มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

วันอังคารที่ ๓ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๕๖
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

วันอังคารที่ ๓ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๕๖

ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรม

ภาพปก: ฐานะนันต์ สังข์นวล “ผีตาโขน”

จากการประกวดภาพถ่าย “อารยะ...วัฒนธรรมไทย”

พิมพ์ครั้งที่ ๑ จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม

๓ กันยายน ๒๕๕๖

สารรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

ประเทศไทย เป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมสูงยิ่งประเทศหนึ่งในโลก ความงดงามทั้งทางด้านธรรมชาติและวัฒนธรรม เป็นเสน่ห์ที่ทำให้ประเทศไทยเป็นที่กล่าวขานมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมรดกด้านวัฒนธรรมในสาขาต่างๆ ที่ผู้คนได้สร้างสรรค์ ส่งทอดมารุ่นต่อรุ่น ทั้งที่จับต้องได้ อันได้แก่ ผลงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และที่จับต้องไม่ได้ อันได้แก่ ความรู้ ความเชี่ยวชาญ ในสาขาต่างๆ จนสามารถผลิตผลงานชั้นเลิศที่ไม่มีใครเสมอเหมือน เช่น ดนตรี การแสดง ผ้าทอ เครื่องจักสาน นิทาน ตำรา นอกจากนี้ยังมีประเพณี กีฬาการเล่นพื้นบ้าน อาหาร การแพทย์พื้นบ้าน ภาษา ฯลฯ ที่หล่อหลอมและสร้างความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมงดงามดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ดังนั้น การที่กระทรวงวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรมได้ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖ ในวันอังคารที่ ๓ กันยายน ๒๕๕๖ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เพื่อเป็นหลักฐานสำคัญของชาติ และเป็นการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนให้เกิดความภาคภูมิใจและร่วมรักษาวัฒนธรรมของตนให้คงอยู่ต่อไปในวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทย รวมทั้งเป็นการตอบสนองนโยบายรัฐบาลด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เกี่ยวกับการอนุรักษ์ทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งการนำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจได้เป็นอย่างดี

กระผมขออวยพรให้การจัดงานครั้งนี้ ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

(นายสนธยา คุณปลื้ม)

รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

สารปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรมมีภารกิจหนึ่งที่สำคัญคือการรักษา สืบทอด วัฒนธรรมของชาติ และความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง ในการดำเนินงานที่ผ่านมา หน่วยงานต่างๆ ภายใต้กระทรวงวัฒนธรรมได้มุ่งเน้นการดำเนินงานในลักษณะการศึกษาค้นคว้าวิจัย การอนุรักษ์ การฟื้นฟูการพัฒนา การส่งเสริม การถ่ายทอด และการแลกเปลี่ยน จนประสบผลสำเร็จในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ตาม กระแสโลกาภิวัตน์ในปัจจุบัน ส่งผลกระทบต่อมรดกวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆ อย่างรวดเร็วทั้งในด้านที่เสี่ยงต่อการสูญหาย การนำไปใช้อย่างไม่เหมาะสมและขาดการแบ่งปันผลประโยชน์ เป็นต้น โดยเหตุนี้ กระทรวงวัฒนธรรมเห็นความสำคัญของการมีมาตรการเพื่อคุ้มครองและส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

การดำเนินงานของกระทรวงวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรมในการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จึงเป็นมาตรการหนึ่งที่สำคัญในการตระหนักถึงคุณค่าและสร้างความภาคภูมิใจมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งนอกจากจะเป็นการเก็บบันทึกองค์ความรู้ต่างๆไว้เป็นหลักฐานสำคัญของชาติแล้ว ยังต้องมีการเผยแพร่และถ่ายองค์ความรู้เหล่านี้ให้แก่เด็กและเยาวชนได้ทราบถึงสารสำคัญอันเป็นแก่นแท้อย่างจริงจัง รวมถึงสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดอย่างสร้างสรรค์ได้ อันจะเป็นหนทางหนึ่งในการปกป้องคุ้มครองให้มรดกวัฒนธรรมที่เป็นตัวตนของคนไทยได้คงอยู่ต่อไปอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

(นางปริศนา พงษ์ทัดศิริกุล)

ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

สารอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

การคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะสิ่งที่จับต้องไม่ได้ซึ่งเกี่ยวข้องกับทักษะ ความรู้ ความเชี่ยวชาญ ด้านภาษาพูด ดนตรี การฟ้อนรำ ประเพณี งานเทศกาล ความเชื่อ ความรู้ของธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ความรู้เชิงช่าง ฯลฯ ถือเป็นเรื่องที่มีความสำคัญเร่งด่วน ที่ทุกประเทศในโลกให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากเป็นสิ่งซึ่งเสี่ยงต่อการสูญหาย อันสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก กระแสโลกาภิวัตน์ ความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี นอกจากนี้ยังมีการนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมบางอย่างไปใช้ในทางที่ผิดหรือถูกนำไปใช้อย่างไม่เหมาะสมอีกด้วย

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ตระหนักในความสำคัญของสถานการณ์ดังกล่าวจึงกำหนดนโยบายในการปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของไทย โดยมีกิจกรรมที่สำคัญคือ การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ โดยการขึ้นทะเบียนครั้งนี้เป็นปีที่ห้า ประกอบด้วยมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในสาขาต่างๆ คือ สาขาศิลปะการแสดง สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล สาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล และสาขาภาษา จำนวน ๖๘ รายการ ซึ่งได้รับการรับรองจากคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิที่กรมส่งเสริมวัฒนธรรมแต่งตั้ง และกำหนดจัดงานพิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖ ขึ้นในวันอังคารที่ ๓ กันยายน ๒๕๕๖ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ด้วยความหวังเป็นอย่างยิ่งว่า กิจกรรมในครั้งนี้จะนำไปสู่ความภาคภูมิใจและตระหนักถึงความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันเป็นเกียรติภูมิของชาติ

(นายชาย นครชัย)

อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

สารบัญ

สารรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม	ก
สารปลัดกระทรวงวัฒนธรรม	ข
สารอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	ค
กำหนดการ	๑
ความหมายมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม	๒
การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ	๒
วัตถุประสงค์การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม	๓
การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖	๓
รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖	๔
ศิลปะการแสดง	๘
เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน	๙
วงปี่จุม	๑๐
วงมังคละ	๑๒
วงมโหรี	๑๔
แคน	๑๖
พิณ	๑๘
กรือโต๊ะ	๒๐
ลำตัด	๒๒
เพลงอีแซว	๒๔
สวดสรภัญญ์	๒๖
เพลงบอก	๒๘
เพลงเรือแหลมโพธิ์	๓๐
ฟ้อนเล็บ	๓๒
รำประเลง	๓๔
ฟ้อนกลองตุ้ม	๓๖
ลิเกป่า	๓๘
งานช่างฝีมือดั้งเดิม	**๔๐**
เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน	๔๑
ผ้าทอไทพวน	๔๒
ผ้าขาวม้า	๔๔
ตะกร้อหวาย	๔๖
ขัวแตะ	๔๘
เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว	๕๐
ฆ้องบ้านทรายมูล	๕๒
ประเกือมสุรินทร์	๕๔
งานครั่ง	๕๖
หัวโขน	๕๘
บายศรี	๖๐

วรรณกรรมพื้นบ้าน ๖๒
เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๖๓
นิทานยายกะตา ๖๔
นิทานปัญญาสชาดก ๖๖
นิทานก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ ๖๘
ตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ๗๐
ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก ๗๒
ตำนานกบกินเดือน ๗๔
บทเวนทาน ๗๗
ผญาอีสาน ๘๐
ตำราพรหมชาติ ๘๒

กีฬาภูมิปัญญาไทย ๘๖
เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๘๗
กาฟักไข่ ๘๘
หนอนซ้อน ๙๐
มวยตับจาก ๙๒
มวยทะเล ๙๔
ซีละ ๙๖
มวยโบราณสกลนคร ๙๘

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล ๑๐๐
เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๑๐๑
ประเพณีตักบาตรเทโว ๑๐๒
ประเพณีบุญบั้งไฟ ๑๐๔
ประเพณีการละเล่นผีตาโขน ในงานบุญหลวง จังหวัดเลย ๑๐๖
ประเพณีกวนข้าวทิพย์ ๑๐๘
พิธีโกนจุก ๑๑๐
พิธีบายศรีสู่ขวัญ ๑๑๒
พิธีทำขวัญนาค ๑๑๔
ประเพณีลงเล ๑๑๖
ประเพณีกองข้าวศรีราชา จังหวัดชลบุรี ๑๑๘
ประเพณีแห่พญายมบางพระ จังหวัดชลบุรี ๑๒๐

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล ๑๒๒
เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๑๒๓
อาหารบาบ๋ำ ๑๒๔
กระยาสารท ๑๒๖
ขนมเบื้อง ๑๒๗

ข้าวยำ ๑๒๙
ข้าวหลาม ๑๓๑
ยาหม่อง ๑๓๒
คึฉี่ยของกะเหรี่ยง ๑๓๔
ข้าวหอมมะลิ ๑๓๖
ปลากัดไทย ๑๓๗

ภาษา ๑๔๐

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน ๑๔๑
ภาษาเลอเวือะ ๑๔๒
ภาษาโซ่ (ทะวึง) ๑๔๔
ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห) ๑๔๖
ภาษาสะกอม ๑๔๘
ภาษาอูรักลาโวยจ ๑๕๐
ภาษามานิ (ซาไก) ๑๕๒
ภาษาไทยโคราช (ไทยเบิ้ง) ๑๕๔
ภาษาพิเทน ๑๕๖
ภาษาเขมรถิ่นไทย ๑๕๘

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒-๒๕๕๕ ๑๖๐

คณะกรรมการอำนวยการ ๑๖๕

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ๑๖๖

คณะผู้จัดทำ ๑๖๘

กำหนดการ

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

วันอังคารที่ ๓ กันยายน ๒๕๕๖

ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

๑๓.๐๐ น. – ๑๔.๐๐ น.	- ลงทะเบียนและรับเอกสาร
๑๔.๐๐ น.	- รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม (นายสนธยา คุณปลื้ม) ประธานในพิธี เดินทางมาถึง หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
	- พิธีกรกล่าวต้อนรับและดำเนินรายการ
	- การแสดงพิธีบายศรีสู่ขวัญ
	- อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กล่าวรายงานความเป็นมาในการประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
	- ชมวีดิทัศน์ การประกาศรายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียน ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖
	รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม มอบเกียรติบัตรให้กับชุมชนที่ร่วมสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียน และมอบนโยบายเกี่ยวกับการปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
	- ประธาน แขกผู้มีเกียรติ และชุมชน ถ่ายภาพร่วมกัน
๑๕.๐๐ น.	- การแสดงและสาธิตสาขากีฬาภูมิปัญญาไทย “มวยโบราณสกลนคร”

ความหมายของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

"มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม" หมายถึง การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกบุคคล ยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งนี้ 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 สิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของมนุษยชาติดังกล่าวข้างต้น กำลังถูกคุกคามจากภยันตรายต่างๆ ทั้งจากวัฒนธรรมต่างชาติ การฉกฉวยผลประโยชน์จากการที่มีเทคโนโลยีที่เหนือกว่า หรือการนำภูมิปัญญาของกลุ่มชนหนึ่งๆ ไปใช้อย่างไม่เหมาะสม และไม่มีการแบ่งปันผลประโยชน์ ปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ ส่งผลให้กลุ่มชนที่ได้รับผลกระทบถูกครอบงำจนเกิดการสูญเสียอัตลักษณ์ และสูญเสียภูมิปัญญาที่เป็นองค์ความรู้ของตนไปอย่างรู้เท่าไม่ถึงการณ์

การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จึงเป็นหนทางหนึ่งในการปกป้องคุ้มครอง และเป็นหลักฐานสำคัญของประเทศในการประกาศความเป็นเจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมต่างๆ ในขณะที่ยังไม่มีมาตรการทางกฎหมายที่จะคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

วัตถุประสงค์การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

๑. เพื่อบันทึกประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญา และอัตลักษณ์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

๒. เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่อยู่ในอาณาเขตของประเทศไทย

๓. เพื่อเสริมสร้างบทบาทสำคัญ และความภาคภูมิใจของชุมชน กลุ่มคน หรือบุคคล ที่เป็นผู้ถือครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

๔. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาสิทธิชุมชนในการอนุรักษ์ สืบสาน ฟื้นฟู และปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นและของชาติ

๕. เพื่อรองรับการเข้าเป็นภาคีอนุสัญญาเพื่อการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของยูเนสโก

การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

กระทรวงวัฒนธรรมตระหนักถึงความจำเป็นในการปกป้องคุ้มครองส่งเสริม และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จึงประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖ เพื่อการคุ้มครองในเบื้องต้น จำนวน ๗ สาขา ๖๘ รายการ คือ

๑. สาขาศิลปะการแสดง จำนวน ๑๕ รายการ

๒. สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม จำนวน ๑๐ รายการ

๓. สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน จำนวน ๙ รายการ

๔. สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย จำนวน ๖ รายการ

๕. สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล จำนวน ๑๐ รายการ

๖. สาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล จำนวน ๙ รายการ

๗. สาขาภาษา จำนวน ๙ รายการ

ในการนี้ กระทรวงวัฒนธรรม จะดำเนินการส่งเสริม สนับสนุนให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศอยู่ในบัญชีรายชื่อโดยวิธีการต่าง ๆ ตามความเหมาะสมต่อไป

รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

สาขา	ประเภท	รายการ
ศิลปะการแสดง	ดนตรี	๑. วงปี่จุม
		๒. วงมังคละ
		๓. วงมโหรี
		๔. แคน
		๕. พิณ
		๖. กรือโต๊ะ
		๗. ลำตัด
		๘. เพลงอีแซว
		๙. สวดสรภัญญ์
		๑๐. เพลงบอก
		๑๑. เพลงเรือแหลมโพธิ์
	การแสดง	๑๒. ฟ้อนเล็บ
		๑๓. รำประเลง
		๑๔. ฟ้อนกลองตุ้ม
		๑๕. ลิเกป่า

สาขา	ประเภท	รายการ
งานช่างฝีมือดั้งเดิม	ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า	๑. ผ้าทอไทพวน
		๒. ผ้าขาวม้า
	เครื่องจักสาน	๓. ตะกร้อหวาย
		๔. ขัวแตะ
	เครื่องโลหะ	๕. เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว
		๖. ฆ้องบ้านทรายมูล
		๗. ประเกือมสุรินทร์
		๘. งานคร่ำ
	งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๙. หัวโขน
		๑๐.บายศรี
วรรณกรรมพื้นบ้าน	นิทานพื้นบ้าน	๑. นิทานยายกะตา
		๒. นิทานปัญญาสชาดก
		๓. นิทานก่องข้าวน้อยฆ่าแม่
		๔. ตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว
		๕. ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก
		๖. ตำนานกบกินเดือน
	บทสวดหรือ บทกล่าวในพิธีกรรม	๗. บทเวนทาน
	สำนวน ภาษิต	๘. ผญาอีสาน
	ตำรา	๙. ตำราพรหมชาติ

สาขา	ประเภท	รายการ
กีฬาภูมิปัญญาไทย	การเล่นพื้นบ้าน	๑. กาฟักไข่
		๒. หนอนซ้อน
	กีฬาพื้นบ้าน	๓. มวยตับจาก
		๔. มวยทะเล
	ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว	๕. ซีละ
		๖. มวยโบราณสกลนคร
แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล	ประเพณีเกี่ยวกับศาสนา	๑. ประเพณีตักบาตรเทโว
	ประเพณีเกี่ยวกับเทศกาล	๒. ประเพณีบุญบั้งไฟ
		๓. ประเพณีการละเล่นผีตาโขน ในงานบุญหลวง จังหวัดเลย
		๔. ประเพณีกวนข้าวทิพย์
	ประเพณีเกี่ยวกับวิถีชีวิต	๕. พิธีโกนจุก
		๖. พิธีบายศรีสู่ขวัญ
		๗. พิธีทำขวัญนาค
		๘. ประเพณีลงเล
	ประเพณีเกี่ยวกับการทำมาหากิน	๙. ประเพณีกองข้าวศรีราชา จังหวัดชลบุรี
		๑๐. ประเพณีแห่พญายมบางพระ จังหวัดชลบุรี

สาขา	ประเภท	รายการ
ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล	อาหารและโภชนาการ	๑. อาหารบาบ๋ำ
		๒. กระยาสารท
		๓. ขนมเบื้อง
		๔. ข้าวยำ
		๕. ข้าวหลาม
	การแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้าน	๑. ยาหม่อง
	การจัดการทรัพยากรธรรมชาติเพื่อการอนุรักษ์และ	๑. คีฉี่ยของกะเหรี่ยง
		๒. ข้าวหอมมะลิ
		๓. ปลากัดไทย
ภาษา	ภาษาท้องถิ่น	๑. ภาษาเลอเวือะ
		๒. ภาษาโซ่ (ทะวึง)
		๓. ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห)
		๔. ภาษาสะกอม
		๕. ภาษาอูรักลาโวยจ
		๖. ภาษามานิ (ซาไก)
		๗. ภาษาไทยโคราช (ไทยเบิ้ง)
		๘. ภาษาพิเทน
		๙. ภาษาเขมรถิ่นไทย

ศิลปะการแสดง

ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงดนตรี รำ-เต้น และละครที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน มีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง และ/หรือ การแสดงร่วมสมัยการแสดงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิงและ/หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิด วิพากษ์ นำสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม สามารถจำแนกได้เป็น ๒ ประเภท ดังนี้

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. มีการสืบทอดกันหลายชั่วคนที่ยังคงมีการแสดงอยู่ หรือแสดงตามวาระโอกาสของการแสดงนั้น ๆ

๕. มีคุณค่าทางสังคม จิตใจ และวิถีชีวิตชุมชน

วงปี่จุม

ปี่จุมเป็นวงดนตรีท้องถิ่นล้านนาที่มีปี่ซึ่งเป็นเครื่องลมไม้ประเภทลิ้นอิสระเป็นเครื่องดนตรีหลัก โดยปกติปี่จุมสำรับหนึ่งๆ จะทำจากไม้รวกลำเดียว และทำเป็นปี่ที่มีขนาดและระดับเสียงต่างๆ กันสี่เล่ม สี่ขนาด มีลิ้นทำด้วยสำริดผนึกติดที่ปลายด้านหนึ่งซึ่งมีข้อตันมีรูนิ้วเจ็ดรูเรียงไปตามความยาวของลำปี่ ปี่มีขนาดต่างๆเรียงตามลำดับจากใหญ่ไปเล็ก ดังนี้ ปี่แม่ มีความยาวระหว่าง ๗๐ – ๘๐ เซนติเมตร ปี่กลาง มีความยาวประมาณ ๖๐ – ๖๕ เซนติเมตร ปี่ก้อย มีความยาวระหว่าง ๔๕ – ๕๕ เซนติเมตร และปี่ตัด (บางคนเรียกปี่เล็ก) มีความยาว ๓๕ – ๔๐ เซนติเมตร วงดนตรีที่ใช้ปี่ทั้งสี่เล่มมีชื่อเรียกว่า ปี่จุมสี่ ถ้าใช้เพียงสามเล่ม เรียกว่า ปี่จุมสาม บางวงใช้ปี่สามเล่มและมีซึงขนาดใหญ่ร่วมวงด้วย ๑ คัน ก็ยังคงเรียกชื่อวงว่า ปี่จุมสี่ ถ้าเรียกโดยไม่ต้องการระบุจำนวนนักดนตรีจะเรียกสั้นๆ ว่าปี่จุม ส่วนนักดนตรีที่เล่นปี่จุม เรียกว่า ช่างปี่

การใช้ปี่ขนาดต่างกันบรรเลงร่วมกันสี่เล่ม ทำให้เสียงของปี่จุมสี่ครอบคลุมพิสัยของเสียงมากกว่าสองทบของคู่แปด โดยเสียงของปี่ก้อยจะสูงกว่าปี่แม่เป็นคู่แปด ส่วนปี่กลางจะมีระดับเสียงคาบเกี่ยวระหว่างครึ่งบนของปี่แม่กับครึ่งล่างของปี่ก้อย และปี่ตัดจะมีเสียงสูงเป็นคู่แปดของปี่กลาง ระบบเสียงเช่นนี้ ทำให้การบรรเลงปี่จุมสี่มีเสียงซ้อนกันเป็นคู่แปดตลอดเวลา และบางช่วงมีเสียงเดียวกันเพิ่มเข้ามาอีกแนวหนึ่งด้วย เสียงเหล่านี้ เป็นลักษณะของดนตรีที่แพร่หลายในเอเชียรวมทั้งในประเทศไทยด้วย

บทบาทหลักที่มีมาแต่ดั้งเดิมของปี่จุม คือ บรรเลงร่วมกับการขับซอซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่เก่าแก่กว่า ๕ ศตวรรษ โดยการขับซอที่ใช้ปี่จุมบรรเลงร่วมด้วยนั้น เป็นแบบแผนของเชียงใหม่และจังหวัดใกล้เคียงซึ่งอยู่ค่อนไปทางตะวันตกของดินแดนล้านนา ชุดทำนองที่สำคัญที่สุดของซอตามแบบแผนนี้มีชื่อว่า ซอตั้งเชียงใหม่ แหล่งที่มีการขับซอตามแบบแผนเชียงใหม่ คือแหล่งที่มีช่างปี่มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีช่างปี่ตั้งแต่รุ่นอาวุโสอายุเกินหกสิบปี จนถึงเยาวชนในสถานศึกษา นอกจากนี้มีในจังหวัดลำพูน จังหวัดเชียงราย จังหวัดลำปางและจังหวัดแพร่ ส่วนทางตะวันออกซึ่งมีจังหวัดน่านเป็นเมืองสำคัญนั้นมีการขับซอเช่นกัน แต่ชุดของทำนองซอกับการใช้เครื่องดนตรีนั้นแตกต่างกับทางเชียงใหม่ คือ ชุดทำนองซอเมืองน่านมีชื่อว่า ล่องน่าน และซอน่านไม่ใช้ปี่จุม

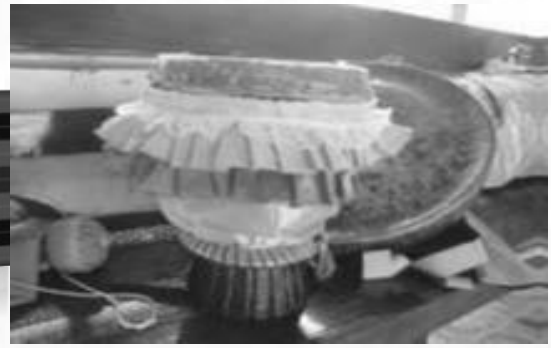
ปี่จุมด้านที่มีลิ้นผนึกติดอยู่

ปี่จุมสี่

ปัจจุบันนี้ ปี่จุมยังคงมีรูปร่างลักษณะคงเดิม การผลิตยังคงใช้วิธีเดิมคือทำด้วยมือช่างทำปี่ (สล่าปี่) ด้วยเครื่องมือง่ายๆ และด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สล่าปี่สั่งสมมา จนสามารถทำให้ปี่ที่ทำด้วยมือและมีขนาดต่างกันนั้น มีระบบเสียงที่สัมพันธ์กันอย่างกลมกล่อมทั้งสำรับ แต่สล่าทำปี่ในปัจจุบันนี้ยังมีจำนวนไม่มาก สล่ารุ่นใหม่ๆ เท่าที่พบ คือ ช่างปี่ที่ฝึกทำเอง จนสามารถทำได้ ด้านบทบาทในการใช้งานนั้น ในระยะหลังๆมีการยืมทำนองซอเมืองน่านมาเล่นบ้าง และบางทีมีทำนองอื่นๆ ซึ่งอยู่นอกจารีตเดิมแทรกเข้ามาบ้างเพื่อความสนุกสนาน นอกจากนี้ การประสมวงใหม่ๆ ของกลุ่มนักดนตรีร่วมสมัย ได้นำปี่บางเล่มไปเล่นเพลงใหม่ๆในวงดนตรีของตน รวมทั้งพบว่ามีการใช้ปี่ดำเนินทำนองเพลงประกอบภาพยนตร์หรือละครที่มีบริบทเป็นท้องถิ่นล้านนาด้วย

เรียบเรียงโดย นายประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์

วงมังคละ



วงมังคละ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “วงปี่กลอง” เป็นดนตรีพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้เสียงสื่อสารและเพื่อความเป็นสิริมงคล เดิมใช้ประโคมในขบวนแห่พระและใช้ประโคมในงานมงคล แต่ในปัจจุบันใช้ประโคมทั้งในงานมงคล งานอวมงคล นำขบวนแห่ และประกอบท่าร่ายรำ

วงมังคละมีประวัติสืบทอดมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี จากข้อมูลตำนานพระพุทธสิหิงค์กล่าวไว้ว่า เมื่อครั้งที่พ่อขุนศรีอินทราทิตย์เสด็จเยือนเมืองนครศรีธรรมราชทรงทราบจากพระเจ้าจันทรภาณุ (พระเจ้าศิริธรรมนคร) ว่าที่เมืองลังกาซึ่งขณะนั้นเป็นเมืองขึ้นของนครศรีธรรมราชมีพระพุทธสิหิงค์มีพุทธลักษณะงดงามมาก ทรงปรารถนาที่จะได้ไปประดิษฐาน ณ เมืองสุโขทัย จึงทรงเจรจาขอให้พระเจ้าจันทรภาณุจัดการให้ พระเจ้าจันทรภาณุทรงจัดริ้วขบวนนำพระพุทธสิหิงค์ส่งไปยังเมืองสุโขทัย นอกจากนี้ในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหงมหาราช กษัตริย์พระองค์ที่ ๓ ทรงกระทำโอยทานแก่มหาเถรสังฆราชปราชญ์เรียนจบ ปิฎกไตรที่ลุแต่เมืองนครศรีธรรมราช โดยความก็คือพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ในเมืองสุโขทัยนั้นได้รับการเผยแผ่มาจากเมืองนครศรีธรรมราช

ในวัฒนธรรมของชาวลังกานับแต่อดีต มีวงมังคละเภรีประกอบด้วย ปี่ที่มีปากลำโพงลักษณะอย่างเดียวกับปี่ชวา กลองคู่สำหรับสะพายตี ใช้ประโคมในงานมงคลต่างๆ แม้ในปัจจุบันก็ยังมีใช้ประโคมนำขบวนแห่พระเขี้ยวแก้วของพระพุทธเจ้า การจัดริ้วขบวนนำพระพุทธสิหิงค์เมื่อครั้งสุโขทัยนั้นจึงธรรมเนียมการนำวงมังคละเภรีประโคมตลอดเส้นทาง วงดนตรีนี้จึงมีความเชื่อ ลักษณะของวง รูปแบบการบรรเลงเช่นเดียวกับวงกาหลอของภาคใต้ วงมังคละเมื่อแพร่กระจายสู่สุโขทัยแล้วได้มีการนำไปใช้ประโคมงานต่างๆ สืบทอดต่อเนื่องกันมาในประเพณีของประชาชนในสุโขทัยและพื้นที่ใกล้เคียง คือ พิษณุโลก และบางส่วนของอุตรดิตถ์ ส่วนเครื่องดนตรีในวงมีพัฒนาการจนเป็นรูปแบบเฉพาะประกอบด้วย ปี่ (มีลำโพง) ฆ้องแขวนหรือฆ้องราว (มี ๓ ใบ) โกร๊ก (กลองขนาดเล็ก บางแห่งเรียกว่า จ๊กโกร๊ก) กลองยืน กลองหลอน ฉาบ และกรับ บางวงเพิ่มฉิ่ง รำมะนา ชื่อวงดนตรีที่ประสมวงนี้เดิมเรียกว่า “วงปี่กลอง” ส่วนชื่อ “วงมังคละ” เรียกตามบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เมื่อเสด็จเมืองพิษณุโลก ใน พ.ศ. ๒๔๔๔ โดยทรงเรียกตามคำที่ได้รับการอธิบายของสมภารวัดสกัดน้ำมัน และพระยาเทพาฯว่า “วงมังคละ” ชื่อของวงดนตรีนี้จึงเป็นชื่อหนึ่งที่นิยมเรียกในปัจจุบัน

ลักษณะของวงมังคละ เป็นวงดนตรีประโคมนำขบวนแห่ วงประโคมในงานพิธีต่างๆ เมื่อมีการคิดกระบวนท่ารำ ใช้วงมังคละบรรเลงประกอบท่ารำ และปรับเปลี่ยนในรูปแบบบรรเลงตามอย่างวงดนตรีทั่วไป ขั้นตอนสำคัญก่อนการบรรเลงเริ่มด้วยการไหว้ครู ต่อด้วยเพลงกลองชื่อเพลงไม้สี่ซึ่งถือเป็นเพลงครู จากนั้นจึงมีการนำเพลงอื่นๆ ตามที่แต่ละวงใช้บรรเลง เช่น เพลงไม้หนึ่ง ไม้สอง ไม้สาม กระทิงกินโป่ง นมยานกระทกแป้ง สาวน้อยประแป้งคางคกเข็ดเขี้ยว เก้งตกปลัก ตุ๊กแกตีนปุก ข้าวต้มบูด แพะชนแกะ คุดทะราดเหยียบกรวด ฯลฯ สำหรับวงที่บรรเลงประกอบท่ารำ ทั้งท่ารำนำขบวนแห่ และท่ารำที่เรียกว่ารำมังคละ หรือที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีท่ารำซึ่งนิยมอย่างแพร่หลาย เช่น ท่าเจ้าชู้ไก้แจ้ ท่าเจ้าชู้ยักษ์ ท่าป้อ ท่าเมิน ท่าลิงอุ้มแตงหรือท่ารำลิงขย่มตอ ฯลฯ

วงมังคละ เป็นวงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องเสียง ใช้สื่อสารความเป็นสิริมงคล การบูชายกย่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อป่าวประกาศให้เทพยดาหรือผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติให้รับทราบถึงพลังศรัทธาต่อสิ่งที่ประกอบขึ้น เช่น การแห่พระพุทธรูป แห่นาค แห่นำขบวนในกิจกรรมทางประเพณีของสังคมที่จัดขึ้น แม้ว่าในปัจจุบันบางท้องถิ่นใช้สำหรับประกอบงานอวมงคล ก็ยังคงเป็นความเชื่อเรื่องเสียงที่ใช้นำหรือส่งวิญญาณของผู้วายชนม์ วงมังคละจัดเป็นวงดนตรีที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม ลักษณะโดดเด่นของการบรรเลงวงดนตรีนี้คือเสียงนำของโกร๊กที่ตีด้วยหวายยาว ๒ อัน การใช้ปี่เป่าร่ายพรรณนาบทคาถา บทบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือพรรณนาบทที่เป็นถ้อยคำสื่อความเป็นทำนองต่างๆ กลองสองหน้า คือกลองยืนและกลองหลอน (ด้านหนึ่งตีด้วยไม้ดีดกลอง) ทำหน้าที่ตีลีลาจังหวะเป็นเพลงกลองหรือไม้กลองตามชื่อของเพลง ฆ้องแขวนนอกจากตีให้จังหวะแล้วยังตีเป็นสัญญาณบอกการเปลี่ยนเพลงด้วย ในปัจจุบันมีการเป่าทำนองปี่ด้นหรือดำเนินลีลาให้สอดคลองกับจังหวะ บางวงนำทำนองเพลงพื้นบ้าน เพลงไทยแบบแผน เพลงสมัยนิยมเข้าไปเป่าร่วมกับวิธีแบบดั้งเดิมด้วย

การสืบทอดวงมังคละ เกิดจากการสืบทอดในรูปแบบมุขปาฐะของศิลปินที่เป็นครูหรือหัวหน้าวง เมื่อมีการฟื้นฟู ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงเกิดการสืบทอดในโรงเรียน และกลุ่มสนใจต่างๆ ความรู้ แนวทางวิธีปฏิบัติ มีการสืบทอดทั้งแบบแผนดั้งเดิมและประยุกต์ให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน มีวงมังคละ เช่น วงรุ่งอรุณศรี วงบ้านกล้วย วงเอกเขนกมังคละ วง ส.ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย วงครูทองอยู่ ลูกพลับ วงโรงเรียนวัดจอมทอง วงเพชรรุ่งลูกนเรศวร วงมะปรางหวาน จังหวัดพิษณุโลก วงพิชัยสามัคคี จังหวัดอุตรดิตถ์ ฯลฯ

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

วงมโหรี

วงมโหรีจัดเป็นวงดนตรีของไทยที่มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องดังปรากฏในงานประติมากรรม เช่น ภาพปูนปั้นแกะสลักตั้งแต่ครั้งโบราณกาลที่พบภาพการบรรเลงวงมโหรีเครื่องสี่อันประกอบด้วย คนสี ซอสามสาย คนดีดกระจับปี่ คนตีทับหรือโทน และคนตีกรับที่เป็นผู้ขับลำนำ แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการบรรเลงวงมโหรีที่มีมายาวนาน ดังที่ได้ปรากฏในงานจิตรกรรม ในยุคสมัยต่างๆ เช่น ภาพเขียนลายทองบนตู้หนังสือ ภาพบนฝาผนัง ฯลฯ ซึ่งองค์ความรู้ต่างๆที่ได้จากงานจิตรกรรม ประติมากรรมเหล่านี้เป็นร่องรอยหลักฐานที่บ่งชี้ถึงความเจริญและวิวัฒนาการทางการดนตรีของไทยได้เป็นอย่างดีว่าชนชาติไทยมีความนิยมในการขับร้องและบรรเลงวงมโหรีปรากฏเด่นชัดมาแต่ครั้งในอดีตก่อนกรุงสุโขทัย แม้ในกฎมณเฑียรบาลในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ แผ่นดินกรุงศรีอยุธยา ประมาณปี พ.ศ. ๑๙๙๑ – ๒๐๓๑ ก็มีบันทึกไว้ว่า “ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดจะเข้ ดีดกระจับปี่ ตีโทนตีทับ ในเขตพระราชฐาน” แสดงให้เห็นว่าการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆนั้นได้รับความนิยมกันมากมายจนต้องห้ามไว้ในเขตพระราชฐาน ในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ก็มีการนำเครื่องสายมาจัดให้บรรเลงประสมเข้าด้วยกันกับวงปี่พาทย์ที่มีการลดขนาดสัดส่วนของเครื่องดนตรีประเภทตีลง เช่น ระนาด ฆ้องวง เพื่อให้มีความดังของเสียงที่เหมาะสมจะบรรเลงร่วมกันจนเกิดเป็นรากฐานของการพัฒนาวงมโหรีของไทยมาจนปัจจุบันนี้ ภายหลังการได้นำเครื่องดนตรีทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า ของไทยมาบรรเลงร่วมกันเช่นนี้ ทำให้เกิดความเหมาะสมลงตัวที่ทำให้การบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นร่วมกันในวงมโหรีมีสุ้มเสียงนุ่มนวลไพเราะอ่อนหวานน่าฟังประดุจเสียงทิพย์จากสรวงสวรรค์ มีความดังของเสียงที่พอเหมาะที่จะใช้บรรเลงภายในอาคารบ้านเรือน เหมาะสมกับในการขับกล่อมที่เป็นพิธีมงคลต่างๆ อาทิ งานมงคลสมรส งานขึ้นบ้านใหม่ งานวันเกิด งานเลี้ยงสังสรรค์ต่างๆ

วงมโหรีเครื่อง ๔

วงมโหรีเครื่อง ๖

วงมโหรีเครื่องเดี่ยว

วงมโหรีเครื่องคู่

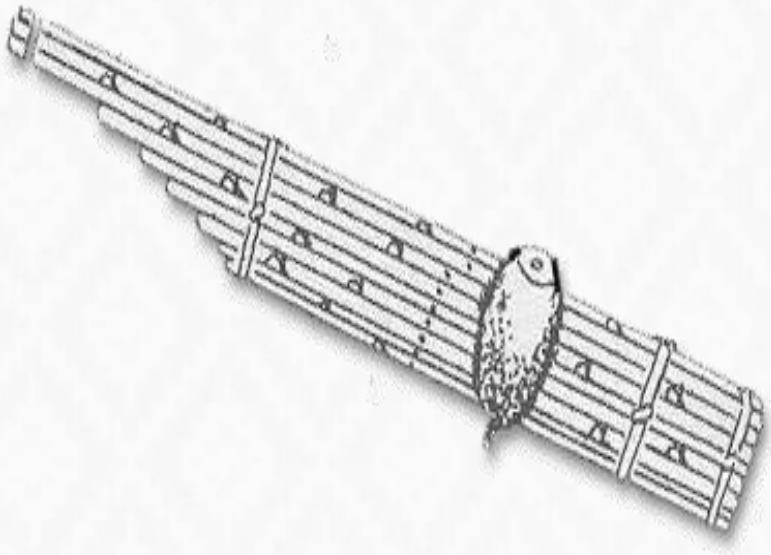
ภาพ : http://thailandclassicalmusic.com/thaimusic/6mhore.htm

วงมโหรีแบ่งเป็นวงมโหรีโบราณ ประกอบด้วย ๑.วงมโหรีเครื่องสี่ ๒.วงมโหรีเครื่องหก ๓.วงมโหรีเครื่องแปด และวงมโหรีที่เป็นรูปแบบในการบรรเลงในปัจจุบัน อาทิ ๑.วงมโหรีวงเล็ก ๒.วงมโหรีเครื่องคู่ ๓.วงมโหรีเครื่องใหญ่

การสืบทอดและบรรเลงวงมโหรีในปัจจุบันนั้นยังคงมีการเรียนในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษาที่ยังคงมีความชัดเจนอยู่ในทุกๆภูมิภาคของประเทศไทย ด้วยความสนับสนุนอันดีของภาครัฐและเอกชน คณะกรรมการผู้ทรงวุฒิมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จึงพิจารณาเห็นสมควรประกาศขึ้นทะเบียนวงมโหรีให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขา

เรียบเรียงโดย นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ

แคน



แคน เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคอีสานที่เก่าแก่มีมาแต่โบราณ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ปากเป่าให้เป็นเพลง แบ่งเป็นสองอย่าง คือ แคนเจ็ด และแคนแปด แคนเจ็ดนั้นมีลูกเจ็ดคู่ ส่วนแคนแปดนั้นมีลูกแปดคู่

แคนทำด้วยไม้อ้อ หรือไม้เหี้ยน้อย แต่เดี๋ยวนี้ไม้อ้อหาได้ยากเขาจึงทำแคนด้วยไม้เหี้ยน้อย และจะต้องหาให้ได้ลดขนาดเท่านิ้วมือจึงจะใช้ได้ นอกจากไม้เหี้ยน้อยซึ่งทำเป็นลูกแคนยาวลดหลั่นกันตามลำดับ ๗ คู่ หรือ ๘ คู่ ประกอบเข้ากันกับเต้า ติดสูตร (ขี้สูตร) ข้างบนและข้างล่างเต้า เพื่อไม่ให้ลมเป่าเข้าสูบออกรั่ว แล้วยังมีลิ้นแคน รูแพว และรูนับเสียงเป็นสิ่งสำคัญด้วย ข้างในของแต่ละลำไม้ลูกแคนประกอบด้วยลิ้นแคนหนึ่งอันที่มีหนึ่งเสียง และจะต้องเจาะรูแพวให้ถูกตามเสียงเสมอ

ลิ้นแคนทำจากโลหะ เช่น ทองเหลือง ทองแดง หรือโลหะผสม คือ ทองแดงผสมเงินซึ่งจะมีช่างโลหะโดยตรงเป็นผู้ผสมและตีเป็นมาตรฐานมาให้ช่างแคน ช่างแคนก็จะนำมาตัดเป็นเส้นและตีให้เป็นแผ่นบาง ๆ ให้ได้ขนาดที่จะสับเป็นลิ้นแคน นำลิ้นแคนไปสอดใส่ไว้ในช่องรูลิ้นของกู่แคนหรือลูกแคนแต่ละลูก เต้าแคนทำจากไม้ประดู่หรือไม้น้ำเกลี้ยง (ไม้รัก) ถ้าเป็นไม้ประดู่คู่นิยมใช้รากเพราะตัดหรือปาดง่ายด้วย มีดตอก ใช้สิ่วเจาะให้กลวงเพื่อเป็นที่สอดใส่ลูกแคนและเป็นทางให้ลมเป่าผ่านไปยังลิ้นแคนได้สะดวก เมื่อสอดใส่ลูกแคนเข้าไปในเต้าแล้วต้องใช้ขี้สูตรหรือขี้แมงน้อย อุดและเชื่อมลูกแคนเข้ากับเต้าแคน

ระบบของแคนแปดมีเสียงทั้งหมด ๑๖ เสียง แต่เป็นระดับเสียงที่ซ้ำกัน ๒ เสียง ฉะนั้นจึงมีเสียงที่มีระดับแตกต่างกันทั้งหมด ๑๕ เสียง เรียงลำดับจากต่ำไปสูง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล(ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา แต่เสียงทั้ง ๑๖ เสียงนี้มิได้เรียงลำดับอย่างเสียงระนาดหรือเสียงเปียโน

ท่วงทำนองของแคนที่ถูกเป่าออกมานั้น ชาวอีสานเรียกว่า ลายแคน ลายแคนเป็นภูมิปัญญาที่มีการสืบต่อกันมาจากความทรงจำหมอแคนในอดีต ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ลายแคนถูกประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนลีลาและท่วงทำนองหรือเสียงจากธรรมชาติ ซึ่งให้ความไพเราะจับใจ สามารถแยกระดับเสียงได้ ๒ กลุ่มระดับเสียงคือ ทางยาว หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองเชื่องช้า เหมาะสำหรับการลำในบทเล่าเรื่อง บทพรรณา บทโศกเศร้า หวนหา และ ทางสั้น หมายถึง การบรรเลงประกอบการลำที่มีท่วงทำนองกระชับ สนุกสนาน ร่าเริง ลายแคนที่นิยมเล่น ได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายอ่านหนังสือใหญ่ ลายอ่านหนังสือน้อย ลายเซ ลายแมงภู่ตอมดอก ลายโปงลางขึ้นภู ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายล่องของ ลายโป้ซ้าย ลายเต้ย ลายเซิ้ง

การฝึกหัดเป่าแคนของชาวอีสาน จะเรียนด้วยตนเองจากการสังเกตจดจำจากที่เคยได้ยินได้ฟัง ผู้จะฝึกหัดจะไปหาซื้อแคนมาเอง ค่อยศึกษาคลำทางทีละนิดละหน่อย ถ้ามีโอกาสที่จะขอคำแนะนำจากผู้ที่เป่าเป็นแล้ว เมื่อจำทำนองอันใดได้ก็เอามาประติดประต่อเป็นของตนเอง ปัจจุบันเริ่มมีการเรียนการสอนเป่าแคนในสถาบันการศึกษาในภาคอีสานมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่ผู้ฝึกหัดจำเป็นต้องรู้ก็คือต้องรู้ตำแหน่งของเสียงแคนว่าลูกใดเป็นเสียงลูกใดคู่กับลูกใด นอกจากนี้ยังต้องรู้ตำแหน่งของนิ้วมือด้วยว่านิ้วใดใช้กดหรือนับลูกใดบ้าง

การบรรเลงดนตรีทุกอย่างของชาวอีสานจะใช้แคนเป็นหลัก ถือเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีของชาวอีสานอย่างหนึ่งและทำนองเพลงของเครื่องดนตรีต่างๆ ก็ล้วนแต่ยึดแบบอย่างของเพลงแคน ในสมัยโบราณพวกหนุ่มผู้นิยมเป่าแคนดีดพิณเดินเลาะบ้านไปคุยสาว หรือไม่ก็ในงานบุญพระเวสฯ ชายหนุ่มก็จะพากันเป่าปีเป่าแคน ดีดพิณ สีซอ เลาะตามตูบ พร้อมกับเกี้ยวสาวไปด้วย แต่ในปัจจุบันประเพณีต่าง ๆ เหล่านี้สูญไปแล้ว จึงเหลือแต่การบรรเลงประกอบลำและประกอบฟ้อนในงานที่มีการจ้างในรูปแบบอื่น ๆ

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข

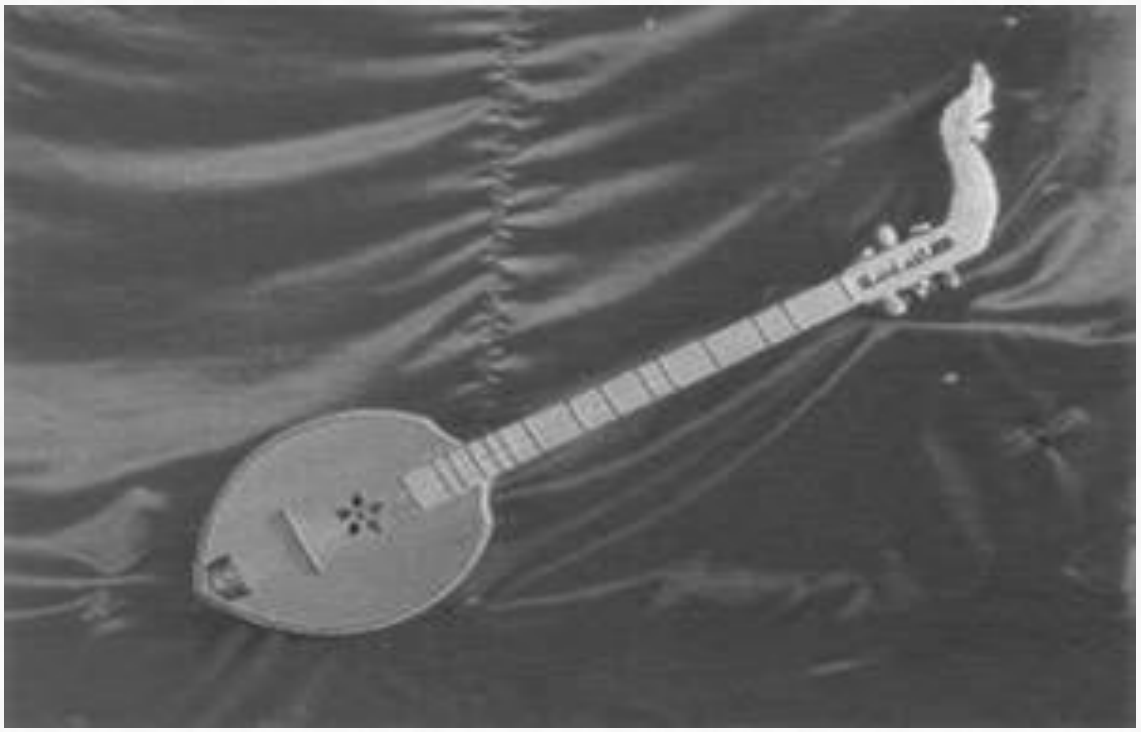
พิณ

พิณ หรือ "ซุง" เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวอีสานที่มีชื่อเรียกแตกต่างออกไป เช่น ซึง หมากจับปี่ หมากตดโต่ง หมากตับเต่ง พิณทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน (ไม้บักมี่) เพราะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ้มกังวานไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น มีรูปร่างคล้ายกีตาร์แต่ฝีมือหยาบกว่า พิณอาจจะมี ๒ สาย ๓ สาย หรือ ๔ สาย สายพิณดั้งเดิมใช้สายลวดเบรกรถจักรยาน เพราะคงทนและให้เสียงดังกว่าสายชนิดอื่น แต่ในปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์แทน การขึ้นสายไม่มีระบบแน่นอน นมหรือขั้น (Fret) ที่ใช้นิ้วกดบังคับระดับเสียงจะไม่ฝังตายตัวเหมือนกีตาร์ การเล่นก็เล่นเป็นเพลงเรียกว่าลาย โดยมากพิณจะเล่นคู่กันกับแคน

พิณอีสานนั้นมีทั้งแบบพิณ ๒ สาย ๓ สาย และ ๔ สาย พิณ ๒ สาย สาย ๑ เป็นสายเอก ขึ้นสายเปล่าเป็นเสียง มี สาย ๒ เป็นสายทุ้ม ขึ้นสายเปล่าเป็นเสียง ลา พิณ ๓ สาย สาย ๑ เป็นสายเอก ขึ้นสายเปล่าเป็นเสียง มี สาย ๒ เป็นสายทุ้ม ขึ้นสายเปล่าเป็นเสียง ลา สาย ๓ จะขึ้นสายเป็นเสียงประสาน พิณ ๔ สาย สองสายล่างเป็นเสียง โด เป็นเสียงคู่แปด (สายแรก โดต่ำ สายสอง โดสูง) สองสายบน ขึ้นเสียงเป็น ซอล เป็นเสียงคู่แปด (สายสอง ซอลต่ำ สายหนึ่ง ซอลสูง)

การติดขั้นแบ่งเสียงลงบนคอพิณ ทำได้หลายสเกล ตามแต่ชนิดของเพลงที่จะใช้พิณบรรเลง เพราะขั้นของพิณนั้นสามารถเคลื่อนที่ได้ เนื่องจากการใช้ขี้สูดติดขั้นแบ่งเสียงเข้ากับคอพิณ แต่ส่วนใหญ่นักดนตรีอีสานจะแบ่งสเกลเสียง โด เร มี ซอล ลา เพราะเพลงที่เล่นมักจะเป็นเพลงที่มาจากลายแคนเป็นส่วนใหญ่ มีช่างทำพิณหลายคนแบ่งสเกลเสียงตามแบบไมเนอร์อยู่บ้าง คือ ในขั้นเสียงที่ ๓ และ ๖ เป็นครึ่งเสียง นอกนั้นเต็มเสียง

วิธีดีดพิณอีสาน มือซ้ายจับที่คอพิณ ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย กดเสียงที่ต้องการตามลายพิณและการแบ่งเสียงตามแบบต่าง ๆ นิ้วโป้งออกแรงกดรับกับนิ้วทั้ง ๔ มือขวาดีดสายตรงกล่องเสียง อาจดีดด้วยนิ้วโป้งหรือใช้ปิ๊กดีดก็ได้ เวลาดีดสาย ๑ และสาย ๒ เพื่อเล่นทำนอง ให้ดีดสาย ๓เป็นเสียงประสานด้วย ซึ่งเสียงของสาย ๓ นี้ จะทำหน้าที่เหมือนกับการเคาะลูกเสิบของโปงลางหรือลูกติดสูดของแคน คือทำหน้าที่เป็นเสียงประสานไปตลอดเพลง



เพลงที่ใช้กับพิณเป็นเพลงที่มาจากลายแคน เช่น ลายใหญ่ ลายน้อย ลายลำเพลิน ลายนกไทรบินข้ามทุ่ง ลายแมลงภู่ตอมดอก ลายลมพัดไผ่ ลายกาเต้นก้อน ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายไล่งัวขึ้นภู ลายโป้ซ้าย ภูไทเลาะตูบ เต้ยหัวดอนตาล ลายสร้อยสีกชิ่น เซิ้งขิก มโนราห์ ศรีโคตรบูรณ์ สังข์ศิลป์ชัย ลมพัดพร้าว เซิ้งกลองยาว ทองสร้อย เป็นต้น

พิณนอกจากจะนิยมบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังใช้ประสมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น ซอ โปงลาง แคน หมอลำ กลองยาวและจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น กลอง กรับ ฉิ่ง ฉาบและไหซอง เป็นต้น

การฝึกฝนการเล่นพิณนั้น ต้องอาศัยทักษะเช่นเดียวกับดนตรีชนิดอื่น ๆ คือฝึกให้สามารถจดจำทำนอง (ลาย) พิณให้ได้ก่อน ผู้เล่นจึงจะสามารถฝึกฝนทักษะสอดแทรกใส่ลูกเล่นต่าง ๆ ลงไปในลายให้เกิดความไพเราะ สนุกสนาน และปัจจุบันพิณเริ่มมีบทบาทในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานมากขึ้น และได้มีการนำพิณไปประยุกต์บรรเลงในบทเพลงสมัยนิยมมากขึ้นด้วย

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข

กรือโต๊ะ

กรือโต๊ะเป็นการละเล่นพื้นบ้านประเภทหนึ่งของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นกิจกรรมที่แสดงถึงพลังสามัคคีของชุมชน “กรือโต๊ะ” จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภท “เครื่องตี” ลักษณะเดียวกับกลอง โดยหุ่นกรือโต๊ะ ทำจากไม้เนื้อแข็ง นิยมไม้หลุมพอ นำมาขุดกลึงเป็นหลุมเหมือนครกตำข้าว โดยขุดให้ส่วนปากแคบป่องตรงกลาง ส่วนนี้เรียกว่า “ตาแป” ส่วนที่สองคือ “เด๊าว์” หรือใบ เป็นไม้แผ่นที่ใช้เป็นส่วนสำคัญใช้วางพาดบนปาก “ตาแป” แผ่นไม้ หรือแผ่นเด๊าว์นี้จัดเป็นชุดเพื่อให้เสียงที่ต่างระดับหลากหลายกัน ส่วนที่สามคือไม้ตีเด๊าว์ มีลักษณะเหมือนไม้ตีฆ้องแต่ด้ามยาวกว่า ส่วนปลายของไม้ตีเด๊าว์นั้นมัดด้วยเส้นยางพารา เสียงของกรือโต๊ะเกิดจากการตีแผ่นไม้ที่วางบนตาแป

การเล่นกรือโต๊ะ นิยมเล่นกันในวันสำคัญของหมู่บ้านหรือหลังจากการเกี่ยวข้าว โดยแต่ละหมู่บ้านจะนำกรือโต๊ะที่มีอยู่ในหมู่บ้านประมาณ ๕ ถึง ๑๐ ใบ มาตีประโคมเพื่อฟังเสียง หากมีการประชันแข่งขันนิยมใช้กรือโต๊ะ จำนวน ๗ ใบ ทีมไหนที่มีผู้ตีกรือโต๊ะได้เสียงดัง มีความพร้อมและอดทนในการตีกรือโต๊ะได้นานกว่าทีมอื่นก็จะเป็นฝ่ายชนะ ผลชนะของทีมเสมือนว่าเป็นการชนะของคนทั้งหมู่บ้าน การตีกรือโต๊ะ นอกจากจะเป็นการตีเพื่อความสนุกสนานแล้วยังแสดงออกถึงความสมานสามัคคีของคนในชุมชนอีกด้วย

ในการแข่งขันนั้น บางครั้งมีกรือโต๊ะมาร่วมแข่งขันมากถึง ๓๐ คณะ เมื่อทุกคณะมาพร้อมกันแล้ว ซึ่งโดยมากเป็นเวลาตอนบ่าย ก็จะมีการแบ่งรุ่นแบ่งสายผู้ทำหน้าที่แบ่งรุ่นแบ่งสายก็คือกรรมการซึ่งเป็นนักเลงกรือโต๊ะอาวุโส และเพื่อความยุติธรรมในการตัดสินชี้ขาดจะใช้กรรมการอย่างน้อย ๓ คน เมื่อกรรมการแบ่งกรือโต๊ะออกเป็นรุ่นเล็ก รุ่นกลาง และรุ่นใหญ่แล้ว ถ้าในแต่ละรุ่นมีหลายคณะก็จะจัดแบ่งสาย แข่งขันในสายเดียวกันก่อน ซึ่งอาจจะแข่งแบบแพ้คัดออกหรือแบบพบกันหมดก็แล้วแต่ตกลงกัน เมื่อแบ่งรุ่นแบ่งสายชี้แจงกติกากันเสร็จก็เป็นเวลาค่ำพอดี หลังจากคณะต่างๆ รับประทานอาหารมื้อเย็นเรียบร้อยก็เริ่มจัดกรือโต๊ะเข้าที่เพื่อแข่งขันต่อไป

การเล่นกรือโต๊ะนิยมเล่นกันในเฉพาะผู้ชาย เพราะเป็นการละเล่นที่ต้องใช้พละกำลังมาก แต่ไม่มีข้อห้ามสำหรับผู้หญิง การตีกรือโต๊ะคณะหนึ่งๆ มีผู้เล่นอย่างน้อย ๗ คน มีคนหนึ่งทำหน้าที่เป็นผู้นำ เพื่อให้สัญญาณหรือนำตีกรือโต๊ะ บอกการเริ่มต้น เปลี่ยนกระสวนจังหวะ หรือหยุด คนอื่นๆ เรียกมือ ๒ และมือ ๓ จำนวน ๒ คน เป็นผู้ตีเป็นสัญญาณจังหวะเร็ว ช้า หรือตีรัว คนอื่นๆ อีก ๔ คนทำหน้าที่ตีกรือโต๊ะสอดรับให้ดำเนินไปตามจังหวะ และปรับเปลี่ยนแนวการตีตามสัญญาณที่ตกลงกัน รูปแบบการตีกรือโต๊ะนอกจากตีเร็ว ช้า และรัวแล้วยังตีในลักษณะกระหน่ำ

การแข่งขันตีกรือโต๊ะ มีรูปแบบที่กำหนดไว้คือ จัดเป็น ๒ แถว แถวที่ ๑ มี ๔ ใบ ให้หัวหน้าคณะกับมือ ๒ อยู่กลาง แถวที่ ๒ มี ๓ ใบ ให้มือ ๓ อยู่ทางซ้ายมือสุด วางกรือโต๊ะแต่ละใบแต่ละแถวให้ห่างกันพอสมควรพอให้ยืนตีและเปลี่ยนแผ่นเด๊าว์ได้สะดวกไม่เกะกะกัน อีกคณะหนึ่งที่ร่วมประชัน กำหนดให้วางกรือโต๊ะให้อยู่ใกล้ๆ กัน มีกรรมการจำนวน ๓ คน นั่งคอยฟังเสียงอยู่ห่างๆ ประมาณ ๓๐-๕๐ เมตร เมื่อเริ่มการแข่งขันจะเริ่มขึ้น กรรมการให้คณะหนึ่งคณะใดตีกรือโต๊ะก่อน ๓ พัก หรือเรียกว่า ๓ เพลง ใช้เวลาเพลงละประมาณ ๑-๒ นาที เสร็จแล้วให้อีกคณะหนึ่งตี ๓ เพลง หยุดพักครู่หนึ่งแล้วให้สัญญาณตีใหม่อีกคณะละ ๓ เพลง เสร็จแล้วกรรมการจึงตัดสิน และให้คณะที่แพ้เปลี่ยนแผ่นเด๊าว์อันใหม่ ส่วนคณะที่ชนะไม่ต้องเปลี่ยน จากนั้นกรรมการจะให้สัญญาณตีสลับกันแบบหนแรก คณะใดแพ้ก็ให้เปลี่ยนแผ่นเด๊าว์ใหม่อีก คณะใดที่เปลี่ยนเด๊าว์หมดแล้วทั้ง ๓ อัน แต่เสียงยังสู้เขาไม่ได้ กรรมการจะตัดสินให้เป็นผู้แพ้ การตัดสินของกรรมการตัดสินโดยการฟังเสียงว่าคณะใดเสียงดังนุ่มนวลกว่า กลมกลืนกว่า มีความพร้อมเพรียงกว่า คณะนั้นก็ชนะ ดังนั้นก่อนการแข่งขัน ผู้เล่นกรือโต๊ะจึงต้องฝึกซ้อมกันมาก่อนเป็นเวลาหลายวัน

การเล่นกรือโต๊ะ มีในหลายพื้นที่ของจังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานี เช่น อำเภอตากใบ อำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี เป็นต้น อย่างไรก็ตามในปัจจุบันการเล่นกรือโต๊ะลดน้อยลง เนื่องจากมีการเปลี่ยนหลายอย่างในสังคมและวัฒนธรรม กรือโต๊ะที่มีอยู่เดิมในแต่ละชุมชน จึงมีสภาพชำรุดทรุดโทรม ขาดการดูแล ไม่มีการทำกรือโต๊ะขึ้นมาใหม่เพื่อทดแทนของเก่า และไม้ขนาดใหญ่ที่นำมาใช้ทำกรือโต๊ะหาได้ยากขึ้น

เรียบเรียงโดย นายวาที ทรัพย์สิน

ลำตัด

เพลงลำตัดเป็นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองชนิดหนึ่งของไทย ซึ่ง นิยมร้องกันในเขตภาคกลาง สันนิษฐานว่ามีพัฒนาการมาจาก “ลิเกบันตน” ของชาวมลายู ในต้นรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยลิเกบันตนดังกล่าวมีรูปแบบของการการแสดงแยกออกเป็น ๒ สาขา สาขาหนึ่ง เรียกว่า “ ฮันดาเลาะ” และ “ลากูเยา” และลิเกบันตนลากูเยา มีลักษณะของการแสดงว่ากลอนสดแก้กัน โดยมีลูกคู่คอยรับ เมื่อต้นบทร้องจบ ต่อมาเมื่อมีการดัดแปลงกลายเป็นภาษาไทยทั้งหมด จึงเรียกกันว่า “ลิเกลำตัด”ต่อมาเรียกสั้นๆว่า “ลำตัด”

คำว่าลำตัดแยกออกได้เป็น ๒ คำ คือคำว่า “ลำ” และ “ตัด” ซึ่งมีผู้ให้ความหมายไว้ต่างๆ ได้แก่ คำว่า “ลำ” หมายถึงการร้องลำนำ มีคำร้องมีทำนอง และหมายถึงลำเรื่อง แต่ละลำมีเรื่องต่างๆ เช่น ลำเรื่องชิงชู้ ลำเรื่องผูกรัก เป็นต้น สำหรับคำว่า “ตัด” คือทำให้ขาด แบ่งออก แยกออก เป็นรูปแบบทำนองต่างๆ ของบทเพลง หรือตัดเป็นการแสดงอื่นๆ มาแทรกในการแสดงลำตัด เช่น มีการร้องเพลงฉ่อย เพลงขอทาน หรือมีการแสดงละครสวดคฤหัสถ์ ฯลฯ มาแทรก เพื่อให้เกิดความแปลกสนุกสนานไม่น่าเบื่อ

การแสดงลำตัดดั้งเดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน โดยแบ่งเป็น ๒ ฝ่ายร้องว่าโต้ตอบกัน มีแพ้ชนะเรียกว่า “ลำตัดประ” ภายหลังมีผู้หญิงมาแสดงด้วย โดยร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย แต่ฝ่ายหญิงจะร้องสู้เขาไม่ได้ และมีการพัฒนามาเป็น “ลำตัดผัวเมีย” ไม่มีการประชันเหมือนเมื่อก่อน เป็นการร้องรอมชอมกัน ฝ่ายชายจะยอมให้ฝ่ายหญิงชนะบ้างตามโอกาส แต่ก็มีการร้องว่ากันแรงๆ ซึ่งเป็นการแสดงไม่ได้โกรธกันจริง ลักษณะของบทร้องลำตัด คือ “กลอนแปดหัวเดียว” ที่มีลักษณะพิเศษคือมีการขึ้นต้นที่เรียกว่า “เกริ่นหน้ากลอง” หรือ “บันตน” ก่อนเริ่มเข้าบทร้องยาว ถ้าอีกฝ่ายขึ้นร้องใหม่อาจมีการร้องบันตนใหม่หรือร้องต่อกันไปเลยก็ได้ ถ้าร้องต่อไปก็ต้องลงเสียงเดียวกัน ภาษาที่ใช้เรียกกลอนลักษณะลงเสียงเดียวกันนี้ เช่น ลงเสียงสระไอเรียกว่า “กลอนไล” ลงเสียงสระอีเรียกว่า “กลอนลี” ลงเสียงสระอูเรียกว่า “กลอนลู”

