาญ ตลอดจนประสบการณ์และที่สำคัญคือเป็นผู้มีความคิดและจินตนาการ มนุษย์ดำรงชีวิตด้วยปัจจัย 4 คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค และที่อยู่อาศัย จากในอดีตต้องมีการอาศัยปัจจัย 4 จากสิ่งแวดล้อม จากธรรมชาติ มีการพัฒนาทุกวิถีทางในการนำมาซึ่งสิ่งอำนวยความสะดวกความสบายปลอดภัยให้กับชีวิต จากการที่มนุษย์เกิดขึ้นในโลกใบนี้มาเป็นเวลาเนิ่นนานหลายชั่วอายุคน ทำให้มีการรู้จักสังเกตการทดลอง การดัดแปลงปรับปรุงเรื่อยมาจากสิ่งที่อยู่รอบตัวเองก่อน เช่น ภายในพื้นที่อยู่อาศัยของ

ตนเอง ของครอบครัว การที่มีการออกแบบอยู่เรื่อยๆ อาจกล่าวได้ว่า ผลิตภัณฑ์ที่ทำขึ้นมาแล้วใช้งานไม่ได้ตามที่ตั้งเป้าหมายไว้ จึงต้องมีการออกแบบอีกเพื่อให้เหมาะสมกับการดำรงชีวิตมากยิ่งขึ้น (นวลน้อย บุญวงศ์, 2542)

8.5.1 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดองค์ประกอบของงานออกแบบการออกแบบผลิตภัณฑ์จำเป็นต้องมีปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการกำหนดองค์ประกอบของงานออกแบบ ซึ่งปัจจัยจะแตกต่างกันแต่ละประเภทของผลิตภัณฑ์ ซึ่งในที่นี้จะกล่าวเฉพาะเกี่ยวข้องกับผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้าน มีดังนี้

8.5.1.1 หน้าที่ใช้สอย (Function) ผลิตภัณฑ์ทุกชนิดจะต้องมีหน้าที่ใช้สอยได้ถูกต้องตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ หรือสามารถตอบสนองประโยชน์ใช้สอยตามที่ผู้บริโภคต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในผลิตภัณฑ์นั้นอาจจะมีหนึ่งหน้าที่ใช้สอยหรือหรือหลายหน้าที่ก็ได้ ผลิตภัณฑ์จะรู้ว่ามีหน้าที่ใช้สอยได้ดีหรือไม่ดี ต้องมีการทดลองใช้งานไประยะหนึ่ง เช่น ผ้าม่าน ถ้ามีการออกแบบให้ใช้สีอ่อน เพื่อต้องการให้ห้องดูสว่าง สะอาดตาและทำให้ดูมีพื้นที่กว้างมากขึ้น เมื่อใช้ผลิตภัณฑ์ไประยะหนึ่งอาจจะมีปัญหาเรื่องการทำความสะอาด จึงควรเลือกวัสดุที่ฝุ่นไม่จับ ทำให้ทำความสะอาดได้ง่ายผ้าปูโต๊ะกลางในห้องรับแขกส่วนมากในปัจจุบันจะนิยมโชว์ลวดลายของวัสดุที่ใช้ทาโต๊ะกลางมากกว่า เช่น ไม้ กระเบื้อง กระจก เป็นต้น ถ้าจะต้องมีการตกแต่งด้วยผ้าปูโต๊ะ ควรจะออกแบบขนาดให้พอเหมาะกับการใช้งาน และรับกับภาวะเศรษฐกิจปัจจุบันทำให้ขนาดของผ้าปูโต๊ะมีขนาดเล็กกว่าหน้าโต๊ะ สามารถใช้ได้ดีกับ โต๊ะกลางหลายๆรูปแบบ ประโยชน์ใช้สอยแบ่งออกได้ 2 กลุ่ม ดังนี้

1) ประโยชน์ใช้สอยทางจิตใจ (Psychological Function) ผลิตภัณฑ์เมื่อออกแบบมาแล้วสามารถใช้งานได้ส่วนหนึ่งแต่ยังมีประโยชน์ใช้สอยทางด้านจิตใจ สร้างให้เกิดความพึงพอใจ ถูกใจ ชอบใจสำหรับผู้ใช้ เช่น มีเอกลักษณ์สะดุดตาหน้าสนใจดูมีราคามากกว่าราคาที่ตั้งไว้ และดูมีระดับ เป็นสัญลักษณ์แสดงภาพพจน์ของความมีฐานะ

2) ประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ (Practical Function) เป็นประโยชน์ใช้สอย โดยตรงต่อผู้ใช้ที่สามารถจับต้องใช้งานได้ตามที่กำหนดไว้ เช่น การออกแบบเก้าอี้สำหรับนั่งรับแขกจะมีรูปแบบและบทบาทแตกต่างจากการออกแบบเก้าอี้สำหรับนั่งรับประทานอาหาร เพราะพฤติกรรมของทั้งสองกิจกรรมมีความแตกต่างกัน แต่จะมีผลิตภัณฑ์บางประเภทที่ต้องออกแบบให้ได้ประโยชน์ใช้สอยมากกว่าจุดประสงค์หลักก็คือต้องมีความสะดวกสบายในการใช้งาน ดูแลรักษาได้ง่าย มีความแข็งแรงทนทานต่ออายุการใช้งาน มีราคาเหมาะสมทั้งราคาสินค้าและค่าบำรุงรักษา

8.5.1.2 ความสวยงามน่าใช้ (Aesthetics or Sales Appeal) ผลิตภัณฑ์เมื่อถูกออกแบบมาแล้วจะต้องมีรูปแบบ ขนาด สีสันสวยงามน่าใช้ ตรงตามรสนิยมของกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายเพราะความสวยงามจากสีสันและรูปทรงของผลิตภัณฑ์จะเป็นความพึงพอใจแรกที่คนสามารถสัมผัสได้ก่อนการคิดถึงประโยชน์ใช้สอย บางคนชอบสีและรูปทรงแต่เอาไปปรับใช้งานอย่างอื่นไม่ตรงตามเป้าหมายที่ผู้ออกแบบกำหนดไว้ก็มีมากมาย ถึงแม้ว่ามนุษย์จะมีการรับรู้และความพึงพอใจในเรื่องของความงามไม่เท่ากัน และแม้ความสวยงามจะไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว แต่คนส่วนมากยังมีแนวโน้มมองความสวยงามไปในทิศทางเดียวกัน เช่น ของที่ระลึก ของตกแต่งบ้านต่างๆ ความสวยงามก็ถือเป็นการใช้สอยและความสวยงามจะเป็นตัวตัดสินให้ผู้บริโภคซื้อผลิตภัณฑ์

8.5.1.3 ความสะดวกสบายในการใช้งาน (Ergonomics) การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ดีต้องคำนึงถึงขนาด สัดส่วน ความเหมาะสมกับการใช้งาน ระหว่างผู้ใช้กับตัวผลิตภัณฑ์ เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ดีและสะดวกสบายในด้านร่างกายและจิตใจ เช่น การออกแบบเก้าอี้ถ้าใช้ขนาดสัดส่วนที่ไม่รับกับสรีระร่างกายผู้ใช้งานจะทำให้เกิดปัญหาต่อผู้ใช้ทั้งในระยะสั้นและระยะยาวอาจเกิดการปวดหลังได้ ผ้าม่านขนาดจะต้องสอดคล้องกับขนาดของหน้าต่างมาตรฐานทั่วไปหมอนอิงตามท้องตลาดทั่วไปจะมีขนาดที่เป็นมาตรฐานขายอยู่หลายขนาด เพื่อให้ผู้บริโภคเลือกซื้อนำไปใช้งานได้เหมาะสม

8.5.1.4 ความแข็งแรงทนทาน (Construction) การออกแบบผลิตภัณฑ์จะต้องคำนึงถึงโครงสร้างที่เหมาะสมกับการนำไปใช้งาน โครงสร้าง ของวัสดุ ขนาด แรงกระทำในรูปแบบต่างๆ จากการใช้งาน เช่น ผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้าน เช่น แจกัน หมอนอิง โคมไฟ ฯลฯ ต้องรู้จักการเลือกใช้วัสดุ เพราะวัสดุบางตัวมีความแข็งแรงแต่ขาดความสวยงาม นักออกแบบจึงต้องรู้จักผสมผสานวัสดุออกแบบให้กลมกลืนกับวัตถุประสงค์ของการใช้งาน และจะต้องคำนึงถึงความประหยัดควบคู่กันไปด้วย

8.5.1.5 ราคา (Cost) ขั้นตอนก่อนที่จะเริ่มดำเนินการออกแบบผลิตภัณฑ์ใดๆนั้น จะต้องทำการกำหนดกลุ่มเป้าหมายก่อนว่าผลิตภัณฑ์ที่จะออกแบบนั้น กลุ่มเป้าหมายเป็นใครที่จะมาใช้ผลิตภัณฑ์ชิ้นนี้ กลุ่มเป้าหมายมีอาชีพอะไร ฐานะอย่างไร จะเป็นตัวช่วยในการประมาณราคาขายได้เหมาะสมและใกล้เคียง อีกส่วนหนึ่งมาจากการเลือกชนิดวัสดุ กรรมวิธีการผลิต ถ้าประมาณราคาสูงกว่าที่กำหนด นักออกแบบจะต้องมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่างๆ เพื่อลดต้นทุนโดยที่คุณค่าของผลิตภัณฑ์นั้นๆยังคงเดิม

8.5.1.6 วัสดุ (Materials) การเลือกวัสดุมาใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์จะต้องใช้วัสดุที่มีคุณสมบัติตรงตามวัตถุประสงค์ของการใช้งาน วัสดุที่มีความมันวาวในการสะท้อนแสงและความร้อน วัสดุทนกรดด่าง ไม่ลื่น วัสดุที่ดูนุ่มไม่ระคายเคืองผิวทำให้รู้สึกใช้แล้วสบายกายและจะต้องพิจารณาถึงความง่ายในการดูแลรักษา มีความรวดเร็วในการผลิต รวมทั้งผู้ออกแบบจะต้องมีจิตสานึกในการคิดถึงการนำกลับมาใช้ใหม่ได้อีกเป็นการพิทักษ์สิ่งแวดล้อม เช่น เก้าอี้พลาสติกที่มีขายในท้องตลาด การออกแบบให้จัดเก็บโดยไม่เสียพื้นที่โดยการวางซ้อนๆกัน เมื่อใช้งานมากอายุก็ทำให้ปรับใช้ใหม่ได้ตามกรรมวิธี

8.5.1.7 กรรมวิธีการผลิต (Production) ผลิตภัณฑ์ทุกชนิดควรออกแบบให้สามารถผลิตได้ง่าย รวดเร็ว และประหยัดวัสดุ ค่าแรง และค่าใช้จ่ายอื่นๆ หากกรณีที่ต้องให้สอดคล้องกรรมวิธีการผลิตในระบบอุตสาหกรรม หรือระบบการทำด้วยมือ ซึ่งค่าใช้จ่ายและกระบวนการทั้งสองอย่างนี้จะแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความต้องการของตลาด กรรมวิธีการผลิตแบบระบบอุตสาหกรรมผลิตได้มาตรฐานราคาถูกเพราะผลิตจำนวนมาก แต่ถ้าเป็นระบบผลิตด้วยมือ เช่น งานหัตถกรรม งานฝีมือจากชุมชน ต้องใช้เวลาในการผลิตนาน ราคาสูง แต่คุณค่าของผลิตภัณฑ์แตกต่างกับผลิตภัณฑ์ระบบอุตสาหกรรม

8.5.1.8 การบำรุงรักษาและซ่อมแซม (Maintenance) การออกแบบผลิตภัณฑ์จะต้องคำนึงถึงการใช้งานแล้ว สิ่งที่ตามมาคือการบำรุงรักษาเพื่อให้ผลิตภัณฑ์นั้นๆอยู่ใช้งานได้นานต่อไป การเลือกวัสดุที่เหมาะสมในการใช้งานก็เป็นอีกหนึ่งตัวเลือกในการต่ออายุการใช้งาน เช่น ม่านปรับแสงที่ใช้วัสดุสังเคราะห์จะสามารถดูแลรักษาได้ง่ายแต่จะทา ให้รู้สึกไม่นุ่มนวลกลมกลืนกับบ้านพักอาศัย จะใช้งานได้เหมาะสมกับหน่วยงานบริษัทได้ดีกว่า ส่วนผ้าม่านหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้ตกแต่งบ้านที่เป็นสิ่งทอควรเลือกสิ่งทอให้สามารถดูแลรักษาความสะอาด ได้ง่ายทุ่นแรงในการดูและระหว่างผ้าฝ้ายกับผ้าใยสังเคราะห์ ผ้าฝ้ายจะมีคุณสมบัติเก็บกักฝุ่นละอองได้ดีกว่าผ้าใยสังเคราะห์

8.6 แนวความคิดในการตกแต่งบ้าน

ในสังคมปัจจุบันมนุษย์ต้องต่อสู้ดิ้นรนและประสบปัญหานานับประการเพื่อการดำรงชีวิต โดยสิ่งเหล่านี้จะมีผลให้อารมณ์เคร่งเครียดอยู่เสมอ สิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ผ่อนคลายปัญหาได้ คือ การพักผ่อนอยู่กับบ้าน ที่มีการตกแต่งภายในตอบสนองความต้องการด้านประโยชน์ใช้สอย ความงามและรสนิยมตามที่ต้องการในการผ่อนคลายทางร่างกายและจิตใจ ลักษณะรูปแบบการตกแต่งปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศเป็นส่วนใหญ่รวมทั้งพฤติกรรมการใช้ชีวิตก็จะเปลี่ยนไปด้วย โดยเฉพาะสังคมในเมืองใหญ่ที่มีผู้คนมาทำงานภายในอาคารต่างๆที่มีรูปแบบ

ทันสมัย มีระบบการทางาน การตกแต่งภายในที่ดูทันสมัยไม่ว่าจะเป็นอาคารสำนักงานสโมสร ห้างสรรพสินค้า โรงแรม ร้านอาหาร ที่อยู่อาศัย ฯลฯ การตกแต่งภายในมี ความสำคัญต่อการสร้างสรรค์รูปแบบ เพื่อตอบสนองสิ่งแวดล้อมให้สัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนในการออกแบบตกแต่งภายในนั้น จำเป็นจะต้องมีแนวทางหลักและทฤษฎีเข้ามาเกี่ยวข้อง เพื่อให้เกิดรูปแบบที่สมบูรณ์แบบตามความต้องการของผู้อยู่อาศัย การตกแต่งภายในสังคมปัจจุบันมีหลากหลายเนื่องจากสังคมความเป็นอยู่ภาวะเศรษฐกิจ อิทธิพลจากประเทศตะวันตก และความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ส่งผลให้มีรูปแบบการตกแต่งภายในที่ได้รับความนิยม 3 สไตล์ ดังนี้

8.6.1 สไตล์คลาสสิค ลักษณะตามยุคสมัยในอดีตเป็นการตกแต่งโดยผสมผสานความงามใน ยุคอดีต เช่น กรีก โรมัน อียิปต์ หลุยส์ อันแสดงถึงลักษณะความหรูหรา มีรสนิยมในการเลือกกลุ่มสี และวัสดุตกแต่ง การประดับด้วยบัวที่มีลวดลายวิจิตร ลวดลายแกะสลัก หรือลวดลายธรรมชาติอัน อ่อนช้อย หน้าต่างตกแต่งลายลายลูกฟัก พื้น ปูพรมเล่นลายในแนวเดียวกัน เฟอร์นิเจอร์ ใช้รูปแบบของยุคอดีต แต่ลดลวดลายความละเอียดลง เฟอร์นิเจอร์ตกแต่งอื่นๆ ก็มีส่วนสำคัญ เช่น หมอนอิง กรอบรูป โคมไฟ ฯลฯ ควรเลือกใช้ให้เข้ากับลักษณะสไตล์ที่ต้องการ โครงสร้างในปัจจุบันมีการใช้สีอ่อนผสมกับสีทอง เช่น สีชมพู สีทอง สีเหลือง สีทอง สีเขียวอ่อนสีทอง เพื่อให้แสดงรสนิยมของผู้อยู่อาศัย และเพิ่มความสว่าง ความสะอาดน่าอยู่ แสงสว่างที่ใช้ในสไตล์นี้นิยมใช้ไฟสีเหลืองเน้นพื้น ที่ ใช้สอยเฉพาะจุด เป็นการคลุมโทนสีและสร้างบรรยากาศ

8.6.2 สไตล์ร่วมสมัย ลักษณะผสมผสานร่วมสมัยเป็นการตกแต่งโดยไม่มีเกณฑ์ที่แน่นอน เนื่องจากเป็นการผสมผสานระหว่างเฟอร์นิเจอร์ของเก่าและของใหม่ หรือรูปแบบคลาสสิกเข้ากับ รูปแบบสมัยใหม่ เช่น ปัจจุบันนิยมใช้วัสดุตกแต่งจากประเทศจีน ประเทศอินเดีย และประเทศทางตะวันตก (สไตล์หลุยส์) มาผสมผสานกับรูปทรงสมัยใหม่ หรือใช้รูปทรงคลาสสิก การตกแต่งเก้าอี้ สไตล์ต่างแต่เปลี่ยนผ้าบุเป็นแบบสมัยใหม่ โครงสีจะมีลักษณะหลากหลายผสมผสานกันในกลุ่ม โทนสีร้อน และเน้นสีตรงกันข้าม แสงสว่างมีทั้ง สีขาวและสีเหลืองขึ้น อยู่กับการใช้งานประโยชน์ใช้สอยและรสนิยมของผู้อยู่อาศัยเป็นหลัก เฟอร์นิเจอร์ตกแต่งที่จะให้ได้บรรยากาศของสไตล์ร่วมสมัย เช่น โคมไฟ รูปภาพ หมอนอิง พรม จะช่วยให้การตกแต่งสไตล์นี้ชัดเจนขึ้น

8.6.3 สไตล์สมัยใหม่ เป็นการตกแต่งภายในลักษณะสมัยใหม่ เป็นการนำเอาเทคโนโลยีทางวัสดุตกแต่งมาใช้ประกอบในการตกแต่ง ส่วนรูปแบบจะเน้นเรียบง่ายไม่มีรายละเอียด เน้นตัว เทคโนโลยี เช่น โลหะ พลาสติก กระจก สแตนเลส รูปแบบตกแต่งจะนิยมเปิดโล่งใช้เฟอร์นิเจอร์เป็นตัวแบ่งพื้นที่ใช้สอยต่างๆ รูปแบบเฟอร์นิเจอร์จะนิยมรูปแบบทันสมัยจากนัก

ออกแบบต่างประเทศที่มีชื่อเสียง โครงสร้างสีที่ใช้จะนิยมสีโดยรวมและเน้นสีเฉพาะจุด เช่น สีขาวดำ สีแดงดำ เป็นต้น แสงสว่างนิยมแสงสีขาวให้สว่างโดยทั่วและแสงไฟจากโคมไฟที่มีการออกแบบให้เข้ากับชุด เฟอร์นิเจอร์ วัสดุตกแต่ง เช่น รูปภาพ กรอบรูป หมอนอิง พรม จะมีลักษณะสีตัดกัน และใช้เส้น รูปทรงของเรขาคณิต ของตกแต่งบ้านโดยทั่วไปต่างมีรูปแบบสไตล์ความนิยมของกลุ่มผู้บริโภคแต่ละกลุ่ม เช่น บ้านสไตล์คลาสสิคจะมีการตกแต่งภายในรวมทั้ง ของตกแต่งบ้านสไตล์คลาสสิคด้วยเพื่อให้เกิดความ กลมกลืนกันไม่ว่าจะเป็นรูปทรง หรือสีที่ใช้สไตล์คลาสสิคมีลักษณะรูปแบบที่ผสมผสานความงามใน ยุคอดีต เช่น สไตล์หลุยส์ สไตล์ยุโรป มีลักษณะของความหรูหรา มีรสนิยมด้วยการเลือกใช้วัสดุ สี ในการตกแต่งที่พิถีพิถัน ประดับลวดลายวิจิตรและสลักลวดลายธรรมชาติอันอ่อนช้อย หน้าต่างประตูมี ลายลูกฟัก พื้น ปูพรม เป็นต้น สไตล์ร่วมสมัยเป็นการตกแต่งภายใน และของตกแต่งที่ไม่มีกฎเกณฑ์ ตายตัว เนื่องจากเป็นการผสมผสานปแบบหลายๆอย่างเข้าด้วยกัน แล้วแต่ผู้อาศัยใช้งาน อาจเป็นการผสมผสานรูปแบบระหว่างสไตล์คลาสสิคกับสไตล์สมัยใหม่ การตกแต่งแบบนี้สามารถเลือกใช้ของตกแต่งได้หลากหลาย แต่ต้องยึดหลักความสอดคล้องของรูปทรงหรือสีสันอย่างใดอย่างหนึ่ง ส่วนโทนสีมีเน้นที่ความอ่อนหวานและดูอบอุ่น ส่วนการตกแต่งภายในสมัยใหม่มีลักษณะเรียบง่ายเครื่องเรือนรูปทรงง่ายๆ เช่น รูปทรงเรขาคณิต ไม่มีรายละเอียดของลวดลายหรือมีน้อยมาก ส่วนใหญ่ จะเน้นรูปทรง และสีของวัสดุ เช่นโลหะ สีที่ใช้จะเป็นสีที่ชัดเจน ขาวดำ แดงขาว เป็นต้น

8.7 แนวความคิดในการออกแบบระบบแสงสว่างเพื่อการตกแต่งภายใน

แสงสว่างเป็นส่วนสำคัญในการสร้างบรรยากาศ เพราะแสงสว่างเป็นสิ่งที่สามารถเน้นให้เห็นความงามของตกแต่งบ้านและเครื่องเรือนให้ดูเด่นขึ้น แสงจากดวงอาทิตย์เป็นแสงสว่างที่สำคัญในตอนกลางวัน เรียกแสงสว่างชนิดนี้ว่าแสงสว่างตามธรรมชาติ แสงสว่างเพิ่มเติมนอกจากแสงสว่างตามธรรมชาติ แสงสว่างจากไฟฟ้าจึงเข้ามามีบทบาทสำคัญ เพื่อให้หรือเพิ่มแสงสว่างภายในบ้าน การคิดประดิษฐ์ดวงโคมรูปแบบต่าง ๆ จึงมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เรื่อยๆ เพราะดวงโคมเริ่มมีบทบาทในการเป็นของประดับตกแต่งบ้าน นักออกแบบจึงคานึงถึงจุดที่จะติดตั้งและประโยชน์ที่ได้รับจากดวงโคมตามความจาเป็นในแต่ละจุดดวงโคมที่เหมาะสมจึงสร้างความงดงามให้บรรยากาศที่น่ารื่นรมย์และเกิดประโยชน์สำหรับผู้อยู่อาศัย (เลอสม สถาปิตานนท์, 2539) การจัดแสงสว่างเพื่อการตกแต่ง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

8.7.1. แสงสว่างที่เกิดจากธรรมชาติ (Natural Light) เป็นส่วนหนึ่งในการจัดตกแต่งที่สำคัญยิ่งเพราะแสงจากธรรมชาตินี้ให้แสงที่นุ่มนวลและไม่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงสีของ

วัสดุตกแต่ง ข้อเสียของแสงชนิดนี้ คือ ยากแก่การควบคุม เพราะบางโอกาสไม่ให้แสงเลย เช่น เวลากลางคืน หรือให้แสงน้อยกว่าปกติเวลาที่อากาศไม่สดใส (ภัทรวดี โภคสวัสดิ์, 2555)

8.7.2. แสงสว่างที่เกิดจากพลังงานหรือแสงไฟฟ้า หรือเรียกว่า แสงประดิษฐ์ (Artificial Light) เป็นแสงที่สามารถใช้ได้โดยตรงจากหลอดไฟหรือดวงโคม ปัจจุบันเป็นที่นิยมกันมากมีผลิตภัณฑ์ทางด้านนี้เกิดขึ้น มากมายและสามารถให้แสงได้ตามความต้องการ ซึ่งวิธีการให้แสงสว่างในส่วนต่างๆของห้องสามารถอธิบายได้ดังนี้

8.7.2.1 การให้แสงสว่างทั่วไป (General Lighting) การจัดดวงโคมจะจัดให้สมดุลกับด้านต่างๆของห้อง

8.7.2.2 การให้แสงสว่างเฉพาะที่ทั่วไป (Localized General Lighting) คือการจัดตั้งดวงโคมเฉพาะที่โดยเทียบกับบริเวณที่ทางานเพื่อให้ได้ประโยชน์สูงสุด จึงป้องกันการเกิดเงา และการป้องกันการสะท้อนแสงเข้าตามากเกินไป

8.7.2.3 การให้แสงสว่างเฉพาะที่ (Local Lighting) คือการจัดแสงสว่างเฉพาะจุดสำหรับบริเวณแคบๆ ซึ่งการให้แสงสว่างจะต้องให้โคมอยู่ใกล้ๆกับงาน

8.7.2.4 การให้แสงสว่างเสริม (Supplementary Lighting) คือการให้แสงสว่างแบบผสมทั้งสามแบบ ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงความเหมาะสมสาหรับห้องนั้นๆด้วย

8.7.2.5 ดวงโคมชนิดกึ่งกระจายแสงขึ้น (Semi-direct Luminaire) ปริมาณแสงสว่างส่วนใหญ่ประมาณ 60 - 90 เปอร์เซ็นต์ จากดวงโคมชนิดนี้จะกระจายแสงขึ้นสู่เพดาน และปล่อยให้แสงที่เหลือกระจายพื้น เพดานจึงทำหน้าที่คล้ายแหล่งกาเนิดแสงแผ่นใหญ่แผ่นหนึ่ง ซึ่งจะสะท้อนแสงลงสู่เบื้องล่าง ดังนั้นความสามารถในการสะท้อนแสงของเพดานจะสูงมาก

8.7.2.6 ดวงโคมชนิดกระจายแสงขึ้น (Indirect Luminaire) ปริมาณแสงจากดวงโคมเกือบทั้งหมดประมาณ 90 - 100 เปอร์เซ็นต์ จะกระจายแสงขึ้นสู่เพดานและส่วนบนของผนังและจึงสะท้อนสู่พื้นงานความจ้าทั่วบริเวณห้องจะดูสม่ำเสมอจนเกือบเท่ากันหมดถ้าระยะที่ห้อยดวงโคมจากเพดานมีค่ามากเพียงพอ (พิบูลย์ ดิษฐอุดม, 2537)

