



วารสารศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
Arts and Culture Journal, Surindra Rajabhat University

ปีที่ 7 ฉบับประจำปีการศึกษา 2555

ISSN 1905 - 6265

สำนักงานวารสาร

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม อาคาร 38 (อาคารม่วง-เขียว) ชั้น 3 มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
186 หมู่ 1 ถนนสุรินทร์ – ชองจอม 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 และปลูกจิตสำนึกให้นักศึกษา คณาจารย์ และชุมชน ตระหนักและเล็งเห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมตลอดจนสิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่น

ประธานที่ปรึกษาบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร. สารภี วรรณตรง รักษาการแทนอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ที่ปรึกษาบรรณาธิการ

นางปลั่งศรี มูลศาสตร์	ผู้ทรงคุณวุฒิสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นางสาววิตรี สุวรรณสถิตย์	ผู้ทรงคุณวุฒิสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นายธงชัย มุ่งเจริญพร	ผู้ทรงคุณวุฒิสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
ดร.ไพโรจน์ เพชรสังหาร	ผู้ทรงคุณวุฒิสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย	ผู้ทรงคุณวุฒิสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
อาจารย์สุตใจ สะอาดยิ่ง	รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษาและศิลปวัฒนธรรม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ฉลอง สุขทอง	ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

บรรณาธิการ

อาจารย์กฤษฎา พิณศรี	รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
---------------------	-------------------------------------

กองบรรณาธิการ

อาจารย์อัศวพร สุขทอง, อาจารย์เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย, อาจารย์สุขใจ สมพงษ์พันธ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนพร เวทย์ศิริยานันท์, อาจารย์จารุณี ลิทธิศร, อาจารย์บุญทัน พาหา
นางภัทรวรรณ ลีลาพัฒนาชัยกุล, นายธานี นามวัฒนา, นางสาวนิมิตรา จันตะกา
นายสมชาย มิถุนดี, นางสาวพวงฤดี สุกใส, นางสาวปาหนัน รุ่งเรือง

ศิลปกรรมและประชาสัมพันธ์

นายอนุชา ถือสมบัติ นางสาวอัญชิสรา สมบัติพิทักษ์สุข



วารสารศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
Arts and Culture Journal, Surindra Rajabhat University

เล่มแม่ข่าย

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
ปีที่ 7 ฉบับประจำปีการศึกษา 2555

ISSN 1905 - 6265
พิมพ์ครั้งแรก กรกฎาคม 2555
จำนวน 1,000 เล่ม

สงวนลิขสิทธิ์

จัดพิมพ์โดย สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
186 หมู่ 1 ต.นอกเมือง อ.เมือง จ.สุรินทร์ 32000
โทรศัพท์ 044-515227

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



บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลฉบับที่ 7 ประจำปีการศึกษา 2555 นี้ ยังคงสาระทางวิชาการโดยตีพิมพ์บทความวิจัยและบทความวิชาการที่เรียบเรียงโดยผู้ทรงคุณวุฒิในหลากหลายสาขาที่เกี่ยวข้อง ขณะเดียวกันก็อนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ทั้งความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน ผ้าไหม และอาหารพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ เพื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์อัตลักษณ์ของจังหวัดสุรินทร์ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง นอกจากนี้ ยังได้เพิ่มข้อมูลข่าวสารการดำเนินกิจกรรมของสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ในรอบปีการศึกษาที่ผ่านมา

กองบรรณาธิการหวังว่า วารสารศิลปวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลฉบับนี้จะอำนวยประโยชน์แก่นักเรียน นักศึกษา คณาจารย์ ตลอดจนบุคคลทั่วไปที่เกี่ยวข้องหรือมีความสนใจงานด้านศิลปวัฒนธรรมได้ตามสมควร ทั้งนี้ กองบรรณาธิการขอขอบคุณทุกท่านที่ร่วมส่งบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ และขอเชิญชวนผู้ที่ประสงค์จะส่งบทความหรือผลงานทางวิชาการตามหลักเกณฑ์ที่กำหนดไว้ในตอนท้ายของเล่ม ลงตีพิมพ์ในวารสารศิลปวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำมูลฉบับต่อไป โดยไม่จำเป็นต้องเป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

บรรณาธิการ

เรื่องจากปก

ประเพณีบวชนาคช้าง.....	6
------------------------	---

บทความวิจัย

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยม พวงคำ ศิลปินพื้นบ้าน สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมร่วมสมัย) อลงกต เพชรศรีสุก.....	10
การพัฒนาระบบการแสดงเรื่อมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่น ในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในจังหวัดสุรินทร์ อัคราพร สุขทอง ธานิก นามวัฒนา สมชาย มิณดี.....	22
การศึกษาแนวทางพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : โหวด The Method and Development of Making Isan Musical Instrument: Wode. อำนาจ ถามะพันธ์ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข ณรงค์ชัย ปิฎกวัชร.....	37

บทความวิชาการ

ศิลปะพระพิมพ์ กฤษฎา พิณศรี.....	50
นิเวศวัฒนธรรมในวิถีชีวิตชาวกูยเลียงช้างจังหวัดสุรินทร์ สุขใจ สมพงษ์พันธุ์.....	65
รูปเคารพสำคัญชิ้นใหม่ที่ได้จากการขุดแต่งศาสนสถานประจำโรคยาศาล ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดุสิต ทูมมากรณ์.....	76

บทความปริทรรศน์

ยุโรปในฝัน : แสงสีวัฒนธรรมย้อนรำลึก

ฉลอง สุขทอง.....84

ข้างสุรินทร์

จักรพงษ์ เจื้อจันทร์.....98

ภูมิปัญญาท้องถิ่น/ปราชญ์ชาวบ้าน

พระครูวิมลขันติธรรม วัดจุมพลสุทธาวาส

เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย.....106

ปกิณก:

ประวัติท้องถิ่น/ชื่อบ้านนามเมือง

สระโบราณโรงพยาบาลสุรินทร์

สุทัศน์ กองทรัพย์.....112

นิทานพื้นบ้าน

นางผมหอม

เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย..... 114

ผ้าพื้นเมือง

ผ้าขาวม้า – ผ้ามัดจรรย์

ธนพร เวทย์ศิริยานันท์..... 118

อาหารพื้นเมือง

อังกาบบอบ (กบยัดไส้)

สมนึก รัตนกำเนิด.....120

ข่าวสารข้อมูล

เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ..... 122

บุญที่ได้เกิดมาเป็นลูกแม่

บุญแท้ได้ทดแทนเป็นแก่นสาร

บุญนี้สืบทอดบุญของชายชาญ

บุญบันดาลบวชนาคช้างอย่างคนกวย

ประเพณีบวชนาคช้าง

“กลุ่มคน ชุมชน เผ่า” ไม่ว่าจะใช้คำใดต่างหมายถึง “คน” ที่มาอยู่รวมกัน มีการดำเนินชีวิตคล้ายคลึงกัน รวมไปถึงความเชื่อที่มีการยึดเหนี่ยวอย่างเหนียวแน่นและปฏิบัติตามกันมาอย่างต่อเนื่องโดยไม่ขาดสาย อาจมีการเปลี่ยนแปลงบ้างตามกาลเวลา ตามสภาพแวดล้อมของสังคม



จังหวัดสุรินทร์มีผู้คนอาศัยอยู่หลายชาติหลายภาษา หากดูแต่รูปร่างหน้าตาแล้ว คนเหล่านี้มิได้มีความแตกต่างกันแต่ประการใด ส่วนใหญ่รูปร่างสันทนต์ ผิวสีคล้ำ แต่หากได้ยินการพูดจาสื่อสารกัน ก็จะสามารถแยกกลุ่มออกได้ทันที ว่าเป็น เขมร ลาว กวย (ส่วย, กวย)

โดยเฉพาะกวยนั้น ถ้าตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้ชุมชนลาว ก็จะถูกเรียกว่า ส่วยลาว ถ้าอยู่ใกล้ชุมชนเขมร ก็จะถูกเรียกว่า ส่วยเขมร เพราะจะมีวิถีการดำเนินชีวิตคล้ายคลึงไปทางคนกลุ่มนั้นๆ สิ่งหนึ่งที่ชาวกวย (ส่วย, กวย) ยึดมั่นอย่างเหนียวแน่นเป็นเอกลักษณ์ของตน คือ ประเพณีบวชนาคช้าง ซึ่งเป็นการแสดงความกตัญญูต่อบุพการี ประกอบกับชาวกวยเลื่องช้างไว้เป็นจำนวนมาก จึงได้มีการใช้ช้างเป็นพาหนะในการนำนาคไปบวชที่วัด สมัยก่อนมีการเดินทางไปจับช้างป่าแถบชายแดนกัมพูชามาเลี้ยงเป็นช้างบ้าน มีเรื่องราวเล่าสืบต่อกันมาถึงพิธีกรรมต่างๆ ในกระบวนการจับช้าง วิธีการคล้องช้าง วิธีฝึกช้าง และวิธีการซึ่งมีข้อกำหนดในการที่จะขึ้นสู่ตำแหน่งหมอช้าง ครอบาใหญ่ ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นวิถีคนกับช้าง

ประเพณีบวชนาคช้างที่นำมาเป็นภาพปกของวารสารลุ่มน้ำมูลฉบับนี้ย่อมเป็นประจักษ์พยานอย่างดีในความเป็นหนึ่งเดียวของกลุ่มชนที่นี้ที่เดียว ที่บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ ระยะเวลาของการจัดงาน อยู่ระหว่างวันขึ้น 13 - 14 - 15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี วันที่ประกอบพิธีอุปสมบท คือวันเพ็ญ เดือน 6 เพราะเป็นวันคล้ายวันประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพานของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าผู้เป็นศาสดาของศาสนาพุทธ

เมื่อบุตรหลานที่เป็นชายมีอายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ บิดามารดาจะเตรียมให้มีการอุปสมบท เตรียมเครื่องอัฐบริขาร บอกลบุญญาติพี่น้อง เพื่อเข้าร่วมงานพร้อมกันครั้งเดียว เป็นเจ้าภาพร่วมกันไม่เจาะจงว่าเป็นบุตรหลานของใคร มาร่วมขบวนแห่จนกลายเป็นประเพณี

ภาพปก : ประเพณีบวชนาคช้างของชาวกวย บ้านตากกลาง อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์

สำหรับผู้ที่จะเข้าพิธีอุปสมบทต้องไปอยู่วัดก่อน ปณินัติพระผู้ใหญ่ ศึกษาวิธีการดำรงชีวิตในวัด ศึกษาพระธรรมวินัย ศึกษาบทสวดมนต์ คำขอบวช ให้แม่นยำ สถานภาพก่อนจะบวชเป็นพระสงฆ์ นั่นคือ ต้องเป็น "นาค" ก่อน การแต่งกายของนาคมีจุดเด่นแตกต่างจากท้องถิ่นอื่น ทุกอย่างที่เป็นเครื่องแต่งกายของนาคมีความหมายทั้งสิ้น อาทิ เครื่องสวมศีรษะ ที่เรียกว่า "กระโจม" หรือ "ชฎา" ทำด้วยไม้ไผ่สานเป็นรูปเหมือนหมวกให้สวมศีรษะได้ มียอดแหลมสูง ประดับตกแต่งด้วยกระดาดสีแดง น้ำเงิน ขาว กระโจมหรือชฎานี้ ถือว่าเป็นของสูง เป็นสัญลักษณ์ของผู้สูงศักดิ์สวมใส่ เช่น เทวดา พระมหากษัตริย์ หรือผู้มีบุญญาธิการเหนือมนุษย์ธรรมดา ฝ่ายหรือลัทธิที่ประดับอยู่สองข้าง เป็นการเตือนสติให้นาคได้ตระหนักถึงการมีสติ ให้มีความหนักแน่น อย่าหุบเหวเหมือนฝ่ายหรือลัทธิที่ถูกลมพัดแกว่งไปมา ก่อนจะตัดสินใจหรือประพฤติสิ่งใดควรไตร่ตรองให้รอบคอบ เพราะก่อนการกระทำนั้นเราเป็นนาย หากทำลงไปแล้วเราจะเป็นทาส

นาคแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีขาว แขนยาว พาดทับด้วยผ้าแถบหลากสีห่มแบบสไบเฉียง ความหมายของผ้าสีต่างๆ เทียบได้กับสิ่งที่อยู่รอบตัวมากมายทั้งดีและไม่ดี และมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา หรืออีกความหมายหนึ่งเสมือนรัง 7 สี มณี 7 แสง รังนั้นมักจะเกิดบนท้องฟ้าเสมอ เฉพาะเวลาหลังฝนตกแล้วเท่านั้น ดังนั้นผ้า 7 สี จึงมีใช้ของที่นำมาเป็นของใส่เล่นได้ จะมีให้เห็นเฉพาะงานบวชนาคและในพิธีบวชนาคกลุ่มใหญ่ นอกจากนั้นยังมีเครื่องประดับเป็นสร้อยสังวาล กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ แหวน ประดับแลดูสวยงามและทรงคุณค่า มีการแต่งหน้าทาปากให้นาคด้วย

ประเพณีบวชนาคช้างของชาวกูย บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ โดยการนำช้างเป็นพาหนะพานาคไปบวช เดินต่อกันเป็นขบวนแห่ที่สวยงามและยิ่งใหญ่ พร้อมด้วยดนตรีพื้นบ้าน กลองยาว ร่วมประโคมให้เกิดความครึกครื้น สนุกสนานมุ่งสู่วังทะลุ ซึ่งเป็นบริเวณที่แม่น้ำมูลกับแม่น้ำชีไหลมาบรรจบกันแล้วเกิดเป็นสันดอนหรือเนินดินอยู่กลางลำน้ำ ชาวบ้านเรียกว่า "ลิมน้ำ" จึงเป็นมงคลพิธีที่บริสุทธิ์ ในการประกอบพิธีอุปสมบทให้กับนาคได้อย่างสมบูรณ์ สร้างความปลื้มปิติ โสมนัสให้กับบิดามารดา ญาติมิตรและผู้มาร่วมงานเป็นอย่างยิ่ง

เหตุผลหรือความเชื่อที่มีการแห่พานาคไปบวชที่วังทะลุนั้น เปรียบสมัยพุทธกาลที่เจ้าชายสิทธัตถะทรงปลงพระเกศาและผนวชที่ริมฝั่งแม่น้ำอนิมานันท์เอง

ในการจัดประเพณีบวชนาคช้างของชาวกูย บ้านตากกลาง เป็นความร่วมมือระหว่างชุมชนท้องถิ่น จังหวัดสุรินทร์ องค์การบริหารส่วนจังหวัดสุรินทร์และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมอันดีงามของจังหวัดสุรินทร์ ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไปทั้งในและต่างประเทศ เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนตระหนักถึงจิตวิญญาณ ความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ คุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น ควรหวงแหนและสืบสานให้ยั่งยืนตราบนานลูกหลานสืบต่อไปภายภาคหน้าไม่ให้อายุหายไปกับกาลเวลา



อาศิรวาทสืบทอดพระบรมราชินีนาถของปวงชน

สืบสองสิงหาคมอุดมฤกษ์
เฉลิมพระชนม์พระมหาราชินี
ทรงเป็นดั่งฝนทิพย์โชติมาตร เป็นเสด็จพระมารดาฝั่งสยาม
เป็นร่มโพธิ์พระปกเกล้าทุกเขตคาม
เสด็จเยือนทุกถิ่นถวิลวาท
ด้วยสำนึกหนึ่งน้ำพระหฤทัย
ทุกพระวาทกรณียกิจสถิตสถาน
ผู้ลำบาก ยากไร้ ผู้ทุกข์ทน
ทรงงานผ่านพระเนตรคู่ศักดิ์สิทธิ์
เคียงข้างพระทัยพระกายา
โอโรกาสุขอุดมฤกษ์เบิกสมัย
แทนพลทุกหมู่เหล่าเฝ้าจอมนา
อาราธนาพระศรีรัตนันดรสถิต
พระแม่ฟ้าเอกมหาราชินี

ผ่านฟ้าเบิกแสงอร่ามรัศมี
แปดสิบปีพระพรรษาสง่างาม
สมเด็จพระนางพระนางเจ้าของชาวไทย
พระราชกรณียกิจเป็นสุขสวัสดิ์
ธ หน่วยงานทุกทิศใกล้ชัชน
สืบสร้างงานสร้างรายได้ให้ทุกชน
รับโภชนาผลจากพระองค์ทรงเมตตา
นมิตินันดาลสุขทุกหย่อมหญ้า
องค์มหาบพิตรสถิตธรรม
ร้อยมะเดื่อเป็นมาลัยความชุ่มฉ่ำ
พรประเสริฐเลิศล้ำสุดดี
ดลประสิทธิวิเศษองค์พระทรงศรี
สุขเกษมเปรมปรีดิ์...นิรันดร์เทอญ

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อมขอเดชะ
ข้าพระพุทธเจ้า ผู้นำกิตติและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

(นายกฤษฎา สุรินทร์ ประธานอำนวยการ)

บทความวิจัย

การศึกษาลงานจิตรกรรมของเสี้ยมพวงคำ
ศิลปินพื้นบ้านสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมร่วมสมัย)

อลงกต เพชรศรีสุข

การพัฒนาระบวนการแสดงเรือบตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์
ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย – เขมรในจังหวัดสุรินทร์

THE PROCESS DEVELOPMENT OF RAUEM TROD FROM THE KNOWLEDGE OF THAI-
KHMER ETHNIC GROUPS IN SONGKRAN FESTIVAL IN SURIN PROVINCE

อัษฎพร สุขทอง

ธานิก นามวัฒนา

สมชาย มิถุนดี

การศึกษาแนวทางพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : โหวด

The Method and Development of Making Isan Musical Instrument: Wode.

อำนาจ ถามะพันธ์

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข

ณรงค์ชัย ปิฎกวัชร

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำ ศิลปินพื้นบ้านสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมร่วมสมัย)

อลงกต เพชรศรีสุก

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการศึกษาผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำศิลปินพื้นบ้านอีสานสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมร่วมสมัย) นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำและศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ในด้านรูปแบบศิลปะด้านเนื้อหาเรื่องราวด้านโครงสร้างของภาพและด้านสื่อวัสดุและกลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ผลจากการศึกษาพบว่าผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำมีจำนวนทั้งสิ้น 55 ชิ้นงานในการศึกษาผลงานแบ่งเป็น 4 ด้านคือด้านที่หนึ่งด้านรูปแบบศิลปะการสร้างสรรค์ผลงานมีรูปแบบเหมือนจริงโดยใช้การถ่ายทอดตามแบบหรือสถานที่จริงด้านที่สองด้านเนื้อหาเรื่องราวสามารถแบ่งกลุ่มผลงานเป็น 3 กลุ่มตามเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพคือ 1) เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต 2) เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมและ 3) เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ด้านที่สามด้านโครงสร้างของภาพส่วนใหญ่จัดวางภาพตามแบบหรือสถานที่จริงให้จุดเด่นอยู่ในส่วนกลางของภาพและส่วนประกอบอื่นๆกระจายออกไปและใช้การจัดองค์ประกอบของภาพใหม่ในกลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ด้านที่สี่ด้านสื่อวัสดุและกลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานใช้สื่อวัสดุคือสีน้ำมันบนผ้าใบสำหรับกลวิธีการสร้างสรรค์ใช้กลวิธีระบายสีน้ำมัน 5 วิธีคือ 1) กลวิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ 2) กลวิธีการระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง 3) กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ย 4) กลวิธีการระบายแบบเสร็จทันทีครั้งเดียว 5) กลวิธีกันขอบภาพ

คำสำคัญ : ทัศนศิลป์, จิตรกรรมร่วมสมัย, วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ABSTRACT

A Study of Sa-Ngiam Puangkam I-saan Visaul Artist (Contemporary Painting) aimed to collect the paintings of him and analyzed creative works. His works were found fifty five pieces which would be divided into four aspects: the first was the art form; these forms were almost the realistic form by using the transfer form or the real places. The second was the contents of stories which would be into three sects due to the story appearing in the pictures;

they were 1) the lifestyle of people related to the story, 2) the environment related to people, 3) the history related to human beings. The third was the structures of the images; they were almost arranged followed the forms or the real places, at the middle of the pictures while other components were spread out. And the new components in the story were related to human beings in the history. The fourth was the media and technique toward creative works; these works were used oil canvas which this technique was creative by using oil painting into five ways: 1) the technique of Blending, 2) the technique of Dry Brush, 3) the technique of Broken Color, 4) the technique of Alla Prima and 5) the technique of Masking.

Keyword: Visual Art, Contemporary Painting, Analyzed Creative Works

บทนำ

เมื่อกล่าวถึงผู้บุกเบิกทางด้านทัศนศิลป์หรือศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดสุรินทร์แล้วเสียดายพวงคำนับว่าเป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญอย่างยิ่งโดยมีผลงานเป็นที่ยอมรับในระดับภาคตะวันออกเฉียงเหนือสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจำนวนมากน้อยเป็นคนรักชอบสนใจในด้านศิลปะมาตั้งแต่เด็กได้รับการส่งเสริมให้รู้และได้รับการส่งเสริมให้เรียนในด้านศิลปะจึงเป็นผู้หนึ่งที่มีศิลปะนำศิลปะมาประกอบอาชีพราชการครูโดยมีความถนัดเชี่ยวชาญในการออกแบบศิลปหัตถกรรมวิชาหรืองานหลักที่ถนัดและชอบที่สุดคือการวาดภาพภูมิทัศน์ภาพหุ่นนิ่งภาพดอกไม้ภาพคนเหมือนและจากการนำผลงานจัดแสดงทั้งในจังหวัดสุรินทร์และระดับภาคโดยในอีกบทบาทหนึ่งก็ทำหน้าที่เป็นครูสอนวิชาศิลปะทั้งยังได้อุทิศตนให้กับการเรียนการสอนศิลปศึกษาในระดับมัธยมศึกษาผลงานของเสียดายพวงคำแสดงออกด้วยลักษณะจิตรกรรมแบบเหมือนจริง

เพราะอยากให้ชาวบ้านธรรมดาารู้เรื่องคุณค่าของผลงานจิตรกรรมได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตการดำเนินชีวิตของชุมชนปัจจุบันยังคงสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอยู่เป็นประจำและได้รับการยอมรับของสังคมชุมชนและวงการศิลปะในจังหวัดสุรินทร์และในภาคอีสานเสมอมา มีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมาอย่างต่อเนื่องแม้ว่าจะเกษียณอายุราชการแล้วก็ตามในปีพุทธศักราช 2550 เสียดายพวงคำได้รับเกียรติยกย่องเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานสาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรมร่วมสมัย) ซึ่งดำเนินการจัดโดยสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคามรางวัลนี้เป็นสิ่งบ่งชี้ให้เห็นว่าท่านได้มุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องการศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการสร้างองค์ความรู้ข้อมูลด้านศิลปะและวัฒนธรรมในอีกแง่มุมหนึ่งโดยผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นได้รับการยอมรับและควรค่าแก่การศึกษาเพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านทัศนศิลป์ในท้องถิ่นและนำไปใช้ในการพัฒนาการเรียนการ

สอนด้านศิลปะจากบทเรียนของศิลปินพื้นบ้าน
ในภาคอีสานตอนใต้ได้มากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อรวบรวมผลงานจิตรกรรมและศึกษา
วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์และลักษณะการ
แสดงออกในผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำ
เกิดองค์ความรู้ด้านศิลปะร่วมสมัยจาก
การศึกษาผลงานของศิลปินในท้องถิ่น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์
ผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำอันจะเป็น
ประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าในสาขาวิชา
ศิลปกรรมศาสตร์
2. นำผลการศึกษาวิจัยไปพัฒนา
กระบวนการเรียนการสอนในรายวิชาจิตรกรรม
พื้นฐานรายวิชาศิลปกรรมในอีสานใต้
3. สร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์
งานทัศนศิลป์สาขาจิตรกรรมจากศิลปินใน
ท้องถิ่นอีสานใต้

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาเพื่อตอบคำถามการวิจัยใน
2 ประเด็นมีระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

ประเด็นที่ 1 ผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยม
พวงคำมีจำนวนกี่ชิ้น

ในการศึกษาเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับ
จำนวนผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำผู้วิจัย
ได้ดำเนินการดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาโดยใช้แบบ
สำรวจผลงานซึ่งเป็นแบบบันทึกข้อมูลทั่วไปโดย
มีประเด็นหัวข้อบันทึกประกอบด้วยชื่อผลงานปี
พุทธศักราชที่เขียนสื่อวัสดุและขนาดของผลงาน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นการออก
ปฏิบัติงานภาคสนามที่บ้านพักของศิลปินเพื่อ
เก็บภาพถ่ายจากผลงานจริงและสแกนภาพถ่าย
ผลงานจากวารสารหนังสือที่ผลงานได้ตีพิมพ์เป็น
ภาพประกอบต่างๆวัดขนาดผลงานและบันทึก
ข้อมูลลงในแบบสำรวจผลงานสำหรับด้าน
กระบวนการสร้างสรรค์งานใช้การสัมภาษณ์
ศิลปินโดยมีการบันทึกเสียงร่วมด้วย

3. การวิเคราะห์ข้อมูลนำข้อมูลผลงานที่
ได้จากแบบสำรวจผลงานการบันทึกภาพการ
บันทึกเสียงสัมภาษณ์การสังเกตอย่างไม่เป็น
ทางการมาแบ่งกลุ่มโดยใช้เนื้อหาเรื่องราวทาง
ทัศนศิลป์เป็นหลักจากกลุ่มเนื้อหา 5 กลุ่มคือ 1)
กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับความรัก
ของสังคม 2) กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์
เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต 3) กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่
มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม 4) กลุ่มเนื้อหา
เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และ 5)
กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับอารมณ์

ประเด็นที่ 2 ผลงานมีรูปแบบศิลปะ
เนื้อหาเรื่องราวโครงสร้างของภาพสื่อวัสดุและ
กลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงานแบบใดบ้าง

ในการศึกษาเพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับ
รูปแบบศิลปะเนื้อหาเรื่องราวโครงสร้างของภาพ
สื่อวัสดุและกลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ผลงาน
จิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำผู้วิจัยได้ดำเนินการ
ดังนี้

1. ประชากรคือผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำทั้งหมดได้มาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามที่บ้านพักของศิลปินผลงานที่จำหน่ายให้กับผู้อื่นแล้วภาพถ่ายผลงานและวารสารเอกสารต่างๆ

2. การวิเคราะห์ผลงานเป็นการวิเคราะห์ผลงานจากกลุ่มเป้าหมายซึ่งได้มาจากการประชากรทั้งหมดโดยการเลือกกลุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะจำนวน 2 ท่านเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกผลงานที่โดดเด่นในแต่ละกลุ่มเนื้อหาเรื่องราวโดยไม่กำหนดช่วงเวลาที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 3 กลุ่มๆละ 4 ผลงานจำนวนรวม 12 ผลงานเพื่อนำมาดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ (Analysis) โดย

2.1 วิเคราะห์เนื้อหาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาด้านรูปแบบศิลปะด้านเนื้อหาเรื่องราวด้านโครงสร้างของภาพและด้านสื่อวัสดุและกลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์

2.2 วิเคราะห์เนื้อหาจากการสัมภาษณ์ศิลปินผู้ให้ข้อมูลหลักตามกรอบในการศึกษาโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) ในด้านรูปแบบศิลปะด้านเนื้อหาเรื่องราวด้านสื่อวัสดุและกลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์

สรุปผลการวิจัย

ผลงานของเสงี่ยมพวงคำมีลักษณะเฉพาะตัวที่เน้นการสร้างสรรค์งานตามแบบของลัทธิประทับใจนิยม (Impressionism) คือเขียนภาพจากสิ่งที่ตนเองประทับใจโดยการศึกษาจาก

ผลงานที่เคยนำเสนอที่ผ่านมามีผลงานจิตรกรรมของเสงี่ยมพวงคำมีจำนวนทั้งสิ้น 55 ชิ้นงานคือภาพชนบท ภาพตลาดสุรินทร์ ภาพจักสาน ภาพงานผ้าไหม ภาพข้าวใหม่ ภาพวาระสุดท้าย ภาพเขยฝรั่ง (ฝรั่งเลี้ยงควาย) ภาพริมฝั่งมูล ภาพมโนภาพอีสาน ภาพการเล่นของเด็ก ภาพเถิดเทิงภาพศรีราชา 1 ภาพศรีราชา 2 ภาพหมู่บ้านที่บางพระ ภาพร้านกาแฟโกตุน ภาพสุขโขทัย ภาพบ้านเทิบ ภาพภูกระดึง ภาพบ้านนา ภาพเกาะปันหยี่ 1 ภาพเกาะปันหยี่ 2 ภาพบ้านพักคนงานหน้าโรงพยาบาลสุรินทร์ ภาพปลายฝนต้นหนาว ภาพเจดีย์ ภาพบ้านสวนแสงพันธุ์ 1 ภาพบ้านสวนแสงพันธุ์ 2 ภาพทะเลสาปไรตารัว (นิวซีแลนด์) ภาพบ้านสวนแสงพันธุ์ 3 ภาพอยุธยา ภาพบัวตองรอย ภาพโคเปนเฮเกน (เดนมาร์ก) ภาพนอร์เวย์ ภาพแม่น้ำซิดาโก (สหรัฐอเมริกา) ภาพหมู่เกาะปันหยี่ ภาพคอยที่แสนสาร ภาพชุ่มฝนภาพคลองงา (พังงา) ภาพบ้านน้ำเค็ม ภาพปากน้ำระยอง ภาพหาดแม่พิมพ์ระยอง ภาพปราสาทระแงง 1 ภาพปราสาทระแงง 2 ภาพลัดทีบ ภาพบึงพลายชัย ภาพพระบรมมหาราชวัง และภาพผาหินที่ภูเรือ ภาพชวนชม ภาพหุ่นนิ่ง ภาพมะพร้าว ภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภาพสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ภาพเสด็จเรียบพระนคร ภาพยุทธหัตถีภาพเสร็จศึก 1 และภาพเสร็จศึก 2

โดยเมื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 12 ภาพคือ 1)ภาพชนบท 2)ภาพวาระสุดท้าย 3)ภาพงานผ้าไหม 4)ภาพริมฝั่งมูล 5)ภาพบ้านนา 6)ภาพบ้านสวนแสงพันธุ์ 3 7)ภาพแม่น้ำซิดาโก(สหรัฐอเมริกา) 8)ภาพ

ปราสาทพระแง 1 9)ภาพเสด็จเรียบพระนคร 10) ภาพยุทธหัตถี 11)ภาพเสร็จศึก 1 และ12)ภาพเสร็จศึก 2 พบว่ามีรูปแบบศิลปะเนื้อหาเรื่องราว โครงสร้างของภาพสื่อวัสดุและกลวิธีในการ สร้างสรรค์ผลงานดังนี้

ด้านรูปแบบศิลปะ (Art Form) รูปแบบ ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมเป็นการถ่ายทอด ความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นโดย กระบวนการและโครงสร้างทางศิลปะเป็นสื่อให้ ปรากฏเห็นเป็นลักษณะสี่เส้นพื้นผิวมิติบริเวณ วางแสงเงาและอื่นๆในการถ่ายทอดตามแนวคิด ทักษะศิลปะประสพการณ์เกี่ยวกับรูปแบบตาม ความสามารถของศิลปินแต่ละคนดังนั้น กระบวนการในการถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงาน ทางศิลปะของศิลปินจึงมีความแตกต่างกัน รูปแบบของจิตรกรรมคือผลรวมของการจัดสรรสี เส้นและบริเวณวางเข้าด้วยกันโดยที่ศิลปินเป็นผู้สร้างและแสดงออกให้เป็นจริงขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 106) ผลงานจิตรกรรมของ เสงี่ยมพวงคำเป็นจิตรกรรมรูปแบบเหมือนจริง หรือรูปธรรม (Realistic) เป็นการถ่ายทอดตาม ธรรมชาติหรือที่มองเห็นทั้งจากการเขียนจาก สถานที่จริงและการเขียนจากการร่างภาพด้วย ปลายเส้นปากกาและลงสีด้วยสีไม้แล้วจึงนำมา ขยายเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันในห้องทำงาน เสงี่ยมพวงคำกล่าวถึงผลงานของตนเองว่าการ แสดงออกด้วยรูปแบบลักษณะจิตรกรรมแบบ เหมือนจริงเพราะอยากให้ชาวบ้านธรรมดาผู้ เรื่องเห็นแบบไหนถ่ายทอดแบบนั้นโดยคุณค่า ของผลงานจิตรกรรมนั้นได้สะท้อนให้เห็นถึงวิถี ชีวิตการดำเนินชีวิตของชุมชนเช่นภาพการ

ถ่ายทอดวิถีชีวิตการทำมาหากินการทำไร่ไถนา การรักษาแบบหมอชาวบ้านการทอผ้าไหมการ จักสานเครื่องใช้ภาพเมืองสุรินทร์ในอดีตและ ภาพอาชีพคนพื้นเมืองถูกนำไปตีพิมพ์เผยแพร่ใน วารสารเมืองโบราณและเรื่องราวที่เกี่ยวกับภาพ ภูมิทัศน์ทะเลจะเขียนมากที่สุดเพราะเกิดจาก ความฝังใจกับการไปทะเลครั้งแรกของคนอีสาน และรู้สึกประทับใจ (เสงี่ยม พวงคำ. 2552, สิงหาคม 22) จึงเขียนภาพทะเลจากสถานที่ ต่างๆกันโดยส่วนใหญ่จะเขียนจากสถานที่จริงอีก กลุ่มหนึ่งคือภาพที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่ ศิลปินเขียนขึ้นโดยใช้เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง กับประวัติศาสตร์ของพระมหากษัตริย์ไทยใน อดีตและปัจจุบันโดยศิลปินจัดวางองค์ประกอบ ตามความเข้าใจของตนเองที่ได้ถ่ายทอดเรื่องราว ของกำลังพลที่มีความเข้มแข็งจนสามารถนำชัย ชนะกลับมาหรือผลงานการเสด็จออกทรงเยี่ยม ราษฎรของในหลวงและพระราชินีก็เขียน เช่นเดียวกันจากการศึกษาสรุปได้ว่าผลงานที่ เกี่ยวกับการเขียนภาพภูมิทัศน์ศิลปินจะมีความ ชื่นชอบมากที่สุดเห็นได้จากการเขียนภาพตั้งแต่ ที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างจนถึงปัจจุบันก็ยัง เขียนและถ่ายทอดความประทับใจในสถานที่ได้ มีโอกาสเดินทางไปเรื่อยมา

ด้านเนื้อหาเรื่องราว (Content) เป็นที่ ยอมรับว่าสิ่งต่างๆย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ บางอย่างเปลี่ยนแปลงไปจากสภาพเดิมมาก เหลือร่องรอยเดิมทิ้งไว้ น้อยบางอย่าง เปลี่ยนแปลงน้อยเหลือสภาพเดิมทิ้งไว้มากเหตุที่ เป็นเช่นนี้เพราะว่าสภาพแวดล้อมแตกต่างตาม ยุคตามและสมัยประกอบกับความคิดเห็นของ

มนุษย์การรู้จักคิดค้นสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆเป็นผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอและเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ของสังคมด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 225) จากการทบทวนวรรณกรรมสามารถสรุปเนื้อหาเรื่องราวในงานทัศนศิลป์ได้เป็น 5 ประเภทคือ 1)เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับความรักของสังคมได้แก่ความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติและอำนาจลึกลับศาสนาเทพเจ้าวรรณคดีนิยายโบราณนิทานพื้นบ้าน2)เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตได้แก่การทำมาหากินตลอดจนความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัย 3)เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมได้แก่ธรรมชาติเทคโนโลยีสิ่งก่อสร้างวัตถุ 4)เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์เช่นพระมหากษัตริย์บุคคลสำคัญกลุ่มชนสังคมเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมและ 5)เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับอารมณ์ได้แก่ความรักความโกรธความหลงความฝันจินตนาการ เป็นต้นจากการศึกษาพบว่าผลงานของเสงี่ยมพวงคำมีรูปแบบการแสดงออกแบบเหมือนจริงโดยจัดแบ่งกลุ่มผลงานได้เป็น 3 กลุ่มตามเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏคือ

1. กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตจำนวน 4 ผลงานคือภาพที่ 1 ชนบท เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2525 สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 50 x 60 เซนติเมตรภาพที่ 2 วาระสุดท้าย เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2552 สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 50 x 60 เซนติเมตรภาพที่ 3 ริมฝั่งมูล เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2546 สื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 40 x 60 เซนติเมตรและภาพที่ 4 งานผ้าไหมเขียนเมื่อปีพ.ศ. 2550 สื่อวัสดุสีน้ำมันบน

ผ้าใบขนาด 50 x 60 เซนติเมตร เป็นการนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตของชนบทที่คุ้นเคยเป็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมสุรินทร์แสดงภาพของการรวมกลุ่มคนเพื่อดำเนินกิจกรรมการเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรมในภาพชนบทในอดีตโดยนำเอาภาพของชนบทจากความทรงจำของผู้เขียนมาบันทึกเป็นภาพนอกจากนี้ยังมีการเขียนภาพการเล่นต่างๆที่เป็นความบันเทิงในอดีตของเด็กและผู้ใหญ่ได้แก่ภาพการเล่นของเด็กและภาพเถิดเทิง เป็นต้น



ภาพที่ 1 ชนบท



ภาพที่ 2 วาระสุดท้าย



ภาพที่ 3 ริมฝั่งมูล



ภาพที่ 4 งานผ้าใหม่

2. กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม คือภาพที่ 5 บ้านนาเขียนเมื่อปี พ.ศ. 2525 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 50 x 60 เซนติเมตร ภาพที่ 6 ปราสาทระแงง 1 เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2551 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 50 x 60 เซนติเมตร ภาพที่ 7 แม่น้ำซิดาโก (สหรัฐอเมริกา) เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2545 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 70 x 120 เซนติเมตรและภาพที่ 8 บ้านสวนแสงพันธ์ 3 เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2543 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 70 x 100 เซนติเมตร ซึ่งเป็นภาพภูมิทัศน์จากสถานที่ต่างๆ ที่ได้เดินทางไปท่องเที่ยวและบันทึกไว้เป็นความทรงจำการเดินทางไปท่องเที่ยวกับครอบครัวการเดินทางไปศึกษาดูงานทั้งในและต่างประเทศ นอกจากภาพภูมิทัศน์ต่างๆ แล้วนั้นยังพบผลงานภาพหุ่นนิ่งที่จัดขึ้นเพื่อเขียนหรือภาพของสิ่งแวดล้อมที่อยู่จัดขึ้นเพื่อเขียนหรือภาพของสิ่งแวดล้อมที่อยู่จัดขึ้นเพื่อเขียนหรือภาพของสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวภาพดอกไม้อีกด้วย

3. กลุ่มเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์จำนวน 4 ผลงานคือ ภาพที่ 9

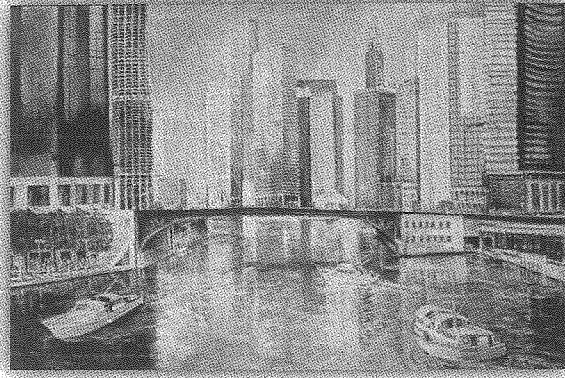
เสด็จเรียบพระนครเขียนเมื่อปีพ.ศ. 2538 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80 x 120 เซนติเมตร ภาพที่ 10 ยุทธหัตถิเขียนเมื่อปีพ.ศ. 2538 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 90 x 120 เซนติเมตร ภาพที่ 11 เสรีจศึก 1 เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2538 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80 x 120 เซนติเมตรและภาพที่ 12 เสรีจศึก 2 เขียนเมื่อปีพ.ศ. 2539 สือวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80 x 120 เซนติเมตรโดยมีภาพของบุคคลสำคัญเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ชาติไทยโดยส่วนใหญ่ได้แรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนของอาจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ซึ่งเป็นผู้สอนศิลปะในช่วงที่เรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง



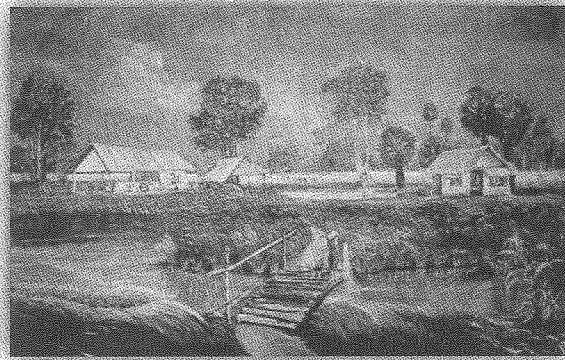
ภาพที่ 5 บ้านนา



ภาพที่ 6 ปราสาทระแงง 1



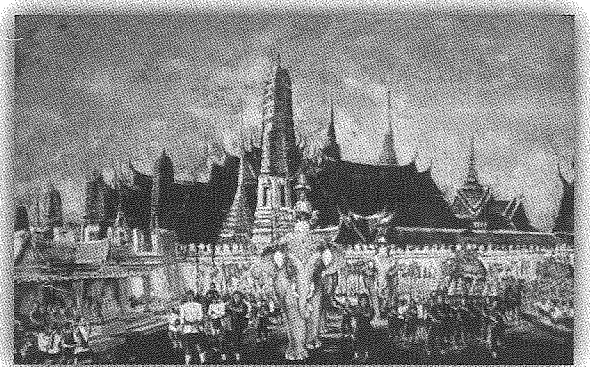
ภาพที่ 7 แม่น้ำชิคาโก (สหรัฐอเมริกา)



ภาพที่ 8 บ้านสวนแสงจันทร์ 3

ด้านโครงสร้างของภาพ (Structure) การจัดโครงสร้างของภาพจะประกอบไปด้วยการนำเอาทัศนธาตุทางการเห็นหรือทัศนธาตุทางศิลปะมาเป็นส่วนประกอบของรูปทรงในการสร้างผลงานเพื่อสื่ออารมณ์อันประกอบไปด้วยจุดเส้นน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงาพื้นที่ว่างสีและพื้นผิวเมื่อนำมาประกอบกันเป็นรูปร่างและรูปทรงตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ตามโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่ประกอบด้วยดุลยภาพ สัดส่วนความกลมกลืนช่วงจังหวะและจุดเด่นมาจัดตามหลักองค์ประกอบศิลปะเพื่อให้สื่อความหมายตามแนวความคิดหรือเนื้อหาเรื่องราวตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ในการสร้างสรรคผลงานศิลปกรรมชิ้นนั้นๆที่เรียกว่าโครงสร้างทางทัศนศิลป์หรือภาษาทางศิลปะเป็นองค์ประกอบ

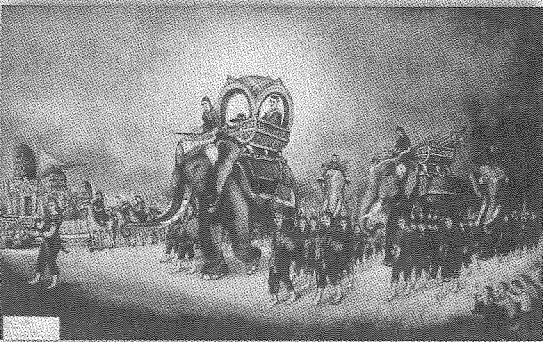
หลักทางการสร้างสรรค์และเพื่อให้ศิลปะเกิดความงามและความเป็นเอกภาพของผลงานการเขียนภาพรูปร่างของส่วนต่างๆของงานศิลปะนั้น ศิลปินจะเขียนรูปร่างและจัดภาพใหม่โดยถ่ายทอดจากธรรมชาติจากจินตนาการมาเป็นภาพจิตรกรรมศิลปินจะมองลึกเข้าไปถึงคุณค่าของความงามของรูปร่างที่สร้างขึ้นให้งดงามตามหลักสุนทรียภาพด้วย (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2524 : 32) โดยโครงสร้างของภาพส่วนใหญ่ของเสียมพวงคำมีการจัดวางจุดเด่นไว้ในระยะหน้าและระยะกลางของภาพการสร้างมิติและทิศทางใช้ทิศทางการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกันการสร้างความรู้สึกของระยะและมิติด้วยหลักวิชาทัศนียวิทยา (Perspective) คือการสร้างระยะไกลใกล้อย่างมีหลักการโดยมีจุดมองและเส้นระดับสายตา (สุชาติ เกาทอง. 2535 : 147 - 150) ลักษณะทิศทางที่สงบและปรากฏการเคลื่อนที่ของน้ำหนักรจากตรงกลางของภาพและกระจายออกด้านข้างทั้งสองข้างของภาพโดยการใช้สีที่หลากหลายเพื่อสร้างบรรยากาศให้เป็นตามเรื่องราวที่ถ่ายทอด



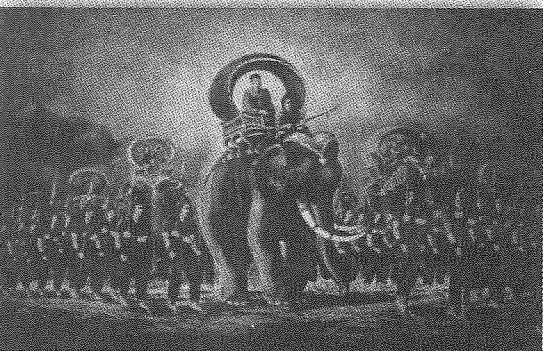
ภาพที่ 9 เสด็จเรียบพระนคร



ภาพที่ 10 ยุทธหัตถี



ภาพที่ 11 เสรีศึก 1



ภาพที่ 12 เสรีศึก 2

ด้านสื่อวัสดุและกลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์ (Media and Art Techniques) กลวิธีหมายถึงลักษณะการใช้สื่อวัสดุที่เลือกเป็นสื่อในการแสดงออก (อารี สุทธิพันธุ์. 2541 : 37) กลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะย่อมสะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมของผู้สร้างด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 24) กลวิธีสีน้ำมันบนผ้าใบ (Oil Color on Canvas) ที่โกศล

พินกุลได้รวบรวมการสร้างงานจากสีน้ำมันไว้ 24 วิธีคือ การระบายสีเสร็จทันทีครั้งเดียว (Alla Prima) การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) การระบายสีโดยไม่เกลี่ย (Broken Color) การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground) การระบายสีด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง (Dry Brush) การระบายสีแสดงขอบภาพคมชัด (Hard Edge) การระบายสีขอบภาพกับพื้นประสานกัน (Soft Edge) การระบายสีหนาทับซ้อนกัน (Impaster) การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting) การระบายสีโดยการกั้นขอบภาพ (Masking) การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting) การระบายสีผสมผสานการติดวัสดุ (Collage) การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนัก (Color Key) การระบายสีโดยการผสมสีเตรียมไว้ (Color Mixing) การระบายสีโดยการใช้วัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing) การระบายสีโดยการจุดสี (Pointillism) การระบายสีผสมการขีดขีดเป็นเส้น (Sgraffito) การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back) การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้ม (Scumbling) การสร้างพื้นผิวได้ภาพ (Texturing) การระบายสีจากชั้นรองพื้นสู่ชั้นบน (Underpainting) การวาดเส้นและระบายสีชั้นบน (Underdrawing) การระบายสีผสมกับสื่อวัสดุอื่น (Mixed Media) (โกศล พินกุล. 2543 : 2 - 22) และนอกจากนี้ยังมีพบกลวิธีอื่นๆอีก 8 กลวิธีคือการระบายสีด้วยนิ้ว (Finger Painting) การระบายสีฉาบผิวหน้า (Glazing) การระบายสีแล้วเช็ดออก (Wiping Off) การระบายสีแบบเปียกบนเปียก (Working Wet-in-

Wet) การระบายสีแบบแห้งบนแห้ง (Working Dry-on-Dry) การสร้างร่องรอยด้วยการถูแล้วระบายสี (Frottage) การระบายเคลือบด้วยวานิช (Varnishing a Finished Painting) และการระบายสีผสมกับการพิมพ์ (Print and Paint) โดยเสียมพวงคำใช้สื่อวัสดุคือสีน้ำมันบนผ้าใบโดยใช้กลวิธีการระบายสีน้ำมันที่พบ 5 กลวิธีคือ กลวิธีระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ (Blending) กลวิธีการระบายด้วยพู่กันหมาดหรือแห้ง (Dry Brush) กลวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ย (Broken Color) กลวิธีการระบายแบบเสร็จทันทีครั้งเดียว (Alla Prima) กลวิธีกันขอบภาพ (Masking) เป็นกลวิธีส่วนใหญ่ในการระบายสีของศิลปินโดยกลวิธีที่พบนี้ในผลงานบางชิ้นยังไม่ชัดเจนมากนัก

สรุป

เสียมพวงคำนับว่าเป็นศิลปินอาวุโสคนสำคัญที่สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยในจังหวัดสุรินทร์โดยมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับจากการนำผลงานจัดแสดงทั้งในระดับจังหวัดและระดับภาคและในอีกบทบาทหนึ่งก็ทำหน้าที่เป็นครูสอนวิชาศิลปะโดยมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงทางด้านศิลปะหลายท่านในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการสร้างองค์ความรู้ข้อมูลด้านศิลปะและวัฒนธรรมเพื่อรวบรวมและศึกษาวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ลักษณะการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของเสียมพวงคำโดยการศึกษาข้อมูลเอกสารสู่จิตบรรณานุกรมหนังสือที่ผลงานเคยได้รับการตีพิมพ์การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ภาคสนามกับศิลปินและลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงทางด้านศิลปะกลุ่มตัวอย่างในการ

วิเคราะห์ผลงานนั้นได้มาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะเป็นผู้คัดเลือกโดยศึกษาวิเคราะห์ในด้านรูปแบบศิลปะด้านเนื้อหาเรื่องราวด้านสื่อวัสดุและกลวิธีศิลปะในการสร้างสรรค์โดยผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นได้รับการยอมรับและควรค่าแก่การศึกษาเพื่อสร้างองค์ความรู้ด้านทัศนศิลป์ในท้องถิ่นและนำไปใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอนด้านศิลปะจากบทเรียนของศิลปินพื้นบ้านในภาคอีสานตอนใต้ได้มากยิ่งขึ้นต่อไป

ผลงานของเสียมพวงคำมีรูปแบบศิลปะเป็นจิตรกรรมรูปแบบเหมือนจริงหรือรูปธรรมที่เน้นการสร้างสรรค์งานตามแบบของลัทธิประทับใจนิยมคือเขียนภาพจากสิ่งที่ตนเองประทับใจโดยเนื้อหาเรื่องราวสามารถแบ่งกลุ่มผลงานเป็น 3 กลุ่มตามเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพคือเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมและเนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์โดยโครงสร้างของภาพส่วนใหญ่ของเสียมพวงคำมีการจัดวางจุดเด่นไว้ในระยะหน้าและระยะกลางของภาพการสร้างมิติและทิศทางใช้ทิศทางการเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกันการสร้างความรู้สึกของระยะและมิติด้วยหลักวิชาทัศนียวิทยาลักษณะทิศทางที่สงบและปรากฏการเคลื่อนไหวของน้ำหนักรวมทั้งกลางของภาพและกระจายออกด้านข้างทั้งสองข้างของภาพโดยใช้สีที่หลากหลายเพื่อสร้างบรรยากาศให้เป็นตามเรื่องราวที่ถ่ายทอดและใช้สื่อวัสดุและกลวิธี

ศิลปะในการสร้างสรรค์สื่อวัสดุที่ใช้เป็นสีน้ำมัน สีโดยไม่เกลี่ยกลวิธีการระบายแบบเสร็จทันทีครั้ง
โดยใช้กลวิธีการระบายสีแบบเกลี่ยเรียบกลวิธีการ เดียวและกลวิธีกันขอบภาพ
ระบายด้วยพู่กันหมาดหรือแห้งกลวิธีการระบาย

บรรณานุกรม

- กลุ่มศิลปะสุนทรียธรรมร่วมสมัย. (2549). **สัจนิพนธ์การศิลปกรรม ครั้งที่ 1**.บุรีรัมย์ : วินัย.
- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528) .**ศิลปะสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- โกสุม สายใจ. (2536) .**สีและการใช้สี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. (2544) .**จิตรกรรมพื้นฐาน**. กรุงเทพฯ : สารพันธุศึกษา.
- โกศล พิณกุล. (2543). **กลวิธีการระบายสีน้ำมันและศิลปะวิจัย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ชลูด นิยมเสมอ. (2534) . **องค์ประกอบของศิลป์**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. (2538) .**ปัญหาการเข้าถึงศิลปะใน เอกสารประกอบการสัมมนาทัศนศิลป์ศึกษา
แห่งชาติครั้งที่ 1 วิสัยทัศน์ทางทัศนศิลป์**. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.
- เดชา ศิริเกษม. (2544). **การศึกษาผลงานศิลปกรรมร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมอีสาน**.
กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- มะลิฉัตร เอื้ออนันท์. (2545) . **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วารสารเมืองโบราณ**.(2548). ปีที่ 31(1) มกราคม - มีนาคม : 22.
- _____. (2550). ปีที่ 33(1) มกราคม - มีนาคม : 138.
- _____. (2550). ปีที่ 33(3) กรกฎาคม - กันยายน : 142.
- _____. (2550). **แดกประเด็น [ออนไลน์]**. เข้าถึงได้จาก : <http://www.muangboran journal.com/modules.php?name=News&file=article&sid=1236> สืบค้น 10 ธันวาคม 2550.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2524) .**ความเข้าใจศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). **ศิลปะร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). **การออกแบบ**. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.
- _____. (2544). **ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ**. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.
- มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์. สาขาวิชาศิลปะ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. (2551).
- สัจนิพนธ์การศิลปกรรม Art for Ed ครั้งที่ 16**. บุรีรัมย์ : วินัย.
- _____. (2552) .**สัจนิพนธ์การศิลปกรรม Art for Ed ครั้งที่ 17**. บุรีรัมย์ : วินัย.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). **เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง. (2532). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2539). หลักการทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : วิทยพัฒน์.

