

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

วันศุกร์ที่ ๑๔ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๕
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
กระทรวงวัฒนธรรม

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

พิมพ์ครั้งที่ ๑ ธันวาคม ๒๕๕๕
จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม

ผลิตโดย
กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

สงวนลิขสิทธิ์ ๒๕๕๕

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

วันศุกร์ที่ ๑๔ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๕
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
กระทรวงวัฒนธรรม

สารรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม



ประเทศไทย เป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมสูงยิ่งประเทศหนึ่งในโลก ความงดงามทั้งทางด้านธรรมชาติและวัฒนธรรม เป็นเสน่ห์ที่ทำให้ประเทศไทยเป็นที่กล่าวขานมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมรดกด้านวัฒนธรรมในสาขาต่างๆ ที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ส่งทอดมารุ่นต่อรุ่น ทั้งที่จับต้องได้ อันได้แก่ ผลงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และที่จับต้องไม่ได้ อันได้แก่ ความรู้ ความเชี่ยวชาญ ในสาขาต่างๆ จนสามารถผลิตผลงานชั้นเลิศที่ไม่มีใครเสมอเหมือน เช่น ผ้าทอ เครื่องรัก เครื่องจักสาน ดนตรี นาฏศิลป์ นอกจากนี้ยังมีภาษาประเพณี พิธีกรรม อาหารการกิน ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ฯลฯ ที่หล่อหลอมและสร้างความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมงดงามดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ดังนั้นในการที่กระทรวงวัฒนธรรม โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ได้ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปพุทธศักราช ๒๕๕๕ จึงเป็นการตอบสนองนโยบายรัฐบาลด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เกี่ยวกับการอนุรักษ์ทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการนำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจได้เป็นอย่างดี

ผมขออวยพรให้การจัดงานครั้งนี้ ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

(นายสนธยา คุณปลื้ม)

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

สารปลัดกระทรวงวัฒนธรรม



กระทรวงวัฒนธรรมมีภารกิจหนึ่งที่สำคัญคือการรักษา สืบทอด วัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง ในการดำเนินงานที่ผ่านมา หน่วยงานต่างๆภายใต้กระทรวงวัฒนธรรมได้มุ่งเน้นการดำเนินงานในลักษณะการศึกษาค้นคว้าวิจัย การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การพัฒนา การส่งเสริม การถ่ายทอด และการแลกเปลี่ยน จนประสบผลสำเร็จในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ตาม กระแสโลกาภิวัตน์ในปัจจุบัน ส่งผลกระทบต่อมรดกวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆ อย่างรวดเร็ว ทั้งในด้านที่เสี่ยงต่อการสูญหาย การนำไปใช้อย่างไม่เหมาะสมและขาดการแบ่งปันผลประโยชน์ เป็นต้น โดยเหตุนี้ โลกจึงจำเป็นต้องมีมาตรการใหม่ๆ ออกมาอย่างสม่ำเสมอเพื่อคุ้มครองมรดกวัฒนธรรมเหล่านี้

การดำเนินงานของกรมส่งเสริมวัฒนธรรมในการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจึงเป็นอีกมาตรการหนึ่งที่ตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวข้างต้น ซึ่งนอกจากจะเป็นการเก็บบันทึกองค์ความรู้ต่างๆไว้เป็นหลักฐานสำคัญของชาติแล้ว ยังต้องมีการเผยแพร่และถ่ายองค์ความรู้เหล่านี้ให้แก่เด็กและเยาวชนได้ทราบถึงสารสำคัญอันเป็นแก่นแท้อย่างจริงจัง รวมถึงสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดอย่างสร้างสรรค์ได้ อันจะเป็นหนทางหนึ่งในการปกป้องคุ้มครองให้มรดกวัฒนธรรมที่เป็นตัวตนของคนไทยได้คงอยู่ต่อไปอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

(นางปริศนา พงษ์ทัดศิริกุล)

ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

สารกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

การคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะสิ่งที่จับต้องไม่ได้ซึ่งเกี่ยวข้องกับทักษะ ความรู้ ความเชี่ยวชาญ ด้านภาษาพูด ดนตรี การฟ้อนรำประเพณี งานเทศกาล ความเชื่อ ความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิต ความรู้เชิงช่าง ฯลฯ ถือเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเร่งด่วน ที่ทุกประเทศในโลกให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นสิ่งซึ่งเสี่ยงต่อการสูญหาย อันสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก กระแสโลกาภิวัตน์ ความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี นอกจากนี้ยังมีการนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมบางอย่างไปใช้ในทางที่ผิดหรือถูกนำไปใช้อย่างไม่เหมาะสมอีกด้วย

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ตระหนักในความสำคัญของสถานการณ์ดังกล่าว จึงจัดทำโครงการปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย โดยมีกิจกรรมที่สำคัญ คือ การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งการขึ้นทะเบียนครั้งนี้เป็นปีที่สี่ ประกอบด้วยมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในสาขาต่าง ๆ คือ สาขาศิลปะการแสดง สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล สาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล และสาขาภาษา จำนวน ๗๐ รายการ ซึ่งได้รับการรับรองจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่กรมส่งเสริมวัฒนธรรมแต่งตั้ง นอกจากนี้ยังมีการมอบเกียรติบัตรให้แก่ชุมชนที่ยังคงสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมาอย่างต่อเนื่อง จำนวน ๑๓ ชุมชน และจะดำเนินการมอบให้แก่ชุมชนอื่น ๆ อีกในโอกาสต่อไป

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม หวังเป็นอย่างยิ่งว่า การจัดกิจกรรมในครั้งนี้ จะเป็นส่วนหนึ่งในการนำไปสู่ความภาคภูมิใจและการตระหนักถึงคุณค่า ความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันเป็นเกียรติภูมิของชาติให้แก่คนไทยทั้งประเทศ

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

สารบัญ

สารรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม ก
สารปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ข
สารกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ค
กำหนดการ ช

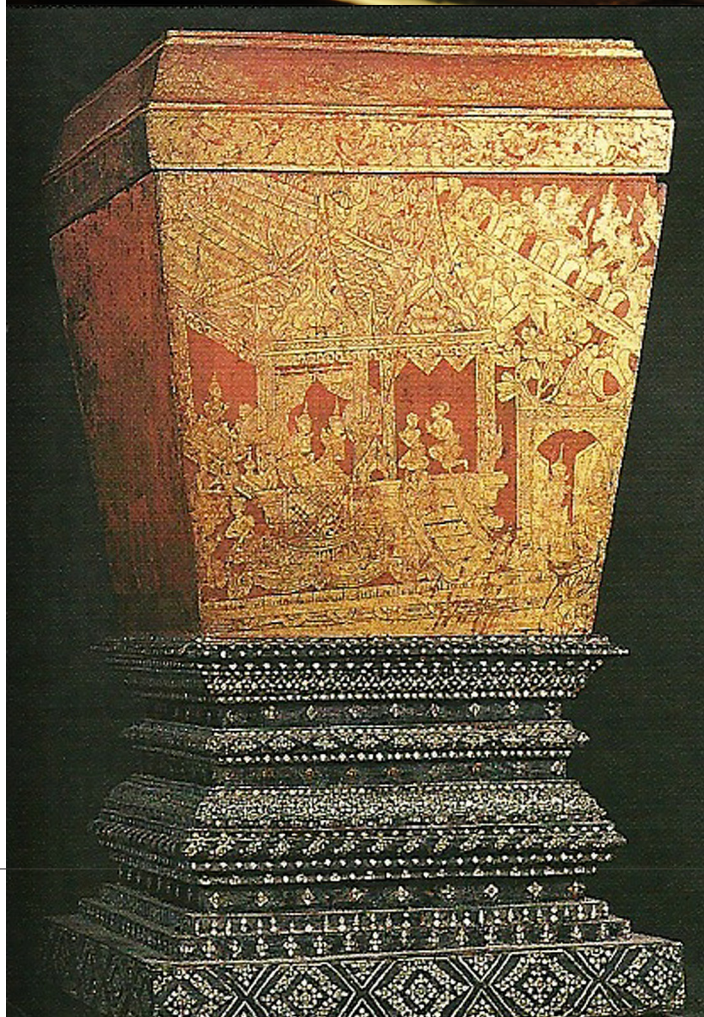
ความเป็นมา

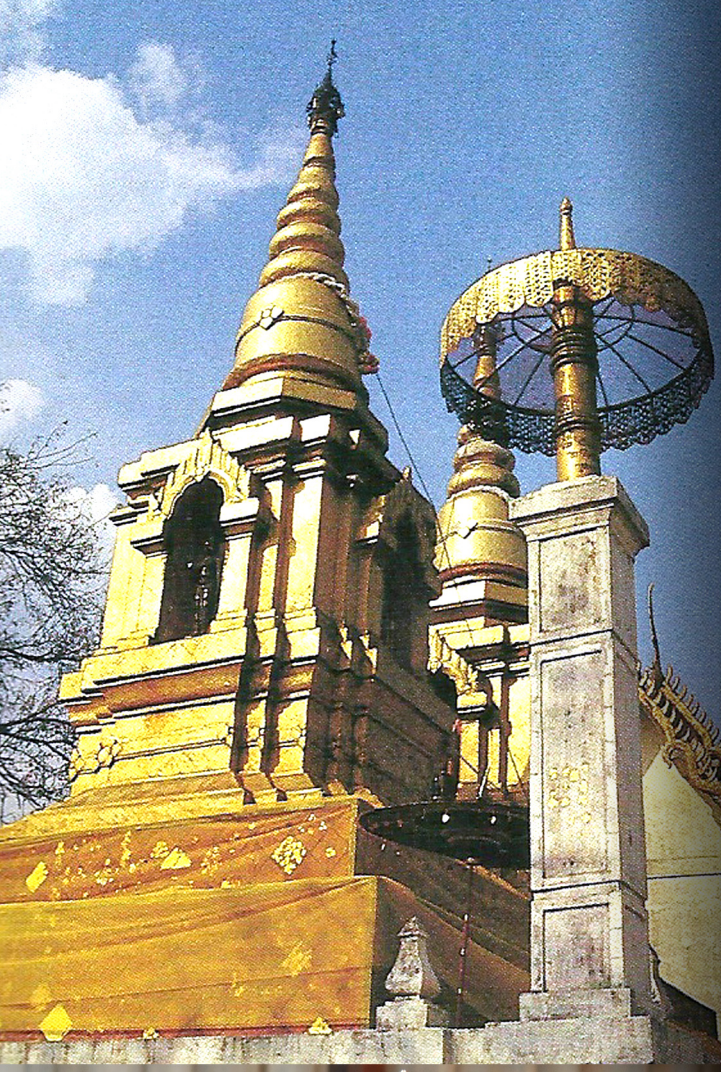
ความหมายของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ๑
การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ๒
วัตถุประสงค์การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ๒
การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ ๓

รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

ศิลปะการแสดง ๘
เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๙
๑. ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู ๑๐
๒. ซอสามสาย ๑๒
๓. เพลงหน้าพาทย์ ๑๔
๔. กันตรึม ๑๖
๕. เจรียง ๑๘
๖. กาหลอ ๒๐
๗. ก้านกกิงกะหร่า ๒๒
๘. ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา ๒๔
๙. รำฝรั่งคู่ ๒๖
๑๐. ละครดึกดำบรรพ์ ๒๘
๑๑. โนราโรงครู ๓๐
๑๒. มะโย่ง ๓๒
๑๓. รองเง็ง ๓๔









งานช่างฝีมือดั้งเดิม ๓๖

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๓๗

๑. ผ้าทอไทครั่ง ๓๘

๒. ผ้าทอไทลื้อ ๔๐

๓. ผ้าทอกะเหรี่ยง ๔๒

๔. ผ้าทอไทยวน ๔๔

๕. ผ้าทอผู้ไทย ๔๖

๖. เครื่องมุกไทย ๔๘

๗. เครื่องรัก ๕๐

๘. ขันลงหินบ้านบุ ๕๒

๙. บาตรบ้านบาตร ๕๔

๑๐. สัตตภัณฑ์ล้านนา ๕๖

๑๑. โคมล้านนา ๕๘

วรรณกรรมพื้นบ้าน ๖๐

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๖๑

๑. นิทานพระร่วง ๖๒

๒. นิทานวรวงศ์ ๖๔

๓. นิทานตาม่องล่าย ๖๖

๔. พระสุธนมโนห์รา-ภาคใต้ ๖๘

๕. นิทาน เรื่องวันคาร ๗๐

๖. ตำนานเจ้าหลวงคำแดง ๗๒

๗. ตำนานพระธาตุดอยตุง ๗๔

๘. ตำนานเจ้าแม่สองนาง ๗๖

๙. ตำนานอุรังคธาตุ ๗๘

๑๐. ตำนานหลวงปู่ทวด ๘๐

๑๑. นางโภควดี : ตำนานสร้างโลกและจักรวาล ๘๒

๑๒. ตำนานสร้างโลกภาคใต้ ๘๔

๑๓. ปักขะทีนล้านนา ๘๖

๑๔. ตำราศาสตรา ๘๘

กีฬาภูมิปัญญาไทย ๙๐

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๙๑

๑. ไม้หึ่ม ๙๒

๒. หมากเก็บ ๙๔

๓. เสือกินวัว ๙๖

๔. หมากรุกไทย ๙๘

๕. ตะกร้อลอดห่วง ๑๐๐

๖. วิ่งวัว ๑๐๒

๗. วิ่งควาย ๑๐๔

๘. เจิง ๑๐๖

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล ๑๐๘

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๑๐๙

๑. การผูกเกลอ ๑๑๐

๒. การผูกเสี่ยว ๑๑๒

๓. เทศน์มหาชาติ ๑๑๔

๔. พิธีทำบุญต่ออายุ ๑๑๖

๕. การแต่งกายบาบ๋า - เพอนารากัน ๑๑๘

๖. สารทเดือนสิบ ๑๒๐

๗. ประเพณีรับบัว ๑๒๒

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับ ธรรมชาติและจักรวาล ๑๒๔

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๑๒๕

๑. สำรับอาหารไทย ๑๒๖

๒. แกงเผ็ด ๑๒๘

๓. แกงเขียวหวาน ๑๒๙

๔. ส้มตำ ๑๓๐

๕. น้ำพริก ๑๓๑



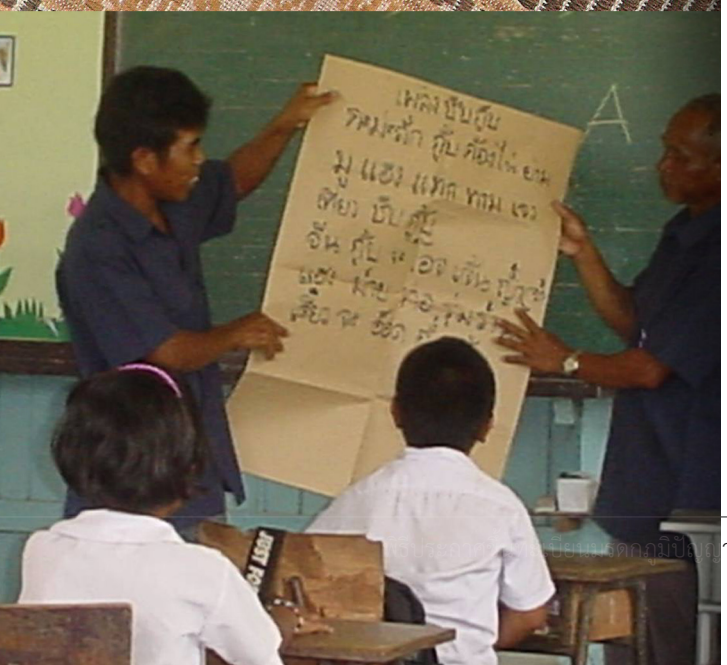












๖. ปลาร้า	๑๓๒
๗. ลูกประคบ	๑๓๔
๘. ยาหอม	๑๓๖
๙. หมอพื้นบ้านรักษากระดูกหัก	๑๓๘
๑๐. คชศาสตร์ชาวกูย	๑๔๐
๑๑. ดอนปู่ตา	๑๔๒

ภาษา **๑๔๔**

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน	๑๔๕
๑. อักษรธรรมล้านนา	๑๔๖
๒. อักษรไทยน้อย	๑๔๘
๓. อักษรธรรมอีสาน	๑๕๐
๔. ภาษาชอง	๑๕๒
๕. ภาษาญัฮกุร	๑๕๔
๖. ภาษากูย	๑๕๖

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒-๒๕๕๔ **๑๕๘**

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ	๑๖๒
ผู้ให้ข้อมูล	๑๖๔
คณะผู้จัดทำ	๑๖๕

กำหนดการ

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕
วันศุกร์ที่ ๑๔ ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๕
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

๑๓.๐๐ น. – ๑๔.๐๐ น. - ลงทะเบียนและรับเอกสาร

๑๔.๐๐ น.
- รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม(นายสนธยา คุณปลื้ม) ประธานในพิธี เดินทางมาถึง หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- การแสดงฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา (รายการที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕)
- พิธีกร กล่าวต้อนรับและดำเนินรายการ
- รักษาการอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กล่าวรายงานความเป็นมาในการประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
- ชมวีดิทัศน์ การประกาศรายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียน ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕
- รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม
    - มอบเกียรติบัตรให้กับชุมชนที่ร่วมสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียน
    - มอบนโยบายเกี่ยวกับการปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
- ประธาน ผู้บริหาร แขกผู้มีเกียรติ และชุมชน ถ่ายภาพร่วมกัน

๑๕.๐๐ น.
- การแสดงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕
    - ก้านกกิงกะหร่า
    - กันตรึม
- ประธานและแขกผู้มีเกียรติ ชมนิทรรศการ และการสาธิตมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ณ บริเวณหน้าหอประชุมเล็ก
- เสร็จพิธี

หมายเหตุ : กำหนดการอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

ความเป็นมา

ความหมายของ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

“มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” หมายถึง การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกบุคคล ยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งนี้ เป็นสิ่งซึ่งชุมชนและกลุ่มชนสร้างขึ้นใหม่อย่างสม่ำเสมอ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน เป็นปฏิสัมพันธ์ของพวกเขาที่มีต่อธรรมชาติ และประวัติศาสตร์ของตน และทำให้คนเหล่านั้นเกิดความรู้สึกมีอัตลักษณ์ และความต่อเนื่อง ดังนั้น จึงก่อให้เกิดความเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์

การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เป็นสมบัติอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ สั่งสม และสืบทอดมาถึงลูกหลานรุ่นต่อรุ่น มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หมายถึง ความรู้ ความคิด ทักษะ ความชำนาญ ความเชี่ยวชาญ ที่แสดงออกผ่านทางภาษา วรรณกรรม ศิลปะการแสดง ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม งานช่างฝีมือดั้งเดิม การเล่น กีฬา ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว และความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ และจักรวาล

ในยุคที่โลกกำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเช่นปัจจุบัน สิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของมนุษยชาติดังกล่าวข้างต้นกำลังถูกคุกคามจากภยันตรายต่างๆ ทั้งจากวัฒนธรรมต่างชาติ การฉกฉวยผลประโยชน์จากการที่มีเทคโนโลยีที่เหนือกว่าหรือการนำภูมิปัญญาของกลุ่มชนหนึ่งๆ ไปใช้อย่างไม่เหมาะสม และไม่มีการแบ่งปันผลประโยชน์ ปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ส่งผลให้กลุ่มชนที่ได้รับผลกระทบถูกครอบงำจนเกิดการสูญเสีย อัตลักษณ์ และสูญเสียภูมิปัญญาที่เป็นองค์ความรู้ของตนไปอย่างรู้เท่าไม่ถึงการณ์

การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จึงเป็นหนทางหนึ่งในการปกป้องคุ้มครอง และเป็นหลักฐานสำคัญของประเทศในการประกาศความเป็นเจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมต่างๆในขณะที่ยังไม่มีมาตรการทางกฎหมายที่จะคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

วัตถุประสงค์การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

๑. เพื่อบันทึกประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญา และอัตลักษณ์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
๒. เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่อยู่ในอาณาเขตของประเทศไทย
๓. เพื่อเสริมสร้างบทบาทสำคัญ และความภาคภูมิใจของชุมชน กลุ่มคน หรือบุคคล ที่เป็นผู้ถือครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
๔. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาสิทธิชุมชนในการอนุรักษ์ สืบสาน ฟื้นฟู และปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นและของชาติ
๕. เพื่อรองรับการเข้าเป็นภาคีอนุสัญญาเพื่อการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของยูเนสโก

การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

กระทรวงวัฒนธรรมตระหนักถึงความจำเป็นในการปกป้องคุ้มครองส่งเสริม และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จึงประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕ เพื่อการคุ้มครองในเบื้องต้น จำนวน ๗ สาขา ๗๐ รายการ คือ

๑. สาขาศิลปะการแสดง จำนวน ๑๓ รายการ

๒. สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม จำนวน ๑๑ รายการ

๓. สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน จำนวน ๑๕ รายการ

๔. สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย จำนวน ๘ รายการ

๕. สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล จำนวน ๗ รายการ

๖. สาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล จำนวน ๑๑ รายการ

๗. สาขาภาษา จำนวน ๖ รายการ

ในการนี้ กระทรวงวัฒนธรรม จะดำเนินการส่งเสริม สนับสนุนให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศอยู่ในบัญชีรายชื่อโดยวิธีการต่าง ๆ ตามความเหมาะสมต่อไป



รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

สาขา	ประเภท	รายการ
ศิลปะการแสดง	ดนตรี	๑. ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู
		๒. ซอสามสาย
		๓. เพลงหน้าพาทย์
		๔. กันตรึม
		๕. เจรียง
		๖. กาหลอ
	การแสดง	๗. ก้านกกิงกะหร่า
		๘. ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา
		๙. รำฝรั่งคู่
		๑๐. ละครดึกดำบรรพ์
		๑๑. โนราโรงครู
		๑๒. มะโย่ง
		๑๓. รองเง็ง
งานช่างฝีมือดั้งเดิม	ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า	๑. ผ้าทอไทครั่ง
		๒. ผ้าทอไทลื้อ
		๓. ผ้าทอกะเหรี่ยง
		๔. ผ้าทอไทยวน
		๕. ผ้าทอผู้ไทย
	เครื่องรัก	๖. เครื่องมุกไทย
		๗. เครื่องรัก

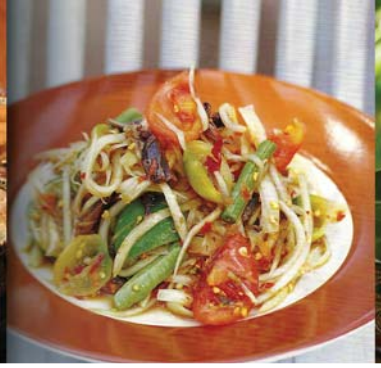


สาขา	ประเภท	รายการ
	เครื่องโลหะ	๘. ขันลงหินบ้านบุ
		๙. บาตรบ้านบาตร
	งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๑๐. สัตตภัณฑ์ล้านนา
		๑๑. โคมล้านนา
วรรณกรรมพื้นบ้าน	นิทานพื้นบ้าน	๑. นิทานพระร่วง
		๒. นิทานวรวงศ์
		๓. นิทานตาม่องล่าย
		๔. พระสุธนมโนห์รา-ภาคใต้
		๕. นิทาน เรื่องวันคาร
		๖. ตำนานเจ้าหลวงคำแดง
		๗. ตำนานพระธาตุดอยตุง
		๘. ตำนานเจ้าแม่สองนาง
		๙. ตำนานอุรังคธาตุ
		๑๐. ตำนานหลวงปู่ทวด
		๑๑. นางโภควดี : ตำนานสร้างโลกและจักรวาล
		๑๒. ตำนานสร้างโลกภาคใต้
	ตำรา	๑๓. ปักขะทีนล้านนา
		๑๔. ตำราศาสตรา



รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

สาขา	ประเภท	รายการ
กีฬาภูมิปัญญาไทย	การเล่นพื้นบ้าน	๑. ไม้หึ่ม
		๒. หมากเก็บ
		๓. เสือกินวัว
	กีฬาพื้นบ้าน	๔. หมากรุกไทย
		๕. ตะกร้อลอดห่วง
		๖. วิ่งวัว
		๗. วิ่งควาย
	ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	๘. เจิง
แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล	ขนบธรรมเนียมประเพณี	๑. การผูกเกลอ
		๒. การผูกเสี่ยว
		๓. เทศน์มหาชาติ
		๔. พิธีทำบุญต่ออายุ
		๕. การแต่งกายบาบ๋า - เพอนารากัน
	งานเทศกาล	๖. สารทเดือนสิบ
		๗. ประเพณีรับบัว



สาขา	ประเภท	รายการ
ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล	อาหารและโภชนาการ	๑. สำรับอาหารไทย
		๒. แกงเผ็ด
		๓. แกงเขียวหวาน
		๔. ส้มตำ
		๕. น้ำพริก
		๖. ปลาร้า
	การแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้าน	๗. ลูกประคบ
		๘. ยาหอม
		๙. หมอพื้นบ้านรักษากระดูกหัก
	โหราศาสตร์ ดาราศาสตร์และไสยศาสตร์	๑๐. คชศาสตร์ชาวกูย
	ชัยภูมิและการตั้งถิ่นฐาน	๑๑. ดอนปู่ตา
ภาษา	ภาษาไทยถิ่น	๑. อักษรธรรมล้านนา
		๒. อักษรไทยน้อย
		๓. อักษรธรรมอีสาน
	ภาษากลุ่มชาติพันธุ์	๔. ภาษาชอง
		๕. ภาษาญัฮกุร
		๖. ภาษากุ๋ย

ศิลปะการแสดง

ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงดนตรี รำ-เต้น และละครที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง และ/หรือ การแสดงร่วมสมัยการแสดงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชมและมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงามความบันเทิงและ/หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิดวิพากษ์นำสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม

ประเภทของศิลปะการแสดง

๑. **ดนตรี** หมายถึง เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีและการขับร้องที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์ต่างๆ โดยมีบทบาทหน้าที่เพื่อบรรเลง ขับกล่อม ให้ความบันเทิง ประกอบพิธีกรรมและประกอบการแสดง ดนตรี แบ่งออกเป็นดนตรีในการแสดงและดนตรีในพิธีกรรม

๒. **การแสดง** หมายถึง การแสดงออกทางร่างกาย ท่วงท่าการเคลื่อนไหว ท่าเต้น ท่ารำ การเชิด การพากย์ การใช้เสียง การขับร้อง การใช้บท การใช้อุปกรณ์ ฯลฯ ซึ่งสื่อถึงเรื่องราว อารมณ์ ความรู้สึก อาจแสดงร่วมกับดนตรีและการขับร้องหรือไม่ก็ได้ การแสดง แบ่งออกเป็น การแสดงในพิธีกรรม การแสดงที่เป็นเรื่องราวและไม่เป็นเรื่องราว













เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีคุณสมบัติเฉพาะของวัฒนธรรมนั้น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์

๒. มีองค์ประกอบของศิลปะการแสดงที่บ่งบอกให้เห็นคุณลักษณะของศิลปะการแสดงนั้นๆ

๓. มีรูปแบบการแสดงหรือการนำเสนอที่ชัดเจน

๔. มีการสืบทอดกันหลายชั่วคนที่ยังคงมีการแสดงอยู่หรือแสดงตามวาระโอกาสของการแสดงนั้น ๆ

๕. มีคุณค่าทางสังคม จิตใจ และวิถีชีวิตชุมชน

๖. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม



ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู เป็นดนตรีที่มีการสืบทอดต่อกันมายาวนาน โดยใช้กระบวนการสืบทอดแบบ “มุขปาฐะ” ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซูนี้ เป็นดนตรีที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของชาวลีซู มีทั้งเพลงร้องและเพลงบรรเลงที่บรรเลงผ่านเครื่องดนตรีภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีการนำวัสดุจากธรรมชาติ เช่น ไม้เนื้อแข็ง ไม้ไผ่ หนังสัตว์ มาประกอบเป็นเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น มา-กวุ (จิ้งหน่อง) หยื่อ-ลุ (ขลุ่ย) ซือบือ (พิณ) และฝู่ลู (แคนน้ำเต้า) เป็นต้น ส่วนเนื้อหาของบทเพลงก็ได้มีการนำเอาสภาพวิถีชีวิตประจำวัน กิจกรรมประเพณี เช่น การไหว้บรรพบุรุษ การเรียกขวัญ รวมทั้งการหยอกล้อมุขตลก การเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว มาประพันธ์เป็นทำนองเพลงเพื่อสื่อความหมายของเรื่องราวต่างๆ ออกมาในรูปของทำนอง ชื่อเพลง และเนื้อร้อง

องค์ความรู้ด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซูในปัจจุบัน พบว่า ยังไม่ได้รับการสนับสนุนและได้รับความสนใจจากเยาวชนลีซูเท่าที่ควร เนื่องจากอิทธิพลการหลั่งไหลของวัฒนธรรมภายนอกจากสื่อต่างๆ การที่เยาวชนรุ่นใหม่ขาดความสนใจในมรดกวัฒนธรรมของตน การขาดการบูรณาการหลักสูตรท้องถิ่นให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตและภูมิปัญญาท้องถิ่นในหลักสูตร การขาดการรวบรวมและบันทึกภูมิปัญญาด้านนี้อย่างเป็นระบบ เนื่องจากภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้มิได้ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นความรู้ที่อยู่ในตัวบุคคล โดยเฉพาะภูมิปัญญาทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซูในจังหวัดเชียงรายที่มีผู้ศึกษาและบันทึกข้อมูลไว้ค่อนข้างน้อยมาก



ปัจจุบันมีชุมชน และบุคคลที่ยังอนุรักษ์ สืบสานและถือเป็นแหล่งศึกษาข้อมูลด้านดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู ในจังหวัดเชียงราย ได้แก่ บ้านเฮโก อำเภอแม่จัน โดยนายอาเบล ยันจา นายอาเบล โตโด้ นายอาหลู่ งัวยา บ้านหัวแม่คำ ตำบลแม่สลองใน อำเภอแม่ฟ้าหลวงโดย นายวสันต์ แซ่หยี่ บ้านห้วยส้านลีซู ตำบลห้วยชมพู อำเภอเมือง โดยนายปรีชา กนกนาฏกุล นายสมชาย แซ่เค้า บ้านดอยช้าง ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวยโดยนางโจเม แซ่ลี นายเนกะ คีรีคำสุข บ้านดอยล้าน ตำบลวาวี อำเภอแม่สรวย โดยนายวันชัย จะแลชะนาเวช นายมนตรี กาละเกด นายหล้า ปาลีวงศา บ้านเวียงกลางลีซู อำเภอเมือง นายกิตติศักดิ์ แซ่ลี เป็นต้น

ซอสามสาย

ซอสามสาย หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทสีมีสามสายของไทย ทำให้เกิดเสียงโดยการอาศัยคันชักสีลากไปมาบนสายซอ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่ามีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี และนิยมบรรเลงมาจนสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จวบจนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

การประดิษฐ์เครื่องดนตรีชนิดนี้ทำอย่างวิจิตรบรรจงเพื่ออรรถประโยชน์ในการบรรเลงและเพื่อความงดงาม ดังนี้ ๑) เทริด เป็นส่วนที่อยู่ด้านบนสุดเหนือทวนบน ๒) ทวนบนเป็นส่วนของคันซอ ทำด้วยไม้แก่น เช่น ไม้พยุง ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ๓) ลูกบิดมี ๓ อัน ๔) ทวนล่าง นิยมทำด้วย ถมเงิน ถมทอง มุก ๕) พรมบนเป็นส่วนที่เชื่อมต่อระหว่างทวนล่างกับกระโหลก ๖) กะโหลกทำด้วยกะลามะพร้าวพันธุ์ซอที่มีกะลานูนออกมา ๓ ปุ่มเรียกว่า “ปุ่มสามเส้า” ๗) หนังหน้าซอนิยมใช้หนังลูกวัวหนังแพะหนังแกะ ๘) สายใช้ไหมมาควั่นเกลียว ๙) หย่องรองรับสายทั้งสามที่พาดผ่านหน้าซอ ๑๐) ถ่วงหน้าเป็นโลหะประดับด้วยพลอยติดไว้ที่หน้าซอเพื่อความสวยงามและให้เสียงซอดังกังวาน ๑๑) หนวดพราหมณ์เป็นการร้อยสายไหมถักเป็นเกลียวยึดกับพรมล่างใช้ผูกสายซอ ๑๒) พรมล่างเป็นส่วนล่างที่เชื่อมต่อระหว่างกระโหลก ๑๓) เกลียวเจดีย์เป็นส่วนปลายของพรมล่าง ๑๔) คันชักทำด้วยไม้แก้ว ไม้พยุง ไม้ชิงชัน ผูกติดด้วยหางม้าสีขาว





การบรรเลงซอสามสายมีวิธีการบรรเลงสองประเภท คือ การบรรเลงรวมวงและการบรรเลงคลอร้องในวงขับไม้ วงมโหรี วงเครื่องสายผสม ในการบรรเลงคลอร้องนั้นซอสามสายมีหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือนักร้องโดยให้ต้องคลอร้องให้เหมือนการร้องของนักร้องให้เหมาะสมให้มากที่สุด เทคนิคการบรรเลงซอสามสายนั้นมีความประณีต ลึกซึ้ง วิจิตรบรรจง ทั้งการสีแบบขับไม้ การสีแบบไกวเปล การสีแบบฉุยฉาย การใช้คันชักหนึ่ง สอง สี่ หก แปด หรือสิบหก คันชักสะอึก น้ำไหล งูเลื้อย สำหรับการใช้นิ้วมีหลายอย่าง อาทิ นิ้วชุน นิ้วแอ้ นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วประนิ้วพรม การเปิดซอ ชะงักซอ ชะงักคันชัก

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ประกอบการบรรเลงในพระราชพิธี เช่น พระราชพิธีสมโภชขึ้นพระอู่ พระราชพิธีสมโภชขึ้นระวางพระคชาธาร บรรเลงในวงขับไม้ วงมโหรี และบรรเลงประกอบการแสดงบางชุด ในปัจจุบันสำนักดนตรีและสถาบันการศึกษายังคงมีการสืบทอด และเผยแพร่ในสื่อต่างๆ



เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงไทยประเภทหนึ่งที่มีทำนอง จังหวะ และข้อบัญญัติอย่างเป็นแบบแผนเพื่อใช้ในการบรรเลง ขับร้อง หรือการแสดง ทำหน้าที่เสริมความสมบูรณ์ของกิจแห่งพิธีกรรม และเพื่อใช้ในการแสดงตามบทบาทของตัวแสดง เพื่อให้การแสดงดำเนินไปตามเนื้อเรื่องของบทละคร

เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกเป็นหลายประเภท จำแนกตามระดับความสำคัญของเพลง คือ วงวิชาการดนตรีไทยแบ่งออกเป็น ๒ ระดับชั้น คือ ระดับชั้นสูง และระดับสามัญ ส่วนในวงการทางนาฏศิลป์โขน - ละคร กำหนด ๓ ระดับ คือ ระดับชั้นสูง ระดับชั้นกลาง และระดับชั้นต้น ความแตกต่างและความหลากหลายของเพลงหน้าพาทย์ ขึ้นอยู่กับการนำเพลงมาใช้ตามกิจกรรมที่กำหนด โดยนับถือกันว่าเพลงองค์พระพิราพเป็นเพลงหน้าพาทย์ระดับสูงสุด

เพลงหน้าพาทย์ใช้ในการบรรเลงทั้งในงานพระราชพิธี และงานพิธีกรรมต่างๆของสามัญชน และใช้เป็นสื่อในการแสดงความเคารพต่อพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงสาธุการ ตระสันนิบาต ต่อฤกษ์ยามมงคล ความสุขสมหวัง เช่น เพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย เพลงประสิทธิ เพลงโปรยข้าวตอก เพลงที่เรียบเรียงสำหรับประกอบเทศน์มหาชาติแต่ละกัณฑ์ เพลงที่ลำดับในพิธีไหว้ครูในแขนงต่างๆ เช่น ดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย ช่างศิลป์ ช่างสิบหมู่ ภาพยนตร์









แพทย์แผนโบราณ ฯลฯ ช่วยทำให้เพลงหน้าพาทย์เชื่อมโยงขั้นตอนของพิธีกรรม เช่น การอัญเชิญครูเทพเจ้า ครูที่ล่วงลับไปแล้ว มาสู่มณฑลพิธีเพื่อรับการบวงสรวงและถวายเครื่องกระยาสังเวย การอำนวยพร เป็นต้น

ในปัจจุบันเพลงหน้าพาทย์มีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมไทยทั้งในงานที่เกี่ยวกับพระราชพิธี งานพิธีกรรม และงานด้านศิลปะการแสดงของไทย ในด้านการศึกษาดนตรีไทยมีขนบและขั้นตอนสำคัญคือ ศิลปินดนตรีต้องเข้ารับการครอบจับมือเพื่อเรียนเพลงหน้าพาทย์ตามระดับขั้นตอน คือ เพลงสาธุการ ตระหญ้าปากคอก ตระบองกัน บาทสกุณี และองค์พระพิราพ สถาบันที่มีการสืบทอดและรักษาเพลงหน้าพาทย์ เช่น สำนักดนตรี บ้านหรือคณะดนตรีของศิลปิน มหาวิทยาลัย หรือสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนวิชาดนตรีไทย เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยต่างๆ หน่วยงานของทางราชการ เช่น กองการสังคีต กรมศิลปากร วงดนตรีกรุงเทพมหานคร วงดนตรีไทยของแต่ละเหล่าทัพ ฯลฯ



กันตรึม

กันตรึม หรือ โจ๊ะกันตรึม เป็นวงดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสานใต้ นิยมเล่นในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ และบุรีรัมย์ เป็นต้น ลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของกันตรึมก็คือ เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่นำเอาจังหวะตีโทน โจ๊ะ-คะครึม-ครึม มาเป็นชื่อวงดนตรีที่เรียกว่า กันตรึม

เครื่องดนตรีกันตรึม ประกอบด้วย ปี่อ้อ ๑ เลา ซอกันตรึมหรือซอกลาง ๑ คัน กลองโทน ๒ ใบ เครื่องประกอบจังหวะมีฉิ่ง ฉาบ กรับ ทำนองเพลงใช้แม่บทเพลงพื้นบ้าน เช่น มะโล้บโดง ผการัญเจก โอมตุ๊ก สืบทอดกันมาจากพ่อครูแม่ครูเพลง เนื้อเพลงที่ใช้ร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง มีเนื้อหาที่สะท้อนถึง ความเป็นมา ความรัก และการบรรยายให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ผู้เล่น ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย จำนวน ๔-๕ คน ฝ่ายหญิงส่วนใหญ่จะเข้ามาร่วมรำและร้องบ้างเป็นบางครั้ง การแต่งกายผู้ชายใส่เสื้อคอกลมนุ่งโจงกระเบน ผ้าขาวม้าคาดเอว และมีผ้าขาวม้าอีกชิ้นหนึ่งพาดบ่าทั้งสองข้าง ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นแบบเขมร สวมเสื้อรัดรูปแขนกระบอกอาจมีผ้ารัดอกอีกชิ้นหนึ่งรัดอกทับเสื้อ หรือแต่งตามประเพณีนิยมของท้องถิ่น ก่อนจะเล่นกันตรึมจะมีการไหว้ครูก่อน นักดนตรีหันหน้าไปทางทิศตะวันออก วางเครื่องดนตรีและเครื่องสังเวยรวมกันไว้ข้างหน้า เมื่อผู้ที่กระทำพิธีนำสวดคาถาบูชาครูเสร็จจึงจะเริ่มการแสดงต่อไป







การเล่นกันตรึมนิยมเล่นในงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน โกนจุก บวชนาค หรืองานเทศกาลต่าง ๆ ปัจจุบันมีผู้นำไปบรรเลงทั้งประเภทเพลงครู เพลงพิธีการ เพลงเข้าขบวนแห่ เพลงเบ็ดเตล็ด ซึ่งมีทั้งท่วงทำนอง อ่อนหวาน สนุกสนาน และโศกเศร้า

กันตรึมได้รับการสืบทอดแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition) ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร กันตรึมพื้นบ้านจึงมีสภาพที่ไม่แตกต่างกับการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ที่กำลังลดความนิยมลงไป ทำให้กันตรึม พื้นบ้านในปัจจุบันหลงเหลืออยู่น้อยในขณะเดียวกันวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทและอิทธิพล เช่น การนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสม หรือใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในรูปแบบวงสตริง หรือเปลี่ยนรูปแบบเป็นเพลงลูกทุ่ง มีหางเครื่องมาเต้นทำให้ดนตรีกันตรึมที่เคยเป็นดนตรีและการแสดงพื้นบ้านในรูปแบบดั้งเดิมกำลังสูญหาย

ปัจจุบันยังคงหลงเหลือกันตรึมและมีผู้สืบทอดในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ เช่น วงของนายโฆษิต ดีสม และน้ำผึ้งเมืองสุรินทร์ แห่งบ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ คณะปอยตะแบง บ้านปอยตะแบง จังหวัดสุรินทร์ คณะดาวรุ่งพัฒนา จังหวัดบุรีรัมย์ นอกจากนี้ยังมีปรากฏวงกันตรึมในสถาบันการศึกษาเพิ่มขึ้นตามโรงเรียน และมหาวิทยาลัยในท้องถิ่นในหลายจังหวัดในภาคอีสาน





เจรียง

เจรียง หรือ จำเรียง ภาษาเขมรในสุรินทร์เรียกว่า จรึง หรือ จำรึ่ง เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เน้นการขับร้องมากกว่าการร่ายรำขับร้องเป็นเพลงคล้ายทำนองแบบการอ่านทำนองเสนาะมักจะใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่เนื้อร้องเป็นภาษาเขมร บรรยายถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ เหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบัน เจรียงมีลักษณะการขับคล้ายกับการขับวรรณคดีเสภาในภาคกลางที่เรียกว่า “เสภา” ภาคเหนือเรียกว่า “จ๊อย”

การเรียกเจรียง จะเรียกตามชนิดของเครื่องดนตรีที่เล่นประกอบการเจรียง เช่น ถ้าใช้ปี่ที่มีชื่อว่า เป็ยจรวง เป่าประกอบเรียกว่า เจรียงจรวง ถ้าใช้ซอบรรเลงประกอบเรียก เจรียงตรัว ประเพณีการตกเบ็ดบนบก ภาษาเขมรเรียก ซันตูจ ถ้านำเจรียงไปขับขานประกอบเรียกว่า เจรียงซันตูจ ถ้านำเจรียงไปขับขานกับการตีกลองกันตรึม ก็เรียกว่า เจรียงกันตรึม และหากนำเจรียงไปขับขานกับการละเล่นพื้นบ้านอะไรก็จะใช้คำว่า เจรียงนำการละเล่นนั้นๆ ซึ่งการละเล่นของชาวไทยเชื้อสายเขมรในอีสานใต้และตามแนวชาวแดนติดกับประเทศกัมพูชาจะเน้นในการขับร้อง (เจรียง) มากกว่าการร่ายรำ

เจรียงเป็นการละเล่นพื้นบ้านในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ (dialogue songs) คือเพลงที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกัน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสี มีจุดเด่นอยู่ที่โวหาร การชิงไหวพริบกันเพลงพื้นบ้านที่ใช้ขับร้องนั้นจะแตกต่างกันไปบ้างตามลักษณะวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น สังเกตได้จากการใช้ภาษา ท่วงทำนอง เนื้อหา เครื่องดนตรี การร่ายรำ การแต่งกาย และโอกาสที่ขับร้อง เพลงปฏิพากย์ เป็นเพลงที่ร้องเล่นกันเป็นกลุ่มเป็นวง



เจรียงประกอบด้วย คนนำขับร้องที่เรียกว่า พ่อเพลง และ แม่เพลง จะมีลูกคู่คอยให้จังหวะเป็นเพลงที่เล่นในเทศกาล หนุ่มสาวมีโอกาสได้พบปะกัน เช่น เทศกาลตรุษสงกรานต์ เทศกาลกฐิน ผ้าป่า ในงานบุญต่างๆ ที่จัดขึ้นที่วัด เจรียงจึงเป็นการละเล่นพื้นบ้าน ในจังหวัดสุรินทร์และจังหวัดตามแนวชายแดนเขมร จึงเป็นเพลงปฏิพากย์ของชาวไทยเขมร โดยชายหญิงร้องโต้ตอบกันไปมา มีทั้งเจรียงที่ร้องโต้ตอบเป็นคู่ๆ ระหว่างชายหญิง และมีการร้องกันเป็นกลุ่ม ซึ่งมีผู้นำขับร้อง เรียกว่า หัวหน้า หรือ พ่อเพลง และแม่เพลง อาจจะมีลูกคู่คอยร้องรับในจังหวะ เช่น เจรียงซันตูจ เจรียงตรด เจรียงเบริน เป็นต้น

ปัจจุบัน การละเล่นเจรียงเกือบทุกประเภทที่เคยได้รับความนิยมในอดีตได้ถูกหลงลืม และลดความสำคัญไปจากสังคมชาวไทยเขมร จนแทบจะไม่มีให้ชมให้ฟังอีกเลย จะมีไม่กี่เพลงที่เหลืออยู่ แต่ใกล้ดับสูญตามไปด้วย แต่ก็ยังมีบทเพลงเจรียงบางประเภทที่ได้สอดแทรกแนวปรัชญาแห่งการดำเนินชีวิตตามหลัก พุทธศาสนาของกลุ่มชาวไทยเขมรไว้อย่างพร้อมมูล ด้วยเหตุนี้เจรียงจึงยังคงอยู่คู่กับวัฒนธรรมสังคมชาวไทยเขมรตลอดมาในสภาพที่เสี่ยงต่อการสูญหาย ทั้งนี้เพราะสภาพสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบันนั่นเอง

กาหลอ













กาหลอ เป็นวงดนตรีพิธีกรรมของภาคใต้ ซึ่งในอดีตใช้ทั้งงานมงคลและอวมงคล ปัจจุบันใช้เฉพาะงานอวมงคล เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่กาหลอ ๑ เลา ทน ๑ คู่ และฆ้องกาหลอ ๒ ใบ การประสมวงปี่กลองเช่นนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงปี่กลองของประเทศเพื่อนบ้าน

การบรรเลงกาหลอ มีโรงแสดงโดยเฉพาะและสร้างตามแบบแผนที่เชื่อต่อๆ กันมา เรียกว่าโรงฆ้อง มีเสาจำนวน ๖ ต้น ไม่ใช้ขื่อ หลังคามุงด้วยจากหรือทางมะพร้าว หรือวัสดุอื่นที่กันฝนได้ ส่วนพื้นไม่ยกสูง ปูด้วยไม้กระดาน ตั้งโรงตามแสงตะวัน เรียกว่า “ลอยหวัน” และมีการตั้งหิ้งครูหมอและผ้าเพดานไว้ในโรงแสดง ในวงดนตรีกาหลอ คนเป่าปี่เรียกว่า “หมอปี่” เป็นผู้นำทำนอง นายทนตีทนตามจังหวะเพลงปี่ และนายฆ้อง ตีฆ้องตามจังหวะเพลงทน เพลงที่คณะกาหลอใช้บรรเลงนั้นมีหลายเพลง เช่น เพลงสร้อยทอง เพลงจุดไต้ เพลงสุริยัน เพลงคุมพล เพลงทองศรี เพลงแสงทอง เพลงนกเปล้า เพลงทอมท่อม เพลงตั้งซาก (ศพ) เพลงยายแก่ เพลงโก้ลม และเพลงซัดผ้า ฯลฯ ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงทั้งหมด โดยไม่มีการขับร้องหรือการแสดงอื่นๆ ประกอบ







ขนบการบรรเลงเพลงกาหลอเป็นไปตามความเชื่อ ได้แก่ ตอนไหว้ครูบรรเลงเพลงสร้อยทอง เพลงจุดไต้ เพลงสุริยัน เพลงคุมพล เวลานำศพเคลื่อนไปที่สามสร้าง (เชิงตะกอน) กาหลอ บรรเลงเพลงตั้งซาก เพลงขอไฟยายแก่ บรรเลงเพื่อขอไฟจากยายแก่มาจุดเผาศพ เพลงโก้ลม (เรียกลม) บรรเลงเพื่อขอลมให้มาช่วยพัดกระพือไฟให้ติดดีขึ้น เพลงสร้อย เพลงซัดผ้า จะบรรเลงตอนซัดผ้าข้ามโลงศพ ขณะจุดไฟเผาศพตอนกลางคืนใช้เพลงทองศรี ตอนเช้าใช้เพลงนกเปล้า เพลงแสงทอง จำนวนเพลงที่ใช้บรรเลงของกาหลอแต่ละคณะมีความแตกต่างกันไปตามความเชื่อและครูที่ได้สั่งสอนกันมา เมื่อจบกระบวนการประโคมกาหลอหัวหน้าวงจึงทำพิธีคว่ำฆ้อง แล้วเอาน้ำใส่ลงในฆ้อง เป็นเสมือนน้ำมนต์ที่นำไปใช้ปัดเสนียดจัญไรได้ หลังจากนั้นจึงจัดเก็บหิ้งครูหมอและผ้าเพดาน จนเรียบร้อยแล้วจึงออกจากโรงเมื่อเสร็จสิ้นการแสดง

ในอดีตวงกาหลอเป็นที่นิยมทั่วไปในภาคใต้ แต่ในปัจจุบันความนิยมลดลง เนื่องจากวงกาหลอเป็นวงดนตรีบรรเลงในพิธีกรรมที่มีข้อปฏิบัติและข้อห้ามที่เคร่งครัดมากมาย จึงทำให้มีข้อจำกัดในการบรรเลงและถ่ายทอดในอนาคตจึงมีโอกาสสูงมากที่วงกาหลอจะสูญหายไปจากสังคมและวัฒนธรรม

ก้านกกิงกะหร่า

ก้านกกิงกะหร่า หรือ ก้านกกิ่งกะหล่า เป็นการแสดงวัฒนธรรมของคนไต(กลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่) ภาษาไทใหญ่ คำว่า “ก้า” แปลว่า “ฟ้อนรำ” ดังนั้น“ก้านกกิงกะหร่า” แปลว่า “การฟ้อนรำนกกิงกะหร่า”

ส่วนสำคัญของการแสดงประกอบด้วยตัวกินนร (นกกิงกะหร่า) ที่เรียกกันทั่วไปว่า “ตัวนก” ซึ่งมีส่วนประกอบ ๓ ส่วน คือ ปีก หาง และลำตัว ส่วนท่ารำ จะเป็นท่าที่เลียนแบบอากัปกิริยาของนกเช่น ขยับปีก ขยับหาง บิน กระโดด โลดเต้นไปมาตามจังหวะของกลอง สำหรับดนตรี ที่ใช้ประกอบจะนิยมวงกลองก้นยาวตีประกอบจังหวะและใช้ท่วงทำนองเป็นสิ่งกำหนดท่ารำด้วย

การรำนกกิงกะหร่าในอดีตจะเป็นการแสดงที่เฉลิมฉลองเทศกาลออกพรรษา ซึ่งแสดงตรงกับเดือน ๑๑ ภาษาไทใหญ่เรียกว่า “ปอยเดือน ๑๑” หรือ “ออกหว่า” (หว่า แปลว่า พรรษา) ซึ่งมีตำนานตามพุทธชาดกว่า พระพุทธเจ้าเสด็จนิวัติยังโลกมนุษย์จากบันไดทิพย์ที่พระอินทร์เนรมิตให้ เทวดา มนุษย์และสัตว์ในหิมพานต์จึงต่างพากันไปรับเสด็จด้วยความยินดี และมีการแสดงต่างๆรวมทั้งการแสดงรำกิงกะหร่าด้วย ต่อมาการรำกิงกะหร่าได้ถูกประยุกต์ใช้กับเทศกาลงานบุญอื่นๆและยังถือเป็นการสืบสานพระพุทธศาสนาการสร้างความสามัคคีรวมทั้งการรู้สำนึกในบุญคุณ