8.8 แรงจูงใจในการซื้อของผู้บริโภค

การที่ผู้บริโภคหรือกิจกรรมธุรกิจจะมีการซื้อผลิตภัณฑ์ใดๆ จะต้องมีเหตุหรือแรงจูงใจ ซึ่งผู้ออกแบบจะต้องค้นหาแรงจูงใจของลูกค้าและนำสิ่งเหล่านี้ในการเสนอขายและรักษาความสัมพันธ์ของลูกค้าให้เป็นระยะเวลานานเพื่อสร้างความพึงพอใจสูงสุดแก่ผู้ซื้อ ผู้ประกอบสามารถเพิ่มยอดรายได้โดยเสนอสินค้าและบริการให้กับลูกค้าที่มีการนำปัจจัย

ในเรื่องของแรงจูงใจเข้าไปเกี่ยวข้อง (Businessmanagementideas.com, 2017) โดยแรงจูงใจที่สำคัญในการตัดสินใจซื้อสินค้าหรือบริการที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

1) ความสะดวกสบายในการซื้อสินค้าหรือใช้บริการ (Handiness)
2) การใช้งานของตัวสินค้า (Efficiency in Operation or Use)
3) สามารถใช้ประโยชน์ได้หลายๆทาง (Dependability in Use)
4) สินค้าที่มีบริการมีคุณภาพที่มีคุณภาพ (Reliability of Auxiliary Services)
5) สามารถเพิ่มรายได้ (Enhancement of Earning)
6) ความคงทนถาวร (Durability)

8.9 พฤติกรรมการซื้อของผู้บริโภค

พฤติกรรมการซื้อของผู้บริโภค หมายถึง พฤติกรรมของผู้บริโภคในขั้นสุดท้ายที่ซื้อสินค้าและบริการเพื่อกินหรือใช้เอง หรือเพื่อกินหรือใช้ภายในครัวเรือน ผู้บริโภคทุกคนที่ซื้อสินค้าและบริการไปเพื่อวัตถุประสงค์เช่นว่านี้รวมกันเรียกว่า “ตลาดผู้บริโภค” ผู้บริโภคทั่วโลกนั้น มีความแตกต่างกันในลักษณะประชากรอยู่หลายประเด็น เช่น ในเรื่องของอายุ รายได้ ระดับการศึกษา ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี ค่านิยม และรสนิยม เป็นต้น ทำให้พฤติกรรมการกินการใช้ การซื้อ และความรู้สึกนึกคิดของผู้บริโภคต่อผลิตภัณฑ์แตกต่างกันออกไป ทำให้มีการซื้อการบริโภคสินค้าและบริการหลายๆชนิดที่แตกต่างกันออกไป นอกจากลักษณะประชากรดังกล่าวแล้ว ยังมีปัจจัยอื่นๆอีกที่ทำให้มีการบริโภคแตกต่างกัน

8.9.1 ปัจจัยทางวัฒนธรรม (Cultural Factors) เป็นปัจจัยที่อิทธิพลออกที่กระทบต่อพฤติกรรมของผู้บริโภคได้กว้างขวางที่สุด ลึกล้ำที่สุด ซึ่งแบ่งย่อยออกเป็นวัฒนธรรมหลัก (Core Culture) แล้วก็อนุวัฒนธรรม (Subculture) และชั้นทางสังคม (Social Class)

8.9.1.1 วัฒนธรรมหลัก เป็นสิ่งที่มีอยู่ในทุกกลุ่มหรือในทุกสังคมของมนุษย์ และเป็นตัวก่อให้เกิดค่านิยม การรับรู้ ความอยากได้ ไปจนถึงพฤติกรรมของมนุษย์ สิ่งเหล่านี้เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็ถ่ายทอดให้แก่กันและกันมา และด้วยเหตุที่แต่ละสังคมก็มีวัฒนธรรมหลักเป็นของตนเอง ผลก็คือพฤติกรรมการซื้อของมนุษย์ในแต่ละสังคมก็จะผิดแผกแตกต่างกันไป

8.9.1.2 อนุวัฒนธรรม หมายถึง วัฒนธรรมของคนกลุ่มย่อยที่รวมกันเข้าเป็นสังคมกลุ่มใหญ่ จำแนกอนุวัฒนธรรมออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

1) อนุวัฒนธรรมทางเชื้อชาติ (Ethnic Subculture)
2) อนุวัฒนธรรมตามท้องถิ่น (Regional Subculture)
3) อนุวัฒนธรรมทางอายุ (Age Subculture)

4) อนุวัฒนธรรมทางอาชีพ (Occupational Subculture)

8.9.1.3 ชนชั้นทางสังคม หมายถึง คนจำนวนหนึ่งที่มีรายได้ อาชีพ การศึกษา หรือชาติตระกูลอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างเหมือนกัน ซึ่งชนชั้นทางสังคมของผู้บริโภคที่อยู่ในสังคมเมื่อแบ่งออกแล้วจะมีลักษณะดังนี้

1) ผู้บริโภคที่อยู่ในชั้นเดียวกันมีแนวโน้มที่จะมีพฤติกรรมเหมือนกัน

2) สถานภาพของผู้บริโภคจะสูงหรือต่ำ ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับว่าจะถูกจัดกลุ่มอยู่ในชั้นทางสังคมระดับใด

3) ชั้นทางสังคมของผู้บริโภคถูกจัดกลุ่มและลำดับความสูงต่ำโดยตัวแปรหลายตัว เช่น อาชีพ รายได้ ความมั่งคั่งร่ำรวย การศึกษา และค่านิยม เป็นต้น

4) บุคคลอาจมีการเคลื่อนไหลจากชั้นทางสังคมชั้นหนึ่งหนึ่งไปยังชั้นอื่นๆ ได้ ทั้งเลื่อนขึ้นและเลื่อนลง

8.9.2ปัจจัยทางสังคม (Social Factors) ปัจจัยทางสังคมที่ส่งอิทธิพลต่อกระบวนการตัดสินใจของผู้บริโภคมีมากมาย เช่น กลุ่มอ้างอิง ครอบครัว บทบาทและสถานภาพในสังคม เป็นต้น

8.9.2.1 กลุ่มอ้างอิง (Reference Group) กลุ่มอ้างอิงของผู้บริโภคคนใด หมายถึง กลุ่มบุคคลซึ่งผู้บริโภคคนนั้น ยึดถือหรือไม่ยึดถือเอาเป็นแบบอย่างในการบริโภคหรือไม่บริโภคตาม โดยที่ผู้บริโภคคนนั้นจะเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือไม่ก็ได้

8.9.2.2 ครอบครัว (Family) สมาชิกในครอบครัวหนึ่งๆประกอบด้วยพ่อแม่และลูก สมาชิกแต่ละคนในครอบครัวมีอิทธิพลอย่างสำคัญในพฤติกรรมการซื้อของผู้บริโภค และยังมีผลการวิจัยที่ยืนยันว่าครอบครัวเป็นองค์กรซื้อที่สำคัญที่สุดในสังคม

8.9.2.3 บทบาทและสถานภาพของบุคคล (Role and Status) สถานภาพ หมายถึง ฐานะ ตำแหน่งหรือเกียรติยศของบุคคลที่ปรากฏในสังคม ส่วน บทบาท หมายถึง การทำตามหน้าที่ที่สังคมกำหนดไว้ ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคมหลายหน่วย บุคคลทุกคนย่อมมีสถานภาพได้หลายอย่าง มากบ้างน้อยบ้าง เช่น เป็นพ่อ เป็นแม่ เป็นลูก เป็นรัฐมนตรี เป็นนักการเมือง เป็นปลัดกระทรวง เป็นนายตำรวจ เป็นนายธนาคาร เป็นนักศึกษา ฯลฯ สถานภาพเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมหนึ่งๆกำหนดขึ้นเป็นบรรทัดฐานสำหรับกระจายอำนาจ หน้าที่ ความรับผิดชอบ และสิทธิต่างๆให้แก่สมาชิก

8.9.3 ปัจจัยส่วนบุคคล (Personal Factors) ปัจจัยส่วนบุคคลที่ส่งอิทธิพลต่อกระบวนการตัดสินใจของผู้บริโภคที่สำคัญ ได้แก่ อายุ วัฏจักรชีวิตครอบครัว อาชีพ รายได้ รูปแบบการดำเนินชีวิต บุคลิกภาพและมโนทัศน์ที่มีต่อตนเอง

8.9.3.1 อายุ (Age) พฤติกรรมการตัดสินใจซื้อหรือตัดสินใจบริโภคของบุคคลย่อมแปรเปลี่ยนไปตามระยะเวลาที่ยังมีชีวิตอยู่ ขณะอยู่ในวัยทารกหรือวัยเด็ก พ่อแม่จะเป็นผู้ตัดสินใจซื้อผลิตภัณฑ์มาให้บริโภคเกือบทั้งหมด เมื่ออยู่ในวัยรุ่นบุคคลจะตัดสินใจซื้อผลิตภัณฑ์ด้วนตนเองในบางอย่าง โดยเฉพาะเมื่ออยู่ลับหลังพ่อแม่เข้าสู่วัยผู้ใหญ่มีรายได้เป็นของตนเองอำนาจในการตัดสินใจซื้อจะมีมากที่สุด ต่อเมื่อเข้าสู่วัยชรา ความคิดเห็นจากบุคคลอื่นๆ เช่น ญาติพี่น้อง บุตรหลาน จะหวนกลับเข้ามาอิทธิพลต่อการตัดสินใจซื้ออีกครั้ง

8.9.3.2 วัฏจักรชีวิตครอบครัว (Family Life Cycle) หมายถึง รอบแห่งชีวิตครอบครัว นับตั้งแต่การเริ่มต้นชีวิตครอบครัวไปจบลงที่การสิ้นสุดชีวิตครอบครัว แต่ละช่วงของวัฏจักรชีวิตครอบครัวผู้บริโภคจะมีรูปแบบและพฤติกรรมการซื้อที่แตกต่างกันออกไป วัฏจักรชีวิตครอบครัวของบุคคลแบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอนใหญ่ๆ คือ

1) ระยะที่ยังเป็นหนุ่มสาวและโสดแยกตัวจากบิดามารดามาอยู่อย่างอิสระ

2) ระยะที่ก้าวเข้าสู่ชีวิตครอบครัว

3) ระยะที่ก่อกำเนิดและเลี้ยงดูบุตร

4) ระยะที่บุตรแยกออกไปตั้งครอบครัวใหม่

5) ระยะสิ้นสุดชีวิตครอบครัว

8.9.3.3 อาชีพ (Occupation) อาชีพของบุคคลจะมีลักษณะเฉพาะบางประการที่ทำให้ต้องบริโภคผลิตภัณฑ์แตกต่างไปจากผู้ประกอบอาชีพอื่นๆ เช่น นักธุรกิจที่ต้องใช้ความคิดอยู่ตลอดเวลา หากขับรถด้วยตนเองอาจเกิดอุบัติเหตุได้ง่าย ทำให้ต้องบริโภคบริการของพนักงานขับรถ พนักงานส่งเอกสารต้องการความคล่องตัวในการปฏิบัติงานหากใช้รถยนต์ย่อมบังเกิดความล่าช้าเพราะการจราจรติดขัด จึงต้องบริโภครถจักรยานยนต์ เป็นต้น

8.9.3.4 รายได้ส่วนบุคคล (Personal Income) รายได้ส่วนบุคคลของผู้บริโภคที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการตัดสินใจซื้อหรือไม่ซื้อ ได้แก่ รายได้ส่วนบุคคลที่ถูกหักภาษีแล้ว (Disposable income) หลังจากถูกหักภาษี ผู้บริโภคจะนำเอารายได้ส่วนหนึ่งไปเก็บออมไว้และอีกส่วนหนึ่งไปซื้อผลิตภัณฑ์อันจำเป็นแก่การครองชีพเรียกว่า Disposable income และรายได้ส่วนนี้นี่เองที่ผู้บริโภคจะนำไปซื้อสินค้าประเภทฟุ่มเฟือย

8.9.3.5 รูปแบบการดำเนินชีวิต (Life Styles) รูปแบบการดำเนินชีวิตของบุคคลใด หมายถึง พฤติกรรมการใช้ชีวิต ใช้เงิน และใช้เวลา ของบุคคลคนนั้น ซึ่งแสดงออกมาให้ปรากฏซ้ำๆกัน ในสี่มิติต่อไปนี้ คือ มิติทางด้านลักษณะประชากรที่ประกอบกันเข้าเป็นตัวคนคนนั้น (Demographics) กิจกรรมที่เขาเข้าไปมีส่วนร่วม (Activities) ความสนใจที่เขามีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (Interest) และความคิดเห็นที่เขามีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (Opinion) มิติทั้ง 3 อย่างนี้ นิยมรียกว่า AIO Demographics

8.9.4ปัจจัยทางด้านจิตวิทยา (Psychological Factors) ที่ส่งอิทธิพลต่อกระบวนการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคได้แก่ การจูงใจ (Motivation) การรับรู้ (Perception) การเรียนรู้ (Learning) ความเชื่อและทัศนคติ (Beliefs and Attitudes)

8.9.4.1 การจูงใจ โดยทั่วไป หมายถึง การชักนำหรือการเกลี้ยกล่อมเพื่อให้บุคคลเห็นคล้อยตาม สิ่งที่ใช้ชักนำหรือเกลี้ยกล่อมเรียกว่าแรงจูงใจ (Motive) ซึ่งหมายถึงพลังที่มีอยู่ในตัวบุคคลแล้ว และพร้อมที่จะกระตุ้นหรือชี้ทางให้บุคคลกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของบุคคลนั้น

8.9.4.2 การรับรู้ หมายถึง กระบวนการที่บุคคลเลือกรับเอาสารสนเทศหรือสิ่งเร้าเข้ามาจัดระเบียบและทำความเข้าใจ โดยอาศัยประสบการณ์เป็นเครื่องมือ จากนั้นจึงมีปฏิกิริยาตอบสนอง การที่ผู้บริโภคสองคนได้รับสิ่งเร้าอย่างเดียวกัน และตกอยู่ภายใต้สถานการณ์เดียวกัน แต่มีปฏิกิริยาตอบสนองแตกต่างกัน เป็นเพราะการรับรู้นี่เอง นักการตลาดพึงเข้าใจว่าในชีวิตประจำวันของผู้บริโภคจะตกอยู่ท่ามกลางสิ่งเร้ามากมาย และผู้บริโภคสามารถจะเลือกรับได้ สามารถจะบิดเบือนได้ และสามารถที่จะเลือกจดจำเอาไว้ได้ การส่งสิ่งเร้าออกไป จึงต้องโดดเด่นชัดเจน และจดจำได้ง่าย จึงจะทำให้ผู้บริโภคมีปฏิกิริยาตอบสนองไปในทางที่ประสงค์

8.9.4.3 การเรียนรู้ หมายถึง การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอันเป็นผลมาจากการได้มีประสบการณ์ ไม่ว่าจะโดยทางตรงหรือทางอ้อมผู้บริโภคหากมีประสบการณ์มาแล้วว่าผลิตภัณฑ์ใดสามารถตอบสนองความต้องการหรือสร้างความพอใจให้แก่ความอยากได้ของเขาได้ดี เมื่อตกอยู่ในภาวะที่ความต้องการหรือความอยากได้อย่างเดิมแสดงอิทธิพลออกมาอีก ผู้บริโภคจะซื้อผลิตภัณฑ์เดิมไปบริโภคอีก

8.9.4.4 ความเชื่อและทัศนคติ ความเชื่อเป็นลักษณะที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดที่จะเป็นไปได้ อันเป็นจุดมุ่งหมายที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งจะเป็นความจริงหรือไม่จริงก็ได้ ความเชื่อนี้อาจเกิดจากความรู้ ความคิดเห็น หรือศรัทธา ก็ได้ และอาจมีอารมณ์ความรู้สึก หรือความสะเทือนใจ เข้ามาเกี่ยวข้องหรือไม่ก็ได้

8.9.4.5 ความเชื่อ เป็นตัวก่อให้เกิดจินตภาพของผลิตภัณฑ์ขึ้นในหมู่ผู้บริโภค ถ้าหากปรากฏว่าผู้บริโภคมีความเชื่อผิด ๆ เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ ย่อมเป็นหน้าที่ของนักการตลาดที่จะต้องทำการรณรงค์เพื่อแก้ไขความเชื่อให้ถูกต้องด้วยกลวิธีต่างๆ

8.9.4.6 ทัศนคติ หมายถึง ความคิด ความเข้าใจ ความคิดเห็น ความรู้สึก และท่าทีของบุคคลที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งมีอิทธิพลต่อการแสดงออกของบุคคลนั้น โดยอาจแสดงออกในทางเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยก็ได้ ทัศนคติที่บุคคลมีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้น มีธรรมชาติที่ค่อนข้างเปลี่ยนแปลงยาก แทนที่จะเปลี่ยนทัศนคติ นักการตลาดจึงควรใช้วิธีปรับข้อเสนอให้สอดคล้องกับทัศนคติ

หากสามารถทำให้ผู้บริโภคมีความเชื่อว่า ผลิตภัณฑ์ของตนมีคุณภาพดีเด่นกว่าผลิตภัณฑ์ของคู่แข่งขัน ถ้าสามารถทำให้ผู้บริโภคมีทัศนคติที่ดีต่อผลิตภัณฑ์ของตนได้ ผลิตภัณฑ์นั้นย่อมมีจินตภาพที่ดีอยู่ในหัวใจของผู้บริโภค โอกาสที่ผลิตภัณฑ์จะขายได้ย่อมมีมากด้วย

9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นฤดม ปิ่นทอง (2549) งานวิจัยเรื่อง โคมไฟจากลายปลาบนเครื่องถ้วยสุโขทัยโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอโคมไฟในรูปแบบใหม่ โดยมีแนวความคิดจากการนำเอาลายปลาบนเครื่องถ้วยสุโขทัย ผสมผสานกับรูปทรงอิสระ และออกแบบโคมไฟแบบลอยตัวและโคมไฟแบบติดผนัง นำไปใช้ตกแต่งอาคารบ้านพักที่อยู่อาศัยให้มีประโยชน์ใช้สอยสอดคล้องกับชีวิตและความต้องการของคนเราในปัจจุบันการออกแบบโคมไฟในครั้งนี้เป็นการนำลวดลายปลาบนเครื่องถ้วยสุโขทัยที่มีในอดีต มาพัฒนาเป็นลายปลาบนโคมไฟแบบลอยตัว และโคมไฟแบบติดผนังเซรามิคเพื่อเป็นการเผยแพร่และรักษารูปแบบของลายปลาบนเครื่องถ้วยสุโขทัยให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น โดยออกแบบให้สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอยตามความต้องการของผู้บริโภคที่ใช้ตกแต่งอาคารบ้านเรือนแบบร่วมสมัย และเพื่อเพิ่มทางเลือกให้แก่ผู้บริโภคอีกทางหนึ่ง

นรพล รามฤทธิ์ (2550) งานวิจัยเรื่อง การออกแบบโคมไฟ ความบันดาลใจจากรังผึ้ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอโคมไฟโดยมีแนวความคิดจากการนำเอาลักษณะหกเหลี่ยมและรังผึ้งมาออกแบบเป็นรูปทรงของโคมไฟตั้งพื้น โคมไฟตั้งโต๊ะ และโคมไฟห้อย นำไปใช้ในการตกแต่งอาคารบ้านพักที่อยู่อาศัยเพื่อสร้างบรรยากาศและสามารถใช้สอยในชีวิตประจำวันเป็นการตอบสนองต่อความต้องการของคนในปัจจุบัน เป็นการนำเอาลักษณะหกเหลี่ยมของรังผึ้งมาออกแบบเป็นรูปทรงของโคมไฟ โดยคำนึงถึงการออกแบบที่มีลักษณะร่วมสมัยซึ่งเป็นรูปแบบของการออกแบบและตกแต่งที่เน้นความเรียบง่ายแต่มีรสนิยมที่กำลังเป็นที่นิยมในการตกแต่งอาคาร

บ้านเรือนในปัจจุบันและในการออกแบบยังคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยความสวยงามเพื่อให้ได้ผลงานที่สามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างสวยงาม

สุพรรณ สมไทย (2550) งานวิจัยเรื่อง การออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านโดยแนวคิดจากวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำมี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของชาวไทยทรงดาที่มีอยู่เดิมให้มีรูปแบบมากขึ้น โดยเพิ่มรูปแบบประเภทผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้าน เช่น ผ้าม่านผ้าปูโต๊ะ และหมอนอิง เป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลิตภัณฑ์ โดยมีวิธีดำเนินวิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเป็นอยู่ โดยเฉพาะการแต่งกายด้วยสีดำหรือสีครามเข้มตกแต่งด้วยลวดลายรูปทรงเรขาคณิต จากการปัก และการปะด้วยไหม และผ้าสีตัดกัน อันเป็นเอกลักษณ์เด่นของไทยทรงดำ จึงนามาเป็นแนวคิดในการออกแบบลวดลายบนผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้าน ออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้าน ผลการวิจัยสรุปว่าผลิตภัณฑ์ผ้าม่าน ผ้าปูโต๊ะ และหมอนอิง มีรูปแบบที่เหมาะสม ควรมีหลายขนาดและหลายรูปทรงในด้านการผลิตสามารถทำได้ง่าย มีความเหมาะสมในการนำไปใช้ตกแต่งบ้าน ควรจะออกแบบให้ใช้ได้กับห้องชุดโรงแรมและร้านค้า ด้านการตลาด ส่วนใหญ่คิดว่าขายได้ เป็นสินค้าที่มีความแตกต่างสามารถแข่งขันในตลาดได้และส่วนใหญ่เลือกรูปแบบสไตล์คลาสสิค ผลการประเมินความคิดเห็นจากผู้บริโภค พบว่าผู้บริโภคส่วนใหญ่ เลือกรูปแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านสไตล์คลาสิกมากที่สุด รองลงมาสไตล์สมัยใหม่ และสไตล์ร่วมสมัย

วิมลสิริ พัวรัตนอรุณกร (2554) งานวิจัยเรื่อง ปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ทำจากไม้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกซื้อผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ใช้ไม้เป็นวัสดุหลัก โดยดำเนินการวิจัยด้วยการศึกษาจากแนวความคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆ รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกจากมัณฑนากรผู้บริหารบริษัทออกแบบตกแต่งบ้าน เน้นที่ประเด็นด้านการออกแบบ ประโยชน์ใช้สอย ราคา การขาย การส่งเสริมการตลาด และภาพลักษณ์ของร้าน ตลอดจนทำเลที่ตั้งของร้าน ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจซื้อผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ใช้ไม้เป็นวัสดุหลักประกอบด้วย ปัจจัยคุณภาพประโยชน์ใช้สอย ปัจจัยด้านการออกแบบเพื่อสะท้อนตัวตนและทัศนคติ ปัจจัยด้านราคา ซึ่งปัจจัยที่ได้จากการวิเคราะห์เหล่านี้สามารถนำไปเป็นข้อมูลเพื่อประกอบการวางแผนและตัดสินใจเกี่ยวกับการผลิตสำหรับผู้ประกอบการซึ่งเกี่ยวกับอุตสาหกรรมผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากไม้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ควบคู่กับการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย 3 วัตถุประสงค์ ได้แก่

1. ศึกษาอัตลักษณ์กลองไทย (ภาคกลาง)
2. ศึกษาสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยม
3. พัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

โดยผู้วิจัยกำหนดขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

(1) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคทฤษฎี

(2) การเก็บรวมรวมข้อมูลภาคปฏิบัติจากการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์

(3) การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

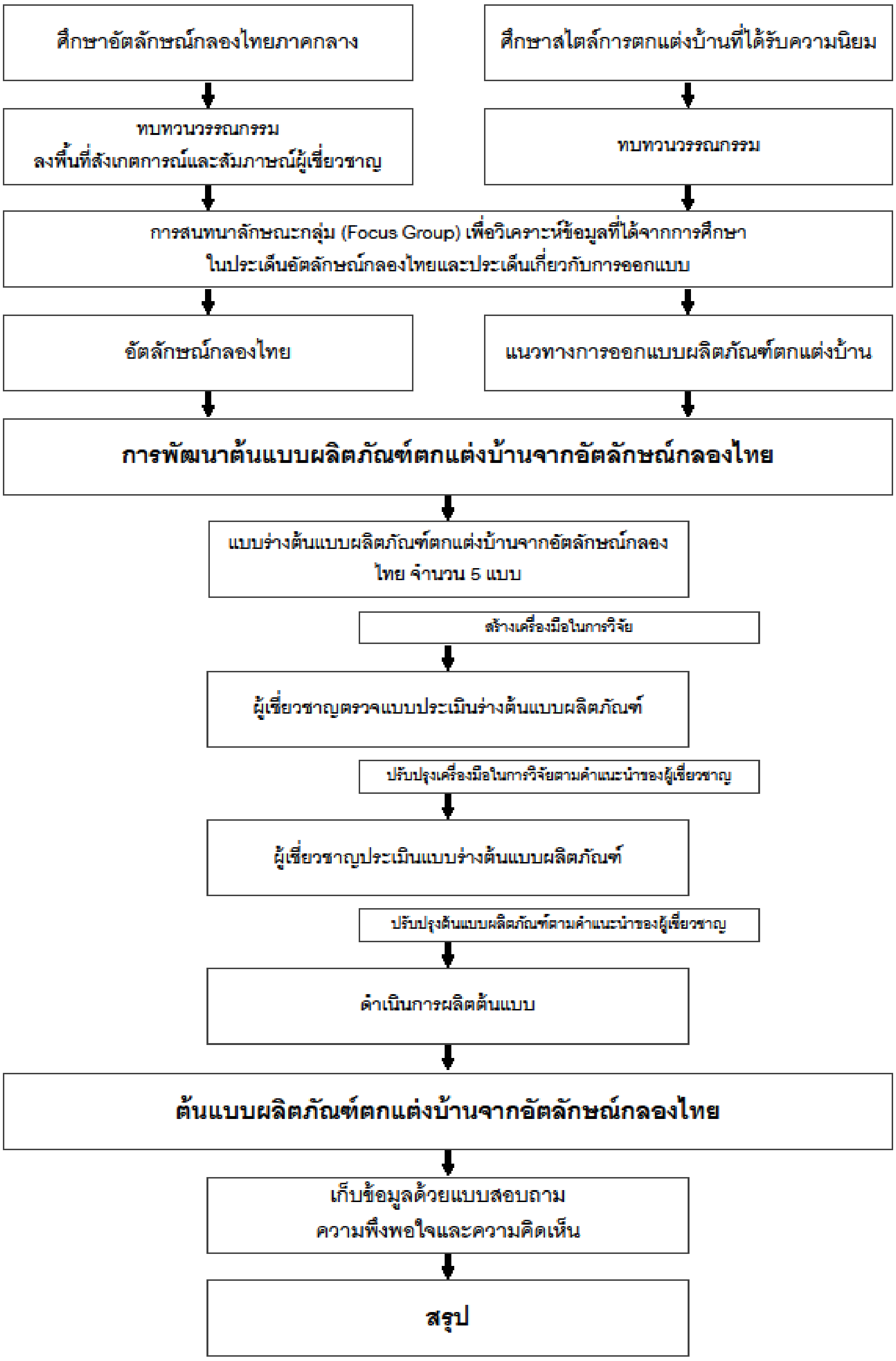
(4) การร่างแบบต้นแบบผลิตภัณฑ์

(5) การคัดเลือกต้นแบบผลิตภัณฑ์

(6) การสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภค

(7) สรุปผลการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย



ภาพประกอบ 21 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคทฤษฎี

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคทฤษฎีเป็นขั้นตอนของการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบและการพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย จากกรณีศึกษากลองภาคกลาง ซึ่งผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่ เอกสารงานวิจัย เอกสารราชการ หนังสือ บทความ วารสาร สื่อสิ่งพิมพ์ สื่ออินเตอร์เน็ต และจากแหล่งข้อมูลอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ 2 การเก็บรวมรวมข้อมูลภาคปฏิบัติจากการสังเกตการณ์และการสัมภาษณ์