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงลำตัด ประกอบด้วย รำมะนาลำตัด เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่ขาดไม่ได้เพราะเป็นเครื่องให้จังหวะสำคัญในการร้องรับขึ้นลง การร้องของพ่อเพลงแม่เพลง และการร้องต่อลงคำของคอหนึ่ง คอสอง คอสาม แล้วแต่บทบาทของแต่ละตอนในการแสดง แต่เดิมใช้ตั้งแต่ ๖ – ๑๒ ใบ ปัจจุบันใช้ ๔ – ๖ ใบ แล้วแต่การรับงานใหญ่หรืองานเล็ก และกรับ เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะตก กระชับเสียงดังฟังชัดเจน สำหรับกรับที่ใช้ในการแสดงลำตัดนั้น ทำจากไม้เนื้อแข็ง จะใช้ ๒ – ๔ คู่ก็ได้ตามความเหมาะสมของการแสดง

แต่เดิมการแสดงลำตัดพ่อเพลง แม่เพลง และลูกคู่ นิยมออกมานั่งอยู่กับกลุ่มตีรำมะนา โดยนั่งคนละซีก พ่อเพลงนั่งด้านขวาของคนตีรำมะนา แม่เพลงนั่งด้านซ้ายของคนตีรำมะนา ลูกคู่ชายก็จะอยู่ข้างพ่อเพลง ลูกคู่หญิงก็อยู่ข้างแม่เพลง โดยจะมีการแบ่งลำดับความเก่งของพ่อเพลงและแม่เพลงว่า คอหนึ่ง คอสอง คอสาม แสดงว่าคอหนึ่งจะเก่งที่สุด คอสองและคอสามเก่งรองลงมา และการร้องแต่ละครั้ง พ่อเพลงและแม่เพลงต้องลุกขึ้นยืนเรียกว่า “ยืนหนึ่ง” คือ การลุกขึ้นยืนครั้งแรก ยืนสอง คือการลุกขึ้นยืนครั้งที่สอง แต่ในปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงและลูกคู่นิยมออกมายืนอยู่หน้าเวทีเลย พวกตีรำมะนาก็จะนั่งอยู่กลางเวทีเยื้องไปข้างหลังเรียกว่า “พวกพื้น” คือจะนั่งอยู่กับพื้นไม่ลุกขึ้นมายืน

เริ่มเข้าสู่การแสดง พวกพื้นตีรำมะนาโหมโรงให้ได้ยินกันทั่วไปก่อนเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง จังหวะกระชับ และเรียกคนดูก่อนเวลาแสดงประมาณ ๑๕ – ๒๐ นาที พอได้เวลาพ่อเพลงจะออกมาร้อง “บทไหว้ครูชาย” แม่เพลงก็จะร้อง “บทไหว้ครูหญิง” เป็นการให้ความเคารพพ่อแม่ครูบาอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนมา รวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาคุ้มครอง

เมื่อจบการไหว้ครู ฝ่ายชายร้องเกริ่นหน้ากลองหรือเรียกว่า “บันตน” ลงจบบทรำมะนาตีรับ โดยขานรับพร้อมๆ กันว่า “เป๊กพ่อ” ก่อนแล้วจึงร้องรับบทเกริ่นหน้ากลองพร้อมกันให้เข้ากับจังหวะรำมะนาซึ่งตีเร็วกว่า การร้องบันตนของพ่อเพลงพอรับบันตนจบพ่อเพลงก็จะร้องบทยาวเข้าเรื่องเรียกว่า “ลำ” เช่น ลำเรื่องเกี้ยว จบบทแล้วลูกคู่รับ “เป๊กพ่อ” แล้วรำมะนาตีรับพร้อมกับร้องบทเกริ่นหน้ากลองหรือบันตนจนจบ ฝ่ายหญิงก็จะลุกขึ้นยืนร้องว่าแก้ โดยจะขึ้นบันตนใหม่เพื่อเปลี่ยนการลงคำสุดท้ายให้เป็นเสียงอื่นที่แตกต่างจากเดิมก็ได้ หรือจะว่าบทยาวไปเลยก็ได้โดยใช้บันตนเดิมของพ่อเพลง แต่โดยทั่วไปนิยมขึ้นบันตนใหม่เพราะทำให้เห็นภูมิปัญญาเรื่องภาษาของฝ่ายหญิง และการได้ร้องบันตนจะได้ออกท่ารำได้สวยงาม ตอนลงรำมะนารับลูกคู่รับ

หลังจากนั้นก็ร้องลำต่างๆ ตามที่จัดการได้ว่าจะร้องเล่นอย่างไรจนจบ ก็มีการร้องลำลาให้พรผู้ที่หามาแสดง จบขั้นตอนการแสดงเพียงเท่านี้

การแต่งกาย นิยมแต่งกายสีฉูดฉาดสดใสให้คนดูเห็นได้ชัดเจน โดยฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมมีกระดุม ๓ เม็ด สีพื้นหรือลายดอกสวยงามก็ได้ มีผ้าคาดเอวสวยงาม ฝ่ายหญิงนิยมนุ่งโจงกระเบน เสื้อสีพื้นแขนสั้นกุดหรือแขนยาวก็ได้ นิยมใส่รัดรูปจะมีลูกไม้ระบายหรือไม่มีก็ได้ มีผ้าคาดเอวสวยงาม

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์

เพลงอีแซว

เพลงอีแซวเป็นเพลงร้องพื้นบ้านภาคกลาง นิยมร้องเล่นกันมากในจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอื่นๆ ในภาคกลาง เช่น อ่างทอง สิงห์บุรี แต่ในสุพรรณบุรีมีคณะเพลงอีแซวเล่นกันหลายคณะ จนเป็นที่รู้จักกันดีว่าเพลงอีแซวต้องจังหวัดสุพรรณบุรี ต้นกำเนิดของเพลงอีแซวนั้นพัฒนามาจาก “เพลงยั่ว” ซึ่งเป็นการร้องเล่นกันสนุกๆ ยั่วกันไปยั่วกันมา มีบทร้องสั้นๆ คล้องจองกัน เนื้อความแทรกตลก เน้นความสนุกสนานรื่นเริง ในการร้องเพลงยั่วนี้ใช้การปรบมือประกอบ ตีกลองยาวในการแห่ มีการร้องรำนำขบวนและร้องเพลงยั่วให้เกิดความครื้นเครง

การพัฒนาเพลงอีแซวมาจากเพลงยั่วโดยเนื้อความของคำว่า “แซว” มีผู้ให้ความหมายว่า “นาน ทำอะไรอยู่นานๆ และการว่ากันไปว่ากันมา” เรียกว่า “แซวกัน” เพลงอีแซวจึงมีการร้องเป็นกลอนยาวเป็นเรื่องเป็นราวบ้าง เป็นการว่ากันบ้างแล้วแต่เวลาในการเล่น โดยมีชื่อเรียกการร้องเล่นกลอนเพลงแต่ละตอนว่า “ตับ” ซึ่งหมายถึงเรื่องต่อกันยาว มีชื่อเรียกต่างๆ เช่น ตับสู่ขอ ตับซื้อนา ตับชิงนาง ตับซื้อควาย ฯลฯ

ลักษณะกลอนเพลงอีแซวนั้นมีลักษณะเป็นกลอนแปดหัวเดียว แต่มีคำมากเป็นพิเศษ ไม่ได้มีเพียง ๘ คำ อาจมีถึง ๑๐ – ๑๒ คำในแต่ละวรรค ซึ่งกลอนเพลงอีแซวนี้นิยมเล่นคำให้มีสัมผัสอักษรมาก ถือว่าเป็นความงดงามของภาษาในภูมิปัญญาชาวบ้านในการร้องเพลงอีแซว มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ คือ ฉิ่งและกรับ ซึ่งภายหลังมีกลองสองหน้าหรือตะโพนมาเพิ่มให้จังหวะกระชับขึ้น ส่วนการแต่งกายฝ่ายชายนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อคอกลม สีฉูดฉาดหรือลายดอก มีผ้าขาวม้าหรือผ้าสีฉูดฉาดคาดเอว ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อแขนสั้นหรือแขนพองสีฉูดฉาด บางครั้งประดับด้วยลูกไม้ มีผ้าคาดเอวหรือคาดเข็มขัดทองทับนอกเสื้อใส่เครื่องประดับสวยงาม

การร้องเพลงอีแซวเริ่มจากการร้องบทไหว้ครูก่อนโดยพ่อเพลงจะออกมานั่งยองๆ ถือ “พานกำนล” (ในพานมีดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนล) ระลึกถึงพ่อแม่ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ร้องเพลงได้คล่อง ให้เกิดศิริมงคล ฯลฯ เมื่อฝ่ายชายไหว้ครูจบฝ่ายหญิงนำโดยแม่เพลงออกมาไหว้ครูเช่นเดียวกัน (พ่อเพลงและแม่เพลงนั้นเรียงตามลำดับความเก่ง เรียกลำดับการร้องของแต่ละฝ่ายว่า คอหนึ่งจะเป็นคนที่ร้องเก่งที่สุด คอสองเก่งรองลงมา โดยทั้งสองฝ่ายจะมีคอหนึ่งทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง) นอกจากนั้นก็มีลูกคู่คอยช่วยร้องรับและปรบมือ ซึ่งในการรับลูกคู่นั้น แต่เดิมจะรับคำสุดท้ายของการลงบทมีคำว่า ชะแล้ว” เช่น ชะแล้วจนใจ ชะแล้วทำไม ชะแล้วจริงใจ ชะแล้วเดือนหงาย ปัจจุบันคำว่า “ชะ” กร่อนหายไปเหลือแค่ “แล้วจนใจ แล้วทำไม แล้วเดือนหงาย” เมื่อไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะเริ่มร้องบทต่างๆ ตามที่เตรียมมาว่าจะเล่นตอนไหนหรือแล้วแต่เจ้าภาพที่หามาว่าจะต้องการให้เล่นตอนไหน ซึ่งเรียกเป็น “ตับ” เช่น ตับสู่ขอ ตับลาบวช ตับพาหนี เป็นต้น บางครั้งมีการเล่นตั้งแต่หัวค่ำจนสว่างก็มี เมื่อเล่นจบตับแล้วหมดเวลาก็จะร้องลาคนดูให้พรตามสมควร

เพลงอีแซว แม่เพลงขวัญจิต ศรีประจันต์ (คนกลาง)
ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์

สวดสรภัญญ์

สรภัญญ์ เป็นการสวดในทำนองสังโยค คือ การสวด เป็นจังหวะหยุดตามรูปประโยคฉันทลักษณ์ บทสวดจะมีลักษณะเป็นฉันท์หรือกาพย์ก็ได้ แต่ที่นิยมกันมากคือ กาพย์ยานี สำหรับเนื้อหาจะเกี่ยวข้องกับศาสนา บาปบุญคุณโทษ นิทานชาดก นอกจากนั้น ก็ยังมีการแต่งกลอนเน้นไปทางศิลปวัฒนธรรม เช่น กลอนถามข่าว โอภาปราศรัย ชักชวนให้ไปเยี่ยม การลา หรือเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของอีสาน เช่น เรื่องก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ เป็นต้น บทสวดสรภัญญ์มักไม่เน้นในเรื่องความรัก เพราะการสวดสรภัญญ์เกี่ยวข้องกับศาสนา และผู้ฝึกสอนเป็นพระภิกษุ จึงไม่ให้มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เพราะไม่เหมาะกับพระสงฆ์

บทร้องสรภัญญ์เนื้อหาของเพลงสรภัญญ์จะกล่าวถึงเรื่องราวของพุทธศาสนา ยกย่องสรรเสริญบุคคลผู้มีพระคุณ ให้ความรู้เกี่ยวกับนิทาน ตำนานพื้นบ้านและเหตุการณ์ปัจจุบัน มุ่งอบรมสั่งสอนให้คนทำความดีมีจริยธรรม พรรณนาธรรมชาติ นิทานพื้นบ้านช่วยให้เกิดอารมณ์ผ่อนคลาย มีเรื่องราวสนุกสนานก่อให้เกิดความสามัคคี บทเพลงสรภัญญ์ จึงเป็นเพลงขับจริยธรรมอย่างแท้จริง

ในด้านศิลปะการแสดง สวดสรภัญญ์ จัดเป็นการขับร้องเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ผสมผสานกัน ระหว่างการขับร้องหรือสวด และบางครั้งยังมีการรำประกอบด้วย บทสวดสรภัญญ์ มีลักษณะสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่สัมพันธ์กับศาสนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี วรรณกรรมและค่านิยม เป็นความบันเทิงอีกลักษณะหนึ่งที่ให้ทั้งความรู้ ความสนุกสนาน และแนวทางปฏิบัติอันดีงาม

ในอดีตการขับร้องสรภัญญ์มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนชาวอีสานเป็นอย่างมากจึงมีการส่งเสริมและสนับสนุนการขับร้องและสวดสรภัญญ์ด้วยการจัดประกวดการขับร้อง เป็นกิจกรรมแทรกในงานต่าง ๆ อันส่งผลให้มีผู้คิดและแต่งบทสรภัญญ์กันมากขึ้น ผู้ที่แต่งส่วนใหญ่ คือ พระสงฆ์ หรือฆราวาสที่เคยบวชเรียน หรือมีประสบการณ์ในการขับสรภัญญ์และรักในศิลปะการประพันธ์ ความแตกต่างของการสวดสรภัญญ์ของภาคอีสานและภาคอื่น ๆ คือ ถ้อยคำสำเนียงภาษาเน้นและมีความโดดเด่นทางด้านสำเนียงภาษาถิ่นอีสาน โดยน้ำเสียงของการขับร้องมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ส่วนเนื้อหาในบทสวดหลายบทเป็นเนื้อหาที่นำมาจากวรรณกรรมท้องถิ่นของชาวอีสานในปัจจุบันการสวดสรภัญญ์นิยมนำไปใช้ในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ตามฮีตสิบสองคองสิบสี่

สรภัญญ์จำแนกได้ ๑๐ บท คือ บทบูชาพระรัตนตรัย บทนมัสการไหว้ครูและเคารพบิดามารดา บทคำสอนทางพุทธศาสนาสรรเสริญพระศาสนาและวันสำคัญต่าง ๆ ทางพุทธศาสนา บทที่เป็นคำสอนทางโลก บทสุภาษิตคำพังเพยอุปมาอุปไมย บทที่อยู่ในความสนใจของชาวบ้าน บทที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบัน บทพรรณนาธรรมชาติ บทวรรณกรรมพื้นบ้าน และบทที่มีเนื้อหาเบ็ดเตล็ด

ปัจจุบันการสวดสรภัญญ์ของชาวภาคอีสาน นิยมขับร้องหรือสวดกันในหลายจังหวะ เช่น จังหวัดมหาสารคาม อุบลราชธานี ร้อยเอ็ด ยโสธร ฯลฯ นิยมขับร้องในงานต่างๆ ทั้งงานมงคล และงานอวมงคล เช่น งานทอดผ้าป่า งานกฐิน งานทอดเทียน งานกวนข้าวทิพย์ ในกิจกรรมวันธรรมสวนะ งานศพ ชาวอีสานได้ร่วมใจกันสืบสานการสวดสรภัญญ์ให้คงอยู่ด้วยการสวดสรภัญญ์ในวันธรรมสวนะและงานบุญต่าง ๆ และจัดให้มีการประกวดสวดสรภัญญ์กันอยู่เสมอ โดยมีการแข่งขันตั้งแต่ระดับตำบลจนถึงระดับภาค นอก จากนี้ยังได้ถ่ายทอดให้กับเยาวชนโดยการบรรจุอยู่ในการเรียนการสอนวิชาวรรณกรรมท้องถิ่นในโรงเรียนต่าง ๆ ของภาคอีสานอีกด้วย

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข

เพลงบอก

เพลงบอกเป็นศิลปะเพลงร้องพื้นบ้านภาคใต้ประเภทหนึ่ง ที่มีความโดดเด่นด้านทำนองร้องและการด้นเนื้อหาสาระให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมและวัฒนธรรม ใช้ร้องกันในงานประเพณี งานเทศกาล ต่างๆ เช่น งานสงกรานต์ งานบุญ งานที่ชาวบ้านจัดขึ้น และยังมีการร้องเพลงบอกในงานฌาปนกิจศพด้วย จังหวัดที่นิยมเล่นเพลงบอก เช่น จังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสุราษฎร์ธานี

การร้องเพลงบอก เรียกในภาษาถิ่นว่า “ทอก” การทอกหรือร้องเป็นการขับกลอนของเพลงบอก การทอกมีแม่เพลง ๑ คน ทำหน้าที่ในการร้องบทกลอนเป็นภาษาไทยถิ่นใต้ มีลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับ ๒–๓ คน ดนตรีมีฉิ่งเพียงชิ้นเดียวที่ทำหน้าที่ในการกำกับจังหวะให้กับแม่เพลงและลูกคู่ .แม่เพลงของเพลงบอกนี้มีความหมายถึงชายผู้ทำหน้าที่เป็นต้นเสียง เพื่อร้องด้นสาธยายความตามสถานการณ์หรือตามสาระของงานที่จัดขึ้น ในการร้องรับของลูกคู่ในวรรคแรก รับต่อจากแม่เพลงว่า “เอ้ ว่า เห” ถ้าแม่เพลงว่าซ้ำวรรคแรก ลูกคู่รับว่า “ทอย ฉ่า ฉ้า เหอ” เมื่อแม่เพลงทอกครบ ๔ วรรค ลูกคู่จึงรับด้วยการว่าซ้ำกลอนวรรคสุดท้ายก่อน ตามด้วยว่ากลอนวรรคที่สามและกลอนวรรคสุดท้ายอีกรอบ จากนั้นแม่เพลงจึงทอกหรือขับกลอนต่อไป ลูกคู่ก็รับแบบเดิมจนกระทั่งจบการทอกหรือขับในแต่ละครั้ง

ในอดีตเพลงบอกทำหน้าที่ในการบอกข้อมูลข่าวสาร นำเนื้อหาของข่าวมาทอกเป็นบทกลอนของเพลงบอก เพื่อบอกให้คนในชุมชนได้รับรู้ แรกเริ่มกล่าวกันว่าเพลงบอกทอกเกี่ยวกับประเพณีสงกรานต์ตั้งแต่ประวัติสงกรานต์ที่ท้าวกบิลพรหมท้าทายทั้งเทวดาและมนุษย์ว่าใครตอบปัญหา “คนหรือมนุษย์สามราศีคืออะไร” ผู้ใดตอบได้ถูกต้องท้าวกบิลพรหมจะยอมตัดเศียร หากใครตอบไม่ได้จะตัดเศียรหรือหัวผู้รับคำท้าทายนั้น ท้าวกบิลพรหมท้าไปทั่วเมื่อรู้ว่า ธรรมบาลกุมารเป็นหนุ่มน้อยที่มีปัญญาที่สุดในโลกเป็นตอบได้เพราะได้รู้ความจากการสนทนาของนกอินทรีย์ ท้าวกบิลพรหมจึงตัดเศียรตามสัญญา เศียรของท้าวกบิลพรหมต้องตั้งบนพานให้ธิดาทั้ง ๗ องค์ เวียนกันแห่ในแต่ละปี อีกทั้งข่าวทางราชการอื่นๆ เพราะสมัยก่อนไม่มีสื่ออื่นใด นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ในการเป็นสื่อประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้คนมาร่วมทำบุญในงานวัด ทอกในการบวช งานสวด งานแต่ง และงานตาย

บางโอกาสมีการจัดประชันเพลงบอกเพื่อความสนุกสนานและสืบทอดมรดกศิลปะและวัฒนธรรมไว้ เพลงบอกเป็นการใช้ปฏิภาณไหวพริบ ในการทอก เพราะเป็นการกล่าวกลอนสด เนื้อหาต้องเป็นไปตามงานและสถานการณ์สังคมในขณะนั้น ดังนั้นแม่เพลงจึงต้องเป็นคนมีเชาวน์ไวไหวพริบดี มีความสามารถทางบทกลอนจึงจะทอกหรือขับเพลงบอกได้ดีและชวนฟัง เสียง และน้ำเสียง ภาษาทำนองของเพลงบอกมีความขลังและหนักแน่น ทั้งนี้เกิดจากฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้ ยิ่งแม่เพลงเสียงดีเสียงใหญ่ และก้องด้วยแล้วจะยิ่งทำให้เพลงบอกเป็นบทเพลงหรือบทร้องที่ชวนฟังเป็นอย่างยิ่ง เพลงบอกเป็นที่นิยมและรุ่งเรืองมากในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ทั้งนี้เพราะมีพระรัตนธัชมุนี (ม่วง รัตนธโช) อดีตเจ้าอาวาสวัดท่าโพธิ์วรวิหารให้การส่งเสริม สนับสนุน ตลอดที่มีชีวิตอยู่ เพลงบอกเพิ่งมาซบเซาลดความนิยมลงไปมากเมื่อประมาณ ๓๐ ปี ที่ผ่านมา

ปัจจุบันคณะเพลงบอกมีจำนวนลดน้อยลง เนื่องจากมีสื่อและสิ่งบันเทิงประเภทต่างๆ มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นวิทยุ วิทยุโทรทัศน์ และวงดนตรีหลากลีลาต่างๆ ดังนั้นความนิยมเกี่ยวกับเพลงบอกจึงลดลงไปมาก ประกอบกับเยาวชนคนรุ่นใหม่มีความสนใจและนิยมชมชอบสื่อบันเทิงหรือความบันเทิงประเภทอื่นมากกว่า จึงมีเยาวชนที่สนใจจะฝึกทอกหรือร้องเพลงบอกน้อย ตลอดจนมีความรู้สึกว่าการฝึกการร้องเพลงบอกเป็นสิ่งที่ยาก ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการนำเอาเรื่องราวของสังคมมาร้อยเรียงเป็นบทกลอนและให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ด้วย

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สืบพงษ์ ธรรมชาติ และนายวาที ทรัพย์สิน

เพลงเรือแหลมโพธิ์

เพลงเรือแหลมโพธิ์ เป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งของจังหวัดสงขลา เดิมเรียกว่า เพลงยาว เพลงเรือ หรือเพลงเรือยาว โดยเฉพาะคำว่า เพลงเรือยาว ใช้เรียกเพลงดังกล่าวที่เนื้อร้องมีความยาว ในขณะที่เพลงชนิดเดียวกันนี้มีเนื้อร้องขนาดสั้นเรียกว่า เพลงเรือบก (บก แปลว่า พร่อง, ลด) ประมาณปี พ.ศ.๒๕๒๕ เริ่มมีการใช้คำว่า เพลงเรือแหลมโพธิ์ ทั้งนี้เพื่อเรียกตามพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางของประเพณีการเล่นเพลงพื้นบ้านชนิดนี้นั่นเอง เพลงเรือแหลมโพธิ์ เดิมร้องเล่นกันในเรือเช่นเพลงเรือทั่วไป จุดประสงค์เพื่อการชักลากพระทางน้ำจากวัดไปสู่จุดหมายที่นัดพบ คือ บริเวณแหลมโพธิ์ แล้วติดขึ้นมาร้องเล่นบนบกด้วย ไม่มีการร้องโต้ตอบกัน จึงจัดประเภทเป็นเพลงไม่ปฏิพากย์ ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเพลงเรือแหลมโพธิ์เกิดขึ้นเมื่อใด แต่เชื่อกันว่า การชักพระทางน้ำเป็นต้นกำเนิดของเพลงเรือแหลมโพธิ์ที่มีมานานไม่ต่ำกว่า ๒๐๐ ปี

เพลงเรือแหลมโพธิ์มีลักษณะเป็น กลอน ๔ วรรคหนึ่งมี ๔ คำ จังหวะ ๒–๒–๒–๒ ไม่จำกัดความยาว เพียงวรรคเดียวก็สามารถร้องเล่นได้ แต่ละเพลงมี คำรับ ที่เรียกว่า สร้อย กับมี คำส่ง ด้วย ผู้เล่นเพลงประกอบด้วย แม่เพลง ๑ คน กับ ลูกคู่ ไม่จำกัดจำนวน แม่เพลงมีหน้าที่ขึ้นเพลงแต่ละวรรค ลูกคู่มีหน้าที่รับเพลงที่แม่เพลงร้องนำแบบวรรคต่อวรรค เพลงแต่ละวรรคร้องได้อย่างน้อย ๓ เที่ยว จนกว่าจบเพลงหรือเลิกรากันไปเอง การเล่นเพลงเรือแหลมโพธิ์ไม่มีพิธีกรรมหรือใช้ในพิธีกรรมใด นอกจากร้องเพื่อความสนุกสนาน หยอกเย้า เสียดสี อันเป็นการสะท้อนภาพสังคม

เพลงเรือแหลมโพธิ์ไม่มีทำนอง ร้องเป็นภาษาพูดปกติที่มีจังหวะลื่นไหลลงตัว ไม่มีการไหว้ครูทั้งก่อนและหลังเล่น ไม่มีเครื่องดนตรีใด ๆ ประกอบ เล่นทั้งในเรือและบนบก เล่นบนบกผู้เล่นจะแบกไม้พายเรือเสมือนเป็นสัญลักษณ์ แต่งตัวตามปกติหรือนัดแต่งเพื่อแสดงความเป็นหมู่พวกก็ได้ บางครั้งการเล่นเพลงอาจมีการแสดงประกอบเข้ากับเนื้อเพลงที่ภายหลังเรียกว่า แฟนซี

เพลงเรือแหลมโพธิ์เล่นจริงเฉพาะวันออกพรรษา แรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ร่วมกับการชักพระทางน้ำเท่านั้น เมื่อไปถึงบริเวณแหลมโพธิ์ก็ขึ้นเล่นต่อบนบกจนกระทั่งเสร็จกิจชักพระกลับวัด แต่ก่อนหน้านั้น ๑ เดือนจะมีการซ้อมเล่นกัน โดยเฉพาะในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาตอนกลางที่อยู่รายรอบบริเวณแหลมโพธิ์ เพลงเรือแหลมโพธิ์มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ อันประกอบด้วยความงามทางภาษาและฉันทลักษณ์ ทั้งถ้อยคำ เสียง และความหมาย ตลอดถึงโวหารภาพพจน์ต่าง ๆ ครบถ้วน คุณค่าทางสังคมสะท้อนภาพภูมิศาสตร์ท้องถิ่น ประเพณีวัฒนธรรม ความเชื่อ เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง การสาธารณสุข สภาพแวดล้อม และคุณค่าทางคติชนวิทยา มีบทบาทเป็นสื่อสารมวลชนของท้องถิ่น ระบายความเก็บกด และรักษาปทัสถานทางสังคม

ปัจจุบันการเล่นเพลงเรือแหลมโพธิ์นิยมเล่นเพลงแต่งมากขึ้น จนเกือบไม่มีเพลงกลอนสดตามประเพณีนิยมที่สืบทอดรุ่นสู่รุ่นแบบปฏิภาณกวี นอกจากนี้ การชักพระทางน้ำมายังบริเวณแหลมโพธิ์หมดไป เปลี่ยนเป็นการชักพระทางบก แต่การเล่นเพลงเรือแหลมโพธิ์ยังคงมีอยู่ เนื้อหาเพลงมีแนวโน้มสะท้อนภาพสังคมมากขึ้น มีการตั้งชมรมอนุรักษ์ นำไปสู่ในสถานศึกษาของท้องถิ่น ทั้งมีการนำไปเล่นนอกพื้นที่และประยุกต์ใช้นอกเหนือจากจุดประสงค์เดิมมากขึ้นด้วย

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุญฤทธิ์

ฟ้อนเล็บ

ฟ้อนเล็บ เป็นศิลปะการร่ายรำของชาวล้านนา คำว่า ฟ้อนเล็บเรียกตามลักษณะมือของช่างฟ้อนที่สวมเล็บยาวอาจทำด้วยกระดาษหรือโลหะสีทอง ลีลาการฟ้อนมีลักษณะการเยื้องกรายเชื่องช้าสวยงาม ท่ารำไม่ซับซ้อนยุ่งยาก ผู้ฟ้อนจะสวมเล็บทั้ง ๘ นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ นิยมใช้ผู้หญิงล้วนแต่ในพิธีสำคัญอาจจะใช้ผู้ชายฟ้อนด้วยก็ได้ จุดประสงค์เพื่อเป็นการฟ้อนบวงสรวง หรือฟ้อนต้อนรับตามประเพณี ๑๒ เดือนซึ่งมีการสืบทอดมาแต่โบราณของชาวล้านนาโดยเฉพาะในเขตจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดลำพูน การฟ้อนเล็บจะมีทั้งแบบพื้นเมืองที่เรียกว่า ฟ้อนเมืองของชาวล้านนา และการฟ้อนเล็บแบบคุ้มเจ้าหลวง

การฟ้อนเล็บแบบพื้นเมืองจะเป็นการฟ้อนตามแบบโบราณของคนเมืองที่รู้จักโดยทั่วไปคือชาวไทยวนหรือชาวล้านนาจึงเรียกว่าฟ้อนเมือง รูปแบบการฟ้อนเล็บสามารถฟ้อนอยู่กับที่หรือฟ้อนประกอบขบวนแห่ของชาวบ้าน กระบวนท่าฟ้อนแล้วแต่จะตกลงกันในแต่ละคณะ ถ้านำไปฟ้อนนำขบวนแห่ครัวทานก็จะเรียกว่าฟ้อนแห่ครัวทาน เป็นการฟ้อนเพื่อนำเครื่องไทยทานไปวัดการฟ้อนของชาวบ้านนี้จะฝึกหัดถ่ายทอดท่าฟ้อนจากครูอาวุโสของชุมชน เช่น คณะช่างฟ้อนอาวุโสวัดพระสิงห์มหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีครูอาวุโสอายุ ๖๘ ปีขึ้นไปที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบการฟ้อนเล็บแบบดั้งเดิมมาอย่างต่อเนื่อง

การฟ้อนเล็บแบบคุ้มเจ้าหลวง เป็นรูปแบบการฟ้อนเล็บที่ได้รับการปรับปรุงในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี และได้นำมาเผยแพร่ที่กรุงเทพฯ ในคราวสมโภช พระเศวตคชเดชดิลก ช้างเผือกในรัชกาลที่ ๗ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๐ ซึ่งต่อมาครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งเคยเป็นครูที่คุ้มเจ้าหลวง ได้นำฟ้อนเล็บมาฝึกหัดให้คณะละครหลวงในรัชกาลที่ ๗ และได้นำมาถ่ายทอดในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ส่วนวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้รับการถ่ายทอดจาก ครูสมพันธ์ โชตนา (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้ซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนในคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี รูปแบบการฟ้อนเล็บของคุ้มเจ้าหลวง จะมีรูปแบบที่เป็นระเบียบแบบแผน

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนเล็บ สามารถใช้ได้ทั้งวงดนตรีพื้นเมือง วงปี่พาทย์ วงกลองติ่งโนง และวงกลองปูเจ่ เป็นต้น การแต่งกายฟ้อนเล็บผู้แสดงแต่งกายตามแบบกุลสตรีชาวเหนือ นุ่งซิ่นป้ายลายขวาง สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบทับ เกล้าผมประดับดอกไม้ ผู้ฟ้อนสวมเล็บโลหะสีทองยาวทุกนิ้ว เว้นแต่นิ้วหัวแม่มือ ถ้าเป็นแบบแผนของคุ้มเจ้าหลวง ผู้แสดงต้องสวมกำไรเท้า การแสดงฟ้อนเล็บนิยมฟ้อนในเวลากลางวัน จำนวนผู้ฟ้อนไม่จำกัดจำนวนขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของงาน

ฟ้อนเล็บเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนาในภาคเหนือ ที่มีคุณค่าความสำคัญและยังคงมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมชาวล้านนามาอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะในพิธีการสำคัญของชาวล้านนาเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองอันแสดงให้เห็นถึงมิตรภาพในการต้อนรับตามรูปแบบของชาวล้านนา ในปัจจุบันการฟ้อนเล็บในรูปแบบฟ้อนเมืองยังคงอยู่ในชุมชนหลายแห่งแต่รูปแบบคุ้มเจ้าหลวงไม่สู้มีโอกาสการแสดงมากนักแต่ยังมีการอนุรักษ์ไว้ในสถาบันการศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เรียบเรียงโดย นายประเมษฐ์ บุณยะชัย

รำประเลง

รำประเลง เป็นชื่อระบำเบิกโรงของละครไทย มีมาแต่โบราณตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เข้าใจว่าตรงกับการแสดงที่เรียกว่า “ปรุวรงค” ของละครสันสกฤต แต่ไม่เป็นที่ยืนยันแน่ชัด ประเลง เป็นระบำคู่ ๒ คน ผู้รำแต่งตัวเช่นเดียวกันกับนายโรงละครไทย คือการแต่งกายยืนเครื่องพระแต่สวมหัวเทวดาศีรษะโล้น มือถือกำหางนกยูงข้างละมือ ไม่มีบทขับร้อง มีแต่เพลงหน้าพาทย์ ประกอบจังหวะการรำเรียงลำดับดังนี้ คือ เพลงกลม เพลงชำนาญ เพลงกลม(ครั้งที่ ๒) และเพลงเชิด

เพลงหน้าพาทย์ ดังกล่าว มีความหมายที่วิเคราะห์ ได้ดังนี้

เพลงกลม หมายถึง เทวดาสำคัญเดินทางมายังมณฑลพิธี เพลงกลมใช้ประกอบการแสดงของเทพเจ้าสำคัญ เช่น พระนารายณ์ พระอินทร์ พระวิสุกรรม เงาะในเรื่องสังข์ทอง ซึ่งถือว่าเป็นรูปกายสิทธิ์

เพลงชำนาญ หมายถึง เทวดาประสาทพรชัยมงคล ให้กับผู้ชม สถานที่แสดง

เพลงกลม (ครั้งที่ ๒) หมายถึง เทวดาแสดงความรื่นเริงยินดี (วิเคราะห์จากกระบวนท่ารำที่ปรากฏ)

เพลงเชิด หมายถึง เทวดาเหล่านั้นเสด็จกลับสู่ทิพยวิมาน

กระบวนท่ารำที่ปรากฏและสืบทอดอยู่ทุกวันนี้ เป็นรูปแบบที่สืบทอดโดยตรงจากละครหลวงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ผ่านมายังคณะละครวังสวนกุหลาบ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา จนถึง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และกรมศิลปากร

จุดประสงค์สำคัญในการแสดงรำประเลง นอกจากจะเป็นจารีตประเพณีการแสดงเบิกโรงรูปแบบราชสำนักแล้ว ยังมีความเชื่อว่าเป็นการแสดงที่ก่อให้เกิดสวัสดิมงคล ขจัดอุปสรรค ให้การแสดงในคราวนั้น ๆ ประสบผลสำเร็จทุกประการ

ปัจจุบันการแสดงชุดนี้ มีการรักษาไว้ในสถาบันการศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และกรมศิลปากร แต่โอกาสที่นำออกแสดงเผยแพร่มีน้อยมาก เนื่องจากการแสดงในปัจจุบัน ไม่นิยมการแสดงเบิกโรงก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ๆ แต่นิยมแสดงเรื่องใหญ่เรื่องเดียว

เรียบเรียงโดย นายประเมษฐ์ บุณยะชัย

ฟ้อนกลองตุ้ม

ฟ้อนกลองตุ้ม หรือฟ้อนส่วยมือ เป็นการฟ้อนรำที่เก่าแก่และโบราณของชาวอีสาน เป็นศิลปะการฟ้อนรำที่มีความเชื่อแฝงอยู่ด้วย และยังเป็นศิลปะที่ผสมผสานระหว่างการฟ้อนรำ กับ ดนตรี (กลองตุ้ม) เป็นการฟ้อนรำตามฉบับพื้นบ้าน คือโยกย้ายท่วงท่าการฟ้อนรำไปตามอิสระไม่มีการกำหนดท่วงท่าที่แน่นอน ในอดีตนิยมฟ้อนด้วยผู้ชายทั้งหมด เป็นการฟ้อนรำประกอบจังหวะกลองตุ้ม ใช้ประกอบขบวนในการแห่บั้งไฟ การฟ้อนกลองตุ้มมีอยู่ 2 แบบด้วยกัน แบบที่หนึ่ง คือ การฟ้อนเป็นจังหวะในรูปแบบการฟ้อนแห่เป็นขบวน แบบที่สอง คือการฟ้อนประกอบทำนองกาพย์เซิ้ง เพื่อขอเหล้าหรือปัจจัยไทยทาน

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบและให้จังหวะในการฟ้อนได้แก่ กลองตุ้ม เป็นกลอง ๒ หน้าตัวกลองทำด้วยไม้ประดู่ หน้ากลองทำด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ไม้ตีกลองทำด้วยแก่นไม้แท้ไม่มีการหุ้มหัวไม้ตีและพางฮาด มีลักษณะคล้ายฆ้อง แต่ไม่มีตุ้มใช้ตีแทรกกับเสียงกลอง

วงกลองตุ้มหรือคณะกลองตุ้มที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนนั้น ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีคือกลองตุ้ม และมีเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนอง เช่น พิณ และ แคน นำมาบรรเลงร่วมในการประสมวง และอาจมีหรือไม่มีการขับร้องประกอบด้วยก็ได้

การฟ้อนท่าฟ้อนที่ได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ รวมทั้งมีการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่ มีท่าฟ้อนพื้นฐาน ๓ ท่าคือ ท่าที่ ๑ เริ่มด้วยท่ายกมือทั้งสองข้างโดยกางข้อศอกให้ตั้งฉากและขนานกัน แบมือให้หลังมือหันเข้าหาผู้ฟ้อน แล้วแกว่งแขนขึ้นลงข้างลำตัวสลับไปมา ซ้าย–ขวา เป็นการเชื้อเชิญให้พี่น้องทั้งหลายมาร่วมงานสนุกสนานรื่นเริงในประเพณีบุญ บั้งไฟ ท่าที่ ๒ ยกมือทั้งสองแบออกแล้วไขว้กันอยู่ระดับหน้าผาก งอศอกเป็นการแสดงถึงความสามัคคีพร้อมเพรียงของชาวบ้าน ท่าที่ ๓ ยื่นแขนทั้งสองข้างออกไปข้างหน้า ให้ฝ่ามือขนานกันมีความหมายให้ไปสู่จุดมุ่งหมายเดียวกัน ในอันที่จะปฏิบัติสืบทอดประเพณีที่ถูกต้องและดีงาม การฟ้อนจะฟ้อนถอยหลัง

ในการฟ้อนจะเอากลองและพางฮาดหามใช้ราวเดียวกันคนหาม ๒ คน หันหน้าเข้าหากันคนหนึ่งตีกลอง อีกคนตีพางฮาด คนหามกลองและพางฮาดจะเป็นผู้นำขบวนฟ้อนและตีกลองในจังหวะเดียวกัน คือ ตุ้ม–แปะ–ตุ้ม เมื่อจะเปลี่ยนท่าฟ้อนคนตีพางฮาดจะเป็นคนให้สัญญาณ ท่ารำไม่อ่อนช้อยแต่ดูสวยงามด้วยการแต่งกายที่ละลานตา

การแต่งกาย สวมเสื้อสีอะไรก็ได้ เพื่อความสวยงามมักจะสวมสีขาวนุ่งโสร่งไหมสีสวยงาม มีผ้าสไบ ทอลายขิตสวยงาม และผ้าโพกหัวลายขิต ใส่กระจอนหู (ตุ้มหูโบราณ) คล้องคอด้วยตุ้มเป หรือตุ้มเข็มแขน ๓ เส้น เส้นหนึ่งเป็นสร้อยคอ อีก ๒ เส้นสะพายแล่งไขว้กันเหมือนสายสังวาลย์ ตรงชายตุ้มเปใช้เงินทำเป็นรูปดาวห้อยไว้ทับผ้าสไบ และมีแว่น (กระจกเงา) เล็ก ๆ อีก ๑ บาน แขวนคอไว้ด้วยสร้อย สำหรับใช้ส่องเวลาแต่งหน้าและเพื่อให้เกิดแสงวูบวาบ สะท้อนให้เทวดาฟ้าดินได้มองเห็นความทุกข์ยากของมวลมนุษย์ใส่กำไลข้อมือ ข้อเท้าทั้ง ๒ ข้าง มีผ้าขิดคาดเอวทับอีกผืนเวลาฟ้อนจะใส่ซวยมือ (เล็บมือ) ๕ นิ้ว มีลักษณะยาวเรียวใช้ไม้ไผ่สานต่อให้ดูนิ้วยาว ปลายไม้ใช้ผ้าฝ้ายมัดไว้เป็นสีขาวเวลาฟ้อนดูสวยงามมาก โอกาสการแสดงของฟ้อนกลองตุ้ม คือ การแสดงในงานของท้องถิ่นและงานเทศกาลเทศกาลต่างๆ เช่น ประเพณีบุญบั้งไฟ งานเข้าพรรษา แห่เทียน งานข้าวสากข้าวประดับดิน งานพิธีอวยพรและต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ฟ้อนกลองตุ้มจะสะท้อนให้เห็นความสามัคคี และความพร้อมเพรียงกันของชาวบ้านที่มาฟ้อนรำกลองตุ้มประกอบประเพณีบุญบั้งไฟ ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบทอดต่อกันมา การที่เด็กและเยาวชนในหมู่บ้านได้แสดงออกด้วยความสนุกสนาน นับว่าเป็นกุศโลบายในการสืบทอดประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นต่อไป

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข

ลิเกป่า

ลิเกป่า เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ของไทย นิยมแสดงในพื้นที่หลายจังหวัด เช่น กระบี่ พังงา ตรัง สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สตูล และสงขลา ลิเกป่ามีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น ลิเกรำมะนา ลิเกแขกแดง ลิเกบก เป็นต้น

ในอดีตการแสดงลิเกป่าถือว่าเป็นการแสดงที่สำคัญของจังหวัดฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ นักวิชาการด้านวัฒนธรรมภาคใต้ กล่าวไว้ว่า ลิเกป่าเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในหมู่คนไทยทางฝั่งตะวันตกของภาคใต้โดยเฉพาะจังหวัดตรัง กระบี่ และพังงา การแสดงประเภทนี้มีมานานเท่าไรไม่มีหลักฐานแน่ชัด ลิเกป่ากับลิเกภาคกลางคงมีต้นเค้าร่วมกัน ดังจะเห็นได้จาก “การออกแขก” แต่ในระยะการพัฒนาการได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมต่างกันจึงทำให้ผิดแผกกันไป การแสดงลิเกป่าได้รับอิทธิพลบางส่วนด้านดนตรีและการแต่งกายจากมลายู รับอิทธิพลด้านทำนองเพลงร้องบางส่วนจากเพลงไทยเดิมและรับอิทธิพลจากการร้องรำจากโนรา การแสดงลิเกป่าจึงเป็นการแสดงที่ประสมประสานทางวัฒนธรรม

การแสดงลิเกป่ามีองค์ประกอบทางการแสดง ประกอบด้วยสถานที่แสดง ผู้แสดง และลูกคู่ เครื่องดนตรีเครื่องแต่งกาย บทเพลง บทร้อง และเนื้อร้องที่ทำการแสดง การแสดงลิเกป่ามีลักษณะที่สำคัญ คือ ลักษณะดนตรี ภาษาคำร้อง บทเพลงที่เป็นภาษาถิ่น โอกาสที่จะแสดงลิเกป่านั้นนิยมแสดงในงานประเพณีต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ และงานรื่นเริงหรืองานที่หน่วยงานราชการได้จัดขึ้น นิยมจัดแสดงในเวลาค่ำคืน ในสมัยก่อนการแสดงไม่พิถีพิถันใช้แสดงบนพื้นดินก็ได้ ปลูกโรงเหมือนโรงโนราหรือโรงลิเกของภาคกลาง เรื่องที่นิยมนำมาแสดง คือ เรื่องแขกแดง –ยายี และละครพื้นบ้านเรื่องจักรวงศ์ทั่วไปเช่น เรื่อง ไชยเชษฐ์ ฯลฯ ส่วนเครื่องดนตรีคณะลิเกป่า ประกอบด้วย รำมะนา ปี่ โหม่ง ฉิ่ง กลองตุ๊ก กรับ การแต่งกายตัวแสดงหลักของคณะลิเกป่า คือ แขกแดง ยาหยี และคนใช้ มีการแต่งกายแตกต่างกัน คือ แขกแดง นุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาว ที่กางเกงสวมโสร่งทับ สวมเสื้อสูททับอีกตัวหนึ่ง มีหมวกแขกสีดำ ตกแต่งเครา ให้รุงรัง ยาหยี ตามท้องเรื่องยาหยีเป็นภรรยาของแขกแดงแต่งกายเหมือนสตรีมุสลิมภาคใต้ สวมเสื้อแขนยาว นุ่งโสร่งปาเต๊ะ มีผ้ายาว ๑ ผืนสำหรับพาดคลุมศีรษะ คนใช้ แต่งกายธรรมดา บางคณะสวมเสื้อแขนสั้น นุ่งโจงกระเบน คาดผ้าบนศีรษะ

ขนบนิยมในการแสดงลิเกป่า ประกอบด้วย ๑.การเบิกโรง เป็นการเซ่นบวงสรวงเจ้าที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ให้ลงมาอวยพรให้ดำเนินการแสดงไปอย่างราบรื่น ๒.การลงโรงหรือการโหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อบอกกล่าวว่าการแสดงลิเกป่ากำลังจะเริ่มแล้วและเพื่อให้นักแสดงเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดง ๓. การไหว้ครูหรือการกาดครู เป็นการระลึกและคารวะครูบาอาจารย์ บิดามารดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือเพื่อให้มาช่วยคุ้มครองรักษาคณะลิเกป่า ๔.การออกแขก ถือว่าเป็นการแสดงที่สำคัญของการแสดงลิเกป่า ก่อนที่จะแสดงเรื่องจะต้องออกแขกเสียก่อน ตัวแสดงในชุดออกแขกที่สำคัญมี ๓ ตัว คือ แขกแดง ยาหยี และตัวเสนา การออกแขกเริ่มต้นที่แขกแดงออกมาเต้น เรียกว่า “การเต้นสามขา” จากนั้นก็แสดงเป็นเรื่องราวของแขกแดงตั้งแต่จากบ้านเมืองมาแต่งงานกับยาหยี และลากลับบ้านเมือง ๕.การบอกเรื่อง การบอกเรื่องของคณะลิเกป่าจะใช้ตัวแขกแดงบอกเรื่องโดยบอกกล่าวให้ผู้ชมทราบว่าทางคณะจะทำการแสดงเรื่องอะไร ๖.การเล่นเรื่อง เป็นการแสดงเรื่องตามที่คณะลิเกป่าได้กำหนด ในการแสดงลิเกป่าจะมีทั้งบทบรรยาย บทร้อง และบทเจรจา ๗.การลาโรง ถือว่าเป็นลำดับสุดท้ายของการแสดงลิเกป่า เป็นการบอกลาและกล่าวขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชม

คุณค่าทางวัฒนธรรมของลิเกป่า การแสดงลิเกป่า เป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลบางส่วนในด้านดนตรีและการแต่งกายจากมลายู รับอิทธิพลด้านทำนองเพลงร้องจากเพลงไทยเดิมและรับอิทธิพลจากการร่ายรำจากโนรา การแสดงลิเกป่าจึงเป็นการแสดงที่มีการประสมประสานทางวัฒนธรรมอย่างลงตัว

ภาพ : คณะลิเกป่า แสดงในงานดนตรีไทย
อุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๘ ณ มหาวิทยาลัยวิลัยลักษณ์

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาตราจารย์ประภาส ขวัญประดับ

งานช่างฝีมือดั้งเดิม

งานช่างฝีมือดั้งเดิม หมายถึง ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน สามารถจำแนกได้เป็น ๑๐ ประเภท ดังนี้

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 กระจู ลำเจียก โดยนำมาจักและสาน จึงเรียกว่า เครื่องจักสาน กลวิธีในการทำเครื่องจักสาน ได้แก่ การถัก ผูกรัด มัด ร้อย โดยใช้ตอก หวาย เพื่อให้เครื่องจักสานคงทนและคงรูปอยู่ได้ตามต้องการ

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

๔. **เครื่องปั้นดินเผา** หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้ดินเหนียวเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิต มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ โดยที่เนื้อดินเหนียวต้องมีส่วนผสมของทรายแม่น้ำที่เป็นทรายเนื้อละเอียด และช่วยให้เนื้อดินแห้งสนิทไม่แตกร้าว ดินเหนียวที่ใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาจากที่ต่างๆ ให้สีแตกต่างกัน

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

๖. **เครื่องไม้** หมายถึง งานฝีมือช่างที่ทำจากไม้ซุงหรือไม้แปรรูปเป็นท่อน เป็นแผ่น เพื่อใช้ในงานช่างก่อสร้างประเภทเครื่องสับ 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

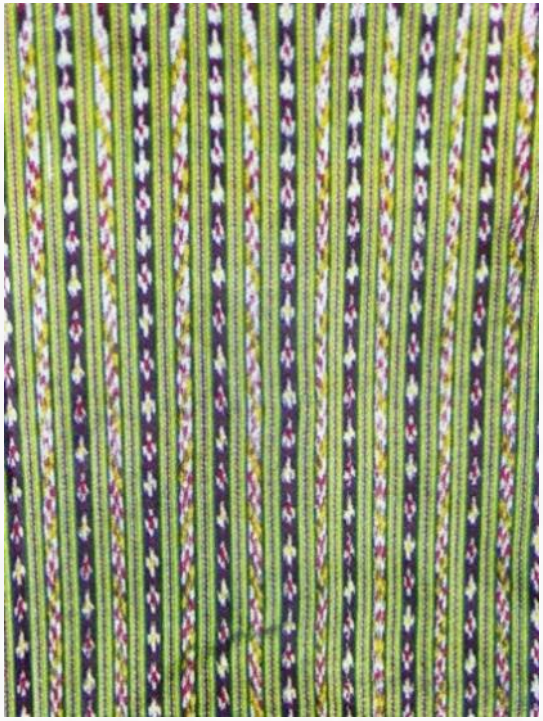
ผ้าทอไทพวน

ผ้าทอของชาวไทพวนบ้านหาดเสี้ยว
ลวดลาย ๘ ขอ

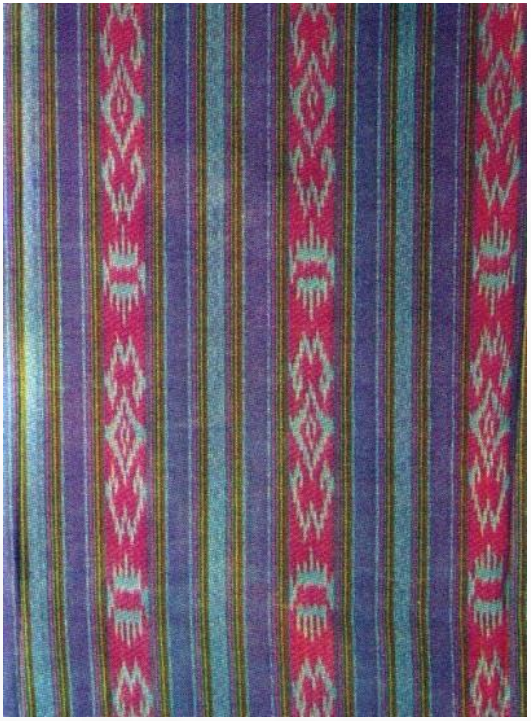
ผ้าทอของชาวไทพวนบ้านหาดเสี้ยว
ลวดลายดอกมน ๑๖

ไทพวนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีบรรพบุรุษสืบเชื้อสายมาจากเมืองพวน ซึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่แขวงเมืองเชียงขวางทางตอนเหนือของเมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ชาวพวนได้อพยพโยกย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานรกรากทำกินในประเทศไทยเมื่อราว ๒๐๐ กว่าปีมาแล้ว ได้กระจายตัวไปอาศัยในจังหวัดต่างๆ ทั่วภูมิภาคของประเทศไทยซึ่งจะพบตามหัวเมืองต่างๆ คือ ลพบุรี สระบุรี นครนายก ปทุมธานี ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา สิงห์บุรี สุพรรณบุรี เพชรบุรี ราชบุรี พิจิตร แพร่ น่าน สุโขทัย อุตรดิตถ์ เพชรบูรณ์ หนองคาย อุดรธานี นครสวรรค์ พิษณุโลก และเลย

ผ้าทอของชาวไทพวนถือเป็นมรดกภูมิปัญญาที่ชาวไทพวนสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ จากรุ่นสู่รุ่น มีเอกลักษณ์และลักษณะพิเศษเฉพาะตัว กล่าวคือ มีกรรมวิธีในการผลิตและวิธีการต่างๆ ที่ละเอียดอ่อนงดงามทั้งทางด้านการกำหนดลวดลาย สีสันที่โดดเด่นสะดุดตา ลวดลายต่างๆ ล้วนประณีตละเอียดอ่อนทั้ง กรรมวิธีการมัดหมี่ การควบเส้น การขิด การจก และการแต้มสี ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของผ้าทอของชาวไทพวนอย่างแท้จริง ลวดลายบนผ้านุ่งที่ชาวไทพวนนุ่งนั้นล้วนแฝงด้วยคติความเชื่อในจารีต ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของตนเองที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นปู่ย่าตายายมาสู่รุ่นพ่อแม่และถึงรุ่นลูกหลานนานนับเวลาเกือบ ๒๐๐ ปี ที่สำคัญได้แก่ วัฒนธรรมผ้าทอของกลุ่มไทพวนอำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี และจังหวัดสระบุรี กลุ่มนี้มีความชำนาญในการทอผ้ามัดหมี่ จำแนกได้เป็น ผ้าซิ่นหมี่เปี่ยง ผ้าซิ่นหมี่โลดหรือหมี่รวด ผ้าซิ่นหมี่ย้อยหรือหมี่หยอด ผ้าซิ่นล่ายหรือหมี่ถี่ ผ้าซิ่นหมี่คั่นและผ้าซิ่นหมี่หญ้าหัด หรือหมี่หนูแอ้น ผ้าซิ่นทั้ง ๖ ชนิดนิยมต่อหัวซิ่นด้วยสีแดงสีเหลืองสลับเขียว อีกกลุ่มหนึ่ง คือ ผ้าทอของชาวไทพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย กลุ่มนี้มีความชำนาญในการจกและการเก็บขิดลงบนผืนผ้า ทั้งนี้ จะใช้วิธีการจกด้านหน้าของผ้าปล่อยให้ด้านหลังนุ่งนั่งไม่เรียบร้อย และจะใช้คู่สีมากกว่า ๕ สีขึ้นไป ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสีที่สดใสฉูดฉาด ลวดลายที่จกจำแนกได้เป็น ลายหลัก ซึ่งจะวางไว้ในตำแหน่งกึ่งกลางของผ้าจก และลายประกอบ โดยส่วนใหญ่จะเป็นลายประกอบบนเชิงผ้าจก



ผ้าทอของกลุ่มไทพวนอำเภอบ้านหมี่
ลวดลายผ้าซิ่นหมี่ล่าย



ผ้าทอของกลุ่มไทพวนอำเภอบ้านหมี่
ลวดลายผ้าซิ่นหมี่คั่น

การแต่งกายของสตรีชาวไทพวนจะนิยมนุ่งผ้าซิ่นตีนจกต่อหัวต่อเอวคาดเข็มขัดเงิน สวมเสื้อคอกระเช้า ภาษาพวน เรียกว่า เสื้อคอกระทะหรือเสื้ออีเป้า ส่วนผู้ชายจะนุ่งโส้งขาก้อม สวมเสื้อย้อมคราม หากไปทำบุญที่วัดจะนุ่งเสื้อผ้าฝ้ายสีขาวมีผ้าพาดบ่า ชุมชนไทพวนที่ยังคงมีการแต่งกายแบบดั้งเดิม เช่น ชุมชนไทพวนบ้านหินปัก อำเภอบ้านหมี่ จังหวัด ลพบุรี ชุมชนไทพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ซึ่งสตรีชาวไทพวนจะนิยมนุ่งผ้าที่ตนเองเป็นผู้ทอขึ้นไว้ใช้เอง มีลวดลายสีสันสวยงามเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มทอผ้าขิดของชาวไทพวนอำเภอบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี ซึ่งนิยมทอสิ่งถักทอประเภทของใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าห่ม ผ้าสไบ ผ้าปรกหัวนาค ย่าม หมอนขิด ผ้าปรกหัวช้าง ตุง หรือธง

ปัจจุบันการทอผ้าของชาวไทพวนในชุมชนต่างๆ กำลังเข้าสู่ขั้นวิกฤตมีความเสี่ยงต่อการสูญหายอันสืบเนื่องมากจากผู้สืบทอดในการทอผ้าในชุมชนเข้าสู่วัยสูงอายุและเลิกอาชีพการทอผ้านี้ไปประกอบกับวิทยาการสมัยใหม่และสิ่งถักทอรุ่นใหม่ที่ผลิตในระบบโรงงานเริ่มคลืบคลานขยายตัวเข้ามาสู่ชุมชนซึ่งเข้ามาแทนที่ผ้าทอแบบดั้งเดิม อีกทั้งยังขาดระบบการจัดการและการจัดเก็บองค์ความรู้ที่ดี หน่วยงานของภาครัฐยังมิได้ให้ความช่วยสนับสนุนอย่างสม่ำเสมอและขาดการฟื้นฟูอย่างต่อเนื่อง บางชุมชนได้เลิกวิธีการทอผ้าแบบดั้งเดิมหันไปใช้วิธีการทอผ้าแบบการยกตะกอลอยแทนกรรมวิธีแบบเก่าที่ได้รับสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ บางชุมชนเลิกการใช้เส้นฝ้ายจากธรรมชาติหันไปใช้ด้ายโรงงานแทนซึ่งเป็นการขาดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการทอผ้าอันเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของตนไป

เรียบเรียงโดย นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

ผ้าขาวม้า

(ซ้าย) ผ้าขาวม้าของภาคกลาง ตาเดี่ยวทอสลับสี (ขวา) ตัวอย่างลักษณะการใช้งานผ้าขาวม้า

ผ้าขาวม้า ไม่ใช่คำไทยแท้ หากแต่เป็นภาษาเปอร์เซียที่มีคำต้นเค้ามาจากคำว่า “กา-มาร์บันด์” (Kamar Band) “กามาร์” หมายถึงเอวหรือท่อนล่างของร่างกาย “บันด์” แปลว่า รัดหรือพัน คาดทับ เมื่อนำสองคำมารวมกันจึงมีความหมายว่า “เข็มขัดผ้าพันหรือที่คาดเอว” ผ้าขาวม้าเป็นงานสิ่งทอโบราณที่ใช้กันอยู่ในชุมชนและครัวเรือนมานานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ ล่วงมาแล้ว ดังจะปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยเชียงแสน มีการใช้ผ้าขาวม้าสำหรับผู้ชายนุ่งเคียนเอว หรือ โพกศีรษะ ซึ่งก็คงจะได้รับวัฒนธรรมจากไทลื้อ

ผ้าขาวม้ามีรูปลักษณะเป็นผ้ารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความกว้างประมาณ ๒ ศอก ยาว ๓ – ๔ ศอก ส่วนใหญ่จะทอเป็นผ้าลายตารางเล็กๆ จับคู่สีเป็นคู่ๆ ทอสลับกันไปจนเต็มผืนผ้า บางท้องที่เรียกว่า “ผ้าตาหมากรุก” ผ้าขาวม้าในประเทศไทยมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามท้องที่ในภูมิภาคต่างๆ ตลอดจนกลุ่มชาติพันธุ์ ในภาคใต้จะเรียกว่า “ผ้าซุบ” ในภาคอีสานจะเรียกว่า “แพรอีโป้ หรือ แพรลิ้นแลน หรือ แพรไส้ปลาไหล” มีการใช้เส้นไหมเป็นวัตถุดิบส่วนใหญ่ บางท้องที่ใช้ฝ้ายทอบ้าง ในภาคอีสานผ้าขาวม้าเป็นสิ่งของที่ใช้ในงานพิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นผ้าไหว้ญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายสามี (ของสมมา) ใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ภาคเหนือเรียกว่า “ผ้าหัว” ในกลุ่มไทลื้อเรียกว่า “ผ้าต่อง” ส่วนไทยวนในจังหวัดราชบุรีเรียกว่า “ผ้าหัวจก หรือ ผ้าขาวม้าแดง” มีลักษณะการทอเส้นพุ่งสลับสี โดยเน้นสีแดงเป็นหลัก ผ้าหัวจกมิใช่ทอขึ้นใช้สำหรับฝ่ายชายแต่อย่างเดียว ฝ่ายหญิงก็นิยมใช้ห่มแทนสไบไปทำบุญที่วัดด้วยเช่นกัน เรียกว่า “การห่มผ้าสะหว้าน” หรือ “การสะหว้านผ้า” นอกจากนี้ชาวไทครั่งในแถบจังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดอุทัยธานีและจังหวัดชัยนาทจะนิยมทอผ้าขาวม้า ๕ สี ขึ้นใช้ในครัวเรือน เรียกว่า “ผ้า ๕ สี” เพราะว่าใช้สีที่ทอถึง ๕ สีด้วยกัน เช่น สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีเขียว และสีน้ำเงิน ทอพุ่งสลับสีให้เกิดลวดลายในผืนผ้า นิยมใช้ไหมบ้านและฝ้ายเป็นวัตถุดิบในการทอ ส่วนในทางภาคใต้ จะเรียกว่า “ผ้าจวนตานี หรือ ลิม่า (ลิมาร์)” แปลว่า “มัด” เป็นภาษามลายู ส่วนคำว่า “ลิม่า” แปลว่า ๕ สี ใช้กรรมวิธีทอขัดประสานกันเป็นตา ตาราง และมีลวดลายมัดหมี่เล็กน้อย นิยมใช้กันในหมู่คนไทยเชื้อสายมุสลิมนำไปนุ่ง หรือโพกศีรษะ และใช้ในชีวิตประจำวันนั่นเอง

ผ้าขาวม้า ๕ สี

ผ้าขาวม้าถือว่าเป็นผ้าสารพัดประโยชน์ทั่วไป มีการใช้งานต่างๆ ดังนี้ เช่น ใช้นุ่งอาบน้ำ เช็ดตัวปูรองนั่ง โพกศีรษะ นุ่งแทนโสร่ง ห่มกันหนาว นุ่งกระโจมอก มัดแทนเชือก ห่อเสื้อผ้าหรือสัมภาระต่างๆ หนุนแทนหมอน ทำผ้าขี้ริ้ว ทำผ้าอ้อม ทำเปลเลี้ยงเด็ก ซับเหงื่อ เช็ดปาก คาดเอว บังแดดฝน ทำผ้ากันเปื้อน นุ่งคลอดลูก อยู่ไฟ ผูกสัตว์เลี้ยง เป็นต้น

ในปัจจุบันยังมีการทอผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เช่น กลุ่มช่างทอผ้าไทยวนอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดน่าน จังหวัดเชียงราย และจังหวัดราชบุรี เป็นต้น กลุ่มช่างทอผ้า จังหวัดกาญจนบุรี และกลุ่มช่างทอผ้าไทครั่ง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี อำเภอภูพาน จังหวัดสกลนคร จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดนครพนม จังหวัดมุกดาหาร และจังหวัดอำนาจเจริญ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ผู้คนรุ่นใหม่แทบจะไม่มีโอกาสได้เห็นผ้าขาวม้าแบบดั้งเดิมที่ทอกันในชุมชนต่างๆ ประกอบกับมีผ้าขาวม้าจากโรงงานอุตสาหกรรมทอด้วยเครื่องจักรขยายเข้ามาแทนที่ผ้าขาวม้าแบบดั้งเดิมที่ทอด้วยมือ อีกทั้งยังขาดหน่วยงานในภาครัฐเข้าไปเก็บข้อมูล และส่งเสริมงานช่างแขนงนี้อย่างเต็มที่ ซึ่งเกรงว่าในอนาคตจะเกิดการสูญหายขึ้นได้