กิ่งกาหร่า อ.เมืองแม่ฮ่องสอน

ปัจจุบันสามารถพบการแสดงกิงกะหร่าได้ในงานรับรองแขกบ้านแขกเมืองและการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างภูมิภาคและระหว่างชาติอีกด้วยอย่างไรก็ตามการรำนกกิงกะหร่ากำลังเผชิญกับปัญหาสำคัญได้แก่ ๑) การรำนกกิงกะหร่าหมดความสำคัญในพิธีกรรม (เจ้าของวัฒนธรรมเริ่มไม่ตระหนักรู้ถึงคุณค่าของรำนกกิงกะหร่าในพิธีกรรม) ๒) มีการนำรำนกกิงกะหร่าไปใช้ผิดประเภทโดยเฉพาะคนนอกวัฒนธรรมที่นำไปใช้ในเชิงธุรกิจมากกว่าเชิงคุณค่า ๓) เมื่อมีการนำการแสดงนกกิ่งกะหล่าไปใช้ในงานต่างๆโดยเฉพาะคนนอกวัฒนธรรมซึ่งมักไม่ได้กล่าวถึงและอ้างอิงแหล่งที่มาของการรำนกกิงกะหร่าที่ถูกต้องและ ๔) ในปัจจุบันพบว่าเริ่มมีการสืบทอดการรำนกกิงกะหร่าแต่พบว่าผู้ที่มาเรียนรู้นั้นส่วนมากเป็นคนนอกวัฒนธรรมซึ่งมักเป็นการสืบทอดเน้นที่"รูปแบบ"มากกว่าให้ความสำคัญกับส่วนที่เป็นคุณค่าและความหมายของการรำ ผู้ที่สืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงแขนงนี้อาทิ ๑) พ่อครูปายเมือง ลายใส บ้านเปียงหลวง ต.เปียงหลวง อ.เวียงแหง จ.เชียงใหม่ ๒) พ่อครูลน หลาวฟ้า บ้านหลักแต่ง ต.เปียงหลวง อ.เวียงแหง จ.เชียงใหม่ ๓) พ่อครูลง ลุงหย่า ต.โป่งน้ำร้อน อ.ฝาง จ. เชียงใหม่ ๔) พ่อครูแสง ส่างหลอย ต.เทอดไทย อ.แม่ฟ้าหลวง จ.เชียงราย ๕) อาจารย์ประเสริฐ ประดิษฐ์ ต.ผาบ่อง อ.เมือง จ.แม่ฮ่องสอน ๖)แม่ครู จันทร์นิพา ทองคำ ต.แม่เงา อ. ขุนยวม จ. แม่ฮ่องสอน

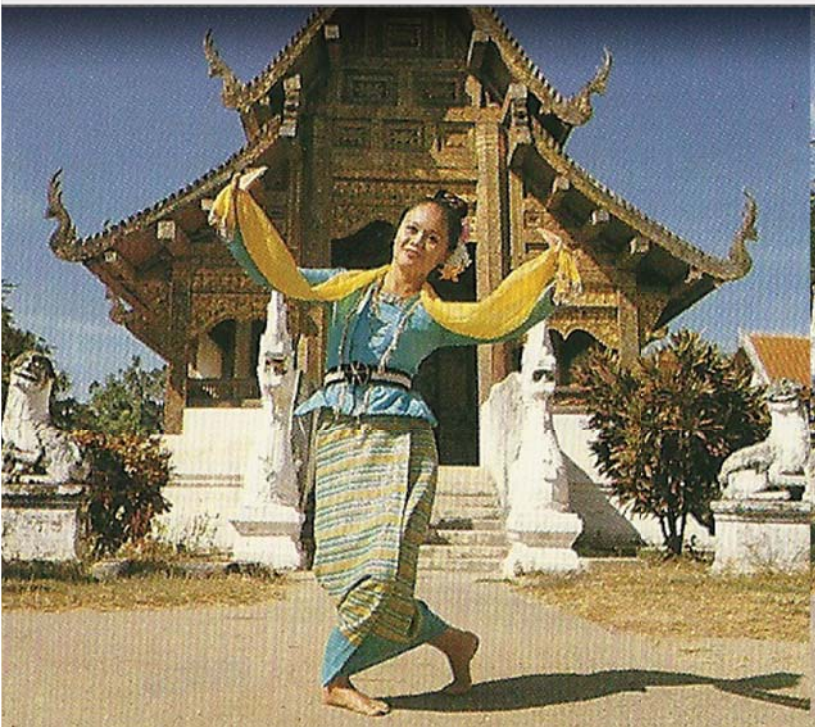
ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา

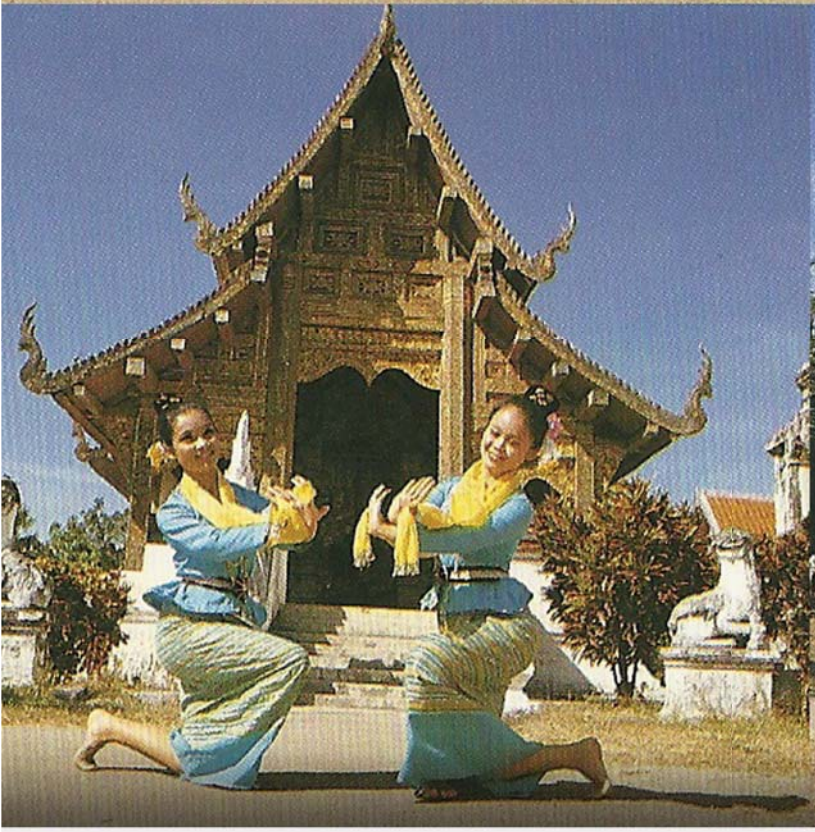
ฟ้อนม่ายมุ้ยเชียงตา เป็นการฟ้อนแบบหนึ่ง มีทั้งฟ้อนมือเปล่า และฟ้อนโดยถือแพรยาวคนละผืน การฟ้อนเป็นการฟ้อนประกอบบทขับร้อง และประกอบดนตรี เพลงม่านมุ้ยเชียงตาเป็นทำนองไทยภาคเหนือ สำเนียงเพลงพม่า เครื่องภาษาจำพวกเครื่องหนังมีทั้งของไทยภาคกลางและมอญ-พม่าผสมกัน

ส่วนเนื้อร้องนั้นไทยเข้าใจว่าเป็นภาษาพม่า แต่เมื่อนำไปให้พม่าฟังก็ไม่สามารถฟังออกได้ แต่มีกระแสเสียงพม่า จึงอาจสันนิฐานได้ว่าเดิมคงเป็นของไทยแล้วตกไปอยู่ในพม่าแล้วไทยภาคเหนือรับกลับมาอีกหนถ้อยคำการขับร้องเพลง ดนตรีจึงได้รับอิทธิพลของไทยแม้กระบวนท่ารำก็มีท่าของไทยปะปนเข้าไปมาก

ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตานี้ พระราชชายาเจ้าดาราัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ปรับปรุงมาจากฟ้อนกำเป้อ หรือระบำผีเสื้อ โดยให้แต่งกายแบบสตรีในพระราชสำนักของพม่า ทั้งปรับกระบวนรำให้งดงาม ใช้ผู้ฟ้อน ๑๖ คน โดยมีครูฟ้อนในคุ้มเจ้าหลวง (เจ้าอินทวโรรสฯ) และคุ้มวัง(พระราชชายาฯ) ประกอบด้วย หม่อมแส หม่อมพัน ณ เชียงใหม่ ครูหลง บุญจูหลง และเมื่อคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ครูละครวังสวนกุหลาบเป็นผู้สอนขึ้นไปเป็นครูนาฏศิลป์ในคุ้มเจ้าหลวงได้นำเอาศิลปะการฟ้อนรำของภาคกลางขึ้นไปปรับปรุงโดยมีครูสงัด ยมะคุปต์ สามีขึ้นไปสอนปี่พาทย์ด้วย การฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา จึงมีความเป็นไทยและงดงามยิ่งขึ้น พระราชชายาเจ้าดาราัศมี ได้นำทูลเกล้าแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี เมื่อครั้งเสด็จเยือนมณฑลพายัพ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๖๙ ภายหลังเมื่อสร้างโรงมหรสพหลวงศาลาเฉลิมกรุง ทรงตระหนักในความงดงามของการแสดงชุดนี้ มีพระราชประสงค์ให้พระราชชายาฯ จัดการแสดงชุดนี้เนื่องในโอกาสเปิดโรงมหรสพหลวง จึงให้เจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) ซึ่งกำกับกระทรวงวัง มีพระราชโทรเลขไปถึงพระราชชายาฯ ทรงโทรเลขตอบกลับลงมาว่า คุณครูลมุล และคุณครูสงัด ยมคุปต์ ได้กลับลงมากรุงเทพฯแล้ว ต่อมาครูทั้งสองท่านจึงได้ถ่ายทอดท่ารำเพลงและการขับร้องให้กับละครหลวงได้แสดงแสดงในโอกาสเปิดโรงมหรสพหลวงศาลาเฉลิมกรุง เมื่อวันที่ ๒ กรกฎาคม พ.ศ.๒๔๗๖ หนึ่งผู้แสดงครั้งแรกในกรุงเทพครั้งนั้น คือคุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ สาขานาฏศิลป์ไทย (ละคร)

สถานภาพของฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาในปัจจุบันมีโอกาสในการนำออกแสดงน้อยมาก แต่ยังคงมีการอนุรักษ์ถ่ายทอดไว้ในสถาบันการศึกษา ในเครือของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ สำหรับเพลงม่านมุ้ยเชียงตายังมีบทบาทเป็นเพลงขับกล่อมสำหรับวงปี่พาทย์มอญในพื้นที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาที่คลี่คลายไปตามสถานการณ์ และมีการนำท่วงทำนองและจังหวะดนตรีของม่านมุ้ยเชียงตา มาใช้ในการขับกล่อมในวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาและวงดนตรีร่วมสมัย








รำฝรั่งคู่

รำฝรั่งคู่ เป็นการรำแบบแผนของราชสำนักไทยเพื่ออวดฝีมือของตัวเอกในการแสดงละครใน เรื่องรามเกียรติ์ อุณรุทธ์ อิเหนา ที่เรียกว่ารำฝรั่งคู่ เพราะว่าใช้ทำนองเพลงฝรั่งรำเท้าเป็นเพลงแรก รำฝรั่งคู่ เป็นกระบวนท่าร่ายรำประกอบทำนองเพลงฝรั่งรำเท้าเป็นอับดับแรกจัดอยู่ในชุดการแสดงนาฏศิลป์การรำคู่ ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา ตอนอุณากรรณลงสวน อุณากรรณรำคู่กับนางมะลาหรา ซึ่งระบุเพลงท้ายบทกลอนว่า “เพลงฝรั่ง”

เพลงที่ใช้ประกอบการรำมีลักษณะเป็น เพลงชุด ซึ่งมีสำเนียงฝรั่งโบราณ-แขก-ไทย-จีน ต่อเนื่องกันประมาณ ๙-๑๐ เพลง มีหน้าทับเฉพาะ โดยมีตำราเพลงฝรั่งที่นิยมกัน ๒ แบบ แบบแรกของจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งได้ต้นเค้ามาจากแม่ครูเสม ประกอบด้วยเพลงฝรั่งรำเท้า เพลงตะเข็ง เพลงเจ้าเซ็น เพลงบรเทศ เพลงฉิ่ง เพลงจีนรัว เพลงจีนรำพัด เพลงจีนรัว เพลงลา ส่วนอีกแบบหนึ่งได้ต้นแบบจากวังสวนกุหลาบและนำมาถ่ายทอดกันไว้ในวิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วยเพลง ๙ เพลง ตามลำดับดังนี้ ฝรั่งรำเท้า เพลงตะเข็ง เพลงเจ้าเซ็น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง เพลงจีนรัว เพลงจีนถอน เพลงจีนรำพัด เพลงจีนถอน

กระบวนท่ารำสืบทอดมาจากละครหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บางท่าเชื่อว่าเป็นของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษมนตรี เช่นท่าขอนอก (ท่าไขว้มือตบอก) ซึ่งพระองค์ท่านเลียนแบบท่าทุบอกของพวกแขกเจ้าเซ็น รูปแบบของท่ารำแสดงเค้าเงื่อนความเป็นมาให้เห็นแนวคิดในการนำท่าทางของต่างชาติเข้ามาปรับแต่งรูปแบบให้คงความเป็นไทย มีลักษณะเด่นของท่ารำบางท่าอยู่ที่การเล่นเท้า เช่น แตะเท้า ไสเท้าฯ เลียนแบบท่าลีลาศของชาวยุโรป การใช้พัดในการร่ายรำตามแบบอิทธิพลของจีน แต่โดยองค์รวมแสดงความสอดประสานท่ารำกับท่วงทำนองเพลงที่วิจิตรงดงามในชั้นเชิงของนาฏศิลป์ในราชสำนักที่งดงามยิ่ง สำหรับการแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง และมีพัดด้ามจิ้วคนละ ๑ คู่ เป็นอุปกรณ์ประกอบการร่ายรำ ตั้งแต่ในช่วงเพลงจีนรำพัดเป็นต้นไป

การสืบทอดท่ารำและท่วงทำนองเพลง เชื่อว่าน่าจะมีกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผ่านมายังละครหลวงของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวผ่านมายังคณะละคร วังสวนกุหลาบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ด้วยเหตุที่ครูอาจารย์ สำคัญในคณะนี้คือ หม่อมครูแย้ม หม่อมครูอิ่ง หสิตะเสน หม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยาเป็นผู้นำมาถ่ายทอดให้กับตัวละครเอกในคณะละครวังสวนกุหลาบ อาทิ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขวณิช ซึ่งท่านทั้งสองได้มาเป็นครูให้กับ วิทยาลัยนาฏศิลปกรมศิลปากรในการต่อมา

สถานภาพของการรำฝรั่งคู่ ปัจจุบันกล่าวได้ว่าไม่ปรากฏในการแสดงทั่วไป ด้วยเหตุที่ทางผู้รำและผู้บรรเลงเพลงจะต้องใช้ฝีมือในระดับสูง แต่ด้วยเกรงว่าจะสูญหายจึงนำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญา ในสถาบันการศึกษา สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม แต่โอกาสในการนำออกแสดงค่อนข้างน้อยมาก เพราะเป็นกระบวนท่าที่ใช้เวลานาน

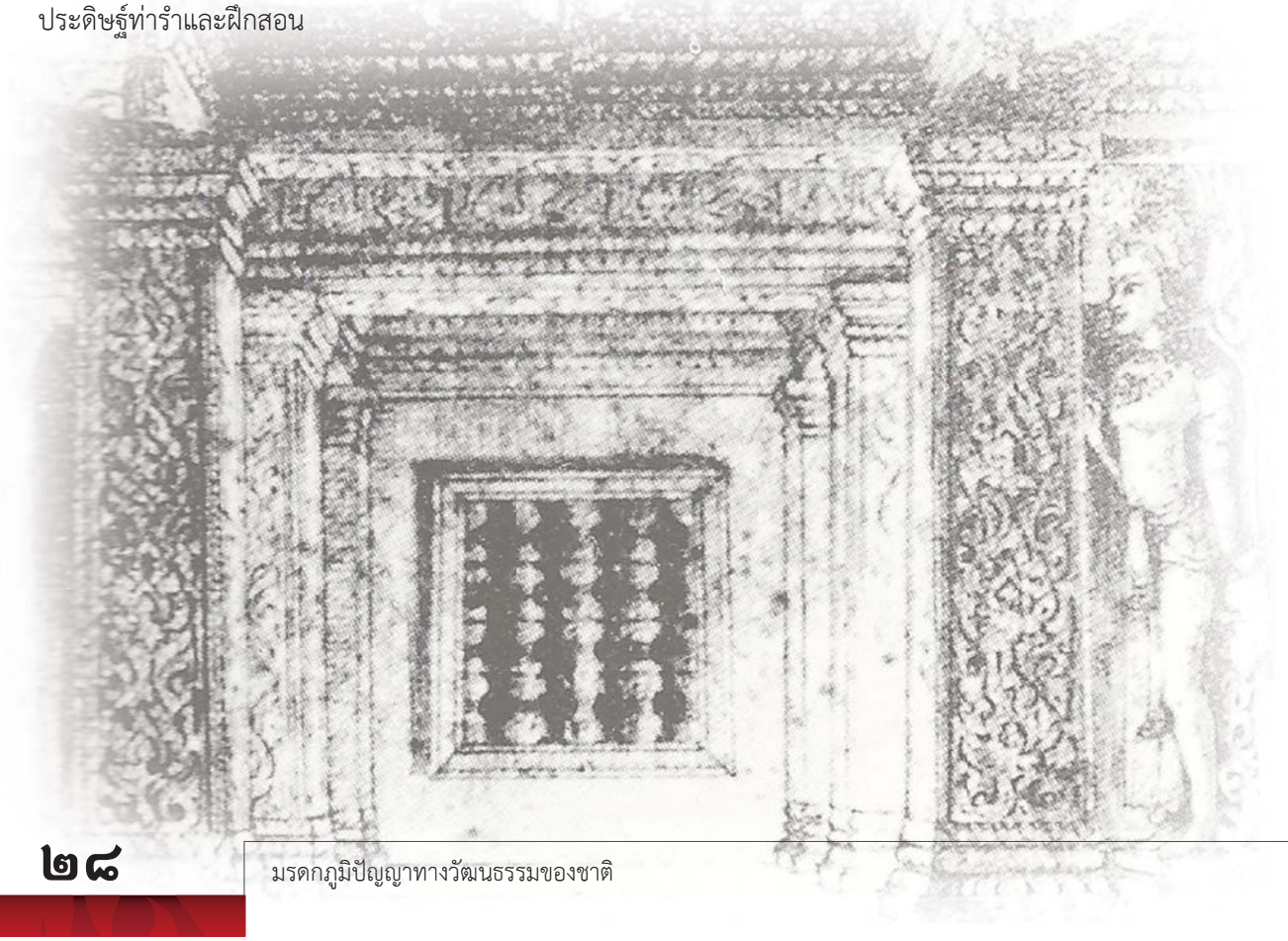




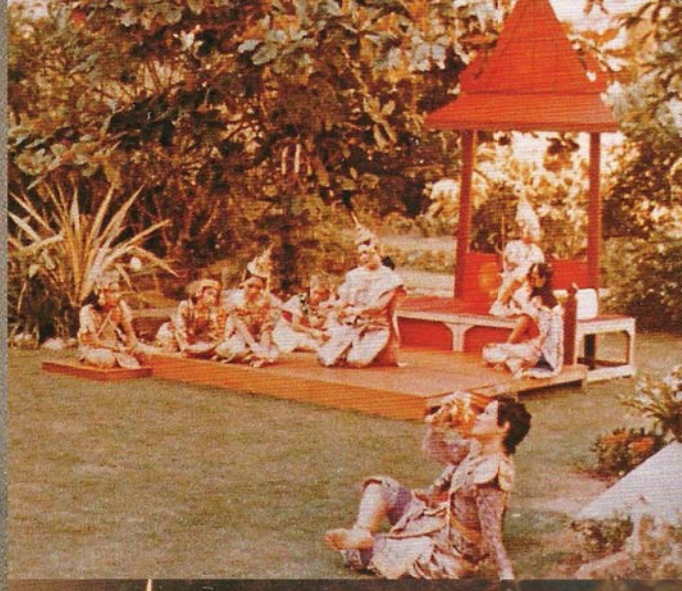
ละครดึกดำบรรพ์

ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครแบบหนึ่ง ซึ่งกำเนิดเมื่อปี ๒๔๔๒ เป็นละครที่ปรับปรุงรูปแบบจากละครนอก ละครใน และกระบวนวิธีการแสดง โดยมีหลักว่าให้ผู้แสดงหรือผู้รำต้องขับร้องด้วยตนเอง โดยมีลูกคู่ร้องรับ การแต่งกายแบบยืนเครื่อง มีวงดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะที่เรียกว่าวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ดำเนินเรื่องรวดเร็ว มีการตกแต่งฉากที่คล้ายของจริง

เรื่องที่แสดงเดิมซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงปรับปรุงจากบทละครใน ละครนอก ได้แก่ เรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท สังข์ทอง คาวี สังข์ศิลปชัย มณีพิชัย เป็นต้น และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง ศกุนตลา ท้าวแสนปม พระเกียรติรถ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย พระนิพนธ์เรื่องพระยศเกตุ จันทกินรี และสองกรวรวิก บุคคลสำคัญที่มีส่วนร่วมในการพัฒนารูปแบบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์บทและทรงเลือกสรรปรับปรุงทำนองเพลง ออกแบบฉาก และกำกับการแสดง พระประดิษฐไพเราะ (ตาด ตาตะนันท์) จัดทำนองเพลง ควบคุมวงดนตรีและหม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา ปรับปรุงประดิษฐ์ท่ารำและฝึกสอน









วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ เป็นวงดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล ประกอบไปด้วย ระนาดเอก (ใช้ไม้นวมตี) ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ ซออู้ ฆ้องหุ่ย ๗ ใบ ตะโพน กลองตะโพน และฉิ่ง ส่วนเพลงร้องใช้เพลงไทยของเก่าและพระนิพนธ์ขึ้นใหม่ รูปแบบการแสดงมีโหมโรงเฉพาะตอนต่างๆ ก่อนเข้าเนื้อเรื่อง และเมื่อแสดงจบจะมีเพลงสรรเสริญพระบารมีที่มีเนื้อเพลงเฉพาะ

ละครดึกดำบรรพ์เปิดแสดงครั้งแรกที่โรงละครดึกดำบรรพ์เมื่อ พ.ศ.๒๔๔๒ และแสดงต่อเนื่องมาจนถึงปี พ.ศ.๒๔๕๒ หลังจากนั้นจึงค่อยๆ ลดความนิยมลง จนกระทั่งปัจจุบัน ละครดึกดำบรรพ์ได้รับการฟื้นฟูเพื่อจัดแสดงโดยกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป ส่วนวงดนตรีและเพลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์นั้น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ทำการวิจัยและเผยแพร่ ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๓๐ มาจนถึงปัจจุบัน โดยมีสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดาฯ เป็นองค์ประธาน







โนราโรงครู

โนราโรงครูเป็นการแสดงเชิงพิธีกรรม ที่มีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ เพื่อเป็นการเคารพบูชาและแสดงความกตัญญูต่อวิญญาณบรรพบุรุษ เพื่อแก้บนหรือแก้เหมฺรย และเพื่อทำพิธีครอบครูโนราและรักษาโรคต่าง ๆ

การแสดงโนราโรงครูจะมี ๒ ประเภท คือ ๑) การแสดงโนราโรงครูใหญ่ เป็นการแสดงโนราโรงครูสมบูรณ์แบบถูกต้องครบถ้วนตามประเพณีและนิยมแสดงโดยทั่วไป ใช้เวลา ๓ วัน ๒ คืน ๒) การแสดงโนราโรงครูเล็กหรือโรงค้ำครู เป็นการแสดงเพื่อยืนยันว่าจะมีการจัดโรงครูใหญ่อย่างแน่นอน ใช้เวลาแสดง ๑ วัน ๑ คืน การแสดงโนราโรงครูซึ่งจัดโดยทั่วไปจะเริ่มในเดือนมีนาคมถึงเดือนกันยายน เริ่มพิธีในวันพุธถึงวันศุกร์ การแสดงโนราโรงครูจะมีองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงโนราสมบูรณ์ครบถ้วนทุกขั้นตอน ตั้งแต่การรำ การร้อง การแสดงเป็นเรื่อง และการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรม

องค์ประกอบและรูปแบบในการแสดงโนราโรงครู ประกอบด้วย การรำ มีรูปแบบการรำพื้นฐาน การรำขั้นสูง และการรำประกอบพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ได้แก่ รำสิบสองท่า รำสิบสองบท รำคล้องหงส์และแทงเข้ การร้อง ใช้รูปแบบการร้องรับของผู้รำและนักดนตรี คือ การร้องรับไม่ใช้ท่ารำ การร้องรับประกอบท่ารำ ได้แก่ ร้องรับบทกาดครู ร้องรับประกอบการรำทุกประเภท การแสดงเป็นเรื่อง เป็นรูปแบบของการแสดงละครจากวรรณกรรมพื้นบ้านเฉพาะตอนสำคัญต่อเนื่องกัน ๑๒ เรื่องและเลือกเรื่องมาแสดงเต็มรูปแบบของพิธีกรรมอีก ๒ เรื่อง เพื่อสร้างความศรัทธาในพิธีกรรมให้มากยิ่งขึ้น การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรม มีรูปแบบของจังหวะที่ใช้ประกอบพิธีกรรมแต่ละขั้นตอนโดยเฉพาะ ได้แก่ การเซ่นของสังเวยและประทับทรงใช้เพลงเชิด การเชิญวิญญาณใช้จังหวะเชิญตายาย การร่ายรำประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ใช้เพลงโค

ปัจจุบัน โนราโรงครูยังคงมีการสืบสานอย่างเคร่งครัดในหลายจังหวัด เช่น สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช ตรัง เป็นต้น โดยเฉพาะในกลุ่มคณะมโนรายังประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู รักษาจารีตขนบธรรมเนียมการแสดงและพิธีกรรมอย่างต่อเนื่อง





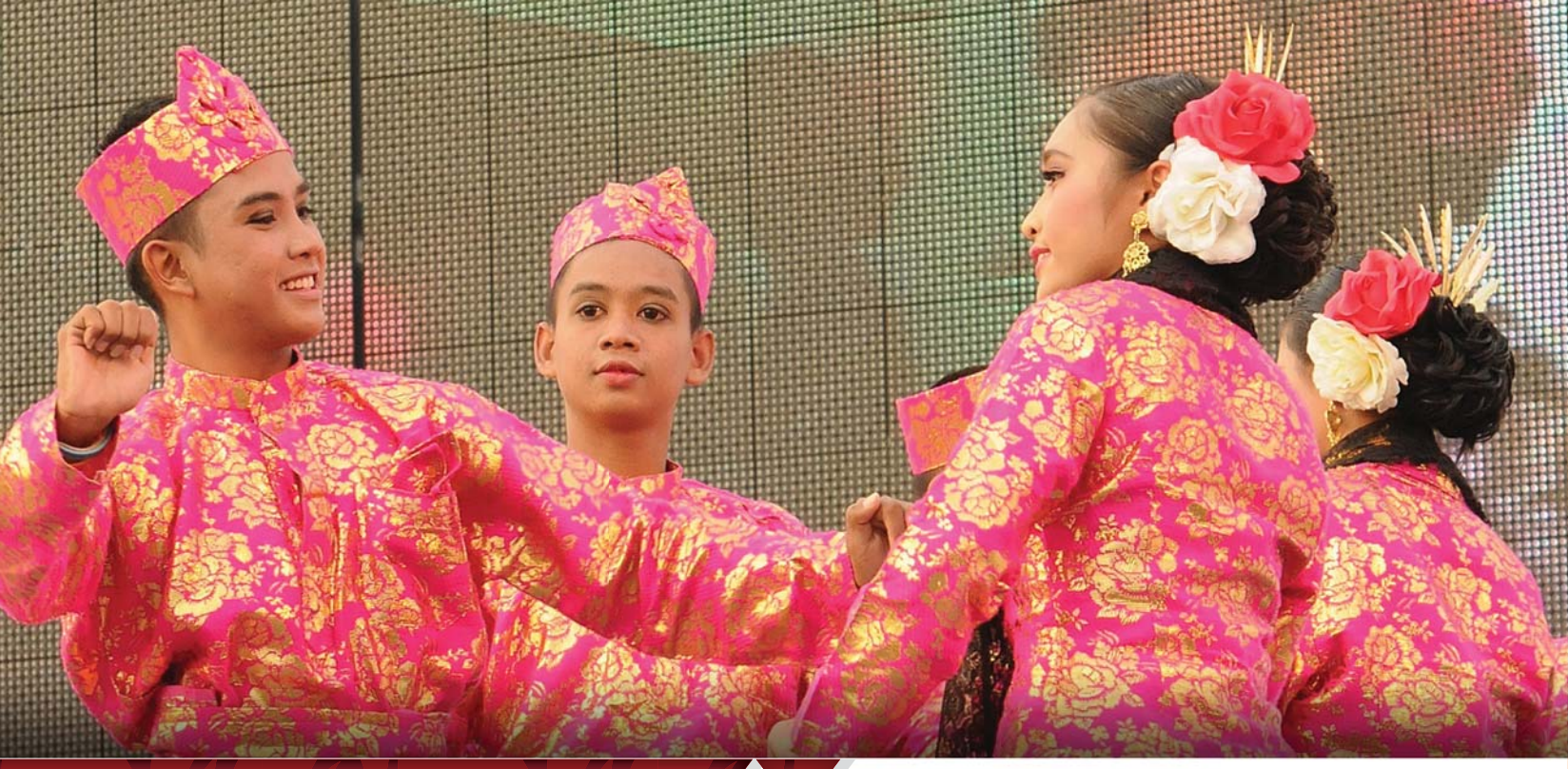
มะโย่ง

มะโย่ง หรือเมาะโย่ง เป็นการแสดงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการแก้บน สะเดาะเคราะห์ บำบัดโรค และให้ความบันเทิง เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิมในแถบจังหวัดภาคใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาส เป็นต้น รวมทั้งพื้นที่บางส่วนของรัฐกลันตัน ปาหัง ตรังกานู และไทรบุรี ในประเทศมาเลเซีย

การแสดงมะโย่งจัดเป็นการแสดงที่เป็นเรื่องราวประกอบด้วย การขับบทร้อง การเจรจาโดยใช้ภาษามลายู การร่ายรำ ตัวละครที่สำคัญคือ เปาะโย่ง (พระเอก) และ มะโย่ง (นางเอก) มีเสนาและตัวตลกที่ดำเนินเรื่องสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม ผู้แสดงมะโย่งคณะหนึ่งมีประมาณ ๑๐-๑๕ คน มีบอมอ (ครูหมอ) เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม มีลูกคู่ (นักดนตรี) จำนวน ๕- ๗ คน นอกนั้นเป็นผู้แสดงและเป็นผู้ช่วยผู้แสดงบ้าง ผู้แสดงหรือตัวละครสำคัญมีอยู่ ๔ ตัว คือ ปะโย่ง หรือ เปาะโย่ง แสดงเป็นพระเอกในฐานะเป็นกษัตริย์หรือเจ้าชาย มะโย่ง หรือ เมาะโย่ง แสดงเป็นนางเอก มีฐานะเป็นเจ้าหญิง ตัวตลกมีสองตัวคือ ปืนรันมูดอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ ๑ มีฐานะเป็นเสนาหนุ่มคนสนิทของเปาะโย่ง และ ปืนรันตูวอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ ๒ มีฐานะเป็นเสนาอาวุโส คนสนิทตัวรองของเปาะโย่ง วงดนตรีมะโย่ง ประกอบด้วย ปีซูนา ๑ เลา รือบับ ๑ คัน กลองมลายู ๒ ใบ ฆ้องใหญ่ ๑ คู่ กรับ ๑ คู่ อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม คือ แส้ ใช้ตีสิ่งชั่วร้ายหรือปัดรังควานในระหว่างการแสดง



ปัจจุบันแม้ว่ากระบวนการสืบสานและถ่ายทอดการแสดงมะโย่งจะลดน้อยลงและมีจำนวนคณะไม่มาก แต่มะโย่งยังคงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้



รองเง็ง

รองเง็ง เป็นศิลปะการแสดงแบบหนึ่งของชาวไทยภาคใต้ เป็นการเต้นรำคู่ชายหญิงประกอบดนตรีนิยมแสดงบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้บริเวณจังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาสและบริเวณจังหวัดชายฝั่งทะเลอันดามัน ได้แก่ จังหวัดสตูล ตรัง กระบี่ พังงาและภูเก็ต ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปว่า หล้องเง็ง หรือเพลงตันหยง

การแสดงรองเง็ง เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมยุโรป วัฒนธรรมเปอร์เซีย และวัฒนธรรมท้องถิ่น ชาวพื้นเมืองภาคใต้ได้นำเครื่องดนตรี บทเพลงและท่าเต้น มาผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน รองเง็งมีรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบแผน (ราชสำนัก) เน้นการบรรเลงประกอบท่าเต้นของชาย หญิงส่วนการแสดงรองเง็งแบบชาวบ้าน เปิดโอกาสให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง และมีเพลงร้องประกอบ

เครื่องดนตรีในคณะรองเง็ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่รับจากวัฒนธรรมตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดลิน และแอคคอร์เดียน ส่วนเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเป็นเครื่องดนตรีที่รับจากวัฒนธรรมเปอร์เซีย ได้แก่ รำมะนา และวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้แก่ ฆ้อง สำหรับเพลงรองเง็ง ที่เป็นเพลงบรรเลงที่นิยมเล่น เช่น เพลงลาฆูดูวอ อาเนาะดีดี๊ ปูโจ๊ะปีซัง สำหรับเพลงร้อง เช่น จินตาซายัง เลนัง ปารีหาดยาว ยังโงง เป็นต้น







สภาพปัจจุบัน คณะรองเง็งในจังหวัดชายแดนภาคใต้และคณะรองเง็งในจังหวัดชายฝั่งทะเลอันดามันของภาคใต้มีจำนวนลดน้อยลง โดยเฉพาะนักดนตรีรองเง็งในอนาคตอาจจะขาดผู้สืบสานศิลปะการเล่นดนตรีรองเง็ง นอกจากนี้ มีการนำทำนองเพลงรองเง็งไปประยุกต์กับวงดนตรีสมัยใหม่ด้วย







งานช่างฝีมือดั้งเดิม

งานช่างฝีมือดั้งเดิม หมายถึง ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน แบ่งออกเป็น

๑. **ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า** หมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากการทอ ย้อม ถัก ปัก ตีเกลียว ยก จก มัดหมี่ พิมพ์ลาย ขิด เกาะ/ล้วง เพื่อใช้เป็น เครื่องนุ่งห่ม และแสดงสถานภาพทางสังคม

๒. **เครื่องจักสาน** หมายถึง ภาชนะเครื่องใช้ประจำบ้านที่ทำจากวัตถุดิบในท้องถิ่น เช่น ไผ่ หวาย กระจูด ลำเจียก โดยนำมาจักและสาน จึงเรียกว่า เครื่องจักสาน กลวิธีในการทำเครื่องจักสาน ได้แก่ การถัก ผูกรัด มัด ร้อย โดยใช้ตอกหวาย เพื่อให้เครื่องจักสานคงทนและคงรูปอยู่ได้ตามต้องการ

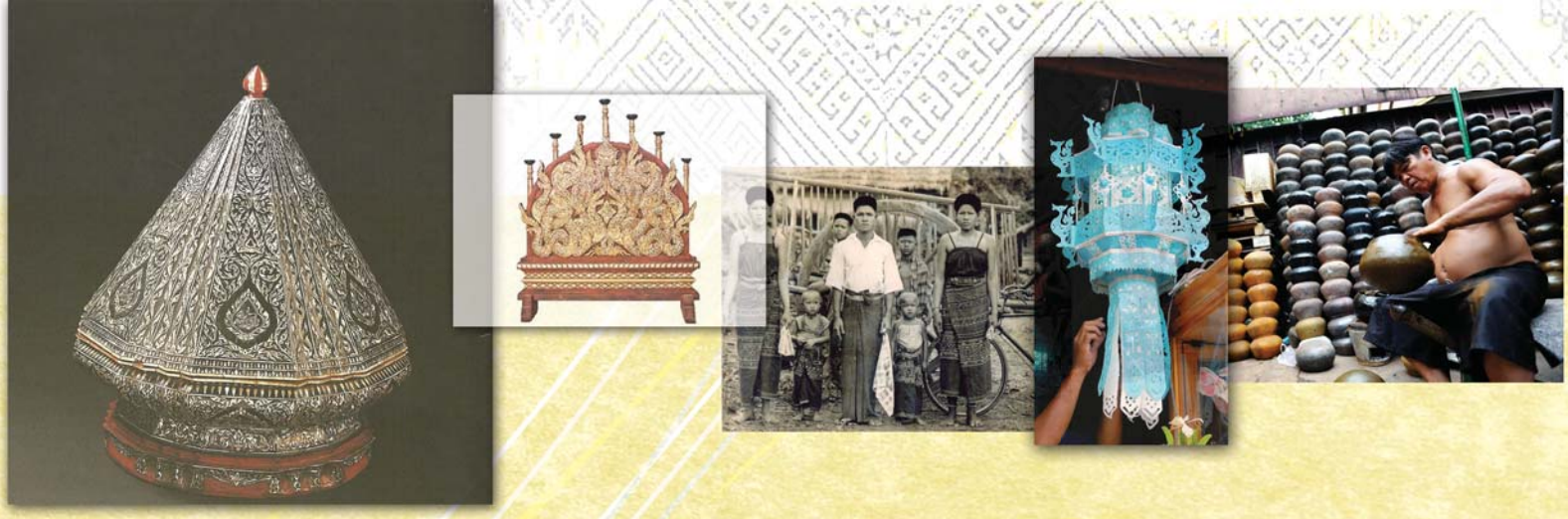
๓. **เครื่องรัก** หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้รักเป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงาน เช่น ปิดทองรดน้ำ ภาพกำมะลอ ประดับมุก ประดับกระจกสี ปั้นกระแหนะ และเขิน รักหรือยางรัก มีคุณลักษณะเป็นยางเหนียว สามารถเกาะจับพื้นของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ประสงค์จะทา หรือถมทับหรือเคลือบผิวได้ดี ทำให้เป็นผิวมันภายหลังรักแห้งสนิท มีคุณภาพคงทนต่อความร้อน ความชื้น กรดหรือด่างอ่อนๆ และยังเป็นวัสดุที่ใช้เชื่อมสมุกหรือสีเข้าด้วยกัน

๔. **เครื่องปั้นดินเผา** หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้ดินเหนียวเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิต มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ โดยที่เนื้อดินเหนียวต้องมีส่วนผสมของทรายแม่น้ำที่เป็นทรายเนื้อละเอียดและช่วยให้เนื้อดินแห้งสนิทไม่แตกร้าว ดินเหนียวที่ใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาจากที่ต่างๆ ให้สีแตกต่างกัน

๕. **เครื่องโลหะ** หมายถึง สิ่งที่มีวัสดุหลักเป็นเหล็ก ทองเหลืองหรือทองแดง เครื่องโลหะที่ทำจากเหล็ก นิยมทำโดยการเผาไฟให้อ่อนตัวและตีเหล็กเป็นรูปทรงต่างๆ เครื่องโลหะที่ทำจากทองเหลือง นิยมนำทองเหลืองมาเผาจนหลอมเหลวแล้วจึงนำไปเทลงในแบบตามลักษณะที่ต้องการเสร็จแล้วนำมาตกแต่ง ส่วนเครื่องโลหะที่ทำจากทองแดง มีการนำทองแดงมาใช้เป็นโลหะเจือหลักสำหรับผลิตตัวเรือนของเครื่องประดับโลหะเงินเจือ

๖. **เครื่องไม้** หมายถึง งานฝีมือช่างที่ทำจากไม้ซุงหรือไม้แปรรูปเป็นท่อน เป็นแผ่น เพื่อใช้ในงานช่างก่อสร้าง ประเภทเครื่องสับ เครื่องเรือน เครื่องบูชา เครื่องตั้ง เครื่องประดับ เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องศาสตรา เครื่องดนตรี เครื่องเล่น และยานพาหนะ โดยอาศัยเทคนิควิธีการแกะ สลัก สับ ขุด เจาะ กลึง ถาก ขูด และขัด

๗. **เครื่องหนัง** หมายถึง งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำมาจากหนังสัตว์โดยผ่านกระบวนการหมักและฟอกหนังเพื่อไม่ให้เน่าเปื่อย และให้เกิดความนิ่มนวลสามารถบีบงอได้ตามที่ต้องการ เครื่องหนังนิยมนำไปใช้ในงานด้านศิลปะการแสดง รวมถึงอุปกรณ์อื่นๆ ที่มีหนังเป็นส่วนประกอบ



๘. **เครื่องประดับ** หมายถึง งานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการตกแต่งให้เกิดความงดงาม เริ่มต้นจากการใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นนำมาผลิตและพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ โดยใช้อัญมณีและโลหะมีค่าต่างๆ

๙. **งานศิลปกรรมพื้นบ้าน** หมายถึง งานที่มีการแสดงอารมณ์สะท้อนออกทางฝีมือการช่างให้เห็นประจักษ์เป็นรูปธรรมเพื่อตอบสนองต่อการยังชีพและความต้องการด้านคุณค่าความงาม เช่น งานเขียน งานปั้น งานแกะสลัก งานหล่อ เป็นต้น

๑๐. **ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น** หมายถึง งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ไม่สามารถจัดอยู่ใน ๙ ประเภทแรกได้ ซึ่งอาจเป็นงานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์หรือผลิตขึ้นจากวัสดุในท้องถิ่นหรือจากวัสดุเหลือใช้ เป็นต้น

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีต้นกำเนิดและ/หรือถูกนำมาพัฒนาในชุมชนนั้นจนเป็นที่ยอมรับและมีการสืบทอด

๒. แสดงถึงทักษะฝีมือ ภูมิปัญญา และใช้เทคโนโลยีอย่างเหมาะสม

๓. มีการพัฒนาเครื่องมือ วัสดุ เพื่อสนองต่อกระบวนการผลิต

๔. ผลิตเพื่อประโยชน์ใช้สอยในวิถีชีวิต ขนบประเพณี ความเชื่อ วัฒนธรรมหรือการประกอบอาชีพของคนในชุมชน

๕. งานช่างแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นหรือชาติพันธุ์นั้นๆ และเป็นความภาคภูมิใจของคนในชุมชน

๖. มีคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม มีความหมาย และคุณค่าทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นหรือชาติพันธุ์นั้น ๆ

๗. งานช่างที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วน เสี่ยงต่อการ สูญหาย หรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๘. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน





ผ้าทอไทครั่ง

ครอบครัวชาวไทครั่ง

ไทครั่ง หรือ ลาวครั่ง คือ กลุ่มชนที่อพยพมาจากฝั่งซ้ายของลุ่มแม่น้ำโขง เข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย บริเวณจังหวัดอุทัยธานี ชัยนาท สุพรรณบุรี นครสวรรค์ พิจิตร กำแพงเพชร นครปฐม สันนิษฐานว่าน่าจะอพยพมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี แต่การอพยพเคลื่อนย้ายของชาวไทครั่งครั้งสำคัญเกิดขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๗๑ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กลุ่มวัฒนธรรมไทครั่งจะเรียกตนเองว่า ลาวครั่ง หรือ ลาวเวียง หรือ ลาวกา

ผ้าทอไทครั่งมีหลายประเภท ซึ่งผ้าซิ่นของชาวไทครั่ง มักต่อตีนซิ่นด้วยฝ้ายหรือไหม ตีนซิ่นทอเป็นพื้นสีแดง ใช้เทคนิคการจกด้วยฝ้ายหรือไหม สีเหลือง ส้ม น้ำเงิน ขาว เขียว ให้เกิดลวดลายโดยทิ้งพื้นสีแดงไว้ด้านล่างของตีนซิ่น การทอตัวซิ่นนิยมทอด้วยเทคนิคมัดหมี่เส้นพุ่ง ด้วยการย้อมสีเดียวและใช้วิธีการแต้มสีอื่นๆเพิ่มเติม หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “แจะ” เป็นการให้ลวดลายหมี่มีสีสันเพิ่มขึ้น ผ้าซิ่นที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวไทครั่ง มีอยู่ด้วยกัน ๔ แบบ คือ ๑) ซิ่นก่าน ใช้เทคนิคการจกหรือขิดตัวซิ่นทั้งผืน ลวดลายที่เด่นเป็นเอกลักษณ์ คือ ลายดอกแก้ว ลายมะเขือผ่าโผ่ง ๒) ซิ่นหมี่ลวด เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่และทอต่อเนื่อง ทำให้เกิดลวดลายอย่างต่อเนื่อง ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ลายหมี่สำเภาและลายหมี่ขอใหญ่ ๓) ซิ่นหมี่ตา ใช้เทคนิคการมัดหมี่สลับกับการจกหรือขิด ทำให้เกิดลวดลายขนานกับลำตัว ลวดลายของมัดหมี่จะเป็นลาย หงส์ หรือนาค เป็นส่วนใหญ่ ๔) ซิ่นหมี่น้อย เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่เป็นลวดลายแถบเล็กๆ สลับด้วยฝ้าย หรือไหมพื้นสีต่าง ๆ นอกจากซิ่นตีนจกแล้วยังมีสิ่งทอที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทครั่งซึ่งยังคงสืบทอดกันอยู่ เช่น ผ้าปกหัวนาค ลักษณะเป็นผ้าสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทอด้วยฝ้ายสีขาว ใช้เทคนิคการทอจกและขิด มีชายครุย ๒ ด้าน ขอบอีก ๒ ด้าน เย็บด้วยผ้าฝ้ายสีแดง ในประเพณีบวชนาค เมื่อนาคโกนศีรษะแล้วก็จะใช้ผ้าปกหัวนาคคลุมไว้บนศีรษะโดยให้ชายครุยปล่อยทิ้งลงมาข้างหู ผ้าตุง มีลักษณะเด่น คือ จะทอเป็นผืนผ้าฝ้ายสีขาว ใช้เทคนิคการขิดและจกโดยลวดลายที่ปรากฏบนผืนตุงจะเป็นลายสัตว์ที่ช่างทอได้พบเห็น เช่น ช้าง ม้า นกยูง ไก่ งู เป็นต้น นอกจากนี้แล้วยังมีลวดลายสัตว์ในหิมพานต์ ได้แก่ นาคและลวดลายคนในอิริยาบถท่าทางต่างๆ



ผ้าทอไทครั่ง จังหวัดชัยนาท



ผ้าทอไทครั่ง จังหวัดอุทัยธานี



ผ้าทอไทครั่ง จังหวัดสุพรรณบุรี

แหล่งทอผ้าที่สำคัญอยู่ที่ บ้านเนินขาม อำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท บ้านโคกหม้อ อำเภอทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี บ้านทัพคล้าย บ้านทัพหลวง บ้านนาตาโพ อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี บ้านป่าสะแก บ้านบ่อกรุ บ้านหนองกระทุ่ม อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น

ในปัจจุบันขาดแคลนครูผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาทางด้านสิ่งทอในกลุ่มวัฒนธรรมไทครั่ง เนื่องจากช่างทอผ้าผู้มีความรู้เสียชีวิตไปเป็นจำนวนมาก ลูกหลานที่ได้รับการสืบทอดภูมิปัญญาทางด้านสิ่งทอมีจำนวนน้อยลง ซึ่งสุ่มเสี่ยงต่อการสูญหายของมรดกภูมิปัญญาทางด้านสิ่งทอแขนงนี้



ผ้าทอไทลื้อ

ไทลื้อ คือ กลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มหนึ่งที่มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในเขตสิบสองพันนา (ปัจจุบันอยู่ในเขตมณฑลยูนนานทางตอนใต้ของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน) ชาวไทลื้อได้อพยพโยกย้ายถิ่นฐานหลายครั้งในประเทศไทย ชาวไทลื้อได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดเชียงราย พะเยา เชียงใหม่ ลำพูน แพร่ น่าน และลำปาง

การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ไทลื้อ คือ ผ้าซิ่นของผู้หญิงไทลื้อที่เรียกว่า “ซิ่นตา” ซึ่งเป็นผ้าซิ่นที่มี ๒ ตะเข็บ มีลักษณะโครงสร้างประกอบด้วย ๓ ส่วนคือ หัวซิ่นสีแดง ตัวซิ่นลายขวางหลากสีต่อตีนซิ่นสีดำ ความเด่นอยู่ที่ตัวซิ่นซึ่งมีริ้วลายขวางสลับสีสดใส และตรงช่วงกลางมีลวดลายที่ทอด้วยเทคนิคขิด จก เกาะหรือล้วง เป็นลายรูปสัตว์ในวรรณคดี ลายพรรณพฤกษา และลายเรขาคณิต เอกลักษณ์การทอผ้าที่สำคัญของกลุ่มชนนี้ คือ การทอผ้าด้วยเทคนิค เกาะหรือล้วง (Tapestry Weaving) หรือที่เป็นที่รู้จักกันว่า “ลายน้ำไหล” ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีความยุ่งยากซับซ้อน แต่ทำให้เกิดลวดลายและสีสันที่งดงามแปลกตา และเป็นอัตลักษณ์อันโดดเด่นเฉพาะกลุ่มที่แตกต่างจากผ้าซิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ นอกจากผ้าซิ่นแล้ว ชาวไทลื้อยังทอผ้าชนิดอื่นๆ ด้วย เช่น ผ้าหลบ



ในปัจจุบันมีชุมชนไทลื้อที่มีความสามารถทอผ้าเกาะล้วง แบ่งได้ ๓ กลุ่ม คือ ๑. กลุ่มไทลื้อ อำเภอเชียงของ อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ๒. กลุ่มไทลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และ ๓. กลุ่มไทลื้อ อำเภอปัว อำเภอทุ่งช้าง และอำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดน่าน

สภาพปัญหาของผ้าทอเทคนิคเกาะล้วงของไทลื้อ เกิดจากการที่ชุมชนไทลื้อแต่ละกลุ่มทอผ้าเพื่อการค้า จึงเลือกทอเฉพาะลวดลายที่ได้รับความนิยมของตลาด ไม่นิยมทอลวดลายและสีสันอันเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิมของไทลื้อ นอกจากนี้ยังเลียนแบบรูปแบบของผ้าทอกลุ่มอื่นๆ ที่เป็นที่ต้องการของผู้บริโภค ทำให้ขาดการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของไทลื้อแต่ละกลุ่ม






ผ้าทอกะเหรี่ยง

กะเหรี่ยง เป็นชนชาติเก่าแก่ชนชาติหนึ่งที่มีวัฒนธรรมและภาษาเป็นของตนเอง กะเหรี่ยงกระจายกันอยู่ในบริเวณตอนเหนือของพม่าแถบรัฐฉานตลอดมาจนถึงบริเวณชายแดน ไทย - พม่า ตลอดแนวเขาถนนธงชัย ตะนาวศรี จรดปากแม่น้ำกระบุรี จังหวัดระนอง