การสังเกตการณ์ (Observation) ในขั้นตอนการผลิตและการสร้างสรรค์กลองไทย ตลอดจนวิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมในชุมชน โดยใช้กระบวนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยใช้วิธีการจดบันทึกและการบันทึกภาพเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ วิถีชีวิต และขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานการใช้หนังสัตว์ในกลองไทยภาคกลาง เพื่อนำข้อมูลที่รวบรวมจากการสังเกตจะเป็นข้อมูลที่ใช้ในการประกอบการพิจารณาร่วมกับการสัมภาษณ์ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์และสรุปข้อมูลต่อไป

การสัมภาษณ์ (Interview) ผู้เชี่ยวชาญในประเด็นเกี่ยวกับความเป็นมาของกลองไทย การใช้งาน และการผลิต โดยใช้วิธีสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง โดยใช้วิธีสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล สุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อใช้ในการเขียนพรรณนาเกี่ยวกับกลองไทย โดยผู้วิจัยศึกษาในประเด็นด้านรูปทรง สีสันและลวดลาย การเลือกใช้วัสดุ วัตถุดิบ และเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสรุปเกี่ยวกับอัตลักษณ์กลองไทย

ขั้นตอนที่ 3 การกำหนดกลุ่มผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มตัวอย่าง

1. ผู้เชี่ยวชาญในการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการสัมภาษณ์ จำนวน 2 ท่าน ได้แก่

1) นายชิด เนียมพันธ์ ผู้ใหญ่บ้าน และเจ้าของกิจการโรงงานผลิตกลองไทย หมู่บ้านกลอง อำเภอเอกราช จังหวัดอ่างทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านกลองไทย กิจการที่รับมาจากรุ่นพ่อสืบทอดมาตั้งแต่รุ่นปู่ และดำเนินกิจการมากว่า 50 ปี

2) อาจารย์อุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง และผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย หนึ่งในศิษย์เอกของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

2. ผู้เชี่ยวชาญในการสนทนาลักษณะกลุ่ม

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการสัมภาษณ์ลักษณะกลุ่ม (Focus Group) โดยผู้เชี่ยวชาญประสบการณ์กว่า 10 ปีในสาขาที่เกี่ยวข้อง จำนวน 4 ท่าน ได้แก่

1) อาจารย์ ดร. อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขาศิลปศึกษา ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์ไทย

2) อาจารย์ ดร. ณัฐธิดา ธีรนาทสิน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขาศิลปศึกษา ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์

3) อาจารย์ สืบสาย แสงวชิระภิบาล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขาวิชาออกแบบทัศนศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์

4) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศุภวิช อิศรางกูร ณ อยุธยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขาวิชาออกแบบสื่อสาร ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสื่อสาร

3. ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจแบบประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการตรวจแบบประเมิน โดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และการวิจัย ประสบการณ์กว่า ปี 20 จำนวน 2 ท่าน ได้แก่

1) รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนาถ เลิศไพรวัน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สาขานวัตกรรมการออกแบบ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และการวิจัย

2) นายศุภพงศ์ สอนสังข์ ผู้อำนวยการฝ่ายออกแบบ บริษัทเจิดดีไซน์แกลเลอรี่จำกัด อาจารย์พิเศษ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และการวิจัย

4. ผู้เชี่ยวชาญในการประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในการประเมิน โดยผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบประสบการณ์กว่า 10 ปี จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1) นางสาวพรทิพย์ ธรรมจริยาพันธุ์ ปริญญาโท ผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบผลิตภัณฑ์ อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาออกแบบจิวเวลรี่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และอาจารย์พิเศษ สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สวนสุนันทา

2) นายศิรเชษฐ์ กุลวรากร ปริญญาโท ผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบผลิตภัณฑ์ กรรมการบริษัทออกแบบอาร์ทเบอรี (Art Berry) และผู้ก่อตั้งสถานบันศิลปะอาร์ติวเตอร์ (Art Tutor)

3) นายณัฐ พิริยพล ปริญญาตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านออกแบบทัศนศิลป์ นักออกแบบอาวุโส บริษัท ศรีจันทร์ สหโอสถ จำกัด RKD Retail บริษัท ยูนิลีเวอร์ และ บริษัท ทรู คอเปอเรชั่น

5.ผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มตัวอย่างในการสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นต่อต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย เป็นผู้บริโภคที่มีฐานรายได้สูง จำนวน 60 คน โดยเจาะจงช่วงอายุ 30 ปีขึ้นไป

ขั้นตอนที่ 4 การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. การสนทนาลักษณะกลุ่ม (Focus Group)

ในการคัดกรองอัตลักษณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ลักษณะกลุ่ม (Focus Group) โดยผู้วิจัยเข้าร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ จำนวน ท่าน ซึ่ง 4ผู้วิจัยนำข้อมูลต่างๆทั้งจากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ เรียบเรียงข้อมูล และนำเสนอด้วยการบรรยายพรรณนาเชิงวิเคราะห์เนื้อหา (Descriptive Research) ซึ่งใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ 4 ด้าน ได้แก่

การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้านองค์ประกอบศิลป์ (1

การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้าน (2วัสดุ

การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน (3

การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้านความเชื่อ (4

2. การตรวจแบบประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์

ในการประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบประเมิน โดยจากนั้นจึงนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบความถูกต้องและประสิทธิภาพในการวัดผล แล้วจึงปรับปรุงแบบประเมินตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ จนกระทั่งได้มาซึ่งแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย โดยมี 4 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 คำชี้แจงเกี่ยวกับแบบประเมิน

ส่วนที่ 2 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตรวจแบบประเมิน

ส่วนที่ 3 แบบประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์

ส่วนที่ 4 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์

3. การประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ผู้วิจัยสร้างแบบประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้เชี่ยวชาญ

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัย

ส่วนที่ 3 การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์

โดยแบบประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญคัดเลือกต้นแบบที่มีศักยภาพสูงสุด ที่จะสามารถพัฒนาไปสู่การผลิตต้นแบบผลิตภัณฑ์ โดยผู้วิจัยกำหนดประเด็นในการประเมิน ดังนี้

ประเด็นที่หนึ่ง การถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย

ประเด็นที่สอง ความสวยงามที่สอดคล้องกับสไตล์ร่วมสมัย

ประเด็นที่สาม ความเหมาะสมกับการใช้งาน

ประเด็นที่สี่ ความเหมาะสมในการเลือกใช้วัสดุ

ประเด็นที่ห้า ความเป็นไปได้ในการผลิตในเชิงอุตสาหกรรม

ประเด็นที่หก ความเหมาะสมกับผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย

ประเด็นที่เจ็ด ความเป็นไปได้ในทางการตลาด

โดยผู้เชี่ยวชาญแสดงความคิดเห็นด้วยการลงคะแนนแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) เป็น 5 ระดับตามวิธีของลิเคิร์ท (Likert) ซึ่งมีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

เห็นด้วยมากที่สุด กำหนดให้มีค่าเท่ากับ 5 คะแนน

เห็นด้วยมาก กำหนดให้มีค่าเท่ากับ 4 คะแนน

เห็นด้วยปานกลาง กำหนดให้มีค่าเท่ากับ 3 คะแนน

เห็นด้วยน้อย กำหนดให้มีค่าเท่ากับ 2 คะแนน

เห็นด้วยน้อยที่สุด กำหนดให้มีค่าเท่ากับ 1 คะแนน

ซึ่งการวิเคราะห์ผลการประเมินดังกล่าว จะใช้เกณฑ์ในการแปลความหมาย เพื่อจัดระดับคะแนนเฉลี่ย ในช่วงคะแนน ดังนี้

คะแนนเฉลี่ย 4.21 – 5.00 แปลว่า มีศักยภาพมากที่สุด

คะแนนเฉลี่ย 3.41 – 4.20 แปลว่า มีศักยภาพมาก

คะแนนเฉลี่ย 2.61 – 3.40 แปลว่า มีศักยภาพปานกลาง

คะแนนเฉลี่ย 1.81 – 2.60 แปลว่า มีศักยภาพน้อย

คะแนนเฉลี่ย 1.00 – 1.80 แปลว่า มีศักยภาพน้อยที่สุด

4. แบบสอบถามความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภคกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยสร้างแบบสอบถามออนไลน์ เพื่อสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภคกลุ่มตัวอย่าง จำนวน คน 30 ในประเด็นหลัก คือ ความสวยงาม 2 (1) การถ่ายทอดอัตลักษณ์ไทย การถ่ายทอดสไตล์ร่วมสมัย (3 โดยมี 4 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 คำชี้แจงเกี่ยวกับแบบสอบถาม

ส่วนที่ 2 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม

ส่วนที่ 3 แรงบันดาลใจในการออกแบบอันนำไปสู่ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ส่วนที่ 4 ทัศนคติต่อผลิตภัณฑ์

ขั้นตอนที่ 5 การร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์

ในการร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบผลิตภัณฑ์โดยใช้แรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์กลองไทยเป็นต้นทาง ผู้วิจัยได้หยิบยกเอาอัตลกษณ์กลองไทยที่มีความน่าสนใจและเล็งเห็นว่าสามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์ได้อย่างมีนัยสำคัญ ประยุกต์ให้มีความกลมกลืนเข้ากับสไตล์การตกแต่งบ้านร่วมสมัย เพื่อนำเสนอเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย จำนวน 5 ชุด ในแต่ละชุดประกอบด้วยผลิตภัณฑ์ 3 ชิ้น ได้แก่ โต๊ะข้าง โคมไฟ และแท่นวางโทรศัพท์

ขั้นตอนที่ 6 การคัดเลือกต้นแบบผลิตภัณฑ์

ในการคัดเลือกต้นแบบผลิตภัณฑ์ ผู้วิจัยนำแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ ทั้ง 5 ชุด เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ด้านการออกแบบ โดยผู้วิจัยใช้แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ให้ผู้เชี่ยวชาญทำการประเมิน จนกระทั่งได้มาซึ่งต้นแบบผลิตภัณฑ์ 1 ชุด ที่พิจารณาได้ว่ามีศักยภาพสูงสุดที่จะดำเนินการผลิตเป็นต้นแบบ และมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถสะท้อนอัตลักษณ์กลองไทย

ขั้นตอนที่ 7 การสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภค

เมื่อผู้วิจัยได้มาซึ่งต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยที่ผ่านการปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญตามกระบวนการวิจัยแล้ว ผู้วิจัยนำเสนอต้นแบบผลิตภัณฑ์ดังกล่าวต่อผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย โดยใช้แบบสอบถามออนไลน์และออฟไลน์ ในกรณีนี้เจาะจงกลุ่มผู้บริโภคที่มีรายได้สูง จำนวน 60 คน เพื่อสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภคที่มีต่อต้นแบบผลิตภัณฑ์นี้ ซึ่งผู้วิจัยจะรวบรวมข้อมูลเพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์เพื่อพัฒนางานต่อไป

ขั้นตอนที่ 8 สรุปผลการวิจัย

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาอัตลักษณ์กลองไทย 2) เพื่อศึกษาศึกษาสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน และ 3) เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย โดยผู้วิจัยขอเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลอัตลักษณ์กลองไทย
2. วิเคราะห์ข้อมูลสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน
3. กำหนดแนวทางในการออกแบบโดยนำอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานสไตล์ร่วมสมัย
4. วิเคราะห์ผลการประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญ
5. ดำเนินการผลิตต้นแบบแบบผลิตภัณฑ์

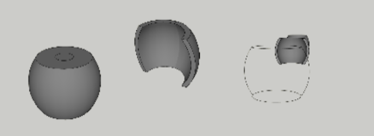
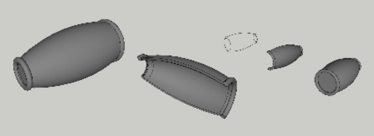
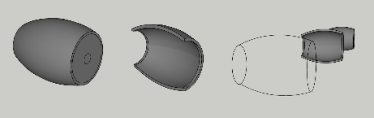
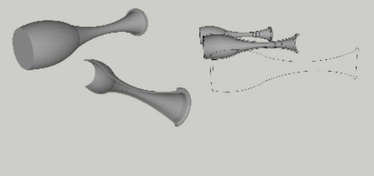
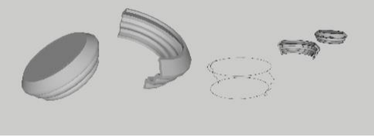
1. อัตลักษณ์กลองไทย

การดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ 1 นำไปสู่ลักษณะ 7 ประการ ซึ่งพิจารณาได้ว่าเป็นอัตลักษณ์กลองไทย ได้แก่

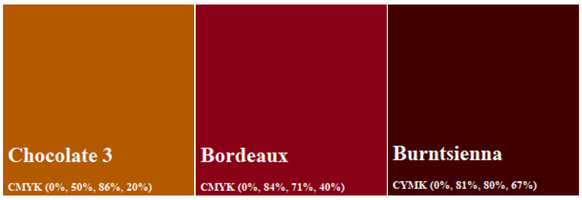
1.1 องค์ประกอบศิลป์ การวิเคราะห์อัตลักษณ์ในเชิงองค์ประกอบศิลป์จากการศึกษารูปทรงของกลองไทยทั้ง 8 ชนิด ได้แก่ ทรง เส้น สัดส่วน ลวดลายและสีสัน ปรากฏว่ากลองไทยสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์จากการออกแบบด้วยเส้นโค้งเว้า มีส่วนของวงรีและวงกลม ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 4 ท่าน ผู้วิจัยจึงจำแนกตามความคล้ายคลึงในด้านโครงสร้างเป็น 5 รูปแบบ ดังนี้

1.1.1 ทรง เส้นและสัดส่วน

ตาราง 1 อัตลักษณ์กลองไทยในเชิงองค์ประกอบศิลป์

รูปแบบ	กลอง	โครงสร้างและสัดส่วน
1	กลองทัดและกลองชาตรี รูปทรงกลม ปล่องตรงกลาง วางตั้งตีในแนวตั้ง	
2	กลองแขกและกลองมลายู รูปทรงรี ปล่องตรงกลาง ด้านหนึ่งใหญ่กว่าด้านหนึ่ง	
3	กลองตะโพนและกลองสองหน้า รูปทรงรี ปล่องตรงกลาง ด้านหนึ่งใหญ่กว่าด้านหนึ่ง	
4	กลองยาว รูปทรงรี ป่องช่วงบนและคอดช่วงกลาง ด้านหนึ่งใหญ่กว่าด้านหนึ่ง	
5	รำมะนา รูปทรงแบน ด้านหนึ่งใหญ่กว่าด้านหนึ่ง	

1.1.2 สีสัน จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้นนิยมใช้สีโทนน้ำตาล ได้แก่ น้ำตาลอ่อน น้ำตาล และน้ำตาลเข้ม ความอ่อน-เข้มของสีเป็นผลจากใช้น้ำยาเคลือบไม้ซึ่งเผยให้เห็นลายของไม้ที่แตกต่างกันไป แต่ผิวสัมผัสของหุ่นกลอง(ไม้)หลังจากการเคลือบน้ำยานั้นให้ความรู้สึกที่ไม่แตกต่างกัน



ภาพประกอบ 22 โทนสีน้ำตาลในกลองไทย

ที่มา: https://www.december.com/html/spec/colorshades.html

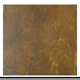
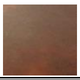
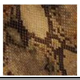
1.2 **ไม้** จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้นนิยมใช้ไม้ที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น ได้แก่ ชิงชัน ประดู่ ก้ามปู จามจุรี มะม่วง มะขาม ขนุน สะเดา กระถินณรง สัก ซึ่งไม้แต่ละชนิดมีลวดลายตามธรรมชาติที่แตกต่างกัน ดังนี้

ตาราง 2 ไม้ที่นิยมใช้ในการทำกลองไทย

ชิงชัน	ไม้เนื้อแข็ง สีม่วงถึงม่วงแก่ มีเส้นแทรกสีดำอ่อนหรือแก่กว่าสีพื้น เสี้ยนสนเป็นริ้วแคบๆ
ประดู่	ไม้เนื้อแข็ง ไม้ สีแดงอมเหลืองหรือสีแดงเข้ม มีเส้น สีพื้นแก่เป็นลวดลายงดงาม เสี้ยนสนเป็นริ้วๆ
ก้ามปู	ไม้เนื้ออ่อน สีน้ำตาลอ่อนถึงน้ำตาลเข้ม มีลายดำพาด เสี้ยนสน เนื้อค่อนข้างหยาบ
จามจุรี	ไม้เนื้ออ่อน สีน้ำตาลอ่อนถึงน้ำตาลเข้ม มีลายดำพาด เสี้ยนสน เนื้อค่อนข้างหยาบ
มะม่วง	ไม้เนื้อแข็งปานกลาง แก่นมีน้อยสีน้ำตาลเข้ม เสี้ยนค่อนข้างตรง เนื้อไม้เป็นมันเล็กน้อย แข็ง เหนียว
ขนุน	ไม้เนื้อแข็งปานกลาง สีน้ำตาลแกมเหลือง ถึงสีน้ำตาลแกมเหลืองแก่ เสี้ยนสน เนื้อหยาบ เป็นมัน
สะเดา	ไม้เนื้อแข็ง สีแดงเข้มปนน้ำตาล เสี้ยนค่อนข้างสนเป็นริ้วแคบ ๆ เนื้อค่อนข้างหยาบแข็ง
กระถิน	ไม้เนื้อแข็งปานกลาง แก่นสีน้ำตาลอมดำ เสี้ยนตรง เนื้อละเอียด
สัก	ไม้เนื้อแข็ง สีเหลืองทองถึงสีน้ำตาล มีน้ำมันในตัวมีลายสีแก่แทรก มีกลิ่นคล้ายหนังฟอก

1.3 หนัง จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้นนิยมใช้หนังวัวหรือหนังควายเป็นหลัก หนังแพะ หนังแกะ หนังเก้ง หนังม้า และในกรณีที่มีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องเอาจมีการใช้หนังงู หนังหมี หรือหนังเสือ

ตาราง 3 หนังสัตว์ที่นิยมใช้ในการทำกลองไทย

หนังวัว	หนังควาย	หนังแพะ	หนังแกะ	หนังม้า	หนังหมี	หนังเสือ	หนังงู
							

1.4 ขึง จากการศึกษาพบว่ากลองไทยนั้นใช้การขึงหนังครอบหน้ากลองด้วยวิธีที่แตกต่างกัน 3 วิธี ได้แก่ การขึงด้วยหมุด การขึงด้วยหนังเส้น และการขึงด้วยเชือก (วัสดุธรรมชาติ) หรือไนลอน (วัสดุสังเคราะห์) ดังนี้

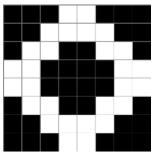
ตาราง 4 วิธีการขึงกลองไทย

การขึงด้วยหมุด	การขึงด้วยหนัง	การขึงด้วยเชือก

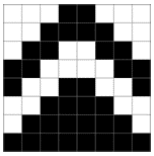
1.5 ขัด จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้น กลองตะโพนใช้เส้นหนังในการขึงรัดรอบตัวกลอง ตรงจุดที่ตัดกันระหว่างหหนังเรียดและรัดอกจะถูกสานอย่างจงใจให้เป็นลวดลายที่แตกต่างกัน 5 ลาย ทว่า ลวดลายดังกล่าวนี้มีวัตถุประสงค์เดียวคือเพื่อความสวยงามเท่านั้น จึงไม่มีแบบแผนที่ตายตัว เป็นการสานจากความเป็นไปได้ที่เกิดจากขนาดและจำนวงของเส้นหนัง ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตแต่อย่างใด

ตาราง 5 วิธีการสานลายกลองตะโพน

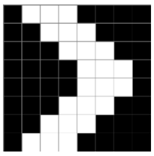
ลายที่ 1



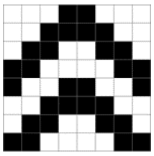
ลายที่ 2



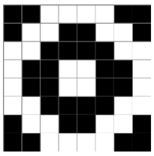
ลายที่ 3



ลายที่ 4



ลายที่ 5



1.6 หมุด จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้น กลองทัด กลองชาตรี และโทนรำมะนานั้นมีการใช้หมุดชนิดเดียวกัน ซึ่งเป็นหมุดโลหะอลูมิเนียมที่ใช้สำหรับกลองโดยเฉพาะ

ภาพประกอบ 23 หมุด

ที่มา: ผู้วิจัย

1.7 ความเชื่อ จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้น มีความเชื่อตั้งแต่สมัยโบราณเกี่ยวกับกลองไทยในแง่มุมต่างๆ ดังนี้

ตาราง 6 ความเชื่อเกี่ยวกับกลองไทย

ความเชื่อเกี่ยวกับไม้	เชื่อกันว่าการใช้ไม้ขนุนจะให้ความหมายที่ดีเพราะตีความว่า “หนุน” จากพ้องเสียงของคำว่า “ขนุน” เชื่อกันว่าการใช้ไม้ต้องห้ามอย่างตะเคียน หรือไม้ป่าประจำท้องถิ่นซึ่งอาจมีอาถรรพ์ เป็นเรื่องต้องห้ามอย่างยิ่ง
ความเชื่อเกี่ยวกับหนัง	เชื่อกันว่าการใช้หนังสัตว์ป่าอย่างเก้งหรือกวาง จะทำให้กลองนั้นมีเสียงที่พิเศษเนื่องจากหนังมีลักษณะบางตึง

	เชื่อกันว่าการใช้หนังสัตว์ป่าดุร้ายอย่างเสือหรือหมีจะทำให้กลองมีเสียงดังก้องกังวานข่มกลองอื่นๆในวง
ความเชื่อเกี่ยวกับกลอง	กลองเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิอันสูงส่ง เครื่องดนตรีประกอบการละเล่นที่สืบทอดมาแต่โบราณซึ่งผู้เรียนหรือผู้เล่นจักต้องมีครู ครูบาอาจารย์ที่มีความรู้ความชำนาญในการสอน และครูนั้นได้รับการสืบทอดวิชาจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนั้นผู้ตีที่ดีย่อมต้องถือศีลและวางตนเพื่อความเป็นศิริมงคลแก่ตนเองและเครื่องดนตรี กลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีชนชั้นและมีการกำหนดบทบาทในการละเล่นอย่างเจาะจง ดังนั้นกลองบางชนิดจะไม่สามารถใช้ในงานมงคลได้

2. สไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน

การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในช่วง 3 ปี จากฐานข้อมูลออนไลน์ในต่างประเทศที่มีการกล่าวถึงสไตล์การตกแต่งบ้าน จำนวน 10 แห่ง ได้แก่

1) decoraid.com

2) adorable-home.com

3) homestratosphere.com

4) urbanrhythm.com

5) rocheledecorating.com

5) uemag.com

6) homedit.com

7) bhg.com

8) decorami.com

9) 2020spaces.com

10) luxdeco.com

ตาราง 7 สไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน

สไตล์	ความถี่ในการเผยแพร่ (ร้อยละ)
สไตล์โมเดิร์น (Modern)	90
สไตล์สแกนดิเนเวียน (Scandinavian)	80
สไตล์ร่วมสมัย (Contemporary)	70
สไตล์เรียบง่าย (Minimalist)	60
สไตล์อุตสาหกรรม (Industrial)	60
สไตล์ดั้งเดิม (Traditional)	50
สไตล์ผสมผสาน (Transitional)	50
สไตล์ชนบท (Rustic)	50
สไตล์ชายฝั่งมหาสมุทร (Coastal)	50
สไตล์ชานเมือง (Urban)	50

ผลการศึกษาปรากฏว่า สไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบันและมีการกล่าวถึงมากที่สุด 3 อันดับแรก ได้แก่ สไตล์โมเดิร์น สไตล์สแกนดิเนเวีย และสไตล์ร่วมสมัย

2.1 สไตล์โมเดิร์น (Modern) **คิดเป็นร้อยละ** 90

การตกแต่งบ้านสไตล์โมเดิร์น มีต้นกำเนิดตั้งแต่ก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง เริ่มจากสไตล์วิกตอเรียที่มีลวดลายประดับวิจิตรบรรจงมาเป็นสไตล์อาร์ตนูโว ซึ่งเป็นต้นกำเนิดยุคแรกๆ ของงานสไตล์โมเดิร์นที่มีการลดทอนลวดลายประดับลง จนมาถึงสไตล์อาร์ตเดโคที่เรียบง่ายยิ่งขึ้นเพราะเน้นเส้นสายแบบเรขาคณิต แต่ก็ยังมีลวดลายประดับแบบอียิปต์อยู่บ้าง กระทั่งถึงยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมที่ทั้งโลกเริ่มเปลี่ยนแนวคิด ไม่เชื่อเรื่องความอลังการของงานโครงสร้างที่ทำเพื่อเทพเจ้า ราชวงศ์ หรือชนชั้นสูง จึงเกิดการเคลื่อนไหวครั้งใหญ่ที่มีการเปลี่ยนแปลงมากมายในเชิงสถาปัตยกรรม โดยเริ่มปฏิเสธความหรูหราอลังการ และยุคโมเดิร์นจึงได้ถือกำเนิดขึ้นอย่างเต็มตัว

กลุ่มสถาปนิกและนักออกแบบคลื่นลูกใหม่ในยุคโมเดิร์นที่มีชื่อเสียงและอิทธิพลมากๆเช่น Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Louis Sullivan, Gerrit Rietveld, Arne Jacobsen และ Alvar Aalto รวมถึงกลุ่ม Bauhaus ซึ่งก่อตั้งโดย Walter Gropius เป็นสถาบันออกแบบเล็กๆ ในประเทศเยอรมนีที่ทำให้ประวัติศาสตร์การออกแบบของโลกเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง เรียกได้ว่าเป็นยุคทองของคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีการปฏิวัติอุตสาหกรรม

ในงานก่อสร้าง งานออกแบบผลิตภัณฑ์ เฟอร์นิเจอร์และงานตกแต่งภายในด้วย การลดทอนองค์ประกอบตกแต่งที่ฟุ่มเฟือยมาใช้รูปทรงเรขาคณิต ขั้นพื้นฐานที่มีความเรียบง่าย ไม่มีการตกแต่งหรือปกปิดพื้นผิว เป็นการยอมรับลักษณะที่เป็นธรรมชาติของวัสดุและโครงสร้าง (นิตยสารบ้านและสวน, 2019) เนื่องจากคำว่า Modern ในภาษาอังกฤษ แปลว่า ใหม่หรือทันสมัย จึงหมายถึง การออกแบบในรูปแบบใหม่ๆ สำหรับยุคนั้น องค์ประกอบที่ทำให้สไตล์นี้สมบูรณ์ก็คือรูปทรงเรียบง่าย เรขาคณิต สีสันแบบแม่สี (Primary Color) เหล็กทรงกลม (Tubular Steel) ไม้จริงปูนเปลือย อิฐ หรือหิน รูปแบบโมเดิร์นคือรูปแบบหนึ่งทางสถาปัตยกรรมซึ่งมุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับความงามแบบเรียบง่ายและความงามที่แท้จริงของวัสดุ

ภาพประกอบ 24 การตกแต่งบ้านสไตล์โมเดิร์น

ที่มา: https://www.pinterest.ie/emmettfpc/modern-houses/

2.2 สไตล์สแกนดิเนเวียน (Scandinavian) **คิดเป็นร้อยละ** 80

การตกแต่งแบบของสแกนดิเนเวีย (Scandinavian) แสดงถึงปรัชญาการออกแบบที่โดดเด่นด้วยฟังก์ชันการใช้งานเรียบง่ายและเส้นสายที่สะอาดตา ตามหลักเกณฑ์การออกแบบที่เน้นสร้างความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมของบ้าน ผสมผสานประโยชน์ใช้สอยและความ

สวยงามอย่างลงตัว เพื่อปรับคุณภาพในการชีวิตประจำวันให้สะดวกสบาย นักออกแบบเลือกใช้โทนสีในการตกแต่งภายในด้วยสีขาวและเทาเป็นหลัก ใส่ช่องแสงรับความสว่างจากธรรมชาติ เฟอร์นิเจอร์ที่ใช้ส่วนใหญ่ประกอบด้วยงานไม้และสิ่งทอที่ดูนุ่มนวล ทุกรายละเอียดไม่ว่าจะเป็นตู้ โต๊ะ เตียง เครื่องครัว ไปจนถึงผ้าปูที่นอน ต้องให้ความรู้สึกอบอุ่นงดงามเป็นธรรมชาติ

ในการตกแต่งภายในแบบสแกนดิเนเวีย จะสามารถเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบของการออกแบบและธรรมชาติซึ่งมีให้เห็นในทุกจุด เป็นความแตกต่างอย่างสิ้นเชิงระหว่างรูปร่างแบบนามธรรมและธรรมชาติ เช่น การตัดกันพื้นผิววัสดุที่ดูแข็งและอ่อนนุ่ม อย่าง หิน ไม้ ผ้า หนัง และเครื่องจักสาน ใส่ความสดชื่นของต้นไม้ใบเขียวให้กระจายไปทั่วบริเวณบ้าน ดึงธรรมชาติเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของบ้านได้อย่างน่าสนใจ

ภาพประกอบ 25 การตกแต่งบ้านสไตล์สแกนดิเนเวียน

ที่มา: https://www.pinterest.com/asbarrington/scandinavian-home-decor/

2.3 สไตล์ร่วมสมัย (Contemporary) **คิดเป็นร้อยละ** 70

สถาปัตยกรรมร่วมสมัย คือ สถาปัตยกรรมที่นำยุคสมัยหนึ่งในอดีตมาผสมกับความเป็นสมัยปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น การผสมผสานระหว่างสไตล์คลาสสิก (Classic) กับสไตล์โมเดิร์น (Modern) เข้าด้วยกัน ให้ความรู้สึกเป็นกลาง ไม่หวือหวานแต่ก็ไม่คร่ำครึ ไม่หรูหราจนเกินไป (SCG, 2019) บ้านแนวนี้จึงเป็นการออกแบบบ้านตามสมัยนิยมในยุคปัจจุบัน ไม่แปลกแหวกแนวมากจนเกินไป สามารถเปลี่ยนได้ตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุค และสามารถอยู่ในยุคนั้นๆ ได้อย่างไม่ขัดเขิน ซึ่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยที่สามารถพบเห็นทั่วไปในปัจจุบัน และมักจะใช้โทนสีขาว ครีม เทา มีรายละเอียดการตกแต่งที่หนักแน่นมั่นคง ไม่ฉูดฉาด นิยมใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมที่เพิ่ม

ลูกเล่นและรายละเอียดให้ไม่เรียบจนเกินไป เช่น เสาที่มีการตกแต่งบริเวณฐานเสา การใช้บัวเชิงผนังบัวฝ้าเพดาน นิยมใช้หลังคาทรงปั้นหยามุงด้วยกระเบื้องแบบมีรูปลอน สร้างบรรยากาศโดยรวมที่ดูอบอุ่น เป็นกันเอง เหมาะกับการพักอาศัยอย่างผ่อนคลาย

การตกแต่งภายในจะเน้นพื้นผนังที่มีการใช้สี ลูกเล่นของผิวสัมผัส มีการติดบัวเชิงผนังหรือบัวฝ้าเพดาน อาจใช้วิธีกรุผนังด้วยวัสดุธรรมชาติหรือวัสดุเลียนแบบธรรมชาติ วิธีการติดวอลเปเปอร์หรือทาสีบนผนังบางส่วน บวกกับการเล่นระดับฝ้าเพดานหรือซ่อนไฟให้ห้อง ดูมีมิติมากขึ้น เฟอร์นิเจอร์ส่วนใหญ่จะมีการขึ้นรูปอย่างสวยงาม เช่น ตู้ที่มีบานเปิดแบ่งช่องหรือตีเกล็ด ประตูหน้าต่างจะมีทั้งแบบสี่เหลี่ยม แบบที่ด้านบนโค้งเป็นรูปเกือกม้า หรือประตูหน้าต่างที่มีการแบ่งลูกฟักเพิ่มความสวยงาม

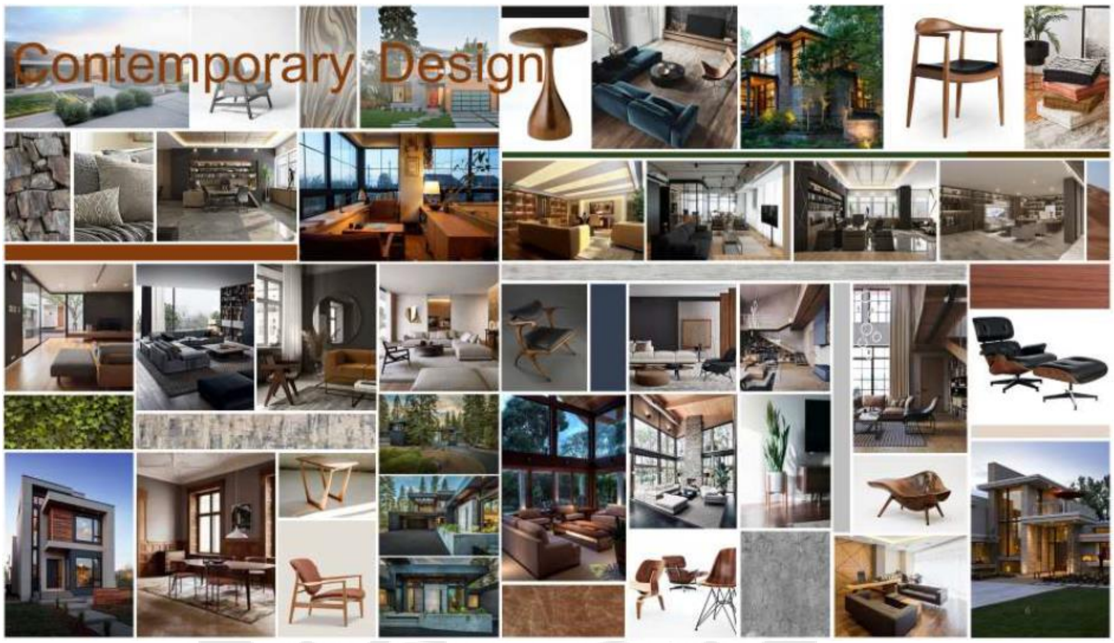
บ้านสไตล์ร่วมสมัยจึงเป็นหนึ่งในแนวทางการออกแบบตกแต่งบ้าน ที่เกิดจากการผสมผสานกลิ่นอายและองค์ประกอบของยุคสมัยอดีตเข้ากับสมัยปัจจุบันอย่างลงตัว ทั้งการก่อสร้าง การเลือกใช้วัสดุ เส้นสายที่ใช้ รวมถึงรูปแบบรูปร่างหน้าตาของอาคารที่แฝงไปด้วยรายละเอียดอันอบอุ่น

ภาพประกอบ 26 การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย

ที่มา: https://www.pinterest.com/architectedin/contemporary-houses/

3. วิเคราะห์แนวทางการออกแบบจากการนำอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานสไตล์ร่วมสมัย

การตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัย (Contemporary Design) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและตกแต่งภายใน โรเบอร์โต เว็นทูรา ได้กล่าวไว้ว่า “Not all contemporary design has a modern character to it, but all modern design has a contemporary character to it,” (Roberto Ventura, Assistant Professor of Interior Design Department, Virginia Commonwealth University)



ภาพประกอบ 27 การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย (Contemporary Style)

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสไตล์ร่วมสมัย เพื่อให้เข้าใจถึงที่มาที่ไป ปรัชญาในการออกแบบ แนวความคิดในการตกแต่ง ตลอดจนนิยามของสไตล์ร่วมสมัย จากแหล่งข้อมูลออนไลน์ต่างประเทศซึ่งมีความเป็นปัจจุบัน ได้มาซึ่งข้อค้นพบที่น่าสนใจ ว่าสไตล์ร่วมสมัยมีความคล้ายคลึงกับกลองไทยอย่างมีนัยสำคัญ เผยศักยภาพในการผสมผสานและพัฒนาไปสู่การออกแบบในครั้งนี้

เมื่อกล่าวถึงนิยามของสไตล์ร่วมสมัย เอริค เอมอส (Eric Amos) นักพัฒนาผลิตภัณฑ์และนักเขียนจากเว็บไซต์เดอะเฮาส์ดีไซน์เนอร์ (thehousedesigners.com) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญของการออกแบบตกแต่งภายในร่วมสมัยในบทความ “Key Elements of

Contemporary Interior Design" ว่าสไตล์ร่วมสมัยนั้นเป็นการออกแบบที่มีลายเส้นชัดเจนลื่นไหล มีพื้นผิวที่ราบเรียบโดยไม่มีรายละเอียดที่ซับซ้อน แสดงถึงการออกแบบร่วมสมัยให้ความรู้สึกอบอุ่น การออกแบบร่วมสมัยที่ได้ผ่านการปรับเปลี่ยนในยุคนี้เป็นการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบที่สะดวกสบายและน่าอยู่ ในการสร้างรูปลักษณ์ร่วมสมัยในบ้าน นักออกแบบจะต้องรวบรวมองค์ประกอบที่สำคัญเหล่านี้เข้าด้วยกัน ได้แก่ สี ความวามวาวของโลหะ พื้นผิวของวัตถุ โทนสีของไม้ และแสงสว่าง

สีคือกุญแจ การออกแบบร่วมสมัยถูกชดเชยด้วยสีที่เป็นกลาง มักทาสีผนังด้วยเทา ครีม หรือขาว สามารถเติมชีวิตชีวา จัดด้วยโซฟาสีเข้มและเลือกอุปกรณ์ตกแต่งที่มีขนาดเล็กเพื่อไม่ให้รบกวนสายตา

โลหะเช่นอลูมิเนียมหรือสแตนเลส นิกเกิลและโครเมียมเป็นที่นิยมอย่างมากในการออกแบบร่วมสมัยเพราะให้ผิวที่เรียบและดูสะอาดตา โดยมักเลือกเครื่องใช้สแตนเลสกับห้องครัวและห้องน้ำ ในส่วนอื่นๆของบ้านนั้นนิยมใช้โลหะสำหรับชิ้นส่วนเฟอร์นิเจอร์โคมไฟชั้นวางและงานศิลปะเพื่อถ่ายทอดความสไตล์ให้ต่อเนื่องจากห้องหนึ่งไปสู่อีกห้องหนึ่ง

เพิ่มพื้นผิวด้วยการเลือกใช้วัสดุที่มีความเป็นธรรมชาติและมีความน่าดึงดูด อย่างเช่น หนังสัตว์ ผ้าเช่นผ้าไหมกำมะหยี่ ลินิน หรือขนสัตว์ ซึ่งการใช้เฟอร์นิเจอร์หรือของตกแต่งที่ประกอบด้วยวัสดุเหล่านี้เป็นวิธีการที่ยอดเยี่ยมในการชดเชยเส้นสายที่เรียบของโลหะ

การเลือกใช้วัสดุไม้ในการออกแบบสไตล์ร่วมสมัยมักเลือกใช้ไม้โทนสีอ่อนหรือเข้ม เล่นด้วยความหลากหลายของลายไม้และพื้นผิวที่แตกต่างกัน

การให้แสงสว่างมีความสำคัญมากในการออกแบบร่วมสมัยเพราะเป็นกุญแจสำคัญในการเพิ่มความสว่างให้กับการออกแบบของห้อง มีตัวเลือกแสงให้เลือกมากมายเพื่อให้เส้นสายที่น่าสนใจและไม่เกะกะสายตาเพื่อเน้นการออกแบบร่วมสมัย

การออกแบบบ้านสไตล์ร่วมสมัยเป็นความพยายามที่จะลอกเลียนแบบการออกแบบทันสมัยให้คงความให้สามารถปรับใช้กับความดั้งเดิมได้อย่างลงตัง อย่างไรก็ตามการออกแบบร่วมสมัยให้ความสำคัญกับวัสดุธรรมชาติมากกว่าเหล็กสมัยใหม่พลาสติกหรือคอนกรีต นอกจากนี้สไตล์ร่วมสมัยยังมีการใช้ความโค้งเป็นลูกเล่นในบ้าน

การตกแต่งสไตล์ร่วมสมัยยังมีแนวความคิดที่เลือกใช้ของตกแต่งที่มีความเฉพาะตัวเพื่อให้อารมณ์ความรู้สึกที่เป็นปัจเจกบุคคลและสะท้อนตัวตนของผู้อาศัย

เช่นเดียวกันกับ ทาร่า แมสโทรเอนิ (Tara Mastroeni) นักเขียนและผู้เชี่ยวชาญด้านการตกแต่งบ้าน จากเว็บไซต์เฟรชโฮม (freshome.com) ได้กล่าวถึงนิยามของสไตล์ร่วมสมัยผ่านการ

อรรถาธิบายเกี่ยวกับวัสดุและองค์ประกอบศิลป์ ว่าสไตล์ร่วมสมัยนั้นเป็นที่ยอมรับผ่านกาลเวลา เนื่องจากแก่นแท้ของคำว่า "ร่วมสมัย" ในสมัยนี้นั้นยากนักที่จะกำหนดตายตัวและเป็นที่ถกเถียงอยู่เสมอ แต่เมื่อย้อนกลับไปในปี1970 สไตล์นี้มีเอกลักษณ์เพราะหยิบยกองค์ประกอบจากความสวยงามอื่นๆในช่วงนั้น ซึ่งจะได้เห็นการหยิบยกสไตล์ทันสมัยแบบดั้งเดิมรวมทั้งอาร์ตเดโคและแม้กระทั่งอนาคตผสมผสาน อีกจุดหนึ่งของการออกแบบร่วมสมัยคือมีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา ซึ่งแตกต่างจากสไตล์อื่นๆที่แม้จะมีความทันสมัยกับ "ปัจจุบัน" ในวันนี้ แต่ก็อาจเปลี่ยนแปลงได้ในเวลาไม่กี่ปี

สไตล์ร่วมสมัยมุ่งเน้นไปที่รูปร่างและรูปทรง ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบพื้นฐานของการออกแบบร่วมสมัย และเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่กำหนดสไตล์การออกแบบนี้นอกเหนือจากความสวยงามอื่นๆ มักจะมีการผสมผสานของเส้นตรงทั้งสองและเส้นโค้งอย่างหรูหรา การรวมเส้นที่สะดุดตาเหล่านี้ในหลากหลายวิธีในการออกแบบ โดยนิยมเฉดสีกลางเป็นการเติมเต็มห้องต่างๆในบ้าน นอกจากนี้ยังปล่อยให้แสงสว่างได้มีบทบาทในห้อง ด้วยการกระจายแสงทั่วทั้งห้องโดยให้ความสนใจเป็นพิเศษกับแสงธรรมชาติที่เล็ดลอดผ่านหน้าต่างและของตกแต่งบ้าน ในกรณีนี้สไตล์ร่วมสมัยยืมรายละเอียดจากสไตล์ทันสมัย นอกเหนือจากแสงธรรมชาติแล้ว บรรยากาศของห้องต่างๆในบ้านยังถูกนำเสนอด้วยไฟเพดานหรือไฟผนัง แสงเน้นถูกใช้เพื่อเน้นจุดโฟกัสเฉพาะเช่นชิ้นงานศิลปะบนผนัง

“ไม่เหมือนสไตล์อื่นๆ การออกแบบร่วมสมัยถูกกำหนดโดยความจริงที่ว่ามันเป็นที่รวมของความสวยงามอื่นๆ จากส่วนต่อมาของศตวรรษที่ผ่านมา สไตล์ที่นำเอาองค์ประกอบที่ดีที่สุดของยุคเหล่านี้มาใช้ในการสร้างสไตล์ที่ยืนหยัดผ่านกาลเวลา”

นอกจากนี้ยังมีความเห็นจากนักออกแบบภายในอย่าง เบธ อาซาฟ (Beth Asaff) ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับสไตล์ร่วมสมัยไว้ในเว็บไซต์เลิฟทูโนว์ (lovetoknow.com) ว่าพื้นฐานการออกแบบตกแต่งภายในสไตล์ร่วมสมัยส่วนใหญ่คือสีในบ้านที่ใช้โทนสีเย็นสบายและมีโทนสีขาวครีมและเฉดสีเข้มกว่ารวมถึงสีน้ำตาลหรือสีน้ำตาลอมเทาและสีเทา อย่างไรก็ตาม การตกแต่งด้วยโทนสีที่ทันสมัยนี้จะไม่น่าเบื่อหากเพิ่มสีสันให้กับผนังสีขาวด้วยภาพวาดที่มีชีวิตชีวา หรือเพิ่มเก้าอี้โซฟาสีสันสดใสเพื่อดึงดูดสายตา สำเนียงของสีภายในบ้านอาจมาจากหมอนอิง พรม หรือของตกแต่งที่มีความโดดเด่นและมีเรื่องราว ทำให้ห้องมีความพิเศษ วัสดุ โลหะมันวาวต้องแสง และไม้ขัดมันเป็นพื้นผิวที่มักพบในบ้านร่วมสมัย และพรมมักจะใช้เพื่อเพิ่มความอบอุ่นและสีสันให้กับห้อง การตกแต่งด้วยโครเมียมบนเฟอร์นิเจอร์และส่วนประกอบ หรือของตกแต่งบ้านยังช่วยสร้างรูปลักษณ์ที่ทันสมัย หากต้องการทำให้ผิวสัมผัสนี้ดูนุ่มนวลขึ้นในบ้าน ควรเพิ่มพื้นผิวที่แตกต่างออกไปด้วย

ผลิตภัณฑ์จากหนังสัตว์ ขนสัตว์เทียม ผ้ากำมะหยี่ หรือผ้าไหมที่สร้างความแตกต่างให้ภาพลักษณ์ที่น่าสนใจ

เมื่อพิจารณาถึงความเหมาะสมและความเป็นไปได้ ในการนำเอาสไตล์การตกแต่งบ้านประยุกต์เข้ากับอัตลักษณ์กลองไทยแล้ว สไตล์ร่วมสมัยถือว่ามีความน่าสนใจที่สุด และทั้งสองอย่างมีความคล้ายคลึงกันอย่างมีนัยสำคัญ ผู้วิจัยตระหนักถึงจุดร่วมที่กลองไทยกับสไตล์ร่วมสมัยนั้น ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ผ่านกาลเวลา แม้จะมีภาพเก่าแก่ดั้งเดิมปรากฏให้เห็น แต่ขณะเดียวกันก็ยังดำเนินอยู่ในปัจจุบัน การตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยเป็นหนึ่งในแนวความคิดที่ได้รับความนิยมทั่วโลกตลอดหลายยุคสมัย ประเทศไทยก็เช่นกัน ในปัจจุบันผู้บริโภคให้ความสนใจกับการตกแต่งบ้านมากขึ้น จึงพยายามที่จะมีส่วนในการกำหนดแนวทางการตกแต่งที่อยู่อาศัยด้วยตนเอง เหตุนี้จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยเป็นที่นิยมอย่างมีอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายและสามารถตกแต่งให้เข้ากับบ้านได้แทบทุกแนวอย่างไม่ยุ่งยาก และเอกลักษณ์ของการตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยนั้น คือเน้นความสวยงามที่ไม่ล้าสมัย หากผู้ผลิตใช้วัสดุที่มีคุณภาพก็จะมีความทนทานด้วย จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยนั้นได้มีราคาสูง และเป็นที่ต้องการของกลุ่มผู้บริโภคในทุกระดับ เมื่อความต้องสูงขึ้นย่อมทำให้มีการแข่งขันในอุตสาหกรรมเฟอร์นิเจอร์ อันเป็นปัจจัยในทางบวกต่ออุตสาหกรรมอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย (Contemporary Style) เป็นหนึ่งในสไตล์ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน อ้างอิงการทบททวรรณกรรมเกี่ยวกับเฟอร์นิเจอร์ จำนวน 3 วรรณกรรม ได้แก่ 1) World Styles from Classical to Contemporary 2) The Furniture Bible 3) The Encyclopedia of Furniture ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าแนวความคิดของสไตล์ร่วมสมัยนั้นมีเอกลักษณ์ และมีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการสำเสนอเกี่ยวกับอัตลักษณ์กลองไทย โดยพิจารณาจากองค์ประกอบศิลป์ วัสดุ และประการสำคัญคือแนวความคิดของสไตล์ร่วมสมัยแล้ว จะสามารถประยุกต์เข้ากับอัตลักษณ์กลองไทยได้อย่างลงตัว และมีศักยภาพที่พัฒนาเป็นต้นแบบที่สอดคล้องกับงานวิจัยนี้

4. แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ผลการดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ 3 นำไปสู่แรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานกับสไตล์ร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยที่ถ่ายทอดอารมณ์และจิตวิญาณของกลองไทยในหลากหลายมิติ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม โดยผู้วิจัยเลือกหยิบยกเอาลักษณะโดดเด่นที่สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย ดังนี้

1) **ไม้** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในการเลือกสรรวัสดุอย่างมีนัย ผลิตภัณฑ์นี้จะใช้ไม้สักซึ่งเป็นทรัพยากรในท้องถิ่นในทุกภูมิภาคของประเทศไทย โดยไม้สักเป็นไม้ที่สามารถเติบโตตามธรรมชาติ มีเนื้อแข็ง และคุณสมบัติเด่นคือเนื้อไม้ที่สวยงามและผิวสัมผัสที่แตกต่างจากไม้ชนิดอื่นๆ จึงสามารถให้ความก้องกังวานได้อย่างกลองไทย

2) **หนัง** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการหยิบยกเอาวัสดุหลักที่ใช้ทำกลองมาใช้ประดับให้เกิดความสวยงาม และมีมูลค่า และถ่ายทอดเรื่องราวดั้งเดิม

3) **ลักษณะ** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากองค์ประกอบศิลป์ ในด้านทรง เส้นสาย และสัดส่วน ที่เป็นเอกลักษณ์ให้จดจำ ผลิตภัณฑ์นี้จะได้ถูกออกแบบให้มีรูปลักษณ์ที่คล้ายคลึงกับกลองไทย

4) **สี** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากองค์ประกอบศิลป์ ในด้านสี ผลิตภัณฑ์นี้จึงถูกออกแบบให้ไร้การเคลือบสี แต่เป็นการเคลือบไม้ชนิดด้านเพื่อป้องกันปลวกและการผุกร่อน เพื่อแสดงสีและลวดลายของเนื้อไม้สักตามธรรมชาติ

5) **ลวดลาย** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาในการสานหนังเรียดและรัดอกของกลองตะโพนที่มีการขัดให้เกิดเป็นลวดลายที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์ ฉลุลงบนหนังประดับตามส่วนต่างๆของผลิตภัณฑ์

6) **หมุด** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการตอกยึดย้ำด้วยหมุดอลูมิเนียมเพื่อยึดหน้ากลองให้ติดกับตัวกลอง ผลิตภัณฑ์นี้จะใช้หมุดยึดระหว่างชิ้นไม้เข้าด้วยกัน เพื่อแสดงความหรูหรา และสื่อความหมายของ “หมุด”