แพรอีโป้ แพรไส้ปลาไหล หรือแพรลิ้นแลน

เรียบเรียงโดย นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

ตะกร้อหวาย

คำว่า “ตะกร้อ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ให้คำนิยาม “ตะกร้อ” ไว้ว่า “ของเล่นชนิดหนึ่ง ลูกกลมสานด้วยหวายเป็นตาๆ สำหรับเตะ”

ประเทศไทยตั้งอยู่ในพื้นภูมิที่อุดมไปด้วยไม้ไผ่ และหวายนานาชนิด ซึ่งคนไทยนิยมใช้ไม้ไผ่และหวายมาเป็นวัสดุหลักในการทำสิ่งของ เครื่องใช้ต่างๆ รวมถึงอุปกรณ์การละเล่นพื้นบ้าน และกีฬาพื้นบ้าน เช่น ตะกร้อ และกระบี่กระบอง เป็นต้น

ตะกร้อ เป็นกีฬาพื้นบ้านที่นับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างหนึ่ง ที่มีการเล่นกันมาแต่โบราณควบคู่มากับการเล่นกระบี่กระบอง จนสามารถประยุกต์เข้ากับประเพณีของชนชาติไทยอย่างกลมกลืนและสวยงามทั้งด้านทักษะและความคิด แต่ยังหาข้อยุติไม่ได้ว่า คนไทยเริ่มสานตะกร้อและเล่นตะกร้อกันมาตั้งแต่สมัยใด แต่เมื่อประมวลความรู้ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีแล้ว น่าจะเชื่อได้ว่าคนไทยเริ่มเล่นตะกร้อกันจริงจังในสมัยอยุธยา ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีหลักฐานว่าการเล่นตะกร้อเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางแล้ว ดังมีความกล่าวถึงการเล่นตะกร้อ เป็นหลักฐานปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ ๒ อีกทั้งยังมีภาพการเล่นตะกร้ออยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่เขียนไว้รอบระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามอีกด้วย

“ตะกร้อ” เป็นของเล่นชนิดหนึ่ง สานด้วยหวาย โดยใช้หวายตะค้าหรือหวายกาหลง จำนวน ๙–๑๑ เส้น สานเป็นตาๆด้วยลายเฉลว ๕ มุมให้เป็นลูกกลม มี ๑๒ รู ๒๐ จุดตัดไขว้ มีเส้นรอบวง ๑๖–๑๗ นิ้ว น้ำหนักระหว่าง ๑๗๐–๑๘๐ กรัม ใช้สำหรับเตะ

อุปกรณ์ เครื่องไม้ เครื่องมือที่ใช้ในการสานตะกร้อนั้นใช้เครื่องมือจักสานแบบพื้นบ้านง่ายๆ ประกอบด้วย มีด มีดบาง สิ่ว คีม ดินสอ ไม้วัด และเครื่องชักหวาย เป็นต้น

ขั้นตอนการสานตะกร้อหวาย ประกอบด้วย การชักหวาย เป็นขั้นตอนแรกในการสานตะกร้อ โดยเลือกหวายที่มีขนาดเหมาะสมนำมาผ่าออกเป็นซีกตามขนาดที่ต้องการ จากนั้นนำไปเข้าเครื่องชักหวาย

ครอบครัว "หนูสีงาม"ผู้สืบทอดภูมิปัญญา

ชักให้หวายมีลักษณะเป็นเส้นแต่ไม่กลม จากนั้นเลือกหวายให้ได้ขนาดที่ต้องการแล้วก็นำไปกำหนดขนาด ในสมัยก่อนจะกำหนดขนาดตะกร้อโดยใช้ดินเหนียวปั้นเป็นลูกกลมๆ ให้ได้ขนาดที่ต้องการนำไปตากให้แห้งแล้วนำมาเป็นแม่แบบ แต่ในสมัยหลัง เมื่อชักหวายจนได้หวายขนาดที่ต้องการแล้วก็นำไปวัดขนาดโครงที่จะขึ้นตามขนาดที่ต้องการแล้วทำเครื่องหมายไว้ที่หวาย ก่อนขึ้นโครงสาน การขึ้นโครงสานในสมัยก่อน จะใช้ดินเหนียวปั้นเป็นลูกกลมๆ ให้ได้ขนาดที่ต้องการนำไปตากให้แห้งแล้วนำมาเป็นแม่แบบ จากนั้นก็เอาหวายมาสานครอบ เมื่อสานเสร็จแล้วจึงเอาไปแช่น้ำ แล้วแคะดินแม่แบบออกก็จะได้ลูกตะกร้อกลมๆแต่การใช้วิธีนี้เป็นงานที่ยุ่งยากเพราะจะสานกี่ลูกก็ต้องปั้นดินเป็นลูกกลมให้ได้จำนวนที่ต้องการในสมัยหลังๆจึงทำให้ง่ายขึ้นโดยไม่ต้องปั้นดิน คือ เมื่อชักหวายจนได้หวายขนาดที่ต้องการแล้วนำไปวัดขนาดโครงตามขนาดที่ต้องการ แล้วทำเครื่องหมายไว้ที่หวาย ก่อนขึ้นโครงเป็นวงกลม จากนั้นก็จะนำหวายมาสานให้เป็นรูปร่างทีละเส้นให้แน่นหนาตามที่ต้องการ ถ้าดูแล้วไม่แน่น หรือไม่กลมก็จะใช้คีมบีบหนีบตบแต่งไปเรื่อยๆให้ได้ลักษณะที่ต้องการ

ตะกร้อเป็นกีฬาพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างหนึ่งที่มีการเล่นกันมาแต่โบราณ ลูกตะกร้อที่ใช้เล่นเดิมสานขึ้นจากหวาย แต่การแข่งขันตะกร้อระดับสากลได้มีการเปลี่ยนจากการใช้ลูกตะกร้อหวายเป็นลูกตะกร้อพลาสติกมานานหลายปี ทำให้ตะกร้อพลาสติกได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นพร้อมๆ กับการสูญหายไปของตะกร้อหวาย การสูญสิ้นโอกาสและเวทีในการเล่นของตะกร้อ “หวาย” ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อคนจำนวนหนึ่งอย่างที่ไม่อาจเคยมีใครคาดคิดมาก่อนเท่านั้น แต่ยังเป็นการสูญเสียมรดกภูมิปัญญาในการสานตะกร้อหวายที่ตกทอดกันมายาวนานอีกด้วย

“ตะกร้อ” เดิมสานจากหวาย แต่เนื่องจากตะกร้อที่ผลิตขึ้นจากวัสดุธรรมชาตินั้น ยากต่อการผลิตให้มีขนาดและน้ำหนักที่แน่นอนเท่ากันทุกลูก ทำให้ “กีฬาเซปักตะกร้อ” ขาดการยอมรับในระดับสากล จึงมีการคิดผลิตตะกร้อจากวัสดุสังเคราะห์ประเภทพลาสติก และไม่ได้สานด้วยมือ แต่ผลิตได้โดยระบบอุตสาหกรรม ให้ได้ปริมาณมากๆ มีมาตรฐานทั้งขนาด น้ำหนัก และ ความกลมของลูกตะกร้อเท่ากันทุกลูก ตะกร้อพลาสติกจึงได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นและได้การรับรองจากสหพันธ์เซปักตะกร้อนานาชาติ ให้ใช้ “ลูกตะกร้อพลาสติก” แข่งขันในเกมระดับนานาชาติ แทนที่ “ลูกตะกร้อหวาย” หลายปีผ่านมาจนทำให้ลูกตะกร้อหวายเกือบสูญไปจากวงการตะกร้อไทย และตะกร้อสากล ทำให้ “ช่างสานตะกร้อ” เกือบจะสูญหายไปด้วย ดังนั้นวิชาความรู้เรื่องการสานตะกร้อหวายก็คงจะสูญหายไปด้วยในไม่ช้าอย่างแน่นอน เนื่องจากไม่มีผู้สืบสานวิธีการสานตะกร้อหวาย

ปัจจุบันเหลือผู้มีความรู้เรื่องการสาน “ตะกร้อหวาย” ที่ชุมชนในอำเภอลำลูกกา จ.ปทุมธานี หนทางที่จะฟื้นชีพวิชาสานตระก้อหวายได้หนทางหนึ่งคือ ผลักดันให้มีการใช้ตะกร้อหวายในการเรียนการสอน การฝึกฝนและแข่งขันกีฬาตะกร้อในประเทศไทย ที่มิใช่การแข่งขันระดับนานาชาติจะช่วยกระตุ้นให้เกิดความต้องการตระก้อหวายมากขึ้น แล้ววิชาสานตะกร้อหวายก็จะกลับมา

เรียบเรียงโดย พันเอก(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข

ขัวแตะ

วิถีชีวิตชุมชนของคนล้านนานั้นจะมีผู้คนสองฟากฝั่งลำน้ำ มีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงเป็นสะพาน ที่ชาวบ้านเรียกกันว่า "ขัว" ขัว คือ สะพาน ที่ทอดจากฝั่งนี้ไปยังฝั่งหน้า ขัว ของคนล้านนามีมากมาย หลายชนิดที่ใช้เชื่อมสัมพันธ์สองฝั่งลำน้ำ ลำห้วย คู คลองต่างๆ อาทิ ขัวก้อม ขัวก่าย ขัวแขวน ขัวแคร่ ขัวมุง ขัวน่องแน่ง ขัวหย้าน ขัวเหล็ก ขัวเล่มเดียว ขัวอกแตก นอกจากนี้ ยังมีขัวอีกชนิดหนึ่งที่มีมนต์เสน่ห์ แสดงถึงความเป็นล้านนา มีความอ่อนหวาน เวลาเดินจะเกิดเสียงดังเอี๊ยดอ๊าด นุ่มเท้า และเด้งได้เหมือน มีสปริง ใช้สำหรับข้ามแม่น้ำ ลำห้วย เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านในอดีตที่สะพานคอนกรีตหาได้ยาก เพราะมีราคาแพง ชาวบ้านมักนิยมสร้างขัวชนิดนี้ ที่เรียกกันว่า ขัวแตะ

ขัวแตะ เป็นสะพานไม้ไผ่สานขัดแตะ ชาวบ้านแถบลุ่มน้ำวังจังหวัดลำปางในอดีตต่างได้อาศัยขัวแตะเป็นเส้นทางเชื่อมโยงติดต่อกันของผู้คนสองฟากฝั่งลำน้ำ ซึ่งจะสร้างขัวแตะเกือบทุกปีในช่วงหน้าแล้ง เพราะในขณะที่ช่วงหน้าฝนน้ำเหนือจะหลากไหลเชี่ยวแรง และเป็นช่วงที่มีการล่องไม้ซุงของพ่อค้าไม้ชาวกรุงเทพฯ และชาวพม่า ในช่วงนี้ยังมีเศษไม้ ต้นไม้ ที่โค่นล้มจะถูกพัดพาไปตามกระแสน้ำ ขัวแตะก็จะถูกน้ำพัดพาไปด้วยเช่นกัน ชาวบ้านจึงไปมาหาสู่กันโดยใช้เรือข้ามฟาก มีทั้งคนถ่อเรือและพายเรือ สองฝั่งน้ำวังในสมัยนั้น จะมีต้นพุทราและหาดทรายขาว น้ำใสเย็น เด็กๆ ก็จะใช้ขัวแตะสำหรับเป็นที่กระโดดน้ำเล่น บางคนจะใช้เป็นที่นั่งพักผ่อนดูพระอาทิตย์ใกล้จะลับขอบฟ้า พร้อมกับมองดูวิถีชีวิตของผู้คนที่ใช้ประโยชน์จากลำน้ำวัง เวลาเดินบน ขัวแตะจะยวบยาบเหมือนสปริงเสียงเอี๊ยดอ๊าดให้ความรู้สึกดี ยิ่งขัวแตะยาวเท่าไรก็ยิ่งเพิ่มเสน่ห์ให้กับขัวแตะมาก ผู้ทำหน้าที่สร้างขัวแตะส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายที่แข็งแรงและมีความถนัดในเรื่องการสานไม้ไผ่ เมื่อได้เวลานัดหมายบางส่วนจะช่วยกันฝังเสาวางไม้คร่าว บางส่วนจะสานแตะไม้ไผ่เมื่อเสร็จก็จะนำไปวางบนเสาที่เตรียมไว้ จากนั้นก็จะทำราวโดยใช้ไม้ไผ่เป็นลำสอดสลักและมัดติดกันด้วยตอก ไม่ต้องตอกตะปูหรือผูกเหล็ก เพราะทุกอย่างที่นำมาสร้างมาจากสิ่งที่มีอยู่ในชุมชน การสร้างขัวแตะเหมือนมีงานบุญหรือสวนสนุกประจำหมู่บ้าน ทุกคนมีส่วนร่วมเด็กๆ จะเล่นน้ำช่วงหน้าแล้งลำน้ำวังจะแห้งขอด เห็นหาดทรายขาวทอดยาวไกล กิจกรรมการเล่นจึงมีมากมาย ตามความสนใจ โดยใช้วัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ เช่น เปลือกหอย หิน ทราย เด็กผู้ชายที่ย่างเข้าสู่วัยรุ่นจะคอยเป็นลูกมือให้ผู้ใหญ่และได้เรียนรู้ ที่จะทำขัวแตะ หลังจากสร้างขัวแตะเสร็จแล้ว ซึ่งส่วนมากจะสร้างเสร็จภายในเวลา ๑ วัน พอตกตอนเย็นจะมีการสังสรรค์แบบชาวบ้าน โดยเฉพาะพวกผู้ชายที่ลงแรงทำขัวแตะจะผ่อนคลายด้วยการนั่งล้อมวงคุยกัน พร้อมจิบเหล้าขาวฝีมือคนในหมู่บ้าน แกล้มกับมะม่วงดิบรสเปรี้ยวที่มีมากในช่วงหน้าแล้ง กินไป คุยไป หัวเราะไป คิดวางแผนและช่วยเหลืองาน ของหมู่บ้าน เท่านี้ก็เป็นความสุขที่หาได้ไม่ยากของวิถีชาวบ้าน

ขัวแตะ สะท้อนวิธีคิดและความเชื่อของผู้คนในอดีต ไม่ว่าจะเป็นการร่วมแรงร่วมใจกันทำงานเพื่อพัฒนาท้องถิ่น หรือหลักคิดในการดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับธรรมชาติ มีการนำสิ่งรอบตัวมาใช้ให้เกิดประโยชน์ ขัวแตะจึงเป็นอีกหนึ่งแง่คิดให้กับคนในสังคมยุคปัจจุบันว่า เมื่อเจอทางตันในการก้าวไปข้างหน้า การแลหลังมองอดีตอาจช่วยให้อะไรที่แก้ได้ยากในปัจจุบันจะมีทางออกที่ง่ายขึ้นได้

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผดุง พรหมมูล

เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว

บ้านปะอาว อยู่ทางทิศตะวันตกห่างจากตัวเมืองอุบลราชธานีราว ๒๓ กิโลเมตร เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว เป็นผลิตภัณฑ์ที่ทำขึ้นจากทองเหลือง ซึ่งเป็นวัสดุผสมระหว่างทองแดงกับสังกะสี โดยทั่วไปใช้สัดส่วนผสมทองแดงกับสังกะสี ๗๐:๓๐ ผลิตเป็นเครื่องใช้ประเภท ขิก ลูกกระพรวน เชี่ยนหมาก ตะบันหมาก ผอบ เต้าปูน เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว มีลักษณะสมมาตร เท่ากันทุกด้าน เพราะใช้วิธีการปั้นหุ่นแม่พิมพ์ พันเส้นขี้ผึ้ง หุ้มพิมพ์ เผาไล่ขี้ผึ้ง (เรียก lost Wax) ในการหลอมโลหะเพื่อเททองเหลืองหลอมละลายแทนที่ แล้วกลึงชิ้นงานที่ได้ให้สวย เงางาม ซึ่งพบหลักฐานทางโบราณคดีที่บ้านเชียง แสดงถึงเทคโนโลยีหล่อเครื่องทองเหลืองที่ยาวนานมากว่า ๒,๐๐๐ ปี และมีการผลิตกันที่บ้านปะอาวสืบต่อมายาวนานราว ๒๐๐ ปี

การผลิตเครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว เริ่มจากการทำแม่พิมพ์ชั้นในเป็นหุ่นต้นแบบเรียก แกนทราย เพื่อเป็นหุ่นต้นแบบตามรูปแบบที่ต้องการด้วยดินละเอียด ซึ่งได้จากดินจอมปลวกผสมกับมูลวัว แล้วใช้ไม้ มอนน้อย (ซึ่งเป็นไม้ยาวประมาณ ๑๓ ซม. ปลายเรียว ปล่องตอนกลาง ทำจากไม้เนื้อแข็ง) จุ่มน้ำเสียบตรงกลางของหุ่นต้นแบบให้ทะลุผึ่งทิ้งไว้ให้ดินหมาด จึงถอดไม้มอนน้อยออก แล้ววางหุ่นต้นแบบผึ่งแดดให้แห้งสนิท จึงนำมากลึงผิวด้วยแท่นกลึงให้ผิวเรียบสม่ำเสมอเรียก การเสี่ยนพิมพ์ แล้วใช้เส้นขี้ผึ้งซึ่งได้จากการผสม ขี้ผึ้ง ขี้ซี และขี้สูด สัดส่วน ๑๐:๓:๓ ต้มหลอมให้เป็นเนื้อเดียวกัน ปล่อยให้เย็นตัว ขี้ผึ้งผสมจะลอยตัวขึ้นมาบนน้ำมีความหนืดเหนียวพอจะปั้นเป็นเส้นยาวใส่กระบอกรีดขี้ผึ้ง (บั้งเดียก) ซึ่งทำจากกระบอกไม้ไผ่ที่ทิ้งกิ่งตรงข้อไว้สำหรับจับเวลารีดขี้ผึ้ง ใส่ท่อเหล็กหรือท่อทองเหลืองไว้ในกระบอกให้พอดีกัน ใช้ไม้จากกิ่งลำดวนมีด้ามจับด้วยไม้ไผ่ขนาดพอดีกับท่อทองเหลืองเป็นตัวดันขี้ผึ้งที่ใส่ไว้ในกระบอก รีดให้ขี้ผึ้งออกมาเป็นเส้นยาวตามขนาดที่ต้องการ รองเส้นขี้ผึ้งด้วยกระด้ง รีดเส้นวนไปรอบๆ พร้อมกับพ่นน้ำฝอยใส่เส้นขี้ผึ้งเพื่อไม่ให้จับตัวติดกัน นำเส้นขี้ผึ้งที่ได้มาพันขี้ผึ้งรอบแม่พิมพ์ชั้นในที่กลึงเรียบร้อยแล้วจากศูนย์กลางด้านก้นต่อเนื่องจนถึงด้านบน (ขนาดเส้นขี้ผึ้งจะเท่ากับขนาดความหนาของวัสดุที่จะหล่อ) นำไปลนไฟให้ขี้ผึ้งอ่อนตัวกดให้ผิวเส้นขี้ผึ้งเรียบ แล้วเรียงใส่แกนแท่นกลึง (มอนน้อย) เพื่อกลึง (เสี่ยน) ขี้ผึ้งที่พันไว้ให้เรียบเนียน (ลูกกระพรวนไม่ต้องกลึง) หากต้องการลวดลายก็จะใช้แท่นกดพิมพ์ลาย หรือลูกกลิ้งพิมพ์ลายที่ต้องการโดยรอบบนพิมพ์ขี้ผึ้งที่กลึงเรียบร้อยแล้ว เช่น ลายลูกหวาย

ลายขาตะขาบ ลายเครือเถา ลายนิ้วมือ เป็นต้น ถอดแม่พิมพ์ออกจากไม้มอนน้อย อุดช่องด้วยดินละเอียดให้แน่น (เหลือช่องไว้สำหรับอุดขี้ผึ้งประมาณ ๒-๕ ซม.) แล้ววางผึ่งลมไว้ ติดสายชนวนด้วยเส้นขี้ผึ้ง (เชื่อมระหว่างแม่พิมพ์ชั้นในและภายนอก) แล้วหุ้มแม่พิมพ์ขี้ผึ้งด้วยดินละเอียด (ใช้มูลวัวผสมน้ำ ทารอบผิวขี้ผึ้งก่อนหุ้มด้วยดินละเอียด เพื่อให้ลวดลายละเอียดชัดเจน) หุ้มดินละเอียดรอบพิมพ์ขี้ผึ้งโดยโอบพิมพ์รอบให้หนาประมาณ ๑ ซม. เสียบไว้กับม้าเสียบพิมพ์รอให้แห้งในที่ร่มราว ๑-๒ วัน (สำหรับแม่พิมพ์ขนาดเล็ก เช่น ลูกกระพรวนจะใช้เส้นขี้ผึ้งติดพิมพ์หลายๆอันมารวมไว้เป็นเส้นเดียว เรียก การติดแซง (ติดพวง แล้วจึงหุ้มดินละเอียดชั้นนอก) จากนั้นหุ้มพิมพ์ชั้นนอก ด้วยดินหยาบอีกชั้น เรียกการโอบเบ้า และทำปากจอก เป็นรูปกรวยก้นกะทะ สำหรับเททองเหลืองละลาย ทำฐานพิมพ์ให้แบนราบเพื่อให้ตั้งวางได้ แล้วเรียงแม่พิมพ์ที่เสร็จแล้วในเตาสุมโดยวางคว่ำไว้เพื่อให้ขี้ผึ้งหลอมละลายออกจากพิมพ์ภายในจนหมด (lost wax) เผาพิมพ์ต่อไปจนสุกแดง ในขณะเดียวกันกับการหลอมทองเหลืองในเบ้าหลอมจนร้อนแดง “เบ้าหลอมกำลังสุก” นำไม้ก้านมะพร้าวหนีบพิมพ์ที่กำลังร้อนออกมาวางเรียงไว้ แล้วเทน้ำทองเหลืองลงในพิมพ์ทันทีรอจนพิมพ์เย็นลง จึงกะเทาะพิมพ์ดินออกให้หมด นำเครื่องทองเหลืองที่ได้ไปตกแต่ง ขัดผิว ด้วยการกลึงและขัดให้เงางาม ลวดลายชัดเจนด้วยเครื่องเจียร (โบราณใช้ใบสับปะรดขัดแต่ง)

บ้านปะอาว ได้รับการยกย่องว่าเป็นหมู่บ้านอนุรักษ์ภูมิปัญญาช่างฝีมือพื้นบ้าน โดยพ่อใหญ่ทอง ล้อมวงศ์ เป็นผู้นำ และเมื่อพ่อใหญ่ทอง ล้อมวงศ์ เสียชีวิตในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ นายบุญมี ล้อมวงศ์ ผู้เป็นบุตรได้รับหน้าที่สืบต่อและได้เป็นประธานกลุ่มอนุรักษ์หัตถกรรมหล่อทองเหลือง โดยช่างฝีมือในหมู่บ้านได้เข้ามาร่วมกันผลิตเครื่องทองเหลืองกันที่ศูนย์อนุรักษ์ ซึ่งยังคงสร้างช่างฝีมือรุ่นใหม่อยู่อย่างต่อเนื่อง ทำให้ชาวบ้านปะอาวยังคงรักษาภูมิปัญญาช่างฝีมือการหล่อทองเหลืองด้วยวิธี lost Wax ทำให้ชุมชนมีความรักความผูกพัน และความภาคภูมิใจในท้องถิ่นเสมอมา

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์

ฆ้องบ้านทรายมูล

ฆ้อง เป็นเครื่องโลหะประเภททองเหลือง หรือเหล็ก ใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง ลักษณะกลม มีขอบฆ้อง (ฉัตร) เพื่อให้มีความแข็งแรงไม่บิดงอ เจาะรูขอบไว้ร้อยเชือก สำหรับแขวนฆ้องได้ ตรงกลางตัวฆ้อง มีปุ่มใหญ่ (จุมฆ้อง) ไว้สำหรับตีด้วยค้อนตีฆ้อง ซึ่งจะมีขนาดเท่าๆ กับจุมฆ้องสำหรับฆ้องบ้านทรายมูล จะมีจุมประดับ รอบๆ จุมใหญ่อีก ๘ จุม รวมเป็น ๙ จุม ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของฆ้องบ้านทรายมูล เพื่อความเป็นมงคล สันนิษฐานว่าไทยรับมาจากพม่า ที่พ่อค้าเร่จากพม่านำมาขายตามคำกล่าวที่ว่า “กุลาขายฆ้อง” แล้วมีการเรียนรู้วิธีการตีฆ้องจนทำกันมากที่บ้านทรายมูล จังหวัดอุบลราชธานี

สมัยก่อนการทำฆ้องจะต้องคำนึงถึง โศลก หรือโสกฆ้อง คือการวัดขนาดความกว้างของฆ้องด้วยมือของเจ้าของ แล้วกล่าวคำ โสกฆ้อง ซึ่งจะมีกลุ่มคำหรือวลี ที่ทั้งดีหรือไม่ดี ถ้าตกคำไม่ดีก็จะต้องแก้ไขใหม่ ให้มีสัดส่วนและขนาดที่ถูกต้อง โสกฆ้องที่จำกันมาแต่โบราณ ดังนี้

สิทธิมังคละโชค ต้องอวดโลกป่าวดูดาย เสียงบ่วายบ่มั่ว
เสียงดังทั่วทั้งแผ่นธรณี แสนมเหสีมานั่งเฝ้า เป็นเจ้าแผ่นดินทองเหลือง
แห่ขุนเมืองขึ้นนั่งแท่น แสนคนแล่นมาเต้า ตีอูดเอ้าเสพขอนผี
นางธรณีตกใจสะท้าน ตีออกบ้านมาเอาชัย

เมื่อสร้างรูปทรงฆ้องได้แล้วนำมาทดสอบเสียง

ปรับเสียงด้วยการตีจูมให้สูงต่ำ

ขั้นตอนการทำฆ้อง เริ่มจากการวัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้าฆ้องตามที่ต้องการ และกำหนดขนาดของขอบฆ้องให้เหมาะสมกับขนาดของหน้าฆ้อง เพื่อให้ฆ้องคงรูปทรงไม่บิดงอ และสวยงาม เช่น ฆ้อง ๕๓ ซม. ขอบฆ้องกว้าง ๗ ซม. ฆ้อง ๑๐๐ ซม. ขอบฆ้องกว้าง ๑๑ ซม. เป็นต้น แล้วใช้กรรไกรตัดหน้าฆ้องให้เป็นวงกลมตามกำหนด และพันขอบฆ้อง จากนั้นจึงนำฆ้องที่ทำเป็นโครงไว้มาวางหงายบนพื้น แบ่งสัดส่วนหน้าฆ้องเป็น ๓ ส่วน จากจุดศูนย์กลาง วัดขนาดจูมใหญ่จากจุดศูนย์กลางฆ้องให้ได้ขนาดจูมตามสัดส่วนที่เหมาะสม เช่น ฆ้องขนาด ๕๓ ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางจูม ๑๓ ซม. ฆ้องขนาด ๑๐๐ ซม. จูมขนาด ๒๕ ซม. เป็นต้น แล้วกำหนดแนวจูมประดับ ๘ จูม รอบจูมใหญ่ และแนวตีเอาเสียงของฆ้อง ซึ่งช่างจะกำหนดได้ด้วยความชำนาญ ช่างผู้ชำนาญจะยกฆ้องที่ทำสำเร็จแล้ว มาตีแต่งเสียงอีกครั้ง โดยอาจจะแขวนไว้ในระดับสายตา แล้วใช้ค้อนจกขนาดกลางตีตั้งแต่ด้านนอกขอบจูมประดับออกมาตามแนวเส้นตีเอาเสียง จนถึงขอบฆ้อง เพื่อเป็นการทดสอบเสียง ซึ่งต้องดู ฟัง และสังเกต ด้วยทักษะช่างฝีมือให้ฆ้องมีเสียง หุ่ย ก้องกังวาน เสียงไม่แตก หรือ ผ่าง จึงจะใช้ได้ หลังจากนั้นจะนำฆ้องมาทำความสะอาดลงสีน้ำมันสีดำและตกแต่งลวดลายด้วยสีทองให้สวยงามซึ่งนิยมเขียนลายไทย ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามช่างแต่ละคน ผู้ชำนาญจะสามารถบอกได้ว่า ฆ้องต่างๆ นั้นเป็นฆ้องของช่างคนใด ดูได้จากลวดลายและเสียงฆ้อง สำหรับค้อนตีฆ้อง จะมีช่างทำค้อนเฉพาะ ขนาดค้อนจะเท่ากับจูมใหญ่ของฆ้องนั้น โดยจะใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ยอป่า ทำด้ามค้อน

การทำฆ้องมีขั้นตอนที่ต้องใช้เสียงดัง จึงต้องออกไปรวมกันทำนอกหมู่บ้าน เช่น การตีแต่งเสียง ซึ่งทุกกลุ่มช่างมีการปฏิบัติในแบบเดียวกัน แต่การตกแต่งลวดลายสามารถทำได้ในครอบครัว ซึ่งสตรีมีส่วนร่วมในขั้นตอนนี้ได้อย่างดี ฆ้องแต่ละใบจึงเป็นผลงานจากความร่วมมือของช่างฝีมือหลายคน รวมทั้งช่างทำค้อน และทำขาตั้งฆ้อง ฆ้องจึงเป็นผลงานบูรณาการงานช่างอย่างน่าอนุรักษ์

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์

ประเกือมสุรินทร์

ประเกือม เป็นภาษาเขมร หมายถึง ปะคำ เป็นคำเรียก เม็ดเงิน เม็ดทอง รูปทรงกลมที่นำมาร้อยเรียงกันเป็นเครื่องประดับคอ รูปแบบดั้งเดิมของประเกือมมี ๑๓ แบบ คือ ถุงเงิน หมอน แปดเหลี่ยม หกเหลี่ยม กรวย แมงดา กระดุม โอ่ง มะเฟือง ตะโพน ฟักทอง จารย์ (ตะกรุด) มีขนาดต่างๆ กันตั้งแต่ ๐.๕ เซนติเมตร ถึง ๒.๕ – ๓ เซนติเมตร แกะลวดลายที่เลียนแบบจากธรรมชาติรอบตัว เช่น ลายดอกบัว ลายตาราง ลายดอกพิกุล ลายดอกจันทร์ เป็นต้น

การทำประเกือมบ้านเขวาสินรินทร์ มีประวัติความเป็นมายาวนานประมาณ ๒๗๐ ปี (พ.ศ.๒๒๖๒) สมัยเมื่อประเทศกัมพูชาเกิดกรณีพิพาทกับเวียดนาม ชาวเขมรกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นกลุ่มที่มีฝีมือช่างทำเงิน ทำทอง ได้อพยพออกไปตั้งอยู่บริเวณตำบลเขวาสินรินทร์ ปัจจุบันมีการทำเครื่องเงินประเกือมกันที่บ้านโชค บ้านสะดอ และบ้านเขวาสินรินทร์ ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ในชุมชนมีช่างฝีมือหลายคนที่ยังคงผลิตเครื่องเงินประเกือม

การผลิตประเกือม เริ่มจากการนำเม็ดเงินบริสุทธิ์มาหลอมให้ละลาย หล่อเป็นแท่งแล้วรีดให้เป็นแผ่นบางๆ ด้วยการใช้ความร้อนจนอ่อนตัว ตีและรีดด้วยเครื่องจนมีความบางประมาณ ๔ มิลลิเมตร แล้วนำมาตัดตามรูปแบบลูกประเกือมที่ต้องการ ม้วนเชื่อมให้เป็นเม็ด ตกแต่งริมขอบด้วยการปิดฝาด้วยแผ่นเงินเล็กๆ ลักษณะโค้งนูน และปิดขอบด้วยเส้นลวดเงินให้เรียบร้อย อัดชันให้แน่นจนผิวเงินด้านนอกตึงเรียบ แล้วแกะลายให้งดงาม เสร็จแล้วใช้เหล็กแหลมเผาไฟให้ร้อนแทงทะลุชันให้เป็นรูสำหรับร้อยต่อกันเป็นเครื่องประดับ นำเม็ดประเกือมที่เรียบร้อยแล้วมาขัดด้วยแปรงทองเหลือง ล้างทำความสะอาดให้เงางาม แต่หากต้องการรมดำ เดิมใช้รมด้วยเขม่า หรือ ควันไฟ ปัจจุบันใช้น้ำยาย้อมผม หรือยาขัดรองเท้าทารอบเม็ดประเกือม ผึ่งให้แห้ง แล้วขัดออกทำความสะอาด สีดำจะติดที่ร่องลายทำให้ชัดเจนขึ้น

ผู้เป็นช่างฝีมือประเกือมต้องผ่านพิธียกครูซึ่งมีเครื่องประกอบพิธี คือ เหล้าขาว ดอกไม้ ขันหมาก เบ็ญจ ๑ ชุด ธูปเทียน ๑ ชุด และเงิน ๒๐ บาท หรือตามแต่ครูแต่ละท่านจะกำหนด เมื่อผ่านพิธีแล้วครูจึงถ่ายทอดวิชาให้ศิษย์ ช่างประเกือม สามารถทำเครื่องประดับได้ทั้งจากเงินและทอง แต่เนื่องจากทองมีราคาแพง จึงนิยมทำจากเงิน นอกจากมีการสั่งทำเป็นชิ้นงาน จึงเป็นของสะสมของผู้ที่ชื่นชมงานฝีมือดั้งเดิม

ประเกือมเป็นงานช่างเครื่องประดับเงินทองรูปพรรณแบบเขมรที่รักษาเอกลักษณ์ รูปแบบลวดลาย และวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมด้วยเงินแท้ ๑๐๐ % ที่ตีได้บาง และอัดชันภายในเม็ดประเกือม ทำให้แกะลายได้ชัดเจน งดงาม เป็นงานช่างฝีมือที่มีอยู่เฉพาะในตำบลเขวาสินรินทร์ ช่างทำประเกือมยังมีการสืบทอดทักษะกันอยู่มาก นายป่วน เจียวทอง ผู้นำกลุ่มเครื่องเงินบ้านโชค เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่อนุรักษ์มรดกงานช่างฝีมือเครื่องเงิน จนได้รับรางวัลมากมาย และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ ถ่ายทอดงานช่างฝีมือเครื่องเงินมาจนปัจจุบัน

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์

งานคร่ำ

คร่ำ หมายถึงงานประณีตศิลป์ประเภทหนึ่งใช้เส้นเงินหรือเส้นทองหรือเส้นนากฝังลงในเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็กตกแต่งเป็นลวดลายบนภาชนะ เครื่องใช้ หรือเครื่องอาวุธ งานคร่ำ เป็นงานช่างโบราณประเภทหนึ่ง ในงานช่างสิบหมู่ที่อยู่ในกลุ่มงานช่างแกะ ที่นับวันหาผู้รู้ในวิชาช่างแขนงนี้ได้ยากยิ่ง เช่นเดียวกันกับงานช่างไทยสมัยโบราณหลายอย่างได้สูญหายไป ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงมีต่องานช่างหัตถศิลป์ไทย โดยโปรดเกล้าฯ ให้อนุรักษ์และฟื้นฟูงานช่างไทยโบราณหลายแขนง ซึ่งงานคร่ำได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง

ประวัติการทำครั่ำสันนิษฐานว่า มีกำเนิดที่ประเทศเปอร์เซียและได้แพร่เข้ามาสู่อินเดีย อัฟกานิสถาน จีน เขมร ลาว และไทย โดยเฉพาะภาคใต้ของไทย เช่น เมืองปัตตานี โดยปรากฏชื่องานครั่ำในกลุ่มช่างสิบหมู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขุนสารพัดช่าง ข้าราชการกรมวังนอกได้ควบคุมงานช่างครั่ำในกรมช่างสิบหมู่ และได้ถ่ายทอดวิชางานครั่ำแก่ นายสมาน ไชยสุกกุมาร ผู้เป็นบุตรของขุนสารพัดช่าง ซึ่งได้สืบทอดศิลปะการทำครั่ำสืบต่อมา แต่ก็ไม่ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายของคนทั่วไป

งานช่างที่เรียกว่า ครั่ำ เป็นการตกแต่งลวดลายบนพื้นโลหะประเภทเหล็กโดยใช้เครื่องมือสกัดให้เป็นลวดลายบนพื้นโลหะต่างชนิด เช่น เงิน ทอง นากลงไปแล้วขัด หรือที่ศัพท์ช่างเรียกว่า กวดผิวให้เรียบ จะเกิดลวดลายจากสีของโลหะที่ต่างกัน ตามลวดลายที่สลักและฝังโลหะไว้ ลงบนผิวหน้าของเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็ก หากใช้เส้นเงินฝังเรียก ครั่ำเงิน หากใช้เส้นทองฝังเรียก ครั่ำทอง หากใช้เส้นนากฝังเรียก ครั่ำนาก โดยจะต้องทำให้ผิวเหล็กเกิดเป็นรอยที่ละเอียดด้วยการใช้เหล็กสกัดที่คมบางแต่แข็งแกร่งตีสับลายตัดกันไปมาบนผิวโลหะให้เกิดความขรุขระ จากนั้นจึงใช้เส้นทองหรือเส้นเงิน หรือเส้นนากตอกให้ติดเป็นลวดลายวิจิตรงดงามตามที่ต้องการ ถือเป็นกรรมวิธีการตกแต่งในงานโลหะของช่างไทย

การตกแต่งลวดลายบนเครื่องใช้ให้งดงามด้วยการวางลายให้สอดคล้องกับลักษณะของสิ่งของและความประณีตของลาย ตลอดจนความคมชัดของลายที่เกิดจากฝังเส้นเงิน เส้นทอง หรือเส้นนากลงบนลายที่สลักไว้ เมื่อสกัดหรือย้ำเส้นเงิน เส้นทอง เส้นนาก เต็มลายที่สกัดไว้ แล้วขัดผิวเห็นลายคมชัดจึงนับว่าประณีตงดงาม ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ต้องอาศัยทักษะความชำนาญและความละเอียดประณีตของช่างเป็นสำคัญ

ประเภทเครื่องใช้ที่จะตกแต่งใช้วิธีครั่ำ ต้องเป็นของที่ทำมาจากเหล็ก เช่น ตะบันหมาก กรรไกรหนีบหมาก หัวไม้เท้า กรรไกรตัดผม ไปจนถึงเครื่องราชูปโภค เครื่องเหล็กซึ่งนิยมตกแต่งลวดลายด้วยการครั่ำเงิน ครั่ำทอง หรือครั่ำนาก มักเป็นเครื่องราชศัสตราวุธ เช่น พระแสงดาบ พระแสงหอก พระแสงง้าว ขอพระคชาธาร พระแสงปืน ตลอดจนเครื่องใช้ในการมงคลต่างๆ ปัจจุบันได้มีการพัฒนาต่อยอดโดยริเริ่มทดลองทำครั่ำบนโลหะทองคำขาวเป็นผลสำเร็จทำให้ศิลปะไทยแขนงนี้เกิดความก้าวหน้ายิ่งขึ้นอย่างน่าภาคภูมิใจ

เรียบเรียงโดย อาจารย์ณัฏฐภัทร จันทวิช

หัวโขน

แต่โบราณมาการทำหัวโขนเป็นงานที่อยู่ในความรับผิดชอบของช่างหลวง โดยเฉพาะกลุ่มช่างหุ่นในงานช่างสิบหมู่ เพราะการแสดงโขนเป็นมหรสพเฉพาะของราชสำนักหรือแสดงในวังเท่านั้น จากหลักฐานที่ปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.๒๓๒๕–๒๓๕๒) โปรดเกล้าฯ ให้มีการชำระกฎหมายเก่าสมัยอยุธยา ได้ปรากฏทำเนียบนามช่างในบทพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน และพระไอยการนาทหารหัวเมือง คือ ช่างหุ่น ช่างทำหัวโขนจัดอยู่ในงานช่างสิบหมู่ ที่ต้องผ่านการไหว้ครูและครอบครูเช่นเดียวกับนาฏศิลป์ประเภทอื่น ๆ มีความเคารพครูอาจารย์ตั้งแต่เริ่มฝึกหัด ก่อนเริ่มการออกโรงแสดงในแต่ละครั้ง ต้องมีการตั้งเครื่องเซ่นไหว้บายศรีให้ครบถ้วน ในการประกอบพิธีจะต้องมีหัวโขนตั้งประดิษฐานเป็นเครื่องสักการะต่อครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว

หัวโขนจัดเป็นอุปกรณ์สำคัญอย่างมากในการแสดงโขน เนื่องจากเป็นตัวชี้บ่งถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ขั้นแรกในการทำหัวโขน คือนำดินเหนียวชนิดงานปั้นโดยเฉพาะมาขึ้นรูปหุ่นที่ต้องการ เช่น ต้องการทำหัวหนุมาน จะต้องรับบุคคลิกของตัวโขนนั้น นอกจากนี้ต้องรู้จักโครงสร้างส่วนศีรษะมนุษย์เพื่อให้การระบายอากาศภายในศีรษะ เพราะอากาศจะเข้าใต้คางผ่านมาพักอยู่เหนือศีรษะและระบายออกสู่ท้ายทอย เมื่อระบบการระบายอากาศถูกต้อง จึงไม่จำเป็นต้องเจาะที่ต่างๆ ตามหัวโขนเพื่อช่วยหายใจ รูปทรงจะกระชับสวมใส่สบาย เวลาตีลังกาจะไม่หลุดคลาดเคลื่อน ที่สำคัญสัดส่วนของตาดำต้องแม่นยำ สำหรับบุคคลิกของตัวโขนที่มีอายุประมาณ ๒๕ – ๓๐ ปี ตัวโขนนั้นเป็นนักรบที่มีนิสัยเจ้าชู้ ขี้เล่น อารมณ์ที่ส่งออกนี้ ช่างทำหัวโขนจะต้องพยายามแสดงสื่ออารมณ์นี้ออกให้ได้ โดยต้องให้อยู่ในกฎข้อบังคับของสุนทรียศาสตร์ด้วย

ตามหลักการโบราณ เมื่อได้หุ่นดินเหนียวตามที่ต้องการแล้ว นำมาเผาให้ดินสุกเป็นหุ่นดินเผา แล้วเอากระดาษฟางจุ่มน้ำปิดให้ทั่วหุ่นเป็นชั้นที่กั้นไม่ให้กระดาษชั้นต่อไปติดกับหุ่น เพราะเมื่อแห้งจะแกะกระดาษออกจากหุ่นไม่ได้ การนำกระดาษฟางจุ่มน้ำปิดทั่วนี้ภาษาช่างเรียก “ปิดกระดาษน้ำ” พักไว้ จากนั้นดึงออกจากหุ่นก็จะได้หุ่นกระดาษที่ตัดแต่งเรียบร้อยตามที่ต้องการ ในสมัยโบราณการทำหัวโขนใช้กระดาษที่ทำจากเปลือกข่อย จะมีคุณภาพดีมาก คุณสมบัติของกระดาษข่อยนั้น เมื่อปิดสนิทแนบหุ่นจะได้ความคมชัดพอสมควร ไม่มีการหดตัวให้ยากแก่การคำนวณ และคงทนกว่ากระดาษชนิดอื่น ปกติหัวโขนเวลาสวมแสดง พบว่าตรงปลายคางจะเป็นจุดรวมเหงื่อมาก ทำให้นานไปจะเปื่อยยุ่ยง่าย ช่างจะต้องมีหน้าที่ซ่อมอยู่ตลอด หัวโขนที่ใช้กระดาษข่อยจะไม่ค่อยเปื่อยยุ่ย แต่มีความคงทนกว่าหลายเท่าตัว แม้ว่าจะต้องมีการซ่อมแซมบ้างเช่นกัน

การทำหัวโขนขั้นต่อไป จำเป็นต้องใช้งานปั้นเข้ามาช่วยแต่งเพิ่มเติมด้วย โดยใช้ดินสอร่างเป็นตา ปาก คิ้ว คางให้เห็นชัดก่อนจะปั้น แล้วใช้ผงสมุก (ใบตองแห้งเผาเป็นถ่าน) ขี้เลื่อยไม้สักละเอียด ผงถ่านหุงข้าวผสมเข้าด้วยกัน นำมาปั้นให้เป็นคิ้ว คาง ตา ปาก จมูกให้ดูเด่นชัด เสร็จแล้วนำไปตากแดดจนแห้งสนิท จากนั้น เป็นการปิดผิว

โดยขัดแต่งหุ่นกระดาษที่ปั้นแล้วให้เรียบร้อยทาด้วยสีโป้วไม้ ๒ ครั้ง ขัดให้เรียบด้วยกระดาษทรายแล้วติดลวดลาย ซึ่งมีกรอบบังคับลวดลายพอสมควร จำเป็นต้องศึกษาจากหัวโขน หัวละครเก่าๆ ให้มาก และต้องอยู่บนพื้นฐานของการเขียนลายไทย ลวดลายที่ติดนั้นเดิมใช้รักก้อน มากดลงในพิมพ์หินสบู่ ก็จะได้ลวดลายที่ต้องการที่จะใช้ติดหัวโขน ส่วนจอนหู ใบหู ของยักษ์ และลิงทำด้วยหนังวัว หรือหนังอัด แล้วทำพื้นลวดลายด้วยการทาชะแล็คให้ทั่ว พอแห้งดีแล้วนำมาปิดทอง กรรมวิธีการทำตามแบบสูตรโบราณนี้มีความยุ่งยาก และวัสดุวัตถุดิบที่นำมาใช้จากธรรมชาติ มีคุณภาพเสื่อมถอย จำเป็นที่ช่างจะต้องหาวัสดุมาแทนที่ให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด ปัจจุบันช่างแต่ละคนมีสูตรที่หาได้เฉพาะตน แล้วแต่สะดวกและพึงพอใจ

ขั้นต่อมาใส่เพชรตามรูกระเปาะ หรือเบ้า เมื่อใส่เพชรทั่วทั้งหัวแล้วนำมาเขียนสี สีที่จะใช้เขียนหัวโขนตามสีที่ระบุไว้ในพงษ์รามเกียรติ์ ช่างจำเป็นอย่างยิ่งต้องแม่นยำในกฎข้อบังคับเรื่องสีของแต่ละตัว ช่างโบราณจะบอกชื่อสี โดยเทียบกับธรรมชาติ เป็นสีของดอกไม้ พืช และสัตว์ อาทิ สีม่วงดอกตะแบก สีกลีบบัวโรย สีแดงลิ้นจี่ สีขาวสังข์ สีขาวใส สีขาวนวล สีหม้อใหม่ สีหงส์บาท (คือเท้าของหงส์) การบอกสีเช่นนี้โอกาสที่สีจะตรงกันทุกครั้ง เป็นไปได้ยาก นอกจากจะทำตารางเทียบสี และค้นหาอัตราส่วนเป็นเปอร์เซนต์ออกมา จึงจะได้สีที่ใกล้เคียงกันมากที่สุด ขั้นตอนสุดท้ายคือ การติดเขี้ยว ตาและฟัน ตอนนี้ใช้วิชาช่างมุก หากเป็นหัวโขนยักษ์ หรือหัวโขนลิงที่สวมชฎามียอด บางส่วนจะต้องใช้ไม้กลึง ช่างก็ต้องใช้วิชาช่างกลึง เพราะฉะนั้นการทำหัวโขนจึงเป็นศูนย์รวมของวิชาช่างหลากหลายในช่างสิบหมู่ทีเดียว

ในสมัยโบราณมีความเชื่อกันว่า หัวโขนที่ใช้ในการแสดงที่ผ่านพิธีเบิกเนตรเรียบร้อย ก่อนนำไปใช้ในการแสดง ช่างทำหัวโขนจะวัดขนาดความห่างของดวงตาผู้แสดง และเจาะรูให้สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน ห้ามผู้แสดงเจาะรูดวงตาเองเด็ดขาด เพราะเชื่อว่าจะทำให้พิการตาบอด แต่ความเชื่อดังกล่าวเป็นเพียงกุศโลบายเท่านั้น ความเป็นจริงคือในการตกแต่งดวงตาของหัวโขน จะใช้เปลือกหอยมุกมาประดับตกแต่ง ซึ่งถ้าผู้เจาะรูไม่ใช่ช่างทำหัวโขนที่มีความชำนาญ อาจทำให้หัวโขนเกิดความผิดพลาดและเสียหายได้ง่าย

ภูมิปัญญาไทยด้านการเล่นหุ่นประเภทต่างๆ การทำหัวหุ่น หัวโขน พบว่าภายในกรุงเทพมหานครและพระนครศรีอยุธยา ยังคงมีผู้สืบสานภูมิปัญญาศิลปะงานช่างหุ่นตามแบบประเพณีโบราณที่ต้องใช้ความรู้ความชำนาญ ความสนใจ ประสบการณ์ ความประณีตละเอียดลออและความรักสืบทอดมาจนปัจจุบัน ที่สำคัญการทำหัวโขนสำหรับนาฏศิลป์ การเล่นโขนจัดเป็นมหรสพชั้นสูงของไทย ซึ่งเจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณ ผลงานหัวโขนที่สวยงามในยุคปัจจุบันกล่าวกันว่า ต้องเป็นผลงานของนายชิต แก้วดวงใหญ่ และของหม่อมราชวงศ์จรูญโรจน์ ศุขสวัสดิ์ แม้ว่าท่านทั้งสองจะล่วงลับไปแล้ว แต่มีทายาทที่ยังคงสืบสานการทำหัวโขนต่อมาจนปัจจุบัน

เรียบเรียงโดย อาจารย์ณัฏฐภัทร จันทวิช

บายศรี

บายศรีเป็นเครื่องใช้ในพิธีสู่ขวัญทำด้วยใบตองกล้วย ซึ่งแฝงคติความเชื่อว่าขวัญเป็นสิ่งสำคัญ และมนุษย์ทุกคนจะต้องมีขวัญ จึงก่อให้เกิดการทำขวัญเพื่อเป็นสิริมงคลอยู่กับตัวตลอดไป บายมาจากภาษาเขมร แปลว่า ข้าว และศรีมาจากภาษาสันสกฤต แปลว่า สิริมงคล มิ่งขวัญ บายศรีจึงมีความหมายว่า ข้าวขวัญ หรือข้าวที่มีสิริมงคลเป็นมิ่งขวัญ บายศรีจะมีเครื่องประกอบ คือ ข้าวสุกที่หุงตักเอาที่ปากหม้อ ไข่ต้ม และมีเครื่องบริวาร คือ สำรับคาวหวานประกอบอีกด้วย จะเห็นได้ว่าทุกช่วงชีวิตของคนตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งเข้าสู่วัยชรา จะมีเรื่องการทำขวัญต่างๆ ที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของคนไทย เช่น ทำขวัญแรกเกิด ทำขวัญเดือน การโกนผมไฟ การเลื่อนยศ เลื่อนตำแหน่ง การกลับสู่บ้านเกิดเมืองนอน การต้อนรับแขกผู้มาเยือน ซึ่งล้วนแต่เป็นการปฏิบัติเพื่อความเจริญรุ่งเรืองมั่นคงของชีวิต เสริมสร้างพลังจิตใจและการดำเนินชีวิตให้มีความราบรื่น ดังนั้น บายศรีจึงจัดเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทย

บายศรีภาคใต้

บายศรีต้น

บายศรีปากชาม

ปัจจุบันการประดิษฐ์บายศรีจะพบเห็นทั่วไปในในชุมชนทั่วทั้ง ๔ ภาคของประเทศไทย ซึ่งแต่ละภูมิภาคจะมีรูปลักษณ์และวิธีการประดิษฐ์ที่แตกต่างกัน เช่น *บายศรีภาคเหนือ* บางท้องที่จะเรียก “ขันศรี” ทำด้วยใบตอง กำหนดชั้นของบายศรีมีตั้งแต่ชั้นเดียวจนถึง ๙ ชั้น นิยมนับเลขคี่เช่นเดียวกับภาคกลาง แต่การกำหนดชั้นจะขึ้นอยู่กับฐานันดรศักดิ์ของผู้รับขวัญ *บายศรีภาคใต้* ส่วนใหญ่ใช้ต้นกล้วยมาทำเป็นหลักของบายศรีตัวบายศรีใช้ใบตองพับประดับประดาด้วยดอกไม้ บางท้องที่ใช้ใบพลูมาพับทับซ้อนคล้ายกับกระจังติดรัดด้วยกาบกล้วย บนยอดบายศรีมีถ้วยหรือกระทงสำหรับบรรจุข้าวและขนม ๑๒ อย่าง และปักเทียนส่วนใหญ่จะนับจำนวนชั้นเป็นเลขคี่เสมอ *บายศรีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน* ภาษาถิ่นจะเรียกว่า “พาขวัญ” หรือ “พานพาขวัญ” ส่วนใหญ่ใช้ประกอบการทำขวัญเหมือนกับภาคอื่นๆ กล่าวคือ จะใช้ทำพิธีทำขวัญให้กับคน สัตว์ และสิ่งของ เช่น ได้เรือนใหม่ (ขึ้นบ้านใหม่) ทำขวัญให้เกวียน ทำขวัญให้วัวควาย ทำขวัญให้คนป่วย ตลอดจนต้อนรับแขกผู้มาเยือน *บายศรีภาคกลาง* จะเป็นที่รู้จักกันในนามของบายศรีที่ใช้ในราชสำนัก เกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์และบายศรีที่ใช้ทั่วไป สามารถแบ่งได้ ๒ ลักษณะ คือ *บายศรีของราษฎร์* ได้แก่ บายศรีปากชาม บายศรีใหญ่หรือบายศรีต้น บางท้องที่เรียกบายศรีตั้งหรือบายศรีชั้น ส่วนใหญ่ใช้ในงานบวชนาค โกนผม ไฟหรือโกนจุก และมีบายศรีในพิธีกรรมในการเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ เช่น บายศรีตอ บายศรีเทพ บายศรีพรหม *บายศรีของหลวงในราชสำนัก* ได้แก่ บายศรีในพระราชพิธีต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องกับพระราชพิธีต่างๆ จัดขึ้นตามโบราณราชประเพณีซึ่งมีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนระบุไว้อย่างชัดเจน บายศรีของหลวงในงานพระราชพิธีต่างๆ ในปัจจุบันมี ๓ ลักษณะ ได้แก่ (๑) บายศรีต้น ทำเป็นบายศรีต้องมีแป้นไม้เป็นโครงแบ่งเป็นชั้น ๓ ชั้น ๕ ชั้น ๗ ชั้น และ ๙ ชั้น (๒) บายศรีแก้ว เงิน ทอง เป็นบายศรีที่ทำด้วยวัสดุ ๓ ชนิด คือ แก้ว เงิน ทอง ใช้ในพระราชพิธีขนาดใหญ่ ในพระราชพิธีสมโภชเวียนเทียนในพระที่นั่ง ภายในพระบรมมหาราชวัง เช่น พระราชพิธีสมโภชเครื่องราชกกุธภัณฑ์ในพระราชพิธีฉัตรมงคล สมโภชพระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรพระแก้วมรกต เป็นต้น (๓) บายศรีตองรองทองขาว ส่วนใหญ่ใช้ในพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ จะใช้ตั้งคู่กับบายศรีแก้ว เงิน ทอง สำรับใหญ่

ปัจจุบันช่างทำบายศรียังคงพบเห็นทั่วไปในชุมชนต่างๆ ทั่วภูมิภาคของประเทศไทย ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุในชุมชน หากแต่การประดิษฐ์บายศรีได้ถูกประยุกต์ดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยสังคมปัจจุบันมากขึ้น

เรียบเรียงโดย นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

วรรณกรรมพื้นบ้าน

วรรณกรรมพื้นบ้าน หมายถึง วรรณกรรมที่ถ่ายทอดอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยครอบคลุมทั้งวรรณกรรมที่ถ่ายทอดโดยวิธีการบอกเล่าและที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร สามารถจำแนกได้เป็น ๗ ประเภท ดังนี้

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

๒. ประวัติศาสตร์บอกเล่า หมายถึง เรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติ การตั้งถิ่นฐาน การอพยพ ความเป็นมา และบุคคลสำคัญของชุมชน

๓. บทสวดหรือบทกล่าวในพิธีกรรม หมายถึง คำสวดที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมต่างๆ เช่น บททำขวัญ คำบูชา คำสมา คำเวนทาน บทสวดสรภัญญ์ คาถา บทอานิสงส์ บทประกอบการรักษาโรคพื้นบ้าน คำให้พร คำอธิษฐาน ฯลฯ

๔. บทร้องพื้นบ้าน หมายถึง คำร้องที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาในโอกาสต่างๆ เช่น บทกล่อมเด็ก บทร้องเล่น บทเกี้ยวพาราสี บทจ๊อย คำเซิ้ง ฯลฯ

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

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

๗. ตำรา หมายถึง องค์ความรู้ที่มีการเขียนบันทึกในเอกสารโบราณ เช่น ตำราโหราศาสตร์ ตำราดูลักษณะคนและสัตว์ ตำรายา ฯลฯ

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. เป็นเรื่องที่รู้จักแพร่หลายในระดับชาติ ภูมิภาค หรือท้องถิ่น

๒. เป็นเรื่องที่สะท้อนอัตลักษณ์ของภูมิภาคหรือท้องถิ่น

๓. เป็นเรื่องที่เป็นแกนยึดโยงและสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างท้องถิ่นต่าง ๆ

๔. เป็นเรื่องที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วนเสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๕. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน

นิทานยายกะตา

นิทานเป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมา เพื่อความบันเทิงและคติสอนใจ และสะท้อนสภาพสังคมวิถีชีวิตและความเชื่อของสังคมนั้น นิทานยายกะตา เป็นตัวอย่างนิทานไทย ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และแสดงถึงความเป็นไทยในด้านสังคมเกษตรกรรม การเน้นความกตัญญู และ การเคารพอาวุโสได้เป็นอย่างดี

นิทาน ยายกะตา เป็นนิทานเข้าแบบและเป็นนิทานลูกโซ่ ด้วยเหตุที่มีการดำเนินเรื่องซ้ำๆและย้อนรอยเรื่องเดิม อาจจะเล่าต่อเนื่องไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุดได้ มีลักษณะเป็นลูกโซ่ต่อเนื่องกันไป

นิทาน ยายกะตา เป็นนิทานเก่า สืบประวัติเท่าที่หลักฐานได้ในสมัยรัชกาลที่ ๓ เนื่องจากปรากฏเป็นภาพวาดไว้เชิงบานหน้าต่างในพระอุโบสถวัดพระเชตุพน

เนื้อเรื่องเริ่มต้นว่า

“ยายกะตาปลูกถั่ว ปลูกงาให้หลานเฝ้า

หลานไม่เฝ้า

กามากินถั่วกินงา เจ็ดเมล็ด เจ็ดทะนาน

ยายมายายด่า ตามาตาตี

หลานหนีไปหานายพราน ขอให้ช่วยยิงกา

นายพรานตอบว่า ไม่ใช่กงการของข้า...