ผ้าทอกะเหรี่ยง หมายถึง ผ้าของชุมชนชาวไทยกะเหรี่ยงในเขตวัฒนธรรมราชบุรี มีเอกลักษณ์ที่กรรมวิธีการทอผ้าด้วยกี่เอว การทอผู้ทอต้องนั่งกับพื้น เหยียดขาตรงไปข้างหน้าทั้งสองข้าง เส้นยืนมีสายหนังคาดรัดโอบไปด้านหลัง ใช้นิ้วหรือไม้ไผ่ซี่เล็กๆ สอดด้ายพุ่ง และใช้ไม้แผ่นกระแทกเส้นด้ายให้แน่น กลุ่มชนชาวกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมีกลวิธีการทอและรูปแบบของผ้าใกล้เคียงกัน ผ้าทอกะเหรี่ยงมีลักษณะวิธีการทอโดยทำลวดลายบนผ้าซิ่น (หนี่ย) ตัวซิ่นทอลายมัดหมี่สีแดงอมส้มสลับลายทอยกดอก ตีนซิ่นทอลายจกแล้วเย็บกับตัวซิ่น ส่วนเสื้อ (ไช่) ทำลวดลายด้วยวิธีการปัก ลวดลายด้านในและด้านนอกจะสวยงามสวมใส่ได้ ๒ ด้าน ชนิดของผ้าแบ่งเป็น ๕ ประเภท ๑) เสื้อผู้ชาย ๒) เสื้อผู้หญิงสีขาว (ไชอั่ว) เป็นเสื้อยาวคลุมเข่าใช้สวมใส่ตั้งแต่เด็กจนถึงวัยมีประจำเดือน เสื้อสีน้ำเงิน (ไช่โพล่ง) เป็นเสื้อที่แสดงถึงการที่ผู้หญิงแต่งงานแล้ว ตัวเสื้อยาวคลุมเข่า คอวี ปักลวดลายรอบตัว ๓) ย่าม ๔) ผ้าโพกหัว ๕) ผ้าอื่นๆ ลวดลายมี ๔ กลุ่มลาย ได้แก่ ๑) ลายอ่องกี้ย ๒) ลายอ่องทา ๓) ลายหนี่ยโก๊ย ๔) ลายเฉะ

ผ้าทอกะเหรี่ยงมีความสำคัญและมีคุณค่าต่อสังคม ซึ่งผ้าทอกะเหรี่ยงกับการแต่งกายจะบ่งบอกสถานภาพทางสังคม แสดงให้เห็นคุณวุฒิทางจริยธรรมและการควบคุมความประพฤติของผู้สวมใส่ควบคู่กับความสวยงามของลวดลาย ทั้งนี้ ได้มีการส่งเสริมให้นำผ้ามาใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ เช่น การนำมาใช้ในการสืบสานประเพณีกินข้าวห่อ การส่งเสริมให้พัฒนาเป็นอาชีพเพื่อสร้างรายได้ และการส่งเสริมให้เกิดการสืบทอดความรู้ให้อยู่กับชุมชน ปัจจุบันผ้าทอกะเหรี่ยงได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม คือ การขาดแคลนช่างทอผ้ากะเหรี่ยงรุ่นใหม่ การหมดความนิยมในการใช้ การขาดความต่อเนื่องและขาดความริเริ่มสร้างสรรค์ในการพัฒนาผ้าทอ และกลายเป็นแค่สัญลักษณ์ของคนกะเหรี่ยง

บุคคลที่ยังดำเนินการสืบทอดการทอผ้ากะเหรี่ยง ได้แก่ นางบัวแก้ว บุญเลิศ นางเย็น งิ้วเณอ บ้านบ่อ ตำบลสวนผึ้ง อำเภอสวนผึ้ง ส่วนชุมชนที่มีการรวมกลุ่มทอผ้า ได้แก่ กลุ่มทอผ้ากะเหรี่ยงบ้านบึงเหนือ ตำบลบ้านคา อำเภอบ้านคา กลุ่มทอผ้าบ้านกะเหรี่ยงบ้านท่ายาง ตำบลยางหัก อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี กลุ่มทอผ้ากะเหรี่ยงบ้านยางน้ำกลัดใต้ ตำบลยางน้ำกลัดใต้ อำเภอหนองหญ้าปล้อง จังหวัดเพชรบุรี และมีการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นทอผ้ากะเหรี่ยง เช่น โรงเรียนบ้านคาวิทยา โรงเรียน บ้านบึง (สันติประชาสรรค์) และโรงเรียนบ้านยางน้ำกลัดใต้ เป็นต้น





ผ้าทอไทยวน

ไทยวนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่สืบเชื้อสายมาจากชาวเมืองเชียงแสน แห่งอาณาจักรล้านนา ปัจจุบันพบว่า มีการตั้งถิ่นฐานของชาวไทยวนโยนกเชียงแสนที่อพยพมาจากถิ่นฐานเดิมไปอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ของประเทศไทย ซึ่งพบใน ๘ จังหวัด คือ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำปาง จังหวัดแพร่ จังหวัดอุตรดิตถ์ จังหวัดน่าน จังหวัดราชบุรี จังหวัดสระบุรี และจังหวัดนครราชสีมา

ผ้าทอไทยวน ถือเป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมที่มีลักษณะและเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัว กล่าวคือ มีกรรมวิธีในการผลิตสิ่งถักทอชนิดต่าง ๆ ด้วยความละเอียดอ่อนวิจิตรงดงาม ทั้งทางด้านการเลือกใช้สีสัน และความงดงามของลวดลายที่ประณีต มีทั้งเทคนิคการจก การยกมุก ปั่นไก (ควบเส้น) เกาะล้วง และการมัดก่าน (คาดก่าน) ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยวนโยนกเชียงแสนในมิติต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ คติความเชื่อ จารีตประเพณี และวัฒนธรรมของตน ผ้าทอไทยวนชนิดต่าง ๆ ที่มีความสำคัญและใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไทยวน ได้แก่ ผ้าห่มหัวเก็บ ผ้าเช็ดหน้า ย่าม ผ้าซิ่นชนิดต่าง ๆ (ตัวซิ่น) หมอนหน้าจก ผ้าสไบ ผ้าปกหัวนาค ตุง พวงเข็ม (ตุงใย) เป็นต้น



ปัจจุบันมีการทอผ้าทอไทยวนในชุมชนต่างๆ ๘ จังหวัดของประเทศไทย เช่น ชุมชนไทยวน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ชุมชนไทยวน จังหวัดราชบุรี ชุมชนไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ชุมชนไทยวน บ้านโนนกุ่ม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา ชุมชนไทยวน อำเภอแม่แจ่ม อำเภอดอยเต่า อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ชุมชนไทยวน อำเภอนาน้อย อำเภอภูเพียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ชุมชนไทยวน อำเภอตรอน อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ชุมชนไทยวน อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ผ้าทอไทยวนในปัจจุบันกำลังเข้าสู่ขั้นวิกฤต เพราะผู้สืบทอดในการทอผ้าจะมีในบางชุมชนเท่านั้น เช่น ชุมชนไทยวน จังหวัดราชบุรี เหลือคนทอผ้าตีนจกเท่าที่สำรวจพบเหลือแค่ ๑๒ คนเท่านั้น ส่วนใหญ่จะเป็นผู้สูงอายุและขาดการถ่ายทอดให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ บางชุมชนเลิกการทอผ้าจกแบบดั้งเดิมหันมาทอแบบเทคนิคยกตะกอลอยแทนกรรมวิธีแบบเก่าซึ่งต้องใช้เวลามาก บางชุมชนเหลือเพียงการทอย่ามมุก ผ้ายกมุกต่างๆ เช่น ชุมชนไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี และบ้านโนนกุ่ม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา นอกจากนี้ บางชุมชนเลิกอาชีพการทอผ้าและหันไปรับเอาการทอผ้าชนิดอื่นที่ไม่ใช่อัตลักษณ์ ตามแบบดั้งเดิมของชาวไทยวนโยนกเชียงแสนเข้ามาแทนที่ ส่งผลให้มรดกภูมิปัญญาเหล่านี้ใกล้สูญหาย





ผ้าทอผู้ไทย

ผู้ไทย เป็นชื่อเรียกของกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยต่างๆ จำนวนมาก เช่น ไทดำ ไทแดง ไทขาว ไทแอด ไทวัง ไทกอ และไทซำ ผู้ไทย มีถิ่นฐานเดิมอยู่บริเวณชายแดนตอนเหนือระหว่างประเทศลาวและเวียดนาม มีการอพยพเข้ามาในประเทศไทยหลายระลอก ด้วยเหตุผลด้านการเมือง สงคราม การหาแหล่งทำกินใหม่ ทำให้มิอาจระบุได้ว่ากลุ่มผู้ไทยในประเทศไทยนั้นเป็นกลุ่มย่อยใดบ้าง เมื่อเข้ามาในรัฐไทยแล้วคนกลุ่มนี้ จะถูกเรียกชื่ออย่างเป็นทางการว่า “ผู้ไทย” ซึ่งเป็นการแฝงความหมายทางการเมืองในฐานะที่เป็นประชากรของประเทศไทย

ปัจจุบันเราสามารถพบเห็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การทอผ้าและการออกแบบลวดลายผ้าของชาวผู้ไทยในประเทศไทย ในรูปแบบของเสื้อผ้าแฟชั่นของสังคมชั้นสูง โดยเฉพาะ “ผ้าแพรวา” ซึ่งเป็นผ้าไหมทอมือของผู้ไทย คำว่า “แพร” คือชื่อเรียกผ้าของชาวอีสาน คำว่า “วา” คือขนาดความยาวของผ้าที่ยาว ๑ วา หรือประมาณ ๒ เมตร รูปแบบและลวดลายของผ้าแพรวา โครงสร้างแบ่งเป็นสองส่วนหลักๆ ได้แก่ ส่วนของชายครุย คือ ชายทั้งสองด้านของผ้า จะปล่อยเส้นไหมที่เป็นเส้นยืนของด้านกว้างแล้วจะรวบเป็นปอยขนาดเล็ก กับส่วนของผืนผ้า ซึ่งแบ่งเป็นสี่ส่วน ได้แก่ ๑) ส่วนชายครุย ๒) ลายเล็ก หรือลายคั่น ได้แก่ ลายที่ทอบนชายผ้าทั้งสองด้าน ๓) ลายเชิงผ้า ได้แก่ ลายที่ทอไว้ชิดกับลายเล็กๆ ก่อนจะทอลายใหญ่ โดยลายเชิงผ้าจะอยู่สองแถวของแต่ละด้านของผืนผ้า ๔) ลายใหญ่ ได้แก่ลายที่อยู่แนวขวางหรือแนวนอน ประเภทของผ้าไหมแพรวาแบ่งเป็น ๓ อย่าง ได้แก่ ๑) ผ้าล่วง ผ้าจะมี ๒ สี คือ สีสีพื้นและสีลาย การทอไม่ซับซ้อน ๒) ผ้าจก หรือ ผ้าลายจก ลายหยอด หรือลายจกดาว มี ๒ สี ๓) ผ้าเกาะหรือผ้าลายเกาะ ซึ่งมีขั้นตอนการผลิตที่ยุ่งยากซับซ้อน โดยจะใช้เวลาในการผลิตผ้าแต่ละผืนตั้งแต่ ๑ เดือนขึ้นไป คนทั่วไปมักรู้จักการทอผ้าและการออกแบบลวดลายผ้าของชาวผู้ไทยเพียงแต่ผ้าแพรวาในขณะที่ความเป็นจริงนั้น ชาวผู้ไทยมีมรดกภูมิปัญญาที่ละเอียดอ่อนและลึกซึ้งเกี่ยวกับผ้าทอหลากหลายชนิด ได้แก่ ๑) ผ้าแส่ว ๒) ผ้าแพรวา ๓) ผ้าแพรมน ๔) ผ้าตุ้ม ๕) ผ้าชิ่นมัดหมี่ ๖) ผ้าเม็ดงา ๗) ผ้ากาบโก้ย ๘) ผ้าโสร่งหางกระรอก ๙) หมอนขิด ๑๐) ผ้าห่อคัมภีร์ และ ๑๑) เสื้อเย็บมือ เป็นต้น

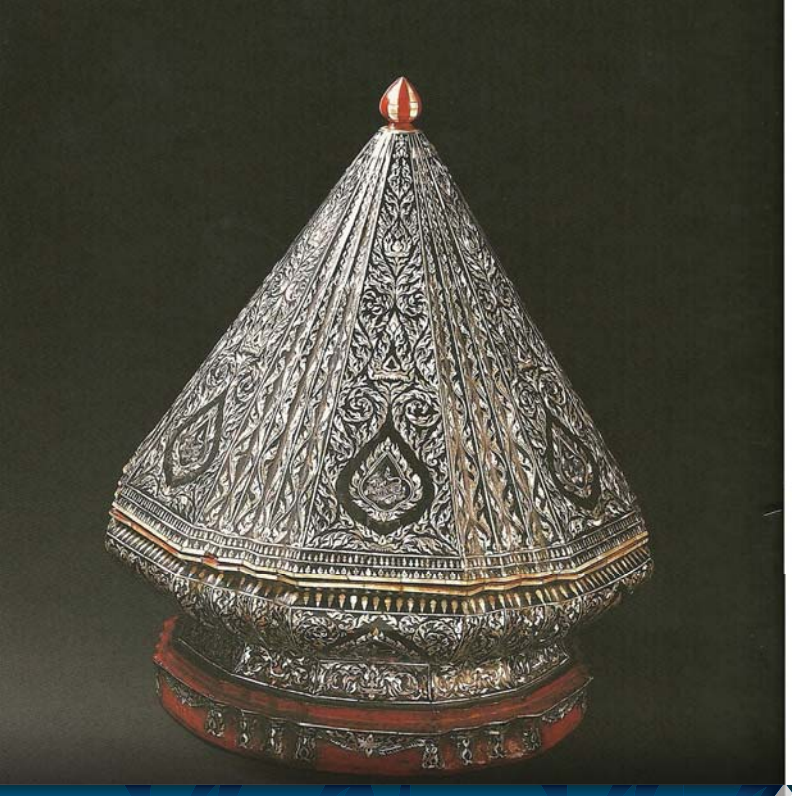






มรดกการทอผ้าและลวดลายผ้าของชาวผู้ไทยในประเทศไทย ยังมีผู้สืบทอดอยู่ในพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดมุกดาหาร ได้แก่ นางมอนแก้ว จันทะสาโร นางบาน จันทะสาโร นางคำสอน สระทอง นางอ่อนสา เจสาริน นางอินตา บุตรวัง นางปลิว บุปผา นางวารินทร์ เชื้อชาร์ นางประคอง จันทะมาตย์ นางประเสริฐ เรณู นางโกวี อาจวิชัย นางบัวระพา สุวรรณไตร นางบุญสร้าง สุวรรณไตร นางสว่าง อุทรักษ์ นางวิไล สีนอม นางบุญเลื่อน อุทรักษ์ เป็นต้น

สภาพการณ์ปัจจุบัน คนรุ่นใหม่ขาดความเข้าใจกระบวนการทอผ้าและที่มาของการออกแบบลวดลายผ้าซึ่งเป็นมรดกของชุมชน จึงเป็นความเสี่ยงที่ข้อมูลสำคัญของมรดกภูมิปัญญาผ้าทอผู้ไทยจะสูญหายไป





เครื่องมุกไทย

เครื่องมุก เป็นประณีตศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ที่ต้องทำด้วยความละเอียดประณีต และความวิริยะอุตสาหะอย่างมาก ช่างต้องบรรจงฉลุเปลือกหอยมุกไฟที่มีคุณสมบัติพิเศษสามารถสะท้อนแสงเป็นประกายดุจสีรุ้งให้มีความเล็กละเอียดยิ่งกว่าปลายหัวเข็มหมุด และนำไปติดประดับตกแต่งชิ้นงาน หรือหุ่นโครงสร้างภายในซึ่งทำด้วยวัสดุที่มีน้ำหนักเบา เช่น หวาย ไม้ไผ่ โดยใช้ยางรักเป็นตัวประสานให้ชิ้นมุกยึดติดกับภาชนะหรือหุ่นโครงสร้างภายในนั้นให้เป็นลวดลาย เมื่อยางรักแห้งสนิทจึงนำไปขัดด้วยกระดาษทรายให้ลวดลายปรากฏเสมอกันทั้งหมดจนเป็นเงางาม

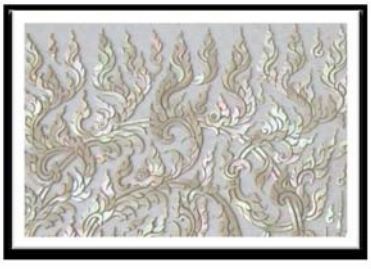
ขั้นตอนการทำเครื่องมุกแสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการนำวัสดุที่มีความงดงามมาประดิษฐ์เป็นลวดลายแล้วผนึกลงบนภาชนะเครื่องใช้ เครื่องเรือน จนมีความงดงามตามรสนิยมของคนไทย ตลอดจนรังสรรค์ผลงานที่เป็นงานวิจิตรศิลป์ที่ประกอบในงานสถาปัตยกรรมไทย เช่น บานประตู บานหน้าต่าง งานเครื่องมุกใช้ทำเครื่องใช้ต่างๆ อาทิ ตะลุ่ม เตียบ โตก พานแว่นฟ้า หีบหนังสือพระธรรม และเครื่องใช้ของพระสงฆ์ในบวรพระพุทธศาสนา ใช้ประกอบสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา เช่น บานประตูประดับมุกพระวิหารของวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปรากฏคำจารึกอักษรมุกกล่าวถึง สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างขึ้น และได้ระบุ วัน เดือน ปี จำนวนช่าง และวันที่ทำสำเร็จ จนกลายเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่ยังคงเหลืออยู่มาจนถึงทุกวันนี้ แสดงถึงยุคแห่งความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดของงานช่างประดับมุกของไทยซึ่งมีมานานกว่า ๔๐๐ ปี และยังแสดงถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของช่างไทยโบราณที่คิดประดิษฐ์รังสรรค์ผลงานอันวิจิตรงดงาม สามารถสืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน











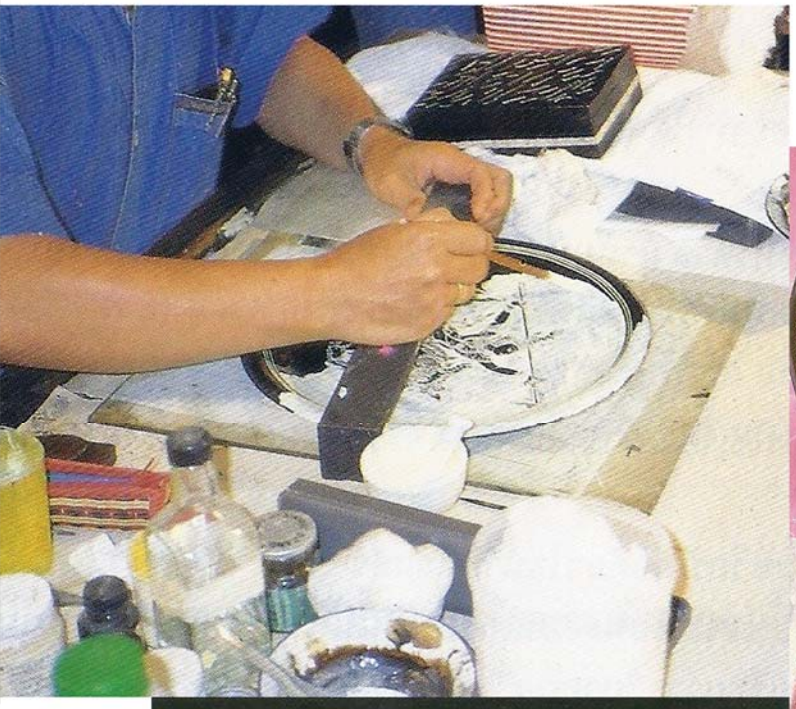
เครื่องมุกในปัจจุบันแม้จะมีทำกันอยู่บ้าง เช่น บริเวณอำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่ก็เป็นเครื่องมุกที่ประยุกต์วิธีการจากโบราณ ตั้งแต่การใช้สีรองพื้นแทนรักและการฉลุลวดลาย ซึ่งเป็นการทำแบบซ้ำ ๆ แล้วนำมาประกอบเป็นลวดลายที่สามารถใช้กับเครื่องมุกที่มีรูปทรงต่างๆ กัน ซึ่งเป็นการประหยัดเวลาและแรงงาน เมื่อสภาพเศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนไปการนำเปลือกหอยมุกมาประดับเครื่องมุกที่ต้องใช้เวลาและความประณีตสูงจึงมิใคร่คุ้มค่า เครื่องมุกในปัจจุบันจึงมักทำสิ่งของขนาดเล็ก ๆ มากกว่าที่จะทำเป็นสิ่งของที่มีขนาดใหญ่อย่างโบราณ หากแต่ยังมีกลุ่มช่างมุกที่ยังทำตามกรรมวิธีแบบโบราณ เรียกว่า กลุ่มช่างเครื่องมุกในราชสำนัก มีจำนวนนายช่างปัจจุบันเหลืออยู่ไม่ถึง ๒๐ คน เกรงว่าในอนาคตมีแนวโน้มเสี่ยงต่อการสูญหายของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติแขนงนี้



เครื่องรัก

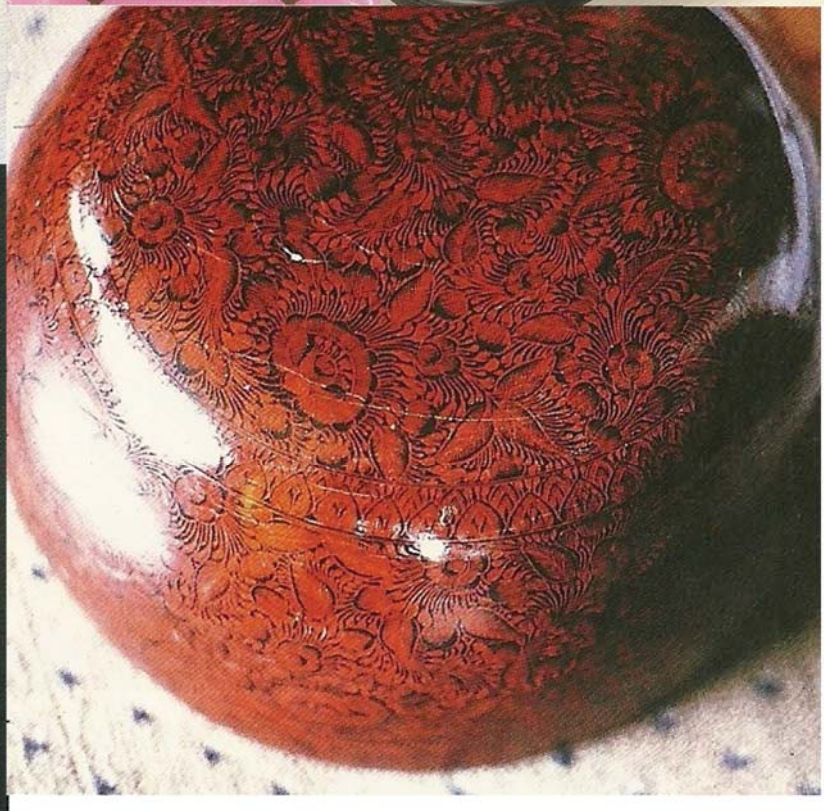
เครื่องรัก เป็นงานช่างประเภทหนึ่งที่ใช้ “ยางรัก” ซึ่งเป็นน้ำยางจากต้นรักหรือต้นน้ำเกลี้ยงเป็นวัตถุดิบหลัก โดยใช้ทาเคลือบลงบนสิ่งของเครื่องใช้ แล้วตกแต่งด้วยการปิดทองคำเปลว หรือขูดขีดเป็นลวดลายแล้วฝังสี เขียนสี ประดับกระจก ประดับมุก กลวิธีทำงานเครื่องรักมีหลายวิธี เช่น งานลงรักปิดทองทึบ งานลงรักปิดทองร่องชาด งานลงรักปิดทองร่องกระจก งานลงรักปิดทองลายฉลุ งานปิดทองลายขูด งานปิดทองลายรดน้ำ งานปิดทองลายเขียนสีกำมะลอ เครื่องเขินภาคเหนือ งานประดับกระจกมุกแกมเบื้อ งานประดับกระจกพื้นลาย งานประดับกระจกลายยา งานประดับกระจกเต็มหน้า ฯลฯ การสร้างงานเหล่านี้มีกรรมวิธีที่แตกต่างกันไป แต่ทุกกรรมวิธีแสดงให้เห็นภูมิปัญญาและความคิดที่แยบยลของช่างในการนำวัตถุดิบพื้นถิ่นมาใช้ประโยชน์ให้เกิดเป็นงานศิลปะที่ทรงคุณค่า โดยเรียนรู้คุณสมบัติพิเศษของยางรักแล้วนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่น การนำยางรักมาใช้กับการประดับกระจกและปิดทองสำหรับตกแต่งสถาปัตยกรรม

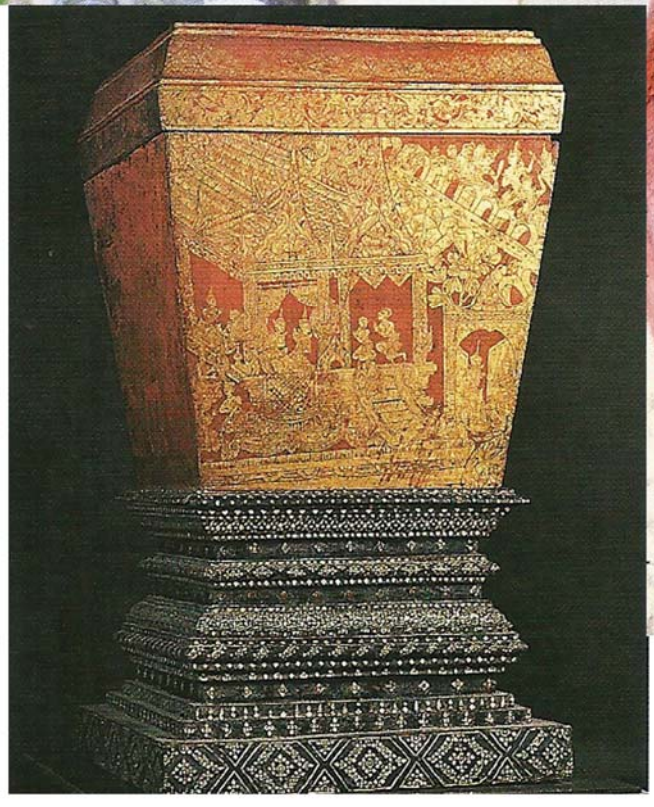
งานเครื่องรักของไทยส่วนใหญ่จะถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเชิดชูพุทธศาสนาดังเช่นงานลงรักปิดทองพระพุทธรูป พระประธานในโบสถ์วิหารตลอดจนงานประดับกระจกปราสาทราชวังทั่วไป หรืองานประดับตกแต่งทางด้านงานสถาปัตยกรรมของไทย การลงรักปิดทอง คือ กระบวนการตกแต่งงานภายนอก ของศิลปวัตถุ หรือองค์ประกอบสำหรับงานสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณี ด้วยการลงรักหรือทายางรักแล้วปิดด้วยทองคำเปลวทับ ทำให้ผิวของศิลปวัตถุหรือองค์ประกอบสำหรับงานสถาปัตยกรรมบางสิ่งเป็นสีทองคำเหลืองอร่าม และเป็นมันวาวเสมือนหนึ่งว่าทำด้วยทองคำ อันเป็นความเชื่อโดยขนบนิยมในสังคมไทยมาแต่โบราณ โดยยางรักจะช่วยถนอมยืดอายุของชิ้นงานให้เกิดความคงทน เพราะยางรักมีคุณสมบัติที่เป็นฉนวนกันความชื้นและความร้อนไม่ให้ทำลายเนื้อไม้หรือปูน ตลอดจนโลหะอันเป็นโครงสร้างต่างๆ ของงานสถาปัตยกรรมและปฏิมากรรมให้มีอายุยืนยาวได้หลายร้อยปี











ปัจจุบัน งานเครื่องรักของไทยซึ่งเป็นงานช่างที่มีแบบแผนขนบจารีตและเป็นการแสดงออกถึงงานศิลปกรรมของชาติไทย ต้องอาศัยนายช่างผู้มีความรู้ความชำนาญที่มีอายุมากขึ้น ทำให้งานเครื่องรักเริ่มสูญหายไปขาดคนสืบทอด







ขันลงหินบ้านบุ

ขันลงหินบ้านบุ เป็นขันที่ทำจากโลหะผสมด้วยการบุ คือ ตีแผ่โลหะผสมให้แบนเพื่อขึ้นรูปทรงขัน แล้วขัดผิวให้เรียบเกลี้ยงด้วยหินจึงเรียกว่า “ขันลงหิน” มีลักษณะเนื้อโลหะแข็งเหนียวยืดหยุ่นเมื่อเคาะมีเสียงดังกังวานใช้ใส่ข้าวสุกไม่บูดเร็ว ใส่น้ำเย็นได้ดี เพราะมีการคิดค้นส่วนผสมโลหะที่มีสัดส่วนเฉพาะ คือทองแดง ๗ ส่วน ดีบุก ๒ ส่วน เศษสำริด ๑ ส่วน ซึ่งมีการสืบทอดภูมิปัญญาการช่างมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ย่านวังไชย อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่บ้านบุ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

กลวิธีการผลิตคือ ๑) การตี เป็นการหลอมส่วนผสมโลหะทั้งหมด บนเตาตี เมื่อเนื้อเหนียวพอดี จึงใช้ค้อนตีแผ่ขึ้นรูปขัน เผาจนร้อนได้ที่ ๒) การลาย เป็นการตีลายขันบนกระล่อน ตีแต่งให้งดงาม ๓) การกลึง ทาชันติดขันเข้ากับหน้าภมรใช้เหล็กกลึงจนเห็นสีผิวทองสุกปลั่ง ๔) การกรอ แต่งขอบปากขันให้กลมด้วยเครื่องกรอไฟฟ้า ๕) การเจีย ใช้เครื่องเจียไฟฟ้าตกแต่งรอยบนผิวขัน (สมัยก่อนไม่มี) ๖) การขัด ขัดขันด้วยน้ำยาขัดเงาและมอเตอร์ลูกผ้าปั่นจนเงางดงาม (สมัยก่อนใช้หินละเอียดผสมน้ำห่อผ้าคลึงขัดลบรอยต่าง ๆ) แม้ว่าจะเป็นงานที่ไม่มีความซับซ้อนมากนัก แต่จำเป็นต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ ความแม่นยำและความประณีตในการปฏิบัติงานเป็นอย่างมาก การทำขันลงหินของชาวบ้านบุยังคงยึดถือกรรมวิธีอย่างโบราณ ซึ่งกว่าจะแล้วเสร็จกระบวนการต้องอาศัยฝีมือ









ปัจจุบันการทำขันลงหินมีแห่งเดียว คือ โรงงานขันลงหินเจียม แสงสัจจา ของคุณเจียม (วิมลศรี) แสงสัจจา ริมคลองบางกอกน้อยที่ ๑๓๓ ตรอกบ้านบุ ถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอย ๓๒ แขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ที่มีการทำขันลงหินตั้งแต่ขนาด ๓-๑๐ นิ้วและขันชุดใส่บาตร (ขัน ทัพพี พานรอง) ขนาด ๗-๑๐ นิ้ว

สภาพปัจจุบันของการผลิตขันลงหินประสบปัญหา เพราะเป็นช่างรุ่นสุดท้าย มีอายุมากขึ้น การผลิตชิ้นงานแต่ละชิ้นเป็นงานหนัก ลำบาก ใช้แรงงาน ความอดทน ได้ค่าแรงไม่มาก จึงทำให้พ่อแม่ที่เป็นช่างบุไม่ประสงค์ให้ลูกหลานทำอาชีพนี้



บาตรบ้านบาตร

บาตรเป็นภาชนะใส่อาหารของพระภิกษุสามเณรบิณฑบาต บาตรเป็นหนึ่งในแปดอย่างของเครื่องอัฐบริขารของภิกษุ การทำบาตรด้วยมือสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ย่านวัดพิชัย คลองบ้านบาตรมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่บ้านบาตร เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร แหล่งทำบาตรแบบดั้งเดิมแห่งเดียวที่ใช้วัสดุเหล็กแท้ จึงคงทน

วิธีการทำบาตรเหล็กตามพุทธบัญญัติ ที่มีรอยตะเข็บ ๘ ชิ้นจางๆ รอบบาตร ขนาด ๗-๘ นิ้ว และ ๙-๑๐ นิ้ว โดยมีรูปทรงต่าง ๆ เช่น ทรงไทยเดิม ตะโก ลูกจันทน์ มะนาว มีวิธีบุตัวบาตรแต่ละใบ คือ ๑) ตีเหล็กขอบปากบาตร ตีแผ่นเหล็กกว้าง ๑ นิ้ว ยาว ๒ ฟุตให้แบน ขดวงกลมทำขอบบาตร ๒) ตัดกงบาตร ตัดแผ่นเหล็กรูปกากบาท งอขึ้นรูปบาตร ๓) ติดกง ติดกงกับขอบบาตรที่ตีไว้แล้ว ๔) ตัดหน้าวัว ตัดแผ่นเหล็กคล้ายใบหน้าวัว ๘ ชิ้นและจักฟันปลา ๕) เข้าหน้าวัว นำหน้าวัวประกอบกงได้ทรงบาตร ๖) หยอดบาตรและแล่นบาตร เชื่อมตะเข็บบาตรด้วยน้ำประสานทอง ๗) ยุบมุมบาตร ทุบตะเข็บ ลบมุมบาตรจากรอยเชื่อม ๘) ลายบาตร ตีบาตรครั้งสุดท้ายให้สมบูรณ์ ๙) ตะไบบาตร แต่งผิวบาตรให้ขาว เงางาม



ปัจจุบันมีช่างทำบาตรที่รักอาชีพทำบาตรซึ่งยังคงรับงานจากผู้ว่าจ้างที่ต้องการความประณีต สวยงามของฝีมือ คือ นางอารีย์ สายรัดทอง นางกฤษณา แสงไชย นางมยุรี เสือศรีเสริม และนายสุเทพ สุทดิศ เพื่อสืบทอดบาตรบุด้วยมือให้เป็นสมบัติศิลป์ภูมิปัญญาไทยต่อไป

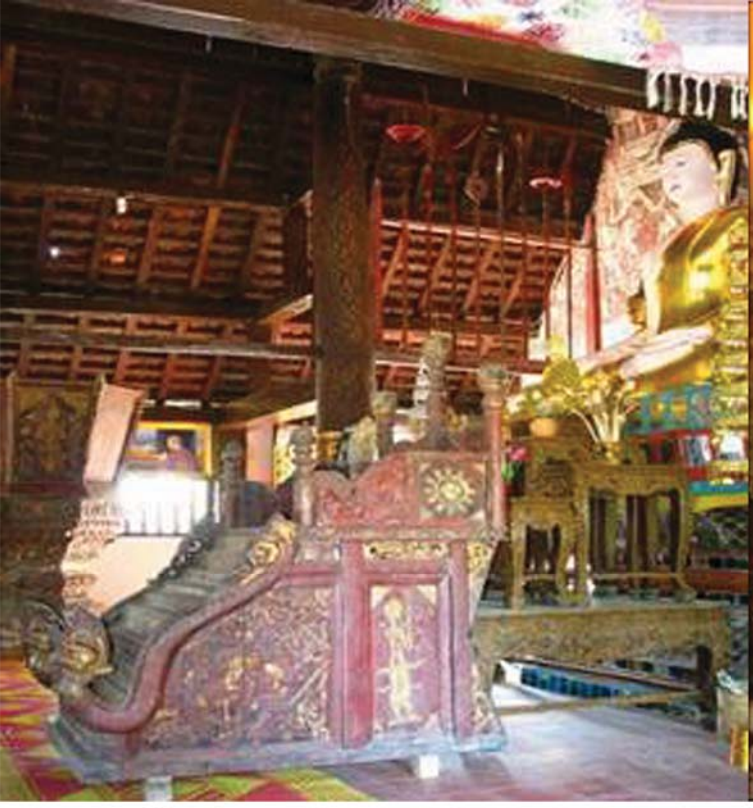
สภาพการผลิตบาตรบุในปัจจุบันน้อยลงมากและจำกัดอยู่เพียงจำหน่ายเป็นของที่ระลึกหรือรับสั่งทำจากพระสงฆ์โดยตรงเท่านั้น ปัจจัยหลักที่ทำให้หัตถกรรมบาตรบุลดน้อยลงเนื่องจากมีบาตรปั๊ม ราคาถูก เข้ามาแทนที่บาตรบุของชาวบ้านบาตรที่มีราคาสูงกว่า เนื่องจากการทำบาตรบุต้องอาศัยช่างหลายประเภท แบ่งค่าจ้างแรงงานให้กับช่างฝีมือต่างๆ ประกอบด้วย ช่างตีขอบ ช่างต่อบาตร ช่างแล่น ช่างลาย ช่างตีและช่างตะไบ จึงมีค่าใช้จ่ายเป็นต้นทุนสูง นอกจากนี้ บาตรบุยังต้องกับพระวินัยและยังมีความคงทน มีความหลากหลายในรูปทรงที่สืบทอดภูมิปัญญามาแต่โบราณ



สัตตภัณฑ์ล้านนา

สัตตภัณฑ์ในบริบททางวัฒนธรรมล้านนา หมายถึง เชิงเทียนมีที่สำหรับปักเทียนอยู่เจ็ดที่ ตั้งอยู่บริเวณหน้าพระประธานในวิหารหรือโบสถ์ ชาวล้านนาสร้างสัตตภัณฑ์ขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาให้แก่วัด โดยมีแนวคิดและความเชื่อที่สำคัญ ๒ ประการ คือ ๑) แนวคิดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยา สัตตภัณฑ์สร้างขึ้นโดยแฝงด้วยสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างจักรวาลกับโลก โดยจำลองสัณฐานของจักรวาลในแนวตั้ง ซึ่งมีระเบียบเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมเขาพระสุเมรุ ซึ่งทางล้านนาเรียกว่า สิเนรุ ที่ล้อมรอบด้วยเขาบริวารทั้ง ๗ เป็นวงกลมลดหลั่นกันลงมา ประกอบด้วย ยุคันธร อิสินธร กรวิก สุทัสนะ เนมินธร วินันตกะ และอัสสกัณณ์ ๒) แนวคิดเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา สัตตภัณฑ์สร้างขึ้นโดยสอดแทรกหลักธรรมหรือหลักปฏิบัติทางพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับเลข ๗ ได้แก่ หลักโพชฌงค์ ๗ สัทธัมมะ ๗ สัปปุริสธัมมะ ๗ เป็นต้น เพื่อให้ชาวพุทธล้านนานำไปเป็นแนวปฏิบัติในชีวิต สัตตภัณฑ์จึงเป็นการช่างที่สอดประสานกันระหว่างภูมิปัญญาด้านงานช่างกับความเชื่อและศรัทธาในพุทธศาสนา

สัตตภัณฑ์ที่ค้นพบในปัจจุบันมีอยู่ทั้งหมด ๓ รูปแบบ ได้แก่ ๑) สัตตภัณฑ์รูปสามเหลี่ยม มีหลายขนาด ส่วนมากจะมีขนาดค่อนข้างใหญ่ มียอดเสา ๗ เสาสูงลดหลั่นกันลงมา ทำด้วยไม้แกะสลักเป็นลวดลายต่างๆ อย่างหนาแน่นเต็มพื้นที่ ส่วนใหญ่เป็นลวดลายพรรณพฤกษา ส่วนกรอบด้านนอกนิยมทำเป็นลวดลายนาคทอดตัวยาวลงมา ตกแต่งด้วยการเขียนสีหรือประดับกระจก สัตตภัณฑ์ในรูปแบบนี้เป็นเอกลักษณ์และลักษณะเด่นของจังหวัดเชียงใหม่ ๒) สัตตภัณฑ์รูปวงโค้ง (รูปครึ่งวงกลม) มีลักษณะคล้ายสัตตภัณฑ์รูปสามเหลี่ยม แต่จะเป็นวงโค้งคล้ายกับหัวเตียง ซึ่งเป็นรูปครึ่งวงกลม มียอดเสา ๗ ยอดอยู่ในกรอบด้านข้างไม่นิยมประดับลวดลายนาค แต่นิยมบรรจุลวดลายนาคไว้ภายในเป็นลักษณะนาคเกี้ยวหรือนาคขนดพันกันแน่น สัตตภัณฑ์ ในรูปแบบนี้ พบมากในจังหวัดลำพูนและลำปาง ๓) สัตตภัณฑ์





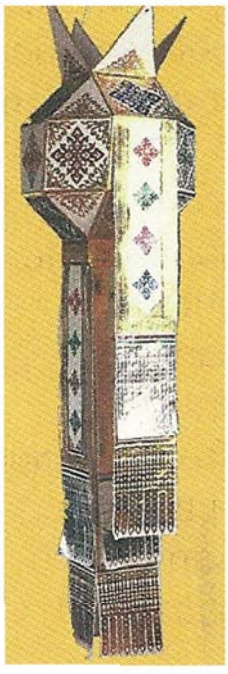




แบบขั้นบันได หรือเรียกว่า บันไดแก้ว มีขนาดกว้างประมาณหนึ่งเมตรและมีเสา ๗ เสาประดับอยู่ริมบันไดทั้งสองข้างๆ ละ ๓ เสา และที่กลางบันไดด้านหลังอีกหนึ่งเสา ไม่มีการแกะสลักมากนัก แต่จะตกแต่งด้วยการปิดทองหรือทาสีโดยใช้กระดาษฉลุ สัตตภัณฑ์รูปแบบนี้เป็นงานศิลปกรรมของช่างฝีมือของชาวไทลื้อในจังหวัดแพร่และน่าน ปัจจุบันพบได้ในวัดของชาวไทลื้อ แต่มีจำนวนไม่มากนัก คงเหลือแต่ที่เป็นของเก่าเท่านั้น

สัตตภัณฑ์ล้านนาเป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมที่งดงาม สร้างขึ้นเพื่อมุ่งหมายเป็นไทยธรรมที่ประณีตถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ซึ่งควรค่าแก่การฟื้นฟู อนุรักษ์และสืบสานทั้งเรื่องความเชื่อ และฝีมือเชิงช่างให้คงอยู่ต่อไป

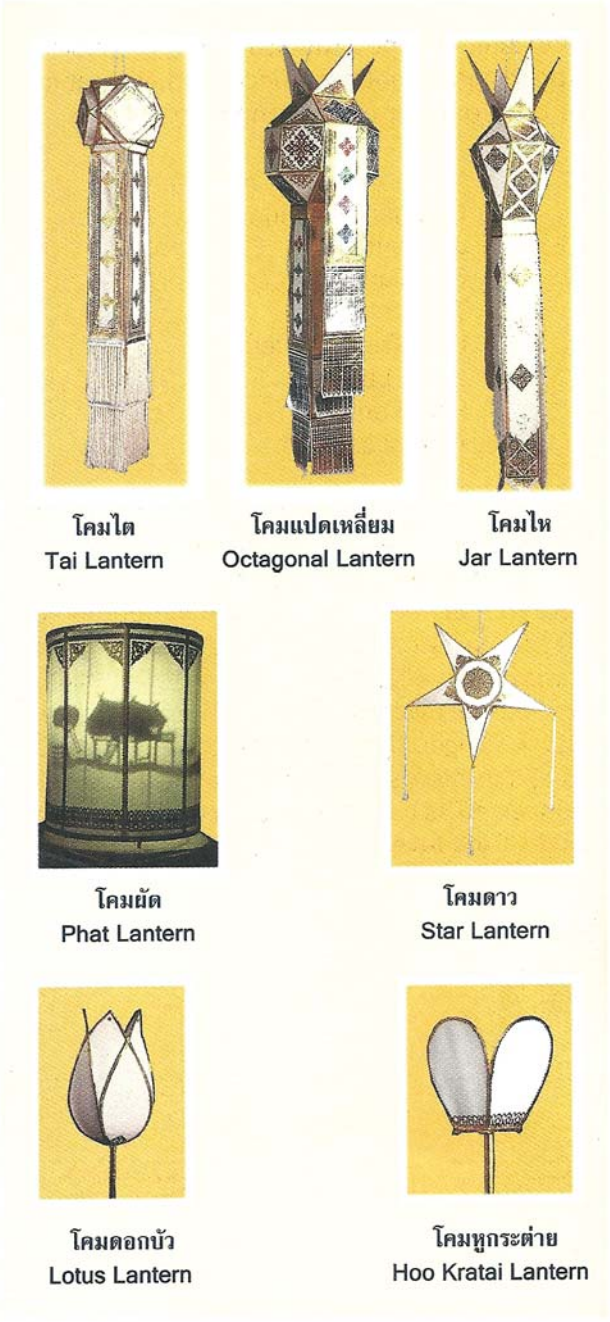




โคมล้านนา

โคมล้านนามีประวัติความเป็นมาจากหลักฐานภาพโคมบนผืนผ้าพระบฏ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าติโลกราช จากนครเชียงใหม่ ๕๐๐ ปีมาแล้ว กรมศิลปากรพบผ้าพระบฏที่วัดดอกเงิน จ.เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๐๑ ประมาณอายุเก่าเกินกว่า ๕๐๐ ปี จากหลักฐานอันยาวนานและมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง โดยเป็นโคมโครงไม้ไผ่หักที่ต้องใช้ไม้ไผ่ปล้องยาวที่ขึ้นเฉพาะในภาคเหนือหรือในแผ่นดินล้านนาเท่านั้นหุ้มด้วยกระดาษสาหรือฝ้ายทอมือจากล้านนาประดับลวดลายตัดฉลุกระดาษด้วยกรรไกร ซึ่งแต่ละลวดลายที่ประดับล้วนมีความหมายเป็นมงคล เพื่อเป็นพุทธบูชาและบูชาบุคคลที่ควรบูชา

โคมล้านนามี ๒ แบบ เช่น โคมแขวนใช้จุดเน้นพุทธบูชา หรือประดับศาสนสถาน และโคมลอย จุดแล้วปล่อยให้ลอยขึ้นไป การทำโคมของกลุ่มช่าง แต่ละท้องถิ่นจะต่างกันไปตามความรู้ที่ได้รับสืบทอดกันมา และมีรูปแบบตามความนิยมของชุมชน การทำโคมมีขั้นตอนหลัก ดังนี้ ๑) นำไม้ไผ่ปล้องยาว (ไม้เฮี๊ย) มาผ่าเป็นเส้นเล็กๆ ๒) นำมาหักเป็นวงและนำมาสอดไขว้กัน ทากาวและผูกด้วยตอกหรือเชือก ๓) ส่วนประกอบของโครงโคมมี ๓ ส่วนคือ ส่วนตัวโคม, ฐานโคม หู โคม ๔) นำส่วนประกอบทั้ง ๓ ส่วนมาประกอบกัน แล้วนำกระดาษสาหรือผ้ามาหุ้มโครงโคม ๕) นำกระดาษตะกั่วมาตัดเป็นเส้นเล็กๆ ยาวๆ ทากาวปิดรอยต่อของผ้าหรือกระดาษ ๖) ตัดลวดลายฉลุกระดาษด้วยกรรไกร ทากาวติดประดับบนตัวโคม ๗) ผูกเชือกด้านบนนำประทีปหรือเทียนตั้งไว้ด้านใน จุดไฟแขวนบูชา



กลุ่มผู้สืบทอดที่ยังทำกันอยู่ซึ่งนับว่าเป็นที่ตั้งของแหล่งผลิตใหญ่คือ หมู่บ้านเมืองสาตร หมู่บ้านสันทรายดอนจั่น ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองเชียงใหม่ กลุ่มผู้ปฏิบัติได้แก่ พ่อครูสิงห์แก้ว มโนเพ็ชร แม่ครูบัวไหล คณะปัญญา พ่อครูเสถียร ณ.วงศ์รักษ์ ครูเบญจพล สิทธิประณีต ครูจักรพันธ์ ไชยแปง ครูพลเทพ บุญหมื่น ครูนภดล เมืองมูล ครูอิชย์ แสงคำ ครูบายศรี แสงคำ และครูเฉลิมพล อาทิตย์สาม

ในปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบโคมล้านนาให้แตกต่างออกไปอีกเป็นจำนวนมากและยังมีการทำโคมเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งเป็นการประยุกต์ใช้ในการตกแต่งอาคารสถานที่ เพื่อให้เกิดความสวยงามได้บรรยากาศแบบล้านนา

วรรณกรรมพื้นบ้าน

วรรณกรรมพื้นบ้าน หมายถึง วรรณกรรมที่ถ่ายทอดอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยครอบคลุมวรรณกรรมที่ถ่ายทอดโดยวิธีการบอกเล่า และที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร แบ่งออกเป็น

๑. **นิทานพื้นบ้าน** หมายถึง เรื่องเล่าที่สืบทอดต่อๆ กันมา ประกอบด้วยนิทานเทวปกรณ์ ตำนาน นิทานศาสนา นิทานคติ นิทานมหัศจรรย์ นิทานชีวิต นิทานประจำถิ่น นิทานอธิบายเหตุ นิทานเรื่องสัตว์ นิทานเรื่องผี มุขตลกและเรื่องโม้ นิทานเข้าแบบของไทย

๒. **ประวัติศาสตร์บอกเล่า** หมายถึง เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติ การตั้งถิ่นฐาน การอพยพ ความเป็นมา และบุคคลสำคัญของชุมชน

๓. **บทสวดหรือบทกล่าวในพิธีกรรม** หมายถึง คำสวดที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมต่างๆ เช่น บททำขวัญ คำบูชา คำสมา คำเวนทาน บทสวดสรภัญญ์ คาถาบทอานิสงส์ บทประกอบการรักษาโรคพื้นบ้าน คำให้พร คำอธิษฐานฯลฯ

๔. **บทร้องพื้นบ้าน** หมายถึง คำร้องที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาในโอกาสต่างๆ เช่น บทกล่อมเด็ก บทร้องเล่น บทเกี้ยวพาราสี บทจ๊อย คำเซิ้งฯลฯ

๕. **สำนวน ภาษิต** หมายถึง คำพูดหรือคำกล่าวที่สืบทอดกันมา มักมีสัมผัสคล้องจองกัน เช่น โวหาร คำคม คำพังเพย คำอุปมาอุปไมย คำขวัญ คติพจน์ คำสบถสาบาน คำสาปแช่ง คำชม คำคะนองฯลฯ

๖. **ปริศนาคำทาย** หมายถึง คำหรือข้อความที่ตั้งเป็นคำถาม คำตอบ ที่สืบทอดกันมา เพื่อให้ผู้ตอบได้ทายหรือตอบปัญหา เช่น คำทาย ปัญหาเชาวน์ ผะหมี

๗. **ตำรา** หมายถึง องค์ความรู้ที่มีการเขียนบันทึกในเอกสารโบราณ เช่น ตำราโหราศาสตร์ ตำราดูลักษณะคนและสัตว์ ตำรายาฯลฯ





เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

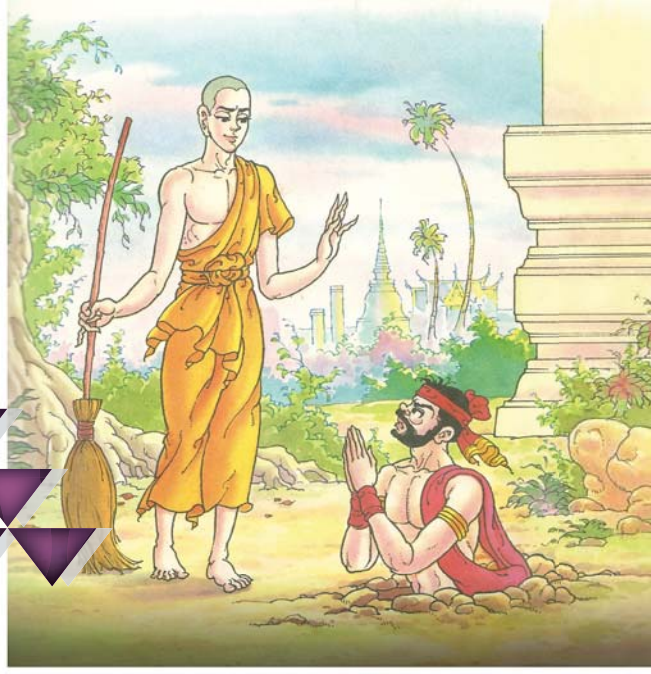
๑. เป็นเรื่องที่รู้จักแพร่หลายในระดับชาติ ภูมิภาค หรือท้องถิ่น