เสียม พวงคำ. (2552 : สิงหาคม 22). สัมภาษณ์.

_____. (2552 : ธันวาคม 22). สัมภาษณ์.

_____. (2553 : กุมภาพันธ์ 13). สัมภาษณ์.

_____. (2553 : พฤษภาคม 5). สัมภาษณ์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). จิตรกรรมร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

อารี สุทธิพันธุ์. (ม.ป.ป.). เข้าใจจิตรกรรม. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิชสํารายราษฎร์.

_____. (2535). ศิลปนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2541). มองย้อนหลัง : กลวิธีกระบวนการพื้นฐานของจิตรกรรม. ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์
ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 (12).

การพัฒนากระบวนการแสดงเรียมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงาน สงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย - เขมรในจังหวัดสุรินทร์

THE PROCESS DEVELOPMENT OF RAUEM TROD FROM THE KNOWLEDGE OF THAI-
KHMER ETHNIC GROUPS IN SONGKRAN FESTIVAL IN SURIN PROVINCE

อัคราพร สุขทอง

ธานิก นามวัฒนา

สมชาย มิถุนดี

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนากระบวนการแสดงเรียมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงาน
สงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย - เขมรในจังหวัดสุรินทร์ ” เป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงท้องถิ่น
ใช้วิธีการวิจัยและพัฒนา โดยการศึกษาการละเล่น “ตรุษ” ในงานประเพณีสงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย
- เขมร ในจังหวัดสุรินทร์ และพัฒนาขึ้นเป็นการแสดง “เรียมตรุษ” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงความเป็นมา
กระบวนการ การละเล่นและพัฒนาการแสดงเรียมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์
ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร ในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์

ผลการวิจัยพบว่า

1.การละเล่นเรียมตรุษในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์นั้น อยู่ในประเพณีตรุษสงกรานต์ ช่วง
เดือนเมษายน หรือที่ชาวสุรินทร์ เรียกว่า “แคแจ็ด” ซึ่งชาวสุรินทร์ถือว่าช่วงเดือนเมษายนนั้นเป็นปีใหม่ เป็น
เดือนที่เสร็จสิ้นจากการกสิกรรมและเกษตรกรรม ถือได้ว่าเป็นประเพณีการหยุดงานของชาวสุรินทร์ตาม
ชนบท และเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะใกล้ชิดกันได้ปีละครั้ง ในช่วงระยะเวลาของวันหยุดนั้น
ชาวสุรินทร์จึงคิดหาการละเล่นที่สนุกสนานรื่นเริงของชาวบ้าน โดยการรวบรวมผู้คนในชุมชนของตน เพื่อ
ทำบุญร่วมกันในวันหยุดสงกรานต์จึงให้หัวหน้าหมู่บ้าน หรือผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เป็นแกนนำของชาวบ้านเพื่อ
ไปร่วมทำบุญบริจาคสิ่งของและสร้างสาธารณประโยชน์ในชุมชน

2.กระบวนการ รูปแบบของการละเล่นเรียมตรุษในเขตพื้นที่ 5 ตำบล (ตำบลลำดวนตำบลโชค
เหนือ ตำบลอุโลก ตำบลตรามด ตำบลตระเปียงเตีย) อำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ ก่อนออกแสดง ต้องมี
การไหว้ครูทุกครั้ง เมื่อพิธีไหว้ครูเสร็จสิ้นลง ก็จะเริ่มทำการแสดง มีรูปแบบและวิธีการขั้นตอนต่างๆ คือ ผู้
แสดงจะจัดแถวตอนเรียงคู่ มีหัวหน้าคณะถือกันแชร์นำขบวน เมื่อเริ่มตีกลอง“มียตรด” (พ่อเพลง/แม่เพลง)ก็
จะเริ่มขับร้อง จากนั้นลูกคู่ (ผู้ร้องตาม) หรือผู้แสดงก็จะร้องรับพร้อมกัน และร่ายรำไปตามจังหวะกลอง และ
ไม้ผูกกระพรวน(กันแชร์) ซึ่งเจ้าของบ้านจะได้ยินเสียงกลองนี้ดังแว่วมาแต่ไกล เมื่อคณะเรียมตรุษไปถึงบ้าน

ใคร ก็จะหยุดชบวนอยู่ที่หน้าบ้าน เฒ่าแก่และเจ้าบุญที่จะเข้าไปหาเจ้าของบ้าน เชิญชวนให้เจ้าของบ้าน
บริจาคเงินทองหรือร่วมถวายของใช้ตลอดจนข้าวปลาอาหารต่าง ๆ แล้วแต่ศรัทธา เพื่อร่วมทำบุญให้กับ
คณะครูฯ จากนั้นพ่อเพลงและคณะเรือบตรุษก็จะขับร้องบทเพลงอวยพรให้กับเจ้าของบ้าน อาม่าเจ้าของ
บ้านและออกเดินทางไปยังบ้านต่อไป คณะเรือบตรุษก็จะแสดงตามขั้นตอนเหมือนเดิมอีกครั้ง

3.การแสดงเรือบตรุษ เป็นชุดการแสดงที่ประดิษฐ์มาจากการละเล่นตรุษในงานสงกรานต์ของกลุ่ม
ชาติพันธุ์ไทย – เขมรในอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดความรู้จากปราชญ์ชาวบ้าน ผู้นำ
ชุมชนและผู้วิจัย จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการถอดความรู้ออกมาเป็นท่ารำ ดนตรี เพลงและการแต่งกาย
จนกระทั่งปรับปรุงรูปแบบการแสดงร่วมกันและนำเสนอการแสดงโดยการปรับปรุงและพัฒนาให้เป็นรูปแบบ
มากขึ้น ทั้งลีลาท่ารำให้อ่อนช้อยมีแบบแผนสื่อความหมายให้สอดคล้องกับเพลงดนตรี และการแต่งกายที่
ยังคงเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งเป็นความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน

Abstract

Research on The development of the Ruemtrut Dance was conducted by transcribing
local games played on Songkran Day held in April every year among the Khmer ethnic groups in
Surin. The purpose of this research was to develop local performing arts and investigate the local
games played during Thai New Year or Songkran Festival. The researcher has developed the
show "Thai local Dance called Ruemtrut based on the games. The results of the study can be
concluded as followed.

1. The local games were played among the people in Lumduan District during the
traditional New Year Festival in April (called "Kaejad) by Surin people. During this time people
had already finished harvesting. Rice farming was considered as the traditional work of people in
the rural area of Surin. The festival provided opportunities for young people to meet one another
once a year. During this occasion people were cheerful. They played fun games and celebrated.
Most people were helpful. They gathered in their community and share food on the Songkran
holidays. Thus, the head of the village, the elders in the village,. The local people would make
merit by donate things to the community.

2. Performers would pay homage to the anealous teachers or "Wai Kroo" before
performing Ruemtrut Dance in the area of Lumduan, Choknue, Ou Lok, Rumdom, Trapiangtea

SubDistricts in Lumduan District. After the Wai Kroo ceremony, they would stay in row and perform the dance. Music would be played and the singers would sing along the music Others would sing along and dance along the rhythm of the drum. There were the small metalballs used for producing the supported sound. The dancers parade would go from house to house to greet the house owners who would come to donate some money to make merit. The dancers blessed them good luck and moved to another house.

3. Ruemtrut is the performance which had been applied from local games on Songkran Day of the Thai-Khmer Ethnic group in Lumduan District, Surin Province. It has been passed on from generations to generations by the ancestors, leaders of the villages and communities. The researcher has transcribed the knowledge gained from the study to create the performance in order to make it more beautiful and interesting. The styles, dresses and music of the dance were changed to make it more attractive. This performance is considered as the pride of the local people.

บทนำ

จากมติ คณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2524 ได้ประกาศนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติในข้อที่ 3 ระบุว่า “ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของกลุ่มชนในท้องถิ่น เพื่อให้ประชาชนมีความเข้าใจ เห็นคุณค่ายอมรับ วัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันจะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขในชาติ และมีความรัก ห่วงแหนวัฒนธรรมไทยยิ่งขึ้น” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2532 :13) ความหมายโดยนัยของวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือ วัฒนธรรมพื้นบ้านหมายถึง แบบแผนที่ยึดถือปฏิบัติของกลุ่มชน เป็นมรดกตกทอดที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมานาน ทุกคนในท้องถิ่นมีความภูมิใจในการเป็น

เจ้าของร่วมกัน ทำให้เกิดความรักความหวงแหน และเป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชนในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปตามสภาพและสิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นนั้น ๆ โดยที่มีวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวกำหนด (ประชิด สกฤษณ์พัฒน์ 2546 : 8-11)

จังหวัดสุรินทร์ เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีศิลปกรรมเก่าแก่มากมาย แสดงให้เห็นถึงความสามารถของประชาชน ความเชื่อ ความศรัทธาในลัทธิศาสนา ประกอบกับมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชา ความใกล้ชิดทางภูมิประเทศทำให้กลุ่มชนทั้งสองไปมาหาสู่แลกเปลี่ยน วัฒนธรรม ส่งผลให้ชาวสุรินทร์มีภาษาและวัฒนธรรมแตกต่างจากจังหวัดอื่น กล่าวคือ ชาวสุรินทร์ส่วนใหญ่พูดภาษาเขมรเป็นภาษาถิ่นเมื่อพิจารณาทางด้านการละเล่นก็มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด ทั้งด้านดนตรีและท่าฟ้อนรำ (เครือจิต ศรี

บุญนาถ. 2540 :1) เรือมตรต แปลว่า รำตรุษ เป็นการละเล่นของชาวพื้นเมืองสุรินทร์เชื้อสายเขมรใช้เล่นกันในวันสงกรานต์ เครื่องดนตรีที่ใช้มีโทน 1 คู่ กรับ 1 คู่ ฉิ่งและฉาบ 1 คู่ เป็นหลัก ในบางพื้นที่อาจมีซอ 1 คัน ซลุ่ม 1 เล้า นอกจากนี้ก็มี กันแซร์ เป็นเครื่องให้จังหวะ ผู้เล่นไม่ได้กำหนดว่าจะเป็นชายหรือหญิง ส่วนการแต่งกายนั้นตามสบายจะแต่งให้สวยงามหรือตลกขบขันก็ได้ ในวงรำนั้นมีหัวหน้ากลอนเป็นผู้ร้องนำ จากบทเดิมๆที่ตีมา หรือแต่งขึ้นเองเนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นบทอวยพรเจ้าของบ้านในวันขึ้นปีใหม่ของไทยต่อจากนั้นจะเป็นบทยกย่องชมเชยเจ้าบ้านหรือบทเกี่ยวพาราสีผู้ที่มีหน้าที่สำคัญในคณะรำตรุษคือหัวหน้าตรุษซึ่งเป็นผู้ได้รับความนับถือจากคนในหมู่บ้านจะเป็นผู้พาคณะรำตรุษไปตามบ้านเรือนในหมู่บ้าน เมื่อไปถึงบ้านใดถ้าได้รับเชิญขึ้นบ้าน เจ้าของบ้านจะต้อนรับตามธรรมเนียมในโอกาสนี้หัวหน้าตรุษก็จะขอให้เจ้าของบ้านช่วยบริจาคเงิน สิ่งของนำไปบำรุงวัดหรือสาธารณะประโยชน์ในหมู่บ้าน รำตรุษนั้นจะรำอยู่ที่ลานบ้านจนกว่าหัวหน้าตรุษจะลาเจ้าของบ้านและเดินทางไปบ้านอื่นต่อไปเมื่อร้องรำไปทั่วหมู่บ้านหรือกำหนดไว้แล้วว่าจะจะเป็นหนึ่งวันหรือหลายวันก็ได้หัวหน้าตรุษก็จะนำสิ่งของและเงินทองที่ชาวบ้านบริจาคไปให้ผู้หลักผู้ใหญ่หรือถวายเจ้าอาวาสที่วัด เพื่อนำไปบำเพ็ญสาธารณะประโยชน์ต่อไป

ปัจจุบันการแสดงเรือมตรุษ ได้ถูกสื่อและวัฒนธรรมกระแสหลักของโลกแทรกแซง ทำให้มีแนวโน้มว่าการแสดงเรือมตรุษนับวันจะเสื่อมถอยและอาจสูญหายไปในที่สุด ดังนั้นการศึกษาเพื่ออนุรักษ์การแสดงเรือมตรุษจึงมีความจำเป็นและ

เร่งด่วน เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

การวิจัยเรื่อง การพัฒนากระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในจังหวัดสุรินทร์มีวัตถุประสงค์การวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รวบรวมและแบ่งหมวดหมู่การแสดงเรือมตรุษ ในจังหวัดสุรินทร์
2. เพื่อศึกษากระบวนการ และอัตลักษณ์ร่วมทางด้านนาฏกรรม ดนตรี และการแต่งกายของการแสดงเรือมตรุษจากการละเล่นในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำดวนจังหวัดสุรินทร์
3. เพื่อพัฒนากระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำดวนจังหวัดสุรินทร์

วิธีการศึกษา

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนากระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในจังหวัดสุรินทร์” เป็นการวิจัยเพื่อพัฒนาศิลปะการแสดงท้องถิ่น โดยการศึกษาการละเล่น “ตรุษ” ในประเพณีสงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย – เขมร ในจังหวัดสุรินทร์ เพื่อพัฒนาการแสดง “เรือมตรุษ” การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกเก็บข้อมูลที่เป็นประชากรกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร ในพื้นที่เขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ โดยได้ประสานงานไปยังองค์การบริหารส่วนตำบลต่างๆ ในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ประกอบด้วย

5 ตำบล ดังนี้ ตำบลลำดวน ตำบลโชคเหนือ
ตำบลอุโลก ตำบลตรำดมและตำบลตระเปียงเตีย

ขั้นตอนการวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนที่ 1 สํารวจและศึกษาแหล่งข้อมูล
ทุติยภูมิ จากการสํารวจ สืบย้อนอดีตองค์ความรู้
ภูมิปัญญาท้องถิ่นจากสภาวัฒนธรรมจังหวัด
สุรินทร์ และจากการศึกษาหนังสือ เอกสารงานวิจัย
ที่เกี่ยวข้อง ที่มีผู้ได้ศึกษาไว้แล้วเกี่ยวกับการละเล่น
เรือมตรุษ ในงานประเพณีสงกรานต์ ในเขตอำเภอ
ลำดวน จังหวัดสุรินทร์

ขั้นตอนที่ 2 สํารวจแหล่งข้อมูลปฐมภูมิ จาก
วิทยากรที่มีความรู้ความสามารถทางการละเล่น
เรือมตรุษเป็นผู้ให้ข้อมูล

ขั้นตอนที่ 3 ดำเนินการเก็บข้อมูล และ
บันทึกข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.1 สัมภาษณ์วิทยากรโดยการใช้
แบบสัมภาษณ์ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ประวัติความเป็น
มาลีลาท่ารำ การแต่งกาย เครื่องดนตรีเพลง
ประกอบการแสดงโอกาสและวิธีแสดง

3.2 เก็บข้อมูลในการแสดงจริง
สถานที่จริง ในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์
โดยวิธี การบันทึกเสียง บันทึกภาพ การสังเกต
และจดบันทึก

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล จากการ
ประชุมสัมมนาระดมสมอง คณะผู้วิจัยและ
ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อพิจารณาการแสดงและ
กระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดยการถอดความรู้
จากการละเล่นในงานสงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์
ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์

ขั้นตอนที่ 5 การวิเคราะห์ข้อมูลขั้น
สุดท้ายเพื่อพัฒนาด้านแบบกระบวนการแสดงเรือม

ตรุษโดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงาน
สงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในเขต
อำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์

วิธีการเก็บข้อมูล

1. สํารวจ สืบย้อนอดีตองค์ความรู้ ภูมิ
ปัญญาท้องถิ่นจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์
และศึกษา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. คัดเลือก และฝึกอบรม ผู้ช่วยนักวิจัย 5
คน ครอบคลุมพื้นที่ในเขตอำเภอลำดวน จังหวัด
สุรินทร์ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบล 5 แห่ง

3. การเข้าพื้นที่และเก็บข้อมูลภาคสนาม
โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

4. การเข้าพื้นที่และเก็บข้อมูลภาคสนาม
ในช่วงก่อน ระหว่าง และหลังประเพณีสงกรานต์
ของคณะผู้วิจัยและผู้ช่วยนักวิจัย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อศึกษารูปแบบ
การแสดง ท่ารำ ดนตรี เพลงและการแต่งกายจาก
การละเล่นเรือมตรุษ ในงานประเพณีสงกรานต์ ใน
เขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์

6. การวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อศึกษา
กระบวนการแสดงเรือมตรุษในเขตอำเภอลำดวน
จังหวัดสุรินทร์

7. การนำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ
และสรุปผลกระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดยการ
ถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์ ของ
กลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำดวน
จังหวัดสุรินทร์

8. การพัฒนาด้านแบบการแสดงเรือมตรุษ
และกำหนดร่างกระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดย
การถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์
ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำดวน
จังหวัดสุรินทร์

9. การประชุมสัมมนาในระดับสมอ คณะผู้วิจัย ผู้ช่วยนักวิจัย และผู้เชี่ยวชาญ เพื่อพิจารณาการแสดงเรือมตรุษและกำหนดร่างกระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร ในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์

10. การสรุป และรายงานผลการวิจัย

ผลการศึกษา

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนากระบวนการแสดงเรือมตรุษ โดยการถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย - เขมรในจังหวัดสุรินทร์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

1) ความเป็นมาของเรือมตรุษ

ความหมายของคำว่า “เรือม” เป็นภาษาเขมรท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์ หมายถึง “รำ” หรือ “ระบำ” ส่วนคำว่า “ตรด” เป็นภาษาเขมรท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์ หมายถึง “ตรุษ” และคำว่า “ตรุษ” แปลตามความหมายไทยว่า ตัด หรือขาด หมายความว่า ตัดปีเก่าที่ล่วงมาแล้วให้ขาดหรือขาดจากปีเก่านั่นเอง พิธีวันตรุษนี้ เดิมทีเป็นพิธีของชาวอินเดียทางตอนใต้ กล่าวคือ เมื่อพวกทมิฬได้เข้ามาครอบครองและมีอำนาจอยู่ในลังกา พวกทมิฬได้นำเอาพิธีตรุษซึ่งเป็นลัทธิในศาสนาของพวกตนให้เป็นประเพณีของชาวลังกาที่นับถือศาสนาพุทธมาเป็นประเพณีทำบุญในพระพุทธศาสนา ส่วนคนไทยได้รับเอาพิธีวันตรุษมาจากชาวลังกาอีกทอดหนึ่งซึ่งกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้วินิจฉัยไว้ว่า มีเหตุผลอยู่ 3 ประการคือ 1. ได้หนังสือที่เป็นตำราภาษาสิงหลมาแปล 2. มีพระเถระชาวลังกามาเผยแผ่ 3. พระสงฆ์ไทยที่ไป

ลังกานำหนังสือตำรามาสู่ไทย นอกจากนี้จากหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ที่ปรากฏบนศิลาจารึกพบว่า ในราวพุทธศตวรรษที่ 12-14 อิทธิพลทางการเมืองและวัฒนธรรมต่างๆ ของขอมหรือเขมรได้แพร่เข้าสู่ดินแดนอีสานใต้ ตรงกับสมัยพระเจ้าสุริยวงษ์ที่ 1 (พ.ศ. 1545-1593) พระเจ้าสุริยวงษ์ที่ 2 (พ.ศ. 1656-1691) และพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 (พ.ศ. 1724- 1761) โดยกษัตริย์เขมรได้เกณฑ์ชาวบ้านมาสร้างปราสาทและสร้างเมืองในอีสานใต้เป็นจำนวนมาก ชาวเขมรที่ถูกเกณฑ์แรงงานเหล่านั้นจึงเข้ามาตั้งหลักแหล่งทำให้วัฒนธรรมเขมรขยายเข้าสู่เขตอีสานใต้ ยังรวมถึงพวกขุนนาง และกรมการเมืองที่อพยพหนีภัยสงครามเข้ามาด้วย (สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดสุรินทร์, รัตนะ โคธการอนุรักษ์และส่งเสริมการขับร้องเพลงพื้นเมือง. 2544:3)

ในตำนานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมา เชื่อว่าเรือมตรุษมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา พุทธตำนานกล่าวว่า สมัยที่พระพุทธเจ้าเมื่อยังคงเป็นพระโพธิสัตว์ พระองค์เสด็จพระราชดำเนินเพื่อทรงออกผนวช แต่มีมารแปลงกายเป็นกวางทองมาขัดขวางทางเสด็จของพระองค์เพื่อไม่ให้เดินทางออกบวช พระโพธิสัตว์จึงทรงอธิษฐานทำให้สวรรค์ชั้นเทวโลกบังเกิดความร้อน เทวดาทั้งหลายจึงพากันแปลงกายเป็นนายพรานลงมาส่ากวาง แล้วร่วมขบวนแห่พระโพธิสัตว์ไปทรงออกผนวชได้สำเร็จตามความประสงค์ และได้จัดแสดงเรือมตรุษขึ้นจนกระทั่งกลายเป็นมรดกสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน (กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร. 2554 :45) ส่วนความคิดเห็นอื่นๆ เห็นว่าเรือมตรุษมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อที่ว่าเมื่อใดที่สัตว์ป่าเข้ามาในหมู่บ้านจะ

ถือว่าเป็นลางร้ายหรือเกิดสิ่งที่ไม่ดีต้องพบกับสิ่งชั่วร้าย จึงจัดแสดงเรือมตรุษขึ้นโดยมีรูปภาพสัตว์ป่าทุกชนิดเพื่อให้มีโอกาสได้ประพรม น้ำอบ ทาแป้ง ทาน้ำมันให้แก่สัตว์เหล่านั้น เพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าได้กระทำการปกป้องคุ้มกันไว้ก่อนแล้วซึ่งมีความเชื่อว่าภายหลังจากนั้น หากมีสัตว์ป่าเข้าไปในหมู่บ้านก็จะไม่สามารถบันดาลให้เกิดสิ่งชั่วร้ายได้

ตรุษสงกรานต์เป็นการทำบุญตามประเพณีของชาวบ้านของไทย ซึ่งถือว่าเดือน 5 เป็นเดือนขึ้นปีใหม่สำหรับชาวสุรินทร์เชื้อสายเขมร ตรุษสงกรานต์ดูเหมือนจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันจะแตกต่างกันตรงที่พิธีกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะ คนสมัยก่อนเมื่อ 40-50 ปีมาแล้ว ถือกันเป็นประเพณี คือ วันแรม 13-14 ค่ำ เดือน 5 (อัจฉรา ภาณุรัตน์ .สุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย : 139) จะมีการหยุดทำกิจการงานทุกอย่าง ซึ่งเรียกว่า “ตอม” 3 วัน และในวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 เป็นวันขึ้นเขาสวายเป็นนมัสการพระพุทธรูปเพื่อเป็นสิริมงคล และสงวนน้ำพระ รดน้ำอวยพรผู้ใหญ่ ในช่วงวันหยุด 3 วันนี้จะมีการละเล่นมากมาย อาทิ เรือมตรุษ เป็นการบอกบุญด้วยการร้องรำทำเพลง ซึ่งจะมีการจัดขบวนรำของหนุ่มสาว ไปตามบ้านต่างๆ เพื่อบอกบุญ เมื่อเจ้าของบ้านร่วมทำบุญแล้ว ก็จะมีการอวยชัยให้พร การทำบุญหมู่บ้าน เมื่อเรือมตรุษเสร็จแล้ว ก็จะมีการทำบุญหมู่บ้าน ก่อนถึงวันพิธีจะมีการก่อเจดีย์ทรายเพื่อเป็นสิริมงคลกับหมู่บ้าน มีการนิมนต์พระมาฉันและถวายภัตตาหารเงินที่ได้รับจากการเรือมตรุษให้วัด

การละเล่นตรุษนั้น อยู่ในประเพณีตรุษสงกรานต์ ช่วงเดือนเมษายน หรือที่ชาวสุรินทร์

เรียกว่า “แคแฉัด” ซึ่งชาวสุรินทร์ถือว่าช่วงเดือนเมษายนนั้น เป็นเดือนที่เสร็จสิ้นจากการทำกิจกรรม ถือได้ว่าเป็นประเพณีการหยุดงานของชาวสุรินทร์ตามชนบท และเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะใกล้ชิดกัน (แก่นจันทร์ นามวัฒน์. สัมภาษณ์ , 22 กันยายน 2554) การละเล่นจัดขึ้นในวันขึ้น 1 ถึง 1 ค่ำ เดือน 5 เป็นวันหยุดประจำปี ซึ่งชาวสุรินทร์เรียกเป็นภาษาเขมรท้องถิ่นว่า “ตอมตู่จ” หมายถึงวันหยุดงานเล็ก ส่วนวันแรม 1 ถึง 7 ค่ำ เดือน 5 หยุด 7 วันนั้น เรียกว่า “ตอมธม” แปลว่า หยุดงานใหญ่ ชาวสุรินทร์ต้องหยุดงานในช่วงนี้อย่างพร้อมเพรียงกัน ในสมัยโบราณนั้น มีความเชื่อว่า หากผู้ใดไม่หยุดงานตามประเพณี อาจจะมีอันเป็นไป โดยจะถูกธรรมชาติลงโทษ เช่น ฟ้าผ่า ในช่วงระยะเวลาของวันหยุดนั้น ชาวสุรินทร์จึงคิดหาการละเล่นเพื่อเป็นประโยชน์ในการรวมผู้คนในชุมชนของตน เพื่อทำบุญร่วมกันในวันหยุดสงกรานต์ จึงให้หัวหน้าหมู่บ้าน หรือผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เป็นแกนนำในการร้องเล่นพื้นบ้าน โดยเดินไปตามบ้านของชาวบ้านต่างๆ และเรียกร้องเงินเพื่อร่วมทำบุญก่อเจดีย์ทรายในวัดของชุมชน เวลาที่เรียกไปไปตามบ้านของผู้ใด ผู้นั้นเห็นว่า เป็นการร้องเล่นรื่นเริงก็จะออกมารับด้วยเดินตามกันเป็นแถวไปเรื่อย ๆ พร้อมทั้งผู้นำหมู่บ้านเป็นต้นเสียงในการร้องนำ และชาวบ้านที่เดินเรียงกันเป็นแถวตามมานั้นเป็นผู้ร้องรับ ในขบวนนั้นจะเรียกผู้เป็นต้นเสียงว่า “ตังเคา” เป็นผู้นำทางมีชาวบ้านถืออุปกรณ์ที่ประกอบด้วยเสียงกระดิ่ง กังวาน พร้อมทั้งกระทุ้งให้เกิดเสียงเป็นทำนองดนตรีร่วมกับกลองกันตรึม เรียกว่า “กันแซร์” ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่า กันแซร์เป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์ จึงได้มีการตกแต่งคล้ายคลึงกับศาลพระ

ภูมิ เพื่อแสดงถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่ลงมาใกล้ชิดกับ
ผู้คนในหมู่บ้าน(กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร.
สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2554)

2) รูปแบบการแสดงเรือบตรุษ

จากการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ การ
จัดเวทีเสวนา คณะวิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูล
และสามารถสรุปได้ถึงลักษณะรูปแบบของการ
แสดงเรือบตรุษในเขตพื้นที่ 5 ตำบล ประกอบด้วย
ตำบลลำดวนตำบลโชคเหนือ ตำบลอุโลก ตำบล
ตรำดม ตำบลตระเปียงเตีย อำเภอลำดวน จังหวัด
สุรินทร์ สรุปได้ ดังนี้



ก่อนออกแสดงต้องมีการไหว้ครูทุกครั้ง ซึ่ง
พิธีไหว้ครูก็ต้องเตรียมเครื่องเช่นไหว้
ประกอบด้วย ชันห้า รูป 3 ดอก เทียน 1 คู่ ผ้าขาว
ยาว 5 ศอก 1 พับ ไก่ 1 ตัว สุราขาว 2 ขวด เงิน
22 บาท ขั้นตอนการประกอบพิธีไหว้ครูนักดนตรี
เริ่มจากนำดนตรีทุกชิ้นมาวางรวมกัน หัวหน้า
คณะนักดนตรีและทุกคนในคณะนำเครื่องไหว้ครู

ใส่ถาดหรือพานมาวางไว้ข้างเครื่องดนตรี หัวหน้า
คณะหรือผู้อาวุโสเป็นผู้ประกอบพิธี โดยเริ่มจาก
การจุดธูปเทียนและสวดบทไหว้ครู เมื่อจบบทแล้ว
นำสุราขาวเทใส่เครื่องดนตรีทุกชิ้น และเทลง
พื้นดินบอกกล่าว ครู อาจารย์ เทวดาอารักษ์
ขอให้เล่นดนตรีด้วยความราบรื่นไพเราะไม่มีสิ่งใด
ติดขัด



เมื่อพิธีไหว้ครูเสร็จสิ้นลง ก็จะเริ่มทำการ
แสดง มีรูปแบบและวิธีการขั้นตอนต่างๆ คือผู้แสดง
จะจัดแถวตอนเรียงคู่ มีหัวหน้าคณะถือกันแซร์นำ
ขบวน เมื่อเริ่มตีกลอง“มียตรด” (พ่อเพลง/แม่
เพลง)ก็จะเริ่มขับร้อง จากนั้นลูกคู่ (ผู้ร้องตาม) หรือ
ผู้แสดงก็จะร้องรับพร้อมกัน และร่ายรำโยกไป
ทางซ้าย - ขวา โดยไม่มีท่ารำที่เป็นแบบแผนแน่ชัด
ตามจังหวะกลองโทนกันตรึมและไม่ผูกกระพรวน
(กันแซร์) ซึ่งเจ้าของบ้านจะได้ยินเสียงกลองนี้ดัง
แว่วมาแต่ไกล เมื่อคณะรำตรุษไปถึงบ้านใคร ก็จะ
หยุดขบวนอยู่ที่หน้าบ้านและมีการร้องบทเพลงขอ
อนุญาตเจ้าของบ้าน โดยเฒ่าแก่และเจ้าบ้านซึ่งจะ
เข้าไปหาเจ้าของบ้าน ยกพานดอกไม้ธูปเทียนไหว้เจ้า
บ้านขออนุญาตและบอกเหตุผลจุดประสงค์ในการ
เล่น เจ้าบ้านจะรับไหว้และบอกอนุญาตให้เข้ามา
เล่นได้ เมื่อเจ้าของบ้านอนุญาตแล้วคณะเรือบก็จะ
ร่ายรำเข้าไปในบริเวณบ้าน พ่อเพลงก็จะขับร้องบท

เพลงเชิญชวนให้เจ้าของบ้านบริจาคเงินทองหรือ
ร่วมถวายของใช้ตลอดจนข้าวปลาอาหารต่าง ๆ
แล้วแต่ศรัทธา โดยเจ้าของบ้านก็จะจัดหาน้ำดื่ม
สุราพร้อมกับถวายจุดปัจจัยหรือข้าวของเครื่องใช้
ต่าง ๆ เพื่อร่วมทำบุญให้กับคณะตฤช



จากนั้นพ่อเพลงและคณะรำตฤชก็จะขับ
ร้องบทเพลงอวยพรให้กับเจ้าของบ้าน และอาจมี
การรำรำเป็นวงกลม โดยมีพ่อเพลง/แม่เพลงอยู่
ตรงกลางวงล้อม จากนั้นก็จะขับร้องบทเพลงอำลา
เจ้าของบ้านและออกเดินทางไปยังบ้านอื่นต่อไป
เมื่อไปถึงยังบ้านถัดไปคณะเรือบตฤชก็จะ
ดำเนินการแสดงตามขั้นตอนเหมือนเดิมอีกครั้ง

3) กระบวนการจัดการละเล่นเรือบตฤช

ขั้นตอนและกระบวนการละเล่นเรือบตฤช
มีดังนี้

1. เมื่อใกล้ถึงเดือนแฉะเจ็ด ผู้นำ
ชุมชนจะเรียกประชุมคณะผู้นำชุมชนและชาวบ้าน
เพื่อกำหนดวันตอม

2. เมื่อใกล้ถึงวันตอม ผู้ใหญ่บ้าน
จะนำผู้นำชุมชนโดยมีคนมาหามช้างสองคน มี
ผู้นำชุมชนเดินร่วมด้วย ไขว่รถเครื่องเสียง กลุ่มผู้นำ
จะตีฆ้องและผู้ใหญ่บ้านจะร้องประกาศผ่าน
ไมโครโฟน ร้องว่า “ตอม ตอม ตอม” พร้อมกับร้อง

บอกให้ชาวบ้านหยุดงาน ถ้าหากใครทำงานขอให้
อันเป็นไป

3. ผู้ใหญ่บ้านจะแจ้งให้ผู้นำ
ชุมชนประชาสัมพันธ์หาสมาชิกมาร่วมรำ เมื่อได้
จำนวนพอสมควรแล้ว จึงประชุมวางแผนกำหนด
วันออกเรือบตฤชในช่วงวันตอม

4. แม่เพลงพาฝึกซ้อม 1 – 2
เที่ยวในวันที่ออกแสดง

5. ผู้นำชุมชน (ผู้ใหญ่บ้าน) จะไป
ติดต่อบ้านที่จะเป็นเจ้าภาพในหมู่บ้าน โดยแจ้งถึง
วัตถุประสงค์ในการเล่นเรือบตฤช และแจ้งวัน เวลา
ที่จะออกแสดง

6. ถ้าหากออกไปเรือบตฤชที่
หมู่บ้านอื่น ผู้นำชุมชนจะออกหนังสือบอกบุญไป
ยังผู้นำชุมชนที่จะไปเล่นเรือบตฤช เพื่อให้ผู้นำ
ชุมชนนั้น ๆ ได้ประกาศบอกชาวบ้านในหมู่บ้าน
ของตนล่วงหน้า

7. การเล่นเรือบตฤช ก่อนที่จะเริ่ม
แสดงจะมีการไหว้ครูทุกครั้ง เหมือนในสมัยอดีต
จะตั้งขบวนนางรำเป็นแถว ดนตรีแม่เพลงอยู่กลาง
ด้านหน้าของขบวนนางรำ มีผู้ถือกันเข้รนำหน้า
เมื่อไปถึงบ้านหลังใด เฒ่าแก่ เจ้าบุญศรี จะเข้าไป
หาเจ้าของบ้าน ยกพานดอกไม้ไหว้เจ้าบ้านขอ
อนุญาตและบอกเหตุผล จุดประสงค์ในการเล่น
ด้วย เจ้าบ้านจะรับไหว้และบอกอนุญาตให้เข้ามา
เล่นได้

8. เจ้าบ้านจะยกน้ำมาให้คณะ
เรือบตฤชดื่ม แล้วนั่งชมการเรือบตฤชระยะหนึ่ง จึง
บริจาคเงิน และสิ่งของที่จะนำไปทำ
สาธารณประโยชน์ แก่ตั่งเคาเพื่อลงบัญชี แล้วตั่ง
เคาให้พรแก่เจ้าบ้านเจ้าบ้านจะผูกด้ายขวัญข้อมือ
ประพรมน้ำแบ่งแก่ตั่งเคา และเจ้าบุญศรีแล้วลงไป

ผูกขวัญและประพรมแก้คณะเรือบตรุษ แล้ว
กลับมานั่งที่เดิม

9. คณะเรือบตรุษร้องบทเพลงอวยพร
เจ้าของบ้านและลาเพื่อไปที่บ้านหลังอื่น ๆ ต่อไป

4) องค์ประกอบของการแสดงเรือบตรุษ
การแสดงเรือบตรุษ มีองค์ประกอบ ดังนี้

1. คณะ(ผู้แสดง)เรือบตรุษ ไม่
จำกัดจำนวน ไม่จำกัดและเพศและวัย

2. เครื่องดนตรีหลัก คือ กลอง
(โพนพื้นเมือง), กันแซร์ 1 อัน, ฉิ่ง/ฉาบ/กรับ และ
อาจมี ซอพื้นเมืองประกอบด้วยก็ได้

3. เมียบตรุษ (แม่เพลงตรุษ) 1 – 2
คน สำหรับผลัดเปลี่ยนกัน เป็นชายหรือหญิงก็ได้

4. ตังเคา (เฒ่าแก่) 1 คน

5. เจ้าบุญชี (เหรัญญิก) 1 คน

6. ผู้ติดตามสำหรับช่วยเหลือสิ่งของ
ที่ขอได้ 2 – 3 คน

7. พานหรือขัน 1 ใบ สำหรับใส่
กรวยดอกไม้ 5 ดอก เทียน 1 คู่ หมากพลู 5 คำ

8. บาทรพระ สำหรับเรียบบริจาค
เงิน

9. คันเบ็ด(ขันตุง)พร้อมถุงเล็กๆ
ไว้ที่ปลายเบ็ดเพื่อรับบริจาคเงินหรือสิ่งของที่มี
ขนาดเล็กและสิ่งที่เจ้าของบ้านต้องเตรียม
ประกอบด้วย เสื่อ (สำหรับปูให้เฒ่าแก่และเจ้า
บุญชีนั่ง) ขันพร้อมน้ำดื่ม ขันน้ำผสมแป้งหอม
พร้อมใบไม้สำหรับประพรม ด้ายขวัญผูกข้อมือ ไม่
จำกัดจำนวนเส้น ใส่ไว้ในขันน้ำที่ผสมขมิ้น สิ่งของ
ทำบุญที่จะมอบให้คณะเรือบตรุษ เงินจำนวน
เล็กน้อย สำหรับใส่ถุงขันเบ็ด (ขันตุง)

5) ทำรำในการแสดงเรือบตรุษ

การละเล่นเรือบตรุษของชาวบ้าน มี
วัตถุประสงค์เพื่อการระดมปัจจัยหรือข้าวของ
เครื่องใช้ต่าง ๆ เพื่อถวายเป็นอาถรรพ์ให้แก่วัด ซึ่ง
ในขบวนเรือบตรุษนั้นจะเน้นในเรื่องของขั้นตอน
องค์ประกอบต่าง ๆ ของการละเล่น เช่น มีการไหว้
ครู การขออนุญาตเจ้าบ้าน การเชิญชวนให้ร่วม
บริจาค การอวยพรและการลาลา ซึ่งทำรำประกอบ
บทร้องนั้นไม่มีการกำหนดเป็นแบบแผนชัดเจน
เพียงแต่จะเป็นการรำรำโยกซ้าย – ขวา ตาม
จังหวะกลอง และจะรำรำไปทั้งขบวน เมื่อ
เมื่อยล้าก็เปลี่ยนเป็นอีกท่าหนึ่งสลับกันไปเรื่อย ๆ
ต่อมาในปีพุทธศักราช 2547 นายกมนต์โรจน์
นิวัฒน์บรรหาร ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ได้
รวบรวมทำรำ เรือบตรุษของชาวบ้านจังหวัดสุรินทร์
โดยเลียนแบบทำรำพื้นฐานตามปกติที่ได้พบเห็น
โดยทำรำที่เป็นท่าหลักของการแสดงเรือบตรุษเพื่อ
ใช้แสดงในงานแสดงช้างจังหวัดสุรินทร์ โดยมีท่ารำ
จำนวน ๓ ท่า และตั้งท่าชื่อรำไว้ดังนี้ ทั้งสามท่ามี
ความงามอ่อนช้อยเป็นลีลาที่หาชมได้ไม่ถ้อยนัก
ท่าที่ 1 ท่าต้นไทรโยลโด (ช้างแก่งงวง), ท่าที่ 2 ท่า
ช้างชูงวง, ท่าที่ 3 ท่าช้างเบี่ยงงา

6) ดนตรี และบทเพลง ในการแสดงเรือบ
ตรุษ

การละเล่นเรือบตรุษของชาวบ้าน เป็นการ
รำรำโยกซ้าย – ขวา ตามจังหวะกลอง และจะรำ
รำท่าเดียวกันไปทั้งขบวน ซึ่งขั้นตอนของ
การละเล่นก็จะมีบทร้องประกอบการบรรเลงดนตรี
ที่แตกต่างกันไปตามแต่จินตนาการของพ่อเพลง/
แม่เพลง ที่จะด้นกลอนสดออกมาในช่วงเวลานั้น
ดังนั้นบทร้องประกอบการละเล่นเรือบตรุษจึงไม่มี
บทร้องที่แน่ชัด เพราะเป็นการด้นกลอนสดขึ้นตาม
สถานการณ์และขั้นตอนของการละเล่น

เครื่องดนตรีที่ใช้การเล่นเรือบตรุษ ใช้ดนตรีกันตรึมการบรรเลง ประกอบด้วย กลอง (โพนพื้นเมือง), กันแซร์ 1 อัน, ฉิ่ง/ฉาบ/กรับ และในบางหมู่บ้านอาจมีซอพื้นเมืองหรือเครื่องให้ทำนองอื่น ๆ ประกอบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าหมู่บ้านไหนจะมีผู้ที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีชนิดใดได้บ้าง แต่อย่างไรก็ตามการเล่นเรือบตรุษจะต้องมีเครื่องดนตรีหลัก คือ กลอง(โพนพื้นเมือง),กันแซร์, ฉิ่ง/ฉาบ/กรับ อยู่เสมอ

8) การแต่งกายในการแสดงเรือบตรุษ

การแต่งกายในการเล่นเรือบตรุษในอดีตนั้น นิยมแต่งกายให้สวยงามตามประเพณี ผู้แสดงจะแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองสุรินทร์คือ ผู้ชายสวมเสื้อคอกลมนุ่งโสร่งใหม่ ใช้ผ้าขาวม้าโพกศีรษะ ผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกใช้ผ้าขาวม้าพาดไหล่เฉียงใส่ผ้าขึ้นมัดหมี่พื้นเมืองสุรินทร์ เช่น ลายโฮล ลายสมอ หรืออัมปรม เป็นต้น สำหรับการแต่งกายในการแสดงเรือบตรุษในปัจจุบันพบว่าคณะเรือบตรุษจะเป็นกลุ่มแม่บ้าน โดยจัดตั้งกลุ่มเรือบตรุษ มีการกำหนดการแต่งกายในการแสดงเรือบตรุษให้เป็นแบบเดียวกัน คือผู้ชายนิยมสวมเสื้อสีขาวแขนยาวหรือหม้อฮ่อม นุ่งโสร่ง โพกศีรษะและคาดเอวด้วยผ้าขาวม้า หรืออาจเปลี่ยนเป็นสวมหมวกแทน ผู้หญิงสวมเสื้อแขนยาวนุ่งผ้าขึ้นคาดผ้าสไบเฉียง ที่ศีรษะนิยมโพกหัวหรือสวมหมวกเป็นที่น่าสังเกตว่าชายหญิงผู้แสดงเรือบตรุษในปัจจุบัน นิยมสวมใส่แว่นตาดำ ทัดดอกไม้ ประพรมแป้งหอมที่ใบหน้าเพื่อให้บรรยากาศของการเล่นมีความสนุกสนาน ครื้นเครงยิ่งขึ้น

7) การพัฒนาต้นแบบกระบวนการแสดงเรือบตรุษ โดยการถอดความรู้จากการเล่นใน

งานสงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมร ในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการเล่นเรือบตรุษ เกี่ยวกับ ความเป็นมา รูปแบบการแสดง ทำรำ ดนตรี เพลงและ การแต่งกายจากการการเล่นเรือบตรุษในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ เพื่อพัฒนาต้นแบบกระบวนการแสดงเรือบตรุษ โดยการถอดความรู้จากการเล่นในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ โดยการแสดงเรือบตรุษที่พัฒนาขึ้นใหม่นี้ ได้ยึดหลักการพัฒนาการแสดงเรือบตรุษให้เป็นไปตามแบบอย่างของประเพณี วัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีมาแต่เดิมเป็นหลัก

8.1 วิธีการแสดง ลักษณะการแปรแถว และทำรำเรือบตรุษ

การแสดงเรือบตรุษ โดยการถอดความรู้จากการเล่นในงานสงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์ เป็นการแสดงที่พัฒนาขึ้นจากข้อมูลเรื่อง ความเป็นมา รูปแบบการแสดง ทำรำ ดนตรี เพลงและการแต่งกายจากการการเล่นเรือบตรุษในเขตอำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์โดยการแสดงจะยึดเอกลักษณ์ของการการเล่นเรือบตรุษในอดีต ซึ่งมีองค์ประกอบและกระบวนการขั้นตอนของการเล่นที่ชัดเจน โดยการพัฒนารูปแบบการแสดงให้มีความสวยงาม และสามารถที่จะสื่อความหมายของการการเล่นเรือบตรุษได้อย่างครบถ้วนและชัดเจนผู้แสดงประกอบด้วย 1.ดั่งเคา (เด่าแก่) ผู้ถือกันแซร์ 2.ผู้ถือจ้องกร็อง 3. ผู้ถือบาตรพระ 4. ผู้ถือพานขันห้า 5. นางรำ 6. เจ้าบ้าน (ชาวนบ้าน) การแสดงแบ่งตามกระบวนการ ขั้นตอนของการการเล่นเรือบตรุษประกอบด้วย

ขั้นตอนที่ 1 พิธีไหว้ครู

ขั้นตอนที่ 2 การขออนุญาตเจ้าบ้านเพื่อ
เข้าไปเล่นตลกภายในบริเวณบ้าน

ขั้นตอนที่ 3 การกล่าวการร้องขอให้เจ้า
บ้านดูแลต้อนรับคณะตลกและร่วมบริจาคทำบุญ

ขั้นตอนที่ 4 การอวยพรให้เจ้าบ้าน (เจ้า
บ้านรดน้ำให้พร)

ขั้นตอนที่ 5 การอำลาเจ้าบ้าน

8.2 คนตรี เพลง ในการพัฒนาการแสดง
เรือบตลก



การแสดงเรือบตลก โดยการถอดความรู้
จากการละเล่นในงานสงกรานต์ ของกลุ่มชาติพันธุ์
ไทย-เขมรในเขตอำเภอลำตาสน จังหวัดสุรินทร์ ใช้
เครื่องดนตรีกันตรึมในการบรรเลง ประกอบด้วย
กลอง (โพนพื้นเมือง) ซอพื้นเมือง ฉิ่ง ฉาบ กรับ กัน
แซร์ จี๋องกร้องจังหวะการบรรเลงเพลงในการ
แสดงเรือบตลกในช่วงขั้นตอนการไหว้ครู ใช้
ทำนองเพลงตลกโบราณที่มีมาแต่เดิม คือ ทำนอง
เพลงตรด(ตลก)กันตรึม ส่วนในช่วงขั้นตอนการขอ
อนุญาตเจ้าบ้าน การเชิญชวนให้ร่วมบริจาค การ
อวยพรและการอำลา ใช้ทำนองเพลงตรด(ตลก)
กราเกาะโก่ง ประกอบการแสดง และมีการกำหนด
เนื้อร้องให้มีความหมายไปตามขั้นตอนของการ
แสดง ทั้ง 5 ขั้นตอน ดังนี้



เนื้อเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในการ
พัฒนาการแสดงเรือบตลกสาระเนื้อหาจะแตกต่าง
กันออกไปตามขั้นตอนต่างๆ ของการแสดงเรือบ
ตลก ได้แก่ เนื้อเพลงในขั้นตอนการไหว้ครู
ขั้นตอนการขออนุญาตเจ้าบ้านเพื่อเข้าไปเล่นตลก
ภายในบริเวณบ้านขั้นตอนการกล่าวการร้องขอให้
เจ้าบ้านดูแลต้อนรับคณะตลกและร่วมบริจาค
ทำบุญ ขั้นตอนการอวยพรให้เจ้าบ้าน(เจ้าบ้านรด
น้ำให้พร)ขั้นตอน การอำลาเจ้าของบ้าน เป็นต้น

8.3 เครื่องแต่งกาย ในการพัฒนาการ
แสดงเรือบตลก



การแต่งกายในการพัฒนาการแสดงเรือบ
ตลก แต่งกายตามแบบประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์
พื้นบ้านของชาวไทย – เขมร จังหวัดสุรินทร์ ผู้แสดง
จะแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองสุรินทร์ คือ ผู้ชายสวม

เสื้อคอกลมแขนสั้นหรือยาว นุ่งโสร่งไหม ใช้
ผ้าขาวม้าโพกศีรษะผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกใช้
ผ้าขาวม้าพาดไหล่เฉียงใส่ผ้าชิ้นโฮล์ต่อเชิง สวม
พวงมาลัยดอกไม้และ ทัดดอกไม้ใบไม้พื้นถิ่น
จังหวัดสุรินทร์

สรุปผลการศึกษา

การวิจัยเรื่อง “ การพัฒนากระบวนการ
แสดงเรือบตรุษโดยการถอดความรู้จากการละเล่น
ในงานสงกรานต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย - เขมรใน
จังหวัดสุรินทร์ ” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ
ความเป็นมา รวบรวมแบ่งหมวดหมู่การแสดงเรือบ
ตรุษในจังหวัดสุรินทร์ เพื่อศึกษากระบวนการ
และอัตลักษณ์ทางด้านนาฏกรรมดนตรีและการ
แต่งกายจากการละเล่นในงานสงกรานต์ ของกลุ่ม
ชาติพันธุ์ไทย - เขมรในเขตอำเภอลำดวน จังหวัด
สุรินทร์ และเพื่อพัฒนากระบวนการแสดงเรือบตรุษ
โดยถอดความรู้จากการละเล่นในงานสงกรานต์
ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทย - เขมรในเขตอำเภอลำดวน
จังหวัดสุรินทร์

จากการศึกษาวิจัยพบว่าเรือบตรุษ
หมายถึงการละเล่นอย่างหนึ่งที่ใช้เล่นในวัน
สงกรานต์ ท้องถิ่นสุรินทร์เรียกว่าประเพณีแคแจัด
ถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ ประเพณีนี้เป็นความเชื่อ
ทางศาสนาได้รับอิทธิพลมาจากศรีลังกา ในเขต
ชนบทสุรินทร์จะหยุดทำงานกิจการงานทุกอย่าง 3
วัน จัดการละเล่นเรือบตรุษและอื่นๆอีกมากมาย
ถือเป็นวันหยุดประจำปี การละเล่นเรือบตรุษนั้น
เป็นวิธีการบอกบุญอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้เล่นต้องจัดพิธี
ไหว้ครูก่อนทุกครั้งในเขตพื้นที่ 5 ตำบลของอำเภอ
ลำดวน ได้แก่ ลำดวน อูโลก โขคเหนือ ตราดม
และตะเปียงเตีย จัดเตรียมเครื่องเช่นในพิธี

ประกอบด้วย ชนห้ารูปสามดอก เทียน 1 คู่ ผ้าขาว
ยาวห้าศอก 1 ผืน ไก่ต้ม 1 ตัว สุราขาว 2 ขวด
เงิน 22 บาท ผู้แสดงและ นักดนตรีทุกคนต้องเข้า
ร่วมพิธี เสร็จแล้วจึงเริ่มแสดงได้

ขบวนเรือบตรุษจะมีทุกเพศทุกวัยร่วม
ขบวนไปอย่างสนุกสนานอาจจะมีการจัดขบวนของ
หนุ่มสาวซึ่งนายกมลโรจน์ นิวัฒน์บรรณหาร ได้
กำหนดทำราเรือบตรุษไว้ 3 ท่าคือ ท่าช้างแกว่ง
วง ท่าช้างชูงวง ท่าช้างเปียงงา ขบวนเรือบตรุษ
จะเคลื่อนไปยังบ้านต่างๆในหมู่บ้าน ดังเคาเป็น
หัวหน้านำทาง นายธงชัย สามสี ผู้มีทักษะด้าน
การขับร้อง และดนตรีพื้นเมือง กล่าวถึงดนตรีที่
ใช้ประกอบ ได้แกกลองกันตรึม ฉิ่ง ฉาบ อาจมีซอ
และขลุ่ยด้วยก็ได้ พร้อมทั้งกันแซร์ซึ่งเป็นเครื่องให้
จังหวะเช่นกัน ผสมผสานกับเสียงดนตรีชนิดอื่นๆ
สร้างความครึกครื้น ไร่ใจมากยิ่งขึ้น แม่เพลงพ่อ
เพลง เป็นผู้ร้องนำ นางกันยา พันพงษ์ ปราชญ์
ท้องถิ่นกล่าวถึงเนื้อหาของบทร้องว่ามีความ
เกี่ยวข้องกับขั้นตอนของการแสดง คือการขอ
อนุญาตเข้าไปในบริเวณบ้าน การเชิญชวนให้
ทำบุญ อวยพรเจ้าของบ้านและการอำลา เพื่อ
เดินทางไปยังบ้านอื่นต่อไป สำหรับการแต่งกาย
ของผู้แสดง นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ เล่าให้ฟัง
ว่า การเรือบตรุษผู้แสดงจะแต่งกายด้วยชุด
พื้นเมืองสุรินทร์ คือผู้ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้น
หรือแขนสั้นก็ได้ นุ่งโสร่งไหม โพกศีรษะด้วย
ผ้าขาวม้า ส่วนผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกใช้
ผ้าขาวม้าพาดไหล่เฉียงนุ่งผ้าชิ้นโฮล์ต่อเชิง สวม
พวงมาลัยดอกไม้ และทัดหูด้วยใบไม้หรือดอกไม้
พื้นถิ่นสุรินทร์

เอกสารอ้างอิง

หนังสือ

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.(2545). **หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544.**

กรุงเทพมหานคร : วัฒนาพานิช

กระทรวงศึกษาธิการ. (2546). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2545และที่แก้ไขเพิ่มเติม**

(ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545พร้อมกฎกระทรวงที่เกี่ยวข้อง และพระราชบัญญัติการศึกษาภาค

บังคับ พ.ศ. 2545.กรุงเทพมหานคร : องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.)

กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร.(2547).**การจัดการเรียนรู้ของครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6.** สำนักงาน

เลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

เครือจิต ศรีบุญนาถ. (2534).**การฟ้อนรำของชาวเขมรในเขตอำเภอเมืองจังหวัดสุรินทร์.** ปรินญา

นิพนธ์ ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต . สารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เทวธิดา กลางหล้า และคณะ.(2550). **เรือกันตรึม : กรณีศึกษากลุ่มชนชาวอีสานใต้.** กรุงเทพมหานคร

: ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พรรณราย คำโสภา. (2540).**กันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์.** สุรินทร์

: สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

พาณี สีสวย.(2540). **สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร : ชนะการพิมพ์

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏจังหวัดนครสวรรค์. (2539).**การวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่น**

เพลงพื้นบ้านจากตำบลภูเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์. นครสวรรค์ : สุดช่วง

ศิลป์

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์.(2551).**การวิจัยแบบมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชน**

ในการบริหารจัดการวัฒนธรรม กรณีศึกษา : เรือกมตรึม ในประเพณีแคนแจ็ด บ้านตรำดม

อำเภอลำดวน จังหวัดสุรินทร์. สุรินทร์

อัจฉรา ภาณุรัตน์(มมป.).**สุรินทร์มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย.** ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด

สุรินทร์ : สถาบันราชภัฏสุรินทร์

อัจฉรา ภาณุรัตน์และคณะ.(2536).**มรดกคู่แดนแผ่นดินสุรินทร์.** ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ : สถาบัน

ราชภัฏสุรินทร์.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

จังหวัดสุรินทร์.(มปป.). **“การฟ้อนรำของชาวสุรินทร์”**[ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก :

<http://www.surin.20m.com/rum.html>. สืบค้นเมื่อ 7 มิถุนายน 2553.

สัมภาษณ์

กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร, ตำบลในเมือง อำเภอเมือง, อายุ 63 ปี, เพศชาย, 25 สิงหาคม 2554

กันยา พันพงษ์, ตำบลตระเปียงเตีย อำเภอลำดวน, อายุ 60 ปี, เพศหญิง, 17 สิงหาคม 2554

แก่นจันทร์ นามวัฒน์, ตำบลในเมือง อำเภอเมือง, อายุ 76 ปี, เพศหญิง, 22 กันยายน 2554
ธงชัย สามสี, ตำบลในเมือง อำเภอเมือง, อายุ 45 ปี, เพศชาย, 15 สิงหาคม 2554
จักรเอก หล้าล้ำ, ตำบลในเมือง อำเภอเมือง, อายุ 57 ปี, เพศชาย, 17 สิงหาคม 2554
เยียน จันทเขต, ตำบลลำดวน อำเภอลำดวน, อายุ 73 ปี, เพศชาย, 17 สิงหาคม 2554
สมโภชน์ ทัพไทย, ตำบลโชคเหนือ อำเภอลำดวน, อายุ 60 ปี, เพศหญิง, 17 สิงหาคม 2554
สมชาย จันทวงศ์, ตำบลวัดราม อำเภอลำดวน, อายุ 49 ปี, เพศชาย, 17 สิงหาคม 2554
สราวุธ สายธนู, ตำบลโชคเหนือ อำเภอลำดวน, อายุ 41 ปี, เพศชาย, 17 สิงหาคม 2554
อดุลย์ สีนมาก, ตำบลลำดวน อำเภอลำดวน, อายุ 37 ปี, เพศชาย, 17 สิงหาคม 2554

การศึกษาแนวทางพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : โหวด

The Method and Development of Making Isan Musical Instrument: Wode.

อำนาจ งามะพันธ์

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข**

ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์***

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาเทคนิควิธีการทำโหวด การเป่าโหวดในภาคอีสาน และเพื่อศึกษาหาแนวทางการพัฒนาจากข้อดีและข้อด้อยของโหวดแบบต่างๆ ในภาคอีสาน ที่มีพื้นที่ศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดและนครพนม โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการศึกษาพบว่า ที่อยู่ของช่างทำโหวดมีอยู่สองแหล่งใหญ่คือจังหวัดร้อยเอ็ดและนครพนม มีช่างทำโหวดฝีมือดีและมีชื่อเสียงจำนวน 4 คน คือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชา ชอบบุญ นายสมภาร แวงคำ และนายคำมูล ขาวลาจันทร์ ซึ่งมีเทคนิควิธีการทำโหวดที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางด้านวัสดุที่ใช้และเครื่องมือในการทำโหวด ส่วนการเป่าโหวดนั้น ลำดับแรกต้องยืนหรือนั่งให้ลำตัวตรง ใช้มือข้างที่ถนัดจับโหวดโดยใช้นิ้วทั้งสี่จับส่วนปลายโหวด และใช้นิ้วหัวแม่มือดันตัวโหวดไว้ จากนั้นนำโหวดรองใต้ริมฝีปากทำมุม 45 องศา กับลำตัว เป่าลมออกจากปอดในลักษณะคล้ายกับการผิวนปาก แล้วหมุนโหวดไปตามทำนองเพลงที่บรรเลง จากการศึกษาพบทั้งข้อดีและปัญหาของโหวดในปัจจุบันคือ ขาดที่เก็บบรรจุที่ดี โหวดระดับเสียงเปลี่ยนหากสภาพอากาศเปลี่ยน มีปัญหาด้านระดับเสียงเมื่อนำไปบรรเลงกับดนตรีตะวันตก ลำบากในการปรับระดับเสียง ลูกของโหวดมีความเปราะบางแตกง่าย ไม่ทนต่อสภาพอากาศและแมลงกัดแทะ ปัญหาด้านการเลือกไม้กู่แคนและขี้สูดเพื่อนำมาผลิตโหวด จากปัญหาดังกล่าวได้นำมาเป็นแนวทางพัฒนาโหวดต้นแบบขึ้น แล้วนำโหวดต้นแบบให้ศิลปินโหวดที่มีความชำนาญตรวจสอบและพิจารณา ซึ่งการวิจัยพบว่าสามารถแก้ไขปัญหของโหวดได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ

แนวทางการพัฒนาโหวดเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน

* นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

** รองศาสตราจารย์ ระดับ 9 Ph.D. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

*** รองศาสตราจารย์ ระดับ 9 Ph.D. อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Abstract

This research were aimed to study methods of making Wode in the Northeast of Thailand (Isan) and to study the development of Wode making from their strengths and weaknesses. The Wode information were collected from Roi-Et and Nakorn Phanom province. This research was conducted by qualitative method.

The result found that Roi-Et and Nakorn Phanom were two main sources of Wode maker. The four famous Wode makers were Mr. Songsak Pratumsin, Mr. Buncha Chopboon, Mr. Somphan Waengkham, and Mr. Khammoon Khoalachan. Each Wode maker shared both similar and different making methods. Their making methods depended on material sources, tools, and maker's skills. These factors caused the differences of Wode's features and physical characteristics. The techniques to blow Wode were as the following steps. First, stand strength and hold Wode with the strong hand. Second, press the Wode's body with the thump and hold the Wode's top with the other four fingers. Then, place Wode under the lower lip in an angle of about 45 degrees to the body. Next, blow the wind from lungs like lip whistles, and rotate Wode as the melody play. The research also found that there were both strenghts and weaknesses of the recent methods of making Wode. The problems found were: lack of Wode's container, Wode tone change because of weather, difficulty to adapt tone when playing with western music, the fragility and sensitivity to weather of Wode's ball, and Wode's wood damage by insect. Another problem found was difficulty of choosing suitable Khukan (Isan tree) and Keesood (resin). From these weaknesses, master Wode was deveolped and it was inspected by Wode musician. This development method was helpful to solve Wode making's problems.

Keywords

Development,Wode, Isan Musical Instrument

ภูมิหลัง

จำนวนเครื่องดนตรีในโลกนี้จากอดีตถึงปัจจุบันมีมากมายหลายชนิด โดยสร้างเครื่องดนตรีขึ้นจากวัสดุรอบๆ ตัว ในทำนองเดียวกันนั้น ได้มีการศึกษาการกำเนิดของเครื่องดนตรีจากหลักฐานต่างๆ ที่ยังคงเหลืออยู่ ค้นพบว่าในช่วงยุคหินมนุษย์ได้มีการนำเขาสัตว์มาประดิษฐ์เป็น

เครื่องเป่า ขลุ่ยที่ทำจากกระดูกสัตว์ โดยที่ขลุ่ยพบที่เมือง Gei Benkiosterle กรั๊บและกลองที่ทำจากไม้ โดยพบจากร่องรอยภาพวาดตามผนัง จากนั้นในยุคสัมฤทธิ์มนุษย์ได้เรียนรู้การนำโลหะมาเป็นเครื่องมือใช้ในชีวิตประจำวัน จึงเป็นผลทำให้เครื่องดนตรีถูกพัฒนาขึ้นตามมามากมายด้วยเช่น ระฆัง ฉาบ และแตร เป็นต้น (Donald J. Grout. 2006 : 5)

ต่อมาเครื่องดนตรีเหล่านั้นได้ถูกพัฒนาขึ้นมาจนกลายเป็นเครื่องดนตรีหลากหลายชนิด

ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ มีลักษณะของเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อีกทั้งมีต้นกำเนิดมายาวนาน จากหลักฐานที่ค้นพบได้แก่เครื่องดนตรีโบราณ ภาพเขียนการละเล่นดนตรีตามโบราณสถานต่างๆ เป็นต้น ในลักษณะเครื่องดนตรีของประเทศไทยก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของภูมิภาคเอเชียอาคเนย์นี้ด้วย ในลักษณะเดียวกันที่ภาคอีสานของไทยก็มีเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ประจำภาค โดยมีนักวิชาการกล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านอีสานไว้ว่า เป็นดนตรีที่เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ที่นำเอาวัสดุในท้องถิ่นมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรี ได้แก่ แคน โหวด พิณซอ เป็นต้น เพื่อความบันเทิงใจและสนองต่อความเชื่อของตน และได้พัฒนาต่อขึ้นมาอีกจนเป็นดนตรีพื้นบ้านอีสาน (สุกิจ พลประถม. 2538 : 1)

เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของภาคอีสานที่มีเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของกระแสอากาศ เครื่องดนตรีประเภทนี้มีชื่อว่า “โหวด” มีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีของชาติพันธุ์อื่นๆ ที่ชื่อว่า “ขลุ่ยแกว” (Panpipes) ที่มีอยู่ทั่วโลกเช่น เปรู อินโดนีเซีย โรมานีเย ฟิลิปปีนส์ เป็นต้น โดยมีผู้ศึกษาพบว่าขลุ่ยแกวมีมาแล้วมากกว่าสองพันปี พบจากหลักฐานรูปปั้นเทพเจ้ากรีกโบราณ และได้ถูกประดิษฐ์ขึ้นส่วนใหญ่ในทั่วโลก โดยมีส่วนที่คล้ายคลึงกันคือ ลูกของขลุ่ยแกวเรียงกันไปเป็นแนวนอน (The Diagram group. 1998 : 26) แต่ในทางกลับกันขลุ่ยแกวหรือโหวดของภาคอีสานมีทั้งเรียงกันเป็นวงกลมและแนวนอน เดิมนั้นโหวด

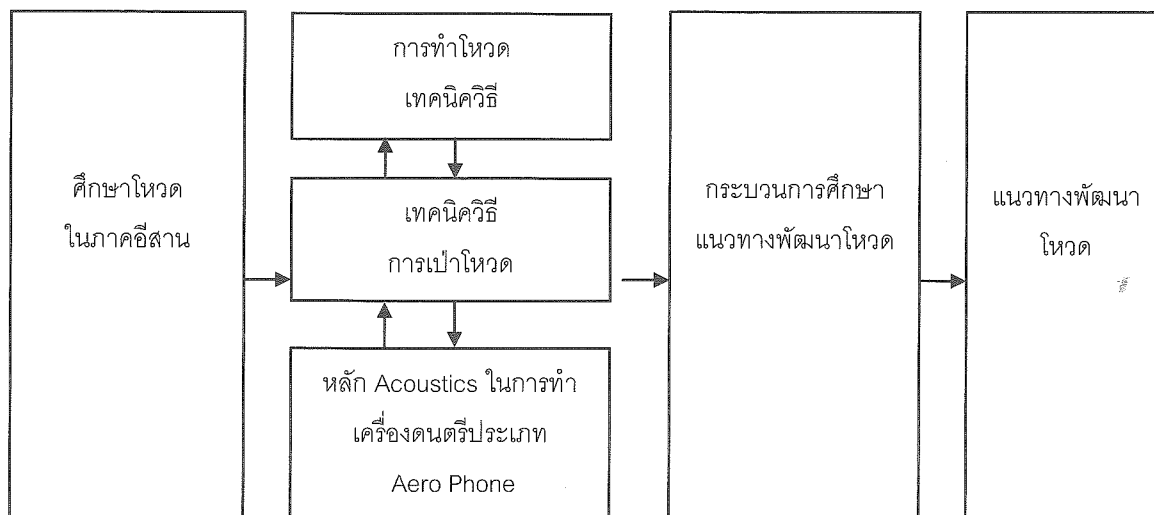
เป็นเครื่องเล่นของเด็กเลี้ยงควายภาคอีสานทั่วไป ใช้แกว่งหรือเหวี่ยงรอบศีรษะด้วยความเร็วสูงทำให้เกิดเสียงดังว่า ลาวๆ หรือ แกวๆ เรียกว่า “แกวโหวด” และใช้โยนเล่นเป็นกีฬา โดยแกว่งโหวดให้เกิดเสียงจนพอใจแล้วก็ปล่อยหางป่อง ทำให้โหวดลอยโด่งขึ้นไปในอากาศเกิดเสียงดังโห่ๆ เรียกว่า “ทิ้งโหวด” (สำเริง คำโหมง. 2525 : 38) ปัจจุบันโหวดได้พัฒนาขึ้นมาเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่ง

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความเก่าแก่และมีเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีประเภทโหวด แต่ในทางกลับกันหากเรามองในด้านสังคมวิทยา ในโลกทุกวันนี้การสื่อสารและเทคโนโลยีมีการพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งง่ายในการติดต่อสื่อสารและการแพร่ทางวัฒนธรรม ในทำนองเดียวกันบทเพลงและเครื่องดนตรีต่างๆ ก็มีการแพร่กระจายตามไปด้วย ในเครื่องดนตรีบางประเภทถูกพัฒนาจนกลายมาเป็นเครื่องดนตรีในระบบดิจิทัล ถือว่าเป็นพัฒนาการสูงสุดของเครื่องดนตรีในยุคปัจจุบันนี้ เช่นเดียวกับโหวดในภาคอีสาน มีพัฒนาการจากของเล่นมาเป็นเครื่องดนตรี โดยภาคอีสานมีช่างทำโหวดอยู่หลายท้องที่ จากการวิเคราะห์เบื้องต้นคิดว่าแต่ละท้องที่ย่อมมีเทคนิคและวิธีการทำโหวดที่แตกต่างกันออกไป โดยมีทั้งข้อดีและข้อด้อยประกอบกันหลายประการ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาเทคนิควิธีการทำโหวด การเป่าโหวด และปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงของโหวด เพื่อศึกษาหาแนวทางในการพัฒนาเครื่องดนตรีประเภทโหวด ให้ทัดเทียมเครื่องดนตรีอื่นๆ ทั่วโลก

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเทคนิควิธีการทำโหวดและการเป่าโหวดในภาคอีสาน
2. เพื่อศึกษาหาแนวทางการพัฒนาโหวด

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงเทคนิควิธีการทำโหวดและการเป่าโหวดในภาคอีสาน
2. ได้แนวทางการพัฒนาโหวด

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยใช้การเลือกแบบเจาะจงในกรณีสืบเนื่องแบบลูกโซ่หรือเครือข่าย โดยใช้ข้อมูลสารสนเทศสำคัญ (Key Informant) จากบุคคลผู้เป็นกรณีเริ่มต้นแล้วขยายไปยังกลุ่มบุคคลอื่น จากนั้นให้นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน ตรวจสอบคัดเลือกขนาดตัวอย่างเพื่อเก็บข้อมูล สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1. ด้านพื้นที่

พื้นที่จังหวัดในภาคอีสานที่มีช่างทำโหวดโดยนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน

อีสานให้การยอมรับ คือจังหวัดร้อยเอ็ดและนครพนม เป็นจังหวัดที่มีช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียง

2. ด้านเทคนิค

2.1 ลักษณะการใช้วัสดุและเครื่องมือในการทำโหวด

2.2 เทคนิคและขั้นตอนในการทำโหวด

2.3 ข้อเหมือนและข้อแตกต่างของเทคนิคการทำโหวดในแต่ละช่าง

2.4 แหล่งตลาดของช่างทำโหวด

2.5 เทคนิคการเป่าโหวด

3. ด้านผู้ให้ข้อมูล

3.1 นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3.2 ช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาค
อีสาน

3.3 ศิลปินโหวดที่มีชื่อเสียงในภาค
อีสาน

4. ด้านการพัฒนา

4.1 แนวทางการพัฒนาโหวดจาก
เทคนิควิธีการทำโหวดในปัจจุบัน เพื่อร่างแบบ
โหวดต้นแบบ

4.2 ข้อดีและข้อด้อยของโหวดใน
ปัจจุบัน เพื่อร่างแบบโหวดต้นแบบ

4.3 ช่างผู้ทำโหวดต้นแบบ จาก
การคัดเลือกของนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้าน
ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

5. ด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการวิจัย
ประมาณ 2 ปี

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ใช้
รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่เก็บ
ข้อมูลจาก 3 ส่วนดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
(documentary research) เรื่ององค์ความรู้เกี่ยวกับ
โหวด

2. การวิจัยภาคสนาม (field research)
โดยมีพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดและนครพนม ซึ่งใช้
วิธีการวิจัยภาคสนามคือ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม
ในการทำโหวด แบบสัมภาษณ์แบบมี
โครงสร้างและไม่มีโครงสร้างในการทำและเป่า
โหวด และแบบประเมินแบบปลายเปิดที่ใช้ในการ
ประเมินโหวดต้นแบบจากศิลปินโหวด

3. นักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี
พื้นบ้านอีสานเพื่อตรวจสอบ คัดเลือกขนาด
ตัวอย่างข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่องนี้ใช้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิง
คุณภาพ (Qualitative Analysis) ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและ
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลเบื้องต้น ในเรื่ององค์
ความรู้เกี่ยวกับโหวด โดยวิเคราะห์จากประเด็น
ย่อยต่างๆ เพื่อนำไปเป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์
ข้อมูลต่อไป

2. วิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมได้จากการ
เก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

2.1 วิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมได้
จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในเทคนิควิธีการทำ
โหวดของช่างทำโหวดในแต่ละคน โดยกำหนด
รายการวิเคราะห์จากพฤติกรรมซ้ำและแตกต่างกัน
ตามเกณฑ์ที่กำหนดขึ้น

2.2 วิเคราะห์ข้อมูลที่รวบรวมได้
จากการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มี
โครงสร้าง เรื่องเทคนิควิธีการทำโหวด ปัจจัยที่มีผล
ต่อเสียงโหวด วิธีการเป่าโหวด ลักษณะโหวดที่
ศิลปินเลือกใช้ และข้อดีข้อด้อยของโหวดใน
ปัจจุบัน จากช่างทำโหวดและศิลปินโหวดที่มี
ชื่อเสียงในภาคอีสาน โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบทั้ง
ในส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน เพื่อนำมาสรุป
เป็นประเด็นต่างๆ และแนวคิดหลัก

3. วิเคราะห์หาแนวทางในการร่างแบบ
โหวดต้นแบบขึ้น จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลในข้อ
2.1 และ 2.2

4. แต่งตั้งนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อประเมินความเป็นไปได้ของแบบโหวดต้นแบบ และคัดเลือกช่างโหวดเพื่อทดลองทำโหวดต้นแบบตามแบบที่ร่าง

5. จัดทำโหวดต้นแบบขึ้นแล้วให้ศิลปินโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน ประเมินข้อดีและข้อด้อยของโหวดต้นแบบ

ผลการวิจัย

จากคามมุ่งหมายของการวิจัยและการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ประเด็นหลักได้แก่

1. เทคนิควิธีการทำโหวดในภาคอีสานสามารถแบ่งเนื้อหาได้ดังนี้

1.1 รายชื่อและข้อมูลของช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน นิยมทำกันอย่างไรหลายในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด นครพนม ขอนแก่น อุบลราชธานี เป็นต้น สำหรับช่างทำโหวดที่นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานให้การยอมรับแก่ศึกษา อยู่ในจังหวัดร้อยเอ็ดและนครพนม ได้แก่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายบัญชาชอบบุญ นายสมภาร แวงคำ และนายคำมูล ขาวลาจันทร์

1.2 วัสดุในการทำโหวดของช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน พบว่าช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน เลือกใช้วัสดุในการทำโหวดทั้งหมด 9 ชนิด ได้แก่ ไม้กู่แคน ไม้ไผ่สร้างไพร ขี้สูด ไหมญี่ปุ่น งูพลาสติก กาวลาเท็กซ์ แล็กเกอร์ชนิดขาวหรือสเปรย์ กาวตราช้าง และขี้ชันหรือขี้ชันในจำนวนวัสดุทั้งหมดขึ้นอยู่กับการเลือกใช้

ตามความถนัดของช่างทำโหวดและเป็นวัสดุที่หาได้ตามท้องที่หรือซื้อมาจากท้องตลาด

1.3 หลักเกณฑ์และลักษณะการใช้วัสดุในการทำโหวดของช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน ในการคัดเลือกวัสดุในการทำโหวดของช่างโหวดแต่ละคนนั้น มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันออกไป จากประสบการณ์และเทคนิคส่วนบุคคล อีกทั้งวัตถุดิบที่สามารถหาได้ของช่างแต่ละคน โดยวิเคราะห์แบ่งข้อมูลตามรายชื่อช่างดังนี้ได้ดังนี้

(1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คัดเลือกใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 4 ชนิด ได้แก่ ไม้กู่แคน ไม้ไผ่สร้างไพร ขี้สูด งูพลาสติกและไม่ใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 5 ชนิด ได้แก่ ไหมญี่ปุ่น กาวลาเท็กซ์ กาวตราช้าง แล็กเกอร์ ชนิดสเปรย์ แล็กเกอร์ชนิดขาว

(2) นายบัญชา ชอบบุญ คัดเลือกใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 7 ชนิด ได้แก่ ไม้กู่แคน ไม้ไผ่สร้างไพร ขี้สูด ไหมญี่ปุ่น งูพลาสติก กาวลาเท็กซ์ แล็กเกอร์ชนิดขาว และไม่ใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ กาวตราช้าง แล็กเกอร์ชนิดสเปรย์

(3) นายสมภาร แวงคำ คัดเลือกใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 7 ชนิด ได้แก่ ไม้กู่แคน ไม้ไผ่สร้างไพร ขี้สูด ไหมญี่ปุ่น งูพลาสติก กาวลาเท็กซ์ แล็กเกอร์ชนิดสเปรย์ และไม่ใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ กาวตราช้าง แล็กเกอร์ชนิดขาว

(4) นายคำมูล ขาวลาจันทร์ คัดเลือกใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 7 ชนิด ได้แก่ ไม้กู่แคน ไม้ไผ่สร้างไพร ขี้สูด งูพลาสติก กาวลาเท็กซ์

กาวตราช่าง แล็กเกอร์ ชนิดสเปรย์ และไม่ใช้วัสดุในการทำโหวดอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ แล็กเกอร์ชนิดขวดใหม่ญี่ปุ่น

1.4 เครื่องมือในการทำโหวดของช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน พบว่าช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน เลือกใช้วัสดุในการทำโหวดทั้งหมด 15 ชนิด ได้แก่ มีดตอก เลื่อยตัดเหล็ก เครื่องวัดระดับเสียง (Tuner) ไม้วัดระยะความยาวเพื่ออัดซี่สุด ยางยึด เชียงไม้ กระจบอง พลาสติกเครื่องเจียรไนไฟฟ้า เลื่อยฉลุดินสอดำ มีดพรว้า กระดาษทรายไม้ขัดท่อนุกลโหวด ไฟแช็ก และปากกาจับเหล็ก ในจำนวนเครื่องมือทั้งหมด ขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ตามความถนัดของช่างทำโหวดและเป็นวัสดุที่หาได้ตามท้องที่หรือซื้อมาจากท้องตลาด

1.5 หลักเกณฑ์และลักษณะการใช้เครื่องมือในการทำโหวดของช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน ในการคัดเลือกวัสดุในการทำโหวดของช่างโหวดแต่ละคนนั้น มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันออกไป จากประสบการณ์ และเทคนิคส่วนบุคคล อีกทั้งวัตถุดิบที่สามารถหาได้ของช่างแต่ละคน โดยวิเคราะห์แบ่งข้อมูลตามรายชื่อช่างดังนี้ได้ดังนี้

(1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ คัดเลือกใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 7 ชนิด ได้แก่ มีดตอก เครื่องวัดระดับเสียง (Tuner) เชียงไม้ เครื่องเจียรไนไฟฟ้า ชนิดเล็ก มีดพรว้า กระดาษทรายมีดคัดเตอร์ และไม่ใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 9 ชนิด ได้แก่ เลื่อยตัดเหล็ก ไม้วัดระยะความยาวเพื่ออัดซี่สุด ยางยึด กระจบอง พลาสติก เลื่อยฉลุ

ดินสอดำ ไม้ขัดท่อนุกลโหวด ไฟแช็กปากกาจับเหล็ก

(2) นายบัญชา ขอบบุญ คัดเลือกใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 10 ชนิด ได้แก่ มีดตอก เครื่องวัดระดับเสียง (Tuner) ไม้วัดระยะความยาวเพื่ออัดซี่สุด ยางยึด เชียงไม้ กระจบอง พลาสติก มีดพรว้า กระดาษทรายไฟแช็กมีดคัดเตอร์ และไม่ใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 6 ชนิด ได้แก่ เลื่อยตัดเหล็ก เลื่อยฉลุเครื่องเจียรไนไฟฟ้า ชนิดเล็ก ดินสอดำ ไม้ขัดท่อนุกลโหวด ปากกาจับเหล็ก

(3) นายสมภาร แวงคำ คัดเลือกใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 12 ชนิด ได้แก่ มีดตอก เลื่อยตัดเหล็ก เครื่องวัดระดับเสียง (Tuner) ไม้วัดระยะความยาวเพื่ออัดซี่สุด ยางยึด เชียงไม้ กระจบอง พลาสติก เครื่องเจียรไนไฟฟ้า ชนิดเล็ก เลื่อยฉลุมีดพรว้า กระดาษทรายไฟแช็กและไม้ใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 4 ชนิด ได้แก่ ดินสอดำ ไม้ขัดท่อนุกลโหวด ปากกาจับเหล็ก มีดคัดเตอร์

(4) นายคำมูล ขาวลาจันทร์ คัดเลือกใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 14 ชนิด ได้แก่ มีดตอก เลื่อยตัดเหล็ก เครื่องวัดระดับเสียง (Tuner) ไม้วัดระยะความยาวเพื่ออัดซี่สุด ยางยึด เชียงไม้ เครื่องเจียรไนไฟฟ้า ชนิดเล็ก เลื่อยฉลุมีดพรว้า กระดาษทรายไฟแช็ก ดินสอดำ ไม้ขัดท่อนุกลโหวด ปากกาจับเหล็ก และไม่ใช้เครื่องมือในการทำโหวดอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ กระจบอง พลาสติก มีดคัดเตอร์

1.6 เทคนิคและขั้นตอนในการทำโหวดของช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ การทำโหวดอุดซี่สุด

และการทำโหวดข้อที่มีความแตกต่างกัน ดังตาราง

ตารางที่ 1 แสดงขั้นตอนการทำโหวด และเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างระหว่างการทำโหวดข้อสูงสุดและโหวดข้อ

ที่	ขั้นตอนการทำโหวดข้อสูงสุด	ขั้นตอนการทำโหวดข้อ
1	การเลือกไม้กู่แคนทำลูกโหวด	การเลือกไม้กู่แคนทำลูกโหวด
2	การตัดไม้กู่แคนเพื่อทำลูกโหวด	การตัดไม้กู่แคนเพื่อทำลูกโหวด
3	การตกแต่งลูกโหวด	ทำปากลูกโหวดและตั้งระดับเสียง
4	การทำแกนโหวด	การตกแต่งลูกโหวด
5	การติดลูกโหวดเข้ากับแกนโหวด	การทำแกนโหวด
6	การทำปากลูกโหวด	การติดลูกโหวดเข้ากับแกนโหวด
7	การขัดส่วนภายในรูลูกโหวด	การทำหัวโหวด
8	การอัดขี้ผึ้งเข้ารูโหวด	การตั้งระดับเสียงโหวดควบคู่กับการแต่งจุมูกโหวด
9	การทำหัวโหวด	การติดถุงพลาสติก
10	การติดถุงพลาสติกหัวโหวด	การพันหรือทาแล็กเกอร์
11	การตั้งระดับเสียงโหวดควบคู่กับการแต่งจุมูกโหวด	-
12	การพันหรือทาแล็กเกอร์	-

จากตารางขั้นตอนการทำโหวดทั้งสองแบบ มีความเหมือนกันในขั้นตอนที่ 1-3 ส่วนขั้นตอนที่ 4-12 มีความแตกต่างกัน เนื่องจาก การทำโหวดแบบข้อสูงสุดสามารถปรับระดับเสียงภายหลังได้ ส่วนการทำโหวดข้อไม่สามารถปรับระดับเสียงภายหลังเสร็จการทำโหวดได้

1.7 ข้อเหมือนและแตกต่างของเทคนิคการทำโหวดในละช้างด้วยตัวแปรทั้งทางด้านประสบการณ์ ด้านระยะเวลา ด้านวัสดุ ด้านเครื่องมือ ด้านความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้นที่ใช้ในการทำโหวดของแต่ละช้าง มีผลทำให้เกิดความแตกต่างในด้านเทคนิคของแต่ละคน ด้วยปัจจัยเหล่านี้มีผลต่อรูปลักษณ์เสียงและรูปลักษณ์ทางกายภาพของโหวดไปด้วย

1.8 แหล่งตลาดของช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน ในจำนวนช่างทำโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสานมีแหล่งตลาดคือ โรงเรียนในสังกัดเขตพื้นที่การศึกษาขั้นพื้นฐานที่มีวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ศิลปินโหวดทั่วประเทศ พ่อค้าคนกลาง และบุคคลสนใจทั่วไป

2. เทคนิควิธีการเป่าโหวดในภาคอีสานสามารถแบ่งเนื้อหาได้ดังนี้

2.1 รายชื่อและข้อมูลของศิลปินโหวดจากการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามในเรื่องเทคนิควิธีการเป่าโหวด จากศิลปินโหวดที่คัดเลือกจากขอบเขตการวิจัยคือ ศิลปินโหวดต้องมียุทธศาสตร์ในการเป่าโหวดระดับประเทศผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานเห็นควรศึกษาจำนวน 4 คน ได้แก่

นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายศราวุธ พุ่งชี้เหล็ก นายพิชัย เทียบดอกไม้ และนายคมสันต์ พิมพ์แพทย์

2.2 หลักในการเลือกโหวดของศิลปินโหวดในแต่ละคน มีข้อเหมือนและข้อแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของศิลปินแต่ละบุคคล สรุปเป็นหัวข้อหลักๆ ได้ดังนี้

(1) ลักษณะทางกายภาพของโหวดที่ศิลปินเลือกใช้ได้แก่ มีจำนวนทั้งหมด 12 - 13 ลูก ไม้ที่ทำลูกโหวดไม้นานาไม้บางจนเกินไปมีการแต่งหัวโหวดที่ทำให้เป่าสะดวก น้ำหนักเบา เป็นต้น

(2) ลักษณะทางเสียงของโหวดที่ศิลปินเลือกใช้ได้แก่ระดับเสียงตรงตามมาตรฐานดนตรีตะวันตก มีเสียงที่คมหรือมีเสียงลมปะปนน้อย เป็นต้น

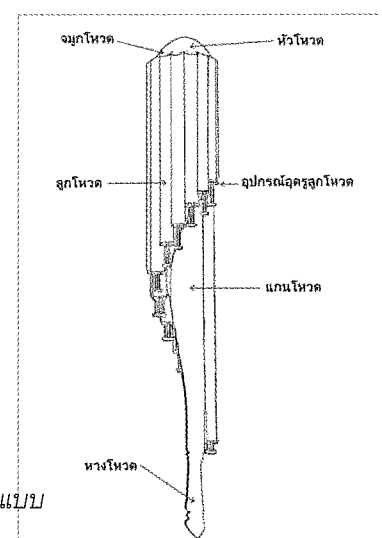
2.3 เทคนิควิธีการเป่าโหวดมีลักษณะตำแหน่งในการเป่าโหวดมีอยู่ 4 ลักษณะ คือ การยืน การจับโหวด ตำแหน่งปากกับโหวด และการหมุนโหวด ในการเป่านั้นต้องอาศัยการฝึกการหายใจ โดยการใช้ลมจากปอดแล้วปล่อยลมผ่านทางช่องปาก ทำรูปปากในลักษณะคล้ายการผิวปาก ส่วนลักษณะเสียงของโหวดนั้นเทคนิคการเป่าอยู่ 7 แบบ ได้แก่ เทคนิคการเป่าเสียงแบบปกติ เทคนิคการเป่าเสียงสั้นหรือเสียงระรัว เทคนิคการเป่าเสียงสั้น เทคนิคการเป่าเสียงแบบโน้ตพรม เทคนิคการเป่าแบบอ่อนเสียง เทคนิคการเป่าสะบัดเสียง และเทคนิคการเป่าเสียงรัว

2.4 ข้อดี – ข้อด้อยของโหวดในปัจจุบันจากการประเมินของศิลปินโหวด พบว่าข้อดีคือ มีคุณสมบัติง่ายต่อการพกพา น้ำหนักเบา

วัสดุที่ใช้ทำโหวดมีราคาถูก ใช้เวลาในการทำโหวดน้อย ราคาถูก เป็นต้น ส่วนข้อด้อยคือ ขาดที่เก็บบรรจุที่ดี สีของโหวดมีสีเดียว ขาดการตกแต่งอย่างจริงจัง โหวดบางตัวระดับเสียงไม่ตรงตามมาตรฐานดนตรีตะวันตก และมีความลำบากในการปรับระดับเสียงของโหวด เป็นต้น

3. แนวทางการพัฒนาโหวด จากการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร และจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม เรื่องเทคนิควิธีการทำโหวดและเป่าโหวด โดยเก็บข้อมูลจากช่างและศิลปินโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน เพื่อหาแนวทางข้อดีและข้อด้อยต่างๆ ของโหวดในปัจจุบัน แล้วนำข้อมูลด้านต่างๆ รวบรวมเป็นโหวดต้นแบบขึ้น โดยผ่านเห็นชอบในแบบของโหวดต้นแบบ และคัดเลือก

3.1 แบบของโหวดต้นแบบ ประกอบด้วย ลูกโหวดจำนวน 13 ลูก แกนโหวด หัวโหวด อุปกรณ์อุดรูลูกโหวดจำนวน 13 ชิ้น และกล่องโหวดต้นแบบ โดยร่างขึ้นจากการปรับปรุงข้อด้อยของโหวดในปัจจุบัน โดยโหวดต้นแบบสามารถทนต่อสภาพอากาศแบการกระแทกได้ สามารถปรับระดับเสียงได้อย่างแม่นยำ และรวดเร็ว อีกทั้งมีกล่องเก็บโหวดอย่างมิดชิดและแข็งแรง ดังภาพ



ภาพประกอบที่ 2
แบบของโหวดต้นแบบ

3.2 วัสดุในการทำโหวดต้นแบบ ได้แก่ ท่อโม่บายแขวนประดับ ทองเหลืองแท่ง นีโอท หัวแฉกเกลียวละเอียด โอริงอัดลมท่ออะลูมิเนียม ขนาดใหญ่ สารทำฐานพื้นปลอมจระบี ท่อพลาสติก ลอน ฝาขวด กาวร้อน น้ำยาล็อคเกลียวและผงซีลี้อย วัสดุทั้งหมดหาได้ตามท้องถิ่นและท้องตลาดทั่วไป

3.3 เครื่องมือในการทำโหวดต้นแบบ ได้แก่ เวอร์เนียร์คาลิเปอร์ เครื่องกลึง โลหะเครื่องตีแปดเกลียว ปากกาจับเหล็ก เครื่องเจียรในแบบตั้งโต๊ะ เครื่องเจียรในแบบมือถือ เครื่องเจียรในแบบมือถือขนาดเล็ก เลื่อยตัดเหล็ก เครื่องตัดอะลูมิเนียม สิว และไขควงหัวแฉก

3.4 เทคนิควิธีการทำโหวดต้นแบบ ได้แก่ คำนวณขนาดอุปกรณ์อุดรูลูกโหวด กลึงอุปกรณ์อุดรูลูกโหวด ตีแปดเกลียวอุปกรณ์อุดรูลูกโหวด เจียรในส่วนหัวลูกโหวด คำนวณความยาวลูกโหวด ทำแกนโหวดติดลูกโหวดเข้ากับแกนโหวด ตกแต่งหางโหวด ทำหัวโหวด ประกอบอุปกรณ์อุดลูกโหวด และทดสอบหาระดับเสียง

3.5 ระบบเสียงของโหวดต้นแบบ เป็นบันไดเสียงเพ้นทาโทนิคไมเนอร์ คือมีระดับเสียง 5 เสียง อีกทั้งโหวดยังสามารถปรับระดับเสียงได้อีกด้วย ในโหวดหนึ่งตัวสามารถเล่นในบทเพลงได้ 3 คีย์ โดยปรับให้สูงขึ้นไปอีกเช่น กรณีที่โหวดเป็นคีย์ Am สามารถปรับให้เป็นคีย์ Dm และ Gm ได้

3.6 ผลการประเมินโหวดต้นแบบ จากการนำโหวดต้นแบบให้ศิลปินโหวดที่มีชื่อเสียงประเมินพบว่า มีทั้งข้อดีและข้อด้อยในลักษณะด้านต่างๆ ของโหวดต้นแบบ ส่วนใหญ่

แล้วโหวดต้นแบบสามารถแก้ไขปัญหาเบื้องต้นของโหวดในปัจจุบันได้หลายข้อ ในข้อดีได้แก่มีกลองบรรจุที่มิดชิดสามารถป้องกันการกระแทกได้ มีความทนทานสูง สะดวกในการปรับระดับเสียง สามารถปรับครึ่งเสียงได้ ระดับเสียงไม่เปลี่ยนเมื่อสภาพอากาศเปลี่ยน สามารถเปลี่ยนส่วนต่างๆ ของโหวดชำรุดได้ง่าย เป็นต้น ส่วนข้อด้อยคือ ยังมีบางส่วนของโหวดที่ควรตกแต่งให้สวยงาม โหวดมีน้ำหนักค่อนข้างมาก โหวดมีไม่ครบทุกระดับเสียงตามระบบเสียงดนตรีตะวันตก

สรุปผล

จากการศึกษาตามความมุ่งหมายของการวิจัยคือ ศึกษาเทคนิควิธีการทำโหวด การเป่าโหวดในภาคอีสาน และเพื่อศึกษาหาแนวทางการพัฒนาจากข้อดีและข้อด้อยของโหวดแบบต่างๆ ในภาคอีสาน พบว่าด้านเทคนิควิธีการทำโหวดมีความแตกต่างกันในเรื่องการใช้วัสดุและเครื่องมือ เนื่องจากการหาวัสดุในท้องถิ่นแตกต่างกัน เช่น ช่างในแถบจังหวัดนครพนม สามารถหาไม้กู่แคนได้ง่ายกว่าช่างในจังหวัดร้อยเอ็ดเนื่องจากอยู่ใกล้แหล่งไม้คือประเทศลาว ส่วนการใช้เครื่องมือขึ้นกับความถนัดและความสะดวกของแต่ละช่าง ด้วยปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดผลต่อเสียงโหวดและรูปลักษณะของโหวด ส่วนลักษณะวิธีการทำโหวดยังมีส่วนที่คล้ายคลึงกันเกือบทุกขั้นตอน มีความแตกต่างกันบ้างในบางเทคนิคเช่น การแต่งจมูกโหวด ซึ่งเป็นเทคนิคที่สำคัญที่สุดของการทำโหวด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และมีมือของช่างในแต่ละคน

ในการเป่าโหวดของศิลปินที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันเกือบทุกคน

เนื่องจากศึกษาวิธีการเป่าโหวดจากอาจารย์ผู้สอนคนเดียวกันคือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อาจมีบางเทคนิคที่แตกต่างกันในบทเพลงที่แตกต่างกันออกไป ในข้อด้อยของโหวดที่มีอยู่ในปัจจุบัน จากการวิเคราะห์ในการเก็บข้อมูลจากช่างและศิลปินโหวดที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน พบว่ามีหลายปัจจัยคือ ปัจจัยทางด้านวัสดุ ปัจจัยทางด้านเครื่องมือ ปัจจัยทางด้านความคิดสร้างสรรค์ เนื่องจากสภาพสังคมทุกวันนี้ดนตรีตะวันตกมีผลต่อบทเพลงและการบรรเลงโหวดเป็นอย่างมาก อีกทั้งรายได้ของการทำโหวดน้อย จึงทำให้ช่างทำโหวดหันไปพัฒนาหรือทำเครื่องดนตรีอื่นที่มีราคาสูงกว่าแทน

จากการนำเอาข้อด้อยของโหวดในปัจจุบันมาวางแผนโหวดเพื่อแก้ไขข้อด้อย จากนั้นทำโหวดต้นแบบขึ้นแล้วนำไปให้ศิลปินโหวดประเมินพบว่าสามารถแก้ปัญหของโหวดได้หลายประการ แต่ยังมีข้อเสียอยู่ที่ไม่สามารถแก้ไขได้ในส่วนน้อย คือ เรื่องน้ำหนักและระดับเสียงที่ยังไม่ครบตามดนตรีตะวันตก

อภิปรายผล

จากการศึกษาเทคนิควิธีการทำโหวดในภาคอีสาน ผลการวิจัยพบว่าวัสดุและเครื่องมือในการทำโหวดมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องจากวัสดุและเครื่องมือในการทำโหวดส่วนใหญ่หาได้ในท้องถิ่นผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546 : 165) ที่พบว่า หลักกลศาสตร์และกลวิธีการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีหลักในการทำที่ไม่แตกต่างกันมากนัก โดยมีปัจจัยที่สำคัญต่อคุณภาพเสียงคือ คุณภาพของวัสดุที่นำมาใช้ทำ ในแต่ละคนที่มีเทคนิคและกลวิธีที่แตกต่างกันออกไป ในภาพรวม

ของเครื่องมือที่ใช้นั้นยังเป็นเครื่องมือดั้งเดิมอยู่ ส่วนวัสดุหรือไม้ที่ใช้ทำนั้น เป็นไม้ที่หาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ ยกเว้นไม้กู่แคนที่ต้องสั่งซื้อจากประเทศลาวเทคนิควิธีการเป่าโหวดได้แก่ การยืน การจับโหวด การหมุน มุมโหวดกับปากและการเป่าเสียงแบบต่างๆ ทั้งนี้เนื่องจากศิลปินได้ฝึกเป่าโหวดจากผู้สอนคนเดียวกันคือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ โดยสอดคล้องกับงานวิจัยของเชิดศักดิ์ ฉายถวิล (2549 : 87) ที่พบว่าหลักการเป่าโหวดเพื่อคุณภาพเสียงคือ การเป่าอ่อนลม การเป่าตัดลม การเป่าสะบัดเสียง และการเป่าอ่อนเสียง

จากการนำข้อดีและข้อด้อยของโหวดในปัจจุบันมาพัฒนาโหวดต้นแบบขึ้น สามารถแก้ไขปัญหาของโหวดได้ โดยเฉพาะเรื่องระดับเสียง โหวดต้นแบบสามารถปรับระดับเสียงได้อย่างแม่นยำรวดเร็ว และตรงตามระดับเสียงของดนตรีตะวันตก สามารถแก้ไขปัญหาเรื่องการนำโหวดร่วมบรรเลงกับดนตรีตะวันตกได้ ทั้งนี้เนื่องจากการนำหลักการเกิดคลื่นนิ่งตามยาวในท่อปลายปิดหนึ่งข้าง มาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาการปรับระดับเสียงของโหวดต้นแบบ ซึ่งสอดคล้องกับข้อเขียนของ บดินทร์ชาติ สุขบท (2546 : 496) ท่อโหวด (เครื่องดนตรีทางภาคอีสานในประเทศไทย) เป็นตัวอย่างหนึ่งของคลื่นเสียงที่เกิดจากการสั่นของอากาศในท่อแนวปลายปิดหนึ่งข้าง ลมที่เป่าเข้าไปจะพุ่งตรงไปยังขอบท่อและเกิดคลื่นนิ่งในท่อ จากนั้นลำอากาศเกิดการกำทอนที่ความถี่ของความสั่นตามธรรมชาติ ในท่อโหวดจึงเกิดการแทรกสอดแบบเสริมสร้างที่เรียกว่า “ปฏิบัพ” (Antinodes) ขึ้นภายในท่อ โดยในท่อโหวดนั้นประกอบไปด้วยจุดที่เกิดการแทรกสอดแบบ

เสริมสร้าง “ปฏิบัพ” (Antinodes) เป็นจุดที่มีเสียงดังมากที่สุด ส่วนจุดที่เกิดการแทรกสอดแบบหักล้าง “บัพ” (Nodes) เป็นจุดที่มีเสียงดังเบามากที่สุด ท่อโหวดที่มีความยาวมากเกิดการแทรกสอดหลายครั้ง ส่วนในท่อโหวดที่มีความยาวน้อยเกิดการแทรกสอดน้อยครั้ง

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการส่งเสริมให้มีการจัดการเรียนการสอนโหวดการศึกษาขั้นพื้นฐานโดยให้นักดนตรี

เป็นผู้สอนถ่ายทอดให้กับนักเรียนเพื่อเป็นการอนุรักษ์

2. ควรมีการบันทึกหรือทำตำราเกี่ยวกับการทำโหวดหรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อไม่ให้สูญหาย และส่งเสริมเครื่องดนตรีพื้นบ้านให้มีคุณค่าเทียบเท่ากับเครื่องดนตรีอื่นๆ

3. ศึกษาการแนวการพัฒนาโหวดในประเด็นปัญหาอื่นๆ

เอกสารอ้างอิง

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน**. มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เชิดศักดิ์ ฉายถวิล. (2549). **โหวด : เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน**. นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยมหิดล.

บดีนทร์ชาติ สุขบท. (2547). **ฟิลิกส์ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สกายบุ๊กส์.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และอื่นๆ. (2546). **รายงานการวิจัย. รายงานการวิจัยเรื่องหลัก**

กลศาสตร์พื้นฐานและกลวิธีการสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน = Principles of acoustic machanic and technique of construction the isan music instruments. มหาสารคาม

: สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วีระพันธุ์ ธงตะทบท. (2548). **รายงานผลการวิจัยการศึกษาประวัติและเทคนิคการผลิตเครื่องดนตรีอีสาน.**

มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

สุกิจ พลประถม. (2540). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. อุตรธานี : ภาควิชาดนตรี

คณะ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุตรธานี.

สำเริง คำโหมง. (2525). **ดนตรีอีสาน : คู่มือฝึกหัด แคน ซุง โปงลาง ความรู้เรื่องดนตรีและเพลง**

พื้นเมืองอีสานในเพลงสำหรับฝึกหัด. มหาสารคาม : ภาควิชาดนตรี วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

องอาจ นัยพัฒน์. (2548). **วิธีวิทยาการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ทางพฤติกรรมศาสตร์และ**

สังคมศาสตร์. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดสามลดา.

Donald, J.Grout. (2000). **A History of Western Music**. 6th ed New York : W.W. Norton & Co Inc.

The Diagram Group. **Musical instrument of the world**. S.I.

บทความวิชาการ

ศิลปะพระพิมพ์

กฤษฎา พิณศรี

นิเวศวัฒนธรรมในวิถีชีวิตชาวภูไทเลี้ยงช้างจังหวัดสุรินทร์

สุขใจ สมพงษ์พันธุ์

รูปเคารพสำคัญชิ้นใหม่ที่ได้จากการขุดแต่งศาสนสถานประจำรอยาศาล
ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ดุสิต ทุมมากรณ์

ศิลปะพระพิมพ์

กฤษฎา พิณศรี

พระพิมพ์เป็นอุเทสิกเจดีย์ชนิดหนึ่งที่สูงขึ้นตามคติความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งแต่เดิมคงมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อเป็นที่ระลึกในการเดินทางไปนมัสการสังเวชนียสถานต่าง ๆ หรือเป็นที่ตั้งแห่งการเคารพบูชาแทนองค์พระบรมศาสดาสัมมาสัมพุทธเจ้าภายหลังเสด็จดับขันธปรินิพพาน ต่อมาภายหลังจึงได้มีการเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อ กลายมาเป็นการสร้างขึ้นเพื่อสืบทอดอายุพระพุทธรูปตามคติที่ได้รับผ่านมาจากประเทศลังกา ที่เชื่อว่าพุทธรูปจะดำรงอยู่ได้ในระยะเวลาเพียง 5,000 ปี หลังจากนั้นจะค่อย ๆ เสื่อมลง จึงเป็นเหตุให้มีการสร้างพระพิมพ์พร้อมกับจารึกพระคาถา “ เย ธมมา ” อันเป็นหัวใจของพระพุทธศาสนาลงบนพระพิมพ์ที่สร้างขึ้น ด้วยหวังว่าการได้พบเห็นรูปพระศาสดาและคาถาย่ออันเป็นคำสั่งสอนที่เป็นสาระของพระองค์ อาจเป็นเครื่องเตือนใจให้ผู้พบเห็นกลับบังเกิดความเลื่อมใสและเชื่อถือนั่นอีกครั้ง

พระพิมพ์ในยุคต้น ๆ มักสร้างด้วยดินทำให้สามารถสร้างได้ครั้งละมาก ๆ บางครั้งอาจเป็นจำนวนถึง 84,000 องค์เท่ากับจำนวนพระธรรมชั้นตรี บุคคลผู้ปรารถนาบุญกุศลหรือเพื่อหวังให้ตนมีความเจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไปจึงนิยมสร้างพระพิมพ์ เพราะเชื่อว่าเป็นหนทางหนึ่งที่จะได้รับผลบุญโดยไม่ต้องอาศัยสติปัญญาขั้นสูงหรือทรัพย์สมบัติมากมาย คตินิยมในการสร้างพระพิมพ์จึงได้แพร่หลายออกจากชมพูทวีปอันเป็นแหล่งกำเนิดไปยังดินแดนต่าง ๆ ที่พุทธศาสนาเผยแผ่เข้าไปถึงอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา

สำหรับกำเนิดหรือจุดเริ่มต้นในการสร้างพระพิมพ์นั้น อาจลำดับความเป็นมาได้ดังนี้ คือ

เจดีย์ในพุทธศาสนา

เมื่อครั้งพุทธกาล พระพุทธเจ้า พระธรรมคำสั่งสอนของพระองค์ และพระสงฆ์พุทธสาวก ถือเป็นหลักของพุทธศาสนาซึ่งเป็นที่เคารพยึดเหนี่ยวจิตใจของบรรดาเหล่าพุทธศาสนิกชนทั้งหลายเรียกว่า “พระไตรสรณคมณ” หากได้มีวัตถุอื่นเป็น “เจดีย์” หรือสิ่งอัน

เป็นที่ตั้งแห่งการเคารพบูชา นอกเหนือไปจากนี้ไม่ บรรดาเจดีย์ต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนาล้วนเป็นของที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่พระพุทธองค์เสด็จดับขันธปรินิพพานแล้วทั้งสิ้น สำหรับมูลเหตุที่จะเกิดเจดีย์นั้น ตำนานกล่าวว่า เมื่อพระพุทธเจ้าทรงประจวบโอกาสเข้าสู่ปรินิพพาน พระอานนที่ได้อุทลถามถึงวิธีที่พุทธสาวกควร

ปฏิบัติต่อพุทธสรีระ พระพุทธองค์จึงมีพุทธรูปกา
ตรัสให้ทำการฌาปนกิจแล้วสร้างพระสถูปบรรจุ
พระสรีระธาตุเหมือนพระเจ้าจักรพรรดิแต่ก่อนมา
(สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุ
ภาพ. 2514 : 5) จึงทำให้เกิดมีเจดีย์ในพุทธ
ศาสนา คือ ธาตุเจดีย์ ขึ้นเป็นครั้งแรก

ในคัมภีร์ทางพุทธศาสนา เช่น มหา
ปรินิพพานสูตรและมิลินทปัญหา ได้กล่าวถึง
เจดีย์ในพุทธศาสนา 4 ประเภทได้แก่ ธาตุเจดีย์
บริโภคเจดีย์ ธรรมเจดีย์ และอุเทสิกเจดีย์
(สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุ
ภาพ. 2514 : 4)

ธาตุเจดีย์ได้แก่ พระบรมสารีริกธาตุ
ของพระพุทธเจ้า ซึ่งเมื่อถวายพระเพลิงพุทธ
สรีระโดยเหล่ามัลลกษัตริย์ ณ เมืองกุสินารา
แล้ว ได้เกิดการแย่งชิงกันโดยกษัตริย์เมืองต่าง ๆ
ที่นับถือพุทธศาสนา โทณพราหมณ์จึงได้จัดการ
แบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น 8 ส่วน ให้
อัญเชิญไปประดิษฐานยังเมืองต่าง ๆ คือ

1. พระเจ้าอชาตศัตรู นำไป
ประดิษฐานยังเมืองราชคฤห์มหานคร ราชธานี
ของมคธราชรัฐ

2. กษัตริย์ศกยราช พระญาติ
วงศ์ของพระพุทธองค์นำไปประดิษฐานยังเมือง
กบิลพัสดุ์

3. กษัตริย์ลิจจวนวี นำไป
ประดิษฐานยังเมืองเวสาลี

4. กษัตริย์อุริยะหรือบุลี นำไป
ประดิษฐานยังเมืองอัลกัปปะ

5. มหาพราหมณ์ผู้ครองเมือง
นำไปประดิษฐานยังเมืองเวฐฐีที่ปะกะ

6. กษัตริย์โกลิยธ นำไป
ประดิษฐานยังรามคาม

7. มัลลกษัตริย์เมืองปาวา
นำไปประดิษฐานยังเมืองปาวา

8. มัลลกษัตริย์เมืองกุสินารา
นำไปประดิษฐานไว้ ณ เมืองกุสินารา (สมเด็จพระ
บรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ.
2514 : 6-7)

บริโภคเจดีย์คือ สังฆะนียสถาน 4
แห่ง ซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสอนุญาตให้สำหรับพุทธ
สาวกไปปลงธรรมสังเวย ได้แก่ สถานที่ประสูติ
ณ ลุมพินีวัน แขวงเมืองกบิลพัสดุ์ สถานที่ตรัสรู้
ใต้ร่มพระศรีมหาโพธิ์ใกล้แม่น้ำเนรัญชลา ใน
ตำบลพุทธคยา รัฐพิหาร สถานที่แสดงปฐม
เทศนา ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน แขวงเมือง
พาราณสี ซึ่งปัจจุบันเรียกว่าตำบลสารนาถ
และสุดท้ายคือสถานที่ปรินิพพาน ณ เมืองกุสิ
นารา ปัจจุบันอยู่ในแขวงกาเสีย (สมเด็จพระ
บรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2514 :
9-10)

ต่อมา ในชั้นหลังได้เกิดนิยมนสถานที่
แสดงพุทธปาฏิหาริย์ว่าเป็นบริโภคเจดีย์เพิ่มขึ้น
อีก 4 แห่งคือ

1. สถานที่พระพุทธองค์เสด็จลง
จากดาวดึงส์ ณ เมืองสังกัส

2. สถานที่พระพุทธองค์ทรง
กระทำยมกปาฏิหาริย์ ณ เมืองสาวัตถี

3. สถานที่พระพุทธรองค์ทรง
ทรมานช้างนาฬาคีรี ณ เมืองราชคฤห์

4. สถานที่พระพุทธรองค์ทรง
ทรมานพระยาवानร ณ เมืองเวสาลี(สมเด็จพระ
บรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2514 :
20-21)

นอกจากนี้ บางแห่งยังกล่าวว่าการ
นิยมพุทธบริษักรว่าเป็นปริโภคเจดีย์ โดยอ้าง
สถานที่ประดิษฐานพระพุทธรูปบริษักรไว้ในหนังสือ
เก่าอีก 10 แห่ง แต่ก็เชื่อว่าน่าจะเป็นการสมมุติ
กันขึ้นภายหลังพุทธกาลล่วงแล้วช้านาน

ธรรมเจดีย์ สำหรับเหตุของธรรมเจดีย์
นั้น สันนิษฐานว่าคงอาศัยพุทธบรรหารของ
พระพุทธเจ้าว่า พระธรรมจะแทนพระองค์ต่อไป
ดังนั้นเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานไปแล้ว ผู้
เลื่อมใสที่อยู่ห่างไกลพระธาตุเจดีย์และปริโภค
เจดีย์ยากที่จะไปนมัสการ จึงได้จารึกข้อพระ
ธรรมไว้สักการบูชาเกิดเป็นพระธรรมเจดีย์ขึ้น
โดยอาจเลือกเอาพระธรรมที่เป็นใจของ
พระพุทธศาสนา เช่น คาถาแสดงอริยสัจ ว่า

“เย ธมมา เหตุปภวา

เตส เหตุ ตถาคโต (อาห)

เตส จโย นิโร โธ จ

เอว วาที มหาสมณินติ”

ซึ่งแปลได้ความว่า

“ธรรมทั้งหลายมีเหตุเป็นแดนเกิด พระ
พุทธองค์ทรงตรัสถึงธรรมเหล่านั้น ความดับของ
ธรรมเหล่า และอุปายอันเป็นเหตุดับของธรรม
เหล่านั้น พระมหาสมณะทรงมีวาตะเช่นนี้”

ครั้นต่อมาภายหลัง เมื่อมีการจารึกพระ
ธรรมลงเป็นตัวอักษรแล้ว ก็นับพระไตรปิฎกเป็น
ธรรมเจดีย์เช่นเดียวกัน(สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ
กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2514 : 10-12)

อุเทสิกเจดีย์ ได้แก่ พุทธเจดีย์อย่างอื่น
ที่ไม่เกี่ยวข้องกับพุทธเจดีย์ทั้ง 3 ชนิดข้างต้น
(สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุ
ภาพ. 2514 : 12) เช่น พระพุทธรูป พระพิมพ์
ซึ่งแต่เดิมในประเทศอินเดียยังไม่มีคติการสร้าง
รูปเคารพเป็นรูปบุคคลจึงได้มีการทำเครื่องหมาย
แทนพระพุทธรองค์ เช่น ทำรูปอาสนะเปล้า
(พุทธบัลลังก์) แทนขณะทรงตรัสรู้สัมมาสัมโพธิ
ญาณ รูปม้าผูกเครื่องอาบนเปล้าประกอบเครื่อง
สูงแทนขณะเสด็จออกมหาภิเนษกรรม เป็นต้น

กำเนิดพระพิมพ์

ศาสตราจารย์ฟูเซ่ (A.Foucher) ได้ให้
ข้อสันนิษฐานไว้ว่า การเกิดของพระพิมพ์น่าจะมี
มูลเหตุมาจากสังเวชนียสถานสำคัญของ
พระพุทธเจ้า 4 แห่งในประเทศอินเดีย อันเป็น
สถานที่ที่พระพุทธเจ้าก่อนดับขันธปรินิพพานได้
ทรงแนะนำให้พุทธบริษัทไปปลงธรรมสังเวชเมื่อ
ต้องการระลึกถึงพระองค์ สังเวชนียสถานทั้ง 4
แห่งนี้มีปูชนียสถานต่าง ๆ กันไป เช่น ที่เมืองกุ
สินารา อันเป็นสถานที่เสด็จดับขันธปรินิพพาน
นั้นได้มีการสร้างสถูปไว้ เช่นเดียวกับเมือง
พาราณสีที่ได้มีการทำรูปธรรมจักรขึ้นเพื่อเป็นที่
สักการบูชา สำหรับสิ่งอันเป็นที่เคารพนับถือที่
เมืองพุทธคยาก็น่าจะได้แก่ ต้นพระศรีมหาโพธิ์
ที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประทับที่โคนต้น

เมื่อตรัสรู้สัมมาสัมโพธิญาณ (ยอช เซเดส์.2509 : 35-36) ส่วนที่เมืองกบิลพัสดุ์นั้น ศาสตราจารย์ ยอช เซเดส์ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพระยุคค บาท (พระพุทธบาท) ซึ่งหมายถึงเหตุการณ์ ตอนประสูติที่เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จพระราช ดำเนินไปในทิศทั้ง 4 ทิศละ 7 ก้าว (ยอช เซเดส์. 2509 : 36)

สังเวชนียสถานทั้ง 4 แห่งนี้ถือเป็น บริโภคเจดีย์ 4 แห่งแรกที่มีพุทธบริษัทพากันไป ปลงธรรมสังเวยเป็นจำนวนมาก เป็นเหตุให้มีการสร้างพระพิมพ์ขึ้นเป็นอนุสาวรีย์ของสังเวชนียสถานนั้น ๆ เพื่อเป็นที่ระลึกและสักการบูชา ต่อมาภายหลังเมื่อได้เกิดความนิยมไปนมัสการ สถานที่ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงปฏิหารย์เพิ่มขึ้น อีก 4 แห่ง หรือนัยว่าเป็นบริโภคเจดีย์อีก 4 แห่ง ได้แก่ สถานที่ที่พระพุทธองค์เสด็จลงจาก ดาวดึงส์ที่เมืองสังกัส สถานที่แสดงยมก ปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี สถานที่ทรงทรมาน ช้าง นาคาคิริที่เมืองราชคฤห์ และสถานที่ทรงทรมาน พระยาวานรที่เมืองเวสาลี จึงได้มีการทำพระ พิมพ์เพื่อเป็นที่ระลึกถึงบริโภคเจดีย์ 4 แห่งหลัง อันเป็นสถานที่เนื่องด้วยปาฏิหาริย์เพิ่มขึ้นอีกด้วย (สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. 2503 : 364-365)

จากข้อสันนิษฐานของศาสตราจารย์ฟูเซ่ ทำให้เข้าใจได้ว่าต้นกำเนิดของพระพิมพ์ก็คือ ภาพจำลองสัญลักษณ์ของสังเวชนียสถานทั้ง 4 แห่งในประเทศอินเดียนั่นเอง โดยแรกเริ่มอาจทำ เป็นเพียงรูปสัญลักษณ์เท่านั้น ต่อมาเมื่อมีการ

สร้างรูปเคารพเป็นรูปบุคคลจึงเกิดมีพระพุทธรูป ขึ้นประกอบรวมอยู่กับสัญลักษณ์ เช่น รูป พระพุทธเจ้าประทับอยู่ใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์หรือ ประทับภายในซุ้มสถูป เป็นต้น



พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปประทับในซุ้มวิหารพุทธคยา ศิลปะอินเดียแบบปาละ

พระพิมพ์ในระยะเริ่มแรกซึ่งยังใช้ สัญลักษณ์ของสังเวชนียสถานทั้ง 4 แห่ง ดังกล่าวมาแล้วนั้น น่าจะได้แก่ รูปดอกบัวหรือ รอยพระพุทธบาทอันหมายถึงการประสูติ รูปต้น โพธิ์หรือบัลลังก์หมายถึงการตรัสรู้สัมมาสัมโพธิ ญาณ รูปธรรมจักรกับกวางหมอบหมายถึงการ แสดงปฐมเทศนาที่ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน และ รูปสถูปอันหมายถึงการเสด็จดับขันธปรินิพพาน ส่วนพระพิมพ์อันเนื่องด้วยสถานที่พระพุทธเจ้า ทรงแสดงปาฏิหาริย์อีก 4 แห่ง ซึ่งจัดเป็น บริโภคเจดีย์ในชั้นหลังนั้น อาจเทียบเคียงได้กับ รูปสัญลักษณ์ซึ่งใช้เป็นอนุสาวรีย์ของสถานที่ แสดงปาฏิหาริย์แต่ละแห่งเหล่านั้น คือ ที่เมือง สังกัสทำพระพุทธรูปปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ เป็นเครื่องหมาย ที่เมืองสาวัตถีทำพระพุทธรูป ปางทรมานเดียรถีร์นิครนถ์เป็นเครื่องหมาย ที่ เมืองราชคฤห์ทำพระพุทธรูปปางทรมานช้าง

นาฬิกาคือเป็นเครื่องหมาย และที่เมืองเวสาลีทำ
พระพุทธรูปปางทรมานพระยาอานนรเป็น
เครื่องหมาย

พระพิมพ์ภาพสัญลักษณ์ระยะเริ่มแรก
ในประเทศอินเดียนั้นคงถือกำเนิดขึ้นในราวสมัย
ราชวงศ์โมริยะและราชวงศ์คุปตะ เพราะในสมัย
นี้ยังไม่มีการสร้างรูปพระพุทธรูปเป็นรูปมนุษย์
จนกระทั่งในสมัยต่อมา คือ สมัยราชวงศ์
กุษาณะ จึงได้เริ่มปรากฏพระพุทธรูปและรูปพระ
โพธิสัตว์ขึ้นควบคู่กันมา การทำพระพิมพ์นี้ได้สื
ทอดต่อมาในสมัยคุปตะ หลังคุปตะ และสมัย
กลางคือสมัยราชวงศ์ปาละโดยมีแหล่งพระพิมพ์
ที่สำคัญส่วนใหญ่อยู่ทางภาคเหนือ ภาค
ตะวันออก ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาค
ตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศ ตลอดจนอาณา
บริเวณของประเทศใกล้เคียงซึ่งมีพรมแดน
ติดต่อกัน ในช่วงท้ายๆ คือ ในสมัยราชวงศ์ปา
ละ ซึ่งอาจถือเป็นยุคเฟื่องฟูของการสร้างพระ
พิมพ์ ได้มีพระพิมพ์รูปแบบใหม่ ๆ เนื่องใน
นิยายวัชรยานหรือมหายานตันตระเกิดขึ้นเป็น
จำนวนมาก เช่น พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปเจ้า
องค์ต่าง ๆ ของฝ่ายมหายาน พระโพธิสัตว์
ตลอดจนเทพและเทวีต่าง ๆ พระพิมพ์เหล่านี้
บางแบบก็ส่งอิทธิพลต่อรูปแบบของพระพิมพ์ใน
ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่รับอิทธิพลทาง
พุทธศาสนาเข้าไว้ด้วย (หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุข
สวัสดิ์. 2528 : 25)

“ตำนานพระพิมพ์”

สำหรับในประเทศไทยนั้น ก็ได้พบ
หลักฐานการสร้างพระพิมพ์เป็นจำนวนมาก ใน
หนังสือ “ตำนานพระพิมพ์” ของศาสตราจารย์
ยอช เซเดส์ ซึ่งแต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2469 และอาจ
ถือเป็นตำราเกี่ยวกับพระพิมพ์เล่มแรกของไทย
ได้จัดแบ่งพระพิมพ์ที่พบออกเป็น 6 หมวด
ด้วยกัน คือ

หมวดที่ 1 แบบพระปฐม เนื่องจากได้
พบพระพิมพ์หมวดนี้มากบริเวณจังหวัดนครปฐม
พระพิมพ์ พระปฐมมักทำเป็นรูปการแสดงมหา
ปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี มีการจารึกคาถา เย
ธมมา เป็นภาษาบาลี ด้วยตัวอักษรครุฑนถหรือ
ตัวอักษรขอมโบราณ จัดเป็นพระพิมพ์แบบที่เก่า
ที่สุดที่พบในประเทศไทย

หมวดที่ 2 แบบถ้ำแหลมมลายู พระ
พิมพ์หมวดนี้ส่วนมากจะทำด้วยดินดิบ เป็น
พระพุทธรูปหรือรูปพระโพธิสัตว์ฝ่ายมหายาน
คาถา เย ธมมา ที่จารึกเป็นภาษาสันสกฤต
ตัวอักษรนาครีที่ใช้อยู่ในอินเดียฝ่ายเหนือ

หมวดที่ 3 แบบขอม ศาสตราจารย์
ยอช เซเดส์ จัดไว้อยู่ในสมัยเดียวกับแบบถ้ำ
แหลมมลายู หรือหลังลงมาเล็กน้อย โดย
พิจารณาจากพุทธลักษณะและลวดลาย
เครื่องประดับซึ่งเป็นแบบลัทธิมหายาน

หมวดที่ 4 แบบสุโขทัย โดยมากเป็น
พระพุทธรูปในอิริยาบถกำลังก้าวเดินหรือที่เรียก
กันว่า พระลีลา

หมวดที่ 5 แบบอยุธยา ที่ศาสตราจารย์
ยอช เซเดส์ จัดไว้ในหมวดนี้ ได้แก่

พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ซึ่งประทับอยู่ภายในเรือน
แก้ว หรือที่ปัจจุบันนิยมเรียกกันเป็นสามัญว่า
พระโคนสมอ

หมวดที่ 6 พระเครื่องต่าง ๆ เช่น พระ
คง เป็นต้น(ยอช เซเดส์. 2509 : 40-41)

ศิลปะพระพิมพ์ในประเทศไทย

หนังสือ “ตำนานพระพิมพ์” ของศาสตราจารย์ยอช เซเดส์ ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของ
การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพระพิมพ์ในประเทศไทยและได้ถูกใช้เป็นตำราอ้างอิงต่อมาเป็น
เวลานาน อย่างไรก็ตาม อย่างไรก็ดี เนื่องจากในปัจจุบันได้มีการ
ขุดค้นพบพระพิมพ์เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมาก และได้มีผู้ทำการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมอย่าง
กว้างขวางยิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน ดังนั้น เพื่อความ
เหมาะสมจึงอาจแบ่งพระพิมพ์ที่พบนี้ออกเป็น
กลุ่มเพิ่มเติม โดยพิจารณาจากอายุสมัย คติ
ความเชื่อทางลัทธิศาสนา ลักษณะทางประติ
มานวิทยา และรูปแบบทางศิลปะของพระพิมพ์
ดังนี้

1. พระพิมพ์แบบทวารวดี หรือ พระ
พิมพ์แบบพระปฐมตามการจัดหมวดของ
ศาสตราจารย์ ยอช เซเดส์

พระพิมพ์แบบทวารวดีจัดเป็นพระพิมพ์
แบบที่เก่าที่สุดที่พบในประเทศไทย มีอายุอยู่ใน
พุทธศตวรรษที่ 11-12 ถึง 16 ศิลปะทวารวดี
เป็นศิลปะที่มีศูนย์กลางความเจริญกระจายอยู่
บริเวณภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาค
ตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศ โดยเฉพาะ
ทางแถบจังหวัดนครปฐม ราชบุรี สุพรรณบุรี

สิงห์บุรี ปราชินบุรี กาฬสินธุ์ มหาสารคาม
 ฯลฯ ซึ่งเป็นบริเวณที่มีการขุดพบพระพิมพ์
รูปแบบต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก



พระพิมพ์ภาพการแสดงยมกปาฏิหาริย์
ศิลปะทวารวดี

พระพิมพ์แบบทวารวดีส่วนใหญ่คงสร้าง
ขึ้นตามคติความเชื่อในพุทธศาสนา ลัทธิเถรวาท
ทั้งที่ใช้คัมภีร์บาลีและภาษาสันสกฤต มักมี
ขนาดใหญ่โดยทำเป็นพระพิมพ์แผง พระพิมพ์
ภาพพระพุทธรูปในอิริยาบถหรือปางต่าง ๆ หรือ
แสดงภาพเล่าเรื่องในพุทธประวัติ โดยเฉพาะ
เหตุการณ์ตอนทรงกระทำมหาปาฏิหาริย์ที่เมือง
สาวัตถีซึ่งพบว่านิยมนำมาสร้างเป็นพระพิมพ์
อย่างแพร่หลาย ลักษณะทางประติมานวิทยา
ของพระพิมพ์ที่สร้างขึ้นนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพล
ของศิลปะอินเดียแบบคุปตะ หลังคุปตะ และ
แบบปาละอย่างเด่นชัด พระพิมพ์แบบทวารวดี
มักสร้างด้วยดินเผา และมักมีการจารึกคาถา
หัวใจพระปริยัติ “ เย ธมมา ” ด้วยตัวอักษร
คุณณ์หรือตัวอักษรขอมโบราณเป็นภาษาบาลี

2. พระพิมพ์แบบศรีวิชัย หรือแบบถ้ำ
แหลมมลายู

ศิลปะศรีวิชัยเจริญรุ่งเรืองขึ้นบริเวณคาบสมุทรภาคใต้ ของประเทศไทยในราวพุทธศตวรรษที่ 13 -18 โดยได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะอินเดียสมัยคุปตะ หลังคุปตะ ปาละและเสนะ ควบคู่ไปกับการรับเอาอิทธิพลทางศิลปะจากดินแดนใกล้เคียง เช่น ทวารวดี ชวาภาคกลาง และเขมร อิทธิพลทางศิลปะจากแหล่งต่าง ๆ ของอาณาจักรศรีวิชัยอาจสะท้อนให้เห็นได้อย่างชัดเจนจากรูปแบบของบรรดาพระพิมพ์ที่สร้างขึ้นในยุคนี้



พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ ศิลปะศรีวิชัย

พระพิมพ์แบบศรีวิชัยมักพบอยู่ในถ้ำซึ่งใช้เป็นศาสนสถานต่างวิหารในพุทธศาสนานิยมทำเป็นรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรและพระโพธิสัตว์องค์อื่นๆ รวมทั้งรูปพระพุทธเจ้าตามคติทางพุทธศาสนamahayana นิกายวัชรยานส่วนใหญ่สร้างด้วยดินดิบ สันนิษฐานว่าคงสืบเนื่องมาจากคติทางพุทธศาสนาเถรวาทในการอุทิศส่วนกุศลหรือสร้างบุญให้แก่ผู้ล่วงลับ โดยการนำเอาอัฐิของผู้ตายมาผสมกับดินเหนียวแล้วพิมพ์เป็นพระพุทธรูปหรือรูปพระ

โพธิสัตว์ และเนื่องจากอัฐินั้นได้ผ่านการเผามาครั้งหนึ่งแล้ว เมื่อนำมาผสมกับดินพิมพ์เป็นรูปเคารพจึงไม่เผาซ้ำอีก(หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. 2534 : 15)

3. พระพิมพ์แบบหริภุญไชย

ศิลปกรรมแบบหริภุญไชยเป็นศิลปะที่เจริญขึ้นทางภาคเหนือของประเทศ มีลักษณะเป็นสกุลช่างหนึ่งซึ่งมีศูนย์กลางอยู่บริเวณจังหวัดลำพูนปัจจุบัน นักวิชาการบางท่านเชื่อว่าศิลปะสกุลช่างหริภุญไชย ถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 13 -14 โดยสันนิษฐานจากเอกสารตำนานพื้นเมืองที่กล่าวถึงการเสด็จขึ้นมานครองเมืองหริภุญไชยของพระนางจามเทวีธิดาक्षัตริย์เมืองละโว้ เมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13 ประกอบกับหลักฐานจากโบราณวัตถุที่พบ เช่น บรรดาพระพิมพ์ต่าง ๆ ที่มีรูปแบบศิลปะคล้ายกับศิลปะอินเดียแบบคุปตะและหลังคุปตะ ศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม และพระพิมพ์ในศิลปะแบบทวารวดี ที่พบบริเวณภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศ

อย่างไรก็ดี พระพิมพ์สกุลช่างหริภุญไชยส่วนใหญ่คงมีอายุอยู่ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 14 - 18 เนื่องจากมีรูปแบบทางศิลปะที่อาจเปรียบเทียบกับศิลปะอินเดียแบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ 14 -16) และศิลปะเขมรแบบนครวัด - บายน (พุทธศตวรรษที่ 17 - 18) เป็นต้นว่าพระพิมพ์ที่นิยมเรียกชื่อกันเป็นสามัญว่า พระคง พระรอด พระเลียง พระป้วย พระกวาง พระสามหอม เป็นต้น



พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปปางมารวิชัยประทับ
ใต้ต้นโพธิ์ ศิลปะทวารวดี

4. พระพิมพ์แบบเขมรหรือลพบุรี

ราวพุทธศตวรรษที่ 16-18 อิทธิพลของ
พระพุทธศาสนาเถรวาทจากประเทศ
กัมพูชาได้แพร่เข้ามาในประเทศไทยอย่าง
กว้างขวาง โดยเฉพาะทางแถบภาคกลางและ
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศ ก่อให้เกิด
ศิลปกรรมที่แสดงอิทธิพลเขมรแบบที่เรียกว่า
“ศิลปะลพบุรี” ขึ้นทั่วไป ทั้งสถาปัตยกรรม เช่น
ปราสาทหินต่าง ๆ และประติมากรรม เช่น
พระพุทธรูป พระพิมพ์ต่าง ๆ

พระพิมพ์แบบลพบุรีส่วนใหญ่สร้างขึ้น
เนื่องในพุทธศาสนาแบบมหายานนิกาย
วัชรยานหรือพุทธตันตระ ซึ่งเน้นในเรื่องเวทมนต์
คาถาอาคม มนต์ เลขยันตร์ต่างๆ มักแสดง
ภาพพระพุทธรูปหลายองค์ หรือพระพุทธรูปกับ
พระโพธิสัตว์รวมอยู่ในแผงเดียวกันตามคติของ
ฝ่ายมหายาน เป็นต้นว่า พระพิมพ์ภาพพระ
รัตนตรัยมหายาน (พระอาทิพุทธเจ้า พระ
โพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และนางปรัชญาปารมิตา)
ที่นิยมเรียกกันเป็นสามัญว่า “พระนารายณ์ทรง
ปืน” พระตรีกาย เป็นต้น พระพิมพ์บางแบบมี
ลักษณะเป็นการจำลองแผนภาพของมหา

จักรวาล หรืออนุจักรวาลแห่งกลุ่มเทพหรือเทพ
องค์ใดองค์หนึ่งแวดล้อมด้วยบริวาร ตามคติ
ความเชื่อในลัทธิศาสนา สำหรับผู้เลื่อมใส
ศรัทธาใช้เป็นสื่อในการเข้าถึงเทพองค์นั้น ๆ เป็น
ต้นว่า พระพิมพ์ภาพเหวี่ยงมณฑล หรือที่มัก
เรียกกันว่า “พระพิมพ์ปางมหาปาฏิหาริย์” ฯลฯ
นอกจากนี้ พระพิมพ์ลพบุรียังนิยมแสดงภาพ
พระพุทธรูปองค์เดียวที่มักรู้จักกันในชื่อสามัญ
เช่น พระร่วง พระลพบุรีหยวน พระเทริดชนก
พระยอดขุนพล หลวงพ่อจุก หลวงพ่อหม่อ
หลวงพ่อพัด เป็นต้น



พระพิมพ์ภาพพระรัตนตรัยมหายาน ศิลปะ
ลพบุรี

5. พระพิมพ์แบบสุโขทัย

อาณาจักรสุโขทัยถือกำเนิดขึ้นภายหลัง
การเสื่อมอำนาจทางการเมืองของเขมรที่เคยมี
อิทธิพลครอบคลุมเหนือดินแดนแถบนี้มาเป็น
เวลาช้านาน วัฒนธรรมสุโขทัยเป็นวัฒนธรรมที่
เกี่ยวเนื่องในพุทธศานานิกายเถรวาทลัทธิลังกา
วงศ์ ซึ่งแตกต่างไปจากวัฒนธรรมเดิมที่เป็น
วัฒนธรรมแบบพุทธมหายาน ศิลปกรรมของ
สุโขทัยจึงมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากวัฒนธรรม
เดิมอย่างเห็นได้ชัด ในสมัยนี้มีความนิยมในการ

สร้างพระพุทธรูป 4 อิริยาบถ คือ นั่ง นอน ยืน และเดิน (ลีลา) ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะลังกา พระพุทธรูปสมัยกรุงสุโขทัยมักมีพระพักตร์เป็นรูปไข่ หรือยาวรีแบบผลมะตูม รัศมีเป็นรูปเปลวไฟ พระอุระผายกว้าง ลำพระองค์เรียวได้สัดส่วน ซึ่งถือกันว่ามี ความงดงามกว่าสมัยอื่นๆ

ได้มีการขุดพบพระพิมพ์ทั้งในบริเวณเมืองสุโขทัยและเมืองใกล้เคียงที่รวมวัฒนธรรมกับสุโขทัย ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปตามแหล่งที่พบและพุทธลักษณะ เช่น

เมืองกำแพงเพชร โดยเฉพาะบริเวณบ้านสวนดอกไม้และบ้านทุ่งเศรษฐี ที่รู้จักกันดี เช่นพระกำแพงเม็ดขนุน พระกำแพงศอก พระกำแพงเปิดโลก พระกำแพงพลูจีบ พระกำแพงขุ่มกอ ฯลฯ

เมืองพิษณุโลก เช่น พระนางพญา พระยอดอัฐริราชส พระท่ามะปรางค์ ฯลฯ

เมืองสุโขทัย เช่น พระนางพญาเสน่ห์จันทร์ พระนางพญาวัดสระศรี วัดป่ามะม่วง พระลีลามหาธาตุ วัดถ้ำหีบ ฯลฯ



พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ ศิลปะสุโขทัย

6. พระพิมพ์แบบล้านนา

ประวัติศาสตร์ล้านนา ถือกันว่าเริ่มขึ้นตั้งแต่เมื่อพระยาเม็งรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่ และเสด็จมาประทับเมื่อ พ.ศ. 1839 หลังจากนั้น ได้ทรงสถาปนาให้เป็นราชธานีสืบมา โดยมีกษัตริย์ราชวงศ์เม็งรายปกครองสืบทอดกันเป็นระยะเวลายาวนานถึง 262 ปี

นับตั้งแต่พระยาเม็งรายทรงสร้างเมืองเชียงใหม่ และสถาปนาตนเองเป็นปฐมกษัตริย์ปกครองจนกระทั่งสิ้นสุดราชวงศ์อันกินระยะเวลายาวนานเกือบ 3 ศตวรรษนั้น ได้มีการสร้างสรรค์งานศิลปะต่าง ๆ มากมาย ศิลปกรรมล้านนาส่วนใหญ่เกิดจากแรงบันดาลใจจากศาสนาพุทธแบบเถรวาท โดยได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากหลายแหล่งผสมผสานกัน กลายเป็นงานศิลป์ที่มีแบบแผนแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เจริญควบคู่มา กับศิลปะสุโขทัยทางตอนล่าง และศิลปะอยุธยาที่เจริญรุ่งเรืองอยู่ทางภาคกลางแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยา และยังคงสืบทอดความเป็นเอกลักษณ์ของตนได้กระทั่งปัจจุบัน

สำหรับพระพิมพ์ในศิลปะล้านนานั้นพบน้อย และส่วนใหญ่น่าจะได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบมาจากศิลปะหริภุญไชยและศิลปะแบบสุโขทัย ที่เป็นที่ยุติกัน เช่น พระคงกรุตอยคำ กรุช้างค้ำ กรุฮอด พระปรกโพธิ์เชียงแสน พระขุ่มปราสาท พระถ้ำขุนตาน เป็นต้น

6. พระพิมพ์แบบอุททอง – อยุธยา

กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของไทยนานกว่า 400 ปี ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวศิลปกรรมของอยุธยาได้แสดงให้เห็นถึงการรับเอาอิทธิพล

จากอารยธรรมหลาย ๆ แหล่งที่เจริญรุ่งเรืองขึ้น ก่อนหน้าเข้ามาปฐมนิเทศผสมผสานจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง ทั้งทางด้าน สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม โดยเฉพาะประติมากรรมขนาดเล็กเช่นบรรดา พระพิมพ์ต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในช่วงนี้นั้น ได้แสดงให้เห็นชัดเจนถึงรูปแบบศิลปะที่รับมาจากที่ต่าง ๆ ทั้งจากภายใน เช่น ศิลปะทวารวดี ลพบุรี และสุโขทัย และจากภายนอก เช่น ศิลปะพม่า สมัยเมืองพุกามและศิลปะอินเดียแบบปาละ

อย่างไรก็ดี ต่อมาภายหลังพระพิมพ์ ออยุธยาได้มีการพัฒนาให้มีรูปแบบที่เป็นตัวของ ตัวเองมากขึ้น เป็นต้นว่า พระพิมพ์ที่แสดงภาพ พระพุทธรูปประทับยืนหรือนั่ง อยู่ภายในซุ้มที่ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ซุ้มจิก ซุ้มโพธิ์พฤกษ์ ซุ้ม เสนาหรือซุ้มเรือนแก้ว ดังเช่นบรรดาพระพิมพ์ ต่าง ๆ ที่พบในกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พระพิมพ์แบบอุทอง - ออยุธยา ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป เช่น พระนุยาน พระ ยอดขุนพล กรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งได้รับ อิทธิพลจากศิลปะลพบุรี พระท่ากระดาน จังหวัด กาญจนบุรี ศิลปะแบบอุทอง พระลีลากรวัดกา ร้อง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะสุโขทัย พระหลวงโต หลวงพ่อโป๊ ซึ่งถือเป็นศิลปะแบบอยุธยาบริสุทธิ์ เป็นต้น

ในตอนปลายของสมัยอยุธยาได้เกิด ความนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องขึ้นอย่าง มากมาย ซึ่งส่งผลถึงพระพิมพ์ที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ รวมทั้งได้กลายเป็นแบบแผนให้แก่พระพิมพ์ใน

สมัยต้นรัตนโกสินทร์ด้วย พระพิมพ์ดังกล่าว ได้แก่ ที่นิยมเรียกกันเป็นสามัญว่า “พระ โคนสมอ” โดยทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง แสดงปางต่าง ๆ กันอยู่ภายในซุ้มเรือนแก้ว เป็น ต้นว่า ปางถวายเนตร ปางรำพึง ปางอุ้มบาตร ฯลฯ



พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปปางสมาธิ ศิลปะอยุธยา

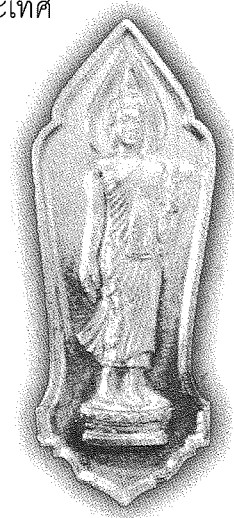
8. พระพิมพ์แบบรัตนโกสินทร์

ศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะ ในยุคต้น ๆ นั้น ได้รับเอาอิทธิพลทางรูปแบบ ศิลปะจากอยุธยาเข้ามาอย่างมากมาย ซึ่งย่อม รวมถึงบรรดาพระพิมพ์ต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นในช่วงนี้ ด้วย พระพิมพ์เหล่านี้ส่วนใหญ่มักจะพบบรรจุ อยู่ในกรุเจดีย์ของวัดต่าง ๆ ที่สร้างหรือได้รับการ บูรณะซ่อมแซมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เช่น วัด ราชนัคดา วัดราชบูรณะ วัดเสียบ วัดโมลีโลก ยาราม (วัดท้ายตลาด) วัดราชสิทธิาราม (วัด พลับ) เป็นต้น แต่ต่อมาโดยเฉพาะตั้งแต่สมัย รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมานั้น คติการสร้างและ รูปแบบของพระพิมพ์ได้เริ่มแปรเปลี่ยนไปจาก เดิมอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ นอกเหนือไปจาก การสร้างไว้บรรจุในกรุเจดีย์เพื่อหวังสืบอายุ พระพุทธศาสนาตามคติดั้งเดิมแล้ว ยังได้มีการ สร้างขึ้นในลักษณะของการเป็น “วัตถุมงคล” เพื่อแจกจ่ายแก่ผู้ที่นับถือศรัทธา ที่มีชื่อเสียง

ที่สุดในยุคสมัยนี้ ได้แก่ พระพิมพ์รูปสี่เหลี่ยม
ขึ้นพักที่สร้างขึ้นโดยสมเด็จพระพุทธอาจารย์ (โต พรหม
รังสี) แห่งวัดระฆังโฆสิตาราม ซึ่งภายหลังได้มีการ
การนำรูปแบบมาสร้างขึ้นอย่างแพร่หลาย และ
เรียกพระพิมพ์ที่มีลักษณะดังกล่าวว่า “พระ
สมเด็จ” นอกจากนี้ ยังมีการสร้างพระพิมพ์และ
เหรียญที่เป็นรูปพระเกจิอาจารย์ที่มีชื่อเสียง
นอกเหนือไปจากพระพิมพ์ภาพพระพุทธรูป
เพิ่มขึ้นอีกมาก ทั้งนี้คงสืบเนื่องมาจากอิทธิพล
จากวัฒนธรรมตะวันตกที่นิยมการสร้างเหรียญ
เพื่อเป็นที่ระลึกในโอกาสพิเศษต่าง ๆ ซึ่งใน
ระยะแรกได้รับความนิยมสร้างขึ้นเนื่องในงานพิธี
สำคัญ ๆ ในราชสำนักต่อมาจึงได้แพร่หลายสู่
ประชาชนทั่วไป สิ่งเหล่านี้ทำให้รูปแบบของพระ
พิมพ์ในยุคนี้มีความหลากหลายแตกต่างกันจนแทบ
ไม่สามารถกำหนดเป็นรูปแบบเฉพาะได้ หากแต่
จะมีรูปลักษณะที่ผิดแผกไปตามความนิยมของ
บรรดาเกจิอาจารย์ผู้สร้างพระพิมพ์นั้น ๆ

อย่างไรก็ดี นอกจากบรรดาพระพิมพ์ที่
สร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งบรรจุอยู่
ภายในกรุเจดีย์ต่าง ๆ ของวัดวาอารามต่าง ๆ ดัง
ตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว อาจมีพระพิมพ์
อีกแบบหนึ่งที่น่าจะถือเป็นตัวแทนของพระพิมพ์
ในสมัยนี้ได้ คือ พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปปาง
ลีลา ซึ่งสร้างขึ้นเนื่องในโอกาสฉลองอายุพุทธ
ศานากิ่งพุทธกาลเมื่อ พ.ศ. 2500 พระพิมพ์
ดังกล่าวได้นำแบบอย่างมาจากพระพุทธรูปปาง
ลีลาที่ออกแบบปั้นขึ้นโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พี
ระศรี เมื่อปี พ.ศ. 2498 มีลักษณะเป็นการ
ผสมผสานระหว่างศิลปะสุโขทัยกับศิลปะ

ตะวันตก กล่าวคือ มีเศียรพระพักตร์ พระเกตุ
มาลา พระศก และพระรัศมีรูปเปลวไฟ รวมทั้ง
พระอิริยาบถลีลาอันอ่อนช้อยเป็นแบบศิลปะ
สุโขทัย แต่พุทธประวัติและลักษณะการครอง
ผ้ามีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติอันเป็น
ลักษณะของศิลปะตะวันตก พระพิมพ์ดังกล่าว
ได้ถูกสร้างขึ้นเป็นจำนวนถึงเกือบ 5 ล้านองค์
โดยส่วนใหญ่เป็นพระเนื้อชินและเนื้อดินผสมผง
และส่วนหนึ่งได้ถูกนำไปบรรจุในกรุพระเจดีย์
สำคัญ ๆ ในประเทศ



พระพิมพ์ภาพพระพุทธรูปปางลีลา ศิลปะรัตนโกสินทร์

วัสดุที่ใช้ทำพระพิมพ์

นับแต่อดีตตั้งแต่ที่เริ่มมีการสร้างพระ
พิมพ์ได้แสดงให้เห็นว่า พุทธศาสนิกชนมีความ
พยายามที่จะสร้างรูปแทนองค์พระบรมศาสดา
สัมมาสัมพุทธเจ้าให้ได้เป็นจำนวนมาก ๆ ด้วย
หวังสืบอายุพระพุทธรูปศาสนาไว้ให้คงอยู่เป็น
เวลานานที่สุด ดินจึงเป็นวัสดุชนิดแรก ๆ ที่ถูก
นำมาสร้างเป็นรูปแทนพระพุทธรูป ด้วยเป็น
ของที่หาและจัดสร้างได้สะดวกทั้งยังมีความ
คงทนต่อสภาพแวดล้อม ไม่เสื่อมสลายไปตาม
กาลเวลาได้โดยง่าย ครั้นต่อมาจึงได้มีการนำ

วัสดุจำพวกโลหะมาสร้างเป็นพระพิมพ์ เนื่องจากมีความแข็งแรงทนทานและสวยงามกว่าการสร้างด้วยดินมาก นอกจากนี้ ด้วยความศรัทธาอันแรงกล้าในการที่ได้มีโอกาสสร้างรูปเคารพแทนองค์พระศาสดา ซึ่งพุทธศาสนิกชนทั่วไปถือเป็นการทำบุญสร้างกุศลสูงสุดอย่างหนึ่ง จึงได้มีการนำเอาวัสดุที่มีค่า เช่น เงิน ทอง ฯลฯ มาสร้างเป็นพระพิมพ์ด้วยเหตุนี้ พระพิมพ์ในสมัยต่อ ๆ มาจึงมีความหลากหลายในเรื่องเนื้อวัสดุที่ใช้แตกต่างกันออกไป อย่างไรก็ตามที่พบว่านิยมนำมาใช้ทำพระพิมพ์ส่วนใหญ่นั้น ได้แก่ วัสดุดังต่อไปนี้

ดิน

ดินเป็นวัสดุชนิดแรก ๆ ที่มีการนำมาใช้สร้างพระพิมพ์และได้รับความนิยมแพร่หลายสืบเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน การทำพระพิมพ์ดินนั้นคงเริ่มจากการจำลององค์พระเป็นแบบขึ้นก่อน แล้วใช้ดินมากดเป็นแม่พิมพ์ นำไปเผาไฟ ก็จะได้แม่พิมพ์ดินเผา หรืออาจใช้วิธีแกะลงไปไม้หรือหินเนื้ออ่อนจำพวกหินชนวนหรือหินสบู่ ให้เป็นแม่พิมพ์รูปพระตามแบบที่ต้องการ เมื่อจะสร้างพระพิมพ์ก็จะใช้ดินที่เตรียมไว้มากดลงในแม่พิมพ์แล้วแกะออก นำไปผึ่งพอให้หมาด ๆ แล้วจึงนำไปเผาไฟ ก็จะได้พระพิมพ์ดินเผาตามต้องการ นอกจากนี้ ตัวแม่พิมพ์ยังอาจหล่อจากโลหะสำริด ดังเช่น แม่พิมพ์พระสมัยลพบุรี เป็นต้น แม่พิมพ์โลหะนี้มีข้อดีตรงที่มีความแข็งแรง ทนทาน และสามารถเก็บรายละเอียดที่ต้องการได้มาก

ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าในสมัยโบราณมีการเตรียม การคัดเลือกดินหรือ

ส่วนผสมในเนื้อดินที่จะนำมาสร้างพระพิมพ์เป็นพิเศษหรือไม่ แต่การสร้างพระพิมพ์ดินเผาในปัจจุบันค่อนข้างจะมีพิธีรีตองในเรื่องดังกล่าวมากพอสมควร เช่น มีการคัดเลือกแหล่งดิน มีการนำดินมาบดละเอียดผสมน้ำแล้วกรองด้วยผ้ากรองเพื่อให้เนื้อดินที่ละเอียด มีการนำไปผสมกับวัสดุต่าง ๆ ที่นับถือกันว่าเป็นสิ่งของมงคล เป็นต้นว่า แร่กววดทราย พลอยหินผงทอง ผงเงิน หรือแร่ทอง แร่เงิน เศษตะไบทอง สำริด รัก ทอง จากพระพุทธรูปโบราณ เศษพระพิมพ์แตกหัก อิฐเก่าบดละเอียดจากเจดีย์สำคัญ ดินสังเวชนียสถานทั้ง 4 แห่งในประเทศอินเดีย ดินจากสระน้ำสำคัญของเมืองสุพรรณบุรี สุขทัย ลพบุรี ดินหลักเมือง ดินเสาดะลุงผูกช้างเผือกของพระมหากษัตริย์ ดินขุยผั่ง หรือกระเบื้องพระอุโบสถวัดที่สำคัญ ผลเกสรดอกบัวผงว่าน 108 ผงเกสรดอกไม้ 108 ผงวิเศษทั้ง 5 ได้แก่ ผงปถมัง ผงอิทธิเจ ผงมหาราช ผงพุทธคุณ และผงตรีนิสิงเห ฯลฯ โดยผสมวัสดุต่าง ๆ เป็นต้นที่กล่าวมาแล้วกับน้ำพระพุทธรณ์หรือน้ำในสระศักดิ์สิทธิ์แล้วจึงนำไปกดพิมพ์ ครั้นสำเร็จเป็นองค์พระแล้วยังต้องมีการคัดเลือกถ่านที่จะนำมาใช้สุ่มเผาองค์พระ กล่าวคือ มักใช้ถ่านที่ได้มาจากไม้มงคลนาม เช่น ไม้รัก ไม้ชัยพฤกษ์หรือราชพฤกษ์ ไม้เกตุ ฯลฯ และเมื่อเวลาจะดับยังอาจมีการนำน้ำพระพุทธรณ์หรือน้ำในสระศักดิ์สิทธิ์มาประพรมเพื่อเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์อีกด้วย

ผง

คำว่า ผง ในที่นี้หมายถึง วัสดุต่าง ๆ ที่ถือกันว่าเป็นสิ่งมงคล หรือสิ่งของที่ถือกันว่ามี

ความศักดิ์สิทธิ์ มีความขลังอยู่ในตัวเอง เช่น ผงโบราณที่ใช้จารหนังสือธรรม ผงรูปบูชาพระ หรือเจดีย์สำคัญ ๆ ผงรักทองจากพระพุทธรูปสำคัญ ๆ ผงว่าน ฯลฯ หรือผงที่เกิดจาก เกจิอาจารย์สร้างขึ้นโดยหวังจะให้เกิดความ ศักดิ์สิทธิ์ตามกระบวนการพิธีกรรมความเชื่อ ซึ่ง โดยทั่วไปแล้วได้แก่ผงวิเศษ 5 อย่าง ได้แก่ ผงปถมัง ผงอิททธิเจ ผงมหาธาตุผงพุทธคุณ และผงตรีนิสิงเห นำมาผสมกับตัวประสาน เช่น น้ำมันตังอิ๋ว บดอัดพิมพ์เป็นองค์พระขึ้น เรียกว่า พระพิมพ์ผง โดยอาจมีสิ่งของมงคล อย่างอื่น เช่น ผงเกสรดอกไม้ม 108 ไคลโบสถ์ ไคลเสมา ฯลฯ นำมาผสมรวมด้วยเพื่อให้เกิด ความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น พระพิมพ์ผงจึงเป็น พระพิมพ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในลักษณะ ของ “วัตถุมงคล” อย่างค่อนข้างเด่นชัด และ เป็นที่สังเกตว่า พระพิมพ์ผงจะนิยมสร้างกันมาก ในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง

สำหรับวิธีการสร้างผงวิเศษทั้ง 5 นั้น มีวิธีการสร้างเป็นขั้นตอนตามลำดับ โดยเริ่มแรก ต้องสร้างผงปถมังขึ้นก่อนจากการใช้ดินสอพอง เขียนอักขระ เลขยันต์ ลงกระดานชนวนพร้อมกับสาธยายมนต์คาถาตามที่มิกกล่าวไว้ในพระ คัมภีร์ปถมัง แล้วลบผงที่ได้จากการเขียนเก็บไว้ เรียกว่า ผงปถมัง หลังจากนั้นจึงนำผงปถมังที่ สร้างสำเร็จแล้วมาประพรมน้ำพระพุทธรูปนั้น เป็นแท่งดินสอพอง ตากให้แห้ง แล้วนำมาเขียน อักขระ เลขยันต์ ตามที่กำหนดไว้ในพระคัมภีร์ อิทธิเจ โดยทำเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ ตามหลักสูตร การสร้างผงที่มิกกล่าวไว้ในคัมภีร์นั้น ๆ จนกระทั่ง

สุดท้ายก็จะได้เป็นผงตรีนิสิงเห ซึ่งก็คือ ได้สร้าง ผงวิเศษทั้ง 5 อย่างสำเร็จแล้วนั่นเอง จะสังเกต ได้ว่า ผงวิเศษที่ได้นี้มีจำนวนไม่มากเนื่องจา กเป็นการนำผงเก่ามาเขียนซ้ำ ดังนั้น ในการสร้าง พระแต่ละครั้งจึงต้องมีการนำผงวิเศษดังกล่าว เหล่านี้ไปผสมกับวัสดุอื่น ๆ เช่น ผงปูนขาว เพื่อให้ได้ปริมาณเพียงพอกับการสร้างพระ จำนวนมาก ๆ

ชิน

ชิน คือ โลหะผสมซึ่งประกอบด้วย ส่วนผสมที่สำคัญ 2 ชนิด คือ ตะกั่วและดีบุก เป็นวัสดุอีกชนิดหนึ่งที่นิยมนำมาสร้างเป็นพระ พิมพ์ เนื่องจากมีคุณสมบัติที่เหมาะสมคือ ไม่ เป็นสนิมง่าย มีความมันวาวสวยงาม และมีจุด หลอมเหลวต่ำ ทำให้สะดวกต่อการนำมาหลอม เทเป็นองค์พระ

อย่างไรก็ดี พระเนื้อชินในบางแหล่งอาจ มีส่วนผสมที่แตกต่างออกไป เช่น ผลจากการ วิเคราะห์ชิ้นส่วนเศษพระพิมพ์จากกรุพระปรางค์ วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดย ศูนย์เครื่องมือวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พบว่า เนื้อวัตถุ ประกอบด้วยดีบุกเป็นส่วนใหญ่ (มากกว่า 80 เปอร์เซ็นต์) ที่เหลือเป็นออกซิเจน ไนโตรเจน และซิลิคอน โดยไม่มีตะกั่วเป็นส่วนประกอบอยู่ เลย (สงศรี ประพัฒน์ทอง. 2537 : 80)

ได้มีผู้รู้และศึกษาเกี่ยวกับโลหะชินที่ใช้ ในการสร้างพระพิมพ์ พร้อมทั้งได้จำแนกของ โลหะชินออกเป็นประเภทย่อย ๆ โดยพิจารณา จากลักษณะของเนื้อและสนิมที่เกิดแก่เนื้อโลหะ

นั้น ๆ ดังนี้ (วารสารพระเครื่องปริทัศน์. (8) : 78-79)

1. ชินสังฆวานร หรือที่เรียกกันว่า ชินกรอบ มีกระแสดหรือวรรณะออกขาวนวล เป็นชินเนื้อแข็ง เมื่อถูกบรรจุในกรุนาน ๆ จะแตกร่อนกรอบไปทั้งองค์ ถ้ามีความหนา ก็จะแตกย่นเป็นเกล็ด สนิมที่จะเกิดกับชินชนิดนี้คือ สนิมเมฆพัตร เป็นสนิมบาง ๆ ไม่เกาะกินเนื้อ สีดำกร้าน ๆ หรือดำแกมขาว สนิมนาคพัตร หรือที่เรียกว่า สนิมเกล็ดกระดี่ หรือสนิมเกล็ดพิมเสน มีลักษณะเป็นเกล็ดละเอียดหรือผิวสนิมฟู สีน้ำตาลไหม้แกมคล้ำ เป็นสนิมชุม (คือสนิมที่กัดกินเนื้อ) และสนิมบริพัตร เป็นสนิมบาง ๆ จับเนื้อชินเป็นชั้น ๆ สีดำคล้ำ หรือสีฟ้าคล้ำ มีผิวขาวบางใสอยู่ข้างบน กับอีกลักษณะหนึ่งที่จับเนื้อเป็นปึกหนา ผิวหน้าราบเรียบ สีดำจัดเจือเทาอ่อน ๆ

2. ชินรัชตพร หรือ ชินเงิน เนื้อขาวดูเงินยวงเป็นประกายสุกใสและเข้ม สนิมมี 3 ชนิด คือ สนิมเมฆพัตร สนิมนาคพัตร และสนิมบริพัตร

3. ชินพร เป็นชินที่สमानกับสนิมกาพัตรหรือสนิมตีนกาจนเป็นเนื้อเดียวกัน เนื้อชินชนิดนี้มีความแกร่งมาก แต่เมื่อสนอมเกิดจัด ๆ แล้วเนื้อชินจะแตกกระแหงหรือร่อนเป็นชั้น ๆ และมักจะแตกสะเก็ดเป็นแอ่งที่เรียกกันว่า เนื้อกระทะ มีสีดำเข้มจัด ผิวเรียบ มีแววหรือเงาเวลาต้องแสง

4. ชินอุทุมพร หรือ ชินเขียว เนื้อชินแข็งสีเขียวคล้ำลายสังกะสี สนิมที่เกิดกับชินชนิดนี้

ได้แก่ สนิมวปำพัตร หรือสนิมไข มีสีขาวนวลหรือเจือคล้ำเล็กน้อยคล้ายไขสัตว์ ลักษณะผิวสนิมราบเรียบหรือเป็นคลื่นแบบผิวมะระเล็กน้อย และมักจะมีชุมสนิมกินลึกลงไปเนื้อเป็นรูพรุนห่าง ๆ กัน กับสนิมลูกกันทพัตร หรือสนิมไขแมงดา มีลักษณะเป็นเม็ดใสสีขาวนวลหรือแกมคล้ำขนาดเล็กเรียงติดกันเป็นพืดหรือเป็นหย่อม ๆ และทับถมซ้อนกัน มักจับอยู่บริเวณซอกขององค์พระ สนิมชนิดนี้หากเกิดจัดมากก็จะติดกันเป็นพืดกลายเป็นสนิมวปำพัตรไป

5. ชินติบุกพร เป็นชินตะกั่วหรือชินเนื้ออ่อน สนิมที่เกิดมีลักษณะเช่นเดียวกับชินอุทุมพรกับอีกชนิดหนึ่ง คือ สนิมสุวรรณพัตร หรือสนิมเหลือง มี 2 แบบ คือ แบบหนึ่งราบเรียบไปตามผิวเนื้อคล้ายสนิมที่เกิดกับเนื้อตะกั่ว อีกแบบหนึ่งมีลักษณะเป็นสนิมขุยบาง ๆ

ว่าน

พระพิมพ์เนื้อว่านมีสร้างกันมากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สันนิษฐานว่าคงได้รับอิทธิพลมาจากพระจำปาศักดิ์ของประเทศลาวว่านที่นำมาใช้สร้างพระพิมพ์มีอยู่ด้วยกันหลายชนิด (ตามตำราการทำพระพิมพ์เนื้อว่านมักกล่าวว่า มีจำนวนถึง 108 ชนิด) เช่น ว่านเสน่ห์จันทร์ ว่านสบู่เลือด ฯลฯ โดยนำมาตำโขลกรวมกันแล้วอัดพิมพ์เป็นองค์พระ พระพิมพ์ชนิดนี้มักมีลักษณะเนื้อเปราะยุ่ย เมื่ออยู่ในกรุนานวันเข้ามักชำรุดผุพังไปโดยง่าย กับอีกชนิดหนึ่งมีลักษณะเนื้อดำคล้ายครั่ง เมื่อนำไปแช่น้ำร้อนเนื้อจะอ่อนสามารถบิดงอเป็นรูปทรงต่าง ๆ พระพิมพ์ชนิดหลังนี้ค่อนข้างมีความคงทนมากกว่า

บรรณานุกรม

- สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2514). **ตำนานพุทธเจดีย์**. พระนคร : รุ่งวัฒนา.
- ยอช เซเดส์.(2509). **ตำนานพระพิมพ์**.พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนางประดิษฐกุดาการ (ข้า กัญจนเสถียร). พระนคร : ชวนพิมพ์.
- สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. (2503). **เรื่องโบราณคดี**. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองรัตน์.
- หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2528). **การศึกษาพระพิมพ์ภาคใต้ของประเทศไทย**.วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดีบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (2534). **ศิลปะในประเทศไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- สงศรี ประพัฒน์ทอง. (2537). **รายงานการวิจัย เรื่อง พระพิมพ์สมัยอยุธยาที่ได้จากการดำเนินงานทางโบราณคดีภายในเกาะเมืองอยุธยา : การศึกษาเปรียบเทียบด้านคติความเชื่อ รูปแบบวิวัฒนาการทางศิลปะ และการกำหนดอายุ**. ม.ป.พ.
- วารสารพระเครื่องปริทัศน์ ฉบับที่ 8, หน้า 78-79.

นิเวศวัฒนธรรมในวิถีชีวิตชาวกูยเลียงช้างจังหวัดสุรินทร์

สุโขใจ สมพงษ์พันธุ์

นิเวศวัฒนธรรม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(2552) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติวัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบความคิดวิธีการโครงสร้างทางสังคม สถาบันตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นจากความหมายของวัฒนธรรมกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของมนุษย์ สอดคล้องกับทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) ของจูเลียน สจ๊วต(Julian Steward) ที่กล่าวถึง นิเวศวิทยาวัฒนธรรม คือ การศึกษาถึงการปรับตัวหรือความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมกับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

แนวคิดทางนิเวศวิทยาวัฒนธรรมขยายความคิดได้ว่าวัฒนธรรมซึ่งถูกกำหนดโดยสิ่งแวดล้อมนั้น สัมพันธ์กับกายภาพของมนุษย์ กล่าวได้ว่าร่างกายของมนุษย์นั้นสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมอย่างยิ่ง เพราะระบบความคิด(ได้แก่ สมอง หัวใจ ต่อมต่างๆ)เป็นระบบธรรมชาติในร่างกายของมนุษย์ ระบบความคิดจะเป็นอย่างไรอยู่ที่ระบบร่างกายโดยส่วนรวมจะเป็นอย่างไรด้วย ร่างกายปกติระบบความคิดก็ปกติ ผลของความคิดก็ปกติ ระบบความคิดจะตอบสนองระบบธรรมชาติธรรมชาติเป็นตัวบ่งการความคิด จึงมีความเชื่อว่าวัฒนธรรมมีรูปแบบหลากหลายเพราะเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมต่างกัน

แนวคิดทางนิเวศวิทยาวัฒนธรรมข้างต้นสรุปได้ว่า คนที่มีธรรมชาติทางระบบความคิดดี (หมายถึง ธรรมชาติในร่างกาย) จะสามารถปรับสิ่งแวดล้อมให้มาเป็นวัฒนธรรมได้ดี ขณะเดียวกันสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่ดีจะส่งเสริมให้ความคิดของคนดีขึ้น และสามารถสร้างวัฒนธรรมที่ดีขึ้นด้วย ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรมจึงเป็น ความสัมพันธ์สองทาง ระหว่างคนกับธรรมชาติและธรรมชาติกับวัฒนธรรมใน

ที่นี้ผู้เขียนจักถ่ายทอดแนวคิดนิเวศวัฒนธรรมในวิถีชีวิตของชาวกูยเลียงช้างจังหวัดสุรินทร์ซึ่งมีลักษณะการดำรงชีวิตสัมพันธ์กับธรรมชาติและมีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์น่าสนใจ ลำดับแรกขอแนะนำจังหวัดสุรินทร์เพื่อให้มองเห็นสภาพธรรมชาติถิ่นที่อยู่ของชาวกูยได้

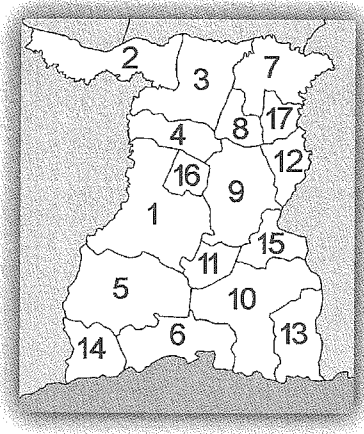
จังหวัดสุรินทร์

สุรินทร์เป็นจังหวัดหนึ่งในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างมีเนื้อที่ทั้งสิ้น

8,124,056 ตารางกิโลเมตร หรือ 5,077,535 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 4.8 ของพื้นที่ภาค ตะวันออกเฉียงเหนือทั้งหมด เป็นดินแดนแห่ง อารยธรรม มีขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม และมีแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่สำคัญหลายแห่ง ประชากรมี 3 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ กลุ่มชาวพื้นเมืองอีสาน (ลาว) เขมร และ ส่วย ในจังหวัดสุรินทร์มีแหล่งภูมิปัญญาท้องถิ่น อยู่มากมาย โดยเฉพาะที่อำเภอท่าตูม ซึ่งมีคำขวัญประจำอำเภอกล่าวว่า **“ช้างใหญ่ ผ้าไหม ดี ประเพณีเรือยาว ข้าวหลามขึ้นชื่อ เลือง ลือทุ่งกุลารั้วตาลำน้ำมูล”**

จังหวัดสุรินทร์ ประกอบด้วย 13 อำเภอ ประกอบด้วย

1. อำเภอเมืองสุรินทร์
2. อำเภอชุมพลบุรี
3. อำเภอท่าตูม
4. อำเภอจอมพระ
5. อำเภอปราสาท
6. อำเภอกาบเชิง
7. อำเภอรัตนบุรี
8. อำเภอสนม
9. อำเภอศีขรภูมิ
10. อำเภอสังขะ
11. อำเภอลำดวน
12. อำเภอสำโรงทาบ
13. อำเภอบัวเชด



ที่มา : อำเภอสุรินทร์(2549).

ในจังหวัดสุรินทร์ มีพื้นที่ชุ่มน้ำที่มีความสำคัญระดับชาติ 2 แห่ง คือ แม่น้ำมูลและ บึงทาม แม่น้ำมูลเป็นลำน้ำใหญ่ที่เปรียบเสมือน เส้นโลหิตใหญ่ ที่หล่อเลี้ยงพื้นที่ดินทรายอัน กว้างขวางในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็น ส่วนใหญ่ แม่น้ำมูลมีน้ำตลอดปี มีความยาว ทั้งสิ้น 600 กิโลเมตร ต้นน้ำเกิดจากทิวเขา สอง ทิวด้วยกัน คือ ทิวเขาหินแกรนิต ในทิวเขาสัน กำแพง ซึ่งเป็นทิวเขาที่เชื่อม ทิวเขาดงพญาเย็น กับทิวเขาพนมดงรัก ทิวเขานี้จะกั้นแม่น้ำมูลไว้ ทาง ด้าน ทิศ ตะวัน ออก ของ ภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ อีกทิวเขาหนึ่งคือ ทิวเขา หินปูน การไหลจะมีต้นน้ำอยู่ในเขตอำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา และไหลผ่านจังหวัดสุรินทร์ ในเขตอำเภอท่าตูม

แม่น้ำมูลในจังหวัดสุรินทร์

แม่น้ำมูลไหลผ่านจังหวัดสุรินทร์ บริเวณ ท้องที่อำเภอชุมพลบุรี ท่าตูม และรัตนบุรี ในแนว ทิศตะวันตกไปตะวันออกเป็นลำน้ำสายใหญ่ จึง มีน้ำไหลผ่านตลอดปี และบางช่วงอาจแห้งได้ใน ฤดูแล้งในบางปี กรมทรัพยากรน้ำจัดแม่น้ำมูลใน

ภาพ 1 แผนที่อำเภอในจังหวัดสุรินทร์

จังหวัดสุรินทร์อยู่ในลุ่มน้ำมูลส่วนที่ 2 เป็น ส่วนหนึ่งของลุ่มน้ำมูลตอนบน มีปริมาณน้ำฝน 1,329 มิลลิเมตร/ปี หรือ 32,661 ล้านลูกบาศก์เมตร/ปี พื้นที่แม่น้ำมูล อำเภอท่าตูม มีลักษณะเป็นที่ราบการชะล้างพังทลายดินน้อยมาก (0-2 ตัน/ตารางกิโลเมตร/ปี) เป็นบริเวณที่สูงที่มีชั้นหินเกลือรองรับอยู่ข้างล่าง มีการกระจายของดินเค็มที่ผิวดิน เป็นพื้นที่เสี่ยงต่อการสะสมของเกลือในอนาคต พื้นที่แม่น้ำมูลเป็นพื้นที่รับน้ำ ภาวะเสี่ยงภัยแล้งต่ำ แต่มีภาวะเสี่ยงต่อการถูกน้ำท่วมเสียหายซ้ำซากในระดับต่ำถึงปานกลาง

ในเขตอำเภอท่าตูมไม่มีเขตอนุรักษ์พันธุ์สัตว์ป่า มีพื้นที่ป่าสงวน ส่วนมากใช้ประโยชน์แม่น้ำมูลในการอุปโภคบริโภค โดยน้ำต้องผ่านการฆ่าเชื้อโรคตามปกติ และผ่านกระบวนการปรับปรุงคุณภาพน้ำทั่วไปก่อนและใช้พื้นที่เป็นเขตเกษตรกรรม ซึ่งเป็นพื้นที่เกษตรน้ำฝน 92% เกษตรชลประทาน 8% ความเหมาะสมในการใช้ที่ดินพบว่า พื้นที่ส่วนมากมีความเหมาะสมน้อยสำหรับการปลูกพืชบนที่ดอน พื้นที่บางส่วนมีความเหมาะสมปานกลางในการปลูกพืชบนที่ดอน และปลูกข้าว (กรมทรัพยากรน้ำ, 2548 ; บริษัทโปรเกรสเทคโนโลยี คอลชัลแท็นส์ จำกัด และบริษัทออเตอร์ ดีเวลล์ฟเม้นท์ คอลชัลแท็นส์ , 2548)แม่น้ำมูลมีลำห้วยที่สำคัญหลายแห่ง ในเขตพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ ได้แก่ ห้วยระวี ห้วยสำราญ ลำน้ำชี

แม่น้ำมูลเป็นสายน้ำที่มีความผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านอย่างแนบแน่นมายาวนาน เป็นแหล่งน้ำของช้างที่เป็นสัตว์เลี้ยง

ขนาดใหญ่ของหมู่บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์อีกด้วย



หมู่บ้านช้างสุรินทร์

หมู่บ้านช้างจังหวัดสุรินทร์ มีหลายหมู่บ้าน ผู้เขียนได้ลงพื้นที่ศึกษาวิถีชีวิตในหมู่ที่ 9 และหมู่ที่ 13 บ้านตากกลาง หมู่ที่ 1 บ้านกระโพ และหมู่ที่ 11บ้านศาลา ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ ที่ตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดไปทางทิศเหนือ ตามเส้นทางหลวงหมายเลข 214 (สุรินทร์-ร้อยเอ็ด) หมู่บ้านช้างโดยเฉพาะบ้านตากกลางเป็นหมู่บ้านที่มีความอุดมสมบูรณ์ทั้งทรัพยากรป่าไม้และสัตว์ป่า โดยพื้นที่ลาดต่ำที่ใกล้น้ำจะมีลักษณะเป็นกุดเป็นหนอง มีป่าบุงป่าทาม (ป่าที่มีน้ำท่วมถึง) ที่ชาวบ้านใช้เป็นแหล่งเลี้ยงช้าง รวมถึงเป็นแหล่งอาหาร นอกจากนี้บ้านตากกลางยังมีป่าเต็งรังผืนใหญ่สองผืนขนานอยู่สองด้าน ป่าทางทิศตะวันออกชาวบ้านเรียกว่า “ดงสายทอ” มีพื้นที่ประมาณ 12,968 ไร่ และป่าที่อยู่ทางด้านตะวันตกเรียกว่า “ดงภูดิน” มีพื้นที่ประมาณ 6,480 ไร่ พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่นาและป่าละเมาะสลับกับป่าโปร่ง อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพรรณนานาชนิด เหมาะกับการเลี้ยงช้างเป็นอย่างยิ่ง ลักษณะของหมู่บ้านตั้งอยู่บนเนินที่มีลักษณะลาดเอียงลงไปทางทิศเหนือไป

จนจรดบริเวณที่ลำน้ำชีไหลมาบรรจบกับแม่น้ำมูล ที่เรียกว่า “วังทะลุ” ตั้งอยู่ในเขตหมู่บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอกำแพงแสน จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นหมู่บ้านชาวกูยเลียงช้าง

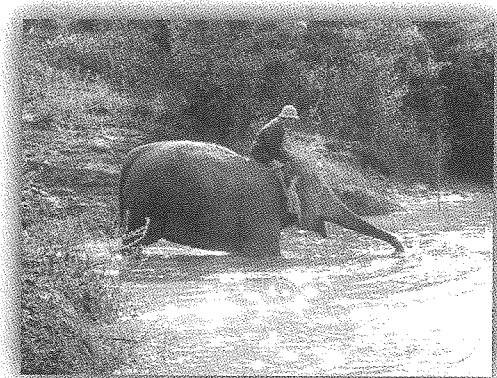
วังทะลุสายน้ำสายธารชีวิต

วังทะลุเป็นสถานที่สำคัญในหมู่บ้านช้าง คำว่า “ทะลุ” ของวังทะลุ ออกเสียงสะกดต่างกัน ไม่มากนักในภาษาของสองชาติพันธุ์ที่อาศัยในหมู่บ้านช้าง ภาษาเขมรออกเสียง “ทะลุ” ส่วนภาษากูยออกเสียง “ทะลู่” แต่สื่อความหมายตรงกันว่าเป็นบริเวณที่ลำน้ำสองสายคือแม่น้ำมูลและลำน้ำชีไหลมาบรรจบกัน วังทะลุมีความสำคัญมาแต่ครั้งอดีต ด้วยเป็นสถานที่แหล่งประกอบพิธีกรรม เส้นทางค้าขาย ท่าเลเลียงช้าง วังปลา และบ่อเกลือ โดยเฉพาะประเพณีการบวชนาคช้างซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป

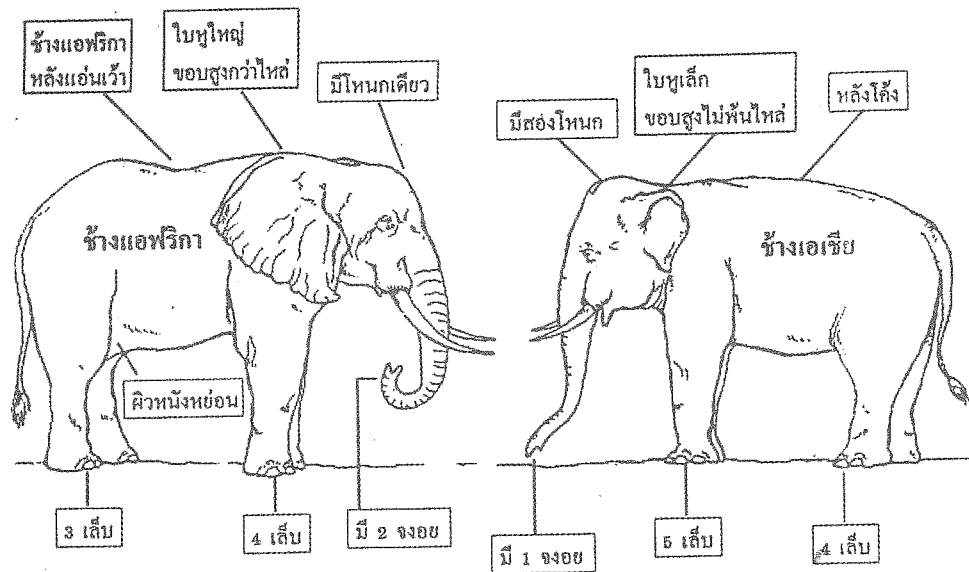
วิถีชีวิตคนกับช้างที่วังทะลุ

ชาวไทยเชื้อสายกูย ในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นผู้ชำนาญในศาสตร์การคล้องช้างและเลียงช้าง ประกอบอาชีพทำมาหากินอยู่บริเวณลำน้ำชีที่มาบรรจบลำน้ำมูลที่วังทะลุ บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอกำแพงแสน จังหวัดสุรินทร์ วังทะลุแหล่งน้ำนี้เป็นประจักษ์เด่นเลื่องลือเลียงช้างของชาวไทยกูย หรือ “กวย” ให้ดำรงชีวิตได้อย่างมีความสุข การแช่น้ำในสายน้ำของวังทะลุที่ให้ความจำเริญได้ตลอดปีไม่เคยเหือดแห้ง จึงเป็นวิถีชีวิตในการเลียงช้างมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน บรรดาช้างสารน้อยใหญ่ที่ได้มาอาบน้ำ

ชำระร่างกายโดยมีความรู้แจ้งผู้รู้ใจเคียงข้าง ย่อมมีความสุขความผูกพัน กับวังทะลุอย่างมาก



ช้างเป็นสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ร่างกายมีพลังงานความร้อนเกิดขึ้นได้จำนวนมาก จำเป็นต้องมีการระบายความร้อน ในการปรับตัวเข้ากับธรรมชาติของช้างเอเชียกับช้างแอฟริกาพบว่ามีขนาดของใบหูที่แตกต่างกันดั่งภาพเนื่องจากอาศัยอยู่ในระบบนิเวศที่แตกต่างกัน ช้างแอฟริกาจะมีใบหูขนาดใหญ่กว่าช้างเอเชีย ซึ่งทำให้ระบายความร้อนได้ดีกว่าจึงอาศัยในพื้นที่อากาศร้อนได้ดีกว่าช้างเอเชีย ส่วนช้างเอเชียมีขนาดเล็กไม่ใหญ่ใช้ระบายความร้อนได้บางส่วน ถ้าอากาศร้อนมากจะต้องระบายความร้อนโดยการลงแช่น้ำ



ภาพ เปรียบเทียบอวัยวะภายนอกของช้างเอเชียและช้างแอฟริกา

ที่มา : กฤษณ์ ปิ่นทอง และคณะ.(2547 : 13)

ช้างกับสายน้ำ นับว่าเป็นสิ่งคู่กัน ผูกพันกันมาตั้งแต่สมัยครั้งต้นพุทธกาล พระเวททได้ปล่อยช้างนาฬาคีรีที่ดุร้ายทารุณมาปลงพระชนม์ของพระพุทธเจ้า ขณะทรงเสด็จไปสู่ราชคฤห์มหานคร พระองค์ทรงชนะโดยวิธีรดน้ำ คือ การแผ่เมตตาให้ช้าง ดังปรากฏในชัยมงคลคาถา(พาหุงฯ)

“...นาฬาคีรี คชะวะรัง อะติมัดตะกู
ตั้ง ทาวัคคิจักกะมะสะนีวะ สุทธารุณันตัง
เมตตัมพุเสกะวิธินา ชิตะวามุณินโท ตันเตชะ
สา ภาวะตุ เม ชะยะมังคะลานิ...”



ซึ่ง แปล ว่า
พญาช้าง ชื่อนาฬาคีรี
ตกมันดุร้ายยิ่งนัก
ประดุจไฟป่าจักรารุณ
และสายฟ้า พระจอม
มุนี ทรงเอาชนะได้ด้วย
วิธีรดน้ำ คือ เมตตา

ด้วยเดชแห่งชัยชนะนั้นขอชัยมงคลจงมีแก่ท่าน

ดังนั้นช้างจะมีความสุข ที่ได้ลงแช่ในน้ำ บ้างดำน้ำมุดตัวลงไป หรือไถ่ลงวงขึ้นมาหายใจ และพ่นน้ำเล่นเป็นที่เบิกบานใจ ความผูกพันอาจจะช่วยขัด ช่วยถู ทำความสะอาด ช้างกับวังทะเลแหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์ จึงเป็นสิ่งจำเป็นคู่กัน ในวิถีชีวิตของคนกับช้างที่หมู่บ้านช้าง

ปัญหาวังทะเลของชาวภูยกุญเลี้ยงช้างสุรินทร์

เมื่อครั้งผู้เขียนทำงานวิจัยได้สอบถาม ชุมชนหมู่บ้านช้างเกี่ยวกับวังทะเล แหล่งน้ำสำคัญของชาวภูยกุญเลี้ยงช้าง พ่อหมิว ศาลางาม (2550)ครูบาใหญ่แห่งหมู่บ้านช้างได้เล่าว่า บริเวณโดยรอบของวังทะเล สภาพดั้งเดิมเป็นป่า บึงป่าทาม มีต้นไม้จำนวนมากสลับกับไม้อื่นๆ เช่น กระจูดอื่น ขนวน หญาปากเต่า หญาแซง หญาแพรง หูลิง เสียว มะแซว มะดัน กระเบา กระโดน ยางนาวังทะเลเป็นทำเลเลี้ยงสัตว์(ช้าง) ของชาวภูยกุญ การเลี้ยงใช้วิธีปล่อยตามธรรมชาติ

เมื่อก่อนน้ำลึกกว่านี้ ข้างลง้วยได้ ปัจจุบันตื้นกว่าเดิมแต่ข้างยังลงได้ พื้นที่รอบวังทะเลเดิมเป็นทำเลดีมีหญ้าอุดมสมบูรณ์กว้างขวาง มีต้นไม้ที่เป็นอาหารช้างสมุนไพรข้างหลากหลายชนิด แต่นี้ไม่มีป่า หญ้าก็ไม่มี มีแต่น้ำ อยากให้มีการฟื้นฟูป่ารอบ ๆ วังทะเลให้เป็นแหล่งเลี้ยงช้างตามธรรมชาติดังเดิม ไม่ใช่เป็นป่ายูคาลิปตัสที่ข้างกินไม่ได้

ข้อมูลข้างต้นสอดคล้องกับองค์การภาคเอกชน คือ ภาคีเครือข่ายเฝ้าระวังสิ่งแวดล้อมกลุ่มแม่น้ำมูล (2550) ได้จัดกิจกรรม “ล่องเรือ รวมบุญ สืบชะตาลำน้ำมูล” แล้วเขียนเล่าว่า “วังทะเล” เป็นจุดลงเรือในครั้งนั้น เมื่อล่องเรือได้พบว่า สภาพวังทะเลวันนี้ไม่มีป่าบุงป่าทามหลงเหลืออีกแล้ว สภาพตลิ่งฝั่งขวาของลำน้ำเป็นดินทรายที่ถูกกัดเซาะพังทลายเป็นแนวยาว แต่ก็ถูกส่งเสริมเป็นแหล่งท่องเที่ยว มีแพขายอาหารและมีข้างลงเล่นน้ำยามเย็น ระดับน้ำที่ลึกเกือบ 4 ศอก ช่วยสร้างบรรยากาศเย็นสบายได้บ้าง และนี่คือเหตุผลหนึ่งของการสูบน้ำใส่เขื่อนยาง เพื่อรักษาระดับน้ำรองรับแหล่งท่องเที่ยวแห่งนี้

สาเหตุหนึ่งที่วังทะเลเปลี่ยนแปลง พ่อมีศาลางาม (2550) และภาคีเครือข่ายเฝ้าระวังสิ่งแวดล้อมกลุ่มแม่น้ำมูล (2550) เล่าว่ามีการเปลี่ยนแปลงในยุคที่ภาครัฐชูนโยบายอีสานเขียวให้การสนับสนุนการปลูกปอเป็นพืชเศรษฐกิจ ชาวบ้านจึงปลูกปอกันมาก ก่อนจำหน่ายปอมีขั้นตอนแรกลอกปอ ปอที่จะลอกได้ต้องแช่น้ำไว้อย่างน้อย 2 อาทิตย์ ปอจำนวนมากที่ปลูกตามที่เนินดิน ปาดง และไร่ของชาวบ้าน ถูกนำไปแช่ใน

แม่น้ำมูล และวังทะเล การนำปอลงแช่น้ำจะต้องตัดพินต้นไม่ริมตลิ่ง เพื่อเปิดทางให้กว้างโล่งสำหรับลากปอลงแช่ เมื่อนำปอแช่น้ำแล้วจะขุดดินริมตลิ่งมาถมปอให้จมนิ่ง เนื่องจากช่วงผลผลิตออกเต็มที่ จะอยู่ในราวเดือน ตุลาคม – พฤศจิกายน ซึ่งเป็นช่วงที่น้ำมูลยังไหลเชี่ยว จึงมีการขุดดินริมตลิ่งมาถมเป็นจำนวนมาก ขณะเดียวกันต้นไม้ที่ยึดตลิ่งนอกจากจะถูกตัดพินเพื่อเปิดทางลำเลียงแล้ว ยังถูกตัดมาเสียบเป็นหลักเขตของแต่ละครอบครัว ซึ่งวังทะเลได้กลายเป็นแหล่งแช่ปอมากที่สุดแห่งหนึ่งในช่วง 20 กว่าปีที่ผ่านมา นี่อาจเป็นสาเหตุหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงสภาพคุณภาพน้ำในวังทะเล ซึ่งเดิมพ่อบุญมา แสนดี (2550) เล่าว่า วังทะเลเดิมเป็นแหล่งน้ำสะอาด แต่นี้กินไม่ได้ น้ำมีรสเปรี้ยว เค็มไม่สะอาด สอดคล้องกับที่กรมอนามัย (2549) เฝ้าระวังคุณภาพน้ำในช่วงปีพ.ศ. 2537-2540 และกรมควบคุมมลพิษ (2553) ตรวจวัดคุณภาพน้ำแม่น้ำมูลพบว่าคุณภาพน้ำเสื่อมโทรม

การสูญเสียพื้นที่ป่าบุงป่าทามรอบวังทะเล ยังส่งผลต่อวิถีชีวิตและความสัมพันธ์ระหว่างคนกับข้างกล่าวคือ แม่น้ำมูลนั้นเปรียบเสมือนโรงเรียนฝึกความทุกข์ข้าง ในอดีตหมอข้างมีการคล้องข้างป่า ข้างที่คล้องมาได้ยังดูร้ายและไม่คุ้นกับคน จำเป็นต้องล่ามไว้กับต้นไม้ใหญ่ริมมูล ข้างป่าจะพยายามดิ้นรนหนี หมอข้างจะปล่อยข้างให้อุดอาหารจนอ่อนแรง จากนั้นจะเริ่มเข้าไปโยนอาหารให้กิน แล้วดูอาการว่าคลายความดุร้ายลงหรือยัง ถ้าข้างยังดุ

จะล้ามไว้ต่อจนกว่าจะแน่ใจว่าจะไม่ทำร้าย
เจ้าของ หมอช้างต่างมีความเชื่อว่า ช้างป่าที่หิว
และอ่อนแรง จะจกกลืนเจ้าของที่เข้าไปให้อาหาร
เมื่อเริ่มคุ้นกับคนจะปล่อยให้ลงเล่นน้ำ เป็น
ช่วงเวลาสำคัญในการสร้างความคุ้นเคยของคน
กับช้าง ก่อนพาช้างไปเลี้ยงในหมู่บ้านต่อไป

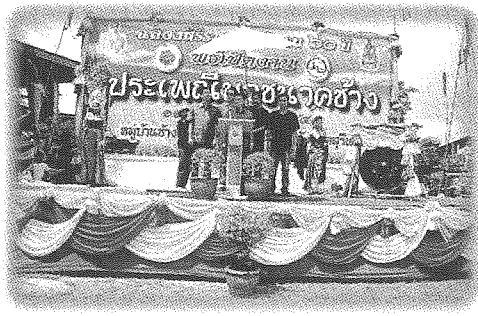
แต่เมื่อเริ่มน้ำปราศจากต้นไม้อาหารการฝึก
ช้างด้วยวิธีเดิมก็ไม่สามารถทำได้ ปัญหาที่ส่งผล
ต่อชาวบ้านในปัจจุบันเช่นกัน ช้างเมื่อกินอุดม
สมบูรณ์ตามธรรมชาติก็จะตกมันได้ การผูกช้าง
บ้านที่ตกมันในปัจจุบันจึงมีการผูกในพื้นที่โล่ง
กลางแจ้งหรือกลางแจ้ง ซึ่งทำให้ช้างคลายความ
ดุได้ช้ากว่าการผูกช้างในที่ร่มเย็น ร่มรื่น รอบๆวัง
ทะเลดังเดิม วิธีการดังกล่าวไม่ค่อยได้ผลเพราะ
ช้างเอเชียที่ร้อนชอบที่เย็น อากาศเย็นจึงจะทำให้
ช้างอารมณ์ดี ซึ่งผลการเปลี่ยนแปลงระบบ
นิเวศนี้น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้อายุของ
ช้างในหมู่บ้านช้างสั้นลง เดิมช้างมีอายุยืนราว
110 ปี ปัจจุบันมีอายุประมาณ 80 ปีก็ล้ม(ตาย)

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันวังทะเลมีน้ำทั้งปี
และยังคงเป็นแหล่งธรรมชาติที่สำคัญของชาวกูย
เลี้ยงช้าง วังทะเลเป็นจุดที่นักท่องเที่ยวเยี่ยมชม
ชมช้างเล่นน้ำเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงช้าง
ของศูนย์ศึกษา และเป็นสถานที่บวชนาค
ช้าง หากสามารถฟื้นฟูวังทะเลสายน้ำของชาว
กูยเลี้ยงช้างให้กลับมาอุดมสมบูรณ์ได้ น้ำมี
คุณภาพน้ำที่ดีขึ้น โดยทุกคนทุกภาคส่วนที่
เกี่ยวข้องให้ความร่วมมือกันอย่างจริงจัง แม้
จะต้องใช้ระยะเวลายาวนาน ผลที่คาดว่าจะ
ได้รับกลับคืนมา คือ สภาพธรรมชาติที่สวยงาม

สะอาด ร่มรื่น เป็นระบบนิเวศที่เหมาะสมต่อวิถี
ชีวิตชาวกูยและช้างสุรินทร์ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น
และจัดเป็นการส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่าง
มนุษย์กับธรรมชาติ เป็นนิเวศวัฒนธรรมที่งดงาม

กลยุทธ์การใช้นิเวศวัฒนธรรมแก้ปัญหา

เมื่อสืบรากเหง้าในอดีตของภาค
ตะวันออกเฉียงเหนือ ศรีศักร วัลลิโภดม(2543 :
3-13) เขียนเรื่อง ชุมชนอีสานลุ่มน้ำมูลตั้งถิ่นฐาน
ประมาณ 3,500 ปีมาแล้ว ในพื้นที่สูงกว่า
ระดับน้ำทะเลถึง 100 เมตร ในอดีตชุมชนอีสาน
ไม่ได้ทำนาข้าวแต่ส่วนใหญ่ทำนาเกลือ มีการใช้
โลหะ ขวานสำริด เหมือนอารยธรรมเอเชีย
อาคเนย์ที่เก่าแก่ที่สุด ปัญหาสำคัญของชุมชน
อีสานคือ น้ำเป็นสิ่งที่ขาดแคลนมากในช่วงฤดู
แล้ง ทำให้มีอารยธรรมของอีสาน คือ การ
จัดการน้ำ ตั้งแต่ระยะ 2,500 ปีลงมาพบร่องรอย
ขุดคูน้ำล้อมรอบชุมชน คนอีสานอยู่กับธรรมชาติ
อยู่กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมีชีวิตอยู่แบบธรรมชาติ
มาอย่างยาวนาน สังคมอีสาน เป็นสังคมที่
กลมกลืนระหว่างสิ่งนอกเหนือธรรมชาติและ
ธรรมชาติ คนอีสานแต่ก่อนนี้จึงร่ายความสุข
กล่าวได้ว่าคนอีสานมีความสัมพันธ์ที่ดีกับ
ธรรมชาติมาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน สิ่ง
สำคัญประการหนึ่งคือ การสืบทอดวัฒนธรรมที่
ผูกพันกับสายน้ำ กล่าวคือ ชาวกูยหมู่บ้านช้าง
ยกย่องพื้นที่วังทะเลใช้เป็นสถานที่ประกอบ
พิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ
จนกระทั่งปัจจุบัน คือ การบวชนาคช้าง



ภาพประเพณีบวชนาคช้าง

ที่มา : สุมิตร ปริษานนทกุล.(2549).

การบวชนาคช้าง

การบวชนาคช้างเป็นประเพณีของชาวกูย ซึ่งหมายถึงการบรรพชา-อุปสมบทหมู่ และแห่หน้าด้วยขบวนช้าง ในวันขึ้น 13-14-15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี ชาวกูยมีความเชื่อว่าบุตรหลานเพศชาย หลังจากเรียนจบการศึกษาภาคบังคับแล้วในเดือนมีนาคม ถึงเดือนเมษายน ไม่มีที่ศึกษาต่อ หรือมีอายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ เมื่ออายุพออุปสมบทได้แล้วและเป็นโสด บิดามารดาจะนำไปฝากที่วัดก่อน เพราะเป็นเวลารว่างงานแล้วยังจะได้เตรียมงานช่วยทางวัดอีกด้วย จนกระทั่งถึงเดือน 6 ตามประเพณีท้องถิ่น จะให้บุตรหลานได้บรรพชา-อุปสมบทตามที่มีจิตศรัทธา พร้อมๆ กันในครั้งเดียว แล้วทุกรั้วเรือนในเขตรัศมีวัดร่วมเป็นเจ้าภาพไม่จำเพาะเจาะจงว่าเป็นบุตร

หลานของใคร ผู้ใดมีช้างมีม้าจะนำมาร่วมในขบวนแห่ จนกลายเป็นงานประเพณีประจำปีของชาวกูยจนถึงปัจจุบัน ผู้ที่บรรพชา อุปสมบททุกคนจะต้องได้รับอนุญาตจากบิดามารดาหรือผู้ปกครองแล้วทั้งนั้น หากจะอุปสมบทก่อนหรือหลังจากนี้แล้ว ถือว่าเป็นหน้าที่ของผู้นั้นแต่เพียงผู้เดียว

นาค หมายถึง บุคคลที่จะทำหน้าที่

บรรพชาอุปสมบท
เป็นพระภิกษุใน
พระพุทธศาสนา
ชาวกูยนิยมแห่หน้า
ด้วยขบวนช้างไปที่
วังทะเล โดยมีความ
เชื่อเกี่ยวข้องกับ



พระพุทธศาสนากล่าวคือ นัยหนึ่ง เชื่อว่าสมมติให้
วังทะเลเปรียบเทียบคล้ายเป็นแม่น้ำอโนมา(เหม
เวชกร.ม.ป.ป.: 33) ในอดีตก่อนพุทธศก 51 ปีเมื่อ
เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกบรรพชาก่อนอุปสมบท
พระองค์ทรงม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันทะตาม
เสด็จ แล้วทรงปลงพระเกศาที่ฝั่งแม่น้ำอโนมาเป็น
เพศบรรพชิต หรือ อีกนัยหนึ่ง

นายบุญมา แสนดี อายุ 80 ปี (10
ธันวาคม 2550)เล่าว่า “วังทะเลแหล่งที่น้ำมูลสบ
กับน้ำชีเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวภูษามบ้าน
ข้างมาแต่โบราณ สมัยก่อนไม่มีโบสถ์ ไม่มีเสมา
ใช้ที่ดอน เรียกว่า ดอนบวช บริเวณวังทะเลทำพิธี
บวชนาคข้าง จนปัจจุบันยังคงทำพิธีเช่นไหว้สิ่ง
ศักดิ์สิทธิ์ พระอุปคุตในช่วงพิธีบวชนาคข้างอยู่
ทุกปี”

ปัจจุบันในหมู่บ้านมีโบสถ์แล้ว ชาวภูษายัง
เชื่อว่า วังทะเลเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน
จึงมีการสืบสานประเพณีบวชนาคข้างที่วังทะเลจน
ปัจจุบันทุกปี เมื่อขบวนแห่นาคไปสู่แม่น้ำมูลที่วัง
ทะเล จะทำการบรรพชา-อุปสมบท ณ ที่ “ดอน
บวช” เพราะตรงนั้นเป็นวังน้ำวนเกิดจากการไหล
มาบรรจบกับของแม่น้ำสองสาย ทำให้เกิดดิน
ดอนหรือเนินดิน ขึ้นตรงกลางมีแม่น้ำล้อมรอบ
หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า สิมน้ำ จึงเรียกว่า “ดอน
บวช” มาจนถึงปัจจุบัน

การแต่งกายของนาคชาวภูษ

1.กระโจมหรือชฎา สวมใส่ศีรษะของนาค
ซึ่งเชื่อว่าเป็นเครื่องหมายของผู้สูงศักดิ์ ผู้มีบุญ
วาสนาและให้ใส่ได้ในงานพิธีเท่านั้น

2.ผ้าย หรือลำลี ติดที่หูข้างซ้ายและข้าง
ขวา เพื่อเป็นเครื่องหมายว่าบัดนี้นาคเป็นผู้กำลัง
เข้าสู่เพศบรรพชิตที่สูงศักดิ์เหนือคนทั้งหลายอย่า
หุบเขาเหมือนผ้ายหรือลำลี อย่าหลงเชื่ออะไรง่าย ๆ

3.ผ้าหลากสี มีความหมายว่าทุกอย่างมี
การผ่อนหรือเปลี่ยนแปลงได้เสมอให้รู้จักทำใจไว้
บ้าง อย่าทุ่มเทกับสิ่งใดมากเกินไป โดยเฉพาะ
สตรี อีกส่วนหนึ่ง หมายความว่า เปรียบกับรุ่ง 7 สี
เป็นสี แสง แห่งผู้มีวาสนา

4.สร้อยเครื่องประดับ ร่างกายของนาค
เมื่อก่อนจะประดับด้วยสังวาลตรีม (เครื่องประดับ
ทำด้วยเงินเป็นปล้องสั้นๆต่อกันจนยาวเป็น
สร้อยคอ) ที่แขนหรือข้อมือ จะประกอบด้วยกำไล
ของชาวภูษ ปัจจุบันจะมีการสวมใส่สร้อยคอ
ทองคำและเหล็ก (เครื่องประดับข้อมือทำด้วยเงิน
เป็นยาวรอบข้อมือภายในวงกลม) แทน

การบวชนาคข้างที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีต
จนปัจจุบันนี้นับว่ามีความสำคัญเป็น
ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นหรือการสร้างนิเวศ
วัฒนธรรม ที่เป็นการใช้วัฒนธรรมสร้างความรัก
หวงแหนธรรมชาติให้ชาวภูษเลี้ยวข้างผูกพันกับ
วังทะเลมายาวนานหลายชั่วอายุคน

บทสรุป

นิเวศวัฒนธรรมที่ชาวภูษสร้างขึ้น คือ
บวชนาคข้างเป็นกลยุทธ์อันชาญฉลาด ที่บรรพ
บุรุษชาวภูษใช้ระบอบความคิด ความเชื่อ สิ่ง
ศักดิ์สิทธิ์มาสัมพันธ์กับธรรมชาติ(วังทะเล) ให้
ชาวภูษไม่ละเมิดแหล่งศักดิ์สิทธิ์ ธรรมชาติก็จะ
ได้รับการเฝ้าระมัดระวังรักษา ทำให้ธรรมชาติมี
สมดุลอยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวภูษเลี้ยวข้างสุรินทร์
ได้ตลอดไปแม้ว่าในปัจจุบันจะมีความ

เปลี่ยนแปลงสายน้ำวังตะลุที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของระบบการเกษตร การใช้ที่ดิน วังตะลุยังคงมีสภาพพอใช้และยังมีความสำคัญต่อชาวภูยเลียงช้างไม่เปลี่ยนแปลง วังตะลุยังเป็นแหล่งน้ำที่ชาวภูยเลียงช้างบ้านและเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของหมู่บ้านช้าง อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ กล่าวได้ว่าวังตะลุและชาวภูยเลียงช้างสุรินทร์เป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์

กับธรรมชาติ เป็นนิเวศวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของจังหวัดสุรินทร์ดังนั้นทุกคนทุกภาคส่วนควรจะช่วยกันฟื้นฟูคืนชีวิตให้สายน้ำวังตะลุให้กลับมามีชีวิตชีวา มีความสะอาด มีคุณภาพดี ซึ่งจะส่งผลต่อคุณภาพชีวิตของชาวภูยเลียงช้างโดยตรง และนิเวศวัฒนธรรมที่งดงามนี้จะเป็นความภาคภูมิใจของชาวสุรินทร์และของชาวไทยได้ตลอดไป

เอกสารอ้างอิง

- กรมควบคุมมลพิษ.(2549).“คุณภาพน้ำแม่น้ำมูลปีพ.ศ.2551”.[online].เข้าถึงได้จาก : http://iwis.pcd.go.th/IWIS/report/report1.php?river_id=38 สืบค้น 9 มกราคม 2553.
- กฤษณ์ ปิ่นทอง และคณะ. (2547).**คู่มือครูช้างสิ่งมีชีวิตมหัศจรรย์**. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.
- กรมอนามัย.(2549). “คุณภาพน้ำของแม่น้ำภาคตะวันออกเฉียงเหนือ”. [Online].เข้าถึงได้จาก : <http://advisor.anamai.moph.go.th/tamra/env/env204.html#04> สืบค้น 27 กันยายน2549.
- ครอบครัว(เกดประภากร) ฉันทานุกูล , ไชยปรีชาวิทย์ และ วงศ์เยาว์. (ม.ป.ป.). **บทสวดมนต์ถวาย พระพระและคาถาชินบัญชร**. กรุงเทพมหานคร : ยูเนียนอุลตราไวโอเลต.
- นิตดา (ผลวัฒน์)วรรณศิริ. (2550). **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร : ธนาเพรส.
- บุญมา แสงดี.(10 ธันวาคม 2550). สัมภาษณ์. หมอช้าง บ้านกระเจา หมู่ 2 ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์.
- พระเทพสิงหนบุรจารย์.(ม.ป.ป.). **บทสวดมนต์**.กรุงเทพมหานคร : วิริยะพัฒนาโรงพิมพ์.
- ไพฑูรย์ มีกุล. (2550). **แนวคิดทฤษฎีในการศึกษาสังคมวัฒนธรรมไทย**.เอกสารประกอบการบรรยาย เมื่อวันที่ 9 กันยายน 2550. มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.
- ยศ สันตสมบัติ และคณะผู้วิจัย. (2547). **นิเวศวิทยาชาติพันธุ์ ทรัพยากรชีวภาพและสิทธิชุมชน**. กรุงเทพมหานคร : โครงการพัฒนาองค์ความรู้และศึกษานโยบาย การจัดการทรัพยากรชีวภาพในประเทศไทย (โครงการBRT).

“เรื่องเล่า ภาพชีวิต รวมถึงวิกฤตการณ์ลุ่มน้ำมูลที่ถูกกลืนและเปื้อนชุ่มด้วยน้ำตา...นิเวศลุ่มน้ำ”.

(2550).[ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก:<http://www.tvthainetwork.com/update/761>,

สืบค้น 14 กรกฎาคม 2553.

“ลักษณะพิเศษของแนวคิด และทฤษฎีการพัฒนามันเนื่องมาจากพระราชดำริ” (2550). [ออนไลน์].

เข้าถึงได้จาก : <http://www.swu.ac.th/royal/book4/b4c2t5.html> สืบค้น 14 ตุลาคม 2550.

วิสุทธิ ไบไม้. (2550). **ธรรมชาติกับวัฒนธรรมและสังคมไทยในกระแสโลกาภิวัตน์**.

กรุงเทพมหานคร : โครงการพัฒนาองค์ความรู้และศึกษานโยบาย การจัดการทรัพยากร
ชีวภาพในประเทศไทย (โครงการBRT).

วัฒนธรรม,กระทรวง. สำนักส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม

แห่งชาติ (2552). **คู่มือศูนย์วัฒนธรรมในสถานศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร

: องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

ศรีศักดิ์ วลลิโถม.(2553). “แนวคิดและยุทธศาสตร์การพัฒนาท้องถิ่นแนวนิเวศวัฒนธรรม”.

[ออนไลน์].เข้าถึงได้จาก :<http://www.esaanvoice.net>สืบค้น 24มกราคม 2554.

สถาบันไทยพัฒน์มูลนิธิบูรณะชนบทแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์.(2550). [ออนไลน์].

เข้าถึงได้จาก: http://sei-monkeycheeks.blogspot.com/2006/03/blog-post_20.html

สืบค้น 9 พฤศจิกายน 2550.

สมุดภาพพุทธจริยาประวัติ.(2542).พิมพ์ครั้งที่ 2 เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระญาณสังวร

สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก เจริญพระชนมายุครบ 86 พรรษา.

กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา.

สุขใจ สมพงษ์พันธุ์,โสภา สิมะรักษ์อำไพ, ธันยาภรณ์ กิรนนท์วัฒน์, ปิ่นเพชร ชูทรงเดช และ

อรุณ นาคชาติ. (2548). **รายงานการวิจัย เรื่อง ความหลากหลายทางชีวภาพใน**

พื้นที่ลุ่มน้ำลำน้ำมูล จังหวัดสุรินทร์. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

สุทธิวงศ์ ตันตยาพิศาลสุทธิ. (2546). **หลักพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา.

สุมิตร ปรีชานนท์กุล. (2549). **ภาพนิ่งและคลิปวิดีโอวชนาคช้าง**. ซีดีรอม.

หมีว ศาลางาม (10 ธันวาคม 2550).สัมภาษณ์. หมอช้าง บ้านตากกลาง ตำบลกระโพ

อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์.

เหม เวชกร.(ม.ป.ป.). **สมุดภาพพระพุทธประวัติ**. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา.

“อำเภอสุรินทร์”. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : <http://th.wikipedia.org> สืบค้น 9 มกราคม 2549.

รูปเคารพสำคัญชิ้นใหม่ที่ได้จากการขุดแต่งศาสนสถานประจำอโรคยาศาล ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ดุสิต ทูมมาภรณ์*

ความนำ

ในการขุดแต่งโบราณสถานประเภทศาสนสถานประจำอโรคยาศาล(โรงพยาบาล) สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ศิลปะขอม (ราวพุทธศตวรรษที่ 18) จำนวน 6 แห่ง คือ

ปราสาทบ้านปราสาท ตำบลหินดาด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา

ปราสาทบ้านปราสาท ตำบลเมืองปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา

ปราสาทพลสงคราม ตำบลพลสงคราม อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา

ภูคันธนาม ตำบลยางคำ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด

ภูโพนระฆัง ตำบลภูเก้าสิงห์ อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด

ภูสันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ได้พบประติมากรรมรูปเคารพสำคัญหลายองค์ ทำให้เราทราบถึงเรื่องราวเกี่ยวกับอโรคยาศาลมากยิ่งขึ้น นับเป็นความก้าวหน้าอีกขั้นหนึ่งของการศึกษาทางด้านอารยธรรมเขมรศึกษาของประเทศไทย

ประวัติความสำคัญและลักษณะโดยทั่วไป ของอโรคยาศาล

อโรคยาศาลตามความในจารึกปราสาทตาพรหมและจารึกอโรคยาศาล (กรมศิลปากร. 2529) กล่าวว่า เป็นโรงพยาบาลที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 แห่งอาณาจักรเขมรโบราณสมัยเมืองพระนครได้โปรดให้สร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18 ตามบ้านเมืองทั่วทั้งราชอาณาจักรของพระองค์ จำนวนกว่า 102 แห่ง เพื่อเป็นสถานพยาบาลประชาชน ทุกชั้นวรรณะ ผู้เจ็บป่วยทั้งทางกาย

และใจ ภายใต้บารมีของพระไภษัชยคุรุไวฑูรยะ พระพุทธเจ้าแห่งการแพทย์

ในอโรคยาศาลแต่ละแห่งโปรดให้สร้างวิหารประดิษฐานรูปพระไภษัชยคุรุไวฑูรยะ และพระชินรสทั้งสอง คือ พระสุริยไวยโรจนจันทโรจิ และพระศรีจันทรไวยโรจนโรหิณีสะ ผู้ทำลายโรคให้กับประชาชน พร้อมทั้งจัดให้มียา และเจ้าหน้าที่ประจำ เช่น แพทย์ พยาบาล คนจ่ายยา เป็นต้น ทั้งนี้ได้สั่งให้เจ้าเมืองที่อโรคยาศาลตั้งอยู่ เป็นผู้ดูแลรักษาและคุ้มครองอโรคยาศาล

*นักโบราณคดีชำนาญการ หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์พิมาย สำนักศิลปากรที่ 12 (นครราชสีมา)กรมศิลปากร

จากหลักฐานดังกล่าว ทำให้เราทราบได้ว่า อโรคยาศาล ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วนที่ตั้งอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน คือ โรงพยาบาลสถานที่รักษาผู้ป่วย ซึ่งอาจสร้างด้วยไม้หรือวัสดุที่ไม่คงทน แข็งแรง ปัจจุบันได้สูญหายไปหมดแล้ว กับวิหารหรือศาสนสถานประดิษฐานรูปเคารพพระไภษัชยคุรุไวฑูรยะและพระชินโรสทั้งสองประจำอโรคยาศาล ซึ่งในปัจจุบันนี้ ได้ค้นพบทั้งในดินแดนประเทศกัมพูชาและประเทศไทยที่สำคัญ เช่น ปราสาทตาพรหมเกิด ปราสาทตีวนเลสวด ในจังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา (ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัททิศ ดิศกุล. 2543) ปราสาทตาเมือนโต๊ต กิ่งอำเภอพนมดงรัก จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทเมืองเก่า อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ภูฏาชีเมืองพิมาย อำเภอพิมายจังหวัดนครราชสีมา ปราสาทจอมพระ อำเภอจอมพระ จังหวัดสุรินทร์ ปราสาทภู อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ กุสันตรัตน์ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม กู่แก้ว อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น กู่ประภาชัย อำเภอน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น ภูฏาชีหนองบัวราย และภูฏาชีเมืองต่ำ อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น

ศาสนสถานเหล่านี้ มีแผนผังคล้ายกัน คือ เป็นปราสาทขนาดเล็ก สร้างด้วยหินทราย และศิลาแลง ประกอบไปด้วย ปราสาทประธาน 1 หลัง วิหาร (บรรณาลัย) 1 หลัง กำแพงแก้ว และโคปุระ (ประตู) สระน้ำรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่อด้วยศิลาแลง 1 สระ สระน้ำขนาดใหญ่(บา

ราย) รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า อีก 1 สระ ที่ตั้งอยู่ห่างจากตัวปราสาทไปทางทิศตะวันออกไม่มากนัก และมีระยะไม่เท่ากัน

ในการขุดแต่งโบราณสถานเหล่านี้ ได้พบประติมากรรมรูปเคารพสำคัญ ส่วนใหญ่สร้างด้วยหินทราย เช่น พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระรัตนไตรมหายาน พระพิมพ์ พระยม ทรงกระบือ พระวัชรปาณีทรงครุฑ กลีบบนรูปเทพรักษาทิศ เช่น พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ เทพรักษาทิศตะวันออก พระยมทรงกระบือ เทพรักษาทิศใต้ พระวรุณทรงหงส์ เทพรักษาทิศตะวันตก เป็นต้น

อย่างไรก็ตามในปัจจุบัน ยังไม่มีข้อสรุปชัดเจนในเรื่องของรูปเคารพที่เป็นประธานของศาสนสถานประจำอโรคยาศาล ที่ในจารีกระบุว่า คือพระไภษัชยคุรุไวฑูรยะ และพระชินโรสทั้งสอง จึงนับเป็นช่องว่างทางวิชาการสำคัญที่ไม่สามารถทำให้การศึกษาเกี่ยวกับโบราณสถานประเภทอโรคยาศาลครบถ้วนสมบูรณ์ได้ แม้จะมีการขุดแต่งโบราณสถานเหล่านี้เป็นจำนวนมากแล้วในดินแดนของประเทศไทย

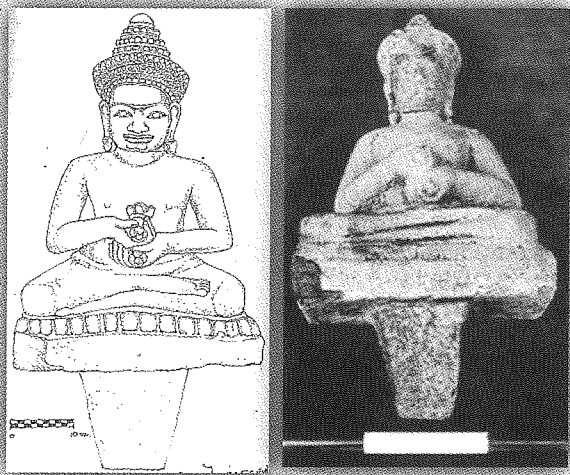
รูปเคารพสำคัญที่ค้นพบใหม่

ประติมากรรมรูปเคารพสำคัญที่ค้นพบใหม่ จากการขุดแต่งศาสนสถานประจำอโรคยาศาล มีด้วยกัน 2 ชนิด คือ 1) รูปบุคคลชั้นสูง จำนวน 3 องค์ 2) รูปพระอวโลกิเตศวร

1. รูปบุคคลชั้นสูง จำนวน 3 องค์ ที่ได้จากการขุดแต่งบริเวณมุขด้านหน้าของปราสาทประธาน ปราสาทบ้านปราสาท และปราสาทพลสงคราม ส่วนกุสันตรัตน์ และกู่คันธนาม ขุดพบ

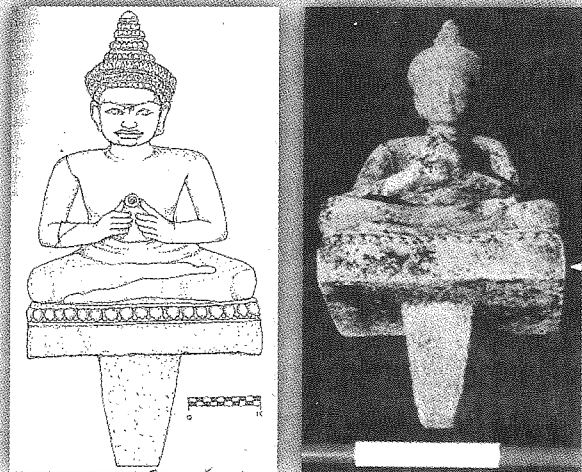
ในบริเวณด้านนอกกำแพงแก้วนั้น โดยทั่วไปมีลักษณะเหมือนกัน เพียงแต่มีขนาดแตกต่างกัน เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งในการขุดแต่งที่ปราสาทพลสงคราม ได้พบพร้อมแท่นฐานพบว่าเทพทั้ง 3 องค์ ประดิษฐานอยู่บนแท่นฐานเดียวกัน คือ รูปองค์ใหญ่อยู่กลาง เทพบริวารองค์ด้านขวาถือหม้อน้ำอมฤต ส่วนองค์ด้านซ้ายถือหม้อน้ำกูมันทล ดังนี้ คือ

