มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ



พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

วันอังคารที่ ๘ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๕๘

ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรม

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

วันอังคารที่ ๘ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๕๘
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
กระทรวงวัฒนธรรม



ภาพปกหน้า ทรงกฎ สอนกัน
จากการประกวดภาพถ่าย “อารยะ...วัฒนธรรมไทย



ภาพปกหลัง ปรีชา ศิริบูรณกิจ
จากการประกวดภาพถ่าย “อารยะ...วัฒนธรรมไทย

ชื่อหนังสือ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

ISBN 978-616-543-316-7

จัดทำโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

จำนวนหน้า ๒๖๔ หน้า

พิมพ์ครั้งที่ ๑ กันยายน ๒๕๕๘

จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่ สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์

สารรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ เกิดจากการสั่งสมความรู้ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมตามความเชื่อ วิถีชีวิต และกฎระเบียบของชุมชน แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชนที่ผู้คนได้สร้างสรรค์สืบทอดมารุ่นต่อรุ่น ซึ่งนำมาสู่การผลิตผลงานที่มีคุณค่าสะท้อนความเป็นชาติไทย อาทิ ผลงานประณีตศิลป์ ศิลปะการแสดง การแพทย์พื้นบ้าน กีฬาการละเล่นพื้นบ้าน ตำรา ตำนาน นิทาน เป็นต้น รวมทั้งการปฏิบัติตามแนวทางวิถีชีวิตของคนในสังคม จนก่อเกิดเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา อาหาร และเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งล้วนเป็นวัฒนธรรมอันงดงามที่แสดงถึงความเป็นชาติไทยมาอย่างยาวนานจวบจนปัจจุบัน

กระทรวงวัฒนธรรม ได้กำหนดแนวทางนโยบายเพื่อขับเคลื่อนการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ โดยได้ดำเนินการสร้างกลไกการปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติทั้งในระดับชาติและระดับนานาชาติ การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ก็เป็นส่วนหนึ่งของการปกป้องและอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญา รวมทั้งการบันทึกข้อมูลไว้เป็นหลักฐานสำคัญ ยังเป็นการรองรับการเข้าเป็นภาคีอนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของยูเนสโกในอนาคตอันใกล้นี้

ในนามกระทรวงวัฒนธรรม ผมหวังเป็นอย่างยิ่งว่า การส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จะได้รับความร่วมมือจากผู้เกี่ยวข้องทุกภาคส่วน ทั้งภาครัฐ ภาคเอกชนและชุมชนเจ้าของมรดกภูมิปัญญา ในการสนับสนุนการอนุรักษ์ ฟื้นฟูและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอยู่ในแต่ละพื้นที่ เพื่อรักษาสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงอยู่สืบไป

(นายวีระ โรจน์พจนรัตน์)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

สารปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรมมีภารกิจหนึ่งที่สำคัญคือการรักษา สืบทอด วัฒนธรรมของชาติ และความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง ในการดำเนินงานที่ผ่านมา ได้มุ่งเน้นการดำเนินงานในลักษณะการศึกษาค้นคว้าวิจัย การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การพัฒนา การส่งเสริม การถ่ายทอด และการแลกเปลี่ยน โดยเห็นความสำคัญของการมีมาตรการเพื่อส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

การดำเนินงานของกระทรวงวัฒนธรรม โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรมได้ดำเนินการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งถือเป็นมาตรการหนึ่งที่สำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้สังคมทุกภาคส่วนตระหนักถึงคุณค่า และสร้างความภาคภูมิใจร่วมกันในคุณค่ามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งเป็นการเผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ให้แก่อนุชนรุ่นหลังได้สืบทอดอย่างจริงจัง ซึ่งสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดอย่างสร้างสรรค์ได้ อันจะเป็นหนทางหนึ่งในการส่งเสริมและรักษาให้มรดกทางวัฒนธรรม คงอยู่อย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน

ในนามของกระทรวงวัฒนธรรม ขอขอบคุณในความร่วมมือจากทุกภาคส่วนที่ได้ร่วมกันขับเคลื่อนการดำเนินงานเพื่อการอนุรักษ์ สืบทอด ฟื้นฟูมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้คงอยู่คู่ชาติไทยตลอดไป

(ศาสตราจารย์อภินันท์ โปษยานนท์)
ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

สารอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ในฐานะหน่วยงานหนึ่งที่มีหน้าที่ในการดำเนินงานวัฒนธรรมได้เล็งเห็นและตระหนักถึงความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึง ความรู้ การแสดงออก ทักษะ ความเชี่ยวชาญทั้งทางด้านการดนตรี การละคร ความรู้เชิงช่าง การเล่นและกีฬาพื้นบ้าน ประเพณี งานเทศกาล วรรณกรรม ภาษา และความรู้ของธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตฯลฯ ซึ่งหลายอย่างกำลังเป็นสิ่งที่เสี่ยงต่อการสูญหาย เนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของกระแสโลกาภิวัตน์ รวมถึงความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีและการนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมบางอย่างไปใช้ในทางที่บิดเบือนหรือไม่เหมาะสม ดังนั้น กรมส่งเสริมวัฒนธรรมจึงได้จัดให้มีการประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติขึ้น เพื่อเป็นมาตรการหนึ่งในการสนับสนุน ส่งเสริมให้ชุมชนผู้ปฏิบัติผู้สืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมได้เกิดความภาคภูมิใจ ในขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างความตระหนักรับรู้ให้ผู้เกี่ยวข้องได้หันมาสนใจที่จะมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดังกล่าวให้ดำรงอยู่อย่างสอดคล้องกับสภาพปัจจุบัน โดยไม่ละเลยคุณค่าที่แท้จริง

ในการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ในปีพุทธศักราช ๒๕๕๘ นี้ ถือเป็นปีที่ ๗ โดยมีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการขึ้นทะเบียน รวม ๗ สาขา ได้แก่ สาขาศิลปะการแสดง สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล สาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล และสาขาภาษา รวมจำนวน ๓๒ รายการ จากการเสนอขอขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร หน่วยงานภาครัฐและเอกชน โดยผ่านการพิจารณากลั่นกรองของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละสาขาตามหลักเกณฑ์การพิจารณาที่กำหนด ทั้งนี้บางรายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมีเนื้อหาที่ครอบคลุมได้มากกว่าหนึ่งสาขา แต่ผู้ทรงคุณวุฒิได้พิจารณาให้ขึ้นทะเบียนในสาขานั้นๆ เนื่องจากมีความเด่นชัดในสาขาที่ได้รับการขึ้นทะเบียน

ในการนี้ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กำหนดจัดงานพิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘ ขึ้นในวันอังคารที่ ๘ กันยายน ๒๕๕๘ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ด้วยความหวังเป็นอย่างยิ่งว่ากิจกรรมในครั้งนี้จะนำไปสู่ความภาคภูมิใจและตระหนักถึงความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันเป็นเกียรติภูมิของชาติ

(นางสาวนันทิยา สว่างวุฒิธรรม)
อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

สารบัญ

	หน้า
สาร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม	ก
สาร อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	ข
สาร ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม	ค
กำหนดการ	๑
ความหมายมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม	๒
การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ	๓
วัตถุประสงค์การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ	๓
การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘	๔
รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘	๕
ศิลปะการแสดง	๗
กลองยาว	๙
ขับลื้อ	๑๔
บานอ	๒๒
เพลงปรบไก่	๒๖
ฟ้อนเงี้ยว	๓๒
ละครพันทาง	๓๗
งานช่างฝีมือดั้งเดิม	๔๕
เครื่องเงินไทย	๔๗
เครื่องบูชาอย่างไทย	๕๖
งานช่างสนะ	๗๐
ปราสาทผึ้ง	๗๘
โอ่งมังกรราชบุรี	๘๕

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

วรรณกรรมพื้นบ้าน ๙๔
- นิทานท้าวปาจิต-อรพิมพ์ ๙๖
- นิทานพระรถ-เมรี ๑๐๒
- ตำนานพระธาตุประจำปีเกิดล้านนา ๑๐๘
- ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ ๑๑๕
- ตำนานสงกรานต์ ๑๒๓

กีฬาภูมิปัญญาไทย ๑๓๐
- โคมลอยลอดห่วง ๑๓๒
- ชักเย่อเกวียนพระบาท ๑๓๙
- ตาเขย่ง หรือ ตั้งเต ๑๔๖
- ลูกข่าง ๑๕๑

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล ๑๕๘
- ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน ๑๖๐
- ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกในเทศกาลวันมาฆบูชา จังหวัดยโสธร ๑๖๙
- สวดโอ้เอ้วิหารราย ๑๗๔
- เหยา ๑๗๘
- ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง ๑๘๔

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล ๑๙๐
- ภูมิปัญญาการทำปลาดุกร้า ๑๙๒
- ภูมิปัญญาการทำเส้นไหมไทย ๑๙๕
- ภูมิปัญญาการทำเหมืองฝาย ๒๐๕
- ภูมิปัญญาการเลี้ยงควายไทย ๒๑๑
- ภูมิปัญญาการอยู่ไฟ ๒๒๐

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาษา ๒๒๖

ภาษากูย/กวย ๒๒๘

ภาษาพวน ๒๓๓

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒-๒๕๕๗ ๒๔๐

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิอำนวยการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ๒๕๐

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ๒๕๒

คณะผู้จัดทำ ๒๕๖

กำหนดการ

พิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘
วันอังคารที่ ๘ กันยายน พุทธศักราช ๒๕๕๘
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

๐๙.๐๐ น. - ลงทะเบียนและรับเอกสารผู้เข้าร่วมเสวนา

๐๙.๓๐ น. - การเสวนาวิชาการเนื่องในงานพิธีประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘
การอภิปราย เรื่อง ภูมิปัญญาการเลี้ยงควายไทย

๑๒.๐๐ น. - พักรับประทานอาหารกลางวัน

๑๓.๐๐ น. - ลงทะเบียนและรับเอกสารผู้เข้าร่วมพิธีประกาศขึ้นทะเบียน
- การแสดงประกอบการสาธิตสวดโอ้เอ้วิหารราย

๑๓.๓๐ น. - รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมประธานในพิธีเดินทางถึงหอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- การแสดงวงกลองยาว
- พิธีกรกล่าวต้อนรับและดำเนินรายการ
- อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรมกล่าวรายงานความเป็นมาการประกาศขึ้นทะเบียน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
- ชมวีดิทัศน์การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘
- รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมประธานในพิธีมอบเกียรติบัตรให้กับชุมชนที่ปฏิบัติ สืบทอด อนุรักษ์ ฟื้นฟู มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘
- รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมประธานในพิธีมอบโล่รางวัลให้กับชุมชนที่ได้รับการประกาศยกย่องการสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘
- รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมประธานในพิธีมอบนโยบายการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
- ประธานแขกผู้มีเกียรติและชุมชนถ่ายภาพร่วมกัน
- การแสดงฟ้อนเงี้ยว

๑๖.๓๐ น. - ปิดงาน

ความหมายของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

"มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม" หมายถึง การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก ความรู้ทักษะ ตลอดจน เครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชนและในบางกรณีปัจเจกบุคคลยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งนี้ เป็นสิ่งซึ่งชุมชนและกลุ่มชนสร้างขึ้นใหม่อย่างสม่ำเสมอเพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตนเป็นปฏิสัมพันธ์ของพวกเขาที่มีต่อธรรมชาติและประวัติศาสตร์ของตนและทำให้คนเหล่านั้นเกิดความรู้สึกมีอัตลักษณ์และความต่อเนื่อง ดังนั้น จึงก่อให้เกิดความเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรมและการคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม แบ่งออกเป็น ๗ สาขา ดังนี้

๑. ศิลปะการแสดง
๒. งานช่างฝีมือดั้งเดิม
๓. วรรณกรรมพื้นบ้าน
๔. กีฬาภูมิปัญญาไทย
๕. แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล
๖. ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล
๗. ภาษา

การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นสมบัติอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์สั่งสมและสืบทอดมาถึงลูกหลานรุ่นต่อรุ่น ในยุคที่โลกกำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเช่นปัจจุบันสิ่งที่เป็นภูมิปัญญาของมนุษยชาติดังกล่าวข้างต้นกำลังถูกคุกคามจากภยันตรายต่างๆ ทั้งจากวัฒนธรรมต่างชาติ การฉกฉวยผลประโยชน์จากการที่มีเทคโนโลยีที่เหนือกว่าหรือการนำภูมิปัญญาของกลุ่มชนหนึ่งๆไปใช้อย่างไม่เหมาะสม ซึ่งส่งผลให้กลุ่มชนที่ได้รับผลกระทบถูกครอบงำจนเกิดการสูญเสียอัตลักษณ์และสูญเสียภูมิปัญญาที่เป็นองค์ความรู้ของตนไปอย่างรู้เท่าไม่ถึงการณ์

การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติจึงเป็นหนทางหนึ่งในการปกป้องคุ้มครองและเป็นหลักฐานสำคัญของประเทศในการประกาศความเป็นเจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมต่างๆ ในขณะที่ยังไม่มีมาตรการทางกฎหมายที่จะคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

วัตถุประสงค์การขึ้นทะเบียน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

๑. เพื่อบันทึกประวัติความเป็นมาภูมิปัญญาและอัตลักษณ์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

๒. เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่อยู่ในอาณาเขตของประเทศไทย

๓. เพื่อเสริมสร้างบทบาทสำคัญและความภาคภูมิใจของชุมชนกลุ่มคนหรือบุคคลที่เป็นผู้ถือครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

๔. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาสิทธิชุมชนในการอนุรักษ์ สืบสาน ฟื้นฟู และปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นและของชาติ

๕. เพื่อรองรับการเข้าเป็นภาคีอนุสัญญาเพื่อการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของยูเนสโก

การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

กระทรวงวัฒนธรรมตระหนักถึงความจำเป็นในการปกป้องคุ้มครอง ส่งเสริม และสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จึงประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘ เพื่อการคุ้มครองในเบื้องต้นจำนวน ๗ สาขา ๓๒ รายการคือ

๑. สาขาศิลปะการแสดง จำนวน ๖ รายการ

๒. สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม จำนวน ๕ รายการ

๓. สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน จำนวน ๕ รายการ

๔. สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย จำนวน ๔ รายการ

๕. สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล จำนวน ๕ รายการ

๖. สาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล จำนวน ๕ รายการ

๗. สาขาภาษา จำนวน ๒ รายการ

ในการนี้ กระทรวงวัฒนธรรมจะดำเนินการส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมที่ได้รับการประกาศอยู่ในบัญชีรายชื่อโดยวิธีการต่างๆ ตามความเหมาะสมต่อไป

รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปี พุทธศักราช ๒๕๕๘

ศิลปะการแสดง

๑. กลองยาว
๒. ขับลื้อ
๓. บานอ
๔. เพลงปรบไก่
๕. ฟ้อนเงี้ยว
๖. ละครพันทาง

งานช่างฝีมือดั้งเดิม

๑. เครื่องเงินไทย
๒. เครื่องบูชาอย่างไทย
๓. งานช่างสนะ
๔. ปราสาทผึ้ง
๕. โอ่งมังกรราชบุรี

วรรณกรรมพื้นบ้าน

๑. นิทานท้าวปาจิต-อรพิมพ์
๒. นิทานพระรถ-เมรี
๓. ตำนานพระธาตุประจำปีเกิดล้านนา
๔. ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ
๕. ตำนานสงกรานต์

กีฬาภูมิปัญญาไทย

๑. โคมลอยลอดห่วง
๒. ชักเย่อเกวียนพระบาท
๓. ตาเขย่ง หรือ ตั้งเต
๔. ลูกข่าง

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล

๑. ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน
๒. ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอกในเทศกาลวันมาฆบูชา
๓. สวดโอ้เอ้วิหารราย
๔. เหยา
๕. ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง

ภาษา

๑. ภาษากูย/กวย
๒. ภาษาพวน

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

๑. ภูมิปัญญาการทำปลาดุกร้า
๒. ภูมิปัญญาการทำเส้นไหมไทย
๓. ภูมิปัญญาการทำเหมืองฝาย
๔. ภูมิปัญญาการเลี้ยงควายไทย
๕. ภูมิปัญญาการอยู่ไฟ

ศิลปะการแสดง

ความหมายและประเภท

ศิลปะการแสดง หมายถึง การแสดงดนตรี การรำ การเต้น และละครที่แสดงเป็นเรื่องราว ทั้งที่เป็นการแสดงตามขนบแบบแผน และ/หรือมีการประยุกต์เปลี่ยนแปลง การแสดงที่เกิดขึ้นนั้น เป็นการแสดงสดต่อหน้าผู้ชม และมีจุดมุ่งหมายเพื่อความงาม ความบันเทิงและ/หรือเป็นงานแสดงที่ก่อให้เกิดการคิด วิพากษ์ นำสู่การพัฒนาและเปลี่ยนแปลงสังคม

ประเภทของศิลปะการแสดง

๑. ดนตรีและเพลงร้อง หมายถึง เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีและการขับร้องที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลงทำให้รู้สึกเพลิดเพลินหรือเกิดอารมณ์ต่างๆ โดยมีบทบาทหน้าที่เพื่อบรรเลงขับกล่อมให้ความบันเทิง ประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดงดนตรี แบ่งออกเป็นดนตรีในการแสดงและดนตรีในพิธีกรรม

๒. นาฏศิลป์และการละคร หมายถึง การแสดงออกทางร่างกา ยท่วงท่าการเคลื่อนไหว ท่าเต้นท่ารำ การเชิด การพากย์ การใช้เสียง การขับร้อง การใช้บท การใช้อุปกรณ์ ฯลฯ ซึ่งสื่อถึงเรื่องราวอารมณ์ความรู้สึก อาจแสดงร่วมกับดนตรีและการขับร้องหรือไม่ก็ได้ การแสดงแบ่งออกเป็นการแสดงในพิธีกรรม การแสดงที่เป็นเรื่องราวและไม่เป็นเรื่องราว

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีคุณสมบัติเฉพาะของวัฒนธรรมนั้น ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์
๒. มีองค์ประกอบของศิลปะการแสดงที่บ่งบอกให้เห็นคุณลักษณะของศิลปะการแสดงนั้นๆ
๓. มีรูปแบบการแสดงหรือการนำเสนอที่ชัดเจน
๔. มีการสืบทอดกันหลายชั่วคนที่ยังคงมีการแสดงอยู่ หรือแสดงตามวาระโอกาสของการแสดงนั้น ๆ
๕. มีคุณค่าทางสังคม จิตใจ และวิถีชีวิตชุมชน
๖. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

กลองยาว[๑]

กลองยาว เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ขึงหนังหน้าเดียว ลำตัวกลองยาวด้านท้ายผายบานออกอย่างดอกลำโพง กลองยาวมีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมไทยทุกภูมิภาค ใช้ตีนำในขบวนแห่ต่างๆ มีรูปแบบการตีเพลงกลองจังหวะและรูปแบบท่ารำประกอบการแสดง

กลองยาว เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่งของไทยที่เคยได้รับความนิยมอย่างมาก โดยมักใช้วงกลองยาวในกระบวนแห่ตามงานรื่นเริงสนุกสนานของเทศกาลและงานมงคลต่างๆ ที่สร้างความบันเทิงความสนุกสนานได้เป็นอย่างดี สามารถพบการแสดงกลองยาวได้หลายภูมิภาคของประเทศไทย ทั้งในภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคตะวันออกและภาคใต้ นอกจากนี้ กลองยาวยังเป็นเครื่องดนตรีสำคัญที่ใช้ในการแสดงรำกลองยาวที่บ้างก็เรียกว่า“เถิดเทิง” หรือ “เทิงกลองยาว” ปัญหาสำคัญในปัจจุบันที่พบคือขาดการถ่ายทอดองค์ความรู้อย่างเป็นระบบ ขาดการสืบทอดองค์ความรู้ ขาดผู้ที่จะสืบทอดความรู้จนไปถึงปัญหาในการผลิตกลองยาวที่มีคุณภาพ ฯลฯ ดังนั้นคณะกรรมการผู้ทรงวุฒิมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะ การแสดงกรมส่งเสริมวัฒนธรรม จึงพิจารณาเห็นสมควรประกาศขึ้นทะเบียนกลองยาวให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดงประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๘

กลองยาว เป็นเครื่องดนตรีสำหรับตีด้วยมือที่ทำจากไม้ มีลักษณะกลมกลวงมีรูปร่างยาวเจาะทะลุเป็นโพรงตลอดทั้งลูกตอนบนตั้งแต่หน้ากลองลงมาคอดเป็นกระพุ้งอุ้มเสียงทรงกลมตกแต่งด้วยผ้าสีสวยสดใสสะท้อนแสง ที่ใช้วิธีการเย็บเป็นกระโปรงหุ้มส่วนสายสะพายที่ใช้ขึงด้วยหนังหน้าเดียวมีสายสำหรับใช้สะพายในเวลาตี สามารถพบการเล่นกลองยาวได้ทั้งในภาคกลางภาคเหนือภาคอีสานภาคตะวันออกและภาคใต้บางแห่งเรียกว่ากลองหางบางแห่งเรียกกลองแอวแต่มักเรียกว่ากลองยาวด้วยลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของกลองชนิดนี้ที่มีช่วงกระพุ้งเสียงที่เป็นหางยาวอย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาลักษณะรูปร่างทรวดทรงของกลองยาวของแต่ละภาคอย่างผิวเผินก็อาจดูเหมือนๆกันแต่ในข้อเท็จจริงแล้วมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไปเช่นกลองยาวภาคกลางและกลองแอวของอีสานนั้นช่วงหน้ากลองที่ขึงหน้ากลองของกลองแอวจะยาวกว่ากลองยาวภาคกลางแต่มีช่วงหางที่สั้นกว่าปลายหางกลองจะมีลักษณะบานออกมากกว่าทำให้สามารถตั้งได้อย่างมั่นคงและการขึ้นหนังนั้นจะเอาด้านที่มีขนไว้ด้านนอกเป็นต้น

---

[๑] เรียบเรียงโดย นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ และนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ

วงกลองยาวนั้นนิยมใช้ในงานรื่นเริงสนุกสนานในเทศกาลต่างๆและงานมงคลต่างๆที่มีกระบวนแห่ เช่น งานบวชนาคงานทอดกฐินผ้าป่างานแต่งงานงานขึ้นบ้านใหม่งานสงกรานต์ฯลฯพบได้ในภาคกลางภาคเหนือภาคอีสาน ภาคตะวันออกและภาคใต้นิยมใช้ในงานรื่นเริงสนุกสนานที่มีกระบวนแห่ตามเทศกาลและงานมงคลต่างๆ เช่นงานบวชนาคงานทอดกฐินผ้าป่างานแต่งงานงานขึ้นบ้านใหม่งานสงกรานต์ฯลฯจะประกอบด้วยผู้แสดงทั้งหญิงและชายที่แต่งกายแบบชาวบ้านคือชายใส่กางเกงสวมเสื้อแขนสั้นคอสวมพวงมาลัยมีผ้าคาดเอวคาดศีรษะส่วนผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนหรือผ้าถุงยาวสวมเสื้อแขนกระบอกห่มสไบเฉียงไหล่คาดเข็มขัดใส่สร้อยคอตุ้มหูสร้อยตัวกำไลข้อมือปล่อยผมทัดดอกไม้ด้านซ้ายสำหรับวงกลองยาวที่ใช้ตีประกอบในการแสดงรำกลองยาวจะประกอบไปด้วยกลองยาวหลายๆ ลูก ตีสอดประสานร่วมกับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่นๆเช่นฉิ่งฉาบกรับโหม่งตีบรรเลงเป็นทำนองซ้ำๆ กันไปเรื่อยๆ ผสมผสานกับเสียงโห่ร้องประกอบไปกับการร่ายรำให้เกิดความสนุกสนาน

ลักษณะ ขั้นตอนการแสดง พิธีกรรม จารีต

วัสดุที่ใช้ทำกลองยาวจะใช้ไม้จริง เช่น ไม้ขนุน มาทำเป็นตัวกลอง ตอนหน้าใหญ่ตอนท้ายลักษณะเรียวแล้วบานออกตอนปลายเป็นรูปดอกลำโพง มีผ้าสีหุ้มเพื่อตกแต่งกลองให้สวยงาม และมีสายสำหรับให้ผู้ตีใช้สะพายกลอง หน้ากลองขึ้นด้วยหนังสัตว์ สำหรับการปรับเสียงของกลองยาวนั้นใช้ข้าวเหนียวนึ่งสุกบดหรือข้าวสุกบดขี้เถ้าติดที่ตรงกลางหน้ากลองเพื่อถ่วงเสียงให้ได้ตามต้องการที่จะให้กลองทุกใบมีเสียงเท่ากัน

กลวิธีในการตีกลองยาวนั้น ผู้ตีจะสะพายกลองเฉียงบ่าซ้าย ให้หน้ากลองอยู่ทางขวาแล้วใช้มือขวาตีมือเดียวบ้างหรือตีทั้ง ๒ มือ การตีกลองยาวนั้นจะประกอบด้วยเสียงหลักต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑) ป๊ะ คือ เสียงกลองยาวที่ใช้ตีสอดแทรกกับเสียงอื่น โดยใช้ฝ่ามือจนถึงปลายนิ้วตีลงไปบนหน้ากลองแล้วกดมือขวาลงไปที่หน้ากลอง และเมื่อตีแล้ว ต้องให้มือแนบติดหน้ากลอง

๒) เพิ่ง คือ เสียงที่เกิดจากการตีเปิดมือโดยใช้มือขวาบริเวณโคนนิ้วถึงปลายนิ้วโดยให้นิ้วทั้งสี่เรียงติดกันตีลงบนหน้ากลองยาวบริเวณระหว่างขอบกลองกับใจกลางหน้ากลอง

๓) บ่อม คือ การกำมือขวาแล้วตีลงบนหน้ากลองบริเวณที่ติดข้าวสุก เมื่อตีแล้วจะยกมือขึ้นเล็กน้อยจากหน้ากลองทันที เพื่อให้เสียงดังกังวาน

๔) ตึ๊ก คือ การใช้นิ้วตีลงบริเวณขอบหน้ากลองโดยใช้น้ำหนักของนิ้วที่ตี ส่วนมือซ้ายแนบหน้ากลอง

การเล่นกลองยาว มักใช้กลองจำนวน ๑๐ ลูก ๑๔ ลูก ๒๐ ลูกบ้าง ตีเป็นวงกลองยาว โดยมีการตีกลองประสานกันไปเรื่อย ๆ ในจังหวะช้า ๆ กันอย่างสนุกสนาน และมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง มาร่วมบรรเลงด้วย ผสมผสานเสียงโห่ร้องทำให้เกิดความสนุกสนาน ทั้งยังมีการร่ายรำร่วมไปในวงกลองยาวได้อีกด้วย ขั้นตอนการบรรเลงกลองยาวนั้นเริ่มจากการโห่สามลา โหม่งตีให้จังหวะสิบครั้ง จากนั้นกลองยาวจะเริ่มตีกลอง และอาจมีผู้ร้องทำนองต่าง ๆ สอดแทรกเข้าไปตามจังหวะ โดยเนื้อร้องของวงกลองยาวจะมีจุดเด่นในเชิงหยอกล้อเกี้ยวพาราสีระหว่างหญิงชาย มีลักษณะสองแง่สองง่าม สามารถใช้ในขบวนแห่ต่าง ๆ เพื่อเป็นการเพิ่มความสนุกสนานให้มากขึ้น

ในการรำกลองยาวหรือเถิดเทิง จะประกอบด้วยผู้แสดงทั้งหญิงและชาย โดยแต่งกายแบบชาวบ้าน คือ ชายใส่กางเกงสวมเสื้อแขนสั้นคอพวงมาลัย มีผ้าคาดเอวคาดศีรษะ ส่วนผู้หญิงนุ่งโจงกระเบนหรือผ้าถุงยาว สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบเฉียงไหล่ คาดเข็มขัดใส่สร้อยคอ ตุ้มหู สร้อยตัว กำไลข้อมือ ปล่อยผมทัดดอกไม้ในการแสดงนั้นจะแบ่งผู้แสดงเป็น ๓ กลุ่ม กลุ่มที่หนึ่งทำหน้าที่ตีกลอง เรียกว่า “กลองยืน” คอยตีท่วงทำนองจังหวะต่าง ๆ ซึ่งนิยมใช้กลองตั้งแต่ ๔ ใบขึ้นไป กลุ่มที่ ๒ ทำหน้าที่ตีเครื่องประกอบจังหวะให้ประสานสัมพันธ์กับจังหวะกลอง ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง โดยใช้ผู้ตีเครื่องมือละ ๑ คน อาจเพิ่มกรับเป็น ๔ คนขึ้นไปเพื่อให้เกิดเสียงที่ดังขึ้น กลุ่มที่ ๓ จะทำหน้าที่ตีกลองยาวและรำเรียกว่า “กลองรำ” ซึ่งจะใช้ผู้แสดงเป็นคู่ขึ้นไป ก่อนจะเริ่มแสดง ผู้นำวงจะร้องโห่ ๓ ครั้งแล้วผู้ที่อยู่ในขบวนก็จะเป็นลูกคู่ร้องรับ ผู้ตีกลอง ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง จะรัวรับ ๓ ครั้ง ประสานกับการตีกลองยาวเป็นจังหวะต่าง ๆ ต้นเสียงในวงกลองยาวจะร้องเพลงที่มีเนื้อหา สั้น ๆ ง่าย ๆ แล้วลูกคู่ในขบวนก็จะร้องซ้ำ หรือร้องรับคำท้ายเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน อาทิ “มาละเหวย มาละวา มาแต่ของเขา ของเราไม่มา ตะละล้า”“ต้อนไว้ต้อนไว้เอาไปบ้านเราพ่อก็แก่แม่ก็เฒ่าเอาไปหุงข้าวให้ พวกเรากินตะละล้า” และ “ใครมีมะกรูดมาแลกมะนาว ใครมีลูกสาวมาแลกลูกเขยเอาวะเอาเหวยลูกเขยกลองยาวตะละล้า”ผู้ตีฉาบจะออกมาทำท่ารำผสมผสานกับการตีฉาบและหกคะเมน ตีลังกา ทำท่าลอยหน้าตา แล้วไปโค้งผู้ตีกลองรำให้รำออกมาจากขบวนโดยตีกลองสวนสลับแถวไปมาหลอกล่อกันในท่า ต่าง ๆ เช่น ตีกลองแล้วป้องหน้ามองกัน ใช้ศอกกระทุ้งกลอง กระโดดแล้วใช้เข่าตีเข่าไปที่กลอง แบกกลองขึ้นเหนือศีรษะ หรือโยนกลองขึ้นแล้วรับ จากนั้นกลองรำแต่ละข้างจะตีกลองเดินไปรับผู้รำหญิงที่จะออกมารำคู่ด้วย ผู้รำหญิงจะรำนำหน้าให้ผู้รำชายต้อนไปมาอยู่ด้านหลัง เป็นเชิงเกี้ยวพาราสี ด้วยท่ารำส่าย ท่าอาย ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าบัวชูฝัก ท่าตีกลอง ท่าลงศอกที่กลอง ท่าเปลื้องมือ เป็นต้น บางครั้งอาจจะมีวงปี่พาทย์มาบรรเลงเพลงให้เข้ากับจังหวะของกลอง เช่น เพลงพม่ากลองยาว เพลงพม่าทุงเล เมื่อรำจนจบกระบวนท่าแล้ว ผู้รำกลองรำจะรำต้อนคู่รำเข้าเวที ผู้ที่ตีกลองยืนและตีเครื่องประกอบจังหวะจะเดินตามเข้าไปพร้อมกับการตีกลองยาวไปด้วย แล้วจึงลงจบเพลงที่ด้านในของเวที เป็นการจบการแสดง




ภาพ : กลุ่มงานวิจัยและพัฒนางานสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

กลองยาว นับว่ามีคุณค่าทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง เพราะเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวไทย นิยมเล่นกันในหลายภูมิภาคของประเทศไทย ทั้งภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคตะวันออกและภาคใต้ มักใช้แสดงในงานมงคล งานรื่นเริง และงานเทศกาลไทยต่าง ๆ อีกทั้งก็ได้มีการนำวงกลองยาวมาพัฒนาและใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงใหม่ๆ ในการรำกลองยาว ไม่ว่าจะเป็นท่วงทำนองในการตีกลอง เพลงที่นำมาใช้ รูปแบบการแสดง กระบวนการ จัดแถว และท่ารำ ที่มีการใช้กลองยาววางเรียงกันบ้าง วางเป็นวงกลมให้ชิดกันบ้างเพื่อเป็นฐานให้ผู้รำชายขึ้นไปยืนต่อตัว ขึ้นลอย หรือบางครั้งก็มีการควงกลองไปมาการคาบกลองด้วยปาก การโยนกลองส่งรับกันไปมาในท่าต่างๆ เพื่อให้ดูตื่นเต้น สนุกสนาน และถึงแม้ว่าจะมีการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบใหม่ๆ แต่ก็ยังคงมีการรำกลองยาวแบบเดิม ที่ยังคงมีการอนุรักษ์ สืบสานกันมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยมีการสืบทอดโดยรวมถึงศิลปินพื้นบ้าน รวมถึงศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จากรุ่นสู่รุ่นมาจวบจนปัจจุบัน และยังมีการสืบสานเผยแพร่ไปสู่นักเรียน นิสิตนักศึกษา ในสถาบันการศึกษาต่างๆ

การสืบทอด

ยังคงพบว่ามีการสืบทอดการตีกลองยาว รวมถึงการแสดงรำกลองยาว โดยนักเรียน นิสิตนักศึกษาในสถาบันการศึกษา ตลอดจนประชาชนที่สนใจในกลองยาว อีกทั้งยังคงมีการกลองยาวไปนำไปใช้ขบวนแห่ หรือมีการใช้กลองยาวมาแสดงในงานรื่นเริงต่างๆ อยู่ในทุกภูมิภาค เพราะการแสดงกลองยาวนี้เป็นศิลปะการแสดงที่มีความสนุกสนาน ครื้นเครง จึงได้รับความนิยมนำไปจัดแสดงในงานเทศกาลไทยในทุกภูมิภาค สามารถจะแสดงได้ในทุกพื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นบนเวที กลางสนาม หรือบนพื้นลาน

สถานภาพปัจจุบัน

ปัญหาสำคัญที่พบคือ การลดจำนวนลงของเยาวชนที่มีความสนใจในการสืบทอดกลองยาว อาจนำมาซึ่งการขาดการถ่ายทอดองค์ความรู้ การถ่ายทอดองค์ความรู้บางอย่าง เช่น การปลุกเสกกลองยาว ตลอดไปจนถึงกระบวนการผลิตกลองยาวเพื่อที่จะให้ได้กลองยาวที่มีคุณภาพดี

ปัจจุบันยังมีการเล่นกลองยาวปรากฏในหลายภูมิภาคของประเทศไทย ทั้งภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคใต้




ภาพ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

อัษฎาวุธสาคริก. **“เครื่องดนตรีไทย”**. กรุงเทพฯ : สำนักอุทยานการเรียนรู้, ๒๕๕๐.

ธนิต อยู่โพธิ์. **“ดนตรีไทย”**. กรุงเทพฯ ๒๕๓๐.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. **“เอกสารประกอบการสอนวิชาดุริยะ ๓๖๒ ดนตรีพื้นบ้านอีสาน”**. มหาสารคาม : มศว. มหาสารคาม, ๒๕๒๖

ขับลื้อ[๒]

ขับลื้อเป็นศิลปะการขับร้องของชาวไทยกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลื้อเนื้อหาที่ปรากฏในการขับสะท้อนศาสนาความเชื่อว่าวิถีชีวิตมีช่างขับเป็นผู้ขับร้องใช้วี(พัด) เป็นอุปกรณ์ถือประกอบการขับมีปี่ลื้อเป่าคลอทำนองให้สอดคล้องและกลมกลืนกัน

ขับลื้อคือการขับร้องเพลงประเพณีของชาวไทยลื้อซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ไทแม้ไม่สามารถระบุกำเนิดของขับลื้อได้แต่ก็เป็นที่ทราบว่าขับลื้อมีมานานเท่าๆกับประวัติศาสตร์ของชาวไทยลื้อ

ชาวไทยลื้อในประเทศไทย อาศัยอยู่อย่างเป็นหลักแหล่งและเป็นกลุ่มใหญ่ใน ๕ จังหวัดในภาคเหนือตอนบน คือ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำพูน จังหวัดพะเยา และจังหวัดน่าน ชาวไทยลื้อเหล่านี้มีบรรพบุรุษเป็นชาวไทลื้อที่อพยพมาจากถิ่นฐานเดิมนอกประเทศไทย (หมายเหตุ การเขียนคำว่า ไทยลื้อ และ ไทลื้อ นี้เป็นที่ยอมรับและใช้กันเป็นปกติในหมู่นักวิชาการด้านชาติพันธุ์วิทยามาตั้งแต่ก่อน พ.ศ. ๒๕๓๐ แล้วว่า ไทย ใช้กับประชากรของประเทศไทย และ ไท ใช้กับกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดภาษาตระกูลไททั้งหมด และใช้กับคนกลุ่มภาษานี้ที่อยู่ในประเทศอื่นๆด้วย แนวปฏิบัตินี้มีปรากฏในบทความเกือบทุกเรื่องในหนังสือ สิบสองปันนา ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕)

ถิ่นฐานเดิมของชาวไทลื้ออยู่ที่เหนือลุ่มแม่น้ำโขงตอนกลางขึ้นไปเล็กน้อย ซึ่งเป็นบริเวณทางใต้ของมณฑลยูนนาน ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ณ ใต้เส้นรุ้งที่ ๒๓ องศาเหนือลงมา บริเวณนี้ ชาวไทลื้อได้สถาปนาอาณาจักรของตนขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๗๒๓ มีชื่อว่าสิบสองปันนาและมีเจ้าเมืองปกครองสืบต่อกันมา ๓๙ รัชกาล จนถึง พ.ศ. ๒๔๙๒ จึงเป็นส่วนหนึ่งของประเทศจีน และสิ้นสุดสถานภาพของอาณาจักร ต่อมา พ.ศ. ๒๔๙๖ รัฐบาลจีนได้ประกาศให้เป็นเขตปกครองตนเองของชนชาติไตสิบสองปันนา(Xishaungbanna Dai Autonomous Prefecture) (หมายเหตุ การออกเสียงอ่านคำจีนที่ใช้อักษรโรมันเขียนนั้น เสียงของอักษร D ตรงกับเสียงอักษร ต ในภาษาไทย)

ก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพ.ศ. ๒๔๙๒ อาณาจักรของชาวไทลื้อแบ่งเขตการปกครองตามผลผลิตจากการทำนาเป็น ๑๒ เขต (เขตละ ๒-๔ เมืองเป็น ๑ ปันนา) ซึ่งเป็นที่มาของชื่ออาณาจักรว่าสิบสองปันนา อาณาจักรนี้มีเมืองเชียงรุ่ง (เจงฮุ่ง) เป็นเมืองหลวง บางเมืองในลาวเหนือปัจจุบันเคยมีสถานะเป็นปันนา ของอาณาจักรสิบสองปันนาด้วย

---

[๒] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์

ชาวไทยลื้อในประเทศไทยปัจจุบัน เป็นลูกหลานของชาวไทลื้อจากอาณาจักรสิบสองปันนา ซึ่งอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยหลายระลอก ระลอกแรกมาจากเมืองลวง (อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเชียงรุ่ง) ในสมัยพระยาสามฝั่งแกนแห่งอาณาจักรล้านนา กลุ่มนี้ตั้งรกรากอยู่บนที่ราบทางตะวันตกของตัวอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งปัจจุบันคือบ้านลวงเหนือและบ้านลวงใต้ อำเภอดอยสะเก็ด ระลอกที่สองมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากหลายเมืองของสิบสองปันนา และแยกเป็นสองสาย สายแรกมากับพระยากาวิละ เจ้านครเชียงใหม่ สายนี้มาตั้งถิ่นฐานอยู่หลายอำเภอในจังหวัดลำพูน สายที่สองมากับเจ้าเมืองน่านภายหลังสายแรกไม่นานนัก และส่วนมากอาศัยอยู่ใกล้ๆแม่น้ำโขง ตั้งแต่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ลงมาจนถึงหลายอำเภอในจังหวัดน่าน ต่อมาชาวไทลื้อหลายกลุ่มจากหลายแห่งในจังหวัดน่านได้อพยพไปทางตะวันตกและตั้งถิ่นฐานเป็นการถาวรเป็นหมู่บ้านๆ ในเขตอำเภอเชียงม่วน ในขณะที่กลุ่มที่เหลือซึ่งมีจำนวนมากกว่าอพยพต่อไปอีกจนได้เป็นเจ้าของพื้นที่เกือบทั้งหมดของอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยาตราบจนปัจจุบัน

ระลอกที่สาม เข้ามาหลังจีนเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง ระลอกนี้มากันเองเป็นกลุ่มเล็กบ้างกลุ่มใหญ่บ้าง และทยอยมาหลายทาง ถิ่นฐานในประเทศไทยจึงค่อนข้างกระจัดกระจาย แต่พบเป็นกลุ่มที่ชัดเจนในอำเภอที่อยู่ติดชายแดนทางทิศเหนือ เช่น อำเภอแม่สาย อำเภอเชียงแสน อำเภอแม่จันและอำเภอเมืองในจังหวัดเชียงราย และ อำเภอแม่อาย จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

ชาวไทยลื้อในประเทศไทยได้นำมรดกทางวัฒนธรรมจากบ้านเกิดเมืองนอนเดิมของตนมาผลิตซ้ำและพัฒนาจนกล่าวได้ว่า บางอย่างมีความก้าวหน้ามากกว่าที่เคยมีในถิ่นกำเนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การทอผ้า ซึ่งผลงานที่มีชื่อเสียงของภาคเหนือตอนบน เป็นของชาวไทยลื้อเป็นจำนวนมาก

นอกจากนี้ การขับลื้อก็เป็นศิลปะการแสดงที่สำแดงลักษณะเฉพาะของชาวไทยลื้อเช่นกัน แต่เมื่อเวลาล่วงเลยไป บริบททางสังคมซึ่งไม่เหมือนเดิมอยู่แล้วได้เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆอย่างรวดเร็ว ประกอบกับชาวไทยลื้อเองต้องการเป็นที่ยอมรับในฐานะพลเมืองไทยมากขึ้น การขับลื้อจึงเริ่มลดน้อยลงจนกระทั่งไม่มี บทบาทอีกเลยในบางแห่ง

ลักษณะ ขั้นตอน พิธีกรรมและจารีตในการขับลื้อ

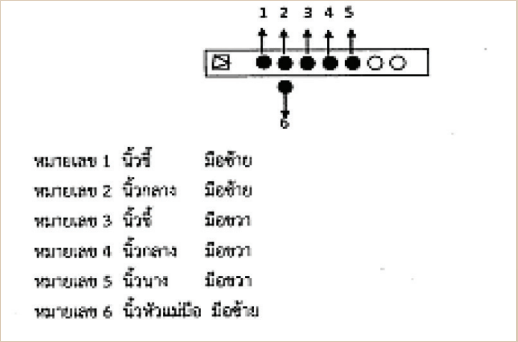
ขับลื้อเป็นเพลงปฏิพากย์ที่มี ช่างขับ ชายกับหญิงผลัดกันขับคนละบท ระหว่างการขับมี ช่างปี่ เป่าปี่คลอการขับตั้งแต่ต้นจนจบ บทขับมีชื่อเรียกเป็นภาษาไทยลื้อว่า ค่าวขับ หรือ คำขับ มีลักษณะเป็นคำประพันธ์ที่มีวรรคตอนและมีสัมผัสระหว่างวรรค วรรคหนึ่งๆ อาจมีจำนวนคำไม่ถึง ๑๐ คำ หรือมีมากกว่า ๑๐ คำก็ได้ โดยไม่มีหน้าทับหรือระบบจังหวะกำหนดจำนวนห้องเพลงของแต่ละวรรค คำสุดท้ายของแต่ละวรรคจะสัมผัสกับคำใดคำหนึ่งของวรรคถัดไป เป็นเช่นนี้เป็นทอดๆไปจนจบบท ดังแผนภูมิของบทขับที่มี ๖ วรรคต่อไปนี้

นาบัดเดียววันนิมีตางปู่ป่าเข้าซอมซอนอ่ำ**อ้าย**
ก้าน**ก๋าย**ก้านปื๊นกู่เยิม**กั๋น**
สระหนึ่งจื่อว่า**กัน**ตะ**สระ**
มหาสมุทรใหญ่กว้างยิ่งล้ำมียาวโยดสุด**ต๋ำ**
อันนิปื๊นตี้ยักษ์**หา**กิ๋นนะหมู่จุมยักษ์ร้าย
ลุงอาบลิ้นแม่น้ำสระป่าลอยใส
(**หมายเหตุ** ตัวหนาขีดเส้นใต้ท้ายวรรค คือคำที่ส่งสัมผัสไปยังคำภายในวรรคถัดไป)
(ที่มา : นิศาธร กองมงคล(๒๕๔๙)

ขับลื้อมีทำนองเพียงทำนองเดียว และอยู่ในโมดห้าเสียง (Pentatonic Mode) ซึ่งเสียงต่ำสุดจะอยู่ที่ระดับเสียงใดก็ได้ขึ้นกับระดับเสียงของช่างขับซึ่งนอกจากต่างกันระหว่างชายกับหญิงแล้วยังต่างกันระหว่างช่างขับเพศเดียวกันอีกด้วยดังนั้น การขับลื้อจึงต้องมีปี่ขนาดต่างๆ (ซึ่งทำให้มีระดับเสียงต่างๆกัน) จำนวนหลายเลาเป็นเครื่องดนตรีสำหรับเลือกใช้กำหนดหรือตั้งเสียงของโมดให้ตรงกับเสียงของช่างขับ

ปี่ลื้อเป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นอิสระ ซึ่งเลาปี่ลื้อมักนิยมทำจากไม้หน่อขมซึ่งเป็นไม้ในตระกูลไม้ไผ่ที่หาได้ไม่ยากในสิบสองปันนา (แต่หายากในประเทศไทย) ปลายด้านที่มีข้อตันเป็นที่ผนึกลิ้นโลหะผสม บริเวณกลางเลาปี่มีรูนิ้วเจาะเรียงกันไปหาอีกปลายหนึ่งซึ่งเป็นปลายเปิด (ภาพที่ ๑)

ถึงแม้ปี่ลื้อจะมีรูนิ้วถึง ๗ หรือ ๘ รู (รวมรูนิ้วค้ำด้วย ๑ รู) เวลาใช้งานจริงใช้นิ้วปิด-เปิดเฉพาะรูที่อยู่ด้านบน(ด้านที่ติดลิ้น)เพียง ๕ นิ้ว เพื่อผลิตเสียง ๕ เสียงเท่ากับที่ใช้สร้างทำนองของบทขับ ดังแผนภูมิ



(ที่มา: นิศาธร กองมงคล.๒๕๔๙,๘๗)

หากนำมาตราของเอลลิสมาวัดระยะห่างระหว่างเสียงข้างเคียงกันทั้ง ๕ เสียงแล้ว จะได้ระบบเสียงดังนี้

ลำดับเสียง	๑	๒	๓	๔	๕
ระยะเซ็นต์	๐	๒๗๖	๒๑๙	๑๒๕	๒๐๐
ระยะรวม		๒๗๖	๔๙๕	๖๒๐	๘๒๐

(ที่มา: นิศาธร กองมงคล.**เรื่องเดิม**)

มาตราเอลลิสกำหนดให้ระยะครึ่งเสียง(semitone) เท่ากับ ๑๐๐ เซ็นต์ ระยะหนึ่งเสียงเต็ม (tone) เท่ากับ ๒๐๐ เซ็นต์ และระยะหนึ่งเสียงครึ่ง (๓ semitones) เท่ากับ ๓๐๐ เซ็นต์ ดังนั้น ระบบเสียงปี่ลื้อเลานี้ตามวิธีปฏิบัติข้างต้น ซึ่งมีโน้ตต่ำสุดตรงกับ D จึงมีโมดเป็นดังนี้

ลำดับเสียง	๑	๒	๓	๔	๕
โน้ต	D	F-๒๔	G-๕	Ab+๒๐	Bb+๒๐

ระบบเสียงของขับลื้อตามตารางนี้มีระยะใกล้เคียงกับครึ่งเสียง ๑ ที่ (ระหว่าง ๓ กับ ๔) ใกล้เคียงและเท่ากับหนึ่งเสียง ๒ ที่(ระหว่าง ๒ กับ ๓ และ ๔ กับ ๕) และใกล้เคียงกับระยะหนึ่งเสียงครึ่ง ๑ ที่ (ระหว่าง ๑ กับ ๒) จากการวิเคราะห์ของนิศาธร กองมงคล (เรื่องเดิม) โน้ตลำดับที่ ๔ เป็นโน้ตที่ใช้จบบทขับลื้อบ่อยครั้งที่สุด

ขั้นตอนในการขับลื้อโดยปกติจะดำเนินตามแบบที่ปฏิบัติสืบมาตั้งแต่โบราณเหมือนกันทั้งในประเทศไทยและในสิบสองปันนา คือ เริ่มต้นด้วยทำนองปี่เพื่อกำหนดระดับเสียงให้ช่างขับทราบ จากนั้น ช่างขับจึงเริ่มเกริ่นด้วยคำขึ้นต้นซึ่งมักเป็นคำว่า “เจ้าเฮยเจ้า” แล้วการขับจึงดำเนินไปโดยมีคำขึ้นต้นว่า “นาบัดเดียววันนี้” และมีปี่บรรเลงคลอตลอดเวลาจนจบบทด้วยคำลงท้าย ปี่จึงลงท้ายซ้ำอีกครั้งหนึ่ง ดังแผนภูมิ

ปี่	เกริ่น	บรรเลงคลอ					ลงท้าย
ขับ			เกริ่น		ขับเนื้อหา		ลงท้าย

(ที่มา: นิศาธร กองมงคล.๒๕๔๙,๗๘)

เมื่อการขับจบบทลง ผู้ฟังจะแสดงความพอใจด้วยการร้องดังๆพร้อมๆกันว่า “เซ้ย” และช่างขับคนเดิมจะพัก ให้ช่างขับคนใหม่พร้อมกับช่างปี่ประจำตัว (หรืออาจใช้ช่างปี่คนเดิมแต่เปลี่ยนปี่เป็นเลาใหม่ที่มีเสียงตรงกับเสียงของช่างขับ) ดำเนินการขับตามขั้นตอนที่เหมือนกับของช่างขับคนก่อน ในอดีต(เมื่อไม่มีมหรสพอื่นใด) การขับสลับกันเช่นนี้อาจเริ่มตั้งแต่หลังอาหารค่ำไปจนใกล้รุ่งวันใหม่ก็ได้ (ภาพที่ ๓)

เนื้อหาสาระของคำขับครอบคลุมแทบทุกเรื่องในวิถีชีวิตของชาวไทยลื้อ ช่างขับลื้อจึงต้องเป็นผู้มีความรู้มาก มีความจำดี มีปฏิภาณไหวพริบ ตลอดจนเสียงที่ชวนฟัง คุณสมบัติเช่นนี้เทียบได้กับคุณสมบัติของพระภิกษุที่เป็นนักเทศน์ ดังนั้น ช่างขับในสังคมไทยลื้อในอดีตจึงเป็นเสมือนครูของสังคม สาระและบทบาทของการขับลื้อจึงเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการขัดเกลาทางสังคมอย่างแท้จริง

ด้วยบทบาทหน้าที่และสถานะ ช่างขับซึ่งมักเป็นผู้แสวงหาความรู้ด้านต่างๆ จึงเป็นช่างขับที่มีครู และมีพิธีกรรมที่กระทำเพื่อบูชาครู (เรียกว่า ฟายครู) โดยมี ๒ โอกาสคือ การฟายครูก่อนการแสดง กับ การเลี้ยงครูประจำปี พิธีฟายครูก่อนการแสดงเป็นพิธีสั้นๆ ค่อนข้างเป็นส่วนตัว หรือกระทำในกลุ่มเล็กๆ เฉพาะผู้แสดงโดยมีช่างขับอาวุโสเป็นผู้ดำเนินพิธี ส่วนการเลี้ยงครูนั้นพิธีฟายครูและเชิญครูมารับเครื่องบูชาและเครื่องสังเวยจะกระทำก่อนงานเลี้ยงซึ่งเป็นงานสังคมเพราะเชิญแขกมาร่วมงานมาก แขกมีทั้งช่างขับ และช่างปี่ ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมวิชาชีพ กับญาติและมิตรอีกจำนวนหนึ่ง

คุณค่าทางวัฒนธรรม

ขับลื้อประกอบด้วยค่าวซึ่งเป็นบทร้อยกรองประเภทหนึ่ง จึงเป็นวรรณกรรม ส่วนทำนองและการบรรเลงปี่นั้นเป็นดนตรี เป็นศิลปะอีกประเภทหนึ่ง ทั้งวรรณกรรมและดนตรีเป็นผลผลิตของสังคมไทยลื้อเช่นเดียวกับการร่ายรำและทัศนศิลป์ทุกแบบ ศิลปะทุกสาขาจึงมีสถานะเป็นสถาบันสำแดงตนของสังคม การเสพหรือศึกษาศิลปะเหล่านี้ทำให้เราเข้าใจสังคมที่เป็นเจ้าของ และเข้าใจผู้คนที่เป็นสมาชิกของสังคมนั้นๆดีขึ้น

ค่าวขับทำให้ผู้ฟังรู้จักรูปแบบคำร้อยกรอง สำนวน และสำเนียงภาษาของชาวไทยลื้อ และรู้จักชาวไทยลื้อว่าเป็นผู้มีศรัทธาในพุทธศาสนา ดำเนินชีวิตอย่างสันติชนตามวิถีพุทธ ค่าวขับทำให้ทราบว่า ช่างขับคือผู้รู้ระดับพหูสูตของสังคม โมดของดนตรีท่วงทำนองและลีลาที่กำหนดโดยปี่ลื้อทำให้ทราบว่า การขับลื้อเป็นดนตรีเพื่อการตอบสนองทางจิตวิญญาณ ไม่ใช่ดนตรีสำหรับการเคลื่อนไหวที่โลดโผนหรืออึกทึก บทบาทของปี่จึงมีหน้าที่สนับสนุนและขับเน้นให้เนื้อหาสาระในค่าวขับมีความสำคัญยิ่งขึ้น ดังนั้นการขับลื้อจึงเป็นหนึ่งในกระบวนการขัดเกลาทางสังคมมิใช่เป็นเพียงมหรสพอย่างเดียว

การสืบทอด

ทั้งช่างขับและช่างปี่เรียนรู้วิชาของตนด้วยการฝึกปฏิบัติจริง และด้วยความจำเป็นหลัก การขับลื้อทุกครั้งของช่างขับเป็นการขับจากความจำเกือบทั้งสิ้น นอกนั้นเป็นการด้นสดไปให้สอดคล้องกับบริบท ในอดีต ศิษย์ต้องไปเรียนและอาศัยอยู่กับครู แต่ในบริบทใหม่ของชาวไทยลื้อในประเทศไทย เมื่อการศึกษาในระบบโรงเรียนมีความสำคัญต่อการเตรียมตัวเข้าสู่อาชีพของเยาวชนมากขึ้นเป็นลำดับ การสืบทอดวิชาและ ทักษะในการขับลื้อและเป่าปี่ก็ลดน้อยลงเป็นลำดับเช่นกัน ต่อเมื่อการศึกษาค้นคว้าทางวัฒนธรรม และการสนับสนุนส่งเสริมจากองค์กรของรัฐ (เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และสำนักงานเอกลักษณ์แห่งชาติ เป็นต้น) และสถาบันการศึกษา

หลายแห่ง ตลอดจนการส่งเสริมการท่องเที่ยว ชุมชนชาวไทยลื้อ (เช่นเดียวกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ) จึงสำแดงตนต่อสังคมอย่างกล้าหาญ ไม่กล้าๆกลัวๆ อย่างในอดีต ผลงานด้านทอผ้ามีส่วนสำคัญที่ทำให้ชาวไทยลื้อเป็นที่รู้จักและยอมรับ แต่ด้านขับลื้อนั้น บางแห่งไม่มีเหลือ อีกหลายแห่งต้องการฟื้นฟูขึ้นใหม่ แต่ไม่มีศักยภาพเพียงพอ จึงต้อง “นำเข้า” ช่างขับและช่างปี่จากสิบสองปันนามาเป็นผู้เริ่มต้นให้ใหม่ เช่น กรณีของอำเภอเชียงคำ เป็นต้น (นิศาธร กองมงคล เรื่องเดิม)

ความพยายามที่จะฟื้นฟูขับลื้อให้มีบทบาทและสถานะใกล้เคียงกับการทอผ้านับว่าประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง ทั้งนี้พิจารณาจากการก่อตั้งกลุ่มสนใจขึ้นหลายแห่ง เช่น คณะอนุรักษ์วงขับลื้อ ในอำเภอแม่สายและอำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย กับในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา เป็นต้น เพื่อแนะนำและถ่ายทอดแก่ผู้สนใจ

สถานภาพในปัจจุบัน

จากการศึกษาภาคสนามครั้งล่าสุด(องอาจ อินทนิเวศ เรื่องเดิม) พบว่า มีช่างขับมากกว่าแห่งละ ๑ คน ในอำเภอแม่สาย อำเภอเมือง และอำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย กับในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา นอกนั้นพบอำเภอละ ๑ คนในอำเภอเชียงของ อำเภอเชียงแสน อำเภอแม่จันอำเภอแม่สรวย อำเภอพญาเม็งราย และอำเภอขุนตาล จังหวัดเชียงราย รวมทั้งสิ้นเป็นจำนวน ๓๖ คน ส่วนช่างปี่นั้น มีทั้งสิ้นเพียง ๑๓ คน (ในจำนวนนี้เป็นช่างขับด้วย ๒ คน)

ช่างขับและช่างปี่ทั้งหมดที่มีอยู่ขณะนี้ ไม่มีใครสามารถใช้ความรู้และทักษะในการขับลื้อและเป่าปี่เป็นอาชีพเลี้ยงตัวได้ ต้องประกอบอาชีพอื่นเป็นหลัก

ชาวไทยลื้ออยู่ในบริบทแบบไทยมานานอย่างน้อยครึ่งศตวรรษขึ้นไป และคนรุ่นลูกรุ่นหลานมีสถานภาพเป็นประชากรไทยกันหมดแล้ว บริบทปัจจุบันจึงเป็นบริบทแบบไทยแต่องค์ประกอบของขับลื้อที่หลายแห่งพยายามฟื้นฟูขึ้นใหม่ยังคงเป็นของเดิมเกือบทั้งสิ้น ความแตกต่างดังกล่าวสามารถแจกแจงได้หลายด้าน ดังนี้

๑. กำเนิดและลักษณะที่ลงตัวของขับลื้อเป็นของดั้งเดิมในยุคสมัยก่อนจีนเปลี่ยนแปลงการปกครอง หลังการเปลี่ยนแปลงเมื่อกว่า ๖๐ ปีมาแล้ว มีการปฏิวัติวัฒนธรรม มีการเปลี่ยนรูปแบบอักษรไทลื้อและอักขรวิธี ซึ่งทำให้รอยต่อทางภาษาและวรรณกรรมในสิบสองปันนาเองไม่ราบรื่นหรือเลื่อนไหลอย่างสะดวกการนำขับลื้อในรูปแบบและท่วงทีดังกล่าวมาเสนอหรือแนะนำแก่ชาวไทยลื้อในประเทศไทย (ซึ่งเป็นชาวไทยไปแล้ว) จึงหวังผลได้ยากยิ่งขึ้นอีกมาก

๒. สังคมไทยปัจจุบันมีมหรสพให้เลือกบริโภคทั้งของไทยและของต่างประเทศเป็นจำนวนมาก ชาวไทยลื้อเองบริโภคมหรสพหลากหลายเหล่านี้มาจนชิน จึงมีจำนวนหนึ่งไม่รู้ว่าชาติพันธุ์ของตนมีขับลื้อ

๓. สองประเด็นข้างต้นไม่ได้ถูกปฏิเสธโดยช่างขับในประเทศไทย หลายคนได้พยายามปรับตัวและปรับการนำเสนอขับลื้อในบริบทใหม่ เช่น ใช้สำนวนภาษาที่ได้จากภาษาไทย (ทั้งไทยส่วนกลางและไทยภูมิภาค) และเรื่องราวในบริบทใหม่ในค่าวขับใหม่ๆ

โอกาสการแสดงขับลื้อในสภาพสังคมปัจจุบัน

การแสดงขับลื้อในปัจจุบันนี้มีโอกาสให้แสดง ๒ ลักษณะ คือ ๑) โอกาสที่อยู่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมเดิมของชาวไทยลื้อซึ่งปฏิบัติมาตั้งแต่ครั้งยังมีอาณาจักรสิบสองปันนามาจนถึงประเทศไทยในปัจจุบัน ได้แก่ งานในประเพณี เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวช และงานบุญของวัดตามปฏิทินพุทธศาสนา ๒) งานที่อยู่ในบริบททางสังคมใหม่ที่เพิ่งมีในประเทศไทย เช่น ในงานสืบสานวัฒนธรรมไทยลื้อที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และอำเภอดอยสะเก็ด จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งเป็นงานประจำปี เป็นต้น นอกจากนี้ ไม่สามารถกำหนดได้แน่นอน เช่น งานที่องค์กรของราชการ หรือชมรม หรือสถาบันการศึกษาจัดขึ้นเป็นครั้งคราว โอกาสตามข้อนี้ ขับลื้อมักมีบทบาทเป็นการแสดงสาธิตเท่านั้น

การที่จะทำให้การขับลื้อเป็นที่รู้จัก ยอมรับ และมีโอกาสแนะนำตัวเองมากขึ้น จำเป็นต้องมีการพัฒนาจากหลายด้านร่วมกัน การขึ้นทะเบียนขับลื้อเป็นมรดกซึ่งเป็นการสนับสนุนจากองค์กรระดับสูงของประเทศ อาจเป็นแรงกระตุ้นที่สำคัญที่ก่อให้เกิดการศึกษาและการแสวงหาแนวทางพัฒนาขับลื้อที่เป็นระบบยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากบทบาทหน้าที่ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและอำเภอ

ช่างขับและช่างปี่เอง ก็จำเป็นต้องพัฒนาตัวเองทุกๆด้านให้สอดรับกับบริบทปัจจุบันด้วยเช่นกัน



ภาพที่ ๑ ปี่ลื้อ
(ที่มา: องอาจ อินทนิเวศ ๒๕๕๗, ๓๗)



ภาพที่ ๒ ช่างขับกับช่างปี่ระหว่างการแสดงขับลื้อ
(ที่มา: องอาจ อินทนิเวศ ๒๕๕๗, ๓๖)

เอกสารอ้างอิง

เจียแยน จอง. **“ไทลื้อสิบสองปันนาก่อนเปลี่ยนการปกครอง”** สิบสองปันนา. (กรุงเทพ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, หน้า ๓๗-๔๖.)๒๕๓๕.

นิศาธร กองมงคล. **ขับลื้อ:กรณีศึกษาในอำเภอเชียงคำและอำเภอเชียงม่วนจังหวัดพะเยา**. (กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์,) ๒๕๔๙.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. **“ดนตรีไทลื้อในสิบสองปันนา”** สิบสองปันนา. หน้า ๘๑-๙๘.๒๕๓๕.

ลมูล จันทน์หอม. **“ภาษาและวรรณกรรมไทลื้อในสิบสองปันนา”** สิบสองปันนา. หน้า ๖๓-๘๐. ๒๕๓๕.

องอาจ อินทนิเวศ. ขับลื้อ. (กรุงเทพ : กรมส่งเสริมวัฒนธรรม,) ๒๕๕๗.

China’s Nationalities Series. **Where the Dai People Live.** (Beijing : Foreign Language Press,) ๑๙๘๕.

บานอ[๓]

บานอเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังขนาดใหญ่เป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียวปรากฏในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้นิยมนำมาใช้ตีแข่งขันประชันเสียงมีกติกาและกรรมการตัดสินสร้างความสามัคคีในท้องถิ่น

บานอ เป็นชื่อการเล่นชนิดหนึ่งที่มีกลองบานอ เป็นหลักมักเล่นกันเพื่อความสนุกสนาน บอกสัญญาณหรือแข่งขันเสียงกันบานอ เป็นคำสำเนียงภาษามลายูถิ่นของจังหวัดนราธิวาสยะลาและปัตตานี ตลอดไปจนถึงรัฐกลันตันในประเทศมาเลเซีย ไม่ปรากฏชัดเจนว่าบานอเกิดขึ้น ณ ที่ใด บางกระแสก็ว่าเกิดขึ้นที่รัฐกลันตันก่อนแล้วเผยแพร่เข้ามาสู่ประเทศไทยที่อำเภอสุไหงโก-ลก อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอแว้ง ก่อนที่จะแพร่ไปที่อื่น

การเล่นบานอสันนิษฐานถึงที่มาเป็น ๒ กระแส

กระแสหนึ่งกล่าวว่ามี โต๊ะรือบาชาวมลายูคนหนึ่งชื่อ นอร์ เป็นผู้ต้นคิดแต่ก็ไม่ได้ระบุชัดว่าโต๊ะรือบาผู้นี้เป็นคนถิ่นใดหรือประเทศใดซึ่งก็น่าที่จะเป็นไปได้ทั้งนี้เพราะคำว่าโต๊ะรือบา นั้นเป็นบุคคลที่ชาวบ้านยอมรับในฐานะผู้ทรงคุณความรู้ที่เป็นที่นับถือของคนในสังคมมุสลิมเสมือนสัปตบุรุษหรือปราชญ์ชาวบ้าน เช่นเดียวกับที่ให้ความเคารพนับถือโต๊ะอิหม่ามคำว่า โต๊ะรือบานี้ คนมุสลิมกระบี่เรียกว่า โต๊ะระไม จึงมีความเป็นไปได้ที่การเล่นชนิดนี้เรียกชื่อตามผู้ที่เป็นคนต้นคิดดังกล่าว

อีกกระแสหนึ่งว่า บานอ เป็นคำสำเนียงภาษามลายูถิ่น สำเนียงภาษามลายูกลางว่า บานา คำว่า บานา เป็นคำเดียวกับคำว่า ระมะนา ในภาษามลายูกลาง หรือ รำมะนา ที่ไทยยืมมาจากภาษามลายูกลางซึ่งเดิมรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในวัฒนธรรมของคนทะเลทรายเชื้อสายอาหรับที่ใช้ในพิธีรำลึกถึงพระเป็นเจ้า เรียกว่า เรอบานา หมายถึงพระผู้อภิบาลของเราแล้วจากคำว่า เรอบานา ก็กลายมาเป็น บานอ ในภาษามลายูถิ่นอีกทอดหนึ่ง ทั้งนี้หากสังเกตรูปลักษณะของเครื่องดนตรีชนิดนี้แล้วก็จะเห็นได้ชัดทีเดียว

ประวัติความเป็นมา

ยังไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่า บานอ เกิดขึ้นที่ใดและเมื่อใดแต่บานอเป็นเครื่องดนตรีที่มีการเล่นที่ปรากฏในวัฒนธรรมของคนเชื้อสายมลายูทั้งที่รัฐกลันตันประเทศมาเลเซียและจังหวัดชายแดนใต้ของไทย คือจังหวัดนราธิวาส ที่อำเภอสุไหงโก-ลก อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอแว้ง โดยเฉพาะที่อำเภอแว้งยังปรากฏการเล่นชนิดนี้อยู่มากทั้งในงานรื่นเริง งานเฉลิมฉลอง งานมงคลอย่างงานแต่งงาน งานพิธีเข้าสุนัต ฯลฯ รวมทั้งเล่นเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองด้วย

---

[๓] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุญฤทธิ์

เดิมทีบานอเป็นเครื่องคนตรีที่ตีเล่นกันในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนานบ้างอวดเสียงตีในด้านความดังไกลกันบ้างหรือไม่ก็เพื่อส่งข่าวการมีงานหรือมีมหรสพในหมู่บ้านบ้างภายหลังก็นำมาเล่นในงานเทศกาลที่ประชาชนชาวบ้านจัดขึ้นกันเองก่อนที่ทางราชการจะได้สนับสนุนส่งเสริมจัดให้มีขึ้นโดยเฉพาะและเป็นประจำ

ลักษณะของบานอ

บานอ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีรูปลักษณ์ทั่วไปเป็นกลองหน้าเดียวขนาดใหญ่ เหมือนกับรำมะนาแต่ใหญ่กว่ามากตัวกลองนั้นยาวค่อยเรียวไปทางด้านหลังทำด้วยไม้เนื้อแข็งอย่างไม้หลุมพอ เป็นต้น ขึงหน้ากลองด้วยหนังควาย หรือ หนังวัว ที่ฟอกหรือขูดขนอย่างดี ตรึงหนังหน้ากลองด้วยลิ่มสลัก กวดหนังหน้ากลองให้ตึงด้วยหวายเพื่อให้เกิดเสียงดังก้องกังวาน กลองบานอต่างจากรำมะนาตรงที่กลองบานอมีขนาดใหญ่ และมีขาทำด้วยไม้ที่ดูเหมือนเป็นรัศมีออกจากรอบตัวกลองเพื่อให้ตัวกลองอยู่ในสภาพตั้งได้เวลาตี มักเขียนลวดลายโดยเฉพาะดอกไม้ใบไม้สีสดสวยฉูดฉาดทั้งที่หน้ากลอง ตัวกลอง รวมทั้งขากลองด้วย

การเล่น

แต่เดิมกลองบานอชุดหนึ่งนั้นมี กลองเพียง ๑ ลูก เล่นโดยผู้เล่นคนเดียว ต่อมามีการเพิ่มจำนวนกลองขึ้นเพื่อเล่นเป็นคณะ คณะหนึ่งมีกลองจำนวน ๖-๙ ลูก ครั้น พ.ศ. ๒๔๙๐ ได้เกิดการเล่นกลองบานอ เพื่อการแข่งขันขึ้นโดยกำหนดให้มีกลอง ๖ ลูก

ปัจจุบันกลองบานอชุดหนึ่งมี ๗ ลูก ประกอบด้วย กลองตัวแม่ ๑ ลูก กับกลองตัวลูกอีก ๖ ลูก ผู้ตีกลองบานอตัวแม่เรียก ตีเกาะห์ ส่วนผู้ตีกลองบานอตัวลูกนั้นไม่มีชื่อ ทั้งนี้โดยใช้ผู้ตีกลองจำนวน ๑๔ คน ไม้ตีกลองจำนวน ๑๔ อันเท่าจำนวนคน โดยใช้ผู้ตีกลอง ๒ คนต่อกลอง ๑ ลูก ยืนขนาบซ้ายขวาตีสลับให้ดังก้องกังวานสอดรับกัน

จังหวะการตีกลองบานอแต่เดิมมี ๒ จังหวะหรือ ๒ ทำนอง คือ จังหวะหรือทำนอง ฉาบโฉง ใช้ตีในงานพิธีเข้าสุนัต กับอีกจังหวะหนึ่ง ยังไม่มีชื่อ ใช้ตีในขบวนแห่พิธีแต่งงาน ปัจจุบันมีการประยุกต์จังหวะการตีกลองบานอให้เข้ากับการเต้นรองเง็งด้วย

คุณค่าและบทบาทที่มีต่อวิถีชุมชน

ดังกล่าวแล้วว่าบานอเป็นการละเล่นของคนเชื้อสายมลายูในจังหวัดชายแดนภาคใต้ จึงมีบทบาทสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในพื้นที่ดังกล่าว กล่าวคือ

ประการที่หนึ่ง บานอเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือส่งสัญญาณสื่อสารถึงกันได้ภายในหมู่บ้านดังเช่นแต่ก่อนที่เคยมีมา แม้ปัจจุบันก็ยังคงมีอยู่

ประการที่สอง การสืบทอดการเล่นบานอเป็นการสืบทอดมรดกทางชาติพันธุ์ให้คงอยู่เพื่อดำรงความเป็นเอกลักษณ์ และศักดิ์ศรีของความเป็นชาติพันธุ์มนุษย์ผู้มีอารยธรรม ทั้งยังก่อให้เกิดศิลปธรรมและสามัคคีธรรมของคนในชาติพันธุ์นั้นด้วย

ประการที่สาม การเล่นบานอเป็นการเล่นที่สามารถใช้เป็นตัวถ่วงดุลความนิยมทางวัตถุได้ ดังจะเห็นได้จากการเล่นบานอสามารถเบี่ยงเบนความสนใจทางวัตถุนิยมลงได้ อย่างน้อยก็ระดับหนึ่ง แทนที่จะไปหลงใหลวัตถุนิยมอื่นที่ทำให้วิถีชีวิตแบบชาวบ้านเปลี่ยนไป

ประการที่สี่ ดูจากวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์เครื่องเล่นชนิดนี้ที่ส่วนใหญ่เป็นวัสดุในท้องถิ่น หรือไม่ก็เป็นวัสดุที่สามารถผลิตได้เองภายในประเทศ ทำให้สามารถลดความเสียดุลทางเศรษฐกิจลงได้ แม้การใช้วัสดุบางอย่างในการสร้างสรรค์เครื่องเล่นชนิดนี้ ดังเช่นไม้ที่นำมาใช้ทำเครื่องดนตรีดูเหมือนว่าจะเป็นการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ แต่นั่นเป็นเพียงส่วนน้อยเมื่อเทียบกับการนำวัตถุดิบเช่นเดียวกันนี้ไปใช้ในวัตถุประสงค์อย่างอื่นจึงนับเป็นการใช้ทรัพยากรธรรมชาติที่คุ้มค่า

ประการที่ห้า การเล่นบานอสามารถประยุกต์ให้เข้าหรือนำใช้ร่วมกับศิลปะหรือกิจกรรมแขนงอื่นได้ดังเช่นที่มีความพยายามที่จะนำบานอพัฒนาไปสู่จังหวะดนตรีของการเต้นรองเง็งดังกล่าวมาแล้ว

ประการที่หก การเล่นบานอไม่เพียงแต่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นเท่านั้น หากแต่ บานอยังเป็นมรดกของชาติและของโลกด้วย

การสืบทอด

บานอ นอกจากจะเป็นการละเล่นที่สืบทอดกันในท้องถิ่นแล้ว ปัจจุบันยังได้รับการส่งเสริมจากทางราชการ องค์กรเอกชนให้มีการเผยแพร่ให้กว้างออกไปอย่างต่อเนื่องครบวงจร ดังจะเห็นได้จากที่ทางราชการ โดยเฉพาะที่อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส นอกจากจะได้กระตุ้นส่งเสริม ให้มีการละเล่นประเภทนี้ในงานต่าง ๆ ที่ไม่เพียงแต่เป็นงานที่ทางราชการและเอกชนจัดขึ้นเท่านั้น แต่ยังได้มีการส่งเสริมให้มีผู้ชม ช่างผู้ทำกลองบานอ รวมถึงได้จัดเก็บรวบรวมภูมิปัญญาและบุคลากรด้านนี้ไว้เพิ่มมากขึ้นอีกด้วย



ที่มาภาพ : oknation.net



ภาพ : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส



ที่มาภาพ : thai tumbon.com สินค้า otop
กลุ่มแม่บ้านควนกาแม จ.นราธิวาส

เอกสารอ้างอิง

นเรศ ศรีรัตน์ **“บานอ”สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๘** กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมมเนจเม้นต์, ๒๕๔๒
ประพนธ์ เรืองณรงค์ **บุหงาปัตตานี : คติชนชาวมุสลิมชายแดนภาคใต้** กรุงเทพฯ : มติชน, ๒๕๔๐
ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส ประวัติและศิลปวัฒนธรรมเมืองนราธิวาส มปท. มปป.

บุคคลอ้างอิง

กลิ่น คงเหมือนเพชร,นาย ๑๙๓ ม.๗ ต.ไสไทย อ.เมืองกระบี่ จ.กระบี่
พิชัย แก้วขาว,นาย ๒๗/๕๐ ถ.มะกรูด ต.สะบารัง อ.เมืองปัตตานี จ.ปัตตานี
ยายิ มะตาแฮ,นาย ๓๒/๑ ม.๓ ต.แม่ดง อ.แว้ง จ.นราธิวาส
แวซัยนะ แวมูซอ,นางสาว ๑๑๒/๑ ม.๒ ต.ฆอเลาะ อ.แว้ง จ.นราธิวาส
สูดิน ดอเลาะ,นาย ๗/๑ ม.๓ ต.แม่ดง อ.แว้ง จ.นราธิวาส
อับดุลเล๊าะห์ อูเซ็ง,นาย ๖๘๖ ถ.ประชาวิวัฒน์ ซ.๗ ต.สุไหงโก-ลก อ.สุไหงโก-ลก จ.นราธิวาส

เพลงปรบไก่[๔]

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ในพื้นที่ภาคกลางของไทย ลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงด้วยไหวพริบปฏิภาณ แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลงและแม่เพลงพร้อมลูกคู่ ระหว่างร้องใช้ตบมือให้จังหวะ สำหรับในปัจจุบันมีคณะเพลงพื้นบ้านบางคณะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงร่วมด้วย

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ในพื้นที่ภาคกลางของไทย ลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงด้วยไหวพริบปฏิภาณ แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลงและแม่เพลงพร้อมลูกคู่ ระหว่างร้องใช้ตบมือให้จังหวะ สำหรับในปัจจุบันมีคณะเพลงพื้นบ้านบางคณะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงร่วมด้วย

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงพื้นบ้านของไทยใช้ร้องโต้ตอบกันด้วยไหวพริบปฏิภาณ ระหว่างร้องมีการตบมือให้จังหวะ รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายมีพ่อเพลง แม่เพลงและลูกคู่ ลักษณะของเพลงปรบไก่เป็นเพลงปฏิพากย์ สาระของเพลงปรบไก่มีความเกี่ยวพันกับสภาพชีวิตและสังคมวัฒนธรรมที่รายล้อมรอบตัว การร้องโต้ตอบเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างคู่นักเพลง ลูกคู่เป็นกลุ่มผู้เล่นที่สร้างเสริมให้เพลงดำเนินไปอย่างสนุกสนาน ส่วนชาวบ้านที่ร่วมในกิจกรรมมีโอกาสสังสรรค์ร่วมกัน มีสุข สนุกสนาน เพลิดเพลิน ผ่อนคลายอารมณ์ ผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน ก่อให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจ การเล่นเพลงปรบไก่มีพัฒนาการปรับเปลี่ยนไปจากเดิมตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง สิ่งที่ยังคงความเป็นเพลงปรบไก่ที่คงอยู่ในปัจจุบันคือความเรียบง่ายของการแสดง คำเพลงของเพลงปรบไก่บอกเล่าปรัชญาชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม เช่น เมื่อกล่าวถึงเรื่องเพศในสังคมของชาวบ้านถือว่าเป็นเรื่องธรรมดา นักเพลงใช้ภูมิปัญญาของการคิดคำเปรียบเทียบเปรียบเปรย ใช้สัญลักษณ์แทนการกล่าวคำตรงออกมา

เพลงปรบไก่ในอดีตใช้การตบมือให้จังหวะทำนองร้องเพลงปรบไก่มีลักษณะเรียบง่ายกระชับ ในลักษณะของการด้นเนื้อร้องที่ยืนทำนองไว้ในรูปแบบ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” ตามแนวปฏิบัติของการร้องแต่ละช่วงที่พ่อเพลงแม่เพลงโต้ตอบกันนั้น มีลูกคู่ร้องรับว่า “ฉ่า ฉ่า ฉ่า ช้า ชะ ฉ่า ไฮ้” สมุฏฐานของเพลงปรบไก่ที่มีรูปแบบจังหวะเช่นนี้ ได้พัฒนาไปสู่โครงสร้างจังหวะหลักซึ่งเป็นหน้าทับของดนตรีไทยแบบแผนที่เรียกว่า “หน้าทับปรบไก่” ก่อให้เกิดเพลงที่ดำเนินทำนองในโครงสร้างของเพลงปรบไก่จำนวนมาก ทั้งนี้เพราะครูดนตรีไทยในสมัยโบราณได้คิดเพลงอัตรา ๒ ชั้น ขึ้นก่อน ด้วยวิธีแปลงจากเสียงร้องของลูกคู่ในการร้องเพลงปรบไก่มาเป็นวิธีตีตะโพน เมื่อเทียบกับหน้าทับสองไม้แล้ว หน้าทับปรบไก่สัดส่วนความยาวมากกว่า ๑ เท่า ทั้งยังเป็นส่วนต่อยอดให้เกิดการประดิษฐ์หน้าทับต่างๆ อีก เช่น หน้าทับเขมร หน้าทับสดายง เป็นต้น

---

[๔] เรียบเรียงโดย รศ.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์และ นางสาวนิพัทธ์พร เพ็งแก้ว

“คำร้อง”ในเพลงร้องปรบไก่ใช้คำพื้นๆ ไม่เคร่งครัดสัมผัส สื่อความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา เนื้อหาที่พรรณนาจึงใช้ถ้อยคำที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น คันไถ เคียว หมาก พลู โอ่ง ตุ่ม ชื่อพันธุ์ไม้ในท้องถิ่น สื่อความเชื่อที่มีต่อความเร้นลับของธรรมชาติและจักรวาล ผีสางนางไม้ ผีป่า ผีบ้านผีเรือน ศาสนาโดยเฉพาะพระพุทธศาสนา ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ เทพเจ้า ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่เกี่ยวกับชื่อบ้านนามเมือง ตำนาน ภูมิศาสตร์ ภูมิประเทศที่เป็นบริบทของชุมชน ใช้สัญลักษณ์แทนคำที่ต้องการเปรียบเทียบ เปรียบเปรยให้คิดตาม มีคำคล้องจอง สัมผัสคำ ลำดับตามจังหวะคำบางบทของเนื้อร้องมุ่งขบขัน เชิงเกี้ยวพาราสี เนื้อคำสื่อความหมายสองแง่สองง่าม กึ่งหยาบคาย และหยาบคาย ใช้วิธีซ้ำคำ ซ้ำวลี มีการใช้กลอนหัวเดียว บังคับบาทละ ๒ วรรค จำนวนคำในวรรคมีตั้งแต่ ๔- ๑๐ คำ จำนวนคำในวรรคมากอาจเพิ่มสัมผัสกลางวรรคอีกแห่งหนึ่งเพื่อให้สอดรับกับจังหวะเวลาร้อง บทหนึ่งมีกี่บาทก็ได้ไม่จำกัด โดยบังคับสัมผัส ๒ แห่ง คือ สัมผัสระหว่างวรรคกับสัมผัสท้ายบาท สัมผัสท้ายบาทเป็นเสียงเดียวกันทุกบาทตลอดบท ลักษณะอย่างกลอนอี กลอนลา กลอนไอ ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของแต่คำร้อง ระหว่างการร้องรับ มีการตบมือ ผู้แสดงแสดงออกด้วยท่าทางการร่ายรำอย่างง่ายๆ การทำมือทำไม้ยกขึ้น ชี้ กรายวง หรือทำท่าประกอบตามความหมายของคำที่ร้องออกมา บางแห่งจัดเป็นวงแล้วรำเวียน ตัวอย่างจากบทร้องเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ว่า

“โอ้แจ่มจันทร์ขวัญเรือน น้องพี่ผู้เพื่อนไร้
ผิวพรรณผุดผ่อง งามเหมือนหนึ่งทองอุไร
ทรวดทรงดังวงวาด งามวิลาศวิไล
มีเสียอยู่นิด แต่ต้องติดกลองใหญ่
น่าเสียใจจริงเอย.....”

ในด้านหลักฐานที่มีการบันทึก พบว่ามีการเล่นเพลงปรบไก่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีกล่าวถึงอยู่ในหนังสือ ***ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๑ สมัยกรุงธนบุรี*** เป็นหมายรับสั่งเรื่องโปรดเกล้าฯให้สมเด็จ พระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ เมื่อครั้งเสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกต ที่ท่าเจ้าสนุก จังหวัดสระบุรี เมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๒ (จ.ศ. ๑๑๔๑) ข้อความกล่าวถึงมหรสพในงานฉลองนั้นว่า

“กลางวัน ละครหลวงวิชิตณรงค์โรงหนึ่ง วันละ ๓ ตำลึง ๓ วัน เงิน ๙ ตำลึง ช่องระทาวันละ ๓ โรงๆ ละ ๑ บาท วันละ ๓ บาท ๓ วัน เงิน ๒ ตำลึง ๑ บาท เพลงเทพทอง นายอ้น ทองดี วันละ๑ ตำลึง ๓ วัน เงิน ๓ ตำลึง ***ปรบไก่ นายแก้ว อำแดงนุ่ม*** *วันละ ๑ ตำลึง ๓ วัน เงิน ๓ ตำลึง ญวนหก วันละ ๑ ตำลึง ๒ บาท....****ปรบไก่นายแก้ว อำแดงสน*** *๑๗ ตำลึง ๒ บาท....”*

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ชื่อเพลงปรบไก่ก็ได้รับการกล่าวถึงตามวรรณคดี ต่างๆ เช่น เรื่องอิเหนา ขุนช้างขุนแผน อุณรุท สำหรับเรื่องอุณรุทนี้เป็นบทละคร พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกตอนสมโภชช้าง หลังจากพระอุณรุทเสด็จกลับเมือง มีการกล่าวถึงเพลงปรบไก่ไว้ว่า

บัดนั้น	ฝ่ายการมหรสพถ้วนหน้า
ก็เล่นพร้อมกันขึ้นเป็นโกลา	เชิดกราวกายท่าหยัดยัน
เหล่าพวกหกคะเมนไต่ลวด	ประกวดกรฟ้อนแพนดูขยัน
เสียงมงครุ่มผาลาระเบ็งบัน	ปรบไก่ประชันเทพทอง
เสียงส้าวเสียงโห่โกลา	เสียงคนเฮฮากึกก้อง
เสียงพาทย์เพ้ยรับกับกลอง	สะเทือนท้องสุธาเพียงทำลาย

ในหนังสือ **กฎหมายตราสามดวง** ตอนที่ว่าด้วยกฎพระสงฆ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๔๔ (จ.ศ. ๑๑๖๓) มีตอนหนึ่งกล่าวถึงพระสงฆ์ที่ประพฤติตนไม่สมควรแก่สมณรูปหลายๆ อย่าง เช่น

“กลางวันเข้าถ้ำร้องลคอน หยอกสีกา กลางคืนก็ลำนำ คลุมศีรษะตามกัน ตีวงร้อง ปรบไก่ดูจฬะราวาษ ลางจำพวกเป็นนักสวด....”

ในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริน ทร์เทวี กล่าวถึงการแสดงหลายอย่างที่แสดงเป็นการมหรสพเพื่อรับพระแก้วมรกตที่ท่าเจ้าสนุกในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีหลายอย่างและมีการแสดงโมงครุ่ม ระเบง และกระอั้วแทงควายรวมอยู่ด้วย การแสดงทั่วไปที่ปรากฏในการสมโภชต่างๆ เช่น หนัง ระบำ หนังใหญ่ โขน ละครนอก ละครใน **ปรบไก่** หุ่น หุ่นลาว รามัญรำ มโหรีแขก มโหรีไทย มโหรีจีน มโหรีเขมร พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ งิ้วญวน งิ้วจีน ตรีวิไสย ญวนหก ญวนรำโคม ละครเขมร ฯลฯ

ในปัจจุบันมีข้อมูลเชิงพื้นที่ซึ่งมีการเล่นเพลงปรบไก่อยู่บ้าง เช่น บ้านดอนข่อย อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรีสถานที่แห่งนี้มีประเพณีงานบุญถวายเจ้าที่ผีใหญ่ คือ “พ่อปู่ใหญ่ต้นสำโรง” ชาวบ้านบ้านต้นข่อยจัดงานมานานนับร้อยปี กำหนดทุกวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๖ ของปี ในการประกอบกิจกรรมของงานการแก้บนของชาวบ้านมีการนำเพลงปรบไก่มาเล่นถวายพ่อปู่ นายล้น ทวีสุข พ่อเพลงปรบไก่วัย ๘๒ ปี (ข้อมูลสัมภาษณ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๒) / ปัจจุบันถึงแก่กรรมแล้ว ได้บอกเล่าจุดหมายของพิธีเล่นเพลงปรบไก่ที่บ้านดอนข่อยไว้ว่า **เป็นไปเพื่อให้ชุมชนและผู้คนอยู่ปกติสุข ไม่ป่วยไข้ ชีวิตรุ่งเรือง ทำมาหากินอุดมสมบูรณ์ ขับไล่สิ่งอัปมงคลโดยชาวบ้านดอนข่อยจะบูชาพ่อปู่ใหญ่ต้นสำโรง เจ้าพ่อใหญ่ของหมู่บ้านด้วยการเล่นเพลงปรบไก่ถวายท่าน พร้อมกับแก้บนต่างๆ ที่ชาวบ้านและลูกหลานชาวดอนข่อยไหว้บูชาบนขอจากพ่อปู่ไว้** เช่น บนให้ขายข้าวได้ราคาดี บนให้ลูกชายไม่ติดทหารที่เกิดจากการเกณฑ์ทหาร บนให้ลูกเข้าทำงานได้ บนให้ขายสัปปะรดได้ฯลฯ

มีความเชื่อเฉพาะชุมชน เล่ากันว่า การเล่นเพลงพื้นบ้าน ของบ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี เคยนำเพลงฉ่อย มาเล่นแต่ไม่ถูกใจพ่อปู่ใหญ่ต้นสำโรงเพราะมีอยู่ปีหนึ่งมีการนำคณะเพลงฉ่อยมาเล่นถวายพ่อปู่ การเล่นเพลงของงานประเพณีในครั้งนั้น ต้นสำโรงใหญ่ได้ล้มและทับผู้คนจนเสียชีวิต ทั้งที่ไม่มีพายุเกิดขึ้น เหตุการณ์ครั้งนั้นชาวบ้านดอนข่อยจึงต้องไปหาคณะเพลงปรบไก่มาจากบ้านห้วยโรงบ้าง คณะเพลงปรบไก่จากบ้านไร่กระจายบ้าง มาแสดง

ในงานงานประจำปีของชุมชน และถือปฏิบัติจนถึงทุกวันนี้การแสดงถวายพ่อปู่เริ่มตั้งแต่เวลาประมาณ ๑๐.๐๐ น.เป็นต้นไป จนถึงเวลา ๑๒.๐๐ น.

ในด้านข้อมูลเพลงร้องปรบไก่ที่มีการบันทึกลายลักษณ์ ชาวคณะเพลงปรบไก่นับถือว่าเป็นตำราเพลง ลักษณะที่บันทึกใช้สมุดฝรั่ง (สมุดอย่างปัจจุบัน) บันทึกด้วยอักษรไทย ใช้ ดินสอและปากกาหมึกซึมเขียน ในวิถีปฏิบัติมีการนำตำราเพลงนี้มาบูชาทุกปี ในวันพฤหัสบดี วันที่ตรงกับวันข้างขึ้นเดือน ๖ เนื้อหาบันทึกไว้และนำมาแสดงนั้น นำมาจากบทละครเรื่อง ไกรทอง สุวิชา ไชยเชษฐ์ บทกลอนมีทั้งสุภาพนอบน้อมอย่างมงคล ไปจนถึงสนุกโลดโผน เต็มไปด้วยถ้อยคำเปรียบเทียบทางเพศสัปดน คำผวน สองแง่สองง่าม มีตัวอย่างบางตอน ดังนี้

บทสาธุการ

ไหว้พระภูมิเจ้าที่เอยธรณีแม่คงคาเอย ไหว้พระอาทิตย์พระจันทร์เอยพระจันทร์อยู่ชั้นฟ้าเอย
จะไหว้สมภารชาญชัยเอยชาญชัยใจฉันทาเอย จะจับระบำรำถวายเอนรำถวายซ้ายขวาเอย

บทสนุกโลดโผน

(หญิง)*ชาติชายนั้นแสนกลมันดีแต่ปล้นลักวัว แล้วมิหนำซ้ำกรรมแต่ตัวหรืออย่างไร*
มีผัวจะได้เบาบางโบราณท่านอ้างเอาไว้อย่างนี้ ชาติผู้ชายหัวกุดแม้แต่ตูดก็ไม่ได้ดม
หน้าอย่างเจ้าอย่าเข้ามางมงาย ความชิดเนื้อชิดตัวเราไม่คิดฝันใฝ่
เห็นจะไม่สมอารมณ์ที่มั่นหมาย

บทสองแง่สองง่าม

(ชาย)*จะว่าดวงแก้วแววสว่างที่อยู่ในกลางเขาหลวง พี่จะเล่าจะลอกจะบอกแม่ดวงจันทร์*
พี่จะเอาเหล็กไปจักสลักเจาะลัดเลาะเข้าไปถึง ตัวของพี่เหล่านี้ไม่พรึงพรั่น
เป็นพระราหูอยู่หว่างไปดักทางเมื่อนางจะพลัน ได้ลงมาแล้วแก้วดวงนั้นแล้วเอย
(หญิง)*ตัวน้องเป็นสาวเปรียบเหมือนดาวอยู่บนสวรรค์ พี่เป็นกระต่ายพี่ต้องหมายเอาจันทร์*
สารภีที่คันสั้นจะมาจุ่มขันสาคร ให้ชะโงกดูเงาของเจ้าเสียก่อน เอย เถิดเอย
(หญิง)*น้องเป็นสาวพึ่งกะทิ เหมือนดอกมะลิข้างรั้ว ถ้าใครมาสอยน้ำจะย้อยรดหัว*
(ชาย)*น้องเป็นสาวพึ่งกะทิ เหมือนดอกมะลิข้างรั้ว ครั้นตัวพี่จะไปสอยกลัวน้ำย้อยรดหัว*
เลยสอยมั่งหยุดมั่งที่หลังไม่รั่ว

บทคำผวน

(หญิง)*เฮ้ยพี่เป็นเพชรวิทยาธร ได้ไปสมจรแต่มะคะนิพนธ์*
จับเอาเคล็ดสี เอามาชีกี่หน
รูปร่างเหมือนหมี ทำไมมีเหมือนคน เอย...แล้ว เอย

เพลงปรบไก่ เคยเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีบทบาทในสังคมและวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีหลักฐานมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา มีการสืบทอดต่อเนื่องไม่ขาดช่วง จนเมื่อสังคมและวัฒนธรรมไทยก้าวเข้าสู่สภาพของสังคมปัจจุบันที่เต็มไปด้วยการรับวัฒนธรรมและเทคโนโลยีจากต่างประเทศ ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ ศิลปะการแสดงประเภทเพลงพื้นบ้านต่างๆ รวมทั้งเพลงปรบไก่ด้วย จึงได้รับผลกระทบอย่างรุนแรง จนคณะศิลปินได้รับผลกระทบนั้นด้วย จำนวนศิลปินจึงลดน้อยลงอย่างน่าเป็นห่วง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรับรู้ของเยาวชนไทยรุ่นใหม่ที่ควรรับรู้เพื่อสืบทอดมรดกวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงประเภทนี้ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม จึงเห็นความสำคัญและความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการให้ได้รับการประกาศขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาของชาติสืบไป

รูปภาพประเพณีการเล่นเพลงปรบไก่






ที่มา : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี และนายแสนประเสริฐ ปานเนียม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

เอกสารอ้างอิง

กำธร เลี้ยงสัจธรรม (บรรณาธิการ). **กฎหมายตรา ๓ ดวง** : ฉบับพิมพ์มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง แก้ไขปรับปรุงใหม่. สถาบันปรีดี พนมยงค์. ๒๕๔๘.

จรรยา ตัณฑ์โพธิ์ประสิทธิ์ และพรทิพย์ จิรเมธาธร. **วิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย และกรมศิลปากร**. เพชรบุรี:วิทยาลัยครูเพชรบุรี, ๒๕๒๖.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก. **บทละครเรื่องอุณรุท**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๕.

ยิ้ม ปัณฑยางกูร และคณะ. **ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ ๑ สมัยกรุงธนบุรี** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๒๓.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. **คำประพันธ์บางเรื่อง**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๓.