๒. เป็นเรื่องที่สะท้อนอัตลักษณ์ของภูมิภาคหรือท้องถิ่น

๓. เป็นเรื่องที่เป็นแกนยึดโยงและสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างท้องถิ่นต่าง ๆ

๔. เป็นเรื่องที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วน เสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๕. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน



นิทานพระร่วง

พระร่วงเป็นนามสามัญที่ใช้เรียกกษัตริย์ผู้ครองแคว้นสุโขทัยและยังเป็นชื่อวีรบุรุษในนิทานประจำถิ่นของชาวบ้านแถบจังหวัดสุโขทัย กำแพงเพชร พิษณุโลก อุตรดิตถ์และตาก

นิทานเกี่ยวกับพระร่วงมีทั้งที่เป็นมุขปาฐะและลายลักษณ์ เรื่องเล่าแบบลายลักษณ์บันทึกไว้ในพงศาวดารฉบับต่างๆ ได้แก่ พงศาวดารเหนือ จุลยุทธการวงศ์ฉบับความเรียงภาษาไทย ประชุมพงศาวดาร ภาคที่ ๖๖ ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๑ หนังสือคำให้การชาวกรุงเก่า ราชพงษาวดารกัมพูชา พงศาวดารเมืองเชียงใหม่ฉบับใบลานยาว เลขที่ ๑/ณ พงศาวดารโยนกและชินกาลมาลีปกรณ์

เรื่องพระร่วงที่เป็นมุขปาฐะ เป็นนิทานประจำถิ่น แบ่งเป็น ๒ แบบ

แบบที่ ๑ คือ เรื่องพระร่วงลูกนาค เน้นที่กำเนิดพระร่วงและการขึ้นครองเมือง มีลำดับโครงเรื่องดังนี้

เจ้าเมืองได้เสพสังวาสกับนางนาค---นางนาคละทิ้งลูกไว้---มีชาวบ้านไปพบเด็กและเก็บมาเลี้ยง---พระร่วงเติบโตขึ้นมีโอกาสได้แสดงอิทธิฤทธิ์ เป็นเหตุให้ได้พบพ่อซึ่งเป็นเจ้าเมือง---พระร่วงได้เป็นเจ้าเมือง

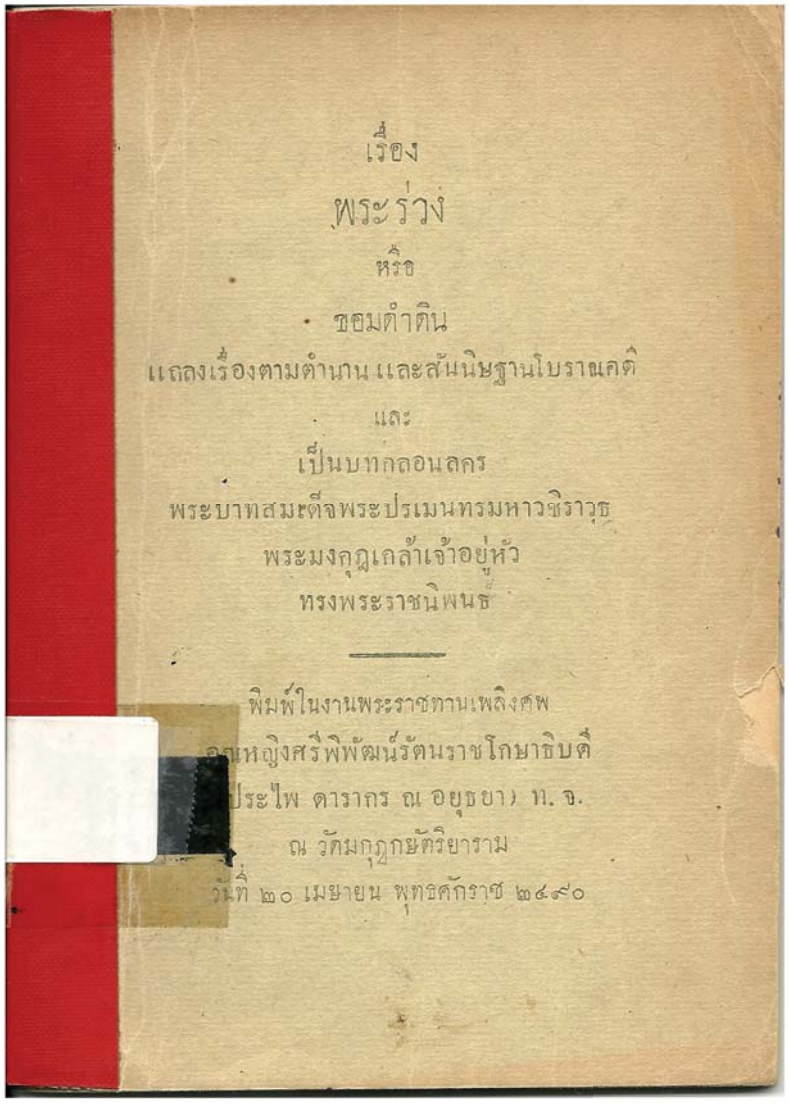
แบบที่ ๒ ไม่ได้เน้นชาติกำเนิดแต่เน้นให้เห็นอิทธิฤทธิ์ของพระร่วงว่าเป็นที่มาของสัตว์ สิ่งของ และภูมินามสถานที่ต่างๆ เช่น ปลาพระร่วง ถนนพระร่วง ไม้เช็ดก้นพระร่วง ข้าวตอกพระร่วง เป็นต้น

เรื่องพระร่วงตามที่ปรากฏในพงศาวดารแตกเป็นหลายสำนวน แต่ส่วนใหญ่มีโครงเรื่องและอนุภาคเหตุการณ์บางอย่างคล้ายกัน แบ่งเป็น ๓ แบบ ตามกำเนิดของพระร่วง ดังนี้

๑. พระร่วงเป็นกษัตริย์ครองเมืองสุโขทัย มีแม่เป็นคนพื้นเมืองเดิม มีพ่อเป็นกษัตริย์หรือคนต่างถิ่น (โครงเรื่องเหมือนมุขปาฐะแบบที่ ๑)

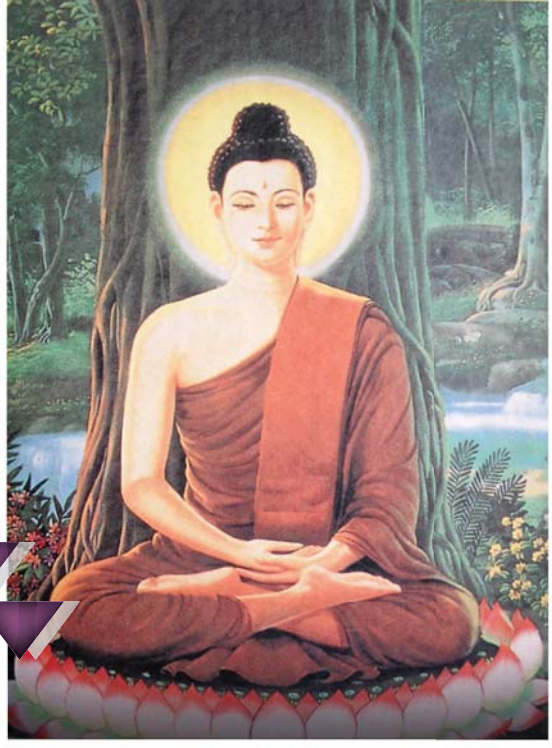
๒. พระร่วงเป็นเชื้อสายกษัตริย์ขอม ต่อมาได้เป็นใหญ่ในหมู่ไทยเมืองใต้ (โครงเรื่องเหมือนมุขปาฐะแบบที่ ๑)

๓. พระร่วงเป็นชาวละโว้ที่แข็งข้อกับขอมซึ่งเป็นชนชั้นปกครอง ภายหลังได้เป็นกษัตริย์เมืองสุโขทัย มีโครงเรื่อง ดังนี้



พระร่วงเป็นคนส่งส่วยน้ำให้ขอม---พระร่วงใช้วาจาสิทธิ์แก้ปัญหาการส่งส่วยน้ำ---กษัตริย์ขอมต้องการฆ่าพระร่วงผู้มีอิทธิฤทธิ์---พระร่วงจึงหนีไปบวช---พระร่วงใช้วาจาสิทธิ์กำจัดทหารขอม---พระร่วงได้เป็นเจ้าเมือง

นิทานชาวบ้านเรื่องพระร่วงจำลองลักษณะของวีรบุรุษแบบชาวบ้านไทยที่มีทั้งความเป็นมนุษย์ปุถุชนและทั้งความเป็นผู้มีอภินิหาร ส่วนพระร่วงในพงศาวดารแสดงร่องรอยที่มาและความสัมพันธ์ของกลุ่มชนชั้นปกครองในดินแดนแถบนี้ในยุคก่อนสมัยอาณาจักรสุโขทัย พระร่วงมีฐานอำนาจอยู่ทางเมืองใต้เป็นเครือญาติกับขอม เมืองนครศรีธรรมราชและอยุธยาซึ่งเป็นคนละกลุ่มกับไทยล้านนา นอกจากนี้นิทานที่เล่าว่าพระร่วงเป็นชาวละโว้ ปลดแอกจากขอม ยังเป็นที่มาของ “บทละครเรื่องพระร่วง” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และละครร้องเรื่อง “อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง” ของหลวงวิจิตรวาทการ



นิทานวรวงศ์

ในภาคกลางมีวรรณกรรมเรื่อง วรวงศ์ หรือ พระวรวงศ์ ส่วนในภาคเหนือมีวรรณกรรมเรื่อง บัวระวง หรือ บัวระวงหงศ์อามาตย์ หรือ บัวระวงหงส์อำมาตย์ ขณะที่ภาคอีสานเรียกว่าเรื่อง วงยะมาด

เรื่องย่อของเรื่องมีอยู่ว่า พระเจ้าวงศาธิราชผู้ครองภูสานครมีมเหสีสององค์ อัครมเหสีนามว่า วงศ์สุริยาราชเทวี พระนางมีพระโอรส ได้แก่ วงศ์สุริยามาศกุมาร และวรวงศ์กุมารซึ่งก็คือพระโพธิสัตว์ ส่วนมเหสีอีกองค์หนึ่งนามว่า กาไวยเทวี มีโอรสคือ ไวยทัตกุมาร กาไวยเทวีทำอุบายว่าวงศ์สุริยามาศกุมารและวรวงศ์กุมารล่วงเกินพระนาง พระเจ้าวงศาธิราชหลงเชื่อ มีรับสั่งให้นำโอรสทั้งสองพระองค์ไปประหารแต่วงศ์สุริยาราชเทวีติดสินบนเพชฌฆาตให้ปล่อยสองกุมาร พระวรวงศ์กับพระเชษฐาพากันรอนแรมไปในป่า พอค่ำลงก็บรรทมใต้ต้นไทรใหญ่ ได้ยินไก่ขาวและไก่ดำวิวาทกัน ไก่ขาวว่าผู้ได้กินหัวใจของตนจะได้เป็นจักรพรรดิราช ฝ่ายไก่ดำก็ว่าผู้ได้กินหัวใจของตนจะสามารถยกหลักศิลา ฆ่ายักษ์ตายแล้วได้เป็นบรมกษัตริย์ พระวงศ์สุริยามาศจึงเสวยหัวใจไก่ขาว ส่วนพระวรวงศ์เสวยหัวใจไก่ดำ

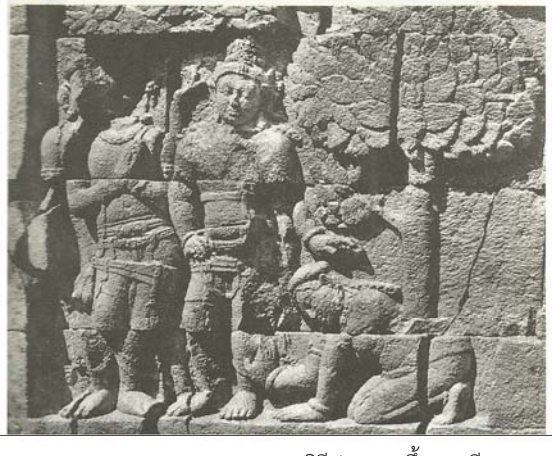
ขณะนั้นนครอัยยมาศว่างกษัตริย์ เหล่าข้าราชการจึงทำพิธีเสี่ยงบุศยราชรถ ปรากฏว่าเสี่ยงได้พระวงศ์สุริยามาศเป็นกษัตริย์ พระวรวงศ์โพธิสัตว์จึงต้องพลัดพรากจากพระเชษฐา ออกผจญภัยได้นางคารวี และยกหลักศิลาสังหารยักษ์ช่วยชีวิตพระเจ้าภุสาราชได้ ภายหลังพระองค์จึงได้พบกับพระเชษฐาและนางคารวีซึ่งประสูติโอรสนามว่าดาราวงศ์ จากนั้นทั้งสองพระองค์ก็ได้เดินทางกลับไปยังภูสานคร รบชนะพระไวยทัต ทำให้นางกาไวยเทวีดื่มยาพิษฆ่าตนเอง พระวรวงศ์ได้สืบราชสมบัติต่อจากพระเจ้าวงศาธิราช ส่วนพระวงศ์สุริยามาศกลับไปครองนครอัยยมาศ เมื่อพระวรวงศ์ชราภาพแล้วก็เสด็จออกบำเพ็ญธรรม หลังจากสิ้นพระชนม์แล้วได้ไปบังเกิดในดุสิตเทวโลก



วรวงศ์๑



วรวงศ์๒



วรวงศ์๓

เรื่องวรวงศ์ได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ทั้งสี่ภาคของไทย มีการถ่ายทอดเรื่องวรวงศ์ผ่านงานศิลปกรรมต่างๆ ด้วย อาทิ ภาพจิตรกรรม ทั้งจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ เช่นที่วัดสมุหประดิษฐาราม สระบุรี หรือจิตรกรรมฝาผนังศาลารายวัดพระธาตุสุโทนมงคลคีรี อ. เด่นชัย จ.แพร่วัด รวมถึงจิตรกรรมในบทแทงศาสตราของภาคใต้ ส่วนในภาคใต้ยังมีการนำมาแต่งเป็นเพลงร้องเรือ (เพลงกล่อมเด็ก) อีกหลายสำนวนด้วย

ปัจจุบันในภาคกลางและภาคใต้มีการนำเรื่องวรวงศ์มาใช้เป็นนิทานอธิบายประวัติความเป็นมาของสถานที่ ดังเช่นในภาคกลางที่จังหวัดจันทบุรี มีการนำมาใช้อธิบายที่มาของโบราณสถานเมืองเพนียด จังหวัดจันทบุรี วัดทองทั่ว จังหวัดจันทบุรี จังหวัดตราดใช้อธิบายที่มาของเมืองเก่าแสนตุ่ม จังหวัดตราด นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการอธิบายที่มาของภูเขาวรวงศ์สุรวงศ์ หรือ ภูเขาคีรีรมย์ จังหวัดเกาะกงและจังหวัดกำปงสปือ ส่วนในภาคใต้มีการนำไปใช้เป็นตำนานบ้านนาโคน จังหวัดสุราษฎร์ธานี

วรวงศ์๑ จิตรกรรมฝาผนังเรื่องไมตระกันยกะที่ถ้ำกลาสี เมืองคิซิล ประเทศจีน ประมาณคริส์ศักราช 500 หนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย ผู้เขียน พิริยะ ไกรฤกษ์

วรวงศ์๒ ที่มาภาพดินเผาเรื่องไมตระกันยกะจากเจดีย์จุลปะโทน จ.นครปฐม ประมาณคริสต์ศักราช 550-600 จากหนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย ผู้เขียน พิริยะ ไกรฤกษ์

วรวงศ์๓ ภาพสลักหินเรื่องไมตระกันยกะที่เจดีย์บุโรพุทโธ ประเทศอินโดนีเซีย ประมาณคริสต์ศักราช 780-790 หนังสือประวัติศาสตร์ศิลปะ และโบราณคดีในประเทศไทย ผู้เขียน พิริยะ ไกรฤกษ์

นิทานตาม่องล่าย

นิทานพื้นบ้านเรื่อง ตาม่องล่าย เป็นเรื่องราวรักสามเส้าโศกนาฏกรรมระหว่างชาย ๒ กับหญิง ๑ คือ เจ้าลายพระเจ้ากรุงจีน และนางยมโดย ซึ่งชายทั้งสองต่างหลงรักหญิงสาวคนเดียวกัน โดยมีปมปัญหาที่เกิดขึ้นจากการกระทำของบิดา คือ ตาม่องล่าย และมารดา คือ นางรำพึง ซึ่งต่างก็ตกปากรับคำชายหนุ่มทั้งสองไว้ว่าจะยกลูกสาวให้โดยที่มิได้บอกกล่าวให้อีกฝ่ายหนึ่งรู้ และเป็นเหตุบังเอิญที่ต่างก็กำหนดวันแต่งงานในวันเดียวกัน ความยุ่งยากจึงเกิดขึ้น กล่าวคือ ฝ่ายบิดาแก้ปัญหาด้วยการฉีกลูกสาวออกเป็น ๒ ซีก เพื่อแบ่งให้แก่ชายหนุ่มทั้งสอง จึงเป็นเหตุให้นางเสียชีวิต หลังจากเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ส่งผลหรือเป็นสาเหตุให้ตัวละครทุกตัวถึงแก่ชีวิตเช่นกัน นิทานเรื่องนี้ใช้อธิบายที่มาของการเกิดภูมิลักษณ์ต่างๆ เช่น เกาะ หาดทราย คุ้งอ่าว และภูเขา รวมถึงสิ่งต่างๆ ในบริเวณชายฝั่งทะเลอ่าวไทยตอนบน



ตาม่องล่าย เป็นนิทานที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางของคนในท้องถิ่นแถบบริเวณชายฝั่งทะเลอ่าวไทยตอนบนทั้งทางฝั่งตะวันตกในเขตจังหวัดเพชรบุรี ประจวบคีรีขันธ์ และชุมพร และทางฝั่งทะเลตะวันออกในเขตจังหวัดตราด จันทบุรี ระยอง และชลบุรี นิทานเรื่องนี้มีเนื้อหาที่อธิบายภูมิศาสตร์ของท้องถิ่นและอธิบายภูมินามต่างๆ ในจังหวัดต่างๆ บริเวณชายฝั่งทะเลอ่าวไทย เช่น เขาล้อมหมวก เขาช่องกระจก ที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เกาะทะลุ เขาแม่รำพึง ที่อำเภอบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เกาะกระบุง จังหวัดตราด เป็นต้น

นิทานเรื่องนี้ยังได้เคยนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของ ละครพันทางเรื่องตาม่องล่าย ซึ่งจัดแสดงเนื่องในเทศกาลสงกรานต์ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๑ ที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ นอกจากนี้ ชื่อของตัวละครก็ยังได้มีการนำมาใช้เป็นชื่อสถานที่ต่างๆ เช่น ตาม่องล่ายรีสอร์ท จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และได้มีผู้สร้างสรรค์ให้ปรากฏในรูปแบบของเพลง ชื่อว่า เพลงตาม่องล่าย เพื่อใช้ประกอบละครจักรๆ วงศ์ๆ เรื่องตาม่องล่าย เพลงดังกล่าว ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง และคุณครูจำเนียร ศรีไทพันธ์ เป็นผู้ประพันธ์ทำนอง



นอกจากนี้ยังปรากฏว่าได้มีการจัดพิมพ์วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องนี้เป็นภาษาต่างประเทศ ๗ ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาญี่ปุ่น ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน ภาษาสเปน และภาษาอิตาเลียน รวมทั้งพิมพ์วรรณกรรมดังกล่าวสำนวนที่เป็นภาษาไทยไว้ด้วยโดยกองทุนหม่อมราชวงศ์อายุมงคล โสณกุลได้พิมพ์ไว้ในหนังสือตามม่องล่าย นิทานพื้นบ้านจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ โดยมีภาพประกอบทั้งที่เป็นภาพการ์ตูนเรื่อง ตามม่องล่าย ฝีมือของประยูร จรรยาวงษ์ ซึ่งเล่าเรื่องราวเป็นคำประพันธ์ร้อยกรอง และมีภาพถ่ายเกี่ยวกับสถานที่ต่างๆ ที่เล่าไว้ในวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องนี้ด้วย

พระสุธนมโนห์รา-ภาคใต้



นิทานพื้นบ้านเรื่องพระสุธนมโนห์รา-ภาคใต้ มีทั้งประเภทมุขปาฐะและลายลักษณ์ (หนังสือบุด) ที่แต่งเป็นคำกาพย์ มีหลายสำนวน ตัวอย่าง มโนราหรานิบาต วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา ส่วนภาคเหนือมีพระสุธนชาดก ภิกษุชาวเชียงใหม่แต่งไว้ในปัญญาสชาดก (ราว พ.ศ. ๒๐๐๐-๒๒๐๐) นอกจากแพร่หลายในไทยแล้ว ยังแพร่หลายในประเทศเพื่อนบ้านอีกด้วย ปัจจุบันภาคเหนือมีบทค่าวซอเรื่องเจ้าสุธน ภาคอีสานมีเรื่องท้าวสีธน ภาคกลางมีบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา พระสุธนคำฉันท์ ของพระยาอิศรานุภาพ (อ้น) พระสุธนคำกลอนของนายพลอย และพระสุธนฉบับร้อยแก้วของหลวงศรีอมรญาณ เป็นต้น แต่ละสำนวนส่วนใหญ่มีโครงเรื่องจากพระสุธนชาดก ในปัญญาสชาดกดังกล่าว

เรื่องย่อ จากมโนหรานิบาต ฉบับวัดมิชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา เรื่องตั้งแต่ท้าวอาทิตย์วงศ์และนางจันทาเทวีแห่งเมืองปัญจา มีพระโอรสคือพระสุธน เมืองนี้มีความสุขร่มเย็น เพรามีการสักการะพญานาคท้าวชมพูจิตรเป็นประจำ ต่างกับเมืองมหาปัญจามีแต่ความเดือดร้อน และเจ้าเมืองยังคิดฆ่าท้าวชมพูจิตร โดยให้พราหมณ์ร่ายเวทมนตร์ แต่มิสำเร็จเพราะพรานบุญขัดขวางไว้

ต่อมาพรานบุญยืมนาคบาศจากท้าวชมพูจิตรเพื่อคล้องนางมโนห์ราไปถวายเป็นพระชายาพระสุธน จนกระทั่งพระสุธนต้องออกรบ เนื่องจากพราหมณ์ปุโรหิตระแวงว่าพระสุธนจะถอดยศตน จึงแอบไปสมคบกับข้าศึกให้ยกทัพมาตีเมืองปัญจา ช่วงนั้นนางจันทาเทวีฝันร้าน พราหมณ์ปุโรหิตทูลให้นางทำพิธีสะเดาะเคราะห์และบูชายัญนางมโนห์รา นางมโนห์ราขอปีกหางเพื่อรำถวายเป็นครั้งสุดท้าย แล้วบินหนีไปพร้อมกับฝากแหวน และตำรายาแก้พิษต่างๆ ไว้กับพระกัสสปฤๅษีเพื่อมอบแก่พระสุธน ต่อมาพระสุธนมีชัยชนะข้าศึก และเดินทางติดตามพระชายานานถึง ๗ ปี ๗ เดือน จึงประสบความสำเร็จ

พระสุธนมโนห์ราสำนวนภาคใต้ ตรงกับสุธนชาดก คือนางมโนห์ราเป็นพี่องค์โต สำนวนอื่นๆ มักเป็นน้องสุดท้อง พรานบุญ (สหชาติของพระสุธน) สำนวนภาคใต้ ชื่อ พรานบุญทฤกษา สุธนชาดก ชื่อ บุณฑริก เมืองปัจจาสำนวนภาคใต้ คือเมืองปัญจาละในสุธนชาดก เป็นต้น

นอกจากเป็นเรื่องเล่าแล้ว ชาวใต้ยังนำเรื่องพระสุธนมโนห์ราแต่งเป็นบทซ้าน้อง หรือเพลงร้องเรือ (เพลงกล่อมเด็ก) บทโนรา ๖ เรื่องนางมโนห์รา เป็น ๑ ใน ๑๒ เรื่อง ที่แสดงในพิธีโรงครู) หนังตะลุง และเพลงบอก รวมทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนัง นาฏศิลป์การแสดง และดนตรี

สถานภาพการดำรงปัจจุบัน มีการเผยแพร่ด้วยสื่อสมัยใหม่ เช่น หนังสือ สารคดี บันเทิงคดี การ์ตูน CD ภาพยนตร์ และโทรทัศน์



นิทาน เรื่องวันคาร

นิทานเรื่อง “วันคาร” หรือวรรณกรรมเรื่อง วันคารคำกาพย์ เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่รู้จักแพร่หลายในท้องถิ่นภาคใต้ โดยเฉพาะนครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี และสงขลา วันคารคำกาพย์ยังมีเนื้อเรื่องคล้ายกับพุทโทคำกาพย์ หรือเจ้าพุทโท วรรณกรรมพื้นบ้านภาคใต้ และวรรณกรรมพื้นบ้านภาคกลาง

วันคารคำกาพย์มีโครงเรื่องคล้ายกับชื่อเรื่องปลาแดกปลาสมอ วรรณกรรมพื้นบ้านภาคอีสาน และชื่อวรรณกรรมกลุ่มชนชาติไทหลายกลุ่ม ดังที่ประคอง นิมมานเหมินท์เสนอไว้ใน “ไขคำแก้วคำแพง พินิจวรรณกรรมไทย-ไท” ชื่อวรรณกรรมดังกล่าวได้แก่ เรื่องปลาแดกปลาสมอของชาวไทดำ เวียดนาม เรื่องท้าวกำพร้า ปลาแดกปลาสมอ วรรณกรรมลาว และมีชื่ออื่นอีกคือ บุษบาปลาแดก; บุษบาชาดก เรื่องอะลองปลาส้ม วรรณกรรมไทยเขิน เมืองเชียงตุง สหภาพพม่า เรื่องอะลองปลาส้ม วรรณกรรมไทเหนือเขตปกครองตนเองใต้คง สาธารณรัฐประชาชนจีน

มีข้อสังเกตคือวรรณกรรมชื่อดังกล่าวมาจากชาดกคือฉบับของลาวและอีสาน เดิมเป็นฉบับใบลานจารด้วยอักษรตัวธรรม ส่วนกลอนสวดเรื่องพุทโธ ภาคกลาง และเจ้าพุทโธ ภาคใต้ ผู้แต่งอ้างว่ามาจากชาดกเช่นกัน (ชาดกนอกนิบาต) ส่วนของกลุ่มชาวไทอื่นๆ เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ

เรื่องวันคารคำกาพย์ และสำนวนอื่นๆ และสำนวนในภาคอื่นๆ ดังกล่าวข้างต้นมีโครงเรื่องหลักคล้ายกันคือ ตัวเอกมีฐานะยากจนเมื่อจับปลาได้ก็นำมาหมักใส่เกลือเป็นปลาร้าปลาส้ม แต่ของวันคารใช้ปลาทูใส่เกลือตากแห้งเป็นปลาเค็ม ต่อมาสินค้าดังกล่าวนี้พ่อค้านำไปขายต่างเมือง พอดีเจ้าเมืองกำลังประชวรต้องการเสวยอาหารดังกล่าว ในเรื่องวันคารกล่าวถึงมเหสีท้าวอาทิตย์ เมื่อเสวยข้าวกับปลาทูเค็มแล้วก็หายประชวร นางจึงตอบแทนบุญคุณด้วยการส่งมะพร้าว 2 ผล ภายในบรรจุทองและเงิน สำนวนอื่นมีการให้รางวัลต่างกัน เมื่อตัวเอกได้รับรางวัลแล้วก็ไม่สนใจ จนพ่อค้าส่งเป็นสินค้าต่อไปอีก การดำเนินเรื่องทำนองเดียวกับเหตุการณ์ครั้งแรก ในที่สุดเรื่องจบลงด้วยตัวเอกได้รับรางวัลเป็นเจ้าหญิง



ชื่อตัวเอกฝ่ายชายในวรรณกรรมพื้นบ้านภาคใต้ชื่อ วันคาร อีกสำนวนหนึ่งชื่อพุทโธ ตรงกับสำนวนภาคกลาง ส่วนเรื่องปลาแดกปลาสมอของอีสานและลาวชื่อท้าวบุษบา เรื่องอะลองปลาส้มของไทเขินชื่อท้าวสุทธา ส่วนชื่อตัวเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรมพื้นบ้านภาคใต้ชื่อ นางวันพุธ ในกลอนสวดเรื่องพุทโธของภาคใต้และภาคกลางชื่อนางพิมพา ในปลาแดกปลาสมอชื่อ นางมาส ในอะลองปลาส้มของไทใต้คง ชื่อนางจันต่า ในอะลองปลาส้มของไทเขินชื่อนางมณีกา

สภาพการดำรงอยู่ในปัจจุบัน มีการพิมพ์วันคารคำกาพย์ที่ปริวรรตจากสมุดไทย หรือหนังสือบุด โดยหน่วยงานที่ส่งเสริมและเผยแพร่วรรณกรรมภาคใต้ บ้างเผยแพรในรูปแบบบทความ และสารคดี รวมทั้งหนังสือประกอบภาพวาด เช่นปรากฏใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ รวมทั้งนิทานโบราณ สำนวน และภาษิตคำกาพย์ภาคใต้ ในเล่มนี้มีเรื่องวันคาร และเรื่องอื่นๆ ในรูปแบบการเขียนเล่าเรื่องอย่างสารคดี จบด้วยการยกตัวอย่างคำกาพย์ พร้อมด้วยภาพประกอบสวยงาม

ตำนานเจ้าหลวงคำแดง



ตำนานเจ้าหลวงคำแดง เป็นตำนานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับบุคคลที่เชื่อว่าเป็นปฐมกษัตริย์ของล้านนา ผู้มีชีวิตอยู่ในยุคก่อนประวัติศาสตร์และเป็นช่วงที่พระพุทธศาสนายังไม่แพร่หลายในดินแดนนี้ ปัจจุบันปรากฏการณ์ทางความเชื่อเกี่ยวกับเจ้าหลวงคำแดงแพร่หลายในหลายจังหวัดทางภาคเหนือตอนบนดังปรากฏศาลเจ้าหลวงคำแดงกระจายอยู่ตามจังหวัดต่างๆ อาทิ เชียงใหม่ เชียงราย พะเยา ลำปาง แม่ฮ่องสอนและน่าน ซึ่งศาลบางแห่งมีการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีเจ้าหลวงคำแดงเป็นประจำทุกปี

เจ้าหลวงคำแดงมีชื่อเรียกในตำนานว่า “เจ้าสุวัณณคำแดง” เรื่องราวชีวิตปรากฏในตอนต้นของตำนาน ๓ เรื่อง คือ ตำนานโบราณนิทานปถมเหตุการตั้งเชียงใหม่ ตำนานเชียงใหม่ปางเดิม และ ตำนานสุวรรณคำแดง หรือ ตำนานเสาอินทขีล กล่าวถึงประวัติของเจ้าหลวงคำแดง บุตรพระยาโจรณี เจ้าหลวงคำแดงได้รับมอบหมายให้ตามจับเนื้อทรายทองแปลงและไปพบนางอินเหลาที่ดอยอ่างสรง จากนั้นได้สร้างเมืองขึ้นในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปิง ตั้งชื่อเมืองตามน้ำหนักเตียงหินว่า “ล้านนา” นอกจากตำนานเจ้าหลวงคำแดงทั้ง ๓ เรื่องแล้ว ยังปรากฏตำนานเจ้าหลวงคำแดงของชาวไทยวนและไทลื้ออีกหลายสำนวน แพร่หลายอยู่ในเขตภาคเหนือตอนบน ยกตัวอย่างเช่น ชาวไทยวนในอำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่และอำเภอแม่ใจ จังหวัดพะเยา ชาวไทลื้อในอำเภอเชียงคำ อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยาและอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการอ้างถึงเจ้าหลวงคำแดงในฐานะยักษ์เฝ้าสมบัติที่ถ้ำเชียงดาว ใน ตำนานอ่างหลวงเชียงดาว และ ตำนานถ้ำเชียงดาว อีกด้วย



ชาวล้านนาเชื่อว่าเจ้าหลวงคำแดงมีฐานะเป็นอารักษ์เมืองของล้านนา มีความยิ่งใหญ่กว่าอารักษ์อื่นๆ นอกจากนี้ในความเชื่อของม้าขี่ (ร่างทรง) ผีเจ้านายในเขตภาคเหนือตอนบน เจ้าหลวงคำแดงคือต้นตระกูลของผี ในระบบการจัดลำดับชั้นของผีในเมืองล้านนาทั้งหมด และมีผีบริวารซึ่งเป็นเครือข่ายความสัมพันธ์ที่สำคัญมากมาย

ปัจจุบันตำนานเจ้าหลวงคำแดงเป็นที่รับรู้อย่างแพร่หลายในอาณาบริเวณที่ความเชื่อเรื่องเจ้าหลวงคำแดงปรากฏอยู่ มีการถ่ายทอดตำนานเจ้าหลวงคำแดงสู่สาธารณะในรูปแบบต่างๆ เช่น การพิมพ์เผยแพร่ การถ่ายทอดในบริบทของพิธีกรรม การบันทึกตำนานไว้ในศาลเจ้าหลวงคำแดงหลายแห่ง รวมทั้งการนำตำนานเจ้าหลวงคำแดงไปสร้างสรรค์เป็นนวนิยาย เป็นต้น



ตำนานพระธาตุดอยตุง

ตำนานพระธาตุดอยตุง เป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงที่มาของพระธาตุดอยตุง (หากปริวรรตตามต้นฉบับภาษาถิ่นล้านนาจะเขียนด้วยตัว ท เป็น “ดอยทุง” ภาษาไทยกลางเขียนตามเสียงอ่านเป็น “ดอยตุง”) ประดิษฐานบนดอยตุง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย บนความสูง ๑,๓๖๔ เมตรจากระดับน้ำทะเล

เนื้อเรื่องกล่าวถึงพระพุทธเจ้าทั้ง ๔ พระองค์ ที่ล่วงมาแล้วในภัทรกัปนี้ หลังจากบิณฑบาตที่เมืองราชคฤห์และเมืองมิถิลาแล้วทุกพระองค์ก็ได้เสด็จมายังภูเขานี้และประทับนั่งบนยอดเขาในอนาคตพระศรีอริยเมตไตรยก็จะทรงมีพระจริยวัตรอย่างนี้เช่นกัน

พระธาตุดอยตุงเป็นพระธาตุประจำปีเกิดสำหรับผู้ที่เกิดปีกุน เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำถิ่น เป็นพระธาตุสำคัญประจำเมือง ชุมชนท้องถิ่นตั้งชื่อสถานที่ต่างๆ ในท้องถิ่นโดยอ้างอิงจากตำนานพระธาตุดอยตุง เนื่องจาก ดอยตุงเป็นแกนกลางของความศรัทธาในพระบรมธาตุ เชื่อมต่อด้วยภูเขาข้าง ๆ อีก ๒ ลูก ที่มีสัณฐานคล้ายผู้หญิงนอนหงาย จึงชื่อว่า ดอยนางนอน และดอยจ้องหรือดอยจิกจ้องทางทิศเหนือศีรษะของนางนอน มี ดอยย่าเฒ่า หรือ ดอยปู่เฒ่า อยู่ตรงกลางอกและเป็นที่ตั้งของ ถ้ำปุ่ม ที่ปรากฏอยู่ในตำนานด้วย ส่วนดอยตุงนั้นอยู่ทางใต้คือส่วนท้อง ทางตะวันออกด้านหน้าของดอยปู่เฒ่าและดอยตุง เป็นภูเขาอีกลูกหนึ่ง เรียกว่า ดอยถ้ำปลา และมีถ้ำอื่น ๆ อีกหลายถ้ำ เช่น ถ้ำตุ๊ปู่ ถ้ำกู่แก้ว ถ้ำปลา ถ้ำเปลวปล่องฟ้า บริเวณถัดไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ มีบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านเชื่อกันว่าพระพุทธเจ้าเคยเสด็จมาหยุดพักและฉันน้ำที่บ่อนี้ ถัดขึ้นไปทางทิศะวันออกเฉียงเหนือ มีดอยอีกลูกหนึ่ง สัณฐานคล้ายช้างนอนหมอบ จึงชื่อว่า ดอยช้างมูบ มีพระธาตุประจำคือ พระธาตุช้างมูบ



พระธาตุดอยตุง พระธาตุช้างมูบ ดอยและถ้ำอื่น ๆ ดังกล่าว จึงเป็นกลายหมุดหมายสำคัญทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นที่ได้สร้างให้ภูเขาโดยรอบมีเรื่องราวตำนานทางพุทธศาสนารองรับ ทำให้บริเวณดังกล่าวกลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของท้องถิ่น จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวประจำจังหวัดเชียงรายที่มีชื่อเสียง ปัจจุบันมีงานนมัสการพระธาตุเป็นประจำทุกปี ในเดือน ๖ เหนือ ขึ้น ๑๓ – ๑๕ ค่ำ ในแต่ละปีจะมีคนในท้องถิ่นและนักท่องเที่ยวไปนมัสการจำนวนมาก

ตำนานเจ้าแม่สองนาง

ตำนานเรื่องเจ้าแม่สองนางเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระธิดาหรือลูกหลานของเจ้าเมืองหรือนักรบเวียงจันทน์ในสมัยโบราณ เป็นบุคคลสำคัญที่ชาวบ้านในอีสานหลายจังหวัดเชื่อว่าเป็นบรรพบุรุษของตน มีความศักดิ์สิทธิ์สามารถปกป้องคุ้มครองให้ตนและชุมชนรอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวงได้

ตำนานเจ้าแม่สองนางส่วนใหญ่มีลักษณะโครงเรื่องที่คล้ายกัน คือ พระธิดาหรือลูกหลานของเจ้าเมืองหรือนักรบซึ่งเป็นพี่น้องกันหรือฝาแฝดกัน ล่องเรืออพยพมาตามแม่น้ำโขง แล้วเรือล่มเสียชีวิตในแม่น้ำโขง ต่อมาวิญญาณได้ปรากฏให้ชาวบ้านตามชุมชนต่างๆหรือเป็นผู้ติดตามนักรบไปทางบกต่อมาเสียชีวิตบ้าง ตำนานเรื่องเจ้าแม่สองนางเป็นเรื่องเล่าที่สัมพันธ์กับประวัติการอพยพย้ายถิ่นของผู้คนและชุมชนที่เคยเป็นหัวเมืองเก่าในสมัยอาณาจักรล้านช้างมาก่อนเกือบทั้งสิ้น

เรื่องราวเกี่ยวกับเจ้าแม่สองนางนอกจากจะเป็นความเชื่อร่วมกันของผู้คนที่อพยพมาจากนครเวียงจันทน์แล้วยังสะท้อนถึงความสัมพันธ์ของกลุ่มชนในแต่ละกลุ่มชนว่ามีบรรพบุรุษร่วมกัน หรือได้อพยพหนีภัยสงครามมาจากนครเวียงจันทน์เหมือนกันและอาจจะอยู่ในช่วงสมัยเดียวกัน

ตำนานเรื่องเจ้าแม่สองนางเป็นเรื่องเล่าที่แพร่หลายในชุมชนชายฝั่งแม่น้ำโขงและภาคอีสานตอนกลางที่มีศาลหรือหอเจ้าแม่สองนางตั้งอยู่หลายพื้นที่คือ ที่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย อำเภอเมืองหนองบัวลำภู จังหวัดหนองบัวลำภู อำเภอศรีเชียงใหม่ อำเภอท่าบ่อ ตำบลเวียงคุก ชุมชมวัดหายโศก อำเภอเมือง และ อำเภอโพนพิสัย จังหวัดหนองคาย อำเภอบึงกาฬ จังหวัดบึงกาฬ บ้านแพงใต้ ตำบลบ้านแพง อำเภอบ้านแพง บ้านนาเขท่า ตำบลนาเข อำเภอบ้านแพง บ้านน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม อำเภอเมืองมุกดาหาร จังหวัดมุกดาหาร อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น บ้านสิงห์ท่า และบ้านสิงห์โคก อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร



ชุมชนต่าง ๆ ที่นับถือเจ้าแม่สองนางจึงต้องบวงสรวงและเซ่นไหว้เป็นประจำทุก ๆ ปี เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษของตน รวมทั้งการร้องขอความอุดมสมบูรณ์และความสันติสุขของชุมชน ในทุกชุมชนยังมีความเชื่อในตำนานเรื่องเจ้าแม่สองนางอย่างแนบแน่นและยังถือปฏิบัติการบวงสรวงเซ่นไหว้ในช่วงเดือน ๖ กันเป็นประจำทุกปี

ตำนานและความเชื่อเรื่องเจ้าแม่สองนางในเขตชุมชนเมืองและจังหวัดมักจะได้ความสนใจจากกลุ่มนักท่องเที่ยวอย่างมาก เพราะหน่วยงานการท่องเที่ยวในแต่ละจังหวัดจะนำตำนานเกี่ยวกับเจ้าแม่สองนางลงในเว็บไซต์ของจังหวัดในเชิงประชาสัมพันธ์สถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ที่สำคัญของจังหวัด จึงทำให้ตำนานและความเชื่อเรื่องเจ้าแม่สองนาง ได้รับการเผยแพร่และเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั้งในเมืองไทยและในประเทศเพื่อนบ้าน

ตำนานอุรังคธาตุ

คำว่า อุรังคธาตุ นักวิชาการ ผู้รู้และพระสงฆ์ ทราบว่าหมายถึง พระบรมสารีริกธาตุ ส่วนพระอุระหรือหน้าอกของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่มาบรรจุไว้ที่พระธาตุพนม แต่ชาวบ้านส่วนใหญ่ในสมัยอดีตแถบบริเวณภาคอีสาน รวมถึงประชาชนทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนมอย่างสูงสุด แต่ปัจจุบันนี้คนทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศรู้จักดีว่าหมายถึง พระธาตุพนม ที่บรรจุพระอุรังคธาตุของพระพุทธเจ้าว่าเป็นพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ที่คนภาคอีสานภาคภูมิใจ พุทธศาสนิกชนต่างก็มาเคารพสักการบูชาอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งปี

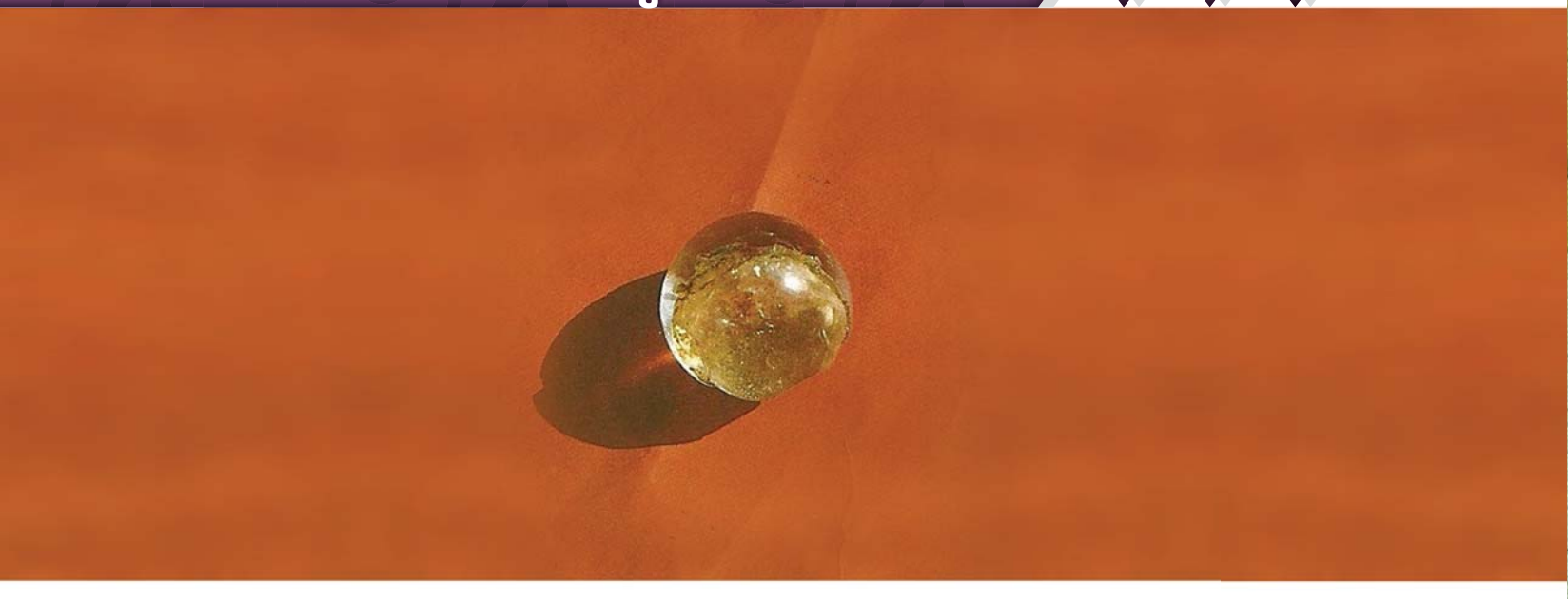
โครงเรื่องหลักกล่าวถึงการสร้างพระธาตุพนม โดยแสดงให้เห็นถึงแนวคิดการสร้างโดยใช้อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ในการเล่า เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระธาตุพนมเป็นศาสนสถานอันศักดิ์สิทธิ์ของชาวพุทธนับเนื่องแต่อดีตจนปัจจุบันอย่างไม่เสื่อมคลาย นอกจากนี้เนื้อเรื่องยังกล่าวถึงพระอินทร์ร่วมกับเทพทั้งหลายได้ร่วมกับพระอรหันต์และเจ้าเมืองได้ร่วมกันบริจาคทรัพย์ สิ่งของมีค่า อีกทั้งยังได้มาร่วมก่อสร้างพระธาตุพนมจนแล้วเสร็จ

วิธีการแต่งตำนานอุรังคธาตุเป็นการบันทึกบอกเล่าเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ด้านพุทธศาสนาในสมัยอดีต โดยได้แทรกปาฏิหาริย์เพื่อเน้นถึงความขลังเคารพศรัทธา ตัวละครที่เป็นมนุษย์และเจ้าเมืองจุติแล้วเกิดหลายภพหลายชาติ แต่ก็มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี และตัวละครที่เป็นอมนุษย์ เช่น พระยานาค มีชื่อปรากฏหลายชื่อ สามารถแปลงกายได้ มีอภินิหารย์ดำเนินเรื่องให้สมจริงยิ่งขึ้นตลอดทั้งเรื่อง และยังเกี่ยวข้องกับสถานที่ที่มีอยู่จริงในปัจจุบัน เช่น พระพุทธบาทเวินปลา พระธาตุภูเพ็ก พระธาตุนารายณ์จงเวง แม่น้ำสำคัญต่าง ๆ ฯลฯ ความเชื่อปาฏิหาริย์ที่ปรากฏในเนื้อเรื่องจึงเพิ่มความขลัง ความเคารพ ศรัทธา ต่อองค์พระธาตุพนมอย่างสูงสุด

ในปัจจุบัน มีการจัดทัวร์ไหว้พระ ๙ วัด หรือการจัดการท่องเที่ยวตามโบราณสถานที่สำคัญ ๆ ๙ แห่ง และรวมถึงการเดินทางทำบุญเสริมดวงชะตาตามราศีเกิดทั้ง ๑๒ ราศี (ตามธาตุเจดีย์สำคัญในประเทศ) พระธาตุพนมก็เป็นธาตุเจดีย์ที่คนเกิดวันอาทิตย์ประจำปีวอกต้องไปเสริมบุญบารมีที่องค์พระธาตุพนม ด้วยกุศโลบายข้างต้นผู้คนจึงหลั่งไหลไปไหว้พระทำบุญกันอย่างเนืองแน่น



ตำนานหลวงปู่ทวด



ตำนานหลวงปู่ทวด เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์สำคัญองค์หนึ่งของไทย เรื่องราวของหลวงปู่ทวดปรากฏทั้งในเอกสารประวัติศาสตร์และในตำนานมุขปาฐะซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของท่านปรากฏอยู่มากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าว่ามีงูจงอางนำลูกแก้ววิเศษมาใส่ไว้ในเปลของท่านเมื่อแรกเกิด เรื่องท่านแสดงอิทธิปาฏิหาริย์เหยียบน้ำทะเลให้กลายเป็นน้ำจืด เรื่องท่านตอบปริศนาธรรมชนะทูตต่างเมือง เรื่องท่านเป็นพระโพธิสัตว์พระศรีอาริยเมตไตรย์ เรื่องการมรณภาพด้วยวิธี “โละ”หายไป เป็นต้น โดยเฉพาะเรื่องการเหยียบน้ำทะเลจืดนั้น ถือได้ว่าเป็นการสำแดงอิทธิปาฏิหาริย์ครั้งสำคัญ ทำให้ท่านมีสมญานามว่า “หลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืด”

ตำนานเกี่ยวกับหลวงปู่ทวดดำรงอยู่ในสังคมไทย ทั้งที่เป็นตำนานมุขปาฐะและวรรณกรรมบันทึกชีวประวัติพระภิกษุรูปสำคัญ เอกสารอิเลกทรอนิกส์ในเว็บไซต์ต่างๆ รวมถึงในรูปแบบการ์ตูนเอนิเมชั่น อันแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความแพร่หลายของตำนานเรื่องนี้ ยิ่งไปกว่านั้น ความศักดิ์สิทธิ์ของหลวงปู่ทวดที่เล่าขานสืบต่อกันมายังนำไปสู่การสร้างวัตถุมงคลอันเกี่ยวเนื่องกับหลวงปู่ทวดในรูปแบบต่างๆ อาทิ พระเครื่อง เหรียญ ผ้ายันต์ เป็นต้น อีกทั้งยังก่อให้เกิดการสร้างสรรค์เรื่องเล่าเกี่ยวกับอิทธิปาฏิหาริย์ของวัตถุมงคลเหล่านี้อย่างมากมายไม่จบสิ้น



ยิ่งไปกว่านั้นตำนานหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดยังสัมพันธ์กับตำนานอื่นๆ ในสังคมไทย ได้แก่ ตำนานพระเจ้าปทุมสุริวงศ์ ในหนังสือ คำให้การชาวกรุงเก่า ตำนานโต๊ะวาลีของชาวมุสลิมในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ระยองและตราด ตำนานพระศรีอาริย์วัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ตลอดจนนิทานเรื่องศรีธนญชัย ตอนศรีธนญชัยโต้ปัญหาธรรมกับพระสงฆ์ชาวลังกา สิ่งที่ปรากฏอยู่นี้แสดงให้เห็นความสำคัญและการแพร่กระจายของตำนานหลวงปู่ทวดเหยียบน้ำทะเลจืดในสังคมไทย อันควรค่าแก่การได้รับการบันทึกเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของไทยเป็นอย่างยิ่ง

นางโภควดี : ตำนานสร้างโลกและจักรวาล



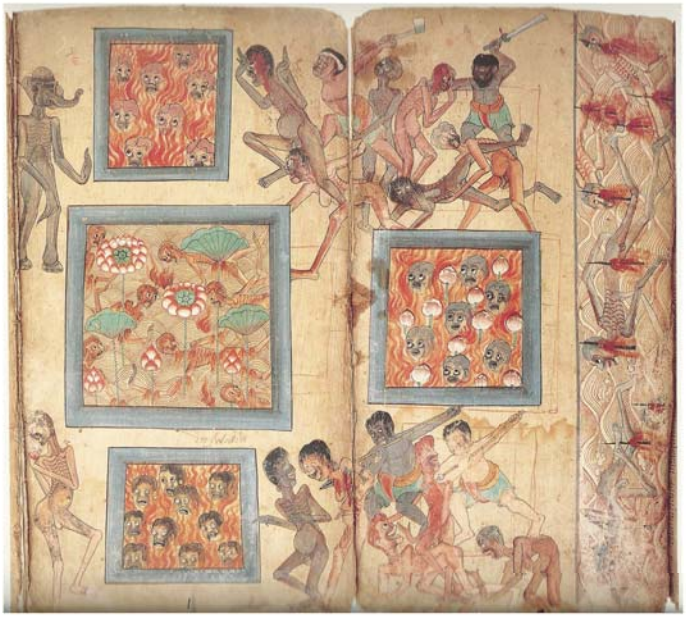
“นางโภควดี” เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้เกี่ยวกับตำนานการสร้างโลกและจักรวาล ที่อาศัยเค้ามูลจากความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ผสมผสานกับคติความเชื่อทางพุทธศาสนา และความเชื่อท้องถิ่น เป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายทั้งที่เป็นลายลักษณ์ในหนังสือบุดหรือสมุดข่อย และมุขปาฐะ ที่เป็นลายลักษณ์ชื่อเรื่องว่า “นางโภควดี” ส่วนมุขปาฐะมักสอดแทรกสาระของนางโภวดีในบทชา (บูชา) และบทเชื้อ (เชิญ) ทั้งวรรณกรรมลายลักษณ์และมุขปาฐะ มีสาระเหมือน ๆ กัน

นางโภควดีที่เป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ พบต้นฉบับที่แพร่หลายในภาคใต้หลายฉบับล้วนคัดลอกสืบต่อกันมา เช่น ฉบับตำบลนาท่อม อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ฉบับที่เก็บรักษาไว้ที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา ฉบับนายท้าม เจริญพงษ์ ชาวบ้านตำบลวัง อำเภอทุ่งส่ง จังหวัดนครศรีธรรมราช และฉบับที่เก็บรักษาไว้ที่ศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี เนื้อหาทุกฉบับส่วนใหญ่เหมือนกัน แตกต่างกันบ้างในรายละเอียดที่น่าจะมีผู้แต่งเติมเข้าไปภายหลัง

วรรณกรรมเรื่องนางโภควดี กล่าวถึงพระอิศวรว่า พระองค์มีความประสงค์จะนำเนื้อของหญิงสาวมาตั้งแผ่นดิน โดยได้ชุบหญิงสาวขึ้นมาคนหนึ่งให้ชื่อว่า “นางโภควดี” นางมีความยินดีที่จะสละร่างกายให้เป็นทาน เพื่อสร้างสรรพสิ่งต่าง ๆ บนพื้นโลก พระอิศวรใช้พระขรรค์ตัดเนื้อของนางทิ้งลงมากลายเป็นแผ่นดิน อวัยวะส่วนอื่นได้กลายเป็นสิ่งต่าง ๆ ได้แก่ ดวงตาเป็นพระจันทร์และพระอาทิตย์ หัวใจเป็นดาว เลือดเป็นแม่น้ำ หนังเป็นแผ่นฟ้า กระดูกเป็นไม้นานาพรรณ ฟันและเล็บเป็นภูเขาเอ็นเป็นเถาวัลย์ขนเป็นต้นหญ้าต่าง ๆ ต้นหญ้าคาออกดอกกลายเป็นสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งจักรวาล แล้วกล่าวสั่งสอนมนุษย์ที่เกิดมาให้ปฏิบัติหลักธรรมของพระพุทธเจ้าตามพระอภิธรรมเจ็ดคัมภีร์ ทวัตติงสาการ ขันธ์ห้า ฯลฯ ต่อจากนั้นกล่าวถึงพระพุทธเจ้า ๕ พระองค์ที่เข้าสู่นิพพานไปแล้ว กล่าวถึงไฟประลัยกัลป์ที่เผาไหม้ทำลายแผ่นดินทั้งหมด กล่าวถึงฝนตกหนักเป็นเวลา ๗ วัน ทำให้น้ำท่วมถึงขั้นพรหม ต่อมากล่าวถึงลมประลัยกัลป์ ที่พัดจนน้ำแห้ง แล้วมีการสร้างโลกสวรรค์ มนุษย์และนรกขึ้นมาใหม่

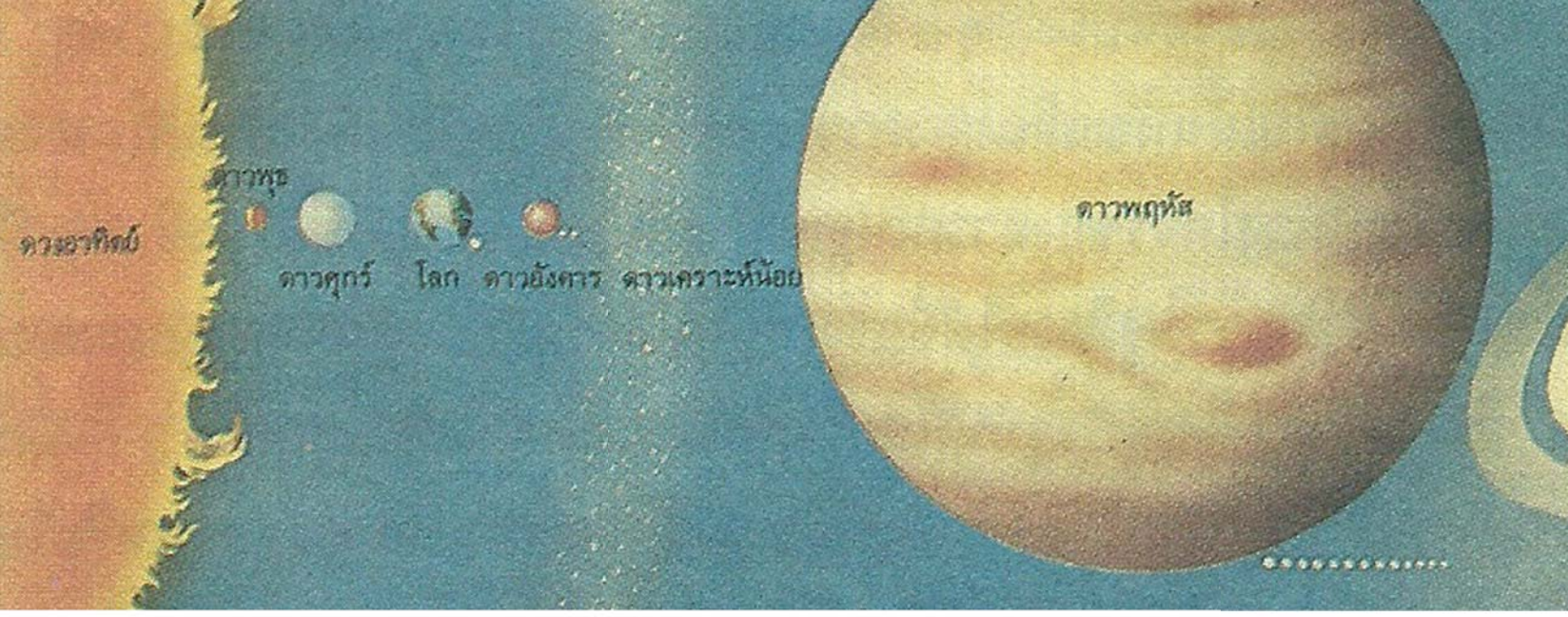








ตำนานสร้างโลกและจักรวาลเรื่อง นางโภควดี ซึ่งกล่าวถึงการเสียสละร่างกายของนางเพื่อพลีบูชาให้เกิดเป็นสิ่งธรรมชาติต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อสัตว์โลกทั้งปวง เป็นพระคุณอันยิ่งใหญ่ที่ทำให้นางโภควดีมีความสำคัญยิ่งต่อมนุษย์โดยเฉพาะชาวภาคใต้ เมื่อทำการมงคลใดๆ หรือจัดพิธีบวงสรวงพระภูมิ ผู้ประกอบพิธีต้องอัญเชิญและบูชานางด้วยผู้หนึ่ง บรรดาศิลปินพื้นบ้าน เช่น หนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งต้องปลูกโรงแสดงขึ้นเป็นการเฉพาะ ก่อนการแสดงต้องเบิกโรงขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิ และจากนางโภควดีเสียก่อน ทั้งนี้ด้วยความเชื่อว่าจะเกิดเป็นมงคล ปลอดจากภยันตรายทั้งปวง คติความเชื่อนี้ปัจจุบันยังคงยึดถือกันอย่างเหนียวแน่นของชาวบ้านอันเป็นชาวไทยพุทธในภาคใต้



ตำนานสร้างโลกภาคใต้

ตำนานสร้างโลกฉบับป่าลามนี้ เรียกชื่อตามแหล่งที่พบ ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดขาว เป็นสมบัติของหมอดำแห่งบ้านป่าลาม ตำบลช้างให้ตก อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ปัจจุบันต้นฉบับเก็บรักษาไว้ที่บ้านเลขที่ ๒๒/๕๐ ถนนหนองจิก ตำบลสะบารัง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ฉบับอื่นซึ่งมีเนื้อหาเดียวกันที่พบแล้วได้แก่ ฉบับบ้านทุ่งลัง อำเภอคลองหอยขม จังหวัดสงขลา

ตำนานสร้างโลกฉบับบ้านป่าลาม มีตัวเอก คือ พระอิศวร และพระอุมาที่เหล่าเทวดาอันมีพระอินทร์เป็นองค์ประธาน ได้ชุบสรรค์ขึ้นมาเป็นองค์ปฐมของบรรดาเหล่าสรรพสัตว์และพืชพันธุ์ธัญญาหารทั้งหลายที่มีขึ้นในโลก โดยเฉพาะต้นกำเนิดและวิธีการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตำนานค่อนไปทางฮินดูลัทธิไศวนิกาย ลัทธิศักติ และความเป็นพุทธมหายาน ลัทธิตันตระ-วัชรยาน



พระศิวะกับพระนางปารวตี (พระอุมาเทวี)

เนื้อเรื่อง เริ่มจากเหล่าเทพยดาเนรมิตเทวบุตร คือ “พระบอริเมนสูน” ต่อจากนั้นเหล่าเทวดาได้ใช้ให้พระบอริเมนสูนสร้างโลกขึ้นมา โดยสร้างแผ่นดินขึ้นมาก่อนเท่าใบหว้า ลำดับต่อมาจึงสร้างมหาสมุทร พระอาทิตย์ พระจันทร์ ภูเขา แม่น้ำ ลำคลอง ตลอดจนสร้างพระอิศวรและพระอุมาขึ้น โดยให้พระอิศวรเป็นเจ้าแห่งแผ่นดินและพระอุมาเป็นเจ้าแห่งน้ำ ทั้งสองเป็นมนุษย์ชายหญิงคู่แรกของโลก ได้ครองคู่กันนานถึง ๑๒ ปีเศษ โดยไม่มีความรู้สึกทางเพศ จนเมื่อพระอินทร์เสกผลหว้าให้กินทั้งคู่จึงมีความกำหนัดและมีลูกต่อเนื่องกันถึง ๑๒ คน ทั้งหมดได้จับคู่แต่งงานกันเอง ลูกคนแรกคือ “สุวันนะไพจิต” แต่งงานกับ “นางสีดอกไม้” เมื่อทั้งสองสมสู่กันได้สิ้นใจตายไปเกิดเป็น “แม่โพสพ” หรือต้นข้าวเพื่อเลี้ยงดูมนุษย์โลก ลูกทั้ง ๑๒ คน ต่างพูดจากันคนละภาษาจึงเป็นที่มาของ ๑๒ ชาติ ๑๒ ภาษา และเป็นต้นเหตุ แห่ง ๑๒ นักษัตร ต่อจากนั้นเหล่าเทวดาทั้งหลายได้เนรมิตให้เกิดวัน เดือน ปี และทิศต่างๆ ขึ้น ๘ ทิศ มีทวีปเกิดขึ้น คือ “ ชมพูทวีป” คือ โลกมนุษย์ของเรา มีประชากรหน้าเหมือนผาลไถนา “ทวีปบูรพิด” มีประชากรหน้าเหมือนเดือนเพ็ง “ทวีปมอรอโคธานี” มีประชากรหน้าเหมือนงัวและ “ทวีปอุดอนประกาโหร” ประชากรหน้าเหมือนไก่ ครอบครัวพระอิศวรและพระอุมาต่างก็ให้กำเนิดบุตรหลานสืบต่อกันมาจนเป็นพลโลกในปัจจุบัน ลูกหลานบางคนเป็นเจ้าแห่งคาถา บางคนเป็นเจ้าแห่งหยูกยารักษาโรค และครอบครัวของพระอิศวรได้ก่อให้เกิดพิธีกรรมทั้งหลายอันเป็นปฐมแห่งความเชื่อ และพิธีกรรมในเรื่องการเกิด การแต่งงาน รวมทั้งงานมงคลต่างๆ การตาย การทำศพ การทำไร่ทำนา

ตำนานเรื่องนี้แม้เนื้อหาจะหนักไปทางตำนานฮินดู แต่ก็มีคติความเชื่อทางพุทธศาสนา และคติความเชื่อดั้งเดิมของชาวมลายูในท้องถิ่นผสมผสาน ในปัจจุบัน ยังคงมีอิทธิพลต่อชาวบ้านภาคใต้ตอนล่างอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะเป็นตำนานอ้างอิในการประกอบประเพณีต่างๆในวิถีชีวิตคนภาคใต้

ปักขะทึนล้านนา

ปักขะทึน อ่านว่า “ปักกะตึน” (ปักขะ = ข้าง หมายถึง ข้างขึ้น ข้างแรม , ทึน = ทิน หมายถึง วัน) คือ ปฏิทิน ซึงมีเอกลักษณ์เฉพาะทั้งระบบวัน การนับเดือนและปี สะท้อนความเชื่อและภูมิปัญญาของชาวล้านนาที่สืบทอดมาแต่อดีต

ระบบการนับวันของชาวล้านนา มีระบบการนับอยู่ ๓ ระบบ คือ นับตามจันทรคติ คือเริ่มนับข้างขึ้นของดวงจันทร์ คือ ขึ้น ๑ ค่ำ จนถึงแรม ๑๔ ค่ำหรือ ๑๕, นับแบบมอญ หรือที่เรียกว่า “วันเม็ง” คืออาทิตย์ จันทร์ อังคาร- เสาร์ ซึ่งบางครั้งใช้ตัวเลขแทนคือ ๑-๗, และนับแบบหนไท เรียกว่า วันไท (อ่าน-วันไต) การนับแบบนี้จะมีชื่อแม่วันนำหน้าที่เรียก “แม่มื้อ” และมีชื่อลูกวันตามหลังควบคู่กันไปที่เรียกว่า “ลูกมื้อ” แม่มื้อ ๑๐ ชื่อได้แก่ กาบ ดับ รวาย เมือง เปิก กัด กด ร้วง เต่า ก่า ส่วน ลูกมื้อ ๑๒ ชื่อ ได้แก่ ใจ้ เป้า ยี เหม้า สี ใส้ สะง้า เม็ด สัน เร้า เส็ด ใค้ เมื่อนับวันจะต้องนับให้ถูกคู่กัน เช่น กาบใจ้ ดับเป้า รวายยี เป็นต้น

ระบบการนับเดือน นับเหมือนไทยภาคอื่น แต่นับเร็วกว่า ๒ เดือน

ระบบการนับปี นับปีนักษัตรเหมือนไทยภาคอื่น แต่มีชื่อเฉพาะดังนี้

ใจ้	=	ชวด	สะง้า	=	มะเมีย
เป้า	=	ฉลู	เม็ด	=	มะแม
ยี่	=	ขาล	สัน	=	วอก
เหม้า	=	เถาะ	เร้า	=	ระกา
สี	=	มะโรง	เส็ด	=	จอ
ใส้	=	มะเส็ง	ใก๊	=	กุน

ปักขะทีนล้านนา เสื่อมความนิยมไประยะหนึ่ง เพราะมีปฏิทินของส่วนกลางเข้าไปแทนที่ แต่ปัจจุบันหวนกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง เพราะสามารถตอบสนองความต้องการด้านประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี จึงมีการจัดพิมพ์จำหน่ายกันอย่างแพร่หลายกระจายไปทั่วภูมิภาค อย่างที่พบเห็นกันโดยทั่วไป









ตำราศาสตรา

ตำรา “ศาสตรา” หมายถึงตำราที่ชาวใต้ใช้เสี่ยงทายดูโชคชะตา คำว่า “ศาสตรา” หมายถึง ศาสตราวุธ คือ พระขรรค์ โดยสมมุติเป็นไม้แบนๆ เล็กๆ สำหรับ สอดหรือแทงระหว่างหน้าหนึ่งหน้าใดของศาสตรา ชาวใต้บางถิ่นเรียกตำราศาสตราว่า สัจจา หมายถึงการทำนายด้วยความจริง เป็นของขลังของศักดิ์สิทธิ์

ตำราศาสตราเป็นสมุดไทยขนาดสั้น ชาวใต้เรียกบุดตีนช้าง เจ้าของศาสตราหรือหมอศาสตรา (อดีตมักเป็นพราหมณ์) เป็นผู้อ่านคำทำนาย เนื้อหาเป็นคำกาพย์หรือร้อยแก้ว จบในหน้าหนึ่งหน้าใด อีกหน้าหนึ่งเป็นภาพประกอบคำทำนาย เป็นฝีมือชาวบ้าน ตำราศาสตราปรากฏในท้องถิ่นภาคใต้หลายฉบับ เช่น ฉบับอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ฉบับตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ฉบับตำบลนาประดู่ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี และฉบับตำบลเทพกษัตรี อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

เนื้อเรื่องของตำราศาสตรา ประกอบด้วยอนุภาคเด่น น่าสนใจ จากพฤติกรรมตัวละครหรือเหตุการณ์ตอนหนึ่งตอนใดจากนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก วรรณคดี ตำนาน พุทธประวัติ เป็นต้น ตัวอย่าง เรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานเผากรุงลงกา

“รูปนี้หนุมาน
สี่เดือนพระเคราะห์ทับ
ศัตรูนั้นเป็นชาย
พี่น้องจะแตกฉาน
ให้เจริญเรื่องพุทโธ

เมื่อทะยานเผาลงกา
จะได้รับอันตราย
จะทำร้ายให้มลทิน
ร้อนรำคาญข้างภายใน
อิติปิโสภควา

ไฟร้ายติดหางมา
ห้ามว่าอย่าผันผาย
จะเสียซึ่งทรัพย์สิน
เจ็บไข้ได้ทุกข์ภัย
มนตร์น้ำรดเกศา

ได้เวทนาเพียงปางตาย
ไปอุดรและทักษิณ
จะทำกินขัดเคืองใจ
เจ็บทั่วไปทั้งกายา
ภัยนั้นหนาจะหายไป”

ตอนท้ายของศาสตรามีคำแนะนำวิธีแก้ไขเมื่อโชคร้าย และบอกให้ “ไถ่ชะตา” คือบริจาคเงินแก่หมอศาสตรา เป็นจำนวนเงินย่อยของชาวใต้สมัยนั้น เรียกเป็น “ก้อน” โดยทั่วไป ๑ ก้อน เท่ากับ ๒๕ สตางค์ ที่สงขลา ๑ ก้อน เท่ากับ ๑๕ สตางค์






ในวิถีชีวิตชาวใต้ ชาวใต้ในอดีตที่สนใจคำทำนายโชคชะตา มักอาศัยตำราศาสตราบอกถึงคำทำนายวิถีชีวิตในอนาคต เช่น การทำมาหากิน ความรัก และสมาชิกในครอบครัว ฯลฯ อีกประการหนึ่งเนื้อหาศาสตราเป็นผลให้ชาวบ้านได้รับความรู้เรื่องราวต่างๆ จากวรรณคดี ศาสนา ตำนาน เป็นต้น นับเป็นการศึกษาจากการฟังอย่างหนึ่ง

ส่วนสถานภาพการดำรงปัจจุบันของตำราศาสตรา ทุกวันนี้ยังเก็บรักษาไว้บ้างตามศูนย์วัฒนธรรมหรือวัดวาอาราม ในบางท้องถิ่นภาคใต้ แต่ส่วนใหญ่จะหายไปกับหมอศาสตราที่ขาดการสืบทอด ปัจจุบันมีสิ่งเข้ามาทำหน้าที่แทนศาสตรา คือ “เซียมซี” และการพยากรณ์โชคชะตาตามสื่อทันสมัย เช่น โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ ซึ่งเปิดคอลัมน์หรือรายการดังกล่าวเป็นประจำ

กีฬาภูมิปัญญาไทย

กีฬาภูมิปัญญาไทย หมายถึง การเล่น กีฬาและศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ที่มีการปฏิบัติกันอยู่ในประเทศไทย และมีเอกลักษณ์สะท้อนวิถีไทย แบ่งออกเป็น๓ ประเภท คือการเล่นพื้นบ้าน กีฬาพื้นบ้าน และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

๑. **การเล่นพื้นบ้าน** หมายถึง การเล่นของคนไทยในแต่ละวัยที่มีวัตถุประสงค์ต่างๆกันออกไป โดยมีผลลัพธ์สุดท้าย คือ ความรัก ความสามัคคี และความสนุกสนานเพลิดเพลิน

๒. **กีฬาพื้นบ้าน** หมายถึง การเล่นและการแข่งขันของคนไทยในแต่ละวัย โดยมีอุปกรณ์และกฎกติกาที่เป็นลักษณะเฉพาะถิ่น

๓. **ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว** หมายถึง วิธีการหรือรูปแบบการต่อสู้ที่ใช้ร่างกายหรืออุปกรณ์ โดยได้รับการฝึกฝนตามวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดกันมา



เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. เป็นการเล่นพื้นบ้าน กีฬาพื้นบ้าน และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นหรือชาติพันธุ์

๒. มีวิธีการเล่นหรือการแข่งขันที่ชัดเจน (เช่น ลำดับขั้นตอน กฎกติกา ช่วงระยะเวลา)

๓. มีการสืบทอด และยังคงมีการเล่น หรือการแข่งขันตามวาระโอกาสของกีฬา การเล่นนั้น ๆ

๔. มีคุณค่าทางกาย อารมณ์ สังคม วิถีชีวิตชุมชน และจิตวิญญาณของความเป็นไทย

๕. เป็นการเล่นพื้นบ้าน กีฬาพื้นบ้าน และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วน เสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๖. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน

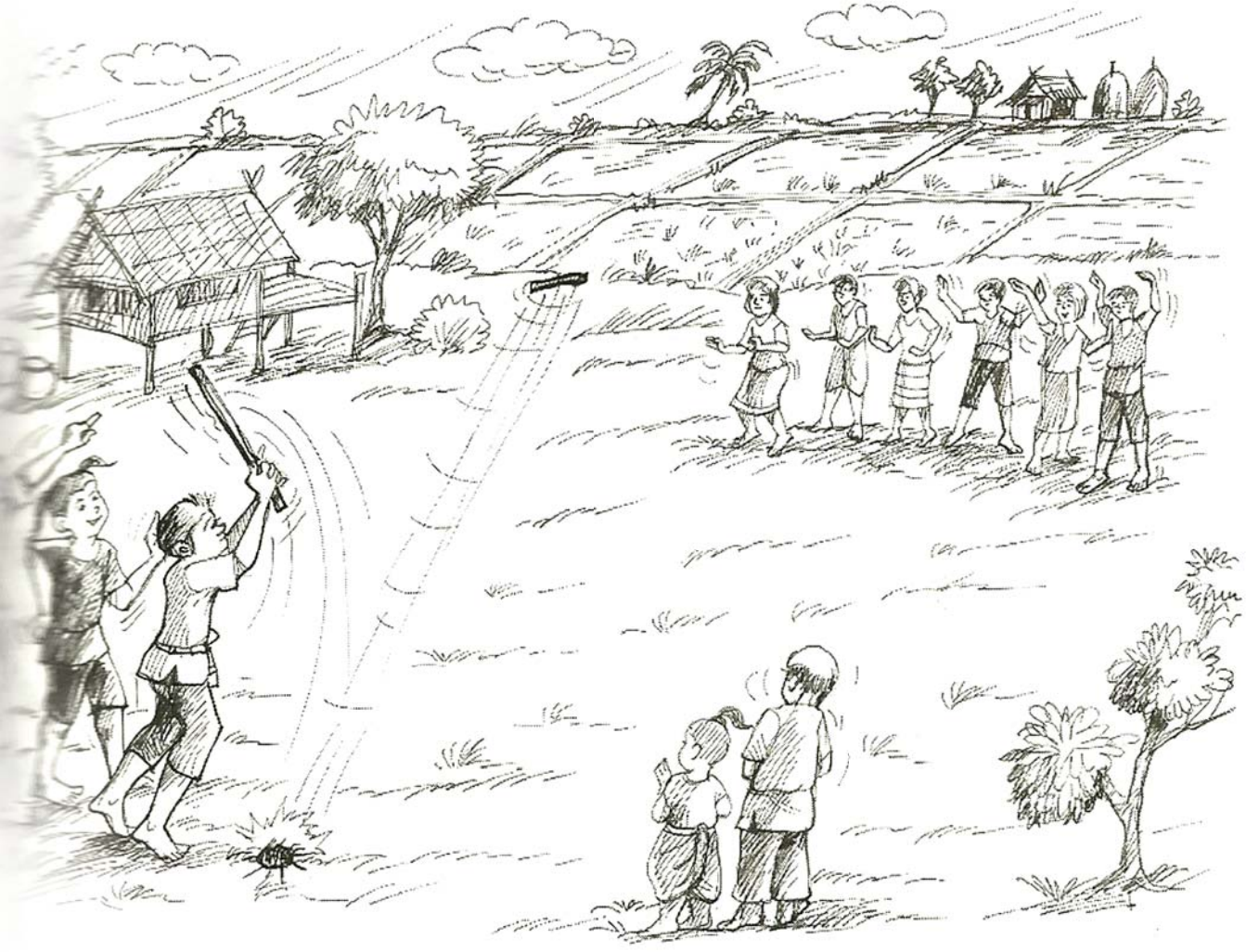


ไม้หึ่ม



ไม้หึ่ม เป็นการเล่นพื้นบ้านของไทย นิยมเล่นในภาคกลาง เช่น กรุงเทพฯ พระนครศรีอยุธยา ฉะเชิงเทรา เชื่อว่ามีเล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและแพร่หลายอยู่ในภาคกลาง เป็นการละเล่นของเด็กๆ ช่วงอายุราว ๙ - ๑๕ ปี เด็กผู้ชายจะชอบเล่นมากกว่าเด็กผู้หญิง เพราะเกิดอันตรายได้ง่าย นิยมเล่นในหน้าแล้งหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว เล่นในท้องทุ่งท้องนา พื้นที่โล่งแจ้ง อุปกรณ์ที่ใช้เล่นไม้หึ่ม ประกอบด้วยวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่น ได้แก่ ไม้ไผ่ป่านำมาทำเป็นไม้หึ่ม โดยเลือกที่มีลำต้นเล็ก ข้อถี่และเหนียว ปล้องหนามีน้ำหนักพอเหมาะมือ นิยมใช้ช่วงโคนของไม้ไผ่ป่า เพราะจะเหนียว ไม่แตกบาดมือ ไม้ตีมีความยาวประมาณ ๑ เมตร จำนวน ๑ อัน ส่วนลูกหึ่ม อาจนำจากไม้ท่อนเดียวกันที่เป็นด้านปลายของไม้หึ่ม มีความยาว ๑๒ - ๑๕ เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลาง ๑.๕ – ๒.๐๐ เซนติเมตร จำนวน ๔- ๕ อัน เกลาข้อให้เรียบ

วิธีเล่นไม้หึ่ม แบ่งผู้เล่นเป็น ๒ ฝ่าย ฝ่ายละ ๓ – ๕ คน ตกลงกันว่าใครจะเล่นก่อน และตกลงท่าทางในการตีว่าจะใช้ไม้หน้าหรือไม้หลัง เริ่มเล่นฝ่ายตีจะตีลูกหึ่มออกไปตามแนวตรง ฝ่ายรับจะใช้มือรับ ลูกหึ่ม ถ้ารับได้ให้โยนคืนมา ฝ่ายตีจะตีคนละ ๓ ครั้ง ถ้าฝ่ายรับรับไม่ได้ จะขว้างกลับมาให้ตรงจุดที่ตีให้มากที่สุด ฝ่ายตีจะตีโต้ลูกหึ่มออกไปให้ห่างจุดที่ตีแล้วใช้ไม้ตี วัดระยะทาง ได้กี่ไม้ รวมกันไว้จนครบ ฝ่ายตีจะเป็นฝ่ายชนะและฝ่ายตีจะกระเดาะลูกหึ่มให้ได้จำนวนหลายครั้งแล้วรวมจำนวน เดาะลูกหึ่มของฝ่ายตีทุกคน จากนั้นจะตีออกไปตามจำนวนที่เดาะได้ ฝ่ายรับถ้ารับได้ก็จะขว้าง กลับมาเป็นการย่นระยะทาง เมื่อฝ่ายตี ตีครบจำนวนแล้ว ฝ่ายรับจะถือลูกหึ่มวิ่งกลับมาที่จุดเริ่มต้นโดยออกเสียงหึ่มตลอดระยะทางที่วิ่ง ถ้าเสียงขาดเมื่อไหร่ ฝ่ายรับคนอื่นจะต้องมาวิ่งต่อจนถึงจุดเริ่มต้น ฝ่ายรับก็จะเป็นฝ่ายตี



การเล่นไม้หึ่มถือเป็นการออกกำลังกาย เป็นการแสดงความซื่อสัตย์ในการหึ่ม และเป็นการฝึกทักษะในการตีการรับ ปัจจุบันยังมีการเล่นอยู่บ้างในกลุ่มเยาวชนในชนบทที่พ่อแม่ทำนาแต่เหลือน้อยเพราะขาดการสืบทอด และมีการเล่นเกมส์คอมพิวเตอร์แทน

หมากเก็บ



หมากเก็บเป็นการเล่นพื้นบ้านของไทย นิยมเล่นในภาคกลาง โดยเฉพาะเด็กผู้หญิง อายุราว ๘ – ๑๔ ปี เชื่อว่ามีการเล่นหมากเก็บมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การเล่นหมากเก็บจะใช้วัสดุ ก้อนหิน กะเทาะให้ค่อนข้างกลม ลบเหลี่ยม เพื่อไม่ให้เจ็บมือ ใช้ก้อนหินจำนวน ๕ ก้อน ขนาดหัวแม่มือ เล่นได้ ๓ – ๕ คน

วิธีการเล่นหมากเก็บนั้น ใครจะได้เล่นก่อน ขึ้นอยู่กับฝีมือในการขึ้นร้าน ให้ได้ลูกหมากจำนวนมาก โดยหงายมือถือลูกหมากแล้วโยนขึ้น พร้อมกับพลิกเอาหลังมือรับ แล้วพลิกกลับเอาหน้ามือรับทุกคนที่เล่น จะขึ้นร้านให้ได้ลูกหมากมากที่สุด เป็นผู้เล่นก่อน โดยเริ่มเล่นจากหมากหนึ่ง ผู้เล่นจะโยนหมากขึ้นไปบนอากาศแล้วโปรยลูกหมากอีก ๔ ลูก ลงบนพื้น จากนั้นจะโยนตัวโยนขึ้น แล้วเก็บลูกหมากทีละตัวจนครบ ๔ ลูก ขึ้นหมากสอง จะโยนอีตัวขึ้นแล้วรีบวางลูกหมากอีก ๔ ลูก ให้เป็นคู่ละสอง แล้วโยนตัวโยนพร้อมกับเก็บลูกหมากทีละสองลูก ขึ้นหมากสามจนถึงหมากสี่ หมากอีจุ๊บ หมากอีเขี่ย ถ้าระหว่างเล่นพลาดเมื่อใด ให้คนอื่นเล่นต่อ ใครถึงหมากสุดท้ายก่อนเป็นผู้ชนะ ให้ขึ้นร้านแล้วเขกเข่าผู้แพ้



การเล่นหมากเก็บเป็นการฝึกทักษะในการใช้กล้ามเนื้อมือ ถ้ามืออ่อนก็จะรับหมากได้มาก เป็นการฝึกการโยนตัวโยนและเก็บลูกหมาก โดยคาดคะเนจังหวะความสูงของตัวโยน กับการเก็บลูกหมาก ให้สามารถรับได้ทันท่วงที ปัจจุบันยังมีเด็กหญิงเล่นกันอยู่ในชนบท แต่อาจจะมีการเปลี่ยนจากลูกหมากเป็นก้านธูปหรือตะเกียบก็ได้

เสือกินวัว



เสือกินวัวเป็นกีฬาพื้นเมืองที่เล่นกันโดยทั่วไปแทบทุกจังหวัดของภาคกลางในสมัยโบราณ เช่น กรุงเทพฯ ธนบุรี ประจวบคีรีขันธ์ พระนครศรีอยุธยา และตราด นอกจากนี้ยังเป็นที่นิยมเล่นอย่างแพร่หลายในภาคอื่น ๆ ด้วย ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีการเล่นเสือกินวัวมาตั้งแต่เมื่อใด แต่พบว่ามีการเล่นเสือกินวัวกันแล้วใน พ.ศ. ๒๔๕๗ ในรัชสมัยของรัชกาลที่ ๖ โดยเล่นกันในงานตรุษสงกรานต์ของกรุงเก่าคือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาในปัจจุบัน การเล่นเสือกินวัวตามรูปแบบของเก่านั้นนิยมเล่นกันในหมู่คนหนุ่มคนสาวมากกว่าวัยอื่น ๆ ปัจจุบันยังมีการเล่นเสือกินวัวนี้อยู่โดยทั่วไป

เสือกินวัวเป็นการเล่นที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านในชนบทไทย ที่ต้องแก้ปัญหาเสือเข้ามาไล่กัดกินวัวที่ชาวบ้านเลี้ยงไว้ โดยลักษณะวิธีการเล่นที่สมมุติคนเล่นส่วนใหญ่เป็นคอก และมีคนหนึ่งเป็นเสือ คนหนึ่งเป็นวัว โดยคอกจะช่วยกันป้องกันไม่ให้เสือเข้าไปกินวัว ขณะที่ผู้เป็นเสือที่อยู่นอกคอก พยายามวิ่งไล่แตะตัววัวให้ได้ ถ้าเสือไล่แตะถูกตัววัวได้ จะเปลี่ยนหน้าที่กันโดยผู้เป็นเสือจะต้องเป็นวัว และผู้เป็นวัวจะต้องเป็นเสือบ้าง เมื่อสลับหน้าที่กันแล้วก็จะเปลี่ยนให้คู่เล่นคนอื่น ๆ ที่เป็นคอกออกมาเล่นเป็นเสือและวัวบ้าง โดยเสือและวัวคู่เดิมจะกลับเป็นคอกแทน ซึ่งเป็นโครงสร้างการเล่นที่มีเอกลักษณ์ตามวิถีไทย และมีความโดดเด่น นอกจากนี้เป็นการเล่นที่มีความสนุกสนาน มีความตื่นตัวตื่นเต้น ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการเล่นตลอดเวลา

การเล่นเสือกินวัวช่วยสร้างเสริมความแข็งแรง พลัง ความเร็ว ความแคล่วคล่องว่องไว และความอ่อนตัว ด้านจิตใจ ช่วยฝึกจิตใจให้มีความกล้าแสดงออก เชื่อมั่นในตัวเอง มีความมานะพยายาม นอกจากนี้ ยังช่วยพัฒนาด้านสติปัญญา ฝึกการใช้ความคิด การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และการตัดสินใจอย่างเหมาะสม และรู้จักการปฏิบัติตนในฐานะผู้นำและผู้ตามที่ดี





หมากรุกไทย

หมากรุกไทย เป็นเกมกระดานที่พัฒนามาจากหมากรุกของอินเดียที่ชื่อเกมว่าจตุรงค์ ซึ่งมีความเชื่อว่ามาจากเรื่องราวของรามเกียรติ์ จากหลักฐานพบว่า การเล่นหมากรุกไทยมีมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีและต่อเนื่องมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้ที่เล่นหมากรุกไทยมีตั้งแต่พระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ ไปจนถึงคนสามัญ ใครคิดเป็น รู้จักใช้สติปัญญาก็นับว่าสามารถเล่นหมากรุกได้สนุกเท่าเทียมกัน หมากรุกไทยสมัยก่อนเป็นที่นิยมมาก เห็นได้จากเวลามีงานต่างๆ เช่น งานวัด งานบวช งานศพ เจ้าภาพจะหาหมากรุกมาให้เล่นกันอย่างสนุกสนานตลอดรุ่ง บางครั้งเป็นการเล่นเพื่อประชันกันระหว่างนักเลงหมากรุกเจ้าถิ่นกับต่างถิ่น

การเล่นหมากรุกไทยจะมีการวางแผนเชิงกลยุทธ์ด้วยการรุก การรับ ตามแต่สติปัญญาของผู้เล่น เช่น ทัพหลวง ทัพรอง และทัพกองโจร โดยการเข้าโจมตีจะมุ่งหวังชนะฝ่ายตรงข้าม และแต่ละฝ่ายจะต้องป้องกันแม่ทัพหรือขุนของฝ่ายตนไว้ให้ถึงที่สุด การแพ้ชนะในกีฬาหมากรุกไทยจึงไม่ใช่อยู่ที่ฝ่ายหนึ่งจะเดินหมากเข้าไปกินฝ่ายตรงข้ามจนหมดหรือเหลือพวกมากกว่าจึงจะชนะ แต่สิ่งที่สำคัญอยู่ที่ทั้งสองฝ่ายต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการเดินหมากของตนเข้าล้อมรุกขุนของฝ่ายตรงข้ามให้ไม่มีทางต่อสู้ ด้วยศิลปะเชิงชั้นการเล่นที่สนุกสนานนี้เอง ทำให้หมากรุกไทยกลายเป็นกีฬาที่มีการจัดประลองแข่งขันอย่างเป็นทางการมากขึ้น ดังนั้น การกีฬาแห่งประเทศไทยจึงได้จัดทำกติกาการแข่งขันหมากรุกไทยเพื่อให้ใช้กันอย่างเป็นมาตรฐาน โดยมีการกำหนดเวลาการเล่น การจดบันทึกการเดินหมาก การนับศักดิ์กระดาน และรายละเอียดอื่นๆ ที่ผู้เข้าแข่งขันต้องยึดถืออย่างเข้มงวด

หมากรุกไทยเป็นกีฬาที่สร้างทักษะให้เกิดความคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ สอนให้เกิดการจินตนาการ รวมทั้งการวางแผนล่วงหน้า ผู้เล่นหมากรุกไทยจึงเป็นผู้ที่มีความละเอียดรอบคอบ มีสมาธิ รู้จักการวางแผน คิดวิเคราะห์ และการแก้ปัญหาได้อย่างมีประสิทธิภาพ



ตะกร้อลอดห่วง





ตะกร้อลอดห่วงเป็นกีฬาพื้นเมืองของไทยที่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าระหว่างปี พ.ศ.๒๔๗๐ - ๒๔๗๒ หลวงมงคลแมน(สังข์ บูรณะศิริ)ได้ริเริ่มคิดการเล่นตะกร้อลอดห่วงขึ้นในกรุงเทพฯโดยนำวิธีการเล่นตะกร้อเตะวงผสานกับท่าเตะพลิกแพลงต่างๆของการเล่นตะกร้อและเพิ่มการแขวนห่วงที่คิดประดิษฐ์ขึ้นห้อยไว้สูงจากพื้นตรงกลางสนามเล่นให้ผู้เล่นเตะป้อนลูกตะกร้อกันไปมา โดยมีจุดมุ่งหมายให้ลูกตะกร้อลอดเข้าห่วงที่แขวนไว้ ต่อมาจึงเริ่มมีการแข่งขันตะกร้อลอดห่วงเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๔๗๔ โดยสมาคมกีฬาสยามเป็นผู้จัดขึ้น และมีการเล่นแพร่หลายไปยังจังหวัดอื่นๆ ในภาคกลาง ปัจจุบันตะกร้อลอดห่วงมีการเล่นและแข่งขันกันทั่วประเทศ

ตะกร้อลอดห่วงจะเล่นเป็นทีมในสนามที่เขียนพื้นเป็นวงกลม โดยนำห่วงสามเส้า (สามด้าน)แขวนห้อยสูงจากพื้นไว้กลางวง เพื่อให้ผู้เล่นในทีมเดียวกันเตะป้อนลูกตะกร้อโต้กันไปมา หากลูกตะกร้อลอดเข้าห่วง ก็จะได้คะแนนตามความง่าย ยากของท่าเตะ เมื่อหมดเวลาหรือหมดโยนจะนำคะแนนของทุกคนทุกท่าในทีมที่เตะลอดเข้าห่วงตามกติกาที่กำหนด มารวมกันเป็นคะแนนของทีมนั้น ทีมที่ทำคะแนนได้มากที่สุดจะเป็นทีมชนะ ท่าเตะที่ใช้ ประกอบด้วยท่าที่ใช้เท้า แข้ง เข่า ศอก ไหล่ ศีรษะ ทั้งท่าเตะด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลัง มีทั้งยืนเตะ กระโดดเตะ และการเตะให้ลอดบ่วงมือไปลอดเข้าห่วงที่แขวนไว้ด้วย เช่นท่าแข้ง ท่าส้นไขว้ ท่าขึ้นม้า ท่าพับเพียบ ท่าขึ้นม้าห่วงมือ ท่าพับหลังตบบ่วงมือ ซึ่งเป็นวิธีการเล่นที่วิจิตร พิสดาร และสวยงาม



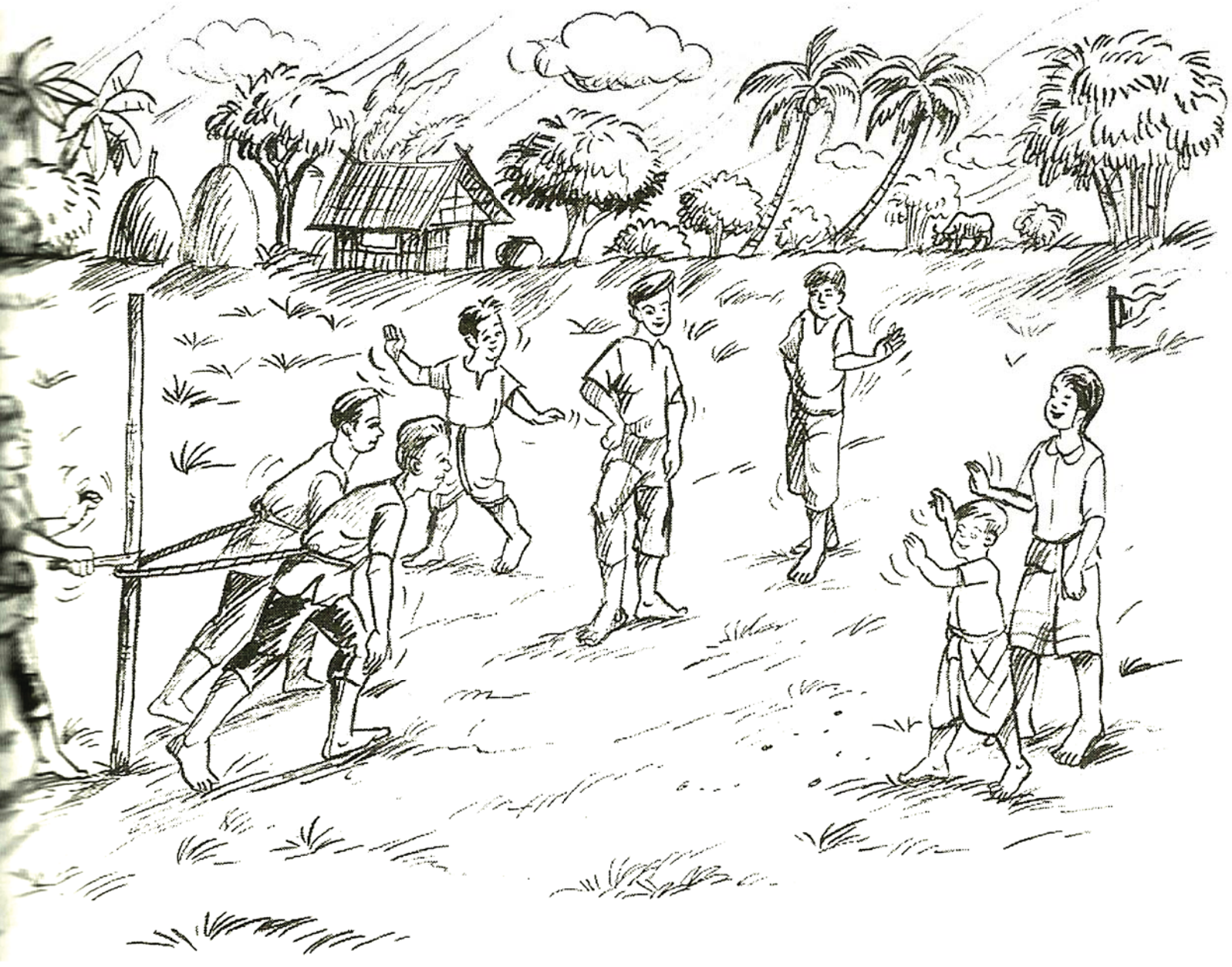
การเล่นตะกร้อลอดห่วงช่วยให้ผู้เล่นได้พัฒนาด้านร่างกาย ได้แก่ความแข็งแรง ความอ่อนตัว การทรงตัว ความแม่นยำ ความมีจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกาย และวิธีการเตะตะกร้อด้วยลีลาท่าทางต่างๆ ที่สวยงามโดดเด่น มีความหมายเป็นเอกลักษณ์ไทยแท้ ด้านจิตใจ ได้แก่ ฝึกฝนจิตใจให้แจ่มใส สนุกสนาน คลายความเครียด รวมทั้งพัฒนาสติปัญญาฝึกการคิด การตัดสินใจ การแก้ปัญหาขณะเล่น นอกจากนี้ ยังช่วยสร้างความสมัครสมานสามัคคี เคารพกฎกติกา

วิ่งวัว

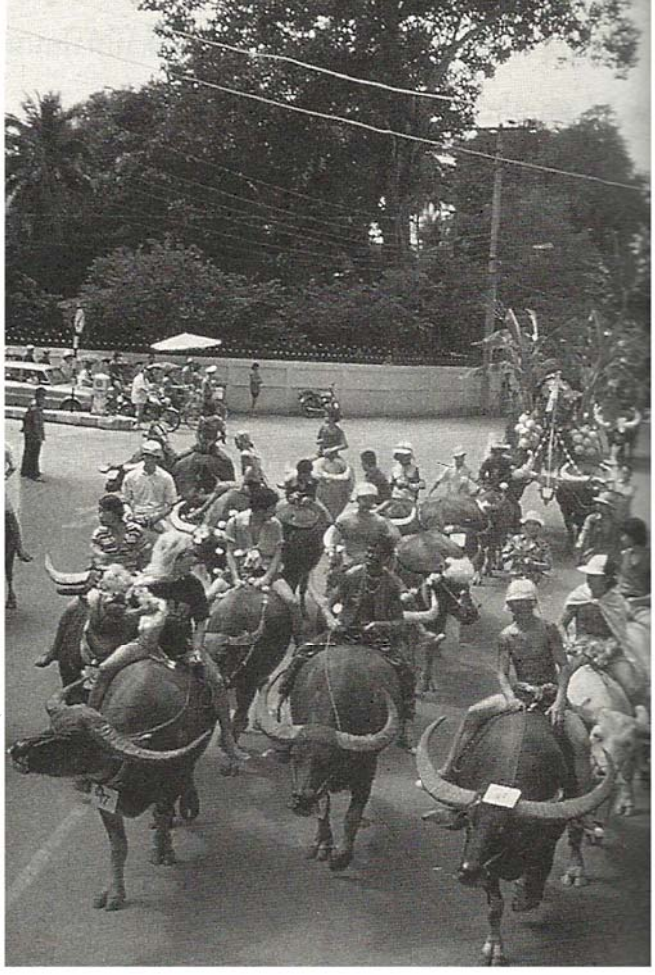
วิ่งวัวเป็นการวิ่งแข่งขัน วัดฝีเท้าว่าใครวิ่งเร็วกว่ากัน และเป็นการแสดงความสามารถเฉพาะตัว ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย อายุ ๑๕ – ๒๐ ปี เล่นตามงานวัด เทศกาลตรุษสงกรานต์ ตามลานวัด หรือทุ่งนาที่เก็บเกี่ยวข้าวแล้ว นิยมเล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

วิธีการเล่นวิ่งวัว เป็นการวิ่งแข่งขันความเร็วครั้งละ ๒ คน ไม่สวมรองเท้า แบ่งทางวิ่งเป็น ๒ ช่องทาง โดยทุบดินให้เรียบและใช้ไม้ไผ่แบ่งลู่เป็นแนวยาว และกันไม่ให้ผู้ชมล้ำเข้ามาในทาง ระยะทาง ๑๐๐ เมตร จุดปลายทางจะมีธงสามเหลี่ยมสวมอยู่บนปลายกระบอกไม้ไผ่ เอนประมาณ ๔๕ องศา ผู้ชนะ คือ ผู้จับธงที่จุดปลายทางได้ก่อน การปล่อยตัว จะใช้เชือกปอยาวประมาณ ๖ เมตร ผูกไว้ที่เอวของผู้วิ่งวัวทั้งสองคน และดึงเชือกมาไว้ที่เขียงด้านหลัง แล้วใช้มีดสับให้เชือกขาด ผู้วิ่งวัวจะคอยฟังเสียงมีดกระทบกับเขียงเป็นสัญญาณว่าออกวิ่งได้ ถ้าผู้วิ่งวัวมีฝีเท้าใกล้เคียงกัน อาจจับธงได้พร้อมๆ กัน จึงต้องดูว่ามือใครอยู่เหนือกว่า ให้ผู้นั้นชนะ ก่อนการวิ่งวัว จะมีการเปรียบผู้วิ่งโดยยืนบนโต๊ะสูง ให้ผู้ชมเลือกว่าจะเชียร์ผู้ใดเป็นผู้ชนะ บางครั้งผู้เข้าแข่งขันมีความสูงและอายุต่างกัน ถ้ายินดีที่จะวิ่งวัว ก็จะมีการต่อรอง โดยฝ่ายที่ตัวเตี้ย เป็นรอง และฝ่ายตัวสูงจะเป็นต่อ

สภาพปัจจุบันยังมีการวิ่งวัวแข่งขันกันอยู่ในภูมิภาคต่าง ๆ การวิ่งวัวนอกจากจะช่วยพัฒนาสุขภาพร่างกายของผู้แข่งขันแล้ว ทั้งยังช่วยฝึกฝนความอดทน ความเพียรพยายาม และความมีน้ำใจที่ดีงาม รู้แพ้ รู้ชนะ รู้อภัย นอกจากนี้ยังให้ความสนุกสนานและการออกกำลังกายโดยอาจอาศัยการแข่งขันเป็นเครื่องมือ



วิ่งควาย



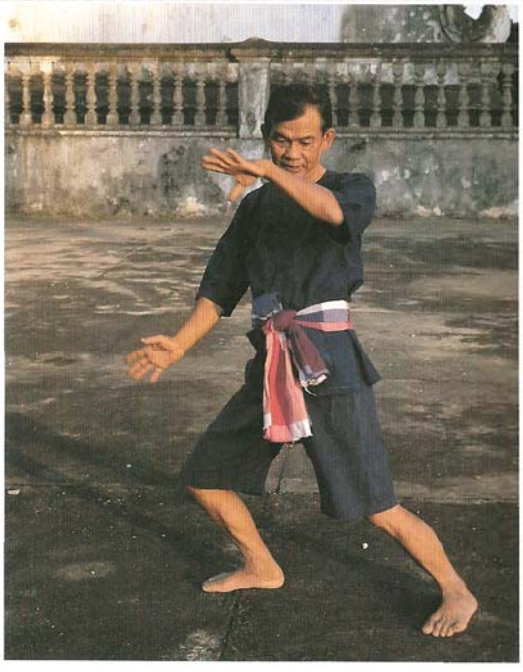
วิ่งควาย เป็นกีฬาเก่าแก่ดั้งเดิมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นของไทย เป็นการแสดงออกถึงความผูกพันแน่นแฟ้นระหว่างชาวนาไทย ควายไทย และอาชีพเกษตรกรรมทำนาของ เมื่อยามว่างจากงานก็นำควายมาประลองแข่งขันกัน โดยให้คนขี่หลังควายควบคุมควายให้วิ่งแข่งขันกัน เป็นการพัฒนาบำรุงสายพันธุ์ควายไทยให้แข็งแกร่งยิ่งขึ้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีการเล่นวิ่งควายตั้งแต่เมื่อใด แต่พบหลักฐานว่ามีการเล่น วิ่งควายกันแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในปัจจุบันวิ่งควายยังมีนิยมเล่นกันอยู่ โดยเฉพาะประเพณีวิ่งควายที่จังหวัดชลบุรีนั้นจัดเล่นกันในช่วงก่อนออกพรรษาสืบทอดต่อเนื่องกันมายาวนาน จนมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลก

วิ่งควาย เป็นการขี่ควายแข่งขันความเร็วกัน ควายวิ่งส่วนใหญ่เป็นตัวผู้ โดยควายวิ่งที่มีลักษณะดี คือ ขนแข็ง ผิวดำ หูยาว หางแข็ง กีบเท้าไม่แบแต่ต้องตั้งเหมือนม้า ขาคู่หน้าที่มีสองท่อน ท่อนล่างต้องยาวกว่าท่อนบน ส่วนขาหลังกีบเท้าต้องจิกพื้นได้ดี โดยเฉพาะเมื่อเวลาวิ่งเท้าหลังทับรอยเท้าหน้าจะถือว่าเป็นควายที่มีความสามารถในการวิ่ง การฝึกฝนควายวิ่งจะเน้นความสมบูรณ์ แข็งแรงของร่างกาย และการฝึกซ้อมกับคนขี่ทุกวัน ซึ่งควายที่เข้าแข่งขันหากซ้อมกับคนไหนต้องแข่งกับคนนั้น เพราะควายจะรู้ถึงน้ำหนักคนขี่ อีกทั้งการฝึกระหว่างควายกับคนบนหลังจะต้องรู้ใจกันเพื่อจะได้เข้าเส้นชัยอย่างผู้ชนะ โดยกติกาการแข่งขัน ผู้เล่นแต่ละคนจะขึ้นขี่หลังควายของตนเองอยู่หลังเส้นเริ่ม เมื่อได้ยินสัญญาณเริ่มเล่นก็จะควบคุมควายให้วิ่งไปให้เร็วที่สุดแข่งขันกันไปให้ผ่านเส้นชัย ควายใครวิ่งผ่านเส้นชัยก่อนจะเป็นผู้ชนะ



วิ่งควายจะช่วยพัฒนาความแข็งแรงของแขน ลำตัว สะโพก ขา เสริมสร้างการทรงตัวที่ดี ทั้งช่วยส่งเสริมการใช้ความคิด การวางแผน การตัดสินใจ การแก้ปัญหา การคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้ ยังช่วยฝึกการเคารพกฎกติกา การยอมรับความสามารถผู้อื่น ความมีน้ำใจนักกีฬา ช่วยให้เกิดการเรียนรู้วิถีชีวิตของคนกับควาย ตระหนักถึงความสำคัญของควายกับอาชีพเกษตรกรรมของไทย





เจิง

เจิง คือ ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชายชาวล้านนา คำว่า “เจิง” เป็นคำในภาษาไทยเหนือมีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า “ เชิง” ในภาษาไทยภาคกลางคือ ชั้นเชิง ซึ่งหมายถึงศิลปะการต่อสู้ มักทำกันในงานประเพณีต่างๆ ของภาคเหนือ โดยปกติผู้ฟ้อนมักเป็นผู้ชาย และมักจะฟ้อนในหมู่คนสนิทๆ และรู้จักกันเป็นส่วนใหญ่ เช่นในงาน “บวชลูกแก้ว” (บวชเณรน้อย) โดยฟ้อนเข้ากับจังหวะของวงกลองที่มีอยู่ในงานนั้นๆ หรือที่สามารถหาได้ในพื้นที่ เช่น กลองแซะ กลองปู่เจ่ กลองมองเชิง กลองไชยมงคล กลองสิ้งหม้อง กลองก้นยาว กลองสะบัดชัย

เจิง นั้นแสดงออกโดยการนำท่าทางลวดลายในการต่อสู้ของกระบวนท่าตามแบบแผนการต่อสู้ที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันหรือใช้ทำการรบในสงคราม ทั้งด้วยมือเปล่าและด้วยอาวุธ มาร่ายรำประกอบเข้ากับจังหวะกลอง ด้วยลีลาที่อ่อนช้อยงดงามอันแฝงไว้ซึ่งความแข็งแกร่งดุดัน เรียกว่า ฟ้อนเจิง หมายรวมทั้งการฟ้อนมือเปล่าและการฟ้อนประกอบอาวุธโดยเรียกลักษณะการฟ้อนตามชื่ออาวุธนั้นๆ คือ ใช้ไม้ค้อน หรือไม้พลองประกอบการฟ้อน เรียกว่า ฟ้อนเจิงไม้ค้อน ใช้หอกประกอบการฟ้อน เรียกว่า ฟ้อนเจิงหอก ใช้ดาบประกอบการฟ้อน เรียกว่า ฟ้องเจิงดาบ ใช้ลา คือดาบวงพระจันทร์ประกอบการฟ้อน เรียกว่า ฟ้อนเจิงลา และฟ้อนด้วยมือเปล่า เรียกว่า ฟ้อนเจิงมือ ต่อมา คำว่าเจิง ในการฟ้อนประกอบอาวุธต่าง ๆ ได้กร่อนหายไป จึงเรียกการฟ้อนเจิงประกอบอาวุธต่าง ๆ ตามชื่อของอาวุธนั้น ๆ คือ ฟ้อนไม้ค้อน ฟ้อนหอก ฟ้อนดาบ ฟ้อนลา และเรียกการฟ้อนด้วยมือเปล่านี้ว่า ฟ้อนเจิง มักดำเนินร่วมกับ ตบบ่าผาบ หรือตบมะผาบ คือการใช้มือทั้งสองข้าง ตบไปที่ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเพื่อให้เกิดเสียงดัง ด้วยท่าทางที่สง่างาม นัยวาเป็นการปลุกเสกให้ร่างกายมีความคงกระพันชาตรีตามความเชื่อของคนสมัยก่อน โดยในระหว่างการตบมะผาบจะมีการร่ายคาถาที่ได้ร่ำเรียนมาไปด้วย

ปัจจุบันการฟ้อนเจิงที่สมบูรณ์แบบนั้นหาชมได้ยากแล้ว จะมีให้ได้ชมบ้างก็เพียงการนำเอาฟ้อนเจิงบางส่วนเข้ามาประกอบก่อนที่จะฟ้อนเจิงดาบเท่านั้น กล่าวคือช่วงฟ้อนก่อนที่จะมีการหยิบดาบขึ้นมารำนั้น จะทำการฟ้อนด้วยมือเปล่า หรือฟ้อนเจิงก่อนเป็นระยะเวลาสั้น ๆ การฟ้อนเจิงดาบนั้นยังได้รับความนิยมมาก ทั้งในการแสดงประกอบการตีกลองในงานบุญหรือเทศกาลต่าง ๆ ของวัด เช่น ในขบวนแห่ครัวทานเข้าวัด ดังนั้นเชิงการต่อสู้ด้วยมือเปล่า หรือเชิงดาบของล้านนา จึงเหลือเพียง"การฟ้อนดาบ – ฟ้อนเชิง"ที่มีลักษณะ เพียงการแสดงดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบันเท่านั้น



แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล

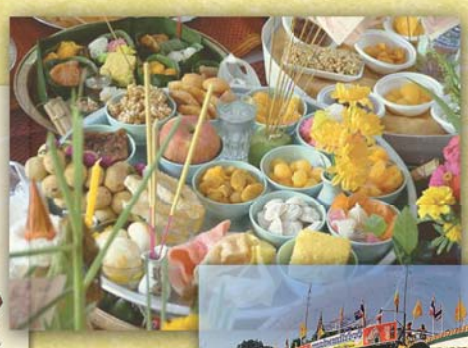
แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล หมายถึง การประพฤติปฏิบัติในแนวทางเดียวกันของคนในชุมชนที่สืบทอดต่อกันมาบนหนทางของมงคลวิถี นำไปสู่สังคมแห่งสันติสุขแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์นั้นๆ แบ่งออกเป็น

๑. **มารยาท** หมายถึง การประพฤติปฏิบัติที่ดีงามต่อผู้อื่น

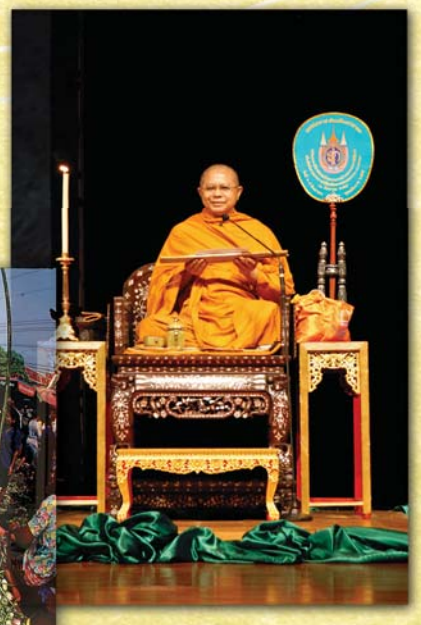
๒. **ขนบธรรมเนียบประเพณี** หมายถึง การประพฤติปฏิบัติและการกระทำกิจกรรมที่สืบทอดต่อๆ กันมาในวิถีชีวิตและสังคมของชุมชนนั้นๆ

๓. **งานเทศกาล** หมายถึง กิจกรรมที่กระทำตามกำหนดเวลาในรอบปี









เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีคุณสมบัติเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์ หรือเอกลักษณ์ ในด้านประวัติความเป็นมา กระบวนการคัดสรรกลั่นกรอง การนำมาปรับเปลี่ยน พัฒนาในชุมชน จนเป็นที่ยอมรับและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

๒. มีรูปแบบการปฏิบัติ ช่วงเวลา วิธีการและขั้นตอนที่ชัดเจน

๓. มีการปฏิบัติสืบสานกันมาหลายชั่วคน ยังคงมีการปฏิบัติอยู่ หรือมีหลักฐานว่าเคยปฏิบัติในชุมชน

๔. เป็นกิจกรรมที่รู้จัก ประพฤติ ปฏิบัติกันอย่างแหร่หลายในระดับกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ชุมชน ท้องถิ่น ภูมิภาคและประเทศชาติ

๕. แสดงออกถึงภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่มีคุณค่าต่อจิตใจ วิถีชีวิตและสังคม

๖. เป็นแกนยึดโยงและสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ของคนในชุมชน ท้องถิ่นและประเทศชาติ

๗. เสี่ยงต่อการสูญหายหรือนำไปใช้อย่างไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสม

๘. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน







การผูกเกลอ



ชาวภาคใต้มีวัฒนธรรมการผูกพันต่อกัน หรือการมัดใจผูกมิตรให้แนบแน่นเป็นพิเศษเสมอด้วยญาติใกล้ชิด ด้วยการ “เป็นเกลอ” หรือผูกเกลอกัน คุณสมบัติผู้ที่จะเป็นเกลอส่วนใหญ่มักมีอายุเท่ากัน มีรูปร่างหน้าตาคล้ายกัน หรือมีลักษณะนิสัยคล้ายคลึงกัน แต่ต้องไม่มีความสัมพันธ์กันทางเครือญาติ และส่วนใหญ่จะเป็นเพศเดียวกัน เรียกเพื่อนเกลอว่า “หัวเกลอ” หรืออาจเรียกเพื่อนเกลอที่เป็นเพศชายว่า “ไอ้เกลอ” หรือ “ไอ้เฒ่า” ที่เป็นเพศหญิงเรียกกันว่า “อี้เกลอ” มีอยู่บ้างที่คู่เกลอเป็นคนต่างเพศกัน แต่เป็นส่วนน้อย

การเป็นเกลอนั้นส่วนมากจะกระทำกันตั้งแต่ยังเป็นเด็กโดยบิดามารดาหรือญาติผู้ใหญ่ของทั้งสองเป็นผู้จัดการให้ เพราะทั้ง ๒ ฝ่ายต้องการให้มิตรไมตรีของตนที่มีอยู่ก่อนแล้วผูกพันกันแน่นแฟ้นยิ่งขึ้น ในกรณีบุตรหลานที่ประสงค์จะให้เป็นเกลอกันนั้นมีอายุไม่เท่ากันซึ่งส่วนมากต่างกันไม่เกิน ๑ ปี ฝ่ายที่มีอายุน้อยกว่าจะต้องแถมแม่ไก่ หรือแถมลูกวัวลูกควายให้แก่ฝ่ายที่มีอายุมากกว่า ๑ ตัว เพื่อเป็นเคล็ด มีคู่เกลออยู่ไม่น้อยที่ต่างยินดีเป็นเกลอกันเองเพราะรู้จักมักคุ้นคบหาสมาคมและชอบพอกันเป็นพิเศษ เนื่องจากมีนิสัยใจคอคล้ายคลึงกัน กรณีเช่นนี้จะมีเฉพาะเมื่อทั้งคู่เป็นหนุ่มสาวหรือเลยวัยเด็กขึ้นไป และมักทำการให้สัตย์สาบานร่วมกันว่า จะต้องซื่อสัตย์ดูแลช่วยเหลือเกื้อกูล ไม่ทอดทิ้งกัน ไม่ทรยศหักหลังกัน หากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งผิดคำสัญญาก็ขอให้มีอันเป็นไป เมื่อเป็นเกลอกันแล้ว ทั้งคู่เกลอและญาติของทั้งสองฝ่ายต่างให้ความรักใคร่ผูกพันกันเสมือนญาติคนหนึ่ง ใช้คำสรรพนามเรียก ญาติของฝ่ายผู้ที่เข้ามาเป็นเกลอว่า พ่อ แม่ ลูก หลาน พี่ น้องเสมอกัน ส่งเสริมให้หมั่นไปมาหาสู่และช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ต่างผูกพันเสมอด้วยบุตรบุญธรรมหรือเขย หรือสะใภ้ คู่เกลอจำนวนไม่น้อยรักใคร่กันมากถึงขนาดตายแทนกันได้ บางรายเมื่อคู่เกลอไม่อยู่ในวิสัยจะปรนนิบัติบิดามารดา คู่ครองหรือน้องๆ หรือลูกหลานได้เพราะล้มป่วย พิการหรือตายลง เพื่อนเกลอก็จะรับเป็นภาระแทนก็มี ในบางรายที่เกิดพึงพอใจแอบหลงรักญาติใกล้ชิดของเพื่อนเกลอสุดใจ แม้ผู้ที่ตนหลงรักนั้นจะมีท่าทีตอบ ก็จำต้องหักใจไม่อาจขอแต่งงานด้วยได้เพราะถือว่าถ้าแต่งงานกับญาติของเพื่อนเกลอก็เท่ากับแต่งงานกับญาติพี่น้องผู้ใกล้ชิดของตนเอง กรณีที่เพื่อนเกลอคู่ใดเกิดขัดแย้งกันอย่างรุนแรงซึ่งอาจจะเนื่องจากไม่รักษาสัญญาที่ให้ไว้ต่อกัน หรืออาจเนื่องมาจากสาเหตุอื่น ๆ จนต้องตัดขาดจากความเป็นเกลอกัน เรียกการตัดขาดกันนั้นว่า “หย่าเกลอ” เมื่อหย่าเกลอกันแล้วก็จะเลิกคบหาสมาคมไม่ผูกพันต่อกัน หรือบางรายก็กลับมาคืนดีกันเช่นเดิมก็ได้เช่นกัน

การเป็นเกลอกันของชาวภาคใต้เป็นวิธีการจัดการอันเป็นภูมิปัญญาที่สอดประสานและเหมาะสมกับบริบทของสังคมหรือชุมชน เป็นไปเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติและเอื้ออาทรต่อกัน นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างและการขยายฐานความสัมพันธ์ของวงศาคณาญาติเพื่อผลสัมฤทธิ์ที่เกื้อประโยชน์ทั้งต่อปัจเจกชนและชุมชน การเป็นเกลอเป็นขนบนิยมที่สืบต่อมายังคนรุ่นหลังที่เรียกว่าการสร้างเครือข่ายทางสังคมด้วยการใช้การมัดใจผูกมิตรเป็นเครื่องเชื่อมโยง สามารถขยายผลสืบส่งอย่างต่อเนื่อง เพื่อพิทักษ์และช่วยเหลือเกื้อกูลกันในทุกกรณี ปัจจุบันตระกูลเก่า ๆ ที่มีการผูกเกลอกันมา แต่เดิมยังคงยังมีความผูกพันแนบแน่นถึงลูกหลานก็มี แม้การเป็นเกลอในปัจจุบันลดความเข้มข้นลงแต่ในพื้นที่ชนบทท่วไปของภาคใต้ก็ยังคงมีอยู่







การผูกเสี่ยว

การผูกมิตรเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของคนไทยเพราะมิตรมีบทบาทสำคัญต่อชีวิตความเป็นอยู่ ความปลอดภัย และการแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นของทั้ง ๒ ฝ่าย วิธีการผูกมิตรมีความแตกต่างและความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น เช่น การผูกเกลอของภาคใต้ การเป็นเสี่ยวกันของภาคเหนือ ดังเช่นคำว่า “เพื่อนเดียวเสี่ยวฮัก” และการผูกเสี่ยวของภาคอีสาน คำว่า “เสี่ยว” หมายถึง เพื่อนที่เป็นเพื่อนตาย เพื่อนร่วมสุขร่วมทุกข์ เพื่อนยาก เพื่อนที่พึ่งพาได้ เพื่อนที่เสียสละทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อเพื่อนได้ไม่ว่าจะเป็นทรัพย์สินหรือแม้กระทั่งชีวิต

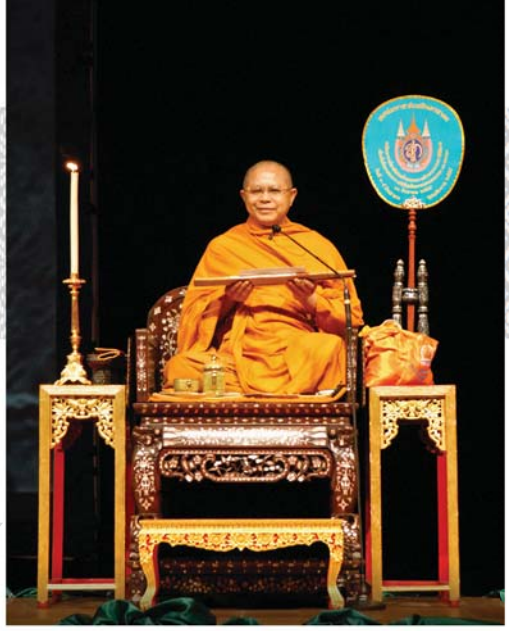
ความเป็นเสี่ยวระหว่างกันของคนอีสานจะเกิดขึ้นได้ต้องผ่านขั้นตอนที่สำคัญ คือ ขั้นของการหาคู่เสี่ยว ซึ่งมีอยู่ ๒ วิธี ได้แก่ ๑) บุคคลสองฝ่ายเห็นว่าตนเองมีความรักใคร่ชอบพออีกฝ่ายหนึ่ง คิดว่าพอจะพึ่งพากันได้ และมีความสุข ความอบอุ่น ความมั่นใจเมื่อได้คบกันและเมื่อดูอายุบุคลิกลักษณะนิสัยใจคอ เพศและฐานะโดยรวมแล้วไม่แตกต่างกันมากนัก จึงตกลงที่จะเป็นเสี่ยวกัน ๒) ญาติ พี่น้อง บิดา มารดา หรือผู้ใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับคู่เสี่ยวเห็นว่าบุคคลทั้งสองมีบุคลิกลักษณะนิสัยใจคอ เพศ ฐานะ และความจำเป็นที่บุคคลทั้งสองจะพึ่งพาอาศัยกันในภายภาคหน้า จึงจัดให้บุคคลทั้งสองได้มาพบกันและจัดพิธีผูกเสี่ยวให้ ส่วนขั้นตอนของการผูกเสี่ยว มีอยู่หลายวิธี ซึ่งจะแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ แต่โดยสาระสำคัญและจุดมุ่งหมายแล้วจะเหมือนกันคือเป็นการประกาศให้บุคคลทั้งสองฝ่ายและบุคคลที่เกี่ยวข้องได้รับรู้ถึงความผูกพันที่บุคคลทั้งสองพร้อมครอบครัว รวมทั้งชุมชน สังคมนั้นมีต่อกัน โดยมีผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายที่เคารพนับถือมาเป็นสักขีพยานด้วย โดยจะมีอยู่ ๓ แบบ คือ ๑) แบบง่ายหรือแบบธรรมดา ๒) แบบมีพิธีการหรือแบบเป็นทางการ ๓) แบบมีการสาบานต่อกัน



การเป็นเสี่ยวไม่ใช่เฉพาะคู่เสี่ยวเท่านั้น ยังรวมถึงบุคคลในครอบครัว ญาติ ชุมชนและสังคมของคู่เสี่ยวด้วย ดังนั้นวิธีการผูกเสี่ยวจึงเป็นความชาญฉลาดของคนอีสานโบราณที่หวังให้เกิดความสงบสุขในชีวิตและชุมชนอย่างแท้จริง เพราะการเป็นเสี่ยวกันจะไม่ทำร้ายกัน ไม่คิดทรยศต่อกันแต่จะรักกันซื่อสัตย์ต่อกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ดังนั้นการเป็นเสี่ยวกันจึงเป็นสิ่งที่ดีงามที่ควรรักษาสืบทอดด้วยความจริงจังและจริงใจ มิใช่เพื่อประโยชน์ของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง และควรได้มีการศึกษาถึงสาระที่เป็นแก่นแท้ที่มีคุณความดีงามของคำว่าเสี่ยว เพื่อสืบทอดต่อไป



เทศน์มหาชาติ

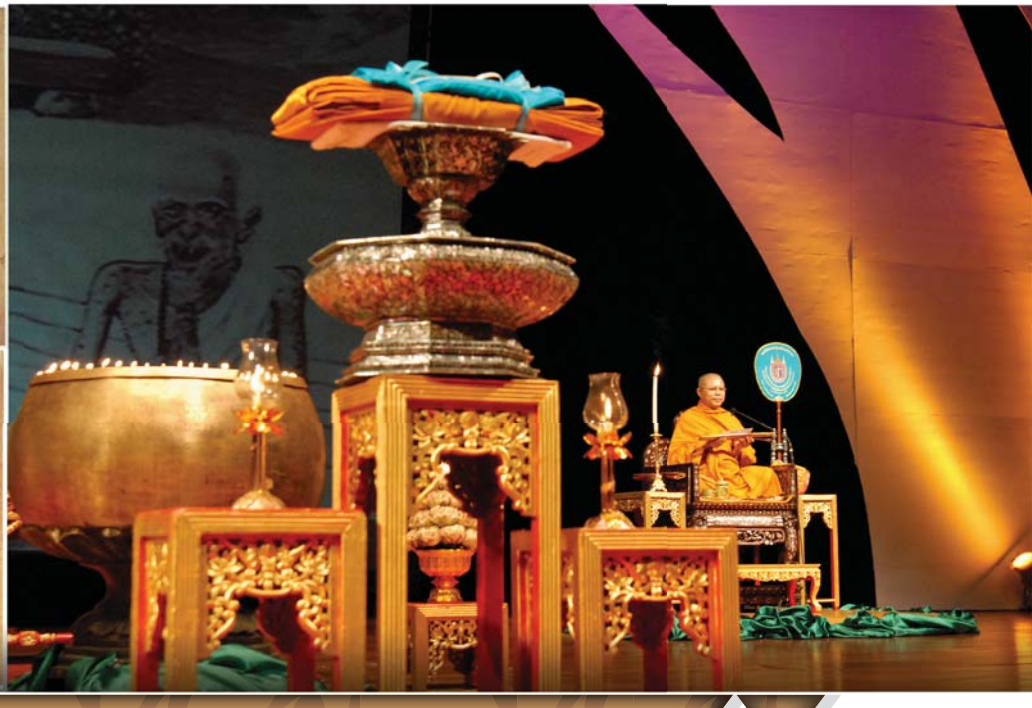


ประเพณีการสวดและการเทศน์มหาชาติเป็นประเพณีทางพุทธศาสนาที่สำคัญของไทย มาจากความเชื่อว่าการฟังเทศน์และการบูชากัณฑ์เทศน์จะทำให้ได้เกิดในยุคพระศรีอาริย์ประเพณีนี้สันนิษฐานว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังหลักฐานในจารึก ต่อมาในสมัยอยุธยาตอนต้น สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตแต่งหนังสือมหาชาติคำหลวงขึ้น และให้มีการสวดมหาชาติคำหลวงในวัดพระศรีสรรเพชญ์ในช่วงเข้าพรรษา ต่อมาในรัชสมัยพระเจ้าทรงธรรม จึงมีการแต่งกาพย์มหาชาติ และได้พัฒนาต่อมาเป็นมหาชาติกลอนเทศน์หรือร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก เกิดการแต่งมหาชาติสำนวนต่างๆ เป็นจำนวนมากในท้องถิ่นต่างๆ ทำให้มีการเทศน์มหาชาติแพร่หลายไปทั่วประเทศ แต่มีการเรียกและรายละเอียดที่แตกต่างกันไป เช่น ในภาคเหนือเรียกว่า ตั้งธัมม์หลวง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเรียกว่า บุญผะเหวด

ประเพณีเทศน์มหาชาติ มีทั้งที่เป็นประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ โดยหลักจะจัดขึ้นภายในวัด และมีกำหนดเวลาการจัดที่ค่อนข้างแน่นอน ซึ่งสัมพันธ์กับวิถีชีวิตการประกอบอาชีพเกษตรกรรม ประมาณหลังเทศกาลทอดกฐิน (หลังวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๑๒ ซึ่งเป็นวันสุดท้ายของการทอดกฐิน) แต่ละท้องถิ่นจะกำหนดวันเทศน์ไม่ตรงกัน ทั้งนี้เป็นไปตามความเหมาะสมและความสะดวกของแต่ละท้องถิ่น การจัดสถานที่ในพิธีเทศน์มหาชาติจะตกแต่งสถานที่ด้วยต้นไม้ผลไม้ มะพร้าว กล้วย อ้อย ให้เหมือนกับเขาวงกตหรือป่าหิมพานต์อันเป็นที่พำนักของพระเวสสันดรตามท้องเรื่องเวสสันดรชาดก มีการตั้งขันสาครหรือโอ่งใบใหญ่บรรจุน้ำเพื่อทำน้ำมนต์ และธูปเทียนให้ผู้มาร่วมพิธีได้จุดบูชา ลำดับขั้นตอนการจัดเทศน์มหาชาติในแต่ละท้องถิ่นอาจมีรายละเอียดต่างๆ กันไป แต่โดยหลักแล้วมักเริ่มต้นด้วยการเทศน์เรื่องพระมาลัย ซึ่งเป็นการเล่าตำนานที่มาของการเกิดประเพณีเทศน์มหาชาติ จากนั้นพระสงฆ์จะแสดงอานิสงส์เทศน์มหาชาติและสวดคาถาบาลีของเวสสันดรชาดกหรือ “คาถาพัน” อันถือเป็นพุทธวัจนะ แล้วจึงเริ่มเทศน์มหาชาติไล่เรียงไปทีละกัณฑ์ ตั้งแต่กัณฑ์แรก กัณฑ์ทศพรจนจบกัณฑ์ที่สิบสาม นครกัณฑ์ (ทศพร หิมพานต์ ทานกัณฑ์ วนประเวสน์ ชูชก จุลพน มหาพน กุมาร มัทรี มหาราช สักกบรรพ ฉกษัตริย์ นครกัณฑ์) และสรุปท้ายด้วยการเทศน์อริยสัจ นอกจากนี้ การเทศน์มหาชาติยังมีการสร้างสรรค์ธรรมเนียมแบบแผนต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการคัดเลือกผู้เทศน์ที่มีเสียงและบุคลิกเหมาะสม การเลือกใช้ลีลาทำนองเทศน์ และเพลงหน้าพาทย์ที่สอดคล้องกับเนื้อหาในแต่ละกัณฑ์

การสวดและเทศน์มหาชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีหลากหลายรูปแบบ แต่ละรูปแบบมีความสำคัญ มีวัตถุประสงค์ในการจัด แนวทางการปฏิบัติ และพิธีการที่แตกต่างกันไป สะท้อนให้เห็นว่าประเพณีเทศน์มหาชาติดำรงอยู่ในสังคมไทยอย่างมีพลวัต มีทั้งความพยายามในการรักษาและสืบทอดรูปแบบและประเพณีดั้งเดิมให้คงอยู่ และการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตสมัยใหม่ ประเพณีสวดและเทศน์มหาชาติปัจจุบันประสบปัญหาสำคัญหลายประการ เช่น ขาดบุคลากรที่จะสืบทอดทำนองการสวดและการเทศน์ที่ถูกต้อง ขาดการสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับแบบแผน วิธีการฝึกหัด การถ่ายทอดการเทศน์การแหล่อย่างเป็นระบบ รวมทั้งมีการจัดเทศน์มหาชาติที่เน้นประโยชน์เกี่ยวกับการเรี่ยไรเงินทำบุญมากจนเกินไปและมีการแสดงออกที่ไม่เหมาะสมซึ่งควรจะร่วมกัน หาแนวทางแก้ไขและพัฒนาให้คงคุณค่าของประเพณีนี้สืบต่อไป







พิธีทำบุญต่ออายุ

พิธีทำบุญต่ออายุ เป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติในภูมิภาคต่างๆ ของไทย โดยมีชื่อเรียกและวิธีการปฏิบัติแตกต่างกันไปบ้างในแต่ละภูมิภาค ความเชื่อเรื่องการสืบชาตา มีปรากฏในคัมภีร์อานิสงฆ์สืบชาตา ซึ่งได้บรรยายถึงเรื่องราวเมื่อครั้งสมัยพุทธกาล มีสามเณรชื่อ ติสสะ ได้รับคำทำนายจากพระสารีบุตรว่า จะต้องเสียชีวิตภายใน ๗ วัน แต่สามเณรรูปนี้ได้ประกอบกุศลกรรม คือ ปล่อยอีเก้งให้พ้นจากความตาย กุศลกรรมนี้จึงส่งผลต่ออายุให้ยืนยาวได้ นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่า การทำบุญต่ออายุเป็นการบูชาพระเคราะห์ ทั้ง ๙ ซึ่งเชื่อว่ามีอิทธิพลต่อชีวิตและดวงชะตาของมนุษย์ คือ พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระอังคาร พระพุธ พระเสาร์ พระพฤหัสบดี พระราหู พระศุกร์ พระเกตุ เพื่อให้ชะตาหรือชีวิตดำเนินต่อไปและให้อายุที่สืบต่อออกไปนั้นเป็นมงคลและมีความสุขความเจริญ

พิธีทำบุญต่ออายุในภาคเหนือ เรียกว่า พิธีสืบชาตา แบ่งเป็น ๓ ประเภท คือ

๑. สืบชาตาคน เมื่อบุคคลใดที่บังเกิดเหตุในทางไม่ดี มีความทุกข์ทางกายหรือทางใจ จะจัดให้ มีการสืบชาตาขึ้น โดยการเตรียมเครื่องสืบชะตา ขันตั้งบูชาครูผู้ประกอบพิธี และให้ผู้ที่จะสืบชะตา เข้านั่งในโขงชาตา ที่ตกแต่งด้วยเครื่องสืบชะตา ผู้สืบชะตาประเคนเครื่องขันตั้งและขันน้ำมนต์ให้กับอาจารย์ ซึ่งจะเป็นผู้กล่าวคำสืบชะตาและท่องมนต์คาถา ภายหลังประพรมน้ำมนต์ให้แก่เจ้าชะตาเพื่อความเป็นสิริมงคล

๒. สืบชาตาบ้านหรือ การทำพิธีต่ออายุหมู่บ้าน จะจัดขึ้นเมื่อคนในหมู่บ้านประสบความเดือนร้อน หรือเจ็บไข้ได้ป่วย หรืออาจจัดพิธีสืบชาตาแก่หมู่บ้านในวันที่หนึ่ง สองหรือสามหลังจากวันเถลิงศก มีการโยงสายสิญจน์จากที่ประกอบพิธีไปยังบ้านทุกหลังคาเรือน หรือไปยังมุมทั้งสี่ของหมู่บ้าน การทำพิธีเริ่มจากอาจารย์ผู้ปะกอบพิธีนำไหว้รับศีล อาราธนาพระปริตร พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ตามด้วยเทศน์หนึ่งกัณฑ์ และการผูกข้อมือแก่ผู้เข้าร่วมพิธี

๓. สืบชาตาเมือง เป็นพิธีที่จัดทำขึ้นเพื่อความสงบสุขของบ้านเมืองในยามที่บ้านเมืองปั่นป่วนวุ่นวาย หรือจัดเป็นประจำทุกปีเพื่อความเป็นสิริมงคล การทำพิธีสืบชาตาเมืองเริ่มด้วยการจัดเตรียมเครื่องบูชาตามความเชื่อ การนำเชือกตาเขียวที่ทำจากหญ้าคาสดวางบนใบเสมา เวียนสายสิญจน์รอบกำแพงเมือง และนำปลายสายสิญจน์สอดไว้ใต้อาสนะของพระพุทธรูปและพระสงฆ์ในพิธีจากนั้นโยงสายสิญจน์ไปสู่บ้านทุกหลัง มีการจัดทำเฉลวไปติดไว้ที่ประตูเมืองและที่ปะรำพิธี การจัดทำเครื่องบูชาครูอาจารย์ และบูชาเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมทั้งเทพารักษ์ผู้รักษาประตูเมือง





ผู้คนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือประกอบพิธีกรรมต่ออายุเช่นกัน โดยถือปฏิบัติในหลายพื้นที่ มีชื่อเรียกและรายละเอียดแตกต่างกันไป ดังนี้

๑. พิธีสู่ขวัญก่อง มีการเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีได้แก่ ก่องข้าว ไข่ต้ม แป้งหอม กล้วย ข้าวเหนียว กรวยขันห้า หรือขันแปด น้ำหอม ฝ้ายผูกแขน เป็นต้น เมื่อเริ่มพิธีกรรมให้เขียนชื่อ และอายุของผู้ป่วย เอาเสื้อผ้าและอุปกรณ์ต่างๆ ของผู้ป่วยใส่ลงในก่องข้าว ตกเย็นนำก่องข้าวไปถวายพระที่วัด พร้อมทั้งนิมนต์พระสวดมนต์ทำวัตรเย็น จุดธูปเทียน ชุมนุมเทวดาประกาศชื่อผู้ป่วย แล้วนำก่องข้าวมาสวดเรียกขวัญ สามครั้ง สามคืน เมื่อสวดครบพระผู้สวดนำก่องข้าวไปยังบ้านเรือนผู้ป่วย ผูกแขนผู้ป่วยเสร็จแล้วให้พรและอนุโมทนา

๒. พิธีเสียเคราะห์ ชาวอีสานมีพิธีกรรมเสียเคราะห์หรือสะเดาะเคราะห์เมื่อบุคคลมีลางร้ายบอกเหตุว่าชะตาจะถึงฆาตหรือมีเคราะห์กรรมมาสู่ตน พิธีแบบจารีตเดิม หมอจ้ำจะเป็นผู้ประกอบพิธีเสียเคราะห์ อุปกรณ์ประกอบด้วย เทียนพิธี ๕ เล่มน้ำทำน้ำมนต์กระทงเก้าห้องยาวด้านละหนึ่งศอก ผู้เสียเคราะห์บรรจุสิ่งของบูชา เช่น ข้าวสาร หมากเจียน และพลูจีบ และตัดเล็บมือ เล็บเท้า เส้นผม เศษเสื้อผ้าของผู้เสียเคราะห์ใส่ในกระทงด้วย พิธีกรรมเริ่มโดยหมอจ้ำจะนำขันแปดบูชาครู ตั้งนะโนสามจบ ป่าวสัคเคเทวดา สวดคำเสียเคราะห์ ตามด้วยสายสิญจน์ผูกข้อมือผู้เสียเคราะห์แล้วนำกระทงไปทิ้งที่ทางสามแพร่ง

พิธีเสียเคราะห์แบบใหม่ ผู้ประกอบพิธีคือพระภิกษุสี่รูป หากทำพิธีก่อนเพลต้องถวายภัตตาหารด้วย พิธีกรรมเริ่มจากนิมนต์พระภิกษุนั่งอาสนะที่จัดไว้ นำอัฐบริขารและอุปกรณ์ประเคนพระภิกษุ พระภิกษุนำสายสิญจน์ล้อมเป็นปริมณฑล ผู้เสียเคราะห์นำขันห้าประเคนพระภิกษุ จุดธูปจุดเทียน เจ้าพิธีอาราธนาศีล และจุดเทียนทำน้ำมนต์ พระภิกษุทั้งสี่รูปสวดมนต์เจริญชัยคาถาหลังจากนั้นรับการประพรมน้ำมนต์ และทำพิธีสู่ขวัญ

ส่วนการต่ออายุด้วยพิธีค้ำโพธิ์ค้ำไทรและต่อสะพานจะทำในพื้นที่ที่มีต้นโพธิ์ต้นไทรในวัด เช่น ในเขตวัฒนธรรมโคราช จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น ส่วนการต่ออายุบ้านอายุเมือง ชาวอีสานทำในประเพณีบุญเบิกบ้าน บุญซำฮะ และประเพณีเลี้ยงมเหสักข์หลักเมืองตามธรรมเนียมแต่ละถิ่น

การแต่งกายบาบ๋า-เพอรานากัน

บาบ๋าหรือเพอรานากันคือกลุ่มชนที่มีเชื้อสายจีนและมลายูมีวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของจีนและมลายู ชาวบาบ๋าในจังหวัดภูเก็ตมีที่มาจากกลุ่มพ่อค้าชาวจีน โดยเฉพาะกลุ่มชาวจีนฮกเกี้ยนที่เดินทางเข้ามาค้าขายบริเวณคาบสมุทรมลายู และกลุ่มชาวจีนฮกเกี้ยนที่มาจากปีนังและมะละกา โดยได้หลั่งไหลเข้ามาอยู่ในย่านมณฑลภูเก็ตในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ ถึงรัชกาลที่ ๕ แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ทำให้เกิดการผสมผสานทางเชื้อชาติและวัฒนธรรมระหว่างชาวจีนและคนท้องถิ่น

การแต่งกายของชาวบาบ๋า ในจังหวัดภูเก็ตนั้นเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมการแต่งกายของคนหลายชนชาติ ปัจจุบันชาวบาบ๋ายังคงรักษาวัฒนธรรมการแต่งกายของตนไว้ และมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดให้เหมาะสมกับยุคสมัย รูปแบบของการแต่งกายของชาวบาบ๋า – เพอรานากัน ภูเก็ต มีดังนี้

ชุดเสื้อคอตั้งแขนจีบ : โดยสวมเสื้อผ่าหน้าติดกระดุมทองหรือเข็มกลัดแถว ความยาวระดับเอวที่ขอบชายเสื้อแต่งด้วยลูกไม้ คอเสื้อตั้ง แขนเสื้อยาวจีบปลายแขน มีกระเป๋าใบใหญ่สองข้าง นุ่งผ้าปาเต๊ะ และใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันของสตรีทุกวัย

ชุดย่าหยา : ตัวเสื้อตัดด้วยผ้าลูกไม้หรือผ้าป่านรูเบีย โดยตัดเย็บแบบเข้ารูปแขนยาว ปักฉลุลายดอกไม้ทั้งที่คอเสื้อ ชายเสื้อและปลายแขน ตัวเสื้อด้านหน้าปลายแหลมยาวแบบเสื้อของสตรีมุสลิม ความยาวตัวเสื้อจะอยู่ระดับสะโพกบน ปกเสื้อด้านหน้าแบะออกสำหรับติดโกสัง (เข็มกลัดชิ้นใหญ่เป็นชุดมี ๓ ตัว ตัวแม่มีรูปร่างคล้ายหัวใจ มีตัวลูกเป็นตัวกลมๆ อีกสองตัว) นิยมนุ่งผ้าปาเตะปักเลื่อมและนุ่งเข้ารูปและส่วนฝ่ายชายแต่งกายคล้ายรูปแบบจีนดั้งเดิมหรือแต่งตัวแบบชาวตะวันตก

ชุดคหบดี : ผู้ชายจะใส่เสื้อคอตั้งแขนยาว กระดุมห้าเม็ด มีกระเป๋าคล้ายชุดราชประแตน สวมเสื้อนอกซึ่งเรียกว่าแม่เสื้อ สวมกางเกงขายาวสีขาวหรือสีครีม รองเท้าหนัง สวมหมวกกะโล่ สำหรับผู้สูงวัยก็จะถือไม้เท้าประกอบด้วย ผู้หญิงจะสวมเสื้อตัวในที่เป็นเสื้อคอตั้งปลายแขนจีบ นุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมทับด้วยเสื้อครุยยาวที่ตัดจากผ้าซึ่งเป็นผ้าบางๆ ติดโกสังใส่กำไลข้อเท้า สวมรองเท้าปักดิ้นหรือลูกปัด ทรงผมจะ “เกล้ามวย ชักอีโบย” โดยเกล้าผมทรงสูง ด้านหน้าเรียบตึง ด้านหลังโป่งออกเรียก “ชักอีโบย” ส่วนด้านข้างสองข้างดึงให้โป่งออก เรียกว่า “อีเปง” เกล้ามวยไว้บนศีรษะ ใช้ดอกมะลิหรือดอกพุดตูม ประดับรอบมวยผม แล้วปักปิ่นทอง การแต่งกายแบบนี้จะแต่งเฉพาะในงานสำคัญ เช่น งานพิธีการ งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง









ชุดเจ้าบ่าว เจ้าสาว : ชุดเจ้าสาวมีลักษณะเครื่องแต่งกายและทรงผมแบบเดียวกับชุดคหบดีคือ ใส่เสื้อคอตั้งติดคอแขนจีบ มีกระดุมห้าเม็ดไว้ข้างในสวมเสื้อครุยทับ นุ่งผ้าปาเต๊ะสีสด ต่างกันที่เสื้อครุยเจ้าสาวส่วนใหญ่จะใช้ผ้าลูกไม้โปร่งหรือผ้าป่านแก้ว รวบมวยผม สวมมงกุฎรูปหงส์ครอบมวยผม เรียกว่ามงกุฎเจ้าสาว เหนือมงกุฎทองประดับด้วยดอกไม้ไหวทองคำและผีเสื้อ ปักปิ่นทองคำ ใส่ตุ้มหูระย้า ที่หน้าอกเสื้อจะประดับด้วยปิ่นตั้งทองคำ มีลักษณะคล้ายรูปดาว ห้อยสายสร้อยแผงหรือสร้อยสังวาล สวมแหวน กำไลมือ กำไลข้อเท้า สวมรองเท้าปักดิ้นเงินดิ้นทอง ชุดเจ้าบ่าวนิยมแต่งกายสวมเสื้อนอกแบบตะวันตก นิยมนำจี้สร้อยคอหรือปิ่นตั้งมาติดที่ปกเสื้อ

การแต่งกายของชาวบาบ๋า-เพอรานากัน ภูเก็ต ถือเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่อยู่ในวิถีชีวิต เป็นการธำรงรักษาเอกลักษณ์ของกลุ่มชน รวมทั้งยังมีส่วนช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัดภูเก็ตได้อีกทางหนึ่ง





สารทเดือนสิบ

ประเพณีสารทเดือนสิบเป็นประเพณีในรอบปีที่สำคัญของชาวไทยพุทธภาคใต้ซึ่งได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชาวภาคใต้เรียกชื่อประเพณีนี้แตกต่างกันไป เช่น ประเพณีทำบุญเดือนสิบ ประเพณีรับส่งตายาย ประเพณียกหฺมฺรับ (หฺมฺรับ อ่านออกเสียง ห นำ ม ควบ ร เป็นภาษาถิ่นใต้ หมายถึง สำรับ) ประเพณีชิงเปรต เป็นต้น

ประเพณีสารทเดือนสิบ เกิดจากพื้นฐานจิตใจของชาวไทยพุทธภาคใต้ที่ตระหนักในความสำคัญของ “ความกตัญญูกตเวที” ว่าเป็นคุณธรรมสำคัญยิ่งของความเป็นมนุษย์ที่ทุกคนควรมีต่อบรรพบุรุษของตนทั้งในภพนี้และภพหน้า แม้บรรพบุรุษของตนล่วงลับไปแล้วก็ต้องทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ จนเกิดเป็น “ประเพณีสารท เดือนสิบ” ซึ่งจัดขึ้นในวันแรม ๑ ค่ำ และแรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ ของทุกปี ประกอบกับเป็นช่วงที่พืชพรรณธัญญาหารต่างๆ ให้ผลเต็มที่ ซึ่งเป็นผลมาจากบรรพบุรุษปู่ย่าตายายได้ลงทุนลงแรงสร้างมา จึงได้มีการเก็บเกี่ยวผลผลิตแรก นำมาทำบุญส่งความเอิบอิ่มให้กับท่าน นอกจากนี้ยังเป็นช่วงที่เหมาะแก่การแสดงความยินดีหลังฤดูเก็บเกี่ยวด้วย

ชาวภาคใต้ได้รับอิทธิพลประเพณีนี้มาจากอินเดีย คำว่า “สารท” เป็นภาษาบาลี (ตรงกับ “ศารท” ในภาษาสันสกฤต) หมายถึง “เกี่ยวกับหรือเกิดในฤดูใบไม้ร่วง, เทศกาลทำบุญสิ้นเดือนสิบ” ในสมัยก่อนพวกพราหมณ์ มีพิธีเช่นสรวงบูชาอุทิศแก่ผู้ตายเรียกว่า “ศราทธ” ถึงสมัยพุทธกาลพระพุทธองค์ได้ทรงอนุญาตให้พุทธศาสนิกชนปฏิบัติประเพณีนี้ต่อไปได้จึงมีการปฏิบัติสืบต่อๆ กันมา และเชื่อว่าในอดีตนครศรีธรรมราชเคยเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่และมีความเจริญรุ่งเรืองทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์มาก่อนจึงน่าจะเป็นแหล่งสำคัญที่รับเอาประเพณีนี้มาจากอินเดียแล้วค่อยๆ แผ่ไปยังแหล่งอื่น

การปฏิบัติประเพณีในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๐ ชาวภาคใต้ทั่วไปจะปฏิบัติอย่างง่าย ๆ เพียงแต่จัดอาหารไปถวายพระที่วัด เรียกวันนี้ว่า “วันรับตายาย” บางครอบครัวก็ไม่ได้ปฏิบัติในวันนี้โดยจะจัดในวันแรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ ทีเดียว ซึ่งถือว่าเป็น “วันส่งตายาย” ก่อนถึงวันดังกล่าวชาวบ้านจัดจะหาสิ่งของเครื่องใช้ที่จำเป็นในการ “จัดหฺมฺรับ” ภาชนะที่ใช้จัดอาจเป็นกระบุง กระจาด ถาด กะละมัง ฯลฯ ส่วนสิ่งของสำคัญที่ขาดไม่ได้มีขนม ๕ อย่าง ได้แก่ **ขนมพอง**






ถือเป็นสัญลักษณ์แทนแพสำหรับล่องข้ามห้วงวัฏสงสาร **ขนมลา** ถือเป็นสัญลักษณ์แทนแพรพรรณเครื่องนุ่งห่ม **ขนมกง** ถือเป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องประดับ **ขนมดีซำ** ถือเป็นสัญลักษณ์แทนเบี้ย และ**ขนมบ้า** ถือเป็นสัญลักษณ์แทนลูกสะบ้าที่นิยมใช้เล่นในวันสงกรานต์ นอกจากนี้แล้วอาจมีสิ่งของอื่น ๆ บ้าง เช่น ข้าวสาร อาหารแห้ง ของใช้ในชีวิตประจำวัน ผลไม้ตามฤดูกาล เป็นต้น ครั้นถึงวันแรม ๑๕ ค่ำ จึงยกหมฺรับไปวัดพร้อมถวายอาหารแด่พระสงฆ์ และนำขนม ๕ อย่าง และอาหารอื่น ๆ บ้างมา “ตั้งเปรต” บนร้านที่เรียกว่า “หลาเปรต” และตั้งตามโคนต้นไม้ใหญ่บ้าง ข้างกำแพงวัดบ้าง ฯลฯ หลังพิธีสงฆ์แล้วผู้คนก็จะเข้าชิงอาหารที่ตั้งเปรตนั้นเรียกว่า “ชิงเปรต”

ปัจจุบันชาวไทยพุทธภาคใต้ยังคงปฏิบัติประเพณีนี้อย่างเหนียวแน่น แม้จะมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างก็เพียงในข้อปฏิบัติปลีกย่อย ประเพณีนี้มีแก่นอยู่ที่ “ความกตัญญูกตเวที” ซึ่งเป็นระบบคุณค่าที่สำคัญของมนุษย์และสังคม และยังก่อให้เกิดระบบคุณค่าอื่นๆ หลายอย่าง เช่น ความรักความผูกพันในกลุ่มเครือญาติ ความสามัคคีในครอบครัวและชุมชน เป็นต้น จึงเป็นประเพณีที่ควรแก่การอนุรักษ์และสืบสานสู่คนรุ่นต่อๆ ไป



ประเพณีรับบัว

ประเพณีรับบัว เป็นประเพณีพื้นบ้านของชาวอำเภอบางพลี สมุทรปราการ กำหนดให้มีขึ้นในวันขึ้น ๑๓ ค่ำ เดือน ๑๑ และวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ รวม ๒ วัน

ความเป็นมาของประเพณีนี้ มีตำนานเล่าขานกันว่า ชาวมอญที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากในประเทศไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บริเวณนครเขื่อนขันธ์ ที่พระประแดง และต่อมาได้ย้ายออกมาอยู่บริเวณบางแก้ว ลาดกระบัง บางพลีริมคลองสำโรง ชาวมอญเหล่านี้ได้มาหักร้างถางพงเพื่อขยายพื้นทำไร่นากันอย่างกว้างขวาง เมื่อหมดฤดูทำนา ชาวมอญบางส่วนก็ย้ายกลับไปอยู่ทางฝั่งปากลัด พระประแดง เมื่อถึงหน้านาอีกครั้ง จึงจะกลับมาทำนากันอีก พอปักดำเสร็จก็กลับไป จะกลับมาใหม่เมื่อถึงเวลาเก็บเกี่ยวเป็นเช่นนี้ ทุกปี และเนื่องจากในช่วงเดือน ๑๑ ใกล้วันออกพรรษา เป็นเวลาที่น้ำนองเต็มตลิ่งและเดือนหงาย จึงมีผู้คิดริเริ่มพายเรือตามคลองสำโรงในตอนเย็นของวันขึ้น ๑๓ ค่ำ เดือน ๑๑ มายังบางพลี แวะเวียนทักทายตามบ้านญาติ หรือคนรู้จัก ๒ ฝั่งคลอง พอรุ่งเช้า คือวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ จึงเดินทางกลับพระประแดง ขากลับก็จะเก็บดอกบัวซึ่งมีอยู่มากมายในบริเวณนั้นไปด้วย เพื่อนำไปบูชาพระในเทศกาลออกพรรษา และกลายเป็นธรรมเนียมว่า เมื่อถึงวันขึ้น ๑๓ ค่ำ เดือน ๑๑ ก็จะเตรียมเก็บดอกบัวไว้เพื่อมอบให้ชาวพระประแดงในวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ เรียกว่าประเพณี รับบัว

ประเพณีนี้ซบเซาไประยะหนึ่ง จนกระทั่ง เมื่อนายชื้น วรศิริ นายอำเภอบางพลี ช่วง พ.ศ.๒๔๗๘-๒๔๘๑ ได้ฟื้นฟูประเพณีรับบัวขึ้นอีกครั้ง โดยมีการจัดประกวดเรือ และการทำรูปจำลองหลวงพ่อโตวัดบางพลีใหญ่ใน ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่ชาวบ้านในท้องที่เคารพนับถือ และตั้งบนเรือล่องไปตามลำคลองสำโรง และถือเป็นประเพณีปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน

กิจกรรมสำคัญของประเพณีรับบัว อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ คือ การแห่องค์จำลองของพระพุทธรูปหลวงพ่อโต ที่ชาวอำเภอบางพลีและประชาชนทั่วไปเคารพสักการะ โดยจะมีการแห่ทางเรือไปตามคลองสำโรง อำเภอ

บางพลี จังหวัดสมุทรปราการ ในวันขึ้น ๑๓ ค่ำ เดือน ๑๑ ประชาชนที่มีบ้านเรือนอยู่ตามสองฝั่งคลองในเส้นทางที่เรือแห่องค์จำลองหลวงพ่อโตแล่นผ่านจะประดับธงทิวและตั้งโต๊ะหมู่บูชาต้อนรับขบวนเรือ

ในวันขึ้น ๑๔ ค่ำ จะเป็นการแห่ขบวนเรือแห่องค์หลวงพ่อโตจำลอง และจัดให้มีการรับบัวขึ้นโดย ประชาชนผู้มีจิตศรัทธาจะตั้งจิตอธิษฐานพร้อมพนมมือด้วยดอกบัว ซึ่งเป็นสัญญลักษณ์แทนองค์สัมมาสัมพุทธเจ้า แล้วโยนดอกบัวด้วยความเคารพไปยังเรือแห่องค์จำลองหลวงพ่อโตที่แห่มารับบัว

ประเพณีรับบัวมีความสำคัญในด้านความเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษของชาวบางพลีได้มอบไว้ให้ลูกหลานและชนรุ่นหลัง ตลอดจนการสะท้อนความเชื่อและความศรัทธาในพุทธศาสนาของผู้คนที่อาศัยในบริเวณดังกล่าว



ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล หมายถึง องค์ความรู้ วิธีการ ทักษะ ความเชื่อ แนวปฏิบัติ และการแสดงออกที่พัฒนาขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ แบ่งออกเป็น

๑. อาหารและโภชนาการ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์บริโภค รวมทั้งวิธีการปรุงอาหาร วิธีการบริโภค และคุณค่าของอาหาร

๒. การแพทย์แผนไทยและการแพทย์

การแพทย์แผนไทย หมายถึง กระบวนการทางการแพทย์ เกี่ยวกับการตรวจ วินิจฉัย บำบัด รักษา หรือป้องกันโรค หรือการส่งเสริมและฟื้นฟูสุขภาพของมนุษย์หรือสัตว์

การแพทย์พื้นบ้าน หมายถึง การดูแลสุขภาพตนเองในชุมชนแบบดั้งเดิมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เกี่ยวกับความเชื่อ พิธีกรรม วัฒนธรรม ประเพณี และทรัพยากรที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น

๓. โหราศาสตร์ ดาราศาสตร์ และไสยศาสตร์

โหราศาสตร์ หมายถึง ความรู้ในการทำนายโชคชะตา ทำนายอนาคตของบุคคล และบ้านเมือง โดยอาศัยตำแหน่งของดวงดาวในเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ

ดาราศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ที่เกี่ยวกับการสังเกตและอธิบายธรรมชาติของดวงดาวและเทหวัตถุ

ไสยศาสตร์ หมายถึง ความเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ

๔. การจัดการทรัพยากรธรรมชาติ หมายถึง การจัดการระบบนิเวศ เพื่อการอนุรักษ์และการใช้ประโยชน์อย่างยั่งยืน

๕. ชัยภูมิและการตั้งถิ่นฐาน หมายถึง ความรู้และความเชื่อในการเลือกที่อยู่อาศัย ที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมของชุมชน

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีการสืบทอดและยังปฏิบัติอยู่ในวิถีชีวิต

๒. เป็นเรื่องที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชาติ หรืออัตลักษณ์ของชุมชนหรือภูมิภาค

๓. เป็นเรื่องที่เสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๔. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน







สำรับอาหารไทย

อาหารมื้อหลักของคนไทยเป็นอาหารชุด ประกอบด้วยข้าวและกับข้าวหลายอย่าง ที่มีสีสันและรสชาติแตกต่างกัน แต่กลมกลืนกันเพราะมีทั้งของกินแก้และของแนมที่เรียกว่า เครื่องเคียง และ เครื่องแนมจัดวางรวมกัน ภาคกลางเรียกว่า“สำรับ”ภาคใต้เรียกว่า“หมฺรับ”ภาคเหนือเรียกว่า“ขันโตก”และภาคอีสานเรียกว่า “พาข้าว”อาหารไทยจึงเป็นอาหารที่เสพทั้งทางตาและลิ้น เพราะอาหารในสำรับของทุกภาคมีหลายรสชาติและหลายสีสัน

อาหารในสำรับ ประกอบด้วย เครื่องจิ้ม ๑ อย่าง จะเป็นน้ำพริก หรือ หลน พร้อมผักสดตามฤดูกาล หรือผักลวกเป็นหลัก พร้อมด้วย เครื่องแนม ๑ อย่าง และแกง ๑ อย่าง เช่น น้ำพริกกะปิ เครื่องแนมได้แก่ ปลาทูทอด หรือปลาสลิดทอด กินคู่กับผักสดหรือชะอมชุบไข่ทอด แกง ๑ อย่าง เช่น แกงเขียวหวานเนื้อ สีคล้ำของน้ำพริกจะตัดกันกับสีเขียวอมเหลืองของชะอมชุบไข่ทอดและสีเขียวของผักสด รวมทั้งสีเขียวจากสมุนไพรต่างๆในแกงเผ็ด รสชาติเค็ม เปรี้ยว หวาน เผ็ดของน้ำพริกกะปิและเครื่องเทศจะถูกลดให้อ่อนลงเมื่อกินร่วมกับผักสด และเครื่องแนม ขณะเดียวกันของหวานที่กินตามมาซึ่งส่วนใหญ่เป็นผลไม้สดจะช่วยลดรสเค็มและรสเผ็ด หรือที่เรียกว่า “กินล้างปาก” เพื่อให้รสของอาหารที่คงค้างอยู่ที่ลิ้นกลับคืนสู่ความสมดุล

นอกจากอาหารในชีวิตประจำวันแล้ว อาหารสำหรับเลี้ยงพระสงฆ์ในยามทำบุญ คนภาคกลางก็นิยมจัดเป็นสำรับเรียกว่า “สำรับพระ” แต่จะมีอาหารหลากหลายมากขึ้น ส่วนใหญ่เป็นอาหารที่ทำยากและหายาก ประกอบด้วยสำรับคาวและสำรับหวาน แกงต้องมีทั้งแกงเผ็ดและแกงจืด สำรับหวานมีขนมหวาน ๕-๖ อย่าง รวมกับผลไม้ และเนื่องจากในอดีตภาคกลางยังเป็นศูนย์กลางของการปกครองอาหารของราชสำนัก หรือ“สำรับอาหารชาววัง”ถือว่าเป็นเลิศของอาหารไทย มีความหลากหลายและประณีตยิ่งขึ้นไปอีก

อาหารไทยในแต่ละภาคจะมีรสชาติแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับสภาพนิเวศทางธรรมชาติและรสนิยมของท้องถิ่น รสอาหารภาคกลางมี ๔ รส เปรี้ยว เค็ม เผ็ดและหวาน ส่วนอาหารภาคเหนือส่วนใหญ่รสไม่เข้มข้น เน้นมัน เค็ม อาหารภาคอีสานมีรสชาติเค็มและเผ็ดจัด ส่วนอาหารภาคใต้มีรสเค็มและเผ็ดร้อน เนื่องจากอาหารไทยส่วนหนึ่งนำมาจากอาหารชนชาติต่างๆที่มีความสัมพันธ์กันมาแต่โบราณ เช่น อาหารแขก อาหารจีน อาหารของชนชาติต่างๆจึงเข้ามาผสมผสานอยู่ในสำรับอาหารไทยและถูกปรุงให้เข้ากับรสแบบไทย เสน่ห์ของอาหารไทยจึงอยู่ที่ความมีหลายรสชาติในสำรับเดียวกัน



สำรับอาหารไทยมีคุณค่าทางโภชนาการสูง เพราะมีความหลากหลายของเนื้อสัตว์และพืชผัก รวมทั้งเครื่องเทศสมุนไพรที่แตกต่างกันไปในสำรับแต่ละวัน แต่ละฤดูกาล อาหารส่วนใหญ่เป็นสมุนไพรที่มีสรรพคุณทางยา เช่น กระเทียม ช่วยลดความดันโลหิต พริกขี้หนูสดมีวิตามินเอ ช่วยขับเหงื่อ หอมแดงแก้หวัด ตะไคร้ ขมิ้นแก้ท้องอืด ฯลฯ อาหารไทยจึงเป็นอาหารสุขภาพ

ปัจจุบันภัตตาคารและร้านอาหารไทยในต่างประเทศนิยมขายอาหารไทยเป็นจานๆแบบฝรั่ง โดยขาดความเข้าใจในวัฒนธรรมการกินอาหารแบบไทย ซึ่งมีทั้งศาสตร์และศิลป์ การกินอาหารเป็นสำรับนอกจากจะได้คุณค่าทางอาหารครบถ้วนแล้วยังเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนมนุษย์ในวงสำรับอาหารอีกด้วย.



แกงเผ็ด

แกงเผ็ด เป็นแกงกะทิผสมด้วยเครื่องแกงสดและเครื่องเทศบางชนิด เครื่องแกงสดประกอบด้วยพริกแกง ซึ่งใช้พริกแห้งหรือพริกสด ในสมัยก่อนนิยมใช้พริกบางช้างเพราะให้สีแดงสด เมื่อโขลกรวมเข้ากับหัวหอมแดง กระเทียม ข่า ตะไคร้ ผิวมะกรูด รากผักชี พริกไทย เกลือ กะปิ และเครื่องเทศ ได้แก่ ลูกผักชี ยี่หร่า แล้วจะออก สีแดง จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า แกงแดง

แกงเผ็ดนิยมใส่เนื้อสัตว์ เช่น เนื้อ ไก่ หมู ฯลฯ เป็นเนื้อแกง เรียกว่า แกงเผ็ดเนื้อ แกงเผ็ดไก่ แกงเผ็ดหมู และใส่ผัก ได้แก่ มะเขือพวง มะเขือเปราะ บ้างก็เพิ่มมะเขือยาว หรือ หน่อไม้ หรือฟักทองเป็นส่วนประกอบ ข้อสำคัญจะต้องมีผักสำหรับโรยหน้าเพื่อดับกลิ่นคาวและเพิ่มสีสันให้สวยงาม ได้แก่ ใบโหระพา ใบมะกรูด และพริกชี้ฟ้าแดง

การปรุงแกงเผ็ดนิยมรสเผ็ดนำ ตามด้วยรสเค็มและมันตาม จึงนิยมรับประทานคู่กับอาหารที่ออกรสเค็ม อาทิ ไชโป๊วเค็มผัดไข่ ผัดกาดดองผัดไข่ หมูเปีย เพื่อทำให้รสชาติของอาหารอร่อยยิ่งขึ้น

แกงเผ็ดเป็นแกงยอดนิยมประเภทหนึ่งในสำรับอาหารไทยภาคกลาง สามารถดัดแปลงเป็นแกงแบบอื่นได้อีกหลายชนิด เช่นแกงเผ็ดเป็ดย่าง ดัดแปลงมาจากแกงเป็ดสดของชาวมุสลิม โดยเพิ่มเครื่องเทศ ได้แก่ ลูกจันทน์ ดอกจันทน์ และสมุนไพรเปราะหอมลงในเครื่องแกง



แกงเขียวหวาน

แกงเขียวหวานเป็นแกงกะทิผสมเครื่องแกงและเครื่องเทศแบบเดียวกับแกงเผ็ด แต่มีลักษณะเด่นที่น้ำแกงออกเป็นสีเขียว อันเนื่องมาจากใช้พริกชี้ฟ้าสดสีเขียวและพริกขี้หนูเขียวเป็นวัตถุดิบในการทำเครื่องแกง และยังได้สีเขียวจากน้ำที่คั้นจากใบพริกใส่เพื่อเพิ่มสีสันของแกง

เครื่องแกงแกงเขียวหวานประกอบด้วยหัวหอมแดง กระเทียม ข่า ตะไคร้ พริกไทย ผิวมะกรูด รากผักชี เกลือ กะปิ และเครื่องเทศ ได้แก่ ลูกผักชี ยี่หร่า เหมือนแกงเผ็ด ในภาคใต้นิยมใส่ขมิ้นในเครื่องแกงเขียวหวานด้วย แต่เดิมนิยมใช้เนื้อวัวเป็นเนื้อแกง จึงมีชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า แกงเนื้อพริกขี้หนู ปัจจุบันใช้ เนื้อไก่ หมู และปลา ผักที่ใส่ในแกงและที่ใช้โรยหน้าใช้เหมือนแกงเผ็ดทั่วไป

แกงเขียวหวานมีรสเผ็ดนำ เผ็ดกว่าแกงเผ็ดธรรมดาจึงนิยมกินแนมกับของรสเค็ม เช่น ปลาสลิดทอด ปลาเค็มทอด ไข่เค็ม หรือกินคู่กับขนมจีนเป็นขนมจีนแกงเขียวหวาน

ในปัจจุบันมีผู้นำแกงเขียวหวานไปประยุกต์กินคู่กับอาหารอื่นๆ ทำให้รสเผ็ดลดลงแต่เพิ่มรสหวานมากขึ้น เช่น สปาเก็ตตี้แกงเขียวหวาน พิซซ่าหน้าแกงเขียวหวาน โรตีแกงเขียวหวาน ฯลฯ



ส้มตำ

ส้มตำเป็นอาหารประเภทยำเดิมกินคู่กับข้าวมันเรียกว่าข้าวมันส้มตำเป็นอาหารคนไทย ภาคกลางที่ชาวอีสานนำไปประยุกต์และปรุงใหม่จนแพร่หลายไปทั่วประเทศ ข้าวมันส้มตำน่าจะมีที่มาจากสำรับอาหารชาววัง โดยเฉพาะจากฝ่ายในที่มีเชื้อสายแขก เพราะวิธีการหุงข้าวใส่น้ำกะทิหรือ หุงข้าวมันเป็นวิธีการ หุงข้าวแบบแขก

ส้มตำที่กินคู่กับข้าวมันมีหลักฐานเก่าที่สุดบันทึกโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเยาวภาพงศ์สนิทในหนังสือตำรับสายเยาวภา ระบุว่าเครื่องปรุงประกอบด้วย มะละกอซอยคลุกกับ กุ้งแห้งป่น กระเทียม พริกขี้หนู ปรุงรสด้วย น้ำมะขามเปียก มะนาว น้ำปลาดี น้ำตาล กินกับผักดิบ เช่น ใบทองหลางไทย ใบมะยมฯลฯ และผักทอด เช่น ใบเล็บครุฑทอด ดอกไม้ชุบแป้งทอด

ชาวอีสานเรียกส้มตำว่า “ตำบักหุ่ง” ส่วนชาวภาคเหนือเรียก “ตำส้ม” วัตถุดิบหลักยังคงเป็นมะละกอสับซอย กระเทียม พริก แต่เครื่องปรุงเสริมและกรรมวิธีในการปรุงแตกต่างไปตามความนิยมในท้องถิ่น เช่น ในภาคอีสานนิยมส้มตำปลาร้าใส่มะกอกสุก รสชาติเปรี้ยวอมหวานแกมฝาดของมะกอกช่วยลดความเผ็ดและความเค็มลงได้บ้าง ส้มตำที่แพร่หลายในปัจจุบันมี ๓ แบบ ได้แก่ ส้มตำไทยใส่กุ้งแห้ง ถั่วลิสงคั่ว ออกรสเปรี้ยวหวานเผ็ด ส้มตำปูใส่ปูเค็มหรือปูดองออกรสเค็ม เผ็ด และส้มตำลาวหรือส้มตำปลาร้าใส่น้ำปลาร้า ออกรสเค็มเผ็ด นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์ส้มตำแบบใหม่เป็น ส้มตำปูม้า ส้มตำไข่เค็ม บ้างก็ใส่เส้นขนมจีนคลุกเคล้ากับส้มตำเป็นตำซั่ว

เนื่องจากส้มตำเป็นอาหารที่มีไขมันต่ำ มีเส้นใยสูง อุดมด้วยวิตามินหลายชนิด จึงเป็นอาหารสุขภาพยอดนิยมของไทย



น้ำพริก

น้ำพริกหรือแจ่วในภาษาอีสานเป็นอาหารประเภทเครื่องจิ้มและเป็นอาหารจานหลักในสำรับอาหารของคนไทยทุกภาค โดยเฉพาะภาคกลางเพราะมีน้ำพริกชนิดต่างๆ มากที่สุด

วัตถุดิบหลักของน้ำพริกประกอบด้วย พริก หอมแดง กระเทียม และกะปิ(ภาคกลางและภาคใต้) ถั่วเน่า(ภาคเหนือ) เพิ่มปริมาณเนื้อน้ำพริกให้ข้นด้วยปลาย่าง หรือ กุ้งแห้ง และพืชในท้องถิ่น เช่น มะอึก มะเขือ มะเขือเทศ มะนาว มะม่วง มะยม ส้มซ่า มะดัน ตะลิงปลิง มะขาม ระกำ กระท้อน ฯลฯ เพื่อให้ได้รสและกลิ่นของน้ำพริกต่างกันไป

คนไทยนิยมบริโภคน้ำพริกจิ้มคู่กับผักชนิดต่างๆตามฤดูกาล มีการเลือกสรรว่าน้ำพริกชนิดใดจะกินคู่กับผักชนิดใด แนมด้วยของคาวชนิดใดจึงจะได้รสชาติที่อร่อยขึ้น ลดความเผ็ดและรสจัดจ้านของพริก และได้คุณค่าทางยาจากพืชผักสมุนไพร เช่น น้ำพริกมะขาม กินในฤดูมะขามมีฝักอ่อน ใช้ มะเขือเปราะ แตงกวา ถั่วฝักยาว ขมิ้นขาว ยอดกระถินเป็นผักจิ้ม กินแนมกับปลาสลิดทอด ไข่เค็ม น้ำพริกอ่องของภาคเหนือ กินในฤดูที่มะเขือส้ม (มะเขือเทศผลเล็กๆ) ออกมาก จิ้มกินกับผักสด เช่น แตงกวา ถั่วฝักยาว ถั่วพู คู่กับผักต้ม เช่น ยอดแค ฟักทอง น้ำเต้า ฯลฯ น้ำพริกกะปิของภาคใต้มีลักษณะใสกว่าน้ำพริกกะปิของภาคกลางเรียกว่า น้ำชุบ กินกับผักสด เช่น สะตอ ลูกเหนียง ฯลฯ ผักต้ม และผักดอง

ตัวอย่างน้ำพริกของภาคกลาง เช่น น้ำพริกกะปิ น้ำพริกมะม่วง น้ำพริกเผา น้ำพริกมะขาม น้ำพริกระกำ เป็นต้น น้ำพริกของภาคเหนือ เช่น น้ำพริกหนุ่ม น้ำพริกตาแดง น้ำพริกอ่อง น้ำพริกน้ำปู๋ เป็นต้น น้ำพริกของภาคอีสาน เช่น น้ำพริกปลาร้า แจ่วบอง เป็นต้น และน้ำพริกภาคใต้ เช่น น้ำพริกกุ้งเสียบ น้ำพริกมันกุ้ง เป็นต้น

ปลาร้า



ปลาร้าเป็นภูมิปัญญาในการถนอมอาหารของคนไทยในทุกภูมิภาคที่มีมาแต่โบราณเพื่อที่จะเก็บปลาที่มาตามธรรมชาติในช่วงต้นฤดูฝนไว้กินนานๆ วิธีการทำปลาร้าคล้ายคลึงกันแต่จะแตกต่างกันที่ส่วนผสมและระยะเวลาในการหมัก การหมักปลาร้าต้องหมักในไห ภาคอีสานจึงเรียกว่า ปลาแดก ตามลักษณะของการบรรจุปลาลงในไห การแดก คือ การยัดปลาให้แน่นที่สุดแล้วปิดฝาไหให้สนิท

การหมักปลาร้ามี ๒ แบบ คือ ๑) ปลาร้าข้าวคั่ว ได้จากการหมักปลาขนาดกลางและขนาดใหญ่ ร่วมกับเกลือและข้าวคั่ว ปลาร้าที่ได้จะมีลักษณะแฉะ เนื้ออ่อนนุ่ม สีเหลืองเข้มและมีกลิ่นหอม ปลาสดที่นิยมใช้ คือ ปลากระดี่ ปลาสลิด ปลาหมอเทศปลาดุกปลาช่อนนิยมนำไปปรุงอาหารประเภทน้ำพริกและป่น (ป่นคือปลาต้มกับน้ำปลาร้าใส่หอมกระเทียมและพริกเผาโขลกให้เข้ากันทำเป็นเครื่องจิ้ม)

๒) ปลาร้ารำ ได้จากการหมักปลาขนาดเล็ก เช่น ปลาสร้อย ปลาซิว ปลากระดี่ หมักร่วมกับเกลือและรำ หรือรำผสมข้าวคั่ว ปลาร้าที่ได้จะมีสีคล้ำ ปลายังมีลักษณะเป็นตัว เนื้อไม่นิ่มมาก มีกลิ่นรุนแรงกว่าปลาร้าข้าวคั่ว นิยมนำไปปรุงอาหารเพื่อเพิ่มรสชาติ เช่น ปรุงน้ำแกง ปรุงในส้มตำ ปรุงในลาบ ก้อย คั่วไก่ คั่วเนื้อ

รส กลิ่น สีของปลาร้าขึ้นอยู่กับสัดส่วนที่เหมาะสมระหว่างปลา เกลือและอุณหภูมิ ส่วนกลิ่นที่หอมและรสที่ไม่เค็มเกินไปขึ้นอยู่กับการใช้ข้าวคั่วและรำใหม่ที่มีคุณภาพ ปลาร้าที่หมักนานประมาณแปดเดือนขึ้นไปถึงหนึ่งปีจะให้รสชาติที่ดี เคล็ดลับสำคัญในการหมักปลาร้า คือการใช้เกลือสินเธาว์ซึ่งเป็นเกลือในท้องถิ่นอีสาน ซึ่งสามารถยับยั้งการเจริญเติบโตของจุลินทรีย์และทำให้ มีรสไม่เค็มมากเกินไป

คนภาคกลางนิยมนำปลาร้ามาทำหลนปลาร้า ปลาร้าทรงเครื่อง จิ้มกินกับสายบัวสด ผักตบสันตะวา มะเขือ กระชาย แตงกวาแนมกับปลาดุกย่างหรือปลาช่อนทอด คนอีสานนิยมใช้น้ำปลาร้าเป็นเครื่องปรุงรสแทนน้ำปลาในอาหารทุกอย่าง ปัจจุบันมีผู้นำปลาร้าไปแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์อาหารต่างๆ เช่น ปลาร้าบอง หรือแจ่วบอง น้ำพริกปลาร้า ปลาร้าก้อน ปลาร้าผง เพื่อพกพาได้สะดวกยิ่งขึ้น



ลูกประคบ

“ลูกประคบ” คือ ผลิตภัณฑ์ที่ได้จากการนำสมุนไพรหลายชนิดมาห่อในผ้าขาวรวมกันทำเป็นรูปทรงกลมคล้ายน้ำเต้า ใช้เชือกมัดปากให้แน่น แล้วนำไปนึ่งให้ร้อน ใช้ประคบบริเวณที่ปวดหรือเคล็ดขัดยอกเพื่อบรรเทาอาการปวดเมื่อย ลดการเกร็งและอักเสบของกล้ามเนื้อ

ลูกประคบประกอบด้วยสมุนไพรหลัก ได้แก่ ไพล ขมิ้นชัน ตะไคร้ และสมุนไพรประกอบอื่นๆ เช่น ผิวมะกรูด ใบมะขาม ใบส้มป่อย เกลือ และการบูร สมุนไพรเหล่านี้ใช้ได้ทั้งสดและแห้ง ไพล มีสรรพคุณแก้ปวดเมื่อย เคล็ด ขัดยอก ลดการอักเสบ ขมิ้นชันช่วยลดอาการอักเสบ แก้โรคผิวหนัง ผิวมะกรูด มีน้ำมันหอมระเหย แก้ลมวิงเวียน และมี การบูร ตะไคร้ เป็นสมุนไพรแต่งกลิ่นที่ทำให้ลูกประคบมีกลิ่นหอม นอกจากนี้ยังมีการคิดค้นทำลูกประคบจากข้าวเจ้าและเมล็ดงาอีกด้วย

ลูกประคบเกิดจากภูมิปัญญาของหมอพื้นบ้านที่ใช้ฤทธิ์ยาสมุนไพรผสมความร้อนกระตุ้นการไหลเวียนของโลหิต ลดอาการบวมของเอ็นข้อต่อ ช่วยให้เนื้อเยื่อพังผืดคลายตัว ลดการติดขัดของข้อต่อบริเวณที่ประคบ ปัจจุบันลูกประคบเป็นผลิตภัณฑ์ที่หลายชุมชนให้ความสำคัญ และผลิตเป็นสินค้าส่งออก








ช่วยบำรุงผิวหน้า

ยาหอม

"ยาหอม" เป็นยาของแพทย์แผนไทยที่มีสรรพคุณในการปรับการทำงานของลมที่เคลื่อนไหวทั่วร่างกายซึ่งส่งผลต่อจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และการหมุนเวียนของเลือด

ยาหอมมีหลายตำรับและใช้รักษากลุ่มอาการผิดปกติของร่างกายได้ถึง ๙๐ อาการ สามารถใช้บรรเทาอาการเป็นลม วิงเวียนศีรษะ หน้ามืด ใจสั่น ท้องอืด ท้องเฟ้อ บรรเทาอาการคลื่นไส้อาเจียน หรือ นอนไม่หลับฯลฯ

การปรุงยาหอมตามแบบฉบับแพทย์แผนไทย ประกอบด้วยสมุนไพรหลายชนิด ประกอบด้วย ๑) ยาพื้นฐาน เป็นสมุนไพรที่มีกลิ่นหอม ส่วนใหญ่มีรสสุขมใช้ปรับสมดุลย์ความร้อนในร่างกาย เช่น เกสรทั้ง ๕ โกฐทั้ง ๕ เทียนทั้ง ๕ อบเชย ขอนดอก กระลำพัก กฤษณา ชะลูด ๒) สมุนไพรเพิ่มการทำงานของธาตุทั้ง ๔ ให้สมดุลย์ เช่น พิกัดเบญจกูล พิกัดตรีผลา พิกัดตรีกฎุก พิกัดตรีสาร ๓) สมุนไพรที่ใช้เพื่อจุดประสงค์เฉพาะอาการ เช่น พิกัดเกสรที่ได้จากดอกไม้ชนิดต่างๆ หรือ สมุนไพรรสขม เป็นต้น

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คนไทยรู้จักใช้ยาหอมมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาดังปรากฏอยู่ใน "ตำราพระโอสถสมเด็จพระนารายณ์" ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยาหอมเป็นหนึ่งในยาตำราหลวงชุด "ยาโอสถสภา" ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เผยแพร่แก่ราษฎร



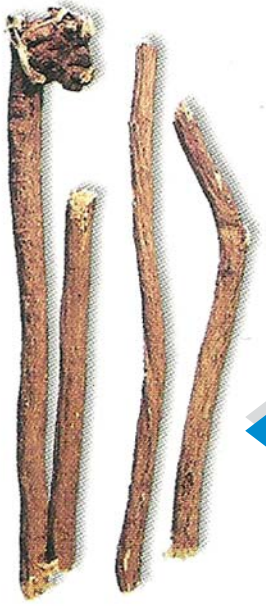
ปัจจุบันยาหอมเทพจิตร ยาหอมทิพโอสถ ยาหอมนวโกฐ ยาหอมอินทจักร์ จัดอยู่ในตำรับยาสามัญประจำบ้านแผนโบราณ สำหรับรักษาอาการทางระบบไหลเวียนโลหิตและอยู่ในบัญชียาหลักแห่งชาติ หมวดบัญชียาจากสมุนไพร พ.ศ.๒๕๕๔ ซึ่งเป็นการพัฒนาระบบการใช้ยาสมุนไพรที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นในศาสตร์การแพทย์แผนไทย การแพทย์พื้นบ้านและการแพทย์ทางเลือกอื่นๆ



ต้นพิมเสน



จันทน์เทศน์



ชะเอมเทศ



จันทน์แดง



โกฐสอ

หมอพื้นบ้านรักษากระดูกหัก

ภูมิปัญญาในการรักษากระดูกหักของหมอพื้นบ้าน เป็นองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูหมอในท้องถิ่น ประกอบด้วยองค์ความรู้ ๔ ด้าน ได้แก่ ๑. การตรวจวินิจฉัยอาการ ๒. การรักษา/บำบัด ๓. การดูแลและการฟื้นฟู ๔. ความเชื่อและข้อห้ามในระหว่างการรักษา ดังนี้

๑. **การตรวจวินิจฉัยอาการ** หมอพื้นบ้านจะซักถามผู้ป่วยถึงสาเหตุและสภาพการเกิดอุบัติเหตุ การสังเกตจากสภาพร่างกายที่ผิดปกติและความเจ็บปวด การจับต้องอวัยวะส่วนที่หัก เป็นต้น

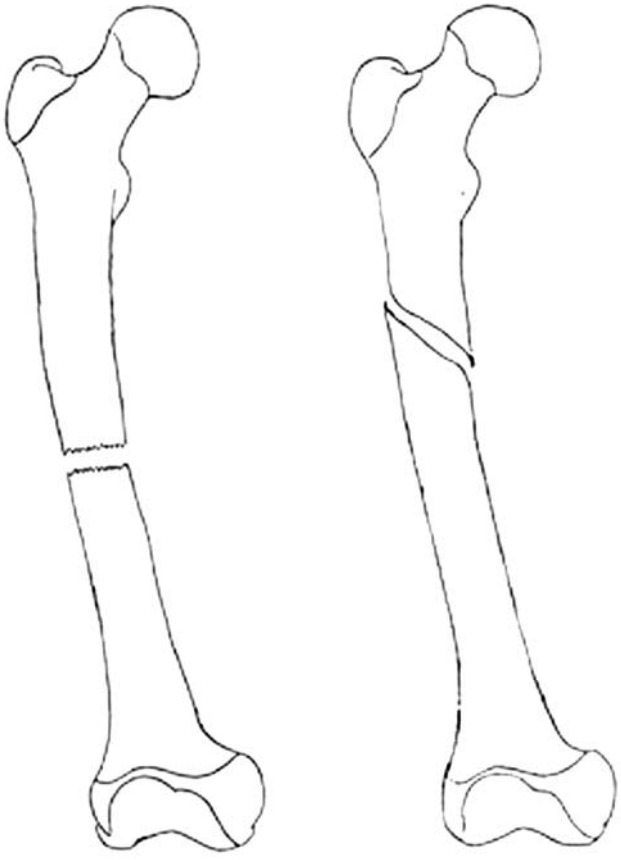
๒. **การรักษา/บำบัด** มี ๔ วิธี คือ การจัดกระดูกเข้าที่ การทาน้ำมัน การใช้คาถา และการเข้าเฝือกตามสภาพ

การจัดกระดูกเข้าที่ โดยหมอพื้นบ้านจะใช้วิธีการเบี่ยงเบนความสนใจของคนไข้โดยการชวนพูดคุย เพื่อให้ผู้ป่วยลืมอาการเจ็บปวดชั่วขณะ

การทาน้ำมัน น้ำมันที่หมอพื้นบ้านใช้มีหลายชนิด ได้แก่ น้ำมันมะพร้าว น้ำมันงา น้ำมันละหุ่ง น้ำมันเลียงผา (ในกรณีที่มีบาดแผล) น้ำมันที่ใช้จะมีสรรพคุณบรรเทาอาการอักเสบ ประสานกระดูกให้ติดเร็วขึ้น ช่วยคลายเส้นและลดอาการบวมสมุนไพรที่นำมาใช้เป็นส่วนผสมในการทำน้ำมันทาหรือนวดอาทิ หัวไพร หญ้าแพรกว่านนางคำเถาเอ็นอ่อน พญาไร้ใบ ขมิ้น ใบพลับพลึง

การใช้คาถาอาคม หมอพื้นบ้านส่วนใหญ่เชื่อว่าคาถาอาคมช่วยในการรักษากระดูกหัก รวมทั้งมีผลเชิงจิตวิทยาที่สร้างความมั่นใจหรืออบอุ่นใจให้กับผู้ป่วยและญาติพี่น้องที่มาให้กำลังใจ อาทิ การร่ายคาถาเสกทำน้ำมัน คาถาประสานกระดูก คาถาช่วยลดอาการปวด คาถาห้ามเลือด

การเข้าเฝือก อุปกรณ์การรักษากระดูกหักของหมอพื้นบ้าน ได้แก่ เฝือกไม้ไผ่หรือท่อพีวีซี โดยนำไม้ไผ่ หรือท่อพีวีซีวัดขนาดให้พอดีกับอวัยวะส่วนที่หักโดยให้บริเวณที่หักอยู่กึ่งกลางความยาวของไม้ และสามารถขยับได้ตามสภาพของการบาดเจ็บ นอกจากนี้ยังใช้ฟองน้ำ สำลี ผ้าก๊อซ สำหรับพันรอบเฝือกด้านในเพื่อป้องกันเฝือกไม้เสียดสีกับผิวของผู้ป่วย และเป็นส่วนรองรับน้ำมันที่ใช้ในการรักษาก่อนดามเฝือก โดยมีการมัดหัวและท้ายของเฝือกด้วยเชือกหรือด้ายให้แน่นเพื่อป้องกันส่วนที่บาดเจ็บเคลื่อนไหว



๓. **การดูแลและการฟื้นฟู** โดยหมอพื้นบ้านจะนัดผู้ป่วยมาดูอาการเป็นระยะๆ โดยเฉพาะในช่วงแรกของการใส่เฝือก เพื่อมาดูแผลและทาน้ำมันให้ใหม่

๔. **ความเชื่อและข้อห้ามในระหว่างการรักษา** อาทิ การห้ามไม่ให้ผู้ป่วยรับประทานของแสลง เช่น ข้าวเหนียว ของหมักดอง อาหารทะเล ปลาไม่มีเกล็ด ผักต่างๆ ที่เลื้อย เนื่องจากเชื่อว่าจะทำให้ปวดข้อและกระดูก และแผลหายช้า

หมอพื้นบ้านในปัจจุบันที่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ หมอเขียน เมืองมูล อ.พญาเม็งราย จ.เชียงราย หมอพร้อม คล้ายกล่ำ อ. พิชัย จ. อุตรดิตถ์ หมอสุนทร นิ่มน้อม อ. ท่าวุ้ง จ. ลพบุรี หมอบาง น่วมโพธิ์ อ.วังม่วง จ.สระบุรี หมอสัมฤทธิ์ จำแนกวุฒิ อ.อุทัย จ.พระนครศรีอยุธยา พระครูปลัดนรินทร์ จตฺตมโล อ.พานทอง จ.ชลบุรี หมอโจ่ เชื้อพูล อ.กบินทร์บุรี จ.ปราจีนบุรี หมอสุรินทร์ นาคทอง อ. ท่าช้าง จ.สิงห์บุรี หมอสวิง องอาจ อ.พิปูน จ.นครศรีธรรมราช





คชศาสตร์ชาวกูย

กลุ่มชนชาวกูย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในประเทศไทยซึ่งอาศัยหนาแน่นในพื้นที่ภาคอีสานตอนล่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ อุบลราชธานี และสระแก้วบางส่วน คำเรียกขานว่า กูย กุย หรือกวย เป็นการออกเสียงที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น และยังจำแนกชื่อเรียกตามวิถีชีวิต อาทิ กูยซแร หมายถึง ชาวกูยที่ประกอบอาชีพทำนา กูยแฎก หมายถึงกลุ่มชาวกูยที่ประกอบอาชีพตีมีด และกูยอะจึง หรือ กูยอาเจียง คือชาวกูยที่ประกอบอาชีพเลี้ยงช้าง

ชาวกูยอะจึงบ้านกระโพ บ้านตากลาง ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ มีความรู้และความชำนาญในการจับและการเลี้ยงช้างซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้ถ่ายทอดมาแต่โบราณกาล องค์ความรู้ดังกล่าวประกอบด้วย ๑. ความรู้ด้านการจับช้างป่าด้วยวิธีการโพนช้าง คือการจับช้างป่าด้วยการใช้ช้างต่อ ๒. ความรู้ด้านพิธีกรรมเกี่ยวกับช้างและคนเลี้ยงช้าง พิธีกรรมเซ่นไหว้ผีปะกำพิธีกรรมปัดรังควาน เป็นต้นความรู้ทั้งสองด้านเป็นความรู้ที่โดดเด่นที่สุดของชาวกูยอะจึง เนื่องจากเป็นปรากฏการณ์ที่สะท้อนความ ยึดโยงระหว่างโลกมนุษย์และโลกแห่งความศักดิ์สิทธิ์และจิตวิญญาณ ๓. ความรู้ด้านการฝึกบังคับช้าง ทั้งในยามปกติและยามที่ช้างตกมัน ๔.ความรู้ด้านการรักษาโรคของช้างด้วยสมุนไพรและมนต์คาถา ๕. ความรู้ด้านการทำเชือกปะกำคล้องช้าง และ ๖.ความรู้ด้านการสังเกตลักษณะดี ร้ายของช้าง

ความรู้ด้านคชศาสตร์ของชาวกูยเป็นความรู้ที่อยู่กับหมอช้าง ในลักษณะของความทรงจำและประสบการณ์ การถ่ายทอดความรู้กระทำได้ ๒ ทางคือ ทางวาจาและการปฏิบัติจริง แต่มีข้อห้ามอันเป็นจารีตว่าห้ามบิดาถ่ายทอดความรู้ให้กับบุตรชายโดยตรง เนื่องจากเชื่อว่าจะทำให้เกิดเภทภัยต่อผู้ที่ฝ่าฝืน อนึ่ง การที่ชาวกูยไม่มีตัวอักษรเป็นของตนจึงไม่มีการบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร



นับตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๐๓ เป็นต้นมา ชาวกูยในจังหวัดสุรินทร์ไม่ได้ออกไปจับช้างป่าอีกต่อไป เนื่องจากเหตุผลทางการเมืองระหว่างประเทศ เมื่อไม่มีการจับช้างป่า ก็ไม่สามารถแต่งตั้งหรือเลื่อนตำแหน่งหมอช้างได้ เพราะตำแหน่งหมอช้างขึ้นอยู่กับความรอบรู้ในการจับช้างป่าและการประกอบพิธีกรรมต่างๆ รวมทั้งจำนวนช้างป่าที่จับได้ ปัจจุบันเหลือหมอช้างที่ยังมีชีวิตอยู่ไม่ถึง ๑๐ คน และที่ยังคล่องแคล่ว มีความจำดีเหลืออยู่เพียง ๕ คน ได้แก่ หมอช้างมิว ศาลางาม (อายุ ๘๔ ปี) หมอช้างอินทร์ แสนดี (อายุ ๘๑ ปี) หมอช้างบุญมา แสนดี (อายุ ๘๒ ปี) หมอช้างเภา ศาลางาม (อายุ ๘๙ ปี) หมอช้างดา หอมหวน (อายุ ๘๑ ปี)

ดอนปู่ตา

ดอนปู่ตาเป็นบริเวณป่าที่ดอนที่น้ำท่วมไม่ถึง ทุกหมู่บ้านของชาวอีสานต้องมี “ดอนปู่ตา” เป็นที่ประทับของผีปู่ตาหรือผีอารักษ์ของหมู่บ้าน ชาวบ้านเชื่อว่าดอนปู่ตาเป็นบริเวณพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ จึงไม่กล้าตัดฟันต้นไม้ในบริเวณนั้น และไม่กล้าจับสัตว์ต่างๆ ที่มีในดอนปู่ตามากินเป็นอาหาร

ภายในป่าดอนปู่ตามีการสร้างหอพ่อปู่และแม่ย่าไว้กราบไหว้ โดยปกติ ชาวบ้านจะประกอบพิธีเลี้ยงผีปู่ตาในทุกวันพุธก่อนเพลซึ่งเป็นการเซ่นไหว้ประจำสัปดาห์และในรอบปีจะมีการเซ่นไหว้ใหญ่ครั้งหนึ่งซึ่งมักจะทำในเดือน ๖ ก่อนจะลงทำนา ในบางพื้นที่จะมีการเลี้ยงผี ๒ ครั้งต่อปี คือ เลี้ยงในช่วงเดือน ๓ และเดือน ๖ แต่ในปัจจุบันส่วนใหญ่เหลือการเลี้ยงผีปู่ตาเฉพาะในช่วงเดือน ๖ โดยจะมีของเซ่นไหว้ ดังนี้ เหล้าหนึ่งไห ไก่หนึ่งตัว สำรับหวานสี่สำรับ หมากหนึ่งคำ และบุหรี่หนึ่งมวน และมี “เต่าจ้ำ” หรือ “ขะจ้ำ” เป็นผู้ทำหน้าที่ติดต่อเจรจากับผีปู่ตา และเป็นผู้กล่าวนำและกล่าวแทนชาวบ้านในพิธีเซ่นไหว้

ภูมิปัญญาของการมีป่าดอนปู่ตาและการเลี้ยงผีปู่ตา มีหลักการที่สำคัญ ๒ ประการ คือ

๑) พื้นที่ของป่าดอนปู่ตาเป็นพื้นที่อนุรักษ์ของหมู่บ้าน เพราะมีความเชื่อและตั้งเป็นกฎร่วมกันว่าเป็นบริเวณที่ห้ามตัดต้นไม้ เก็บหาเห็ด และห้ามล่าสัตว์ จึงทำให้พืชและสัตว์มีพื้นที่ปลอดภัยได้อาศัยอยู่เพื่อการแพร่พันธุ์ไปยังพื้นที่อื่นๆ ต่อไป นักวิจัยได้พบว่า ป่าดอนปู่ตาในภาคอีสาน มีพื้นที่เฉลี่ย ๕๐ ไร่ แต่มีดัชนีความหลากหลายชนิดของพรรณพืชและสัตว์เทียบเคียงได้กับป่าทำเลขนาด ๑,๐๐๐ ไร่

๒) พิธีเลี้ยงผีปู่ตา สามารถใช้ตรวจสอบคุณภาพสิ่งแวดล้อมของหมู่บ้านได้ เนื่องจากในการประกอบพิธีกรรมจะมีการนำเอาไก่ที่เลี้ยงไว้ในบ้านหรือตามนา ๑ ตัว ไปฆ่าสังเวยให้กับผีปู่ตา ในพิธีจะมีการเสี่ยงทายคางไก่โดยเฒ่าจ้ำจะถอดเอาขากรรไกรล่างของไก่ซึ่งเป็นกระดูกอ่อนออกมาดูรูปร่าง ถ้าคางไก่สวย คือมีรูปร่างดี ไม่บิดเบี้ยว ผิวของกระดูกเรียบไม่ขรุขระ แสดงว่าข้าวปลาอาหารจะสมบูรณ์ แต่ถ้ารูปร่างไม่ดีแสดงว่าข้าวจะยากหมากจะแพง ในเชิงวิทยาศาสตร์สามารถอธิบายได้ว่า เนื่องจากไก่บ้านเป็นไก่ที่หากินอยู่กับสิ่งแวดล้อมในบ้านหรือในไร่นา ถ้าอาหารอุดมสมบูรณ์ กระดูกอ่อนที่คางไก่ก็จะสมบูรณ์ แต่ถ้าอาหารของไก่ขาดแคลน การเจริญของคางไก่ก็จะไม่สมบูรณ์ ชาวบ้านต้องเตรียมตัวรับกับวิกฤติที่จะเกิดขึ้นหรือเร่งปรับสภาพแวดล้อมให้อยู่ในภาวะสมดุลมากยิ่งขึ้น



ป่าดอนปู่ตาและพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวข้อง นับเป็นภูมิปัญญาในการรักษาความสมดุลของทรัพยากรป่าไม้ และแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของระบบความเชื่อของชุมชนกับสิ่งแวดล้อม

ภาษา

ภาษา หมายถึง เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในวิถีการดำรงชีวิตของชนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งสะท้อน โลกทัศน์ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชน ทั้งเสียงพูด ตัวอักษร หรือสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงพูด สามารถจำแนกตามหน้าที่ทางสังคมได้เป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑. ภาษาไทย หมายถึง ภาษาประจำชาติ หรือภาษาราชการที่ใช้ในประเทศไทย

๒. ภาษาไทยถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารตามท้องถิ่นต่าง ๆ สามารถสื่อความหมาย สร้างความเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้น ๆ โดยแต่ละท้องถิ่นอาจพูดแตกต่างกันไปจากภาษาราชการ ทั้งในด้านเสียง คำ และการเรียงคำ ได้แก่ ภาษาไทยถิ่นภาคเหนือ ภาษาไทยถิ่นภาคอีสาน ภาษาไทยถิ่นภาคกลาง และภาษาไทยถิ่นภาคใต้

๓. ภาษากลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารภายในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย แบ่งออกเป็น ๕ ตระกูลภาษา ได้แก่ กลุ่มภาษาตระกูลไท กลุ่มภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติก กลุ่มภาษาตระกูลจีน – ทิเบต กลุ่มภาษาออสโตรเนเซียน และกลุ่มภาษาม้ง – เมี่ยน

๔. ภาษาสัญลักษณ์ หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารด้วยภาษามือ ภาษาท่าทาง หรือเครื่องหมายต่างๆ เป็นต้น





เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชุมชน

๒. เป็นภาษาที่เคยใช้หรือใช้ในชุมชน และเสี่ยงต่อการสูญหายหรือเผชิญกับภัยคุกคาม

๓. มีการสืบทอดและยังปฏิบัติอยู่ในวิถีชีวิต

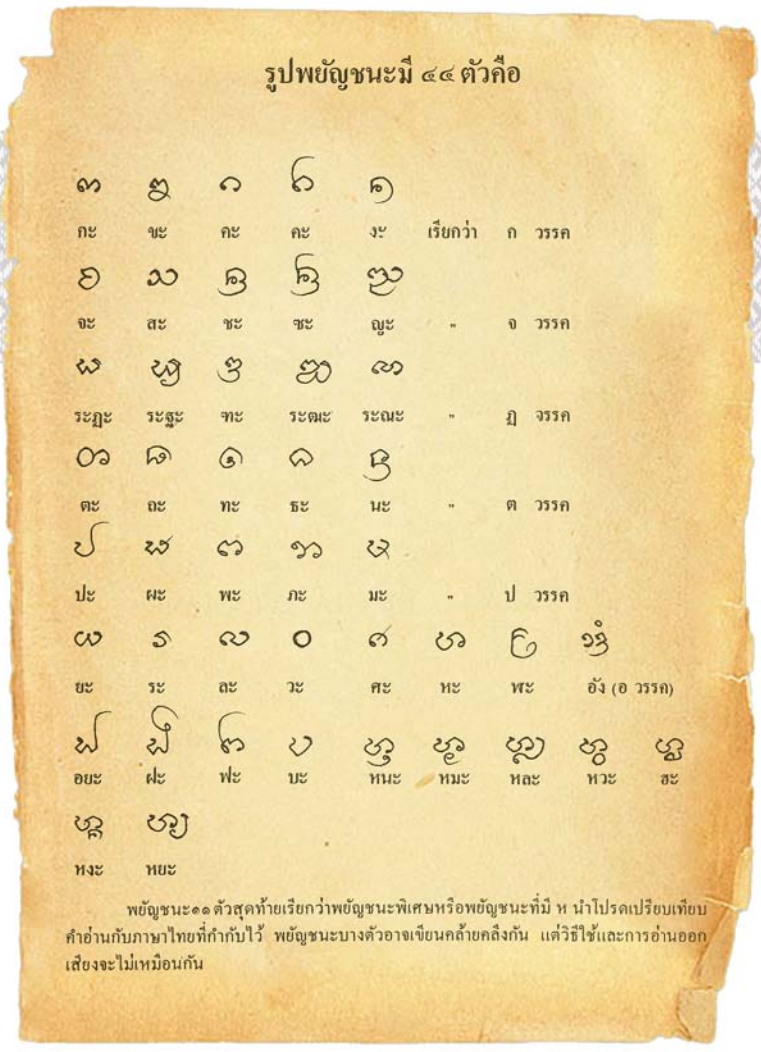
๔. เป็นเอกลักษณ์ของชาติ หรืออัตลักษณ์ของชุมชนหรือภูมิภาค

๕. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน

อักษรธรรมล้านนา

อักษรธรรมล้านนา มีชื่อเรียกหลายอย่าง ได้แก่ ตัวเมือง อักษรไทยวน อักษรไทยล้านนา อักษรไทยเหนือ และอักษรพื้นเมืองล้านนาไทย จัดอยู่ในกลุ่มอักษรไทที่น่าจะมีต้นเค้ามาจากอักษรท้องถิ่นโบราณหลายแบบ คือ อักษรมอญโบราณ อักษรขอมโบราณ อักษรปยู และอักษรอื่นๆ ของอาณาจักรพื้นเมืองโบราณ โดยมีต้นเค้าเดิมจากอักษรปัลลวะ และได้มีวิวัฒนาการมาเป็นอักษรธรรมหรือตัวเมืองในปัจจุบัน ถือว่าอักษรล้านนามีฐานะเป็นอักษรที่ศักดิ์สิทธิ์โดยใช้ในการจารึกลงบนศิลา หรือจารลงในคัมภีร์ใบลานที่เกี่ยวกับพระธรรมคำสอนต่างๆ และมีพัฒนาการไปจนถึงการใช้เขียนตำรายา ตำราโหราศาสตร์ ตำราพิชัยสงคราม ตลอดจนบันทึกวรรณกรรม คำโคลง และบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต่างๆ อักษรชนิดนี้ใช้กันอย่างแพร่หลายในภาคเหนือของประเทศไทย หรือดินแดนล้านนาดั้งเดิมครอบคลุม ๘ จังหวัดภาคเหนือตอนบน คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน เชียงราย และแม่ฮ่องสอน

ลักษณะเฉพาะของอักษรล้านนาคือ มีรูปร่างกลมป้อมคล้ายกับอักษรพม่า มอญ และเงี้ยว ตัวอักษรบางตัวยังมีสัณฐานคล้ายกับอักษรอาหม และบางตัวก็คล้ายกับอักษรมอญจารึก มีลายเส้นโค้งมนสวยงาม มีพยัญชนะทั้งหมด ๔๔ ตัว จัดเป็นวรรคแบบภาษาบาลี วรรคละ ๕ ตัวอักษร รวม ๕ วรรค ส่วนที่เหลือเป็นเศษวรรค และตัวอักษรพิเศษที่เพิ่มเข้ามาในภายหลังเมื่อมีการปรับรับภาษาไทยกลางเข้ามาในล้านนา ส่วนสระมี๒ชนิดคือสระลอย๘ตัวสระจม๓๑ตัว ซึ่งภาษาล้านนาเรียกว่า ไม้ เช่น ไม้กะ คือ สระอะ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเขียนพยัญชนะและสระในรูปพิเศษต่างๆ อีกจำนวนหนึ่งด้วย สำหรับวรรณยุกต์มีการผันเสียงตามอักษรที่จับคู่เป็นอักษรสูงและต่ำโดยมีวรรณยุกต์ ๒ รูป คือ เอก (ไม้เหยาะ) และ โท (ไม้ขอช้าง) แต่สามารถผันเสียงได้ ๖ เสียง โดยมีเสียงพิเศษคือ เสียงครึ่งโทครึ่งตรี สำหรับตัวเลขมี ๒ ชุด คือ เลขโหรา ๑๐ ตัว และ เลขในธรรม ๑๐ ตัว ลักษณะเฉพาะอีกประการหนึ่งคือ การออกเสียงอักษรบางตัวยังแตกต่างจากอักษรไทยกลาง คือ อักษร ค (ค) ออกเสียงเป็น k (ก) อักษร ช (ช) ออกเสียงเป็น c (จ) อักษร ท (ท) ออกเสียงเป็น t (ต) อักษร พ (พ) ออกเสียงเป็น p (ป) และ อักษร ร (ร) ออกเสียงเป็น h (ฮ)



รูปพยัญชนะมี ๔๔ ตัวคือ

กะ ขะ คะ คะ งะ เรียกว่า ก วรรค

จะ สะ ชะ ชะ ญะ " จ วรรค

ระฏะ ระฐะ ฑะ ระฒะ ระณะ " ฏ วรรค

ตะ ถะ ทะ ธะ นะ " ต วรรค

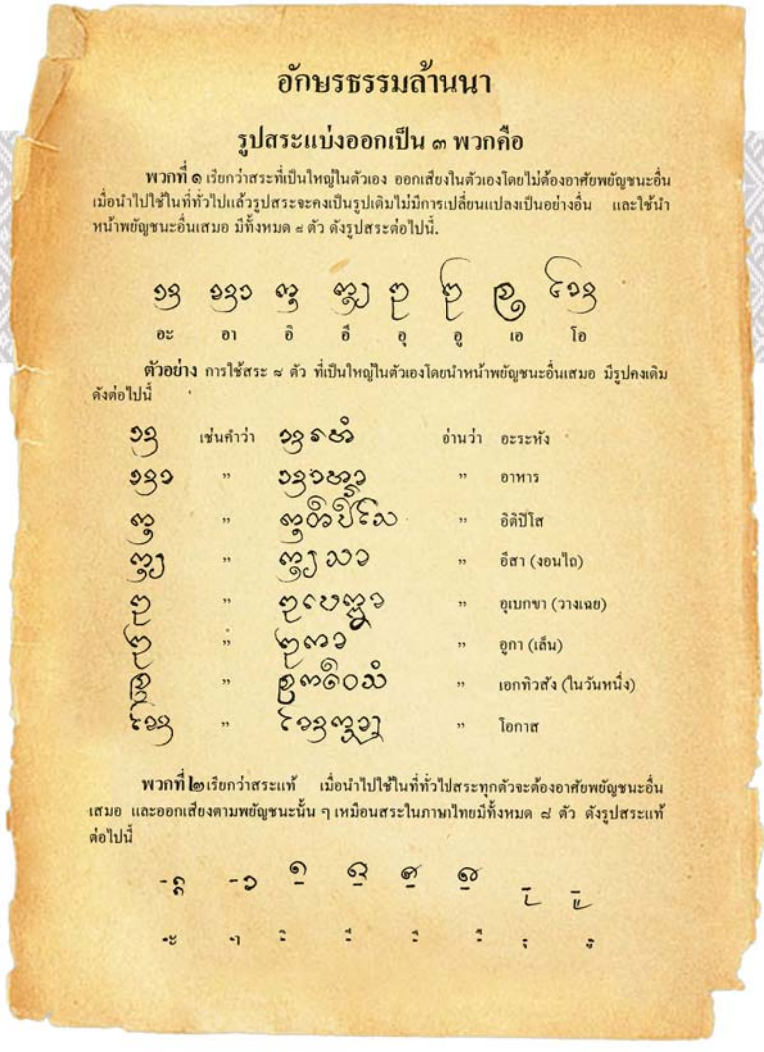
ปะ ผะ พะ ภะ มะ " ป วรรค

ยะ ระ ละ วะ ศะ หะ ฬะ อัง (อ วรรค)

อยะ ฝะ ฟะ บะ หนะ หมะ หละ หวะ ฮะ

หงะ หญะ

พยัญชนะ๑๑ตัวสุดท้ายเรียกว่าพยัญชนะพิเศษหรือพยัญชนะที่มี ห นำโปรดเปรียบเทียบคำอ่านกับภาษาไทยที่กำกับไว้ พยัญชนะบางตัวอาจเขียนคล้ายคลึงกัน แต่วิธีใช้และการอ่านออกเสียงจะไม่เหมือนกัน



อักษรธรรมล้านนา

รูปสระแบ่งออกเป็น ๓ พวกคือ

พวกที่ ๑ เรียกว่าสระที่เป็นใหญ่ในตัวเอง ออกเสียงในตัวเองโดยไม่ต้องอาศัยพยัญชนะอื่นเมื่อนำไปใช้ในที่ทั่วไปแล้วรูปสระจะคงเป็นรูปเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างอื่น และใช้นำหน้าพยัญชนะอื่นเสมอ มีทั้งหมด ๘ ตัว ดังรูปสระต่อไปนี้.

