วารสารศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
Arts and Culture Journal, Surindra Rajabhat University

ปีที่ 8 ฉบับประจำปีการศึกษา 2556

ISSN 1905 - 6265

สำนักงานวารสาร

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม อาคาร 38(อาคารม่วง-เขียว) ชั้น 3มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

186หมู่1ถนนสุรินทร์ – ช่องจอม ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ 32000

โทรศัพท์ / โทรสาร 044-515227

E-mail : artculturesrru@hotmail.com : Web-site : http://culturesrru.srru.ac.th

วัตถุประสงค์

เพื่อเผยแพร่ผลงานการศึกษาค้นคว้า วิจัย ทางด้านศิลปวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม เพื่อการอนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม สืบสาน และเพื่อปลูกจิตสำนึกให้นักศึกษา คณาจารย์ และชุมชน ตระหนักและเล็งเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมตลอดจนสิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่น

ประธานที่ปรึกษาบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร.เกษม จันทร์แก้ว นายกสภามหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
รักษาราชการแทนอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ที่ปรึกษาบรรณาธิการ

นางปลั่งศรีมูลศาสตร์ ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นางสาวิตรี สุวรรณสถิตย์ ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นายธงชัย มุ่งเจริญพร ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
ดร.ไพโรจน์ เพชรสังหาร ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นายอุทัย พลพวก ผู้ทรงคุณวุฒิประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นายสุดใจ สะอาดยิ่ง ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์

พิชญพิจารณ์ (Peer review)

ศาสตราจารย์สุวิทย์ ธีรศาศวัต รองศาสตราจารย์ ดร.สารภี วรรณตรง
รองศาสตราจารย์ ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุข ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรเชษฐ์ วรคามวิชัย

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฉลอง สุขทอง ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

กองบรรณาธิการ

อาจารย์อัชราพร สุขทอง, อาจารย์เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย, อาจารย์สุขใจ สมพงษ์พันธ์
อาจารย์บุญทัน พาหา, นางภัทรวรรธณ์ ลีลาพัฒนาชัยกุล, นายธานิก นามวัฒนา
นางสาวนิมิตรา จันผะกานายสมชาย มิถุนดี, นางสาวพวงฤดี สุกใส, นางสาวปาหนัน รุ่งเรือง
นางสาวอัญชิสา สมบัติพิทักษ์สุข, นางสาวนุชสรา พันธ์แก้ว, นายเอกราช สร้อยจิตร

ศิลปกรรมและประชาสัมพันธ์

นายอนุชา ถือสมบัติ

วารสารศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
Arts and Culture Journal, Surindra Rajabhat University

ลุ่มแม่น้ำมูล

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ปีที่ 8 ฉบับประจำปีการศึกษา 2556

ISSN 1905 - 6265
พิมพ์ครั้งแรก กรกฎาคม 2556
จำนวน 1,000 เล่ม

สงวนลิขสิทธิ์

จัดพิมพ์โดย สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
186 หมู่ 1 ต.นอกเมือง อ.เมือง จ.สุรินทร์ 32000
โทรศัพท์ 044-511604

พิมพ์ที่ โรงพิมพ์วินัย อ.เมือง จ.บุรีรัมย์ โทรศัพท์ 044-611392

บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลตั้งแต่ฉบับที่ 1 ประจำปีการศึกษา 2549จนถึง ฉบับที่ 7 ประจำปีการศึกษา 2555ได้มีการปรับปรุงคุณภาพมาอย่างต่อเนื่องเป็นที่น่ายินดีว่าวารสารศิลปวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลได้ผ่านเกณฑ์มาตรฐานระดับคุณภาพวารสารวิชาการที่ตีพิมพ์ในประเทศไทยของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)ฉบับนี้เป็นฉบับที่ 8 ประจำปีการศึกษา 2556 ภายในเล่มได้มีการปรับปรุงเนื้อหาให้มีความเป็นวิชาการมากขึ้นโดยเพิ่มจำนวนบทความวิจัยและบทความวิชาการที่เรียบเรียงโดยผู้ทรงคุณวุฒิในหลากหลายสาขาที่เกี่ยวข้อง ขณะเดียวกันก็อนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดสุรินทร์และของภาคอีสาน เพื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์อัตลักษณ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดสุรินทร์และของภาคอีสานให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง นอกจากนั้น ยังได้เพิ่มข้อมูลข่าวสารการดำเนินกิจกรรมของสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ในรอบปีการศึกษาที่ผ่านมา

กองบรรณาธิการหวังว่า วารสารศิลปวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลฉบับนี้จะอำนวยประโยชน์แก่นักเรียน นักศึกษา คณาจารย์ ตลอดจนบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องหรือมีความสนใจงานด้านศิลปวัฒนธรรมได้ตามสมควร ทั้งนี้ กองบรรณาธิการขอขอบคุณทุกท่านที่ร่วมส่งบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ และขอเชิญชวนผู้ที่ประสงค์จะส่งบทความหรือผลงานทางวิชาการตามหลักเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในตอนท้ายของเล่ม ลงตีพิมพ์ในวารสารศิลปวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลฉบับต่อไป โดยไม่จำเป็นต้องเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์แต่อย่างใด กองบรรณาธิการขอกราบขอบพระคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณากลั่นกรองงานวิชาการที่มีคุณภาพเพื่อการเผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมและวัฒนธรรมที่ยั่งยืนต่อไป

บรรณาธิการ

สารบัญ

เรื่อง หน้า

เรื่องจากปก

เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ.....6

บทความวิจัย

การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย
กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1
อุไร แสงนวล
ดร.อนุศักดิ์ เกตุสิริ.....8

เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วย
ทศพร สุปัญญา
รศ.ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุ.....18

ดนตรีในวิถีของไทยทรงดำ บ้านหัวบัวชุก
ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม
การุณย์ ด่านประดิษฐ์.....34

พิธีกรรมบุญระป็บของกลุ่มชาติพันธุ์บรู
ปุญชรัศมิ์ แผ้วพูลสวัสดิ์.....46

พิธีกรรมเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว
มลินี พรมลาย.....56

เพลงพื้นบ้านกันตรึมสู่กันตรึมร่วมสมัย
อมรรัตน์ พิเลิศ.....67

บทความวิชาการ

ภูมิปัญญา “คราม” ความงามในเส้นใยไหมหม่อน
สุขใจ สมพงษ์พันธุ์.....82

ตำนานมวยไทย
พันจ่าเอก สมศักดิ์ รักษ์เดชา.....93

บทความปริทรรศน์

ปะอ๊อกเปรี๊ยะแค พิธีบูชาพระจันทร์ของชุมชนขแมร์โบราณในวันเพ็ญเดือน ๑๒ ครรลองแห่งวิถีการพึ่งตนเองแบบพอเพียง

วริศราลี แก้วปลั่ง.....98

ภูมิปัญญาท้องถิ่น/ปราชญ์ชาวบ้าน

กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร

อนุชา ถือสมบัติ.....106

ปกิณกะ

นิทานพื้นบ้าน

หมาขี้เรื้อน (อาจอคีเฮือน)

อารีย์ ทองแก้ว.....116

ผ้าพื้นเมือง

เสน่ห์ มนตรา คุณค่า แห่งไหมมัดหมี่)

ธนพร เวทย์ศิริยานันท์.....117

อาหารพื้นเมือง

ซันลอบูน (แกงบวน))

สมนึก รัตนกำเหนิด.....119

เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ

ศิลปวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภูมิภาคของโลกมีความแตกต่างกัน อันเนื่องมาจากสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ วิถีการดำรงชีวิต ภาษา ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมที่ต่างกัน ทำให้งานด้านศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นในแต่ละพื้นที่ มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ไม่ว่าจะเป็นงานด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ ศิลปะการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์เล็งเห็นความสำคัญของศิลปวัฒนธรรม และการแสดงพื้นบ้าน จึงได้ริเริ่มโครงการเทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ ครั้งที่ (1st Surin International Folklore Festival) เมื่อวันที่ 15-25 มกราคม 2549 มีวัตถุประสงค์เพื่อ สร้างเครือข่ายทางด้านวิชาการ ด้านศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์พื้นบ้าน จากทั่วทุกมุมโลก และพัฒนาศาสตร์ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นที่ประจักษ์ในระดับสากล รวมถึงเพื่อส่งเสริมการสร้างองค์ความรู้ด้านวิชาการ โดยมีประเทศที่เข้าร่วม จำนวน 8 ประเทศ ไดแก่ ออสเตรีย อิสราเอล ฟิลิปปินส์ ราชอาณาจักรกัมพูชา สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เวียดนาม สาธารณรัฐประชาชนจีน และประเทศไทย จำนวนนักแสดง 200 คน มีกิจกรรมหลัก 4 กิจกรรม คือ การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ การแสดงแบบผ้านานาชาติ การชุมนุมศิลปินเพื่อสันติภาพโลก และการสัมมนาวิชาการนานาชาติ

การจัดงานเทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ จัดมาอย่างต่อเนื่องทุกปี มีเครือข่ายทางด้านวัฒนธรรมจากประเทศต่างๆ เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก และในปี 2557 เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ จัดขึ้นเป็นครั้งที่ 9 โดยมีประเทศเข้าร่วม 20 ประเทศ ได้แก่ อินเดีย บัลแกเลีย สหรัฐอเมริกา จีน ฟิลิปปินส์ ยูเครน บังกลาเทศ เวียดนาม เมียนมาร์ ศรีลังกา สปป.ลาว อิตาลี อินโดนีเซีย อิสราเอล กัมพูชา ตุรกี เนปาล สาธารณรัฐลัตเวีย และประเทศไทย มีนักแสดงเข้าร่วมกว่า 300 คน มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านวัฒนะธรรม ประเพณี ภาษา สร้างความเข้าใจในแต่ละชนชาติ เพื่อสร้างสันติภาพให้เกิดขึ้นในทุกมุมโลก

ภาพปก: โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ ครั้งที่ 9

บทความวิจัย

การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

อุไร แสงนวล

ดร.อนุศักดิ์ เกตุสิริ

เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วย

ทศพร สุปัญญา

รศ.ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุข

ดนตรีในวิถีของไทยทรงดำ บ้านหัวบัวชุก ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

การุณย์ ด่านประดิษฐ์

พิธีกรรมบุญระป๊บของกลุ่มชาติพันธุ์บรู

ปุญชรัศมิ์ แผ้วพูลสวัสดิ์

พิธีกรรมเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว

มลินี พรมลาย

เพลงพื้นบ้านกันตรึมสู่กันตรึมร่วมสมัย

อมรรัตน์ พิเลิศ

การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

The Development of Computer Assisted Instruction on Thai Orchestra in Arts Learning Area for Mathayom Suksa I Student

อุไร แสงนวล* ดร.อนุศักดิ์ เกตุสิริ**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่มีมีประสิทธิภาพตามเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 โรงเรียนท่าโพธิ์ศรีพิทยา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 29 จำนวน 36 คน ได้มาโดยวิธีสุ่มอย่างง่าย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เรื่อง วงดนตรีไทย สถิติที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ค่าร้อยละ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบ t

ผลการวิจัยพบว่า

1. บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพเท่ากับ 83.70/83.19 แสดงว่าบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) ที่สร้างขึ้นมีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ที่ตั้งไว้

2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โดยใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

* ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการพัฒนาหลักสูตรและการเรียนการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี : ประธานกรรมการที่

ABSTRACT

The purposes of the research were to 1) develop the Computer Assisted Instruction (CAI) on Thai Orchestra in Arts Learning Area for Mathayom Suksa 1 students based on the criteria of 80/80, and 2) to compare students' achievement before and after learning by the CAI.

The sample comprised 36 Mathayom Suksa 1 students of Thaposripitthaya School, Ubon Ratchathani in the academic year 2012, selected by simple random sampling. The instruments employed for gathering data were the CAI and the achievement test. The test difficulty indices ranged from .38-.78, the discrimination indices ranged from .20-.60, and the reliability value of .86. The statistics used for the study were mean, percentage, standard deviation, and t-test.

The results of the research were as follow:

1. The developed CAI was efficient since the criteria were found at 83.17/82.70 based on the criteria of 80/80.

2. The students' achievement after using the CAI was significantly higher than that before using it at the .01 level.

บทนำ

บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) ถือเป็นนวัตกรรมใหม่ สามารถแสดงผลทั้งภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ภาพสามมิติ แสง เสียง และสามารถโต้ตอบกับผู้เรียนได้ อีกทั้งบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ยังมีคุณค่าในด้านช่วยให้ผู้เรียนและผู้สอนมีความมั่นใจในการดำเนินการเรียนการสอน เพราะลดเวลาในการเตรียมตัวล่วงหน้า แก้ปัญหาขาดแคลนผู้สอน เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ศึกษาด้วยตนเอง (ประณต พลอาษา 2545 : 3) อีกทั้งคอมพิวเตอร์ช่วยสอนยังสามารถใช้สอนได้แทบทุกวิชาเช่น คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และภาษาอังกฤษ ทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าการสอนแบบปกติ นอกจากนี้แล้วยังมีการนำบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนมาจัดการเรียนรู้ด้านดนตรีอีกด้วยเช่น ประณต พลอาษา (2545 : บทคัดย่อ) ขรรค์เพชร คำสัตย์ (2551 : บทคัดย่อ) และทองดี คณะสี (2552 : บทคัดย่อ)

โรงเรียนในกลุ่มเครือข่ายสหวิทยาเขตที่ 6 อุบลราชธานี สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29 ในปีการศึกษา 2555 มีนักเรียนรวมทั้งหมด 2,681 คน จำนวน 71 ห้องเรียน ผู้ศึกษาเป็นครูผู้สอนด้านดนตรี ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นและระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย จากการสังเกตผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านดนตรี กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะของนักเรียนโรงเรียนในกลุ่มเครือข่ายสหวิทยาเขตที่ 6 อุบลราชธานี สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 29 พบว่า

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนในปีการศึกษาที่ผ่านมายังอยู่ในระดับที่ไม่น่าพอใจ (สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29 2554 : 5) ปัญหาที่พบส่วนใหญ่ในการเรียนดนตรี คือ นักเรียนไม่มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน ขาดการแสวงหาความรู้ ไม่สนใจเรียน เนื่องจากไม่มีความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาสาระด้านดนตรี เมื่อต้องศึกษาพร้อมกับเพื่อนในชั้นเรียนหลายคน นักเรียนไม่สนใจเรียน ไม่ร่วมกิจกรรมการเรียนรู้ ทำให้มีทัศนคติที่ไม่ดี ไม่อยากเรียน ผู้ศึกษาจึงได้มีแนวคิดที่จะพัฒนาการจัดการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากขึ้นด้วยการพัฒนาสื่อการเรียนรู้แบบใหม่ที่สอดคล้องกับบริบท และการเรียนรู้ของนักเรียนโรงเรียนในกลุ่มเครือข่ายสหวิทยาเขตที่ 6 อุบลราชธานี สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29 อุบลราชธานี จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหลายประเภท ผู้ศึกษาเห็นว่าบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนน่าจะเป็นสื่อการเรียนรู้ที่เหมาะสมที่สุดในการจัดการเรียนรู้ จึงได้พัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ขึ้น เพื่อนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชาศิลปะต่อไป

จากสภาพปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่พัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนวิชาศิลปะ ให้ทันสมัยกับการเปลี่ยนแปลงโดยนำบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ซึ่งเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในการพัฒนากระบวนการจัดกิจกรรมการเรียนการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน เพื่อให้ทันสมัยและมีประสิทธิภาพต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย วิชาศิลปะ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ให้มีประสิทธิภาพตามเกณฑ์ 80/80
2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1ก่อนเรียนและหลังเรียน ที่เรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย

ความสำคัญของการวิจัย

ผลการวิจัยครั้งนี้ จะได้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง วงดนตรีไทย วิชาศิลปะ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เพื่อนำไปใช้ในการจัดการเรียนการสอน ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น และเป็นแนวทางสำหรับครูที่จะพัฒนารูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนและ เป็นแนวทางในการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ในวิชาศิลปะ โดยใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง วงดนตรีไทย สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 เป็นโรงเรียนในกลุ่มเครือข่ายสหวิทยาเขตที่ 6 อุบลราชธานี สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29 จำนวน 12 โรงเรียน ได้แก่ โรงเรียนเดชอุดม 723 คน มีห้องเรียนจำนวน 18 ห้อง โรงเรียนท่าโพธิ์ศรีพิทยา 123 คน มีห้องเรียนจำนวน 3 ห้อง โรงเรียนทุ่งเทิงยิ่งวัฒนา 162 คน มีห้องเรียนจำนวน 5 ห้อง โรงเรียนนากระแซงศึกษา 111 คน มีห้องเรียนจำนวน 3 ห้อง โรงเรียนนาส่วงวิทยา180 คน มีห้องเรียนจำนวน 5 ห้อง โรงเรียนบุญฑริกวิทยาคาร 303 คน มีห้องเรียนจำนวน 8 ห้อง โรงเรียนนาจะหลวย 257 คนมีห้องเรียนจำนวน 7 ห้อง โรงเรียนน้ำยืนวิทยา 349 คน มีห้องเรียนจำนวน 8 ห้อง โรงเรียนดงสว่าง 70 คน มีห้องเรียนจำนวน 2 ห้อง โรงเรียนโดมประดิษฐ์วิทยา 108 คน มีห้องเรียนจำนวน 3 ห้อง โรงเรียนนาโพธิ์วิทยา 158 คน มีห้องเรียนจำนวน 4 ห้องโรงเรียนทุ่งศรีอุดม 137 คน มีห้องเรียนจำนวน 4 ห้อง รวม 2,681 คน รวมห้องเรียนจำนวน 70 ห้อง

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1/3 ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 โรงเรียนท่าโพธิ์ศรีพิทยา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29 จำนวน 36 คน ซึ่งได้มาโดยวิธีการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) โดยใช้ห้องเรียนเป็นหน่วยในการสุ่ม

ตัวแปรที่ใช้ในการศึกษา

1. ตัวแปรอิสระ คือ การสอนโดยใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

2. ตัวแปรตาม คือ

1) ประสิทธิภาพของบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย วิชาศิลปะ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

2) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรี วิชาศิลปะ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1

ระยะเวลาในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ทำการทดลองในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2555 ใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย โดยใช้ระยะเวลาทำการทดลอง เป็นเวลา 12 ชั่วโมงๆละ 60 นาที เป็นเวลา 6 สัปดาห์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง วงดนตรีไทย สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จำนวน 12 ชุด แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง วงดนตรีไทย สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ซึ่งเป็นแบบเลือกตอบ ชนิดปรนัย มี 4 ตัวเลือก จำนวน 40 ข้อ และแผนการจัดการเรียนรู้ประกอบการใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน จำนวน 12 แผน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ขั้นเตรียมการวิจัย

1.1 ผู้วิจัยจัดเตรียมสถานที่และเครื่องมือในการทดลอง ได้แก่ ห้องปฏิบัติการคอมพิวเตอร์ โรงเรียนท่าโพธิ์ศรีพิทยา คอมพิวเตอร์และอุปกรณ์ บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 11.2 เตรียมผู้เรียนโดยผู้วิจัยชี้แจงนักเรียนกลุ่มตัวอย่างทราบถึงวิธีการใช้ เครื่องคอมพิวเตอร์ วิธีการเรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน(CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 และสถานที่เรียน

2. การดำเนินการวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1 กลุ่มตัวอย่างทำแบบทดสอบก่อนเรียน (Pretest) โดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง วงดนตรีไทย จำนวน 40 ข้อ บันทึกคะแนน

2.2 จัดผู้เรียนให้นั่งเรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง วงดนตรีไทย1 คน ต่อ 1 เครื่อง จากนั้นให้นักเรียนศึกษาด้วยตนเอง โดยที่ผู้วิจัยคอยดูแลให้คำปรึกษาและให้นักเรียนทำแบบทดสอบท้ายหน่วยการเรียนในแต่ละหน่วย

2.3 เมื่อผู้เรียนเรียนจากบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนจบในวันสุดท้ายของการศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการทดสอบหลังเรียน (Posttest) โดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง วงดนตรีไทย จำนวน 40 ข้อ ซึ่งเป็นข้อสอบชุดเดียวกันกับแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ก่อนเรียน จากนั้นบันทึกคะแนนของผู้เรียน

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล คำนวณหาค่าเฉลี่ย ได้แก่ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ค่าเฉลี่ยร้อยละและการทดสอบค่า t

สรุปผลการวิจัย

1. บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีประสิทธิภาพเท่ากับ 83.70/83.19 มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ที่กำหนดไว้

2. นักเรียนที่เรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัย พบว่า

1. บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น มีประสิทธิภาพเท่ากับ 83.70/83.19 ซึ่งสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐาน 80/80 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งขึ้น ทั้งนี้ เนื่องมาจาก บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน มีเนื้อหาอยู่ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 กล่าวคือ จากการทดสอบด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน นักเรียนกลุ่มตัวอย่างได้คะแนนเฉลี่ยคิดเป็นร้อยละ 83.19 ซึ่งนับว่าบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่อง วงดนตรีไทยที่ผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้นนั้นสามารถนำไปจัดการเรียนการสอนได้จริง ในบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 12 ชุด

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลนั้นผู้วิจัยได้ให้นักเรียนศึกษาจากบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนจนนักเรียนสามารถจดจำความรู้เกี่ยวกับวงดนตรีไทยได้และให้นักเรียนเรียนรู้เนื้อหาตามที่ได้เรียนรู้ด้วยตนเองมา หลังจากนั้นจึงกลับมาทำแบบทดสอบท้ายหน่วยการเรียนอีกครั้งเพื่อทดสอบว่านักเรียนเข้าใจและสามารถเรียนรู้ได้จริงหรือไม่ การออกแบบการทดลองเช่นนี้ ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายให้นักเรียนได้ทดลองศึกษาด้วยตนเองจนเกิดความรู้ความเข้าใจ จากการสังเกตพฤติกรรมการเรียนรู้ของนักเรียนนั้น พบว่านักเรียนมีความรู้ความเข้าใจในการเรียนรู้มากขึ้น ทั้งนี้เพราะนักเรียนสามารถมีเวลาในการศึกษาอย่างเต็มที่ กล่าวคือ ในการสอนแบบเดิมนั้น นักเรียนที่เรียนอ่อน เรียนไม่ทันชั้นเรียน จะไม่เข้าใจขั้นตอนในการเรียนการสอน ทำให้นักเรียนเกิดความเบื่อหน่าย เมื่อไม่สามารถเรียนรู้ได้เหมือนเพื่อนร่วมชั้น แต่ในการเรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ทำให้นักเรียนที่เรียนช้า สามารถเรียนรู้ได้เต็มที่

จากคะแนนการทดสอบท้ายหน่วยการเรียนในหน่วยที่ 1-12 นักเรียนได้คะแนนเฉลี่ยร้อยละ 83.70 ซึ่งสามารถจำแนกรายละเอียดได้ ดังนี้ในหน่วยที่ 1-6 หน่วย ซึ่งเป็นการเรียนดนตรีในทางทฤษฎี พบว่า นักเรียนได้คะแนนเฉลี่ย เท่ากับ 50.22 (ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เท่ากับ 1.88) จากคะแนนเต็ม 60 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 83.70 และในหน่วยที่ 7-12 หน่วย นักเรียนได้คะแนนเฉลี่ย 49.58 (ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน เท่ากับ 2.09) จากคะแนนเต็ม 120 คะแนน คิดเป็นร้อยละ 99.81 จะเห็นว่า ทั้งในทางทฤษฎีและในทางปฏิบัตินักเรียนมีคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าร้อยละ 80 ที่กำหนดไว้เป็นเกณฑ์มาตรฐาน

การที่ประสิทธิภาพของบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 มีประสิทธิภาพสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดไว้ อาจเนื่องมาจากรูปแบบในการจัดการเรียนการสอนสอดคล้องกับจิตวิทยาการเรียนรู้ เกี่ยวกับหลักการการถ่ายโอนการ

เรียนรู้(Transfer of Learning) กล่าวคือ การเรียนรู้จากบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เป็นการเรียนรู้ในขั้นแรกก่อนที่จะมีการนำไปประยุกต์ใช้จริง การนำความรู้ที่ได้จากการเรียนในบทเรียนและขัดเกลาแล้วนั้นไปประยุกต์ใช้ในโลกจริง ก็คือ การถ่ายโอนการเรียนรู้นั่นเอง สิ่งที่มีอิทธิพลต่อความสามารถของมนุษย์ในการถ่ายโอน การเรียนรู้ได้แก่ ความเหมือนจริงของบทเรียน การถ่ายโอนการเรียนรู้ถือเป็นผลการเรียนรู้ที่พึงปรารถนาที่สุดรวมทั้งสอดคล้องกับหลักการเรียนรู้ที่คำนึงถึง ความแตกต่างรายบุคคล (Individual Difference) ซึ่งผู้เรียนแต่ละคนมีความเร็วช้า ในการเรียนรู้แตกต่างกันไป ผู้เรียนบางคนจะเรียนได้ดี จากบางประเภทของบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน การออกแบบให้บทเรียนมีความยืดหยุ่นเพื่อที่จะตอบสนองความสามารถทางการเรียนของผู้เรียนแต่ละคนได้ ถนอมพร (ตันติพิพัฒน์) เลาหจรัสแสง (2542 : 15) ผลจากการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับการศึกษาของ นีรนาท จุลเนียม (2545: บทคัดย่อ), บุญคุ้ม สกุลฮูฮา (2548 : บทคัดย่อ) และ รุจิราภรณ์ เหลาหนวด (2549 : บทคัดย่อ)

จากการใช้สื่อการเรียนรู้ที่เป็นสื่อหลายมิติ เช่น บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนหรือ บทเรียนเครือข่าย สามารถพัฒนาทักษะในการเรียนรู้ของนักเรียนได้ ซึ่งลักษณะการเรียนรู้ด้วยสื่อหลายมิติเช่นนี้ใช้พื้นฐานแนวคิดที่เกี่ยวกับทฤษฎีความยืดหยุ่นทางปัญญา (Cognitive Flexibilitiy) ซึ่งเชื่อว่าความรู้แต่ละองค์ความรู้นั้นมีโครงสร้างที่แน่ชัด และสลับซับซ้อนมากน้อยแตกต่างกันไป และทฤษฎีโครงสร้างความรู้ (Schema Theory) ซึ่งเชื่อว่าโครงสร้างภายในของความรู้ที่มนุษย์มีอยู่นั้นจะมีลักษณะเป็นกลุ่มที่มีการเชื่อมโยงกันอยู่ และกลุ่มข้อมูลความรู้นี้จะนำไปสู่การรับรู้ข้อมูลโดยการสร้างความหมายด้วยการถ่ายโอนความรู้ใหม่เข้ากับความรู้เดิม ภายในกรอบความรู้เดิมที่มีอยู่ การจัดโครงสร้างข้อมูลในลักษณะสื่อหลายมิติ เป็นการวางระเบียบเนื้อหาในลักษณะของใยแมงมุม ซึ่งแสดงให้เห็นโครงสร้างความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนเชื่อมโยงกันอยู่ ซึ่งโครงสร้างความสัมพันธ์ที่สลับซับซ้อนนี้อาจเป็นโครงสร้างหลักโดยรวมหรือเป็นเพียงโครงสร้างภายในซึ่งมีโครงสร้างหลักภายนอกในลักษณะของเชิงเส้นตรงหรือสาขาก็ได้ ถนอมพร (ตันติพิพัฒน์) เลาหจรัสแสง (2542 : 18)

2. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่เรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ก่อนและหลังการใช้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง วงดนตรีไทย พบว่ามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชาตรี จำปาศรี (2540 : บทคัดย่อ) ได้พัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนวิชาทฤษฎีอิเลคทรอนิกส์เบื้องต้น เรื่อง การใช้มัลติมิเตอร์ ตามหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ กรมอาชีวศึกษา คะแนนที่ได้จากการทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนด้วยคอมพิวเตอร์ช่วยสอนแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01 สอดคล้องกับงานวิจัยของ ประณต พลอาษา (2545 : บทคัดย่อ) ได้วิจัยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน รายวิชา ทฤษฎีดนตรีสากล เรื่อง ตรัยแอด ผลปรากฏว่า นักศึกษาที่เรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนเพิ่มขึ้นกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทาง

สถิติที่ระดับ.01 เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ แสดงว่าบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนมีประโยชน์ต่อนักศึกษา ทำให้นักศึกษามีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนมากขึ้น สามารถเลือกเรียนได้ตามความสนใจ มีอิสระในการเลือกเรียนส่งผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน วิชาเครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรีไทย เรื่อง ประวัติเครื่องดนตรีไทย ของนักศึกษาสาขาวิชาเอกดนตรีสากลชั้นปีที่ 2 ระดับปริญญาตรี เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย สอดคล้องกับงานวิจัยของ ขรรค์เพชร คำสัตย์ (2551 : บทคัดย่อ) ได้พัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนวิชาเครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรีไทย เรื่อง ประวัติเครื่องดนตรีไทย เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ระดับปริญญาตรี มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เรื่อง ประวัติเครื่องดนตรีไทยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ.01

การที่นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเพิ่มขึ้นหลังจากที่ได้เรียนด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนที่ผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้น อาจจะเนื่องมาจาก ในการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง วงดนตรีไทย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เนื้อหาหลักสูตรมาเป็นอย่างดี มีการศึกษาบริบท และลักษณะการเรียนรู้ของนักเรียนโรงเรียนท่าโพธิ์ศรีพิทยาที่เป็นนักเรียนในกลุ่มตัวอย่าง วิเคราะห์สภาพการทางการเรียน มีการวางแผนการสร้างบทเรียนที่เป็นระบบ กล่าวคือ ผ่านการตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content validity) จากคณะผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่านได้ตรวจสอบหาข้อบกพร่องของบทเรียนโดยการนำไปทดลองใช้กับประชากรที่ไม่ใช่นักเรียนกลุ่มตัวอย่าง ในการทดลองครั้งแรกเป็นการทดลองแบบหนึ่งต่อหนึ่ง (One to One Tryout) ซึ่งประสิทธิภาพของบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน มีค่าเท่ากับ 81.94/81.66 จากนั้นจึงได้ปรับปรุงและพัฒนาเพิ่มเติม และนำกลับไปทดลองอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งครั้งนี้เป็นการทดลองกลุ่มเล็ก (Small group tryout) และพบว่าประสิทธิภาพของบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเพิ่มขึ้นเป็น 81.66/81.00 จากนั้นผู้วิจัยได้นำบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนที่มีประสิทธิภาพไปทดลองภาคสนาม (Field test) กับนักเรียนกลุ่มตัวอย่าง

จากการสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) เรื่อง วงดนตรีไทย กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 สามารถกระตุ้นให้นักเรียนเกิดความกระตือรือร้นในการเรียน (Active Learning) ถือว่าเป็นหนึ่งในข้อได้เปรียบที่สำคัญของคอมพิวเตอร์ช่วยสอน ที่มีเหนือสื่อการสอนอื่นๆ ก็คือความสามารถในเชิงโต้ตอบกับผู้เรียน การที่จะออกแบบบทเรียนที่ทำให้เกิดความกระตือรือร้นในการเรียนได้นั้น จะต้องออกแบบให้ผู้ใช้มีปฏิสัมพันธ์กับบทเรียนอย่างสม่ำเสมอและปฏิสัมพันธ์นั้นๆ จะต้องเกี่ยวข้องกับเนื้อหา และเอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ของผู้เรียน (ถนอมพร (ตันติพิพัฒน์) เลาหจรัสแสง 2542 : 18)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้

1. การสร้างบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) ที่มีคุณภาพดี และตรงตามความต้องการของเด็ก จำเป็นต้องมีความรู้ในหลายๆ ด้าน อาทิ วรรณกรรม ภาษาศาสตร์ จิตวิทยา การเรียนรู้ เพื่อให้บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) ที่สร้างขึ้นมานั้นมีประสิทธิภาพสูงสุด ควรมีการเผยแพร่และนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์

2. ครูผู้สอนต้องให้เวลาในการให้คำปรึกษากับนักเรียน และต้องกระตุ้นให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้

3. ครูผู้สอนต้องมีการประเมินผลอยู่ตลอดเวลา ด้วยวิธีการที่หลายหลายตามสภาพความเป็นจริง เช่น การสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียน การสัมภาษณ์นักเรียน เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในครั้งต่อไป

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรจัดทำบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) ในเรื่องอื่นๆ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองและทบทวนการเรียนได้

2. ควรมีการเปรียบเทียบการเรียนรู้ด้วยบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน (CAI) กับวิธีการสอนแบบอื่นๆในเนื้อหาเดียวกัน เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาการสอนต่อไป

3. ศึกษานิเทศก์ควรนำบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนไปใช้ในสถานศึกษาเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความความกรุณาของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุศักดิ์ เกตุสิริ ที่ได้กรุณาเอาใจใส่ ให้คำปรึกษา ตรวจแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนชี้แนะแนวทางที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

บรรณานุกรม

ขรรค์เพชร คำสัตย์. **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนวิชาเครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรีไทย เรื่อง ประวัติเครื่องดนตรีไทย** : วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 2551.

เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29, สำนักงาน. **สารสนเทศ**. อุบลราชธานี : กลุ่มส่งเสริมการศึกษา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 29, 2554.

ชาตรี จำปาศรี. **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนวิชาทฤษฎีอิเลคทรอนิกส์ เรื่อง การใช้มัลติมิเตอร์ตามหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพกรมอาชีวศึกษา**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2540.

ถนอมพร (ตันติพิพัฒน์) เลาหจรัสแสง. **คอมพิวเตอร์ช่วยสอ**น. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : วงกมล โปรดั๊กชั่น, 2542.

ทองดี คณะสี. **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน วิชา ดนตรีไทย เรื่อง เครื่องดนตรีไทย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่** 1. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

นีรนาท จุลเนียม. **บทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน เรื่อง รำวงมาตรฐาน**. ปริญญานิพนธ์ครุศาสตรอุตสาหกรรมมหาบัณฑิต สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, 2545.

บุญคุ้ม สกุลฮูฮา. **การพัฒนาแผนการจัดการเรียนรู้ท่ารำวงมาตรฐานแบบวัฏจักรการเรียนรู้ (4 MAT) กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ชั้นประถมศึกษาปีที่** 5. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2548.

ประณต พลอาษา. **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน วิชา ทฤษฎีดนตรีสากล เรื่อง ตรัยแอดในสถาบันราชภัฏอุบลราชธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี, 2545.

รุจิราภรณ์ เหลาหนวด. **การเรียนรู้โดยใช้วีซีดีฝึกท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่** 3. ปริญญานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วย

Piano Playing Teachnics and Teaching of Jodana bounxouei

ทศพร สุปัญญา[1] รศ.ดร.ปิยพันธ์ แสนทวีสุข[2] Prof.Adolovni Acosta[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วย มีความมุ่งหมายของการวิจัย 1) เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดการเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย 2) เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In–depth interview) เรียบเรียงด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เก็บข้อมูลภาคสนามโดยสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และแบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า

1. ประวัติของโจดาน่า บุญช่วย (Jordana bounxouei) เป็นนักเปียโนชาวบัลแกเรีย เกิดเมื่อวันที่ 18 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2503 ที่เมืองบลูกัส (Bourgas) ประเทศบัลแกเรียเริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกในโรงเรียนสอนดนตรีสำหรับเด็กที่เมืองบลูกัสในการเรียนจะเป็นการเรียนดนตรีพื้นฐาน ทฤษฎีดนตรีต่างๆ เรียนเครื่องดนตรีทั่วๆ ไปจะยังไม่แยกเครื่องดนตรีที่ถนัด ต่อมาได้ขึ้นเรียนในระดับอุดมศึกษาจึงได้แยกเครื่องดนตรีเอกในช่วงนี้เอง โจดาน่าได้เริ่มเรียนเปียโนอย่างจริงๆจังๆ โดยมีครูเปียโนคนแรกคือ ซอมิสซ่า ดิออร์มูวา (Zormitza Diomova) เรียนในระดับอุดมศึกษาอยู่ประมาณ 5 ปี และได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโทอีก 3 ปี ปัจจุบันมีอาชีพเป็นครูสอนเปียโนเปิดสอนตั้งแต่ระดับเริ่มต้นจนถึงระดับสูงและยังเป็นอาจารย์พิเศษสอนเปียโนที่โรงเรียนสอนดนตรี ศิลปะแห่งชาติลาวจะทำการสอนสัปดาห์ละ 1 วัน

2. วิธีการถ่ายทอดการเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า มี 7 ขั้นตอนดังนี้ 1) วิธีการคัดเลือกนักเรียนเปียโน 2) ท่านั่งในการเรียนเปียโน 3) การวางมือบนลิ่มเปียโน 4) การทำสมาธิในการบรรเลงเปียโน 5) การฝึกนิ้วในการบรรเลงเปียโน 6) การฝึกบันไดเสียง (Scale) และ 7) สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่กำหนดให้ในเพลง

---

[1]*ทศพร สุปัญญา นิสิตปริญญา ศป.ม. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม*

[2]*รองศาสตราจารย์ประจำวิทยาวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ประธานวิทยานิพนธ์*

[3]*ผู้เชี่ยวชาติชาวฟิลิปปินส์ ประจำวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์*

3. เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย ในการบรรเลงเปียโนโจดาน่า บุญช่วย ใช้เทคนิคเหล่านี้ในการบรรเลง 1) เทคนิคการเล่นเสียงให้ต่อเนื่อง (Legato) และเทคนิคการเล่นเสียงให้สั้น (Staccato) 2) เทคนิคความยืดหยุ่นในการใช้นิ้ว (Fingering) 3) บันไดเสียง (Scale) 4) เทคนิคการบรรเลงแนวประสาน (Accompaniment techniques) 5) เทคนิคการเพิ่มสีสันให้แนวทำนอง และ 6) เทคนิคการใช้แพดเดิล

คำสำคัญ : การบรรเลงเปียโน การถ่ายทอดเปียโน เปียโน

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมที่สำคัญอย่างหนึ่งซึ่งสั่งสมและถ่ายทอดกันมา จนกระทั่งกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนในสังคม และมีอยู่ทั่วโลก ทุกชาติ ทุกภาษามีดนตรีทั้งสิ้น ดนตรีจึงเข้าไปมีบทบาทอันสำคัญต่อสังคมมนุษย์ เป็นปัจจัยหนึ่งที่รับใช้สังคมมนุษย์พร้อม ๆ กับปัจจัยอื่น ๆ มาตั้งแต่สมัยโบราณ (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 35) เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่ทุกคนรู้จักกันดี และเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญที่สุดเครื่องหนึ่งในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหลายสามารถบรรเลงเพลงได้ทุกประเภท เหมาะที่จะใช้บรรเลงเดี่ยว สามารถเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีใช้บรรเลงคลอเพลงประกอบการขับร้อง บางครั้งก็มีส่วนร่วมเล่นในวงดุริยางค์ นอกจากนี้ยังเหมาะสำหรับเป็นเครื่องมือสอนทฤษฎีวิชาดนตรี คีตกวีแทบจะทุกคนใช้เปียโนเป็นเครื่องมือในการประพันธ์เพลงบทบรรเลงที่ยิ่งใหญ่เช่น ซิมโฟนี คอนแชร์โต เรื่อยมาจนถึงเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ล้วนแต่เป็นผลสำเร็จอันเกิดจากการทดลองประสมประสานปรุงแต่งเสียงจากเปียโนแทบทั้งสิ้น (ศรัณย์ ศรีพุทธรินทร์. 2552) นอกจากนี้ในยุคปัจจุบันเป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงเพื่อทดลองแสวงหาดนตรีในรูปแบบใหม่ เปียโนจึงกลายเป็นเครื่องดนตรีที่เข้ามามีบทบาทในบทเพลงประเภทต่าง ๆ เกือบทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นดนตรีในยุคโรแมนติกหรือดนตรีแนวใหม่ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2538 : 212)

ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นประเทศหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีลักษณะทางภูมิศาสตร์ สังคมและวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกับประเทศไทย ภายหลังการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองปี ค.ศ. 1975 กองประชุมการเมืองแห่งชาติลาวได้มีแนวทางนโยบายปฏิรูปการศึกษาแห่งชาติด้วยเหตุว่าในช่วงต้นของการสร้างประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สภาพเศรษฐกิจของรัฐยังไม่แข็งแรง ครูผู้สอนดนตรีมีจำนวนน้อย ไม่พอเพียงที่จะจัดให้มีการเรียนการสอนวิชาดนตรีในหลักสูตรการศึกษาแห่งชาติแต่ผู้บริหารประเทศและผู้บริหารฝ่ายการศึกษาของลาวได้เล็งเห็นบทบาท ความสำคัญหน้าที่และคุณสมบัติพิเศษของดนตรีที่มีต่อชีวิตและสังคมมนุษย์ในปี ค.ศ. 1976 รัฐบาลลาวโดยกระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรมได้จัดเอาโรงเรียนดุริยางค์และนาฏศิลป์กับโรงเรียนศิลปะดนตรีศูนย์กลางแนวลาวรักชาติรวมเข้ากันและขนานชื่อว่าโรงเรียนศิลปะดนตรีแห่งชาติ เพื่อทำหน้าที่ให้การศึกษาวิชาด้านศิลปะด้านดนตรีพื้นเมืองลาว ได้แก่นาฏศิลป์ลาว ขับร้อง–ขับลำนำท้องถิ่นและดนตรีสากลพร้อมกันนี้

กระทรวงศึกษาธิการได้จัดตั้งโรงเรียนสร้างครูศิลปศึกษาขึ้นเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้เป็นครูด้านศิลปศึกษาในโรงเรียนสามัญศึกษา

ปัจจุบันประเทศลาวมีสภาพทางการเมือง สังคม เศรษฐกิจดีขึ้น ประชาชนลาวสมควรได้รับการศึกษาที่มีคุณภาพเพื่อคุณชีวิตในสังคม องค์การนำของลาวได้วางแผนยุทธศาสตร์การศึกษาแห่งชาติไว้ล่วงหน้า 20 ปี (จากปี ค.ศ. 2000–2020) เพื่อให้แผนยุทธศาสตร์การศึกษามีผลออกมาเป็นรูปธรรม กระทรวงศึกษาธิการของลาวได้จัดให้วิชาดนตรีเป็นวิชาบังคับ (สมจิตร ไสสุวรรณ. 2548) เนื่องจากการศึกษาด้านดนตรีของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวยังมีอยู่จำนวนน้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเปียโนแม้ว่าเป็นเครื่องดนตรีสากลและนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายแต่ยังมีการศึกษาค่อนข้างน้อย ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาบทบาทของเปียโน ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และเทคนิคการบรรเลงเปียโนของนักเปียโนที่มีชื่อเสียงในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งโจดาน่า บุญช่วย รวมไปถึงวิธีการถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย เพื่อให้เกิดประโยชน์ทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติอีกทั้งเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์และพัฒนารูปแบบในการบรรเลงเปียโนให้มีมาตรฐานและแนวทางในการเรียนเปียโนของประเทศลาวสืบต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดการเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย
2. เพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ประกอบไปด้วยส่วนที่สำคัญอยู่ 3 ส่วนดังนี้

1.1.ประวัติและผลงานของโจดาน่าบุญช่วย

1.2. วิธีการในการถ่ายทอดเดี่ยวเปียโน ประกอบด้วย วิธีการคัดเลือกนักเรียนเปียโน ท่านั่งในการเรียนเปียโน การวางมือบนลิ่มเปียโน การทำสมาธิในการบรรเลงเปียโน การฝึกนิ้วในการบรรเลงเปียโน การฝึกบันไดเสียง (Scale) และสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่กำหนดให้ในเพลง

1.3 เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย ประกอบด้วย เทคนิคการเล่นเสียงให้ต่อเนื่อง (Legato) และเทคนิคการเล่นเสียงให้สั้น (Staccato) เทคนิคความยืดหยุ่นในการใช้นิ้ว (Fingering) บันไดเสียง (Scale) เทคนิคการบรรเลงแนวประสาน (Accompaniment techniques) เทคนิคการเพิ่มสีสันให้แนวทำนอง และเทคนิคในการใช้แพดเดิล

2. ขอบเขตด้านระยะเวลา ใช้เวลาในการดำเนินการวิจัยในระหว่างเดือน ตุลาคม พ.ศ. 2555 ไปจนถึง เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2556

3. ขอบเขตด้านพื้นที่ผู้วิจัยได้ระบุพื้นที่ศึกษาที่จะทำการศึกษา คือ บ้านเลขที่ 81 ซอย 6 บ้านหนองบอนเมืองไชยเชษฐา นครหลวงเวียงจันทน์สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

4. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ศึกษาจากบุคคล ดังนี้คือ นางโจดาน่า บุญช่วย นักเรียนเปียโน จำนวน 9 คน ผู้ปกครองนักเรียนเปียโน จำนวน 8 คน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่องเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วยการศึกษาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดานา บุญช่วยในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยการใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In–depth interview) เรียบเรียงด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยดำเนินการลงเก็บข้อมูลภาคสนามโดยสังเกตการณ์และแบบมีส่วนร่วม

2. เครื่องมือการวิจัย

2.1 แบบสังเกต เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมใช้ในการสังเกตนักเปียโนและกลุ่มประชากรที่เกี่ยวข้อง

2.2 แบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นใช้สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาเทคนิคการบรรเลงและการถ่ายทอดการเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย

3. วิธีการสร้างเครื่องมือ

3.1 กำหนดขอบเขตและจุดมุ่งหมายของการสร้างเครื่องมือ

3.2 ระบุเนื้อหาและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับตัวแปรที่ต้องการจะวัด

3.3 เก็บข้อมูลภาคสนามเบื้องต้นเพื่อนำมาสร้างคำถามในการวิจัย

3.4 สร้างตารางโครงสร้างเนื้อหาและจัดเนื้อหาออกเป็นหมวดหมู่แล้วสร้างคำถามให้ครอบคลุมเนื้อหาตามตารางโครงสร้าง

3.5 ตรวจสอบคุณภาพด้านความตรงตามเนื้อหา (content validity)

3.6 แก้ไขปรับปรุงข้อคำถามตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

3.7 ปรับปรุงแก้ไขข้อคำถาม

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้เก็บข้อมูลในลักษณะที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย มีอยู่2 ลักษณะคือ

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่องค์ความรู้เกี่ยวกับเปียโนองค์ความรู้เกี่ยวกับเทคนิคการเดี่ยวเปียโนองค์ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอดการเดี่ยวเปียโนเอกสารเกี่ยวกับบริบทพื้นที่ขอบเขตของการวิจัยแนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

4.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นจากบุคคลทั้งภายในพื้นที่และภายนอกพื้นที่ที่ทำการวิจัยจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมคือเข้าร่วมกิจกรรมสาธิตการเดี่ยวเปียโน เข้าร่วมฝึกซ้อมเพื่อให้ทราบถึงเทคนิคการเดี่ยวเปียโนและวิธีการถ่ายทอดจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมคือได้เข้าไปสังเกตการณ์เดี่ยวเปียโนจากนักเปียโนต่างๆ โดยการจดบันทึกข้อมูลหรือการบันทึกเทปวีดีโอแบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 อย่างคือ การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างคือผู้วิจัยสัมภาษณ์ตามแบบสัมภาษณ์โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและวิธีการถ่ายทอด และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง คือผู้วิจัยจะต้องสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบเพื่อจับประเด็นแล้วนำมาตีความโดยใช้ทฤษฎี จากผู้บรรเลงและผู้ชมในพื้นที่เพื่อหาคำตอบในเรื่องเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวเปียโน สัมภาษณ์นักเรียนเปียโนที่มีโจดาน่า บุญช่วยเป็นผู้สอนซึ่งจะทำการสัมภาษณ์เกี่ยวกับเทคนิคการสอน และเทคนิคการถ่ายทอดของโจดาน่าบุญช่วยและศึกษากระบวนการถ่ายทอดโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยการร่วมการฝึกซ้อมและแบบไม่มีส่วนร่วมซึ่งจะทำการศึกษาโดยการจดบันทึกและบันทึกเทปวิดีโอ

5. การสัมภาษณ์

5.1 ติดต่อประสานงานกับโจดาน่าบุญช่วยและผู้ที่เกี่ยวข้องพร้อมทั้งยื่นเรื่องขออนุญาตทำวิจัยจากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

5.2 ศึกษาเรียนรู้เทคนิคและขั้นตอนการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญคืออาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์

5.3 การเตรียมชุดคำถามปลายเปิดสำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึก

5.4 สัมภาษณ์เชิงลึกโจดาน่า บุญช่วย นักเรียนเปียโน ผู้ปกครอง และผู้ที่เกี่ยวข้อง ในระหว่างการสัมภาษณ์ผู้วิจัยมีการจดบันทึกหากมีประเด็นเพิ่มเติมแล้วจึงถอดคำสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมงานวิจัยแบบคำต่อคำ

6. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์บทสัมภาษณ์ที่ถอดเป็นภาษาเขียนแล้วด้วยวิธี (Content analysis) เพื่อบ่งชี้ประเด็นสำคัญและหาความสัมพันธ์ของประเด็นที่พบทั้งหมด โดยการถอดเทปที่อัดสัมภาษณ์และอ่านคำถามที่ทำการสัมภาษณ์แล้วจึงบ่งชี้ประเด็น (Identifying theme) ซึ่งสอดคล้องตามวัตถุประสงค์การศึกษาและตามชุดคำถามปลายเปิดสำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึกทำการกำหนดรหัสของประเด็นที่

ค้นพบ (Indexing theme) ในบทสัมภาษณ์จัดรวบรวมประเด็นที่สอดคล้องกัน (Categorizing) เป็นกลุ่มเพื่อสะดวกในการวิเคราะห์และรายงานผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Reporting results)

7. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะเป็นการนำเสนอโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เพื่ออธิบายเทคนิควิธีการถ่ายทอดเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย โดยการวิเคราะห์เชื่อมโยงกับทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพร้อมทั้งนำเสนอข้อมูลและรายงานผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Reporting results)