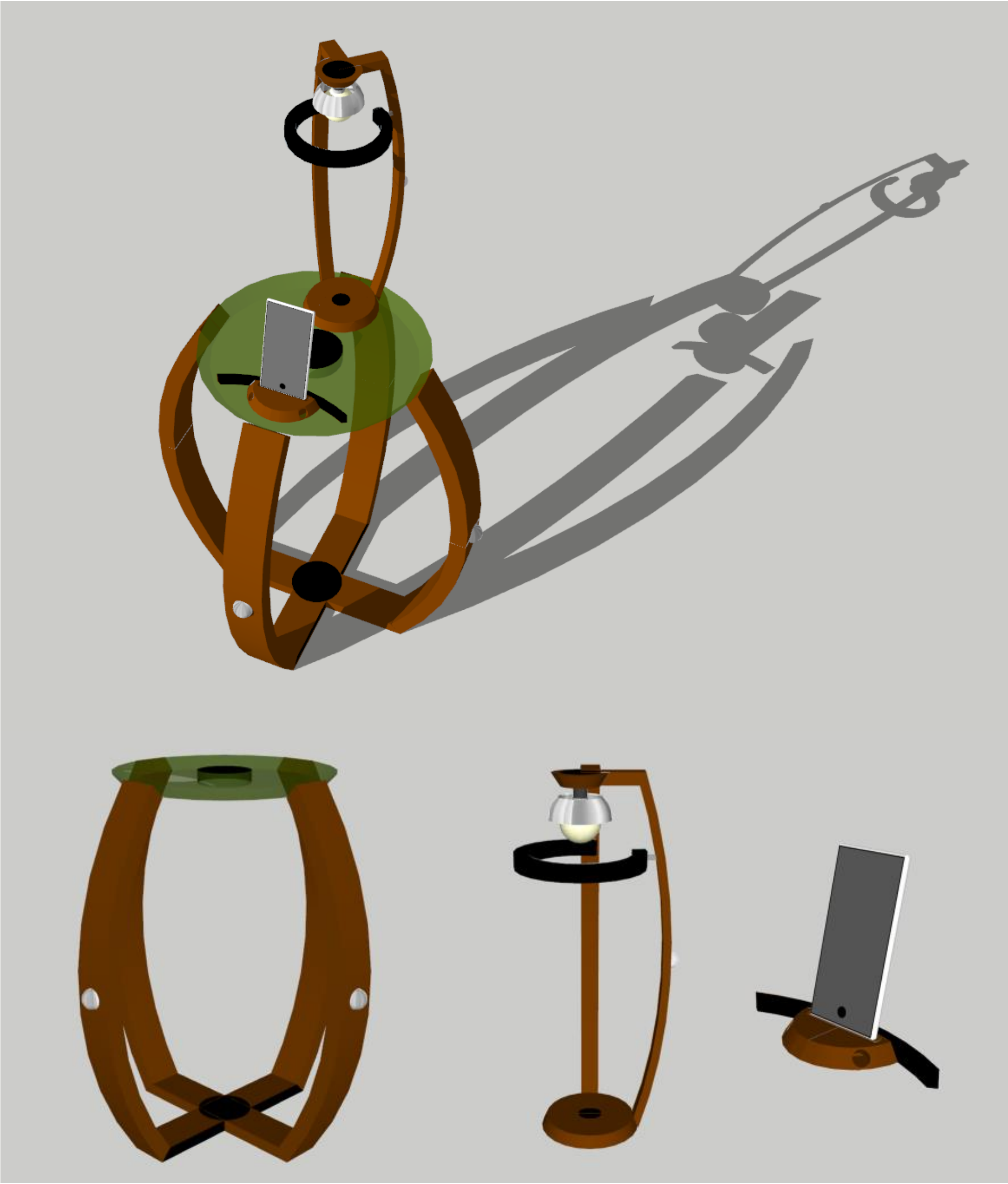
ในการออกแบบและพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยในครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการร่างต้นแบบที่แตกต่างกัน จำนวน 5 ชุด โดยในแต่ละชุดประกอบด้วยผลิตภัณฑ์ 3 ชิ้น ได้แก่ โต๊ะข้าง แท่นวางโทรศัพท์ โคมไฟ

4.1 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 1

ภาพประกอบ 28 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 1

ที่มา: ผู้วิจัย

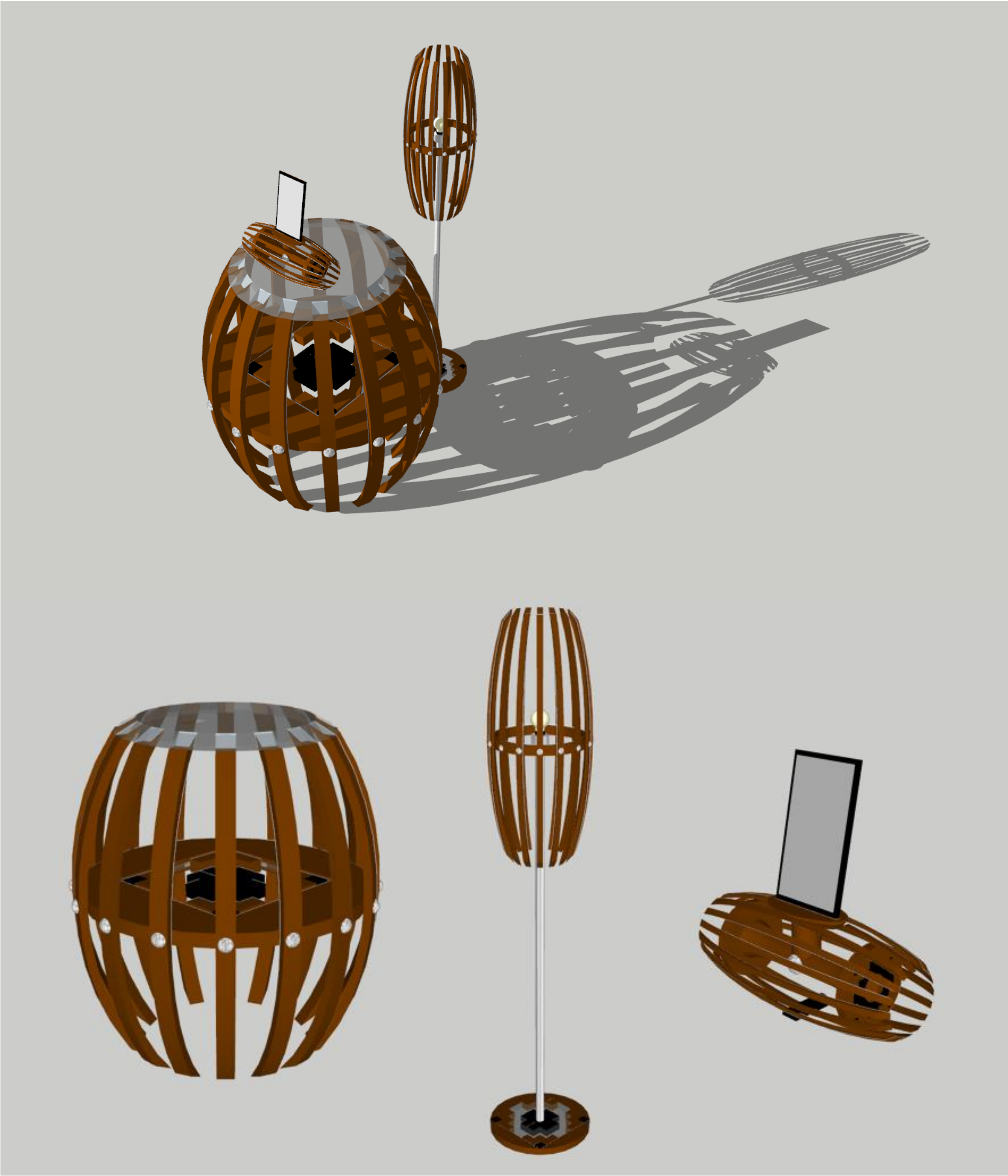
4.2 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 2



ภาพประกอบ 29 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 2

ที่มา: ผู้วิจัย

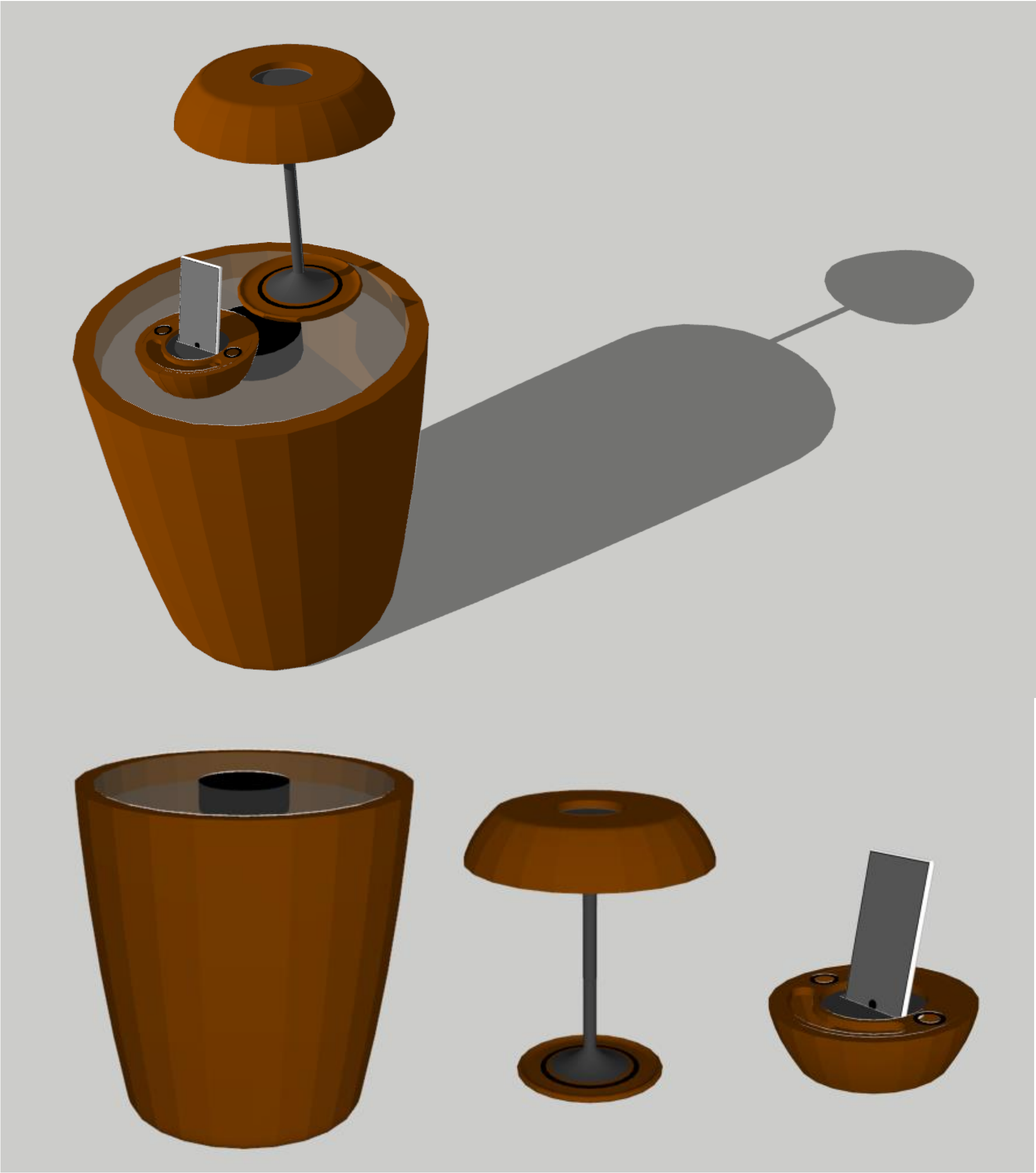
4.3 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 3



ภาพประกอบ 30 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 3

ที่มา: ผู้วิจัย

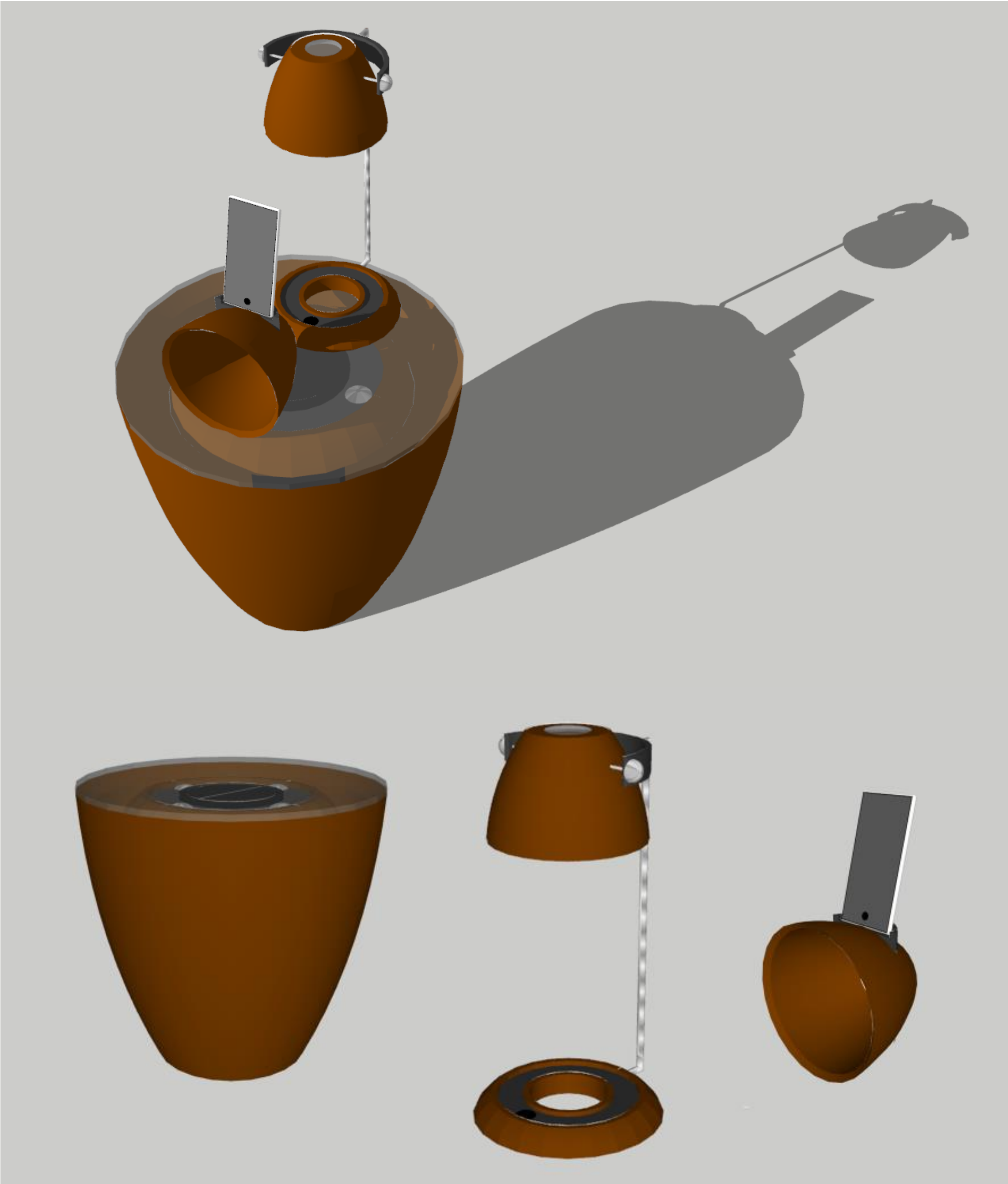
4.4 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 4



ภาพประกอบ 31 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 4

ที่มา: ผู้วิจัย

4.5 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 5



ภาพประกอบ 32 แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 5

ที่มา: ผู้วิจัย

5. วิเคราะห์ผลการประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยนำแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ทั้ง 5 ชุด เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ จำนวน 3 ท่าน เพื่อการประเมินและคัดเลือกแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่มีศักยภาพในการพัฒนาไปสู่ต้นแบบผลิตภัณฑ์ โดยใช้แบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า Rating Scale โดย

5 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วยมาก

3 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

การแปลผลการประเมินจากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยวิเคราะห์จากการคำนวณเป็นค่าเฉลี่ยโดยใช้เกณฑ์ของลิเคิร์ท (Likert) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.21- 5.00 หมายถึง มีศักยภาพมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.41- 4.20 หมายถึง มีศักยภาพมาก

ค่าเฉลี่ย 2.61- 3.40 หมายถึง มีศักยภาพปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.81- 2.60 หมายถึง มีศักยภาพน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00- 1.80 หมายถึง มีศักยภาพน้อยที่สุด

ตาราง 8 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 1

เกณฑ์การประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)	3	1.73
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย	2.67	1.53
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน	3	1.73
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม	2.67	0.58
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม	3.67	1.15
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)	3.33	1.15
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)	3	2

ค่าเฉลี่ยรวม	**3.05**	-

ตาราง 9 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 2

เกณฑ์การประเมิน	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)**
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)	2.67	1.53
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย	3	1.73
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน	2.67	1.53
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม	2.33	1.16
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม	3.67	1.16
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)	3	1.73
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)	3	2
ค่าเฉลี่ยรวม	**2.91**	-

ตาราง 10 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 3

เกณฑ์การประเมิน	**ค่าเฉลี่ย**	**ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)**
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)	4.33	0.58
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย	3.67	0.58
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน	4	1
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม	3.33	0.58
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม	4	1
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)	4	1
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)	4.33	0.58
ค่าเฉลี่ยรวม	**3.95**	-

ตาราง 11 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 4

เกณฑ์การประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)	2.67	1.53
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย	2.33	1.16
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน	3	0
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม	3	0
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม	3.67	0.58
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)	3	0
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)	3.33	0.58
ค่าเฉลี่ยรวม	**3**	-

ตาราง 12 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ชุดที่ 5

เกณฑ์การประเมิน	ค่าเฉลี่ย	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)	2.67	1.53
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย	2	1
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน	2.33	1.15
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม	3	0
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม	3.67	0.58
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)	2.33	1.15
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)	2.33	1.15
ค่าเฉลี่ยรวม	**2.62**	-

ผลการประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญ ปรากฏว่าแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย **ชุดที่** 3 มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด 3.95 ซึ่งแปลผลได้ว่า "**มีศักยภาพมาก**" นำมาซึ่งผลการคัดเลือกแบบร่างที่มีความเหมาะสมที่จะพัฒนาไปสู่ต้นแบบผลิตภัณฑ์ จากตารางแสดงผลการวิเคราะห์ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ตารางที่ 8.ถึง

ตารางที่ 12 สามารถสรุปได้ว่า **ผู้เชี่ยวชาญมีความพึงพอใจกับแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ชุดที่ 3** และผลการประเมินแสดงให้เห็นว่าแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ดังกล่าวมีศักยภาพสูงสุด โดยวิเคราะห์จากเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

1) สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย มีค่าเฉลี่ย 4.33 วิเคราะห์ได้ว่ามีศักยภาพมากที่สุด

2) มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย มีค่าเฉลี่ย 3.67 วิเคราะห์ได้ว่ามีศักยภาพปานกลาง

3) มีความเหมาะสมกับการใช้งาน มีค่าเฉลี่ย 4 วิเคราะห์ได้ว่ามีศักยภาพมาก

4) มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม มีค่าเฉลี่ย 3.33 วิเคราะห์ได้ว่ามีศักยภาพปานกลาง

5) สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม มีค่าเฉลี่ย 4 วิเคราะห์ได้ว่ามีศักยภาพมาก

6) มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย มีค่าเฉลี่ย 4 วิเคราะห์ได้ว่ามีศักยภาพมาก

7) มีความเป็นไปได้ทางการตลาด มีค่าเฉลี่ย 4.33 วิเคราะห์ได้ว่ามีศักยภาพมากที่สุด

6. การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์

ผู้วิจัยรวบรวมคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่ได้คะแนนสูงสุด เพื่อสรุปและกำหนดแนวทางในการปรับปรุงต้นแบบผลิตภัณฑ์ให้เป็นไปตามการวิจัย ดังนี้

ตาราง 13 คำแนะนำและความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ

ผู้เชี่ยวชาญ 1	**ผู้เชี่ยวชาญ 2**	**ผู้เชี่ยวชาญ 3**
- งานออกแบบมีความเฉพาะตัวอยู่พอสมควร แต่ function การใช้งานในบางตัวยังไม่เหมาะสมนัก - แท่นวางโทรศัพท์ การใช้ space ในการออกแบบยังไม่เหมาะสมขนาดใหญ่เกินความจำเป็น และต้องมีฐานที่ทำให้ตั้งได้ - โต๊ะมีพื้นที่หน้าตัดเล็กเกินไป ควรคำนึงถึงพื้นที่ใช้สอยด้วย - การออกแบบเป็นให้ซี่ๆนั้นดูดี แต่อาจมีผลกับการดูแลรักษาในอนาคต - โคมไฟจะต้องตั้งบนพื้น ดังนั้นควรกำหนดความสูงให้เหมาะสม - ดูจากแบบแล้ว ในส่วนที่เป็นซี่ๆ ถ้ามันยาวจะมีปัญหาตอนเปลี่ยนหลอดไฟ และจะต้องออกแบบส่วนที่อยู่รอบหลอดไฟให้สามารถประกอบกับเสาโคมไฟได้ด้วย - ฐานโคมไฟต้องต้องมีน้ำหนักและต้องกว้างกว่านี้ เพื่อให้โคมไฟตั้งได้โดยไม่ล้ม	- วัสดุไม้แม้เพียงชนิดเดียวก็สามารถนำเสนอให้มีความหลากหลายของความรับรู้ได้ เช่น การย้อมและการอบที่อุณหภูมิต่างกัน จะให้เฉดสีที่แตกต่างกัน หรือการ surface finishing ด้วยวิธีการต่างๆ - การถ่ายทอดรูปทรงในเชิงอัตลักษณ์ทำได้ดี แต่การเพิ่มวิธีคิดหรือหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์เข้าไปในงานจะช่วยเติมเต็มในศาสตร์ด้านผลิตภัณฑ์ยิ่งขึ้น - ควรคำนึงเรื่องความทนทานและความปลอดภัยในการใช้งาน ชุดที่ 3 ดูโมดิร์นที่สุด ซึ่งโทนสีที่เลือกตามแบบที่นำเสนอนั้น ถ้านำเข้ามามีบทบาทได้ ก็จะดี - อัตลักษณ์ถ่ายทอดได้ชัดเจนดี มีความร่วมสมัย รูปทรงทำให้แสงตกกระทบเกิดความสวยงามอบอุ่น เพิ่มเติมว่าหากหาจุดที่ใช้หนังและเชือกได้ จะสื่อความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น	- สำหรับโต๊ะข้าง ควรลดความสูงลง เพื่อให้เหมาะสมตามสัดส่วนมาตรฐาน ส่วนกลางและส่วนบนไม่ควรจะสมมาตร เพราะจะทำให้จำเจ ไม่น่าสนใจ และปรับพื้นที่หน้าตัดเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งานด้วย - โต๊ะข้างสามารถสื่อสารด้วยรูปทรงได้ดีอยู่แล้ว ไม่จำเป็นต้องมีจำนวนขาโต๊ะถี่มาก จะทำให้ซ้ำกับโคมไฟ - หากใส่ความโค้งเข้าไปในงานบ้างจะเพิ่ม texture และความน่าสนใจให้กับงานได้ดี ช่วยให้งานไม่ดูแข็งจนเกินไป - โคมไฟและแท่นวางโทรศัพท์ ถือว่ามีความน่าสนใจ มี function การให้แสงกับเสียงเป็นจุดขาย ต้องควบคุมการผลิตเพื่อให้ออกมาตรงแบบ - การออกแบบผลิตภัณฑ์ในเชิงพาณิชย์จะต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการผลิต และต้นทุนที่สมเหตุสมผล บางชิ้นที่มีความซับซ้อนอย่างเช่น ส่วนกลางของโต๊ะ จะทำให้ต้นทุนในการผลิตสูง

ผู้วิจัยดำเนินการปรับปรุงแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ชุดที่ 3 ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อพัฒนาเป็นต้นแบบผลิตภัณฑ์อันเป็นปลายทางของงานวิจัยนี้ โดยคำนึงถึงหลักการสำคัญ 3 ประการ คือ ความสวยงาม ประโยชน์ใช้สอย และต้นทุนในการผลิตที่มีความเหมาะสม ดังนี้

6.1 โต๊ะข้าง

1) ลดความสูงลง 1 ส่วน เพื่อให้มีพื้นที่หน้าโต๊ะกว้างขึ้น เพิ่มพื้นที่ใช้สอยให้เหมาะสมแก่การใช้งาน

2) ลดจำนวนความถี่ของขาโต๊ะลงครึ่งหนึ่ง เพื่อให้ง่ายแก่การดูแล และเพิ่มขนาดเพื่อให้มีความคงทนแข็งแรง สามารถรับน้ำหนักได้อย่างมั่นคง

3) ปรับเปลี่ยนในส่วนของลวดลายตรงกลางโต๊ะ เพื่อให้เอื้อต่อการผลิตในเชิงพาณิชย์

4) กำหนดสีของขอบไม้ที่รองรับกระจกหน้าโต๊ะจากจุดแต้มที่หน้ากลอง

5) ใส่ความโค้งเข้าไปที่ส่วนของขาโต๊ะเพื่อให้เกิดมิติสวยงาม

6) ออกแบบให้ขาโต๊ะรับเข้ากับส่วนกลางของโต๊ะ เพื่อให้ประกอบเข้าด้วยกันได้ และสามารถรองรับน้ำหนักได้มาก

ภาพประกอบ 33 โต๊ะข้างที่ผ่านการปรับปรุงแบบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 34 ต้นแบบโต๊ะข้าง

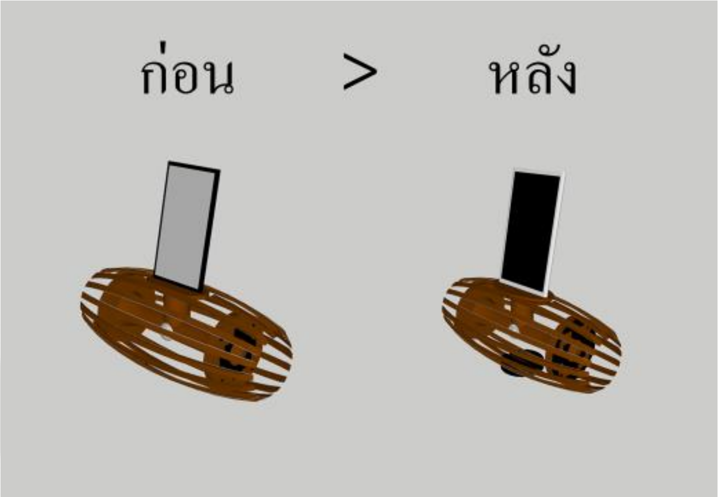
ที่มา: ผู้วิจัย

6.2 แท่นวางโทรศัพท์

1) ปรับขนาดให้เล็กลง 20 เปอร์เซ็นต์

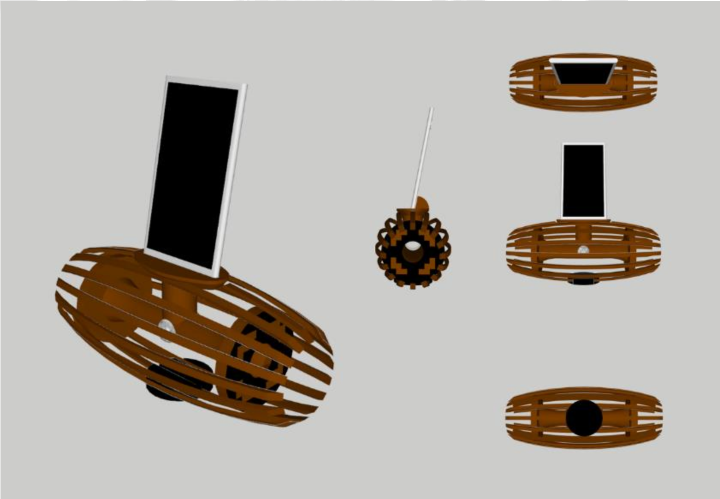
2) เพิ่มชิ้นส่วนในการค้ำด้านหลังของโทรศัพท์ เพื่อให้สามารถตั้งได้