จากเว็บไซต์

http://ilwc.aru.ac.th/Contents/SongThai/SongThai๑๘.html

สัมภาษณ์

๑. นายโกวิท อเนกชัย (เขมานันทะ) อายุ ๖๐ ปี หมู่บ้านบัวขาว ถนนสุขาภิบาล ๓ เขตมีนบุรี จ.กรุงเทพฯ สัมภาษณ์วันที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๔๒ และ วันที่ ๒๕ กันยายน พ.ศ. ๒๕๔๒

๒. นายล้น ทวีสุข อายุ ๘๒ ปี หมู่บ้านดอนข่อย อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี สัมภาษณ์วันที่ ๒๙ เมษายน พ.ศ. ๒๕๔๒

ฟ้อนเงี้ยว[๕]

ฟ้อนเงี้ยว เป็นศิลปะการแสดงที่พัฒนาจากการแสดงของชาวล้านนาที่ผสมผสานการแสดงของชาวไทยใหญ่ ชาวล้านนา และภาคกลาง โดยมีท่าฟ้อน บทรำ รำตีบท เพลงร้อง ทำนองดนตรี มีคุณค่าที่สะท้อนความคิดความเชื่อทางศาสนาและคุณค่าความงามของท่ารำและความไพเราะของทำนองเพลง

เงี้ยว หมายถึง ชาวไทยใหญ่ ฟ้อนเงี้ยว เป็นการแสดงที่ชาวไทยใหญ่คิดค้นขึ้น ต่อมา ได้เผยแพร่เข้ามาในคุ้มเจ้าหลวงพระราชชายาเจ้าดาราราศมี โปรดให้นางหลง บุญจูหลง เป็นผู้ฝึกสอนร่วมกับครูฟ้อนในคุ้มคิดท่ารำโดยมีครูรอด อักษรทับเป็นผู้คิดคำร้องเข้ากับทำนองซอเงี้ยว ท่ารำของฟ้อนเงี้ยวส่วนหนึ่งเป็นการฟ้อนที่เข้ากับบทร้องหรือคำร้องที่เรียกว่า “รำตีบท”โดยนำเสนอรูปแบบการแสดงฟ้อนเงี้ยวของชาวไทยใหญ่มาปรับปรุงขึ้นใหม่ เรียกว่า “ฟ้อนเงี้ยวปนเมือง” ต่อมา ครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์วิทยาลัยนาฏศิลป ได้นำลีลาท่ารำฟ้อนเงี้ยวมาปรับปรุงใหม่ และได้บรรจุไว้ในหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อปี พ.ศ.๒๔๗๘ บทร้องของฟ้อนเงี้ยว มีลักษณะเป็นบทอวยพร อาราธนาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ มาปกป้องคุ้มครองอวยชัยให้เป็นมงคล

ดนตรี

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม และอาจใช้กลองมองเชิงประกอบจังหวะด้วย เพื่อความสนุกสนานบทร้องเดิมเป็นบทร้องมีทั้งแบบไทใหญ่ ภาษาคำเมือง และภาษาไทยกลางซึ่งเพลงร้องแบบไทยใหญ่ตอนแรกเริ่มจะทอดเสียงยาวดังบทต่อไปนี้

แบบไทยใหญ่(แบบดั้งเดิม)

“เขี้ยวลายสารโถ่ (ถั่ว) ต้มเน้อ
พี่บ่หย่อน เมียงนาง น้องโลม
ยาลำต้มโตยสู พี่เมา แหล่”

จากนั้นจะเป็นคำร้อง ทำนองซอเงี้ยวว่า

“อะโหลโลโล ไปเมืองโก โตยพี่เงี้ยว
หนทางคดเลี้ยว ข้าน้อง จะเหลียวถาม
หนทางเส้นนี้ เปนถนน ก็เมืองพาน
เฮยพ่อเฮย ผ้าสีปูเลย พาดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

---

[๕] เรียบเรียงโดย นายประเมษฐ์ บุณยะชัย

เสเลเมา บ่าเดี่ยว เป๊กเซิก์
ข้ามน้ำเลิก์ ก็บ่ได้ขอด สายถง
หนามเก๊ดเก๊า มาจ่องมาขน ก็แมวโพง
ต๋ำวันลง เจ้นจะแผว ต๋ำฝั่ง
เสเลเมา บ่าเดี่ยว ป๊อกซ็อก
เหล้นพ้ายป๊อก ก็เส(เสีย) ตึงลูกตึงหลาน
เหล้นไปแถมหน้อย ก็เส(เสีย) ตึงปิ่นตึงลาน
เนาะพี่เนาะ จะขี่เฮือเหาะ ขึ้นบนอากาศ
อะโหลโลโล ส้มบ่าโอ จิน้ำพริก
เหน็บดอกปี๊กซิก มาแป๋งตาเหลือก ตาแล
ไปทางปู๊น เป๋นประตู ก็ท่าแพ
งานนักแก อะโหลโลโล แม่ฮ้างแม่หม้าย”

บทร้องภาษาคำเมือง

ขออวยพรชัยพุทธิไกช่วยก้ำ ทรงคุณเลิศล้ำไปทั่วตัวตน
จงได้ฮับสรรพมิ่งมงคล นาท่านนา ขอเดวาช่วยฮักษาเตอะ
ขอหืออยู่สุขา โดยธรรมานุภาพเจ้า
เดพดาช่วยเฮา ฮือเป็นมิ่งมงคล
สังฆานุภาพเจ้า ช่วยแนะนำผล สรรพมิ่งทั่วไปเนอ
มงคลเดพดาทุกแห่งหน ขอบันดลช่วยค้ำจิม

บทร้องภาษาไทยกลาง

ขออวยพรชัยพุทธิไกรช่วยค้ำ ทรงคุณเลิศล้ำไปทั่วตัวตน
จงได้รับสรรพมิ่งมงคล นาท่านนา ขอเทวาช่วยรักษาเถิด
ขอให้อยู่สุขา โดยธรรมานุภาพเจ้า
เทพดาช่วยเรา ถือเป็นมิ่งมงคล
สังฆานุภาพเจ้า ช่วยแนะนำผล สรรพมิ่งทั่วไปเทอญ
มงคลเทพดาทุกแห่งหน ขอบันดลช่วยค้ำจุน

จรัล กาญจนประดิษฐ์ ได้ศึกษาวิจัยเรื่องตามรอยเพลงฟ้อนเงี้ยว สู่ความสัมพันธ์ทางดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มน้ำโขง ได้ระบุไว้ว่า“ เพลงฟ้อนเงี้ยวที่ใช้ประกอบการแสดงชุดฟ้อนเงี้ยวนี้เป็นทำนองเก่าชาวล้านนารู้จักทำนองนี้ว่า เสเลเมา มีทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยว (เสเลเมา) ดังนี้

----	---ม	---	-ซ-ล	---	-ร-ม	----	-ซ-ล
----	---ม	----	-ซ -ล	-ด๋-ล	-ซ-ด	---ร	-ม-ซ
----	---ม	----	-ซ-ล	-ด๋-ล	-ซ-ด	---ร	---ม
----	-ร๋-ด๋	---ร๋	-ล-ด๋	-ลลล	-ม๋-ร๋	-ด๋-ล	-ซ-ล

สร้อย

----	---ล	---ด๋	---ล	-ด๋--	-ด๋-ล	-มมม	-ม-ล

จากทำนองเพลงจะพบว่า เพลงฟ้อนเงี้ยวมีลักษณะทำนองเพลงเป็นแบบเพลงบังคับทาง กลุ่มโน้ตที่ใช้คือ กลุ่มโน้ต ๕ เสียงหลัก(ดรม-ซล) มีทำนองหลัก ๔ ประโยค รวมทำนองสร้อย ๑ ประโยคแต่ละประโยคมีการสร้างทำนองที่ยึดลูกตกสำคัญ คือ เสียงลาหรือโน้ตขั้นที่ ๖ ของกลุ่มเสียงดรม-ซล

ในมิติทางดนตรีทำนองเงี้ยวเป็นต้นแบบผลงานการสร้างสรรค์มาสู่เพลงรำฟ้อนเงี้ยวของครูลมุล ยมะคุปต์ และต่อมาเพลงฟ้อนเงี้ยวนี้ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ต่อ โดยครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นเพลงเงี้ยวรำลึกเถา ที่เกิดจากเพลงสำเนียงต่างชาติที่ไพเราะที่สุดเพลงหนึ่งของเพลงไทยเดิม ในขณะเดียวกันวงการเพลงไทยสากลก็ได้สร้างสรรค์เพลงกุหลาบเวียงพิงค์ที่มีแรงบันดาลใจมาจากทำนองเพลงกลิ่นอายของชาวล้านนาและมีเค้าโครงทำนองและลูกตกใกล้เคียงกับเพลงฟ้อนเงี้ยวเป็นอย่างมาก

ลักษณะท่ารำและรูปแบบการแสดง

ลีลาท่ารำฟ้อนเงี้ยวเป็นการรำตีบทและมีท่าการรำเข้ากับจังหวะ ระหว่างที่ดนตรีบรรเลง มีการแปรรูปขบวนด้วยลีลาที่สนุกสนานโดยจะมีอุปกรณ์ ถ้าตามแบบฉบับกรมศิลปากรผู้แสดง ถือกิ่งไม้ในมือทั้งสองข้าง (นิยมใช้ใบมะยมมัดเป็นช่อ)ถ้าแบบฉบับไทยใหญ่ผู้แสดง ไม่ถือกิ่งไม้ รำตามบทร้อง นิยมใช้ผู้แสดงเป็นจำนวนคู่

การแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายได้ ๒ แบบ

๑. แต่งกายแบบชาวเขา

ชาย - นุ่งกางเกงขายาวสีดำ สวมเสื้อแขนยาวคอกลมป้ายหน้าสีดำขลิบแดง ติดกระดุมจีน โพกผ้าใส่เครื่องประดับโลหะสีเงิน

หญิง - นุ่งซิ่นป้ายสีดำ สวมเสื้อ เครื่องประดับและโพกผ้า เช่นเดียวกับฝ่ายชาย มือทั้งสองข้างถือกำใบไม้

๒. แต่งกายแบบไทยใหญ่

นุ่งผ้าลายขวางแบบโจง ปล่อยหาง สวมเสื้อแขนยาวคอกลมป้ายหน้า โพกผ้าผูกข้างขวามือทั้งสองข้างกำใบไม้

คุณค่าทางวัฒนธรรม

ฟ้อนเงี้ยว เป็นศิลปะการแสดงที่สื่อสะท้อนวัฒนธรรมชาวไทยใหญ่ ผสมผสานวัฒนธรรมภาคเหนือบทร้อง มีเนื้อหาที่กล่าวถึงการอำนวยพร ขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครอง สะท้อนถึงความเชื่อ ศรัทธาในพระพุทธศาสนา ขอบารมี คุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ช่วยคุ้มกันภัย ประกอบท่ารำตามทำนองเพลงที่สนุกสนานและรวมทั้งคุณค่าความไพเราะ อรรถรสของเพลงฟ้อนเงี้ยวซึ่งทำให้เกิดแรงบันดาลใจกับครูดนตรีสร้างสรรค์ผลงานด้านเพลงดนตรีของไทยได้มากมาย

การสืบทอดและสถานการณ์ในปัจจุบัน

ปัจจุบัน ฟ้อนเงี้ยวเป็นบทเรียนหลักสูตรในวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ทั้งภาครัฐ และเอกชน โดยได้รับการสืบทอดท่ารำจากรุ่นสู่รุ่น ตามลำดับ

ฟ้อนเงี้ยว นิยมแสดงในงานรื่นเริง และให้เด็กนักเรียนรุ่นเล็กได้แสดง อันเนื่องจากเป็นชุดที่สนุกสนานเคลื่อนไหว ท่าทางที่เรียบง่าย เหมาะสำหรับเด็กโดยมีแหล่งปฏิบัติในสถานที่สอนวิชานาฏศิลป์ทั่วไป



ภาพการแต่งกายฟ้อนเงี้ยวแบบไทยใหญ่

ที่มา: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ http://art-culture.chiangmai.ac.th/



ภาพการแต่งกายฟ้อนเงี้ยว

ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

จรัล กาญจนประดิษฐ์. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง**: หน้า ๗๙-๙๘.ปีที่ ๙ ฉบับที่ ๒ พฤษภาคม-สิงหาคม ๒๕๕๖.

ธีรยุทธ ยวงศรี. **การดนตรี การขับ การฟ้อนล้านนา**. สุริวงศ์บุ๊คเซ็นเตอร์,หน้า ๗๖. ๒๕๔๐.

สนั่น ธรรมธิ. **เรียบเรียงข้อมูลจากสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ**. เล่ม ๙ หน้า ๔๘๓๒ – ๔๘๓๓. สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

สุมิตร เทพวงษ์. **สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน**. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตว์,หน้า ๓๗. ๒๕๓๗.

ละครพันทาง[๖]

ละครพันทาง เป็นละครไทยแบบหนึ่ง ที่ดัดแปลงมาจากละครรำแบบดั้งเดิม ตัวละครพูดบทของตัวเอง นิยมแสดงเรื่องที่แต่งขึ้นจากพงศาวดารหรือบทวรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับชนชาติต่างๆ เช่น บทละครเรื่องสามก๊ก ราชาธิราช พระลอ พระอภัยมณี ตัวแสดงแต่งกายตามท้องเรื่อง มีดนตรีและเพลงบรรเลงขับร้องที่สอดคล้องกับโครงเรื่องที่แสดงนั้นละครพันทางจึงมีรูปแบบเฉพาะและมีเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงไทย

ละครพันทาง เป็นผลงานทางศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ในปลายสมัยรัชกาลที่ ๔ และพัฒนาขึ้นมากในสมัยรัชกาลที่ ๕ ท่ามกลางกระแสการปรับประเทศให้ก้าวสู่ความทันสมัย เป็นละครรำแบบผสม (Hybrid Theatre) ที่มีลักษณะคล้ายละครพูด ดำเนินเรื่องด้วยบทร้องและบทเจรจาของตัวละคร ผสมผสานทั้งเรื่องราว ลีลาท่ารำ ท่าทาง เครื่องดนตรีท่วงทำนองเพลงบรรเลง สำเนียงการร้อง การพูด ภาษา และเครื่องแต่งกายของไทยกับชนต่างชาติ เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงนำมาจากพงศาวดารหรือวรรณกรรมของชาติต่าง ๆ เช่น พงศาวดารมอญ พม่า จีน แล้วมาปรุงแต่งเป็นบทละครไทย อาทิ เรื่องราชาธิราช เรื่องสามก๊ก เรื่องพระลอ ส่วนผู้แสดงนั้น บางครั้งก็ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด บางครั้งก็ใช้ชายจริงหญิงแท้แสดง โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ได้เป็นผู้คิดรูปแบบขึ้น แต่บทละครได้มอบให้ หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) เป็นผู้แต่ง ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นผู้กำหนดชื่อว่า “ละครพันทาง” และทรงปรับปรุงให้มีฉากประกอบการแสดง ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าละครพันทางมีพัฒนาการความเป็นมาดังนี้

ระยะที่ ๑ ละครชาวบ้านลักษณะใหม่

ในปี พ.ศ.๒๔๐๐ เจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ในขณะที่ดำรงตำแหน่งเจ้าหมื่นสรรเพชรภักดี ได้มีโอกาสเป็นอุปทูต นำพระราชสาส์น และคุมเครื่องบรรณาการไปเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศอังกฤษจึงได้นำพงศาวดารและวรรณกรรมของชาติต่างๆมาแต่งเป็นบทละคร รวมทั้งนำแบบอย่างการแสดงละครที่ได้พบเห็นมาปรับปรุงการแสดงในคณะละครรำของท่าน ทั้งท่ารำ ดนตรีสำเนียงร้องที่เรียกว่า “เพลงออกภาษา” การพูด และการแต่งกายให้เลียนแบบชาติต่าง ๆ แล้วจัดการแสดงในโรงมหรสพแห่งแรกของไทย ซึ่งตั้งอยู่ที่ท่าเตียน โดยผู้ชมสามารถซื้อบัตรเข้าชมตามราคาที่กำหนด ผู้ชมเป็นชนชั้นสูง คหบดี ชาวต่างชาติ (เอเชีย และยุโรป) ที่สนใจการแสดงของชาวสยาม เมื่อเจ้าพระยามหินทร์ศักดิ์ธำรง(เพ็ง เพ็ญกุล) ถึงแก่อสัญกรรม เจ้าหมื่นไวยวรนาถ (บุศย์) บุตรชายจึงเป็นผู้รับสืบทอดต่อ โดยเรียกละครของท่านว่า “ละครบุศย์มหินทร์” จากนั้นท่านได้นำละครโรงนี้ไปแสดงในยุโรปเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ ๕ ที่ประเทศรัสเซีย ทำให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย มีบันทึกในหนังสือพิมพ์ของเมืองต่างๆ ในหลายประเทศ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนแนวคิดเรื่องการร่ายรำในวงการเต้นรำของตะวันตกกับหลายชาติพันธุ์

---

[๖] เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญและนายอานันท์ นาคคง

ในเอเชีย แต่ปรากฏว่าขาดทุน คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์จึงรับอุปการะและใช้ชื่อละครว่า “ละครผสมสามัคคี” แต่ก็ยังไม่ประสบผลสำเร็จ จึงต้องเลิกแสดงไปในที่สุด ต่อมาเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ได้สืบทอด จนประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบอย่างกว้างขวาง ครั้นคณะละครของเจ้าคุณพระประยุรวงศ์เลิกไปก็ไม่มีผู้ใดสานต่อ

ระยะที่ ๒ ละครแบบผสมที่ได้รับการสนับสนุนจากราชสำนัก

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ (พ.ศ. ๒๔๓๒) เจ้าของคณะ“ละครหม่อมต่วน”ซึ่งเป็นชื่อที่เรียกตามชื่อหม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ หม่อมของเสด็จในกรม ฯ ได้ทรงนำแบบแผนละครตะวันตกมาใช้กับละครไทย โดยมีการแบ่งองก์ แบ่งฉาก และเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องตามแบบสากล ใช้ชื่อละครว่าละครนฤมิต เรื่องแรกที่ใช้วิธีการนี้ คือเรื่อง พระลอจัดแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเล่าว่าเป็นที่พอพระราชหฤทัยเป็นอย่างยิ่ง ทั้งยังทรงรับไว้ในพระอุปถัมภ์และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้เติมคำว่า หลวง นำหน้าชื่อ เป็นละครหลวงนฤมิต ต่อมาเจ้าจอมมารดาเขียน และหม่อมหลวงต่วนศรีวรวรรณ ได้นำแนวความคิดเรื่องการนำเอาเรื่องพงศาวดารมาแสดง โดยปรับปรุงเครื่องแต่งกายใหม่และเรียกชื่อว่า “ละครพันทาง”

ระยะที่ ๓ พัฒนาเป็น “แบบแผนการแสดงละครรำ”ในยุคฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของไทย

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ไปสู่ระบอบประชาธิปไตยได้มีการจัดตั้งกรมศิลปากรในปี พ.ศ.๒๔๗๘ เพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงที่มีจุดมุ่งหมายรับใช้ชาติ โดยใช้ละครเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์แนวคิดชาตินิยม เน้นความรักชาติ การแสดงละครที่เกิดขึ้นจึงเป็นละครพูดสลับการร้องเพลงแนวปลุกใจให้เกิดความรักสามัคคี ต่อมานับแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๘ หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ อธิบดีกรมศิลปากร พระยาอนุมานราชธน ได้มีแนวคิดที่จะสร้างอัตลักษณ์ไทยอันสะท้อนความเป็นชาติที่มีศิลปวัฒนธรรมที่ยาวนานและโดดเด่น จึงทำให้เกิดการฟื้นฟูศิลปะโขน ละครรำแบบหลวง โดยนำกลวิธีการสอน การฝึกหัดโขนราชสำนัก และนำศิลปินจากคณะละครวังสวนกุหลาบ เข้ารับราชการเป็นครูสอนนาฏศิลป์ รวมทั้งพัฒนาหลักสูตร กระบวนท่ารำ เพลงร้อง ดนตรี มีระบบขั้นตอนการแสดงเป็นมาตรฐาน และผลิตศิลปินให้มีฝีมืองดงาม สำหรับการแสดงต่อสาธารณชนนั้น กองการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานสร้างสรรค์การแสดง ละครที่ได้รับความนิยมคือ “ละครพันทาง” ซึ่งอยู่ในยุคของนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร เป็นละครรำที่มีการปรับบท และสร้างกระบวนรำ แนววิธีการแสดงที่ประสมการร้องบท การใช้ลูกคู่ การร่ายรำ การเจรจา ประกอบการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ที่ประสม ประสาน สำเนียงดนตรี การขับร้องมีเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ที่ออกแบบให้เหมาะสมกับฐานะตัวละคร เรื่องราวเชื้อชาติ และสถานการณ์ต่างๆในเรื่อง ละครพันทางเรื่องแรกๆ ได้แก่ พระลอ ไกรทอง พญาผานอง ราชาธิราช และเรื่องผู้ชนะสิบทิศ นวนิยายของยาขอบ ที่ดัดแปลงจากพงศาวดารพม่า

กระบวนท่ารำในละครพันทาง ใช้กระบวนท่ารำไทยเป็นหลัก แต่อาจจะมีการผสมผสานลีลาท่ารำของชนชาติที่ปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องบ้าง โดยมีการตีไหล่ กระทายไหล่ เตะเท้า กระโดด ฯลฯ เพื่อให้เข้ากับท่วงทำนองจังหวะเพลงออกภาษาต่างๆ การเข้าพระเข้านาง และการตีความหมายของท่ารำเน้นความเป็นธรรมชาติ ไม่เน้นความวิจิตรประณีตเหมือนท่ารำแบบละครใน เป็นท่ารำที่มีลีลาเพื่อเสริมบทบาทให้มีลักษณะตามบุคลิกลักษณะเชื้อชาติของตัวละครในเรื่อง เช่น ลาวมีลีลากล่อมไหล่ มอญและพม่ามีลีลากล่อมตัวและสะดุ้งขึ้นตามจังหวะดนตรี

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายละครพันทาง มีรูปแบบ ลักษณะเครื่องละครไทยไว้แต่จะเน้นความสมจริงหรือคล้ายเครื่องแต่งกายของเชื้อชาติตามที่ปรากฏในบทละคร เช่น พม่า มอญ จีน ในละครเรื่องราชาธิราช ชนชาติลาวในละครเรื่องพระลอ ชนชาติจีนในละครเรื่องสามก๊ก ซึ่งจะต้องมีความเหมาะสม สอดคล้องสัมพันธ์กัน ทั้งรูปแบบ ลวดลาย สี และวิธีการแต่ง ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องสวมศีรษะ ที่ต้องเป็นเอกลักษณ์หรือสามารถสื่อสารให้คนดูเข้าใจและจินตนาการได้ชัดเจน ว่าตัวละครนั้นมาจากชาติใด ซึ่งตัวละครแต่ละเรื่องจะมีความหลากหลายในบทบาท เช่น กษัตริย์ เศรษฐี บริวาร ทหาร ประชาชน เทวดา ฯลฯ ฉะนั้นในการออกแบบ การเลือกลวดลายของผ้า การเลือกเครื่องประดับก็ต้องให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องยุคสมัย บุคลิกลักษณะฐานะ เพศ และวัยของผู้ที่จะสวมบทบาทของตัวละครนั้น หรือบางครั้งการประดิษฐ์ชุดใหม่ก็มักจะให้คงรูปแบบเดิมของแต่ละชาติไว้ เพียงแต่เพิ่มความวิจิตรบรรจง ความสวยงามให้เหมาะสมกับเทคนิคแสง สี บนเวทีการแสดงละครแบบไทย บางครั้งในละครบางเรื่องอาจมีการผสมผสานกันทั้งเครื่องแต่งกายยืนเครื่องแบบละครใน ละครนอก และเครื่องแต่งกายที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยการเลียนแบบเครื่องแต่งกายของชนชาติที่ถูกกล่าวถึงในบทละคร โดยนิยมนำเอาเอกลักษณ์สำคัญของแต่ละชาติมาใช้เพื่อสื่อให้เห็นว่าเป็นชาติใด เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องสวมศีรษะ ทรงผม การแต่งหน้า วิธีการแต่งกาย ส่วนชุดเครื่องแต่งกายยืนเครื่องแบบละครนอก ละครในมักถูกดัดแปลงแต่เพียงเล็กน้อยโดยอาจดัดแปลงวิธีการนุ่งผ้าบ้าง ดัดแปลงศิราภรณ์ที่สวมศีรษะบ้าง อย่างละครเรื่องพญาผานอง พระลอ ตัวละครจะแต่งกายยืนเครื่อง แต่มีความแตกต่างที่วิธีการนุ่งผ้า ซึ่งหากนุ่งแบบละครใน ละครนอก ก็จะนุ่งผ้าหางหงส์แล้วทับชายผ้าส่วนเอวทั้งหมดด้วยรัดสะเอว ส่วนละครพันทางกลับปล่อยแผ่ออกที่เรียกว่านุ่งผ้าหางปรก เพื่อสื่อให้เห็นความเป็นเชื้อชาติลาวและมอญ หรือนุ่งผ้าตาหมากรุกแบบคนมอญและพม่า ซึ่งใช้สำหรับตัวละครที่รับบทเป็นตัวทหาร

เครื่องแต่งกายละครพันทางดังกล่าว หากไม่สามารถหาวัสดุที่เหมาะสมจากในประเทศได้ก็จะมีการสั่งซื้อจากประเทศนั้นโดยตรง เช่น ชุดพระเจ้ากรุงจีน ชุดกามนี ในละครเรื่องราชาธิราช ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่ช่างตัดเย็บเสื้อผ้าละครไทยไม่สามารถตัดเย็บได้จึงต้องหาซื้อสำเร็จรูปมาจากประเทศจีน หรือบางอย่างอาจจะต้องสั่งทอเป็นพิเศษจากแหล่งผลิตในประเทศ นอกจากนี้ยังมีส่วนของศิราภรณ์ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ละครบางเรื่องใช้ชฎาเป็นเครื่องสวมศีรษะแต่ปลายยอดอาจจะมิใช่ชฎาที่ละครนอก ละครในสวมใส่จะเปลี่ยนเป็นปลายยอดเป็นทรงต่างๆเพื่อให้เห็นความเป็นเชื้อชาติ เช่น ปลายยอดหงส์ของตัวพระเจ้าอังวะในละครเรื่องราชาธิราช จะบ่งบอกว่าเป็นเชื้อชาติพม่า

หรือปลายยอดเป็นผมมวยเกล้าทรงสูงและมีเครื่องประดับที่มวยผม เช่น ตัวพระลอในละครเรื่องพระลอ ก็จะบ่งบอกว่าเป็นเชื้อชาติลาว เป็นต้น

ดนตรีและเพลงประกอบละครพันทาง

เนื่องด้วยละครพันทางมีรากฐานมาจากการผสมผสานละครที่มีขนบเคร่งครัดของราชสำนักกับละครที่เปิดช่องทางการสื่อสารอิสระของชาวบ้านใช้วรรณกรรมการละครที่ปรุงแต่งจากเรื่องราวเนื้อหาของชาติพันธุ์หลากหลายและการปรับตัวของสังคมสยามใหม่ที่เปิดโลกทัศน์ของผู้ชมให้มีความคลี่คลายจากขนบในการชมละครแนวเดิมในยุคกรุงศรีอยุธยาหรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ส่งผลให้องค์ประกอบทางการแสดงในด้านต่างๆมีการปรับตัวยืดหยุ่นไปตามเนื้อหาสถานการณ์และยุคสมัยของละครพันทาง อาทิ ระเบียบการแสดงนาฏยภาษาเครื่องแต่งกายพัสตราภรณ์ฉากวรรณกรรมการละครรวมทั้งดนตรีและเพลงประกอบละครพันทางด้วย

ถ้าจะเทียบกับศิลปะการแสดงที่มีรูปแบบตายตัวทั้งในฝ่ายละครโขนหรือเพลงดนตรีพิธีกรรม ดนตรีและเพลงประกอบละครพันทางมีความหลากหลายมากทั้งด้านการประสมวงดนตรีการเลือกใช้เครื่องดนตรีการคัดเลือกเพลงในการขับร้องและบรรเลงขนบวิธีการแสดงดนตรีระบบเสียงและจังหวะดนตรีตลอดจนสุนทรียศาสตร์ที่ใช้ในการสื่อสารด้วยทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงเวลาของความนิยมในละครพันทาง ฐานความรู้ความสามารถของกลุ่มศิลปินที่ถูกนำมาแสดงละครพันทางกระแสความนิยมของสังคมและความคิดสร้างสรรค์ในการทดลองใช้เพลงดนตรีในการแสดงละครพันทางเฉพาะเรื่อง

ในด้านของวงดนตรีและเครื่องดนตรี โดยทั่วไปจะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบเนื่องจากความคุ้นเคยของกิจกรรมละครรำไม่ว่าจะเป็นสายราชสำนักหรือชาวบ้านที่มีวงปี่พาทย์เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและอดีตของดนตรีไทยมีการพัฒนาองค์ความรู้ของดนตรีปี่พาทย์ในด้านเพลงประกอบการแสดงมาอย่างต่อเนื่องจนรับใช้วัตถุประสงค์ในการแสดงได้อย่างครอบคลุมหากแต่เมื่อพิจารณาในรายละเอียดละครพันทางเปิดโอกาสให้การประสมเครื่องดนตรีพิเศษเข้ามาในวงปี่พาทย์ที่รู้จักกันทั่วไปเพื่อให้อรรถรสของการแสดงมีความสมจริงสมจังเชิงชาติพันธุ์มากขึ้น อาทิ ในละครเรื่องราชาธิราชตอนสมิงพระรามอาสาเมื่อถึงช่วงศึกรบกามนีเครื่องดนตรีที่เพิ่มเติมขึ้นมามีกลองจีนผ่างล่อโก๊วต๊อกแต๋ว ตะโพนมอญ เปิงมางคอก ปี่มอญ ฆ้องมอญ เพลงที่ใช้บรรเลงมีการสอดแทรกเพลงจิ้วจีนเดินทัพเพลงมอญ-พม่าลีลาภาษาในการเปล่งเสียงขับร้องละครเรื่องพระลอฉบับปรีดาลัยมีการนำซอฝรั่ง (ไวโอลิน) มาสีเคล้าการร้องสำเนียงโศกในเพลงเกริ่นลาวช่วงข้ามแม่น้ำกาหลงละครเรื่องพระอภัยมณีตอนศึกเก้าทัพมีการนำเอาเครื่องกำกับจังหวะภาษาต่างๆมาสอดแทรกตามบทของตัวละครที่มาอาสานางละเวงรบพระอภัยอาทิ โทน (เขมร) กลองยาว (พม่า) กลองจีนขิมซอจีน (จีน-ญวน) กลองแขก (แขกชวา) สแนร์เบสดรัมฉาบใหญ่ (ฝรั่ง) ซึ่งมีการกำหนดกระสวนจังหวะให้รู้ว่าแสดงออกถึงชาติพันธุ์ใดน้ำเสียงของเครื่องดนตรีเหล่านี้ยังช่วยขับเน้นบุคลิกภาพที่ถ่ายทอดผ่านท่ารำของตัวละครให้มีความน่าสนใจมากขึ้น

เพลงละครพันทางมีความหลากหลายเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ ตัวเพลงหลักแม้จะเป็นเพลงที่ร่วมหมวดหมู่กับเพลงละครรำอื่นๆทั้งราชสำนักและชาวบ้าน นั่นคือเพลงร่าย เพลงขับร้องอัตราจังหวะสองชั้น ชั้นเดียว เพลงบรรเลงที่เป็นเพลงหน้าพาทย์รำ เพลงฉิ่ง เพลงเร็วต่างๆ แต่ก็มีการแทรกภาษาสำเนียงชาติพันธุ์เข้าไปในการบรรเลงและการขับร้อง ซึ่งส่งผลให้บุคลิกภาพของตัวละครมีความชัดเจนมากขึ้น เนื้อหาของละครสามารถทำการสื่อสารต่อผู้ชมได้ชัดเจนขึ้นตัวอย่างเพลงบรรเลงที่น่าสนใจอาทิเพลงเสมอมอญ เพลงเสมอพม่าเพลงเสมอลาว เพลงโอดจีน เพลงรัวมอญแบบละครพันทาง เพลงเชิดแขก เพลงเชิดพม่าฯลฯผู้ประพันธ์เพลงละครพันทางที่ปรากฏชื่อในอดีตอาทิหม่อมหลวงต่วนศรีวรวรรณ ครูมนตรี ตราโมท ผู้ประพันธ์เพลงละครพันทางยุคปัจจุบันอาทิ ครูชไชยยะ ทางมีศรี ครูสมชาย ทับพร

ความคิดสร้างสรรค์ในการผสมผสานเครื่องดนตรีและเพลงสำเนียงต่างๆเข้าไปในการแสดงละครพันทางมีความสัมพันธ์กับพัฒนาการของการละเล่นสิบสองภาษาที่กลายมาเป็นปี่พาทย์ออกภาษานักดนตรีไทยได้นำบทร้องจากละครพันทางมาใช้เป็นเนื้อร้องในการขับร้องเพลงภาษา อาทิ เพลงออกภาษาเขมร กล่าวถึงเจ้ากรุงกัมพูชาได้รับสาส์นจากนางละเวงวัลลาให้นำทัพไปรบกับพระอภัยขับร้องด้วยเพลงเขมรอมตุ๊ก สอดแทรกเนื้อภาษาเขมรเพลงออกภาษาลาวนำเนื้อร้องบทที่พระลอเกิดความคลุ้มคลั่งพระทัยใคร่จะออกเดินทางไปตามหาพระเพื่อนพระแพงขับร้องด้วยเพลงลาวเฉียงสอดแทรกบทละเล่นของเด็กเพลงออกภาษามอญกล่าวถึงกองทัพมอญแปลงของพลายชุมพลเตรียมยกทัพไปรบกับพระไวยใช้เพลงพญาลำพองออกเนื้อภาษามอญฯลฯ

ระบบเสียงและระบบจังหวะในเพลงดนตรีละครพันทาง มีความหลากหลาย พลิกผันไปตามเนื้อหาวรรณกรรมที่นำมาแสดง เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ ความสามารถในการขับร้องประดิษฐ์เสียง แม้แต่ความเหมาะสมของการแสดงนั้นๆไม่อาจระบุทฤษฎีได้ชัดเจนเหมือนกับการบรรเลงขับร้องในโขน หนังใหญ่ ละครใน ละครดึกดำบรรพ์ ละครเสภา หรือแม้แต่การชี้ชัดว่าความช้าเร็วดังเบาในการแสดงออก ซึ่งสะท้อนความเป็นศิลปะที่มีเสรีภาพมากไม่จำเป็นต้องจัดวางกรอบตายตัว ถือเป็นสุนทรียะทางเลือกที่น่าสนใจอย่างหนึ่งของโลกการแสดง

เนื้อหาวรรณคดีที่ปรากฏอยู่ในบทขับร้องจำนวนมากที่ใช้ในบทละครพันทางต้นฉบับ ได้ถูกนักแต่งเพลงไทยนำมาคัดสรร ผลิตซ้ำและปรับปรุงใหม่ กลายมาเป็นบทขับร้องในเพลงเถาเพลงตับสำเนียงภาษาที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ อาทิ เพลงตับลาวเจริญศรี เพลงตับพระลอชมสวน บทร้องเพลงลาวเสี่ยงเทียนเถา บทร้องเพลงลาวกระแซเถา บทร้องเพลงพม่าเห่เถา บทร้องเพลงยอเรเถา เพลงเดี่ยวลาวแพน ฯลฯ บทเพลงเหล่านี้แม้จะมีรากฐานมาจากเพลงในละครพันทางแต่ก็ได้ถูกนำมาบรรเลงขับร้องในบริบทและโอกาสที่เป็นอิสระออกไป กลายเป็นเพลงที่นิยมใช้ในการขับกล่อมมากกว่าเพลงเพื่อพิธีกรรมหรือเพลงประกอบการแสดงละครพันทาง

ในปัจจุบันมีการทดลองสร้างเพลงละครพันทางขึ้นมาใหม่โดยเฉพาะเพลงในละครเรื่องผู้ชนะสิบทิศของกรมศิลปากรซึ่งพัฒนาแนวทางการแสดงและเกิดเพลงบรรเลง-ขับร้องจำนวนมากขึ้นมาในช่วงยี่สิบปีนี้หากแต่ยังไม่ได้แพร่หลายเท่าที่ควรคงมีใช้อยู่ในโอกาสของการแสดงของกรมศิลปากรเท่านั้นหรือย้อนหลังไปก่อนหน้านี้ราว สี่สิบถึงห้าสิบปีที่แล้วเพลงละครพันทางก็ถูกนำไปใช้ในเชิงประยุกต์โดยศิลปินลิเกหลายคณะ อาทิ คณะหอมหวลนาคศิริลิเกคณะเกตุคงดำรงศิลป์ นำเรื่องราชาธิราชเรื่องผู้ชนะสิบทิศเรื่องพระอภัยมณีเรื่องพระลอเรื่องขุนช้างขุนแผนมาแสดงในรูปแบบของลิเกมีเพลงออกภาษาจำนวนมากที่เกิดจากมันสมองของศิลปินลิเกที่แตกแขนงความรู้เพลงละครพันทางออกไป อาทิ ครูบุญยงค์ เกตุคง บุญสม มีสมวงศ์ (พรภิรมย์) หลายเพลงยังใช้ในวงการปี่พาทย์มอญ เช่น ดาวตะเลงฟ้อนเมืองและถูกนำไปใช้ในวงการเพลงลูกทุ่งด้วยเพลงลิเกเหล่านี้แม้จะไม่มีชื่อเรียกที่ชัดเจนว่าควรเป็นเพลงภาษาประยุกต์อย่างไรหรือมีนักวิชาการมาสนใจจัดระบบว่าควรเป็นลิเกรูปแบบพันทางหรือไม่แต่ก็ได้รับความนิยมในหมู่ศิลปินชาวบ้านเช่นกันโดยทั้งนี้คือการสะท้อนหลักคิดของทั้งความเป็นละครชาวบ้านและละครพันทางที่ยึดโยงกับอำนาจราชสำนักที่สร้างละครพันทางขึ้นมาหากแต่คลี่คลายมาสู่ศิลปะชาวบ้านในยุคใหม่

การสืบทอดความรู้ดนตรีและเพลงละครพันทาง ทุกวันนี้มีทั้งหน่วยงานที่ทำหน้าที่อนุรักษ์ความรู้ละครพันทางโดยตรงคือกรมศิลปากรและสถาบันการศึกษาในเครือข่าย กับกลุ่มนักดนตรีชาวบ้านที่นำวิธีการของการผสมเครื่องดนตรีและเพลงจากละครพันทางไปใช้ในบางโอกาส บุคคลอ้างอิงด้านเพลงดนตรีละครพันทาง อาทิ ครูไชยยะ ทางมีศรี (กรมศิลปากร) บุคคลอ้างอิงด้านการขับร้องในแบบละครพันทางอาทิ ครูพัฒนี พร้อมสมบัติ (กรมศิลปากร) ครูทัศนีย์ ขุนทอง (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) ครูสมชาย ทับพร (กรมศิลปากร) ความหลากหลายของเพลงดนตรีในละครพันทาง นอกจากจะเป็นภูมิปัญญาของของครูบาอาจารย์นักดนตรีนักร้องในอดีตที่สร้างพื้นที่ใหม่ของการแสดงความสามารถเชิงศิลปะผ่านเสียงจังหวะสำเนียงเพื่อช่วยให้เกิดวิธีการใหม่ในการเล่าเรื่องการล้อเลียนการสื่อสารเชิงภาษาสัญลักษณ์ยังเป็นประจักษ์พยานความรู้เชิงสังคมวัฒนธรรม ที่มีความเปิดกว้างต่อศิลปะบนพื้นฐานความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในสังคมไทยที่ดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขอีกด้วย

คุณค่าทางวัฒนธรรม

ละครพันทางเป็นงานสร้างใหม่ จากองค์ความรู้ของปัจเจกศิลปิน เป็นการมองเรื่อง”ของชาติพันธุ์อื่น” ตีความและสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสื่อสารกับผู้ชมไทย โดยเฉพาะผู้ชมรุ่นใหม่ที่เป็นชาวบ้านชาวเมืองในยุคสมัยนั้น การผสมเรื่อง และรูปแบบการแสดง สะท้อนภาพสังคมที่มีอิสระในการสร้างสรรค์ เรื่องหรือบทที่ใช้ในการแสดงให้บรรยากาศ สถานการณ์ที่แตกต่าง ละครชนิดนี้ใช้เป็นบรรทัดฐาน ในการแสดงละครรำแบบไทย เป็นผลผลิตทางศิลปะวัฒนธรรม ที่ศิลปินสร้างขึ้นเพื่อรับใช้สังคมในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลง และมีความต้องการที่จะเสพศิลปะในลักษณะใหม่ และเพื่อตอบรับรสนิยมชนชั้นสูง ที่ต้องการงานศิลปะแบบไทย ที่มีความทันยุค สมัย แต่ยังงดงามและมีอัตลักษณ์ความเป็นไทย

การสืบทอด

ศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้สืบทอดละครพันทางไว้ใช้เป็นแบบแผนในการจัดการแสดงจากครูผู้เชี่ยวชาญที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากรุ่นสู่รุ่น อาทิ ศิลปินแห่งชาติหลายท่านได้แก่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ นางสาวจำเรียง พุธประดับ เป็นต้น และการทำบทจากผู้เชี่ยวชาญ ด้านการประพันธ์ อาทิ นายเสรี หวังในธรรม ที่คิดและปรับปรุงขึ้นใหม่จนได้รับความนิยมและเป็นที่ยอมรับ

สถานภาพปัจจุบัน

ปัจจุบัน กรมศิลปากรได้อนุรักษ์รูปแบบการแสดงละครพันทางไว้ โดยจัดแสดงละครเรื่องต่าง ๆดังกล่าวแล้วข้างต้น แสดงเป็นตอนยาวบ้าง สั้นบ้างอยู่เนืองๆ ส่วนใหญ่ใช้ผู้แสดงชายจริง หญิงแท้หรือหญิงล้วนที่แสดงเป็นทั้งตัวพระ ตัวนาง ไม่เน้นความวิจิตรงดงามของท่ารำแต่เน้นความเป็นธรรมชาติ ทั้งการพูด อารมณ์ และลีลา ซึ่งก็ได้รับความนิยมเป็นอย่างดียิ่ง โดยเฉพาะเรื่องราชาธิราช และผู้ชนะสิบทิศ จะเห็นได้ว่าละครพันทางยังมีการเรียนการสอนและจัดแสดง ทั้งในกรมศิลปากร โรงเรียน สถาบันการศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงนับว่าละครพันทางยังคงมีการสืบทอดจากปลายรัชกาลที่ ๔ จวบจนปัจจุบัน

รูปภาพการแสดงละครพันทาง



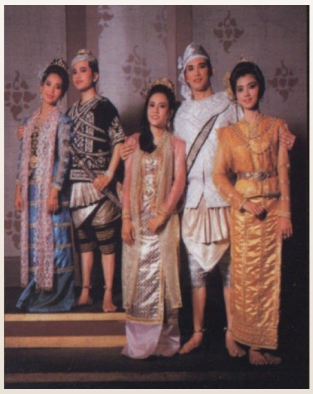
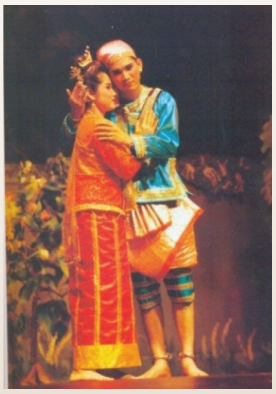


เครื่องแต่งกายพันทางเลียนแบบชาติพม่า และ มอญ (เรื่องราชาธิราช)

ที่มาของภาพ : กลุ่มงานวิจัยและพัฒนางานสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม





เครื่องแต่งกายพันทางเลียนแบบชาติพม่า และ มอญ (เรื่องผู้ชนะสิบทิศ)

ที่มาของภาพ : กลุ่มงานวิจัยและพัฒนางานสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม






เครื่องแต่งกายพันทางเลียนแบบชาติลาว (เรื่องพระลอ)

ที่มาของภาพ : กลุ่มงานวิจัยและพัฒนางานสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากรกระทรวงวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

วิมลศรี อุปรมัย. **นาฏกรรมและการละคร.** สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า ๑๕๐-๑๕๓.๒๕๕๓.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ ๕**. สกสค. ลาดพร้าว หน้า ๒๙๖. ๒๕๔๙.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **นาฏยศิลป์รัชกาลที่ ๙**. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า ๑๗๗. ๒๕๔๙.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. **การละครไทย**. ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, หน้า ๑๔๕-๑๔๖. ๒๕๓๗.

Jirajarupat, Phakamas. **LakhonPhanthang: Thai Traditional Theatre in the Modern World.**

งานช่างฝีมือดั้งเดิม

ความหมายและประเภท

งานช่างฝีมือดั้งเดิม หมายถึง ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน

ประเภทของงานช่างฝีมือดั้งเดิม

๑. ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า หมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากการทอ ย้อม ถัก ปัก ตีเกลียว ยก จก มัดหมี่ พิมพ์ลาย ขิด เกาะ/ล้วง เพื่อใช้เป็นเครื่องนุ่งห่มและแสดงสถานภาพทางสังคม

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

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

๔. เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้ดินเหนียวเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิต มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ โดยที่เนื้อดินเหนียวต้องมีส่วนผสมของทรายแม่น้ำที่เป็นทรายเนื้อละเอียดและช่วยให้เนื้อดินแห้งสนิทไม่แตกร้าว ดินเหนียวที่ใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาจากที่ต่างๆ ให้สีแตกต่างกัน

๕. เครื่องโลหะ หมายถึง สิ่งที่มีวัสดุหลักเป็นเหล็ก ทองเหลืองหรือทองแดง เครื่องโลหะที่ทำจากเหล็กนิยมทำโดยการเผาไฟให้อ่อนตัวและตีเหล็กเป็นรูปทรงต่างๆ 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. มีงานช่างแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นหรือชาติพันธุ์นั้นๆ และเป็นความภาคภูมิใจของคนในชุมชน

๖. มีคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม มีความหมาย และคุณค่าทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นหรือชาติพันธุ์นั้น ๆ

๗. งานช่างที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วน เสี่ยงต่อการ สูญหาย หรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๘. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

เครื่องเงินไทย[๗]

การนำแร่โลหะเงินนำมาเป็นข้าวของเครื่องใช้และสิ่งของต่างๆ นั้น มี ๒ ลักษณะ คือ ใช้แร่เงินเป็นหลัก ทั้งที่ทำจากเงินล้วนๆ เช่น เชี่ยนหมาก ขันน้ำ พาน ฯลฯ และเครื่องเงินที่ทำจากแร่โลหะเงิน โดยการตกแต่งให้สวยงามด้วยสิ่งของที่มีค่าอื่น เช่น เครื่องประดับ ลงยาสีฝังพลอย หรืออัญมณีที่มีค่า การกาไหล่ทองทับเคลือบผิวเงิน เพื่อให้วัตถุนั้นมีค่าเสมอทองคำ ลงยาสี การถม ฯลฯ

ประวัติความเป็นมา

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในดินแดนประเทศไทยได้มีการใช้แร่โลหะประเภท เงิน ทองคำ นำมาหล่อหลอมใช้เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันเกี่ยวเนื่องกันตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งใช้ในบั้นปลายของชีวิต “งานช่างเงิน” ในประเทศไทยจะพบอยู่ตามชุมชนในภูมิภาคต่างๆ รูปแบบก็จะแตกต่างกันตามรูปแบบสายสกุลช่างในท้องถิ่นนั้นๆ ในประเทศไทยนั้นจะพบว่าภาคเหนือจะนิยมใช้เครื่องเงินมากที่สุด มีทั้งเครื่องประดับ ข้าวของเครื่องใช้ ตลอดจนสิ่งของรองลงมาใช้ในพระพุทธศาสนา รูปแบบก็จะได้รับอิทธิพลแบบล้านนา ชาวเขา ไทลื้อและชาวจีน ผสมผสานกันไป เครื่องเงินภาคใต้ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นศูนย์กลางรวมแหล่งเครื่องเงินรูปพรรณที่ดีที่สุดในภาคใต้ของไทย จะรู้จักกันในนาม “เครื่องถมเมืองนคร”

ส่วนดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยหรือภาคอีสาน ส่วนใหญ่เครื่องเงินในกลุ่มภูมิภาคนี้จะพบอยู่ในกลุ่มไทยลาวและกลุ่มไทยเชื้อสายเขมรวัฒนธรรมอีสานใต้ ส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์งานฝีมือออกมาในรูปแบบเครื่องประดับประเภท เข็มขัด ต่างหู กำไลข้อมือ และสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เชี่ยนหมาก ขันน้ำ พาน

สำหรับภาคกลางของไทย รูปแบบสกุลช่างเครื่องเงินส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลของจีน มีฝีมือในการสร้างสรรค์งานแขนงนี้ได้ดี จะพบอยู่ย่านบ้านหม้อ บ้านพานถม ส่วนใหญ่จะผลิตเครื่องเงินเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ขันน้ำ พานรอง

คุณค่าของงานประณีตศิลป์แขนงนี้แสดงได้จากลวดลายรูปทรงของเครื่องเงินสกุลช่างต่างๆ ที่บรรดาเหล่านายช่างได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดออกมาลงบนชิ้นงานนั้นๆ ถึงกาลเวลาจะผ่านไปหลายร้อยปี ลวดลายที่ปรากฏเป็นหลักฐานก็สามารถบอกถึงความเป็นมาได้ อันสะท้อนออกมาในแนวเชิงช่าง ในประเทศไทยถึงแม้ปัจจุบันจะใช้เครื่องเงินเป็นสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันลดน้อยลงมาก หากแต่ในชุมชนทั้งประเทศไทย ๔ ภูมิภาคก็ยังมีชุมชนช่างเครื่องเงินและสายสกุลช่างที่สืบทอดมรดกแขนงนี้อยู่ อาทิ ชุมชนวัวลาย ชุมชนสล่าเงินสันป่าตอง ในจังหวัดเชียงใหม่

---

[๗] เรียบเรียงโดย นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

สกุลช่างลำปางหลวง สกุลช่างเมืองแพร่ สกุลช่างน่าน และในกลุ่มชาวเขาในจังหวัดน่าน จังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดเชียงราย สกุลช่างเงินจังหวัดนครศรีธรรมราช สกุลช่างเงิน อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม กลุ่มช่างเงินวัฒนธรรมอีสานใต้ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดศรีสะเกษ และสกุลช่างเงินแขวงบ้านหม้อ กรุงเทพมหานคร

ลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์

ลักษณะเครื่องเงินภาคเหนือมีแบบเฉพาะของตนเอง สามารถแบ่งแยกออกตามสายสกุลช่าง เช่น สกุลช่างวัวลาย สกุลช่างสันป่าตอง สกุลช่างลำปางหลวง สกุลช่างแพร่ สกุลช่างน่าน และเครื่องเงินชาวเขา

ที่ขึ้นชื่อมากที่สุด คือ เครื่องเงินไทลื้อ พบที่จังหวัดน่าน พะเยา เชียงราย ลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องเงิน ภาคเหนือจะนิยมลวดลายสิบสองนักษัตร ลายชาดก ลายดอกกระถิน ลายดอกทานตะวัน ลายสับปะรด ลายนกยูง ลายดอกหมาก ลายสิบสองนักษัตร ของทางล้านนาโบราณจะแตกต่างจากภาคอื่น คือ ปีกุนจะเป็นรูปช้าง เป็นสัตว์ในปีเกิดของคนล้านนาโบราณ

สลุง หรือขันในภาคเหนือ ถือเป็นเอกลักษณ์ที่ดีที่สุดในเครื่องเงินภาคเหนือ ส่วนใหญ่จะใช้ ๒ ใบใส่หาบเรียก สลุงหาบ สลุงเงินบางใบ ใช้เนื้อเงินไม่ต่ำกว่า ๑๕๐๐ กรัมหรือ ๒๕๐๐ กรัม เป็นอย่างต่ำ ชาวล้านนามีจารีตที่ว่าบ้านใดมีสลุงใบใหญ่ๆ และทำด้วยโลหะมีค่า บ้านนั้นคือว่ามีฐานะมั่นคงที่สุด นอกจากสลุงแล้วเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันยังมีตลับหรือแอบหมาก เครื่องใช้ในการกินหมาก เพราะชาวล้านนานิยมกินหมากถือเป็นวัฒนธรรมร่วมประจำในท้องถิ่น ทุกบ้านจะต้องมีขันหมากหรือแอบหมาก ใส่เครื่องกินหมากไว้ต้อนรับแขกที่มาเยือนเสมอ รูปแบบตลับหรือแอบตลอดจน ต้นปูน (เต้าปูน) ก็จะเป็นรูปเฉพาะลวดลายงดงามเป็นเอกลักษณ์ยิ่งนัก ปัจจุบันยังมีชุมชนที่ผลิตอยู่ เช่น ชุมชนวัวลาย ชุมชนสล่าเงิน ที่ อำเภอปัว จังหวัดน่าน

ลวดลายและศิลปะเชิงช่างเครื่องเงินภาคใต้จะพบในรูปแบบเครื่องถมเงิน-ถมทอง และเครื่องใช้ต่างๆ อาทิ กระโถน พาน กาน้ำ หม้อน้ำ และเชี่ยนหมาก ขันน้ำพานรอง ลวดลายส่วนใหญ่จะบ่งบอกตามยุคตามสมัยที่ปรากฏออกมาในรูปแบบเชิงช่าง ที่เป็นเอกลักษณ์มากที่สุด คือ ลายดอกพุดตานใบเทศ ลายดอกสี่กลีบหรือลายกุดั่น และเชี่ยนหมากทรงฟักทอง ถือเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างนครศรีธรรมราช

ลวดลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเครื่องเงินภาคอีสานจะพบที่ชุมชนบ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ชุมชนส่วย(กูย) อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดศรีสะเกษ ส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปแบบเครื่องประดับ เช่น ลูกปะเกือม ตะเกา(ต่างหู) เป็นต้น

เครื่องเงินที่มีลักษณะแนบเนียน ละเอียดลออในรูปแบบการสลักลวดลายลงไปบนเนื้อเงิน ทั้งรูปคน รูปสัตว์ และธรรมชาติเสมอเหมือนภาพวาดในจิตรกรรมจีน เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเครื่องเงินภาคกลาง ลวดลายเครื่องเงินของช่างเงินสกุลช่างจีน ส่วนใหญ่จะเป็นลายธรรมชาติ เช่น ลายนกไม้ ลายดอกไม้ ๔ ฤดู ลายสายบัว ลายหงส์ มังกร ฯลฯ

กลวิธีการผลิต

<u>การผลิตเครื่องเงินรูปพรรณ</u> มีอยู่ ๓ ขั้นตอน คือ

๑. การหลอม คือ การนำเอาเม็ดโลหะเงินมาหลอมให้เป็นเนื้อเดียวกัน ตามปริมาณตามต้องการหลอม แล้วหล่อให้ได้รูปตามต้องการ ส่วนมากจะเป็นแผ่น

๒. การขึ้นรูป การขึ้นรูปมีหลายกรรมวิธี เช่น

การหล่อ คือ การทำหุ่นขี้ผึ้งและถอดพิมพ์ เทเนื้อเงินที่จะหลอม ละลายลงในพิมพ์ แม่พิมพ์จะบังคับ ให้ได้รูปทรงตามต้องการ เช่น หล่อพระพุทธรูป หล่อเทวรูป

การทุบ คือ การใช้ฆ้อนขนาดต่างๆ ทุบแผ่นเงินที่หลอมแล้วให้ได้รูปตามต้องการ เช่น ขันน้ำ ถาด พาน ฯลฯ

การตัดต่อ คือ การรีดแผ่นโลหะเงินเป็นชิ้นแบน ตัดเป็นชิ้นส่วนแล้ว บัดกรีเชื่อมต่อให้ได้รูปต้องการ เช่น กล่อง หีบ กรอบรูป ฯลฯ

การสาน คือ การรีดโลหะเงินให้เป็นเส้น (ชักเส้นลวด) แล้วนำมาสานขึ้นรูปแบบเครื่องจักสานไม้ไผ่ เช่น ตระกร้า ตลับ จอก เสื่อ

การบุ คือ การนำโลหะเงินมารีดเป็นแผ่นบางๆ ตัดจนได้ขนาด แล้วนำไปหุ้มกับหุ่นที่เป็นโลหะทำจากไม้ เช่น พระพุทธรูป เจดีย์ ฯลฯ

การชักลวด คือ การนำโลหะเงินมารีดเป็นเส้นให้ได้ขนาดตามต้องการ ตัดเป็นท่อนแล้วนำมาเชื่อมหรือติดต่อกันเป็นห่วง ส่วนใหญ่จะพบในการทำสร้อยลวดลายต่างๆ

<u>เทคนิคการทำเครื่องเงิน</u>

เมื่อขึ้นรูปโลหะเงินเป็นรูปทรงตามต้องการแล้ว ภาชนะนั้นก็ยังมีผิวเรียบไม่มีลวดลาย การตกแต่งลวดลายลงไปบนภาชนะโลหะเงิน มีหลายขั้นตอนดังนี้

การแกะลายสลัก



โดยทั่วไปในภาคกลางของไทย จะเป็นลวดลายนูนต่ำ เรียบๆ ไม่นูนสูงอย่างของเหนือ การแกะลวดลายก็จะทำเพียงด้านหน้าด้านเดียว แต่ลวดลายนูนสูงของสกุลช่างภาคเหนือจะต้องแกะลายทั้งสองด้าน ทั้งการดุนให้โลหะเงินนูนสูงขึ้นเป็นสามมิติ แล้วใช้สิ่วสลักบนรอยนูน(การย้ำ)ให้เป็นรูปร่างที่ต้องการ การสลักนูนจากด้านในให้นูนมากๆ มักจะใช้ขันรองด้านนอกเสมอ

การประดับอัญมณี



เมื่อได้ภาชนะเครื่องเงินเรียบร้อยแล้ว บางสกุลช่างจะนิยมตกแต่งด้วยการฝังอัญมณี มี ๒ ลักษณะ คือ ใช้หนามเตยหรือฝังกระเปาะหุ้ม เครื่องเงินเครื่องทองโบราณ มักมีทับทิม หินสีต่างๆ สีแดง สีเขียว และน้ำเงิน ประดับประดาอยู่ขึ้นอยู่กับสมัยนิยมและความต้องการนั้นๆ

การลงยาสี



การลงยา คือ การทำลวดลายสีต่างๆ ให้ปรากฏลงบนผิวภาชนะเครื่องทองซึ่งมีหลักฐานการลงยามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ส่วนใหญ่จะนิยมลงยาสี เช่น สีแดง เขียว น้ำเงิน และลงยาราชาวดี (สีเขียวอมฟ้า)

การกะไหล่(กาไหล่)



คือ เทคนิคการตกแต่งเครื่องเงินให้มีมูลค่ามากขึ้น เช่น การกาไหล่ทอง ทำได้โดยการใช้ทองคำมาละลายกับปรอท แล้วทาเคลือบลงบนผิวภาชนะเงิน เป่าพ่นไล่ปรอทด้วยความร้อน ทองคำก็จะติดเคลือบอยู่บนผิวภาชนะนั้น ทำให้ภาชนะที่กะไหล่ถูกทองคำเคลือบอยู่เหมือนทำด้วยทองคำจริงๆ นิยมเทคนิคนี้ในการกะไหล่ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ อาทิ พาน ขัน โกศอัฐิ ของใช้ในชีวิตประจำวัน

อุปกรณ์ในการผลิตเครื่องเงินรูปพรรณ

อุปกรณ์การหลอม

๑. เบ้าหลอม มีหลายขนาดทำด้วยดินเผาขนาดกลม ก้นลึกคล้ายจอกน้ำ

๒. เบ้าจาน เป็นเบ้าทรงแบน คล้ายจาน ปากกว้าง และตื้น ใช้สำหรับรองรับน้ำเงินโลหะที่หลอมละลายแล้วเพื่อให้จับกันเป็นแผ่นกลม

๓. คีมยาว

๔. ครกเหล็ก สำหรับตำผงถ่าน

๕. เตาเผา เป็นเตาก่ออิฐธรรมดามีท่อสูบลมพ่นเข้าด้านล่าง

อุปกรณ์การขึ้นรูป

๑. แท่นไม้หรือทั่งเหล็ก

๒. ฆ้อนมีหลายขนาด สำหรับตีโลหะเงินเพื่อขึ้นรูป

อุปกรณ์การแกะสลักลาย

๑. สิ่วสลัก ขนาดต่างกัน

๒. ฆ้อนเล็ก

๓. ชัน หม้อต้ม เตาไฟ แผ่นไม้

อุปกรณ์อื่นๆ

๑. กรดกำมะถัน หม้อต้ม เตาไฟ

๒. ส้มมะขามเปียก

๓. ผงซักฟอก

๔. แปรงทองเหลือง

๕. ลูกประคำดีควาย

การจัดการแหล่งผลิต

แหล่งผลิตเครื่องเงินในประเทศไทยสามารถจำแนกแหล่งผลิตและสายสกุลช่างได้ ๔ แหล่งใหญ่ๆ คือ

<u>สกุลช่างล้านนา</u>



ส่วนใหญ่จะพบอยู่ในจังหวัดภาคเหนือของไทย จะเป็นที่รู้จักกันในนามของ “ช่างเชียงใหม่”หรือ “ช่างวัวลาย”เนื่องจากเชียงใหม่เป็นจุดศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายเชื้อชาติ อาทิ ยวน ลื้อ ลาว เขิน และชาวเขา รูปแบบของเครื่องเงินจะสะท้อนออกมาในศิลปะของเชิงช่างตามสายสกุล สิ่งที่เห็นได้เด่นชัดคือ ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์บ่งบอกว่าเป็นเครื่องเงินเชียงใหม่ จะดูได้จากลวดลาย รูปทรง กล่าวคือ ลวดลายจะมีลักษณะนูนสูง ลึก สลักดุนทั้งข้างในและข้างนอก บางสมัยนิยมจะมีลวดลายคล้ายกับ พม่า-รามัญ เพราะกลุ่มชาติพันธุ์นี้ในอดีตเคยมีบทบาทในดินแดนแถบนี้มาอย่างยาวนาน

เนื่องจากเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคเหนือตอนบน มีอาณาเขตติดต่อกับพม่า ลาว และจีน นอกจากนั้นยังมีกลุ่มชาวไทยภูเขาที่กระจัดกระจายอาศัยอยู่ตามดอยสูง ดังนั้น เชียงใหม่จึงเป็นแหล่งผลิตเครื่องเงินที่หลากหลาย ต่างกลุ่มสกุลช่างก็ผลิตเครื่องเงินขึ้นใช้กันจนแทบจะเป็นวิถีชีวิตของคนล้านนาไปแล้ว สิ่งที่นิยมในชีวิตประจำวัน คือ ขันหรือสลุง ตลับหมาก หรือเชี่ยนหมาก

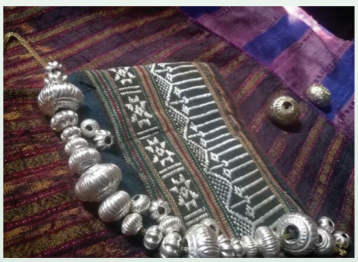
แหล่งเครื่องเงินในภาคเหนือของไทยมีสล่าหรือช่างฝีมือดีกระจัดกระจายอยู่ตามชุมชนต่างๆ เช่น ชุมชนบ้านแม่แก๊ดน้อย บ้านแม่ย่อย อำเภอฝาง ชุมชนวัวลาย ในเวียงเชียงใหม่ ชุมชนชาวเขา อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ชุมชนชาวไทลื้อ อำเภอปัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ชุมชนสล่าไทลื้อ จังหวัดพะเยา

<u>สกุลช่างภาคใต้</u>



ช่างเครื่องเงินในภาคใต้ของไทยขึ้นชื่อที่สุดจะรู้จักกันในนามช่างเงินเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งมีประวัติความเป็นมาในลำดับสายสกุลช่างตั้งแต่สมัยอยุธยา ส่วนใหญ่จะรู้จักกันในนามเครื่องถมเมืองนคร สกุลช่างเครื่องเงิน-เครื่องถมนครศรีธรรมราชที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในชุมชน คือ รอบๆ บริเวณวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร นครศรีธรรมราช อาทิ สกุลช่างมนัส พิศสุวรรณ สกุลช่างสุพจน์ วิโรจน์รัตนากร เครื่องเงินศรีนคร

สกุลช่างอีสาน(ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)



ในดินแดนภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยจะพบชุมชนช่างเงินอยู่ตามท้องถิ่นที่ที่เป็นเมืองเก่าหรือจังหวัดที่มีพื้นที่ดินแดนติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้าน รู้จักกันในนาม “ช่างเงิน-ช่างคำ” เช่น จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม จังหวัดช่างเงินส่วนใหญ่มีเชื้อสายลาวเวียงจันทน์ มีฝีไม้ลายมือในการสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องเงินในสกุลช่างไท-ลาว ส่วนใหญ่จะผลิตเครื่องเงินขึ้นใช้ในชุมชน และจำหน่ายในพื้นที่เขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประเภทเครื่องเงินที่พบ ได้แก่ เครื่องประดับชนิดต่างๆ ภาชนะ เช่น พาน ขัน และเชี่ยนหมาก อีกสกุลช่างหนึ่งของภาคอีสาน คือ สกุลช่างอีสานใต้ ที่มีเขตพื้นที่ติดต่อกับประเทศกัมพูชา รูปแบบของช่างในชุมชนสืบทอดเชื้อสายมาจากช่างเขมร

สกุลช่างจีนในภาคกลาง



เครื่องเงินในสกุลช่างจีนที่ขึ้นชื่อที่สุดคือ สกุลช่างเชี่ยงไฮ้ ถือเป็นสกุลช่างที่มีฝีไม้ลายมือสร้างสรรค์โด่งดังที่สุด เครื่องเงินของสายสกุลช่างจีนจะมีหลายสาย เช่น สกุลช่างเชี่ยงไฮ้ สกุลช่างฮกเกี้ยนรูปแบบของเครื่องเงินมีทั้งแบบฉลุ ลงยา กะไหล่ทอง จะพบได้ในตัวอย่าง เช่น พาน โต๊ะ ถาด หีบหมาก เชี่ยนหมาก ยุครุ่งเรืองที่สุดในสกุลช่างเงินนี้เห็นจะมีหลักฐานคือในรัชกาลที่ ๔-๕ แห่งยุครัตนโกสินทร์ แหล่งผลิตของเครื่องเงินสกุลช่างจีนจะพบในแหล่งชุมชนชาวจีนในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะย่านบ้านหม้อ ถนนเจริญกรุง

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

สำหรับในประเทศไทย ปัจจุบันพบว่า เครื่องเงินส่วนมากจะเป็นที่นิยมกันในกลุ่มไทยล้านนา (ภาคเหนือ) มากที่สุด ทั้งที่เป็นเครื่องประดับ ข้าวของเครื่องใช้ ตลอดจนเครื่องเงินที่ใช้ในพุทธศาสนา ประเภท ขันแก้ว พระพุทธรูป ฯลฯ ส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากชาวเขา ไทลื้อ และชาวจีนที่มีอิทธิพลในสมัยนิยม ส่วนรองลงมาคือภาคใต้ ที่ขึ้นชื่อที่สุดคือนครศรีธรรมราช แหล่งศูนย์กลางในบรรดาช่างทำเงินรูปพรรณที่ใหญ่ที่สุดในภาคใต้จะรู้จักกันในนามของ “เครื่องถมเมืองนคร”

ด้วยเหตุผลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า แร่โลหะเงินถูกนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน คือ เงินตรา รองลงมาคือการใช้ในบวรพระพุทธศาสนา และใช้ในชีวิตประจำวันของเราตั้งแต่เกิดจนตายนั่นเอง

คุณค่า

ศิลปวัตถุที่สร้างขึ้นถวายในพระพุทธศาสนา

พุทธศาสนาเป็นแหล่งศูนย์รวมแรงศรัทธาในหมู่ประชาชน หล่อหลอมเป็นหนึ่งใจเดียวกัน อิทธิพลของพระพุทธศาสนาในประเทศไทยเริ่มได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียคือต้นกำเนิด ดังหลักฐานสมัยแรกๆ ที่ปรากฏรูปเคารพที่ทำด้วยแร่โลหะเงิน แผ่นเงินดุนรูปพระพุทธรูปสมัยทวารวดี และมีหลักฐานการสร้างพระพุทธรูปและศิลปวัตถุที่สร้างอุทิศถวายในบวรพุทธศาสนาอีกมากมาย อาทิ ต้นดอกไม้เงิน-ทอง /เครื่องทรงพระพุทธรูป/เจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

เครื่องประกอบอิสริยยศในราชสำนัก

ในสมัยโบราณมีกฎมณเฑียรบาลระบุไว้ว่า ทองคำ เป็นของสงวน ห้ามบุคคลที่ไม่มียศถาบรรดาศักดิ์ใช้เด็ดขาด ถือเป็นของใช้สำหรับชนชั้นปกครองเท่านั้น เครื่องยศและเครื่องใช้ประกอบชั้นฐานานุศักดิ์ ส่วนใหญ่จะเป็นทองคำ หากแต่ถึงกระนั้นยังคงมีสิ่งของเครื่องใช้บางส่วนทำด้วยโลหะเงินเช่นกัน เช่น พระราชยาน พระที่นั่งพระกระบะถม เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ของชั้นขุนนางสมัยก่อน ส่วนใหญ่ตามลำดับชั้นยศก็จะทำด้วยแร่โลหะเงินรูปพรรณทั้งหมด

เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป

เนื่องจากทองเคยเป็นสิ่งของต้องห้ามสำหรับสามัญชนทั่วไป ในอดีตแร่โลหะเงินจึงเป็นของที่มีค่าที่สุดสำหรับประชาชนส่วนมาก ทุกบ้านเรือนของผู้ที่มีฐานะอันจะกิน ในวิถีชีวิตจะเกี่ยวข้องกับเครื่องเงินมาตั้งแต่แรกเกิดจนตาย กล่าวคือ เด็กแรกเกิดใช้จับปิ้งเงินปิดบังอวัยวะเพศ กำไลข้อเท้า ลูกกระพรวนและสายคาดเอว จนกระทั่งโตก็ใช้เชี่ยนหมาก ขันล้างหน้า ขันน้ำพานรอง ขันน้ำมนต์ คนโท จนกระทั่งวันสุดท้ายของชีวิต ลูกหลานก็เอาเงินตราและแหวนใส่ปากตามคติความเชื่อประเพณีของคนไทย

เครื่องประดับที่ทำจากเงิน

มีหลักฐานทางโบราณคดี พบว่ามีการทำเครื่องประดับตกแต่งร่างกายตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ หลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดี อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ และแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา พบว่า มีการใช้แร่โลหะประเภททองคำ เงิน และสำริด เข้ามาทำเครื่องประดับตกแต่งร่างกายแล้ว

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้อง

ช่างเครื่องเงินรูปพรรณแต่ละภาคมีเอกลักษณ์และศิลปะในเชิงช่างที่ต่างกันตามรายละเอียดที่กล่าวมาแล้ว ในยุคปัจจุบันจะไม่ใช้เครื่องเงินในชีวิตประจำวันเหมือนอย่างอดีต แต่ยังมีชุมชนและสายสกุลช่างเครื่องเงินที่

สืบทอดมรดกแขนงนี้อยู่ในชุมชน สร้างสรรค์ผลงานเพื่อตอบสนองในยุคสังคมปัจจุบัน รูปแบบและผลงานยังโดดเด่นถือเป็นมรดกประจำท้องถิ่น ดังมีตัวอย่างผลงานที่แสดงออกมาให้เห็น ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปเพื่อกระแสของสังคมในยุคปัจจุบันแต่ก็ยังเอกลักษณ์ดั้งเดิมบ้างไม่มากก็น้อย แร่โลหะเงินเริ่มหายากในชุมชน และมีราคาสูง มีการนำวัตถุชนิดอื่นมาทดแทน เช่น อะลูมิเนียม ทองแดง แล้วชุบหรือกะไหล่ ให้งดงามเลียนแบบเครื่องเงินรุ่นเก่าก็เป็นไปตามกระแสของสังคมปัจจุบันนั้นเอง

ปัจจุบันการผลิตเครื่องเงินของช่างนครศรีธรรมราชได้รับการอนุรักษ์และฟื้นฟูขึ้นมา การผลิตก็ยังคงมีบ้างไม่ต่างจากเดิมมากนัก ส่วนใหญ่สร้างสรรค์ผลงานตามท้องตลาดและรูปแบบสมัยนิยมในประเภทเครื่องประดับต่างๆ ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ผลิตเพื่อจำลองเท่านั้นเพราะปัจจุบันราคาสูง

บุคคลอ้างอิงผู้ถือครองมรดกภูมิปัญญา

ชุมชนช่างทำเครื่องเงินสกุลช่างวัวลาย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ชุมชนช่างทำเครื่องเงิน จังหวัดน่าน (สล่าเงิน อำเภอปัว อำเภอท่าวังผา)

ชุมชนชาวเขา อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

ชุมชนชาวเขา จังหวัดพะเยา (สล่าไทลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา)

สกุลช่างเครื่องเงิน รอบๆ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช สกุลช่างมนัส พิศสุวรรณ ช่างสุพจน์ วิโรจน์รัตนากร ช่างเครื่องเงินศรีนคร

ช่างเครื่องเงิน จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม (กลุ่มเชื้อสายไทย-ลาว)

บ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดศรีสะเกษ (วัฒนธรรมอีสานใต้)

สายสกุลช่างเงิน แขวงบ้านหม้อ จ.กรุงเทพฯ

เอกสารอ้างอิง

จุลทรรศน์ พยัฆรานนท์. **“การประดิษฐ์เครื่องเงินในประเทศไทย” ศิลปวัฒนธรรมปีที่ ๗** ฉบับที่ ๑๐ : ๓๑-๓๓

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติไชยา. **เครื่องเงินที่ตู้บูชาพระธาตุ**.

วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร. **เครื่องเงินที่วิหารเขียน นครศรีธรรมราช**.

วิมลพรรณ ปิตธวัชชัย. **ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านภาคใต้** : มูลนิธิแม่บ้านอาสา, ๒๕๓๓ : ๑๙

สมจิตต์ เที่ยงธรรม. **สมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย**. ๒๕๑๒.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ ๕**. ๒๕๒๙ :๘๙๔-๑๙๐๔

ไสว สุทธิพิทักษ์,ดร. **เครื่องถมและเครื่องเงินของไทย**: สมาคมเครื่องถม และเครื่องเงินของไทย. ๒๕๓๑.

เครื่องบูชาอย่างไทย[๙]

เครื่องบูชาอย่างไทย มีองค์ประกอบหลัก คือ ธูป เทียน ดอกไม้ และข้าวตอก มีทั้งวัตถุประสงค์ในการบูชาพระรัตนตรัย และในโอกาสสำคัญทางพระพุทธศาสนา แบ่งเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ เครื่องบูชาสำหรับบุคคลทั่วไป หรือเรียกอีกอย่างคือ เครื่องบูชาแบบของราษฎร์ และเครื่องบูชาแบบของหลวง

ในดินแดนสุวรรณภูมิ เครื่องบูชามีเค้ากำเนิดจากการถวายเทียนขี้ผึ้งเป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนา มีปรากฏในตำนานพุทธประวัติ คราครั้งที่พระพุทธเจ้าไปจำพรรษาที่ป่าเลไลย์ แขวงเมืองโกสัมพี (หนังสือพระธรรมปทัฏฐกถา) ภาคที่ ๑ ได้กล่าวว่า วานรป่าตัวหนึ่งนำรวงผึ้งมาถวายพระพุทธองค์ ช้างป่าชื่อปาริเลยกะถวายตัวเป็นอุปัฏฐากพระพุทธองค์ นำน้ำผึ้งมาถวายดูแลมิได้ขาด วันหนึ่งวานรเห็นรังผึ้งร้างที่กิ่งสูง จึงหักเอารังผึ้งนั้นมาถวายพระพุทธองค์ พระพุทธองค์ทรงรับไว้ วานรปิติยินดี กระโดดโลดเต้นไปตามกิ่งไม้จนพลัดตกลงมาถึงแก่ความตาย แต่ด้วยอานิสงส์ที่ทำไว้ได้ไปเกิดในวิมานปราสาทสูง ๓๐ โยชน์ บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีนางฟ้า ๑๐๐๐ นางเป็นบริวาร ครั้นถึงวันออกพรรษา พระพุทธองค์เสด็จเข้าเมือง ทำให้ช้างป่าถึงกับล้มอกแตกตาย พระพุทธองค์ทรงเห็นบุญคุณของสัตว์ทั้งสองที่ถวายตัวเป็นอุปัฏฐากดูแลพระองค์จึงทรงเอารังผึ้งป่ามาปั้นเป็นปราสาททำบุญอุทิศให้แก่สัตว์ทั้งสอง ด้วยอานิสงส์ที่เห็น ชาวโกสัมพีจึงยึดคติความเชื่อแต่กาลครั้งนั้นที่จะนำเอารังผึ้งป่ามาทำปราสาทและเทียนเพื่อเป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนาสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

เครื่องบูชาสำหรับบุคคลทั่วไป(แบบของราษฎร์)

เครื่องบูชาสำหรับบุคคลทั่วไปมักจะมี ๔ อย่าง คือ ธูปหางหนู เทียนขี้ผึ้ง ดอกไม้ และข้าวตอก ถือเป็นเครื่องบูชาที่ยึดถือมาแต่โบราณ โดยธูปเทียนไว้สำหรับบูชาธรรม พระธรรมคำสั่งสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแผ่ขจรกระจายไปทั่วสารทิศ เสมอเหมือนกลิ่นธูปที่มีความหอมขณะเวลาจุด แสงเทียนเมื่อจุดคือแสงสว่างส่องทางให้พ้นจากความมืดมน จะพบในชุมชนทั่วไปในประเทศไทย เช่น ประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษา ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง ฯลฯ

---

[๙] เรียบเรียงโดย นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม



ธูปหางหนูหรือธูปหางฝั้นมือ

ธูปไทยทำจากไม้หอมคือไม้จันทน์ ไม้กฤษณา ผสมกับผงโกบัว อบร่ำ แล้วฟั่นเป็นดอกมีลักษณะหัวธูปโตเรียวยาวลงมาถึงก้านไม้ไผ่ ปัจจุบันพบอยู่ในชุมชนไม่มากแต่ก็ยังทำอยู่ นอกจากนี้ยังมีธูปไม้ระกำ คือธูปที่ใช้แกนในของก้านระกำมาทำหุ้มด้วยผงไม้จันทน์หอม ฟั่นเป็นดอกมีขนาดโตเท่าเทียนเล่มหนักบาท ใช้ทำธูปเทียนแพ และธูปเทียนพนม

<u>กลวิธีการผลิตธูปหางหนู</u>

<u>วัสดุ</u>

๑. ผงจันทน์เทศ

๒. ผงจันทน์แดง

๓. ผงจันทน์ขาว

๔. ผงจันทน์ชะมด (ผงชะลูด)

๕. ผงอบเชย

๖. ผิวมะกรูด

๗. กำยาน

๘. พิมเสน

๙. จันทน์เหนียว

๑๐. กลิ่นน้ำมันหอมจากดอกไม้ไทย

๑๑. ขี้เลื่อยไม้บดละเอียด

<u>วิธีทำ</u>

๑. ใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดกระดานชนวนให้หมาด และเช็ดมือผู้ฟั่นให้สะอาด

๒. นำส่วนผสมของธูป ผสมน้ำแล้วนวด จนได้ที่แล้วนำมาคลึงเป็นเส้นบนกระดานหินชนวน

๓. นำแกนธูปที่เตรียมไว้(ขี้เลื่อยละเอียดผสมจันทน์เหนียว)มาวางบนธูปที่เตรียมไว้

๔. คลึงให้เข้ากันโดยใช้น้ำเป็นตัวประสาน

๕. ใช้นิ้วจับตกแต่งให้ธูปมีความเนียนสวยงาม

๖. นำไปปักบนม้าไม้ ตากผึ่งลมจนแห้งสนิท



เทียนขี้ผึ้ง

เทียนขี้ผึ้ง คือ เทียนที่ทำจากรังผึ้งป่านำมาฟั่นกับไส้เทียน ใช้จุดบูชาธรรม พร้อมกับดอกไม้ที่บูชาพระสงฆ์ ข้าวตอกสำหรับบูชาพระพุทธ ถือเป็นเครื่องบูชาอย่างไทย โดยมีคติความหมายแฝงในสิ่งของเหล่านี้ ขี้ผึ้งคือรังผึ้งจากธรรมชาติ สีของขี้ผึ้งจะมีสีตามเกสรดอกไม้ในป่า มีสีเหลืองอ่อนจนกระทั่งเป็นสีเหลืองแกมน้ำตาล ขึ้นอยู่กับถิ่นที่ผึ้งอาศัยอยู่ ขี้ผึ้งป่าธรรมชาติมีความเหนียวและยืดหยุ่นเมื่อได้รับความร้อน มีกลิ่นหอมจากเกสรดอกไม้ ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษอย่างหนึ่งของขี้ผึ้ง

<u>การใช้เทียนบูชา</u>

มีคติความเชื่อมาจากพุทธศาสนา เปรียบเสมือนแสงสว่างกับพระธรรมหรือปัญญา ดังนั้น แสงเทียนที่จุดส่องสว่างจึงมีประโยชน์ในทานโลกคือวัตถุทาน มีหน้าที่เกื้อกูลต่อพระสงฆ์ในการปฏิบัติศาสนกิจ และมีความหมายในเชิงอธิษฐานอีกด้วย

<u>กลวิธีการผลิตเทียนบูชา</u>

<u>วัสดุอุปกรณ์</u>

๑. ขี้ผึ้งแท้จากรังผึ้งในธรรมชาติ

๒. ไส้เทียนทำจากฝ้ายดิบ (จำนวนเส้น ๙ / ๓๒ / ๑๐๘ เส้น)

<u>วิธีทำ</u>

๑. ชักเส้นฝ้ายดิบให้รวมเป็นเส้น แล้วแต่ขนาดการใช้งาน จำนวนไส้เทียนจะขึ้นอยู่กับประเภทเทียน เช่น เทียนหนักบาท จะใช้จำนวน ๙ เส้น เทียน ๙ บาทจะใช้จำนวน ๓๒ เส้น เทียนชัยจะใช้จำนวนไส้ ๑๐๘ เส้น

๒. นำขี้ผึ้งไปลนไฟให้อ่อนตัว นวดพอนิ่มเหมือนแป้ง

๓. นำไปคลึงบนแผ่นไม้กระดานที่เรียบสะอาด แผ่เป็นแผ่นบางๆ

๔. นำไส้เทียนวางให้อยู่ตรงกลางแล้วคลึงให้เป็นแท่งกลมยาว ลักษณะเป็นแท่งกลมตามขนาดที่ต้องการ

เครื่องบูชาด้วยดอกไม้

คือ เครื่องบูชาสำคัญอย่างหนึ่ง ที่แสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเคารพต่อผู้มีพระคุณ สำหรับบูชาพระสงฆ์ สีสันของดอกไม้บูชามีหลากหลายสี เมื่อมาอยู่รวมกัน เปรียบเสมือนพระสงฆ์ผู้สืบทอด สาวกของพระพุทธองค์ที่ถวายตัวเป็นสาวกพระพุทธ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงมิได้เลือกสาวกโดยไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะ

<u>วิธีการทำดอกไม้เพื่อบูชา</u>

คนไทยมักนำดอกไม้มาจัดประดับหรือประดิษฐ์ให้งดงามเสียก่อนด้วยนิสัยอันอ่อนโยนละเมียดละไม จึงเกิดงานช่างโบราณแนวนี้ขึ้นคือ “งานช่างดอกไม้สด”

๑. การเข้าช่อหรือมัดเป็นกำ เช่น การคัดเลือกดอกไม้ชนิดต่างๆ มามัดเข้าช่อกัน จัดตกแต่งด้วยใบไม้ เช่นใบเตย ใบโกศล วางใส่พานหรือภาชนะตามต้องการ

๒. ร้อยใส่ไม้หรือทางมะพร้าว ส่วนใหญ่จะนิยมใช้ดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมและมีก้านดอกสั้น เช่น มะลิ ดอกพิกุล ดอกรัก เมื่อร้อยเสร็จแล้วจะนำไปปักลงในแจกันจัดถวายพระต่อไป

๓. จัดเป็นทรงพุ่มแบบต่างๆ

๔. ร้อยประดิษฐ์ด้วยเชือกผูกเป็นโครง เครื่องแขวนแบบต่างๆ



การบูชาด้วยข้าวตอก



ตามคติความเชื่อที่ว่า ข้าวตอก คือ เครื่องบูชาพระพุทธเจ้า ถือกันว่าเป็นของบริสุทธิ์ด้วยคุณสมบัติสีสันและกลิ่นข้าวตอก สอดคล้องกับคุณลักษณะของพระพุทธเจ้า ๓ ประการคือ

๑. ข้าวตอกเมื่อคั่วแล้วแตกกระจายบานออกเสมอเปรียบดั่งพระปัญญาธิคุณที่ทรงเบ่งบาน

๒. ข้าวตอกมีสีขาวบริสุทธิ์ เปรียบดั่งความบริสุทธิ์ของพระวิสุทธิคุณของพระพุทธองค์ที่สะอาดบริสุทธิ์ไร้มลทิน

๓. ข้าวตอกมีกลิ่นหอมกำจรกำจาย เปรียบดั่งพระเมตตาคุณของพระพุทธองค์ที่ทรงมีแต่

พสกนิกรชาวพุทธทั่วอาณาเขตแคว้นทุกพื้นที่โดยไม่เลือกชนชั้นวรรณะ

ข้าวตอก คือ เครื่องบูชาของไทย นอกจากจะใช้บูชาพระรัตนตรัยแล้ว ยังนิยมใช้ในงานมงคลทั้งหลาย จะเป็นพิธีบูชาครู รดน้ำขอพรในเทศกาลวันสงกรานต์ ใช้ในพานขันหมากแต่งงาน ไม่เว้นแม้แต่ในงานอวมงคล โดยมีการโปรยข้าวตอกบูชาขณะนำศพออกจากบ้านไปป่าช้า เสมือนการบูชาขอพรต่อพระแม่ธรณีขณะที่ขบวนแห่ศพเคลื่อนผ่านพื้นที่นั้น

<u>การจัดทำข้าวตอกเพื่อบูชา</u>

๑. จัดใส่พานขนาดเล็ก เช่น วางใส่พานพูนเป็นกองแล้วใช้บูชา

๒. ร้อยด้วยเชือกหรือทางมะพร้าว นำทางมะพร้าวมาเหลา แล้วคัดข้าวตอกเสียบใส่ทางมะพร้าวเป็นก้าน หรือร้อยด้วยเชือกเป็นเส้นยาวผูกแขวนหรือห้อยบูชาในพระอุโบสถ

๓. ใช้ข้าวตอกผสมกับดอกไม้สด จัดเป็นพุ่มในพานหรือภาชนะใช้บูชาในหน้าโต๊ะหมู่บูชา

๔. ร้อยข้าวตอกเป็นพวงมาลัย แทนการร้อยดอกไม้สด

<u>กลวิธีการทำข้าวตอก</u>

วัสดุอุปกรณ์การทำข้าวตอกดอกไม้ ไม่ซับซ้อนยุ่งยาก ทว่า มีความหมายและคุณค่าทางจิตใจมากอย่างยิ่ง

๑. รวงข้าวฟ่างแก่เต็มที่ โดยไปเลือกสรรมาจากข้าวฟ่างที่กำลังแก่เต็มที่ ไม่อ่อนเกินไปซึ่งจะทำให้คั่วไม่แตกเป็นดอกช่อสวยงาม อีกทั้งไม่แก่จนเกินไป ซึ่งจะทำให้เมล็ดข้าวฟ่างหลุดร่วงและรวงข้าวฟ่างไม่มีความเหนียว หักและขาดง่าย

๒. ทราย การคั่วให้รวงข้าวฟ่างร้อนและแตกเป็นข้าวตอกดอกไม้ การคั่วด้วยน้ำมันทุกรูปแบบจะทำให้ข้าวตอกแตกไม่สม่ำเสมอ ดำ สกปรก ไม่เป็นช่อขาวสะอาดเหมือนการคั่วด้วยทราย และก้านรวงบางส่วนอาจจะไหม้ ทรายที่ใช้คั่วนี้เป็นทรายหยาบเหมือนกับที่ใช้ก่อสร้างทั่วไป

๓. หญ้ากระเทียม ใช้สำหรับมัดขึ้นรูปเป็นลำต้นเหมือนโครงของพวงหรีด เพื่อเสียบก้านข้าวตอกดอกไม้ให้ได้รูปทรงเป็นพุ่ม

๔. ต้นไผ่ ต้นไผ่จะนำมาทำเป็นแกนห่อและยึดเป็นโครงด้วยกำหญ้ากระเทียมเพื่อให้ได้รูปทรงตามที่ต้องการ

๕. ลวดและเชือก ใช้สำหรับมัดหญ้ากระเทียมและตบแต่งรูปทรงของพุ่มข้าวตอกดอกไม้ตามที่ต้องการ

๖. กระทะและพลั่ว สำหรับคั่วทรายและทำให้รวงข้าวฟ่างแตกเป็นข้าวตอกดอกไม้

๗. ถ่านที่ควันไม่มาก

ความหมายของเครื่องบูชา

๑) การบูชาด้วยข้าวตอก

ตามคติความเชื่อที่ว่า ข้าวตอกคือเครื่องบูชาพระพุทธเจ้า ถือกันว่าเป็นของบริสุทธิ์ด้วยคุณสมบัติสีสันและกลิ่นข้าวตอก

๒) เครื่องบูชาด้วยดอกไม้

คือเครื่องบูชาสำคัญอย่างหนึ่ง ที่แสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเคารพต่อผู้มีพระคุณสำหรับบูชาพระสงฆ์ สีสันของดอกไม้บูชามีหลากหลายสี เมื่อมาอยู่รวมกัน

๓) ธูปหางหนูหรือธูปหางฟ่นมือ

ธูปไทยทำจากไม้หอมคือไม้จันทน์ ไม้กฤษณา ผสมกับผงโกบัว อบร่ำแล้วฟ่นเป็นดอกมีลักษณะหัวธูปโตเรียวยาวลงมาถึงก้านไม้ไผ่ ปัจจุบันพบอยู่ในชุมชนไม่มากแต่ก็ยังทำอยู่ นอกจากนี้ ยังมีธูปไม้ระกำ คือธูปที่ใช้แกนในของก้านระกำ มาทำหุ้มด้วยผงไม้จันทน์หอม ฟ่นเป็นดอกมีขนาดโตเท่าเทียนเล่มหนักบาท ใช้ทำธูปเทียนแพและธูปเทียนพนม

๔) เทียนขี้ผึ้ง

เทียนขี้ผึ้งคือเทียนที่ทำจากรังผึ้งป่านำมาฟั้นกับไส้เทียน ใช้จุดบูชาธรรม พร้อมกับดอกไม้ที่บูชาพระสงฆ์ข้าวตอกสำหรับบูชาพระพุทธ ถือเป็นเครื่องบูชาอย่างไทย โดยมีคติความหมายแฝงในสิ่งของเหล่านี้ขี้ผึ้ง คือรังผึ้งจากธรรมชาติสีของขี้ผึ้งจะมีสีตามเกสรดอกไม้ในป่า มีสีเหลืองอ่อนจนกระทั่งเป็นสีเหลืองแกมน้ำตาล ขึ้นอยู่กับถิ่นที่ผึ้งอาศัยอยู่ ขี้ผึ้งป่าธรรมชาติ มีความเหนียวและยืดหยุ่นเมื่อได้รับความร้อน มีกลิ่นหอมจากเกสรดอกไม้ ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษอย่างหนึ่งของขี้ผึ้ง

๕) ทีป หรือ ประทีป

เครื่องให้แสงสว่างนอกจากเทียน แสงสว่างนี้เกิดจากเชื้อเพลิง น้ำมันชนิดใดชนิดหนึ่ง เช่น น้ำมันมะพร้าว น้ำมันถั่วเจือหัวน้ำมันหอม นำด้ายดิบมาทำเป็นไส้สำหรับจุดให้แสงสว่าง

ความนิยมใช้ทีป มีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังปรากฏเครื่องบูชาชนิดนี้ในศิลาจารึก ความว่า “ย่อมตั้งกัลปพฤกษ์ ใส่รมยวลดอกไม้ ตามไต้เทียน ประทีป เผาธูปหอมตระหลบทุกแห่ง”

๖) พุ่มดอกไม้

พุ่มดอกไม้เครื่องสดหรือเรียกกันว่า ดอกไม้พุ่ม คือการนำดอกไม้ ใบไม้และส่วนต่างๆ ของดอกไม้มาจัดแต่งหรือปักให้เกิดเป็นรูปทรงพุ่มกลม รูปทรงดอกบัวตูม (อภิรัติโสพศ, ๒๕๕๒) ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ทรงน้ำเต้า เป็นต้น ซึ่งการติดพุ่มด้วยกลีบแบบต่างๆ ต้องเข้าใจรูปทรงลักษณะของพุ่มก่อน เริ่มต้นจากยอดที่มีปลายแหลมแล้วป่องพองและลดโค้งลงสู่ฐาน (ศรีมุ่ย เมืองยศ, ๒๕๕๐ : ๙๐) การประดิษฐ์พุ่มดอกไม้สดนี้จะต้องมีแกนหรือหุ่นปัก เรียกว่า การประดิษฐ์พุ่มแบบขึ้นหุ่น โดยวัสดุที่ใช้ คือ หุ่นดินเหนียว หุ่นขี้เลื่อย หุ่นผักและผลไม้ หุ่นผักตบชวา และหุ่นใบเตย (อภิรัติโสพศ, ๒๕๕๒)

๗) พุ่มขี้ผึ้ง

เครื่องบูชาชนิดที่มีลักษณะรูปทรงคล้ายดอกบัวตูมแต่ไม่ป้อมมาก ปลายเรียวแหลมและสูง ในชั้นเดิมทำด้วยขี้ผึ้งนำมาตีพิมพ์ให้เป็นลายกลีบบัวบ้าง ลายตัวหนอนบ้าง ติดลำดับลงบนหุ่นที่ทำด้วยกระดาษปิดทับกันหลายๆ ชั้น เป็นรูปทรงคล้ายดอกบัวตูม ภายในหุ่นกลวง พุ่มขี้ผึ้งที่ทำสำเร็จแล้วจะตั้งบนพานดิน ใช้สำหรับถวายพระเมื่อเทศกาลเข้าพรรษา

๘) กระทงกรวย

จัดเป็นสำรับติดกับพวกแพธูป แพเทียน วางบนพาน นิยมใช้สำหรับผู้น้อยใช้คาราวะผู้ใหญ่ อาทิ การถวายตัวแก่เจ้านาย การลาที่จะไปไกลๆ เป็นต้น

๙) กรวยอุปัชฌาย์

กรวยอุปัชฌาย์ คือ เครื่องสักการะพระอุปัชฌาย์อาจารย์ เมื่อจะขออุปสมบทในพิธีบรรพชาอุปสมบท จะมีพระอุปัชฌาย์ ๑ องค์ พระคู่สวด ๒ องค์ และพระอันดับ กรวยอุปัชฌาย์นิยมจัดเป็น ๓ พุ่ม เพื่อถวายพระอุปัชฌาย์ ๑ องค์ และพระคู่สวด ๒ องค์ แต่เดิมนิยมประดิษฐ์กรวยอุปัชฌาย์ และพุ่มคู่สวดด้วยใบตอง ใบมะพร้าว และดอกไม้สด

๑๐) บายศรีปากชาม

บายศรีขนาดเล็กนำใบตองมาม้วนเป็นรูปกรวยใส่ข้าวสุกข้างใน ตั้งกรวยคว่ำไว้กลางชามขนาดใหญ่ ให้ยอดแหลมของกรวยอยู่ข้างบนและบนยอดให้ใช้ไม้เสียบไข่ต้มสุกปอกเปลือกที่เรียกว่า “ไข่ขวัญ” ปักไว้โดยมีดอกไม้เสียบต่อขึ้นไปอีกที การจัดทำบายศรีเพื่อประกอบพิธีกรรมตอนเช้ามักจะมีเครื่องประกอบบายศรีเป็นอาหารง่ายๆ เช่น ข้าว ไข่ กล้วย และแตงกวา แต่ถ้าหลังเที่ยงไปแล้วไม่นิยมใส่ข้าว ไข่ แต่จะใช้ดอกบัวเสียบบนยอดกรวยแทนและใช้ดอกไม้ตกแต่งแทนกล้วยและแตงกวา