รูปบุคคลองค์กลางมีขนาดใหญ่ที่สุด สูงประมาณ 45 – 47 เซนติเมตรสลักจากหินทราย แสดงเป็นรูปบุรุษ พระเศียรสวมมงกุฎมีกระบังหน้า ประดับลวดลายดอกไม้กลมมี 4 กลีบแบบบายน (ราวพุทธศตวรรษที่ 18) พระพักตร์ทรงสี่เหลี่ยมแสดงความสงบอย่างลึกซึ้ง (สมาธิ) ด้วยการหลับพระเนตร ประทับนั่งสมาธิราบบนฐานบัวพระหัตถ์ขวาดำรงอวชระ (สายฟ้า) ส่วนพระหัตถ์ซ้ายถือกระดิ่งยกขึ้นในระดับพระอุระ พระหัตถ์ขวาเหนือพระหัตถ์ซ้าย ศิลปะเขมรโบราณสมัยบายน (ราวพุทธศตวรรษที่ 18)



พระโกษะยะคุรุไวฑูรยะ (องค์กลาง)

รูปบุคคลอีก 2 องค์ ขนาดเท่ากัน สูงประมาณ 39 เซนติเมตร สลักจากหินทราย มีลักษณะเหมือนกับองค์กลาง คือ แสดงเป็นรูปบุรุษทรงเครื่องอย่างกษัตริย์ พระเศียรสวมมงกุฎมีกระบังหน้า ประดับดอกไม้กลมมี 4 กลีบแบบบายน ราวพุทธศตวรรษที่ 18 พระพักตร์ทรงสี่เหลี่ยมแสดงอาการสงบอย่างลึกซึ้ง (สมาธิ) ด้วยการหลับพระเนตร ประทับนั่งสมาธิราบบนฐานบัว พระหัตถ์ 2 ข้าง ประคองหม้อน้ำยกขึ้นบริเวณพระอุระอยู่ในท่าหลังน้ำประสาทพร โดยหม้อน้ำของบุคคลองค์ด้านขวามีพวยยื่นออกจากลำตัวอันเป็นลักษณะของหม้อน้ำอมฤต (กลศ) (ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้า สุภัทราดิศดุศล. 2527)



พระสุริยะไวโรจนะ (ด้านขวา)

ดังนั้นจึงเชื่อได้ว่า หม้อน้ำของบุคคลด้านขวา น่าจะได้แก่ หม้อน้ำอมฤต ส่วนหม้อในพระหัตถ์ของบุคคลด้านซ้าย มีรูปร่างคล้ายกัน คือ เป็นหม้อกลมหรือค่อนข้างรี มีฐาน ปากผ่นยื่นออกมาเล็กน้อย ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับกับหม้อน้ำสำหรับใส่น้ำของนักบวชที่เรียกว่า

กมณฑล ส่วนน้ำที่บรรจุภายในก็คงจะเป็นน้ำ
อมฤต เช่นเดียวกันด้วยเหตุนี้จึงน่าจะเชื่อได้ว่ารูป
เคารพทั้ง 3 องค์นี้น่าจะเกี่ยวข้องกับการรักษา
โรค



ประติมากรรมลอยตัวหินทราย เทวรูปถือหม้อน้ำ
ประทับนั่งสมาธิราบเหนือดอกบัว

การพบรูปเคารพทั้ง 3 ดังกล่ารร่วมกันมี
ความสอดคล้องกับเรื่องราวที่ปรากฏในศิลา
จารึกอโรคยาศาลทุกหลัก เช่น จารึกเมืองทราย
พองประเทศลาว จารึกปราสาทตาเมือนโต๊ด
จังหวัดสุรินทร์ จารึกปราสาท จังหวัดสุรินทร์
จารึกเมืองพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

โดยในจารึกเหล่านี้เริ่มต้นการสรรเสริญ
พระพุทธเจ้า ผู้มีกายเป็นสาม คือ ธรรมกาย
สัมโภคกาย และนิรมานกายแล้ว จึงกล่าวถึง
พระชินะ ผู้เป็นราชาแห่งรัศมี คือ พระโฆษชัยคุรุ
ไวฑูรยะ เพราะพระองค์จึงเกิดความเกษมและ
ความไม่มีโรคแก่ประชาชน ผู้ฟังแม้เพียงพระ
นามแล้วกล่าวถึงพระศรีสุริยไวโรจนจันทโรจและ

พระศรีจันทรวairoจนโรหิณีสะผู้ขจัดความมืด คือ
โรคของประชาชน

ในโคลกที่ 10 ได้ระบุว่า ยา (เภสัช) ที่
รักษาโรคในอโรคยาศาล คือ น้ำอมฤต ความว่า
พระองค์คิดแล้วว่าแผ่นดินถูกทำให้เป็นสวรรค์
ด้วยความเจริญรุ่งเรืองต่างๆ ที่ถูกทำให้สกลปรก
ด้วยความตาย จึงแนะนำน้ำอมฤต คือ เภสัชแก่
มนุษย์ผู้ที่จะต้องตายเพื่อความไม่ตาย

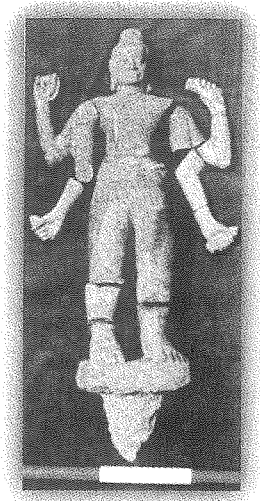
นอกจากนี้แล้วในด้านที่ 2 ยังกล่าวอีกว่า
โปรดให้สร้างรูปพระโพธิสัตว์โฆษชัยคุรุ พร้อม
ด้วยชินรสทั้งสอง (สุริยะและจันทรวairoจน)
โดยรอบเพื่อสงบแห่งโรคของประชาชนทั่วไป

จากจารึกดังกล่าว เราได้ข้อมูลสำคัญ
ว่า พระพุทธเจ้าพร้อมบริวาร 3 องค์ เป็นผู้ขจัด
โรคภัยให้ประชาชน คือ พระโฆษชัยคุรุ ทรงเป็น
ครู แพทย์ เป็นประธาน เพราะแม้ฟังเพียงชื่อ ก็
รักษาโรคภัยไข้เจ็บได้แล้ว ขณะที่พระศรีสุริยไวโร
จนกับพระศรีจันทรวairoจน ตามจารึกกล่าวว่า
คือ ผู้ขจัดความมืด คือ โรคของประชาชน นั้น
น่าจะต้องมีหน้าที่หรือเป็นผู้ปฏิบัติการในการ
รักษาโรคภัยไข้เจ็บของประชาชนด้วยเภสัช (น้ำ
อมฤต) ซึ่งก็เป็นไปได้ว่า ในเทพสององค์นี้
จะต้องเกี่ยวข้องกับยา คือน้ำอมฤต อย่าง
แน่นอน

จากหลักฐานทั้งทางด้านรูปเคารพและ
ศิลาจารึกที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สอดคล้องกัน
เป็นอย่างดีที่พอจะสันนิษฐานได้ว่า อาณาจักร
เขมรสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้นับถือว่ารูป
บุคคลที่ถือวัชรกับกระดิ่งเป็นพระโฆษชัยคุรุ ผู้
เป็นประธานแห่งศาสนสถานประจำอโรคยาศาล

ขณะที่บุคคล 2 องค์ที่พบร่วมกัน องค์ด้านขวาที่ถือ อมฤตกลศ น่าจะได้แก่ พระศรีสุริยไวโรจน ส่วนองค์ด้านซ้ายก็ถือ กัมณทูล (หม้อน้ำ) น่าจะได้แก่พระศรีจันทรไวโรจน ตามจารึกอโรคยาศาลที่ระบุว่าเป็นผู้ขจัดโรคภัยให้แก่ประชาชนซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับสภาพที่พบรูปเคารพทั้ง 3 มักจะพบร่วมกันอยู่บนแท่นฐานเดียวกันในบริเวณปราสาทประธาน ด้วยเหตุนี้แต่เดิมเทพทั้ง 3 องค์นี้ จะต้องประดิษฐานบนแท่นฐานเดียวกัน ภายในปราสาทประธานในฐานะประธานการรักษาโรคแห่งศาสนสถานประจำอโรคยาศาล ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้ คล้ายกับคติการนับถือพระไภษัชยคุรุในจีนมาก โดยในจีนนับถือว่าพระองค์ทรงเป็นหมอยาหรือคุรุแพทย์ ผู้เป็นใหญ่ทางด้านทิศตะวันออก (เสถียร พันธรังสี. 2543) ขณะที่ในธิเบตไม่นิยมเคารพพระไภษัชยคุรุมากนัก มีบิรวารสองคนที่ช่วยเหลือในการรักษาผู้เจ็บป่วย นามว่า แสงตะวันฉายไกล (สุริยะ) และแสงเดือนฉายไกล (จันทร) (เสถียร โกลเศศ - นาคะประทีป. 2540) เพียงแต่รูปเคารพจะนิยมทำเป็นรูปนักบวชมากกว่าทรงเครื่องแบบกษัตริย์เท่านั้น

2. รูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พบ 2 รูปแบบ คือ พระอวโลกิเตศวร 4 กร ประทับยืน และพระอวโลกิเตศวรประทับนั่งทำขัดสมาธิเพชร พร้อมด้วยพระยมทรงกระบือเทพแห่งความตาย และพระโพธิสัตว์วัชรปาณีทรงครุฑ



ประติมากรรม
ลอยตัวหินทราย
รูปพระโพธิสัตว์
อวโลกิเตศวร 4 กร

พระอวโลกิเตศวร 4 กรพบจำนวน 3 องค์ จากการขุดแต่งภายในห้องโคปุระ กุสันตรัตน์ 1 องค์ ภูโพนระฆัง 1 องค์ และกุคั่นธนาม 1 องค์ มีลักษณะและขนาดเหมือนกัน สูงประมาณ 96 เซนติเมตร โดยสลักจากหินทรายเป็นรูปบุรุษ มุ่นมวยผมทรงกระบอก มีพระอมิตาภะประทับนั่งปางสมาธิ พระพักตร์แสดงอาการสงบ (สมาธิ) หลับพระเนตร ประทับยืน พระหัตถ์ขวาบนถือลูกประคำ พระหัตถ์ขวาล่างถือดอกบัว พระหัตถ์ซ้ายบนถือคัมภีร์ พระหัตถ์ซ้ายล่างถือหม้อน้ำ นุ่งผ้าซีกชายผ้าเป็นรูปหางปลาสั้น ศีลปะเขมรโบราณสมัยบาเยน ราวพุทธศตวรรษที่ 18



ประติมากรรมนูนสูง
รูปพระโพธิสัตว์ 4 กร

พระอวโลกิเตศวร 4 กร ประทับนั่งท่า
ขัดสมาธิเพชรพบจำนวน 2 องค์ จากการขุดแต่ง
ภายในห้องบรรณาลัษ กุโณระวัง และบรรณา
ลัษกู่สันตรัตน์อย่างละองค์ มีลักษณะและขนาด
เหมือนกัน สูงประมาณ 47 เซนติเมตร โดยสลัก
จากหินทราย เป็นรูปบุรุษ มุ่นมวยผม
ทรงกระบอกมีพวงประคำรัดรอบ ไม่มีรูปพระอมิ
ตาภะ พระพักตร์แสดงอาการสงบ (สมาธิ) หลับ
พระเนตรประทับนั่งสมาธิเพชร พระหัตถ์ขวาบน
ถือลูกประคำ พระหัตถ์ขวาล่างประทานพร (วร
มุทรา) พระหัตถ์ซ้ายบนถือสังข์ ส่วนพระหัตถ์
ซ้ายล่างถือคทา ศิลปะเขมรสมัยบายนราวพุทธ
ศตวรรษที่ 18 แม้ว่าบนมุ่นมวยผมทรงกระบอก
จะไม่มีพระอมิตาภะ สัญลักษณ์สำคัญของ
พระอวโลกิเตศวร ก็ตาม แต่จากลักษณะของ
สิ่งของที่ทรงถือ เช่น พวงประคำ สังข์ คทา
ตลอดจนพระหัตถ์แสดงปางวรมุทรา หรือการ
ทรงเครื่องแบบนักบวช เป็นต้น ก็เป็นลักษณะ
ของพระอวโลกิเตศวร ด้วยเช่นกัน และที่สำคัญ
จากที่ได้เดินทางไปดูงานด้วยการอนุรักษ์โบราณ
สถานท้องถื่นการอุปสรา เมืองเสียมเรียบประเทศ
กัมพูชา เมื่อปี 2548 พบว่า ในอาคารเก็บ
โบราณวัตถุ พบประติมากรรมแบบเดียวกันนี้
จำนวนมากมีหลายขนาด บนมุ่นมวยผมมีรูป
พระอมิตาภะประดับ แสดงว่าเป็นรูปพระอวโลกิ
เตศวร อย่างชัดเจน และยังนับถือว่า ปางวร
มุทรานี้มีน้ำอมฤต (ยา) ไหลออกมาจากพระหัตถ์
ของพระองค์ เพื่อคอยช่วยเหลือผู้ที่ตายไปแล้ว
โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เปรตสุภูมิ ซึ่งได้ยกปากขึ้น

ไปยังพระหัตถ์ของพระองค์ (ศาสตราจารย์
หม่อมเจ้า สุภัทรดิศ ดิศกุล. 2527)

ตามประวัติกล่าวว่า พระอวโลกิเตศวร
ทรงถือกำเนิดจากพระธยานิพุทธ อมิตาภะ และ
นางปาณตา เนื่องจากพระธยานิพุทธอมิตาภะ
เป็นธยานิพุทธประจำกัลป์ปัจจุบัน คือ ภัทรกัลป์
ดังนั้นพระองค์จึงทรงเป็นพระโพธิสัตว์ ผู้คุ้มครอง
ดูแลสัตว์โลกในยุคนี้ (ผาสุข อินทราวุธ. 2530)
คือ ในช่วงพระมานุสิพุทธ (โคตมพุทธ) นิพพาน
ไปแล้ว จนกว่าจะมีพระมานุสิพุทธ องค์ใหม่
(พระศรีอาริยมุตไตรย) มาตรัสรู้จึงจะหมด
หน้าที่ทรงมีปางต่างๆ มากถึง 108 ปางที่สำคัญ
เช่น โลกนาถ ไตรโลกยคังวร สุกตีสันทรศนะ
 เป็นต้น ด้วยเหตุนี้พระองค์จึงได้รับการเคารพ
อย่างสูง ในทุกประเทศที่นับถือศาสนาพุทธลัทธิ
มหายาน รวมทั้งอาณาจักรเขมรโบราณ สมัย
พระเจ้าชัยวรมันที่ 7

สรุป

ด้วยเหตุนี้ จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า

1. รูปบุคคลทั้งสามที่ได้จากการขุด
แต่งศาสนสถานประจำโรคยาสดังกล่าว
องค์กลางที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ทรงถือวัชระและ
กระดิ่ง น่าจะได้แก่พระไภษัชยคุรุ ส่วนรูป
เคารพองค์ด้านขวาที่ถือหม้อน้ำอมฤต (กลศ)
น่าจะได้แก่พระสุริยะไวโรจน ส่วนองค์ด้านซ้ายที่
ถือกัมณทูล (หม้อน้ำนักบวช) น่าจะได้แก่พระ
จันทรไวโรจน และทั้งสามองค์นี้คงประดิษฐาน
อยู่บนแท่นฐานเดียวกันภายในปราสาทประธาน

ในฐานะประธาน (ในการรักษาโรค) ของศาสนสถานประจำโรคยาศาล

2. พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร มี 2 รูปแบบ

2.1 พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรประทับยืนอยู่ในห้องกลางโคปุระทางเข้า มีบทบาทในฐานะผู้คุ้มครองศาสนสถาน

2.2 พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร 4 กรประทับนั่ง พระหัตถ์ขวาล่างแสดงปางประทานพร(วรมุทรา)พระหัตถ์กราะบือเทพแห่งความตาย และพระวัชรปาณีทรงครุฑ อยู่ภายในบรรณาลัย ซึ่งเทพกลุ่มนี้เกี่ยวข้องกับการช่วยเหลือคนที่ตายไปแล้ว

3. การรักษาผู้เจ็บป่วยของโรคยาศาลนั้น มีลักษณะพิเศษยิ่งกว่าที่ใดๆ คือ รักษาทั้งคนเป็น และคนที่ตาย

3.1 คนเป็นหรือคนที่เจ็บป่วยมารักษาที่โรคยาศาลแล้วรักษาหายก็กลับบ้านไป

3.2 คนตาย คือ คนที่มารักษาที่โรคยาศาลแล้วแม้จะตาย แต่ก็ได้ขึ้นสวรรค์ไม่ตกนรก เพราะจะมีพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระยม และพระโพธิสัตว์วัชรปาณี คอยคุ้มครองวิญญาณให้ไปสู่ดินแดนสุขาวดีของพระอมิตาภะ ซึ่งเป็นสวรรค์ที่สุขสนุกกว่าที่ใดๆ

บรรณานุกรม

- ผาสุก อินทราวุธ. (2530). พุทธศาสนาและประติมานวิทยา. กรุงเทพฯ : แผนกบริการกลางสำนักอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เสถียรโกเศศและนาคะประทีป. (2540). ลัทธิของเพื่อน. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พิราพ.
- เสถียร พันธรัล. (2543). ศาสนาเปรียบเทียบ. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล. ศจ.มจ. (2524). พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรอินเดีย. พระนคร : องค์การค้ำของคุรุสภา.
- สุภัทรดิศ ดิศกุล, ศจ.มจ. (2543). ประวัติเมืองพระนคร, กรุงเทพฯ : มติชน.
- สำนักศิลปากรที่ 12 นครราชสีมา. (2545). รายงานขุดแต่งปรางค์บ้านปรางค์ ตำบลหินดาด อำเภอห้วยแถลง จังหวัดนครราชสีมา. (อัดสำเนา)
- สำนักศิลปากรที่ 12 นครราชสีมา. (2546). รายงานขุดแต่งปราสาทพลสงคราม ตำบลพลสงคราม อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา. (อัดสำเนา)
- ศิลปากร,กรม.(2529). จารึกในประเทศไทย เล่ม 4. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

บทความปริทรรศน์

ยุโรปในฝัน : แสงสีวัฒนธรรมย้อนรำลึก

ฉลอง สุขทอง

ช่างสุรินทร์

จักรพงษ์ เจือจันทร์

ยุโรปในฝัน : แสงสีวัฒนธรรมย้อนรำลึก

ฉลอง สุขทอง

อ็องเดร มาลโรซ์ (Andre Malraux) รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรมคนแรกของฝรั่งเศส (ค.ศ. 1959-1969) ผู้จุดประกายฝันงานทางด้านวัฒนธรรมของฝรั่งเศส หนึ่งในผู้ทรงอิทธิพลทางด้านวัฒนธรรมของโลก ได้นิยามและกล่าวถึงวัฒนธรรมในการแสดงปาฐกถาหลายครั้งว่า...

“วัฒนธรรมคือ องค์กรรวมของความรัก ความคิดและศิลปะทุกแขนงที่สั่งสมกันมานานนับพันๆ ปี ช่วยให้ผู้มนุษย์สามารถปลดปล่อยตัวเองจากความเป็นทาสได้”

“วัฒนธรรมคือ คำตอบสำหรับคำถามที่ว่า มนุษย์เกิดมาเพื่อทำอะไรในโลกนี้”

“ศิลปวัฒนธรรมคือ สิ่งที่มนุษย์ได้ทำนอกเหนือจากที่ได้เกิดมาโดยบังเอิญในจักรวาล”

“วัฒนธรรมคือทุกสิ่งทุกอย่างที่มีอยู่เป็นอยู่ในโลก ตลอดถึงสิ่งที่ไม่คงอยู่แล้วแต่ยังเหลือร่องรอยเป็นองค์กรรวมของสารพัดรูป ที่มีพลังยิ่งกว่าความตาย”

“สิ่งที่คนเขาเรียกว่าวัฒนธรรมนั้นคือ ความมุ่งมั่นที่จะแสวงหา รับ สืบทอด และเพิ่มพูน ทุกสิ่งทีประมวลเข้าเป็นศักดิ์ศรีของมนุษยชาติ เป็นสิ่งที่สังคมใช้เป็นเครื่องคุ้มกัน เป็นฐานสำหรับการสร้างสรรค์ ซึ่งสืบทอดจากอดีตมาสู่เรา”

มาลโรซ์ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้อย่างกว้างขวางและลุ่มลึก โดยรวมความไปถึงศิลปะทุกแขนง มาลโรซ์เปรียบวัฒนธรรมเป็นความรักที่ช่วยให้มนุษย์เกิดความรักและผูกพันกับผู้อื่นและเปรียบวัฒนธรรมเป็นที่พึ่งทางใจเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจคน วัฒนธรรมจึงยิ่งใหญ่เป็นหัวใจและศักดิ์ศรีของชาติพันธุ์มนุษย์แต่ละกลุ่มที่สั่งสมและถ่ายทอดมานานนับแต่อดีต

ยุโรปเป็นดินแดนที่มีอารยธรรมเก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลก เช่น อารยธรรมกรีกหรือโรมันปัจจุบันรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมจากยุโรปได้ไปทรงอิทธิพลและแตกหน่อผลิบานในทุกทวีป

เช่น วัฒนธรรมสเปนไปแบ่งบานอยู่บนแถบละตินอเมริกา บทกลอนบทกวีภาษาฝรั่งเศส งานด้านสถาปัตยกรรมและประติมากรรมของอิตาลีความงามแห่งศิลปะและวัฒนธรรมกับดินแดนยุโรปจึงพัฒนาก้าวเคียงคู่กันมาทั้งผู้คนและสังคมต่างดื่มด่ำและซึมซับกับศิลปวัฒนธรรมอย่างหยั่งรากลึก

การแสดงพื้นบ้าน (Folklore) ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่มีอยู่อย่างมั่งคั่งและหลากหลายในประเทศภาคพื้นทวีปยุโรป การพบปะชุมนุมและแลกเปลี่ยนของเหล่าบรรดากลุ่มศิลปินพื้นบ้าน

จึงเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นทุกๆ ปี โดยเริ่มจากชุมชน เมืองและประเทศ ต่อมากิจกรรมดังกล่าวได้ขยายวงกระจายออกไปจัดกันหลายเมืองและหลายประเทศในห้วงเวลาที่ส่วนใหญ่จะเป็นช่วงฤดูร้อนเดือนกรกฎาคมถึงสิงหาคมของทุกปี จนกลายเป็นงานมหกรรมที่ยิ่งใหญ่ บางแห่งจัดต่อเนื่องมาเป็นปีที่ 50 และพัฒนามาเป็นงานมหกรรมการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติที่มีหลายประเทศเข้าร่วมรวมทั้งเชิญกลุ่มศิลปินพื้นบ้านจากประเทศในภูมิภาคอื่นๆ ของโลกเข้าร่วม การจัดงานเป็นความร่วมมือกันของคนในชุมชนหรือเมืองนั้นๆ ทั้งภาครัฐบาลและภาคธุรกิจ เช่น ใช้โรงเรียนประถมหรือมัธยมเป็นที่พักให้กับกลุ่มศิลปินต่างถิ่น ใช้ลานหน้าทำการขององค์กรปกครองท้องถิ่นหรือสวนสาธารณะเป็นสถานที่สำหรับการจัดแสดง มีแหล่งงบประมาณสำคัญจากผู้ให้การสนับสนุนภาคธุรกิจ การขับเคลื่อนกิจกรรมดังกล่าวจึงสามารถกระทำได้ง่าย เป็นการใช้ห้วงเวลาในฤดูร้อนได้อย่างคุ้มค่า

เทศกาลการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านในทวีปยุโรปเปรียบเสมือนเวทีหนึ่งของเราชาวมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยของไทยที่ให้ความสำคัญกับการผลิตบัณฑิตและทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมเป็นภารกิจหลัก ตลอดระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมามหาวิทยาลัยได้ใช้นโยบายวัฒนธรรมนำการศึกษาผูกสัมพันธ์สร้างความร่วมมือกับมหาวิทยาลัยและองค์กรต่างๆ ในต่างประเทศอัน

นำไปสู่ความร่วมมือในด้านวิชาการและด้านอื่นๆ ได้อย่างกว้างขวาง

ด้วยเครือข่ายสายสัมพันธ์ดังกล่าวเราชาวมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์รวม 33 ชีวิตประกอบด้วยคณาจารย์ นักศึกษา เครือข่ายศิษย์เก่าและศิลปินพื้นบ้านอีกจำนวนหนึ่งจึงมีโอกาสได้นำเอาความงามของดอกไม้พื้นบ้านจากอีสานใต้ของไทยไปอวดสีสันในงานมหกรรมการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านในยุโรปรวม 4 ประเทศ คือ อิตาลี โปแลนด์ เยอรมัน และเนเธอร์แลนด์ ในระหว่างวันที่ 12 สิงหาคม ถึง 11 กันยายน 2551 รวมระยะเวลายาวนานนับเดือนระยะเดินทางไกลนับหมื่นไมล์เป็นภารกิจที่แม้จะเต็มไปด้วยสีสันแต่ก็ถูกท้าทายด้วยความอดทนอดกลั้นสุดประมาณกับการคิดถึงคนทางบ้าน การงานและเพื่อนฝูงที่เคยเฝ้า เฝ้ามองเราเป็นผู้บุกเบิกเป็นนักรบแห่งวัฒนธรรมโดยแท้ เส้นทางสายนี้จึงมีทั้งน้ำตาทั้งแห่งความปลื้มปิติและเหงาเศร้าเคล้าระคนกันไป นับเป็นทวีปที่ผู้ร่วมสร้างร่วมทางทุกคนฝังจำอยู่ในห้วงลึกของจิตใจชนิดไม่มีวันลืม

Italy (Chiamonti : 12-22 สิงหาคม 2551)

“12 สิงหา” มาอิตาลีอย่างที่มีฝัน

จิตผูกพันแม้อยู่หลังไม่ห่างหาย

เพื่อเสริมส่งศิลปะไทยใช้ผืนผืนคลาย

ขอแรงกายแรงใจไปติดตัว

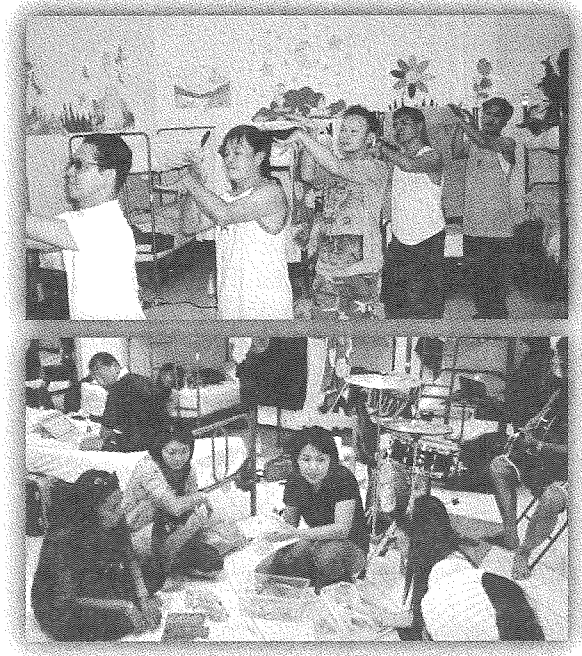
กลุ่มศิลปินพื้นบ้านอิตาลีหลายกลุ่ม โดยเฉพาะจากเกาะซาร์ดิเนียร์ (เกาะกลางทะเลเมดิเตอร์เรเนียน) เป็นมิตรที่ผูกพันใกล้ชิดทางด้านวัฒนธรรมกับเราชาวมหาวิทยาลัยราช

ภักุสุรินทร์มายาวนาน ดินแดนแห่งอดีต อาณาจักรโรมันแห่งนี้มั่งคั่งไปด้วยชุมทรัพย์ ทางด้านวัฒนธรรมทุกแขนง ที่โดดเด่นเห็นจะเป็นทางด้านงานทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม สนามกีฬาโบราณโคลอสเซียม กลางกรุงโรมก็เป็นหนึ่งในเจ็ดสิ่งมหัศจรรย์ของโลก หอเอนปิซา เป็นต้น ในด้านวิถีชีวิตและด้านดนตรีและการแสดงพื้นบ้านก็แพร่หลายไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ทุกๆ ปีจะมีการจัดงานศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติหมุนเวียนกันไปตามเมืองต่างๆ ทั่วประเทศในช่วงเดือนสิงหาคมถึงต้นเดือนกันยายน เดือนแห่งการพักผ่อนของชาวอิตาลีนักเรียนหยุดเรียน บางเมืองจัดงานนี้มาแล้วมากกว่า 40 ครั้ง เช่น เมือง Altina หรือ Alatri การมาอิตาลีสิ่งที่เราได้นอกจากการเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมไทยแล้วเรายังได้เรียนรู้ประสบการณ์ด้านวัฒนธรรมมากมาย การเผยแพร่งานวิจัย มีโอกาสได้รู้จักกับเพื่อนใหม่หลายๆ ประเทศ จนอาจกล่าวได้ว่างานมหกรรมการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านอิตาลีคือที่มาหรือต้นแบบของงาน SIFF (Surin International Folklore Festival) ที่ทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ริเริ่มจัดขึ้นที่จังหวัดสุรินทร์ในเวลาต่อมา

การมาอิตาลีในครั้งนี้เราตามคำเชิญของ Mr. Giovanni Soro ประธานชมรมนักแสดงพื้นบ้านกลุ่ม "Coro De Perfugas" แห่งเมือง Perfugas เมืองทางตอนเหนือของเกาะซาร์ดิเนีย หรือ Sardegna ในภาษาอิตาลีเราใช้เวลาเดินทางประมาณ 12 ชั่วโมงจากกรุงเทพฯ ถึง

กรุงโรมลัดฟ้าและลัดเวลาที่ห่างกัน 5 ชั่วโมง ก่อนเพียงเล็กน้อยเราก็มาถึงสนามบิน Flumichino Airport ของกรุงโรม ระหว่างรอเพื่อเดินทางต่อเรามีเวลาพอที่จะแวะชมทัศนียภาพและความยิ่งใหญ่ของกรุงโรมที่ภาชิตบอกว่าไม่ได้สร้างเสร็จในวันเดียวแต่เราใช้เวลาเพียงเศษเสี้ยวของวันเพื่อเยี่ยมชมด้วยการจับรถไฟ Sky Train จากสนามบินมายังสถานีหัวลำโพงแห่งโรมคือ Roma Termini ก่อนแยกย้ายกันไปชมเมืองแต่ที่ทุกคนไม่พลาดคือหนึ่งในสิ่งมหัศจรรย์ของโลกสนามกีฬาของอาณาจักรโรมันโบราณ "Colosseum" ซึ่งตั้งอยู่ใจกลางกรุงโรมในบรรยากาศที่แวดล้อมด้วยสิ่งปลูกสร้างเก่าแก่ร่วมสมัยจนเราสัมผัสได้ถึงกลิ่นอายแห่งความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรโรมันโบราณครอบคลุมพื้นที่กว้างไกลแผ่ไพศาลถึงสามทวีป ยุโรป เอเชีย และแอฟริกา เรากลับมารวมตัวกันในตอนบ่ายเพื่อบินต่ออีก 45 นาที ด้วยสายการบินภายในประเทศ Air One ไปยังเมือง Algero ที่นั่นลุงโจหรือ Mr. Giovanni Soro มายืนรอรับพวกเราด้วยรอยยิ้ม นาฬิกาต้องถนัดบอกเวลาว่าเกือบสองทุ่มแล้วแต่ตะวันตกยังไม่ทันลับขอบฟ้า ลุงโจเล่าถึงสภาพอากาศให้ฟังว่าน้ำร้อนของที่นี่หลังจากสามทุ่มจึงจะไม่มีแสงให้เห็น อุณหภูมิเฉลี่ย 18-25 องศา หน้าหนาวบางปีมีหิมะลงบ้าง เราเดินทางมาพักกันที่โรงเรียนอนุบาล "Il Nido de Titti" กลางชุมชนเล็กๆ ของเมือง Chiaramonti ที่ว่างเว้นจากการเรียนเพราะเป็นช่วงฤดูร้อน อาคารที่พักเป็นตึกหกชั้นตั้งอยู่บนไหล่เขาเอียงลาดไปทางด้านหลังเราพักอยู่บน

ชั้นสามสามารถมองเห็นวิวทิวทัศน์ได้ชัดเจน
เตียงนอนเป็นแบบสองชั้นของนักเรียนอนุบาล
พักอยู่รวมกันหญิงหนึ่งห้อง ชายหนึ่งห้อง
ลำบากอยู่บ้างในการตื่นมารอคิวเข้าห้องน้ำตอน
เช้าแต่พวกเราก็ไม่เห็นเป็นปัญหา ห้องนอนซึ่ง
นอนรวมติดกันบนเตียงสองชั้นยามค่ำคืนจึง
คล้ายกับกลายเป็นงานมหรสพประสาธน์เสียง
ของมโหรีวงใหญ่มีทั้งเสียงสูงต่ำ เปอร์คัชชันให้
จังหวะพร้อมสรรพ แต่ทุกคนก็หลับไหลปรับตัว
ได้เป็นปกติเพราะความเมื่อยล้าจากกิจกรรม
ระหว่างวัน



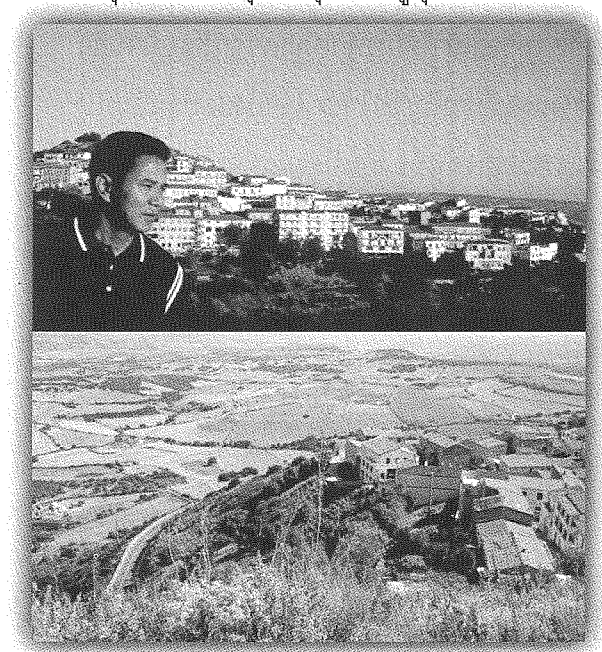
ด้านอาหารการกินมื้อเช้าเจ้าภาพจัดให้
เรารับประทานกันที่ชั้นล่างเป็นอาหารง่ายๆ นม
อุ่นๆ น้ำผลไม้ ขนมปัง ส่วนมื้อเที่ยงและเมื่อเย็น
เราขึ้นเขาไปรับประทานอาหารร่วมกันที่โรงอาหารของ
โรงเรียนประถมบนภูเขา โรงเรียนซึ่งลู่ใจเคยเป็น
ผู้อำนวยการบริหารมาก่อน แต่สภาพปัจจุบัน
ค่อนข้างผุๆ พังๆ เราเดินขึ้นลงวันละสี่เที่ยว
ระยะทางประมาณ 1 กิโลเมตร ทำให้หลายคนจึง

ได้ลดน้ำหนักไปในตัวและเก็บเกี่ยวความ
เพลิดเพลินระหว่างเดินทางที่ต้องผ่านโบสถ์ของ
เมือง ถนนแคบๆ และชอกหลืบของบ้านเรือน
บางครั้งก็แวะทักทายพูดคุยกับคนในท้องถิ่นด้วย
ภาษาที่พอจะสื่อสารกันได้ อาหารการกินเป็น
มักกะโรนีแบบต่างๆ มีเนื้อแกะสลับเป็นบางมื้อ
ไข่ต้มและข้าวที่ภาษาอิตาลีเรียก Riso เครื่องดื่ม
มีทั้งไวน์ขาวและไวน์แดงซึ่งเสิร์ฟทุกมื้อเพราะอิตา
ลีย่อมมีชื่อเสียงในเรื่องการปลูกองุ่นและไวน์ที่เป็น
สินค้าส่งออก พวกเราจึงสร้างบรรยากาศ
ครื้นเครงระหว่างมื้ออาหารได้ทุกมื้อก็ด้วย
อิทธิพลของไวน์ หากอยู่เมืองไทยโอกาสการดื่ม
ไวน์คงไม่ถี่ยักมีอุปสรรคทั้งการเลือกซื้อและ
ราคาเพราะเป็นสินค้าของลูกค้ากลุ่มตลาดบน
แต่มาถึงอิตาลีทั้งที่เราชาววัฒนธรรมซึ่งปรับตัว
ง่ายก็สามารถเข้าได้กับทุกตลาดจากชั้นบนจนถึง
ชั้นล่างและที่สำคัญทำให้เราเข้าถึงและลุ่มลึกกับ
วัฒนธรรมของคนท้องถิ่นที่ดื่มไวน์อยู่เป็นนิจ



เมือง Chiamonti เป็นเมืองหรือชุมชน
เล็กๆ มีประชากรประมาณ 1,900 คน ตั้งอยู่บน
เนินภูเขาหิน (ชาวอิตาลีทั่วไปนิยมสร้าง
บ้านเรือนบนภูเขา) มีปราสาทเก่าแก่ "Chator di
Chiamonti" ปลูกสร้างอยู่บนยอดเขาที่สูงที่สุด
และเป็นจุดชมวิวของเมือง ลักษณะเป็นปราสาท

หิน ตามประวัติทราบว่าสร้างขึ้นมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1400 เมื่อเปลี่ยนกษัตริย์ใหม่ในปี ค.ศ. 1800 จึงถูกปล่อยทิ้งร้างจึงมีสภาพทรุดโทรมไปตามกาลเวลา คนรุ่นหลังจึงอนุรักษ์ไว้เพื่อให้ใกล้เคียงกับสภาพเดิมมากที่สุด มีการติดตั้งแสงไฟสีส่องสว่างโดดเด่นงามตาในยามค่ำคืนเมื่อมองมาจากเมืองเบื้องล่างหรือมุมอื่น ด้านวิถีชีวิตของผู้นคนของเมือง Chiamonti หรือของเกาะชาร์ดิเนียในภาพรวมมีลักษณะเรียบง่าย ไม่แข่งขัน เป็นแบบสังคมชนบท เน้นพึ่งพาตนเองทั้งปลูกผักและเลี้ยงสัตว์ ร้านบาร์ตรงลานกลางเมืองซึ่งมีอยู่ 2-3 ร้านจะเป็นศูนย์รวมเป็นแหล่งพักผ่อนของผู้คนทุกเพศวัยยามว่างจากงานหรือภารกิจซึ่งเปิดให้บริการตั้งแต่เช้าจนถึงตีหนึ่งตีสอง เราเห็นหนุ่มสาวจับกลุ่มนั่งคุยกันอยู่มุมหนึ่ง



คนวัยทำงานนั่งดื่มเบียร์อยู่อีกมุมหนึ่ง ขณะผู้สูงวัย นั่งรวมกันอยู่ที่นี่มา นั่งริมทางของสวนสาธารณะแห่งเดียวของเมืองมองความเป็นไปที่เคลื่อนไหวผ่านไปมาอยู่เบื้องหน้า ที่นี้ดู

เหมือนทุกชีวิตจะเคลื่อนไปอย่างช้าๆ สุดแสนจะธรรมดาและเรียบง่าย ไม่รีบเร่งไม่แข่งขันทุกชีวิตมีทางเดินเป็นของตนเองกำหนดการแสดงที่เราได้รับมอบหมายจากจากเจ้าภาพ เรามีการแสดงรวมทั้งสิ้น 5 ครั้ง/วัน ตลอดระยะเวลา 10 วันที่เราพักอยู่ที่เมือง Chiamonti โดยหมุนเวียนแสดงไปตามเมืองต่างใกล้เคียงบ้างไกลบ้างเจ้าภาพจัดรถรับส่งมาเตรียมรอไว้ตั้งแต่ช่วงบ่าย มีกำหนดการโดยรวม ดังนี้

วันที่ 14 สิงหาคม 2551 เราแสดงที่เมือง Chiamonti เมืองซึ่งเป็นเจ้าภาพร่วมกับนักแสดงของเมืองใกล้เคียงอื่นๆ ของเกาะชาร์ดิเนียและคณะนักแสดงจากประเทศอาร์เจนตินา วันที่ 16 สิงหาคม 2551 แสดงที่เมือง Perfugas 17 สิงหาคม 2551 แสดงที่เมือง Erula 18 สิงหาคม 2551 แสดงที่เมือง Tula และ 19 สิงหาคม 2551 แสดงที่เมือง Badesi เป็นเมืองสุดท้าย

ด้วยระยะห่างระหว่างเมืองกลุ่มผู้จึงแตกต่างกันไม่ซ้ำกัน มิตรประเทศที่เรามีโอกาสได้รู้จักในครั้งนี้ ได้แก่ คณะนักแสดงจากโรงเรียนมัธยมประเทศอาร์เจนตินา ศิลปินพื้นเมืองจากเมือง Yakut ดินแดนไกลโพ้นจากไซบีเรียของรัสเซีย ซึ่งมีหน้าตาละม้ายคล้ายจีนหรือญี่ปุ่นมีรูปแบบการเหมือนชาวมองโกเลีย นอกจากนั้นเป็นกลุ่มนักแสดงจากเมืองต่างๆ ของเกาะชาร์ดิเนียเองเป็นส่วนใหญ่

วันเวลาที่ว่างเว้นจากการแสดง กลุ่มเจ้าภาพได้จัดให้เราได้ไปทัศนศึกษาหลายแห่งในรูปแบบ Sightseeing เยี่ยมชมโบราณสถานยุค

ก่อนประวัติศาสตร์ Nuraghe อันน่าทึ่งซึ่งมีอยู่
นับพันๆ แห่งทั่วทั้งเกาะซาร์ดิเนีย สุสานโบราณ
ก่อนประวัติศาสตร์ Domus De Janas—
Morrone รวมทั้งพิพิธภัณฑ์ Museo Nazionale
Sanna Sassari ซึ่งใหญ่ที่สุดของเกาะซาร์ดิเนียที่
เมือง Sassari ความยิ่งใหญ่ของปราสาทเก่าแก่
Castela Sado และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ
อีกหลายแห่ง สิ่งที่ก่อประโยชน์สำคัญอย่างยิ่งอีก
ประการหนึ่งต่อนักศึกษาและมหาวิทยาลัยคือ
ตัวแทนผู้บริหารของมหาวิทยาลัยมีโอกาสได้
พบปะกับผู้บริหารและศึกษาดูงานใน
มหาวิทยาลัยที่มีความร่วมมือระหว่างกันคือ
มหาวิทยาลัย Sassari เพื่อพัฒนาความร่วมมือ
ระหว่างกันให้ก้าวขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง

Poland (Zakopane : 22-29 สิงหาคม 2551)

“Zakopane” หวานนั้กเมืองหลักเขต
สุดประเทศโปแลนด์ชายแดนใต้

เห็นหิมะมุงยอด “Tatra” มาแต่ไกล
เพลินท่องไปในม่านผืนฉ่นไต้ยล

เราเดินทางออกจากอิตาเลียมายังโปแลนด์
โดยสารการบิน Alitalia Airline เที่ยวบินที่ AZ
552 ออกเดินทางจากสนามบินนานาชาติ
Flumichino Airport ของอิตาลีเวลาประมาณ
09.00น. ใช้เวลาในการบินประมาณ 2 ชั่วโมง ก็
มาถึงสนามบิน Chopin กรุงวอร์ซอของโปแลนด์
ประมาณเที่ยง บรรยากาศนอกสนามบินที่แรก
สัมผัสทั้งอากาศและผู้คนค่อนข้างเย็นชา สีฉ่น
ของตึกกรมบ้านช่องดูเคร่งขรึมแบบอดีตสังคม
นิยมคอมมิวนิสต์ ซึ่งเราต่างทราบดีว่าโปแลนด์เพิ่ง
ก้าวผ่านห้วงเวลานั้นมาไม่นาน เราเสียเวลา

จัดการแจ้แยมปัญหากระเป๋าสัมภาระที่หายไป
19 ใบ อยู่ประมาณ 2 ชั่วโมง จึงได้ออกมารอที่
ด้านนอกขณะที่เรากำลังหันรีหันขวางมองหาผู้
ที่มารับก็ได้เจอกับสาวไทยคนหนึ่งที่เพิ่งเดินทาง
มาจากเมืองไทยเธอนัดให้แฟนมารับแต่พลัดหลง
ไม่เจอกันเราเลยช่วยเป็นธุระโทรประสานติดต่อกับ
แฟนให้ Miss Matylida กับ Miss Cashia คือ
ไกด์ผู้นำทางและดูแลคณะของพวกเราตลอด
ระยะเวลาแปดวันในโปแลนด์ เธอมาพร้อมกับรถ
บัสคันใหญ่ที่จะนำพาพวกเราไปไกลอีกราว 7
ชั่วโมง เป้าหมายอยู่ที่เมือง Zakopane ในแนว
เทือกเขา Tatra (ในภาษาโปแลนด์เรียกว่า Tatry)
ทางตอนใต้สุดติดกับพรมแดนประเทศ Slovakia
บ่ายสามโมงวันนั้นเราเดินทางออกจากสนามบิน
มาตามเส้นทางที่ค่อนข้างหนาแน่นด้วยการจราจร
รถเคลื่อนไปได้ค่อนข้างช้าถึงแม้จะเป็นถนนแบบสี่เลนส์
ก็ไต่เลี้ยววันนี้เป็นวันศุกร์รถจึงมุ่งหน้าลงไต้ไปใน
เส้นทางเดียวกับเราที่เป็นเส้นทางแหล่งท่องเที่ยว
สองข้างทางเป็นวิวทิวเขาเนินสูงบ้างต่ำบ้าง
บ้านเรือนสองฟากฝั่งแม้จะใหญ่โตโอ่อ่าแต่ดู
ขาดชีวิตชีวาทุกอย่างราบเรียบและเงียบขรึม
คำถามผุดขึ้นมามีผลเป็นผลพวงมาจากระบบคอมมิวนิสต์
กระมังและสิ่งนี้อาจสะท้อนถึงบุคลิกของคนโปแลนด์
หลายคำถามคุกรุ่นอยู่ในใจ

ในร่วก่อนเที่ยงคืนเล็กน้อยเราถูกปลุกให้ตื่นขึ้นก่อนเข้าสู่ตัวเมือง Zakopane
เสียงธารน้ำไหลแว่วมากระทบโสตประสาททันทีที่เราตื่น
นอกตัวรถอุณหภูมิเข้าใจว่าอยู่ในราว 15 องศาเซลเซียส
ทุกคนสละวณช่วยกันเก็บขนกระเป๋า

สัมภาระอย่างจ้วเจีย ลากถูถูกันขึ้นไปยังชั้นสาม
ของโรงแรม D.W. Swierk สถานที่พัก เป็น
โรงแรมระดับสองถึงสามดาวเห็นจะได้ บริเวณ
ห้องล็อบบี้ของโรงแรมมีกลุ่มศิลปินชาวอินเดียสี
ห้าคนเสนอหน้ามาร่วมต้อนรับพร้อมกับกลุ่ม
ศิลปินจากประเทศฮังการีเพื่อนบ้านของโปแลนด์
เจ้าภาพซึ่งเป็นโฮเต็ลเมทของเราจากไทย
แลนด์ใน Zakopane Festival ครั้งที่ 40

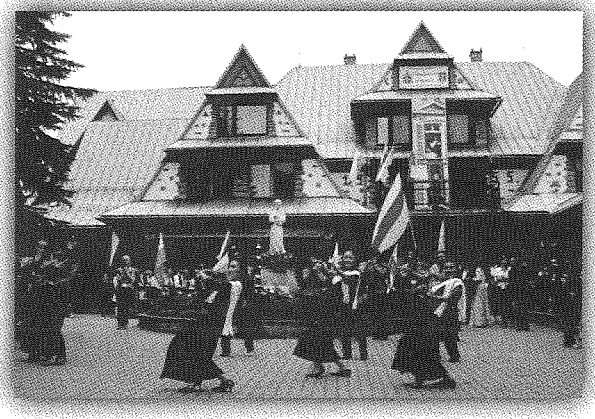
Zakopane เป็นเมืองที่หากดูตามแผนที่
ของโปแลนด์แล้วจะเห็นว่าเป็นเมืองที่ตั้งอยู่ตรง
ปลายใต้สุดของประเทศ ภูมิประเทศเป็นภูเขา
สูงสลับซับซ้อนตัวเมืองตั้งอยู่บนที่ราบไหล่เขา มี
เทือกเขา Tatra ซึ่งสูงกว่าระดับน้ำทะเลราว
2000 เมตร ยืนเป็นเงาทึบเหมือนลอนคลื่นสี
ครามเป็นฉากหลังบางยอดมีปุยหิมะสีขาวปก
คลุมอยู่ ผ่านพ้นภูเขาสูงนี้ไปทางทิศใต้เป็น
ดินแดนของประเทศเพื่อนบ้านคือ สโลวาเกีย
ด้วยเหตุนี้ชนพื้นเมืองดั้งเดิมของที่นี่จึงเรียกขาน
ตัวเองว่าชนชาวเขา (Highlander) พวกเขาใช้
ชีวิตแบบชาวเขาทั่วไป กล่าวคือยังชีพด้วยการ
พึ่งพาตนเองเป็นส่วนใหญ่ มีการเลี้ยงสัตว์ วัว
แพะ แกะ ปลูกสร้างบ้านเรือนอาศัยอยู่ห่างกัน
เป็นหย่อมๆ ถากถางบุกเบิกพื้นที่ป่าเพื่อเลี้ยง
สัตว์ ดังนั้นเมืองนี้จึงมี ขวาน เป็นสัญลักษณ์ ซึ่ง
สื่อให้เห็นถึง ความขยันขันแข็ง มุมนะอดทน
และขณะเดียวกันขวานยังมีไว้สำหรับป้องกัน
สัตว์ป่าที่จะมากัดกินสัตว์เลี้ยงและพืชไร่ของพวก
เขารวมถึงการใช้เพื่อป้องกันศัตรูผู้บุกรุกอาณา
เขตของตนอีกด้วย

Matylda ไกด์ประจำคณะเรากำลังจะ
เป็นเจ้าสาวในเร็ววันขยายความเพิ่มเติมให้ฟังว่า
แม้ทุกวันนี้บ้านเมืองได้พัฒนาไปมากแล้ว ขวาน
ไม่มีความจำเป็นอีกต่อไปแต่บ้านทุกหลังใน
Zakopane ก็ยังคงมีขวานติดประจำบ้านไว้
วัตถุประสงค์อาจเปลี่ยนไปบ้าง เช่น เพื่อการ
ประดับตกแต่งห้องรับแขก เพื่อการใช้งาน
เล็กๆน้อยๆ ครอบครัวยุคใหม่ที่สามีไม่เห็นคุณค่า
ภรรยา ก็จะจัดหามาให้ เพราะผู้หญิงที่เพิ่มคิด
เกี่ยวกับขวานเพิ่มมาอีกข้อหนึ่งว่า ขวานช่วย
สร้างความสามัคคีในครอบครัว กล่าวคือยาม
ใดที่สามีไปประพฤติตัวนอกกริตนอกกรอยก็จะมี
ภรรยาและขวานที่ฝักฝักเป็นเครื่องคอย
เตือนสติ

ในระหว่างเทศกาลงานแสดงศิลปะและ
วัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติที่ Zakopane กลุ่ม
นักแสดงพื้นบ้านของที่นี่ได้มาสอนพวกเราให้รู้จัก
ท่วงท่าของการรำขวาน (Axe Dance) อันมี
ชื่อเสียงของพวกเขาคือ เป็นการแสดงที่
ประกอบด้วยผู้ชายล้วนๆ 6-8 คน เดินตามกัน
เป็นวงกลมทุกคนมีขวานอยู่ในมือ ท่วงท่าของ
การรำรำคล้ายกับจะบอกเราว่าสำหรับคนที่นี่
แล้วทุกความสำเร็จล้วนได้มาจากขวาน ช่างเป็น
การแลกเปลี่ยนศิลปะการแสดงระหว่างกันและ
กันอย่างอย่างครบถ้วนทั้งร้องและรำ

เทศกาล Zakopane Festival เป็นงาน
แสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เก่าแก่ยาวนาน
ที่สุดแห่งหนึ่งในปีนี้ (2008) ครอบรอบครั้งที่ 40
รูปแบบการจัดงานอาจแตกต่างจากเทศกาลการ
แสดงพื้นบ้านที่อื่นๆ ทั้งนี้เพราะเทศกาลนี้เน้น

การประกวดการแสดงพื้นบ้านโดยมีคณะกรรมการและผู้ชมเป็นผู้ให้คะแนนดังนั้น การแสดงของแต่ละชาติทุกชุดทุกวันจึงขนมา ประชันกันอย่างเต็มที่เพื่อหน้าตาและชื่อเสียง ของประเทศและเพื่อรางวัลในวันสุดท้ายของการ แสดง นักแสดงไทยเราก็ใช้อย่นำเสนอชุดที่เป็น เอกลักษณ์และอลังการงานสร้าง ฝีมือลายมือมี เท่าให้รังดอกออกมาใช้หมดเปลือก เรามีโปรแกรม การแสดงทุกวันตลอดระยะเวลาแปดวันของการ มาอยู่ที่นี่ ด้วยความแปลกและแตกต่างทั้งเครื่อง แต่งกายและการแสดงจากของทางยุโรปเราจึง ได้รับความสนใจจากผู้ชมอย่างล้นหลามทุกครั้ง ทุกรอบ จนเราแอบฝันไว้ในใจลึกๆ ว่าในวัน สุดท้ายเราคงมีรางวัลใดรางวัลหนึ่งติดไม้ติดมือ กลับไปฝากคนทางเมืองไทยบ้าง



บรรยากาศโดยทั่วไปและผู้คนของ ไปแลนด์ เดือนสิงหาคมถือเป็นเวลาของการ พักผ่อนเช่นเดียวกับผู้คนในประเทศยุโรป ทั้งหมด วันที่อากาศแจ่มใสแสงแดดจ้าเขาต่าง พากันมาเล่นกีฬาทำกิจกรรมอยู่บริเวณลานโล่งๆ



และสวนสาธารณะกลางเมือง เล่นกีฬาและนอน อาบแดดคือกิจกรรมยอดฮิต กลางคืนออกมาดื่ม กินและชมการแสดง ประเทศที่มีฤดูกาลชัดเจน เช่นนี้การวางแผนใช้ชีวิตมักเป็นรูปแบบและดู เต็มที่เสมอ ทั้งที่ไปแลนด์เคยเป็นกลุ่มอดีต คอมมิวนิสต์มาอย่างยาวนานการเปิดกว้างทาง ความคิดของผู้คนยังไม่เทียบเท่ากลุ่มประเทศเสรี ประชาธิปไตยเช่นอีกหลายประเทศในยุโรป ตะวันตก บ่ายวันหนึ่งเรามีโปรแกรมการแสดงใน หมู่บ้านไม่ไกลจากเมืองมากนักเราออกเดินทาง

จากโรงแรมในตอนเที่ยงข้ามผ่านภูเขาสูงแล้วลูก
เล่าที่เราต่างประทับใจกับอากาศที่หนาวเหน็บ
และวิวทิวทัศน์สองข้างทางที่เป็นเนินหญ้าเขียว
ขจีสลับกับทิวสนภูเขา มีเรือนโรงนาและฝูงสัตว์
เลี้ยงจำพวก ม้า แพะ แกะ เป็นจุดพักสายตา
เป็นภาพพานอรามาวิวที่หลายคนใฝ่ฝันอยาก
เห็นเมื่อมาเยือนเมืองหนาว คราวนี้ได้มาสัมผัส
อย่างใกล้ชิดสมใจบรรดามีสและมีสเตอร์โฟโต้
ทั้งหลายที่ได้ถ่ายรูปไว้จนชุดเตอร์ร้อนผ่าว

เวทีการแสดงกลางแจ้งบริเวณลานกว้าง
ของสวนสาธารณะโดยทางเดินที่ใหญ่มากเป็นรูปโดม
แบบละครสัตว์ผู้ชมได้นับพันคน ด้านนอกเรียง
รายด้วยซุ้มขายอาหารและสินค้าพื้นเมืองของ
Zakopane และของที่ระลึกจากนักแสดง
ต่างชาติที่มาร่วมงาน เนื่องจากเวทีการแสดง
ตั้งอยู่กลางสวนสาธารณะดังนั้นผู้ชมจึงดูหนาวตา
ตั้งแต่เที่ยง ทั้งนี้เนื่องจากอากาศเย็นสบายเป็น
ใจทุกอย่างเลยดูผ่อนคลาย เสียงดนตรีเสียงพูด
คุยสรวลเสเฮฮาดังแว่วแผ่วมาจากทุกสารทิศ
บริเวณทางเดินเท้าในเมืองหรือสวนสาธารณะ
บางมุมถูกจับจองโดยกลุ่มนักดนตรีพเนจร จิตร
กรวาดภาพเหมือนและศิลปินอิสระ แต่ที่เรียก
ความสนใจหรือสร้างความตระหนกตกใจให้กับ
ผู้คนที่ผ่านไปมาได้มากคือนักแสดงอิสระที่บาง
รายลงทุนแต่งหน้าแต่งกายเหมือนกับปีศาจยีน
นิ่งไม่ไหวติงราวกับหุ่น นานๆ จึงกระโดดโลดเต้น
ขึ้นมาทีหนึ่ง บางรายแต่งกายเหมือนตัวตลกใน
ละครสัตว์ล้อเล่นกับเด็กๆ เราไม่ทราบเหมือนกัน
ว่าเขาทำไปเพื่ออะไรด้วยความชอบส่วนตัวหรือ
เพราะค่าตอบแทนแต่สิ่งที่เราเห็นคือความ

เพลิดเพลินของผู้คนที่ผ่านไปมาและรอยยิ้มที่
เป็นสุขของเด็กๆ

คืนวันที่ 28 สิงหาคม 2551 ขณะที่คณะ
ของพวกเราจำนวนหนึ่งรวม 6 คนต้องเดินทาง
กลับประเทศไทยตามภารกิจ คณะเจ้าภาพได้จัด
งานเลี้ยงสังสรรค์ขึ้นที่ Festival Club เพื่อให้
นักแสดงต่างชาติได้พบปะรื่นเริงกัน รูปแบบงาน
หาไม่มีพิธีต้องแต่อย่างใดไม่เราเพียงไปร่วมดื่มกิน
และเดินรำกับนักแสดงจากชาติอื่นและอีกครั้งใน
งานเลี้ยงอำลาคืนวันที่ 29 สิงหาคม ซึ่งเป็นวัน
สุดท้ายของงานหลังจากเสร็จสิ้นการแสดงของ
ทุกชาติคณะผู้จัดงานได้ดัดแปลงโดมการแสดง
เป็นพื้นที่ของการจัดงานเลี้ยง เวทีด้านหน้าถูกรื้อ
ออกจนเป็นลานโล่ง ที่นั่งของผู้ชมเปลี่ยนเป็นที่
นั่งของนักแสดง งานเลี้ยงอำลาเริ่มขึ้นในราวสาม
ทุ่ม กิจกรรมแรกคือ การประกวด Miss
Zakopane Festival ซึ่งได้คัดสาวงามตัวแทน
นักแสดงของแต่ละชาติเอาไว้แล้วเพื่อมาโชว์
ความสามารถในรอบสุดท้ายด้วยการให้แนะนำ
ตัวเองเป็นภาษาโปแลนด์ โชว์การเต้นรำกับคู่เต้น



ในสไตล์ของโปแลนด์ คณะนักดนตรีการตัดสินใจ
มาจากผลโหวตของสื่อมวลชนและผู้ชมที่ได้
ดำเนินการมาก่อนหน้านี้แล้วบวกกับ

ความสามารถที่แสดงออกในวันนี้ สุดท้ายรางวัลนางงามประจำเทศกาลปีนตกเป็นของนักแสดงจากประเทศตุรกีด้วยคะแนนท่วมท้นเพราะมีกองเชียร์ล้นหลาม การประกวดรำขวาน (Axe Dance) ของชนพื้นเมืองที่นี่ก็สร้างความสนุกสนานครื้นเครงได้ไม่แพ้กัน นักแสดงชายล้วนของตุรกีก็คว่ำรางวัลนี้ไปอีกเช่นกัน ทุกกิจกรรมในพิธีปิดมุ่งเน้นความสนุกสนานมากกว่าผลการแข่งขัน ผลการประกวดหลายรายการถึงแม้จะไม่มีชื่อพวกเราเข้ารับรางวัลแต่พิธีปิดในวันนั้นก็เต็มไปด้วยเสียงหัวเราะ คลื่นนักแสดงแต่ละชาติจากอัมจันทร์จนถึงฟลอรีเดินรำเลือนไหลเข้าหากันโดยอัตโนมัติขดตัวต่อเนื่องด้วยชุดแต่งกายที่หลากหลายเปล่งสีฉูดฉาดตา เป็นภาพแห่งความประทับใจส่งท้ายก่อนลาจาก

คืนหนึ่งของคำคืนอำลาวันที่ 29 สิงหาคม พวกเราเหล่าคณะศิลปินพื้นบ้านไทยใจเกินร้อยที่บัดนี้มีเพียง 27 ชีวิต ได้ถูกขอร้องเดินทางอีกครั้งจากเมือง Zakopane มุ่งหน้าตะวันตกสู่ชายแดนเยอรมัน ไกด์บอกระยะทางประมาณ 400 กิโลเมตร ใช้เวลาเดินทางราว 6 -7 ชั่วโมง ตอนเย็นวันนั้นแผนกเสบียงกรังของพวกเราได้จัดเตรียมอาหารไว้พร้อมสรรพสำหรับการเดินทางไกลอีกครั้ง รถบัสคันใหญ่สี่ขาวพานะนำพาเราห่อตะปิงลัดเลี้ยวไปบนไหล่เขาในเงาของแสงจันทร์นวลคืนเดือนเพ็ญจนใกล้สว่างจึงจอดแวะพักบริเวณ Rest Area ขนาดใหญ่ใกล้ๆ กับทางแยก แสงสว่างรำไรจากขอบฟ้าด้านทิศตะวันออกทำให้เรามองอะไรได้ถนัดถนี้มาก

ยิ่งขึ้นเห็นป้ายบอกระยะทางว่าอีกเพียง 150 กิโลเมตร เราก็จะถึงเมือง Zgorzelec หัวเมืองชายแดนของโปแลนด์ที่ติดกับเยอรมัน ผ่านพ้นจาก Rest Area มาได้ไม่นานในเลนส์อีกด้านเกิดอุบัติเหตุรถชนกันจอดขวางอยู่กลางถนนเป็นผลให้รถติดยาวเหยียดคาดคะเนด้วยสายตาไม่น่าจะต่ำกว่าห้ากิโลเมตร เราชี้ชวนกันดูแต่ไม่กล้าคิดต่อว่าหากปัญหานี้มาเกิดในเลนส์เราบ้างจะต้องเสียเวลาล่าช้ากว่าจะถึงที่นัดหมายสักกี่มากน้อยจะมีเรื่องสนุกอะไรให้แก้ไขกันอีก เพียงประมาณชั่วโหม่งกว่าๆ เราก็มาถึงพรมแดนเยอรมันตามเวลาที่นัดหมายกันไว้

เมือง Gorlitz คือเมืองหน้าด่านฝั่งเยอรมัน รถบัสนำพาพวกเราข้ามพรมแดนมาส่งถึงจุดนัดหมายในราวเก้าโมงเช้าตัวเมืองอยู่ห่างออกไปจากชายแดนราว 5 กิโลเมตร เราเห็นตึกรามบ้านช่องของเมือง Gorlitz ปรากฏเรียงรายอยู่บนเนินเขาเบื้องหน้า

บรรยากาศแห่งการอำลาเกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่งระหว่างพวกเรากับสองไกด์สาวผู้ดูแล Miss Matylda กับ Miss Cashia ที่คลุกคลีอยู่ร่วมกันมากกว่าสัปดาห์ เรากล่าวขอบคุณเพื่ออำลาและมอบของที่ระลึกเล็กๆ น้อยๆ กันที่หน้าด่านของสองประเทศ บรรยากาศเป็นไปด้วยความชื่นมื่นแผ่กระจายสดชื่นต้องลาจาก แต่ทุกชีวิตคือการเดินทาง ทั้งเราและเขาต่างต้องเดินทางต่อไปเพื่อภารกิจใหม่ เราลาจากมาด้วยความชื่นชมที่ได้มาเห็นและได้มาร่วมงานในเทศกาลการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีมาตรฐานสูงอีกแห่งหนึ่ง ประสบการณ์สี่สิบครั้งที่ผ่านมาเพาะบ่มให้

Zakopane Festival สร้างรูปแบบเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้นมาและสามารถเป็นต้นแบบที่ดีให้กับผู้จัดที่อื่นๆ ได้ เราทุกคนต่างทยอยกันรำลึกันด้วยภาษาสากลคือ การสวมกอดพร้อมกันมอบของที่ระลึกให้ด้วยน้ำใจซึ่งเป็นเสน่ห์ของคนไทยทำเอาผู้มาส่งน้ำตาซึมเป็นภาพความประทับใจซาบซึ่งหัวสุดท้ายก่อนลาจากโปแลนด์

Germany (Berlin: 30 สิงหาคม -5 กันยายน 2551)

“ถึง “Berlin” ถิ่นคนไทยใจปลาบปลื้ม
ได้ด่ำดื่มอาหารไทยตั้งใจหมาย
วัดไทยให้ที่พักพิงอิงใจกาย
จวบวันตายไม่ลืมบุญคุณความดี”

เราตื่นตื่นเพลิดเพลินและเก็บเกี่ยวความทรงจำกับเมืองใหม่ชายแดน เมือง Gorlitz ของเยอรมันระหว่างรอรถมารับ เพลินชมทุ่งไร่ข้าวโพดบนเนินเขาสูงๆต่ำๆ ไกลออกไปในแนวนั้นเราเห็นกังหันลมขนาดใหญ่ปั่นสร้างพลังไฟฟ้าอยู่เรียงราย บนทางสองแพรกในใจให้คิดเปรียบเทียบไปถึงความต่างของสองดินแดนโปแลนด์กับเยอรมัน ในฝั่งโปแลนด์นั้นทั้งบ้านเรือนและผู้คนดูราบเรียบเปรียบได้กับอารมณ์แบบซึมเซาไม่ตื่นตัวคึกคัก ครั้นข้ามเขตมาในดินแดนของเยอรมันพลันรู้สึกได้ถึงอารมณ์ที่เต็มไปด้วยความรู้สึกเพราะบ้านเรือนเต็มไปด้วยสีส้มและการประดับประดาตกแต่ง พืชผลการเกษตรมีอยู่เต็มไร่นาไม่ถูกปล่อยทิ้งร้าง เด็กและผู้ใหญ่มารวมใจเล่นออกกำลังกายในสนามเด็กเล่นและสวนสาธารณะ คำถามหนึ่งผุดขึ้นในใจ

ว่าทำไมหรือเป็นเพราะฐานะทางเศรษฐกิจที่แตกต่างหรือว่าเพราะระบบการปกครอง เราคิดหาคำตอบไปในเส้นทางที่มุ่งหน้าสู่นครเบอร์ลิน เมืองหลวงของเยอรมัน ตามป้ายบอกระยะทางจาก Gorlitz 286 กิโลเมตร

การเดินทางใช้เวลาราวสามชั่วโมงครึ่งจึงมาถึงนครเบอร์ลินในเวลาบ่ายโมง เมื่อกราบรายงานตัวกับพระอาจารย์พยอมเจ้าอาวาสและทักทายกับบรรดาพี่น้องไทยในเบอร์ลินแล้วทุกคนต่างกรุณาพาเราเข้าไปรับประทานอาหารที่พี่น้องไทยจัดวางเตรียมไว้ต้อนรับ มีทั้งข้าว ข้าวเหนียว ส้มตำ ไก่ย่าง ลาบ แกง ขนมหวาน บนโต๊ะอาหารในมือนั้นเราจึงได้ยินเพียงเสียงจานและช้อนกระทบกันนานๆ ครั้งจึงจะมีเสียงคุยแทรกมาบ้าง ผ่านมาแล้วสองประเทศเวลา 20 กว่าวัน



อาหารไทยเป็นสิ่งที่ทุกคนโหยหามากที่สุดสำหรับเป้าหมายในการมาเบอร์ลินครั้งนี้เราหาเพียงเพื่อผ่านทางไปยังประเทศเนเธอร์แลนด์ แต่ด้วยความเคารพและความคุ้นเคยกันเมื่อสองปีก่อน (พ.ศ. 2549) พวกเราบางส่วนเคยมาร่วมงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในงานทอดกฐินของวัดพุทธวิหารหนึ่งในสามวัดไทยในนครเบอร์ลิน ด้วยสายสัมพันธ์ดังกล่าวครั้งนี้พวก

เราจึงได้กลับมากราบรบกวนท่านพระอาจารย์พยอม สุทสฺสโน เจ้าอาวาสวัดพุทธวิหารและญาติโยมกลุ่มคนไทยที่นี่อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเราได้รับความกรุณาด้วยดีเช่นเคยทั้งเรื่องที่พักและอาหารการกิน ไม่เพียงแค่นั้นแต่ตลอดระยะเวลา 6 วันของการมาพักอยู่ที่วัดพวกเรายังได้รับเกียรติจากพี่ๆ ญาติๆ เช่น พี่น้อยและคุณวิเชียรพาชมพาเที่ยวทัศนศึกษาานครเบอร์ลินเรียงได้ตั้งแต่แนะนำให้อัปเดตกับพาหนะเดินทางในเมืองรถไฟใต้ดิน (U-Bahn) และรถไฟบนดิน (S-Bahn) สายต่างๆ กำแพงเบอร์ลินอนุสรณ์แห่งความเจ็บปวดของชาวเยอรมันสมัยสงครามโลกครั้งที่สองที่บัดนี้ถูกทุบทิ้งเหลือเพียงร่องรอยพระราชวัง Schloss Sanssouci เมือง Potsdam พระราชวังชาร์ลอตเตนเบิร์ก เป็นต้น พี่ๆ พาพวกเราไปดูขึ้นมุดลงรถไฟใต้ดินบนดินวันหลังๆ พวกเราหลายคนพากันขึ้นลงต่อรถไฟไปกันเองอย่างคล่องแคล่วชำนาญ



วัดพุทธวิหารเป็นวัดไทยขนาดใหญ่เป็นศูนย์กลางศูนย์รวมใจของคนไทยในเยอรมัน ตั้งอยู่ที่ถนนสไตส์เคียร์เชเนอร์ วิทเทนา โรนิกเคนดอร์ฟ กรุงเบอร์ลิน โดยการนำของเจ้าอาวาสท่านอาจารย์พยอมได้จัดกิจกรรมต่างๆ

ตลอดทั้งปีที่น่าสนใจนอกเหนือจากกิจกรรมทางด้านศาสนา ได้แก่ การสอนภาษาไทย ดนตรีและนาฏศิลป์ไทย การอบรมเยาวชน การวาดแผนไทย การทดสอบมาตรฐานฝีมือแรงงาน การแปลหนังสือธรรมนุญชีวิตเป็นภาษาเยอรมัน ฯลฯ ด้วยความทุ่มเททั้งในงานด้านพระศาสนาและด้านสังคมในปี พ.ศ. 2551 ท่านจึงได้รับรางวัลเสาเสมาธรรมจักร สาขาการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในต่างประเทศ จากกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม



ด้วยความกรุณาของพระอาจารย์พยอมและน้ำใจดีของแม่ชีและพี่น้องไทยในเบอร์ลินพวกเราจึงขออาสาไปเปิดทำการแสดงที่ร้านอาหารไทยชื่อ Scorpion ตามคำเชิญชวนของเจ้าของร้านซึ่งได้ปรับแผนการโชว์อย่างรวดเร็วและประชาสัมพันธ์ทันด่วนด้วยการใส่ชื่อคณะของพวกเราเข้าไปในโปรแกรมการแสดงคืนวันที่ 3-4 กันยายน 2551 ลูกค้ายี่สิบกว่าคนส่วนใหญ่เป็นคนไทยเราจึงมีโอกาสดำเนินการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานไทยให้พี่น้องคนไทยซึ่งส่วนใหญ่มีพื้นเพมาจากภาคอีสานได้ชม พวกเราจึงเสมือนตัวแทนที่นำข่าวมาบอกกล่าวกับเขา ศิลปิน

ทีมงานของพวกเราเข้าหักทลายพุดคุยส่งภาษากันอย่างใกล้ชิดจนได้ทั้งทิปและรายได้จากการขายโต๊ะซึ่งทางร้านยกให้ทั้งหมดเพื่อทำบุญร่วมกับพวกเราได้เงินมาทั้งสิ้น 919 ยูโร และเงินไทยอีกจำนวนหนึ่ง หากคิดเป็นเงินไทยคงอยู่ในราว 46,000 บาท เราทำบุญถวายวัดพุทธวิหารที่เรือเพื่อที่พักและอาหารการกินให้กับพวกเราโดยทำพิธีมอบกันในตอนเช้ามีดของวันที่ 5 กันยายน ก่อนที่พวกเราจะออกเดินทางโดยรถบัสต่อไปยังประเทศเนเธอร์แลนด์นี่เป็นอีกครั้งหนึ่งที่เราได้ซาบซึ้งกับน้ำใจของคนไทยต่างแดน

Netherland (Amsterdam : 5-9 กันยายน 2552)

“เนเธอร์แลนด์แดนกังหันวันฟ้าใส
เทศกาลไทยเบ่งบานหวานหวังผล
ใช้ศิลปวัฒนธรรมไทยจูงใจคน
เชิญชวนชนเนเธอร์แลนด์เยือนแดนไทย”

จากนครเบอร์ลินเยอรมันเราเดินทางมาถึง Amsterdam ในราวสี่โมงเย็น เป็นอีกครั้งหนึ่งที่พวกเราเดินทางข้ามประเทศด้วยรถบัสก่อนหน้านี้เราเคยแต่เดินทางข้ามจังหวัด สองข้างทางจากเยอรมันสวยงามเป็นเช่นไรหาใครใส่ใจไม่ทุกคนมัวแต่หลับไหลเพราะเมื่อคืนที่ผ่านมาพวกเราไม่ได้นอนกันเลย เลิกจากงานแสดงพวกเราเก็บข้าวของและเดินทางต่อ มาถึง Amsterdam เราได้เห็นความแตกต่างดังที่เคยทราบมาว่าเนเธอร์แลนด์เป็นดินแดนที่อยู่ต่ำกว่าระดับน้ำทะเล คงจะใช่เพราะเราเห็นสายน้ำคุคลงมากมายพาดผ่านเมืองและทุ่งหญ้าที่ราบ

ลุ่ม ในลำคลองมีบ้านพักบนเรือล่องลอยอยู่หลายแห่งแต่ค่อนข้างเป็นระเบียบไม่ระเกะระกะ



อากาศสลับสับเปลี่ยนตลอดวันเดียวขมุกขมัวมีฝนเดียวแต่จ้ายากสำหรับการปรับตัวสำหรับคนที่ไม่คุ้นเคย ชาวเนเธอร์แลนด์เราเรียกกันว่าชาวดัช นิยมขี่จักรยานเวลาไปไหนมาไหนเราจึงพบเห็นเส้นทางสำหรับรถจักรยานและลานจอดจักรยานโดยเฉพาะ

การมาเยือนเนเธอร์แลนด์ในครั้งนี้พวกเราตามคำเชิญของสถานทูตไทยที่จัดงาน “เทศกาลไทย” ซึ่งเป็นเทศกาลประจำปี ปีนี้จัดขึ้น



ในระหว่างวันที่ 6-7 กันยายน 2551 มีเป้าหมายเพื่อเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมไทยให้ชาวเนเธอร์แลนด์ได้รับรู้ โดยจัดร่วมกับหน่วยงานอื่นๆ เช่น การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สมาคมคนไทยในเนเธอร์แลนด์ เราจึงไม่แปลกใจที่แต่ละ

ปีจะมีนักท่องเที่ยวจากเนเธอร์แลนด์มาเที่ยวเมืองไทยค่อนข้างมาก ส่วนหนึ่งคงเป็นผลมาจากความพยายามเชงงานนี้ เราเข้าพักกันที่โรงแรม Okay Den Haag โรงแรมระดับธรรมดาแต่อยู่ใจกลางเมืองหลวงกรุงเฮก (ชาวเนเธอร์แลนด์เรียก Den Haag) เราทราบข้อมูล



ภายหลังว่าราคาปกติต่อคืนคือ 104 ยูโร ต่อห้อง เป็นมาตรฐานระดับค่าครองชีพของคนยุโรป เราคิดเปรียบไปว่าหากเป็นราคาระดับนี้ในเมืองไทยคงใกล้ๆ โรงแรมระดับห้าดาว การมาเยือนเมืองไทยของชาวยุโรปจึงเป็นทางเลือกเป็นเหตุผลที่ดีเพราะราคาไม่ได้แตกต่างกับการท่องเที่ยวอยู่ในประเทศของเขาเอง

วันที่ 6-7 กันยายน พวกเรามีกิจกรรมการแสดงกันเต็มวันที่ลานสาธารณะซึ่งทางสถานทูตไปเช่าไว้เพื่องานนี้โดยเฉพาะ นอกเหนือจากการแสดงบนเวทีของพวกเขาแล้วยังมีการออกร้านขายของที่ระลึก ร้านอาหารไทย การนวดแผนไทย การสาธิตการผลิตสินค้าต่างๆ ซึ่งเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมได้มาก ถึงแม้จะเป็นช่วงเวลาเพียงสั้นๆ แต่พวกเราทุกคนต่างทุ่มเทแรงกายแรงใจเพื่อไทยกันอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย การแสดงทุกชุดที่เตรียมมาถูก

นำมาใช้จนหมดสิ้นเพราะต้องเลี้ยงเวทีนานนับชั่วโมงๆ นางรำอ่อนล้า นักร้องเสียงแหบพร่าแต่พวกเราที่ภาคภูมิใจที่ได้มาช่วยเติมเต็มแต่งแต้มสีสันของงานเทศกาลไทยให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เสร็จงานวันสุดท้ายทำทานทูตและทีมงานพาพวกเราไปทัศนศึกษาเยี่ยมชมความงามคูคลองของเมือง Amsterdam แวะซื้อปิ้งร้านเพชรที่มีชื่อเสียงซึ่งพวกเราได้แค่เพียงมองผ่านตามด้วยงานเลี้ยงอำลาซึ่งจัดขึ้นในคืนวันที่ 8 กันยายน ที่บ้านพักของท่านเอกอัครราชทูต อาหารการกินเป็นเมนูอาหารไทยล้วนๆ นับจากตั้งแต่เยอรมันมาแล้วที่พวกเราต่างเริ่มทำน้ำหนักรักตัวกันขึ้นมามากครั้งหนึ่งเพื่อปรับระดับให้คงเดิมก่อนที่จะเดินทางกลับไทยในตอนปลายของวันที่ 9 กันยายน 2551



เวลา 06.40 น. วันที่ 10 กันยายน 2551 เรามาถึงสนามบินสุวรรณภูมิโดยสวัสดิภาพกลับมาสู่อ้อมกอดของแผ่นดินแม่ วันนี้ทุกคนในคณะของพวกเราต่างแยกย้ายกายห่างกันไปทำภาระหน้าที่ของตน แต่ทุกครั้งที่ทวนนึกถึงสีสันแห่งแผ่นดินยุโรปกับการกิจในฐานะนักรบแห่งกองทัพวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยเมื่อวันวาน หัวใจรู้สึกพองโตและเป็นสุขทุกครั้ง

ช้างสุรินทร

จักรพงษ์ เจือจันทร์

จังหวัดสุรินทร เป็นเมืองที่ได้รับขนานนามว่า "เมืองช้าง" มานานกว่า ๓ ทศวรรษแล้ว เนื่องจากการที่ได้ริเริ่มจัดการแสดงของช้างขึ้นครั้งแรกเมื่อปี 2503 และได้จัดสืบทอดเป็นประเพณีมาจนกระทั่งทุกวันนี้

ในแต่ละปีนั้น ก็จะมีทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศให้ความสนใจเข้ามาชมกันเป็นจำนวนมาก ทำให้เศรษฐกิจของสุรินทรเติบโตอย่างรวดเร็ว และกลายเป็นเมืองท่องเที่ยวที่สำคัญของภาคอีสานอีกเมืองหนึ่ง

ย้อนอดีตกลับไปเมื่อ 200 กว่าปีที่ผ่านมาในสมัยสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศมรินทร์ กษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งกรุงศรีอยุธยา ได้มีช้างเผือกสำคัญแตกโรงหนีเข้าป่ามาทางเมืองพิมาย พระองค์จึงโปรดฯให้ทหารออกติดตาม จนกระทั่งถึงเขตที่ชุมชนชาวทวยอาศัยอยู่ ชาวทวยกลุ่มนี้เป็นพวกที่มีความชำนาญในการคล้องช้างและจับช้างอย่างยิ่งซึ่งในที่สุดก็สามารถติดตามช้างเผือกจนพบและนำกลับสู่กรุงศรีอยุธยา ความดีความชอบในครั้งนั้น ส่งผลให้หัวหน้าชาวทวยที่เป็นคณะติดตามช้างได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์พร้อมกับโปรดฯ ยกบ้านให้เป็นเมืองและหนึ่งในบรรดาหัวหน้าชาวทวยก็คือ "เซียงปุม" ซึ่งได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงสุรินทรภักดี" และต่อมาได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น "พระยาสุรินทรภักดีศรีณรงค์ จางวาง" ผู้เป็นเจ้าของคนแรกของจังหวัดสุรินทร

จากอดีตสู่ปัจจุบันลูกหลานชาวทวย ยังคงสืบทอดมรดกอันล้ำค่าจากบรรพบุรุษ นั่นคือ "การคล้องช้าง" และการเลี้ยงช้างเสมือนหนึ่งสมาชิกในครอบครัว ทำให้ชาวทวยแห่งเมืองสุรินทรมีความผูกพันแนบแน่นกับสัตว์บกที่ใหญ่ที่สุดในโลกนามว่า "ช้าง" เป็นเวลาช้านาน

ปี 2498 ถือว่าเป็นปีแห่งการชุมนุมช้างของชาวทวยอย่างไม่ได้ตั้งใจก็ได้ ซึ่งการชุมนุมช้างในครั้งนั้น เกิดจากข่าวที่ว่าจะมีเฮลิคอปเตอร์

มาลงที่บ้านตากกลาง (เป็นหมู่บ้านของชาวทวยเลี้ยงช้าง ตั้งอยู่ที่ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร) ชาวบ้านจึงชักชวนกันไปดู ในสมัยนั้นพาหนะที่ใช้กันโดยทั่วไปของชาวทวยก็คือช้างซึ่งถูกฝึกมาเป็นอย่างดี แต่ละคนแต่ละครอบครัวก็พากันนั่งช้างมาดูเฮลิคอปเตอร์ พอไปถึงจุดที่เฮลิคอปเตอร์จอด ปรากฏว่าช้างที่ไปรวมกันนั้นนับได้กว่า 300 เชือก ทำเอาคนที่มา

ด้วยหวังว่าจะหารายได้เพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง พวกเขารวมถึงครอบครัวที่รอคอยด้วยความหวัง อยู่ที่บ้านด้วยเช่นกัน

นี่คือเป้าหมายสำคัญ...ที่น้อยคนนักจะ เข้าใจ

"ถ้าอยู่ที่บ้านก็จะต้องตายกันหมด ทุกคน ทั้งข้างนั้นแหละครับ" คนเลี้ยงช้างตอบผมใน ระหว่างการสนทนาภาษาเดียวกัน ที่พักชั่วคราว ริมนนรัชดาภิเษก...

"ทุกวันนี้ มันไม่มีป่าจะให้ช้างอยู่ ให้ช้าง กินแล้ว ผู้มาหาเงินในกรุงเทพดีกว่า ยังพอได้เงิน ซื้อม้า ซื้ออ้อยให้มันกินบ้าง" หลังสิ้นคำตอบ เขาทอดสายตามองไปที่เจ้าเพื่อนยาก แววดา สะท้อนถึงความขมขื่นที่ได้รับ ทั้งจากคนสุรินทร์ ด้วยกันเองและคนเมืองที่ไม่ยอมที่จะเข้าใจพวกเขา...สำนึกของชาติพันธุ์เดียวกัน ทำให้ผมเจ็บ ลึกในหัวอก

"ป่าที่เคยมีนั่นนะหรือ เขาก็ตัดทิ้ง ปลูกยูคาติปต์สกันหมด ช้างมันกินไม่ได้ ถ้าเข้าไปเขาก็ จับเอา หาวานูกูกป่าของเขา"

พวกเขาไม่มีทางเลือกอื่น แม้รู้ว่าการ นำพาช้างเพื่อนยากเข้ามาเมืองหลวง มันไม่ใช่ เรื่องที่ถูกต้อง เพราะไหนจะต้องหาทำเลที่ เหมาะสมสำหรับช้างและคนได้พักอาศัยขณะที่ ต้องเผชิญกับมลพิษอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นอกจากนั้น ยังเป็นการสร้างปัญหาจราจรให้กับ คนเมืองอีกด้วย

...แต่ใช้ว่าพวกเขาอยากให้เป็นอย่างนั้น...

รายได้ที่พวกเขาอนแรมมากับช้างเพื่อน ยากนั้น หากหักค่าใช้จ่ายทั้งหลายทั้งปวงแล้วก็

พอที่จะส่งเสียให้เมียได้ใช้ ให้ลูกได้ศึกษาเล่า เรียน ที่สำคัญคือ ได้ซื้ออาหารให้ช้างกิน ประการ หลังสุดนี้ ไม่ใช่เงินน้อยๆ แต่อาจถึงครึ่งหนึ่งของ รายได้แต่ละวันด้วยซ้ำ ...เราน่าจะรู้ว่า ช้างกิน มากเพียงไหนในแต่ละวัน"

หลังเสร็จสิ้นภารกิจการแสดงงานช้าง ประจำปีของจังหวัดสุรินทร์ในเดือนพฤศจิกายน บรรดาชาวกวยเลี้ยงช้างกลุ่มนี้แทบจะถูกลืมนไป จากชาวสุรินทร์เลยก็ว่าได้ทั้งๆ ที่รายได้จากการ จัดงานช้างประจำปีนั้นเป็นจำนวนเงิน...ไม่น้อย

กว่า 5 ทศวรรษที่ชาวกวยและช้าง เหล่านี้ ได้มอบหลายๆ สิ่ง หลากๆ อย่างให้กับ เมืองสุรินทร์ แต่สำหรับวิถีชีวิตของพวกเขาแล้ว กลับมีดมนอย่างน่าใจหาย

อย่างไรก็ตาม การจัดทำโครงการช้างคืน ถิ่นขององค์การบริหารส่วนจังหวัดสุรินทร์ ที่ได้ จัดทำขึ้นมาเพื่อให้ชาวช้างสามารถเลี้ยงช้างของ ตนและของโครงการฯ ไว้ในพื้นที่หมู่บ้านตากกลาง ได้ ทำให้จำนวนช้างเร่ร่อนลดลงตามลำดับ ประกอบกับการออกกฎหมายห้ามนำช้างเข้า กรุงเทพฯ ทำให้ช้างเร่ร่อนที่เคยเร่ร่อนอยู่ใน เมืองกรุงก็อพยพโยกย้ายมาเร่ร่อนตามเมือง ท้องเทียรววมทั้งจังหวัดสุรินทร์เอง ซึ่งเราจะ สามารถพบเห็นได้ทุกๆ วันในตัวเมือง

ประเพณีบวชนาคช้าง

นอกจากการแสดงของช้างที่ลือลั่นไปทั่ว โลกแล้ว สุรินทร์ยังเป็นเมืองที่เต็มไปด้วย ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย เนื่องจากเป็นเมือง ที่มีกลุ่มชาติพันธุ์อยู่รวมกันถึง 3 กลุ่มด้วยกันคือ กวยหรือส่วย เขมร และลาว ซึ่งแต่ละกลุ่มก็มี

ชนบประเพณีที่แตกต่างกันออกไป และก็เป็นที่น่าสนใจและน่าอนุรักษ์ไว้สำหรับอนุชนรุ่นหลัง

ประเพณีงานบวชประจำปีที่หมู่บ้านข้างบ้านตากกลาง ตำบลกระโพ อำเภอท่าตูมจังหวัดสุรินทร์ ก็เป็นอีกประเพณีหนึ่งที่ต้องค่าแก่การอนุรักษ์ไว้อย่างยิ่ง ไม่เพียงแต่สำหรับจังหวัดสุรินทร์หรือประเทศไทยเท่านั้น แต่สมควรที่จะอนุรักษ์ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของโลกเลยก็ได้



ขบวนแห่หน้าคช้างอันตระการตา

หมู่บ้านข้าง บ้านตากกลาง เป็นหมู่บ้านของชาวกวยที่เลี้ยงช้าง ซึ่งช้างจากหมู่บ้านข้างแห่งนี้แหละที่ไปแสดงงานช้างของจังหวัดเป็นประจำทุกปี

ชาวกวยบ้านแห่งตากกลางดำเนินวิถีชีวิตด้วยการเลี้ยงช้างตามรอยบรรพบุรุษมานานนับศตวรรษ และที่แห่งนี้ก็เป็นทำเลที่เหมาะสมสำหรับการเลี้ยงช้างที่สุด กล่าวคือ อยู่บริเวณที่ราบลุ่มที่มีแม่น้ำมูลและแม่น้ำชีไหลมาบรรจบกัน กอปรกับยังมีสภาพป่าหลงเหลืออยู่บ้าง ซึ่งนับวันก็ถูกทำลายลงทุกที อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ต้องนำช้างออกไปเร่ร่อนตามเมืองใหญ่ๆ

ช่วงวันขึ้น 13-15 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี ชาวหมู่บ้านตากกลางและหมู่บ้านใกล้เคียงที่มี

บุตรชายอายุครบบวช ต่างพร้อมใจกันจัดงานบวชขึ้น โดยแต่ละบ้านที่จัดงานบวชก็จะมีการบายศรีสู่ขวัญนาค และจัดงานเลี้ยงคล้ายๆ กับงานบวชโดยทั่วไป ซึ่งการบายศรีสู่ขวัญนาคของชาวกวยนั้น นิยมทำเป็นคู่เพื่อความเป็นสิริมงคล โดยจะจัดขึ้นในขึ้น 13 ค่ำ ครั้นพอถึงวันขึ้น 14 ค่ำ ซึ่งถือเป็นวันแห่หน้าค ทุกบ้านก็จะให้นาคขึ้นช้างและแห่มารวมกันที่วัดบ้านตากกลาง ก่อนที่ทั้งหมดจะเคลื่อนขบวนแห่ไปที่ลำน้ำมูล บริเวณที่เรียกว่า"ศาลเจ้าพ่อวังทะเล" หรือเรียกในภาษากวยว่า "หญ่าจู้" เพื่อไปทำพิธีขอขมาและบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวกวยเคารพนับถือ นอกจากศาลเจ้าพ่อที่บริเวณวังทะเลแล้ว ยังมีอีก 2 แห่งคือที่ท้ายหมู่บ้านและท้ายวัด

ในการแห่ขบวนทั้งหมดไปยังบริเวณลำน้ำมูล คงจะคล้ายๆ กับประเพณีบวชนาคที่หาดเลี้ยวของจังหวัดสุโขทัย และประเพณีบวชนาคของหมู่บ้านข้าง บ้านตากกลางนี้ ก็มีช้างเข้าร่วมขบวนนับร้อยเชือก ซึ่งนับได้ว่าเป็นขบวนแห่หน้าคที่ยิ่งใหญ่และหาดูได้ยากยิ่งในทุกวันนี้



ขบวนช้างบริเวณลำน้ำมูล

ช้างแต่ละเชือกที่เข้าร่วมขบวนแห่นั้น เจ้าของหรือความญาก็ได้แต่งองค์ทรงเครื่องไม่แพ้กับนาที่นึ่งอยู่บนเจ้าตัวเท่าใดนัก บางเชือกก็มีการเขียนคำเท่ๆ ไว้ตามตัว ให้ผู้คนได้อ่านกัน คลายเครียดด้วยงานนี้ทั้งนาทั้งช้างต่างก็ไม่ยอมแพ้กันในเรื่องความงาม



การประดับตกแต่งช้างที่เข้าร่วมงาน

เมื่อขบวนแห่มาถึงบริเวณวังทะลุแล้ว ก็จะมีการเซ่นผีปุตตาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามธรรมเนียมของชาวกวยโดยทั่วไป การเซ่นปุตตานี้จะเป็นในลักษณะของการเสี่ยงทายด้วย โดยการตั้งคางไก่ที่ใช้ในพิธีออกมาดู ซึ่งเป็นความเชื่อเช่นเดียวกับการเสี่ยงทายคางไก่ก่อนออกไปคล้องช้าง



การเสี่ยงทายคางไก่

การเสี่ยงทายคางไก่ก่อนการบวชนี้ เพื่อทำนายว่าจะมีเหตุการณ์อะไรที่เป็นอุปสรรคต่อการบวชหรือไม่ สำหรับกระดูกคางไก่ที่ใช้เสี่ยงทายนั้น จะมีลักษณะเป็น 3 ง่าม และดูจากส่วนตรงกลางของกระดูกถ้ามีลักษณะปลายตรงก็จะบวชได้นานแต่ถ้าเอียงไปด้านใดด้านหนึ่งก็จะบวชได้ไม่นาน และถ้าปลายนั้นงอรั้งเข้าหาคอ แสดงว่าจะมีอุปสรรคทำให้ไม่สามารถบวชได้ เมื่อพิธีทุกอย่างเสร็จสิ้นก็จะมีพิธีอุปสมบทในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6

จากคำบอกเล่าของชาวกวยที่นี่ บอกว่า จัดมาไม่ต่ำกว่า 2 ชั่วอายุคนแล้ว แต่ที่ไม่มีมีการประชาสัมพันธ์ไปสู่ภายนอกมากนักอาจเป็นเพราะชาวกวยเป็นกลุ่มที่รักความสงบ และก็เห็นเป็นประเพณีธรรมดาๆ แต่ว่าถ้าใครได้มาเห็นแล้ว รับรองเลยว่าไม่ธรรมดาแน่ๆ งานช้างที่ว่ายิ่งใหญ่แล้ว มาเจองานนี้เข้าก็ต้องอึ้งไปเหมือนกัน เพราะงานช้างถือว่าเป็นการแสดง แต่งานบวชนี้เป็นประเพณีที่เกิดก่อนงานช้างหลายสิบปี

หลังจากมีผู้คนไปพบเห็นและมีการบอกเล่าต่อๆ กันมา ทำให้ประเพณีดังกล่าวถูกส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งของจังหวัดสุรินทร์และในแต่ละปีก็จะมีนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศแวะเข้ามาร่วมขบวนแห่กันอย่างคึกคัก ทำให้ประเพณีบวชของชาวกวยเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น

ถ้าหากท่านแวะมาร่วมชมประเพณีงานบวชแล้ว ท่านยังจะได้พบเห็นสภาพความเป็นอยู่ของชาวกวยเลี้ยงช้างซึ่งอาจจะแตกต่างกับการ

เลี้ยงช้างของทางภาคเหนือ คือที่นี่จะเลี้ยงช้างไว้ในอาณาบริเวณบ้าน คล้ายสัตว์เลี้ยงโดยทั่วไป ทำให้มีความผูกพันและยากที่คนอื่นจะเข้าใจ และหากได้พูดคุยกับพวกเขาท่านก็จะเข้าใจมากขึ้นว่า ทำไมพวกเขาจึงต้องนำช้างไปเร่ร่อนตามเมืองใหญ่

สำหรับการเดินทางมาที่หมู่บ้านช้าง จังหวัดสุรินทร์ ปัจจุบันถือว่าสามารถเดินทางมาได้สะดวก ไม่ว่าจะเป็นรถโดยสาร รถยนต์ส่วนตัว หรือแม้กระทั่งการเดินทางโดยเครื่องบิน มาลงที่สนามบินสตึก แล้วบอกว่าไป "หมู่บ้านช้าง" รับรองว่าไม่มีใครพาไปหลงแน่.

เรียบเรียงจาก

"ภาพหน้ากลาง" หนังสือพิมพ์ในชั้นสุดสัปดาห์ . 3-9 กุมภาพันธ์ 2538

ปรับปรุงเมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2543

และ

"ไปดู...งานบวชที่หมู่บ้านช้างสุรินทร์"

ลงพิมพ์ครั้งแรกในสโมสรศิลปวัฒนธรรมหนังสือ "ศิลปวัฒนธรรม"

ปีที่ 15 ฉบับที่ 12 เดือน ตุลาคม 2537 ปรับปรุงเพิ่มเติม 3 มีนาคม 2543

ภูมิปัญญาท้องถิ่น/ปราชญ์ท้องถิ่น

พระครูวิมลขันติธรรม วัดจุมพลสุทธาวาส
เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย

ภูมิปัญญาท้องถิ่น/ปราชญ์ท้องถิ่น

เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย

พระครูวิมลขันติธรรม วัดจุมพลสุทธาวาส

ประวัติส่วนตัว

สมณศักดิ์ พระครูวิมลขันติธรรม ฉายา ขนุติสาวโร

อายุ 68 พรรษา 48

วุฒิการศึกษา นักธรรมชั้นเอก ม.ศ.3

ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง

1. เจ้าอาวาส วัดจุมพลสุทธาวาส
2. รองเจ้าคณะอำเภอเมืองสุรินทร์
(กิ่งอำเภอเขวาสินรินทร์)



สถานะเดิม

ชื่อ อภิสิทธิ์ นามสกุล สมเจตนา

เกิด ปีวอก วันที่ 13 เดือน มกราคม พ.ศ. 2487

บิดาชื่อ นายแผน มารดาชื่อ นางยิบ

บ้านเลขที่ 51 หมู่ที่ 3 ตำบลแกใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

บรรพชา

ปีชวด วันที่ 14 เดือน กรกฎาคม พ.ศ.2505 วัดอุตรประจักษ์วราราม ตำบลแกใหญ่

อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

อุปสมบท

ปีมะโรง วันที่ 14 เดือน กรกฎาคม พ.ศ.2507 วัดอุตรประจักษ์วราราม ตำบลแกใหญ่

อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

พระอุปัชฌาย์ พระครูวิมลปัญญาธร วัดอุตรประจักษ์วราราม จังหวัดสุรินทร์

พระกรรมวาจาจารย์ พระอธิการจวน กลุยาโณ วัดกัลยาณโกมุท จังหวัดสุรินทร์

พระอนุสาวนาจารย์ พระอธิการนิ จันทโน วัดราษฎร์เจริญผล จังหวัดสุรินทร์

วิทยฐานะ

1. พ.ศ. 2499 สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านจักจุก ตำบล
แกใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์
2. พ.ศ. 2512 สำเร็จการศึกษาวิชาสามัญ (ม.ศ.3) สมัยสอบเทียบที่อำเภอเมือง
จังหวัดสุรินทร์
3. พ.ศ. 2508 สอบได้นักธรรมชั้นเอก ในสำนักเรียนคณะจังหวัดสุรินทร์ ตำบลในเมือง
อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์
4. ความชำนาญพิเศษ
 - มีความชำนาญในการออกแบบสร้าง โบสถ์ โรงเรียน กุฏิ ศาลาทองไทย วาง
แผนการก่อสร้างภายในวัดอย่างเป็นระเบียบ และปรับปรุงแก้ไขของเสนาสนะเดิม ที่ไม่เหมาะสมให้
เหมาะสมกับเอกลักษณ์ไทยและสมัยนิยม
 - มีความชำนาญในการเทศนาอบรมประชาชน โดยยกหลักธรรมประกอบได้
อย่างเหมาะสมกับ ทุกเพศ ทุกวัย การศึกษาได้เป็นอย่างดี
 - มีความชำนาญในการแสดงธรรมทั้งภาษากลาง และภาษาท้องถิ่น
5. การศึกษาพิเศษเพิ่มเติม
 - มีความรู้พิเศษในการอ่าน เขียนภาษาท้องถิ่นเป็นอย่างดี
 - พ.ศ. 2510 สำเร็จการศึกษาพิมพ์ดีดไทย – อังกฤษ โรงเรียนเอกชน อำเภอ
เมือง จังหวัดสุรินทร์

งานด้านการเผยแพร่พระพุทธศาสนา

- | | |
|-----------|---|
| พ.ศ. 2521 | วิทยากรอบรม – ประชาชน ประจำตำบลในเมือง เขต 2 |
| พ.ศ. 2522 | เลขานุการคณะกรรมการ อบต. ตำบลในเมือง เขต 2 |
| พ.ศ. 2525 | วิทยากรพิเศษ บรรยายธรรมอบรมประชาชนประจำหมู่บ้านวัฒนธรรม อำเภอ
เมือง จังหวัดสุรินทร์ |
| พ.ศ. 2527 | วิทยากรพิเศษอบรมการสวดมนต์ นำฝึกสมาธิวิปัสสนาแก่นักศึกษา สถาบัน
ราชภัฏสุรินทร์ |
| พ.ศ. 2528 | ประธานกรรมการหน่วยอบรมประชาชน ประจำตำบลในเมือง เขต 2 อำเภอ
เมือง จังหวัดสุรินทร์ |
| พ.ศ. 2533 | ร่วมในโครงการอบรม วิปัสสนากรรมฐานที่สำนักสงฆ์โคกกระนัง ตำบลคอโค
อำเภอเมืองเมือง จังหวัดสุรินทร์ มีผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน 104 รูป/คน พระภิกษุ 43 รูป สามเณร 21
รูป ประชาชน 40 คน ระยะเวลา 30 วัน |

พ.ศ. 2534 กรรมการร่วมจัดโครงการอบรมศีลธรรม บรรพชา สามเณรภาคฤดูร้อนและ
อบรมประชาชน ที่วัดมูลานิเวศน์ ตำบลท่าสว่าง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ มีผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน
211 รูป/คน พระภิกษุ 38 รูป สามเณร 127 รูป ประชาชน 46 คน ระยะเวลา 20 วัน

พ.ศ. 2535 กรรมการร่วมจัดโครงการ บรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน และอบรมศีลธรรมแก่
ประชาชน ที่วัดรามวรवास ตำบลเพี้ยราม อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ มีผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน 231
รูป/คน พระภิกษุ 35 รูป สามเณร 143 รูป ประชาชน 52 คน ระยะเวลา 15 วัน

พ.ศ. 2536 กรรมการในร่วมจัดโครงการ บรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน และอบรมศีลธรรม
แก่ประชาชน ที่วัดศิริจันทร์ ตำบลเพี้ยราม อำเภอเทพนิมัย จังหวัดสุรินทร์ มีผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน 197
รูป/คน พระภิกษุ 37 รูป สามเณร 98 รูป ประชาชน 62 คน ระยะเวลา 15 วัน

พ.ศ. 2537 กรรมการในร่วมจัดโครงการ บรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน และอบรมศีลธรรม
แก่ประชาชน ของกลุ่มสหธรรมนำสู่ประชาชน ที่วัดเทพนิมิต ตำบลตระแสง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ มี
ผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน 235 รูป/คน พระภิกษุ 43 รูป สามเณร 127รูป ประชาชน 65 คน ระยะเวลา 15
วัน

พ.ศ. 2538 กรรมการร่วมจัดโครงการ บรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน และอบรมศีลธรรมแก่
ประชาชน ที่วัดประสพสุข ตำบลเมืองที่ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ มีผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน 235 รูป/
คน พระภิกษุ 43 รูป สามเณร 127 รูป ประชาชน 65 คน ระยะเวลา 15 วัน

พ.ศ. 2539 กรรมการร่วมจัดโครงการเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลสมเด็จพระศรีนครินทราบ
รมราชชนนี และอบรมศีลธรรมแก่ประชาชน ที่วัดราษฎร์แจ่มจันทร์ ตำบลสำโรง อำเภอเมือง จังหวัด
สุรินทร์ มีพระภิกษุสามเณรผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน 235 รูป ระยะเวลา 15 วัน

พ.ศ. 2540 กรรมการร่วมจัดโครงการ บรรพชาสามเณรภาคฤดูร้อน และอบรมศีลธรรมแก่
ประชาชน ที่วัดโพธิ์รัตนวิเวก ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ มีผู้เข้าร่วมโครงการ
จำนวน 185 รูป/คน พระภิกษุ 40 รูป สามเณร 85 รูป ประชาชน 60 คน ระยะเวลา 15 วัน

พ.ศ. 2542 กรรมการร่วมจัดโครงการบรรพชา-อุปสมบท เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542 และอบรม
ศีลธรรมแก่ประชาชน ที่วัดนาบัว ตำบลนาบัว อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ มีผู้เข้าร่วมโครงการ จำนวน
964 รูป/คน เป็นพระวิทยากรสามเณรพี่เลี้ยง 64 รูป พระภิกษุ 72 รูป สามเณร 81 รูป ศีลจาริณี 21 คน
และประชาชนเข้าร่วมโครงการจำนวน 1,022 คน ระยะเวลาจัดโครงการ 20 วัน

การอบรมศีลธรรม

หลวงพ่อดำให้ความสำคัญกับการอบรมศีลธรรมเป็นอย่างมาก เพราะท่านมีความเห็นว่า นั่นเป็น
วิธีการที่จะทำให้ประชาชนสามารถเข้าถึงธรรมะได้ หลวงพ่อดำได้จัดกิจกรรมสำคัญ ในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1. อบรมศีลธรรมแก่ครู นักเรียน และประชาชน ที่มาเวียนเทียนในวันสำคัญทางศาสนา

2. อบรมประชาชนที่มาทำบุญในทุกวันธรรมสวนะ
3. ในช่วงเข้าพรรษา มีการจัดให้พระภิกษุ สามเณรแสดงธรรมทุกวันพระ
4. อบรมนักศึกษา และผู้ถูกคุมประพฤติที่มาอบรมที่วัด
5. แสดงธรรมเทศนาในงานต่าง ๆ ที่อาราธนา
6. อบรมเยาวชนและประชาชน ในช่วงออกปฏิบัติงานพระธรรมทูต
7. อบรมศีลธรรมแก่ประชาชนในเขต อำเภอเมือง – กิ่งอำเภอเขวาสินรินทร์เป็นส่วนมาก
8. อบรมศีลธรรม แด่นักศึกษาวิทยาลัยพยาบาลสมเด็จพระศรีนครินทร์ราชชนนี จังหวัด

สุรินทร์

9. อบรมผู้ถูกควบคุมความประพฤติ ที่มาอบรมและใช้สถานที่ภายในวัด
10. อบรมประชาชนในเขต อำเภอเมือง – กิ่งอำเภอเขวาสินรินทร์

โดยสรุปในการอบรมศีลธรรมให้แก่ประชาชนนั้นมีผู้มารักษาศีล ฟังธรรมตลอดทั้งปี มีจำนวน 5,000 คน เป็นอย่างน้อย

ความร่วมมือกับคณะสงฆ์และทางราชการในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา

เนื่องจากหลวงพ่อบุญ เป็นผู้เห็นความสำคัญของการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ดังนั้นเมื่อมีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องหลวงพ่อบุญจึงให้การสนับสนุนอยู่เป็นนิจ อาทิเช่น

1. มอบทุนค่ายานพาหนะในการอำนวยความสะดวก การเดินทางปฏิบัติงานพระธรรมทูต สายที่ 6 ของคณะสงฆ์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์
2. ให้ความร่วมมือกับทางคณะสงฆ์อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ทุก ๆ ครั้งที่มีกิจกรรมเกิดขึ้น
3. ให้ความร่วมมือกับส่วนราชการในการใช้สถานที่เพื่อจัดประชุม ฝึกอบรม สัมมนา ปฏิบัติธรรม แสดงตนเป็นพุทธมามะกะของนักเรียนเป็นประจำเสมอ
4. ให้ความร่วมมือในการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ในการจัดงานประเพณีเทศกาลลอยกระทง ร่วมกับหน่วยงานเทศบาลเมืองสุรินทร์ ทุกปี

รางวัลเชิดชูเกียรติ

จากการปฏิบัติดี ปฏิบัติชอบของหลวงพ่อบุญแก่สาธารณชน มิได้หวังสิ่งตอบแทนใด ๆ จนปรากฏเป็นผลงานเชิงประจักษ์ หลวงพ่อบุญจึงได้รับรางวัลเชิดชู คุณงามความดี

พ.ศ. 2532 ได้รับยกย่องจากกรมการศาสนา ให้เป็นสำนักเรียนพระปริยัติธรรม แผนกธรรม-บาลี ประจำอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

พ.ศ. 2533 ได้รับยกย่องจากกรมการศาสนา ให้เป็นวัดพัฒนาตัวอย่าง

พ.ศ. 2535 ได้รับยกย่องจากกรมการศาสนา ให้เป็นวัดพัฒนาตัวอย่างที่มีผลงานดีเด่น

พ.ศ. 2537 ได้รับพระราชทานเสมาธรรมจักรทองคำ สาขาส่งเสริมกิจการคณะสงฆ์ จากพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในฐานะผู้ส่งเสริมกิจการคณะดีเด่น ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร

จากภารกิจต่าง ๆ ของหลวงพ่อบุญ ที่ได้อุทิศตนในฐานะพระสงฆ์ ผู้เป็นสุปฏิปันโน อุชุปฏิปันโน ที่พุทธศาสนิกชนทั่วไป กราบไหว้ด้วยความศรัทธา เป็นเนืองนิตย์ที่หาได้ยากรูปหนึ่งในปัจจุบัน หลวงพ่อบุญ สมบูรณ์ด้วยคุณวุฒิ วิทยุฒิ และจริยวัตร เป็นที่พึ่งแก่สาธุชนทั่วไป

หลวงพ่อบุญ มีความเพียบพร้อมด้วย คุณธรรม เมตตาธรรม เฝyleftธรรม ตามหลักพระพุทธศาสนา ตามพุทธประสงค์ที่ว่า “จรถ ภิกขเว พุทธนาย พหุัตถาย...” ภิกษุทั้งหลาย เธอจงจาริกไปประกาศธรรม เพื่อประโยชน์แก่ชนหมู่มาก... หลวงพ่อบุญ ได้ใช้ความรู้ที่เกิดจากการปฏิบัติ เกิดจากประสบการณ์ ช่วยเหลือประชาชนที่มีปัญหา และให้ข้อคิดแก่ผู้ไม่มีปัญหา ในวันหนึ่ง ๆ เป็นจำนวนไม่น้อย โดยปริมาณหนึ่งวันได้ส่งสอนอบรมประชาชนในวันราชการไม่น้อยกว่า 100 คน ในวันเสาร์ – อาทิตย์ไม่น้อยกว่า 300 คน ในวันธรรมสวนะไม่น้อยกว่า 500 คน เป็นประจำเสมอมา ทำให้คนที่มีปัญหา มีทุกข์เป็นเจ้าเรือน นำหลักธรรมที่หลวงพ่อบุญสอนไปดำเนินชีวิตเพื่อแก้ปัญหา ทำให้มีความสุขได้ ทำให้ครอบครัวมีความสุขได้ ที่สำคัญ หลวงพ่อบุญเน้นการเข้าใจตนเอง การแก้ปัญหาด้วยตนเอง ตามแนวพุทธศาสตร์ตรงกับหลักของการแนะแนวในทางตะวันตก

ด้วยการเจริญภาวนา ทั้งสมถะ และวิปัสสนากัมมัฏฐาน ซึ่งหลวงพ่อบุญเป็นเถระจารย์ทางด้านวิปัสสนาจารย์อยู่ในตัว ในปัจจุบันพระวิปัสสนาเถระจารย์มีไม่กี่รูปในประเทศไทยที่เข้าใจเรื่องจิต ว่าเป็นธรรมชาติปัสสัสนะ เป็นธรรมชาติที่รับรู้อารมณ์ รู้ซึ่งถึงเหตุแห่งพฤติกรรม ตามพุทธโฆวาที่ว่า “มโนปุพพังคมา ธัมมา...” ธรรมทั้งหลายมีใจเป็นหัวหน้า ความคิดก่อให้เกิด การกระทำและคำพูด ตามหลักจิตวิทยาทางตะวันตกที่ว่า “จิตวิทยา คือ พฤติกรรมซึ่งเป็นกระบวนการทำงานของจิต” อีกทั้งหลวงพ่อบุญมีบุคลิกภาพและอัจฉริยภาพโดดเด่นด้านการเทศนาเผยแผ่ธรรมะ ด้วยน้ำเสียงชัดเจนและไพเราะเป็นอย่างนัก จนเป็นที่ประจักษ์แก่สาธุชนโดยทั่วกัน

จริยวัตรของหลวงพ่อบุญ ในความรู้เชิงจิตวิทยา การภาวนาที่ปฏิบัติ ก่อให้เกิดหิตานุหิตประโยชน์แก่วิชาการด้านจิตวิทยาและการแนะแนวอย่างประเสริฐมิได้ ก่อให้เกิดประโยชน์แก่สาธุชนอย่างมหาศาล ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยหลวงพ่อบุญมีการสั่งสอนแบบแต่อย่างใด

ปกิณกะ

ประวัติท้องถิ่น/ชื่อบ้านนามเมือง
สระโบสถ์โรงพยาบาลสุรินทร์
สุทัศน์ กองทรัพย์

นิทานพื้นบ้าน
นางผมหอม
เกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย

ผ้าพื้นเมือง
ผ้าขาวม้า – ผ้ามัดจรรย์
ธนพร เวทย์ศิริยานันท์

อาหารพื้นเมือง
อังกาบอบ (กบยัดไส้)
สมนึก รัดนกำเนิด

ประวัติท้องถิ่น/ชื่อบ้านนามเมือง

สุทัศน์ กองทรัพย์

สระโบราณโรงพยาบาลสุรินทร์

สระโบราณโรงพยาบาลสุรินทร์ เป็นสระน้ำโบราณมาตั้งแต่อาณาจักรเมืองสุรินทร์อยู่ร่วมสมัยขอมพระนคร ราชันเมืองสุรินทร์มีลักษณะเป็นค่ายกำแพงรอบเมืองสุรินทร์เป็นรูปวงรีเรียกว่าเมืองไทยสมันต์ หรือประทายสมันต์ อันเป็นสัญลักษณ์ของเมืองสุรินทร์ ที่มีหลักฐานทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์ มีปราสาทตั้งอยู่รายรอบเมืองสุรินทร์ หลักฐานที่สำคัญอีกอย่าง คือ สระโบราณสมัยขอมของเมืองสุรินทร์ ปัจจุบันตั้งอยู่ในบริเวณโรงพยาบาลเมืองสุรินทร์

สระโบราณโรงพยาบาลเมืองสุรินทร์มีตำนานเล่าปากต่อปากสืบต่อกันมา ลักษณะมีต้นไม้ขนาดใหญ่ขึ้นอยู่โดยรอบประกอบด้วยต้นกำปู ต้นไทร ต้นลำดวน ต้นตะแบก ต้นนมควาย (เต้ากะใบ) ซึ่งมีดอกให้กลิ่นหอมเหมือนนมควาย บริเวณโดยรอบสระมีต้นไม้ป่าขึ้นเป็นจำนวนมาก ตลอดจนมีต้นกกขึ้นปกคลุมรอบขอบสระน้ำ ในสระมีสีเขียวเหมาะเป็นที่อยู่ของสัตว์น้ำจำพวกปลา เต่า ตะพาบน้ำ น้ำในสระไม่เคยแห้งขอด เพราะบริเวณรอบ ๆ สระเป็นที่ลาดสูงเป็นทางน้ำไหลมารวมกัน โดยเฉพาะในฤดูฝนมีปริมาณน้ำเพิ่มขึ้น ส่งผลทำให้บริเวณข้างเคียงโดยรอบน้ำจะล้นเจ็มนองไปทั่วทั้งบริเวณ อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏมีเส้นทางหรือถนนตัดผ่านสระโบราณแห่งนี้

ความสำคัญของสระโบราณในสมัยเมืองสุรินทร์ได้อพยพจากบ้านเมืองที่ ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2329 มาตั้งหลักแหล่งบริเวณนี้ กล่าวกันว่าสระโบราณมีความร่มเย็นสงบตามความเชื่อในสมัยนั้น สระโบราณมีเจ้าที่แรงมีความขลังประกอบกับช่วงระยะเวลาดังกล่าว ชนพื้นเมืองแถบสระโบราณมักเป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์เขมร ที่ได้อพยพโดยการชักชวนหรือกวาดต้อนให้เข้ามาตั้งหลักแหล่งตามนโยบายของราชอาณาจักรไทยในการก่อตั้งเมืองแถบอีสาน เมืองสุรินทร์มีความสำคัญได้รับการแต่งตั้งตำแหน่งพระยาเทียบเท่าเมืองชั้นเอก มีสิทธิตัดสินคดีความประหารชีวิตนักโทษ บริเวณสระโบราณได้กลับกลายเป็นสถานที่สำเร็จโทษนักโทษของทางราชการ สระโบราณได้รับแรงหนุนสร้างความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของชาวเมืองสุรินทร์ที่ได้รับอิทธิพลค่อนไปทางเขมรที่นิยมชมชอบอิทธิฤทธิ์ เครื่องรางของขลัง สระโบราณจึงเสมือนตัวแทนของแหล่งน้ำอันศักดิ์สิทธิ์ จนกระทั่งได้มีการตักน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่สระโบราณเมื่อปี พ.ศ. 2530 เพื่อประกอบพิธีถวายสวดสังฆมณฑลแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ รัชกาลปัจจุบัน

ความศักดิ์สิทธิ์ได้ส่งผลทำให้บริเวณสระโบราณยังคงความอุดมสมบูรณ์จนกระทั่งเมืองสุรินทร์ได้มีการพัฒนาสร้างเมือง มีการก่อสร้างสถานศึกษา ประมาณปี พ.ศ. 2470 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนศรีสุรินทร์เกษตรกรรมขึ้นเป็นครั้งแรก (โรงเรียนเมืองสุรินทร์ในปัจจุบัน) ต่อมาได้มีการย้ายโรงเรียนศรีเกษตรกรรมปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมาวิทยาเขตสุรินทร์ มีผู้เฒ่าผู้แก่เล่าว่าเคยมีช้างลงไปเล่นและดื่มน้ำในสระโบราณ พอขึ้นมาก็เอาจวงเกี่ยวต้นไทรที่ขึ้นอยู่ใกล้ ๆ ขอบสระแล้วก็ล้มลงขาดใจตาย แม้กระทั่งนกบินผ่านก็ตกลงกลางสระ ไม่สามารถบินผ่านสระโบราณไปได้

จนกระทั่งบริเวณแนวเดียวกันได้มีการก่อสร้างโรงพยาบาลสุรินทร์ เมื่อปี พ.ศ. 2492 สระโบราณจึงได้ชื่อว่าสระโบราณโรงพยาบาลสุรินทร์ เมื่อโรงพยาบาลเมืองสุรินทร์ได้มีความเจริญก้าวหน้า มีการปรับปรุงภูมิทัศน์โดยรอบสระโบราณ ได้สร้างศาลเจ้าปู่สระโบราณเพื่อเป็นที่เคารพสักการะของผู้มารักษาสร้างความปลอดภัยที่อยูข้างในเสมือนรักษามาจากข้างในผู้ป่วยเพื่อต่อสู้กับโรคภัยไข้เจ็บวันหายคืน เจ้าปู่สระโบราณ จากสระโบราณสู่สระเจ้าปู่ สู่บริเวณพุทธสถานการณัแปรเปลี่ยนไปตามเวลา แต่ยังคงเสมือนเช่นเคย คือ ความเคารพจากชุมชนสู่ชุมชน สมัยโบราณผู้คนจะเดินผ่านต้องยกมือไหว้เจ้าปู่ จะจับสัตว์น้ำในบริเวณดังกล่าวต้องขอเจ้าปู่ อันเป็นขนบธรรมเนียมแบบดั้งเดิมมาสู่การช่วยชีวิต เจ้าปู่สระโบราณคงความศักดิ์สิทธิ์มิเสื่อมคลายแต่กาลเวลาเหตุการณ์ผันแปรตามเสมือนเป็นจุดสู่เส้น เจ้าปู่สระโบราณคงมีชื่อคู่เมืองสุรินทร์นานเท่านาน

เอกสารอ้างอิง

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน เล่ม 13. (2542). กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย
ธนาคารไทยพาณิชย์.

เอกสารรายงานประจำปีโรงพยาบาลสุรินทร์: (2540). สุรินทร์ : โรงพยาบาลสุรินทร์
พระราชพิธีอภิเษกสมรส. วัดกลางเมืองสุรินทร์. (2531). สุรินทร์ : วัดกลางเมืองสุรินทร์.

นิทานพื้นบ้าน

เกษราภรณ์ สุพรรณฝาย

นางผมหอม

กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่ง มีสองสามีภรรยา แต่งงานอยู่กินกันมาตั้งนานแต่ก็ยังไม่มีลูกสักที จึงชวนกันไปบนบานขอต่อเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ไม่นานนักภรรยาก็ตั้งครรภ์และคลอดลูกเป็นเด็กหญิงน่ารักน่าชัง ตั้งชื่อว่า“เทวี” เทวีได้รับการเลี้ยงดูเป็นอย่างดีด้วยความรักจากพ่อและแม่จนเติบโตใหญ่เป็นสาว อยู่มาวันหนึ่ง เทวี ได้เข้าไปหาของป่าและอาหารเหมือนทุกวัน แต่วันนี้เข้าไปในป่าลึกกว่าปกติ ทำให้น้ำที่เตรียมมาหมด นางเทวีกระหายน้ำมากและขณะที่เดินหาแหล่งน้ำอยู่นั้น บังเอิญมองเห็นน้ำที่ขังอยู่ในรอยเท้าโค จึงก้มลงกินน้ำดับความกระหายทันที สักพักเทวียังรู้สึกคอแห้งและกระหายยิ่งขึ้น นางก็เลื้อยไปเห็นน้ำที่ขังอยู่ในรอยเท้าช้างดูใสสะอาด จึงก้มลงดื่มกินน้ำดับกระหายอีกครั้ง นางรู้สึกชุ่มฉ่ำคอดีนักจึงดื่มกินน้ำจนอิ่ม ความหิวกระหายนั้นก็หายไป

นางเทวี รวบรวมของป่าที่หาได้นำกลับมาถึงบ้าน จากนั้นไม่นานนางก็ตั้งครรภ์โดยที่ไม่รู้ว่าใครเป็นพ่อเด็กในท้อง พ่อและแม่พยายามถามไถ่หาความจริง นางเทวีจึงเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตนให้ฟัง และบอกว่าสงสัยเด็กคงเป็นลูกของพญาช้างหรือไม้กัณฑ์พญาโค พ่อและแม่ก็ไม่ได้ถามอะไรอีก ขอให้ได้หลานก็พอใจแล้ว เมื่อครบเก้าเดือน นางเทวีคลอดลูกเป็นเด็กหญิงแฝดสองคน คนพี่ให้ชื่อว่า “นางผมหอม” เพราะผมนางมีกลิ่นหอมตั้งแต่แรกเกิด คนน้องให้ชื่อว่า “นางลุน” เพราะเป็นน้อง นางเทวีเลี้ยงลูกคนเดียวจนลูกทั้งสองโตขึ้นตามวัย นางผมหอมเป็นคนนิสัยดี โอบอ้อมอารี ชอบช่วยเหลือผู้อื่น อยู่เสมอ ผิดกับนางลุนเป็นคนเกียจคร้าน ขี้ใจช้า ใจร้าย ชอบรังแกคนอื่นรวมถึงชอบรังแกและแกล้งนางผมหอมอยู่เสมอ เมื่อยังเป็นเด็ก ทั้งสองไปเล่นกับเด็กคนอื่น ๆ ในหมู่บ้าน มักจะถูกล้ออยู่เสมอว่าเป็นเด็กไม่มีพ่อ กระทั่งโตเป็นสาวก็ยังถูกล้ออยู่ ในที่สุดทั้งสองทนไม่ไหวจึงตัดสินใจชวนกันไปถามความจริงจากมารดา

นางเทวี ทนลูกทั้งสองรบเร้าไม่ไหวจึงเล่าความจริงให้ฟังว่า ตนได้ดื่มน้ำในรอยเท้าโคและรอยเท้าช้างที่กลางป่าลึกเมื่อครั้งออกหาของป่า กลับมาไม่นานก็ตั้งครรภ์ จึงคิดว่าพ่อของพวกเขาเจ้าก็คือ “พญาช้างและพญาโค” แต่ไม่รู้ว่าใครเป็นลูกโคใครเป็นลูกช้าง เพื่อตอบแทนคุณบิดามารดาผู้ให้กำเนิดตน นางผมหอมและนางลุนจึงขออนุญาตแม่เพื่อออกตามหาพ่อ

เมื่อทั้งสองได้เดินทางเข้าป่าเวลาผ่านไปหลายวัน ในที่สุดทั้งสองก็ต้องเผชิญหน้ากับพญาช้างใหญ่เชือกหนึ่ง พญาช้างเห็นทั้งสองเข้าคิดว่าเป็นพวกมนุษย์ที่บุกรุกป่าจึงจะฆ่าเสีย นางผมหอมผู้เป็นพี่

ร้องให้อ้อนวอนขอชีวิต พญาช้างเกิดความสงสัยจึงถามว่าเหตุใดหญิงทั้งสองจึงเข้ามาในป่าผิวดิถีหญิง ยิ่งนัก นางผมหอมจึงเล่าให้ฟังว่า นางและน้องเป็นลูกของแม่เทวีกับพญาช้างและพญาโค นางลุนรีบ จึงพูดว่า ตนเองเป็นลูกของพญาช้าง ส่วนนางผมหอมเป็นลูกของพญาโคหากจะฆ่าก็จงฆ่านางผมหอม เกิด นางผมหอมพูดว่า ตอนนี้อย่างไรก็ไม่ทราบว่าเป็นลูกช้างใครเป็นลูกโคเพียงแต่อยากพบพ่อจึงดิ้นรน เข้าป่าใหญ่ ก่อนจะถูกล่ามนางผมหอมขอได้พิสูจน์ตัวเองก่อน ถ้านางไม่ใช่ลูกช้างจริง ถึงตายก็ยอม

พญาช้างจึงยินยอมให้พิสูจน์ โดยหากใครปีนงวงขึ้นที่คอได้คนนั้นคือลูกของพญาช้าง เมื่อนั้น พญาช้างได้ตั้งจิตอธิษฐาน แล้วยืนนิ่ง ๆ นางลุน มั่นใจนักกว่าตัวเองเป็นลูกช้าง รีบปีนขึ้นงวงหมายจะขึ้น หลังช้างให้ได้ นางเพียงเป็นลูกโค แม้พยายามอย่างไรก็ไม่อาจจะปีนขึ้นได้มีแต่สิ้นตกลงมาดังเดิม พญา ช้างจึงบอกให้พอก่อน

นางผมหอม ค่อย ๆ ปีนขึ้นตามงวงช้างและนั่งอยู่บนคอช้างได้สำเร็จอย่างง่ายดาย ส่วนนางลุน เห็นว่านางผมหอมปีนขึ้นได้จึงอยากลองดูอีกครั้งแม้พญาช้างห้ามก็ไม่ฟัง นางลุนก็ยังไม่ได้ในที่สุด พญาช้างจึงใช้เท้ากระแทบนางลุนตายและนำนางผมหอมผู้เป็นลูกไปยังที่อยู่ของตน ให้บริวารช้างนำหิน มาสร้างปราสาทขึ้นให้เป็นเรือนที่อยู่ของนางผมหอม ตั้งชื่อว่า “ปราสาทนางผมหอม” นางผมหอมแม้จะ ดีใจที่ได้พบพ่อแต่ก็สงสารนางลุนผู้น้องสาวนางได้แต่ร้องไห้ตลอดทางแต่ก็ไม่กล้าต่อว่าอะไรพญาช้างผู้ บิดา

พญาช้างดูแลปรนนิบัตินางผมหอมเป็นอย่างดีด้วยความรักในธิดา เมื่อนางผมหอมต้องการไป ไหนก็ให้ขึ้นขี่คอไป นางผมหอมอาศัยอยู่ในป่ากับพญาช้างเป็นเวลาหลายปี นางเป็นมนุษย์อยู่คนเดียว รู้สึกเหงามาก ทั้งตนก็เป็นสาวแล้ว อยากมีใครสักคนเป็นเพื่อนใจ จึงออกอุบาย

วันนั้น นางผมหอม ไปอาบน้ำที่แม่น้ำเช่นเคย เตรียมผอบไปด้วยนางถอนผมตัวเองออกมา 1 เส้น บรรจุม้วนใส่ลงไปในผอบนั้น ผมของนางยาวจนถึงประมาณสะโพกทีเดียว และด้วยบุญเก่าของ นางจึงมีผมที่หอมอยู่เป็นนิจ เมื่อใส่ผมลงในผอบปิดฝาเรียบร้อยแล้วนางได้ตั้งจิตอธิษฐานว่า “ผอบนี้ จง ลอยน้ำไปขอกลิ่นหอมของเส้นผมอย่าได้จางหายขอให้ชายที่เป็นเนื้อคู่เท่านั้นสามารถที่จะเก็บผอบนี้ได้ คนอื่น ๆ แม้พบเห็นหากไม่ใช่เนื้อคู่แล้วไซ้ไร ขอให้เก็บเอาไม่ได้เกิดหากชายที่เป็นเนื้อคู่เก็บได้แล้วขอให้ มีใจมั่นที่จะออกตามหาตัวเราจนได้พบกันเถิด”

เมื่ออธิษฐานเสร็จแล้วก็ปล่อยวางผอบลงแม่น้ำ ผอบนั้นได้ลอยตามน้ำไปเรื่อย ๆ จนไปถึงเมือง รัตนา และลอยวนเวียนไปมาอยู่แถวท่าน้ำด้านหน้าพระราชวังเมืองรัตนา ซึ่งมีกษัตริย์หนุ่มรูปงาม ปกครองเมืองต่อจากพระบิดา นามว่า “พระเจ้ารัตนะ” แต่ยังไม่ มีพระมเหสี และในวันนั้นพระองค์เสด็จ ไปเล่นน้ำกับเหล่าข้าราชการบริพารอยู่ท่าน้ำนั้นพอดีกับผอบที่ลอยน้ำอยู่ส่งกลิ่นหอมแห่งแรกที่กำจรกระจาย ไปทั่วบริเวณ ทั้งพระราชาและเหล่าข้าราชการบริพารต่างได้กลิ่นหอมประหลาดที่แตกต่างจากกลิ่นหอมที่ เคยสูดดมอยู่ทุกวัน พอดีเหล่าบริพารแลเห็นผอบน้อยลอยอยู่กลางน้ำ สงสัยว่าคืออะไร จึงต่างว่ายน้ำ

เข้าไปเพื่อที่จะเก็บเอา แต่ไม่มีใครสามารถจะเก็บเอาได้ สร้างความประหลาดใจแก่พวกเขายิ่งนัก จึงมากราบทูลฯ ให้พระราชาทรงทราบ พระองค์จึงทรงใคร่ลองด้วยพระองค์เองบ้าง จึงว่ายนํ้าเข้าไปและเก็บผอบได้อย่างง่ายดาย สร้างความอัศจรรย์ใจยิ่งนัก

พระเจ้ารัตนะ ทราบว่ากลิ่นหอมต้องมาจากสิ่งของในผอบนี้เป็นแน่แท้ เมื่อขึ้นฝั่งจึงเปิดผอบดู พบเห็นเพียงเส้นผมยาวสีดำขลับเงางามเส้นหนึ่ง เส้นผมส่งกลิ่นหอมอบอวลไปทั่ว พระองค์คิดว่าเส้นผมนี้คงเป็นผมของเทพธิดาถึงได้หอมปานนี้ หรือหากเป็นบุคคลธรรมดาผู้นั้นต้องเป็นคนที่มิบุญเป็นแน่แท้ พระเจ้ารัตนะ ตัดสินว่าจะออกตามหานางผู้เป็นเจ้าของผมหอมเพื่อขอให้นางมาเป็นพระมเหสีให้จงได้

พระเจ้ารัตนะ ฝากบ้านเมืองไว้กับเหล่าข้าราชการบริพารที่ไว้ใจ และออกเดินทางเพียงผู้เดียวโดยทวนกระแสลำน้ำขึ้นไปตามทางที่ผอบล่องลอยลงมาโดยไม่ลืมหูลืมตาที่จะนำผอบเส้นผมติดตัวไปด้วย เดินทางรอนแรมมานานหลายวันในที่สุดก็มาถึงบริเวณที่อยู่ของนางผมหอม พระองค์ได้สูดกลิ่นกรุ่นหอมแรงชัดยิ่งขึ้น จึงแน่วพระทัยว่าเจ้าของเส้นผมต้องอาศัยอยู่บริเวณนี้เป็นแน่แท้ พอดีกับวันนั้น พญาช้างพร้อมบริวารออกไปหาอาหาร นางผมหอมจึงอยู่เพียงคนเดียว เมื่อพระเจ้ารัตนะเดินทางตามกลิ่นแห่งเส้นผมมาเรื่อย ๆ จนมาถึงทำนบน้ำที่นางผมหอมกำลังอาบน้ำอยู่ เมื่อทั้งสองพบกันด้วยอำนาจบุญที่เคยทำร่วมกันไว้ให้เป็นเนื้อคู่กัน ทั้งคู่ก็เกิดความรักแรกพบอยู่ในใจทันที เมื่อพุดคุยถามไถ่จนได้ความจริงของกันและกันแล้ว นางผมหอมจึงพาพระเจ้ารัตนะไปบนปราสาทผมหอม ร่วมทานอาหารและอยู่ด้วยกันตั้งแต่นั้นมา โดยมีข้อแม้ว่าห้ามพระเจ้ารัตนะลงจากปราสาทโดยเด็ดขาด เพราะกลัวพญาช้างจะทราบเรื่องแล้วฆ่าเสีย

แม้พระยาช้างจะได้กลิ่นมนุษย์ที่ไม่เหมือนกลิ่นนางผมหอม แต่ด้วยเกรงใจลูกจึงไม่ได้ถามและขอค้นดูในปราสาท เป็นเพียงความสงสัยไว้และคอยจับจ้องดูอยู่ภายนอกเท่านั้น ทั้งสองครองรักกันจนมีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน คนที่เป็นชายนามว่า “สีลา” คนน้องเป็นหญิงนามว่า “ซาดา” อยู่ไปอยู่มาทั้งคู่เกรงว่า หากพญาช้างจะจับได้อาจเกิดอันตรายต่อลูก ๆ จึงวางแผนหนีเพื่อกลับไปครองเมืองรัตนาดังเดิม และในที่สุดก็หนีออกมาได้ในวันที่พระยาช้างพร้อมทั้งบริวารทั้งหมดออกหาอาหารไกล ๆ

ฝ่ายพญาช้าง เมื่อกลับจากการออกไปหาอาหาร ไม่พบนางผมหอม จึงออกตามหาเมื่อพบนางผมหอมระหว่างทางไปเมืองรัตนา จึงทราบว่านางผมหอมได้อยู่กินกับพระเจ้ารัตนะมีลูกด้วยกันสองคน พญาช้างได้แต่เสียใจที่ถูกลูกทั้งจิ้งจอกให้เศร้าโศกเสียใจยิ่งนักจนขาดใจตาย ก่อนตายได้มอบนางของตนให้กับพระเจ้ารัตนะไว้เป็นอาวธ เพื่อป้องกันตนเอง ระหว่างเดินทาง

ขณะที่กำลังเดินทางและพักแรมกว่าจะถึงเมืองรัตนา ปรากฏว่าเส้นทางนั้นมีนางผีป่าเฝ้าอยู่ และเกิดความสนใจในพระเจ้ารัตนะ เมื่อนางผมหอมไปอาบน้ำจึงถูกนางผีป่าลักตักน้ำไป นางผีป่าจึงแปลงตนเองเป็นนางผมหอมแทน

เมื่อถึงพระนคร นางผีป่าได้เข้าอยู่ในวังด้วยช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่เนื่องจากพฤติกรรมของนางผีป่าแปลง แตกต่างกับนางผมหม่อม ทำให้พระเจ้ารัตนะทราบความจริงจึงหาทางกำจัดนางผีป่า และไปรับนางผมหม่อมกลับมาแต่งตั้งนางผมหม่อมเป็นพระอัครมเหสี ครองรักกันอย่างมีความสุข

ผู้เล่านิทานพื้นบ้าน : นางแสงสุริยา ลวดเงิน อายุ 54 ปี เล่านิทานเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2546 ที่บ้านโชค ต.เขวาสินรินทร์ อ.เมืองสุรินทร์ จ.สุรินทร์

คำสอนจากนิทานพื้นบ้าน : “ ความซื่อสัตย์เป็นคุณสมบัติของคนดี ”

ผ้าขาวม้า – ผ้ามหัศจรรย์

ธนพร เวทย์ศิริยานันท์

ผ้าขาวม้า – ผ้ามหัศจรรย์

ดึกดำบรรพ์ก่อนเก่าเคยเล่าไว้
ธรรมชาติแวดล้อมพร้อมธารา
มนุษย์นับเป็นหนึ่งในสัตว์โลก
ความจำเป็นดำรงชีพต่อชีวี
อาหาร เสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม
รวมทั้งสมุนไพรใช้เป็นยา
อยู่ดีมีสุขทุกหมู่เหล่า
ทั้งลาว เขมร กูย ต่าง เจือจุน
ปลูกหม่อน ทอผ้าไหมในย่านนี้
แพร่พรรณอาภรณ์ไม่เป็นรอง
ลวดลายนั้นเล่าก็หลากหลาย
อันลุ่มซึ่ม ปากกุน กระเดื่องนาม
ความจำเป็นเบื้องต้นของเสื้อผ้า
บุกป่าฝ่าดงไว้ป้องกัน
ผ้าเป็นได้ทุกอย่างล้วนประโยชน์
ผ้าห่ม ที่นอน อุ่นสบาย
ผ้าขาวม้าเป็นผ้าของชายชาญ
ต่างถิ่นต่างบ้านต้องติดตาม
กล่าวกันว่าผ้าขาวม้ามีนานโข
ใช้กันมาแต่สมัยสุโขทัย
ก่อนเรียกขานกันว่า “ผ้ากรรมมา
สมัยอยุธยา นิยมจัง
ผืนผ้าตาหมากรุกลายสีเหลี่ยม
ทอด้วยฝ้ายหรือไหมคราได้ยล

คนอาศัยป่าดงพฤษภพหงษา
นก กา เสือ ช้าง บ่าง ชะนี
อุปโลกน์สุดประเสริฐเลิศศักดิ์ศรี
ปัจจัยสี่ที่รู้คู่คนมา
บ้านเรือนกันลมอย่างแน่นหนา
มนุษย์สรรหาไว้พร้อมมูล
ชนเผ่าชาวสุรินทร์ผ่านหลายรุ่น
เกื้อหนุนสามัคคีไม่ตรีปอง
ฝีมือชั้นดีทั้งแคล่วคล่อง
สุรินทร์ชื่อก้องผ้าไหมงาม
โฮล คือ แม่ลายหนึ่งในสยาม
ย้อมด้วยคราม ครั่ง เข ได้ครบครัน
เพียงห่อหุ้มกายาคลายหนาวสั่น
หนามเกี่ยวขูดคันสิ่งอันตราย
หมอนมุ้งแสนโปรดของหมั่นหมาย
ของฝากของขายรายได้งาม
อลังการคุณค่าอย่ามองข้าม
แม้แต่นามผ้าขาวม้าเดิมว่าไร
ผืนไม้โต ต่อมา เปลี่ยนแบบใหม่
มีไว้ “เคียนพุง” ไม่รุงรัง
หรือผ้ากำม้า” แม่นมั่ง
เป็นดังเพื่อนคู่กายชายทุกคน
ฝีมือยอดเยี่ยมประจักษ์ผล
สีล้นแปลกปนละลานตา

ทัวไปใช้ด้ายเพียงสองสี
 เขียว – ดำ ก็งามเหลือคณา
 ผ้าขาวม้าเป็นผ้ามหัศจรรย์
 ใช้เป็นผ้าถุง ปูเอนกาย
 คาดพุง นุ่งอาบน้ำ ทำเป่ลลูก
 เช็ดเหงื่อ บัดยุง ให้ทรมานเซย
 เข้าป่าเมื่อใดได้ใช้แน่
 ข้าวโพด แดงไทย และแดงกวา
 ผ้าขาวม้าสุรินทร์ถิ่นผ้าไหม
 มีหนึ่งเดียวที่นี้รับประกัน
 ทอด้วยไหมสีแดงและสีส้ม
 ลายทางยาวฝีมือเจ้าเนื้อกลอย
 เป็นมิติแต่งแต้มแซมลายแทรก
 กลมกลืนผืนสไบไหมชั้นดี
 ตกแต่งเชิงผ้าทั้งสองข้าง
 ลายข้าง ลายม้า ลายหงส์บิน
 ทั้งมัดหมี่ ชิด จก และยกดอก
 แทรกดินเงินดินทองของโบราณ
 มรดกของมวลมนุษยชาติ
 ชนรุ่นหลังพึงตระหนักหันกลับมา

ชาว-แดงสวยดีนะเธอจำ
 เริงผ้าขาวม้าแต่งลวดลาย
 ค่านันต์กว่าผ้าที่หลากหลาย
 ผืนโปรยปรายหรือแดดจ้าคลุมผ้าเลย
 แม่นุญปลุกปิดอกอุ้นอกเอ๋ย
 เป็นของฝากลูกเขย ของสมมา
 ห่อเห็ด หอย แยม ผักตามผา
 ลิ่นฟ้า ถั่ว ข่า และเผือกมัน
 พลิวไหว ออกแบบ หลากสีสัน
 กรองกลั่นถ้อยสุนทรียอนตามรอย
 ผสาน ผสมริ้วขาว เขียว เหลืองหน้อย
 ระริวน้อยรอยขวาง วางพอดี
 จัดแยกใหญ่เล็กสลับสี
 เป็นที่ลือเลื่องเมืองสุรินทร์
 สรรค์สร้างทอลายชวนถวิล
 ภูมิรินทร์เซยผากลิบแยมบาน
 บ่งบอกความเก่งมีสืบสาน
 เทิดถวัลย์ผลงานเป็นบุญตา
 มุนมังของปราชญ์ทรงคุณค่า
 ส่งเสริมให้ก้าวหน้าอย่าหมิ่นแคลน

อาหารพื้นเมือง

สมนึก รัตนกำเนิด

อังกะบอบ (กบยัดไส้)

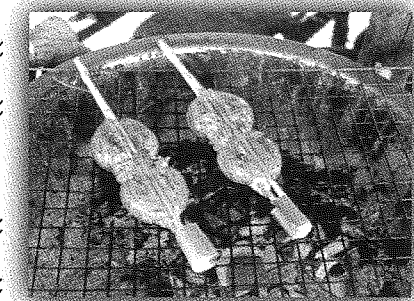
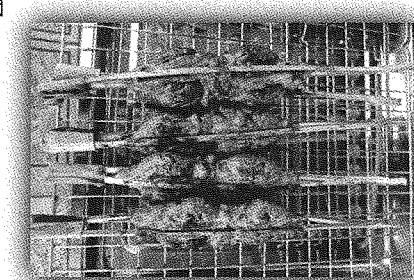
กบเป็นสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำที่ชาวไทยเขมรสุรินทร์รู้จักและนิยมนำมาประกอบเป็นอาหารรับประทาน เพราะมีรสชาติและความอร่อยในตัว อีกทั้งยังมีเป็นจำนวนมากตามท้องทุ่งนาที่อยู่ใกล้บ้าน ฉะนั้น จึงมีการจับกบนำมาทำอาหารกันอย่างแพร่หลายกบยัดไส้ก็เป็นอาหารอีกชนิดหนึ่งที่ชาวไทยเขมรนิยมปรุงรับประทานทั่วไปในครอบครัวและใช้ในงานบุญประเพณีทั่วไป แต่ไม่นิยมในงานมงคล อวมงคล และงานพิธีเซ่นไหว้ต่างๆ เพราะขั้นตอนวิธีการยุ่งยากหลายขั้นตอน และกบก็มีบางฤดูเท่านั้น

กบยัดไส้เป็นอาหารที่ชาวไทยเขมรสุรินทร์นิยมปรุงรับประทาน ถึงจะเป็นอาหารที่มีบางฤดูกาล แต่กบยัดไส้ก็ยังคงอยู่กับชาวไทยเขมรสุรินทร์ตลอดไป เพราะวัตถุดิบหาง่ายมีอยู่ในท้องถิ่นพร้อมอยู่แล้ว

กบยัดไส้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการดัดแปลงอาหารที่ทำจากกบให้มีหลากหลายรูปแบบสามารถเลือกปรุงรับประทานได้ตามต้องการ

ส่วนผสม

กบลอกหนัง	700 กรัม	7-8	ตัวขนาดกลาง(เฉพาะส่วนที่รับประทานได้)
มะพร้าวขูด	800 กรัม	5	ถ้วยตวง
หอมหัวแดง	30 กรัม	6-7	หัว
กระเทียม	10 กรัม	10-12	กลีบ
ข้าว	7 กรัม	1	แฉ่น
ตะไคร้ซอย	10 กรัม	10-12	กลีบ
พริกชี้หนูแห้ง	5 กรัม	18	เม็ด
น้ำตาลทราย	30 กรัม	2	ช้อนโต๊ะ
ใบมะกรูดหั่นฝอย	2 กรัม	1	ช้อนโต๊ะ
กะปิ	14 กรัม	2	ช้อนชา
เกลือ	20 กรัม	2	ช้อนโต๊ะ
น้ำปลา	15 กรัม	1	ช้อนโต๊ะ
ผิวมะกรูดหั่นฝอย	10 กรัม	1	ช้อนโต๊ะ



วิธีทำ

1. กบตัดหัว ตัดขา เอาเฉพาะตัวกบ ส่วนที่เหลือนำไปสับให้ละเอียด เพื่อจะนำไปผสมยัดลงในกบอีกต่อไป
2. โขลกพริกแห้ง ตะไคร้ ข่า หัวหอมแดง กระเทียม ผิวมะกรูดหั่นฝอย เกลือ ให้เข้ากันแล้วจึงใส่กะปิ แล้วโขลกต่อไปให้ละเอียด
3. นำเครื่องแกงที่โขลกละเอียดแล้วนำมาผสมกับเนื้อกบ มะพร้าวขูด และใบมะกรูดหั่นฝอย คล้าให้เข้ากัน เติมน้ำปลา แล้วห่อใบตองปิ้งเพื่อชิมให้ได้รสเค็ม ๆ มัน ๆ เผ็ดเล็กน้อย หวานกะทิ
4. นำส่วนผสมข้อ 3 ยัดให้เต็มตัวกบ นำไปย่างไฟปานกลางให้สุกและแห้งใช้รับประทาน

เทคนิคการประกอบอาหาร

1. กบต้องเป็นกบสด ๆ เวลาอย่างจะไม่คาวและเนื้อจะหวาน ถ้าเป็นกบนาคจะอร่อยกว่ากบเลี้ยง
2. เครื่องแกงใช้เครื่องแกงโขลกเอง จะหอมได้รสชาติตามต้องการ กะปิที่นำมาโขลกเครื่องแกงควรเป็นกะปิเคยแท้ ๆ จะทำให้เครื่องแกงหอม อร่อย ปรุ้ง่าย
3. มะพร้าวควรเป็นมะพร้าวขูดเอง กลิ่นจะหอมน่ารับประทาน
4. ถ้าต้องการให้กบยัดได้มีกลิ่นหอมน่ารับประทาน ซอยใบมะกรูดหั่นฝอยใส่มากพอประมาณ
5. การย่างควรใช้ไฟจากถ่าน โดยใช้ซี่เหล็กกลับไว้บาง ๆ ให้ความร้อนกระจายทั่ว ๆ ใช้ผ้าหม้อครอบตัวกบขณะย่าง จะทำให้กบยัดได้สุกทั้งข้างนอกและข้างในดีขึ้น
6. ไม้สำหรับยัดในตัวกบเราอาจจะใช้เนื้อหมูแทนเนื้อกบด้วยก็ได้
7. รสชาติเค็ม ๆ มัน ๆ เผ็ดเล็กน้อย หวานกะทิ หอมใบมะกรูด หอมมะพร้าว
8. ปริมาณอาหารที่สำเร็จ 5 ตัว
9. จำนวนเสิร์ฟ 8 คน
10. ใช้รับประทานเป็นอาหารว่างหรือรับประทานเป็นกับข้าวได้ทุกมื้อ แต่มีข้อที่นิยมคือ มีมือเพียงอาจจะรับประทานกับส้มตำ ตำถั่วฝักยาวก็ได้

อาหารประเภทยัดไส้

เป็นวิธีการปรุงอาหารอีกชนิดหนึ่งของชาวไทยเขมรสุรินทร์ โดยการใช้เนื้อกบมาสับให้ละเอียด ผสมกับเครื่องปรุงแล้วยัดกลับเข้าไปในตัวกบ มีรสเผ็ด เค็ม มัน หวานเล็กน้อย

อาหารประเภทนี้ ชาวไทยเขมรสุรินทร์นิยมปรุงรับประทานในช่วงตอนปลายฤดูฝนและในช่วงฤดูหนาว เพราะในระยนี้จะมียกเป็นจำนวนมากโดยทั่วไปแล้ว สัตว์ที่นิยมนำมาทำอาหารประเภทยัดไส้ก็มีแต่กบเท่านั้น เพราะกบเป็นอาหารที่ชาวไทยเขมรสุรินทร์นิยมรับประทานโดยทั่วไป และเป็นอาหารที่เป็นเอกลักษณ์อยู่คู่กับสังคมไทยเขมรสุรินทร์จนถึงทุกวันนี้

Siff 7

เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติครั้งที่ 7 (Surin International Folklore Festival : SIFF 7th) จัดขึ้นระหว่างวันที่ 15-25 มกราคม พ.ศ. 2555 เพื่อเสริมสร้างความแข็งแกร่งของเครือข่ายทั้งในด้านวิชาการและศิลปะการแสดงให้เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงกว้างมากขึ้น

เทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติครั้งที่ 7 มีกิจกรรมย่อยที่ดำเนินการรวม 4 กิจกรรม ได้แก่ 1.การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ ครั้งที่ 7 (7th SIFF) 2.การประชุมสัมมนาวิชาการระดับนานาชาติ 3.การแสดงแบบผ้าและเครื่องแต่งกายนานาชาติ และ 4.การชุมนุมศิลปินเพื่อสันติภาพโลก ซึ่งงานเทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติครั้งที่ 7 นี้ การจัดงานในครั้งนีถือว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง ได้รับการตอบรับจากประเทศเครือข่ายเดิมและสมาชิกใหม่เพิ่มขึ้น สามารถสร้างความประทับใจให้กับกลุ่มศิลปินนักแสดง ผู้เข้าร่วมชมงานเทศกาล ตลอดจนนักวิชาการและประชาชนที่ให้ความสนใจงานด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างดี ได้รับความชื่นชมจากประชาชนชนชาวจังหวัดสุรินทร์และจังหวัดใกล้เคียง ตลอดจนประเทศสมาชิกที่เข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนี้เป็นอย่างดี

ประมวลภาพกิจกรรม

พิธีปิดงานเทศกาลการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติครั้งที่ 7
เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2555 ณ ศาลากลางจังหวัดสุรินทร์



การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติครั้งที่ 7
ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์



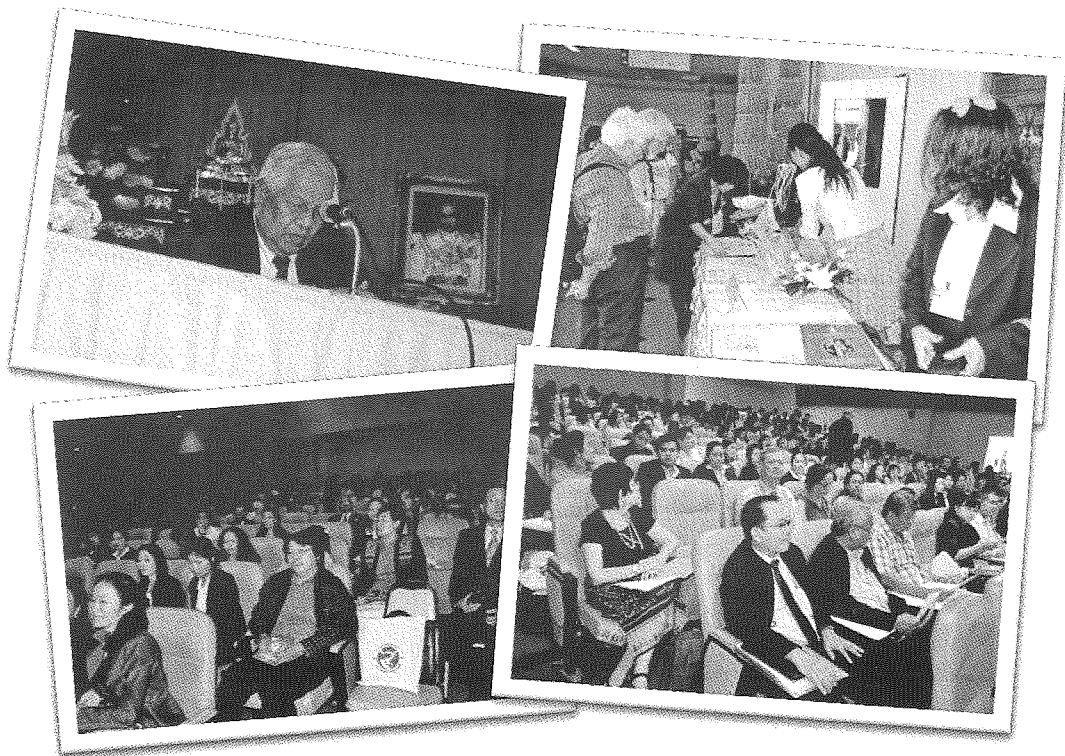
งานการแสดงแบบผ้าและเครื่องแต่งกายนานาชาติ ในงาน 7th SIFF
วันที่ 19 มกราคม 2555 ณ เวทีเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา

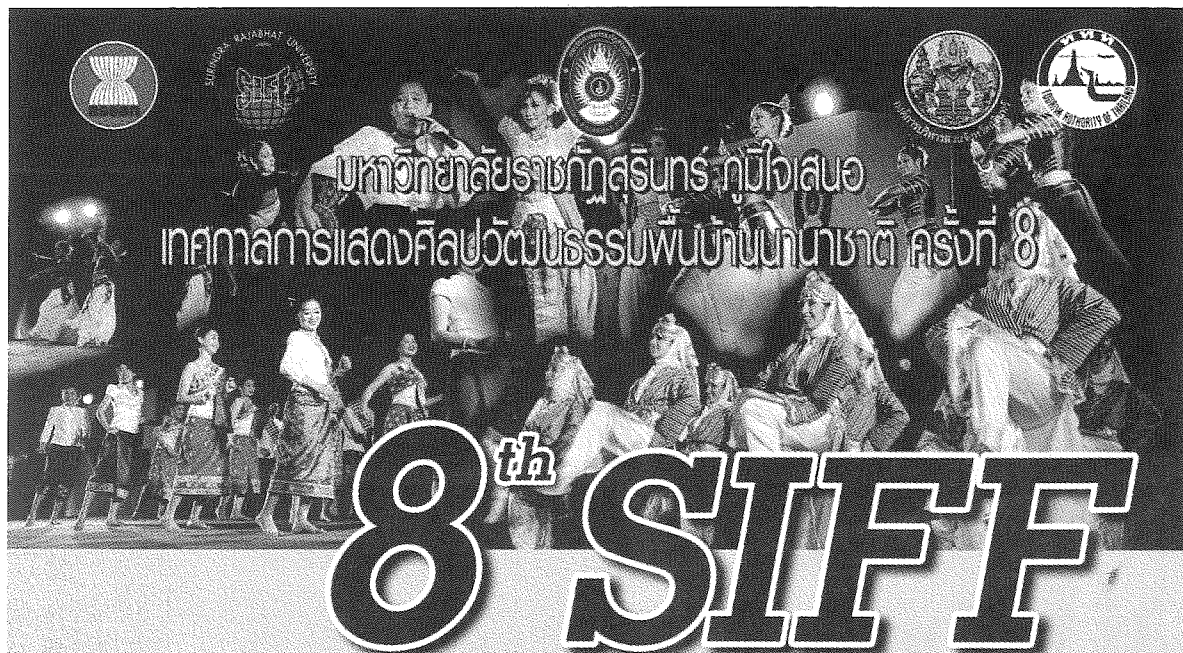


งานชุมนุมสันติภาพโลก
วันที่ 21 มกราคม 2555 ณ วัดป่าอภัยนันทาราม จ.ยโสธร



งานสัมมนาวิชาการนานาชาติ “การพัฒนาที่ยั่งยืนเพื่อคุณภาพชีวิต”
เมื่อวันที่ 19 มกราคม 2555 ณ ห้องฉัตรทิพย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์





8th SURIN INTERNATIONAL FOLKLORE FESTIVAL

15-25 มกราคม 2556 15-25 JANUARY 2013

ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
เป็นการแสดงสุดยิ่งใหญ่ตระการตา โดยนักแสดงกว่า 300 ชีวิต

จากประเทศ สหรัฐอเมริกา ตุรกี อิสราเอล บัลแกเรีย
ลัตเวีย ยูเครน รัสเซีย อินเดีย เนปาล ศรีลังกา จีน
ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย มาเลเซีย เวียดนาม สปป.ลาว

กัมพูชา เมียนมาร์ และประเทศไทย

พบกับกิจกรรม • การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ

• การสัมมนาทางวิชาการ

• การแสดงแบบพา และชุดแต่งกายนานาชาติ

• การชนนุสนธิ์โลก

AT SURINDRA RAJABHAT UNIVERSITY

PARTICIPATE IN FABULOUS PERFORMANCES

FROM MORE THAN 300 DELEGATES AROUND THE WORLD

USA, TURKEY, ISRAEL, BULGARIA, LATVIA, UKRAINE

RUSSIA, INDIA, NEPAL, SRI LANKA, CHINA

PHILIPPINES, INDONESIA, MALAYSIA, VIETNAM, LAO PDR.

CAMBODIA, MYANMAR AND THAILAND

ACTIVITIES : • INTERNATIONAL FOLKLORE PERFORMANCES

• ACADEMIC CONFERENCE

• INTERNATIONAL FASHION SHOW

• COLLABORATE WITH WORLD PEACE JAMBOREE



สอบถามรายละเอียดเพิ่มเติมได้ที่ โทรศัพท์ 044-041590, 044-041631, 044-515227 www.srru.ac.th/org/culturesrru

ออกแบบและจัดทำโดย สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการ หรือบทความจากงานวิจัยเพื่อพิมพ์ในวารสาร “ศิลปวัฒนธรรม”

1. เป็นบทความด้านวัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปกรรมสาขาทัศนศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏยศิลป์
2. เป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษต้องผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง จากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาก่อนส่งบทความมายังกองบรรณาธิการ
3. ต้องระบุชื่อบทความ ชื่อ – นามสกุลจริง ของผู้เขียนบทความ พร้อมวุฒิการศึกษา ตำแหน่ง และสถานที่ทำงานอย่างชัดเจน เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
4. ต้นฉบับบทความต้องมีความยาวไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 ขนาดอักษร Cordia 16 พร้อมทั้งแนบข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์โดยจัดส่งทางไปรษณีย์ ถึงผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ตำบลนอกเมือง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ 32000
โทรสาร 044-515227 หรือส่งที่อีเมลล์ artculturesrru@hotmail.com
5. ต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อน
6. หากเป็นงานแปลหรือเรียบเรียงจากภาษาต่างประเทศ ต้องมีหลักฐานการอนุญาตให้ตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษรจากเจ้าของลิขสิทธิ์
7. บทความวิจัยต้องมีสาระสังเขปทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวรวมกันไม่เกิน 1 หน้า กระดาษ A4
8. บทความที่ส่งมาเพื่อตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 2 ท่าน
9. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณาให้ตีพิมพ์ทางกองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้เขียนทราบ แต่จะไม่ส่งต้นฉบับคืนผู้เขียน

การอ้างอิง

การอ้างอิง ใช้วิธีการอ้างอิงแบบแทรกในเนื้อหา โดยวงเล็บเฉพาะ ชื่อ - สกุลผู้แต่ง ปีที่พิมพ์ และ เลขหน้าที่อ้างอิง (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

สมิตติศิริภัทรและมยุรีวีระประเสริฐ. (2533). ทับหลัง. กรุงเทพฯ : โฉมเดอนเพลส.

คงเดช ประพัฒน์ทอง.(2529). "ต้นตระกูลส่วนที่อยู่ในศิลปกรรม"ขุณคลังวิทยา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ข่าว ทหารอากาศ.

วารสาร

กฤษฎา พินศิริ. (2551, เมษายน – มิถุนายน). "พระกริ่ง"วารสารเมืองโบราณ.34 (2) :18-20.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

องค์การจัดการน้ำเสีย.(2554). "สถานการณ์น้ำ".[ออนไลน์] .เข้าถึงได้จาก :<http://www.pwa.co.th/document /watersituation.html>. สืบค้น5 เมษายน 2554.

ข้อเขียนหรือบทความใดๆที่ตีพิมพ์เผยแพร่ เป็นความคิดเห็นเฉพาะตัวของผู้เขียนสำนักศิลปะ และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ และกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่มีข้อผูกพันประการใด