3) ออกแบบฐานรองเป็นทรงกลมเพื่อให้ตั้งได้อย่างมั่นคง ซึ่งสามารถถอดแยกออกได้



ภาพประกอบ 35 แท่นวางโทรศัพท์ที่ผ่านการปรับปรุงแบบ

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพประกอบ 36 ต้นแบบแท่นวางโทรศัพท์

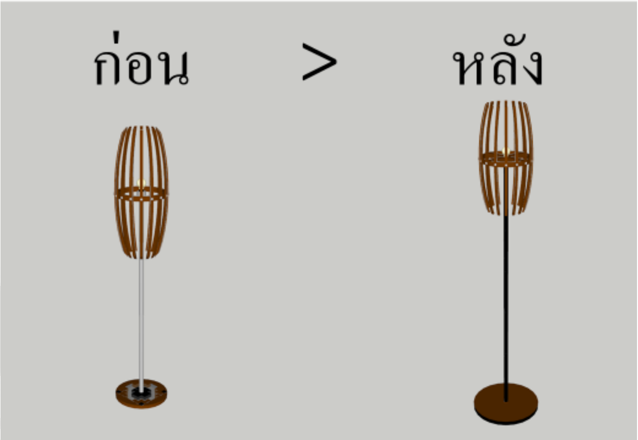
ที่มา: ผู้วิจัย

6.3 โคมไฟ

1) เพิ่มความสูงของแกนโคมไฟเป็น 120 เซนติเมตร

2) ออกแบบแขนสี่แฉกเพื่อรับกับหลอดไฟ

3) เพิ่มขนาดของฐานโคมไฟให้มีสัดส่วนเหมาะสม และสอดคล้องกับองค์รวม



ภาพประกอบ 37 โคมไฟที่ผ่านการปรับปรุงแบบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 38 ต้นแบบโคมไฟ

ที่มา: ผู้วิจัย

7. การประเมินความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมาย

ผู้วิจัยสร้างแบบสอบถามเพื่อสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของกลุ่มเป้าหมายที่กำหนด เพื่อวัดผลใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่

1) ความสวยงาม

2) การถ่ายทอดอัตลักษณ์ไทย

3) การถ่ายทอดสไตล์ร่วมสมัย

โดยกำหนดผู้วิจัยกำหนดให้กลุ่มเป้าหมายเป็นผู้ใหญ่ อายุ 30 ปีขึ้นไป และรายได้ (ต่อเดือน) ไม่น้อยกว่า 50,000 บาท ดำเนินการสำรวจจากกลุ่มเป้าหมายจำนวน 60 คน จากการสำรวจออนไลน์ 30 คน และจากการสำรวจออฟไลน์ 30 คน

ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามแบบมาตราประมาณค่า Rating Scale

5 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด

4 หมายถึง เห็นด้วยมาก

3 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง

2 หมายถึง เห็นด้วยน้อย

1 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

เมื่อเสร็จสิ้นการสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของกลุ่มเป้าหมาย ผู้วิจัยรวบรวมแบบสอบถามทั้งหมดเพื่อทำการบันทึกคะแนน จากนั้นจึงคำนวณค่าเฉลี่ยแล้วแปรผลโดยใช้เกณฑ์ของลิเคิร์ท (Likert)

ค่าเฉลี่ย 4.21- 5.00 หมายถึง มีศักยภาพมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.41- 4.20 หมายถึง มีศักยภาพมาก

ค่าเฉลี่ย 2.61- 3.40 หมายถึง มีศักยภาพปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.81- 2.60 หมายถึง มีศักยภาพน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00- 1.80 หมายถึง มีศักยภาพน้อยที่สุด

ผลการสำรวจโดย “แบบสอบถามความพึงพอใจและความคิดเห็นในต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย "WAYLA“ จากกลุ่มเป้าหมายจำนวน 60 คน ประกอบด้วยเพศชาย จำนวน 37 คน คิดเป็น 61.7% และเพศหญิง จำนวน 23 คน คิดเป็น 38.3%

ช่วงอายุ 31 – 40 ปี จำนวน 44 คน คิดเป็น 73.3%

ช่วงอายุ 41 – 50 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็น 15%

ช่วงอายุ 51 – 60 ปี จำนวน 3 คน คิดเป็น 5%

ช่วงอายุ 61 ปีหรือมากกว่า จำนวน 4 คน คิดเป็น 6.7%

ตาราง 14 ผลการสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็น

เกณฑ์ในการประเมิน	**ค่าเฉลี่ย**
ผลิตภัณฑ์มีความสวยงาม	4.47
ผลิตภัณฑ์มีภาพลักษณ์ที่หรูหรา	3.97
ผลิตภัณฑ์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากที่มีขายในท้องตลาด	4.38
ผลิตภัณฑ์นี้สามารถถ่ายทอดสไตล์ร่วมสมัย (Contemporary Style)	4.45
ผลิตภัณฑ์นี้สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย	4.48
ค่าเฉลี่ยรวม	4.35

ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลจากการสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของกลุ่มเป้าหมายที่มีต่อผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ดังนี้

มีความสวยงาม มีค่าเฉลี่ย 4.47 วิเคราะห์ได้ว่า เห็นด้วยมากที่สุด

มีภาพลักษณ์ที่หรูหรา มีค่าเฉลี่ย 3.97 วิเคราะห์ได้ว่า เห็นด้วยมาก

มีความโดดเด่นและแตกต่างจากที่มีขายในท้องตลาด 4.38 วิเคราะห์ได้ว่า เห็นด้วยมากที่สุด

สามารถถ่ายทอดสไตล์ร่วมสมัย 4.45 วิเคราะห์ได้ว่า เห็นด้วยมากที่สุด

สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย 4.48 วิเคราะห์ได้ว่า เห็นด้วยมากที่สุด

จากการสำรวจความคิดเห็นขอกลุ่มเป้าหมายผ่านแบบสอบถามสามารถสรุปได้ว่า ผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายมีความพึงพอใจในต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย โดยมีผลการให้คะแนนเฉลี่ยรวมอยู่ที่ **4.35** เมื่ออ้างอิงตามเกณฑ์ในการแปรผลของลิเคิร์ท (Likert) ช่วงคะแนนดังกล่าวแสดงว่า “**ต้นแบบผลิตภัณฑ์นี้มีศักยภาพมากที่สุด**”

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์กลองไทย
2. เพื่อศึกษาศึกษาสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน
3. เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ผลการวิจัยสามารถนำเอาอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานเข้ากับสไตล์การตกแต่งบ้านร่วมสมัย พัฒนาเป็นนต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

1.สรุปผลการวิจัย

1.1 การศึกษาอัตลักษณ์ผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์จากหนังสัตว์ในเครื่องดนตรีไทยประเภทกลอง

กลองไทยนอกจากเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการละเล่นแล้ว ยังพิจารณาได้ว่าเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีอัตลักษณ์ทั้งที่เป็นรูปธรรม (Tangible) และนามธรรม (Intangible) ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ 1 โดย 1) การทบทวนวรรณกรรม 2) การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านกลองไทย 3) การลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับกลองไทย

ในการวิเคราะห์อัตลักษณนั้น ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัยการสนทนาลักษณะกลุ่ม (Focus Group) โดยผู้วิจัยเข้าร่วมกับผู้เชี่ยวชาญจำนวน 4 ท่าน ได้แก่ 1) ผู้เชี่ยวชาญด้านอัตลักษณ์ไทย ประสบการณ์กว่า 10 ปี 2) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ ประสบการณ์กว่า 10 ปี 3) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบทัศนศิลป์ ประสบการณ์กว่า 10 ปี และ 4) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสื่อสาร ประสบการณ์กว่า 10 ปี ซึ่งผู้วิจัยนำข้อมูลต่างๆที่ได้ ทั้งจากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอัตลักษณ์ภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์ เรียบเรียงข้อมูลและนำเสนอด้วยการบรรยายพรรณนาเชิงวิเคราะห์เนื้อหา (Descriptive Research) ซึ่งใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ 3 ข้อ ได้แก่ 1) การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้านองค์ประกอบศิลป์ 2) การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้านวัสดุ 3) การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน และ 4) การวิเคราะห์คุณสมบัติของกลองในด้านความเชื่อ

อัตลักษณ์กลองไทยที่มีศักยภาพสามารถพัฒนาไปสู่แนวทางในการออกแบบผู้เชี่ยวชาญต่างเห็นพ้องกันว่า 1) องค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ เส้นสาย ทรง ลวดลาย 2) ไม้ 9 ชนิด

ได้แก่ ชิงชัน ประดู่ ก้ามปู จามจุรี มะม่วง ขนุน สะเดา กระถินณรงค์ สัก 3) หนัง 8 ชนิด ได้แก่ หนังวัว หนังควาย หนังแพะ หนังแกะ หนังม้า หนังหมี หนังเสือ หนังงู 4) การขึง 3 รูปแบบ 5) การขัด 1 รูปแบบ 6) หมุดโลหะ และ 7) ความเชื่อ เหล่านี้คือสิ่งที่พิจารณาว่าเป็นอัตลักษณ์กลองไทย

1.2 การศึกษาสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน

การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับสไตล์การตกแต่งบ้านที่ได้รับความนิยมในช่วง 3 ปี จนกระทั่งปัจจุบัน จากฐานข้อมูลออนไลน์ในต่างประเทศที่มีการกล่าวถึงสไตล์การตกแต่งบ้าน จำนวน 10 แห่ง ได้แก่ 1) decoraid.com 2) adorable-home.com 3) homestratosphere.com 4) urbanrhythm. com 5) rocheledecorating. com 5) uemag. com 6) homedit. com 7) bhg.com 8) decorami.com 9) 2020spaces.com 10) luxdeco.com และ จากหนังสือเกี่ยวกับเฟอร์นิเจอร์ จำนวน 3 เล่ม ได้แก่ 1) World Styles from Classical to Contemporary 2) The Furniture Bible 3) The Encyclopedia of Furniture โดยวิเคราะห์จากความถี่ของการเผยแพร่สไตล์การตกแต่งบ้านจากแหล่งข้อมูลนั้นๆ ผลการวิจัยพบว่า 3 สไตล์การตกแต่งบ้านที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุด ได้แก่ 1) สไตล์โมเดิร์น (Modern) คิดเป็นร้อยละ 90 2) สไตล์สแกนดิเนเวียน (Scandinavian) คิดเป็นร้อยละ 80 และ 3) สไตล์ร่วมสมัย (Contemporary) คิดเป็นร้อยละ 70

สไตล์ร่วสมัยมุ่งเน้นไปที่รูปร่างและรูปทรง ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบพื้นฐานของการออกแบบร่วมสมัย และเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่กำหนดสไตล์การออกแบบนี้นอกเหนือจากความสวยงามอื่นๆ มักจะมีการผสมผสานของเส้นตรงทั้งสองและเส้นโค้งอย่างหรูหรา การรวมเส้นที่สะดุดตาเหล่านี้ในหลากหลายวิธีในการออกแบบ โดยนิยมเฉดสีกลางเป็นการเติมเต็มห้องต่างๆ ในบ้าน นอกจากนี้ยังปล่อยให้แสงสว่างได้มีบทบาทในห้อง ด้วยการกระจายแสงทั่วทั้งห้องโดยให้ความสนใจเป็นพิเศษกับแสงธรรมชาติที่เล็ดลอดผ่านหน้าต่างและของตกแต่งบ้าน ในกรณีนี้สไตล์ร่วมสมัยยืมรายละเอียดจากสไตล์ทันสมัย นอกเหนือจากแสงธรรมชาติแล้ว บรรยากาศของห้องต่างๆในบ้านยังถูกนำเสนอด้วยไฟเพดานหรือไฟผนัง แสงเน้นถูกใช้เพื่อเน้นจุดโฟกัสเฉพาะเช่น ชิ้นงานศิลปะบนผนัง

แตกต่างจากสไตล์อื่นๆ การออกแบบร่วมสมัยถูกกำหนดโดยความจริงที่ว่ามันเป็นการรวมของความสวยงามอื่นๆ จากส่วนต่อมาของศตวรรษที่ผ่านมา สไตล์ที่นำเอาองค์ประกอบที่ดีที่สุดของยุคเหล่านี้มาใช้ในการสร้างสไตล์ที่ยืนหยัดผ่านกาลเวลา

เมื่อพิจารณาถึงความเหมาะสมและความเป็นไปได้ ในการนำเอาสไตล์การตกแต่งบ้านประยุกต์เข้ากับอัตลักษณ์กลองไทยแล้ว ไสตล์ร่วมสมัยมีความน่าสนที่สุด และมีความคล้ายคลึงอย่างมีนัยสำคัญ กลองกับสไตล์ร่วมสมัย ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ผ่านกาลเวลา แม้จะมี

ภาพเก่าแก่ดั้งเดิมปรากฏให้เห็น แต่ขณะเดียวกันก็ยังดำเนินอยู่ในปัจจุบัน การตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยเป็นหนึ่งในแนวความคิดที่ได้รับความนิยมทั่วโลกตลอดหลายยุคสมัย ประเทศไทยก็เช่นกัน ในปัจจุบันผู้บริโภคให้ความสนใจกับการตกแต่งบ้านมากขึ้น จึงพยายามที่จะมีส่วนในการกำหนดแนวทางการตกแต่งที่อยู่อาศัยด้วยตนเอง เหตุนี้จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยเป็นที่นิยมอย่างมีอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายและสามารถตกแต่งให้เข้ากับบ้านได้แทบทุกแนวอย่างไม่ยุ่งยาก และเอกลักษณ์ของการตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยนั้น คือเน้นความสวยงามที่ไม่ล้าสมัย หากผู้ผลิตใช้วัสดุที่มีคุณภาพก็จะมีความทนทานด้วย จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัยนั้นได้มีราคาสูง และเป็นที่ต้องการของกลุ่มผู้บริโภคในทุกระดับ เมื่อความต้องสูงขึ้นย่อมทำให้มีการแข่งขันในอุตสาหกรรมเฟอร์นิเจอร์ อันเป็นปัจจัยในทางบวกต่ออุตสาหกรรมอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย (Contemporary Style) เป็นหนึ่งในสไตล์ที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าแนวความคิดของสไตล์ร่วมสมัยนั้นมีเอกลักษณ์ และมีความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการสำเสนอเกี่ยวกับอัตลักษณ์กลองไทย โดยพิจารณาจากองค์ประกอบศิลป์ วัสดุ และประการสำคัญคือแนวความคิดของสไตล์ร่วมสมัยแล้ว จะสามารถประยุกต์เข้ากับอัตลักษณ์กลองไทยได้อย่างลงตัว และมีศักยภาพที่พัฒนาเป็นต้นแบบที่สอดคล้องกับงานวิจัยนี้

1.3 การออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์คือเครื่องมือที่สำคัญสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ขึ้นมา 1 ชุด จากนั้นจึงนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 2 ท่าน ได้แก่ 1) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และการวิจัย ประสบการณ์กว่า 20 ปี จากองค์กรการศึกษา (มหาวิทยาลัย) และ 2) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และการวิจัย ประสบการณ์กว่า 20 ปี จากองค์กรเอกชน (บริษัท) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและประสิทธิภาพในการวัดผล แล้วจึงปรับปรุงแบบประเมินตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ได้มาซึ่งแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

การร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ ผู้วิจัยดำเนินการร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยใช้อัตลักษณ์กลองไทยเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ ผสมผสานกับแนวความคิดการตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัย นำเสนอเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย จำนวน 5 ชุด ในแต่ละชุดประกอบด้วยผลิตภัณฑ์ 3 ชิ้น ได้แก่ โต๊ะข้าง โคมไฟ และแท่นวางโทรศัพท์

ในการคัดเลือกต้นแบบผลิตภัณฑ์ ผู้วิจัยนำแบบร่างผลิตภัณฑ์ทั้ง 5 ชุด เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน โดยใช้แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทำการประเมิน จนกระทั่งได้มาซึ่งต้นแบบผลิตภัณฑ์ 1 ชุด ที่มีศักยภาพที่จะดำเนินการผลิตเป็นต้นแบบ และมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย สามารถสะท้อนอัตลักษณ์กลองไทยได้ที่สุด ได้แก่ ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยชุดที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยดำเนินการปรับปรุงและพัฒนาแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ จนกระทั่งได้มาซึ่งต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ภาพประกอบ 39 ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ที่มา: ผู้วิจัย

1.4 ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนการปรับปรุงแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์แล้ว ผู้วิจัยจึงดำเนินการผลิตโดยเลือกสรรค์วัสดุตามแนวทางในการออกแบบซึ่งเป็นผลการวิจัย จนกระทั่งได้มาซึ่งผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ภาพประกอบ 40ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ที่มา: ผู้วิจัย

1.5 แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการออกแบบต้นแบบผลิตภัณฑ์

1) เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกสไตล์ร่วมสมัยนั้น เพราะปรัชญาของสไตล์ร่วมสมัยคือเป็นการผสมผสานระหว่างความดั้งเดิม (Classsic) และความทันสมัย (Modern) เป็นเสมือนการนำเอาเรื่องราวและบรรยากาศในอดีตมาเล่าใหม่ให้มีความน่าสนใจ แต่ไม่ฉูดฉาดหวือหวา ซึ่งสไตล์ร่วมสมัยนั้นมีจุดเด่นที่แตกต่างจากสไตล์อื่นๆตรงที่จะอยู่ได้นานกว่า

กลองเป็นสิ่งที่มีมานานแล้ว และยังคงใช้กันอยู่จนถึงทุกวันนี้ ก็เป็นเรื่องที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำมาเล่าใหม่ โดยสื่อผ่านงานออกแบบผลิตภัณฑ์ ซึ่งสอดคคล้องกับเหตุผลที่ตั้งชื่อผลิตภัณฑ์ว่า ”เวลา” เพราะกลองเป็นเสมือนเครื่องบันทึกกาลเวลาอย่างหนึ่ง ในแง่หนึ่งคือเครื่องดนตรีไทยที่แสดงถึงวัฒนธรรม และในอีกแง่หนึ่งคือเครื่องมือในการบอกเวลาหรือให้สัญญาณในบริบทต่างๆด้วย

2) รูปร่างและรูปทรง ได้แรงบันดาลใจจากกลองทัด กลองตะโพน กลองมลายู กลองยาว

(3 ไม้สัก เป็นหนึ่งในไม้มงคลที่คนไทยเชื่อว่า ส่งเสริมบารมี เกียรติยศ เพราะ คำว่า “สัก” นั้นพ้องเสียงกับคำว่า “ศักดิ์” คุณสมบัติของไม้สักนั้นรู้จักกันเป็นอย่างดีว่าไม้เนื้อแข็งที่ปลวกไม่กัดแทะ มีความทนทานและมีมูลค่าสูงกว่าไม้ชนิดอื่นๆ

4) หนัง เพื่อเพิ่มรายละเอียดให้กับงาน มีน้ำหนักและมีมูลค่า ได้แรงบันดาลใจจากการ “ขัด”

5) ขาทั้ง ได้แรงบันดาลใจจากกลอง ทั้ง 8 ชนิด ยาวตั้งแต่พื้นจนถึงขอบโต๊ะทำ 8 ให้กักส่วนหน้าโต๊ะไว้ไม่ให้เลื่อน โดยที่ไม่ต้องใช้วิธีตอกยึด ได้แรงบันดาลใจจากการ “ขึง” หนังหน้ากลอง

6) หน้าโต๊ะใช้สีน้ำตาลที่ขอบ ประกอบด้วยวงกลม วง ได้แรงบันดาลใจจากจด 2 แต้มหน้ากลอง

7) หมุดชนิดเดียวกับที่ใช้ยึดหน้ากลอง นำมาขัดจนเงางาม ตอกยึดตรงส่วนขาโต๊ะ

8) แท่นวางโทรศัพท์ได้แรงบันดาลใจจากเสียงสะท้อนในตัวกลอง ฐานได้แรงบันดาลใจมากจากหมอนหนุนกลอง ท

9) แท่นวางโทรศัพท์อ้างอิงจากมิติของโทรศัพท์ iPhone ซึ่งมีเสียงออกจากลำโพงด้านล่างของเครื่อง เหตุผลเพราะ iPhone มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มเป้าหมาย

10) โคมไฟมีลักษณะเป็นซี่ๆ เพื่อให้เกิดแสงเล็ดลอดตามช่อง ให้ความรู้สึกอบอุ่น และออกแบบให้สามารถถอดแยกชิ้นเพื่อปรับเป็นโคมไฟที่วางบนพื้นได้

2. การอภิปรายผล

2.1 งานวิจัยนี้ตั้งสมมติฐานว่าอัตลักษณ์กลองไทยนั้นมีศักยภาพที่สามารถพัฒนาไปสู่แนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ซึ่งการศึกษาอัตลักษณ์กลองไทยในครั้งนี้ ผู้วิจัยค้นพบองค์ความรู้ที่สำคัญเกี่ยวกับกลองไทย คือการใช้วัสดุในท้องถิ่น (ไม้และหนัง) โดยเฉพาะ “ไม้” หลากหลายชนิดซึ่งมีคุณสมบัติและลวดลายที่แตกต่างกัน “หนัง” และอัตลักษณ์ 7 ประการดังที่ได้อธิบายแล้วก่อนหน้านี้

2.2 การดำเนินการวิจัย ทั้งในส่วนของการทบทวนวรรณกรรม การลงพื้นที่ การสัมภาษณ์และการสนทนาลักษณะกลุ่ม นำมาซึ่งผลการวิจัยสอดคล้องกับสมมุติฐานที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ทั้ง

สองประเด็น กล่าวคือ ประเด็นที่ว่ากลองไทยนั้นมีอัตลักษณ์ และประเด็นที่ว่าอัตลักษณ์นั้นสามารถนำไปสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน

2.3 การศึกษาการใช้หนังสัตว์ในการละเล่นโดยเจาะจงกลองไทยจนได้มาซึ่งอัตลักษณ์กลองไทยนี้ ยังไม่ปรากฏว่าเคยมีการศึกษามาก่อน ซึ่งผู้เชี่ยวชาญทั้งจากการสัมภาษณ์และจากการประเมินต่างเห็นตรงกันว่าองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาในครั้งนี้ถือเป็นข้อค้นพบใหม่ที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง และมีศักยภาพที่สามารถนำไปต่อยอดการศึกษาและพัฒนาได้ในหลากหลายมิติ อัตลักษณ์กลองไทยพิจารณาได้ว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นในการใช้สอยทรัพยากรที่ควรค่าแก่การสนับสนุน และมีศักยภาพที่จะนำไปสู่การยกระดับผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น นอกจากนี้ผู้เชี่ยวชาญยังเชื่อว่าการกำหนดแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์โดยใช้อัตลักษณ์กลองไทยเป็นต้นทางความคิดถือเป็นแนวคิดที่ดี เพราะจะเป็นการนำเสนอแนวทางใหม่ๆที่ทำให้ผลิตภัณฑ์นั้นมีจุดขายที่มีเรื่องราว เป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับสินค้านั้นๆ

2.4. ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ได้แรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์กลองไทย โดยนำอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานกับการตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัย นำเสนอเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยที่ถ่ายทอดอารมณ์และจิตวิญญาณของกลองไทยในหลากหลายมิติ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยเลือกหยิบยกเอาลักษณะที่โดดเด่นที่สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย ดังนี้

1) **ไม้** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากความเชื่อในการใช้ไม้ ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาไทยท้องถิ่นในการเลือกสรรวัสดุโดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับเรื่องราวความเชื่อแต่โบราณ ผลิตภัณฑ์นี้จึงเลือกใช้ “ไม้สัก” ซึ่งเป็นทรัพยากรในท้องถิ่นในทุกภูมิภาคของประเทศไทย โดยไม้สักเป็นทรัพยากรธรรมชาติในภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้ที่เป็นเขตร้อนชื้น เป็นพันธุ์ไม้ที่เติบโตตามธรรมชาติ มีความแข็งแรงทนทาน และมีคุณสมบัติเด่นคือเนื้อไม้ที่สวยงามและผิวสัมผัสที่แตกต่างจากไม้ชนิดอื่นๆ นากจากนี้ยังเป็นหนึ่งในไม้ไม่กี่ชนิดที่จะไม่ถูกกัดแทะโดยปลวก และชื่อไม้ที่พ้องกับคำว่า “ศักดิ์” ตามความเชื่อของกลองไทยเรื่องความเป็นสิริมงคล

2) **หนัง** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากหน้ากลองไทย หนังวัวเป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ที่โดดเด่นและเปรียบเสมือนเครื่องหมายแทนกลองไทย หนังวัวเป็นวัสดุหลักที่ใช้ทำกลองมาตั้งแต่สมัยโบราณ ด้วยคุณสมบัติเรื่องความทนทานและความคุ้นเคยของช่างทำกลอง ผลิตภัณฑ์นี้จึงเลือกใช้ “หนังวัว” ในส่วนที่เป็นจุดเด่นเพื่อสะท้อนถึงมูลค่าทางวัฒนธรรมและถ่ายทอดเรื่องราวดั้งเดิม

3) **ขึง** ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการขึงหน้ากลองไทย ผลิตภัณฑ์นี้จะหยิบยกเรื่องการขึงมาถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย โดยเลือกใช้เชือกชนิดเดียวกับที่ใช้ขึงกลองไทย

4) **รูปร่างและรูปทรง** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากองค์ประกอบศิลป์ ในด้านทรง เส้นสาย และสัดส่วนที่เป็นเอกลักษณ์ให้จดจำ ผลิตภัณฑ์นี้จะถูกออกแบบให้มีรูปลักษณ์ที่คล้ายคลึงกับกลองไทยเพื่อถ่ายทอดความสวยงาม

5) **สี** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากองค์ประกอบศิลป์ ในด้านสี ผลิตภัณฑ์นี้จึงถูกออกแบบให้ไร้การเคลือบสีใดๆ เพื่อแสดงสีและลายของไม้สักตามธรรมชาติ โดยใช้วิธีการเคลือบไม้ชนิดด้านเพื่อป้องกันความชื้นและการกร่อน

6) **ลวดลาย** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาในการสานหนังเรียดและรัดอกของกลองตะโพนซึ่งมีการขัดกันไปมาเกิดเป็นลวดลายที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์ และพิจารณาเป็นอัตลักษณ์ ผลิตภัณฑ์นี้จะนำเสนอลวดลายที่ใช้วิธีการฉลุลงบนวัสดุเทียมหนังประดับตามส่วนต่างๆของผลิตภัณฑ์

7) **หมุด** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการตอกตรึงยึดย้ำด้วยหมุดอลูมิเนียมเพื่อยึดหน้ากลองให้ติดกับตัวกลอง ผลิตภัณฑ์นี้จะใช้หมุดในส่วนที่มีการยึดระหว่างชิ้นไม้เข้าด้วยกัน เพื่อแสดงความหรูหราและสื่อสารความหมายของการใช้ “หมุด”