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติของโจดาน่า บุญช่วย (Jordana bounxouei) เป็นนักเปียโนชาวบัลแกเรีย เกิดเมื่อวันที่ 18 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2503 ที่เมืองบลูกัส (Bourgas) ประเทศบัลแกเรีย เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกในโรงเรียนสอนดนตรีสำหรับเด็กที่เมืองบลูกัสในการเรียนจะเป็นการเรียนดนตรีพื้นฐาน ทฤษฎีดนตรีต่างๆ เรียนเครื่องดนตรีทั่วๆไปจะยังไม่แยกเครื่องดนตรีที่ถนัด ต่อมาได้ขึ้นเรียนในระดับอุดมศึกษาจึงได้แยกเครื่องดนตรีเอกในช่วงนี้เองโจดาน่าได้เริ่มเรียนเปียโนอย่างจริงๆจังๆ โดยมีครูเปียโนคนแรกคือ ซอมิสซ่า ดิออร์มูวา (ZormitzaDiomova) เรียนในระดับอุดมศึกษาอยู่ประมาณ 5 ปี และได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโทอีก 3 ปี ปัจจุบันมีอาชีพเป็นครูสอนเปียโนเปิดสอนตั้งแต่ระดับเริ่มต้นจนถึงระดับสูงและยังเป็นอาจารย์พิเศษสอนเปียโนที่โรงเรียนสอนดนตรี ศิลปะแห่งชาติลาวจะทำการสอนสัปดาห์ละ 1 วัน ประกอบด้วยนักเรียนที่เรียนเปียโนในระดับปริญญาตรีปีที่ 1 ถึงระดับชั้นปีที่ 4 และเปิดสอนเปียโนอยู่ที่บ้านสัปดาห์ละ 5 วัน

2. วิธีการถ่ายทอดการเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า แบ่งได้ตามขั้นตอน 7 ขั้นตอนดังนี้ 1) วิธีการคัดเลือกนักเรียนเปียโน 2) ท่านั่งในการเรียนเปียโน 3) การวางมือบนลิ่มเปียโน 4) การทำสมาธิในการบรรเลงเปียโน 5) การฝึกนิ้วในการบรรเลงเปียโน 6) การฝึกบันไดเสียง (Scale) และ 7) สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่กำหนดให้ในเพลง

3. เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วยในการบรรเลงเปียโนโจดาน่า บุญช่วยใช้เทคนิคเหล่านี้ในการบรรเลง 1) เทคนิคการเล่นเสียงให้ต่อเนื่อง (Legato) และเทคนิคการเล่นเสียงให้สั้น (Staccato) 2) เทคนิคความยืดหยุ่นในการใช้นิ้ว (Fingering) 3) บันไดเสียง (Scale) 4) เทคนิคการบรรเลงแนวประสาน (Accompaniment techniques) 5) เทคนิคการเพิ่มสีสันให้แนวทำนอง และ 6) เทคนิคการใช้แพดเดิล

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่องเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วยผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดและเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย ที่นำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. ประวัติของโจดาน่า บุญช่วย (Jordanabounxouei) เป็นนักเปียโนชาวบัลแกเรีย เกิดเมื่อวันที่ 18 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2503 ที่เมืองบลูกัส (Bourgas) ประเทศบัลแกเรีย เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกในโรงเรียนสอนดนตรีสำหรับเด็กที่เมืองบลูกัสในการเรียนจะเป็นการเรียนดนตรีพื้นฐานทฤษฎีดนตรีต่าง ๆ เรียนเครื่องดนตรีทั่ว ๆ ไปจะยังไม่แยกเครื่องดนตรีที่ถนัด ต่อมาได้ขึ้นเรียนในระดับอุดมศึกษาจึงได้แยกเครื่องดนตรีเอกในช่วงนี้เอง โจดาน่าได้เริ่มเรียนเปียโนอย่างจริง ๆ จัง ๆ โดยมีครูเปียโนคนแรก คือ ซอมิส ซ่าดิออร์มูวา (ZormitzaDiomova) เรียนในระดับอุดมศึกษาอยู่ประมาณ 5 ปี และได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโทอีก 3 ปี ปัจจุบันมีอาชีพเป็นครูสอนเปียโนเปิดสอนตั้งแต่ระดับเริ่มต้นจนถึงระดับสูงและยังเป็นอาจารย์พิเศษสอนเปียโนที่โรงเรียนสอนดนตรีศิลปะแห่งชาติลาวจะทำการสอนสัปดาห์ละ 1 วัน ประกอบด้วยนักเรียนที่เรียนเปียโนในระดับปริญญาตรีปีที่ 1 ถึงระดับชั้นปีที่ 4 และเปิดสอนเปียโนอยู่ที่บ้านสัปดาห์ละ 5 วัน

2. วิธีการถ่ายทอดการเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย ผู้วิจัยได้ศึกษาจากการสัมภาษณ์และการสังเกตการสอน โดยสรุปได้ 7 ขั้นตอน ดังนี้

2.1 ขั้นตอนในการคัดเลือกผู้เรียนที่จะเรียนเปียโนในการรับสมัครนักเรียนเปียโนของโจดาน่า บุญช่วย จะมีอยู่ด้วยกันหลายวิธีโดยระยะแรกๆที่ยังไม่มีผลงานและชื่อเสียงจะเริ่มจากการประชาสัมพันธ์ติดป้ายประกาศโฆษณาหรือการบอกต่อของผู้ปกครองที่รู้จักมักคุ้นกับบุญทวีชัยผู้เป็นสามีแนะนำเข้ามาเรียนและนักเรียนส่วนใหญ่ที่เข้ามาเรียนเปียโนร้อยละ 90 จะเป็นนักเรียนต่างชาติที่เรียนอยู่ในโรงเรียนนานาชาติของลาวเนื่องจากโจดาน่า บุญช่วย ใช้ภาษาอังกฤษสื่อสารในการสอนเปียโนได้เป็นอย่างดีพอมาระยะหลัง ๆ การรับสมัครนักเรียนแทบจะไม่มีการประชาสัมพันธ์ติดป้ายประกาศเลยจะเป็นการบอกต่อของนักเรียนหรือผู้ปกครองที่เห็นผลงานการสอนของโจดาน่า บุญช่วย หรือการประสบความสำเร็จของนักเรียนที่ทำการแสดงเดี่ยวเปียโนตลอดจนการแสดงบรรเลงเดี่ยวเปียโนในโอกาสต่าง ๆ นักเรียนเปียโนจะต้องมีความพร้อมและความสมบูรณ์ของร่างกายเป็นสิ่งสำคัญในการเรียนเปียโนโดยเฉพาะนิ้วมือซึ่งถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่สุดสำหรับนักเปียโนร่างกายและจิตใจจะต้องพร้อมที่จะเรียนเปียโน ความสำคัญของผู้ปกครองต่อการเรียนเปียโน ความพร้อมของครอบครัวและผู้ปกครองเป็นส่วนที่สำคัญมากที่สุดอีกอย่างหนึ่งต่อความสำเร็จของนักเปียโนเพราะว่านักเปียโนเก่ง ๆนอกเหนือจากการเรียนจากครูแล้วจะต้องมีเวลาฝึกเปียโนเองทุกวัน ฉะนั้นความพร้อมเรื่องสถานที่อุปกรณ์และเครื่องมือต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการฝึกซ้อมจะต้องมีความพร้อมและที่สำคัญการเรียนเปียโนก็ควรจะมีเปียโนไว้เพื่อการฝึกซ้อมเป็นประจำถ้าครอบครัวไม่มีความพร้อมผู้ปกครองไม่สนับสนุนหรือผู้ปกครองไม่มีเวลาดูแลเอาใจ

ใส่ ให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอ ไม่ว่าจะเป็นเวลาฝึกซ้อมตลอดจนการแสดงแต่ละครั้งก็จะเป็นเรื่องยากต่อความประสมความสำเร็จของนักเปียโน เพราะว่าความสำเร็จไม่ได้ขึ้นอยู่กับลำพังตัวนักเรียนเพียงอย่างเดียวที่ แต่จะขึ้นองค์ประกอบหลายอย่างความพร้อมการสนับสนุนของครอบครัวและผู้ปกครองก็เป็นปัจจัยหลักที่ขาดไม่ได้ต่อความสำเร็จของนักเปียโน

2.2 ท่านั่งในการเรียนเปียโนถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการบรรเลงเปียโน เนื่องจากท่านั่งที่ถูกวิธีนอกจากจะทำให้ผู้เล่นมีความสง่างามแล้วยังช่วยให้ผู้บรรเลงเล่นเปียโนได้อย่างสบายและไม่เมื่อย การเริ่มต้นด้วยท่านั่งที่ถูกต้องยังช่วยในการออกแรงขณะเล่นเปียโนทำให้เราควบคุมเปียโนได้ดีขึ้น โจดาน่า บุญช่วยแนะนำเกี่ยวกับท่านั่งในการเรียนเปียโนดังนี้ การนั่งเล่นเปียโนจะต้องนั่งกึ่งกลางเก้าอี้ทิ้งน้ำหนักลง 3 จุด คือก้น และ เท้า ทั้ง 2 ข้าง เท้าจะไม่ชิดกันถ้าสำหรับเด็ก ควรมีเก้าอี้สำหรับรองเท้าเนื่องมาจาก เพื่อให้เกิดความสมดุลในการนั่ง ลำตัวจะต้องตั้งตรง แขนจะต้องตั้งฉากกับเปียโน ข้อศอกกางเล็กน้อย ไหล่ตั้งตรงเป็นปกติ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของอริสรา ผูกพัน (2552 : 21 – 23) ได้ศึกษาการสอนท่าทางและการนั่งของอาจารย์สอนเปียโนที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย ได้ข้อมูลเรื่องประวัติความสำคัญ ข้อแนะนำต่าง ๆ ในการใช้ท่าทางและท่านั่ง รวมทั้งข้อมูลเรื่องตัวผู้เป็นกรณีศึกษาเอง ประสบการณ์ในการแสดง ประสบการณ์การสอน ปัญหาในการฝึกและการสอน กรณีบาดเจ็บจากการเล่นเปียโน และข้อแนะนำเรื่องการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายไม่ว่าจะเป็นท่าทาง ท่านั่ง และอิริยาบถในการเล่นเปียโนอันว่าด้วยการสอนเป็นหลัก นอกจากนั้นแล้วข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์นอกเหนือจากการสัมภาษณ์ยังแสดงให้ว่าการสอนเรื่องคุณภาพของเสียง และรูปแบบเทคนิคที่ใช้ในการเล่นร่วมด้วยนั้น ยังส่งผลต่อการใช้ท่านั่งและท่าทาง การผ่อน ระบบการหมุนเวียนของโลหิต การถ่ายน้ำหนัก การจินตนาการ การคิดวิเคราะห์และการจดจำของนักเรียน รวมทั้งประวัติของนักเรียนด้วย เนื่องจากความต้องการที่จะให้รายละเอียดเรื่องการสอนการนั่งและท่าทาง จึงต้องมีภาพประกอบผลจากการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์ชี้ให้เห็นว่าการสอนเรื่องการใช้ท่านั่งและท่าทางในการเล่นเปียโนนับว่ามีความสำคัญในการสอน

2.3 การวางมือลงบนลิ่มเปียโน วิธีการวางมือควรทำมือให้โค้งเหมือนจับลูกบอล นิ้ววางบนคีย์เปียโนในระดับเดียวกัน นิ้วโป้งสองข้าง ควรวางอยู่ตรง MiddleC เล็บนิ้วมือควรตัดให้สั้นในการวางมือที่ถูกต้องจะทำให้เราสามารถบรรเลงเปียโนได้อย่างมีประสิทธิภาพไม่เมื่อยมือหรือปวดมือดูสวยงามและมีความสมดุลในขั้นแรกเราต้องทำมือให้โค้งเหมือนเรากำลังจับลูกบอลอยู่เหตุผลที่ห้ามทำมือตรง ๆ ก็เพราะว่าถ้ามือเราโค้งนิ้วของเราก็จะวางอยู่บนคีย์อยู่ในระดับเดียวกันและนิ้วโป้งก็จะไม่ตกลงมาทำให้ง่ายต่อการบังคับนิ้วและการกดว่าจะกดเบาหรือแรงขนาดไหน นอกจากนี้ในการเล่นเปียโนนั้นเราจะต้องกลับนิ้วไปมา เพื่อให้เล่นได้ครบทุกคีย์ซึ่งถ้าเราทำมือแบน ๆ คงจำทำให้การกลับนิ้วลำบากแน่ ๆ อย่างไรก็ตามในการที่นิ้วเราโค้งนั้นเราจะต้องใช้ปลายนิ้วกดคีย์เปียโน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องตัดเล็บให้สั้นด้วยส่วนการวางมือบนลิ่มเปียโนมือซ้ายอยู่ที่เสียงกลางโน้ตตัว C D E F G ส่วน A ใช้นิ้วโป้งซ้ายช่วยกดส่วนมือขวาอยู่ที่เสียงสูง โน้ตตัว C D E F G ส่วน B ใช้นิ้วโป้งขวาช่วยกดแต่ถ้าเพลงมีระดับเสียงโน้ตต่ำการวางมือให้

นิ้วก้อยซ้ายเริ่มที่คีย์โดต่ำ นิ้วโป้งขวาอยู่โดกลางแต่ถ้าเพลงมีระดับเสียงโน้ตสูงการวางมือให้นิ้วก้อยซ้ายเริ่มที่คีย์โดกลางส่วน นิ้วโป้งขวาอยู่ที่โดสูง

2.4 การทำสมาธิในการบรรเลงเปียโนในการเดี่ยวเปียโนสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของนักเปียโนที่ควรมีก็คือจะต้องมีสมาธิถ้าใครขาดสมาธิในขณะที่บรรเลงเปียโนแล้วผลงานการแสดงที่ออกมาจะไม่สมบูรณ์หรือไม่มีคุณภาพ ฉะนั้นการฝึกสมาธิจึงเป็นสิ่งจำเป็นอีกอย่างหนึ่งของโจรดาน่าซึ่งมีขั้นตอนวิธีฝึกง่าย ๆ ดังนี้ ขั้นตอนที่หนึ่งเราจะต้องจัดท่านั่งให้ถูกต้องเสียก่อน การนั่งที่ถูกต้องก็คือจะต้องนั่งลำตัวตรง หัวตรงไม่ต้องนั่งเกร็งมากให้นั่งเหมือนเรากำลังผ่อนคลายในบางครั้งการนั่งสมาธิก็ไม่จำเป็นจะต้องหลับตาเสมอไปเพราะบางคนหลับตาอาจจะเกิดความรู้สึกฟุ้งซ่านแต่จะต้องปรับระดับสายตาให้มองต่ำลงโดยกำหนดจุดให้เพ่งรวบรวมสมาธิไว้ หลังจากนั้นให้กำหนดลมหายใจเข้าออกแล้วนับ หนึ่ง สอง สาม ไปเรื่อย ๆ แต่เมื่อไหร่รู้สึกว่าสมาธิไม่อยู่แล้วก็ให้เริ่มนับหนึ่งใหม่แล้วให้กลับมาสนใจกับการกำหนดลมหายใจเข้าออก สิ่งที่สำคัญในการทำสมาธิควรอยู่ในที่เงียบ ๆ ไม่มีเสียงหรือบุคคลรอบๆเข้ามารบกวน ในการเริ่มนั่งสมาธิใหม่ ๆ อาจจะลองนั่งประมาณ 10 นาที แล้วจึงค่อยเพิ่มขึ้นไปเรื่อย ๆ จนรู้สึกว่าจิตเริ่มนิ่งแต่อย่าบังคับตัวเองให้นั่งนานเกินไปหากยังไม่พร้อม เวลาที่เหมาะสมก็จะอยู่ประมาณครึ่งชั่วโมง ส่วนสถานที่ในการฝึกนั่งสมาธิควรจะเป็นสถานที่ที่เงียบไม่มีสิ่งรบกวนที่สำคัญเรานั่งสมาธิแล้วเรารู้สึกสบายไม่เครียด การทำสมาธิควรทำประจำจนกลายเป็นความเคยชิน

2.5 การฝึกนิ้วในการบรรเลงเปียโน ในการบรรเลงเปียโนนิ้วมีความสำคัญมากเพราะฉะนั้นก่อนที่เราจะเรียนเปียโนจะต้องมีการเตรียมความพร้อมของนิ้วเสียก่อนโดยฝึกนิ้วแยกประสาทโดยไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีมีขั้นตอนคือ ในการฝึกนิ้วของโจดาน่าจะเริ่มต้นด้วยการตรวจดูความสั้นยาวของนิ้วเสียก่อนหลังจากนั้นก็จะเริ่มทำการฝึกโดยเริ่มจากการวางนิ้วให้เป็นแนวเดียวกันอาจจะวางบนไม้หรือปากกาก็ได้ค่อย ๆ ทำทีละมืออาจจะเป็นมือข้างที่ถนัดก่อนอาจจะเป็นมือขวาพอมือขวาทำได้แล้วค่อยมาทำมือซ้ายพอทำได้แล้วค่อยทำพร้อมกันทั้งสองมือหลังจากนั้นให้วางมือบนพื้นโต๊ะที่เรียบในรูปมือเหมือนกับวางมือบนเปียโนท่อนแขนขนานกับพื้นข้อมืออยู่ในท่าที่สบายๆแล้วค่อยเริ่มยกนิ้วทีละนิ้วเริ่มจากนิ้วโป้งทีแรกอาจจะเป็น 5–10 ครั้งแล้วค่อยไปนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย แล้วไล่กลับมาจนถึงนิ้วโป้งพอทำได้แล้วก็ค่อยเพิ่มจำนวนครั้งขึ้นไปและเพิ่มความเร็วขึ้นไปด้วย พอยกได้ทีละนิ้วไล่จนครบทุกนิ้วแล้ว ให้ยกนิ้วสลับกัน เช่น ยกนิ้วโป้งแล้วยกนิ้วกลางแล้วค่อยกลับมานิ้วชี้แล้วไปนิ้วก้อยทำเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จนรู้สึกเมื่อยมือ หลังจากนั้นพอเรารู้สึกว่านิ้วมีกำลังและสามารถบังคับนิ้วได้แล้วเราค่อยมาฝึกนิ้วบนลิ่มเปียโน ก่อนการเล่นเปียโนจะทำให้เรามีระเบียบในนิ้วมือดูสวยงามและสามารถบรรเลงเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.6 การฝึกบันไดเสียงในเปียโนและการเรียนรู้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่กำหนดให้ในเพลงในการฝึกบันไดเสียง จะเริ่มฝึกจากมือซ้ายก่อน จากช้าไปเร็ว จากนั้นให้ฝึกมือขวา เริ่มจากช้าไปเร็วแล้วหลังจากนั้น ให้ฝึกพร้อมกันทั้งสองข้าง เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ของนิ้ว โดยใช้บทฝึกของ Hanon

เพราะว่าบทฝึกนี้มีเนื้อหาที่ครอบคลุมในการฝึกนิ้วและบันไดเสียงโดยเริ่มจากบทฝึกง่าย ๆ เป็นลำดับขั้นตอนไปจนถึงลำดับที่ยาก สามารถเรียนรู้ได้ทุกระดับสัญลักษณ์จะเน้นไปที่ตัวโน้ตเปียโน สัญลักษณ์บอกความเร็ว ความเข้มของเสียง หรือบอกอารมณ์เพลง

2.7 สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่กำหนดให้ในเพลงในการบรรเลงเดี่ยวเปียโนสัญลักษณ์และเครื่องหมายต่าง ๆ จะมีความสำคัญมาก เพราะว่าสัญลักษณ์และเครื่องหมายต่าง ๆ จะช่วยให้เราสามารถบรรเลงเปียโนให้เข้าถึงอารมณ์เพลงที่นักประพันธ์เพลงที่แต่งขึ้น และสามารถสื่อถึงคนฟังจริง ๆ

การถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วยทั้ง 7 ขั้นตอน สอดคล้องกับงานวิจัยของอริสรา ผูกพัน (2552 : 21–23) งานวิจัยชิ้นนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการสอนท่าทางและการนั่งของอาจารย์สอนเปียโนที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย โดยสัมภาษณ์และสังเกตการณ์กรณีศึกษาทั้งสามท่านตั้งแต่เดือนสิงหาคมถึงเดือนพฤศจิกายน 2551 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ครอบคลุมเนื้อหาความรู้ที่เป็นประเด็นหลัก คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ก็เพื่อให้ได้ข้อมูลเรื่องประวัติ ความสำคัญ ข้อแนะนำต่าง ๆ ในการใช้ท่าทางและท่านั่ง รวมทั้งข้อมูลเรื่องตัวผู้เป็นกรณีศึกษาเอง ประสบการณ์ในการแสดง ประสบการณ์การสอน ปัญหาในการฝึกและการสอน กรณีบาดเจ็บจากการเล่นเปียโน และข้อแนะนำเรื่องการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายไม่ว่าจะเป็นท่าทาง ท่านั่ง และอิริยาบถในการเล่นเปียโนอันว่าด้วยการสอนเป็นหลัก นอกจากนั้นแล้วข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์นอกเหนือจากการสัมภาษณ์ยังแสดงให้ว่าการสอนเรื่องคุณภาพของเสียง และรูปแบบเทคนิคที่ใช้ในการเล่นร่วมด้วยนั้น ยังส่งผลต่อการใช้ท่านั่งและท่าทางการผ่อน ระบบการหมุนเวียนของโลหิต การถ่ายน้ำหนัก การจินตนาการ การคิดวิเคราะห์ และการจดจำของนักเรียน รวมทั้งประวัติของนักเรียนด้วย เนื่องจากความต้องการที่จะให้รายละเอียดเรื่องการสอนการนั่งและท่าทาง จึงต้องมีภาพประกอบผลจากการสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์ชี้ให้เห็นว่าการสอนเรื่องการใช้ท่านั่งและท่าทางในการเล่นเปียโนนับว่ามีความสำคัญในการสอน และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ พิริยาภรณ์ เลขธรากร (2552 : 19–21) ที่ได้ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการซ้อมเปียโนของนักเรียนในระดับชั้นต้น โดยศึกษาปัจจัย 3 ด้าน คือ ครูสอนเปียโน โดยเน้นวิธีการสอนของครูสอนเปียโน ผู้ปกครองนักเรียนเปียโน และการสนับสนุน และสภาพแวดล้อมที่บ้าน โดยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคล 2 กลุ่ม คือ ครูสอนเปียโน และผู้ปกครองนักเรียนเปียโนระดับชั้นต้นผลการวิจัยปัจจัยต่าง ๆ พบดังนี้ ด้านครูสอนเปียโน โดยเน้นวิธีการสอนของครูสอนเปียโน พบว่า ครูควรนำหลักการซ้อมเปียโนของตนเองไปใช้กับนักเรียน ควรมีการวางเป้าหมายในการเรียนแต่ละสัปดาห์ และควรเลือกวิธีการสร้างแรงจูงใจที่เหมาะสมแก่นักเรียนแต่คน ด้านผู้ปกครองนักเรียนเปียโนและการสนับสนุน พบว่า ผู้ปกครองนักเรียนควรมีการตกลงวันและเวลาในการซ้อมเปียโนของนักเรียน โดยการทำตารางการซ้อมอย่างชัดเจน ผู้ปกครองนักเรียนควรเลือกวิธีการสร้างแรงจูงใจที่เหมาะสมแก่บุตรหลาน และด้านสภาพแวดล้อมที่บ้าน พบว่า สภาพแวดล้อมที่บ้านที่เหมาะสมควรมีลักษณะห้องซ้อมที่ดี คือมีอุณหภูมิที่เหมาะสม มีแสงสว่างเพียงพอ ไม่ควรมีโทรทัศน์

และโทรศัพท์อยู่ในห้องซ้อม และควรมีเปียโนที่มีคุณภาพ เพื่อจะสามารถช่วยให้การซ้อมของนักเรียนมีประสิทธิภาพมากขึ้น และงานวิจัยของแมนโน (Manno MA. 1993 : 87) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องการตรวจสอบธรรมชาติของการแสดงออกด้านอารมณ์เพลง และการประยุกต์การสอนวิชาเปียโนในระดับต้น ผลการศึกษาพบว่าลักษณะที่ควรใช้ในการแสดงออกขณะเล่นเปียโนมี 11 อย่างคือ การวางนิ้วที่ดี การเล่นจังหวะได้ถูกต้อง เสียงเพลงที่บรรเลงที่มีความชัดเจน การเล่นค่าของตัวหยุดได้อย่างครบถ้วน การบรรเลงดนตรีตามเครื่องหมายที่ใช้ถ่ายทอดอารมณ์เพลง การเล่นเน้นเสียงได้อย่างเหมาะสม การฝึกการหายใจเมื่อบรรเลงเพลงจบในแต่ละประโยคเพลง การเล่นให้เสียงค่อยๆ ดังขึ้นและค่อยๆ เบาลงตามทำนองและการใช้แพดเดิลได้อย่างถูกต้อง และงานวิจัยของอไมล์ซ่า (Amaiza HW. 1993 : 89 – 91) ได้ศึกษาแนวคิดทางด้านดนตรีที่ส่งเสริมการแสดงออกทางด้านอามรณ์เพลง และความเข้าใจในการเล่นเปียโน โดยกำหนดและคัดเลือกสื่อการสอนเพื่อนำมาวิเคราะห์จำนวน 123 ผลงาน เป็นสื่อการสอนที่เขียนโดยครูสอนเปียโน นักการศึกษาดนตรี ซึ่งได้แสดงแนวคิดทางด้านดนตรีที่ส่งเสริมกระบวนการสร้างสรรค์และการแสดงออกทางด้านอารมณ์ และความเข้าใจในการเล่นเปียโน ผลการศึกษาพบว่ามีแนวคิดทางด้านดนตรีจำนวน 29 เรื่องได้แก่ เสียง ประโยคเพลง โครงสร้างดนตรี จังหวะเพลง การฟังอย่างตั้งใจ ศึกษาบทเพลงของนักแต่งเพลง เข้าในรูปแบบเพลงในแต่ละยุค รู้จักผ่อนคลายเมื่อเกิดภาวะตึงเครียด ฟังอย่างสมดุลของเสียง มีความรู้เกี่ยวกับการสอนแบบ Holistic รู้จักชื่อเพลงและลักษณะของบทประพันธ์ สามารถควบคุมความเร็วของจังหวะได้ รู้จักการใช้แพดเดิล การใช้จินตนาการ การตอบสนองทางด้านอารมณ์เพลงของนักเปียโน แรงสัมผัสที่ใช้ในการบรรเลง เรียนรู้ประวัตินักแต่งเพลง การฝึกใจเพื่อควบคุมการเล่นขณะบรรเลงเพลงเสียงดนตรีต้องมีความชัดเจน แยกเสียงดนตรีที่แตกต่างจากเสียงเปียโนได้ มีทักษะการฟังบทเพลงเปียโนและดนตรีประเภทอื่น มีความสัมพันธ์ของประสาทสัมผัส เลือกใช้โน้ตที่มีการพิมพ์ชัดเจน ให้ความสำคัญกับเทคนิค ใช้แบบฝึกหัดเพื่อฝึกฝนจังหวะ เรียนดนตรีด้วยการเรียนแบบ เข้าใจเรื่องการประสานงานภายในร่างกาย ศึกษาเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ฝึกฝนสเกลและการทำแบบฝึกหัด

3. เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนของโจดาน่า บุญช่วยในการบรรเลงเปียโนโจดาน่า บุญช่วย ใช้เทคนิคเหล่านี้ในการบรรเลง

3.1 เทคนิคการเล่นเสียงให้ต่อเนื่อง (Legato) และเทคนิคการเล่นเสียงให้สั้น (Staccato) เทคนิคการเล่นเสียงให้ต่อเนื่อง (Legato) มีวิธีการคือนิ้วต้องอยู่บนคีย์จนกระทั่งโน้ตอีกตัวหนึ่งถูกกดลงไปจากนั้นจึงค่อยยกนิ้วเดิมขึ้น วิธีการใช้นิ้วในการเล่นเชื่อมต่อกันระหว่างกลุ่มโน้ตที่มีความต่อเนื่องอย่างมากนั้นคือ นิ้วต้องถูกกดต่อไปก่อนอีกระยะเวลาหนึ่งหลังจากโน้ตอีกตัวได้ถูกกดลงไปแล้ว เทคนิคการเล่นเสียงให้สั้น (Staccato) เป็นการบรรเลงตัวโน๊ตอย่างสั้น ๆ คล้อยการกระโดด เสียงของตัวโน๊ตต้องตัดขาดจากกัน วิธีการเล่นอาจใช้เพียงแค่ปลายนิ้วสัมผัส หรือการปล่อยนิ้วขึ้นอย่างรวดเร็ว เครื่องหมายที่แสดงกำกับการเล่นเสียง เรียกกว่า Staccato คือ จุดเล็ก ๆ อยู่เหนือหรือใต้ส่วนหัวของตัวโน๊ต ถ้าจุดนี้เกิด

ขึ้นกับตัวโน๊ตใด ตัวโน๊ตนั้นต้องเล่นเสียงสั้น นอกจากนี้ยังมีอีกหนึ่งสัญลักษณ์ เรียกว่า สตัคคาดิสสิโม (Staccatissimo) คือสามเหลี่ยมเล็ก ๆ อยู่เหนือหรือใต้ส่วนหัวของตัวโน๊ต มีผลทำให้เสียงนั้นสั้นลงกว่า Staccato แต่ถ้าเพลงที่มีอัตราจังหวะไว จะไม่สามารถแยกออกได้ว่าเป็น Staccato หรือ Staccatissimo เราจะต้องพิจารณาจากสัญลักษณ์ที่ปรากฏในบทเพลง

3.2 เทคนิคความยืดหยุ่นในการใช้นิ้วเทคนิคความยืดหยุ่นในการใช้นิ้ว (Fingering) การบรรเลงเปียโนจะบรรเลงอยู่ในตำแหน่งนิ้วทั้ง 5 เท่านั้น แต่เมื่อต้องการใช้นิ้วขยายกว้างออกไปให้มากขึ้น จะต้องนำเทคนิคความยืดหยุ่นในการใช้นิ้วมาใช้ เทคนิคนี้ช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถใช้นิ้วกดแป้นคีย์เปียโนได้จำนวนมากกว่าตำแหน่งนิ้วทั้งห้าได้ ในการบรรเลงเปียโน ผู้บรรเลงต้องมีการฝึกฝนการเคลื่อนที่ของนิ้ว เนื่องจากการไล่เสียงขึ้นและลงจะทำให้นิ้วมือเกิดการเคลื่อนที่ตลอดเวลา สามารถช่วยเรื่องการวางมือบนแป้น คีย์เปียโนได้อย่างถูกต้อง การเคลื่อนที่ของนิ้วและมือเป็นไปได้อย่างอิสระและราบรื่น ส่งผลให้สามารถควบคุมการเล่นให้เป็นไปตามจังหวะ เนื่องจากจะต้องไล่เสียงขึ้นและลงให้ครอบคลุมตัวโน๊ตทั้ง แปด ดังนั้นเทคนิคการหมุนมือเป็นเทคนิคหลักที่นำมาใช้ในการเล่นบันไดเสียง

3.3 บันไดเสียง (Scale) หมายถึง กลุ่มของระดับเสียงหรือตัวโน๊ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้น เรียงจากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูง เรียกว่าไล่เสียงขาขึ้น (Ascending) และเรียงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เรียกว่า ไล่เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีการข้ามขั้นและครอบคลุมตัวโน๊ตทั้งหมดให้หนึ่งคู่แปด การเล่นบันไดเสียงถือว่าเป็นเทคนิคสำคัญอย่างหนึ่งและเป็นหลักการเบื้องต้นในการฝึกฝนการเคลื่อนที่ของนิ้ว ในการเล่นบันไดเสียงที่ดี ควรจะเริ่มเล่นทีละมือ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการเคลื่อนที่จนเกิดความคุ้นเคยและหลังจากนั้นจึงจะเล่นสองมือพร้อมกัน เริ่มแรกอาจจะฝึกบันไดเสียง C เมเจอร์โดยเริ่มต้นตำแหน่งโดกลาง (Middle C position) เป็นเทคนิคการเล่นบันไดเสียง C เมเจอร์ในตำแหน่งโดกลางลักษณะการเล่นมือขวา : การไล่ขึ้น โดยเริ่มต้นที่โน้ต Middle C ด้วยนิ้ว 1 ไล่ขึ้นไป นิ้ว 2 ตัวโน้ต D จนถึงนิ้ว 3 ตัวโน้ต E แล้วใช้นิ้ว 1 หมุนลอดใต้นิ้ว 3 ไปเล่นตัวโน้ต F (โดยที่นิ้วอื่น ๆ ตามไปด้วย) นิ้ว 2 จะเล่นตัวโน้ต G นิ้ว 3 ตัวโน้ต A นิ้ว 4 ตัวโน้ต B และนิ้ว 5 ตัวโน้ต C การไล่ลง โดยนิ้ว 5 ตัวโน้ต C (ตัวสุดท้ายของการไล่ขึ้น) ไล่ลงมาเป็น นิ้ว 4 ตัวโน้ต B นิ้ว 3 ตัวโน้ต A นิ้ว 2 ตัวนิ้ว 1 ตัวโน้ต F แล้วใช้นิ้ว 3 หมุนข้ามนิ้ว 1 มาเล่นตัวโน้ต E (โดยที่นิ้วอื่น ๆ ตามไปด้วย) นิ้ว 2 ตัวโน้ต D และจบด้วยนิ้ว 1 ตัวโน้ต Middle C ลักษณะการเล่นมือซ้าย : การไล่ลง ลักษณะมือจะเหมือนกับมือขวา โดยเริ่มต้นที่นิ้ว 1 ตัวโน้ต Middle C แล้วไล่ลงมาเป็น นิ้ว 2 ตัวโน้ตB นิ้ว 3 ตัวโน้ต A แล้วใช้นิ้ว 1 หมุนลอดใต้นิ้ว 3 มาเล่นตัวโน้ต G (โดยที่นิ้วอื่น ๆ ตามไปด้วย) นิ้ว 2 ตัวโน้ต F นิ้ว 3 ตัวโน้ต E นิ้ว 4ตัวโน้ต D และนิ้ว 5 ที่ตัวโน้ต C การไล่ขึ้น โดยนิ้ว 5 ตัวโน้ต C (ตัวสุดท้ายของการไล่ขึ้น) ไล่ลงมาเป็น นิ้ว 4 ตัวโน้ต B นิ้ว 3 ตัวโน้ต A นิ้ว 2 ตัวโน้ต G นิ้ว 1 ตัวโน้ต F แล้วใช้นิ้ว 3 หมุนข้ามนิ้ว 1 มาเล่นตัวโน้ต E (โดยที่นิ้วอื่น ๆ ตามไปด้วย) นิ้ว 2 ตัวโน้ต D และจบด้วยนิ้ว1ตัวโน้ต Middle บันไดเสียงแต่ละเสียงมีความแตกต่างกันในเรื่องของการวาง

ตำแหน่งมือ การใช้นิ้วในการเริ่มต้นและการใช้เทคนิคการหมุนซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบ เช่น นิ้ว 1 หมุนลอด นิ้ว 3 หมุนข้าม และนิ้ว 4 หมุนข้าม เป็นต้น

3.4 เทคนิคการบรรเลงแนวประสาน (Accompaniment techniques) เปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลง ได้ทั้งแนวทำนองและแนวประสาน ซึ่งทั้งสองแนวนั้นมีความสำคัญเท่า ๆ กัน โดยปกติแล้วมือซ้ายจะไม่นิยมเล่นแนวทำนอง แต่มีหน้าที่สนับสนุนทำนอง โดยเพิ่มแนวประสานให้โครงสร้างของบทเพลงสมบูรณ์ขึ้น ดังนั้นการบรรเลงประกอบของมือซ้ายถือได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่ทำให้บทเพลงเปียโนมีความสมบูรณ์และไพเราะ เทคนิคที่นิยมใช้ในการเล่นบรรเลงประสาน เช่น Chord bass, Albertibass, Arpeggio bass, Ragtime bass และ Walking bass เป็นต้น

3.5 เทคนิคการเพิ่มสีสันให้แนวทำนองโดยปกติแล้วหน้าที่หลักของมือขวา คือ การบรรเลงแนวทำนอง (Melody) แต่ยังมีเทคนิคที่สามารถช่วยให้แนวทำนองมีสีสันและความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เช่น การทำเสียงสะท้อน (Echo) การทำโน้ตวิ่ง (Run) การใช้คอร์ดพลิกกลับ (Inversion) และการเพิ่มที่สีสันที่ได้รับความนิยมมากในยุคคลาสสิค คือ การใช้โน้ตประดับ (Ornaments) ลักษณะการเขียนโน้ตที่เข้ามาช่วยเพิ่มสีสันให้แนวทำนองนี้ นิยมเขียนในขนาดที่เล็กกว่าตัวโน้ตทั่วไป และต้องบรรเลงในความเข้มเสียงเบา

3.6 เทคนิคการใช้แพดเดิล การใช้แพดเดิล (Pedalling) คือ กลไลของเครื่องดนตรีเปียโนที่ควบคุมโดยเท้า เพื่อทำให้เกิดคุณภาพของเสียงที่แตกต่างกัน โดยส่วนใหญ่จะมีเขียนกำกับไว้ในบทเพลงโดยใช้เครื่องหมายแสดง การกดแพดเดิลที่ถูกต้องนั้น ส้นเท้าต้องสัมผัสพื้นตลอด ปล่อยให้พอเหยียบในครั้งต่อไป ไม่ควรยกเท้าสูงแล้วเหยียบลงไปอย่างแรง ดังนั้นผู้เล่นควรมีการฝึกหัดในด้านดังกล่าวนี้เพื่อให้การบรรเลงบทเพลงมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

เทคนิคในการเดี่ยวเปียโนเป็นสิ่งจำเป็นที่นักเปียโนควรจะเรียนรู้เพื่อให้การเล่นเปียโนมีประสิทธิภาพและถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุภาพร พลายเวช (2549 : 90 –92) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาการเรียนการสอน โปรแกรมวิชาเอกเปียโนภาควิชาดุริยางค์ คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ หลักสูตรศิลปบัณฑิต มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี การศึกษาจะเน้นในด้าน 1) หลักสูตร 2) วิธีสอน 3) การวัดผลประเมินผล 4) อุปกรณ์การสอน 5) ทักษะทางเปียโนของนักศึกษาเอกวิชาเปียโน ข้อมูลได้จากการสัมภาษณ์ นักศึกษาวิชาเอกเปียโน อาจารย์เปียโน หัวหน้าภาคและอาจารย์ดนตรีในภาควิชาดุริยางค์ผลการวิจัยพบว่า จุดมุ่งหมายของหลักสูตร มุ่งให้นักศึกษาวิชาเอกเปียโน สามารถใช้วิชาเปียโนเป็นวิชาชีพได้ สำหรับวิชาบังคับภาคปฏิบัติของนักศึกษาวิชาเอกเปียโน ได้แก่ วิชาปฏิบัติเปียโนเดี่ยว และวิชาการบรรเลงเปียโนกับวงดนตรี อย่างไรก็ตาม พบว่า นักศึกษาวิชาเอกเปียโน มีโอกาสเล่นเปียโนกับวงดนตรีน้อยมากวิธีการสอนของครูเปียโน มี 3 แบบ คือ การบรรยาย การสาธิตและการวิจารณ์ สำหรับแบบเรียนเปียโน ที่ใช้สอนนักศึกษามีมาตรฐานไม่เท่ากัน เนื่องจากทักษะทางเปียโนของนักศึกษาวิชาเอกเปียโนมีระดับความสามารถต่างกันการวัดผลประเมินผลทักษะทางเปียโน มีการประเมินภาคปฏิบัติกลาง

ภาคเรียนและปลายภาคเรียน สำหรับเพลงสอบ ผู้สอนแต่ละท่านจะเป็นผู้พิจารณา ซึ่งขึ้นกับความสามารถของผู้เรียนอุปกรณ์การสอน ได้แก่ เปียโน ตำรา แบบเรียน CD VCD ยังไม่เพียงพอกับนักศึกษาทักษะทางเปียโนของนักศึกษาเอกวิชาเปียโนมีความแตกต่างกันมาก ทำให้มีผลต่อการเรียนรู้ของนักศึกษาไม่เท่ากันและสอดคล้องกับงานวิจัยของพูนสันต์ เตียรถ์ชัยวานิช (2553: 77 – 78) การแสดงเดี่ยวเปียโนในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะในการเล่นเปียโนของผู้แสดง ทั้งในด้านเทคนิคการเล่นและการตีความบทเพลง ทำให้ผู้แสดงได้เรียนรู้วิธีการเตรียมตัวสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน ซึ่งเป็นเป้าหมายสำคัญของการศึกษาในสาขาวิชาการแสดงเปียโน ที่ต้องมีความสามารถในการแสดงต่อหน้าผู้ชมได้ เพื่อศึกษาหาข้อมูลของผู้ประพันธ์เพลงจากแต่ละยุคสมัยของบทเพลงที่เลือกมาแสดง ตลอดจนอนุรักษ์ และเผยแพร่บทเพลงเปียโนอันทรงคุณค่าแก่สาธารณชนที่สนใจ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงทั้งหมด 4 คน จากยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติกยุคศตวรรษที่ 20 และบทเพลงเปียโนจากกระแสศิลปะแบบอิมเปรชันบทเพลงที่เลือกมาแสดง

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วย ผู้วิจัยขอเสนอแนะในหัวข้อต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะในการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วย

1.1 นำเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วย ไปทดลองใช้กับนักเรียนหลาย ๆ ระดับ เพื่อเปรียบเทียบว่าใช้ได้ผลกับนักเรียนระดับใด

1.2 นำเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของโจดาน่า บุญช่วยไปเปรียบเทียบกับเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของบุคคลท่านอื่นเพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างและนำเทคนิคที่ได้มาประยุกต์ใช้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในครั้งต่อไป

2.1 ควรทำการวิจัยเทคนิคในการบรรเลงของดนตรีชนิดต่าง ๆ เช่น กีตาร์ ไวโอลิน เป็นต้น

2.2 ควรมีการศึกษาเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโนและการถ่ายทอดของบุคคลอื่น เพื่อได้เปรียบเทียบถึงขั้นตอนเทคนิคว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

2.3 ควรศึกษาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเรียนรู้เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวเปียโน

บรรณานุกรม

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. **สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

_____ **พฤติกรรมการสอนดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ธวัชชัย นาควงษ์. **การสอนดนตรีสำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2535.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. **แนวทางการพัฒนาการสอนดนตรี ของสถาบันอุดมศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ**. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

พิริยาภรณ์ เลขธรากร. **ปัจจัยที่ส่งผลต่อการซ้อมเปียโนของนักเรียนชั้นต้นโรงเรียนสอนดนตรีเอื้ออารีย์**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

พูนสันต์ เตียรถ์ชัยวานิช. **การแสดงเดี่ยวเปียโนโดย พูนสันต์ เตียรถ์ชัยวานิช**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ศรัณย์ ศรีพุทธรินทร์. **การพัฒนาบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอนเรื่องการบรรเลงเปียโนเบื้องต้นสำหรับสมาชิกชมรมดนตรี โรงเรียนอนุบาลอำนาจเจริญ จังหวัดอำนาจเจริญ**. วิทยานิพนธ์

ศศ.ม. ดุริยางคศิลป์. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552.

สมจิตร ไสสุวรรณ. **การศึกษาดนตรีในสถาบันการศึกษาของรัฐประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548.

สุภาพร พลายเวช. **การเรียนการสอนโปรแกรมวิชาเอกเปียโน ภาควิชาดุริยางค์ คณะนาฏศิลปะและดุริยางค์หลักสูตรศิลปบัณฑิต มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี**. วิทยานิพนธ์

ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2549.

สีลา วิลาวงส์. **ประวัติศาสตร์ลาว แต่สมัยโบราณถึง ค.ศ. 1946**. จัดพิมพ์โดยหอสมุดแห่งชาติลาว โรงพิมพ์มันทาตุลา เวียงจันทน์ สปป.ลาว, 2001.

อริสรา ผูกพัน. **ศิลปะการสอนท่าทางและท่านั่งในการบรรเลงเปียโน**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552.

Albergo, CF. **Objectives of Elementary Level Piano Instruction: A Survey**. Ed.D Dissertation, Pedagory University of Illinois, 1988.

Amaize, HP. **Musical Concepts for Fostering Expressivity and Interpretation in Piano Playing : A Content Analysis of Selected Written Material (1892-1992).** D.M.A. Dissertation, Musical Education University of South Carolina, 1993.

Brenda, SE. **The Effects of an Educational Computer Game on Motivation to Learn basic Musical Skills: a Quantitative Study** : College of Performing and Visual Arts School of Music, University of Northern Colorado, 1997.

Maano, MA. **An Investigation into the Nature of Musical Expression and Its Application in Elementary Piano Teaching (Teacher Guide).** D.M.A. Dissertation, Musical Education, University of Texus, 1999.

ดนตรีในวิถีของไทยทรงดำ บ้านหัวบัวชุก ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

การุณย์ ด่านประดิษฐ์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม

บทคัดย่อ

การวิจัยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีพิธีกรรมในวิถีชีวิตของไทยทรงดำและเพื่อวิเคราะห์ดนตรีเพื่อความบันเทิงในวิถีชีวิตของไทยทรงดำ บ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐมเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดุริยางควิทยา ใช้การศึกษาเอกสารและการศึกษาภาคสนามช่วงเดือนสิงหาคม 2555 – พฤศจิกายน 2555 สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลแบบกำหนดคุณสมบัติ จำนวน 20 คน ใช้วิธีวิเคราะห์ทางมานุษยดุริยางควิทยาในการวิเคราะห์ดนตรีพิธีกรรมและดนตรีเพื่อความบันเทิง ในด้านเครื่องดนตรี ขับร้อง และบทเพลง ได้ผลการวิจัยดังนี้

ดนตรีสำหรับพิธีกรรมของไทยทรงดำ บ้านหัวชุกบัว ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่เสนสั้นและปี่เสนยาวมีกระบอกไม้ไผ่ไม้กระดานรองกระทุ้งกระบอกไม้ไผ่ และโอ่ง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ มีบทบาทในพิธีไหว้ครู ประกอบการขับร้องและบรรเลง ใช้เพลงพื้น และเพลงเชิ้ง เนื้อหาขอคำร้องกล่าวถึง การไหว้บรรพบุรุษ แถน การขอพร การสู่ขวัญ คำสอนที่แฝงแง่คิด การเป่าปี่เสน พิธีกรรม คติความเชื่อ เกี่ยวกับไทยทรงดำ ตั้งแต่ครั้งอยู่สิบสองปันนา

ดนตรีสำหรับความบันเทิงพบเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญด้านส่งเสริมความสนุกสนาม คือ แคน เครื่องดนตรีที่ติดตัวมาตั้งแต่สิบสองปันนา เป่าลายสุดสะแนน และลายอื่นๆ เพลงรำวง ลูกทุ่ง มีเครื่องดนตรีเท่าที่หาได้ประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองใหญ่ กลองทริโอ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ตะกรับหรือกรับ และเครื่องขยายเสียงพร้อมรถเข็น ทำการบรรเลงหลังพิธีกรรม โดยแบ่งกลุ่มเพลงเป็นเพื่อความบันเทิงและเพลงกล่อมลูก มีนักร้องนักดนตรี รวมถึง ผู้ร่างรำประกอบการบรรเลง พร้อมมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง

คำสำคัญ ไทยทรงดำ, ดนตรีพิธีกรรม , ดนตรีเพื่อความบันเทิง, การวิเคราะห์ดนตรี

Abstract

The objectives of the research are to study ritual music and to analyze music for entertainment of Thai Song Dam People at Ban Huachugbua, Tambon Sapattana, Kampansan District, Nakornpathom Province. It is the qualitative research in music anthropology comprised

of literature review and field study during August to November 2012. The 20 informants who were selected by specified criterion were interviewed. Music anthropology method was used in music analysis for rites and for entertainment from music instruments, singing and song lyrics.

The results are : the musical instruments for ritual music of Thai Song Dam consisted of short and a long *pi saen* pipes, bamboo tubes , bamboo tubes with stamping boards and jar. These instruments were played and used for the accompaniment of singing. Types of song consist of folk song and *phleng soeng* song (call and response song.) The sons' contents were concerned with paying homage to the ancestors and *Thaen* god, asking for blessing, soul comfort, and proverbs with the hidden ideas. This music was transmitted from the Thai Dam ancestors in their home towns in Sipsong Panna province.

The principal instrument used for the entertainment was a *khaen* mouth organ, which was brought along from Sipsong Panna. Various percussion instruments were added; they were : a big drum, a trio drum, *ching* cymbals, small *chap* cymbals, large *chap* cymbals, *takrap* or *krap* clappers and loud speakers on the cart. The music were performed after the ritual was ended. There were two types of music, entertainment music and lullaby. The singers, dancers and musicians were inherited continuously.

Key word: Thai Song Dam, ritual music, music for entertainment, music analysis

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์มีความสัมพันธ์กับดนตรีมาตั้งแต่ในอดีตจนกระทั่งปัจจุบัน ด้วยการที่มนุษย์เป็นผู้สร้างดนตรีขึ้นมาเพื่อใช้ เป็นเครื่องมือ หรือเป็นสัญลักษณ์ในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ ตลอดจนมีบทบาทสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิตในสังคมของตนเอง แม้ว่าดนตรีในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ จะมีความคล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกันไปก็ตาม

ดนตรีเกิดจากอารมณ์ของมนุษย์ ดีใจ เสียใจ สนุกสนานก็ตบมือ กระทืบเท้า เสียใจก็ร้องคร่ำครวญ การทำทำนองที่กำเนิดตามส่วนต่าง ๆ ของโลกนั้น เดิมทีก็คงจะไม่ต่างกันมากนัก ต่อมาเมื่อมนุษย์รู้จักพัฒนาความเป็นอยู่ให้เจริญขึ้น กลายเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์ ซึ่งการได้ยินเสียงต่างๆ ทั้งเสียงธรรมชาติ และเสียงสูงต่ำที่เป็นองค์ประกอบของภาษาพูด และดนตรี เป็นอย่างเดียวกันและเหมือนกัน แต่การตีความหมาย และแสดงออกซึ่งเสียงนั้นไปคนละอย่างแล้วแต่สภาพทางร่างกาย สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรม ที่แตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่น (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 1)

มนุษย์แสดงออกทางอารมณ์ได้หลายวิธี โดยเฉพาะการร้องรำทำเพลง ดังที่ มนตรี ตราโมท (2540: 7) ได้กล่าวว่า ธรรมชาติของมนุษย์เรา เมื่อมีจิตใจร่าเริงก็มักแสดงออกมาด้วยกายและวาจา ยิ่งขณะที่อยู่ด้วยกันเป็นหมู่ๆ กันด้วยแล้ว การแสดงความร่าเริงนั้นก็ดูเหมือนจะยิ่งครึกครื้นมากขึ้น เป็นต้นว่า ตบมือหรือร้องรำทำเพลงไปพร้อม ๆ กัน การเป็นเช่นนี้มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของมนุษย์แล้ว

การรับรู้และการตีความของดนตรีแต่ละคนจะแตกต่างกันไป ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (2539: 9) ได้กล่าวว่า ดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่อาศัยโสตประสาทเป็นเครื่องรับรู้และแปลความหมายโดยอาศัยวิธีจิตนาการ หรือความคิดคำนึงอันละเอียดอ่อนอย่างยิ่ง และเสียงที่ได้ยินนั้นอาจมีความหมายหรือไม่มีก็ได้ดุจเดียวกับเสียงของภาษาพูด ซึ่งในการตีความหมาย อาจจะแตกต่างกันไปตามแต่ความคิดแต่ละคนหรือรับรู้ไปคนละอารมณ์ก็ได้

อย่างไรก็ตามดนตรีที่เป็นศิลปะนั้น มีทั้งดีและที่ไม่ดี ดังที่ท่านพุทธทาสภิกขุ ได้แสดงธรรมในหัวข้อ “ความว่าง จิตว่าง” มีความตอนหนึ่งว่า “ดนตรี บทเพลง หรือทำนองเพลงก็ตาม มีอยู่สองชนิด คือ เร้าให้จิตวุ่นวายก็มี ที่กล่อมจิตใจให้สงบเย็นลงไปให้ว่างก็มี เพราะฉะนั้นดนตรีที่แท้จริง ที่ถูกต้องกับความต้องการตามธรรมชาตินั้นจะต้องเป็นดนตรีที่ทำให้จิตว่างลง สงบเย็นลง นึกดูถึงดนตรีของ ปู่ ย่า ตา ยาย ในสมัยโบราณ ล้วนมีแต่ทำนองเป็นไปในทางช่วยตะล่อมกล่อมเกลาให้จิตว่าง” (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542: 228)

จากที่กล่าวมาข้างต้น สรุปได้ว่า ดนตรีกับมนุษย์มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ตามแต่ละวิถีในการดำรงชีวิต ไม่ว่ามนุษย์เหล่านั้นอาศัยอยู่ในสังคมใดๆ ของโลก มนุษย์ก็ได้นำเอาดนตรีทั้งหลายเหล่านั้นมาเพื่อใช้สนองตอบต่ออารมณ์ ความต้องการของตนเองและคนในสังคมทั้งสิ้น ดนตรีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ของแต่ละชนชั้น อาทิเช่น ดนตรีของชนชั้นสูง ดนตรีแบบฉบับ ดนตรีท้องถิ่น และดนตรีของชาวป่าชาวเขาล้วนมีคุณค่าเท่าเทียมกัน และมีความหมายต่อกลุ่มชนทุกกลุ่มอย่างเท่าเทียมกันทั้งสิ้น

จากการศึกษารายงานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับไทยทรงดำพบรายที่เกี่ยวข้องทางมานุษยวิทยาว่า ธงชัย ลุมเพชร.(2554) ได้ศึกษาวิถีชีวิตชาวไทยทรงดำ ที่ จีรวัฒน์ นัยชิต (2550) ได้ศึกษาประเพณีเกี่ยวกับวิถีชีวิตลาวโซ่งที่สุพรรณบุรี ประธาน เขียวขำ (2546) ได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ที่สุพรรณบุรี บุญมี ปาริชาติธนกุล (2546) ได้เสนอความเชื่อเรื่องผีในพิธีกรรมของชาวไทยโซ่ง บ้านไผ่หูช้าง จ.นครปฐม โดยต่างก็เป็นวิถีชีวิตความเชื่อทางมานุษยวิทยาของชาวไทยทรงดำทั้งสิ้น แต่ยังไม่มีการศึกษาที่ บ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนาอำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐมแต่อย่างใด นอกจากนี้ยังมีเสนอรายงานการวิเคราะห์ทางมานุษยดนตรีวิทยาที่เกี่ยวข้อง อาทิ อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง และปัญญา รุ่งเรือง (2551) ได้ศึกษาดนตรีเพื่อการเล่นคอนฟ้อนแคนของชาวไทยทรงดำ หรืออิ่นก๋อนของหนุ่มสาวชาวไทยโซ่ง สมฤทัย เพ่งศรี (2550) ได้เสนอพิธีเสนตังบั่งหน่อ ดนตรีพิธีกรรมของลาวโซ่ง ทำการวิเคราะห์ขั้นตอน เครื่องดนตรีและบทเพลงของลาวโซ่ง ส่วน สานิตย์ รัศมี (2545: บทคัดย่อ)ได้ศึกษาพิธีเสนตั้งบั้ง :กรณีศึกษาดนตรีและพิธีกรรมของลาวโซ่งหมู่บ้านเกาะแรด จังหวัดนครปฐม ลักษณะ

เดียวกับ สมฤทัยแต่ต่างกันในพิธีกรรมและรายละเอียดทางดนตรีเช่นเดียวกับ อัมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545: บทคัดย่อ)ที่ศึกษาเรื่อง วงปี่ไม้แมน ดนตรีในพิธีเสนของลาวโซ่ง ในอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ที่มีวิธีวิจัยและประเด็นสอดคล้องกับ สมฤทัย เพ่งศรีและสานิตย์ รัศมี

ดังนั้น ชาวไทยทรงดำบ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนาอำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐมเป็นกลุ่มชาติพันธ์ร่วมที่ยังเป็นช่องว่างควรที่จะทำการศึกษา เพื่อเป็นส่วนต่อเติมรายงานฉบับอื่นๆ ของชาติพันธุ์ไทยทรงดำให้ครบสมบูรณ์ จากการย้ายถิ่นฐานเป็นระยะเวลาราว 200ปี มีวิถีชีวิตและดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ที่ไพเราะ น่าฟัง และยังขับร้อง บรรเลง เผยแพร่อยู่ในสังคมไทยปัจจุบัน แต่นับวันจะค่อย ๆ เลือนลาง หายไป เพราะสภาพแวดล้อม สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป คนรุ่นอาวุโสที่จะเป็นผู้ถ่ายทอดดนตรีให้คนรุ่นใหม่ ก็ลดน้อยลง ดังนั้น การศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตไทยทรงดำบ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ควรศึกษา เพื่อการเรียนรู้และบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อที่จะดำรงรักษาไว้ซึ่งคุณค่าทางวัฒนธรรมของไทยทรงดำ พร้อมทั้งยังเป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ในด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ให้อยู่คู่กับสังคมสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาดนตรีพิธีกรรมในวิถีชีวิตของไทยทรงดำบ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

2. วิเคราะห์ดนตรีเพื่อความบันเทิงในวิถีชีวิตของไทยทรงดำ บ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิจัยคุณภาพในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตไทยทรงดำ บ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม จากผู้ให้ข้อมูลที่เป็นนักดนตรี นักแสดง นักร้อง ช่างทำเครื่องดนตรีผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาลาวโซ่งและกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในวิถีชีวิตไทยทรงดำ จำนวน 20 คน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก การถ่ายภาพ การสังเกต และถอดบทเรียน ในช่วงเดือนสิงหาคม – ธันวาคม พ.ศ. 2555

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ไทยทรงดำหมายถึง ชาวไทยเชื้อสายลาวโซ่งหรือไทยดำ ที่มีอาศัยอยู่ในหมู่บ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

ดนตรีในวิถีชีวิตไทยดำ หมายถึง บทเพลงหรือ บทขับร้องที่ชาวไทยทรงดำ บ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม ได้บรรเลงหรือขับร้องด้วยการจดจำ และสืบทอดต่อ ๆ กันมาหลายชั่วอายุคนในการศึกษาครั้งนี้เน้นความหมายของคำร้อง

ดนตรีสำหรับพิธีกรรม(Music for Ritual)หมายถึง ดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมประกอบด้วย เครื่องดนตรี เครื่องประกอบจังหวะ และบทเพลงในพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ

ดนตรีเพื่อความบันเทิง หมายถึง เครื่องดนตรีและบทเพลงที่ใช้เพื่อความบันเทิงของชาวไทยทรงดำ

คุณลักษณะนักดนตรี หมายถึง นักดนตรี นักร้อง นักแสดงที่ร้องและบรรเลงในกลุ่มชาวไทยทรงดำ

วิเคราะห์ลักษณะทางดนตรี หมายถึง เครื่องดนตรี ระบบเสียง วิธีการบรรเลง บทเพลง ความหมายของบทเพลง เพลง และอื่นๆ ที่พบ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ มี 2 ด้าน คือ ด้านมานุษยวิทยาและด้านมานุษยดุริยางควิทยา ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. ด้านมานุษยวิทยา จะทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา การเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมและวัฒนธรรมในวิถีการดำเนินชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อต่างๆ ของชาวไทยทรงดำ ผ่านบทขับร้อง หรือความหมายของการขับร้อง ในเชิงมานุษยวิทยาซึ่งจะเป็นองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจที่จะศึกษาค้นคว้าในด้านอื่นๆ ต่อไป

2. ด้านมานุษยดุริยางควิทยา ได้ทราบข้อมูล ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ระบบเสียง วิธีการบรรเลง ลักษณะโครงสร้างทางดนตรี บทเพลง ความหมายของบทเพลง วิธีการทำเครื่องดนตรี ตลอดจนบทบาทและหน้าที่ของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยทรงดำ หมู่บ้านหัวชุกบัว ตลอดจนเกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ ในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งจะเป็นองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจที่จะศึกษาค้นคว้าในด้านอื่นๆ ต่อไป

วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในระหว่างเดือนตุลาคม 2555 – พฤศจิกายน 2555 มีขั้นตอนและวิธีการดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยพบนักดนตรีไทยทรงดำคนแรกตามนัดหมาย และซักถามชื่อนักดนตรีคนอื่น ๆ ต่อไป จนทราบว่าใครที่มีบทบาทมากที่สุดและอาวุโสที่สุด

2.สัมภาษณ์นักดนตรีผู้อาวุโสที่สุดคนแรก โดยใช้แนวคำถามกว้าง ๆที่สร้างขึ้น ละขออนุญาตบันทึกข้อมูล บันทึกเสียง ถ่ายภาพ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องและไตร่ถามนักดนตรีคนอื่น ๆ ต่อไป

3. สัมภาษณ์นักดนตรีคนอื่น ๆ ต่อไป จนกว่าข้อมูลอิ่มตัว ซึ่งหลักการของวิจัยคุณภาพต้องสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลอย่างน้อย 20 คน เนื่องจากนักดนตรีลาวโซ่งมีจำนวนน้อย จึงสัมภาษณ์ทั้งหมด ซึ่งมี 17 คน และสัมภาษณ์แกนนำประชากรและผู้ที่เกี่ยวข้องอีก 3 คน รวมทั้งหมด 20 คน ซึ่งเป็นจำนวนขั้นต่ำของวิจัยคุณภาพ

4. ระหว่างวันสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้นัดผู้ให้ข้อมูลนำวงดนตรีมาแสดงให้ชมเพื่อ เล่นแสดงดนตรี ขับร้อง บทเพลงที่ยังคงมีอยู่เช่น เป่าปี่ เล่นแคน รวมทั้งอธิบาย เครื่องดนตรี แต่ละชิ้น และมีผู้ให้ข้อมูลรุ่นอาวุโส ได้อาสาเขียนเพลงภาษาลาวโซ่ง เขียนคำอ่าน คำแปล เป็นภาษาไทย เพลงที่เขียนคือ เพลงไหว้ครู เพลงพื้น เพลงเซิ้ง และ เพลงกล่อมลูก

5. ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการสัมภาษณ์ บันทึกเสียง บันทึกภาพ และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง มาถอดบทเรียน วิเคราะห์ข้อมูล และแปลผลข้อมูลต่อไป

6. ระหว่างวันสัมภาษณ์แต่ละวัน มีการบันทึกเสียง บันทึกภาพ และรายกานอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง และผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) ในระหว่างวันสัมภาษณ์แต่ละวันทุกครั้ง เพื่อจะได้ข้อมูลที่เป็นจริงมากที่สุด

การวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากการเก็บข้อมูลภาคสนามและประมวลข้อมูลต่างๆ แล้วจึงนำเอาข้อมูลทั้งหลายมาวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักการวิเคราะห์ของดุริยางควิทยา (Musicology) มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)และมานุษยวิทยา (Anthopology) ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลด้านวิถีการดำนินชีวิต สภาพสังคมและวัฒนธรรมในเชิงสังคมวิทยา (Sociology) และมานุษยวิทยา (Anthopology)

2.วิเคราะห์ดนตรีโดยทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีเช่นแนวทำนอง (Melody) ลีลาจังหวะ (Rhythm) สุ้มเสียง (Tone Color) กลุ่มเสียงที่ใช้ (Mode) รูปแบบ (Form) ผิวพรรณทางดนตรี (Texture) ความเร็ว (Tempo) การประสานเสียง (Harmony) ความดังเบา(Dynamic) เครื่องดนตรีและวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี และอื่น ๆ

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยพบว่า ลาวโซ่งหมู่บ้านหัวซุกบัว เรียกตนเองว่า “ไทยทรงดำ” อพยพในพื้นที่ราบลุ่มริมน้ำมาอาศัยอยู่ในพื้นที่เป็นเวลานาน จนสามารถพูด อ่าน เขียน ภาษาไทย และสื่อสารกันได้ด้วยทั้งภาษาไทยและภาษาท้องถิ่น และได้รับสิทธิเป็นพลเมืองไทย เช่นเดียวกับชนกลุ่มอื่น ประชาชนยังคง

ดำเนินวิถีชีวิตโดยทั่วไปเช่น ลาวโซ่งหรือไทยทรงดำกลุ่มอื่น ทั้งภาษา การแต่งกายและประเพณีวัฒนธรรมอย่างเข็มแข็ง

ดนตรีสำหรับพิธีกรรมของไทยทรงดำ บ้านหัวชุกบัว ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่เสนสั้นและปี่เสนยาวมีกระบอกไม้ไผ่ไม้กระดานรองกระทุ้งกระบอกไม้ไผ่ และโอ่ง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ มีบทบาทในพิธีไหว้ครู ประกอบการขับร้องและบรรเลง ใช้เพลงพื้น และเพลงเชิ้ง เนื้อหาขอคำร้องกล่าวถึง การไหว้บรรพบุรุษ แถน การขอพร การสู่ขวัญ คำสอนที่แฝงแง่คิด การเป่าปี่เสน พิธีกรรม คติความเชื่อ เกี่ยวกับไทยทรงดำ ตั้งแต่ครั้งอยู่สิบสองปันนา

ดนตรีสำหรับความบันเทิงพบเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญด้านส่งเสริมความสนุกสนาม คือ แคน เครื่องดนตรีที่ติดตัวมาตั้งแต่สิบสองปันนา เป่าลายสุดสะแนน และลายอื่นๆ เพลงรำวง ลูกทุ่ง มีเครื่องดนตรีเท่าที่หาได้ประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองใหญ่ กลองทริโอ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ตะกรับหรือกรับ และเครื่องขยายเสียงพร้อมรถเข็น ทำการบรรเลงหลังพิธีกรรม โดยแบ่งกลุ่มเพลงเป็นเพื่อความบันเทิงและเพลงกล่อมลูก มีนักร้องนักดนตรี รวมถึง ผู้ร่างรำประกอบการบรรเลง พร้อมมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง

อภิปรายผล

จากผลการวิจัย ดนตรีในวิถีชีวิตของไทยดำ บ้านหัวชุกบัว ตำบลสระพัฒนา อำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม สามารถนำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

ด้านวัฒนธรรมไทยทรงดำบ้านหัวชุกบัว ยังคงรักษา สืบทอด ขนบธรรมเนียมประเพณีไว้อย่างมั่นคง สอดคล้องกับ ประธาน เขียวขำ (2546) จีรวัฒน์ นัยชิต (2550) ประจักษ์ พนาลัย (2551) และธงชัย ลุมเพชร (2554) ที่ชาวไทยทรงดำอยู่กันเป็นครอบครัวใหญ่ มีความเป็นอยู่แบบเรียบง่าย ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพการทำนาเป็นหลัก อยู่แบบพึ่งพาอาศัยกัน เวลาว่างจะทำการจักสานทำเครื่องใช้ นิสัยรักสงบ มีการจัดงานประเพณีการละเล่นประจำปี มีการติดต่อ สื่อสารที่ทันสมัย มีวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดกันมาเช่น การเสนเรือน การแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ และงานศพ มีการแต่งกาย การไว้ทรงผมปั้นเกล้า มีภาษา ที่เป็นเอกลักษณ์

ดนตรีสำหรับพิธีกรรมของไทยทรงดำ บ้านหัวชุกบัว ใช้ปี่เสนเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองเป็นหัวใจของพิธีกรรม ประกอบคำสวดหรือขับร้อง เช่นเดียวกับ สมฤทัย เพ่งศรี (2550) สานิตย์ รัศมี (2545) และอัมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545) ที่ใช้ “ปี่” เป็นเครื่องดนตรีหลักในพิธีกรรมของชุมชนมีเครื่องดนตรีประกอบในการเคาะจังหวะที่หาง่าย เช่น กระบอกไม้ไผ่ เป็นเครื่องเคาะจังหวะหนัก เช่นเดียวกับ สมฤทัย เพ่งศรี และ สานิตย์ รัศมีที่ได้ศึกษากลุ่มชาติพันธ์ลาวโซ่งที่เขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีและบ้านเกาะแรด จังหวัดนครปฐมตามลำดับ ส่วนบทเพลง บรรเลง และการสวดประกอบพิธี มีบทเพลงไหว้ครู มีเนื้อหาขอคำร้อง กล่าวถึง การไหว้บรรพบุรุษ แถน การขอพร การสู่ขวัญ คำสอนที่แฝงแง่คิด การเป่าปี่เสน พิธีกรรม คติความเชื่อ เกี่ยวกับไทยทรงดำ ตั้งแต่ครั้งอยู่สิบสองปันนาโดยทำนองใกล้เคียงกับ สานิตย์ รัศมี (2545)

และอัมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545) แต่จะต่างกันในรายละเอียดของลีลาทำนอง คำและเนื้อหาบ้างเท่านั้น บทเพลงจะได้รับการถ่ายทอดตามสายตระกูลและผ่านการอบรมสั่งสอน ระหว่างรุ่นสู่รุ่น

ดนตรีสำหรับความบันเทิงพบเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญด้านส่งเสริมความสนุกสนาม คือ แคน เช่นเดียวกันทั้ง อัมรินทร์ แรงเพ็ชร (2545) สานิตย์ รัศมี (2545) ประธาน เขียวขำ (2546)บุญมี ปาริชาติธนกุล (2546) สมฤทัย เพ่งศรี (2550) จีรวัฒน์ นัยชิต (2550) อาทิตย์ โพธิ์ศรีทองและปัญญา รุ่งเรือง (2551)เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง (2554)และธงชัย ลุมเพชร.(2554) ดังนั้น แคนจึงเป็นเครื่องดนตรีด้านการส่งเสริมความสนุกสนานประจำกลุ่มชาติพันธ์ไทยทรงดำ โดยเฉพาะในช่วงเดือนห้า หรือเมษายน เครือข่ายไทยทรงดำอันเข้มแข็ง ได้จัดงานบุญประจำปีหมุนเวียนไปตามกลุ่มไทยทรงดำ อำเภอจังหวัดต่างๆ ใช้ศาลา ลานบ้าน สนามกีฬาโรงเรียน ในการจัดงานรำวง โดยมีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองด้วยแคนเป็นหลัก มี กลองชนิดต่างๆ ประกอบ ในวงหนึ่งๆ อาจมีคนเป่าแคนหลายคน ผลัดเปลี่ยนกันเป่าตลอดคืน บางกลุ่มก็จัดเป็นวงดนตรี มีคีย์บอด กีตาร์ เสริมเข้ามาก็มี จัดเป็นทีมออกร่ายรำเป็นกลุ่มเพื่ออวดกันก็มี ยิ่งเมื่อหน่วยงานทางศิลปกรรมได้เข้าไปศึกษา ได้นำท่ารำไปพัฒนาเป็นการแสดงต่าง ๆ เพิ่มเติม (เอื้อมพร เนาว์เย็นผล : 2539 และ พจนีย์ กงตาล: 2545)

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของพิธีกรรมของชาวไทยทรงดำ ระหว่างแหล่งต่างๆ

2. ควรบันทึกเสียงการบรรเลงแคน เป่าปี่ ในโอกาสต่างๆ และทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางมานุษยดุริยางควิทยาระหว่างกลุ่มต่างๆ

3. ทำการสังคยนาองค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีในวิถีไทยทรงดำ เป็นเอกสารตำรา และพัฒนาสู่หลักสูตรท้องถิ่น

4. ควรศึกษาเปรียบเทียบ ผลกระทบ แนวโน้ม การอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยทรงดำหรือลาวโซ่ง ในเมืองไทยและต่างประเทศ เช่นใน สปป.ลาว และเวียดนาม

5. ส่งเสริมและศึกษาภาษาพูดและภาษาเขียนของไทยทรงดำแบบดั้งเดิม อย่างแท้จริง

6. นำผลจากการศึกษาแหล่งต่าง ๆ มาพัฒนาเป็นยุทธศาสตร์และแนวทางการพัฒนา กลุ่มหรือองค์กรไทยทรงดำอาทิ ด้านการพัฒนาด้านการดำเนินชีวิตประจำวัน ด้านกิจกรรมท้องถิ่นการจัดงานประเพณีต่างๆ ศูนย์ส่งเสริมการเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นไทยทรงดำ

บรรณานุกรม

กฤษฎาสุขสำเนียง. ๒๕๔๙. **หมอลำสีพันดอน: กรณีศึกษาคณะทองบางแก้วสุวันเมืองปากเซแขวงจำปาศักดิ์ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

โกวิท แก้วสุวรรณ. ๒๕๔๒. **"ดุทูหล่า" ในพิธีเรียกวีหล่าของชาวกะเหรี่ยงโป: กรณีศึกษากะเหรี่ยงโป บ้านเกาะสะเดิ่ง ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

โกศล มีคุณ. ๒๕๓๗. **สภาพสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี**.วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศึกษา, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี.๒๕๕๑. **ความเป็นมาเกี่ยวกับจังหวัดเพชรบุรี** (Online). http://www.phetchaburi.go.th. ๑๙ มิถุนายน ๒๕๕๑.

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. ๒๕๑๘. **ชาวเขา**. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด แพร่วิทยาอินเตอร์เนชั่นแนล.

คมฤทธิ์ สริลา.๒๕๔๙. **สัมภาษณ์**, ๒๐ตุลาคม๒๕๔๙.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. ๒๕๔๗. **การศึกษาดนตรีชาวกะเหรี่ยงหมู่บ้านกองม่องทะ ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). ***การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา***. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). ***คติชาวบ้าน***.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). "**วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน**," ใน*ดนตรีไทยอุดมศึกษา.*ครั้งที่ 26. หน้า 87-96. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

-------. (2530). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**.กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ชวาลา จินดาผ่อง. (2538). **การศึกษาลิเกป่าในจังหวัดตรัง**.ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. ถ่ายเอกสาร.

เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. ๒๕๔๑. **มนุษย์กับสังคม**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

-------- . ๒๕๔๘. **ความหมายของวัฒนธรรม**. ใน พวงเพชรสุรัตนกวีกุลและ เฌอมาลย์ ราชภัณฑารักษ์. บรรณาธิการ. **มนุษย์กับสังคม**. พิมพ์ครั้งที่๖. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. ๒๕๔๔.**สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่๒. กรุงเทพมหานคร:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิพากรวงศ์. (2503). ***พระราชพงศาวดารรัชกาลที่3***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

ธนายุทธ มณีช่วง. 2537. **การศึกษาการละเล่น "โต๊ะครึม" ในจังหวัดสงขลา** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. ถ่ายเอกสาร.

นราธิป พงษ์ประพันธ์. (2517). ***ชุมนุมพระนิพนธ์***. กรุงเทพฯ : โพธิ์สามต้นการพิมพ์.

นภดล พูนสวัสดิ์. (2530). ***รายงานการวิจัยเรื่อง มาตราเสียงของปี่อ้อ ในจังหวัดสุรินทร์*** : วิทยาลัยครูสุรินทร์. ถ่ายเอกสาร.

นาตยา สำราญทรัพย์. (2532).**ระบบเครือญาติและโครงสร้างทางสังคมของลาวโซ่ง**. สารนิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร

นำพวัลย์ กิจรักษ์กุล. (2532).**การศึกษารูปแบบการตั้งถิ่นฐาน ประชากร เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของลาวโซ่ง ในเขตจังหวัดนครปฐม**. รายงานการวิจัยเสนอสถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิพนธ์ เสนาพิทักษ์. (2523).***สาส์นผู้ไทยโซ่ง***.กรุงเทพฯ : อักษรบัณฑิต.

นุกูล ชมภูนิช. (2532). **ประเพณีชาวไทยโซ่งหมู่บ้านเกาะแรต**.กรุงเทพฯ : เพชรเกษมการพิมพ์.

เบญจา หงส์ทอง. ๒๕๔๔. **เพลงกล่อมลูกภาคเหนือ: กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, มหาวิทยาลัยมหิดล.

บรูซ แกสตัน. ๒๕๓๑. ความคิดที่เกี่ยวกับดนตรีของโลก.**วารสารถนนดนตรี** ๒

ปัญญา รุ่งเรือง. ๒๕๔๖. **หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา (เอกสารประกอบการเรียน)**. กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง.๒๕๔๘. **พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (เอกสารประกอบการเรียน). สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา**. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปัญญา รุ่งเรือง.๒๕๔๙. **เอกสารประกอบการสอนรายวิชา การวิเคราะห์ดนตรี (Music Analysis) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา**. คณะมนุษยศาสตร์, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

----------. ๒๕๔๖. **ประวัติการดนตรีไทย**. (ฉบับปรับปรุง). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

--------- . ๒๕๔๕. **เอกสารอัดสำเนาประกอบวิชาดนตรีแห่งเอเชีย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ประยุทธ สิทธิพันธ์. ๒๕๑๖. **พระราชประเพณีและพิธีชาวบ้าน**. กรุงเทพมหานคร:บำรุงนุกูลกิจ.

ปฟ้าณี ฐิติวัฒนา. ๒๕๒๓. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. ๒๕๔๒. **ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อุก๋อง: กรณีศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดอุทัยธานี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาดนตรี, มหาวิทยาลัยมหิดล.

พจนารถ แสงประดับ. (2538). **การศึกษาชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมเพลงบอกของสร้อย**. ม.ป.พ.

พรรณราย คำโสภา. (2542). **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน** จังหวัดสุรินทร์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พระยาอนุมานราชธน. ๒๕๑๕. **ชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์บรรณาคาร.

พิมพ์สวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. ๒๕๒๑. **บทเพลงสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร. สุทธิสารการพิมพ์.

พีระชัย ลี้สมบูรณ์. ๒๕๓๙. "**ดนตรีของชาวกะเหรี่ยงอำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี**" วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี, สถาบันราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง.

มนู วัลยะเพ็ชร และคณะ. (2521). **รายงานผลการวิจัยเรื่องการศึกษาทางภูมิศาสตร์เกี่ยวกับชื่อภูมิประเทศของจังหวัดนครปฐม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. ๒๕๔๐. **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

มยุรี วัดแก้ว. (2522,1มีนาคม). "**สังคมโซ่ง :วิเคราะห์จากพิธีเสนเรือน**", *วารสารสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี,*

มยุรี วัดแก้ว. (2521). ***การศึกษาโครงสร้างสังคมของลาวโซ่ง***.วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.ถ่ายเอกสาร.

ยนต์ ชุ่มจิต. ม.ป.ป.**ประวัติศาสตร์เมืองราชบุรี**. กรุงเทพมหานคร:สำนักพิมพ์โอดียนสโตร์.

วนิดา พิเศษพงษา. (2530). **วัฒนธรรมไทยโซ่งหมู่บ้านเกาะแรต**.นครปฐม :ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครปฐม.

วาสนา อรุณกิจ. (2529). **พิธีกรรมและโครงสร้างทางสังคมของลาวโซ่ง**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (สังคมวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. ๒๕๔๒. **ดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

สมคิด ศรีสิงห์. (2521). **วัฒนธรรมของไทยโซ่งดำ(ลาวโซ่ง) ในจังหวัดพิษณุโลกและพิจิตร**.กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

สมทรง บุรุษพัฒน์. (2524). ***การเล่นคอนของลาวโซ่งที่บางกุ้ง***.กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

———. (2540). ***สารานุกรมกลุ่มชาติพันธ์ไทยโซ่ง***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมกิจ จำกัด.

สาคร พรมมิน. (2538). **วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก** อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช. ปริญญานิพนธ์ศศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้. ถ่ายเอกสาร.

สงัด ภูเขาทอง. ๒๕๓๙. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุกรี เจริญสุข. ๒๕๓๐."ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์".**วารสารถนนดนตรี**. ๑(๑๒): ๓๘–๔๑.

สุมิตร ปิติพัฒน์. เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2540). **ลาวโซ่ง: พลวัตของระบบวัฒนธรรมในรอบสองศตวรรษ**.งานวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุมิตรา ปิติพัฒน์, บัณฑร อ่อนคำ และพูนสุข ธรรมาภิมุข. (2521).***ลาวโซ่ง***.กรุงเทพฯ : แผนกอิสระสังคม วิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน). (2514). **วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย**. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

อังคณา ใจเหิม. (2538). **การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ**.ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ :มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

เฮาท์ ซ่งหลี. (2523). "**อักษรไทยตังเกี๋ย**".***ในสาส์นผู้ไทย***.กรุงเทพฯ :อักษรพิทยาหน้า 1-15

พิธีกรรมบุญระปี๊บของกลุ่มชาติพันธุ์บรู
THE RITUALS BOONRAPERB OF BRU ETHNIC GROUPS

ปุญชรัศมิ์ แผ้วพูลสวัสดิ์*

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง พิธีกรรมบุญระปี๊บของกลุ่มชาติพันธุ์บรู บ้านเวินบึก อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของพิธีกรรมบุญระปี๊บ ของกลุ่มชาติพันธุ์บรู โดยกำหนดขอบเขตพื้นที่การศึกษาที่บ้านเวินบึก อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ในราชอาณาจักรไทย และใช้วิธีดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยเทคนิควิธีการสังเกต สัมภาษณ์ พบว่า ชาวบรูมีความเชื่อเรื่องผีและมีการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับผีอยู่ ผีสำคัญที่ชาวบรูนับถือคือ “ผีจำนัก” ที่บูชาและอัญเชิญมาจากบ้านลาดเสือในแขวงจำปาสัก สปป.ลาว ความเชื่อเรื่องผีจำนักมีบทบาทตอวิถีชีวิตของชาวบรู สถานภาพของผีจำนักอาจเทียบเคียงได้กับ “ผีมเหศักดิ์หลักบ้าน” มีหน้าที่คอยให้ความคุ้มครองชาวบรูมาแต่โบราณ ชาวบรูไม่กลาลวงละเมิดเพราะตางรับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของผีจำนักมาจากคำบอกเลาของ พอ แม ปู ยา ตา ยาย ผีสำคัญรองจากผีจำนักคือ ผีบรรพบุรุษที่ชาวบรูเรียกวา “ผีบุญคุณพอแม” พิธีกรรมประจำครอบครัวที่เกี่ยวกับผีบรรพบุรุษคือ “บุญระเปบ” หรือ “ระปี๊บ” การทำบุญระปี๊บนับเปนพิธีกรรมสำคัญของชาวบรูมีลักษณะคลายบุญกฐินของคนไทยจัดทำขึ้นเพื่ออุทิศสวนกุศลไปให้แกพอแมหรือญาติผูใหญที่ลวงลับไปแลว บุญระปี๊บจะทำกันหลายวัน ผู้เข้าร่วมในพิธีประกอบด้วยเจ้าภาพซึ่งเป็นลูกหลานของผีบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว และยังมีการเชิญญาติพี่น่องที่ถือฮีตเดียวกันมาทั้งหมด รวมทั้งเชิญเพื่อนบ้านข่างเคียงอีกหลายหมู่บ้านมา รวมงานด่วย สถานที่จัดงานก็คือบ้านของเจ้าภาพ โดยใช้บริเวณลานกว้างหน้าบ้านเป็นบริเวณประกอบพิธีกรรม การจัดงานบุญระปี๊บใช้เวลา 3 คืน คืนแรกคนจะเริ่มสวด “อะรวยจู” เปนการสวดเรียกให้ผีมารับสวนบุญ มีอาหารที่ประกอบด่วยเนื้อควาย หมู และเหลา เปนต่น เนื้อหาของบทสวดนี้จะกลาวถึงพระคุณอันยิ่งใหญของพอแม กลาวกันวามีทวงทำนองที่โหยหวนวังเวงยิ่งนัก จนถึงขนาดควายที่นำมาฆ่าในพิธีกรรมได้ยินแลวถึงกับน้ำตาไหลด้วยความซาบซึ้ง

**คบ. (เอกนาฏศิลป์) ครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนบ้านสำโรง สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาอุบลราชธานี เขต 3*

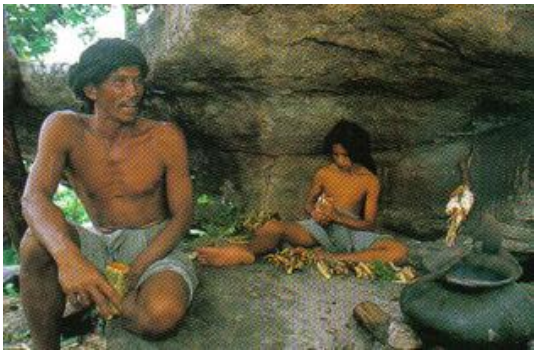
กระทั่งขาดใจตายในที่สุด เมื่อผีบรรพบุรุษมาถึงก็จะมีการสวดเชิญให้วิญญาณ ผีบรรพบุรุษเข้ามากินอาหารที่ลูกหลานจัดเตรียมไว้ให้ จากนั้นก็สวดเพื่อ บอกกล่าวให้ผีบรรพบุรุษทราบว่าตายด้วยโรคภัยไข้เจ็บใด และก่อนตายญาติพี่น้อง ทำอย่างไรบ้างในการที่จะช่วยชีวิตของผู้ตาย พิธีกรรมในคืนแรกจะกระทำจนกระทั่งใกล้สว่างจึงหยุดพัก ในคืนที่ 2 จะมีการสวด “อะรวยมั่งกุม” ซึ่งเปนการสวดให้ผีบรรบุรุษที่มาชวยคุมครองทุกคนที่มารวมในงานให้พนภยันตรายตางๆ และชวยใหเกิดความอยูเย็นเปนสุข และบอกกล่าวให้ผีบรรพบุรุษทราบว่าก่อนตายต้องเสียเงินเสียทองไปเท่าไหร่ และในการทำบุญระป๊บในครั้งนี้เสียเงินไปอีกเท่าไหร่ ในคืนนี้ก็จะมีการละเล่นเหมือนกับในคืนแรก ในคืนของวันที่ 3 คนสวดจะสวดอีกเปนครั้งสุดท่ายเรียกวา “อะรวยชวย” เปนการสวดสงวิญญาณให้ผีบรรพบุรุษไปขึ้นสวรรค์ ในคืนที่ 3 นี้ มีกฎว่าห้ามทุกคนที่มาร่วมงานนอนหลับเป็นอันขาด ไม่เช่นนั้นจะเสียชีวิตทันที เคยมีผู้ท้าทายพิธีกรรมนี้โดยการนอนหลับ ทำให้เสียชีวิตมาแล้ว และในแต่ละคืนก็จะมีการเล่นดนตรีและการฟ้อนรำเพื่อสร้างความบันเทิงให้ผู้ที่มาร่วมงาน โดยทางเจ้าภาพมีความเชื่อว่าถ้าจัดงานบุญระป๊บแล้วจะทำให้วิญญาณบรรพบุรุษไปสู่สวรรค์ ปจจุบันงานบุญระป๊บไมคอยได้จัดกันแล้ว เนื่องจากสภาพเศรษฐกิจไมเอื้ออำนวย เคยมีความพยายามที่จะสาธิตการจัดงานดังกลาวโดยสวนราชการได้ให้ทุนสนับสนุนในการจัดพิธีเพื่อศึกษาทางวิชาการ สวนประเพณีที่ปฏิบัติจริง ๆ ได้วางเว้นมานานหลายสิบปมาแล้ว แต่ก็ยังมีปฏิบัติกันอยู่บ้างในสปป.ลาว

คำสำคัญ : พิธีกรรม, บุญระป๊บหรือบุญระเป๊บ, กลุ่มชาติพันธุ์บรู

บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของราชอาณาจักรไทยมีกลุมชาติพันธุ์ตาง ๆ ตั้งถิ่นฐานกระจายอยูทั่วไป รอยละ 85 เปนกลุมไทยลาว นอกจากนี้จะเปนกลุมชาติพันธุอื่น ๆ (ไพฑูรย มีกุศล. 2531 : 1) หนึ่งในนั้นมีกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิม มีภาษาพูดอยู่ในตระกูลมอญ-เขมรที่มีความเชื่อเกี่ยวกับผีและธรรมชาติที่น่าสนใจคือ ชาวบรูในเขตอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ในป พ.ศ. 2507 ได้สำรวจพบวา มีจำนวน 885 คน (Lebar. 1964 : 138) จากการสำรวจเมื่อป พ.ศ.2524 พบวา มีจำนวนชาวบรูอยูราว 43,000 คน (Kenneth Smith. 1981 : 205) และในประเทศลาวมีชาวบรูอยูที่เมืองเซโดนและบริเวณแขวงจำปาสัก (L.M. Cadiere. 1940 : 101 - 107) กลุ่มภาษาที่พูดภาษาบรูมีชื่อเรียกตาง ๆ กัน ได้แก บราว (Brou) บรู (Bru) กะเลอ (Kalo) เลอ (Leu) กัลเล (Galler) เมืองคง (Muoug Kong) กวางตรี วัน เกียว (Quangtri Vand Kieu) จัดอยูในภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติค ตระกูลยอยภาษามอญ - เขมร สาขากะตูอิก (Katuic branch) ซึ่งสาขากะตูอิก มีพูดกันมากในประเทศเขมร เวียดนาม และลาว (สุริยา รัตนกุล. 2531 : 136)

ชาวบรูที่อาศัยอยู่ในราชอาณาจักรไทย เดิมอาศัยอยู่ทางตอนเหนือของแขวงจำปาสักในประเทศลาว แต่เนื่องจากไม่สามารถทนต่อการขูดรีดภาษีและบีบบังคับแรงงานของฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาปกครองลาวในระหว่างช่วง พ.ศ. 2436-3457 จึงอพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขงในดินแดนราชอาณาจักรไทยและลาว กลุ่มชาวบรูที่อพยพมาดังกล่าวส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในดินแดนลาวมีอยู่หลาย หมู่บ้าน ได้แก่ บ้านหนองเม็ก บ้านลาดเสือ บ้านทาค่อ บ้านลูย บ้านตังหวาย บ้านสะกุง บ้านนางาม เป็นต้น ชาวลาวเรียกตนเองว่าบรูกะตาง หรือ กะต้าง (ไพฑูรย์ มีกุศล. 2554 : 67) และยังมีชาวบรูกลุ่มเล็ก ๆ อีกกลุ่มหนึ่งได้อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในดินแดนราชอาณาจักรไทยเมื่อปี พ.ศ. 2457 ได้แก่ ชาวบรูที่อาศัยอยู่บ้านทาลง และบ้านเวินบึกในเขตอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี (ภัททิยา ยิมเรวัต. 2525 : 85 - 86) ความเป็นพี่น้องกันของชาวบรูในราชอาณาจักรไทยกับชาวกะตางของ สปป.ลาว เป็นปฏิสัมพันธ์ที่ลึกซึ้ง สร้างเศรษฐกิจวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าวอย่างมั่นคง นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ชาวบรูยังคงมีความเชื่อเรื่องผี และมีการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวผีอยู่เสมอ ผีสำคัญที่สุดที่ชาวบรูนับถือคือ “ผีจำนัก” ในสมัยที่ยังอาศัยอยู่บนภูเขาทางตอนเหนือของประเทศลาว บรรพบุรุษของชาวบรูนับถือ “ผีเจียว” เป็นผีประจำเผ่า แต่เมื่ออพยพลงมาสู่ที่ราบซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของคนลาว ไม่อาจนำผีเจียวมาด้วยได้เพราะไม่ใช่ดินแดนของชาวบรู จึงจำเป็นต้องละทิ้งผีเจียวไว้และได้เปลี่ยนมานับถือผีจำนักแทน ผีสำคัญรองจากผีจำนักคือ ผีบรรพบุรุษที่ชาวบรูเรียกว่า “ผีบุญคุณพ่อแม่” ส่วนพิธีกรรมประจำครอบครัวที่เกี่ยวกับผีบรรพบุรุษคือ “บุญระปึ๊บ” หรือ “ระเปบ” พิธีกรรมบุญระปึบสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของชาวบรูที่มีต่อบรรพบุรุษว่าชาวบรูมีความกตัญญู มีความภาคภูมิใจในบรรพบุรุษของตน



ความเป็นมาของพิธีกรรมบุญระปึ๊บ

ดินแดนภาคอีสาน นับเป็นแหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่แห่งหนึ่งที่มีหลายกลุ่มชาติพันธุ์อาศัยอยู่ เช่น บรู ลาว เขมร ฯลฯ ซึ่งแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ต่างก็มีวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ที่แตกต่างกันออกไป กลุ่มชาติพันธุ์บรู บ้านเวินบึก อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานีเป็นชาติพันธุ์หนึ่งซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่น่าสนใจ และถือเป็นกลุ่มชนดั้งเดิมที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นเวลายาวนาน กลุ่มชาติพันธุ์บรูที่อาศัยอยู่ในราชอาณาจักรไทยเดิมอาศัยอยู่ทางตอนเหนือของแขวงจำปาสักในสปป.ลาว แต่ไม่สามารถทนต่อการขูดรีดภาษีและการบีบบังคับแรงงานของฝรั่งเศสซึ่งปกครองลาวได้ จึงอพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำโขงในดินแดนราชอาณาจักรไทยและสปป.ลาว กลุ่มชาติพันธุ์บรูเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเชื่อเรื่องผีและมีการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวผีในโอกาสต่าง ๆ อยู่เสมอ ผีสำคัญที่สุดที่ชาวบรูนับถือคือ

“ผีจำนัก” ในสมัยที่ยังอาศัยอยูบนภูเขาทางตอนเหนือของประเทศลาว บรรพบุรุษของชาวบรูนับถือ“ผีเจียว” เปนผีประจำเผา แตเมื่ออพยพลงมาสูที่ราบซึ่งเปนที่อยูอาศัยของคนลาว ไมอาจนำผีเจียวมาดวยได้เพราะไมใชดินแดนของชาวบรู จึงจำเปนตอง ละทิ้งผีเจียวไวและได้เปลี่ยนมานับถือผีจำนักแทนผีจำนักที่ชาวบานนับถืออยูในปจจุบันได้มาดวยการ“ทำพิธีซื้อ”มาจากบานลาดเสือในแขวงจำปาสักของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทั้งนี้เนื่องจากชาวบรูยอมรับนับถือในความศักดิ์สิทธิ์ของผีจำนักซึ่งสามารถแสดงอิทธิปาฏิหาริยให้ปรากฏอยูเนือง ๆ เมื่อรับมาแลวชาวบรูได้สรางศาลให้สิงสถิตอยูสำหรับสักการะ โดยจัดทำเปนผามหริอเป็นศาลไวในปาบริเวณ ภูห่วยโคน ซึ่งเปนเขตหวงห้ามชาวบานจะไม่ยอมให้ใครลวงล้ำเข้าไปยังสถานที่ศักดิ์สิทธิ์” นั้นได้ แมกระทั่งชาวบรูเองจะเข้าไปตัดไมได้ (กลม พึ่งป่า, สัมภาษณ์. 2555 : มกราคม 26) แมในกรณีทีเข้าไปประกอบพิธีกรรมก็ไมอนุญาตให้ผูหญิงเข้าไปใกลบริเวณ “หอจำนัก หรือศาลผีเจ้าหอ” นั้น โดยเด็ดขาดเพราะถือเปนการผิดฮีต

เครื่องประกอบพิธีกรรมประกอบดวย ควาย 1 ตัว เหลา 1 ไห และดอกไมธูปเทียนอยาง ล ะ 1 คู่ นอกจากนี้ ยังพบวาในบริเวณเดียวกันกับ“หอผีจำนัก” นี้ยังมี ตนไม้ตนหนึ่ง ซึ่งชาวบรู เลือกไวเปนตนไมสำหรับเสี่ยงทายเหตุการณ์ตางๆ ภายในหมูบาน ในการบูชาผีจำนัก และเสี่ยงทายเหตุการณ์จากตนไม้ตนนี้ และมีการบูชา ปละ 2 ครั้ง คือราวเดือน3 และเดือน6 สวนของที่ใชบูชา ผีจำนัก ได้แก ไก 5 ตัว เหลา 1 ไห ดอกไมขาวธูปเทียน เปนตน (ภัทยา ยิมเรวัต. 2525 : 87) ความเชื่อเรื่องผีจำนักมีบทบาทตอวิถีชีวิตของชาวบรูมาก เปนต่นวา ถ่ามีคนแปลกหน่าเข่ามาในหมูบ่านต่องมีการบอกกลาวผีจำนัก หากเกิดเหตุเสียหายชาวบรู ต่องมีการเสียผี ในกรณีที่มีเด็กเกิดใหมพอแมตองบอกกลาวให้ผีจำนักรูทำนองเดียวกับการแจงเกิดในทะเบียนบ่าน (สวัสดิ์ พึ่งป่า, สัมภาษณ์. 2555 : มกราคม 26)

เครื่องเซ่นผีจำนัก

คำบอกกลาวผีจำนักมีวา “ผีเจาปูจำนักเอย มื้อนี้ลูกนางเกิดมาแลว ขอให้เจาปูรับเปนลูกเปนหลานซอยเลี้ยงซอยซูให้เติบโตใหญสูงเปนทาวเปนนางเลี้ยงพอ เลี้ยงแม ตอไปภายภาคหน่า” ซึ่งหมายถึงเป็นการบอกกล่าวกับผีจำนักว่าในวันนี้มีเด็กมาเกิดใหม่ ฝากให้เป็นลูกเป็นหลานของเจ้าปู่ ให้เจ้าปู่เลี้ยงดูให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ให้เป็นเจ้าคนนายคน ให้เลี้ยงดูพ่อแม่เมื่อแก่เฒ่าต่อไป สถานภาพของผีจำนักอาจเทียบเคียงได้กับ “ผีมเหศักดิ์หลักบ่าน” มีหน่าที่คอยให้ความคุ่มครองชาวบรูมาตั้งแต่โบราณไมมีชาวบรูคนใดกลาลวงละเมิดเพราะ ตางรับรูเรื่องราวเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของผีจำนักมาจากคำบอกเลาของพอ แม ปู ยา ตา ยาย ดังมีคำบอกเลาของชาวบานเวินบึกที่กล่าวถึงความศักดิ์สิทธิ์ของผีจำนักวา เคยมีชาวบ่านจากหมูบ่านอื่นได้ยินกิตติศัพท์ พากันมาทำพิธี ขอซื้อผีจำนักไปไวที่หมู่บ่านของตน เพื่อให้คุ่มครองคนในหมูบ่านนั้น (ดี พึ่งป่า, สัมภาษณ์. 2555 : มกราคม 26) ซึ่งพิธีกรรมและเครื่องบูชาในการประกอบพิธีกรรม

ชาวบรูร่วมพิธีบูชาผีจำนัก

ซื้อผีจำนักครั้งนั้น จะกระทำในลักษณะเดียวกับที่ชาวบรูเคยทำพิธีซื้อมาจากบ้านลาดเสือในอดีต

ผีสำคัญรองจากผีจำนักคือ ผีบรรพบุรุษที่ชาวบรูเรียกวา “ผีบุญคุณพอแม” พิธีกรรมประจำครอบครัวที่เกี่ยวกับ ผีบรรพบุรุษคือ “บุญระเปบ” หรือ “ระปึ๊บ” พิธีกรรมบุญระปึ๊บเป็นพิธีกรรมที่ชาวบรูบ้านเวินบึกเคยปฏิบัติกันมาในอดีต แต่ปัจจุบันชาวบรูบ้านเวินบึกได้แยกกันตั้งบ้านเรือนอยู่กันเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ คุ่มบ้านเหนือกับคุ่มบ้านใต้ เนื่องจากทั้งสองกลุ่มนับถือผีประจำฮีตต่างกัน การทำบุญระปึ๊บ นับเป็นพิธีกรรมสำคัญของชาวบรู มีลักษณะคล้ายบุญกฐินของคนไทยจัดทำขึ้นเพื่ออุทิศ สวนกุศลให้แก่พอแมหรือญาติผู้ใหญ่ที่ล่วงลับไปแล้ว บุญระปึ๊บจะทำกันหลายวันและเชิญญาติพี่น้องที่ถือฮีตเดียวกันมาทั้งหมด รวมทั้งเชิญเพื่อนบ้านข้างเคียงมารวมงานด้วย

“การทำพิธีบูชาผีบรรพบุรุษ”

องค์ประกอบของพิธีกรรมบุญระปึ๊บ

การประกอบพิธีกรรมบุญระปึ๊บจะต้องประกอบด้วย

1. ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม การทำบุญระปบนับเป็นประเพณีสำคัญของชาวบรูมีลักษณะคล้ายบุญกฐินของคนไทยจัดทำขึ้นเพื่ออุทิศสวนกุศลไปให้แกพอแมหรือญาติผู้ใหญ่ที่ล่วงลับไปแล้วพิธีกรรมบุญระปบจะทำกัน 3 คืน ผู้นำการประกอบพิธีกรรมคือ “จาระโบ” เป็นผู้นำในการสวด ส่วนเจ้าภาพได้แก่ บุตรหลานของวิญญาณผีบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วนอกจากนี้ผู้ที่มาร่วมงานยังได้เชิญญาติพี่น้องที่ถือฮีตเดียวกันมาทั้งหมด รวมทั้งยังมีการเชิญเพื่อนบ้านหมู่บ้านข้างเคียงมารวมงานด้วย ทำให้พิธีกรรมนี้มีผู้คนมาร่วมงานมากมาย ทางเจ้าภาพก็ต้องเตรียมอาหารและเครื่องดื่มไว้ต้อนรับแขกเพื่อให้แขกที่มาร่วมงานอิ่มหนำสำราญ ทำให้ต้องใช้ทุนทรัพย์จำนวนมากในการจัดงานจึงถือเป็นการสิ้นเปลืองมากในสภาพเศรษฐกิจปัจจุบัน สถานที่ในการจัดงานก็คือบ้านเจ้าภาพใช้บริเวณลานกว้างหน้าบ้านเป็นลานประกอบพิธีกรรมและจะมีการสร้างปะรำขึ้นมา 2 ปะรำ ประกอบด้วยปะรำขนาดเล็กเพื่อเป็นที่อยู่ของผีบรรพบุรุษและปะรำขนาดใหญ่ให้เป็นที่ฟ้อนรำและเล่นดนตรี ขั้นตอนของพิธีกรรมบุญระปึ๊บ จะมีพิธีกรรมตลอด 3 คืน คือ คืนแรก“จาระโบ” จะเริ่มสวด “อะรวยจู” เปนการเรียกให้ผีมารับสวนบุญ มีอาหารที่ประกอบดวยเนื้อควาย หมูและเหล่า เปนต่น เนื้อหาของบทสวดนี้จะกลาวถึงพระคุณอันยิ่งใหญของพอแม กลาวกันวา มีทวงทำนองที่โหยหวนวังเวงยิ่งนัก จนถึงขนาดควายที่นำมาฆ่าในพิธีกรรมได้ยินแล่วถึงกับน้ำตาไหลด้วยความซาบซึ้งกระทั่งขาดใจตายในที่สุด การสังเกตว่าผีบรรพบุรุษมาถึงในพิธีหรือยังให้สังเกตว่ามีนกสัวหรือนกแสกบินมาในบริเวณพิธีกรรมหรือไม่ ถ้ามีนกบินเข้ามาแสดงว่าผีบรรพบุรุษมาถึงแล้ว ถ้ายังไม่มาผู้สวดก็จะสวดอยู่อย่างนั้นจนกว่าผีบรรพบุรุษจะมา และเมื่อผีบรรพบุรุษมาถึงก็จะมีการ

“ผามหรือศาลผีจำนัก”

สวดอัญเชิญให้วิญญาณผีบรรพบุรุษเข้ามากินอาหาร ที่ลูกหลานจัดเตรียมไว้ให้จากนั้นก็สวดเพื่อบอกกล่าวให้ผีบรรพบุรุษทราบว่าตายด้วยโรคภัยไข้เจ็บใด และก่อนตายญาติพี่น้องทำอย่างไรบ้างในการที่จะช่วยชีวิตของผู้ตาย พิธีกรรมในคืนแรกจะกระทำจนกระทั่งใกล้สว่างจึงหยุดพัก ในคืนที่ 2 จะมีการสวด “อะรวยมั่งกุม“ ซึ่งเปนการสวดให้ผีบรรบุรุษที่มาชวยคุ้มครองทุกคนที่มารวมในงานให้พ้น ภยันตรายตางๆ และชวยให้เกิดความอยูเย็นเปนสุข และบอกกล่าวให้ผีบรรพบุรุษทราบว่าก่อนตายต้องเสียเงินเสียทองไปเท่าไหร่ และในการทำบุญระป็บในครั้งนี้เสียไปอีกเท่าไหร่ ในคืนนี้ก็จะมีการละเล่นเหมือนกับในคืนแรก ในคืนของวันที่ 3 คนสวดจะสวดอีกเปนครั้งสุดทายเรียกวา “อะรวยชวย” เปนการสวดสง วิญญาณให้ผีบรรพบุรุษไปขึ้นสวรรค์ ในคืนที่ 3 นี้ มีกฎว่าห้ามทุกคนที่มาร่วมงานนอนหลับเป็นอันขาด ไม่เช่นนั้นจะเสียชีวิต เคยมีผู้ท้าทายพิธีกรรมนี้โดยนอนหลับ ทำให้เสียชีวิตไปเลยก็มี (กิ คำบุญเรือง, สัมภาษณ์. 2555 : มกราคม 26)

2. ผู้ประกอบพิธีกรรม ผู้ประกอบพิธีกรรม บุคคลสำคัญคือ จาระโบ เป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรม เป็นผู้ที่มีบทบาทที่สุดในการประกอบพิธีกรรมบุญระป็บ เป็นผู้สวดหรือเทศน์ในพิธีกรรมซึ่งต้องไปเรียนมาโดยเฉพาะมีความสามารถทางด้านไสยศาสตร์และเวทย์มนต์คาถา รองลงมาคือผู้ช่วยจาระโบซึ่งจาระโบจะเป็นผู้คัดเลือกมา มีหน้าที่คอยให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกให้แก่จาระโบในการประกอบพิธีกรรม นอกจากนี้ยัง มีผู้ที่เข้าร่วมในพิธีกรรมได้แก่ ผู้นำหมู่บ้าน ผู้มีส่วนร่วมในพิธีกรรมในด้านต่าง ๆ เช่น ผู้ฟ้อนรำ นักดนตรี นายบ้านสูงอายุที่มีประสบการณ์ ชาวบ้านที่มาร่วมในพิธีกรรมซึ่งมาจากหมู่บ้านข้างเคียงหลาย ๆ หมู่บ้าน

“จาระโบนำบูชาผีจำนัก”

3 อุปกรณ์ในพิธีกรรม อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม หรือเครื่องเซ่นไหว้ ผีบรรพบุรุษประกอบไปด้วย ควาย หมู หรือ ไก่ เหล้า ดอกไม้ธูปเทียน ส่วนจะใช้สัตว์อะไร หรือจำนวนเท่าใดขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะบนบานศาลกล่าวเอาไว้อย่างไร สำหรับความหมายของสิ่งที่ใช้ในการเซ่นไหว้ ไม่มีความหมายใดเป็นการเฉพาะ แต่เป็นเครื่องเซ่นที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมที่จำเป็นสำหรับการไหว้ผีซึ่งเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์บรูได้กำหนดเอาไว้มาแต่โบราณ

“ขันห้าบูชาผีจำนัก”

4 การแต่งกาย ผู้หญิงเกล้าผมมีผ้าพาดบ่าใช้ผ้าเหลืองที่ย้อมสีจากขมิ้น ผสมว่านหอม ใบอ้ม ทำให้ผ้าแพรที่ย้อมมีกลิ่นหอม เสื้อแขนยาวย้อมคราม เสื้อย้อมครามในปัจจุบันนำมาให้นักเรียนใน

โรงเรียนบ้านเวินบึกใส่เพื่อเป็นเอกลักษณ์ของชาวบรู นุ่งผ้าซิ่นฝ้ายยาว ในปัจจุบันมีขายทั่วไป ผู้ชายนุ่งผ้าโสร่งไหม เสื้อสีขาวธรรมดากระดุมทอง เสื้อย้อมครามไม่ค่อยใส่

“การทำพิธีบูชาผีบรรพบุรุษ”

5 นาฏกรรม หรือท่ารำ ในการฟ้อนรำ ผู้ที่ฟ้อนอยู่ข้างบนผาม หรือปะรำใหญ่ เป็นลูกชาย ลูกสาว ลูกเขยหรือลูกสะใภ้ของเจ้าภาพเท่านั้น ต้องจ้างเขาโดยเฉพาะ ใช้เสื่อหมอน หรือเงินในการจ้างมาฟ้อนรำ ต้องจ้างเป็นพิเศษ พวกผู้ชมฟ้อนร่วมได้แต่ต้องฟ้อนต่างหากอยู่ข้างล่างเวที ในขณะฟ้อนรำผู้ฟ้อนซึ่งมีชายกับหญิงฟ้อนรำเกี้ยวกันทีละคู่ และมีการร้องเกี้ยวกันเป็นภาษาบรู พูดจาหยอกล้อกัน เรียกว่าการเล่นผญาย่อย การฟ้อนรำในพิธีกรรมจะมีตลอดทั้ง 3 คืน ลีลาการฟ้อนก็ฟ้อนไปตามจังหวะกลองและดนตรี ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่ารำที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบรู ซึ่งอาศัยอยู่ริมแม่น้ำโขง ท่ารำที่ใช้ในพิธีกรรมประกอบด้วยท่าพายเรือ ท่าหาปลา ท่าปลาว่ายน้ำ ท่ากวาดลานบ้าน ท่าบูชาผี ฯลฯ รูปแบบของการเคลื่อนไหวบนเวที หมอเทศน์จะเดินนำหน้าไปก่อนไม่มีใครบกวน ตามด้วยนักดนตรีและผู้ฟ้อน ฟ้อนรอบ ๆ ปะรำใหญ่

6.ดนตรีและ เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม มีแต่กลองกับปะเนาะไม่มีแคน มีก็จะไปเป่าอยู่ข้างนอก พวกตีปะเนาะ ตีกลองก็ต่างหาก กลองมี 1 ใบ มีคนตีกลอง 2 คนหันหน้าเข้าหากัน ขณะตีกลองจะมีการตีกลองผู้ตีจะต้อง โน้มตัว บิดตัวไปมาพร้อมกับจังหวะกลองก้มเงยสลับกันไปมาน่าดู โดยตีไม้ตีกลองเป็นจังหวะไปด้วย

“ดนตรีในพิธีกรรม”

ปะเนาะตีคนเดียว ตีคล้ายฆ้อง หรือพังฮาด มีเสียงไพเราะ ในปัจจุบันไม่มีให้เห็นแล้ว เป็นส่งที่หาหายากมาก มีลักษณะคล้ายฆ้อง แต่ไม่ใช่ฆ้อง

พิธีกรรมบุญระป็บ สะทอนให้เห็นถึงความเชื่อของชาวบรูที่มีตอบรรพบุรุษวาชาวบรูมีความกตัญญู มีความภาคภูมิใจในบรรพบุรุษของตนจึงมีการจัดงานอย่างยิ่งใหญ่เพื่อตอบแทนบุญคุณของบรรพบุรุษ ซึ่งเชื่อว่าให้ความคุ้มครองลูกหลานให้ปลอดภัย ช่วยให้อยู่เย็นเป็นสุข อยางไรก็ตามในปจจุบันพิธีกรรมดังกลาวไมค่อยมีปรากฏใหเห็น เนื่องจาก

เปนพิธีกรรมที่สิ้นเปลืองคาใช้จายมากและสภาพเศรษฐกิจไมเอื้ออำนวย เคยมีความพยายามที่จะสาธิตการจัดงานดังกลาวโดยสวนราชการไดให้ทุนสนับสนุนในการจัดพิธีเพื่อศึกษาทางวิชาการ สวนพิธีกรรมที่ปฏิบัติจริง ๆ ได้ วางเวนมานานหลายสิบปมาแลว แต่ก็ยังมีปฏิบัติกันอยู่บ้างใน สปป.ลาว ได้แก บานลาดเสือ บ้านหนองเม็ก เปนต่น ซึ่งมีชาวบรู บ้านเวินบึกเดินทางไปเข้ารวมในพิธีกรรมนั้นด้วยเชนเดียวกัน (จิตรกร โพธิ์งาม. 2549 : 32)

คุณค่าและบทบาทของพิธีกรรมบุญระป๊บ

ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษมีบทบาทตอวิถีชีวิตของชาวบรูเปนอยางมาก ชาวบรูมีความเชื่อว่าผีบรรพบุรุษมีหน่าที่คอยให้ความคุ่มครองชาวบรูมาตั้งแต่โบราณ การประกอบพิธีกรรมบุญระป๊บ ของกลุ่มชาติพันธุ์บรู ปรากฏสัญลักษณ์ทางภูมิปัญญาบรูมากมาย ไม่ว่าจะเป็นท่ารำ ของนักฟ้อนรำในพิธีกรรม เป็นท่ารำที่เกิดจากธรรมชาติโดยแท้จริง พื้นฐานความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ของชาวบรู ก็ไม่มี ไม่เคยได้เรียนมาจากสถาบันใด แต่ชาวบรูก็สามารถร่ายรำโดยใช้ท่าทางที่มาจากการเลียนแบบธรรมชาติได้อย่างน่าดูชม

ปราชญ์ท้องถิ่นของชาวบรู

สามารถเรียกความสนใจจากผู้ที่เข้ามาร่วมงานบุญระป๊บ ทำให้ผู้มาร่วมงานได้รับความบันเทิงจากการฟ้อนรำในพิธีกรรมบุญระป๊บได้ นับว่าเป็นการสร้างสรรค์จากจินตนาการโดยภูมิปัญญาชาวบ้านอย่างแท้จริง เครื่องดนตรี ที่ใช้ในพิธีกรรมก็เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างแท้จริงและมีน้อยชิ้น ไม่ได้มีเครื่องดนตรีมากมายหลายชิ้นเหมือนเช่นในปัจจุบัน รวมถึงทำนองเพลงก็เป็นทำนองพื้นบ้านจริง ๆ ไม่มีความสลับซับซ้อนหรือเป็นทำนองที่ยากต่อการฟัง ลีลาของนักดนตรีขณะทำการบรรเลงเพลงก็จะมีลีลาโดยการย่อตัวและกระทืบเท้าตามจังหวะเพลงที่บรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงดังอย่างมีพลัง เพื่อสื่อสารให้ผีได้รับรู้ว่าขณะนี้ชาวบ้านได้จัดพิธีกรรมบุญระป๊บเพื่อเซ่นสังเวยบูชาผีบรรพบุรุษ พิธีกรรมบุญระป๊บของกลุ่มชาติพันธุ์บรูเป็นพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นความเชื่อความศรัทธา เป็นกฎระเบียบทางสังคม ถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งถึงแนวคิดและขั้นตอนของการทำพิธีบุญระป๊บแล้วจะเห็นว่าพิธีกรรมนี้ได้รวมเอาลักษณะทางวัฒนธรรมไว้หลายด้าน เช่น การกำหนดขั้นตอนพิธีกรรม ผู้ประกอบพิธีกรรม เครื่องเซ่น ผู้ร่วมขบวนฟ้อนรำ เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรม ผู้บรรเลงดนตรี ตลอดจนผู้เข้าร่วมพิธีกรรมเหล่านี้ล้วนยืนยันให้เห็นว่า พิธีกรรมบุญระป๊บนี้เป็นศูนย์รวมทางวัฒนธรรมที่บ่งชี้อัตลักษณ์ของชนเผ่าได้ชัดเจน จึงเป็นประเพณีที่มีคุณค่าที่ควรสืบสานให้รุ่นหลังได้รับรู้ และคงอยู่สืบไป

บทสรุป

กลุ่มชาติพันธุ์บรูบ้านเวินบึก อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี เป็นชาติพันธุ์หนึ่งซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่น่าสนใจ และถือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมมาเป็นเวลานาน พิธีกรรมบุญระป็อบของกลุ่มชาติพันธุ์บรู เป็นศูนย์รวมทางวัฒนธรรมที่บ่งชี้อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ได้ชัดเจน แต่เนื่องจากปัจจัยและผลกระทบในด้านต่าง ๆ เช่น เศรษฐกิจ สังคม ศาสนา และโลกทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงไปอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้พิธีกรรมบุญระป็อบเกือบจะสูญหายไปจากสังคม ไม่ค่อยมีปรากฏให้เห็น และหาดูได้ยากในปัจจุบัน จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาพิธีกรรมบุญระป็อบ ของกลุ่มชาติพันธุ์บรูบ้านเวินบึก อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานีอย่างลึกซึ้ง โดยศึกษาจากสิ่งที่ปรากฏหรือร่องรอยของพิธีกรรมว่ามีประวัติความเป็นมาอย่างไร มีองค์ประกอบ และบทบาทหน้าที่ของพิธีกรรมบุญระป็อบ ต่อสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครองของกลุ่มชาติพันธุ์บรูอย่างไร ซึ่งจะทำให้เข้าใจวัฒนธรรม แนวคิด อุดมคติ และความต้องการของกลุ่มชาติพันธุ์ พิธีกรรมบุญระป็อบจึงเป็นพิธีกรรมที่มีคุณค่าที่ควรสืบสานให้รุ่นหลังได้รับรู้ และคงอยู่สืบไป และ ผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้ที่ได้มาพัฒนาเป็นศิลปะการแสดงในชุดรำกินระป็อบ โดยพัฒนาในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ประยุกต์ท่ารำจากท่ารำที่ปรากฏในพิธีกรรมบุญระป็อบ โดยตัดตอนมาจากการร่ายรำประกอบในพิธีกรรมบางท่า และได้เพิ่มเติมลีลาท่าทางอีก เพื่อให้ดูสวยงาม และใช้ดนตรีโปงลางพื้นเมืองประกอบการแสดง เนื่องจากเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่มีจังหวะที่สนุกสนานเร้าใจ และเป็นวงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน เพื่อสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมบุญระป็อบของ กลุ่มชาติพันธุ์บรูบ้านเวินบึกอำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานีต่อไป

บรรณานุกรม

กลม พึ่งป่า. (2555 : มกราคม 26). สัมภาษณ์.

กิ คำบุญเรือง. (2555 : มกราคม 26). สัมภาษณ์.

ดี พึ่งป่า. (2555 : มกราคม 26). สัมภาษณ์.

ไพฑูรย มีกุศล. (2531). **ไทยกวย**. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตรแหงราชอาณาจักรไทย.

_____. (2532). **รวมบทความทางวิชาการเกี่ยวของกับอีสานศึกษา**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

_____. (2554). **ตังหวาย : บรูกะตาง**. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

ภัททิยา ยิมเรวัต. (2525). "ระเปบ : งานบุญชาวบรู" ใน **ภาษาและวัฒนธรรม 2 (2)**. กรุงเทพฯ : กรกฎาคม –ธันวาคม 2525.

_____. (2524). **Cluses and Phrases in Bruu**. นครปฐม. : วิทยานิพนธมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล.

สวัสดิ์ พึ่งป่า. (2555 : มกราคม 26). สัมภาษณ์.

สุริยา รัตนกุล. (2531). **นานาภาษาในเอเชียอาคเนย ภาคที่ 1 ภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติค และ ตระกูลจีน– ธิเบต**. นครปฐม : ผลงานตำราสถาบันวิจัยภาษา และวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท. มหาวิทยาลัยมหิดล.

Cadiere, L.M. "Note sur les moi du Quang-tri", **Institute Indochinois Pour I' Etude de I Home**. Bulletines et Travaux, Vietnam, 1940.

Lebar, F.M., Hickney G.C. and Musqrave J.K. **Ethnic Groups of Mainland Southeast Asia**. Human Relations Area files press, New Haven, 1964.

Smith, Kenneth D. "Alexicostatistical Study of 45 Mon – Khmer Languages", **Linguistic Across Continents : Studies in Honor of Richard S. Pittman**. (Linguistic Society of the Philippines mono. Ser. No.11) Manila, Philippines : 1981.

พิธีกรรมเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว

Performent Arts from the Rituals of Siang Khong of Thai-Lao Ethnic Groups

มลินี พรมลาย

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง พิธีกรรมเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว บ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอ เมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของพิธีกรรมเซียงข้อง ในด้าน ความเชื่อเรื่องเซียงข้องที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน โดยมีขั้นตอนในการศึกษา ดังนี้ ค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวกับพิธีกรรมเซียงข้อง สารวจข้อมูลเบื้องต้นในพื้นที่บ้านตาโกนที่มีการทาพิธีกรรมเซียงข้อง สอบถามข้อมูลเพิ่มเติมจากชาวบ้านและผู้ที่สืบทอดพิธีกรรมเซียงข้อง ศึกษาบทบาทของพิธีกรรมเซียงข้องที่มีต่อวิถีชีวิตบ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ใช้วิธีดาเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสังเกต สัมภาษณ์ ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว บ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ มีความเชื่อเรื่อง ผีแถน ว่าเป็นเทวดาหรือผีฟ้าอยู่บนสวรรค์ มีอานาจบันดาลให้เกิดปรากฏการณ์ต่างๆ แก่มนุษย์ สัตว์ และพืชพันธุ์ธัญญาหาร บนโลกได้ ชาวบ้านจึงให้ความเคารพนับถือแถนมาก เมื่อทุกข์ร้อนสิ่งใด มักจะบนบานให้แถนช่วยเหลือ แต่ละปีจึงมีพิธีกรรมเซียงข้องเพื่อเสี่ยงทายในเรื่องของฝนฟ้า ว่าฝนจะตกต้องตามฤดูกาลหรือไม่ ซึ่งมีการประกอบพิธีกรรมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเชื่อว่าเป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์พิธีกรรมหนึ่ง การประกอบพิธีกรรมเซียงข้องหรือเสี่ยงข้องเป็นพิธีกรรมที่สร้างขึ้นจากความเชื่อในเรื่องผีใช้ในการ เสี่ยงทายเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถทราบได้ เสี่ยงทายหาสิ่งของที่หายไป ทานายเกี่ยวกับการทามาหากิน และขับไล่ผี สิ่งชั่วร้ายที่มารบกวนความสุขของคนในหมู่บ้าน เซียงข้องเป็นที่พึ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวอีสาน จะใช้ก็ต่อเมื่อหมดทางแก้ไขเหตุการณ์ต่างๆได้ตามกฎเกณฑ์ของสังคม ถ้าท้องถิ่นใดมีความเชื่อในพิธีกรรมนี้ชาวบ้านจะไม่กล้า ทาผิดซึ่งทาให้ท้องถิ่นนั้นอยู่ด้วยความซื่อสัตย์และมีความสงบสุข ทาให้ชาวบ้านตั้งอยู่ในความไม่ประมาท เกิดความสามัคคี ความซื่อสัตย์ ความเป็นธรรม ในหมู่คณะ สถานที่ในการกระทาพิธีกรรมเซียงข้องนี้จะใช้บริเวณวัดจัดพิธีกรรมเซียงข้องของทุกปี การจัดพิธีกรรมเซียงข้อง จัดได้ตลอดทั้งปี ซึ่งในแต่ละครั้งจะจัดพิธีอยู่ 1วันหรือ 3 วันแล้วแต่เหตุการณ์ ที่ชาวบ้านอยากรู้ อยากถาม ถ้าจัด 3 วัน วันที่ 3 ช่วงเช้าจะทาบุญเลี้ยงพระให้กับเซียงข้องผีแถนและเทวดาทั้งหลาย ชาวบ้านมีความเชื่อว่าเซียงข้อง ผีแถนและเทวดา มีบุญคุณกับชาวบ้าน จึงให้ความเคารพต่อเซียงข้องมาปัจจุบันพิธีกรรมเซียงข้องที่บ้านตาโกน

ยังคงรักษาความเชื่อที่มีมาแต่โบราณไว้ได้เป็นอย่างเหนียวแน่น นอกจากนี้หน่วยงานราชการในพื้นที่ยังคงให้การสนับสนุนในพิธีกรรมนี้เป็นอย่างดี

* นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น (ศิลปะการแสดงพื้นบ้านนานาชาติ) มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ 2

คำสำคัญ : พิธีกรรม, เซียงข้อง, ชาติพันธุ์ไทยลาว

บทนา

ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งวัฒนธรรมหลวงและราษฎร์ ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีการแพร่กระจายและปรับใช้จนเกิดการผสมผสานกลมกลืนทาให้วัฒนธรรมเดิมในท้องถิ่นเริ่มลด ความสาคัญลง บางอย่างได้สูญหายไป ส่วนที่ยังคงอยู่ในแต่ละท้องถิ่นมีลักษณะบางอย่างที่แตกต่าง จากเดิมแต่ยังคงอัตลักษณ์ของตนเองให้เห็น กิ่งแก้ว อัตถากร (2520 : 1) กล่าวว่า พิธีกรรม เป็นวัฒนธรรมที่คนในสังคมได้สร้างขึ้น เพื่อเป็นหลักประกันความมั่นคงทางจิตใจ ทาให้มีความสุขสมหวังและเชื่อว่าพิธีกรรมต้องนาไปสู่ผลที่คาดหวัง ทาให้เกิดความสวัสดิมงคลอยู่เย็นเป็นสุข ลักษณะของพิธีกรรมมีอยู่ 2 ประการ คือ เน้นเรื่องของจิตใจ และเน้นเรื่องสัญลักษณ์ ในสังคมไทยมักประกอบพิธีกรรมตามโอกาสต่างๆ ตั้งแต่เกิดไปจนตาย เนื่องจากพิธีกรรมเป็นผลิตผลของมนุษย์และมีโครงสร้างของตนเอง แต่ไม่สามารถจะคงอยู่ได้โดดเดี่ยวด้วยตัวเอง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 27) ได้กล่าวเกี่ยวกับพฤติกรรมว่า วิธีการทาความเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์นั้นจาเป็นต้องศึกษาและทาความเข้าใจรูปแบบของพิธีกรรมซึ่งเป็นที่ยอมรับว่าเป็นพิธีกรรมในสังคมนั้น กลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวมีความเชื่อต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ได้แก่ ศาสนาหรือคติทางศาสนา เรื่องบุญกรรม ซึ่งปรากฏในวิถีชีวิตของชาติพันธุ์ไทยลาวในอดีตถึงปัจจุบันเกี่ยวกับการนับถือศาสนา การปฏิบัติพิธีกรรมและรวมถึงความเชื่อเรื่องบุญกรรม จะตอบสนองและติดตามตัวตามทั้งอดีตชาติ ชาติปัจจุบัน และชาติหน้า ซึ่งได้ใช้โอกาสในชาติปัจจุบันทาบุญให้มากเท่าที่ทาได้ ผลบุญจะตอบสนองในชาติหน้าถือว่าเป็นการวางแผนระยะยาวถึงชาติหน้า(อภิศักดิ์ โสมอินทร์. 2529 : 31) ดังเช่น กลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว ที่อาศัยอยู่กันอย่างหนาแน่นในเขตพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม ยโสธร อุบลราชธานี และศรีสะเกษ มีความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมในการเสี่ยงทาย ที่เรียกว่า พิธีกรรมเซียงข้อง โดยมีความเชื่อว่าความแห้งแล้ง ฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล เกิดจากผีบรรพบุรุษผีแถน เทวดาเป็นผู้กระทา สิ่งที่จะทาให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลต้องจัดพิธีกรรมเซียงข้องเพื่อให้เซียงข้องเป็นสื่อกลางระหว่างคนบนโลกมนุษย์ กับผีแถน ผีบรรพบุรุษ เพื่อไต่ถามถึงสาเหตุที่ทาให้เกิดความแห้งแล้งในหมู่บ้าน เพื่อที่จะเซ่นสังเวยต่อผีแถนและผีบรรพบุรุษ เพื่อให้เกิดความพอใจและกระทาให้ฝนได้ต้องต้องตามฤดูกาล

3 พิธีกรรมเซียงข้องทำขึ้นเพื่อเสี่ยงทายในเรื่องที่อยากรู้ หรือหาข้อสรุปไม่ได้ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว โดยมีเซียงข้องเป็นสัญลักษณ์ตัวแทน ทาหน้าที่ติดต่อหรือเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับเทวดาหรือผีแถน เพื่อหาวิธีการเสี่ยงทาย อาจได้คาตอบโดยการถามในเรื่องอยากรู้อยากเห็นด้วยการเชิญ เซียงข้องมาเข้าสิงในข้องที่เตรียมไว้ จะมีผู้หญิงสองคนที่ถูกเลือกจากเซียงข้องมาเป็นตัวแทนของ เซียงข้องหรือเรียกกันอีกอย่างว่า เมียเซียงข้อง จะทาหน้าที่ถือเซียงข้องในการประกอบพิธีกรรม จะทาอย่างเป็นลาดับขั้นตอนโดยเริ่มตั้งแต่การทาหุ่นเซียงข้อง การเชิญเซียงข้องเข้าสิงหุ่น การประกอบพิธีทางศาสนาพิธีกรรม เซียงข้องจะสมบูรณ์จะต้องมีองค์ประกอบต่างๆในพิธีซึ่งจะประกอบด้วย หุ่นเซียงข้อง เมียเซียงข้อง เฒ่าจ้า ขัน 5 และเครื่องเซ่นครบถ้วนถูกต้องตามที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ บ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ เป็นหมู่บ้านที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวอาศัยกันอยู่อย่างหนาแน่น วิถีชีวิตของชาวบ้านตาโกนในปัจจุบันยังคงเป็นวิถีชีวิตอย่างเรียบง่าย อยู่กันในลักษณะของระบบเครือญาติมาโดยตลอด มีความเชื่อมั่นในผู้นา มีความสามัคคี กลมเกลียวและยังเป็นสังคมแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน อีกทั้งต้องพึ่งพาตนเอง ดังนั้นจึงควรพึงระวังในเรื่องของการไหลบ่าทางวัฒนธรรมของสังคมเมืองสู่ชนบท ส่วนในเรื่องพิธีกรรมนั้นยังไม่มีการไหลบ่าของวัฒนธรรมภายนอกเข้ามา อีกทั้งยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่นไว้ได้อย่างสมบูรณ์ รวมทั้งพิธีกรรมเซียงข้องยังคงยึดถือหลักปฏิบัติประกอบพิธีกรรมอย่างเคร่งครัด เป็นลาดับขั้นตอนที่มีความสมบูรณ์แห่งพิธีกรรมอย่างครบถ้วน ตามประเพณีดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไทยลาวอย่างแท้จริง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาพิธีกรรมเซียงข้อง เพื่อที่จะอนุรักษ์ประเพณีนี้ไว้เพื่อเผยแพร่ ตลอดจนใช้เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างคนในชุมชน เพื่อนบ้าน และสังคมได้อีกต่อไป

ความเป็นมาของพิธีกรรมเซียงข้อง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยนั้น ประชากรส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวโดยใช้ภาษาตระกูลไท (ลาว) เป็นภาษาแม่ หรือภาษาถิ่นมีการใช้ภาษานี้สื่อสารกันมาอย่างต่อเนื่องนับหลายชั่วอายุคน จึงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับคนลาวในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเป็นอย่างดีประกอบกับหลักฐานทางโบราณคดีหลายส่วนชี้ว่าดินแดนภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ4 นี้เสมือนดินแดนเดียวกันกับประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีเพียงแม่น้าโขงกั้นแยก ให้อยู่คนละประเทศเท่านั้น คนไทยและคนลาวจึงมีบุคลิกลักษณะหลายอย่างที่เหมือนกัน มีความเชื่อ พิธีกรรมและประเพณีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึง กันมากแทบจะแยกกันไม่ออกว่าใครเป็นคนไทย และใครเป็นคนลาว แม้แต่คนไทยเองบางคนก็ยังเรียกตนเองว่าเป็น “คนลาว” การประกอบพิธีเซียงข้องหรือเสี่ยงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวเป็นพิธีที่สร้างขึ้นจากความเชื่อในเรื่องผี ใช้ในการเสี่ยงทายเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถทราบได้เช่น เสี่ยงทายหาสิ่งของที่หายไป ทานายเกี่ยวกับการทามาหากิน และขับไล่ผีที่มารบกวนความสุขของมนุษย์ และสิ่งชั่วร้ายให้ออกจากหมู่บ้าน กล่าวได้ว่า เซียงข้องเป็นที่พึ่งและที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวอีสาน ถือเป็นพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ จะใช้ก็ต่อเมื่อหมดทางแก้ไขเหตุการณ์ต่างๆ ได้ตามกฎเกณฑ์ของ

สังคม การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพิธีกรรมเซียงข้องของบ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ หมู่บ้านนี้มีวัฒนธรรมและประเพณีเก่าแก่ที่หลากหลาย เพราะเป็นหมู่บ้านที่มีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ มีลาว กูย บ้านตาโกนเดิมอพยพมาจากตาบลอีเซ ตาบลหนองม้า ตาบลเสียว ซึ่งเป็นเขตการปกครองของอาเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ ได้ย้ายมาตั้งบ้านเรือนอยู่ในพื้นที่ บ้านตาโกน ในปัจจุบัน มีภาษาพูดเป็นภาษาส่วย ภาษาลาว ใช้สื่อสารในท้องถิ่น สภาพทั่วไปของบ้านตาโกน มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบ ลาห้วยที่สาคัญ คือ ห้วยทับทันและคลองแยก อาณาเขตของบ้านตาโกน ทิศเหนือ ติดกับตาบลอีเซ กิ่งอาเภอโพธิ์สุวรรณ จังหวัดศรีสะเกษ ทิศใต้ ติดกับ ตาบลเมืองจันทร์ อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ทิศตะวันออก ติดกับ ตาบลหนองใหญ่ อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ทิศตะวันตก ติดกับ กิ่งอาเภอโนนนารายณ์ จังหวัดสุรินทร์ อาชีพหลักการทานา อาชีพเสริม ปลูกพริก ทอผ้าไหม เส้นทางการคมนาคม การเดินทางเข้าสู่บ้านตาโกน ถนน รพช. 5109 เชื่อมระหว่างอาเภออุทุมพรพิสัย ถึงบ้านตาโกน ระยะทาง 19 กิโลเมตร พิธีกรรมของชาวบ้านตาโกนยังคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวอยู่ โดยเฉพาะพิธีกรรมเซียงข้อง เป็นพิธีกรรมที่มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาเป็นเวลาอันยาวนาน ด้วยการสืบทอดทางสายเลือด อย่างนายทิพย์ ไชยโย ก็ได้สืบทอดมาจากพ่อซึ่งเคยเป็นผู้ดูแลเซียงข้อง และเป็นผู้ทาพิธีกรรมเซียงข้องประจาหมู่บ้านตาโกน พิธีกรรมเซียงข้องหรือเสี่ยงข้องเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่สร้างขึ้นจากความเชื่อในเรื่องการเสี่ยงทายในเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถทราบได้ เซียง หมายถึง ผู้ที่มีความเฉลียวฉลาดรับรู้ได้ทุกอย่างตอบคาถามได้ทุกคาถาม ข้อง หมายถึง ภาชนะที่ใช้ในการกักขังปลา กบ ปู หรือสัตว์ อื่นๆ ที่ล่าหรือหามาได้ โดยสภาพทั่วไปการล่าสัตว์ถ้าใช้อาวุธหรือของมีคมจะทาให้สัตว์ที่ล่าได้ตายหรือบาดเจ็บ ทิ้งไว้นานๆ จะทาให้เกิดการเน่าเปื่อยได้ ภาชนะที่บรรจุสัตว์ถ้าทึบเกินไป จะทาให้สัตว์ตายเร็วขึ้นและถ้าเป็นลักษณะมีฝาปิดเปิดได้เวลาเปิดสัตว์ที่อยู่ข้างใน อาจจะกระโดดหรือคลานหนีออกมาได้ ข้องพัฒนาขึ้นมาเพื่อแก้ไขจุดบกพร่องดังกล่าว คือมีลักษณะโปร่ง เบา มีข้องซึ่งสามารถใส่สัตว์ลงไปในข้องได้โดยไม่ต้อง เปิดฝา ทาให้สะดวกต่อการใช้ นอกจากนั้นยังสามารถปรับเป็นข้องลอยผูกติดเอวคนหาปลาในน้าลึกๆ ลากไปมาในน้าได้โดยใช้วัสดุที่เบาและลอยน้าได้ผูกขนาบ ไว้ทั้งสองข้างของตัวข้อง อุปกรณ์การผลิตไม้ไผ่ หวาย มีด พร้า บ้านตาโกนเป็นหมู่บ้านที่ยังคงมีประเพณีและวัฒนธรรมที่ยังแน่นเหนียว 5 ดังเหตุการณ์ที่ผู้วิจัย ได้ไปร่วมในเหตุการณ์ในวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2555 ซึ่งเป็นวันแรกของการทาพิธีกรรมที่บ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอ เมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ชาวบ้านได้มีการทาพิธีกรรมเซียงข้อง เพราะฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ทาให้น้าในนาแห้งขอดข้าวในนาเกิดความเสียหาย ชาวบ้านตาโกน จึงอยากจะรู้สาเหตุว่าทาไมฝนถึงไม่ตก จะตกหรือไม่ และในวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2555 เป็นวันที่สองของการทาพิธีกรรม ซึ่งชาวบ้านตาโกนไม่สามารถที่จะตกลงกันได้ในที่ประชุมเกี่ยวกับการตัดต้นมะขามที่มีอายุเก่าแก่เป็น 100 ปี ซึ่งกีดขวางทางเดินสายไฟฟ้า จาเป็นต้องตัดแต่ก็มีทั้งกลุ่มให้ตัดกับกลุ่มไม่ให้ตัด ซึ่งตกลงกันไม่ได้ จึงต้องมาพึ่งให้เซียงข้องเป็นผู้ตัดสิน จึงได้ร่วมกันจัดพิธีกรรมเซียงข้องขึ้นมาโดยพิธีกรรม นี้จะเริ่มตั้งแต่เวลาเช้าที่บ้านของเฒ่าจ้าหรือผู้ดูแลเซียงข้องมีคนในครอบครัวของ

เฒ่าจ้าหรือ ผู้ดูแลเซียงข้อง และชาวบ้านบางส่วนที่พอมีเวลาว่างจากการทานาก็จะพากันจัดเตรียมเครื่องเซ่น ในพิธีกรรมใส่ถาดทรงกลมที่มีขนาดใหญ่พอประมาณ หลังจากนั้นในช่วงเวลาบ่าย 1 โมง เฒ่าจ้าก็จะ เชิญท้าวเซียงข้องลงมาจากหิ้งที่อยู่บนบ้าน นามาทาความสะอาดโดยการเช็ดถูให้หุ่นเซียงข้องให้สะอาด แล้วนาข้าวสาร 3 กาใส่ลงไปในตัวเซียงข้อง ส่วนหัวเซียงข้องที่ทาด้วยน้าเต้าก็นาข้าวสารใส่ลงไป 3 กา ใส่กาไลเงินที่แขนของเซียงข้อง ข้างละ 3 วง แล้วแต่งกายโดยการใส่เสื้อผ้าไหมสีดาแขนยาว ติดกระดุมมัดชายเสื้อให้เรียบร้อย หลังจากนั้นผูกผ้าไหมสีแดงที่หัวของเซียงข้อง(ในส่วนของน้าเต้า)แล้วเชิญหุ่นเซียงข้องพร้อมเครื่องเซ่นไหว้ไปที่วัด ในเวลาบ่าย 3 โมง เมื่อไปถึงบริเวณวัดเฒ่าจ้าก็จะนาหุ่นเซียงข้องไปหาหลวงตาซึ่งท่านเป็นพระภิกษุที่เก่าแก่ของบ้านตาโกน ให้หลวงตาเสกมนต์คาถาลงไปที่น้าขมิ้นแล้วเป่ามนต์คาถาที่หุ่นเซียงข้องและเฒ่าจ้าพร้อมประพรมน้าขมิ้นให้กับหุ่นเซียงข้องและเฒ่าจ้าเพื่อเป็น สิริมงคล หลังจากนั้นก็นาหุ่นเซียงข้องมาที่จัดพิธีกรรม บริเวณจัดพิธีกรรมจะจัดเตรียมสื่อปูไว้เพื่อให้พระสงฆ์นั่งกระทาพิธีทางสงฆ์ ส่วนพระสงฆ์ที่มาร่วมในพิธีไม่จากัดจานวนแล้วแต่ความสะดวกและความพร้อมของพระสงฆ์ในวันนั้นๆ นอกจากนี้ยังได้จัดเตรียมไม้กระดานที่มีเนื้อแข็งที่ยาวประมาณ 2 เมตรไว้ 1 แผ่น ไม้กระดานนี้เอาไว้เพื่อให้เซียงข้องเคาะในเวลาตอบคาถาม เพราะเซียงข้องไม่สามารถที่จะพูดได้แต่สามารถสื่อสารได้ด้วยการเคาะแขนลงบนแผ่นไม้กระดานที่เตรียมไว้ บางครั้งไม้กระดานที่6 เตรียมไว้เซียงข้องก็ไม่พอใจในไม้ที่เตรียมไว้ ชาวบ้านที่มาร่วมในพิธีต้องช่วยกันหาแผ่นไม้มาให้ใหม่จนกว่าเซียงข้องจะพอใจในแผ่นไม้ที่นามา พิธีกรรมเซียงข้องมีขั้นตอนของพิธีกรรมที่จะต้องดาเนินไปตามลาดับ ซึ่งมีลาดับขั้นตอนของพิธีกรรมดังนี้ เริ่มจากเฒ่าจ้าก็จะนาหุ่นเซียงข้องมาเริ่มเข้าพิธีกรรม พิธีเริ่มด้วยเฒ่าจ้าไปเชิญวิญญาณของผีปู่ตามารับรู้การทาพิธี เสร็จแล้วเฒ่าจ้าจะเริ่มด้วยคาถาปลุกเสก โดยเฒ่าจ้าจะนั่งพับเพียบมีผ้าขาวพาดเฉียงบนบ่าข้างซ้าย หลังจากนั้นเฒ่าจ้าจะจุดเทียน 1 คู่ และกล่าวอัญเชิญเทวดา 1 บท หว่านข้าวตอกแตก เพื่อให้เทวดาทั้งหลายมาเป็นสักขีพยาน ในการทาพิธีในครั้งนี้ แล้วกราบ 3 ครั้ง จากนั้นก็นาผู้ร่วมพิธีกรรมกล่าวคาไหว้พระ บูชาพระรัตนตรัย เมื่อไหว้พระเสร็จเรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์ ก็จะทาพิธีสงฆ์โดยการสวดมนต์ให้ศีลให้พร ผู้ที่เข้ามาร่วมในพิธีกรรม ผู้จับเซียงข้องหรือชาวบ้านเรียกว่าเมียเซียงข้องจะมาจับขาเซียงข้อง จากนั้นเฒ่าจ้าจะเทน้าขมิ้นลงไปในขัน เพื่อทาเป็นน้ามนต์ สาหรับรดหุ่นเซียงข้อง เหมือนเป็นการให้เซียงข้องดื่ม เฒ่าจ้าจะเริ่มท่องคาถา ปลุกเสกพร้อมเอาน้าขมิ้นรดที่หุ่นเซียงข้อง และเริ่มเสี่ยงทายเพื่อต้องการทราบว่าวิญญาณของเซียงข้องมาสิงในหุ่นหรือยัง โดยเฒ่าจ้าจะเป็นผู้ถามว่า "ขณะนี้เซียงข้องมาหรือยัง ถ้ามาแล้วขอให้หุ่นเคลื่อนไหวแรงๆ ถ้ายังไม่มาขอให้อยู่นิ่ง ๆ " เมื่อเฒ่าจ้ากล่าวจบ ถ้าหุ่นเซียงข้องไม่เคลื่อนไหว แสดงว่าวิญญาณเซียงข้องยังไม่เข้าสิง หรืออาจเป็นเพราะผู้จับไม่ถูกใจเซียงข้อง หรือผู้จับทั้งสองธาตุไม่ถูกกันอาจต้องเปลี่ยนตัวผู้จับใหม่ ถ้าหุ่นเซียงข้องเคลื่อนไหวแสดงว่าวิญญาณเซียงข้องเข้าสิงแล้ว หากต้องการทราบหรือให้เซียงข้องทาอะไร ก็จะทราบคาตอบได้จากการเคลื่อนไหวของหุ่นเซียงข้อง หุ่นจะเคลื่อนไหวในลักษณะโยกตัวไปข้างหน้าและข้างหลัง ซึ่งจะเร็วและแรงมาก หากต้องการทราบที่อยู่ของสิ่งของที่เราไม่สามารถจะรู้หรือมองเห็นได้ เช่น ผีหรือสิ่งของ

ที่ตกหายหรือแหล่งน้ำใต้ดิน และชี้ตัวผู้กระทำผิด หุ่นเชียงข้องก็จะพาผู้จับทั้งสองวิ่งหรือเดินไปตามหาได้ โดยผู้จับไม่ต้องทำอะไรเพียงแต่จับหุ่นไว้ หุ่นก็จะพาไปเอง หลังจากพิธีกรรมเชียงข้องเสร็จพิธีแล้ว ทั้ง 2 วัน แล้ว เฒ่าจ้าจะเชิญวิญญาณเชียงข้องออกจากหุ่นเชียงข้อง โดยการท่องคาถาบทสวดเป็นภาษาลาวและภาษาบาลี แล้วประพรมน้ำมนต์ลงไปที่ หุ่นเชียงข้อง จากนั้น เฒ่าจ้าก็จะนำหุ่นเชียงข้องไปเก็บไว้ที่บ้านของเฒ่าจ้า พอเช้าวันที่ 3 จะมีการทำบุญตักบาตรเลี้ยงพระที่วัด เพื่ออุทิศส่วนบุญให้กับเชียงข้อง ผีปู่ตา ผีแถน และเทวดา (ทิพย์ ชัยโย. สัมภาษณ์. 2555 : มีนาคม 3)

องค์ประกอบของพิธีกรรมเชียงข้อง

การประกอบพิธีกรรมเชียงข้อง มีองค์ประกอบของการประกอบพิธีกรรมดังนี้ ผู้ประกอบพิธีกรรม บุคคลที่ทำหน้าที่ในการทำพิธีกรรมหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เฒ่าจ้า หรือผู้ดูแลหุ่นเชียงข้อง คือ คุณพ่อทิพย์ ไชยโย เป็นผู้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษในการประกอบพิธีกรรม เชียงข้อง และยังมีพระสงฆ์ ผู้ถือหุ่นเชียงข้องหรือเมียเชียงข้อง ผู้ถามเชียงข้อง ส่วนการแต่งกาย ผู้ประกอบพิธีกรรม แต่งกายเหมือนคนทั่วไป เพียงแต่คนที่เป็นหมอปลุกเสกจะมีผ้าสีขาวพาดบ่า ส่วนผู้ที่ร่วมในพิธีกรรมคนอื่นก็แต่งกายแบบคนธรรมดาทั่วไป นอกจากนี้ยังมีผู้ที่เข้าร่วมในพิธีกรรมได้แก่ ผู้นำหมู่บ้าน ชาวบ้านตาโกน และผู้ที่ให้ความสนใจในพิธีกรรมเชียงข้อง สถานที่ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเชียงข้องจะใช้บริเวณลานวัดเป็นสถานที่ทำพิธีกรรมเชียงข้อง เพราะจะต้องใช้บริเวณที่กว้าง ผู้มาร่วมในพิธีมีจำนวนมากและที่สำคัญในขณะที่ทำพิธีกรรมต้องใช้บริเวณกว้างแล้วแต่เชียงข้องจะเดินหรือวิ่งไป ส่วนเรื่องของวันและเวลาในการประกอบพิธีกรรมสามารถประกอบพิธีกรรมได้ตลอดทั้งปี ยกเว้นเวลากลางคืน พิธีกรรมเชียงข้องในแต่ละครั้งจะทำใน 1 วัน หรือ 3 วัน แล้วแต่โอกาสหรือเรื่องที่ถามนั้นยังหาข้อสรุปไม่ได้ เครื่องเซ่นในพิธีกรรม เครื่องปลุกเสก จะมีอะไรบ้างนั้นก็แล้วแต่เฒ่าจ้าจะจัดหา ซึ่งพิธีกรรมเชียงข้องของบ้านตาโกนนี้จะประกอบด้วย กรวยดอกไม้ขัน 5 ขัน ผ้าซิ่น 1 ผืน ผ้าโสร่ง 1 ผืน ผ้าขาว 1 ผืน เงิน 12 บาท ข้าวสาร 1 ถ้วย ข้าวตอก 1 ถ้วย น้ำขมิ้น 1 แก้ว อุปกรณ์ในพิธีกรรม อุปกรณ์ที่สำคัญสำหรับพิธีกรรมเชียงข้องที่ขาดไม่ได้คือหุ่นเชียงข้องเชียงข้องหรือเสี่ยงข้องเป็นพิธีที่สร้างขึ้นจากความเชื่อในเรื่องผี การทำพิธีปลุกเสกเชียงข้องจะต้องมีอุปกรณ์ ที่จะใช้ในพิธีอย่างครบถ้วน จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดตามที่หมอต้องการไม่ได้ เพราะถ้าอุปกรณ์ไม่ครบเชียงข้องก็จะไม่ลงสิงในหุ่นเชียงข้อง อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำพิธีปลุกเสก ประกอบด้วย

1. หุ่นเชียงข้องที่ตกแต่งให้เรียบร้อยพร้อมที่จะทำพิธีได้ทันที

2. คาย หมายถึง ค่ายกครูในการทำพิธีและอาจรวมไปถึงเครื่องปลุกเสกด้วย ต้องเตรียมคายตามที่หมอกำหนด

3. หมอปลุกเสก เป็นผู้ทำการปลุกเสกเชียงข้อง ซึ่งจะขาดไม่ได้

4. ผู้จับหรือผู้เต้า หมายถึง คนที่หมอเตรียมไว้สำหรับจับขาหุ่นเชียงข้อง จำนวน 2 คน ควรเป็นผู้ที่เคยจับเชียงข้องในครั้งก่อนๆ มาแล้ว คนจับเชียงข้องเป็นคนสำคัญในพิธีจะขาดไม่ได้ การจับเชียงข้อง

ไม่ใช่ว่าใครก็สามารถจับได้ คนจับบางทีเรียกว่า "คนเต้าเซียงข้อง" ต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายแข็งแรงและจิตแข็ง 8

5. ผู้ถามเซียงข้อง จะเป็นใครก็ได้ แต่ควรเป็นคนที่มีไหวพริบเฉลียวฉลาด ในการพูดจาซักถามปัญหาหรือเรื่องราวต่างๆ ได้ดี หรือถ้าการทาพิธีเซียงข้องที่ต้องเชิญผีปู่ตามาเข้าสิงก็ต้องมี "เฒ่าจ้า" หมายถึงผู้ดูแลศาลเจ้าปู่ตามาเป็นผู้ซักถามเซียงข้องหรือร่วมพิธีด้วย

6. เครื่องปลุกเสก จะมีอะไรบ้างนั้นก็แล้วแต่หมอปลุกเสก ประกอบด้วย ดอกไม้สีขาว 1 คู่ เทียน 1 คู่ หมาก 1 คา บุหรี่ 1 มวน พริก 1 เม็ด เกลือ 1 หยิบมือ ปลาร้า 1 ชิ้น มะขาม 1 ฝัก สุรา 1 ขวด เงิน 1 สตางค์ เป็นค่าคาย (ค่ายกครู)

นอกจากนี้ยังมีเครื่องเซ่นไหว้ผีปู่ตาอีก ได้แก่ ดอกไม้และเทียนอย่างละ 5 คู่ (ขัน 5) เหล้า 1 ขวด ไข่ไก่ 1 ฟอง สวย (กรวยใบตอง) 4 อัน

การทาหุ่นเซียงข้องจะนาเอาไม้ที่มีเนื้อแข็งยาวขนาด 60-70 เซนติเมตร จานวน 2 ท่อน เสียบทะลุด้านล่างขึ้นไปยังปากข้องเพื่อทาเป็นขา แล้วเอาไม้เนื้อแข็งที่ยาว 50 เซนติเมตร จานวน 1 ท่อน เสียบข้างตอนบน เพื่อทาเป็นแขนมัดไม้ทั้ง 3 ท่อน เข้าด้วยกัน และมัดให้แน่นไว้ภายในตัวข้อง เพื่อไม่ให้หลุดออกจากกัน ในขณะที่เซียงข้องเคลื่อนไหวแรงๆในตอนที่ทาพิธี เมื่อมัดแขนและขาเซียงข้อง แน่นแล้ว ก็เอาผลน้าเต้าที่แห้งครอบที่ปากข้อง เจาะรูที่ผลน้าเต้า 3 รู ใช้เชือกร้อยมัดผลน้าเต้า ให้แน่นติดปากข้อง แล้วใส่เสื้อผ้าให้เหมือนมนุษย์ให้มากที่สุด อุปกรณ์ที่ใช้ในการทาหุ่นเซียงข้อง ประกอบด้วย

1. ข้องที่ใช้สาหรับใส่ปลาจะเป็นข้องที่ใช้แล้วหรือข้องใหม่ก็ได้มีขนาดพอเหมาะไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไปถ้าจะให้ศักดิ์สิทธิ์และขลังควรเป็นข้องที่เคยใช้แล้ว

2. ใช้ไม้เนื้อแข็งขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.50 นิ้ว ยาวประมาณ 60-70 เซนติเมตร จานวน 2 ท่อน และยาวประมาณ 50 เซนติเมตร จานวน 1 ท่อน

3. ผลน้าเต้าแห้งขนาดพอที่จะครอบปากข้องได้ จานวน 1 ลูก

4. เสื้อผ้าไหมสีดา ขนาดพอที่จะสวมข้องได้พอดีจานวน 1 ตัว

5. ผ้าสีแดง 1 ผืน ขนาดกว้างประมาณ 2 นิ้ว ยาวประมาณ 50 เซนติเมตร

จะเห็นได้ว่าพิธีกรรมเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวนี้เป็นพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธา เป็นกฎระเบียบทางสังคม ถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ เมื่อพิจารณาอย่างลึกซึ้งถึงแนวคิดและขั้นตอนของการทาพิธีกรรมเซียงข้องแล้วจะเห็นว่าพิธีกรรมนี้ได้รวบรวมเอาลักษณะทางวัฒนธรรมไว้หลายด้านด้วยกัน การกาหนดขั้นตอนพิธีกรรม ผู้ประกอบพิธีกรรม เครื่องเซ่น ตลอดจนผู้ร่วมในพิธีกรรมเหล่านี้ล้วนยืนยันให้เห็นว่า พิธีกรรมเซียงข้องนี้ถือเป็นศูนย์รวมทางวัฒนธรรมที่บ่งชี้ถึง อัตลักษณ์ของหมู่บ้านได้อย่างชัดเจน จึงเป็นประเพณีที่มีคุณค่าที่ควรสืบสานให้รุ่นหลังได้รับรู้และคงอยู่สืบไป ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พิธีกรรมเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวบ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอเมือง

จันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ผู้วิจัยจะนาองค์ความรู้ที่ได้ไปพัฒนาเป็นศิลปะการแสดงเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวในประเทศไทยต่อไป

ทาหุ่นเซียงข้องก่อนตกแต่ง และหุ่นเซียงข้องในระหว่างการทาพิธีกรรม

คุณค่าและบทบาทของพิธีกรรมเซียงข้อง

กลุ่มชาติพันธุ์ต่างมีวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีโดยการ สื่อความหมายผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ ท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่เรียกว่า “การฟ้อนเต้น” “การขับลา” หรือ “การร้อง” ประกอบเสียงเพลง เสียงดนตรี พิธีกรรมความเชื่อเกี่ยวกับผี มีปรากฏ ให้เห็นในภูมิภาคนี้และยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของกลุ่มชนนั้นๆ

พิธีกรรมเซียงข้องจะสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณและความเชื่อความศรัทธาของชาวอีสานแล้ว ยังพบว่าพิธีกรรมเซียงข้องนี้ยังให้คุณค่าในด้านต่างๆ เช่น

1. คุณค่าในเชิงวัฒนธรรม พิธีกรรมเซียงข้องเป็นพิธีกรรมความเชื่อของชุมชนที่มีมาแต่โบราณและยังแผ่อิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งพลังแห่งความเชื่อในชุมชนอีสานเป็นการสร้างขวัญกาลังใจที่ดีที่จะทาให้คนในชุมชนมีกาลังใจมีความกระตือรือร้นที่จะประกอบสัมมาชีพ และตั้งตนอยู่ในกรอบของศีลธรรมอันดี ความเชื่อจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอีสานที่มั่นคงยืนยาวมาเป็นเวลานาน พิธีกรรม เซียงข้องจึงเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงภาพวัฒนธรรมความเชื่อที่เข้มแข็งทางหนึ่งของวัฒนธรรม

2. คุณค่าในเชิงสังคม สังคมอีสานถูกหล่อหลอมด้วยกรอบแห่งความเชื่อและพิธีกรรมตั้งแต่เกิดจนตาย ซึ่งวงจรชีวิตล้วนแล้วแต่จะต้องมีพิธีกรรมเพื่อเสริมสร้างขวัญกาลังใจ เช่น สู่ขวัญเดือน สู่ขวัญอุปสมบท สู่ขวัญเฮือน หรือแม้แต่การงันเฮือนดีเมื่อเสียชีวิต พิธีกรรมเหล่านี้ต้องผ่านการสื่อสารจากปราชญ์หรือผู้ที่อาวุโสเป็นที่นับถือของชุมชนที่เรียกว่า “หมอสูตร” หรือ “เฒ่าจ้า” ซึ่งเป็นผู้ที่มีอิทธิพลในด้านความคิดและพฤติกรรม ดี ชั่ว ทุกข์หรือสุข ของคนในชุมชน การยอมรับบทบาทของผู้นาในชุมชนทาให้สังคมสงบสุข ปรองดอง และสามัคคีกัน พิธีเต้าเซียงข้อง เป็นหนึ่งในพิธีกรรมที่สามารถจัดระเบียบสังคมได้เป็นอย่างดี เช่น คดีของหายที่มาจากการลักทรัพย์หรือเหตุผลใดๆ อาจนามาซึ่งความขัดแย้งหรือทะเลาะวิวาท เป็นต้น แต่พิธีเต้าเซียงข้องจะสามารถบรรเทาข้อข้องใจและความบาดหมางของคนในชุมชนให้เบาบางลง พิธีกรรมเซียงข้องจึงถือว่าเป็นพิธีกรรมที่สร้างสัมพันธ์อันดีในสังคมได้ทางหนึ่ง

3. คุณค่าในเชิงอนุรักษ์ การถ่ายทอดพิธีกรรมมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นการเผยแพร่กระบวนการซึ่งมีมูลฐานมาจากความเชื่อนั้น เป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งวิถีแห่งชุมชนได้เป็นอย่างดี ชุมชนอีสานเข้มแข็งและมีพลวัตมายืนยาวตราบหลายชั่วอายุคนก็เพราะพลังแห่งความเชื่อที่หล่อหลอมคนในชุมชนได้ ถึงแม้ในปัจจุบันวัฒนธรรมค่านิยมใหม่ๆจะแพร่กระจายเข้ามาอย่างหลากหลาย แต่คนรุ่นใหม่ก็ยังคงรักษาเดินตามรอยพิธีกรรมที่ปู่ ย่า ตา ยาย ได้วางไว้ พิธีกรรมเซียงข้องจึงเป็นอีกพลังที่จะช่วยอนุรักษ์และส่งเสริมให้เห็นถึงพลังพิธีกรรมเก่าแก่นี้

4. คุณค่าในเชิงระบบนิเวศน์ พิธีเต้าเซียงข้องจะต้องประกอบพิธีกรรมที่ลานวัด ดอนปู่ตาหรือศาลเจ้าปู่ ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของชาวบ้าน และที่ใดที่เป็นที่ศักดิ์สิทธิ์ก็จะไม่มีผู้ใดเข้าไปตัดต้นไม้หรือเข้าไปบุกรุกทาลายป่าแต่จะช่วยกันดูแลให้ต้นไม้เจริญเติบโตงดงามให้ร่มเงาเป็นอย่างดี ที่แห่งนั้นจะกลายเป็นที่เต็มไปด้วยความร่มรื่นสวยงามของหมู่บ้าน ผลสืบเนื่องมาจากพิธีกรรมอันเป็นมูลเหตุและเอื้อประโยชน์ในเชิงสภาพแวดล้อมตามมาได้อีกขั้นหนึ่ง

จากคุณค่าที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นได้ว่า “พิธีกรรมเซียงข้อง” มิได้ทาหน้าที่ในฐานะในขณะที่กระทาพิธีกรรมเพียงเท่านั้นแต่ยังทาหน้าที่อื่นๆอันเอื้อประโยชน์ให้กับชุมชนอีสานในหลายบทบาท ซึ่งเป็นประโยชน์เชิงซ้อนตามมาที่ควรภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง พิธีกรรมเซียงข้องมีแนวคิดสร้างสรรค์มาจากความเชื่อเกี่ยวกับดวงวิญญาณของเซียงข้องโดยเชื่อว่าเป็นวิญญาณของเทพและความศรัทธาของ ชาวอีสาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสร้างขวัญกาลังใจและการจัดระเบียบทางสังคมให้มีความเข้มแข็ง ทั้งยังเป็นการให้เกิดการผ่อนคลายความตึงเครียดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางสังคม และภัยที่เกิดจากธรรมชาติ อีกประการหนึ่งคือ การอนุรักษ์พิธีกรรมความเชื่อที่กาลังจะสูญหายไปจากชุมชนอีสาน

ความสาคัญของพิธีกรรมเซียงข้อง

1. ทาให้คนไม่กล้าทาความผิด เนื่องจากถ้าทาผิดลงไปก็กลัวคนอื่นจะรู้ภายหลัง เพราะพิธีการเสี่ยงเซียงข้องเชื่อว่า เป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ และเซียงข้องสามารถค้นหาผู้กระทาผิดได้ ดังนั้น ถ้าท้องถิ่นใดมีความเชื่อในพิธีนี้ ชาวบ้านจะไม่กล้าทาผิด ทาให้ท้องถิ่นนั้นอยู่กันด้วยความซื่อสัตย์และมีความสงบสุข

2. เป็นที่พึ่งของคนได้รับทุกข์ เมื่อชาวบ้านเชื่อว่าเซียงข้องสามารถขับไล่สิ่งชั่วร้ายออกไปได้ ชาวบ้านก็จะเป็นสุข โดยไม่ต้องกังวลใจว่าจะได้รับความเดือดร้อนจากสิ่งเลวร้ายหรือถ้ามีมาก็หวังพึ่งเซียงข้องให้เป็นผู้ปราบปราม ใครจะมาทาผิดคิดร้ายก็ไม่กล้า

3. ทาให้ชาวบ้านตั้งอยู่ในความไม่ประมาท การใช้เซียงข้องเสี่ยงทายเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น ถ้าเป็นเหตุการณ์ร้าย ชาวบ้าจะได้เตรียมตัวหาทางป้องกันหรือแก้ไขต่อไป

4. ทาให้เกิดความสามัคคี ความซื่อสัตย์ ความเที่ยงธรรมในหมู่คณะ เช่น การไล่จับสัตว์ป่า ถ้าได้มาก็ต้องแบ่งให้เท่า ๆ กัน ไม่ให้โลภ ไม่ให้ลักขโมย ส่งผลให้ชาวบ้านมีความสงบสุข

บทสรุป

จากการศึกษาความเป็นมา บทบาทหน้าที่และคุณค่าของพิธีกรรมการเซียงข้องของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวบ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ทาให้ทราบถึงความเป็นมา บทบาทหน้าที่และคุณค่า ของพิธีกรรมการเซียงข้อง และการประเมินค่าที่เกิดกับสังคมในส่วนรวม พิธีกรรมเซียงข้องเป็นพิธีกรรมเสี่ยงทายที่มีคติความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ โดยมีความเชื่อว่า สิ่งที่เกิดเหตุการณ์ไม่ได้เพราะผีบรรพบุรุษ ผีแถน เทวดา เป็นผู้กระทา และสิ่งที่จะทาให้ชาวบ้านมีขวัญและกาลังใจในการประกอบอาชีพ ต้องมีการประกอบพิธีกรรมเพื่อเสี่ยงทาย หากเกิดจากผีบรรพบุรุษ ผีแถน หรือเทวดา ก็จะ

มีการเซ่นสังเวยเพื่อให้เกิดความพอใจ แต่ถ้าเกิดจากสิ่งชั่วร้ายที่เข้ามาในหมู่บ้านหรือชุมชน ก็จะขับไล่สิ่งที่ไม่ดีให้ออกไป ดังนั้น เซียงข้องเป็นพิธีกรรมการเสี่ยงทายและการขับไล่ภูตผีแบบชาวบ้านที่มีความเชื่อศรัทธาในเรื่องพุทธศาสนาแบบชาวบ้านผสมกับเรื่องไสยศาสตร์ ซึ่งเป็นการยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสานึกของมนุษย์ต่อพลังเร้นลับเหนือธรรมชาติเหล่านั้น มนุษย์ในแต่ละสังคมให้ความ เกรงกลัว เกิดความเชื่อจึงมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมมนุษย์อย่างใกล้ชิด อาจกล่าวได้ว่าความเชื่อเป็นตัวกาหนดพฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ สังคมใดจะมี ความเชื่อในเรื่องใดนั้นย่อมแสดงออกมาด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมให้สอดคล้อง กับความเชื่อนั้นๆ พิธีกรรมเซียงข้องชาติพันธุ์ไทยลาว บ้านตาโกน ตาบลตาโกน อาเภอเมืองจันทร์ จังหวัดศรีสะเกษ ยังคงปฏิบัติมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ เป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงความเชื่อความศรัทธา ได้อย่างเหนียวแน่น ทาให้คนในชุมชนไม่กล้าทาความผิด ชาวบ้านไม่ใช้ชีวิตอย่างประมาท รู้ตัวอยู่ตลอดเวลา ทาให้เกิดความรัก ความสามัคคี นามาซึ่งความซื่อสัตย์ต่อกัน ชุมชนก็มีความสุข ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจ ที่จะศึกษาพิธีกรรมเซียงข้อง ประกอบกับผู้วิจัยสอนทางด้านนาฏศิลป์ จึงคิดจะนารูปแบบและศิลปะการแสดงในพิธีกรรมเซียงข้องมาพัฒนาเป็นชุดการแสดง เพื่อใช้ในการเรียนการสอน ในวิชานาฏศิลป์ และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีไว้ เพื่อเผยแพร่ตลอดจนใช้เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างคนในชุมชน เพื่อนบ้าน และสังคมอีกต่อไป

บรรณานุกรม

กิ่งแก้ว อัตถากร. (2520). “คติความเชื่อ **ในเอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย** (คติติชนวิทยา สาหรับครู) หน่วยที่ 5-8” สาขาวิชาศิลปศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : พิฆเณศ.

แก้ว พิลา. (3, มีนาคม 2555) ผู้ร่วมพิธีกรรมเซียงข้องเป็นเมียเซียงข้องคนปัจจุบัน. สัมภาษณ์.

คามี จันโท. (3, มีนาคม 2555) ผู้ร่วมพิธีกรรมเซียงข้อง. สัมภาษณ์.

ทิพย์ ชัยโย. (3, มีนาคม 2555). ผู้ทาพิธีกรรมเซียงข้องคนปัจจุบัน. สัมภาษณ์.

ทิพย์วรรณ อิทรพันธ์. (3, มีนาคม 2555) ครูโรงเรียนบ้านตาโกน. สัมภาษณ์.

ปราณี วงศ์เทศ. (2525). **เพลงพื้นบ้าน**. . กรุงเทพมหานคร : เรือนแก้วการพิมพ์.

รัตนา ศิลตมะ. (3, มีนาคม 2555) ผู้ร่วมพิธีกรรมเซียงข้องถือเซียงข้องคนปัจจุบัน. สัมภาษณ์.

ลาไย บัวสิงห์. (3, มีนาคม 2555) ผู้ร่วมพิธีกรรมเซียงข้อง. สัมภาษณ์.

เลิศ อ่อนน้อม. (3, มีนาคม 2555) ผู้ร่วมพิธีกรรมเซียงเป็นคนสื่อสารกับเซียงข้องคนปัจจุบัน. สัมภาษณ์.

สาลี รักษ์สุทธี. (2550). สืบสานตานานบุญประเพณีอีสาน. กรุงเทพมหานคร : พัฒนาศึกษา.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. (2529). **โลกทัศน์อีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม : อภิชาตการพิมพ์.

เพลงพื้นบ้านกันตรึมสู่กันตรึมร่วมสมัย

From Kuntruem traditional songs to the contemporary music.

อมรรัตน์ พิเลิศ

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง เพลงพื้นบ้านกันตรึมสู่กันตรึมร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการจากเพลงพื้นบ้านกันตรึมสู่เพลงกันตรึมร่วมสมัย ของชาวไทยเขมรในเขตจังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงพื้นบ้านกันตรึมได้พัฒนาจากเพลงของกลุ่มชน และเป็นเพลงอาชีพในที่สุด เพลงพื้นบ้านกันตรึมร่วมสมัยเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ทำให้มองเห็นอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมในเรื่องเพลงพื้นบ้านค่อนข้างมาก ส่งผลให้เพลงพื้นบ้านกันตรึม ต้องปรับเปลี่ยนตัวเองไปเพื่อความอยู่รอดในสังคม เพราะเพลงพื้นบ้านเหล่านี้เป็นวัฒนธรรม จึงมีการปรับเปลี่ยนตัวเองไปตามสภาพแวดล้อมและสังคมที่เปลี่ยนไป การปรับเปลี่ยนดังกล่าวเป็นการลดช่องว่างระหว่างวัยสำหรับคนหนุ่มสาวและคนแก่ กล่าวคือ ยังคงรูปแบบเพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมไว้โดยนำส่วนเด่นๆ ของเพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมและเพิ่มส่วนที่เป็นแนวสมัยใหม่ที่วัยรุ่นชอบ โดยเฉพาะความรวดเร็วของท่วงทำนองเพลงร่วมสมัย และการเต้นแบบสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานกับเพลงพื้นบ้านแบบเก่า เช่น ลักษณะการเล่นยังร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง ซึ่งสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวบ้าน ใช้คำพูดแหลมคม มีการร้องรับซึ่งยังเป็นรูปแบบดั้งเดิมของคนรุ่นเก่าที่นิยมดูกัน ส่วนคนรุ่นใหม่จะนิยมเพลงที่มีจังหวะเร็ว ใช้ดนตรีสากลเข้ามาประกอบ และการแต่งกายที่ทันยุคทันสมัย มีการเต้นหางเครื่องนุ่งกระโปรงสั้นๆมาเต้นประกอบการร้องเพลงกันตรึม และจังหวะที่เร้าใจ ครึกครื้นสนุกสนาน ประกอบเพลงซึ่งถูกใจเด็กยุคใหม่ นับว่าเป็นการผสานจุดดีเข้าด้วยกันอย่ากลมกลืนจนกลายเป็นกันตรึมร่วมสมัย ในปัจจุบันกันตรึมสมัยใหม่ เป็นการประยุกต์การเล่นกันตรึมแบบดั้งเดิม ซึ่งมีการร้องเพลงกันตรึมที่ทำนองเพลงที่เป็นแบบแผนหลากหลายทำนอง เช่น ทำนองและจังหวะเพื่อเล่นบทไหว้ครู ทำนองและจังหวะที่ใช้บรรเลงในขบวนแห่ในงานพิธีต่างๆ ทำนองและจังหวะเบ็ดเตล็ดต่างๆ โดยมีวงดนตรี กันตรึมพื้นบ้านบรรเลงประกอบ ได้พัฒนาตัวเองโดยมีการประยุกต์ขึ้นใหม่ด้วยการนำเครื่องดนตรีสากล เข้ามาผสมผสาน และเล่นจังหวะที่เร้าใจสนุกสนาน เพลงร้องเป็นภาษาท้องถิ่นที่เข้าใจง่าย แต่งเรียบเรียงขึ้นใหม่แต่ยังยึดรูปแบบของเพลงกันตรึมอยู่ มีการร้องโต้ตอบของกันตรึมจะผลัดเปลี่ยนกันร้องโต้ตอบ เพลงกันตรึมระหว่างชาย-หญิง นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านกันตรึมร่วมสมัย ได้มีการนำ

เอาระบบเวที แสง สี เสียง เครื่องมือถ่ายทำ และเครื่องมือตัดต่อที่ทันสมัย ตลอดจนได้พัฒนาการแต่งกายของหางเครื่องให้น่าตื่นตาตื่นใจ ได้พัฒนาการแสดง เพลงดนตรี จนสามารถก้าวเข้าสู่ความเป็นสากล ซึ่งแต่เดิมคนทั่วไปจะมองศิลปะเพลงพื้นบ้านว่าเป็นศิลปะการแสดงที่ล้าสมัย โบราณและค่อนข้างเชย จากการพัฒนาเพลงพื้นบ้านกันตรึมร่วมสมัยจนก้าวเข้าสู่ระบบสากลและได้ทำการอัดเทปออกจำหน่าย ทั้งแผ่นซีดีและแผ่นดีวีดี จนได้รับความนิยมไปทั่วประเทศทุกภาค

ความสำคัญ : เพลงพื้นบ้าน, กันตรึม, ร่วมสมัย

บทนำ

จังหวัดสุรินทร์ เป็นจังหวัดเก่าแก่จังหวัดหนึ่งในภาคอีสาน มีผู้คนตั้งหลักแหล่งอยู่ก่อนสมัยอยุธยาเป็นราชธานี เพราะมีโบราณวัตถุ โบราณสถาน และจากซากปราสาทหิน วัสดุก่อสร้างสมัยขอมเรืองอำนาจ อักษรจารึกตามโบราณสถานต่างๆ เป็นหลักฐานให้เห็นถึงชนเผ่าดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์เป็นพวกละว้าเขมร ส่วย จากสภาพภูมิศาสตร์จังหวัดสุรินทร์มีอาณาเขตส่วนหนึ่งที่ติดกับประเทศกัมพูชามีเทือกเขาดงรักเป็นเส้นอาณาเขต จากความใกล้ชิดทางภูมิศาสตร์ทำให้กลุ่มชนทั้งสองประเทศไปมาหาสื่อกันและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกันจากประวัติศาสตร์การอพยพของชาวกัมพูชาเข้ามาอาศัยในผืนแผ่นดินไทยในจังหวัดใกล้เคียงเมื่อยามเกิดศึกสงครามหรือยามมีภัยพิบัติตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การกลมกลืนทางชนชาติและวัฒนธรรม จึงทำให้จังหวัดสุรินทร์มีความหลากหลายและความโดดเด่นทางด้านภาษาขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมแตกต่างจากจังหวัดอื่นๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออันเนื่องมาจากมีกลุ่มชนพื้นเมืองดั้งเดิม 3 กลุ่ม คือ กลุ่มชาวไทยเขมร กลุ่มชาวไทยลาว และกลุ่มชาวไทยกูยหรือส่วย ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีอัตลักษณ์ ทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในเขตจังหวัดสุรินทร์ประชากรส่วนใหญ่พูดภาษาถิ่นเขมร ซึ่งคล้ายคลึงกับภาษาเขมรกัมพูชามีบางส่วนผิดเพี้ยนไปบ้างเพราะได้รับอิทธิพลจากสังคมไทย ศิลปวัฒนธรรม ชีวิตความเป็นอยู่จึงมีส่วนคล้ายกัมพูชา ดังนั้นศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดสุรินทร์จึงเป็นของชาวไทยเขมรมากที่สุด (อารีย์ ทองแก้ว. 2549 : 31-34)

กลุ่มชาวไทยเขมรมีวิธีชีวิตเรียบง่าย ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำนา ทำไร่ อาหารหลัก คือ ข้าวเจ้า ปลาร้าเขมร ปลาจ่อม ปลาแห้ง ปลาย่าง น้ำพริกจิ่มผัก ผลไม้ได้แก่ กล้วย น้อยหน่า มะม่วง มะพร้าว ส่วนขนมได้แก่ ขนมโชค ขนมเนียล ขนมกระนอล ขนมมุก ขนมกันตาราง เป็นต้น ชาวบ้านเขมรนับถือศาสนาพุทธ มีความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ จะมีประเพณีไหว้บรรพบุรุษ เรียกว่า ประเพณีเบ็นหรือแซนโฎนตา ซึ่งคล้ายกับวันสารทไทย มีพิธีมองก็วลจองไดหรือพิธีบายศรีสู่ขวัญ นิยมจัดในงานมงคล เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานสมรส งานอุปสมบทเป็นต้น การแต่งกายชาวไทยเขมร ผู้หญิงนุ่งผ้าถุง

(ซำป๊วด) ซึ่งเป็นผ้าไหมพื้นเมืองที่มีชื่อ เช่น ผ้าโฮล ผ้าอัมปรม ผ้าชิ่น ผ้าสาคู ส่วนผู้ชายจะนุ่งโสร่ง ผู้หญิงใส่เสื้อแขนกระบอก ผู้ชายใส่เสื้อคอกลม สวมเครื่องประเงิน เรียกว่า ปะเกือม (ปะคำ) นำมาร้อยเป็นสร้อยหรือต่างหู (ประกอบ ผลงาม. 2528 : 34)

นอกจากนี้ยังมีการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยเขมร ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือการละเล่นที่เกิดจากพิธีกรรมความเชื่อ เนื่องจากจังหวัดสุรินทร์เป็นดินแดนที่มีความเจริญมาตั้งแต่อดีต ประชาชนในพื้นที่มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูตผีวิญญาณสืบต่อกันมา เพราะตามสภาพสิ่งแวดล้อมที่เป็นป่าดงทำให้มีความหน้ากลัวที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติโดยไม่รู้สาเหตุของกรเกิดเหตุต่างๆจึงถือว่าอำนาจลี้ลับดลบันดาลให้เป็นไป จึงพิธีกรรมบวงสรวง สะเดาะเคราะห์หรือไหว้ทรงเจ้าเพื่อขอความคุ้มครองขอให้หายจากโรคภัย เป็นวัฒนธรรมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนพิธีกรรมที่สำคัญ ได้แก่ เรือมมะม็วด เรือมมองก็วล จองได และเรือมตรด ส่วนการละเล่นในงานนักขัตฤกษ์ เป็นการละเล่นฟ้อนรำในงานประจำปี หรืองานสนุกสนานรื่นเริงของท้องถิ่นต่างๆประกอบด้วยเรือมกันตรึม เรือมอันเร(รำสาก) เรือมอาไย เรือมอันรุด (รำสุ่ม) เรือมตันยู(รำร่ม) เรือมตะล็อก (รำกะลา) เรือมกะโน็บติงตอง(รำตั๊กแตนรำข้าว) เรือมจับกรับและเจรียง เป็นต้น (อารีย์ ทองแก้ว. 2549 : 190)

ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านกันตรึม

กันตรึมเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันมาอย่างแพร่หลายในแถบอีสานตอนใต้ของกลุ่มชนชาวไทยเขมรในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ ศรีสะเกษและสุรินทร์ ชาวไทยเขมรจังหวัดสุรินทร์ได้นำเพลงกันตรึมมาบรรเลงในงานมงคลต่างๆ และใช้แสดงในงานพิธีกรรมต่างๆ อาทิ งานบวชนาค งานแต่งงาน งานฉลองขึ้นบ้านใหม่ โกนจุก บรรเลงให้เกิดความครึกครื้นในขบวนแห่ และพิธีกรรมปันโจลมม็วต (ทรงเจ้ามะม็วด) การขับร้องเพลงกันตรึมนิยมเล่นในสังคมชาวไทยเขมรและชาวไทยส่วยในเขตอีสานใต้เท่านั้น ส่วนในบริเวณชายแดนเขมรกัมพูชาที่มีอาณาเขตติดกับชายแดนไทย นิยมเล่นดนตรีพื้นบ้านเรียกว่าเพลงอารักษ์ ชาวไทยเขมรในเขตอีสานตอนใต้ไม่ได้เรียกกันตรึมว่า เพลงอารักษ์ ตามแบบชาวเขมรในกัมพูชา แต่เรียกว่า กันตรึม ตามเสียงของอุปกรณ์ดนตรีที่ประกอบการเล่นกันตรึมคือเสียงกลองโทนที่มีเสียงดัง โจ๊ะ ครึม ครึม นั่นเอง

แรกเริ่มนิยมเล่นประกอบพิธีกรรม เรียกว่า เล่นเพลงอารักษ์ รักษาคนไข้โดยมีความเชื่อว่าผู้ป่วยประพฤติผิด เป็นเหตุทำให้เทวดาอารักษ์ลงโทษ รักษาโดยใช้เครื่องดนตรีกันตรึมประกอบในพิธีกรรมดังกล่าว ยังนิยมกันมาถึงทุกวันนี้ มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่อ้อ ซอกลาง กลองโทน ฉิ่ง ฉาบ และการร้องประกอบเพลงในทำนองต่าง ๆ ร่วม 200 ทำนองเพลง ต่อมาได้นำมาบรรเลงในพิธีแต่งงานเป็นเพลงกล่อมหอ ของคู่บ่าวสาว และได้พัฒนาวงกันตรึมเป็นกันตรึมประยุกต์ตามสมัยนิยม ปัจจุบันมีอยู่หลายคณะ แต่ละได้ปรับรูปแบบแข่งขันกันเป็นธุรกิจกันตรึมร็อค กันตรึมเจรียง เป็นต้น กันตรึมถือเป็นแม่บทเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ ไม่ทราบแน่ชัดว่ามีมาแต่เมื่อไร ลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์คล้ายเพลง

ฉ่อย เพลงเรือ หรือลำตัดของภาคกลาง กันตรึมไม่มีแบบแผนของท่ารำที่แน่นอน แต่เน้นความไพเราะของเสียงร้องและความสนุกสนานของทำนองเพลง ปัจจุบันมีการพัฒนานำเอาเครื่องดนตรีสากล กลองชุด กีตาร์ และเบส เล่นประกอบตามความนิยมของผู้ดู

ปัจจุบันการเล่นกันตรึมได้พัฒนารูปแบบไปอย่างมากตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมเพื่อสนองความต้องการของผู้ชม เช่น มีการนำเครื่องดนตรีสากลประเภทกลองชุด เบส กีตาร์ อีเล็กโทนมาเล่นแทน หรือเล่นผสมกับเครื่องดนตรีโบราณ แต่อย่างไรก็ตามเอกลักษณ์ของกันตรึมก็ยังคงเดิมอยู่ คือ เสียงกลองโทนยังคงให้จังหวะ มีคำร้องเป็นภาษาเขมรสูง และมีเนื้อหาของเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิตชาวอีสานใต้อย่างชัดเจน กันตรึมได้พัฒนารูปแบบไปจากเดิมทั้งการบรรเลง ขับร้อง ฟ้อนรำ การเปลี่ยนแปลงตามกระแสโลกาภิวัตน์สืบเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจ สภาพสังคม ค่านิยมสมัยใหม่ ตลอดจนสื่อทางวิทยุ โทรทัศน์ ส่งผลให้กันตรึมได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับสมัยนิยมและควบคู่กับความเป็นพื้นบ้านแบบดั้งเดิมเอาไว้ด้วย

เพลงพื้นบ้านกันตรึมแบบดั้งเดิม

ลักษณะทั่วไปของกันตรึมแบบดั้งเดิม “กันตรึมเป็นชื่อเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของจังหวัดสุรินทร์ และมีแหล่งกำเนิดในถิ่นอีสานใต้ เพลงกันตรึมมีหลายทำนอง ซึ่งมีเรียกแตกต่างกันไปทุกทำนองตามลักษณะ ของเพลง มีทั้งจังหวะช้า ปานกลาง เร็ว กันตรึมแต่ละวงจะมีการบรรเลงได้ไม่หมดทุกทำนอง จะเลือกเฉพาะที่จำเป็นจะต้องใช้อยู่เสมอ และเป็นที่นิยมชมชอบของชาวบ้านในแต่ละแวกนั้นๆ แต่เดิมนั้นการละเล่นกันตรึมจะมีเฉพาะบทร้องล้วนๆ โดยผู้ร้องจะมีลีลาการร่ายรำประกอบในบทเพลง และผู้ร่วมวงที่ไม่เล่นดนตรีก็จะร่วมรำประกอบการร้องบ้าง ต่อมาใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงมาร่วมแสดงประกอบการร้องเพลงในบางเพลงที่สามารถรำได้ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ซึ่งการรำประกอบนี้เรียกว่า “เรือมกันตรึม” และได้พัฒนาให้ท่ารำมีระเบียบสวยงามขึ้น

กันตรึมประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ กลองกันตรึม (สก็วล) 2 ลูก ปี่อ้อ 1 เลาซอกันตรึม (ตรัว) 1 คัน ปี่ไซ (ปี่ไน) 1 เลา ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ และฉาบ 1 คู่ ผู้เล่นโดยทั่วไปประมาณ 4 คน จะเป็นชายหญิงก็ได้ แต่ส่วนใหญ่เป็นชาย ส่วนผู้หญิงก็มีหน้าที่ร้อง และรำไปตามจังหวะเพลง

การแต่งกายในการเล่นกันตรึม จะแต่งกายตามสบาย หากการแต่งกายตามแบบประเพณีนิยมของท้องถิ่นก็ได้ เช่น ผู้ชายนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นสีใดก็ได้ ผ้าไหมผืนหนึ่งคาดเอว อีกผืนหนึ่งคล้องพาดไหล่ทั้งสองข้าง ปล่อยชายผ้าห้อยอยู่ด้านหลังสองชาย ผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นไหมลายพื้นบ้านที่เรียกว่า ผ้าไฮลเป็นผ้าไหมลายพื้นบ้านของชุมชนอีสานใต้คล้ายผ้าลายมัดหมี่ สวมเสื้อแขนกระบอกสีใดก็ได้ มีผ้าสไบเจียงคล้องพาดไหล่ขวาผูกชายแบบหลวม ๆ หนึ่งทบปล่อยให้ชายห้อยลงที่สะเอวซ้าย หรือจะใช้ผ้าขาวม้าแทน ผ้าสไบก็ได้

การใช้ภาษาเนื่องจากกันตรึมเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมร ที่ใช้เป็นภาษาเขมรถิ่นไทยหรือเขมรสูง บางเพลงใช้ภาษาเขมรล้วนๆ แต่บางเพลงก็ใช้ภาษาเขมรปนภาษาไทยเพื่อให้คนไทยที่พูดภาษาเขมรไม่ได้ เกิดความเข้าใจความหมายของเพลง ซึ่งเนื้อเพลงจะแต่งตามสภาพชีวิตทั้งอดีตและปัจจุบัน ลักษณะคำร้อง กันตรึมเป็นเพลงที่มีลักษณะคำร้องเป็นการโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เนื้อหาที่ร้องจะเกี่ยวกับลักษณะทางสังคม เช่น ความเชื่อ อาชีพ ระบบครอบครัว เครือญาติ เป็นต้น ขณะร้องจะมีการเกี้ยวพาราสีไปด้วย ฉันทลักษณ์ของเพลงกันตรึม ลักษณะทางฉันทลักษณ์เพลงกันตรึม 1 วรรค มีจำนวนคำระหว่าง 4 – 7 คำ ทำนองและจังหวะเพลงในการเล่นกันตรึมมีหลายทำนอง การเล่นกันตรึมมีจุดมุ่งหมายหลักคือเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นสำคัญ เรื่องที่นำมาเล่นจึงเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว เมื่อเป็นเช่นนี้ทำให้กันตรึมมีทำนองเพลงที่หลากหลาย

ภูมิจิตร เรืองเดช (2529 : 13) กล่าวว่าทำนองของเพลงกันตรึมว่ามีเพลงที่หลายทำนองหลายจังหวะ เท่าที่รวบรวมได้มีมากกว่า 200 ทำนอง จนไม่สามารถจำได้ แต่ถึงกระนั้นก็ตามเมื่อจัดเป็นประเภทแล้วทำนองของเพลงกันตรึม สามารถแบ่งประเภทดังนี้ 1). ทำนองไหว้ครู เป็นท่วงทำนองที่ช้าเนิบนาบใช้ร้องเมื่อเริ่มแสดงเพื่อระลึกถึงครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา และร้องอีกครั้งหนึ่งเมื่อต้องลาผู้ดูเพราะจบการแสดง เพลงที่ใช้ทำนองไหว้ครูมีหลายบท เช่น ซวายจุมเวือด ซแร็ยซเดิง ซแร็ยซเต็อร ละเลียย รำแป็ย เป็นต้น

2). ทำนองสำหรับขบวนแห่ เป็นทำนองกลาง ๆ ให้ความรู้สึกสบายไปเรื่อย ๆ อ้อยสร้อยไม่รีบร้อน ทำนองนี้ร้องต่อจากทำนองไหว้ครู ผู้เล่นจะร้องทักทาย เกี้ยวพาราสีโอ้โลม ทำนองสำหรับขบวนแห่มีหลายบทดังนี้ รัมพาย แอเกิด เกาะกรอก ออกยุม อันซองซแนญนู ตร็อบตุม พนุมชรวจ ซ็อมบวงซ็อกทม เป็นต้น

3). ทำนองเบ็ดเตล็ด เป็นทำนองที่เร็วสนุกสนานเร้าใจต่อจากทำนองสำหรับขบวนแห่ใช้ร้องช่วงของการเกี้ยวพาราสีมีหลายบทดังนี้ คเมาแม, ปการันเจก, กันจัญเจก, อมตูก, กะโน๊บติงตอง, จันตี, งูดตึก, กันตเรย, พน็อง, จองนารี, รัมเปย บทอาไยต่างๆ เช่น อาไยรำแบ, อาไยพิมพวง, อาไยกลาย, อาไยซารยัง โอกาสที่เล่นกันตรึมเล่นได้ในโอกาสทั่วๆไป ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล รวมทั้งการเล่นตามความเชื่อทางไสยศาสตร์ เช่น โจลม็วต บ็องบ็อด เป็นต้น แต่ที่นิยมนำไปเล่นกันมากได้แก่งาน

มงคลต่างๆ งานรื่นเริงประจำปีต่างๆ ลักษณะการเล่น การเล่นกันตรึมแต่เดิมเจ้าภาพในงานนั้นจะจัดให้เล่นบนบ้านโดยมีแขกห้อมล้อมฟังและชมอยู่ใกล้ๆ แต่ต่อมามีการปลูกโรงหรือ ยกเวทีสูง ผู้ชมก็ชมอยู่รอบๆข้าง การจัดวงผู้เล่นดนตรีจะนั่งเป็นวงอยู่กับพื้น ส่วนผู้ร้องและผู้รำจะยืน

เนื้อร้องที่ร้องในเพลงกันตรึมนั้น ไม่นิยมร้องเป็นเรื่องราว มักจะร้องเป็นบทเบ็ดเตล็ด โดยเริ่มจากบทไหว้ครู แล้วจึงเล่นบทเบ็ดเตล็ดต่างๆ เช่น บทสั่งสอน บทเกี้ยวพาราสี บทพรรณนา บทรำพัน ฯลฯ แต่ละบทก็จะมีจังหวะที่แตกต่างกันออกไป และมีลีลาที่เหมาะสมกับคำร้องด้วย บทที่ร้องแต่เดิมมามีชื่อหลายอย่าง เช่น แซร็ยปะเซร ซมโปง จานแบก สวายจุมเวือดเป็นต้น (พรรณราย คำโสภา. 2540 : 34)

เวลาที่ใช้ในการแสดงกันตรึมหรือการเล่นกันตรึมโดยมากจะเล่นในช่วงเวลาค่ำ ประมาณ 5-6 ชั่วโมง หรือบางที่ก็แสดงถึงเช้า แต่กันตรึมที่เล่นในช่วงกลางวันก็มีแล้วแต่โอกาสในการเล่น สถานที่แสดงการเล่นกันตรึม นิยมเล่นในงานมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน โกนจุก บวชนาค หรืองานเทศกาลต่างๆ ในสมัยโบราณนั้น งานแต่งงานจะต้องมีวงกันตรึม เล่นกันตรึมกล่อมหอ จนถือเป็นประเพณี หากไม่เอากันตรึมมากล่อมหอ จะไม่ยอมร่วมหอลงโรงด้วยและถึงกับมีการเลิกร้างการแต่งงานกลางคันก็มี เพราะถือว่าไม่สมบูรณ์แบบ ทำให้เจ้าสาวเสียขวัญและหมดกำลังใจหรืออาจจะมีอันเป็นไปอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ซึ่งหมายถึง การหย่าร้าง หรือพลัดพรากจากกัน อัตราค่าจ้าง ในแต่ละงานจะได้รับค่าจ้างไม่เท่ากัน หากว่าวงกันตรึมที่มีชื่อเสียงค่าจ้างก็จะสูง แต่โดยทั่วไป ประมาณ 15,000-20,000 บาท

กันตรึมร่วมสมัย

กันตรึมร่วมสมัย เป็นการเล่นที่พัฒนามาจากการเล่นกันตรึมแบบดั้งเดิมโดยมีการประยุกต์ขึ้นใหม่ด้วยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน และเล่นจังหวะที่เร้าใจสนุกสนาน เพลงร้องยังเป็นภาษาท้องถิ่นที่ฟังเข้าใจง่าย แต่งเรียบเรียงทำนองขึ้นจะร้องไปโดยไม่มีการร้องโต้ตอบ เพียงแต่ผลัดกันร้องระหว่างชาย-หญิง และมีหางเครื่องมาเต้นประกอบ ลักษณะเพลงเป็นเพลงแนวลูกทุ่ง เพลงแนวสตริง และเพลงแนวร็อค การพัฒนากันตรึมเป็นกันตรึมร่วมสมัย เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2539 ซึ่งริเริ่มพัฒนาขึ้นโดย วงของดาร์กี้ ต่อมามีวงกันตรึมร็อคคงคย โดย นายสังวร พรหมบุตร ได้ร่วมกับนายคงมีชัย ซึ่งปัจจุบันจัดตั้งเป็นวงกันตรึมขึ้นใหม่ ใช้ชื่อว่า กันตรึมร็อคคงคย มีนักร้องประมาณ 7 คน และหางเครื่องประมาณ 24 คน รับแสดงตามงานต่างๆ ส่วนมากจะเป็นงานรื่นเริง (สุนทร อ่อนคำ. 2551 : 140) นอกจากนี้การแสดงกันตรึมร่วมสมัยมีองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดง ดังนี้

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงกันตรึมร่วมสมัย ประกอบด้วย ดนตรีพื้นบ้านกันตรึมผสมกับวงดนตรีสากล เช่น กลองกันตรึม ซอ ฉิ่ง ฉาบ กลองชุด กีตาร์ เบส อิเล็กโทน

การแต่งกายฝ่ายชายสวมเสื้อแขนยาว ผูกเนคไท นุ่งกางเกงขายาว สวมรองเท้าหนัง ฝ่ายหญิงใส่เสื้อตามสมัยนิยม นุ่งกระโปรงสั้น ใส่รองเท้า รัดข้อ ส่วนหางเครื่องใส่เสื้อรัดรูป นุ่งกระโปรงสั้น ใส่รองเท้าหุ้มส้นหรือรองเท้าหุ้มข้อ

ผู้แสดง มีทั้งชายและหญิง เป็นคนร้อง ประมาณ 5-7 คน หางเครื่องประมาณ 15-25 คน ผลัดเปลี่ยนกันเต้นหางเครื่องเป็นชุดๆ สถานที่แสดงเป็นเวทียกพื้นสูงระดับสายตามองเห็น ดูได้ 3 ด้าน ด้านหลังจะวางเครื่องดนตรีสากล

เพลงที่ร้องเป็นภาษาท้องถิ่นผสมกับภาษาไทยกลางฟังเข้าใจง่าย ทำนองจังหวะเป็นทำนองสมัยนิยมในปัจจุบัน ดึงดูดใจคนดู ให้อยากฟ้อนรำ ประยุกต์จากกันตรึมดั้งเดิมให้มีคนร้อง คนรำ และคนเต้น โอกาสที่แสดง ในขั้นแรกใช้แสดงในงานบุญประเพณี งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน หรืองาน รื่นเริงต่างๆ ลักษณะการแสดงและ วิธีการแสดง จะเริ่มด้วยการไหว้ครูเหมือนกับการเล่นกันตรึมแบบดั้งเดิม จากนั้นจึงเริ่มการแสดง ส่วนมากจะเป็นการร้องเพลงประกอบการเต้นของหางเครื่อง เวลาร้องกันตรึมร่วมสมัยจะใช้ไมค์ลอย เพลงที่ใช้ร้อง มีการผสมผสานระหว่างภาษาเขมรกับภาษาไทย แล้วเริ่มเล่นเพลงซึ่งผลัดเปลี่ยนกันร้องระหว่างชาย-หญิง เนื้อร้องส่วนมากเป็นการเกี้ยวพาราสี อัตราค่าจ้าง ประมาณ 25,000-40,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้-ไกล ในการไปแสดง

ตัวอย่าง เพลงกันตรึมที่เป็นภาษาเขมรทั้งหมด

เพลงเขมรพลิกคลูน

กระมมซ็อบไง	สาวทุกวันนี้
บองมันเข้าใจโพงแซร็ยเซราะกราว	พี่ไม่เข้าใจพวกหญิงบ้านนอก
เจิ้ดคลูนเทอการมึงกอก	ใจกายทำงานกรุงเทพ
ล็อบโม มุกซอจะอาว	กลับมาหน้าขาว
กระมมเซราะกราวพลิดคลูน	สาวบ้านลืมตัว
กระม็อมพลิดคะแม	สาวลืมความเป็นเขมร
มันเตื้อนเรื้อนแคซำอางแต่หุ่น	ยังไม่ถึงเดือนทำตัวสำอางและดูแลหุ่น
มุกเมื้อดเนียงแซร็ยก็ซะน็อม	หน้าตาน้องก็ดี
ครบคะเนียซอบแต่งแต่คลูน	ครบกันก็ชอบแต่งตัว
เทอยางวัยรุ่นทมมะเม็ย	ทำตัวเหมือนวัยรุ่นโตใหม่
แมโวยอ็อวเอยมันยุกบันขาด	แม่พ่อเอยห้ามไม่ได้
เมียนเปราะมารับเนียงแซร็ย	มีชายมารับน้องหญิง
กระบูนเย็ยแต่ซึม	พูดแต่ภาษาไทย
อุ้ยตายอุ้ยตาย	อุ้ยตายอุ้ยตาย
แมอ็อวตายัยซะดับมันเตื้อน	แม่พ่อตายายฟังไม่ทัน
กระมมแจะสลัญ	สาวรู้จักความรัก
แจ๊ะสลัญเนียะเกรื้อน	รู้จักรักเขาด้วย
แมอ็อวคองเปราะโมตะเน็ง	แม่พ่อฝ่ายชายมาถาม
เย็ยซีมพองกีมันเตือน	พูดไทยกับเขาไม่ทัน
เออซะแตเกรื้อนกระมมคะแม	เออเขียนเถอะสาวเขมร

(ศิลปิน กันตรึมร็อกคงคย)

ตัวอย่างกันตรึมที่มีภาษาเขมรผสมภาษาไทย

เพลงสาวขะแมร์

ขอฝากหัวใจ
ปากหวานเสียจริง
กระมมขะแมร์
ปีนั้นที่เลิงพนมสวาย
บานจะดัลเพลง
ครั้นหนึ่งยังฝังจิต
ไดกะตวมรวมคะเนีย
ทุกวันน้องจำไม่ลืม
ไงแนะบองแอง
หรือบองพลิกโอนงา
บองแองเกิดกรู
กลัวจริงน้องกลัวหัวใจ
ขอฝากหัวใจ
จากสาวสุรินทร์คนหนึ่ง
หากพี่จริงใจ
คิดถึงพี่ทุกเช้าค่ำ

คิดดีแล้วหรือรักสาวสุรินทร์
พี่ชาย
ไม่งามแต่ไม่อายใคร
ยังจำฝังใจไม่ลืม
กัลป์ นากึดดัลอดีต
อดีตที่ไม่เคยลืม
คืนนั้นเห็นพี่เศร้าซึม
ไม่ลืมเกลาะเสราะซะงาย
บองแองบัดโตวอีนา
สาวสุรินทร์พี่จำได้ไหม
คลูนเนียงเป็นคนยากไร้
กรูเซราะซะงายลืมคำ
ดวงน้อยละห้อยไปถึง
รำพึงคิดถึงประจำ
ถึงแม้เจริตแค่ซนัม
จากใจของสาวขะแมร์
(ศิลปิน ศรีฟ้า ดารณี)

ตัวอย่างเพลงกันตรึมที่เป็นภาษาไทยทั้งหมด

เพลงเปิดกรุอีสานใต้

เออเอ่อเอิงเอย ฮะเออฮะเออฮะเออฮะเอย ฮะเออ เออเอิงเอย เออ เอ่อเอิงเอย…

อีสานตอนเหนือ
อีสานใต้แม่งามขำ
ไม่ว่าเขมรส่วยลาว
ยามมีสุขร่วมสุข
มีอะไรสมัครสมาน
มาฟังคำโฆษณา
พอสังเขปแก้มเปล่ง

แม่เอ้ยเขามีหมอลำ
เขามีศิลปะกันตรึม
ไอ้เราก็กลุ่มเดียวกัน
ยามทุกข์ช่วยเธอช่วยฉัน เออ…
เพื่อนใต้อีสานบ้านเอง
ดาร์กี้จะร้องเป็นเพลง
สาวเมืองอีสานตอนใต้

บุรีรัมย์เมืองแมน แดนถ้ำประสาทหิน
เราต่างรู้ได้ยิน เรื่องทับหลังนารายณ์ เออ…
ที่ฝรั่งเขาเอาไป เดี๋ยวนี้ได้กลับมาตุภูมิ
เป็นปราสาทโบราณ ตั้งตระหง่านบนพนม
ลวดลายแกะหินสวยสม ขอชมช่างศิลป์ถิ่นวรมัน
ย้ายมาเมืองสุรินทร์ ถิ่นช้างโตแม่ขวัญ
แต่ละปีเขามีงาน บ้านฉันเขาจัดใหญ่โต เออ…
ช้างเตะบอลชักเย่อ แถมเต้นระบำบ๊ำกัน
มีช้างวิ่งเก็บของ คล้องช้างแบบโบราณ
ประวัติชนช้างศึก เมืองสุพรรณ
ตำนาน สามองค์เจดีย์
มีคนเด่นคนดัง ชื่อไอ้เขียวดาร์กี้
เฉลิมพลด้วยซิ มีแต่พระเอกหน้าดำ…เออ
ย้ายไปศรีสะเกษ ดินแดนอาเพศที่เคยซ้ำ
เขาลือให้พร่ำว่าเอธิดอเปีย เมืองอีสาน
แต่เดี๋ยวนี้ไม่แล้งแล้ว แว่วข่าวพืชพันธุ์ธัญญาหาร
ลือทั่วแดนอีสาน ว่าเป็นราชากระเทียมไทย
ยังมีน้ำตการไหลเรียกได้ น้ำตกห้วยจันทร์ ฮะ…เออ…เอย
น้ำเย็นเซ้นซ่าน เลื่อนชั้นเป็นที่ท่องเที่ยวไทย
หมอลำก็ดังแล้ว สากลลูกทุ่งก็มากมาย
ด้วยความแห้งแล้ง หญ้าเหลือง
จึงยึดพื้นเมือง เลี้ยงกาย
ไอ้หนุ่มชายแดน อีสานใต้
เมตตาเห็นใจ ขอให้ช่วยฟัง
เออเอ๋อเอิงเอย ฮะเออฮะเออฮะเออฮะเอย ฮะเออ เออเอิงเอย เออ เอ๋อเอิงเอย…

(ศิลปิน ดาร์กี้กันตรึม)

คณะกันตรึมร่วมสมัย

วงกันตรึมในจังหวัดสุรินทร์ที่เป็นชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปมี ดังนี้ คณะกันตรึมดาร์กี้กันตรึมร็อค คณะกันตรึมน้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ คณะกันตรึมศรีฟ้า ดารณี คณะกันตรึมซอประยุกต์สังวรพรสวรรค์ คณะกันตรึมสมานชัย คณะก้องสุรินทร์ คณะกันตรึมบุญฮือ เสียงสวรรค์ คณะกันตรึมจันท

รา เสียงเสน่ห์ คณะกันตรึมยอดรัก โคกนาสาม คณะกันตรึมลอยทอง คณะกันตรึมส่องแสง คณะกันตรึมไพโรจน์ คณะกันตรึมร็อคคงคย และคณะกันตรึมร็อคอาเจายัย เป็นวงกันตรึมที่ได้รับความนิยมมาก เพราะมีจังหวะที่รวดเร็ว สนุกสนานกว่าการแสดง มีความหลากหลายดึงดูดผู้ชมได้ดีกว่า การเป็นกันตรึมประยุกต์ในปัจจุบัน เกิดจากศิลปินได้ให้ความสำคัญกับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป มีการดัดแปลงให้เข้ากับความต้องการของผู้ชม เช่น กันตรึมร็อคคงคย คณะกันตรึมร็อคอาเจายัย เป็นต้น งานเพลงที่มีทั้งภาษาเขมรและภาษาไทยผสมกันทำให้คนเขมรและคนไทยฟังเข้าใจ เกิดความบันเทิงเสียงเพลง วงกันตรึมดังกล่าวจึงได้รับความนิยม ศิลปินไทยเชื้อสายเขมร คือ ยิ่งยง ยอดบัวงาม ได้สร้างผลงานเพลงภาษาเขมร ร้องแปลเป็นภาษาไทย ในเพลงเจรียง “ยิ่งยงสอนน้อง” ใช้จังหวะกันตรึม สร้างผลงานเพลงที่มีชื่อเสียงได้ ฉะนั้นกันตรึมยังคงมีบทบาทมากกับวิถีชีวิตของชาวเขมร เราต้องยอมรับกันว่า กันตรึม ยังคงอยู่ได้เพราะมีผู้ชม ผู้ฟังที่ยังชื่นชอบ และความเชื่อทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษที่ต้องการให้มีการแสดงกันตรึม ในงานบุญและงานสำคัญต่างๆ จึงเชื่อแน่ชัดว่า การแพร่กระจายของกันตรึม จะอยู่เฉพาะกลุ่มของชาวเขมรเท่านั้น ตราบใดชาวเขมรยังอยู่และชื่นชอบ กันตรึมก็สามารถทำการแสดงต่อไปได้ แต่ตราบใดแม้จะมีชาวเขมรแต่ไม่ชื่นชมชื่นชอบ ไม่ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมดั้งเดิม กันตรึมต้องสูญสิ้นอย่างแน่นอน

คุณค่าเพลงพื้นบ้านกันตรึม

เพลงพื้นบ้านกันตรึม มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากษ์ คือการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการแก้ปัญหาต่างก็มีเอกลักษณ์ของตนเอง ที่มีเนื้อร้องสั้นๆ เป็นคำคล้องจองในแต่ละวรรค มีตั้งแต่ 4-9 คำ แต่ละบทมี 4-12 วรรค เนื้อร้องแต่ละเพลงขึ้นอยู่กับทำนองเพลงแต่ละเพลง คุณค่าด้านภาษามีการเลือกสรรคำทำให้เกิดความไพเราะ มีการเล่นสัมผัสที่เป็นภาษาเขมร แต่ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ในเพลงพื้นบ้านดังกล่าวมีหลายลักษณะ เช่น การใช้สัญลักษณ์ การใช้ความเปรียบ การเน้นคำ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การใช้คำขยาย ส่วนมากเพลงกันตรึมมีการใช้ถ้อยคำน้อยแต่มีความยาวยาก ใช้ถ้อยคำกล่าวเกินจริง กล่าวทำนองขัดกัน ใช้คำอุปมาอุปไมย เนื้อหาของบทร้องกันตรึมยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ประเพณีค่านิยม คุณค่าทางด้านสังคมวิทยาของเพลงพื้นบ้านกันตรึม จะสะท้อนให้เห็นถึง ศาสนา สังคม การประกอบอาชีพ ค่านิยมพื้นฐาน ส่วนคุณค่าทางด้านจิตวิทยาให้ความสนุกสนาน สอดแทรกบทตลกสร้างอารมณ์ร่วมในหมู่ผู้ฟัง เป็นการระบายอารมณ์เก็บกด ซึ่งเป็นการระบายออกจากจิตไร้สำนึก ซึ่งผู้เล่นมักแสดงออกในรูปของการใช้คำพาดพิงถึงอวัยวะเพศและเพศสัมพันธ์อย่างตรงไปตรงมา หรือใช้ภาษาเชิงสัญลักษณ์ เพื่อลดความรู้สึกหยาบคายลง

บทสรุป

เพลงพื้นบ้านกันตรึม ที่เล่นสืบทอดกันมานานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านกันตรึม คือ มีภาษาและรูปแบบการเล่นเฉพาะถิ่น มาในระยะหลังได้รับผลกระทบจาก

วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาทีบทบาทในสังคมค่อนข้างมาก เพลงพื้นบ้านกันตรึมจึงเกิดการเปลี่ยนแปลง เพื่อปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมการแพร่กระจายของกันตรึม จึงทำผู้ศึกษาได้ทราบถึงพัฒนาการ องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านกันตรึม และภาพสะท้อนของสังคมกลุ่มชนชาวไทยเขมรในจังหวัดสุรินทร์ ในด้านเศรษฐกิจและอาชีพ ด้านวัฒนธรรม ประเพณี ด้านค่านิยม และความเชื่อ จากเพลงพื้นบ้านกันตรึมในจังหวัดสุรินทร์ ขณะเดียวกันกันตรึมก็ยังยึดรูปแบบเก่าของเพลงพื้นบ้านให้คงไว้คำกลอนยังใช้ภาษาถิ่น รูปแบบการร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง การฟ้อนเกี้ยวกัน การใช้เครื่องดนตรี เช่น กันตรึมแบบดั้งเดิม ยังมีอยู่ในการเล่นเพลงพื้นบ้านเหล่านี้ นับว่าเพลงพื้นบ้านกันตรึม ได้พัฒนาและปรับเปลี่ยนตัวเองไปเพื่อให้เข้ากับยุคใหม่ ตามยุคสมัย และยังมีคุณค่ามีประโยชน์ ในด้านให้ความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างรัฐกับประชาชนได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

กมล เกตุศิริ. (2527). “การละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์”, ใน **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์**. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์ .

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2546). **พัฒนาการเพลงพื้นบ้านอีสาน หมอลำกลอน เพลงโคราช เจรียงเบริน**. สุรินทร์ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

_____. (2539). **เจรียงเบริน : เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมร จังหวัดสุรินทร์**. ภาควิชานาฏศิลป์. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สุรินทร์ : สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

โฆสิต ดีสม. (2544). **พัฒนาการของกันตรึมบ้านดงมัน ตำบลโคคอ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา . มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2531). **ดนตรีพื้นบ้าน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ธิดา โมสิกรัตน์ และคนอื่นๆ. (2532). “ดนตรีพื้นบ้านของไทย,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านของไทย**. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ประกอบ ผลงาม. (2528). **สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย**. สถาบันวิจัยภาษาเพื่อพัฒนาชนบท. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยมหิดล

ผกา เบญจกาญจน์. (2523). **การละเล่นพื้นเมืองอีสานใต้**. บุรีรัมย์ : วิทยาลัยครูบุรีรัมย์

พรรณราย คำโสภา. (2540). **กันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์**. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สุรินทร์ : สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

ภูมิจิตร เรืองเดช. (2528). **กันตรึมเพลงพื้นบ้านของชาวเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์**. กรุงเทพมหานคร : กรมการฝึกหัดครู.

ศิราพร ฐิตะฐาน. (2535). “เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทยศึกษา : อารยธรรม**. สาขาวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). **เพลงปฏิพากษ์:บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุนทร อ่อนคำ. (2551). **เจรียง กันตรึม : วิเคราะห์สภาพสะท้อนสังคมกลุ่มชนเขมรอีสานใต้**. วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยนเรศวร.

_____. (2527). **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์**. กรุงเทพมหานคร : กรุงสยาม การพิมพ์.

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2525). **เพลงพื้นบ้าน : เอกสารเผยแพร่ความรู้อันดับ 4**. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์วัฒนธรรมพื้นบ้านแห่งชาติ.

อารีย์ ทองแก้ว. (2549). “การละเล่นพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์”. ใน **วัฒนธรรมท้องถิ่นสุรินทร์**.

สุรินทร์ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

อเนก นาวิกมูล. (2532). “พื้นบ้านพื้นเมืองถึงเพลงลูกทุ่ง,” ใน **ดวลเพลงกลางทุ่ง**. กรุงเทพฯ : ไพศาลศิลป์การพิมพ์.

บทความวิชาการ

ภูมิปัญญา “คราม” ความงามในเส้นใยไหมหม่อน

สุขใจ สมพงษ์พันธุ์

ตำนานมวยไทย

พันจ่าเอก สมศักดิ์ รักษ์เดชา

ภูมิปัญญาหม่อนไหม “คราม” ความงามในเส้นใยไหมหม่อน

สุขใจ สมพงษ์พันธุ์*

ภูมิปัญญา “คราม” ความงามในเส้นใยไหมหม่อน

ภูมิปัญญาการทอผ้าไหมแล้วย้อมผ้าด้วยครามเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นงดงามอย่างหนึ่งของสตรีไทยอีสาน ความรู้เรื่องราวภูมิปัญญาเกี่ยวข้องกับเส้นไหม ใบหม่อนและคราม จึงเป็นสิ่งที่น่าเรียนรู้ด้วยไม่เพียงทำให้เข้าใจรากเหง้ารู้จักตัวตนของชาวไทยอีสานเท่านั้น หากในที่นี้การย้อนรอยบนเส้นทางสายไหมได้ทำให้เกิดการเรียนรู้ไหมไทยว่าแตกต่างจากไหมของประเทศอื่น ๆ มีตำนานไหม และครามของชาติเพื่อนบ้านโดยเฉพาะประเทศจีน ได้ศึกษานิเวศวัฒนธรรมแต่ละพื้นที่ว่ามีความเหมือนหรือต่างกันเกี่ยวกับเส้นไหมใบหม่อนและครามมากขึ้น นอกจากนี้ได้นำกระบวนการคิดทางการสื่อสารวิทยาศาสตร์มาช่วยทำความเข้าใจความเชื่อเกี่ยวกับ คราม และการย้อมผ้าด้วยครามทำให้ได้แนวคิดมุมมองที่สร้างความเข้าใจในภูมิปัญญาดังกล่าวของบรรพบุรุษ ทำให้ได้เห็นความชาญฉลาดของท่านสร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญา“คราม”ที่สืบทอดกันต่อ ๆมายิ่งขึ้น หากท่านผู้อ่านได้เรียนรู้ผ่านตัวอักษรในบทความนี้แล้ว คาดว่าทุกท่านจะเกิดความชื่นชมและเห็นคุณค่าในภูมิปัญญา “คราม” ความงามในเส้นใยไหมหม่อนว่าควรยกย่องเป็นมรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน และที่สำคัญจะเห็นด้วยกับผู้เขียนว่า “คราม”เป็นพืชมหัศจรรย์อีกด้วย

ย้อนอดีตเส้นทางสายไหมสู่ไทย

ไหมเป็นเส้นใยที่มีความผูกพันในวิถีชีวิตของผู้คนมายาวนาน ดังปรากฏหลักฐานตามเส้นทางสายไหมที่สันนิษฐานว่าคงกระทำกันมานานแล้ว และคาดว่ามีคนไทยที่อพยพลงมาจากประเทศจีนได้นำไข่ไหมและพันธุ์หม่อนติดมาด้วย ประเทศไทยสันนิษฐานว่ามีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมมานานกว่า 3,000 ปีมาแล้ว พบหลักฐานเศษผ้าที่ติดอยู่กับกำไลสำริดของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่บ้านเชียงและบ้านนาดี อำเภอหนองหาร จังหวัดอุบลราชธานี โดยไหมไทยพันธุ์พื้นเมืองที่เลี้ยงมาแต่โบราณเป็นไหมที่มีการฟักตัวได้ปีละหลายครั้ง รังมีรูปร่างเรียว ขนาดเล็ก สีเหลือง แตกต่างจากไหมของจีนเป็นที่มีการฟักออกปีละ 2 ครั้ง รังไหมสีขาว ยกเว้นในตอนใต้ของจีนที่พบไหมฟักออกได้ ปีละหลายครั้งเช่นเดียวกับไทย ลาว เวียดนาม และเขมร

จนกระทั่งมาถึงสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 การเลี้ยงไหมในสมัยนั้นทำกันเป็นล่ำเป็นสันสำหรับผลิตเป็นสินค้า ต่างจากเดิมที่จะเลี้ยงไว้เพื่อทอเป็นเครื่องนุ่งห่มไว้ใช้กันเอง ผู้เชี่ยวชาญชาวญี่ปุ่นได้เข้ามาให้ความรู้เรื่องการเลี้ยงไหมและการผลิตไหมแก่คนไทย โดยเฉพาะ

ภาคอีสานมีการเลี้ยงไหมมากที่สุด แต่เส้นไหมที่ได้นั้นหยาบ ไม่สม่ำเสมอ จะนำไปทอเป็นผ้าอย่างดีไม่ได้ ต้องมีการสั่งซื้อไหมดิบและผ้าไหมชนิดต่าง ๆ จากต่างประเทศเข้ามาใช้จำนวนมาก ดังนั้นพระองค์จึงมีพระราชดำริจะบำรุงอุดหนุนการเลี้ยงไหม เพื่อให้เพียงพอต่อการอุปโภคภายในประเทศโดยไม่สั่งซื้อจากต่างประเทศ โดยได้เริ่มการพัฒนาส่งเสริมการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม สาวไหม และทอผ้าไหมขึ้นโดยในปี พ.ศ. 2433 ได้มีการจ้างผู้เชี่ยวชาญด้านไหมจากประเทศญี่ปุ่นมาปรับปรุงคุณภาพไหมที่มีอยู่เดิมให้พอที่จะเป็นสินค้าส่งออกได้และเพิ่มพูนฝีมือให้กับชาวไทยโดยเริ่มที่พระราชวังดุสิตซึ่งนับเป็นก้าวแรกของการพัฒนาการส่งเสริมการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมในประเทศ ในปี พ.ศ.2445 จึงได้มีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมกันทั่วไป

วิวัฒนาการความเป็นมาของต้นหม่อนและตัวไหม

เมื่อประมาณ 5,000 ปี ก่อน มนุษย์ยังไม่รู้จักประโยชน์ของต้นหม่อนและตัวไหม ตราบจนกระทั่งเมื่อประมาณ 4,500 ปี หนังสือจีนโบราณฉบับหนึ่งชื่อ ไคเก็ก กล่าวว่าพระนางง่วนฮุย พระมเหสีของพระเจ้าอึ้งตี่ หรือ อิ้งตี่ ได้เสด็จสวนหลวงทอดพระเนตรเห็นตัวหนอนหลายตัวเกาะอยู่ที่ต้นหม่อน ทรงเห็นตัวหนอนชักใยพันรอบตัวจึงหยิบมาพิจารณาเมื่อดึงออกมาจะเป็นเส้นๆ มีความเหนียวดี พระนางทรงพระดำริว่า ถ้านำมาทำเป็นผืนแพรเนื้อคงจะดีกว่าปอและป่านที่ใช้ทำเครื่องนุ่งห่มมาแต่ก่อน ต่อมาพระนางสามารถเลี้ยงไหมควบเส้นไหมทอเป็นผืนผ้าสำเร็จตั้งแต่กาลครั้งนั้นและได้รับการถวายพระฉายาว่า นางพญาของการหัตถกรรมไหม ยังมีอีกตำนานเกี่ยวกับความเป็นมาของไหม มณฑา จันทร์เกตุเลี้ยด (2541:77-78) ให้ข้อมูลว่า จีนเป็นชาติแรกที่ได้รู้จักไหม จักรพรรดินีของจีน ชื่อ สีหลิงชิ พระนางสังเกตเห็นรังไหมสีขาวติดอยู่กับกิ่งต้นหม่อน จึงนำเข้าไปในพระราชวัง และโดยบังเอิญทำรังไหมตกลงไปในถ้วยน้ำร้อน เส้นใยจากรังก็คลี่คลายตัวออกจากรัง เมื่อดึงพบว่าเส้นใยนั้นยาวมากและมีความสวยงาม จึงนำไปทอเป็นผ้า และได้เริ่มมีการเลี้ยงและผลิตไหมตั้งแต่นั้นมา จีนผลิตผ้าไหมเป็นสินค้าสำคัญและเก็บความลับเรื่องการเลี้ยงไหมได้นานถึง 3,000 ปี ต่อมามีผู้ลักลอบนำไข่ไหมไปประเทศญี่ปุ่น เริ่มเพาะเลี้ยงในญี่ปุ่นอย่างแพร่หลาย ญี่ปุ่นกลายเป็นแหล่งผลิตไหมคุณภาพดีเพราะต้นหม่อนขึ้นได้ดีในญี่ปุ่น ตั้งแต่นั้นมา การทำไหมก็แพร่กระจายไปสู่นานาประเทศ

ในอดีตกาลภูมิปัญญาการปลูกหม่อนมุ่งเน้นที่จะนำใบหม่อนนั้นไปเลี้ยงไหม การเลี้ยงไหมก็มุ่งเน้นที่จะได้รังไหม ก่อนนำไปสาวเป็นเส้นเพื่อใช้ทอผ้าไหม การได้เส้นไหมเพื่อใช้ในอุตสาหกรรมสิ่งทอในครัวเรือน กล่าวได้ว่ากิจกรรมในวิถีชีวิตของผู้คนผูกพันกับเส้นใยไหม ใบหม่อนด้วยเป็นกระบวนการผลิตปัจจัยสี่ในชีวิตประจำวันคือ เครื่องนุ่งห่มนั่นเอง ทว่าปัจจุบันมีการนำไหมและใบหม่อนใช้ประโยชน์อื่น ๆ อีกมากมาย เช่น ใช้ไหมเป็นส่วนประกอบในเครื่องสำอาง ใช้ใบหม่อนทำชาใบหม่อน เป็นต้น อย่างไรก็ตามการทอผ้าไหมเมื่อจะนำมาทำเป็นเครื่องนุ่งห่มให้งดงามนิยมทำการย้อมสีผ้าไหมก่อน พืชที่นิยมใช้ย้อมมีหลากหลายชนิด ครามเป็นพืชชนิดหนึ่งซึ่งให้สีน้ำเงินที่สง่างามและเป็นที่นิยม

ตำนานการย้อมคราม

พืชให้สีธรรมชาติชนิดหนึ่งที่มีการพบหลักฐานมาตั้งแต่สมัยหินใหม่ ประมาณ 6,000 ปีมาแล้ว ว่ามีการใช้สีบนภาชนะดินเผาลายเขียนสีที่ขากโบราณสถานต้าตุนจื่อในประเทศจีนคือ สีคราม ในสมัยราชวงศ์เจ้าประมาณ 3,500 ปี คัมภีร์กลอนชื่อว่า ซือจิง บันทึกการย้อมสีไว้กล่าวถึง เสื้อผ้าสีคราม ในสมัยชนชิว ราชวงศ์ตะวันออก (722-481 ปีก่อนค.ศ.) มีหนังสือ ข่าวกงจี้ (บันทึกหัตถกรรม) บันทึกการย้อมสีของจีนแท้ที่ไม่ใช่พวกฮั่นเป็นบรรพชนเผ่าไท ได้ค้นพบการสกัด น้ำครามจากหญ้าคราม ในยุคจ้านกั๋ว (475-221 ปีก่อนค.ศ.) มีหนังสือ สวินจื่อ กล่าวว่า มีคำวินิจฉัยทางวิทยาศาสตร์การย้อมครามว่าสีครามได้มาจากสีน้ำเงินแต่เข้มกว่าสีน้ำเงิน

ในยุคราชวงศ์ฮั่น มีนิทานเรื่องเทพเหมยกับเทพเก่อ เล่าว่า นักวิชาการหนุ่มชื่อเหมยฝู ล้มตัวลงไปบนดินโคลนตอนฝนตก ทำให้เสื้อผ้าฝ้ายสีขาวถูกย้อมเป็นสีเหลือง เหมยฝู และเก่อหงเพื่อนสนิทลองนำโคลนดินสีเหลืองกับสีแดงมาย้อมผ้า ต่อมาพบการย้อมผ้าสีครามโดยบังเอิญ เมื่อย้อมผ้าสีเหลืองตากบนกิ่งไม้ถูกลมพัดไปตกบนหญ้า ทำให้ผ้าสีเหลืองมีลายจุดสีคราม จึงมีการสวมใส่ผ้าครามที่ย้อมจากหญ้าคราม วันหนึ่งทั้งสองดื่มสุรากันริมหม้อย้อมผ้า สำลักสุราลงในหม้อย้อม ทำให้ผ้าที่ย้อมมีสีสดใสและไม่ตก จึงทำให้มีการผสมสุราเล็กน้อยในหม้อย้อมผ้า เพื่อรำลึกคุณของทั้งสองอาจารย์ ช่างย้อมผ้าจึงยกย่องท่านเป็นเทพเจ้าแห่งการย้อมผ้า และสร้างศาลเจ้าเก่อเหมยขึ้น ในวันที่ 14 เดือน 4 และวันที่ 9 เดือน 9 ของทุกปีตามจันทรคติ ช่างย้อมผ้าจะไปเซ่นไหว้เทพ เก่อเหมยที่ศาลเจ้า

ประโยชน์จากคราม

ครามเป็นพืช มีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า *Indigofera tinctoria* L. วงศ์ : *Leguminosae* ชื่อสามัญ : Indigo มีต้นกำเนิดในแอฟริกา จีน อินเดีย และออสเตรเลีย เป็นไม้พุ่มกึ่งเลื้อย ในภาคอีสานมี 2 ชนิด คือ ชะครามหรือครามงอ กับ ครามหรือครามตรง ส่วนที่ให้สี คือ ใบ กิ่งก้าน การเตรียมน้ำย้อมครามจึงใช้ส่วนใบสดของครามมาเป็นวัตถุดิบ ครามเป็นพืชที่มีการนำมาใช้ย้อมสีมากที่สุด เนื่องจากเป็นพืชให้สีน้ำเงินใช้ในการย้อมฝ้ายหรือย้อมไหมได้ผลดี โดยใช้ใบและส่วนของ ลำต้นนำมาทุบและหมักในน้ำประมาณ 1-2 วัน จะได้สีน้ำเงินหรือ กรมท่า น้ำครามใช้ย้อมผ้าทำครามและย้อมเสื้อม่อฮ่อม ประโยชน์กากต้นครามที่เหลือจากการย้อมผ้าสามารถนำไปทำปุ๋ย เป็นปุ๋ยข้าวในนา และช่วยกำจัดหอยเชอรี่ กับปูในนาข้าวได้ บางท้องที่จะนำกากต้นครามไปโปรยในแปลงที่เตรียมไว้เพาะเห็ดจะได้เห็ดครามที่มีรสอร่อยมาก น้ำทิ้งจากการทำเนื้อครามใช้รดน้ำผลไม้กำจัดแมลงได้ดี ครามจัดเป็นยาสมุนไพร ยาเย็นบรรเทาอาการปวดแสบปวดร้อนจากน้ำร้อนหรือไฟลวก ผ้าครามรักษากลากเกลื้อน เป็นยาปฏิชีวนะ ชาวไทยมุสลิมใช้ใบฮ่อมป้ายสะดือเด็กแรกเกิด ชาวบ้านอีสานใช้เนื้อครามป้ายแผลสดในการตอนวัวตอนควาย สารเคมีที่พบ คือ ไนโตรเจน ไดฟอสฟอรัสเพนทอกไซด์ โพแทสเซียมออกไซด์ แคลเซียมออกไซด์

ครามและ การย้อมเย็น

กระบวนการย้อมผ้าจากสีธรรมชาติโดยทั่วไปมี 2 วิธี ได้แก่ การย้อมร้อน และการย้อมเย็น สำหรับการย้อมผ้าด้วยครามใช้วิธีการย้อมเย็น ขั้นตอนโดยรวม มีดังนี้

วิธีการย้อมเย็น

1. นำเส้นไหมที่ฟอกแล้วไปแช่น้ำ บิดกระตุกให้แห้งพอหมาด ๆ
2. ละลายคราม ที่เตรียมในน้ำสะอาด ใช้ผ้ากรองเอาเศษสกปรกออก
3. นำเส้นไหมลงขยำในน้ำสีที่ละลายเตรียมไว้ให้ทั่ว
4. แช่เส้นไหมในน้ำสีประมาณ 20-30 นาที
5. กลับเส้นไหมไปมาอีกครั้ง
6. หลังจากเส้นไหมติดสีดีแล้วยกเส้นไหมขึ้นจากน้ำย้อม
7. พอเส้นไหมโดนอากาศสีจะเข้มขึ้น (กระจายให้โดนอากาศทุกเส้น)
8. เมื่อได้สีเป็นที่พอใจ นำไปตากแดดให้แห้ง (อย่าล้างน้ำ)
9. นำเส้นไหมที่แห้งแล้วไปแช่ในสารช่วยติดสีแล้วตากในที่ร่ม
10. นำเส้นไหมมาล้างในน้ำสะอาด 2-3 น้ำ บิดกระตุกตากในที่ร่ม

(วีระธรรม ตระกูลเงินไทย. 2552 : 4)

กรรมวิธีการทำสีครามจากต้นคราม

การย้อมครามขั้นตอนที่ละเอียดซับซ้อนที่สุดคือ การทำสีคราม จากการศึกษามีปราชญ์ชาวบ้านหลายคนให้ความรู้กรรมวิธีการทำสีคราม ในที่นี้ขอนำเสนอดังนี้

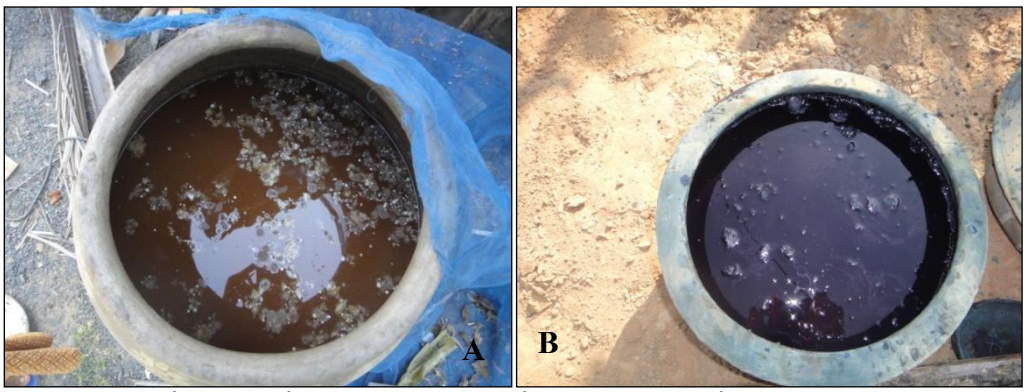
1. สมคิด พรมจักร แห่งบ้านถ้ำเต่า จังหวัดสกลนคร เล่าว่า คนตัดต้นครามจะต้องตื่นแต่ตี 5 ไปเกี่ยวเอาต้นครามมาแช่ในน้ำธรรมดาก่อน ประมาณสัก 24 ชั่วโมง เสร็จแล้วต้องตีครามแต่เช้า ในโอ่ง ๆ หนึ่งใช้ต้นครามประมาณ 20 กิโลกรัม เมื่อตีแล้วจะได้น้ำคราม 3 กิโลกรัม โดยใช้เฉพาะส่วนลำต้น กิ่ง และใบเท่านั้น เมื่อแช่เสร็จแล้วก็นำกากต้นครามออก ไปทำปุ๋ย เป็นปุ๋ยข้าว ในนา เพื่อกำจัดหอยเชอรี่กับปู ช่วงที่กำลังตีครามอยู่นั้นจะมีกลิ่นเหม็น แต่ถ้าใส่ปูนลงไปแล้วไม่มีกลิ่น ทั้งนี้การใส่ปูนขาวกับปูนแดงจะให้ผลแตกต่างกัน ผลการใส่ปูนขาว จะทำให้ผ้าที่ย้อมออกมาเป็นสีฟ้า สามารถส่งออกนอกได้ เพราะลูกค้าต่างประเทศไม่ชอบสีมืด แต่ถ้าใส่ปูนแดง จะเป็นสีน้ำเงินเข้ม คนไทยชอบ ดังนั้นถ้าใส่ปูนขาว คืองานที่ต้องส่งออกต่างประเทศ ถ้าปูนแดงจะส่งขายในประเทศ

การตีครามที่ใช้เวลาไม่เกิน 30 นาทีนั้น ขั้นตอนนี้สำคัญที่สุด ที่ต้องใช้เทคนิคก็คือ การยกไม้ตี สมคิดอธิบายว่า ให้สังเกตในการยกไม้ให้มันหมุนยังไง สมมุติว่าโอ่งแค่นี้ คุณยกไม้ต่ำก็ได้แค่นั้น ถ้ายกสูงเกินไป อากาศก็ผ่านมากเกิน มันต้องพอดี ต้องเสมอมือ นี่คือทักษะการทำสีครามที่สำคัญมาก พอเสร็จขั้นตอนการตีก็ต้องรอให้เนื้อครามนอนก้น แล้วถึงเอาน้ำเททิ้ง โดยน้ำตรงนี้ไปรดพวกผัก ผลไม้ได้ เพราะสามารถกำจัดแมลง ชาวบ้านจะไม่ทิ้ง จากนั้นเข้าสู่ขั้นตอนที่เรียกกันว่าเอาน้องนอนอู่ หมายถึง

เอาครามนอนอู่ โดยเนื้อครามที่ตีเสร็จแล้วสามารถเก็บไว้ในปี๊บ มีอายุประมาณ 2 ปี ซึ่งต้องเก็บไว้ให้ดี ไม่ให้อากาศเข้า

2. วีรธรรม ตระกูลเงินไทย (2552) และอนุรัตน์ สายทองและคณะ กล่าวว่าเมื่อราวต้นฤดูฝน หลังจากได้หว่านเม็ดครามลงในบริเวณที่เหมาะสมแล้ว ต้นครามก็จะเริ่มงอกและเจริญเติบโตเรื่อยไปจน สามารถใช้ได้ในราวต้นฤดูหนาว โดยสังเกตต้นครามจะมีใบแก่เต็มที่และเริ่มออกดอกออกฝัก หรือสังเกต น้ำค้างในตอนเช้าจะชะสีน้ำเงินจากใบครามให้มีสีน้ำเงินหล่นอยู่บนดินบริเวณโคนต้นครามนั่นเอง การเก็บใบคราม ต้องเก็บช่วงเช้าตรู่ก่อนน้ำค้างแห้ง ซึ่งต้องเป็นใบครามสดมีอายุประมาณ 3-4 เดือน

เมื่อถึงเวลานี้แล้วก็จะเกี่ยวครามทั้งต้นมามัดเป็นฟ่อน เมื่อเก็บมาได้จะต้องรีบนำไปแช่น้ำให้ท่วมใบครามพอดีทันที ภาชนะอาจจะเป็นตุ่มน้ำหรือภาชนะอื่นก็ได้ แช่ไว้นาน 18-24 ชั่วโมง ไม่มากหรือน้อยกว่านั้นเพราะจะทำให้ได้ปริมาณสีครามน้อยกว่า โดยกลับฟ่อนคราม 1 ครั้ง พอใบครามเปื่อยและน้ำที่แช่ครามกลายเป็นเขียวน้ำทะเลสดใสแล้ว จึงเอาฟ่อนครามออก แล้วนำปูนที่กินกับหมากในปริมาณที่เหมาะสมมากวนตักขึ้นตักลงเป็นเวลานาน เพื่อเพิ่มออกซิเจนจนขึ้นฟอง แล้วทิ้งไว้ 1 คืน สารสีครามก็จะตกตะกอนนอนอยู่ก้นโอ่ง ส่วนน้ำแช่ครามที่เคยมีสีน้ำทะเลสดใสก็เปลี่ยนเป็นสีน้ำตาลเข้ม ให้ค่อยๆรินน้ำที่สีน้ำตาลเข้มใสนั้นทิ้งไป คงเหลือไว้แต่ตะกอนสีน้ำเงินเข้มข้นนำมาปั้นเป็นก้อนขนาดเท่าผลส้มเขียวหวานขนาดเล็กผึ่งแดดให้แห้งสนิทเก็บไว้ใช้ย้อมต่อไป



ภาพที่ 1 (A) น้ำครามสีน้ำตาลเข้ม และ (B) น้ำย้อมครามให้สีน้ำเงิน (Indigo blue)

กรรมวิธีการทำเนื้อครามให้เป็นสีสำหรับย้อมไหม

เมื่อได้เนื้อครามสีน้ำเงินเป็นก้อนแล้วยังไม่สามารถนำสีนั้นมาย้อมเส้นไหมได้ ต้องนำมาก่อหม้อนิลหรือหม้อครูก่อน (หม้อครูนี้ก่อค่อนข้างยากและแต่ละหมู่บ้านมีคนย้อมครามเป็นน้อย หม้อครูจะนิยมสืบทอดกันมาเป็นมรดกตกทอด) การก่อหม้อครู คือ ต้องทำน้ำด่างที่เผาจาก ขี้เถ้าของเหง้ากล้วยส่วนหนึ่งและน้ำเปรี้ยวจากการต้มมดแดงส่วนหนึ่งมาผสมกัน ในหม้อดินในปริมาณเท่ากัน แล้วนำก้อนครามมาคลึงเล่นด้วยมือในน้ำนั้นกลางแดดจัด (น้ำที่ผสมกันระหว่างด่างเหง้ากล้วยและน้ำเปรี้ยวจากมดแดงนี้เรียกว่า น้ำเทลียะหรือน้ำท่า) ให้ก้อนครามละลายช้า ๆ ต้องทำ ทุกวัน ประมาณ 7-10 วัน จน

ละลายหมดแล้วหลังจากนั้นต้องนำหม้อครามมาผึ่งแดดทุกวันโดยตักน้ำเทขึ้น เทลงทุกวัน เรียกว่า การโจก จนมีฟองเกิดขึ้นแล้วนำไปเก็บในที่มืดจนมีฟองเป็นจำนวนมาก หลังจากนั้นให้สังเกตจะเกิดฝ้าขึ้นมาเป็นสีเหลือบ เรียกว่าดอกคราม และน้ำครามจะกลายเป็นสีน้ำเงินเข้มไม่ใสเหมือนก่อน (ขั้นตอนตรงนี้นำมาใช้เป็นครามย้อมฝ้ายได้) หลังจากนั้นต้องสังเกตหม้อครามให้มีความเหมาะสมเนื้อครามและน้ำครามเปลี่ยนจากสีน้ำเงินกลายเป็นสีเขียวมรกตถึงจะใช้ย้อมไหมได้

ภาพที่ 2 (A) น้ำคราม (B) น้ำครามสีน้ำเงินเข้ม และ (C) น้ำครามสีเขียวใช้ย้อมไหมได้

1. การนำไหมมาย้อมในน้ำคราม

1.1 เตรียมน้ำด่างและน้ำเปรี้ยวจากผลไม้รสเปรี้ยวต่าง ๆ เช่น มะขาม มะกรูด มะเฟืองในปริมาณเท่ากันมาผสมกันให้เหมาะสมกับปริมาณไหมที่จะย้อม

1.2 ละลายเนื้อครามใช้ครามเปียกหรือครามก้อนก็ได้ให้ละลายในน้ำที่เตรียมไว้ในอ่าง

1.3 ตักน้ำครามในหม้อครูลงมาผสมเล็กน้อยทิ้งไว้ 1 คืนครามก็พร้อมที่ย้อมไหมได้โดยสังเกตจากน้ำครามและเนื้อครามทั้งหมดเปลี่ยนเป็นสีเขียวสด

1.4 นำเส้นไหมมาแช่น้ำ 1 คืน แล้วบิดให้สะเด็ดน้ำทิ้งให้หมาด ๆ

1.5 นำหม้อครามไปตากแดดให้ร้อนแล้วตักน้ำครามที่ผสมไว้มาใส่ภาชนะแล้วนำเส้นไหมลงไปขยี้ให้ทั่วถึงระวังไม่ตักตะกอนเนื้อครามขึ้นมา

1.6 ย้อมซ้ำหลาย ๆ ครั้งจนได้เส้นไหมมีสีครามเข้มตามความพอใจ

1.7 ผึ่งแดดจัด ๆ ให้แห้งประมาณ 2 วัน

1.8 นำเส้นไหมมาล้างในน้ำสารส้มเช่นเดียวกับการย้อมครั่ง

1.9 ล้างน้ำสะอาดจนสีส่วนเกินออกหมดเป็นน้ำสะอาดใส(ส่วนใหญ่การย้อมครามจะไม่ค่อยมีส่วนเกินล้างแค่ 1 ครั้งน้ำล้างก็ใสสะอาด) และครามจะไม่ตกอีกเลย มีความทนทานกว่าการย้อมฝ้าย

1.10กระตุกให้ไหมเรียงเส้นผึ่งแดดให้แห้งเก็บไว้ใช้ต่อไป (วีรธรรม ตระกูลเงินไทย. 2552)

2. ความเชื่อเกี่ยวกับการย้อมคราม

ความเชื่อเรื่องครามมีดังต่อไปนี้ (อนุรัตน์ สายทอง. 2545, ประไพ ทองเชิญ. 2552)

2.1 เชื่อว่าหากวันไหนจะย้อมครามจะต้องพูดจาไพเราะ ไม่ด่าสามี ไม่ด่าลูกหลาน ไม่เช่นนั้นครามจะหนี

2.2 เชื่อว่า หากจะเข้าไปหม้อครามต้องอาบน้ำ ล้างมือให้สะอาด

2.3 เชื่อว่า วันพระวันศีล มีคนตายในชุมชน ห้ามย้อมครามให้ไปทำบุญ

2.4 เชื่อว่า เป็นประจำเดือนไม่ให้ย้อมคราม ให้หยุดย้อม

2.5 ผู้ใดเป็นเจ้าของหม้อครามมากกว่า 3 หม้อ จะทำให้เป็นปอบ

2.6 ชาวอินเดียเชื่อว่า ครามมีความเป็นอนันตะ

2.7 ชาวอาหรับเชื่อว่าเป็นสีแห่งความโชคดี เด็กและหญิงมีท้องให้เสื้อสีครามปกป้องอันตราย

2.8 ชาวเปอร์เซียใช้ผ้าโพกหัวสีครามบรรเทาความร้อนจากแสงแดดในทะเลทรายซาฮาราและใช้ทาหน้าทามือเป็นสัญลักษณ์ของความงาม

เคมีในกระบวนการเตรียมน้ำย้อมคราม

จากขั้นตอนการเตรียมสีครามธรรมชาติถูกสกัดจากใบครามสดในรูปของสารต้นตอ (Precursor) หลังจากนั้นกรรมวิธีการย้อมครามต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงทางเคมีอีกหลายครั้ง จึงเกิดเป็นสีครามเกาะจับเสื้อผ้า นับว่าเป็นความมหัศจรรย์ที่น่าประทับใจที่เกิดขึ้นจากความชาญฉลาดของมนุษย์ในการใช้ประโยชน์จากพืชธรรมชาติที่สั่งสมสืบทอดจนเป็นภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าอย่างยิ่ง

สรุปภูมิปัญญาครามพืชมหัศจรรย์

จากการศึกษาภูมิปัญญา คราม พืชมหัศจรรย์สามารถนำมาสื่อความหมายเป็นภูมิรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี หลายประการสรุปได้ ดังนี้

1. ประเทศจีนเป็นผู้ริเริ่มการใช้สีครามตั้งแต่ 6,000 ปี มาแล้ว นิทานเทพเจ้าเก่อเหมย หรือเทพเจ้าแห่งการย้อมผ้าได้กล่าวถึง ต้นกำเนิดการค้นพบการย้อมผ้าด้วยคราม ข้อมูลสอดคล้องกับการศึกษาเส้นทางสายไหมที่มีต้นกำเนิดมาจากประเทศจีนเช่นกัน

2. แหล่งผลิตครามที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย คือ บ้านถ้ำเต่า อำเภออากาศอำนวย จังหวัดสกลนคร จึงมีปราชญ์ท้องถิ่น อาจารย์ นักวิจัย นักวิชาการหลายท่านที่ทำงานวิจัยศึกษาเกี่ยวกับครามหลายเรื่องมีพื้นที่วิจัยที่จังหวัดสกลนคร หากสนใจศึกษาเรื่องคราม จังหวัดสกลนครเป็นพื้นที่หนึ่งที่น่าสนใจ นอกจากนี้ในจังหวัดสุรินทร์มีชุมชนย้อมไหมด้วยครามที่บ้านนาแห้วเช่นกัน

3. การปลูกคราม ห้ามใส่ปุ๋ยเคมีเด็ดขาด จะทำให้ครามไม่เกิดสี สารที่เกี่ยวข้องกับการให้สีครามเป็นสารเคมีตามธรรมชาติที่อยู่ในใบคราม หากมีการใช้ปุ๋ยเคมี สารเคมีที่เกี่ยวกับการให้สีครามอาจเกิดปฏิกิริยากับปุ๋ยเคมีซึ่งน่าจะเป็นสารประกอบของไนโตรเจน ฟอสฟอรัส โพแตสเซียม แล้ว ทำให้สารตั้งต้นในการเกิดสีครามหายไปก็ได้

4. ครามมีประโยชน์หลายอย่าง โดยสรุปมี 5 ประการ คือ ย้อมผ้า กากครามใช้ทำปุ๋ย เพาะเห็ด กำจัดหอยเชอรี่และปูในนาข้าว น้ำทิ้งจากเนื้อครามใช้รดน้ำผลไม้ไล่แมลงได้ และเป็นยาสมุนไพร การปลูกครามจึงควรมีการส่งเสริมและขยายพื้นที่ เพราะครามเป็นพืชที่มีประโยชน์หลายอย่าง

5. การเตรียมสีครามจากต้นครามมีกรรมวิธีละเอียดซับซ้อน โดยสรุป มี 7 ขั้นตอน คือ การเก็บและแช่ใบครามสด การตีคราม การตกตะกอนเนื้อคราม การก่อหม้อนิลหรือหม้อครู โจกคราม การละลายเนื้อครามเตรียมน้ำย้อมคราม และการเก็บรักษาเนื้อคราม (ถ้าไม่ถูกอากาศเก็บไว้ได้นาน 2 ปี) แต่ละขั้นตอนมีความสัมพันธ์กัน และผู้เตรียมสีครามจึงต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ อดทน ใจเย็น และการเรียนรู้แต่ละขั้นตอนเป็นกระบวนการทางวิทยาศาสตร์มีความน่าสนใจมาก

การแช่ใบครามสดในน้ำไม่ใช่การแช่ให้สีครามละลายน้ำดังเช่นการต้มเปลือกไม้ แต่เพื่อให้สารสองชนิดในใบครามสดทำปฏิกิริยากันเกิดเป็นสีครามที่ละลายน้ำได้ ถ้าเก็บมาแล้วปล่อยให้ใบครามแห้งไม่รีบเอาแช่น้ำ สารเคมีชนิดหนึ่งในใบครามจะเสียสภาพธรรมชาติ ไม่สามารถเกิดปฏิกิริยากับสารอีกชนิดหนึ่งได้ นำมาแช่น้ำอย่างไรก็จะไม่ได้สีครามขึ้นมา จะนำไปต้มก็ไม่ได้สีครามเช่นกัน ครามจึงเป็นพืชมหัศจรรย์เนื่องจากต้องมีกรรมวิธีพิเศษแตกต่างเฉพาะตัวในการทำให้ได้สีครามในการย้อม เป็นวิธีที่ไม่เหมือนกับการทำให้เกิดสีจากพืชธรรมชาติชนิดอื่น ๆ

สีครามที่เกิดขึ้นในขั้นแรกนี้เป็นสีฟ้าจาง มีคุณสมบัติละลายน้ำ แต่มันจะทำปฏิกิริยากับอากาศอย่างรวดเร็ว กลายเป็นสีครามสีน้ำเงินที่ไม่ละลายน้ำ ดังนั้นจึงเอาไปใช้ย้อมผ้าไม่ได้ เพราะสีจะไม่เกาะติดเส้นใยผ้า แต่ถ้านำสีครามสีน้ำเงินนี้ไปหมักในน้ำขี้เถ้าของไม้บางชนิด (ที่มีเกลือต่างๆ ปนอยู่) ในสัดส่วนที่พอเหมาะ และปรับความเป็นกรดเป็นด่างให้พอเหมาะ ด้วยการเติมน้ำต้มพืชที่ให้รสเปรี้ยว สีครามสีน้ำเงิน จะเปลี่ยนสภาพ หรือที่อาจารย์อนุรัตน์ใช้คำพูดเมื่อคุยกับชาวบ้านว่า "กลายร่าง" เป็นสีครามที่ไม่มีสี ภาษาวิชาการเรียกว่า Indigo white มีคุณสมบัติละลายน้ำได้ ละลายอยู่ในน้ำขี้เถ้า กลายเป็นน้ำย้อมสีเหลืองปนเขียว

สีครามที่ไม่แสดงสีนี้ที่จริงก็ทำปฏิกิริยาได้ดีกับอากาศเช่นกัน เราจึงเห็นผิวหน้าของน้ำย้อมเป็นสีน้ำเงิน แต่น้ำย้อมด้านล่างจะเป็นสีเหลืองปนเขียว สีครามที่ใช้ย้อมผ้าได้คือสีครามที่ไม่แสดงสีน้ำเงินของตนเองในสภาพนี้ผสมอยู่ในน้ำย้อมกับสารสีอื่นๆ ขั้นตอนนี้เรียกว่า “ก่อหม้อ” คนที่ชำนาญจะใช้เวลา 7-10 วัน น้ำย้อมที่เห็นเป็นสีเหลืองอมเขียวลักษณะเช่นนี้เขาเรียกว่า “หม้อมา” จากนั้นจึงทำการย้อม สีครามในน้ำย้อม จะแทรกเข้าไปอยู่ในโครงสร้างของเส้นใยฝ้ายได้ดี เมื่อยกเส้นใยพ้นน้ำย้อม สัมผัสกับออกซิเจนในอากาศ สีครามที่ไม่แสดงสี จะถูกทำปฏิกิริยาให้กลับกลายเป็นสีครามสีน้ำเงิน (Indigo blue) ซึ่งไม่ละลายน้ำ นั่นคือ ผ้าครามเป็นผ้าที่สีไม่ตก (ยุวนุช ทินนะลักษณ์. 2555)

6. ความเชื่อเกี่ยวกับครามมี 8 เรื่อง แต่ละเรื่องแฝงคติธรรมสอนใจที่ดี

1.1 เชื่อว่าหากวันไหนจะย้อมครามจะต้องพูดจาไพเราะ ไม่ด่าสามี ไม่ด่าลูกหลาน ไม่เช่นนั้นครามจะหนี ความเชื่อนี้สอนให้เป็นคนมีวาจาสุภาพ เรียบร้อย

1.2 เชื่อว่า หากจะเข้าไปหม้อครามต้องอาบน้ำ ล้างมือให้สะอาด ความเชื่อนี้สอนให้ผู้เตรียมครามควรรักษาสุขภาพอนามัยของตนเอง และช่วยรักษาแบคทีเรียในธรรมชาติที่มีอยู่ในกระบวนการเตรียมครามให้มีจำนวนพอเพียง เพราะหากผู้เตรียมครามมือไม่สะอาดอาจนำเชื้อโรคไปใส่ในหม้อครามทำให้แบคทีเรียดังกล่าวตายไป กระบวนการเตรียมครามก็จะหยุดชะงัก

1.3 เชื่อว่า วันพระวันศีล มีคนตายในชุมชน ห้ามย้อมครามให้ไปทำบุญ ความเชื่อนี้เป็นการสอนให้ผู้เตรียมครามให้ความสำคัญต่อการปฏิบัติธรรมด้วย และเป็นผู้มีน้ำใจในการช่วยงานศพของคนในชุมชน

1.4 เชื่อว่า เป็นประจำเดือนไม่ให้ย้อมคราม ให้หยุดย้อม ความเชื่อนี้เป็นการให้ความสำคัญสุขภาพของผู้เตรียมน้ำย้อมซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง เพราะในช่วงเวลาที่มีประจำเดือนผู้หญิงจะอ่อนแอมีภูมิต้านทาน โรคลดลงกว่าเวลาปกติ ในการเตรียมน้ำย้อมครามจำเป็นต้องมีสุขภาพแข็งแรง เพราะแต่ละขั้นตอนต้องสังเกต อดทน ใจเย็น และต้องทำงานต่อเนื่องหลายอย่างหลายวัน ถ้าร่างกายอ่อนแออาจทำงานได้ไม่มีประสิทธิภาพเท่าที่ควร จึงให้หยุดย้อมก่อน

1.5 ผู้ใดเป็นเจ้าของหม้อครามมากกว่า 3 หม้อ จะทำให้เป็นปอบ ความเชื่อนี้เป็นการสอนให้มีการถ่ายทอดความรู้ แบ่งปันความรู้ไม่หวงความรู้ เพราะจะได้มีคนทำการย้อมครามสืบทอดกันไปได้รุ่นต่อรุ่นภูมิปัญญาไม่สูญหาย เพราะแต่ละคนจะเตรียมหม้อครามเองไม่เกิน 3 หม้อ พอครบแล้วจะย้อมครามอีกก็ต้องสอนให้ลูกหลานญาติมิตรหรือผู้สนใจเรียนทำหม้อคราม แล้วแบ่งปันเนื้อครามมาทำการย้อมครามได้โดยไม่ต้องทำหม้อครามเอง

1.6 ชาวอินเดียเชื่อว่า ครามมีความเป็นอนันตะ ความเชื่อนี้สอดคล้องกับสรรพคุณของสีน้ำเงินที่เชื่อว่าช่วยปรับสภาพสมดุลของร่างกายได้ เมื่อร่างกายสมดุล สุขภาพก็จะดี ย่อมมีอายุยืนยาวเสมือนมีความเป็นอนันตะหรือคงอยู่ไม่สิ้นสุดนั่นเอง

1.7 ชาวอาหรับเชื่อว่าเป็นสีแห่งความโชคดี เด็กและหญิงมีครรภ์ให้เสื้อสีครามปกป้องอันตราย ความเชื่อนี้สอดคล้องกับสรรพคุณของสีน้ำเงินที่เชื่อว่าช่วยปรับสภาพสมดุลของร่างกายได้ในการบำบัดโรค เพราะเด็กและหญิงมีครรภ์นับว่าเป็นบุคคลที่มีภาวะเสี่ยงต่อการติดเชื้อ เจ็บป่วยได้ง่าย หากมีการสวมใส่เสื้อผ้าสีน้ำเงินทำให้ส่งเสริมการปรับสภาพสมดุลในร่างกายแล้วน่าจะช่วยให้ปราศจากโรคและอันตรายที่ไม่คาดคิดได้ ดังนั้นสีน้ำเงินจึงเป็นสีแห่งความโชคดีด้วย

1.8 ชาวเปอร์เซียใช้ผ้าโพกหัวสีครามบรรเทาความร้อนจากแสงแดดในทะเลทรายซาฮาราและใช้ทาหน้าทามือเป็นสัญลักษณ์ของความงาม ความเชื่อนี้สอดคล้องกับการรายงานของ American Chemical Society (2009) ที่กล่าวถึงผลการวิจัยของนักวิทยาศาสตร์ชาวสเปน (Ascension Riva) ที่ศึกษาวิจัยพบว่า ผ้าฝ้ายย้อมครามสีน้ำเงินช่วยดูดกลืนแสงได้สูงสุด รองลงมา สีแดง สีเหลือง ตามลำดับ และผ้าที่มีสีเข้มจะป้องกัน UV ได้ดีกว่าสีอ่อน สรุปว่า ผ้าย้อมครามสีน้ำเงินช่วยป้องกันอันตรายจากรังสีอุลตราไวโอเลตของดวงอาทิตย์ได้ดี

1.9 สารในใบครามเป็นสารไม่มีสี และไม่ละลายน้ำ เรียกว่า อินดิแคน เมื่อแช่น้ำจะเกิดสารใหม่ที่ไม่มีสีแต่ละลายน้ำได้ เรียกว่า อินดอกซิล และกลูโคส ซึ่งนำไปทำปฏิกิริยาได้สารสีน้ำเงินที่ไม่ละลายน้ำจึงใช้ย้อมผ้าไม่ได้ เรียกว่า อินดิโก บลู สารนี้ทำปฏิกิริยากับน้ำด่างและน้ำเปรี้ยว เกิดเป็นสารสีน้ำเงินที่ละลายน้ำได้ เรียกว่า อินดิโก บลู สารนี้ละลายอยู่ในน้ำขี้เถ้า มีสีเหลืองปนเขียวใช้ย้อมผ้าได้สีน้ำเงิน ขั้นตอนในการเตรียมครามสำหรับการย้อมครามเป็นกระบวนการทางเคมี ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้น คือ ปฏิกิริยารีดักชั่น ปฏิกิริยาออกซิเดชั่น

1.10การย้อมผ้าสีครามเป็นกระบวนการคายความร้อน ดังนั้นการย้อมสีครามที่อุณหภูมิต่ำจึงย้อมได้ดีกว่าการย้อมที่อุณหภูมิสูง ในทางปฏิบัติจะพบว่าชุมชนนิยมใช้หม้อดินหรือโอ่งดินทำหม้อคราม เพราะน้ำย้อมที่เย็นจะย้อมติดสีครามได้ดีกว่า และโอ่งดินนั้นระบายความร้อนทำให้อุณหภูมิของน้ำย้อมเย็นกว่าปกติ เวลาที่เหมาะในการลงมือย้อมครามคือตอนเช้าและตอนเย็น

1.11น้ำครามทั้งสองตัวอย่างเป็นเบสจากค่าพีเอช ซึ่งอธิบายได้ว่า น้ำคราม(ยังไม่เกิด)ไม่ละลายน้ำและย้อมผ้าไม่ได้เป็นเบส เพราะในการเตรียมเกิดขึ้นจากการทำปฏิกิริยาของปูนขาวหรือปูนแดงกับสารอินดอกซิล ซึ่งปูนทั้งสองชนิดจัดเป็นสารประเภทเบส น้ำคราม(เกิดแล้ว)ไม่ละลายน้ำกลายเป็นสารไม่มีสีละลายอยู่ในน้ำขี้เถ้าและใช้ย้อมผ้าได้ เป็นเบสเพราะเกิดจากปฏิกิริยาของน้ำด่าง น้ำเปรี้ยวในสัดส่วนที่พอเหมาะ ซึ่งน้ำด่างเป็นสารประเภทเบสเช่นกัน

1.12เมื่อทำการวัดค่าการดูดกลืนแสงที่ความยาวคลื่น 665.0 nm พบว่าน้ำครามสีน้ำเงินเข้มที่ใช้ย้อมผ้าได้มีความสามารถในการดูดกลืนแสงมากกว่าน้ำครามสีน้ำเงินใสที่ยังใช้ย้อมผ้าไม่ได้ โดยน้ำครามทั้งสองตัวอย่างมีความสามารถในการดูดกลืนแสงที่ใกล้เคียงกัน และมีค่าการดูดกลืนแสงสูงสุดที่ความยาวคลื่น 665 nm สอดคล้องกับคำอธิบายการมองเห็นสิ่งต่างๆมีสี ที่ระบุว่า สารให้สีที่ดูดแสงสีส้มที่ความยาวคลื่น 650 nm จะทำให้ตามองเห็นเป็นสีน้ำเงิน และสีน้ำเงินของผ้าย้อมครามก็เป็นสีที่นักวิจัยพิสูจน์แล้วว่ามีประโยชน์ในการป้องกันรังสีอุลตราไวโอเลตจากดวงอาทิตย์ได้ดีที่สุด รองลงไป คือ สีแดง สีเหลือง ดังนั้นการสวมใส่เสื้อผ้าย้อมครามจะทำให้ได้รับการปกป้องและลดอันตรายจากรังสีอุลตราไวโอเลตได้เมื่อต้องอยู่กลางแจ้ง ที่มีแสงแดดจัด

บรรณานุกรม

เครือจิต ศรีบุญนาค อารีย์ ทองแก้ว และนางสุปิยา ลิมป์กฤตนุวัตร์ . 2539 .**ของดีเมืองสุรินทร์ผ้าไหม-เครื่องเงิน**.

“ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับคราม”.2552. [ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก: http://pineappleeyes.snru.ac.th สืบค้น 4 พฤศจิกายน 2552.

“ชนิดของคราม”.2552.[ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก: http://ltt.cru.in.th/texler_kram.php : สืบค้น 4 พฤศจิกายน 2552.

ประไพ ทองเชิญ.บรรณาธิการ. 2552. **การกลับมาของสีคราม**.โครงการวิจัยเชิงปฏิบัติการ การฟื้นฟูกระบวนการย้อมคราม ในวิถีผ้าพื้นบ้านภาคใต้. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.). สงขลา : เอสพริ้นท์ .

ภาวิณีย์ เจริญยิ่ง. 2552 ธันวาคม 15. “บ้านถ้ำเต่า เปิดตัวแหล่งปลูกคราม ขายน้ำครามใหญ่สุดในไทย”. 22(469). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://soclaimon.wordpress.com/ สืบค้น 1 กรกฎาคม 2555.

มณฑา จันทร์เกตุเลี้ยด. 2541. **วิทยาศาสตร์สิ่งทอเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร : หอรัตนชัยการพิมพ์.

ยุวนุช ทินนะลักษณ์. 2555. “กว่าจะมาเป็นผ้าฝืนงาม.” .[ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก: http://www.gotoknow.org/blogs/posts/108039. สืบค้น 1 กรกฎาคม 2555.

วีรธรรม ตระกลูเงินไทย . 2552 : พฤศจิกายน 30. สุวรรณา รักยิ่งและคณะ. สัมภาษณ์.

“สุรินทร์”.2552.[ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก http://www.surin.go.th/ สืบค้น 11 พฤศจิกายน 2552.

อัจฉรา ภาณุรัตน์ และคณะ. 2555. **ภูมิปัญญาไหมหม่อนเพื่อการพัฒนาภูมิรู้ทางวิทยาศาสตร์และ เทคโนโลยีตามแนวชายแดนกัมพูชา**. สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

อนุรัตน์ สายทอง. 2543. **การผลิตสีครามจากต้นคราม**. สกลนคร: มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

อนุรัตน์ สายทอง. 2545. **การเตรียมสีครามจากครามผงธรรมชาติ**. สกลนคร : มหาวิทยาลัยราชภัฏ สกลนคร.

อรไท ผลดี. 2555. “จากต้นกำเนิดการย้อมคราม 5,000 ปีสู่พิพิธภัณฑ์ผ้าย้อมครามของชนเผ่าไท”. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.[ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก : http://rdi.ku.ac.th/kasetresearch54/GroupSocial/10-Orathai Phon/template.html. สืบค้น 1 กรกฎาคม 2555

ตำนานมวยไทย

พันจ่าเอก สมศักดิ์ รักษ์เดชา

ตำนานมวยไทย

มวยไทยเป็นศิลปะป้องกันตัวประจำชาติไทยที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันไปทั่วโลก ทว่าความเป็นมาของมวยไทยนั้นมีน้อยคนที่ทราบข้อมูล การที่จะสืบสานศิลปะวัฒนธรรมใดย่อมต้องตระหนักในคุณค่าของสิ่งนั้นอย่างลึกซึ้งถึงรากเหง้า เพื่อให้เกิดจิตสำนึกรักและหวงแหนมวยไทย บทความนี้มีจุดมุ่งหมายว่าท่านผู้อ่านจะมีส่วนร่วมสนับสนุนส่งเสริมก่อให้เกิดการสืบสานอนุรักษ์มวยไทยคู่กับชาติไทยตลอดไป สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์จึงรู้สึกยินดีที่ได้มีโอกาสนำเสนอบทความนี้ของพันจ่าเอก สมศักดิ์ รักษ์เดชา ผู้ฝึกสอนมวยไทย C และ B License รุ่นที่ 1 รับรองโดยการกีฬาแห่งประเทศไทย

ประวัติมวยไทย

มวยไทยหมายถึงศิลปะการต่อสู้ของชนชาติไทย ที่สามารถใช้ ศอก เข่า เท้าและหมัดเป็นอาวุธ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี2517)

มวยไทยกับคนไทย

จากการจำแนกเผ่าพันธุ์ของ มนุษย์ คนไทยมีเชื้อชาติอยู่ในกลุ่มมองโกเลีย ลักษณะร่างกายโดยทั่วไปตัวเล็กกว่าคนที่อาศัยอยู่ในเขตหนาว ความสูงโดยเฉลี่ย 5 ฟุต 3 นิ้ว ร่างกายล่ำสัน สมส่วน ทะมัดทะแมง น้ำหนักตัวน้อย มีความคล่องตัวและยืดหยุ่นสูง มือมีเนื้อนุ่มนิ่ม ผิวสีน้ำตาลอ่อน ผมดกดำ ขนตามตัวมีน้อย เคราไม่ดกหนา รูปศีรษะเป็นสัดส่วนดี ลูกตาสีดำตาขาวมีสีเหลืองเล็กน้อย กระพุ้งแก้มอวบอูม ใบหน้ากลม เนื่องจากลักษณะภูมิประเทศเป็นเมืองร้อนใกล้เส้นศูนย์สูตรประชาชนส่วนใหญ่อาศัยอยู่ริมฝั่งแม่น้ำ ใช้เรือเป็นพาหนะ จึงทำให้คนไทยสวมเสื้อผ้าน้อยชิ้น ไม่สวมหมวกและรองเท้า สามารถใช้อวัยวะหมัด เท้า เข่า ศอก ได้อย่างคล่องแคล่วว่องไว จึงนำไปผสมผสานกับการใช้อาวุธมีดดาบ หอก เพื่อป้องกันตนเองและป้องกันประเทศ

มวยไทยนั้นมีมาพร้อมกับคนไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทยมาช้านาน ในสมัยโบราณประเทศไทยมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านหลายประเทศ จึงมีการสู้รบกันอยู่เสมอๆ ดังนั้นชายไทยจึงนิยมฝึกมวยไทยควบคู่กับการฝึกอาวุธ ต่อมาได้วิวัฒนาการจนกลายเป็นศิลปะการต่อสู้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากขึ้น มีลีลาการเคลื่อนไหวที่สวยงามแฝงไว้ด้วยความแข็งแกร่งดุดัน สามารถฝึกเพื่อป้องกันตนเอง เพื่อความแข็งแรงของร่างกาย และเพื่อเป็นอาชีพได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

มวยไทยเป็นทั้งศาสตร์และศิลปะ

ศาสตร์ เพราะเป็นวิชาที่ทุกคนอาจศึกษาหาความรู้เหมือนวิชาแขนงอื่น ๆ

ศิลปะ เพราะมากไปด้วยกลยุทธ์และลวดลาย ซึ่งยากจะเรียนรู้ และปฏิบัติได้อย่างชัดเจน ศิลปะอย่างสูงของนักมวยคนหนึ่งยากที่นักมวยอีกคนจะพึงปฏิบัติสืบทอดต่อไปได้ทั้งหมด

รัชสมัยกรุงธนบุรี ต่อเนื่องถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ตอนต้น ชนชาวสยาม เป็นปึกแผ่น รวมเขตแดน รวมแผ่นดินได้มากแล้ว แต่ยังไม่ว่างเว้น จากศึกสงครามใหญ่น้อย ภัยรอบบ้าน เรื่องการฝึกปรือ กลมวย เพลงดาบ จึงนับได้ว่าเป็นศิลปะประจำชาติที่สำคัญ ซึ่งคนไทยโดยทั่วไป ใส่ใจ และให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ ศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว จึงได้เกิด สำนักมวย สำนักดาบ ขึ้น แม้แต่ในพระมหาราชวัง ก็ยังมีการเรียนการสอน กระบี่กระบอง วิชามวย และพิชัยสงคราม อันเป็นหลักสูตรสำคัญ โดยเฉพาะมวยไทยที่มีรูปแบบการใช้อวัยวะเป็นอาวุธ ทั้ง หมัด เท้า เข่า ศอก คล้ายคลึงกันทั่วประเทศ แต่ถึงกระนั้น ด้วยความเป็นชนชาติอิสระ และมีภูมิปัญญา วิชามวย ก็ได้แตกแขนง แบ่งกลุ่ม แบ่งภาค กันออกไปอย่างเด่นชัด ทั้งท่ารำร่ายไหว้ครู รูปแบบลีลาท่าย่าง ท่าครู แม่ไม้ ลูกไม้ อีกทั้งความชำนาญเรื่อง การจัก สานร้อย ทำให้การคาดเชือก ถักหมัด มีรูปแบบเฉพาะตัวอีกมากมาย โดยหลักใหญ่แบ่งได้ตามภูมิภาค คือ

- ภาคเหนือ มวยท่าเสา มวยเม็งราย มวยเจิง ฯลฯ มวยท่าเสา เป็นมวยเชิงเตะ คล่องแคล่ว ว่องไว ทั้งซ้าย ขวา จนได้ฉายา มวยตีนลิง คาดเชือกประมาณครึ่งแขน
- ภาคอีสาน มวยโคราช มวยหลุม ฯลฯ มวยโคราช ลักษณะการ เตะ ต่อย เป็นวงกว้าง นิยม คาดเชือกขมวดรอบแขนจนจรดข้อศอก เพื่อใช้รับการเตะ ที่หนักหน่วงรุนแรง
- ภาคกลาง มวยลพบุรี มวยพระนคร ฯลฯ มวยลพบุรี ลักษณะการชก ต่อย วงใน เข้าออกรวดเร็ว เน้นหมัดตรง การคาดเชือก จึงคาดเพียงประมาณครึ่งแขน
- ภาคใต้ มวยไชยา ฯลฯ มวยไชยา ลักษณะการรุก-รับ รัดกุม ถนัดการใช้ศอกในระยะประชิดตัว การคาดเชือกจึงนิยมคาดเพียง คาดรอบข้อมือ เพื่อกันการซ้น หรือเคล็ด เท่านั้น

สาวประวัติ มวยดัง 4 ภาค เริ่มจากภาคเหนือ "มวยท่าเสา" สร้างชื่อยุคกรุงธนบุรี นับแต่พระยาพิชัยดาบหักจัดแข่งขันชกมวยเสมอๆ บนสังเวียนลานดิน ชื่อเสียงดี ก็มีนายเมฆบ้านท่าเสา นายเที่ยงบ้านเก่ง นายแห้วแขวงเมืองตาก นายนิลทุ่งยั้ง นายถึกศิษย์ครูนิล ถึง พ.ศ.2472 นายแพ เลี้ยงประเสริฐ จากบ้านท่าเสา อุตรดิตถ์ ชกนายเจีย แขกเขมรตายด้วยหมัดคาดเชือก ทำให้รัฐบาล (สมัยรัชกาลที่ 7) มีคำสั่งให้การชกมวยไทยทั่วประเทศเปลี่ยนจากคาดเชือกเป็นสวมนวม

ภาคอีสาน "มวยโคราช"มีบันทึกว่าเฟื่องฟูสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นมวยต่อยวงกว้างเรียกกันว่าเหวี่ยงควาย ด้ายดิบคาดหมัดแล้วขมวดรอบๆ แขนจนจรดข้อศอกเพื่อป้องกันการเตะ ที่เลื่องลือได้แก่เจ้าฉายา หมื่นชงัดเชิงชก คือนายแดง ไทยประเสริฐ จากเมืองโคราช เตะรุนแรง หมัดเหวี่ยงโด่งดัง อีกคนคือนายยัง หาญทะเล จากวังเปรมประชากรของกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์(พระโอรสองค์ที่ 28 ในรัชกาลที่ 5 กับเจ้าจอมมารดาโหมด) ผู้สอนท่ารำหนุมานควานสมุทรให้ (สมัยรัชกาลที่ 6)

ภาคกลาง "มวยลพบุรี" มีชื่อเสียงรัชกาลที่ 5 เช่นกัน ในงานพระเมรุกรมขุนมรุพงษ์ศิริพัฒน์ ณ ท้องทุ่งพระเมรุป้อมเผด็จดัสกร กรุงเทพฯ มีการตีมวยหน้าพระที่นั่งครั้งใหญ่ เลื่องชื่อว่าเป็นมวยชกหมัดตรงดี

ต่อยแหวกการคุมได้ดีกว่ามวยถิ่นอื่น คาดหมัดเพียงครึ่งแขนใช้ด้ายผ้าดิบ ครูมวยคนดังเจ้าฉายา หมื่นมวยแม่นหมัด คือนายกลิ้ง ไม่ปรากฏสกุล จากเมืองลพบุรี ผู้มีลีลาการชกฉลาด รุกรับ หลบหลีกว่องไว ใช้หมัดตรงดียอดเยี่ยม

ภาคใต้ "มวยไชยา" เจ้าของฉายา หมื่นมวยมีชื่อ คือนายปล่อง จำนงทอง ผู้มีท่าเสือลากหางเป็นอาวุธสำคัญ ทั้งเน้นวงในใช้ความคมของศอก เข่า ประวัติมวยไชยาสืบค้นได้ถึงพระยาวจีสัตยารักษ์ (ขำ ศรียาภัย) เจ้าเมืองไชยาในแผ่นดินรัชกาลที่ 5 ถ่ายทอดมายังบุตรชายคือปรมาจารย์เขตร์ ศรียาภัย ซึ่งภายหลังย้ายมาตั้งรกรากในกรุงเทพฯ เผยแพร่มวยไชยาแก่ศิษย์มากมายกระทั่งจากไปในปี 2521

สำหรับสายมวยแต่ละภาคก็ยังมีผู้สืบทอดรุ่นต่อรุ่นกันทุกภาค(จะนำเสนอในโอกาสต่อไป)

ปัจจุบันก็ยังมีการชกคาดเชือกกันประปรายแถวจังหวัดชายแดนไทย – พม่า กฎกติกา ก็พัฒนาไปเรื่อยๆ ส่วนเวทีมาตรฐานในกรุงเทพ ก็มีมวยให้ชมกันแทบทุกวัน ต่างชาติก็หันมาฝึกมวยไทยกันมากขึ้น กลายเป็นอาชีพหนึ่งที่หาเงินได้ง่ายและคุ้มค่ากับการเจ็บตัว ก็หวังว่าในอนาคตข้างหน้า อาชีพชกมวยไทยคงจะเป็นอาชีพที่เชิดหน้าชูตานักมวย เหมือนกับอารยะประเทศ ที่มีค่าตัวเป็นหลักร้อยล้านพันล้าน ก็อยู่ที่ผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน ตั้งแต่ นักมวย พี่เลี้ยง หัวหน้าคณะ ผู้จัดการ โปรโมเตอร์ และบุคคลในวงการมวยทุกท่าน ตลอดจนสำนักงานคณะกรรมการกีฬามวยที่ควบคุมดูแลกีฬามวยตาม พระราชบัญญัติกีฬามวยปี 2542 ว่าจะต้องการให้กีฬามวยไทยเดินไปในทิศทางใด ศิลปะที่คนรุ่นปู่ย่าตายายถ่ายทอดมาสู่รุ่นปัจจุบัน จะเจริญรุ่งเรืองอยู่คู่ชาติไทยตลอดไปหรือไม่ อย่างไร มวยไทยไชโยครับ

เอกสารอ้างอิง

จรัสเดช อุลิต . 2554. **หลักการและทฤษฎีการสอนมวยไทย**.เอกสารประกอบการอบรมฝึกสอนมวยไทย C License ณ ศูนย์ฝึกมวยไทยแห่งชาติ อำเภอมวกเหล็ก จังหวัดสระบุรี. วิทยาลัยมวยไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง.

จรัสเดช อุลิต . 2555. **หลักการและทฤษฎีการสอนมวยไทย**.เอกสารประกอบการอบรมB License ณ ศูนย์ฝึกกีฬาในร่ม การกีฬาแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร. วิทยาลัยมวยไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง.

ศักดิเดช กันตามระ. 2553. **แม่ไม้มวยไทยศิลปะป้องกันตัว**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรียบเรียงโดย พันจ่าเอก สมศักดิ์ รักษ์เดชา(ผู้ฝึกสอนมวยไทย C และ B License รุ่นที่ 1 รับรองโดยการกีฬาแห่งประเทศไทย) เพื่อเป็นหลักฐานอ้างอิงสำหรับการฝึกสอนมวยไทยในอนาคต ณ ศูนย์กีฬาวังนันทอุทยาน กองทัพเรือ กราบขอบคุณ อาจารย์ นองเสียงหล่อ อาจารย์ สมจิตต์ พร้อมมูล อาจารย์จรัสเดช อุลิต ผศ.โพธิ์สวัสดิ์ แสงสว่าง อาจารย์ สุพันธ์ ชใบรัมย์ อาจารย์นิพนธ์ กิสลัย ครูนเรนทร์

รอดนัคเรศน์ครูแอ- ครูหยู่ ศิษย์ยูโซ๊ป ตลอดจนครูพักลักจำทุกท่านที่ช่วยให้อดีตเด็กนักมวยบ้านนอกคน หนึ่งได้มีโอกาสใช้ความรู้ความสามารถที่มีเพื่อเป็นวิทยาทานแก่เยาวชนคนรุ่นหลังต่อไป

บทความปริทรรศน์

ปะอ๊อกเปรี๊ยะแค
พิธีบูชาพระจันทร์ของชุมชนขแมร์โบราณในวันเพ็ญเดือน ๑๒
ครรลองแห่งวิถีการพึ่งตนเองแบบพอเพียง
วริศราลี แก้วปลั่ง

ปะอ๊อกเปรี๊ยะแค พิธีบูชาพระจันทร์ของชุมชนขแมร์โบราณในวันเพ็ญเดือน 12 ครรลองแห่งวิถีการพึ่งตนเองแบบพอเพียง

วริศราลี แก้วปลั่ง*

ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องราวความอาถรรพณ์ของคืนพระจันทร์เต็มดวงถือเป็นวัฒนธรรมความเชื่อที่มีกันอยู่ทั่วโลก เห็นได้จากภาพยนตร์หลาย ๆ เรื่อง ที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ และความลี้ลับ หรือเหตุการณ์อันน่าสะพรึงกลัว มักจะเกิดขึ้นในคืนพระจันทร์เต็มดวงแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ไทย แขก จีน ฝรั่ง หรือแม้กระทั่ง ขแมร์ ลาว กูย ก็ไม่ต่างกัน

สำหรับในประเทศไทยเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าคนไทยเชื้อสายจีนและเวียดนามมีพิธีไหว้พระจันทร์กันเป็นประจำทุกปี แต่คงไม่ค่อยมีใครได้ยินว่ามีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการไหว้พระจันทร์ของชาวขแมร์ หรือเขมร ทั้ง ๆ ที่ความเชื่อเหล่านี้มีมาหลายชั่วอายุคน เพิ่งห่างหายจากชุมชนไปอย่างน่าเสียดายเมื่อ 50-60 ปีมานี้เอง นั่นอาจเป็นเพราะว่าอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่จากต่างแดน ได้เข้ามาเบียดพื้นที่ของวัฒนธรรมชุมชนจนตกขอบ หรืออาจจะเป็นด้วยเหตุที่วิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นแปรเปลี่ยนไปจากที่เคยมีความเชื่อในเรื่องดินฟ้าอากาศเกี่ยวกับโหราศาสตร์ หรือมีความเคารพต่อธรรมชาติ ต่างก็หันไปให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมที่มากับกระแสโลกาภิวัฒน์ที่ขาดความเชื่อถือในกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติ มีแต่การแข่งขันด้วยเทคโนโลยี จนกระทั่งหลงลืมเรื่องราวดี ๆ ของชุมชนไป

พิธีกรรมความเชื่อในการบูชาพระจันทร์ของชาวเขมร หรือ พิธี "ปะอ๊อกเปรี๊ยะแค" นับได้ว่าเป็นปรัชญาที่สอนให้คนรู้จักความรักความสามัคคี มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ รู้จักการแบ่งปัน รู้จักประมาณตน มีเหตุมีผล รู้จักสร้างภูมิคุ้มกันให้ตนเองด้วยความไม่ประมาท ซึ่งล้วนแต่เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตที่จะนำไปสู่วิถีการพึ่งตนเองแบบพอเพียง และความเป็นศิริมงคลของพี่น้องชาวเขมรในพื้นที่อีสานใต้มานาน แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าชุมชนชาวขแมร์ในเขตอีสานใต้ส่วนใหญ่ได้ละทิ้งพิธีกรรมนี้ไป ในบางชุมชนที่ยังมีการสืบทอดจะมีพระสงฆ์เป็นผู้นำในการฟื้นฟูโดยอาศัยญาติโยมช่วยกันอนุรักษ์ เช่นที่ชุมชนบ้านขนาดมอญ ตำบลตาตุม อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ “พระครูพัฒน์สังวรคุณ” เจ้าอาวาสวัดดาราธิวาสรองเจ้าคณะตำบลตาตุม ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ได้เชิญชวนญาติโยมมาร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรมของชุมชน ได้ให้ข้อมูลว่า บ้านขนาดมอญถือเป็นชุมชนโบราณแห่งหนึ่งที่มีการสืบทอดงานบุญ งานประเพณี และพิธีกรรมหลาย ๆ อย่างของชาวขแมร์ไว้ได้อย่างเหนียวแน่นและได้ถือปฏิบัติสืบต่อกันเรื่อยมา สำหรับพิธีปะอ๊อกเปรี๊ยะแคนี้ก็ไม่ทราบแน่ชัดว่ามีความเป็นมาอย่างไร แต่ทางวัดเห็นว่าเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมานาน และเห็นว่าเป็นพิธีกรรมแบบโบราณแม้จะมีการทิ้งช่วงไปนานไม่น้อยกว่า 40-50 ปี

ผู้สูงอายุที่รู้เรื่องดีก็เสียชีวิตไปหมดแล้ว ส่วนผู้สูงอายุที่พากันกลับมาฟื้นฟูกันใหม่ในขณะนี้ก็เป็นเพียงผู้ที่เคยเข้าร่วมในพิธีเมื่อสมัยยังเป็นเด็ก ซึ่งพอจะจำขั้นตอนและรายละเอียดได้บ้าง จึงพากันฟื้นฟูขึ้นมา ถึงแม้จะขาดช่วงไปนานก็ตาม

จากการสอบถามผู้ที่เคยได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับพิธีกรรมนี้ แต่ละท่านให้ความเห็นดังนี้

นางประนอม แก้วปลั่ง อายุ 78 ปี บอกว่า สมัยที่ยังเป็นเด็ก ผู้ใหญ่เคยพาไปร่วมพิธีนี้ที่วัดรู้สึกว่าจะเป็นพิธีเหมือนการสะเดาะเคราะห์ใหญ่ หรือเป็นการทำพิธีเพื่อเสริมดวงชะตาบารมี มีการตักบาตรเข้าเม่า แต่จำรายละเอียดไม่ได้ว่าทำอะไรกันบ้าง เพราะไม่เคยเห็นมีใครทำมาร่วม 50-60 ปีแล้ว

นางออน ทวีโชค อายุ 80 ปี เล่าว่า เวลาถึงวันเพ็ญเดือน 12 ทั้งหนุ่มสาว คนเฒ่าคนแก่ รวมไปถึงเด็ก ๆ จะพากันแต่งตัวสวยงามไปวัดเพื่อร่วมงานบุญซึ่งคนโบราณถือว่าเป็นวันเริ่มต้นปีใหม่และถือเป็นงานประจำปีที่ทุกวัดจะจัดขึ้นในวันเดียวกัน และยังเชื่อกันว่าเป็นวันที่มีความสำคัญทางตำราโหราศาสตร์ด้วย

นางอิ่ม ศรีโสภา อายุ 81 ปี บอกว่านานมากแล้วที่ไม่เคยเห็นพิธีกรรมนี้ นานจนลืมไปแล้วว่าเขาทำอะไรกันบ้าง รู้แต่ว่าเป็นวันที่ชาวบ้านจะทำข้าวเม่าไปตักบาตรแล้วก็เสี่ยงทายว่าปีหน้าฝนจะตกหรือไม่ตก ส่วนรายละเอียดอื่น ๆ จำไม่ได้ และดีใจมากถ้ามีการฟื้นฟูประเพณีนี้

นางโย ยงยืน วัย 75 กับ นางเซียม เชิดดี วัย 78 ปี ต่างบอกว่าเสียดายที่ในช่วง 50-60 ปี ที่พิธีกรรมนี้ถูกลืมไปจากชุมชน เพราะไม่มีผู้นำ คนที่รู้เรื่องจริง ๆ ก็มีน้อย ทั้งสองคนบอกว่าจำไม่ค่อยได้แล้วแต่ขอให้ช่วยกันอนุรักษ์ฟื้นฟูกลับคืนมาเพราะเป็นพิธีกรรมที่ทำให้เราได้รู้ว่าจะต้องเตรียมตัวอย่างไรในการทำมาหากินในแต่ละปี เท่าที่พอจะจำได้ก็ถือว่าการเสี่ยงทายนั้นแม่นและเชื่อถือได้ทุกปี

นายประยูร กายมั่น อายุ 59 ปี กล่าวว่า ไม่เคยรู้เรื่องเกี่ยวกับพิธีมาก่อนเลย เพิ่งจะได้รับรู้ก็เมื่อไม่ไม่กี่ปีมานี้เอง เพราะทางวัดได้ชวนเชิญชาวบ้านไปร่วมพิธีเพื่อเป็นการฟื้นฟูวัฒนธรรม แต่ถึงแม้จะไม่มีความรู้ความเข้าใจมาก่อน ตนเองก็มีความรู้สึกภาคภูมิใจ และยินดีที่จะไปร่วมในพิธีด้วยทุกปี ดีใจที่มีการฟื้นฟู ก็จะพยายามศึกษาหาความรู้จากผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชน เอาไว้บอกเล่าให้ลูกหลานฟัง

ข้อความตอนหนึ่งจากสารคดีเรื่อง "พออกพระแข" ของ "นายสมฤทธิ์ สหุนาฬุ" (ปราชญ์ชาวบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น กวีชนบท และ คนดีศีขรภูมิ ผู้ล่วงลับไปแล้ว) ที่ลงไว้ในหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพพระครูพิบูลวรการ (ปิ่น ทีปคุโณ) เมื่อ 20 พฤษภาคม 2532 ณ เมรุวัปราสาท ตำบลระแงง อำเภอศีขรภูมิ จ.สุรินทร์ ได้เขียนไว้ในหน้า 48-51 ความว่า

“เดือนสิบสอง ข้าวเหนียวพันธุ์เบาจำพวกข้าวบังเอวกำลังโน้มรวงเริ่มสุกแหลืองพอเหมาะกับการตำข้าวเม่า กรอบอร่อยการทำบุญตักบาตรข้าวเม่าจึงเกิดขึ้นเป็นธรรมเนียมประเพณี สืบทอดกันมาแต่โบราณกาล เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว แต่การตักบาตรข้าวเม่านั้น เขาทำกันในเวลากลางคืน เมื่อพระจันทร์วันเพ็ญเดือนสิงสองอยู่ตรงศีรษะพอดี

กลางลานวัดจะปักเสาสองต้น สูงท่วมศีรษะ ห่างกันราว 2 เมตร มีไม้กลม ๆ เป็นราวสูงเพียงตา ที่ราวติดเทียนขี้ผึ้ง ผูกราวติดไว้กับเสาหลวมๆ พอหมุนได้ไม่ติดขัด ที่ทางเหล่านี้ มัคทายก ร่วมกับพระในวัดช่วยกันตระเตรียมไว้แล้วตั้งแต่บ่าย ฯลฯ

สามทุ่มล่วงแล้ว พระจันทร์เต็มดวงพ้นปลายไม้ สว่างไสวดุจกลางวัน ผู้เฒ่า หนุ่มสาว และเด็ก ถือขัน แบกกระเฌอ หรือ ถ้วยโถโอชาม บรรจุข้าวเม่ากับกล้วยสุก คนละหวีสองหวีตามมีตามเกิดไปชุมนุมกันที่ลานวัดหนุ่มสาวแต่งกายด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์ที่สวยสดงดงามประกวดประชันกัน

ห่างจากที่ตั้งเสาพิธีพอประมาณ จะปูด้วยเสื่อสาด ลาดด้วยผ้าขาว ตั้งบาตรไว้เรียงราย ได้เวลาใกล้เที่ยงคืน นิมนต์พระเข้าประจำที่ สมาทานศีล สวดมนต์ ผู้คนจะยกขันขึ้นอธิฐาน ขอให้กุศลผลบุญจงมีแก่บุพการี แล้วบรรจงใส่บาตรข้าวเม่ากันจนทั่วถึงผู้คนจะกระจายกันนั่งรายรอบที่ตั้งเสาพิธีอยู่ห่างๆ ปล่อยเสาพิธีสถานให้เป็นลานกว้างวงกลมในเขตพิธีกรรม รอกำหนดประกอบพิธีกรรม”

บรรยากาศการทำพิธีขณะพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์

ผู้เฒ่าและหนุ่มสาวในชุมชน ออกมาร่วมพิธีกันอย่างคับคั่ง

สอดคล้องกับคำบอกเล่าของนางไมย์ สายแก้ว แม่เฒ่าชาวขแมร์ วัย 87 ปี ซึ่งอพยพจากประเทศกัมพูชา มาอยู่ที่ชุมชนบ้านจารย์ อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์เมื่อ 80 ปีมาแล้ว เล่าให้ฟังว่า เมื่อสมัยที่คุณยายยังสาวจำได้ว่า พอถึงวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 12 หนุ่มสาวจะพากันออกไปเกี่ยวข้าวใหม่เอามาใส่กระด้งแล้วย่ำด้วยเท้าเพื่อให้ได้ข้าวเปลือกมาคั่วให้สุกทั่วเมล็ดแล้วเอามาใส่ครกไม้ ตำ-ควัก ด้วยไม้พายจนได้เป็น "ข้าวเม่า" เตรียมไว้สำหรับการตักบาตรเข้าเม่าอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษกันทุกบ้าน

เสร็จแล้วก็จะหากล้วย น้ำผึ้ง มะพร้าว น้ำตาล เท่าที่พอจะหาได้เพื่อเตรียมไว้ เมื่อได้ของครบแล้วก็จะเอาขี้ผึ้ง (ต้องเป็นขี้ผึงแท้เท่านั้น)มาทำเป็นเทียนคนละ 1 เล่ม วัดความยาวให้ได้รอบศีรษะของตัวเอง เป็นความเชื่อว่าเทียนแต่ละเล่มจะเป็นเหมือนดวงชะตา หรือตัวแทนของผู้เป็นเจ้าของที่จะจุดเพื่อบูชาพระจันทร์ และเป็นการเสริมดวงชะตาบารมีของตัวเองด้วย

เมื่อทุกอย่างพร้อมแล้ว ก็อาบน้ำชำระล้างเนื้อตัวให้สะอาด ตกค่ำทั้งหนุ่ม-สาว พ่อเฒ่าแม่เฒ่าในหมู่บ้านก็จะนำสิ่งของที่ตรียมไว้ไปวัด ช่วยกันจัดสถานที่ ช่วยกันเตรียมข้าวของเครื่องใช้ ซึ่งจะมีโต๊ะหมู่บูชา ตั้งบนแคร่ไม้ไผ่ ที่ผู้ชายในหมู่บ้านช่วยกันทำขึ้นเป็นแถวยาวสำหรับให้พระภิกษุนั่งสวดมนต์ภาวนา สำหรับญาติโยมก็จะมีเสื่อปูบนพื้นหน้าแคร่ นอกจากนี้ ยังมีเสาไม้ไผ่ปักไว้ 2 เสา มีไม้ไผ่อีกท่อนหนึ่ง ทอดพาดยาวระหว่างเสา หลังจากเตรียมสถานที่เสร็จแล้วหนุ่มสาวก็จะนัดกันไปลอยกระทง

พระสงฆ์กับพ่อเฒ่าแม่เฒ่า ก็จะเอาเทียนขี้ผึ้งทั้งหมดมารวมกันแล้วแบ่งให้ได้ 12 ส่วน เท่า ๆ กันแต่ละส่วนจะพันกันเป็น 1 แท่ง ก็จะได้เทียนขี้ผึ้งแท้ ขนาดสั้นบ้าง ยาวบ้าง เล็กบ้างใหญ่บ้าง จำนวน 12 แท่ง ที่จะใช้ในพิธีกรรม โดยจะมีตาพรม กับยายโสร สองผัวเมีย (สมมุติ) จะเป็นผู้นำในการประกอบพิธี

สาระสำคัญของพิธีเป็นการเสริมสร้างสิริมงคลแก่ชีวิต และเสี่ยงทายว่าเดือนไหนจะมีฝน เดือนไหนจะแล้ง เพื่อให้ลูกหลานได้เตรียมตัวรับสถานการณ์ได้โดยไม่เดือดร้อนในวันข้างหน้า ส่วนข้าวเม่าที่พากันนำมาตักบาตร เมื่อเสร็จพิธีแล้วก็จะคลุกรวมกัน แล้วแบ่งปันกันกินคนละหนึ่งอุ้งมือ แต่สำหรับผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ จะได้รับส่วนแบ่งมากกว่าคนอื่นอีกเท่าตัว เพราะเราจะเผื่อแผ่ไปให้อีกคนที่อยู่ในท้องด้วย และจะมีอีกอย่างหนึ่งที่หนุ่ม ๆ ต้องการมาก ก็คือน้ำตาเทียนที่หยดลงบนใบตอง หลังจากการทำพิธีเสร็จแล้ว เพราะมีความเชื่อกันว่า ใช้เป็นเครื่องรางของขลัง ที่ให้คุณในด้านเมตตามหานิยม ใครได้ไปเวลาจะออกจากบ้านก็นำมาสีปาก จะทำให้การเจรจาทุกอย่างสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี มีแต่คนรักคนหลง โดยเฉพาะเวลาจีบสาว

ลักษณะของเสาพิธีที่จะนำเทียนไปติดไว้ก่อนจุดเพื่อที่จะเสี่ยงทาย

และอีกตอนหนึ่งจากสารคดี เรื่อง "พออกพระแข" ของ "คุณพ่อสมฤทธิ์ สหุนาฬุ" กล่าวไว้ว่า เมื่อถึงเที่ยงคืน จะมีบุรุษผู้สูงอายุ ผู้เปี่ยมด้วยคุณธรรม นุ่งขาวห่มขาว ถือไม้เท้ายาว มีบุรุษสะพายย่ามเป็นลูกศิษย์ติดตามมาผู้หนึ่งเดินจากภายนอกเข้ามาในบริเวณพิธีสถานกระทำซุ่มเสียงกระแอมกระไอเดินสู่สถานพิธีตั้งเสา พอปรากฏเห็นโดดเด่นเป็นจุดสนใจ จึงหยุดยืนอยู่ท่ามกลางผู้คนที่มาร่วมชุมนุม แล้วผู้ใหญ่ในกลุ่มคนหนึ่ง ซึ่งได้กำหนดตัวไว้แล้ว จะถามขึ้นว่า *"นั่นใคร"* บุรุษชีปะขาวจะตอบว่า *"เราเอง"* ผู้ถามก็จะถามอีกว่า *"เราเองนะคือใคร มาจากไหน มีธุระอะไร"* บุรุษชีปะขาวจะตอบว่า *"เราคือตาพรหม** มาจากสำนักเขนาะตาพรหม มาที่นี่เพราะได้ยินเสียงเอะอะอึงคนึง ไม่รู้ว่าพวกท่านกระทำการสิ่งใดกัน ชะรอยจะพากันทำบาป ฆ่าสัตว์ตัดชีวิตอะไรกันขึ้นกระมังเราจึงเข้ามาดู"*

ผู้เป็นใหญ่ในกลุ่มจะแจกแจงว่า *"เราไม่ได้กระทำบาปหยาบช้า ฆ่าสัตว์ตัดชีวิตอะไร วันนี้เรามาชุมนุมกันทำบุญ จะประกอบพิธีไหว้พระจันทร์ ถ้าท่านเป็นตาพรหมท่านมีความรู้เรื่องนี้ไหม"* ชีปะขาวจึงตอบว่า *"เราพอจะรู้บ้าง"* ผู้เป็นใหญ่จะกล่าวว่า *"ถ้าท่านรู้ข้อธรรมในเรื่องนี้ จงแสดงธรรมให้พวกเราฟังก่อน เราจึงจะเชื่อถือ"* ชีปะขาวจึงถามว่า *"จะให้แสดงธรรมข้อใด"* ผู้เป็นใหญ่ตอบว่า *"ว่านะโมให้เราฟังก่อนก็แล้วกัน"* ตาพรหมจะติดตลก แกล้งว่านะโมผิด ๆ เพื่อแทรกบทตลกให้เป็นที่ฮือฮา ผู้เป็นใหญ่จะกล่าวว่า *"ท่านว่าข้อธรรมไม่ถูก ท่านไม่ใช่ตาพรหมที่แท้จริง ชะรอยท่านจะเป็นผู้ประสงค์ร้าย ปลอมแปลงเข้ามาเพื่อทำมิดีมิร้าย"* ได้เฮฮากันเป็นคำรบสอง เมื่อถึงรอบที่สาม จึงสวดนะโม ได้ถูกต้องครบถ้วนกระบวนความ ผู้คนทั้งหลายจึงกล่าวรับรองว่า "จริงท่านคือตาพรหมตัวจริง" แล้วขอเชิญท่านเป็นประธาน

ในพิธีพาพวกเราไหว้พระจันทร์ นำสวดคาถาบวงสรวงสังเวยแก่พระจันทร์เถิด ตาพรหมจะบอกให้ทุกคนพนมมือ แล้วจุดเทียนชัย ๑๒ เล่ม ที่ติดไว้บนราวพาดเสาพิธีกรรม นำใบตองกล้วยตานีที่ยังอ่อนๆ ปลอดตำหนิ ปราศจากริ้วรอยแตกปริ มาวางเรียงกับพื้นดินใต้ราวเทียนชัย เพื่อรองรับน้ำตาเทียนไว้เสี่ยงทาย บอกให้ทุกคนคอยกล่าวคำบวงสรวงสังเวยพร้อมกันโดยตาพรหมนำสวดนะโม 3 จบกล่าวบวงสรวงให้ทุกคนว่าตาม ฯลฯ

วันที่ 5 พฤศจิกายน 2549 ตรงกับวันเสาร์ ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ผู้เขียนทราบข่าวจากคุณครูทัศนีย์ สายแก้ว หนึ่งในคณะทำงานสานรักษ์ชายแดน บอกว่าวันนี้เที่ยงคืนจะมีการจัดพิธีกรรม "ปะอ๊อกเปรียะแค" ของพี่น้องไทยเชื้อสายเขมร ที่ ตำบลบ้านจารย์ และ ตำบลตาตุม อำเภอสังขะ จ.สุรินทร์ ประมาณ 20.00 น. ถึงบริเวณวัดบ้านจารย์ ซึ่งเป็นวัดโบราณที่มีซากปรักหักพังของปราสาทและที่มีคูน้ำล้อมรอบซากปรักหักพังนั้นอยู่ ภาพที่เห็นคือหนุ่มสาว เด็ก เยาวชน มากมายร่วมกันลอยกระทง ในขณะที่ผู้เฒ่าทั้งหญิงชาย นั่งจับกลุ่มคุยกันอยู่ในบริเวณที่เตรียมไว้สำหรับประกอบพิธีกรรม จึงได้เข้าไปชวนคุยและถามจากผู้ใหญ่บ้าน จึงได้ทราบว่า ที่บ้านจารย์แห่งนี้ในอดีตเคยมีพิธีกรรมนี้สืบทอดมาโดยตลอด แต่เมื่อประมาณ 40 กว่าปีมานี้ ไม่มีผู้นำปฏิบัติ จึงไม่ได้มีการสืบทอด จนกระทั่งอาสาสมัครจากมูลนิธีพัฒนาอีสาน มาชวนชาวบ้านสืบค้นวัฒนธรรมชุมชน จึงได้นำเอาพิธีกรรมนี้กลับคืนมาปัดฝุ่น เพิ่งจะได้มีการฟื้นฟูมาได้เพียง 2 ปีเท่านั้น จึงไม่สามารถให้รายละเอียดอะไรได้มากนัก ในขณะเดียวกันก็ได้แนะนำผู้สูงอายุ ในชุมชนให้เราได้ไปสืบค้นหาข้อมูลจากท่าน ซึ่งในอดีตเคยเป็นผู้นำในการทำพิธี และบอกอีกว่าที่วัดบ้านขนาดมอญ เจ้าอาวาสจะทราบเรื่องดี จึงได้เดินทางไปร่วมพิธีที่วัดบ้านขนาดมอญ ตำบลตาตุม ซึ่งอยู่ห่างกันประมาณ 10 กิโลเมตร

ที่วัดบ้านขนาดมอญแห่งนี้ พบว่าการมาร่วมพิธีชาวบ้านจะนัดหมายมารวมกันที่บริเวณลานวัด โดยทุกคนจะถือขันใส่ข้าวเม่ามาด้วย บางคนจะมีเทียนขี้ผึ้งมาด้วย บางคนก็มีแต่ข้าวเม่าเปล่าๆ และบางคนก็จะมีกล้วย น้ำตาล มะพร้าว มาด้วย เรียกได้ว่าแล้วแต่ใครจะมีอะไรก็เอามา

ประมาณ 22.00 น.เริ่มพิธีพระสงฆ์จะสวดคาถาบูชาพระอาทิตย์ พระจันทร์ (สุริยะปะริต / จันทรปะริต) จากนั้นจะสวดคาถาชุมชุมเทวดา เพื่อความเป็นสิริมงคล พระสงฆ์สวดเสร็จชาวบ้านจะพากันตักบาตรเข้าเม่า แล้วนั่งพูดคุยกันรอเวลาเที่ยงคืนท่ามกลางไอหมอกและน้ำค้างที่พร่างพรมลงมาจนเปียกชื้น

นายกลั่น บุญแก้ว (ชุดขาวขวามือ) ผู้ที่รับหน้าที่เป็นตาพรหม

ตาพรหม ผู้ช่วย ทั้งมัคทายก และชาวบ้านช่วยกันจุดเทียนชัย

การบูชาพระจันทร์ เสร็จสิ้นตาพรหมก็จะหมุนราวไม้ไผ่ให้เทียนที่กำลังติดไฟชี้ปลายลงดินจาก นั้น ผู้ช่วยของตาพรหม ก็จะยกใบตองกล้วยที่มีน้ำตาเทียนขึ้นมาทำนาย โดยถือเอาต้นใบเป็นต้นปี กลางใบเป็นกลางปี และปลายใบเป็นปลายปี หยดเทียนหนาในตำแหน่งใด ก็เชื่อว่าฝนจะตกชุกในเดือนนั้นส่วนน้ำตาเทียนชายหนุ่มทั้งหลายจะแบ่งกันไปเก็บไว้เป็นสิริมงคล โดยเชื่อกันว่าให้คุณด้านเมตตามหานิยม

ทำนายเสร็จ ตาพรหมและลูกศิษย์ จะได้รับการถวายข้าวเม่า 1 ขัน กล้วย 1 หวี คนละ 1 ชุด ตาพรหมจะอวยพรให้ทุกคนอยู่เย็นเป็นสุข ประสบโชคลาภ ทำมาหากินได้อุดมสมบูรณ์ พร้อมทั้งกำชับให้ทุกคนเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เลี้ยงดูกันให้ดี มีความรักสมัครสมานสามัคคี มีความเห็นอกเห็นใจกัน เตรียมตัวเตรียมใจพร้อมรับสถานการณ์ของดินฟ้าอากาศในแต่ละเดือน จะได้ไม่เกิดความอดอยากยากจน พร้อมกับบอกลาแล้วก็เดินจากไป

ฝ่ายพระสงฆ์จะบรรยายธรรมต่ออีกสักครู่เมื่อสมควรแก่เวลาแล้วก็ถวายปัจจัยไทยทาน มัคทายกจัดบาตรเข้าเม่าพร้อมกับกล้วย มะพร้าว น้ำตาล น้ำผึ้ง ขึ้นกุฏิ แบ่งส่วนหนึ่งไว้เลี้ยงดูกันในหมู่ผู้ไปร่วมในพิธี ที่ยังคงนั่งรอกันอย่างเป็นระเบียบ ช่วงนี้มัคทายก และผู้ใหญ่จะช่วยกันแจกจ่ายข้าวเม่า และกล้วยน้ำว้าสุกให้กินกันอย่างถ้วนหน้า โดยให้ผู้ร่วมในพิธีนั่งเงยหน้าหันเข้าหาพระจันทร์ คนแจกก็จะร้องบอกให้เงยหน้าอ้าปาก แล้วก็เอาข้าวเม่ากรอกเข้าปาก ไม่ว่าจะเป็นเด็ก หรือผู้ใหญ่ โดยสตรีที่กำลังตั้งครรภ์ จะได้รับส่วนแบ่งเพิ่มอีก 1 ส่วน สำหรับอีก 1 ชีวิตที่อยู่ในท้อง การกระทำนี้เองที่เรียกว่า “ปะอ๊อกเปรี๊ยะแค” ซึ่งแปลตามตัวอักษร คือ