อะ อา อิ อี อุ อู เอ โอ

ตัวอย่าง การใช้สระ ๘ ตัว ที่เป็นใหญ่ในตัวเองโดยนำหน้าพยัญชนะอื่นเสมอ มีรูปคงเดิมดังต่อไปนี้

เช่นคำว่า อ่านว่า อะระหัง

" " อาหาร

" " อิติปิโส

" " อีสา (งอนไถ)

" " อุเบกขา (วางเฉย)

" " อูกา (เล็น)

" " เอกทิวสัง (ในวันหนึ่ง)

" " โอกาส

พวกที่ ๒ เรียกว่าสระแท้ เมื่อนำไปใช้ในที่ทั่วไปสระทุกตัวจะต้องอาศัยพยัญชนะอื่นเสมอ และออกเสียงตามพยัญชนะนั้น ๆ เหมือนสระในภาษาไทยมีทั้งหมด ๘ ตัว ดังรูปสระแท้ต่อไปนี้

ปัจจุบันไม่มีการใช้อักษรล้านนาในการบันทึก จดจาร หรือสื่อสารเป็นลายลักษณ์อักษรอย่างเป็นทางการเพราะคนล้านนาใช้ภาษาไทยกลางในการสื่อสารแทน มีเฉพาะคนบางกลุ่มที่อ่านออกเขียนได้ อาทิ พระสงฆ์บางรูปที่เคยเรียนเขียนอ่านอักษรล้านนามาก่อน หรือผู้ที่ผ่านการบวชเรียนแล้วลาสิกขาบทออกมาที่เรียกว่า “พ่อน้อย” หรือ “พ่อหนาน” ปัจจุบันมีโรงเรียนบางแห่งที่สนับสนุนส่งเสริมให้มีการสอนหลักสูตรภาษาล้านนาอย่างง่าย อาทิ โรงเรียนในเขตเทศบาลนครเชียงใหม่

อักษรธรรมล้านนา ปรากฏในหลักฐานประเภทจารึกที่เก่าแก่ที่สุด คือ จารึกลานทอง พ.ศ. ๑๙๑๙ พบที่ฐานพระประธาน วัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย ซึ่งมีข้อความอยู่ ๔ บรรทัด จารด้วยอักษรไทยสุโขทัย ๓ บรรทัด เป็นภาษาไทย และจารด้วยอักษรล้านนา ๑ บรรทัด เป็นภาษาบาลี

อักษรไทยน้อย



อักษรไทยน้อย เป็นอักษรสกุลไทยที่อยู่ลุ่มแม่น้ำโขง กล่าวคือทั้งอาณาจักรล้านช้าง และภาคอีสานของไทยบางส่วน ใช้จดบันทึกเรื่องราวต่างๆ ที่ไม่ใช่เรื่องราวทางศาสนา เช่น หนังสือราชการ (ใบบอกหรือลายจุ้ม) กฎหมาย วรรณกรรมนิทาน อักษรไทยน้อยได้พัฒนามาจากอักษรไทยสมัยพระยาลิไท แห่งสุโขทัย และอักษรฝักขามของล้านนา ต่อมา ได้พัฒนารูปแบบสัณฐานและอักขรวิธีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มคนลุ่มแม่น้ำโขง ในที่สุดรูปแบบสัณฐานก็พัฒนาต่างไปจากอักษรต้นแบบจึงมีชื่อเรียกว่า “อักษรไทยน้อย”

อักขรวิธีของอักษรไทยน้อยส่วนมากจะเหมือนกันกับอักขรวิธีของไทยปัจจุบัน โดยอักขรวิธีของอักษรไทยน้อยจะวางพยัญชนะต้นไว้บนบรรทัด และวางสระไว้รอบพยัญชนะต้น คือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านบน ด้านล่าง ส่วนพยัญชนะตัวสะกดวางไว้บนบรรทัดเดียวกันกับพยัญชนะพยัญชนะเดี่ยวอักษรไทยน้อยมี ๒๗ รูป สำหรับพยัญชนะควบกล้ำหรือพยัญชนะตัวนำและพยัญชนะตัวตามที่ปรากฏมากที่สุดมี ๖ รูป คือ เมื่อพยัญชนะตัวตาม ตามหลังพยัญชนะตัวนำมักจะเปลี่ยนรูปโดยตัวตามจะใช้ครึ่งตัว (น และ ม) หรือใช้ตัวเฟื้องของอักษรธรรม (ย และ ล) สำหรับสระอักษรไทยน้อยใช้เขียนไว้รอบพยัญชนะตัวเต็ม คือ ด้านหน้า เรียกว่า สระหน้า ด้านหลัง เรียกว่า สระหลัง ด้านบน เรียกว่า สระบน ด้านล่าง เรียกว่า สระล่าง เหมือนสระอักษรไทยปัจจุบัน มี ๒๓ รูป นอกจากนี้ มีสระพิเศษ อีก ๒ ตัว คือ ตัว ย เฟื้อง ใช้เขียนแทนสระเอีย เมื่อมีตัวสะกด เหมือนกับอักษรธรรมอีสาน เช่น (เกี่ยว), (เสียง) ตัว หยอหยาดน้ำ ใช้เท่ากับเสียงสระออ สะกดด้วย ย (ออย) เช่น (คอย), (น้อย) สำหรับวรรณยุกต์ ในอักษรไทยน้อยไม่มีรูป แต่มีเสียงวรรณยุกต์ครบทั้ง ๕ เสียงเหมือนภาษาไทย โดยที่ผู้อ่านต้องผันหาเสียงเอาเองตามความหมายของประโยคหรือข้อความนั้นๆ เป็นเกณฑ์ในการพิจารณา เหมือนกันกับอักษรธรรมอีสานทุกประการ

ปัจจุบันเอกสารใบลาน ในหลายพื้นที่มีการจัดเก็บที่ไม่เหมาะสม และไม่ได้รับความเอาใจใส่ ทำให้เสี่ยงต่อการสูญหาย และถูกทำลาย รวมถึงการหาผู้ที่จะมาทำการปริวรรต ถอดแปลเอกสารเหล่านี้ทำได้ยากเนื่องจากขาดการสืบทอดกันเป็นระยะเวลานาน และอักษรไทยน้อยไม่ได้ถูกนำมาใช้ในสังคมปัจจุบัน ทำให้ขาดผู้รู้ ผู้สนใจ และกำลังจะเลือนหายไปจากสังคมชาวอีสาน

อักษรไทยน้อย ที่ปรากฏในภาคอีสานปัจจุบัน มีหลักฐานทั้งที่เป็นศิลาจารึก เอกสารใบลาน และสมุดข่อย ซึ่งพบกระจายอยู่ตามพื้นที่จังหวัดต่างๆ ในภาคอีสานเกือบทุกจังหวัด มีเอกสารใบลานที่บันทึกด้วยอักษรไทยน้อยอยู่ตามวัดต่างๆ ใน จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดขอนแก่น จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดร้อยเอ็ด และ จังหวัดยโสธร เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในวัดที่เป็นศูนย์กลางของชุมชนเก่าแก่ เช่น วัดกุดสิม จังหวัดกาฬสินธุ์ มีเอกสารใบลานกว่า ๑,๐๐๐ ผูก นอกจากนี้เอกสารใบลานประเภทตำรายา ที่บันทึกด้วยอักษรไทยน้อยซึ่งถือว่าเป็นเอกสารที่มีความสำคัญมาก

ตัวอย่างอักษรไทยน้อย



จารึกวัดแดนเมือง ด้าน ๑ (พ.ศ. ๒๐๗๓)
วัดปัจจันตบุรี อ. โพนพิสัย จ.หนองคาย



จารึกวัดศรีบุญเรือง (พ.ศ. ๒๑๕๑)
วัดศรีบุญเรือง อ.เมือง จ.หนองคาย



ตัวอย่างอักษรไทยน้อยที่จารในใบลานในปัจจุบัน

อักษรธรรมอีสาน

อักษรธรรมอีสาน มีต้นกำเนิดจากอักษรปัลวะ ต่อมาได้พัฒนาเป็นอักษรมอญโบราณ และพัฒนามาเป็นอักษรธรรมล้านนาและอักษรธรรมอีสาน ดังปรากฏหลักฐานในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสานของประเทศไทยสาเหตุที่ชื่อว่าตัวอักษรธรรมนั้นเพราะใช้ตัวอักษรชนิดนี้ในการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเช่น พระไตรปิฎก พระธรรมคัมภีร์ต่างๆ เป็นต้น ซึ่งถือว่าเป็นอักษรชั้นสูง อักษรศักดิ์สิทธิ์ ตัวอักษรชนิดนี้ใช้ในประเทศลาวก็เรียกว่าตัวธรรมลาว ใช้ในภาคอีสานก็เรียกว่า ตัวธรรมอีสาน ตามแต่ละท้องถิ่นจะเรียกแต่ก็คือตัวอักษรชนิดเดียวกันนั่นเอง

อักขรวิธีของอักษรธรรมอีสานจะวางพยัญชนะต้นซึ่งเป็นพยัญชนะตัวเต็ม (๓๗ รูป) ไว้บนบรรทัด และวางสระไว้รอบพยัญชนะต้น ส่วนพยัญชนะตัวสะกดและพยัญชนะตัวควบกล้ำ จะวางไว้ใต้บรรทัด โดยใช้รูปพยัญชนะครึ่งตัวหรือครึ่งรูป ซึ่งเรียกว่า “ตัวเฟื้อง” หรือ “ตัวห้อย” มีทั้งหมด ๑๖ ตัว ส่วนพยัญชนะตัวสะกดที่ไม่มีรูปครึ่งตัวจะเขียนด้วยตัวเต็ม ส่วนสระในอักษรธรรมอีสาน แบ่งเป็น ๒ ประเภท คือ สระลอย ๘ รูป และสระจม ๒๗ รูป วรรณยุกต์ในอักษรธรรมอีสานไม่มีรูป แต่มีเสียงวรรณยุกต์ครบทั้ง ๕ เสียงเหมือนภาษาไทย โดยที่ผู้อ่านต้องผันหาเสียงเอาเองตามความหมายของประโยคหรือข้อความนั้น ๆ เป็นเกณฑ์ในการพิจารณา ซึ่งวิธีการดังกล่าวนี้ คนโบราณอีสานเรียกว่า “หนังสือหนังหา” คือหาความหมายเอาเองตามคำปริบทที่แวดล้อมของคำนั้นตัวอย่างเช่นคำถ่ายถอด “ปู่ได้ปูมาแตนา” คำอ่าน “ปู่ได้ปูมาแต่นา” นอกจากนี้ ยังมี อักขรวิธีพิเศษ หมายถึงอักษรธรรมอีสานที่มีวิธีประสมอักษรที่แตกต่างจากกฎเกณฑ์ทั่วไป ซึ่งมีรูปร่างแตกต่างไปจากคำเดิมหรือคำอ่านมาก ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะคนอีสานสมัยโบราณต้องการที่จะประหยัดเวลาและแรงงาน ตลอดถึงจำนวน ขนาดและขอบเขตของใบลานที่ใช้จารจึงคิดบัญญัติศัพท์พิเศษขึ้นใช้บางทีก็เพื่อแสดงภูมิความรู้ ฉะนั้น จึงเป็นปัญหามากสำหรับผู้เริ่มหัดอ่านและจะต้องจดจำเป็นกรณีพิเศษ

การคงอยู่ของอักษรธรรมอีสานปัจจุบัน พบว่ามีกระจายอยู่ตามพื้นที่จังหวัดต่างๆ ในภาคอีสานเกือบทุกจังหวัด อย่างไรก็ตาม ปัญหาที่เกิดขึ้นคือ มีผู้ที่สามารถอ่านอักษรโบราณได้จำนวนน้อยมาก และส่วนมากจะเป็นผู้สูงอายุ บางพื้นที่ไม่มีผู้อ่านได้เลย เนื่องจากเป็นอักษรที่ไม่ได้มีการถ่ายทอดกันในชุมชน และไม่ได้นำอักษรมาใช้ในการสื่อสาร ด้วยระบบการศึกษาแบบใหม่จากส่วนกลางเข้าไปแทนที่

หลักฐานการใช้อักษรธรรมอีสานปรากฏในจารึก เอกสารใบลาน และสมุดข่อย โดยอักษรธรรมอีสานที่ปรากฏในจารึกเก่าที่สุดคือ จารึก วัดถ้ำสุวรรณคูหา ๑ ระบุ จ.ศ. ๙๒๔ ซึ่งตรงกับ พ.ศ. ๒๑๐๕ จากฐานข้อมูลจารึกในประเทศไทยของศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ปรากฏจารึก อักษรธรรมอีสาน ทั้งสิ้น ๔๕ จารึก สำหรับเอกสารใบลาน หรือหนังสือใบลาน เป็นเอกสารโบราณประเภทหนึ่งที่ปรากฏการใช้ อักษรธรรมอีสาน ในการจาร เพื่อบันทึกเนื้อหาและเรื่องราวต่างๆ พบว่า มีใบลานที่จารด้วยอักษรธรรมอีสานที่วัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคาม วัดมหาธาตุ จังหวัดยโสธร วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น นอกจากนี้ สมุดข่อย เป็นเอกสารโบราณอีสานประเภทหนึ่งที่พบว่ามีการใช้อักษรธรรมอีสานในการจดบันทึก ซึ่งพบทั้งสมุดข่อยขาว และสมุดข่อยดำ

ตัวอย่างอักษรธรรมอีสาน



ตัวอย่างภาพอักษรธรรมในจารึก



ตัวอย่างภาพอักษรธรรมในหนังสือใบลาน



ตัวอย่างภาพอักษรธรรมในสมุดข่อย



ภาษาชอง

คำว่า *"ชอง"* แปลว่า "คน" ชาวชองเป็นกลุ่มคนดั้งเดิมในดินแดนเอเชียอาคเนย์ สมัยอาณาจักรเขมร เป็นกลุ่มชนที่มีชื่อเสียงในการทำกระวานและเครื่องเทศต่าง ๆ ชาวชองและกลุ่มชนใกล้เคียงกระจายตัวอยู่ในภาคตะวันออกของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดจันทบุรี ตราด ระยอง และฉะเชิงเทรา โดยเฉพาะบริเวณที่ต่อเนื่องกับประเทศกัมพูชา ในบางพื้นที่จะเรียกคนชองว่า *"ซี่มช่อง"* ปัจจุบันพบชาวชองอาศัยอยู่หนาแน่นในเขตกิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี ตำบลตะเคียนทอง และตำบลคลองพลูส่วนในเขตตำบลพลวง และในเขตอำเภอโป่งน้ำร้อนยังมีประชากรที่พูดภาษาชองได้เพียงไม่กี่คน ชาวชองส่วนมากประกอบอาชีพทำสวนผลไม้ และยางพารา มีการทำนาเพื่อกินในครอบครัว ส่วนการทำกระวานมีเฉพาะในเขตเขาสอยดาว

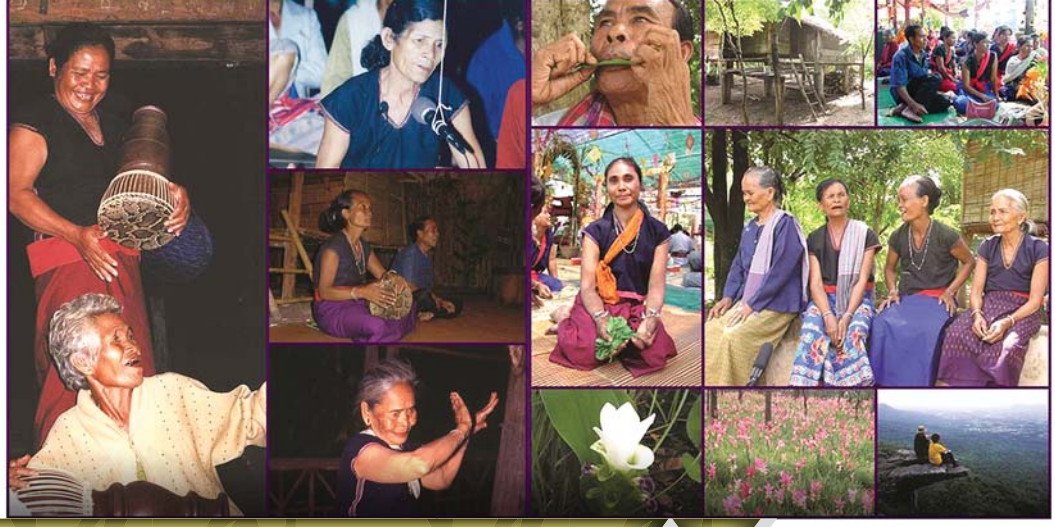
ภาษาชอง เป็นภาษาในตระกูลออสโตรเอเชียติก สาขามอญ–เขมร กลุ่มย่อยเปียริก ภาษาในสาขาเดียวกันที่มีความใกล้เคียง ได้แก่ ภาษากะซอง และภาษาซำเรที่พบในจังหวัดตราด และภาษาซะอุ้ง ที่พบในจังหวัดกาญจนบุรี ภาษาชองมีระบบเสียงที่แสดงลักษณะของภาษากลุ่มมอญ-เขมรที่ชัดเจน โดยมีพยัญชนะต้น (๒๒ ตัว) พยัญชนะสะกด (๑๑ ตัว) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ตัวสะกด จ ญ และ ฮ เป็นต้น และมีลักษณะน้ำเสียงที่โดดเด่น แทนการมีเสียงวรรณยุกต์ดังในภาษาไทย ภาษาชองไม่มีวรรณยุกต์แต่มีลักษณะน้ำเสียง ๔ ลักษณะ ได้แก่ ๑) ลักษณะน้ำเสียงกลางปกติ เช่น *กะวาญ* = กระวาน, *กะปาว* = ควาย ๒) ลักษณะน้ำเสียงต่ำใหญ่ (เสียงก้องมีลม) เช่น *กะว่าย* = เสือ, *มะง่าม* = ผึ้ง ๓) ลักษณะน้ำเสียงสูงบีบ (เสียงปกติตามด้วยการกักของเส้นเสียง) เช่น *ค้อน* = หนู, *ซู้จ* = มด ๔) ลักษณะน้ำเสียงต่ำกระตุก (เสียงก้องมีลมตามด้วยการกักของเส้นเสียง) เช่น *ช่อง* = ชอง, *เม็ว* = ปลา ไวยากรณ์ภาษาชองโดยทั่วไปมีลักษณะเรียงคำแบบประธาน – กริยา – กรรม เช่นเดียวกับภาษากลุ่มมอญ-เขมรอื่น ๆ เช่น ประโยคว่า *อูญ ฮอบ ปล็อง ม่อง เม็ว* <พ่อ-กิน-ข้าว-กับ-ปลา> = พ่อกินข้าวกับปลา ลักษณะไวยากรณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ คือการใช้คำปฏิเสธ ๒ คำ ประกบหน้าและหลังคำกริยาหรือกริยาวลี เช่น *ย่าย ม่อง ตา พ่าย นั่ก อิฮ อีน กะปิฮ ฮอบ ปล็อง อิฮ* <ยาย-กับ-ตา-สอง- คน-ไม่-มี-อะไร-กิน-ข้าว-ไม่> = สองคนตายายไม่มีอะไรจะกิน เป็นต้น

ปัจจุบันการใช้ภาษาชองตลอดจนวัฒนธรรมของชาวชองอยู่ในภาวะถดถอยเป็นอย่างมากคนชองส่วนมากใช้ภาษาไทยในการสื่อสารในชีวิตประจำวันแม้แต่ผู้สูงอายุ เยาวชนชาวชองรุ่นอายุต่ำกว่า ๓๐ ปี ไม่สามารถพูดภาษาชองได้และใช้ภาษาไทยเป็นภาษาที่หนึ่ง ภาษาชองจึงจัดเป็นภาษาที่อยู่ในภาวะวิกฤตขั้นรุนแรงใกล้สูญ ซึ่งมีผลต่อการสูญเสียภูมิปัญญาท้องถิ่นและองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ ที่สะท้อนผ่านคำศัพท์ในภาษาชอง เช่น เรื่องเกี่ยวกับป่า พันธุ์พืช อาหารพื้นบ้าน สมุนไพร พิธีกรรม ความเชื่อและประเพณี เช่น พิธีแต่งงาน *“กาตัก”* ของชาวชอง และการละเล่นพื้นบ้าน เช่น *“ซะบา”* เป็นต้น

อย่างไรก็ตามชาวชองได้มีความพยายามฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรมของตนเองตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ โดยได้มีการสร้างระบบตัวเขียนภาษาชองด้วยตัวอักษรไทย และการสร้างวรรณกรรมหนังสืออ่านภาษาชองระดับต่าง ๆ มีการสอนภาษาชองเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในโรงเรียน และมีการพัฒนาศูนย์การเรียนรู้เพื่อฟื้นฟูภาษา – วัฒนธรรมชองสำหรับเป็นแหล่งข้อมูล จัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและอื่น ๆ อีกทั้งมีการเริ่มศึกษาพืชพื้นบ้าน เช่น คลุ้ม – คล้า หรือชาวชองเรียกว่า “รุ่นทาก – รุ่นเชอ”







ภาษาญัฮกุร

คำว่า “ญัฮกุร” แปลว่า “คนภูเขา” ญัฮ แปลว่า “คน” และ กุร แปลว่า “ภูเขา” คนทั่วไปรู้จักคนกลุ่มนี้ในนาม “คนดง” หรือ “ชาวบน” ชาวญัฮกุรอาศัยอยู่ในป่าบนภูเขา เดิมเป็นพรานป่าและย้ายที่อยู่ไปเรื่อย ๆ เคยอาศัยอยู่ในป่าแถบเทือกเขาพังเหย มีอาณาเขตที่ต่อเนื่องกันระหว่างภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดลพบุรี ภาคเหนือ ได้แก่ จังหวัดเพชรบูรณ์ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ จังหวัดชัยภูมิ และจังหวัดนครราชสีมา ปัจจุบันพบชาวญัฮกุรอาศัยหนาแน่นในเขตอำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

ภาษาญัฮกุร เป็นภาษาที่อยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติก สาขามอญ – เขมร สาขาย่อยโมนิก มีความใกล้เคียงกับภาษามอญซึ่งอยู่ในสาขาเดียวกัน นักภาษาศาสตร์เชิงประวัติ ได้แก่ ชอโต และ ดิฟฟลอด พบว่าภาษาญัฮกุรที่พูดกันในปัจจุบันมีความคล้ายคลึงกับภาษามอญโบราณที่ปรากฏอยู่ในจารึกสมัยทวารวดีที่ค้นพบในประเทศไทยเป็นอย่างมากจนเรียกได้ว่าเป็นภาษาเดียวกัน เนื่องจากนักวิชาการเชื่อว่าภาษามอญโบราณเป็นภาษากลางของคนในยุคทวารวดีเมื่อประมาณ ๒,๐๐๐ ปีมาแล้ว จึงทำให้เชื่อได้ว่าชาวญัฮกุรน่าจะเป็นลูกหลานของคนมอญสมัยทวารวดีที่ยังหลงเหลืออยู่ถึงปัจจุบัน

ภาษาญัฮกุร มีระบบเสียงที่แสดงลักษณะภาษากลุ่มมอญ – เขมรชัดเจน ทั้งพยัญชนะต้น (๒๖ ตัว) พยัญชนะสะกด (๑๔ ตัว) ภาษาญัฮกุรไม่มีวรรณยุกต์แต่มีลักษณะน้ำเสียง โดยมีลักษณะน้ำเสียง ๒ ลักษณะ คือ ๑) ลักษณะน้ำเสียงใหญ่ทุ้มต่ำ (เสียงก้อง มีลม) เช่น ชุร = แมลง, เน่จ = ผ้า ๒) ลักษณะน้ำเสียงปกติ และสูง-ตก เช่น ชุร = สุนัข, เนจ = เล็ก เป็นต้น มีพยัญชนะต้นนาสิกอโฆษะนอกเหนือจากพยัญชนะต้นนาสิก โฆษะที่พบกันทั่วไป เช่น ฮนูย = ลิง, ฮมุม = หมี, แฮร์จ = เกี่ยว (ข้าว) เสียงสระในพยางค์เปิดตามหลังด้วยการกักของเส้นเสียงเสมอ ทำให้เสียงสระค่อนข้างยาว เช่น ฮี? = บ้าน, ฮลา? = ใบไม้, ฮวา? = ชิ้นเนื้อ และมีเสียงพยัญชนะสะกดเป็นเอกลักษณ์ของภาษากลุ่มมอญ – เขมร เช่น ชุร = สุนัข, จีญ = ช้าง, ยุล ยุล =ชะนี, ริ่ฮ = รากไม้, ปัซ = เก้ง เป็นต้น ไวยากรณ์ภาษา

ญัฮกุรมีลักษณะการเรียงคำแบบประธาน – กริยา – กรรม เช่นเดียวกับภาษากลุ่มมอญ – เขมรทั่วไป เช่น ประโยคว่า แม่ะ พ่ะ โจว โดง เฮย <แม่-พ่อ-กลับไป-หมู่บ้าน-แล้ว> = พ่อแม่กลับบ้านไปแล้ว

ชาวญัฮกุรมีองค์ความรู้เกี่ยวกับป่า สัตว์ป่า พันธุ์พืชพื้นบ้าน สมุนไพร และมีการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการขับเพลงของชาวญัฮกุรโดยมีเสียงเอื้อนที่ไพเราะเป็นเอกลักษณ์เรียกว่า “ปา?เร่เร่” มีเนื้อร้องเป็นภาษาญัฮกุร บรรยายถึงความงามของธรรมชาติ การเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง การลาจากและการโหยหาอดีต ปัจจุบันมีผู้สามารถเล่นและขับร้องได้ไม่ถึง ๕ คน

ปัจจุบันภาษาญัฮกุรอยู่ในภาวะวิกฤตใกล้สูญ เนื่องจากการรุกคืบของคนไทยเบิ้งหรือไทยโคราชและคนลาวอีสานที่เข้ามาอาศัยปะปน และชาวญัฮกุรบางส่วนได้มีการย้ายถิ่นฐานกระจัดกระจายไปยังพื้นที่ต่าง ๆ ทำให้ภาษาและภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวญัฮกุรอยู่ในภาวะถดถอย เยาวชนเริ่มมีการใช้ภาษาแม่ของตนน้อยลงไปเรื่อย ๆ และใช้ภาษาไทยเป็นภาษาพูดโดยส่วนใหญ่

อย่างไรก็ตาม ชาวญัฮกุรได้มีความพยายามฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรมของตนเอง ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๘ โดยได้มีการพัฒนาระบบตัวเขียน การสร้างวรรณกรรมท้องถิ่น การสอนภาษาญัฮกุรในโรงเรียน เป็นต้น







ภาษากฺ่อง

คำว่า “กฺ่อง” เป็นคำที่คนกฺ่องใช้เรียกชื่อกลุ่มและภาษาของตัวเอง คนไทยในพื้นที่ใกล้เคียงส่วนใหญ่มักเรียก “ละว้า” จนปรากฏมีคำว่า “ละว้า” นำหน้าชื่อหมู่บ้านที่มีชาวกฺ่อง อาศัยอยู่แทบทุกหมู่บ้าน เช่น บ้านละว้าคอกควาย บ้านละว้าวังควาย วิถีชีวิตชาวกฺ่องส่วนใหญ่พึ่งพิงธรรมชาติ ช้อนกุ้ง จับปลา ล่าสัตว์ หาหน่อไม้ เก็บเห็ด และปลูกข้าวไร่ ในอดีตชาวกฺ่องมีวัฒนธรรมการแต่งกายด้วยผ้าที่ทอขึ้นเองเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ปัจจุบันการแต่งกายในชุดพื้นเมืองแทบจะไม่เหลือให้เห็นกันแล้ว ส่วนศิลปการทอผ้านั้นหายไปกับอดีต จนกระทั่งมีชาวกฺ่องกลุ่มหนึ่งฟื้นฟูหัตถกรรมทอผ้าขึ้น ชาวกฺ่องจึงเริ่มหันกลับมาทอผ้ากันอีกครั้ง ในขณะเดียวกันแนวคิดอีกด้านหนึ่งที่เหนียวแน่นคือ แนวคิดความเชื่อเรื่องการนับถือผี ทุกวันนี้ในวันข้างขึ้นเดือน ๖ เรายังคงเห็นชาวกฺ่องที่บ้านละว้ากกเชียงพร้อมใจทำพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเรือน เจ้าป่าเจ้าเขา ตามความเชื่อเดิมอยู่เป็นประจำทุกปี

ภาษากฺ่องเป็นภาษาในตระกูลจีน-ทิเบต สาขาเบอมิส (พม่า) ภาษาที่มีความใกล้เคียง ได้แก่ ภาษาพม่า ภาษาบีซูที่พบในจังหวัดเชียงราย และภาษาอึมปีที่พบในจังหวัดแพร่ ภาษากฺ่องเป็นภาษาที่แสดงลักษณะของภาษาตระกูลจีน-ทิเบตอย่างเด่นชัด กล่าวคือ มีระบบเสียงวรรณยุกต์ เช่น กฺอง = ม้า, กฺ่อง = ม้า, ก้อง = สูง, กฺ้อง = คนละว้า พยัญชนะท้ายหรือพยัญชนะสะกดภาษากฺ่องนั้นดำรงเอกลักษณ์ของภาษาตระกูลทิเบต-พม่าไว้คือมีเสียงพยัญชนะสะกดน้อยเพียง 3 หน่วยเสียงเท่านั้นคือ /-O O O -O O O -O / เช่น เอิ้ก= ไม้ กง = ตะกร้า, นังเอาะ = กระแต ค่ง = นกยูง, ความสั้น-ยาวของเสียงสระไม่ได้ทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนไป นอกจากนี้ยังมีลักษณะไวยากรณ์ที่มีการเรียงลำดับคำ (word order) แบบประธาน-กรรม-กริยา (S-O-V) เช่น งา มัง ชูออ <ฉัน-ข้าว-กิน> = ฉันกินข้าว งา เฮาะ แยะอ่อ <ฉัน-นก-ยิง> = ฉันยิงนก แบบประธาน-กรรมตรง-กรรมรอง-กริยา มองา ยิ้งชิอ่อ <เขา-ฉัน-เสื้อ-ให้> = เขาให้เสื้อฉัน แบบประธาน-สถานที่-กริยา งา กกเชียง นี่อ่อ <ฉัน-กกเชียง-อยู่> = ฉันอยู่สุพรรณบุรี เป็นต้น

จากอดีตชุมชนละว้ากกเชียงมีเพียงคนเชื้อสายก๋องเท่านั้นที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ ภาษาที่ใช้จึงมีภาษาเดียว ต่อมามีการแต่งงานกับคนต่างเชื้อสาย เกิดการแลกเปลี่ยนภาษาและวัฒนธรรมกัน คนเฒ่าคนแก่ใช้ภาษาก๋องปนกับภาษาอื่นๆเช่นภาษาลาว เด็กๆชาวก๋องวันนี้ไม่เข้าใจภาษาแม่ เมื่อไม่เข้าใจจึงไม่ใช้ ไม่พูด วัยรุ่นเข้าใจเพียงระดับคำแต่ไม่นิยมใช้ ด้วยความรู้สึกว่าภาษาแม่นั้นเชย ทัศนคติในทางลบของเจ้าของภาษาเป็นสัญญาณเตือนว่า ภาษาละว้ากำลังจะสูญไปในไม่ช้า อีกทั้งจำนวนคนที่สามารถใช้ภาษาก๋องในการสื่อสารได้ไม่ถึง ๕๐ คนจาก ๓๐๐ คน ของทั้ง ๓ หมู่บ้าน คือบ้านละว้าวังควาย บ้านกกเชียง ตำบลขมิ้น อำเภอด่านช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี และบ้านคอกควาย ตำบลทองหลาง อำเภอห้วยคต จังหวัดอุทัยธานี

อย่างไรก็ตาม เมื่อคนก๋องรู้สถานการณ์ทางภาษาและวัฒนธรรมของตนเอง เกิดความตระหนักและได้พยายามอนุรักษ์และฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรม ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๔๗ โดยได้มีการสร้างระบบตัวเขียนภาษาก๋องอักษรไทย เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการบันทึกเรื่องราวต่างๆ





มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒-๒๕๕๔

ศิลปะการแสดง
๒๓ รายการ

ดนตรี


วงสะล้อ ซอ ปิน
๒๕๕๒


ซอล้านนา
๒๕๕๒


หมอลำพื้น
๒๕๕๒


หมอลำกลอน
๒๕๕๒


ลำผญา
๒๕๕๒


เพลงโคราช
๒๕๕๒


ดีเกร์ฮูลู
๒๕๕๒


ปี่พาทย์
๒๕๕๓


กระจับปี่
๒๕๕๔


เปี๊ยะ
๒๕๕๔


ขับเสภา
๒๕๕๔

การแสดง


โขน
๒๕๕๒


หนังใหญ่
๒๕๕๒


ละครชาตรี
๒๕๕๒


โนรา
๒๕๕๒


หนังตะลุง
๒๕๕๒


ละครใน
๒๕๕๓


หุ่นกระบอก
๒๕๕๓


ลิเกทรงเครื่อง
๒๕๕๓


รำเพลงช้า-เพลงเร็ว
๒๕๕๓


แม่ท่ายักษ์-ลิง
๒๕๕๓


ละครนอก
๒๕๕๔

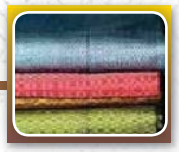

การแสดงในพระราชพิธี
๒๕๕๔

งานช่างฝีมือดั้งเดิม ๒๑ รายการ

ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า


ชิ่นตีนจก
๒๕๕๒


ผ้าแพรวา
๒๕๕๒


ผ้าทอนาหมื่นศรี
๒๕๕๒


ผ้ายก
๒๕๕๓


ผ้ามัดหมี่
๒๕๕๓


ผ้าย้อมคราม
๒๕๕๔

เครื่องจักสาน


ก่องข้าวดอก
๒๕๕๒


เครื่องจักสานย่านลิเภา
๒๕๕๒


เครื่องจักสานไม้ไผ่
๒๕๕๔

เครื่องปั้นดินเผา


เวียงกาหลง
๒๕๕๒

เครื่องโลหะ


มีดอรัญญิก
๒๕๕๒


กระดิ่งทองเหลือง
๒๕๕๒


กริช
๒๕๕๒


การปั้นหล่อพระพุทธรูป
๒๕๕๓

เครื่องไม้


เกวียนสลักลาย
๒๕๕๒


เรือนไทยพื้นบ้านดั้งเดิม
๒๕๕๔


เรือกอและ
๒๕๕๔


งานช่างแทงหยวก
๒๕๕๔

เครื่องหนัง


รูปหนังตะลุง
๒๕๕๒

เครื่องประดับ


เครื่องทองโบราณสกุลช่างเพชรบุรี
๒๕๕๒

งานศิลปกรรมพื้นบ้าน


ปราสาทศพ สกุลช่างลำปาง
๒๕๕๒

วรรณกรรมพื้นบ้าน ๒๐ รายการ

นิทานพื้นบ้าน


นิทานศรีธนญชัย
๒๕๕๓


นิทานสังข์ทอง
๒๕๕๓


นิทานขุนช้างขุนแผน
๒๕๕๓


ตำนานพระแก้วมรกต
๒๕๕๓


ตำนานพระเจ้าห้าพระองค์
๒๕๕๓


ตำนานดาวลูกไก่
๒๕๕๓


ตำนานพระเจ้าเลียบโลก
๒๕๕๓


ตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช
๒๕๕๓


ตำนานพระพุทธสิหิงค์
๒๕๕๓


ตำนานพญาคันคาก
๒๕๕๓


นิทานปลาบู่ทอง
๒๕๕๔


ตำนานจามเทวี
๒๕๕๔


ตำนานผาแดงนางไอ่
๒๕๕๔


ตำนานแม่นาคพระโขนง
๒๕๕๔


ตำนานนางเลือดขาว
๒๕๕๔

บทสวดหรือบทกล่าวในพิธีกรรม


บททำขวัญข้าว
๒๕๕๓


บททำขวัญนาค
๒๕๕๓


บททำขวัญควาย
๒๕๕๓

ตำรา


ตำราแมวไทย
๒๕๕๓


ตำราเลขยันต์
๒๕๕๓

กีฬาภูมิปัญญาไทย ๖ รายการ

กีฬาพื้นบ้าน


ว่าวไทย
๒๕๕๔


ตะกร้อ
๒๕๕๔


ตี่จับ
๒๕๕๔


แย้ลงรู
๒๕๕๔

ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว


มวยไทย
๒๕๕๓


กระบี่กระบอง
๒๕๕๔

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล ๕ รายการ

มารยาท


การแสดงความเคารพแบบไทย
๒๕๕๔

ขนบธรรมเนียมประเพณี


ทำขวัญข้าว
๒๕๕๔


พิธีไหว้ครู
๒๕๕๔

งานเทศกาล


สงกรานต์
๒๕๕๔


ลอยกระทง
๒๕๕๔

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล ๕ รายการ

อาหารและโภชนาการ


น้ำปลาไทย
๒๕๕๔


ต้มยำกุ้ง
๒๕๕๔


ผัดไทย
๒๕๕๔

การแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้าน


การฤาษีดัดตน
๒๕๕๔


การนวดไทย
๒๕๕๔

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

สาขาศิลปะการแสดง

๑. รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธาน
๒. รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์
๓. รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์
๔. รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข
๕. รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง
๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์
๗. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาส ขวัญประดับ
๘. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย
๙. นายอานันท์ นาคคง
๑๐. นายวาที ทรัพย์สิน
๑๑. นายธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
๑๒. นายสุรัตน์ จงดา
๑๓. นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ
๑๔. นายดังกมล ณ ป้อมเพชร
๑๕. ผู้แทนกรมศิลปากร

สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน

๑. ศาสตราจารย์พิเศษประคอง นิมมานเหมินทร์ ที่ปรึกษา
๒. ศาสตราจารย์ศิราพร ณ ถลาง ประธาน
๓. ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว
๔. รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์
๕. รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา
๖. รองศาสตราจารย์รังสรรค์ จันต๊ะ
๗. รองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์
๘. รองศาสตราจารย์ภูมิจิต เรืองเดช
๙. รองศาสตราจารย์วิมล ดำศรี
๑๐. รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกูล
๑๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เสาวณิต วิงวอน
๑๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปฐม หงศ์สุวรรณ
๑๓. นางสุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์
๑๔. นายอภิลักษณ์ เกษมผลกูล
๑๕. นายวัฒนะ บุญจับ

สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม

๑. ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ประธาน
๒. ศาสตราจารย์ฤทัย ใจจงรัก
๓. รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์
๔. รองศาสตราจารย์วุฒิ วัฒนสินธุ์
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผดุง พรมมูล
๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศ์พันธ์ อนันต์วรณิชย์
๗. นายสมชาย นิลอาธิ
๘. นางณัฏฐภัทร จันทวิช
๙. นายนิยม กลิ่นบุปผา
๑๐. นางอรไท ผลดี
๑๑. นายวิริยะ สุสุทธิ
๑๒. นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม
๑๓. นายชัยมงคล จินดาสมุทร
๑๔. นายวาที ทรัพย์สิน
๑๕. นางสาวประติมา นิ่มเสมอ
๑๖. ผู้แทนกรมศิลปากร

สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย

๑. คุณหญิงณัษฐนนท ทวีสิน ที่ปรึกษา
๒. ศาสตราจารย์จรินทร์ ธานีรัตน์ ประธาน
๓. รองศาสตราจารย์สุจิตรา สุคนธทรัพย์
๔. รองศาสตราจารย์ถนอมวงศ์ กฤษณเพ็ชร์
๕. รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต
๖. นายศักดิ์ชาย ทัพสุวรรณ
๗. นายวิชิต ชี้เชิญ
๘. นายสมโภชน์ ฉายะเกษตริน
๙. นายสุจริต บัวพิมพ์
๑๐. พ.อ. (พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข
๑๑. นางสาวเย็นฤดี วงศ์พุฒ
๑๒. นายสุเมต สุวรรณพรหม
๑๓. นายโชคอนันต์ อังสกุลอาภรณ์

สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล

๑. นายพะนอม แก้วกำเนิด ประธาน
๒. ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว
๓. รองศาสตราจารย์จารุวรรณ ธรรมวัตร
๔. รองศาสตราจารย์จิรวัฒน์ พิระสันต์
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์
๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิลักษณ์ ศรีป่าซาง
๗. นายชูพินิจ เกษมณี
๘. นายพรศักดิ์ พรหมแก้ว
๙. นายลิขิต จินดาวัฒน์
๑๐. นายไพฑูรย์ ปานประชา
๑๑. พ.อ. (พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข
๑๒. ผู้แทนจากกรมการศาสนา

สาขาภาษา

๑. ศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์ประธาน
๒. นางนิตยา กาญจนวรรณ
๓. นายสถาพร ศรีสัจจัง
๔. รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์
๕. รองศาสตราจารย์สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ
๖. รองศาสตราจารย์สุพัตรา จิรนันทนาภรณ์
๗. รองศาสตราจารย์วีณา วีสเพ็ญ
๘. รองศาสตราจารย์ชลธิชา บำรุงรักษ์
๙. ผู้ช่วยศาสตราจารย์อรวรรณ บุญยฤทธิ์
๑๐. ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัญญัติ สาลี
๑๑. นายประพนธ์ พลอยพุ่ม
๑๒. นางศิริวรรณ ฉายะเกษตริน
๑๓. นางมยุรี ถาวรพัฒน์
๑๔. นางสาวอุมาภรณ์ สังขมาน
๑๕. นายแวยูโซะ สามะอาลี

สาขาความรู้แนวแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

๑. ศาสตราจารย์พิเศษประคอง นิมมานเหมินทร์ ที่ปรึกษา
๒. รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา ประธาน
๓. รองศาสตราจารย์พัชรินทร์ สิรสุนทร
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เรณู อรรฐาเมศร์
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรีสมร คงพันธุ์
๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมชาย นิลอาธิ
๗. นายภุชชงค์ จันทวิช
๘. นางอุษา กลิ่นหอม
๙. นางสาวสมศรี ชัยวณิชยา
๑๐. นายสง่า ดามาพงษ์
๑๑. นายสนั่น ธรรมธิ
๑๒. นายธนิต ชังถาวร
๑๓. ผู้แทนกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก
๑๔. ผู้แทนสมาคมแพทย์แผนไทยแห่งประเทศไทย
๑๕. ผู้แทนสมาคมโหรแห่งประเทศไทย

ผู้ให้ข้อมูล

ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
รองศาสตราจารย์จารุวรรณ ธรรมวัตร
รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต
รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์
รองศาสตราจารย์รังสรรค์ จันต๊ะ
รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์เรณู อรรฐาเมศร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประภาส ขวัญประดับ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมชาย นิลอาธิ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำพล นววงศ์เสถียร
พอ.(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข
นายชัยวุฒิ พิยะกูล
นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม
นายเบญจพล สิทธิประณีต
นายประทีป พืชทองหลาง
นางพจนีย์ เพ็งเปลี่ยน
นายพิชัย แก้วขาว
นางสาวมยุรี ถาวรพัฒน์
นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ
นายสนั่น ธรรมธิ
นางสาวสายป่าน ปุริวรรณชนะ
นายสุจริต บัวพิมพ์
นายองอาจ อินทนิเวศ
นายอภิลักษณ์ เกษมผลกูล
นายอัษฎางค์ ชมดี
ศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์
รองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์
รองศาสตราจารย์ชลธิชา บำรุงรักษ์
รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุล
รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข
รองศาสตราจารย์วีณา วิสเพ็ญ
รองศาสตราจารย์สุจิตรา สุคนธทรัพย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปรียพร บุษบา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรีสมร คงพันธุ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิชัย สมานชาติ
นายสัตวแพทย์ปรีชา คงคะสุวัณณะ
กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก
นายธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
นายประเมษฐ์ บุณยะชัย
นางปราณี สกุลพิพัฒน์
นายพรศักดิ์ พรหมแก้ว
นายไพฑูรย์ ปานประชา
นางสาวนิตยา วรรณกิตร์
นายรุ่งอรุณ กุลธำรง
นายวาที ทรัพย์สิน
นางสาวสมศรี ชัยวณิชยา
นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ
นายสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์
นายอดุลย์ ดวงดีทวีรัตน์
นายอภิวันท์ พันธ์สุข
นายอาทิตย์ ชีรวณิชย์กุล

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษาโครงการ

นางปริศนา พงษ์ทัดศิริกุล	ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม
นางวิไล วิทยานารถไพศาล	รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นายกฤษฎา คงคะจันทร์	รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นางสุนันทา มิตรงาม	ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา
นางกุลยา เรือนทองดี	ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา

คณะทำงาน

นางสุกัญญา เย็นสุข	หัวหน้ากลุ่มปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญา
นางพัชรินทร์ ฤทธิ์สำแดง	รักษาการหัวหน้ากลุ่มคลังข้อมูลมรดกภูมิปัญญา
นางสาวรัชดาพร ศรีภิบาล	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวหทัยรัตน์ จิวจินดา	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นายอภิชาติ ตีไชย	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นายสมภพ ปู่ไทย	นักวิชาการวัฒนธรรมปฏิบัติการ

ผู้รับผิดชอบโครงการ

กลุ่มปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญา สำนักมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๔๗ ๐๐๑๓ ต่อ ๑๓๑๒-๔ โทรสาร ๐๒ ๖๔๕ ๓๐๖๑
http://ich.culture.go.th
มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม



กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

เลขที่ ๑๔ ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ ๑๐๓๑๐

www.culture.go.th