และในเมื่อ “นายพรานไม่มายิงกา กามากินถั่วกินงาของตากับยาย ยายมายายด่า ตามาตาตี” เรื่องก็ดำเนินต่อว่า “หลานร้องไห้ไปบอกหนู ให้ไปกัดสายธนูของนายพราน นายพรานไม่มายิงกา กามากินถั่วกินงาของตากับยาย ยายมายายด่า ตามาตาตีหนูบอกไม่ใช่ธุระของข้า” และเรื่องก็จะดำเนินต่อไปคือ หลานก็จะไปบอกแมวให้มากินหนู บอกหมาให้กินแมว บอกไม้ค้อนให้ตีหัวหมา บอกไฟให้ไหม้ไม้ บอกน้ำให้ดับไฟ บอกตลิ่งให้พังทับน้ำ บอกช้างให้เหยียบตลิ่ง บอกแมงหวี่ให้ตอมตาช้าง เรื่องพลิกผันเพราะ “แมงหวี่ยอมไปตอมตาช้าง” ช้างจึงยอมไปเหยียบตลิ่ง ตลิ่งจึงยอมพังทับน้ำ น้ำจึงยอมให้ดับไฟ..... จนท้ายที่สุดนายพรานยอมไปยิงกาในตอนจบ

นิทาน ยายกะตา ได้รับความนิยม และเล่าสืบต่อกันมา โดยมีหลักฐานปรากฏอยู่เป็นรูปเขียนเชิงหน้าต่างในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพน ซึ่งเป็นที่จารึกเรื่องต่างๆ ที่เป็นคลังความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยมากมาย

ปัจจุบัน นิทาน ยายกะตา ปรากฏในแบบเรียนหลักของไทย คือ ในหนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐานภาษาไทย ชุดภาษาไทยเพื่อชีวิต ชื่อหนังสือ “วรรณคดีลำนำ” และเคยจัดพิมพ์เฉพาะเนื้อเรื่อง เป็นหนังสืออ่านนอกเวลาของนักเรียนระดับประถมศึกษา โดยเฉพาะหนังสือวรรณคดีลำนำ ได้คัดลอกภาพทั้ง ๑๒ ภาพ และข้อความข้างใต้ภาพเรียงลำดับตั้งแต่ต้นจนจบ

นิทาน ยายกะตา ให้ความรู้เกี่ยวกับสังคมไทย ด้านเกษตรกรรมที่มีข้าว ถั่ว งา เป็นอาหารหลัก แสดงด้วยความรัก ห่วงใย ของปู่ย่า ตายาย ซึ่งเป็นผู้สูงอายุที่มีต่อหลาน และแสดงถึงการอบรมสั่งสอนให้หลานเชื่อฟังคำสั่งของตายาย และสั่งสอนให้คนไทยเอาใจใส่ธุระของผู้อื่น อย่าดูดาย เมื่อใครมาขอความช่วยเหลือทันที ไม่ควรคิดว่า ธุระไม่ใช่ หรือไม่ใช่ธุระของตน นั่นคือมีความเอื้ออาทร ช่วยเหลือทุกข์ของผู้อื่น และเฉลี่ยความสุขเผื่อแผ่ไปในสังคม อันเป็นคุณธรรมของสังคมไทยมายาวนาน

เรียบเรียงโดย อาจารย์สุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์

นิทานปัญญาสชาดก

ปัญญาสชาดก หรือ ปัณณาสชาดก เป็นชาดกนอกนิบาตหรือพาหิรชาดกแต่งขึ้นโดยนำนิทานจากอรรถกถาชาดกและนิทานพื้นบ้านมาดัดแปลงให้เป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ในชาติภพต่างๆ ให้ต้นเรื่องมีสถานที่พระพุทธเจ้าตรัสเล่าชาดกและเหตุที่ปรารภชาดก และตอนท้ายมีประชุมชาดก กล่าวถึงตัวละครในเรื่องมาเกิดเป็นใครในปัจจุบัน ชาดกแต่ละเรื่องมุ่งสั่งสอนหลักธรรมทางพุทธศาสนาอาจมีหลักธรรมสำคัญหนึ่งอย่าง หรือหลายอย่างอยู่ในเรื่องเดียวกัน แต่ในความเป็นนิทานพื้นบ้านจึงยังคงสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่ผู้ฟัง

ตามชื่อ “ปัญญาสชาดก” แปลว่า ชาดก ๕๐ เรื่อง พระสงฆ์ล้านนาโบราณเรียก ชาดกนอกสังคายนาล้านนาทั่วไปเรียกว่า ปัญญาสชาดก ลาวเรียกว่า พระเจ้า ๕๐ ชาติ พม่าเรียกว่า ชิมเมปัณณาสชาติ หมายถึงชาดก ๕๐ เรื่องของเชียงใหม่ ไทยกลางเรียก พระปัญญาสชาดก หรือพระเจ้า ๕๐ ชาติ ชาดกนอกนิบาตในล้านนามีประมาณ ๒๒๐ เรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความนิยมของชาวล้านนาที่แต่งชาดกนอกนิบาต สำหรับปัญญาสชาดกเป็นการรวมเอาชาดกนอกนิบาต ๕๐ เรื่องมาเข้าชุดกัน

การรวมชาดกเข้าเป็น ปัญญาสชาดก นั้น แต่ละแห่งมีเรื่องชาดกไม่เหมือนกัน พิชิต อัคนิจ และคณะ (๒๕๔๑) กล่าวว่า “เมื่อนำ “ปัญญาสชาดก” ฉบับภาษาไทย ฉบับลาว ฉบับพม่า และฉบับเชียงตุง (ซึ่งเป็นแบบโวหารมีอยู่ ๒๖ เรื่อง) มาตรวจสอบดูแล้ว พบว่าแต่ละชุดมิได้มีชาดกที่ตรงกันทั้งหมด เมื่อนำชาดกต่างๆ ใน “ปัญญาสชาดก” ฉบับลาว พม่า และเขมรมารวมกันแล้ว พบว่ามีชาดกเรื่องต่างๆ ที่ไม่ซ้ำกันนับได้ถึง ๑๐๔ เรื่อง และเรื่องดังกล่าวทั้งหมดสามารถพบได้ในฐานะชาดกเดี่ยวครบทุกเรื่องในล้านนา

เชื่อกันว่า *ปัญญาสชาดก* แต่งขึ้นประมาณ พ.ศ. ๒๐๐๐ – ๒๒๐๐ โดยพระสงฆ์เชียงใหม่ *ปัญญาสชาดกฉบับล้านนา* ตามที่ปรากฏในคัมภีร์ปิฎกมาลาซึ่งเป็นคัมภีร์บันทึกรายชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎกแบบล้านนามี ๕๐ เรื่อง แบ่งเป็น ๕ วรรค แต่ละวรรคมีชาดก ๑๐ เรื่อง ดังนี้

อาทิตตวรรค

๑. อาทิตตราชชาดก	๒. ตุลกชาดก	๓. สัมมาชีวชาดก	๔. อรินทมชาดก
๕. สุมภมิตตชาดก	๖. สมุททโฆสชาดก	๗. จาคทานชาดก	๘. ธัมมิกชาดก
๙. สิทธิธรรมหาเศรษฐีชาดก	๑๐. สังขปัตตชาดก		

สุทธนุวรรค

๑. สุทธนุชาดก	๒. นรชีวชาดก	๓. ทสปญหาชาดก	๔. สุรุปราชชาดก
๕. กัมพลชาดก	๖. โคปาลชาดก	๗. สิริจุฑามณีชาดก	๘. สิริวิปุลกิตติชาดก
๙. อฏฐปริขารชาดก	๑๐. สุทธนชาดก		

จันทวรรค

๑. จันทราชชาดก	๒. สาทิตราชชาดก	๓. รัตนปโชตชาดก	๔. เทวสีสหังสชาดก
๕. วิริยบัณฑิตชาดก	๖. วิปุลชาดก	๗. มหาปทุมชาดก	๘. มหาสุรเสนชาดก
๙. พรหมโฆสชาดก	๑๐. เสตมูสิกชาดก		

อริยฉัตตวรรค

๑. อริยฉัตตชาดก	๒. สุพัทธชาดก	๓. พัทธิรชาดก	๔. ปทีปชาดก
๕. ปทีปชาดก	๖. เวลามชาดก	๗. วัฏฏังคุลิชาดก	๘. สิรสาชาดก
๙. โสนันทชาดก	๑๐. สุวัณณชาดก		

พรหมกุมารวรรค

๑. พรหมกุมารชาดก	๒. สุจิกขตชาดก	๓. อักขรลิกขิตตชาดก	๔. วัฑฒนกุมารชาดก
๕. อกตญญูชาดก	๖. ทุกกัมมกุมารชาดก	๗. สัคคานังวิวาทังชาดก	๘. สิทธิสารจักกวัตติชาดก
๙. สีลชาดก	๑๐. มหาสุทัสสนชาดก		

ปัญญาสชาดก มีความแพร่หลายทั้งในล้านนา ไทย พม่า ลาว เขมร และชนชาติไทในประเทศจีน แต่เดิม ปัญญาสชาดก แต่งเป็นภาษาบาลี แล้วแปลเป็นภาษาล้านนา ก่อนจะเป็นภาษาต่างๆ ชาดกเหล่านี้ใช้เทศนาสั่งสอนพุทธธรรม และมีอิทธิพลต่อชีวิตคนไทยเป็นอย่างมาก ดังจะพบว่า มีชาดกที่จัดเป็นปัญญาสชาดกอยู่เป็นจำนวนมาก และบางเรื่องก็มีหลายสำนวน รวมทั้งมีการคัดลอกต่อๆ กันมา นอกจากเป็นเรื่องเล่าสำนวนเทศน์แล้วยังเป็นต้นเค้าให้งานจิตรกรรม วรรณกรรม นาฏกรรม และประติมากรรมอีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะวรรณคดีไทยและวรรณกรรมท้องถิ่นจำนวนไม่น้อยที่มีที่มาจากนิทานในปัญญาสชาดกนี้

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล

นิทานก่องข้าวน้อยฆ่าแม่

นิทานเรื่อง “ก่องข้าวน้อย” หรือบางทีเรียกว่า “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่” เป็นนิทานอธิบายเหตุการสร้างศาสนสถาน คือ พระธาตุก่องข้าวน้อย ซึ่งเป็นศิลปะแบบขอม ตั้งอยู่กลางทุ่งนาบ้านตาดทอง ตำบลตาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ทั้งนี้คำว่า “ก่องข้าว” หรือ กล่องข้าว เป็นเครื่องจักสานที่ใช้เป็นภาชนะบรรจุข้าวเหนียวนึ่งของชาวอีสานและล้านนา

นิทานเรื่อง ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ มีทั้งประเภทมุขปาฐะและลายลักษณ์ (ใบลานและหนังสือ) เป็นนิทานพื้นบ้านที่รับรู้กันโดยทั่วไปในสังคมไทย แม้เชื่อว่าจะมีที่มาจากนิทานพื้นบ้านของอีสาน แต่ในปัจจุบันนิทานเรื่องนี้ได้แพร่หลายและรับรู้กันอย่างกว้างขวางในสังคมไทย ทั้งภาคเหนือ ภาคกลาง และภาคใต้

นิทานเรื่อง ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ มีเนื้อเรื่องกล่าวว่าครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีแม่ลูกยากจนคู่หนึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ชายทุ่ง มีอาชีพทำนาลูกชายเจริญวัยแล้วได้ช่วยแม่ทำนาและประกอบสัมมาชีพต่างๆ เลี้ยงดูมารดาซึ่งชราภาพมากแล้ว ลูกชายเป็นคนขยันขันแข็งในการงานพยายามที่จะกอบกู้ฐานะของครอบครัว ในฤดูทำนาลูกชายก็ออกไปไถนาตั้งแต่เช้าตามปกติทุกวัน ส่วนแม่เฒ่าก็เตรียมข้าวปลาอาหารไปส่งลูกที่ท้องนาทุกวัน อยู่มาวันหนึ่งลูกชายก็ออกไปไถนาตามปกติ ส่วนแม่เฒ่าตื่นสายจึงเตรียมข้าวปลาอาหารช้ากว่าทุกวัน ลูกชายไถนาอยู่ในนารู้สึกหิวข้าว แม่ก็ยังไม่มาส่งข้าวเหมือนทุกวัน ลูกชายก็ได้แต่คอยด้วยความหิว ก็ยังไม่เห็นแม่มาสักที ครั้นเมื่อแม่เฒ่ามาถึงพร้อมกับกล่องข้าวที่เคยใส่อาหารมาด้วยความหิวลูกชายจึงมองเห็นกล่องข้าวเล็กนิดเดียว คงไม่พอกิน จึงเกิดโทสะที่คิดว่าแม่นำข้าวมาเพียงนิดเดียวจะทำให้ตนไม่พอกิน แม่ช่างไม่เห็นใจที่ตนพยายามทำงานเพื่อกอบกู้ฐานะของครอบครัว ทั้งความหิวและความโกรธจนลืมตัว จึงได้หยิบไม้ท่อนหนึ่งมาตีแม่ แล้วจึงกินข้าวจนอิ่มแต่ข้าวก็ไม่หมดกล่อง จึงหวนคิดได้ว่าตนหิวจนตาลาย ได้กระทำร้ายแม่ไปจึงรีบมาอุ้มแม่ขึ้น แต่ปรากฏว่าแม่ได้สิ้นใจไปแล้วเกิดความรู้สึกเสียใจที่ตนได้ทำร้ายแม่จนถึงขั้นมาตุฆาต และได้มามอบตัวสารภาพผิดต่อเจ้าเมือง และขอบวชเพื่อไถ่บาป เจ้าเมืองก็อนุญาต เมื่อบวชก็ได้ปฏิบัติเคร่งครัดในวินัย จนชาวบ้านตลอดจนเจ้าเมืองเลื่อมใสมาก จึงถวายไม้กวาดลานวัดทำด้วยด้ามทองคำ ภายหลังจึงเรียกชื่อหมู่บ้านนั้นว่า “บ้านตาดทอง” พระภิกษุรูปนี้ได้เจริญภาวนาเป็นที่เลื่อมใสของคนทั่วไปทั้งประชาชนที่อยู่หมู่บ้านอื่นๆ ท่านได้ตั้งจิตที่จะสร้างพระธาตุเจดีย์เพื่อไถ่บาปแก่แม่ของตน ประชาชนทราบข่าวเรื่องนี้ ต่างก็มาช่วยกันสร้างพระธาตุเจดีย์สูงชั่วลำตาลจนสำเร็จ แล้วเรียกว่า “พระธาตุก่องข้าวน้อย” สืบมาจนทุกวันนี้

พระธาตุก่องข้าวน้อย

นอกเหนือจากสำนวนข้างต้นแล้ว ยังพบว่ามีเรื่องเล่าประวัติความเป็นมาของการสร้างพระธาตุก่องข้าวน้อยอีกสำนวนหนึ่งที่แตกต่างออกไป คือ มีเรื่องเล่าว่ามีผู้คนในลุ่มแม่น้ำมูลส่วนหนึ่ง ปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอรัตนบุรีได้ทราบข่าวว่ามีการบูรณะพระธาตุพนมที่จังหวัดนครพนม จึงได้พร้อมกันรวบรวมวัตถุมงคลสิ่งของมีค่า เพื่อหมายจะนำไปบรรจุไว้ในองค์พระธาตุพนม ได้เดินทางมาพักอยู่ข้างๆ บ้านตาดทอง (บ้านตาดทอง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธรในปัจจุบัน) ในขณะนั้นชาวบ้านสะเดาตาดทองที่ไปช่วยบูรณะพระธาตุพนมได้เดินทางกลับมาถึงบ้านพอดี และได้แจ้งให้พวกที่มาพักทราบว่า การบูรณะพระธาตุพนมได้เสร็จสิ้นลงแล้วผู้คนเหล่านั้นจึงพร้อมใจกันสร้างพระธาตุเจดีย์ครอบวัตถุอันมีค่าที่นำมานั้นไว้ประกอบกับชาวบ้านสะเดาตาดทองก็ได้นำถาดทองที่ใช้เป็นพานอัญเชิญวัตถุมงคลไปบรรจุไว้ในองค์พระธาตุพนมมารองรับวัตถุมงคลที่ญาติพี่น้องจากลุ่มแม่น้ำมูลนำมา แล้วช่วยกันก่อสร้างพระธาตุเจดีย์บรรจุไว้

ภาพการ์ตูนนิทานเรื่องก่องข้าวน้อยฆ่าแม่

ปัจจุบันนิทานเรื่อง ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ดังปรากฏในหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของหมอลำเรื่องอีสาน ลิเกของภาคกลาง ละครซอภาคเหนือ หนังตะลุง เพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ เทศน์แหล่แบบอีสาน บทสวดสรภัญญะ ลำซิ่ง ภาพยนตร์ ภาพจิตรกรรม วีซีดีการแสดงและการ์ตูนแอนนิเมชั่น ซึ่งล้วนมีการนำเอาโครงเรื่องนิทานก่องข้าวน้อยฆ่าแม่มาสร้างสรรค์ดัดแปลงเป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมของไทยมาจนถึงทุกวันนี้

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ปฐม หงษ์สุวรรณ

ตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว

ตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว จังหวัดปัตตานี เป็นเรื่องราวของสตรีชาวจีนสมัยราชวงศ์เหม็ง ซึ่งเดินทางติดตามพี่ชายจากเมืองจีนมาที่ปัตตานี ประมาณสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชครองกรุงศรีอยุธยา หรือรายอฮีเยาครองปัตตานี ด้วยความเป็นสตรีกล้าหาญ ใจเด็ด วาจาสิทธิ์ และยอมพลีชีพตามคำมั่นสัญญาเมื่อทำหน้าที่ไม่สำเร็จ ด้วยเหตุนี้ชาวไทย ชาวจีน และชาวมุสลิมเชื้อสายจีนพากันยกย่อง ศรัทธา นับถือเป็นเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ที่ศักดิ์สิทธิ์

เรื่องย่อ : ลิ้มกอเหนี่ยว หรือ กอเหนี่ยว แซ่ลิ้ม เดินทางจากเมืองจีน โดยคุมเรือสำเภามา ๙ ลำ เพื่อติดตามพี่ชายชื่อลิ้มเตาเคียน (หรือลิ้มโต๊ะเคี่ยม) ซึ่งเดินทางมาค้าขายที่ปัตตานี และหายไปจากบ้านมานานหลายปี บิดามารดาและญาติพี่น้องพากันเป็นห่วง น้องสาวจึงอาสาติดตามพี่ชาย และตั้งสัจจะวาจาไว้ว่าหากทำการไม่สำเร็จ นางจะขอยอมตาย ในที่สุดลิ้มกอเหนี่ยวเดินทางถึงปัตตานี และพบพี่ชาย ขณะนั้นเป็นนายช่างกำลังสร้างมัสยิดที่บริเวณบ้านกรือเซะ และกำลังหล่อปืนใหญ่เพื่อถวายรายอฮีเยา สตรีเจ้าเมืองปัตตานี ลิ้มกอเหนี่ยวพยายามอ้อนวอนพี่ชายกลับสู่เมืองจีน แต่ลิ้มเตาเคียนปฏิเสธบอกว่าตนเป็นมุสลิมและมีครอบครัวแล้ว น้องสาวจึงผิดหวังและเสียใจอย่างยิ่ง จึงตัดสินใจผูกคอตายที่ต้นมะม่วงหิมพานต์ใกล้มัสยิดนั่นเอง

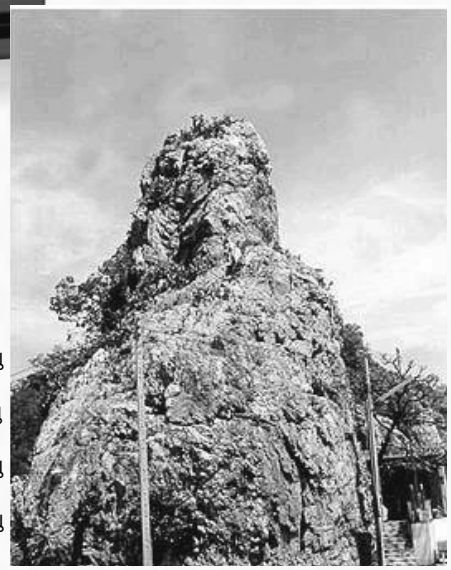
ส่วนต้นมะม่วงหิมพานต์ต้นนั้น มีผู้นำมาแกะสลักเป็นรูปเจ้าแม่ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่ศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว นอกจากนี้ตำนานยังเล่าถึงสำเภา ๙ ลำที่นำลิ้มกอเหนี่ยว และบริวารมาสู่ปัตตานี ปรากฏว่าต่อมาสำเภา ๙ ลำ กลายเป็นสน ๙ ต้น เรียกตามภาษามลายูว่า “รูสะมิแล” (รู = ต้นสน, สะมิแล = ๙) ด้วยความเป็นผู้มีใจเด็ด กล้าหาญ มีวาจาสัตย์ และวาจาสิทธิ์ ทำให้ชาวปัตตานี และชาวจังหวัดใกล้ไกล ทั้งไทย–จีน และมุสลิมเชื้อสายจีนพากันยกย่องและศรัทธาลิ้มกอเหนี่ยวเป็นเจ้าแม่ศักดิ์สิทธิ์มาจนทุกวันนี้ วิถีชีวิตชาวไทยจีน และมุสลิมเชื้อสายจีน รวมทั้งชาวจีนในมาเลเซียและสิงคโปร์ ยังนับถือและศรัทธาเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ที่ศาลเจ้าแม่ในตลาดปัตตานี ทุกวันนี้จึงมีผู้คนทั้งใกล้ไกลไปนมัสการ และบนบานขอความช่วยเหลือ เช่นขอให้หายจากเจ็บไข้ได้ป่วย หรือขอให้ของหายได้กลับคืน

ส่วนต้นมะม่วงหิมพานต์ต้นนั้น มีผู้นำมาแกะสลักเป็นรูปเจ้าแม่ ปัจจุบันประดิษฐานอยู่ที่ศาลเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว นอกจากนี้ตำนานยังเล่าถึงสำเภา ๙ ลำที่นำลิ้มกอเหนี่ยว และบริวารมาสู่ปัตตานี ปรากฏว่าต่อมาสำเภา ๙ ลำ กลายเป็นสน ๙ ต้น เรียกตามภาษามลายูว่า “รูสะมิแล” (รู = ต้นสน, สะมิแล = ๙) ด้วยความเป็นผู้มีใจเด็ด กล้าหาญ มีวาจาสัตย์ และวาจาสิทธิ์ ทำให้ชาวปัตตานีและชาวจังหวัดใกล้ไกล ทั้งไทย–จีน และมุสลิมเชื้อสายจีนพากันยกย่องและศรัทธาลิ้มกอเหนี่ยวเป็นเจ้าแม่ศักดิ์สิทธิ์มาจนทุกวันนี้ วิถีชีวิตชาวไทยจีน และมุสลิมเชื้อสายจีน รวมทั้งชาวจีนในมาเลเซียและสิงคโปร์ ยังนับถือและศรัทธาเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ที่ศาลเจ้าแม่ในตลาดปัตตานี ทุกวันนี้จึงมีผู้คนทั้งใกล้ไกลไปนมัสการ และบนบานขอความช่วยเหลือ เช่นขอให้หายจากเจ็บไข้ได้ป่วย หรือขอให้ของหายได้กลับคืน

ตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว เป็นเรื่องเล่าประเภทมุขปาฐะ ต่อมามีผู้นำมาเขียนและตีพิมพ์เป็นรูปเล่ม เผยแพร่ทั้งภาษาไทย และภาษาจีนมีภาพประกอบสวยงาม นอกจากนี้มีการศึกษาเปรียบเทียบตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยวกับประวัติศาสตร์ปัตตานี รวมทั้งการค้นคว้าทางศิลปะและโบราณคดียุคชาวจีนรุ่นแรกๆ ที่เดินทางมาถึงปัตตานี ปัจจุบันชาวปัตตานีจัดงานสมโภชทุกปีในวันเพ็ญเดือนสาม เพื่อระลึกถึงความดีของเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว ที่ขาดเสียมิได้คือขบวนแห่รูปสลักเจ้าแม่ ตามด้วยขบวนต่างๆ เช่นขบวนแห่ธง แห่ป้าย แห่กระเช้าดอกไม้ และเชิดสิงโต ประโคมด้วยกลองและม้าล่อ กลางคืนมีมหรสพต่างๆ เช่น งิ้วและโนรา ชาวบ้านบอกว่าเจ้าแม่โปรดการแสดงทั้งสองนี้

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์

ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก



ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก เป็นตำนานประจำถิ่นเกี่ยวกับพื้นที่บริเวณเนินเขาขนาดเล็กที่ตำบลอ่างศิลากับพื้นที่บริเวณหาดบางแสน ตำบลแสนสุขอำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี นี้โดยทั่วไปในท้องถิ่นมักเรียกว่า ตำนานเจ้าแม่เขาสมมุก เจ้าแม่สาวมุก เจ้าแม่เขาสามมุก หรือ ตำนานเจ้าพ่อแสนเจ้าพ่อบางแสนแต่โดยทั่วไปมักเรียกว่า ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก

เรื่องย่อ ครั้งหนึ่งที่บ้านอ่างหิน (ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี) เป็นที่อาศัยของครอบครัวยายกับหลานคู่หนึ่ง หลานสาวมีชื่อว่า “มุก” หรือ “สาวมุก” มุกเป็นเด็กกำพร้า เดิมอยู่ที่บ้านบางปลาสร้อย (ตัวเมืองจังหวัดชลบุรีในปัจจุบัน) เมื่อพ่อแม่ตาย ยายจึงนำมุกมาเลี้ยงจนโตเป็นสาว มุกมักมานั่งเล่นที่เชิงเขาเตี้ยๆ ที่อ่างศิลาเป็นประจำ วันหนึ่งพบว่าวตัวหนึ่งขาดลอยมาตกอยู่ ภายหลังเจ้าของว่าว คือ นายแสน ลูกชายของกำนันประจำตำบลนี้ วิ่งตามว่าวมาจึงทำให้มาพบกับมุกทั้งสองจึงได้พบกันและแสนได้มอบว่าวตัวนั้นให้แก่มุกเป็นสิ่งแทนตัว ภายหลังทั้งสองได้นัดพบกันอีกหลายครั้งจนเกิดเป็นความรัก กระทั่งทั้งสองได้ให้สัตย์สาบานที่หน้าเชิงเขานี้ว่าจะรักกันชั่วนิรันดร์ หากผิดคำสาบานจะกระโดดหน้าผาแห่งนี้ตายตามกัน

ต่อมาเมื่อพ่อของแสนทราบเรื่องจึงไม่พอใจมาก กีดกันไม่ให้ทั้งสองพบกัน และได้ตกลงให้แสนแต่งงานกับลูกสาวคนทำโป๊ะที่ได้สู่ขอไว้ ภายหลังเมื่อมุกทราบเรื่องและเห็นว่าเป็นเรื่องจริง จึงวิ่งไปที่หน้าผาเพื่อกระโดดหน้าผาตายตามคำสัตย์สาบาน เมื่อแสนเห็นดังนั้นจึงวิ่งตามไปและกระโดดหน้าผาตายตามคำสัตย์สาบานเช่นกัน ส่วนกำนันภายหลังรู้สึกสำนึกผิดจึงนำเครื่องถ้วยชามต่างๆ มาไว้ในถ้ำบริเวณเชิงเขา เพื่อเป็นที่ระลึกถึงความรัก

ต่อมาชาวบ้านจึงเรียกภูเขาที่มุกกระโดดหน้าผาตายว่า “เขาสาวมุก”เพื่อระลึกถึงมุก ผู้มั่นคงต่อความรัก ภายหลังจึงเพี้ยนเป็น “สามมุก” ในที่สุด และบริเวณถ้ำนั้นเชื่อว่าเป็นถ้ำลับแลมีเครื่องถ้วยชามต่างๆ ที่กำนันบิดาของแสนนำมาไว้ เมื่อชาวบ้านมีงานบุญสามารถหยิบยืมไปใช้ได้ ซึ่งภายหลังถ้ำนี้ได้ปิดปากถ้ำไปแล้วเมื่อคราวก่อสร้างถนนสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ส่วนหาดที่พบศพหญิงชายทั้งสองหลังจากกระโดดหน้าผาตายนั้น ชาวบ้านเรียกกันว่า “หาดบางแสน” เพื่อระลึกถึงนายแสน

ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก เป็นตำนานที่แพร่หลายอยู่ทั้งในจังหวัดชลบุรี และบริเวณชุมชนชายฝั่งทะเลตะวันออกของไทย เชื่อกันว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สำคัญของชาวประมงและผู้เดินทางทางทะเลในภาคตะวันออกมานับแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏหลักฐานในนิราศเมืองแกลงที่แต่งเมื่อราว พ.ศ. ๒๓๔๙ ของสุนทรภู่ ที่กล่าวถึงเจ้าแม่เขาสามมุกไว้ด้วยและเมื่อถึงเทศกาลสำคัญต่างๆ อาทิ ตรุษจีน สารทจีน ชาวบ้านที่นับถือก็จะนำเครื่องเซ่นไหว้และว่าว มาเป็นเครื่องบูชากราบไหว้ที่ศาลเจ้าแม่เขาสามมุกด้วย นอกจากนี้ก่อนที่ชาวประมงจะออกเดินเรือชาวบ้านจะนำประทัดมาจุดบูชาเพื่อขอให้ช่วยในการทำมาหากินและแคล้วคลาดจากลมพายุ

ปัจจุบัน ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก ดำรงอยู่อย่างเข้มแข็ง เนื่องจากมีศาลสำหรับเป็นที่สักการะบูชา ศาลเจ้าแม่เขาสามมุกนั้น ปัจจุบันแบ่งออกเป็น ๒ ศาลคือ ศาลเจ้าแม่เขาสามมุก (ไทย) และศาลเจ้าแม่เขาสามมุก (จีน) ทั้งนี้ศาลไทยเป็นศาลเก่าแก่ที่ใช้ตำนานประจำถิ่นที่เล่าเรื่องความรักของสาวมุกกับนายแสนในการเผยแพร่ประวัติเจ้าแม่เขาสามมุก ส่วนศาลจีนเป็นศาลเก่าแก่ของชุมชนคนจีนที่ใช้เรื่อง “เจ้าแม่ทับทิม” ในการเผยแพร่ประวัติเจ้าแม่เขาสามมุก เนื่องจากชาวจีนที่อ่างศิลาได้อัญเชิญกระถางธูปไฮตังม่าติดเรือมาจากเมืองจีน เมื่อมาตั้งรกรากใหม่ที่ชลบุรี จึงได้ตั้งศาลไฮตังม่าข้างศาลเจ้าแม่เขาสามมุกเดิม และใช้ชื่อศาลว่า ศาลเจ้าแม่เขาสามมุก(จีน) มาจนถึงทุกวันนี้

เรียบเรียงโดย อาจารย์อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

ตำนานกบกินเดือน

ตำนาน กบกินเดือน เป็นเรื่องเล่าพื้นบ้านที่แสดงความเชื่อของชาวบ้านในการอธิบายเหตุเกี่ยวกับการเกิดสุริยคราสและจันทรคราสซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติซึ่งผู้คนในอดีตเชื่อว่าเกิดขึ้นเพราะอิทธิปาฏิหาริย์และสิ่งเหนือธรรมชาติที่มีพลังอำนาจศักดิ์สิทธิ์

จากการสำรวจและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับตำนาน กบกินเดือนในวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนไทย–ไททั้งในประเทศไทยและนอกประเทศไทย พบว่าการเรียกชื่อเหตุการณ์สุริยคราสและจันทรคราสมีลักษณะเหมือนคล้ายและแตกต่างกัน กล่าวคือ บางถิ่นจะเรียกสุริยคราสว่า ตะวันจั๋บ, ราหูสูนตาเว้น, แงงกินตาเว้น, หมีกินตะวัน, ราหูอมพระอาทิตย์ หรือ กบกินตะวัน ส่วนจันทรคราสจะเรียกว่า จะคาดตือเดือน, เดือนจั๋บ, ราหูอมจันทร์, ราหูสูนจันทร์ หรือ กบกินเดือน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม คำเรียกเหตุการณ์สุริยคราสและจันทรคราสที่นิยมและรู้จักกันแพร่หลายในกลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มต่างๆ โดยเฉพาะคนไทยที่อาศัยอยู่นอกประเทศไทย รวมทั้งคนไทยวนล้านนา และไทยอีสาน ส่วนมากจะเรียกเหตุการณ์นี้ว่า “กบกินเดือนและกบกินตะวัน” ทั้งๆ ที่บางสำนวนอาจไม่มีตัวละครที่เป็นกบปรากฏอยู่ในเนื้อหาเลยก็ตาม ส่วนคนไทยภาคกลางและภาคใต้นั้นไม่พบการเรียกชื่อเหตุการณ์สุริยคราสและจันทรคราสว่า “กบกินเดือน” แต่จะเรียกเหตุการณ์นี้ว่า “ราหูอมจันทร์” มากกว่า

เนื้อหาตำนาน กบกินเดือน ของชาวไทดำเล่าว่า แต่ก่อนคนกับสัตว์สามารถติดต่อสื่อสารกันได้ บ้านเมืองเกิดความแห้งแล้ง ฝนฟ้าไม่ตก ผู้คนจึงค้นหาตัวกบตัวเขียดมาทำพิธีบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์แถนอยู่เมืองฟ้าจึงได้ส่งฝนให้ตกลงมา ทำให้น้ำท่วมโลก สัตว์ต่างๆ ตายจนหมด ภายหลังแถนจึงได้ส่งตะวัน ๑๒ ดวง และเดือน ๑๒ ดวง ลงมายังเมืองมนุษย์ ทำให้น้ำแห้งจนแล้ง เวลานั้นยังมีคนกับกบเหลืออยู่ แต่ก่อนฟ้ากับดินอยู่ใกล้กันมาก คนจึงบอกให้กบปีนขึ้นไปกินเดือนกินตะวันเพื่อให้หายร้อนและจะทำให้มีกลางวันกลางคืน เมื่อกบขึ้นไปกินเดือนกินตะวันก็เกิดความอร่อย จึงได้กินไปจนเหลือดวงสุดท้าย ผู้คนกลัวว่ากบจะกินเดือนกินตะวันไปจนหมดซึ่งจะทำให้มนุษย์นั้นเกิดความเดือนร้อนยิ่งนัก จึงได้ตีเกราะเคาะไม้ จุดประทัด บ้างก็ส่งเสียงโห่ร้อง เพื่อเรียกตัวกบลงมา เมื่อกบลงมาแล้วก็ได้ถามมนุษย์ว่าเรียกตนลงมาทำไม มนุษย์จึงบอกตัวกบว่าไม่ให้กินเดือนกินตะวัน แต่กบก็ไม่เชื่อฟัง จึงได้ปีนไต่ฟ้าขึ้นไปกินเดือนกินตะวันอยู่เนืองๆ จึงเป็นเหตุทำให้เกิดปรากฏการณ์ธรรมชาติดังกล่าวมาจนถึงทุกวันนี้

ตำนาน *กบกินเดือน* พบในกลุ่มไทยอีสานและไทยยวนล้านนา รวมทั้งกลุ่มคนลาวในประเทศลาว และไทดำไทขาวในเวียดนามด้วย ทั้งนี้เรื่อง *กบกินเดือนกบกินตะวัน* เป็นเรื่องราวที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากคติความเชื่อที่มีมาแต่เดิมของกลุ่มคนไท ซึ่งยังคงมีกลิ่นอายของการนับถือธรรมชาติและการนับถือผีปะปนรวมอยู่ด้วย ดังจะเห็นได้จากรูปสัตว์สัญลักษณ์ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์สุริยคราสและจันทรคราส คือ “กบ” ที่เป็นตัวละครที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์นี้ขึ้นมา

ส่วนตำนาน *ราหูอมจันทร์* เป็นเรื่องราวที่ได้รับอิทธิพลทางความเชื่อมาจากคติทางศาสนาที่มาจากประเทศอินเดีย นั่นคือ ศาสนาพราหมณ์–ฮินดู ดังจะเห็นได้จากคติที่เชื่อว่า “พระราหู” เป็นผู้ทำให้เกิดสุริยคราสและจันทรคราสขึ้น ดังมีปรากฏให้เห็นในเทวตำนานของอินเดียเรื่อง *นารายณ์สิบปาง* ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตำนานกับศาสนาของกลุ่มคนไทย–ไทได้อย่างน่าสนใจ

เนื้อหาของตำนานสุริยคราสและจันทรคราสของคนไทยในประเทศไทยและคนไทนอกประเทศไทยที่อธิบายเหตุอันเป็นที่มาของปรากฏการณ์ธรรมชาติดังกล่าวสามารถจำแนกได้เป็น ๔ กลุ่ม คือ กลุ่มเรื่องกบกินเดือนกินตะวัน พบในกลุ่มไทยอีสาน ไทยยวนล้านนา ลาว และไทดำไทขาวในเวียดนาม กลุ่มเรื่องที่อธิบายว่าพี่น้องที่ชื่อสุริยะ จันทร์และราหูทะเลาะกันเพราะแย่งกันเอาข้าวสวยไปใส่บาตรพระที่มาบิณฑบาต จึงอาฆาตแค้นและไป “บังกัน” อันทำให้เกิดปรากฏการณ์ “คราส” พบในกลุ่มคนไทพ่าเก ไทใต้คง ไทใหญ่ ไทเขิน ไทลื้อ และไทยวนล้านนา, กลุ่มเรื่องที่อธิบายว่าพี่น้องไปเยี่ยมเยือนกัน พบในกลุ่มคนไทยอีสาน และลาว, และสุดท้าย กลุ่มเรื่องราหูอมจันทร์ พบมากในกลุ่มคนไทยภาคกลางและไทยภาคใต้ของประเทศไทย กลุ่มเรื่องตำนานสุริยคราสและจันทรคราสทั้ง ๔ แบบนี้สะท้อนคติความเชื่อทางศาสนาของชนชาติไท กล่าวคือ กลุ่มเรื่องกบกินเดือนกินตะวัน เป็นความเชื่อดั้งเดิมที่มีมาแต่เดิมของคนไทก่อนการรับนับถือพุทธศาสนา ส่วนกลุ่มเรื่องพี่น้องทะเลาะกันและกลุ่มเรื่องพี่น้องไปเยี่ยมเยือนกัน เป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนา กลุ่มเรื่องสุดท้าย คือ ราหูอมจันทร์ เป็นกลุ่มเรื่องที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์–ฮินดู

อนึ่ง กลุ่มเรื่องแบบต่างๆ ข้างต้นของตำนานสุริยคราสและจันทรคราสยังสามารถบ่งบอกความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาติไททั้งที่อยู่ในประเทศไทยและนอกประเทศไทยได้ กล่าวคือ คนไทดั้งเดิมที่กระจายกันอยู่ทางตอนเหนือของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมทั้งคนไทยอีสานและคนไทยล้านนา ล้วนมีความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับการเกิดสุริยคราสและจันทรคราสว่าเกิดจาก “กบกินเดือน/กบกินตะวัน” แสดงให้เห็นว่ากลุ่มคนไทยอีสานและกลุ่มคนไทยล้านนา มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนไทที่อาศัยอยู่นอกประเทศไทยมากกว่าคนไทยภาคกลางและภาคใต้

ในแง่ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับสุริยคราสและจันทรคราสนั้น พบว่าในบริบทของสังคมวัฒนธรรมของคนไทย-ไทหลายกลุ่ม ยังหลงเหลือพฤติกรรมที่แฝงนัยสำคัญบางอย่างเกี่ยวกับการเกิดสุริยคราสและจันทรคราส ไม่ว่าจะเป็นการกระทำ พิธีกรรม ศิลปกรรม ตัวอย่างเช่น การตีกลองการตีเกราะเคาะไม้ พิธีส่งราหู หรืองานศิลปะตามศาสนสถานต่างๆ ซึ่งยังคงมีสัญลักษณ์รูปกบและรูปราหูปะปนอยู่ด้วย อันสะท้อนให้เห็นการผสมผสานความคิดความเชื่อระหว่างความเชื่อดั้งเดิมกับพุทธศาสนาได้อย่างน่าสนใจ

คติการเรียกสุริยคราสและจันทรคราสว่า “กบกินเดือน/กบกินตะวัน” ซึ่งในตำนานกล่าวว่ากบเป็นผู้มากลืนกินพระอาทิตย์และพระจันทร์ไปจนทำให้เกิดอุปราคานั้น นับว่าเป็นระบบความเชื่อดั้งเดิมของคนไทที่มีระบบคิดเกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติผ่านสัญลักษณ์รูปกบศักดิ์สิทธิ์เป็นหลักสำคัญ ดังจะเห็นได้จากการนับถือบูชารูปกบว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์บ้าง เป็นบรรพบุรุษของมนุษย์บ้าง เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์บ้าง รวมทั้งยังเป็นสัตว์ที่ใช้ในเชิงพิธีกรรมด้วย ดังจะเห็นได้จากในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวไทยอีสานก็จะมีการเทศน์พญาคันคากซึ่งมีสัตว์สัญลักษณ์ที่มีความคล้ายคลึงกับตัวกบที่โยงใยกับเรื่องความอุดมสมบูรณ์แห่งน้ำฟ้าน้ำฝน หรือภาพเขียนสีโบราณตามผนังถ้ำหลายแห่งในไทย ก็จะมีรูปกลุ่มคนยืนเต้นในพิธีกรรม ทำท่าทางกางแขนกางขาคล้ายกบ รวมทั้งหน้ากลองมโหระทึกที่มีรูปกบนั้นในบางถิ่นบางที่ก็จะเรียกว่า “กลองกบ” ด้วยเช่นกัน

รูปกลองมโหระทึก หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองกบ”

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ปฐม หงษ์สุวรรณ

บทเวนทาน

บทเวนทาน เป็นคำกล่าวรายงานในการถวายทานสิ่งของหรือศาสนสถานให้แก่พระพุทธศาสนา อย่างละเอียดให้ผู้มาร่วมงานได้ทราบใช้ประกอบในพิธีกรรมถวายทานของล้านนาที่สำคัญๆ บทเวนทานจึงเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของล้านนา

เนื่องจาก บทเวนทาน เป็นวรรณกรรมที่มีหลายสำนวน บางครั้งในพื้นที่ตำบลเดียวกันอาจมีสำนวนที่แตกต่างกันมากกว่าสิบสำนวน ดังนั้นหากมองในภาพรวมของล้านนาทั้งหมด อาจมีไม่ต่ำกว่าร้อยสำนวน หรือหากสำรวจกันอย่างจริงจังแล้วอาจมีมากกว่าพันสำนวนก็เป็นไปได้ ดังนั้นผู้แต่งบทเวนทานจึงมีหลากหลายมาก แต่ละสำนวนก็จะมีผู้แต่งแตกต่างกันไป ส่วนใหญ่จะเป็น “ปู่จารย์” (คือ อาจารย์ผู้ประกอบพิธี) และต้องมีประสบการณ์ ตลอดจนมีความชำนาญด้านการกล่าวคำเวนทานมากพอสมควรจึงจะแต่งบทเวนทานได้ นอกจากปู่จารย์แล้วพระสงฆ์หรือฆราวาสที่มีความรู้ความสามารถด้านการกล่าวคำเวนทานก็สามารถแต่งบทเวนทานได้

การบันทึกหรือคัดลอก บทเวนทาน พบอยู่ ๓ รูปแบบ คือ บนสมุดกระดาษสา(เรียกว่า “พับสา”) สมุดบันทึก และในรูปของสิ่งพิมพ์ ลักษณะการแต่งจะเริ่มต้นด้วยร้อยแก้วภาษาบาลี กล่าวนมัสการพระรัตนตรัย ตามด้วยคำประพันธ์ภาษาท้องถิ่นล้านนาประเภทร่าย แล้วปิดท้ายด้วยการกล่าวถวายทานเป็นร้อยแก้วภาษาบาลี

เนื้อหาของ บทเวนทาน จะเริ่มด้วยการกล่าวนมัสการพระรัตนตรัย หรือที่คนล้านนาเรียกว่า “ยอคุณพระรัตนตรัย” จากนั้นกล่าวถึง โอกาสในการถวายทาน รายละเอียดเกี่ยวกับสิ่งของถวายทาน “เจ้าศรัทธา” คือผู้ถวายทาน ระบุถึงความตั้งใจว่าต้องการถวายทานให้แก่พระรัตนตรัย พร้อมทั้งอาราธนาให้พระรัตนตรัยมารับเอาสิ่งของถวายทาน อุทิศส่วนบุญส่วนกุศล คำปรารถนา และจบลงด้วยคำกล่าวถวายเป็นภาษาบาลี เนื้อหาในแต่ละส่วนอาจมีการสลับตำแหน่งก่อนหลังกันบ้าง หรือบางสำนวนอาจขาดเนื้อหาบางส่วนไปก็ได้ ดังตัวอย่างบทเวนทานในงานบวช ต่อไปนี้

ตัวอย่างบทเวนทาน

(ยอคุณพระรัตนตรัย)

กตๆ ปุญฺญๆ อุปสมฺปทากมฺมๆ อุปถมฺภทานๆ อนุโมทนๆ

สาธุ โอกาส ข้าแด่พระแก้วสามประการ

บัดนี้องค์ท่านได้ปรินิพพานไปแล้ว ยังเหลือแต่สารูปแก้วและคำสอน

(เจ้าศรัทธา)

บัดนี้ศรัทธาผู้ข้าทังหลาย อันมาสันนิบาตในอาวาสมณฑล

หมายมี.....เป็นปฐมมูลศรัทธาเคล้า พร้อมด้วยลูกเต้าเผ่าพันธุ์วงศา ญาติกาพี่น้อง

(โอกาสในการถวายทาน)

ได้มีพร้อมผ้าหน้าบุญ แผ่ผายไปรอด พิมพ์บัตรสอดซองงาม

จัดทำตามรอยรีต ตามเส้นขีดประเพณีเดิม

เพื่อส่งเสริมการเป็กบวช สร้างผนวชเป็นชี

ฤกษ์ยามดีผ่องแผ้ว ได้ลูกแก้วเลิศเชียงคราญ

(สิ่งของถวายทาน)

ก็หากสมดั่งคำปรารถนาแห่งผู้ข้า จึงพากันน้อมหน้าถวายเครื่องทาน

สัพพะบริวารอันล้ำเลิศ อันเกิดด้วยศรัทธา

(ระบุถึงความตั้งใจว่าต้องการถวายทานให้แก่พระรัตนตรัย)

ขอถวายแก่พระรัตนาสามองค์บ่เศร้า พระแก้วเจ้าสามองค์

พระพุทธพระธรรมพระสงฆ์ ทังพระภิกขุองค์เป็กใหม่

(คำปรารถนา)

ขอหื้อผู้ข้าทังหลายได้เสพสร้างเสวยผล ยังอานิสงส์เหมือนดั่งอริยสัปปุริสเจ้าทังหลาย อันเกิดแล้วเป็นมาอย่าได้คลาได้คลาด นั้น จุ่งจักมีเที่ยงแท้ดีหลี .....

(อุทิศส่วนบุญส่วนกุศล)

.....บุญญราศีศรัทธาผู้ข้าทังหลายกระทำได้แล้ว

ขอแผ่ผายนาบุญไปรอด พระอินทร์พระพรหม พระยายมราช

ครุฑนาคน้ำไอศวร ท้าวจตุโลกทังสี่

(กล่าวถวายทานเป็นภาษาบาลี)

ทีนี้ผู้ข้าขอเวนวางตามมคธภาษาบาลี แทนในนามแห่งพ่อแม่พี่น้อง ศรัทธาทังหลายว่า อิมานิ มยํ ภนฺเต ..... อมฺหากํ ฑีฆรตฺตํ หิตาย สุขาย ยาว นิพฺพานาย สงฺวตฺตนฺตุ โน

บทเวนทาน เป็นวรรณกรรมที่คนล้านนาในยุคปัจจุบันยังใช้อยู่และใช้กันอย่างแพร่หลายในทุกพื้นที่ ลักษณะภาษาเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน ไม่มีสำนวนที่เป็นแบบฉบับตายตัว แต่ละสำนวนจึงมีความหลากหลายและมีเสน่ห์แตกต่างกันไป เช่น บางสำนวนมีการสอดแทรกเรื่องราวในท้องถิ่นลงไป บางสำนวนแต่งด้วยภาษาที่ฟังแล้วไพเราะรื่นหู บางสำนวนมีเนื้อหาสะเทือนใจ บางสำนวนแต่งเพื่อเอื้อประโยชน์ให้ผู้กล่าวได้แสดงความสามารถในการใช้เสียงอย่างเต็มที่ เป็นต้น

คุณค่าและความสำคัญของ บทเวนทาน ที่มีต่อคนและสังคมล้านนาเป็นการกล่าวรายงานเกี่ยวกับรายละเอียดในการถวายทานครั้งนั้นๆให้ผู้มาร่วมงานได้ทราบ แสดงให้เห็นว่าการทำบุญถวายทานเสร็จสิ้นสมบูรณ์แบบแล้ว กล่าวคือ คนล้านนาจะเชื่อว่าในการทำบุญถวายทานครั้งใด หากยังไม่ได้มีการกล่าวคำเวนทาน ถือว่ายังไม่เสร็จสิ้นขั้นตอน (ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “ไม่แล้วใจ” หมายถึง ยังเกิดความรู้สึกค้างคาใจอยู่) อีกทั้งยังแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม เพราะคนล้านนาเชื่อว่าเมื่อมีการกล่าวบทเวนทานก็จะทำให้พิธีกรรมนั้นดูศักดิ์สิทธิ์มากกว่าการยกเครื่องไทยทานไปประเคนแต่เพียงอย่างเดียว นอกจากนั้นยังเชื่อว่าการกล่าวเวนทานเปรียบเสมือนสื่อที่จะเชื่อมโยงให้อานิสงส์อันเกิดจากการถวายทานในครั้งนั้นส่งต่อไปถึงผู้ที่อยู่อีกภพภูมิหนึ่งซึ่งอาจจะเป็นเทพ เทวดา หรือดวงวิญญาณผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ให้ได้รับอานิสงส์เหล่านั้นด้วย และยังเป็นช่องทางในการสอดแทรกความรู้ให้แก่ผู้ฟัง โดยเรื่องที่จะนำมาสอดแทรกลงไปนั้นขึ้นอยู่กับผู้แต่งแต่ละสำนวนจะเห็นว่ามีความเหมาะสมซึ่งอาจมีทั้งการอธิบายถึงมูลเหตุในการประกอบพิธีกรรม การให้ความรู้และเสริมสร้างปัญญาแก่ผู้ฟัง การปลูกฝังทัศนคติและแบบแผนในการปฏิบัติตนเนื่องในพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล

ผญาอีสาน

“ผญา” เป็นภูมิปัญญาประเภทหนึ่งที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสาน หมายถึง คำคม คำพูด หรือถ้อยคำของนักปราชญ์อีสาน กล่าวกันว่า “ผญา” มาจากคำว่า “ปัญญา” หรือ “ปรัชญา” คำผญา เป็นคำพูดที่คนอีสานนิยมใช้พูดจาหรือบอกกล่าวกัน มักมีความหมายโดยนัยหรือเชิงเปรียบเทียบที่แสดงให้เห็นถึงปัญญา ปรัชญา วิธีคิด ความชาญฉลาดของคนอีสาน ผญาอีสาน เกิดจากสาเหตุหลายประการ คือ จากขนบธรรมเนียมประเพณี จากหลักธรรมคำสอนทางพุทธศาสนา จากคำสอนของปู่ย่าตายายที่สืบทอดกันมา จากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว จากการละเล่นของเด็กในท้องถิ่น จากนิทานพื้นบ้าน และจากสภาพแวดล้อมต่าง ๆ

รูปแบบโครงสร้างของ ผญาอีสาน มีทั้งแบบมีสัมผัสและไม่มีสัมผัส คนอีสานในอดีตใช้ผญาในโอกาสต่าง ๆ ทั่วไป ทั้งในงานประเพณี หรือในกิจกรรมทางสังคมต่าง ๆ เช่น ในพิธีทำบุญ งานแต่งงาน ในการละเล่นพื้นบ้าน หรือแม้ในชีวิตประจำวัน การแสดงพื้นบ้าน เช่น หมอลำ จะมีผญาสอดแทรกอยู่มาก ผญาอีสานแบ่งได้หลายประเภทตามความหมายและการตีความเนื้อหาของผญา เช่น ผญาเกี้ยว เป็นคำพูดที่หนุ่มสาวใช้พูดจาเกี้ยวพาราสีหรือหยอกล้อกัน อาจเป็นคำเปรียบเปรย หรือมีความหมายได้หลายทาง ผญาคำสอน เป็นผญาที่สั่งสอนหรือชี้แนะแนวทางในการประพฤติปฏิบัติ ผญาปรัชญา หรือปริศนา เป็นคำพูดที่ต้องมีการตีความให้เป็นรูปธรรมอีกต่อหนึ่ง และ ผญาสุภาษิต หรือ ผญาภาษิต เป็นคำพูดที่เป็นข้อเตือนใจและชี้แนะให้คนในสังคมประพฤติปฏิบัติตนให้เหมาะสม

ในปัจจุบัน ผญาอีสาน มีผู้ใช้น้อยลงทุกขณะ และมีบทบาทลดลงทุกที ครูหมอลำจำนวนมากก็ไม่ได้ใช้คำผญาในการแสดงเหมือนเช่นแต่ก่อน ผู้กล่าวผญามักเป็นผู้สูงวัย ผญาจึงอยู่ในภาวะเสี่ยงสูงต่อการสูญหาย ที่ปรากฏใช้ก็อยู่ในลักษณะกระจัดกระจายทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นอกจากนี้การเก็บรวบรวมคำผญา การแสดงความหมายของคำที่ปรากฏในผญา การตีความคำผญาทั้งบทและการจัดเก็บคำผญาให้เป็นหมวดหมู่เท่าที่มีอยู่ยังมีความหลากหลาย และยังไม่สมบูรณ์

ตัวอย่างผญาอีสาน

อย่าสุไลเสียถิ้ม พงษ์พันธุ์พี่น้องเก่า

อย่าสุละเผ่า เซื้อ ไปย่องผู้อื่น ดี

แปล อย่าได้ลืม ญาติพี่น้องของตัวเอง ไปยกย่องว่าผู้อื่นดีกว่า

เดินทางบ่อสุดเส้น อย่าถอยหลังให้เขาเหยียบ

ตายขอให้ตายหน้า พุ้นเขาสิเอิ้นว่าหาญ

แปล นักสู้ต้องสู้ไม่ถอยให้ตายอย่างวีรบุรุษ

ให้เจ้าคอยเพียรสร้าง เสมอแตนแปงซ่อ

ให้สร้างก่อสืบไว้ เสมอเผิ้งสืบฮัง

แปล ให้ขยันสร้างตัวเหมือนผึ้ง สร้างรัง

ชุมชนที่พบว่ามีการรวมตัวกันสืบทอด ผญาอีสาน เช่น จังหวัดขอนแก่น จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดมุกดาหาร และจังหวัดอุบลราชธานี แต่อยู่ในลักษณะต่างคนต่างทำ ยังไม่มีการร่วมมือกันในระดับกว้างเท่าใดนัก

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ชลธิชา บำรุงรักษ์

ตำราพรหมชาติ

"การดูพรหมชาติ" เป็นวิธีการทำนายชะตาราศีของบุคคลพบพื้นฐานของปีเกิด เดือนเกิดและวันเกิด เป็นการพยากรณ์แบบหนึ่งในโหราศาสตร์ไทยซึ่งมาจากความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ไท–ลาว ผสมผสานกับความรู้ทางโหราศาสตร์ได้รับจากอินเดียและจีน

ตำราพรหมชาติ ของภาคกลางและภาคใต้ เป็นตำราที่สืบทอดกันมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา เป็นสมุดไทยดำเขียนด้วยตัวอักษรไทยสมัยต้นรัตนโกสินทร์ด้วยลายเส้นสีขาวเมื่อมีการพิมพ์เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ เป็นต้นมา ได้มีการรวบรวมความรู้การพยากรณ์แบบอื่นๆเข้าไว้ในชุดเดียวกันแล้วให้ชื่อว่า "ตำราพรหมชาติ" ฉบับพิมพ์เก่าสุดเป็นฉบับพิมพ์ของโรงพิมพ์พานิชศุภผล พิมพ์ก่อนปีพ.ศ.๒๔๕๕ ไม่ปรากฏชื่อผู้รวบรวม ต่อมาได้มีการพิมพ์ขึ้นอีกหลายครั้งจากหลายโรงพิมพ์และแพร่หลายไปทุกภูมิภาค มีทั้งตำราหมอดูชาวบ้านและตำราโหรราชสำนักรวมอยู่ในเล่มเดียวกัน สังเกตได้ว่าฉบับพิมพ์แต่ละครั้งจะเพิ่มเติมเนื้อหาอื่นๆมากขึ้นเรื่อยๆจนทำให้คำว่า "พรหมชาติ" กลายเป็นคำรวมของตำราหมอดูไทยแทนที่จะเป็นการทำนายวิธีการหนึ่งตามชื่อของตน

ตำราพรหมชาติ เป็นชื่อตำราพยากรณ์ที่คนไทยรู้จักกันมากที่สุด มีสภาพเป็นตำราหมอดูประจำบ้านที่ให้อิทธิพลต่อความเชื่อของคนไทย เพราะเป็นตำราที่รวมวิชาการทำนายแบบดูคำทำนายประกอบภาพ มีทั้งตำราดูลักษณะของบุคคลตามวันเดือนปีเกิด ตำราทำนายเนื้อคู่ที่สมพงศ์กันทั้งสมพงศ์กำเนิดและสมพงศ์ธาตุ ตำราดูวันดีวันร้ายในการเพาะปลูก ปลูกเรือน วันเดินทางไกล ตำราดูฤกษ์ยามตามวันขึ้นแรมในแต่ละเดือน องค์ความรู้ต่างๆที่ปรากฏในตำราพรหมชาติฉบับพิมพ์จึงเป็นความรู้ที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของบุคคลทั่วไป

จุดเด่นของการดูพรหมชาติคือเป็นตำราหมอดูที่ใช้รหัสภาพที่เกี่ยวเนื่องกับปีนักษัตรแบบจีน แต่ใช้สัตว์แทนลักษณะนิสัยของบุคคลที่เกิดในปีนั้นๆแบบไทย ผสมผสานกับความรู้ทางโหราศาสตร์ของพราหมณ์ที่มีความสัมพันธ์กับตำราโหราศาสตร์ที่อาศัยเกณฑ์คำนวณ คือ มหาทักษา ซึ่งเป็นตำราดูฤกษ์ยามที่มีการนับตำแหน่งของดาวอัฏฐเคราะห์เวียนทางขวา ไม่ต้องใช้การคำนวณตัวเลข เพียงอ่านหนังสือออกและดูภาพก็สามารถเข้าใจการทำนายได้ จึงเป็นที่นิยมของชนทุกชั้น ตัวอย่างคำทำนายจากการดูพรหมชาติ ฉบับภาคกลาง คนเกิดปีมะเมีย–ม้า เป็นเทวดาผู้หญิง– ธาตุไฟ มิ่งขวัญตกอยู่ที่ต้นตะเคียนและต้นกล้วย

สิทธิการิยะ พระอาจารย์เจ้าท่านกล่าวไว้ว่า หญิงชายผู้ใดก็ดี เกิดในปีมะเมีย

ชันษาตกอยู่ที่มือพรหม พระเสาร์เป็นปาก ปากนั้นเจรจาโอหัง มักจะถือดี ฯ พระอาทิตย์

กับพระอังคารเป็นมือ ทำการงานมิสู้จะดีฯ พระจันทร์เป็นใจ ใจนั้นใฝ่สูง มักจะคิดทำการ

งานใหญ่โต ซึ่งบางครั้งก็ทำไม่ได้ฯ พระพุธกับพระศุกร์เป็นเท้า เป็นคนมิสู้จะเดินทางไกลฯ

พระพฤหัสบดีเป็นที่นั่งเป็นคนที่ไม่สู้จะสนใจในเรื่องกามารมณ์และเรื่องชู้สาว เมื่อน้อย

บิดามารดารักใคร่เอาใจใส่ เป็นคนใจอ่อน ธาตุไฟเป็นเทวดาผู้หญิง

ได้เมื่อพระจันทกุมาร พระบิดาสั่งแก่พราหมณ์ทั้งสี่ให้เอาบูชากองกูณฑ์เทวดาลงมาช่วย

ให้เกิดพายุพัดเป็นจุณไป พราหมณ์ทั้งสี่เจ็บปวดเป็นหนักเป็นหนา จะได้เงินทองข้าคน

มิ่งขวัญตกอยู่ที่ต้นตะเคียนก็ว่า ต้นกล้วยก็ว่า

ตำราพรหมชาติ ยังมีอิทธิพลในวิถีชีวิตของชาวบ้านทั่วไปในการพยากรณ์ชีวิต การดูนิสัยเพื่อเลือกคู่ครองและการคบมิตร การหาฤกษ์ยามเพื่อประกอบพิธีกรรม การทำพิธีเสดาะเคราะห์ ทั้งส่วนปัจเจกบุคคลและส่วนรวม จึงมีการพิมพ์คัดลอกต่อๆกันมาและเสริมเพิ่มเติมขึ้นเรื่อยๆ โดยขาดการตรวจสอบ เป็นตำราที่แพร่หลายมากในตลาดล่างโดยทุกสำนักพิมพ์ต่างอ้างตนเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ทั้งที่เป็นตำราที่ไม่มีลิขสิทธิ์ จึงสมควรขึ้นทะเบียนเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติเพื่อคนไทยทุกคนจะสามารถใช้ได้โดยไม่ต้องกลัวปัญหาทางกฎหมาย

ตำราพรหมชาติล้านนา เป็นตำราที่กล่าวถึงการพยากรณ์ชีวิตของมนุษย์ ตั้งแต่อดีตชาติ ปัจจุบันชาติ และอนาคตชาติ ว่าด้วยโชคชะตาราศีตามปีเกิด เดือนเกิด และวันเกิด เฉพาะพรหมชาติล้านนามักเขียนด้วยอักษรและภาษาล้านนาลงในเอกสารโบราณประเภทพับสา ผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพื้นบ้านในชุมชน จะทำหน้าที่บอก อธิบาย เชื่อมโยง “สาร” ที่อยู่ในระบบตำรากับชีวิตความเป็นมาในอดีต ปัจจุบัน และความเป็นไปในอนาคต ของผู้คนในชุมชน เนื้อหาของคำทำนายปีเกิด แบ่งเป็นเรื่องต่าง ๆ ตามประเด็นดังนี้

ว่าด้วยเรื่องอดีตชาติว่าได้เกิดเป็นอะไรมาก่อน

ว่าด้วยชาติปัจจุบัน ทำนายว่าคนที่เกิดปีนี้เป็นคนอย่างไร มีนิสัยใจคออย่างไร แนะนำว่าควรปฏิบัติตนอย่างไร ควรให้ทานอะไรบ้างจึงจะเป็นผลดีแก่ตนเอง แต่ละช่วงอายุจะประสบกับปัญหาใด ควรประกอบอาชีพอะไรจึงจะรุ่งเรือง แนะนำวิธีแก้เคราะห์ภัยเหล่านั้นว่าต้องทำอะไรบ้าง ทำนายเรื่องวัยอันควรแต่งงาน ให้ระมัดระวังเมื่อถึงอายุกี่ปี วันไหน เวลาไหน จะถึงแก่อายุขัย จะเสียชีวิตด้วยเรื่องใด

ทำนายบอกแนะนำเครื่องประดับรัตนชาติ หรือของใช้ประจำตัว ว่าควรประดับด้วยอะไรบ้าง อนาคตจะเป็นผู้มีเงินอยู่จำนวนเท่าใด ทำนายแนะนำเรื่องอาวุธประจำกายที่ควรมี เมื่อเวลาต้องออกศึกทำสงคราม ควรสวมใส่ชุดสีอะไร และเมื่อจะไปค้าขายควรมีลูกเป้งประจำตัวเป็นรูปอะไร (ลูกเป้ง หมายถึง รูปหล่อโลหะที่เป็นรูปสัตว์หรือรูปอื่น ๆ ใช้สำหรับเป็นหน่วยชั่งน้ำหนัก เมื่อพกพาติดตัวถือเป็นวัตถุมงคลชนิดหนึ่ง สำหรับการค้าขายให้เงินทองไหลมาเทมา หรือเป็น “ขวัญถุง” นั่นเอง) ว่าด้วยเรื่องอนาคต ทำนายว่าชาติหน้าจะได้เกิดเป็นอะไร ตัวอย่างการทำนายผู้ที่เกิดปีฉลู ตำราทำนายและอธิบายว่า

“ผู้ใดเกิดปีดับเป้า เมิงเป้า กัดเป้า ร้วงเป้า ก่าเป้า ชาติก่อนเปนช้างสะทัน ซ้ำเปนม้า

ซ้ำเปนผีเสื้อเมือง ซ้ำเปนลูกหมอยาในหงสาวดี จิ่งมาเกิดเปนคนชาตินี้ หื้อรักษาศีล ๕

ศีล ๘ กระทำบุญหื้อทานภิดานขาว ทุงข่ายใบสะหลี จ้องเผือก แท่นแก้ว สารูปหินขาว

คันบ่ได้ทานจักตายเปนควายเถิง ๓ ชาติ นกเขียว ๕ ชาติ จิ่งได้มาเปนคนผานว่าอั้น.....

..เลี้ยงงัวเลี้ยงม้าตัวแดง นุ่งเครื่องเสิกอันขาว ถงเป้งแดงนอกเหลือง รูปเป้งรูปงัวดีแล”

ต่อจากการทำนายปีเกิด เป็นการทำนายเดือนเกิด ซึ่งบางเรื่องอาจซ้ำกัน เจ้าชะตาต้องเลือกเอาเองว่าจะเลือกปฏิบัติตามปี หรือเดือนเกิด (ทั้งนี้การนับเดือนของล้านนาจะเร็วกว่าของภาคกลางไป ๒ เดือน โดยเริ่มจากเดือนเจ็ด หรือเดือนเมษายน ซึ่งถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ ตรงกับเดือน ๕ ของภาคกลาง) นอกจากนี้บางสำนวนยังมีการทำนายวัน เดือน ปี ที่เป็นมิตรและศัตรูกัน เป็นการทำนายวันที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการดูนิสัยใจคอเพื่อคบหาเป็นมิตรหรือเพื่อเป็นคู่ครองแต่งงานเป็นสามีภรรยากัน วันไหนเป็นวันดีควรแก่การประกอบมงคลพิธี วันไหนเป็นวันเสีย ควรละเว้นการประกอบพิธีมงคลต่าง ๆ ตลอดจนถึงการบูชาพระธาตุประจำปีเกิด และคำไหว้พระธาตุของแต่ละปี

ปัจจุบันแม้ความเชื่อเรื่องการทำนายทายทักในปีเกิด เดือนเกิด และวันเกิดแบบล้านนาจะน้อยลงไป แต่อิทธิพลของตำราพรหมชาติยังคงดำรงอยู่ในวิถีประจำวันของชาวบ้านล้านนาในชุมชนปรากฏอยู่ทั่วไปในรูปแบบของพิธีกรรมประกอบอื่น ๆ เช่น การเลี้ยงผีปู่ย่า ผีแถน พ่อเกิดแม่เกิด การฟ้อนผีมดผีเม็ง (ผีบรรพบุรุษ) การบูชาไหว้พระธาตุประจำปีเกิด การทำพิธีสะเดาะเคราะห์สืบชะตา การหาฤกษ์วันในการประกอบพิธีมงคลและอวมงคลต่าง ๆ เช่น การลงเสาเอกปลูกบ้าน การขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน วันเผาศพ งานบวช งานปอยหลวง เหล่านี้เป็นต้น

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา และรองศาสตราจารย์รังสรรค์ จันต๊ะ

กีฬาภูมิปัญญาไทย

กีฬาภูมิปัญญาไทย หมายถึง การเล่น กีฬาและศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ที่มีการปฏิบัติกันอยู่ในประเทศไทยและมีเอกลักษณ์สะท้อนวิถีไทย สามารถจำแนกได้เป็น ๓ ประเภท ดังนี้

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

กาฟักไข่

กาฟักไข่เป็นการเล่นพื้นบ้านเก่าแก่ที่เล่นสืบเนื่องต่อกันมาเป็นเวลานานแล้ว แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มเล่นกันตั้งแต่เมื่อใด กาฟักไข่นิยมเล่นกันในจังหวัดต่างๆ ของภาคกลางสมัยก่อน เช่น นครปฐม กรุงเทพ ธนบุรี และกาญจนบุรี เป็นต้น การเล่นกาฟักไข่เป็นการเล่นเลียนแบบชีวิตสัตว์ คือ กา ซึ่งหวงไข่เมื่อมีคนมาแย่งไข่ก็จะป้องกันรักษาไข่ของตนไว้ ในภาคอื่นๆ ก็มีการเล่นที่มีลักษณะเหมือนกับกีฬากาฟักไข่เช่นกัน แต่เรียกชื่อเป็นอย่างอื่น เช่น ภาคเหนือ เรียกว่า แย่งไข่เต่า หรือซ่อนไข่เต่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เรียกว่า เต่าฟักไข่ ภาคใต้ เรียกว่า จระเข้ฟาดหาง ยั่วกระทิง หรือกระทิงเป็นต้น สมัยก่อนกีฬากาฟักไข่มักเล่นกันในงานขึ้นปีใหม่ เทศกาลตรุษสงกรานต์ และงานรื่นเริงอื่นๆ ของชาวบ้าน เพื่อเป็นการออกกำลังกาย สมานสามัคคีในหมู่คณะ และได้สนุกสนานร่วมกัน ปัจจุบันการเล่นกาฟักไข่ยังคงมีเล่นอยู่โดยทั่วไป

วิธีเล่น ผู้เล่นทั้งหมดเสี่ยงเพื่อหาตัวผู้เป็นกาหนึ่งคน จากนั้นให้นำเอาวัตถุที่สมมุติว่าเป็นไข่กาจำนวนเท่ากับผู้เล่นทั้งหมด (ยกเว้นกา) มาวางกองรวมกันไว้ที่กลางวงกลม ผู้เป็นกาจะคอยเฝ้าไข่กาไว้มิให้ผู้เล่นคนหนึ่งคนใดมาแย่งเอาไปได้ ผู้เล่นคนอื่นๆ จะอยู่รอบๆ วงกลม และหาโอกาสแย่งไข่กาออกจากวงกลม คนหนึ่ง ๆ จะหยิบไข่กากี่ฟองก็ได้ แต่ต้องระวังอย่าให้ผู้เป็นกาถูกตัวได้ ถ้ากาถูกตัวผู้ใดได้ ผู้นั้นจะต้องทำหน้าที่เป็นกาแทน ส่วนผู้เป็นกาอยู่เดิมจะออกมาเป็นผู้แย่งบ้าง และไข่กาที่สามารถแย่งออกมาได้นั้นต้องนำกลับคืนมาเริ่มเล่นใหม่

ถ้าผู้เล่นสามารถแย่งไข่กาออกมาได้หมด ต้องให้ผู้เล่นส่วนหนึ่งช่วยกันปิดตาผู้เป็นกา อีกส่วนหนึ่งนำไข่กาไปซ่อนภายในขอบเขตบริเวณที่กำหนดไว้ เมื่อซ่อนเสร็จจึงเปิดตาผู้เป็นกาเพื่อให้ออกหาไข่กา ขณะที่ผู้เป็นกาออกหาไข่กานั้น ผู้เล่นคนอื่นๆ จะต้องเดินตามผู้เป็นกามาด้วยเพื่อหยอกล้อผู้เป็นกา แต่ต้องระวังเพราะถ้าผู้เป็นกาหาไข่กาพบและใช้ไข่กานั้นขว้างถูกผู้เล่นคนใด ผู้เล่นคนนั้นจะต้องเป็นกาแทนและเริ่มเล่นใหม่ต่อไป แต่ถ้าผู้เป็นกาขว้างไม่ถูกใครเลย ผู้เป็นกานั้นก็ต้องเป็นกาต่อไป หากผู้เป็นกาหาไข่กาไม่พบและยอมแพ้จะถูกผู้เล่นทุกคนช่วยกันจูงหูไปยังที่ซ่อนไข่กา เมื่อถึงที่ซ่อนไข่กาแล้ว ถ้ากาสามารถใช้ไข่กาขว้างถูกผู้เล่นคนใดได้ ผู้เล่นคนนั้นก็จะต้องเป็นกาแทนและเริ่มเล่นใหม่ต่อไป แต่ถ้าขว้างไม่ถูกใครเลย ผู้เป็นกาก็ต้องเป็นกาต่อไป

ภาพ: http://www.oknation.net/blog/print.php?id=625944

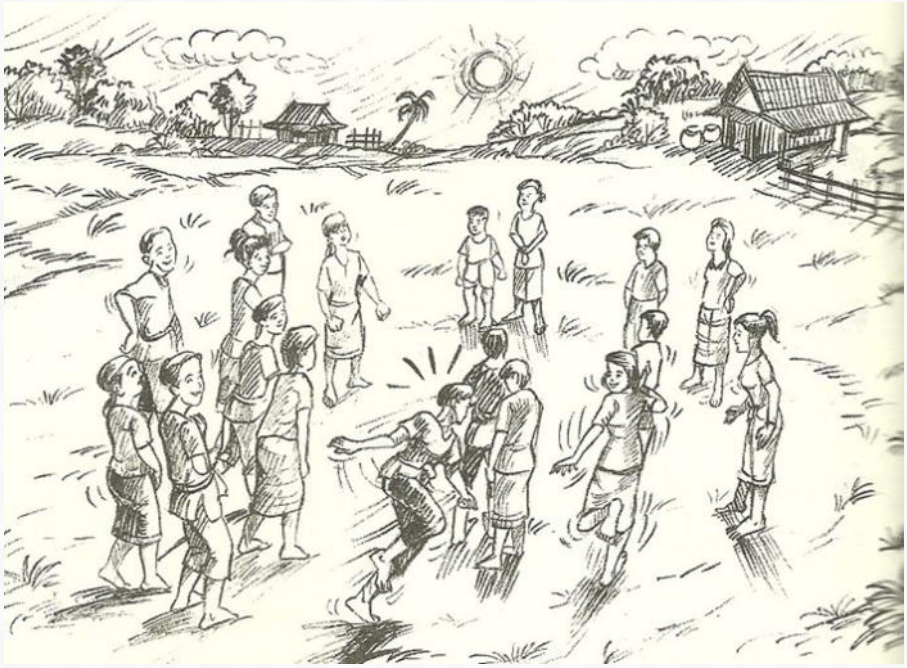
ถ้าผู้เป็นกาคนเดียวกันถูกแย่งไข่กาได้หมดถึง ๓ ครั้งติดกัน จะต้องถูกปรับให้นอนลง แล้วผู้เล่นจะช่วยกันหามไปวางห่างจากวงประมาณ ๒๐ เมตร ผู้เป็นกาจะต้องลุกขึ้นวิ่งไล่แตะให้ถูกผู้เล่นคนใดคนหนึ่ง ถ้าแตะถูกผู้เล่นคนนั้นจะต้องเป็นกาแทน ถ้าแตะไม่ถูกและผู้เล่นหนีเข้าวงกลมได้หมดทุกคนเสียก่อน ผู้เป็นกาจะต้องเป็นกาต่อไป ผู้เล่นคนใดเป็นกามากครั้งที่สุด จะถือว่าเป็นผู้แพ้ ผู้เล่นคนใดเป็นกาน้อยครั้งที่สุด หรือไม่เคยเป็นกาเลย จะถือว่าเป็นผู้ชนะ

การเล่นกาฟักไข่เป็นการฝึกทักษะของผู้เล่นทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสติปัญญา นอกจากนี้ การเล่นร่วมกันของผู้เล่นหลายคน ซึ่งจะต้องร่วมมือช่วยเหลือซึ่งกันและกัน จะช่วยส่งเสริมให้ผู้เล่นรู้จักร่วมมือกันปฏิบัติงาน มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ยอมรับความสามารถของผู้อื่น และยอมรับความผิดพลาดของตนเอง เคารพในกฎกติกา รู้จักการให้เกียรติแก่กันและกัน และส่งเสริมความมีน้ำใจเป็นนักกีฬา

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต

หนอนซ้อน

หนอนซ้อน เป็นการเล่นพื้นบ้านของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นิยมเล่นกันในจังหวัดอุดรธานีและจังหวัดใกล้เคียง เป็นการวิ่งไล่แตะกัน โดยสมมุติคนหนึ่งว่าเป็นหนอน เป็นที่น่ารังเกียจแก่ผู้อื่น ผู้เล่นอื่นจะวิ่งหนีคนที่เป็นหนอน แต่การหนีจะพ้นจากการไล่แตะได้ก็ต่อเมื่อไปยืนซ้อนหน้าคนที่ยืนเป็นวงกลม ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการเล่นที่มีชื่อเรียกว่าหนอน เช่น ขี้หนอน หนอนเลขแปด และอื่นๆ ที่มีวิธีการเล่นเป็นการวิ่งไล่แตะกันคล้ายกับหนอนซ้อน แต่โครงสร้างของการเล่นและวิธีเล่นมีความซับซ้อนน้อยกว่าหนอนซ้อน ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีการเล่นหนอนซ้อนตั้งแต่เมื่อใด จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านสูงอายุจังหวัดอุดรธานีเล่าว่าทั้งตนเองและคนรุ่นพ่อก็เคยเล่นหนอนซ้อนมาตั้งแต่สมัยเป็นหนุ่ม เมื่อคำนวณแล้วการเล่นหนอนซ้อนน่าจะมีแล้วก่อน พ.ศ.๒๔๔๐ ซึ่งอยู่ในช่วงรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยก่อนการเล่นหนอนซ้อนเป็นการเล่นของคนหนุ่มสาวและเด็กๆ เล่นเป็นการสนุกสนานในเทศกาลสงกรานต์และงานรื่นเริงต่างๆ ปัจจุบันหนุ่มสาวไม่ค่อยนิยมเล่นกันแล้ว แต่เด็กๆ ยังมีการเล่นกันอยู่บ้างในชนบท



วิธีเล่น ให้ผู้เล่นเสี่ยงทายหาคนเป็นหนอน ๑ คน และเป็นคนซ้อน ๑ คน ผู้เล่นที่เหลือจับคู่ยืนซ้อนกัน แล้วยืนล้อมกันเป็นวงกลมหันหน้าเข้ากลางวง จะได้เป็นรูปวงกลมซ้อนกัน ๒ วง แต่ละคู่เรียกว่าแถวเว้นช่องห่างระหว่างแถวประมาณ ๒–๓ เมตร ให้คนเป็นหนอนยืนอยู่กลางวง ส่วนคนซ้อนจะไปยืนซ้อนอยู่หลังผู้เล่นแถวใดก็ได้ ซึ่งจะทำให้แถวนั้นมีผู้เล่นเป็น ๓ คน อยู่แถวเดียว เริ่มเล่นโดยผู้เล่นที่เป็นหนอนจะวิ่งไล่แตะคนที่ซ้อนแถวอยู่เป็นคนที่ ๓ ซึ่งเรียกว่าคนซ้อน คนซ้อนจะต้องวิ่งหนีไปตามช่องต่างๆ จะวิ่งรอบวงกลมหรือวิ่งตัดวงก็ได้ เพื่อหนีคนเป็นหนอน เมื่อวิ่งจนเหนื่อยหรือไม่อยากวิ่งต่อ ให้ไปยืนซ้อนอยู่ข้างหน้าแถวใดก็ได้ จะทำให้ตนเองหมดสภาพจากการเป็นคนซ้อน และมีผลทำให้คนสุดท้ายของแถวนั้นเป็นคนซ้อนแทนโดยปริยาย ซึ่งต้องวิ่งหนีหนอนแทนคนก่อน หนอนจะไล่แตะได้เฉพาะคนที่ ๓ หรือที่เรียกว่าคนซ้อนเท่านั้น ถ้าหนอนไล่แตะคนซ้อนได้ คนซ้อนที่ถูกแตะจะต้องกลายสภาพเป็นหนอน คนที่เป็นหนอนอยู่เดิมจะกลายสภาพเป็นคนซ้อน ต้องวิ่งหนีหนอนหรือวิ่งไปซ้อนหน้าแถว เพื่อให้ตนเองพ้นสภาพจากการเป็นคนซ้อน การเล่นจะดำเนินการเช่นนี้เรื่อยไป ผู้เล่นที่ถูกเป็นตัวหนอนมากครั้งที่สุดในการเล่นครั้งนั้นจะถือว่าเป็นผู้แพ้

การละเล่นหนอนซ้อนเป็นการละเล่นที่มีลักษณะเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์ เพราะ ๑) เป็นการเล่นที่สะท้อนวิถีชีวิตของชาวบ้านในชนบทไทยที่ต้องแก้ปัญหาตัวหนอนเกาะทำลายพืชผัก ๒) โครงสร้างของการเล่นที่เป็นวงกลม ๒ วงซ้อนกัน มีการวิ่งไล่วิ่งหนีลัดเลาะไปตามวง แล้วไปซ้อนสับเปลี่ยนให้คนอื่นหนีต่อเป็นลักษณะเอกลักษณ์ไทยที่ไม่เหมือนประเทศอื่น ๓) รูปแบบวิธีการเล่นทรงคุณค่ามาก มีทั้งความสนุกสนาน ตื่นเต้น ต้องใช้ความไว ใช้ไหวพริบ การตัดสินใจที่รวดเร็ว

การละเล่นหนอนซ้อนจึงมีคุณค่าด้านร่างกาย ช่วยเสริมสร้างความแข็งแรง ความแคล่วคล่องว่องไวด้านจิตใจช่วยฝึกความรู้สึกเป็นตัวของตัวเอง พึ่งตัวเอง มีความกล้าในการแสดงออก ด้านสังคมช่วยสร้างสัมพันธ์กับคนอื่น การปฏิบัติตามกฎกติกาด้านวัฒนธรรมช่วยให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตเกษตรกรรม และตัวหนอน

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต

ภาพ: พชญวัฒน์ ปรุงศักดิ์

มวยตับจาก

มวยตับจาก เป็นกีฬาพื้นบ้านยอดนิยมของภาคตะวันออก เพราะในอดีตมีต้นจากขึ้นอยู่ทั่วไปตามแม่น้ำลำคลองเป็นจำนวนมาก ประชาชนนิยมนำใบจากมาเย็บเป็นตับเพื่อใช้มุงหลังคาบ้าน จึงได้มีการนำตับจากมาประยุกต์กับการต่อยมวย โดยทำเวทีเหมือนมวยทั่วไปหรือกั้นเชือกสังเวียนในสนามหญ้าแล้วใช้ตับจากปูพื้นเวลาเหยียบจะเกิดเสียงดัง ในการชกมวยตับจากนั้นนักมวยทั้งสองฝ่ายต้องปิดตาทั้งสองข้างจึงต้องอาศัยฟังเสียงจากการเหยียบใบจากของคู่ต่อสู้ เพื่อหาทิศทางที่คู่ต่อสู้อยู่เพื่อเข้าชกต่อยคู่กัน

จุดเด่นของการชกมวยตับจาก คือ การปิดตาชกกัน นักมวยทั้งคู่มองไม่เห็นเป้าหมาย อาศัยเพียงเสียงเดินบนตับจากแห้งที่ปูพื้นอยู่เท่านั้น นำทางนักมวยทั้งสองฝ่ายเข้าชกต่อยกัน ณ จุดกำเนิดเสียงที่ได้ยิน เป็นการชกมวยที่เน้นความบันเทิงสนุกสนานมากกว่าที่จะมุ่งเอาชนะซึ่งกันและกัน ในเวทียังมีเสียงเดินของกรรมการซึ่งนักมวยไม่รู้ว่าเป็นคู่ต่อสู้หรือกรรมการ จึงเตะต่อยกันมั่วไปหมด บ่อยครั้งที่นักมวยทั้งสองฝ่ายรุมชก เตะ ต่อยกรรมการมากกว่าชกกันเองก็มี บางครั้งผู้ดำเนินการหรือควบคุมงานจะเพิ่มความสนุกสนานแก่ผู้ชม โดยการจัดชกหมู่ คือจัดนักมวยสองคู่ขึ้นชกพร้อมๆ กัน

วิธีการเล่น

๑. *การเปรียบมวย* เวลาการเปรียบมวยแล้วแต่กรรมการผู้จัดจะนัดเวลาจะเป็นเช้าหรือเย็น หรือบางครั้งเปรียบกันข้างเวทีและขึ้นชกเดี๋ยวนั้นเลย หรืออาจจัดให้คนที่เป็นเพื่อนกันที่มีความประสงค์จะชกกันขึ้นชกกันก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นผู้ชายชกกับผู้ชาย ผู้หญิงชกกับผู้หญิง หรือแม้แต่ผู้หญิงจะชกกับผู้ชาย

๒. *อุปกรณ์ที่ใช้ในการแข่งขัน* คือ เวทีมวย เชือกขึงรอบเวที กางเกงมวย ๒ ตัว นวม ๒ คู่ ผ้าปิดตา ๒ ผืน และตับจากแห้งจำนวนมากพอที่จะปูให้ทั่วพื้นเวทีซึ่งเป็นที่มาของการเรียก "มวยตับจาก"

๓. *กติกา* ก่อนทำการชก นักมวยทั้งคู่จะถูกผูกตาทั้งสองข้างให้สนิทด้วยผ้า สวมใส่นวมและจัดให้อยู่คนละมุม มีกรรมการกลางอยู่บนเวที ๑ คน เมื่อมีสัญญาณเริ่มชกให้นักมวยเดินออกจากมุมเข้าต่อสู้กัน ใครต่อยเข้าเป้าได้คะแนนมากกว่าเป็นฝ่ายชนะ ชก ๓ ยกๆ ละ ๒ นาที

๔. *ผู้แสดงและการแต่งกาย* นักมวย ๒ คนหรือมากกว่า กรรมการกลางบนเวที ๑ คน โดยนักมวยทั้งสองฝ่ายสรวมกางเกงนักมวย ใช้ผ้าปิดตาทั้งสองข้างและสรวมนวม

๕. *ดนตรีประกอบ* ดนตรีประกอบการชกมวยตับจากใช้ ดนตรีปี่มวย

มวยตับจากจัดเป็นกีฬาพื้นบ้านที่เน้นความบันเทิงสนุกสนาน ช่วยเสริมสร้างไหวพริบในการฟังเสียงได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันความนิยมในการใช้จากมุงหลังคาลดลง ตับจากจึงหายากขึ้น ทำให้กีฬาประเภทนี้มีการแข่งขันกันน้อย จึงเป็นที่น่าเสียดายที่กีฬาประเภทนี้เกือบสูญหายไปจากงานเทศกาลต่างๆ แต่ยังมีการแสดงสาธิตวิธีการชก “มวยตับจาก” ในโอกาสต่างๆ อยู่บ้าง

ด้วยเหตุที่ปัจจุบันใบจากที่ใช้ทำตับจากหายาก ผู้ที่จัดชกมวยตับจากจึงใช้ใบไม้แห้งอื่นๆ เช่น ใบมะพร้าวแห้ง ใบตาลแห้ง ใบสักแห้ง หรือใบหูกวางแห้ง มาใช้แทนแทนตับจาก แต่ก็ยังคงให้ความบันเทิงได้เหมือนกับการใช้ตับจาก

เรียบเรียงโดย พันเอก(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข

มวยทะเล

มวยทะเลเป็นกีฬาพื้นบ้าน ซึ่งมีการเล่นกันแพร่หลายมาตั้งแต่สมัยโบราณในแทบทุกจังหวัด เป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้เกิดความสนุกสนานในเทศกาลตรุษสงกรานต์ งานประเพณีหรืองานรื่นเริงต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานที่มีกิจกรรมทางน้ำอื่นๆ จะทำให้งานสนุกสนานยิ่งขึ้นสันนิษฐานว่ามวยทะเลดัดแปลงมากจากการชกมวยไทยที่เป็นที่นิยมกันมานานแล้ว นำมาเล่นกันบริเวณชายหาดหรือในทะเล แล้วชกต่อยกันให้ฝ่ายใดตกทะเล จึงเรียกว่า “มวยทะเล”

มวยทะเลชกต่อยกันบนท่อนไม้ท่อนเดียว และถ้าใครตกลงมาจากท่อนไม้ก็จะถือว่าคนนั้นเป็นฝ่ายแพ้ นิยมเล่นกันบริเวณหาดทรายชายน้ำ ในน้ำทะเลตื้นๆ ชายทะเล ในแม่น้ำลำคลองหรือน้ำตกบางท้องถิ่นที่ไม่มีแหล่งน้ำนิยมเล่นกันในลานวัดโดยรองพื้นด้วยทรายนุ่มๆ เพื่อกันหล่นลงมาบาดเจ็บ โดยปักเสา ๒ ต้นไขว้กันเป็นขาสำหรับรองไม้พาด จำนวน ๒ ขา ให้ขาทั้งสองห่างกันประมาณ ๓ เมตร แล้วนำเสาไม้พาดหรือไม้หมากกลมวางพาดระหว่างเสาไขว้ที่เป็นขาทั้ง ๒ ข้าง ให้เสาไม้สูงจากพื้นดินหรือพื้นน้ำประมาณ ๑–๒ เมตร แล้วใช้น้ำมันหมูหรือน้ำมันมะพร้าวทาเสาไม้พาดให้ลื่น ตรงกึ่งกลางเสาไม้พาดทำสัญลักษณ์ไว้ ในปัจจุบันยังมีการเล่นกีฬาชนิดนี้อยู่ทั่วไป แต่เดิมเล่นกันเฉพาะในหมู่ผู้ชายทั้งผู้ใหญ่และเด็ก ในปัจจุบันสามารถเล่นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง การแต่งกาย ผู้ชายสวมกางเกงมวยไทยหรือกางเกงขาสั้น ไม่สวมเสื้อ ผู้หญิงสวมกางเกงขาสั้นสวมเสื้อ ให้รัดกุมและสวมนวมทั้งสองข้าง ดนตรีประกอบใช้ดนตรีปี่มวยประกอบเหมือนการแข่งขันชกมวยไทย

วิธีการเล่น แบ่งผู้เล่นออกเป็น ๒ ฝ่ายๆ ละ ๑ คน และทำการจับฉลากเลือกว่าจะอยู่แดนไหน เล่นครั้งละ ๒ คน โดยให้ผู้เล่นทั้ง ๒ คนสวมนวมที่มือทั้ง ๒ ข้าง แล้วปีนขึ้นไปนั่งคร่อมลักษณะขี่ม้าบนเสาไม้ที่นอนพาดอยู่บนหัวเสานั้น ให้แต่ละคนนั่งห่างจากจุดกลางของเสาไม้พาด ประมาณ ๑เมตร หันหน้าเข้าหากัน และพยายามนั่งทรงตัวอยู่บนเสาไม้พาดที่ลื่นให้ได้ เมื่อทั้ง ๒ คนพร้อมแล้ว กรรมการจะให้สัญญาณเริ่มเล่น เมื่อผู้เล่นทั้ง ๒คน จะต้องเขยิบเข้าหากันแล้วต่างชกต่อยกัน เช่นเดียวกับการชกมวยโดยทั่วไปเพื่อทำให้คู่ต่อสู้ตกจากเสาไม้พาด

ภาพ: ฮาชินา โต๊ะเหม

กติกาการเล่น การชกต้องกำหมัด ห้ามตบหรือผลักดัน หากผู้เล่นคนใดเสียการทรงตัว ไม่สามารถคร่อมอยู่บนเสาไม้ได้ปล่อยให้ร่างกายพลิกไปอยู่ใต้เสาไม้พาด แต่สามารถเกี่ยวเสาไว้ได้ ไม่ตกลงสู่พื้น จะไม่ถือว่าตกจากเสาไม้พาด อนุญาตให้เล่นต่อไปได้ ถ้ามือหรือเท้าของผู้เล่นถูกพื้นดินหรือพื้นน้ำใต้เสา จะถือว่าตกจากเสาไม้พาด ถือว่าแพ้ ในรอบคัดเลือกผู้เล่นคนใดสามารถชกต่อยให้อีกฝ่ายหนึ่งตกลงจากเสาไม้พาดได้ก่อน ถือว่าเป็นผู้ชนะ ในครั้งเดียว โดยรอบรองชนะเลิศหรือรอบ ๔คนสุดท้าย ให้ทำการแข่งขันชกเอาผลการแข่งขัน ๒ ใน ๓ ยกๆ ละ ๓ นาที โดยให้พักยกได้ ๑ นาที หากใครตกจากไม้พาดก็จะถือว่าแพ้ในยกนั้น เมื่อหมดยกก็จะทำการเปลี่ยนแดน

ปัจจุบันยังมีการเล่นมวยทะเลอยู่ทั่วไป แต่ในรายการโทรทัศน์บางรายการนำมวยทะเลมาใช้ในลักษณะที่ทำให้มวยทะเลเป็นแค่ของตลกขบขันเท่านั้น ทำให้สูญเสียคุณค่าทางวัฒนธรรม

เรียบเรียงโดย พันเอก(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข

ซีละ

“ซีละ” เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่งที่เล่นกันแพร่หลายทั่วไปในจังหวัดทางภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดที่อยู่ใกล้ชายแดนทางภาคใต้ เช่น จังหวัดสตูล ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสงขลา เป็นต้น ซีละมีชื่อเรียกแตกต่างกันตามความนิยมของท้องถิ่น เช่น เรียกว่า สิหลาดบือซีละ ซซีละ ดีกา หรือบือดีกา หรือ ศีลัท ก็มี ในพจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ให้ความหมายคำว่าซีละว่า “หมายถึงการรำต่อสู้ด้วยมือเปล่าแบบหนึ่งของชาวมาลายู คล้ายมวย” เล่ากันว่า ซีละมีกำเนิดขึ้นที่เมืองเมกกะในอาหรับสมัยก่อนเมื่อประมาณ ๔๐๐ ปีล่วงมาแล้ว โดยชาวอาหรับชื่อไซลินาอุเล็นซึ่งเป็นทหารเอกของนาปีมหะหมัด ศาสดาศาสนาอิสลาม เป็นผู้คิดค้นท่าทางการต่อสู้ด้วยมือเปล่าขึ้นเพื่อฝึกไว้ใช้ในการสงคราม ต่อมาจึงมีการใช้ควบคู่กับอาวุธ เช่น กริชและกระบี่ เมื่อวิทยาการด้านอาวุธยุทโธปกรณ์เจริญก้าวหน้ามากขึ้น ความสำคัญของวิชาซีละในการทำศึกสงครามจึงลดน้อยลง กลายเป็นกีฬาที่เล่นกันเพื่อเป็นการออกกำลังกาย และฝึกไว้สำหรับป้องกันตัวเองในยามมีอันตรายหรือมีเหตุการณ์คับขันเกิดขึ้น การเล่นซีละได้แพร่หลายเข้ามายังชวาและแหลมมลายู เนื่องจากประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลามเหมือนกัน สันนิษฐานว่าชาวมุสลิมจากประเทศอาหรับคงจะเป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่และได้แพร่หลายมายังประเทศไทยทางภาคใต้ของประเทศในเวลาต่อมา จากหลักฐานพบว่าอย่างน้อยที่สุดมีการเล่นซีละกันแล้วใน พ.ศ. ๒๔๗๐ ในงานฉลองโรงเรียนประชาบาลของตำบลสงคอใต้ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี กีฬาซีละเป็นกีฬาที่เล่นกันในหมู่ชาวไทยมุสลิมทั้งชายและหญิง มักจัดให้มีการเล่นกันในงานเข้าสุนัต งานแต่งงาน งานเทศกาลต่างๆ รวมทั้งงานพิธีการต่างๆ เช่น พิธีต้อนรับแขกผู้ใหญ่ ซีละมีอยู่ ๒ ประเภท คือ ประเภทใช้อาวุธ คือ กริช และไม่ใช้อาวุธคือต่อสู้ด้วยมือเปล่า ที่นิยมเล่นกันมากคือประเภทที่ไม่ใช้อาวุธ ในปัจจุบันยังมีการเล่นซีละอยู่โดยทั่วไป

วิธีเล่น ก่อนการเล่นจะมีนักดนตรีบรรเลงดนตรีประโคมเรียกความสนใจจากคนดู ผู้เล่นทั้ง ๒ คน จะแต่งกายโดยสวมเสื้อคอกลมหรือคอตั้ง นุ่งกางเกงขายาว แล้วสวมโสร่งทับกางเกง มีผ้าลือปักหรือเข็มขัดคาดเอว โพกศีรษะ สีสันอาจแตกต่างกันตามความนิยม เมื่อแต่งกายเรียบร้อยแล้วจะไปยืนอยู่คนละฝั่งของสนาม แล้วเดินเข้ามาทำความเคารพซึ่งกันและกัน เรียกว่า สลามมัด คือต่างฝ่ายต่างสัมผัสมือกันแล้วมาแตะที่หน้าผาก

ก่อนการเล่นจะมีพิธีไหว้ครู โดยผู้เล่นจะผลัดกันร่ายรำตามรูปแบบที่ได้ร่ำเรียนมาคนละครั้ง ขณะร่ายรำไหว้ครู ผู้เล่นจะว่าคาถาประกอบด้วยเป็นภาษาอาหรับเพื่อขอพร ๔ ประการ คือ ขอให้ปลอดภัยจากคู่ต่อสู้ ขออโหสิให้คู่ต่อสู้ ขอให้เพื่อนบ้านรัก และขอให้ผู้ชมสนใจ ขณะร่ายรำไหว้ครูอยู่นั้นดนตรีก็จะบรรเลงประกอบไปด้วย

เมื่อไหว้ครูจบลงแล้ว ดนตรีจะบรรเลงในจังหวะเร้าใจ ทั้งคู่ก็จะเดินเข้าต่อสู้กัน โดยการใช้มือตี ฟาด ฟัน ผลัก หรือแทง ใช้เท้าเตะ หรือปัด จับกันดึงดันหาโอกาสทุ่มหรือผลักให้ฝ่ายตรงข้ามล้มลง หรือปล้ำกอดรัดให้แก้ไม่ออก การเล่นจะต้องผลัดกันเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับคนละ ๔ ครั้ง โดยผู้เล่นคนหนึ่งเป็นฝ่ายรุก ๔ ครั้ง อีกคนหนึ่งเป็นฝ่ายรับ ๔ ครั้ง แล้วผลัดกันเป็นฝ่ายรุกและฝ่ายรับให้ครบจำนวนทั้งรุกและรับคนละ ๔ ครั้ง การเป็นฝ่ายรุกจะต้องแสดงท่ารุกต่างๆ ให้ฝ่ายตรงข้ามแพ้ ขณะเดียวกันผู้เป็นฝ่ายรับก็จะปิดป้องหรือป้องกันมิให้ฝ่ายรุกกระทำถูกร่างกายตนได้โดยง่าย ในปัจจุบันนิยมเล่นแข่งขันเป็นยกๆ โดยการกำหนดเวลาแต่ละยกและกำหนดจำนวนยกที่จะแข่งขันกันไว้ก่อน

การตัดสินผลแพ้ชนะให้ตัดสินดังนี้

๑. ฝ่ายใดล้มมากกว่าฝ่ายนั้นเป็นฝ่ายแพ้

๒. ฝ่ายใดถูกปล้ำจับจนแก้ไขไม่ได้ ถือเป็นฝ่ายแพ้

๓. ฝ่ายใดสู้ไม่ได้ขอยอมแพ้ ถือเป็นฝ่ายแพ้

โดยมีกติกา คือ ห้ามแทงตา บีบคอ หรือต่อยแบบมวยคือใช้สันหมัดต่อย ห้ามใช้เข่ากระแทก ห้ามเตะตัดขาส่วนล่าง

การเล่นซีละเป็นลักษณะของการแสดงความสามารถเฉพาะตัว ตั้งแต่การรำการต่อสู้ป้องกันตัว ส่งเสริมความกล้าในการแสดงออก การตัดสินใจและความเชื่อมั่นในตัวเองในการต่อสู้และป้องกันตัวเอง ฝึกให้มีความอดทนต่อความเจ็บปวดและความเหน็ดเหนื่อยในการเล่น ผู้เล่นจะต้องใช้ความสามารถใช้ความคิดวางแผนในการต่อสู้ป้องกันตัวและการแก้ไขปัญหาตามสภาพการณ์ที่เกิดขึ้น เกิดการเรียนรู้ในการหลบหลีกป้องกันตัวในลักษณะต่างๆ

ภาพ: มาฮามะยากิ แวซู

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต

มวยโบราณสกลนคร

มวยโบราณสกลนคร เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของชนเผ่าญ้อ ในจังหวัดสกลนคร เป็นมวยแบบหนึ่งมีมาแต่โบราณ บางครั้งเรียกว่า “เสือลากหาง” มวยดังกล่าวนี้นิยมฝึกหัดกันตามคุ้มวัดของหมู่บ้านเพื่อให้มีกำลังแข็งแรง สามารถใช้ต่อสู้ป้องกันตัวได้ แต่ในขณะเดียวกันก็คำนึงถึงความสวยงามของลีลาท่ารำท่าฟ้อน นอกจากนี้ยังมีการร่ำเรียนเวทมนต์คาถาเสกเป่าหมัด เท้า เข่าศอกให้มีพละกำลังแข็งแกร่งจนคู่ต่อสู้ทำอันตรายไม่ได้ การแสดงมวยโบราณมักทำกันในงานเทศกาลงานบุญและงานประเพณีต่างๆ เช่น เทศกาลแห่เทียนเข้าพรรษา เทศกาลออกพรรษา เป็นต้น ในเทศกาลงานบุญเหล่านี้ ชาวบ้านในแต่ละคุ้มวัดจะจัดขบวนแห่ของคุ้มวัดของตนเข้าร่วมขบวนอย่างสนุกสนาน ขบวนแห่นอกจากจะประกอบด้วยผู้คนที่แต่งกายสวยงามตามแบบพื้นเมืองฟ้อนรำไปตามถนนหนทางแล้ว ยังมีคณะนักมวยของแต่ละคุ้มรำออกหน้าขบวนเป็นที่สะดุดตาแก่ผู้พบเห็นอีกด้วย

มวยโบราณสกลนครเป็นกีฬาพื้นบ้านและศิลปะการต่อสู้ที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและชั้นเชิงการต่อสู้แบบมวยโบราณ โดยเน้นให้เห็นลีลาท่าทางที่งดงาม มิใช่เป็นมวยที่เข้าคลุกวงในชกเอาแพ้ชนะกันเช่นมวยในปัจจุบัน เพราะจะทำให้เห็นลีลาท่าฟ้อนรำน้อยไป

การรำมวยโบราณเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ที่มีศิลปะในตัวเอง ไม่เคร่งครัดตายตัวในแบบแผนและกฎเกณฑ์ต่างๆ ความงดงามอยู่ที่ท่าทางการไหว้ครู ซึ่งใช้ลีลาจากอากัปกิริยาของสัตว์ เช่น เสือ ช้าง ม้า วัว ควายมาดัดแปลงเป็นลีลาการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ นักมวยบางคนยังนำเอาท่าทางการเคลื่อนไหวของลิงและยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์มาประดิษฐ์เป็นท่าทางร่ายรำอย่างสวยงามอีกด้วย

มวยโบราณสกลนครมีประวัติความเป็นมายาวนานเท่าใดไม่ปรากฏ แต่เริ่มมีการบันทึกและสืบทอดโดย ครูจำลอง นวลมณี ซึ่งท่านได้อนุรักษ์มวยโบราณสกลนครไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า ได้ถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้และพัฒนามาเป็นศิลปะการแสดงในปัจจุบัน

การแสดงมวยโบราณ แบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน คือ เริ่มด้วยการรำหมู่เป็นขบวนแห่ตามด้วยท่าไหว้ครูหรือรำเดี่ยว แล้วแสดงการต่อสู้ในขั้นตอนสุดท้าย

๑ การแสดงหมู่ หรือเป็นขบวนนี้เป็นการแสดงกลางแปลงหรือขบวนแห่มีการรำเป็นคู่ ท่ารำที่สำคัญมีอยู่ด้วยกัน ๙ ท่า คือ ๑.กาเต้นก้อนขี้ไถ ๒.หวะพราย ๓.ย้ายสามเส้า ๔.น้าวเฮียวไผ่ ๕.ไล่ลูกแตก ๖.ช้างม้วนงวง ๗.ทวงฮักกวักชู้ ๘.แหวกถลากาตากปีก และ ๙.เลาะเลียบตูบ

๒ การรำเดี่ยว เป็นการรำไหว้ครูของนักมวยก่อนจะมีการสู้กัน โดยกรรมการจะเต้นท่ากาเต้นก้อนขี้ไถออกมารอบๆ วงก่อน จากนั้นนักมวยที่จะต่อสู้กันจะออกมาคนละฝ่ายคือชุดสีแดงกับชุดสีน้ำเงินเพื่อให้เกิดความแตกต่าง การแสดงเดี่ยวหรือการรำไหว้ครูนี้สามารถแสดงเดี่ยวบนเวทีได้

ความงดงามของมวยโบราณอยู่ที่ท่าทางการไหว้ครูซึ่งเป็นท่าฟ้อนที่อ่อนช้อยแต่เข้มแข็ง ทะมัดทะแมง นั้นมีลีลามวยมากมายหลายแบบใช้รำต่อเนื่องเป็นขบวนท่า มีทั้งหมด ๑๖ ท่า แต่ละท่าจะมีชื่อเรียกดังนี้ คือ ๑.เสืออกเหล่า ๒.ย่างสามขุม ๓.กุมภัณฑ์ถอยทัพ ๔.ลับหอกโมกศักดิ์ ๕.ตบผาบปราบมาร ๖.ทะยานเหยื่อ ๗.เสือลากหาง ๘.กวางเหลียวหลัง ๙.ไก่เลียบเล้า ๑๐.น้าวคันศร ๑๑.กินนรเข้าถ้ำ ๑๒.เตี้ยต่ำเสือหมอบ ๑๓.ทรพีชนพ่อ ๑๔.ล่อแก้วเมขลา ๑๕.ม้ากระทืบโรง และ ๑๖.ช้างโขลงทะลายป่า

๓ การแสดงการต่อสู้ในเชิงศิลปะของมวยโบราณ เป็นขั้นตอนที่มีความสนุกสนานมาก โดยนักมวยทั้งสองฝ่ายจะต่อสู้กัน มีกรรมการเป็นผู้ห้าม การต่อสู้ใช้ฝ่ามือตีหรือตบคู่ต่อสู้ ด้วยการใช้ชั้นเชิงและกลเม็ดของนักมวย ซึ่งนักมวยจะเข้าไปเล่นงานคู่ต่อสู้พร้อมกับถอยมาร่ายรำเป็นระยะๆ แล้วจึงบุกเข้าไปอีกหรือเตรียมตั้งรับและตอบโต้คู่ต่อสู้ การตัดสินแพ้ชนะกันของมวยโบราณกรรมการจะดูว่าฝ่ายไหนมีฝีมือมากน้อยเท่าใด แต่หากทั้งคู่มีฝีมือพอๆ กันจะตัดสินที่ท่ารำเป็นสำคัญ แต่ส่วนใหญ่แล้วในปัจจุบันกรรมการมักตัดสินให้เสมอกัน เพื่อเป็นการให้เกียรตินักมวยผู้แสดงทั้งสองฝ่าย

การแต่งกาย นิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนหยักรั้งเพื่อให้เห็นลายสักขา นิยมนุ่งผ้าสีแดงหรือสีน้ำเงิน ปล่อยชายกระเบนห้อยลงมาพองามมีผ้าคาดเอวสีแดงหรือสีน้ำเงิน (ใส่สลับกับผ้านุ่ง คือ ถ้าผ้านุ่งสีแดงผ้าคาดเอวก็สีน้ำเงิน) ผ้าคาดเอวนี้จะช่วยรัดให้ผ้าโจงกระเบนแน่นกระชับเปลือยท่อนบนให้เห็นรอยสัก มีการสวมมงคลหรือผ้าประเจียดโพกศีรษะ มีผ้ารัดต้นแขน (เป็นผ้าสีแดงมีตะกรุดหรือเครื่องรางของขลังที่ตนนับถืออยู่ข้างใน)ทั้งสองข้าง

เนื่องจากนักมวยโบราณมีความเชื่อมั่นในความคงกระพันชาตรีมาก ตามเนื้อตัว แขน ขา จึงนิยมสักลาย โดยท่อนบนของร่างกายมักจะสักเป็นรูปสัตว์ที่มีอำนาจที่แผงอก เช่น ครุฑ งู เสือ หรือหนุมานนอกจากนั้นยังสักเป็นลวดลายและลงอักษรโบราณที่เป็นคาถาอาคม ส่วนตามโคนขาก็จะสักลายเป็นรูปพืชผัก เช่น ลายต้นข้าว ผักกูด การสักนี้มีจุดมุ่งหมายเหมือนกับมีเครื่องรางของขลังติดตัวไปด้วย ทำให้อยู่ยงคงกะพันแคล้วคลาดและเป็นมหาเสน่ห์

เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแบ่งออกได้เป็น ๔ กลุ่มใหญ่ คือ เครื่องดีด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลัก ได้แก่ พิณ เครื่องสี ได้แก่ ซอกระบอกไม้ไผ่ (ซอด้วง) เครื่องตี ได้แก่ กลองตุ้ม(กลองสองหน้า)โปงลาง และฆ้องและเครื่องเป่า ได้แก่ แคน และโหวด ส่วนเพลงที่ใช้ตีประกอบการแสดง นิยมบรรเลงลายภูไทเลาะตูบหรือทำนองภูไทน้อย

ปัจจุบันมวยโบราณจะมีการแสดงรำให้เห็นที่จังหวัดสกลนครเท่านั้นและค่อนข้างจะหาดูได้ยาก แต่จากการส่งเสริมให้มีการแสดงรำมวยโบราณอย่างเอาจริงเอาจังทำให้โรงเรียนต่างๆ ทั้งระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาหลายแห่งฝึกหัดรำมวยโบราณไว้คู่กับเมืองสกลนคร การอนุรักษ์และส่งเสริมอย่างจริงจังเพื่อรักษามวยโบราณไว้คู่กับเมืองสกลนคร

เรียบเรียงโดย พันเอก(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล หมายถึง การประพฤติปฏิบัติในแนวทางเดียวกันของคนในชุมชนที่สืบทอดต่อกันมาบนหาทางของมงคลวิถี นำไปสู่สังคมแห่งสันติสุขแสดงให้เห็น อัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์นั้นๆ สามารถจำแนกได้เป็น ๒ ประเภท ดังนี้

๑. มารยาท หมายถึง การประพฤติปฏิบัติที่ดีงามต่อผู้อื่น

๒. ขนบธรรมเนียมประเพณี หมายถึง การประพฤติปฏิบัติและการกระทำกิจกรรมที่สืบทอดต่อๆ กันมาในวิถีชีวิตและสังคมของชุมชนนั้นๆ โดยแบ่งออกเป็น

๒.๑ ประเพณีเกี่ยวกับศาสนา

๒.๒ ประเพณีเกี่ยวกับเทศกาล

๒.๓ ประเพณีเกี่ยวกับวงจรชีวิต

๒.๔ ประเพณีเกี่ยวกับการทำมาหากิน

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีคุณสมบัติเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์ หรือเอกลักษณ์ ในด้านประวัติความเป็นมา กระบวนการคัดสรรกลั่นกรอง การนำมาปรับเปลี่ยน พัฒนาในชุมชน จนเป็นที่ยอมรับและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

๒. มีรูปแบบการปฏิบัติ ช่วงเวลา วิธีการและขั้นตอนที่ชัดเจน

๓. มีการปฏิบัติสืบสานกันมาหลายชั่วคน ยังคงมีการปฏิบัติอยู่ หรือมีหลักฐานว่าเคยปฏิบัติในชุมชน

๔. เป็นกิจกรรมที่รู้จัก ประพฤติ ปฏิบัติกันอย่างแหร่หลายในระดับกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ชุมชน ท้องถิ่น ภูมิภาค และประเทศชาติ

๕. แสดงออกถึงภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่มีคุณค่าต่อจิตใจ วิถีชีวิตและสังคม

๖. เป็นแกนยึดโยงและสร้างเครื่อข่ายความสัมพันธ์ของคนในชุมชน ท้องถิ่นและประเทศชาติ

๗. เสี่ยงต่อการสูญหายหรือนำไปใช้อย่างไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสม

๘. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน

ตักบาตรเทโว

ประเพณีตักบาตรเทโว เป็นประเพณีอันเกี่ยวเนื่องกับวันออกพรรษาที่พุทธศาสนิกชนได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านาน เพื่อระลึกถึงวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หลังจากพระองค์ประทับจำพรรษาเพื่อเทศนาโปรดพระนางสิริมหามายาที่สิ้นพระชนม์ไปจุติเป็นเทพบุตรอยู่บนสวรรค์ชั้นดุสิต

ตักบาตรเทโว หมายถึง การทำบุญตักบาตร ในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ เนื่องในโอกาสที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลก คำว่า เทโว มาจากคำว่า เทโวโรหณะ (เทวะ+โอโรหะณะ) ซึ่งแปลว่า การเสด็จลงจากเทวโลก

ความเป็นมาของการที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลกหรือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีกล่าวไว้ในอรรถกถาขุททกนิกาย ธรรมบท พุทธวรรคว่า ในปีที่ ๗ แห่งการบำเพ็ญพุทธกิจ หลังจากที่พระพุทธเจ้าได้แสดงยมกปาฏิหาริย์ ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๘ ณ เมืองสาวัตถี พระองค์ทรงระลึกถึงพระคุณของพระพุทธมารดาที่ได้สิ้นพระชนม์หลังจากให้พระประสูติกาลแก่พระองค์ได้เพียง ๗ วัน ทรงประสงค์ที่จะตอบแทนพระคุณ จึงได้เสด็จขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อแสดงธรรมโปรดพระพุทธมารดาซึ่งจุติเป็นเทพบุตรอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดุสิต พระพุทธเจ้าได้แสดงพระอภิธรรมปิฎกโปรดพระพุทธมารดาตลอด ๓ เดือน ในวันมหาปวารณาพระองค์ได้เสด็จจากเทวโลกหรือสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ลงมายังโลกมนุษย์ ณ เมืองสังกัสสะ แคว้นปัญจาละ โดยทางบันไดแก้ว มีบันไดทองอยู่ด้านขวาที่บรรดาเทพยดาลงมาส่งเสด็จ และบันไดเงินอยู่ด้านซ้ายที่บรรดาพรหมติดตามส่งเสด็จพระพุทธเจ้าได้แสดงอภินิหารให้มนุษย์ เทวดา และสัตว์นรกได้เห็นกันซึ่งเรียกว่า วันพระพระพุทธเจ้าเปิดโลกหรือโลกวิวรณปาฏิหาริย์ประชาชนที่มารอรับเสด็จมีความปีติโสมนัสเป็นอย่างมากเพราะไม่ได้เฝ้าพระพุทธเจ้ามาเป็นเวลานานถึง ๓ เดือน จึงได้ถวายอาหารบิณฑบาตแด่พระองค์และพระสาวก แต่ประชาชนมีเป็นจำนวนมากทำให้ไม่สามารถเข้าถึงพระองค์ได้ แต่ด้วยพระพุทธานุภาพทำให้อาหารที่ประชาชนใส่บาตรลอยลงสู่บาตรของพระองค์และพระสาวกทั้งสิ้น ดังนั้น เพื่อระลึกถึงวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์หรือเทวโลกมาสู่โลกมนุษย์ พุทธศาสนิกชนจึงได้จัดพิธีตักบาตรขึ้น เรียกว่า ตักบาตรเทโวโรหณะ หรือเรียกย่อๆ ว่า ตักบาตรเทโว

ในประเทศไทย ประเพณีตักบาตรเทโวเป็นประเพณีที่จัดกันทุกภาคทั่วประเทศ บางวัดจัดขึ้นในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๑๑ ซึ่งเป็นวันออกพรรษา บางวัดจัดขึ้นในวันแรม ๑ ค่ำเดือน ๑๑ ซึ่งเป็นวันมหาปวารณา ตามแต่ความเหมาะสมของแต่ละชุมชน รูปแบบการปฏิบัติสำหรับการตักบาตรเทโวก็จะจัดกระทำคล้ายกันกล่าวคือ ก่อนวันตักบาตรเทโว จะมีการประดับตกแต่งสถานที่อย่างสวยงาม จัดเตรียมริ้วขบวนแห่ ในวันตักบาตรเทโว พุทธศาสนิกชนจะรับศีล ฟังพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ แล้วตักบาตรเหมือนเช่นปกติ เพียงแต่กระบวนการตักบาตรจะจัดเป็นกรณีพิเศษ โดยจัดให้พุทธศาสนิกชนเรียงเป็นสองแถว และมีแถวของพระสงฆ์เดินรับอาหารบิณฑบาตอยู่ตรงกลาง นำหน้าโดยรถล้อเลื่อนที่มีพระพุทธรูปประดิษฐานพร้อมบาตร พระพุทธรูปที่ใช้นิยมเป็นพระพุทธรูปปางประทับยืน ให้เหมือนกับวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงจากเทวโลก หลายแห่งจัดเป็นขบวนแห่ที่มีผู้แต่งกายเป็นเทวดาและนางฟ้าเข้าร่วมขบวนด้วย บางแห่งมีสถานที่ที่เหมาะสมสามารถจัดทำให้คล้ายกับการเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระพุทธเจ้า ก็จะจัดทำกัน เช่น ที่วัดสังกัสรัตนคีรี อำเภอเมือง จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งตั้งอยู่เชิงเขาสะแกกรัง พระสงฆ์จะเดินลงมาจากยอดเขาตามบันได หรือที่วัดวรนาถบรรพต อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งตั้งอยู่เชิงเขากบ หรือที่วัดเขาดีสลัก อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น ส่วนในภาคใต้ มีการจัดประเพณีชักพระทางบกและทางน้ำแทนการตักบาตรเทโว ถือเป็นการต้อนรับพระพุทธเจ้าที่เสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เช่นกัน

อาหารที่พุทธศาสนิกชนเตรียมมาตักบาตรนอกเหนือจากอาหารคาวหวานหรืออาหารแห้งตามปกติแล้ว ยังมีอาหารที่จัดเตรียมมาเป็นพิเศษสำหรับการตักบาตรเทโวก็คือ ข้าวต้มลูกโยนหรือข้าวต้มโยน หรือข้าวต้มหาง ทำจากข้าวเหนียวผัดกับกะทิห่อด้วยใบมะพร้าว ใบเตย หรือใบพง เป็นห่อเล็กๆ รูปสามเหลี่ยมบ้างหกเหลี่ยมบ้าง ทิ้งปลายใบไว้คล้ายหาง หรืออาจจะห่อด้วยใบกระพ้อหรือใบพ้อเรียกข้าวต้มพ้อ นิยมทำกันในภาคใต้ หรืออาจจะเป็นข้าวต้มมัด ข้าวต้มมัดไต้ เพื่อใส่บาตรในการตักบาตรเทโว ก็ได้

ประเพณีตักบาตรเทโวเป็นประเพณีที่มีคุณค่าทางจิตใจเกี่ยวเนื่องกับศรัทธาของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธศาสนาที่จะได้ระลึกถึงคุณของพระรัตนตรัยแล้วนำพระธรรมคำสอนมาปฏิบัติเป็นแนวทางการดำเนินชีวิตของตน นอกจากนั้น ยังมีหลักธรรมสำคัญที่ปรากฏอยู่ในตำนานกล่าวคือ ความกตัญญูกตเวทีของพระพุทธเจ้าที่มีต่อพระพุทธมารดา ทำให้พระองค์เสด็จไปเทศนาโปรดถึงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ นับเป็นแบบอย่างที่ดีแก่พุทธศาสนิกชนที่จะนำมาปฏิบัติตาม ยิ่งกว่านั้น ยังเป็นประเพณีที่แสดงให้เห็นถึงความรักความสามัคคีของชุมชนที่พร้อมใจกันจัดเตรียมสถานที่เพื่อการตักบาตรเทโวและร่วมพิธีอย่างพร้อมเพรียงกันเป็นประจำทุกปี ในส่วนของพระสงฆ์นั้นก็ได้แสดงธรรมสั่งสอนพุทธศาสนิกชนด้วยเมตตาเพื่อให้ได้ประพฤติดีปฏิบัติชอบ ประเพณีตักบาตรเทโวหลายแห่งเป็นที่สนใจกลายเป็นจุดท่องเที่ยวสร้างรายได้ให้แก่ท้องถิ่นนั้น ๆ อีกด้วย จึงถือได้ว่าประเพณีตักบาตรเทโวมีคุณค่าและความสำคัญต่อสังคมไทย สมควรที่จะได้รับการอนุรักษ์สืบทอดตลอดไป

เรียบเรียงโดย นายไพฑูรย์ ปานประชา

ประเพณีบุญบั้งไฟ

ภาพ : วสุ วัชรเดชาพงศ์

บุญบั้งไฟ หรือบุญเดือนหกเป็นบุญประเพณีที่สำคัญของชาวอีสานที่ถือปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่ สมัยโบราณจนได้มีการกำหนดไว้ในประเพณี ๑๒ เดือน ควบกับคันลองปฏิบัติของฝ่ายปกครองหรือระบบการปกครองแบบอาญา ๔ อีสานโบราณซึ่งเรียกรวมกันว่า “ฮีตสิบสองคองสิบสี่” ในงานบุญบั้งไฟนั้นชาวอีสานจะร่วมแรงร่วมใจกันอย่างพร้อมเพียงและด้วยแรงศรัทธาเป็นอย่างยิ่ง

บั้งไฟปกติจะมี ๓ ขนาด คือ บั้งไฟธรรมดา จะใช้ดินประสิวไม่เกิน ๑๒ กิโลกรัม บั้งไฟหมื่นจะใช้ดินประสิว ๑๒ กิโลกรัม บั้งไฟแสน จะใช้ดินประสิว ๑๒๐ กิโลกรัม เมื่อทำบั้งไฟเสร็จแล้วก็จะมีการตกแต่งประดับประดาด้วยกระดาษสีอย่างสวยงาม ซึ่งเรียกเป็นภาษาพื้นบ้านว่า เอ้ ส่วนท่อนหัวและท่อนหางของบั้งไฟจะประกอบเป็นรูปต่างๆตามที่ต้องการส่วนมากจะเป็นรูปหัวพญานาค

เมื่อประดับประดา หรือ เอ้ เรียบร้อยแล้วขั้นต่อไปคือการแห่ ไปสมทบกับหมู่บ้านที่เป็นเจ้าภาพ โดยปกติบั้งไฟไม่ได้ทำเฉพาะหมู่บ้านใดหมู่บ้านหนึ่งเท่านั้น จะบอกบุญไปยังหมู่บ้านที่มีสายสัมพันธ์ต่อกัน และหมู่บ้านนั้นจะทำบั้งไฟมาร่วมด้วย เมื่อถึงเวลานัดหมายประมาณ ๔ – ๕ โมงเย็นทุกขบวนทั้งหมู่บ้านที่เป็นเจ้าภาพและหมู่บ้านแขกจะแห่บั้งไฟเข้าไปบริเวณวัดขบวนแห่งบั้งไฟถือเป็นงานที่ยิ่งใหญ่และสำคัญยิ่งซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความสามัคคี ศิลปวัฒนธรรม ความสนุกสนาน และความดีงามทั้งหลาย ในขบวนแห่จะมีการเซิ้งบั้งไฟและการละเล่นต่างๆที่แสดงถึงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น เช่น การทอดแหหาปลา การสักสุ่ม บางขบวน ก็จะมีการเล่นตลกในเชิงเพศสัมพันธ์แต่ขบวนเซิ้งหลักจะแต่งตัวสวยงามแบบโบราณใส่กระโจมหัวเซิ้งเป็นกาพย์ให้คติธรรมตามหลักพระพุทธศาสนามีความไพเราะและมีคติธรรมสอนใจ ถึงแม้จะมีการละเล่นตลกและบทเซิ้งสืบไปในทางเพศสัมพันธ์อยู่บ้าง แต่ก็ถือเป็นส่วนประกอบสำคัญที่สร้างสีสันให้กับขบวนแห่ได้เป็นอย่างดีไม่ถือสาหาความกันแต่อย่างไร ส่วนหมู่บ้านอื่นที่มากับบั้งไฟก็จะได้รับการดูแลต้อนรับจากหมู่บ้านเจ้าภาพเป็นอย่างดี โดยหมู่บ้านเจ้าภาพจะเตรียมข้าวปลาอาหารที่สำคัญคือ ข้าวปุ้น (ขนมจีน) น้ำยาปลาย่าง (ปลากรอบ) พร้อมสุรายาสูบ(ยาเส้นมวนใบตองกล้วยแห้ง) ซึ่งจะแบ่งเป็นกลุ่มหรือเป็นคุ้มว่าคุ้มใดสำหรับดูแลหมู่บ้านใด โดยปกติบุญบั้งไฟจะจัดเพียงสองวัน คือวันรวม ซึ่งเรียกว่าวันโฮม เป็นวันแห่ขบวนบั้งไฟไปรวมกันและวันจุด คือวันรุ่งขึ้นของวันโฮม

ภาพ : วีระชัย ปัตลา

พอถึงวันรุ่งขึ้นชาวบ้านที่เป็นเจ้าภาพทั้งชายหญิงจะแต่งตัวสวยงามตามประเพณีท้องถิ่น ผู้ชายจะใส่ผ้าโสร่งไหม ผู้หญิงจะใส่ผ้าซิ่น (สิ่น)ไหม นำอาหารคาวหวานที่ดีที่สุดที่นิยมกันในแต่ละท้องถิ่น พร้อมเครื่องไทยทานอื่นๆ ไปถวายพระที่วัด หลังจากพระฉันเสร็จจะให้พรจากนั้นชาวบ้านที่มาร่วมทำบุญจะรับประทานอาหารต่อจากพระ เกือบทุกคนรวมทั้งแขกจากบ้านอื่นบางคนก็จะมารับประทานอาหารที่วัดร่วมด้วย เมื่อทุกอย่างที่วัดเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะนำบั้งไฟไปที่ลานจุดซึ่งทำเป็นร้านหรือค้าง (ฮ้าน)บนต้นไม้สูงประมาณ ๒๐-๓๐ เมตรเพื่อให้หางบั้งไฟพ้นจากพื้น จากนั้นได้มีการจุดบั้งไฟที่นำมาไปตามลำดับที่จับฉลากได้ เมื่อบั้งไฟทุกบั้งจุดหมดก็จะถือว่าเป็นการจบสิ้นของงานบุญบั้งไฟปีนั้น

งานบุญบั้งไฟได้สะท้อนให้เห็นปรัชญา ภูมิปัญญาและภูมิความดีอยู่หลายประการเป็นต้นว่าได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีพของคนในท้องถิ่นที่ผูกพันอยู่กับการทำนาข้าวน้ำฝน ซึ่งต้องอาศัยธรรมชาติเป็นหลัก ในขณะเดียวกันชาวบ้านก็มีความเชื่อว่ามีสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติสามารถบันดาลให้ธรรมชาติเป็นไปตามที่ต้องการได้ ดังนั้นเมื่อถึงฤดูการทำนาจึงทำบั้งไฟไปจุดเพื่อบอกให้พญาแถนรับรู้เพื่อพญาแถนจะบันดาลให้ฝนตกลงมาให้มีนำทำนาต่อไป นอกจากนี้ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงวิธีการสร้างสัมพันธไมตรีต่อกันของคนในสังคมที่อยู่รอบข้างโดยมีการบอกบุญไปยังหมู่บ้านข้างเคียงเพื่อให้นำบั้งไฟมาร่วมและวิธีการสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในหมู่บ้าน โดยมีงานบุญบั้งไฟเป็นสื่อกลาง

ในปัจจุบันพบว่างานบุญบั้งไฟมีบิดเบือนไปจากเดิมมาก มีการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้เพื่อให้บั้งไฟของตนขึ้นสูงที่สุด จนทำให้เกิดการระเบิด และเป็นอันตรายต่อชีวิตและทรัพย์สินของผู้คนที่มาร่วมงานครั้งแล้วครั้งเล่า ดังนั้น จึงเห็นควรที่คนรุ่นหลังจะได้ตระหนักและสืบทอดคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาที่เป็นแก่นแท้ของบรรพบุรุษอีสานที่ได้สรรค์สร้างขึ้นมาเพื่อความสงบเรียบร้อย ความร่มเย็นเป็นสุขของสังคมตลอดไป

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์

ประเพณีการละเล่นผีตาโขนในงานบุญหลวง จังหวัดเลย

ผีตาโขน เป็นคำที่เรียกชื่อ การละเล่นชนิดหนึ่ง ที่ผู้เล่นต้องสวมหน้ากากที่วาดหรือแต้มให้น่ากลัว แต่งกายด้วยชุดทำจากเศษผ้านำมาเย็บติดกัน ซึ่งจะเข้าร่วมขบวนแห่ และมีการแสดงท่าทางต่างๆ เพื่อสร้างความตื่นเต้นสนุกสนาน รื่นเริง ในระหว่างที่มีงานประเพณีบุญหลวง เป็นการละเล่นที่มีเฉพาะในท้องที่ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

ลักษณะของผีตาโขน ประกอบด้วย ส่วนหัวของหน้ากาก ทำด้วยหวดนึ่งข้าวเหนียวนำมาหักพับขึ้นให้มีลักษณะคล้ายหมวกแล้วเจาะช่องตา ส่วนจมูก ทำจากไม้นุ่นลักษณะยาวแหลมคล้ายงวงช้าง ส่วนเขา ทำจากปลีมะพร้าวแห้ง นำมาตัดเป็นขนาดและรูปทรงตามต้องการ เครื่องแต่งกาย ชุดทำจากเศษผ้านำมาเย็บติดกัน มี “หมากกะแหล่ง” (ลักษณะคล้ายกระดิ่งใช้แขวนคอกระบือ) หรือกระดิ่ง กระพรวน กระป๋องผูกติดกับบั้นเอว แขวนคอ หรือถือเคาะเขย่า เพื่อให้เกิดจังหวะและมีเสียงดังเวลาเดินและแสดงท่าทางต่างๆ ผีตาโขนทุกตัวจะมีอาวุธประจำกายเป็นดาบหรือง้าว ซึ่งทำจากไม้เนื้ออ่อน

บุญหลวง เป็นการทำบุญใหญ่ของเจ้านาย โดยนำบุญเผวส บุญบั้งไฟ บุญซำฮะ (สะเดาะเคราะห์บ้านเมือง) และการละเล่นผีตาโขนมารวมเป็นงานเดียวกัน เป็นประเพณีปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ

สถานที่ในการประกอบพิธีบุญหลวง มี ๕ แห่ง ดังนี้

๑. ริมฝั่งลำน้ำหมัน ท่าน้ำบ้านเหนือ ตำบลด่านซ้าย วันแรกของงาน เป็นสถานที่สำหรับประกอบพิธีอัญเชิญ พระอุปคุต ในลำน้ำหมันมาที่วัดโพนชัย เริ่มเวลา ๐๔.๐๐ น.

๒. บ้านเจ้ากวน สถานที่ทำพิธีสู่ขวัญเจ้ากวน เจ้าแม่นางเทียม ในวันแรกของงาน เริ่มเวลา ๐๙.๑๙ น. ขบวนจากบ้านเจ้ากวน นางเทียม แสน นางแต่ง ประชาชนและผีตาโขน แห่ไปวัดโพนชัย ประกอบพิธีกรรมบุญหลวง ต่อมาทางราชการเข้าไปมีบทบาทในการจัดงานบุญหลวง พิธีเปิดงานจึงมี ๒ แห่ง คือ วัดโพนชัย และถนนหน้าที่ว่าการอำเภอด่านซ้าย

๓. วัดโพนชัย สถานที่ประกอบพิธีกรรมบุญหลวง ตั้งแต่วันแรกจนถึงวันสุดท้ายของการจัดงาน

๔. สี่แยกบ้านเด่น สถานที่เชิญพระเวสสันดรเข้าเมือง ในวันที่สองของงาน เริ่มเวลา ๑๕.๐๐ น.

๕. ถนนหน้าที่ว่าการอำเภอด่านซ้าย พิธีเปิดงานเป็นทางการที่จัดเพิ่มขึ้นร่วมกับเจ้าของวัฒนธรรมและท้องถิ่นจัดในวันแรกของงาน เวลา ๐๙.๑๙ น.

การประกอบพิธีบุญหลวง จะกำหนด ๓ วัน ต่อเนื่องกัน โดยทั่วไประยะเวลาการประกอบพิธีจะอยู่ในช่วงต้นเดือน ๘ ปลายเดือนมิถุนายน หรือต้นเดือนกรกฎาคมของแต่ละปี วันเวลาไม่ได้กำหนดแน่นอน ผู้กำหนดงานคือเจ้าแสนเมืองซึ่งเป็นเจ้านายฝ่ายขวา ที่ใช้ร่างเจ้าพ่อกวน (ร่างทรงท้องถิ่นในหมู่บ้านเดิมที่เป็นที่ตั้งของวัดโพนชัยตามความเชื่อของชาวด่านซ้าย)

อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีบุญหลวงและการละเล่นผีตาโขน ประกอบด้วย

๑. อุปกรณ์ในพิธีเบิกพระอุปคุต ประกอบด้วย อัฐบริขาร ๘ ขัน ๕ ขัน ๘

๒. อุปกรณ์เครื่องใช้ในพิธีเทศน์มหาชาติ ประกอบด้วย ดอกบัวหลวง ดอกบัวแบ้ ดอกผักตบและดอกปีบ เทียน ธูป หมากพลู เมี่ยง บุหรี่ ข้าวตอก ข้าวเหนียว ธุงช่อ ธุงชัย (ธุงที่ทำจากเศษผ้า) ปืนผา หน้าไม้ ดาบ ที่กล่าวมาทั้งหมดอย่างละ ๑,๐๐๐ นอกจากนี้ยังมีผึ้งพัน (ผึ้งที่นำมาฝั้นเป็นเทียนแล้วหนักเท่ากับ ๑ กิโลกรัม) น้ำมันหมื่น (น้ำมันก๊าด หนัก ๑๒ กิโลกรัม) ขันหมากเบ็ง ๔ คู่ โอ่งน้ำใส่จอก แหน และน้ำ ๔ ใบ

๓. อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง ประกอบด้วย พระพุทธรูปปางสมาธิ ๑ องค์ขวัญ (บายศรี) แคร่คานหาม ๕ ตัว บั้งไฟ ๙ กระบอก ผีตาขนใหญ่ ๑ คู่ และผีตาโขนน้อยตามความศรัทธา

๔. อุปกรณ์ใช้ในการสะเดาะเคราะห์บ้านเคราะห์เมือง ประกอบด้วย กระทงใหญ่ ๑ กระทง กระทงเล็ก ๘ กระทง เครื่องเซ่น คือ ข้าวดำ ข้าวแดง แกงส้ม แกงหวาน หมากพลู บุหรี่ เมี่ยง ดอกไม้ เทียน แล้วยังมีกระทงใบตองอีก ๑๐๐ กระทง ใส่อาหารหวานคาว อย่างละ ๕๐ กระทง

ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมประเพณีบุญหลวงและการละเล่นผีตาโขน

๑. พิธีเบิกพระอุปคุต พิธีบายศรีสู่ขวัญเจ้าพ่อกวน พิธีนี้เป็นพิธีวันแรกของงาน

๒. พิธีแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง จุดบั้งไฟ ลอยชุดผีตาโขนและหุ่นผีตาโขน เพื่อปลดทุกข์ปลดโศก (ลอยเคราะห์) ตอนเย็นเทศน์มาลัยหมื่น มาลัยแสน เป็นเสร็จพิธีวันที่สอง

๓. ถวายภัตตาหาร สะเดาะเคราะห์บ้านสะเดาะเคราะห์เมือง และเทศน์มหาชาติ จนครบ ๑๓ กัณฑ์ จึงเป็นการจบสิ้นพิธีบุญหลวง

การละเล่น “ผีตาโขน” ของชาวอำเภอด่านซ้ายมีความเชื่อว่า ประการแรก เล่นเพื่อถวายดวงวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจในการปกครองสูงสุดในเมืองด่านซ้าย ประการที่สอง เล่นเพื่อร่วมขบวนแห่พระเวสสันดร เข้าเมือง อันเป็นความเชื่อทางพุทธศาสนา ประการที่สาม เล่นเพื่อร่วมขบวนในการแห่บุญเดือนหก (บุญบั้งไฟ) และการแห่ขอฝน ประการที่สี่ เล่นเพื่อความสนุกสนาน และประการสุดท้าย เล่นเพื่อให้สิ่งที่ไม่ดีที่เคยกระทำด้วยกาย วาจา ใจ รวมถึงโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ ให้ติดไปกับผีตาโขน โดยการนำไปล่องลำน้ำหมัน เป็นการเสร็จสิ้นพิธีบุญหลวงและการละเล่นผีตาโขน

พิธีกรรมต่างๆ ที่จัดขึ้นตามความเชื่อของชาวอำเภอด่านซ้าย บรรพบุรุษเป็นผู้ริเริ่มขึ้นและมีการถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะสำคัญคือเป็นเครื่องหมายของกลุ่มชน ที่มีความเชื่อ และแนวปฏิบัติทางสังคมร่วมกัน ถือเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวของคนในชุมชนได้เป็นอย่างดี อันจะก่อให้เกิดความสมานสามัคคี ความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และยังมีจุดเน้นเรื่องจิตใจของคนในชุมชน ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความสบายใจ สร้างขวัญกำลังใจ เกิดความสมหวัง และช่วยให้ปลอดภัยจากอำนาจลึกลับได้

เรียบเรียงโดย นายสัมฤทธิ์ สุภามา

ประเพณีกวนข้าวทิพย์

ประเพณีการกวนข้าวทิพย์เป็นพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ที่สอดแทรกเข้ามาในพิธีกรรมของพระพุทธศาสนาซึ่งถือเป็นพระราชพิธีที่กระทำกันในเดือนสิบมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีและได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่หนึ่งและมาเลิกราไปในรัชกาลที่สองและสามและมาได้รับการฟื้นฟูอีกครั้งในรัชกาลที่สี่เป็นต้นมา ปัจจุบันนิยมทำกันในทุกภาคของประเทศไทย โดยภาคกลางนิยมจัดทำกันในวันวิสาขบูชา แต่ในภาคอีสานนิยมทำกันในวันก่อนออกพรรษาหนึ่งวัน คือวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑

จากความเชื่อในครั้งพุทธกาล ที่นางสุชาดาปรุงข้าวมธุปายาสถวายพระพุทธองค์ ก่อนจะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถือกันว่าข้าวมธุปายาสเป็นของทิพย์ของวิเศษ เมื่อทำขึ้นจึงเรียกว่า ข้าวทิพย์ ชาวบ้านจะพร้อมใจกันทำในเทศกาลออกพรรษา ถวายพระสงฆ์เพื่อเป็นการสักการบูชา ถ้าใครได้รับประทานจะเป็นสิริมงคลกับตนเอง ปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ การกวนข้าวทิพย์ต้องอาศัยแรงศรัทธา แรงใจ ความสามัคคีพร้อมเพียงกันจากชาวบ้าน จึงจะสำเร็จลงได้ มูลเหตุที่ทำในวันออกพรรษา เพื่อถวายเป็นเครื่องสักการบูชาและรับเสด็จพระพุทธองค์ที่เสด็จจากจำพรรษาในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

การกวนข้าวทิพย์โดยปกติกวนในวัด วัดที่จะกวนต้องเตรียมการหลายอย่าง ดังนี้

๑. สถานที่ บริเวณที่จะกวนข้าวทิพย์อาจจะทำเป็นปะรำพิธี โดยโยงด้านสายสิญจน์จากพระประธานมายังปะรำพิธี ซึ่งวงด้านสายสิญจน์เป็นสี่เหลี่ยม มุมทั้งสี่ตั้งฉัตร ๗ ชั้น ขันหมากเบ็งเป็นเครื่องสักการบูชา

๒. อุปกรณ์การกวนข้าวทิพย์ ได้แก่ เตา ฟืน กระทะ ใบบัว ไม้พาย

๓. เด็กหญิงพรหมจารีที่ยังไม่เป็นประจำเดือนนุ่งขาว ห่มขาว กระทะละ ๒ คน แล้วแต่จะกวนกี่กระทะ

๔. วัตถุดิบที่เป็นส่วนประกอบปกติวัตถุดิบที่เป็นส่วนประกอบสำคัญซึ่งใช้ในการกวนข้าวทิพย์ที่ชาวบ้านนำมารวมเตรียมไว้จะประกอบด้วย น้ำนมข้าวข้าวเม่า มะพร้าว น้ำอ้อย น้ำตาล แป้งข้าวเจ้า แป้งข้าวเหนียว แป้งสาลี ถั่วลิสง ถั่วเหลือง ถั่วเขียว เผือก งา มันเทศ มันสาคู น้ำผึ้ง ฟักทอง ข้าวตอก นมสด นมข้น เนย กล้วย ข้าวโพด ใบเตย น้ำลอย ดอกมะลิ พืชหรือผลผลิตจากพืชทุกชนิดที่ใช้ทำขนมได้ นำมากวนรวมกันเป็นข้าวทิพย์ได้ บางแห่งเรียกว่าข้าวสำปะปิ หมายถึง การนำของหลายอย่างมารวมกันจนแยกไม่ออกว่าอะไรเป็นอะไร

๕. เตรียมของทุกอย่างให้พร้อมที่จะกวน เช่น มะพร้าวก็คั้นเอากะทิ ถั่วต่างๆคั่วแล้วบดให้ละเอียด เผือกมัน ฟักทองนึ่งให้สุกบดเตรียมไว้ ใบเตยโขลกให้ละเอียด กรองเอาน้ำ นำของทุกอย่างมาผสมกัน ส่วนน้ำตาล น้ำอ้อย จะใส่ทีหลัง อัตราส่วนนั้นจะมีผู้ชำนาญการคอยดูแลว่าจะใส่อะไรมากน้อยเพียงใด เพราะแต่ละวัดจะกวนจำนวนมาก หลายกระทะ นอกจากถวายพระสงฆ์แล้ว ยังต้องให้พอแจกจ่ายกันทุกครัวเรือนในหมู่บ้านและผู้ที่มาร่วมงาน เพื่อเป็นสิริมงคล

เมื่อเตรียมทุกอย่างพร้อมแล้วพิธีการจะเริ่มประมาณ ๔ โมงเย็นของวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ โดยเริ่มด้วย พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ถึงบทอิติปิโส เด็กหญิงพรหมจารีจะลุกไปยังบริเวณพิธีกับผู้ชำนาญการ ส่วนคนอื่น จะเข้าไปไม่ได้ เด็กหญิงจะเป็นผู้เริ่มทำทุกอย่างตั้งแต่ก่อไฟ ยกกระทะขึ้นตั้งเตาไฟแล้วเริ่มกวน กวนไปประมาณ ๑๐ นาที ก็เป็นการเสร็จพิธีการ หลังจากนั้นชาวบ้านจะช่วยกันกวน โดยผลัดกันตลอด เวลาแต่ละกระทะ จะใช้ประมาณ ๓๐-๔๐นาที ถ้ากระทะใหญ่อาจใช้เวลามากขึ้นขณะกำลังข้นก็จะใส่เนย ข้าวเม่า น้ำตาล น้ำอ้อย พอสุกได้ที่ ข้าวจะออกเป็นสีน้ำตาลไหม้แล้วนำไปเทลงถาดที่เตรียมไว้และโรยหน้าด้วยถั่ว งาวันรุ่งขึ้นเป็นวันพระ มีการทำบุญตักบาตรเทโวโรหนะ ถวายข้าวทิพย์แด่พระสงฆ์ และแจกจ่ายแบ่งบันให้กับผู้ที่มาร่วมงาน หน้าตายิ้มแย้ม แจ่มใส อิ่มบุญกันทั่วหน้า เป็นอันเสร็จพิธี

ประเพณีกวนข้าวทิพย์แม้จะเป็นพิธีการของพราหมณ์แต่ก็นำมาประยุกต์กับวิถีพุทธได้อย่างลงตัว สามารถเสริมศรัทธา การเสียสละ ความสามัคคีในชุมชนได้อย่างดี จึงเห็นควรที่คนรุ่นหลังจะช่วยกันหนุนเสริม ให้มรดกแห่งปัญญาธรรมนี้ควรอยู่สืบไป

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์

พิธีโกนจุก

พิธีโกนจุก เป็นพิธีกรรมและประเพณีที่มีมาแต่โบราณ และยังมีการปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบัน เนื่องจากเด็กไทยในสมัยโบราณหลังโกนผมไฟแล้วนิยมไว้ผมจุกเป็นส่วนใหญ่ มีบางคนไว้ผมเปีย ผมแกละหรือผมโก๊ะ เมื่อเด็กโตขึ้นจนกระทั่งเด็กผู้หญิงมีอายุ ๑๑ ปี เด็กผู้ชายมีอายุ ๑๓-๑๕ ปี ซึ่งเป็นวัยที่ย่างเข้าสู่วัยหนุ่มสาวแล้ว จึงต้องทำพิธีตัดผมของเด็กออกไป เรียกว่า “พิธีมงคลโกนจุก” ยังมีปฏิบัติกันอยู่ทั่วไปในสังคมไทยและชาวไทยเชื้อสายมอญ

“พิธีมงคลโกนจุก” เป็นงานมงคลพิธีสำคัญของเด็ก ที่ต้องเตรียมการอย่างถี่ถ้วนกล่าวคือต้องสอบหาวันและฤกษ์อันเป็นมงคลแก่การทำพิธีให้สอดคล้องกับชาตาชันษาของเด็ก แล้วกำหนดวันจัดงานซึ่งมักทำกัน ๒ วัน จากนั้นนิมนต์พระสงฆ์เพื่อมาเจริญพระพุทธมนต์วันสุกดิบ (๑ วันก่อนทำพิธี) เชิญโหราหรือพราหมณ์มาทำพิธีทางไสยศาสตร์พร้อมกับบอกเชิญแขกที่จะมาร่วมงาน จัดเตรียม อุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ต้องใช้ในการจัดงาน แล้วจัดแต่งบ้านเรือนให้สะอาดสวยงามเตรียมไว้สำหรับจัดพิธี

เมื่อถึงวันสุกดิบเวลาเย็นก่อนพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ เจ้าภาพจะนำเด็กไปไว้ที่บ้านญาติ ซึ่งอยู่ห่างออกไป โกนผมรอบจุกของเด็ก แต่งตัวเด็กให้สวยงามเป็นพิเศษแล้วแห่มาที่บ้านของตนเอง นำเด็กเข้ามานั่งในมณฑลพิธี เพื่อฟังพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ โดยสวมมงคลลงยังผมจุกของเด็ก เอาสายสิญจน์ คล้องศีรษะเด็กแล้วโยงไปยังที่บูชาพระ เมื่อพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ จบแล้ว ปลดมงคลและสายสิญจน์ ที่ออกจากศีรษะเด็ก จากนั้นหมอทำขวัญทำพิธีสู่ขวัญเด็ก เมื่อเสร็จพิธี แล้วนำเด็กออกจากมณฑลพิธี ไปเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นชุดธรรมดาเป็นการเสร็จพิธีตอนเย็นวันสุกดิบ คืนนี้อาจมีมหรสพสมโภช และงานเลี้ยงฉลองแล้วแต่เจ้าภาพ

วันที่สอง เริ่มด้วยการเสี่ยงพระ โดยให้เด็กนุ่งขาวห่มขาว ไม่ใส่ถุงเท้ารองเท้า ลงนั่งยังที่นั่งที่เตรียมไว้ ผู้ทำพิธีแบ่งผมจุกเด็กออกเป็น ๓ ปอย เอาสายสิญจน์ผูกปลายปอยผมกับแหวนนพเก้าและใบมะตูมปอยละ ๑ วง เอาใบเงินใบทองแซมไว้ที่ผม และเอาหญ้าแพรกขมวดเป็นแหวนหัวพิรอดสวมครอบจุกไว้

เมื่อพระสงฆ์ปฏิบัติภัตกิจเรียบร้อยแล้วนำเด็กออกมายังมณฑลพิธี ชาวบ้านที่มางานร่วมกันทำบุญตักบาตร ถวายภัตตาหารพระ เมื่อถึงเวลาฤกษ์ก็ลั่นฆ้องชัย พระสวด "ชยันโตฯ" พิณพาทย์บรรเลงเพลงมหาฤกษ์มหาชัย ประธานสงฆ์นำหอยสังข์ตักน้ำมนต์ รดศีรษะเด็ก แล้วใช้กรรไกรขลิบผมพอเป็นพิธี พอพระสงฆ์สวดถึง“สีเส ปฐวิโปก ขเร”

ผู้เป็นประธานในพิธีจะตัดจุกปอยที่ ๑ ทันที จากนั้นผู้ใหญ่ในตระกูลตัดผมปอยที่ ๒ พ่อเด็กตัดปอยที่ ๓ แล้วให้ผู้ใหญ่อื่นๆ ทยอยกันตัด พราหมณ์เป่าสังข์ ดีดไม้บัณเฑาะว์ดับมลทินทั้งปวง ต่อจากนั้นจึงให้ช่างโกนผมให้แก่เด็กจนเกลี้ยงเกลา แล้วนำเด็กไปนั่งยัง เบญจา (ที่นั่งสำหรับรดน้ำในการมงคล มีเพดานดาดผ้าขาว) พร้อมด้วยน้ำพระพุทธมนต์ที่ใส่ในคนโทตั้งไว้บนม้าหมู่หนึ่ง นิมนต์พระสงฆ์มาประพรมน้ำพระพุทธมนต์ให้แก่เด็ก ต่อจากนั้นบรรดาผู้ใหญ่และวงญาติตลอดทั้งแขกที่มา ในงานนั้นต่างก็รดน้ำเด็ก และให้ศีลให้พรเพื่อความเจริญรุ่งเรืองอยู่เย็นเป็นสุข ตามยศและอาวุโส

เมื่อเสร็จพิธีดังกล่าวแล้วเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าพ้นจากความเป็นเด็กแล้ว จึงนำเด็กไปแต่งตัวใหม่ ซึ่งเด็กผู้ชายแต่งอย่างผู้ชาย เด็กหญิงแต่งอย่างผู้หญิง สวมมงคลแล้วออกมานั่งที่หน้าพระสงฆ์ เจ้าภาพถวายภัตตาหาร เมื่อพระฉันเสร็จและอนุโมทนาแล้ว ให้เด็กถวายเครื่องไทยธรรมด้วยตัวเด็กเอง หลังจากนั้น เอาด้ายมงคลสวมคอ ผูกข้อมืออวยพรเพื่อรับขวัญเด็ก ญาติพี่น้องจะทำขวัญด้วยการให้แก้วแหวนเงินทองตามแต่สมัครใจเป็นอันเสร็จพิธีตอนเช้าเพียงนี้ ตอนบ่ายทำพิธีทำขวัญจุกโดยการทำพิธีเวียนเทียน เมื่อเสร็จพิธีทั้งสิ้นแล้ว จุกที่ตัดและผมที่โกนออกมานั้นจะเก็บใส่กระทงใบบัวหรือใบบอนพร้อม ดอกไม้ ธูป เทียน แล้วนำไปลอยน้ำตามที่เห็นสมควร

หลังจากโกนจุกแล้ว เด็กชายส่วนใหญ่ผู้ปกครองจะให้บวชเรียนเป็นสมเณร ส่วนเด็กหญิงจะได้รับการอบรมงานบ้านงานเรือนหรือไม่ก็ฝากตัวไว้ในรั้วในวังหรือตามบ้านขุนนางใหญ่ เพื่อเตรียมตัวในการออกเรือน ในอนาคตจากนั้นไป ชีวิตของเด็กจะเจริญวัย เป็นผู้ใหญ่ โดยสมบูรณ์

การไว้ผมจุกของเด็กไทยนั้นปรากฏอยู่ในทุกชนชั้น เนื่องจากความเชื่อเรื่องขวัญ การโกนจุกพิธีหลวง คือ การโกนจุกของชั้นพระองค์เจ้าขึ้นไปเรียกว่า “พระราชพิธีโสกันต์” ของเจ้านายชั้นรองๆลงมา เรียกว่า “เกศากันต์” ส่วนชาวบ้านที่ไม่มีทุนทรัพย์พอที่จะทำพิธีโกนจุกเองที่บ้านก็จะให้เด็กแต่งตัวไปร่วมโกนจุก ในพระราชพิธีตรียัมปวายที่โบสถ์พราหมณ์ ส่วนการโกนจุก สำหรับชาวบ้านทั่วไป ในชนบทนั้นทำกันง่ายๆ โดยโกนกันเองที่บ้าน หรืออาจพาไปโกนที่วัดเพื่อเป็นสิริมงคล

การไว้ผมจุกนั้นแท้จริงแล้วโบราณได้มองจากความเป็นธรรมชาติ กล่าวคือ เมื่อทารกเกิดใหม่กะโหลกศีรษะของเด็กยังบางและต่อกันไม่สนิทดีนัก ถ้าขม่อมของเด็กไม่ได้รับการปกป้องเอาไว้ จะทำให้เกิดอันตรายแก่เด็กได้ ดังนั้นจึงไว้ผมปิดส่วนนี้เอาไว้ นอกจากนี้การไว้จุกยังเกี่ยวกับสุขภาพอนามัย คือ หากโกนผมให้เหลือแต่จุกแล้วจะเป็นการง่ายแก่การทำความสะอาด

ในปัจจุบันนี้เด็กไม่นิยมไว้ผมจุก ส่วนมากมักไว้ผมตามแบบธรรมดา ทำให้มีการประกอบพิธีมงคลโกนจุกน้อยลงไปด้วย แม้กระนั้นก็ตามประเพณีโกนจุกที่ยังทำกันในปัจจุบัน พิธีกรรมต่างๆ ส่วนใหญ่ยังเหมือนเดิม

เรียบเรียงโดย พันเอก(พิเศษ)อำนาจ พุกศรีสุข

พิธีบายศรีสู่ขวัญ

พิธีบายศรีสู่ขวัญตามวัฒนธรรมอีสาน หรือภาษาท้องถิ่นดั้งเดิมอีสานเรียกว่าบาศรีสูตรขวัญ เป็นประเพณีดั้งเดิมที่เชื่อว่าจะเป็นสิริมงคลเกิดความสวัสดีกับผู้รับขวัญหรือเจ้าของขวัญ เดิมทีเข้าใจว่าจะทำกันในหมู่ชนชั้นเจ้านาย ผู้ใหญ่ เพื่อให้เกิดสิริมงคลเป็นประเพณีของพราหมณ์ เนื่องจากบรรพบุรุษของชาวอีสานได้ผ่านการนับถือทั้งธรรมชาติ ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธมาจึงมีการเลือกสรรเอาส่วนที่ดีมาปรับใช้ และได้ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีสำคัญอย่างหนึ่งของชาวอีสานสืบมาตราบเท่าปัจจุบัน

การบายศรีสู่ขวัญนอกจากภาคอีสานแล้วยังมีการปฏิบัติในภาคอื่นๆ ของไทยด้วย นิยมทำกันในแทบทุกโอกาสทั้งในคราวประสบโชคและประสบเคราะห์ คราวที่ต้องพลัดพรากจากไกล คราวกลับมาสู่ถิ่นฐานบ้านเกิด คราวที่เจ้านายหรือพระสงฆ์ผู้ใหญ่มาเยือน คราวที่มีการเปลี่ยนแปลงสำคัญในชีวิต เช่น การบวช การแต่งงาน การเข้ารับราชการทหาร การได้งานใหม่ การได้เลื่อนขั้นเลื่อนตำแหน่งที่สูงขึ้น ตลอดทั้งคราวเจ็บไข้ ได้ป่วย เป็นต้น

“ขวัญ” เป็นสิ่งที่ไม่มีตัวตนแต่เชื่อว่ามีอยู่ประจำตัวของคนและสัตว์มาแต่กำเนิด ถ้าขวัญของผู้ใดอยู่กับเนื้อกับตัวผู้นั้นจะมีแต่ความสุขกายสบายใจ แต่ถ้าขวัญของผู้ใดหลบลี้หนีหายผู้นั้นจะมีลักษณะอาการตรงกันข้าม ขวัญจึงมีหน้าที่รักษาประคับประคองชีวิตและติดตามเจ้าตัวไปทุกหนทุกแห่งการทำพิธีสู่ขวัญจึงเป็นการเชิญขวัญให้อยู่กับเนื้อกับตัวซึ่งนอกจากจะทำให้อยู่ดีมีสุขแล้วยังจะส่งเสริมให้มีกำลังใจที่เข้มแข็ง มีสติไม่ประมาท ชาวอีสานนิยมเรียกสิ่งที่เป็นที่รักและเสริมสิริมงคลแก่ตนว่าขวัญ เช่น ลูกแก้ว เมียขวัญ ช้างขวัญ ม้าขวัญ เพื่อนขวัญ ของขวัญ เป็นต้น และเรียกผู้ที่รู้วิธีทำขวัญว่าหมอขวัญหรือหมอพราหมณ์ เรียกวิธีเรียกขวัญให้มาอยู่กับตัวว่าสู่ขวัญ เรียกการสวดหรือสูตรในพิธีกรรมสู่ขวัญของพราหมณ์ว่าสูตรขวัญ เรียกเครื่องใช้ในพิธีสู่ขวัญว่าบายศรีซึ่งทำด้วยใบตองกล้วยเย็บเป็นกรวยเรียงกันประดับด้วยดอกไม้สด เช่น ดอกดาวเรืองดอกมะลิ ดอกบานไม่รู้โรย ดอกจำปาขาว (ดอกลั่นทม) จัดเป็นระเบียบอยู่บนพานหรือโตก ปกตินิยมจัดด้วยพานทองเหลืองหมอพราหมณ์บางท่านให้แยกพาขวัญสำหรับใส่เครื่องใช้ประจำตัวของผู้เข้าพิธีสู่ขวัญอันได้แก่ กระจกส่องหน้า หวี เส้นผมตัดจากศีรษะเล็กน้อย เล็บ ผ้าขาวและเครื่องประดับอื่นๆต่างหาก ส่วนพานบายศรีจะใส่ธูปเทียน ขนมไทย ผลไม้นิยมเป็นกล้วยน้ำว้าและเส้นด้ายไว้สำหรับผูกข้อมือ (ผูกแขน) โดยมีการวางไว้อย่างเป็นระเบียบตามช่องดอกไม้ แต่โดยทั่วไปจะใช้เพียงพานเดียวรวมเรียกว่า พาขวัญ หรือพานบายศรี เมื่อเตรียมทุกอย่างเรียบร้อยแล้ว

ภาพ : ยยงยุทธ คงมหาพฤกษ์

การสูตรหรือสวดเชิญขวัญจะเริ่มขึ้นทุกคนจะนั่งพับเพียบล้อมวงหันหน้าเข้าสู่พาขวัญ ผู้ที่เป็นเจ้าของขวัญจะเอามือขวาจับพาขวัญพ่อแม่ญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือจะนั่งอยู่ทางด้านเหนือ ผู้รับขวัญมิตรสหายหรือแขกในงานจะนั่งด้านใต้ และร่วมกันยกพาขวัญขึ้นตอนเริ่มพิธี หมอทำขวัญจะตั้งจิตอธิษฐานให้เจ้าของขวัญมีความสุขความเจริญแล้วสวดเป็นภาษาบาลี ซึ่งมีความหมายว่า ขออันเชิญเทวดาผู้เป็นใหญ่มีท้าวสักกะ พระอินทร์ พระพรหม และเทพาอารักษ์ทั้งหลายที่อยู่ ณ อาณาบริเวณนี้มาชุมนุมอวยพรให้เจ้าของขวัญมีความสุขสวัสดี คำสวดหรือสูตรขวัญจะเปลี่ยนไปตามวัตถุประสงค์ของการสู่ขวัญแต่ละครั้งว่าสู่ขวัญเนื่องในโอกาสอะไร สู่ขวัญให้ใคร ในขณะเดียวกันผู้รับขวัญและบุคคลอื่นๆ นั่งสงบเงียบมีการเปล่งเสียงรับขวัญเป็นช่วงๆ ตอนที่หมอขวัญสวดว่า “มาเด้อขวัญเอ้ย” เมื่อสวดจบจะมีการเจิมด้วยน้ำสุรา ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ฟายเหล้า ที่มือผู้รับขวัญเมื่อฟายเหล้าเสร็จหมอพรหมก็จะผูกข้อมือให้คนรับขวัญเป็นคนแรก ต่อไปจะเป็นพ่อแม่ญาติผู้ใหญ่และแขกที่มาร่วมงานตามลำดับ ขณะผูกข้อมือผู้รับขวัญต้องหงายมือที่ผูกขึ้น มืออีกข้างหนึ่งยกขึ้นท่าพนมมือเสมออก เพื่อเป็นการเคารพขวัญและรับคำอวยพร การผูกข้อมือต้องหยิบไข่ไก่ หรือขนม ข้าวสุกจากพาขวัญมาวางบนมือเจ้าของขวัญด้วย เมื่อผูกข้อมือเสร็จทุกคนแล้วจึงมีการเลี้ยงข้าวปลาอาหารกันตามที่จัดไว้จนอิ่มหนำสำราญก็เป็นอันเสร็จพิธี

การสู่ขวัญเป็นเรื่องเกี่ยวกับขวัญและกำลังใจซึ่งบรรพบุรุษของชาวอีสานได้เห็นความสำคัญของจิตใจมาก การดำเนินชีวิตแทบทุกอย่างต้องอาศัยพลังทางจิตเพื่อจะได้ช่วยให้มีจิตใจที่เข้มแข็ง มีสติสัมปชัญญะที่มั่นคงซึ่งจะก่อให้เกิดปัญญาและความมุ่งมั่นทุ่มเทไปสู่เป้าหมายสามารถเอาชนะฟันฝ่าอุปสรรคที่อาจจะเกิดขึ้นจึงเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ควรถือปฏิบัติสืบทอดกันต่อไป

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์

พิธีทำขวัญนาค

ตามประเพณีไทย เมื่อลูกชายอายุ ๒๐ ปีบริบูรณ์ พ่อ แม่จะจัดพิธีบวชให้ ซึ่งในตอนเย็นวันสุกดิบ (วันเตรียมตัวก่อนวันทำพิธีบวช ๑ วัน) หลังจากพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์แล้วจะมีพิธีทำขวัญนาค จุดประสงค์และความมุ่งหมายของการทำขวัญนาค ก็เพื่อที่จะปลุกปลอบใจนาคให้ชื่นบาน ทำจิตใจให้สะอาด สงบ มีสมาธิ อีกทั้งยังเป็นการชี้ให้ผู้ที่จะบวช เห็นถึงคุณ บิดา มารดา ที่ให้กำเนิดและชุบเลี้ยงตนมา ซึ่งหมอทำขวัญจะสอดแทรกมาในรูปแบบพิธีการนำเสนอความรู้ที่แยบยลน่ารับฟังตั้งแต่ต้นจบ การทำขวัญนาคนั้น ถือปฏิบัติกันอยู่ในหมู่ชาวไทยพุทธโดยทั่วไป

การประกอบพิธีทำขวัญนาคนั้น มีพิธีที่จะต้องปฏิบัติ ๒ ส่วน คือ พิธีสงฆ์ นิมนต์พระสงฆ์จำนวน ๕ รูป หรือ ๗ รูป หรือ ๙ รูป มาเจริญพระพุทธมนต์ และทำน้ำพุทธมนต์เพื่อเป็นสิริมงคล หลังจากพิธีสงฆ์จะทำพิธีทำขวัญนาค มีหมอขวัญหรือโหราเป็นผู้ประกอบพิธี

สิ่งของที่ต้องใช้ประกอบพิธีทำขวัญนาค ได้แก่ บายศรีหลัก ไม้ขนาบบายศรี ๓ อัน ใบตองหุ้มบายศรี ๓ ก้าน ผ้าห่มบายศรี ๑ ผืน เครื่องกระยาบวช ๑ สำรับ (ประกอบด้วย ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ข้าวปากหม้อ) ไข่ต้ม ๑ ฟอง มะพร้าวอ่อน ๑ ผล กล้วย ๑ หวี พลู ๗ ใบ บายศรีปากชาม ๑ สำรับ ขันน้ำมนต์ ๑ ขัน ขันใส่ข้าวสาร ๑ ขัน ธูป ๓ ดอก เทียน ๑๑ เล่ม แว่นเวียนเทียน ๓ เครื่องกระแจะจันทน์พานกำนล)

เจ้าภาพจะต้องเตรียมสถานที่ อุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ตกแต่งบริเวณที่ทำพิธีให้พร้อม ก่อนถึงวันพิธี เมื่อถึงเวลาประกอบพิธีทำขวัญนาค หมอขวัญ หรือโหรา จะต้องสวมชุดขาว และทำจิตใจให้สงบ ตั้งใจให้แน่วแน่แล้วนำนาคเข้ามาทำพิธี เริ่มจากหมอขวัญทำน้ำมนต์ เสร็จแล้วนำสำรับเครื่องกระยาบวชมาวางพร้อมเหล้าขาว เทเหล้าใส่แก้ว เปิดซองบุหรี่วางในพาน จุดเทียนธูป บอกสังเวย เมื่อกล่าวคำลาเครื่องสังเวยแล้วหยิบขนมต้มแดง ต้มขาว ข้าวปากหม้อใส่ในชั้นบายศรีและวางเทียนชัยเอาไว้ที่บนยอดบายศรี ๑ เล่ม แล้วเอาไม้ไผ่ ๓ ซีกขนาบบายศรีนำใบตองมาหุ้มบายศรีมัดด้วยด้ายสายศิลติดกับไม้ขนาบให้แน่น และเอาผ้าแพร ผ้าสี หรือผ้าม่านขนาดเล็กมาหุ้มบายศรีส่งอ้อมบายศรีด้วยทักษิณาวัตรแล้วเอาพวงเงินพวงทองมาคล้องที่บายศรี เสร็จแล้วนำเอาเทียนมาติดที่แว่นเวียนเทียน แว่นละ ๓ เล่ม

ปักไว้ในขันข้าวสาร นำเอาแป้งหอม น้ำมันหอมมาเสก แล้วเข้าสู่พิธีการทำขวัญนาค เริ่มจากกราบทำความเคารพบูชาพระรัตนตรัย แล้วจุดเทียนชัย บนยอดบายศรีเป็นลำดับแรก จากนั้นเริ่มแหล่ทำขวัญนาคตามขั้นตอนต่างๆ เริ่มต้นด้วยการว่า บทไหว้ครู บทชุมนุมเทวดา แล้วเข้าสู่บททำขวัญนาคต่างๆ โดยลำดับ คือเริ่มต้นด้วยหมอขวัญกล่าวถึง บุญคุณของ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า กล่าวถึงความสำคัญของการบวช และอานิสงส์ที่ผู้บวชจะได้รับ และเชิญเทวดามาประสิทธิประสาทพรและช่วยคุ้มครองนาค แล้วกล่าวถึงพัฒนาการของการกำเนิดของคน เล่าเรื่องตำนานนาค แล้วสอนนาค สุดท้ายเป็นการเรียกขวัญนาค แล้วทำพิธีเวียนเทียนเบิกบายศรี

พิธีการเวียนเทียนเบิกบายศรีเริ่มโดยให้บิดามารดาของเจ้านาค มานั่งทางด้านซ้ายมือของหมอขวัญ จุดเทียนชัย หมอขวัญหยิบแว่นเทียนมาจุดไฟ เวียนเทียนไปรอบบายศรี แบบทักษิณาวัตร โดยกระทุ่มเทียน ๓ ครั้ง ส่งต่อให้บิดา มารดาเวียนเทียน จนครบ ๓ แว่น ทำการเวียนเทียนจนครบ ๓ รอบแล้ว พรมน้ำมนต์ แล้วหมอทำขวัญจะรับแว่นเวียนเทียนคืน รวมเทียนทั้ง ๙ เล่ม เวียนรอบบายศรี ๓ รอบ แล้วเป่าเทียนให้ดับที่บายศรี เป่าควันเทียนใส่หน้านาค ๓ ครั้ง จบแล้วเอาเทียนชัยมามาจุ่มที่แป้งเจิมหน้านาค

เมื่อเจิมหน้านาค แล้วแกะผ้าหุ้มบายศรีมาห่อใบตองมัดให้สวยงามส่งให้นาคอุ้มเอาไว้ นำมะพร้าวอ่อนมาเวียนรอบบายศรี ๓ รอบ ตักเครื่องกระยาบวชและข้าวใส่ในผลมะพร้าวอ่อน แล้วตักน้ำมะพร้าวพร้อมข้าวและเครื่องกระยาบวชเล่านั้นป้อนนาค ๓ ครั้ง เรียกบิดา มารดามารับบายศรีจากนาค ให้นาคกราบ ๓ ครั้ง แล้วรับบายศรีกลับคืน นำเอาไปเก็บไว้ในที่อันสมควร

การทำขวัญนาคเกิดจากความเชื่อของบุคคลที่ว่า คนเราเกิดมา มี "ขวัญ" อยู่ประจำตัว เป็นเครื่องพิทักษ์รักษาตัวตนของทุกคน ถ้าขวัญของผู้ใดอยู่กับตัว บุคคลผู้นั้นจะอยู่เย็นเป็นสุขเป็นปกติ แต่ถ้าขวัญของผู้ใดหนีไปจากตัว มักจะมีอันเป็นไป ทำให้ผิดปกติ พอมาถึงวันที่ชายหนุ่มจะเข้าพิธีอุปสมบท อาจขวัญเสีย จึงต้องหาผู้ที่มีความรู้มาเรียกขวัญให้ เรียกว่า "ทำขวัญนาค"

ปัจจุบัน พิธีทำขวัญนาคแตกต่างไปจากเดิมบ้าง ตามกระแสของความนิยม แต่เดิมผู้ประกอบพิธีทำขวัญนาคคือหมอขวัญ หรือ โหรา ที่ต้องได้รับการฝึกฝนวิธีทำขวัญนาคที่ถูกต้องจากครูอาจารย์ จนมีความเชี่ยวชาญในกระบวนการทำขวัญนาค แต่ในปัจจุบัน มีนักร้องนักแสดงที่ไม่ได้ผ่านการฝึกฝนวิธีทำขวัญนาคมาโดยตรงหันมาประกอบอาชีพเป็นหมอขวัญกันมากขึ้น ทำให้พิธีทำขวัญนาคผิดเพี้ยนไปจากเดิม

เรียบเรียงโดย พันเอก(พิเศษ)อำนาจ พุกศรีสุข

ประเพณีลงเล

ประเพณีลงเล เป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณของชาวอำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี โดยชาวบ้านจะมารวมกันทำพิธีเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และวิญญาณทั้งหลาย ซึ่งมีท้าวเวสสุวรรณเป็นประธาน และมีการสร้างบ้านจำลองบนแพเพื่อนำไปลอยลงสู่ทะเล มีความเชื่อว่าจะนำความทุกข์หรือสิ่งไม่ดีลอยไปกับทะเล

พิธีลงเล เป็นพิธีกรรมที่มีการปฏิบัติกันมาเป็นเวลานาน ไม่สามารถรู้ได้ว่าเริ่มต้นขึ้นเมื่อใด แต่เมื่อถึงเวลาที่กำหนด คือเดือน ๘ สมาชิกในชุมชนและญาติพี่น้องที่แยกย้ายถิ่นไปทำมาหากินที่อื่นๆ จะพากันเดินทางกลับมายังถิ่นฐาน เพื่อร่วมกันประกอบพิธีนี้ โดยมีความเชื่อว่าเป็นการนำความทุกข์หรือสิ่งไม่ดีทั้งหลายที่เกิดขึ้นในหมู่บ้าน ให้ลอยไปกับทะเล ปล่อยเคราะห์กรรม และปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้พ้นไปจากหมู่บ้าน แต่ถ้าปีไหนไม่ได้ทำพิธีลงเล จะเกิดอาเพศในหมู่บ้าน หรือคนที่อาศัยอยู่ในบริเวณที่ทำพิธี บางทีก็จะมีคนในหมู่บ้านเจ็บไข้ได้ป่วย ถือเป็นสัญญาณเตือน ต้องรีบทำพิธีลงเลเพื่อแก้เคราะห์กรรมที่เกิดขึ้น

พิธีลงเล จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีซึ่งตรงกับ ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๘ ถ้าเดือน ๘ มีสองครั้งใน ๑ ปี ให้จัดเดือน ๘ หลัง และจะจัดได้เฉพาะวันจันทร์และวันพฤหัสบดี เท่านั้น พิธีกรรมจะจัดขึ้นบริเวณริมชายหาด ชาวบ้านจะร่วมกันทำแพ ซึ่งบนแพเป็นทำเป็นบ้านจำลอง เพื่อนำของเซ่นไหว้ใส่ไว้บนแพแล้วไปลอยลงสู่ทะเล เป็นพิธีกรรมของชาวบ้านที่นับถือศาสนาพุทธ ในอำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี

พิธีกรรม บ่ายวันแรก ทั้งหญิงและชายจะไปรวมกันที่ศาลทำพิธีที่ศาล ทำพิธีเซ่นไหว้เจ้าที่เจ้าทางของเซ่นไหว้ ประกอบด้วย ข้าวต้ม ของคาวหวาน ข้าวสาร (เชื่อว่าเป็นเสบียงไว้กินในวันข้างหน้า) เล็บ ผม (เชื่อว่าเป็นการปล่อยเคราะห์ ปล่อยกรรม) หมอพิธีจะสวดบทสวดชุมนุมเทวดาเพื่อเรียกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มารับเครื่องเซ่นไหว้ พอเวลาประมาณ ๒ ทุ่มพระสงฆ์จะสวดขอพร ถือเป็นการเสร็จพิธี กลางคืนมีการละเล่นของชาวบ้านเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง เช่น ขับมโนราห์ ร้องรำทำเพลง วันรุ่งขึ้นในภาคเช้าผู้หญิงจะทำอาหารและถวายอาหารพระ ส่วนผู้ชายจะช่วยกันทำแพซึ่งแพจะทำมาจากของที่มีอยู่ในท้องถิ่น วัสดุตามธรรมชาติ เช่น ไม้ป่า หยวกกล้วย ใบตาล เถาวัลย์ เป็นต้น ภาคบ่ายเริ่มทำพิธีลงเล (ลอยแพ) เริ่มด้วยพระสวดมนต์ขอพรที่ชายหาด นำของเซ่นไหว้ที่เตรียมไว้ใส่ในแพ ลากสายสิญจน์ขึงที่แพ ส่งแพลอยลงในทะเลถือเป็นการเสร็จพิธี จากนั้นพระทำพิธีสวดพรมน้ำมนต์เพื่อเป็นศิริมงคลแก่ชาวบ้านที่มา และแยกย้ายกันกลับบ้าน

ในปัจจุบันประเพณีลงเลมีการเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ภาคใต้ทำให้ชาวบ้านเกิดความรู้สึกไม่ปลอดภัยในชีวิต จึงจัดประเพณีลงเลขึ้นที่วัด มีการอันเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไปประทับในวัดเพื่อความเป็นสิริมงคลของประชาชนในพื้นที่ มีการประกวดกระท่อมที่ชาวบ้านได้สร้างขึ้นมาโดยจะแบ่งเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ประเภทสวยงาม และประเภทความคิดสร้างสรรค์ หลังจากที่มีกิจกรรมต่างๆในเวลากลางคืนแล้วในวันรุ่งขึ้นชาวบ้านจะนำแพที่ช่วยกันทำจากวัสดุธรรมชาติไปลอยสู่ทะเลซึ่งยังมีความเชื่อเดิมว่าจะนำความทุกข์หรือสิ่งไม่ดีทั้งหลายลอยไปกับทะเล

เรียบเรียงโดย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

ประเพณีกองข้าวศรีราชา จังหวัดชลบุรี

ประเพณีกองข้าว หรือประเพณีกองข้าวบวงสรวง เป็นประเพณีที่จัดขึ้นตามความเชื่อของชาวอำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี เป็นการทำพิธีบวงสรวงเซ่นไหว้ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เจ้าป่าเจ้าเขา พระแม่คงคา ให้ปกปักษ์รักษา คุ้มครองคนชุมชนให้รอดพ้นจากภยันตรายต่างๆ รวมถึงการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ภูตผีปีศาจ หรือวิญญาณเร่ร่อนเพื่อให้ชีวิตพบแต่ความสงบสุข ประเพณีกองข้าวมีการจัดขึ้นหลายอำเภอในจังหวัดชลบุรี เช่น อำเภอเมืองชลบุรี อำเภอศรีราชา อำเภอบางละมุง อำเภอพนัสนิคม อำเภอบ้านบึง อำเภอเกาะสีชัง เป็นต้น ซึ่งจะนิยมจัดขึ้นหลังวันสงกรานต์ของทุกปี โดยจะจัดปีละครั้ง บริเวณชายหาด

ในอดีตชาวชลบุรีส่วนใหญ่ประกอบอาชีพประมงทางทะเล ก่อนออกเรือจึงต้องมีพิธีเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อคุ้มครองภัยธรรมชาติ

ประวัติกล่าวว่าประเพณีกองข้าว นิยมจัดขึ้นหลังวันสงกรานต์เป็นประจำทุกปี เริ่มตั้งแต่เมื่อไหร่ไม่มีหลักฐานปรากฏ ในปัจจุบันประเพณีกองข้าวบางพื้นที่ได้เลิกปฏิบัติไปแล้ว เท่าที่ยังมีปรากฏอยู่คืออำเภอศรีราชา

ประเพณีกองข้าวศรีราชา ตามที่ผู้สูงอายุหลายท่านกล่าวว่า ปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านานแล้ว เมื่อดวงอาทิตย์เคลื่อนย้ายราศรีเข้าสู่ปีใหม่ ที่เรียกว่า สงกรานต์ล่วงไปประมาณ ๓–๔ วัน ให้ชักชวนเพื่อนบ้านนำลูกหลานมารวมกันในเวลาแดดร่มลมตก อาหารคาวหวานและอาหารพื้นบ้าน เช่น ฮื่อแช่ ก๋วยเตี๋ยวบก ปิ้งงบ แจงลอน ขนมเต่า ขนมก้นถั่ว ฉาบไข่แมงดา เป็นต้น ไปรวมกันที่ชายทะเล แล้วแต่ละบ้านแบ่งอาหารคนละเล็กละน้อยใส่กระทงใบตอง ไปวางรวมกันบริเวณริมหาด แล้วจุดธูปคนละ ๑ ดอก แล้วกล่าวร้องเชิญภูตผีปีศาจที่สิงสถิตบริเวณหาด ผีไม่มีญาติที่หิวโหยมากินอาหารที่นำมากองไว้เชื่อว่าเมื่อภูตผีปีศาจอิ่มหมีพีมันแล้วท่านจะได้ไม่มารบกวน ทำให้ชาวบ้านอยู่เย็นเป็นสุข ไม่มีโรคภัย และไม่เกิดภัยธรรมชาติ จึงเรียกว่า พิธีกองข้าวบวงสรวง

หลังจากนั้นชาวบ้านที่มารวมกัน เซ่นไหว้ทูตผีปีศาจนั่งรอจนกว่าธูปจะหมด ๑ ดอกแล้วกล่าวลาขอพรเสร็จแล้วก็จะตั้งวงร่วมกันรับประทานอาหารที่เตรียมมา หากมีอาหารเหลือให้นำกองไว้เพื่อเป็นทานแก่สัตว์ ห้ามนำอาหารที่เหลือกลับบ้านเด็ดขาด

การจัดพิธีกองข้าวในสมัยก่อนจะจัดบริเวณแหลมฟาน แหลมท้าวเทวา และบริเวณริมเขื่อนหน้าบ้านนายอำเภอ ทั้ง ๓ แห่ง จะจัดเรียงกันไป เป็นเวลา ๓ วัน ต่อมาในปี พ.ศ.๒๕๓๖ ย้ายมาจัดบริเวณสำนักงานเทศบาลเมืองศรีราชา โดยจัดเป็นงานประเพณีใหญ่ มีการละเล่นพื้นบ้านหลากหลาย แต่ชาวบ้านริมทะเลยังจัดอยู่เหมือนเดิมแล้ว จึงมาร่วมจัดพิธีที่บริเวณหน้าสำนักงานเทศบาลเมืองศรีราชา และปัจจุบันประเพณีกองข้าวศรีราชาได้จัดขึ้นบริเวณสวนสุขภาพ (เกาะลอยศรีราชา) ในระหว่างวันที่ ๑๙ – ๒๑ เมษายนของทุกปี

ในปัจจุบันประเพณีกองข้าวศรีราชา ได้กำหนดให้มีการประกอบพิธีบวงสรวง จัดทำศาลเพียงตา เครื่องเซ่นไหว้ ประกอบด้วย ขนมต้มข้าว ขนมต้มแดง อาหารคาวหวาน ประจำท้องถิ่น คือ ฮือแช่ ก๋วยเตี๋ยวบก งบปิ้ง ขนมเต่า นมกับถั่ว ข้าวสวย และมีบายศรีปากชาม มีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีอัญเชิญเทพเทวดาอารักษ์ และภูตผีปีศาจเพื่อมารับเครื่องเซ่นไหว้ โดยจุดธูปคนละ ๙ ดอก เซ่นไหว้ร่วมกัน เมื่อเสร็จพิธีก็ทำบายศรีสู่ขวัญ เพื่อเป็นสิริมงคล เมื่อเสร็จพิธีเชิญทุกคนร่วมกันรับประทานอาหาร และชมการแสดง

ประเพณีกองข้าวศรีราชามีพิธีกรรม ขั้นตอน แนวปฏิบัติและความเชื่อที่ควรแก่การอนุรักษ์ ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมให้ลูกหลานเป็นผู้ที่มีจิตใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ สร้างความสามัคคีให้คนในชุมชน มีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจร่วมกัน ทั้งยังช่วยส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น และสร้างเอกลักษณ์ให้กับชาวศรีราชา ให้เป็นที่รู้จัก

จากสภาพปัจจุบัน ศรีราชาเป็นแหล่งอุตสาหกรรมและการท่องเที่ยวที่สำคัญแห่งหนึ่งของประเทศ จึงทำให้ศรีราชามีสภาพทางสังคมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะเทศบาลเมืองศรีราชามีขนาดพื้นที่เล็กแต่มีผู้ที่อยู่อาศัยเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวต่างชาติ เช่น ชาวจีน เกาหลี ญี่ปุ่น บางพื้นที่ของศรีราชาเป็นชุมชนชาวญี่ปุ่น และนอกจากนั้นยังมีผู้ใช้แรงงานจากต่างจังหวัดมาอาศัยอยู่เพื่อประกอบอาชีพเป็นจำนวนมาก ทำให้สภาพชุมชนเปลี่ยนจากชุมชนชาวประมงเป็นชุมชนเมือง อาชีพประมงลดน้อยลงมาทำงานภาคอุตสาหกรรมมากขึ้น ความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจลดน้อยลง จึงทำให้ความสำคัญของประเพณีกองข้าวลดน้อยลง การประกอบอาชีพเดิมของคนในท้องถิ่น ก็เปลี่ยนไปตามสภาพของสังคมปัจจุบัน

เรียบเรียงโดย สำนักงานเทศบาลเมืองศรีราชา

ประเพณีแห่พญายมตำบลบางพระ จังหวัดชลบุรี

ประเพณีแห่พญายม เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับความเชื่อของชาวตำบลบางพระ อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี ซึ่งมีการประกอบพิธีกันในช่วงวันสงกรานต์คือวันที่ ๑๗ – ๑๘ เมษายน โดยจะมีการปั้นองค์พญายม ทำพิธีเซ่นไหว้ และแห่ไปรอบๆ ตำบลบางพระก่อนจะนำไปลอยลงทะเล มีความเชื่อว่าพญายมเป็นเจ้าแห่งภูตผีปีศาจ ดังนั้นการอัญเชิญองค์พญายมลอยลงสู่ทะเล เปรียบได้ว่าสิ่งที่ไม่ดีทั้งหลาย ทั้งปวงจะหายลงไปในทะเลด้วยเช่นกัน

ในสมัยก่อนนั้นตำบลบางพระ เป็นชุมชนชายทะเลและมีภูมิประเทศเป็นป่ารก ประชาชนส่วนใหญ่มีอาชีพทำไร่นา และประมง ต่อมาได้เกิดการแพร่ระบาดของโรคมาลาเรียทำให้คนเจ็บป่วยล้มตายจำนวนมาก ไม่มีวิธีการใดแก้ไขได้ จนวันหนึ่งมีชาวบ้านฝันว่ามีวิธีการที่จะทำให้พ้นจากความทุกข์และภัยพิบัตินั้นได้ คือต้องปั้นองค์พญายมและให้ชาวบ้านมารวมตัวกันที่กลางลานบ้านเพื่อทำพิธีบวงสรวงเซ่นไหว้ ขอขมาลาโทษฝากความทุกข์โศกโรคภัยไข้เจ็บแล้วอันเชิญองค์พญายมไปลอยลงทะเล จากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ที่สืบทอดมาหลายชั่วอายุคน ว่าการแห่พญายมมีการทำกันมาตั้งแต่ราว พ.ศ. ๒๔๔๒ ระยะแรก ๆ มีการปั้น องค์พญายมที่บ้านกำนันเป๊ะ นางหลา บัวเขียว วิธีการปั้นองค์พญายมก็ใช้วัสดุที่หาได้ง่าย ๆ ในท้องถิ่น เช่น ใช้ไม้ไผ่ทำเป็นโครงขึ้นรูปด้วยฟางข้าว กระดาษถุงปูนซีเมนต์ทำเป็นเครื่องทรงอย่างกษัตริย์ แล้วแต่งแต้มด้วยดินหม้อ ดินสอพอง ผิวกายใช้ลูกเสมามาคั้นเอาน้ำซึ่งมีสีแดง ส่วนดวงตาทำด้วยผลหมากสุกทำให้หน้าตา องค์พญายมดูน่าเกรงขาม มือขวาถือบ่วงบาศ มือซ้ายถือไม้เท้ายมทัณฑ์ ใช้ไม้ไผ่ทำเป็นเสลี่ยงสำหรับหามองค์พญายมเวลาแห่นำท่านไปลอยลงทะเล

ความเชื่อเกี่ยวกับพญายมนั้น มีอยู่ในทุกชาติทุกภาษาต่างกันแต่ชื่อ ฝรั่งเรียกว่า Baphomet คนจีนถือว่า พญายมเป็นพระโพธิสัตว์องค์หนึ่ง สำหรับความเชื่อของคนไทยมีปรากฏในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นโดยพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (ลิไท) สมัยกรุงสุโขทัย แต่ในความเชื่อของทุกชาติทุกภาษาก็คล้ายกันคือท่านเป็นเจ้าแห่งภูตผีปีศาจมีหน้าที่ตัดสินบุญบาปดวงวิญญาณที่ตาย

ปัจจุบันชาวตำบลบางพระได้สืบสานประเพณีนี้ต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อเป็นที่พึ่งทางใจและเป็นการสร้างความสามัคคีให้คนในชุมชนร่วมกันคิดแก้ปัญหา ช่วยกันทำ จนหน่วยงานองค์กรปกครองท้องถิ่นเห็นความสำคัญจึงเข้ามามีส่วนร่วม มีการปรับเปลี่ยนวิธีการบ้างแต่ยังคงพิธีกรรมตามความเชื่อของบรรพบุรุษไว้

ก่อนปั้นองค์พญายม ผู้ปั้นคนปัจจุบันคือ นายประพันธ์ พลเมืองรัตน์ จะอธิษฐานจิตบอกครูบาอาจารย์ ขอพรให้องค์พญายมช่วยปัดเป่าเภทภัยพิบัติให้ทุกข์โศกมลายสิ้นไปจากชุมชนตำบลบางพระ ในการปั้นองค์พญายมจะใช้โครงลวดขึ้นรูป เครื่องทรงใช้ปูนที่ทำจากเปลือกหอยบดผสมทรายละเอียด ทำให้ดูสง่าน่าเกรงขาม เมื่อปั้นองค์พญายมเสร็จแล้ว ในวันที่ ๑๗ เมษายน ชาวบ้านจะมารวมตัวกันเพื่ออัญเชิญองค์พญายมไปประทับ ณ ชุมชนคอเขาพัฒนา หมู่ที่ ๔ เพื่อทำพิธีเบิกเนตรและทอดผ้าป่านำเงินถวายวัด รุ่งขึ้นวันที่ ๑๘ เมษายน ซึ่งเป็นวันสุดท้ายเทศกาลวันไหลสงกรานต์ของตำบลบางพระ เวลาประมาณ ๑๓.๐๐ น. จะอัญเชิญองค์พญายมขึ้นบนรถยนต์ ชุมชนต่าง ๆ ห้างร้านบริษัทและหน่วยงานราชการจะจัดตกแต่ง รถบุปผชาติอย่างสวยงาม เข้าร่วมในริ้วขบวนแห่อัญเชิญองค์พญายม โดยใช้เส้นทางตามถนนสุขุมวิทไปรอบชุมชนต่าง ๆ ในตำบลบางพระ ตลอดเส้นทางจะมีประชาชนคอยสรงน้ำพระพุทธรูป รูปปั้นอดีต เจ้าอาวาสวัด เกจิอาจารย์ ที่เคารพนับถือ พร้อมอธิษฐานจิตฝากทุกข์โศกไปกับองค์พญายม ระยะทางประมาณ ๔ กิโลเมตร กว่าจะถึงชายทะเลชุมชนท้ายบ้านหมู่ที่ ๑ ต้องใช้เวลาประมาณ ๔ ชั่วโมง เมื่ออัญเชิญ องค์พญายมมาถึงบริเวณพิธี ชายฉกรรจ์จะช่วยกันแบกขึ้นประทับบนโต๊ะที่จัดเตรียมไว้โดยหันหน้าท่านออกสู่ทะเล เบื้องหน้ามีเครื่องบูชาประกอบด้วยกระถางธูป บายศรี แจกันดอกไม้ พร้อมอาหารเครื่องเซ่นคาวหวานและผลไม้จำนวน ๕ โต๊ะ ก่อนนำท่านลอยลงสู่ทะเลชาวบ้านได้นิมนต์พระสงฆ์จากวัดต่าง ๆ ในชุมชน ๙ รูปเจริญพระพุทธมนต์ และพราหมณ์หลวงจากเทวสถานโบสถ์พราหมณ์ทำพิธีอ่านเทวโองการเสร็จแล้วเชิญชาวบ้านจุดธูปอธิษฐานจิตเพื่อฝากเคราะห์ทุกข์โศกไปกับองค์พญายมและจุดธูปถวายเครื่องสังเวยท้าวจตุโลกบาลทั้ง ๔ ทิศ

เวลาประมาณ ๑๘.๓๐ น. ก่อนที่ตะวันจะลับขอบฟ้าเมื่อเสียงประทัดดังขึ้นเป็นสัญญาณชายฉกรรจ์จะช่วยกันหามองค์พญายมประทับลงบนแพลอยลงสู่ทะเล จะมีขบวนเรือประมงมาลากจูงแพเพื่อนำท่านไปลอยออกสู่ปากอ่าวบางพระให้ไกลที่สุด เป็นอันเสร็จพิธี องค์พญายมท่านจะนำความทุกข์ยากลำบาก ความเศร้า ความโศก โรคภัยไข้เจ็บอันตรายทั้งหลายจะเสื่อมไปสิ้นไป สูญไป ชาวตำบลบางพระจะมีแต่ความสุข ความเจริญตลอดไป

ประเพณีแห่พญายมของชาวตำบลบางพระ เป็นภูมิปัญญาที่มีความโดดเด่น เป็นเอกลักษณ์ คุณลักษณะบ่งบอกความเป็นท้องถิ่นที่มีวัฒนธรรม มีคุณค่าทางจิตใจ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ วิชาการและศิลปะ เป็นภูมิปัญญาที่เกิดจากชาวบ้านเพื่อร่วมกันแก้ปัญหาให้ชุมชนผ่านพ้นวิกฤติมีจิตสำนึกในการทำความดี ยึดมั่นปฏิบัติตามคำสอนของพระพุทธศาสนา จนสามารถดำรงความเป็นชุมชนอยู่ได้ ประเพณีแห่พญายมจึงเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าและความดีงามที่จรรโลงชีวิตและวิถีชุมชนให้อยู่ร่วมกับธรรมชาติและสภาวะแวดล้อมได้อย่างกลมกลืนและสมดุล

เรียบเรียงโดย สำนักงานเทศบาลตำบลบางพระ จังหวัดชลบุรี

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล หมายถึง องค์ความรู้ วิธีการ ทักษะ ความเชื่อ แนวปฏิบัติและการแสดงออกที่พัฒนาขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ สามารถจำแนกได้เป็น ๗ ประเภท ดังนี้

๑. **อาหารและโภชนาการ** หมายถึง สิ่งที่มนุษย์บริโภค รวมทั้งวิธีการปรุงอาหาร วิธีการบริโภค และคุณค่าของอาหาร

๒.**การแพทย์แผนไทยและการแพทย์**

๒.๑ “การแพทย์แผนไทย” หมายถึง กระบวนการทางการแพทย์ เกี่ยวกับการตรวจวินิจฉัย บำบัด รักษา หรือป้องกันโรค หรือการส่งเสริมและฟื้นฟูสุขภาพของมนุษย์หรือสัตว์

๒.๒ “การแพทย์พื้นบ้าน” หมายถึง การดูแลสุขภาพตนเองในชุมชนแบบดั้งเดิมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เกี่ยวกับความเชื่อ พิธีกรรม วัฒนธรรม ประเพณี และทรัพยากรที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น

๓. **โหราศาสตร์ ดาราศาสตร์ และไสยศาสตร์**

๓.๑ โหราศาสตร์ หมายถึง ความรู้ในการทำนายโชคชะตา ทำนายอนาคตของบุคคล และบ้านเมือง โดยอาศัยตำแหน่งของดวงดาวในเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ

๓.๒ ดาราศาสตร์ หมายถึง ศาสตร์ที่เกี่ยวกับการสังเกตและอธิบายธรรมชาติของดวงดาวและเทหวัตถุ

๓.๓ ไสยศาสตร์ หมายถึง ความเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติ

๔. **การจัดการทรัพยากรธรรมชาติ** หมายถึง การจัดการระบบนิเวศ เพื่อการอนุรักษ์และการใช้ประโยชน์อย่างยั่งยืน

๕. **ชัยภูมิและการตั้งถิ่นฐาน** หมายถึง ความรู้และความเชื่อในการเลือกที่อยู่อาศัยที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม และวัฒนธรรมของชุมชน

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีการสืบทอดและยังปฏิบัติอยู่ในวิถีชีวิต

๒. เป็นเรื่องที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชาติ หรืออัตลักษณ์ของชุมชนหรือภูมิภาค

๓. เป็นเรื่องที่เสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๔. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน

อาหารบาบ๋า

อาหารบาบ๋า หมายถึง อาหารพื้นเมืองของชาวบาบ๋า–เพอรานากัน ผู้กำเนิดจากบรรพบุรุษชาวจีนโพ้นทะเลที่เข้ามาทำกิจการเหมืองแร่ดีบุกและสมรสกับชาวไทยท้องถิ่น แถบจังหวัดภาคใต้ชายฝั่งทะเลอันดามัน

อาหารบาบ๋า–เพอรานากันมีรสชาติกลมกล่อม ไม่จัดจ้านเท่าอาหารปักษ์ใต้ทั่วไป ประกอบด้วยอาหารคาวหวานกว่า ๓๐๐ ชนิดที่มีคุณค่าทางโภชนาการจากวัตถุดิบท้องถิ่น มีทั้งประเภทจานเดี่ยว เช่น หมี่ผัดฮกเกี้ยน (ที่มีส่วนผสมของอาหารทะเลของชาวประมงพื้นเมืองดั้งเดิม)กับเส้นหมี่ที่ผลิตในท้องถิ่นและหมู (วัฒนธรรมจีน) หมี่ไทย (จากหมี่กะทิชาวสยามกลายเป็นหมี่คลุกซิอิ้ว) โอต้าว (หอยทอดผสมเผือกสูตรมลายู–จีน) น้ำชุบ(น้ำพริก) หยำ (ที่ปรุงจากกุ้งสด กุ้งเคย(กะปิพื้นเมือง) พริกขี้หนู มะนาว) ข้าวยำใบพาโหมเป็นต้น และประเภทรับประทานเป็นสำรับ เช่น หมูฮ้อง อาจาด เบือทอด คั่วบังก้วน เป็นต้น ส่วนอาหารประเภทของหวาน เช่น ข้าวเหนียวหีบ ปักถ่องโก้ ขนมห่อ เป็นต้น ประเภทของหวานเครื่องดื่ม เช่น ตูโบ้ โอวเอ๋ว โกปี้ภูเก็ต เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีอาหารจัดทำขึ้นพิเศษเฉพาะในงานเทศกาลต่างๆ ตามความเชื่อดั้งเดิมอีกด้วย เช่น ในงานพ้อต่อจะมีการทำขนมเต่าแดงตัวใหญ่ที่เรียกว่า ตัวกู้ ในงานเทศกาลกินผักจะมีการปรุงอาหารจากพืชผักงดเนื้อสัตว์และอาหารที่ส่งกลิ่นฉุน ในพิธีวิวาห์จะมีวัน “ทำหนมสด” เช่น การร่วมกันกวนกันแม (กะละแม) เหนียวหีบ เป็นต้น ในการแจ้งทารกเกิดใหม่ครบเดือนให้เพื่อนบ้านได้รับรู้จะมีการแจกอิ่วปิ่ง อาหารเพื่อฟื้นฟูสุขภาพคนป่วยจะมีการปรุงซิบจ๋วน เป็นต้น

ชาวบาบ๋า–เพอรานากันชุมชนย่านเมืองเก่าภูเก็ต กะทู้ เชิงทะเล ตะกั่วป่า(พังงา) กระบี่ ระนอง ตรัง สตูล เป็นกลุ่มใหญ่ที่ยังรักษาวัฒนธรรมอาหารเหล่านี้มาจนถึงปัจจุบัน ความรู้ในการปรุงอาหารบาบ๋าเป็นเคล็ดลับถ่ายทอดผ่านลูกหลานในครอบครัวตนเอง จึงอาจมีการสูญหายหรือผิดเพี้ยนไปตามกาลเวลา นอกจากนี้การขาดแคลนวัตถุดิบธรรมชาติในท้องถิ่น และวิถีชีวิตในปัจจุบันที่เร่งรีบและต้องการประหยัดต้นทุน เพิ่มกำไรได้ทำลายกระบวนการและผลผลิตอาหารตามธรรมเนียมวัฒนธรรมดั้งเดิมให้เสื่อมหรือหายไป การอนุรักษ์และฟื้นฟูอาหารบาบ๋าแบบดั้งเดิมจะเป็นการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสำคัญที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ความเป็น “คนบาบ๋า–เพอรานากัน”

เรียบเรียงโดย นายแพทย์โกศล แตงอุทัย

กระยาสารท

กระยาสารทคือขนมกวนทำจากข้าวเม่ารางที่คั่วแล้ว ข้าวตอกคั่วกรอบ ถั่วลิสงคั่ว งาขาวคั่ว น้ำตาล อ้อยหรือ น้ำตาลมะพร้าว หัวกะทิ กวนเข้าด้วยกันจนเหนียวเกาะเป็นปึก เมื่อกวนได้ที่แล้วมักนำไปใส่บนใบตองแห้ง ทำเป็นแผ่นหนาบางตามต้องการ

คำว่า กระยา แปลว่า อาหาร รวมหมายถึง อาหารในทำในวันสารท คือ แรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๐ เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว ดังปรากฏในหนังสือนิราศเดือน ของนายมี ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ว่า

“ถึงเดือนสิบ เห็นกันเมื่อวันสารท ใส่อังคาสโภชนากระยาหาร
กระยาสารทกล้วยไข่ใส่โตกพาน พวกชาวบ้านถ้วนหน้าธารณะ
เจ้างามคมห่มลีชุลีนบ แล้วจับจบทัพพีน้อมศีรษะ
หยิบข้าวของกระยาสารทใส่บาตรพระ ธารณะเสร็จสรรพกลับมาเรือน”

กระยาสารทเป็นขนมหวานจัด สามารถเก็บไว้ได้นาน นิยมกินคู่กับกล้วยไข่ จึงทำให้เป็นขนมที่มีคุณค่าทางโภชนาการครบ ๔ หมู่ กล่าวคือ ได้คาร์โบไฮเดรทจากข้าวตอก ข้าวพอง ได้โปรตีนจากถั่วและงา ได้ไขมันจากกะทิและงา ได้วิตามินและแร่ธาตุจากกล้วยไข่ จึงเป็นขนมที่ให้พลังงานพอเหมาะแก่ร่างกาย สามารถพัฒนาเป็นอาหารสุขภาพได้

ปัจจุบันกระยาสารทเป็นขนมที่มีขายทั่วไป ผู้ขายนิยมใส่แปะแซเพื่อทำให้เหนียวยิ่งขึ้นและใส่น้ำตาลมากขึ้นจนกลายเป็นขนมกวนรสหวานจัดและแข็งจนกินได้ยาก ทำให้ความนิยมลดน้อยลง จึงควรขึ้นทะเบียนเพื่อรักษาคุณภาพและพัฒนาต่อยอดต่อไป

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ศรีสมร คงพันธุ์

ขนมเบื้อง

ขนมเบื้องเป็นขนมไทยโบราณของชาวภาคกลาง แต่เดิมนิยมรับประทานในฤดูที่มีกุ้งแม่น้ำชุกชุม คือฤดูหนาว ประกอบด้วยแป้งซึ่งทำจากแป้งข้าวเจ้า แป้งถั่วทองหรือถั่วเขียว ไข่ หัวกะทิเล็กน้อย และน้ำปูน นวดให้เข้ากัน โรยหน้าด้วยหน้าขนม ๒ แบบ หน้าเค็มและหน้าหวาน แบบหน้าเค็มแต่เดิมใช้เนื้อกุ้งหลวง(กุ้งแม่น้ำ)ผสมมันกุ้ง สับละเอียดให้เข้ากัน ละเลงหน้ากุ้งบนแผ่นแป้ง เมื่อแป้งกรอบแล้ว โรยมะพร้าวขูดทับบนกุ้ง ตามด้วยใบผักชี ใบหอมและใบมะกรูดที่ซอยละเอียด พริกไทยป่น ส่วนหน้าหวานทำจากไข่และน้ำตาลทรายขาวที่ตีจนขึ้นดี ละเลงบนแผ่นแป้ง โรยด้วยมะพร้าวขูด พับลงจานยกไปตั้งรับประทาน

กระทะที่ใช้ทำขนมเบื้องเดิมเป็นกระทะดินแบน มีมือจับและฝาครอบ ต่อมาเปลี่ยนเป็นกระทะเหล็ก ผู้ละเลงแป้งหรือทำหน้าขนมจะใช้จ่าขนมเบื้องซึ่งแต่เดิมทำจากไม้ไผ่สดเหลาแบนเป็นรูปปากเป็ดขนาด ๓ นิ้ว สมัยหลังเปลี่ยนมาใช้กะจ่าเหล็กแทนไม้ไผ่ละเลงแป้งเป็นรูปไข่ยาวเป็นสองอันแฝดขนาดพอคำ เมื่อแป้งแห้งแล้วจึงตักหน้าโรยบนแผ่นแป้ง เมื่อเห็นว่ากรอบแล้วก็แซะออกพับลงในจาน

ขนมเบื้องเป็นขนมของชนชั้นสูง ราชสำนักจัดทำเป็นงานบุญถวายขนมเบื้องแก่พระภิกษุในเดือนอ้ายดังปรากฏใน **หนังสือพระราชพิธี ๑๒ เดือน** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า *“งานพระราชกุศลเลี้ยงขนมเบื้องไม่มีกำหนดเวลาแน่นอนและไม่มีการนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์ก่อน ขนมเบื้องนั้น เกณฑ์พระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายใน ท้าวนาง เจ้าจอมมารดา เถ้าแก่ พนักงานดาดปะรำตั้งเตาละเลงข้างท้องพระโรง”*

ขนมเบื้องถือเป็นขนมอวดฝีมือของกุลสตรีไทยมาแต่โบราณ ขนมเบื้องที่ดีผู้ทำต้องมีฝีมือในการละเลงให้บางและกรอบ มีตัวอย่างปรากฏในวรรณคดี เรื่องขุนช้าง–ขุนแผน ตอน พระไวยให้ภรรยาทั้งสอง คือ นางศรีมาลาและนางสร้อยฟ้าทำขนมเบื้องมาเลี้ยงพลายชุมพล สร้อยฟ้าทำขนมเบื้องเป็นแผ่นหนา จึงสู้ศรีมาลาไม่ได้ ดังพรรณนาว่า

“สร้อยฟ้าศรีมาลาว่าเจ้าค่ะ ตั้งกะทะก่อไฟอยู่อึงมี่
ข้าไทยวิ่งไขว่ไปทันที ขัดสีกะทะยุ่งกุ้งสับไป
ศรีมาลาก็ละเลงแต่บางบาง แซะใส่จานพานวางออกไปให้
สร้อยฟ้าเทราดแซะขาดไป ขัดใจแม่ก็ปาลงเต็มที
พลายชุมพลจึงว่าพี่สร้อยฟ้า ทำขนมเบื้องหนาเหมือนแป้งจี่
พลายงามร้องว่ามันหนาดี ทองประศรีว่าเหวยกูไม่เคยพบ”

และยังเป็นที่มาของสำนวนไทย“อย่าละเลงขนมเบื้องด้วยปาก” ใช้ต่อว่าคนที่ดีแต่พูด แต่ทำไม่ได้

ขนมเบื้อง เป็นขนมหรืออาหารว่างที่มีคุณค่าทางโภชนาการในระดับดีเมื่อเปรียบเทียบกับขนมไทยทั่วไป โดยเฉพาะส่วนประกอบและเครื่องปรุงจะหนักไปทางแป้งที่ให้คาร์โบไฮเดรตและพลังงานแก่ร่างกาย กุ้งให้สารอาหารโปรตีน แคลเซียม และแร่ธาตุอื่นๆ

ปัจจุบันขนมเบื้องเป็นขนมไทยที่ไม่จำกัดเฉพาะเทศกาล แพร่หลายไปทุกถิ่นพบได้ทั่วไป แต่มีการเปลี่ยนแปลงคุณภาพของส่วนประกอบ หน้าเค็มใช้มะพร้าวขูดย้อมสีแสดแทนเนื้อกุ้ง ส่วนหน้าหวานกลายเป็นโรยด้วยฝอยทองแทน และยังมีการดัดแปลงเพิ่มส่วนประกอบมากขึ้นกลายเป็นขนมเบื้องทรงเครื่อง คือเป็นขนมเบื้องหน้าหวานที่โรยหน้าด้วยฝอยทอง ชิ้นพลับเชื่อม ชิ้นฟักเชื่อม และมะพร้าวขูดฝอย

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา

ข้าวยำ

ข้าวยำ เป็นอาหารไทยภาคใต้ ภาษามลายูท้องถิ่นเรียกว่า นาซิกาบู (นาซิ=ข้าว, กาบู=ยำ) ข้าวยำประกอบด้วยข้าวเจ้าสุก มะพร้าวคั่ว กุ้งแห้งป่น และผักสดหลายชนิดหั่นปนกันเรียกว่า “หมวดข้าวยำ” ราดด้วยน้ำบูดู (บางถิ่นเรียกน้ำเคย)คลุกเคล้าให้เข้ากัน ข้าวยำเป็นอาหารที่นิยมรับประทานกันทั่วไป โดยทั่วไปแล้วคนใต้นิยมรับประทานข้าวยำเป็นอาหารเช้าหรืออาหารกลางวัน

ข้าวยำดั้งเดิม จะใช้ข้าวเจ้า ๒ สี คือ ข้าวสีดำจากน้ำคั้นใบยอ หรือสีฟ้าจากน้ำดอกอัญชัน มีสรรพคุณสร้างอนุมูลอิสระ หรือสีเขียวจากใบเตยหอม (ชนิดเล็ก) ช่วยขับปัสสาวะและบำรุงหัวใจ และข้าวสีเหลืองได้จากน้ำคั้นขมิ้น ซึ่งมีสรรพคุณแก้ท้องอืด เพราะมีรสฝาดและสมานแผลภายในลำไส้ด้วย แต่ที่จังหวัดปัตตานีนิยมข้าวห้าสีหรือ “ข้าวเบญจรงค์” เรียกในภาษามลายู–ปัตตานีว่า นาซิกาบูลิมอจายอ โดดเด่นด้วยสีขาวจากข้าวสวย สีแดงจากข้าวกล้อง สีดำจากน้ำคั้นใบยอ สีฟ้าจากดอกอัญชัน สีเหลืองจากขมิ้น ข้อสำคัญข้าวสวยต้องหุงไม่แฉะ

เครื่องปรุงข้าวยำมีการปรับเปลี่ยนได้ตามท้องถิ่นและตามฤดูกาล ผักที่นิยมใช้ในการทำหมวดข้าวยำ ได้แก่ เมล็ดกระถิน สะตอหั่นฝอย ถั่วงอกเด็ดราก ถั่วฝักยาวหั่นฝอย แตงกวา ผักกูด ใบชะมวง ส้มโอหรือมะขามดิบ มะม่วงเบาหั่นฝอย มะนาว ใบพาโหม(ใบกะพังโหมชนิดเถา) ดอกดาหลา ดอกลำพู ดอกชมพู่หั่นฝอย มะเขือพวง ขมิ้นขาว พริกไทยสด หั่นใส่ภาชนะพร้อมปรุง

น้ำบูดูหรือน้ำเคยที่ราดข้าวยำต้องเป็นบูดูหวานชั้นดี หรือถ้าได้บูดูชนิดเป็นตัว เช่น ปลาอินทรีเค็มต้มเปื่อยแกะแต่เนื้อยิ่งดี นำน้ำบูดูมาต้มกับ หอมแดง ขิงซิ้นเล็กและข่าทุบพอแตก ตะไคร้หั่นเป็นท่อน ใบมะกรูดฉีก ใส่น้ำตาลปี๊บหรือน้ำตาลแว่นลงเคี่ยวพอเดือด มีกลิ่นหอมและน้ำข้นเล็กน้อยจึงยกลง รสน้ำบูดูจะมีรสเค็มนำรสหวาน

เมื่อจะรับประทานข้าวยำก็ตักข้าวใส่จาน ราดน้ำบูดูพอควร แล้วโรยหน้าด้วยมะพร้าวคั่ว กุ้งแห้งป่น หรือปลาป่นและผักชนิดต่างๆ คลุกให้เข้ากัน บีบมะนาวอีกเล็กน้อย (แต่ถ้าผักที่เตรียมไว้มีพวกส้มอยู่แล้วไม่ต้องใช้มะนาวปรุงรสอีก) ถ้าชอบเผ็ดก็ใส่พริกป่นตามชอบ บางท้องที่นิยมรับประทานข้าวยำกับไข่ต้ม

ข้าวยำ สะท้อนให้เห็นถึงความชาญฉลาดด้านโภชนาการของบรรพบุรุษ ที่ค้นคิดข้าวยำให้มีคุณค่าทางโภชนาการครบทั้ง ๕ หมู่ในจานเดียวเพราะเป็นอาหารประเภทไขมันต่ำ อุดมด้วยใยอาหารจากผักหลายชนิด มีสารต่อต้านอนุมูลอิสระ ข้าวยำจึงเป็นอาหารมีคุณค่าทางอาหารสูง เพราะมีทั้งโปรตีนจากเนื้อปลาป่นและกุ้งป่น คาร์โบไฮเดรทจากข้าว ไขมันจากมะพร้าวคั่ว มีสรรพคุณแก้ไขข้อ กรดอะมิโนดูดซึมง่ายจากน้ำบูดู วิตามิน และแร่ธาตุต่างๆจากผักสดชนิดต่างที่นำมาแนมเป็นหมวดข้าวยำ ข้าวยำจึงเป็นอาหารสุขภาพที่ควรสนับสนุนให้คนไทยบริโภค

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา และอาจารย์สง่า ดามาพงษ์

ข้าวหลาม

ข้าวหลามเป็นอาหารที่ทำจากข้าวเจ้าหรือข้าวเหนียวที่หุงในกระบอกไม้ไผ่แล้วนำไปเผาไฟจนสุก เรียกกรรมวิธีนี้ว่า “การหลามข้าว” ซึ่งเป็นภูมิปัญญาในการถนอมอาหารให้เก็บไว้ได้นานและกินได้สะดวก โดยใช้ต้นไผ่ซึ่งเป็นพืชที่มีอยู่ในทุกภาคของประเทศไทย แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ไผ่ข้าวหลาม หรือไม้ป้าง ซึ่งลำต้นเป็นปล้องยาว ๓๐–๖๐ เซนติเมตร ลำไผ่ปอกง่าย คุณสมบัติพิเศษของไผ่ข้าวหลามคือเยื่อไผ่จะร่อนออกง่าย และคงความหอม อีกทั้งได้รูปทรงกระบอกพกพาสะดวก

ข้าวหลามเป็นอาหารของคนไทยทุกภาค นิยมนำข้าวเหนียวมาหลามเพราะให้รสชาติหวานกว่า แต่เดิมชาวบ้านจะเผาข้าวหลามในช่วงหลังการเก็บเกี่ยวข้าว เพื่อนำไปทำบุญถวายพระภิกษุและแจกจ่ายแลกเปลี่ยนกันกิน ปัจจุบันยังคงเหลือสืบทอดเป็นประเพณีในบางท้องถิ่น เช่น จังหวัดปราจีนบุรี มีประเพณีบุญข้าวหลามของชาวลาวเวียงและลาวพวน ในอำเภอพนมสารคาม ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ จังหวัดราชบุรี มีประเพณีจองอกตานของชาวมอญแถบอำเภอโพธาราม อำเภอบ้านโป่ง ในภาคเหนือมีประเพณีนำข้าวหลามไปถวายพระในเดือน ๔ ร่วมกับการทำทานข้าวจี่และข้าวล้นบาตร

คนภาคกลางนิยมกินข้าวหลามเป็นอาหารหวาน จึงปรุงรสด้วยน้ำกะทิ เกลือและ น้ำตาลเพื่อให้รสชาติ หวาน เค็ม มัน วิธีทำข้าวหลามเริ่มด้วยการนำข้าวเหนียวชนิดดำหรือขาวไปแช่น้ำในตอนเย็น เพื่อให้เมล็ดข้าวน่าย ตอนเช้าก็คั้นกะทิสด นำข้าวเหนียวผสมกับน้ำกะทิ น้ำตาลและเกลือ อาจใส่ถั่วดำเพิ่มก็ได้คลุกเคล้าให้เข้ากัน แล้วกรอกลงในกระบอกไม้ไผ่ซึ่งมีความยาว ๑ ปล้อง ให้ได้ ๓ ใน ๔ ส่วนของข้อปล้อง แล้วปิดปากกระบอกให้แน่นด้วยใบตองหรือกาบมะพร้าว

ขั้นตอนต่อมา คือ การนำข้าวเหนียวที่ใส่ในกระบอกไม้ไผ่ไปเผาไฟ เดิมใช้การวางเอียงเรียงเป็น ๒ แถวกับต้นกล้วยซึ่งวางนอนกับพื้นเพื่อไม่ให้น้ำในกระบอกไม้ไผ่ไหล ปัจจุบันใช้วางบนรางตะแกรงเหล็กที่สุมถ่านไฟตรงกลาง จากนั้นต้องคอยพลิกกลับกระบอกเพื่อให้ข้าวหลามสุกทั่วกัน ใช้เวลาในการหลามประมาณ ๒ ชั่วโมง

ปัจจุบันข้าวหลามได้รับการพัฒนาขึ้นทั้งกระบวนการและรูปแบบ สามารถทำได้ตลอดปี ที่นิยมว่าอร่อยและขึ้นชื่อมากเป็นข้าวสารที่หัวกะทิ มีหน้าขนมต่างๆ เพิ่มขึ้น ได้แก่ สังขยา ถั่วดำ กะทิ เผือก แหล่งผลิตข้าวหลามที่มีชื่อเสียง เช่น ข้าวหลามตลาดหนองมน จังหวัดชลบุรี ข้าวหลามนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม ข้าวหลามเป็นอาหารที่มีคุณค่าทางโภชนาการครบ ๓ หมู่ในกระบอกเดียว กล่าวคือได้คาร์โบไฮเดรตจากข้าวเหนียว โปรตีนจากถั่วดำ ไขมันจากกะทิ นอกจากนี้ยังเป็นอาหารที่ปลอดภัยจากสารปนเปื้อนเพราะอยู่ในกระบอกไม้ไผ่ ขนย้ายได้สะดวก

เรียบเรียงโดย อาจารย์สมศรี ชัยวณิชยา และอาจารย์สง่า ดามาพงษ์

ยาหม่อง

"ยาหม่อง" เป็นสูตรตำรับยาไทยที่ใช้ในรูปแบบของยาขี้ผึ้ง (Ointment) ซึ่งจะใช้เป็นยาทาภายนอกบริเวณผิวหนัง โดยมักจะมีการเติมตัวยาสำคัญประเภทต่างๆ ผสมลงไปในสูตรตำรับยาหม่องนั้นๆ ด้วย สูตรตำรับยาหม่องนั้นเป็นสูตรตำรับยาดั้งเดิมของไทยแท้ สาเหตุที่เรียกกันติดปากว่ายาหม่องนั้น เนื่องด้วยในสมัยก่อนที่มีการผลิตยาหม่องออกมาจัดจำหน่าย นายห้างและร้านค้าได้จ้างลูกจ้างชาวพม่าออกมาเดินเร่ขายตามที่ต่างๆ ทำให้ชาวบ้านและร้านในตลาดทั่วไป พากันเรียกยาขี้ผึ้งลักษณะนี้จนติดปากว่า "ยาหม่อง" ไปโดยปริยาย

ยาหม่องนั้นมีหลากหลายสูตรตำรับ โดยมากมักใช้ในการรักษาและบรรเทาอาการปวดเมื่อยตามร่างกาย แก้แมลงกัดต่อย แก้ฟกช้ำ บางสูตรตำรับที่มีการเข้าเครื่องยาที่มีกลิ่นหอมเย็นสามารถใช้เพื่อบรรเทาอาการวิงเวียนศีรษะ หน้ามืด ตาลายได้อีกด้วย

กรรมวิธีการปรุงยาหม่องตามแบบแผนไทยนั้น จะประกอบไปด้วยเครื่องยาหรือสมุนไพรหลากหลายชนิดด้วยกัน ซึ่งแบ่งได้เป็น ๒ ส่วนใหญ่ๆ ด้วยกัน คือ ๑. ส่วนเป็นเครื่องยาหรือสมุนไพรที่ใช้ในการออกฤทธิ์ โดยมากจะเป็นพวกน้ำมันหอมระเหยหรือสมุนไพรที่มีกลิ่นหอมเย็นเป็นหลัก เช่น พิมเสน การบูร เกล็ดสะระแหน่ น้ำมันระกำ น้ำมันกานพลู น้ำมันอบเชย เป็นต้น ๒. ส่วนที่เป็นตัวขี้ผึ้ง เป็นส่วนที่เป็นเนื้อของยาหม่อง เช่น ขี้ผึ้ง ไขสัตว์ต่างๆ เป็นต้น

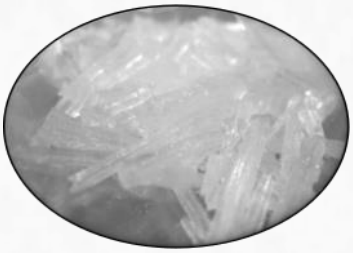
จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พบว่าคนไทยนั้นรู้จักการเตรียมยาตำรับในรูปแบบยาหม่องนี้มาช้านานตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว ดังปรากฏอยู่ใน "ตำราพระโอสถพระนารายณ์" หรือมีปรากฏอยู่วิธีการปรุงยารูปแบบสูตรตำรับต่างๆ ในคัมภีร์แพทย์ศาสตร์สงเคราะห์ฉบับหลวงอีกด้วย

ปัจจุบันยาหม่องถือได้ว่าเป็นรูปแบบของสูตรตำรับที่ได้ความนิยมมากเป็นอย่างยิ่งดังจะเห็นได้จากผลิตภัณฑ์ยาหม่องรูปแบบสูตรต่างๆ ที่วางจำหน่ายในท้องตลาด อีกทั้งสูตรตำรับยาหม่องนี้ยังจัดอยู่ในตำรับยาสามัญประจำบ้านแผนโบราณ กลุ่มยาบรรเทาอาการปวดเมื่อยตามร่างกาย และ กลุ่มยาแก้แมลงกัดต่อย

เรียบเรียงโดย นายยอดวิทย์ กาญจนการุณ

พิมเสน

การบูร



เกล็ดสะระแหน่

น้ำมันระกำ

น้ำมันก้านพลู

ขี้ผึ้ง

คีฉี่ยของกะเหรี่ยง

"คีฉี่ย"เป็นรูปแบบการปลูกข้าวไร่แบบหมุนเวียนบนพื้นที่สูงของกลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงซึ่งเป็นชนพื้นเมืองอาศัยอยู่บริเวณพื้นที่ประเทศไทยมานาน มีประวัติความเป็นมาไม่ต่ำกว่า ๔๐๐ปี คำว่า "คี" หมายถึง การปลูกข้าวแบบหมุนเวียนบนที่สูง "ฉี่ย" หมายถึง ไร่ที่พักฟื้น เป็นการปลูกข้าวที่เหมาะสมกับระบบนิเวศป่าเขตร้อนชื้นที่มีวงจรการเติบโตของสรรพชีวิตอย่างรวดเร็ว แม้ว่าจะมีกลุ่มชาติพันธุ์อื่นบนที่สูงที่มีระบบปลูกข้าวคล้ายคลึงกัน แต่กะเหรี่ยงเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังคงสืบทอด รักษา และพัฒนาระบบการปลูกข้าวแบบนี้ได้ชัดเจนมากที่สุดจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะเฉพาะที่แสดงภูมิปัญญา คือฉี่เป็นระบบการผลิตข้าวที่มีอุดมการณ์การผลิตเพื่อยังชีพของชุมชนถือเป็นเงื่อนไขพื้นฐานที่ทำให้ระบบดังกล่าวต่างจากการปลูกพืชบนพื้นที่สูงในรูปแบบอื่นๆ สอดคล้องกับระบบนิเวศป่าเขตร้อน พื้นที่ที่เลือกปลูกเป็นป่าผสมผลัดใบ มีป่าไผ่เป็นสังคมพืชหลัก ทำให้ดินสมบูรณ์และฟื้นตัวเร็ว ไม่เลือกพื้นที่ลาดชันเกินไป นอกจากนี้ยังใช้ระบบหมุนเวียน โดยทำการผลิตระยะสั้นและปล่อยให้พักฟื้นระยะยาว จนผืนดินคืนความสมบูรณ์ในช่วงประมาณ ๑๐ ปี จึงวนกลับมาทำพื้นที่เดิม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะความสมบูรณ์ของพื้นที่นั้นๆ เป็นหลัก ไม่สามารถกำหนดเป็นมาตรฐานได้โดยใช้หลักการจัดการทรัพยากร (ป่า น้ำ ดิน และชีวภาพทั้งระบบ) ของชุมชนร่วมกัน หลักการดังกล่าวมีความหลากหลายและยืดหยุ่น บางพื้นที่ใช้ผืนดินร่วมกันทั้งชุมชน บางพื้นที่แบ่งเป็นรายแปลงครอบครัว แต่ก็อยู่ภายใต้กระบวนการจัดการร่วมกันของชุมชน ใช้พันธุ์ข้าวพื้นบ้าน ปลูกพืชท้องถิ่นหลากหลายในพื้นที่ผสมผสานกับข้าว เช่น ถั่ว พริก แตง ฯลฯ จึงมีความมั่นคงด้านอาหารสูง

อาศัยความรู้ด้านนิเวศวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนจากความเชื่อที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ เช่น ผีที่ดูแลป่า ผีดูแลข้าว ประเพณีในทุกขั้นตอนของการทำไร่ เริ่มตั้งแต่ความเชื่อในการเลือกพื้นที่ มีข้อห้ามเลือกพื้นที่ที่สุ่มเสี่ยง การเตรียมไร่ที่ต้องไม่ทำลายสิ่งมีชีวิต ไปจนถึงการเก็บเกี่ยว หากกระทำการใดขัดกับความเชื่อในเรื่องการคุ้มครองนิเวศที่เปราะบางจะส่งผลกระทบต่อสุขภาพกาย ใจ สังคมของครอบครัวและชุมชน “ระบบคีฉี่” จึงเป็นศูนย์กลางทางวัฒนธรรมของชุมชน บรรดาประเพณี พิธีกรรม หรือสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เชื่อมโยงระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ธรรมชาติ มนุษย์ ล้วนเชื่อมโยงกับระบบคีฉี่ โดยมีกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับเงื่อนไขใหม่ เช่น การเพิ่มระบบบริหารจัดการให้มีประสิทธิภาพ เพิ่มผลผลิตข้าวมากขึ้นภายใต้เงื่อนไขพื้นที่ถูกจำกัด เป็นต้น โดยยังคงยึดหลักการผลิตเพื่อยังชีพที่สอดคล้องกับระบบนิเวศและวัฒนธรรมของชุมชน

เรียบเรียงโดย ดร.กฤษฎา บุญชัย

ข้าวหอมมะลิ

ข้าวหอมมะลิ เป็นพันธุ์ข้าวเจ้าที่ได้รับการยกย่องว่าอร่อยที่สุด ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดทั้งระดับเอเชียและระดับโลก ชาวนาไทยท้องถิ่นต่างๆ นิยมเพาะปลูกสืบต่อกันมาแต่โบราณในชื่อของ “ข้าวหอม”ซึ่งมีอยู่หลายชนิด เช่น ข้าวหอมจันทน์ (ใต้) ข้าวหอมคลองหลวง (กลาง) ข้าวหอมแดง (กลาง) ข้าวหอมพิษณุโลก(เหนือ) ข้าวหอมนางมณฑา(กลาง) ข้าวหอมมะลิ(ภาคตะวันออก) ฯลฯ

ข้าวหอมมะลิเป็นพืชใบเลี้ยงเดี่ยววงศ์ Gramineae ตระกูล Oryza อยู่ในกลุ่มข้าวปลูกที่มีชื่อเรียกเฉพาะว่า Sativa เป็นสายพันธุ์ข้าวเจ้าเมล็ดยาว (Indica)

เล่ากันว่าข้าวหอมมะลิเป็นพันธุ์ข้าวที่ นายจรูญ ตันฑวุฒิ ชาวนาตำบลแหลมประดู่ อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี ได้ใช้ภูมิปัญญาในวัฒนธรรมข้าวคัดเลือกสายพันธุ์ข้าวไว้เพาะปลูกในปีต่อไป จนพบข้าวพันธุ์ใหม่ โดยบังเอิญในปี พ.ศ. ๒๔๘๘ จึงตั้งชื่อข้าวพันธุ์ใหม่ตามลักษณะเด่นที่มีกลิ่นหอมว่า”ข้าวหอมมะลิ” จนมีเสียงเล่าลือว่า เป็นข้าวที่“เมล็ดสวย เรียว ยาว ขาว ใส นุ่ม นวล อร่อย หอม” ในปี พ.ศ. ๒๔๙๔ ขุนทิพย์ กำนันตำบลท่าทองหลาง อำเภอบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา ได้นำไปปลูกในนาของตน ต่อมาจึงขยายพันธุ์สู่ชุมชน ขุนทิพย์ได้แนะนำข้าวหอมมะลิให้แก่ นายสุนทร สีหะเนิน พนักงานข้าวของกรมวิชาการเกษตรประจำอำเภอบางคล้าได้รู้จัก ซึ่งได้นำไปทดลองปลูกเพื่อพัฒนาสายพันธุ์ที่สถานีทดลองข้าวโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี ในปี พ.ศ.๒๔๙๖ จึงได้ขยายผลนำไปทดลองปลูกในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่อเนื่องเป็นเวลา ๖ ปี

ผลการทดลองพบว่า“ข้าวหอมมะลิ สายพันธุ์ ๔-๒-๑๐๕ ทนความแห้งแล้งได้ดีชอบดินร่วนปนทรายและชอบนาน้ำฝนจึงเหมาะที่จะปลูกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมากที่สุด คณะกรรมการคัดเลือกสายพันธุ์จึงมีมติรับรองผลการทดลองและให้ชื่อว่า “ข้าวขาวดอกมะลิ ๑๐๕” ในปี พ.ศ. ๒๕๐๒ ครั้นถึงปี พ.ศ. ๒๕๐๔ สถานีทดลองข้าวจังหวัดสุรินทร์เริ่มกระจายเมล็ดพันธุ์ข้าวขาวดอกมะลิ ๑๐๕ สู่ท้องถิ่น แต่ชาวนานิยมเรียกว่า“ข้าวหอมมะลิ”เหมือนเดิม และกลายเป็นข้าวสายพันธุ์หลักที่ปลูกในพื้นที่ส่วนใหญ่ของทุ่งกุลาร้องไห้สืบมา

ข้าวหอมมะลิเป็นพันธุ์ข้าวที่ค้นพบจากภูมิปัญญาของชาวนาไทย และทางราชการไทยได้นำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มาพัฒนาสายพันธุ์ให้เหมาะสมกับการเพาะปลูกมากขึ้น จนกระทั่งกลายเป็นข้าวที่อร่อยที่สุดและมีชื่อเสียงมากที่สุดในปัจจุบัน

เรียบเรียงโดย ดร.กฤษฎา บุญชัย

ปลากัดไทย

ปลากัดไทย เป็นปลาน้ำจืดสายพันธุ์พื้นเมืองที่พบตามแหล่งน้ำธรรมชาติ มีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า Betta Spledens Regan และมีชื่อสามัญว่า " Siamese Fighting Fish " ปลากัดมีรูปร่างคล้ายปลากริม ลำตัวยาวประมาณ ๕-๖ เซนติเมตรมีคุณสมบัติว่องไว อดทนและมีสีสันสวยงาม เนื่องจากเป็นปลาที่เด็กผู้ชายไทยนิยมแสวงหาเพื่อนำมาเล่นแข่งขัน ประกวดประขันกันมาแต่โบราณ จึงเกี่ยวข้องกับมรดกภูมิปัญญาไทยในการคัดเลือกพันธุ์และพัฒนาสายพันธุ์ปลากัด จนกลายเป็นสัตว์เศรษฐกิจที่สำคัญและได้รับความนิยมในต่างประเทศ

ภูมิปัญญาในการแสวงหาและคัดเลือกปลากัด คนไทยรู้ว่าปลากัด นิยมเข้าไปอยู่ในรูปูตั้งแต่ต้นฤดูหนาว ตามขอบหนอง ชายบึง ริมคู และรางน้ำ และจะออกมาแพร่พันธุ์ใหม่ในต้นฤดูฝนราวเดือนพฤษภาคม กระจายออกไปหากินตามที่มีหญ้ารก ๆ ในเขตน้ำตื้น ปลากัดสายพันธุ์เดิมนี้เรียกว่า ปลาป่า หรือ ปลาลูกทุ่ง ลำตัวเป็นสีน้ำตาลอ่อน ค่อนข้างดำ มีความว่องไวแต่กัดไม่ทน ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๓๐ นักเลงปลาบางคนเริ่มใช้ วิธีขุดล้วงเอาปลาป่ามาขังไว้ในโอ่ง มาเลี้ยงดูให้อาหาร พอถึงฤดูฝนก็นำมากัดพนันกับปลาป่า ซึ่งส่วนใหญ่จะสู้ปลาขุดที่เลี้ยงมาไม่ได้ การเล่นปลาขุดนิยมเล่นกันจนถึงประมาณปี พ.ศ. ๒๔๙๖จึงเกิดการคัดพันธุ์ปลาลูกทุ่งนำมาฝึกต่อสู้ให้อดทนจนกลายเป็นพันธุ์ใหม่เรียกว่า ปลาหม้อ หรือ "ลูกหม้อ"มีขนาดใหญ่กว่าเดิม กัดเก่งและอดทน ทั้งยังมีสีสันสวยงาม

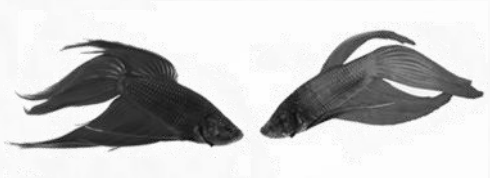
ภูมิปัญญาในการพัฒนาสายพันธุ์ปลากัดไทย ต่อมาได้เกิดการคัดพ่อพันธุ์แม่พันธุ์ปลากัดขึ้นมาอีก ๔ ชนิด เป็นการเริ่มต้นพันธุศาสตร์สัตว์น้ำของเมืองไทย เกิดปลาพันทางที่ได้จากการผสมปลาลูกหม้อกับปลาลูกทุ่งเรียกว่า ปลาสังกะสี ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะได้ชื่อมาจากผิวหนังที่หนาแกร่งไม่ถูกกัดขาดง่าย ตัวใหญ่ ปลาซ้ำสาม เป็นปลากัดลูกผสมชั้นที่ ๓ ระหว่างปลาสังกะสีกับปลาลูกทุ่ง กัดเก่งกว่าปลาลูกหม้อ ปลาลูกผสม เป็นปลากัดพันทางชั้นที่ ๔ ระหว่างปลากัดซ้ำสามกับปลาป่า และ ปลากัดจีน เกิดจากการผสมเทียมเพื่อให้ได้สีสันฉูดฉาด สวยงาม ครีบและตะเกียบยาวมาก นิยมเลี้ยงเพื่อความสวยงาม

ภูมิปัญญาในการเลี้ยงปลากัด ภาชนะสำหรับใช้เลี้ยงปลากัดนิยมใช้ขวดโหล เนื่องจากปลากัดเป็นปลาที่มีนิสัยชอบต่อสู้ จึงต้องแยกเลี้ยงเดี่ยว เมื่อได้พ่อพันธุ์แม่พันธุ์แล้วจะนำใส่ขวดเทียบกันไว้ในที่สงบ หลังจากนั้นประมาณหนึ่งเดือน ตัวเมียจะตั้งท้อง เมื่อไข่แก่ดีแล้วนำมาเพาะในอ่างเพาะที่มีน้ำไม่มาก แล้วใส่พันธุ์ไม้น้ำ เช่น ผักบุ้งเพื่อเป็นที่เกาะของหวอด ซึ่งเกิดจากตัวผู้พ่นน้ำเป็นฟองเกาะกันเพื่อใช้เป็นที่ฟักไข่ เมื่อไข่ตัวเมียร่วงหมดแล้วให้ช้อนแม่พันธุ์ออก ปลาตัวผู้จะเฝ้าไข่อยู่จนไข่ตกเป็นตัวอ่อน หลังจากนั้น ๗-๑๐ วัน จึงช้อนปลาพ่อพันธุ์ขึ้น นิยมใช้ใบตองแห้ง ใบมะยมสด ใบต้นโมกสดใส่ลงไปในบ่อเพาะเพื่อทำให้น้ำมีความเป็นกรดอ่อนๆ ซึ่งจะทำให้เกิดสารแทนนินที่ช่วยให้บ่อเพาะเหมาะที่จะเป็นที่เจริญเติบโตของแบคทีเรีย หลังจาก ๗ วัน ใบไม้เน่าจะทำให้มีฝ้าอ่อนๆ เกิดขึ้นบนผิวน้ำ เป็นสิ่งมีชีวิตเล็กๆ ในกลุ่มพารามีเซียม ซึ่งจะเป็นอาหารเสริมสำหรับลูกปลา นอกจากนั้นยังนิยมใช้ใบหูกวาง เพื่อบำรุงสุขภาพและเพิ่มสีสัน รวมทั้งป้องกันไม่ให้ปลาเป็นโรค หลังจากนั้น ๓ เดือนจึงแยกลูกปลาตัวเมียออกจากลูกปาตัวผู้ จากนั้นเลี้ยงต่อไปอีก ๕-๖ เดือนจึงคัดปลาขึ้นใส่ขวด

ปลาที่จะเลี้ยงเพื่อการแข่งขันหรือการกัดปลา ต้องมีลักษณะดี คือ ลำตัวกลม รูปร่างเหมือนปลาช่อนปลาชะโดหรือปลาหมอ หน้างอนเชิด ปากกว้างหนา สันคอหนา กระโดงใหญ่ โคนหางใหญ่ ตาดำเล็ก ไม่โปน ตะเกียบหรือครีบท้องสั้น ใหญ่ละแข็ง ครีบและหางไม่ยาวเกินไปเพื่อจะได้กัดเร็วและว่องไว เกล็ดหนาและเรียบแน่น วิธีฝึกปลาให้ดุ จะนำปลาอีกตัวหนึ่งใส่โหลมาตั้งเทียบไว้ ๑ นาที ให้ปลาที่เลี้ยงกับปลาที่เทียบพองตัวใส่กัน ทำท่ากัดกัน นอกจากนั้นยังต้องฝึกให้มีกำลัง แรงดีไม่ตกโดยนำปลาที่ไม่สู้หรือปลาชิวขนาดพอๆ กันเรียกว่า “ลูกไล่” ใส่ลงในขวดประมาณ ๓๐ นาที ให้ปลาที่เลี้ยงไล่กัดลูกไล่ ก็ให้ตักปลาตัวผู้ขึ้น การฝึกเช่นนี้จะทำให้ปลากัดแรงดีไม่ตก นอกจากนี้ยังต้องฝึกให้ปลาไม่ตื่นสนามโดยการผลัดเปลี่ยนใส่โหลที่แคบบ้าง กว้างบ้าง หรือนำไปซ้อมกับปลาลูกไล่ในที่ต่างๆ

ความนิยมในการเล่นกัดปลาของคนไทยทำให้เกิดศัพท์ขึ้นหลายคำ หลายสำนวน เช่น ก่อหวอด ครั่หวอด ดีแต่ในหวอด ลูกหม้อ ซ้ำสาม ลูกไล่ ถอดสี พอง

ปัจจุบันแม้การกัดปลาจะลดน้อยลง นิยมเลี้ยงเป็นปลาสวยงามมากขึ้น แต่ภูมิปัญญาในการเลี้ยงและคัดพันธุ์ก็เป็นมรดกที่น่าภาคภูมิใจของคนไทย มีการรวมตัวของผู้เลี้ยงปลากัดกันก่อตั้งเป็น สมาคม ในชื่อว่า สมาคมอนุรักษ์และพัฒนาปลากัดสยาม [Siamese Fighting Fish Conservation and Development Association] เมื่อวันที่ ๑๔ สิงหาคม พ.ศ.๒๕๕๐ นอกจากนั้นยังมีการจัดตั้ง “พิพิธภัณฑ์ปลากัดไทย บ้านสวนบางกะเจ้า”อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เพื่อส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ ในรูปแบบศูนย์การเรียนรู้ที่มีชีวิต (Life Learning Center)



เรียบเรียงโดย สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจจากฐานชีวภาพ (องค์การมหาชน)

ภาษา

ภาษา หมายถึง เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในวิถีการดำรงชีวิตของชนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนโลกทัศน์ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชน ทั้งเสียงพูด ตัวอักษร หรือสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงพูด สามารถจำแนกได้เป็น ๓ ประเภท ดังนี้

๑. **ภาษาไทย** หมายถึง ภาษาประจำชาติและภาษาราชการที่ใช้ในประเทศไทย

๒. **ภาษาท้องถิ่น** หมายถึง ภาษาที่ใช้สื่อสารในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งและมักเป็นภาษาแม่ของคนในท้องถิ่นนั้น ในประเทศไทยมีภาษาท้องถิ่นทั้งที่เป็นภาษาตระกูลไทและภาษาตระกูลอื่น ๆ แบ่งออกเป็น ภาษาไทยถิ่นตามภูมิภาค ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้สื่อสารในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย เช่น ภาษาไทยกลาง ภาษาไทยถิ่นอีสาน ภาษาไทยถิ่นเหนือ ภาษาไทยถิ่นใต้ และภาษาชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้สื่อสารในชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ ของประเทศไทย เช่น ภาษาเขมรถิ่นไทย ภาษามลายูปาตานี ภาษาม้ง ภาษาอาข่า ภาษาชอง ภาษามอแกน ภาษาลื้อ ภาษายอง ภาษาญ้อ ภาษาภูไท ภาษาพวน ภาษาไทยเบิ้ง/เดิ้ง หรือภาษาไทยโคราช เป็นต้น

๓. **ภาษาสัญลักษณ์** หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารด้วยภาษามือ ภาษาท่าทาง หรือเครื่องหมายต่าง ๆ รวมทั้งอักษรหรือภาษาเขียนดั้งเดิมของกลุ่มชนต่าง ๆ ในประเทศไทย เป็นต้น

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชุมชน

๒. เป็นภาษาที่เคยใช้หรือใช้ในชุมชน และเสี่ยงต่อการสูญหายหรือเผชิญกับภัยคุกคาม

๓. มีการสืบทอดและยังปฏิบัติอยู่ในวิถีชีวิต

๔. เป็นเอกลักษณ์ของชาติ หรืออัตลักษณ์ของชุมชนหรือภูมิภาค

๕. คุณสมบัติอื่น ๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสมต่อการขึ้นทะเบียน

ภาษาเลอเวือะ

เลอเวือะ เป็นกลุ่มชนดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในดินแดนทางภาคเหนือของประเทศไทยมาเป็นเวลานาน พบการตั้งถิ่นฐานหนาแน่นอยู่ในบริเวณหุบเขาตามแนวตะเข็บของจังหวัดเชียงใหม่และแม่ฮ่องสอน เช่น อำเภอแม่แจ่ม อำเภออมก๋อย อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ และ อำเภอแม่สะเรียง อำเภอแม่ลาน้อย จังหวัดแม่ฮ่องสอน คำว่า “ละเวือะ” “ลเวือะ” และ “เลอเวือะ” เป็นคำเรียกที่กลุ่มชาติพันธุ์ใช้เรียกตนเอง และเป็นคำที่เพิ่งเริ่มใช้กันอย่างแพร่หลายเมื่อไม่นานมานี้ ที่ผ่านมางานวิจัยส่วนใหญ่เรียกกลุ่มชาติพันธุ์นี้ว่า “ลัวะ” และ “ละว้า” ปัจจุบันเจ้าของภาษาชอบคำว่า “เลอเวือะ” มากที่สุด เนื่องจากเป็นคำที่ใช้เรียกตนเองและภาษาของตนเอง จากการสำรวจของโครงการแผนที่ภาษากลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย พบว่ามีผู้พูดภาษานี้ประมาณ ๕,๐๐๐ คน (สุวิไล เปรมศรีรัตน์และคณะ, ๒๕๔๗) ภาษานี้จัดอยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติก (Austroasiatic) สาขามอญ–เขมร (Mon–Khmer) สาขาย่อยปะหล่อง–ว้า (Palaung–Wa)

ภาษาเลอเวือะ มีสำเนียงท้องถิ่นต่างๆ กัน อาทิ สำเนียงบ้านป่าแป๋ สำเนียงบ้านละอุบ สำเนียงบ้านบ่อหลวง เป็นต้น ภาษาเลอเวือะเป็นภาษาที่ไม่ใช้ลักษณะน้ำเสียง (register) หรือวรรณยุกต์ (tone) แสดงนัยสำคัญทางความหมาย โดยเฉพาะสำเนียงท้องถิ่นบ้านป่าแป๋เป็นสำเนียงที่ยังคงลักษณะดั้งเดิมทางภาษาของตระกูลออสโตรเอเชียติกไว้ได้มาก กล่าวคือ มีหน่วยเสียงพยัญชนะต้นเดี่ยว (๓๗ ตัว) พยัญชนะต้นที่สามารถไปควบสนิทกับตัวอื่นนอกจาก ร ล ว แล้วยังมี ย ด้วย เช่น กยัก “ควาย” พยุ “ผ้าห่ม” หน่วยเสียงสระเดี่ยว (๙ ตัว) และสระเรียง (๑๔ ตัว) เช่น เลอ–อิจ “หมู” เมอ–อุก “วัว” พยัญชนะสะกด (๑๐ ตัว) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ตัวสะกด จ ญ และ ฮ ไวยากรณ์ภาษาเลอเวือะโดยทั่วไปมีลักษณะเรียงคำแบบประธาน – กริยา – กรรม เช่นเดียวกับภาษากลุ่มมอญ–เขมรอื่นๆ เช่น ประโยคว่า กวน*โดะ โซม อา–โอบ* <เด็ก–กิน–ข้าว> = เด็กกินข้าว ลักษณะไวยากรณ์ที่เป็นเอกลักษณ์คือลักษณะประโยคคำถาม เช่น *อัม–กอ–เปอะ* <ไหม–สบาย–คุณ> = คุณสบายดีไหม *ปะ–เออ–อิญ–เปอะ – เ'นอ–อุม – นา ทูม?* <คุณ–มา–คุณ–จาก–ที่ไหน> = คุณไปไหนมา ประโยคปฏิเสธ เช่น *ญืม – เตอ–อู – โซม* <อร่อย–ไม่–กิน> = กินไม่อร่อย *แกฮ–โซม–เตอ–อู* <ได้–กิน–ไม่> = กินไม่ได้ เป็นต้น

นอกจากด้านภาษาแล้ว ชาวเลอเวือะยังมีโครงสร้างทางสังคมที่น่าสนใจ คือ มี *ซะมาง* = ขุน ทำหน้าที่ควบคุมกฎทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งมีส่วนทำให้สังคมคนเลอเวือะเป็นสังคมที่มีความสงบเรียบร้อย และมีความเชื่อว่าเป็นผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากขุนหลวงวิลังคะ มีนิทานหลายเรื่องที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างคนไทกับคนเลอเวือะ มี *เลอซอมแล* = วรรณกรรมมุขปาฐะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสั่งสอน การเกี้ยวพาราสีระหว่างชาย–หญิง การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ การทำนาแบบขั้นบันได ประเพณี ความเชื่อและพิธีกรรมต่างๆ เช่น การแต่งงาน การขึ้นบ้านใหม่ งานศพ งานเลี้ยงผีซึ่งมีทั้งการเลี้ยงผีเรือน การเลี้ยงผีหมู่บ้าน ผีเจ้าที่และผีป่า ซึ่งจะจัดขึ้นตามเวลาที่สัมพันธ์กับระบบการทำมาหากิน อีกทั้งยังมีการนับถือศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ทั้งนิกายโปแตสแตนต์และคาทอลิก

ด้วยสภาพการเปลี่ยนแปลงในสภาวะปัจจุบัน ทำให้ภาษาและวัฒนธรรมธรรมชาวเลอเวือะอยู่ในภาวะวิกฤต ทำให้ชาวเลอเวือะได้มีความพยายามร่วมมือกันในการฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรมของตนเอง เรื่อยมาตั้งแต่ ปี ๒๕๕๐ ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ในการดำเนินกิจกรรมการวิจัย โดยเริ่มพัฒนาระบบตัวเขียนภาษาเลอเวือะด้วยอักษรไทยอย่างเป็นระบบมาตรฐาน และสามารถแทนเสียงในภาษาเลอเวือะได้ เพื่อใช้ในการบันทึกและถ่ายทอดภาษา ผ่านการ เขียนนิทาน เรื่องเล่าและวรรณกรรมมุขปาฐะต่างๆ ตลอดจนการนำภาษาเลอเวือะเข้าสอนในระบบโรงเรียน และนำไปสู่การฟื้นฟูภูมิปัญญาด้านอื่น เช่น การฟื้นฟูอาหารพื้นบ้าน เป็นต้น จากการดำเนินงานดังกล่าว ทำให้ได้องค์ความรู้และภูมิปัญญาสำคัญของชาวเลอเวือะ และยังเป็นการกระตุ้นให้ชุมชนเห็นความสำคัญ เกิดความตระหนักและความภาคภูมิใจในภาษาและวัฒนธรรมของตนเอง

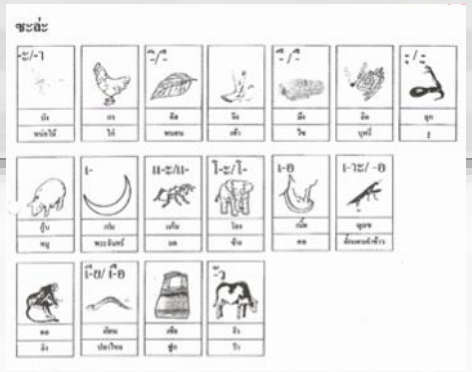
เรียบเรียงโดย อาจารย์มยุรี ถาวรพัฒน์

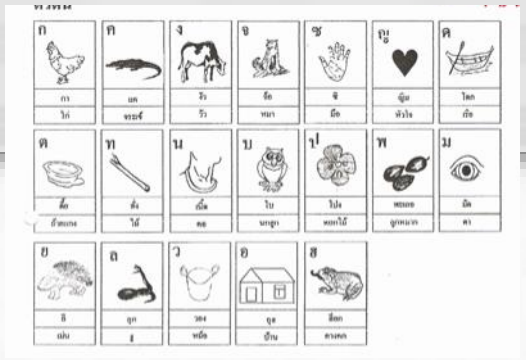
ภาษาโซ่ (ทะวึง)

ชาวโซ่ (ทะวึง) ตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตบ้านหนองม่วง บ้านหนองแวง และบ้านหนองเจริญ ตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกัน ได้แก่ กลุ่มภูไท กลุ่มญ้อ และกลุ่มลาว ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีประวัติศาสตร์การอพยพมาจากประเทศลาวด้วยกัน โดยประชากรที่ยังคงพูดภาษาโซ่ (ทะวึง) มีประมาณ ๑,๐๐๐ คน ส่วนมากอยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุ ส่วนกลุ่มเด็กและกลุ่มเยาวชนส่วนใหญ่แทบจะพูดภาษาโซ่ (ทะวึง) ไม่ได้เลย นอกจากนี้ยังเกิดการแต่งงานข้ามกลุ่มชาติพันธุ์ ทำให้ภาษาโซ่ (ทะวึง) ถูกภาษาอื่นกลืนไปอีกระดับหนึ่ง

ภาษาโซ่ (ทะวึง) เป็นภาษาที่จัดอยู่ในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติก สาขาเวียดติก ซึ่งอยู่ในสาขาเดียวกับภาษาเวียดนาม และมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันหลายประการ ดังตัวคำนับ เช่น *มูด* = หนึ่ง *ฮ้าน* = สอง *ปา* = สาม *โป้น* = สี่ *ดัม* = ห้า คำเรียกชื่อว่า โซ่ เป็นชื่อรวมที่ใช้เรียกกลุ่มชนหลายกลุ่ม และมีความสับสนในหลายพื้นที่ โดยแบ่งออกเป็น ๑) กลุ่มที่คนภายนอกเรียกว่าโซ่ แต่เจ้าของภาษาเรียกตนเองว่า บรู อาศัยอยู่ในจังหวัดมุกดาหาร และจังหวัดสกลนคร ๒) กลุ่มที่คนภายนอกเรียกว่าโซ่ แต่เจ้าของภาษาเรียกตนเองว่า ข่า อาศัยอยู่ในจังหวัดมุกดาหาร ๓) กลุ่มที่คนภายนอกเรียกว่าโซ่ และเจ้าของภาษาเรียกตนเองว่าโซ่เช่นเดียวกัน อาศัยอยู่ในอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ทั้งนี้โดยภาษาทั้ง ๓ กลุ่มดังกล่าวอยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติกเช่นเดียวกัน แต่คนละสาขากับภาษาโซ่ในตำบลปทุมวาปี ซึ่งภาษาโซ่ในตำบลปทุมวาปี เป็นภาษาเดียวกับภาษาของกลุ่มชนที่หมู่บ้านทะวึงในประเทศลาว จึงเรียกกลุ่มโซ่ในตำบลปทุมวาปีว่า กลุ่มโซ่ (ทะวึง)

ภาษาโซ่ (ทะวึง) มีระบบเสียงที่แสดงลักษณะของภาษากลุ่มมอญ – เขมร สาขาเวียดติก โดยมีพยัญชนะต้น ๑๙ เสียง และพยัญชนะสะกด ๑๑ เสียง มีลักษณะน้ำเสียง ๓ ลักษณะ ได้แก่ น้ำเสียงปกติ น้ำเสียงเครียดและน้ำเสียงทุ้มเบา เช่น คำว่า *ทะนู* = ไข้ (น้ำเสียงปกติ) แตกต่างจากคำว่า *ทะนู้* = ตด (น้ำเสียงเครียด) คำว่า *ซาม* = น้อง (น้ำเสียงปกติ) แตกต่างจากคำว่า *ซ้าม* = แปด (น้ำเสียงเครียด) คำว่า *แตฮ* = คลอดลูก (น้ำเสียงปกติ) แตกต่างจากคำว่า *แต่ฮ* = ปลิง (น้ำเสียงทุ้มเบา) เป็นต้น นอกจากนี้ภาษานี้กำลังอยู่ในช่วงของการพัฒนาระบบวรรณยุกต์จากการได้รับอิทธิพลจากภาษาไทย – ลาว ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ในท้องถิ่นหรือบริเวณใกล้เคียงเป็นอย่างมาก เช่น คำว่า *แกน* = แก่นไม้ (เสียงวรรณยุกต์กลางระดับ) ต่างจากคำว่า *แก้น* = มด (เสียงวรรณยุกต์ขึ้น – ตก) มีตัวอย่างคำที่ระดับเสียงสูงขึ้น เช่น *กะแทะ* = เกวียน หรือ *ปะซัย* = เสื่อ เป็นต้น





ในปัจจุบันภาษาโซ่ (ทะวึง) มีภาษาไทย – ลาวเข้ามาปนในการใช้ภาษามาก ทั้งคำศัพท์จำนวนมาก ส่วนลักษณะไวยากรณ์ก็มีความคล้ายคลึงกับภาษาไทย คำเชื่อมข้อความหรือประโยคก็มักจะเป็นภาษาลาว นอกจากนี้ยังปรากฏชัดเจนว่าภาษาที่ใช้ในกลุ่มของผู้สูงอายุจะต่างไปจากกลุ่มเยาวชน ทั้งคำศัพท์ที่ใช้และการใช้ลักษณะน้ำเสียง เช่น *ตะก้อย* = สัตว์ที่มีเขา เช่น วัวหรือควาย ในขณะที่คนรุ่นใหม่ไม่รู้จักและใช้คำว่า งัว หรือ ควย แทน คำเรียก พ่อ แม่ ที่เป็นภาษาโซ่ (ทะวึง) ใช้คำว่า *อ็อง* = พ่อ *เม้อ* = แม่ แต่เยาวชนมักจะใช้คำว่า *(อี)โพะ* = พ่อ *(อี)เมะ* = แม่ ซึ่งเป็นคำภาษาญ้อ เป็นต้น

ชาวโซ่ (ทะวึง) แต่เดิมมีการนับถือผี และมีการเลี้ยงผีทุกปีในวันขึ้น ๓ ค่ำ เดือน ๓ ปัจจุบันชาวโซ่ (ทะวึง) ส่วนใหญ่ รวมถึงชาวญ้อ ภูไท และลาวที่อาศัยในตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร นับถือศาสนาพุทธ และมีประเพณี พิธีกรรมตามแบบชาวอีสานทั่วไปเช่นเดียวกัน เช่น งานบุญผะเหวด งานบุญบั้งไฟ เป็นต้น

เครื่องแต่งกายของชาวโซ่ (ทะวึง) ในอดีตผู้หญิงจะนุ่งผ้าซิ่น เกล้าผม สวมเสื้อผ้าฝ้ายคอกลม แขนยาว ติดกระดุมเงิน กระดุมทอง ส่วนผู้ชายนุ่งผ้าโสร่งสีขาว แบบโจงกระเบน สวมเสื้อผ้าฝ้ายคอกลม แต่ปัจจุบันการแต่งกายของชาวโซ่ (ทะวึง) เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแล้ว นอกจากนี้ชาวโซ่ (ทะวึง) ยังมีองค์ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สำคัญ ได้แก่ การสานเสื่อใบเตย และการรักษาโรคด้วยสมุนไพร รวมถึงวิธีการรักษาแบบดั้งเดิม เช่น การเป่า และการฝังเข็ม เป็นต้น ปัจจุบันในชุมชนยังมีภูมิปัญญาที่มีองค์ความรู้เกี่ยวกับสมุนไพรและการรักษาโรคอยู่จำนวนหนึ่ง

ภาษาโซ่ (ทะวึง) จัดเป็นหนึ่งในภาษาที่อยู่ในภาวะวิกฤตใกล้สูญหาย เนื่องจากมีผู้พูดได้เป็นจำนวนน้อย และเยาวชนส่วนใหญ่ไม่พูดภาษาของตนแล้วทำให้ชาวโซ่ (ทะวึง) ได้มีความพยายามในการฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรมของตนเองตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๘ จนถึงปัจจุบัน ดำเนินการในพื้นที่ตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร โดยมีการพัฒนาระบบเขียนภาษาโซ่ (ทะวึง) ด้วยอักษรไทย การนำภาษาโซ่ (ทะวึง) เข้าสู่ระบบโรงเรียน การฟื้นฟูภูมิปัญญาในการรักษาและดูแลสุขภาพของชาวโซ่ (ทะวึง) และการจัดทำศูนย์การเรียนรู้ภาษา – วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งได้มีการทำงานร่วมกับกลุ่มญ้อ ภูไท และลาวในชุมชนอีกด้วย การทำงานฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรมของชุมชนดังกล่าว ได้ทำให้เกิดองค์ความรู้ท้องถิ่นตลอดจนเกิดการพัฒนาศักยภาพชุมชนโดยส่วนรวมอีกด้วย

เรียบเรียงโดย นางสาวกุมารี ลาภอาภรณ์

ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห)

ในภาคใต้ของประเทศไทย นอกจากภาษาไทยถิ่นใต้ แล้วยังมีภาษาที่โดดเด่นอีก ๓ ภาษา ได้แก่ ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห) ภาษาสะกอม และภาษาพิเทน มีผู้สันนิษฐานว่าภาษาทั้งสามนี้มีความเกี่ยวข้องกัน แต่ยังไม่มีหลักฐานที่ชัดเจน

ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห) เป็นภาษาตระกูลไทที่พูดอยู่ในจังหวัดปัตตานี นราธิวาสตลอดไปถึงรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย มีจำนวนผู้พูดประมาณหนึ่งแสนคนเศษ เป็นภาษาที่ใช้ศัพท์และสำเนียงบ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น เป็นภาษาที่อยู่ท่ามกลางคนส่วนใหญ่ที่พูดภาษามลายูท้องถิ่น ชื่อภาษาตากใบ(เจ๊ะเห) น่าจะมาจากการสำรวจของนักภาษาศาสตร์ที่พบว่าคนส่วนใหญ่ในอำเภอตากใบพูดภาษาไทยที่มีศัพท์สำเนียงต่างจากภาษาไทยถิ่นใต้ทั่วไป

อำเภอตากใบตั้งอยู่ที่ตำบลเจ๊ะเหเป็นอำเภอชายแดนหมู่บ้านเจ๊ะเหกับบ้านตาบาติดต่อกับรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย โดยมีแม่น้ำบางนราเป็นเส้นกั้นอาณาเขต ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เรียกอำเภอนี้ว่าอำเภอเจ๊ะเห ตามชื่อตำบลต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นอำเภอตากใบจนเท่าทุกวันนี้ ชาวบ้านในอำเภอตากใบพูด ๒ ภาษาคือภาษาไทยและภาษามลายูเช่นเดียวกับคนมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน ภาษาไทยที่ใช้พูดกันนักวิชาการ เรียกว่า “ภาษาตากใบ” ส่วนคนในท้องถิ่นเรียก “ภาษาเจ๊ะเห” และอีกภาษาหนึ่งที่คนไทยแถบนี้ใช้คือภาษามลายูถิ่นเช่นเดียวกับชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

ภาษาตากใบ(เจ๊ะเห) นี้มีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะมาจากภาษาสมัยสุโขทัย ปัจจุบันภาษาตากใบ(เจ๊ะเห) เป็นภาษาพูดของคนไทยในจังหวัดนราธิวาส ปัตตานีและรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย แบ่งเป็น กลุ่มที่อยู่ในอำเภอเมือง อำเภอตากใบ อำเภอแว้ง อำเภอศรีสาคร อำเภอสุไหงโก–ลก อำเภอสุไหงปาดี อำเภอระแงะ อำเภอรือเสาะ อำเภอยี่งอ และอำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส กลุ่มที่อยู่ในอำเภอไม้แก่น อำเภอสายบุรี อำเภอปะนาเระ อำเภอกะพ้อและมายอ จังหวัดปัตตานี และกลุ่มที่อยู่ในอำเภอตุมปัต อำเภอโกตาบารูและอำเภอบาเจาะ รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย

ประเพณีดั้งเดิมของชาวไทยพุทธที่ใช้ภาษาตากใบที่ยังปฏิบัติอยู่ได้แก่ ประเพณีลาซังหรือล้มซัง เป็นประเพณีเฉลิมฉลองหลังการเก็บเกี่ยวของชาวนา ประเพณีไหว้หน้าบ้าน เป็นประเพณีไหว้ท้าวเวสสุวัณหรือท้าวกุเวร จะจัดทำพิธีประมาณเดือน ๙ ของทุกปี และประเพณีรับเจ้าเข้าเมือง เป็นประเพณีรับปีใหม่จัดในวันแรม ๑ ค่ำเดือน ๕ ของทุกปี เพื่อรับเทวดามาปกปักรักษาบ้านเมืองและคุ้มครองผู้คนให้อยู่เย็นเป็นสุข เป็นต้น

อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมที่โดดเด่นชัดเจนคือภาษาพูดนั่นเอง ภาษาตากใบเป็นภาษาตระกูลไทมีคำศัพท์และสำเนียงเฉพาะของตน เช่น มีเสียงพยัญชนะ ๒๓ หน่วยเสียง เสียงวรรณยุกต์มี ๖ หน่วยเสียง ใช้พยัญชนะควบกล้ำต่างจากภาษาถิ่นใต้ทั่วไป เช่น *มฺลื่น* = ลื่น *เมฺลือง* = วาวเป็นมัน *บฺลา, บีลา* = ทำ เช่น *บฺลาทำอีไหร* = ทำไปทำไม *กีมฺร้ำ* = เครื่องล่อ เช่น *ทำป๊อกีมฺร้ำ* = ทำบ่อล่อปลา *กีมฺร้ำกุ้ง* = ทำเครื่องล่อดักกุ้ง *แมฺลบ* = ฟ้าแลบ หน่วยเสียง

สระเสียงสั้นมี ๙ หน่วยเสียง สระเสียงยาวมี ๙ หน่วยเสียง และสระประสมมี ๓ หน่วยเสียง ตัวอย่างการออกเสียง ไอ [ai] ที่ปรากฏรูปวรรณยุกต์เอกและโท จะออกเสียง ไอ เป็น อาย เช่น ไก่ > ก๊าย ไข่ > ค้าย ไผ่ > พ้าย ใหญ่ > หญ่าย เช่น พุงหญ่าย = มีครรภ์ เป็นต้น

ที่ใช้เฉพาะในภาษาตากใบมีหลายคำที่ต่างจากภาษาถิ่นใต้ทั่วไป เช่น *ดอย* = ตาย *กะด๊อก, กีด๊อก* = ว่างเปล่า *อึ้งกะปึ้ง, อึ้งกีปึ้ง* = คิดอะไรไม่ออก *ผ้าปล่อย หรือ ผ้ารัดกีพัด* = ผ้าขาวม้า *ผ้ามิ่นป้อ* = ผ้าเช็ดหน้า *โลกกะจี๋น, โลกกีจี๋น* = พริกขี้หนู *กล้วยหลา* = มะละกอ *เชียกเอ๋ว* = เข็มขัด *ไฟบี๊บ* = ไฟฉาย เป็นต้น นอกจากนี้สังเกตพบว่าในภาษาตากใบ(เจ๊ะเห) มีการใช้และเติมพยางค์หน้า (prefix) ต่างจากภาษาถิ่นใต้ทั่วไป และพยางค์ที่เติมนี้จะเป็นสำเนียงที่บ่งบอกว่าผู้พูดอยู่ในท้องถิ่นใดเช่น กะ กึ กี, ยะ ยึ ยือ, สะ สึ ซี, ตะ ตึ ตี, ปะ ปึ ปือ ปี, เช่น กระบอก ใช้ กะบ๊อก กีบ๊อก, ปุ๋ย ใช้ กียา บียา พียา พียา มะยา, สะพาน ใช้ ตะพาน ตีพาน สีพาน ตีพาน, สวรรค์ ใช้ กีหวัน สีหวัน ซีหวัน เป็นต้น และคำบางคำแม้เติมพยางค์หน้า ก็ไม่ทำให้ความหมายเปลี่ยนไป เช่น ยาม(เวลา) ใช้ กีย๋าม ปีย๋าม ปือ๋าม ด่วน ใช้ กะด๊วน กีด๊วน กือด๊วน เป็นต้น

นอกจากนี้ เนื่องจากดินแดนตากใบเคยเป็นที่ตั้งหัวเมืองมลายูมาก่อน และอยู่ใกล้ประเทศมาเลเซียที่ใช้ภาษามลายู จึงมีคำยืมจากมลายูจำนวนมาก เช่น *โต๊ะบิดัน* = หมอตำแย *ยาคง, รีคง* = ข้าวโพด *แตแหร, กีแหร* = มะม่วงหิมพานต์ *โลกกีมู, โลกย้ามู* = ลูกชมพู่ *ตีหมา, กีหมาเต๊าะ* = ภาชนะทำด้วยกาบหลาวชะโอนหรือกาบหมากใช้ตักน้ำจากบ่อ *กอตะ* = กล่อง *เบ๊ะ* = กระเป๋าย่าม *ลาต้า* = บ้าจี้ *กอหรัง* = ขาด *ยาดี* = ตกลง *รุฆี* = ขาดทุน *แบง็อง* = งง ชื่อปลาทะเล เช่น *ปลาสีหลากุหนิง, ซาหลากุหนิง* = ปลาข้างเหลือง *ปลากีโหมง* = ปลาทู *ปลาหยอ* = ปลาทูน่า *ปลาต้าหมัน, ปลาตือหมัน* = ปลาหลังเขียว *ปลาบาวา* = ปลาจาระเม็ด เป็นต้น

ภาษาตากใบบางคำเป็นคำศัพท์ไทยโบราณ และคำไทยที่ใช้เป็นราชาศัพท์ เช่น *แหน็บเพลาหรือแหน็ดเพลา* = กางเกง *กลด* = ร่ม *ประสูติ* = เกิด (ใช้ทั้งคนและสัตว์) *ยาตรา* = เดิน *นั่งแพงเชิง* = นั่งขัดสมาธิ

ประโยคคำถามในภาษาตากใบ(เจ๊ะเห) ต่างกับประโยคคำถามในภาษาถิ่นใต้ทั่วไป คือใช้คำว่า หมี,หมิ เป็นคำลงท้ายแทนคำว่า ไหม ของภาษาไทยภาคกลาง เช่น *ช่ายหมี* = ใช่ไหม *กินข้าวแล้วหมี* = กินข้าวแล้วหรือยัง

ปัจจุบันการใช้ภาษาตากใบ(เจ๊ะเห) เปลี่ยนแปลงไปมาก เนื่องจากอิทธิพลของการศึกษาและเทคโนโลยีการติดต่อสื่อสาร คำศัพท์บางคำจึงเลือนหายไป คนรุ่นใหม่จะใช้คำภาษาไทยมาตรฐานมากขึ้น เช่น พู่น ใช้ โคม กือลามัง หรือ (กะลามัง) กือหลำ,กีหลำ ใช้ ท้าด(ถาด) กีหนี, กีหนี ใช้ กาน้ำ น้ำป๊าร้า ใช้ น้ำบูดู โลกกีจี๋น ใช้ พริก ล้อกเก๊าะแก แร็ต ใช้ บุหรี่(บุหรี่) โลกกีไต๋ซ็อก ใช้ ลูกต๋อด๋อง(สะตอดอง) โลกน้ำเต้าปิง้าด ใช้ ลูกฟักทอง เป็นต้น ด้วยเหตุนี้จึงมีความพยายามของเจ้าของภาษาและนักวิชาการที่รักหวงแหนภาษาตากใบ (เจ๊ะเห) จึงได้รวบรวมอนุรักษ์และฟื้นฟูภาษาอันเป็นศิลปวัฒนธรรมของตนไว้เพื่อเป็นมรดกของชาติสืบไป

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ และอาจารย์ครื่น มณีโชติ

ภาษาสะกอม

ในภาคใต้ของประเทศไทย นอกจากภาษาไทยถิ่นใต้ แล้วยังมีภาษาที่โดดเด่นอีก ๓ ภาษา ได้แก่ ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห) ภาษาสะกอม และภาษาพิเทน มีผู้สันนิษฐานว่าภาษาทั้งสามนี้มีความเกี่ยวข้องกัน แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน ภาษาสะกอมเป็นภาษาไทยถิ่นที่ใช้พูดกันในพื้นที่ตำบลสะกอม อำเภอจะนะและบางส่วนของอำเภอเทพา จังหวัดสงขลา แม้ว่าพื้นที่ของผู้พูดภาษาสะกอมจะตั้งอยู่ในเขตจังหวัดสงขลา แต่ภาษาสะกอมกลับมีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์และการใช้คำศัพท์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างจากภาษาไทยถิ่นสงขลาหรือภาษาในละแวกใกล้เคียงอื่น นอกจากนี้ ภาษาสะกอมยังเป็นภาษาที่ใช้ในการแสดงพื้นบ้าน “หนังตะลุง” (ของคณะตะลุงหนังกั้น) โดยมีตัวหนังชื่อ “สะหม้อ” เป็นตัวตลก พูดจาด้วยภาษาสะกอม อิทธิพลความขบขันสนุกสนานของการแสดงหนังตะลุงนี่เองจึงเป็นเหตุให้ภาษาสะกอมด้วยถูกเรียกหรือรู้จักของคนทั่วไปด้วยชื่อว่า “ภาษาสะหม้อ” ตามชื่อของตัวหนังด้วย

ชาวบ้านที่พูดสะกอมเล่าสืบต่อกันมาว่า บรรพบุรุษของตนนับถือศาสนาอิสลาม และอพยพมาจากกรุงศรีอยุธยาตั้งแต่เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาแตกเมื่อประมาณเกือบสามร้อยปีมาแล้ว ปัจจุบันชาวบ้านที่พูดสะกอมส่วนใหญ่ก็ยังคงนับถือศาสนาอิสลามเช่นเดียวกับบรรพบุรุษ อย่างไรก็ตาม ในพื้นที่ของภาษาไทยสะกอมยังมีผู้คนที่นับถือศาสนาพุทธ และคนไทยเชื้อสายจีนอยู่ด้วย และทุกกลุ่มต่างก็ใช้ภาษาสะกอมร่วมกัน นับได้ว่าตำบลสะกอมเป็นพื้นที่พหุวัฒนธรรมที่มีภาษาเป็นแกนกลาง

ภาษาสะกอมประกอบด้วยประกอบด้วยเสียงพยัญชนะเดี่ยวจำนวน ๒๓ หน่วยเสียง เสียงที่ต่างจากภาษาไทยมาตรฐาน คือ เสียง ฆ (เสียงกักก้อง เพดานอ่อน) และ ญ (เสียงนาสิก เพดานแข็ง) เสียงพยัญชนะทุกเสียงทำหน้าที่เป็นพยัญชนะต้นได้ทุกเสียง และมีเสียงที่ทำหน้าที่เป็นพยัญชนะท้ายได้เพียง ๙ หน่วยเสียงเหมือนกับภาษาไทยมาตรฐาน ระบบเสียงสระประกอบด้วยสระเดี่ยว (๑๘ หน่วยเสียง) สระประสม (๓ หน่วยเสียง) และระบบเสียงวรรณยุกต์จำนวน ๖ หน่วยเสียง ระบบคำและการเรียงคำ โดยรวมเหมือนกับภาษาไทยถิ่นใต้ทั่วไป แต่จะมีลักษณะเฉพาะบางประการในแง่จำนวนพยางค์ของคำซึ่งมักไม่นิยมตัดเสียงของคำให้เหลือพยางค์เดียวเหมือนภาษาไทยถิ่นใต้ทั่วไป แต่มักจะใช้เป็นคำสองพยางค์ เช่น *กะเดียว* = เดียว *กะพรก* = กะลา *ชะลุย* = มากมาย *กือชะ* = ตะกร้า เป็นต้น การเรียงลำดับของคำบางส่วนก็จะสลับกับภาษาไทยถิ่นใต้ทั่วไป เช่น *น้อยแล็ก* = เล็กน้อย *หลังถอย* = ถอยหลัง *เข้าน้ำ* = น้ำเข้า *ร้อนทุกข์* = ทุกข์ร้อน นอกจากนี้ ภาษาสะกอมยังใช้ศัพท์เฉพาะถิ่นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ต่างจากภาษาละแวกใกล้เคียงอื่น เช่น *ดอย* = ตาย *จะล็อก* = ล้อเลียน *ผ้าปล่อย* = ผ้าขาวม้า *กะได* = เคย *แถลง (พูด) จากับ* = สนทนา เป็นต้น

ปัจจุบันภาษาสะกอมยังคงใช้พูดโดยผู้คนในพื้นที่ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะการพูดคุยในครอบครัว หมู่บ้าน การประชุมแจ้งข่าวสารของตำบล และการจัดรายการวิทยุท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม ปัจจัยด้านความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่มีเครื่องมืออุปกรณ์มาทดแทนเครื่องมือพื้นบ้าน ระบบการศึกษาที่ใช้ภาษาไทยมาตรฐาน อิทธิพลของสื่อสารมวลชน และการเดินทางติดต่อประกอบอาชีพ ทำให้คำศัพท์เฉพาะหลายคำใช้ลดน้อยลง และถูกแทนที่ด้วยคำศัพท์ไทยถิ่นใต้หรือคำศัพท์ภาษาไทยมาตรฐาน

เรียบเรียงโดย อาจารย์เชิดชัย อุดมพันธ์

ภาษาอูรักลาโวยจ

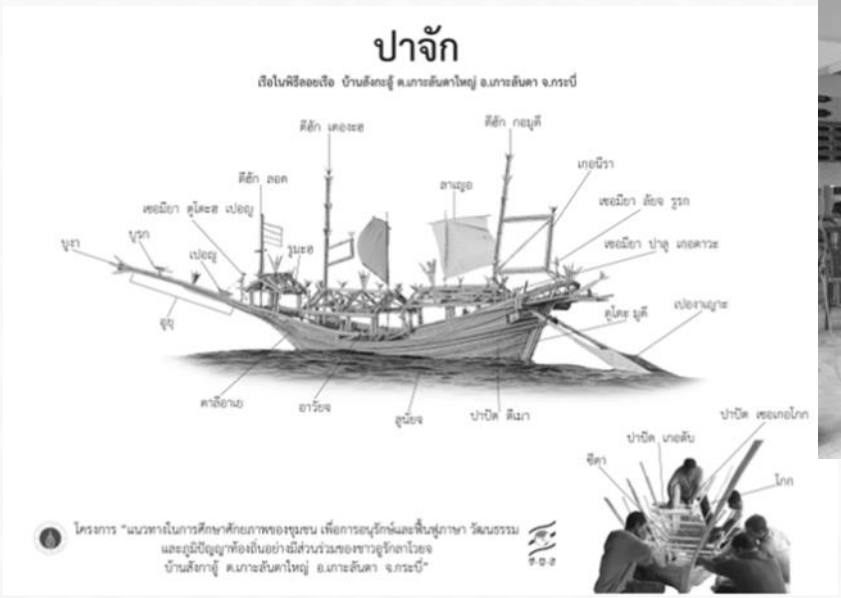
อูรักลาโวยจ หรือชื่อที่คนทั่วไปรู้จักคือ ชาวเล ชาวน้ำ หรือชาวไทยใหม่ อาศัยอยู่บริเวณที่เป็นหมู่เกาะทางใต้ของประเทศไทย คำว่า “อูรัก” หมายถึง “คน” “ลาโวยจ” หมายถึง “ทะเล” เป็นคำเรียกที่กลุ่มชาติพันธุ์นี้ใช้เรียกชื่อกลุ่มและภาษาของตนเอง ปัจจุบันมีผู้พูดภาษานี้ประมาณ ๓,๐๐๐ คน ภาษานี้จัดอยู่ในตระกูลออสโตรนีเซียน สาขามาลาอิก ภาษานี้มีความแตกต่างกับกลุ่มมอแกนและมอแกลน แม้จัดอยู่ในตระกูลภาษาเดียวกันก็ตาม

อูรักลาโวยจ มีถิ่นฐานอยู่บนเกาะสิเหร่ หาดราไวย์ บ้านสะปำ จังหวัดภูเก็ต จนถึงทางใต้ของเกาะพีพีดอน เกาะจำ เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ เกาะอาดัง เกาะหลีเป๊ะ เกาะราวี จังหวัดสตูล และบางส่วนอยู่ที่เกาะลิบง จังหวัดตรัง นอกจากนี้ยังอาศัยอยู่ทางฝั่งตะวันตกของประเทศมาเลเซีย ขณะนี้ชาวอูรักลาโวยจได้ตั้งถิ่นฐานอย่างถาวร ประกอบอาชีพประมงชายฝั่ง รับจ้างทำสวน และอาชีพอื่น ๆ และซึมซับวัฒนธรรมไทยมากขึ้น ชาวอูรักลาโวยจมีพิธีกรรมที่สำคัญคือ พิธีลอยเรือ "อารี ปาจัก" เพื่อกำจัดเคราะห์ร้ายออกไปจากชุมชน โดยจะจัดปีละ ๒ ครั้ง คือ เดือน ๖ และ เดือน ๑๑ ขึ้น ๑๔ ค่ำ และมีการละเล่น “รองเง็ง” และดนตรีรำมะนา

มีเรื่องเล่าสืบต่อกันมาว่า ในอดีตชาวอูรักลาโวยจอาศัยอยู่บริเวณเทือกเขากูนุงยีรัยจ ในแถบชายฝั่งทะเลในรัฐเกดะห์ (ไทรบุรี) ยังชีพด้วยการท่องเรือตามหมู่เกาะ และหาปลาในทะเล พวกเขามีความสามารถในการดำน้ำทะเลลึก จากนั้นก็เดินทางเข้ามาสู่ในน่านน้ำไทย แถบทะเลอันดามัน ในช่วงแรกยังมีวิถีชีวิตแบบเร่ร่อน โดยอาศัยเรือไม้ระกำเป็นที่อยู่และพาหนะ และใช้กายัก หรือแฝกสำหรับมุงหลังคาเป็นเพิงอาศัยบนเรือ หรือเพิงพักชั่วคราวตามชายหาดในฤดูมรสุม นอกจากนี้ยังมีตำนานเล่าว่าชาวอูรักลาโวยจเคยมีบรรพบุรุษเดียวกับชาวมอแกนและเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในทะเลมานาน โดยเชื่อกันว่าเกาะลันตาเป็นสถานที่แห่งแรกที่ชาวอูรักลาโวยจตั้งถิ่นฐาน แต่พวกเขาก็ยังอพยพเร่ร่อนอยู่เรื่อยๆ โดยโยกย้ายไปตามหมู่เกาะต่างๆ และพักพิงที่เกาะนั้นๆ และกลับมาที่เดิม แต่ทุกกลุ่มยังคงมีความสัมพันธ์ไปมาหาสู่กันอยู่เสมอ ถือว่าเป็นสังคมเครือญาติใหญ่

ภาษาอูรักลาโวยจ มีเสียงพยัญชนะต้นเดี่ยว ๒๒ หน่วยเสียง คือ /ก กฺ ค ง จ ช ซ ญ ด ต ท น บ ป พ ม ย ร ล ว อ ฮ/ เสียงพยัญชนะสะกดมี ๑๑ หน่วยเสียง คือ /–ก –ง –ด –น –บ –ม –ย –ยจ –ยฮ –ว –ฮ/ เสียงสระเดี่ยวมี ๘ หน่วยเสียง คือ /อา อี อู เอ แอ โอ ออ เออ/ เสียงสระประสม ๒ หน่วยเสียง คือ /อัว เอีย/ ความสั้นยาวของเสียงสระไม่ทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลง โดยปกติเสียงสระในพยางค์ที่ไม่มีตัวสะกดจะยาวกว่าเสียงสระในพยางค์ที่มีตัวสะกด เช่น เกอตับ = ปู อีกัด = ปลา ซาโวฮ = สมอเรือ ภาษานี้ไม่มีระบบเสียงวรรณยุกต์ แต่การเปลี่ยนทำนองเสียงในประโยคจะทำให้ความหมายของประโยคเปลี่ยนแปลงได้ เช่น ปี มานี <ไป–อาบน้ำ> = ไปอาบน้ำ ถ้าพยางค์ท้ายเป็นเสียงตกแสดงว่าเป็นประโยคบอกเล่า แต่ถ้าพยางค์ท้ายเป็นเสียงสูง–ตกแสดงว่าเป็นประโยคคำถาม การเรียงคำในประโยคมีลักษณะแบบ ประธาน – กริยา – กรรม เช่น กู มากัด นาซี <ฉัน–กิน–ข้าว> = เรากินข้าว กีตา บารี ญา แญะ บูเกะ <เรา–วิ่งหนี–ขึ้น–เขา> = เราวิ่งหนีขึ้นเขา ส่วนประโยคปฏิเสธ จะมีคำว่า ฮอยเตด นำหน้าคำกริยา เช่น กู ฮอยเตด ซูกา มากัด นาซี <ฉัน–ไม่–ชอบ–กิน–ข้าว> = ฉันไม่ชอบกินข้าว, ฮอยเตด บรี มากัด <ไม่–ให้–กิน> = ไม่ให้กิน ฮอยเตด บรี ตี <ไม่–ให้–ไป> = ไม่ให้ไป เป็นต้น

หลายปีมานี้ชาวอูรักลาโวยจ ต้องเผชิญปัญหาเนื่องมาจากการพัฒนาการท่องเที่ยว ส่งผลต่อที่ทำกินและที่อยู่อาศัย จนเกรงกันว่าภาษาและภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาจะสูญไป ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ ชาวอูรักลาโวยจ เกาะลันตาใหญ่ จังหวัดกระบี่ ได้ร่วมมือกันอนุรักษ์ พัฒนา และฟื้นฟูภาษาและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยการพัฒนาระบบตัวเขียนภาษาอูรักลาโวยจอักษรไทยขึ้น เพื่อเป็นเครื่องมือในการบันทึกเรื่องราวและภูมิปัญญาต่างๆ ของบรรพชนไว้สำหรับเป็นมรดกของลูกหลานและของชาติต่อไป



เรียบเรียงโดย อาจารย์มยุรี ถาวรพัฒน์

ภาษามานิ (ซาไก)

คำว่า “มานิ” แปลว่าคน คนทั่วไปจะรู้จักในนาม เงาะป่าหรือซาไก อาศัยอยู่ในป่าเทือกเขาบรรทัด ในเขตจังหวัด ตรัง สตูลและพัทลุง มีประชากรโดยประมาณ ๓๐๐ คน นักวิชาการด้านโบราณคดีเชื่อว่า “มานิ” เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากว่าหมื่นปี และยังคงดำรงอยู่กระทั่งปัจจุบัน โดยเฉพาะเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของมานิ ที่เรียกว่าวัฒนธรรมแบบหาของป่า-ล่าสัตว์ โดยลักษณะทางวัฒนธรรมแบบนี้ เป็นลักษณะทางวัฒนธรรมที่เน้นปรับตัวให้อยู่ร่วมกับระบบนิเวศวิทยาทางธรรมชาติ โดยใช้ความรู้ภูมิปัญญาการดำรงชีวิตในป่า เช่น ความรู้ด้านการล่าสัตว์ การทำกระบอกไม้ซางและลูกดอกอาบยาพิษ การรู้จักสรรพคุณต่างๆ ของพืช ความรู้เรื่องนิสัยสัญชาตญาณและธรรมชาติของสัตว์ประเภทต่างๆ รวมทั้งความรู้ภูมิปัญญาของป่า โลกทัศน์ของการใช้ชีวิตอยู่ในป่า สิ่งเหล่านี้เป็นทั้งความรู้ภูมิปัญญาและทักษะในการดำรงชีวิต เป็นวัฒนธรรมที่ตกทอดมานับหมื่นปีและเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่ปัจจุบันในประเทศไทยมีแค่กลุ่มมานิเท่านั้นที่ยังคงรูปแบบวัฒนธรรมแบบดังกล่าวไว้ได้

ภาษามานิ เป็นภาษาในตระกูลออสโตรเอเชียติค สาขามอญ-เขมร กลุ่มย่อยอัสเลียน ภาษาในกลุ่มย่อยเดียวกันที่มีความใกล้เคียง ได้แก่ ภาษากันซิว ใน จังหวัดยะลาและภาษาจะฮายในจังหวัดนราธิวาส ภาษามานิมีลักษณะของภาษากลุ่มมอญ-เขมรที่ชัดเจน โดยมีพัญชนะต้น (๒๒ ตัว) พยัญชนะสะกด (๑๓ ตัว)โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ตัวสะกด จ ญ ฮ และไม่มีเสียงวรรณยุกต์ ตัวอย่างคำศัพท์ในภาษามานิ เช่น มะเลง = ป่าทึบหรือป่าดงดิบ, บาแอด = คำที่มีความหมายในทางที่ดี อร่อย ดี สวย, แมด = ตา, มอฮ = จมูก ตะกบ = หัวมันป่า ไวยากรณ์ภาษามานิโดยทั่วไปมีการเรียงคำในลักษณะ ประธาน – กริยา - กรรม เช่นเดียวกับกลุ่มภาษามอญ-เขมรอื่นๆ เช่นประโยคว่า นะ ฮาว ตะกบ <แม่-กิน-หัวมันป่า> = แม่กินหัวมันป่า ประโยคปฏิเสธ เช่นประโยค อิง เอยบะแดง ตะเอาะ <ฉัน-ไม่-เห็น-เสือ> = ฉัน ไม่(เคย)เห็นเสือ ภาษามานิมีลักษณะทางภาษาที่มีเสียงพยัญชนะท้ายเป็นเสียงกักที่เส้นเสียงเป็นจำนวนมาก ในภาษามานิจะไม่มีคำด่าหรือคำพูดหยาบคาย ไม่มีคำที่แสดงถึงชนชั้นฐานะทางสังคม

เท่าที่มีการสำรวจข้อมูลประชากรมานิ พบว่าปัจจุบันมานิมีประชากรอยู่เพียง ๓๐๐ คนเท่านั้น พื้นที่ที่อยู่อาศัยของมานิ อยู่ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัดในพื้นที่จังหวัดตรัง สตูลและพัทลุง แม้ว่ายังมีมานิจำนวนหนึ่งที่ยังดำรงชีวิตอยู่ในป่ามีการติดต่อกับกลุ่มคนภายนอกน้อยและยังคงรักษาภาษาและวัฒนธรรมของตนไว้ได้ แต่ก็มีมานิอีกหลายกลุ่มที่ไม่สามารถดำรงชีวิตในป่าได้อีกต่อไปเนื่องจากสภาพพื้นที่ขาดความอุดมสมบูรณ์ ทำให้ต้องปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตให้เข้ากับวัฒนธรรมภายนอก บางกลุ่มเปลี่ยนมาทำไร่ข้าว บ้างก็ทำสวนยางพารา บางกลุ่มรับจ้าง บางกลุ่มล่าสัตว์หรือหาของป่ามาขาย การติดต่อกับผู้คนภายนอกจึงทำให้มานิมีความความรู้สึก “อาย” ที่จะพูดภาษาตนเองและหันมาพูดภาษาไทยถิ่นใต้ได้คล่องแคล่วและไม่สอนให้ลูกๆ หลานๆ พูดภาษามานิ ปัจจุบันภาษามานิในบางพื้นที่เด็กๆ แทบพูดภาษาแม่ของตนไม่ได้แล้ว โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดตรัง พื้นที่ป่าไม้ในเทือกเขาบรรทัดก็ค่อยๆ ลดลงเรื่อยๆ สภาวะทางความเปลี่ยนแปลงทั้งทางสังคมและเศรษฐกิจหลายๆ อย่างรวมทั้งจำนวนผู้พูดที่น้อยมากจึงทำให้ภาษามานิอยู่ในภาวะเสี่ยงต่อการสูญหายของภาษาในระดับที่รุนแรง

อย่างไรก็ตาม เงื่อนไขสำคัญในการธำรงอยู่ของภาษาและวัฒนธรรมมานิ คือความสัมพันธ์ระหว่างฐานของทรัพยากรทางธรรมชาติที่เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรม หากต้นทุนทางวัฒนธรรม ได้แก่ สภาพแวดล้อม พื้นที่ป่า พันธุ์สัตว์ป่า และพันธุ์พืชที่จำเป็นในการดำรงชีวิตสูญหายไป ภาษาและวัฒนธรรมของมานิก็จะหายไปด้วยโดยปริยาย ถึงอย่างไรก็ตามยังมี นายเห้ง ศรีปะเหลียน แกนนำมานิที่หมู่บ้านคลองตง อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง ก็มีความสนใจที่จะรักษาภาษาตนเองไว้ให้ลูกหลาน ไม่อยากให้สูญหายไปทั้งต้องการสอนให้คนในชุมชนสามารถปรับตัวให้เท่าทันกับโลกภายนอกได้ด้วย

เรียบเรียงโดย นายชุมพล โพธิสาร

ภาษาไทยโคราช (ไทยเบิ้ง)

ภาษาไทยโคราช/ภาษาไทยเบิ้ง เป็นภาษาไทยถิ่นหนึ่งในภาษาตระกูลไท กลุ่มคนที่พูดภาษานี้ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมา ยกเว้นอำเภอบัวใหญ่ และอำเภอปักธงชัย ซึ่งใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน และมีบางส่วนในจังหวัดชัยภูมิ เช่น อำเภอจัตุรัส และอำเภอบำเหน็จณรงค์ ในจังหวัดบุรีรัมย์ เช่น อำเภอนางรอง อำเภอพุทไธสง อำเภอลำปลายมาศ อำเภอสะตึก และยังมีผู้พูดบางส่วนในจังหวัดปราจีนบุรี โดยจะเรียกภาษาที่ใช้พูดว่า “ภาษาไทยโคราช” ส่วนกลุ่มคนที่ย้ายถิ่นฐานจากจังหวัดนครราชสีมาไปอาศัยอยู่ในจังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรีและจังหวัดสุรินทร์ จะเรียกภาษาและกลุ่มคนว่า “ไทยเบิ้ง” อย่างไรก็ตามจากหลักฐานการศึกษาพบว่าภาษาไทยโคราชกับภาษาไทยเบิ้งเป็นภาษาเดียวกัน

ภาษาไทยโคราช/ภาษาไทยเบิ้ง มีลักษณะบางประการคล้ายคลึงกับภาษาไทยกลางหรือภาษาไทยกรุงเทพ เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีเขตติดต่อกับภาคกลางของประเทศไทยและภาษาที่ใช้มีหลายภาษา เช่น ภาษาไทยถิ่นอีสาน ภาษาเขมรถิ่นไทย จึงทำให้ภาษาไทยโคราช/ภาษาไทยเบิ้งมีลักษณะบางส่วนคล้ายคลึงกับภาษาไทยถิ่นอีสาน ตลอดจนมีคำศัพท์ภาษาเขมรปะปนอยู่บ้าง อย่างไรก็ตาม คำศัพท์ที่ใช้เฉพาะในภาษาไทยโคราช/ภาษาไทยเบิ้งยังมีจำนวนมาก เช่น *อีนาง* = คำเรียก เด็กผู้หญิง *ไอ้นาย* = คำเรียกเด็กผู้ชาย *กะโผ่งแก้ม* = กระพุ้งแก้ม *โขนงหัว* = หนังศีรษะ *ประแจ* = กุญแจ *เกือก* = รองเท้า *ละกอ* = มะละกอ *สีเดือน* = ไส้เดือน *เหื่อ* = เหงื่อ *ฟ้าแขยบ* = ฟ้าร้อง *ป๊ะ* = พบ *ฉก* = ขโมย *หน้าจะหรึน* = หน้าทะเล้น *หน้ามึน* = หน้าด้าน *กะเหลินเปิน* = ซุ่มซ่าม เป็นต้น

ภาษาไทยโคราช/ภาษาไทยเบิ้ง มีหน่วยเสียงพยัญชนะต้น ๒๑ หน่วยเสียง คือ /ก จ ต ป อ ค ช ท พ ด บ ซ ฟ ฮ ม น ง ล ร ย ว/ ปรากฏเสียงควบกล้ำ /ร ล/ ไม่ปรากฏเสียงควบกล้ำ /ว/ สระเดี่ยวมี ๑๘ หน่วยเสียง คือ /อะ อา อิ อี อึ อือ อุ อู เอะ เอ แอะ แอ เออะ เออ เอาะ ออ ไอ/ใอ เอา/ ส่วนสระประสม มี ๓ หน่วยเสียง คือ /เอีย เอือ อัว/ หน่วยเสียงวรรณยุกต์มี ๔–๖ หน่วยเสียง ส่วนไวยากรณ์มีลักษณะการเรียงคำแบบประธาน – กริยา – กรรม นอกจากนี้มีการใช้ลักษณะภาษาที่เป็นลักษณะเฉพาะ เช่น จั๊ก จั๊กแหล่ว จั๊กเด่ = ไม่รู้ ยังงั้นดอกนิ = อย่างนั้นหรือ ยังงี้ดอกวา = อย่างนี้หรอกหรือ ประโยคคำถามที่ถามจำนวนใช้ จั๊ก เช่น อันนี้จั๊กบาท = อันนี้ราคาเท่าไร ประโยคปฏิเสธ ใช้ ดอก เช่น ไม่ถูกดอก = ไม่ถูกนะ ใช้ เด้อ ท้ายประโยคแจ้งให้ทราบ เช่น ไปละเด้อ มาอีกเด้อ มีคำลงท้าย เบิ้ง = บ้าง เช่น ฉันขอกินเบิ้ง = ฉันขอกินบ้าง สำนวน พอสมมาพาควร = พอหอมปากหอมคอ หาอยู่หากิน = ทำมาหากิน ขี้สบร่อง = ได้จังหวะพอดี ไกลโพด = ไกลเกินไป น้อยจ่น = น้อยเกินไป

นอกจากภาษาแล้ว คนกลุ่มนี้ยังมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของวิถีชีวิตชุมชน เช่น การแต่งกาย ระบบสังคม จารีตประเพณี การดำเนินชีวิต และการแสดงพื้นบ้าน เช่น เพลงโคราช อย่างไรก็ดี จากสภาพในปัจจุบัน ทั้งในด้านการศึกษา เศรษฐกิจ สังคม การปกครอง การประกอบอาชีพ การเคลื่อนตัว การย้ายถิ่น และผลกระทบจากกระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้สถานะภาษาไทยโคราช/ภาษาไทยเบิ้งในปัจจุบันอยู่ในสภาพวิกฤติ คนรุ่นหลังใช้ภาษาไทยโคราช/ไทยเบิ้งน้อยลงทุกขณะ จึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการศึกษาและเก็บรวบรวมองค์ความรู้ด้านภาษานี้ไว้ทั้งระบบ ทั้งระบบเสียง ระบบคำ ระบบประโยค ระบบข้อความ ตลอดจนการสื่อความหมาย อันแสดงถึงมรดกภูมิปัญญาที่ควรจัดทำคลังข้อมูลเพื่อเก็บรักษา อนุรักษ์ เผยแพร่ และหาช่องทางให้มีการสืบสานให้ดำรงคงอยู่สืบไป

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ ดร.ชลธิชา บำรุงรักษ์ และดร.มยุรี ถาวรพัฒน์

ภาษาพิเทน

ในภาคใต้ของประเทศไทย นอกจากภาษาไทยถิ่นใต้ แล้วยังมีภาษาที่โดดเด่นอีก ๓ ภาษา ได้แก่ ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห) ภาษาสะกอม และภาษาพิเทน มีผู้สันนิษฐานว่าภาษาทั้งสามนี้มีความเกี่ยวข้องกัน แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน ภาษาพิเทนปัจจุบันมีผู้พูดเฉพาะหมู่ที่ ๒ บ้านพิเทน ตำบลพิเทน อำเภอทุ่งยางแดง จังหวัดปัตตานี ภาษาพิเทนเป็นภาษาที่อยู่ระหว่างรอยต่อของภาษาไทยถิ่นใต้และภาษาตากใบ (เจ๊ะเห) และถูกแวดล้อมด้วยภาษามลายูปาตานี จากงานวิจัยด้านภาษาศาสตร์พบว่า มีหน่วยเสียงพยัญชนะต้นเดี่ยว ๒๒ หน่วยเสียง หน่วยเสียงพยัญชนะต้นควบกล้ำ ๑๔ หน่วยเสียง ที่เด่นคือ เสียงพยัญชนะต้น / ดร / เช่นคำว่า เดราะ = เตะ โดร้ก = แห้ง(ผลไม้) มีเสียงพยัญชนะท้าย ๙ หน่วยเสียง หน่วยเสียงสระเดี่ยว ๑๘ หน่วยเสียง หน่วยเสียงสระประสม ๓ หน่วยเสียง หน่วยเสียงวรรณยุกต์มี ๖ หน่วยเสียง และมีการแตกตัวเป็น ๓ ทาง แต่ระบบเสียงวรรณยุกต์ไม่เหมือนภาษาไทยถิ่นใต้ ภาษาตากใบ และภาษาสะกอม (ซึ่งเป็นภาษาย่อยของภาษาตากใบ) ด้านการใช้ศัพท์ มีศัพท์เฉพาะถิ่น เช่น *ปลากือริง* = ปลาแห้ง *น้ำหิน* = น้ำแข็ง *ปลาพูอวน* = ปลาส้ม *บือจีน* =พริก *ยาม* = ชมพู่ *อูลัน* = ผัก *ลูกกรือดะ* = ลูกเนียงนก *มิ้ง* = ก๋วยเตี๋ยว *กือสาร* = ข้าวสาร *คนตีไฟ* = แม่ครัว *จอน* = กระรอก *เมียแก่* = เมียหลวง *เมียหนุ่ม* = เมียน้อย *แตกัด* = หิ้ง *ลูกแก่* = ลูกคนโต เป็นต้น

ตำนานกล่าวว่า บรรพบุรุษของชาวพิเทนอพยพมาจากอยุธยา สมัยกรุงศรีอยุธยา ครั้งนั้นช้างเผือกคู่บ้านคู่เมืองสูญหาย กษัตริย์มีพระบรมราชโองการให้องครักษ์คือพี่เณรและน้องอีก ๔ คน ติดตามช้างลงมาทางใต้ พบว่าร่องรอยช้างได้สูญหายไปในพื้นที่ของเมืองปัตตานี พี่เณรและพี่น้องไม่สามารถนำช้างกลับไปได้ ด้วยเกรงอาญาแผ่นดิน จึงได้ตั้งรกรากอยู่ในป่าทึบคือพื้นที่ตำบลพิเทนปัจจุบัน คำว่า "พิเทน" สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า "พี่เณร" แต่เดิม ชาวพิเทนนับถือศาสนาพุทธ หากใครมีความเดือดร้อนจะมาบนบานที่สุสานพี่เณร หมู่ ๒ ตำบลพิเทน ช่วงเดือน ๖ จะมีงานประเพณี การเข้าทรง การเล่นมโนราห์และทำบุญให้พี่เณรโดยจุดเทียนเป็น กะทา (คล้ายรูปโดม) ตอนกลางคืน แห่จากหมู่บ้านไปยังสุสานพี่เณรเพื่อทำบุญให้พี่เณร แต่ปัจจุบันไม่ได้ทำพิธีนี้แล้ว เพราะชาวพิเทนเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลาม เนื่องอยู่ท่ามกลางชาวไทยมุสลิมในพื้นที่ มีมัสยิด สุเหร่า และกุโบร์หรือป่าช้าของศาสนาอิสลามหลายแห่ง ประเพณีความเชื่อต่างๆ ได้รับอิทธิพลจากศาสนาอิสลาม เช่น มีการถือบวชในเดือนรอมฎอน

การจัดเทศกาลฮารีรายอ การจัดงานเมาลิด การละหมาด การแต่งกาย อาหาร เป็นต้น ปัจจุบันชาวบ้านหมู่ที่ ๒ ตำบลพิเทนใช้ภาษามลายูปัตตานีในชีวิตประจำวันมากขึ้น และใช้ภาษาพิเทนน้อยลงเรื่อยๆ คนอายุ ๕๐ ปีขึ้นไปจะสื่อสารด้วยภาษาพิเทนในกลุ่มอายุเดียวกัน คนอายุต่ำกว่านี้จะใช้ภาษามลายูปัตตานีหรือภาษาไทยกรุงเทพฯ อีกทั้งชาวบ้านเกรงความไม่สงบในพื้นที่ ๓ จังหวัดชายแดนภาคใต้ บางส่วนจึงอพยพย้ายถิ่นฐานเหลือเพียงผู้สูงอายุอาศัยในหมู่บ้าน

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีการใช้ภาษาพิเทนในชุมชน แต่ผู้ที่พูดภาษานี้ได้ก็มีจำนวนไม่มากนัก มีแนวโน้มจะสูญหายไปจากสังคมไทย หากไม่มีแนวทางการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบทอด ด้วยเหตุนี้จึงมีความพยายามของเจ้าของภาษาและนักวิชาการที่รักและหวงแหนภาษาพิเทน จึงได้ศึกษาและรวบรวมภาษาพิเทนไว้ เพื่อเป็นมรดกของชาติต่อไป

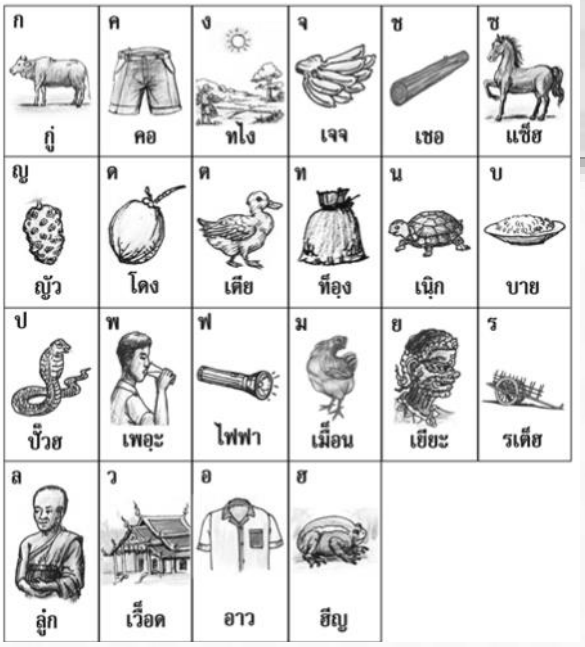
เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ และอาจารย์ทวีพร จุลวรรณ

ภาษาเขมรถิ่นไทย

ภาษาเขมรมีผู้พูดอยู่ในหลายประเทศทั้งในประเทศกัมพูชา ประเทศเวียดนาม และประเทศไทย ภาษาเขมรที่พูดในประเทศไทยเรียกว่า ภาษาเขมรถิ่นไทย ซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่นที่พูดในหลายจังหวัดทางภาคตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย แม้ว่าภาษาเขมรถิ่นไทยจะมีลักษณะทางภาษาใกล้เคียงกับภาษาเขมรที่พูดในประเทศกัมพูชาแต่ก็มีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างออกไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาเขมรถิ่นไทยในหลายพื้นที่ เช่น ภาษาเขมรสุรินทร์และศรีสะเกษ ยังคงรักษาเสียงพยัญชนะสะกด “ร” อย่างเคร่งครัด เป็นต้น กลุ่มผู้พูดภาษาเขมรในประเทศไทยตั้งถิ่นฐานหนาแน่นทางตอนใต้ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และกระจัดกระจายในภาคตะวันออก เช่น ฉะเชิงเทรา ปราจีนบุรี สระแก้ว จันทบุรี และตราด คำว่า เขมร เป็นชื่อชาติพันธุ์และภาษา คนไทยเชื้อสายเขมรในประเทศไทยส่วนใหญ่เรียกตนเองว่า คแมร หรือ คฺแม ชาวเขมรในจังหวัดสุรินทร์เรียกภาษาของตนเองว่า *คแมร ลี.อ* = เขมรสูง หรือเขมรบน และเรียกเขมรกัมพูชาว่า *คแมร กรอม* = เขมรต่ำ

ชาวเขมรมีวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตน เช่น การแต่งกายและการทอผ้าไหม ชาวเขมรนับถือพุทธศาสนาแต่ก็นับถือผีบรรพบุรุษและเรื่องทางไสยศาสตร์ มีการเข้าทรงแม่มดหมอผีเพื่อการรักษาพยาบาลจากโรคร้ายต่างๆ

ภาษาเขมรเป็นภาษาสำคัญในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติก (Austro-asiatic language family) ภาษาเขมรเป็นภาษาที่มีลักษณะการสร้างคำด้วย การแผลงคำ เช่น *ชัน* = ฉันอาหาร (ใช้กับพระ), *จังฮัน* = อาหารพระ, *ตุม* = เกาะ (กริยา), *ตรนุม* = คอน (สำหรับเกาะ) ภาษาเขมรไม่มีวรรณยุกต์ เรียงโครงสร้างประโยคแบบประธาน-กริยา-กรรม เช่น *แม กำปุง ตนำ บาย* <แม่-กำลัง-หุง-ข้าว> = แม่กำลังหุงข้าว ประโยคปฏิเสธจะมีการใช้คำแสดงการปฏิเสธ ๒ คำ วางไว้หน้าและหลังคำกริยา เช่น *คญ.ม มัน เติว์ เต* <ฉัน-ไม่-ไป-ไม่> = ฉันไม่ไปหรอก คำขยายมักอยู่หลังคำหลัก เช่น *ปเตีย็ฮ ทแม็ย* <บ้าน-ใหม่> = บ้านใหม่ แต่คำขยายในประโยคบางครั้งจะวางไว้หน้าหลัง เช่น *โกน กเมญ ร็วด ดูล บะ ดัย* <เด็ก-เด็ก-วิ่ง-ล้ม-หัก-แขน> = เด็กน้อยวิ่งหกล้มแขนหัก



ภาษาเขมรมีเสียงพยัญชนะคล้ายคลึงกับภาษาไทย โดยมีหน่วยเสียงพยัญชนะต้น ๒๒ ตัว ที่แตกต่างจากภาษาไทยคือ ญ– หน่วยเสียงพยัญชนะท้ายมี ๑๔ ตัว ที่แตกต่างจากภาษาไทยคือ –จ, –ญ, –ร, –ล, –ฮ พยัญชนะต้นควบกล้ำในภาษาเขมรมีความหลากหลายและมีการเกิดร่วมกันได้มากกว่าภาษาไทย เช่น คลอจ =ไหม้, จราน = ผลัก, ซลับ = ตาย คำส่วนใหญ่ในภาษาเขมรเป็นคำพยางค์เดียวและคำสองพยางค์ ส่วนคำสามพยางค์และสี่พยางค์มีจำนวนไม่มาก สระในภาษาเขมรมีเสียงแปรต่างกันไปตามพื้นที่ เช่น จังหวัดสุรินทร์มีการออกเสียงสระแตกต่างกันตามระดับความสูงของลิ้น ส่วนจังหวัดจันทบุรีมีการออกเสียงสระที่ต่างกันที่ลักษณะน้ำเสียงด้วย

ภาษาเขมรในประเทศไทยอยู่ในภาวะถอดถอยเนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยีสารสนเทศ ทำให้ชุมชนท้องถิ่นเข้าถึงภาษาไทยได้ง่าย และละเลยการอนุรักษ์ภาษาพูดของตน อย่างไรก็ตาม คนไทยเชื้อสายเขมรในพื้นที่และนักวิชาการได้ร่วมกันพยายามอนุรักษ์ภาษาและวัฒนธรรมเขมรถิ่นไทย ที่มีลักษณะเฉพาะตัว แตกต่างจากภาษาเขมรกัมพูชาไว้ โดยดำเนินโครงการสอนภาษาเขมรถิ่นไทยด้วยอักษรไทย เพื่อช่วยบันทึกและรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่น วรรณกรรมมุขปาฐะต่างๆ และนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนภาษาเขมรถิ่นไทยด้วยอักษรไทย การดำเนินการนี้นอกจากช่วยในการรักษาภาษาเขมรถิ่นไทย และภูมิปัญญาท้องถิ่นแล้ว ยังช่วยให้สามารถเชื่อมโยงไปสู่การพัฒนาการเรียนภาษาไทย ซึ่งเป็นภาษาราชการและใช้เป็นภาษาของการศึกษาด้วย ดังเช่นที่ดำเนินการในโรงเรียนโพธิ์กอง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ และราชบัณฑิตยสถานได้จัดพิมพ์คู่มือระบบเขียนภาษาเขมรถิ่นไทยอักษรไทย อันจะเป็นการช่วยอนุรักษ์ภาษาเขมรถิ่นไทยในท้องถิ่นต่างๆ และช่วยพัฒนาการศึกษาของเยาวชน และเป็นพื้นฐานสำหรับการเรียนรู้ภาษาเขมรกัมพูชาต่อไป

เรียบเรียงโดย อาจารย์ ชัยวัฒน์ เสาทอง อาจารย์อรวรรณ บุณยฤทธิ์ และศาตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์

ศิลปะการแสดง
๓๖ 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

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู
๒๕๕๕

ซอสามสาย
๒๕๕๕

เพลงหน้าพาทย์
๒๕๕๕

กันตรึม
๒๕๕๕

เจรียง
๒๕๕๕

กาหลอ
๒๕๕๕

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

ก้านกกิงกะหร่า
๒๕๕๕

ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา
๒๕๕๕

รำฝรั่งคู่
๒๕๕๕

ละครดึกดำบรรพ์
๒๕๕๕

โนราโรงครู
๒๕๕๕

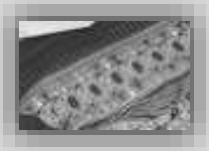
มะโย่ง
๒๕๕๕

รองเง็ง
๒๕๕๕

งานช่างฝีมือดั้งเดิม

๓๒ รายการ

ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า



ชิ่นตีนจก

๒๕๕๒

ผ้าแพรวา

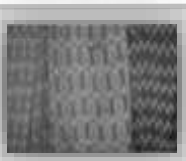
๒๕๕๒

ผ้าทอนาหมื่นศรี

๒๕๕๒

ผ้ายก

๒๕๕๓

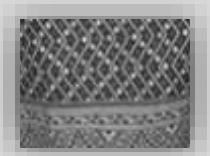


ผ้ามัดหมี่

๒๕๕๓

ผ้าย้อมคราม

๒๕๕๔

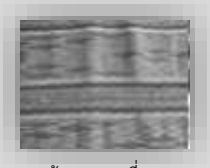


ผ้าทอไทครั่ง

๒๕๕๕

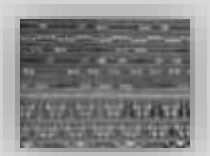
ผ้าทอไทลื้อ

๒๕๕๕



ผ้าทอกะเหรี่ยง

๒๕๕๕



ผ้าทอไทยวน

๒๕๕๕

ผ้าทอผู้ไทย

๒๕๕๕

เครื่องจักสาน

ก่องข้าวดอก

๒๕๕๒

เครื่องจักสานย่านลิเภา

๒๕๕๒

เครื่องจักสานไม้ไผ่

๒๕๕๔

เครื่องปั้นดินเผา

เวียงกาหลง

๒๕๕๒

เครื่องรัก

เครื่องมุกไทย

๒๕๕๕

เครื่องรัก

๒๕๕๕

เครื่องไม้

เกวียนสลักลาย

๒๕๕๒

เรือนไทยพื้นบ้านดั้งเดิม

๒๕๕๔

เครื่องประดับ

เครื่องทองโบราณสกุลช่างเพชรบุรี

๒๕๕๒

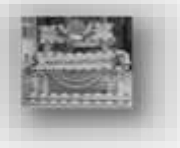
เครื่องหนัง

รูปหนังตะลุง

๒๕๕๒

เรือกอและ

๒๕๕๔



งานช่างแทงหยวก

๒๕๕๔

เครื่องโลหะ

มีดอรัญญิก

๒๕๕๒

กระดิ่งทองเหลือง

๒๕๕๒

กริช

๒๕๕๒

การปั้นหล่อพระพุทธรูป

๒๕๕๓

ขันลงหินบ้านบุ

๒๕๕๕

บาตรบ้านบาตร

๒๕๕๕

งานศิลปกรรมพื้นบ้าน

ปราสาทศพ สกุลช่างลำปาง

๒๕๕๒

สัตตภัณฑ์ล้านนา

๒๕๕๕

โคมล้านนา

๒๕๕๕

วรรณกรรมพื้นบ้าน

๓๔ รายการ

นิทานพื้นบ้าน

นิทานศรีธนญชัย
๒๕๕๓

นิทานสังข์ทอง
๒๕๕๓

นิทานขุนช้างขุนแผน
๒๕๕๓

นิทานปลาบู่ทอง
๒๕๕๔

นิทานพระร่วง
๒๕๕๕

นิทานวรวงศ์
๒๕๕๕

นิทานตาม่องล่าย
๒๕๕๕

นิทานพระสุธนมโนห์รา-ภาคใต้
๒๕๕๕

นิทานเรื่องวันคาร
๒๕๕๕

ตำนานพระแก้วมรกต
๒๕๕๓

ตำนานพระเจ้าห้าพระองค์
๒๕๕๓

ตำนานดาวลูกไก่
๒๕๕๓

ตำนานพระเจ้าเสียบโลก
๒๕๕๓

ตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช
๒๕๕๓

ตำนานพระพุทธสิหิงค์
๒๕๕๓

ตำนานพญาคันคาก
๒๕๕๓

ตำนานจามเทวี
๒๕๕๔

ตำนานผาแดงนางไอ่
๒๕๕๔

ตำนานแม่นากพระโขนง
๒๕๕๔

ตำนานนางเลือดขาว
๒๕๕๔

ตำนานเจ้าหลวงคำแดง
๒๕๕๕

ตำนานพระธาตุดอยตุง
๒๕๕๕

ตำนานเจ้าแม่สองนาง
๒๕๕๕

ตำนานอุรังคธาตุ
๒๕๕๕

ตำนานหลวงปู่ทวด
๒๕๕๕

ตำนานนางโกวดี
๒๕๕๕

ตำนานสร้างโลกภาคใต้
๒๕๕๕

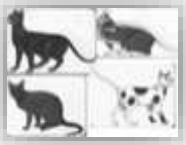
บทสวดหรือบทกล่าวในพิธีกรรม

บททำขวัญข้าว
๒๕๕๓

บททำขวัญนาค
๒๕๕๓

บททำขวัญควาย
๒๕๕๓

ตำรา


ตำราแมวไทย
๒๕๕๓

ตำราเลขยันต์
๒๕๕๓

ปักขะทินล้านนา
๒๕๕๕

ตำราศาสตรา
๒๕๕๕

กีฬาภูมิปัญญาไทย
๑๔ รายการ

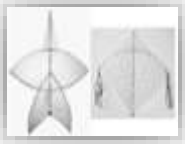
การเล่นพื้นบ้าน

ไม้หึ่ม
๒๕๕๕

หมากเก็บ
๒๕๕๕

เสือกินวัว
๒๕๕๕

กีฬาพื้นบ้าน


ว่าวไทย
๒๕๕๔

ตะกร้อ
๒๕๕๔

ตี่จับ
๒๕๕๔

แย้ลงรู
๒๕๕๔

หมากรุกไทย
๒๕๕๕

ตะกร้อลอดห่วง
๒๕๕๕

วิ่งวัว
๒๕๕๕

วิ่งควาย
๒๕๕๕

ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

มวยไทย
๒๕๕๓

กระบี่กระบอง
๒๕๕๔

เจิง
๒๕๕๕

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล
๑๒ รายการ

มารยาท

การแสดงความเคารพแบบไทย
๒๕๕๔

ประเพณีเกี่ยวกับศาสนา

เทศน์มหาชาติ
๒๕๕๕

ประเพณีรับบัว
๒๕๕๕

ประเพณีเกี่ยวกับวงจรชีวิต

พิธีไหว้ครู
๒๕๕๔

การผูกเกลอ
๒๕๕๕

การผูกเสี่ยว
๒๕๕๕

พิธีทำบุญต่ออายุ
๒๕๕๕

การแต่งกายบาบ๋า-เพอนารากัน
๒๕๕๕

ประเพณีเกี่ยวกับเทศกาล

สงกรานต์
๒๕๕๔

ลอยกระทง
๒๕๕๔

ประเพณีเกี่ยวกับการทำมาหากิน

ประเพณีทำขวัญข้าว
๒๕๕๔

สารทเดือนสิบ
๒๕๕๕

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล
๑๖ รายการ

อาหารและโภชนาการ

น้ำปลาไทย
๒๕๕๔

ต้มยำกุ้ง
๒๕๕๔

ผัดไทย
๒๕๕๔

สำรับอาหารไทย
๒๕๕๕

แกงเผ็ด
๒๕๕๕

แกงเขียวหวาน
๒๕๕๕

ส้มตำ
๒๕๕๕

น้ำพริก
๒๕๕๕

ปลาร้า
๒๕๕๕

การแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้าน

ฤาษีดัดตน
๒๕๕๔

การนวดไทย
๒๕๕๔

ลูกประคบ
๒๕๕๕

ยาหอม
๒๕๕๕

หมอพื้นบ้านรักษากระดูกหัก
๒๕๕๕

โหราศาสตร์ ดาราศาสตร์ และไสยศาสตร์

คชศาสตร์ชาวกูย
๒๕๕๕

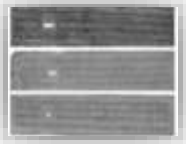
ชัยภูมิและการตั้งถิ่นฐาน

ดอนปู่ตา
๒๕๕๕

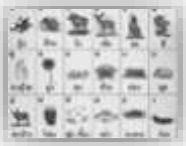
ภาษา
๖ รายการ

ภาษาท้องถิ่น

อักษรธรรมล้านนา
๒๕๕๕


อักษรไทยน้อย
๒๕๕๕

อักษรธรรมอีสาน
๒๕๕๕


ภาษาชอง
๒๕๕๕

ภาษาญัฮกุร
๒๕๕๕

ภาษาก๋อง
๒๕๕๕

คณะกรรมการอำนวยการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

๑.	ศาสตราจารย์พิเศษประคอง นิมมานเหมินท์	ที่ปรึกษา
๒.	นางสาวิตรี สุวรรณสถิตย์	ที่ปรึกษา
๓.	หม่อมราชวงศ์รุจยา อาภากร	ที่ปรึกษา
๔.	อธิบดีกรมส่งเริมวัฒนธรรม	ประธาน
๕.	รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	รองประธาน
๖.	นายพะนอม แก้วกำเนิด	กรรมการ
๗.	ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ	กรรมการ
๘.	ศาสตราจารย์ศิราพร ณ ถลาง	กรรมการ
๙.	ศาสตราจารย์จรินทร์ ธานีรัตน์	กรรมการ
๑๐.	ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว	กรรมการ
๑๑.	ศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์	กรรมการ
๑๒.	รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	กรรมการ
๑๓.	รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา	กรรมการ
๑๔.	รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข	กรรมการ
๑๕.	รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต	กรรมการ
๑๖.	รองศาสตราจารย์ชลธิชา บำรุงรักษ์	กรรมการ
๑๗.	รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง	กรรมการ
๑๘.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผดุง พรมมูล	กรรมการ
๑๙.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศ์พันธ์ อนันต์วรณิชย์	กรรมการ
๒๐.	พันเอก(พิเศษ)อำนาจ พุกศรีสุข	กรรมการ
๒๑.	นายชูพินิจ เกษมณี	กรรมการ
๒๒.	นางสาวกุลวดี เจริญศรี	กรรมการ
๒๓.	นางมยุรี ถาวรพัฒน์	กรรมการ
๒๔.	นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
๒๕.	นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม	กรรมการ
๒๖.	นายธนิต ชังถาวร	กรรมการ
๒๗.	นายสุรัตน์ จงดา	กรรมการ
๒๘.	นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ	กรรมการ
๒๙.	ผู้แทนสำนักความสัมพันธ์ต่างประเทศ กระทรวงวัฒนธรรม	กรรมการ
๓๐.	ผู้แทนกรมศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม	กรรมการ
๓๑.	ผู้แทนกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม	กรรมการ
๓๒.	ผู้แทนกรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์	กรรมการ
๓๓.	ผู้แทนกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทย และแพทย์ทางเลือก กระทรวงสาธารณสุข	กรรมการ
๓๔.	ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม	กรรมการ
๓๕.	ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม	กรรมการและเลขานุการ
๓๖.	นางสุกัญญา เย็นสุข	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
๓๗.	นางสาวหทัยรัตน์ จิวจินดา	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
๓๘.	นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
๓๙.	นางสาวสุมาลี เจียมจังหรีด	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

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 นิมมานเหมินท์ ที่ปรึกษา
๒. ศาสตราจารย์ศิราพร ณ ถลาง ประธาน
๓. ศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว
๔. รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์
๕. รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา
๖. รองศาสตราจารย์รังสรรค์ จันต๊ะ
๗. รองศาตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์
๘. รองศาตราจารย์ภูมิจิต เรืองเดช
๙. รองศาสตราจารย์วิมล ดำศรี
๑๐. รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล
๑๑. รองศาตราจารย์ปฐม หงษ์สุวรรณ
๑๒. ผู้ช่วยศาตราจารย์เสาวณิต วิงวอน
๑๓. นางสุมามาลย์ เรืองเดช
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. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชูพินิจ เกษมณี
๘. นายพรศักดิ์ พรหมแก้ว
๙. นายลิขิต จินดาวัฒน์
๑๐. นายไพฑูรย์ ปานประชา
๑๑. พ.อ. (พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข
๑๒. ผู้แทนจากกรมการศาสนา

สาขาภาษา

๑. ศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์ ประธาน
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 สิรสมุทร
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. ผู้แทนกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและแพทย์ทางเลือก
๑๔. ผู้แทนสมาคมแพทย์แผนไทยแห่งประเทศไทย
๑๕. ผู้แทนสมาคมโหรแห่งประเทศไทย

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษาโครงการ

นายชาย นครชัย	อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นายดำรงค์ ทองสม	รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นางสุนันทา มิตรงาม	ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา

คณะทำงาน

นางสุนันทา มิตรงาม	ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา
นางสาวกิตติพร ใจบุญ	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการพิเศษ
นางสุกัญญา เย็นสุข	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวหทัยรัตน จิวจินดา	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวสุมาลี เจียมจังหรีด	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

ออกแบบรูปเล่ม

นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

ภาพประกอบ

กลุ่มประชาสัมพันธ์ สำนักงานเลขานุการกรม

ผู้รับผิดชอบโครงการ

กลุ่มบริหารมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สถาบันวัฒนธรรมศึกษา
กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๔๗ ๐๐๑๓ ต่อ ๑๓๑๒-๔ โทรสาร ๐๒ ๖๔๕ ๓๐๖๑
e-mail: safeguard.ich@gmail.com
http://ich.culture.go.th
มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม
เลขที่ ๑๔ ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ ๑๐๓๑๐
www.culture.go.th