2.5 กลองไทยมีอัตลักษณ์ที่แฝงอยู่ทั้งภายนอกและภายใน ทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ ตั้งแต่การคัดสรรค์วัสดุ การผลิต ไปจนถึงการใช้งานและความรู้สึกนึกคิดของผู้ใช้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะปรากฏแต่ในผลิตผลทางวัฒนธรรมเท่านั้น อาทิเช่น อาหารไทย ภาษาไทย เป็นต้น

องค์ความรู้จากการวิจัยในครั้งนี้ ได้มาซึ่งข้อค้นพบที่น่าสนใจว่าอัตลักษณ์กลองไทยคือภูมิปัญญา (ขั้นตอนในการทำกลอง) และวิถีชีวิต (การใช้งานกลองในบริบทต่างๆ) นอกจากนี้ผลการศึกษายังเผยให้เห็นถึงความหลักแหลมในการใช้สอยทรัพยากรในท้องถิ่น (ไม้และหนัง) เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่ในการละเล่นตามขนบธรรมเนียมประเพณี กลองไทยมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับศิลปะวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ชาติอย่างมีนัยสำคัญ ผู้วิจัยเชื่ออย่างยิ่งว่างานวิจัยนี้จะสามารถเผยแพร่ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ที่สามารถต่อยอดทั้งในเชิงวิชาการและในเชิงพาณิชย์ นอกจากนี้ยังนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆในอุตสาหกรรมไม้และหนังสัตว์ ตลอดจนอุตสาหกรรมอื่นๆให้สอดคล้องกับนโยบาย “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ซึ่งเป็นปัจจัยสนับสนุนต่ออุตสาหกรรรมไทย

3.ข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการดำเนินการวิจัยผ่านการทบทวนวรรณกรรม การลงพื้นที่เก็บข้อมูล การสัมภาษณ์ การออกแบบและพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ ไปจนถึงขั้นตอนในการสร้าง

ต้นแบบ และสร้างเครื่องมือในการวัดผล ซึ่งขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยเหล่านี้ ทำให้ผู้วิจัยได้มาซึ่งมีข้อค้นพบมากมายที่มีคุณค่าในแง่ของประสบการณ์ และเป็นประโยชน์ในการต่อยอดการศึกษาในอนาคต ผู้วิจัยจึงใคร่เผยแพร่ข้อมูลอันเป็นประโยชน์นี้ผ่านข้อเสนอแนะ โดยจำแนกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

3.1 ข้อเสนอแนะจากการดำเนินการวิจัย

3.1.1 กลองในประเทศไทยนั้นมีหลายชนิด และมีความน่าสนใจในทุกๆภาค ควรมีการขยายขอบเขตศึกษาไปถึงกลองในภูมิภาคอื่นๆของประเทศไทย เพื่อขยายการค้นพบองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ไทย

3.1.2 การวิจัยนี้ริเริ่มจากความสนใจต่อการใช้หนังสัตว์ในการละเล่น เมื่อพิจารณาจากข้อเท็จจริงที่ว่ากลองเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้หนังสัตว์เป็นส่วนประกอบหลัก ผู้วิจัยจึงเน้นศึกษาเฉพาะกลองไทย หากแต่เครื่องดนตรีไทยนั้นยังมีอีกมากมายหลายชนิด ซึ่งแต่ละชนิดล้วนแล้วแต่มีประเด็นให้ศึกษา ย่อมเป็นการดีที่จะศึกษาเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่นด้วย อาจค้นพบการใช้วัสดุและองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานที่น่าสนใจเช่นกัน

3.1.3 ต้นแบบผลิตภัณฑ์ที่นำเสนอในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้หยิบยกเอาอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งที่ได้จากการศึกษามาใช้ตามความเหมาะสม ในขอบเขตที่ผู้วิจัยกำหนด ในขณะที่อัตลักษณ์ซึ่งไม่ได้ถูกหยิบยกมาใช้กับการออกแบบนั้น ยังคงมีศักยภาพและมีความน่าสนใจที่จะนำไปใช้การสร้างสรรค์ผลงานในโอกาสอื่นๆเช่นกัน

3.1.4 การตกแต่งบ้านมีหลากหลายสไตล์ที่ได้รับความนิยม และอาจเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละยุคสมัย ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายๆประการ จากงานวิจัยนี้ผู้วิจัยเลือกสไตล์ร่วมสมัยโดยคำนึงถึงความสวยงาม ความนิยม และความสอดคล้องกับแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ ทั้งในเรื่ององค์ประกอบศิลป์และเรื่องการใช้วัสดุ ดังนั้นการหยิบยกแนวทางการตกแต่งบ้านที่ต่างจากงานวิจัยนี้ ย่อมถือเป็นเรื่องที่ผู้วิจัยในภายภาคหน้า หรือผู้ที่สนใจพึงใช้วิจารณญาณ

3.1.5 การสั่งผลิตงานไม้นั้นมีราคาที่แตกต่างกันไปตามเงื่อนไขและปัจจัย บางแห่งอาจกำหนดราคาสูงมากจนเกินความเหมาะสม ผู้วิจัยได้มีการถามราคาจากหลายๆเจ้าก่อนตัดสินใจ ซึ่งในครั้งนี้ ผู้วิจัยสั่งทำจากร้านหนึ่งในย่านบางโพ ซึ่งเป็นที่รู้จักในด้านงานไม้ นับเป็นเรื่องดีที่เจอกับช่างที่เข้าใจงาน และให้ราคาที่สมเหตุสมผล ซึ่งนับเป็นเรื่องสำคัญเพราะจะแสดงถึงความเป็นไปได้ในการผลิตเชิงพาณิชย์ ย่อมส่งผลอย่างมีนัยสำคัญต่อการสรุปผลการวิจัย

3.1.6 วัสดุต่างๆที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานในประเทศไทยยังมีความด้อยอยู่มาก ผู้วิจัยค้นพบในระหว่างการศึกษาเกี่ยวกับวัสดุที่ใช้กับกลองไทย ว่ามีการนำวัสดุที่ใช้ใน

อุตสาหกรรมก่อสร้างมาใช้อยู่หลายอย่าง ผู้วิจัยเห็นว่าจะเป็นการดี หากมีตลาดรองรับที่เฉพาะเจาะจงและมีความแน่นอน

3.1.7 ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยในบางเรื่องไม่ค่อยความกระจ่างเท่าที่ควร ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการรรณ์หรือส่งเสริมให้มีการบันทึกเรื่องราวทาประวัติศาตร์ให้เป็นกิจลักษณะและจริงจังกว่านี้

3.1.8 กลองไทยมีทั้งเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ ซึ่งคงจะดีถ้ามีการส่งเสริมให้สร้างสรรค์เป็นงานที่มีมูลค่ามากกว่านี้

3.2 ข้อเสนอแนะจากการดำเนินการผลิตต้นแบบผลิตภัณฑ์

3.2.1 การผลิตงานไม้เป็นเรื่องที่ต้องมีความรู้ความเข้าใจพื้นฐานเป็นสำคัญ จะสามารถทำให้สื่อสารกับช่างไม้ได้อย่างไม่คลาดเคลื่อน และข้อสำคัญคือต้องตรวจงานในทุกขั้นตอน เพื่อป้องกันความผิดพลาด

3.2.3 การผลิตงานไม้นั้นมีราคาที่แตกต่างกันไปตามเงื่อนไขและปัจจัย บางแห่งอาจกำหนดราคาสูงมากจนเกินความเหมาะสม ผู้วิจัยได้มีการถามราคาจากหลายๆเจ้าก่อนตัดสินใจ ซึ่งในครั้งนี้ ผู้วิจัยสั่งทำจากร้านหนึ่งในย่านบางโพ ซึ่งเป็นที่รู้จักในด้านงานไม้และเฟอร์นิเจอร์ นับเป็นเรื่องดีที่ผู้วิจัยเจอกับช่างที่เข้าใจงาน และให้ราคาที่สมเหตุสมผล ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญเพราะจะแปรผันตรงต่อความเป็นไปได้ในการผลิตเชิงพาณิชย์ ย่อมส่งผลอย่างมีนัยสำคัญต่อการสรุปผลการวิจัย

3.2.3 วัสดุโลหะที่ใช้กับงานฝีมือในประเทศไทยยังมีความด้อยอยู่มาก ผู้วิจัยค้นพบในระหว่างการศึกษาเกี่ยวกับวัสดุที่ใช้กับกลองไทยว่ามีการนำวัสดุที่ใช้ในอุตสาหกรรมก่อสร้างมาใช้อยู่หลายอย่าง ผู้วิจัยเห็นว่าจะเป็นการดี หากมีการผลิตให้เฉพาะเจาะจง และกำหนดมาตรฐาน

3.2.4 ตัวเลือกที่น่าสนใจที่สุดคือไม้ขนุน เพราะเป็นไม้ที่นิยมใช้ทำกลอง มีลายเฉพาะ ราคาไม่แพง เพราะต้นขนุนสามารถเติบโตได้ตามธรรมชาติ และถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นในการเสาะหาวัสดุ อีกทั้งยังมีความหมายว่า “หนุน” จากคำพ้องเสียง แต่ผู้วิจัยเลือกใช้ไม้สักเพราะไม้ขนุนนั้นไม่สามารถหาซื้อได้ในท้องตลาด และเนื่องจากเป็นการผลิตต้นแบบ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องตัดความเสี่ยงในการใช้ไม้ที่ช่างไม่มีความคุ้นเคยออกไป หันมาใช้ไม้สักแทน

3.2.5 หนังที่ใช้ทำกลองกับหนังที่ผู้วิจัยเลือกใช้กับต้นแบบผลิตภัณฑ์เป็นหนังคนละชนิดกัน หนังที่ใช้ทำกลองคือหนังวัว มีความแข็งกร้านขึ้นเป็นรูปทรงได้ยากมาก ไม่เหมาะกับการประกบหรือติดกับชิ้นงาน เหมาะกับการขึงด้วยแรงเท่านั้น ผู้วิจัยยังไม่เห็นความเป็นไปได้ที่จะนำมาใช้กับงานนี้ จึงเลือกใช้วัสดุเทียมหนังเพื่อนำเสนอในแง่ของมูลค่า และความหรูหรา

3.3 ข้อเสนอแนะจากการสำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นของกลุ่มเป้าหมาย

3.3.1 จากการสำรวจ พบว่า 3 ใน 10 คน มีความชื่นชอบเป็นพิเศษในต้นแบบผลิตภัณฑ์ชุดนี้ และเห็นว่าการนำเรื่องความเป็นไทยเข้ามาประยุกต์ใช้ในงานออกแบบถือเป็นเรื่องที่ควรได้รับการสนับสนุน

3.3.2 นิยามคำว่าหรูหรามีความหลากหลาย ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของงแต่ละบุคคล บ้างก็มองว่าเกี่ยวกับวัสดุโลหะที่จ้องมีสีเงินหรือทอง แวววาว บ้างก็มองว่าเกี่ยวกับชนิดของไม้ที่เลือกใช้ บ้างก็มองว่าเกี่ยกวับรูปทรง

3.3.3 การลงพื้นที่สำรวจความพึงพอใจและความคิดเห็นผู้บริโภคที่งานบ้านและสวนแฟร์ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่า ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากไม้เป็นที่นิยมอย่างมาก มีราคาสูงตั้งแต่งเก้าอี้ตัวละ 5,000 บาท ไปจนถึงเตียงนอนราคา 100,000 บาท แต่สไตล์ค่อนข้างซ้ำหนักไปทางโมเดิร์นและมินิมอลลิสต์ และร่วมสมัยตามลำดับ

บรรณานุกรม

Businessmanagementideas.com. (2017). Consumer Behavior. Retrieved from https://www.businessmanagementideas.com/consumer-behavior

Dorey, F. (2018). Homo neanderthalensis – The Neanderthals. Retrieved from https://australianmuseum.net.au/learn/science/human-evolution/homo-neanderthalensis/

Gilligan, I. (2010). The Prehistoric Development of Clothing: Archaeological Implications of a Thermal Model. *Journal of Archaeological Method and Theory, 17*, 15-80.

Grove, G. (2001). *The New Grove Encyclopedia of Music and Musicians* (Vol. 5): Oxford University Press.

K.J. Beeby. (2002). *The Wonderful Story of Leather*: Harmatan Leather

Kuczero, J. (2018). What were drums typically used for in ancient times? Retrieved from https://www.quora.com/What-were-drums-typically-used-for-in-ancient-times

Scarre, C. (2013). *The Human Past: World Prehistory and the Development of Human Societies* (3). London: Thames Hudson.

United Nations Industrial Development Organization. (2010). Future Trends in the World Leather and Leather Products Industry and Trade. Retrieved from https://leatherpanel.org/sites/default/files/publications-attachments/future_trends_in_the_world_leather_and_leather_products_industry_and_trade.pdf

Veldmeijer, A. J. (2012). *Leatherwork from Qasr Ibrim (Egypt)* Part I: Footwear from the Ottoman Period: Sidestone Press.

กรมศิลปากร. (2546). กลองมโหระทึก. Retrieved from http://www.finearts.go.th/mahavirawongmuseum/parameters/km/item/%E0%B8%81%E0%B8%A5%E0%B8%AD%E0%B8%87%E0%B8%A1%E0%B9%82%E0%B8%AB%E0%B8%A3%E0%B8%B0%E0%B8%97%E0%B8%B6%E0%B8%81-bronze-drum

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). อุตสาหกรรมสร้างสรรค์. Retrieved from http://www.culture.go.th/culture_th/ewt_news.php?nid=3972&filename=index

กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). ศิลปวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงวัฒนธรรม.

กฤษฎา ด่านประดิษฐ์. (2560). ครบเครื่องเรื่องกลองไทย (2). มหาสารคาม: นพรัตน์ก๊อปปี้.

ฉัตรชัย อรรถปักษ์. (2554). องค์ประกอบศิลป์. กรุงเทพมหานคร: วิทยพัฒน์.

ชิด เนียมพันธ์. (2562) กลองไทย/*Interviewer:* ส. พิริยพล.

ณฐพงศ์ จิตรนิรัตน์. (2553). อัตลักษณ์ชุมชน. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). หนังสือเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2538). ประวัติเครื่องดนตรีไทย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2551). เครื่องดนตรีไทยของกรมศิลปากร; ตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย (11). กรมศิลปากร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

นวลน้อย บุญวงศ์. (2542). หลักการออกแบบ. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย (5). กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พิทักษ์ คชวงษ์. (2542). ดุริยางควิทยาที่ปรากฏในศิลาจารึก. วารสารดวงแก้ว.

พิบูลย์ ดิษฐอุดม. (2537). การออกแบบระบบแสงสว่าง. กรุงเทพมหานคร: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

ภัทรวดี โภคสวัสดิ์. (2555). โครงการออกแบบชุดโคมไฟเซรามิกซ์เพื่อตกแต่งภายในบ้านพักอาศัยสำหรับบริษัทแอทอีสต์ดีไซน์จำกัด. สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง , กรุงเทพมหานคร.

มนตรี ตราโมท. (2533). วิวัฒนาการดนตรีไทยในยุครัตนโกสินทร์ (6). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนัส ขาวปลื้ม. (2541). แม่ไม้เพลงกลอง. กรุงเทพมหานคร: พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

โยธิน แพทย์พิทักษ์. (2562) ประวัติศาสตร์การใช้หนังสัตว์ในประเทศไทย/*Interviewer:* ส. พิริยพล.

ราชบัณฑิตยสภา. (2550). อัตลักษณ์. Retrieved from http://www.royin.go.th/?knowledge

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). กลอง. In.

เลอสม สถาปิตานนท์. (2539). เทคนิคในการออกแบบ. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรินทร์ จรุงจิตสุนทร. (2548). หลักการและแนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์. กรุงเทพมหานคร: ไอดีไซน์.

วัลลภา รุ่งศิริแสงรัตน์. (2545). บรรพบุรุษไทย : สมัยก่อนสุโขทัยและสมัยสุโขทัย (พิมพ์ครั้งที่ 1) (Non-fiction). เชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2560). เครื่องหนัง: หน้าทับที่ใช้กับเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: มีน เซอร์วิซ ซัพพลาย.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2553). เศรษฐกิจสร้างสรรค์. Retrieved from http://www.nesdb.go.th/ewt_news.php?nid=3712&filename=economic_develop

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง. (2535). การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่พบในประเทศไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ *16*. (ปริญญาโท). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพมหานคร. (โบราณคดี).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2559). วัฒนธรรมร่วมอุษาคเนย์ในอาเซียน. กรุงเทพมหานคร: นาตาแฮก.

สุพัฒน์ ธัญญวิบูลย์. (2539). เมืองท่ามะละกาในคริสต์ศตวรรษที่*15*

กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เสรี พงศ์พิศ. (2553). ร้อยคำที่ควรรู้. กรุงเทพมหานคร: คลังปัญญา.

อานันท์ นาคคง. (2537). เมืองไทย เมืองกลอง และถิ่นฐานทำกลองของเมืองไทย. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำพล สัมมาวุฒิ. (2559). มรดกวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหนาคร: กรมศิลปากร.

อุดม อรุณรัตน์. (2530). ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา (3). นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย: โครงการกิตติเมธี, สาขาวิชาศึกษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์

แบบสอบถามฉบับที่ 1 (การตรวจแบบประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ)

การตรวจแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญ

วัตถุประสงค์

การตรวจแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยในภาคการออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ ในหัวข้อ **การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย** มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องแม่นยำ และพิจารณาถึงความสอดคล้องกับแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์ และประสิทธิภาพของเครื่องมือในการวิจัย(แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์)ที่ใช้กับการวิจัยในครั้งนี้ เพื่อให้งานวิจัยในครั้งนี้สามารถบรรลุผลตามวัตถุประสงค์

ในแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งผู้วิจัยได้แนบมาด้วยนี้ ประกอบด้วยสาระสำคัญ 5 ส่วน ได้แก่ 1) ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัย(อัตลักษณ์) 2) แนวความคิดในการออกแบบ 3) กลุ่มผู้บิรโภคที่เป็นเป้าหมาย 4) แบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ จำนวน 5 ชุด และ 5) ตารางการประเมินด้วยการให้คะแนนตามระดับความเหมาะสมตั้งแต่ 1 ถึง 5

โดยผู้วิจัยกำหนดผู้เชี่ยวชาญในการประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

1. ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ (อาจารย์มหาวิทยาลัย)
2. ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ (นักออกแบบอาชีพ)
3. ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบภายใน (นักออกแบบอาชีพ)

ชื่อ ____

ตำแหน่ง____

มหาวิทยาลัย____

โทรศัพท์____

อีเมล____

ผลการตรวจแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์

____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____

แบบสอบถามฉบับที่ 2 (การประเมินแบบร่างต้นแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญ)

1

การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญ

หัวข้องานวิจัย การพัฒนาต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

วัตถุประสงค์ 1) ศึกษาอัตลักษณ์กลองไทย 2) ศึกษาองค์ความรู้ในด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน และทิศทางความนิยมในผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน และ 3) ออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

คำชี้แจง แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ของนิสิตปริญญาโท หลักสูตรศิลปะกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานวัตกรรมการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ

แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ฉบับนี้ ประกอบด้วย 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้เชี่ยวชาญ

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัย

ส่วนที่ 3 การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้เชี่ยวชาญ

1. **ข้อมูลส่วนตัว**

ชื่อ ____________________

โทรศัพท์ ____________________

อีเมล ____________________

2. **ระดับการศึกษา**

◯ ปริญญาตรี ◯ ปริญญาโท ◯ ปริญญาเอก

3. **อาชีพ**

◯ นักออกแบบ (กรุณาระบุตำแหน่ง)____________________

◯ นักวิชาการ หรืออาจารย์ (กรุณาระบุตำแหน่ง)____________________

◯ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ◯ รองศาสตราจารย์ ◯ ศาสตราจารย์

4. **สถานที่ทำงาน**

บริษัท____________________

(สำหรับนักวิชาการหรืออาจารย์ กรุณาให้รายละเอียดเพิ่มเติมดังต่อไปนี้)

สาขาวิชา / ภาควิชา____________________

คณะ____________________

5. **ประสบการณ์** (การออกแบบ / การสอน / ฯลฯ) รวม____________________ปี

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัย

แนวความคิดในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์

ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่จะนำ**อัตลักษณ์กลองไทย**ผสมผสานกับ**การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย** (Contemporary Design) นำไปสู่การในการออกแบบ**ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย** 5 ชุด ในแต่ละชุดประกอบด้วยผลิตภัณฑ์ 3 อย่าง ได้แก่ โคมไฟ โต๊ะข้าง และแท่นวางโทรศัพท์

การตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยเป็นหนึ่งในแนวความคิดที่ได้รับความนิยมทั่วโลก หนึ่งในนั้นคือประเทศไทย ในปัจจุบันผู้บริโภคให้ความสนใจกับการตกแต่งบ้านมากขึ้น จึ่งพยายามที่จะมีส่วนในการกำหนดแนวทางการตกแต่งที่อยู่อาศัยด้วยตนเอง เหตุนี้จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยเป็นที่นิยมอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยนั้นมีความหลากหลายและสามารถตกแต่งให้เข้ากับบ้านได้แทบทุกแนวอย่างไม่ยุ่งยาก และเอกลักษณ์ของการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยนั้นคือเน้นความสวยงามที่ไม่ล้าสมัย หากผู้ผลิตใช้วัสดุที่มีคุณภาพก็จะมีความทนทานด้วย จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยนั้นได้มีราคาสูง และเป็นที่ต้องการของกลุ่มผู้บริโภคในทุกระดับ เมื่อความต้องสูงขึ้นย่อมทำให้มีการแข่งขันในอุตสาหกรรมเฟอร์นิเจอร์ อันเป็นปัจจัยในทางบวกต่ออุตสาหกรรมอื่นๆที่เกี่ยวข้อง

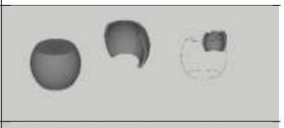
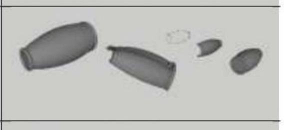
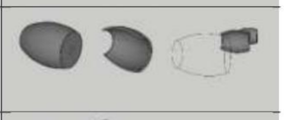
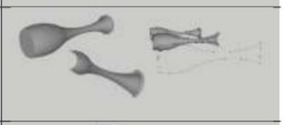
นอกจากอัตลักษณ์กลองไทยซึ่งเป็นต้นทางในการออกแบบแล้ว ผู้วิจัยยังศึกษาเกี่ยวกับทิศทางความนิยมในการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยด้วย โดยผลสำเร็จของผลิตภัณฑ์ต้นแบบจากงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยหวังว่าจะสามารถนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆในอุตสาหกรรมไม้และอุตสาหกรรมอื่นๆในระบบให้สอดคล้องกับนโยบาย “**เศรษฐกิจสร้างสรรค์**” และ “Local to Global” ที่รัฐบาลไทยให้การสนับสนุนต่ออุตสาหกรรรมไทยในทุกมิติ

การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงดำเนินการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน โดยอ้างอิงจากผลการดำเนินการวิจัย 2 ประการ สรุปได้โดยสังเขป ดังนี้

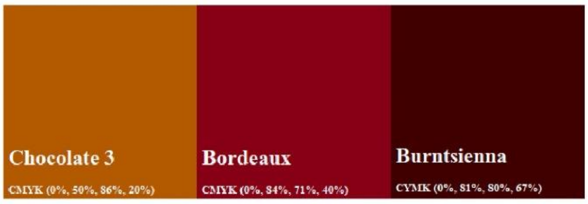
1. อัตลักษณ์กลองไทย

ผลการศึกษาอัตลักษณ์กลองไทยทั้ง 8 ชนิด ได้แก่ กลุ่มตัวอย่างคือกลองไทยภาคกลางได้แก่ กลองทัด กลองชาตรี กลองสองหน้า ตะโพน โทนรำมะนา กลองยาว กลองแขก และกลองมลายู สรุปได้ว่ากลองไทยเป็นเครื่องดนตรีที่มีอัตลักษณ์ทั้งที่เป็นรูปธรรม (Tangible) และนามธรรม (Intangible) ซึ่งการดำเนินการวิจัยนำไปสู่ลักษณะ 7 ประการ ซึ่งพิจารณาได้ว่าเป็นอัตลักษณ์กลองไทย ได้แก่

1.1 **องค์ประกอบศิลป์** การวิเคราะห์อัตลักษณ์ในเชิงองค์ประกอบศิลป์จากการศึกษารูปทรงของกลองไทยทั้ง 8 ชนิด ได้แก่ **ทรง เส้น สัดส่วน ลวดลายและสีสัน** ปรากฏว่ากลองไทยสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์จากการออกแบบด้วยเส้นโค้งเว้า มีส่วนของวงรีและวงกลม ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 4 ท่าน ผู้วิจัยจึงจำแนกตามความคล้ายคลึงในด้านโครงสร้างเป็น 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบ	กลอง	โครงสร้างและสัดส่วน
1	กลองทัดและกลองชาตรี รูปทรงกลม ปล่องตรงกลาง วางตั้งตีในแนวตั้ง	
2	กลองแขกและกลองมลายู รูปทรงรี ปล่องตรงกลาง ด้านหนึ่งใหญ่กว่าด้านหนึ่ง	
3	กลองตะโพนและกลองสองหน้า รูปทรงรี ปล่องตรงกลาง ด้านหนึ่งใหญ่กว่าด้านหนึ่ง	
4	กลองยาว รูปทรงรี ป่องช่วงบน คอดช่วงกลาง บานช่วงล่าง	
5	รำมะนา รูปทรงแบน ด้านหนึ่งใหญ่กว่าด้านหนึ่ง	

สี จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้นนิยมใช้สีโทนน้ำตาล ได้แก่ น้ำตาลอ่อน น้ำตาล และน้ำตาลเข้ม ความเข้มของสีเป็นผลจากใช้น้ำยาเคลือบไม้ซึ่งเผยให้เห็นลายของไม้ที่แตกต่างกันไป แต่ผิวสัมผัสของหุ่นกลอง(ไม้)หลังจากการเคลือบน้ำยานั้นให้ความรู้สึกที่ไม่แตกต่างกัน



1.2 **ไม้** จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้นนิยมใช้ไม้ที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น ได้แก่ ชิงชัน ประดู่ ก้ามปู จามจุรี มะม่วง มะขาม ขนุน สะเดา กระถินณรง สัก ซึ่งไม้แต่ละชนิดมีลวดลายตามธรรมชาติที่แตกต่างกัน ดังนี้