ปะอ๊อก แปลว่า กรอก หรือ ป้อน

เปรี๊ยะ แปลว่า พระ

แค แปลว่า ดวงจันทร์ หรือ พระจันทร์

ปะอ๊อกเปรี๊ยะแค จึงแปลว่า “กรอกพระจันทร์” หรือ “ป้อนพระจันทร์” และมีความเชื่อกันว่า ข้าวเม่าที่กรอกเข้าปากนี้ เป็นเหมือนอาหารทิพย์ ที่ใครได้กินจะมีความเป็นศิริมงคล แคล้วคลาดจากสิ่งเลวร้าย จากสารคดีเรื่อง "พออกพระแข" ของ "นายสมฤทธิ์ สหุนาฬุ" กล่าวไว้ว่า หนุ่ม ๆ ในหมู่บ้าน จะรอโอกาสกำข้าวเม่ากรอกใส่ปากสาวที่หมายปอง เป็นการบอกความนัยว่า เขาพร้อมที่จะเป็นผู้ปกป้องคุ้มครองชีวิตของสาวคนนั้น สุดท้ายพระสงฆ์ให้ศีลให้พร แล้วพิธีไหว้พระจันทร์ในวันเพ็ญเดือน 12 ก็เป็นอันเสร็จสิ้นต่างแยกย้ายกันบ้านเมื่อวันใหม่ย่างเข้ามา

สาระที่ได้จากพิธีกรรม คือ การเตรียมความพร้อมในการดำเนินชีวิตอย่างพอเพียง การเสริมสร้างความรัก ความสามัคคี ความเอื้ออาทร เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความมีเหตุมีผล รู้จักการสร้างภูมิคุ้มกันให้ตัวเองด้วยความไม่ประมาท มีความเคารพต่อธรรมชาติ ล้วนแล้วแต่เป็นสาระที่สอนให้ผู้คนเป็นคนดี นำไปสู่การพึ่งตนเองแบบพอเพียง และสังคมที่สงบสุข 24.00 น. นายกลั่น บุญแก้ว วัย 69 ปี ผู้ที่ชุมชนสมมุติและมีมติมอบหมายให้เป็นตาพรหม และผู้ติดตามจะเดินออกมาจากป่า (บางหมู่บ้านเชื่อว่าเป็นยายโสร ซึ่งเป็นภรรยาของตาพรหม ในขณะที่บางหมู่บ้านก็เชื่อว่าเป็นลูกศิษย์) ซึ่งตาพรหมก็จะเริ่มพิธี ตามที่สารคดี

เรื่อง "พออกพระแข" ของ "นายสมฤทธิ์ สหุนาฬุ" ได้กล่าวไว้ทุกประการ เริ่มจากจุดเทียนทั้ง 12 เล่ม แล้วสวดนะโม ๓ จบ และตามด้วยคาถาบูชาพระจันทร์ ดังนี้ “เนียง จันทรา เปรี๊ยะมหาอูด็อม เปรี๊ยะเอ็นเซวย เซาะ เซวยอ็อบภิรมณ์ เปรี๊ยะมหาอูดอมก็วงเลอพิเมียน” กล่าวจบ 1 รอบ ตาพรหมจะให้กราบ ทุกคนจะหมอบกราบพร้อมกันสงบนิ่ง ตาพรหมกับลูกศิษย์จะจับไม้ราวคนละข้าง หมุนเอนไปทางขวา น้ำตาเทียนก็จะหยดลงบนใบตองที่รองรับ แล้วสวดบวงสรวงตามคำเดิมจนจบ ตาพรหมจึงบอกให้ทุกคนเงยหน้าขึ้นทำซ้ำ ๆ กันแบบเดิม 3 ครั้ง จึงสิ้นสุดการบวงสรวง ซึ่งคำบวงสรวงข้างต้น แปลเป็นไทยได้ดังนี้ คือ “เจ้าแม่จันทรา พระมหาอุดม พระอินทร์เสวยสุย เสวยภิรมณ์ พระมหาอุดมสถิตเหนือพิมาน”

ปัจจุบันนี้ ในดินแดนอีสานใต้ ที่ได้ชื่อว่าเป็นดินแดนแห่งความลี้ลับ ดินแดนแห่งไสยศาสตร์ยังมีการประกอบพิธีกรรมเหล่านี้ในชุมชนโบราณบางหมู่บ้านเท่านั้น เช่น ที่ อำเภอสังขะ อำเภอศีขรภูมิ และอำเภอลำดวน บางตำบล แต่ทุกชุมชนที่ถือปฏิบัติกันมาก็ไม่มีข้อมูลที่ชัดเจนนักและไม่สามารถบอกถึงเหตุผลในการกระทำได้เพราะแต่ละชุมชนต่างละทิ้งพิธีกรรมนี้ไปนานกว่า 40-50 ปี เป็นอย่างน้อย เพิ่งจะมีการฟื้นฟูสืบทอดประเพณี และพิธีกรรมของชุมชน กลับคืนมาเพียงไม่กี่ปีมานี้เอง และทั้งหมดทั้งสิ้นของการดำเนินการของแต่ละชุมชน ก็เพียงแค่อยากสืบทอดประเพณีและพิธีกรรมแห่งความงดงามเอาไว้ และด้วยเหตุที่ละทิ้งไปนานทำให้การสืบสานทั้งรูปแบบ ความเชื่อ และพิธีกรรมผิดเพี้ยนไปจากเดิมอยู่มาก บางชุมชนอาจละทิ้งสาระสำคัญหรือเจตนารมณ์ดั้งเดิม แต่กลับไปให้ความสำคัญกับการลอยกระทง ซึ่งจัดขึ้นในวันเดียวกันมากกว่า ทำให้ “พิธีปะอ๊อกเปรี๊ยะแค” นั้นเป็นเพียงส่วนประกอบอย่างหนึ่งของงานลอยกระทงเท่านั้น

ด้วยความเป็นห่วงว่าในอนาคตลูกหลานชาวขแมร จะไม่มีใครรู้จักพิธีกรรมที่ดีนี้ “เครือข่ายชมรมผู้สูงอายุฯ ร่วมกับ "คณะทำงานวัฒนธรรมชุมชน จ.สุรินทร์” จึงได้ร่วมกันสืบค้นถึงตำนานความเป็นมาและความเชื่อเกี่ยวกับ “พิธีปะอ๊อกเปรี๊ยะแค” เพื่ออนุรักษ์ สืบทอด และเผยแพร่ต่อไป

---

*นายกสมาคมพัฒนาเครือข่ายองค์กรชุมชน

**ตาพรหม หมายถึง พระพรหมผู้สร้างโลก และสรรพสัตว์ตามคติศาสนาพราหมณ์ ที่เชื่อกันว่าพระพรหม จะลงมาดูแลปกป้องชาวโลกทุกปี เพื่อไม่ให้สรรพสิ่งที่ทรงสร้างถูกทำลาย ตาพรหม ในพิธี จึงเป็นตัวสมมุติแทนองค์พระพรหมผู้เป็นเจ้า ที่จะลงมาร่วมในพิธีไหว้พระจันทร์ ทุกๆ วันเพ็ญเดือน 12 ของแต่ละปี เป็นอารยธรรมที่ได้รับจากอินเดีย เข้าสู่ราชสำนักขอมโบราณก่อนจะแพร่หลายมาถึงภูมิภาคนี้

ภูมิปัญญาท้องถิ่น/ปราชญ์ชาวบ้าน

กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร

อนุชา ถือสมบัติ

กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร

อนุชา ถือสมบัติ

ชื่อ นายกมนต์โรจน์ นามสกุล นิวัฒน์บรรหาร
สาขา ด้านศิลปกรรม (การแสดงพื้นบ้านเรือมอันเร)
ภูมิลำเนา บ้านเลขที่ ๙๓๒ ถนนหลักเมือง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ รหัสไปรษณีย์ ๓๒๐๐๐
โทรศัพท์ ๐๔๔ - ๕๑๒๕๘๗, ๐๔๔ - ๕๑๓๔๘๘
สถานภาพทางครอบครัว โสด

ประวัติการเรียนรู้

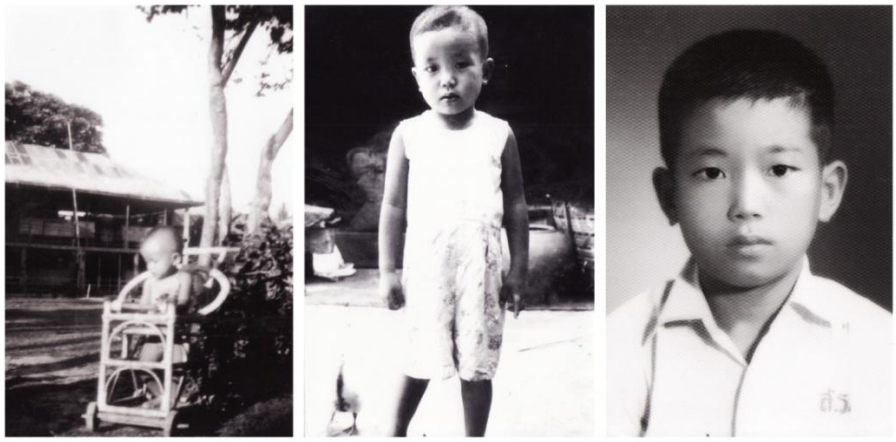
ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร หรือ ครูจุก เกิดเมื่อวันจันทร์ ที่ ๖ เดือนมิถุนายน พ.ศ. ๒๔๙๑ ในตอนนั้นครอบครัวของครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร อาศัยอยู่ที่หน้าวัดกลางสุรินทร์ บ้านเลขที่ ๔๖๖ - ๔๖๘ ถนนธนสาร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ รหัสไปรษณีย์ ๓๒๐๐๐ ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร เป็นบุตรของนายจิงเฮียง แซ่โค้ว กับนางยอน ดุสิตสินทั้งสองท่านมีเชื้อสายจีนสืบเนื่องจากทางปู่ เป็นชาวจีนที่อพยบเข้ามาอยู่ในประเทศไทย

ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร เป็นบุตรคนที่ ๖ จากจำนวนทั้งหมด ๖ คน ประกอบไปด้วย

คนที่ ๑ นายสุนทร นิวัฒน์บรรหาร	ถึงแก่กรรมแล้ว
คนที่ ๒ นายองอาจ นิวัฒน์บรรหาร	ประกอบอาชีพส่วนตัวที่กรุงเทพมหานคร
คนที่ ๓ นายสมชาย นิวัฒน์บรรหาร	ข้าราชการบำนาญ
คนที่ ๔ นางสาววิมลลักษณ์ นิวัฒน์บรรหาร	ผู้จัดการธนาคาร
คนที่ ๕ นายไพฑูรย์ นิวัฒน์บรรหาร	ประกอบอาชีพส่วนตัว
คนที่ ๖ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร	ประกอบอาชีพส่วนตัว

ชีวิตในวัยเด็กของครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร เป็นเหมือนเด็กปรกติทั่วไป เนื่องจากทางครอบครัวประกอบอาชีพค้าขายจึงทำให้ฐานะทางครอบครัวพอกินพอใช้ เมื่อ ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร อายุ ๗ ปี ได้ย้ายไปอาศัยอยู่กับยายที่อยู่ทางทิศตะวันตกของวัดกลางสุรินทร์ซึ่งห่างจากบ้านของท่านประมาณ ๑๐๐ เมตร ซึ่งยายประกอบอาชีพทำเครื่องกฐิน เย็บฟูก ที่นอนขาย โดยครูท่านมีหน้าที่ช่วยงานบ้านและช่วยเป็นลูกมือให้ยาย

เนื่องจากยายของท่านประกอบอาชีพขายเครื่องกฐินทำให้ครูมีส่วนร่วมในกิจกรรมและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวไทยเชื้อสายเขมร เช่น การไปทำบุญวัด งานศพ งานกฐิน งานบุญประเพณี โดยเฉพาะการร้องรำกันตรึม มโหรี เรือมอันเร เรือมตรดหรือรำตรุษ จึงทำให้มีความชื่นชอบและมีส่วนร่วมมาโดยตลอด



แผนภาพที่ ๑ : ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร ในวัยเยาว์

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร

ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร อายุ ๕ ขวบ ได้เริ่มการศึกษาเล่าเรียนครั้งแรกชั้นเตรียม กจ. ที่โรงเรียนวัดกลาง(โรงเรียนสุรินทร์ราษฎร์บำรุง) อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งมีนางมะลิวัลย์ สวันตรัจฉ์ เป็นครูใหญ่ ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนวัดกลาง(โรงเรียนสุรินทร์ราษฎร์บำรุง) จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ ครูครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร ก็ย้ายไปเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ ที่โรงเรียนสุรวิทยาคาร ถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๖ ในช่วงนี้เองที่ท่านได้ศึกษาศิลปวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์อย่างจริงจัง โดยได้รับคัดเลือกให้รำเรือมอันเรในงานแสดงช้างทุกห้องตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๖ และ พ.ศ. ๒๕๐๗ ซึ่งมีครูปลั่งศรี มูลศาสตร์ ครูเครือวัลย์ สุนทรารักษ์ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำพื้นบ้านให้ และยังนำไปแสดงในงานสำคัญอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก

แผนภาพที่ ๒ : เรือมอันเรนักเรียนโรงเรียนสุรวิทยาคาร และโรงเรียนสิรินธร ในงานช้างประจำปี ๒๕๐๖

ที่มา : เอื้อเฟื้อภาพถ่ายโดย นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร

๑ การทำงานด้านภูมิปัญญา

ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร เป็นบุคคลที่หน่วยงาน หรือองค์ต่าง ๆ มองเห็นความสามารถในด้านนาฏศิลป์และการละเล่นพื้นบ้าน จึงได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรกับหน่วยงานของรัฐบาล และหน่วยงานเอกชน ต่าง ๆ มากมาย เช่น สถาบันราชภัฏสุรินทร์ โรงเรียนสุรวิทยาคาร โรงเรียนบ้านดงมัน โรงเรียนเทศบาล ๓ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ ผู้ว่าราชการจังหวัดสุรินทร์ ฯลฯ ซึ่งหน่วยงานดังกล่าวได้เชิญเป็นวิทยากรและเชิญไปแสดง จากประสบการณ์ในระยะเวลา ๓๐ ปี ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร ได้ปฏิบัตินับว่ามีมากมาย ซึ่งกล่าวสรุปประวัติการทำงานเท่าที่สืบค้นได้ ดังนี้

ด้านการบำเพ็ญประโยชน์และการช่วยเหลือสังคมส่วนรวม

- กรรมการเหล่ากาชาดจังหวัดสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๒๕ – ปัจจุบัน
- กรรมการศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๓๕ – ปัจจุบัน
- กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๔๒ – ปัจจุบัน
- กรรมการพุทธสมาคมจังหวัดสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๓๐ – ปัจจุบัน
- กรรมการมูลนิธิอตุลเถระ(หลวงปู่ดุลย์ อตุโล) ตั้งแต่ปี ๒๕๓๐ – ปัจจุบัน
- กรรมการที่ปรึกษาสมาคมผู้บำเพ็ญประโยชน์แห่งประเทศไทย ในพระราชินูปถัมภ์ประจำจังหวัดสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๔๐ – ปัจจุบัน
- กรรมการมูลนิธิราชวิสุทธิเมธี วัดศาลาลอยพระอารามหลวง ตั้งแต่ปี ๒๕๔๕ – ปัจจุบัน
- กรรมการที่ปรึกษาชมรมลูกเสือชาวบ้าน จังหวัดสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๔๕ – ปัจจุบัน
- กรรมการสถานศึกษาโรงเรียนสุรินทรศึกษา ตั้งแต่ปี ๒๕๔๙ – ปัจจุบัน
- ประธานกลุ่มจิตอาสา โรงพยาบาลสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๕๑ – ปัจจุบัน
- กรรมการชมรมมูลนิธิ จังหวัดสุรินทร์ ตั้งแต่ปี ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน

ด้านการถ่ายทอดและการสืบสานวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นสุรินทร์

- เป็นผู้พัฒนาและปรับปรุงการแสดงเรือมตรดหรือรำตรุษ ตั้งแต่ปี ๒๕๔๗ โดยชุดการแสดงนี้ ถูกบรรจุไว้ในฉากประเพณีพื้นเมืองสุรินทร์ งานแสดงช้างประจำปีของจังหวัด ตั้งแต่ปี ๒๕๔๗ จนถึงปัจจุบัน

- เป็นวิทยากร ผู้ฝึกซ้อมการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ ให้กับนักเรียนนักศึกษา เยาวชน ประชาชน และผู้สนใจโดยทั่วไป ตั้งแต่ปี ๒๕๒๕ – ปัจจุบัน
- เป็นผู้นำในการอนุรักษ์การแต่งกายแบบพื้นเมืองสุรินทร์ในทุกกิจกรรมที่มีส่วนร่วมทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ
- เป็นผู้นำในการสืบสานประเพณีท้องถิ่นสุรินทร์ เช่น การไหว้ครูดนตรีกันตรึม - เรือมอันเร กิจกรรมตรุษสงกรานต์ ประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีแซนโฎนตา บูชาบรรพบุรุษ - กวนข้าวทิพย์ ประเพณีลอยกระทง เทศกาลกินเจของโรงเจสุรินทร์ งานงิ้ว - งานสักการะเจ้าพ่อหลักเมืองและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำจังหวัดสุรินทร์

ด้านกิจกรรมทางศาสนา

- กรรมการตัดสินการประกวดสวดมนต์หมู่ทำนองสรภัญญะในวันสำคัญทางศาสนา
- กรรมการตัดสินการประกวดโต๊ะหมู่บูชา
- กรรมการตัดสินการประกวดก่อเจดีย์ทราย
- กรรมการตัดสินการประกวดแกะสลักและตกแต่งต้นเทียนพรรษา
- กรรมการตัดสินการประกวดโต๊ะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ไหว้เจ้า)
- กรรมการพุทธสมาคม จังหวัดสุรินทร์
- กรรมการดำเนินงานการจัดกิจกรรมวันสำคัญทางศาสนา ของสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์และองค์กรหน่วยงานอื่นๆ เช่น องค์การบริหารจังหวัดสุรินทร์ เทศบาลเมืองสุรินทร์ เทศบาลตำบลจอมพระ องค์การบริหารส่วนตำบลนอกเมือง เทศบาลตำบลลำดวน องค์การบริหารส่วนตำบลกันตวจระมวน องค์การบริหารส่วนตำบลทมอ ฯลฯ

ด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมประเพณีและศิลปะการแสดงท้องถิ่น

- เป็นผู้แสดงวัฒนธรรมพื้นเมือง (เรือมอันเร) ในงานแสดงของช้าง ตั้งแต่ปี ๒๕๐๖ - ปัจจุบัน

- เป็นผู้ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงเรือมอันเร ในงานแสดงของช้าง ตั้งแต่ปี ๒๕๒๕ - ปัจจุบัน
- เป็นผู้เผยแพร่วัฒนธรรมในกิจกรรม พิธีเปิดและปิดกีฬา ที่จังหวัดสุรินทร์เป็นเจ้าภาพ ดังนี้
    - พ.ศ. ๒๕๔๓ แสดงเป็นพระอินทร์จุดกระถางคบเพลิง กีฬาราชภัฏเกมส์ (สถาบันราชภัฏทั่วประเทศ)
    - พ.ศ. ๒๕๔๓ แสดงวัฒนธรรม กีฬาเยาวชนแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๙ (เมืองช้างเกมส์)
    - พ.ศ. ๒๕๕๓ แสดงวัฒนธรรมพื้นเมืองสุรินทร์ กีฬานักเรียน นักศึกษาแห่งประเทศไทย ครั้งที่ ๓๑ (เมืองช้างเกมส์)
- เป็นผู้เผยแพร่วัฒนธรรมสุรินทร์ ในนามจังหวัดสุรินทร์ ในกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่จัดโดยองค์กรหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน
- เป็นตัวแทนประเทศไทยไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นสุรินทร์ ดังนี้
    - พ.ศ. ๒๕๓๓ เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศสเปน ระยะเวลา ๔๐ วัน
    - พ.ศ. ๒๕๔๓ เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ระยะเวลา ๓๕ วัน
    - พ.ศ. ๒๕๔๘ เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศอิตาลี ระยะเวลา ๒๓ วัน
    - พ.ศ. ๒๕๕๐ เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศอิตาลี (เกาะซิซิลิ) ระยะเวลา ๒๐ วัน
    - พ.ศ. ๒๕๕๑ เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศอิตาลี (เกาะซาดิเนีย) ระยะเวลา ๑๐ วัน

      เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศโปแลนด์ ระยะเวลา ๑๐ วัน

      เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศเยอรมัน ระยะเวลา ๕ วัน

      เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่ประเทศเนเธอแลนด์ ระยะเวลา ๕ วัน

- พ.ศ. ๒๕๓๕ แสดงเรือมอันเร ถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์
- พ.ศ. ๒๕๓๖ แสดงเรือมอันเร ถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ ค่ายสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา
- พ.ศ. ๒๕๓๖ แสดงเรือมอันเร ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ณ เรือนพักรับรอง โครงการชลประทานห้วยเสนง จังหวัดสุรินทร์

ด้านคุณค่าของผลงาน เป็นที่ยอมรับของบุคคลในสังคมและเป็นบุคคลต้นแบบในสังคม

กรรมการตัดสินการประกวดสวดมนต์หมู่ทำนองสรภัญญะในวันสำคัญทางศาสนา

กรรมการตัดสินการประกวดโต๊ะหมู่บูชา

- กรรมการตัดสินการประกวดก่อเจดีย์ทราย
- กรรมการตัดสินการประกวดแกะสลักและตกแต่งต้นเทียนพรรษา
- กรรมการตัดสินการประกวดโต๊ะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ไหว้เจ้า)
- กรรมการพุทธสมาคม จังหวัดสุรินทร์
- กรรมการตัดสินการประกวดกระเชอโฎนตา
- กรรมการตัดสินการประกวดนางสงกรานต์
- กรรมการตัดสินการประกวดกระทงใบตองและกระทงใหญ่
- กรรมการตัดสินการประกวดนางนพมาศ
- กรรมการตัดสินการประกวดเรือมอันเร
- กรรมการตัดสินการประกวดวงมโหรี
- กรรมการตัดสินการประกวดวงกันตรึม
- กรรมการตัดสินการประกวดเรือมตรดหรือรำตรุษ
- กรรมการตัดสินการประกวดขบวนแห่บวชนาคช้าง
- กรรมการตัดสินการประกวดการประกอบอาหารพื้นเมืองสุรินทร์
- กรรมการพิจารณาคัดเลือกบุคคลเพื่อรับรางวัลคนดีศรีเมืองช้าง

รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

- พ.ศ.๒๕๓๗ ได้รับเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เบญจมาภรณ์มงกุฎไทย ชั้นที่ ๕ จากกระทรวงศึกษาธิการ
- พ.ศ.๒๕๔๐ ได้รับโล่คนดีศรีเมืองช้าง จากสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์
- พ.ศ.๒๕๔๑ ได้รับพระราชทานเสาเสมาธรรมจักรทองคำ สาขาอนุรักษ์วัฒนธรรมมรดกไทยทางพระพุทธศาสนา จาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
- พ.ศ.๒๕๔๒ ได้รับเกียรติบัตร ผู้ที่ผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์
- พ.ศ.๒๕๔๓ ได้รับปริญญาครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขานาฏศิลป์ จากสถาบันราชภัฏสุรินทร์
- พ.ศ.๒๕๔๖ ได้รับคัดเลือกคนดีมีน้ำใจ มูลนิธิน้ำใจไมตรี จาก กระทรวงวัฒนธรรม
- พ.ศ.๒๕๔๘ ได้รับโล่กัลยาณมิตร จาก สำนักงานป้องกันและปราบปรามการทุจริตแห่งชาติ
- พ.ศ.๒๕๔๘ ได้รับคัดเลือกเป็นศิษย์เก่าดีเด่นโรงเรียนสุรวิทยาคาร จังหวัดสุรินทร์
- พ.ศ.๒๕๔๘ ได้รับเหรียญกาชาดสมนาคุณชั้นที่ ๑ จาก สภากาชาดไทย
- พ.ศ.๒๕๕๑ ได้รับคัดเลือกเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสาน จาก มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- พ.ศ.๒๕๕๒ ได้รับโล่ “๑๐๐ ปี ๑๐๐ คนดี ศรีสุระ” จากโรงเรียนสุรวิทยาคาร
- พ.ศ.๒๕๕๒ ได้รับยกย่องเป็นผู้ทรงภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขาการแสดงพื้นบ้าน จากมหาวิทยาราชภัฏสุรินทร์
- พ.ศ.๒๕๕๒ ได้รับพระราชทานเข็มผู้บริจาคโลหิตครบ ๑๐๘ ครั้ง จาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
- พ.ศ.๒๕๕๒ ได้รับคัดเลือกเป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๖ จาก สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษากระทรวงศึกษาธิการ
- พ.ศ.๒๕๕๒ ได้รับโล่บุคคลดีเด่น จากมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
- พ.ศ.๒๕๕๒ ได้รับโล่ผู้ทำคุณประโยชน์ต่อกระทรวงวัฒนธรรม

๒. สถานที่ทำงาน

ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร เป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์เป็นอย่างดี จนเป็นที่ยอมรับ ครูจึงมีลูกศิษย์มากมาย มีทั้งที่มาศึกษากับครูโดยตรงที่บ้าน และ ได้รับเชิญให้ไปเป็นวิทยากรประจำตามหน่วยงานต่าง ๆ ได้แก่ กาชาดจังหวัดสุรินทร์ ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ สำนักวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ พุทธสมาคมจังหวัดสุรินทร์ สมาคมผู้บำเพ็ญประโยชน์แห่งประเทศไทย ในพระราชินูปถัมภ์ประจำจังหวัดสุรินทร์ ชมรมลูกเสือชาวบ้าน จังหวัดสุรินทร์ โรงเรียนเทคโนโลยีสุรินทรศึกษา โรงเรียนสุรวิทยาคาร จังหวัดสุรินทร์ เป็นต้น

๓. ลักษณะของการทำงาน

- การให้ความรู้ การถ่ายทอดตามแบบภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้าน โดยวิธีการที่เรียนกกว่ามุขปาฐะ หลัก และเน้นการสาธิตให้ผู้เรียนดูและปฏิบัติตามทั้งเป็นรายกลุ่มและบุคคลและท่านยังได้พัฒนาความรู้ขึ้นมาใหม่ คือท่าเรือมตรดหรือรำตรุษแบบมาตรฐาน ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์แก่ผู้เรียนและเป็นต้นแบบในการพัฒนาท่ารำอื่น ๆอีกต่อไปได้เป็นอย่างดียิ่ง
- การใช้วัสดุท้องถิ่นมาทำกิจกรรม วัสดุที่นิยมนำมาใช้ประกอบการสอนรำและการละเล่นพื้นบ้าน จะใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้จากธรรมชาติในท้องถิ่น เช่น

  - กรับ ใช้ไม้เนื้อแข็งนำมาตัดให้ได้ตามขนาด ๑๕ เซนติเมตร หนา ประมาณ ๒ เซนติเมตร ผู้แสดงใช้จำนวนคนละ ๒ คู่

  - สาก ใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้เต็ง ไม้พะยูง ไม้จบก เป็นต้น ความยาวประมาณ ๓ เมตรเส้นรอบวง ประมาณ ๘ นิ้ว จำนวน ๑ คู่ เพื่อใช้นำมากระทบ ไม้หมอนรองสาก ยาวประมาณ ๙๐ เซนติเมตร เส้นรอบวงประมาณ ๙ นิ้ว

  - กะลา ใช้ประกอบการรำกะลา ซึ่งใช้มะพร้าวชนิดใดก็ได้ตามขนาดที่เหมาะสมไม่ใหญ่หรือเล็กจนเกินไป นำมาตัดเอาเนื้อในออกแล้วขัดด้านนอกกะลาให้สะอาด

  - กัญแชร คืออุปกรณ์ประกอบจังหวะในการรำตรุษ หาไม้ไผ่รวก ขนาดพอดี ยาวประมาณ ๑.๗๐ เมตร ใช้ทำเป็นด้าม ส่วนบน เหลาไม้ไผ่ดัดเป็นแบบคันธนูผูกเชือก ใส่ลูกสะบ้าตรงกลาง ใช้ดอกไม้สดหรือแห้งพร้อมผ้าสี นำมาผูกไว้ตามมุมให้สวยงาม พร้อมกับลูกกระพรวน คันธนูและด้ามกันแชร พันด้วยกระดาษสีหรือทาสีให้ดูสวยงาม
- การดำเนินกิจกรรม จัดตั้งกิจกรรมโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสุรินทร์ร่วมกับส่วนราชการและเอกชนในการเข้าไปเผยแพร่ให้กับชุมชนที่ต้องการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้าน

ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร เกิดในครอบครัวเชื้อสายจีนมีอาชีพค้าขายและรับจ้าง แต่ท่านก็ยังแบ่งเวลามาศึกษาศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งทางครอบครัวของท่านไม่สนับสนุนทางด้านนี้ แต่ด้วยความรักใน

ในการละเล่นพื้นบ้าน ประกอบกับท่านเป็นผู้ที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียนทำให้ท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ด้านนี้เป็นอย่างดี ซึ่ง ครูกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร เป็นครูผู้ถ่ายทอดศิลปะการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์ให้แก่ศิษย์มากมาย และเป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีจิตใจมุ่งมั่น ใฝ่ใจศึกษาค้นคว้าอนุรักษ์มรดกที่เป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในแถบอีสานใต้ โดยท่านได้ศึกษาค้นคว้าฟื้นฟูส่งเสริมศิลปะพื้นบ้านด้านต่าง ๆ เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกให้เยาวชนในท้องถิ่นมองเห็นถึงคุณค่า และหวงแหนศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอันเก่าแก่ที่กำลังจะเสื่อมสลายไปท่ามกลางความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี

ปกิณกะ

นิทานพื้นบ้าน (ไทยกูย)

อารีย์ ทองแก้ว

เสน่ห์ มนตรา คุณค่า แห่งไหมมัดหมี่

ธนพร เวทย์ศิริยานันท์

อาหารพื้นบ้าน

สมนึก รัตนกำเหนิด

นิทานพื้นบ้าน (ไทยกูย)

อารีย์ ทองแก้ว

หมาขี้เรื้อน (อาจอคีเฮือน)

กาลครั้งหนึ่งมีหมาขี้เรื้อนอาศัยอยู่กับฤาษีในอาศรมแห่งหนึ่ง ธรรมชาติของหมาขี้เรื้อนจะมีอาการคันเป็นประจำและชอบนอนอยู่ตามใต้ถุนที่มีอากาศเย็นหรือขี้เถ้า วันหนึ่งขณะที่หมาขี้เรื้อนนอนอยู่ที่ใต้ถุนอาศรม เจ้าหมาขี้เรื้อนก็มองเห็นเมฆไหลเรื่อยๆ พลันมันก็คิดว่าก้อนเมฆคงจะมีความสุขมากเพราะลอยไปเรื่อยๆ ตามกระแสลมคงจะเย็นสบายดี จึงเอ่ยปากกับท่านฤาษีว่าการเกิดเป็นหมาขี้เรื้อนมีแต่คนรังเกียจ คันก็คัน ร้อนก็ร้อน หนาวก็หนาวไม่ได้หลับได้นอน มันอยากจะเป็นก้อนเมฆแทนคงจะสนุกดีขอให้ฤาษีเสกให้มันเป็นก้อนเมฆด้วยเถิด ฤาษีตกลงและกล่าวเป็นคาถาว่า “โอม มะรู ๆ ๆ เพี้ยง” หมาขี้เรื้อนก็กลายเป็นก้อนเมฆตามต้องการ เมื่อหมาขี้เรื้อนกลายเป็นก้อนเมฆก็ถูกความกดอากาศ ลม แดด ฝน พัดกระจายไปหลายทิศทางไม่ได้หลับได้นอนและสุขสบายอย่างที่คิดไว้ มันก็เลยกลับมาบอกฤาษีว่ามันอยากเป็นลม เพราะลมได้พัดต้นไม้และคนพังระเนระนาดอย่างมีความสุข ขอให้ฤาษีเสกเป็นลมอีกครั้งหนึ่ง ฤาษีก็ตามใจเสกก้อนเมฆให้กลายเป็นลมตามความต้องการ ลมได้พัดไปเรื่อยๆ พัดใส่บ้านคน และต้นไม้พังระเนระนาดอย่างมีความสุข แต่เมื่อลมพัดภูเขาและจอมปลวกให้ล้มไม่ได้อย่างที่คิด จึงสร้างความโกรธแค้นให้กับลมเป็นอย่างมาก จึงไปบอกฤาษีว่ามันอยากเป็นจอมปลวกเพราะลมพัดไม่พัง ฤาษีก็ตกลงเช่นเคย จึงเสกลมให้กลายเป็นจอมปลวกตามความต้องการของหมาขี้เรื้อน แต่เมื่อถึงฤดูฝนน้ำท่วมทุ่ง ชาวบ้านได้จูงควายมาผูกใกล้จอมปลวก ควายทั้งขี้ เยี่ยว ขวิด และเหยียบย่ำจอมปลวกจนกระจุย กระจาย จอมปลวกไม่พอใจเป็นอย่างมาก จึงบอกฤาษีว่ามันอยากเป็นควายแทนเพราะควายสามารถทำลายจอมปลวกได้ ฤาษีก็ตกลงเช่นเดิมพร้อม หมาขี้เรื้อนก็ได้เป็นควายตามต้องการ

อยู่มาวันหนึ่งชาวนาจูงควายไปไถนา ปลดจากไถนาก็พาควายไปลากเกวียนทำให้ควายเหนื่อยมาก จึงบอกฤาษีว่าตนอยากเป็นหนังควายเพราะได้ขี่ช้าง เนื่องจากขณะนั้นได้มีควาญช้างเอาหนังควายขึ้นหลังช้างพอดี จึงเป็นเหตุให้ควายอยากเป็นหนังเพื่อจะได้ขี่ช้าง ฤาษีก็ตกลงอีกเช่นเคย แต่อยู่มาวันหนึ่งฝนตกหนักทำให้หนังเปียก ควาญช้างได้เอาหนังไปตากแดดให้แห้ง หนังตากแดดอยู่นานก็มีหมามากินหนัง หนังจึงบอกฤาษีว่ามันเป็นหนังก็ไม่ดีเพราะถูกหมากิน ฤาษีจึงถามว่าแล้วอย่างนั้นเจ้าจะเป็นอะไรดีล่ะ มันบอกว่าขอเป็นหมาขี้เรื้อนอย่างเดิมดีกว่า ว่าแล้วฤาษีก็เสกคาถาให้หนังกลายเป็นหมาขี้เรื้อนเหมือนเดิม

เสน่ห์ มนตรา คุณค่า แห่งไหมมัดหมี่

ธนพร เวทย์ศิริยานันท์

เสน่ห์ มนตรา คุณค่า แห่งไหมมัดหมี่

อันว่าเรื่องผ้าไหมหากใคร่รู้
ผู้สืบสานงานถักทอของแผ่นดิน
จากปลูกหม่อนเลี้ยงไหมเป็นกิจวัตร
ใจสะอาดเอื้ออุ่นละมุนมือ
สาว กรอ ก่อตำนานงานทอผ้า
ลวดลายเพริศแพร้วแววงาม
โฮลเปราะฮ์ อัมปรมน่าชมนัก
กราสไน ลายนาคเกี้ยวงานพฐู
หมี่ขอเกี่ยวข้องกับความเชื่อ
เกาะเกี่ยวเหนียวแน่นได้พึ่งพิง
ลายนาคหมายถึงความสมบูรณ์
ลายปราสาท วิมานแก้วแห่งเทวา
สร้อยดอกหมากหมายถึงความมั่งคั่ง
ทรัพย์สินเงินทองนองร่ำรวย
ลายดอกจันจันหอมถนอมกลิ่น
ลายพิกุลกรุ่นความดีอยู่ยืนยง
มัดหมี่สมัยใหม่ไฉไลลักษณ์
ลายพรรณพฤกษามวลมาลี
เสน่ห์ของมัดหมี่อยู่ที่ลาย
พลิ้วไหวใยของหนอนแต่ก่อนมา
นิ่มเนื้อนวลเนียนยามสัมผัส
เงาระยิบกระพริบพร่างกระจ่างกระจาย
ปรารถนาได้ชมภิรมย์จิต
อยากแนบเนื้อเนื้อนวลทั่วสรรพางค์
ควรเสาะหามือชั้นครูของพื้นถิ่น
ในนามศิลปินผ้าทอมือ
เคร่งครัดมีวินัยไม่ดึงดื้อ
นี่ก็คือหัวใจเลี้ยงไหมงาม
ไม่รอช้ารังสรรค์งานล้นหลาม
นงรามมัดหมี่คนมีครู
ยูงรำแพนน่ารักงามเลิศหรู
ลายช้างคู่เยื้องย่างช่างเหมือนจริง
วงศ์วานว่านเครือสำคัญยิ่ง
ทุกสิ่งเกี่ยวดองผองเพื่อนยา
ภักษาหารเพิ่มพูนอุดมค่า
เป็นพุทธบูชาไพร่ฟ้าอวย
ลูกหลานดกดังดอกหมากสวย
ช่วยให้รากฐานอยู่มั่นคง
เปรียบยุพินงามพร้อมค่าสูงส่ง
ซื่อตรง อดทนจนเป็นธุลี
สีสันเด่นประจักษ์ในศักดิ์ศรี
ดาลฤดีในแสง แห่งปัญญา
เลื่อมพรายประกายทองของสูงค่า
ทอเป็นภูษาผ้าพันกาย
พระพายพัดพัสตราพาเริงร่าย
แว่วเสียงส่ายเสนาะโสตเสน่ห์นาง
อยากใกล้ชิดชิดใกล้ทุกก้าวย่าง
ปรารถนาเคียงข้างจนวันตาย

ไหมอ่อนหวานซ่านฤดีมีมนตร์ขลัง
ไหมนุ่มเหนียวหนักแน่นไม่เคลื่อนคลาย
ถักทอผ้าไหมแซมใยรัก
บรรจงจัดลำดับนับให้ดี
เรียนรู้ตามวัยเวลาผ่าน
ตั้งใจใส่จริตคิดทุกยาม
มรดกมารดาย่ายายสอน
สืบสานมรดกของบรรพชน

ไหมอ่อนโยนเหนี่ยวรั้งจิตมุ่งหมาย
ไว้เป็นสายโยงพยัฆให้ภักดี
เสลาสลักร้อยรัดด้วยมัดหมี่
สลับสีสมลายได้งดงาม
ผู้เฒ่าสอนงานอย่ามองข้าม
คนจะงามงามงานหมั่นฝึกตน
งานไหมหม่อนมัดหมี่นั้นมีผล
คิดค้นผดุงค่าผ้าไหมงาม

อาหารพื้นบ้าน

สมนึก รัตนกำเหนิด

ซันลอบูน (แกงบวน)

ซันลอบูน ในภาษาไทย แปลว่า แกงสี่ แกงสี่ในที่นี้หมายถึงเครื่องในหมูสี่อย่างได้แก่ ตับ หัวใจ ไส้อ่อน หมู 3 ชั้น ซึ่งถือว่ามีความอร่อยที่สุดในตัวหมู ซึ่งนำมาใช้แกง โดยทั่วไปแกงบวนจะใช้ในงานมงคล เช่นงานแต่งงานซึ่งภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ซีจรูก ภาษาไทย แปลว่ากินหมู แสดงให้เห็นว่าเจ้าบ่าวต้องมีหน้าที่จัดส่งหมูมาเป็นสินสอดให้ฝ่ายเจ้าสาวไว้สำหรับฆ่าเลี้ยงแขกในงาน ซึ่งงานแต่งงานถือว่าเป็นงานมงคลที่สนุกสนานมีคนมาร่วมพิธีอวยพรเป็นจำนวนมาก อาหารการกินก็ต้องคิดแต่สิ่งดี ๆ ไว้สำหรับเลี้ยงแขก ฉะนั้นแกงบวนจึงเป็นแกงที่ปรุงขึ้นมาจากส่วนที่อร่อยที่สุดของหมู เพื่อนำมาแกง ใช้สำหรับเลี้งแขกในงานนี้

แกงบวนยังเป็นแกงที่สามารถบ่งชี้ถึงถานะ อำนาจ วาสนาในสังคมของเจ้าของวานได้เป็นอย่างดี เพราะแกงบวนเป็นแกงที่ใช้เครื่องในหมูเป็นหลัก ซึ่งเป็นส่วนที่มีราคาแพงที่สุดของหมูและมีปริมาณน้อย จึงจำเป็นต้องใช้หมูหลายตัว ซึ่งในสมัยก่อนหมูมีราคาค่อนข้างแพง อีกทั้งเครื่องปรุงและวิธีการทำค่อนข้างยุ่งยากต้องใช้กำลังคนช่วยมาก ดังนั้นแกงบวนจึงเป็นแกงที่ชี้ให้เห็นถึงฐานะในทุกด้านของเจ้าของงานได้เป็นอย่างดี และเป็นแกงที่มีกินเฉพาะในงานที่สำคัญเท่านั้นและวันที่นิยมกินแกงบวนอีกวัน คือ วันพระ ชาวบ้านมักปรุงเพื่อถวายพระโดยถือว่าเป็นอาหารที่ดีที่ควรถวายพระจะได้บุญมาก

ปัจจุบันแกงบวนก็ยังได้รับความนิยมว่าเป็นอาหารชั้นเลิศ และได้มีการวิวัฒนาการในด้านเครื่องปรุงให้มีความอร่อยโดยเพิ่มส่วนต่าง ๆ ลงไปให้น่ารับประทานมากกว่าเดิม เช่นใส่ปอด ไส้ตัน ในด้านการปรุงก็มีการการพัฒนาให้สะดวก สะอาด รวดเร็วปลอดภัยเพราะในปัจจุบันมีการฆ่าหมูขายในตลาดเป็นจำนวนมาก ทำให้มีผู้นำแกงบวนมาประกอบเป็นอาชีพ เลี้ยงครอบครัวได้เป็นอย่างดี

แกงบวนชี้ให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่สามารถนำส่วนต่าง ๆ ของหมูมาดัดแปลงเป็นอาหารชั้นเลิศของท้องถิ่น และยังสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพได้อย่างเหมาะสมกับสภาวะเศรษฐกิจในยามนี้

ส่วนผสม

หมูสามชั้นหั่น	300	กรัม	3	ถ้วยตวง
กระเพาะหมูหั่น	300	กรัม	2	ถ้วยตวง
ตับ หัวใจ ไส้อ่อนหั่น	300	กรัม	2	ถ้วยตวง
หัวหมูหั่น	400	กรัม	3	ถ้วยตวง
หน่อไม้หวานฝานบาง	500	กรัม	5	ถ้วยตวง
น้ำใบย่านาง	1260	กรัม	6	ถ้วยตวง
พริกแห้ง (เม็ดใหญ่)	120	กรัม	22	เม็ด
หอมหัวแดง	100	กรัม	4 - 5	หัว
กระเทียม	10	กรัม	10 - 12	กลีบ
ข่าซอย	9	กรัม	2	ช้อนโต๊ะ
ตะไคร้ซอย	20	กรัม	2	ช้อนโต๊ะ
ใบมะกรูด	5	กรัม	6	ใบ
กุ้งแห้งป่น	45	กรัม	3	ช้อนโต๊ะ
ปลาร้าปิ้ง	60	กรัม	2 1/2	ช้อนโต๊ะ
น้ำตาลปี๊บ	90	กรัม	1/2	ถ้วยตวง
เกลือป่น	10	กรัม		

วิธีทำ

1. ล้างหมูสามชั้น เครื่องในหมู กระเพาะหมู หัวหมู ให้สะอาด ต้มเครื่องในหมู หัวหมู และกระเพาะหมู ลวกหมูสามชั้นพอตึงตัวจะหั่นง่าย แล้วนำทุกอย่างมาหั่นเป็นชิ้นบางๆ ขนาดพอคำ

2. ฝานหน่อไม้บาง ๆ ลวกน้ำทิ้ง 1 ครั้งเพื่อเอาน้ำขมออก

3. ปอกเปลือกหอมหัวแดง กระเทียม ล้างให้สะอาด ผ่าพริกขี้หนูแห้งเอาเม็ดออกแช่น้ำพอนิ่ม นำไปโขลกรวมกับเกลือป่นแล้วใส่ ข่าซอย ตะไคร้ซอย โขลกให้ละเอียดเป็นเนื้อเดียวกัน

4. ล้างใบมะกรูดให้สะอาด ฉีกหยาบ ๆ

5. ต้มหน่อไม้กับน้ำใบย่านาง ประมาณ 45 นาที ใส่เครื่องปรุงในข้อ 3 คนเครื่องแกงให้เข้ากัน

6. ใส่หมูสามชั้น หัวหมู เครื่องในหมู กุ้งแห้ง พอเดือดอีกครั้งปรุงด้วยน้ำปลา เนื้อปลาร้าปิ้ง น้ำตาล ชิมให้ได้รสหวาน เค็ม เผ็ดเล็กน้อย เคี่ยวต่อไปสักครู่ยกลง

7. ขณะยกลงโรยหน้าด้วยใบมะกรูด แกงจะหอมน่ารับประทาน

เทคนิคการประกอบอาหาร

1. เลือกหมูสามชั้นที่มีมันน้อย เนื้อมาก
2. เครื่องในหมูทุกชนิดที่นำมาแกงบวนควรเลือกเครื่องในสด ๆ และนำมาล้างให้สะอาด
3. หน่อไม้ควรใช้หน่อไม้ไฝ่หวาน สด ๆ ต้ม รสชาติจะดีกว่าหน่อไม้แห้ง
4. หอมหัวแดง กระเทียมควรใช้หัวเล็กเพราะกลิ่น และรสชาติจะดี
5. พริกแห้งถ้าแช่น้ำอุ่น ๆ จะนิ่ม และโขลกได้ละเอียดเร็วขึ้นกว่าเดิม
6. แกงบวนถ้าจะให้อร่อยควรมีเครื่องในหลายชนิดรวมกันในจำนวนที่ค่อนข้างมาก
7. รสชาติหวาน ๆ เค็ม ๆ เผ็ดเล็กน้อย หอมเครื่องแกงและใบมะกรูด
8. ปริมาณอาหารสำเร็จ 20 ถ้วยตวง
9. เสิร์ฟจำนวน 15 คน
10. การเสิร์ฟ เสิร์ฟขณะร้อน ๆ ใส่ชามแกง ตักเกือบเต็มชาม
11. งานที่มีแกงบวนก็มักจะมีอาหารจำพวกลาบ ส้มตำ ผัดต่างๆ กระดูกหมูทอด ตำมะเขือพวง จิ้มผัก และมีขนมจีนทำหน้าที่คล้าย ๆ ของหวานไปในตัว

คุณค่าทางโภชนาการ

โปรตีน	262.9	กรัม
คาร์โบไฮเดรท	96	กรัม
ไขมัน	106.5	กรัม
พลังงาน	2372.5	กิโลแคลอรี่

เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ ครั้งที่ 9

9 th SURIN INTERNATIONAL FOLKLORE FESTIVAL

หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการ หรือบทความจากงานวิจัยเพื่อพิมพ์ในวารสาร “ศิลปวัฒนธรรม”

1. เป็นบทความด้านวัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปกรรมสาขาทัศนศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏยศิลป์

2.เป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษต้องผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง จากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาก่อนส่งบทความมายังกองบรรณาธิการ

3.ต้องระบุชื่อบทความ ชื่อ – นามสกุลจริง ของผู้เขียนบทความ พร้อมวุฒิการศึกษา ตำแหน่งและสถานที่ทำงานอย่างชัดเจน เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

4. ต้นฉบับบทความต้องมีความยาวไม่เกิน15หน้ากระดาษ A4 ขนาดอักษร Cordia 16 พร้อมทั้งแฟ้มข้อมูลอีเลคโทรนิค โดยจัดส่งทางไปรษณีย์ ถึงผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ 32000
โทรสาร 044-041587 หรือส่งที่อีเมล์ artculturesrru@hotmail.com

5. ต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน

6. หากเป็นงานแปลหรือเรียบเรียงจากภาษาต่างประเทศ ต้องมีหลักฐานการอนุญาตให้ตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษรจากเจ้าของลิขสิทธิ์

7. บทความต้องมีสาระสังเขปทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวรวมกันไม่เกิน 1หน้ากระดาษ A4

8.บทความที่ส่งมาเพื่อตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องกับอย่างน้อย 2 ท่าน

9. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณาให้ตีพิมพ์ทางกองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้เขียนทราบ แต่จะไม่ส่งต้นฉบับคืนผู้เขียน

การอ้างอิง

การอ้างอิง ใช้วิธีการอ้างอิงแบบแทรกในเนื้อหา โดยวงเล็บเฉพาะ ชื่อ - สกุลผู้แต่ง ปีที่พิมพ์ และเลขหน้าที่อ้างอิง (ผู้แต่ง.ปีพิมพ์ : เลขหน้า) เช่น (Margaret Stutley. 1985 : 36) สำหรับรายละเอียดอื่น ๆ ให้ดูได้ที่บรรณานุกรมท้ายบทความดังตัวอย่างต่อไปนี้

รูปแบบบรรณานุกรม

ผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). ชื่อหนังสือ/เอกสาร. สถานที่พิมพ์ : โรงพิมพ์.

ผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). “ชื่อบทความในหนังสือ” ชื่อหนังสือ.สถานที่พิมพ์ : โรงพิมพ์.

ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์,เดือน). “ชื่อบทความในวารสาร” ชื่อวารสาร . ปีที่ (ฉบับที่) : หน้าที่พิมพ์.

ตัวอย่างบรรณานุกรม

หนังสือ

สมิทธิ ศิริภัทร และมยุรี วีระประเสริฐ. (2533). **ทับหลัง**. กรุงเทพฯ : โมเดอนเพลส.

คงเดช ประพัฒน์ทอง.(2529). “ต้นตระส่วนที่อยู่ในศิลปกรรม” **ขุนคลังวิทยา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ข่าวทหารอากาศ.

วารสาร

กฤษฎา พิณศรี. (2551, เมษายน – มิถุนายน). “พระกริ่ง” **วารสารเมืองโบราณ**. 34 (2) : 18-20.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

องค์การจัดการน้ำเสีย.(2554). “สถานการณ์น้ำ”. [ออนไลน์] .เข้าถึงได้จาก : http://www.pwa.co.th/document /watersituation.html . สืบค้น 5 เมษายน 2554.

ข้อเขียนหรือบทความใดๆที่ตีพิมพ์เผยแพร่ เป็นความคิดเห็นเฉพาะตัวของผู้เขียนสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ และกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่มีข้อผูกพันประการใด