๑๑) บายศรีใหญ่หรือบายศรีต้น

เป็นบายศรีที่มีขนาดใหญ่กว่าบายศรีปากชาม นิยมทำเป็น ๓ ชั้น ๕ ชั้น และ ๗ ชั้น หรือบางทีก็ทำถึง ๙ ชั้น ด้วยเหตุว่านำคติเรื่องฉัตรมาเกี่ยวข้อง ซึ่งแท้จริงแล้วการทำบายศรีใหญ่หรือบายศรีต้นนี้ไม่มีการกำหนดชั้นตายตัว สุดแต่ผู้ทำจะเห็นว่าสวยงาม ถ้าทำชั้นมากก็ถือว่าเป็นเกียรติมากและในแต่ละชั้นของบายศรีมักใส่อาหาร ขนม ดอกไม้ ธูปเทียน ลงไปด้วย ปัจจุบันทั้งบายศรีปากชามและบายศรีใหญ่อาจจะใช้วัสดุอื่นๆ แทนใบตองซึ่งหาได้ยากขึ้น เช่น ใช้ผ้า กระดาษหรือวัสดุเทียมอื่นๆ ที่คล้ายใบตองมาตกแต่ง แต่รูปแบบโดยทั่วไป ก็ยังคงลักษณะบายศรีอยู่

๑๒) บัตรพลี

การถวายของเครื่องเซ่นไหว้โดยภาชนะที่ทำด้วยใบตองเป็นกระทงใช้สำหรับพิธีกรรมชั่วคราวหรือเคลื่อนที่ และใส่ข้าว กับข้าว กุ้งพล่า ปลายำ หมากพลู บุหรี่ เหรียญเงิน-ทอง โดยนำก้านกล้วยมาทำเป็นเครื่องหิ้วเล็ก ลักษณะคล้ายกระโจมยอดแหลมและพื้นทำด้วยหยวกกล้วย เพื่อนำกระทงใบตองมาวาง

๑๓) เครื่องบูชาครู

ขันธ์ครู คือ เครื่องมงคลทั้ง ๕ ที่ผู้เป็นครูประสิทธิประสาทพร ในรูปแบบของวัตถุให้กับศิษย์เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติ และเป็นที่รำลึกแก่ศิษย์ให้มีความขยันหมั่นเพียรศึกษาวิชาความรู้ที่ครูมอบให้ไปศึกษาเล่าเรียน ขันธ์ ๕ ดังกล่าวประกอบด้วย ดอกไม้ขาว ธูป เทียน ผ้าขาว และใช้ใบตองทำกรวยทรงแหลม ๕ กรวย บรรจุดอกไม้ ธูป เทียน ๕ คู่ ใส่ลงในกรวยทั้ง ๕ แล้วจึงนำวางลงบนผ้าขาวที่วางรองรับอยู่บนพานหรือภาชนะ แล้วจึงนำเข้าไปกราบครูบาอาจารย์ เพื่อขอเป็นศิษย์

เครื่องบูชาของไทยตามภาคต่างๆ

ขันตั้ง : เครื่องบูชาครูล้านนา

ขันตั้ง คือ ของที่จัดไว้สำหรับบูชาหรือยกครูในเวลาจะประกอบพิธี สิ่งของที่จะจัดใส่ในพาน ในขันโตก หรือในภาชนะอื่นๆ นั้นเป็นของที่ครูบาอาจารย์ท่านกำหนดให้บูชาครูนั้นมีหลายอย่าง ส่วนมากเป็นของที่มีดาษดื่นในสมัยก่อน ซึ่งใช้บริโภคใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น หมาก พลู ดอกไม้ เทียน ผ้าขาว ผ้าแดง ข้าวเปลือก ข้าวสาร เป็นต้น

ขันตั้งนั้นไม่จำกัดเฉพาะจะต้องแต่งใส่ไว้ในขันหรือพาน ส่วนใหญ่จะใส่ในภาชนะที่มีก้นลึกพอสมควร และไม่ใหญ่เกินไป นิยมกันมากคือถ้วยสังกะสี หรือที่เรียกกะละมัง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๒ นิ้วขึ้นไป แต่ถ้าขันตั้งหลวง หรือขันตั้ง ๑๐๘ ก็ใช้ขันโตกใบใหญ่เป็นที่รองรับ การกำหนดสิ่งของเป็นขันตั้งแต่ละอย่างแต่ละงานไม่เหมือนกัน ใช้สิ่งของไม่เท่ากัน ขันตั้งจะมีเท่าใดดูที่สวยดอกไม้ และสวยหมากพลูเป็นสำคัญ มีตั้งแต่ ๔, ๘, ๑๒, ๓๒, ๓๖, ๑๐๘ ซึ่งเป็นตัวเลขที่มีความหมายเกี่ยวกับธาตุทั้ง ๔ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟและเกี่ยวกับคุณที่ศักดิ์สิทธิ์ มีคุณมารดา บิดา คุณพระรัตนตรัย

ขันตั้งนี้เป็นค่าบูชาครู บางพิธีที่ต้องทำแก่ส่วนรวมหรือแก่ผู้มียศ บางครั้งทำพิธีอันสำคัญ เจ้าพิธีอาจจะเรียกค่าบูชาสูงกว่าปกติ เรียกตามภาษาโบราณว่า “โป่ขันขึ้น ก้อบขัน หรือต่างขันขึ้น ” จาก ๔ อาจเป็น ๘, ๑๒, ๓๒, ๓๖ หรืออาจถึง ๑๐๘ และวัสดุอื่นก็ต้องเพิ่มขึ้น หรืออาจมีของบูชาพิเศษ เช่น มีฉัตร มีช่อ (ธงสามเหลี่ยมเล็ก) มีเทียนเงิน เทียนทอง (เรียก เตียนเงิน เตียนคำ) แทนเทียนเล่มบาท อาจมีกล้วย มีมะพร้าว มีเสื่อใหม่ หม้อใหม่ ขึ้นไปตามแต่จะกำหนดไว้ในตำรา

<u>คาย : เครื่องบูชาภาคอีสาน</u>

คาย คำที่มีมากับชุมชนชาวภาคอีสานมาช้านาน คำว่า คาย มีอยู่ในทุกช่วงของการดำเนินชีวิตของชาวอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แม้ว่ากาลเวลาผ่านไปหลายยุคสมัย แต่คายยังคงมีสืบต่อกันมา เพียงแต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบ้างก็เพราะกาลเวลาและวัฒนธรรมสังคมมีการปรับเปลี่ยน ผสมผสานอารยธรรมต่างๆ จนคายบางอย่างอาจแปรสภาพไปเลยก็มี

คำว่า “คาย” สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า “คารวะ” เพราะจากใบลานเรื่องท้าวบุษบาปลาแดกปลาสมอ (จารเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕) มีข้อความตอนที่พระยาสุริยะวงศารบแพ้พระยาบุษบาแล้วจึงนำเอา ช้าง ม้า วัว ควาย แก้ว คำ(ทองคำ) อย่างละหนึ่งร้อยมาเป็นของบรรณาการในฐานะที่เป็นผู้แพ้สงคราม ได้จารว่าเป็นของ “คายรวะสมมา” ซึ่งต่อมาเรียกว่า ค่าคาย

คาย หมายถึง เครื่องบัตรพลีบูชาของชาวอีสานใช้บูชาแถน(เทวดา) ผี ครูบาอาจารย์และผู้ที่เคารพบูชา เพื่อความเป็นสวัสดิมงคลหรือเพื่อเป็นการขอขมา ดังนั้น เมื่อจะประกอบพิธีกรรมใดๆ จึงต้องมีการเตรียมเครื่องคายไว้เสมอ เรียกว่า การแต่งคาย ซึ่งอีกนัยหนึ่งคายคือ เครื่องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวอีสาน ตัวอย่างเช่น เมื่อจะทำการแสดงหมอลำ จะต้องมีการบูชาครูบาอาจารย์เรียกว่า “ตั้งคาย” เพื่อทำการบูชา คายหมอลำประกอบด้วยเหล้าขาว แป้งผัดหน้า หวี กระจก เทียนขนาดเล็ก ๕ คู่ ดอกไม้ ๕ คู่ ทั้งนี้เครื่องคายก็แล้วแต่ครูอาจารย์จะกำหนด อาจแตกต่างกันบ้าง เป็นต้น

ของสำคัญที่จะขาดไม่ได้ในคาย คือ ขัน ๕ ซึ่งหมายถึงเครื่องบูชาอย่างละ ๕ คู่ โดยมากมีดอกไม้ ๕ คู่ เทียนเล็ก ๕ คู่ในบางท้องที่อาจมีหมากพลู ๕ คู่ บุหรี่ ๕ มวน เพิ่มอีก แล้วแต่ความนิยมของแต่ละท้องที่ ทั้งนี้เราจะเห็นได้ว่า แม้ในยุคปัจจุบันคายก็ยังมีบทบาทต่อพิธีกรรมมาก เช่น เมื่อจะทำการสร้างพระอุโบสถ ต้องตั้งเครื่องคายบูชาเทวดาและต้องมีครบจะขาดเสียมิได้ ถ้าขาดถือว่าไม่เป็นมงคล ในชุมชนที่นับถือผีฟ้านั้นถือว่าคายเป็นของสำคัญที่จะขาดหรือเพิ่มไม่ได้ เพราะถ้าไม่ตรงตามตำราผีจะโกรธและทำให้เป็นปอบได้

คายจึงเป็นเครื่องบูชาที่ประกอบด้วยความเชื่อความศรัทธาของชาวอีสาน ซึ่งแม้มิติทางเวลาอาจเปลี่ยนแปลงวัสดุบางประการ แต่มิอาจเปลี่ยนแปลงความเชื่อ“คาย”ได้เลย

เครื่องบายศรีภาคกลาง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ ได้ให้ความหมายของคำว่า “บายศรี”ว่าหมายถึงเครื่องเชิญขวัญหรือรับขวัญ ทำด้วยใบตองรูปคล้ายกระทงเป็นชั้นๆ มีขนาดใหญ่เล็กสอบขึ้นไปตามลำดับ เป็น ๓ ชั้น ๕ ชั้น ๗ ชั้น หรือ ๙ ชั้น มีเสาปักตรงกลางเป็นแกน มีเครื่องสังเวยอยู่ในบายศรีและมีไข่ขวัญเสียบอยู่บนยอดบายศรี คำว่า “บายศรี” เกิดจากคำสองคำรวมกันคือ “บาย” เป็นภาษาเขมรแปลว่า “ข้าว” และคำว่า “ศรี” เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า “มิ่งขวัญ สิริมงคล” รวมความแล้ว “บายศรี” คือ ข้าวขวัญหรือข้าวที่มีสิริมงคล เราจึงพบว่าตัวบายศรีมักมีข้าวสุกเป็นส่วนประกอบและมักขาดไม่ได้ แต่โดยทั่วไปเราจะหมายถึง ภาชนะที่จัดตกแต่งให้สวยงามเป็นพิเศษด้วยใบตองทำเป็นกระทง หรือใช้พานเงินพานทองตกแต่งด้วยดอกไม้เพื่อเป็นสำรับใส่อาหารคาวหวานในพิธีสังเวยบูชาและพิธีทำขวัญต่างๆ

ส่วนการใช้บายศรีชนิดใดในโอกาสไหนนั้น มีข้อสังเกตง่ายๆ ว่าบายศรีปากชาม มักใช้ในพิธีทำขวัญในครัวเรือนอย่างง่ายๆ ที่มิใช่งานใหญ่โต เช่น การทำขวัญเดือนเด็ก หรือในพิธีตั้งศาลหรือถอนศาลพระภูมิ เป็นต้น ส่วนบายศรีต้นหรือบายศรีใหญ่มักใช้เป็นเครื่องบูชาเทพยดาตามลัทธิพราหมณ์ที่มิใช่บูชาพระ หรือมักใช้ในงานใหญ่ที่ครึกครื้น เช่น ทำขวัญนาค ฉลองสมณศักดิ์ หรือในการไหว้ครู เป็นต้น แต่ในบางงานก็อาจจะใช้ทั้งสองชนิดควบคู่กันไปก็มี เป็นที่น่าสังเกตว่าในภาคกลางเรามักจะเป็นการใช้บายศรีในการบวงสรวง พิธีไหว้ครูหรือพิธีสมโภช

เครื่องบูชาภาคใต้: เครื่องบูชา โนราโรงครูใหญ่

เครื่องบูชาประกอบพิธีจัดเป็น ๒ ส่วน คือ เครื่องบูชาถวายครูบนศาลกับเครื่องบูชาที่ห้องโรง (ที่พื้นกลางโรง) เครื่องบูชาบนศาลประกอบด้วย หมาก ๙ คำ เทียน ๙ เล่ม เครื่องเชี่ยน ๑ สำรับ กล้วย ๓ หวี อ้อย ๓ ท่อน ขนมในพิธีวันสารทเดือน ๑๐ หรือวันชิงเปรต ได้แก่ พอง ลา ขนมบ้า ขนมเบซำ ขนมเทียน ๓ สำรับ ข้าวสารพร้อมหมากพลู เทียน จัดลงในภาชนะที่สานด้วยกระจูดหรือเตยขนาดเล็กเรียกว่า “สอบนั่ง” หรือ “สอบราด” ๓ สำรับ มะพร้าว ๓ ลูก เครื่องคาวหวานหรือที่ ๑๒ จำนวน ๑๒ สำรับหรือ ๑๒ ชนิด เสื่อ ๑ ผืน หมอน ๑ ใบ ผ้าขาว ๑ ผืน ผ้านุ่งห่มชาย ๑ ชุด ผ้านุ่งห่มหญิง ๑ ชุด บายศรีปากชาม ๑ ปาก หน้าพรานชาย หน้าพรานหญิง ที่เรียกว่า “หัวอีทาสี” อย่างละหน้าเป็นอย่างน้อย เทริดตามจำนวนปีที่กำหนดว่าให้ทำพิธีครั้งหนึ่ง เช่น ถ้าทำพิธี ๗ ปีต่อครั้ง ก็ใช้เทริด ๗ ยอด ถ้าหาเทริดได้ไม่ครบก็ใช้ใบเตยทำเป็นรูปเทริดแทนได้ ที่เพดานศาลหรือพาไลผูกผ้าดาดเพดาน ใส่หมากพลู ๑ คำ ดอกไม้ ๓ ดอก เทียน ๑ เล่ม และข้าวตอก ๓ เม็ด บนศาลหรือพาไลใต้ผ้าดาดเพดานปูผ้าขาวบนหมอน วางหัวพราน หัวทาสี ปักเทียนไว้ที่หน้าพราน มีไม้แตระวางไว้ หน้าเทียนวางเครื่องเชี่ยนหมอน้ำมนต์ เทริด บายศรี และเครื่องสังเวยที่เป็นของแห้ง ใส่สำรับวางไว้ตลอด ๓ วัน ส่วนอาหารคาวหวานและที่ ๑๒ ต้องเปลี่ยนทุกวัน ทุกสำรับปักเทียนเอาไว้ นอกจากนี้ยังมี “ราด” คือเงินกำนลมี ๓ บาท หรือ ๑๒ บาท ส่วนเครื่องบูชาที่ห้องโรงประกอบด้วยธูปเทียน ๙ ชุดติดไม้เป็นแพวางบนหมอนซึ่งวางไว้กลางโรง และบายศรีห้องโรง ๑ สำรับ

<u>เครื่องนมัสการแบบของหลวง</u> จะสามารถแบ่งได้ ๑๐ ประเภทด้วยกัน กล่าวคือ

เครื่องนมัสการทองทิศ หรือเครื่องนมัสการทองใหญ่



ภาชนะจะทำด้วยทองคำ สำหรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดนมัสการสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประกอบด้วยเชิงเทียน ๕ เชิงธูป ๕ พานทองคำสลักลายพุ่มข้าวตอก ๕ พานทองคำสลักลายพุ่มดอกไม้ ๕ ตั้งบนโต๊ะขาคู้ทองคำ ส่วนใหญ่จะใช้ในพระราชพิธีสำคัญในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามเท่านั้น

เครื่องนมัสการทองสองชั้น



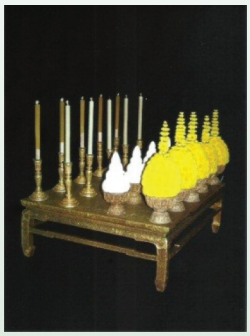
เครื่องนมัสการทองสองชั้น จะทำด้วยทองคำ ประกอบด้วยเชิงเทียน ๕ เชิงธูป ๕ พานทองสองชั้นปากกระจับพุ่มข้าวตอก ๕ พาน พานทองสองชั้นปากกระจับพุ่มดอกไม้ ๕ พาน ตั้งบนโต๊ะถมทองขาคู้ จะใช้ในงานราชพิธีสำคัญพระราชพิธีในพระบรมมหาราชวัง

เครื่องนมัสการทองคำลงยาราชาวดี



ทำด้วยทองคำลงยาราชาวดี สร้างขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ ประกอบด้วยเชิงเทียนทองคำลงยา ๑๐ เชิง เชิงธูป ๕ เชิงเทียน ๕ พานทองคำลงยาราชาวดีพุ่มข้าวตอก ๕ พุ่ม พานทองคำลงยาราชาวดี พุ่มดอกไม้ ๕ พุ่ม ตั้งบนโต๊ะขาคู่บุพื้นและขอบด้วยทองคำลงยาราชาวดีทั้งหมด จะใช้ในงานบำเพ็ญกุศลทักษิณานุปทานอุทิศถวายพระบรมราชบุพการี และงานบำเพ็ญพระราชกุศลพระศพสำหรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเท่านั้น

เครื่องทองคำลงยารอง



สำหรับสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงจุดมนัสการ เครื่องนมัสการทองคำลงยารองชุดนี้จะลงยาสีแดงประดับพลอยเป็นหลัก ประกอบด้วย เชิงเทียน ๕ เชิงธูป ๕ พานทองคำลงยาสีแดงพุ่มข้าวตอก ๕ พุ่ม พานทองคำลงยาสีแดง พุ่มดอกไม้ ๕ พุ่ม ตั้งบนโต๊ะถมทองขาคู้ใช้ กับเครื่องนมัสการทองคำลงยาราชาวดี เท่านั้น

เครื่องนมัสการกระบะ มี ๒ ชนิดคือ



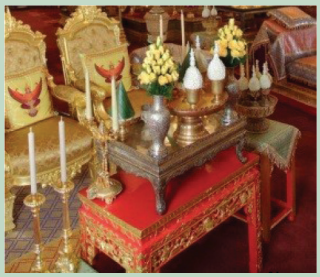
๑) เครื่องมนัสการกระบะถม ใช้สำหรับพระสงฆ์และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่จุดไหว้พระในงานพิธีต่างๆ ประกอบด้วย กระบะถมทองย่อมุมไม้สิบสอง ๑ กระบะ เชิงธูปทองคำ ๔ เชิง เชิงเทียนทองคำ ๔ เชิง พานทองคำพุ่มดอกไม้ ๔ พุ่ม พานทองคำพุ่มข้าวตอก ๔ พุ่ม



๒) เครื่องนมัสการกระบะมุกใช้สำหรับพระบรมราชวงศ์ ประกอบด้วย กระบะประดับมุกไม้สิบสอง ๑ กระบะ เชิงเทียนแก้ว ๔ เชิง เชิงธูประกำ ๑ เชิง พานเชิงแก้ว ๔ พาน ใช้สำหรับทั่วไป

เครื่องทรงธรรมสำรับใหญ่

เครื่องทรงธรรมสำรับใหญ่ ใช้ตั้งหน้าพระอาสน์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อทรงจุดบูชาพระธรรม ประกอบด้วย กระถางธูป สำหรับปักธูปหาง ๓ ดอก เชิงเทียน ๒ เชิง ทองใส่พุ่มดอกไม้ ๔ พุ่ม พานทองใส่ดอกไม้สด ๑ พาน ทั้งหมดนี้ตั้งบนพานทองคำมีเชิงซ้อนบนโต๊ะลายมังกร ซ้ายขวาจะตั้งแจกันทองคำ ปักดอกไม้ด้านละ ๑ แจกัน หน้าแจกันจะตั้งพานดอกไม้สดอีกข้างละ ๑ ตั้งกระถางธูปยกสำหรับปักธูปหาง สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๕



เครื่องทรงธรรมสำรับน้อย



เครื่องทรงธรรมสำรับน้อย ใช้ตั้งหน้าพระราชอาสน์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงจุดบูชาธรรม ประกอบด้วยเชิงธูป ๑ เชิงเทียน ๑ พานพุ่ม ๕ พุ่ม วางบนพานทองคำกลีบบัว

เครื่องทองน้อย



เครื่องทองน้อยเป็นเครื่องนมัสการสำหรับจุดบูชาพระบรมสารีริกธาตุ พระธาตุเจดีย์ พระบรมอัฐิ พระศพ พระฉายาลักษณ์ฯ ประกอบด้วย เชิงธูป สำหรับปักธูป ระกำ ๑ เชิงเทียน ๑ กรวยเชิงทองคำลงยาสำหรับปักพุ่มดอกไม้ ๓ พุ่ม วางบนพานทองคำสลักลายเทพพนมกลีบบัว และยังมีสำรับสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ ทรงจุดบูชาธรรม แตกต่างตรงที่ภาชนะเท่านั้น

เครื่องนมัสการบูชายิ่ง



เป็นเครื่องนมัสการบูชาสำหรับทรงจุดบูชาพระธาตุเจดีย์ที่สำคัญ เช่น พระบรมธาตุฯ ประกอบด้วย กระบะมุกย่อมุมไม้สิบสอง ใส่พานแก้วพุ่มข้าวตอก ๑ พุ่มดอกไม้ ๑ พุ่มถั่ว ๑ พุ่มงา ๑ และพุ่มหญ้าแพรก ๑ ด้านหน้ากระบะมุกตั้งเครื่องทองน้อย ๑ สำรับ

เครื่องนมัสการบูชาท้ายที่นั่ง



คือเครื่องนมัสการทรงจุดบูชาท้ายที่นั่งด้านหลังบุษบกพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร และด้านหน้าบุษบกซ้ายขวาพระพุทธรูปสำคัญภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ประกอบด้วย เทียน ๑ คู่ ธูป ๓ ดอก กระทงเจิมใส่ดอกไม้ ๑ กระทง เครื่องนมัสการท้ายที่นั่งนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดเทียนและธูป ปักบนเชิงด้วยพระองค์เองทั้งหมด

ผู้ถือครองมรดกภูมิปัญญา

ปัจจุบันยังพบเห็นชุมชนที่ทำเครื่องบูชาอย่างไทยได้ทั่วไป เนื่องจากยังเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตของคนไทย ซึ่งยังมีความเลื่อมใสในพุทธศาสนา โดยแต่ละชุมชนจะมีความโดดเด่นในการผลิตเครื่องบูชาแต่ละประเภท ดังนี้

- ชุมชนภาคเหนือ ในจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง และชุมชนภาคอีสาน ในจังหวัดยโสธร (ข้าวตอก)
- ชุมชนวัดน้อยใน เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร (ธูปหอมมงคลวิเศษ)
- ศูนย์ศิลปาชีพพิเศษบางไทร อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ธูปไทยโบราณ)
- แผนกนมัสการ เขตพระราชฐานชั้นใน พระบรมมหาราชวัง
- หลักสูตรการเรียนการสอนคณะคหกรรมศาสตร์ วิทยาลัยอาชีวศึกษาพระนครศรีอยุธยา

เอกสารอ้างอิง

- www.identity.opm.go.th/identity/content/index.asp

งานช่างสนะ[๙]





ชุดจางวางมหาดเล็ก ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ช่างสนะ คือ ช่างผู้ที่มีความชำนาญในงานฝีมือด้านผ้าและหนัง ในการสร้างงานด้วยการเย็บ ปัก ถัก ร้อย ชุน สร้างสรรค์จากเครื่องผ้า เครื่องหนัง หรือกระดาษ ให้เกิดเป็นชิ้นงาน ที่มีผ่านกระบวนการตัดแบบ เย็บแบบ ปักแบบ นำมาเย็บด้วยด้ายให้เกิดการยึดติดให้เป็นรูป เข้าทรง เป็นชุด เป็นตาลปัตร พัดรอง กระเป๋า รองเท้า เป็นต้น ด้วยกระบวนการทำงานดังกล่าวให้เกิดเป็นชิ้นงานประณีต ทั้งนี้งานช่างสนะมิใช่แต่เพียงงานสร้างใหม่เท่านั้น แต่รวมถึงงานซ่อม หรือการปรับปรุงแก้ไขชิ้นงานเก่า เข้ามาเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นงานผ้า งานหนัง หรืองานกระดาษ ที่มีกระบวนการเย็บ การปัก การชุน

ประวัติความเป็นมา

ช่างสนะปรากฏหลักฐานเอกสารมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังปรากฏในกฎหมายตราสามดวง กล่าวถึงช่างสะนะไทย ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน ปรากฏทำเนียบนามช่างในกรมพระภูษา มีขุนจิตรภรณ์เจ้ากรม นา ๘๐๐ หมื่นไชยาภรณ์ นา ๒๐๐ ช่างสนะไทย ๖ คน คือ หมื่นจิตรพัตรา นา ๒๐๐ หมื่นภูษาสาร นา ๒๐๐ หมื่นโกษาพิจิตร นา ๒๐๐ หมื่นพิพิทสาฏก นา ๒๐๐ หมื่นกาสิกพัตร นา ๒๐๐ หมื่นรัตกำพล นา ๒๐๐ และช่างสนะจีน ๓ คน หมื่นชำนาญโกไสย นา ๘๐๐ หมื่นพิมลภูษิต นา ๖๐๐ และหมื่นชะระภูษิต

---

[๙] เรียบเรียงโดย นางประภาพร ตราชูชาติ

ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้ชำระกฎหมายตราสามดวง มีการจัดแบ่งพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและพระไอยการตำแหน่งนาทหารหัวเมืองขึ้นใหม่ โดยจัดระเบียบหมวดหมู่ช่าง แบ่งออกเป็นกรมต่างๆ เรียกว่า “กรมช่างสิบหมู่” ปรากฏ ช่างสนะ (ไทย) และช่างสนะ (จีน) ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน และในพงศาวดารกล่าวถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ (พ.ศ. ๒๔๑๑–๒๔๕๓) ทรงจัดการงานช่างเป็นกรมต่างๆ ซึ่งมี ช่างสนะไทย เป็นกรมหนึ่งด้วย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงจัดระเบียบราชการใหม่ บรรดาช่างหมู่ต่างๆ ได้รับการแต่งตั้งเป็นกรม ในฝ่ายข้าราชการพลเรือนโดยตรง ไม่เกี่ยวกับทหารอย่างที่เป็นมาแต่โบราณ มีหลักฐานปรากฏในจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ในรัชกาลที่ ๕ กล่าวถึงขุนนางกรมต่างๆ ที่ได้เข้ามาร่วมกระบวนถืออาวุธกลับปลายลงล่างตามประเพณีใน พ.ศ. ๒๔๒๙ มีชื่อกรมช่างสนะไทย–จีน รวมอยู่ด้วย และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ (พ.ศ. ๒๔๕๓–๒๔๖๘) กรมช่างมหาดเล็กได้ถูกยุบเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ อันเป็นผลมาจากสงครามโลกครั้งที่ ๑ (พ.ศ. ๒๔๕๗–๒๔๖๑) งานช่างสิบหมู่ได้ไปรวมอยู่กับกรมมหรสพ ต่อมาเมื่อตั้งกรมศิลปากรจึงได้ไปรวมอยู่กับกรมศิลปากรในภายหลัง

ช่างสนะ ช่างสะนะ เป็นช่างประเภทหนึ่งในกลุ่มช่างสิบหมู่ ซึ่งเป็นช่างเครื่องผ้าต่างๆ สนองพระราชประสงค์ เช่น เย็บผ้า ปักผ้า ปะผ้า นอกจากนี้ยังทำเครื่องหนัง เช่น อานม้า ปลอกมีด เข็มขัด หรือสายรัด ตัดเครื่องแบบชุดทหาร ช่างสนะแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มช่างคนไทย เรียกว่า “ช่างสนะไทย” กลุ่มช่างคนจีนเรียกว่า “ช่างสนะจีน” ช่างสนะมีทั้งฝ่ายสร้างและฝ่ายซ่อม เพราะสิ่งของต่างๆ อาจมีการปรับปรุงแก้ไขรูปแบบเมื่อเก่าลงก็มีการซ่อมแซม ตัดแต่งชุด กระเป๋า รองเท้า ที่ทำงานเกี่ยวกับเครื่องผ้า และเครื่องหนังเท่านั้น

ปัจจุบัน สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร เห็นควรว่าชื่อช่างสนะแต่โบราณ ที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับเครื่องผ้านั้นเป็นชื่อที่มีความสำคัญเห็นควรแก่การสงวนและสืบทอดให้คงอยู่ โดยให้ปฏิบัติงานที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้าเช่นกัน ดังเช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด การปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละคร และหุ่นไทย เป็นต้น โดยตั้งกลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจกและช่างสนะ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร เพื่อดำเนินงานเกี่ยวกับงานช่างสนะให้ดำรงอยู่สืบไป

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานหนึ่งที่ดำเนินการเกี่ยวกับการแสดงโขน ซึ่งมีกลุ่มนาฏศิลป์ งานพัสตราภรณ์ และเครื่องโรงที่ยังคงสืบทอดกระบวนการสร้างงานพัสตราภรณ์ ทั้งสร้างใหม่ และการดูแลรักษา สืบทอดงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้าภายใต้งานช่างสนะให้คงอยู่ต่อไป

ลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์

เป็นช่างหลวงที่ทำเครื่องผ้าต่างๆ สนองพระราชประสงค์ เช่น เย็บผ้า ปักผ้า ปะผ้า นอกจากนี้ ยังทำเครื่องหนัง เช่น อานม้า ปลอกมีด เข็มขัด หรือสายรัดบางอย่าง ช่างสนะมีทั้งฝ่ายสร้างและฝ่ายซ่อม เพราะสิ่งของต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานผ้างานกระดาษ ที่มีกระบวนการตั้งแต่การออกแบบลวดลาย ช่างต้องใช้ทักษะและประสบการณ์ที่มีความเข้าใจวิธีการ โดยนำงานช่างสะดึง คือ ปักดิ้นข้อเป็นแนวลาย ปักดิ้นโปร่งเป็นตัวลาย ปักเลื่อม ปักแล่ง และปีกแมลงทับ เพื่อให้ได้ลวดลายที่มีความวิจิตรสวยงาม นำมาเย็บประกอบให้เป็นรูป เป็นทรง เป็นชุด ส่งเสริมให้ชิ้นงานมีความวิจิตรสวยงาม ซึ่งเป็นงานที่ใช้แต่เพียงเฉพาะเท่านั้น คือในงานพระราชพิธี เครื่องบูชา และเครื่องชุดโขน เป็นต้น

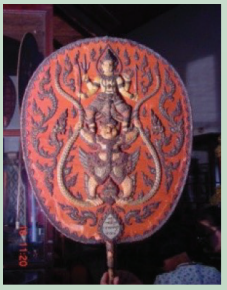
กลวิธีการผลิต

๑. การตัดเย็บแบบ เข้ารูปทรงเป็นชุด นำไปปักลวดลาย แล้วนำมาประกอบเข้าเป็นชุดทหาร มหาดเล็ก หมวกต่างๆ เป็นต้น

๒. กระบวนการสร้างลวดลายด้วยงาน ปักให้เกิดลวดลายด้วยวัสดุประเภทต่างๆ เช่น แล่ง เลื่อม ไหม ดิ้นมัน ดิ้นโปร่ง เป็นต้น มีการปักหลายประเภท

๓. การปัก คือ การนำไหม ดิ้น ลูกปัด เลื่อมชนิดต่างๆ ปักลงบนผ้าให้เกิดลวดลาย

- การปักทึบ คือ การนำวัสดุ เช่น ไหมปักลงบนผ้าให้เกิดลวดลายตามต้องการ มักปักลวดลายที่ไม่กว้างมากนัก ถ้าต้องการให้ลายนูนสวยต้องปักหนุนก่อน
- การปักซอย คือ การปักคล้ายกับการปักทึบ คือต้องปักให้แน่นเต็มลาย แตกต่างกันตรงที่การปักซอยมักจะเป็นลายใหญ่ ถ้าใช้วิธีปักทึบจะดูไม่เรียบร้อยก็จะใช้การปักซอยแทน





ตัวอย่างงาน การปักลวดลายบนพัดรอง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- การปักเลื่อม คือ การนำโลหะสีเงินและสีทอง รูปทรงกลมมีรูตรงกลางใช้ปักบนผ้าให้เกิดเป็นลวดลาย



ตัวอย่างงาน การปักเลื่อม หุ่นหลวง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

• การปักดิ้นข้อ ดิ้นมัน และดิ้นด้านมีลักษณะเป็นเส้นกลมๆ ข้างในเป็นเส้นลวดเล็ก มีความยืดหยุ่น มีทั้งสีทองและสีเงินนำมาปักเป็นลวดลาย เมื่อปักตัดเป็นท่อนๆ ให้ยาวพอเหมาะกับลาย ใช้เข็มร้อยด้ายเข้าในดิ้นข้อ ดิ้นมัน และดิ้นด้าน แล้วปักเข็มลงในทิศตรงข้ามเป็นการยึดตรึงลายในส่วนที่ใช้ดิ้นข้อเป็นตัวกำหนดลายให้ใช้ด้ายยึดตรึงดิ้นเป็นระยะตามแบบลวดลายให้ได้ระยะที่เหมาะสม



ตัวอย่างงาน การปักดิ้นข้อ ดิ้นมันพระมาลาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

• การปักดิ้นโปร่ง ดิ้นโปร่งเป็นเส้นสี่เหลี่ยม นูนและโปร่ง ยืดหยุ่นเชื่อมติดต่อกัน มีทั้งดิ้นโปร่งเงินและโปร่งทองนำมาปักเป็นลวดลายอาจมีการหนุนด้วยด้าย หรือดิ้นข้อด้านล่าง เมื่อจะปักตัดเป็นท่อนๆ ให้ยาวกว่าลายเล็กน้อยให้พอเหมาะกับลาย อาจมีการหนุนด้วยด้ายด้านล่าง ใช้เข็มร้อยด้ายเข้าในดิ้นโปร่งเย็บปักเข็มลงในทิศตรงข้ามจนเต็มตามแบบลวดลาย




ตัวอย่างงาน การปักดิ้นโปร่ง ปักพัดรองในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

• การปักแล่ง แล่ง คือ แผ่นโลหะทอง เงิน ที่รีดเป็นเส้นแบนเล็กๆ นำมาประกอบการเย็บปักชนิดต่างๆ เพื่อให้ดูแวววาวสวยงาม มีทั้งแล่งเงิน และแล่งทอง เลือกใช้ตามความเหมาะสมของงาน




ตัวอย่างงาน การปักแล่ง หุ่นหลวง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

• การปักหักทองขวาง คือ การใช้ด้ายยึดตรึงเส้นด้ายไหมทองหัวท้ายลายหักทบไปมาในลักษณะขวางตัวลายจนเกิดเป็นลวดลาย อาจมีการหนุนลายด้วยด้าย โดยไม่ปักเส้นด้ายไหมทองสอดลงไปในผ้า แต่ตรึงไว้ด้วยด้ายในส่วนหัวและส่วนท้ายเท่านั้น เช่น เครื่องสูง ฉัตร ฉัตรชุมสาย บังแทรก ทำด้วยผ้าปักหักทองขวาง ใช้ในกระบวนแห่เสด็จพระราชดำเนิน




ตัวอย่างภาพจากงานปักหักทองขวาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

• การถักกรองทอง หรือถักตาชุน ผ้าตาชุนเป็นการถักขึ้นด้วยไหมสีเงิน หรือทองเส้นที่มีลักษณะโปร่ง เป็นตาข่ายเล็กๆ แล้วนำมาปักดิ้น เลื่อมแบบต่างๆ เป็นลวดลาย เช่น ผ้าทรงสะพัก หรือฉลองพระองค์ครุย เป็นต้น




ตัวอย่างภาพการถักกกรองทอง หรือ ถักตาชุน ผ้าทรงสะพัก

(ข้อมูลภาพจาก http://www.t-pageant.com/๒๐๑๑/index.php?/topic/)

๔. นำมาเย็บให้เป็นรูป เข้าทรง เข้าหุ่น เป็นชุด ด้วยกระบวนการทำงานดังกล่าวให้เกิดเป็นชิ้นงานประณีตศิลป์ต่างๆ ดังเช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด การปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละคร และหุ่นไทย เป็นต้น

กระบวนการจัดการองค์ความรู้

สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ในปัจจุบันได้ทำการรื้อฟื้นกระบวนการงานผ้าลายทองแผ่ลวดซึ่งเป็นหนึ่งงานที่มีความสืบเนื่องกันกับงานช่างสนะ การใช้วัสดุผ้ากับกระดาษ หรือหนัง ในการทำงานช่างด้านเครื่องผ้าที่นำมาเย็บปักให้เกิดเป็นลวดลาย ดังเช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด การปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละคร และหุ่นไทย เป็นต้น ที่กำลังจะหายไปให้คงอยู่ต่อไปในสังคมปัจจุบัน

สำนักการสังคีต กลุ่มนาฏศิลป์ งานพัสตราภรณ์และเครื่องโรง กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่ยังคงสืบทอดงานศิลปะ โดยพยายามศึกษา ทดลองปฏิบัติงาน ด้านการปักผ้าเครื่องแต่งกายโขน-ละคร นอกไปจากการแสดงโขน ซึ่งมีความสืบเนื่องในงานช่างสนะ สำนักการสังคีต กลุ่มนาฏศิลป์ เปิดอบรมช่างปัก งานปักผ้า ปักสะดึงกลึงไหม ลายไทยทั้งลายเลื่อมและลายหนุน เครื่องแต่งกายโขน-ละครระบำรำ ฟ้อนปักหน้าหมอนฯ เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้และสร้างเครือข่ายช่างในการปฏิบัติงาน

โรงเรียนช่างฝีมือในวังฝึกอบรมวิชาชีพ ช่างปักสะดึง เป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่ยังคงให้ความรู้ในกระบวนงานด้านงานช่างสะดึง ซึ่งใช้กระบวนการปักในรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นการสร้างบุคลากรที่ปฏิบัติงานในสาขานี้ให้เพิ่มขึ้นเป็นการสืบทอดกระบวนการงานช่างให้คงอยู่ต่อไป

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

งานช่างสนะ คือ ช่างที่ผู้มีความชำนาญในงานฝีมือด้านเครื่องผ้าและหนังในการสร้างงาน ด้วยการเย็บ ปัก ชุน สร้างสรรค์ จากเครื่องผ้า เครื่องหนัง หรือกระดาษ ให้เกิดเป็นชิ้นงานที่มีผ่านกระบวนการ ตัดแบบ เย็บแบบ ปักแบบ สร้างสรรค์ชิ้นงานให้เกิดเป็นลวดลายโดยใช้วัสดุในการปักสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ได้แก่ กระเป๋า ย่าม หมอน ซองบุหรี่ ตาลปัตรหรือพัดยศ เครื่องใช้ในงานพระราชพิธี เครื่องบูชา เครื่องแต่งกายชุดโขน-ละคร (โดยนำแบบอย่างมาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์) เป็นต้น ไม่มีการใช้แพร่หลายทั่วไป ทำให้ช่างที่ปฏิบัติงานด้านช่างสนะเริ่มเลือนหายไป ขาดการสืบทอด และด้วยกระบวนการทำงานที่มีความประณีตบรรจง อีกทั้งการสร้างงานในแต่ละชิ้นใช้เวลานาน และเทคนิควิธีการงานปักแต่ละแบบมีความยาก และต้องใช้ทักษะสูง ประกอบกับปัจจุบันความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีสูงทำให้มีการเปลี่ยนรูปแบบของงานโดยใช้เทคนิคสมัยใหม่ เช่น การปักไหมด้วยเครื่องจักรจะประหยัดทั้งเวลาและต้นทุน งานฝีมือจึงได้รับความนิยมเฉพาะกลุ่มที่มีความชื่นชอบเท่านั้น

คุณค่า

ช่างสนะ เป็นช่างที่สร้างสรรค์งานที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้า หนัง และกระดาษ ผู้ทำงานต้องมีความเข้าใจถึงกระบวนการทำงาน รู้จักวัสดุที่ใช้สร้างงาน สามารถเลือกวัสดุที่จะใช้ให้เหมาะสมกับการสร้างงานไม่ว่าจะเป็นสีของไหม รูปแบบของเลื่อม ลักษณะของดิ้นแบบต่างๆ ช่างต้องมีทักษะ เข้าใจเทคนิค สามารถแก้ปัญหาในการปฏิบัติงาน ซึ่งวิธีการปักแต่ละแบบของวัสดุแต่ละชนิดมีวิธีการทำงานที่แตกต่างกันในการทำให้เกิดเป็นลวดลายในการปักดิ้น ไหม เลื่อม แล่งต่างๆ นำมาเข้ารูปเข้าทรง เป็นผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละครและหุ่นไทยที่มีความประณีตสวยงาม ช่างที่ปฏิบัติงานด้านช่างสนะเริ่มเลือนหายไป ขาดการสืบทอด และด้วยกระบวนการทำงานที่มีความประณีตบรรจง อีกทั้งการสร้างงานในแต่ละชิ้นใช้เวลานาน และเทคนิควิธีการงานปักแต่ละแบบมีความยาก และต้องใช้ทักษะสูงเพื่อเป็นการสืบทอดงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้าภายใต้งานช่างสนะ ให้คงอยู่คู่สังคมไทยต่อไป

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้อง

สำนักช่างสิบหมู่ ตั้งกลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก และช่างสนะ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร เพื่อดำเนินงานด้านเครื่องผ้า สืบทอดงานที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้า เช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี รวมทั้งพัฒนางานด้านการปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละครและหุ่นไทยในลำดับต่อไป อีกทั้งดำเนินการสืบทอดกระบวนการงานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด โดยร่วมกันดำเนินงานระหว่างบุคลากรภายในหน่วยงาน ถ่ายทอดความรู้จากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง และยังส่งเสริมให้ดำเนินการจัดฝึกอบรมบุคคลทั่วไปในการสืบทอดวิธีการ กระบวนการทำงาน อีกทั้งเป็นการสร้างเครือข่ายช่าง เมื่อมีการดำเนินงานซ่อมงานผ้าลายทองแผ่ลวดเมื่อใดก็สามารถดึงกลุ่มผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีแววในการทำงานมาร่วมดำเนินงาน

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จัดอบรมช่างปัก งานปักผ้า ปักสะดึงลายไทย เครื่องโขน เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้และสร้างเครือข่ายช่างในการปฏิบัติงานในการสืบทอดวิธีการ กระบวนการทำงาน อีกทั้งเป็นการสร้างเครือข่ายช่าง เมื่อมีการดำเนินงานเมื่อใดก็สามารถดึงกลุ่มผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีแววในการทำงานมาร่วมดำเนินงานในลำดับต่อไป

โรงเรียนช่างฝีมือวิทยาลัยในวังหญิงฝึกอบรมวิชาชีพช่างปักสะดึง ซึ่งจะเห็นได้ว่าจะมีผู้สมัครเข้ารับการฝึกวิชาชีพน้อยมาก โดยในปี พ.ศ. ๒๕๕๘ มีผู้ผ่านเข้าฝึกอบรมวิชาชีพช่างปักสะดึงเพียง ๖ ท่าน ในขณะที่สาขาอื่นๆ มีจำนวนมากกว่า ๓๐ ท่าน

หน่วยงานอ้างอิง

สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิงพระบรมมหาราชวัง

บุคคลอ้างอิง

นายนิยม กลิ่นบุบผา

นายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร

นางสุพรทิพย์ ศุภรกุล

นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย

เอกสารอ้างอิง

ราชบัณฑิตยสถาน.พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก - ช ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

กรมศิลปากร. งานช่างหลวง. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร,๒๕๕๔.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ :ราชบัณฑิตยสถาน,๒๕๒๕.

กรมศิลปากร. การศึกษา และการพัฒนาการองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน–ละครรำ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๐.

เอกสารมาตรฐานกำหนดตำแหน่งนายช่างศิลปกรรม. ช่างสนะไทย.

www.naewna.com/lady/gallery/๑๔๐๓

ปราสาทผึ้ง[๑๐]

ปราสาทผึ้ง เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของช่างฝีมือพื้นบ้านอีสาน ในการประดิษฐ์ปราสาทประดับด้วยขี้ผึ้งอย่างวิจิตรสวยงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาซึ่งจะปรากฏใน ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ในจารีตของคนอีสาน

ประวัติความเป็นมา

การสร้างปราสาทผึ้งถวายเป็นพุทธบูชาเกิดจากแนวคิดตามตำนานเรื่องลิงถวายรวงผึ้งในครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จจำพรรษาในป่ารักขิตวัน ซึ่งเป็นดงไม้สาละใหญ่ มีช้างปาลิเลยยะ (ปาลิไลย์) เป็นอุปัฏฐาก จัดที่ประทับ ทั้งหาน้ำและผลไม้มาถวายตลอดระยะ ๓ เดือน ลิงตัวหนึ่งจึงนำรวงผึ้งมาถวายพระพุทธเจ้าด้วย และเมื่อเห็นพระองค์ทรงเสวยน้ำผึ้ง ทำให้ลิงดีใจกระโดดโลดเต้นจนกิ่งไม้หัก ผลัดตกลงมาถูกตอไม้เสียบตาย ด้วยอานิสงส์ในการถวายรวงผึ้งลิงจึงได้ไปเกิดเป็นเทพบุตรบนปราสาทวิมานสูง ๓๐ โยชน์ ครั้งถึงวันปวารณาออกพรรษา (ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑) พระพุทธองค์เสด็จออกจากป่าเข้าเมืองโกสัมพี ช้างปาลิไลย์รู้สึกเศร้าโศกจนหัวใจแตกสลายล้มลง และด้วยอานิสงส์ของการอุปัฏฐากพุทธองค์จึงได้ไปเกิดบนปราสาทสูง ๓๐ โยชน์ ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เช่นกัน

ตามตำนานว่า พระพุทธเจ้าทรงรำลึกถึงคุณความดีของช้างปาลิเลยยะ จึงนำรังผึ้งมาทำเป็นดอกไม้เรียกว่า ดอกผึ้ง นำมาติดประดับ ต้นผึ้ง

แนวคิดในการทำหอผึ้งเป็นพัฒนาการจากการทำต้นผึ้ง ซึ่งพุทธศาสนิกชนชาวอีสานจัดทำขึ้นในงานถวายทานแก่ผู้เสียชีวิต แต่เดิมจัดทำเป็นต้นผึ้ง โดยใช้ต้นกล้วยขนาดเล็กเสียบไม้ไผ่ ๓ ท่อน เพื่อให้ตั้งได้แล้วนำขี้ผึ้งหลอมละลายติดพิมพ์ ทำเป็นดอกดวงตามที่เห็นงาม หรือทำเป็นช่อเสียบไม้ไผ่มาประดับต้นกล้วยให้สวยงาม เรียกว่าต้นผึ้ง ต่อมาจึงมีการประดิษฐ์โครงไม้ไผ่เป็นรูปปราสาท เรียกว่า หอผึ้ง เพื่อถวายพระภิกษุสงฆ์ในงานบุญแจกข้าว ซึ่งกำหนดจัดขึ้นในวันขึ้น ๑๕ ค่ำหรือแรม ๑ ค่ำ เดือน ๔ เป็นงานที่ทำขึ้นคนละหอหรือทำร่วมกันในชุมชน จัดเป็นขบวนหอผึ้งแห่นำไปถวายวัดในชุมชน ต่อมาได้นำโครงไม้ไผ่มาทำเป็นโครงปราสาทให้สูงใหญ่ เปรียบเหมือนวิมานเทพบุตรนางฟ้าบนสวรรค์ แต่ปัจจุบันลดขนาดลงเหลือ ๒-๒.๕๐ เมตร เพื่อสะดวกในการแห่เข้าวัดเป็นพุทธบูชา (นายวิเชียร ปลื้มชนะ, สัมภาษณ์)

ในงานบุญถวายปราสาทผึ้งนั้น นายสัมพันธ์ กากแก้ว (สัมภาษณ์) ได้เล่าถึงตำนานพุทธประวัติ ถึงเหตุที่พระพุทธเจ้านำรังผึ้งมาประดิษฐ์ดอกไม้อุทิศให้ช้างและลิง และกล่าวถึงคำพูดที่ติดปากต่อๆ กันมาว่า “...ตั้งแต่เทวดา นางฟ้า สัตว์เดรัจฉาน ยักษ์ ต่างก็ร่วมอานิสงส์ในครั้งนั้น พระพรหมถวายเข่า และเต่าถวายตีน หมาถวายเขี้ยว

---

[๑๐] เรียบเรียงโดย นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

กาลครั้งนั้นจึงนิยมและยึดถือสืบทอดต่อมา ในรูปแบบลวดลายต่างๆ บนผาสาทเผิ่ง ลวดลายดังกล่าวก็จะมีความหมายอันสอดคล้องกับตำนานพุทธประวัติ...” องค์ประกอบในการตกแต่งปราสาทผึ้งเป็นหลัก ได้แก่ ดอกผึ้ง ผ้าบังสุกุล สมุด ดินสอ เทียนไข ไม้ขีดไฟ นกปลา (สานจากยอดตาล) และพวงมะโหด (มะโห่)

ต่อมาจากประเพณีแห่ต้นผึ้ง ได้มีการสร้างหอปราสาทผึ้งอย่างวิจิตรงดงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชารอยพระบาท ณ วัดพระธาตุเชิงชุม และจัดทำร่วมกันในวันออกพรรษา หรือวันเทโวโรหนะ ซึ่งถือเป็นวันพระพุทธเจ้าเปิดโลก ซึ่งโลกทั้งสามจะมองเห็นความเป็นอยู่ซึ่งกันและกัน พุทธานุภาพทำให้ชาวบ้านได้เห็นหอผึ้งที่ตนเองทำถวายจึงจัดต่อเนื่องกันมาทุกปี และด้วยเหตุที่วัดพระธาตุเชิงชุมในปัจจุบันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีพระพุทธเจ้ามาประทับรอยพระบาทถึง ๔ พระองค์ การทำหอผึ้งมาถวายเป็นพุทธบูชาจึงเป็นสิริมงคลอย่างยิ่ง ประกอบกับตำนานในสมัยพุทธกาล ที่พระพุทธเจ้าเสด็จฯ มาประทับรอยพระบาท ณ บริเวณแห่งนี้ พระยาสุวรรณภิงคาระได้สร้างหอปราสาทประดับตกแต่งอย่างงดงามขึ้น เพื่อให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า จึงเป็นเหตุให้มีการสืบทอดธรรมเนียมปฏิบัติโดยการสร้างหอปราสาทผึ้งเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาสามารถพบได้โดยทั่วไปในภาคอีสาน





ลายเข่าพรหม ลายโหง่นหรือลายโหง่ ลายเขี้ยวหมา และลายตีนเต่า ลายนาคย้อย




ลักษณะพิเศษ

ปราสาทผึ้ง มีพัฒนาการจากการทำ **ต้นผึ้ง** เป็น**หอผึ้ง** เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ เป็นงานที่ชาวบ้านมาร่วมกันทำ ดังกล่าวว่า “ผู้หญิงห่อข้าวต้ม ตัดตอก บีบข้าวปุ้น ผู้ชายถักหอผึ้ง” ถักหอผึ้ง คือ การหักตอกเพื่อทำต้นผึ้ง ต่อมาชุมชนพระธาตุเชิงชุมได้ร่วมกันจัดประเพณีให้ใหญ่โตขึ้นและจัดทำหอผึ้งให้ใหญ่โตงดงามด้วยโครงไม้ไผ่เป็นรูปราสาท เรียก **ปราสาทผึ้ง** เป็นปราสาททรงหอมียอดประดับหลังคาแหลมสูง แต่งหน้าจั่วด้วยหยวกกล้วยประดับดอกผึ้ง แม้ชาวบ้านจะเรียก หอผึ้ง แต่มีลักษณะรูปทรงแบบปราสาท ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ในครั้งเสด็จถึงพระธาตุพนมเมื่อ ๑๘ มกราคม ๒๔๕๐ ว่า “...ต่อมามีปราสาทผึ้ง คือ แตกหยวกกล้วยเป็นรูปทรงปราสาท แล้วมีดอกไม้ทำด้วยขี้ผึ้งเป็นเครื่องประดับ...” และอีกรูปทรงเป็นปราสาทผึ้งทรงสิม (โบสถ์) ซึ่งจะลดความสูงลง หลังคาเป็นจั่วสี่ด้าน ทรงจัตุรมุขใช้วิธีการแทงหยวกประดับด้วยดอกผึ้ง ต่อมาราวปี พ.ศ. ๒๔๙๕–๒๔๙๖ จึงเริ่มมีการจัดประกวดแข่งขันและพัฒนารูปทรงเป็นปราสาทจัตุรมุข มีเรือนยอดให้ประณีตงดงามมากขึ้น

รูปทรงของปราสาทผึ้งมี ๔ ลักษณะคือ

ปราสาทผึ้งทรงพระธาตุ

ได้คติความเชื่อมาจากแนวล้านช้าง ในสถูปพระธาตุเจดีย์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมอีสานล้านช้าง เป็นทรงบัวเหลี่ยม บางครั้งก็เรียกทรงพระธาตุบัวเหลี่ยม เช่น พระธาตุพนม พระธาตุเชิงชุม

ปราสาทผึ้งทรงบุษบก

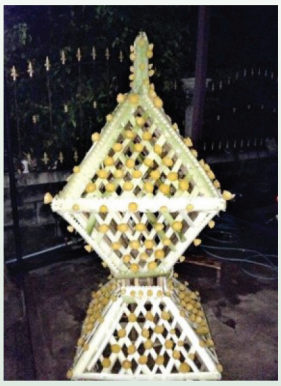
เป็นปราสาทผึ้งที่จำลอง รูปแบบมณฑป หรือบุษบกเรือนยอดขนาดเล็ก มีหลังคาซ้อนชั้น ตัวเรือนโปร่ง ฐานทึบ เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส สันนิษฐานว่าน่าจะมีแรงบันดาลใจมาจากหอธรรมาสน์หรือธรรมาสน์เทศน์

ปราสาทผึ้งทรงจัตุรมุข

เป็นปราสาทผึ้ง ที่จำลองมาจากปราสาทราชมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง เป็นอาคารย่อจำลองขนาดเล็ก มีแผนผังเป็นรูปทรงกากบาท ตัวเรือนโปร่งหลังคามุขจั่ว ๔ ด้าน มีหน้าบัน และเรือนยอด

ปราสาทผึ้งทรงหอผี

เป็นปราสาทผึ้งที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบอาคารบ้านเรือนของคนพื้นบ้านอีสาน แต่ย่อขนาดให้เล็กลงในลักษณะจำลอง ปราสาทผึ้งแบบนี้จะพบมากในแถบหมู่บ้านในภาคอีสานทั่วไป ซึ่งชาวอีสานจะนิยมสร้างปราสาทผึ้งทรงหอผีนี้เพื่ออุทิศถวายให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับ



ทรงพระธาตุ



ทรงบุษบก



ทรงจัตุรมุข



ทรงหอผี

กลวิธีการผลิตงาน

ขั้นตอนการทำปราสาทผึ้ง ประกอบด้วย

๑. การทำโครงไม้ไผ่ โดยการวัดขนาดเลือกรูปแบบ ให้โครงสร้างปราสาทที่ต้องการสร้างมีสัดส่วนสวยงามตามลักษณะรูปทรงแต่ละประเภท ส่วนใหญ่รูปแบบจะทำสืบทอดต่อกันมาจากปู่ย่าตายาย โดยให้ช่างไม้ที่มีฝีมือในชุมชนเป็นหลัก



๒. การออกแบบและการแกะลวดลาย ส่วนประกอบสำหรับประดับตกแต่งตัวปราสาทตามคติความเชื่อในพุทธศาสนา แต่เดิมใช้การแทงหยวกสำหรับเป็นส่วนประกอบติดประดับโครงไม้ไผ่ ลวดลายที่นิยมมีลายเข่าพรหม ลายโหง่น หรือลายโหง่ว ลายเขี้ยวหมา ลายตีนเต่า และลายนาคย้อย ปัจจุบันใช้การแกะลาย ปั้นลาย ด้วยขี้ผึ้งที่ติดกับกรอบไม้ หรือการหล่อลายด้วยแม่พิมพ์มาติดประดับในภายหลังด้วยการใช้ความร้อน(ตามแบบประยุกต์)



๓. การทำดอกผึ้ง (ดอกเผิ่ง) ใช้หมากโพ หรือลูกสิมพี หรือโพธิ์ทะเล มาเป็นแม่พิมพ์ บางชุมชนใช้ก้นมะละกอลูกเล็กเป็นแม่พิมพ์ จุ่มแม่พิมพ์ลงในขี้ผึ้งที่หลอมละลายด้วยการแช่ภาชนะใส่ขี้ผึ้งในภาชนะที่ต้มน้ำร้อนจนขี้ผึ้งละลาย แล้วนำแม่พิมพ์ขึ้นมาจุ่มในน้ำเย็น แกะดอกผึ้งออกจากพิมพ์ นำไปติดประดับที่ตัวปราสาท





๔. การประดับตกแต่งปราสาทผึ้ง ส่วนประกอบอื่นๆ จะมีดอกดาวเรือง ดอกไม้ตามท้องถิ่น แว่นขมิ้นและดอกสามปีบ่เหี่ยว (บานไม่รู้โรย) ใช้เป็นเกสรดอกผึ้งและช่วยยึดให้ดอกผึ้งติดแน่นมั่นคงขึ้น พวงมะโหด (พวงมะโจ่น) กระเทียมแห้ง หอมแดงแห้ง ร้อยเป็นพวงมาลัย และรวงข้าว ประดับตกแต่งปราสาทให้สวยงาม

๕. ส่วนฐานของปราสาทผึ้ง จะประกอบด้วย คานหาม ทำด้วยลำไม้ไผ่ขนาดพอเหมาะที่จะรับน้ำหนักของตัวปราสาทได้ สำหรับให้คนหาม ๔ คน

การเรียนรู้สืบทอดภายในระดับชุมชน

ในปัจจุบันจะมีการสืบทอดงานช่างฝีมือกันเฉพาะในช่วงเทศกาลออกพรรษา ซึ่งแต่ละคุ้มวัดจะมีช่างฝีมือประจำ และกลุ่มช่างซึ่งปกติก็มีงานประจำอื่นๆ อยู่แล้ว มาร่วมกันสร้างสรรค์ปราสาทผึ้งตามที่ได้ร่วมกันออกแบบไว้ก่อน ทุกวันนี้จังหวัดสกลนครได้จัดงานประเพณีแห่ปราสาทผึ้งเป็นงานประเพณี มีการแข่งขันกัน และมีการสนับสนุนจากภาครัฐโดยเฉพาะในส่วนของเทศบาล ทำให้รูปแบบปราสาทผึ้งมีลักษณะและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่ใช้วัสดุอุปกรณ์อำนวยความสะดวกเพิ่มมากขึ้นและรูปทรงแตกต่างไปจากปราสาทผึ้งแบบดั้งเดิม

อย่างไรก็ตาม งานช่างฝีมือปราสาทผึ้งดั้งเดิมยังคงมีทำกันเป็นประเพณีอย่างต่อเนื่องในบ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งยังคงรักษารูปแบบปราสาทผึ้งดั้งเดิมโดยใช้การแทงหยวกในการประดับตัวปราสาท และตกแต่งด้วยดอกผึ้ง ด้วยการร่วมมือกันสร้างสรรค์ปราสาทผึ้ง ทำให้ยังคงมีช่างฝีมือที่เชี่ยวชาญอยู่หลายคน และมีการถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่ในชุมชนตลอดจนผู้สนใจทั่วไป ทั้งมีโครงการสอนงานช่างฝีมือนี้ ในโรงเรียนบ้านไทยวิทยาคม ภายในชุมชนด้วย

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

คติความเชื่อของชาวอีสาน มีความเชื่อในฮีตหรือจารีตการถวาย “ผาสาทเผิ่ง” หรือต้นดอกผึ้งว่าทำถวายเพื่อเป็นพุทธบูชา อุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว ดังนั้นเมื่อในชุมชนญาติมิตรพี่น้องในชุมชนถึงแก่กรรมลงก็จะช่วยงานศพคนละไม้คนละมือ การทำต้นดอกผึ้งจะทำให้เสร็จก่อนวันเก็บอัฐิผู้ตาย ในวันเก็บอัฐิญาติพี่น้องจะแห่ต้นผึ้งไปด้วย หลังจากใช้ก้านกล้วยคีบแปรอัฐิ เป็นรูปคนกลับธาตุใหม่ นำต้นดอกผึ้งมาวางบริเวณแปรอัฐินิมนต์พระสงฆ์บังสุกุลกลบบนธาตุอัฐินั้น ดังนั้น ต้นผึ้งหรือหอผึ้งนั้นมีความสัมพันธ์อันเกี่ยวพันกับจารีตของชาวอีสานอย่างแน่นแฟ้นและถือเป็นฮีตคองปฏิบัติมาจากบรรพบุรุษหลายชั่วอายุคน

พิธีกรรมในจารีตการถวายปราสาทผึ้ง ขึ้นอยู่กับจารีตของการทำปราสาทผึ้งแต่ละชนิดแต่ละประเภท กล่าวคือ ปราสาทผึ้งแบบโบราณ ทรงหอผีหรือมณฑป จะแห่แหนไปถวายพระสงฆ์เพื่ออุทิศให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับจะมีคำกล่าวถวายดังนี้ “อิมานิ มะยังภันเต มธุบุปยะ ปะสาทัง” บางชุมชนจะถวายกันทั้งคุ้มทั้งหมู่บ้าน จะนิมนต์พระสงฆ์สวดชัยมงคลคาถาในหมู่บ้าน (ใจบ้าน) ๓วัน ๓ คืน แล้วจึงแห่ปราสาทผึ้งนั้นไปถวายวัดต่อไป

ปัจจุบัน ปราสาทผึ้งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าเป็นประเพณีของชาวอีสานในช่วงเทศกาลออกพรรษา ที่มีการจัดทำของคุ้มวัดต่างๆ ปราสาทผึ้งมีการประกวดประชันกันอย่างงดงาม และมีการจัดขบวนแห่แหนเป็นที่สนุกสนานจนเป็นประเพณีที่ดึงดูดประชาชนให้มาร่วมงานกันมากยิ่งขึ้น

สถานการณ์ปัจจุบัน

ปัจจุบันการสร้างสรรค์ปราสาทผึ้งจะพบอยู่ในชุมชนต่างๆ ในภาคอีสานและบางพื้นที่ในภาคกลาง เช่น ที่อำเภอหนองแซง จังหวัดสระบุรี และที่จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งเป็นชุมชนไทยพวน บางท้องที่สร้างสรรค์ตามรูปแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ มิได้เปลี่ยนแปลงรูปร่างรูปทรง แต่บางท้องที่ปรับเปลี่ยนตามกระแสของสังคมปัจจุบัน จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้มรดกภูมิปัญญาแขนงนี้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่ที่บ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ยังคงรักษาประเพณีการแห่และการสร้างปราสาทผึ้งแบบดั้งเดิม มีการรักษาและสืบทอดศิลปะงานสร้างฝีมือ การแทงหยวก และจัดทำปราสาทผึ้ง อย่างงดงาม โดยการถ่ายทอดให้เยาวชนในชุมชนและผู้สนใจทั่วไป จนสามารถสร้างเยาวชนให้เป็นผู้ถ่ายทอดต่อๆ กันไปได้

บุคคลอ้างอิงผู้สืบทอด มรดกภูมิปัญญา งานช่างทำปราสาทผึ้งแบบโบราณ

จังหวัดอุบลราชธานี

- นายสัมพันธ์ กากแก้ว อายุ ๗๐ ปี บ้านเลขที่ ๘๑ หมู่ ๓ ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ๓๔๓๒๐
- นายวิเชียร ปลื้มชนะ อายุ ๖๓ ปี บ้านเลขที่ ๑๐๑ หมู่ที่ ๓ ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ๓๔๓๒๐

จังหวัดสกลนคร

- ชุมชนรอบๆ วัดพระธาตุเชิงชุม คุ้มวัดต่างๆ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดสกลนครตำบลดงชน, ตำบลดงมะไฟ, ตำบลห้วยยาง, ตำบลโนนหอม, ตำบลบึงทะวาย, ตำบลเต่างอย
- นายวรพจน์ ชมพูราช บ้านเลขที่ ๑๓๕๙ ถนนเปรมปรีดา อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายหนูนา อุปพงษ์ โทร บ้านเลขที่ ๗๘๐/๓ ซอย ๙ ถนนเรืองสวัสดิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายสมควร มังธิสาร บ้านเลขที่ ๑๘๖ ถนนสกล-นาแก อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายเชษฐพงษ์ แสงสุวรรณ์ บ้านเลขที่ ๑๕๓๔ ถนนสุขเกษม ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายเฉลิมพล ดาบพิมศรี สำนักงานเทศบาลตำบลกุดบาก อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร

จังหวัดหนองคาย

- คุ้มวัดโพธิชัย อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย
- กลุ่มช่างทำผาสาทเผิ่ง อำเภอศรีเชียงใหม่ จังหวัดหนองคาย

จังหวัดกาฬสินธุ์

- กลุ่มช่างทำผาสาทเผิ่ง บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์
- กลุ่มช่างทำผาสาทเผิ่ง บ้านกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

จังหวัดนครพนม

- ชุมชนคุ้มวัดรอบๆ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

จังหวัดเลย

- ชุมชนรอบพระธาตุศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

จังหวัดปราจีนบุรี

- ชุมชนไทยลาว อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี

เอกสารอ้างอิง

ประสิทธิ์ คะเลรัมย์. **ชุดความรู้อนุรักษ์ – แนวทางพัฒนาปราสาทผึ้งจังหวัดสกลนคร.** สาขาวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร. ๒๕๕๒.

สำนักงานจังหวัดสกลนคร. (ม.ป.พ.). **วิถีชีวิตประเพณีท้องถิ่น ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง**. ค้นข้อมูลวันที่ ๑๘ มิถุนายน ๒๕๕๘, จาก http://www.ɔanchanapisek.or.th./kp8/culture/sqk/file/13-1.html

สัมภาษณ์

สัมพันธ์ กากแก้ว.บ้านเลขที่ ๘๑ หมู่ที่ ๓ บ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี. สัมภาษณ์.วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๖

วิเชียร ปลื้มชนะ. บ้านเลขที่ ๑๐๑ หมู่ที่ ๓ บ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี. สัมภาษณ์.วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๖

โอ่งมังกรราชบุรี[๑๑]

โอ่งมังกร เป็นผลิตภัณฑ์หัตถอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่โดดเด่นของจังหวัดราชบุรีที่มีชื่อเสียง ดินที่ใช้ผลิตเป็นดินสีแดงจากแหล่งดินในจังหวัดราชบุรี เผาแล้วให้ผลิตภัณฑ์ดินเผาคุณภาพดีคล้ายดินที่ใช้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาในประเทศจีน โอ่งมังกรจากจังหวัดราชบุรีจึงแข็งแรงและมีความคงทนระยะยาว นอกจากความนิยมในการใช้งานแล้ว โอ่งมังกรมีการตกแต่งที่แฝงความหมายอันเป็นมงคล ผ่านลวดลายการตกแต่งที่มีความหมายดีตามความเชื่อคตินิยมในวัฒนธรรมจีน ซึ่งมังกรนั้นเป็นสัตว์สำคัญในเทพนิยายของจีน เป็นเทพแห่งพลัง ความดี และแห่งชีวิต มูลเหตุที่โอ่งที่ตกแต่งด้วยลายมังกรได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วไปในประเทศไทยนั้นเป็นเพราะสอดคล้องกับคติความเชื่อของคนไทยในเรื่อง พญานาค ซึ่งมีรูปร่างหน้าตาคล้ายกับมังกร นอกจากนี้ยังมีหนังสือตำราพิชัยสงครามกล่าวถึงมังกรในการจัดขบวนทัพข้ามน้ำด้วย เรียกว่า มังกรพยุหะ การเขียนรูปมังกรคล้ายพญานาคบนตัวโอ่งที่ออกจำหน่ายจึงได้รับความนิยมจนกลายเป็น “โอ่งมังกร”ซึ่งในที่สุดได้กลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของจังหวัดราชบุรี

ประวัติความเป็นมา

ผู้บุกเบิกงานช่างปั้นโอ่งมังกร คือ นายจือเหม็ง แซ่อึ้ง ชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยในปี พ.ศ. ๒๔๗๔ ในขณะที่มีอายุได้ ๒๓ ปี นายจือเหม็งมีประสบการณ์การทำเครื่องปั้นดินเผาตั้งแต่เยาว์วัย ถิ่นฐานที่อยู่อาศัยในวัยเด็กในประเทศจีนก็เป็นหมู่บ้านเครื่องปั้นดินเผา เริ่มแรกที่อพยพเข้ามาเมืองไทยนายจือเหม็งได้เข้ามารับจ้างเป็นช่างวาดลวดลายเครื่องปั้นดินเผาในโรงผลิตเครื่องปั้นดินเผาแถบเชิงสะพานซังฮี้

ฝั่งธนบุรี ต่อมาสันนิษฐานว่าได้โยกย้ายติดตามกลุ่มผู้ประกอบการหัตถอุตสาหกรรมชาวจีนที่แยกตัวออกมาทำอาชีพผลิตเครื่องปั้นดินเผาอยู่ในบริเวณคลองโอ่งอ่าง เขตราชเทวี กรุงเทพฯ ซึ่งต่อมาเมื่อมีการขยายถนนหนทางส่งผลให้ผู้ผลิตหัตถอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาชาวจีนบริเวณนั้น ต้องเคลื่อนย้ายถิ่นฐานการผลิตกันไปตามจังหวัดต่างๆ ที่มีแหล่งดินที่มีคุณภาพเหมาะต่อการทำเครื่องปั้นดินเผา นายจือเหม็งซึ่งได้รับการชักชวนจากเพื่อนชาวจีนที่ตั้งรกรากอยู่ในจังหวัดราชบุรี จึงย้ายถิ่นฐานมาที่จังหวัดราชบุรีและได้ริเริ่มประกอบการหัตถอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา โดยในขั้นแรกผลิตอ่าง ไห กระปุก และโอ่งบ้างเล็กน้อย และส่งต่อให้ชาวมอญราชบุรีใส่เรือไปเร่ขายตามเส้นทางแม่น้ำต่างๆ

---

[๑๑] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศ์พันธ์ อนันต์วรณิชย์ และ นางผ่องศรี ชัยชนะ

การทำโอ่งได้ริเริ่มอย่างจริงจังก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยในระยะเริ่มแรกได้ทำเป็นอ่างเคลือบและไหน้ำปลา ต่อมาได้มีการทำโอ่งเลียนแบบโอ่งจากเมืองจีน เป็นโอ่งเคลือบน้ำขี้เถ้าที่ยังไม่ได้ตกแต่งลวดลายใดๆ เรียกว่า โอ่งเลี่ยน (เคลือบด้วยน้ำเคลือบ) ต่อมามีพัฒนาการการตกแต่งเป็นลายดอกไม้หรือลายเครือเถาที่รอบบ่าของโอ่งลวดลายบนโอ่งได้พัฒนาจนมีหลากหลายลวดลาย แต่ที่นิยมกันมาก คือ ลายมังกรซึ่งมีความหมายในทางที่เป็นมงคล ตามคติความเชื่อของคนจีนได้รับความนิยมมากจากตลาด มีการจำหน่ายไปทั่วประเทศ ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้แล้วโอ่งมังกรที่ผลิตในจังหวัดราชบุรี ยังเป็นโอ่งที่มีคุณสมบัติในการกักเก็บน้ำได้ดี ไม่รั่วซึม ไม่มีสารตกค้าง สามารถใช้งานได้เลยทันทีไม่ต้องแช่น้ำไว้ระยะหนึ่งก่อนเหมือนโอ่งปูนซิเมนต์ และมีอายุการใช้งานได้นาน เป็นศิลปหัตถอุตสาหกรรมพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ทำให้เกิดการขยายกิจการและมีการผลิตโอ่งเพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้หุ้นส่วนหลายคนสามารถแยกตัวออกไปตั้งโรงงานเองตามความต้องการของตลาดที่เพิ่มมากขึ้น

ลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์

ระยะเริ่มแรกภาชนะดินเผาที่ผลิตจะเป็นจำพวกอ่างเคลือบและไหน้ำปลา ต่อมามีการทำโอ่งเลียนแบบโอ่งจากเมืองจีน เป็นโอ่งเคลือบน้ำขี้เถ้าที่ยังไม่ได้ตกแต่งลวดลายใดๆ เรียกว่า โอ่งเลี่ยน (เคลือบด้วยน้ำเคลือบ) ต่อมามีการคิดและแกะลวดลายดอกติดที่พิมพ์ไม้ ใช้ตีที่บ่ารอบๆ โอ่ง ให้มีลายนูนขึ้น ภายหลังมีการคิดค้นวิธีการติดลายดอกไม้หรือลายเครือเถา เป็นลวดลายตกแต่งที่นูนสูงขึ้นมาจากผิวของโอ่งและมีการค้นคิดลวดลายตกแต่งบนโอ่งเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ แต่ลวดลายซึ่งเป็นที่นิยมกันมากที่สุด คือ ลายมังกร มีความหมายที่เป็นมงคลแฝงและฝังไว้ด้วยความหมายตามความเชื่อคตินิยมในวัฒนธรรมจีนซึ่งยกย่องมังกรเป็นสัตว์ชั้นสูงจากท้องฟ้า ถือเป็นสัตว์มงคลและเป็นที่นับถือของชาวจีนผนวกกับว่ามังกรนั้นเป็นสัตว์ที่มีรูปลักษณ์สัดส่วนและลวดลายที่สวยงาม

ลายมังกรบนโอ่ง ประกอบด้วย ลายมังกรดั้นเมฆ มังกรคาบแก้ว และมังกรสองตัวเกี่ยวพันกัน มังกรเป็นสัตว์สำคัญในเทพนิยายของจีน เป็นเทพแห่งพลัง แห่งความดี และแห่งชีวิต ช่างปั้นมักเลือกเอามังกรที่มี ๓ เล็บ หรือ ๔ เล็บ เป็นลวดลายตกแต่งโอ่ง ช่างผู้ชำนาญจะปาดเนื้อดินสีขาวที่ได้มากจากเมืองจีน ด้วยหัวแม่มือเป็นรูปมังกร โดยไม่ต้องร่างแบบ ขีดเป็นลายมังกรด้วยปลายซี่หวี เป็นหนวด นิ้วเล็บ ส่วนเกล็ดมังกรหยักด้วยแผ่นสังกะสีแล้วเน้นลูกตาให้เด่นออกมา

การเคลือบโอ่งและการตกแต่งเขียนลายมังกรโดยการปาดด้วยหัวแม่มือนี้ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของช่างปั้นจังหวัดราชบุรี

กลวิธีการผลิต

กลวิธีการผลิตในการผลิตโอ่งมังกร ประกอบด้วย การเตรียมเนื้อดิน การปั้น การเขียนลาย การเคลือบ และการเผา ต้องอาศัยเทคนิค(ภูมิปัญญา)ในการผลิต ในแต่ละขั้นตอน เพื่อให้ได้โอ่งมังกรที่มีคุณภาพดีมีลวดลายสวยงาม ซึ่งช่างฝีมือในการปั้นโอ่งและการเขียนลายบนโอ่งนั้น ไม่มีการบันทึกไว้เป็นตำรา ต้องอาศัยโดยวิธีการสืบทอดจากบรรพบุรุษ หรือจากภูมิปัญญาในท้องถิ่นของจังหวัดราชบุรีเท่านั้น ผ่านการลงมือทำด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ

กระบวนการ

๑. การเตรียมดิน

การเตรียมดิน เนื้อดินที่ใช้เป็นสีน้ำตาลแดงที่ได้จากท้องนาทั่วไปในจังหวัดราชบุรี มีคุณสมบัติเป็นดินเหนียวคุณภาพดี ละเอียดเหนียว การเตรียมดินประกอบด้วยการหมักโดยการแช่น้ำทิ้งไว้ประมาณ ๑ สัปดาห์ แล้วนำมากองและตัดดินเป็นก้อนๆ นำเข้าเครื่องโม่หรือเครื่องนวดให้เนื้อดินเข้ากัน จากนั้นจึงตัดดินให้เป็นก้อนมีขนาดพอเหมาะนำมานวดผสมทรายละเอียดเล็กน้อยเพื่อให้เนื้อดินมีความแกร่ง



การเตรียมบ่อหมักดิน

๒. การขึ้นรูปหรือการปั้นโอ่ง

การขึ้นรูปหรือการปั้น แบ่งการขึ้นรูปออกเป็น ๓ ส่วนคือ

๒.๑ ส่วนขาหรือส่วนก้น ใช้ดินที่ผ่านการนวดแล้ว วางบนแผ่นไม้ ตามขนาดต่างๆ ที่ต้องการ ใช้ขี้เถ้าโรยเพื่อกันไม่ให้เนื้อดินติดกับแผ่นไม้ ดินที่เป็นส่วนฐานนี้เรียกว่า “ตัวกิ๊ว” จากนั้นนำดินที่คลึงเป็นเส้นมา “ต่อเส้น” ในขนาดและปริมาตรบรรจุต่างๆ ขนาดมาตรฐานของโอ่ง เมื่อปั้นตัวโอ่งและยกลงแล้วตบแต่งผิวทั้งด้านนอกและด้านใน โดยการขูดดินที่ไม่เสมอกันออกให้เรียบ แล้วใช้น้ำลูบเพื่อให้ผิวเนียนอีกทีหนึ่ง



การปั้นขึ้นรูป

๒.๒ ส่วนลำตัวเรียกว่า “จ๊อ” นำส่วนขาหรือส่วนก้นที่แห้งพอหมาดมาวางบน “แป้นยิ” ตบแต่งด้วยฮุยหลุบและไม้ตี นำดินเส้นมาต่อขึ้นไปจนได้ความสูงและขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตามต้องการ ใช้ไม้ต๊าขูดดินและตบแต่งผิวให้เรียบ ทิ้งไว้พอหมาด แล้วจึงนำไปปั้นขอบปากต่อ

๒.๓ การขึ้นรูปขอบปาก หรือ “ตุ๊น” ใช้แป้นยิมีขนาดเตี้ยลงไปอีกโดยต้องตบแต่งผิวส่วนจ๊อและส่วนขาด้วยไม้ต๊าเสียก่อน จึงใช้ดินเส้นบีบต่อขึ้นไปจนได้ขนาดความสูงที่ต้องการ แล้วฟองน้ำลูบให้เรียบ จากนั้นใช้



การปั้นปากโอ่ง

ผ้าด้ายดิบชุบน้ำลูบส่วนบน พร้อมกับบีบหรือกดให้ขึ้นรูปขอบปากโอ่ง ใช้ไม้ต๊าตบแต่งให้เรียบเสมอกันแล้วใช้พลาสติกคลุมไว้โดยรอบเพื่อรอการตกแต่งลวดลาย

๓. การเขียนลาย

ก่อนเขียนลาย ต้องทำการแต่งผิวให้เรียบเสียก่อนด้วยฮุยหลุบและไม้ตี จากนั้นจึงนำมาเขียนลายทันทีในขณะที่เนื้อดินยังหมาดอยู่แป้นที่ช่างใช้เขียนลายนั้นเป็นแป้นไม้หมุนใช้เท้าถีบ วัสดุที่ใช้เขียนลายนั้นคือดินเนื้อละเอียดผสมกับดินขาว เรียกดิน “ติดดอก” มีสีนวล ช่างเขียนลายใช้ดินสีนวลนี้ปาดด้วยมือเป็นเส้นเล็กๆ รอบตัวโอ่ง แบ่งเป็นสามช่วง คือ ช่วงปากโอ่ง ลำตัว และส่วนเชิงล่างของโอ่ง ในแต่ละส่วนจะมีลวดลายไม่เหมือนกัน ช่วงปากโอ่ง นิยมเป็นลายดอกไม้หรือลายเครือเถา ใช้วิธีที่เรียกว่าพิมพ์ลาย นำกระดาษฉลุลายวางทาบบนโอ่งแล้วปาดด้วยดินติดดอกโอ่งใบหนึ่งๆ มีประมาณ ๔ ช่วงตัวแบบ ช่วงลำตัว นิยมเขียนเป็นลายรูปมังกร มีทั้งมังกรดั้นเมฆ มังกรคาบแก้ว และมังกรสองตัวเกี่ยวพันกัน เป็นต้น ส่วนเชิงล่างของโอ่ง ใช้วิธีการติดลายคล้ายกับส่วนปาก จากนั้นใช้น้ำลูบที่ลายทั้งหมด เพื่อให้ลายมีผิวที่เรียบเสมอกันและลื่น เป็นการเตรียมสู่ขั้นตอนการเคลือบและเผาต่อไป



การเขียนลาย

นอกจากลายมังกรที่เป็นที่นิยมแล้ว ยังมีลายดอกโบตั๋น ลายเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ลายมั่งมีศรีสุข เป็นต้น แต่ว่าลายมังกรจะเป็นที่คุ้นตาผู้บริโภคให้จดจำกันได้มากที่สุด ทำให้คนเรียกโอ่งราชบุรีจนติดปากว่าโอ่งมังกร

๔. การเคลือบ

การเคลือบใช้น้ำเคลือบที่มีส่วนผสมของขี้เถ้า น้ำโคลนหรือเลน และสีเล็กน้อย สีดังกล่าวได้จากอ๊อกไซด์ของเหล็ก ส่วนใหญ่มีสีน้ำตาลเข้ม การเคลือบจะนำโอ่งไปวางหงายในกระทะขนาดใหญ่ ใช้ยาเคลือบราดให้ทั่วทั้งด้านในและด้านนอก แล้วจึงนำไปวางผึ่งลมไว้ โอ่งที่เคลือบน้ำยาแล้วนั้นเมื่อเผาแล้วจะผิวสีสวยเป็นมัน และเคลือบยังช่วยในการสมานรอยต่างๆ ในเนื้อดินให้ประสานแน่นเข้าด้วยกันและทำให้น้ำไม่รั่วซึม



การเคลือบโอ่งด้วยน้ำเคลือบ

๕. การเผา

โอ่งมังกรจะถูกเผาใน “เตาจีนหรือเตามังกร” ลักษณะของเตามังกรนี้ด้านหนึ่งอยู่ระดับเดียวกับพื้นดิน ใช้เป็นหัวเตาสำหรับก่อไฟ อีกด้านหนึ่งสูงกว่ามีลักษณะเอียงลาดเป็นส่วนของก้นเตาใช้เป็นปล่องระบายควัน การลำเลียงโอ่งเข้าเตาเผาต้องเกลี่ยพื้นเตาให้เรียบเสมอกัน แล้วจึงจัดวางโอ่งให้เป็นระเบียบ การวางโอ่งซ้อนๆ กันจะมีแผ่นเคลือบเรียกว่า “กวยจักร” เป็นตัวรอง การเผาต้องใช้อิฐปิดทางเข้าให้มิดชิด เพื่อกันมิให้ความร้อนระบายออกมาได้ เตาขนาดใหญ่สามารถบรรจุโอ่งได้คราวละ ๓๐๐–๕๐๐ ใบ การจุดไฟจะเริ่มที่หัวเตาแล้วทยอยใส่ฟืนในช่องเตาทั้งสองข้างจนความร้อนในเตามีอุณหภูมิถึง ๑,๒๐๐ จึงถือว่าสุกดีจึงเลิกใส่ฟืนและปล่อยให้ไฟดับเอง จากนั้นทิ้งไว้ประมาณ ๑๐-๑๒ ชั่วโมง ให้ความร้อนในเตาค่อยๆ ลดลงจนสามารถเปิดช่องประตูเตานำโอ่งออกมาได้

กระบวนการการจัดการองค์ความรู้

เดิมการจัดการองค์ความรู้เป็นไปในเชิงการสืบทอด เป็นการศึกษาตามอัธยาศัย ไม่มีระบบมาตรฐาน การถ่ายทอดองค์ความรู้ในหมู่ช่างส่วนใหญ่มักเป็นการถ่ายทอดให้กับสมาชิกในครอบครัวที่สืบทอดการทำงานช่างปั้นต่อๆ กัน โดยในภายหลังด้วยความจำเป็นในด้านแรงงานจึงมีการสืบทอดให้แก่บุคคลที่สนใจเข้ามาประกอบอาชีพเป็นช่างปั้น ตามบริเวณพื้นที่ที่มีการประกอบอาชีพ ปัจจุบันมีการรวมตัวกันของโรงปั้นเป็นสมาคมฯ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องนับตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ทำเนียบโรงปั้น จนถึงเทคนิคกลวิธีและวิธีการ และการเก็บรวบรวมลวดลายต่างๆ จนไปถึงการจัดทำพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับโอ่งมังกรและงานช่างปั้น ในระดับสังคมมีการทำวิทยานิพนธ์ในระดับมหาบัณฑิต มีการถ่ายทอดผ่านรายการโทรทัศน์ มีการบันทึกการให้สัมภาษณ์โดยสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

โอ่งมังกร เป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมไทยในหลายด้านด้วยกัน กล่าวคือ ด้านความเกี่ยวพันของประเทศไทยที่มีต่อนานาประเทศ เห็นได้จากการติดต่อค้าขายไปมาหาสู่ของชาติต่างๆ ที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยในยุคสมัยต่างๆ ซึ่งในด้านนี้เราจะเห็นได้ว่าสังคมไทยมีความเปิดกว้างและพร้อมรับการเข้ามาของชนชาติต่างๆ เสมอมา นอกจากนี้ด้านนี้ยังสะท้อนให้เห็นความเมตตาเอื้ออาทรของชนชาวไทยที่มีต่อชาวต่างชาติ ชนชาติต่างๆ ที่เข้ามาติดต่อค้าขายมักได้รับการต้อนรับอย่างดีและได้พระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ไทยให้สามารถเข้ามาตั้งรกรากถิ่นฐานประกอบสัมมาอาชีพได้ดังเช่น ชาวจีนอพยพ ที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร และได้นำเอาฝีมือและภูมิปัญญาในงานเครื่องปั้นดินเผามาประยุกต์เข้ากับวัตถุดิบท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสมจนขยายตัวกลายเป็นกลุ่มก้อนชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้ในระดับหัตถอุตสาหกรรม

ในอีกด้านหนึ่ง งานช่างปั้นเครื่องปั้นดินเผา “โอ่งมังกร” สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมเกษตรกรรมของประเทศไทยที่มักกระจายตัวกันอยู่ตามบริเวณที่กว้างขวาง การเก็บสำรองน้ำให้เพื่อการอุปโภคบริโภคมีความจำเป็นอย่างมาก และเนื่องจากพัฒนาการด้านสาธารณูปโภคเป็นไปอย่างช้าๆ และยังไม่สามารถกระจายได้อย่างทั่วถึง ภาชนะบรรจุสำรองน้ำหลากหลายประเภทจึงเป็นความจำเป็นในวิถีชีวิตของผู้คน โอ่งมังกรจึงเป็นที่นิยมแพร่หลาย

นอกจากนี้ โอ่งมังกรสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยที่ยึดโยงอยู่กับลำน้ำ หรือแม่น้ำ ดังจะเห็นได้จากการกระจายตัวในเชิงการค้าขายของโอ่งมังกรในระยะแรกๆ จะกระจายตัวไปตามเส้นทางเดินเรือของชาวมอญที่มารับเอาโอ่งมังกรจากจังหวัดราชบุรีขึ้นล่องเอาไปขายยังแหล่งหัวเมืองต่างๆ ตามเส้นทางแม่น้ำ และเป็นสาเหตุว่าทำไมโอ่งมังกรจึงได้รับความนิยมไปทั่วประเทศ

คุณค่า

โอ่งมังกร เป็นศิลปหัตกรรมพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของชาวจีนอพยพ ที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในพระมหากษัตริย์ไทยในยุคสมัยหนึ่ง และได้นำเอาฝีมือและภูมิปัญญาในงานเครื่องปั้นดินเผามาประยุกต์เข้ากับวัตถุดิบท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม และสามารถสร้างสรรค์ผลผลิตหรือผลิตภัณฑ์ภาชนะดินเผาที่มีรูปลักษณ์สวยงามเหมาะสมกับการใช้งานในการเก็บสำรองน้ำได้อย่างชาญฉลาดสอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวไทยในหลายพื้นที่ที่ห่างไกลจากแหล่งน้ำ และยังมีลวดลายการตกแต่ง ที่สร้างสรรค์ขึ้นจนเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและเป็นที่รู้จักกันดี และเรียกกันจนติดปากว่า “โอ่งมังกร” ของจังหวัดราชบุรี การตกแต่งโอ่งด้วยลวดลายมังกรนี้นอกเหนือจากความงามแล้ว ยังแฝงความหมายตามคตินิยมความเชื่อตามวัฒนธรรมจีนที่ผสมผสานได้อย่างลงตัวกับคติความเชื่อไทย แสดงให้เห็นพัฒนาการทางวัฒนธรรมของประเทศไทยที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวัฒนธรรมจีน และแสดงให้เห็นความเป็นมาของคนไทยเชื้อสายจีนส่วนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในเชิงวัฒนธรรมและเชิงเศรษฐกิจและสังคม การปั้นโอ่งมังกรในจังหวัดราชบุรีมีการสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน จนในจุดสูงสุดมีโรงงานอุตสาหกรรมการผลิตโอ่งมังกรถึง ๓๘ แห่ง จัดเป็นแหล่งผลิตโอ่งบรรจุน้ำที่ใหญ่สุดและมีการจัดจำหน่ายไปทั่วทุกจังหวัดของประเทศไทยและต่างประเทศ สร้างรายได้ที่มีความสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจของตัวจังหวัดและของประเทศและยังสร้างชื่อเสียงให้กับประชาชนในจังหวัดราชบุรี ดังที่ปรากฏอยู่ในคำขวัญของจังหวัดราชบุรี

“คนสวยโพธาราม คนงามบ้านโป่ง เมืองโอ่งมังกร วัดขนอนหนังใหญ่ ตื่นใจถ้ำงามตลาดน้ำดำเนินเพลินค้างคาวร้อยล้าน ย่านยี่สกปลาดี”

ที่สำคัญมากไปกว่านั้น คือ การผลิตโอ่งมังกรยังแสดงให้เห็นถึงบทบาทและอิทธิพลของวัฒนธรรมของชาวจีนที่ส่งผ่านมาทางภูมิปัญญางานช่างปั้นเครื่องปั้นดินเผาในบริเวณต่างๆ ของประเทศไทยในต่างยุคต่างสมัย โดยการย้ายถิ่นฐานหรือตั้งรกรากของช่างปั้นชาวจีนในสมัยต่างๆ ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการผลิตเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย ดังจะเห็นได้จากคำศัพท์ในทางช่างจำนวนมากที่เป็นคำยืมศัพท์ภาษาจีนในงานช่างฝีมือเครื่องปั้นดินเผาของไทย ดังนี้

คำศัพท์ภาษาจีนในทางช่างที่ใช้ในการทำโอ่งมังกร

๑.	เก๊ก	การนำโอ่งที่เผาแล้วไปแช่น้ำเพื่อตรวจดูรอยรั่ว
๒.	เกี๊ยะ	การใช้เหล็กที่มีลักษณะเหมือนมีดปลายแหลม รูดไปตามผิวนอกภาชนะในขณะปั้น เพื่อให้เกิดความเรียบ
๓.	แคะ	รอยแตกของโอ่งที่เผาไฟแล้วแตกร้าว หรือระเบิด
๔.	โค้ว	เหล็กเส้นรูปวงกลมไว้ใส่เพื่อเป็นโครงในการยกภาชนะขึ้นจากแป้นเพื่อไม่ให้ภาชนะเสียรูปทรง
๕.	โคคา	การปั้นภาชนะซึ่งเรียกว่าส่วนแรกของโอ่ง (ก้นโอ่ง)
๖.	จับกัง	เรียกคนงานทั่วไปในโรงงานจับกังจะทำงานทั่วไป เช่น โม่ดิน หาบโอ่ง
๗.	จิ่ง	การเรียงโอ่งเข้าในเตาเพื่อเตรียมจะเผา
๘.	จ๊อ	การต่อส่วนที่สองของโอ่ง คือ ส่วนลำตัวของโอ่ง
๙.	จั๊ก	ภาชนะที่ใช้รองขาโอ่งไว้ตั้งภาชนะในเตาก่อนที่จะเผา
๑๐.	ฉี่	ลักษณะของการขึ้นรูปทรงโดยการใช้มือขึ้นรูปดินให้สูงขึ้น
๑๑.	ชิวลั่ง	ลักษณะของรอยจะเกิดขึ้นในขณะที่ขึ้นรูปทรง จะเป็นเส้นไม่เรียบด้านในภาชนะ
๑๒.	เซ๊า	การตบแต่งโอ่งที่ปั้นเสร็จแล้วและทิ้งไว้ ๑ วัน เพื่อให้ได้รูปทรง
๑๓.	ตุ๊น	การต่อส่วนที่สามของโอ่ง คือ ส่วนของปากโอ่ง
๑๔.	โถ่วเปี้ยะ	ดินเผาเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าไว้สำหรับรองก้นโอ่งเวลาจะเผา เพื่อไม่ให้โอ่งติดกัน
๑๕.	โถ่วกัก	อิฐที่ใช้สำหรับก่อผนังเตา มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า
๑๖.	โถ่วเก็ง	ลวดสำหรับติดดิน มีลักษะเป็นรูปตัวยู
๑๗.	โถ่วซึ้ง	โต๊ะที่ใช้นวดดิน ทำด้วยไม้
๑๘.	เตี๊ยว	การปั้นส่วนของขาโอ่ง หรือส่วนของก้นโอ่ง
๑๙.	เถ้าชิ้ว	หัวหน้าคนใส่ไฟหรือช่างคุมไฟ ทำหน้าที่ควบคุมการเผา ควบคุมเตาทั้งหมด
๒๐.	เบ๊	การนำโอ่งวางซ้อนในลักษณะการคาบหว่างกัน
๒๑.	ปั่ว	ลักษณะแถวของภาชนะซึ่งต้องจัดวางให้ตรงกับช่องตาไฟ
๒๒.	ไป๊	ลักษณะการจัดแถวของภาชนะที่อยู่ในเตาเพื่อตรียมจะเผา
๒๓.	เพี้ยก	อิฐที่ใช้ในการก่อหลังเตา เป็นลักษณะรูปสี่เหลี่ยมคางหมู
๒๔.	ยิ	การขึ้นรูปโอ่งด้วยมือโดยไม่ใช้แป้นหมุน
๒๕.	ไส้หู้	ช่างปั้น
๒๖.	หน่ำ	การนำโอ่งไปชุบน้ำเคลือบ
๒๗.	หลงจู้	เสมียนโรงโอ่ง คอยจัดการดูแลทุกอย่างเกี่ยวกับโรงงาน
๒๘.	เอี่ยวคา	เรียกคนงานที่มีหน้าที่ใส่ไฟในขณะที่เผาโอ่ง
๒๙.	ฮัก	ก้อนดินที่มีลักษณะเป็นเม็ดเล็กๆ ที่เกิดจากดินที่โม่ไม่ละเอียด(ตาปลา)
๓๐.	ฮวยหลุบ	เครื่องมือที่ตบแต่งด้านในภาชนะเพื่อช่วยในการปรับแต่งรูปทรงของภาชนะ

คำศัพท์ที่มีลักษณะของคำไทยปนกับภาษาจีน

๑.	จิมหลังเตา (จิม+หลังเตา)	การใช้เศษกระเบื้องแตกๆ ไปอุดร่องหรือช่องที่เกิดขึ้นหลังจากสร้างเตาใหม่ หรือซ่อมเตาหลังจากนั้นจากนั้นจึงนำเลนมาพอก
๒.	แป๊พื้นเตา	การปรับแต่งพื้นเตาให้เรียบก่อนที่จะนำโอ่งเข้าไปเผาในเตาเผา
๓.	แป้นยิ	แผ่นไม้สี่เหลี่ยมจัตุรัสไว้รองภาชนะ
๔.	ไม้เจียมฉี่	อุปกรณ์ที่ทำจากไม้ใช้วัดขนาดโอ่งเพื่อให้ได้มาตรฐานตามที่ต้องการ
๕.	ไม้ต๊า	อุปกรณ์ที่ทำจากไม้ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมคางหมู ใช้สำหรับตกแต่งโอ่งที่ปั้นแล้ว เพื่อให้เรียบร้อยเป็นการเก็บรายละเอียดของโอ่ง
๖.	ไม้ฉ่าไป๊	ไม้ตีโอ่ง
๗.	ไส้หู้ติดดอก	ช่างติดลายหรือเขียนลายบนโอ่ง
๘.	ไส้หู้ตี	ช่างตบแต่งรูปทรงโอ่งหลังจากปั้นขึ้นรูป เพื่อให้รูปทรงสวยงาม และได้สัดส่วน
๙.	ไส้หู้ปั้น	ช่างปั้นโอ่ง (ขึ้นรูปโอ่ง)
๑๐.	หลีเตา	การนำน้ำเลนหรือโคลนผสมทราย ราดทับบนหลังเตาเพื่อไม่ให้เตามีรอยรั่วหรือรอยร้าว

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้อง

ในอดีตโอ่งมังกรเป็นที่ต้องการอย่างแพร่หลายจากความจำเป็นในการเก็บสำรองบรรจุน้ำ ปัจจุบันวิถีชีวิตของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปมีความเจริญ มีน้ำประปาเข้าถึง ตลอดจนมีสินค้ารูปแบบอื่นๆ ทดแทนอีกมากมาย เช่น ถังพลาสติก แท็งก์น้ำ รูปแบบและวัสดุต่างๆ เข้ามาแทนที่ การใช้โอ่งแบบเดิมจึงไม่สอดคล้อง ความต้องการใช้โอ่งดินเผาจึงลดน้อยลงทำให้การผลิตโอ่งมังกรน้อยลงไปด้วย ปัจจุบันโรงงานบางแห่งเลิกผลิตโอ่งมังกร ปรับตัวหันไปผลิตสินค้าเครื่องปั้นดินเผาประเภทอื่นๆ เช่น เซรามิก กระถางแดง ของตกแต่ง เป็นต้น ซึ่งส่งผลให้ปัจจุบัน ช่างฝีมือในการปั้นโอ่งมังกรที่เป็นคนไทยลดน้อยลงและมีแรงงานชาวต่างชาติเข้ามารับจ้างและฝึกฝนแทน

ในอดีตแรงงานที่ใช้ในโรงโอ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นลูกหลานหรือคนในครอบครัว แต่เพราะความเปลี่ยนแปลงจากสภาพเศรษฐกิจและสังคมมีการเปลี่ยนความสนใจไปประกอบอาชีพอื่นที่สะดวกสบายกว่า โรงโอ่งในระยะหลังๆ มักจะประสบปัญหาการขาดแคลนแรงงานเพราะขาดคนในครอบครัวรับสืบทอด โดยเฉพาะช่างปั้นลายมังกรที่มีฝีมือทำให้ต้องใช้แรงงานต่างด้าวเข้ามาช่วยในผลิตโอ่งซึ่งแน่นอนส่งผลต่อการสืบทอดภูมิปัญญาและคุณภาพของผลผลิต

ปัจจัยปัญหาอีกอันที่มีผลต่อความเป็นไปของโอ่งมังกรคือปัญหาด้านวัตถุดิบ เมื่อมีโรงโอ่งมากขึ้นความต้องการใช้ดินในการปั้นโอ่งก็มากขึ้นตามมา ทำให้ดินในพื้นที่จังหวัดราชบุรีมีไม่เพียงพอต่อความต้องการจำเป็นต้องสั่งซื้อดินสำหรับปั้นโอ่งมาจากที่อื่นส่งผลให้ต้นทุนของโอ่งขยับตัวสูงขึ้น ผนวกกับเมื่อความต้องการการใช้งานของโอ่งลดน้อยลง พร้อมกับค่าจ้างแรงงานที่ปรับตัวสูงขึ้นแบบก้าวกระโดด ทำให้โรงโอ่งในจังหวัดราชบุรีจำนวนมากต้องปิดตัวลง และส่งผลให้โรงงานที่เหลือบางส่วนต้องปรับแปลงการผลิตโอ่งมังกรไปเป็นผลิตภัณฑ์จำพวกกระถางจัดสวน กระถางต้นไม้ ผลิตภัณฑ์ใช้ประโยชน์รูปแบบอื่นๆ งานช่างปั้นโอ่งมังกรจึงอยู่ในภาวะที่ไม่มั่นคงนัก

ในขณะเดียวกัน การทำตลาด “โอ่งมังกร” ในอดีตใช้วิธีเร่ขายทางเรือ ปัจจุบันเมื่อมีถนน ผู้ผลิตจึงเปลี่ยนมาใช้รถเร่ขายแทน การขนส่งทางเรือมีข้อดีคือมีต้นทุนต่ำกว่า และสามารถบรรทุกได้มากกว่า การบรรทุกโอ่งดินเผาโดยทางรถบรรทุก ปัจจุบัน การบรรทุกขนส่งทางน้ำสำหรับผลิตภัณฑ์ประเภทเครื่องปั้นดินเผาเองก็ลดน้อยลงไปมากด้วย ต้นทุนที่สูงขึ้นจากการขนส่งทางถนนจึงส่งผลให้ราคาของโอ่งมังกรสูงขึ้นตามไปด้วย โอ่งมังกรจึงมีบทบาทในชีวิตผู้คนน้อยลงไปอีกมาก

ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ พิกัดทางภูมิศาสตร์

ตำบลต่างๆ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

บุคคลอ้างอิง

นายสุขชาติ โฆษะบุรี โรงงานรัตนโกสินทร์ เซรามิกค์ จำกัด

นายทัศนัย ศิลป์ประเสริฐ ผู้จัดการโรงงานรุ่งศิลป์

นายวสันต์ ศิลป์ประเสริฐ ผู้จัดการฝ่ายขาย โรงงานรุ่งศิลป์

เอกสารอ้างอิง

ปรียาพร บุษบา.**การศึกษาพัฒนาการของรูปแบบและลวดลายของโอ่งมังกร** จังหวัดราชบุรีปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง. ๒๕๔๗.

สมาคมเครื่องปั้นดินเผาราชบุรี. **โอ่งมังกรราชบุรี ภูมิปัญญาสามแผ่นดิน**.

วรรณกรรมพื้นบ้าน

ความหมายและประเภท

วรรณกรรมพื้นบ้าน หมายถึง วรรณกรรมที่ถ่ายทอดอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยครอบคลุมวรรณกรรมที่ถ่ายทอดโดยวิธีการบอกเล่า และที่เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร

ประเภทของวรรณกรรมพื้นบ้าน

๑. นิทานพื้นบ้าน หมายถึง เรื่องเล่าพื้นบ้านที่เล่าสืบทอดต่อๆ กันมา เช่น นิทานจักรๆ วงศ์ๆ นิทานประจำถิ่น นิทานคติ นิทานอธิบายเหตุ นิทานเรื่องสัตว์ นิทานเรื่องผี นิทานมุขตลก นิทานเรื่องโม้ นิทานเข้าแบบ

๒. ตำนานพื้นบ้าน หมายถึง เรื่องเล่าที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรม ศาสนา และประวัติศาสตร์ในท้องถิ่น

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

๔. บทสวดหรือบทกล่าวในพิธีกรรม หมายถึง คำสวดที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมต่างๆ เช่น บททำขวัญ คำบูชา คำสมา คำเวนทาน บทสวดสรภัญญ์ คาถาบทอานิสงส์ บทประกอบการรักษาโรคพื้นบ้าน คำให้พร คำอธิษฐาน 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

๗. ตำรา หมายถึง องค์ความรู้ที่มีการเขียนบันทึกในเอกสารโบราณ เช่น ตำราโหราศาสตร์ ตำราดูลักษณะคนและสัตว์ ตำรายา ฯลฯ

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. เป็นเรื่องที่รู้จักแพร่หลายในระดับชาติ ภูมิภาค หรือท้องถิ่น

๒. เป็นเรื่องที่สะท้อนอัตลักษณ์ของภูมิภาคหรือท้องถิ่น

๓. เป็นเรื่องที่เป็นแกนยึดโยงและสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างท้องถิ่นต่าง ๆ

๔. เป็นเรื่องที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วน เสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๕. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

นิทานท้าวปาจิต-อรพิมพ์[๑๒]

*พระปาจิต-นางอรพิมพ์*หรือ *นางอรพิมพ์-ท้าวปาจิต*เป็นนิทานท้องถิ่นขนาดยาวที่เกี่ยวเนื่องกับโบราณสถานปราสาทหิน ชื่อบ้านนามเมือง และสถานที่ต่างๆ ในลุ่มแม่น้ำมูลแถบจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดบุรีรัมย์ นิยมเล่ากันในกลุ่มคนไทยโคราชและกลุ่มคนไทย-เขมร

นิทานเรื่องนี้มีเนื้อหาว่าด้วยเรื่องของคู่รักที่ต้องพลัดพรากจากกัน นางอรพิมพ์เป็นชาวลุ่มน้ำมูลแถบเมืองพิมาย ส่วนพระปาจิตมาจากเมืองเขมรนครธม ยกทัพขึ้นมาแย่งชิงนางอรพิมพ์คนรักคืนจากพระเจ้าพรหมทัตแห่งเมืองพิมาย ต่างฝ่ายต่างต้องเผชิญอุปสรรคต่างๆ กว่าจะได้กลับมาอยู่ร่วมกันอีกครั้งหนึ่งดังมีเรื่องย่อดังนี้

พระปาจิตเป็นโอรสกษัตริย์เมืองอินทปัตถ์ บิดาได้ประกาศหาหญิงมาให้เลือกคู่แต่พระองค์ไม่ถูกใจผู้ใดเลย จึงออกเดินทางไปเสี่ยงบุญตามหาเนื้อคู่ตามคำโหรที่ทำนายว่าเนื้อคู่อยู่ทางทิศบูรพาแต่ยังอยู่ในครรภ์มารดา โดยให้ข้อสังเกตว่ามารดาของนางขณะทำนาจะมีพระอาทิตย์ทรงกลดอยู่เหนือศีรษะบังเป็นเงาไม่ให้ถูกแดด

ขณะเดินทางจากเมืองอินทปัตถ์นครธม มาเลียบเขาพนมรุ้งเข้าเขตพิมาย พระปาจิตก็เปิดตำราหาทิศทางตามคำโหรทำนาย สถานที่ตรงนั้นเลยเรียกว่า ***บ้านจารตำรา*** เมื่อรู้ว่าเดินหลงทางจึงเปลี่ยนเส้นทางเป็นเลียบถนนไป บ้านนั้นจึงเรียกว่า บ้านถนน อยู่ในเส้นทางโบราณเรียกกันว่า ***ถนนปาจิต*** ได้พบหนองใหญ่มีต้นสนุ่นอยู่ในหนอง ปัจจุบัน คือ ***บ้านสนุ่น*** ต่อมาพบท่าน้ำกว้างใหญ่ เรียกว่า ***ท่าหลวง*** จึงรู้ว่ามาผิดทิศ จึงเรียกว่า ***บ้านท่าลวง*** เดินอ้อมไปอีกทางหนึ่งผ่านทุ่งสำริด (ในจังหวัดนครราชสีมา)จึงพบหญิงลักษณะดังกล่าว บางสำนวนให้ชื่อว่า ยายบัว พระปาจิตได้ขออยู่รับใช้นาง จนนางคลอดลูกสาวหน้าตาสวยงามให้ชื่อว่านางอรพิมพ์ พระปาจิตอยู่ดูแลรับใช้จนนางอรพิมพ์เป็นสาวอายุ ๑๕ ปีจึงได้สู่ขอนาง บางสำนวนเล่าว่าสองคนได้แต่งงานตามประเพณีเป็นสามีภรรยากันแล้ว บางสำนวนก็ว่าพระปาจิตขอลากลับบ้านเมืองก่อนเพื่อเตรียมตัวมาสู่ขอตามประเพณี



ในระหว่างนั้นนางอรพิมพ์เศร้าโศกเสียใจมาก นางกับเพื่อนจึงออกไปเที่ยว ทำให้ไปพบกับทหารของพระเจ้าพรหมทัตเจ้าเมืองพาราณสีซึ่งต่อมาได้สั่งให้ทหารไปนำนางมาถวาย บางสำนวนก็ว่าท้าวพรหมทัตใช้ทหารไปฉุดคร่ามา นางอรพิมพ์จึงได้ตั้งสัตยาธิษฐานว่าหากท้าวพรหมทัตแตะต้องตัวนาง ขอให้กายนางร้อนเหมือนไฟ และได้ขอร้องให้รอพี่ชายนางกลับมาก่อนจึงจะยอมเป็นชายา ท้าวพรหมทัตจึงขังนางไว้ในปราสาทหินซึ่งก็คือ **ปราสาทหินพิมาย** ในปัจจุบัน

---

[๑๒] เรียบเรียงโดย ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา

ฝ่ายพระปาจิตได้ยกขบวนขันหมากมาสู่ขอนางอรพิมพ์ ขณะเดินทางมาถึงลำน้ำแห่งหนึ่งก็ได้ข่าวว่านางอรพิมพ์ถูกชิงตัวไป บางสำนวนเล่าว่ามาพบชายตัดไม้สองคน ด้วยความเสียใจจึงเทข้าวของเครื่องใช้ที่เตรียมมาเป็นสินสอดลงสู่ลำน้ำนั้น เช่น ถือขันหมากลงน้ำทำให้เงินทองจมอยู่ในลำน้ำนั้น จึงเรียกว่า *ลำมาศ หรือ ลำปลายมาศ* (ปัจจุบันคือ ลำน้ำที่มาจากเทือกเขามะจ่า อำเภอครบุรี ไหลผ่านอำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์) ขว้างเป็ดทองของหมั้นทิ้งทำให้สถานที่ตรงนั้นกลายเป็นถ้ำ เรียกว่า *ถ้ำเป็ดทอง* ทุบถ้วยโถโอชามทิ้งที่ บ้านเสราะแบกจาน (บ้านจานแตก) รถที่นำมาด้วยก็ทำลายทิ้งเหลือแต่กง จึงเรียกว่า*บ้านกงรถ* (ตำบลงิ้ว ปัจจุบันขึ้นอยู่กับอำเภอห้วยแถลง) แล้วสั่งให้ขบวนขันหมากกลับไปบ้านเมือง ส่วนพระองค์ปลอมตัวลอบเข้าไปเมืองพาราณสีของท้าวพรหมทัต

ขณะที่แอบลอบเข้ามาในปราสาท นางอรพิมพ์แลเห็นท้าวปาจิต ด้วยความดีใจจึงร้องว่า “พี่มา” จึงเป็นที่มาของชื่อ **พิมาย** พระปาจิตได้สวมรอยเป็นพี่ชายนางอรพิมพ์ ท้าวพรหมทัตดีใจก็จัดงานเลี้ยงให้ ปาจิตจึงออกอุบายให้นางอรพิมมอมเหล้าจนพรหมทัตเมามายแล้วฆ่าเสีย ลอบอุ้มนางหนีออกจากจากปราสาททางทิศอีสาน

บางสำนวนเล่าว่าพระปาจิตได้ยกทัพบุกเข้าเมืองพิมายเพื่อชิงนางคืน ขณะนั้นท้าวพรหมทัตกำลังปลุกปล้ำนางอยู่ พลันเมื่อเห็นพระปาจิต นางก็ร้องเรียกด้วยความดีใจ ท้าวพรหมทัตนึกว่านางจะกระโดดหนีจึงผวาเข้าคว้าเอว นางแต่พลาด ร่างของท้าวพรหมทัตลอยตกออกจากปราสาทกระแทกพื้นหินเสียชีวิตทันที พระปาจิตจึงได้ขึ้นครองราชย์แทนและตั้งชื่อเมืองว่า *เมืองปราสาทหินพิมาย*

เมื่อพระปาจิตอุ้มนางไปสักพักก็วางนางลงปล่อยให้นางเดิน สถานที่ตรงนั้นจึงเรียกว่า บ้านนางเดิน ต่อมาเพี้ยนเป็น *นางเหริญ* เดินทางเข้าเขตเมืองบุรีรัมย์ นางดีใจจึงเดินไปรำไป ตรงนั้นจึงเรียกว่า *บ้านนางรำ* ต่อมาเพี้ยนเป็น *บุรีรัมย์* ทั้งสองคนเดินเท่าไรก็ยังไม่ถึงนครธม นางเหนื่อยจนร้องไห้ จึงเรียกว่า *บ้านนางรอง*

พระปาจิตและนางอรพิมพ์รอนแรมมาในป่า ขณะที่หยุดพักเหนื่อยที่ใต้ต้นไม้ใหญ่ นายพรานนกเอี้ยงมาพบเข้า เห็นนางสวยจึงอยากได้นาง ได้ใช้หน้าไม้ยิงพระปาจิตจนตายแล้วอุ้มนางขี่ควายหนีไป ระหว่างนั้น นางได้ใช้อุบายขอไปนั่งด้านหลังเพื่อชมนกชมไม้ เมื่อนายพรานเผลอ นางได้ใช้มีดแทงนายพรานตายแล้วกลับไปที่ศพของพระปาจิต

พระอินทร์เห็นนางเศร้าโศกมากจึงปลอมตัวเป็นงูกับพังพอนต่อสู้กัน เมื่อฝ่ายหนึ่งตายอีกฝ่ายหนึ่งก็จะไปกัดเปลือกไม้มาพ่น ทำให้ฟื้นคืนชีพได้ นางจึงทำตามบ้างจนพระปาจิตฟื้นขึ้นมา จึงได้ออกเดินทางต่อไป เมื่อมาถึงลำน้ำแห่งหนึ่ง ทั้งคู่ไม่รู้ว่าจะข้ามน้ำไปได้อย่างไร ขณะนั้นมีเณรพายเรือผ่านมา บางสำนวนเรียกว่า เถรเรือลอย คือ เณรโค่งที่พายเรือบิณฑบาตทางน้ำ พระปาจิตจึงเรียกให้มาช่วยรับข้ามฟาก ฝ่ายเณรเห็นนางงามก็อยากได้นางไว้เอง บางสำนวนว่าคิดจะนำไปให้พี่ชาย จึงบอกว่าเรือนั้นนั่งได้เพียงสองคน ต้องรับไปส่งทีละคน เมื่อนางลงนั่งในเรือ เณรก็รีบพายเรือพานางหนีไป



ที่มา : ภาพวาด โดย สกนธ์ แพทยกุล
จากวารสารเมืองโบราณ ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๒
เมษายน - มิถุนายน ๒๕๕๘

แต่นางอรพิมพ์เป็นหญิงเจ้าปัญญา เมื่อเห็นต้นมะเดื่อมีผลดกงามริมตลิ่ง นางจึงคิดอุบายว่า นางอยากกินมะเดื่อ เณรจึงจอดเรือแล้วปีนขึ้นไปเก็บให้ ปรากฏว่าเณรขึ้นไปแล้วลงไม่ได้เพราะนางรีบเอาหนามมาสะไว้รอบโคนต้น เณรเลยตายอยู่บนต้นมะเดื่อ ก่อนตายได้สาปว่าตั้งแต่นี้ไปขอให้มีแมลงหวี่เกิดในลูกมะเดื่อ และให้ไปตอมที่อวัยวะสืบพันธุ์ของผู้หญิง ตั้งแต่นั้นมาแมลงหวี่จึงชอบตอมผลมะเดื่อ นางพายเรือกลับมาหาพระปาจิตแต่ไม่พบ จึงพายเรือต่อไปจนถึงเมืองครุฑราชได้เข้าไปพักในศาลาโรงทานของเศรษฐีซึ่งมีข้าวของตั้งอยู่มากมาย รวมทั้งมีโลงศพด้วย นางได้ใช้ยาวิเศษชุบชีวิตหญิงสาวในโลงซึ่งเป็นธิดาของเศรษฐีชื่อนางปทุมเกษร นางปทุมเกษรได้ขอเป็นทาสรับใช้ และติดตามนางไปด้วย



ที่มา : จากวารสารเมืองโบราณ
ปีที่ ๔๑ ฉบับที่ ๒ เมษายน - มิถุนายน ๒๕๕๘

บางสำนวนข้ามเรื่องนางปทุมเกษรไปโดยให้นางอรพิมพ์เดินทางไปคนเดียว เพื่อความปลอดภัยในการเดินทางนางได้อธิษฐานขอให้ร่างกายเปลี่ยนเป็นชาย โดยฝากโยนีไว้ที่ต้นสำโรง บ้างก็ว่านางเหวี่ยงเข้าไปในป่าไปเกิดเป็น*ต้นโยนีปีศาจ*(ชาวบ้านเรียกว่าต้นหีผี) ฝากนมไว้กับ*ต้นนมนาง* บ้างก็ว่าฝากไว้ที่ *ต้นหนามงิ้ว* ฝากแก้มไว้ที่ *ต้นแก้มอ้ม* ฝากผมไว้กับ*ต้นช้องนาง* บ้างก็ว่าเป็น*กล้วยไม้หนวดฤๅษี* หรือ *กล้วยไม้ผมผีพราย* ฝากขาไว้ที่*ต้นขานาง* ก่อนจะเดินทางไปถึงเมืองพาราณสี

ขณะนั้นเจ้าเมืองกำลังป่าวประกาศหาผู้วิเศษมาชุบชีวิตพระธิดาซึ่งเพิ่งถูกงูกัดโดยประกาศว่าใครรักษาหายจะแบ่งเมืองให้ครองครึ่งหนึ่งและจะยกพระธิดาให้ อรพิมพ์หนุ่มสามารถรักษานางได้แต่บ่ายเบี่ยงไม่รับพระธิดา แต่กลับขอบวชเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนาจนได้เป็นพระสังฆราชแห่งนครพาราณสี ได้สร้างศาลาโรงทานและเขียนภาพเล่าเรื่องชีวิตของตนกับพระปาจิต โดยสั่งทหารให้เฝ้าดูว่าหากมีนักเดินทางมาเห็นภาพแล้วร้องไห้ให้ตามนางไปพบ

ในที่สุดพระปาจิตก็เดินทางมาพักที่ศาลาโรงทานดังที่นางหวัง ทั้งสองได้พบกัน ต่างก็เล่าเรื่องให้ฟังและเมื่อทั้งคู่ยังคงมีความรักต่อกัน นางได้อธิษฐานคืนร่างเป็นหญิงและลาเจ้าเมืองพาราณสีกลับไปเมืองอินทปัตถ์กับพระปาจิต

นิทานเรื่อง *พระปาจิต-นางอรพิมพ์* ได้มีการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ใน **ปัญญาสชาดก** เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๐ โดยพระภิกษุล้านนาได้รวบรวมนิทานชาดกและนิทานพื้นบ้านที่แพร่หลายในท้องถิ่นแต่งขึ้นใหม่เป็นภาษาบาลีให้ชื่อว่า *ปาจิตตกุมารชาดก* เรื่องนี้มิใช่ชาดกที่มาจากอรรถกถาชาดกหากมาจากนิทานพื้นเมืองที่แต่งเติมให้ตัวเอกกลายเป็นพระโพธิสัตว์แต่บทบาทสำคัญอยู่ที่นางเอก ดังในต้นเรื่องกล่าวถึงสาเหตุที่มาว่าเหล่าพระภิกษุทูลถามพระพุทธเจ้าว่าพระนางพิมพาเมื่อบรรพชาแล้วสวยกว่าก่อนอยู่ในเพศสมณะ พระพุทธเจ้าจึงตอบว่า ในอดีตชาติพระนางพิมพาก็เป็นเช่นนี้ แล้วจึงเล่าเรื่องในชาติที่นางไปเกิดเป็นนางอรพิมพ์ ต่อมาแปลงเพศเป็นชายใช้ชื่อของสามีว่าปาจิตตกุมาร นางได้เป็นสังฆราชาในเมืองจัมปากนคร ได้โน้มน้าวให้ปาจิตตกุมารผนวชเป็นภิกษุในพระพุทธศาสนาหากอยากได้พบนางอรพิมพ์อีกครั้งหนึ่งให้ฟัง

โครงเรื่องและเนื้อเรื่องส่วนใหญ่คล้ายคลึงกัน ต่างกันที่รายละเอียด เช่น ในสำนวนลายลักษณ์นางเป็นหญิงเจ้าอุบายสังหารคู่ศัตรูด้วยตนเอง ในนิทานท้องถิ่นนางเป็นที่มาของชื่อพืชพรรณไม้ต่างๆ และโบราณสถานในเขตจังหวัดนครราชสีมา ส่วนพระปาจิตก็เป็นที่มาของชื่อบ้านนามเมืองต่างๆ ในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ โดยเฉพาะที่ **ปราสาทหินพิมาย** อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นสถานที่ที่ผูกพันอยู่กับนิทานเรื่องนี้ ปราสาทหินพิมายสร้างเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ เนื่องในพุทธศาสนามหายานและฮินดูปะปนกัน มีผู้คนอยู่อาศัยต่อเนื่องกันมาตลอด ต่อมาจึงเป็นศูนย์กลางอำนาจทางการเมืองและความเชื่อสำคัญของอาณาจักรกัมพูชาที่ขยายเข้าปกครองดินแดนใต้แม่น้ำมูลทั้งหมดในต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๘

ตามนิทานพระเจ้าพรหมทัตเป็นเจ้าของปราสาท แต่ชาวบ้านทั่วไปเรียกว่า “ปราสาทหินพระนางอรพิมพ์” ดังหลักฐานที่แอมโนนิเย นักสำรวจชาวฝรั่งเศสผู้เดินทางเข้ามาสำรวจหาหลักศิลาจารึกและโบราณวัตถุต่างๆในภาคอีสานของไทยได้บันทึกไว้ในหนังสือ ***บันทึกการเดินทางในลาวภาคสองพ.ศ.๒๔๔๐*** ว่า “ .. วันที่ ๘ กุมภาพันธ์ ก่อนเที่ยงเล็กน้อยพวกเขาก็ไปถึงบ้าน*นางหอระพิม* (Ban Nang Hor Phim) ซึ่งเป็นหมู่บ้านของคนสยาม มีกระท่อมอยู่ ๑๓ หลัง ตั้งอยู่บนเนินดินสูงซึ่งมี นิทานเรื่องนางหอระพิม ซึ่งอยู่ในหนังสือของเขมร เรื่อง ชะตาของพระเจนกุมาร

(Sata de Preah chen Kaumar) หมู่บ้านแถบนี้มีประชากรพูดภาษาสยามแต่อาจมีกำเนิดมาจากเขมร... โดยเฉพาะที่พิมายประชากรมีผิวคล้ำมีเชื้อสายเขมรแต่มีภาษาและจารีตประเพณีเป็นคนสยาม" นอกจากนี้เขายังได้เล่าเรื่องที่มาของปราสาทหินพิมายว่าสร้างก่อนปราสาทวัดพนมวัน โดยนางหอระเพียม (ออกเสียงแบบเขมร) ได้พนันกับพระเทวทัตแข่งกันสร้างในเวลาคืนเดียว

ที่ปราสาทหินพิมาย ตรงบริเวณปรางค์ท้าวพรหมทัตเคยมีรูปประติมากรรมอยู่ ๓ รูป ชาวบ้านเรียกกันว่า รูปท้าวพรหมทัต รูปพระปาจิต และรูปนางอรพิมพ์ ปัจจุบันเหลือแต่รูปพระปาจิตเท่านั้น อันที่จริงรูปปั้นที่ชาวบ้านเข้าใจว่าเป็นรูปท้าวพรหมทัตนั้น แท้จริงคือ"พระชัยพุทธมหานาถ"ซึ่งเป็นพระพุทธ รูปศิลารูปร่างเหมือนองค์จริงของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่พระองค์ได้ส่งไปไว้ตามเมืองสำคัญต่างๆ ๒๒ เมือง รูปนางอรพิมพ์ คือรูป "พระนางชยราชเทวี"พระมเหสีของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ในรูปนางปรัชญาปารมิตา เมืองพิมาย หรือในจารึกเรียก "วิมายปุระ" เป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่มีผู้คนอาศัยอยู่มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์

นิทานเรื่องนี้นอกจากจะเป็นตำนานของปราสาทหินพิมายแล้ว ชื่อสถานที่ต่างๆในเรื่องที่อยู่ในเส้นทางจากบริเวณลำปลายมาศไปจนถึงเมืองพิมาย ยังเป็นเส้นทางโบราณเก่าแก่ที่แสดงร่องรอยประวัติศาสตร์ของอาณาจักรขอมโบราณหรือเจนละในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ต้นศตวรรษที่ ๑๒ กษัตริย์คนสำคัญของเจนละ คือ *เจ้าชายจิตรเสนะ*หรือมเหนทรวรมัน ผู้นับถือศาสนาพราหมณ์ไศวนิกายที่ขยายอำนาจจากบุรีรัมย์ สุรินทร์ ขึ้นมาทางที่ราบสูงโคราช หลังยึดอาณาจักรฟูนันซึ่งเป็นอาณาจักรของกษัตริย์นับถือพุทธศาสนาในปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๑ พระองค์ยกทัพขึ้นไปตามลำน้ำโขง ปราบเมืองต่างๆของเจนละโดยเฉพาะเมืองเศรษฐปุระเมืองหลวงในขณะนั้น

เรื่องราวของ พระเจ้าจิตรเสนกษัตริย์นักรบที่ยกทัพขึ้นปราบบ้านเมืองตามลำน้ำมูล *น่าจะเป็นที่มาของพระปาจิตในตำนานนิทานชาวบ้าน* นางอรพิมพ์จะมีตัวตนจริงหรือไม่ประวัติศาสตร์มิได้บันทึกไว้ แต่เห็นเค้าว่าเมืองพิมายเป็นกลุ่มที่นับถือพุทธศาสนาอยู่ก่อนที่ศาสนาฮินดู -ไศวนิกายจะเข้ามายึดครอง นางอรพิมพ์อาจเป็นอุปมาของดินแดนชาวพุทธในลุ่มแม่น้ำมูลที่พระเจ้าจิตรเสนได้ครอบครองก็เป็นได้ เช่นเดียวกับนางสีดาในวรรณคดีเรื่อง ***รามายณะของอินเดีย***

แม้นิทานเรื่องนี้จะไม่แพร่หลายไปยังภูมิภาคอื่นมากนัก แต่ในสมัยกรุงธนบุรีก็มีสมุดไทย ๔ เล่ม ชื่อ***ปาจิตตกุมารกลอนอ่าน***พบที่พระราชวังหลังกรุงธนบุรี สันนิษฐานว่าคงได้มาจากเมืองโคราช เพราะพระเจ้าหลานเธอกรมพระอนุรักษ์เวศร กรมพระราชวังบวรถานพิมุข หรือพระยาสุริยอภัย เดิมเคยเป็นเจ้าเมืองโคราชมาก่อน ส่วนคนในท้องถิ่นก็ยังคงเล่านิทานนางอรพิมพ์-พระปาจิตในรูปตำนานและร้องเล่าเป็นเพลงโคราช นอกจากนี้ช่างเขียนท้องถิ่นยังได้นำเหตุการณ์ตอนเณรพายเรือมารับนางข้ามฟากแม่น้ำไปวาดไว้ที่บานแผละ หน้าต่างบานที่ ๑ ซ้ายมือพระประธาน ในสิม (พระอุโบสถ) วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี และจิตรกรรมฝาผนังด้านนอกของสิมวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

ปัจจุบันได้มีการนำเรื่องนี้มาใช้ในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมหน่วยงานในท้องถิ่นมีการส่งเสริมเส้นทางท่องเที่ยวที่อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ตามรอยนิทานเรื่องท้าวปาจิต นางอรพิม โดยเริ่มจากไปลงเรืออีโปงที่ท่านางสระผม ลองนั่งเกวียนเทียมวัวที่ประตูเมืองพิมาย ไปเยี่ยมชมวังท้าวพรหมทัตที่ปราสาทหินพิมาย และเมรุพรหมทัตที่อยู่ใกล้กัน จากนั้นไปวัดสระเพลงชมตู้พระธรรม ที่แกะสลักเป็นเรื่องราวปาจิต อรพิม และดูการทำหมี่พิมายหรือลองชิมที่ไทรงาม ต่อไปเยี่ยมท้าวพรหมทัต ท้าวปาจิต และนางอรพิม ต่อที่พิพิธภัณฑ์แห่งชาติพิมาย นอกจากนี้ ใน พ.ศ. ๒๕๕๖ ยังมีการนำนิทานเรื่องท้าวปาจิต-อรพิมพ์ มาจัดการแสดงแสงเสียง ในงาน “ท่องเที่ยวปราสาทเมืองต่ำ ตามรอยอารยธรรมขอมโบราณ” เพื่อส่งเสริมและประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวอำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์อีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

โครงการสำรวจและถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน. **จิตรกรรมฝาผนังอีสาน**. ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ๒๕๓๒.

ปรีชา อุยตระกูล. **วรรณกรรมพื้นบ้านจากตำบลรังกาใหญ่ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา**. กรุงเทพฯ : กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๒๑.

ปัญญาสชาดก ภาคภาษาบาลี-ไทยเล่ม ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๑ กรุงเทพฯ: มูลนิธิออมสินเพื่อสังคม, ๒๕๕๔.

พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ.**ประวัติศาสตร์ข่า-ขอมลุ่มแม่น้ำของ-โขง**. จัดพิมพ์เนื่องในงานทำบุญฉลองอายุครบรอบ ๗๔ ปี ดร.พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ รองเจ้าคณะจังหวัดมหาสารคาม ๒๔ กันยายน ๒๕๓๓.

พิชัย ลีศิริวัฒนา. “ลำปลายมาศ อำเภอที่มีความหมาย” หนังสือพิมพ์เดลินิวส์ ฉบับวันที่ ๘ กันยายน ๒๕๒๙:๗

ภูมิจิต เรืองเดช. **ปาจิต–อรพิม. ปริวรรตเอกสารโบราณจากสมุดข่อย** .บุรีรัมย์: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดบุรีรัมย์ , ๒๕๒๔.(อัดสำเนา)

เอเจียน แอมอนิเย.**บันทึกการเดินทางในลาวภาคสอง** พ.ศ. ๒๔๔๐ . ทองสมุทร โดเรและสมหมาย เปรมจิตต์. ผู้แปล. สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๕๔๑.

นิทานพระรถ-เมรี[๑๓]

นิทานพระรถ หรือ นิทานพระรถ–เมรี เป็นนิทานที่เป็นที่รับรู้แพร่หลายในทุกภาคของไทย เรียกชื่อต่างๆ กัน คือ พระรถ-เมรี (ภาคกลาง, ภาคใต้) นางสิบสอง (ภาคกลาง,ภาคเหนือ) พระพุทธเสน – นางกังรี (ภาคอีสาน) หรือตำนานภูท้าวภูนาง

เนื้อหาเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ หรือนิทานมหัศจรรย์ สันนิษฐานว่าในชั้นต้นเป็นนิทานพื้นบ้านที่เล่าต่อๆ กันมาแบบมุขปาฐะ ภายหลังมีการนำไปรวบรวมแต่งไว้เป็นเรื่องหนึ่งใน**ปัญญาสชาดก**ด้วย เรื่อง *รถเสนชาดก*ซึ่งทำให้พระรถเสนมีฐานะเป็นพระโพธิสัตว์ ความเป็นที่นิยมของเรื่องพระรถ–เมรี ทำให้มีการอ้างถึงตัวละครทั้งสองนี้ในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ ด้วย เช่น ใน **โคลงนิราศหริภุญชัย จินดามณี** และ **กาพย์ห่อโคลงศรีมโหสถ** นอกจากนี้ยังปรากฏการประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ จำนวนมากทั้งลายลักษณ์ ได้แก่ กลอนบทละคร กลอนอ่านหรือกลอนนิทาน กลอนนิราศ กาพย์ขับไม้ คำฉันท์ และแต่งเป็นมุขปาฐะหรือเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก เพลงทรงเครื่อง เพลงขอทาน เป็นต้น

นอกจากประเทศไทยแล้ว ยังพบนิทานพระรถในประเทศเพื่อนบ้านของไทยด้วย โดยเฉพาะในประเทศกัมพูชา ลาว และพม่า นับว่าเป็นวัฒนธรรมร่วมกันในดินแดนอุษาคเนย์ มีเรื่องของพระรถ-เมรีปรากฏอยู่ในตอนต้นของ **พงศาวดารล้านช้าง** ซึ่งว่าด้วยที่มาของบรรพชนของกลุ่มชาวลาวโดยได้กล่าวถึงนางเมรี หรือกังรี และพระรถหรือพระพุทธเสน ในฐานะบรรพชนต้นวงศ์ของกลุ่มลาว นิทานพระรถจึงเป็นที่แพร่หลายทั้งในหมู่ชาวบ้านและชาววัด และโดยเฉพาะในเมืองที่มีชาวลาวอพยพไปอาศัยอยู่

นิทานพระรถมีเนื้อเรื่องหลักแบ่งเป็นสองภาค คือภาคชีวิตของนางสิบสอง มารดาของพระรถ และภาคชีวิตของพระรถ

ภาคแรก คือ ภาคชีวิตของนางสิบสองกล่าวถึงพระรถสิทธิ์ เป็นเจ้าครองนครที่ไม่มีพระมเหสีครองเมืองไพศาลีด้วยความสงบสุขเรื่อยมา เมืองนั้นมีเศรษฐีร่ำรวยมากคนหนึ่งมีภรรยาอยู่กินกันมานานแต่ไม่มีบุตรธิดา จึงพากันไปหาพระฤาษีเพื่อขอบุตรธิดา พระฤาษีจึงให้เก็บก้อนกรวดที่ปากบ่อน้ำหน้าอาศรม และให้นึกถึงพระฤาษี ทุกครั้งเมื่อภาวนาเศรษฐีเก็บก้อนกรวดไปสิบสองก้อน หลังจากนั้นภรรยาได้ตั้งท้องมีธิดาติดต่อกันมาเรื่อยมาจนได้สิบสองคน เศรษฐีเลี้ยงลูกสาวด้วยความเอ็นดู อยู่ต่อมาเศรษฐีค้าขายขาดทุนจนไม่มีอาหารเลี้ยงดูลูกสาวทั้งสิบสองคน ในที่สุดจึงตัดสินใจที่จะนำลูกสาวทั้งหมดไปปล่อยป่า ขณะที่ปรึกษากันระหว่างผัวเมียนางเภาลูกสาวคนสุดท้องแอบได้ยินจึงไป

---

[๑๓] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

เก็บก้อนกรวดไว้เป็นจำนวนมาก ครั้นเมื่อพ่อพาเข้าป่าไปตัดฟืนนางเภาจะเดินรั้งท้ายและเอาก้อนกรวดทิ้งตามรายทาง เพื่อเป็นเครื่องหมาย เมื่อไปถึงป่าพ่อใช้ให้ลูกๆ แยกย้ายกันไปตัดฟืนหาผลไม้ในป่ากว้าง ส่วนพ่อเห็นลูกจากไปในป่าหมดแล้วก็หลบหนีกลับบ้าน ครั้นตกเย็นลูกสาวทั้งสิบสองคนได้กลับมายังที่นัดพบ รออยู่นานไม่เห็นพ่อต่างร้องไห้คร่ำครวญ นางเภาจึงบอกพี่ๆ ว่าตนจะพากลับบ้าน นางเภาพาพี่ๆ เดินตามก้อนกรวดที่นางไปโปรยเอาไว้ตอนเดินทางมา จนกระทั่งมาถึงบ้าน

เศรษฐีก็ได้หาวิธีไปปล่อยลูกสาวในป่าอีกครั้งจนกระทั่งสำเร็จ นางทั้งสิบสองไม่สามารถจะเดินทางกลับบ้านได้พากันร่อนเร่พเนจรไปเรื่อย ในที่สุดหลงเข้าไปในเมืองยักษ์ โดยอาศัยอยู่กับนางสันทมาร (สนธมาร,สนทรา) ยักษ์แม่หม้ายมีลูกสาวบุญธรรม ชื่อนางเมรี นางสิบสองไม่ทราบว่านางสันทมารเป็นยักษ์จึงอาศัยอยู่ด้วย วันหนึ่งนางสิบสองซุกซนไปตรวจดูสิ่งต่างๆ ได้พบกระดูกคนและสัตว์จำนวนมาก พวกนางจึงรู้ว่านางสันทมารนั้นเป็นยักษ์ จึงพากันหนีด้วยความกลัว นางสันทมารกลับมาทราบจากเมรีว่านางสิบสองหนีไปก็โกรธจึงออกติดตามหวังจะจับกินเป็นอาหาร ในที่สุดนางสิบสองเดินทางกลับมายังเมืองไพศาลี พระรถสิทธิ์เจ้าเมืองเสด็จมาพบเข้าทรงพอพระทัยมากจึงรับนางสิบสองคนมาเป็นพระมเหสี ส่วนนางสันทมารได้ติดตามมาจนถึงเมืองไพศาลี เมื่อทราบว่านางสิบสองได้เป็นพระมเหสีของพระราชสิทธิก็ยิ่งเคียดแค้น จึงแปลงกายเป็นหญิงงาม ทำอุบายร้องห่มร้องไห้ จนได้เฝ้าพระรถสิทธิ์เล่าว่าตนชื่อ นางสมุทรชาถูกบิดาบังคับให้แต่งงานกับเศรษฐี นางจึงหนีมา พระรถสิทธิ์รับนางสมุทรชาไว้เป็นชายา นางสมุทรชามีความเคียดแค้นนางสิบสองเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงทำเสน่ห์มารยาให้พระรถสิทธิ์หลงใหลจนลืมมเหสีเก่าทั้งสิบสอง

วันหนึ่งนางสมุทรชาทำอุบายโดยนางแกล้งป่วยแล้วหมอหลวงรักษา แต่ไม่หายและได้แจ้งยาที่จะมาใช้รักษานอกจากจะต้องใช้ดวงตาของหญิงสาวที่เกิดจากพ่อแม่เดียวกัน ๑๒ นาง เป็นเครื่องยาจึงจะรักษาหาย ด้วยเวทมนต์ของนางยักษ์สันทมารนั้นจึงทำให้พระรถสิทธิ์สั่งควักลูกตานางสิบสองมาเป็นเครื่องยา แต่นางเภาถูกควักลูกตาเพียงข้างเดียวเพราะเมื่อครั้งหนีนางยักษ์สันทมารนั้น นางทั้งสิบสองคนจับปลากินประทังความหิว พี่ๆ จับปลาได้ก็จะร้อยกับเชือกโดยแทงตาทะลุทั้งสองข้าง ส่วนนางเภานั้นร้อยปลาจากปากปลาไปทะลุตาข้างเดียว ฉะนั้นนางจึงถูกควักลูกตาข้างเดียว เพราะผลกรรมครั้งนั้นซึ่งขณะนั้นมเหสีทั้งสิบสองได้ตั้งครรภ์กับพระรถสิทธิ์ทุกคน นางสันทมารจึงให้ทหารจับไปขังไว้ในอุโมงค์มืดๆ และให้อดอาหาร ส่วนพระรถสิทธิ์ไม่ทราบว่ามเหสีทั้งสิบสองคนตั้งครรภ์เพราะตกอยู่ในอำนาจเสน่ห์มารยาของนางยักษ์ นางทั้งสิบสองคนต่างหิวโหยอยู่ในอุโมงค์มืดนั้นจนคลอดบุตร เมื่อพี่สาวใหญ่คลอดบุตรออกมาต่างก็ช่วยกันฉีกเนื้อแบ่งกันกิน นางเภารับส่วนแบ่งเก็บไว้ได้ ๑๑ ชิ้น ครั้นตนคลอดบุตรออกมาบ้างก็นำเนื้อเด็กทั้ง ๑๑ ชิ้น ส่งให้พี่ๆ ฉะนั้นลูกของนางเภาจึงรอดชีวิต นางเภาก็เลี้ยงลูกมาในอุโมงค์นั้นจนเจริญวัยวิ่งเล่นได้ตั้งชื่อว่า “รถเสน”

ภาคที่ ๒ เป็นภาคที่ว่าด้วยชีวิตของพระรถเสน กล่าวถึงพระอินทร์ทราบเรื่องนางสิบสองถูกทรมานจึงมาช่วยโดยแปลงกายเป็นไก่มาหากินอยู่หน้าอุโมงค์ พระรถเสนเลี้ยงไก่พระอินทร์และนำไก่มาท้าชนพนันกับชาวบ้านก็ได้ชัยชนะทุกครั้งแลกเป็นข้าวอาหารมาเลี้ยงแม่และป้า จนมีชื่อเสียงเลื่องลือไปทั่ว ความทราบถึงพระกรรณพระรถสิทธิ์พระองค์เรียกเข้าเฝ้าทำให้ทราบว่าพระรถเสนเป็นพระโอรส นางสมุทรชาทราบเรื่องคิดกำจัดพระรถเสนด้วยการหาอุบายให้พระรถสิทธิ์สั่งพระรถเสนเดินทางไปยังเมืองยักษ์เพื่อนำ “มะงั่วรู้หาว มะนาวรู้โห่” (บางสำนวนว่า มะม่วงไม่รู้หาว มะนาวไม่รู้โห่) มาเป็นเครื่องยารักษานางอีก นางสมุทรชาเขียนสาส์นให้พระรถเสนถือไปหานางเมรีโดยเขียนสั่งว่า *“ถึงกลางวันให้ฆ่ากลางวัน ถึงกลางคืนให้ฆ่ากลางคืน”*จากนั้นพระรถเสนควบม้าไปยังเมืองยักษ์ตามคำสั่งพระบิดาครั้นมาถึงอาศรมพระฤาษีก็ขอหยุดพักแรม พระฤาษีผู้มีญาณพิเศษทราบเหตุการณ์จึงแอบแปลงเนื้อความในสาส์นนั้นเสียใหม่ว่า *“ถึงกลางวันให้แต่งกลางวัน ถึงกลางคืนให้แต่งกลางคืน”*

เมื่อพระรถเสนไปถึงเมืองยักษ์พบนางเมรี จึงนำสาส์นของนางสมุทรชามอบให้เพื่อจะได้ขอมะงั่วรู้หาว มะนาวรู้โห่ นางเมรีทราบเรื่องราวตามสาส์นก็ทำตามคำสั่งพระมารดาบุญธรรมทุกประการ คือ อภิเษกสมรสและยกเมืองให้พระรถเสนครอง พระรถเสนอยู่ในเมืองยักษ์ด้วยความสุข แต่ถึงกระนั้นพระองค์ก็ยังระลึกถึงมารดาและป้าของพระองค์ จึงคิดหาอุบายโดยการจัดเลี้ยงสุราอาหารนางเมรีจนเมามายและหลอกถามถึงห่อดวงตานางสิบสองอีกทั้งกล่องบรรจุดวงใจของนางสันทมาร ความมึนเมาสุรานางเมรีจึงบอกที่เก็บสิ่งของสำคัญตลอดจนยาวิเศษขนานต่างๆ แก่พระรถเสนจนหมดสิ้น พระรถเสนจึงนำกล่องดวงใจ ห่อดวงตาและยารักษารวมทั้งยาวิเศษที่โปรยเป็นภูเขา เป็นไฟ เป็นมหาสมุทร ติดตัว หนีออกจากเมืองไป

ครั้นเมื่อนางเมรีหายจากความมึนเมาไม่เห็นพระรถเสน นางจึงรู้ว่าพระรถเสนหนีไป นางกับเสนายักษ์ได้ออกติดตามพระรถเสน พระรถเสนควบม้าหนีมาแต่นางเมรีก็ตามทัน พระรถเสนจึงโปรยยาให้เป็นมหาสมุทร นางเมรีสิ้นแรงฤทธิ์ไม่สามารถจะข้ามมหาสมุทรได้ นางเฝ้ารำพันอ้อนวอนให้พระรถเสนกลับเมืองไปอยู่กับนาง นางเมรีเศร้าโศกคร่ำครวญจนดวงใจแตกสิ้นใจตาย พระรถเสนกล่าวขอขมาต่อหน้าศพนางแล้วให้เสนายักษ์นำกลับเมือง พระรถเสนตัดใจกลับเมืองไปช่วยมารดา

เมื่อกลับมาถึงเมืองไพศาลี พระรถเสนนำดวงตามารดาและป้าๆ พร้อมกับยารักษาจนสามารถมองเห็นได้ทั้งสิบสองนาง พระรถเสนเข้าเฝ้าพระราชบิดาพร้อมกับทูลว่านางสมุทรชาเป็นยักษิณี นางสมุทรชารู้เรื่องจึงแปลงกายเป็นยักษ์หวังจะฆ่าพระรถเสนเสีย แต่พระรถเสนต่อสู้กับนางสมุทรชาเป็นสามารถและทำลายกล่องดวงใจของนางสมุทรชาจนสิ้นใจตาย พระรถสิทธิ์ขอโทษมเหสีทั้งสิบสองนางที่พระองค์ลงทัณฑ์นางเพราะความมัวเมาในเสน่ห์มารยาของนางยักษิณี ในที่สุดพระรถสิทธิ์ก็ครองเมืองกับมเหสีทั้งสิบสองคนอย่างสันติสุข

เรื่องราวของพระรถ-เมรี ยังเป็นนิทานอธิบายที่มาของภูมินามในสถานที่ต่างๆ ซึ่งชาวบ้านเชื่อกันว่าครั้งหนึ่งเรื่องราวในนิทานพระรถเคยเกิดขึ้นจริงในบริเวณนั้นๆ จนกลายเป็นนิทานประจำถิ่น (legend) มาจนปัจจุบัน ทั้งนี้พบว่ามีความเกี่ยวข้องกับภูมินามในภูมิภาคต่างๆ ดังนี้



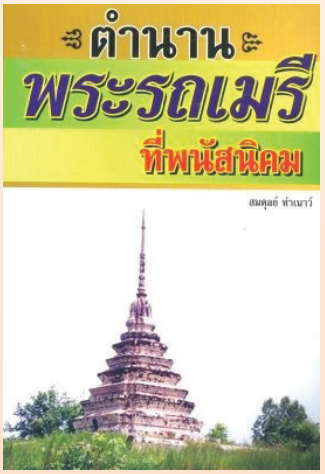
ภาคตะวันออก เป็นพื้นที่ที่พบความแพร่หลายของนิทานพระรถมากกว่าภูมิภาคอื่นๆ โดยพบที่จังหวัดชลบุรี และจังหวัดปราจีนบุรี ในจังหวัดชลบุรี พบในอำเภอพนัสนิคม ซึ่งเป็นที่อยู่ของกลุ่มชาวลาว (ลาวเวียง) เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๓ และได้ใช้นิทานพระรถในการตั้งชื่อสถานที่ต่างๆ ในบริเวณนี้ โดยเรียกโบราณสถานที่ตำบลหน้าพระธาตุว่า เมืองพระรถ เรียกอำเภอบ่อทองว่า เมืองพญาเร่หรือเมืองคชบุรีซึ่งเมืองของนางสันธมาร มีถ้ำนางสิบสอง มีหินสิบสองก้อนเรียกหมอนนางสิบสอง มีบ้านเนินดินแดงที่เป็นสถานที่ตายของนางเมรีร้องไห้จนน้ำตาเป็นสายเลือดและอกแตกตาย มีสระพระรถที่พระรถใช้ให้น้ำไก่ มีลูกศรพระรถ รางหญ้าม้าพระรถ ที่อำเภอพนัสนิคม เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบที่จังหวัดปราจีนบุรี พบมากในอำเภอศรีมหาโพธิ ซึ่งโดยมากเป็นที่อาศัยของกลุ่มชาวลาว (ลาวพวน) ใช้นิทานพระรถ-เมรี ในการตั้งชื่อสถานที่ต่างๆ ในท้องถิ่นเช่นกัน เรียกโบราณสถานที่พบในอำเภอศรีมหาโพธิว่าเมืองพระรถ (นครมโหสถ) รวมถึงยังพบในจังหวัดฉะเชิงทรา คืออำเภอราชสาส์น อันเป็นสถานที่ที่พระฤๅษีช่วนแปลพระราชสาส์นของนางสันธมารเพื่อช่วยชีวิตพระรถ มีลานพระรถชนไก่ที่เชื่อว่าเป็นสถานที่ที่พระรถเคยท้าพนันเจ้าเมืองชนไก่ มีบ่อหรือถ้ำนางสิบสองที่ใช้กักขังนางสิบสอง ส่วนในอำเภอพนมสารคาม มีเมืองโบราณเรียกเมืองสนาม เชื่อกันว่าเป็นเมืองของนางยักษ์สันธมาร

ภาคเหนือ พบในจังหวัดพิษณุโลก อำเภอเนินมะปราง โดยมีสถานที่เรียกกันว่า ถ้ำนางสิบสอง นอกจากนี้ยังพบว่าในอำเภอสอง จังหวัดแพร่ มีความเชื่อว่า นางสิบสองเป็นหัวหน้าผีของปู่เจ้าสมิงพราย ซึ่งผนวกกับนิทานพระลอ อนึ่ง ที่เมืองนาย รัฐฉาน ประเทศพม่า ซึ่งเป็นที่อาศัยของชาวไทใหญ่ มีนิทานประจำถิ่นเรื่องนางสิบสองเช่นกัน เนื้อความพ้องกับนิทานอธิบายที่มาของอำเภอราชสาส์น ของจังหวัดฉะเชิงเทรา ตำนานเมืองนายบอกว่าบริเวณนี้นั้นเรียกว่า หลอยแต้ม ซึ่งแปลว่า ดอยเขียน นอกจากนี้ภายหลังจากที่นางเมรีอกแตกตาย มีการนำเอาชิ้นเนื้อและกระดูกใส่เกวียนไปทิ้งนอกเมือง แต่กระดูกตกระหว่างทางทำให้บริเวณนั้นกลายเป็นชื่อ หลอยเฮ่ หรือ ดอยหก หรือ ตก ซึ่งก็หมายถึงเนื้อและกระดูกหกนั่นเอง ปัจจุบัน ดอยเฮ่เรียกเพี้ยนกลายเป็น ดอยเหว่ะ นิทานพระรถนี้ถือเป็นที่มาของชื่อเมืองนาย อันเพี้ยนมาจากคำว่าเมืองพาย ซึ่งคำว่า “พาย” แปลว่า “ยักษ์” คือเป็นเมืองของนางสันธมาร นอกจากนี้เมืองนายยังมีวัดเจดีย์นางสิบสอง เป็นบริเวณที่เชื่อว่านางสิบสองถูกนำมาขังไว้ในถ้ำ โดยที่ด้านหนึ่งของหน้าผาปรากฏลายนิ้วมือของนางยักษ์

ส่วนใน **ภาคอีสาน** พบว่ามีนิทานพระรถ-เมรีแพร่หลายไม่น้อย หากแต่สถานที่ที่ใช้อธิบายจะใช้อธิบายภูเขาที่อยู่ในประเทศลาว โดยกล่าวถึงภูท้าวภูนาง ที่เมืองหลวงพระบาง ว่าเป็นภูเขาของพระพุทธเสน กับนางกังรี และมีถ้ำนางสิบสองที่เมืองจำปาศักดิ์ ขณะที่ **ภาคใต้** พบว่าที่จังหวัดพังงา มีเขาอกเมรี อยู่ฝั่งขวาของเขาพิงกัน นอกจากนี้ยังพบว่าที่จังหวัดพัทลุงมีเมืองโบราณที่เรียกว่า เมืองพระรถ ด้วยเช่นกัน มีวัดสุนทราหรือวัดสุนทราวาส

วัดแห่งนี้เดิมชื่อวัดปลายนาที่มาของชื่อนี้ได้มาจากชื่อนางยักษ์สนทรา ในนิทานเรื่องพระรถเมรี มีวัดควนสารหรือบ้านควนสารซึ่งเป็นที่พระฤาษีแปลงสาส์นช่วยพระรถ วัดควนถบ หรือบ้านควนถบ หมายถึง ควรสินธพ เพราะสินธพคือม้าพี่เลี้ยงของพระรถเสน ทั้งนี้นิทานเรื่องพระรถเมรียังแพร่หลายไปถึงแม้แต่ที่ไทรบุรีหรือรัฐเคดาห์ของมาเลเซีย มีกระจับปิ้งนางเมรีเป็นก้อนใหญ่ตั้งอยู่ตรงชายทะเลใกล้หมู่บ้านปาดังกรือเบาหรือบ้านทุ่งควายด้วย



ปัจจุบันสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับนิทานพระรถในจังหวัดดังกล่าวมาข้างต้น ต่างนำนิทานพระรถไปเผยแพร่และต่อยอดไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “ตามรอยนิทานพระรถ-เมรี” โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่จังหวัดชลบุรี นอกจากนี้ที่จังหวัดแพร่มีการสร้างศาลนางสิบสองขึ้น และมีพิธีบวงสรวงเป็นงานประจำปีโดยเชื่อว่านางสิบสองเป็นเสื้อเมืองของเมืองสอง โดยจะมีพิธีในทุกวันที่ ๑๒ เมษายน ของทุกปี ขณะที่ในพื้นที่อื่นๆ เช่นที่จังหวัดชลบุรี มีการตั้งศาลแต่เป็นศาลขนาดเล็กมีพิธีกรรมเฉพาะในชุมชนเท่านั้น

อนึ่งนอกจากนิทานพระรถ จะเกี่ยวข้องกับการทำหน้าที่อธิบายประวัติความเป็นมาของสถานที่ต่างๆ ในจังหวัดที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น นิทานพระรถ-เมรียังเกี่ยวพันกับเรื่องไก่ชนด้วย เนื่องจากในนิทานพระรถ-เมรี พระรถมีชื่อเสียงในการชนไก่มาก ดังนั้นต่อมาชื่อของพระรถจึงนำมาใช้ในการเรียกไก่ชนที่มีลักษณะดี ในแถบเมืองพนัสนิคม จังหวัดชลบุรีด้วย ว่า “ไก่เขียวพระรถ” ซึ่งเป็นไก่ชนลักษณะดีเป็นไก่เขียวหางดำ เชื่อว่าเป็นไก่ชนิดเดียวกับที่พระรถใช้ท้าพนันจนชนะทุกคราว

นอกจากนี้นิทานพระรถยังเผยแพร่ในรูปของการแสดงต่างๆ ทั้งในรูปแบบของละครนอก ละครชาตรี ลิเก หมอลำ มาอย่างต่อเนื่อง นิทานพระรถ-เมรีจึงนับว่าเป็นนิทานเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งในวัฒนธรรมไทย ที่อาจได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมต่างๆ จนพัฒนาการเป็นนิทานท้องถิ่นของไทยที่เหมาะสมและสอดคล้องกับบริบทในวัฒนธรรมไทยในที่สุด

เอกสารอ้างอิง

เจริญ ชยุติมันต์ดำรง. **อำเภอพนัสนิคม ไม่ใช่ เมืองพระรถ ในประวัติศาสตร์ (นครอินทปัตถ์) ที่ถูกลืม**. ชลบุรี : โรงพิมพ์งามช่าง. ๒๕๔๕.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. ชื่อบ้านนามเมืองภาคใต้: พัทลุง (๑).**รูสมิแล**.ปีที่ ๓๐ ฉบับที่ ๓ กันยายน – ธันวาคม. ๒๕๕๒.

พระครูศรีมหาโพธิ์คณารักษ์. **ประวัติจังหวัดปราจีนบุรี ; และ, ตำนานนครมโหสถ, หรือ, เมืองพระรถ ฉบับกรมศิลปากรตรวจแก้**. ปราจีนบุรี : กิจเกษมการพิมพ์. ๒๕๑๒.

นันทพร พวงแก้ว. **การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่อง พระรถ – เมรี ฉบับต่างๆ**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ๒๕๒๗.

หอพระสมุดวชิรญาณ. **กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ**. พระนคร : หอพระสมุดวชิรญาณ (Digital Full text) ๒๔๖๕.

ศิธรา จุฑารัตน์. **เรื่องพระรถ ฉบับวัดเทวสังฆาราม**.ใน สยามปกรณ์ปริวรรต เล่ม ๔ . นครปฐม: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล. (เอกสารอัดสำเนา) ๒๕๕๗.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมเรื่องพระรถ**. กรุงเทพฯ: หสน.เจี้ยฮั้ว. ๒๕๕๒

ศิลปากร, กรม. **บทเห่กล่อมพระบรรทม บทกลอนกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก และบทเด็กเล่น**. พระนคร: คุรุสภา. ๒๕๑๓

สมดุล ทำเนาว์. **ตำนานพระรถเมรีที่พนัสนิคม**.ชลบุรี: สภาวัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี. ๒๕๕๒

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (บรรณาธิการ). **ประชุมเพลงทรงเครื่อง: สืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ**. นครปฐม: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล. ๒๕๕๔

ตำนานพระธาตุประจำปีเกิดล้านนา[๑๔]

การบูชาพระธาตุประจำปีเกิดซึ่งมีชื่อเรียกในท้องถิ่นล้านนาว่า ชุธาตุ หรือ พระธาตุตั๋วเปิ้ง (ตัวพึ่ง)มีที่มาจากคติความเชื่อที่ถือเอาพระธาตุเจดีย์อันเป็นที่บรรจุพระบรมอัฐิจากสรีระของพระพุทธเจ้าที่ประดิษฐานในแต่ละท้องถิ่นมาเป็นที่พึ่งประจำตัวเพื่อสักการะบูชาของคนที่เกิดในปีนักษัตรนั้นๆ แนวคิดดังกล่าวเกิดจากคติการบูชาพระธาตุเจดีย์ตามอิทธิพลแบบลังกาคติผสมผสานกับความคิดความเชื่อบนรากฐานจักรวาลวิทยาด้านการพยากรณ์โชคชะตาราศีที่ผูกพันอยู่กับสัตว์สัญลักษณ์ประจำปีเกิดนั้นๆ ส่วนองค์พระธาตุในดินแดนล้านนาก็มักมีตำนานอธิบายที่มาอันสัมพันธ์กับความเชื่อเกี่ยวกับการเสด็จมาของพระพุทธเจ้ายังดินแดนล้านนา

โครงสร้างเนื้อหาหลักของตำนานพระธาตุประจำปีเกิดแต่ละแห่งมักจะมีลักษณะคล้ายกัน โดยเริ่มจากครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จมาในดินแดนท้องถิ่นต่าง ๆ โดยเสด็จไปประทับที่ใต้ต้นไม้หรือสถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง และมีชาวบ้านที่มักเป็นคนพื้นบ้านดั้งเดิม เช่น คนลัวะ ผู้มีศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนามากจะนำผลไม้หรืออาหารมาถวาย หลังจากพระองค์ฉันเสร็จแล้ว พระองค์ได้ประทานเส้นเกศาให้เส้นหนึ่ง แล้วมีรับสั่งให้เอาเส้นเกศานี้ไปไว้ในถ้ำที่อยู่ใกล้บริเวณนั้น และรับสั่งต่ออีกว่าเมื่อพระองค์ปรินิพพานไปแล้ว ให้เอาธาตุ (กระดูก) ส่วนใดส่วนหนึ่งของพระองค์มาบรรจุไว้ที่สถานที่แห่งนั้น และต่อไปภายหน้าสถานที่แห่งนั้นจะเจริญรุ่งเรือง หรือมิฉะนั้นก็อาจมีพุทธพยากรณ์ไว้ให้กับกษัตริย์ผู้ครองดินแดนแห่งนั้นว่า สถานที่แห่งนี้ต่อไปภายหน้าจะเป็นที่ประดิษฐานของพระธาตุส่วนใดส่วนหนึ่ง

กาลต่อมาภายหลังเมื่อพระพุทธองค์เสด็จปรินิพพานแล้วโทณพราหมณ์ได้จัดแบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่กษัตริย์ทั้ง ๘ นคร พระมหากัสสปะเถระเจ้าผู้เป็นประธานฝ่ายสงฆ์ จึงได้กราบทูลให้มัลลกษัตริย์ทราบถึงพุทธพยากรณ์ มัลลกษัตริย์ทราบดังนั้นจึงถวายพระบรมธาตุวางไว้บนฝ่ามือแล้วอธิษฐานอาราธนาพระบรมธาตุเสด็จไปยังท้องถิ่นแห่งนั้น ๆ โดยเจ้าผู้ครองนครแต่ละแห่งจะเป็นผู้อุปถัมภ์ในการก่อสร้างพระเจดีย์ธาตุให้เป็นที่กราบไหว้บูชาต่อไป

จะขอยกตัวอย่างเนื้อหาในตำนานของพระธาตุสำคัญบางแห่งในล้านนา เช่น **ตำนานพระธาตุจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่** อันเป็นพระธาตุประจำปีชวด เล่าว่า พระพุทธเจ้าทรงมีพุทธพยากรณ์ไว้กับพญาอังครัฏฐะ เจ้าเมืองที่อยู่ใกล้กับดอยจอมทองว่า สถานที่แห่งนี้ต่อไปภายหน้าจะเป็นที่ประดิษฐาน



พระธาตุจอมทอง
ที่มา : www.thaiticketmajor.com

[๑๔] เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์รังสรรค์ จันต๊ะ

พระทักษิณโมลีธาตุ (พระเศียรเบื้องขวา) ของพระองค์ ต่อมามีสามีภรรยาคู่หนึ่งชื่อนายสอย นางเม็ง ซึ่งเลื่อมใสในพระพุทธศาสนามาก ได้พบพระธาตุจอมทองที่เป็นพระทักษิณโมลีธาตุ มีขนาดเท่าเมล็ดข้าวโพดบรรจุอยู่ในโกศทองเหลือง จึงได้ก่อเป็นพระธาตุเจดีย์ไว้ที่ดอยจอมทองแห่งนั้น

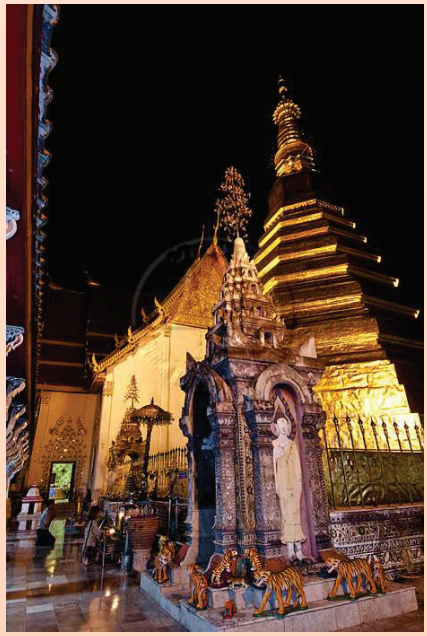
ตำนานพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง

พระธาตุประจำปีฉลู เล่าว่า ในสมัยพุทธกาลพระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับนั่งอยู่ที่ตีนม่อนดอยของหมู่บ้านลำปางหลวง มีชายผู้หนึ่งชื่อว่าอ้ายกอน เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาได้เอาน้ำผึ้งบรรจุกระบอกไม้ป้าง (ไม้ไผ่ประจำถิ่นชนิดหนึ่งใช้ทำข้าวหลาม) รวมทั้งมะพร้าวและมะตูม มาถวาย หลังจากที่พระองค์ได้ฉันแล้ว ทรงทิ้งกระบอกไม้ป้างไปทางทิศเหนือแล้วพยากรณ์ว่าสถานที่นี้ต่อไปจักมีผู้มาสร้างเมืองชื่อว่า “กลัมภกัปปนคร” ต่อมาเจ้าเมืองลำปางได้สร้างเจดีย์บรรจุพระธาตุไว้ให้เป็นที่กราบไหว้มาจนทุกวันนี้



วัดพระธาตุลำปางหลวง
ที่มา : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

ตำนานพระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่ พระธาตุประจำปีขาล เล่าว่า ขุนลัวะคนหนึ่งชื่อ ก๊อมได้มากราบไหว้ พระพุทธเจ้าที่เสด็จมาถึงดอยโกสิยธชัคคะบรรพตที่เมืองแพร่ พระพุทธองค์จึงประทานพระเกศาเส้นหนึ่งให้แล้ว รับสั่งให้นำไปไว้ในถ้ำแห่งหนึ่งที่อยู่ใกล้ๆ และรับสั่งว่าเมื่อพระองค์เสด็จปรินิพพานแล้ว ให้เอาธาตุศอกข้างซ้ายมาบรรจุไว้ ณ สถานที่นี้ และต่อไปภายหน้าจะได้ชื่อว่าเมืองแพร่ เมื่อพระพุทธเจ้าปรินิพพานแล้ว พระเจ้าอโศกมหาราชได้อธิษฐานให้พระธาตุเสด็จออกจากโกศโดยทางอากาศไปตั้งอยู่ที่เมืองแพร่โดยมีเจ้าผู้ครองนครและไพร่ฟ้าได้ร่วมกันก่อสร้างพระธาตุขึ้นไว้สักการะสืบมาจนปัจจุบัน



พระธาตุช่อแฮ
ที่มา : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

ตำนานพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน พระธาตุประจำปีระกา กล่าวถึงตำนานความเป็นมาของพระธาตุหริภุญชัยว่า วันหนึ่ง พระพุทธองค์ได้เสด็จเลียบฝั่งแม่น้ำระมิงค์ขึ้นไปทางทิศเหนือ จนถึงสถานที่แห่งหนึ่ง มีชาวลัวะผู้หนึ่งนำหมากนะ หรือผลสมอไทยมาถวายพระองค์ เมื่อพระองค์เสวยแล้วทรงทิ้งเมล็ดหมากสมอลงบนพื้นดิน เมล็ดหมากสมอได้ทำประทักษิณ ๓ รอบ แล้วพระองค์จึงทรงพยากรณ์ว่า สถานที่แห่งนี้ต่อไปในอนาคตจะเป็นที่ตั้งของ “นครหริภุญชัยบุรี” และสถานที่แห่งนี้จะเป็นที่ประดิษฐานของ “พระสุวรรณเจดีย์” และหลังจากที่พระองค์นิพพานแล้ว จะมีพระบรมสารีริกธาตุทั้ง ธาตุกระหม่อม ธาตุกระดูกอก ธาตุกระดูกนิ้วมือ และธาตุย่อยอีกเต็มบาตรหนึ่งมาประดิษฐานอยู่ ณ ที่นี้ด้วย จากนั้นพระพุทธองค์จึงประทาน “พระเกศาธาตุ” ให้กับพระญาอโศก พระญาชมพูนาคราช และพระญากาเผือก เก็บไว้ในกระบอกไม้รวกบรรจุในโกศแก้วใหญ่ ๓ กำ นำไปบรรจุไว้ในถ้ำใต้ที่ประทับนั้น ความใน ตำนานพระเจ้าเลียบโลกกล่าวถึงความในตอนนี้ว่า



พระธาตุหริภุญชัยฯ
ที่มา : www.hariphunchaitemple.org

“...ดูราสารีบุตร หลังจากตถาคตนิพพานไปแล้ว ศาสนาและธาตุตถาคตจักมาประดิษฐานที่นี้ตลอด ๕,๐๐๐ วัสสา สถานที่นี้จักปรากฏเป็นนครอันใหญ่ จักมีพระราชาองค์หนึ่งพระนามว่าอาทิตตราช เสวยพระนครแห่งนี้ ธาตุตถาคตจักอุบัติขึ้นปรากฏแก่พระราชาองค์นั้น ท้าวเธอจักได้รังสฤษฎ์พระเจดียใหญ่ พระนวโลกุตรธรรมและพระปริยัติธรรมจักประดิษฐานมั่นคงในเมืองนี้และเมืองนี้จะปรากฏชื่อว่าหริภุญชัยนคร แล” [๑๕]

---

[๑๕] สิงฆะ วรรณสัย (แปล). พุทธตำนานพระเจ้าเลียบโลก.๒๕๑๘, หน้า ๑๖



พระธาตุดอยตุง
ที่มา : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

ตำนานพระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงราย พระธาตุประจำปีกุน กล่าวถึง หัวหน้าคนป่ากลุ่มหนึ่งชื่อปู่เจ้าลาวจกกับเมีย ทำไร่ทำนาอยู่บนภูเขา ในครั้งนั้นพระพุทธเจ้าเสด็จจากภูเขาคิชฌกูฏมาตามแม่น้ำโขง ทรงทอดพระเนตรไปยังทิศตะวันตกเห็นภูเขา ๓ ลูกคือดอยตุง พระองค์เหาะขึ้นไปประทับบนหินก้อนหนึ่งคล้ายผลมะนาวผ่าครึ่ง พระองค์ทรงทำนายว่าต่อไปที่นี้จะเป็นเมืองสำคัญ และหลังจากที่พระองค์เสด็จปรินิพพานไปแล้ว กระดูกด้ามมีดเบื้องซ้าย (กระดูกไหปลาร้า) จะถูกนำมาประดิษฐานไว้บนดอยตุง กาลต่อมาหลังพระองค์ปรินิพพานไปแล้ว พระมหากัสสปะเถระได้นำพระธาตุของพระองค์มาไว้ยังดอยตุง พร้อมอธิษฐานตุง (ธง) ยาว ๗,๐๐๐ วา ประดิษฐานไว้ ณ ดอยแห่งนี้ ต่อมาจึงเรียกดอยแห่งนี้ว่า “ดอยตุง” มาจนทุกวันนี้

สืบเนื่องจากคติการบูชาพระธาตุประจำปีเกิดที่ปรากฏเฉพาะในวัฒนธรรมล้านนาหรือเขตภาคเหนือตอนบนแล้ว ได้กลายเป็น *ประเพณีการเดินทางไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิด* ของผู้ที่เกิดในประจำปีเกิดนั้น ๆ ซึ่งจะถือโอกาสเดินทางไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิดของตัวเอง การเดินทางไปไหว้พระธาตุหริภุญชัยของขบวนเจ้านายฝ่ายเหนือดังปรากฏหลักฐานเป็นวรรณคดีล้านนา เรื่อง **โคลงนิราศหริภุญชัย** ก็อาจเกี่ยวข้องและมีที่มาจากคติความเชื่อเกี่ยวกับการไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิดของเจ้านายฝ่ายเหนือเช่นเดียวกัน ซึ่งมักนิยมกระทำกันในวันเพ็ญ ตั้งแต่เดือนยี่ถึงเดือนสิบเอ็ด (เหนือ) สืบเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน รวมถึงการมีประเพณี “ขึ้นธาตุ” หรือสรงน้ำพระธาตุประจำปี

คนล้านนามีความเชื่อและประเพณีปฏิบัติในการไปไหว้และสรงน้ำพระธาตุประจำปีเกิดตามเวลาการทำบุญสรงน้ำพระธาตุ ดังนี้

ปีชวด พระธาตุจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ สรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๙ เหนือ

ปีฉลู พระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ปีขาลสรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือนยี่ เหนือ

ปีขาล พระธาตุช่อแฮ จังหวัดแพร่ สรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๙ เหนือ

ปีเถาะ พระธาตุแช่แห้ง จังหวัดน่าน สรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๖ เหนือ

ปีมะโรง พระธาตุวัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ สรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๙ เหนือ

ปีมะเส็ง พระธาตุเจดีย์พุทธคยา ประเทศอินเดีย หรืออนุโลมให้บูชาต้นศรีมหาโพธิ์ หรือไหว้พระธาตุเจดีย์วัดเจ็ดยอดแทนก็ได้

ปีมะเมีย พระธาตุตะโก้ง (ชะเวดากอง) ประเทศพม่าหรือไหว้พระธาตุวัดเกตุการาม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ แทนก็ได้

ปีมะแม พระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ สรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๙ เหนือ

ปีวอก พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม สรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๓ เหนือ

ปีระกา พระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน สรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๘ เหนือ

ปีจอ พระธาตุจุฬามณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หรือไหว้เจดีย์อินทร์แขวน ในพม่าแทนก็ได้ หรือ อนุโลมให้ไหว้พระธาตุวัดเกตุการาม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ แทนก็ได้

ปีกุน พระธาตุดอยตุง จังหวัดเชียงรายสรงน้ำในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๓ เหนือ

คติความเชื่อเรื่อง **ชุธาตุ** หรือคติการบูชาพระธาตุประจำปีเกิดของคนล้านนาอาจวิเคราะห์ได้ว่าเกิดจากการผสมผสานของเหตุปัจจัยหลักอย่างน้อย ๓ ประการ ได้แก่

ประการแรก หลังจากการเสด็จดับขันธ์ปรินิพพานของพระพุทธเจ้าแล้ว พระธาตุเจดีย์ ถือเป็นสัญลักษณ์และความชอบธรรมในการเป็นตัวแทนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าและได้กลายมาเป็นคติการบูชา

พระบรมธาตุเจดีย์ที่แพร่จากอินเดียเข้ามาสู่ภูมิภาคในดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือที่เรียกกันว่า อุษาคเนย์ และเผยแพร่เข้ามาในล้านนาในรัชสมัยของพญากือนา (พ.ศ.๑๘๙๙ – ๑๙๒๘) โดยมีตำนานต่าง ๆ เป็นเครื่องมือรับรองความชอบธรรมนั้นไว้ เช่น ตำนานมูลศาสนา ชินกาลมาลีปกรณ์ และ ตำนานพระเจ้าเลียบโลก

ประการที่สอง คติความเชื่อในเรื่องโหราศาสตร์อันมีสัตว์สัญลักษณ์เป็นที่พึ่งประจำปีเกิดของคนที่ควบคู่ไปกับการนับปีนักษัตรแบบล้านนาคือจำนวน ๑๒ นักษัตร และฐานคิดในระบบจักรวาลวิทยาเรื่องการเกิดมาในโลกนี้ว่า ก่อนที่จะมาเกิดเป็นชีวิตในโลกนี้ ช่วงก่อนการปฏิสนธิจะก่อรูปเป็นภาวะของจิตที่นิ่งสถิตอยู่ ณ องค์พระธาตุองค์สำคัญที่ประจำในแต่ละรอบปี เมื่อครบวาระแล้ว ดวงจิตนั้นก็จะเปลี่ยนรูปเป็นสัญลักษณ์ของดาวประกายพฤกษ์หรือดาวพระศุกร์ เข้าสู่ช่วงแห่งการปฏิสนธิก่อเกิดเป็นมนุษย์ต่อไป (บุญคิด วัชรศาสตร์, ๒๕๓๓ อ้างใน เธียรชาย อักษรดิษฐ์, อ้างแล้ว,หน้า ๒๓๔)

ประการที่สาม เป็นการบูรณาการทางสังคมและวัฒนธรรมของอำนาจฝ่ายเมืองที่จะให้เป็นศูนย์กลางของความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในดินแดนล้านนา รวมไปถึงล้านช้าง มอญและพม่าด้วย โดยการซ้อนทับคติการนับปีนักษัตรลงไปบนพระธาตุองค์สำคัญที่ตั้งอยู่ ณ พื้นที่ต่าง ๆ ทั้งทางภูมิศาสตร์กายภาพและภูมิศาสตร์สังคม ให้กลายเป็นศูนย์รวมของการจาริกแสวงบุญโดยการเดินทางไปไหว้พระธาตุประจำปีเกิดของตัวเองอันรวมไปถึงการทำบุญสะเดาะเคราะห์เสริมสร้างความเป็นสิริมงคลให้แก่ตัวเองเป็นประจำทุกปี สิ่งนี้จะทำให้คนแต่ละเมืองที่อยู่ในเขตแคว้นเดียวกันเกิดความสัมพันธ์กันด้วย (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๓๙ อ้างใน เธียรชาย อักษรดิษฐ์, อ้างแล้ว,หน้า ๒๓๖)

หากจะมองในเรื่อง**คุณค่าและบทบาทของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม**ของตำนานพระธาตุประจำปีเกิดที่มีต่อวิถีชุมชน อาจมองได้ว่า “พระธาตุ” ถือเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของสังคมพุทธศาสนาในล้านนา แต่หากจะมองจากมุมมองทางด้าน “การเมืองเรื่องพื้นที่” และการสร้างวาทกรรมทางสังคมเพื่อการต่อรองทางอำนาจการปกครองแล้วก็จะเห็นได้ว่า พระธาตุประจำปีเกิดได้เพิ่มบทบาทฐานะความสำคัญในเชิงพื้นที่ ให้กลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อมโยงไปถึงปีเกิดของกษัตริย์ในฐานะผู้นำของพื้นที่นั้นด้วย ขณะเดียวกันก็มีบทบาทหน้าที่ในการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ทางสังคมให้กับคนในพื้นที่ได้ไปมาหาสู่กัน โดยมีพระธาตุประจำปีเกิดเป็นแกนยึดโยงความสัมพันธ์นั้นไว้ พระธาตุประจำปีเกิด จึงกลายเป็นสัญลักษณ์อันเป็นตัวแทนเชิงอำนาจของกษัตริย์ในพื้นที่นั้นไปด้วย การกำหนดให้พระธาตุที่ประดิษฐานในแต่ละพื้นที่ของชุมชนท้องถิ่นเป็นพระธาตุประจำวันเกิดและนำไปสู่ประเพณีการเดินทางไปมาหาสู่กัน โดยมีเป้าหมายเพื่อการไป “ขึ้นธาตุ” หรือการบูชากราบไหว้พระธาตุประจำปีเกิดของคนนั้นนับได้ว่าเป็นกุศโลบายอันแยบยลในลักษณะการสร้างอำนาจต่อรองทางสังคมและการเมืองแบบประนีประนอม โดยการยกฐานะบทบาทความสำคัญไปอยู่ที่พระธาตุแล้วสวมทับลงไปบนพื้นที่ของหัวเมืองสำคัญ ซึ่งโดยนัยก็คือการสร้างความสำคัญหรือความชอบธรรมขึ้นในเชิงพื้นที่ ทั้งที่เป็นพื้นที่ทางภูมิศาสตร์กายภาพและพื้นที่ทางสังคมให้กับท้องถิ่นนั่นเอง

หากอธิบายจากมุมมองเรื่องอำนาจทางการเมืองการปกครองของฝ่ายล้านนา อาจวิเคราะห์ได้ว่าพระธาตุประจำปีเกิดเป็นเครื่องมือเชิงสัญลักษณ์ของการสร้างพื้นที่ทางสังคมและอำนาจของหัวเมืองในล้านนาเพื่อตอบโต้กับอิทธิพลและอำนาจทางการปกครองจากอำนาจรัฐสยาม ทั้งยังเป็นการสร้างจิตสำนึกร่วมทางเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ไท-ยวนและเชื่อมโยงไปสู่การสร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรมในภูมิภาคล้านนากับล้านช้างและพม่าอีกด้วย (เธียรชาย อักษรดิษฐ์, ๒๕๔๕)

หากมองในแง่คุณค่าด้านจิตใจ ถือได้ว่าพระธาตุประจำปีเกิดได้กลายมาเป็นพระธาตุประจำเมืองหรือประจำท้องถิ่นไปด้วย เพราะเหตุที่มีตำนานที่กล่าวถึงการเสด็จมาของพระพุทธเจ้า การประทานพระเกศาธาตุและการพยากรณ์ถึงความเจริญรุ่งเรืองในอนาคตของบ้านเมืองแห่งนั้น ตลอดจนถึงเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นเพื่อมารับรองความชอบธรรมและศักดิ์ศรีความมีตัวตนของคนในท้องถิ่นให้มีคุณค่าเพิ่มมากขึ้น และยังมองได้ว่า “พระธาตุ” ยังมีสถานะบทบาทในการเป็นเสาหลักหรือเสา “ใจบ้านใจเมือง” อันศักดิ์สิทธิ์อีกสถานะหนึ่งด้วย

โดยได้รับการอุปถัมภ์ดูแลจากพระมหากษัตริย์และชนชั้นสูง “พระธาตุ” กลายเป็นสัญลักษณ์ เป็นหมุดหมายหรือศูนย์รวมทางด้านจิตใจของคนในชุมชนท้องถิ่นที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ความเป็นคนมีหลักแหล่งแห่งที่ทำให้คนในชุมชนท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจและความมั่นใจในตัวเองมากขึ้นไปด้วย

หากมองสถานภาพของ “พระธาตุ”ในปัจจุบัน เมื่อสังคมพัฒนาคลี่คลายจากสังคมกสิกรรมแบบโบราณมาเป็นสังคมทุนนิยมอุตสาหกรรมในปัจจุบัน ทำให้องค์พระธาตุประจำเมืองเหล่านั้นได้รับการอุปถัมภ์ดูแลจากหน่วยงานราชการที่รับผิดชอบและจากแรงศรัทธาของประชาชนทั่วไปทั้งจากต่างจังหวัดหรือต่างประเทศ มีการบูรณะซ่อมแซมด้วยวัสดุอันมีค่ามากขึ้น ขณะเดียวกันก็ได้เกิดธรรมเนียมการสร้างพระธาตุองค์เล็กองค์น้อยขึ้นตามยอดเขาหรือตามวัดต่างๆ ให้เป็นพระธาตุประจำหมู่บ้าน มีการสถาปนาและพิธีบรรจุวัตถุมงคลเข้าไปในหัวใจของพระธาตุ และมีประเพณี “ขึ้นธาตุ” ในท้องถิ่นย่อยๆ ในแต่ละชุมชนเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย จนถึงปัจจุบันวัดและพระธาตุประจำถิ่นเหล่านั้นได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่เกี่ยวพันกับคติการทำบุญ การขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธ์ไปจนถึงการทำบุญสะเดาะเคราะห์เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตไปด้วย

ในด้านปัจจัยคุกคาม ทุกวันนี้มีปัญหาความแออัดจากการขยายตัวของชุมชนเมือง ทำให้ทัศนียภาพและระบบการจราจรเพื่อการเข้าถึงพื้นที่เหล่านั้นเริ่มมีปัญหามากขึ้น การมีนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นทำให้เกิดปัญหาทางด้านสิ่งแวดล้อม ปัญหาผลประโยชน์ด้านการบริหารจัดการพื้นที่ รวมถึงการนำภาพและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นเหล่านี้ มาทำเป็นบทสารคดีการท่องเที่ยวเพื่อเป็นธุรกิจการค้าทางสื่อต่างๆ เหล่านี้นับเป็นภัยคุกคามอันสำคัญของท้องถิ่นที่ต้องมีมาตรการในการคุ้มครองให้ชัดเจนต่อไป

เอกสารอ้างอิง

เธียรชาย อักษรดิษฐ์, ชุธาตุ : *บทบาทและความหมายของพระธาตุในอนุภูมิภาคอุษาคเนย์ กรณีศึกษาความเชื่อเรื่องพระธาตุปีเกิดในล้านนา*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภูมิภาคศึกษา บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ๒๕๔๕,

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์,**สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ,** ๒๕๔๒,

ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ[๑๖]

ตำนานเกี่ยวกับพระพุทธรูปลอยน้ำเป็นตำนานประจำถิ่นที่พบแพร่หลายในชุมชนต่างๆ ที่อยู่ริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลางของไทย เป็นตำนานประจำถิ่นที่ใช้อธิบายทั้งประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปสำคัญในท้องถิ่นและประวัติของชุมชน

สันนิษฐานว่าตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำน่าจะดำรงอยู่ในสังคมไทยมาเป็นเวลายาวนาน จนกลายเป็น “คำอธิบาย” ทั้งอธิบายประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูป และอธิบายภูมินามที่แพร่กระจายไปในหลายท้องถิ่น ตัวอย่างเช่น **ตำนานหลวงพ่อสามเสน** ที่เป็นที่รับรู้อย่างแพร่หลายอย่างน้อยที่สุดก็ตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ กระทั่งสุนทรภู่ได้กล่าวไว้ใน **นิราศพระบาท** ว่า

“ถึงสามเสนแจ้งนามตามสำเหนียก
แต่แรกเรียกสามแสนทั้งกรุงศรี
ประชุมฉุดพุทธรูปในวารี
ไม่เคลื่อนที่ชลธารบาดาลดิน
จึงสาปนามสามแสนเป็นชื่อคุ้ง
เออชาวกรุงกลับเรียกสามเสนสิ้น”



หลวงพ่อสามเสน

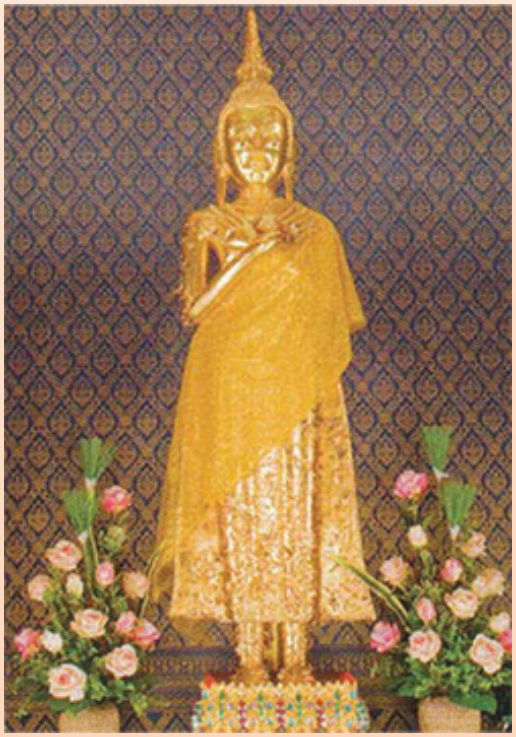
ในกรณีของหลวงพ่อสามเสน เป็นไปได้ว่าแต่แรกมีการใช้ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำเพื่ออธิบายภูมินามอยู่ก่อนแล้ว ต่อมาเมื่อมีเหตุการณ์ในลักษณะใกล้เคียงกับตำนาน หรือเมื่อได้พระพุทธรูปสำคัญมาประดิษฐานในท้องถิ่น จึงมีการนำตำนานภูมินามมาใช้เพื่ออธิบายประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูป โดยเล่าว่า เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๖ ชาวบ้านที่มารับจ้างขนอิฐทรายที่ที่น้ำสามเสนพบพระพุทธรูปปางรำพึง แกะสลักจากแก่นโพธิ์ลอยมาติดที่ท่าน้ำ จึงได้แจ้งแก่เจ้าของท่า ส่วนในตอนที่อัญเชิญหลวงพ่อสามเสนขึ้นจากน้ำนั้น ทีแรกแม้จะใช้ชาวบ้านจำนวน ๓๐ คน ช่วยกันฉุดลากก็ไม่สามารถนำขึ้นมาได้ จนสุดท้ายต้องตั้งพิธีบวงสรวง ใช้สายสิญจน์คล้องพระศอแล้วอัญเชิญจึงสำเร็จ

---

[๑๖] เรียบเรียงโดย นางสาวสายป่าน ปุริวรรณชนะ

โครงเรื่องหลักของตำนานเกี่ยวกับพระพุทธรูปลอยน้ำมักเล่าว่า ในอดีตพระพุทธรูปสำคัญลอยน้ำมาจากสถานที่อื่นจนกระทั่งถึงบริเวณท้องถิ่นนั้นๆ ได้แสดงปาฏิหาริย์บางประการจึงมีผู้อัญเชิญขึ้นประดิษฐานไว้เป็นที่เคารพบูชาในฐานะพระพุทธรูปประจำท้องถิ่นจนถึงปัจจุบัน

ตัวอย่างตำนานในลักษณะนี้ เช่น **ตำนานหลวงพ่อพุทธรำพึง** วัดถนน อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ตำนานเล่าว่า ก่อนนั้นมีแพไม้ซุงลำหนึ่งล่องตามแม่น้ำเจ้าพระยามาจากเมืองเหนือแล้วหยุดพักค้างคืนอยู่ริมแม่น้ำหน้าวัดถนน แต่พอตอนเช้ากลับไม่สามารถเคลื่อนแพออกจากหน้าวัดได้ไม่ว่าใช้วิธีใดก็ตาม ทั้งที่แพอื่นๆ ที่ล่องมาคราวเดียวกันกลับล่องต่อไปได้จนหมด เมื่อคนคุมแพตรวจดูก็พบพระพุทธรูปปางรำพึงองค์หนึ่งลอยติดอยู่กับข้างแพ จึงใช้ด้ายสายสิญจน์ผูกแล้วอัญเชิญมาประดิษฐานไว้ที่โคนต้นไม้ แพจึงเคลื่อนที่ออกไปได้ต่อมาพระพุทธรูปนี้ได้ชื่อว่า “หลวงพ่อพุทธรำพึง” ด้วยลักษณะทางประติมานวิทยา และประดิษฐานไว้ที่วัดถนนเป็นการถาวร



หลวงพ่อพุทธรำพึง

นอกจากนั้น ในท้องถิ่นใกล้เคียงยังมี**ตำนานพระพุทธไสยาสน์วัดป่าโมก** จังหวัดอ่างทอง ซึ่งเมื่อดูจากตำนานจะพบว่าเป็นไปได้ที่จะมีความเกี่ยวข้องกับ **ตำนานหลวงพ่อพุทธรำพึง**และ **ตำนานหลวงพ่อสามเสน** จนรายละเอียดบางประการของตำนานเหล่านี้คล้ายคลึงกัน แม้องค์พระพุทธรูปจะเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์ขนาดใหญ่ วัดความยาวจากพระเมาลีจรดปลายพระบาทได้ถึง ๒๒.๕๘ เมตร แต่ตำนานก็เล่าว่า พระพุทธรูปองค์นี้ได้ลอยน้ำมาจมอยู่บริเวณหน้าวัดป่าโมก ทว่ากลับไม่สามารถนำองค์ท่านขึ้นฝั่งได้แม้จะใช้แรงคนนับพันๆ คน ต่อมาพระพุทธไสยาสน์ได้ไปเข้าฝันเจ้าอาวาสวัดใต้ บอกว่าองค์ท่านลอยน้ำมาคราวเดียวกับ **หลวงพ่อสามเสน** แต่ท่านต้องการจะประดิษฐานที่ป่าโมกเพราะเป็นป่าไม้โมกร่มรื่น พร้อมกับบอกวิธีการอัญเชิญองค์ท่านว่า ให้จัดพิธีบวงสรวงแล้วนำสายสิญจน์คล้องรอบพระศอเสียก่อนสุดท้ายเมื่อชาวบ้านทำตามวิธีดังกล่าวก็สำเร็จ



พระพุทธไสยาสน์วัดป่าโมก

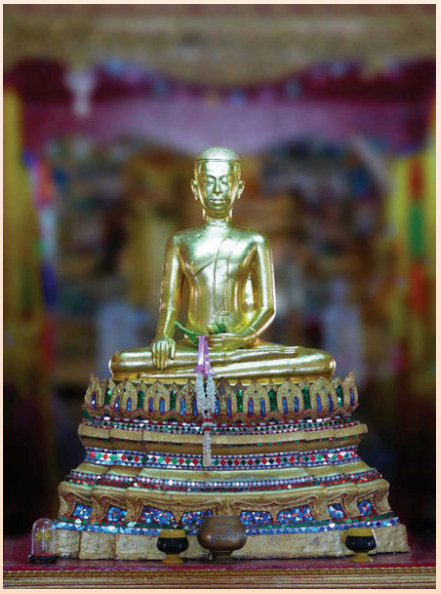
นอกจากตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำจะสะท้อนปาฏิหาริย์เพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้พระพุทธรูปสำคัญในท้องถิ่นแล้ว ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำยังสะท้อนสภาพภูมิศาสตร์และการตั้งถิ่นฐานของชุมชนริมแม่น้ำในภาคกลางอีกด้วย ดังเห็นได้จากการหยิบยืม การแพร่กระจายหรือการเล่าตำนานที่มีโครงเรื่องคล้ายๆ กันในชุมชนต่างๆ ที่อยู่ริมแม่น้ำ

แม้ว่าตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำจะมีโครงเรื่องหลักตามที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่เนื้อหาของตำนานบางเรื่องอาจแตกต่างไปจากโครงเรื่องหลักบ้าง ทว่ายังแสดงแก่นสำคัญของตำนาน เช่น อาจมีการอธิบายว่าพระพุทธรูปสำคัญของชุมชน “ได้มาจากน้ำ” ในลักษณะต่างๆ กัน เช่น พระพุทธรูปจมอยู่ในน้ำ พระพุทธรูปมาติดเบ็ด หรือพระพุทธรูปตกน้ำหายไปแต่ภายหลังกลับลอยไปติดฝั่งเอง เป็นต้น

ตัวอย่าง *ตำนานพระพุทธรูปที่จมอยู่ในน้ำ* เช่น **ตำนานพระมหาธรรมราชา** พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดเพชรบูรณ์ซึ่งประดิษฐานอยู่ที่วัดไตรภูมิ อำเภอเมือง ตำนานเล่าว่า เมื่อประมาณ ๔๐๐ ปีมาแล้ว คนหาปลาผู้หนึ่งพบพระพุทธรูปมหาธรรมราชาจมอยู่ในแม่น้ำป่าสัก จึงได้อัญเชิญไปประดิษฐานไว้ที่วัดไตรภูมิ ทว่าพอถึงวันสารทไทยปรากฏว่า พระมหาธรรมราชากลับลงไปลอยอยู่ในแม่น้ำป่าสักด้วยอาการดำผุดดำว่าย เหตุการณ์เป็นเช่นนี้ถึง ๓ ครั้ง จนในที่สุดทางวัดต้องนำผู้มีวิชาอาคมมาตอกตะปูสะกดไว้



พระมหาธรรมราชา


พระศรีอาริย์วัดไลย์

ส่วน *ตำนานพระพุทธรูปมาติดเบ็ด* และพระพุทธรูปตกน้ำหายไป แต่ภายหลังกลับลอยไปติดฝั่งเองได้นั้น ขอยกตัวอย่างจาก **ตำนานพระศรีอาริย์วัดไลย์** ริมฝั่งแม่น้ำบางขาม จังหวัดลพบุรี ทั้งจากตำนานประวัติความเป็นมา ซึ่งเล่าว่า พระศรีอาริย์ลอยน้ำมาติดเบ็ดของชาวบ้าน เป็นเหตุให้มีรอยคล้ายเบ็ดเกี่ยวบริเวณริมพระโอษฐ์บน และ *ตำนานการแสดงปาฏิหาริย์* ที่เล่าว่าเคยชาวจังหวัดนนทบุรีมาขออัญเชิญพระศรีอาริย์ไปสมโภชที่วัดทางอำเภอปากเกร็ด หลังการสมโภชขณะกำลังอัญเชิญองค์ท่านลงเรือกลับวัด ปรากฏว่าเกิดอุบัติเหตุเรือเอียงจนพระศรีอาริย์ตกน้ำ งมหาเท่าไรก็ไม่เจอ ทว่าต่อมาประมาณเดือนเศษก็มีผู้พบองค์พระศรีอาริย์ลอยไปติดอยู่ที่ท่าน้ำหน้าวัดเกาะเรียน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

อนึ่ง ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำหลายตำนานยังกล่าวถึงพระพุทธรูปมากกว่า ๑ องค์ ซึ่งลอยน้ำมาพร้อมกันในคราวหนึ่งๆ หรือที่ชาวบ้านมักเรียกว่า *“พระพุทธรูปพี่น้อง”* โครงเรื่องของตำนานประเภท *“พระพุทธรูปพี่น้อง”* คือพระพุทธรูปเหล่านั้นลอยน้ำมาจากแหล่งเดียวกัน ทว่าในระหว่างทางต่างก็ได้มีผู้อัญเชิญพระพุทธรูปแต่ละองค์ขึ้นประดิษฐานในแต่ละท้องถิ่น

ตัวอย่าง *ตำนานพระพุทธรูปพี่น้อง* ที่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ได้แก่ **ตำนานหลวงพ่อโสธร** จังหวัดฉะเชิงเทรา เล่าสืบมาว่าท่านลอยน้ำมากับหลวงพ่อพี่น้องอีก ๒ องค์ คือ **หลวงพ่อวัดไร่ขิง** จังหวัดนครปฐมและ **หลวงพ่อบ้านแหลม** จังหวัดสมุทรสงคราม (บางสำนวนก็ว่ามี ๕ องค์ โดยรวมเอา **หลวงพ่อโตวัดบางพลีใหญ่** ในจังหวัดสมุทรปราการ และ **หลวงพ่อวัดเขาตะเครา** จังหวัดเพชรบุรี เข้าไว้ด้วย) ในระหว่างทางได้สำแดงปาฏิหาริย์อันเป็นที่มาของชื่อสถานที่ต่างๆ อาทิ ชื่อ คลองชักพระ จากที่ตำนานเล่าว่า ชาวบ้านในท้องถิ่นดังกล่าวพยายามชักพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์ขึ้นจากน้ำแต่ไม่สำเร็จ ชื่อตำบล *สัมประทวน* อันเพี้ยนมาจาก *สามพระทวน* และชื่อ *แหลมหัวน* ของบริเวณริมแม่น้ำบางปะกงจุดที่เชื่อว่าพระพุทธรูปทั้งสามองค์ลอยทวนน้ำ และลอยวนอยู่ตามลำดับ เป็นต้น



หลวงพ่อโสธร



หลวงพ่อวัดไร่ขิง



หลวงพ่อบ้านแหลม



หลวงพ่อโตวัดบางพลีใหญ่



หลวงพ่อวัดเขาตะเครา

เมื่อพิจารณาอนุภาคสำคัญของตำนาน คือ อนุภาคพระพุทธรูปลอยน้ำ พบว่าคล้ายคลึงกับอนุภาคสากลที่พบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน ของสติธ ทอมป์สัน คือ อนุภาค F 804 floating rock (ก้อนหินลอยน้ำ) ชี้ให้เห็นว่าทั้งคนไทยและคนในกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆ มีวิธีคิดไม่แตกต่างกันว่า สิ่งที่ปกติมีมวลมากกว่าน้ำ อาจลอยน้ำได้ด้วยพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ

ในประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตำนานที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปลอยน้ำกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรม ประการที่ ๑ ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำสอดคล้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มชนเจ้าของตำนาน กล่าวคือ ในแง่หนึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าบริเวณที่มักพบตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ คือ พื้นที่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำท่าจีน แม่น้ำแม่กลอง และแม่น้ำบางปะกง ทำให้สันนิษฐานว่าการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการแพร่กระจายของตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำสัมพันธ์กับเส้นทางการคมนาคมทางน้ำในสมัยโบราณซึ่งต้องอาศัยแม่น้ำต่างๆ เหล่านี้เป็นสำคัญ และการที่ตำนานลักษณะนี้พบมากในกลุ่มชนที่สืบเชื้อสายมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาอาจเป็น “ภาษาสัญลักษณ์” ของการที่พระพุทธรูปได้รับการเคลื่อนย้ายจากกรุงศรีอยุธยามายังกรุงรัตนโกสินทร์ด้วยเส้นทางน้ำ เช่น **ตำนานหลวงพ่อโสธร** บางสำนวนกล่าวถึงการนำ “พระพุทธรูปหนีพม่า” เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒

ประการที่ ๒ ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำทำหน้าที่เป็นทั้ง “ตำนานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำถิ่น” และ “ตำนานอธิบายภูมินาม” ซึ่งผูกโยงเอาพระพุทธรูปสำคัญ กลุ่มชน และท้องถิ่นเข้าไว้ด้วยกัน สำหรับการอธิบายภูมินามของสถานที่ในตำนานเป็นไปทั้งเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้ตำนานในฐานะ “เรื่องจริง” เพราะเกิดขึ้นใน “สถานที่จริง” และเพื่อบอกเป็นนัยว่า ตำนานไม่ได้เป็นเฉพาะประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปเท่านั้นเท่านั้น ทว่าเป็นประวัติของสถานที่ต่างๆ ภายในท้องถิ่นด้วย ดังนี้แล้วความสัมพันธ์ระหว่าง “พระพุทธรูป” กับ “ท้องถิ่น” และ “กลุ่มชน” จึงผูกโยงกันอย่างเหนียวแน่นและยิ่งพิจารณาร่วมกับอิทธิปาฏิหาริย์ “ลอยทวนน้ำ” และ “ลอยวนอยู่กับที่” ก็ยิ่งยืนยันความผูกพันระหว่างพระพุทธรูปกับท้องถิ่น ผ่านเนื้อหาของตำนานที่ “สื่อสาร” ว่าพระพุทธรูปประสงค์ที่จะมาประดิษฐานอยู่ในท้องถิ่น จึงได้แสดงปาฏิหาริย์ลอยทวนน้ำเพื่อกลับมาประดิษฐาน หรือลอยวนเพื่อยืนยันว่าจะประดิษฐานอยู่ ณ ที่แห่งนั้น

ประการที่ ๓ ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำที่กล่าวถึงพระพุทธรูปพี่น้องสื่อถึงร่องรอยความเป็นเครือญาติหรือเป็นกลุ่มชนต่างท้องที่ที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน เช่นกรณีของ **ตำนานหลวงพ่อบ้านแหลม-หลวงพ่อเขาตะเครา** ที่เมื่อสืบค้นแล้วก็พบว่า นอกจากทั้งในจังหวัดสมุทรสงครามและจังหวัดเพชรบุรีต่างก็มีสถานที่ที่ชื่อว่า “บ้านแหลม” เหมือนกันแล้ว ทั้งสองชุมชนยังมีการติดต่อค้าขาย แลกเปลี่ยนทรัพยากรกันมาเป็นเวลายาวนานอีกด้วย

ในทางกลับกัน บางตำนานก็แสดงร่องรอยปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนต่างศาสนา ต่างวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น **ตำนานหลวงพ่อเกษสมุทร** วัดป่างิ้ว จังหวัดปทุมธานี เล่าว่ามีชายสองคน คนหนึ่งชื่อนายโทนเป็นชาวพุทธเชื้อสายลาว ส่วนอีกคนเป็นอิสลามชื่อว่านายฮับ ทั้งสองลงเรือลำเดียวกันไปวางเบ็ดราวแม่น้ำเจ้าพระยาบริเวณหน้าวัดเจดีย์ทองซึ่งอยู่ด้านใต้ของวัดป่างิ้ว นายโทนเป็นคนถือท้ายเรือ ส่วนนายฮับเป็นคนสาวราวเบ็ดปรากฏว่ามีพระพุทธรูปติดเบ็ดมา นายฮับเป็นอิสลามไม่ได้สนใจ นายโทนจึงเป็นผู้นำพระพุทธรูปขึ้นมาถวายให้พระครูถาวรกิจโกศล เจ้าอาวาสวัดป่างิ้วในขณะนั้น จากตำนานเล่าประวัติความเป็นมาของพระพุทธรูปองค์นี้ทำให้มองเห็นภาพความหลากหลายทางชาติพันธุ์ของผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สามโคก จังหวัดปทุมธานีกล่าวคือ แม้จะเป็นตำนานพระพุทธรูปใน “วัดมอญ” ทว่ากลับกล่าวว่า ผู้ที่ค้นพบพระพุทธรูปหลวงพ่อเกษสมุทรเป็น “ชาวพุทธเชื้อสายลาว” และ “ชาวอิสลาม” ตลอดจนสื่อภาพการทำมาหากินอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยซึ่งกันและกัน

ประการที่ ๔ ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำสะท้อนวิธีคิดเรื่องการอธิบายประวัติความเป็นมาของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่กลุ่มของตนเคารพนับถือเข้ากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่รู้จักทั่วไป อาทิ **ตำนานหลวงพ่อธรรมจักร** วัดธรรมามูล จังหวัดชัยนาท และ **ตำนานหลวงพ่อลอย** วัดดอนดำรงธรรม จังหวัดชลบุรี ต่างก็เล่าว่าพระพุทธรูปแต่ละองค์ลอยน้ำมาในสมัยเดียวกับหลวงพ่อพุทธโสธร จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อลอยมาถึงบริเวณหน้าวัดพระภิกษุและชาวบ้านเห็นเป็นอัศจรรย์จึงอัญเชิญขึ้นประดิษฐานไว้ที่วัด

ประการสุดท้าย หากวิเคราะห์ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำกับตำนานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของกลุ่มชนต่างศาสนาต่างวัฒนธรรม เช่น **ตำนานกระดานสลักลายอัลกุรอ่าน**ของกลุ่มชาวมุสลิมมัสยิดต้นสน ฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร หรือ **ตำนานรูปพระตายลอยน้ำ**ของกลุ่มชาวคริสต์เชื้อสายโปรตุเกสในชุมชนกาลหว่าร์ (วัดแม่พระลูกประคำ) ย่านตลาดน้อย กรุงเทพมหานคร เป็นต้น นำไปสู่ข้อสันนิษฐานว่า กลุ่มชนเจ้าของตำนานน่าจะมีความคุ้นเคยกับตำนานไทยที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับ “พระพุทธรูปลอยน้ำ” และได้นำตำนานเหล่านั้นมาปรับใช้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของตน อันหมายถึงว่าแบบเรื่องและอนุภาคสำคัญของตำนานดังกล่าวไม่เพียงแต่ส่งผลต่อการสร้างเรื่องเล่าในวัฒนธรรมชาวไทยพุทธเท่านั้น ทว่ายังกลายเป็นต้นแบบของตำนานในวัฒนธรรมอื่นๆ ที่มีปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชาวไทยพุทธ

ในประเด็นเรื่องการดำรงอยู่ในปัจจุบันของตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ นอกจากตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำจะดำรงอยู่เพื่อ “อธิบายที่มา” ของพระพุทธรูปสำคัญในท้องถิ่นนับแต่อดีตจนปัจจุบันแล้วยังนำไปสู่ประเพณีพิธีกรรมของท้องถิ่นที่สอดคล้องกับตำนานด้วย ตัวอย่างเช่น **ตำนานพระมหาธรรมราชา** จังหวัดเพชรบูรณ์ ให้คำอธิบายที่มาถึงสาเหตุ ลักษณะและช่วงเวลาการประกอบพิธีกรรมอุ้มพระดำน้ำ ว่า อากัปกิริยาของหลวงพ่อที่ปรากฏในตำนาน รวมถึงช่วงเวลาที่ระบุไว้ เป็นเหตุให้ผู้ว่าราชการจังหวัดเพชรบูรณ์ต้องอุ้มพระพุทธรูปพระมหาธรรมราชาดำลงในแม่น้ำนี้ป่าสักในเทศกาลสารทไทย โดยเชื่อว่าจะทำให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล

อีกตัวอย่างหนึ่ง เช่น **งานนมัสการหลวงพ่อโสธร** หลวงพ่อวัดไร่ขิง และหลวงพ่อบ้านแหลม จะจัดขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน กล่าวคือ งานนมัสการหลวงพ่อโสธรจัดขึ้นในวันขึ้น ๑๔ ค่ำ ๑๕ ค่ำ และแรม ๑ ค่ำ เดือนห้า โดยถือว่าวันที่อัญเชิญองค์หลวงพ่อขึ้นจากน้ำมาประดิษฐานในพระอุโบสถเป็นวันเกิดหลวงพ่อโสธร คืองานนมัสการหลวงพ่อวัดไร่ขิงจัดขึ้นในกลางเดือนห้า ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นวันที่อัญเชิญองค์หลวงพ่อขึ้นประดิษฐานในพระอุโบสถ ส่วนงานนมัสการหลวงพ่อบ้านแหลมจัดขึ้นในเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งก็คือในเดือน ๕ เช่นเดียวกัน

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของ *ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ* ในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในฐานะวรรณกรรมพื้นบ้านของของท้องถิ่น และของสังคมไทย ทั้งในแง่วิธีคิดและวิธีบันทึกประวัติศาสตร์สังคมในมิติต่างๆ

เอกสารอ้างอิง

สายป่าน ปุริวรรณชนะ. **ตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายทะเลภาคกลาง: ความสมานฉันท์ในความหลากหลาย**. ศูนย์คติชนวิทยา และ โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

ตำนานสงกรานต์ [๑๗]

คนไทยทุกภาคในประเทศไทยล้วนมีประเพณีสงกรานต์ที่สืบทอดกันมา บ้างถือว่าเป็นปีใหม่ บ้างถือเพียงเป็นประเพณีสาดน้ำ พระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงความหมายของสงกรานต์ไว้ใน **เทศกาลสงกรานต์** ว่า

> *สงกรานต์เป็นคำภาษาสันสกฤต แปลว่าผ่าน หรือเคลื่อนย้ายเข้าไป ซึ่งในที่นี้หมายถึงพระอาทิตย์ผ่านหรือเคลื่อนย้ายเข้าไปในจักรราศีใดราศีหนึ่งก็เรียกว่าสงกรานต์ จักรราศีคือวงกลมเป็นรูปไข่ในท้องฟ้าซึ่งสมมติเป็นทางที่ พระอาทิตย์ พระจันทร์ ดาวพระเคราะห์โคจรผ่านเข้าไป โคจรแปลว่าทางไปของโค แต่ในที่นี้ไม่ได้หมายความว่างัว แต่หมายถึงพระอาทิตย์ และใช้ได้ตลอดถึงพระจันทร์และดาวพระเคราะห์ด้วย จักรราศีนั้นแบ่งตามขวางออกเป็น ๑๒ ส่วนเท่ากัน หรือ ๑๒ ราศี ซึ่งแต่ละราศีก็มีกลุ่มดาวอยู่ในนั้น เป็นเฉพาะของราศีหนึ่งๆ (เดี๋ยวนี้เคลื่อนที่ไปแล้ว) เหตุนี้ราศีจะแปลว่ากลุ่มดาวก็ได้ ... กลุ่มดาวที่อยู่ในราศีหนึ่งๆ มีดวงดาวในกลุ่มหลายดวงเรียงรายกันเป็นรูปต่างๆ ไม่เหมือนกัน และเขาสมมติรูปของกลุ่มดาวเหล่านี้ เช่น เป็นกลุ่มดาวแพะ กลุ่มดาวงัว และอื่นๆ เป็นต้น จนครบ ๑๒ ราศี พระอาทิตย์เมื่อโคจรเข้าไปในราศีใด และกว่าจะผ่านพ้นราศีนั้นไปสู่อีกราศีหนึ่ง ก็เป็นเวลาเดือนหนึ่ง เมื่อผ่านไปครบ ๑๒ ราศี ก็เป็นเวลาได้ปีหนึ่งโดยประมาณ*[๑๘]

ในหมู่ชนชาติไทนอกประเทศไทยที่นับถือพระพุทธศาสนา ก็ล้วนมีประเพณีสงกรานต์แทบทั้งสิ้น ทั้งนี้อาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น คนไทใหญ่ในรัฐฉานเรียก ปอยสางแจ่น หรือปอยสางแก่น คนไทใต้คง และคนไทลื้อในสิบสองปันนา มณฑลยูนนาน เรียก ปอยซ้อนน้ำ หรือ ปอยสาดน้ำ เป็นต้น

ส่วนตำนานเกี่ยวกับสงกรานต์ก็มีชื่อเรียกต่างๆ กันไป เช่น ตำนานสงกรานต์ ตำนานมหาสงกรานต์ พระมหาสงกรานต์ชาดก อานิสงส์มหาสงกรานต์ (ภาคกลาง, ภาคใต้, ภาคอีสาน) ตำนานปีใหม่เมือง (ภาคเหนือ) นับเป็นตำนานเก่าแก่เรื่องหนึ่งของไทย

---

[๑๗] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิลักษณ์ เกษมผลกูล

[๑๘] เสฐียรโกเศศ (นามแฝง). **เทศกาลสงกรานต์**. พิมพ์ครั้งที่ ๒ .กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๒๙

หลักฐานลายลักษณ์ที่เก่าที่สุดที่บันทึกตำนานสงกรานต์ คือ จารึกวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จำนวน ๗ แผ่น ติดอยู่บนผนังในศาลาเฉลียงด้านทิศเหนือ เป็น ๑ ใน ๔ ศาลาเฉลียงรอบทิศใหญ่ทั้งสี่ทิศของพระมณฑป (หอไตรจตุรมุข) ที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ ๓ ใกล้กับจารึกรามัญหุงข้าวทิพย์ จารึกเหล่านี้นำมาติดในศาลาเฉลียงเมื่อคราวปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน เมื่อ พ.ศ. ๒๓๗๔ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว อย่างไรก็ตามปัจจุบันพบว่าจารึกดังกล่าวมิได้มีติดอยู่ในตำแหน่งเดิม สันนิษฐานว่าคงสูญหายไปในคราวบูรณะพระอารามวัดพระเชตุพนฯ เมื่อหลายสิบปีก่อน

อย่างไรก็ตาม ตำนานสงกรานต์น่าจะแพร่หลายมาแต่ครั้งอยุธยา โดยได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องการทายปัญหาระหว่างพรหม ๒ องค์ และอีกฝ่ายรู้คำตอบได้จากนกมาจากนิทานของพราหมณ์ที่เล่าต่อๆ กันมาโดยสมัยอยุธยามีบันทึกเรื่องเล่าเช่นนี้ คือรูปแบบการถามปัญหาเรื่องสิริที่มีเดิมพันถึงชีวิตที่เรียกว่า “ปกรณัม” ซึ่งมีที่มาจากนิทานอินเดียและนิทานเปอร์เซีย ปกรณัมที่เกี่ยวข้องกับตำนานนี้คือ ปักษีปกรณัม ทั้งนี้ปัญหาที่ว่าด้วยเรื่องสิริมงคลของมนุษย์นั้น เป็นเรื่องที่แพร่หลายรู้กันทั่วไปในสมัยอยุธยาแล้ว และคนไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นรับรู้กันค่อนข้างแพร่หลาย ดังจะเห็นได้จากงานประพันธ์ของสุนทรภู่ใน “สวัสดิรักษาคำกลอน”

ตำนานสงกรานต์นี้ใช้อธิบายความเป็นมาของประเพณีสงกรานต์ของไทย มีหลากหลายสำนวนตามบริบทของแต่ละท้องถิ่น แต่มิได้เป็นตำนานที่อธิบายที่มาของประเพณีเถลิงศกหรือขึ้นปีใหม่ของไทยในสมัยโบราณ เพราะเนื่องจากเดิมคนไทย-ไท ถือเอาเดือนอ้ายเป็นเดือนขึ้นปีใหม่ และมีพิธีเดือนห้า เป็นเดือนของบุญสงกรานต์ ครั้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ พ.ศ. ๒๔๓๒ ได้กำหนดให้วันที่ ๑ เมษายนของทุกปี เป็นวันขึ้นปีใหม่ และจึงได้รวมเอาปีใหม่และสงกรานต์มาผนวกกันนับแต่นั้น จึงเกิดความคลาดเคลื่อนว่าตำนานสงกรานต์เป็นตำนานที่อธิบายการขึ้นปีใหม่ด้วย

เนื้อความของตำนานสงกรานต์ตามจารึกวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งกล่าวตามพระบาลีฝ่ายรามัญว่า ครั้งหนึ่งนานมาแล้ว มีเศรษฐีคนหนึ่งรวยทรัพย์แต่ไม่มีบุตร ตั้งบ้านอยู่ใกล้กับนักเลงสุราที่มีบุตรสองคน วันหนึ่งนักเลงสุราต่อว่าเศรษฐีจนกระทั่งเศรษฐีน้อยใจ จึงได้บวงสรวงพระอาทิตย์ พระจันทร์ตั้งจิตอธิษฐานอยู่กว่าสามปียังไร้วี่แววที่จะมีบุตร อยู่มาวันหนึ่งพอถึงเวลาที่พระอาทิตย์ยกขึ้นสู่ราศีเมษ เศรษฐีได้พาบริวารไปยังต้นไทรริมน้ำ พอถึงก็ได้เอาข้าวสารลงล้างในน้ำเจ็ดครั้ง แล้วหุงบูชาอธิษฐานขอบุตรกับรุกขเทวดาในต้นไทรนั้น รุกขเทวดาเห็นใจเศรษฐีจึงเหาะไปเฝ้าพระอินทร์ พระอินทร์ประทานเทพบุตรองค์หนึ่งนาม “ธรรมบาล” ลงไปปฏิสนธิในครรภ์ภรรยาเศรษฐี ไม่ช้าก็คลอดออกมา เศรษฐีตั้งชื่อให้กุมารน้อยนี้ว่า ธรรมบาลกุมาร และได้ปลูกปราสาทไว้ใต้ต้นไทรให้กุมารนี้อยู่อาศัย

ต่อมาเมื่อธรรมบาลกุมารโตขึ้นได้เรียนรู้ซึ่งภาษานก และเรียนไตรเภทจบเมื่ออายุได้เจ็ดขวบ เขาได้เป็นอาจารย์บอกมงคลต่างๆ แก่คนทั้งหลาย อยู่มาวันหนึ่ง ท้าวกบิลพรหมได้ลงมาถามปัญหากับธรรมบาลกุมาร ๓ ข้อ ถ้าธรรมบาลกุมารตอบได้ก็จะตัดเศียรบูชา แต่ถ้าตอบไม่ได้จะตัดศีรษะธรรมบาลกุมารเสีย ท้าวกบิลพรหมถามธรรมบาลกุมารว่า ตอนเช้าศรีอยู่ที่ไหน ตอนเที่ยงศรีอยู่ที่ไหน และตอนค่ำศรีอยู่ที่ไหน ทันใดนั้นธรรมบาลกุมารจึงขอผัดผ่อนกับท้าวกบิลพรหมเป็นเวลา ๗ วันธรรมบาลกุมารพยายามคิดค้นหาคำตอบ ล่วงเข้าวันที่ ๖ ธรรมบาลกุมารก็ลงจากปราสาทมานอนอยู่ใต้ต้นตาล คิดว่าจะขอตายในที่ลับยังดีกว่าไปตายด้วยอาญาท้าวกบิลพรหม บังเอิญบนต้นไม้มีนกอินทรี ๒ ตัวผัวเมียเกาะทำรังอยู่ นางนกอินทรีถามสามีว่า พรุ่งนี้เราจะไปหาอาหารแห่งใด สามีตอบนางนกว่า เราจะไปกินศพธรรมบาลกุมาร ซึ่งท้าวกบิลพรหมจะฆ่าเสีย ด้วยแก้ปัญหาไม่ได้ นางนกจึงถามว่า คำถามที่ท้าวกบิลพรหมถามคืออะไร สามีก็เล่าให้ฟัง ซึ่งนางนกก็ไม่สามารถตอบได้ สามีจึงเฉลยว่า ตอนเช้า ศรีจะอยู่ที่หน้า คนจึงต้องล้างหน้าทุก ๆ เช้า ตอนเที่ยง ศรีจะอยู่ที่อก คนจึงเอาเครื่องหอมประพรมที่อก ส่วนตอนเย็น ศรีจะอยู่ที่เท้า คนจึงต้องล้างเท้าก่อนเข้านอน ธรรมบาลกุมารก็ได้ทราบเรื่องที่นกอินทรีคุยกันตลอด จึงจดจำไว้

ครั้นรุ่งขึ้น ท้าวกบิลพรหมก็มาตามสัญญาที่ให้ไว้ทุกประการ ธรรมบาลกุมารจึงนำคำตอบที่ได้ยินจากนกไปตอบกับท้าวกบิลพรหม ท้าวกบิลพรหมจึงตรัสเรียกธิดาทั้งเจ็ดอันเป็นบาทบาจาริกาพระอินทร์มาประชุมพร้อมกัน แล้วบอกว่า เราจะตัดเศียรบูชาธรรมบาลกุมาร ถ้าจะตั้งไว้ยังแผ่นดิน ไฟก็จะไหม้โลก ถ้าจะโยนขึ้นไปบนอากาศ ฝนก็จะแล้ง ถ้าจะทิ้งในมหาสมุทร น้ำก็จะแห้ง จึงให้ธิดาทั้งเจ็ดนำพานมารองรับ แล้วก็ตัดเศียรให้นางทุงษะ หรือทุงษเทวี ผู้เป็นธิดาองค์โต จากนั้นนางทุงษะก็อัญเชิญพระเศียรท้าวกบิลพรหมเวียนขวารอบเขาพระสุเมรุ ๖๐ นาที แล้วเก็บรักษาไว้ในถ้ำคันธุลี ในเขาไกรลาศจากนั้นมาทุกๆ ปี ธิดาของท้าวกบิลพรหมทั้ง ๗ จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนมาทำหน้าที่อัญเชิญพระเศียรท้าวกบิลพรหมแห่ไปรอบเขาพระสุเมรุ แล้วประดิษฐานตามเดิม ในแต่ละปีนางสงกรานต์แต่ละนางจะทำหน้าที่ผลัดเปลี่ยนกันตามวันมหาสงกรานต์ ดังนี้

๑. นางสงกรานต์ทุงษเทวี ทุงษเทวีเป็นนางสงกรานต์ประจำวันอาทิตย์ ทัดดอกทับทิม มีปัทมราค (แก้วทับทิม) เป็นเครื่องประดับ ภักษาหาร คือ อุทุมพร (มะเดื่อ) อาวุธคู่กาย พระหัตถ์ ขวาถือจักร พระหัตถ์ซ้ายถือสังข์ เสด็จไสยาสน์เหนือครุฑ



๒. นางสงกรานต์โคราคเทวี โคราคเทวีเป็นนางสงกรานต์ประจำวันจันทร์ ทัดดอกปีบ มีมุกดาหาร (ไข่มุก) เป็นเครื่องประดับภักษาหาร คือ เตละ (น้ำมัน) อาวุธคู่กาย พระหัตถ์ขวาถือพระขรรค์ พระหัตถ์ซ้ายถือไม้เท้า เสด็จประทับเหนือพยัคฆ์ (เสือ)



๓. นางสงกรานต์รากษสเทวี รากษสเทวีเป็นนางสงกรานต์ประจำวันอังคาร ทัดดอกบัวหลวง มีโมรา (หิน) เป็นเครื่องประดับ ภักษาหาร คือ โลหิต (เลือด) อาวุธคู่กาย พระหัตถ์ขวาถือตรีศูล พระหัตถ์ซ้ายถือธนู เสด็จประทับเหนือวราหะ (หมู)



๔. นางสงกรานต์มัณฑาเทวีมัณฑาเทวี เป็นนางสงกรานต์ประจำวันพุธ ทัดดอกจำปา มีไพฑูรย์ (พลอยสีเหลืองแกมเขียว) เป็นเครื่องประดับ ภักษาหาร คือ นมและเนย อาวุธคู่กาย พระหัตถ์ ขวาถือเหล็กแหลม พระหัตถ์ซ้ายถือไม้เท้า เสด็จไสยาสน์เหนือคัสพะ (ลา)



๕. นางสงกรานต์กิริณีเทวี กิริณีเทวีเป็นนางสงกรานต์ประจำวันพฤหัสบดี ทัดดอกมณฑา (ยี่หุบ) มีมรกตเป็นเครื่องประดับ ภักษาหาร คือ ถั่วและงา อาวุธคู่กาย พระหัตถ์ขวาถือพระขรรค์ พระหัตถ์ซ้ายถือปืน เสด็จไสยาสน์เหนือคชสาร (ช้าง)



๖. นางสงกรานต์กิมิทาเทวี กิมิทาเทวีเป็นนางสงกรานต์ประจำวันศุกร์ ทัดดอกจงกลนี มีบุษราคัมเป็นเครื่องประดับ ภักษาหาร คือ กล้วยและน้ำ อาวุธคู่กาย พระหัตถ์ขวาถือพระขรรค์ พระหัตถ์ซ้ายถือพิณ เสด็จประทับยืนเหนือมหิงสา (ควาย)



๗. นางสงกรานต์มโหทรเทวี มโหทรเทวี เป็นนางสงกรานต์ประจำวันเสาร์ ทัดดอกสามหาว (ผักตบชวา) มีนิลรัตน์เป็นเครื่องประดับ ภักษาหาร คือ เนื้อทราย อาวุธคู่กาย พระหัตถ์ขวาถือจักร พระหัตถ์ซ้ายถือตรีศูล เสด็จประทับเหนือมยุราปักษา (นกยูง)



ด้วยความแพร่หลายของตำนานสงกรานต์ และความเป็นพุทธศาสนิกชนของคนไทยที่นิยมทำบุญในเทศกาลต่างๆ เพื่อความเป็นสิริมงคล จึงเกิดการนำตำนานสงกรานต์ไปสร้างสรรค์เป็นนิทานชาดก เรียกว่า พระมหาสงกรานต์ชาดก สำหรับให้พระภิกษุใช้เทศน์ในวันมหาสงกรานต์ ในเทศกาลสงกรานต์ โดยกำหนดให้นกอินทรีผู้เป็นสามีเป็นพระโพธิสัตว์ นอกจากนี้ ยังพบว่าในบางท้องถิ่นใช้เรียกว่าเทศนาอานิสงส์พระมหาสงกรานต์ แต่อย่างไรก็ตาม อานิสงส์พระมหาสงกรานต์ ในบางสำนวนก็มิได้กล่าวถึงเรื่องธรรมบาลกุมารและกบิลพรหม หากแต่กล่าวถึงพระพุทธพจน์เป็นเหตุการณ์ที่พระเจ้าปเสนทิโกศลทูลถามพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเกี่ยวกับความร้อนของพระอาทิตย์ที่ช่วงเทศกาลสงกรานต์ที่เป็นภัยแก่มนุษย์ และวิธีการที่มนุษย์จะพ้นจากภัยอันเกิดจากความร้อนของดวงอาทิตย์ ตลอดจนทูลถามถึงอานิสงส์ของการรดน้ำ บิดามารดา ครูบาอาจารย์ พระสงฆ์ พระพุทธรูป พระเจดีย์ และต้นโพธิ์ นอกจากนี้ยังมีการเล่าตำนานการปล่อยนกปล่อยปลา แทรกไว้ในเรื่องด้วยนอกจากนี้ตำนานสงกรานต์ยังมีส่วนเกี่ยวข้องกับการทำปฏิทินสงกรานต์ประจำปีทั้งในของภาคกลาง และปฏิทินล้านนา โดยอ้างอิงถึงนางสงกรานต์ประจำปีนั้นๆ ด้วย และผูกโยงกับคำพยากรณ์ดวงชะตาของบ้านเมืองในแต่ละปี

ปัจจุบันมีการนำตำนานสงกรานต์ไปใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวในเทศกาลสงกรานต์อย่างแพร่หลาย ทั้งการแสดงประกอบแสงสีเสียง การใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบและตกแต่งขบวนรถบุปผชาติในงานเทศกาลสงกรานต์ ตลอดจนการจัดการประกวดนางสงกรานต์ แสดงให้เห็นถึงความรับรู้และความแพร่หลายของตำนานสงกรานต์ที่มีมาอย่างต่อเนื่องตราบจนปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

คัมภีรนิเทศ (คำ), พระครู. **เทศนาเรื่อง มหาสงกรานต์ ปุจฉาวิสัชนา ๒ ธรรมมาสน์**.ขอนแก่น : บริษัทคลังนานาธรรมจำกัด. ๒๔๙๑.

จ.เปรียญ (นามแฝง). **อานิสงส์ ๑๐๘ กัณฑ์ ฉบับเพิ่มเติมใหม่**. กรุงเทพฯ: อำนวยสาส์น.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนานุกูล, บรรณาธิการ. **สงกรานต์ใน ๕ ประเทศ : การเปรียบเทียบทางวัฒนธรรม**. การประชุมทางวิชาการระดับนานาชาติ วันพุธที่ ๑๐ เมษายน ๒๕๓๙ ณ ห้องบ้านแสนตอ โรงแรมโลตัส ปางสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่. เชียงใหม่ : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ร่วมกับ กรมสารนิเทศ กระทรวงการต่างประเทศ. ๒๕๓๙.

ธรรมพื้นเมือง: ตำนาน-อานิสงส์ปีใหม่พื้นเมือง (ปี๋ใหม่เดือนเมษายน). (มปป.). ลำพูน: ร้านภิญโญ.

นิยะดา เหล่าสุนทร**. นิทานเรื่องตำนานสงกรานต์ที่ไม่ได้มาจากมอญ. ศิลปวัฒนธรรม.**

ประคอง นิมมานเหมินท์**. ประเพณีสงกรานต์. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.** ๒๕๕๔

ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน. จัดพิมพ์เป็นที่รฤกฉลองจารึกวัดโพธิ์ มรดกความทรงจำแห่งโลก (๒๕๕๕). กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.

ส.พลายน้อย**. ตรุษสงกรานต์ : ประวัติความเป็นมาของปีใหม่ไทยสมัยต่างๆ**. กรุงเทพฯ : น้ำฝน. ๒๕๔๓.

สุจิตต์ วงษ์เทศ.บรรณาธิการ. **สงกรานต์: ขึ้นฤดูกาล (ปีใหม่) ของพราหมณ์สุวรรณภูมิ.** กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร. ๒๕๕๐.

อนุมานราชธน, พระยา. **เทศกาลสงกรานต์**.กรุงเทพฯ : กองวัฒนธรรม กรมการศาสนา. ๒๕๒๒.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. *ปฏิบัติการร้องเพลงขอทาน : ธรรมเนียมสงกรานต์ที่เมืองตราด*. **ศิลปวัฒนธรรม**. ปีที่ ๓๒ ฉบับที่ ๖ หน้า ๑๒๒- ๑๓๑. ๒๕๕๔

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (มปป.). **บทปริวรรตเรื่อง พระมหาสงกรานต์ชาดก. ฉบับวัดใหญ่พลิ้ว ต.พลิ้ว อ.แหลมสิงห์ จ.จันทบุรี.** หอสมุดรัชมังคลาภิเษกจันทบุรี (เอกสารตัวเขียน)

กีฬาภูมิปัญญาไทย

ความหมายและประเภท

กีฬาภูมิปัญญาไทย หมายถึง การเล่น เกม กีฬา และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ที่มีการปฏิบัติกันอยู่ในประเทศไทยและมีเอกลักษณ์สะท้อนวิถีไทย

ประเภทของกีฬาภูมิปัญญาไทย

๑. การเล่นพื้นบ้าน หมายถึง กิจกรรมการเคลื่อนไหวทางกายที่ทำด้วยความสมัครใจ ตามลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน เกิดความรักและความสามัคคีในหมู่คณะ โดยไม่มีกฎกติกาที่แน่นอน แต่เป็นการตกลงในกลุ่มผู้เล่นในแต่ละครั้ง

๒. เกมพื้นบ้าน หมายถึง กิจกรรมการเคลื่อนไหวทางกายที่มีลักษณะของการแข่งขันมีกฎกติกาง่ายๆ ที่ผู้เล่นยอมรับ เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน เกิดความรักและความสามัคคีในหมู่คณะ

๓. กีฬาพื้นบ้าน หมายถึง การแข่งขันทักษะทางกายที่ต้องใช้ความสามารถทางการเคลื่อนไหว มีลักษณะของการแข่งขันที่มุ่งหวังผลแพ้ชนะ โดยมีกฎกติกาที่เป็นลักษณะเฉพาะถิ่น

๔. 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 และศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วนเสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๖. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

โคมลอยลอดห่วง[๑๙]

จุดกำเนิดและประวัติ

พุทธตำนานโบราณเชื่อกันว่า เมื่อเทศกาลเข้าพรรษาพระพุทธเจ้าได้เสด็จขึ้นสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อแสดงธรรมให้เหล่าเทวดา นางฟ้าทั้งหลาย และจะเสด็จกลับลงมาสู่โลกมนุษย์ในวันออกพรรษา ซึ่งตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๑๑ ดังนั้น พุทธศาสนิกชนจึงได้จัดพิธีต้อนรับและสักการะ โดยการจุดประทัด โคมลอย โคมลม เฉลิมฉลอง ซึ่งการจุดโคมลอยนั้นจะนิยมเล่นกันในระหว่างช่วงเข้าพรรษาถึงเทศกาลออกพรรษาเท่านั้น เพื่อป้องกันไม่เกิดอันตรายหรือไฟไหม้บ้านเรือนผู้คน ซึ่งถ้าเป็นในฤดูแล้งหรือหน้าร้อน อาจจะลุกลามทำความเสียหายให้แก่ชุมชนได้ และเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ส่งเสริมให้ประชาชน พุทธศาสนิกชนในพื้นที่ได้มารวมกันจำนวนมากๆ ในการประกอบกิจกรรมทางศาสนา ต่อมาได้พัฒนาการจุดโคมลอยมาเป็นการแข่งโคมลอยลอดห่วง เพื่อความสนุกสนาน ความรัก ความสามัคคี ของคนในชุมชน ในช่วงเทศกาลวันออกพรรษา

การนำเข้ามาในชุมชนและการพัฒนา

การแข่งโคมลอยลอดห่วง เริ่มมีการเล่นแพร่หลายในพื้นที่อำเภอศรีสมเด็จ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๔ เมื่อครั้ง ๔๔ ปีที่ผ่านมาเมื่อ นายบุญถม สุขกำเนิด ในขณะนั้นได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุ และจำพรรษาอยู่ที่วัดบ้านป่าเม้า ตำบลเมืองเปลือย อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด ในสมัยนั้น และเป็นผู้ที่สนใจในการเล่นโคมลอยมาตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นเด็ก ซึ่งได้ศึกษาเรียนรู้เทคนิควิธีการทำโคมลอยจาก นายเหลือ มนตรีโพธิ์ ซึ่งเป็นตา ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ซึ่งในชุมชนตำบลเมืองเปลือย เมื่อเริ่มเข้าสู่เทศกาลเข้าพรรษา ในวันศีล (วันพระ) ไม่ว่าจะเป็น วันพระ ๘ ค่ำ หรือวันพระ ๑๕ ค่ำ พุทธศาสนิกชน คนหนุ่มคนสาว ที่มาเข้าวัดฟังเทศน์และปฏิบัติธรรม ก็จะมีการปล่อยโคมลอยให้ลอยขึ้นสู่ท้องฟ้า เพื่อเป็นพุทธบูชาและเพื่อความสวยงามสนุกสนานกันในหมู่ชุมชน หลวงพ่อบุญถม (พระบุญถม) จึงคิดริเริ่มที่จะให้พุทธศาสนิกชนคนหนุ่มคนสาวจากต่างหมู่บ้านได้เข้ามาร่วมกิจกรรมเข้าวัดฟังเทศน์กันมากๆ และเพื่อสร้างความรักความสามัคคีของกลุ่มชุมชนใกล้เคียง อีกทั้งยังเป็นการหารายได้เพื่อทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา จากกิจกรรมการเล่นโคมลอย จึงพัฒนาการเล่นโคมลอยจากที่ปล่อยของใครของมันให้ลอยขึ้นสู่ท้องฟ้าเฉยๆ ให้มีการแข่งโดยปล่อยโคมลอย ให้ลอดห่วงที่กำหนดไว้ ตั้งกติกาการเข้าแข่งจะต้องเสียเงินค่าสมัคร มีคณะกรรมการคือผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนเป็นผู้ตัดสิน และมีรางวัลให้สำหรับผู้ที่สามารถปล่อยโคมลอยของตัวเองลอยเข้าไปในห่วงได้ เงินค่าสมัครที่เหลือจากการให้เป็นรางวัลก็จะถวายเป็นปัจจัยเพื่อบำรุงวัดต่อไป จากจุดเริ่มต้นดังกล่าวก็เกิดมีการพัฒนาและแพร่หลาย

---

[๑๙] เรียบเรียงโดย นายชัยสิทธิ์ ดำรงวงศ์เจริญ

ออกไปในต่างชุมชน มีการแลกเปลี่ยนหมุนเวียนการแข่งไปยังวัด หมู่บ้าน และชุมชนที่ห่างไกลออกไป ทั้งในเขตอำเภอศรีสมเด็จและอำเภอใกล้เคียง ที่มีเครือญาติ ไปมาหาสู่กัน เช่น ที่บ้านหนองสี่มุม ตำบลหนองแวงควง บ้านดอนทราย ตำบลหนองใหญ่ แพร่หลายไปถึงอำเภอวาปีปทุม อำเภอแกดำ จังหวัดมหาสารคาม

ลักษณะเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์

โคมลอยทำจากกระดาษแก้วใสหลายหลากสี ตามที่ผู้จัดทำออกแบบลวดลายเอาไว้ แต่ไม่เกินจำนวน ๑๒ แผ่น ประกอบติดกับโครงวงกลมซึ่งทำจากไม้ไผ่สดหรือที่แห้งแล้ว แต่ส่วนมากนิยมใช้ไม่ไผ่แห้ง เพราะจะน้ำหนักเบา เหลาเป็นเป็นเส้นกลมๆ ขนาดประมาณ ครึ่งเซนติเมตร แล้วนำมาผูกโค้งให้เป็นวงกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ ๕๐ เซนติเมตร ส่วนความสูงของโคมนั้น ประมาณ ๒ เมตร ตรงกลางระหว่างโครงวงกลมไม้ไผ่ จะตรึงไว้ด้วยเส้นลวดที่สามารถทนต่อความร้อนของไฟได้ประมาณ ๑๕ - ๒๐ นาที จำนวนสองเส้น ผูกโยงเป็นกากบาทไว้สำหรับผูกยึดลูกไฟ ที่ทำจากเศษผ้าหรือนุ่นชุบน้ำมัน หรือขี้ผึ้งผสมน้ำมันยางนา ซึ่งได้มาจากต้นยางนา ในป่าตามธรรมชาติ ปัจจุบันได้พัฒนาไปและนิยมใช้น้ำมันก๊าดเป็นเชื้อเพลิงเพื่อจุดไฟ เพราะจะติดไฟได้นานและทำให้โคมลอยขึ้นสู่ท้องฟ้าได้

วิธีการเล่น

ในวันออกพรรษา หลังจากพิธีทำบุญตักบาตรในวัดตามประเพณีแล้ว ประชาชน คนในชุมชนก็จะมารวมตัวกันในลานวัดและจัดทำห่วงวงกลม สำหรับให้โคมลอย ลอยลอดห่วงขึ้นไป โดยทำเป็นโครงไม้ไผ่วงกลมเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑.๕๐ เมตร ผูกยึดติดกับเสาไม้ไผ่สองต้น สูงจากพื้นดินประมาณ ๘ - ๑๐ เมตร ส่วนกติกาการเล่นก็ไม่ยุ่งยาก เพียงแค่จุดไฟปล่อยให้โคมลอยขึ้นไปแล้วลอดห่วงที่ทำไว้ โคมของใครลอยขึ้นไปแล้วลอดห่วงก็ถือว่าชนะ และถ้าแข่งกันเป็นกลุ่มหลายๆ คน ก็จะตัดสินให้โคมลอยที่ลอยลอดห่วงทั้งหมดเป็นผู้ชนะ แล้วก็แบ่งรางวัลกันไป

กติกาการแข่งโคมลอยลอดห่วง

๑. ขนาดของโคมลอย ใช้กระดาษขนาด กว้าง ๕๐ ซ.ม.ยาว ๗๐ ซ.ม. จำนวน ๑๒ แผ่น

๒. โคมลอยที่จะได้รางวัลต้องลงทะเบียนจ่ายค่าสมัครลูกละ ๒๐ บาทเพื่อรวบรวมมอบให้แก่ทางวัดต่อไป

๓. สมัครได้ไม่จำกัดจำนวนโคมลอยต่อคน

๔. เจ้าของโคมลอยจะต้องแจ้งคณะกรรมการประจำฐาน ก่อนปล่อยโคมลอยทุกครั้ง

๕. การเข้าห่วงของโคมลอย ต้องผ่านห่วงขึ้นไปแบบสมบูรณ์จึงจะถือว่าผ่านเกณฑ์การตัดสินหรือชนะการแข่ง

๖. การปล่อยโคมลอย นั้นไม่จำกัดจำนวนผู้ปล่อย แต่จะแบ่งเป็น ๒ ฐาน หรือมากกว่าตามจำนวนโคมลอย

๗. คณะกรรมการตัดสินจะมีจำนวน ๓- ๔ คน ทำหน้าที่ในการรับลงทะเบียน ให้สัญญาณในการปล่อยและตัดสินการลอดห่วงประจำฐาน การตัดสินของกรรมการ ถือเป็นการสิ้นสุด

คุณค่า

คุณค่าในทางสังคม ก็เป็นการสร้างความรัก ความสามัคคีของชุมชนและในหมู่คณะ ซึ่งการแข่งเป็นเพียงส่วนที่ทำให้เกิดความสนุกสนานเท่านั้น แต่การที่กลุ่มคนในชุมชนมารวมตัวกันมาก ๆ ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ เพื่อร่วมสืบสานอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น ได้ทำบุญแล้วมีกิจกรรมทางสังคมร่วมกัน ถือเป็นการสร้างความเข้มแข็งทางสังคม ปลูกฝังเจตคติที่ดีแก่เด็กและเยาวชนในชุมชน

สภาพปัจจุบัน

ปัจจุบันการแข่งโคมลอยลอดห่วงยังมีการเล่นเกือบทุกชุมชนในเขตพื้นที่อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งเริ่มตั้งแต่ช่วงเข้าพรรษาเป็นต้นไป ที่จัดเป็นงานระดับอำเภอก็จะจัดกันในงานประเพณีกฐินอำเภอ เพื่อให้แต่ละชุมชน แต่ละหมู่บ้านได้มีโอกาสนำโคมลอยของตัวเองมาอวดและแข่งกัน แต่จะมีการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมไปก็จะเป็นเรื่องของการแข่งเพื่อการชิงเงินรางวัลบ้าง แต่ก็เป็นจำนวนน้อย เพียงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและเพิ่มความน่าสนใจให้แก่ผู้ชมในการสืบสาน อนุรักษ์กีฬาภูมิปัญญาไทยชนิดนี้ยังต้องมีหน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องหลายฝ่ายควรให้การสนับสนุน ผลักดันให้เป็นกีฬาภูมิปัญญาประจำท้องถิ่น มีการจัดตั้งกลุ่มหรือชมรม เพื่อรวบรวมสมาชิกปราชญ์ชาวบ้านผู้เชี่ยวชาญในการทำโคมลอย ที่จะถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่เด็ก เยาวชนและผู้สนใจต่อไป

บุคคล/เอกสารอ้างอิง

นายสำรอง ยศเฮือง ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอศรีสมเด็จบ้านเลขที่ ๔๕ หมู่ ๑๓ บ้านสนามชัย ตำบลสวนจิก อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด

นายบุญถม สุขกำเนิด กรรมการสภาวัฒนธรรม ปราชญ์ชาวบ้าน บ้านเลขที่ ๙๖ หมู่ ๓ บ้านป่าเม้าใต้ ตำบลเมืองเปลือย อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด

นายชัยศิริ สุขกำเนิด ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลเมืองเปลือย ๑๑๐ หมู่ ๒ บ้านป่าเม้าเหนือ ตำบลเมืองเปลือย อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด

นายชัยสิทธิ์ ดำรงวงศ์เจริญ นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอศรีสมเด็จ

ชาวบ้านหนองสี่มุม ตำบลหนองแวงควง อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด

ชาวบ้านดอนทราย ตำบลหนองใหญ่ อำเภอศรีสมเด็จ จังหวัดร้อยเอ็ด



การปล่อยโคมลอย



การปล่อยโคมลอย



การปล่อยโคมลอย



การปล่อยโคมลอยที่ไม่ผ่านเกณฑ์หรือไม่เข้าห่วง



การปล่อยโคมลอย





การปล่อยโคมลอย



ชักเย่อเกวียนพระบาท[๒๐]

จุดกำเนิดและประวัติ

ชักเย่อเกวียน เป็นการเล่นอีกรูปแบบหนึ่งของกีฬาชักเย่อในประเทศไทยที่มีลักษณะเฉพาะตัวเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นไม่เหมือนใคร โดยการนำเชือกมาผูกติดกับเกวียนทั้งด้านหน้าและด้านหลังเกวียน จากนั้นชาวบ้านจะแบ่งเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งจะจับเชือกอยู่ด้านหน้าเกวียน ส่วนอีกฝ่ายจะจับเชือกอยู่ด้านหลังเกวียน ทั้งสองฝ่ายจะออกแรงดึงให้เกวียนเคลื่อนไปทางฝ่ายตน ฝ่ายใดออกแรงดึงให้เกวียนเคลื่อนผ่านเส้นแดนที่กำหนดไว้ในฝ่ายตนได้ ก็จะเป็นฝ่ายชนะ ชักเย่อเกวียนมีพัฒนาการมาจากพิธีกรรมทางศาสนาพุทธซึ่งมีประเพณีแห่พระพุทธรูปที่ประดิษฐานไว้บนเกวียนที่ตกแต่งประดับอย่างสวยงาม แล้วใช้เชือกยาวๆ หรือท่อนไม้ยาวๆ ผูกกับตัวเกวียน ให้ผู้คนจำนวนมากจับเชือกหรือท่อนไม้รวมพลังกันลากเกวียนที่มีองค์พระพุทธรูปเคลื่อนที่ไปรอบเมือง เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้คนสักการะได้ทั่วถึงที่เรียกว่า “ประเพณีชักพระ” สันนิษฐานว่ามีการเล่นชักเย่อเกวียนกันแล้วในสมัยกรุงสุโขทัย ราว พ.ศ. ๑๗๐๐ (ชัชชัย โกมารทัต, ๒๕๒๕) เนื่องจากปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีงานประเพณีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาอยู่มากมายแล้วในสมัยนั้น ชักเย่อเกวียน มีชื่อเรียกกันในท้องถิ่นหลายชื่อ เช่น ชักเย่อเกวียนพระบาท และชักเย่อพระบาท เป็นต้น คำว่า “ ชักเย่อ” หมายถึงการชัก การดึง และการออกแรงเย่อกันดึงกัน คำว่า “เกวียน” หมายถึง ยานพาหนะที่ใช้ในสมัยโบราณ มีล้อ ๒ ล้อ และใช้ควายหรือวัวเทียมลากให้ตัวเกวียนเคลื่อนที่ไป ส่วนคำว่า “พระบาท” เป็นคำราชาศัพท์ที่ใช้กับพระมหากษัตรย์ หรือ พระพุทธเจ้า หมายถึง “เท้า” ในที่นี้หมายถึง รอยเท้าของพระพุทธเจ้า ดังนั้น คำว่า “ชักเย่อเกวียน” จึงเป็นการเล่นชักเย่อโดยมีเกวียนอยู่ตรงกลาง เป็นเป้าหมายที่ผู้เล่นแต่ละฝ่ายจะต้องพยายามออกแรงดึงให้เข้าไปยังแดนตน ส่วนชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นการเล่นชักดึงเกวียนซึ่งบรรทุกพับผ้าที่มีรอยพระบาทจำลองของพระพุทธเจ้า เปรียบดังการเล่นเพื่อยื้อแย่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ รอยพระบาทของพระพุทธเจ้านั่นเอง นิยมเล่นกันในแถบตะวันออกของประเทศไทย โดยเฉพาะที่จังหวัดจันทบุรีมีท้องที่ที่เล่นชักเย่อเกวียน และปฏิบัติสืบทอดเป็นประเพณีต่อเนื่องยาวนานกว่า ๑๐๐ปี และยังคงมีการอนุรักษ์ ส่งเสริมการเล่นจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ที่ตำบลตะปอน และที่ตำบลเกวียนหัก อำเภอขลุง ในการสืบค้นเบื้องต้น พบว่า ที่ตำบลตะปอนมีการสืบทอดประเพณีชักเย่อเกวียนที่เรียกกันในท้องถิ่นว่า “ชักเย่อเกวียนพระบาท” มายาวนานกว่าที่อื่นๆ

---

[๒๐] เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ ชัชชัย โกมารทัต

ชักเย่อเกวียนพระบาท ของชาวตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เป็นการเล่นที่กระทำควบคู่กับประเพณีชักพระบาท หรือเรียกสั้นๆ ว่า ประเพณีชักพระซึ่งเป็นประเพณีสำคัญของภาคใต้ ที่ทำกันในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ประเพณีชักพระของชาวตะปอน จังหวัดจันทบุรี จะคล้ายคลึงกับประเพณีชักพระทางภาคใต้ แต่ลักษณะของการประกอบพิธีกรรมอาจมีความแตกต่างกันน่าจะมาจากการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมและสอดคล้องกับสภาพภูมิประเทศ สภาพความเป็นอยู่และวิถีชีวิต กล่าวคือ ทางภาคใต้ของประเทศไทยมีลักษณะภูมิประเทศที่ติดกับทะเล ประชาชนประกอบอาชีพทำการประมง จึงใช้เรือเป็นพาหนะในการเดินทาง ใช้ในการประกอบอาชีพ และใช้ในการประกอบพิธีกรรมที่สำคัญต่างๆ ด้วย พาหนะที่ใช้ลากพระบาทของภาคใต้จึงมีสัญญลักษณ์เป็นเรือที่เรียกว่า “เรือพระ” ส่วนที่จังหวัดจันทบุรี พื้นที่ส่วนใหญ่ไม่ติดกับทะเล ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ในสมัยก่อนเกวียนเป็นพาหนะที่สำคัญในการเดินทาง การขนส่ง บรรทุกคน บรรทุกพืชผลทางการเกษตร และใช้ประกอบพิธีกรรมที่สำคัญต่างๆ ของจังหวัดจันทบุรี การชักลากผ้าพระบาทของจังหวัดจันทบุรีจึงใช้เกวียนเป็นพาหนะ (หยาดพิรุณ พวงสุวรรณ์, ๒๕๔๙) ซึ่งแตกต่างจากภาคใต้)

ลักษณะเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์

๑. ลักษณะการเล่นที่แข่งกันชักเย่อตัวเกวียน ซึ่งเป็นยานพาหนะสำคัญที่ใช้ในสมัยโบราณไม่พบเห็นในประเทศอื่น จัดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเทศไทย ที่ไม่เหมือนใคร

๒. การบรรทุกผ้าพระบาท ที่มีรอยพระบาทจำลองของพระพุทธเจ้าไว้บนเกวียนขณะทำการเล่นเป็นกีฬาที่พัฒนามาจากพิธีกรรมทางศาสนาพุทธ แฝงด้วย ความเชื่อและค่านิยม ที่ส่งเสริมการทำความดีตามหลักพุทธศาสนา มีความหมายและความสำคัญยิ่งต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่น

๓. การเล่นที่มีการตีกลองเร่งเร้าให้จังหวะประกอบการเล่น สร้างความสนุกสนาน คึกคัก เพิ่มความมีชีวิตชีวา ให้ผู้เล่น ผู้เชียร์ และผู้ชม เป็นลักษณะการเล่นที่โดดเด่นเฉพาะท้องถิ่น

วิธีการเล่น

- อุปกรณ์การเล่น ประกอบด้วย เกวียน ๑ คัน ผ้าพระบาทที่นำมาจากวัดตะปอนน้อย ๑ ผืน เชือก ๑-๒ เส้น กลอง ไม้ตีกลอง ๑-๒ อัน ที่นั่งคนตีกลอง ๑-๒ ที่ การเตรียมอุปกรณ์ในการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ทีมงานจะนำเชือกผูกติดกับเกวียนสมัยโบราณทั้งสองด้าน คือ ด้านหน้าของเกวียนและด้านหลังของเกวียน บนเกวียนจะผูกผ้าพระบาทที่ห่อเป็นม้วน (บางท้องถิ่นจะพับซ้อนทับกันเป็นตั้งมีเชือกมัดไว้) จัดที่วางไว้อย่างโดดเด่น ประดับดอกไม้อย่างงดงาม ต้องจัดเตรียมกลอง ไม้ตีกลอง จัดที่นั่งคนตีกลองไว้บนเกวียน และจัดคนตีกลองไว้ด้วย

- สถานที่เล่น สถานที่เล่นต้องเป็นพื้นที่โล่งกว้าง มักเล่นกันที่ลานวัด ถนนระหว่างหมู่บ้าน ลานกว้างระหว่างหมู่บ้าน หรือในทุ่งระหว่างหมู่บ้าน ทำเส้นหรือปักธงเป็นเครื่องหมายไว้ที่พื้นข้างแนวทางที่จะทำการชักเย่อไว้ ๓ จุด คือ ที่กึ่งกลางเกวียน และห่างจากกึ่งกลางเกวียนไปทางด้านหน้า และด้านหลังของเกวียน เป็นระยะ ๕-๖ เมตร เท่าๆ กัน หรือตามที่ตกลงกัน สมมุติเป็นเขตแดนของแต่ละฝ่าย

- ผู้เล่น ผู้เล่นส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านในท้องถิ่น แบ่งออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งถือเชือกยืนเป็นแถวตอนอยู่ด้านหน้าเกวียน อีกฝ่ายหนึ่งถือเชือกยืนเป็นแถวตอนอยู่ด้านหลังเกวียน โดยแต่ละฝ่ายต้องยืนอยู่หลังเขตแดนของฝ่ายตน มักจัดผู้เล่นให้เหมาะสมกัน ตามวัย ตามเพศ เช่น รุ่นเด็ก รุ่นหนุ่ม สาว รุ่นผู้ใหญ่ รุ่นสูงอายุ บางโอกาสก็มีการจัดแข่งคละเพศกันคือฝ่ายชายแข่งกับฝ่ายหญิงโดยฝ่ายชายมักต่อจำนวนผู้เล่นให้ฝ่ายหญิงมีจำนวนมากกว่า

- วิธีเล่น เมื่อกรรมการให้สัญญาณเริ่มเล่น ด้วยการนับ ๑, ๒, ๓ เมื่อได้ยินคำว่า ๓ ทั้งสองฝ่ายจึงจะเริ่มเล่นได้ หรือให้สัญญาณด้วยการตีกลอง แต่ละฝ่ายก็ออกแรงดึงกันเต็มที่ คนตีกลองที่นั่งบนเกวียนจะตีกลองเพื่อสร้างความสนุกสนานในการแข่งขัน บ้างก็ร้องเพลงประกอบให้จังหวะการดึงไปด้วย ฝ่ายใดลากเกวียนเข้ามาในเส้นเขตแดนของตนเองได้ ก็จะถือว่าเป็นฝ่ายชนะ การแข่งขันจะต้องชนะ ๒ ใน ๓ ครั้ง




ภาพการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท



ภาพการตีกลองประกอบการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท



ภาพ นายกาญจน์ กรณีย์

ความเชื่อ

นายกาญจน์ กรณีย์ อาย ๗๐ ปี ซึ่งเป็นไวยาวัจกรของวัดตะปอนน้อย และเป็นประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง เล่าความเชื่อของชาวตะปอนกับประเพณีชักเย่อเกวียน หรือชักเย่อเกวียนพระบาท สรุปความเป็นประเด็นได้ว่า

๑. ผ้าพระบาท เป็นผ้ากว้าง ๑.๕ เมตร ยาว ๗ เมตร บนผ้าเขียนรอยพระบาทจำลอง ๔ รอยซ้อนกันบนผืนผ้า ตามตำนานเชื่อกันว่ารอยพระบาท ๔ รอยนี้เป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้า ๔ พระองค์ รอยนอกใหญ่สุด เป็นรอยพระบาทของพระกุตสันโธ รอยที่สองเล็กลงมาเป็นรอยของพระโคนาดม รอยที่สามเป็นรอยของพระกัสสปะ และรอยที่สี่เล็กที่สุดเป็นรอยของพระศาสนโคดมหรือ พระพุทธเจ้า ชาวบ้านเชื่อกันว่าผ้าพระบาทเป็นของสูงที่ชาวบ้านต้องเคารพสักการะบูชา

๒. ที่มาของผ้าพระบาทจำลอง ผ้าพระบาทจำลองนี้นำมาจากวัดช้างไห้ จังหวัดปัตตานี อัญเชิญมาทางเรือขึ้นฝั่งที่บ้านคลองยายดำ และมีการฉลอง ๗ วัน ๗ คืน จากนั้นนำมาประดิษฐานไว้ที่วัดตะปอนน้อย พอถึงเทศกาลสงกรานต์ของทุกปีก็จะนำมาทำบุญและใช้ในประเพณีการชักเย่อเกวียนพระบาท

๓. เกวียนพระบาทที่บรรทุกผ้าที่เขียนรอยพระบาทพระพุทธเจ้า ถือกันว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ชาวตะปอนมีความศรัทธา และปราถนาจะเข้ามาร่วมขบวนแห่ ร่วมกันดึง ลากเกวียนพระบาท เพราะเชื่อกันว่าทำแล้วจะเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว เป็นการแสดงและปลูกฝังความสามัคคีของคนในท้องถิ่น

๔. ในสมัยก่อนเชื่อว่า รอยพระบาท ๔ รอยที่เขียนบนผืนผ้าใส่เกวียนแห่ และตีกลองฆ้องสนั่นไปทั่วหมู่บ้าน สามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ที่เป็นโรคระบาดในท้องถิ่นได้ ซึ่งสอดคล้องกับคำบอกเล่าของผู้สูงอายุในท้องถิ่นอีกคนคือ ผู้ใหญ่แปลก ปิตาคุณ อดีตผู้ใหญ่บ้าน หมู่ที่ ๒ ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี (เกิด พ.ศ. ๒๔๓๐ มรณะ พ.ศ. ๒๕๒๐) เล่าให้ฟังว่า เกิดโรคห่าระบาดทั่วไปในหมู่บ้านและตำบล ผู้คนล้มตายมากมาย เป็นที่น่าเวทนา ท่านพ่อเพชร เจ้าคณะแขวงเมืองขลุงในขณะนั้น (เจ้าอธิการเพชร อินทปัญโญ เจ้าคณะแขวงเมืองขลุง: พ.ศ. ๒๔๒๕ ถึง พ.ศ.๒๔๕๗ : ข้อมูลศาสนสถาน วัดตะปอนใหญ่) ได้แนะนำให้นำผ้าพระบาทออกแห่แหนไปทั่วทั้งตำบล เมื่อชาวบ้านได้ทำตามคำแนะนำของท่านพ่อเพชรแล้ว ปรากฏว่า โรคห่าได้หายไปจากหมู่บ้าน ตำบล ต่อมา ประมาณ ปี พ.ศ. ๒๔๖๑ ได้เกิดโรคห่า (กาฬโรคและไข้ทรพิษ) ระบาดขึ้นอีกครั้งในตำบลตะปอน ผู้คนล้มป่วยกันมากมาย ถึงขนาดต้องใช้ใบตองกล้วยรองนอน (ปรากฏในจดหมายที่ พระมหามงคล ได้ถวายรายงานไปยัง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาวชิรญาณวโรรส เมื่อวันที่ ๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๑ เรื่องการเปิดสำนักเรียนในจังหวัดจันทบุรี ว่า “.....เกล้ากระหม่อมได้เปิดการเรียนขึ้น ๒ สำนัก คือที่ วัดจันทนารามแห่ง ๑ มีนักเรียน ๒๕ รูป ที่วัดตะปอนน้อยอีกแห่งหนึ่ง มีนักเรียน ๒๑ รูป.....แต่ตำบลนี้พระชำนาญในทางหนังสือมีน้อย ชั้นต้นจึงมีนักเรียนเพียง ๒๑ รูป เผอิญมาในศกนี้ มีโรคภัยไข้เจ็บมาก ทั้งกาฬโรคแลโรคไข้ธรรมดา.....”) ท่านพระครูบุรณสถานสังฆกิจ (ท่านพ่อจิ่น) เจ้าอาวาสวัดตะปอนน้อยในขณะนั้น ซึ่งต่อมาได้ย้ายไปจำพรรษาที่วัดวันยาวบน และได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าคณะแขวงเมืองขลุงจึงได้นำผ้าพระบาทออกแห่แหนรอบตำบลอีกครั้งหนึ่ง แล้วเกิดเหตุอัศจรรย์ โรคร้ายต่างๆ ได้หายไปจากตำบลตะปอนจนหมดสิ้นอีกครั้งหนึ่ง ทำให้ประชาชนทั้งในตำบลตะปอนและตำบลใกล้เคียงเกิดพลังศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์ของผ้าพระบาท ทำให้เกิดประเพณีแห่ผ้าพระบาท และชักเย่อเกวียนพระบาทขึ้นมาจนทุกวันนี้

๕. การชักเกวียนผ้าพระบาท ช่วยขจัดภัยธรรมชาติของท้องถิ่น ช่วยให้ปัญหาทางธรรมชาติในท้องถิ่นเบาบางลง ซึ่งสอดคล้องกับคำบอกเล่าของผู้สูงอายุในท้องถิ่นอีกคน คือ ลุงบุญมี ใจตรง อายุ ๖๖ ปี กล่าวว่า จากการแห่เกวียนที่บรรทุกผ้าพระบาททำให้มีสิ่งมหัศจรรย์เกิดขึ้นหลายประการ เช่น ทำให้ฝนตกในฤดูแล้ง ทำให้ชาวบ้านเกิดศรัทธา จึงมีการสืบทอดประเพณีติดต่อกันมาทุกปี

พิธีกรรม

ประเพณีการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทของชาวตะปอน จังหวัดจันทบุรี จะจัดกันในช่วงเทศกาลสงกรานต์ (เทศกาลปีใหม่ตามประเพณีไทย) และจัดวันที่ ๑๗ เดือนเมษายนของทุกปี โดยมีขั้นตอนทางพิธีกรรม ดังนี้

- วันที่ ๑๓ เมษายน เป็นการทำบุญตามเทศกาลสงกรานต์
- วันที่ ๑๔ เมษายน จัดพิธีอัญเชิญผ้าพระบาทขึ้นสู่เกวียน และแห่ผ้าพระบาทจากวัดตะปอนน้อยไปทุกหมู่บ้าน ชาวบ้านจะออกมาไหว้สักการะและรดน้ำพระบาท
- วันที่ ๑๕-๑๖ เมษายน มีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทที่วัดตะปอนน้อย เน้นความสนุกสนาน สามัคคี
- วันที่ ๑๗ เมษายนของทุกปี วัดตะปอนใหญ่จะจัดงานประเพณีการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นการแข่งขันที่ค่อนข้างจริงจัง เพื่อสะท้อนภาพถึงความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อพุทธศาสนา ที่ต้องการนำผ้าพระบาทไปบูชาในชุมชนของตน จึงมีการประลองกำลังแข่งขันดึงเกวียนพระบาทกันอย่างสนุกสนาน

คุณค่า

๑. ทางด้านวัฒนธรรม อุปกรณ์การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทล้วนมีความหมายในเชิงวัฒนธรรมทั้งสิ้น

๑.๑ เกวียน เป็นตัวแทนยานพาหนะที่จะบรรทุกสิ่งศักสิทธิ์ นำพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นำบุญไปเผื่อแผ่นำความดีความงาม กระจายไปสู่ชุมชนต่างๆ

๑.๒ ผ้าพระบาทเปรียบดั่งตัวแทนของพระพุทธเจ้า ที่เสด็จลงมาโปรดสัตว์ในท้องถิ่นชุมชนนั้น

๑.๓ เชือกเปรียบดังสายใยแห่งความศรัทธา ที่เปิดโอกาสให้ชาวบ้านจำนวนมากเข้าถึงและมีส่วนร่วมในการดึง ลาก จูง นำบุญ และความดีงาม ไปยังท้องถิ่นต่างๆ

๑.๔ กลอง และไม้ตี เปรียบดังเสียงสวรรค์ที่ช่วยป่าวประกาศให้ชาวบ้าน รู้ และรับทราบถึงการนำบุญ นำความดี ความงาม มาให้ทุกคนได้มีโอกาสร่วมแสดงจิตศรัทธาของตน

๑.๕ ที่นั่งคนตีกลอง เปรียบดังหลักอันมั่นคง ที่ก่อให้เกิดเสียงสวรรค์ที่เคลื่อนย้ายไปกับบุญและความดีความงาม

๒. ทางร่างกาย การชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการใช้กำลังของแขน ขา และลำตัว เป็นการส่งเสริมทางด้านกำลังและความแข็งแรง กล้ามเนื้อต้องใช้ความทนทานต่อความล้า ในขณะดึงเชือกผู้เล่นอาจจะต้องก้มตัว บิดตัว จึงช่วยให้เกิดความอ่อนตัวของร่างกายและช่วยรักษาความสมดุลย์ของร่างกายด้วยนอกจากนี้ การแข่งขันกันหลายๆ ครั้ง ทำให้เกิดความเหน็ดเหนื่อย เป็นผลให้ระบบการหายใจ และระบบไหลเวียนโลหิตทำงานเพิ่มขึ้นด้วย

๓. ทางจิตใจ การชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการแข่งขันด้านความแข็งแรงของร่างกายแต่ก็ต้องอาศัยจิตใจที่เข้มแข็ง อดทน ไม่ย่อท้อต่อความเหน็ดเหนื่อยและความลำบาก ส่งเสริมให้เกิดความมานะพยายาม และมีกำลังใจสูง ระหว่างแข่งอาจมีการออกเสียงเป็นจังหวะ ช่วยให้เกิดกำลังใจ มีความฮึกเหิม นอกจากนี้ลักษณะการเล่นที่ออกแรงดึงกันไปมา ช่วยให้เกิดความสนุกสนาน จิตใจเบิกบาน ทั้งผู้เล่นและผู้ชม

๔. ทางอารมณ์ การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทย่อมจะมีผลแพ้ชนะ เจ็บมือจากการดึงเชือก ซึ่งอาจจะทำให้เกิดอารมณ์เสียต่างๆ ได้ แต่ผู้เล่นจะต้องควบคุมอารมณ์ของตนเอง ยับยั้งการแสดงออกที่ไม่ดี เก็บความรู้สึกที่ไม่สบอารมณ์ไว้ หลังจากการเล่นผู้เล่นย่อมได้รับความสนุกสนาน ทำให้ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดทางอารมณ์ได้

๕. ทางสติปัญญา การชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการใช้ปฏิภาณไหวพริบ ประกอบด้วย ทั้งผู้เล่นจะต้องใช้ความคิดร่วมกันว่าจะจัดตำแหน่งการยืนอย่างไร จะยืนเตรียมพร้อมในท่าใด ลำตัวจะเอนมากน้อยเพียงไร จะใช้เท้ายันในลักษณะใด สิ่งเหล่านี้เป็นการใช้เหตุผลประกอบในการตัดสินใจเลือกวิธีปฏิบัติ ส่งเสริมให้ผู้เล่นรู้จักคิดมีเหตุมีผลและเกิดการเรียนรู้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการเล่น

๖. ทางสังคม ทำให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับวิธีการของความยุติธรรมในการแข่งขัน เรียนรู้เรื่องการปฏิบัติตามกฎกติกาของสังคม เช่น จำนวนผู้เล่น ระยะห่างของเชือกที่จับกับจุดศูนย์กลาง ผู้เล่นฝ่ายเดียวกันต้องพร้อมใจสามัคคี และพร้อมเพรียงกันในการออกแรงดึงอย่างสุดกำลัง ไม่เกี่ยงกัน ส่งเสริมให้เกิดความรักสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจกันปฏิบัติงาน เกิดความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน เป็นโอกาสในการฝึกฝนการปฏิบัติตามกติกา โดยถือเอาความถูกต้องและยุติธรรมเป็นหลัก ส่งเสริมให้เป็นผู้มีน้ำใจเป็นนักกีฬา และในบางครั้งอาจมีผู้นำออกเสียงร้องเพื่อให้จังหวะการดึงเชือก จึงเป็นการฝึกให้รู้จักเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี (ชัชชัย โกมารทัต, ๒๕๕๗)

เอกสารอ้างอิง

กรมพลศึกษา, กระทรวงธรรมการ. **กีฬาพื้นเมือง**. พระนคร : โรงเรียนช่างพิมพ์วัดสังเวช, ๒๔๘๐

จดหมายที่ พระมหามงคล ได้ถวายรายงานไปยัง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาวชิรญาณวโรรส เมื่อวันที่ ๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๖๑ เรื่องการเปิดสำนักเรียนในจังหวัดจันทบุรี

ชัชชัย โกมารทัต และคณะ, **กีฬาพื้นเมืองไทย** : ศึกษาและวิเคราะห์คุณค่าทางด้านพลศึกษา, งานวิจัยทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗

ศิลปวัฒนธรรม สืบสานประเพณีท้องถิ่น ชักเย่อเกวียนพระบาท, เดลินิวส์, ๒๗ เมษายน ๒๕๕๗

สัมภาษณ์

กาญ กรณีย์ อายุ ๗๐ ปีประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุงจ. จันทบุรี,๒๕๕๘

บุญมี ใจตรง อายุ ๖๖ ปี, จ. จันทบุรี, ๒๕๕๘

หยาดพิรุณ พวงสุวรรณ์, ตำนานประเพณีชักพระ, โรงเรียนบุญสมวิทยา จันทบุรี,๒๕๔๙

http://www.thaigoodview.com/library/teachershow/chanthaburi/Yatphirun_P/seco4p02.html

http://ilwc.aru.ac.th/Contents/GameThai/GameThai๙.htm

ตาเขย่ง หรือ ตั้งเต[๒๑]

จุดกำเนิดและประวัติ

ตาเขย่ง หรือบางท้องถิ่น เรียก ตั้งเต หรือ ต้องเต หรือจ้องเต เป็นกีฬาพื้นเมืองของภาคกลาง เล่นกันทั่วไปในแทบทุกจังหวัด เช่น พระนครศรีอยุธยา สมุทรสาคร นครปฐม ปทุมธานี และนนทบุรี เป็นต้น มีการเล่นที่คล้ายคลึงกัน ในภาคเหนือ เรียกว่า บ่าบ้าต๋ำแสง เขตปราบกินเมือง อีทึบ หรืออีปึ๊ก ก็เรียก (ชัชชัย โกมารทัต และคณะ, ๒๕๒๗) ในภาคใต้เรียกลูกฉุด อีฉุด หรือหมากฉุดก็เรียก (สมบูรณ์ ตะปินา และคณะ, ๒๕๒๕) สันนิษฐานว่าตาเขย่งเป็นการเล่นเลียนแบบวิถีชีวิตสมัยก่อน ที่สะท้อนให้เห็นถึงความยากลำบากของคนไทยที่กว่าจะได้บ้านมาหนึ่งหลังต้องใช้ความมุ่งมั่น ความพยายามเป็นอย่างมาก ไม่ปรากฏหลักฐานว่าตาเขย่งมีการเล่นกันมาตั้งแต่สมัยใด แต่สันนิษฐานว่าตาเขย่งเป็นกีฬาพื้นเมืองเก่าแก่ชนิดหนึ่งที่มีอายุการเล่นมานานมากกว่า ๑๒๐ ปี พบว่ามีการเล่นกันแล้วในสมัยรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก่อน พ.ศ. ๒๔๔๕ (วรรณี วิบูลสวัสดิ์ แอนเดอสัน, ๒๕๒๖) เด็กๆ ในสมัยก่อนนิยมเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินในเวลาว่าง ปัจจุบันยังมีการเล่นกีฬานี้อยู่โดยทั่วไปและเนื่องจากเป็นการเล่นที่ทรงคุณค่าในหลากหลายด้าน จึงสมควรต้องมีการฟื้นฟูพัฒนาการเล่นนี้ให้คงอยู่ มีชีวิตชีวาเป็นประโยชน์แก่คนในรุ่นปัจจุบันและรุ่นต่อๆ ไปยิ่งขึ้น

ลักษณะเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์

๑. โครงสร้างของการเล่น เป็นการสะท้อนถึงวิถีชีวิตจริงของชาวบ้านไทย ที่ให้ค่านิยมและความสำคัญกับความพยายามสร้างเนื้อสร้างตัวเพื่อการมีบ้านเป็นของตนเอง

๒. วิธีเล่นแบบกระโดดไปในตารางที่เขียนขอบเขตลักษณะนี้มีให้เห็นอยู่ทั่วไปในหลายประเทศ เรียกในภาษาอังกฤษว่า Hopscotch แต่การเล่นที่มีการโยนเบี้ยให้ตรงเป้าหมายตามช่องที่กำหนด การกระโดดเขย่งข้ามช่องที่เป็นอุปสรรค์ อีกทั้งการได้บ้าน การให้ยืมบ้าน เป็นการเล่นที่ไม่ค่อยพบเห็นในประเทศอื่น นับเป็นเอกลักษณ์ไทย

๓. เป็นการสะท้อนให้เห็นคุณค่า ค่านิยม และการเรียนรู้วัฒนธรรมเกี่ยวกับการมีบ้าน ความมีน้ำใจของคนไทย เช่น การให้ยืมบ้าน และการให้เช่าบ้าน ที่แฝงอยู่ในการเล่น

---

[๒๑] เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ ชัชชัย โกมารทัต

วิธีการเล่น

๑. โอกาสที่เล่น เล่นได้ทุกโอกาส

๒. ผู้เล่น มักเล่นกันในหมู่เด็ก ๆ ทั้งชายและหญิง จำนวนผู้เล่นควรมีอย่างน้อย ๒ คน

๓. อุปกรณ์การเล่น เบี้ยคนละ ๑ อัน เบี้ยจะมีลักษณะกลมแบนขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑-๒ นิ้ว อาจใช้เศษกระเบื้องแบน ๆ หรือเศษวัสดุแบนและมีน้ำหนักอื่น ๆ แทนก็ได้

๔. สถานที่เล่น บริเวณลานบ้าน ลานวัด หรือบริเวณที่ว่างทั่วไป โดยเขียนสนามเล่นเป็นตารางรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ากว้างประมาณ ๖ ฟุต และยาวประมาณ ๑๐-๑๒ ฟุต ภายในแบ่งออกเป็น ๖ ช่องเท่า ๆ กัน ช่องที่ ๔ และช่องที่ ๖ ให้เขียนเส้นตั้งฉากกับด้านกว้าง แบ่งครึ่งช่องที่ ๔ และช่องที่ ๖ ออกเป็น ๒ ส่วน คือ ส่วนซ้ายและส่วนขวา ถัดจากช่องที่ ๖ ให้เขียนเส้นส่วนโค้งครอบต่อทางด้านกว้างของเส้นสุดท้ายของช่องที่ ๖ ไว้เรียกบริเวณส่วนโค้งนี้ว่า หัวกระโหลก

๕. วิธีเล่น

๕.๑ ผู้เล่นแต่ละคนต้องทำการเสี่ยงหรือตกลงกันว่าผู้ใดจะได้เล่นก่อนหลังตามลำดับ เมื่อได้ลำดับการเล่นแล้ว ให้ผู้เล่นแต่ละคนถือเบี้ยของตนไปยืนอยู่ทางด้านหลังของช่องที่ ๑ แล้วผลัดกันเล่นทีละคนตามลำดับ

๕.๒ เริ่มเล่นโดยผู้เล่นจะโยนเบี้ยลงช่องที่ ๑ แล้วกระโดดขาเดียวข้ามช่องที่ ๑ ไปลงยังช่องที่ ๒ กระโดดขาเดียวไปยังช่องที่ ๓ กระโดดเท้าคู่ลงช่องที่ ๔ คือ ขาซ้ายลงช่องที่ ๔ ทางด้านซ้าย ขาขวาลงช่องที่ ๔ ทางด้านขวา กระโดดขาเดียวลงช่องที่ ๕ กระโดดกลับหลังลงเท้าคู่ที่ช่องที่ ๖ เช่นเดียวกับช่องที่ ๔ แต่ให้กระโดดกลับหลังหันหลังให้หัวกระโหลก แล้วกระโดดย้อนกลับจากช่องที่ ๕ ถึงช่องที่ ๒ ตามลักษณะและวิธีการกระโดดในแต่ละช่อง เช่นเดียวกับตอนกระโดดไป เมื่อมาถึงช่องที่ ๒ ให้เอื้อมมือหยิบเบี้ยที่ช่องที่ ๑ แล้วกระโดดข้ามช่องที่ ๑ ออกนอกตารางเป็นอันผ่านช่องที่ ๑

๕.๓ เมื่อผู้เล่นผ่านช่องที่ ๑ แล้ว ก็จะโยนเบี้ยลงในช่องที่ ๒ แล้วกระโดดขาเดียวลงยังช่องที่ ๑ กระโดดข้ามช่องที่ ๒ และกระโดดต่อไปด้วยลักษณะและวิธีการเช่นเดียวกับที่เล่นมา เมื่อกระโดดย้อนกลับถึงช่องที่ ๓ ให้เอื้อมมือเก็บเบี้ยในช่องที่ ๒ แล้วกระโดดข้ามช่องที่ ๒ ลงช่องที่ ๑ แล้วกระโดดออกนอกตารางเป็นอันผ่านช่องที่ ๒

๕.๔ ให้ผู้เล่นโยนเบี้ยลงทีละช่องตามลำดับจนถึงช่องหัวกระโหลก และเล่นในแต่ละช่องนั้นให้ผ่านตามลำดับด้วยลักษณะและวิธีการเล่นเช่นเดียวกัน สำหรับการเล่นในช่องที่ ๔ และช่องที่ ๖ ผู้เล่นจะโยนเบี้ยลงในช่องทางซ้ายหรือทางขวาของช่องที่ ๔ หรือที่ ๖ ก็ได้ แต่ต้องกระโดดขาเดียวลงมา ยังช่องที่ไม่มีเบี้ย แล้วจึงดำเนินการเล่นตามลำดับต่อไป เมื่อย้อนกลับมาก็ต้องกระโดดขาเดียวลงช่องที่ไม่มีเบี้ยเช่นกัน แล้วเก็บเบี้ยกระโดดตามลำดับออกนอกตาราง จึงจะถือว่าผ่านช่องที่ ๔ หรือที่ ๖

๕.๕ การเล่นในช่องหัวกระโหลก ให้ผู้เล่นโยนเบี้ยลงในช่องหัวกระโหลก แล้วกระโดดด้วยลักษณะและวิธีการดังกล่าวมาแล้ว เมื่อถึงช่องที่ ๖ ซึ่งผู้เล่นจะต้องกระโดดกลับหลังลงเท้าคู่นั้น ให้ผู้เล่นก้มตัวเอื้อมมือลอดใต้ขาไปเก็บเบี้ย แล้วจึงกระโดดย้อนกลับออกนอกตารางตามลำดับ จึงจะถือว่าผ่านช่องกระโหลก

๕.๖ การเล่นจะถือว่าตาย เมื่อ

๑) ผู้เล่นโยนเบี้ยทับเส้นหรือโยนเบี้ยผิดช่อง

๒) กระโดดเหยียบเส้น ไม่กระโดดตามลักษณะและวิธีการเล่นของแต่ละช่อง หรือกระโดดถูกบ้านคนอื่น โดยไม่ได้รับอนุญาต

๓) ขณะเอื้อมมือหยิบเบี้ย มือถูกเส้นหรือเบี้ยถูกเส้น

๕.๗ ผู้เล่นคนใดเล่นตายในช่องใดจะต้องจำไว้ และต้องเปลี่ยนให้ผู้เล่นลำดับต่อไปเป็นผู้เล่นบ้าง เป็นการผลัดเปลี่ยนกันเล่นตามลำดับ เมื่อผู้เล่นทุกคนตายหมดแล้ว จึงจะมีสิทธิเล่นใหม่ได้ โดยต้องเริ่มเล่นต่อในช่องที่ตนเล่นตายไว้

๕.๘ ผู้เล่นคนใดเล่นผ่านทุกช่องจนถึงช่องหัวกระโหลกได้ จะได้ช่องเป็นกรรมสิทธิ์ของตน ๑ ช่อง เรียกว่าบ้าน บ้านที่เป็นกรรมสิทธิ์ของตนจะต้องเป็นช่องต่อเนื่องจากบ้านที่มีคนได้ไว้แล้ว สำหรับช่องที่ ๔ และ ๖ จะถือว่ามี ๒ ช่อง การได้บ้านจะต้องได้ทีละด้านของช่องที่ ๔ และ ๖ ตามปกติจะเริ่มจากทางด้านซ้ายมือของช่องที่ ๔ และที่ ๖ ก่อน

๕.๙ ผู้เล่นที่ได้บ้านมีสิทธิลงเท้าคู่ที่บ้านของตนได้ เรียกว่าพัก ส่วนผู้เล่นคนอื่น ๆ จะต้องกระโดดข้ามบ้านไป บางครั้งผู้เล่นที่เล่นเก่งอาจได้บ้านติดกัน ๒-๓ บ้าน ทำให้ผู้เล่นอื่นเล่นได้ยาก เพราะต้องกระโดดข้ามไกล จึงมีการอนุญาตให้ผู้เล่นอื่นสามารถเช่าบ้านผู้เล่นอื่นได้ โดยคิดค่าเช่าเป็นการตีมือ ๑๐ ครั้ง หรือตามแต่จะตกลงกัน เมื่อเช่าบ้านแล้วจึงมีสิทธิกระโดดลงบ้านที่เช่าได้ ส่วนจะมีสิทธิกระโดดลงเท้าเดียวหรือเท้าคู่ ก็ขึ้นอยู่กับข้อตกลงในการเช่าบ้าน

๕.๑๐ เมื่อเล่นจนได้บ้านครบทุกบ้านแล้ว ผู้เล่นคนใดได้บ้านมากที่สุด จะถือว่าเป็นผู้ชนะ





ภาพประกอบวิธีเล่นตาเขย่ง

๖. กติกา

๖.๑ การเล่นต้องเล่นตามลำดับก่อนหลัง ผู้เล่นผิดลำดับจะถือว่าตาย

๖.๒ ให้ผู้เล่นตัดสินกันเอง

คุณค่า

๑. ทางร่างกาย ลักษณะของการเล่นซึ่งประกอบด้วยการกระโดดด้วยเท้าเดียว ลงด้วยเท้าข้างเดียวบ้าง สองเท้าบ้าง เป็นการออกกำลังกล้ามเนื้อส่วนขา ทำให้กล้ามเนื้อแข็งแรงและมีกำลังมากขึ้น ทั้งเป็นการฝึกการทรงตัวบนเท้าข้างเดียวและสองเท้า การโยนเบี้ยเป็นการบริหารกล้ามเนื้อแขนและหัวไหล่ และยังช่วยส่งเสริมทางด้านความแม่นยำ การก้มลงเก็บเบี้ยช่วยส่งเสริมให้เกิดความอ่อนตัวของร่างกายได้ด้วย

๒. ทางจิตใจ การกระโดดเป็นการท้าทายความสามารถของแต่ละคน และมีความยากง่ายประกอบกัน ซึ่งผู้เล่นจะต้องมีความกล้าในการแสดงออก กล้าตัดสินใจและกล้าเสี่ยง ฝึกจิตใจให้มั่นคง และเชื่อมั่นในตัวเอง จึงเป็นการส่งเสริมคุณค่าทางด้านจิตใจที่ดี

๓. ทางอารมณ์ ผู้เล่นจะต้องควบคุมอารมณ์ของตัวเองในบางครั้ง เช่น การรอลำดับก่อนหลัง ความรู้สึกไม่พอใจในการกระทำของตัวเองและผู้อื่นบ้าง แต่ก็ต้องรู้จักยับยั้งใจไม่แสดงซึ่งอารมณ์ที่ไม่เป็นที่ต้องการของเพื่อนฝูง จึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้เล่นรู้จักควบคุมอารมณ์ มีความหนักแน่น รู้จักอดกลั้น

๔. ทางสติปัญญา การโยนเบี้ยแต่ละครั้งผู้เล่นจะต้องคิดก่อนว่าจะโยนไปที่ไหน จะโยนอย่างไร และจะกระโดดไปอย่างไร ต้องจำวิธีการเล่นไปตามลำดับว่าจะทำอะไรก่อนหลัง ต้องจำได้ว่าใครเล่นไปถึงตรงไหนอย่างไร เป็นต้น จึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้เล่นรู้จักคิด มีเหตุมีผล รู้จักตัดสินใจ และเกิดการเรียนรู้

๕. ทางสังคม การเล่นร่วมกันเป็นหมู่แม้จะเป็นการเล่นส่วนบุคคลและเป็นการแข่งขันกัน แต่เป็นการเล่นระหว่างเพื่อน จึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้เล่นได้มีโอกาสสนิทสนมกันมากขึ้น รู้นิสัยใจคอกันดีขึ้น รู้จักปรับตัวให้เข้ากับเพื่อน รู้จักปฏิบัติตามกติกาให้โอกาสแก่ผู้อื่นตามลำดับ ยอมรับผลการเล่นของตนเองและเพื่อนร่วมเล่น และได้ฝึกให้เป็นผู้มีระเบียบวินัยต่อตัวเองและส่วนรวมด้วย

เอกสารอ้างอิง

กรมพลศึกษา, กระทรวงธรรมการ. **กีฬาพื้นเมือง**. พระนคร : โรงเรียนช่างพิมพ์วัดสังเวช, ๒๔๘๐

ชัชชัย โกมารทัต และคณะ, **กีฬาพื้นเมืองไทย** : ศึกษาและวิเคราะห์คุณค่าทางด้านพลศึกษา, งานวิจัยทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอสัน. **การเล่นของเด็กบ้านกลาง**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๖

สมบูรณ์ ตะปินา และคณะ. **การเล่นของเด็กจังหวัดสุราษฎร์ธานี**. สุราษฎร์ธานี : วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี, ๒๕๒๕

http://ilwc.aru.ac.th/Contents/GameThai/GameThai9.htm

ลูกข่าง[๒๒]

จุดกำเนิดและประวัติ

ลูกข่างเป็นกีฬาพื้นเมืองที่นิยมเล่นกันมานานในหลายท้องถิ่น ลูกข่างคือลูกทรงกลมรีทำด้วยไม้มีรูปร่างคล้ายผลฝรั่ง ตรงก้นที่เรียวเข้าหากันจะมีเดือยตะปูโผล่ออกมา (กรมพลศึกษา, ๒๔๘๐ : ๙๑๘) ลักษณะการเล่นลูกข่างของท้องถิ่นต่าง ๆ จะคล้ายกันคือเวลาเล่นจะใช้เชือกพันตั้งแต่เดือยไปจนถึงตัวลูกข่าง แล้วจับเชือกขว้างลูกข่างลงดิน ลูกข่างจะหมุนบนพื้นดิน แต่จะมีรายละเอียดในขบวนการเล่นแตกต่างกันตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น ทางภาคเหนือนิยมเล่นลูกข่างที่หมุนไม่นาน แต่ต้องล้มตัวดีดตัวเองให้กลิ้งไปตามพื้นได้ไกลๆ (สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์, ๒๕๒๐ : ๑๓๐) ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเริ่มมีการเล่นลูกข่างกันในยุคสมัยใด แต่จากหลักฐานพบว่ามีการเล่นลูกข่างกันแล้วในสมัยสุโขทัย จากเอกสารพับพื้นเคล้าเครือเจ้าแสวนฟ้าสิบสองพันนา ฉบับขนานจอมชำระ คำว่า ขนาน ของไทลื้อ คือ ผู้ที่ผ่านการบวชเป็นพระภิกษุแล้ว เหมือนคำว่า ทิด ในคำสยาม และคำว่า หนาน ในล้านนา ขนานจอมนี้เป็นอาลักษณ์เมืองฮายได้ชำระโดยรวบรวมจากฉบับเดิม ๓ ฉบับเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๔ ได้ระบุถึงพระราชประวัติและความเป็นมาของพญามังรายในวัยเยาว์ว่าพระองค์ชอบเล่นลูกข่างและเป่าปี่ จนพระอัยกาเจ้าท้าวรุ่งแก่นชายกษัตริย์เมืองเชียงรุ่งทรงโปรดให้ช่างประจำราชสำนักหล่อลูกข่างและตีปี่ทองคำเพื่อพระราชทานให้พระราชนัดดาของพระองค์(คัดลอกมาเฉพาะส่วนที่เห็นว่าเกี่ยวเนื่อง) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๖ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ก่อน พ.ศ. ๒๔๖๖ ยังพบว่าการเล่นลูกข่างเป็นที่นิยมเล่นกันมากของเด็กๆ ในโรงเรียนสมัยนั้น ถึงขนาดทางโรงเรียนต้องออกประกาศห้ามเล่นเกมและกีฬาพื้นเมืองบางชนิดที่มีลักษณะพนันขันต่อ และอาจทำให้เสียการเรียนได้ หนึ่งในนั้นก็คือการเล่นลูกข่างนั่นเอง (ประกาศของหลวงสุรยุทธโยธาหาญ เจ้ากรมโรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ, ๒๔๖๖) นอกจากนี้ยังพบว่าการเล่นลูกข่างเป็นที่นิยมเล่นกันอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาในหลายท้องที่ โดยเฉพาะทางภาคเหนือ เช่น ที่จังหวัดตากก็พบการเล่นกีฬาพื้นเมืองที่เรียกว่าลูกข่าง นิยมเล่นกันมากเช่นกัน ดังปรากฏในหนังสือกีฬาพื้นเมืองไทย ซึ่งกรมพลศึกษา กระทรวงธรรมการ ได้รวบรวมการเล่นกีฬาพื้นเมืองของจังหวัดต่าง ๆ ไว้ พบว่ามีการเล่นลูกข่างด้วย (กรมพลศึกษา, ๒๔๘๐) การเล่นลูกข่างของภาคเหนือในสมัยก่อน พบว่านิยมเล่นกันโดยทั่วไปแทบทุกจังหวัด เช่น ตาก แพร่ น่าน เชียงใหม่ และเชียงราย เป็นต้น โดยเฉพาะที่จังหวัดเชียงราย ปัจจุบันเป็นจังหวัดที่มีการรวมกลุ่มอนุรักษ์สืบทอดการเล่นลูกข่างไว้อย่างเหนียวแน่น โดยมีการจัดตั้งเป็นชมรมลูกข่างเชียงราย จัดถนนคนเดินเล่นลูกข่าง จัดการแข่งขันลูกข่างขึ้น ทำให้การเล่นลูกข่างก็ยังเป็นที่นิยมเล่นกันอยู่อย่างต่อเนื่องในภาคเหนือ

---

[๒๒] เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต

ลูกข่างมีวิธีการเล่นหลากหลายแบบ เช่น การเล่นแข่งตีใส่ฝ่ายตรงข้าม การเล่นแข่งหมุนนาน การเล่นขว้างแม่นยำ การเล่นแสดงลีลาหรือพลิกแพลง และการเล่นแบบชาวม้งในภาคเหนือ



ลักษณะเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์

วิธีเล่นที่มีหลากหลาย ทั้งขว้างตีใส่ฝ่ายตรงข้าม ขว้างให้หมุนนาน ขว้างแม่นยำ ขว้างแสดงลีลาหรือพลิกแพลง ไม่ค่อยพบเห็นในประเทศอื่นโดยเฉพาะการเล่นแบบขว้างลูกข่าง ตีใส่ลูกข่างฝ่ายตรงให้กระเด็นไป เป็นการเล่นที่ไม่ค่อยพบเห็นในอื่น นับเป็นเอกลักษณ์ไทย

โอกาสที่เล่น เล่นได้ทุกโอกาสในเวลาว่าง นิยมเล่นกันมากในหน้าร้อนชาวม้งในภาคเหนือนิยมเล่นในเทศกาลปีใหม่ม้ง

ผู้เล่น ส่วนมากเล่นกันในหมู่ผู้ชาย ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ เด็กจะชอบเล่นมากกว่าผู้ใหญ่ ไม่จำกัดจำนวนผู้เล่นอย่างน้อยตั้งแต่ ๒ คนขึ้นไป

อุปกรณ์การเล่น

๑. ลูกข่างทำด้วยไม้ฝรั่งหรือไม้สัก มีรูปร่างกลมรีหัวโต ก้นเล็ก คล้ายผลฝรั่ง ที่ก้นตรงส่วนปลายสุดจะมีเดือยตะปูโผล่ออกมา ลูกข่างของชาวเหนือมักจะทำให้มีเดือยยาวๆ เพื่อเวลาหยุดหมุนจะได้ดีดตัวไปได้ไกลๆ จำนวนคนละ ๑ ลูกเป็นอย่างน้อย

๒. เชือกขนาดก้านมะยม หรือโตกว่าไส้ดินสอดำเล็กน้อย ยาวพอพันลูกข่างจากปลายเดือยถึงกลางตัวลูกข่างได้คนละ ๑ เส้น





สถานที่เล่นบริเวณลานเรียบและมีพื้นแข็ง เช่น บริเวณลานดินแข็ง ลานหิน หรือลานซีเมนต์ โดยเขียนวงกลมลงที่พื้นให้มีขนาดพอเหมาะตามแต่จะตกลงกัน เพื่อเป็นสนามเล่น

การเล่นลูกข่างแบบตีใส่ฝ่ายตรงข้าม

๑. ผู้เล่นแต่ละคนจะขว้างลูกข่างของตนลงในวงคนละครั้งตามลำดับ ให้หมุนอยู่ในวง เมื่อลูกข่างหยุดหมุนล้มลงลูกข่างจะต้องดีดตัวเองกระเด็นออกนอกวง ถ้าลูกข่างของใครล้มอยู่ภายในเขตวงจะถือว่าตาย












ภาพประกอบวิธีเล่นลูกข่าง

๒. ผู้เล่นจะนำลูกข่างที่ตายวางไว้กลางวง แล้วผู้เล่นที่เหลือจะขว้างลูกข่างของตนให้หมุนไปชนหรือกระทบลูกข่างที่ตาย ให้กระเด็นออกนอกวง ถ้าลูกข่างที่ตายกระเด็นออกนอกวงเมื่อไร ก็จะจบเกมและเริ่มต้นเล่นกันใหม่อีก การขว้างลูกข่างไปกระทบนี้บางครั้งเดือยลูกข่างจะกระทบตัวลูกข่างที่ตายแตกออกผู้เล่นก็จะเริ่มเล่นใหม่

๓. ผู้ใดเล่นลูกข่างแล้ว เป็นลูกข่างตายมากครั้งกว่าจะถือว่าเป็นผู้แพ้

กติกา

๑. ในการขว้างลูกข่างครั้งแรก ถ้าขว้างแล้วลูกข่างไม่หมุนอยู่ภายในเขตวงกลม จะถือว่าตาย

๒. ในการขว้างลูกข่างกระทบลูกที่ตาย แม้ลูกข่างจะไม่หมุนก็ไม่เป็นไร

๓. ขว้างลูกข่างไปแล้วลูกข่างแตก ให้เปลี่ยนลูกข่างขว้างใหม่ได้

๔. ให้ผู้เล่นตัดสินกันเอง

การเล่นลูกข่างแบบหมุนนาน

เมื่อขว้างลูกข่างไปแล้ว ลูกข่างของใครหมุนได้นานกว่าจะเป็นฝ่ายชนะ สมัยก่อนจะใช้วิธีขว้างลูกข่างลงพื้นพร้อมๆ กันลูกข่างของใครหมุนได้นานกว่าจะเป็นฝ่ายชนะ แต่ในปัจจุบันเมื่อมีผู้แข่งขันมากขึ้นจึงใช้การจับเวลา โดยจะเริ่มจับเวลาตั้งแต่ลูกข่างถูกพื้นจนลูกข่างล้มลำตัวลูกข่างถูกพื้น ของใครนานกว่าจะเป็นฝ่ายชนะ

การเล่นลูกข่างแบบขว้างแม่นยำ

กำหนดจุดที่เป็นเป้าขว้าง ซึ่งอาจเป็นจุดเดียว หรือทำเป็นวงกลมซ้อนกัน เล็กกลาง ใหญ่ หรืออื่นๆ แล้วกำหนดจุดเริ่มเล่น ใครขว้างเข้าเป้าหรือใกล้เป้าที่สุดจะเป็นฝ่ายชนะ บางท้องถิ่นอาจมีการกำหนดจำนวนครั้งในการขว้าง





การเล่นลูกข่างแบบแสดงลีลาหรือพลิกแพลง

เป็นการเล่นโชว์ลีลาท่าทางการขว้างลูกข่างให้หมุนในลักษณะต่างๆ เช่น ขว้างให้หมุนบนมือตนเอง ขว้างลงพื้นแล้วใช้เชือกยกลูกข่างมาเล่นหนุนตามร่างกาย เป็นต้น ซึ่งผู้ที่ชำนาญการเล่นแบบนี้ในปัจจุบัน หรือเป็นผู้ถือครองภูมิปัญญานี้ คือ นายวีระ พิทักษ์สินธุ์ หรือที่เรียกว่า ลุงแหยม ณ เมืองกาญจน์ หรือลุงเหม่ง แห่งจังหวัดกาญจนบุรี

การเล่นลูกข่างของชาวม้ง ในภาคเหนือ

การเล่นลูกข่างของชาวม้ง ในภาคเหนือ หรือที่เรียกกันว่า “เดาต้อลุ๊” เป็นการเล่นอีกอย่างหนึ่งที่นิยมเล่นกันในวันขึ้นปีใหม่ของม้ง เป็นการเล่นสำหรับผู้ชายโดยเฉพาะ การเล่นลูกข่างในโอกาสเช่นนี้จะแยกเล่นเป็นวงผู้ใหญ่และวงเด็ก จุดประสงค์การเล่นเพื่อความสนุกสนานสร้างความสัมพันธ์กับเพื่อนบ้านด้วยกัน

วิธีการทำลูกข่างของชาวม้ง

สำหรับลักษณะของลูกข่าง จะทำมาจากไม้ กล่าวคือ จะมีการนำท่อนไม้ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๓ - ๕ เซ็นติเมตร ตามความต้องการ และความเหมาะสมของผู้เล่น นำมาตัดเป็นท่อนๆยาวประมาณท่อนละ ๕ นิ้ว แล้วนำไม้ที่ตัดเป็นท่อนนั้นมาทำการตัดแต่งตามต้องการ โดยส่วนหัวจะมีลักษณะทู่ๆ ราบเรียบในขณะที่ส่วนหางหรือส่วนที่ใช้หมุนยืนพื้นนั้นจะทำให้มีลักษณะแหลมคล้ายดินสอ ลูกข่างม้งจะไม่นิยมทำเดือยอย่างลูกข่างไทย




วิธีการเล่น

๑. นำไม้ที่ผูกเชือกยาวประมาณสองถึงสามเมตรมาม้วนรอบลูกข่าง โดยมือข้างหนึ่งจะถือลูกข่างที่ถูกเชือกหมุนพันรอบไว้ และมืออีกข้างจะถือไม้ที่ผูกเชือกที่หมุนรอบลูกข่างไว้

๒. ขว้างหรือเหวี่ยงลูกข่างโดยเอามือทั้งสองสะบัดไปข้างหน้า พร้อมดึงไม้ที่ผูกเชือกไว้อย่างแรง ลูกข่างจะตกสู่พื้นแล้วหมุน

๓. การเล่นจะแบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งจะเป็นฝ่ายขว้างลูกข่างให้ไปหมุนอยู่ในวงกลม ส่วนอีกฝ่ายจะไปยืนห่างจากวงกลมในที่ที่กำหนดไว้ แล้วขว้างลูกข่างของตนให้ไปกระทบลูกข่างฝ่ายตรงข้ามที่กำลังหมุนอยู่ เรียกว่า “การตีลูกข่าง”

๔. จะทำการเล่นทีละคู่ โดยฝ่ายที่ตีนั้นจะต้องพยายามตีลูกข่างให้ถูกมากที่สุด ซึ่งถ้าหากทำการตีถูกมากก็จะสามารถตีต่อไปได้ แต่หากตีไม่ถูกก็จะต้องเปลี่ยนมาเป็นฝ่ายหมุนลูกข่างให้อีกฝ่ายผลัดไปเป็นฝ่ายตีแทน

๕. ฝ่ายที่ตีถูกมากครั้งกว่าจะเป็นฝ่ายชนะ

๖. ในบางท้องที่อาจมีการเล่นเป็นทีมโดยจัดผู้เล่นทีมละเท่าๆ กัน เล่นทีละคู่ ทีมใดตีถูกจำนวนครั้งมากกว่าจะเป็นฝ่ายชนะ





คุณค่า

๑. ทางร่างกาย การขว้าง ผู้เล่นได้ฝึกการขว้างแม่นยำ การออกกำลังของแขนที่ขว้าง ต้องก้มและเงยเก็บลูกข่างมากกว่าปกติ จึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้เล่นได้ประโยชน์ทางด้านความแม่นยำ ความแข็งแรงของแขนและลำตัว และความอ่อนตัว

๒. ทางจิตใจ จากการเล่น ผู้เล่นจะรู้สึกเพลิดเพลินไปกับการขว้างลูกข่างให้หมุน เมื่อลูกข่างหมุนก็จะรู้สึกสนุกสนานและเกิดกำลังใจในการเล่น ยิ่งสามารถขว้างลูกข่างถูกลูกข่างที่ตายก็จะยิ่งมีความรู้สึกประสบความสำเร็จมากขึ้น เชื่อมั่นมากขึ้น จึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้เล่นได้รับประโยชน์ทางด้านความร่าเริงแจ่มใส ความพยายาม ความมีกำลังใจ และความเชื่อมั่นในตัวเอง

๓. ทางอารมณ์ การเล่นลูกข่างเป็นการเล่นที่เสียของ เพราะลูกข่างอาจถูกกระแทกจนแตก หรือชำรุดเสียหายได้ อาจทำให้ผู้เล่นรู้สึกเสียดายหรือเสียใจ ซึ่งผู้เล่นจะต้องรู้จักข่มความรู้สึกและเก็บความรู้สึก นอกจากนี้ในการเล่นยังช่วยผ่อนคลายความเครียดทางอารมณ์ให้กับผู้เล่นด้วย

๔. ทางสติปัญญา การขว้างลูกข่างเป็นเทคนิคที่ต้องมีการฝึกฝนและต้องใช้ความสามารถในการคิดพินิจพิจารณาหาวิธีการขว้างเพื่อให้เกิดความแม่นยำ การขว้างลูกข่างให้หมุนอยู่ในวงกลมแล้วกระเด็นออกเมื่อหยุดหมุน ผู้เล่นจำเป็นต้องใช้สติปัญญาในการพิจารณาหาวิธีการด้วย จึงเป็นการส่งเสริมให้ผู้เล่นรู้จักคิดหาวิธีการใหม่ ๆ

๕. ทางสังคม การร่วมกันเล่นหลาย ๆ คนก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล การแพ้เป็นลูกตายตลอดจนการถูกขว้างจนลูกข่างเสียหายหรือแตก เป็นการฝึกให้ผู้เล่นยอมรับสภาพความเป็นจริง และรู้จักเสียสละการขว้างลูกข่างตามลำดับและการปฏิบัติตามกติกา เป็นการฝึกให้ผู้เล่นรู้จักเคารพสิทธิของผู้อื่น และเคารพต่อกฎกติกา

เอกสารอ้างอิง

กรมพลศึกษา, กระทรวงธรรมการ. **กีฬาพื้นเมือง**. พระนคร : โรงเรียนช่างพิมพ์วัดสังเวช, ๒๔๘๐

ชัชชัย โกมารทัต และคณะ, **กีฬาพื้นเมืองไทย : ศึกษาและวิเคราะห์คุณค่าทางด้านพลศึกษา**, งานวิจัยทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๗

ประกาศของหลวงสุรยุทธโยธาหาญ เจ้ากรมศึกษาธิการ, เรื่องห้ามไม่ให้นักเรียนริเล่นไม่เป็นประโยชน์ในโรงเรียน, หนังสือของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ สภานายกหอพระสมุด ประธานหอพระสมุด เรื่องต้นตั้งกรมศึกษา ณ วันที่ ๑๔ เดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๔๖๖ (ร. ๕ศ. ๑.๑/๑๓), กจช.

พับสาเคล้าเครือเจ้าแสวนหวีฟ้าสิบสองพันนา ฉบับขนามจอมชำระ ๒๕๒๔

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอสัน. **การเล่นของเด็กบ้านกลาง**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๖

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์. **การละเล่นของเด็กลานนาไทยในอดีต**. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์ , ๒๕๒๐

http://www.oknation.net/blog/print.php?id=๒๖๓๒๙๗

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล

ความหมายและประเภท

แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล หมายถึง การประพฤติปฏิบัติในแนวทางเดียวกันของคนในชุมชนที่สืบทอดต่อกันมาบนหนทางของมงคลวิธี นำไปสู่สังคมแห่งสันติสุขแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์นั้นๆ

ประเภทของแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล

๑. มารยาท หมายถึง การประพฤติปฏิบัติที่ดีงามต่อผู้อื่น

๒. ขนบธรรมเนียมประเพณี หมายถึง การประพฤติปฏิบัติและการกระทำกิจกรรมที่สืบทอดต่อๆ กันมาในวิถีชีวิตและสังคมของชุมชนนั้นๆ

๒.๑ ขนบธรรมเนียมประเพณีเกี่ยวกับศาสนา

๒.๒ ขนบธรรมเนียมประเพณีเกี่ยวกับเทศกาล

๒.๓ ขนบธรรมเนียมประเพณีเกี่ยวกับวงจรชีวิต

๒.๔ ขนบธรรมเนียมประเพณีเกี่ยวกับการทำมาหากิน

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีคุณสมบัติเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์ หรือเอกลักษณ์ ในด้านประวัติความเป็นมา กระบวนการคัดสรรกลั่นกรอง การนำมาปรับเปลี่ยน พัฒนาในชุมชน จนเป็นที่ยอมรับและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

๒. มีรูปแบบการปฏิบัติ ช่วงเวลา วิธีการและขั้นตอนที่ชัดเจน

๓. มีการปฏิบัติสืบสานกันมาหลายชั่วคน ยังคงมีการปฏิบัติอยู่ หรือมีหลักฐานว่าเคยปฏิบัติในชุมชน

๔. เป็นกิจกรรมที่รู้จัก ประพฤติ ปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายในระดับกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ชุมชน ท้องถิ่น ภูมิภาค และประเทศชาติ

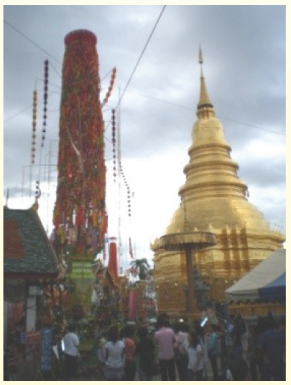
๕. แสดงออกถึงภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่มีคุณค่าต่อจิตใจ วิถีชีวิตและสังคม

๖. เป็นแกนยึดโยงและสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ของคนในชุมชน ท้องถิ่นและประเทศชาติ

๗. เสี่ยงต่อการสูญหายหรือนำไปใช้อย่างไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสม

๘. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน[๒๓]



สลากย้อม เป็นหนึ่งในกิจกรรมของสลากภัต เป็นประเพณีการถวายทานแก่ผู้ที่ล่วงลับ ถวายทานเพื่อเสริมบารมีในภายภาคหน้า การทานสลากย้อม เป็นประเพณีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ตามความเชื่อว่า เจ้าภาพจะต้องเป็นหญิงสาวพรหมจารี อายุไม่จำกัด มีคุณสมบัติที่น่ายกย่องคือ มีความอุตสาหะวิริยะในการทำมาหากิน และอดออมเก็บหอมรอมริบมาตั้งแต่เล็กๆ จนมีฐานะร่ำรวยและสามารถเป็นเจ้าภาพสลากย้อมได้อย่างสมบูรณ์ โดยตั้งปณิธานไว้ว่าจะทำสลากย้อมเป็นการสละละวางทรัพย์สมบัติเพื่อให้ได้บุญกุศลไปสูงสุดคือ ถึงพระนิพพาน เป็นการสะท้อนความเลื่อมใสพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่นของชุมชนชาวยอง นอกจากนั้น ยังต้องใช้แรงกาย แรงใจ และแรงศรัทธา เป็นอันมากในการตกแต่งสลากย้อม เพราะเป็นการทำบุญครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิต ไว้ส่งเสริมบารมีในชาติภพหน้า แต่ละคนจะทำได้เพียงได้ครั้งเดียวเท่านั้น บางพื้นที่จำเพาะเจาะจงว่าต้องมีอายุ ๒๐ ปีเท่านั้น ขณะที่บางพื้นที่ไม่จำเป็น ขอให้เป็นช่วงคาบเกี่ยวกับอายุ ๒๐ ปี (บวกลบ ๒-๓ ปี) แต่สิ่งที่เชื่อเหมือนกันคือ ต้องเป็นหญิงสาวที่ไม่แต่งงาน โดยเชื่อว่าการถวายสลากย้อมของหญิงสาวจะได้รับอานิสงส์ผลบุญอย่างสูงยิ่งเทียบเท่ากับการบวช ของผู้ชายกล่าวได้ว่าเดิมสลากย้อมเป็นการถวายทานเพื่อเป็นพุทธบูชาของหญิงสาว

พิธีกรรมกำหนดจัดในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒ เหนือ (เดือน ๑๐ใต้) ในสมัยก่อนการจัดเตรียมต้นสลากจะจัดที่บ้านเจ้าภาพ ใช้เวลาเตรียมร่วมเดือนญาติมิตรก็จะมาร่วมทำบุญและจัดเตรียมเครื่องสลากด้วย จนกระทั่งคืนสุดท้ายจะมีการ “ฮ่ำกะโลง[๑]” “กำฮ่ำ”หรือ “กะโลง” (ครรโลง)

ลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงอัตลักษณ์และมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

การทานสลากย้อมเป็นพิธีกรรมของชาวยอง ผู้ที่จะทำทานได้จะต้องเป็นผู้หญิงและเป็นสาวพรหมจารีเท่านั้น ไม่กำหนดอายุว่าเท่าไร ที่ชาวบ้านมองเห็นว่ามีความอุตสาหะ วิริยะในการทำงานและเก็บหอมรอมริบ ปลงใจที่จะเอาทรัพย์สินมาทำบุญ ในช่วงชีวิตหนึ่งก็จะทานสลากย้อมได้เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ชาวบ้านจึงชื่นชมบุญบารมี

---

[๒๓] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์เรณู อรรฐาเมศร์ และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน

[๑] ฮ่ำกะโลง คือ การอ่าน การร้องค่าว หรือจ๊อย ในงานทานสลากย้อมการฮ่ำกะโลง เป็นการบอกเล่าถึงเรื่องราววิถีชีวิต การแต่งโคลงหรือกลอนฮ่ำกะโลง จะต้องขึ้นต้นด้วย “ยอหัตถา”และคำลงท้ายด้วย“ก่อนแลนายเฮย” หรือ “อายุ วรรณะ สุขะ พละ ขอให้โชคดีทุกคนทั่วหน้า”

การอ่านฮ่ำกะโลงจะอ่านเป็นค่าว หรือจ๊อย เป็นภาษาพื้นเมือง มีผู้อ่านตั้งแต่ ๓ – ๕ คนขึ้นไป จะเป็นผู้หญิง ผู้ชาย เด็ก หรือเยาวชนก็ได้ โดยผู้อ่านจะต้องฝึกซ้อมให้มีความพร้อมเพรียงกัน รวมถึงจังหวะการขึ้น-ลง เสียงสูง เสียงต่ำ และการรับลูกช่วง

ของเจ้าภาพมาก บางคนอยู่มาจนอายุมากแล้วยังไม่แต่งงาน แต่เป็นคนร่ำรวยมีทรัพย์สินเงินทองก็ดำริทำทานสลากย้อมได้ แต่ทั้งนี้ต้องเป็นคนที่ได้รับการยอมรับ เพราะในหมู่บ้านหนึ่งๆ จะมีไม่กี่คนที่ได้จัดทานสลากย้อม คนที่จัดพิธีนี้ ได้หมายถึงว่ามีพละกำลังมากมีคนมาช่วยจัดเตรียม บางคนร่ำรวยก็ไม่สามารถจัดได้ ทั้งที่ยังมีความเชื่อและความปรารถนาจะทำทานสลากย้อมอยู่ก็ต้องเอาทรัพย์สินของตนไปทำบุญร่วมกับคนอื่นที่เขามีความสามารถจัดได้

การเตรียมการ หรือ “แต่งดา” เพื่อทำต้นสลากย้อมของหญิงสาว เป็นกุศโลบายที่สำคัญที่พ่อแม่ของหญิงสาวเห็นว่า มีความสามารถพอที่จะทำงานได้ และใกล้ถึงเวลาอันควรที่จะให้หญิงสาวออกเรือน พ่อแม่ก็จะแนะนำให้ลูกทราบถึงหน้าที่ที่หญิงสาวพึงปฏิบัติเป็นเบื้องแรก คือการเก็บหอมรอมริบเงินทองที่หามาได้ด้วยน้ำพักน้ำแรง เพื่อรักษาไว้ทานสลากย้อม โบราณกล่าวว่าหญิงใดยังไม่ได้ทานสลากย้อม หญิงนั้นไม่สมควรจะแต่งงาน ถ้าหญิงใดทานสลากย้อมแล้วเขาถือว่าแต่งงานเป็นแม่บ้านแม่เรือนที่ดีได้ เพราะประเพณีนี้เป็นการหัดให้หญิงสาวรู้จักการเก็บหอมรอมริบ รู้จักมัธยัสถ์ ซึ่งต้องใช้เวลาในการเก็บเงินเพื่อทำสลากย้อมประมาณ ๔-๕ ปี ซึ่งเป็นเวลาเพียงพอในการบ่มเพาะนิสัยมัธยัสถ์ให้เกิดขึ้นเมื่อหญิงสาวมีเงินพอที่จะทานสลากย้อมแล้ว จะเริ่มซื้อของตระเตรียมไว้ทีละเล็กละน้อย ตั้งแต่สร้อยคอทองคำ เข็มขัดเงิน และเครื่องเรือน เครื่องใช้ ฯลฯ ในการประดับตกแต่งต้นสลากก็เป็นการฝึกงานบ้านงานเรือน รวมถึงงานฝีมือต่างๆ ผ่านการตกแต่งต้นสลากย้อม ซึ่งมีความสูงใหญ่ประมาณ ๘-๑๒ เมตร การแต่งดานี้ใช้เวลาหลายเดือน ในการเตรียมการ ซึ่งเป็นนัยยะให้หญิงสาวมีความอดทน

คุณค่าและบทบาทของสลากย้อมที่มีต่อวิถีชุมชน

ในสมัยก่อนสลากย้อม สะท้อนถึงค่านิยมในเรื่องการทำทาน สะสมบารมีให้ได้สูงสุด ซึ่งเป้าหมายคือนิพพาน ประเพณีนี้ส่งเสริมให้ผู้หญิงมีโอกาสที่จะได้ทำบุญให้ได้กุศลยิ่งใหญ่ ดังเช่น ผู้ชายที่ได้บวชพระ ซึ่งผู้หญิงจะต้องมีความพร้อมจนชุมชนยอมรับว่าถึงพร้อมด้วยกำลังกาย กำลังทรัพย์และปลงใจแน่วแน่ที่จะทำทานเพื่อสร้างบารมีสะสมไว้ในชาติต่อๆ ไป จะได้ขึ้นสวรรค์ชั้นฟ้า เพราะทานสลากย้อมนี้ได้กุศลสูงสุด

ในเชิงสังคมการทำสลากย้อมในสมัยโบราณ อาจจะเป็นกุศโลบายให้หญิงสาวรู้จักมัธยัสถ์เก็บหอมรอมริบ รู้จักทำงานการฝีมือ เย็บปักถักร้อย รวมไปถึงการเป็นแม่บ้านแม่ศรีเรือนที่ดีอีกด้วย อย่างไรก็ตามส่วนที่มีคุณค่าที่เปลี่ยนไป ได้แก่

๑. สร้างรายได้ให้แก่ชาวบ้านในชุมชนในการจัดเตรียมต้นสลากย้อม และเป็นการสร้างการมีส่วนร่วมต่อการจัดกิจกรรมในจังหวัดลำพูน

๒. ส่งเสริมให้เกิดรายได้แก่จังหวัดลำพูน และเป็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะชุมชนบ้านศรีบังวัน ตำบลริมปิง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน

๓. ส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวเข้ามาร่วมกิจกรรมงานสลากย้อม ร่วมทำบุญที่วัดพระธาตุหริภุญชัย วัดในตำบลริมปิง วัดในตำบลประตูป่า และวัดในตำบลหนองช้างคืน

ขั้นตอนพิธีกรรม

ในระหว่างที่มีการจัดเตรียมต้นสลากย้อม สมัยก่อนจะตระเตรียมกันแรมเดือน หญิงสาวเจ้าของต้นสลากจะไปว่าจ้างปราชญ์ที่มีความเชี่ยวชาญด้านตั๋วเมือง (อักขระล้านนา) ซึ่งอาจจะเป็นพระหรือชาวบ้านที่เคยบวชเรียนมาก่อนและมีความเชี่ยวชาญในด้านวรรณกรรม แต่ง **“กะโลง”**หรือ **“ค่าวฮ่ำ”** หรือ **“กำฮ่ำ”** (ซึ่งเป็นร้อยกรองของล้านนาอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับโคลงของทางภาคกลาง โดยมีลีลาการเขียนและขับขานอย่างไพเราะเพราะพริ้ง) ซึ่งต้องอาศัยความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวของเจ้าของสลากย้อม ตั้งแต่ประวัติของเจ้าของ จำนวนเงินที่ใช้ในการจัดทำต้นสลากย้อม รายละเอียดขั้นตอนในการจัดทำ ออกมาในรูปของกำฮ่ำ(ขับลำนำ) เพื่อให้เห็นถึงความตั้งใจและความปรารถนาของเจ้าของสลากย้อมที่มีต่อการทำบุญครั้งนี้ ในเนื้อหาดังกล่าวจะมีการสอดแทรกคติธรรม มีบทตลกขบขัน ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนบุคคลที่มาช่วยในการจัดทำต้นสลากย้อม ในตอนท้ายจะกล่าวถึง คำแผ่ส่วนบุญและคำปรารถนาที่เจ้าของสลากย้อมได้ตั้งปณิธานไว้

วัตถุดิบและส่วนประกอบ

๑. ไม้ไผ่ ๒. ไม้บง
๓. ไม้ซาง ๔. มีดตัดไม้
๕. มีดเหล็ก ๖. กรรไกร
๗. กระดาษ ๘. ใบคา
๙. ลวด









ขั้นตอนการผลิตสลากย้อม

สลากย้อมมีของถวายทานที่สำคัญอยู่ที่ต้นสลากย้อม ซึ่งทำเป็นต้นสูงใหญ่ เกิน ๘ เมตรขึ้นไป ต้นสลากย้อม มีองค์ประกอบหลัก และขั้นตอนการผลิต ดังต่อไปนี้

๑. ก้างสลาก หรือลำต้น ซึ่งเดิมทำจากไม้ไผ่สีสุกลำต้นใหญ่ เหยียดตรง สูงยาว ส่วนปัจจุบันอาจมีปรับเปลี่ยนมาทำด้วยเสาเหล็กหรือท่อพีวีซีแทน ลำต้นสลากย้อมจะหุ้มด้วยฟางอีกที เพื่อใช้สำหรับปักไม้แขวนของถวายทาน และวัสดุสำหรับการตกแต่งเพื่อความสวยงาม



๒. ก้างฐาน เป็นส่วนฐาน เดิมเป็นฐานโครงสร้างไม้ไผ่ มีการเจาะเข้าสลักปิดบังด้วยผ้าสี ปัจจุบันหันมาใช้เป็นฐานโครงสร้างเหล็กหรือฐานไม้จริง กรุไม้อัด เพื่อความแข็งแรงและมีการประดับตกแต่งฐานอย่างสวยงาม



๓. ไม้เฮียว (ไม้เฮวหรือไม้เรียว) เป็นไม้ไผ่เหลาจนเล็กเรียวปักไปบนก้างสลาก มีไว้สำหรับแขวนเครื่องถวายทานต่างๆ ที่ปลายยอดไม้เฮียวขูดเป็นเส้นฝอยทำคล้ายดอกไม้ และนิยมย้อมสีตรงส่วนเส้นดอกฝอยนี้เพื่อความสวยงาม ทำให้หลาย ๆ คน เชื่อว่าชื่อ“สลากย้อม” น่าจะมาจากกระบวนการในส่วนนี้



๔. จ้อง หรือร่ม ทำประดับตรงส่วนยอด โดยจะมีการทำ “ขะจา” ที่ดั้งเดิมเป็นเหรียญถักขอบด้วยเปลือกหอยประดับไว้ส่วนปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนวัสดุไปตามยุคสมัย

พิธีกรรมวันทานสลากมีขั้นตอน ดังนี้

การถวายสลากย้อม ก็เหมือนกับการทานสลากภัตโดยทั่วไป เมื่อสลากย้อมตกแก่พระภิกษุหรือสามเณรรูปใดแล้ว ก่อนประเคนรับพร พระหรือสามเณรรูปนั้น ต้องหาคนมาอ่านกะโลงของหญิงสาวให้จบก่อน แล้วจึงจะประเคนรับพร เป็นเสร็จพิธี

พิธีกรรมสลากย้อม เป็นประเพณีที่ปฏิบัติกันที่บ้านศรีบังวัน ซึ่งเป็นหมู่บ้านเล็กๆ ตั้งอยู่หมู่ที่ ๔ ตำบลริมปิง อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน เป็นกลุ่มชนที่มีการผสมผสานระหว่างชาวไทยวนและไทยอง ซึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากเมืองยอง ในรัฐฉาน สหภาพเมียนมาร์ มีการกระจายตัวเพื่อขยายพื้นที่ทำมาหากินคือ การทำนา ในยุคการปกครองของเจ้าหลวงลำพูนตั้งแต่อดีตมา พื้นที่แห่งนี้มีแหล่งน้ำอุดมสมบูรณ์ ง่ายต่อการดำรงชีวิต ประกอบกับประชาชนก็ขยันขันแข็ง หมู่บ้านจึงเป็นปึกแผ่น มั่นคง มีประเพณีเป็นมรดกวัฒนธรรมอันงดงาม ตามแนวทางของพุทธศาสนา ซึ่งมีคุณค่าหลักคือความสามัคคีอันยิ่งใหญ่ โดยสรุปมีขั้นตอนดังนี้

๑. วัดจะจัดเตรียมสถานที่ อุปกรณ์เครื่องเสียง วัสดุอุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรม จัดทำใบเขียนสลากออกใบฎีกานิมนต์หัววัดและพระสงฆ์

๒. เมื่อถึงวัดงานทานสลากภัต ในตอนเช้าชาวบ้านจะตั้งขบวนแห่สลาก เมื่อถึงวัดจะนำต้นสลากไปรวมกันบริเวณสถานที่ที่วัดจัดเตรียมให้

๓. จากนั้นนำเส้นสลากไปกองรวมกันในวิหารหน้าพระประธานซึ่งจะมีมัคทายกและคณะกรรมการวัดคอยดูแลอยู่

๔. รวบรวมเส้นสลากและประกาศจำนวนเส้นสลากทั้งหมดที่มาร่วมถวายทานในครั้งนี้ให้ทุกคนได้ทราบโดยทั่วกัน

๕. พระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาเสร็จแล้ว พระเถระชั้นผู้ใหญ่ทำการอุปโลกน์ให้วัดต่างๆ

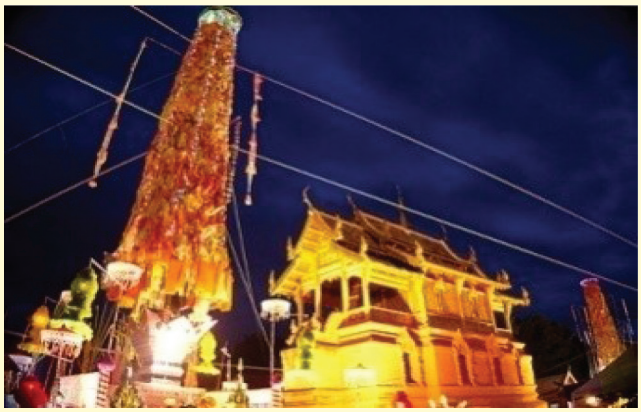
๖. พระสงฆ์และสามเณรเมื่อได้รับเส้นสลากแล้วก็จะเดินตามหาต้นสลากที่ท่านได้รับ เมื่อพบแล้วก็จะทำพิธีอ่านสลากตามเจตจำนงของผู้ถวายและให้ศีลให้พรผู้เป็นเจ้าของต้นสลากเป็นอันเสร็จพิธี

การจัดกิจกรรมประเพณีสองวัน ในช่วงเช้าวันแรกจะมีการตกแต่งสลากย้อมบริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร ช่วงบ่ายจะไปตั้งขบวนแห่ที่ศาลากลางจังหวัดลำพูน เวลาประมาณ ๑๗.๓๐ น. ขบวนแห่สลากเคลื่อนเข้าสู่วัดพระธาตุหริภุญชัย เวลา ๑๙.๐๐ น มีพิธีเปิดงานพร้อมชมการแสดงสื่อผสม เช่น ชุดข้าเจ้าจะทานสลากย้อม และการแสดงศิลปวัฒนธรรมไทย วันถัดไปมีการแสดงซอพื้นเมือง ประกวดสลากย้อม ประกวดฮ่ำกะโลง จากนั้นจึงเป็นการอ่านสลากและประกอบพิธีถวายสลากภัต

สถานภาพปัจจุบัน การถ่ายทอดความรู้และปัจจัยคุกคาม

ปัจจุบันประเพณีสลากย้อมนี้ชาวบ้านได้เสื่อมความนับถือไป เมื่อเข้ายุคสมัยใหม่ ได้ฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ในปี พ.ศ. ๒๕๔๗ โดยองค์การบริหารส่วนจังหวัดและวัดพระธาตุหริภุญชัย การรื้อฟื้นคืนมานี้มีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง ได้มีการนำประเพณี **“สลากย้อม”** ที่เริ่มสูญหายมาผนวกรวม เป็นประเพณี **“สลากภัตและสลากย้อม”** ที่ดำเนินการจัดควบคู่กันไป ส่วนเจ้าภาพก็กลายเป็นของส่วนราชการร่วมมือกัน สถานที่จะจัดที่วัด โดยเริ่มที่วัดพระธาตุหริภุญชัยวรมหาวิหาร ซึ่งชาวลำพูนถือว่าเป็นวัดหลวง จึงให้เกียรติเป็นวัดลำดับแรกของจังหวัด ในการจัดงานสลากต่อจากนั้น วัดต่างๆ ก็จะจัดงานเป็นลำดับต่อไป ต่างจากสมัยก่อน หญิงสาวที่ตั้งใจทานสลากย้อมจะต้องไปจองวัดไว้ก่อน

ค่านิยมและวิธีการทำบุญ เมื่อก่อนทานสลากย้อมจะจัดเดี่ยวๆ และเป็นของคนคนเดียว เพราะแค่สลากย้อมอย่างเดียวก็ยิ่งใหญ่มากแล้ว ชาวบ้านเชื่อว่า **สลากย้อม** เป็นทานใหญ่ แต่เดี๋ยวนี้การจัดสลากย้อมจะจัดพร้อมกับสลากภัตแหล่งที่จัดสลากย้อมมีสามพื้นที่ คือ ตำบลริมปิง ตำบลประตูป่า และตำบลอุโมงค์ อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน



ต้นสลากย้อมนิยมทำสูงประมาณ ๑๒ เมตร ที่ยอดของต้นสลาก จะนิยมปักร่มกางกั้นไว้ตามกลอนและเชิงชายของร่ม จะห้อยย้อยไปด้วยสร้อยคอทองคำ เข็มขัดตลับเงิน และเงินเหรียญ ประดับประดาอย่างงดงาม ลำต้นของสลากย้อมใช้ฟางมัดล้อมรอบ เพื่อง่ายแก่การปักไม้สำหรับแขวนผลไม้และสิ่งของต่างๆ ตามแต่เจ้าภาพจะปรารถนา การแต่งดาใช้เวลาร่วมเดือน กระดาษสีที่นำมาประดับนับเป็นร้อยแผ่น ที่จะเรียก**สลากย้อม**โดยสมบูรณ์นั้นจะต้องมีการเล่าประวัติของเจ้าของสลากให้คนทั้งหลายฟัง โดยจะมีการไปว่าจ้างผู้มีความชำนาญในการแต่งกลอนพื้นเมืองซึ่งเรียกว่า **“กะโลง”**



สำหรับการทำต้นสลากย้อม จากเดิมที่เป็นการทำเฉพาะส่วนบุคคลสำหรับหญิงสาวที่ยังไม่แต่งงาน เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา แต่ว่าต่อมาในภายหลัง(ถึงปัจจุบัน) การทำสลากย้อมได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นการทำสำหรับชุมชน หรือสำหรับหน่วยงาน องค์กรต่างๆ เพื่อถวายอุทิศให้กับบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ หรือทำเพื่อถวายให้กับตัวเองในภพหน้า อีกทั้งยังเป็นการทำทานเพื่อถวายให้กับคนยากคนจนอีกด้วย แต่ก็ยังมีบ้างที่นานๆ ทีจะมีหญิงสาวบางคนมาทำต้นสลากย้อมถวายตามคติความเชื่อแบบดั้งเดิม

สลากย้อมได้สืบทอดพิธีกรรมมาในหมู่บ้านศรีบัวบานมาเป็นเวลาเกือบห้าสิบปี ต่อมาก็ค่อยๆ ลบเลือนจนชาวลำพูนหลงลืมไปช่วงหนึ่ง เมื่อประมาณสิบกว่าปีมานี้ ชาวบ้าน พระภิกษุสงฆ์ ปราชญ์ท้องถิ่นและบรรดาสล่าหรือช่างที่ทำสลากย้อมได้ฟื้นฟูและต่อยอดพัฒนาสลากย้อมขึ้นมาอีกครั้งจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ปัจจุบันสลากย้อมได้แพร่หลายไปในหลายตำบลของจังหวัดลำพูน เช่น ตำบลริมปิง ตำบลประตูป่า ตำบลหนองช้างคืน และตำบลอุโมงค์ อำเภอเมืองลำพูน ปัจจุบันการทานสลากย้อมยังเป็นที่นิยม หากแต่รูปแบบอาจเปลี่ยนไปโดยศรัทธาของแต่ละวัดจะช่วยกันจัดทำถวาย

ปัจจุบันมีการพัฒนาต่อยอดแต่หลายที่ได้หลงลืมคุณค่าเก่าไปแล้ว ที่รื้อฟื้นมาได้จึงเป็นแค่รูปแบบวัฒนธรรมนี้กลายเป็นวัฒนธรรมของวัดและองค์การบริหารส่วนจังหวัด ชุมชนลดบทบาทลง สลากย้อมน่าจะไม่อาจตอบสนองตอบคุณค่าทางสังคมชุมชนได้แท้จริง รวมถึงชุมชนไม่อาจถ่ายทอดกระบวนการทางสังคมวัฒนธรรมได้อีกต่อไป เมื่อสิบปีที่ผ่านมาสล่าหรือช่างที่ทำสลากย้อมได้ต่อยอดฟื้นฟูพัฒนาสลากย้อม โดยอาศัยวัดเป็นจุดศูนย์กลางและเป็นศูนย์รวมใจของชาวบ้านทั้งชายและหญิงที่ร่วมแรงร่วมใจกันสร้างสลากย้อมโดยเน้นให้เป็นที่รู้จักทั่วโลก

ความเปลี่ยนแปลงของต้นสลากย้อมในปัจจุบัน มีการประกวดประชันต้นสลาก และเพิ่มเข้ามาในภายหลังก็ยิ่งทำให้ต้นสลากย้อมดูมีความหลากหลายมีสีสันมากขึ้น รวมถึงมีการประกวด “ฮ่ำกะโลง” เรื่องนี้ทำให้ผู้เฒ่าผู้แก่และผู้หลักผู้ใหญ่ รวมไปถึงผู้เห็นในคุณค่าของประเพณีอันดีงามในจังหวัดลำพูนอดเป็นห่วงไม่ได้ว่า ประเพณีสลากย้อมต่อๆ ไปอาจจะเปลี่ยนเพี้ยนไปกลายเป็นการจัดงานเพื่อเน้นเป็นจุดขายด้านการท่องเที่ยว หรือเพื่อการประกวดแข่งขันที่มุ่งเน้นเรื่องความสูงใหญ่ที่สุด ความแปลกประหลาด โดยหลงลืมละเลยแก่นธรรมดั้งเดิมของประเพณีอันดีงามนี้ไป















ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน

เอกสารอ้างอิง

ชินวัฒน์ เปี้ยจันร์ตา. **“การจัดการอนุรักษ์ฟื้นฟูประเพณีงานบุญสลากย้อมของชุมชนตำบลประตูป่า อำเภอเมืองลำพูน จังหวัดลำพูน อย่างมีส่วนร่วมของภาคประชาชน”**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ๒๕๕๖.

วัดพระธาตุหริภุญชัยและคณะ. **สลากย้อมลำพูนหนึ่งเดียวในโลก** (แผ่นพับ). ลำพูน : วัดพระธาตุ หริภุญชัย, ๒๕๕๗.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดลำพูน. ลำพูน : **สืบฮีตสานฮอย ประเพณีตานสลากภัตและการตานสลากย้อม จังหวัดลำพูน** ๒๕๕๐.

บุคคลอ้างอิง

พระครูไพศาล ธรรมนุสิ เจ้าอาวาสวัดประตูป่า สัมภาษณ์ วันที่ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๘ สัมภาษณ์เวลา ๑๐.๓๐-๑๑.๓๐ น.

พระปฏิภาณ ภูริปัญโญ อายุ ๓๙ ปี“ส่งคำฮ่ำกะโลงมาให้” สัมภาษณ์วันที่ ๑๗ กรกฎาคม ๒๕๕๘ สัมภาษณ์เวลา ๒๐.๓๐ น.

นางพจนีย์ นภารัตน์ (เดิม นางคำอิ่น ภิญโญจิต) อายุ ๘๗ ปี เลขที่ ๔๕/๓๑ ถนนซุปเปอร์ไฮเวย์นัมเบอร์ ๑๑ ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๓๐๐ สัมภาษณ์วันที่ ๒๒ กรกฎาคม ๒๕๕๘ เวลา ๙.๐๐ น.

เว็บไซต์อ้างอิง

“สลากภัต สลากย้อม” ย้อมธรรมแห่งลำพูน - cloud - เว็บ ๒.๐ แรกของไทย

http://atcloud.com/stories/๙๙๗๔๔

http://www.oknation.net/blog/losoboy/2013/09/15/entry-1

http://www.tummuangtak.com/

http://www.ourmanomayitti.com/forum.php?mod=viewthread&tid=167

ที่มา: ข่าวสด, ผู้จัดการออนไลน์ลำพูนจัดงานประเพณีสลากภัต-สลากย้อม.วันที่ ๒๕ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๕

ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอก ในเทศกาลวันมาฆบูชา จังหวัดยโสธร[๒๕]

ในพระพุทธศาสนาได้แบ่งการบูชาออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทที่เป็นวัตถุสิ่งของเรียกว่า อามิสบูชา และการบูชาด้วยการปฏิบัติเรียกว่า ปฏิบัติบูชา การบูชาด้วยวัตถุสิ่งของ ส่วนใหญ่จะเป็นปัจจัย ๔ และข้าวตอก ดอกไม้ ธูป เทียน พุทธบริษัทที่มีความเลื่อมใสศรัทธาต่อพุทธศาสนา จะทำการบูชาพระรัตนตรัยในวาระต่างๆ จะนึกถึงวัตถุเหล่านี้เป็นอันดับแรก ในสังคมโบราณอีสาน เวลามีงานเทศกาลไม่ว่าจะเป็นงานบุญเป็นกฐิน บุญผะเหวด ชาวบ้านจะร่วมกันทำดอกไม้จากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ต้นหม่อน ลำปอ ต้นสาบเสือ กระดาษสี และหลอดด้าย นำมาตกแต่งเป็นรูปทรงสีสัน มีลักษณะคล้ายดอกไม้ ถ้ามีฝีมือก็จะทำเป็นมาลัย มีทั้งส่วนที่เป็น มาลัยสาย และมัดเป็นพุ่ม บางพื้นที่ก็ทำมาลัยด้วยข้าวสาร จากการนำด้ายดิบไปชุบกับข้าวเหนียวที่ต้มแล้วจากนั้นนำไปชุบกับข้าวสาร เมื่อยกด้ายขึ้นก็จะมีข้าวสารติดมากับด้าย ทำให้มีลักษณะคล้ายมาลัย จากนั้นจึงนำมาจัดทรงให้เป็นมาลัยที่มีรูปทรงสวยงาม บางพื้นที่ก็จะทำแบบเดียวกันแต่จะนำไปคลุกกับข้าวตอก (ข้าวตอกแตก) โดยมีพื้นฐานความเชื่อมาจากครั้งพุทธกาล ที่เชื่อว่าดอกมณฑารพเป็นดอกไม้จากสรวงสวรรค์ที่มีความสวยงามและมีกลิ่นหอมเป็นพิเศษเวลาที่ดอกมณฑารพจะบานหรือร่วงหล่นต้องมีเหตุการณ์สำคัญๆ เท่านั้นคือ พระพุทธเจ้า ประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน ดอกมณฑารพจึงจะร่วงหล่นลงมายังโลกมนุษย์ ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานที่เมืองกุสินารา ดอกมณฑารพได้ร่วงหล่นลงมา เปรียบเสมือนความเสียอกเสียใจที่ได้รำพันต่อการเสด็จดับขันธปรินิพพานของพระพุทธเจ้า เหล่าพระภิกษุผู้ได้ชื่อว่าอรหันต์ เหล่าข้าราชบริพาร และประชาชนทั้งหลายได้ พากันมาถวายสักการะพระบรมศพอีกทั้งยังได้พากันเก็บดอกมณฑารพที่ร่วงหล่นลงมาไปสักการะบูชา และรำลึกถึงพระพุทธเจ้า เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไปดอกมณฑารพที่เก็บมาสักการะบูชาได้เหี่ยวแห้งและหมดไป



มาลัยข้าวตอก

เพื่อเป็นการระลึกถึงพระปัญญาธิคุณ พระมหากรุณาธิคุณ และพระบริสุทธิคุณ รวมทั้งเหตุการณ์ในวันสำคัญต่างๆ ชาวพุทธจึงได้นำข้าวตอกซึ่งเสมือนเป็นดอกมณฑารพมาสักการะบูชาแทน อีกความเชื่อหนึ่งเชื่อว่าข้าวเป็นสิ่งที่มีคุณค่า เป็นสิ่งที่มนุษย์จะขาดไม่ได้ การนำข้าวตอก ดอกไม้ มาถวายเป็น



ข้าวตอก

[๒๕] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์

พุทธบูชาจึงเชื่อว่าจะได้บุญได้กุศลมาก ส่วนการเริ่มต้นนำข้าวตอกมาถวายเป็นพุทธบูชานั้นยังไม่มีข้อมูลที่ชัดเจนว่าเริ่มมาตั้งแต่เมื่อใด แต่เชื่อกันว่าเริ่มแรกจะใส่พานไว้โปรยเวลาพระสงฆ์เทศนา ต่อมาจึงมีการนำมาประดิษฐ์ตกแต่งเป็นมาลัยให้มีความสวยงามมากขึ้น

มาลัยข้าวตอก คือ ผลงานที่สร้างสรรค์และประดิษฐ์ขึ้นด้วยความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา โดยชาวบ้านได้นำเอาข้าวเปลือกเหนียวมาคั่วด้วยหม้อดินแล้วข้าวก็จะแตกออกเป็นสีขาวสวยงามเสมือนดอกมณฑารพ แล้วนำไปร้อยประดิษฐ์เป็นมาลัยให้สวยงามเพื่อนำไปถวายวัดเป็นการบูชา ประเพณีการแห่มาลัยข้าวตอกที่ถือปฏิบัติเป็นประเพณีที่ถือว่าเป็นงานสำคัญและถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน คือ ที่บ้านฟ้าหยาด อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร การแห่มาลัยข้าวตอกนั้นมีความเชื่อมานานกว่า ๑๐๐ ปี เดิมเป็นการรวมตัวกันของชาวบ้านฟ้าหยาด จำนวน ๓-๕ ครัวเรือน/มาลัย ๑ สาย มาลัยขนาด ๐.๕๐ เมตร ถึง ๑.๕๐ เมตร หรือตามความสามารถของชาวบ้านที่จัดทำได้ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๔๕ มีหน่วยงานท้องถิ่นเข้ามาร่วมจัดงาน ทำให้มาลัยมีจำนวนและขนาดใหญ่ขึ้นเป็น ๒–๔ เมตร และจัดเป็นงานประเพณียิ่งใหญ่ประจำท้องถิ่นตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

มาลัยข้าวตอกที่มีอยู่ในปัจจุบันมี ๒ แบบ คือ

๑. มาลัยสายฝน ร้อยข้าวตอกเป็นสายยาวประมาณ ๔-๖ เมตร ทำสายมาลัย จำนวนสายมากน้อย เล็กหรือใหญ่ ตามแต่ศรัทธาและกำลังความสามารถของผู้ทำ

๒. มาลัยข้อ จะร้อยต่อดอกแบบอุบะ โดยเอาข้าวตอกมาร้อยเรียงกันเป็นสายแล้วมัดเป็นข้อให้สวยงามตามที่ออกแบบ



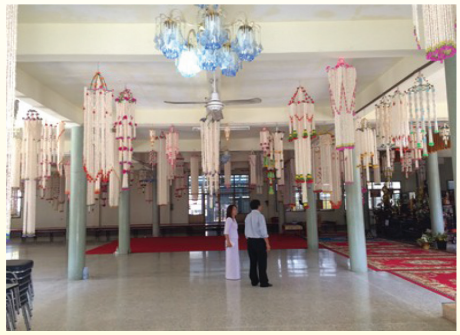
มาลัยสายฝน



มาลัยข้อ

การแห่มาลัยข้าวตอกของบ้านฟ้าหยาด อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร ถือเป็นเทศกาลที่ชาวบ้านให้ความสำคัญ โดยเมื่อใกล้ถึงวันมาฆบูชาชาวบ้านจะรวมกันเป็นกลุ่ม กลุ่มละประมาณ ๔-๕ หลังคาเรือน มารวมกันร้อยมาลัยข้าวตอกเป็นสายความยาวประมาณ ๔-๖ เมตร หรือใครมีศรัทธาจะทำเฉพาะตนก็ได้ และก่อนถึงวันมาฆบูชา ๑ วัน คือวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๓ ชาวบ้านที่เป็นเจ้าของมาลัยจะนำมาลัยของตนมารวมกันที่จุดนัดหมาย แล้วแห่รอบเมืองเป็นขบวนสวยงาม มีเอกลักษณ์เฉพาะตน

ที่แตกต่างจากท้องถิ่นอื่น จากนั้นจะนำไปถวายวัด ซึ่งปัจจุบันคือวัดหอก่อง ทางวัดจะนำไปแขวนประดับประดาไว้ที่ศาลาการเปรียญเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยมีเทศบาลตำบลฟ้าหยาดเป็นเจ้าภาพหลักในการจัดงาน ซึ่งจะให้การสนับสนุนงบประมาณแต่ละชุมชนหรือหน่วยงานที่สนใจในการนำมาลัยมาร่วมประกวด ส่วนชุมชนในตำบลฟ้าหยาดทุกชุมชนและหน่วยงานราชการ ในอำเภอมหาชนะชัยจะมีส่วนร่วมในการจัดขบวนแห่มาลัยมาร่วมเป็นประจำทุกปี จึงถือว่าเป็นประเพณีที่สร้างความสามัคคีให้เกิดกับคนในชุมชนได้เป็นอย่างดี ในอดีตการทำมาลัยข้าวตอก ชาวบ้านแต่ละคุ้มจะทำการคั่วข้าวเปลือกเหนียวไว้ เสร็จแล้วผึ่งให้เย็นและนำมาร้อยเป็นสาย ตอนเย็นหลังรับประทานอาหารเย็นเสร็จ เด็กหนุ่มสาวจะออกไปช่วยกันร้อยมาลัยตามหมู่บ้าน และทำหมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนได้เวลาอันสมควร (ประมาณ ๒๒.๐๐ น.) พอถึงวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๓ ก่อนวันมาฆบูชา ๑ วัน เวลาประมาณ ๑ ทุ่มทางวัดจะตีระฆังบอกสัญญาณ ชาวบ้านจะรวมกลุ่มกันนำพวงมาลัยมาถวายที่วัด แล้วนำไปแขวนไว้ที่ศาลาการเปรียญ จากนั้นจะทำการไหว้พระรับศีลฟังพระเจริญพระพุทธมนต์ จนถึงเวลาประมาณ ๔ ทุ่มก็จะแยกย้ายกันกลับบ้าน วันรุ่งขึ้นเป็นวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ จะมีการทำบุญตักบาตรและทำบุญข้าวจี่ไปพร้อมๆ กันถือเป็นอันเสร็จพิธีในการทำบุญแห่มาลัยในปีนั้นๆ ปัจจุบันการแห่มาลัยได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมโดยเมื่อใกล้ถึงเทศกาล เทศบาลตำบลฟ้าหยาดจะให้งบประมาณสนับสนุนแต่ละชุมชนหรือหน่วยงานที่สนใจจะเข้าร่วมกิจกรรม ทั้งชุมชนและหน่วยงานดังกล่าวจะร่วมกันทำมาลัยข้าวตอก โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อส่งเข้าประกวดมีเงินรางวัลเป็นเดิมพัน ส่วนคนที่ทำมาลัยส่วนใหญ่จะเป็นคนรุ่นกลางที่มีครอบครัวแล้ว หรือคนเฒ่าคนแก่ ส่วนคนหนุ่มสาวจะมีส่วนร่วมในรูปแบบของการฟ้อนรำในขบวนแห่เป็นส่วนใหญ่ ส่วนรูปแบบของการถวายมาลัยก็จะมีเพียงการจัดขบวนฟ้อนรำเข้าร่วมในขบวนแห่เน้นความสนุกสนานบันเทิง มีมหรสพสมโภช เพื่อดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยว เมื่อถึงบริเวณวัดชาวบ้านจะร่วมทำพิธีถวายมาลัยเสร็จแล้วแยกย้ายกันกลับบ้าน กิจกรรมในช่วงเย็นคนก็เริ่มน้อยลง มีเพียงคนเฒ่าคนแก่บางส่วนอยู่ฟังเทศน์ ในช่วงเช้าของวันรุ่งขึ้นก็จะมีเพียงการทำบุญตักบาตรเท่านั้น ส่วนการทำบุญข้าวจี่ที่เคยทำมาในอดีตได้หายไปจากชุมชน



มาลัยข้าวตอกที่นำไปถวายวัด

ประเพณีการแห่มาลัยข้าวตอก ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมที่เคยปฏิบัติมาตั้งแต่ในอดีต ได้มีการปรับประยุกต์ทางวัฒนธรรมเพื่อให้สอดรับกับสถานการณ์การณ์ใหม่ๆ ซึ่งในการปรับประยุกต์ทางวัฒนธรรมนั้น คุณค่าและความหมายของประเพณีบางอย่างได้เริ่มสูญหายไป เช่น ความเอื้ออาทร การสร้างจิตสำนึกร่วมในการเป็นพวกเดียวกันของคนในชุมชน กุศโลบายในการสั่งสอนคนในด้านคุณธรรม จริยธรรม สายสัมพันธ์ระหว่างบ้าน วัด โรงเรียน รวมทั้งอัตลักษณ์



การแห่มาลัยข้าวตอก

ความเป็นตัวตนของบ้านฟ้าหยาด เริ่มหายไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะส่งผลกระทบต่อการสืบทอดประเพณีอันดีงามนี้ให้คงสืบต่อไปได้ เพราะหากชุมชนขาดความเป็นอัตลักษณ์หรือเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแล้ว ความมั่นใจในตนเอง ความภาคภูมิใจและความรู้สึกมีศักดิ์ศรีในตนเองก็จะลดน้อยหดหายไป ดังนั้น การที่จะธำรงรักษาอัตลักษณ์ความเป็นชุมชนของบ้านฟ้าหยาดไว้ได้ จะต้องอาศัยการร่วมมือของชุมชนในการสร้างความตระหนัก การยอมรับและเห็นคุณค่าความสำคัญของประเพณีดั้งเดิมที่แท้จริง มีความกล้าที่จะเผยแพร่หรือนำเสนอต่อสาธารณชนด้วยความรู้สึกมั่นใจและภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนแม้จะมีการเปลี่ยนแปลง อย่างไรก็ตามสิ่งที่ควรคำนึงคือคุณค่าและความสำคัญอันเป็นวัตถุประสงค์หลักของการก่อเกิดประเพณีนี้ ทั้งในด้านคุณธรรม จริยธรรม ศิลปกรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณค่าทางสังคมและวิถีของชุมชนปัจจุบัน




การแห่มาลัยข้าวตอกของเทศบาลตำบลหยาดฟ้า อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร

บรรณานุกรม

พระอาจารย์อำนาจ โอภาโส. **มาลัยดอกไม้แห่งปัญญา ธรรมะเบิกบานในการงาน**. กรุงเทพ ฯ : โครงการผู้จัดการสุขภาพ, ๒๕๔๙.

วัฒนธรรมจังหวัดยโสธร. **การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษา ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอก อำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร** ๒๕๕๑.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **วันมาฆบูชาและแนวทางในการปฏิบัติ**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๖.

อีสานไกด์. **กระทู้ : อะแมซิ่งไทยแลนด์ ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอก**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๘. จาก : http://www.esanguide.com/board/board/205.html

ที่มาของภาพ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดยโสธร เทศบาลตำบลฟ้าหยาด

บุคคลอ้างอิง

๑. นายพงษ์เทพ เพียรทำ	ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดยโสธร
๒. นายวิเศษศักดิ์ พราวศรี	ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร
๓. นายทรงวุฒิ อุตมะ	นายกเทศมนตรีตำบลฟ้าหยาด จังหวัดยโสธร
๔. นางพัชรากร บุญวิเศษ	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ จังหวัดยโสธร
๕. นางสาวคำแพง ช่วงโชติ	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ จังหวัดยโสธร
๖. นางสุวรรณา ศิลาพล	ประธานกลุ่มวิสาหกิจชุมชนเศรษฐกิจ จังหวัดยโสธร พอเพียงฟ้าหยาดพัฒนา
๗. นางเตือนจิต บุญคงชน	ผู้ใหญ่บ้านบ้านฟ้าหยาด หมู่ที่ ๓ จังหวัดยโสธร
๘. นางวรรณี กันยายน	ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดยโสธร
๙. ประคอง เสาร์แก้ว	ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดยโสธร
๑๐. สุดาวดี หอมวงศ์	ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดยโสธร

สวดโอ้เอ้วิหารราย[๒๖]

วิหารรายหรือศาลาราย คือ ศาลาโถงที่สร้างขึ้นเป็นหลังๆ เรียงแถวกันรอบพระอุโบสถหรือวิหาร ใช้เป็นที่สำหรับพักผ่อนในบริเวณวัด ส่วนสำนวน “โอ้เอ้วิหารราย” ซึ่งปัจจุบันมีความหมายว่าชักช้านั้น แท้ที่จริงคือลีลาการสวดหนังสือเป็นทำนองของเด็กวัดแต่ครั้งโบราณ ที่บางทำนองก็สนุกสนานคึกคัก แต่บางทำนองฟังแล้วเสียงดังโว้เว้และชักช้ายืดยาด ซึ่งในปัจจุบันยังคงมีสวดอยู่ที่ศาลารายรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามในระหว่างเข้าพรรษา กลางพรรษา และออกพรรษา

ประวัติความเป็นมา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงอุทิศพระราชวังส่วนหนึ่งให้สถาปนาเป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์และให้ประชุมนักปราชญ์ราชบัณฑิตแห่งมหาชาติคำหลวง โดยมีพระสังฆราชเป็นประธานเพื่อใช้สวดในพระอุโบสถวัดพระศรีสรรเพชญ์ เมื่อแต่งเสร็จแล้วได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฝึกซ้อมนักสวดตามวิหารที่รายรอบวัดพระศรีสรรเพชญ์ และคัดเลือกผู้ที่สวดดี คล่องแคล่ว แม่นยำในอักขระและทำนองขึ้นไปสวดที่วิหารใหญ่ถวายสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ๓ ชุด ชุดละ ๔ คน เพื่อสับเปลี่ยนกัน

การสวดมหาชาติคำหลวงในสมัยอยุธยา สวดในระหว่างเข้าพรรษา ๓ ครั้ง คือ ตอนเข้าพรรษาครั้งหนึ่ง กลางพรรษาครั้งหนึ่ง และออกพรรษาอีกครั้งหนึ่ง พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชศรัทธาเสด็จพระราชดำเนินมาฟังทุกนัด เมื่อสวดครบสามนัดแล้วจะพระราชทานเงินรางวัลให้แก่นักสวดทั้ง ๓ ชุดๆ ละ ๑ ชั่ง ซึ่งการสวดมหาชาติคำหลวงยังคงมีสวดเป็นประเพณีตลอดมาตราบปัจจุบัน

เมื่อคนเสียงดีได้รับคัดเลือกไปสวดมหาชาติคำหลวงถวายเฉพาะพระพักตร์พระเจ้าอยู่หัว ส่วนคนที่เหลือที่ได้ฝึกหัดสวดกันมาแต่ไม่ได้รับคัดเลือกให้เข้าไปสวดถวายเจ้านายจึงไปสวดถวายพระเอาบุญตามศาลาราย แต่อาจจะเป็นเพราะความไม่เป็นระเบียบประกอบกับเสียงสวดที่ฟังแล้วรู้สึกโหวกเหวกโว้เว้มากกว่าไพเราะ จึงเกิดคำเรียกว่า “โอ้เอ้วิหารราย” ขึ้น และจากการที่คนรุ่นหลังไม่ทราบว่ามีการสวดมหาชาติคำหลวงในวิหารใหญ่ เพราะเห็นแต่เพียงการสวดแบบที่ฝึกหัดกันอยู่ตามศาลารายเท่านั้น ทำให้ภายหลังมีการเรียกการสวดคำหลวงเป็น “สวดโอ้เอ้วิหารราย” ไป จึงสรุปในชั้นต้นได้ว่าเดิมทีทำนองสวดคำหลวงและโอ้เอ้วิหารรายเป็นทำนองเดียวกัน ดังปรากฏคำปรารภในท้ายกัณฑ์มหาพน ฉบับตั้งสวดในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ความว่า

“มีนามไพเราะว่าพระ คำหลวง
แรกเรียกตามกระทรวง กษัตริย์สร้าง
ที่ตื้นต่ำสติปวง ปองเรียก อึงมา
ผองอ่อนแออ่านอ้าง โอ้เอ้วิหารราย”

---

[๒๖] เรียบเรียงโดย นายวัฒนะ บุญจับ

ด้วยเหตุดังกล่าว เมื่อถึงรัชสมัยพระเจ้าทรงธรรม จึงได้ประชุมบัณฑิตแต่งหนังสือมหาชาติให้สัปปุรุษสวดขึ้นอีกสำนวนหนึ่ง ให้ต่างไปจากมหาชาติคำหลวง เรียกกันโดยทั่วไปว่า “กาพย์มหาชาติ” แต่แท้ที่จริงแล้วมหาชาติสำนวนดังกล่าวแต่งด้วยร่ายยาวซึ่งใช้ภาษาที่ชาวบ้านฟังเข้าใจได้ง่ายขึ้น และเชื่อว่ามีการประดิษฐ์ทำนองสวดขึ้นใหม่สำหรับสัปปุรุษที่เป็นนักสวดทั่วไปได้สวดถวายเป็นพุทธบูชาด้วย ต่อมาในช่วงปลายสมัยอยุธยาพระภิกษุจึงนำสาระจากกาพย์มหาชาติบางส่วนไปปรับใหม่ด้วยวิธีตัด ขยายความ หรือแต่งเป็นแหล่นอกเทียบเนื้อ เพื่อให้เป็นลีลาประกอบการเทศน์เฉพาะตน จึงเกิดเป็น “มหาชาติกลอนเทศน์” ขึ้นอีกหลายสำนวน

แม้เมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาในพุทธศักราช ๒๓๑๐ ทำให้หนังสือมหาชาติคำหลวงกระจัดกระจายสูญหายไปเกือบหมด แต่เมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นักปราชญ์บัณฑิตแต่งมหาชาติคำหลวงซ่อมแซมกัณฑ์ที่สูญหาย คือ หิมพานต์ ทานกัณฑ์ จุลพน มัทรี สักบรรพ และฉกษัตริย์ ขึ้นใหม่ แต่ไม่มีหลักฐานว่าได้คิดทำนองสวดคำหลวงสำนวนใหม่ขึ้นด้วยหรือไม่ เพราะรู้เพียงว่ายังคงมีการสวดมหาชาติคำหลวงเป็นประเพณีสืบต่อกันมาเหมือนสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยสวดในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีหัวหน้านักสวดได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ว่า “ขุนทิน”กับ “ขุนทาน” โดยที่พระมหากษัตริย์จะเสด็จฟังการสวดทุกนัด

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเรียนสอนหนังสือไทยขึ้นที่โรงทานข้างประตูต้นสน เมื่อถึงเทศกาลที่ขุนทิน ขุนทาน สวดมหาชาติคำหลวงในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดนักเรียนโรงทานมาสวดที่ศาลารายด้านเหนือของพระอุโบสถด้วย แต่แทนที่จะสวดมหาชาติสำนวนพระเจ้าทรงธรรมตามที่เป็นมาก็เปลี่ยนเป็นสวดเทียบมูลบทแทน เมื่อขุนทิน ขุนทาน ถึงแก่อนิจกรรมแล้วการสวดมหาชาติคำหลวงโดยบัณฑิตก็เรียวลงเหลือแต่สวดกัณฑ์มหาพนเพียงกัณฑ์เดียว

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชดำริจะให้มีการสวดตามศาลารายรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งมีทั้งหมด ๑๒ ศาลา แต่ข้าราชการในกรมธรรมการขณะนั้นมีจำนวนน้อยและผู้ฟังก็คงจะไม่ค่อยสนใจฟังสวดเทียบมูลบทนัก จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้นักเรียนโรงทานมาสวดตามหนังสือที่ตนเรียน คือ เรื่องกาพย์พระไชยสุริยา ของสุนทรภู่ สวดโอ้เอ้วิหารรายจึงกลายจากการฝึกหัดสวดมหาชาติในสมัยกรุงศรีอยุธยามาเป็นสวดเรื่องกาพย์พระไชยสุริยามาจนทุกวันนี้ เมื่อเลิกโรงเรียนสอนภาษาไทยที่โรงทานแล้ว สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงจัดนักเรียนชั้นประถมศึกษา ๖ โรงเรียนเข้ามาสวดโอ้เอ้วิหารรายคือ โรงเรียนราชวินิต โรงเรียนมหาวีรานุวัตร โรงเรียนวัดชัยชนะสงคราม โรงเรียนวัดพลับพลาชัย โรงเรียนวัดอมรินทราราม และโรงเรียนวัดประยุรวงศาวาส แต่ปัจจุบันไม่ได้เป็นไปตามนี้แล้ว

ก่อนสวดโอ้เอ้วิหารรายแต่ละศาลาจะจัดโต๊ะหมู่บูชา มีเชิงเทียนแจกันดอกไม้ กระถางธูปพร้อมมีม้าสำหรับวางหนังสือ ๑ ตัว เมื่อถึงเวลานักเรียนผู้สวดซึ่งเดิมมีศาลาละ ๓ คน แต่ปัจจุบันมิได้จำกัดจำนวน จะนำหนังสือกาพย์พระไชยสุริยาเปิดวางไว้บนม้านั้น เมื่อจะเริ่มสวด ผู้สวดทุกคนจะนั่งคุกเข่า คนหนึ่งเป็นผู้จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย เสร็จแล้วกราบเบญจางคประดิษฐ์พร้อมกัน นั่งพับเพียบอ่านกาพย์พระไชยสุริยา การสวดโอ้เอ้วิหารรายนี้จะสวดกันไปทีละศาลา เมื่อเริ่มต้นอ่านแต่ละศาลาปฏิบัติเช่นเดียวกันหมด เมื่อเริ่มอ่านรอบสองผู้อ่านเพียงแต่กราบด้วยเบญจางคประดิษฐ์เท่านั้น อ่านเช่นนี้ไปทีละศาลา จนได้เวลาพระสงฆ์เริ่มแสดงพระธรรมเทศนาในพระอุโบสถจึงเลิกสวด

ทำนองการสวดโอ้เอ้วิหารราย

ทางสวดที่ใช้เป็นต้นแบบนี้เป็นของสำนักวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ กรุงเทพฯ ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ได้ให้พระมหาถนอมถ่ายทอดไว้ให้เป็นทางสวดหลวง

๑. ทำนองกาพย์ยานี ๑๑

สะ ธุ สะ	ละเออ เฮ้อ เออ เฮ้อ เออ เอยจะ	เหิ่ง เหงิ่งเหง่ย ขอไหว้	เฮิง เงิง เงอ เฮ้อ เออ เอย พระ
เหิ่ง เหงิ่ง เหง่ย ศรี ไตร	เอ่อ เฮอ เอ้อ เฮอ เอ้อ เอย สะ	เอ๊ย – ระ ณา	เอ่อ เออ เฮ้อ เอิง เงิง เงอ(เอ๊ย)

๒. ทำนองกาพยุสุรางคนางค์ ๒๘

ขึ้น ใหม่ เอ่อ .. เฮ้อ เอิง เงอ	- เฮ้อ เอ่อ ..เออ เอ๊อ	เอ่อ เออ เฮ้อ เออ เอย ในกน เฮ่อ
เอ่อ - ก กา	เฮิง เงิง เงอ เอ๊ย ว่า ปน เอย	- ระ คน
เหิ่งเหงิ่งเหง่อ เอ๋ย กัน ไป เฮ่อ	เอ่อ - เอ็น ดู	เหิ่ง เหงิ่ง เหง่อ เอ๋ย ภู ธร เอย
- มา นอน	เหิ่ง เหงิ่ง เหง่อ เอ๋ยใน ไพร เฮ่อ	เอ่อ - มณ ฑล
เหิ่ง เหงิ่ง เหง่อ เอ๋ย ต้น ไทร เอย	- แทน ไพ	เอ่อ เออ - ฮื้อ เออ เออ เอ้ย
-ชยนต์ สถาน เออ	- เออ เฮ่อ เออ เฮ่อ เอิง เงย	_ _

๓. ทำนองกาพย์ฉบัง ๑๖

ขึ้น - กง จงจำเออ	เฮอะ เอ่อ เฮ่อ เอย สำ คัญ	ทั้ง กน เอิ๊ง เงยปน กัน
- รำพัน เฮอ เอ่อมิ่ง ไม้	เอิง เงอะ - เฮอเอ่อเฮอเออ เอ่อเอ๊อเอย..ใน	ดง เอ๊อ(เอ่ย)

ปัจจุบัน ยังคงมีการสืบทอดการสวดโอ้เอ้วิหารราย โดยหน่วยงานต่างๆ ได้จัดกิจกรรมให้การส่งเสริมสนับสนุนการสืบทอดให้แก่เยาวชน ได้แก่ วัด สถานศึกษา กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม เสียงการสวดโอ้เอ้วิหารราย ยังคงดำรงอยู่เพื่อขับขานและกล่อมเกลาจิตใจของเยาวชนให้มีจิตใจที่งดงาม และยังคงต้องอาศัยทุกภาคส่วนของสังคมร่วมกันจัดกิจกรรม เพื่อให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่า ความสำคัญและร่วมมือร่วมใจกันสืบสานสิ่งที่ดีงามนี้ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังต่อไป



ภาพ : การสวดโอ้เอ้วิหารรายของนักเรียนโรงเรียนวัดสุทัศน์ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม สวดในวันเข้าพรรษา ๒๓ ก.ค. ๒๕๕๖





ภาพ : การสวดโอ้เอ้วิหารรายในเทศกาลเข้าพรรษา ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วันที่ ๘ ตุลาคม ๒๕๕๗ จัดโดย กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.**ประเพณีการสวดโอ้เอ้วิหารราย**. องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.) ๒๕๔๘

เหยา[๒๗]

กลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในอุษาคเนย์จะมีความผูกพันอยู่กับธรรมชาติและสิ่งเหนือธรรมชาติ ความเป็นไปและความเป็นอยู่ของชีวิตจะดีจะร้ายจะขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ ภูตผีวิญญาณ เทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่เชื่อว่ามีอยู่ แม้การเจ็บไข้ได้ป่วยก็เชื่อว่าเกิดขึ้นจากการกระทำของภูตผีวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น ชาวผู้ไทยและกะโซ่เป็นกลุ่มที่มีความเชื่อและผูกพันอยู่กับความเชื่อเหล่านั้น เมื่อมีความเจ็บไข้ได้ป่วยหรือไม่สบายก็เชื่อว่าเป็นเพราะการกระทำของภูตผีวิญญาณและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นการเยียวยาหรือการรักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วยจึงเกิดขึ้นด้วยการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งพิธีกรรมในลักษณะเช่นนี้ชาวผู้ไทยและกะโซ่ ซึ่งมีอยู่จำนวนมากในเขตพื้นที่จังหวัดสกลนคร นครพนม กาฬสินธุ์ และมุกดาหาร เรียกว่า พิธีเหยา ดังนั้นคำว่า เหยา ก็คือพิธีกรรมบำบัดรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ซึ่งเชื่อว่าการเจ็บไข้ได้ป่วยนั้นเกิดจากสิ่งที่เหนือธรรมชาติ หมอเหยาซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีกรรมเหยาจะเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรม โดยเริ่มจากการร่ายรำเพื่อส่องหรือทำนายโดยเชิญให้สิ่งเหนือธรรมชาตินั้นให้ทรงสู่ในตัวหมอเหยา และหมอเหยาก็จะพูดหรือบอกผู้ป่วยหรือญาติผู้ป่วยในนามที่เป็นตัวแทนของสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นเป็นภาษาท้องถิ่นในรูปของ กาพย์ กลอน

การประกอบพิธีกรรมเหยาจะเริ่มต้นที่ญาติพี่น้องของผู้ป่วยไปเชิญหมอเหยาและจัดหาเครื่องคาย (เครื่องบูชา) หมอเหยามาตกแต่งให้ พร้อมจากนั้นก็จะมีการร่ายรำโดยมีปี่และแคนเป็นดนตรีประกอบเพื่อเสี่ยงทายหาสาเหตุของอาการเจ็บป่วยและวิธีการแก้ไขจนเป็นที่แน่ใจว่าถูกต้องและสามารถปฏิบัติตามได้ก็เป็นอันเสร็จพิธีกรรมนี้ ซึ่งทำให้ผู้ป่วยและญาติพี่น้องมีขวัญกำลังใจดีขึ้นและบางคนก็หายเป็นปกติ ในพิธีกรรมเหยาจะมีส่วนประกอบที่สำคัญดังนี้

๑. หมอเหยาโดยปกติจะเป็นผู้หญิงที่มีอายุ ซึ่งทำหน้าที่เป็นสื่อกลางหรือร่างทรงของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติพร้อมดนตรีประกอบในขณะร่ายรำ ที่สำคัญได้แก่ แคน บางพื้นที่จะมี ปี่ผู้ไทยด้วย

๒. อุปกรณ์ประกอบอื่นๆที่สำคัญได้แก่ พานไม้อาจจะใช้ถาดพาข้าวก็ได้ใช้สำหรับวางเครื่องคายของหมอเหยา ผ้าขาวสำหรับรองพาน ซึ่งหมอเหยาจะตัดเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือที่ภาษาผู้ไทยเรียกว่า“แพรมน” ใช้สำหรับรองพาน และเมื่อเสร็จแล้วหมอเหยาก็จะใช้ผ้าผืนนี้ห่อเครื่องคายด้วยถ้วยใบขนาดกลาง ๑ ใบ ใช้สำหรับใส่ข้าวสารและวางไข่ ข้าวสาร ๒ ถ้วย ถ้วยแรกเทลงในผ้าขาว (แพรมน) ถ้วยที่ ๒ ใส่ไว้ในถ้วยแล้ววางตั้งไว้บน “แพรมน” ไข่ไก่ดิบ ๑ ฟอง สำหรับเสี่ยงทายนิยมใช้ไข่ใหม่จากแม่ไก่พันธุ์พื้นบ้าน ดาบ ๑ เล่ม มีความยาวแล้วแต่หมอเหยาแต่ละคนจะหาได้ ดาบนี้จะใช้สำหรับเสี่ยงทายโดยใช้ปลายดาบจิ้มบนถ้วยข้าวสารตั้งให้ดาบนั้นตรง เหล้าขาว ๑ ขวด สำหรับ

---

[๒๗] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์

หมอเหยาดื่ม ฝ้ายขาวใช้สำหรับคล้องรอบๆ ถ้วยข้าวสาร เงินลาดหรือเงินฮ้อย ๑ อัน เป็นเงินเก่าลักษณะคล้ายเรือ เทียนที่ทำจากผึ้งแท้ ซึ่งใช้แต่งขันห้าหรือขันบูชาแล้วยังทำเป็น เทียนหลึม (เทียน ๓-๔ เล่มประกอบกันให้มีขนาดใหญ่) เทียนง่า (เทียนที่ทำเป็น ๓ ง่ามหรือทำเป็นกิ่ง) และเทียนคู่สั้นๆใช้สำหรับใส่ในถ้วยใบขนุนดอกไม้ขาวสำหรับแต่งขันห้า หมากพลูบุหรี่จัดทำเป็นคำหมากสำหรับเคี้ยว พลูปึกคือนำใบพลูมาแต่งเป็นปึกกรวย (ทำจากใบขนุน) เย็บเป็นกรวยขนาดเล็กใช้สำหรับใส่ดอกไม้และเทียนหมอเหยาเรียกว่า “โซย” เมี่ยงเป็นของกินโดยจะปรุงจากตะไคร้ใบมะละกอ ใบหมากหั่นรวมกันเอาใส่ไว้ที่กรวย กระติบใส่ข้าวเหนียว ๑ กระติบใส่ข้าวไว้ เพื่อทำพิธีกวาดเจ็บกวาดไข้ออกจากร่างกายของผู้ป่วย หรืออาจจะผูกแขนรับขวัญของผู้ป่วยด้วย ฝ้ายผูกแขน ขันน้ำดื่ม

การเหยาจะไม่กระทำในวันพระขึ้น ๘ ค่ำ ขึ้น ๑๕ ค่ำ และแรม ๘ ค่ำ แรม ๑๕ ค่ำ เพราะเชื่อกันว่าเป็นวันที่ต้องห้าม ส่วนวันอื่นๆ สามารถทำได้ตลอด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับญาติของผู้ป่วยจะกำหนด ซึ่งโดยปกติจะกระทำในเวลาเย็นประมาณ ๕ โมงเย็นเป็นต้นไป แต่จะไม่ทำในช่วงบ่ายเพราะถือว่าเป็นเวลาเคลื่อนศพไปป่าช้าหรือที่เรียกว่าเวลาผีตกป่า ส่วนสถานที่นั้นถ้าเป็นการเหยาเพื่อรักษาอาการป่วยหรือเหยาเพื่อขับไล่ผีออก(คุมผีออก) จะทำในบ้านของผู้ป่วย แต่ถ้าเหยาเลี้ยงผีจะกระทำที่บ้านหมอเหยาคนใดคนหนึ่งซึ่งแต่ละปีจะเวียนกันไปจนครบทุกบ้าน แต่ถ้าเป็นเหยาเอาฮูปเอาฮอยจะใช้สถานที่วัดหรือบริเวณที่จัดเตรียมไว้ เพื่อเป็นการเหยา โดยเฉพาะเหยาจะมีอยู่ ๔ รูปแบบคือ เหยาเพื่อการรักษาการเจ็บป่วย เหยาเพื่อคุมผีออก เหยาเพื่อเลี้ยงผีเป็นการเซ่นไหว้บวงสรวงผีหมอหรือผีบรรพบุรุษของตนในรอบ ๑ ปีจะมีการเลี้ยงขอบคุณผีซึ่งนิยมเลี้ยงกันในช่วงเดือน ๓ หรือเดือน ๔ และเหยาเอาฮูปเอาฮอยเป็นการเหยาเพื่อให้บ้านเมืองอยู่ดีมีสุข ซึ่งจะทำปีละ ๑ ครั้ง ในงานบุญผะเหวดหรือบุญเดือน ๕ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย





หมอเหยา

หมอเหยาจะแต่งกายแตกต่างไปจากผู้ร่วมพิธีคนอื่นๆ คือ หมอเหยาชาวผู้ไทยผู้หญิงจะใส่เสื้อแขนยาว สีดำขลิบแดง มีกระดุมที่ทำด้วยเงินเหรียญสาบด้วยผ้าขิด ใส่จอนหู นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ หรืออาจจะใส่ผ้าซิ่นทิวมีผ้าสไบขิดใส่กำไลเงินที่ข้อมือมีดอกไม้แซมมวยผม และทัดหูด้วยดอกมหาหงส์ (ดอกสเลเต) ส่วนหมอเหยาชาวกะโซ่ ผู้หญิงไว้ผมสูงแต่งตัวนุ่งซิ่นสวมเสื้อกระบอกย้อมครามห่มผ้าแถบ พิธีกรรมเหยาเพื่อรักษาผู้ป่วยจะมีขั้นตอนที่สำคัญดังนี้

๑. จัดเครื่องคายของเหยาและหมอแคนให้เรียบร้อย แล้วยกเครื่องคายมาวางตรงหน้าของหมอเหยา หมอแคนก็จะนั่งอยู่ข้างๆ ของหมอเหยา

คนป่วยก็จะนั่งหรือนอนอยู่ใกล้ๆ หมอเหยา หรือว่าในกรณีที่คนป่วยอยู่ในที่อื่น เช่น ไปรักษาตัวในโรงพยาบาล ไม่สามารถอยู่ในพิธีได้ก็ให้เอาเสื้อผ้าของคนป่วยมาวางไว้หน้าพิธีเหยานั้น หมอแคนจะเริ่มเป่าแคน

๒. หมอเหยาจะเริ่มบูชาครูก่อนแล้วลำเชิญผีลงหรือป่าวผีให้เข้าทรงเพื่อจะได้ถามว่าคนป่วยนั้นเป็นอะไร เมื่อผีมาเข้าทรงแล้วก็จะมีการแต่งตัวของหมอเหยาอีก คือถ้ามีผีเข้าทรงนั้นเป็นผีเงือกผีงู หมอเหยาจะเอาผ้าแดงมามัดศีรษะ ถ้าผีที่มาทรงเป็นผีป่าหรือผีบ้านธรรมดาหมอเหยาก็จะมัดศีรษะด้วยฝ้ายดอกไม้ ถ้าผีที่มาเข้าทรงเป็นผีนักมวยก็จะใช้ผ้าแดงมัดศีรษะเหมือนกัน แต่เวลาร่ายรำหมอเหยาจะกำกำปั้นเหมือนจะชกมวยหมอเหยาก็จะลำไปตามทำนองแคน



๓. เมื่อผีมาเข้าทรงในหมอเหยาแล้วก็จะเป็นการลำเหยาตอบโต้กันระหว่างผีและหมอเหยา ในขั้นตอนนี้คนที่เป็นล่ามซึ่งเป็นใครก็ได้หรืออาจจะเป็นญาติของคนป่วยหรือเป็นคนที่ติดตามมากับหมอเหยาหรือลูกเมืองของหมอเหยา ซึ่งตอนนี้หมอเหยากับผีที่เข้าทรงจะตอบโต้กันไปเรื่อยๆ ผู้เป็นญาติก็จะฟังว่าผีต้องการอะไรจะแก้ไขอย่างไร จะให้อะไรเซ่นสรวง ซึ่งในขั้นตอนนี้ จะมีลำดับดังนี้

๓.๑ หมอเหยาเรียกผีมาถามถึงสาเหตุของการป่วย

๓.๒ หมอเหยาเชิญผีมาถามถึงสาเหตุความโกรธแค้น

๓.๓ หมอเหยาถามถึงสิ่งที่ผีต้องการ

๓.๔ หมอเหยาส่งเครื่องสังเวยแก่ผี

๓.๕ ในกรณีที่หมอเหยา เหยาไปแล้ว และได้กวาดผีหรือโรคภัยไข้เจ็บออกจากร่างของคนป่วยแล้ว พอเหยาดูใหม่แล้วผีหรือโรคภัยไม่ยอมออกจากร่างคนป่วยต้องทำกระทง ๙ ห้อง ทำพิธีสะเดาะเคราะห์ให้ญาติก็จะพากันทำเครื่องเซ่นสังเวย คือ กระทง ๙ ห้อง มีเครื่องประกอบตามที่ผีต้องการ เช่น กรวยใบขนุน อาหารคาว-หวาน เช่น ข้าวแดง ดอกไม้ ธูปเทียน เมื่อแต่งเครื่องครบแล้ว หมอเหยาก็จะทำพิธีกวาดเคราะห์เจ็บไข้และผีออกจากร่างคนป่วย โดยใช้ข้าวเหนียวปั้นเป็นก้อนกวาดจากศีรษะคนป่วยพร้อมกับพูดว่า “หนึ่ง สอง สาม สี่ ห้า หก ตก” พอพูดคำว่าตกแล้วก็จะโยนก้อนข้าวนั้นลงในกระทงทำจนครบ ๓ ครั้ง และก็จะตัดเป็นภาษาหมอเหยาเรียกว่า “ตัดค้าง” โดยให้คนป่วยหันหน้าไปทางทิศตะวันตก แล้วหมอเหยาจะเอาฝ้ายผูกเอวของคนป่วยเพื่อต่อมายังกระทงแล้วจะใช้ดาบตัดเส้นฝ้ายให้ขาด



๓.๖ บางครั้งเมื่อเหยาไปแล้วญาติพี่น้องไม่สามารถหาเครื่องเซ่นสรวงในเดี๋ยวนั้น เช่น ให้ไปแต่งแก้ที่หัวไร่ปลายนา หรือห้วยหนองอะไรต่างๆ ซึ่งไม่สามารถกระทำได้ทันที ญาติก็จะรับไปแก้โดยที่หมอเหยานั้นจะไม่ต้องรื้อคายกลับบ้านด้วยในวันนั้นจะตั้งคายไว้อยู่ หลังจากญาติๆของคนป่วยไปแต่งแก้ให้แล้วก็จะกลับมาดูแลอาการของคนป่วยว่าดีขึ้นหรือไม่ พอประมาณสัก ๔-๕ วัน หมอเหยาก็จะมาเหยาอีกครั้งหนึ่งเป็นการมา “เหยาจอบคาย” ดูว่าผีที่มากระทำให้คนป่วยนั้นพอใจหรือยัง ถ้าพอใจแล้วก็จะกระทำในขั้นตอนต่อๆ ไป

๓.๗ ในกรณีที่คนไม่ป่วยแต่เมื่อครบรอบปีจะเชิญหมอเหยาเพื่อพิธีต่ออายุ หมอเหยาจะเสี่ยงทายดูว่าในรอบปีที่ผ่านมานั้นลูกหลานคนนี้ได้กระทำผิดฟ้องไม่เป็นที่พอใจ ถ้ามีก็จะแก้ไขไป เช่น แต่งขันธ์ห้าสมมา (ขอขมา) หรือฟายน้ำเหล้า การสมมานั้นอาจจะสมมาที่หิ้งพระพุทธ พระธรรม หรือสมมาพ่อแม่แล้วแต่ว่าลูกหลานกระทำผิดเรื่องอะไร แต่ถ้าฟายน้ำเหล้านั้นคือคนที่จะพิธีต่ออายุก็จะหาเหล้ามาให้หมอเหยา หมอเหยาก็จะจุดเทียนแล้วเทเหล้าใส่ขันแล้วพูดหรือลำเหยาบอกกล่าวผี ใช้ใบไม้หรือดอกไม้จุ่มลงในน้ำเหล้าแล้วสลัดไปข้างหน้า เมื่อเหยาเสร็จก็จะมีการผูกแขนในลำดับต่อไป

ถึงแม้ว่าเทคโนโลยีความทันสมัยของวงการแพทย์ที่มีความเจริญก้าวหน้า ในเรื่องการรักษาโรคมีโรงพยาบาล สาธารณสุขตามหมู่บ้าน และมีการยอมรับกันโดยทั่วไปในสังคมผู้ไทยหรือกะโซ่ก็ตาม พิธีเหยารักษาผู้ป่วยก็ยังคงมีให้เห็นในสังคมผู้ไทยและกะโซ่ สิ่งหนึ่งที่เป็นการยึดเหนี่ยวจิตใจ และเพื่อความสบายใจ ไม่ว่าจะเป็นผู้ป่วยเอง หรือจะเป็นญาติๆ ของผู้ป่วยเห็นดีด้วยว่า ถ้าไม่ให้หมอเหยามาทำพิธีก็กลัวว่าจะไม่หายขาดจากการเจ็บไข้ได้ป่วยอีก ในทางสังคมการอยู่ครอบครัวใหญ่จะทำให้การตัดสินใจอะไรก็จะต้องให้เห็นพ้องต้องกัน ความเชื่อในผู้ที่อาวุโสกว่าหรือผู้เฒ่า ผู้แก่ ในหมู่บ้าน อย่างไรก็ดี ในการประกอบพิธีเหยาแต่ละครั้ง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องคายสำหรับหมอเหยา ขันห้าสำหรับหมอแคนและปี่ผู้ไทย วัสดุบางอย่างต้องมีการเตรียมไว้ล่วงหน้านาน จึงทำให้ญาติผู้ป่วยจะต้องเตรียมการไว้ให้พร้อม แต่อย่างไรก็ดีถ้าขาดเหลืออะไรหมอเหยาก็จะเป็นผู้บอกให้หามาเพิ่มก่อนทำพิธี แต่ถ้าขณะทำพิธีอยู่นั้นหรือหมอกำลังติดต่อสื่อสารกับผีอยู่ ถ้าเกิดผีต้องการอะไรเพิ่มก็จัดหามาให้ได้ในขณะนั้น ถ้าบางอย่างที่หาไม่ได้ในขณะนั้นจะต้องบอกกล่าวกับหมอเหยาว่าขอเวลาไปหาสิ่งนั้นก่อน









พิธีกรรมเหยา

บรรณานุกรม

ชุมชนคนภูไท. **ประเพณีและวัฒนธรรม พิธีเหยา**. สืบค้นเมื่อ ๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๘. จาก https://sites.google.com/site/suriyant5505202125/prapheni-laea-wathnthrrm/phithi-heya

ทรงคุณ จันทจร. **พิธีเหยา : การดูแลสุขภาพของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยฯ**. มหาสารคาม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ๒๕๕๒.

ทรงคุณ จันทจร และปิติ แสนโคตร. **การรักษาผู้ป่วยด้วยวิธีเหยาของชาวผู้ไทย : ศึกษากรณีชาวไทยอำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๔๐.

ประเพณีไทยดอทคอม. **ความเชื่อภาคตะวันออกเฉียงเหนือ – เหยา**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ ๑๒ มิถุนายน ๒๕๕๘, จากhttp://www.openbase.in.th/node/8766

อลงกรณ์ อิทธิพล. **วัจนกรรมคำเรียกขวัญในพิธีกรรมรักษาโรคของชาวผู้ไทย**. สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์, กรุงเทพฯ (ม.ป.ป.)

ที่มาของภาพ นายมานะชาติ คล่องดี

ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง[๒๘]

งานแห่ปราสาทผึ้งเป็นประเพณีสำคัญอย่างหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งนิยมทำกันในช่วงเทศกาลออกพรรษา ในระหว่าง ๑๐-๑๔ ค่ำ เดือน ๑๑ ของทุกปี แต่การแห่นั้นจะมีขึ้นก่อนวันออกพรรษา ๑ วัน คือวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ การแห่ปราสาทผึ้งสะท้อนถึงความเชื่อของชาวอีสานหลายประการ ได้แก่

๑. ความเชื่อเรื่องอานิสงส์ของการถวายต้นผึ้ง ดอกผึ้ง (ต้นกล้วยที่มีขี้ผึ้งปั้นเป็นรูปดอกไม้ประดับ) ให้แก่ผู้ล่วงลับในงาน **“แจกข้าว”** (งานทำบุญให้ผู้ตาย) ที่ถือเป็นบุญกุศลสูงส่ง ดังมีคำกล่าวว่า “ผู้หญิงห่อข้าวต้ม ตัดตอก บีบข้าวปุ้น ผู้ชายหักหอผึ้ง” คำว่า หักหอผึ้ง ก็คือ การหักตอกทำต้นผึ้งนั่นเอง

ต้นผึ้ง ทำจากต้นกล้วยขนาดเล็ก ทำฐานเป็นขาหยั่งสามขายึดติดต้นกล้วยเพื่อให้ตั้งได้ ประดับด้วยดอกผึ้ง คือขี้ผึ้งหล่อเป็นรูปดอกไม้ โดยการเคี่ยวขี้ผึ้งให้เหลวแล้วใส่ลงในแม่พิมพ์ที่ทำจากผลไม้ เช่น ผลสิมลี (สิมพี ส้มพอดี โพธิสะเล) หรือผลมะละกอ ที่แต่งให้เป็นแม่พิมพ์รูปดอกไม้ จากนั้นก็นำขี้ผึ้งกรอกในแม่พิมพ์แล้วนำไปแช่น้ำ ขี้ผึ้งจะหลุดออกจากพิมพ์เป็นรูปตามแบบ ก่อนนำดอกผึ้งไปติดที่ต้นผึ้ง ช่างทำต้นผึ้งจะหั่นหัวขมิ้นให้เป็นแว่นกลม ใช้ไม้กลัด เสียบแว่นขมิ้นรองดอกผึ้ง เพื่อมิให้ดอกผึ้งอ่อนตัวจนเสียรูปทรง

การทำต้นผึ้ง จะทำให้เสร็จก่อนวันเก็บอัฐิธาตุของผู้ตาย เมื่อถึงวันเก็บอัฐิ ญาติพี่น้องจะนำต้นผึ้งไปถวาย เพื่อให้พระสามารถนำขี้ผึ้งไปใช้ ส่วนต้นผึ้งจะนำส่วนก้านกล้วยมาใช้คีบอัฐิ ทำเป็นรูปคนกลับธาตุ แล้วนำต้นผึ้งมาวางที่กองอัฐิให้พระสงฆ์ชักบังสุกุลกลบธาตุ ก่อนที่จะนำอัฐิไปบรรจุในที่อันเหมาะสม เมื่อถวายภัตตาหารแก่พระสงฆ์แล้ว ก็ถวายหอผึ้งเพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่ผู้วายชนม์ ดังมีคำถวายถึงปราสาทผึ้งตอนหนึ่งว่า “...อิมานะ มะยังภัณเต มธุบุปผะ ปะสาทัง” ทั้งนี้เมื่อเสร็จพิธีแล้วพระภิกษุก็สามารถนำขี้ผึ้งจากดอกผึ้งมาใช้ทำเทียนน้ำมนต์และเทียนเพื่อจุดให้แสง สว่างตอนกลางคืนต่อไปได้

ต้นผึ้งมีความเกี่ยวพันกับหอผึ้งอย่างใกล้ชิด และเป็นต้นกำเนิดของการแห่ปราสาทผึ้งในปัจจุบัน แม้ว่าการถวายหอผึ้ง จะกระทำอยู่ในงานแจกข้าว แต่ชาวอีสานในหมู่บ้านต่างๆ ก็ยังถือว่า ควรจัดงานอุทิศส่วนกุศลให้ผู้วายชนม์ในช่วงวันออกพรรษา ดังนั้นจึงนิยมหากิ่งไม้ หนามไผ่ มาสุมบริเวณที่เผาศพ มิให้สัตว์มาขุดคุ้ย พร้อมปักไม้กั้นรั้วคอกไว้ เมื่อวันมหาปวารณาออกพรรษาจึงทำบุญแจกข้าว โดยเลือกเอาวันขึ้น ๑๕ ค่ำ หรือ แรม ๑ ค่ำ ในเวลาเย็นจึงทำพิธีแจกข้าว โดยมีขบวนแห่หอผึ้งเพื่อไปถวายวัด

---

[๒๘] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์และ รองศาสตราจารย์วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์

หอผึ้งมีลักษณะเป็นทรงพุ่ม ทำโครงด้วยไม้ไผ่จักตอกผูกเสริมด้วยกาบกล้วย ก้านกล้วย โครงของหอผึ้งจะทำเป็นรูปสี่เหลี่ยม ๒ ชั้นต่อกัน คล้ายเอวขันหรือเอวพาน ภายในโครงไม้จะโปร่ง เพื่อให้บรรจุเครื่องอัฐบริขารได้ทั้ง ๒ ชั้น เป็นที่สังเกตว่าหอผึ้งจะมี ๒ รูปแบบ ต่างกันเล็กน้อย คือ บางแห่งทำหอ ๒ ชั้น มีขนาดไล่เลี่ยกัน แต่บางแห่งทำชั้นล่างใหญ่กว้าง ชั้นบนเหนือเอวขันทำทรงขนาดเล็กให้รับกับฐานล่าง ให้ดูพองาม



ที่มา : http://www.weekendhobby.com

การประดับหอผึ้ง ยังนิยมประดับดอกผึ้งตามโครงกาบกล้วย ก้านกล้วย อาจมีการตกแต่งด้วยลวดลายการแทงหยวกเพื่อความสวยงามยิ่งขึ้น หอผึ้งดังกล่าวจะทำเป็นคานหาม เพื่อให้สะดวกเวลาแห่ไปถวายวัด ซึ่งก่อนวันแห่หอผึ้ง ชาวบ้านจะสร้างตูบผาม ปะรำพิธีไว้รับขบวนแห่ ซึ่งประกอบด้วย

๑) ขบวนฆ้อง กลองนำหน้า

๒) ขบวนกองบัง (บังสุกุล) หรือขบวนอัฐิผู้ตาย

๓) ขบวนหอผึ้ง

๔) ขบวนต้นกัลปพฤกษ์

ในเวลาเย็นของวันแห่หอผึ้ง ชาวบ้านจะแห่หอผึ้งไปยังวัดที่กำหนด ตำบลหนึ่งมักกำหนดวัดสำคัญๆ เป็นที่หมาย การถวายหอผึ้งแก่ภิกษุสงฆ์ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวว่าจะทำหอผึ้งจำนวนกี่หอ บางแห่งลูกหลานผู้ตายก็จะทำเป็นของตนเองคนละ ๑ หอ บางแห่งถือว่าจะต้องช่วยกันทำถวายพระสงฆ์ให้ครบทุกวัดที่นิมนต์มาสวดมนต์เย็นการฉลองหอผึ้งหลังจากสวดมนต์เย็น มีเทศนาให้เกิดบุญกุศล แล้วมีการฉลองสนุกสนานรื่นเริง วันรุ่งเช้าจึงถวายอาหารพระสงฆ์ แล้วถวายหอผึ้งเป็นเสร็จพิธี

๒. เพื่อแสดงถึงการชื่นชมยินดีในวันที่พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ภายหลังจากที่ได้ไปโปรดพระพุทธมารดา แล้วกลับมาโปรดเวไนยสัตว์ในโลกมนุษย์ให้พ้นทุกข์

๓. พุทธศาสนิกชนเชื่อกันว่า การทำบุญในวันออกพรรษา เป็นวันที่พระพุทธเจ้าเปิดโลกทั้งสามให้มองเห็นความเป็นอยู่ซึ่งกันและกัน และโดยพุทธานุภาพแห่งพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ชาวบ้านจะมองเห็นหอผึ้งที่ตนทำถวายไว้

๔. ความเชื่อเรื่องผลบุญในพุทธศาสนา ชาวพุทธเชื่อว่าปราสาทเป็นที่อยู่ของเทพบนสวรรค์ มีความสวยงาม ร่มรื่น ถ้าหากตนเองหรือญาติพี่น้องได้ทำบุญสร้างกุศลหรือทำความดีมากพอ เมื่อตายไปแล้ว บุญกุศลที่ทำไว้จะทำให้ ได้ไปจุติบนสวรรค์โดยมีปราสาทสวยงามเป็นที่อยู่ ดังเหตุการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติช่วงที่พระพุทธองค์จำพรรษาอยู่ที่ “รักขิตวันสัณฑะ” ซึ่งมีช้างมีนามว่า “ปาลิไลยกะ” ที่ละจากฝูงช้างมาจากป่า เข้ามา

ปฏิบัติอารักขาองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จัดหาน้ำและผลไม้มาถวายพระพุทธองค์ จนมีวานรอีกตัวหนึ่งเห็นช้างนั้นทำการปฏิบัติองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ก็คิดว่าช้างทำได้ เราก็จักทำอย่างนั้นได้ ลิงจึงหารังผึ้งมาถวายพระองค์ในครั้งแรก พระองค์นิ่งเฉย ลิงก็เสียใจ แต่เมื่อมาดูที่รังผึ้งพบตัวอ่อนอยู่จึงได้นำตัวอ่อนของผึ้งออก พระองค์จึงรับไปเสวย ลิงดีใจ จึงกระโดดโลดเต้นไปตามกิ่งไม้จนกิ่งไม้หักแล้วตกลงมาตาย หากแต่เพราะอาศัยที่จิตเลื่อมใสในองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เมื่อตายจากความเป็นลิง ก็ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มีวิมานทองคำสูง ๓๐ โยชน์ มีนางเทพอัปสรหนึ่งพันเป็นบริวาร ส่วนช้างก็ได้รับอานิสงส์เช่นเดียวกัน หลังจากที่เศร้าโศกอาลัยจนหัวใจแตกสลาย เมื่อพระพุทธองค์เสด็จกลับตามการทูลเชิญของพระอานนท์ เพื่อเป็นการระลึกถึงความดีของลิงกับช้าง พระพุทธองค์จึงได้ทรงเอารังผึ้งมาทำเป็นดอกประดับโครงปราสาทเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ลิงกับช้าง

๕. นอกจากความเชื่ออันเนื่องมาจากพุทธศาสนาแล้ว ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณที่ทำให้ชาวอีสานถือเป็นคติเกี่ยวกับการสร้างปราสาทผึ้งในความเชื่อที่ว่า คนที่ตายไปแล้วดวงวิญญาณก็ยังต้องการสิ่งของต่างๆ เช่นเดียวกับเมื่อครั้งที่ยังมีชีวิตอยู่เป็นคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการต้องการที่อยู่อาศัย ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้มีการประกอบพิธีเซ่นสรวงดวงวิญญาณ จึงมีการสร้างเรือนจำลองในลักษณะของศาลหรือหอผี เพื่ออุทิศส่วนกุศลแก่ดวงวิญญาณบรรพบุรุษหรือเจ้ากรรมนายเวรผู้ล่วงลับ นอกจากนี้ยังมีกล่าวไว้ในตำนานเรื่องหนองหาน (สกลนคร) ว่าในสมัยขอมเรืองอำนาจและครองเมืองหนองหานในแผ่นดินพระเจ้าสุวรรณภิงคาร ได้โปรดให้ข้าราชบริพารทำต้นผึ้งหรือปราสาทผึ้ง ในวันออกพรรษาเพื่อแห่คบงันที่วัดเชิงชุม (วัดพระธาตุเชิงชุมวรมหาวิหาร) จากนั้นเมืองหนองหานได้จัดพิธีแห่ปราสาทผึ้งต่อกันมาทุกปี

รูปแบบของปราสาทมีอยู่ ๔ แบบด้วยกันคือ

๑. ปราสาทผึ้งทรงพระธาตุ

ลักษณะโดยรวมคล้ายกับพระสถูปเจดีย์ หรือพระธาตุที่ปรากฏในบริเวณภาคอีสาน และประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว คือ เป็นเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยม หรือบางทีเรียกว่า เจดีย์ทรงดอกบัวเหลี่ยม เช่น พระธาตุพนม พระธาตุเชิงชุม พระธาตุศรีสองรัก พระธาตุบังพวน เป็นต้น ปราสาทผึ้งรูปทรงนี้จากหลักฐานภาพถ่ายจากกองจดหมายเหตุแห่งชาติ สันนิษฐานว่า น่าจะมีการกระทำอยู่ในช่วง พ.ศ. ๒๔๔๙ เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน



ปราสาทผึ้งทรงหอผี

๒. ปราสาทผึ้งทรงหอผี

เป็นปราสาทผึ้งที่สร้างขึ้นเลียนแบบอาคารบ้านเรือนที่อยู่อาศัยแบบพื้นเมืองของชาวอีสาน แต่สร้างให้มีขนาดเล็กเป็นลักษณะของเรือนจำลอง ปราสาทผึ้งแบบทรงหอผีมีลักษณะเช่นเดียวกับศาลพระภูมิ ศาลมเหศักดิ์ หรือศาลปู่ตา ตามหมู่บ้านต่างๆ ในชนบท ซึ่งศาลต่างๆ เหล่านั้นมีลักษณะโดยรวมจำลองรูปแบบมาจากอาคารบ้านเรือนที่อยู่อาศัย การสร้างปราสาทผึ้งทรงหอผีได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๗๓ เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน

๓. ปราสาทผึ้งทรงบุษบก

เป็นปราสาทที่สร้างขึ้นจำลองจากบุษบก บุษบก เป็นเรือนเครื่องยอดขนาดเล็ก หลังคาทรงมณฑป ตัวเรือนโปร่ง มีฐานทึบ และเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ลักษณะคล้ายกับบุษบกธรรมาสน์ ชาวอีสานเรียกว่า หอธรรมาสน์ หรือธรรมาสน์เทศน์



ปราสาทผึ้งทรงบุษบก

๔. ปราสาทผึ้งทรงจตุรมุข

เป็นปราสาทผึ้งที่จำลองแบบมาจากปราสาทราชมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง เป็นอาคารจำลองขนาดเล็กทรงจตุรมุข มีแผนผังเป็นรูปกากบาท มีสันหลังคาจั่วชั้นบนอยู่ในระดับเดียวกัน และออกมุขเสมอกันทั้งสี่ด้าน ที่หลังคามีจั่ว หรือหน้าบันประจำมุขด้านละจั่วหรือด้านละหนึ่งหน้าบัน ด้วยเหตุที่มีการออกมุขทั้งสี่ด้าน และประกอบด้วยหน้าบันสี่ด้าน จึงเรียกว่าทรงจตุรมุข ซึ่งเป็นอาคารที่มีเรือนยอดเป็นชั้นสูง เช่นเดียวกับอาคารประเภทบุษบก และมีการออกมุขทั้งสี่ด้านที่หลังคาทรงจั่ว



ปราสาทผึ้งทรงจตุรมุข

ธรรมเนียมปฏิบัติ

พิธีปฏิบัติงานจะเริ่มต้นในวันขึ้น ๑๔ ค่ำเดือน ๑๑ เรียกว่า “วันโฮม” หรือวันรวม เป็นการรวมปราสาทผึ้ง จากคุ้มวัดต่างๆ ที่บริเวณวัด แต่ละคุ้มจะประจำอยู่ตามซุ้มของตัวเองรอบๆ กำแพงวัด และพอถึงวันรุ่งขึ้น ซึ่งเป็นวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ จะมีการทำบุญตักบาตร เสร็จพิธีแล้วก็จะจัดขบวนแห่ปราสาทผึ้ง ในแต่ละขบวนประกอบด้วยเกวียนที่ใช้คนลากแทนวัว แต่ละปราสาทผึ้งมีนางฟ้าหรือเทพีนั่งอยู่ตอนหน้าของเกวียน ตรงกลางเป็นปราสาทผึ้ง ขบวนแห่มีกลอง ฆ้อง ตามด้วยขบวนคนหนุ่มคนสาว และคนเฒ่าคนแก่ ถือ ธูปเทียน ประนมมือ โดยแห่ครบ ๓ รอบ ก็ถวายปราสาทผึ้งแก่ทางวัด

ปัจจุบันการทำปราสาทผึ้งและขบวนแห่เปลี่ยนแปลงไปมากแล้ว รูปทรงของปราสาทผึ้งและการประดับประดาวิจิตรพิสดาร มีการออกแบบลวดลายต่างๆ ไม่เหมือนในอดีต ขบวนแห่ที่เคยใช้เกวียนก็เปลี่ยนมาใช้รถยนต์แทน และเปลี่ยนสถานที่รวมขบวนจากบริเวณวัดเป็นสนาม ขบวนแห่ยาวเป็นกิโลเมตร มีสิ่งใหม่ๆ เพิ่มในขบวนแห่ปราสาทผึ้ง คือ การแสดงเกี่ยวกับประเพณีโบราณของชาวอีสาน เช่น รำมวยโบราณ ฟ้อนผู้ไท โส้ทั่งบั้ง บุญข้าวสาก บุญข้าวประดับดิน การตำข้าว การปรุงยาสมัยโบราณ การแข่งเรือ และการแสดงความเชื่อทางไสยศาสตร์ เช่น การไล่ผีปอบ การปลุกพระ ตลอดถึงการแสดงนรกสวรรค์

ประเพณีแห่ปราสาทผึ้งที่ถือปฏิบัติในภาคอีสานในวันออกพรรษามีอยู่หลายแห่ง ทั้งนี้ เนื่องจากการอพยพย้ายถิ่นของชาวอีสานไปอยู่ในจังหวัดต่างๆ และยังคงสืบทอดประเพณีนี้ในท้องถิ่นที่ตนไปอาศัยอยู่ ได้แก่ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม อำเภอเมือง จังหวัดหนองคายและอำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร



แห่ปราสาทผึ้ง

แม้การแห่ปราสาทผึ้งจะเป็นการทำขึ้นเพื่อเป็นการบูชา การอุทิศส่วนกุศล และการทำบุญสร้างกุศลให้กับตนเองแล้วยังก่อให้เกิดความสามัคคี การสืบทอดวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น การอนุรักษ์ภูมิปัญญาทางด้านศิลปะท้องถิ่น สถาปัตยกรรมประดับตกแต่งตัวปราสาท และการออกแบบตัวปราสาทเป็นรูปทรงต่างๆ นอกจากนี้ยังเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กับท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของงานด้วย แต่อย่างไรก็ตามขอให้ระลึกอยู่เสมอว่าประเพณีนี้เกิดมาได้อย่างไร เพื่ออะไร คุณค่าเดิมของประเพณีอยู่ ณ จุดใด ขอให้รักษาไว้อย่าให้วัตถุประสงค์เพื่อการท่องเที่ยวมาทำลาย รากเหง้าของประเพณีอันดีงามและทรงคุณค่า อย่าเห็นแต่ความสวยงามแต่หาคุณค่าไม่ได้จึงเห็นควรให้คงคุณค่าทั้งสองส่วนนี้ให้คงอยู่ควบคู่กันไปตราบนานเท่านาน









ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง

บรรณานุกรม

จ.จันทะวงษา. **หนังสือสรภัญทันสมัย (ฉบับสมบูรณ์)**. ขอนแก่น : ขอนแก่นคลังนานาธรรม, ๒๕๔๔.

ฉลาด จักรพิมพ์. **ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง : การอนุรักษ์และพัฒนาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อส่งเสริม การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมภาคอีสานตอนบน**. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ๒๕๕๕.

วิชญดา ทองแดง. **“ปราสาทผึ้งในอรัญฯ สีสันแห่งศรัทธา”**เมือง โบราณ ๔(๓๐) : ๔๔-๕๒. ตุลาคม-ธันวาคม. ๒๕๔๗.

สิริวิมล คำคลี่. **วิวัฒนาการของประเพณีการแห่งปราสาทผึ้ง** จังหวัดสกลนคร. มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ๒๕๕๕.

อุไรรัตน์ โรจจ์นานนท์. **“ปราสาทผึ้ง บั้งไฟพญานาค เฮือไฟ สืบสาน เล่าขาน ประเพณีถิ่นอีสาน”** ทางอีสาน ๓(๓๐). ตุลาคม. ๒๕๕๖,

ที่มาของภาพ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสกลนคร

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

ความหมายและประเภท

ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล หมายถึง องค์ความรู้ วิธีการ ทักษะ ความเชื่อ แนวปฏิบัติและการแสดงออกที่พัฒนาขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติและเหนือธรรมชาติ

ประเภทของความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

๑. อาหารและโภชนาการ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์บริโภค รวมถึงวิธีการปรุงและประกอบอาหาร รูปแบบการบริโภค และคุณค่าทางโภชนาการ

๒. การแพทย์แผนไทยและการแพทย์พื้นบ้าน

๒.๑ การแพทย์แผนไทย หมายถึง กระบวนการทางการแพทย์ เกี่ยวกับการตรวจ วินิจฉัย บำบัด รักษา หรือป้องกันโรค หรือการส่งเสริมและฟื้นฟูสุขภาพของมนุษย์หรือ/และสัตว์ ด้วยภูมิปัญญาการแพทย์แผนไทย

๒.๒ การแพทย์พื้นบ้าน หมายถึง การดูแลสุขภาพตนเองในชุมชนแบบดั้งเดิม โดยอาศัยความเชื่อ พิธีกรรม และทรัพยากรที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต

๓. โหราศาสตร์และดาราศาสตร์

๓.๑ โหราศาสตร์ หมายถึง ความรู้ในการทำนายโชคชะตา ทำนายอนาคตของบุคคล และบ้านเมือง โดยอาศัยตำแหน่งของดวงดาวในเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ

๓.๒ ดาราศาสตร์ หมายถึง ความรู้ที่เกี่ยวกับการสังเกตและอธิบายธรรมชาติของดวงดาว และเทหฟ้า

๔. การจัดการทรัพยากรธรรมชาติ หมายถึง ความรู้ในการจัดการระบบนิเวศ เพื่อการอนุรักษ์และการใช้ประโยชน์อย่างยั่งยืน

๕. ชัยภูมิและการตั้งถิ่นฐาน หมายถึง ความรู้และความเชื่อในการเลือกที่อยู่อาศัย ที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม และวัฒนธรรมของชุมชน

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีการสืบทอดและยังปฏิบัติอยู่ในวิถีชีวิต

๒. เป็นเรื่องที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชาติ หรืออัตลักษณ์ของชุมชนหรือภูมิภาค

๓. เป็นเรื่องที่เสี่ยงต่อการสูญหายหรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๔. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

ภูมิปัญญาการทำปลาดุกร้า[๒๙]

ปลาดุกร้า เป็นอาหารพื้นบ้านของชาวไทยภาคใต้นิยมทำรับประทานกันบริเวณจังหวัดพัทลุงและจังหวัดนครศรีธรรมราช ปลาดุกร้าที่ขึ้นชื่อและอร่อย คือปลาดุกร้าที่ทะเลน้อยอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

การทำปลาดุกร้า เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวไทยภาคใต้ เป็นการถนอมอาหารอย่างหนึ่งของคน บริเวณจังหวัดพัทลุง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลุ่มทะเลสาบสงขลา บริเวณนี้จึงเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติทางน้ำที่อุดมสมบูรณ์อีกแหล่งหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งตำบลทะเลน้อย ตำบลพนางตุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ซึ่งตั้งอยู่ริมทะเลน้ำจืด คือ ทะเลน้อย ซึ่งเป็นแหล่งปลาชุกชุม อีกแหล่งหนึ่งเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์มีสัตว์น้ำอาศัยอยู่มาก คือ ลุ่มน้ำปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราชและเขตอำเภอเมืองจังหวัดนครศรีธรรมราช ในพื้นที่บริเวณดังกล่าวนี้มีปลาน้ำจืดตามธรรมชาติอยู่มากโดยเฉพาะปลาดุก เมื่อเหลือจากการนำไปปรุงอาหารตามปรกติแล้ว ปลาดุกที่เหลือชาวบ้านนิยมถนอมอาหารทำเป็นปลาดุกร้า

ลักษณะเฉพาะที่แสดงภูมิปัญญา

ปลาดุกน้ำจืดหรือน้ำกร่อยหรือปลาดุกอุย *Clarias macrocephalus* มีจำนวนมากในพื้นที่บริเวณเขตน้ำจืดในเขตพื้นที่จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช ด้วยปลาดุกดังกล่าวมีอยู่ปริมาณมาก ในตอนแรกชาวบ้านจึงนำปลาดุกมาถนอมอาหารโดยวิธีการทำให้ทำเป็นปลาดุกแห้งหรือปลาเค็มตากแห้งธรรมดาเหมือนปลาอื่นๆ แต่ไม่อร่อยเท่าใดนักเพราะเนื้อปลาจะแห้ง ต่อมาจึงได้นำมาทำเป็นปลาดุกร้า กรรมวิธีในการทำปลาดุกร้าให้อร่อยนั้นขึ้นอยู่กับการคัดเลือกปลา ปลาดุกที่นำมาทำปลาดุกร้าต้องเป็นปลาดุกธรรมชาติไม่ใช่ปลาดุกเลี้ยง ยิ่งถ้าเป็นปลาดุกที่ตายก่อนนำมาทำก็ยิ่งดีเพราะเนื้อจะยุ่ยและรสชาติอร่อย ส่วนประกอบที่ใช้ทำปลาดุกร้า ได้แก่ เกลือ และน้ำผึ้งต้นจากเพราะแต่เดิมบริเวณนี้มีต้นจากมาก (ปัจจุบันใช้น้ำตาลแทน) ปลาดุกร้าที่ได้จึงมีรสหวานนำเค็ม

วิธีการทำ เตรียมปลาดุกที่จะใช้ทำ โดยการพักปลาให้อืด ประมาณ ๑๒ ชั่วโมง แล้วค่อยนำเกลือและน้ำผึ้งหรือน้ำตาลมาหมักทิ้งไว้ ๑๔ ชั่วโมง แล้วนำปลาไปตากแดดประมาณ ๕ วัน พลิกปลาทุกวัน วันละ ๑ ครั้ง พอครบ ๓ วัน ใช้ลูกกลิ้งรีดตัวปลาให้แบนจากหางไปหาหัว เพราะถ้ารีดจากหัวก่อนจะทำให้ปลาแตก เมื่อครบ ๕ วัน นำไปเก็บใส่ภาชนะ สมัยก่อน



การนำปลาดุกมาหมักโดยใช้เกลือผสมกับน้ำตาล

[๒๙] เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สืบพงศ์ ธรรมชาติ และดร.สง่า ดามาพงศ์

จะเก็บไว้ในไห และนำกะลามะพร้าวปิดปากไห ใช้ขี้ผึ้งอุดช่องว่างให้เต็ม สามารถเก็บไว้รับประทานได้ ๑ ปี ปัจจุบันสามารถเก็บใส่ภาชนะอื่นๆ เช่น หม้อ กะละมัง โอ่งขนาดเล็ก ปิดฝาแล้วใส่ตู้เย็นเก็บไว้ได้นานเช่นกัน



กางมุ้งตากแดดเพื่อป้องกันแมลง



นำปลาดุกร้าที่หมักได้ที่แล้วมาตากให้แห้ง

ในการนำปลาดุกร้ามาประกอบอาหาร ชาวบ้านนิยมนำมาทอดด้วยไฟอ่อนๆ หรือปิ้งกินกับข้าวสวยร้อนๆ โดยมีหอมแดงซอย พริกขี้หนูสดซอย และบีบน้ำมะนาวสดๆ ใส่ลงไป เพื่อเพิ่มรสชาติ อาหารจานนี้จึงมีรสเปรี้ยว หวาน มัน เค็ม เผ็ด ครบเบญจรส

คุณค่าทางโภชนาการ ปลาดุกร้า เป็นอาหารไทยอีกหนึ่งชนิดที่สะท้อนภูมิปัญญาของคนไทย ที่สรรหากรรมวิธีหลากหลายในการถนอมอาหารจากปลา ที่มีอยู่มากมายในช่วงฤดูฝนเพื่อเก็บไว้บริโภคในฤดูแล้งที่ขาดแคลน ปลาดุกร้าไม่เพียงเป็นอาหารที่มีรสชาติอร่อยถูกปากคนไทยเท่านั้น แต่ยังมีคุณค่าทางโภชนาการสูง

ปลาดุกร้า อุดมด้วยโปรตีนดีที่มีกรดอะมิโนที่มีคุณภาพสูง อาทิ ไรซีนและทรีโอนีน ที่มีผลต่อการเจริญเติบโตในเด็ก และซ่อมแซมส่วนที่สึกหรอ มีกรดไขมันชนิดไม่อิ่ม ตัวอย่างเช่น อีพีเอ และดีเอชเอ นอกจากจะช่วยป้องกันโรคหัวใจหลอดเลือดแล้ว ยังเป็นส่วนประกอบของเซลล์สมอง ที่มีส่วนทำให้การพัฒนาสติปัญญาเป็นไปตามศักยภาพ ในปลาดุกร้ายังมีแร่ธาตุที่สำคัญต่อร่างกายหลายชนิด เช่น แคลเซียม ฟอสฟอรัส และธาตุเหล็ก

สภาพปัจจุบัน



ปัจจุบันแหล่งธรรมชาติในทะเลน้อยและแหล่งน้ำในลุ่มน้ำปากพนังมีการเปลี่ยนแปลงไปมาก ทำให้ปลาตามธรรมชาติลดน้อยลง การทำปลาดุกร้าส่วนใหญ่ในปัจจุบันจึงต้องใช้ปลาดุกเลี้ยงแทน เนื่องจากรสชาติที่อร่อยเป็นเอกลักษณ์ จึงเป็นที่นิยมมากในท้องถิ่น จึงมีการผลิตเพื่อจำหน่ายในชุมชน ชุมชนผู้ปฏิบัติอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ ชุมชนทะเลน้อย ชุมชนบ้านโงกน้ำ ตำบลนาขยาด อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ชุมชนการะเกด เขาพระบาท อำเภอเชียรใหญ่ ชุมชนบ้านท่าซัค อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

เอกสารอ้างอิง

บุคคล

นางละออง หวังปาน นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง
ผู้สำรวจ ข้อมูล เมื่อวันที่ ๒๓ สิงหาคม ๒๕๕๑

นายสืบพงศ์ ธรรมชาติ สำรวจข้อมูล เมื่อวันที่ ๑๙ กันยายน ๒๕๕๕
สัมภาษณ์ นายแฉล้ม เรืองเพ็ง เมื่อวันที่ ๑ กรกฎาคม ๒๕๕๘

เอกสาร

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง. **วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดพัทลุง** พัทลุง : หจก.สำนักพิมพ์ใบไม้,

ที่มาของภาพ

จากชุมชนทะเลน้อย และบ้านโงกน้ำ
นางสาวสุภา เนาว์สุวรรณ
นายแฉล้ม เรืองเพ็ง

ภูมิปัญญาการทำเส้นไหมไทย[๓๐]

ผ้าไหม (Thai Silk) เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวสยามที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ กว่าจะเป็นผืนผ้าไหมที่สวยงาม ต้องผ่านกระบวนการสั่งสมประสบการณ์อันยาวนานของช่างทอ เริ่มตั้งแต่การปลูกหม่อน การเลี้ยงตัวไหม การสาวไหมเพื่อนำมาทำเป็นเส้นไหม การฟอกไหม การย้อมสี และการทอเป็นผืนผ้า

ตัวไหมที่เลี้ยงกันในประเทศไทยเพื่อนำมาทำเส้นใยเป็นตัวไหมชนิด *Bombyx mori* จัดเป็นผีเสื้ออยู่ในวงศ์ Bomycideae กินใบหม่อนเป็นอาหาร ลอกคราบ ๔ ครั้งในระยะที่เป็นตัวหนอนดักแด้ ฟักออกเป็นตัวได้ปีละหลายครั้ง รังไหมมีขนาดเล็กแต่จะให้เส้นไหมที่มีความอ่อนนุ่มและเป็นมันเงากว่าไหมพันธุ์จีนและพันธุ์ญี่ปุ่น

แม้จะไม่มีหลักฐานชัดเจนว่าบริเวณประเทศไทยมีการเลี้ยงไหมและทอผ้าไหมอย่างแพร่หลายมาช้านาน นอกจากเอกสารของจีน **บันทึกของจูตากวน** (Zhou Da-Guan) ที่เดินทางเข้ามาในอาณาจักรขอม ในคริสตศตวรรษที่ ๑๓ ที่ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ชาวกัมพูชาไม่รู้จักเลี้ยงไหม รู้จักแต่วิธีทำผ้าฝ้ายโดยใช้กี่แบบพื้นบ้านง่ายๆ แต่เป็นชาวสยามที่นำภูมิปัญญานี้เข้ามา เขาบันทึกว่า *“ชาวพื้นเมือง(ขอม)ไม่ชอบเลี้ยงตัวไหมหรือปลูกต้นหม่อน ...เมื่อเร็วๆ นี้ ชาวสยามที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งในประเทศนี้ได้ทำการเลี้ยงตัวไหมและปลูกต้นหม่อน เมล็ดต้นหม่อนและตัวไหมต่างก็มาจากประเทศสยามทั้งสิ้น ผ้าที่ทำด้วยพรรณไม้ชาวขอมก็ไม่รู้จัก แต่เขามีผ้าที่เรียกว่า โลมะ (loma) ชาวไทยใช้ไหมทอเป็นผ้ายกดอกสีคล้ำซึ่งเขาใช้นุ่งห่ม หญิงไทยสามารถเย็บและปะชุนได้...”*

บรรพบุรุษของชาวสยามส่วนหนึ่งได้สถาปนาอาณาจักรอยุธยาขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ โดยมีกรุงเทพทวารวดีศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีหลักฐานจากเอกสารต่างชาติ โดยเฉพาะเอกสารจากปากคำชาวกรุงศรีอยุธยาที่ถูกพม่าจับไปเมืองพม่า ดังเช่นหนังสือ **คำให้การขุนหลวงหาวัด** ที่แปลมาจากภาษามอญครั้งสมัยรัชกาลที่ ๔ ว่ากรุงศรีอยุธยาก่อนเสียกรุงครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๓๑๐ นั้นเป็นศูนย์กลางการค้านานาชาติ มีสินค้าที่นำมาจากต่างประเทศมากมายโดยเฉพาะจำพวกสิ่งทอ มีตลาดหลายแห่ง แบ่งเป็นย่านๆ ย่านที่ขายสิ่งทอ ได้แก่ *“...ถนน**ย่านป่าไหม**กับป่าเหล็กต่อกันอยู่ข้างละฟากถนน ซีกหนึ่งมีร้านขายไหมครุย ฟั่นไหมเบญจพรรณ ไหมลาว ไหมเขมร ไหมโคราช...”* (หน้า ๑๙๑)

*...ถนน**ย่านท่าทราย** มีร้านชำ ขายยา ผ้าสมปักเชิงปูม[๔] ผ้าลายกุศราช ย่ำมะหวาด สมปักเชิง สมปักล่องจวน สมปักริ้วและผ้ากราบใหญ่น้อย...” (หน้า ๑๙๔)* ริมแม่น้ำเจ้าพระยาทั้งสองฟากก็มีย่านการค้าต่างๆ เช่น

---

[๓๐] เรียบเรียงโดย ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจจากฐานชีวภาพ และกรมหม่อนไหม

[๔] **ผ้าสมปัก** หรือ ผ้าสองปัก (ภาษาเขมร อ่านว่า ซอมป็วต แปลว่า ผ้านุ่งทอ) เป็นวิธีการทอแบบดั้งเดิมที่ยังใช้อยู่ในสังคมของชาวไทยเขมรในอีสานใต้และชาวเขมรแถบพระตะบองในกัมพูชา เป็นการมัดย้อมเส้นพุ่ง เพื่อสร้างลวดลายและทอด้วยเส้นไหมตั้งแต่ ๓ ตะกอขึ้นไปทำให้ได้ผ้าเนื้อแน่น สีผ้าด้านหนึ่งมีสีเข้มกว่าอีกด้านหนึ่ง เรียกว่า **ผ้าปูมเขมร** ผ้าปูมเขมรนั้นราชสำนักอยุธยาได้นำมาสร้างลวดลายเฉพาะและสงวนไว้สำหรับใช้เป็นสมปักยศพระราชทานแก่ขุนนางเรื่อยมา จนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๕ จึงได้ยกเลิกผ้าสมปักปูมเปลี่ยนมาใช้ผ้าม่วงแทน

บ้านศาลาเกวียน ใกล้แม่น้ำป่าสักตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของพระนคร ในเดือน ๓ เดือน ๔ จะเต็มไปด้วยเกวียนที่นำสินค้าจากเมืองโคราช และพระตะบองมาขาย สินค้าสิ่งทอที่นำมาจากโคราชมี *"...ผ้าตะรางผ้าสายบัวสี่คืบหน้าเก็บทอง ผ้าตาบัวปอกตาเล็ดงา และไหม ..."* ส่วนสิ่งทอที่มาจาก เกวียนเมืองพระตะบองมี *" ...ไหม...ผ้าปูม แพรญวณ..."* (หน้า ๑๗๗) บ้านริมวัดลอดช่องพวกแขกตานีทอผ้าไหมผ้าด้ายเป็นผ้าพื้น ผ้าม่วงเกลี้ยงม่วงดอกขาย (หน้า ๑๘๐) แสดงว่าโคราชและพระตะบองเป็นแหล่งผลิตผ้าพื้นเมืองและเส้นไหมที่สำคัญมาแต่โบราณ โดยมีแขกปัตตานีเป็นช่างทอผ้าไหมและผ้าพื้นขายให้ชาวอยุธยา

ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นยุคแห่งการทำนุบำรุงการทำไหม ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้ง**กรมช่างไหม**ขึ้นสังกัดอยู่ในกระทรวงเกษตราธิการเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๖ แต่ก่อนที่จะมีการตั้งกรมช่างไหมนั้น พระยาเทเวศวงศวิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เสนาบดีกระทรวงเกษตราธิการได้จ้างผู้เชี่ยวชาญญี่ปุ่น ศาสตราจารย์คามีโทโร ทายามา (Kametoro Tayama) เข้ามาทดลองปลูกหม่อนเลี้ยงไหมที่บริเวณทุ่งศาลาแดง และได้ฝึกหัดข้าหลวงในสมเด็จพระศรีสวรินทิราฯ ให้ใช้เครื่องสาวไหมแบบญี่ปุ่น คือ ชนิดหมุนด้วยมือและแบบใช้เท้าเหยียบ ในปี พ.ศ. ๒๔๔๗ ได้ตั้งโรงเรียนช่างไหมที่ศาลาแดงก่อนจะขยายสาขากรมช่างเลี้ยงไหมไปสู่หัวเมืองในภาคอีสานโดยเฉพาะที่มณฑลนครราชสีมา เพื่อจัดการบำรุงพันธุ์ไหมที่เลี้ยงอยู่แล้วให้มีคุณภาพดีขึ้น มีการแจกพันธุ์ไหมให้ราษฎรชาวพุทไธสงและชาวรัตนบุรีเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๒ และฝึกหัดราษฎรให้เรียนรู้การทอผ้าชนิดต่างๆ ซึ่งต่อมาก็ขยายกิจการไปยังเมืองบุรีรัมย์ สุรินทร์ ร้อยเอ็ด เมืองชัยภูมิและเมืองจตุรัส หลังจากนั้นไม่นานรัฐบาลก็ขาดงบประมาณที่จะทะนุบำรุงส่งเสริมการเลี้ยงไหมจึงยกเลิกกรมช่างไหมไปเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕ แต่ชาวบ้านในภาคอีสานก็ยังเลี้ยงไหมและทอผ้าไหมเพื่อใช้เองในครัวเรือน

หลังสงครามมหาเอเชียบูรพาเกิดขาดแคลนเสื้อผ้าขึ้นในประเทศ รัฐบาลไทยในสมัยนั้นได้ให้กระทรวงเศรษฐการตั้ง**โรงสาวไหม**ที่จังหวัดนครราชสีมาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๖ แต่โรงงานมีปัญหาเนื่องจากเครื่องสาวไหมที่สั่งมาจากประเทศอิตาลีไม่เหมาะกับเส้นไหมพื้นเมืองและชาวบ้านไม่มีความชำนาญในการเลี้ยงไหมพันธุ์ที่สั่งมาจากต่างประเทศจึงหยุดกิจการไปใน พ.ศ. ๒๔๙๘

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ ๙ ผ้าไหมมัดหมี่จากภาคอีสานกลายเป็นศิลปหัตถกรรมที่แพร่หลายและมีชื่อเสียงไปทั่วโลกสืบเนื่องมาจากพระวิจารณญาณอันลึกซึ้งของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถที่ทรงจัดตั้ง**โครงการศิลปาชีพและศูนย์ศิลปาชีพ** ดำเนินงานภายใต้*มูลนิธิศิลปาชีพใน*

สมปักยก คือ ผ้ายกที่ สร้างลวดลายด้วยการเสริมเส้นพุ่งพิเศษเข้าไป พระราชทานเป็นเครื่องแบบ สำหรับขุนนางในราชสำนักสยาม

สมปักลาย คือ ผ้าพิมพ์ลายหรือเขียนลายที่ได้รับพระราชทานเป็นเครื่องแบบของขุนนางในราชสำนักสยาม

สมปักล่องจวน คือ ผ้าสมปักปูมลายริ้ว

ผ้าปูม ไทย เป็นวิธีการทอผ้าไหมแบบ ๒ ตะกอ จึงได้เนื้อผ้าที่น้ำหนักสีเท่ากันทั้งสองด้าน

ผ้า**กุศราช** คือ ผ้าฝ้ายทอยกดอกเด่น เนื้อหยาบ ทนทาน เกิดจากการนำฝ้ายมาตีเกลียวเป็นเส้นด้าย

*สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ*เพื่อส่งเสริมให้ราษฎรภาคอีสานปลูกหม่อน เลี้ยงไหมพันธุ์พื้นเมือง และตั้งกลุ่มทอผ้าไหมขึ้นเพื่อผลิตผ้าไหมเป็นอาชีพ โดยส่งเจ้าหน้าที่ไปแนะนำเทคนิคต่างๆ ทำให้ผ้าไหมพื้นเมืองของชาวอีสานมีการปรับปรุงลวดลาย สี รูปแบบและคุณภาพ ตลอดจนปรับปรุงเครื่องมือทอผ้า ได้แก่ ขยายขนาดของฟืมที่ใช้ทอเพื่อให้ได้ผ้าหน้ากว้างขึ้น เหมาะสมกับความต้องการของตลาดผู้บริโภค และใช้กี่กระตุกเพื่อทอผ้าพื้นได้เร็วขึ้น ขณะเดียวกันก็ทรงส่งเสริมการอนุรักษ์ลวดลายดั้งเดิมของชุมชนต่างๆ โดยทรงรับซื้อไว้ในราคาสูงเพื่อจูงใจให้ชาวบ้านได้สืบทอดมรดกภูมิปัญญาการทอผ้าของตนไว้ กล่าวได้ว่า ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๕ เป็นต้นมา ภูมิปัญญาการทอผ้าไหมพื้นเมืองของไทยได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง เมื่อ*โครงการศิลปาชีพพิเศษทอผ้าไหม อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม* ได้เริ่มต้นขึ้นเป็นแห่งแรก

ลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

ภูมิปัญญาการปลูกหม่อน

ต้นหม่อนเป็นพืชที่ปลูกเก็บใบมาเป็นอาหารของตัวไหม สามารถขึ้นได้ในดินที่ไม่มีน้ำขัง ระบายน้ำดี ดินมีความร่วนซุย ต้นหม่อนจะเจริญเติบโตได้ดีในที่โล่งแจ้งมีแสงแดดตลอดทั้งวัน จากการที่เกษตรกรเรียนรู้การปลูกหม่อน พบว่าการเลือกที่ดินเพื่อปลูกหม่อน ไม่ควรอยู่ห่างจากโรงเลี้ยงไหมเพื่อความสะดวก และไม่ควรอยู่ใกล้แปลงปลูกยาสูบ สวนผักสวนผลไม้ที่ใช้ยาฆ่าแมลง หรือใกล้โรงงานอุตสาหกรรม เพราะละอองสารเคมีอาจปลิวไปติดอยู่บนใบหม่อนซึ่งเป็นอันตรายต่อหนอนไหม



ต้นหม่อน

ภูมิปัญญาการคัดเลือกสายพันธุ์ไหม

สายพันธุ์ไหมไทยพื้นบ้านดั้งเดิมมี ๒ สายพันธุ์ คือ ชนิดที่รังไหมเป็นสีนวล(ขาว) และ รังไหมเป็นสีเหลือง มีความยาวเพียง ๔๐ - ๔๕ ม.ม. หนัก ๒ กรัม (รายงานของนายโทยามะถึงเสนาบดีกระทรวงเกษตราธิการ ๒๔๔๕ อ้างถึงใน หนังสือ**มัดหมี่มัดใจ**, ๒๕๔๗: ๖) เป็นไหมที่มีความความแข็งแรง เลี้ยงง่าย ปรับตัวเข้ากับสภาพภูมิอากาศได้ดี เส้นไหมมีความยืดหยุ่นดี มีความเงางาม มีปุ่มปม ย้อมติดสีได้ดี การสาวเส้นใยทำได้ง่าย ไหมสายพันธุ์ไทยพื้นบ้านได้แก่ พันธุ์นางเหลือง พันธุ์แพงพวย พันธุ์นางตุ่ย พันธุ์นางสิ่ว พันธุ์สำโรง พันธุ์นางน้อย พันธุ์กากี และพันธุ์นางลาย

ภูมิปัญญาการเลี้ยงไหม

การเลี้ยงไหมของชาวอีสานมีพิมพ์เผยแพร่ใน**หนังสือวชิรญาณวิเศษ** เล่ม ๖ เดือนมีนาคม ร.ศ. ๑๐๙ (พ.ศ. ๒๔๓๔) ชื่อบทความว่า “เรื่องเลี้ยงตัวไหมและวิธีทำเส้นไหม” สรุปความได้ว่า

ตัวไหมที่จะนำมาทำพันธุ์ต้องเลือกคัดเอาตัวไหมที่แก่อยู่ในฝักแล้ว คัดออกมาเป็นตัว ทั้งตัวผู้เมีย แล้วเอาขันครอบไว้ด้วยกัน ก่อนครอบนำผ้ามารองไว้ข้างล่างเพื่อรองรับฟองไข่เล็กๆคล้ายไข่ปลาที่จะออกมาในคืนนั้น เมื่อได้ไข่แล้วก็เอาตัวไหมทิ้งไปเสีย เก็บไว้แต่ไข่เพื่อทำพันธุ์ต่อไป

ไข่จะออกมาเป็นตัวคล้ายหนอนเล็กๆ เอาใบหม่อนมาซอยให้ละเอียด โรยให้ตัวไหมที่อยู่ในกระด้งกิน เมื่อตัวไหมโตขึ้น จะนำไปใส่กระด้งที่ใหญ่ขึ้นกระด้งละ ๑๐๐-๒๐๐ ตัว ชาวบ้านส่วนใหญ่นิยมเลี้ยงไหมในเดือนเก้า – เดือนสิบ เพราะฝนตกมากใบหม่อนจึงมีมาก ระยะนี้ไม่ต้องซอยใบหม่อนให้ละเอียด โปรยไปได้เลยทั้งใบ ให้กินวันละ ๒ ครั้ง เช้า-เย็น แต่กระด้งที่ใส่ตัวไหมเวลากลางวันต้องเอาผ้าคลุมให้มิดชิด มิฉะนั้นแมลงวันมาเจาะตัวไหมทำให้ตายได้ สิ่งอันตรายอีกอย่างหนึ่งที่จะเกิดกับตัวไหม คือ ยาสูบ เมื่อได้กลิ่นจะตายทันที



การเลี้ยงไหม

เมื่ออายุได้ ๑๕ วัน ตัวแก่จะออกสีเหลืองอ่อนๆ ตั้งแต่นั้นจะไม่กินอาหารอีกเลย เมื่อเห็นว่าแก่ได้ทีแล้ว จึงเก็บใส่กะจ่อ(ภาชนะสานด้วยไม้ไผ่ ทรงกลม มีหลายขนาดไว้เก็บไหมสุก) แล้วเอาผ้าคลุมไว้ ๑-๒ คืน ตัวไหมจะชักใยหุ้มตัวมิดชิด

การเก็บรังไหม เมื่อไหมสุกแล้วต้องเก็บรังไหมออกจากจ่อ นำมาคัดเลือกแยกรังดีออกจากรังเสีย เพื่อนำไปสาวไหมทำเส้นไหมต่อไป

ภูมิปัญญาการสาวไหม

เส้นใยไหมเป็นสารโปรตีนธรรมชาติที่แข็งตัว การสาวไหม คือการดึงเส้นไหมออกจากรังไหม ผ่านเครื่องสาวไหมแบบพื้นบ้านที่เรียกว่า **เครื่องพวงสาว** ซึ่งเป็นกระบวนการดั้งเดิมที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ ดังนั้น ผู้ที่สาวไหมต้องเป็นคนเข้าใจและมีความชำนาญจึงทำได้ จึงเป็นวิชาที่สืบทอดกันในกลุ่มผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ได้มีบันทึกไว้ในหนังสือ **ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ** มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ ดังนี้

> “ ต้องหาหม้อใบหนึ่งโตขนาดวัดโดยรอบราว ๒๕ นิ้ว ปากหม้อนั้นใส่ไม้โค้งคล้ายวงครุ ที่ปากหม้อมีไม้แบนๆ เจาะรูกลาง เหนือไม้แบนขึ้นไป มีรอกคล้ายกับจักร...เป็นรูปกลมๆ เมื่อจะสาวนั้นเอาฝักและรังใส่ในหม้อตั้งแต่ ๓๐-๕๐ ฝัก ต้มให้น้ำร้อน แล้วเอาเส้นไหมลอดรูไม้แบนที่ปากหม้อ สาวขึ้นมาพันกับรอกรอบ ๑
>
> ที่บนหม้อนั้นมีไม้ง่ามอันหนึ่งยาวประมาณ ๑ ศอก เรียกว่า ไม้ขืบ มือหนึ่งสาวไหมจากรอกไปลงในภาชนะอันหนึ่ง อีกมือหนึ่งถือไม้ขืบกดและเขย่ารังไหมที่อยู่ในหม้อ เพราะรังไหมที่อยู่ในหม้อนั้นลอย ถ้าไม่กดไม่เขย่า ไหมก็แน่นสาวไม่ออก ถึงออกก็เส้นจะโต”



การสาวไหม




การกรอไหม

เส้นไหมที่ได้จากการสาวไหมแต่ละครั้ง แบ่งได้เป็น ๔ ประเภท

๑. เส้นไหมหลืบ หรือ**ไหมเปลือก** หรือไหม ๓ เป็นเส้นไหมที่สาวได้จากฝักครั้งแรก เป็นไหมเส้นเล็กบ้างโตบ้าง มีสีเหลืองแก่ตามสีฝักรังไหม เป็นไหมหยาบเส้นโตใช้ทอผ้าได้

๒. เส้นไหมสาวเลย หรือ**ไหมลวด** หรือไหม ๒ เป็นเส้นไหมที่สาวได้จากฝักไหมชั้นกลาง เส้นและเนื้อดีกว่า ไหม ๓

๓. เส้นไหมน้อย หรือ**ไหมเครือ** หรือ**ไหมยอด** หรือไหม ๑ เป็นเส้นไหมที่ได้จากฝักรังไหมชั้นใน

๔. เส้นไหม**ขี้กะเพย** หรือ ยามแลง หรือปากหม้อ เป็นเส้นไหมที่สาวจากเปลือกรังไหมที่เหลือจากการสาวไหม ๑ หรือไหม ๒ มารวมกันแล้วนำมาต้มสาวใหม่ (โดยส่วนใหญ่การสาวไหมแลงจะทำที่หลังสุดซึ่งจะเป็นตอนช่วงบ่ายหรือเย็น จึง เรียกว่า ไหมแลง หรือไหมตอนเย็น) เส้นไหมประเภทนี้สมัยก่อนจะทิ้งไป หรือเอาไปทอผ้าเหยียบ (ผ้าห่ม)

หลังจากสาวไหมเสร็จแล้ว นำเส้นไหมไปกรอใส่อัก และพันเกลียวประมาณ ๘๐ รอบ ๑ รัง สามารถสาวไหมได้ยาว ๔๐๐ – ๕๐๐ เมตร

ภูมิปัญญาการฟอกไหม

การฟอกไหม เป็นขั้นตอนการทำความสะอาดเส้นไหมเพื่อละลายปุ่มปมที่เรียกว่า ขี้ไหม ออกจากเส้นไหมทำให้ได้เส้นไหมที่เรียบสวยงาม โดยการแช่ในน้ำด่างขี้เถ้าที่ได้จากการเผาวัสดุธรรมชาติ เช่น เหง้า ต้นกล้วย ฟางข้าว งวงตาง ฝักนุ่น ผักขมหนาม เป็นต้น เป็นเวลา ๑ คืนแล้วนำมาต้มประมาณ ๑ ชั่วโมงจนเส้นไหมเปลี่ยนจากสีเหลืองเป็นสีนวลขาวแล้วนำมาล้างน้ำเย็นเพื่อทำความสะอาดจนเส้นไหมหมดเมือกลื่น ตากไว้จนแห้งสนิทเพื่อทำให้เส้นไหมย้อมติดสีได้ดียิ่งขึ้น



การฟอกไหม



การย้อมสีตามธรรมชาติ

ภูมิปัญญาการย้อมสีธรรมชาติ

การย้อมสีเส้นไหม เป็นการใช้สีที่สกัดได้จากทรัพยากรชีวภาพท้องถิ่น อาทิ แมลง พืช และมีการย้อมซ้ำด้วยสารละลายกรด-ด่างธรรมชาติ เช่น น้ำเกลือ น้ำคั้นจากพืชที่มีรสเปรี้ยว ซึ่งช่วยเพิ่มคุณภาพการย้อม ทำให้สีเส้นไหมมีความหลากหลาย ทนแสง ทนการซัก ช่างไหมต้องมีความรู้เรื่องสีว่าสีตามธรรมชาติเมื่อผสมกันจะเป็นสีใด เช่น สีเหลืองผสมกับสีน้ำเงินจะกลายเป็นสีเขียว ต้องวางแผนย้อมสีอ่อนไปหาสีเข้ม เช่น การย้อมสีแดงอมชมพูด้วยการใช้ครั่ง และใช้น้ำใบเหมียด น้ำมะขาม น้ำคั้นจากผลมะเฟืองและสารส้มตำละเอียดเป็นสารช่วยติดสี หรือการย้อมสีเทาอมเขียวด้วยการใช้เปลือกต้นและใบย่านางและใช้น้ำมะนาวเป็นสารช่วยติดสี เป็นต้น

ภูมิปัญญาการทอ

ภูมิปัญญาการทอผ้าไหมเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน มีความหลากหลายทั้งรูปแบบสีสัน ลวดลายแตกต่างกันไปตามความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรมในพื้นถิ่นนั้น แต่ทว่าผ้าที่สร้างลวดลายด้วยการมัดย้อมเส้นไหมก่อนนำไปทอเป็นผืน เป็นวิธีการชั้นสูงที่ต้องอาศัยช่างทอที่มีความชำนาญและมีศิลปศาสตร์อย่างสูง วิธีการทอผ้ามีหลายวิธีขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยและคุณภาพของเส้นใย ได้แก่

๑. การทอขัด เป็นวิธีการทอผ้าพื้นฐานของผ้าทุกชนิด คือ มีเส้นพุ่งและเส้นยืนซึ่งอาจเป็นสีเดียวกันหรือต่างกัน ผ้าทอลายขัดที่เป็นเอกลักษณ์ของผ้าต่าง ๆ เช่น ซิ่นก่าน ซิ่นทิว ซิ่นลายแตงโม ผ้าขาวม้า ผ้าตาสมุก (ผ้าลายเกล็ดเต่า) ผ้าลายเมล็ดงา เป็นต้น

๒. มัดหมี่ เป็นศิลปะการทอผ้าที่เกิดจากการมัดย้อมเส้นใยก่อนนำไปทอ กลุ่มไทย-ลาวอีสานแต่เดิมใช้การมัดย้อมเส้นพุ่งแต่อย่างเดียว และทอด้วยการใช้ตะกอเพียง ๒ ตะกอเท่านั้น ทำให้ผ้าไหมมัดหมี่มีสีเหมือนกัน



การทอผ้าไหม



การมัดหมี่

ทั้งสองด้าน ส่วนผ้าไหมของกลุ่มอีสานใต้โดยเฉพาะกลุ่มไทยเขมร มีวิธีการมัดย้อมเส้นพุ่งด้วยวิธีพิเศษ มีการจัดเตรียมเส้นพุ่งแยกขาดออกจากกันเป็นกลุ่ม และต้องใช้กระสวยหลายอันในการทอ ทำให้ลวดลายคมชัด ผ้าสมพตของกลุ่มนี้มีวิธีการทอตั้งแต่ ๓ ตะกอขึ้นไป ทำให้ได้ผ้าเนื้อแน่น มีสีด้านหนึ่งทึบกว่าสีอีกด้านหนึ่ง ผ้าที่ทอด้วยวิธีการมัดหมี่นี้ในอดีตใช้ทอเป็นผ้านุ่งเท่านั้น

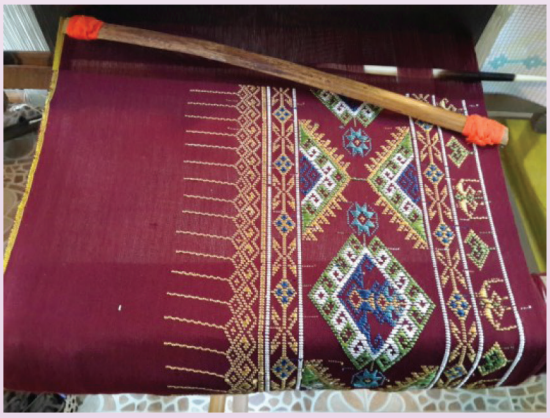
๓. ขิด เป็นภาษาพื้นบ้านอีสาน หมายถึง สะกิดหรือวักช้อนขึ้น การทอผ้าขิด จึงหมายถึง กรรมวิธีการทอที่ผู้ทอใช้ไม้ เรียกว่า “ไม้เก็บขิด” สะกิดหรือช้อนเส้นยืนยกขึ้นเป็นช่วงระยะตามลวดลายตลอดหน้าผ้า แล้วพุ่งกระสวยสอดเส้นพุ่งพิเศษและเส้นพุ่งเข้าไปตลอดแนว ทำให้เกิดลายนูนบนผืนผ้า ส่วนใหญ่จะเป็นลายซ้ำๆ ตลอดแนวผ้า สีของลวดลายจะเป็นสีของด้ายพุ่งพิเศษ ลักษณะของผ้าทอลายขิด จะต้องเป็นลายซ้ำของเส้นพุ่งที่มีสีเดียวกันตลอด อาจเหมือนหรือไม่เหมือนกันทั้งผืนก็ได้ แต่ต้องมีลายซ้ำที่มีจุดจบแต่ละช่วงของลายอย่างชัดเจน โดยทั่วไปนิยมทอผ้าขิดด้วยฝ้าย เพื่อใช้ทำหมอน

๔. จก หมายถึง การควัก ขุด คุ้ย การทอผ้าจกจึงเป็นลักษณะของการทอที่ผู้ทอต้องใช้วิธีล้วงดึงเส้นด้ายพุ่งพิเศษ ขึ้นลงเพื่อสร้างลวดลาย จกเป็นเทคนิคการทำลวดลายบนผืนผ้าคล้ายการปักด้วยวิธีการเพิ่มด้านพุ่งพิเศษเข้าไปเป็นช่วงๆ ไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผ้า โดยใช้ไม้ขนเม่น หรือนิ้วมือจกเส้นด้ายหรือเส้นยืนยกขึ้นแล้วสอดใส่ด้ายพิเศษเข้าไปเป็นช่วงๆ สลับสีตามต้องการ สามารถออกแบบลวดลายและสีสันของผ้าได้ซับซ้อนและหลากสีสัน ซึ่งต่างจากผ้าขิดที่ใช้เส้นพุ่งพิเศษสีเดียวตลอดหน้ากว้างของผืนผ้า การทอผ้าจกนิยมทอเป็นตีนซิ่น เพื่อนำไปประกอบกับตัวซิ่นจึงมีชื่อเรียกว่า “ผ้าซิ่นตีนจก หรือผ้าเชิงจก” คนโบราณจะทอเพื่อใช้ในงานบุญต่างๆ เช่น ผ้าคลุมศีรษะนาค ผ้าห่อคัมภีร์ เป็นต้น

๕. ยก การทอผ้ายกคือ การเพิ่มลวดลายในพื้นผ้าให้มีความพิเศษขึ้น โดยใช้วิธีเก็บตะกอลอย การยกตะกอเพื่อแยกเส้นด้ายยืนครั้งละกี่เส้นก็ตามแต่ลวดลายที่คิด ให้เส้นด้ายพุ่งผ่านไปเฉพาะเส้น เมื่อทอพุ่งกระสวยไปมา

ควบคู่ไปกับการยกตะกอจะเกิดเป็นลวดลายนูนจากผืนผ้า ถ้าทอยกด้วยไหมจะเรียก **ยกไหม** ทอยกด้วยเส้นทองเรียก **ยกทอง** หากทอยกด้วยเส้นเงินเรียก **ยกเงิน**

๖. การควบเส้น เป็นการสร้างลวดลายและสีเหลื่อมกันของเส้นใยในผืนผ้า ใช้เส้นไหมสองสีที่มีน้ำหนักอ่อนแก่แตกต่างกันมาปั่นตีเกลียวรวมเป็นเส้นเดียวกัน โดยสีเหลืองจะเป็นสีที่เป็นเอกลักษณ์ในการควบ และนำมาใช้เป็นเส้นพุ่งหรือเส้นยืนในการทอ ผ้าที่ทอจะเป็นผ้าพื้นสีเหลือบ เรียกว่า **ผ้าหางกระรอก** ในภาษาอีสานเรียกว่า **ผ้ามับไม**





ผ้าไหม

คุณค่าและบทบาทของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่มีต่อวิถีชุมชน

คุณค่าและบทบาททางสังคมและวัฒนธรรม

ผ้าไหมเป็นผ้าที่ใช้ในงานพิธีต่างๆ เช่น งานทำบุญ งานแต่งงาน งานต้อนรับแขก บางผืนใช้เวลาในการทอเป็นปี เพื่อแสดงให้เห็นถึงความรักความศรัทธา เช่น ผ้ามัดหมี่ ผ้าตีนจก ผ้าตาด ผ้ายก เป็นต้น ในอดีตผ้าที่ใช้ในราชสำนัก เป็นผ้าไหมที่มีความประณีต สีสันสวยงาม ทอด้วยช่างหลวง ผ้าไหมยังแสดงชั้นยศของผู้สวมใส่

คุณค่าและบทบาททางเศรษฐกิจ

การทอผ้าไหมในอดีตเป็นการแสดงศิลปะ แสดงฝีมือความเป็นลูกผู้หญิง ทอให้กับคนที่รักใคร่ สมัยหลังเป็นการทอเพื่อเพิ่มรายได้ให้แก่ครอบครัว เมื่อยามว่างจากการทำนาคนในชุมชนจะรวมกลุ่มกันเพื่อทอผ้า

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และปัจจัยคุกคาม

การทอผ้าไหมในประเทศไทยนิยมทอกันมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่ละจังหวัดแต่ละชุมชนจะมีการสืบทอดกระบวนการทอผ้าไหมที่แตกต่างกัน เป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น แต่ในปัจจุบันเกษตรกร ผู้ปลูกหม่อนเลี้ยงไหมน้อยลง การใช้ไหมโรงงานหรือไหมอุตสาหกรรมจึงเข้ามามีบทบาทมากขึ้น เพราะเส้นใยไหมจะมีความเรียบและความสม่ำเสมอ และยังมีการนำเข้าเส้นไหมจากประเทศเพื่อนบ้านซึ่งคุณภาพต่างกับเส้นไหมในประเทศไทย แต่ถึงอย่างไรไหมไทยยังคงได้รับความนิยมนำมาตัดเป็นชุดเพื่อสวมใส่ในงานต่างๆ อยู่เสมอ ความมีชื่อเสียงของไหมไทยที่ทั้งคนไทยและชาวต่างชาติให้ความนิยมนั้นทำให้มีการลอกเลียนแบบผ้าไหมไทยจำหน่ายจึงทำให้ต้องเกิดตราสัญลักษณ์นกยูงขึ้นเพื่อสร้างมาตรฐานคุณภาพของไหมไทย

เอกสารอ้างอิง

คำให้การขุนหลวงหาวัด. นนทบุรี: โครงการเลือกสรรหนังสือมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๗.

คณะอนุกรรมการดำเนินงานฝ่ายศึกษาค้นคว้าวิจัยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. โครงการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ในมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาครบ ๕ รอบ.๒๕๓๕. เอกสารรายงานผลการวิจัยเรื่อง **“สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ กับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ”** ทุนทบวงมหาวิทยาลัย

คณะอนุกรรมการส่งเสริมการแต่งกายแบบไทย. ๒๕๔๗. **ผ้าไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๔๗.

ชวนพิศ สีมาขจร และคณะ. **ภูมิปัญญาการฟอกย้อมสีไหมจากวัสดุธรรมชาติ**. กรุงเทพมหานคร:กรมหม่อนไหม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์, ๒๕๕๓.

ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ. **มัดหมี่มัดใจ สายใยวัฒนธรรม เขมร ลาวไทย**. มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิลยู ทอม์สัน, ๒๕๔๗.

พุทธชาด ลีปายะคุณ และคณะ. ภูมิปัญญาผ้าไหมไทย. กรุงเทพมหานคร : กรมหม่อนไหม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์. ๒๕๕๕.

ศิลปากร,กรม. **ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๑๕.

ศิลปากร,กรม. **วิชาอาชีพชาวสยามจากหนังสือวชิรญาณวิเศษ** ร.ศ. ๑๐๙-๑๑๐. กรุงเทพฯ: ๒๕๕๑.

ที่มาของภาพ กรมหม่อนไหม

นายชญมรรศ วิเศษศรี

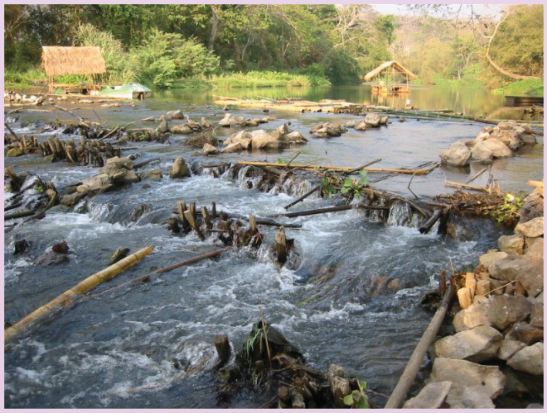
ภูมิปัญญาการทำเหมืองฝาย[๓๒]

เหมืองฝาย เป็นภูมิปัญญาในการจัดการน้ำสำหรับการเกษตรของชุมชนในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน ที่เรียกว่ากลุ่มวัฒนธรรมล้านนา อันเนื่องด้วยสภาพทางภูมิประเทศเป็นพื้นที่ต้นน้ำลำธารขนาดใหญ่ของประเทศไทย ที่ประกอบด้วยพื้นที่ภูเขาสูง ที่ดอนเชิงเขามากถึงสามส่วนของพื้นที่ มีที่ราบลุ่มระหว่างหุบเขาเพียงหนึ่งส่วนของพื้นที่ การบุกเบิกพื้นที่สำหรับทำนาทำได้ในพื้นที่ราบในหุบเขา ที่นาจึงมีสภาพลดหลั่นเป็นชั้นๆ มิได้เรียบเสมอกัน ดังนั้น ในการดึงน้ำเข้าสู่ที่นาจึงมีการคิดค้นการสร้างฝายกั้นลำน้ำในตำแหน่งที่สูงกว่าแปลงนา แล้วขุดลำเหมืองจากหน้าฝาย ให้น้ำไหลเข้าสู่ที่นา เพื่อให้ทุกคนมีน้ำสำหรับทำนาเพียงพออย่างเป็นธรรมเสมอกัน โดยมีองค์กรเหมืองฝายที่มีบทบาท ในการจัดการ ตามข้อตกลงเหมืองฝายที่สมาชิกผู้ใช้น้ำได้กำหนดร่วมกัน

ประวัติความเป็นมา

เหมืองฝายในพื้นที่ราบภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานมาก เท่าที่ปรากฏพบเป็นหลักฐานนั้น มีการกล่าวถึงเรื่องเหมืองฝายในตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ตั้งแต่ระหว่างปี พ.ศ. ๑,๑๐๐ - ๑,๒๐๐ และในสมัยราชวงศ์เม็งรายปกครองอาณาจักรล้านนาระหว่างปี พ.ศ. ๑๘๓๙ - ๒๑๐๑ ได้มีการตรากฎหมายมังรายศาสตร์ ที่มีการบัญญัติเรื่องระบบเหมืองฝายไว้เป็นการป้องกันและบริหารระบบเหมืองฝายให้เป็นประโยชน์ต่อประชาชนของพระองค์ เช่น *“ผู้ใดใสแพล่องถิ้มถูกฝายหลุ (พัง) หื้อมันแปลง แทนหรือมันแปลงบ่ได้ ฝายใหญ่เอาค่า ๑๑๐ เงิน ฝายน้อยเอา ๓๒ เงิน เพราะว่าเหลือกำลังมันนา”* เป็นต้น

นอกจากกฎหมายพญามังรายจะรักษาฝายแล้ว ยังมีระบบความเชื่อเกี่ยวกับผีฝาย ผู้คนจะสร้างหอผีฝายใกล้ๆ กับปากลำเหมืองใหญ่ เพื่อให้เจ้าที่เจ้าทางผีฝายรักษาฝายมิให้คนไปทำลาย เมื่อถึงเวลาที่จะร่วมกันทำนา ผู้คนที่ใช้สายน้ำร่วมกันนับเป็นร้อยเป็นพันคนจะมาร่วมเลี้ยงผีฝายเป็นประเพณีใหญ่ มีหมอหรือปู่จารย์เป็นผู้กระทำพิธี การเลี้ยงผีฝายบางแห่งจะล้ม ควาย วัว เลี้ยงกัน ผู้คนจะซ่อมแซมฝายให้ดีกั้นน้ำได้มาก ตามต้องการ การป้องกันหอผีฝายใน**กฎหมายพญามังราย**เขียนไว้ว่า



ภูมิปัญญาการทำเหมืองฝาย

---

[๓๒] เรียบเรียงโดย ชัชวาล ทองดีเลิศ

“ผู้ใดสะหาวตีหอบูชาผีฝายท่านเสีย ต้องถือว่าผิดผีฝาย หื้อมันแปลง (สร้าง) หอบูชาดั่งเก่า แล้วหื้อ มันแต่งเครื่องบูชาบริกรรมหื้อชอบ แล้วหื้อมันแปลงฝายไว้ดั่งเก่า”

ในภาคเหนือตอนบนมีเหมืองฝายจำนวนถึง ๔,๐๐๐ กว่าแห่ง ซึ่งมีการสืบสานภูมิปัญญามาอย่างต่อเนื่องจนเป็นวิถีวัฒนธรรม จารีตประเพณี และภูมิปัญญาในการจัดการน้ำของชุมชนที่ยังคงยึดถือและปฏิบัติสืบมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน เช่น ฝายพญาคำ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ฝายวังไฮ อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่

ลักษณะเฉพาะที่แสดงอัตลักษณ์



เหมืองฝายเป็นเทคโนโลยีพื้นบ้าน ประกอบด้วยตัวฝาย กับ ลำเหมือง

การสร้างตัวฝายใช้วัสดุอุปกรณ์พื้นบ้าน ใช้ไม้ไผ่ ไม้จริง หิน วางไม้คร่าววางขวางลำน้ำแล้วตอกยึดด้วยไม้หลักสร้างเป็นฐานกว้างในลำน้ำ แล้วค่อยๆ วางไม้คร่าวซ้อนและตอกตรึงด้วยไม้หลักหรือใช้ก้อนหินวางขึ้นเป็นชั้นๆ อย่างแข็งแรงมั่นคงพอที่จะไม่ถูกกระแสน้ำพัดพัง ก่อขึ้นจนได้ความสูงในระดับที่สามารถทดน้ำเข้าลำเหมืองแล้วไหลลงสู่ที่นาได้

ลำเหมืองแต่เดิมใช้แรงชาวบ้านที่เป็นสมาชิกผู้ใช้น้ำช่วยกันขุดจากหน้าฝาย ตามแนวของสภาพพื้นที่ค่อยๆ ลาดลงไปสู่ที่นา โดยแบ่งกันเป็นช่วงๆ พื้นที่ลำบากก็ใช้จำนวนคนมากหน่อย พื้นที่ง่ายๆ ก็ใช้จำนวนคนน้อยลง เมื่อถึงที่นาก็มีการขุดลำเหมืองซอยเรียกว่า “เหมืองไส้ไก่” กระจายให้น้ำเข้าถึงที่นาทุกแปลง ตรงปากเหมืองไส้ไก่จะมี “แต” แนวไม้หลักปักขวางลำเหมืองเพื่อทดน้ำเข้าสู่เหมืองไส้ไก่ ตรงปากเหมืองไส้ไก่แต่ละเส้นจะมีการกำหนดขนาดช่องน้ำไหลให้สอดคล้องกับปริมาณการใช้น้ำเรียกว่า”ต้าง” ที่พอดีกับจำนวนพื้นที่นาที่รับน้ำในแต่ละสายเพื่อให้ที่นาทุกแปลงได้รับการแบ่งน้ำอย่างเหมาะสมกับขนาดพื้นที่



ชาวบ้านช่วยกันทำเหมืองฝาย

เพื่อให้การจัดการบริหารแบ่งน้ำอย่างเป็นธรรม จึงมีการจัดตั้ง “องค์กรเหมืองฝาย”ขึ้นเพื่อควบคุมดูแลให้เป็นไปตามข้อตกลงอย่างมีประสิทธิภาพและทั่วถึง รูปแบบองค์กรจะมีขนาดและความซับซ้อนแตกต่างกันตามขนาดจำนวนสมาชิกผู้ใช้น้ำ ขนาดพื้นที่นา จำนวนสาขาของลำเหมืองว่ามีมากน้อยเพียงใด ขนาดเล็กมากก็จะมี “แก่ฝาย”คนเดียว แก่ฝายเป็นผู้นำ เป็นประธานในการควบคุมการทำงานขององค์กรเหมืองฝาย หากใหญ่ขึ้นก็มี “แก่ฝายกับล่ามน้ำ” ที่มีบทบาทการสื่อสารกับสมาชิกผู้ใช้น้ำ บางแห่งก็มี “ผู้ช่วยแก่ฝาย” ในระบบที่ใหญ่ขึ้น ก็จะมี “แก่เหมือง” เป็นผู้นำที่ดูแลจัดการลำเหมืองแต่ละเส้น

ในการจัดการบริหารและแบ่งน้ำนั้นต้องดำเนินตาม “ข้อตกลงเหมืองฝาย” ที่สมาชิกทุกคนได้ร่วมกันกำหนดขึ้นเป็นสัญญาประชาคม ที่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม รวมทั้งมีบทลงโทษถ้าไม่ปฏิบัติตาม ข้อตกลง เหมืองฝายยึดหลักความเป็นธรรมในการอยู่ร่วมกัน ใครมีที่นามาก ใช้น้ำมากต้องทำงานมาก จัดหาอุปกรณ์มาก เช่น หากมีที่นาไม่เกิน ๑๐ ไร่ ส่งคนมาตีฝาย ขุดลอกลำเหมือง ๑ คน หากมีที่นาเกิน ๑๐ ไร่ ต้องส่งคนมา ๒ คน การเตรียมอุปกรณ์มาซ่อมแซมฝายก็เช่นกัน เช่น กำหนดไว้ให้นำไม้หลักมา ๑๐๐ อัน ต่อการมีที่นา ๑ ไร่ หากมีที่นา ๑๐ ไร่ ก็ต้องเตรียมมา ๑,๐๐๐ อัน เป็นต้น เมื่อช่วยกันดูแลระบบเหมืองฝายแล้ว ทุกคนไม่ว่าจะมีที่นา ๑ ไร่หรือ ๑๐ ไร่ ๒๐ ไร่ ก็จะได้รับการแบ่งน้ำให้เพียงพอตลอดฤดูกาลผลิต หากไม่ปฏิบัติตามข้อตกลงจะถูกปรับไหมตามที่ตกลงกัน หากไม่มาทำงานเกิน ๓ ครั้งโดยไม่มีเหตุจำเป็น จะให้ออกจากสมาชิก ไม่สามารถใช้น้ำได้ต่อไป เป็นต้น

ทุกๆปีเมื่อมีการซ่อมแซมฝายและขุดลอกลำเหมืองแล้วจะมี “พิธีกรรมเลี้ยงผีฝาย” ร่วมกันเป็นจิตวิญญาณแห่งการเคารพธรรมชาติ และเป็นพิธีกรรมที่สร้างความสามัคคีในสมาชิกผู้ใช้น้ำในองค์กรเหมืองฝายลูกเดียวกัน ทำพิธีกรรมเสร็จก็กินข้าวร่วมกัน พูดคุยปัญหาและการแก้ไขข้อตกลงและการทำงานร่วมกันให้สอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน

คุณค่าและบทบาทของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่มีต่อวิถีชีวิต

การเคารพธรรมชาติและการอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างยั่งยืนเป็นหลักการสำคัญของเหมืองฝาย เป็นการทดน้ำเข้าสู่ที่นา แค่เพียงพอสำหรับการทำนา น้ำสามารถไหลล้นผ่านฝายไปยังฝายลูกถัดๆไป และน้ำที่เข้าสู่ที่นาแล้วหากมีส่วนเกินก็จะมีการขุดลำเหมืองให้น้ำไหลกลับสู่ลำน้ำเดิม ไม่ได้กักเก็บไว้ใช้เองทั้งหมด มีการดูแลป่าต้นน้ำป่าใช้สอยในการซ่อมแซมฝายควบคู่กันไปด้วย บริเวณตัวฝาย ตลอดลำเหมืองเป็นแหล่งสัตว์น้ำ พืชน้ำที่ชาวบ้านมาหากินเป็นอาหาร

เหมืองฝายทำให้ทุกคนมีหลักประกันว่าจะมีน้ำใช้ในการผลิตอย่างยั่งยืน เมื่อมีน้ำก็จะเกิดความมั่นคงในการดำรงชีวิต มีข้าวกิน มีอาหาร มีรายได้ที่จะดูแลครอบครัว

เหมืองฝาย เป็นประชาธิปไตยชุมชน เพราะในองค์กรเหมืองฝาย มีการเลือกผู้นำที่มีความยุติธรรม มีความสามารถในการจัดการบริหารทรัพยากรน้ำได้อย่างเป็นธรรม ทุกคนมีส่วนร่วมในการกำหนดข้อตกลงเหมืองฝาย แม้จะมีที่นาไม่เท่ากันแต่ได้รับการดูแลอย่างเท่าเทียมกัน จึงเป็นพื้นฐานที่เข้มแข็งของชุมชน

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และปัจจัยคุกคาม

ปัจจุบันพื้นที่นาถูกเปลี่ยนแปลงการใช้ประโยชน์ ที่ดินหลุดมือจากชาวนาไปสู่คนภายนอกที่ไม่รับรู้และเข้าใจในเรื่องเหมืองฝาย มีการเปลี่ยนแปลงการใช้ประโยชน์ที่ดินเป็นสวน เป็นรีสอร์ท สนามกอล์ฟ บ้านจัดสรร โรงงาน หรือซื้อที่ดินทิ้งร้างไว้รอขายเก็งกำไร จนทำให้ปริมาณผู้ที่ทำนาลดลง การบริหารจัดการเหมืองฝายยากลำบากขึ้น เกิดความขัดแย้งแย่งชิงการใช้น้ำระหว่างกิจกรรมต่างๆ มากขึ้น

คนรุ่นใหม่ไม่อยากทำนาและไม่มีการเรียนรู้ในเรื่องภูมิปัญญาการจัดการน้ำแบบเหมืองฝายก็ลดน้อยลงไป ในสถาบันการศึกษาไม่มีการจัดการเรียนการสอน คนที่เข้าใจเรื่องเหมืองฝายมีอยู่ในผู้สูงอายุที่มีจำนวนลดลงโดยลำดับ

โครงการพัฒนาขนาดใหญ่ อาทิ เขื่อนและอ่างเก็บน้ำ หากสร้างขึ้นที่ลำน้ำใด ก็จะกระทบกับเหมืองฝายตลอดลำน้ำ เพราะอำนาจในการปิดเปิดน้ำจากเขื่อนหรืออ่างเก็บน้ำ ไม่ได้อยู่ในมือของชาวนา จึงทำให้การบริหารจัดการเหมืองฝายไม่เป็นอิสระและมีความยากลำบากมากขึ้น

กฎหมายคุ้มครองเหมืองฝาย ที่ผ่านมี พรบ. ชลประทานราษฎร์ พ.ศ. ๒๔๘๒ แม้จะทำให้เหมืองฝายมีสถานภาพได้รับการยอมรับอย่างชัดเจน แต่ระบบการสนับสนุน ทั้งด้านการศึกษาวิจัย การส่งเสริมความเข้มแข็ง การสร้างนวัตกรรมนั้น ไม่มีหน่วยงาน กลไก ที่เข้ามาดูแลแต่อย่างใด จึงทำให้องค์กรเหมืองฝายที่มีอยู่ทั่วภาคเหนือตอนบนดำเนินงานไปตามศักยภาพของแต่ละแห่งตามลำพัง

กรณีตัวอย่าง : ฝายพญาคำ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ฝายพญาคำเป็นเหมืองฝายดั้งเดิมของเมืองเชียงใหม่ เป็นฝายทดน้ำที่สร้างปิดกั้นน้ำและยกระดับน้ำจากแม่น้ำปิง เพื่อทดน้ำเข้าใช้ประโยชน์ในพื้นที่เกษตรกรรม ๑๖,๗๒๑ ไร่ ทางตะวันตกเฉียงใต้ของเมืองเชียงใหม่ ครอบคลุมพื้นที่ ๒ จังหวัดคือ เชียงใหม่และลำพูน

ฝายพญาคำเกิดขึ้นจากชาวบ้านที่เดือดร้อนขาดแคลนน้ำในการเพาะปลูก โดยมีนายพญาคำ เรืองฤทธิ์ กำนันตำบลสารภีในขณะนั้น เป็นผู้รวบรวมชาวบ้านที่เดือดร้อนมาช่วยกันขุดและสร้างฝายทดน้ำ เพื่อปิดกั้นลำน้ำปิง ฝายที่สร้างขึ้นเป็นฝายไม้รวก ซึ่งตัวฝายนี้มักจะถูกกระแสน้ำที่ไหลเชี่ยวกัดเซาะทำลายแตกทุกปีต้องซ่อมแซมอยู่เสมอ ในการบริหารจัดการน้ำจากเหมืองฝาย ทางล้านนาจะมีการทำ **“สัญญาเหมืองฝาย”** ซึ่งเข้าใจกันดีว่า เป็นกฎข้อบังคับ ที่สมาชิกผู้ใช้น้ำและหัวหน้าเหมืองฝาย ช่วยกันตั้งขึ้นไว้ใช้ในระบบชลประทานของตนเอง

การร่วมกันสร้างเหมืองฝาย การซ่อมแซมฝาย การขุดลอกเหมือง การเรียกเก็บและการยินยอมจ่ายเงินค่าน้ำข้างต้นนี้ อาจดูเป็นเรื่องธรรมดา แต่แสดงให้เห็นว่า การจัดการน้ำด้วยระบบเหมืองฝาย เป็นโครงการน้ำที่เกิดขึ้นจากความต้องการของประชาชนในพื้นที่ และดำรงอยู่ได้ด้วยการบริหารจัดการจากชุมชนท้องถิ่นโดยแท้

ฝายวังไฮ อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่

ฝายวังไฮ เป็นฝายที่กั้นลำน้ำปิง มีลักษณะตอกหลักด้วยไม้เนื้อแข็ง มีลูกฝายประมาณ ๒๐๐ ลูก ความสูง ๒๐๐ เมตร จากระดับน้ำทะเล ความยาว ๖ กิโลเมตร วัสดุที่ใช้มีอยู่ในชุมชนไม่ว่าจะเป็น หิน ทราย ไม้ นำมาตอกหลักเสาเพื่อกั้นลำน้ำปิง ยกระดับให้สูงขึ้นแล้วส่งน้ำเข้าสู่เหมือง รวมทั้งคันคลองที่ไหลผ่าน ๓ หมู่บ้าน โดยทำลำเหมืองเล็ก แต่ในการบังคับน้ำเข้านา ชาวบ้านจะบังคับทิศทางตามที่แก่ฝายและสมาชิกกำหนดขึ้นมา ฝายวังไฮจะมีการซ่อมแซม ประมาณเดือน เมษายนของทุกปี ส่วนการกระจายน้ำหรือการจัดสรรน้ำ รวมทั้งการซ่อมแซมเหมืองฝายในแต่ละปีก็มีข้อตกลงสัญญาร่วมกัน และมีบทลงโทษสำหรับคนที่ทำผิดหรือฝ่าฝืนกฎ

ฝายวังไฮ เป็นการจัดการทรัพยากรน้ำของชาวบ้านที่เป็นรูปธรรม ถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ทั้งกฎเกณฑ์จารีตประเพณี ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การเคารพซึ่งกันและกันของคนและธรรมชาติ ฯลฯ ชาวเชียงดาวมีการจัดการระบบฝายมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๔๕ มีการจัดระบบเหมืองในพื้นที่รองรับน้ำหล่อเลี้ยงชาวบ้าน ๓ หมู่บ้าน คือ บ้านม่วงฆ้อง บ้านดง และบ้านทุ่งหลุก ซึ่งชาวบ้านส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางการเกษตร จึงมีความต้องการและให้ความสำคัญกับการจัดการน้ำเพื่อทำการเกษตรโดยเฉพาะการทำนา ซึ่งแก่ฝายจะต้องมีความยุติธรรมในการจัดสรรน้ำให้เกิดประโยชน์สูงสุดกับพื้นที่



ภูมิปัญญาการทำเหมืองฝาย

ปัจจุบันได้มีการบรรจุเรื่องการจัดการเหมืองฝายของชาวบ้านเข้ากับนโยบายของ อบต.เชียงดาวแล้ว โรงเรียนประถมศึกษาในท้องถิ่นก็บรรจุเรื่องการจัดการเหมืองฝายเข้าไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน โดยให้เด็กนักเรียนลงมาเรียนเรื่องการทำเหมืองฝายและการจัดการน้ำในที่นากับบิดาด้วย

นอกจากนี้กลุ่มเหมืองฝายยังได้ร่วมกับเครือข่ายกลุ่มรักษ์น้ำปิง นักวิชาการ นักพัฒนาเอกชน ในการจัดการทรัพยากรน้ำ ทั้งน้ำที่นำมาใช้เพื่อเพาะปลูกและแหล่งอนุรักษ์พันธุ์ปลา เพื่อสร้างความมั่นคงทางด้านอาหาร และดูแลระบบนิเวศวิทยาของสายน้ำปิง เพื่อให้ลำน้ำปิงคงอยู่คู่ชาวเชียงดาวตลอดไป

เอกสารอ้างอิง

ประเสริฐ ณ นคร. **มังรายศาสตร์** ๒๕๑๔.

ชัชวาลย์ ทองดีเลิศ. **ระบบเหมืองฝาย ภูมิปัญญาการจัดการน้ำพื้นบ้าน** สืบสานล้านนา. ๒๕๔๓.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภาพรวมภูมิปัญญาไทย เหมืองฝาย** : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๕๔.

บุคคลอ้างอิง

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.วันเพ็ญ สุรฤกษ์ ,สาขาวิชาภูมิศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ศาสตราจารย์ อรุณรัตน์ วิเชียรเขียว อาจารย์ประจำสาขาวิชาประวัติศาสตร์และ วัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

ที่มาของภาพ นายชัชวาล ทองดีเลิศ

ภูมิปัญญาการเลี้ยงควายไทย[๓๓]

ควายไทย ที่เลี้ยงตามบ้านมีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า *Bubalus bubalis* ซึ่งจัดอยู่ในพวก “ควายปลัก” (Swamp Buffalo) เพราะชอบนอนในน้ำหรือปลักโคลน ส่วนใหญ่จะมีลักษณะลำตัวสีเทาเข้ม ขนบางและขนห่าง คอโค้งต่ำ รอบอกอวบใหญ่ ตีนใหญ่มีกีบตีนคู่ชิดกันแข็งแรง ลักษณะเขามีหลายแบบและเรียกชื่อต่างๆ กัน แต่ส่วนมากมักจะมีเป็นเขาโค้งกว้างใหญ่กว่าเขาวัว เป็นสัตว์เคี้ยวเอื้อง เลี้ยงลูกด้วยนม ลูกควายจะกินนมแม่จนกว่าอายุประมาณ ๑ ปี ๖ เดือน และจะเจริญเติบโตเริ่มใช้แรงงานได้ระหว่างอายุประมาณสองปีครึ่งถึง ๓ ปี และใช้งานได้เต็มที่ระหว่างอายุประมาณ ๖-๙ ปี จนถึงอายุประมาณ ๒๐ ปี จากอายุเฉลี่ยประมาณ ๒๕ ปี

ควายไทยเป็นสัตว์เลี้ยงคู่กับคนไทยมานาน มีตำนานโบราณเล่าว่า พระยาแถนเป็นผู้มอบควายให้แก่บรรพบุรุษของคนไท ครั้งยังอยู่ที่บึงดอนแถนลอ เพื่อไว้ใช้ทำนา ส่วนหลักฐานโบราณคดี มีการพบหลักฐานกระดูกควายที่บ้านเชียง และบ้านนาดี อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี กำหนดอายุได้ประมาณ ๓,๐๐๐ ปี รวมถึงแหล่งที่บ้านกระถินแดง อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐมด้วย นอกจากนี้พบรูปควายดินเผาที่บ้านใหม่ชัยมงคล ใกล้เมืองโบราณจันเสน อำเภอตาคลี จังหวัดนครสวรรค์ และภาพเขียนสีมีรูปควายที่ผาหมอนน้อย (ส่วนหนึ่งของผาแต้ม) อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี

ลักษณะเฉพาะที่แสดงภูมิปัญญาการเลี้ยงควายไทย

การเลี้ยงควายไทยในอดีตมีวัตถุประสงค์ ๒ ประการด้วยกัน คือ การเลี้ยงควายงามและการเลี้ยงเพื่อใช้แรงงาน แต่ส่วนมากจะเลี้ยงเพื่อใช้แรงงานเป็นหลักสำคัญมากกว่าการเลี้ยงควายงามที่มีอยู่ไม่มากนัก แต่การเลี้ยง ทั้งสองต่างก็มีลักษณะเฉพาะที่แสดงถึงภูมิปัญญาการเลี้ยงแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

ภูมิปัญญาการเลี้ยงควายงาม

จัดว่าเป็นภูมิปัญญาในการคัดเลือกควายเชิงอนุรักษ์ มีการสะสมข้อมูลตามประสบการณ์เป็นชุดความรู้ในการคัดเลือกควายงามตามอุดมคติ (อุดมทัศนีย์) ที่พอจะกล่าวได้ว่าเป็น “ตำรา” ได้ในระดับหนึ่งที่ต้องรอการศึกษารวบรวมเพิ่มเติมต่อไป จากการศึกษาของกรมปศุสัตว์และนักวิชาการท้องถิ่นที่ผ่านมาสรุป ภูมิปัญญาการเลี้ยงและการคัดเลือก



พ่อพันธุ์

[๓๓] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมชาย นิลอาธิ และกรมปศุสัตว์



แม่พันธุ์

ควายงามโดยพิจารณา ๓ เรื่องเป็นหลัก คือ ดูลักษณะรูปร่างท่าทางโดยรวม ดูลักษณะอวัยวะส่วนต่าง ๆ และดูลักษณะตำแหน่งขวัญ

ลักษณะรูปร่างท่าทางของควายงาม จะต้องมีรูปร่างสูง ลำตัวกลมตันใหญ่สมส่วน ถ้ามองจากด้านข้างจะเห็นเป็นรูปคล้ายสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีส่วนท้ายยกสูงกว่าส่วนหัวเล็กน้อย แต่หัวมักจะยกเชิดหน้าสูงในแนวตรง แนวสันหลังกว้างค่อนข้างตรงไม่แอ่นมากนัก ท่ายืนสง่างาม และท่าเดินคล่องแคล่วแต่นุ่มนวล ลักษณะหนังหนาเป็นมันไม่แห้งและไม่ตึงมาก ส่วนผิวหนังจะมีสีดำแดง ที่เรียกว่าสีทองแดง หรือไม่ก็เป็นสีออกดำเป็นเงาเลื่อม

ลักษณะอวัยวะส่วนต่าง ๆ

ใบหน้า	-	หน้าโหนก หน้าผากกว้างนูน กะโหลกหัวหนา
จมูก	-	จมูกหนา มีเหงื่อเปียกชื้นอยู่เสมอ ไม่แห้งผาก แสดงว่าเป็นควายมีสุขภาพดี
สันจมูกหรือดั้งจมูก	-	มีสันจมูกเต็ม เป็นสันเรียบตรง ไม่แอ่น แสดงว่าเป็นควายมีสุขภาพดี เลี้ยงให้โตใหญ่ได้ดี
ปาก	-	มีปากใหญ่กว้าง ขนปากล่างเกลี้ยง กรามล่างแข็งแรง อ้าปากได้กว้าง รับกับลำคอ แสดงว่าควายกินหญ้าเก่ง
ดวงตา	-	ใหญ่ นูนเด่น กลมโต แจ่มใส คิ้วหนา
ใบหู	-	กว้างใหญ่ยาว ทั้งสองข้างมีขนาดเท่ากัน โบกสะบัดได้ดี สีดำเป็นมันดูสะอาด
เขา	-	เขาตกช้อน คือ เขาจะแอ่นลู่ไปตามหู และส่วนมากจะโค้งงอในแนวตั้งขึ้นและโค้งเข้าเป็นครึ่งวงกลม ส่วนผิวของลำเขาจะเป็นมันใส ส่วนที่เป็นเขาตู้ คือ เขาตั้ง ปลายทู่ ที่เรียกว่า “ควายเขาตู้” มักจะเป็นควายที่อ้วนพี ลำตัวตันดูบึกบึน เป็นควายที่มีกำลังแรงดีเสมอ
คอ	-	ลำคอสั้นใหญ่และหนา ดูแข็งแรงบึกบึน และสมส่วนกับหัวและไหล่
ตระโหนก	-	กว้าง หนา และค่อนข้างสูงเล็กน้อย
ท้อง	-	ท้องกลมกลึงตั้งแต่หน้าไปหาหลัง ซี่โครงเต็ม สวาบ (บริเวณเหนือกระเพาะ) แคบ ลำตัวลึกทำให้ท้องมีความจุมาก ซึ่งท้องถิ่นภาค

		ตะวันออกเฉียงเหนือของไทยมักเรียกว่า “ท้องปลาบู่” เป็นควายกินหญ้าต่ำ คือกินหญ้าลึกถึงโคน ทำให้อิ่มไว โตไว
ตะโพก	-	ตะโพกกว้าง โค้งมนดูสมส่วน เนื้อแน่นเต็ม ไม่แฟบและไม่เรียวแหลม
ลำขา	-	ลำขาทั้งคู่หน้าและคู่หลังมีขนาดใหญ่อวบ เมื่อดูทั้งจากด้านหลังและด้านข้างจะมีลักษณะตั้งตรงไม่ถ่างออก
หาง	-	โคนหางใหญ่ เข้ารูปรัดปิดก้นมิดชิด ความยาวหางยาวเลยข้อพับเข่าตกถึงน่องล่าง ปลายหางเป็นพู่เป็นพวงใหญ่ยาว ว่าเป็นควายดีฝึกง่าย ใช้งานง่าย ใช้งานดี
เล็บ	-	เล็บใหญ่กลมโต หรือมีลักษณะคล้ายส่วนกว้างของใบโพธิ์ เล็บยาวเท่าๆ กัน ปลายเล็บแนบชิดกันไม่เกยกัน
ขน	-	ขนเรียบ เป็นมัน ถ้ามีขนขึ้นถี่ เชื่อว่าเป็นควายอ้วนพีดีเสมอ
อวัยวะเพศ	-	อวัยวะเพศควายผู้ต้องมีลูกอัณฑะใหญ่ อยู่ในแนวตรงเสมอกัน ไม่หย่อนยาน ถ้าเป็นควายแม่ หรือควายตัวเมีย ต้องมีอวัยวะเพศใหญ่ ลักษณะ กลมคล้ายใบตองจาน (ใบทองกวาว) และมีเต้านม ๔ เต้า อยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม

ลักษณะตำแหน่งขวัญ เฉพาะการคัดเลือกควายงามที่แสดงถึงภูมิปัญญาด้วยวิธีการดู “ขวัญ” ที่เป็นมงคลกับชีวิตความเป็นอยู่ของเจ้าของ และการใช้แรงงานนี้ ได้มีการรวบรวมไว้บ้างแล้ว ดังนี้

ขวัญก้อนเกลือ	คือ ขวัญที่อยู่บริเวณกลางหัว เชื่อว่าเป็นเสมือนอาหารกับข้าวที่อุดมสมบูรณ์
ขวัญท้าวนั่งจา	คือ ขวัญที่อยู่บริเวณเหนือคิ้ว เชื่อว่าเจ้าของจะประสบความสำเร็จในการเจรจาความต่างๆ
ขวัญทัดดอก	คือ ขวัญที่อยู่กกหูทั้งสองข้าง ที่ดูว่าเสมือนการทัดดอกไม้ สวยงามเป็นมงคล
ขวัญโหนกหน้า	คือ ขวัญที่อยู่เหนือหน้าผาก เรียกว่า “งำเงา” เสมือนพญากางจ้อง คือท้าวพญากางร่ม ถือว่าเป็นมงคลเพราะได้ร่มเงา
ขวัญยุ้งข้าวแตก	คือ ขวัญที่อยู่ตรงบริเวณสวาบ เปรียบเสมือนการทำนาได้ข้าวมากจนยุ้งแตก
ขวัญก้อนหางคำ	คือ ขวัญอยู่ที่กกหู เชื่อว่าเสมือนมีทองคำ ร่ำรวยมีเงินทอง

ขวัญสะเภาอุ้มทอง	คือ ขวัญที่อยู่บริเวณใต้ท้อง กรณีเป็นควายแม่ เชื่อว่าจะให้ลูกมากและเลี้ยงลูกได้ดี หากมีขวัญอยู่ใต้ท้องทั้งสองข้างจะดียิ่งขึ้น
ขวัญแม่ฮ้างเปิดชิ่น	คือ ขวัญที่อยู่ตรงขาพับหลัง เชื่อว่าเป็นควายที่มีเสน่ห์ ใครเห็นเป็นที่ชอบใจจะขายก็ขายออกได้ง่าย
ขวัญหน้าตรง	คือ ขวัญเดียวที่อยู่บริเวณหน้าผาก คิดเห็นเป็นเสมือนเลขหนึ่ง
ฯลฯ	

นอกจากนี้ยังมีการรวบรวมภูมิปัญญาเกี่ยวกับลักษณะรูปร่าง ท่าทาง ลักษณะอวัยวะส่วนต่าง ๆ ที่เป็นกาลกิณีหรืออัปมงคล ซึ่งท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย เรียกว่า ควายมีตำหนิ ไว้อีกกว่า ๓๐ ลักษณะและลักษณะขวัญที่ไม่เป็นมงคลอีก ๘ ลักษณะด้วย

ภูมิปัญญาการเลี้ยงควายงาน

ดังกล่าวแล้วว่าเกษตรกรไทยส่วนใหญ่จะเน้นการเลี้ยงควายไว้เพื่อใช้แรงงานเป็นหลักสำคัญ ด้วยเหตุนี้จึงพบว่าการเลี้ยงควายงานของชาวบ้านทั่วไปมีหลายรูปแบบ หลายวิธีการ ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขแตกต่างกันไปหลายปัจจัย ทั้งสภาพธรรมชาติแวดล้อม และสภาพทางสังคมวัฒนธรรม ซึ่งพอจะจำแนกรูปแบบและวิธีการเลี้ยงควายไทยออกได้ดังนี้ คือ

การเลี้ยงปล่อยรวมฝูง เป็นวิธีการเลี้ยงแบบดั้งเดิมที่นิยมกันทั่วไป โดยการปล่อยควายของแต่ละคนไปรวมกันเป็นฝูงใหญ่ ให้หากินกันเองในบริเวณกว้างที่เรียกว่า “ทำเล” เช่น ทำเลทุ่งหญ้า ป่าบุ่ง-ป่าทาม[๑] ในแหล่งที่เป็นดอนเกาะ หรือบริเวณที่ลุ่มใกล้สายน้ำ ส่วนในชุมชนที่อยู่บนที่เนินโคกก็จะปล่อยควายรวมๆ กันในทำเลป่าโคก[๒] และคัง[๓] ซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะของชุมชนที่เรียกรู้กันว่า “ทำเลเลี้ยงสัตว์” การเลี้ยงควายด้วยรูปแบบวิธีนี้ บรรดาเจ้าของควายจะร่วมกัน



การเลี้ยงควายแบบปล่อยรวมฝูง

[๑] พื้นที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง ภาษาอังกฤษเรียก flood plain คำว่า “ทาม” ใช้เรียกบริเวณทั้งหมดในพื้นที่ราบน้ำท่วมถึง ส่วนคำว่า “บุ่ง” ใช้เรียกบริเวณที่ลาดลุ่มที่มีแหล่งน้ำแช่ขัง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่ทาม ในภาษาอังกฤษเรียกว่า Low Flood Plain ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ให้ความหมายของ “ทาม” ว่า “ที่ราบริมฝั่งลำน้ำที่มีน้ำท่วมเป็นครั้งคราว” และคำว่า “บุ่ง” คือ “บึง”

[๒] ป่าโคก หรือป่าเต็งรัง (Deciduous Dipterocarp Forest) ป่าชนิดนี้มีอยู่ทั่วไปทั้งที่ราบและที่เขาสูง ดินมักเป็นทรายและลูกรัง ซึ่งจะมีสีค่อนข้างแดง ในบางแห่งจึงเรียกว่าป่าแดง ส่วนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีป่าขึ้นตามเนินที่เรียกว่าโคก จึงเรียกว่าป่าโคก ลักษณะป่าชนิดนี้เป็นป่าโปร่งมีต้นไม้ขนาดเล็กและขนาดกลางขึ้นอยู่กระจัดกระจาย พื้นป่าไม่รกทึบ มีหญ้าชนิดต่างๆ และไม้ไผ่ขึ้นอยู่โดยทั่วไป พันธุ์ไม้ในป่านี้ ได้แก่ เต็ง รัง พะยอม มะขามป้อม เป็นต้น

[๓] ทำเลเลี้ยงสัตว์ในชุมชน

กำหนดขอบเขต ทิศทางหรือเป้าหมายว่าจะให้ฝูงควายไปหากินในทิศทางบริเวณใด ซึ่งกลุ่มเจ้าของควายจะคอยติดตามกำกับฝูงควายอยู่ห่างๆ เมื่อฝูงควายเริ่มออกนอกทิศทางก็จะช่วยกันไล่ต้อนให้ไปตามทิศทางพื้นที่ที่กำหนด ซึ่งส่วนมากเจ้าของควายแต่ละคนจะสับเปลี่ยนกันไปต้อนควายที่จะออกนอกเส้นทาง เป็นการเลี้ยงที่ต้องดูแลและติดตามไล่ต้อนในแต่ละวันที่ปล่อยรวมฝูงกันทุกวัน

การเลี้ยงแบบปล่อยฝูง เป็นวิธีการเลี้ยงแบบดั้งเดิม คล้ายๆ กับการเลี้ยงแบบปล่อยรวมฝูง ให้หากินกันเองตามทำเลป่าบุ่ง-ป่าทามหรือตามทำเลป่าโคกและคังส่วนชุมชนที่อยู่ใกล้ภูเขา ก็จะปล่อยฝูงในป่าเชิงเขาหรือปล่อยฝูงเข้าไปในป่าดงบนภูเขา แต่จะต่างกันอยู่บ้างคือ การเลี้ยงแบบปล่อยฝูงนี้ มักจะปล่อยรวมฝูงหลายสิบตัว ซึ่งเป็นฝูงเล็กกว่าการเลี้ยงปล่อยรวมฝูง ไม่มีการกำหนดทิศทาง แต่เจ้าของควายที่รวมฝูงกัน มักจะไปสำรวจนับจำนวนควายเป็นระยะๆ ประมาณ ๓-๗ วันต่อครั้ง เพื่อติดตามดูว่า ควายของพวกตนหากินอยู่ในบริเวณพื้นที่ใด และยังอยู่ครบหรือไม่ ซึ่งวิธีการเลี้ยงแบบนี้เจ้าของควายมักต้องปลดสายตะพายควายทุกตัวออกก่อนปล่อยเข้าฝูง เพื่อป้องกันขโมยลักควาย และส่วนมากจะคล้องเครื่องสัญญาณเสียงติดคอควายไว้ด้วย เพื่อว่าเวลาไปติดตามดูควายจะได้ยินเสียงให้รู้ว่าฝูงควายอยู่ในทิศทางใดในป่าดง ทำให้ติดตามง่าย ส่วนมาก จะเป็นชุมชนที่อยู่แถบเทือกภูพานหลายจังหวัด เช่น สกลนคร นครพนม กาฬสินธุ์ เป็นต้น

การเลี้ยงล่าม เป็นวิธีการเลี้ยงที่กำหนดให้ควายได้กินหญ้าอยู่ในบริเวณพื้นที่ที่เห็นว่ามีหญ้าขึ้นอยู่ให้ควายได้กิน โดยใช้วิธีตอกหลักเพื่อผูกเชือกล่ามควาย ปล่อยสายเชือกล่าม สั้นหรือยาวตามความเหมาะสมที่ควายจะเดินกินหญ้าได้ในรัศมีวงกลมในพื้นที่ที่มีหญ้า ซึ่งคนเลี้ยงจะต้องย้ายหลักล่ามควายใหม่เมื่อเห็นว่าหญ้าบริเวณนั้นเกรียนหมด และเมื่อถึงเวลาใกล้เที่ยงที่จะมีแสงแดดร้อนจัดก็จะต้องย้ายหลักควายไปล่ามไว้ในบริเวณใกล้ๆ ต้นไม้ เพื่อควายจะได้อาศัยร่มไม้หลบแดดร้อน เพราะธรรมชาติของควายเป็นสัตว์ที่ไม่ทนความร้อน

การเลี้ยงในพื้นที่เฉพาะ จัดว่าเป็นการเลี้ยงเองในครอบครัวเป็นกรณีเฉพาะกิจ เมื่อมีภารกิจจำเป็น ไม่สามารถจะนำควายออกไปเลี้ยงปล่อยฝูงตามปกติ จะนำควายไปปล่อยเลี้ยงในบริเวณที่ดูแล้วว่ามีหญ้าและมีขอบเขตเฉพาะแต่ส่วนมาก มักจะนำไปปล่อยเลี้ยงไว้ภายในสวนของตัวเองมากกว่า ปล่อยให้ควายหากินหญ้าและน้ำภายในบริเวณสวนที่มีรั้วรอบขอบชิดและสามารถปิดประตูรั้วได้ เมื่อเสร็จภารกิจในตอนเย็นแล้วจึงจะนำควายออกจากสวนกลับไปเข้าคอก



การเลี้ยงขังคอก เป็นการเลี้ยงกันเองในครอบครัวเป็นกรณีพิเศษเท่านั้น โดยเฉพาะในภาวะเกิดอุทกภัย เจ้าของควายส่วนหนึ่งจะนำควายหนีขึ้นไปอยู่บริเวณโคกเนิน สร้างคอกขังควายไว้ หรือไม่ก็จะสร้างโรงร้านกั้นคอกขังควายไว้ ซึ่งวิธีนี้เจ้าของควายจะต้องเตรียมหญ้าหรือฟางและน้ำให้ควายกินทุกวัน และต้องคอยเติมหญ้า ฟางและน้ำเมื่อเหลือน้อยด้วย

ปกติแล้วการเลี้ยงควายเพื่อใช้แรงงานนั้น จะใช้ได้ทั้งควายตัวผู้และตัวเมีย แต่ส่วนมากมักเน้นการใช้แรงงานไถคราดที่ควายตัวผู้มากกว่า เพราะกำลังแรงดีกว่า ส่วนควายตัวเมียนั้น มักมุ่งเลี้ยงเพื่อเอาลูก ส่วนการจะใช้แรงงานควายทั้งตัวผู้และตัวเมียได้นั้น ชาวนาไทยจะหาวิธีการที่จะบังคับให้ควายทำงานด้วยการ “สนตะพาย” ก่อน เมื่อควายมีอายุประมาณ ๑ ปี เพื่อให้จับง่าย บังคับทำงานได้ง่าย ผูกไว้เพื่อให้หนียาก ที่สำคัญคือทำให้สามารถเลี้ยงดูได้ง่าย โดยเฉพาะควายตัวผู้ที่มีอายุประมาณ ๒ ปี จะติดสัด เป็นควายถึกที่แม้จะสนตะพายแล้วก็ยังเลี้ยงดูยาก เพราะมักติดควายเมีย เจ้าของมักจะปล่อยให้เป็นพ่อพันธุ์ในฝูงของเพื่อนบ้านระยะหนึ่งประมาณ ๑ ปี จากนั้นจึงรวมควายถึกรุ่นราวคราวเดียวกันหลายๆ ตัวเพื่อทำหมันที่เรียกว่า “ตอน” ด้วยวิธีการต่างๆ คือ ตอนลอดหีบ(ตอนทุบ) ตอนเส้น และภายหลังใช้วิธีการตอนผ่า เพิ่มด้วยอีก ซึ่งล้วนเป็นภูมิปัญญาที่ทำให้ควายถึกเปลี่ยนนิสัยมาเป็นควายเชื่อง เลี้ยงง่าย ไม่ชอบชน ไม่ดุร้าย และที่สำคัญ คือ มีร่างกายสมบูรณ์อ้วนพี และขายได้ราคาดี

หลังการตอนเสร็จเจ้าของควายถึกจะต้องดูแลควายของตนอย่างทะนุถนอมเป็นพิเศษ เพราะเป็นช่วงเวลาที่เสี่ยงตาย ควายจะมีอาการเจ็บป่วยเชื่องซึม เจ้าของต้องผูกไว้ในคอกคอยให้อาหาร หญ้าและน้ำ พร้อมกับใช้น้ำเกลือราดรดบริเวณอัณฑะและใช้เนื้อครามทาโปะไว้ เพื่อรักษาแผลผิวหนัง ป้องกันการติดเชื้อ และป้องกันแมลงวันมาตอมเจาะวางไข่จนเป็นหนอน ทำให้แผลเน่าจนควายตายได้ เจ้าของต้องหมั่นเฝ้าดูแลควายหลังการตอนเป็นเวลาไม่นานกว่า ๗-๑๕ วันขึ้นไปหรือจนกว่าจะเห็นว่าแผลหายดีแล้ว และสังเกตว่าควายมีอาการดีขึ้นเป็นปกติแล้ว

การฝึกควายไถนา ภูมิปัญญาสำคัญของการเลี้ยงควายไทยเพื่อใช้งาน คือ **ฝึกเทียมไถ** ซึ่งเป็นการฝึกควายไถนา ปกติเมื่อควายอายุประมาณ ๒ ปีขึ้นไปจะฝึกเข้าเทียมไถและลากไถ ควายทั่วไปจะใช้เวลาฝึกประมาณ ๓-๗ วัน ก็จะคุ้นเคยกับการลากไถ คือสามารถรับรู้คำสั่ง หรือรู้ทิศทางแนวการไถได้แล้ว แต่ก็มีบ้างที่ต้องใช้เวลาฝึกมากกว่า ๗ วัน แต่ไม่เกิน ๑ เดือน ควายก็จะไถนาเป็น

การฝึกควายไถนานั้น ใช้คนฝึก ๒ คนร่วมกันฝึก คนหนึ่งเป็นคนจับเชือกสายตะพายเดินออกหน้าควายเพื่อนำให้ควายเดินตาม เป็นการสอนให้ควายรู้ว่าจะไปทางไหน อีกคนหนึ่งเป็นคนจับหางไถเหมือนบังคับไถนา แต่ในขั้นตอนการฝึกนี้คนจับหางไถจะต้องยกไถให้ลอยอยู่เหนือดินไว้ก่อน หรืออาจจะให้ผิวล่างของพะเนียงไถแตะๆ ผิวดินบ้างก็ได้ ส่วนมากมักจะฝึกไถวนไปทางซ้ายก่อน ขณะเริ่มฝึกจะต้องระมัดระวังสังเกตด้วย เพราะควายหนุ่ม-สาวยังไม่คุ้นกับการเทียมไถและลากไถ บางตัวอาจดื้อ แล้วพาวิ่งจนเป็นอันตรายได้ ด้วยเหตุนี้ จึงมักจะนำควายเข้าฝึกไถในพื้นที่นาที่มีคันนาไม่สูงนักก่อน เพื่อป้องกันอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับคนฝึก รวมทั้ง ไถและตัวควายเองด้วย ชาวบ้าน




การใช้แรงงานควาย

บางแห่งก็มีภูมิปัญญาในการฝึกควายเพื่อทำงานอื่นๆ บ้างตามต้องการ เช่น การฝึกเทียมเกวียน ลากล้อ นวดข้าว และหีบอ้อย เป็นต้น

จากการที่ชาวนาไทยเลี้ยงควายเพื่อใช้แรงงานทำนามานานตลอดชีวิตของควายแต่ละรุ่นประมาณ ๒๐-๒๕ ปี จึงทำให้ชาวนาไทยมีความผูกพันกับควายอีกหลายด้าน เช่น มีการจำแนกเรียกชื่อควายตามลักษณะเขามากกว่า ๑๐ ลักษณะ แยกลักษณะ “ควายงาม” หรือควายที่เป็นมงคลกับเจ้าของ ทั้งจากลักษณะรูปร่างท่าทาง จากลักษณะอวัยวะส่วนต่างๆ และจากตำแหน่งขวัญในร่างกายได้มากกว่า ๓๐ ลักษณะ และแยกลักษณะ “ควายมีตำหนิ” ที่ถ้ามีแล้วก็ต้องเลี้ยง แต่ถ้าไม่มีก็ต้องไม่ซื้อมาเลี้ยงไว้ อีกมากกว่า ๒๐ ลักษณะ นอกจากนี้ยังมีการจำแนกเรียกชื่อควายตามลักษณะเขาควายไว้อีกมากกว่า ๑๐ ลักษณะ ฯลฯ นอกจากนั้น ยังมีการจัดพิธีกรรมให้แก่ควาย เช่น พิธีทำขวัญควาย พิธีบวชควายหลวง เป็นต้น

สภาพปัจจุบันของควายไทย

ปัจจุบันควายไทยมีจำนวนลดน้อยลงเรื่อยๆ เพราะสาเหตุหลายประการประกอบกัน คือ ชาวนาไทยส่วนใหญ่นิยมใช้เครื่องจักรทุ่นแรงหลายชนิดหลายขนาดมาใช้ไถนากันมากขึ้น จึงทำให้เวลาการไถนาไม่พร้อมกัน และต่างพากันปรับพื้นที่นาให้เป็นผืนใหญ่ขึ้น เพื่อให้เหมาะกับการใช้เครื่องจักรมากขึ้น รวมทั้งใช้รถเกี่ยวข้าวที่สีพ่นข้าวแทนการนวดข้าวไปพร้อมกัน จึงมีการใช้แรงงานควายน้อยลงเรื่อยๆ ประกอบกับ พื้นที่ทำเลเลี้ยงสัตว์ ทั้งที่เป็นป่าโคกและทุ่งหญ้าป่าทามลดน้อยลง เพราะทางหน่วยงานรัฐประกาศเป็นพื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติและป่าเขตอุทยานแห่งชาติ สัตว์ป่าและพันธุ์พืช รวมทั้งมีนายทุนบุกรุกพื้นที่ทำเลเลี้ยงสัตว์และมีการพัฒนาแหล่งน้ำขุดลอกหนองคลองบึงที่มักมุ่งเน้นการกักเก็บน้ำใช้และเลี้ยงปลาที่เป็นรูปแบบราชการที่มีลักษณะลาดชันและลึก จนทำให้ควายลงเล่นน้ำและทำปลักไม่ได้ ชาวบ้านหลายถิ่นหลายภูมิภาคต่างหันมานิยมบริโภคเนื้อวัวกันมากกว่าเนื้อควาย จึงทำให้จำนวนคนเลี้ยงควายและจำนวนควายลดน้อยลงอย่างน่าเป็นห่วง

ชุมชนที่ปฏิบัติและสืบสานภูมิปัญญาการคัดเลือกควายไทย

ขณะที่ควายไทยมีแนวโน้มที่จะลดปริมาณลงเรื่อยๆ จนเป็นวิกฤตความเสี่ยงดังกล่าวนี้ แต่ก็ยังพบว่ามีบางชุมชนที่ยังมีการเลี้ยงควายกันอยู่บ้าง เพราะยังมีบริเวณพื้นที่ทำเลเลี้ยงควายตามบริเวณที่ลุ่มทาม-บุ่ง ของที่ราบลุ่มน้ำสงคราม ในเขตตำบลท่าบ่อสงคราม อำเภอศรีสงคราม จังหวัดนครพนม โดยเฉพาะควายของชาวบ้านดอนมะจ่าง บ้านดอนแดง บ้านดอนสมอ และบ้านท่าบ่อ ยังมีควายรวมๆ กันทั้ง ๔ หมู่บ้าน ไม่น้อยกว่า ๑,๐๐๐ ตัว

นอกจากนี้ ยังมีหน่วยงานราชการ และองค์กรเอกชนที่เห็นวิกฤตความเสี่ยงของควายไทย ด้วยการรวมตัวกันจัดตั้งโครงการและศูนย์ต่าง ๆ ขึ้นเพื่ออนุรักษ์และฟื้นฟูสายพันธุ์ควายและวิถีชีวิตควายที่มีความสัมพันธ์และผูกพันกับคนไทยมาแสนนานหลายแห่ง เช่น

- ศูนย์อนุรักษ์และพัฒนาควายสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี
- ศูนย์อนุรักษ์ควายไทยเขางาม ใกล้วัดพระนอนจักรสีห์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี
- โรงเรียนฝึกอบรมคนเลี้ยงควาย ตำบลบ้านน้ำเที่ยง อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี
- ศูนย์อนุรักษ์ควายไทย ฟาร์มปานชีวา เทศบาลเมืองหนองบัวลำภู จังหวัดหนองบัวลำภู
- โครงการอนุรักษ์ควายไทย ฟาร์มมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตำบลนาสีนวน อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม
- โครงการรวมใจภักดิ์อนุรักษ์ควายไทย จังหวัดมุกดาหาร
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายไทยอุดรธานี จังหวัดอุดรธานี
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายโนนอุดม-โนนสว่าง จังหวัดขอนแก่น
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควาย ตำบลหมูม้น อำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายศรีสงคราม จังหวัดนครพนม
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์
- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา
- ศูนย์อนุรักษ์พันธุ์กระบือไทย ตำบลบางสมบูรณ์ อำเภอองครักษ์ จังหวัดนครนายก
- ศูนย์อนุรักษ์และพัฒนาควายไทย (โครงการในเครือเจริญโภคภัณฑ์) จังหวัดชลบุรี
- กาสรกสิวิทย์ โรงเรียนเพื่อกระบือไทย ตำบลศาลาลำดวน อำเภอเมือง จังหวัดสระแก้ว

- กลุ่มอนุรักษ์และพัฒนาควายภาคเหนือ จังหวัดลำปางและจังหวัดเชียงราย
- บิ๊กไอซ์ฟาร์มควายไทย จังหวัดพิษณุโลก
- กลุ่มกระบือบาลอุทัยธานี จังหวัดอุทัยธานี
- ศูนย์อนุรักษ์กระบือไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์
- ควายน้ำในเขตห้ามล่าสัตว์ป่าทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

ฯลฯ

เอกสารอ้างอิง

กิตติ กุบแก้ว. **ภูมิปัญญาการคัดเลือกควายไทย**. ศูนย์ปศุสัตว์อินทรีย์ กองบำรุงพันธุ์สัตว์ กรมปศุสัตว์ กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ พิมพ์ที่ โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, ๑๑๖ หน้า, ๒๕๕๓.

จรัญ จันทลักขณา. **ควายในระบบไร่นาไทย**. ๒๕๒๔.

จินตนา อินทรมงคล. **ควายไทยเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน**. กองบำรุงพันธุ์สัตว์ กรมปศุสัตว์. หน้า ๒๔๔. ๒๕๔๘.

ชิน อยู่ดี. "สัตว์ยุคหินในประเทศไทย". **อดีต**. โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๑๗.

นิกร สางห้วยไพร, สุพรชัย ฟ้ารี, และโฆษิต เหลืองจรัสสุริยา. **ลักษณะทั่วไปของควายไทยกับการตัดสินการประกวด**. โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, หน้า ๒๖-๓๑. ๒๕๕๒.

ประสบ บูรณมานัส. **กระบือ (Bos bubalis)**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, หน้า ๕๓-๖๒. ๒๕๒๐.

ปศุสัตว์, กรม. **ประมวลสถิติประจำปี ๒๕๕๑**. (www.dld.go.th)

เรืองศักดิ์ ละทัยนิล. "ควายไทยในตำนาน". **ภูมิปัญญาไทยเกี่ยวกับควาย**, จินตนา อินทรมงคล : บรรณาธิการ, กรมปศุสัตว์, โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์แห่งประเทศไทย จำกัด, มปพ. หน้า ๑๕-๒๖.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "สุวรรณภูมิ ดอนตาเพชร-อู่ทองและชิน อยู่ดี", **ศิลปวัฒนธรรม**,หน้า ๘๒-๘๖. ปีที่ ๒๓ ฉบับที่ ๘ มิถุนายน ๒๕๔๕.

สมานชัย สุวรรณอำไพ. **พลวัตทางสังคมของเครือข่ายการใช้ประโยชน์จากควายในลุ่มน้ำสงคราม**.วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๐.

อัญชลี ณ เชียงใหม่, สุพรชัย ฟ้ารี และวัชระ ศิริตันติ์. **คู่มือการเลี้ยงกระบือ** พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพฯ : ชุมชนการเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, ๒๕๔๙.

เอี่ยม ทองดี. **ควายไทยสัตว์กตัญญูซึ่งกำลังถูกลืม**. กรุงเทพฯ : เลิฟแอนด์ลิฟเพรส, ๒๕๔๐.

ที่มาของภาพ สำนักพัฒนาพันธุ์สัตว์ กรมปศุสัตว์

ภูมิปัญญาการอยู่ไฟ[๓๔]

“การอยู่ไฟ” หมายถึง การใช้ความร้อนในการรักษาสุขภาพของหญิงหลังคลอด เป็นภูมิปัญญาไทยดั้งเดิมในการดูแลสุขภาพหญิงหลังคลอดก่อนที่จะเปลี่ยนไปใช้ระบบการแพทย์แบบตะวันตก

การตั้งครรภ์และสุขภาพหลังคลอดเป็นช่วงวิกฤติของผู้หญิง เนื่องจากระบบต่างๆ ของร่างกายมีการปรับเปลี่ยนไป ร่างกายอยู่ในสภาวะที่ไม่สมดุล จึงจำเป็นต้องเอาใจใส่ดูแลสุขภาพเป็นพิเศษ การอยู่ไฟนอกจากจะช่วยให้มดลูกแห้ง เข้าอู่เร็ว น้ำคาวปลาแห้งสนิทแล้ว ยังทำให้ร่างกายฟื้นตัวเข้าสู่สภาพปกติและแข็งแรงได้เร็วขึ้น นอกจากนั้นการอยู่ไฟยังทำให้ผิวพรรณดี เลือดฝาดสมบูรณ์ รูปร่างสวยงามเหมือนก่อนตั้งครรภ์ มีความกระฉับกระเฉง ไม่เมื่อยล้า ไม่ปวดหลังปวดเอว

ขั้นตอนในการอยู่ไฟประกอบด้วยภูมิปัญญาหลายส่วน ได้แก่ ลักษณะการให้ความร้อนกับร่างกาย โดยเฉพาะชนิดของพันธุ์ไม้ที่จะนำมาใช้เป็นฟืนหรือถ่าน สมุนไพรที่ใช้ดื่มในขณะอยู่ไฟ การรักษาแผลที่ช่องคลอด การทำความสะอาดร่างกายและอาการผิดปกติที่อาจเกิดขึ้นในระหว่างการอยู่ไฟ เช่น การเกิดผื่น รับประทานอาหารไม่ได้ ปวดหัว ปวดท้อง ซึ่งในแต่ละภูมิภาคมีภูมิปัญญาในการจัดการที่มีลักษณะจำเพาะของแต่ละพื้นที่ ภูมิปัญญาในการอยู่ไฟมีหลักการที่สำคัญ ๕ ส่วน คือ

๑) การใช้ความร้อน ในการเพิ่มการไหลเวียนของเลือดลมในร่างกาย เพื่อให้ร่างกายปรับตัวให้กลับมาอยู่ในสภาวะสมดุล ความร้อนทำให้หญิงที่อยู่ไฟหลังคลอดแข็งแรงสามารถกลับไปทำงานได้เหมือนเดิม และทนอากาศร้อนหนาวได้ดี

๒) อาหารและสมุนไพร

๓) การทำความสะอาดร่างกาย

๔) ข้อควรปฏิบัติและไม่ควรปฏิบัติ

๕) การดูแลความผิดปกติของร่างกายในขณะที่อยู่ไฟ

---

[๓๔] เรียบเรียงโดย อุษา กลิ่นหอม รองศาสตราจารย์สืบพงศ์ ธรรมชาติ และกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก

ผลดีของการอยู่ไฟ คือ

๑) ลดความเกร็งและความตึงตัวของกล้ามเนื้อ

๒) เพิ่มการไหลเวียนโลหิตให้มากขึ้น

๓) อาการปวดลดลง

๔) ลดอาการอักเสบของแผลหลังคลอด

เนื่องจากแต่ละภาคของประเทศไทยมีสภาพนิเวศที่แตกต่างกัน จึงทำให้ภูมิปัญญาการอยู่ไฟมีความหลากหลายในส่วนของรายละเอียดและขั้นตอน ดังนี้

ภาคเหนือ

โดยทั่วไปเรียกหมอตำแยว่า **"แม่จ้าง"** มารดาหลังคลอดเรียกว่า **"แม่ก๋ำเดือน"** เรียกการอยู่ไฟว่า "การอยู่เดือนไฟ" ความร้อนจากไฟช่วยทำให้ร่างกายพักฟื้น ซึ่งจัดว่าเป็นยาวิเศษตำรับหนึ่งเพราะทำให้แผลแห้งเร็ว ฮ้วนหรือมดลูกเข้าอู่เร็ว ทำให้มีน้ำนมไหลเพียงพอสำหรับลูก เลือดลมไหลเวียนดีร่างกายแข็งแรง

การอยู่เดือนไฟ ประกอบด้วย จอง (เตียงนอน) โดยมีเตาไฟอยู่ด้านล่างหรือด้านข้าง ฟืนสำหรับอยู่ไฟของแม่ก๋ำเดือน ต้องเป็นไม้เนื้อแข็งไม่มีแมลงเจาะ และต้องปอกเปลือกออกให้หมด เช่น ไม้แพ่ง (สะแกนา: *Combretum quadrangulare Kurz.*) และไม้มะขาม (*Tamarindus indica L.*) บนเตาไฟมีหม้อต้มน้ำสมุนไพร ปูเลย (ไพล: *Zingiber montanum (Koenig) Link ex Dietr.*) ให้ดื่มได้ตลอดเวลา



เตาอยู่เดือนไฟของภาคเหนือ
ภาพจากมูลนิธิสุขภาพไทย

มีการนั่งก้อนเส้า โดยทำการขุดหลุมดิน เอาใบเปล้า (*Croton oblongifolius Roxb.*) ปูที่พื้นหลุม วางก้อนเส้าที่เผาจนร้อนบนใบเปล้า แม่ก๋ำเดือนขึ้นนั่งคร่อม ใช้น้ำปูเลยราดบนก้อนเส้า น้ำปูเลยจะช่วยรักษาการติดเชื้อและลดการอักเสบของแผลได้เป็นอย่างดี ความร้อนจะทำให้เลือดมาไหลเวียนที่แผลมากขึ้น ทำให้แผลหายไว การทำความสะอาดร่างกาย ให้ใช่น้ำต้มสมุนไพร เช่น ใบเปล้า ใบหนาด (*Blumea balsamifera (L.) DC.*) ใบมะขาม ต้มอาบ



การนั่งก้อนเส้า ภูมิปัญญาของภาคเหนือ
ภาพจากมูลนิธิสุขภาพไทย

ภาคกลาง

ผู้ที่เป็นหลักในการดำเนินงาน คือ **“หมอตำแย”** มารดาหลังคลอดเรียกว่า **“แม่ลูกอ่อน”** ภูมิปัญญาในการดูแลสุขภาพมารดาหลังคลอดของภาคกลางนั้น ประกอบด้วย **การอยู่ไฟ** โดยให้หญิงหลังคลอดนอนบน **“กระดานไฟ”** ที่มีเตาไฟอยู่ด้านล่างหรือด้านข้าง ไม้ที่ใช้ในการอยู่ไฟคือ ไม้สะแกหรือไม้มะขามเพราะมีขี้เถ้าน้อยไม่รบกวนทำความรำคาญ



การดูแลหญิงหลังคลอดโดยหมอตำแยภาคกลาง ภาพจากมูลนิธิสุขภาพไทย



อุปกรณ์นั่งถ่านหลังคลอดตามภูมิปัญญาภาคกลางภาพจากมูลนิธิสุขภาพไทย

มี**การเข้ากระโจม** คือ การอบตัวด้วยไอน้ำที่มาจากสมุนไพร ซึ่งเป็นวิธีการที่สำคัญมากเพราะเชื่อว่าเป็นการกำจัดมลทินต่างๆ ที่ปรากฏบนผิวเนื้อให้หมดไป กำจัดน้ำเหลืองเสียและบำรุงผิวหน้า **การประคบตัว** ซึ่งจะทำหลังคลอดและอยู่ระหว่างการอยู่ไฟหลังคลอด ๒-๓ วัน จะประคบตัวติดต่อกันเป็นเวลา ๓-๗ วัน สมุนไพรที่ใช้ลูกประคบ ส่วนใหญ่จะใช้ไพล ขมิ้นอ้อย ใบมะขาม ใบส้มป่อย เกลือ ใช้ประคบตามร่างกายและประคบเต้านมทำให้น้ำนมไม่คัด น้ำนมเดินสะดวก **การทับหม้อเกลือ** คือ การนำเกลือไปบรรจุลงในหม้อตาลที่มีฝาปิด ตั้งไฟให้ร้อนจัดจนเกลือในหม้อแตกประทุ ยกหม้อลงไปวางบนใบพลับพลึงหรือใบละหุ่ง ใช้ผ้าห่อหม้อเกลือให้คลุมทั้งใบพลับพลึงหรือใบละหุ่งที่วางไว้ ประคบตามตัวของหญิงหลังคลอดและหัวเหน่า จะทำให้มดลูกเข้าอู่เร็ว ทำวันละ ๒ ครั้ง เช้ามืดและช่วงบ่าย และ**การนั่งถ่าน** โดยใช้ผิวมะกรูด (*Citrus hystrix DC.*) ตากแห้ง ว่านน้ำ (*Acorus calamus L.*) ว่านนางคำ (*Curcuma aromatica Salisb.*) ไพล ขมิ้นอ้อย (*Curcuma zedoaria (Christm.) Rose*) ชานหมาก (*Areca catechu L*) ชะลูด (*Alyxia reinwardtii Blume var. lucida Markgr.*) ขมิ้นผง ใบหนาด (อาจจะไม่ครบทุกอย่าง) หั่นให้ละเอียดตากแดด ใช้โรยลงบนเตาไฟ นั่งห้อยขาบนแคร่ควันจากเตาไฟจะรมบริเวณที่หญิงหลังคลอดนั่งและเป็นการสมานแผลที่เกิดจาก การคลอดลูก

ภาคอีสาน

บุคคลที่เป็นหลักในการดูแลหญิงตั้งครรภ์ คือ **“หมอตำแย”** ผู้หญิงหลังคลอด เรียกว่า **“แม่อยู่กรรม”** หลังคลอดจะมีการอยู่ไฟหรือเรียกว่า **“อยู่กรรม”** โดยมีความเชื่อว่าสามารถทำให้แม่ลูกอ่อนมีสุขภาพแข็งแรง ผิวพรรณดี มดลูกเข้าอู่เร็ว ซึ่งจะมีพิธีกรรมตามความเชื่อประกอบกับการสร้างขวัญกำลังใจ เตาที่ใช้ในการอยู่กรรม

เรียกว่า **“แม่คีงไฟ”** เป็นการใช้ไม้ ๔ แผ่น ขนาด ๒๐x๑๐๐ เซนติเมตร มาประกบกันให้เป็นรูปสี่เหลี่ยม เอาต้นกล้วยผ่าซีกรองด้านล่าง แล้วเอาดินกลบด้านบน วางก้อนเส้าหรือเตาด้านบน ด้านข้างของคีงไฟมีแผ่นกระดานขนาด ๔๕x๒๐๐ เซนติเมตร วางพาดบนต้นกล้วยด้านหัวและท้าย แผ่นกระดานนี้ให้แม่อยู่กรรมนอนในขณะที่อยู่ไฟ เรียกว่า **“แม่สะแนน”** ไม้ที่ใช้ในการอยู่ไฟส่วนใหญ่เป็นไม้เนื้อแข็งที่นิยมมากคือ ไม้จิก (ไม้เต็ง: *Shorea obtusa Wall.*) มะขามป้อม (*Phyllanthus emblica L.*) ฯลฯ ไม้นี้ต้องไม่แตก ไม่มีควัน ไม่มีกลิ่น น้ำต้มสมุนไพรที่นิยมใช้ ได้แก่ แก่นนมสาว (มะไฟแรด: *Scleropyrum pentandrum* (*Dennest.) Mabb.*) แก่นมะขาม แก่นฮวงสุ่ม (ตีนตั่ง : *Getonia floribunda (Roxb.) Lam.*) ฯลฯ การทำความสะอาดร่างกาย ใช้น้ำต้มใบมะขาม ใบนาด ใบเปล้า ในขณะที่อาบน้ำต้มสมุนไพร ให้ใช้ผ้าสีดำพับให้หนา ชุบน้ำต้มสมุนไพรร้อนๆ รองนั่งด้วย



การอยู่กรรมตามภูมิปัญญาอีสาน ภาพจาก http://kanchanapisek.or.th/

คนอยู่กรรมจะถูกห้ามเรื่องอาหารและสิ่งที่ควรและไม่ควรปฏิบัติเรียกว่า **“ขะลำ”** อาการผิดปกติที่อาจเกิดเนื่องไม่ปฏิบัติตามข้อขะลำ ได้แก่ **“การผิดกะบูน”** (มดลูกบวม ปวดท้อง มีก้อนแข็งเป็นดานในมดลูก) เป็นต้น หรือ **“กินผิด”** ทำให้มีอาการเวียนหัว ผะอืดผะอม นอนไม่หลับ เป็นต้น ซึ่งมีกระบวนการรักษาที่มีความจำเพาะในแต่ละรายไป หมอพื้นบ้านจะทำ**พิธีผาบไฟ (พิธีป้องกันพิษไฟ) และพิธี “เสียพิษไฟ”** คือ การทำพิธีถอนพิษไฟ ตัดหางใบตองกล้วย ปิดฝาหม้อกรรม (หม้อที่ต้มน้ำสมุนไพรเพื่อดื่มและอาบ) แล้วคว่ำหม้อเป็นสัญลักษณ์ถือว่าหมดกรรม การอยู่กรรมได้สิ้นสุดลงแล้ว



อุปกรณ์อยู่ไฟตามภูมิปัญญาอีสาน

ภาคใต้

ภาคใต้ไทยพุทธ

การอยู่ไฟของสตรีที่คลอดใหม่ในภาคใต้มีจุดประสงค์ เพื่อให้สตรีหลังคลอดมีสุขภาพดีและแข็งแรง ประโยคสำคัญที่พูดกันเกี่ยวกับการดูแลสุขภาพสตรีหลังคลอดคือ “ให้มดลูกเข้าอู่” หมายถึงให้สิ่งที่เรียกว่ามดลูกซึ่งเป็นที่ฝังตัวอยู่ของทารกตั้งแต่ปฏิสนธิจนคลอดนั้นเป็นปกติ ด้วยการใช้คำว่าเข้าอู่ (ที่อยู่) การจะทำให้เข้าอู่ได้นั้นวิธีการสำคัญซึ่งเป็นภูมิปัญญาของบรรพชนไทยภาคใต้ ได้แก่



การดูแลหญิงหลังคลอด: การทำความสะอาดร่างกาย
ตามภูมิปัญญาภาคใต้
ภาพจากสำนักการแพทย์พื้นบ้านไทย
กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยฯ

๑. การให้สตรีหลังคลอดอยู่ไฟ การให้อยู่ไฟหมายถึง การนอนที่ใกล้ที่มีไฟอยู่ ไฟที่ว่านี้คือกองถ่านติดไฟที่จะมีอยู่ตลอดเวลาที่สตรีคลอดใหม่นอนหรือนั่งอยู่ในที่อยู่ไฟที่จัดให้สตรีหลังคลอดอยู่ไฟนั้นจะเป็นที่เฉพาะ ส่วนมากมักจะเป็นส่วนหนึ่งหรือมุมใดมุมหนึ่งของครัว ถ้าครัวมีขนาดเล็กก็อาจจะมีการทำที่อยู่ไฟโดยเฉพาะ

๒. การใช้ก้อนเส้าตั้ง (ก้อนหินที่ใช้ตั้งแทนเตาไฟในการหุงหาอาหารของชาวบ้านสมัยก่อน) บริเวณหน้าท้อง การเอาก้อนเส้าตั้งหรือประคบที่หน้าท้องจะทำให้ความอุ่นจากก้อนเส้าซึ่งมีความอุ่นจากการเผาไฟ (เอาผ้าหนาๆ ห่อไว้) ส่งไปถึงมดลูกได้ เมื่อทำเป็นประจำก็จะทำให้มดลูกเข้าอู่หรือแห้งกลับได้ดังเดิม การประคบหรือตั้งบริเวณหน้าท้องทั้งเช้าและเย็นทุกวันที่อยู่ไฟ

๓. การอาบน้ำ สตรีหลังคลอดต้องอาบน้ำนานๆ ทุกเช้า และเย็น การอาบน้ำเชื่อว่าจะช่วยในการทำให้สุขภาพแข็งแรง อาบน้ำเสร็จก็ต้องไปที่ห้องอยู่ไฟ การอยู่ไฟของสตรีไทยภาคใต้หลังคลอดส่วนมากใช้เวลา ๗ วัน หรืออาจจะมากกว่าแต่ไม่มากเกิน ๑๐ วัน ทั้งนี้ ก็น่าจะอยู่กับการเข้าอู่ของมดลูก คนไทยและหมอตำแยภาคใต้เรียกมดลูกว่า **กุน** “กุน เข้าที่แล้วยัง” นี่เป็นคำถามที่ผู้อื่นถามสตรีหลังคลอดใหม่หรือหมอตำแยที่ทำคลอดสตรีผู้นั้น ถ้าเข้าที่แล้วคือร่างกายเป็นปรกติ ออกจากการอยู่ไฟได้ ในระหว่างอยู่ไฟหรือคลอดใหม่ห้ามกินปลาขาว (ตะเพียนขาว) ปลาขี้เกงหรือปลาหมอช้างเหยียบ เพราะจะทำให้วิงเวียนศีรษะเลือดลมจะผิดปกติ ถึงกับมีคำขู่ว่า สตรีคลอดใหม่ ห้ามกินปลาสองชนิดนี้ ถ้ากินอาจทำให้เสียชีวิตได้

ภาคใต้ไทยมุสลิม

บุคคลที่เป็นหลักในการดูแลหญิงตั้งครรภ์ คือ **“หมอตำแหย”** ส่วนกลุ่มไทยมุสลิมเรียกว่า **“โต๊ะบิแด”** การอยู่ไฟของกลุ่มไทยมุสลิม เรียกว่า **“ดาโปบือดีแย”** การตั้งครรภ์ถือว่าเป็นสิ่งที่ประเสริฐเด็กที่เกิดมาเป็นผู้บริสุทธิ์ไร้บาป เมื่อทารกคลอดเรียบร้อยแล้ว บิดาจะนำรกไปฝังทันทีเพื่อเป็นการฝากแม่ธรณีใต้แผ่นดิน ในการฝังรกนี้บิดาจะต้องเอาเกลือใส่ลงไปในรก ๒-๓ ห่อ เพราะเกลือจะช่วยให้รกแห้ง ซึ่งเชื่อว่าจะมีผลทำให้ทารกไม่มีอาการท้องอืด โต๊ะบิแดจะอาบน้ำอุ่นที่ได้จากการต้มใบยอ (*Morinda citrifolia L.*) และ ใบหนาดให้หญิงหลังคลอดเพื่อชำระคราบสกปรกและช่วยสมานแผลให้หายเร็วขึ้น นำใบหนาดมาปั้น เพื่อเป็นก้อนกลม นวดรอบเต้านมและดึงกล้ามเนื้อบริเวณเนินอกเพื่อกระตุ้นให้น้ำนมไหลดี เมื่ออาบน้ำเสร็จต้องทำการ**เหยียบสม** คือ การเหยียบนวดหลังคลอดเพื่อขับเลือด

และน้ำคาวปลา เมื่อเหยียบสมแล้วก็ต้อง**อยู่ไฟ**ทันที โดยนอนบนแคร่ไม้ไผ่ ใช้ไม้สน ไม้ยางหรือไม้แสมมาทำเป็นเชื้อเพลิง ใช้ใบหนาด ใบเสนียดและไพลดำ ต้มอาบในขณะอยู่ไฟ ระหว่างที่อาบน้ำหากมารดาไม่มีน้ำนมหรือน้ำนมน้อยก็ให้ “ท๊ก”หรือ ดึงเส้นบริเวณใกล้ๆ รักแร้ ๓ ครั้ง เพื่อกระตุ้นการไหของน้ำนม การออกไฟนั้นจะออกในวันคี่ เพราะถือว่าวันคี่ลูกห่าง วันคู่ลูกถี่

นอกจากภูมิปัญญาการอยู่ไฟของกลุ่มไทยมุสลิมแล้ว ยังมีภูมิปัญญาของกลุ่มไทยพุทธ ที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปแต่คล้ายคลึงกับทางภาคกลาง ส่วนที่แตกต่างกันคือทางภาคใต้ใช้ก้อนเส้าเป็นตัวประคบ เพื่อให้มดลูกเข้าอู่ได้ดีและมีการบำรุงร่างกายด้วยอาหารและข้อห้ามที่แตกต่างกัน เนื่องจากอยู่ในสิ่งแวดล้อม ที่แตกต่างกัน

ปัจจุบันถึงแม้บทบาทการทำคลอดของหมอตำแยที่มีอยู่ในท้องถิ่นจะลดลงอย่างเห็นได้ชัด อันเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าของการแพทย์แผนปัจจุบัน และประชาชนมีความสามารถที่จะเข้าถึงการบริการสาธารณสุขที่รัฐจัดให้นั้น แต่บทบาทและองค์ความรู้ของหมอตำแยยังคงอยู่ในสังคมปัจจุบัน ซึ่งในปัจจุบันการปฏิบัติตัวหลังคลอดนิยมทำกันมีหลายวิธี โดยส่วนใหญ่แล้วเมื่อออกจากโรงพยาบาลก็จะกลับมาดูแลตนเองที่บ้าน หญิงหลังคลอดจะรับประทานอาหารที่มีส่วนประกอบที่เชื่อว่าจะช่วยขับน้ำนม ขับน้ำคาวปลา การอาบน้ำต้มสมุนไพรอุ่นๆ เพื่อกระตุ้นให้ร่างกายได้ปรับสมดุล หรือตามความเชื่อวิถีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อจากรุ่นสู่รุนต่อไป นอกจากนี้ยังพบว่ามีเอกชนหลายรายประกอบธุรกิจเปิดให้บริการการดูแลหลังคลอดหลายแห่ง

เอกสารอ้างอิง

ดารณี อ่อนชมจันทร์. **แนวทางสำหรับผู้ปฏิบัติงานการดูแลสุขภาพแม่และเด็กด้วย ภูมิปัญญาการแพทย์พื้นบ้าน**. ๒๕๕๔.

พรทิพย์ เติมวิเศษ. **การดูแลสุขภาพหญิงหลังคลอดด้วยการแพทย์แผนไทย.** ๒๕๔๘.

รุจินาถ อรรถสิษฐ เสาวณีย์ กุลสมบูรณ์ และอรจิรา ทองสุกมาก. **รูปแบบการใช้ภูมิปัญญาโต๊ะบิแดในการดูแลสุขภาพแม่และเด็กในชุมชนและภาครัฐ**. ๒๕๕๒.

ลัฐิกา จันทร์จิต. **การดูแลสุขภาพแบบพื้นบ้านหลังคลอดในเขตเมือง** : กรณีศึกษากรุงเทพมหานครและปทุมธานี ๒๕๔๐.

วีรพงษ์ เกรียงสินยศ และคณะ. **อยู่ไฟหลังคลอด : การจัดการความรู้การดูแลแม่และเด็กภูมิปัญญาพื้นบ้าน มูลนิธิสุขภาพไทย**. (๒๕๕๒).

วีรพงษ์ เกรียงสินยศ และคณะ. **การอยู่ไฟไทบ้าน : ภูมิปัญญาอีสานกับการดูแลมารดาและบุตรหลังคลอด มูลนิธิสุขภาพไทย**. ๒๕๕๕.

ภาษา

ความหมายและประเภท

ภาษา หมายถึง เครื่องมือที่ใช้สื่อสารในวิถีการดำรงชีวิตของชนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งสะท้อน โลกทัศน์ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชน ทั้งเสียงพูด ตัวอักษร หรือสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเสียงพูด

ประเภทของภาษา

๑. **ภาษาไทย** หมายถึง ภาษาประจำชาติ หรือภาษาราชการที่ใช้ในประเทศไทย

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

๓. **ภาษาสัญลักษณ์** หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารด้วยภาษามือ ภาษาท่าทาง หรือเครื่องหมายต่างๆ เป็นต้น

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชุมชน

๒. เป็นภาษาที่เคยใช้หรือใช้ในชุมชน และเสี่ยงต่อการสูญหายหรือเผชิญกับภัยคุกคาม

๓. มีการสืบทอดและยังปฏิบัติอยู่ในวิถีชีวิต

๔. เป็นเอกลักษณ์ของชาติ หรืออัตลักษณ์ของชุมชนหรือภูมิภาค

๕. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

ภาษากูย / กวย[๓๕]

กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มนี้ เรียกตนเองว่า กูย กุย โกยหรือกวย ซึ่งแตกต่างกันไปตามลักษณะการออกเสียงของแต่ละถิ่น ส่วนคำว่า ส่วย เป็นคำที่คนอื่นเรียก

คนกูยกวยส่วนใหญ่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำโขงและเทือกเขาพนมดงรัก บริเวณประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ราชอาณาจักรกัมพูชา สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม และประเทศไทย จากงานแผนที่ภาษาและชาติพันธุ์ในประเทศไทย (สุวิไล และคณะ, ๒๕๔๗) พบว่า มีชาวกูยกวยอยู่ในภาคอีสานหลายจังหวัด ได้แก่ สุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานี เป็นต้น ส่วนภาคกลาง-ตะวันออก ได้แก่ จังหวัดสระแก้ว ฉะเชิงเทรา และสุพรรณบุรี ชาวกูยหรือกวยเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีอัตลักษณ์ด้านภาษา วัฒนธรรม และวิถีชีวิต มีความชำนาญในการเลี้ยงช้าง และทอผ้าไหม

ภาษากูยกวย เป็นภาษาในตระกูลออสโตรเอเชียติก สาขามอญ-เขมร สาขาย่อยกะตุอิค ภาษากูยมีความแตกต่างกับภาษากวยนิดหน่อย แต่เจ้าของภาษาก็สามารถสื่อสารและเข้าใจกันได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่น กูย-กวย= คน *โตง-ตูง*=มะพร้าว *อะจีง-เจียง*=ช้าง *โดย-ดอย*=กิน เป็นต้น คำศัพท์บางคำก็ใช้แตกต่างกันบ้าง เช่น *โค-ชีลกวด*=กางเกง *อะเป-อะเนือว*=น้ำ

พยัญชนะต้นภาษากูยกวย ได้แก่ /ก ค ง จ ช ซ ญ ด ต ท น บ ป พ ม ย ร ล ว อ ฮ/(หน่วยเสียง ร จะปรากฏเฉพาะในภาษากูย) พยัญชนะสะกดภาษากูย/กวยแสดงลักษณะของภาษากลุ่มมอญ-เขมรที่ชัดเจน ได้แก่ /ก ง จ ญ ด น บ ย ร ลอ์ฮ/ สระได้แก่ /อะอา อิอี อือ อุอู เอะเอ แอะแอ โอะโอ เอาะออ เออะเออ เอียะเอีย อัวะอัว เออะเออ เอา/และไม่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ แต่ใช้ลักษณะน้ำเสียงที่เกิดกับสระเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ใช้แยกความหมาย ได้แก่ น้ำเสียงปกติ เช่น วิ=งาน *ดุฮ*=ถูก น้ำเสียงใหญ่ ต่ำทุ้ม (เสียงก้อง มีลม) เช่น วิ่= แหวก *มุ่ฮ*=จมูก

---

[๓๕] เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัญญัติ สาลีและ ดร.นางมยุรี ถาวรพัฒน์



คำที่มีสองพยางค์ คนกูยกวยเวลาออกเสียงจะเน้นหนักพยางค์ที่สอง ได้แก่ *อาจอ* = หมา *กะนัย* = หนู *กะซัน*=งู อะลีอ์=หมู *เกาเหื่อง*=แมงป่อง แต่ก็มีคำสองพยางค์อีกแบบหนึ่งที่ออกเสียงพยางค์แรกเพียงไม่เต็มเสียงหรือเต็มพยางค์ และจะแปรไปตำแหน่งการเกิดเสียงพยัญชนะต้นของพยางค์ที่สอง เช่น *อึมปลอน*=วิ่ง *อึนแท่ล*=ไข่ *อึงเคียบ*=น้อยหน่า

การเรียงคำในประโยคมีลักษณะ ประธาน-กริยา-กรรม เช่น *ฮัย ซะมุฮ ปราณี*<ฉัน-ชื่อ-ปราณี>= ฉันชื่อปราณี *งัยแนฮัย จา ดอย นึงบัจ กา*<วัน-นี้-ฉัน- กิน-ข้าว-กับ-แกง-ปลา>=วันนี้ฉันกินข้าวกับแกงปลา *เอม บออ์*<อร่อย-คำแสดงคำถาม>= อร่อยไหม *เอม วาอ์*<อร่อย-คำลงท้าย>= อร่อยค่ะ *เนา เกิด กวย มัก วอ บุญ* <เขา-เป็น-คน-ชอบ-ทำ-บุญ>= เขาเป็นคนชอบทำบุญ

นอกจากลักษณะโครงสร้างทางภาษาแล้ว คนกูยกวยยังมีองค์ความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่โดดเด่น คือ การทอผ้าไหม และการเลี้ยงช้างซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนกูยมากกว่า โดยเฉพาะกูยที่อยู่ในเขตจังหวัดสุรินทร์ จะเห็นได้ชัดในกลุ่มชาวกูยที่เรียกว่า “กูยอาจึง หรือ กูยอาเจียง” เขมรสุรินทร์เรียกว่า “กูยดำเร็ย” จะนับถือผีปะกำภาษาที่คนกูยใช้ฝึกช้างเรียกว่า “ภาษาผีปะกำ” ภาษานี้เป็นภาษาพิเศษที่คนกูยที่ใช้สื่อสารกันในระหว่างการเดินทางไปคล้องช้าง ซึ่งตามปกติเมื่ออยู่บ้านจะใช้ภาษากูย

ตัวอย่างคำศัพท์เกี่ยวกับการเลี้ยงช้าง

ภาษากูยทั่วๆ ไป	ภาษาผีปะกำ	ความหมายภาษาไทย
กยะ	อันโทน	ผัว-สามี
กันแตล	อันจึง	เมีย-ภรรยา
กอน	เจลย	ลูก
อู้	กำโพด	ไฟ
เดียะห์ (เสียงยาว)	อวน	น้ำ
เบี่ยง	ลองจาว	ห้วย
อาจึง	เทวเดีย/เทวะด้า	ช้าง
กูย	มานุด(มนุษย์)	คน
อาจึงทะเนียะ	ทนะ	ช้างต่อ
ปอยเดียะ/ปอยดะห์	ปอยตวน	อาบน้ำ
จาโดย	กริโกรด	กินข้าว

ตัวอย่างคำศัพท์เกี่ยวกับการทอผ้า

ชี่เกบ	=	ผ้าลายลูกแก้ว
เลาะ โซด	=	ย้อมไหม
แตะฮโซด	=	ค้น หรือสืบไหม
ละเวโซด	=	เข็นไหม ที่เขาเอาไหมสองเส้น มาละเวพันกันให้เป็นเส้นเดียว
พ่ออ์โซด	=	ฟอกไหม
ควี่โซด	=	ขั้นตอนปั่นไหม ที่ทำให้เส้นไหม แน่น
ตาน อืนชี่	=	ทอผ้า

ในภาวการณ์ปัจจุบันภาษากูยกวยค่อยๆ เลือนหายไป คนรุ่นใหม่ขาดโอกาสที่จะได้เรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมจากผู้ใหญ่ ด้วยบริบทแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไป และอิทธิพลจากสื่อต่างๆ ที่มาจากภายนอก และระบบการศึกษาที่มุ่งให้เรียนภาษาราชการจนให้ผู้เรียนละเลยการใช้ภาษาแม่หรือภาษาท้องถิ่น เด็กๆ เริ่มหันมาพูดภาษาของกลุ่มที่ใหญ่กว่าและเห็นว่าสำคัญกว่า คนอายุสิบห้าปีลงมาบางชุมชนอาจไม่สามารถพูดภาษากูยกวยได้

อย่างไรก็ตาม กลุ่มชาติพันธุ์กูยกวยหลายแห่งมีความสำนึกในชาติพันธุ์ ร่วมกันสร้างกระบวนการเรียนรู้ อนุรักษ์ และฟื้นฟูภาษากูยกวยให้ลูกหลาน อาทิ สภาวัฒนธรรมอำเภอสำโรงทาบ ร่วมกับองค์การบริหารส่วนตำบลสำโรงทาบ จัดทำโครงการ“หมู่บ้านอนุรักษ์วัฒนธรรมชาวกูย”ตั้งแต่วันที่ ๖ เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๕๐ ณ หมู่บ้านอาลึ หมู่ที่ ๔ ตำบลสำโรงทาบ ชุมชนวัดไตรราษฎร์สามัคคี (บ้านตาตาและบ้านชำ) ตำบลโพธิ์กระสังข์ อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ ได้ดำเนินการโครงการศึกษากลุ่มเยาวชนกับการฟื้นฟูและอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีชาติพันธุ์กวย (ส่วย) การวิจัยครั้งนี้ได้สร้างภาพยนตร์สั้นเรื่อง “กอนกวย ส่วยไม่ลืมชาติ” และโครงการศึกษากระบวนการสร้างระบบตัวเขียนภาษากวย เพื่อสืบทอดวิถีวัฒนธรรมชุมชนวัดไตรราษฎร์สามัคคี บ้านชำ บ้านตาตา สำหรับอักษรไทย และสื่อการเรียนการสอนวิจัยครั้งนี้ ได้พัฒนาระบบตัวเขียนภาษาเด็กก่อนวัยเรียน ทั้งสองโครงการนี้ได้รับการสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

นอกจากนี้ยังมีการรวมตัวกันเพื่อการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมกูยหรือกวย เช่น ศูนย์กลางการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมกวย (ส่วย) วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษฎิ์ คณะสลัก ๓ ถนนหน้าพระธาตุ แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร และมีโครงการสร้างอุทยานเรียนรู้กวยที่อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์

ปฏิบัติการทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์กูยหรือกวยเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมและภาษาของตนเอง ท่ามกลางการสูญหายไปของภาษาและวัฒนธรรม จึงควรยกระดับภาษาเป็นภาษามรดกทางสังคม เพื่อจะได้สนับสนุนและเสริมแรงใจให้กลุ่มชาติพันธุ์กูยหรือกวยได้ร่วมสร้างสำนึก อนุรักษ์ และฟื้นฟูวัฒนธรรมของตนเองสืบไป





การแต่งกายของชาวกูย กวย

เอกสารอ้างอิง

อัมพร ปรีเปรม. และคณะ. **รายงานฉบับสมบูรณ์โครงการศึกษากระบวนการสร้างระบบตัวเขียนภาษากวยเพื่อสืบทอดวิถีวัฒนธรรมชุมชนวัดไตรราษฎร์สามัคคี (บ้านชำ บ้านตาตา) ต.โพธิ์กระสังข์ อ.ขุนหาญ จ.ศรีสะเกษ**. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. ๒๕๕๖.

บัญญัติ สาลี. **การปรับตัวกลุ่มชาติพันธุ์เขมรและนัยการบริหารจัดการพื้นที่ชายแดนไทย-กัมพูชา กรณีศึกษาช่องจอม จังหวัดสุรินทร์**. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.๒๕๕๒.

ประเสริฐ ศรีวิเศษ. **พจนานุกรมกูย (ส่วย) – ไทย – อังกฤษ.** กรุงเทพฯ : โครงการวิจัยภาษาไทยและภาษาพื้นเมืองถิ่นต่าง ๆ สถาบันภาษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑.

ไพฑูรย์ มีกุศล.**ประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ศึกษากรณีหัวเมืองเขมรป่าดอย สุรินทร์ สังขะและขุขันธ์**.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยวอชิงตัน. ๒๕๒๗.

สมทรง บุรุษพัฒน์.**สารานุกรมชนชาติกูย**. นครปฐม : โรงพิมพ์สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๓๘.

สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ. **แผนที่ภาษาและชาติพันธุ์ในประเทศไทย**. ๒๕๔๗.

ภาษาพวน[๓๖]

ภาษาพวน มีชื่อเรียกอื่นว่า ภาษาไทพวน ภาษาไทยพวน และภาษาลาวพวน เป็นภาษาในตระกูลไทซึ่งมีผู้พูดกระจายอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย เช่น จังหวัดลพบุรี บริเวณอำเภอเมืองและอำเภอบ้านหมี่ จังหวัดสระบุรี บริเวณอำเภอบ้านหมอและอำเภอวิหารแดง จังหวัดนครนายกบริเวณอำเภอปากพลี จังหวัดปราจีนบุรีบริเวณอำเภอโคกปีบและอำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดฉะเชิงเทราที่อำเภอพนมสารคามและอำเภอสนามชัย จังหวัดสุพรรณบุรีที่อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสิงห์บุรีในอำเภอพรหมบุรี จังหวัดอุทัยธานีที่อำเภอบ้านไร่ จังหวัดสุโขทัยบริเวณอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดพิจิตรบริเวณอำเภอตะพานหิน จังหวัดกำแพงเพชรในอำเภอขาณุวรลักษณ์บุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ จังหวัดแพร่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดน่านบริเวณอำเภอเมืองและอำเภอท่าวังผา จังหวัดอุดรธานีแถบอำเภอบ้านเชียง อำเภอหนองหาน และอำเภอบ้านผือ จังหวัดหนองคายในอำเภอโกสุมพิสัยและอำเภอศรีเชียงใหม่ และจังหวัดเลยบริเวณอำเภอเชียงคาน

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ชาวไทยพวนดั้งเดิมมีถิ่นฐานอยู่แถบลุ่มแม่น้ำพวน จึงเรียกตนเองว่า “พวน” โดยทั่วไปชาวพวนมีอาชีพเกษตรกรรม การตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณที่ราบสูงทำให้การทำมาหากินไม่อุดมสมบูรณ์ ต่อมาจึงอพยพย้ายถิ่นลงมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บริเวณที่ราบลุ่มฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง เมืองเชียงขวาง ใกล้เขตเวียงจันทน์ และบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำงึม ใกล้เขตหลวงพระบาง เมื่อพวนตกเป็นเมืองขึ้นของเวียงจันทน์ ชนกลุ่มนี้จึงได้รับการเรียกขานว่า “ลาวพวน” และเมื่อกลุ่มลาวพวน ถูกกวาดต้อนเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยได้กลายเป็นราษฎรไทยโดยสมบูรณ์ จึงเรียกตนเองว่า “ไทยพวน”

การย้ายถิ่นฐานของชาวพวนเข้ามาอยู่ในประเทศไทยมีสาเหตุหลัก ๒ ประการ คือ จากการอพยพลี้ภัยสงครามเข้ามาในประเทศไทยด้วยความสมัครใจ และจากการถูกกวาดต้อนเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกระทั่งถึงสมัยรัชกาลที่ ๓ กลุ่มพวนเหล่านี้ถูกส่งให้ไปอยู่ตามเมืองต่างๆ ในเขตหัวเมืองชั้นในที่มีราษฎรอาศัยอยู่ไม่หนาแน่นนัก เช่น สระบุรี ลพบุรี เพชรบุรี ราชบุรี ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา นครนายก

กลุ่มชาติพันธุ์พวนมีวัฒนธรรมและขนบประเพณีอันโดดเด่นของตนเอง มีวิถีชีวิตเรียบง่าย ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา ทำสวน และเลี้ยงสัตว์ ชาวไทยพวนเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยไมตรีเป็นมิตรกับคนทั่วไป โอบอ้อมอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และรักพวกพ้องของตน มีการทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกันในชุมชน ไม่มีเครื่องแต่งกายที่แสดงสัญลักษณ์เฉพาะว่าเป็นชาติพันธุ์พวน มีวัฒนธรรมการทอผ้าทั้งผ้ามัดหมี่และผ้าตีนจกตลอดจนนิทานพื้นบ้านและลำพวนที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

---

[๓๖] เรียบเรียงโดย ผู้เรียบเรียง รองศาสตราจารย์ชลธิชา บำรุงรักษ์

ชาวพวนส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา เป็นคนใจบุญสุนทาน ทำบุญเข้าวัดประจำ ชาวพวนยังรักษาขนบธรรมเนียมและประเพณีต่างๆ ไว้อย่างเหนียวแน่นถึงปัจจุบัน อาทิ เดือนอ้ายมีประเพณีบุญข้าวจี่ เดือนยี่มีบุญข้าวหลาม เดือนสามเป็นบุญกำฟ้า เดือนห้าบุญสงกรานต์ เดือนแปดบุญเข้าพรรษา เดือนเก้าบุญห่อเข้าดำดิน หรือสารทพวน เดือนสิบบุญทานเข้าวสาหรือบุญสลากภัต เดือนสิบเอ็ดบุญเอาะวะสา และบุญเดือนสิบสองได้แก่ บุญข้าวเม่า

ในด้านภาษา ภาษาพูดของชาวไทยพวนจะมีความคล้ายคลึงกับภาษาไทยและภาษาถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาษาถิ่นอีสานมาก วงคำศัพท์คล้ายกับภาษาไทยแต่มีบางคำที่เป็นคำศัพท์เฉพาะของชาวไทยพวนที่แตกต่างจากภาษาไทยและคล้ายกับภาษาถิ่นอีสาน ส่วนภาษาเขียนของชาวไทยพวนนั้น แต่เดิมใช้อักษรไทยน้อยและอักษรธรรมอีสาน แต่ปัจจุบันไม่มีผู้ศึกษาภาษาเขียนมากนัก ภาษาเขียนเหล่านี้จึงเป็นเพียงหลักฐานที่ปรากฏในสมุดข่อยและใบลานเท่านั้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นบทสวดและตำรายาโบราณ แม้ชาวบ้านที่ครอบครองตำรานี้มีจำนวนน้อยที่สามารถอ่านตำรายาเหล่านี้ได้

ภาษาไทยพวนมีพยัญชนะ ๒๐ หน่วยเสียง ได้แก่ /ป, ต, ก, อ, พ/ผ, ท/ถ, ค/ข, บ, ด, จ, ฟ/ฝ, ซ/ส, ฮ/ห, ม, น, ญ,ง,ล, ว, ย/ หน่วยเสียงทั้ง ๒๐หน่วยเสียงนี้ปรากฏในตำแหน่งพยัญชนะต้นได้ทั้งหมดและหน่วยเสียงที่เป็นพยัญชนะท้ายมี ๙ หน่วยเสียง คือ /บ/ป/พ/ฟ/, ด/ต/ท/ธ/ฒ/ฑ, ก/ข/ค,ม, น/ณ/รร, ง, ว, ย/ และพยางค์ที่มีสระเสียงสั้นและไม่มีพยัญชนะสะกดจะปรากฏเสียงกักที่เส้นเสียงข้างท้าย ส่วนพยัญชนะควบกล้ำมี ๒ หน่วยเสียง คือ /กว, คว/ขว/ สำหรับเสียงสระนั้น ภาษาไทยพวนมีสระเดี่ยว ๑๘ หน่วยเสียง ได้แก่ /อิ, อี, เ-ะ, เ, แ-ะ, แ , อึ, อื, เ-อะ, เ-อ, อะ, อา, อุ, อู, โ-ะ, โ-, เ-าะ, ออ/ สระประสมมี๓ หน่วยเสียง ได้แก่ /เอีย, เอือ, อัว/ ส่วนหน่วยเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยพวนมี ๖ หน่วยเสียง ระดับเสียงจะแตกต่างไปตามท้องถิ่นที่อาศัยอยู่ ในที่นี้จะกล่าวถึงหน่วยเสียงวรรณยุกต์ที่บ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ดังนี้ เสียงต่ำระดับ เสียงต่ำ-ขึ้น เสียงกลางระดับ เสียงกลาง-ตก เสียงกลาง-ขึ้น เสียงสูงระดับ และเสียงสูง-ตก



ตัวอย่างภาษาพวน

ตัวอย่างคำในภาษาพวนที่ต่างหรือออกเสียงต่างจากภาษาไทย เช่น เสียง [ช] ในภาษาไทยออกเสียงเป็น [ซ/ส] ในภาษาพวน เช่น ซ้าง‘ช้าง’ กะซอน ‘กระชอน’ กะเสด ‘กระเฉด’ ซัง ‘ชัง’ ใซ้‘ใช้’ เสียง [ร] ในภาษาไทยออกเป็นเสียง [ฮ] ในภาษาไทยพวน เช่น เฮือน ‘เรือน’ ฮัก ‘รัก’ ฮู้ ‘รู้’ ฮ้อง ‘ร้อง’ภาษาพวนไม่มีเสียงควบกล้ำ [ร] และ [ล] เช่น คำว่า ‘ปลา’ ในภาษาไทย เป็น ‘ปา’คำว่า ‘พลู’ ในภาษาไทย เป็น ‘พู’ ในภาษาพวน และ‘กระด้ง’เป็น ‘กะด้ง, ด้ง’ ‘กรน’ เป็น ‘กน’‘เกลือ’ เป็น ‘เกือ’ เสียง [ตร] ในภาษาไทยเป็นเสียง [ก] ในภาษาพวน เช่น กา ‘ตรา’ กอก ‘ตรอก’ กวด ‘ตรวจ’ กวดกา ‘ตรวจตรา’ คำที่ออกเสียงสระต่างจากภาษาไทย เช่น เผิ้ง ‘ผึ้ง’ เถิง ‘ถึง’ เบอ‘ใบ’ เต้อ‘ใต้’ เภ้อ‘สะใภ้’ ปั่ว ‘ปลวก’ แอว ‘เอว’ คำใช้ต่างจากภาษาไทย เช่น มื้อ ‘วัน’ เผอ‘ใคร’ ผิเหลอ ‘อะไร’ เอ็ดเฮี้ย‘ทำไม’ เฮอะ‘ขี้เหร่ ไม่สวย’ กะไต ‘ตะไกร, กรรไกร’ กะต้อ ‘ตะกร้อ’ กะตุด ‘ตะกรุด’ สาด ‘เสื่อ’ เฮือน ‘บ้าน’ เสี่ยว ‘เพื่อน’ มะหุ่ง, หม่าหุ่ง‘มะละกอ’ มะทัน, หม่าทัน, มะกะทัน, หม่ากะทัน‘พุทรา’ มะเขียบ, หม่าเขียบ‘น้อยหน่า’เข้าล้อมแล้ม‘ขนมบัวลอย’ เข้าล่องซ่อง ‘ขนมลอดช่อง’สายดือ, สายบือ, สายแห่ ‘สะดือ’ ซวย ‘กรวย’ ต่อน‘ชิ้น’ คันได ‘บันได’ ไล‘กลอนประตู’ คุ ‘กระป๋อง, ถัง’ งวง ‘แมงกว่าง’ ขี่เข็บ‘ตะขาบ’ พ้า‘มีด’ เหมย‘หมอก’ น้ำเหมาะ ‘น้ำค้าง’ สะเดิด‘สะดุ้ง’ ซึม‘กระซิบ’ญู่‘ดัน’ แญง‘ส่องกระจก’ เทิง‘บน’ ฮอด ‘ถึง’

โครงสร้างภาษาพวนโดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายคลึงกับภาษาไทย กล่าวคือ เป็นภาษาคำโดด เช่น อ้าย ‘พี่ชาย’ เอ้ย‘พี่สาว’ ดัง ‘จมูก’ ญิง‘ผู้หญิง’ แซบ ‘อร่อย’ แลง ‘ตอนเย็น’ ตำ ‘ชน, กระแทก’ นอกจากนี้มีคำประสม เช่น มื้ออื่น, มื้อหน้า‘วันพรุ่งนี้’ มื้อฮือ ‘วันมะรืน’ มื้อตะวานนี้ ‘เมื่อวานนี้’ มื้อศีล‘วันพระ’ กำลูก ‘คลอดลูก’ มืนตา ‘ลืมตา’ คึดฮู้, คึดฮอด ‘คิดถึง’ มีดแถ ‘มีดโกน’ โตแม‘ตัวเมีย’ ผ้าเหน็บหาง‘ผ้าโจงกระเบน’ คำซ้อน เช่น เสื่อสาด ‘เสื่อ’และคำซ้ำ ดนดน‘นานๆ’ แล้วแล้ว ‘เสร็จเรียบร้อย’ สั่นทดทด ‘อาการสั่นเทาด้วยความหนาวหรือความกลัว’ ค่ำค้อยค้อย ‘ใกล้ๆ ค่ำ’ คำขยายปรากฏหลังคำหลัก เช่น ดนแล้ว ‘นานแล้ว’ มีโครงสร้างประโยค คือ ประโยคบอกเล่ามีการเรียงคำแบบ ประธาน-กริยา-กรรม เช่น อ้ายกินเข้าสาย ‘พี่ชายกินข้าวมื้อกลางวัน’ เฮาเอ็ดเวียะ‘เราทำงาน’

ประโยคปฏิเสธ คำปฏิเสธปรากฏหน้าคำกริยา เช่น เพิ่นบ่ยะไป ‘เขาไม่อยากไป’ ข้อยบ่ฮู้ ‘ฉันไม่รู้’ เฮาบ่ฮ่อนเอ็ด ‘เราไม่ควรทำ’ ประโยคคำถามมีการเรียงลำดับคำเช่นเดียวกับประโยคบอกเล่า และประโยคคำสั่งขึ้นต้นด้วยคำกริยา นอกจากนี้ ภาษาพวนปรากฏการละประธานหรือกรรมโดยทั่วไปเช่นเดียวกับภาษาไทยและภาษาตระกูลไทอื่นๆ เช่น เอ็ดหังเอ็ดผิเหลอ ‘(คุณ)ทำอะไร’ สำนวนที่น่าสนใจในภาษาพวนที่ยังคงมีใช้กันอยู่ เช่น แตะแตนแลนฟัง ‘แตกกระจัดกระจาย’ เป็นหม่าเหญ่อเญ้อ ‘ป่วยหรือไม่สบายเรื้อรัง’ ตายความญัวะ ‘หลงเชื่อคำพูดที่ผู้อื่นหลอกลวงจนเกิดความเสียหาย’ ตาล่างตาใด‘ใต้ถุน’ ลมกันบ่ค่าย ‘พูดคุยกันถูกคอไม่รู้เบื่อ แต่ต้องลาจากกัน’ ลมบ่เห้าแจ่วเห้าเกือ ‘พูดขัดคอกันไปคนละทาง’ ล่วงไปล่วงมา ‘เดินผ่านไปมาบ่อยจนน่ารำคาญ’

ภาษาพวนมีผู้ใช้กระจายตัวในหลายจังหวัด ทั้งในภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ชุมชนพวนเป็นชุมชนที่เข้มแข็ง มีการรวมกลุ่มและจัดตั้งชมรมไทยพวนมีการติดต่อไปมาหาสู่ จัดทำกิจกรรมเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม ด้วยกระแสโลกาภิวัตน์และปฏิสัมพันธ์กับคนรอบข้างกลุ่มชาติพันธุ์พวนกำลังจะสูญเสียอัตลักษณ์ทางภาษาและวัฒนธรรม ตลอดจนความลุ่มลึกทางภูมิปัญญาอันดีงามที่มีอยู่ จึงเป็นความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องมีการจัดการเพื่อรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมพวนมิให้สูญหาย โดยชุมชนต้องเข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในการปกป้องคุ้มครอง ร่วมมือกันวางแผนและดำเนินการดูแลรักษาอนุรักษ์ และสืบสานให้ภาษาและวัฒนธรรมพวนคงอยู่ต่อไปสู่รุ่นลูกหลาน การคุ้มครอง ปกป้อง และสืบทอดภาษาพวนเท่ากับเป็นการจัดเก็บองค์ความรู้พื้นฐานที่ถือเป็นกุญแจสำคัญที่จะนำไปสู่การสืบค้นข้อมูลภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ ในระดับลุ่มลึกซึ่งมีอยู่มากมายได้ต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

เอกสารอ้างอิง

กาญจนรัตน์ แปลกวงศ์. **ลำพวน: กรณีศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นชาวพวน** ตำบลบ้านทราย อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.๒๕๕๔.

กฤชนัท แสนทวี. **ลำพวน: การวิเคราะห์การสื่อสารกับการสืบทอดอัตลักษณ์ของชาวไทยพวน**. วารสารไทยคดีศึกษา ๕, ๒ (เม.ย. – ก.ย. ๒๕๕๑) ๑๔๑-๑๗๗. ๒๕๕๑.

กิ่งแก้ว เพ็ชรราช. **วิเคราะห์นิทานไทยพวน**. ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ๒๕๒๘.

เกรียงศักดิ์ อ่อนละมัย. **วิถีการดำเนินชีวิตของชาวชนบทในกระแสโลกาภิวัฒน์: ศึกษาเฉพาะกรณีชุมชนไทพวน** ตำบลหินปัก อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี. วิทยานิพนธ์พัฒนบริหารศาสตรมหาบัณฑิต (พัฒนาสังคม), สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ ๒๕๔๐.

จารุวรรณ สุขปิติ. **การศึกษาลักษณะของภาษาลาวพวน** ที่ตำบลหัวหว้า อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจารึกภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๒๕๓๒.

ชลลดา สังวาลทรัพย์. **การศึกษาลักษณะของภาษาลาวพวน ที่ตำบลหนองแสง** อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจารึกภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๒๕๓๔.

นิรมล บุญช้อน. **การศึกษาคำลงท้ายในภาษาพวน**.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหิดล.๒๕๔๐.

ประวัติศาสตร์เมืองพวน. อ้างอิงจาก www.sujitwongthes.com/srimahosot/wp-content/../phaunton-p1-58.pdf.

พงศ์ศักดิ์ ชาลีเขียว. **การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยพวน: ศึกษาเฉพาะกรณีไทยพวนบ้านมะขามล้ม** อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี. การศึกษาอิสระปริญญารัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยการปกครองท้องถิ่น, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.๒๕๕๐.

ไพรัตน์ โกมลมาลย์. **การศึกษาการกระจายคำศัพท์ภาษาไทพวนในจังหวัดนครนายก**. อ้างอิงจาก http://www.annualconference.ku.ac.th/cd53/13_050_O346.pdf.

ยุพิน เข็มมุกด์ และคณะ. **พจนานุกรมภาษาไทยพวน**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, ๒๕๕๘.

รัชนี ศรีสุวรรณ. **ลักษณะภาษาไทยพวนที่จังหวัดสุพรรณบุรี**.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหิดล. ๒๕๓๖.

วลาวัลย์ อุดมศิลป์. **การศึกษาวิเคราะห์นิทานชาดกไทยพวนบ้านม่วงขาว** ตำบลโคกปีบ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ๒๕๔๘.

สุพัตรา จิรนันทนาภรณ์. **วงจรศัพท์ในวัฒนธรรมการทอผ้าของชนกลุ่มไทยพวน**. รายงานการวิจัย. ภาควิชาภาษาศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.๒๕๓๖.

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๒-๒๕๕๘

สาขา/ปี	ศิลปะการแสดง	งานช่างฝีมือดั้งเดิม	วรรณกรรมพื้นบ้าน	กีฬาภูมิปัญญาไทย	แนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล	ความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล	ภาษา	รวม
๒๕๕๒	๑๒	๑๓	-	-	-	-	-	**๒๕**
๒๕๕๓	๖	๓	๑๕	๑	-	-	-	**๒๕**
๒๕๕๔	๕	๕	๕	๕	๕	๕	-	**๓๐**
๒๕๕๕	๑๓	๑๑	๑๔	๘	๗	๑๑	๖	**๗๐**
๒๕๕๖	๑๕	๑๐	๙	๖	๑๐	๙	๙	**๖๘**
๒๕๕๗	๑๐	๑๐	๑๐	๑๐	๘	๑๐	๑๐	**๖๘**
๒๕๕๘	๖	๕	๕	๔	๕	๕	๒	**๓๒**
รวม	**๖๗**	**๕๗**	**๕๘**	**๓๔**	**๓๕**	**๔๐**	**๒๗**	**๓๑๘**

รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ปีพุทธศักราช ๒๕๕๒-๒๕๕๘

สาขาศิลปะการแสดง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๒

๑. วงสะล้อ ซอ ปิน
๒. ซอล้านนา
๓. หมอลำพื้น
๔. หมอลำกลอน
๕. ลำผญา
๖. เพลงโคราช
๗. ดิเกร์ฮูลู
๘. โขน
๙. หนังใหญ่
๑๐. ละครชาตรี
๑๑. โนรา
๑๒. หนังตะลุง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔

๑. กระจับปี่
๒. เปี๊ยะ
๓. ขับเสภา
๔. ละครนอก
๕. การแสดงในพระราชพิธี

ปี พ.ศ. ๒๕๕๓

๑. ปี่พาทย์
๒. ละครใน
๓. หุ่นกระบอก
๔. ลิเกทรงเครื่อง
๕. รำเพลงช้า-เพลงเร็ว
๖. แม่ท่ายักษ์-ลิง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑. ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู
๒. ซอสามสาย
๓. เพลงหน้าพาทย์
๔. กันตรึม
๕. เจรียง
๖. กาหลอ
๗. ก้านกกิงกะหร่า
๘. ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา
๙. รำฝรั่งคู่
๑๐. ละครดึกดำบรรพ์
๑๑. โนราโรงครู
๑๒. มะโย่ง
๑๓. รองเง็ง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑. วงปี่จุม
๒. วงมังคละ
๓. วงมโหรี
๔. แคน
๕. พิณ
๖. กรือโต๊ะ
๗. ลำตัด
๘. เพลงอีแซว
๙. สวดสรภัญญ์
๑๐. เพลงบอก
๑๑. เพลงเรือแหลมโพธิ์ จ.สงขลา
๑๒. ฟ้อนเล็บ
๑๓. รำประเลง
๑๔. ฟ้อนกลองตุ้ม
๑๕. ลิเกป่า

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑. ละครพันทาง
๒. บานอ
๓. กลองยาว
๔. ขับลื้อ
๕. เพลงปรบไก่
๖. ฟ้อนเงี้ยว

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

๑. เค่ง
๒. เพลงฉ่อย
๓. เพลงเรือ
๔. เพลงนา
๕. แตรวง
๖. ฟ้อนโยคีถวายไฟ
๗. ระบำสี่บท
๘. รำแม่บท
๙. รำโทน
๑๐. หนังประโมทัย

สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม

ปี พ.ศ. ๒๕๕๒

๑. ซิ่นตีนจก
๒. ผ้าแพรวา
๓. ผ้าทอนาหมื่นศรี
๔. ก่องข้าวดอก
๕. เครื่องจักสานย่านลิเภา
๖. เครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง
๗. มีดอรัญญิก
๘. กระดิ่งทองเหลือง
๙. กริช
๑๐. เกวียนสลักลาย
๑๑. รูปหนังตะลุง
๑๒. เครื่องทองโบราณสกุลช่างเพชรบุรี
๑๓. ปราสาทศพสกุลช่างลำปาง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔

๑. ผ้าย้อมคราม
๒. เครื่องจักสานไม้ไผ่
๓. เรือนไทยพื้นบ้านดั้งเดิม
๔. เรือกอและ
๕. งานช่างแทงหยวก

ปี พ.ศ. ๒๕๕๓

๑. ผ้ายก
๒. ผ้ามัดหมี่
๓. การปั้นหล่อพระพุทธรูป

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑. ผ้าทอไทครั่ง
๒. ผ้าทอไทลื้อ
๓. ผ้าทอกะเหรี่ยง
๔. ผ้าทอไทยวน
๕. ผ้าทอผู้ไทย
๖. เครื่องมุกไทย
๗. เครื่องรัก
๘. ขันลงหินบ้านบุ
๙. บาตรบ้านบาตร
๑๐. สัตตภัณฑ์ล้านนา
๑๑. โคมล้านนา

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑. ผ้าทอไทพวน
๒. ผ้าขาวม้า
๓. ตะกร้อหวาย
๔. ขัวแตะ
๕. เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว
๖. ฆ้องบ้านทรายมูล
๗. ประเกือมสุรินทร์
๘. งานครั่ำ
๙. หัวโขน
๑๐. บายศรี

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

๑. ผ้าทอเกาะยอ
๒. ผ้าทอเมืองอุบลฯ
๓. รูปหนังใหญ่
๔. งานแกะสลักกะโหลกซอ
๕. งานช่างตอกกระดาษ
๖. งานช่างแกะสลักผักผลไม้
๗. งานช่างดอกไม้สด
๘. งานตีทองคำเปลว
๙. งานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด
๑๐. เครื่องแต่งกายมโนห์รา

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑. โอ่งมังกรราชบุรี
๒. เครื่องเงินไทย
๓. ปราสาทผึ้ง
๔. งานช่างสนะ
๕. เครื่องบูชาอย่างไทย

สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน

ปี พ.ศ. ๒๕๕๓

๑. นิทานศรีธนญชัย
๒. นิทานสังข์ทอง
๓. นิทานขุนช้างขุนแผน
๔. นิทานดาวลูกไก่
๕. ตำนานพระแก้วมรกต
๖. ตำนานพระเจ้าห้าพระองค์
๗. ตำนานพระเจ้าเลียบโลก
๘. ตำนานพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช
๙. ตำนานพระพุทธสิหิงค์
๑๐. ตำนานพญาคันคาก
๑๑. บททำขวัญข้าว
๑๒. บททำขวัญนาค
๑๓. บททำขวัญควาย
๑๔. ตำราแมวไทย
๑๕. ตำราเลขยันต์

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔

๑. นิทานปลาบู่ทอง
๒. ตำนานจามเทวี
๓. ตำนานผาแดงนางไอ่
๔. ตำนานแม่นากพระโขนง
๕. ตำนานนางเลือดขาว

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑. นิทานวรวงศ์
๒. นิทานตาม่องล่าย
๓. นิทานพระสุธนมโนห์รา -ภาคใต้
๔. นิทานวันคาร
๕. ตำนานพระร่วง
๖. ตำนานเจ้าหลวงคำแดง
๗. ตำนานพระธาตุดอยตุง
๘. ตำนานเจ้าแม่สองนาง
๙. ตำนานอุรังคธาตุ
๑๐. ตำนานหลวงปู่ทวด
๑๑. ตำนานนางโภควดี
๑๒. ตำนานสร้างโลกภาคใต้
๑๓. ปักขะทีนล้านนา
๑๔. ตำราศาสตรา

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

๑. นิทานนายดัน
๒. ตำนานพญากงพญาพาน
๓. ตำนานพันท้ายนรสิงห์
๔. ตำนานชาละวัน
๕. ตำนานปู่แสะย่าแสะ
๖. เพลงแห่นางแมว
๗. กาพย์เซิ้งบั้งไฟ
๘. บททำขวัญช้าง
๙. ตำราพิชัยสงคราม
๑๐. ตำรานรลักษณ์

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑. นิทานยายกะตา
๒. นิทานปัญญาสชาดก
๓. ตำนานก่องข้าวน้อยฆ่าแม่
๔. ตำนานเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว
๕. ตำนานเจ้าแม่เขาสามมุก
๖. ตำนานกบกินเดือน
๗. บทเวนทาน
๘. ผญาอีสาน
๙. ตำราพรหมชาติ

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑. นิทานพระรถ-เมรี
๒. นิทานท้าวปาจิต-อรพิมพ์
๓. ตำนานสงกรานต์
๔. ตำนานพระธาตุประจำปีเกิดล้านนา
๕. ตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ

สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๓

๑. มวยไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑. ไม้หึ่ม
๒. เสือกินวัว
๓. หมากเก็บ
๔. หมากรุกไทย
๕. ตะกร้อลอดห่วง
๖. วิ่งวัว
๗. วิ่งควาย
๘. เจิง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

๑. แนดข้ามส้าว
๒. โค้งตีนเกวียน
๓. เสือข้ามห้วย
๔. งูกินหาง
๕. อีตัก
๖. แข่งเรือ
๗. ตีขอบกระด้ง
๘. ตีไก่คน
๙. รถม้าชาวเสียม
๑๐. แข่งโพนจังหวัดพัทลุง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔

๑. ว่าวไทย
๒. ตะกร้อ
๓. แย้ลงรู
๔. ตี่จับ
๕. กระบี่กระบอง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑. กาฟักไข่
๒. หนอนซ้อน
๓. มวยตับจาก
๔. มวยทะเล
๕. ซีละ
๖. มวยโบราณสกลนคร

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑. โคมลอยลอดห่วง
๒. ชักเย่อเกวียนพระบาท
๓. ลูกข่าง
๔. ตาเขย่ง หรือ ตั้งเต

สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔

๑. การแสดงความเคารพแบบไทย
๒. สงกรานต์
๓. ลอยกระทง
๔. พิธีไหว้ครู
๕. ประเพณีทำขวัญข้าว

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑. ประเพณีตักบาตรเทโว
๒. ประเพณีบุญบั้งไฟ
๓. ประเพณีการละเล่นผีตาโขน
ในงานบุญหลวง จ.เลย
๔. ประเพณีกวนข้าวทิพย์
๕. พิธีโกนจุก
๖. พิธีบายศรีสู่ขวัญ
๗. พิธีทำขวัญนาค
๘. ประเพณีลงเล
๙. ประเพณีกองข้าวศรีราชาจ. ชลบุรี
๑๐. ประเพณีแห่พญายมบางพระ จ. ชลบุรี

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑. ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง
๒. ประเพณีแห่มาลัยข้าวตอก ในเทศกาลวันมาฆบูชา
จังหวัดยโสธร
๓. ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน
๔. เหยา
๕. สวดโอ้เอ้วิหารราย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑. เทศน์มหาชาติ
๒. ประเพณีรับบัว
๓. การแต่งกายบาบ๋า -เพอนารากัน
๔. การผูกเกลอ
๕. การผูกเสี่ยว
๖. พิธีทำบุญต่ออายุ
๗. สารทเดือนสิบ

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

๑.ประเพณีแห่เทียนพรรษา จังหวัดอุบลราชธานี
๒. ประเพณีลากพระ
๓. ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ
๔. ประเพณีการทำบุญในพุทธศาสนา
๕. การแต่งงานแบบไทย
๖. สวดพระมาลัยภาคใต้
๗. พิธีบูชาแม่โพสพ
๘. พิธีกรรมขอฝน

สาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔

๑. น้ำปลาไทย
๒. ต้มยำกุ้ง
๓. ผัดไทย
๔. ฤๅษีดัดตน
๕. การนวดไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑. อาหารบาบ๋า
๒. กระยาสารท
๓. ขนมเบื้อง
๔. ข้าวยำ
๕. ข้าวหลาม
๖. ยาหม่อง
๗. คีฉี่ยของกะเหรี่ยง
๘. ข้าวหอมมะลิ
๙. ปลากัดไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑. ภูมิปัญญาการทำปลาดุกร้า
๒. ภูมิปัญญาการอยู่ไฟ
๓. ภูมิปัญญาการเลี้ยงควายไทย
๔. ภูมิปัญญาการทำเส้นไหมไทย
๕. ภูมิปัญญาการทำเหมืองฝาย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑. สำรับอาหารไทย
๒. แกงเผ็ด
๓. แกงเขียวหวาน
๔. ส้มตำ
๕. น้ำพริก
๖. ปลาร้า
๗. ลูกประคบ
๘. ยาหอม
๙. หมอพื้นบ้านรักษากระดูกหัก
๑๐. คชศาสตร์ชาวกูย
๑๑. ดอนปู่ตา

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

๑. ข้าวต้มมัด
๒. เมี่ยงคำ
๓. มังคุดคัด
๔. แกงพุงปลา
๕. น้ำตาลมะพร้าว
๖. การย่างไฟ
๗. การสักยา
๘. โหราศาสตร์ไทย
๙. ไก่ชนไทย
๑๐. แมวไทย

สาขาภาษา

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

๑. อักษรธรรมล้านนา
๒. อักษรไทยน้อย
๓. อักษรธรรมอีสาน
๔. ภาษาชอง
๕. ภาษาญัฮกุร
๖. ภาษาก๋อง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

๑. ภาษาญ้อ
๒. ภาษาแสก
๓. ภาษาอึมปี้
๔. ภาษาบีซู
๕. ภาษากะซอง
๖. ภาษาซัมเร
๗. ภาษาชอุง
๘. ภาษามลาบรี
๙. ภาษามอแกน
๑๐. ภาษาผู้ไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

๑. ภาษาเลอเวือะ
๒. ภาษาโซ่ (ทะวึง)
๓. ภาษาตากใบ (เจ๊ะเห)
๔. ภาษาสะกอม
๕. ภาษาอูรักลาโวยจ
๖. ภาษามานิ (ซาไก)
๗. ภาษาไทยโคราช/ไทยเบิ้ง
๘. ภาษาพิเทน
๙. ภาษาเขมรถิ่นไทย

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

๑. ภาษากูย/กวย
๒. ภาษาพวน

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ อำนวยการขึ้นทะเบียน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

ที่ปรึกษา

ศาสตราจารย์พิเศษประคอง นิมมานเหมินท์

นางสาวิตรี สุวรรณสถิตย์

หม่อมราชวงศ์รุจยา อาภากร

คณะกรรมการ

อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	ประธาน
รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม	รองประธาน
นายพะนอม แก้วกำเนิด	กรรมการ
ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ	กรรมการ
ศาสตราจารย์ศิราพร ณ ถลาง	กรรมการ
ศาสตราจารย์จรินทร์ ธานีรัตน์	กรรมการ
ศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์	กรรมการ
ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา	กรรมการ
รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	กรรมการ
รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต	กรรมการ
รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์	กรรมการ
รองศาสตราจารย์สืบพงศ์ ธรรมชาติ	กรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศ์พันธ์ อนันต์วรณิชย์	กรรมการ

พันเอก (พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข	กรรมการ
นายวัฒนะ บุญจับ	กรรมการ
นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม	กรรมการ
นายธนิต ชังถาวร	กรรมการ
นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ	กรรมการ
นายวรพล ไม้สน	กรรมการ
นางมยุรี ถาวรพัฒน์	กรรมการ
ผู้แทนสำนักความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ กระทรวงวัฒนธรรม	กรรมการ
ผู้แทนกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม	กรรมการ
ผู้แทนกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม	กรรมการ
ผู้แทนกรมทรัพย์สินทางปัญญา กระทรวงพาณิชย์	กรรมการ
ผู้แทนกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและแพทย์ทางเลือก กระทรวงสาธารณสุข	กรรมการ
ผู้แทนการกีฬาแห่งประเทศไทย	กรรมการ
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม	กรรมการ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม	เลขานุการ
นางสาวกิตติพร ใจบุญ	ผู้ช่วยเลขานุการ
นางสุกัญญา เย็นสุข	ผู้ช่วยเลขานุการ
นางสาวหทัยรัตน์ จิวจินดา	ผู้ช่วยเลขานุการ
นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	ผู้ช่วยเลขานุการ
นางสาวสุมาลี เจียมจังหรีด	ผู้ช่วยเลขานุการ

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

สาขาศิลปะการแสดง

รองศาสตราจารย์ณรงค์ ชัยปิฎกรัชต์ ประธาน
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา รองประธาน
รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์
รองศาสตราจารย์สืบพงศ์ ธรรมชาติ
รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์
รองศาสตราจารย์ปิยพันธ์ แสนทวีสุข
รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุญฤทธิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์
นายประเมษฐ์ บุณยะชัย
นายอานันท์ นาคคง
นายสิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ
นายชุมเดช เดชภิมล
นายสุรชัย ไวยวรรณจิตร
นายพิพัฒน์พงศ์ มาศิริ
ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา

สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม

ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ประธาน
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา รองประธาน
รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผดุง พรมมูล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศ์พันธ์ อนันต์วรณิชย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิชัย สมานชาติ
นายสมชาย นิลอาธิ
นางณัฏฐภัทร จันทวิช
นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม
นายวาที ทรัพย์สิน
ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา

สาขาวรรณกรรมพื้นบ้าน

ศาสตราจารย์ศิราพรณ ถลาง ประธาน
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา รองประธาน
ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา
รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์
รองศาสตราจารย์รังสรรค์ จันต๊ะ
รองศาตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์
รองศาตราจารย์ภูมิจิต เรืองเดช
รองศาสตราจารย์วิมล ดำศรี
รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล
รองศาตราจารย์ปฐม หงศ์สุวรรณ
ผู้ช่วยศาตราจารย์เสาวณิต วิงวอน
ผู้ช่วยศาตราจารย์อภิลักษณ์ เกษมผลกูล
นางสุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์
นายวัฒนะ บุญจับ
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา

สาขากีฬาภูมิปัญญาไทย

ศาสตราจารย์จรินทร์ ธานีรัตน์ ประธาน
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา รองประธาน
รองศาสตราจารย์ชัชชัย โกมารทัต
นายสมโภชน์ ฉายะเกษตริน
นายวีรพจน์ ไพรัช
นายประดิษฐ์ รักษาพราหมณ์
นายชิตประชา ทองศิริ
นายสุจริต บัวพิมพ์
พ.อ.(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข
นางสาวเย็นฤดี วงศ์พุฒ
นายสุเมต สุวรรณพรหม
ผู้แทนกรมพลศึกษา
ผู้แทนสำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว
กรุงเทพมหานคร
ผู้แทนสมาคมกีฬาไทยแห่งประเทศไทย
ในพระบรมราชูปถัมภ์ฯ
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา

สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรม และงานเทศกาล

นายพะนอม แก้วกำเนิด ประธาน
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา รองประธาน
รองศาสตราจารย์สืบพงศ์ ธรรมชาติ
รองศาสตราจารย์อัจฉรา ภาณุรัตน์
รองศาสตราจารย์สมมาตร์ ผลเกิด
รองศาสตราจารย์วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สนิท บุณยฤทธิ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์เรณู อรรฐาเมศร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชื่น ศรีสวัสดิ์
นายชูพินิจ เกษมณี
นางสายไหม จบกลศึก
นางสาวนิพัทธ์พร เพ็งแก้ว
นายไพฑูรย์ ปานประชา
พ.อ.(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข
ผู้แทนจากกรมการศาสนา
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา

สาขาความรู้แนวแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล

ศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา ประธาน
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา รองประธาน
รองศาสตราจารย์พัชรินทร์ สิรสมุทร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรีสมร คงพันธุ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมชาย นิลอาธิ
นายชัชวาลย์ ทองดีเลิศ
นายสง่า ดามาพงษ์
นายภุชชงค์ จันทวิช
นางอุษา กลิ่นหอม
นางสาวสมศรี ชัยวณิชยา
นางกัลยาณี พรหมสุภา
นายธนิต ชังถาวร
นายภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
ผู้แทนจากกรมการศาสนา
ผู้แทนกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและแพทย์ทางเลือก
ผู้แทนสมาคมแพทย์แผนไทยแห่งประเทศไทย
ผู้แทนสมาคมโหรแห่งประเทศไทย
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา

สาขาภาษา

ศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์	ประธาน
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา	รองประธาน
นายสถาพร ศรีสัจจัง	
รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์	
รองศาสตราจารย์ชลธิชา บำรุงรักษ์	
รองศาสตราจารย์วีณา วีสเพ็ญ	
รองศาสตราจารย์สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ	
รองศาสตราจารย์สุพัตรา จิรนันทนาภรณ์	
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อรวรรณ บุญยฤทธิ์	
ผู้ช่วยศาสตราจารย์บัญญัติ สาลี	
นายประพนธ์ พลอยพุ่ม	
นางศิริวรรณ ฉายะเกษตริน	
นางมยุรี ถาวรพัฒน์	
นางสาวอุมาภรณ์ สังขมาน	
นายแวยูโซะ สามะอาลี	
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา	

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษาโครงการ

นางสาวนันทิยา สว่างวุฒิธรรม	อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นางสุนันทา มิตรงาม	รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นางสาวทัศชล เทพกำปนาท	ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา

คณะทำงาน

นางสาวกิตติพร ใจบุญ	หัวหน้ากลุ่มบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
นางสุกัญญา เย็นสุข	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวหทัยรัตน์ จิวจินดา	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวสุมาลี เจียมจังหรีด	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวอรุณี จีรพรบัณฑิต	นักวิชาการวัฒนธรรม
นางสาวนัทธมน สิงหพรรค	ลูกจ้างโครงการ

ผู้รับผิดชอบโครงการ

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



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