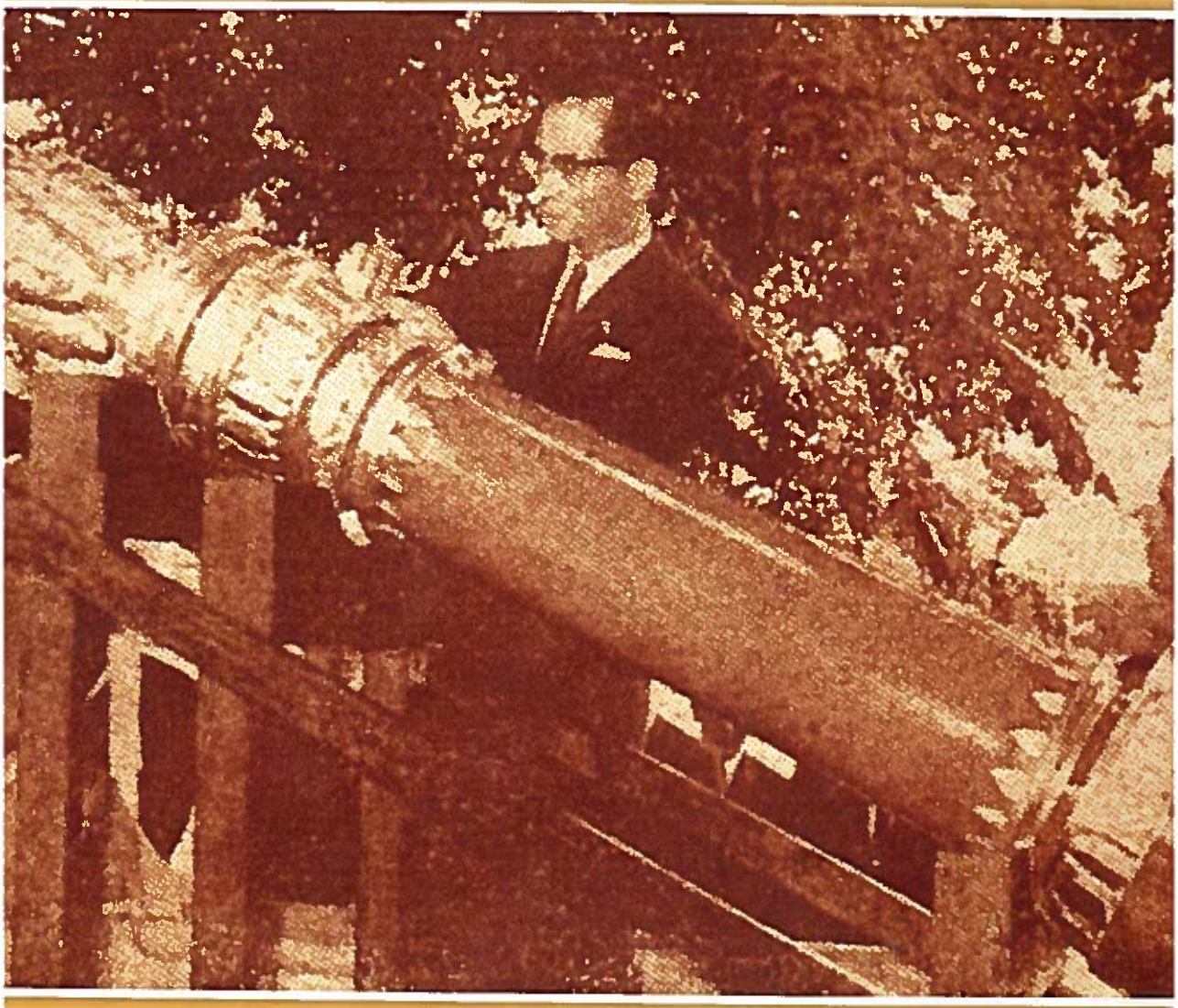
ลุ่มแม่น้ำมูล

วารสารศิลปะและวัฒนธรรม

THE LOWER MOON RIVER ART AND CULTURE JOURNAL
SURINDRA RAJABHAT UNIVERSITY

ISSN 1905 - 6265



เนื่องในวโรกาส
ทรงครองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี

ปีที่ ๑ ฉบับปฐมฤกษ์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๔๙
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

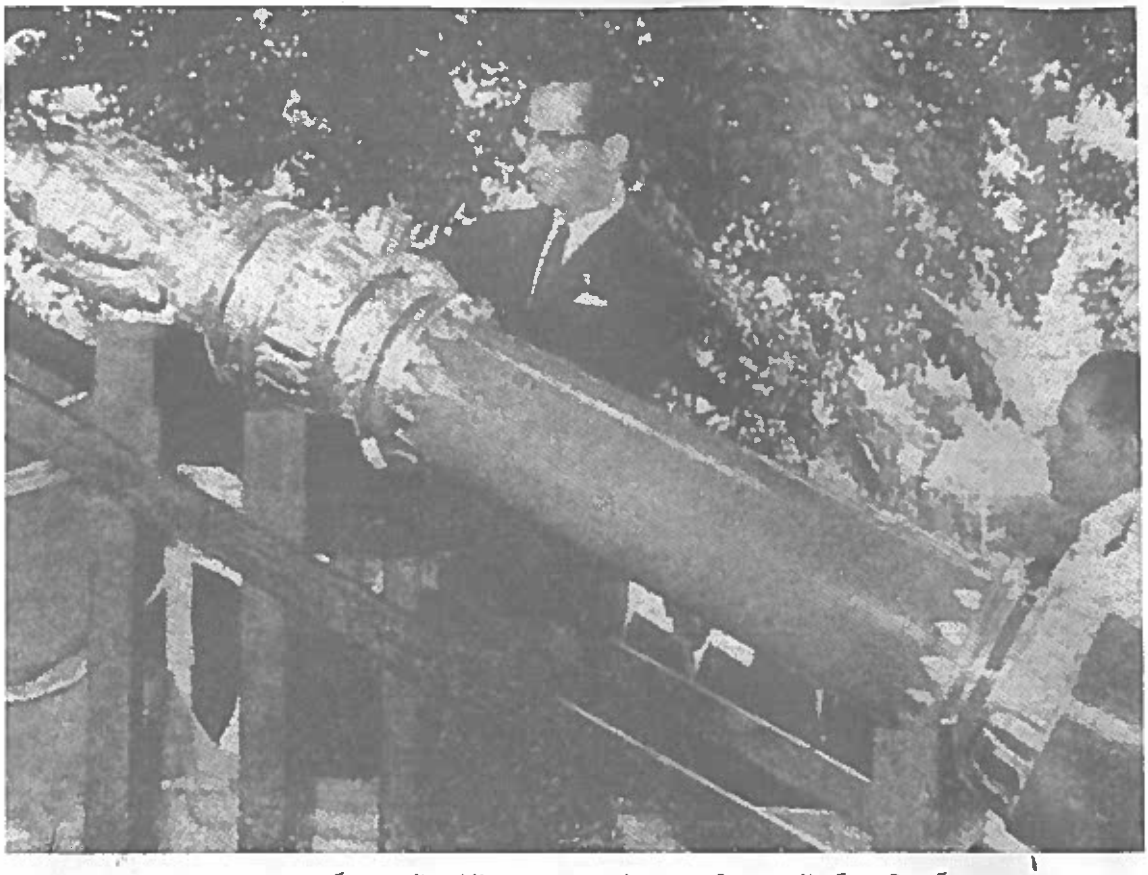
วารสาร

ศิลปะและวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูล

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ปีที่ ๑ ฉบับปฐมฤกษ์ ประจำปีการศึกษา ๒๕๔๙

THE LOWER MOON RIVER ART AND CULTURE JOURNAL
SURINDRA RAJABHAT UNIVERSITY

ISSN 1905 - 6265



พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระสุหร่าย ทรงเจิมเสาหลักเมืองสุรินทร์

เรื่องเล่าจากปก :

หลักเมืองสุรินทร์ ตั้งที่ถนนหลักเมือง ห่างจากศาลากลางจังหวัดสุรินทร์ไปทางทิศตะวันตกประมาณครึ่งกิโลเมตร เดิมเป็นศาลที่ยังไม่มีเสาหลักเมือง แต่มีความศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมือง เป็นที่เคารพบูชาของประชาชนทั่วไปมาเป็นเวลานานกว่า ๑๐๐ ปี ครั้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๑ ได้ดำเนินการขอให้กรมศิลปากร ออกแบบแปลนก่อสร้างตัวศาลหลักเมือง และด้วยความร่วมมือจากทุกฝ่าย หาเงินมาก่อสร้างเป็นเงิน ๓๓๗,๕๕๗ บาท ไม้หลักเมืองกรมป่าไม้ได้ไม้ชัยพฤกษ์มาจากนายประสิทธิ์ มณีกาญจน์ หมู่ที่ ๑ ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี เป็นไม้สูง ๓ เมตร วัดโดยรอบได้ ๑ เมตร และสลักตกแต่งโดยเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากร

วันที่ ๒๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๕ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจิมเสาหลักเมือง ณ พระตำหนักจิตรดารโหฐาน พระราชวังดุสิต และพระราชทานดำรัสว่า การสร้างเสาหลักเมืองนี้ดี เป็นหลักแห่งความสามัคคี ขอให้ชาวสุรินทร์จงมีความสามัคคีกัน สร้างความเจริญก้าวหน้าและขอให้ชาวสุรินทร์จงมีความร่มเย็นเป็นสุข

วันที่ ๒๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๖ ผู้ว่าราชการจังหวัดและคณะที่เข้าเฝ้าทูลละอองธุรีพระบาท ได้อัญเชิญเสาหลักเมืองมาถึงจังหวัดสุรินทร์ แห่รอบเมืองและอัญเชิญขึ้นประดิษฐานไว้ที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองเพื่อรอกำหนดเวลามงคลฤกษ์ยกเสา

วันที่ ๑๕ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๗ นายสงวน สาริตานนท์ ผู้ว่าราชการจังหวัดสุรินทร์ ในขณะนั้นได้เป็นประธานพิธียกเสาหลักเมืองและพิธีฉลองสมโภช

พระราชกรณียกิจ
ด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี

อัครศิลปินแห่งชาติ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถในศิลปะต่างๆ หลายแขนง อาทิ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ ประติมากรรม และวรรณศิลป์ เป็นต้น

ด้วยทรงเป็นเอตทัคคะในศิลปะต่าง ๆ หลายแขนงดังกล่าว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ทรงได้รับการยกย่องให้ทรงเป็นองค์อัครศิลปินแห่งชาติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ทัศนศิลป์ - ประติมากรรม

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระปรีชาสามารถในเรื่องการถ่ายภาพเป็นอย่างสูง รูปฝีพระหัตถ์ที่พระองค์ทรงฉายจะคมชัดและเป็นเอกภาพ นอกจากนี้ยังทรงฉายจะคมชัดและเป็นเอกภาพ นอกจากนี้ยังทรงพระปรีชาสามารถในด้านการเขียนภาพต่างๆ หลายรูปแบบ ดังเป็นที่ประจักษ์แก่พสกนิกรทั่วประเทศ ในด้านประติมากรรมนั้น พระองค์ทรงปั้นพระพุทธรูปต่างๆ ได้อย่าง งดงาม อาทิ พระหลวงพ่อจิตรลดา พระพุทธนวราชบพิตร เป็นต้น

วรรณศิลป์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเชี่ยวชาญในภาษาหลายภาษาทรงพระราชนิพนธ์บทความและทรงแปลหนังสือสารคดีหลายเล่ม อาทิ นายอินทร์ผู้ปิดทองหลังพระ ติโต และพระมหาชนก เป็นต้น

บทความและบทพระราชนิพนธ์ของพระองค์ทรงเลือกถ้อยคำที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ง่ายในทันที ได้อรรถรสและบางครั้งแฝงพระอารมณ์ขันเอาไว้ด้วย

จิตรกรรมฝีพระหัตถ์ "สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ"
สีน้ำมัน, ๖๘ x ๘๓ ซม.
พ.ศ. ๒๕๐๗ รหัส กุ๊ย. ๔-๐๗

ดุริยางค์ศิลป์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระปรีชาสามารถและรอบรู้ในเรื่องการดนตรีเป็นอย่างดี สามารถทรงดนตรีได้หลายชนิดและทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงต่าง ๆ เป็นจำนวนเกือบ ๕๐ เพลง ดังเป็นที่ประจักษ์ทั่วไปแก่อาณาประชาราษฎร์ อันเป็นการแสดงถึงพระราชอัจฉริยภาพที่สูงส่งทางดุริยางคศิลป์ขององค์อย่าง แท้จริง

นอกจากนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวยังทรงเป็นองค์บรมราชูปถัมภกแก่ศิลปะทุกแขนง ทรงรับสมาคมที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์หลายสมาคม กับทั้งยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโสผู้มีความสามารถและพระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ในคราวได้รับความเจ็บไข้ได้ป่วยตามสมควร ขณะเดียวกันทรงพยายามที่จะอนุรักษ์ไว้ซึ่งประเพณีและวัฒนธรรมทางศิลปะ เพื่อเป็นแบบอย่างให้ลูกหลานไทยรุ่นหลังได้ยึดถือสืบไป

วัฒนธรรม - ประเพณี

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ถือปฏิบัติตามแบบแผนโบราณราชประเพณีอย่างเคร่งครัด ในพระราชพิธีต่างๆ พระองค์เสด็จไปทรงร่วมด้วยทุกคราว ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่สืบเนื่องตลอดไป อาทิ

พระราชพิธีพืชมงคล หรือพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญของชาติไทยที่ทรงบำเพ็ญต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน โดยทรงโปรดให้รื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ และประกอบพิธีอย่างรูปแบบตามโบราณราชประเพณี ตั้งแต่พุทธศักราช ๒๕๐๓ เพื่อเป็นการบำรุงขวัญและกำลังใจแก่เกษตรกร และแสดงถึงความสูงส่งทางอารยธรรมของประเทศที่มีมาแต่ครั้งโบราณให้เป็นที่ประจักษ์แก่ชาวต่างชาติด้วย

นอกจากนี้ ทรงมีพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สนับสุนนและส่งเสริมประเพณีต่างๆ อาทิเช่น พระราชพิธีฉัตรมงคล ประเพณีการแข่งเรือยาว และลอยกระทง เป็นต้น

* ภาพประกอบ ในหลวงและราชินีเสด็จจังหวัดสุรินทร์

ขอขอบคุณกลุ่มสุรินทร์สโมสร

วัฒนธรรมประเพณี
แห่เทียนเข้าพรรษา

กองบรรณาธิการ

"เข้าพรรษา" แปลว่า **"พักฝน"** หมายถึง วันที่พระสงฆ์อธิษฐานว่าจะพักประจำอยู่ ณ แห่งใดแห่งหนึ่งตลอดฤดูฝน กำหนดเวลา ๓ เดือนตามพระวินัยบัญญัติ โดยไม่ไปค้างแรมที่อื่น เรียกกันว่า "จำพรรษา"

วันเข้าพรรษา มี ๒ ระยะ คือ

๑. ปุริมพรรษา คือ วันเข้าพรรษาต้น ตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๖ ของทุกปี

๒. ปัจฉิมพรรษา คือ วันเข้าพรรษาหลังสำหรับปี อธิกมาส คือ มีเดือน ๘ สองหน ตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๘ หลัง

ประวัติของวันเข้าพรรษา

ในสมัยพุทธกาล พระพุทธเจ้าไม่ได้ทรงบัญญัติพระวินัยให้พระสงฆ์สาวกอยู่ประจำพรรษา เหล่าภิกษุสงฆ์ จึงต่างพากันออกเดินทางเผยแผ่พระพุทธศาสนาในที่ต่างๆ โดยไม่ย่อท้อทั้งในฤดูหนาว ฤดูร้อนและฤดูฝน ต่อมาชาวบ้านได้พากันติเตียนว่า เหล่าสมณะไม่ยอมหยุดพักสัญจรแม้ในฤดูฝน ในขณะที่นักบวชในศาสนาอื่นพากันหยุดเดินทางในช่วงฤดูฝน การที่พระภิกษุสงฆ์จาริกไปในที่ต่างๆ แม้ในฤดูฝน อาจเหยียบย่ำข้าวกล้าของชาวบ้านได้รับความเสียหาย หรืออาจไปเหยียบย่ำโดนสัตว์เล็กสัตว์น้อยที่ออกหากินจนถึงแก่ความตาย เมื่อพระพุทธเจ้าทราบเรื่อง จึงได้วางระเบียบให้ภิกษุประจำอยู่ที่วัดเป็นเวลา ๓ เดือน พระสงฆ์ที่เข้าจำนำพรรษาแล้วจะไปค้างแรมที่อื่นไม่ได้ แต่หากมีกรณีจำเป็น ๔ ประการต่อไปนี้ พระภิกษุผู้อยู่พรรษาสามารถไปค้างที่อื่นได้โดยไม่ถือว่าเป็นการขาดพรรษา แต่ต้องกลับมาภายในระยะเวลา ๗ คืน ซึ่งเรียกว่า "สัตตาหะ" คือ ไปรักษาพยาบาลภิกษุ หรือบิดามารดาที่เจ็บป่วย ไปเพื่อกิจธุระของคณะสงฆ์ ไประงับไม่ให้ภิกษุสึก ทายกนิมนต์ไปฉลองศรัทธาในการบำเพ็ญกุศลของเขา

การปฏิบัติตน ในวันนี้หรือก่อนวันนี้หนึ่งวัน พุทธศาสนิกชนมักจะจัดเครื่องสักการะ เช่น ดอกไม้ ธูปเทียน เครื่องใช้ เช่นสบู่ ยาสีฟัน ฯลฯ มาถวายพระภิกษุ สามเณร ที่ตนเคารพนับถือ ที่สำคัญคือมีประเพณีหล่อเทียนขนาดใหญ่เพื่อให้จุดบูชาพระประธานในโบสถ์อยู่ได้ตลอด ๓ เดือน มีการประกวดเทียนพรรษาโดยจัดเป็นขบวนแห่ทั้งทางบกและทางน้ำ แม้การเข้าพรรษาจะเป็นเรื่องของภิกษุ แต่พุทธศาสนิกชนก็ถือเป็นโอกาสดีที่จะได้ทำบุญรักษาศีลและชำระจิตใจให้ผ่องใส ก่อนวันเข้าพรรษา ชาวบ้านก็จะไปช่วยกันทำความสะอาดเสนาสนะ ซ่อมแซมกุฏิวิหารและอื่น ๆ พอถึงวันเข้าพรรษาก็จะไปร่วมทำบุญตักบาตร ฟังเทศน์ฟังธรรมและรักษาอุโบสถศีลกันที่วัด บางคนอาจตั้งใจงดเว้นอบายมุขต่าง ๆ เป็นกรณีพิเศษ เช่น งดเสพสุรา งดฆ่าสัตว์ เป็นต้น อนึ่งบิดามารดามักจะจัดพิธีอุปสมบทให้บุตรหลานของตน โดยถือกันว่าการเข้าบวชเรียน และอยู่จำพรรษาในระหว่างนี้จะได้รับอานิสงส์อย่างสูง

กิจกรรมสำหรับพุทธศาสนิกชนในวันเข้าพรรษา

๑. ร่วมกิจกรรมทำเทียนจำนำพรรษา

๒. ร่วมกิจกรรมถวายผ้าอาบน้ำฝน และจตุปัจจัยแก่ภิกษุสามเณร

๓. ร่วมทำบุญ ตักบาตร ฟังธรรมเทศนา รักษาอุโบสถ

การแห่เทียนเข้าพรรษา เป็นประเพณีของชาวพุทธที่ได้กระทำสืบต่อมาตั้งแต่ครั้งพุทธกาลเพื่อการถวายเป็นพุทธบูชา ธรรมบูชาและสังฆบูชา คือ "เมื่อครั้งพุทธกาลพระพุทธเจ้า ได้เสด็จไปจำพรรษา

อยู่ที่ป่าเลไลยก์เพื่อหาความสงบ ในป่าแห่งนี้มีพญาช้างสารและพญาวานร ได้สืบทราบว่าพระพุทธเจ้าได้เสด็จมาประทับแรม จึงชวนกันไปเป็นผู้อุปัฏฐากโดยพญาช้างเป็น ผู้หาน้ำดื่ม น้ำใช้ ส่วนพญาวานรเป็นผู้หารังผึ้งมาถวาย ต่อมาพญาวานรเกิดพลาดพลั้งพลัดตกต้นไม้ตาย แต่ด้วยอานิสงส์ที่ได้ทำไว้กับพระพุทธเจ้าจึงได้เกิดเป็นพระพรหมอยู่บนสวรรค์" อีกตำนานหนึ่งกล่าวว่า "พระอนุรุทสาวกของพระพุทธเจ้าที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดหลักแหลม รู้พระธรรมวินัยอย่างแตกฉานเพราะในชาติปางก่อนเคยถวายแสงประทีปเป็นทาน" ดังนั้นพุทธศาสนิกชนผู้ฝักใฝ่ในบุญกุศลจึงได้ยึดถือเป็นประเพณีนำเทียนไปถวายพระภิกษุสงฆ์ในวันเทศกาลเข้าพรรษา

ประเพณีการถวายเทียนจำพรรษาของชาวไทยปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ในหนังสือนางนพมาศซึ่งมีทั้งพระราชพิธีและพิธีของราษฎร์ว่า พอถึงเดือน ๘ นักขัตฤกษ์บูชาใหญ่ "พระราชพิธีอาษาฒมาส" สมเด็จพระร่วงเจ้าทรงโปรดให้จัดตกแต่งพระอารามหลวงทุกแห่ง และถวายเครื่องบริขารสมณะแด่พระสงฆ์

พร้อมทั้งเทียนประจำพรรษาบูชาพระบรมธาตุ โปรดให้ชาวพนักงานเชิญเทียนเข้าไว้ในพระวิหารหอพระและให้จุดตามในที่นั้น ทุกพระอารามทรงอุทิศสักการะบูชาพระรัตนตรัยสิ้น ไตรมาส ฝ่ายมหาชน ประชาชนชายหญิงในตระกูลต่างๆ ทั่วไปทั้งพระราชอาณาเขตขัณฑสีมา ประชุมกันเป็นพวกเป็นเหล่า ตามวงศ์คณาญาติต่างตกแต่งร่างกายประดับกัน แห่เทียนจำนำพรรษาของตน ไปทางบกบ้าง เรือบ้าง

เสียงพิณพาทย์ ฆ้องกลองสนั่นไปทุกแห่งตำบลเอิกเกริกด้วยประชาชนคนแห่ คนดู ทั้งทางบก ทางน้ำ เป็นมหานักขัตฤกษ์ แล้วเชิญประทีปจำนำพรรษาเข้าตั้งในอุโบสถวิหาร จุดตามบูชาพระรัตนตรัย สิ้นไตรมาสสามเดือน ทุก ๆ อารามราษฎร์ ดังนั้นประเพณีถวายเทียนจำพรรษา ซึ่งมีมาแต่สมัยสุโขทัยนั้น ปัจจุบันยังคงกระทำสืบต่อกันมา ซึ่งมีวิธีปฏิบัติคล้ายคลึงกันกับที่เคยปฏิบัติกันมาในอดีต

ประกาศสถาบันวิจัยบทบาทหญิงชายและการพัฒนา

ฉบับที่ 1/2549

เรื่อง ผลการคัดเลือกผู้หญิงเก่ง ประจำปี 2549

ตามที่สถาบันวิจัยบทบาทหญิงชายและการพัฒนา สมาคมส่งเสริมสถานภาพสตรี ในพระอุปถัมภ์พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ได้ร่วมกับองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน จัดทำ ***โครงการคัดเลือก "ผู้หญิงเก่ง" 11 สาขาอาชีพ*** เพื่อสรรหาคัดเลือก และประกาศเกียรติคุณแก่สตรีผู้มีความสามารถในสาขาอาชีพต่าง ๆ ที่มีประวัติการทำงานโดดเด่น และได้นำความสามารถนั้นมาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ชุมชนและสังคมโดยรวม รวมทั้งเป็นการกระตุ้นให้สังคมได้ตระหนักในบทบาทของผู้หญิงที่มีต่อการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองของประเทศ เป็นเวลารวม 13 ปี โดยจะมีการ*มอบโล่ประกาศเกียรติคุณ ในงานสัปดาห์สตรีสากล เดือนมีนาคมของทุกปี*

บัดนี้ ผลการพิจารณาคัดเลือกได้รับความเห็นชอบจากคณะกรรมการอย่างเป็นเอกฉันท์ จึงขอประกาศให้ **ดร. อัจฉรา ภาณุรัตน์** เป็น **"ผู้หญิงเก่ง ประจำปี 2549"** ***สาขา นักบริหาร***

ประกาศ ณ วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2549

(ดร. สุธีรา วิจิตรานนท์)

ประธานมูลนิธิสถาบันวิจัยบทบาทหญิงชายและการพัฒนา

เลขานุการคณะผู้ดำเนินงาน

ผู้หญิงเก่งประจำปี ๒๕๔๙ สาขานักบริหาร
โดยมูลนิธิสถาบันวิจัยบทบาทหญิงชายและการพัฒนา

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ขอแสดงความยินดีกับท่าน ผศ.ดร.อัจฉรา ภาณุรัตน์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

แก่นจันทร์ นามวัฒน์

(เพชรสยาม)สาขา การแสดงพื้นบ้าน

* แก่นจันทร์ นามวัฒน์และกองบรรณาธิการ

นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ ได้ทุ่มเทกำลังกายกำลังใจ เพื่องานที่ตนถนัดตลอดมาอย่างต่อเนื่อง งานทั้งหมดจะเกี่ยวกับงานวัฒนธรรมท้องถิ่น การแสดงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านนับตั้งแต่รับราชการมาจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งอยู่ในวัยเกษียณอายุราชการแล้ว ก็ยังปฏิบัติเหมือนเดิมด้วยความเต็มใจมิได้ประกอบอาชีพอื่น จึงมีโอกาสได้ช่วยเหลือทั้งทางราชการและสังคมทั่วไปอย่างเต็มความสามารถ เป็นผู้ที่มีความอดทน มีความพยายามในการปฏิบัติที่ที่ตนรับผิดชอบ งานทุกอย่างจะสำเร็จลุล่วงออกมาอย่างมีคุณภาพ เป็นประโยชน์ต่อสังคมและส่วนรวม โดยเฉพาะงานวัฒนธรรมพื้นบ้าน ได้ทุ่มเทช่วยทุกรูปแบบ อาทิเช่น การฟื้นฟู การอนุรักษ์ การเผยแพร่ การประดิษฐ์ท่ารำ และการนำออกแสดงในงานต่าง ๆ

นางแก่นจันทร์ เกิดที่จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๙ กรกฎาคม ๒๔๗๗ บิดาชื่อ นายเนียง มิ่งมงคล มารดาชื่อ นางกี มิ่งมงคล สมรสกับนายบัญญัติ นามวัฒน์ มีบุตรด้วยกัน ๒ คน คือ นางณกมล นามวัฒน์ และ นายธานิก นามวัฒน์ อยู่บ้านเลขที่ ๒๒๘ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.สุรินทร์ โทรศัพท์ ๐ ๔๔๕๑ ๑๙๙๘

การศึกษา การเรียนรู้การปฏิบัติงานหรือการฝึกฝนในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นสิ่งที่ความมุ่งหวังเพื่อฝากถึงอนุชน

* ภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์ (เพชรสยาม) สาขาการแสดงพื้นบ้าน

รุ่นต่อไป ผลงานสำคัญที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ต้องเป็นผลงานชิ้นที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

นางแก่นจันทร์ จบการศึกษาระดับประถมศึกษา ปีที่ ๑-๓ จากโรงเรียนเทศบาล อ.เมือง จ.สุรินทร์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๖ จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวัดพรหมสุรินทร์ อ.เมือง จ.สุรินทร์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๗ จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๓ จากโรงเรียนสตรีสุรินทร์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๐ ได้รับประกาศนียบัตรวิชาชีพครู พ.ป. (ประโยคครูพิเศษประถม) เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕ และได้รับปริญญาครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ จากสถาบันราชภัฏสุรินทร์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๑

นางแก่นจันทร์ ไม่เคยศึกษาเรียนรู้วิชาศิลปวัฒนธรรมจากสถาบันการศึกษาใด แต่เนื่องจากนางแก่นจันทร์ เป็นบุคคลในท้องถิ่นสุรินทร์ที่ได้สัมผัสได้เห็นและได้แสดงทางด้านการร้องรำทำเพลง โดยเฉพาะการร้องเพลงพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน สิ่งเหล่านี้ปลูกฝังในจิตใจมาตั้งแต่เด็ก จึงเป็นปัจจัยช่วยส่งให้สามารถทำงานในด้านนี้ ด้วยใจรักและประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่ง จึงเป็นผู้ได้รับเกียรติให้สร้างสรรค์ผลงานร่วมกับหน่วยงานและองค์กรต่างๆ โดยเป็นผู้แสดงและเป็นผู้จัดการแสดงพื้นเมืองสุรินทร์ เพื่อนำไปแสดงในงานต่าง ๆ มาโดยตลอด ทำให้นางแก่นจันทร์ได้ฝึกฝนเรียนรู้ในการสร้างผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมไปพร้อม ๆ กันด้วย

จากการศึกษาเรียนรู้โดยการปฏิบัติหรือฝึกฝน ทำให้นางแก่นจันทร์ได้รับเกียรติจากกระทรวงศึกษาธิการให้เป็นผู้แสดงในนามจังหวัดสุรินทร์ "เรือมอันเร" เนื่องในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ ๑ ณ โรงเรียนสวนกุหลาบ กรุงเทพฯ ในปี พ.ศ. ๒๔๙๖ ซึ่งเป็นการแสดงครั้งสำคัญ ที่ได้เริ่มฟื้นฟูการแสดง "เรือมอันเร" "เรือมตรุษ" ขึ้นมาจนเป็นแบบฉบับการแสดงมาจนถึงปัจจุบันนี้

จากความพยายามปลูกฝังอนุชนรุ่นหลังให้รับรู้ว่า การรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นคือ การรักษาวัฒนธรรมของชาติ การรักษาวัฒนธรรมของชาติคือการรักษาชาติ ชาติใดไร้วัฒนธรรมจะต้องล่มสลายในไม่ช้า เพราะวัฒนธรรมคือเอกลักษณ์ของชาติ ดังนั้นเมื่อเราอยู่ท้องถิ่นใดก็ให้ช่วยกันรักษาวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่นนั้น ๆ สำหรับอนุชนรุ่นหลังให้ถือเป็นจุดสำคัญที่จะต้องปลุกจิตสำนึกในคุณค่าที่ควรแก่การอนุรักษ์ เพื่อไม่ให้เบี่ยงเบนไปเห็นดีเห็นงามกับ

วัฒนธรรม ประเทศอื่นๆ จุดใหญ่ที่จะช่วยปลูกฝัง ฝึกฝน ดูแลควบคุมได้มี ๒ จุด คือ โรงเรียนและครอบครัว การปลูกฝังใช่เพียงการพูดจาอธิบายให้เข้าใจเท่านั้น แต่ต้องฝึกฝนและปฏิบัติจริงด้วยการควบคุมดูแลอย่างสม่ำเสมอ เป็นต้นว่า การวางตัวอย่าให้ออกนอกลู่นอกทาง การแต่งกาย การพูดจา ความประพฤติชักจูงให้เข้าร่วมกิจกรรม ประเพณีท้องถิ่นในเทศกาลต่าง ๆ เช่น วันแห่เทียน วันสงกรานต์ วันลอยกระทง เป็นต้น เด็กที่ชอบศิลปการแสดงพื้นบ้านก็สนับสนุนให้เขาได้แสดงออกสิ่งเหล่านี้จะซึมซับอยู่ในใจเขา สิ่งเหล่านี้จะทำให้เขาได้อนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีโดยไม่รู้ตัว นอกจากนี้อยากให้จังหวัดยื่นมือเข้าช่วยอีกทางหนึ่งเช่น

๑. ให้จังหวัดพัฒนาแหล่งวัฒนธรรม ศิลปวัตถุและโบราณสถานให้เป็นแหล่งเรียนรู้แหล่งที่น่าท่องเที่ยว

๒. ให้จังหวัดจัดกิจกรรม ให้อนุชนมีบทบาทด้านศิลปวัฒนธรรมได้สืบค้น และศึกษาเรื่องราวของมรดกศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่ออนุรักษ์ เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมไทย สืบสานต่อไปเป็นทอด ๆ

นางแก่นจันทร์ ได้สร้างผลงานชิ้นสำคัญที่สุดให้แก่วงการกันตรึมของ จ.สุรินทร์ คือ ได้ประดิษฐ์ท่ารำ "เรือมกันตรึม" ไว้ให้เป็นท่าแม่แบบสำหรับรำกันตรึม จำนวน ๗ ท่ารำ เพลงประกอบท่ารำแต่ละท่าไม่ซ้ำกัน การประดิษฐ์ท่ารำทั้ง ๗ ท่านี้ มิใช่คิดเอาเองตามใจชอบหากแต่นางแก่นจันทร์ได้รับเกียรติให้ช่วยฟื้นฟูการแสดงพื้นบ้านเก่าแก่ให้เป็นผู้คิดปรับปรุงสร้างท่ารำขึ้นโดยอาศัยพื้นฐานของการฟ้อนรำแบบชาวบ้านมาแต่โบราณเป็นหลักจากวงกันตรึมชาวบ้าน ซึ่งมีแทบทุกหมู่บ้านในจังหวัดสุรินทร์ แล้วรวบรวมท่ารำจากวงกันตรึมชาวบ้านเหล่านั้นประมาณ ๒๐ วง บางท่าเอามาเชื่อมกัน บางท่าตัดแบ่งออกไปต่อกับอีกท่าหนึ่ง เพื่อให้เกิดความสวยงาม นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างท่ารำกับชื่อและความหมายของท่าแต่ละท่าด้วยเพราะท่าแต่ละท่า ได้สอดแทรกพิธีกรรมบ้าง ประเพณีท้องถิ่นบ้าง เลียนแบบกิริยาคนและสัตว์บ้าง ดังนี้คือ

๑. ท่าซารายัง ใช้เพลงซารายัง ประกอบท่ารำ

๒. ท่าเชิบเชิบ ใช้เพลงเชิบเชิล ประกอบท่ารำ

๓. ท่ากัญจัญเจ็ก ใช้เพลงดกัญจัญเจ็ก ประกอบท่ารำ

๔. ท่าอัญชองแชนงนบ ใช้เพลงอัญชองแชนงนบ ประกอบท่ารำ

๕. ท่ามะม็วด ใช้เพลงปัญแชร์ ประกอบท่ารำ

๖. ท่าอมตุ๊ก ใช้เพลงอมตุ๊ก ประกอบท่ารำ

๗. ท่ามองกวล ใช้เพลงมองกวลจองได ประกอบท่ารำ

ท่ารำทั้ง ๗ ท่านี้ ปัจจุบันได้นำมาใช้กันแพร่หลายในวงกันตรึมทั่วไป และนำออกเผยแพร่อย่างกว้างขวางควบคู่กับชุด "เรือมอันเร"

"เรือมมองกวลจองได" เป็นการแสดงในพิธีกรรมอันหนึ่งของชาวสุรินทร์ ซึ่งมีมาแต่โบราณกาล สมควรแก่การฟื้นฟู-อนุรักษ์เพลงที่ใช้ในพิธีนี้ ต้องใช้เพลงมองกวลจองไดไม่นิยมใช้เพลงอื่น ชาวสุรินทร์เรียกพิธีนี้ว่า "พิธีมองกวลจองได" แปลว่า "ผูกข้อมือเพื่อสิริมงคล" เป็นพิธีรับขวัญแขกเมืองหรือบุคคลที่ประสบความสำเร็จในการทำประโยชน์ให้ท้องถิ่นที่ใช้บ่อยในปัจจุบัน คือ งานเกษียณอายุราชการ คนโบราณใช้รับขวัญทหารที่กลับจากสงคราม หรือคนที่หายจากการเจ็บป่วยหนัก ในพิธีแซนการ์ (แต่งงาน) ก็มีการผูกข้อมือเพื่อศิริมงคลเช่นกัน "เรือมมองกวลจองได" ได้กำหนดท่ารำให้สมบูรณ์แบบในด้านความหมายของพิธีกรรมครบถ้วนทุกขั้นตอน โดยยึดท่ารำที่เป็นแบบแผนเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นให้สอดคล้องเหมาะสมกับพิธีกรรมดังต่อไปนี้

ท่าที่ ๑ เป็นท่ารำเดินออกมา แสดงถึงความนอบน้อมและเคารพต่อพิธีกรรม

ท่าที่ ๒ เป็นท่าตั้งมาตรฐาน เพื่อปิดทางขวัญที่ไม่บริสุทธิ์ไม่ให้เข้ามา

ท่าที่ ๓ เป็นท่านั่งล้อมบายศรี เป็นวงกลมท่าเคารพบายศรี

ท่าที่ ๔ เป็นท่าลุกยืน และหมุนรอบตัวแสดงท่า รับขวัญ แล้วนำไปมอบไว้ ณ บายศรี

ท่าที่ ๕ เป็นท่าสะเดาะเคราะห์ทามยามร้ายออกไป

ท่าที่ ๖ เป็นท่าแสดงถึงการมีความสมบูรณ์พูนสุข ทั้งกายใจ

ท่าที่ ๗ เป็นท่านั่งล้อมบายศรี เป็นวงกลม อำลาบายศรี

ท่ารำพื้นเมืองที่ได้คิดประดิษฐ์และพัฒนาพื้นฟูขึ้นมาทุกชุดจะเป็นท่ารำง่ายๆ ธรรมดาตามแบบฉบับชาวบ้าน การจีบมือ ก็จีบแบบชาวบ้าน คือ กดเพียงนิ้วชี้เท่านั้น ไม่จีบเหมือนท่ารำไทยทั่วไป

นางแก่นจันทร์ ได้นำเสนอการแสดงพื้นบ้านไปแสดงในงานสำคัญ ๆ ซึ่งเป็นงานใหญ่บ้างเล็กบ้าง เน้นการเผยแพร่การแสดงของจังหวัดให้เป็นที่รู้จักระบือลือไกลไปทุกสารทิศ ให้ประจักษ์แก่คนทั่วไป ถึงเอกลักษณ์ที่โดดเด่นความสวยงามที่ประทับใจ ความแตกต่างที่ไม่เหมือนที่อื่นๆ

นอกจากนี้นางแก่นจันทร์ ยังมีบทบาทในการเผยแพร่โดยร่วมแสดงละครเวที ๓ เรื่องเพื่อหารายได้สบทบโครงการต่าง ๆ ของจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งถือว่าเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรม ในบทบาทการแสดงละครจากวรรณกรรมเก่าแก่ของไทยเรา คือ

แสดงละครเรื่อง "เจ้าหญิงศรีรัญญา" ได้รับบทเป็นน้องชายของพระเอกในเรื่อง จัดโดยสมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิง หารายได้สมทบโครงการสร้างรั้วศาลากลางจังหวัดสุรินทร์ จากรั้วไม้เป็นรั้วคอนกรีต

แสดงละครเรื่อง "ราชาราชตอนสมิงนครอินทร์ออกศึก" ได้รับบทเป็นทหารเอกคู่กับฉางกาย จัดโดยสมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิง หารายได้เพื่อบำรุงการศึกษาจัดซื้ออุปกรณ์การศึกษาให้โรงเรียนสุรินทร์วิทยาคม

แสดงละครเรื่อง "สังข์ศิลป์ชัย" ได้รับบทเป็นสิงหรา จัดโดยสมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิง หารายได้จัดซื้อครุภัณฑ์ให้สมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิง

พ.ศ. ๒๕๓๙ ได้ร่วมแสดงละครประกอบ แสง สี เสียง เรื่อง "ตำนานพระมอเฒ่า" เป็นตำนานการจับช้างป่าของชนเผ่าส่วยในจังหวัดสุรินทร์ ได้รับบทแสดงเป็น แม่ครูกันโนล แสดงที่สนามแสดงช้างของจังหวัดสุรินทร์ ดำเนินการโดยสถาบันราชภัฏสุรินทร์ ละครเรื่องนี้ได้แสดงอีกเป็นครั้งที่ ๒ สถานที่เดิมในปีถัดมาก็คือ พ.ศ. ๒๕๔๐ ดำเนินการโดยเทศบาลเมืองสุรินทร์ และแสดงอีกเป็นรอบที่ ๓ เมื่อวันที่ ๑๖ - ๑๗ พฤศจิกายน ๒๕๔๔ ณ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลสุรินทร์ ดำเนินการโดยชมรมสืบสานวัฒนธรรมคนกับช้างสุรินทร์ ได้แสดงให้คณะ ค.ร.ม. สัญจร ซึ่งนำโดย นายกทักษิณ ชินวัตร ชมด้วย เมื่อวันที่ ๑๐ พฤศจิกายน ๒๕๔๔ และปี พ.ศ. ๒๕๔๕ ได้แสดงละครแสงสีเสียง เรื่อง "ตำแรยซอ" ณ สถาบันราชภัฏสุรินทร์

สืบเนื่องมาจากการได้แสดงละครแสง สี เสียง เรื่อง "พระมอเฒ่า" ในบทแม่ครูเสี่ยงทาย ซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "แม่ครูกันโนล" ชมรมสืบสานวัฒนธรรมคนกับช้างสุรินทร์ จึงได้ส่งตัวไปแสดงหนังในบทแม่ครูเสี่ยงทาย เรื่อง "ต้มยำกุ้ง" ของบริษัทบาแรมยู ในเครือสหมงคลฟิล์ม โดยยกกองไปถ่ายทำที่ผาแต้ม จังหวัดอุบลฯ เมื่อวันที่ ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๔๗ ขณะนี้เสร็จเรียบร้อยแล้ว ฉายพร้อมกันทุกโรง ในวันที่ ๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๘

ปี พ.ศ.๒๕๔๙ ได้แสดงละคร แสง สี เสียง เรื่อง "คชศาสตร์เชียงปุม" เมื่อ ๑๗ - ๑๘ มิถุนายน ๒๕๔๙ ณ สนามกีฬาศรีณรงค์ เพื่อเฉลิมพระเกียรติในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี

นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ เป็นข้าราชการบำนาญ มิได้ประกอบอาชีพอื่นเป็นโอกาสที่จะได้ทำคุณประโยชน์เพื่อสังคม ถ้าจะพูดว่า อุทิศตนให้กับงานวัฒนธรรมของจังหวัดสุรินทร์ โดยเฉพาะ

การแสดงพื้นบ้าน "ก็จะพูดได้เต็มปาก" เพราะทำจริง เป็นที่ประจักษ์ต่อคนสุรินทร์ทั่วไปเป็นผู้สร้างสรรค์งานวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีรูปแบบ และเอกลักษณ์ที่ชัดเจนอย่างต่อเนื่อง ล้วนแต่เป็นประโยชน์ต่อท้องถิ่น เป็นผู้ที่ได้รับเกียรติยศเป็นที่ยอมรับในวงการแสดงโดยทั่วไป ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับประเทศ เป็นผู้ที่มีผลงานของตนเองชิ้นสำคัญๆ ที่สามารถนำเสนอเป็นหลักฐานยืนยันประกอบการพิจารณาได้ ดังนั้น นางแก่นจันทร์ จึงได้รับการเชิดชูเกียรติโดยได้รับโล่, เข็มสัญญาลักษณ์ต่าง ๆ หรือเหรียญต่าง ๆ และเกียรติบัตรต่าง ๆ มากมาย

อธิบายท่ารำเรือมกันตรึม

๑. ท่ารำเพลงอาไยชารายัง ทำนองและท่ารำได้แสดงถึงอารมณ์ที่ร่าเริง สนุกสนาน เดินย่ำเท้าแกว่งแขนออกมาตามจังหวะเพลงพร้อมที่จะมาร้องรำเรือมกันตรึมนี้จะจีบมือให้เหมือนคนพื้นบ้านคือเพียงแต่กดนิ้วชี้ลง

ท่ารำ ย่ำเท้าขึ้นลงตามจังหวะเพลง โดยให้จังหวะตกเท้าซ้าย มือซ้ายจีบปรกข้าง จีบจับชายสไบขึ้นมาเป็นการอวดผ้าไหมของท้องถิ่น มือขวาดึงมือจีบระดับไหล่สลับกับตั้งมือ แขนตึงอยู่ข้างตัวเฉียงขวา มองมือจีบเดินออกมาเป็นแถวเฉียง ลักคอ เมื่อหมดเนื้อร้องให้เดินขึ้นมาเป็นแถวเรียงหน้ากระดาน

๒. ท่าลำเพลงเชิบเชิบ จังหวะเร็ว คึกคัก สนุกสนาน ท่ารำจึงออกมาในรูปแบบ เกี้ยวพาราสีผู้ที่กำลังชม เชิญออกมาให้ลำด้วย และยังมีท่าหยอกเย้าล้อเลียนสลับกันไป

ท่ารำ ๑) ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า ทิ้งน้ำหนักตัวไปด้านหน้ามือทั้งสองแบออกให้มือซ้ายยื่นไปข้างหน้า มือขวาดึงเข้ามาชายพก ลักคอ ทิ้งน้ำหนักตัวไปด้านหลัง เปลี่ยนดึงมือซ้ายเข้าระดับชายพก มือขวายื่นไปข้างหน้า มือทั้งสองจะขยับนิ้วตลอดเวลาทำสลับกันไปจนจบเพลง

๒) มือทั้งสองจีบหงายอยู่ข้างลำตัวระดับเขา เอียงขวา ยกเท้าขวาซึ่งวางอยู่หน้าแล้ว ม้วนมือจีบออกทั้งวงระดับเอวก้ม แทงมือขวา มือซ้ายตั้งวงระดับทางคิ้ว ก้าวเท้าขวาลงหมุนตัวไปด้านขวา เอียงซ้ายมือทั้งสองข้างลดลง อยู่ระดับหน้าอก มือซ้ายตั้งวงมาเหมือนเดิม มือขวาขยับนิ้ว ค่อยๆ ผายมือไปทางขวา แต่เท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายอยู่ข้างลำตัวระดับเขาเอียงซ้าย เท้าซ้ายยกหน้าม้วนมือจีบออกตั้งวงระดับเอวก้ม แทงมือซ้าย มือขวาตั้งวงระดับทางคิ้ว ก้าวเท้าซ้ายลงหมุนตัวไปด้านซ้าย เอียงขวามือทั้ง สองข้างลดลงอยู่ระดับหน้าอก มือขวาตั้งวงเหมือนเดิม มือซ้ายขยับนิ้วค่อยๆ ผายมือออกไปทางซ้าย

๓) มือทั้งสองแบขยับนิ้วมือซ้ายอยู่ระดับคิ้ว มือขวาอยู่ระดับอก ดึงมือลงมาให้เท่ากันระดับหน้าขา หมุนตัวมาด้านหน้า ก้มลงเล็กน้อย ชักเท้าซ้ายลงวางหลัง วาดมือขึ้นบนด้านขวา น้ำหนักตัวอยู่หน้า โดยมือทั้งสองจะอยู่ในลักษณะแบมือขยับนิ้ว

มือขวาอยู่ระดับคิ้ว มือซ้ายอยู่ระดับอกเอียงซ้ายดึงมือลงมาให้เท่ากับระดับหน้าขาก้มลงเล็กน้อย เปลี่ยนน้ำหนักตัวไปเท้าหลังชักเท้าขวาลงวางหลัง

๔) ทิ้งน้ำหนักตัวไปด้านหน้าลักษณะมือเหมือนเดิม ผลักมือขวาไปข้างหน้าระดับอกมือซ้ายอยู่ระดับชายพก เฉียงเอียง ลักคอ ขยับนิ้ว ทิ้งน้ำหนักตัวไปด้านหลัง ทำตรงกันข้ามกับท่าทิ้งน้ำหนักตัวไปด้านหน้ารวม ๔ ครั้ง ต่อไปเริ่มปฏิบัติท่ารำในทำนองเพลงเชิบเชิบ ตั้งแต่ท่าที่ ๒ ถึงท่าที่ ๔ ใหม่ โดยปฏิบัติตรงกันข้ามกัน ปฏิบัติรวม ๓ ครั้ง

๓. ท่ารำเพลงกัญจัญเจ็ก เป็นเพลงจังหวะเร็ว ใช้ท่าเต้นกึ่งกระโดด เลียนแบบสัตว์ชนิดหนึ่งซึ่งตรงกับชื่อเพลงว่า กัญจัญเจ็ก แปลว่า เขียดตะปาด

เน้นท่าชูมือขึ้นโบกซ้าย - ขวา ให้คล้ายขายาว ๆ ของเขียดตะปาดซึ่งกระโดดมารวมเป็นกลุ่ม

ท่ารำ ๑) ก้มตัวลงแตะเท้าซ้าย (แตะแบบสปิง) มือทั้งสองตั้งวงระดับเข่า และทันทีในจังหวะเดียวกันนี้ เอียงซ้ายเบี่ยงตัวไปซ้าย มือซ้ายแบวาดจากซ้ายไปหน้า แตะเท้าขวา มือขวาจีบหงายระดับมือซ้าย แตะเท้าซ้ายม้วนมือทั้งสองออกมาตั้งวงระดับเดิม แตะเท้าขวา ม้วนมือจีบหงายสองมือ แตะเท้าซ้าย เคลื่อนมือจีบชั้นพร้อมยืดลำตัวขึ้น หมุนข้อมือเตรียมปล่อยจีบ แตะเท้าขวาปล่อยจีบออกตั้งวงระดับศรีษะ วางเท้าขวาลงไปหลังแล้วย่อตัวลงต่ำมาก มือทั้งสองอยู่ระดับเหนือศรีษะเล็กน้อย โดยหักข้อมือขวาเข้าหาลำแขนกดนิ้วชี้ลง หักข้อมือซ้ายออกจากลำแขน ข้อศอกตั้งฉากนิ่ง คล้ายท่าบัวชูฟัก เอียงศรีษะไปซ้ายนิดหน่อย ชำเลืองดูมือขวา เปลี่ยนสลับการหักข้อมือและเอียงคอไปมา ๔ จังหวะ เริ่มปฏิบัติท่ารำเหมือนเดิมอีก ๒ ครั้ง แล้วแยกออกเป็น ๒ วง ท่ารำเหมือนเดิม

๒) กลุ่มที่ ๑ และกลุ่มที่ ๒ ปฏิบัติท่ารำเหมือนกันดังนี้ ก้มตัวลงแตะเท้าซ้ายมือทั้งสองตั้งวงระดับเข่า และในจังหวะเดียวกันนี้เอียงซ้ายเบี่ยงตัวไปทางซ้าย มือซ้ายแบวาดจากซ้ายไปหน้าแตะเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายระดับมือขวา แตะเท้าซ้ายเอี่ยวขวา เบี่ยงตัวไปขวา มือขวาแบวาดจากขวาไปหน้า แตะเท้าขวา จีบหงายระดับมือซ้าย ปฏิบัติเช่นนี้ไปเรื่อยๆ พร้อมกับแปรแถวเตรียมทำต่อไป

๔. ท่ารำเพลงอัญชองแชนงนบ ท่วงทำนองเพลงช้า ประกอบท่ารำที่สง่าดูนิ่มนวล ใช้ในขบวนแห่เทียนเข้าพรรษา และในเทศกาลอื่นๆ ของท้องถิ่น รวมทั้งขบวนแห่ขันหมาก

ท่ารำ ๑) ท่ายืนรอจังหวะเดิน เท้าซ้ายอยู่หน้า น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหลัง มือขวาตั้งวงระดับคิ้ว มือซ้ายจีบที่ชายพก เอียงซ้าย หันลำตัวไปทางซ้าย ยืนแถวอยู่กับที่ทุกคน พอถึงจังหวะเดิน คนที่อยู่ด้านซ้ายกลับตัว เพื่อหันหน้าเข้าหาอีกแถวหนึ่ง ขณะที่ยืนอยู่กับที่ตบเท้าตามจังหวะเพลง

๒) เริ่มก้าวเท้าซ้ายก่อน มือซ้ายตั้งวงระดับคิ้ว มือขวาจีบที่ชายพกเอียงตัวตรงกันข้ามกับมือตั้งวง แล้วก้าวตามจังหวะทุกจังหวะ เปลี่ยนมือซ้าย ขวา พร้อมกับหลังหันลำตัวไปซ้าย ขวา สลับกันทุก ๔ จังหวะ ให้กลับตัวจังหวะที่ ๔ แถวซ้าย - ขวาเดินเข้าหากันมาสวนกันกลางเวทีเป็นแถวเรียวหนึ่ง แล้วแต่ละแถวก็เดินเลย ต่อไปให้ครบจังหวะที่กำหนดไว้ แล้วกลับหันหลังมาคืน สวนกันกลางเวทีเป็นแถวเรียงหนึ่งอีกเหมือนเที่ยวแรก แต่ละแถวเดินเลยต่อไปให้ครบจังหวะที่กำหนดไว้ ทั้งสองแถวกลับก้าวหันหน้าเข้ากัน แปรแถวเป็นรูปตัวยู ย่อตัวนั่งคุกเข่า มือซ้าย ขวา ปฏิบัติตามจังหวะสลับกันไปเหมือนเดิมจนจบเพลง

๕. ท่ารำเพลงปัญแชร์ เป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในการบวงสรวงเข้าทรงเพื่อรักษาคนเจ็บป่วย ภาษาท้องถิ่นว่า "โจลมะม็วด" เป็นความเชื่อทางไสยศาสตร์มาแต่โบราณแม้ในปัจจุบันก็ยังมีอยู่ทั่วไป พิธีกรรมนี้ผู้เข้าทรงจะหมุนขันซึ่งใส่ข้าวสารไว้ในขันของกุลางโจลมะม็วด

ท่ารำ ๑) นั่งคุกเข่า มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบต่อศอก เอียงซ้ายมาก มองมือสูง

๒) ลดมือลงมาข้างซ้ายปล่อยจีบ ตั้งข้อมือ ข้างลำตัว แขนซ้ายตึง แขนขวางอเล็กน้อย เอียงขวามาก มองมือสูง

๓) แทงมือขวา โยกตัวไปซ้าย แทงมือซ้ายโยงมือไปขวา สลับกัน ๔ ครั้ง

๔) มือสองข้างจีบหงายที่อก ม้วนจีบตั้งวงเฉียงตัวไปด้านขวา เอียงขวา โน้มตัวลงหันมองมือหลัง กลับมาจีบหงายที่อก ม้วนจีบตั้งวง เฉียงตัวไปด้านซ้าย เอียงซ้าย โน้มตัวลงหันมองมือหลัง ทำสลับกันรวม ๔ ครั้ง เริ่มปฏิบัติตั้งแต่ท่าที่ ๑ ถึง ๔ รวม ๓ ครั้ง

๕) มือสองข้างจีบหงายระดับอก

ตั้งเข่าซ้ายยืดตัวขึ้น ม้วนจีบตั้งวง เฉียงตัวไปด้านขวา เอียงขวาโน้มตัวลงหันมองมือหลัง ลุกขึ้นยืน มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับอก ก้าวเท้าขวา ม้วนจีบตั้งวงเฉียงตัวไปด้านซ้าย เอียงซ้าย โน้มตัวหันมองหลัง ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันไป ซ้าย - ขวา เดินแปรแถวเป็นเรือพาย แถวเรียงสองเฉียงไปซ้ายหรือขวาก็ได้

๖. ท่ารำเพลงอมตุ๊ก แสดงถึงประเพณีการแข่งเรือพาย ซึ่งเป็นประเพณีท้องถิ่นในเทศกาลลอยกระทง เน้นความพร้อมเพรียงในท่าพายเรือเป็นจุดเด่น ซึ่งตรงกับชื่อเพลงว่า "อมตุ๊ก" แปลว่า พายเรือ

ท่ารำ ๑) ยืนเหลื่อมเท้าขวาอยู่หลัง เท้าซ้ายอยู่หน้ามือทั้งสองตั้งข้อมือต่อกันในจังหวะที่มือขวาอยู่บนลักคอ กล่อมตัว เปลี่ยนมือซ้ายขึ้นบน มือขวาลงล่าง ผลักมือสลับกัน ลักคอ กล่อมตัว มือขวาขึ้นบนข้อมือต่อกันมือซ้ายลงล่าง ลักคอ ตบเท้าเข้าจังหวะ

๒) ถอนเท้าขวา ย่อตัวลงยกเท้าซ้าย

มือทั้งสองดึงมือจีบคว่ำ แขนตึงระดับไหล่ ยืดตัวขึ้นงอแขนพร้อมสะบัดจีบตั้งข้อมือ

๓) ก้าวเท้าซ้ายลงให้น้ำหนักตัวไปข้างหน้า ย่อตัวลงให้เข่าขวาเกือบถึงพื้นวาดมือมาต้องข้อมือที่สะโพกข้างซ้าย โดยงอแขนขวา แขนซ้ายดึงเฉียงขวามองมือทั้งสอง จังหวะต่อไปจีบคว่ำทั้งสองมือแล้วสะบัดจีบตั้งข้อมือ ๒ ครั้งๆ ที่ ๓ ไม่ต้องปล่อยจีบ

๔) ยืดลำตัวขึ้น ดึงจีบขึ้นมาระดับหูขวา งอแขน เฉียงด้านเดิม สะดุ้งตามจังหวะพร้อมกับปล่อยจีบ ตั้งข้อมือ รวม ๔ ครั้ง

๕) ปฏิบัติมือเหมือนข้อที่ ๑ หมุนรอบตัวไปทางซ้าย โดยก้าวเท้าซ้ายก่อนครบ ๓ จังหวะ โดยนับจังหวะตรงข้อมือต่างกัน ทุกคนหันหน้าตรงและเริ่มปฏิบัติตั้งแต่ข้อ ๒ ถึง ๕ ทั้งหมดรวม ๖ ครั้ง

๖) ปฏิบัติมือเหมือนข้อที่ ๑ เดินแปแถวเรียงหน้ากระดานสองแถวโดยยืนสับหว่างกันระหว่างแถว

๗. ท่ารำมองก็วลจองได เป็นเพลงที่ใช้ในพิธีมงคลต่างๆ โดยเฉพาะพิธีบายศรีสู่ขวัญ จังหวัดสุรินทร์ เรียกว่า "พิธีมองก็วลจองได" แปลว่า ผูกข้อมือเพื่อสิริมงคล เป็นพิธีรับขวัญเมือง หรือบุคคลที่ประสบผลสำเร็จในการทำประโยชน์ให้ท้องถิ่นที่ใช้บ่อยคือ งานเกษียณอายุราชการ คนโบราณใช้รับขวัญทหารที่กลับจากสงคราม หรือคนที่หายจากการป่วยหนัก ท่ารำจะเน้นท่าจับด้ายผูกข้อมือเป็นจุดเด่น

ท่ารำ ๑) ย่ำเท้าจังหวะตบเท้าขวา ๒ จังหวะ มือขวาจีบหงายแขนตึงไปขวาระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงไว้ข้างหน้า ดึงมือขวาเข้า ออก ลักคอ ศีรษะเอียงซ้าย มองมือจีบ เปลี่ยนปฏิบัติตรงกันข้ามอีก ๑ ครั้ง

๒) ก้มตัวลงก้าวเท้า ขวา - ซ้าย - ขวา - เดินหน้า มือทั้งสองอยู่ระดับเข่าโดยมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายวนมือเข้าหาลำตัว ๑ รอบ

๓) ย่ำเท้า ซ้าย - ขวา - ซ้าย มือซ้ายตั้งวงสูงระดับศีรษะ มือขวาจีบส่งหลัง เฉียงขวาหมุนรอบตัวเอง ๑ รอบโดยหมุนตัวไปทางซ้าย

เริ่มปฏิบัติท่าที่ ๑ ถึง ๓ ใหม่ โดยปฏิบัติตรงกันข้ามกันจนหมดเพลงแถวหน้านั่งลงไหว้ แถวหลังยืนไหว้

ดนตรีเริ่มบรรเลง แถวหน้ามือซ้ายจีบจับชายผ้าแขนตึงระดับไหล่แล้วลุกขึ้นย่ำเท้าซ้ายก่อน มือขวาตั้งวงต่อศอกซ้าย มือซ้ายดึงจีบเข้า - ออกตามจังหวะลักคอ แถวหลังปฏิบัติตรงกันข้ามกับแถวหน้า เป็นท่าจบเดินเข้าฉาก

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ เห็นคุณประโยชน์มหาศาลและทรงคุณค่าต่อการอนุรักษ์ สืบสานศิลปวัฒนธรรมและเป็นแบบอย่างที่ดีงามสู่เยาวชนไทย จึงเสนอชื่อนางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ เข้ารับรางวัลเชิดชูเกียรติ "เพชรสยาม" (สาขาการแสดงพื้นบ้าน) ประจำปี ๒๕๔๙ เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงครองศิริราชสมบัติ ครบ ๖๐ ปีในปีนี้

การดำเนินงานวัฒนธรรม ของประเทศฝรั่งเศส

* ดร. สิทธา พินิจภูวดล

ตัดตอนจากรายงานการวิจัยเรื่อง
"แนวทางการดำเนินงานวัฒนธรรมของประเทศฝรั่งเศส"
โดย ศาสตราจารย์ ดร. สิทธา พินิจภูวดล
รองศาสตราจารย์ ดร. ปราณี ศิริจันทพันธ์
อาจารย์ ดร.สืบศักดิ์ ศิริจรรยา
และอาจารย์อภิชาติ เพิ่มเชาวลิต
เสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ
สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๔๔

นโยบายและแผนด้านวัฒนธรรมของประเทศฝรั่งเศสมีมานานอย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะเมื่อได้จัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมและการสื่อสารขึ้นเมื่อราว ๕ ทศวรรษมาแล้ว

นโยบายว่าด้วยการสื่อสารของฝรั่งเศส เน้นงบประมาณประจำปี กฎหมาย ระเบียบ กฎเกณฑ์ และหลักการต่างๆ เพื่อก่อให้เกิดการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพและกระจายไปพหุชุมชน นอกจากนี้ยังตระหนักถึงความปกป้องความหลากหลายแห่งวัฒนธรรม สนับสนุนให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถอนุรักษ์วัฒนธรรมของตนได้อย่างอิสระ รัฐบาลให้การสนับสนุนทางด้านบุคลากร และการเงิน รัฐบาลเน้นการกระจายอำนาจบริหารด้านวัฒนธรรมจากส่วนกลางสู่ส่วนภูมิภาค

ในที่นี้จะขอนำบางส่วนจากกระบวนการจากรายงานการวิจัยเรื่อง "แนวทางการดำเนินงานวัฒนธรรมของประเทศ" (๒๕๔๔) เพียง ๓ หัวข้อ เพื่อให้มีขนาดความยาวเหมาะสมกับวารสารนี้ ดังนี้

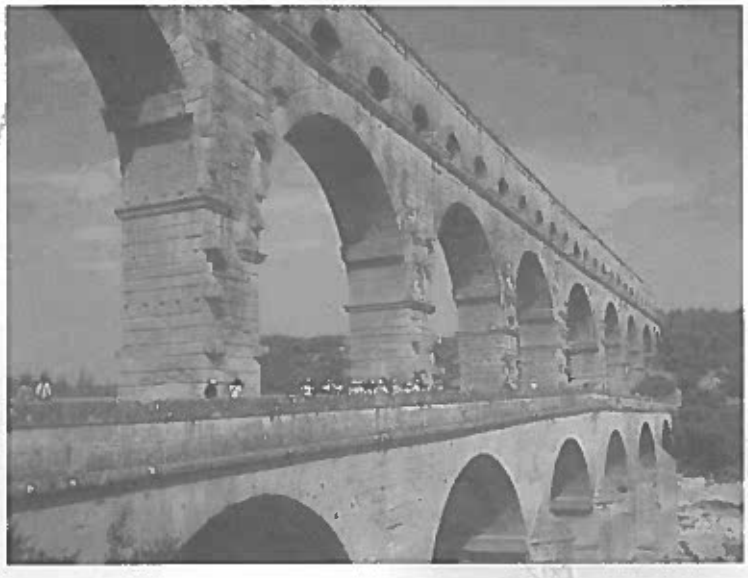
๑. กฎหมายเกี่ยวกับสาธารณชนว่าด้วยโบราณคดีเชิงอนุรักษ์

๒. การบริหารจัดการด้านศิลปะและวัฒนธรรม

๓. เปรียบเทียบการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมฝรั่งเศสกับไทย

ทั้งนี้เพื่อให้ผู้บริหารงานด้านวัฒนธรรมได้ขยายโลกทัศน์ไปยังประเทศซึ่งได้ชื่อว่าเป็นประเทศที่ประสบความสำเร็จที่สุดในโลกด้านการ

* ศาสตราจารย์ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์



สะพานปงต์ดูกาต์ เป็นสถาปัตยกรรมแบบโรมัน

ดำเนินงานด้านวัฒนธรรม และใช้วัฒนธรรมเป็นแหล่งเรียนรู้ตลอดชีวิตทั้งเป็นแหล่งทรัพยากรที่นำความร่ำรวยมหาศาลมาสู่ประเทศอย่างต่อเนื่องยาวนานจากอดีตถึงปัจจุบัน

๑. กฎหมายเกี่ยวกับสาธารณชนว่าด้วยโบราณคดีเชิงอนุรักษ์

คัทเธอรีน ตาสกา รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมและการสื่อสาร และมิเชล ดูฟฟูร์รัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วยมรดกและการกระจายอำนาจทางวัฒนธรรมชื่นชมกับตนเองที่สภารัฐธรรมนูญรับรองกฎหมายเกี่ยวกับโบราณคดีเชิงอนุรักษ์ วัตถุประสงค์ของกฎหมายฉบับนี้คือ การปรับปรุงกฎหมายที่ล้าสมัยแล้ว (กฎหมาย ค.ศ. ๑๙๘๑) เพราะว่าวิทยาการทางวิศวกรรมก้าวหน้าขึ้นอย่างมาก ฝ่ายวิชาการและบุคคลทั่วไปกังวลเกี่ยวกับการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

บริบททางกฎหมายฉบับใหม่นี้เพิ่งจะได้รับความเห็นชอบจากสภารัฐธรรมและจะพิมพ์ในเอกสารทางราชการซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของรายงานเมื่อเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. ๑๙๘๘ แก่รัฐมนตรีวัฒนธรรมและการสื่อสาร โดย นายจอง ปอ เดมูล นักโบราณคดี นายแบร์นารด์ สมาชิกคณะกรรมการกฤษฎีกา และนายแบร์นารด์ ปวนยอง นายกเทศมนตรีเมืองแก็งแปร์ จากการปรึกษากับชุมชนทางโบราณคดีและสถาบันต่างๆ กฎหมายดังกล่าวต้องผ่านร่างในสภาผู้แทนราษฎรเมื่อวันที่ ๒๐ ธันวาคม ค.ศ. ๒๐๐๐ โดยขึ้นอยู่กับหลักการดังต่อไปนี้

- นิยามว่าด้วยโบราณคดีเชิงอนุรักษ์และบทบาทของรัฐ คอยพิจารณาถึงความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม และผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะก็คือ การให้บริการของรัฐ โดยพิจารณาถึงความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม และผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะก็คือ การให้บริการของรัฐและการปรับปรุงบัตรโบราณคดีแห่งชาติ และการบ่งบอกถึงมาตรการในการตรวจสอบ เพื่อการอนุรักษ์โดยวิธีการป้องกัน ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ของมรดกทางวัฒนธรรม

- การก่อตั้งหน่วยงานสาธารณชนแห่งชาติ โดยมีอำนาจหน้าที่ในการวิเคราะห์และจัดการเกี่ยวกับการขุดค้นทางด้านโบราณคดีเชิงอนุรักษ์ งานนี้อยู่ภายใต้กระทรวงวัฒนธรรมและกระทรวงวิจัย

- การดำเนินการให้มีการคิดค่าธรรมเนียม (royalty) สำหรับการสนับสนุนทางการเงินสำหรับผู้วางแผนการวิเคราะห์และจัดการการขุดค้น

- สนับสนุนกฎหมายที่เหมาะสมสำหรับรัฐบาลหรือสาธารณชน (ระยะเวลามากที่สุด ๕ ปี) สำหรับเฟอร์นิเจอร์โบราณ เพื่อวัตถุประสงค์การพิมพ์เผยแพร่ทางวิทยาศาสตร์

- ให้รางวัลแก่ "ผู้ประดิษฐ์" อสังหาริมทรัพย์ทางโบราณคดีซึ่งมีความสำคัญทางด้านธุรกิจ

- การประกาศใช้กฎหมายฉบับนี้เป็นจุดสำคัญในทางนโยบายทางการเมืองในแง่ของโบราณคดีเชิงอนุรักษ์

๒. การบริหารจัดการด้านศิลปะและวัฒนธรรม

ประเทศฝรั่งเศสเป็นประเทศที่ให้ความสำคัญต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม ไม่ว่าวัฒนธรรมนั้นจะเป็นของชนกลุ่มน้อยหรือกลุ่มใหญ่เพียงใด ความหลากหลายของวัฒนธรรมในประเทศฝรั่งเศสทำให้ต้องมีการจัดตั้งองค์กรขึ้นมาดูแลเพื่อการบริหารงานและงบประมาณด้านวัฒนธรรมอย่างมีประสิทธิภาพ กล่าวโดยสรุปแล้ว ประเทศฝรั่งเศสมีองค์กรและสมาคมที่ทำหน้าที่จัดการ สนับสนุนและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมหลักๆ อยู่ ๕ องค์กร ได้แก่

๑) กระทรวงวัฒนธรรมและสื่อสาร

๒) กระทรวงการต่างประเทศ

๓) กระทรวงศึกษาธิการ

๔) สมาคมฝรั่งเศสเพื่อกิจกรรมทางศิลปะ (AFAA)

๕) สมาคมฝรั่งเศส (Alliance Fransaise)

๓. เปรียบเทียบการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมฝรั่งเศสกับประเทศไทย

๑) นโยบายและแผน

ตามนัยรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยที่ระบุว่า "รัฐพึงส่งเสริมและรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมของชาติ" ดังนั้น คณะรัฐมนตรีจึงกำหนดนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยสรุปดังต่อไปนี้

- ส่งเสริมการบำรุงรักษาวัฒนธรรมไทยด้วยการศึกษา วิจัย และพัฒนาป้องกันการทำลายวัฒนธรรมและศาสนา

- เผยแพร่วัฒนธรรมไทยเพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจทั้งภายในและต่างประเทศ

- ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของชนในท้องถิ่น

- สนับสนุนส่งเสริมให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับต่างประเทศเพื่อสร้างความเข้าใจระหว่างชาติ รวมทั้งเลือกสรรวัฒนธรรมต่างชาติมากลั่นกรอง ปรับปรุงดัดแปลงให้เหมาะสมกับชีวิตคนไทย

- สนับสนุนส่งเสริมให้หน่วยงานของรัฐและเอกชนทำงานด้วยวัฒนธรรมด้วยการสอดคล้องกลมกลืน สามารถรวมกันแก้ปัญหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาประเทศ

ส่วนนโยบายด้านวัฒนธรรมของฝรั่งเศสตามสุนทรพจน์ของมาดามตาสกา (Mme Catherine Tasca) รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมและการสื่อสารในปัจจุบัน แบ่งออกเป็นนโยบายหลักได้ ๕ ประการคือ

- งบประมาณเพื่อใช้สนับสนุนการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมและการสื่อสารซึ่งได้รับงบประมาณจำนวนมากถึง ๔๑๕ ล้านฟรอง เมื่อ ค.ศ. ๒๐๐๑ นับเป็นนโยบายหลักที่สำคัญที่สุดประการแรกในการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม

- รัฐได้ออกกฎหมาย ระเบียบ กฎเกณฑ์และหลักการต่างๆ เพื่อให้การดำเนินงานทางวัฒนธรรมมีความคล่องตัวและกระจายไปตามพหุชุมชน

- การปกป้องความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทั้งนี้เพราะชุมชนฝรั่งเศสตามภูมิภาคต่าง ๆ มีวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งแตกต่างกัน รัฐมุ่งสนับสนุนให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นของตนได้อย่างอิสระ

- ความเสมอภาคในการเข้าสู่วัฒนธรรม

Mulin Rouge ที่ Paris

รัฐจะต้องให้การสนับสนุนทั้งด้านบุคลากรและการเงิน

- การกระจายอำนาจบริหารด้านวัฒนธรรม เพื่อให้ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์จะต้องมีการกระจายอำนาจจากส่วนกลางสู่ส่วนภูมิภาค

จากนโยบายหลักของประเทศไทยและประเทศฝรั่งเศส จะเห็นว่าประเทศฝรั่งเศสได้เน้นความเป็นรูปธรรมของนโยบายชัดเจนกว่าของประเทศไทย ทำให้สะดวกแก่การดำเนินการ ทั้งนี้สะท้อนให้เห็นชัดว่างบประมาณทางวัฒนธรรมของประเทศฝรั่งเศสให้น้ำหนักด้านงบประมาณมากกว่าประเทศไทย ดังนั้น การบรรลุถึงรูปธรรมของนโยบายไม่ว่าจะเป็นในแง่ของบุคลากร ผลงานทางศิลปะและวัฒนธรรม รวมทั้งแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

เพื่อให้การดำเนินงานทางด้านวัฒนธรรมของประเทศไทยสามารถตอบสนองความต้องการของรัฐและประชาชน อีกทั้งยังมีประสิทธิภาพทัดเทียมอารยประเทศ คณะผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

- กำหนดยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมของชาติให้ชัดเจนโดยเริ่มสร้างความเข้มแข็งของบุคคลในครอบครัว

- สร้างความเป็นรูปธรรมของกรอบนโยบายทางด้านวัฒนธรรมแห่งชาติ เช่น การออกและบังคับใช้กฎหมายที่มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การสนับสนุนศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินสมัครเล่น ที่ขาดเงินอุดหนุน เป็นต้น

- จัดสรรงบประมาณด้านวัฒนธรรมให้เพียงพอกับนโยบาย

- ส่งเสริมประชาชนให้ตระหนักในคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมไทย

- สนับสนุนการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศ เพื่อให้ประชาชนสามารถปรับเปลี่ยนตนเองให้เข้ากับ "วัฒนธรรมสากล" อย่างมีประสิทธิภาพ

๒) การบริหารจัดการด้านศิลปวัฒนธรรม

ประเทศฝรั่งเศสได้ให้ชื่อว่ากระทรวงวัฒนธรรมและการสื่อสาร ทำให้เห็นความชัดเจนของการทำงานกระทรวงนี้ว่า ด้านวัฒนธรรมและการสื่อสารมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ทั้งนี้เพราะการที่จะทำให้ประชาชนทั่วไปตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมอย่างกว้างขวางและยุติธรรมนั้น จำเป็นต้องมีสื่อที่มีประสิทธิภาพ ที่กระทรวงสามารถควบคุมได้ ทั้งนี้เพราะถ้าการเผยแพร่วัฒนธรรมต้องพึ่งพาสื่อมวลชนอิสระย่อมไม่ได้ผลเท่าที่ควรแม้ว่าหนังสือพิมพ์ สารสาร วิทยุ โทรทัศน์จะมีจำนวนมากเท่าใดก็ตาม แต่มีจุดประสงค์ของตนอยู่แล้ว อาจไม่มีเนื้อที่ เพียงพอสำหรับการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมได้ ถึงแม้ว่ามีเนื้อที่เพียงพอก็ไม่สามารถดำเนินธุรกิจได้ อย่างไรก็ตาม สื่อสิ่งพิมพ์ใดที่มี จุดเน้นการเผยแพร่วัฒนธรรมมักจะไม่ประสบความสำเร็จทางด้านธุรกิจรัฐจึงให้เงินสนับสนุน

ส่วนประเทศไทยได้มีจุดมุ่งหมายยุบกระทรวงศึกษาธิการ ทบวงมหาวิทยาลัย และสำนักงานการศึกษาแห่งชาติ และจัดตั้งกระทรวงการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรมนั้น ทำให้เห็นว่าแนวทางการดำเนินงานทางด้านวัฒนธรรมของประเทศไทยไม่มีลักษณะเป็นเอกภาพ แต่เป็นเพียง "เหล้าใหม่ในขวดเก่า" เท่านั้น

อย่างไรก็ตามกระทรวงศึกษาของฝรั่งเศสยังคงทำหน้าที่ดำเนินงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมบางส่วน ด้วยการจัดการเรียนการสอน วิชาการและการผลิตครู ผู้สอนให้ครบถ้วนทุกสาขา ทั้งการดนตรี การละคร เป็นต้น ทั้งยังมีเงินทุนสนับสนุน ครู นักเรียน อุปกรณ์การเรียน และโรงฝึกคนด้วย

ส่วนกระทรวงการต่างประเทศของฝรั่งเศสมีหน้าที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม ซึ่งจำกัดของเขตเฉพาะการเผยแพร่วัฒนธรรมฝรั่งเศสออกไปต่างประเทศ เช่น การสอนภาษาฝรั่งเศสโดย Alliance Franaise ซึ่งมีสาขาทั่วโลก เป็นต้น

๓) การสนับสนุนทรัพยากรด้านศิลปวัฒนธรรม

ประเทศฝรั่งเศสได้ตีความมรดกวัฒนธรรมให้ครอบคลุมถึงห้องสมุด พิพิธภัณฑ์หอจดหมายเหตุ วิทยาการคอมพิวเตอร์ ศิลปกรรมทุกสาขารวมทั้งศิลปะภาพถ่ายภาพยนตร์และโสตทัศน์ ว่าเป็นมรดกวัฒนธรรมและวิทยาการที่มีคุณค่าสูง จึงให้การสนับสนุนอย่างชัดเจน เพื่อตั้งงบประมาณ เพื่อการใช้จ่ายในการนี้โดยเฉพาะ ทั้งยังเปิดโอกาสให้ภาคเอกชนร่วมตั้งกองทุนอนุรักษ์พัฒนาทรัพยากรดังกล่าว กองทุนนี้กระจายทั่วภูมิภาคของฝรั่งเศส อีกทั้งยังออกกฎระเบียบเพื่ออนุรักษ์ทรัพยากรมรดกวัฒนธรรม

และวิทยาการไว้อย่างรัดกุม เพื่อแก้ปัญหาเกี่ยวกับลิขสิทธิ์และสิทธิบัตร สิ่งที่เป็นจุดเด่นที่สุดและเป็นความใหม่ของการสนับสนุนทรัพยากรเพื่อการดำเนินงานด้านศิลปวัฒนธรรมใน ค.ศ. ๒๐๐๐ และ ๒๐๐๑ คือ โครงการอนุรักษ์ภาษาฝรั่งเศส และโครงการพหุภาษา เป็นโครงการที่ให้ความสำคัญของภาษาหลากหลายของประเทศฝรั่งเศส ซึ่งมีแตกต่างกันถึง ๗๕ ภาษา ต่างได้รับการยกย่องว่าเป็นภาษาของฝรั่งเศส ได้รับการคุ้มครองเช่นเดียวกับภาษาฝรั่งเศสมาตรฐาน การจัดงานปีแห่งภาษาหลากหลายนั้น ได้แสดงความเด็ดเดี่ยวที่จะสนับสนุน กฎหมายบังคับใช้ภาษาฝรั่งเศสมาตรฐานในภาคธุรกิจและวิชาการ ภาษาต่าง ๆ ทำให้ฝรั่งเศสมีบทบาทสำคัญที่สุดในการสื่อสารระหว่างประชาชนและองค์กรต่างๆ ภายในชาติผู้ที่ฝ่าฝืนกฎหมายจะได้รับโทษปรับ เช่น ป้ายชื่อห้างร้านธุรกิจที่ไม่ใช้ภาษาฝรั่งเศส แต่ใช้ภาษาอื่นจะได้รับโทษปรับ

ส่วนของไทยนั้นการลงทุนทางวัฒนธรรมในปัจจุบัน คือ การลงทุนที่สำคัญทางเศรษฐกิจ ทำให้เกิดการพัฒนาสังคมควบคู่กันไป ทำให้สังคมมีคุณธรรมมีความคิดสร้างสรรค์ สร้างผลกำไรทางด้านจิตใจและวัฒนธรรม แต่ภาครัฐใช้งบประมาณในการลงทุนน้อยมาก เป็นการลงทุนที่ไม่ได้ผลประโยชน์เท่าที่ควร ดังนั้นรัฐควรให้ความสำคัญด้านวัฒนธรรรมมากขึ้นด้วยการสนับสนุนงบประมาณเพิ่มขึ้น และส่งเสริมชุมชนในชนบทให้เข้ามาลงทุนทางวัฒนธรรมให้มากขึ้น

กระทรวงศึกษาธิการให้ความสำคัญของการศาสนาและวัฒนธรรมน้อยกว่าการศึกษาแขนงอื่น ดังจะเห็นได้ว่าในงบประมาณของกระทรวงศึกษาธิการปี ๒๕๓๙ การศาสนาและการวัฒนธรรมได้งบประมาณเพียงร้อยละ ๓.๘๔ ของการศึกษาทั้งหมด

ดังนั้น ควรให้การสนับสนุนงบประมาณทางด้านศิลปวัฒนธรรมไทยมากขึ้น เพื่อความเจริญก้าวหน้าของสังคมและประเทศชาติต่อไป

คาเฟ่ตานุยที่เมืองอาร์ลส์ ซึ่งแวนโกะห์นำไปวาดไว้ในภาพของเขา

๔) คุณภาพและมาตรฐานการดำเนินงานวัฒนธรรม

สำหรับในหัวข้อนี้ประเทศฝรั่งเศสได้ดำเนินการด้วยวิธีทางสถิติเพื่อให้สามารถเปรียบเทียบคุณภาพและมาตรฐานการดำเนินงานวัฒนธรรมในแต่ละช่วงได้อย่างเด่นชัด สถิติดังกล่าว ได้แก่ การเข้าชมพิพิธภัณฑ์ และอนุสรณ์สถานทางประวัติศาสตร์ ห้องสมุด และโรงละคร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีสถิติว่าด้วยการผลิตภาพยนตร์ หนังสือ และแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นต้น ตัวเลขเหล่านี้เป็นกุญแจสำคัญในการจัดสรรงบประมาณและปรับเปลี่ยนนโยบายด้านศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อให้สะท้อนภาพที่แท้จริงของการมีปฏิสัมพันธ์จากชุมชน

ส่วนประเทศไทยนั้น แม้ว่าเราจะมีการดำเนินงานทางสถิติในหลายๆ เรื่องก็ตามแต่ก็ยังไม่ได้ทำรายละเอียดในด้านลึกและด้านกว้างทัดเทียมของฝรั่งเศส

สถิติต่าง ๆ นี้เป็นเครื่องมือที่มีนัยสำคัญยิ่งในการช่วยวางนโยบายและผู้ปฏิบัติสามารถบรรลุถึงวัตถุประสงค์และเป้าหมายของการดำเนินงานวัฒนธรรมของชาติได้

๕) แนวคิดในการนำศิลปวัฒนธรรมสู่กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาผู้เรียน

นโยบายของประเทศฝรั่งเศสอันจะทำให้ประชาชนเข้าถึงศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ ได้มีการจัดการแนะแนวเพื่อการศึกษา ๘ ประการคือ สถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ภาพยนตร์ โสตทัศน์ และมัลติมีเดีย การบริหารการจัดการด้านวัฒนธรรม การหนังสือ การผลิตหนังสือและหอสมุด พิพิธภัณฑ์ มรดกวัฒนธรรม หอจดหมายเหตุ การดนตรีและการเต้นรำ การละครและการแสดง

สำหรับประเทศไทย แนวทางการศึกษาและหลักสูตรดังกล่าวมีความคล้ายคลึงกับประเทศฝรั่งเศส ยกเว้นโรงเรียนสอนการผลิตภาพยนตร์นั้นยังไม่เด่นชัด สำหรับการบริหารจัดการด้านวัฒนธรรม ประเทศไทยก็ยังไม่มีแนวทาง และยังขาดหลักสูตรว่าด้วยการบริหารจัดการที่เด่นชัด

๖) ความร่วมมือทางด้านวัฒนธรรมต่างประเทศ

ประเทศฝรั่งเศสได้เน้นความสำคัญด้านความร่วมมือทางวัฒนธรรมกับต่างประเทศดังเห็นได้จากโครงการน่าสนใจ ๙ โครงการที่เสนอไว้ในบทที่ ๗ ข้อเด่นที่คณะผู้วิจัยใคร่ขอเสนอแนะให้พิจารณา ณ ที่นี้คือ โครงการที่ ๒ หลักสูตรปริญญาวิชาชีพชั้นสูงด้านวัฒนธรรมนานาชาติ ว่าเป็นโครงการที่เปิดโอกาสให้ชาวต่างชาติได้เข้าถึงวัฒนธรรมฝรั่งเศสโดยเฉพาะเพื่อกิจกรรมทางศิลปะ โครงการนี้ได้รับความสนใจจากนักศึกษาจนมีนักศึกษาสำเร็จตามหลักสูตรนี้กว่า ๑,๐๐๐ คน

สำหรับโครงการที่ ๔ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศของกองจดหมายเหตุนั้นได้เก็บรวบรวมข้อมูลทั่วทุกทวีปทั้งยุโรป อาฟริกา เอเชีย อเมริกา ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศที่คณะผู้วิจัยขอให้พิจารณาเป็นพิเศษ คือ การจัดให้มีการแปลเอกสารอ้างอิงภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาต่างประเทศหลายภาษา ดังนั้นโครงการนี้องค์กรของไทยน่าจะมีส่วนร่วมเพื่อคนไทยได้มีโอกาสสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นโดยไม่ผ่านภาษาอื่น ถึงแม้ว่าภาษาไทยไม่เป็น ภาษาสากล รัฐบาลไทยควรให้การสนับสนุนสถาบัน การศึกษาที่สอนภาษาไทยในต่างประเทศ เช่น โรงเรียนสอนภาษาไทยแห่งมหาวิทยาลัยปารีส III (เดิมคือ LANCO หรือ Les Langues Orientales Vivants) นอกจากนี้ยังมีการสอนภาษาไทยที่ มหาวิทยาลัยลอนดอนและฮัมบูร์ก ประเทศเยอรมันนี เป็นต้น

นอกจากนี้รัฐบาลฝรั่งเศสยังสนับสนุนการแลกเปลี่ยนนักศึกษา โดยให้ทุนการศึกษาไปเรียนหลักสูตรระยะสั้นทางด้านศิลปวัฒนธรรม วรรณคดี การดนตรี และอื่นๆ

อย่างไรก็ตาม การร่วมมือระหว่างประเทศประเทศไทยร่วมมือปฏิบัติมาเป็นเวลานาน มีความหลากหลาย เช่น ให้ทุนนักศึกษาจีนไปเรียนศิลปะวัฒนธรรมไทยในมหาวิทยาลัยต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยรามคำแหง และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นต้น ส่วนมหาวิทยาลัยเอกชนของไทยก็มีโครงการแลกเปลี่ยนนักศึกษา ครูอาจารย์ และผู้เชี่ยวชาญ

ทวารวดี
ความหมายและที่มาทางศิลปะ

* กฤษฎา พิณศรี

ทวารวดี เป็นชื่อที่นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ศิลปะใช้เรียกแว่นแคว้นหรือรัฐและสกุลช่างศิลปะสมัยประวัติศาสตร์สมัยแรกที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ในดินแดนประเทศไทยปัจจุบันเป็นแคว้นหรือรัฐซึ่งวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ เจริญขึ้นจากการรับอิทธิพลอารยะธรรมอินเดีย โดยเฉพาะทางด้านศาสนาและศิลปกรรม มีรูปแบบแผนผังของเมือง สถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้าง ประติมากรรมรูปเคารพทางศาสนา รวมทั้งเครื่องประดับและเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

เชื่อกันว่ารัฐทวารวดีและวัฒนธรรมแบบทวารวดีเจริญขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑ หรือ ๑๒ ถึง ๑๖ จากการสลายตัวของฟูนัน รัฐโบราณแห่งแรกที่รู้จักกันในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ศูนย์กลางที่แท้จริงและอำนาจทางการเมืองของแคว้นทวารวดีนั้นยังเป็นเรื่องที่ไม่สามารถหาข้อสรุปที่ชัดเจน เนื่องจากได้พบร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีที่แสดงถึงการแพร่กระจายของศิลปะและวัฒนธรรมแบบทวารวดีอย่างกว้างขวางคลุมพื้นที่เกือบทั้งหมดของประเทศไทยในปัจจุบัน กล่าวคือ นอกจากบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในภาคกลางแล้ว ยังแพร่ขยายขึ้นไปทางภาคเหนือที่จังหวัดลำพูน ทางภาคตะวันออกที่เมืองศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือบริเวณที่ราบสูงโคราช ไปจนถึงเมืองฟ้าแดดสงยาง ในจังหวัดกาฬสินธุ์ และทางภาคใต้ลงไปถึงแถบจังหวัดปัตตานี นอกจากนี้ ยังได้พบศิลปกรรมที่มีลักษณะเช่นเดียวกันกับศิลปะทวารวดีในดินแดนใกล้เคียง เช่น บริเวณภาคใต้ของประเทศลาวและบางส่วนของประเทศกัมพูชา

รูปที่ ๑ พระพุทธรูปอินเดีย ศิลปะอมราวดี พบที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์. อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม ๑. หน้า ๕๘.

* อาจารย์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ด้วยเหตุที่ศิลปวัฒนธรรมแบบทวารวดี แผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวางเช่นนี้ นักวิชาการปัจจุบันส่วนใหญ่จึงมีแนวความคิดที่ว่าศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวเป็นลักษณะของวัฒนธรรมร่วมรูปแบบหนึ่งที่เกิดจากการรับอิทธิพลทางอารยะธรรมจากประเทศอินเดียเช่นเดียวกันในระยะเวลาใกล้เคียงกัน และมีการแสดงออกทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน

หลักฐานทั้งเอกสารและโบราณวัตถุได้แสดงให้เห็นว่า ผู้คนหรือชุมชนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยรวมทั้งประเทศใกล้เคียงได้มีการติดต่อสัมพันธ์โดยเฉพาะด้านการค้ากับประเทศอินเดียตั้งแต่สมัยโบราณ ในมหากาพย์รามายณะได้กล่าวถึงดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในชื่อว่า "สุวรรณทวีป" หมายถึงคาบสมุทรทองคำ หรือ "สุวรรณภูมิ" ซึ่งหมายถึงดินแดนแห่งทอง โดยกล่าวว่าพ่อค้าอินเดียเดินทางมาติดต่อค้าขายกับกลุ่มประเทศทางตะวันออก ตั้งแต่ต้นพุทธกาลวรรณกรรมทางพุทธศาสนาเป็นต้นว่า มหาชนกชาดก มิลินทปัญหา ได้กล่าวถึงพ่อค้าอินเดียที่เดินทางมาค้าขายเพื่อแสวงหาความร่ำรวยทางดินแดนสุวรรณภูมิ โดยกล่าวว่าพ่อค้าเหล่านี้ได้เดินทางออกจากเมืองท่าต่างๆ ทั้งจากฝั่งตะวันตกและตะวันออกของอินเดีย นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงดินแดนสำคัญในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีบางแห่งเชื่อว่าตั้งอยู่ในบริเวณที่เป็นประเทศไทยปัจจุบัน ร่องรอยการติดต่อแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างชาวอินเดียและผู้คนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยังปรากฏให้เห็นเด่นชัดจากหลักฐานโบราณวัตถุจำพวก ลูกปัดหินและแก้ว ภาชนะสำริดต่าง ๆ ที่มีแหล่งผลิตในประเทศอินเดียตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๓ - ๕ (ผาสุข อินทราวุธ. ๒๕๔๒ : ๔๗-๔๘, ๙๐-๙๑)

อย่างไรก็ดี หลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางด้านศาสนาระหว่างอินเดียกับดินแดนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้เริ่มปรากฏขึ้นหลังจากนั้น คือ เมื่อราวพุทธศตวรรษที่ ๖ - ๘ เนื่องจากได้พบประติมากรรมพระพุทธรูปสำริดที่สร้างขึ้นในศิลปะอินเดียแบบอมราวดี ซึ่งมีลักษณะสำคัญ คือ ประทับยืนตรง พระพักตร์กลมขมวดพระเกศาใหญ่ค่อนข้างแบนพระอุษณีษะหรือพระเกตุมาลานูนขึ้นเล็กน้อย พระเนตรมักลืมอยู่เสมอ ครองจีวรห่มเฉียง เปิดอังสาขวาโดยขอบจีวรด้านบนเริ่มห่มจากพระอังสาซ้ายอีกครั้งหนึ่ง ชายขอบจีวรเบื้องพระปฤษฎางค์ตกลงไปตรง ๆ ที่เบื้องล่างใกล้พระบาทมีชอบจีวรหนามัวนเป็นวงกลมนูนจากทางด้านขวาขึ้นมาพาดพระหัตถ์ซ้ายและตกลงทางด้านซ้ายของพระองค์จนถึงขอบล่างของสบง อันเกิดจากการใช้พระหัตถ์ซ้ายยกจีวรด้านนั้นขึ้น พระกรทั้ง ๒ ข้างอยู่ในระดับเดียวกัน โดยช่วงพระกรล่างยื่นตั้งฉากออกมาทางด้านหน้า มักแสดงวิตรรกมุทรา (ปางแสดงธรรม) หรืออภัยมุทรา (ปางประทานอภัย) ในพระหัตถ์ขวา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายแสดงกฏกมุทรา (หันฝ่าพระหัตถ์ออกจับชายจีวร) ดังเช่น พระพุทธรูปที่พบที่เกาะเซเลเบส หมู่เกาะ

รูปที่ ๒ รูปพระสงฆ์ถือบาตร พบที่อำเภอสู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๓.

รูปที่ ๓ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปนาคปรก พบที่อำเภอสู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
ที่มา : ผาสุก อินทราวุธ. ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี, หน้า ๒๖๔.

รูปที่ ๔ พระพุทธรูปศิลา ไม่ทราบที่มา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์. ศิลปะทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙, หน้า ๑๑๙

อินโดนีเซีย ที่ดงเดือง ประเทศเวียดนาม ที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส ประเทศไทย (รูปที่ ๑) เป็นต้น

อมราวดี เป็นชื่อเรียกศิลปกรรมรูปแบบหนึ่งที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย แถบลุ่มแม่น้ำกฤษณาและโคทาวรีในดินแดนอานธระ ซึ่งปกครองโดยราชวงศ์าตวาหนะ (พุทธศตวรรษที่ ๖-๘) มีเมืองหลวงแห่งแรก คือ เมืองจริกกุลัม (สันนิษฐานว่า คือเมืองสรีวโจลัมในปัจจุบัน) และเมืองหลวง

แห่งที่สอง คือ เมืองธันยกฏกะ ซึ่งต่อมาเรียกว่าอมราวดี (อยู่บริเวณเมืองธรนิโกตในปัจจุบัน) ราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๘ กษัตริย์แห่งราชวงศ์อิกษวากุได้ยึดอำนาจจากราชวงศ์ศาตวาหนะที่เริ่มอ่อนแอลงและตั้งเมืองหลวงแห่งใหม่ชื่อ วิชัยบุรี ขึ้นบริเวณหุบเขานาคารชุนโกณฑะ แม้ว่ากษัตริย์ราชวงศ์อิกษวากุ (พุทธศตวรรษที่ ๘-๑๐) บางองค์จะนับถือศาสนาพราหมณ์ แต่พระราชินีและเจ้าหญิงหลายพระองค์ทรงนับถือพุทธศาสนา และมีการสร้างพุทธสถานควบคู่ไปกับศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์ ทำให้รูปแบบศิลปะอมราวดีที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นในสมัยราชวงศ์ศาตวาหนะได้วิวัฒน์ต่อไปอีกในสมัยนี้

อาจกล่าวได้ว่า ศิลปะอมราวดีส่วนใหญ่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญทางพุทธศาสนาในดินแดนอานธระในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๖ - ๑๐ และจากที่ตั้งของอานธระเทศที่ครอบคลุมดินแดนชายฝั่งทะเลตะวันออกจดตะวันตก ซึ่งเอื้อต่อการติดต่อสัมพันธ์กับดินแดนต่าง ๆ ในเอเชียทั้งในทางการค้าและการเผยแพร่ศาสนา อิทธิพลของศิลปะในพุทธศาสนาแบบอมราวดีจึงแพร่ไปอย่างกว้างขวางยังดินแดนใกล้เคียง คือ ศรีลังกา ตลอดจนที่อยู่ไกลออกไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังที่ได้พบหลักฐานประติมากรรมพระพุทธรูปแบบอมราวดีในดินแดนหลายแห่งดังกล่าวข้างต้น

สำหรับหลักฐานที่เก่าที่สุดที่แสดงว่าศิลปะอมราวดีจากลุ่มแม่น้ำกฤษณา-โคทาวรี ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอินเดีย ได้ส่งอิทธิพลให้แก่ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในบริเวณประเทศไทย อาจได้แก่หลักฐานประติมากรรมดินเผาและลวดลายปูนปั้นประดับศาสนสถานพบที่เมืองอู่ทอง เป็นต้นว่า ประติมากรรมดินเผารูปพุทธสาวก ๓ องค์ ถือบาตรครองจีวรห่มคลุมเป็นริ้ว (รูปที่ ๒) และประติมากรรมปูนปั้นรูปพระพุทธรูปนาคปรกที่ประทับนั่งขัดสมาธิแบบหลวม ๆ แบบที่เรียกว่า "ปรยังกาสนะ" คือ การนั่งขัดสมาธิราบซึ่งมีเพียงข้อพระบาทที่ไขว้กันส่วนพระชงฆ์สองข้างจะถ่างออกไปมาก ตามแบบที่เป็นที่นิยมในศิลปะแบบอมราวดี (รูปที่ ๓) คติการสร้างพระพุทธรูปนาคปรกนั้น ยังเป็นคตินิยมของสกุลช่างอมราวดีโดยเฉพาะและไม่เคย ปรากฏมาก่อนในศิลปะคันธาระ มถุรา หรือคุปตะ

รูปที่ ๕ พระพุทธรูปนาคปรก พบที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๑๑.

จากลักษณะการครองจีวรห่มคลุมของรูปพระสาวกและการสร้างพระพุทธรูปนาคปรกที่ เป็นที่นิยมและมักพบอยู่เสมอในภาพสลักนูนต่ำสกุลช่างนาคารชุนโกณฑะและโคลิซึ่งนักวิชาการจัดอยู่ในศิลปะ

อมราวดีตอนปลาย (สุภัทรดิศ ดิศกุล. ๒๕๔๗ : ๒๗, ๓๗) ประติมากรรมดังกล่าวจึงน่าจะกำหนดอายุได้ในราวพุทธศตวรรษที่ ๙- ๑๐

สำหรับพระพุทธรูปลอยองค์ที่แสดงถึงอิทธิพลศิลปะอินเดียแบบอมราวดี อาจได้แก่ พระพุทธรูปศิลาองค์หนึ่ง ซึ่งปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร กรุงเทพฯ พระพุทธรูปดังกล่าวมีสภาพชำรุดเหลือเพียงส่วนบน ลักษณะพระพักตร์กลม พระอุษณีษะนูนขึ้นเพียงเล็กน้อย เม็ดพระศกเป็นขมวดก้นหอยขนาดใหญ่ค่อนข้างแบน ครองจีวรห่มเฉียงค่อนข้างหนา ขอบจีวรด้านข้างทำเว้าลึกเกือบถึงบั้นพระองค์พาดผ่านพระอุระเป็นวงโค้งแบบพื้นเมือง ส่วนล่างของพระพุทธรูปหักหายไปแล้ว แต่ทางด้านหน้ายังคงแลเห็นขอบจีวรหนาจากเชิงจีวรด้านขวาวกขึ้นไปพาดพระกรซ้าย ชายจีวรด้านหลังตกลงตรง ๆ แบบอมราวดี แต่จีวรเรียบไม่มีริ้วแบบพระพุทธรูปคุปตะ อย่างไรก็ดี เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้พระหัตถ์ซ้ายยังคงกำอยู่เหนือพระอุระตามแบบที่นิยมทำในศิลปะอมราวดียุคต้น จึงอาจเป็นแบบอย่างของพระพุทธรูปลอยองค์ที่เก่าที่สุดองค์หนึ่งที่ค้นพบในประเทศไทย รวมถึงทั้งในอินโดจีนเท่าที่รู้จักกันในปัจจุบัน โดยกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐-๑๑ (สุภัทรดิศ ดิศกุล. ๒๕๑๔ : ๑๒,รูปที่ ๔)

นอกจากนี้ ยังได้พบพระพุทธรูปนาคปรกทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ ที่อาจเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสกุลช่างอมราวดี พระพุทธรูปดังกล่าวประทับนั่งขัดสมาธิราบแบบหลวมๆ เค้าพระพักตร์ยังคงมีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปอินเดียอยู่มาก (รูปที่ ๕)

ราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ราชวงศ์อิกษวากุได้เสื่อมอำนาจลง ไม่นานหลังจากนั้น ดินแดนอานธระก็ได้ถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรซึ่งปกครองโดยราชวงศ์ปัลลวะ มีเมืองหลวงอยู่ที่เมืองกาญจีปุรัมศาสนาแบบที่เรียกว่า อานธระ-ปัลลวะ ขึ้นทางตอนใต้ของประเทศอินเดีย

ได้พบประติมากรรมที่อาจแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะอมราวดีแบบอานธระ-ปัลลวะในแหล่งโบราณคดีในประเทศไทยอย่างน้อย ๓ องค์ ทั้งหมดเป็นพระพุทธรูปสำริด องค์แรกได้แก่ พระพุทธรูปที่พบที่จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งมีลักษณะพระพักตร์กลม พระอุษณีษะรูปกรวย ขมวดพระเกศาเล็กลงประทับยืนตรง ขมวดพระเกศาค่อนข้างหนา ครองจีวรเฉียงแบบอมราวดี แต่จีวรเรียบไม่มีริ้ว พระหัตถ์แสดงอภัยมุทรา (ปางประทานอภัย) พระหัตถ์ซ้ายแสดงกฏกมุทรา (รูปที่ ๖)

ส่วนพระพุทธรูปอีก ๒ องค์ อาจสร้างขึ้นภายหลังพระพุทธรูปที่พบที่จังหวัดร้อยเอ็ดเล็กน้อย เนื่องจากมีลักษณะของศิลปะคุปตะเข้ามาปะปนมากแล้ว ได้แก่ พระพุทธรูปที่พบที่จังหวัดสงขลา มีลักษณะยืนเอียงตน เล็กน้อยแบบคุปตะ พระพักตร์กลม พระอุษณีษะเตี้ย ขมวดพระเกศาใหญ่ ครองจีวรเฉียงไม่มีริ้ว บางแนบพระองค์ แลเห็นพระชงฆ์และเส้นขอบสบงที่บั้นพระองค์ พระหัตถ์ทั้งสองข้างยื่นตั้งฉากออกมาทางด้านหน้า พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมุทรา พระหัตถ์ซ้ายกำชายจีวรหันเข้า (รูปที่ ๗) พระพุทธ

รูปที่ ๖ พระพุทธรูปสำริด พบที่จังหวัดร้อยเอ็ด
ที่มา : กรมศิลปากร.เมืองร้อยเอ็ด, หน้า ๓๕

รูปที่ ๗ พระพุทธรูปสำริด พบที่จังหวัดสงขลา
ที่มา : Jean Boisselier The Heritage of Thai Sculpture, Fig. 38.

พระพุทธรูปสำริด พบที่จังหวัดนครศรีธรรมราช กรมศิลปากร. นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช, หน้า ๖๒.

รูปที่ ๙ พระพุทธรูปสำริด จากพุทธบาท ประเทศอินเดียภาคใต้

ที่มา : P.R. Srinivasan. Bronzes of South India . Fig. 8.

รูปอีกองค์หนึ่งค้นพบที่อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช ยังคงลักษณะยืนตรง การครองจีวรห่มเฉียง จีวรเรียบ มีเพียงริ้วบางๆ ในเนื้อจีวร พระพักตร์ขวาชำรุดไปอาจแสดงวิตรรกมุทราหรืออภัยมุทรา พระกรซ้ายกำชายจีวรหงายพระหัตถ์ออกในลักษณะวรมุทราหรือปางประทานพร คล้ายพระพุทธรูปในศิลปะคุปตะ(รูปที่ ๘) พระพุทธรูปกลุ่มนี้คงมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒

ที่มาหรือแรงบันดาลใจของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ น่าจะเกี่ยวข้องกับกลุ่มพระพุทธรูปที่สืบต่อมาจากศิลปะอมราวดีช่วงสุดท้ายในศิลปะแบบอานธาระ-ปัลลวะ สกุลช่างพุทธบาท (Buddhapad) พระพุทธรูปดังกล่าวมีรูปแบบที่คลี่คลายไปจากศิลปะอมราวดีโดยรับอิทธิพลของศิลปะคุปตะเข้ามาผสมผสาน ลักษณะสำคัญของพระพุทธรูปแบบอมราวดียังปรากฏที่การประทับยืนตรง พระพักตร์ทรงกลม พระอุษณีษะเตี้ย ขมวดพระเกศาใหญ่ พระหัตถ์ทั้ง ๒ ข้างตั้งฉากยื่นยาวออกมาทางด้านหน้าแสดงอภัย-กฏกมุทรา ครองจีวรห่มเฉียง ยกเป็นขอบหน้าที่เชิงพระบาทขวาพาดเป็นเส้นโค้งไปยังพระหัตถ์ซ้าย และปล่อยชายให้ตกลงข้างพระองค์จนถึงปลายขอบสบง อิทธิพลของศิลปะคุปตะปรากฏโดยลดความสำคัญของริ้วจีวรลงเป็นริ้วในเนื้อจีวรเพียงบาง ๆ จีวรเรียบบางแนบพระองค์แลเห็นพระชงฆ์และเส้นขอบสบงที่บั้นพระองค์เช่นเดียวกับพระพุทธรูปแบบคุปตะ (รูปที่ ๙) พระพุทธรูปดังกล่าวนี้ได้รับการกำหนดอายุในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๐ (P.R. Srinivasan. 1963 : 19-20)

นอกจากศิลปกรรมที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาแล้ว ยังได้พบศิลปกรรมในศาสนาฮินดูที่สร้างขึ้น โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะอมราวดีตอนปลายในประเทศไทยด้วย เป็นต้นว่า ประติมากรรมรูปพระวิษณุศิลาพบที่วัดศาลาทึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี (รูปที่๑๐) ลักษณะเป็นพระนารายณ์ ๔ กร พระหัตถ์ซ้ายหน้าทรงถือสังข์ อยู่ระดับพระโสณี พระหัตถ์ขวาหน้าทรงแสดงปางประทานอภัยในระดับพระอุระ พระหัตถ์ขวาหลังทรงถือคทาพระหัตถ์ซ้ายหลังซึ่งคงถือจักรนั้นหักหายไปทรงสวมกีรีฏมงกุฎ (หมวกทรงกระบอก) ทรงสูง สวมกุณฑลซึ่งประดับด้วยพู่ยาวทอดอยู่เหนือพระอังสา ทรงกรองศอ พาหุรัดและทองพระกร ทรงนุ่งผ้าโจงยาวมีผ้าคาดเอวและคาดบั้นเหน่งทับ ส่วนปลายของผ้าคาดเอวทั้งสองชายยาวลงไปจรดฐาน ซึ่งนักวิชาการบางท่านเชื่อว่าเป็นประติมากรรมที่แสดงทธิพลศิลปะอินเดีย จากกลุ่มประติมากรรมรูปพระวิษณุที่พบในลุ่มแม่น้ำกฤษณา ภายใต้การปกครองของราชวงศ์อิกษวากุ (พิริยะ ไกรฤกษ์. ๒๕๒๘ : ๗)

การที่ได้พบหลักฐานต่างๆจำนวนมากและสอดคล้องกัน จึงน่าจะนำไปสู่ข้อสรุปได้ว่ามีการติดต่อสัมพันธ์กันระหว่างชาวอินเดียกับผู้คนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมทั้งในประเทศไทย อันเป็นผลให้พุทธศาสนาจากศูนย์กลางพุทธศาสนาในลุ่มแม่น้ำกฤษณาและโคทาวรี(อินเดียภาคตะวันออกเฉียงใต้) แผ่เข้ามาและส่งอิทธิพลทางศิลปะในระยะเริ่มแรกให้กับดินแดนแถบนี้

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันคือราวพุทธศตวรรษที่ ๙-๑๑ บริเวณภาคเหนือของอินเดียปกครองโดยราชวงศ์คุปตะซึ่งสถาปนาโดยพระเจ้าจันทรคุปต์

กษัตริย์ราชวงศ์คุปตะได้ขยายอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวางในรัชกาลต่อๆมา จนสามารถครอบครองดินแดนอันกว้างใหญ่ทางภาคเหนือและยังขยายอำนาจลงไปทางใต้ โดยเฉพาะในสมัยของพระเจ้าจันทร์คุปต์ที่ ๒ ซึ่งถือกันว่าเป็นสมัยที่ศิลปวัฒนธรรมของอินเดียมีความเจริญสูงสุด และเป็นสมัยทองของการขยายตัวของวัฒนธรรมอินเดียไปยังภูมิภาคต่าง ๆ

กษัตริย์ราชวงศ์คุปตะนับถือศาสนาพุทธ อิทธิพลของพุทธศาสนาทั้งนิกายหินยานและมหายานที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของกษัตริย์ราชวงศ์นี้ จึงน่าจะเข้ามามีอิทธิพลต่อความเชื่อ และเป็นอีกแหล่งหนึ่งที่อาจเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะให้กับพุทธศาสนิกชนชาวทวารวดี นอกเหนือจากแหล่งเดิม คือ บริเวณลุ่มแม่น้ำกฤษณาและโคทาวรี ดังเห็นได้จากการที่มีการริเริ่มสร้างพระพุทธรูปในพุทธลักษณะอื่นเพิ่มขึ้น (จากเดิมที่นิยมทำเป็นพระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกะ-กฎกมุทราและพระพุทธรูปนาคปรก) เช่น พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทแบบยุโรป พระพุทธรูปประทับยืนตริภังค์ ภาพพุทธประวัติตอนสำคัญๆ รวมทั้งยังได้พบว่ามีการสร้างรูปพระโพธิสัตว์ของนิกายมหายานด้วย

ได้พบพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทที่เรียกว่า "ปรลัมพปาทาสนะ" หลายองค์ในศิลปะทวารวดี ทั้งที่เป็นประติมากรรมลอยตัวและภาพสลักนูนต่ำ พระพุทธรูปลอยองค์ส่วนใหญ่พบที่จังหวัดนครปฐม ทั้งหมดมีพุทธลักษณะที่คล้ายคลึงกันจึงน่าจะสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกัน พระพักตร์ของพระพุทธรูปยังคงมีอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ คือ เป็นการแสดงออกทางความสงบ แต่เค้าพระพักตร์มีลักษณะพื้นเมืองเข้ามาปะปนแล้ว เช่น พระนาสิกแบน พระโอษฐ์หนา พระพักตร์ค่อนข้างป้าน ระหว่างพระขนงมีอุณาโลม มีรัศมีปรากฏขึ้นบนพระเกตุมาลา พระพุทธรูปครองจีวรบางแนบพระองค์ มีชายจีวรห้อยเป็นวงโค้งอยู่ระหว่างพระชงฆ์อันเป็นลักษณะของศิลปะคุปตะที่เมืองสารนาถ พระหัตถ์ขวาทรงแสดงปางวิตรรกะหรือปางแสดงธรรม ในขณะที่พระหัตถ์ซ้ายวางหงายขนานทอดอยู่เหนือพระชานุ พระบาทค่อนข้างใหญ่ ฐานรองพระบาทเป็นฐานบัวคว่ำบัวหงาย (รูปที่ ๑๑) พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทเหล่านี้ อาจเปรียบเทียบได้กับภาพสลักพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในซุ้มหน้าสถูปที่เจติยสถานหมายเลข ๒๖ และประดับผนังภายในเจติยสถานหมายเลข ๑๙ ที่ถ้ำอชันตา (รูปที่ ๑๒) เป็นต้น

สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทสลักนูนต่ำมักทำเป็นภาพเหตุการณ์ในพุทธประวัติตอนสำคัญ เช่น ตอนแสดงมหาปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี เป็นต้นว่าแผ่นจำหลักศิลาพบที่เมืองนครปฐมโบราณแผ่นภาพสลักที่ประดิษฐานอยู่ด้านหลังของฐานพระพุทธรูปประธานที่วัดสุทัศน์เทพวราราม (รูปที่ ๑๓) พระพุทธรูปเหล่านี้มักมีพุทธลักษณะอย่างหนึ่งที่เหมือนกัน คือ แสดงปางวิตรรกะหรือปางประทานธรรมด้วยพระหัตถ์ขวา และวางพระหัตถ์ซ้ายบนพระเพลา

รูปที่ ๑๐ พระนารายณ์ ๔ กร พบที่วัดศาลาปึง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ที่มา : สุภัทรดิส ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๓๑.

รูปที่๑๑ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท วัดพระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม

ที่มา : กรมศิลปากร. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระปฐมเจดีย์, หน้า ๒๓ .

รูปที่ ๑๒ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท ถ้ำอชันตา ประเทศอินเดีย

ที่มา : ผาสุก อินทราวุธ. ทวาราวดีการศึกษาเชิงวิเคราะจากหลักฐานทางโบราณคดี, หน้า ๒๘๕.

รูปที่ ๑๓ ภาพสลักพุทธประวัติ พบที่จังหวัดนครปฐม ปัจจุบันอยู่ในวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๑๖.

รูปที่ ๑๔ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : กรมศิลปากร. พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์. หน้า ๕๗.

รูปที่ ๑๕ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท ศิลปะจาม ประเทศเวียดนาม
ที่มา : Emmanuel Guillon. Cham Art, p.82.

นอกจากนี้ ยังได้พบพระพิมพ์ในสมัยทวารวดีอีกเป็นจำนวนมาก พระพิมพ์บางรูปแบบอาจแสดงถึงอิทธิพลของพุทธศาสนามหายาน เป็นต้นว่า พระพิมพ์ปางแสดงเทศนาพระสัทธรรมปุณริกสูตร บนยอดเขาคิชกูฏหรือปางแสดงมหาปาฏิหาริย์ ซึ่งอาจเปรียบเทียบได้กับภาพสลักในถ้ำต่างๆในแคว้นเดกข่าน เช่น ถ้ำการ์ลี ถ้ำกันเหริ และถ้ำอชันตาที่ ๗ (ผาสุก อินทราวุธ. ๒๕๔๒ : ๑๖๔-๑๖๕)

แม้ว่าพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทจะเป็นที่นิยมในศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ และพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในศิลปะทวารวดีอาจรับอิทธิพลมาจากทั้งสองกลุ่มงานศิลปะนี้ แต่ก็เป็นที่สังเกตว่า พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในศิลปะทวารวดีโดยเฉพาะในภาพสลักนูนต่ำมักแสดงปางประทานธรรมโดยการวางพระหัตถ์ซ้ายลงบนพระเพลา อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะแบบอมราวดี (สุภัทรดิศ ดิศกุล. ๒๕๔๗ : ๓๗) ในขณะที่พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะมักแสดงปางประทานธรรมโดยใช้ทั้งสองพระหัตถ์ รูปแบบของพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในศิลปะทวารวดีจึงอาจได้รับโดยผ่านมาทางศิลปะอมราวดีก็เป็นได้

นอกจากนี้ พระพุทธรูปห้อยพระบาทในศิลปะทวารวดียังอาจได้รับอิทธิพลมาจากแหล่งอื่นนอกเหนือจากอินเดียด้วย พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทองค์หนึ่งที่วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลักษณะที่พิเศษแปลกไปกว่าพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทองค์อื่นๆ ที่พบในประเทศไทยรวมทั้งในประเทศอินเดีย ได้แก่ ลักษณะการวางพระหัตถ์ทั้งสองบนพระชานุ (รูปที่ ๑๔) ซึ่งหากการวางพระหัตถ์ของพระพุทธรูปองค์นี้ไม่ได้เกิดจากการถูกดัดแปลงแก้ไขภายหลัง ก็นับว่ามีลักษณะคล้ายกันมากกับพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทบางองค์ในศิลปะจาม (รูปที่ ๑๕) ที่อาจได้รับอิทธิพลมาจากพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทในศิลปะจีนสมัยราชวงศ์สุย (Emmanuel Guilion. 2001 : 81-82) รวมทั้งพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาทองค์หนึ่งพบทางภาคใต้ที่วัดถ้ำคูหา อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี (รูปที่ ๑๖) ที่มีลักษณะประทับนั่งห้อยพระบาทโดยวางพระหัตถ์ซ้ายอยู่เหนือพระชานุ พระหัตถ์ขวาหักหายไป สันนิษฐานว่าคงแสดงปางประทานธรรม พระพักตร์ รูปสี่เหลี่ยม พระกรรณยาว เม็ดพระศกใหญ่ อุษณีษะสูง ซึ่งนักวิชาการบางท่านเชื่อว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะจาม (พิริยะ ไกรฤกษ์. ๒๕๒๓ : ๗)

พระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะอีกรูปแบบหนึ่ง ได้แก่ กลุ่มพระพุทธรูปยืน ครองจีวรห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว ขอบจีวรพาดผ่านพระข้อกรทั้งสองข้าง ชายจีวรที่ตกลงไปยังข้อพระบาทมีลักษณะเป็นรูปโค้งคล้ายตัว U แสดงปางประทานพรด้วยพระหัตถ์ขวาซึ่งห้อยตรงขนานกับพระวรกาย ทงายฝ่าพระหัตถ์

ออกด้านหน้า พระกรซ้ายยกขึ้นยึดชายจีวรไว้ระดับพระอุระ อันเป็นรูปแบบที่พบอยู่ทั่วไปในศิลปะคุปตะและหลังคุปตะ เช่น พระพุทธรูปที่พบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (รูปที่ ๑๗) ซึ่งอาจเปรียบเทียบได้กับพระพุทธรูปที่หน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๙ (รูปที่ ๑๘)

นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มพระพุทธรูปที่แสดงปางวิตรรกะหรือปางแสดงธรรมโดยการยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างขึ้นบริเวณพระอุระ พระหัตถ์ขวาจีบเป็นวงกลมในลักษณะของธรรมจักร พระหัตถ์ซ้ายประคองพระหัตถ์ขวาหรือธรรมจักร และพระพุทธรูปที่แสดงปางวิตรรกะด้วยการยกพระหัตถ์ทั้งสองข้างตั้งขึ้นและยื่นไปด้านหน้าในระดับพระอุระ นิ้วพระหัตถ์จีบเป็นวงกลมทั้งสองข้าง ถ้าครองจีวรห่มเฉียงจะปรากฏชายจีวรสั้นเหนือพระอังสาซ้าย แบบพระพุทธรูปสมัยหลังคุปตะ (รูปที่ ๑๙)

อย่างไรก็ดี ได้มีผู้ศึกษาการแสดงปางวิตรรกะทั้งสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปกลุ่มนี้ และพบว่ามีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปประทับยืนแสดงวิตรรก-กฏกมุทรา ในศิลปะอินเดียแบบอมราวดีตอนปลายและศิลปะลังกาแบบอนุราธปุระ (เชษฐ์ ติงสัญชลี. ๒๕๔๔ : ๘๑-๘๒) ซึ่งอาจเป็นหลักฐานที่แสดงถึงความสัมพันธ์ทางศาสนาและรูปแบบทางศิลปะระหว่างวัฒนธรรมอมราวดีตอนปลาย-อนุราธปุระกับวัฒนธรรมทวารวดีที่ยังคงสืบเนื่องต่อมาได้ในอีกทางหนึ่ง

ในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๔-๑๖ ราชวงศ์ปาละมีอำนาจขึ้นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดียแถบแคว้นพิหารและเบงกอล กษัตริย์ราชวงศ์ปาละทรงอุปถัมภ์พุทธศาสนานิกายมหายานตันตระซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองนาลันทา ปหรรปุระ และไมนามตี อิทธิพลของศิลปะแบบปาละที่มีต่อศิลปะทวารวดีนั้น อาจเห็นได้จากพระพุทธรูปนั่งซึ่งบางครั้งมีขอบจีวรจากพระอังสาซ้ายพาดผ่านข้อพระหัตถ์และพระโสณี (รูปที่ ๒๐) นอกจากนี้ ยังปรากฏให้เห็นชัดเจนในพระพิมพ์ที่นิยมสร้างในศิลปะทวารวดี โดยเฉพาะพระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปประทับภายในซุ้มสถูปแบบพุทธคยา

พระพิมพ์ลักษณะดังกล่าวถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรกในศิลปะแบบปาละ ดังเช่น พระพิมพ์ที่พบที่ระฆุรัมปุระ (Raghurampur) และนาลันทา (Nalanda) ตัวอย่างจากรฆุรัมปุระเป็นพระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัย (ภูมิสปารศมุทรา) ประทับบนปัทมาสน์ภายใต้ซุ้มจรนัมซึ่งทำเป็นรูปวงโค้ง ๓ วง เหนือซุ้มเป็นหลังคาทรงศิขร มีสถูปขนาดเล็กประดับอยู่ทั้งสองข้าง ใต้ปัทมาสน์มีจารึกสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๖ (รูปที่ ๒๑) ส่วนพระพิมพ์จากนาลันทาแสดงภาพพระพุทธรูปประทับอยู่ภายใต้ซุ้มจรนัมรูปวงโค้ง ๓ วง เหนือขึ้นไปเป็นหลังคาทรงศิขรมีอามาลกะประดับอยู่บนยอด และมีรูปสถูปขนาดเล็กประดิษฐานอยู่บริเวณส่วนบนอีก ๑ องค์ พระพิมพ์ลักษณะใกล้เคียงกันนี้ยังพบที่พุทธคยาซึ่งได้รับการกำหนดอายุไว้ในสมัยกลาง (สมัยราชวงศ์ปาละ) เช่นกัน (กฤษฎา พิณศรี. ๒๕๔๐ : ๖๗-๖๘)

ศิลปะอินเดียแบบปาละคงแพร่เข้ามาในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ และส่งอิทธิพลให้กับบรรดาพระพิมพ์

รูปที่ ๑๖ พระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท วัดถ้ำคูหา อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์. ศิลปะทักษิณก่อนพุทธศตวรรษ

รูปที่ ๑๗ พระพุทธรูปปางประทานพร พบที่วัดรอ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๙

รูปที่ ๑๙ พระพุทธรูปปางประทานพร หน้าถ้ำอชันตาที่ ๑๙
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล. พระพุทธรูปอินเดียและความรู้ใหม่เกี่ยวกับโบราณคดีจีน, หน้า ๕๙.

ปที่ ๑๙ พระพุทธรูปปางวิศรรกะ พบที่เมืองฝ้าย อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์
ไมา : สุภัทรดิส ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๙.

๒๐ พระพุทธรูปนาคปรก พบที่จังหวัดปราจีนบุรี
: สุภัทรดิส ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๑๒.

ปที่ ๒๑ พระพิมพ์ชุ้มพุทธคยา พบที่รชบุรีมปุระ ประเทศอินเดีย
งา : กฤษฎา พิณศรี. "พระพิมพ์สมัยเมืองพุกาม แบบพระเจ้าอนิรุทร" ศิลปากร, หน้า ๒๘.

ในภูมิภาคนี้ เป็นต้นว่า พระพิมพ์ในศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม พระพิมพ์ในศิลปะเขมรที่ได้ดัดแปลงเป็นพระพุทธรูปประทับภายในชุ้มทรงปราสาทแทนชุ้มสถูปแบบพุทธคยา สำหรับในประเทศไทยก็ได้มีการค้นพบพระพิมพ์ศิลปะปาละที่แสดงภาพ พระพุทธรูปประทับอยู่ภายใต้ชุ้มจรนำของสถูปแบบพุทธคยา ที่ตำบลพงตึก อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งสันนิษฐาน ว่าคงจะเป็นสิ่งของเพื่อการเคารพบูชาที่พวกพ่อค้านำติดตัวเข้ามา และอาจเป็นต้นเค้าให้แก่พระพิมพ์ที่สร้างขึ้นในช่วงปลายของสมัยทวารวดี ดังที่ได้พบพระพิมพ์ดินเผาที่แสดงภาพพระพุทธรูปประทับภายใต้สถูปแบบพุทธคยา จากแหล่งโบราณคดีสมัยทวารวดีหลายแห่ง เช่นที่เมืองโบราณนครปฐม จังหวัดนครปฐม ที่บ้านคูเมือง อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นต้น

นอกจากอิทธิพลของศิลปะทางพุทธศาสนาจากภาคตะวันออกเฉียงใต้ ภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดียแล้ว ยังได้พบหลักฐานว่าอิทธิพลทางศิลปะจากศูนย์กลางพุทธศาสนาในอินเดียภาคตะวันตก (แคว้นคุชราตและแคว้นเสาราษฎร์) ภายใต้การอุปถัมภ์ของกษัตริย์ชาวซิเถียน (ศกะ) ราชวงศ์กษัตรปะ (Saka-Ksatrapa) และสืบต่อโดยราชวงศ์ไมตรกะ (Maitraka) ก็อาจเข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปกรรมทางศาสนาในรัฐทวารวดีด้วยเช่นกัน

พุทธศาสนานิกายเถรวาทหรือนิกายหินยานที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ในภูมิภาคนี้ ได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์ชาวศกะราชวงศ์กษัตรปะ (Saka-Ksatrapa) ซึ่งปกครองอินเดียภาคตะวันตกอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๘ - ๑๐ มีหลักฐานว่าถ้ำเจติยสถานบางถ้ำในบริเวณภาคตะวันตกและพุทธสถานบางแห่งในแคว้นคุชราตได้สร้างขึ้นภายใต้ราชวงศ์นี้ เป็นต้นว่า มหาสถูปที่เมืองเดฟนิโมริ (Devnimori) ในแคว้นคุชราต (Gujarat)

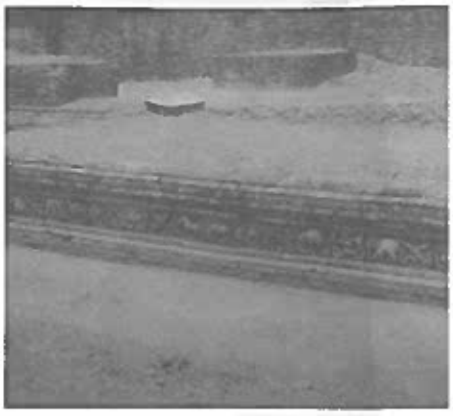
จากการขุดค้นทางโบราณคดีที่เมืองเดฟนิโมริ (Devnimori) ในมณฑลสบารกัณฐะ (Sabarkantha) ทางตอนเหนือของแคว้นคุชราต (Gujarat) ได้พบมหาสถูป มหาวิหาร และวิหารขนาดเล็ก ทั้งหมดสร้างด้วยอิฐแวดล้อมด้วยสถูปจำลอง ๔ องค์ รูปแบบของมหาสถูปและมหาวิหารที่พบที่เมืองเดฟนิโมริเป็นที่นิยมของชาวพุทธในภาคตะวันตกของอินเดียในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๐ ถึง ๑๓ โดยเฉพาะมหาสถูปซึ่งถึงแม้ว่าเครื่องบนจะพังทลายไปแต่ยังคงเหลือส่วนที่เป็นองค์ระฆังขนาดใหญ่ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส ๒ ชั้นลดหลั่นกัน ฐานแต่ละชั้นจะมีการแบ่งเป็นช่องแต่ละช่องมีการตกแต่งด้วยซุ้มโค้ง สันนิษฐานว่าเดิมคงจะประดิษฐานพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิดินเผาที่ขุดค้นพบจำนวนถึง ๒๖ องค์ ภายในกรุตรงกลางสถูปได้ขุดพบของมีค่าจำนวนมากฝังอยู่ในระดับต่าง ๆ

ความนิยมในการสร้างสถูปบนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส ๒ ชั้นลดหลั่นกันหรือชั้นเดียวโดยมีบันไดขึ้นด้านหนึ่งด้านใด (ส่วนใหญ่จะเป็นด้านตะวันออก) ได้เริ่มปรากฏขึ้นในภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียที่เมืองตักษิลาในช่วงสมัยที่อยู่ภายใต้การปกครองของกษัตริย์ชาวศกะ - ปาเถียน

(พุทธศตวรรษที่ ๕ - ๘) และกลายเป็นแบบนิยมสืบต่อมา ดังปรากฏให้เห็นในภูมิภาคต่างๆ ของอินเดียในช่วงสมัยคุปตะถึงสมัยหลังคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ ๙ - ๑๓) เป็นต้นว่า สถูปที่มิรปูร - ขาส (Mirpur - khas) ในแคว้นสินธ์ (Sindh) ทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดีย (ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน) ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๐ และที่หมู่บ้านสังการาม (Sankaram) ในแคว้นอานธระในอินเดียภาคใต้ ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๐ เช่นกัน นอกจากนั้นยังมีความนิยมในการตกแต่งฐานสถูปด้วยการแบ่งเป็นช่องด้วยเสาติดผนัง และภายในช่องหรือซุ้มดังกล่าวประดับแผ่นดินเผาเป็นภาพนูนต่ำ (tarracotta plaques) ซึ่งเริ่มด้วยภาพนูนต่ำรูปพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิ (แบบที่พบที่มหาสถูปเดฟนิโมริ) ต่อมาได้มีภาพเล่าเรื่องต่าง ๆ มีทั้งภาพบุคคลในอิริยาบถต่าง ๆ เทพอมนุษย์หรือกึ่งเทพ สัตว์ต่าง ๆ มนุษย์หรือสัตว์ในจินตนาการหรือในเทพนิยาย รูปดอกไม้ ใบไม้ต่าง ๆ ตัวอย่างแผ่นภาพดินเผาที่ใช้ประดับฐานสถูปหรือพุทธสถานที่ยังคงสภาพให้เห็น คือ แผ่นภาพดินเผาที่ใช้ประดับพุทธสถานที่ ไมนามติ (Mainamati) (รูปที่ ๒๒) และปหรรปุระ (Paharpur) (รูปที่ ๒๓ - ๒๔)ในแคว้นเบงกอล (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของอินเดีย) ซึ่งกำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๔ (ผาสุก อินทราวุธ. ๒๕๔๒ : ๑๖๑ - ๑๖๓) การประดับฐานของ ศาสนสถานด้วยแผ่นภาพดินเผานี้อาจเป็นส่วนหนึ่งของแนวความคิดหรือแรงบันดาลใจในการประดับตกแต่งฐานของสถาปัตยกรรมในศิลปะทวารวดีด้วยภาพชาดก ลายรูปบุคคล รูปสัตว์ หรือลายรูปดอกไม้ ใบไม้ ก็เป็นได้

รูปแบบสถูปทรงกลมบนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสชั้นเดียวหรือ ๒ ชั้น (ทั้งแบบมีบันไดหรือไม่มีบันได) ที่เป็นแบบนิยมในภูมิภาคตะวันตกของอินเดียในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๐ - ๑๓ ยังได้เข้ามาเป็นต้นแบบของสถูปที่พบในเมืองโบราณสมัยทวารวดีหลายแห่ง เป็นต้นว่า สถูปทรงกลมบนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่พบที่เมืองคูบัว และที่พบที่เมืองอู่ทอง สำหรับรูปแบบสถูปหรือเจดีย์ที่ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีบันไดขึ้นด้านเดียวหรือทั้ง ๔ ด้านนั้น ดูเหมือนจะแพร่หลายมากกว่าแบบที่ไม่มีบันได เช่น เจดีย์ขนาดเล็กที่พบที่เมืองบน อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ นอกจากนี้ ดูปองต์ ยังได้เคยตั้งข้อสังเกตไว้ว่าแผนผังของวัดพระเมรุนั้นอาจเทียบได้กับพุทธสถานปหรรปุระอีกด้วย (ผาสุก อินทราวุธ. ๒๕๔๒ : ๑๖๓, ๒๐๙)

นอกจากอิทธิพลทางศาสนาและศิลปะที่รับโดยตรงจากประเทศอินเดียแล้ว ทวารวดียังอาจได้รับอิทธิพลทางศาสนาและรูปแบบศิลปะจากแหล่งอื่น โดยเฉพาะจากลังกาในสมัยอนุราธปุระ เนื่องจากพบหลักฐานหลายประการที่แสดงถึงการติดต่อสัมพันธ์กัน นอกจากพระพุทธรูปที่แสดงปางวิตรรกะด้วยพระหัตถ์ทั้งสองข้างดังกล่าวมาแล้ว ยังได้พบหลักฐานอื่นๆ เป็นต้นว่า พระพุทธรูปสำริดปางแสดงธรรม พบที่



รูปที่ ๒๒ ภาพดินเผาประดับศาสนสถานที่ไมนามติ แคว้นเบงกอล ประเทศอินเดีย
ที่มา : F.A. Khan. Architecture and Art Treasures in Pakistan, p.154

รูปที่ ๒๓ มหาสถูปปหรรปุระ แคว้นเบงกอล ประเทศอินเดีย
ที่มา : F.A. Khan. Architecture and Art Treasures in Pakistan, p. 150

รูปที่ ๒๔ ภาพดินเผาประดับศาสนสถานที่ปหรรปุระ แคว้นเบงกอล ประเทศอินเดีย
ที่มา : F.A. Khan. Architecture and Art Treasures in Pakistan, p. 159

จังหวัดนครราชสีมา (รูปที่ ๒๕) ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรุงเทพฯ พระพุทธรูปองค์นี้ลักษณะที่สำคัญโดยทั่วไปคล้ายกับพระพุทธรูปแบบอมราวดีตอนปลาย คือ ประทับยืนตรง ครองจีวรห่มเฉียงเป็นริ้ว พระหัตถ์ขวาแสดงวิตรรกมุทรา พระหัตถ์ซ้ายแสดงกฏกมุทรา แต่มีลักษณะพิเศษคือ พระรัศมีเป็นรูปเปลวไฟสามแฉก อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปลังกาแบบอนุราธปุระตอนปลาย ถึงสมัยโปลนนาลุวะ จึงมีผู้จัดไว้ในศิลปะลังกาแบบอนุราธปุระ (เชษฐ์ ติงสัญชลี. ๒๕๔๔ : ๔๕) และมีผู้กำหนดอายุพระพุทธรูปแบบนี้ไว้ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๒ (Ulrich Von Schroeder. 1990 : 184)

นอกจากนี้ ยังได้พบรอยพระพุทธบาทในบริเวณโบราณสถานสระมรกตที่เมืองโบราณศรีมโหสถ อำเภอศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี สลักเป็นรอยพระพุทธบาทคู่สลักเว้าลงไปในพื้นศิลาแลง รูปร่างของฝ่าและนิ้วพระบาทมีลักษณะเป็นธรรมชาติ มีธรรมจักรสลักนูนประดับอยู่กลางฝ่าพระบาทแต่ละข้าง ซึ่งนักวิชาการบางท่านตั้งข้อสังเกตไว้ว่า น่าจะรับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกา โดยเปรียบเทียบกับรอยพระพุทธบาทคู่ที่อภัยคีรี ประเทศศรีลังกาและกำหนดอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๑๓ (นันทนา ชุติวงศ์. ๒๕๓๓ : ๓๘ - ๓๙)

นอกจากหลักฐานทางศิลปะดังกล่าวแล้ว ยังได้พบหลักฐานด้านจารึกที่สนับสนุนให้เห็นถึงการติดต่อสัมพันธ์ทางศาสนาระหว่างทวารวดีกับลังกา เช่น จารึกถ้ำนารายณ์ อำเภอพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ซึ่งกล่าวถึงการเฉลิมฉลองปูชนียวัตถุนำโดยชาวอนุราธปุระ หรือจารึกเนินสระบัว กล่าวถึงข้อความใน "เตลกฏาหกถา" หรือคาถากระทะน้ำมัน ซึ่งเป็นคาถาที่แต่งขึ้นในประเทศลังกาสมัยอนุราธปุระ (เชษฐ์ ติงสัญชลี. ๒๕๔๔ : ๔๙ - ๕๐) เป็นต้น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจึงน่าจะสรุปได้ว่า ศิลปะทวารวดี เป็นผลิตผลทางศิลปกรรมที่เกิดจากการรับเอาอิทธิพลทางศาสนาและศิลปะทั้งจากบริเวณภาคตะวันออกเฉียงใต้ ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคตะวันตกของประเทศอินเดีย โดยเฉพาะแหล่งที่อยู่ใกล้เมืองท่าชายทะเลหรือมีเส้นทางการติดต่อทางทะเลได้โดยสะดวก นอกจากนี้ ยังอาจได้รับอิทธิพลจากศิลปะลังกา ตลอดจนศิลปะของดินแดนใกล้เคียงเข้ามาผสมผสานและปรับปรุงตามรสนิยมในเชิงช่างของตนเอง จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งนี้ยังได้พบว่าการรับอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะจากแหล่งใดมักจะมีความสัมพันธ์กับความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนาในแหล่งนั้น การเรียนรู้ศิลปะทวารวดีจึงอาจต้องศึกษาบริบทแวดล้อมต่างๆ รวมทั้งศึกษาศิลปะในดินแดนใกล้เคียงที่มีอายุร่วมสมัยควบคู่กันไป เพื่อให้องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะทวารวดีมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

รูปที่ ๒๕ พระพุทธรูปปางวิตรรก- กฏกมุทรา พบที่จังหวัดนครราชสีมา
ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล. ศิลปะในประเทศไทย, รูปที่ ๒.

บรรณานุกรม

กฤษฎา พิณศรี. "พระพิมพ์สมัยเมืองพุกามแบบพระเจ้าอนิรุทร" **ศิลปากร.** ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๑ (มกราคม- กุมภาพันธ์) ๒๕๔๐.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. **การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปทวารวดี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา ๒๕๔๔.

นันทนา ชุติวงศ์. **รอยพระพุทธบาทในเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๓.

ผาสุข อินทราวุธ, รองศาสตราจารย์ ดร.. **ทวารวดี การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษณสมัย, ๒๕๔๒.

พิริยะ ไกรฤกษ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.. **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยฉบับคู่มือนักศึกษา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๘.

_____. **ศิลปะทักษิณก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์ , ๒๕๒๓.

_____. **อารยธรรมไทย พื้นฐานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ เล่ม ๑ ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่๑๙ .** กรุงเทพ ฯ : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด , ๒๕๔๔.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์, รองศาสตราจารย์ ดร.. "ฐาน บัวลัย" ใน**วัฒนธรรมทวารวดี : ที่มา ความหมายและความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบจากอินเดียสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้** ดำรงวิชาการ. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม - ธันวาคม) ๒๕๔๘.

_____. **ทวารวดีศิลปกรรมยุคแรกเริ่มในดินแดนไทย.** กรุงเทพ ฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร , ๒๕๔๓.

ศิลปากร, กรม. **นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๔๓. (รูปหน้า ๖๒)

_____.**พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๔๒. (รูปหน้า ๒๓ , ๕๗)

_____. **เมืองร้อยเอ็ด.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า. "พระพุทธรูปรุ่นเก่าในประเทศไทย" **โบราณคดี.** ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๓ (๒๕๑๔).

_____. **พระพุทธรูปอินเดียและความรู้ใหม่เกี่ยวกับโบราณคดีจีน.** สุพรรณบุรี : โรงพิมพ์สหมิตรพริ้นติ้ง, ๒๕๔๗.

_____. ศิลปะในประเทศไทย. (พิมพ์ครั้งที่ ๑๒) กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๖.

Boisselier, Jean. **The Heritage of Thai Sculpture.** New York & Tokyo : Weatherhill , 1975.

Guilion, Emmanuel. **Cham Art.** Bangkok : Amarin Printing and Publishing Public, 2001.

Khan, F.A.. **Architecture and Art Treasures in Pakistan.** Karachi : Elite Publishers Limited, 1969

Rao, P.R. Ramachandra. **Andhra Sculpture.** Hyderabud : Akshara, 1984.

Schroeder, Ulrich Von. **Buddhist Sculpture of Sri Lanka.** Hong Kong : Visual Dhrama LTD., 1990.

Srinivasan, P.R. . **Bronzes of South India.** Madras : India Press, 1963.

เครื่องเงินเมืองสุรินทร์ : ตระกูลเครื่องเงิน

* อารีย์ ทองแก้ว

จังหวัดสุรินทร์มีช่างฝีมือหัตถกรรมเครื่องเงินมีชื่อเสียงมาก สามารถคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์แร่เงินเป็นเครื่องใช้และเครื่องประดับที่มีลวดลายงดงามได้ทุกรูปแบบ ด้วยฝีมือหัตถกรรมที่คิดเอง ทำเอง ใช้อุปกรณ์ง่าย ๆ ด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทั้งด้านศิลปกรรมการทำรูปทรงลวดลายด้วยการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติรอบ ๆ ตัวออกมาเป็นงานศิลป์ได้อย่างงดงาม และมีการสืบทอดต่อกันมาทั้งหมู่บ้าน การเรียนรู้กันในครอบครัวในชุมชนตลอดเวลาทำให้ช่างมีความชำนาญเป็นพิเศษ สามารถประยุกต์ลวดลายรูปแบบได้ตามที่มีผู้สั่งทำ ขณะเดียวกันจะอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดั้งเดิมไว้อย่างสม่ำเสมอ ทำให้ศิลปหัตถกรรมเครื่องเงินเมืองสุรินทร์มีคุณค่าของภูมิปัญญาบรรพบุรุษและเชื้อสายฝีมือช่างรุ่นลูกรุ่นหลานอย่างน่าภาคภูมิใจ

ประวัติเครื่องเงินในประเทศไทย

การใช้เครื่องเงินในประเทศไทยมีมาตั้งแต่ยุคแรกสมัยประวัติศาสตร์ มีหลักฐานการใช้เงินมาทำเป็นเงินตราใช้แลกเปลี่ยนซื้อขายสินค้า และนำแร่เงินมาทำเครื่องพุทธบูชา ส่วนการนำเงินมาทำเครื่องใช้เครื่องประดับที่แพร่หลายอยู่ทุกวันนี้มีหลักฐานปรากฏต่อเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๖ (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, ๒๕๓๗ : ๓๑-๓๓)

พุทธศตวรรษที่ ๑๘ มีหลักฐานค่อนข้างแน่นอนว่าได้มีช่างเครื่องเงินขึ้นทางภาคเหนือ โดยพระเจ้าเม็งรายโปรดให้สถาปนาวัดกานโถมขึ้นในเวียงกุมกาม ไปเอาช่างมาจากพระเจ้าราชาธิราชที่

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

แคว้นพุกามอังวะ ช่างเงินเหล่านี้ได้เปิดทำกิจการขึ้นในอาณาจักรล้านนา โดยทำเครื่องเงินให้กับราชสำนัก หลายประเภท เช่น คนโท ขันน้ำพานรอง เชี่ยนหมาก เป็นต้น

สมัยสุโขทัย การใช้เงินค่อนข้างแพร่หลายมากขึ้น ดังมีปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ว่า ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงนั้น "ใครใคร่ค้าช้าง ค้าม้าค้า ใครใคร่ค้าเงิน ค้าทองค้า"

สมัยอยุธยา การนำเงินมาใช้มีรูปแบบต่าง ๆ มีมากขึ้น จากหลักฐานเอกสารหอหลวงเรื่องคำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรมว่า "ถนนผ่านป่าขันเงิน มีร้านขายขัน ขายผอบ ตลับ ซองเครื่องเงินและถมยาดำ กำไลมือ กำไลเท้า ปิ่นข่น ปิ่นเข็ม กระจับปิ้ง พริกเทศ ขุนเพ็ด สายสะอิ้ง สังวาลทองคำขี้รัก และสายลวดชื่อตลาดขันเงิน" (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ . ๒๕๓๔ : ๒๔)

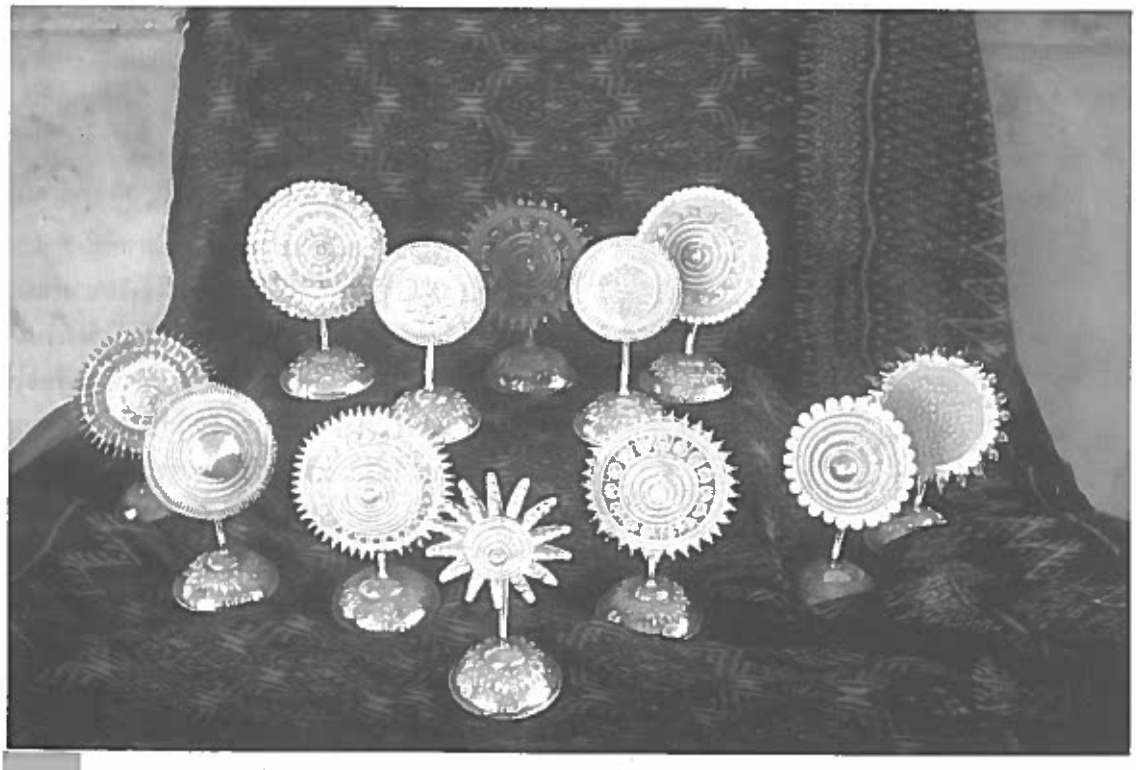
เครื่องบรรณาการจากเมืองประเทศราชจะเป็นดอกไม้เงิน ต้นไม้เงิน เจียดเงิน ถมยาดำในพระราชพิธีประดับยศขุนนางชั้นผู้ใหญ่ศักดินา ๑๐,๐๐๐ ไร่ มีการตั้งเสาฉัตรเป็น "บัวหงายคันเงินคันทองคันนาก" และมีการจ่ายเงินทองนากแก่ข้าราชการในราชสำนักด้วย (กรมศิลปากร . ๒๕๒๑)

สมัยรัตนโกสินทร์ คนสมัยโบราณนิยมแลกเปลี่ยนสินค้ากัน เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไปมีการซื้อขายสินค้าด้วย "เงินตรา" คำว่า "เงินตรา" คือการนำเนื้อเงินมาเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนสินค้า และมีตราของบุคคลที่เชื่อถือได้รับรองว่า เนื้อเงินนั้นบริสุทธิ์และมีน้ำหนักเท่าใด แต่ปัจจุบันคำว่า "เงินตรา" มีความหมายกว้างออกไป คืออาจเป็นวัตถุที่ไม่ใช่เงิน จะเป็นโลหะอื่นหรือกระดาษ สามารถซื้อขาย และชำระหนี้ได้ตามกฎหมาย

ความสำคัญของเครื่องเงิน

เงินเป็นโลหะที่มนุษย์รู้จักกันมานานกว่า ๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว มีหลักฐานว่าชาวอียิปต์รู้จักใช้เงินมาทำเครื่องประดับ โลหะเงินได้มาจากสินแร่ที่เป็นเกล็ดเล็กๆ หรือเป็นเส้นปนอยู่ในหินทรายเป็นก้อนเงินบริสุทธิ์และที่เป็นสาร ประกอบปนอยู่ในแร่อื่นๆ นำมาตีแผ่ดึงให้ยาวเป็นแผ่นได้ เงินเป็นแร่ธาตุสีขาวเป็นมันวาว เงินบริสุทธิ์เป็นธาตุแท้จัดอยู่ในจำพวกโลหะ สามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้ดังนี้ (แน่งน้อย ปัญจพรรค์. ๒๕๓๔ : ๙)

๑.ในทางการค้าสมัยโบราณใช้แร่เงินทำเงินตราสำหรับ แลกเปลี่ยนซื้อขายกันอย่างแพร่หลาย



๒.ทางการแพทย์นำมาใช้อุดฟัน โดยนำเงินมาหลอมให้เหลวใช้อุดฟันที่ผุกร่อนให้ฟันสามารถใช้ได้ดังเดิม

๓. ทางไสยศาสตร์ ใช้แร่เงินหลอมทำเป็น "ลูกอมเงิน" นำไปปลุกเสกด้วยพิธีกรรมความเชื่อว่าทำให้หนังเหนียว มีอิทธิฤทธิ์และปาฏิหาริย์ยิง ฟันไม่เข้า

๔. ในทางสังคม เงินนำมาทำเครื่องใช้เครื่องประดับในรูปแบบต่าง ๆ หลายอย่างเช่น ขันเงิน ซองบุหรี่ เชี่ยนหมาก กระเป๋าเงิน โกศ สร้อยคอ สร้อยข้อมือ กำไล ตุ้มหู ฯลฯ ทั้งในราชสำนัก ชนชั้นสูง และสามัญชนทั่วไป

๕. ในทางเศรษฐกิจ มีการนำแร่เงินมาประดิษฐ์เป็นสินค้าหลายประเภท จำหน่ายออกหารายได้เสริมเลี้ยงครอบครัวได้เป็นอย่างดีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

๖.ในทางวิทยาศาสตร์ มีการใช้เงินในทางอุตสาหกรรมหลายประเภท เช่น อุตสาหกรรมถ่ายภาพ อุตสาหกรรมอีเล็คทรอนิค เป็นต้น

เนื้อเงินมีความอ่อนพอเหมาะที่จะนำมาขึ้นรูปทรงต่าง ๆ ได้ตามความต้องการเพื่อความสวยงาม ได้ง่ายและราคาถูกกว่าทองมาก และมีคุณสมบัติในการทำลายเชื้อโรคบางอย่างทางการแพทย์ได้ ส่วนคุณลักษณะพิเศษของเงินคือสามารถใช้ผสมกับโลหะอื่นๆ จะไม่ดำ เช่น ผสมกับทองแดงก็จะออกแดงหรือผสมกับทองจะออกมาเหลืองตามโลหะที่ผสม เงินที่เก็บไว้ในตู้มิดชิดห่อหุ้มให้ดีจะไม่ดำง่าย แต่ถ้ามีสีดำก็สามารถขัดล้างออกได้ง่าย โดยต้มน้ำร้อนบีบมะนาวหรือขัดถูด้วยน้ำแช่ขี้เถ้าหรือใช้น้ำยาขัดโลหะก็ล้างออกได้ง่าย จึงเป็นแร่ธาตุที่ได้รับความนิยมแพร่หลายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ประวัติการทำเครื่องเงินเมืองสุรินทร์

จังหวัดสุรินทร์ มีชายแดนติดต่อกับประเทศกัมพูชา เมื่อราวประมาณ ๒๗๐ ปีเศษในกรุงพนมเปญประเทศราชอาณาจักรกัมพูชา ได้เกิดกรณีพิพาทกันระหว่างพวกชาวกัมพูชากับเวียดนามบ่อยครั้ง ราษฎรได้รับความเดือดร้อนจากการทำสงคราม บางครอบครัวเกิดความเบื่อหน่ายได้พากันอพยพหนีเข้ามายังประเทศไทย โดยเฉพาะตามเขตชายแดนจังหวัดสุรินทร์ มีครอบครัวตระกูลผู้สูงศักดิ์ตระกูลหนึ่งมีตาทวดเป็นผู้นำได้พากันมาอยู่ที่จังหวัดมงคลบุรีของเขมรสมัยนั้นเพื่อรอให้สงครามยุติ แต่เมื่อรอดูอยู่นานท่าทีของสงครามก็ดูจะยืดเยื้อไม่สงบลงได้ง่าย ๆ ตาทวดจึงได้พาลูกหลานข้ามภูเขาบรรทัดเข้ามาอยู่ที่บ้านแนงมุด อำเภอกาบเชิง จังหวัดสุรินทร์ในปัจจุบัน ต่อมาท่านได้เลือกหาพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์ตั้งภูมิลำเนาอยู่มั่นคง คือ ที่บ้านโคกเมืองพุทไธสมันต์ หรือเมืองประทายสมันต์ คือ บริเวณที่ตั้งอำเภอเมืองสุรินทร์ในปัจจุบันนี้เอง สมัยก่อนเป็นเมืองร้าง แต่มีคูคลองถนนอยู่รอบ ๆ ด้าน มีผู้อาศัยอยู่ไม่มากนัก เพราะสมัยนั้นมีโรคอหิวาตกโรคและฝีดาษระบาดผู้คนล้มตายจำนวนมาก บางครอบครัวพากันอพยพไปอยู่ที่อื่น ตาทวดจึงได้พาครอบครัวญาติพี่น้องมาตั้งภูมิลำเนาตรงบริเวณที่ตั้งศาลากลางจังหวัดสุรินทร์ในปัจจุบัน (สวาส มุตตะโสภา. ๒๕๓๗. กรกฎาคม ๑๐)

ตระกูลตาทวดเป็นช่างเครื่องทองของราชสำนักกัมพูชาที่มีฝีมือมาก ท่านมีบุตร ๓ คน บุตรคนที่ ๑ ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในตัวเมืองจังหวัดสุรินทร์ (จำชื่อไม่ได้) บุตรคนที่ ๒ ชื่อตาอยู่ เมื่อโตเป็นหนุ่มได้แต่งงานย้ายครอบครัวไปอยู่ที่บ้านเขวาสินรินทร์ และบุตรคนที่ ๓ ชื่อตาแก้ว เมื่อแต่งงานแล้วได้ย้ายครอบครัวไปอยู่ที่บ้านจารพัต อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ตาแก้วได้เรียนรู้ศิลปะการตีเงินตีทองทำเป็นรูปพรรณจากบิดาจนมีความชำนาญสามารถแกะสลักลวดลายได้หลายแบบ ตาแก้วมีบุตรหลายคนคนสุดท้องชื่อตาเป็ด ตาเป็ดเป็นลูกที่มีความสนใจเรียนรู้การทำเครื่องทองเครื่องเงินจากตาแก้วผู้เป็นบิดามากที่สุด จนมีฝีมือเป็นที่รู้จักในหมู่บ้านถึงความประณีตงดงาม ต่อมาตาเป็ดได้แต่งงานกับยายซ็อมซึ่งเป็นสาวบ้านโชค ตำบลเขวาสินรินทร์ จึงได้ไปตั้งบ้านเรือนกันอยู่ที่บ้านโชค ตั้งแต่นั้นมา ตาเป็ดมีบุตร ๕ คน ทุกคนได้เรียนรู้วิชาตีเงินตีทองทำรูปพรรณแกะสลักลวดลายจากบิดาติดตัวกันมาที่รู้จักกันดีคือตาเกิด มุตตะโสภา อดีตกำนันตำบลเขวาสินรินทร์ และตาตุ่ม มุตตะโสภา

ตาเกิด มุตตะโสภากับตาตุ่ม มุตตะโสภา สองพี่น้องยึดอาชีพทำเครื่องเงินและเครื่องทองคู่กับการทำนาตามฤดูกาลตลอดมา ต่อมาได้รวบรวมเงินทุน

พากันไปซื้อทองคำและเงินจากจังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดปราจีนบุรี บ่อไพลิน และซื้อทองใบใหญ่จากห้างตั้งโต๊ะกัง กรุงเทพมหานคร ขณะนั้นทองคำหนักหนึ่งบาทราคา ๒๐ บาท มาตีขึ้นทำทองรูปพรรณหลายอย่าง เช่น ต้มหู หรือภาษาถิ่นเรียกว่า ตะเการ์หรือกระจอนระยะแรกทำเป็น ๔ แบบ คือแบบปะการังจอก (ดอกจอก) ปะกาบัวบาน (ดอกบัวบาน) ปะกากระเจียว (ดอกกระเจียว) ปะกาตั้งอ้อ (ดอกอ้อ) และทำปะเกือม (ประคำ) แล้วนำมาร้อยเป็นสร้อยคอ สร้อยข้อมือ สังวาล กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า แหวน หรือสร้อยอื่น ๆ ตามสมัยนิยม ทำเสร็จแล้วนำออกไปจำหน่ายยังจังหวัดใกล้เคียง เช่น บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ และจำหน่ายในจังหวัดสุรินทร์

ราวปี พ.ศ. ๒๔๗๐ นายดิน สุทธิกลับ หรือขุนสินรินทร์บำรุง กำนันตำบลเขวาสินรินทร์ได้สนับสนุนลูกหลานและชาวบ้านให้หันมาสนใจเรียนรู้การตีเงินตีทองเป็นเครื่องประดับเพื่อยึดเป็นอาชีพหารายได้เลี้ยงดูกันในครอบครัวต่อไป สมัยนี้จึงมีช่างตีทองตีเงินที่มีฝีมือเพิ่มขึ้นหลายคน เช่น นายมัวะ ทะราจารวัตร นายดิน สุทธิกลับ นายป่วย ทะราจารวัตร นายปลื้ม ชิงชนะ นายแชม ประหยัดดี นายงา จันท์แก้ว นายเย็บ มุตตะโสภา ในเวลานั้นทองได้ขึ้นราคาสูงขึ้นเป็นบาทละ ๔๐ บาท

สมัยรุ่นต่อมาเมื่อปี ๒๔๘๑ มีนายช่าง มุตตะโสภา เป็นผู้ใหญ่บ้านและกำนันตำบลเขวาสินรินทร์ และนายด่าน สุทธิกลับ เป็นผู้ใหญ่บ้านโชค นายเปลี่ยน ชิงชนะ โดยได้กระทำการตีเงินตีทองเป็นรูปพรรณต่างๆ นานา เป็นอาชีพประจำตลอดมา สมัยนั้นทองหนักบาทหนึ่งราคา ๒๐๐ บาท และขึ้นถึง ๔๐๐-๕๐๐ บาท พวกช่างทำเงินทำทองรูปพรรณสมัยนี้มีนายจุ่ม ดมทอม นายเปลี่ยน ชิงชัย นายทาง สมัครเดียว นายเมือง มั่นยืน นายสุด คงมีคุณ นายจิน ผจญกล้า นายพรม มุตตะโสภา นายเมียง เหมือนเยี่ยง นายช่าง มุตตะโสภา นายด่าน สุทธิกลับ นายจีน ดมทอม และนายมอญ ทะราจารวัตรและรุ่นหลัง ๆ

สมัยปี พ.ศ. ๒๔๘๑ มาจนถึงปี พ.ศ. ๒๕๓๔-๒๕๓๕ ชาวบ้านโชคผู้เป็นช่างตีเงินตีทองได้รวมทุนทรัพย์กันเป็นเงินแล้วไปซื้อเงินและทองมาจากกรุงเทพฯ ในราคาเงินหนักหนึ่งบาทราคา ๙๐-๑๐๐ บาท เป็นเงินแท้ร้อยเปอร์เซ็นต์ และซื้อทองหนักหนึ่งบาทราคา ๔,๐๐๐ บาทถึง ๕,๐๐๐ บาท มาทำเป็นเครื่องเงินเครื่องทอง ออกจำหน่ายขายทั่วประเทศและส่งออกไปขายยังต่างประเทศด้วย ต่อมาทองมีราคาแพงขึ้นมาก ช่างจึงหันมาทำเครื่องเงินรูปพรรณเป็นหลัก เพราะนอกจากเงินราคาถูกแล้วยังเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะเมื่อนำมาแต่งกายคู่กับผ้าไหมเมืองสุรินทร์ ช่างฝีมือคนสำคัญของคนบ้านโชค ตำบลเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์มี นายสวาส มุตตะโสภา นายเชียร ผจญกล้า นายพูน นับถือดี นายมวย ดมทอม นายทีน ชิงชนะ นายจาก ดมทอม นายพัน ประหยัดดี นายเพียร เกิดพุ่ม นายเหนึ่ง มุมทอง นายดวม เขาเครือ นายแทน เหมือนประสาน นายยาน ดมทอม นายพุย ทะนุนาจารย์ นายตน็อต ผจญกล้า นายประสิทธิ์ ชิงชนะ นายเบียน เขาเครือ นายยัด ทะนุนาจารย์ นายทด เหมือนประสาน นายเชิด เสมอใจ นายณรงค์ มุตตะโสภา นายทึก ทึกเหิม นายนิง เหิมหาร เป็นต้น ชาวบ้านกลุ่มนั้นได้จัดตั้งสหกรณ์เครื่องเงินประจำหมู่บ้านโชคขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๓๕

ตระกูลช่างเครื่องเงินดั้งเดิมที่มีฝีมือชั้นครู

ช่างเครื่องเงินเมืองสุรินทร์ได้รับมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษที่อพยพหนีภัยสงครามมาจากประเทศราชอาณาจักรกัมพูชา เมื่อมาตั้งภูมิลำเนาในเขตอำเภอเมืองสุรินทร์ยังยึดอาชีพการตีเครื่องทองเครื่องเงินเป็นอุตสาหกรรมในครอบครัวตลอดมา เป็นการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การอนุรักษ์และส่งเสริม จะเห็นว่าหน่วยงานทางราชการในจังหวัด เช่น อุตสาหกรรมจังหวัด พาณิชย์จังหวัด พยายามส่งเสริมการพัฒนาฝีมือและการหาตลาดส่งออกทั้งภายในและต่างประเทศอย่างจริงจัง ต้นตระกูลช่างเครื่องเงินที่ชาวสุรินทร์และจังหวัดใกล้เคียงกล่าวยกย่องชื่นชมในฝีมือการทำเครื่องเงิน รูปพรรณได้งดงามเป็นที่ยกย่องกล่าวขวัญถึงว่าเป็นมรดกของช่างเครื่องเงินของหมู่บ้าน คือ

๑. ตระกูลมุตตะโสภา

ต้นตระกูลมุตตะโสภา เป็นตระกูลที่เคยอาศัยอยู่ในประเทศราชอาณาจักรกัมพูชามาก่อน มีตาทวดเป็นผู้นำครอบครัวหนีภัยสงครามมา บุตรของท่าน ๓ คน แม้แต่งงานมีครอบครัวก็ย้ายไปอยู่แถวชานเมืองไม่ไกลนัก เช่น หมู่บ้านเขวาสินรินทร์ บ้านจารพัต บ้านโชค มีลูกหลานสืบต่อ ๆ กันมา รุ่นหลานของตาทวดคือ ตาเป็ดเป็นคนที่รักในศิลปะการตีทองตีเงินเป็นรูปพรรณอย่างจริงจัง ท่านได้เรียนรู้จนมีฝีมือชำนาญ ยึดเป็นอาชีพอยู่ที่บ้านโชค ตำบลเขวาสินรินทร์ปัจจุบัน บุตรของท่านทั้ง ๕ คน ก็ได้รับมรดกทางวัฒนธรรมสืบต่อจากท่านที่สำคัญคือ ตาเกิด มุตตะโสภา และตาตุ่ม มุตตะโสภา ทั้งสองท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับลูกหลานและชาวบ้านที่สนใจอย่างจริงจังไม่ได้ปิดบัง ทำให้ช่างเครื่องเงินเครื่องทองขยายไปยังบ้านใกล้เคียงมากขึ้น ต่อมาเมื่อทองมีราคาสูงมากจึงหันมาทำเครื่องเงินแทน โดยดัดแปลงรูปแบบให้หลากหลายลวดลายงดงามและราคาถูก จึงเป็นเครื่องประดับที่ได้รับความนิยมมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน ในตระกูลมุตตะโสภา ที่ชาวสุรินทร์ส่วนมากรู้จักดี เพราะท่านได้สร้าง เกียรติประวัติจากผลงานที่ประณีตงดงาม และได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติหลายรางวัลที่จะนำมากล่าวต่อไปนี้คือ นายสวาส มุตตะโสภา

นายสวาส มุตตะโสภา อายุ ๗๖ ปี เป็นลูกหลานสายตรงของตระกูลตาทวด เป็นบุตรของนายโปย มุตตะโสภา ไม่เคยเข้ารับการศึกษาในสถานศึกษาใด จึงอ่านหนังสือไม่ออกเขียนไม่ได้ แต่เริ่มสนใจอยากเป็นช่างตีทองเก่งเหมือนบิดา เมื่อตนเองมีอายุได้ ๑๔ ปี ในสมัยก่อนช่างเงินและช่างทองมีน้อยคนที่มีความรู้เรื่องนี้จะสอนและถ่ายทอดให้เฉพาะบุคคลในครอบครัวหรือลูกหลานเท่านั้น ดังนั้นนายสวาส มุตตะโสภา จึงได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษประกอบกับมีความสนใจทางศิลปะด้านนี้อยู่แล้ว จึงตั้งใจศึกษาหาความรู้ด้วยความวิริยะอุตสาหะเป็นอย่างดี ได้เริ่มฝึกหัดตั้งแต่ขั้นตอนง่าย ๆ เรื่อยไปจนกระทั่งถึงขั้นตอนที่ยากและซับซ้อน ในที่สุดด้วยความมานะอดทนฝึกฝนอย่างมิได้ย่อท้อ จึงเกิดทักษะเกิดความชำนาญในการทำเครื่องประดับเงินและทองได้อย่างประณีตงดงาม ซึ่งสมัยอดีตประชาชนนิยมทำเครื่องประดับทองเพื่อใช้ในงานพิธีแต่งงาน โดยทำเป็นสร้อยคอ(จาร) และต่างหู (ตะเการ์) นายสวาส มุตตะโสภา จึงรับงานที่มีผู้ว่าจ้างอยู่ตลอดเวลา เป็นจุดที่เริ่มต้นของการเป็นช่างอย่างเต็มตัวตั้งแต่นั้นมา

ต่อมา พ.ศ. ๒๕๐๐-๒๕๒๒ เป็นยุคสมัยที่งานฝีมือประเภทนี้ตกต่ำ แต่นายสวาส มุตตะโสภา ได้ตั้งปณิธานว่าจะพยายามประดิษฐ์เครื่องเงินและทองเพื่อพัฒนาฝีมือให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ จะได้ถ่ายทอดความรู้แก่ลูกศิษย์เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดในโอกาสต่อไป หลังจากปี พ.ศ. ๒๕๒๒ งานอาชีพเกี่ยวกับการประดิษฐ์เครื่องเงิน เครื่องทองนี้ได้กลับมารุ่งเรืองเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง ทำให้ประชาชนบ้านโชคบ้านสะดอ มีงานทำ ไม่ต้องออกไปเร่ร่อนขายแรงงานนอกหมู่บ้าน เป็นการส่งเสริมรายได้ชาวบ้านได้อีกทางหนึ่ง จึงทำให้คนในหมู่บ้านมีฐานะดีขึ้น จนเรียกติดปากว่า "หมู่บ้านเครื่องเงิน" ซึ่งเป็นความพากเพียรของนายสวาส มุตตะโสภา ในอันที่จะสร้างสรรค์ศิลปหัตถกรรมให้คงอยู่สืบไป ชั่วลูกชั่วหลานลูก ๆ ของท่านได้เรียนรู้การตีทอง ตีเงินเป็นรูปพรรณทุกคน

นายสวาส มุตตะโสภาได้เรียนรู้วิธีการทำเครื่องเงินมาจากพ่อ คือนายโปย มุตตะโสภา ซึ่งนายโปยเอง ก็รับการถ่ายทอดวิธีการทำเครื่องเงินมาจากคุณปู่ คือนายเกิด มุตตะโสภา และนายสวาส มุตตะโสภา ก็ได้ถ่ายทอดวิธีการทำเครื่องเงินให้สมาชิกในครอบครัวและคนในหมู่บ้าน ซึ่งคนที่เคยมาเรียนการทำเครื่องเงินกับนายสวาส มุตตะโสภา เมื่อเรียนจบแล้วสามารถทำได้เองก็แยกออกมีทำกันเองภายในครอบครัว หรือร่วมกันเป็นกลุ่มภายในหมู่บ้าน

นายสวาส มุตตะโสภา เคยเล่าว่าในสมัยตั้งแต่เริ่มทำเครื่องเงินครั้งแรก พอทำได้จำนวนมากทำให้จำหน่ายไม่ได้ เนื่องจากการทำเครื่องทองและเงินยังไม่เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป นายสวาสจึงดิ้นรนและพยายามที่จะขายเครื่องทองเครื่องเงินให้ได้ โดยได้เดินทางไปขายยังจังหวัดใกล้เคียง เช่น นครราชสีมา บุรีรัมย์ และศรีสะเกษและตามหมู่บ้านอื่นในจังหวัดสุรินทร์ การเดินทางไปขายสินค้านั้นจะเดินทางด้วยเท้าเปล่า พอไปถึงหมู่บ้านก็จะเสนอขายสินค้าไปเรื่อย ๆ พอค่ำก็จะขอพักกับชาวบ้านหรือถ้ามีวัดอยู่ใกล้ ๆ ก็ขอพักที่วัด เมื่อพักที่ใดพอรุ่งขึ้นก็มักจะมีสิ่งตอบแทนแก่เจ้าของสถานที่ด้วยของที่ระลึกเล็กๆ น้อย ๆ ที่เป็นเครื่องเงินจากฝีมือของท่านเอง

นายสวาส มุตตะโสภาได้ศึกษาถึงรูปแบบการทำเครื่องเงินซึ่งชาวบ้านแถบบริเวณจังหวัดสุรินทร์และใกล้เคียงเรียกว่า "ประเกือม" สืบทอดจากบรรพบุรุษ และได้พัฒนาฝีมือจนเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป ในภายหลังได้คิดสร้างสรรค์งานให้มีรูปลักษณ์เฉพาะของช่างเมืองสุรินทร์ มีความแตกต่างจากเครื่องเงินของภาคอื่น ๆ ในด้านความประณีต ความละเอียดของลวดลายจนปรากฏดังที่รู้จักกันดีในปัจจุบัน คุณค่าศิลปกรรมเครื่องเงินของชาวสุรินทร์ มีความงามโดดเด่นไม่ซ้ำแบบใคร ทำให้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เมื่อกล่าวถึงเครื่องเงินเมืองสุรินทร์หลายคนต้องรู้จัก หมู่บ้านเขวาสินรินทร์เป็นอย่างดี (สวาส มุตตะโสภา. ๒๕๓๗)

ผลงานที่ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติ

๑. ปี พ.ศ. ๒๕๓๕ โล่เชิดชูเกียรติเป็นบุคคลที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน โดยสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม โดยนายอาคม วรจินดา เป็นผู้มอบ

๒. ปี พ.ศ. ๒๕๓๖ รางวัลเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาทัศนศิลป์ (เครื่องเงิน) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยนายสัมพันธ์ ทองสมัคร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการเป็นผู้มอบ

๓. ปี พ.ศ. ๒๕๓๗ รางวัลประกาศเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาทัศนศิลป์ (เครื่องเงิน) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยนายสัมพันธ์ ทองสมัคร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ เป็นผู้มอบ

๔. ปี พ.ศ. ๒๕๓๗ รางวัลเกียรติบัตรจากจังหวัดสุรินทร์ มอบให้ในฐานะผู้สูงอายุดีเด่นด้านหัตถกรรมพื้นบ้าน เนื่องในโอกาสวันผู้สูงอายุแห่งชาติ ปี พ.ศ. ๒๕๓๗ โดยนายกอบกุล ทองลงยา ผู้ว่าราชการจังหวัด เป็นผู้มอบ

๕. รางวัลชนะเลิศที่ ๑ จากการประกวดของดีเมืองสุรินทร์ ปี พ.ศ. ๒๕๓๗ จากผู้ว่าราชการจังหวัดสุรินทร์

๖. รางวัลชมเชย จากมูลนิธิศิลปาชีพบางไทร ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ประเภทผลิตภัณฑ์เครื่องเงิน

จากผลงานที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย ทำให้สื่อมวลชนทั้งวิทยุโทรทัศน์และนิตยสาร ให้ความสนใจมา ทำข่าวเผยแพร่ออกอากาศรายการต่าง ๆ เสมอมา สร้างชื่อเสียงแก่นายสวาส มุตตะโสภา และครอบครัวให้ขจรขจายไปไกลในแง่ของผู้ประดิษฐ์ศิลปกรรม เครื่องเงินที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ในแง่มุมของการคิดประดิษฐ์ เน้นประโยชน์เพื่อการใช้สอยที่สวยงาม มีคุณค่าและราคาถูก สินค้าที่ขายดีเป็นที่ต้องการของตลาดมาก ได้แก่ สร้อยคอ สร้อยข้อมือ เข็มขัด ตุ้มหู แหวน กำไล พวงกุญแจ เป็นต้น นายสวาส มุตตะโสภา มีความเชี่ยวชาญในการทำเครื่องเงินทุกประเภท แม้บางชนิดจะไม่เคยทำมาก่อน เมื่อมีคนนำตัวอย่างมาให้ดูจะทำได้ทันที ปัจจุบันท่านอายุมากแล้วจึงถ่ายทอดฝีมือเชิงช่างให้ลูกหลานสืบทอดต่อไป

๒. ตระกูลเจียวทอง

นายป่วน เจียวทอง อายุ ๖๘ ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ ๖๘ หมู่ ๓ บ้านโชค ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ อาชีพหลักคือ การทำนา พอว่างจากการทำนาก็จะทำเครื่องเงินเป็นอาชีพรอง นายป่วน เจียวทอง เริ่มเรียนวิธีการทำเครื่องเงินมาจากคุณพ่อเพิ่ม ธนุนาจารย์และตาโงม ผจญกล้า พี่เขย ตั้งแต่อายุประมาณ ๑๑ - ๑๒ ปี สิ่งที่หัดทำครั้งแรกคือ ตุ้มหู จาร จนถึงอายุ ๑๘ ปีก็เริ่มมีความชำนาญในเรื่องการทำเครื่องเงินได้พอสมควรจึงแยกออกมาทำด้วยตัวเอง และได้สอนให้กับสมาชิกในครอบครัวของตนเองและเพื่อนบ้านที่อยู่ใกล้เคียงกัน นายป่วนได้เล่าให้ฟังว่า การเรียนการทำเครื่องเงินนี้ก็มีความยากพอสมควร เพราะว่าคนที่จะเรียนทำเครื่องเงินได้เร็วและเก่งนั้น ต้องขึ้นอยู่กับความสนใจของผู้เรียน การเรียนทำเครื่องเงินนี้ไม่เหมือนกับการเรียนการสอนในโรงเรียนหรือในสถาบันการศึกษา เพราะการเรียนในโรงเรียนนี้จะเรียนที่ไหนหรือไม่ก็เรียนที่บ้านได้ หรือเข้าห้องสมุดก็ได้ หรือเรียนด้วยตัวเองที่บ้าน แต่มักไม่ค่อยสนใจเท่าใดนัก แต่การเรียนทำเครื่องเงินนี้จะต้องมีความสนใจเป็นอย่างมาก มีความตั้งใจจริงใน การเรียนเป็นคนใจเย็น มีความประณีตในการทำเครื่องเงิน มีความอดทนเป็นอย่างมาก และตั้งใจเรียนจริงจังจึงจะสามารถทำได้สวยงามทุกประเภท (ป่วน เจียวทอง. ๒๕๓๗)

๓. ตระกูลผจญกล้า

นายเชียร ผจญกล้า ปัจจุบันอายุ ๗๑ ปี อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ ๑๔๒ หมู่ที่ ๔ บ้านโชค ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ได้ทำนาเป็นอาชีพหลักและเมื่อว่างจากการทำนาก็จะทำเครื่องเงินเป็นอาชีพรองนายเชียร ผจญกล้า ได้สมรสกับนางเทือก ผจญกล้า มีบุตรด้วยกันทั้งหมด ๘ คน เป็นผู้ชาย ๓ คน และบุตรหญิงอีก ๕ คน บุตรของนายเชียร ผจญกล้าได้ทำงานรับราชการและเข้าไปทำงานที่กรุงเทพ ฯ ด้วยกันทั้งหมด ๗ คน เหลือเพียงลูกคนสุดท้องเท่านั้นที่อยู่เรียนวิธีการทำเครื่องเงิน (เชียร ผจญกล้า. ๒๕๓๗)

การเรียนรู้วิธีการทำเครื่องเงินของนายเชียรนี้ นายเชียรได้เรียนมาจากคุณพ่อ คือนายอัญ ผจญกล้า พ่อเรียนรู้มาจากปู่ ชื่อ นายจิน ผจญกล้า นายเชียรเรียนการทำเครื่องเงินนี้ใช้เวลาประมาณ ๓-๔ ปี ก็มีความชำนาญ นายเชียรบอกว่าจะทำเครื่องเงินได้สวยต้องมีความตั้งใจเรียนมากและการเรียนในสมัยก่อนนั้น จะเรียนในช่วงเวลาว่างจากการทำนา แต่ในปัจจุบันนี้การทำเครื่องเงินมักจะทำทั้งวันเพราะว่าไม่ค่อยได้ทำนา เนื่องจากฝนฟ้าไม่ตกต้องตามฤดูกาล บางปีก็ไม่ได้ ทำนากันเพราะว่าจ้างให้คนอื่นทำแทน การเรียนทำเครื่องเงินของนายเชียรในตอนนั้นมีความยากลำบากมากเพราะไม่ค่อยมีคนนิยมเท่ากับสมัยนี้ พอทำได้แล้วก็ต้องออกขายเองด้วย ไม่ค่อยมีใครรู้จัก บางครั้งต้องเดินขายเครื่องเงินถึงแถวเขตอำเภอซุขันธ์ จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งมีความยากลำบากมาก แต่ก็ต้องสู้เพื่อนำเงินส่งให้ลูกทั้ง ๘ คนได้เรียนหนังสือให้สูงที่สุดเท่าที่จะทำได้

ในสมัยก่อนตอนที่นายเชียร ผจญกล้า เรียนการทำ เครื่องเงิน นายเชียรเองมีความตั้งใจและสนใจในเรื่องการทำเครื่องเงินมาก ด้วยความมานะและความอดทน นายเชียร ผจญกล้าเคยพูดกันตัวเองเสมอว่าจะพยายามทำเครื่องเงินให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ และจะขาย เครื่องเงินนี้เพื่อเอาเงินส่งลูก ๆ ได้เรียนหนังสือในระดับสูง ๆ ทุกคนให้ได้ และในตอนนี้ท่านก็ทำได้สำเร็จแล้ว เพราะว่าลูก ๆ ของนายเชียร ผจญกล้าเรียนจบการศึกษาระดับปริญญาตรีบ้าง จบสายวิชาชีพอื่นบ้างและ

ได้มีงานทำกันหมดทุกคนแล้ว โดยลูกชาย ๓ คนนั้น ได้รับราชการครู ส่วนลูกผู้หญิงนั้นทำงานอยู่ที่ศูนย์ขยายพันธุ์พืชจังหวัดสุรินทร์ ๒ คน ทำงานที่จังหวัดนครราชสีมา ๑ คน และทำงานอยู่ที่กรุงเทพมหานคร ๑ คน แล้วก็อยู่เรียนการทำเครื่องเงินที่บ้านอีก ๑ คน ซึ่งก็นับว่านายเชียร ผจญกล้า เป็นคนที่มีความขยันหมั่นเพียรมาก ควรแก่การยกย่องเป็นบุคคลตัวอย่าง ปัจจุบันท่านก็ยังทำเครื่องเงินและถ่ายทอดฝีมือช่างให้กับลูกหลานที่สนใจเรียนรู้ตลอดเวลา

ตระกูลช่างเครื่องเงินที่กล่าวมา เป็นผู้ที่มีพระคุณอย่างใหญ่หลวงต่อช่างเครื่องเงินรุ่นหลังในหมู่บ้าน เพราะทุกท่านได้ถ่ายทอดเคล็ดวิชาให้อย่างจริงใจเท่าเทียมกัน ไม่เฉพาะเจาะจงแต่ลูกหลานในตระกูลของท่านเอง จึงทำให้ประชาชนในหมู่บ้านได้เรียนรู้การทำเครื่องเงินและนำไปประกอบสัมมาอาชีพเลี้ยงครอบครัวกันโดยทั่วหน้า ปัจจุบันบ้านเขวาสินรินทร์ บ้านโชค และบ้านสดอ เป็นที่รู้จักของคนทั้งจังหวัดสุรินทร์ คนต่างจังหวัด แม้แต่คนต่างประเทศว่าเป็น "หมู่บ้านเครื่องเงินที่มีฝีมืองดงาม" เป็นแหล่งดึงดูดนักท่องเที่ยวที่มาเยือนเมืองสุรินทร์ให้เข้าไปเลือกหาซื้อเครื่องเงินรูปพรรณ ได้ในราคาถูก ฝีมือประณีตจากชาวบ้าน ทางราชการให้การส่งเสริมโดยทำถนนลาดยางจากตัวเมืองเข้าไปถึงหมู่บ้านอย่างสะดวก

ลวดลายเครื่องเงินรูปพรรณ

เครื่องเงินรูปพรรณของจังหวัดสุรินทร์ มีการแกะสลักลวดลายบนเม็ดเงินอย่างสวยงาม มีการแบ่งประเภทลวดลายออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. ลวดลายโบราณ ได้แก่ ลายกลีบบัว ลายดอกพิกุล ลายดอกจัน ลายร่างแห ลายตรง ลายเกลียว ลายข้าวหลามตัด ลายฟักทอง ลายใบไม้ ลายพระอาทิตย์ เป็นต้น

๒. ลวดลายสมัยใหม่ เป็นลายที่ผู้ซื้อสั่งทำโดยเอารูปแบบจากที่อื่นมาให้ดูหรือเขียนแบบมาให้ช่างจะแกะสลักได้ทุกแบบ เป็นวิวัฒนาการได้ลวดลายเพิ่มมากขึ้น ได้แก่ ลายกระรอก ลายช้างเดี่ยว ลายช้างคู่ ลายมะเฟือง ลายแมงมุม เป็นต้น

จากการวิจัยของอารีย์ ทองแก้ว (๒๕๓๗) ได้ข้อมูลว่า ลายกลีบบัว เป็นลายดั้งเดิมโบราณที่งดงามเป็นที่ต้องการของลูกค้ามากที่สุด รองลงมาได้แก่ ลายดอกพิกุล ลายดอกจัน ลายร่างแหและลายอื่น ๆ เมื่อวันที่ ๒๐ ธันวาคม ๒๕๔๔ ได้สัมภาษณ์นางเปือง ผจญกล้า (๒๕๔๔) ชาวบ้านโชค กิ่งอำเภอเขวาสินรินทร์ ซึ่งนำเครื่องเงินมาจำหน่ายในงานหนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบลของจังหวัดสุรินทร์ ให้ข้อมูลว่าปัจจุบันลายที่ขายดีที่สุดคือ ลายดอกพิกุล รองลงมาเป็นลายดอกจัน ส่วนลายกลีบบัวนั้นแกะยากไม่ค่อยมีช่างรุ่นหลังแกะสลัก จึงไม่ค่อยมีออกวางขาย อาชีพการทำเครื่องเงินของชาวบ้านในกิ่งอำเภอเขวาสินรินทร์ เป็นภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่ลูกหลานยังคงอนุรักษ์ และใช้ประกอบเป็นอาชีพหารายได้เลี้ยงดูครอบครัวให้มีความสุขด้วยความขยันหมั่นเพียรมาจนถึงทุกวันนี้และอนาคตต่อไปอีกยาวนาน

รูปแบบเครื่องเงิน

เครื่องเงินเมืองสุรินทร์มีการทำลักษณะเม็ดเงินออกมาไม่หลายรูปแบบนัก เพราะไปเน้นตรงการแกะสลักลวดลายมากกว่า เท่าที่รวบรวมรูปแบบที่ผลิตมี ๔ รูปแบบ คือ

๑. แบบเม็ดประคำทรงกลม มีลักษณะทรงกลมพองตรงกลาง ส่วนหัวและท้ายแบนคล้ายผลส้ม รูปแบบนี้มีการทำมากที่สุดและหลายขนาด เมื่อแกะลวดลายแล้วนำมาร้อยเป็นสร้อยคอ สร้อยข้อมือ ตุ้มหู พวงกุญแจได้สวยงามมาก

๒. แบบตะโพนหรือแบบทรงกระบอก ทำเป็นแท่งยาวตรงสูง ๑-๒ เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง ๐.๕ เซนติเมตร เมื่อนำมาแกะลวดลายเสร็จนิยมนำมาร้อยต่อ ๆ กันเป็นสร้อยคอ สร้อยข้อมือ เข็มขัด พวงกุญแจ ตุ้มหู

๓. แบบโอ่ง ทำคล้ายแบบทรงกระบอก แต่จะพองตรงกลางคล้ายโอ่งมีหลายขนาด เมื่อนำมาแกะลวดลายแล้วนิยมนำมาร้อยสลับกับเม็ดแบบต่าง ๆ เป็นสร้อยคอ ตุ้มหู พวงกุญแจ

๔. แบบสี่เหลี่ยม ทำเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสเจาะรูร้อยตรงมุมเมื่อแกะลวดลายแล้ว นิยมนำมาร้อย

ทำเป็นพวงกุญแจ ตุ้มหู มากกว่ามาร้อยทำสร้อยคอ หรือสร้อยข้อมือ

นอกจากนี้ยังมีการทำเข็มขัดเงิน ทำตุ้มหูที่เรียกว่า "ตะเการ์" ตะเการ์ของสุรินทร์ทำเงินเป็นเส้นเล็ก ๆ แล้วนำมาประกอบเป็นรูปทรงกลมได้ลายเป็นกลีบดอกไม้ฝอย ๆ สวยงามมาก มีช่างฝีมือที่ชำนาญจริง ๆ เท่านั้นที่จะทำได้ ส่วนรูปแบบอื่นช่างเครื่องเงินทั่วไปทำได้หมด ต่างกันตรงฝีมือการแกะลวดลาย และความชำนาญของช่างแต่ละคน เม็ดเครื่องเงินที่มีผู้นิยมมากที่สุด คือ แบบทรงกลม รองลงมาเป็นแบบทรงตะโพน แบบโอ่งและแบบสี่เหลี่ยมตามลำดับ

สรุป

เครื่องเงินเมืองสุรินทร์เป็นศิลปะที่สัมผัสได้ทั้งความงดงามในด้านจิตใจภายในและความงดงามภายนอก เมื่อได้นำมาประดับตกแต่งในเรือนกายที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือภูมิปัญญาของชาวบ้านไม่เคยหยุดนิ่ง พยายามคิดสร้างสรรค์รูปแบบลวดลายให้เป็นไปตามความต้องการของลูกค้าตลอดเวลา เป็นการเสริมสร้างศิลปหัตถกรรมได้แปลกใหม่เป็นที่นิยมได้อย่างต่อเนื่อง ลูกหลานในบ้านโชค บ้านสะดอ บ้านเขวาสินรินทร์ได้ยึดการทำเครื่องเงินรูปพรรณเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวอย่างภาคภูมิใจ ด้วยฝีมือที่ประณีตงดงามด้วยราคาย่อมเยา ความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ดีพอใช้ด้วยรายได้ จากการจำหน่ายเครื่องเงิน การช่วยตนเองของชาวบ้านที่ประกอบอาชีพเลี้ยงครอบครัว ทางราชการได้สนับสนุนช่วยพัฒนาถนนเข้าหมู่บ้านและสาธารณูปโภคให้มีความสะดวกมากขึ้น หมู่บ้านนี้จึงกลายเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมที่สำคัญของจังหวัดสุรินทร์ดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้าไปจับจ่ายซื้อเครื่องเงินกันตลอดปี การทำเครื่องเงินรูปพรรณจึงเป็นอาชีพหัตถกรรมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ควรค่าแก่การส่งเสริมและอนุรักษ์ไว้ต่อไป

บรรณานุกรม

กิ่งแก้ว อัตถากร. (๒๕๒๐). **คติชนวิทยา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (๒๕๓๗, พฤษภาคม ๑๓). ชาวบ้าน. สัมภาษณ์.

เชียร ผจญกล้า. (๒๕๓๗, พฤษภาคม ๑๒). ชาวบ้าน. สัมภาษณ์.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์. (๒๕๓๔). **เครื่องเงินในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : ศูนย์การพิมพ์พลชัย.

เปือง ผจญกล้า (๒๕๔๔, ธันวาคม ๒๐). ชาวบ้าน.สัมภาษณ์.

ปาน เชี่ยวชาญ. (๒๕๔๒, พฤษภาคม ๕). ชาวบ้าน. สัมภาษณ์.

ป่วน เจียวทอง. (๒๕๓๗, พฤษภาคม ๑๐). ชาวบ้าน. สัมภาษณ์.

สวาส มุดตะโสภา. (๒๕๓๗, กรกฎาคม ๑๐). ชาวบ้าน. สัมภาษณ์.

อิสระ หลาวทอง

* เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย

ชื่อภาพ "สู้เพื่อชีวิต" สื่อวัสดุ สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด ๘๐ x ๑๑๐ ซ.ม.

อิสระ หลาวทอง ศิลปินแห่งจังหวัดศรีสะเกษ เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบเหมือนจริง (Realism) มาอย่างต่อเนื่องยาวนาน มีผลงานเป็นที่คุ้นตาและได้รับการยอมรับในวงการศิลปะในวงกว้าง ปัจจุบันมีสตูดิโอเขียนรูปอยู่ที่บ้านสำโรงใหญ่ ตำบลสำโรง อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ

ชีวิตในวัยหนุ่มผ่านการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง แต่ก็เรียนไม่ครบหลักสูตรเพราะปัญหาเรื่องเศรษฐกิจ ทำให้ต้องลาออกแต่ยังคงใช้ชีวิตเป็นช่างเขียนโปสเตอร์ตามโรงภาพยนต์ในเขตอิสานใต้ หลังจากนั้นก็ได้เข้ารับการอบรมที่โรงเรียนเพาะช่างอีกครั้งได้วุฒิวาดเขียนเอก และในช่วงที่ทหารอเมริกันเข้ามาในประเทศไทยได้เข้าทำงานเขียนภาพในแกลลอลี่ศิลปะหลายแห่ง เช่น อุบลราชธานี นครราชสีมา นครพนม อุดรธานี หลังจากทหารอเมริกันถอนฐานทัพแล้วจึงได้ทำงานด้านกำกับศิลปกรรมให้กับภาพยนต์หลายเรื่อง เรื่องที่สร้างชื่อคือ "ครูบ้านนอก" ปัจจุบันยังคงดำเนินชีวิตเป็นศิลปินอิสระมาตลอดกว่า ๓๐ ปี และเมื่อปี ๒๕๔๔ ได้รับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปกรรมจากสถาบันราชภัฏสุรินทร์

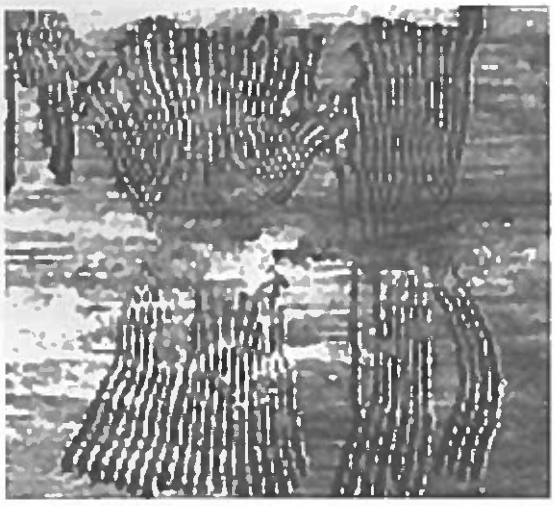
ตลอดเวลาที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม **อิสระ หลาวทอง** ได้สะท้อนให้เห็นชีวิต ความเป็นอยู่ ความเอื้ออาทรต่อกันไม่ว่าจะเป็นคนกับสัตว์เลี้ยง และความเหลื่อมล้ำทางสังคม เป็นความงดงามของวิถีชีวิตในชนบทตามประสบการณ์แห่งตนที่ประสบพบมาตลอด เช่นเดียวกับผลงานที่ชื่อ "สู้เพื่อชีวิต" ก็ยัง คงสะท้อนให้เห็นการต่อสู้ดิ้นรนของชนบทและความผูกพันกับสัตว์เลี้ยงที่มีมาอย่างยาวนาน แสดงถึงจุดยืนในรูปแบบการสร้างสรรค์ของศิลปินบนเส้นทางศิลปกรรมร่วมสมัยระดับภูมิภาคสู่ระดับสากลอย่างสง่างาม

เยี่ยมเยือนชนเผ่าที่ลาวใต้

* ฉลอง สุขทอง

ทันทีที่ได้รับคำชักชวนจากเพื่อนพ้องนักศึกษาปริญญาเอกสาขายุทธศาสตร์เพื่อการพัฒนาของมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ที่รวมตัวกันจัดโปรแกรมทัศนศึกษาพาไปลาวใต้ ผมรีบตกปากรับคำโดยไม่ลังเลสาเหตุของการตัดสินใจไปด้วยไม่ลังเลเกิดจาก ประการแรกผมไม่เคยไปเห็นลาวใต้มาก่อน (เมื่อได้มาจึงรู้ว่าเราเหมือนใกล้เกลือกินด่าง) ลาวกลาง ลาวเวียงไปเห็นมาแล้ว ในส่วนลึกแล้ว ชื่อ "หลี่ผี" "สี่พันดอน" และ "คอนพะเพ็ง" รบเร้าจิตใจผมอยู่เสมอมา ยิ่งไปกว่านั้นการไปครั้งนี้ได้ผู้เชี่ยวชาญพื้นที่ดีกรีว่าที่ดอกเตอร์นับสิบคนคอยเป็นไกด์ให้ ซึ่งไกด์

* อาจารย์คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์



กิตติมศักดิ์แต่ละท่านเชี่ยวชาญศาสตร์หลายแขนง เช่น บางคนเจาะศึกษาเฉพาะด้านมานุษยวิทยา บางคนลงลึกเรื่องการท่องเที่ยวด้านเศรษฐกิจ และด้านวัฒนธรรมของประเทศใน

กลุ่มอนุภูมิภาคกลุ่มแม่น้ำโขง (Mekong Sunregion) ซึ่งมี จีน พม่า ไทย เขมร และเวียตนาม การได้ร่วมเดินทางไปกับคณะบัณฑิตผมจึงได้ทั้งความรู้และข้อคิดใหม่ ๆ มากมายจากการ Focus Group แบบเข้มข้นตลอดเส้นทาง Trip นี้ จึงมีทั้งภาคบันทึกและภาคบันเทิงครบรส

ประการต่อมาก็คือผมเริ่มเบื่อ ๆ เหนื่อย ๆ กับการสอนนักศึกษา ระยะหลังผมมักตั้งคำถามกับตัวเองบ่อยครั้งว่าเป็นผมหรือเปล่าที่หลงยุคตกมาอยู่ในวังวนของคนรุ่นใหม่ในใจไม่ได้เห็นงามไปกับวัฒนธรรมของเขาที่เรียกกันว่า "วัฒนธรรมวัยทีน" เป็นแฟชั่นใหม่ซึ่งแพร่ระบาดมาสู่สังคมชนบทอย่างรวดเร็ว วัฒนธรรมที่ผมเห็นว่าคร่าเวลาของวัยรุ่นให้หลงใหลไร้สาระอยู่กับโทรศัพท์มือถือ พูดคุยสื่อสาร ดูหนัง ฟังเพลง เกม ชีวิตที่อยู่บนมือถือ คือ อาณานิคมของเทคโนโลยี สามารถบันดาลดีบันดาลร้ายได้ทุกรูปแบบทุกเวลา อีกทั้งแฟชั่นเสื้อผ้า ทรงผมและค่านิยมรอยสักบนเรือนร่าง นัยว่าเพื่อเติมแต่งยีนและโครโมโซมของพ่อแม่ให้คมชัดมากยิ่งขึ้น

ประสาคนที่ผ่านโลกมาก่อนผมคิดไม่ออกว่าควรจะใช้คำใดจึงจะเหมาะ....เป็นห่วง สงสารเห็นใจ หรือเห็นงามยินดีด้วยหรืออย่างไร หรือว่ารอยต่อของ generation ต้องเป็นเช่นนั้นเสมอ ได้แต่บอกกับตัวเองว่าสิ่งที่เราเห็นอาจจะไม่เป็นเช่นที่เราคิดเพราะตัวตนที่แท้ของคนไม่ได้ดูที่รูปกายภายนอกหากอยู่ที่วิธีคิดและการกระทำ

ผมได้แต่ภาวนาให้นักศึกษาเราได้เห็นและซึมซับเอาแบบอย่างที่ดี ๆ บ้าง อย่างแนวทางของพ่อหลวง ที่ทรงเป็นต้นแบบให้พสกนิกรไทยได้ทุกเรื่อง ไม่อยากให้คิดได้เมื่อสายหรือก้าวผิดทางไปสำหรับวัยกำลังแสวงหา เพราะส่วนใหญ่นักศึกษาเหล่านี้ก็คือลูกตาสียายสาในชนบท ตามปรัชญาของมหาวิทยาลัยอย่างราชภัฏแปดสิบเปอร์เซ็นต์ต้องพึ่งพาเงินกู้ยืมจากกองทุนการศึกษาซึ่งวันข้างหน้าจะเป็นภาระก้อนโตที่เธอ ๆ ต้องแบกรับ

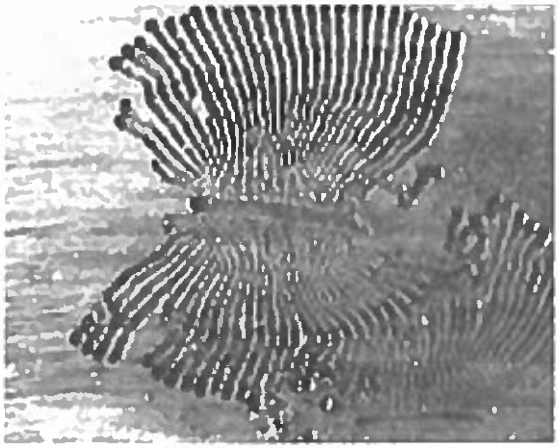
หากทุกโมงยาม..ทุกการกระทำคือการเดินทางไปยังจุดหมายแล้วไซ้ ทิศทางที่เขาจะก้าวไปก็คือโฉมหน้าใหม่ของอนาคตในซีกชนบทของชาติ

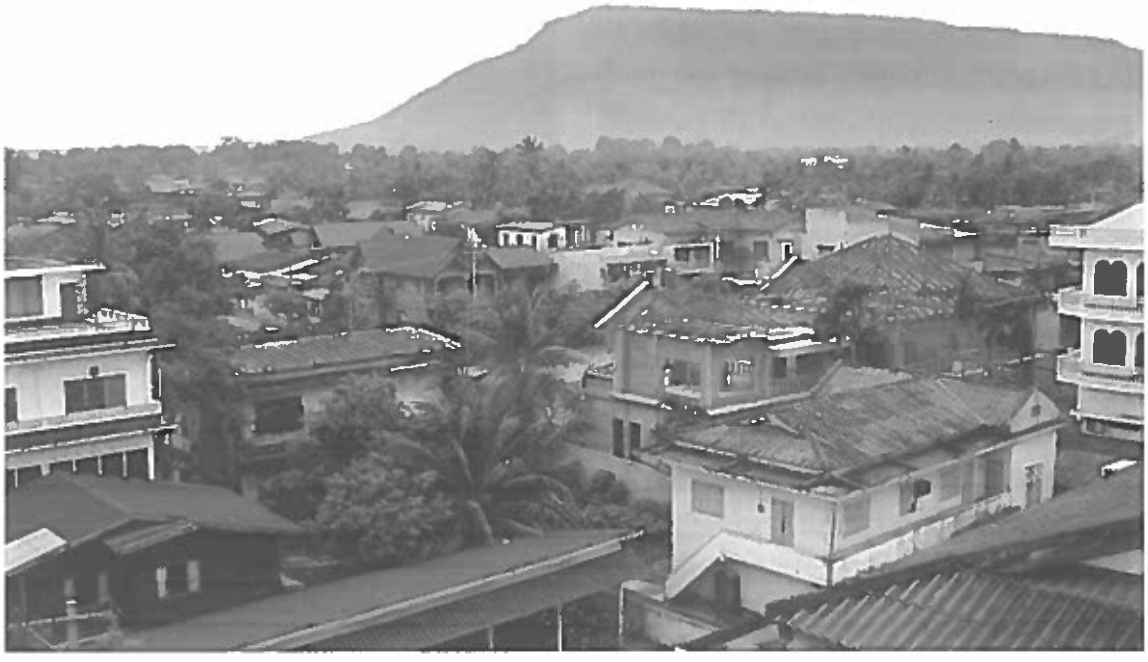
อย่างน้อยสองสามวันที่จากมาผมคงมีเวลาค้นหาคำตอบให้กับตัวเองได้บ้าง หรือมีวิธีรับมือที่ดีกว่าเมื่อกลับมา

ประการต่อสุดท้ายใน Trip นี้ผมมีหวานใจเคียงข้างไปด้วย ทั้งที่ความจริงเราเดินทางไปต่างประเทศด้วยกันบ่อย ทุกครั้งจะเป็นผู้นำทางด้วยความถนัดด้านภาษาที่มีมากกว่า แต่ครั้งนี้ไปลาวรากเหง้าเหล่ากอเดียวกันกับเธอ ผมเพียงอยากไปในฐานะผู้ตามบ้าง

"อ้าย ๆ ตะกร้าหวายบ่จ้า"

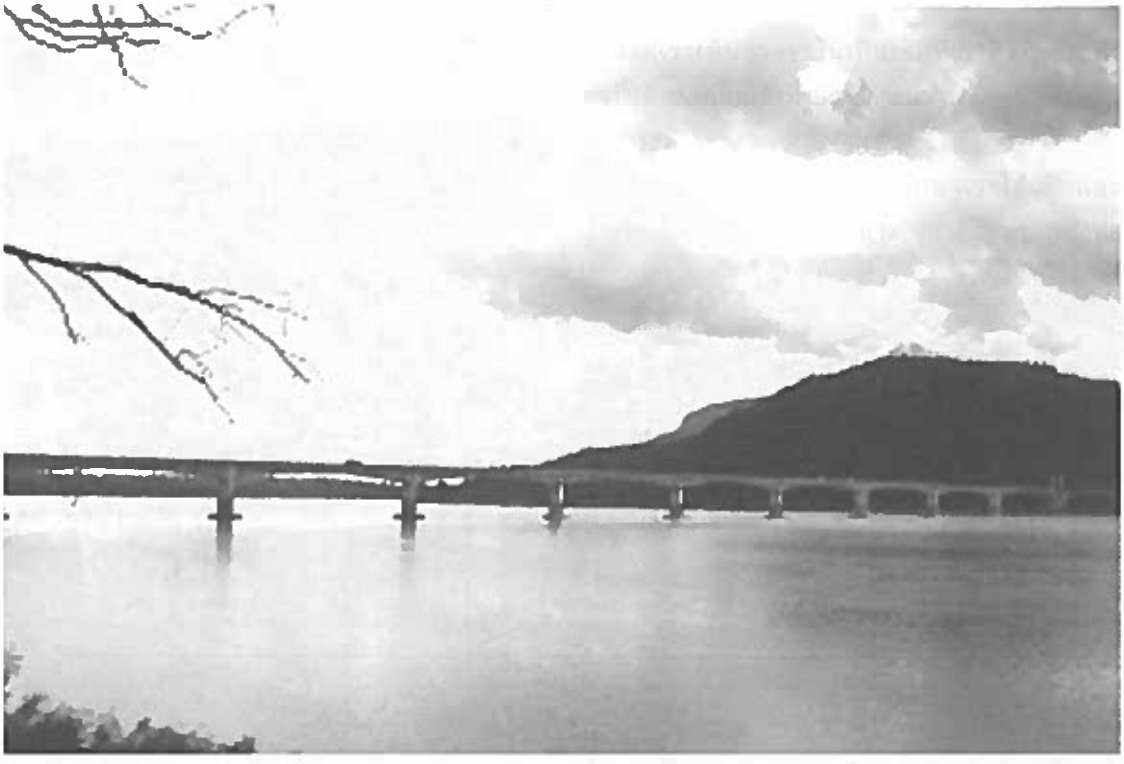
เสียงเรียกร้องเชิญชวนให้ซื้อตะกร้าหวายของแม่ค้าริมฟุตบาทขณะคณะยืนรอพิธีการตรวจคนเข้าเมืองของลาวตรงข้ามพรมแดนด่านช่องเม็ก อำเภอพิบูลมังสาหาร จ.อุบลราชธานี ที่มาของเสียงเป็นแม่ค้า





ร่างเล็กแทรกตัวอยู่ตรงกลางแผงขายผลิตภัณฑ์แปรรูปจากหวายและไม้ไผ่ซึ่งมีหลากหลายขนาดและรูปแบบ ทั้งเตียงนอน เก้าอี้ หมอนหนุนนอนถัดไปเป็นแผงขายพันธุ์กล้วยไม้ป่าและผ้าพื้นเมือง ยังมีแผงขายซีดีหนัง เพลงไทย และเพลงสากลใหม่ ๆ ซึ่งแน่นอบว่าไม่ใช่ของแท้ผสมปนเปไปกับเครื่องใช้ไฟฟ้าจากจีนหลายรายการ ด่านตรงพรมแดนก็เหมือนประตูหรือหน้าต่าง ที่บอกให้ คนข้างนอกรู้เห็นความเป็นไปของคนข้างในบ้านได้บ้าง ร้านค้าหรือสินค้าที่วางขายก็สะท้อนได้ถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนภายใน ครั้งหนึ่งผู้รู้เคยบอกผมว่า ตัวชี้วัดความอุดมสมบูรณ์ของผืนป่าเขตร้อนคือหวายกับเถาวัลย์เสียงร้องเรียกของแม่ค้าตะกร้าหวายเมื่อครู่ เร่งให้ผมอยากรู้ว่าผืนป่าที่ลาวใต้สมบูรณ์สักเพียงใดเพียงแรกสัมผัสผมก็เริ่มเห็นความแตกต่าง ทิวทัศน์สองข้างทางเมื่อมองจากช่องหน้าต่างรถบัสปรับอากาศทำในเกาหลีเห็นบ้านเรือนผู้คน ทุ่งนาสลับกับทิวป่า มีฉากหลังเป็นเทือกเขาสีเทาลดหลั่นเป็นชั้น ๆ ไปบรรจบกับเส้นขอบฟ้าสีเงินยวงด้านทิศตะวันตก แรกนั้นเราต้องตั้งสติกับระบบการจราจรที่เดินรถกลับด้านกับฝั่งไทย กลัวว่ารถที่เล่นสวนมาพุ่งเข้าหาแต่ไม่นานนักก็เริ่มคุ้นชิน ฝนเมื่อบ่ายทิ้งร่องรอยความชื้นฉ่ำเอาไว้ละอองไอของสายหมอกยังจับกลุ่มลอย อ้อยอิ่งอยู่เหนือทิวเขาและราวไพร ฟากท้องฟ้าฝั่งตะวันออกทิศทางที่เรากำลังมุ่งหน้าไป บนท้องฟ้าด้านนั้น ในระดับองศาที่เหนือขึ้นไป มีวงโค้งของสายรุ้งหลากสีแต้มไว้ราวกับจงใจมาเป็นซุ้มประตู ให้อาคันตุกะใหม่ได้ลอดผ่าน สถานที่และบรรยายแปลกใหม่เรียกร้องความสนใจได้มากเสมอหลายคนเหลียวซ้ายแลขวาอย่างใคร่รู้ลางคนเริ่มคุยกับความคิดตัวเอง ใช่หรือไม่ว่าความรู้สึกของคนเราบางครั้งเห็นก็เหมือนกับไม่เห็น ได้ยินก็เหมือนไม่ได้ยิน ในยามที่ครุ่นคิดหรือจิตดิ่งลึกอยู่ในห้วงจินตนาการเหมือนทุกสิ่งทุกอย่างลอยผ่านหน้าวันเวลาก็เช่นเดียวกันแม้ช่วงโมงนาทีจะมีค่าเท่ากัน แต่ในห้วงทุกข์และสุขเวลาย่อมสั้นยาวไม่เท่ากัน ความรู้สึกของผมในวันนั้นกับการเดินทางบนถนนแคบ ๆ แต่ราบเรียบความยาว ๔๔ กิโลเมตรจากชายแดนช่องเม็กสู่ปากเซช่างเป็นเพียงระยะทางที่สั้นเพียงไม่กี่อึดใจก็ถึง

"พวกเราดูช้างล่างเร็ว" เสียงอื้ออึงดังขึ้นเมื่อรถบึ่งมาถึงสะพานยาวข้ามโขง ที่เพิ่งสร้างเสร็จใหม่ก่อนเข้าสู่เมืองปากเซ ผมตื่นขึ้นจากภวังค์ความคิดสายตาหลายคู่สายหาสาเหตุตามต้นตอของเสียง



ความยาวของสะพานความยิ่งใหญ่ของสายน้ำ หรือสาเหตุใดต่างคนอาจคิดและเห็นต่างกันไปตามวิสัยของมนุษย์ปุถุชน

"ดูดีๆ เรากำลังข้ามผ่านพญานาคไป" เสียงเดิมจินตนาการไว้รอท่า อาจเป็นเพราะความคดโค้งของสายน้ำกับลำแสงสุดท้ายแห่งวันที่ตกมากระทบ กอปรกับน้ำที่ไหลเอื่อยเฉื่อยวันนั้น ผมและสายตาหลายคู่เห็นแม่น้ำโขงคล้ายเป็นพญานาคขนาดใหญ่ค่อย ๆ เลื้อยอย่างเชื่องช้าลับหายไปทางหุบเขานางนอนทางตอนใต้ (เรื่องราวของพญานาคกับลำน้ำโขงคงเป็นตำนานมีชีวิตมีอิทธิพลต่อชีวิตผู้คนบนสองฝากฝั่งเสมอมา)

บนรถกิจกรรม "Focus group" คงดำเนินต่อไปไม่ได้หยุดพัก ผมได้ความรู้มากมายจากการผลัดเปลี่ยนกันมาอรรถาธิบายความของไกด์ ดีกรีดอกเตอร์ทั้งหลาย ราวกับเป็นชุดวิชาเคลื่อนที่เป็น Study Tour อย่างแท้จริง กระแสความรู้ความคิดเห็นพรั่งพรูมาเป็นระลอกดุจสายน้ำ จนบางครั้งผมรู้สึกว่าครุถัง (คลังสมอง) ที่ผมมีอยู่และใช้บรรจุมันแคบและเล็กเกินกว่าจะรองรับไว้ได้หมด บางส่วนเสี้ยวของสายน้ำแห่งความรู้ที่ผมตักเก็บมาได้ในวันนั้นก็คือสิ่งที่อยู่ในมือของท่านขณะนี้

สะพานข้ามโขงแห่งใหม่นี้ สร้างจากน้ำใจของชาวญี่ปุ่นที่แบ่งปันเงินเยนมาให้ ทำให้พี่น้องลาวทางตอนใต้กับชาวไทยไปมาหาสู่กันได้สะดวกยิ่งขึ้น เรามาพลบค่ำลงตรงเวิ้งน้ำขนาดใหญ่ใกล้เมืองปากเซ บริเวณอันเป็นที่มาของชื่อ "ปากเซ" เมืองเอกของแขวงหรือจังหวัดจำปาสัก ("จำปา" คือชื่อของดอกสั่นทมในภาษาลาว เป็นต้นไม้ประจำชาติของลาว ส่วนคำว่า "สัก" คือการปักหรือปลูก กษัตริย์ในสมัยโบราณเชื่อว่าเมื่อได้นำเอาต้นกล้าของดอกจำปาไปสักหรือปักไว้ที่ใด หากต้นกล้านั้นเจริญงอกงามนั่นหมายความว่าสามารถสร้างเมืองตรงนั้นได้) เมื่อแม่น้ำเซไหลมารวมกับแม่น้ำโขงทางด้านทิศตะวันออก "เซ" ในภาษาลาวหมายถึงสายน้ำที่ไหลลงสู่แม่น้ำโขง เช่น ซาโดน เซกอง ส่วน "เซ" คือสายน้ำน้อย ๆ ที่ไหลลงสู่เซอีกทอดหนึ่ง ทำให้ผมนึกขึ้นได้ว่า ครั้งหนึ่งเคยพักที่โรงแรมที่เชื่อนสิรินธร สายน้ำสำคัญที่สุดปิดกั้นเพื่อสร้างเขื่อนก็ชื่อ "เซโดน" เกิดจากเซหลายสายไหลมารวมกันก่อนจะมาเป็นเซโดน ห้องประชุมในอาคารสัมมนาที่นี่จึงมีทั้งชื่อ "เซน้อย" "เซใหญ่" การสื่อสารและความเข้าใจเรื่องภาษาของพี่น้องไทยลาวแถบนี้แทบจะไม่ต้องตีความ

แต่ผมยังมีข้อสงสัยค้างคาใจประการหนึ่ง ว่าทำไมคนไทยไม่เรียก "เซมูล" ในเมื่อแม่น้ำมูลก็ไหลสู่แม่น้ำโขงด้วยเช่นกัน หรือเป็นไปได้ว่าพี่น้องลาวเขาอาจเรียก!!!!

ฝรั่งเศสสร้างเมืองปากเซสร้างขึ้นเมื่อปี ค.ศ.๑๙๐๕ ราวหนึ่งร้อยกว่าปีก่อนเป้าหมาย เพื่อเป็นการให้เป็นเมืองศูนย์กลางในลาวใต้ ที่นี่จึงมีศูนย์ราชการมากมายหลายแห่ง เป็นเมืองท่าทางเศรษฐกิจ เพราะเป็นหน้าด่านที่ส่งออกและนำเข้าสินค้าของลาวในเขตเศรษฐกิจสามเหลี่ยมมรกต (ไทย ลาว กัมพูชา) เป็นศูนย์กลางทางด้านการศึกษาและการคมนาคมเพราะเป็นชุมทางของทั้งสายน้ำและถนน หากคิดจะท่องเที่ยวไปใน ลาวใต้ ที่นี่คือจุดเริ่มต้นเป็นต้น ทางเพื่อไปยังอัตตะปือ เซกอง และสาละวัน เหตุนี้จึงมีโรงแรม เก่าใหม่มากมาย สร้างไว้รองรับนัก ท่องเที่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักท่องเที่ยว จากไทยที่หลั่งไหลเข้าไปมากขึ้นทุกปี ๆ (ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ มี คนไทยข้ามพรมแดน ด่านช่องเม็กไปเที่ยวลาวใต้ ๕๗,๒๑๔ คน :ด่านตรวจคนเข้าเมืองช่องเม็ก)

คืนนั้นเราเลผ่านปากเซไปโดยมีเป้าหมายค้างแรมที่รีสอร์ทผาช่วม (บ้างเขียน "ส้วม" ในภาษาลาวหมายถึงห้องโถง ตาดผาช่วมก็เรียก "ตาด" หมายถึงน้ำตก เช่น ตาดฟาน ตาดเยือง ส่วนตาดคอนก็คือคอนตะเพ็ง) ในบรรยากาศอิงแอบแนบชิดธรรมชาติ บ้านพักถูกออกแบบและสร้างไว้อย่างกลมกลืนซุกตัวอยู่ในผืนป่ารายล้อมด้วยสายธารน้ำไหลและสายน้ำตก ภายหลังทราบว่าแนวความคิดเรื่องการสร้างบ้านพักที่นี่ถูกพัฒนามาจากแถบบ้านของชนเผ่าในลาวใต้ บางบ้านเป็นบ้านบนต้นไม้คล้ายบ้านทาร์ซานมีเถาวัลย์ให้ปีนป่าย บางบ้านยื่นล้ำออกไปสู่น้ำตกรับละอองไอจากสายน้ำราวกับนอนฟังเสียงน้ำตก เตียงนอนทำจากกระดานไม้แผ่นเดียวผืนใหญ่ พื้นห้องน้ำมีก้อนหินน้อยใหญ่ให้เหยียบย่ำผ่อนคลายประสาทสัมผัสปลายเท้า หลังคาเป็นแบบเปิดประทุนด้านบนเปิดโล่งโยงท่อต่อมาจากลำธาร มีเครื่องปั่นไฟใช้เองเป็นไฟฟ้าจากพลังน้ำทุกอย่างสอดรับกันอย่างลงตัวสมบูรณ์แบบในบรรยากาศย้อนยุค

คุณวิมล กิจบำรุง เจ้าของรีสอร์จคนไทยที่ไปบุกเบิกอุทยานผาช่วมครั้งแรกเล่าถ่ายทอดเหตุการณ์ผ่านแผ่นปลิวที่ทำขึ้นมาสำหรับนักท่องเที่ยวโดยเฉพาะใจความว่า เมื่อทางการ สปป. ลาว อนุญาตให้เข้ามาพัฒนาธุรกิจการท่องเที่ยวเมื่อปี ค.ศ. ๑๙๙๙

(พ.ศ. ๒๕๔๒) ได้ให้โจทย์มาด้วยข้อหนึ่งว่า โฉมหน้าใหม่ของผาช่วมจะต้องเป็นต้นแบบของการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมของชนเผ่าควบคู่กันไป แต่ผาช่วม ณ เวลานั้นหาได้มีสภาพเช่นที่เห็นในวันนี้ไม่ ป่าเป็นป่าเสื่อมโทรม บนพื้นดินในพื้นน้ำไม่มีสิ่งมีชีวิตหลงเหลือ สัตว์น้ำ สัตว์ป่าถูกจับไปเป็นอาหารหมด ธารน้ำตกสกปรกด้วยขอนไม้ใหญ่และแก่งหินที่เบ่งบังทางน้ำ มิหนำซ้ำมีโรคร้ายและไข้ป่าชุกชุม

เมื่อเวลาผ่านไป .. ดุจคนไข้ได้หมอดีรักษา ผาช่วมค่อย ๆ ฟื้นคืนสภาพพร้อมๆกับการก่อ กำเนิดขึ้นมาของหมู่บ้านและพิพิธภัณฑ์ของชนเผ่า

น้ำตกผาช่วมเป็นศูนย์กลางของรีสอร์ทที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายเกือกม้า (Horse shoe) เมื่อธารน้ำทั้งสายไหลมาตกลงตรงหน้าผารูปเว้าโค้งทรงเกือกม้าส่งเสียงดังไปไกลเกือบหลายสิบเมตร ละอองความชื้นฟุ้งกระจายไปทั่วบริเวณ จุดถ่ายรูปและชมวิวเป็นชะง่อนหินที่ถ่ายทอดไปเบื้องหน้าเสมอระดับผาน้ำตก ยังมีสะพานแขวนแบบชิงช้าซึ่งสร้างพาดผ่านโตรกธารหน้าน้ำตกเ พื่อให้ผู้มาเยือนได้เห็นทิวทัศน์รอบทิศ ยามเดินไปอีกฝั่งหนึ่งซึ่งเป็นร้านอาหาร

จะแกว่งไกวไหวโคลงเคลง และทำให้รู้สึกตื่นเต้น ราวกำลังลอดซุ้มอุโมงค์เพราะร่มเงาของเถาและใบต้นใบละบาทที่ปกห่มอยู่ด้านบน (ต้นใบละบาทเป็นไม้เถาใบหนาใหญ่มีดอกสีม่วงคล้ายดอกชะบา) มีผู้ให้สมญาผาช่วมว่าเป็นมินิไนแองการ่าแห่งเอเชีย เพราะหน้าตาและรูปลักษณ์ที่คล้ายกัน หากแตกต่างคงเพียงแค่ขนาดและบรรยากาศที่รายล้อม หมู่บ้านของชนเผ่า (เยือนชนเผ่า) ตั้งอยู่อาณาบริเวณเดียวกันกับอุทยานผาช่วมมีทางเดินเป็นซุงไม้ตัดขวางปูเชื่อมต่อถึงกัน สภาพบ้านเรือนและข้าวของเครื่องใช้ถูกอนุรักษ์ไว้ใกล้เคียงของเก่ามากที่สุด รวมทั้งกิจกรรมที่จัดไว้ให้นักท่องเที่ยวได้เห็นวิถีชีวิตและความเป็นไปของผู้คนแต่ละชนเผ่าของลาวใต้

จุดดึงดูดสายตาทันทีที่ก้าวเข้ามาในบริเวณหมู่บ้านชนเผ่าก็คือ หอสังเกตการณ์เอนกประสงค์ของเผ่าละแว้ ลักษณะเป็นเรือนเสาเดี่ยวตั้งอยู่กลางหมู่บ้าน เฉพาะเสามีความสูงราว ๑๐ เมตร สร้างไว้เพื่อระวังเภทภัยต่าง ๆ เช่น จากสัตว์ร้าย ศัตรู และเอาไว้รับแขกที่มาเยือน นอกจากนั้นยังมีไว้ให้หนุ่มสาวเผ่าละแว้ขึ้นพร่ำพรอดทำความรู้จักกันให้มากขึ้น โดยไม่มีการล่วงล้ำประเพณีอันดีงามเพราะถือว่าอยู่ในสายตาของผู้ใหญ่ ก่อนลงเอยด้วยการแต่งงาน

"กลิ้งครกจกสาว" เป็นประเพณีมีชื่อเสียงของเผ่าละแว้ ตัวเรือนมีใต้ถุนยกพื้นไม่สูงมากนักแบบบ้านสมัยโบราณ ห้องนอนของหญิงสาวจะเปิดช่องเล็ก ๆ ไว้ให้ชายหนุ่มมายืนพูดคุยมอบของขวัญให้แก่กัน สัมผัสมือไม้กันได้ "จก" หมายถึง จับหรือสัมผัส ส่วน "ครก" ครกตำข้าวเข้าตำราว่าเมื่อรู้จักคุ้นเคยกันแล้วก็ควรช่วยการช่วยงานสาวเจ้าบ้าง

เผ่ากูตะเป็นอีกเผ่าหนึ่งซึ่งน่าสนใจไม่แพ้กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องการแต่งกายที่เสื้อผ้าและเครื่องใช้ทำมาจากปอกระเจาและวัสดุอื่น ๆ จากธรรมชาติ ชนเผ่านี้ยังมีศิลปะทางด้านการแสดงและดนตรีที่โดดเด่น ในแบบฉบับของตนเอง

ในหมู่บ้านของชนเผ่าเราได้เห็นหลักฆ่าควายของชนเผ่าแงะและได้รู้ว่าจะนับคำนวณความเก่าแก่ของชุมชนให้นับจากจำนวนหัวควายที่แขวนไว้ที่สมาคมหรือที่ทำการหมู่บ้าน ซึ่งปกติแล้วประเพณีงานบุญของทุกปีจะมีการฆ่าควายกันปีละครั้ง ๆ ละหนึ่งตัวของชุมชน

ในส่วนของพิพิธภัณฑ์ซึ่งสร้างเป็นโรงเรือนแบบโบราณหลังใหญ่ก็ได้อนุรักษ์ข้าวของเครื่องใช้ของชนทุกเผ่าในลาวใต้ไว้หลายรายการ เช่น กะลอมเก็บเสื้อผ้าและพืชผลทางการเกษตร ซึ่งมีรูปลักษณ์ ขนาด และความปราณีตของชิ้นงานแตกต่างกัน บางชิ้นมีอายุนับร้อย ๆ ปี ยังมีไหโบราณมากมายที่ชนเผ่าในลาวซื้อมาจากจีนและเผ่าจามในเวียดนาม เพื่อนำมาใช้เป็นของกำนัลและสินสอดของหมั้น

เย็นลาวคราวนี้เราไม่ได้ไปถึงหลี่ผีตามที่ตั้งใจไว้ด้วยเงื่อนไขเรื่องเวลา จุดสุดท้ายของ Trip นี้คือตาดหรือคอนพะเพ็ง ซึ่งภาพของตาดคอนในวันนั้นหาเป็นเช่นคำร่ำลือที่ได้ยินได้ฟังมาไม่ แม่น้ำโขงที่เห็นเปลี่ยนเป็นสีชาอารมณ์เหมือนกำลังบ้าคลั่ง เกาะแก่งที่เคยรับรู้ว่ามีคนอยู่มากมายถูกกลืนหายไปเห็นเพียงพุ่มไสวของไม้ใหญ่บนเกาะแกว่งไกวอยู่ในวังวนของกระแสแนวต้นไม้ชายฝั่งเอนลู่เกือบถึงปลายยอดเพราะระดับน้ำที่เอ่อสูงขึ้นมา

ด้วยเหตุนี้ ทั้งหลี่ผีและคอนพะเพ็งจึงเหมาะสมที่จะมาเยือนในช่วงหน้าแล้งมากกว่า !!

อย่างไรก็ตามโปรแกรมที่ขาดไปถูกชดเชยด้วยแหล่งท่องเที่ยวอื่นในเส้นทางกลับคืนสู่จำปาสัก เราผ่าน Green Zone ซึ่งอุดมและกว้างใหญ่ของไร่เงาะ ทุเรียน ไร่ชา ไร่กาแฟในเขตส่งเสริมการเกษตรของแขวงจำปาสัก ในเส้นทางยังมีน้ำตกที่สวยงามอีกหลายสายไว้แวะชมอาทิ น้ำตกตาดเยือง ที่เราสมารถเข้าถึงสัมผัสกับสายน้ำและสูดกลิ่นละอองไอได้อย่างใกล้ชิด น้ำตกตาดฟาน เรามองเห็นได้ในระยะไกล เป็นน้ำตกยาวคู่ขนานสองสายดิ่งทิ้งตัวพริ้วไหวดุจแพรไหมพาดมามาจากผาลงสู่หุบเหวของผืนป่าเบื้องล่าง ตาดฟานได้ชื่อว่าเป็นน้ำตกที่สูงที่สุดในลาว บ้างอาจว่าสูงที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ วัดความสูงได้ราว ๑๒๐ เมตร จากนั้นผาลงมาถึงแอ่งน้ำด้านล่าง

อาจารย์เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กวีเอกร่วมสมัยของไทย ได้ร่วมบทกลอนพรรณนาความงามของน้ำตกตาดฟานไว้เมื่อหลายปีก่อนว่า

"ควันฟองอันฟ่องฟู
ขึ้นฟอกฟ้าหุบผาไพร
อวบอวลละอองไอ
กำจายชื่นมาฉ่ำภู
น้ำพุ่งกระโจนผา
เพียงผาไหวพะพรายพรู
พลั่งพลั่งประดังดู
ดั่งดงดึกดำบรรพ์
ที่ฟ้าเป็นฟ้าหยาด
แลดินผาดชื้นเพียงแผน
ควั่งคว้างอยู่กลางแกน
แห่งกาลจักรเคลื่อนจักรวาล
เสนาะสนั่นคะครั่นครึก
ลงลึกล้ำค่ำบาดาล
สายชวัญแห่งตาดฟาน
ผูกฟ้าดินนิรันดร"

สินค้าในตลาดพื้นเมืองริมทางหลายแห่งแสดงให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของผืนป่ามีผลิตผล ออกจากป่าหลายอย่างมาวางขายอยู่ตาดดื่นกล้วยไม้ป่า หน่อไม้ แมลงชนิดต่างๆ รวมทั้งชากับกาแฟที่คั่วและบดตามแบบฉบับของเกษตรพื้นเมือง ผมไม่พลาดที่จะลิ้มลองรสชาติกาแฟจากร้านกาแฟริมทางร้านหนึ่ง ซึ่งบนแผ่นไม้กระดานข้างฝาได้สาธยายสรรพคุณ ของกาแฟที่นี่ไว้ความว่า

"ดำดั่งปีศาจ ร้อนดั่งนรก หอมดั่งนางฟ้า รสชาติดั่งความรัก"

แม้ผมจะไม่ใช่กาแฟพันธุ์แท้คอกาแฟสักเท่าไรนัก ยังไม่เคยเจอะเจอทั้งปีศาจและนางฟ้าอีกนรกไม่เคยได้สัมผัส จะมีก็แต่ความรักที่เคยโคจรเข้าใกล้ ยังแยกไม่ได้ว่ารสชาติความหอมของกาแฟที่นี่กับความหอมหวานของรักแรกแตกต่างกันอย่างไร !!!

"ซาล้นถ้วย" คือนิยามอาการของผมในวันเดินทางกลับ สามวันที่ลาวใต้ ผมตักตวงทุกสิ่งทุกอย่างมาตักตวงไว้จนล้นปริ่มไม่สามรถเติมสิ่งใดลงไปได้อีก ทุกครุถังของคลังสมองเต็มเปี่ยมไปด้วยสรรพความรู้ อารมณ์และความงามบริสุทธิ์ในรอยยิ้มของผู้คน กับวิถีชีวิตที่ดำเนินไปอย่างเรียบง่าย ห้อมล้อมด้วยธรรมชาติ สายน้ำตก ผืนป่า ฯลฯ

ผมได้ตระหนักว่า การเลือกทำตัวอย่างเรียบง่ายไม่ใคร่เป็นที่รู้จักของใครต่อใคร ไม่เห่อ หลงไหลไปกับกระแสเหมือนลาวที่กำลังเป็นอยู่ทุกวันนี้ มีคุณค่าอย่างยิ่ง เพราะอย่างน้อยลาวยังรักษาธรรมชาติ ขนบธรรมเนียมอันดีตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษให้ได้ดำรงอยู่ได้ถึงลูกถึงหลาน ในขณะที่เพื่อนบ้านใกล้เคียงและอีกหลาย ๆ สังคมมัวแต่แข่งขันกันร่ำรวยแข่งกันก้าวไปข้างหน้า จนลืมไปว่าทางเดินในวันเก่ารากเหง้าของตนมาจากไหน ไม่แปลกที่ผู้คนของเขาจำนวนหนึ่งจึงเรียกร้องและโหยหามันเป็นอย่างยิ่งกับสิ่งที่สังคมของเขาได้ละทิ้งไปแล้วอย่างถาวร

หรือประสบการณ์ชีวิตบางส่วนเสี้ยวในวันนี้ทดแทนได้กับสิ่งที่เราเพรียกหามันอยู่ ?

ข้อควรคำนึงและขอบข่ายของการศึกษาดนตรี

* ปราโมทย์ ค่านประดิษฐ์

การศึกษาดนตรีของไทยอย่างจริงจังเป็นกระแสใหม่ของวงการการศึกษาที่มุ่งศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ วิจัย เพื่อความรู้ในภูมิปัญญาไทยและการนำเสนอรูปแบบหรือองดนตรีใหม่ ๆ ให้กับผู้ฟังในระดับต่าง ๆ ซึ่งดำเนินการคู่กับการเรียนการสอนทั้งในระดับปริญญาตรีและสูงกว่าปริญญาตรี ดังนั้นการศึกษาวิเคราะห์ทางดนตรี ดนตรีวิทยาจึงมีบทบาทเข้ามาในเชิงวิธีการหรือกระบวนการค้นหาองค์ความรู้ หรือนำเสนอภูมิปัญญาในแนวทางที่ถูกที่ควร การศึกษาดนตรีจำเป็นต้องรู้เรื่องธรรมชาติของเสียง ซึ่งเป็นวิชา

"หลักฐานที่บอกว่ามีเครื่องดนตรีในขบวนแห่มาก่อนนครวัด"

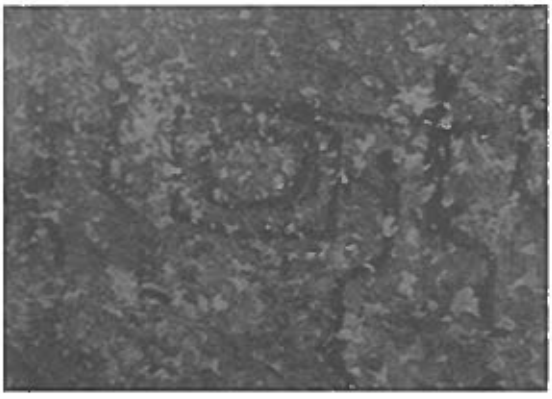
* ผู้ช่วยศาสตราจารย์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ศิลปะและวิทยาศาสตร์ ควบคู่กันในการศึกษาวิเคราะห์วิจัยพฤติกรรมและผลิตผลกระทบของเสียงที่สงผลต่อมนุษย์ ไม่ใช่อิทธิพลของเสียงหรืออิทธิพลของดนตรีเพราะถ้าเราไม่เปิดฟังหรือเสพสิ่งเหล่านี้เราก็อยู่ได้ การศึกษาในปัจจุบันจำเป็นที่จะต้องมีข้อมูลที่ทันสมัย หลากหลายทั้งจากภาคสนามและห้องปฏิบัติการมาประกอบกันผู้ศึกษาต้องกำหนดเป้าหมายของการศึกษาให้ชัดเจน เพื่อเป็นการตีกรอบสิ่งที่ผู้ศึกษาต้องการทราบ เช่น การบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี เพื่อให้ทราบเอกลักษณะของดนตรีนั้นๆ การศึกษาดนตรีผู้ศึกษาควรมีความเข้าใจในเรื่องเครื่องดนตรี การจัดประเภทเครื่องดนตรี แนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ และแนวทางในการศึกษาดนตรีมีแง่มุมการศึกษาดังต่อไปนี้

เครื่องดนตรี

๑.๑. การศึกษาที่มาของเครื่องดนตรี

นักดนตรีและนักปราชญ์ทางดนตรีหลายท่านมีข้อถกเถียง กันถึงกำเนิดของเครื่องดนตรี และดนตรีของชนกลุ่มต่าง ๆ มักจะอ้างว่าชนกลุ่มหนึ่งได้รับหรือลอกเลียนแบบเครื่องดนตรี และการดนตรี มาจากกลุ่มที่เจริญกว่าหรือมีหลักฐานพัฒนาการทางวัฒนธรรมมากกว่า ตัวอย่างเช่น เครื่องดนตรีไทยนั้นแต่เดิมเคยเชื่อว่าได้รับการสืบทอดมาจากอินเดีย พอปัจจุบันมีการศึกษามากขึ้น ทราบว่าเครื่องดนตรีอินเดียและไทยนั้นต่างกันทั้งระบบเสียงและลักษณะรูปร่างโดยสิ้นเชิง หรือเหตุผลที่วัฒนธรรมอื่นเจริญยาวนานกว่าอย่างจีนที่มีการกล่าวอ้างอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรถึงการที่สยามต้องส่งบรรณาการและค้าขายกับจีน การที่เมืองสยามจะได้รับอิทธิพลและเครื่องดนตรีจากจีนที่มีอารยะธรรมที่เจริญยาวนานกว่าจึงเป็นเรื่องธรรมดา แต่อีกแง่มุมหนึ่งพยายามมองอย่างคนไทยรักชาติว่า ชาวไทยนั้นอาจมีความคิดและพัฒนาสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาเองก็เป็นได้ แง่มุมต่างๆ ที่เกิดขึ้นล้วนถูกและผิดในแง่มุมของตนและคนอื่นทั้งสิ้น มีวิธีการอธิบายได้ ๒ วิธีการคือ ทฤษฎีการคิดขึ้นเอง (Polygenesis) และทฤษฎีการแพร่กระจาย (Diffusion)



การกำเนิดขึ้นเอง (Polygenesis) หมายความถึง การกำเนิดขึ้นเอง การคิดขึ้นเอง หรือนานากำเนิด ต่างกลุ่มต่างก็สร้างสรรค์ดนตรีของตน มีความคิดเห็นตรงกันตามสภาพทางธรรมชาติและวัฒนธรรม ความเชื่อ ความศรัทธาของตน แต่บังเอิญอาจจะมีลักษณะที่ปรากฏขึ้นตรงหรือใกล้เคียงกันมาก จนดูผิวเผินแล้วคือ ของสิ่งเดียวกัน ตัวอย่างเช่น ระนาดไทย กับระนาดแอฟาริกา แต่ชนทั้งสองกลุ่มมิได้เคยไปมาหาสู่กัน ถ้าหากจะบอกว่าไทยเอาแบบอย่างมาจากแอฟาริกาก็อาจตั้งข้อสมมุติฐานได้ว่า ระนาดแอฟาริกาลอยน้ำข้ามทะเลมาแล้วชาวประมงไทยเก็บได้ จึงนำมาบรรเลง แต่ก็เป็นเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นจริงได้

การแพร่กระจาย (Diffusion) หมายถึง การขยาย ถ่ายทอดวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มชน ซึ่งมนุษย์นั้นเป็นสัตว์สังคม มีความสัมพันธ์ ติดต่อและเปลี่ยนค้าขาย ซึ่งกันและกัน จึงเกิดอิทธิพลเอาอย่างหรือเลียนแบบเกิดขึ้น ในขั้นแรกอาจจะเกิดระหว่างกลุ่มชนใกล้ๆ แต่เมื่อการคมนาคมเจริญขึ้นมนุษย์รู้จักใช้สัตว์เป็นพาหนะ การทำสงครามแย่งคนขยายดินแดน การเดินเรือขึ้น ก็ย่อมที่เป็นตัวขยายค่านิยมของตนออกไป กลุ่มใดไม่เหมือนหรือคล้ายของตนก็กล่าวว่ากลุ่มชนนั้นเป็นบ้านนอก เป็นชาวป่าไป การแผ่ขยายวัฒนธรรมและการถ่ายโยงวัฒนธรรมย่อมจะมากขึ้นเป็นเงาตามตัว ดนตรีก็เป็นอีกบทบาทหนึ่งในการสร้างและเชื่อมความสัมพันธ์ จึงสามารถเข้าไปมีบทบาทในการสื่อสารและถ่ายโยงวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มได้ ตัวอย่างเช่น วัฒนธรรมกลองกบหรือมโหระทึกในภาคพื้นอุษาคเนย์ วัฒนธรรมแคนในแดนอีสานและตอนใต้ของจีน เป็นต้น ซึ่งทั้งหมดต่างก็คล้ายคลึงกัน

ประเด็นสำคัญคือ ก่อนที่จะลงความเห็นว่า

ใครนำเครื่องดนตรีของใครมา ได้อิทธิพลจากใคร ต้องอาศัยการวิเคราะห์อย่างมีหลักเกณฑ์ มีหลักฐาน และมีความคิดเป็นกลางในการตัดสิน อ้างอิงแหล่งที่มาของวัฒนธรรมและการอ้างว่าเป็นของที่คิดขึ้นเองก็เป็นเรื่องที่น่าภูมิใจมากทีเดียว

๑.๒ การจัดประเภทเครื่องดนตรี

การศึกษาดนตรีของมนุษย์ทุกชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นดนตรีชนกลุ่มใด วัฒนธรรมใด ที่อยู่นอกเหนือระบบดนตรีตะวันตก ด้วยความหลากหลายของดนตรีที่ศึกษานี้ นักดนตรีวิทยาได้พบเครื่องดนตรีจำนวนมากมายที่มีความแตกต่างกัน การจัดหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีเพื่อความสะดวกในการศึกษา จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นอีกประการหนึ่งในการศึกษาทางดนตรีวิทยา ศาสตร์แห่งเครื่องดนตรีและการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีนี้ ได้รับการจัดรวมไว้ในวิชา "เครื่องดนตรีวิทยา"(Organology) ซึ่งเป็นศาสตร์ย่อยอีกแขนงหนึ่งของมานุษยดนตรีวิทยา

เครื่องดนตรีวิทยา (Organology) มีผู้นำมาใช้ท่านแรกคือ Praetorius โดยใช้ คำว่า De Organographia ในหนังสือ Syntagma musicum (๑๖๑๘) ซึ่งคำนี้ต่อมาได้กลายเป็นคำว่า Organology อันเป็นวิทยาศาสตร์แห่งเครื่องดนตรีในปัจจุบัน การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีนี้เริ่มมีมา ตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ ๑๖ - ๑๗ เป็นต้นมาดังมีปรากฏอยู่ในตำราหลายเล่ม การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีนี้เป็นผลเนื่องมาจากการสำรวจ การผจญภัยและการล่าอาณานิคมของชาวตะวันตก เมื่อไปถึงดินแดนใหม่ ๆ ก็มักจะนำเอาสิ่งของจากดินแดนนั้นกลับไปด้วย และแน่นอนทีเดียวสิ่งของพวกนั้นย่อมมีเครื่องดนตรีของชาติต่าง ๆ รวมอยู่ด้วย

ตอนปลายศตวรรษที่ ๑๙ มีการจัดพิมพ์หนังสือเกี่ยวกับเครื่องดนตรีขึ้นเป็นครั้งแรก ระบบการจัดเก็บจึงถูกคิดพัฒนาขึ้น นำไปสู่ความเป็นศาสตร์ของวิชาเครื่องดนตรีวิทยา (Organology) โดยอาศัยพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งนับได้ว่าเป็นแขนงวิชาใหม่ของวิชามานุษยดนตรีวิทยา

เครื่องดนตรีวิทยา (Organology) เป็นวิชาที่ว่าด้วยเครื่องดนตรี โดยทั่วไปจากทุกๆ วัฒนธรรม

กลองมโหระทึก กลองกบหรือกระทั่ง ที่เป็นวัฒนธรรมร่วมในอุษาคเนย์

ไม่ว่าจะเป็นดนตรีคลาสสิก ดนตรีศิลป์ ดนตรีพื้นบ้าน หรือดนตรีของชนเผ่าต่างๆ ทั้งที่อยู่ในระบบดนตรีตะวันตกและนอกระบบดนตรีตะวันตก

การศึกษาเครื่องดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาเครื่องดนตรีตามที่เป็นอยู่ ทั้งในเรื่องชื่อ การจัดประเภท ลักษณะ การสร้าง รูปร่าง และเทคนิคการบรรเลง โดยการศึกษาต้องคำนึงถึงผลในการให้เสียงดนตรี ข้อมูลของการใช้เครื่องดนตรี องค์ประกอบทางวัฒนธรรมสังคม ความเชื่อ การฝึกหัด รวมทั้งการศึกษาสัญลักษณ์และสุนทรียะของเครื่องดนตรี ในฐานะที่เป็นงานศิลปะและในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการสร้างเสียงดนตรี

ระบบการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี การจัดระบบการแบ่งมีพัฒนาการและวิธีการแบ่งเป็นแบ่งเฉพาะตามถนัดและเป็นสากล สุดแต่ว่ากลุ่มชนใดจะสะดวกใช้แบบใด เช่น

๑) ระบบอินเดีย

๒) ระบบชนเผ่า (Ethnic systems)

๒.๑) ระบบของ Bassari systems

๒.๒) ระบบของ Are system ของชาวเกาะ Solomon

๓) The Mahillon and Hornbostel-Sachs systems ucking, Friction เป็นต้น

๔) ระบบของ Hornbostel และ Sachs

๕) ระบบของ Shaeffner

ระบบการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีที่นิยมใช้มากที่สุด เป็นการประยุกต์จากระบบของ Hornbostel-Shachs และระบบของ Schaeffner นำมาใช้ร่วมกัน โดยในการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีนั้นยึดเอาความสัมพันธ์ของวิธีการที่ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนและโครงสร้างของเครื่องดนตรีเป็นเกณฑ์ ในการพิจารณาโดยแบ่งเครื่องดนตรีเป็น ๕ กลุ่ม ดังนี้

- เครื่องสาย (Chordophones) คือ กลุ่มเครื่องที่สั่นสะเทือนโดยสาย ดีด สี กด
- เครื่องเคาะ (Idiophones) คือ กลุ่มเครื่อง เคาะ ตี กระทบ ชูด ดึง เขย่า
- เครื่องหนัง (Membranophones) คือ กลุ่มเครื่องที่สั่นโดยแผ่นหนัง จำพวกกลอง รวมทั้งกู ดึง เป่า
- เครื่องเป่า (Aerophones) คือ กลุ่มเครื่องลมต่างๆ เป่า ทั้งมีและไม่มีลิ้น
- เครื่องสังเคราะห์เสียง (Eletrophones) คือ กลุ่มเครื่อง ดนตรีที่มีส่วนของสมองกล ทำการสังเคราะห์เสียงเป็นดนตรีคอมพิวเตอร์

๑. เครื่องสาย (Chordophones)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ซึ่งปลายของสายทั้ง 2 ด้านถูกผูกตรึงอยู่กับส่วนของโครงสร้างหรือลำตัว การแบ่งประเภทในกลุ่มนี้ แบ่งโดยอาศัยเกณฑ์การสั่นสะเทือน เช่น การสี การดีด การตี การเป่า เป็นต้น

๒. เครื่องเคาะ (Idiophones)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ค่อนข้างยุ่งยากในการแบ่งกลุ่มย่อย อย่างไรก็ตาม เราสามารถแบ่งกลุ่มย่อยเป็น ๗ กลุ่มย่อย คือ

- พวกเครื่องกระทบ (concussion)
- พวกเครื่องทุบ-เขก (striking)
- พวกเครื่องกระทืบ (stamping)
- พวกเครื่องเขย่า (shaking)
- พวกเครื่องขูดหรือครูด (scraping)
- พวกเครื่องสี (friction)
- พวกเครื่องดีดหรือดึง (plucking)

นอกจากนี้ยังใช้เกณฑ์จากลักษณะโครงสร้างของเครื่องดนตรี ซึ่งแบ่งเป็น Solid body (ทรงภาชนะ) และ Single or Serial vibraing elememt (มีตัวสั่นสะเทือนอันเดียวหรือเป็นชุด)

๓. เครื่องหนัง (Membranophones)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้แบ่งกลุ่มย่อยโดยยึดเกณฑ์จากวัสดุที่ใช้ทำตัวกลอง เช่น ไม้ ไม้ไผ่ โลหะ ดิน และเกณฑ์จากวิธีการหุ้มหนังกลอง เช่น ติดด้วยครั่ง ใช้กาว ใช้ตะปู ตรึงด้วยหมุด คาดด้วยห่วงไม้หรือโลหะ เป็นต้น

๔. เครื่องเป่า(Aerophones)

แบ่งเป็น ๒ กลุ่มย่อย ตามลักษณะการสั่นสะเทือนของลม คือ

๔.๑ เสียงเปิดอิสระ(FreeAerophones) พวกใช้ลมอิสระ เกิดการสั่นสะเทือนจากการหมุนหรือการแกว่ง

๔.๒ เสียงปิด (Air is enclosed) พวกที่มีลมอยู่ในท่อ หรือรูปทรงภาชนะ ใช้ลม จากการเป่า

นอกจากนี้ยังใช้เกณฑ์จากวิธีการ ที่ลมทำให้เกิดการสั่นสะเทือน ซึ่งมี ๓ พวก คือ

๔.๓ พวกฟลุ้ต (Flutes) พวกนี้ลมผ่านเข้าไปตรงๆ แล้วกระทบกับขอบ หรือริมตรงช่องปาก (Mouth hole) แล้วเกิดการหักเหเกิดเป็นเสียงขึ้น

๔.๔ พวกมีลิ้น (Reed) ทั้งประเภทลิ้นเดี่ยวและลิ้นคู่

๔.๕ พวกฮอร์นและทรัมเปต (Horns and Trumpets) เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของริมฝีปากของผู้เป่า

๕. เครื่องสังเคราะห์เสียง (Eletrophones)

เครื่องดนตรีที่ที่เกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญ สมัยแรกๆ เป็นยุคของการใช้ไฟฟ้า ช่วยในการกำเนิดเสียง ต่อมาพัฒนาแผงวงจร "IC" ขึ้น ทำให้เครื่องดนตรีที่ใช้ไฟฟ้าก้าวหน้าขึ้นไปอีก สามารถสังเคราะห์เสียงขึ้นใหม่ให้ใกล้เคียงของจริงโดยไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องดนตรีจริง

อย่างไรก็ตามในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีนั้น ยังคงมีปัญหาเรื่องการเรียกชื่อเครื่องดนตรี เนื่องจากมีบ่อยครั้งที่เครื่องดนตรีลักษณะเหมือนกัน แต่มีหลายชื่อหรือมีชื่อเหมือนกันแต่เป็นเครื่องดนตรีคนละ

ชนิดก็มี ทั้งนี้เป็นเพราะชื่อที่เป็นภาษาเดิมมักจะเรียกแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับภาษาของชุมชน เพราะฉะนั้นในการศึกษาเครื่องดนตรีนั้น ต้องคำนึงถึงชื่อที่เป็นภาษาเดิมและข้อมูลทางวัฒนธรรมและข้อมูลบริบทของเครื่องดนตรีนั้นๆ ด้วย

แนวการศึกษาประวัติศาสตร์จากดนตรี

ขอบเขตและหน้าตาของดนตรีวิทยาจะมีทิศทางเป็นเรื่องราวของดนตรีทั้งหมด การรวบรวมบางอย่างทำให้มีขอบเขตกว้างมากยิ่งขึ้น การศึกษาเรื่องราวประวัติศาสตร์ของกลุ่มชน คือหลักการพื้นฐานเกี่ยวกับการศึกษาและกำหนดรูปแบบที่แท้ของดนตรี ในความคิดของ George Gershwin ได้กำหนดให้สื่อความหมายของรูปแบบดนตรี การศึกษาอย่างอื่นของดนตรีที่ปรากฏต่อสายตาประชาชน การศึกษาประวัติศาสตร์ จะนำมาซึ่งคำประกอบการอธิบายถึงเหตุปัจจัยของดนตรีในแต่ละสมัย กลุ่มที่ศึกษาประวัติศาสตร์ก็การศึกษาเรื่องราวต่างๆ ของโลก โดยลำดับเหตุการณ์แล้วนำมาต่อเป็นเรื่องราว โดยพยายามบอกให้ทราบถึง เงื่อนไขหรือสภาพภายใต้การสร้างผลงานดนตรี และก่อนหน้าการสร้างหรือ แรงบันดาลใจตลอดจนผลกระทบโดยตรงจากดนตรี ดังแสดงให้เห็นถึงเบื้องหลังความหมายที่จะบอกถึงการค้นพบในกลุ่มดนตรีนั้น

๑. การศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี (Music History)

คำว่า ประวัติศาสตร์ (Definition of History) ความหมายคือ กล่าวถึงทุกเหตุการณ์ที่ได้เกิดขึ้นแล้วในอดีต และอ้างถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในอดีตซึ่งได้รับการบันทึกไว้ “Approaches to History” (วิถีสู่ประวัติศาสตร์) กล่าวถึง การเขียนเรื่องราวในอดีต นักประวัติศาสตร์พบว่าตนเองได้เผชิญกับข้อมูลมากมาย เห็นได้ชัดเจนว่าตนไม่อาจจะรวบรวม วัตถุดิบทั้งหลายลงในประวัติศาสตร์โดยไม่เสี่ยงต่อความเสื่อมเสียของตนและผู้อ่าน ในรายละเอียดที่สำคัญไม่มากก็น้อย ดังนั้นนักประวัติศาสตร์ต้องเลือกวิถีทางที่จะทำให้ตนสามารถตัดสินใจได้ว่า ข้อมูลใดจะได้รับการรวบรวมหรือยกเลิก บรรทัดฐานที่นักประวัติศาสตร์ใช้ในการเลือกวัตถุดิบ และวิธีการตีความที่ใช้กับวัตถุดิบที่ได้รับการคัดเลือกแล้ว ย่อมแสดงให้เห็นปรัชญาในประวัติศาสตร์ของเขา วิธีการศึกษาพื้นฐานแบ่งเป็น ๓ แนวทาง ที่จะก่อให้เกิดวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีคือ

๑. วิธีบรรยายโวหาร (Narrative-Approach)

๒. วิธีปูมบันทึก (Pragmatic-Approach) เกี่ยวกับความเป็นจริง

๓. วิธีการสืบเนื่อง (Genetic-Approach)

๓.๑ ความก้าวหน้าของความเป็นศิลปิน(Continuous Artistic Progress)

๓.๒ ทฤษฎีวัฏจักร (Cyclic-Theory)

๓.๒.๑ ประวัติศาสตร์ดนตรีที่เกิดขึ้นเป็นช่วงๆ อย่างสม่ำเสมอ (Periodic of Music History)

๓.๒.๒ ทฤษฎีบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ (“Great Man” Theory)

๓.๓ การเปลี่ยนโครงสร้างที่สมบูรณ์ต่อเนื่อง (Continuous- Metamorphosis)

๑. วิธีบรรยายโวหาร (Narrative Approach) เป็นวิธีสามัญที่สุด เห็นได้ชัดว่าได้รับความนิยมจากนักประวัติศาสตร์ยุคเริ่มแรก ประวัติศาสตร์บรรยายแสดงให้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรูปแบบของเรื่องราว เนื่องจากเค้าโครงเรื่องดำเนินไปราวกับเส้นด้าย(Thread) ตลอดการบรรยายนักประวัติศาสตร์สามารถปฏิเสธเหตุการณ์ที่ไม่สนับสนุนโครงเรื่อง โดยมุ่งไปที่เหตุการณ์สำคัญ ในการดำเนินเรื่องต่อไป ดังนั้นจึงเน้นให้เห็นว่าประวัติศาสตร์บรรยายมีแนวโน้มที่จะเป็นศิลปะอันหนึ่ง ในเบื้องต้น ผู้เขียนเป็นห่วงอยู่กับการเล่าเรื่อง เหตุการณ์ที่เกิดในอดีตโดยไม่จำเป็นต้องพยายามตีความ นอกเหนือความจริงในขอบเขตของเรื่องนั้น

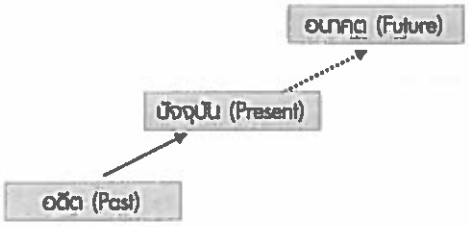
๒. วิธีปูมบันทึก (Pragmatic Approach) ศึกษาความเป็นจริงเน้น ลำดับเหตุการณ์ เป็นวิธีที่มุ่งแก้ปัญหาทางประวัติศาสตร์ ผู้ศึกษาต้องคำนึงถึงการสืบสมมุติฐานของเหตุการณ์ จากข้อมูลในอดีต ที่มีคุณค่าเชื่อถือได้จนถึงปัจจุบัน แม้ว่าการแสดงลำดับวันเดือนปีของเหตุการณ์ถูกนำเสนอ เช่นเดียวกับวิธีการบรรยายโวหาร ความสำคัญของการปูมบันทึก คือ เลี่ยงการนำเสนอเหตุการณ์แบบบรรยายโวหารธรรมดา มาเป็นการตีความ (Interpretation) เหตุการณ

โดยวิธีการนี้ผู้อ่านสามารถสืบสมมุติฐานที่แท้จริงหรือสัจธรรมได้จากประวัติศาสตร์ ตัวอย่างชัดเจนในการนำวิธีการนี้มาใช้พบได้จากปูมประวัติศาสตร์ทางยุทธการของกองทัพ ซึ่งได้บันทึกเหตุการณ์แห่งความสำเร็จหรือล้มเหลวทางยุทธวิธี อันมีคุณค่าอย่างเห็นได้ชัดต่อบุคคลในกองทัพทุกวันนี้

๓. วิธีการสืบเนื่อง (Genetic-Approach) วิธีการที่ ๓ นี้เป็นวิธีการค่อนข้างซับซ้อน เป็นความพยายามค้นหาเหตุการณ์ ในประวัติศาสตร์ต่อเนื่อง คล้ายกับทฤษฎีวิวัฒนาการ ซึ่งได้พัฒนาโดยนักชีววิทยา โดยทั่วไปวิธีการสืบเนื่อง เกี่ยวข้องกับการค้นหาความสัมพันธ์ของเหตุ(Cause) และผล(Effect) ระหว่างเหตุการณ์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ถ้า ๒ เหตุการณ์ คือ A และ B ได้เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ นักประวัติศาสตร์สนใจจะแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ B จะไม่เกิดอย่างที่ควรจะเป็นถ้าไม่ได้รับอิทธิพลจากเหตุการณ์ A วิธีการนี้ใช้ได้ผลมากโดยเฉพาะในประวัติศาสตร์วิจิตรศิลป์ หลักฐานที่ชัดเจนพบได้บ่อยๆ เช่น ผลงานของศิลปินคนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปินอีกคนหนึ่ง

ขณะนี้พอจะสรุปได้ว่าวิธีการสืบเนื่อง ใช้ได้ผลในวิชาประวัติศาสตร์และแบบแผน ของเหตุการณ์ที่เกี่ยวเนื่องกันในประวัติศาสตร์เกิดขึ้นจริง ไม่ได้เกิดจากความต้องการที่อยู่เหนือเหตุผล(Wishful Thinking) ของนักประวัติศาสตร์แต่อย่างใด เกิดคำถามตามธรรมชาติขึ้นมาว่า อะไรคือธรรมชาติและความหมายของแบบแผนนี้ คำตอบแนวสมมุติฐาน (Hypothetical Answer) จำนวนหนึ่งก็ปรากฏขึ้นในขอบข่ายของประวัติศาสตร์ดนตรี คือ

๓.๑ ความต่อเนื่องของความเป็นศิลปิน (Continuous Artistic Progress) ในการตีความตามวิธีวิธีการสืบเนื่อง (Genetic Approach) ในข่ายประวัติศาสตร์ดนตรี เสนอแนะว่าแบบแผนนี้ เป็นหนึ่งในความก้าวหน้าของความเป็นศิลปิน จากยุคโบราณสู่ยุคแห่งความประณีตสูงสุด(Refinement) ณ จุดใดจุดหนึ่งในอนาคต จากการตีความนี้สามารถแสดงเป็นแผนผังได้ดังนี้



จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่า การตีความนี้เป็นเหตุของความยินดีอย่างสูง และสนับสนุนผู้ซึ่งยึดมั่นในความสำเร็จสูงสุด ซึ่งยังได้รับอยู่และผู้ซึ่งหันกลับไปมองอดีตอันแผ่กว้างออกไป สามารถเห็นนักดนตรีผู้อับโชคมากมายซึ่งไม่สามารถ บรรลุถึงจุดสุดยอดแห่งศิลปของเขา ความลำบากในการตีความก็เกิดขึ้นอย่างไรก็ตาม เพื่อเป็นการประนีประนอม ดังตัวอย่างดนตรีของนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ทั้งหลายในอดีตที่มีต่อมโนทัศน์แห่งความก้าวหน้าต่อเนื่องด้วยความเป็นศิลปิน พิจารณาจากเท่าที่ได้รับทราบจากประวัติศาสตร์ดนตรี ดูจะเป็นที่สงสัยว่าการจัดลำดับชั้นนักประพันธ์โดยตีค่าตามความสัมพันธ์ในผลงานดนตรีของท่านน่าจะได้รับการยุ่อมรับจากนักดนตรีประเภทจริงจัง (Serious Music) เช่น

เบโธเฟ่น (Beethoven 19th A.D.)
บราค (Bach 18th A.D.)
ปาเลสตรินา (Palestrina 16th A.D.)
มาโชท์ (Machaut 14th A.D.)

๓.๒ ทฤษฎีวัฏจักร (Cyclic Theory) การตีความแบบแผน (Pattern) วิธีที่ ๒ พบว่าในประวัติศาสตร์ดนตรี ที่นำเสนอว่าดนตรีมีการพัฒนาเป็นวนรอบหรือเป็นวัฏจักร แต่ละรอบมีจุดเริ่มต้น ช่วงเจริญเติบโต ช่วงวุฒิภาวะ ช่วงเสื่อมถอย และจุดสิ้นสุด แสดงเป็นภาพได้ดังนี้

สังเกตได้ว่าไม่มีจุดแบ่งเขตที่ชัดเจน ระหว่างจุดจบและจุดเริ่มต้นของแต่ละรอบ แต่จะมีจุดส่งผ่าน(Transition) หรือหัวเลี้ยวหัวต่อ แต่ละส่วนดนตรีที่ดำเนินไปของทั้ง ๒ วัฏจักร วัฏจักรแรกกำลังสิ้นสุด วัฏจักรที่ ๒ เริ่มมีพลังขึ้น

๑.ประวัติศาสตร์ดนตรีที่เกิดขึ้นเป็นช่วงๆ อย่างสม่ำเสมอ (Periodic of Music History) ทฤษฎีวัฏจักรมีอิทธิพลต่อนักประวัติศาสตร์ดนตรีเป็นอย่างมาก เห็นได้จากความจริงที่ว่า ประวัติศาสตร์ดนตรีในปัจจุบันปกติจะถูกแบ่งออกตามช่วงระยะของแนวดนตรี (Stylistic Period) เช่น ยุคกลาง ยุคฟื้นฟู ยุคบาโรค ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติกและยุคใหม่ แต่ละช่วงยุคที่สำคัญเหล่านี้ถูกย่อยเล็กลงไปและต่อเนื่องลงไปยังวัฏจักรที่เล็กลงไปอีก จนกระทั่งถึงรอบผลงานของนักประพันธ์อีกผู้หนึ่ง ที่เรียกว่าดนตรีสมัยใหม่แห่ง ศ.ต. ที่ ๒๐ ตัวกำหนดการเริ่มต้นของช่วงระยะเวลาหนึ่ง (Period) จากในหลายๆ ช่วงเวลาเหล่านี้ ถ้ากำหนดให้ปี ค.ศ.๑๙๐๐ เป็นปีที่ยอมรับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีใหม่ การกำหนดเวลาสำคัญในช่วง ๓ ศ.ต. ช่วงระยะเวลาประมาณ ๑๕๐ ปี มีแบบกำหนดโดยตัวเลขอย่างเป็นระบบ

๒. ทฤษฎีบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ ("Great Man" Theory) ทฤษฎีนี้มีมโนทัศน์ค่อนข้างแปลกออกไปในการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์ดนตรี นักประวัติศาสตร์ดนตรีพยายามที่จะตัดสินนักประพันธ์ดนตรีทั้งหลาย ตามความสำคัญ ช่วงระยะเวลา(Period) ในประวัติศาสตร์ดนตรี นักประพันธ์ดนตรีเล็กๆ ถูกพิจารณาในฐานะมีความสัมพันธ์อยู่กลางของช่วงเวลา หนังสือประวัติศาสตร์ ชื่อ "มรดกทางดนตรีของเรา"(Our Musical Heritage) ของเคิร์ท ซาคส์(Curt Sachs) ใช้วิธีการนี้แบ่งยุค จุดมุ่งหมายของเขาสามารถนำมาใช้สอนได้ โดยเริ่มจากต้นศตวรรษที่ ๑๕

๓.๓ การเปลี่ยนโครงสร้างที่สมบูรณ์ต่อเนื่อง (Continuous Metamorphosis) วิธีการตีความแบบสุดท้าย ในวิธีการสืบเนื่องทางประวัติศาสตร์ดนตรี ยังยืดมั่นว่าประวัติศาสตร์ดนตรียังอยู่ในภาวะเลื่อนไหล (Flux) อย่างคงที่ ได้ผ่านประสบการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างอย่างต่อเนื่องจากตอนเริ่มต้น การตีความนี้แสดงนัยว่า แท้ที่จริงประวัติศาสตร์ดนตรี ตั้งอยู่บนระนาบของพื้นราบประกอบด้วยจุดต่าง ๆ ที่เท่ากัน ที่ยากที่สุดของวิธีการนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความจริงที่ว่ามันมิได้แบ่งแยกช่วงเวลา (Period) ของจุดส่งผ่าน (Transition) และช่วงของการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอย่างต่อเนื่อง แต่การเปลี่ยนแปลงนี้มิได้ไร้จุดหมาย ดนตรีสามารถจะประกอบขึ้นจากหลักการ ที่แตกต่างกันมากมาย ดังที่ผู้ประพันธ์ดนตรีทั้งหลายในช่วงเวลาค่อยๆ เข้าถึงการจัดตั้งหลักการที่เหมาะสม ในช่วงวุฒิภาวะในเอกลักษณ์ดนตรี มโนภาพของวิธีการเปลี่ยนโครงสร้างที่สมบูรณ์ต่อเนื่อง ไม่ยอมรับความค่อยเป็นค่อยไปของวุฒิภาวะในเอกลักษณ์ดนตรีโดยปราศจากการสร้างสรรค์คุณสมบัติที่เหมาะสม

ประเด็นต่าง ๆ เหล่านี้ไช่ว่าจะค้นคว้าได้จนหมด นักประวัติศาสตร์ยังคงถกเถียงกันในเรื่องข้อดีข้อเสียของวิธีการต่าง ๆ แต่ทว่าตัวอย่างหลากหลายเหล่านี้ ได้ให้ความกระจ่าง ชัดเจนถึงความซับซ้อนขององค์ประกอบและการแสวงหาความหมายของเหตุการณ์ทั้งหลายในอดีต

ภาระอันหนักอึ้งของนักประวัติศาสตร์ คือ การสร้างหลักฐานและทบทวน ความจริงในประวัตศาสตร์ แต่ทว่าความจริงเป็นสิ่งที่อ้างว้างและโดดเดี่ยว เป็นสิ่งที่สมบูรณ์ในตัวของมันเอง ไม่มีเหตุผลที่สรุปว่าตัวมันสนับสนุนความเกี่ยวพันกับความจริงอื่น ฉะนั้นถ้า

หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง)

นักประวัติศาสตร์คนใดคนหนึ่ง จะตีกรอบเจตจำนงโดยเอกเทศเพื่อสร้างความจริงขึ้นมา ประวัติศาสตร์ก็จะเป็นเพียงการทำบัญชีรายชื่อเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นในอดีต

ดังนั้นนักประวัติศาสตร์ไม่เพียงแต่พะวงในเรื่องปัญหาในการสร้างหลักฐานและสอบสวนความจริงในประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ต้องพะวงกับการตีความที่แสดงให้เห็นตัว "เส้นใย" ที่ถักทอขึ้นมาเป็น "เกลียว" ของเหตุการณ์ใหญ่ การค้นพบความสัมพันธ์แบบนี้ในท่ามกลางเหตุการณ์ทั้งหลายในประวัติศาสตร์ ก็สามารถชี้ลึกไปถึงความเกี่ยวเนื่องระหว่างเหตุการณ์ทั้งหลาย ที่สนับสนุนวิธีการสืบเนื่อง (Genetic Approach) ในวิชาประวัติศาสตร์ ข้อมูลที่ค้นพบในวิธีที่มีความหมายนอกเหนือไปกว่าความจริงที่โดดเดี่ยวทั้งหลาย เขาสามารถตีความโดยวิธีการพิจารณาเหตุการณ์ทั้งหลายในประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์ซึ่งสามารถจะก่อขึ้นระหว่างเหตุการณ์ทั้งหลายเหล่านี้

คุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ยังมีการถกเถียงกันอยู่ นักประวัติศาสตร์ต้องตัดสินว่า เหตุการณ์ใดจะถูกบันทึกไว้หรือถูกยกเลิก คุณค่าทางประวัติศาสตร์และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ถูกแยกอย่างชัดเจนในวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์จะต้องเก็บไว้ในมโนสำนึก(Mind) นักดนตรีวิทยาสนใจการค้นพบผลงานดนตรีชั้นยอด (Masterpiece) ซึ่งถูกลืมไปในอดีต แต่ไม่อาจจะหลีกเลี่ยง บทประพันธ์ที่สำคัญในงานเขียน เกี่ยวเนื่องกับวิชาประวัติศาสตร์ดนตรี ตัวอย่างเช่น มีบทประพันธ์จำนวนมากมายที่เป็นเลิศใน รูปแบบและลักษณ์เฉพาะ (Form and Style) ตามที่กำหนดไว้ถูกจัดเรียงไว้ตามตัวอักษรซึ่งมีคุณค่าในการอ้างอิงชัดเจน นักดนตรีวิทยาไม่สามารถจะรวบรวมรายชื่อ บทประพันธ์เหล่านี้ไว้ในงานของเขาได้ แต่ต้องเลือกเฉพาะที่ยิ่งใหญ่ในการวิวัฒนาการของรูปแบบและลักษณ์เฉพาะแทนทำให้นักดนตรีวิทยาให้คุณค่าทางประวัติศาสตร์ดนตรีแก่ผลงานที่เริ่มมีการทดลองในสิ่งใหม่ ในเรื่องรูปแบบและลักษณ์เฉพาะซึ่งไม่ค่อยมีชื่อเสียง

ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่า นักดนตรีวิทยาละเลยนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ดนตรี โดยพอใจเลือกผู้ประพันธ์ที่ไม่มีชื่อเสียง นักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ก็มีอ้างอิงถึงประวัติและผลงานมากมาย เช่น Bach Mozart Beethoven ฯลฯ นักดนตรีวิทยายอมรับความยิ่งใหญ่อย่างที่เป็นของท่านเหล่านี้โดยอยู่บนพื้นฐานของความสำเร็จของนักดนตรีเล็กๆ เหล่านี้ ฉะนั้นประวัติศาสตร์ดนตรีต้องเกี่ยวข้องกับนักดนตรีทั้งสองกลุ่มนี้

๒. การศึกษาดนตรีในแนวทางของดนตรีวิทยา

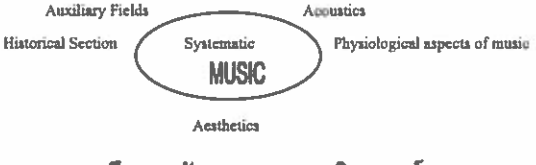
ดนตรีวิทยา เป็นสาขาหนึ่งของมานุษยดนตรีวิทยา มุ่งการศึกษาที่ดนตรีของชาติต่างๆ ที่อยู่นอกระบบดนตรีตะวันตก อันได้แก่ดนตรีชนเผ่า ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของท้องถิ่นต่างๆ ในช่วงเวลาหนึ่ง การศึกษาเน้นด้านดนตรีและบริบทของดนตรี กระบวนการศึกษาเป็นการผสมผสาน ระหว่างวิธีการทางมานุษยวิทยาและวิธีการดนตรีวิทยาเข้าด้วยกัน นักดนตรีวิทยาจะศึกษาตัวดนตรี เครื่องดนตรีและบริบทที่เกี่ยวข้องประเด็นที่เป็นดนตรีจะมีการศึกษาอย่างจริงจังดังได้กล่าวมาแล้วในเรื่องการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี ส่วนการศึกษาดนตรีนั้นมีขอบเขตใหญ่ ๆ ดังนี้

๑) ความรู้ทางธรรมชาติของเสียง (Acoustics)

๒) จิตสรีศาสตร์และการเกิดทางฟิกสิกซ์ของเสียง (The Psychological and Physiological aspects of music) เสียงที่มีผลต่อจิตใจของมนุษย์ และระบบโครงสร้างของเสียง

๓) สุนทรีย์ศาสตร์ (Aesthetics) ความงดงามของศิลปะแห่งเสียง

หัวใจของการศึกษาของนักดนตรีวิทยาที่จะประสบความสำเร็จได้ควรมีมุมมองในการศึกษาค้นคว้าดนตรีโดยมีขอบเขตการศึกษาดังนี้



๑. ศึกษาหลักการระบบการวิเคราะห์ (Systematic Section) องค์ประกอบโดยทั่วไป

๑.๑ ศึกษาจากผู้รู้ หรือนักวิชาการ (Pedagogical)

๑.๒ ดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology)

๒. ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ (Historical Section) นำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาอธิบายดนตรี

๓. บริบทดนตรี (Auxiliary Fields) เป็นงานสนับสนุน บริบท/งานสนาม มาอธิบายดนตรี

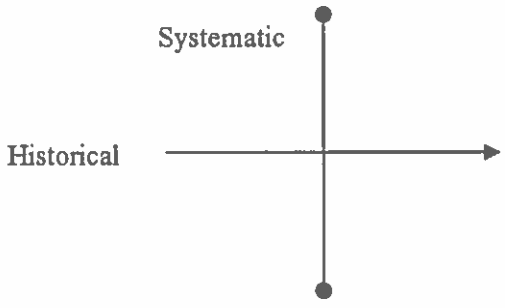
๓.๑ ศึกษาธรรมชาติของเสียง (Acoustics) หรือวัดเสียง เพื่อให้ทราบโครงสร้างระบบเสียงอย่างแน่นชัด

๓.๒ ใช้จิตวิทยาและ ฟิสิกส์ทางเสียง (Psychology and Physiology) ศึกษาการกำเนิดเสียงของเครื่องดนตรี

๓.๓ ความสุนทรีย์แห่งเสียง (Aesthetics) เป็นการศึกษางานดนตรีที่มีงดงามความไพเราะของกลุ่มชนนั้นๆ

หัวข้อเหล่านี้คือแนวทางในการศึกษาและอธิบายดนตรีของนักดนตรีวิทยา ถ้าหากจะอธิบายโดยง่ายคือ ภาพกราฟ ๒ แนว แนวตั้งแทนหลักการองค์ประกอบที่เป็นดนตรีทั้งหลายส่วนแนวนอน คือเวลาของประวัติศาสตร์หรือบริบทที่เปลี่ยนไปทุกขณะและมีความต่อเนื่องกัน ทั้งสองประการณ์จะต้องศึกษาและนำอธิบายลักษณะเฉพาะของดนตรี

การศึกษาดนตรียังต้องศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นโดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เพื่อนำมาประกอบการอธิบาย สาเหตุและรากเหง้าที่มาของดนตรีโดยตั้งอยู่บนระนาบแนวนอนของกราฟ จุดต่างๆ ที่เท่ากัน เกิดขึ้นบนพื้นฐานความจริงที่ว่ามันมิได้แบ่งแยกช่วงเวลาของจุดส่งผ่านและช่วงของการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างอย่างต่อเนื่อง ผู้ประพันธ์ดนตรีทั้งหลายในช่วงเวลาค่อย ๆ เข้าถึงการจัดตั้งหลักการที่เหมาะสม ในช่วงวุฒิภาวะในลักษณะเฉพาะของดนตรี ดั่ง “เส้นใยที่ถักทอขึ้นมาเป็นเกลียว” เหตุการณ์การค้นพบความสัมพันธ์ในท่ามกลางประวัติศาสตร์ ก็สามารถชี้เฉพาะไปถึงความเกี่ยวเนื่องระหว่างเหตุการณ์ทั้งหลาย ที่สนับสนุนการสืบเนื่องในวิชา



ประวัติศาสตร์ และศึกษาตัวดนตรีอย่างเป็นหลักการซึ่งเป็นแนวตั้งของกราฟ ดนตรีสามารถจะประกอบขึ้นจากหลักการที่แตกต่างกันมากมาย

อย่างไรก็ตามการศึกษาดนตรีนั้น จึงควรมีทัศนคติเรื่องที่มา เรื่องการกำเนิดของเครื่องดนตรีว่ากลุ่มชนสามารถมีความสามารถคิดขึ้นได้เองหรือเกิดจากการแพร่กระจาย การติดต่อสัมพันธ์และการเลียนแบบหรือเอาอย่างกันอย่างไร การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีควรจะต้องรู้จักวิธีการจัดแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีให้เหมาะกับกลุ่มชนที่จะศึกษา การจัดประเภทตามลักษณะของเครื่องดนตรี รูปแบบลักษณะของเสียง และเมื่อเวลาเปลี่ยนแปลงไปหลักการและลักษณะเฉพาะก็เปลี่ยนไป นักดนตรีมีทัศนะใหม่ในการเล่นดนตรีประวัติศาสตร์และหลักการในการสร้างดนตรีก็เปลี่ยนไปด้วย ดังนั้น ผู้ที่จะศึกษาทางดนตรีจึงต้องศึกษาหลักการของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับผลงานนั้น เพื่อจะได้นำมาอธิบายได้อย่างถูกต้อง โดยอาศัยประวัติศาสตร์เป็นคำอธิบายเสริม ถึงที่มาและความเกี่ยวเนื่องกันอย่างมีเหตุผล

บรรณานุกรม

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2534). **การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

(2542) **สารานุกรมเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ นริศรานุวัตติวงศ์. (2505). **สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 18 .** พระนคร: องค์การค้าของครุสภา.

Hood, Mantle. (1971). **The Ethnomusicologist.** New York: Mcgraw-Hill.

Malm, William P. (1967). **Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia. Englewood Cliffs,** New Jersey: Prentice-Hall, History of Music Series.

Merriam, Alan P. (1964). **Anthropology of music.** Chicago: University Press.

Nettl, Bruno. (1964). **Theory and Method in Ethnomusicology.** London: the Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited.

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

การเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยและท้องถิ่น ณ ต่างประเทศ

* สุดใจ สะอาดยิ่ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์เป็นสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น มีปณิธานที่สำคัญคือ เป็นแหล่งวิทยาการ มาตรฐานการศึกษา งานวิจัยก้าวหน้าศูนย์ภูมิปัญญาท้องถิ่น มีวัตถุประสงค์ให้การศึกษาวิชาการและวิชาชีพชั้นสูงทำการวิจัยให้บริการทางวิชาการแก่สังคม ปรับปรุงถ่ายทอดและพัฒนาเทคโนโลยี ในด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม สำนักศิลปะและวัฒนธรรม เป็นหน่วยงานที่ขับเคลื่อนประสานให้เกิดกิจกรรม เน้นการมีส่วนร่วมของนักศึกษาและคณาจารย์เป็นสำคัญ เพื่อยกระดับมาตรฐานด้านการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ได้แก่ การอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา เผยแพร่ เอกลักษณ์ไทยภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้เป็นรากฐานของการพัฒนาความรู้เพื่อเผยแพร่สู่สากล ในปี พ.ศ.๒๕๔๘ โดยอาจารย์สุดใจ สะอาดยิ่ง ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้รับคัดเลือกจากสำนักงาน

นักแสดงมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์กับนายกเทศมนตรีเมือง Compobasso

* ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ท่านเอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงโรมกับนายกเทศมนตรีเมือง Atina

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยและท้องถิ่นในงานเทศกาล "Valle di Camino Folk Festtival 2005" ระหว่างวันที่ ๒๗ กรกฎาคม ๒๕๔๘ - ๑๘ สิงหาคม ๒๕๔๘ ณ เมือง Alatri ประเทศ อิตาลี โดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม นำทีมคณะนักแสดงไปร่วมแสดงจำนวน ๒๒ คน เป็น อาจารย์ ๙ คน นักศึกษา ๙ คน นักแสดงพื้นบ้าน ๓ คน ผู้ว่าราชการจังหวัดสุรินทร์นายเกษมศักดิ์ แสนโภชน์ และอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ผศ.ดร.อัจฉรา ภาณุรัตน์ ก็ร่วมเดินทางไปด้วย ในการเดินทางในครั้งนี้ ได้แลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับประเทศต่างๆ จำนวน ๙ ประเทศ ได้แก่ประเทศฮังการี ประเทศรัสเซีย ประเทศกรีก ประเทศลิธัวเนีย ประเทศเม็กซิโก ประเทศคาเมรูน ประเทศอินเดีย ประเทศไทย และประเทศอิตาลี รวมนักแสดงทั้งสิ้น ประมาณ ๕๐๐ คน เมืองที่เดินทางไปแสดงจะเป็นเมืองต่างๆของอิตาลีตอนใต้ จำนวน ๘ เมืองคือ เมือง Sermoneta , Norma , Sabaudia , Atina , Roccavivi , Alatri , Fuiggi และเมือง Campobasso จากการเดินทางไปร่วมแสดงกับนานาชาติ และชาวเมืองต่างๆของอิตาลีมีผู้เข้าชมประมาณ ๓๐,๐๐๐ คน นักแสดงจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ได้รับความสนใจและชื่นชมจากผู้ที่มาเข้าชมอย่างมาก ได้รับคำชมเชยจากชาวอิตาลี ว่าการแสดงของไทยแลนด์เดีย (Thailandia) มีความสวยงามอ่อนช้อยมาก คณะนักแสดงของเราได้รับรางวัลการแต่งกายประจำชาติยอดเยี่ยมจากเมือง Alatri ซึ่ง เป็นเมืองที่มีผู้ชมมากที่สุด และได้มีการถ่ายทอดออกรายการ โทรทัศน์ในเมืองนี้ด้วย คณะของเราได้รับโล่เกียรติบัตร จากเมืองต่าง ๆ จำนวน ๑๐ ชุด ได้ลงหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นจำนวน ๔ ฉบับ ในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมครั้งนี้ ท่านเอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงโรมและคณะ ได้มาเยี่ยมชมและร่วมกิจกรรมกับคณะนักแสดงด้วย จากการไปแสดงครั้งนี้ คณะของเราได้สร้างเครือข่ายการแสดงพื้นบ้านกับประเทศต่างๆ และได้รับประสบการณ์การบริหารจัดการแสดงงานแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมในระดับนานาชาติ เพื่อจัดงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ต่อไป

การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมไทยและท้องถิ่น ณ ประเทศอิตาลี ครั้งที่ ๒ โดยการเชิญของคณะ Tradizioni Popplari Groupo Folk Milis Pizzinnu

โบราณสถานอารยธรรมนูราฆิ เมือง Perfugu ที่มีกระจายอยู่ทั่วไปบนเกาะซาร์ดิเนีย ประมาณ ๘,๐๐๐ แห่ง

การแสดงพื้นเมืองของเมือง Alatri

ในงาน Folkdance 2006 in Sadinia Italy ในการเดินทางไปแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยแลกเปลี่ยนกับนานาชาติในครั้งนี้ เกิดจากการสร้างเครือข่ายนักแสดงกับประเทศอิตาลี ในปี ๒๐๐๕ โดยการดำเนินงานของฝ่ายวิเทศสัมพันธ์ มีนักแสดงร่วมเดินทางจำนวน ๒๐ คน โดยการนำทีมของท่านอธิการบดี ผศ.ดร. อัจฉรา ภาณุรัตน์ และรองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์ รศ.ดร.ธวัชชัย ชิณวงศ์ และผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม อ.สุดใจ สะอาดยิ่ง รวมคณาจารย์ทั้งสิ้น ๑๒ คน นักศึกษาจำนวน ๘ คน เป็นประธานสภานักศึกษา นายกองค์การนักศึกษา และนักศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ โปรแกรมวิชาศิลปกรรม (ดนตรี) เดินทางไประหว่างวันที่ ๒๗ กรกฎาคม - ๑๔ สิงหาคม ๒๕๔๙ ณ เกาะซาร์ดิเนีย ประเทศอิตาลี ประเทศที่ร่วมแสดงแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม จำนวน ๑๑ ประเทศ ได้แก่ ประเทศไทย ,ประเทศอิตาลี

ประชาชนชาวอิตาลีให้ความสนใจการแสดงของประเทศไทยมาก

(แสดงทั้งสิ้นประมาณ ๑๓ เมือง) , ประเทศโบลิเวีย , ประเทศลิธัวเนีย ประเทศรัสเซีย , ประเทศเวเนซูเอล่า, ประเทศศรีลังกา, ประเทศอิสราเอล, ประเทศฮังการี่, ประเทศโครเอเชีย และประเทศอาร์เจนตินา รวมนักแสดงถึง ๕๐๐ คน การแสดงครั้งนี้ท่านอัคราชทูตไทยโดยประจำกรุงโรมร่วมเดินทางไปเป็นเกียรติในการแสดงด้วย จำนวน ๓ เมือง และเมืองที่จัดให้เป็นที่พักแก่นักแสดงคือเมือง Milis และเมือง Perfugas เป็นเมืองที่อยู่ทางใต้ และทางเหนือของเกาะซาดิเนียร์ มีอารยธรรมที่เก่าแก่ที่มีชื่อเสียงคือ อารยธรรมนูราคิ ที่มีร่องรอยโบราณ สถาน และโบราณวัตถุให้เห็นกระจายอยู่ที่เกาะประมาณอายุได้ มากกว่า ๒,๐๐๐ ปี จึงเป็นดินแดนที่มีอารยธรรมสืบทอดต่อกันมายาวนานก่อนที่อารยธรรมโรมันจะรุ่งเรืองในคาบสมุทรอิตาลี ประโยชน์ที่ได้รับจากการเดินทางครั้งนี้ เกิดขึ้นมากมายกับนักศึกษา คณาจารย์ ชาวอิตาลี และนักแสดงชาติอื่นๆ ที่คณะของเราได้สร้างความสัมพันธ์อย่างดีรายละเอียดจะได้นำเสนอเป็นบทความของสำนักศิลปะและวัฒนธรรมต่อไป

นายกเทศมนตรีเมือง Perfugus ต้อนรับคณะนักแสดงมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ประเทศไทย

โปสเตอร์แสดงตำนานความเป็นมาของเมือง Milis อารยธรรมนูราคิ

* สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

ประวัติความเป็นมา

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้รับการจัดตั้งขึ้นตามพระราชบัญญัติวิทยาลัยครู (ฉบับที่ ๒) พ.ศ.๒๕๒๗ ให้เป็นหน่วยงานที่มีฐานะเท่าคณะวิชา เรียกว่า "ศูนย์วัฒนธรรม" ต่อมาจึงได้เปลี่ยนเป็น "สำนักศิลปวัฒนธรรม" และ "สำนักศิลปะและวัฒนธรรม" ตามลำดับ มีหน้าที่รับผิดชอบในการทำนุบำรุงการศึกษาค้นคว้า วิจัยทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อการอนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม สืบสาน เผยแพร่และปลูกฝังจิตสำนึก ให้นักศึกษา คณาจารย์และชุมชน ได้ตระหนักและเล็งเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมตลอดจนสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมของท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์

สถานที่ตั้ง

ส่วนที่ ๑ "หอวัฒนธรรม" ได้จัดเป็น "พิพิธภัณฑ์ผ้า" ตั้งอยู่ที่อาคาร ๓๓ ส่วนที่ ๒ "สำนักศิลปะและวัฒนธรรม" ตั้งอยู่ที่อาคาร ๓๑ ห้อง ๓๑๓๐๒ (ตึกช้าง) การก่อตั้งครั้งแรกได้ใช้หอประชุมเล็กโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์เป็นที่ทำงานมี อาจารย์สุเมธ สุภาสัย เป็นหัวหน้าศูนย์วัฒนธรรม ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๑๙ เป็นต้นมา ต่อมาวิทยาลัยครูสุรินทร์ได้รับงบประมาณก่อสร้าง "หอวัฒนธรรมจังหวัด" และสร้างเสร็จเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๖ ได้เรียนเชิญ พลเอกอาทิตย์ กำลังเอก ตำแหน่งผู้บังคับบัญชาการทหารบกในสมัยนั้น เป็นประธานเปิด "หอวัฒนธรรม" และมีนางสมจิตร พ่วงบุตร เป็นผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสุรินทร์ การดำเนินงานด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมดำเนินมาเป็นลำดับโดยมีผู้บริหารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสุรินทร์ สำนักศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏสุรินทร์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ตามประกาศกระทรวงศึกษาธิการ เรื่องการแบ่งส่วนราชการในสำนักงานสภามหาวิทยาลัยราชภัฏ เมื่อ พ.ศ.๒๕๔๒ มีผู้บริหารดังนี้

๑. นายสุเมธ สุภาสัย
พ.ศ. ๒๕๑๙ - พ.ศ. ๒๕๒๒

๒. นางสมจิตร พ่วงบุตร
พ.ศ. ๒๕๒๓ - พ.ศ. ๒๕๒๖

๓. นางสุพรรณี เทลือบุญชู
พ.ศ. ๒๕๒๗ - พ.ศ. ๒๕๓๐

๔. นางผาณิต แช่งชัน
พ.ศ. ๒๕๓๑ - พ.ศ. ๒๕๓๔

๕. ผศ. ดร. อัจฉรา ภาณุรัตน์
พ.ศ. ๒๕๓๕ - พ.ศ. ๒๕๓๗

๖. นายอิศราพร จันทร์ทอง
พ.ศ. ๒๕๓๘ - พ.ศ. ๒๕๔๑

๗. ผศ. วิลาสินี ศรีนุเคราะห์
พ.ศ. ๒๕๔๒ - พ.ศ. ๒๕๔๔

๘. นางกอบแก้ว ตันติวัฒน์
พ.ศ. ๒๕๔๕ - พ.ศ. ๒๕๔๗

๙. นายสุดใจ สะอาดยิ่ง
พ.ศ. ๒๕๔๘ - ปัจจุบัน

ปัจจุบันสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์เป็นหน่วยประสานงานการทำงานของหน่วยงานต่างๆ ในมหาวิทยาลัย เพื่อเอื้อต่อองค์กรท้องถิ่นและชุมชนในท้องถิ่น ดังนี้

๑.ศูนย์ปฏิบัติงาน ของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์

๒.หน่วยงานอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์

๓.ศูนย์การทำงานของชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

๔.ศูนย์ประสานงานชมรมสืบสานวัฒนธรรมคนกับช้างสุรินทร์

๕. อาศรมภูมิปัญญา มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ที่ตั้งสำนักงาน

ส่วนที่ ๑ "หอวัฒนธรรม" ได้จัดเป็น "พิพิธภัณฑ์ผ้า" ตั้งอยู่ที่อาคาร ๓๓ ส่วนที่ ๒ "สำนักศิลปะและวัฒนธรรม" ตั้งอยู่ที่อาคาร ๓๑ ห้อง ๓๑๓๐๒ (ตึกช้าง) มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ๑๘๖ ถนนสุรินทร์ - ปราสาท ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ โทรศัพท์ : โทรสาร : ๐๔๔ ๕๒๑๓๘๗

ปรัชญา

อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม นำเสนอภูมิปัญญา มุ่งพัฒนาสืบสาน จากพื้นบ้านสู่สากล

วิสัยทัศน์

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้และให้บริการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน ผลิต ส่งเสริม สนับสนุนงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น พร้อมเผยแพร่สู่สากล

พันธกิจ

๑. บริการให้ข้อมูลความรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรมทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับสากลแก่นักเรียนนักศึกษา คณาจารย์ ตลอดจนประชาชนทั่วไป

๒. เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ศิลปะและวัฒนธรรมไทยให้เป็นที่รู้จัก และเข้าใจในระดับชาติและนานาชาติ

๓. ส่งเสริม สนับสนุน และผลิตงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น

๔. ประสานงาน ให้ความร่วมมือกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อร่วมกันสร้างจิตสำนึกรัก และตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยให้แก่สังคม

๕. สร้างเครือข่ายศิลปะและวัฒนธรรมในชุมชนและนานาชาติส่งเสริมให้เกิดความสามัคคีและสันติสุข

วัตถุประสงค์

๑. เป็นศูนย์ข้อมูลและให้บริการทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม

๒. เป็นศูนย์ประสานงานหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่น ส่งเสริมทำนุบำรุง วิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมและภูมิปัญญาท้องถิ่นทุกแขนง

๓. เป็นศูนย์ประสานงานระหว่างองค์กรภายนอกและภายในด้านศิลปะและวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรม

๔. ส่งเสริมความรู้ทางศิลปะและวัฒนธรรมที่เหมาะสมแก่นักศึกษาและประชาชนเพื่อประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิต

๕. สร้างมาตรฐานกิจกรรมและบุคลากรทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมให้เป็นแบบอย่างที่ดีของชุมชน

นโยบายสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

ข้อที่ ๑

ฝึกอบรม การสร้างความเข้าใจ การประชาสัมพันธ์สาระแก่นสารที่สำคัญของวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและของชาติ เพื่อประโยชน์แก่นักศึกษา เยาวชนและประชาชน

มาตรการ

จัดทำหลักสูตรทางด้านประเพณี วัฒนธรรม สำหรับนักศึกษาและเยาวชนรวมทั้งจัดอบรมหลักสูตรระยะสั้นเพื่อให้ความรู้แก่ประชาชนในท้องถิ่น

๑. จัดหาเครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ และบุคลากรเพื่อการศึกษาค้นคว้า วิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมแก่นักศึกษา เยาวชนและประชาชน

๒.จัดตั้งศูนย์เครือข่ายข้อมูลทางศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนจัดระบบการบริการข้อมูลทางศิลปะและวัฒนธรรมแก่นักศึกษา เยาวชนและประชาชน

๓. จัดแสดงผลงานทางศิลปะและวัฒนธรรม

ข้อที่ ๒

ส่งเสริม กระตุ้น และให้ความร่วมมือในการจัดกิจกรรม ประเพณีวัฒนธรรมชุมชน

มาตรการ

พัฒนาหอวัฒนธรรมเป็นศูนย์กลางในการจัดแสดงศิลปะและวัฒนธรรม

ท้องถิ่นและให้นักศึกษามีส่วนร่วมในการจัดงานประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้าน เพื่ออนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ข้อที่ ๓

ส่งเสริม ค้นคว้า เชิดชู นักปราชญ์พื้นบ้านและ บุคคลที่มีผลงานดีเด่นทางศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนให้มีการวิเคราะห์วิจัยองค์ความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาไทยให้แพร่หลาย

มาตรการ

๑. ศึกษาค้นคว้า วิจัยและเชิดชูผู้เป็นปราชญ์พื้นบ้านและบุคคลที่มีผลงานดีเด่นทางศิลปะและวัฒนธรรมของท้องถิ่น

๒. ประชาสัมพันธ์ผลงานของปราชญ์พื้นบ้านและบุคคลที่มีผลงานดีเด่นทั้งด้านศิลปะและวัฒนธรรมของท้องถิ่น

๓. จัดเวทีหรือกิจกรรมให้ปราชญ์พื้นบ้านและบุคคลที่มีผลงานดีเด่นในท้องถิ่นได้เสนอผลงานทั้งระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

ข้อที่ ๔

ส่งเสริมให้มีการจัดแสดงแลกเปลี่ยนและเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอกประเทศ

มาตรการ

๑. จัดสรรทุนงบประมาณสนับสนุน เพื่อการจัดแสดงและเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรม

๒. จัดให้มีการแสดงและเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง

ข้อที่ ๕

ส่งเสริมให้ประชาชนในท้องถิ่นมีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติของท้องถิ่นและการรักษาสิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรม

มาตรการ

จัดกิจกรรมปลูกฝังจิตสำนึกให้ตระหนักถึงความสำคัญของปัญหาการใช้ทรัพยากร การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ และการรักษาสิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมที่ดีของท้องถิ่น แก่นักศึกษา ชุมชน และบุคลากรในท้องถิ่นและภูมิภาค

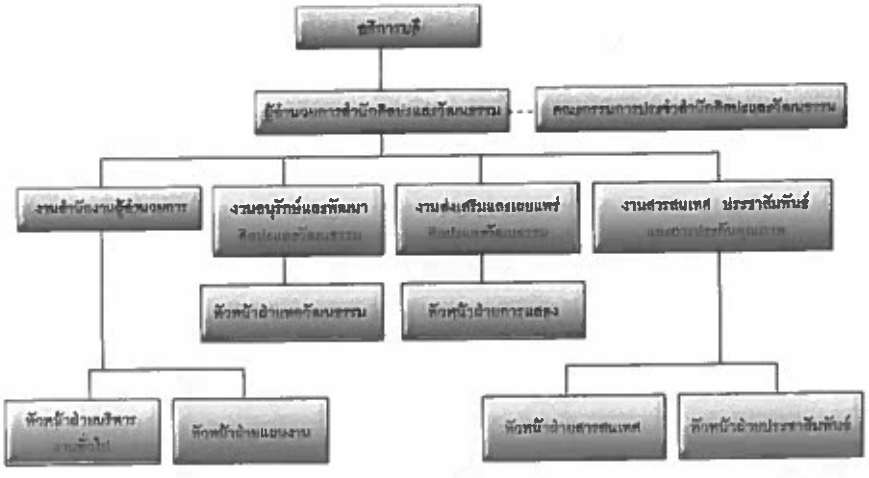
ข้อที่ ๖

ส่งเสริมการพัฒนาและนำศิลปะและวัฒนธรรมที่เหมาะสมมาประยุกต์ใช้ในการดำเนินชีวิตของนักศึกษาและประชาชน โดยผสมผสานงานทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมเข้าเป็นส่วนหนึ่งในการจัดกิจกรรม การเรียน การสอน กิจกรรมนักศึกษา และการจัดสภาพแวดล้อมต่างๆ ในสถาบัน

มาตรการ

๑. ประสานงานกับองค์กรนักศึกษาเพื่อสนับสนุนและจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม

๒. ให้มีการบูรณาการศิลปะและวัฒนธรรมเข้าไปในกิจกรรมของการเรียนการสอน กิจกรรมนักศึกษา และการจัดสภาพแวดล้อมในสถาบัน



แผนภูมิโครงสร้างการบริหาร

คณะกรรมการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

๑. นายสุดใจ สะอาดยิ่ง
ประธานกรรมการ
๒. นางสาวจารุณี สิทธิศร
รองประธานกรรมการ
๓. นางอัชราพร สุขทอง
กรรมการ
๔. นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย
กรรมการ
๕. พระครูปริยัติ กิจธำรง
(ผู้ทรงคุณวุฒิ)กรรมการ
๖. นายสมโรจน์ คูกิจติเกษม
(ผู้ทรงคุณวุฒิ)กรรมการ
๗. นายเทวินทร์ ทองนำ
กรรมการ
๘. นางพิศเพลิน พรหมเกษม
กรรมการและเลขานุการ
๙. นางวิภาวานี เผือกบัวขาว
กรรมการผู้ช่วยเลขานุการ
๑๐. นายสนธยา มุลาลินน์
หัวหน้าฝ่ายหอวัฒนธรรม
๑๑. ผศ. เครือจิต ศรีบุญนาค
หัวหน้าฝ่ายศิลปะการแสดง
๑๒. นายเดชกุล มัทวานุกูล
หัวหน้าฝ่ายข้อมูลสารสนเทศ
๑๓. นางสิงหา กรจับ
หัวหน้าฝ่ายประชาสัมพันธ์
๑๔. นางสาวยศณีย์ สุทธิดี
นักวิชาการวัฒนธรรม
ประจำสำนักงาน
๑๕. นายสมชาย มิถุนดี
เจ้าหน้าที่ส่งเสริมวัฒนธรรมประจำ
สำนักงาน
๑๖. นายธีระวัฒน์ สุขใหญ่
เจ้าหน้าที่พัสดุประจำสำนักงาน
๑๗. นางสาวรจนา เฉลียวฉลาด
เจ้าหน้าที่การเงินและบัญชีประจำ
สำนักงาน

บุคลากร :
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

๑. นายสุดใจ สะอาดยิ่ง
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
๒. นางสาวจารุณี สิทธิศร
รองผู้อำนวยฝ่ายอนุรักษ์และพัฒนา
ศิลปะและวัฒนธรรม
๓. นางอัชราพร สุขทอง
รองผู้อำนวยการฝ่ายส่งเสริมและ
เผยแพร่ศิลปและวัฒนธรรม
๔. นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย
รองผู้อำนวยการฝ่ายสารสนเทศและ
ประชาสัมพันธ์
๕. นางพิศเพลิน พรมเกษ
หัวหน้าสำนักงานผู้อำนวยการ
๖. นายอิทธิวัตร ศรีสมบัติ
หัวหน้าฝ่ายบริหารทั่วไป
๗. นายดำเกิง โถทอง
หัวหน้าฝ่ายแผนงาน

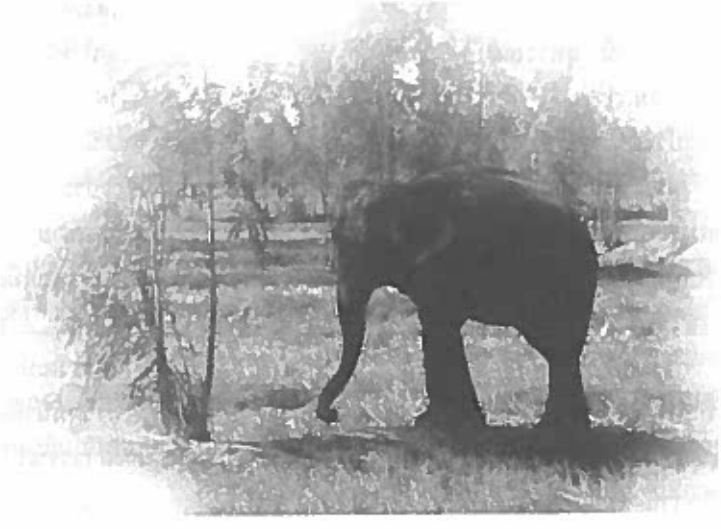
บุคลากร :
สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

๑. นางเพราเพ็ญ	เฮ้งตระกูล
๒. นางวรญา	ทองอุ่น
๓. นางสาวจนัญญา	วงษ์เสนา
๔. นายกฤษฎา	พิณศรี
๕. นายประเสริฐ	ใจกล้า
๖. นางสาวเสาวคนธ์	สาเอี่ยม
๗. นางยุพเยาว์	ใจกล้า
๘. นายประชรรค์	สมนิยาม
๙. นายณัฐวุฒิ	ใจกล้า
๑๐. นางน้องนุช	สารภี
๑๑. นางทัศนา	ปิ่นสุวรรณ
๑๒. นางสาวรดีกร	ฉัตรทอง
๑๓. นายพรรณราย	คำโสภา
๑๔. ผศ.ดร.ธนศักดิ์	อัศวจุฬามณี
๑๕. นายฉลอง	สุขทอง

นิทานพื้นบ้าน

พญาช้างเผือก

อารีย์ ทองแก้ว



หญิงชาวบ้าน กลุ่มหนึ่งพากันเข้าไปขุดมันในป่า ต่างพกกระบอกไม้ไผ่ใส่น้ำไว้สำหรับดื่มด้วย เมื่อถึงป่าทุกคนแยกย้ายกันขุดตามอัธยาศัย วันนั้นท้องฟ้ามืดครึ้มฝนจะตก หญิงนางหนึ่งเห็นเช่นนั้นด้วยความหนักและเหนื่อยกับจำนวนมันที่ขุดได้ และต้องบุกฝ่าดงแถมมีกระบอกน้ำพะรุงพะรัง จึงเทน้ำในบอกทิ้งหวังรอดื่มน้ำฝนที่กำลังจะตกลงมา

แต่ฟ้าที่มืดครึ้มอยู่ได้เปลี่ยนเป็นแดดแผดกล้าร้อนระอุ เหงื่อไหลโคลย้อยไปตาม ๆ กัน ทำให้เกิดการกระหายน้ำยิ่งนัก คนอื่น ๆ เขามีน้ำดื่มกันแต่หญิงที่เทน้ำไม่มีน้ำดื่ม จะขอเพื่อนก็ไม่กล้าจึงสู่ฝืนความกระหายขุดมันต่อไป จนมาพบแอ่งน้ำเล็ก ๆ แอ่งหนึ่ง จึงตรงเข้าดื่มจนคลายความกระหายได้แอ่งน้ำนั้นเป็นน้ำเยี่ยวของช้างเผือกซึ่งเป็นหัวหน้าของฝูงช้างในป่า

หลังจากนั้นนางได้ตั้งท้องคลอดลูกออกมาเป็นเพศหญิง หญิงชาวบ้านที่ไปขุดมันด้วยกันคลอดลูกเป็นชาย เด็กทั้งคู่นี้ชาวร่ำลือกันว่าเป็นลูกของช้างป่าที่คนไปกินน้ำเยี่ยวของมัน

เมื่อเด็กทั้งคู่อายุได้ ๑๑ ปี จึงตกลงกันเข้าป่าหาพ่อช้าง ทั้งคู่ออกเดินทางจนกระทั่งมาพบฝูงช้างกำลังหากิ่งไม้กินบ้าง กินหญ้าบ้าง เล่นน้ำอีกทีกบ้าง ก็ตกใจกลัวแต่กัดฟันร้องบอกออกไปว่า ตนต้องการมาพบพ่อช้างที่แม่ได้ดื่มน้ำเยี่ยวเข้าไปจน ตั้งท้องและกำเนิดพวกตนออกมา ช้างเผือกได้ร้องถามว่าใครเป็นลูกของตน เด็กทั้งสองต่างก็รับว่าเป็นตน ช้างเผือกไม่เชื่อจึงอธิษฐานในใจว่า หากคนไหนเป็นลูกของตนจริงเมื่อเอางวงขว้างเด็กขึ้นหลังแล้ว จะไม่ตกลงพื้น

อธิษฐานดังนั้นดังนั้นแล้วก็ใช้งวงรัดเอาเด็กชายขว้างไปทางหลังตนก่อน เด็กชายคนนั้นก็พลัดตกมาช้างเผือกใช้เท้ากระทืบซ้ำจนตาย เมื่อถึงคราวโยนเด็กหญิงขึ้นไปบ้าง เธอก็พลัดตกลงมาที่คอช้างหนูน้อยกอดคอช้างแน่น ช้างเผือกจึงพาเข้าป่าลึกพร้อมกับบรรดาฝูงช้างบริวารที่แห่ล้อมยินดีกับช้างเผือกไปตลอดทาง

ช้างเผือกได้เสกปราสาทกลางป่าให้ลูกสาวอยู่และตั้งชื่อว่า **ตวนสัตรา** ให้อยู่แต่ในปราสาท พ่อช้าง

เผือกจะหาผัก ผลไม้มาเลี้ยงดูนาง จนนางเติบใหญ่สู่วัยสาว นางมีผมหอมขจรขจายและยาวสลวย รูปโฉมงดงาม ยามสายพ่อช้างเผือกจะนำดอกไม้ป่าที่มีกลิ่นหอมมาอบร่ำผมให้นางเป็นประจำ เป็นที่รู้กันดีว่าถ้าพ่อช้างมาหาจะร้องเรียกลูกสาวว่า

เนียงตวนสตรา ตันเลียะเซาะรา
(นางตวนสตรา เอาผมทิ้งลงมา)
เอิวอือปปกาออย
(พ่อจะอบร่ำบุปผาให้)
เอิวออบเปมุก เอิวอือบเปกกรอย
(พ่ออบจากโคนถึงปลาย)
เอิวอือบปกาออย เนียงตวนสตรา
(ทิ้งผมมาได้ หนูตวนสตรา)

ได้ยินเสียงเรียกดังนี้ นางจึงทิ้งผมยาวสลวยให้พ่อนางอบร่ำและแซมดอกไม้ให้จนหอมตลบอบอวลไปทั่ว

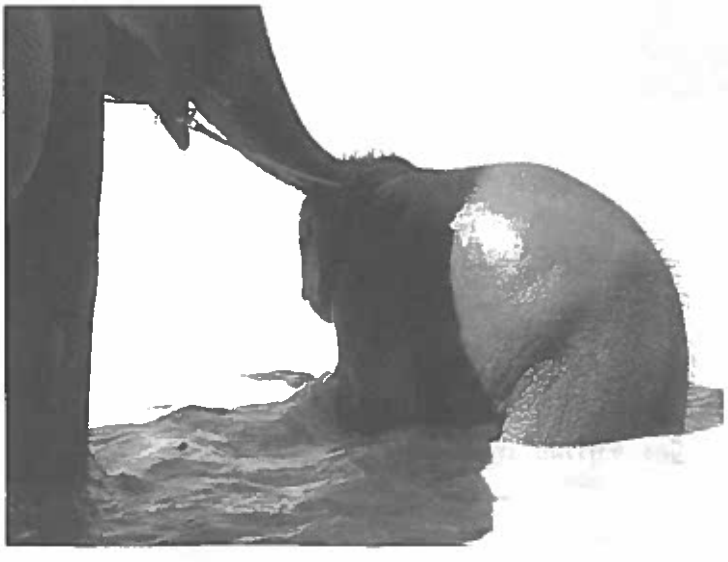
ความงามและผมที่หอมของนางร่ำลือไปถึงกษัตริย์หนุ่มเมืองหนึ่ง จึงได้ว่าจ้างตายายช่วยเป็นธุระให้ตายายแอบดูจนรู้ว่าจะเรียกนางอย่างไร เมื่อสบโอกาสจึงเรียกแบบพ่อช้างเผือกเรียกนางให้ออกมาพบบ้าง

นางได้ยินจึงทิ้งผมลงมา สองตายายจึงดึงผมไว้และจับตัวนางไปถวายกษัตริย์หนุ่ม

ช้างเผือกเอาดอกไม้ต่าง ๆ มาอบผมให้ลูกสาวเช่นที่นำมาประจำ แต่ร้องเรียกลูกเท่าไหร่ก็ไม่เห็นนางทิ้งผมลงมาสักที จึงพาฝูงช้างบุกเข้าเมืองตามกลิ่นหอมของนางไป เมื่อถึงเมืองกษัตริย์หนุ่มออกมาต้อนรับและขอนางตวนสตราเพื่ออภิเษกให้อยู่ในเมืองอย่างมีความสุข

ส่วนช้างเผือกนั้นจะให้อาศัยอยู่ล้กับลูกสาวฝูงช้างมีเท่าไหร่ก็เลี้ยงดูทั้งหมดในอุทยานกว้างใหญ่อุดมสมบูรณ์มีคนคอยรับใช้อำนวยความสะดวกดีกว่าอาศัยอยู่ในป่า ช้างเผือกได้ฟังดังนั้นก็นิ่งคิดตรองอยู่ด้วยความรู้รักจึงตกลงอาศัยในอุทยานนั้นพร้อมฝูงช้างบริวาร มีความสุขสบายเรื่อยมา

นางตวนสัตราก็ได้อภิเษกกับกษัตริย์ครองสุขจนสิ้นอายุขัย



เจ้าของ

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

โทรศัพท์ : ๐ ๔๔๕๒ ๑๓๘๗

ปีที่พิมพ์ กันยายน ๒๕๔๙

จำนวนพิมพ์ ๕๐๐ เล่ม

พิมพ์ที่ โรงพิมพ์เรวัต อ.เมือง จ.บุรีรัมย์ โทร. ๐ ๔๔๖๑ ๒๖๖๒

ศาลหลักเมือง พ.ศ.๒๔๗๓

ศาลหลักเมือง พ.ศ.๒๔๘๒

ศาลหลักเมือง พ.ศ.๒๕๑๗
จิตรกรรมสีน้ำมัน วาดโดย อ.ฉลอง กองสุข

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม ชั้น ๓ อาคาร ๓๑
มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ โทรศัพท์ / โทรสาร ๐ ๔๔๕๓๑ ๑๓๙๗