ชิงชัน	ไม้เนื้อแข็ง สีม่วงถึงม่วงแก่ มีเส้นแทรกสีดำอ่อนหรือแก่กว่าสีพื้น เสี้ยนสนเป็นริ้วแคบๆ เนื้อละเอียดปานกลางแข็งเหนียวมาก	
ประดู่	ไม้เนื้อแข็ง ไม้ สีแดงอมเหลืองหรือสีแดงเข้ม มีเส้นสีพื้นแก่เป็นลวดลายงดงาม เสี้ยนสนเป็นริ้ว ๆ เนื้อละเอียดปานกลาง แข็ง	
ก้ามปู	ไม้เนื้ออ่อน สีน้ำตาลอ่อนถึงน้ำตาลเข้ม มีลายดำพาด เสี้ยนสน เนื้อค่อนข้างหยาบ	
จามจุรี	ไม้เนื้ออ่อน สีน้ำตาลอ่อนถึงน้ำตาลเข้ม มีลายดำพาด เสี้ยนสน เนื้อค่อนข้างหยาบ	
มะม่วง	ไม้เนื้อแข็งปานกลาง แก่นมีน้อยสีน้ำตาลเข้ม เสี้ยนค่อนข้างตรง เนื้อไม้เป็นมันเล็กน้อย แข็ง เหนียว ทนทาน	
ขนุน	ไม้เนื้อแข็งปานกลาง สีน้ำตาลแกมเหลืองอ่อน ถึงสีน้ำตาลแกมเหลืองแก่ เสี้ยนสน เนื้อหยาบ เนื้อไม้เป็นมันวาว	
สะเดา	ไม้เนื้อแข็ง สีแดงเข้มปนน้ำตาล เสี้ยนค่อนข้างสนเป็นริ้วแคบ ๆ เนื้อค่อนข้างหยาบ แข็ง	
กระถินณรงค์	ไม้เนื้อแข็งปานกลาง แก่นสีน้ำตาลอมดำ เสี้ยนตรง เนื้อละเอียด	
สัก	ไม้เนื้อแข็ง สีเหลืองทองถึงสีน้ำตาล มีน้ำมันในตัวมีลายสีแก่แทรก มีกลิ่นคล้ายหนังฟอกแห้ง เสี้ยนตรง	

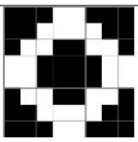
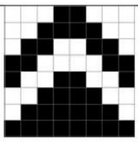
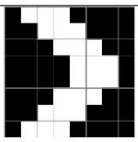
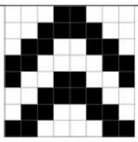
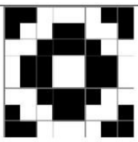
1.3 หนัง จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้นนิยมใช้หนังวัวหรือหนังควายเป็นหลัก หนังแพะ หนังแกะ หนังเก้ง หนังม้า และในกรณีที่มีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องเอาจมีการใช้หนังงู หนังหมี หรือหนังเสือ

หนังวัว	หนังควาย	หนังแพะ	หนังแกะ	หนังม้า	หนังหมี	หนังเสือ	หนังงู

1.4 ขึง จากการศึกษาพบว่ากลองไทยนั้นใช้การขึงหนังครอบหน้ากลองด้วยวิธีที่แตกต่างกัน 3 วิธี ได้แก่ การขึงด้วยหมุด การขึงด้วยหนังเส้น และการขึงด้วยเชือก(วัสดุธรรมชาติ) หรือไนลอน(วัสดุสังเคราะห์) **ดังนี้**

การขึงด้วยหมุด	การขึงด้วยหนัง	การขึงด้วยเชือก

1.5 ขัด จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้น กลองตะโพนใช้เส้นหนังในการขึงรัดรอบตัวกลอง ตรงจุดที่ตัดกันระหว่างหหนังเรียดและรัดอกจะถูกสานอย่างจงใจให้เป็นลวดลายที่แตกต่างกัน 5 ลาย หว่า ลวดลายดังกล่าวนี้มีวัตถุประสงค์เดียวคือเพื่อความสวยงามเท่านั้น จึงไม่มีแบบแผนที่ตายตัว เป็นการสานจากความเป็นไปได้ที่เกิดจากขนาดและจำนวงของเส้นหนัง ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตแต่อย่างใด

ลายที่ 1	ลายที่ 2	ลายที่ 3	ลายที่ 4	ลายที่ 5
				

1.6 หมุด จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้น กลองทัด กลองชาตรี และโทนรำมะนานั้นมีการใช้หมุดชนิดเดียวกัน ซึ่งเป็นหมุดโลหะอลูมิเนียมที่ใช้สำหรับกลองโดยเฉพาะ

1.7 ความเชื่อ จากการศึกษาพบว่าในการทำกลองไทยนั้น มีความเชื่อตั้งแต่สมัยโบราณเกี่ยวกับกลองไทยในแง่มุมต่างๆ ดังนี้

ความเชื่อเกี่ยวกับไม้	1. เชื่อกันว่าการใช้ไม้ขนุนจะให้ความหมายที่ดีเพราะตีความว่า "หนุน" จากพ้องเสียงของคำว่า "ขนุน" 2. เชื่อกันว่าการใช้ไม้ต้องห้ามอย่างตะเคียน หรือไม้ป่าประจำท้องถิ่นซึ่งอาจมีอาถรรพ์ เป็นเรื่องต้องห้ามอย่างยิ่ง
ความเชื่อเกี่ยวกับหนัง	1. เชื่อกันว่าการใช้หนังสัตว์ป่าอย่างเก้งหรือกวาง จะทำให้กลองนั้นมีเสียงที่พิเศษเนื่องจากหนังมีลักษณะบางตึง 2. เชื่อกันว่าการใช้หนังสัตว์ป่าดุร้ายอย่างเสือหรือหมีจะทำให้กลองมีเสียงดังก้องกังวานข่มกลองอื่นๆในวง
ความเชื่อเกี่ยวกับกลอง	1. กลองเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิอันสูงส่ง เครื่องดนตรีประกอบการละเล่นที่สืบทอดมาแต่โบราณซึ่งผู้เรียนหรือผู้เล่นจักต้องมีครู ครูบาอาจารย์ที่มีความรู้ความชำนาญในการสอน และครูนั้นได้รับการสืบทอดวิชาจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนั้นผู้ตีที่ดีย่อมต้องถือศีลและวางตนเพื่อความเป็นศิริมงคลแก่ตนเองและเครื่องดนตรี 2. กลองเป็นเครื่องดนตรีที่มีชนชั้นและมีการกำหนดบทบาทในการละเล่นอย่างเจาะจง ดังนั้นกลองบางชนิดจะไม่สามารถใช้ในงานมงคลได้

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ 1 นำไปสู่การค้นพบที่ผู้วิจัยสามารถกล่าวได้ว่า **อัตลักษณ์กลองไทยคือภูมิปัญญาและวิถีชีวิต ความหลักแหลมในการใช้สอยทรัพยากรในท้องถิ่น** เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในการละเล่นตามขนบธรรมเนียมประเพณี กลองไทยมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับศิลปะวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ชาติอย่างมีนัยสำคัญ

2. **การตกแต่งบ้านสตล์ร่วมสมัย** (Contemporary Style)

“สถาปัตยกรรมร่วมสมัย คือ สถาปัตยกรรมที่นำยุคสมัยหนึ่งในอดีตมาผสมกับความเป็นสมัยปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น การผสมผสานระหว่างสไตล์คลาสสิกกับสไตล์โมเดิร์นเข้าด้วยกัน ดูเป็นกลาง ไม่หรูหราหรือเรียบจนเกินไป”

บ้านสไตล์ร่วมสมัย หรือ Contemporary Style จึงเป็นการออกแบบบ้านตามสมัยนิยมในยุคปัจจุบัน ไม่แปลกแหวกแนวมากจนเกินไป สามารถเปลี่ยนได้ตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไปในแต่ละยุค และสามารถอยู่ในยุคนั้นๆ ได้อย่างไม่ขัดเขิน ซึ่งบ้านสไตล์ร่วมสมัยที่เราพบเห็นกันทั่วไปในปัจจุบันจะใช้โทนสีขาว ครีม เทา มีรายละเอียดการตกแต่งที่หนักแน่นมั่นคง ไม่ฉูดฉาด นิยมใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมที่เพิ่มลูกเล่นและดีเทลให้ไม่เรียบจนเกินไป เช่น เสาที่มีการตกแต่งบริเวณฐานเสา การใช้บัวเชิงผนังบัวฝ้าเพดาน นิยมใช้หลังคาทรงปั้นหยามุงด้วยกระเบื้องแบบมีรูปลอน สร้างบรรยากาศโดยรวมที่ดูอบอุ่น เป็นกันเอง เหมาะกับการพักอาศัยอย่างผ่อนคลาย

การตกแต่งภายในจะเน้นพื้นผนังที่มีการใช้สี ลูกเล่นของผิวสัมผัส มีการติดบัวเชิงผนังหรือบัวฝ้าเพดาน บ้างก็กรุผนังด้วยวัสดุธรรมชาติหรือวัสดุเลียนแบบธรรมชาติ บ้างก็มีการติดวอลล์เปเปอร์หรือทาสีบนผนังบางส่วน บวกกับการเล่นระดับฝ้าเพดานหรือซ่อนไฟให้ห้องดูมีมิติมากขึ้น เฟอร์นิเจอร์ส่วนใหญ่จะมีการขึ้นรูปอย่างสวยงาม เช่น ตู้ที่มีบานเปิดแบ่งช่องหรือตีเกล็ด ประตูหน้าต่างจะมีทั้งแบบสี่เหลี่ยม กับแบบที่ด้านบนโค้งเป็นรูปเกือกม้า บางครั้งก็เลือกประตูหน้าต่างที่มีการแบ่งลูกฟักเพิ่มความสวยงาม

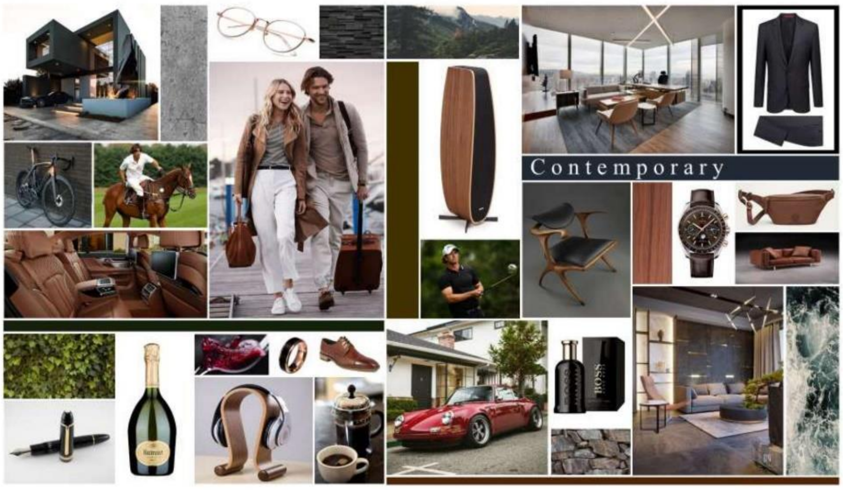
บ้านสไตล์ร่วมสมัยจึงเป็นหนึ่งในแนวทางการตกแต่งบ้าน ที่เกิดจากการผสมผสานกลิ่นอายและองค์ประกอบของยุคสมัยอดีตเข้ากับสมัยปัจจุบันอย่างลงตัว ทั้งการก่อสร้าง การเลือกใช้วัสดุ เส้นสายที่ใช้รวมถึงรูปแบบรูปร่างหน้าตาของอาคารที่แฝงไปด้วยรายละเอียดอันอบอุ่น

กลุ่มผู้บริโภคที่เป็นเป้าหมาย

การเลือกซื้อหรือเลือกใช้ผลิตภัณฑ์ใดๆของปัจเจกบุคคลถือได้ว่าเป็นสัญญะอย่างหนึ่งที่สามารถบ่งบอกฐานะ รสนิยม แนวความคิด นอกจากนี้ยังสามารถสื่อสารข้อความหรือแนวความคิดของบุคคลนั้นๆได้ด้วย

ผู้วิจัยต้องการให้ผลิตภัณฑ์นี้เป็นทั้งงานงานศิลปะและของตกแต่งบ้านที่มีความโดดเด่นและนอกจากความสวยงามแล้วยังสามารถแสดงฐานะแลรสนิยมของผู้ครอบครอง โดยผลิตภัณฑ์นี้จะเน้นกลุ่มเป้าหมายนักธุรกิจหรือผู้บริหารรุ่นใหม่ ช่วงอายุ 30 – 50 ปี ที่มีทั้งความรู้ความสารมารถและวิสัยทัศน์ ผู้ชื่นชอบในการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย ซึ่งกลุ่มเป้าหมายนี้จะมีรสนิยมและมีกำลังซื้อ กลุ่มเป้าหมายนี้จึงต้องการสิ่งที่แตกต่างและเหนือกว่า นอกจากนั้นยังแฝงด้วยเรื่องราว ผลิตภัณฑ์ที่จะสะท้อนวิสัยทัศน์ของกลุ่มเป้าหมาย

ผลิตภัณฑ์นี้จึงได้รับการออกแบบและพัฒนาให้หมาะสมกับการใช้ชีวิตของกลุ่มเป้าหมาย ในชุดจึงประกอบด้วย โต๊ะข้าง โคมไฟ และแท่นวางโทรศัพท์ เพื่อเป็นการนำเสนอทางเลือกให้แก่กลุ่มเป้าหมายในการใช้ตกแต่งห้องนอนอ ห้องนั่งเล่น ห้องอ่านหนังสือ หรือห้องทำงาน ที่ต้องการของตกแต่งที่นอกจากจะใช้งานตามวัตถุประสงค์หลักแล้ว ยังมีความสวยงามโดดเด่นและผ่านการคิดค้นให้สามารถสื่อสารเกี่ยวกับรสนิยมของกลุ่มเป้าหมายได้ โดยมีการใช้เส้นสาย สี และการผสมผสานการใช้วัสดุต่างๆให้มีความสอดคล้องระหว่าแรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์กลองไทยกับสไตล์ร่วมสมัยอย่างลงตัว



แนวความคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่ได้แรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์กลองไทย โดยนำอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย นำเสนอเป็นผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยที่ถ่ายทอดอารมณ์และจิตวิญญาณของกลองไทยในหลากหลายมิติ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยเลือกหยิบยกเอาลักษณะที่โดดเด่นที่สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย ดังนี้

- **ไม้** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในการเลือกสรรค์วัสดุอย่างมีนัย ผลิตภัณฑ์นี้จะใช้ไม้ขนุนซึ่งเป็นทรัพยากรในท้องถิ่นในทุกภูมิภาคของประเทศไทย โดยไม้ขนุนเป็นไม้ที่เติบโตตามธรรมชาติ มีเนื้อแข็งปานกลาง คุณสมบัติเด่นคือเนื้อไม้ที่สวยงามและผิวสัมผัสที่แตกต่างจากไม้ชนิดอื่นๆ จึงสามารถให้ความก้องกังวานได้อย่างกลองไทย

- **ลักษณะ** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากองค์ประกอบศิลป์ ในด้านทรง เส้นสาย และสัดส่วน ที่เป็นเอกลักษณ์ให้จดจำ ผลิตภัณฑ์นี้จะได้ถูกออกแบบให้มีรูปลักษณ์ที่คล้ายคลึงกับกลองไทย

- **สี** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากองค์ประกอบศิลป์ ในด้านสี ผลิตภัณฑ์นี้จึงถูกออกแบบให้ไร้การเคลือบสีหรือน้ำยาใดๆ เพื่อแสดงซึ่งสีของเนื้อไม้ขนุนตามธรรมชาติ

- **ลวดลาย** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาในการสานหนังเรียดและรัดอกของกลองตะโพนที่มีการขัดให้เกิดเป็นลวดลายที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์

- **หมุด** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากการตอกยึดย้ำด้วยหมุดอลูมิเนียมเพื่อยึดหน้ากลองให้ติดกับตัวกลอง ผลิตภัณฑ์นี้จะใช้หมุดยึดระหว่างชิ้นไม้เข้าด้วยกัน เพื่อแสดงความหรูหรา และสื่อความหมายของ “หมุด”

- **ความเชื่อ** ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากความเชื่อที่จงใจให้เกิดการตีความคำพ้องว่า “หนุน”

ส่วนที่ 3 การประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์

คำชี้แจง แบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ของนิสิตปริญญาโท หลักสูตรศิลปะกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขานวัตกรรมการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ

ผู้วิจัยขอความกรุณาในการตอบแบบประเมินต้นแบบผลิตภัณฑ์ตามความคิดของท่าน โดยการพิจารณาจากภาพตัวอย่างต้นแบบผลิตภัณฑ์ แล้วให้คะแนน 1 ถึง 5 ด้วยการทำเครื่องหมาย " / " ในช่องนั้นๆ โดยอิงจากเกณฑ์ในการประเมินดังนี้

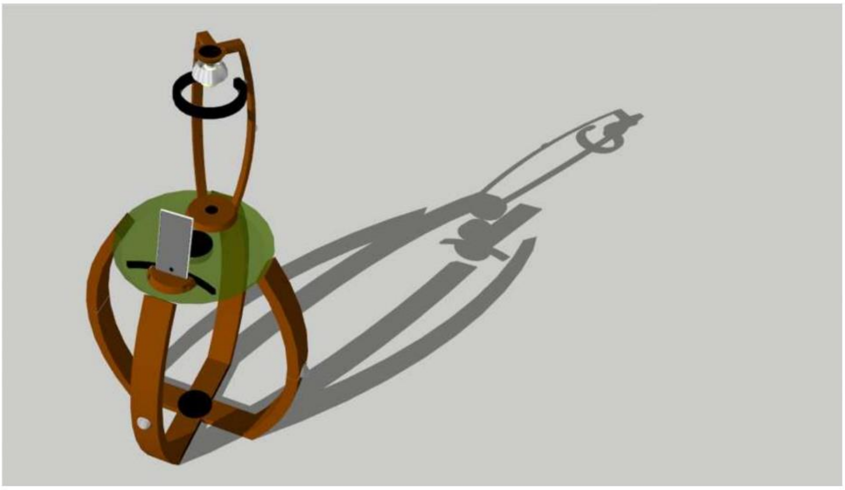
5 = เห็นด้วยมากที่สุด 4 = เห็นด้วยมาก 3 = เห็นด้วยปานกลาง 2 = เห็นด้วยน้อย 1 = เห็นด้วยน้อยที่สุด

ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 1

เกณฑ์การประเมิน	5	4	3	2	1
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)					
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย					
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน					
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม					
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม					
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)					
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)					

ข้อแนะนำ

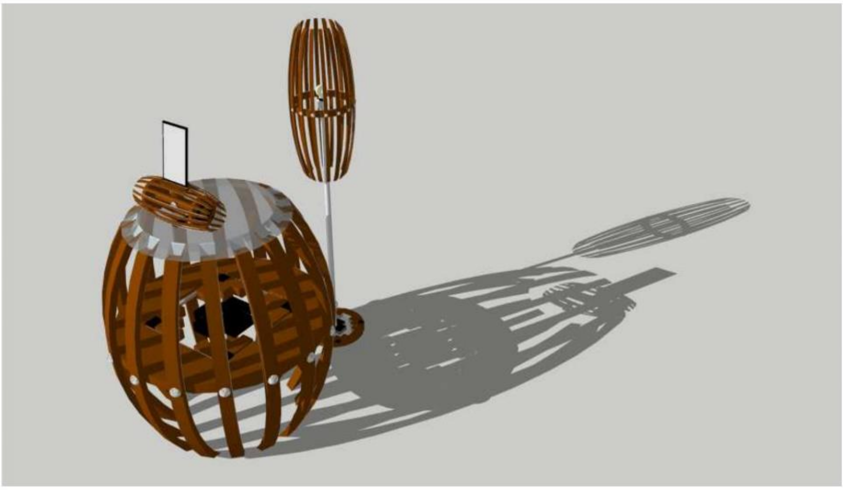
ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 2



เกณฑ์การประเมิน	5	4	3	2	1
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)					
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย					
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน					
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม					
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม					
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)					
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)					

ข้อแนะนำ

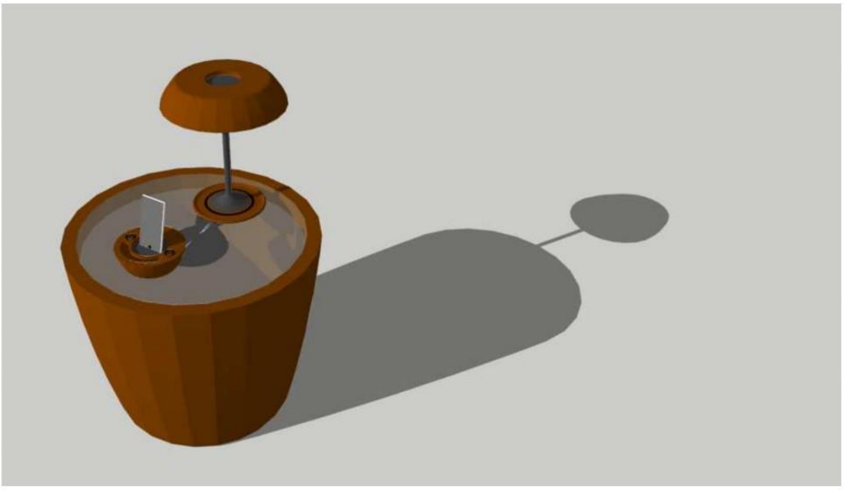
ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 3



เกณฑ์การประเมิน	5	4	3	2	1
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)					
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย					
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน					
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม					
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม					
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)					
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)					

ข้อแนะนำ

ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 4



เกณฑ์การประเมิน	5	4	3	2	1
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)					
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย					
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน					
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม					
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม					
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)					
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)					

ข้อแนะนำ

ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย ชุดที่ 5

เกณฑ์การประเมิน	5	4	3	2	1
สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย (Identity)					
มีความสวยงามสอดคล้องกับการตกแต่งบ้านสไตล์ร่วมสมัย					
มีความเหมาะสมกับการใช้งาน					
มีการเลือกใช้วัสดุได้อย่างเหมาะสม					
สามารถผลิตได้ในเชิงอุตสาหกรรม					
มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Target)					
มีความเป็นไปได้ทางการตลาด (Market)					

ข้อแนะนำ

แบบสอบถามฉบับที่ 3 (การประเมินความพึงพอใจและความเห็นของผู้บริโภค)

แบบสอบถามความพึงพอใจและความคิดเห็น เกี่ยวกับต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย "WAYLA"

คำชี้แจง : การเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจและความคิดเห็นในครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย โดยข้อมูลจะถูกรวบรวม
และนำไปวิเคราะห์ เพื่อสรุปผลการวิจัย และต่อยอดไปสู่แนวทางในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย
ในหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ นวัตกรรมออกแบบ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

แบบสอบถาม ความพึงพอใจและความคิดเห็นเกี่ยวกับต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย "WAYLA" ฉบับนี้ ประกอบด้วย 4 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 คำชี้แจง

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม

ส่วนที่ 3 แรงบันดาลใจในการออกแบบอันนำไปสู่ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

ส่วนที่ 4 ทัศนคติต่อผลิตภัณฑ์

ถัดไป

แบบสอบถามความพึงพอใจและความคิดเห็น เกี่ยวกับต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย "WAYLA"

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ

- ○ ชาย
- ○ หญิง
- ○ อื่นๆ

อายุ

- ○ 31 - 40
- ○ 41 - 50
- ○ 51 - 60
- ○ มากกว่า 61

อาชีพ

- ○ ข้าราชการ / รัฐวิสาหกิจ
- ○ ธุรกิจส่วนตัว
- ○ พนักงานบริษัทเอกชน
- ○ อื่นๆ ....

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ

- ◯ ชาย
- ◯ หญิง
- ◯ อื่นๆ

อายุ

- ◯ 31 - 40
- ◯ 41 - 50
- ◯ 51 - 60
- ◯ มากกว่า 61

อาชีพ

- ◯ ข้าราชการ / รัฐวิสาหกิจ
- ◯ ธุรกิจส่วนตัว
- ◯ พนักงานบริษัทเอกชน
- ◯ อื่นๆ ....

รายได้เฉลี่ยต่อเดือน

- ◯ มากกว่า 50,000
- ◯ มากกว่า 70,000
- ◯ มากกว่า 90,000

กลับ ถัดไป

ส่วนที่ 3 แรงบันดาลใจในการออกแบบอันนำไปสู่ต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

กลองไทย

สไตล์ร่วมสมัย

WAYLA

ผลิตภัณฑ์แตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย
ผลิตภัณตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย

งานออกแบบที่นำอัตลักษณ์กลองไทยผสมผสานกับการตกแต่งบ้านแนวร่วมสมัย นำเสนอเป็น ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทยที่ถ่ายทอดอารมณ์และจิตวิญญาณของกลองไทยใน หลากหลายมิติ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม

ผลิตภัณฑ์นี้ประกอบด้วย 1. โต๊ะข้าง 2. โคมไฟ 3. แท่นวางโทรศัพท์

กลับ ถัดไป

แบบสอบถามความพึงพอใจและความคิดเห็น เกี่ยวกับต้นแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย "WAYLA"

ส่วนที่ 4 ทัศนคติต่อผลิตภัณฑ์

กรุณาให้ข้อมูลเกี่ยวกับความพึงพอใจของท่านที่มีต่อต้นผลิตแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากอัตลักษณ์กลองไทย WAYLA โดยการให้คะแนน 1 ถึง 5

เกณฑ์ในการให้คะแนน

1 เห็นด้วยน้อยที่สุด
2 เห็นด้วยน้อย
3 เห็นด้วยปานกลาง
4 เห็นด้วยมาก
5 เห็นด้วยมากที่สุด

ท่านคิดว่าผลิตภัณฑ์นี้มีความสวยงาม

1	2	3	4	5
○	○	○	○	○

ท่านคิดว่าผลิตภัณฑ์นี้มีภาพลักษณ์ที่หรูหรา

1	2	3	4	5
○	○	○	○	○

ท่านคิดว่าผลิตภัณฑ์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากที่มีขายในท้องตลาด

1	2	3	4	5
○	○	○	○	○

ท่านคิดว่าผลิตภัณฑ์นี้สามารถถ่ายทอดสไตล์ร่วมสมัย (Contemporary Style)

1	2	3	4	5
○	○	○	○	○

ท่านคิดว่าผลิตภัณฑ์นี้สามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์กลองไทย

1	2	3	4	5
○	○	○	○	○

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สรยุทธ พิริยพล
วัน เดือน ปี เกิด	27 กรกฎาคม 2528
สถานที่เกิด	ยะลา ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี นิติศาสตร์บัณฑิต
ที่อยู่ปัจจุบัน	The NYE by แสนสิริ 333 ถนนกรุงธนบุรี แขวงคลองต้นไทร เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร