

วัฒนธรรม

ปีที่ ๕๘
ฉบับที่ ๒

๑๕๑๑ มอ.ปอ.มอ. - มอ.ปอ.มอ.

การแสดงมหากาพย์
รามายณะอาเซียน





เกียรติของพระราม

คนพูดเอาเพราะเสนาะไธย
 ไม่กร้อโกรธ รินชา รักษาสัตย์
 ปณิธานใดไว้ให้เคร่งครัด
 ปณิบัติแต่กรรมดีมีดีธรรม
 ที่มั่นคงสำคัญกตัญญู
 ทรงความรักก็เลื้อไถ่ไม่ถลำ
 ไอบุญสุนทานเน้นเป็นประจำ
 รูปงามล้ำเลิศเหนืออื่นอย่างใด
 งามอีกงามปราศษณากฤษี
 อ่ายังมีคนเช่นนี้ในอีกใหม่
 นากฤษีพิกหน้าตาคมความนิง
 คนจึงใหญ่คนนั้นหรือ เราชื่อราม
 คือพระเอกรามเกียรติผู้ทรงเกียรติ
 มาได้เขย็ชดได้แต่หน้าหมงาม
 จักษทุเรศมาอีกก็สู้ดางาม
 คือต้นเหตุแห่งสงครามรามเกียรติ
 ก็เกิดศึกชิงนางอังกาทำน
 เหตุแห่งมารหนีไฉ่ไม่เสด็จร
 ชีโทษผู้ไร้เกียรตินี้เนียดเนียงน
 ธรรมอั้งเฒ่าเทือนแพ็ธรรมะ



บทบรรณาธิการ

สัญลักษณ์รวงข้าวสีทองเชื่อมร้อยด้วยความสัมพันธ์ที่กลมเกลียวมาเนิ่นนาน สื่อความหมายถึง ๑๐ ประเทศในอาเซียน ภูมิภาคที่ถักทอขึ้นด้วยพื้นฐานทางวัฒนธรรมอันหลากหลายงดงาม ทุกชนชาติในอาเซียนล้วนมีเอกลักษณ์โดดเด่นเป็นของตน หากแต่ในความต่างกลับมีความเหมือน กลายเป็นวัฒนธรรมร่วมที่ชาวอาเซียนภาคภูมิใจ หนึ่งในนั้นคือการแสดงจากมหากาพย์เรื่องรามายณะของอินเดีย วรรณคดีเรื่องที่ถูกตีความไปในรูปแบบต่างๆ ตามพื้นเพวัฒนธรรมของแต่ละชาติ และต่อยอดสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดงที่บ่งบอกถึงนาฏศิลป์ของชนชาติตน ทั้งแบบราชสำนัก พื้นบ้าน หรือร่วมสมัย เหตุใดรามายณะจึงมีบทบาทสำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมอาเซียน คำตอบอาจไม่ได้หยุดอยู่ที่วรรณคดีเรื่องนี้คือหนึ่งในมหากาพย์ของโลก แต่แนวคิดในเรื่องยังเชื่อมโยงไปถึงคตินิยมที่คล้ายคลึงกันต่อเรื่องธรรมะขณะธรรม อันฝังรากลึกอยู่ในดินแดนแห่งนี้ ติดตามเรื่องราวทั้งหมดได้ในวารสารวัฒนธรรม ฉบับรามายณะอาเซียน

ปัจจุบันการเคลื่อนย้ายถ่ายเททางวัฒนธรรมสามารถพบเห็นได้ทั่วไป ทั้งใกล้ตัวจนคาดไม่ถึง อย่างปลาร้าเครื่องปรุงรสยอดนิยมของไทย ประเทศเพื่อนบ้านรอบๆ เราก็ชื่นชอบไม่แพ้กัน และหากย้อนกลับไปดูประวัติศาสตร์ จะพบเหตุการณ์ที่สร้างความประหลาดใจมากมาย รู้หรือไม่ว่าไฮจิมีน นักปฏิวัติชาวเวียดนามเคยอยู่ที่จังหวัดพิจิตร และเมื่อเครื่องดนตรี ๑๐ ชาติอาเซียนผสมวงกันแล้ว สำเนียงเสียงเพลงจะไพเราะเช่นไร อ่านเรื่องสนุกๆ เหล่านี้ได้ในวารสารวัฒนธรรม

วัฒนธรรมยังคงเดินทางอย่างไม่มีวันสิ้นสุด ทำหน้าที่บ่งบอกความเป็นตัวตน และยังเป็นสะพานสัมพันธ์ เชื่อมความสัมพันธ์ สลายเขตแดนให้อาเซียนร่วมเป็นหนึ่งเดียว

ชาย นครชัย

ท่านที่ประสงค์นำข้อเขียนหรือบทความใดๆ ในวารสารวัฒนธรรมไปเผยแพร่ กรุณาติดต่อประสานกับกองบรรณาธิการหรือนักเขียนท่านนั้นโดยตรง ข้อเขียนหรือบทความใดๆ ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวัฒนธรรมฉบับนี้ เป็นความคิดเห็นเฉพาะตัวของผู้เขียน คณะผู้จัดทำไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยและไม่มีข้อผูกพันกับกรมส่งเสริมวัฒนธรรมแต่อย่างใด หากท่านมีความประสงค์จะส่งข่าวกิจกรรมเกี่ยวกับงานศิลปะวัฒนธรรมต่างๆ รวมทั้งท่านที่ต้องการให้ข้อเสนอแนะ หรือส่งข่าวสารเพื่อการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์กรุณาส่งถึงกองบรรณาธิการ วารสารวัฒนธรรม กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เลขที่ ๑๔ ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ ๑๐๓๑๐ โทรศัพท์ ๐ ๒๒๕๙ ๐๐๒๘ ต่อ ๑๒๐๘-๙ Facebook : วารสารวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม Website : culture.go.th

วัฒนธรรม

เจ้าของ

- กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
กระทรวงวัฒนธรรม

บรรณาธิการ

- นายชาย นครชัย
อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ผู้ช่วยบรรณาธิการ

- นางสาวอัจฉราพร พงษ์ฉวี
รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
- นายชัยพล สุขเอี่ยม
รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กองบรรณาธิการ

- นายอิสระ รัตตระกูลไพบูลย์
เลขาธิการกรม
- นางสาวเยาวนิศ เต็งไตรรัตน์
- นางสาวกิ่งทอง มหาพรไพศาล
- นายมนทล ยี่งยวด
- นางธนพร พันธุ์ภักดี
- นายศานันท์ จันทรวิบูลย์
- นายเอกสิทธิ์ กนกผกา

ฝ่ายกฎหมาย

- นายภัทร วงศ์ทองเหลือ

ฝ่ายจัดพิมพ์

- นางปนัดดา น้อยฉายา

ผู้จัดทำ

- บริษัท ศรีเอท มายด์ จำกัด

สารบัญ

วัฒนธรรม

วารสารราย ๓ เดือน
ปีที่ ๕๘ ฉบับที่ ๒
เมษายน - มิถุนายน ๒๕๖๒
ISSN 0857-3727



นักแสดงพระรามจากนานาชาติ
ร่วมแสดงฉากยกศร
ในการแสดงมหากาพย์
รามายณะอาเซียน
ภาพ : วิเชียร วณิชย์วงศ์วาน

เรื่องจากปก

๖ การแสดงมหากาพย์
รามายณะอาเซียน
จากวรรณคดีของไทย
สู่การแสดงนาฏศิลป์
ที่สะท้อนวัฒนธรรม
ของชนชาติต่าง ๆ
ในอาเซียน



ปกิณกะ

- ๓ บทบรรณาธิการ
- ๑๒๐ เปิดอ่าน



มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

- ๑๖ บันเทิงศิลป์
ว้ายงูและ หนึ่งตะลุงมลายูสี่พื้นบ้าน
สามจังหวัดชายแดนใต้
- ๒๔ ชั้นเชิงช่าง
ผ้าทอเมืองอุบลฯ
มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
- ๓๒ สืบสาวเล่าเรื่อง
พระพุทธรูปลอยน้ำ
- ๔๐ กีฬา-การละเล่น
วัวเทียมเกวียน เพชรบุรี
- ๔๘ ขนบประเพณี
พิธีถวายข้าวพืชมงคลและบุญเสียดำหัว
ข้าวโอกาส พระธาตุพนม
- ๕๖ จักรวาลทัศน์
ดาราศาสตร์สู่โหราศาสตร์
ในราชสำนัก



สยามศิลป์

๓๒ ศิลปินแห่งชาติ
ชิน ประสงค์
ดิน คือแม่แห่งประติมากรรม

๓๘ เชิดชูบุญนิยม
ครูเตือน พาทยกุล
ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปะการแสดง
(ดนตรีไทย)

๘๔ พี่นบ้านพี่นเมือง
เมื่อคนโฆษณา ต้องมนตรา
หุ่นกระบอกไทย

โลกวัฒนธรรม

๖๔ แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
ออนซอนบ้านเชียง

๙๒ นิทัศน์วัฒนธรรม
พิพิธภัณฑ์บ้านดงโฮจิมินห์

๙๘ แผ่นดินเดียว
ปลาร้า...อาหารปลาหมัก
อัตลักษณ์ประชาคมอาเซียน

๑๐๔ มองผ่านหนามเดย
เกียรติยศภาพยนตร์ไทย
ในเวทีนานาชาติ

๑๑๐ วัฒนธรรมวิพากษ์
เครือญาติดนตรี วิถีอาเซียน



เรื่องจากปก

เรื่อง : ดร.อนุชา อีรคานนท์
ภาพ : ดร.อนุชา อีรคานนท์
อภินันท์ บัวหัทธิต์

การแสดงมหากาพย์ รามายณะอาเซียน

การแสดงรามายณะในประเทศต่างๆ ล้วนเป็นการแสดงออกถึงความศรัทธา
เนื่องในศาสนาพราหมณ์ ใช้เป็นสื่อ (Medium) ในการสาธยายเรื่องราว
ของพระเป็นเจ้า ในระยะแรกคงเป็นเพียงการเล่าเรื่องหรือสาธยายพระคัมภีร์
ด้วยทำนองที่มีการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกชวนให้คล้อยตามหรือเกิดความสะเทือนใจ
ระยะต่อมาจึงมีการเล่าเรื่องประกอบของอาภักปกริยา
เกิดเป็นการแสดงรูปแบบต่าง ๆ



ทศกัณฐ์ยกพระราม ในฉากยกกระหว่างทัพฝ่ายกรุงลงกากับฝ่ายทัพพระราม
แสดงโดยคณะโขนกรมศิลปากร





๑

ในอุษาคเนย์ การแสดงรามายณะล้วนเป็นการแสดงอันเกี่ยวเนื่องกับรามายณะฉบับสันสกฤตของวาลมิกิ ซึ่งถือเป็นสมฤติ (smriti) หรือคัมภีร์ในศาสนาพราหมณ์ฮินดู ที่มีความสำคัญรองลงมาจากคัมภีร์พระเวทย์ การแสดงรามายณะจึงจัดเป็นการแสดงกึ่งพิธีกรรม อยู่ในกรอบจารีตที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ในเชิงความเชื่อทางศาสนารูปแบบของการแสดงรามายณะที่ปรากฏในปัจจุบันของประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาหลายร้อยปี ยังคงมีความสอดคล้องในด้านเนื้อหาและการแสดงออกทางอารมณ์ของนักแสดง รวมทั้งมีการสวมหัวหรือหน้ากากแสดงความเป็นตัวละครรามายณะในรูปแบบศิลปกรรมของประเทศนั้นๆ อีกด้วย

ในประเทศไทย การแสดงรามายณะหรือการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ เป็นการแสดงที่มีหลักฐานถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับแนวคิดด้านการปกครองตามลัทธิเทวะราชา ดังมีปรากฏเป็นหลักฐานทางวรรณกรรมยืนยันจากสำนวนว่าเป็นการแสดงที่เก่าแก่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาทั้งในลักษณะของคำพากย์และบทละครในสมัยรัตนโกสินทร์ บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก มีสำนวนที่มาจากคำพากย์เรื่องรามเกียรติ์ในสมัยอยุธยาประกอบกับวรรณกรรม

มุขปาฐะที่มีมาแต่เดิมซึ่งอาจรับมาจากชาวอีกต่อหนึ่ง และชาวอาจรับมาจากมุขปาฐะของอินเดียได้ซึ่งสืบเนื่องมาจากเรื่องเล่าในมัธยมประเทศแต่โบราณกาล ซึ่งอาจเกิดขึ้นก่อนหรือในสมัยพุทธกาล

จากเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนั้น ในรัชกาลต่อๆ มา ก็ได้มีการนำมาปรับปรุงแต่งเติมเป็นบทละครรามเกียรติ์ตอนต่างๆ เพื่อให้เหมาะสมแก่การนำไปใช้ในการแสดงจริง ทั้งในรัชกาลที่ ๒ และรัชกาลที่ ๔ นอกจากนี้ยังมีบทคอนเสิร์ต พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่นำมาใช้สำหรับการแสดงโขนอย่างแพร่หลาย และกลายมาเป็นต้นแบบในการปรับบทสำหรับการแสดงรามเกียรติ์ตอนต่างๆ ในปัจจุบัน ส่วนบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะมีความแตกต่างจากฉบับอื่นๆ เพราะทรงพระราชนิพนธ์และนิพนธ์ขึ้นจากฉบับของวาลมิกิโดยตรง จึงมีรายละเอียดของชื่อตัวละครและเนื้อเรื่องบางส่วนต่างออกไปจากรามเกียรติ์ฉบับที่แพร่หลายมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา



๑. ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ จากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ บริเวณรอบพระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตอนศึกมัยราพณ์
๒. โขนพระราชทาน ตอนศึกมัยราพณ์เช่นเดียวกัน จำลองภาพจิตรกรรมฝาผนังมาเป็นฉากการแสดงได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจ

จากหลักฐานวรรณกรรมต่างๆ ปังชี้ให้เห็นถึงการแสดงรามเกียรติ์ ที่มีเพียงบทพากย์ในระยะเริ่มแรก ซึ่งคำพากย์นั้นก็อาจใช้ในการแสดงหนังใหญ่หรือหุ่นในช่วงต้นๆ จนเกิดความนิยมในการใช้ผู้แสดงเข้าไปทำท่าทางประกอบ จนพัฒนาให้ผู้แสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายตามจินตนาการให้สอดคล้องกับบุคลิกของตัวละครนั้นๆ แต่ยังคงดำเนินเรื่องโดยใช้คำพากย์เช่นเดียวกับการแสดงหนังใหญ่ จนในที่สุดรามเกียรติ์ที่ใช้ผู้แสดงก็เติบโตเจริญงอกงามขึ้นเป็นการแสดงโขนที่มีการสวมศีรษะหรือหัวโขนบ่งบอกถึงความเป็นตัวละครนั้นๆ อย่างเฉพาะเจาะจง

การแสดงโขนของไทยอาจกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องเรื่อยมา แม้ว่าจะดูเหมือนมีความซบเซาบ้างในบางยุคบางสมัย แต่รูปแบบของการแสดงโขนของไทยที่ปรากฏในปัจจุบัน ซึ่งยึดเอาการดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ เป็นหลักนั้น ก็ถือได้ว่าเป็นการผสมผสานความงามในอุดมคติด้านทัศนศิลป์กับนาฏศิลป์ และได้รับการขัดเกลามาแล้วให้ลงตัวแบบเนียนด้วยแนวทางศิลปะของไทย และยังคงเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นร่องรอยของความเชื่อตามลัทธิเทวะราชา ขนบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนัก ตลอดจนโลกทัศน์ในการดำเนินชีวิตภายใต้กรอบวัฒนธรรมประเพณี



๑

อันดิงามของไทย ส่วนรูปแบบการแสดง ก็ได้มีการผสมผสานการแสดงที่ดำเนินเรื่องด้วยคำพากย์และเจรจาแบบโบราณ กับการแสดงที่มีการแสดงออกทางอารมณ์และท่าทางของตัวละครอย่างละครในราชสำนัก และคงไว้ซึ่งจารีตในการสวมหัวโขนสำหรับตัวละครส่วนใหญ่ อันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของการแสดงโขน ส่วนผู้แสดงที่แต่เดิมเป็นชายล้วน ก็มีการใช้ชายจริงหญิงแท้ตามตัวละครในเรื่อง ยกเว้นบางฉากบางตอนที่ยังมีการใช้นักแสดงชายสำหรับบทนางยักษ์ หรือตัวนางในการขึ้นรอกอยู่บ้าง สำหรับวิธีการแสดงก็มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับพื้นที่และโอกาส แต่ยังคงความยืดหยุ่นและสามารถปรับประยุกต์ได้ไม่ว่าจะเป็นการแสดงบนลานโล่งหรือบนเวทีมีฉากหลัง

การแสดงโขนของไทย แต่เดิมจัดเป็นมหรสพของหลวงที่อยู่ในความดูแลของราชสำนักและเจ้านายตามวังต่างๆ โดยในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้มีการจัดตั้งกรมมหรสพรับผิดชอบเรื่องการแสดงของหลวงโดยตรง และโอนมาอยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากรในเวลาต่อมา ซึ่งยังจัดการแสดงตามแนวทางของโขนราชสำนักอยู่นอกจากการแสดงโขนแบบราชสำนักแล้ว การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ยังแพร่หลายไปสู่สังคมในวงกว้าง เกิดเป็นการแสดงโขนคณะต่างๆ

๒





๓

และจัดแสดงโขนแบบพระราชนิยมในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง อย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานานับสิบปี หรือโขนของ มุลินีศิวลาเฉลิมกรุง ที่มุ่งเน้นการจัดแสดงแบบกระชับและรวดเร็วสำหรับนักท่องเที่ยว โขนของสถาบันคึกฤทธิ์ ที่เปิดโอกาสให้เยาวชนทั่วไปที่มีใจรัก ได้มีโอกาส เข้ารับการฝึกซ้อมและร่วมแสดง นอกจากนี้ยังมีคณะโขนของมหาวิทยาลัย วิทยาลัย และโรงเรียนต่างๆ ในทุกระดับชั้นและช่วงวัย

อาจกล่าวได้ว่า สำหรับผู้ที่ไม่คุ้นเคยกับการแสดงโขนของไทยมากนัก จะพบว่า การแสดงโขนของไทยกับ “ละครโขน” ของเขมรมีความคล้ายคลึงกันมาก ทั้งนี้ เพราะในอดีต ทั้งสองประเทศมีความเชื่อมโยงกันในทางประวัติศาสตร์ทั้งในด้านการเมืองการปกครองและทางสังคมอยู่มาก สำหรับรูปแบบการแสดงละครโขนของ

- ๑ โขนพระราชทาน ในฉากยกกระบี่ระหว่างทศกัณฐ์ กับพระรามและหนุมาน
- ๒ โขนเบรียะเรียดริบหรือพระราชทรัพย์กัมพูชา มหารูมเอล หรือมัจฉานุรบหนุมาน
- ๓ โขนศาลาเฉลิมกรุง ฉากหนุมานเกี้ยว นางสุวรรณมัจฉา
- ๔ หนุมานเกี้ยวนางสุวรรณมัจฉา ภาคกัมพูชา

รับแสดงในงานทั่วไป ทั้งยังมีการปรับปรุง ประยุกต์การแสดงโดยลดทอนรายละเอียด บางส่วนให้ง่ายต่อการแสดงและลดแบบแผน ทั้งท่ารำ การแต่งกาย การขับร้อง คำพากย์ และเจรจา เกิดเป็นรูปแบบการแสดงโขน อีกแขนงหนึ่ง ที่เรียกกันทั่วไปว่า โขนสด โดยมีผู้แสดงแต่งกายตามบทเป็นผู้ร้องเพลงและ พุดเจรจาเอง จึงสวมหัวโขนครอบไว้เพียง หน้าผาก เพื่อให้สามารถร้องเจรจาได้

ปัจจุบันนอกจากกรมศิลปากรแล้ว การ ฝึกซ้อมและการจัดแสดงโขนแบบประเพณี (Traditional Performance) ยังมีอยู่ตามสำนัก และสถาบันต่างๆ ทั่วประเทศ เช่น โขนของ มุลินีศรีส่งเสริมศิลปาชีวะในสมเด็จพระนางเจ้า สิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนี พันปีหลวง ที่มุ่งฟื้นฟูงานช่างประณีตศิลป์ แขนงต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขน



๔



นักท่องเที่ยวถ่ายภาพตัวละคอนและละครใบ
ที่ปราสาทบายน เมืองเสียมเรียม



๑

กัมพูชาที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน เกิดจากการสืบทอดและฟื้นฟูขึ้นใน
 ระยะเวลาหลังสงคราม โดยเฉพาะการแสดง “เรียมเกอร์” (Reamker)
 แบบราชสำนัก ซึ่งมีการใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนตามแบบจารีต
 โบราณ มักแสดงตอนที่มุ่งเน้นการแสดงอารมณ์ของตัวละคร
 มากกว่าการแสดงฉากรบพุ่งหรือสงครามใหญ่ นักแสดงแต่งกาย
 ตามลักษณะของตัวละคร แบบเครื่องทรงอย่างราชสำนักกัมพูชา
 สวมหัวโขนสำหรับบทยักษ์ ลิง และเปิดหน้าสำหรับตัวละครและ
 นางกษัตริย์ สีของเครื่องแต่งกายและหัวโขนประดิษฐ์ขึ้นตามสีพงศ
 ของตัวละครเช่นเดียวกับสีของตัวโขนของไทย ในปัจจุบันยังได้มี
 การฟื้นฟูการแสดงเรียมเกอร์ ที่ผู้แสดงสวมหัวโขนทั้งหมด ไม่ว่าจะ
 จะเป็นพระราม พระลักษณ์หรือแม้กระทั่งนางสีดาขึ้นมาด้วย

เช่นเดียวกับไทย นอกจากการแสดง “ละครโฆล” แบบหลวง
 หรือแบบราชสำนักแล้ว ประเทศกัมพูชายังมีการแสดงละคร
 โฆล เรียมเกอร์ แบบชาวบ้าน กล่าวกันว่าเคยมีคณะละครโฆลของ
 ชาวบ้านตามหมู่บ้านอยู่ถึงแปดคณะในช่วงก่อนสงคราม ปัจจุบัน
 เหลือการแสดงละครโฆลของหมู่บ้านอยู่เพียงแห่งเดียว นั่นคือคณะ
 ละครโฆลวัดสวายอันแดต (Lkhon Khol Wat Svay Andet)
 ที่ตำบลสวายอันแดต ซึ่งอยู่ฝั่งตรงข้ามแม่น้ำโขงจากกรุงพนมเปญ



๒

๑ - ๒ การแสดงและการฝึกซ้อมของคนละครโฆล คณะวัดสวายอันแดต

ไปประมาณ ๑๐ กิโลเมตร ซึ่งการแสดงละครโฆลที่หมู่บ้านแห่งนี้
 มีรูปแบบที่เป็นการแสดงพื้นบ้าน จัดแสดงในช่วงสงกรานต์เพื่อ
 ถวายแด่ “นังกตา” สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน โดยใช้ผู้แสดงเป็น
 ชายซึ่งโดยมากเป็นเด็กๆ ในหมู่บ้าน แต่งกายตามบทบาทยักษ์ ลิง
 ที่ตัดเย็บกันเองอย่างง่าย ๆ ผู้แสดงตัวเอกแต่งแบบโขนราชสำนัก
 ส่วนตัวแสดงโขนยักษ์และลิงนั่งแต่ใจกระเบน ไม่สวมเสื่อ แต่สวม
 หัวโขน ยักษ์และลิง



พระลักษมณ์หรือไขนลาว
คณะนาฏศิลป์แห่งชาติลาว

การแสดงโขนของวัดสวายอันแดตนี้จะเน้นการบรรเทาทุกข์ภัยและทำพิธีเป็นหลัก โดยมีเจ้าอาวาสเป็นผู้รับผิดชอบหลักในการจัดการแสดงประกอบกับพิธีกรรมตามความเชื่อ ซึ่งถือเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับผู้คนในหมู่บ้านที่ต่างพากันมามีส่วนร่วมในการแสดงอันเป็นกิจกรรมสำคัญประจำปี ทั้งยังเชื่อกันว่าหากปีใดเว้นการแสดงละครโขนดังกล่าว ก็จะทำให้เกิดทุกข์ภัยแก่พื้นที่การเกษตรและผู้คนในหมู่บ้านนั้น ส่วนผู้แสดงซึ่งเป็นคนของหมู่บ้านเองก็เชื่อว่า หากปีใดไม่แสดงก็จะเกิดเจ็บไข้ได้ป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ ดังนั้นไม่ว่าจะย้ายถิ่นฐานหรือไปทำงานอยู่ที่ใด เมื่อถึงช่วงสงกรานต์ ก็จะต้องกลับไปแสดงเป็นประจำทุกปี

ปัจจุบันด้วยการเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วของเมืองหลวงพนมเปญ และความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ประเทศกัมพูชาจึงได้ระบุนำการแสดงโขนของวัดสวายอันแดต เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ต้องได้รับการส่งเสริมรักษาอย่างเร่งด่วน

สำหรับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีการแสดง “ฟอนโขนพระลักษมณ์” ดำเนินเรื่องตามวรรณกรรมเรื่องพระลักษมณ์ที่ถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมสำคัญของชาวลาว ที่มีการดัดแปลงมาจากรามายณะ โดยการดัดแปลง ต่อเติมให้มีลักษณะเฉพาะถิ่นตามคติความเชื่อ ค่านิยมและวัฒนธรรมประเพณีของลาว มีการนำเอาเนื้อหาและตัวละครที่เป็นที่นิยมของท้องถิ่นมาประยุกต์ มีการสอดแทรกวิถีชีวิต คติความเชื่อ ค่านิยม และใช้ฉากสถานที่ที่อยู่จริงในท้องถิ่นมาผสมผสาน “ฟอนโขนพระลักษมณ์” หรือ “ละคร พระลักษมณ์” ถือได้ว่าเป็นศิลปะการแสดงที่โดดเด่น ชนิดหนึ่งของลาวที่ยังสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะที่เมืองหลวงพระบาง ซึ่งถือเป็นการแสดงในราชสำนักมาตั้งแต่ยุคสมเด็จพระมหาสุวภูมิ โดยจัดแสดงปีละครั้งคือในงานบุญปีใหม่ใน “วันสังขานขึ้น” เป็นมหรสพที่เจ้ามหาชีวิตจัดให้มีขึ้นในงานพระราชทานเลี้ยงแก่ราชอาคันตุกะและเจ้านายชั้นสูงที่มาร่วมพิธีบายศรีในพระราชวัง และจัดแสดงในคืนวันสงกรานต์พระบาง พระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมืองลาว



พระลักพะลามหรือไขนลาว
คณะชาวบ้านแอน้อยหลวงพระบาง

การแสดงฟ้อนไขนของลาวนั้น ผู้แสดงแต่งกายตามบทบาท พระ นาง ยักษ์ ลิง สวมหัวไขน เครื่องแต่งกายมีองค์ประกอบ ใกล้เคียงกับไทย กล่าวคือ ตัวพระและยักษ์ นุ่งผ้ายก สวมเสื้อแขน ยาว มีกรองคอ ห้อยหน้าห้อยข้าง รัดสะเอว ใส่สังวาลไขว้ ประดับ ทับทรวง ส่วนตัวนางกษัตริย์ นุ่งผ้ายกมีทั้งแบบนุ่งจีบ และนุ่งเป็น ซิ่นป้าย สวมเสื้อในนางแขนกุด ห่มสไบ กรองคอ สอดสังวาล สวมมงกุฎกษัตริ์ ฟ้อนประกอบการบรรเลงดนตรีด้วยวงมโหรี ประกอบเครื่องเป่าคือ “แคน”

ในปัจจุบัน การฟ้อนไขนพระลักพะลาม ได้รับการฟื้นฟู ขึ้นใหม่ มีการจัดแสดงเป็นประจำที่เมืองหลวงพระบาง นอกจากนี้ การฟ้อนไขนพระลักพะลามยังเป็นส่วนหนึ่งของขบวนนางแก้วที่ เข้าร่วมขบวนแห่วอในงานบุญปีใหม่หรือบุญสงกรานต์ของ เมืองหลวงพระบางทุกปีด้วย

ยังมีการแสดงรามายณะในประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคอาเซียน ทั้งที่เป็นการแสดงแนวประเพณีที่มีการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน เช่น การแสดงของประเทศเมียนมา อินโดนีเซีย ทั้งแบบราชสำนัก

และแบบชาวบ้าน ตลอดจนที่เป็นการแสดงร่วมสมัยที่สร้างขึ้นใหม่ เช่น การแสดงของประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งทั้งหมดนั้น จะขอกล่าวถึง ในตอนต่อไป 🌟

อ้างอิง

สมัย วรรณอุตร, วรรณกรรมเรื่องพระลักพะลามกับบทบาท ในสังคมวัฒนธรรมสองฝั่งโขง. วารสารวิชาการแพรวกาพิสิษฐ์ มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์, ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 มกราคม - เมษายน 2560, หน้า 154-171.

พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร, ชุมนุมพระนิพนธ์ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2517).

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และสุมาลย์ บ้านกล้วย, ลักษณะความเป็นมา และพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เปรียบเทียบกับ ตัวละครในมหากาพย์รามายณะ, เอกสารวิจัยหมายเลข 12 (กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), หน้า 183-184.

Jukka O. Miettinen, *Asian Traditional Theatre and Dance*. Theatre Academy of the University of the Arts Helsinki, 2018. <https://disco.teak.fi/asia/>

ว้ายังกูละ หนึ่งตะลุงมลายู สื่อพื้นบ้าน สามจังหวัดชายแดนใต้



คำคืน อันสนุกสนานบันเทิงใจ ของจังหวัดยะลา หนึ่งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เต็มไปด้วยความครึกครื้น ชาวยะลา และชาวจังหวัดข้างเคียง อย่างชาวปัตตานี นราธิวาส และพี่น้องชาวมาเลเซีย ต่างตั้งตารอคอย การได้มาร่วมงาน “มลายูเดย์” ณ สนามช้างเผือกเทศบาลนครยะลา งานที่รวบรวมกิจกรรมศิลปวัฒนธรรมมลายูไว้อย่างครบครัน

และในคำคืนแห่งการออกร้านจำหน่ายสินค้า อาหาร เครื่องดื่มต่างๆ อย่างครึกครื้นแน่นขนัดนั้น ตรงมุมเล็กๆ ที่สนามหญ้าเขียวสงบห่างไกลผู้คน มีเวทียกพื้นหลังย่อมนๆ จัดสร้างขึ้นอย่างล่ำลองไม่น่าสนใจนัก หากพลันที่ป้ายไว้นิลหน้าเวทีถูกชิงกวางขึ้นดึงเต็มผืน จนมองเห็นได้ชัดเจนว่ากลางเวทีเป็นจอหนึ่งตะลุงชาวสะอาด และมีตัวหนึ่งสื่อด้านบนอ่านออกได้ว่า .. หนึ่งเต็งสาคอ ตะลุงบันเท็ง .. เท่านั้น ผู้คนจำนวนมากทั้งเด็ก ผู้ใหญ่ วัยรุ่น ผู้ชาย ผู้หญิงในงานก็ค่อยๆ ททยอยกันมาที่หน้าเวที คราวละคนสองคน จนผ่านไปสักชั่วโมงผู้คนก็มานั่งรอกันจนใกล้เต็มพื้นที่สนามหญ้า กว้างขวางหน้าเวที ที่เคยว่างเปล่ากันแล้ว

และพลันสิ้นเสียงละหมาดภาคกลางคืนที่ลอยลมมาไกลๆ ภาพหนึ่งตะลุงมลายูภาพแรก ภาพชุมชน ก็ปรากฏขึ้นกลางจอหนึ่งเป็นสัญญาณบอกผู้คนที่มาเฝ้ารอชมว่า การแสดงใกล้จะเริ่มต้นแล้วอย่างแน่นอน ผู้คนจากหลายๆ เวทีการแสดงจึงค่อยๆ ย้ายตัวเองมานั่งรอที่สนามหญ้าจนมากมายเต็มพื้นที่ และแล้วเสียงดนตรีปี่ กลองก็เริ่มประโคมในจังหวะและ



มะยาเต็ง สามเมาะ หัวหน้าคณะหนึ่งเต็ง สาคอ ตะลุงบันเท็ง ผู้ที่ยังสืบสานการแสดงว้ายังกูละ หนึ่งตะลุงมลายู

ท่วงทำนองอันกระตือรือร้นน่าสนใจ เป็นสัญญาณแห่งการใหม่โรง เพื่อบอกกับทุกคนว่า ณ บัดนี้ การแสดงหนึ่งตะลุงมลายู ว้ายังกูละ คณะหนึ่งเต็งสาคอ ตะลุงบันเท็ง ขวัญใจของชาวเมืองยะลา จะเริ่มต้นการแสดงขึ้นแล้ว





๑

- ๑ ปู่เงาะที่ อาเจาะ คือการรี้อรูปหนังจากแผงมาปักจัดเตรียมไว้
- ๒ รูปตัวหนังชาวเปรียบเทียบกับตัวหนังไทยมลายู
- ๓ เด็กรุ่นใหม่ผู้สนใจสืบสานการแสดงว้ายังกูละ เข้ามามีครเป็นสมาชิกในคณะ

หนังตะลุง ว้ายังกูละ คืออะไร

ว้ายังกูละ คือ หนังตะลุงของชาวไทยมุสลิม เป็นศิลปะการเล่นเงาของชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลามในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เชื่อว่า ว้ายังกูละ ได้รับแบบอย่างมาจากอินโดนีเซียโดยผ่านทางคาบสมุทรมลายู ส่วนอินโดนีเซียรับแบบอย่างมาจากอินเดียอีกทอดหนึ่ง อินเดียเรียกศิลปะการแสดงประเภทนี้ว่า "ฉายนางูกะ" และวรรณกรรมที่ใช้แสดงก็คือ มหาकाพย์รามายณะ และมหาकाพย์มหากาธะ กล่าวกันว่า หนังชาวเข้าสู่กรุงรัตนโกสินทร์ ในปี พ.ศ. ๒๓๒๙ เมื่อสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท รับสั่งให้อพยพครอบครัวชาวปาตานี เข้ามาตั้งรกรากอยู่ในบริเวณคลองมหานาค และเขตบริเวณหน้าวัดชนะสงคราม ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กวีในราชสำนักได้ถ่ายทอดภาพจน์ตัวหนังชาวออกมาเป็นอักษรครั้งแรก ดังปรากฏในหนังสือขุนช้างขุนแผน ตอนทำศพนางวันทอง ความว่า

เหล่าเจ้าพวกหนังแขกแทรกเข้ามา
รูปร่างโสมมผมหึงงอ

พิศดูหน้าตามันป้อหลอ
จมูกโด่งโค้งคอเหมือนเปรดยีน



๒



๓

จากบทเสภาข้างต้น เราได้รับความรู้
อะไรบ้าง ข้อแรก ผู้ประพันธ์เสภาตอนนี้ คือ
พระสุนทรโวหาร (ภู่) ข้อต่อมา สามารถ
ตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า สุนทรภู่ คงนำเอา
ประสบการณ์จากการได้ชมหนังงวอ
ในงานพระศพสมเด็จพระศรีสุลาลัย
พระราชชนนี ในพระบาทสมเด็จพระ
พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ. ๒๓๒๙
มาประพันธ์ ทั้งนี้เนื่องจากพงศาวดาร
เมืองสงขลา กล่าวว่าในงานถวาย
พระเพลิงพระศพครั้งนี้ พระยาสงขลา ได้
นำพระยาตานี พระยายีริง (ยะหริ่ง)
พระยาสายบุรี พระยายาลอ พระยาระแงะ
และพระยารามันห์ เข้าเฝ้าพระบาท
สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว น่าจะมีคนใด
คนหนึ่งนำหนังงวอเข้าไปแสดงถวาย
หรือไม่ก็อาจจะได้ชมหลังจากที่อพยพเข้า
มาอยู่ในกรุงเทพฯ ก็เป็นไปได้

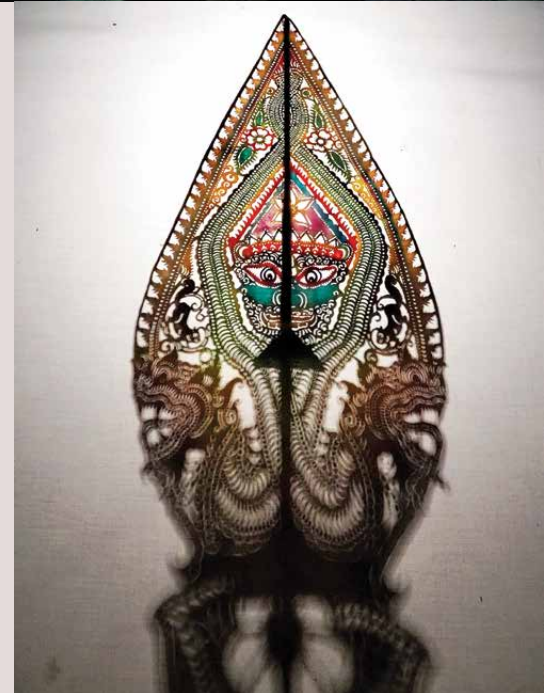


บรรยากาศด้านหลังจอหนัง ขณะทำการแสดงว้ายังกูละ

ในสมัยเดียวกันนี้พระมหามนตรี (ทรัพย์) ได้กล่าวถึงหนังขาวไว้ในหนังสือบทละครเรื่อง ระเด่นลันได ของท่านว่า....

นุ่งกางเกงเข็มหลองลงกรณ์ ผ้าทิพย์อาภรณ์พื้นขาว
 เจียรระบาดเสมียนละว้ามาแต่ลาว ดูราวหนังแขกเมื่อแรกมี

จากหนังสืองานวิจัย เรื่องว้ายังกูละ ของอาจารย์ปองทิพย์ หนูหอม ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูยะลา หรือ ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏ และมีการเล่าต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นว่า ว้ายังกูละ เข้ามาในปัตตานีในยุคแรกโดยมีชาวอินโดนีเซียได้อพยพเข้ามาตั้งรกรากอยู่ที่ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี หลังจากนั้นได้แพร่หลายสืบทอดการเล่นว้ายังกูละในรูปแบบของอินโดนีเซีย ที่เรียกกันว่า ว้ายังมลายู หรือ ว้ายังยาวอ (หนังขาว) จบจนเวลาล่วงผ่านไปร่วม ๒๐๐ ปี การแสดงได้พัฒนารูปแบบกลายมาเป็นว้ายังกูละในแบบฉบับของ ๓ จังหวัดชายแดนใต้



ตัวหนังรูปขุนง เมื่อถูกปักไว้กลางจอ เป็นสัญลักษณ์ให้รู้ว่า ใกล้ถึงเวลาทำการแสดง



รูปตัวหนังต่างๆ ที่ใช้ในการแสดง

ลักษณะและธรรมเนียม

ธรรมเนียมนิยมหรือสิ่งที่ปฏิบัติสืบเนื่องกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันในการแสดงวាយัญกุละ นั้นคือ เนื่องจากประชากรในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ๘๐ % นั้นเป็นชาวไทยเชื้อสายมลายูที่นับถือศาสนาอิสลาม ดังนั้นเวลาในการที่จะแสดงมหรสพหรือสิ่งบันเทิงและกิจกรรมรื่นเริงต่างๆ จึงต้องรอให้พ้นเวลา "ละหมาด" (นมัสการพระอัลลอฮ์) ซึ่งใน ๒๔ ชม. จะมีอยู่ ๕ วัคตุ (เวลา) ในภาคกลางวัน ๒ วัคตุ และในภาคกลางคืนนั้น ช่วงระหว่างพระอาทิตย์ตกดิน จะมี ๒ วัคตุ (เวลา) ละหมาดไปจนถึงเวลา ๒๐.๐๐ น. จะไม่ให้มีกิจกรรมบันเทิงใดๆ ดังนั้นเวลาเริ่มทำการแสดงวายัญกุละ จะเริ่มการแสดงประมาณ ๒๑.๐๐ น. โดยประมาณ

ลำดับขั้นตอนในการแสดง

ปูเงาะห์ อาเงาะ (แตกแวง) คือ การรื้อรูปหนังจากแวงมาปักจัดเตรียมไว้เพื่อสะดวกเวลาโต๊ะดาแล (นายหนัง) ต้องการนำออกมาแสดง แล้วจะปักรูป ชูนุง ไม้กลางจอ เพื่อให้ผู้ชมได้รู้ว่าใกล้ถึงเวลาทำการแสดงแล้ว

บุกอปาโง (เบิกโรง) การทำพิธีระลึกถึงครูบาอาจารย์ โดยจะประกอบไปด้วย ๑. หมากพลู ๓ คำ ๒. ข้าวสาร (ข้าวเจ้า) ๑ กำ ๓. ด้ายดิบ ๑ เส้น ๔. เทียน ๗ เล่ม ๕. เงิน ๑๒ บาท (ปัจจุบัน ๓๕๐ บาท) ๖. น้ำเย็น ๑ แก้ว

โหมโรง บรรเลงเครื่องดนตรีเป็นการ "ตาโปะห์" (โหมโรง) โดยการเล่นเครื่องดนตรีล้วนๆ จะใช้เพลงทุกเพลงที่จะใช้ในการแสดงวายัญกุละในแต่ละคืน อยู่ระยะหนึ่งประมาณ ๓๐ นาที เพื่อเรียกคนดู สำหรับจอหนังจะไม่ปล่อยให้ว่างโต๊ะดาแลสมัยก่อน จะคงรูป ชูนุง (ภูเขา) ปักไว้กลางจอเสมอ

เริ่มต้นการแสดง การแสดงจะเริ่มเชิดด้วยการออกฤาษี จากนั้นสมัยก่อนจะเชิด "แควอ ปาเนาะห์" คือเอารูปเทวดาฝ่ายธรรมะ และเทวดาฝ่ายอธรรม ออกมารบกัน แต่ขั้นตอนนี้ได้เปลี่ยนแปลงไปประมาณ ๑๐๐ กว่าปีที่ผ่านมา และในช่วงหลังจากนั้น จะเป็นการออกฤาษี แล้วออก "อาเนาะกีอรรอแมและห์" (ลูกลิง) มารบกัน แต่ในยุคปัจจุบันนี้ ย้อนหลังไปประมาณ ๔๐ กว่าปี จะมีแต่การออกฤาษี กับนายพราน หรือ "ฆอแด เมาะรีมา" (ตีเสื่อ)

จากนั้นจะออกตัว "มหาราชาวนอ" (ทศกัณฐ์) ออกมาชมเมือง ต่อด้วย "ศรีรามอ" และตามด้วยเหล่า "เสนา" (ตัวตลก) แล้วดำเนินเรื่องต่อไป ในช่วงที่กล่าวมาตั้งแต่ตาโปะห์ จนกระทั่งตัวตลกออกมาเจรจากันนั้นเป็นหน้าที่ของ "ดาแล มุดอ" (ลูกศิษย์ของโต๊ะดาแลคนละนั้นๆ)

ต่อจากนั้นจึงจะเป็นหน้าที่ของดาแลทวอ (นายโรง) แสดงเรื่องต่อไปเรื่อยๆ จนจบ โดยการออกรูปฤาษีอีกครั้งหนึ่งพร้อมบอกจบการแสดง

องค์ประกอบที่ใช้ในการแสดงว้ายังกูละ

ส่วนประกอบต่างๆ สำหรับการแสดง ว้ายังกูละ ได้แก่ ดาแล นายหนังจะเป็นผู้เชิดรูปตัวว้ายังกูละ พร้อมทั้งเล่าเรื่อง กำกับระหว่างการบรรเลงเครื่องดนตรี ประกอบด้วย ตัวนายโรง ดาแล ทูวอ และผู้ช่วย หรือลูกศิษย์นายโรง ดาแล มูดอ

รูปว้ายัง (ตัวหนังตะลุง) เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดง ซึ่งพอจะแบ่งรูปหนังออกเป็น ๔ ประเภท คือ ๑. รูปที่ได้รับอิทธิพลจากตัวหนังขาว เช่น รูปเทวดา ๒. รูปที่เขียนขึ้นเพื่อใช้แสดงเรื่องโบราณ เช่น รูปศรีรามอ หนุแม มหาราชาขวอน (ทศกัณฐ์) เป็นต้น ๓. รูปที่มาจากตัวหนังตะลุงไทย และ ๔. รูปตัวละครพื้นบ้าน

เครื่องดนตรี ที่ใช้ในการแสดงว้ายังกูละ จะมี ๑. ซูแน (ปี่) ๑ เล้า ๒. มือแน (กลองแขก) ๑ คู่ ๓. มือดู (กลองสองหน้า) ๑ คู่ ๔. มือตอเมาะ(ทับ) ๑ คู่ ๕. ตาเวาะ(ฆ้อง) ๑ คู่ ๖. จาแน (โหม่ง) ๑ คู่ ๗. อาเนาะอาแย (ฉิ่งหรือฉาบ) ๑ คู่ ๘. ลือโพะ (ไม้เคาะจังหวะ) ๑ อัน

ซูแน หรือ ซูนา ตามภาษาถิ่น หรือปี่ ในภาษาไทย ปี่ที่ใช้แสดงว้ายังกูละ จะใช้ปี่ขวา ซึ่งการแสดงส่วนใหญ่ จังหวัดชายแดนใต้จะใช้ปี่ขวา อย่างเช่น การแสดง ซีละ มะโย่ง เป็นต้น

มือแน (กลองแขก) เป็นเครื่องดนตรี ที่ใช้ในการแสดง พื้นบ้านอีกหลาย ๆ แขนงในพื้นที่ชายแดนใต้ ไม่ว่าจะเป็น ซีละ มะโย่ง มโนราแขก ร้องเง็ง มะดีอริ และใช้ตีประกอบเพลง การแสดง ลือบาดีเก (ใช้แทนรำมะนาหรือบานอ) มือแน จะใช้เป็นคู่ ลูกหนึ่งเสียงสูงและอีกลูกหนึ่งเสียงต่ำ ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองข้าง แต่ถ้าใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ซีละ จะตีด้วยไม้ข้างที่กว้างและตีด้วยฝ่ามือข้างที่แคบ มือแน เป็นกลอง ๒ หน้า หน้าหนึ่งกว้าง อีกหน้าหนึ่งแคบ ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองขึงด้วยหนังวัวข้างที่กว้าง และขึงด้วยหนังแกะหรือแพะในหน้าอีกข้างหนึ่ง ใช้เส้นหวายผ่าซีกเป็นสายโยงเร่งเสียง โยงเส้นห่างๆ แต่ต่อมาใช้สายเอ็นแทนหวาย

มือดู (กลองสองหน้า) ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขึงด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ทั้งสองหน้า ตีด้วยไม้ตีคู่ สำหรับการแสดง ว้ายังกูละจะใช้เป็นคู่ กลองชนิดนี้มีใช้ในหนังตะลุงไทย และในการแสดงโนราในภาคใต้ของไทยเรียกว่า กลองตุ๊ก มือตอเมาะ (ทับ) เป็นกลองหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากหนังถึงคอกทับ



นายหนังอายุ ๔ ขวบ จากมาเลเซีย ขณะทำการแสดงแลกเปลี่ยน กับคณะหนังเต่ง สาคอ ที่งานมลายูเดย์ จังหวัดยะลา

และมีส่วนทำยื่นออกไปเป็นรูปปลายแบนเป็นดอกลำโพง มี ๒ โใบ เสียงสูงต่ำ ใช้ตีสอดสลับกัน

ตาเวาะ (ฆ้องคู่) เป็นโลหะผสม มีเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ ๗๐-๗๕ ซม. หน้าฆ้องเป็นปุ่มสำหรับตี สูงประมาณ ๕ ซม. ฆ้องแต่ละใบมีรู ๒ รู สำหรับร้อยเชือกไว้ผูกกับราวไม้ไขว้ ให้หันหน้าฆ้องเข้าหากัน ห่างกันพอจะเหวี่ยงไม้ตีช่ายขวาได้

จาแน (โหม่ง) เป็นโลหะผสม มีสองใบ ใบหนึ่งเสียงสูง ใบหนึ่งเสียงต่ำ ใช้ตีด้วยไม้หุ้มนวม อาเนาะอาแย (ฉิ่งฉาบ)

ในด้านภาษา จะใช้ภาษามลายูในการแสดง จังหวะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง สำหรับรูปหนังจะใช้รูปหน้าข้าง ซึ่งหนังตะลุงใต้จะใช้รูปหน้าเต็ม จะมีเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของ ว้ายังกูละในปลึกย่อยต่างๆ



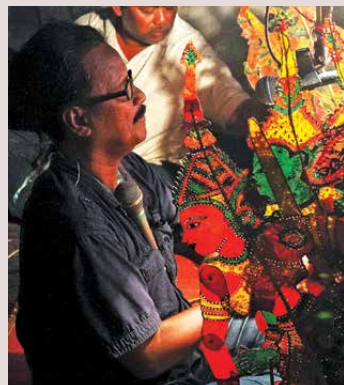
การแสดงระหว่างตัวพระเอกกับตัวตลกที่เป็นแบบเฉพาะของว้ายังกูและ



บทบาทลีลาของตัวหนังตลกที่ผ่านการขีดของนายหนัง

ความผูกพันของการแสดงว้ายังกูและกับวิถีชีวิตคนใต้

ว้ายังกูและเป็นการแสดงที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนมลายูในพื้นที่เป็นอย่างมาก เจกเช่นเดียวกับหนังตะลุงของชาวภาคใต้ในพุทธศาสนา เพราะว้ายังกูและ ก็คือ หนังตะลุงเป็นการแสดงที่เข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึก วัฒนธรรมพื้นถิ่นแบบซิดสนิทสนมไปกับความเป็นพื้นบ้าน เข้าไปอยู่ในจิตใจของชาวบ้านยิ่งกว่าการแสดงชนิดใดๆ ความแตกต่างกันระหว่างหนังตะลุง กับว้ายังกูและ มีเพียงไม่กี่ประการ คือ ภาษาที่ใช้เป็นสื่อ ว้ายังกูและ ใช้ภาษามลายูในการแสดง จึงหะ และท่วงทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงจะหนักไปในทางเพลงมลายูมากกว่า และตัวหนังของว้ายังกูและมีตัวหนังขวา ซึ่งเป็นตัวหนังที่ใช้รูปหน้าด้านข้าง ไม่หันหน้าตรงแบบตัวหนังไทย และหน้าตาดูไม่เหมือนหน้าตาของมนุษย์อันเป็นไปตามหลักศาสนา



นายหนังขณะทำการแสดง



ว้ายังกูและ จึงถูกใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่คุณธรรมและจริยธรรม ให้กับสังคมท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี เพราะว่าว้ายังกูและ เข้าถึงและเป็นที่ยอมรับของประชาชน ด้วยบุคลิกของตัวตลกทุกตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นคนธรรมดาๆ และมีความเป็นบ้านๆ เรื่องตลกแต่ละเรื่องที่ถูกนำมาใช้แสดงเป็นเหตุการณ์กลางๆ ที่พร้อมจะเกิดขึ้นกับทุกคนรอบครัวในสังคม มีการพูดโกหก อวดเก่ง ทั้งๆ ที่ตัวเองไม่รู้จริง ซึ่งคนในชุมชนก็จะล้อเลียนเป็น สามะ หรือเรียก แบนมะ ซึ่งเป็นตัวตลกที่มีนิสัยและบุคลิกดังที่กล่าวมาข้างต้น

เป็นเรื่องน่าเสียดายยิ่ง ที่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจทุกวันนี้ มีส่วนทำให้คณะว้ายังกูและ ลดจำนวนลงไปเป็นอันมาก จนเหลืออยู่เพียงสองคณะในปัจจุบัน ดังนั้นจึงเป็นสาเหตุสำคัญทำให้ ว้ายังกูและ ต้องได้รับการดูแลช่วยเหลืออย่างเร่งด่วน การที่ว้ายังกูและ ได้รับการขึ้นบัญชีเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ นับเป็นกำลังใจสำคัญให้กับคณะนักแสดง ยังคงมุ่งมั่นสานต่อการแสดงพื้นบ้านมลายูของ ๓ จังหวัดชายแดนใต้ ในยุคที่สื่อออนไลน์โอบล้อมสื่อพื้นบ้านอย่างประชิด 🗨

ผ้าทอเมืองอุบลฯ มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

ผ้าทอเมืองอุบลฯ มีชื่อเสียงในเรื่องความสวยงามของผ้าไหม ซึ่งเป็นมรดกสิ่งทอที่ได้ขึ้นบัญชีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

ด้วยยังมีชุมชนที่ยังคงสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าอยู่ในปัจจุบันที่จังหวัดอุบลราชธานี ได้แก่ บ้านคำปุ่น อำเภอวารินชำราบ หมู่บ้านบอน อำเภอสำโรง หมู่บ้านลาดสมดี อำเภอตระการพืชผล บ้านปะอ่าว อำเภอเมือง บ้านสมพรรัตน์ อำเภอบุญทริก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีหลักฐานตัวอย่างผ้าโบราณที่ส่วนใหญ่เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุบลราชธานี โดยจัดแสดงทั้งตัวอย่างผ้าโบราณ เครื่องทอผ้าและอุปกรณ์ทอผ้า ผ้าทอเมืองอุบลฯ ยังมีภูมิหลังของการสืบทอดภูมิปัญญา มีลวดลายผ้าอันเป็นเอกลักษณ์ เป็นสิ่งแสดงความสัมพันธ์ของภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับอาณาจักรล้านช้าง ความเกี่ยวพันกับผ้าทอชนเผ่าในลุ่มแม่น้ำโขงและความเกี่ยวข้องของเจ้านายเมืองอุบลฯ กับราชสำนักสยามที่สะท้อนออกจากลวดลายผ้าเป็นที่ประจักษ์

ภูมิหลัง เมืองอุบลราชธานี

ความเป็นมาของตระกูลเจ้านายเมืองอุบลราชธานี มีการสืบเชื้อสายจากเจ้านครเวียงจันทน์แสนท้าวฟ้า รวในปี พ.ศ. ๒๒๒๘ จีนฮ่อตรงขวยกทัพมาปล้นเวียงจันทน์ ทำให้เจ้าเชียงรุ่ง มีเจ้าแสนท้าวฟ้า เจ้าปางคำ ได้อพยพไพร่พลไปพึ่งพระบรมโพธิสมภาร พระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราชแห่งเวียงจันทน์ ซึ่งเป็นญาติทางฝ่ายมารดา (บำเพ็ญ ณ อุบล และคะนิงนิตย์ จันทรบุตร, ๒๕๓๕: ๕) เจ้าปางคำนั้นโปรดให้เสกสมรสกับพระราชนัดดา ได้โอรสคือ พระวอ พระตา



๑ ภาพหม่อมเจียงคำ ชุมพล ณ อยู่ธรรมา เจ้านายเมืองอุบลฯ นุ่งซิ่นที่มีลายแนวตั้งต่อตีนซิ่นแบบเอกลักษณ์ผ้าทอเมืองอุบลฯ
๒ คุณแม่คำปุ่น ศรีใส ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์-ประณีตศิลป์ (สิ่งทอ) พ.ศ. ๒๕๖๑

พ.ศ. ๒๓๑๐ พระวอ พระตา เกิดความขัดแย้งกับ เจ้าสิริบุญสาร เจ้าผู้ครองนครเวียงจันทน์ ที่พระวอ พระตาเคยสู้รบให้จนได้เป็นกษัตริย์ จึงแยกตัวออกจากการอำนาจของเวียงจันทน์ข้ามฟากมาตั้งตัวอยู่ฝั่งขวาแม่น้ำโขง สร้างเมืองและตั้งชื่อเมืองในเชิงสัญลักษณ์ถึงความเป็นอิสระและความเจริญรุ่งเรืองว่า **“นครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน”** (เดิม วิชาคย์พจนกิจ, ๒๕๓๐ : ๑๐๙) ทำให้เวียงจันทน์ไม่อาจยินยอมได้ จึงพยายามปราบปรามและติดตามกำจัดเรื่อยมาจนพระตา และ พระวอตายในที่รบ แม่หนีมาพึ่งเมืองนครจำปาศักดิ์ที่เป็นเอกราชจากเวียงจันทน์ก็ตาม ในที่สุด บุตรหลานที่เหลืออยู่ไม่มีทางเลือกต้องหันมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของกรุงธนบุรีและกรุงเทพมหานคร

พระประทุมวรราชสุริยวงศ์ (เจ้าคำผง) ผู้ก่อตั้งเมืองอุบลราชธานี เป็นบุตรของพระตาและนางบุศดี เกิดเมื่อปี พ.ศ. ๒๒๕๒ ที่นครเวียงจันทน์ เสกสมรสกับเจ้านางศุยธิดาอุปราช

(ธรรมเทโว) อนุชา ของพระเจ้าองค์หลวง (ไชยกุมาร) เจ้านครจำปาศักดิ์ ได้รับแต่งตั้งเป็น **“พระประทุมสุรราช”** เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๒๓ อันเป็นตำแหน่งนายกองใหญ่คุมเลก (ไพร่) อยู่ที่บ้านคู บ้านแก ขึ้นกับนครจำปาศักดิ์ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๒๙ ได้ย้ายครอบครัวและไพร่พลจากบ้านคู บ้านแก มาตั้งบ้านเมืองใหม่ที่ตำบลห้วยแจระแม โดยพระบรมราชานุญาตในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และตั้งชื่อ เมืองนี้ว่า **“เมืองอุบลฯ”** จากการร่วมปราบกบฏอ้ายเชียงแก้วในปี พ.ศ. ๒๓๓๔ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จึงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งพระประทุมสุรราช (เจ้าคำผง) เป็น **“พระประทุมวรราชสุริยวงศ์”** และยกฐานะเมืองอุบลเป็น **“เมืองอุบลราชธานีศรีวนาลัย ประเทศราช”**

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเมืองอุบลราชธานีมีฐานะเป็นเมืองประเทศราชที่มีเจ้าปกครองเช่นเดียวกับเมืองหลวงพระบางและเมืองเวียงจันทน์ คือปกครองด้วยคณะ **“อาญาสี่”** อันประกอบด้วย เจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร ตามโบราณราชประเพณีล้านช้าง โดยเจ้านายในสายตระกูลพระวอ พระตา ได้ปกครองสืบต่อมา (เดิม วิชาคย์พจนกิจ, ๒๕๓๐ : ๓๓๕)

ในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงดำเนินการปรับปรุงประเทศ ทั้งในส่วนกลางและหัวเมือง เพื่อต่อสู้กับภัยคุกคามจากการล่าเมืองขึ้นของเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสโดยเฉพาะหัวเมืองลาวฝ่ายตะวันออก ได้ทรงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งข้าหลวงกำกับราชการจากกรุงเทพฯ ไปประจำที่เมืองอุบลราชธานีและเมืองจำปาศักดิ์ ในปี พ.ศ. ๒๔๒๕ ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๓๔ พระองค์ทรงปฏิรูปการปกครอง ด้วยการแต่งตั้งพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม พระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงพิชิตปรีชากร พระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ มาเป็นข้าหลวงประทับที่หนองคายและอุบลราชธานี ซึ่งเป็นมณฑลที่ติดต่อกับเขตปกครองของฝรั่งเศส ดำรงตำแหน่ง **“ข้าหลวงต่างพระองค์”** พร้อมจัดแบ่งหัวเมืองต่างๆ ที่ดำเนินการไว้ในปี พ.ศ. ๒๔๓๓ ใหม่ให้เหมาะสมยิ่งขึ้น โดยให้กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ มาดำรงตำแหน่ง ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๓๖-๒๔๕๓



เจ้านายเมืองอุบลฯ ได้มีการเชื่อมความสัมพันธ์กับเจ้านายจากกรุงเทพฯ เมื่อกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ เสด็จมาประทับที่เมืองอุบลฯ ได้พระราชยาเป็น “นางเจียงคำ” ธิดาของท้าวสุรินทร์ขมพู (หมื่น) บุตรของราชบุตรสุ่ย ราชบุตรเมืองอุบลราชธานี กับได้หม่อมบุญยีน (หม่อมบุญยีน ขุมพล ณ ออยุธยา) ญาติหม่อมเจียงคำ มาเป็นชายอีกคน ความเกี้ยวพาราสีของเจ้านายเมืองอุบลฯ ทำให้เกิดการถ่ายโอนลวดลายผ้าจากราชสำนักสยาม ดังปรากฏพบได้ในตัวอย่างผ้าโบราณหลากหลายผืน



- ๑ สูปแต้ม (จิตรกรรมฝาผนัง) วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี แสดงหลักฐานรูปแบบผ้าซิ่นและการแต่งกายของชาวเมืองอุบลฯ ที่วัดบันทึกลงไว้ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์
- ๒ ซิ่นลายสร้อยดอกหมาก หัวซิ่นลายดอกแก้วทรงเครื่อง ต่อตีนช่อ ตัวอย่างผ้าโบราณเก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อุบลราชธานี
- ๓ แผนภาพแสดงที่มาของลายส่วนตีนผ้าซิ่น-ลายกระจับย่อย (จาก รูปทรงผลของต้นกระจับควาย)
- ๔ แผนภาพแสดงที่มาของลายส่วนตีนผ้าซิ่น-ลายตีนตวย (จาก ลายกรวยเชิงของราชสำนักสยาม)

๒

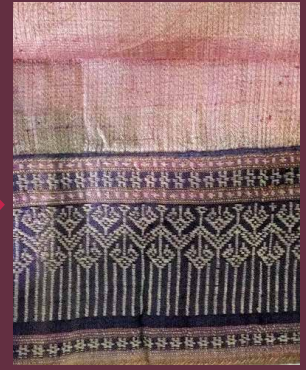


กระจับ-ควาย
(พืชท้องถิ่นเมืองอุบลฯ)



๓

ตีนชิ้นลายกระจับย่อย
(ลายผ้าเจ้านายเมืองอุบลฯ)



ลวดลายผ้าและเทคนิคการทอผ้า ของเมืองอุบลฯ

“ผ้าทอเมืองอุบลฯ” ยังคงสืบทอดการทอผ้าอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งจากการสำรวจศึกษาหลักฐานผ้าตัวอย่างผ้าโบราณ จากทั้งแหล่งพิพิธภัณฑ์ คลังสะสมส่วนบุคคล รวมทั้งจากชุมชนแหล่งผลิตผ้าทอมือที่ยังสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน ทั้งผ้าทอแบบเจ้านายเมืองอุบลฯ และผ้าทอแบบพื้นบ้านเสนอของขึ้นทะเบียน เป็นจำนวน ๑๘ ประเภท ได้แก่ ๑) ผ้าเยียรบับลาว ๒) ผ้าชิ้นยกดอกเงิน-ดอกคำ (ลายสร้อยดอกหมาก ลายสร้อยดอกพรวัว ลายดอกแก้ว) ๓) ผ้าชิ้นมุก/ชิ้นทิวมุก ๔) ผ้าชิ้นหมี่คั้น/ชิ้นหมี่น้อย (ลายปราสาทผึ้ง ลายนาคน้อย ลายจอนพอน ลายนาคเอี้ย ลายหมากจับ ลายคองเอี้ย) ๕) ผ้าชิ้นมัดหมี่-หมี่รวด (ลายโคมห้า ลายโคมเจ็ด ลายหมากจับ ลายหมากบก) ๖) ผ้าชิ้นทิว/ชิ้นก้วย/ชิ้นเครือก้วย ๗) ผ้าชิ้นมับไม/ผ้าชิ้นไหมก้อม/ชิ้นไหมเงินก้อม/ชิ้นสีพลู/ชิ้นตาแหล่ ๘) ผ้าชิ้นหมี่ฝ้าย ๙) แพรตุ้ม ๑๐) แพรชิต ๑๑) แพรไล่ปลาไหล ๑๒) แพรอีปี้ (ผ้าขาวม้าเชิงชิต) ๑๓) ผ้าตาไก่ (โล่งไหม) ๑๔) ผ้ารุ้งชิต ๑๕) หมอนชิต ๑๖) ผ้าต่อหัวชิ้น (หัวจกดาว หัวจกดอกแก้วทรงเครื่อง หัวชิตคั้นลายกาบพรวัว) ๑๗) ตีนชิ้นแบบเมืองอุบลฯ (ตีนตวย ตีนกระจับย่อย ตีนปราสาทผึ้ง ตีนชิตดอกแก้ว ตีนช่อ) ๑๘) ผ้ากาบบัว (ผ้าประจำจังหวัด ๒๕๔๒-ปัจจุบัน)

ลายกรวยเชิง
(ราชสำนักสยาม)



๔

ลายตีนตวย
(เจ้านายเมืองอุบลฯ)





ในประเด็นเรื่องลวดลายผ้าและเทคนิคการทอผ้าของเมืองอุบลฯ ได้ข้อสังเกตผ้าทอที่แสดงเอกลักษณ์ของเมืองอุบลฯ ที่สำคัญได้แก่ ๑) **“ผ้าเยียรบับลาว”** ผ้าทอที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในเรื่องความงดงาม ดังปรากฏคำชมเชยในพระราชหัตถเลขา รัชกาลที่ ๕ ซึ่งมีตัวอย่างผ้าโบราณเก็บรักษาไว้ที่วัดเลียบ คลังสะสม ดร.บำเพ็ญ ณ อุบล และคลังสะสมบ้านคำปุ่น ลักษณะผ้าเป็นผ้ายกไหมหลากสี ใช้การจก ลวดลายสลับสีและ ทอแทรกดินทองดินเงิน ซึ่งคุณมีชัย แต่สุจรียา แห่งบ้านคำปุ่น ได้ประสบความสำเร็จในการฟื้นฟูผ้าเยียรบับลาวขึ้นมาใหม่จากผ้าโบราณที่มีลวดลายตามแบบฉบับราชสำนักสยาม (ลายทองผ้า ลายสังเวียนผ้า ลายกรวยเชิง) ด้วยวิธีการทอด้วยเทคนิค ลายยกชิดที่เก็บตะกอลวดลาย โดยในปัจจุบันใช้วิธีการเก็บ ตะกอนแวนดิ่งที่สามารถเก็บลายผ้าไว้ทอซ้ำได้ ๒) ผ้าขึ้นยกดอก เงิน-ดอกคำ เป็นผ้าขึ้นของกลุ่มเจ้านายเมืองอุบลฯ ที่ทอยกชิด (ทอเสริมเส้นพุ่งพิเศษ) ด้วยเส้นโลหะดินเงินดินทองซึ่งนำเข้า จากฝรั่งเศสหรืออินเดีย ทอเป็น **“ลวดลายแวนดิ่ง”** ที่เรียกใน ภาษาถิ่นว่า **“ขึ้นลายล่อง”** เป็นลวดลายต่างๆ เช่น ลายสร้อย ดอกหมาก ลายสร้อยดอกพราวด์ ลายดอกแก้ว เป็นต้น ๓) ผ้า ขึ้นมุก/ขึ้นทิวมุก เป็นผ้าเจ้านายฝ่ายหญิงระดับอัญญา นาง ที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ใช้เครือเส้นยืนแบบขึ้นทิว เป็นลายริ้วสลับ ขนาดตลอดหน้าผ้า ทอตกแต่งด้วยเทคนิคการทอเสริมเส้นยืน พิเศษผสมเทคนิคการจก/ทอเสริมเส้นพุ่งพิเศษลาย **“ดาว”** จึง นิยมเรียกชื่อเต็มว่า **“ขึ้นทิวมุกจกดาว”** ๔) ผ้าขึ้นมัดหมี่ ของ ชาวเมืองอุบลฯ จะใช้เทคนิคการ **“มัดโอบ”** ลำหมี่เพื่อล้อมสี ลวดลายมัดหมี่ทั้งสีพื้นของลายหลักและสีอื่นๆ ของลาย



- ๑ คุณมีชัย แต่สุจริยา บ้านคำปุ่นกับผ้าเยียรบับลาว ที่ฟื้นฟูจากความศรัทธาในพระราชหัตถเลขา ของรัชกาลที่ ๕ ที่ทรงชมเชยผ้าเยียรบับลาวของเมืองอุบลฯ
- ๒ ผ้าแพรวชิด แบบฉบับเมืองอุบลฯ ที่ยังคงสืบทอดการทอผ้าอยู่ที่บ้านหนองบ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
- ๓ ผ้าไหมบ้านคำปุ่น ที่ประยุกต์ลายจกดาว และลายตีนตวย มาออกแบบผ้าคลุมไหล่
- ๔ ผ้าขึ้นใหม่คำ บ้านคำปุ่น ที่ประยุกต์รวมลายโบราณของเมืองอุบลฯ มาผสมผสาน ออกแบบอย่างงดงาม



ประกอบ โดยลวดลายเอกลักษณ์ของ “ผ้าขึ้นหมี่คั่น/ขึ้นหมี่น้อย” ได้แก่ ลายปราสาทผึ้ง ลายจอนพอน (พังพอน) ลายขอนาค/ นาคน้อย ลายหมากจับ ลายคลองเอี้ย เป็นต้น ส่วนลวดลายเอกลักษณ์ของ ผ้ามัดหมี่ (หมี่รวด) ได้แก่ ลายหมี่โคมห้า ลายหมี่โคมเจ็ด ลายหมี่วง หมี่นาค หมี่หมากจับ หมี่หมากบก เป็นต้น ๕) “หัวขึ้น” โดยเฉพาะ “หัวขึ้นจกดาว” และ “หัวขึ้นจกดอกแก้วทรงเครื่อง” ที่โดดเด่นกว่า “หัวขึ้นจิดคั่น” ที่ใช้ทั่วไป ในภาคอีสาน ๖) “ตีนขึ้น” (ตีนกระจับย่อย ตีนตวย ตีนจิด ปราสาทผึ้ง ตีนจิดดอกแก้ว ตีนช่อ ตีนจิดคั่น) โดยลวดลายตีนขึ้นที่ต้องบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์คือ “ลายตีนตวย” ที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปะที่ประยุกต์มาจาก “ลายกรวยเข็ง” ที่เป็นหลักฐานความสัมพันธ์ระหว่างราชสำนักสยาม (กรุงเทพฯ) กับทางเจ้านายเมืองอุบลฯ ๗) ผ้าขึ้นทิว/ขึ้นก่วย/ขึ้นเครือก่วย

ที่มีการพัฒนาสีสันทันหลากหลายกว่ากลุ่มอื่นๆ ในลุ่มแม่น้ำโขง (เช่นทิวสีโทนแดง ขึ้นทิวสีโทนคราม ขึ้นทิวสีโทนเขียว) ดังหลักฐานที่บ้านทีกไ่วบนภาพชูปแต่้ม วัดทุ่งศรีเมือง ๘) รุงจิด ที่มีพัฒนาการการคิดสร้างสรรค์ลวดลายขิดที่งดงาม เต็มผืน ด้วยลายหอปราสาท ลายนาค ลายมอม ลายเสือ ลายวัว ลายข้าง ลายม้า ลายคนท่าทางต่างๆ ฯลฯ ๙) ผ้ากอบบัว เป็นผ้าที่มีชื่อเสียงประกาศขึ้นเป็นผ้าประจำจังหวัด โดยคุณมีชัย แต่สุจริยา บ้านคำปุ่น ได้รับมอบหมายจาก อดีตท่านผู้ว่าราชการจังหวัด ศิวะ แสงมณี ให้คิดค้นออกแบบเป็นผ้าประจำจังหวัดเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๓ เป็นผ้าที่ใช้วิธีการทอผ้าผสม ๔ เทคนิค ๑) มัดหมี่-จะนิยมมัดกันสี่เส้นพุ่ง ๒) ขิด-ทอเสริมเส้นพุ่งพิเศษทั้งด้วยเส้นใยไหมและด้นเงินด้นทอง ๓) มับไม (ควบเส้น) และ ๔) เครือทิว จนได้รับความนิยมทอกันแพร่หลาย



๑

- ๑ กลุ่มช่างทอผ้าอาวุโส บ้านหนองบ่อ แต่งกายแบบดั้งเดิมด้วยชิ้นไหม เสื้อดำ ย้อมมะเกลือ พาดผ้าแพรขิด
- ๒ การทอผ้าหัวชิ้นลายจกดาว เอกลักษณ์ผ้าทอเมืองอุบลฯ
- ๓ สุปต์เต็ม (จิตรกรรมฝาผนัง) วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี แสดงหลักฐาน ผู้หญิงนุ่งชิ้นทิว แนวขวางลำตัว
- ๔ ตัวอย่างผ้าชิ้นทิวมุกโบราณ ในคลังสะสมของ ดร.บำเพ็ญ ณ อุบล (ถ่ายภาพไว้ก่อนไฟไหม้เสียมหาย)

นอกจากนี้ผ้าทอเมืองอุบลฯ ยังได้เป็นสิ่งบ่งบอกความสัมพันธ์กับชนเผ่าอื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียงกันในลุ่มน้ำโขง ได้แก่ ๑) “ผ้าชิ้นมุก/ชิ้นทิวมุก” ที่เจ้านายเมืองอุบลฯ น่าจะประยุกต์มาจากผ้าชิ้นมุกของชนเผ่ามะกอก แขวงสะหวันนะเขต สปป. ลาว ๒) “ผ้าชิ้นไหมก้อม/ชิ้นไหมเขินก้อม/ชิ้นสีโพล/ชิ้นตาแหล่” ที่ชาวเมืองอุบลฯ มีมรดกสิ่งทอร่วมกันกับ “ชาวภูย” และ “ชาวเยอ” ที่เป็นชนเผ่าที่อาศัยอยู่ดั้งเดิมในพื้นที่อีสานใต้ ๓) “แพรไล่ปลาไหล” “แพรอีโป้” (ผ้าขาวม้าเชิงขิด) “ผ้าตาแก้ง” (ใส่ร้องไหม) ก็เป็นผ้าทอที่ชาวเมืองอุบลฯ ได้มีมรดกสิ่งทอร่วมกันกับคนในพื้นที่อีกกลุ่มคือ “ชาวเขมรถิ่นไทย/เขมรสูง” และ “ชาวภูย” ๔) “ผ้าชิ้นหมี่ฝ้าย” นั้นนิยมย้อมด้วยสีครามเป็นพื้นมัดแฉลบกลายเป็นสีขาว อันเป็นมรดกร่วมของชาวไท-ลาว และชนเผ่าอื่นๆ ในพื้นที่ลุ่มน้ำโขง ๕) “แพรขิด/แพรคุ่ม”



๒

“หมอนขิด” และ “ถุงขิด” เป็นมรดกสิ่งทอร่วมกันกับ “ชาวภูไท” และ “ชาวไท-ลาว” ที่เคยอาศัยอยู่ร่วมกันในระหว่างเส้นทางอพยพจากล้านช้าง (สปป. ลาว) ลงมาตั้งถิ่นฐานที่เมืองอุบลฯ อย่างไรก็ตามผ้าทอที่เป็นมรดกร่วมกันนี้ส่วนใหญ่ ช่างทอชาวเมืองอุบลฯ จะมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบสีเส้นของลายผ้าทอเพื่อให้ตรงกับนิยามเฉพาะตัวของตนเอง

การฟื้นฟูผ้าทอเมืองอุบลฯ

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๗ ที่ผ้าทอเมืองอุบลฯ ได้ขึ้นบัญชีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมนั้น ได้มีความตื่นตัวในการฟื้นฟูการทอผ้าแบบเจ้านายเมืองอุบลฯ ด้วยความนิยมในคุณค่าผ้าทอแบบกลุ่มเจ้านายหรืออัญญานางซึ่งเป็นลวดลายเอกลักษณ์อันโดดเด่นของผ้าทอเมืองอุบลฯ หลายชุมชนที่มีทักษะการทอผ้าได้รับการส่งเสริมจากทั้งหน่วยงานภาครัฐคือ วัฒนธรรมจังหวัด ศูนย์หม่อนไหมเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดอุบลราชธานี คณะศิลปประยุกต์และสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี และมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี รวมทั้งภาคเอกชนที่เป็นร้านผ้าไหม เช่น ร้านคำปุ่น ร้านต้นเทียนไหมไทย ร้านจันทร์หอมไหมไทย ฯลฯ โดยมีการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าในหลายชุมชน ได้แก่ ๑) บ้านคำปุ่น อำเภอวารินชำราบ ๒) หมู่บ้านบอน อำเภอสำโรง ๓) หมู่บ้านลาดสมดี อำเภอตระการพืชผล ๔) บ้านปะอาว อำเภอเมือง ๕) บ้านสมพรรัตน์ อำเภอบุญศรี เป็นต้น โดยได้มีการนำลวดลายผ้าโบราณที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ อุบลราชธานี มาฟื้นฟูทอขึ้นใหม่ สร้างรายได้จำนวนมากแก่ผู้ประกอบการและช่างทอผ้าในจังหวัดอุบลราชธานี

ด้วยฝีมือความสามารถที่เป็นเลิศของศิลปิน/ช่างฝีมือการทอผ้าเมืองอุบลฯ โดยเฉพาะ คุณแม่คำปุ่น ศรีใส ที่ได้รับยกย่องเป็น “ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๑” โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม และทายาทคือ คุณมีชัย แต่สุจริยา ซึ่งก็ได้รับยกย่องให้เป็น “ครูช่างศิลป์ของแผ่นดิน” โดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (ศ.ศ.ป.) ช่วยทำให้ชื่อเสียงของผ้าทอเมืองอุบลฯ ได้รับการเผยแพร่ไปสู่สาธารณชนในวงกว้าง ตลอดจนมีการทำวิจัยและการส่งเสริมคุณค่าผ้าทอเมืองอุบลฯ จึงทำให้เกิดกระแสมันนิยมผ้าทอแบบเจ้านายเมืองอุบลฯ มีความต้องการมากในสังคมชั้นสูง จึงทำให้เกิดการขยายตัวกำลังการผลิตทั้งในพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี (ที่คนรุ่นใหม่ย้ายกลับภูมิลำเนามาทอผ้าเป็นอาชีพ) และขยายตัวไปยังพื้นที่อื่นๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อีกด้วย

จึงนับได้ว่าลวดลายผ้าทอเมืองอุบลฯ หรือผ้าทอแบบเจ้านายเมืองอุบลฯ นั้นเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (Intangible Cultural Heritage) ที่เป็นวัฒนธรรมมีชีวิต (Living culture) นอกจากนี้ยังสืบทอดกันในพื้นที่ต้นกำเนิดแล้ว



ยังมีพลังทำให้เกิดการขยายตัวของการผลิตไปในวงกว้างของภาคอีสาน ด้วยพลังความงดงามของผืนผ้าและคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของสิ่งทอนั้นเอง ๘

เอกสารอ้างอิง

เดิม วิภาคย์พจนกิจ. (๒๕๓๐). ประวัติศาสตร์อีสาน. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บำเพ็ญ ณ อุบล และ คณะนิตย จันทบุตร. (๒๕๓๕).

“ประวัติศาสตร์อุบลราชธานียุคต้น”. อุบลราชธานี ๒๐๐ ปี.

อุรลักษ์ณี สิริบุตร. (๒๕๒๖). มณฑลอีสานและความสำคัญทางประวัติศาสตร์. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัย.

กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอี่ยมมกมล จันทะประเทศ. (๒๕๓๘). สถานภาพเจ้านายพื้นเมือง

อุบลราชธานี ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๒๕-๒๔๗๖. วิทยานิพนธ์

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์

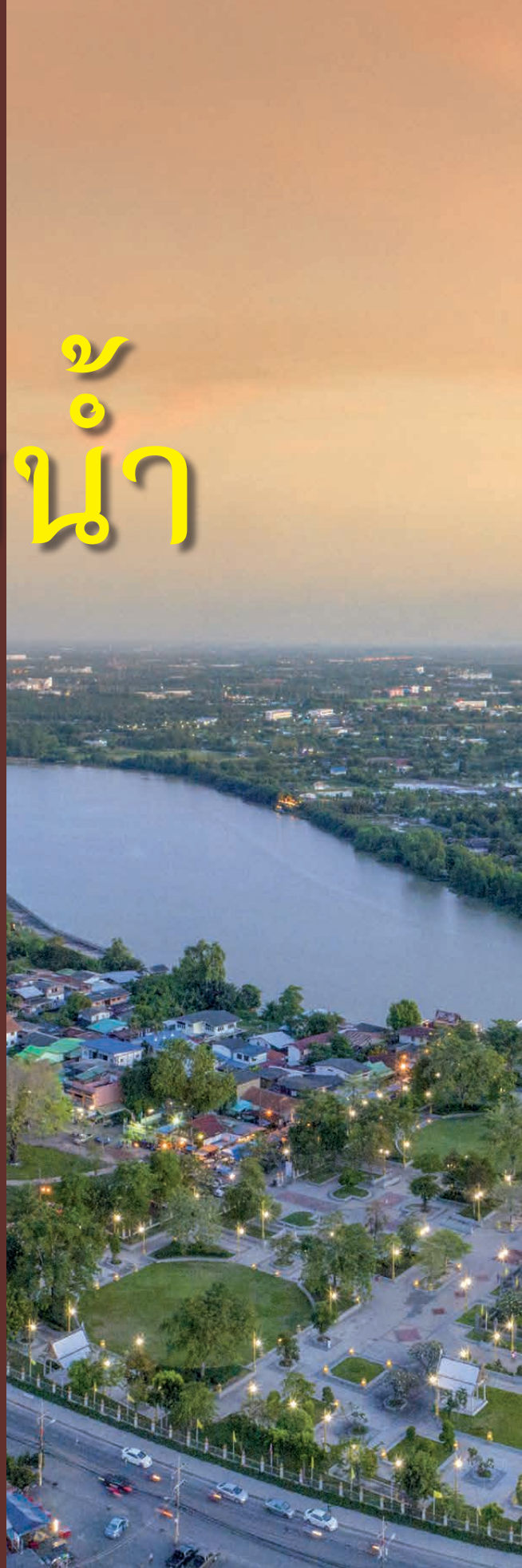
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย

มหาสารคาม.

พระพุทธรูป ลอยน้ำ



ประเทศไทยเป็นประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนา
แห่งเดียวในโลกที่มีพระพุทธรูปปางต่างๆ มากที่สุด
มีทั้งพระพุทธรูปขนาดเล็กและขนาดใหญ่ สร้างด้วย
อัญมณีก็มี สร้างด้วยทองคำก็มี สร้างด้วยสำริดก็มี เช่น
ที่สุดในโลกที่วัดไตรมิตร และพระศรีศากยมุนี ซึ่งเป็น
พระพุทธรูปหล่อที่ใหญ่ที่สุดในบรรดาพระพุทธรูป
ที่หล่อด้วยโลหะในเมืองไทย และยังมีพระพุทธรูป
ขนาดใหญ่อีกเป็นจำนวนมากที่ขนย้ายมาจากสุโขทัย
และเมืองเหนือ การขนย้ายในสมัยโบราณมีอยู่
ทางเดียวที่สะดวกคือมาทางน้ำ อย่างพระศรีศากยมุนี
ก็มีหลักฐานว่าได้ อัญเชิญลงแพมาจากสุโขทัย
แล้วอัญเชิญขึ้นจากแพทางประตูท่าช้างวังหลวง
แต่ปรากฏว่าประตูแคบไป ต้องรื้อขยายประตูให้กว้าง
จึงชักพระเข้ามาได้และอัญเชิญเป็นประธานในพระวิหาร
วัดสุทัศนเทพวราราม



ภาพ : สมศักดิ์ ล้ำพงศ์พันธุ์

วัดโสธรวรารามวรวิหาร ที่ประดิษฐานองค์หลวงพ่อโสธร
ริมแม่น้ำบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา



การอัญเชิญพระพุทธรูปประดิษฐานในแพลอยตามน้ำมา จึงดูเหมือนพระพุทธรูปลอยน้ำมา เรื่องเดิมก็คงพูดกันว่า พระพุทธรูปลงแพลอยน้ำมา ภายหลังคำพูดสั้นลงเป็นพระพุทธรูปลอยน้ำ พระพุทธรูปเก่าที่ไม่ทราบประวัติ แต่รู้แน่ชัดว่ามาจากน้ำ ประกอบกับท่านมีความศักดิ์สิทธิ์ จึงเชื่อกันว่าท่านแสดงอภิหารลอยน้ำมา พระพุทธรูปตามตำนานดังกล่าวที่มีชื่อเสียงเล่าลือกัน ในปัจจุบันมีอยู่ ๓ องค์ด้วยกันคือ หลวงพ่อโสธร หลวงพ่อวัดบ้านแหลม และหลวงพ่อบางพลี ซึ่งชาวบ้านนิยมเรียกกันว่า พระสามพี่น้อง เพราะมีตำนานเล่ากันว่า

กาลครั้งหนึ่งจะเป็นเมื่อไหร่ไม่ปรากฏ มีพระที่เป็นพี่น้องกัน ๓ องค์ อยู่ทางเหนือ ต่างก็มีอิทธิฤทธิ์สำแดงฤทธิ์ได้ คราวหนึ่งได้แสดงอิทธิหารเป็นพระพุทธรูปลอยมาตามแม่น้ำจากทางเหนือ หวังจะให้คนทางใต้ได้เห็น ได้มาบูชารับน้ำที่แม่น้ำบางปะกง ตรงตำบลสัมปะทวน ได้ลอยทวนน้ำอยู่ทั้ง ๓ องค์ให้ชาวบ้านสัมปะทวน ได้แลเห็น พวกเขาเห็นเป็นพระพุทธรูปก็ชวนกันเอาเชือกเส้นใหญ่ลงไปผูกมัด แล้วช่วยกันฉุดลากเข้าฝั่ง แต่ถึงแม้จะใช้คนถึง ๕๐๐ คนก็ยังไม่สามารถฉุดพระขึ้นมาได้ เชือกที่ใช้ฉุดก็ขาด หมดปัญญา ก็พากันเลิกลา พระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์ก็จมหายไป สถานที่พระลอยทวนน้ำอยู่นั้นต่อมาจึงเรียกกันว่า สามพระทวน (ภายหลังจึงเพี้ยนเป็น สัมปะทวน คือบริเวณหน้าวัดสัมปะทวนอำเภอเมืองฉะเชิงเทราปัจจุบันนี้)

ต่อจากนั้นพระพุทธรูปทั้ง ๓ องค์ ก็ลอยไปตามแม่น้ำบางปะกงไปถึงคู้้งน้ำได้วัดโสธร แล้วสำแดงให้ชาวบ้านเห็น พวกเขาชวนกันฉุดลากอีก แต่ก็ไม่สำเร็จ พระได้ลอยเข้าไปในคลองเล็กๆ แห่งหนึ่ง แล้วลอยวนอยู่ สถานที่นั้นจึงมีชื่อเรียกว่า “แหลมห้วน” และเรียกคลองนั้นว่า คลองสองพี่น้อง (ต่อมาเรียกสั้นลงว่า คลองสองพี่น้อง) หลังจากนั้นองค์พี่ใหญ่ได้สำแดงฤทธิ์ไปลอยอยู่ในแม่น้ำเจ้าพระยา ตอนสามเสน ประชาชนประมาณสามแสนคนช่วยกันฉุดก็ไม่สำเร็จอีก เรื่องตอนนี้คล้ายกับที่สุนทรภู่แต่งไว้ในนิราศพระบาทมีกลอนว่า

ถึงสามแสนแจ้งความตามสำเหนียก

เมื่อแรกเรียกสามแสนทั้งกรุงศรี

ประชุมฉุดพระพุทธรูปในวารี

ไม่เคลื่อนที่ชลธารบาดาลดิน

จึงสาบานสามแสนเป็นชื่อคู้้ง

เออชาวกรุงกลับเรียกสามแสนสิ้น ...

หลวงพ่โสธร และพระพุทธรูปอีก ๑๘ องค์ ประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถหลังใหม่ หลวงพ่โสธร อารามนาชั้นจากนำองค์ที่ ๒ เป็น “องค์กลาง”





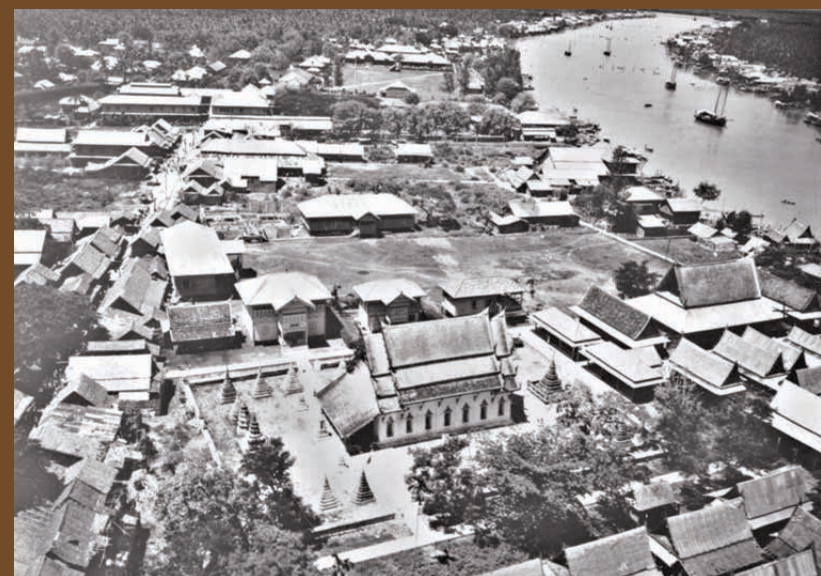


หลวงพ่อบ้านแหลมทรงเครื่องเต็มยศ สวมสายสะพาย พาดเครื่องราชอิสริยาภรณ์ปฐุมจุลจอมเกล้าวิเศษ คาดรัดประคด บักดินเงิน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานถวายเป็นพุทธบูชา หลวงพ่อบ้านแหลม อารานนาขึ้นจากนางคตีที่ ๑ เป็น "องค์พี่"

กล่าวโดยสรุปพระพุทธรูปได้ลอยไปถึงลำน้ำแม่กลอง จังหวัดสมุทรสงคราม ซึ่งมีพวกชาวประมงอาศัยอยู่มาก ชาวประมงมีความเลื่อมใสศรัทธา จึงอารานนาขึ้นประดิษฐานที่วัดบ้านแหลม เรียกว่า หลวงพ่อบ้านแหลม เรื่องนี้กล่าวไว้ไม่ตรงกัน ตามประวัติจังหวัดสมุทรสงครามเล่าว่า พวกบ้านแหลมปากอ่าวเมืองเพชรบุรี อพยพหนีกองทัพพม่ามาอยู่ที่ฝั่งใต้ปากคลองแม่กลองติดกับวัดบ้านแหลม จึงตั้งชื่อหมู่บ้านที่มาอยู่ใหม่นี้ว่า หมู่บ้านแหลม ทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยการประมง คราวหนึ่งเอาอวนมาล้อมจับปลาในทะเล ได้พระทอง ๒ องค์ ได้แบ่งให้ชาวบ้านบางตะบูน เพชรบุรี ไปองค์หนึ่ง ได้อัญเชิญไปไว้ที่เขาตะเครา เรียกกันว่า หลวงพ่อบ้านแหลมเขาตะเครา

ส่วนอีกองค์หนึ่ง ชาวบ้านแหลมได้อัญเชิญมาประดิษฐานที่วัดศรีจำปา ครั้นต่อมาวัดศรีจำปาชำรุดทรุดโทรมลง ชาวบ้านแหลมที่อพยพมาจากเพชรบุรี จึงสร้างวัดศรีจำปาขึ้นใหม่ แล้วเปลี่ยนชื่อเป็นวัดชาวบ้านแหลม ตามชื่อบ้านเดิมของตน และเรียกพระพุทธรูปที่ติดอวนมานั้นว่า "หลวงพ่อบ้านแหลม" ครั้นถึง พ.ศ. ๒๕๙๘ วัดบ้านแหลมได้ยกฐานะขึ้นเป็นวัดหลวงเปลี่ยนชื่อเป็น "วัดเพชรสมุทรวรวิหาร"

หลวงพ่อบ้านแหลมเป็นพระพุทธรูปยืนอุมบาตร สูงเพียง ๕ ฟุต หล่อด้วยทองเหลืองปิดทอง มีคนเคารพนับถือกันมาก เรื่องที่เล่ามาข้างต้น เป็นตำนานจะถูกจะผิดอย่างไรก็ไม่ทราบ กล่าวไว้พอให้ทราบเท่านั้น จะเล่าตามประวัติของจังหวัด ฉะเชิงเทราต่อไป



ภาพในอดีตบริเวณรอบๆ วัดเพชรสมุทรวรวิหาร



หลวงพ่ (ทอง) เขาคะเครา วัดเขาคะเครา จังหวัดเพชรบุรี อีกหนึ่งในตำนานพระพุทธรูปลอยน้ำ

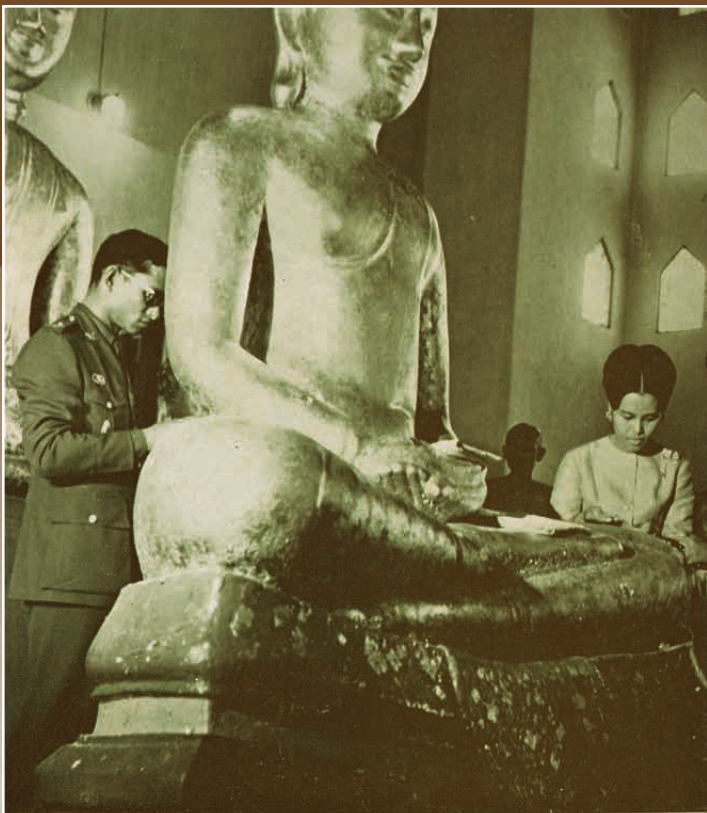
ตามประวัติกล่าวว่า พระสามพี่น้องนั้น องค์ที่เป็นพี่ใหญ่คือหลวงพ่ที่บ้านแหลม มีขนาดสูงเพียง ๕ ฟุต องค์กลางนั้นว่าเมื่อลอยมาจากแหลมห้วนดังกล่าวแล้ว ต่อมาได้ลอยมาที่หน้าวัดโสธร ประชาชนเป็นอันมากได้ช่วยกันจุดขึ้นก็ไม่สำเร็จปรากฏในครั้งนั้นได้มีอาจารย์ทางไสยศาสตร์ผู้หนึ่ง ได้ทำพิธีบวงสรวงเทพยดา แล้วเอาได้สายสิญจน์ไปคล้องที่พระหัตถ์ก็อัศจรรย์พระพุทธรูปขึ้นมาประดิษฐานบนวัดได้สำเร็จแล้วถวายนามหลวงพ่ว่า พระพุทธโสธร หรือหลวงพ่โสธร

พระพุทธรูปโสธร เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ แต่เดิมนั้นว่าเป็นพระพุทธรูปขนาดเล็ก หน้าตักกว้างเพียงศอกเศษ เป็นพระหล่อด้วยทองสำริด ต่อมาได้พอกปูนให้ใหญ่ขึ้น คือหน้าตักกว้าง ๓ ศอก ๕ นิ้ว เหตุที่ต้องพอกปูนกล่าวกันว่า เป็นเพราะพระพุทธรูปเดิมงามมาก ทางวัดเกรงว่าจะมีคนทุจริตคิดอยากได้ จึงพอกปูนปิดบังไว้ เหมือนอย่างพระพุทธรูปทองคำวัดไตรมิตร ที่รอดจากอันตรายมาได้ก็เพราะการพอกปูนบังไว้

เมื่อแรกอัศจรรย์ขึ้นประดิษฐานบนวัดนั้น ยังไม่มีชื่อเรียกและวัดยังมีชื่อว่าวัดหงส์อยู่ เพราะมีเสาศงกอยู่หน้าวัด ต่อมาเสาศงกหัก คนจึงเรียกกันว่า วัดเสางทอน แล้วกลายมาเป็นวัดโสธร เข้าใจว่าหลวงพ่จะมามีชื่อเสียงสำคัญความศักดิ์สิทธิ์ในคราวนี้ คนจึงเรียกชื่อหลวงพ่ตามชื่อวัดว่าหลวงพ่โสธร และแต่เดิมอุโบสถที่ประดิษฐานก็คับแคบ เพราะมีพระพุทธรูปอยู่รวมกันอีก ๑๘ องค์ ไม่มีการบูรณะให้ดีขึ้น

ครั้งถึงวันวิสาขบูชา วันที่ ๓ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๙ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ได้เสด็จพระราชดำเนินมายังวัดโสธรวรารามวรวิหาร เพื่อทรงประกอบพิธีวิสาขบูชา ได้ทอดพระเนตรเห็นความชำรุดทรุดโทรม มีพระราชดำรัสตอนหนึ่งว่า

ตั้งใจมานมัสการหลวงพ่โสธรนานแล้ว ทำไมสร้างอุโบสถแบบนี้ ไม่สมเกียรติหลวงพ่โสธร ให้ปรับปรุงแก้ไขเสียใหม่



สวยพีใหม่ 2512

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินมายังวัดโสธรวรารามวรวิหาร ทรงเปิดทองหลวงพ่โสธร ที่ด้านหลังองค์พระ และได้ถูกตีพิมพ์เป็นบัตรอวยพรปีใหม่ใน พ.ศ. ๒๕๑๒

ด้วยพระราชดำริดังกล่าว ทางวัดจึงดำเนินการปรับปรุง บริเวณวัดให้เรียบร้อยตามพระราชดำริ กระทั่งในปี พ.ศ. ๒๕๓๐ จึงมอบหมายให้นายประเวศ ลิ้มปรีงณี เป็นสถาปนิกออกแบบ พระอุโบสถ ดร.พิบูลย์ จินาวัฒน์ เป็นวิศวกร ในการนี้พระบาท สมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระ เทพรัตนราชสุตาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเป็นประธาน ก่อสร้าง และทรงเป็นผู้กำกับดูแลงานสร้างพระอุโบสถ หลังใหม่ จนแล้วเสร็จ อย่างที่เห็นอยู่ทุกวันนี้

ผู้เขียนระลึกได้ว่า เมื่อพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เสด็จไปวัดโสธร

ทุกคนคิดปิดทองพระปฏิมา
เบื้องพักตราแนบไว้ให้กระจ่าง
ครั้งพระองค์ทรงปิดเบื้องปฤษฎางค์
เลิศด้วยสร้างอุทาหรณ์ไว้สอนใจ

สงบ สนวนสิริ

ดังกล่าวข้างต้น ได้ทรงเปิดทองหลวงพ่โสธรด้วย แต่แทนที่จะ ทรงปิดทองด้านหน้า กลับทรงปิดทางด้านหลัง ได้ค้นดูจาก ภาพเก่าที่รวบรวมเก็บไว้ พบว่ามีผู้นำไปพิมพ์เป็นบัตรอวยพร ปีใหม่ พ.ศ. ๒๕๑๒ เป็นเวลา ๕๐ ปีพอดี เห็นว่าเป็นภาพที่ หาดูได้ยากจึงส่งมาพิมพ์ฝากไว้

บัตรอวยพรปีใหม่นี้ดังกล่าว ครูสงบ สนวนสิริ (สันตสิริ) เป็นผู้ส่งมาให้ ภายในมีคำกลอนดังนี้

“ทุกคนคิดปิดทองพระปฏิมา
เบื้องพักตราแนบไว้ให้กระจ่าง
ครั้งพระองค์ทรงปิดเบื้องปฤษฎางค์
เลิศด้วยสร้างอุทาหรณ์ไว้สอนใจ”

คนส่วนมากถือกันว่า เมื่อปิดทองพระพุทธรูปก็ต้องปิดทองด้านหน้าสำคัญกว่าด้านหลัง เพราะมองเห็นด้านหน้าเพียงด้านเดียว ไม่เห็นด้านหลัง ซึ่งจะตั้งติดฝาผนัง และส่วนมากจะคิดว่าปิดทองด้านหน้าแล้วจะได้บุญแรง แต่ความจริงแล้วจะปิดด้านไหนก็ได้บุญเท่ากัน คนมาคิดกันเองว่า ปิดทองด้านหลังแล้วไม่ได้หน้าได้ตา สู้ปิดด้านหน้าไม่ได้ เท่ากับว่าทำดีเสียเปล่าด้วยเหตุนั้น จึงคิดกันว่าคนที่ทำอะไรแม้จะทำดีมีความสำคัญ แต่เมื่อไม่มีใครเห็นว่าสำคัญ ก็พูดกันว่า ปิดทองหลังพระ (ดังปรากฏในเพลงพระราชนิพนธ์ “ความฝันอันสูงสุด” นั้นแล้ว)

พระพุทธรูปลอยน้ำองค์ใหญ่คือ หลวงพ่อวัดบ้านแหลม และพระพุทธรูปลอยน้ำองค์กลางคือหลวงพ่อโสธร ได้รับความเคารพเลื่อมใสศรัทธาว่าศักดิ์สิทธิ์ มีคนเคารพนับถือมาก ส่วนพระพุทธรูปลอยน้ำองค์เล็กไม่ค่อยมีใครกล่าวถึง แม้แต่หนังสือประวัติจังหวัดสมุทรปราการก็ไม่กล่าวถึงเรื่องนี้ แต่กลับไปมีในประวัติจังหวัดฉะเชิงเทราว่า “ส่วนองค์สุดท้ายที่องค์ลอยไปผูกขึ้นที่วัดบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ และชาวบ้านบางพลีได้อัญเชิญประดิษฐานอยู่ที่วัดบางพลี นั้นชื่อว่า หลวงพ่อโต ปรากฏว่ามีผู้เคารพนับถือมาก”

ถ้ากล่าวตามหนังสือประวัติจังหวัดสมุทรปราการ ที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๐ ไม่ได้กล่าวถึงหลวงพ่อโต วัดบางพลี ก็แสดงว่าเวลานั้นไม่มีการแห่แหนอย่างที่ทำกันในปัจจุบัน ผู้เขียนประวัติจึงมิได้กล่าวไว้

ความจริงพระพุทธรูปลอยน้ำเคยมีจริง เรียกกันว่า “หลวงพ่อลอย” จะขอเล่าตามที่จำได้ว่า ประมาณร่วม ๑๐๐ ปีมาแล้ว สมเด็จพระพุฒาจารย์ (นวม) วัดอนงคาราม (ธนบุรี) ได้บูรณปฏิสังขรณ์วัดโคกเข็ม จังหวัดชัยนาท ในระหว่างนั้นมีพระพุทธรูปองค์หนึ่งลอยมาติดที่ท่าหน้าวัด มีป้ายเขียนบอกว่า “พระฝนแล้วใครพบให้เชิญทิ้งไป” สมเด็จพระราชมหาราชจึงให้เก็บไว้ แล้วนำมาปฏิสังขรณ์ลงรักปิดทองใหม่ ให้อัญเชิญกลับไปไว้ที่วัดโคกเข็ม ปรากฏภายหลังว่า มีคนอาราธนาขอนำมนตร์รักษาโรคต่างๆ ได้ มีความศักดิ์สิทธิ์เลื่องลือไป

หลวงพ่อลอย เป็นพระพุทธรูปยืนแกะด้วยไม้ เข้าใจว่าเป็นไม้พิธิตามความนิยมของคนแต่ก่อน ฉะนั้นจึงมีน้ำหนักเบา ลอยน้ำได้ เมื่อหลายสิบปีมาแล้วผู้เขียนอยากเห็นองค์จริงของท่านจึงไปที่วัดวัดโคกเข็ม ก็ได้ทราบว่าหลวงพ่อลอยถูกขโมยไปนานแล้ว องค์ที่มีอยู่เป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยโลหะ แทนองค์จริงที่หายไป ขอเล่ารวมไว้เพราะเป็นพระพุทธรูปลอยน้ำจริงๆ ๕



“หลวงพ่อโต” วัดบางพลีใหญ่ใน อาราธนาขึ้นจากน้ำเป็นองค์ที่ ๓ เป็น“องค์น้อง”

กีฬา-การละเล่น

เรื่อง : อุดมเดช เกตุแก้ว

ภาพ : อุดมเดช เกตุแก้ว, อภินันท์ บัวหรรษา

วัวเทียมเกวียน เพชรบุรี



“วัวเทียมเกวียน” เป็นทั้งเครื่องมือการเกษตร เป็นภูมิปัญญา
ด้านกีฬาพื้นบ้าน และเป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมของคนเมืองเพชรบุรี
แม้ปัจจุบันชาวเมืองเพชรบุรีจะไม่ได้ใช้วัวเทียมเกวียนในภาค
การเกษตร และการบรรทุกขนส่งแล้ว แต่ยังคงมีการอนุรักษ์วัวและ
เกวียนเพื่อใช้ในกิจกรรมด้านศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และกิจกรรม
ทางสังคม เช่นการแข่งขันวัวเทียมเกวียน การนำวัวเทียมเกวียน
เข้าขบวนแห่แทนทางศาสนาและการท่องเที่ยว อย่างสม่ำเสมอ





๑

ในอดีต “วัว” และ “เกวียน” เป็นสมบัติสำคัญของชาวนาไทย โดยใช้เป็นเครื่องทุ่นแรงงานด้านการเกษตร ตั้งแต่ต้นฤดูการทำนาไปจนถึงการเก็บเกี่ยว หน้าที่หลักของ “วัว” ได้แก่ การไถนา คราดนา เเทียมเกวียนบรรทุกสิ่งของ การเข็นข้าวเข้าลาน การนวดข้าว สูดทำววยังเป็นอาหารใช้บริโภค อีกทั้ง หนั ง กระดุก และเขาวัว ยังสามารถนำไปทำเครื่องประดับต่างๆ ได้

กระทั่งถึงยุคที่มีการใช้เครื่องจักร รถไถนา รวมถึงมีเทคโนโลยีใหม่ๆ ทดแทนแรงงานคนและสัตว์ จึงทำให้วัวและเกวียนต้องลดความสำคัญลง จากที่เคยทำงานกลับถูกทิ้งร้าง เกวียนแปรสภาพไปเป็นเครื่องประดับตกแต่งบ้านเรือน เป็นเฟอร์นิเจอร์ โต๊ะ เก้าอี้ ขณะที่ วัว ซึ่งเป็นวัวไทยพันธุ์พื้นเมือง ก็ลดหน้าที่ลงเหลือเพียงใช้ในการแข่งขันกีฬาวัวลาน วัวเทียมไถ วัวสวยงาม และเป็นเนื้อวัวเพื่อการบริโภค

แต่สำหรับ “วัวลาน” ถ้าเป็นวัวฝีมือดี ก็ยังคงมีความสำคัญ มีมูลค่าสูง ซื่อซายกันตัวละหลักหมื่น หลักแสน ไปจนถึงหลักล้านไปเลยก็มี

วัวและเกวียน ค่อยๆ ถูกทิ้งร้างจากสังคมชาวเพชรบุรีเรื่อยมา กระทั่งในช่วงระยะเวลา ๓๐ ปีนี้ กลุ่มผู้เลี้ยงวัวในนาม “ชมรมอนุรักษ์วัวเทียมเกวียน-เทียมไถ จังหวัดเพชรบุรี ราชบุรี และกาญจนบุรี” ได้รื้อฟื้นการใช้วัวเทียมเกวียนเพื่อการอนุรักษ์ผ่านกิจกรรมรูปแบบต่างๆ เช่น กิจกรรมด้านสังคมและวัฒนธรรม งานพิธีต่างๆ ขบวนแห่บวชนาค แห่ขันหมาก



๒



๑ เกวียนที่ประดับตกแต่งสวยงาม จัดแสดงในบริเวณลานด้านข้างสนามแข่งขัน
 ๒-๔ เจ้าของเกวียนที่จะนำเกวียนลงแข่งขัน ทำพิธีเช่นไหว้และจุดธูปแลเกวียนเป็นอย่างดี
 ๕ วัวที่เตรียมจะลงแข่งขันประลองความเร็ว



แท่นเทียนเข้าพรรษา แห่งคักจูนผ้าป่า และกิจกรรมด้านการกีฬา นำมาสู่การแข่งขัน “วัวเทียมเกวียนชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี” อันเป็นสุดยอดที่ทาง “ชมรมกำนันผู้ใหญ่บ้านอำเภอบ้านลาด” จ.เพชรบุรี ร่วมกับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หน่วยงานต่างๆ ในท้องที่ และชาวอำเภอบ้านลาดร่วมกันจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เป็นการสืบสานอนุรักษ์กีฬาวัวเทียมเกวียนของเมืองเพชรบุรีให้ยังคงอยู่ถึงปัจจุบัน

เกวียน เป็นพาหนะล้อเลื่อนประจำชาติไทยชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเด่นคือ ทำด้วยไม้ทั้งคัน มีล้อไม้ ๒ ล้อ ใช้ควายหรือวัวเทียม ลักษณะนามว่า เล่ม ส่วนคำว่า “เทียม” เป็นคำกริยาหมายถึงการนำสัตว์อย่างวัว หรือควายมาเทียมคือการเชื่อมต่อเข้ากับยานพาหนะ ทำหน้าที่จุดลากล้อให้หมุนไปทำงานต่างๆ เช่น ไถ คราด และบรรทุก เป็นต้น เกวียนแบ่งเป็น ๒ ประเภท ตามแรงงานสัตว์ที่ใช้เทียม ได้แก่ เกวียนวัว และเกวียนควาย เกวียนวัวมีขนาดเล็กและเตี้ยกว่าเกวียนควาย ภาพจำที่คนกรุงเทพฯ หรือใครๆ นึกถึงเสมอมักเป็นเกวียนควายของชาวนาที่อื่น ๆ เล่มสูงใหญ่ แต่เกวียนวัวจะมีขนาดเล็กกว่าให้เหมาะสมกับกำลังวัวที่น้อยกว่าควาย

ไม้ที่นิยมใช้ทำเกวียนเป็นไม้เนื้อแข็งคือ ไม้ประดู่ มีคุณสมบัติทนทาน ใสแตงเนื้อไม้ได้ง่าย มีลวดลายที่สวยงาม พบตามป่าเขาและหัวไร่ปลายนาทั่วไป รองลงมาคือ ไม้แดง ไม้สักชี ช่างทำเกวียนต้องมีความรู้ในการเลือกไม่ว่า ต้นไหน ท่อนใดเหมาะที่จะใช้เป็นชิ้นส่วนประกอบเกวียนขึ้นใจ เนื่องจาก

ส่วนประกอบของเกวียนแต่ละชิ้นมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป สันยาวไม่เท่ากัน คด โค้ง แอน งอ ไม่เท่ากัน ดังคำกล่าวที่ว่า “หงิกๆ งอๆ ทำทางยาม กิ่งๆ ง่ามๆ ทำหัวหมู” ปัจจุบันช่างทำเกวียนในจังหวัดเพชรบุรีเหลืออยู่ ประมาณ ๑๐ คน ในจำนวนนี้มีช่างทำล้อเกวียนได้ ๓ คนเท่านั้น เนื่องจากการทำล้อเกวียนนั้นทำยากกว่าชิ้นส่วนอื่นๆ

ลักษณะเด่นของเกวียนเพชรบุรี คือ มีความงดงามในด้านงานช่างฝีมือ “งอนเกวียน” จะเลือกไม้ที่มีความอ่อนโค้งเป็นวงสวยงาม เรียกว่า “งอนยอดผักบุง” หรือ “งอนกะโหลก” อีกชิ้นส่วนหนึ่งที่มีความแตกต่างจากเกวียนที่อื่น ได้แก่ “ไม้เท้าแขน” เกวียนหนึ่งเล่มจะใช้ไม้เท้าแขนจำนวน ๔ ชิ้น ส่วนหัวของไม้เท้าแขนจะแกะสลักเป็นหัวงอน เรียกว่า หัวนกเอี้ยง เป็นเอกลักษณ์ของเกวียนเพชรบุรี





วัวเทียมเกวียนกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์

การละเล่นวัวเทียมเกวียน เป็นการแข่งขันประลองความเร็วว่าวัวคู่ใดจะมีฝีเท้าที่เร็วกว่าคู่อื่นๆ โดยนำวัวงานที่มีขนาดเท่ากันจำนวน ๒ ตัว มาเทียมเกวียนในลักษณะเดียวกันกับการใช้วัวลากเกวียนบรรทุกของ แต่เกวียนเป็นเกวียนเปล่า และมีขนาดเล็กกว่าเกวียนที่ใช้บรรทุกของทั่วไป ในการแข่งขันจะแข่งกันเป็นคู่ โดยเกวียนที่เทียมวัวคู่ทั้งสองเล่ม จะมาอยู่ที่จุดเริ่มวิ่งเรียกว่า “ตั้งฝั่ง” จากนั้นคอยฟังสัญญาณโกรก (เครื่องให้เสียงสัญญาณหรืออาจเรียกว่า เกราะ) แล้วจึงเริ่มวิ่งออกตัว วัวก็จะวิ่งไปตามลู่วิ่งโดยมีคนแทงปฏิกออยู่ด้านบนเป็นคนคอยควบคุมทิศทางการวิ่งและความเร็ว

วัว ฝ้ายใดถึงเส้นชัยก่อนเป็น ผู้ชนะ โดยจะต้องชนะกันแบบขาดลำถ้าเกวียนสะกัน เรียกว่า “เฉียบ” คือ เกวียนฝ่ายหนึ่งลากเกวียนอีกฝ่ายหนึ่งเข้าเส้นชัย จะถือว่าผิดกติกาทั้งสองฝ่าย ต้องทำการแข่งรอบใหม่

ในอดีตจังหวัดเพชรบุรีมีสนามแข่งวัวเทียมเกวียน กระจายอยู่ทั่วไป เช่น วัดต้นสนาม (วัดร้าง) หัวสนาม ท้ายสนาม เป็นต้น สนามวัวเทียมเกวียน แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ กล่าวคือ สนามที่มีอยู่โดยทั่วไป เช่น สนามบ้านดอนจุฬา, สนามไร่ดอน ตำบลไร่ส้ม สนามบ้านใหม่, สนามโพธิ์เรียง ตำบลโรงเข้ เป็นต้น ประเภทที่ ๒ คือ สนามกลาง สำหรับจัดการแข่งขันเฉพาะกิจ เช่น สนามหน้าเขาวัง สนามโนนวังบ้านปืน สนามวัดถ้ำแก้ว เพื่อการสมโภชในวาระเฉลิมฉลองต่างๆ นอกจากนี้อาจจะพิจารณาปรับปรุงสนามแต่ละหมู่บ้านขึ้นเป็นสนามแข่งขัน เนื่องจากโอกาสงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง และเป็นกิจกรรมของตำบลนั้นๆ กระทั่งในยุคที่ นฟูการแข่งขันวัวเทียมเกวียนที่ทางชมรมกำนันผู้ใหญ่บ้านอำเภอบ้านลาดจัดขึ้น ได้ใช้ทุ่งนาหลังฤดูการเก็บเกี่ยวเป็นสนามการแข่งขันวัวเทียมเกวียนลักษณะชั่วคราว อาทิ สนามแข่งขันตำบลท่าเสน ตำบลถ้ำรงค์ และสนามทุ่งทอง ตำบลท่าช้าง อำเภอบ้านลาด ในปัจจุบัน เป็นต้น

ตามประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกไว้ในจดหมายเหตุ พระราชกิจรายวัน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ เมื่อคราวเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี ในปีจอ จุลศักราช ๑๒๔๘ (พ.ศ. ๒๔๒๙) พระยาเพชรบุรี ได้จัดแข่งวัวเทียมเกวียนถวายทอดพระเนตร ณ ที่ประทับ ศาลานักขัตฤกษ์ ซึ่งตั้งอยู่บริเวณพระนครคีรี (เขาวัง) ด้านทิศตะวันออก ความว่า

“...เวลาบ่าย ๕ โมง เสด็จพระราชดำเนินลงเชิงเขา ทรงม้าพระที่นั่งเสด็จพระราชดำเนินประพาสตลาด มีกระบวน รถเหมือนวันก่อน ครั้นเวลาย่ำค่ำเสด็จพระราชดำเนินกลับ ประทับพลับพลาไหล่เขาชั้นล่างด้านตะวันออก พระยาเพชรบุรี กรมการจัดรันแทะโคราษฎรซึ่งจะขับแข่งกันถวายตัว ทอดพระเนตร รันแทะนั้นเตรียมไว้มาก เลือกรัดเทียบกัน ในท้องสนามแล้วปล่อยให้ขับแข่งกันเป็นคู่ๆ ๓ คู่ พระเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตรอยู่จนค่ำ รันแทะหนึ่งล้มทับคนเจ้าของป่วยมาก พระราชทานเงิน ๕ ตำลึง รางวัลคนเป็นเจ้าของที่ชนะคนละ ๓ ตำลึง แพ้คนละ ๖ บาท เวลาย่ำค่ำครึ่งเสด็จขึ้น”

“วัวเทียมเกวียน” ในกฎหมายตราสามดวง และจดหมายเหตุ พระราชกิจรายวัน รัชกาลที่ ๕ เรียกว่า “วัวรันแทะ”

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานว่าวัวเทียมเกวียนของจังหวัด เพชรบุรี ได้เคยเข้าไปจัดแสดงที่ท้องสนามหลวง กรุงเทพมหานคร ในช่วงปีใหม่ไทยเทศกาลตรุษสงกรานต์ ปี พ.ศ. ๒๔๗๙-๒๔๘๐ ทางกระทรวงมหาดไทยได้ขอรับรองมายังจังหวัดเพชรบุรี ให้ส่ง การแสดงกีฬาพื้นบ้านของเพชรบุรี ซึ่งไม่มีในที่อื่น ได้แก่ วัวเกวียน และวัวระดอ (วัวลาน) ไปแสดงให้ประชาชนชม ที่ท้องสนามหลวง (ทุ่งพระเมรุ) ทางจังหวัดได้มอบหมายให้ นายเทพ โชะเหม เป็นหัวหน้านำวัวจากตำบลต่างๆ รวมกัน ประมาณ ๖๕ ตัว ไปแสดงในสนามจังหวัดและจัดสรรค่าใช้จ่าย ให้ทั้งหมด โดยเหมาตู้รถไฟบรรทุกวัวไปหลายตู้ พักอยู่ที่ ทุ่งพญาไท

ช่างเมืองเพชรบุรีได้ฝากฝีมือไว้บนภาพเขียนสีฝุ่น วัวเทียมเกวียนที่สวยงามไว้หลายแห่ง อาทิ จิตรกรรมฝาผนังพระ อุโบสถวัดมหาสมณาราม (วัดเขาวัง) ภาพคอสอง ศาลา การเปรียญวัดเกาะ ภาพคอสอง ศาลาการเปรียญวัดจันทราวาส อำเภอเมืองเพชรบุรี ภาพคอสอง วัดปากคลอง อำเภอบ้านแหลม เป็นต้น

๑ การแข่งขันวัวเทียมเกวียน ประเภทความเร็ว อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี

๒ ภาพถ่ายในอดีตแสดงให้เห็นถึง การใช้วัวเทียมเกวียนในชีวิตประจำวันของชาวเพชรบุรี สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕





วัวเทียมเกวียน ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพฯ

และสุดยอดของ วัวเทียมเกวียน ในวันนี้คือ การแข่งขัน วัวเทียมเกวียน ชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ถือเป็นงานประจำปีของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี นำโดยนายอำเภอบ้านลาด องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เทศบาล อบต. กำนัน และผู้ใหญ่บ้านในเขตพื้นที่อำเภอบ้านลาด ซึ่งจะจัดให้มีการแข่งขันวัวเทียมเกวียนในช่วงงาน พระนครคีรี-เมืองเพชร ราวเดือนกุมภาพันธ์-มีนาคมของทุกปี

จุดเริ่มต้นของการรื้อฟื้นการแข่งขันกีฬาวัวเทียมเกวียน เริ่มจาก “ชมรมกำนันผู้ใหญ่บ้านอำเภอบ้านลาด” องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นและประชาชนชาวอำเภอบ้านลาดได้ร่วมกันจัดงานวัวเทียมเกวียนเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๑ ณ ฟุ้งนาสนามแข่งขันชั่วคราว ริมถนนเพชรเกษม (ฝั่งขาล่องใต้) บริเวณหลักกิโลเมตรที่ ๑๗๓ ต.ท่าเสา อ.บ้านลาด ในช่วง “งานพระนครคีรีเมืองเพชร” ครั้งที่ ๑๗ ได้รับความนิยม จึงมีการจัดต่อเนื่องทุกปี แต่ในครั้งล่าสุดในปี พ.ศ. ๒๕๖๑

ประเพณีวัวเทียมเกวียน ประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๒
จัดขึ้นในช่วงหัวค่ำ แต่ถึงกระนั้นก็มีประชาชนเข้าชมอย่างเนืองแน่น

สมัย น.ส. สุณีย์รัตน์ ภู่อ่า นายอำเภอบ้านลาด คณะกรรมการจัดงานมีความเห็นให้ย้ายสถานที่จัดงานมาจัดเป็นการเฉพาะที่ “ฟุ้งทอง” ต.ท่าช้าง ร่วมกับงาน “บ้านลาด ๑๐๑ ปี” เป็นงานประจำปีใหม่ของอำเภอบ้านลาด เป็นการนำภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตของชาวอำเภอบ้านลาดมาจัดแสดงร่วมกันเป็นครั้งแรก

จึงเป็นอันวางใจได้ระดับหนึ่งว่า วัวเทียมเกวียน ภูมิปัญญาอันว่าด้วยเรื่องการเกษตร กีฬาพื้นบ้าน และช่างฝีมือ ของชาวจังหวัดเพชรบุรี ในวันนี้ก็น่าจะได้รับการสืบทอดต่อไปสู่รุ่นลูก รุ่นหลานอย่างไม่มีวันหยุดยั้ง ตราบเท่าที่ยังเป็นของดีของชาวอำเภอบ้านลาด และจังหวัดเพชรบุรี ต่อไปเช่นดังทุกวันนี้ และพร้อมกันในปีพุทธศักราช ๒๕๖๑ ที่เพิ่งผ่านพ้นไป กระทรวงวัฒนธรรม โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ได้ขึ้นบัญชีให้ “วัวเทียมเกวียน” เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๖๑ สนับสนุนให้เป็นเกียรติเป็นศรีต่อไป ในอีกด้านหนึ่งด้วย 🍀



เครื่องประดับวัว

นอกจากการแข่งขันกีฬา วัวเทียมเกวียนประเภทความเร็ว ที่เรียกกันว่า "วัวเทียมเร็ว" แล้ว ยังมีการจัดแสดงโชว์และประกวด วัวเทียมเกวียนประเภทสวยงาม หรือที่เรียกว่า "วัวเทียมงาม" โดยวัวที่นำมาเทียมเกวียนจะมีความนิ่งและการประดับตกแต่งวัวและเกวียนอย่างสวยงาม โดยมีชิ้นส่วนเครื่องประดับที่สำคัญได้แก่

๑. เขารอง ทำด้วยไหมพรมหลากสีติดเป็นลวดลายต่างๆ ใช้สำหรับสวมเขาวัวทั้ง ๒ ข้าง ทางปลายแหลมนิยมทำเป็นฟูไหมพรม
๒. ผ้าสีต่างๆ แล้วแต่จะหามาตกแต่ง ส่วนใหญ่นิยมผูกผ้านั้นเป็นข้อเล็กๆ ใช้ผูกบริเวณโคนเขาบ้าง คล้องคอ และผูกที่ข้อเท้าของวัว เป็นต้น

๓. อ้อม หรืออ้อมเพชร หรือกะอ้อมเพชร ใช้สำหรับคล้องคอวัว ทำด้วยผ้าตัดให้มีความกว้างประมาณ ๒ นิ้ว มีความยาวรอบคอวัวเย็บซ้อนกันหลายๆ ชั้นจนแข็ง นำเพชรมาประดับตกแต่งลงบนผ้าที่เย็บนั้น ปลายในตำแหน่งที่ผ้ามาบรรจบกันนิยมทำเป็นพู่กลมด้วยด้ายหลากสี ขนาดเท่าๆ กันหลายลูก จัดเป็นข้อห้อยให้สวยงาม



๔. คาดเพชร ใช้สำหรับคาดบริเวณหน้าผากวัว ทำด้วยผ้าตัดเย็บในลักษณะเดียวกับอ้อมเพชร แต่บางกว่า มีลักษณะเรียวยาวตรงกลาง เพื่อให้ปิดทับในตำแหน่งของขั้วเดิม

๕. เขือกตะพาย เขือกตะพายนี้อาจจะติดด้วยไหมพรมหลากสีตลอดเส้น ใช้สำหรับร้อยจุกวัว เพื่อให้จับ หรือจูง ได้สะดวก

๖. เครื่องประดับอื่นๆ เช่น ลูกกระพวน กระดิ่ง ทำจากทองเหลือง กระาะทำจากไม้ ใช้สำหรับห้อยคอวัวทำให้เกิดเสียงดัง

ปัจจุบันงานเครื่องประดับตกแต่งวัวเป็นงานฝีมือพื้นบ้านโบราณที่หาคนทำได้ยากขึ้น ต้องอาศัยความอดทนอดทน และทำด้วยใจรัก อีกทั้งเป็นคติความเชื่อของเจ้าของวัวที่แสดงถึงความรักความเอาใจใส่ต่อวัวที่ตนเองเลี้ยงดู เปรียบเสมือนเพื่อนคู่ชีวิต รวมถึงการสร้างเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของวัวเมืองเพชรบุรีที่มีการตกแต่งประดับประดาอย่างสวยงามด้วย

พิธีถวายข้าวพืชภาค และบุญเสีค่าหัวข้าวโอกาส พระธาตุพนม

องค์พระธาตุพนม จังหวัดนครพนม นับเป็นสักการะสถานที่โดดเด่นเป็นศรีสง่าแห่งภาคอีสาน ประชาชนชาวไทยทั่วประเทศต่างมุ่งหมายเดินทางมานมัสการองค์พระธาตุ ชมความงดงามให้เห็นด้วยตาตนเอง ได้ยกมือพนมไหว้หรือก้มกราบลงตรงพระมหาสถูปด้วยจิตที่ถึงพร้อมด้วยสมาธิและปัญญา และด้วยศรัทธาเลื่อมใสจากจิตใจจริงแท้ นั่นก็เป็นความสุขยิ่งแล้ว และการเดินทางมานมัสการองค์พระธาตุพนมจนถึงที่ตั้งนี้ หากจะเดินทางมาในช่วงงานนมัสการองค์พระธาตุพนมตั้งแต่วันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ เป็นระยะเวลายาวนานหลายวัน ก็จะเป็นโอกาสที่จะได้ชื่นชมองค์พระธาตุได้อย่างลึกซึ้งกว่าทุกครั้ง เพราะในช่วงวันอันสำคัญนี้ จะมีสิ่งดี ๆ ทยอยเกิดขึ้น ณ องค์พระธาตุนี้หลากหลายรายการ อาทิ การเปิดให้เข้าชมภายในองค์พระธาตุ ซึ่งมากมายด้วยสิ่งที่มีคุณค่าเลิศล้ำ การรำบูชาบวงสรวงองค์พระธาตุพนม ขบวนอัญเชิญพระอุปคุตจากแม่น้ำโขง และขบวนแห่เครื่องสักการะบูชาองค์พระธาตุพนม ที่ทุกภาคส่วนของจังหวัดนครพนมพร้อมใจกันจัดขึ้นอย่างงดงามตระการตา เป็นต้น

และในโอกาสเดียวกันนี้ ก็จะมีพิธีถวายข้าวพืชภาค ของบรรดาข้าโอกาสขององค์พระธาตุพนม ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่มีการปฏิบัติสืบทอดกันมายาวนานนับร้อยๆ ปี ที่หาชมได้ยากยิ่ง เพราะมีที่นี้เพียงแห่งเดียว เป็นที่น่ายินดีของชาวนครพนมที่พิธีกรรมนี้ในปี พ.ศ. ๒๕๖๑ ที่ผ่านมา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ได้ขึ้นทะเบียนให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติไทยไปแล้วเรียบร้อย



◀ องค์พระธาตุพนม หลักชัยแห่งพระพุทธศาสนาในอีสาน
งดงามสว่างไสวในค่ำคืนวันงานนมัสการพระธาตุพนม

จาริกโบราณ ที่ถูกค้นพบ ณ ศาสนสถานหลากหลาย
ในประเทศไทย ทั้งจารึกในศาสนาพราหมณ์ และพุทธศาสนา
เรื่องหนึ่งที่จะได้รับการจารึกไว้เป็นหลักก็คือ เรื่องการอุทิศ
ถวายผู้คน โดยผู้มีอำนาจปกครองเป็นท้าวพญามหากษัตริย์
มอบหมายหน้าที่ให้ผู้คนปฏิบัติบูชาแลรักษาศาสนสถานไป
ชั่วลูกหลาน และอุทิศสิ่งของจำเป็นและข้าวปลาอาหารแก่
ศาสนสถานนั้นๆ เพื่อให้ผู้คนดังกล่าว มารวมทั้งพระหรือ
พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีกรรมสามารถดำรงชีพดำเนินกิจกรรม
ทางศาสนาอยู่ ณ ที่นั้นให้ยั่งยืนต่อไป

และพิธีถวายข้าวพืชภาคและบุญเสียดำหัว ก็เป็นธรรมเนียม
โบราณของชุมชน ซึ่งเป็นข้าโอกาสวัดพระธาตุพนม ที่ยึดถือ
ปฏิบัติเป็นประเพณีต่อเนื่องมายาวนาน นักวิชาการไทยจำนวน
หนึ่งได้ทำการศึกษาเรื่องราวของ ข้าโอกาส นี้ และได้ข้อสรุป
ที่สอดคล้องกันดังนี้ คือ มาลินี กลางประพันธ์ สรุปว่า พิธีข้า
โอกาสพระธาตุพนมถวายข้าวพืชภาคฯ เป็นพิธีกรรมเฉพาะกลุ่ม
คำว่า ข้าโอกาสพระธาตุพนม หมายถึง กลุ่มคนที่สืบทอด
จากบรรพบุรุษผู้ซึ่งได้รับการอุทิศจากกษัตริย์แห่งอาณาจักร
ล้านช้าง โดยมอบหมายหน้าที่ให้เป็นผู้รับใช้พระสงฆ์และดูแล
พระธาตุพนม ตามคติความเชื่อเรื่องพระธาตุ และ ธวัช ปุณโณทก
ได้ทำการศึกษาไว้ว่า คนกลุ่มนี้จะเป็นกรรมสิทธิ์ของวัดไป
โดยตลอด แม้ว่าสมรสกันมีลูกหลานออกมา บุตรธิดาก็ตกเป็น
กรรมสิทธิ์ของวัดเช่นเดิม และในขณะที่เดียวกันคนกลุ่มที่เป็นข้า
โอกาสนี้ก็ขาดจากอำนาจของรัฐ นั่นคือ รัฐ จะเกณฑ์แรงงาน
มารับใช้รัฐหรือเจ้านายไม่ได้ และสุทธิดา ตันเลิศ สรุป
เพิ่มเติมว่า ชาวลาวเรียกผู้นำข้าโอกาสว่า บั้งจุ่ม ทำหน้าที่เป็น
ผู้ถือกุญแจพระธาตุพนม อาศัยที่บ้านท่าล่างและบ้านท่าเทิง
ใกล้ชายแดนเวียดนาม ส่วนพระธรรมราชานุวัตร อดีตเจ้าอาวาส
วัดพระธาตุพนม เพิ่มเติมในส่วนของเมืองมรุกขนคร ว่า ตาม
ตำนานอุรังคธาตุ ได้กล่าวถึงการถวายข้าโอกาสของสมัย
พญาสุมิตร ธรรมวงศา ผู้ครองเมืองมรุกขนคร ได้ทรงเลื่อมใส
ในองค์พระธาตุพนม ได้แต่งตั้งข้าราชการ จำนวน ๓,๐๐๐ คน
เป็นข้าโอกาสให้ทำงานรับใช้องค์พระธาตุนี้สืบไป เป็นต้น



ขบวนแห่พระอุปคุต สัญลักษณ์แห่งการเริ่มต้นของงานนมัสการพระธาตุพนม

พ.ศ. ๒๐๘๒ ในรัชสมัยพระเจ้าโพธิสารราช กษัตริย์อาณาจักรล้านช้าง หลวงพระบาง ได้เสด็จลงมาบูรณะวัดพระธาตุพนมที่เศร้างมอให้สวยงาม สร้างวิหารหลวงมุงหลังคาด้วยตะกั่วทั้งหลัง สร้างหอพระแก้วเพิ่มเติม ก่อนเสด็จกลับได้ทรงจัดระเบียบข้าโอกาส เนื่องจากข้าโอกาสในรุ่นก่อนเสียชีวิตหรือมีการอพยพไปอยู่ถิ่นอื่น ทำให้ไม่สะดวกต่อการปฏิบัติต่อองค์พระธาตุพนม จึงได้รวบรวมเพิ่มเติมให้ครบ ๓,๐๐๐ คนให้มีหน้าที่อุปฐากองค์พระธาตุพนม เช่นดั่งเดิม

เขตที่อยู่อาศัยของชุมชนข้าโอกาส มีอาณาเขต ทิศตะวันออก ฝั่งขวาแม่น้ำโขง ตามลำเซบั้งไฟ ประเทศลาว บ้านสะดือ บ้านนาวง บ้านตาลเทิง บ้านผักเผือ บ้านดงโน บ้านดงนอก ทิศตะวันตก ถึงเขตอำเภอนาแก จังหวัดนครพนม ทิศเหนือ เขตห้วยบังฮวก ตำบลคอนนาหงส์ อำเภอดงรัก จังหวัดมุกดาหาร เพิ่มเติมโดยพระธรรมราชานุวัตร นอกจากนี้ยังพบหลักฐานจารึกในบริเวณวัดพระธาตุพนม กล่าวถึงการถวายข้าโอกาสของพระเจ้านครหลวงพิชิตราชธานีศรีโคตรบูร เจ้าเมืองศรีโคตรบูร ได้มาปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม ปราบกฏข้อความใน จารึกพระธาตุพนม ๒ ดังนี้

“...สักกราช ๙๙๖ ปีกาบยี่ เดือน ๕ ขึ้น ๕ ค่ำ วันที่ ๕ ... พระเป็นเจ้าพระยานครหลวงพิชิตราชธานี...เป็นประธานแก่เจ้าพระยา เสนามนตรีทั้งหลาย มีประสาทศรัทธา... จึงมาเลิกยกแบ่งดินพระมหาธาตุเจ้า และถือชะทายคาคธาตู่ทั้ง ๔ ด้านกับทั้งหอข้าวพระและแท่นบูชา...ประการหนึ่ง ข้าโอกาสหยาดทานเขตแดนดินดินไฮนา น้ำ หนอง กองปลา ที่ได้อันแต่พระยาสามินทรราชให้ไว้เป็นอุปการะแก่พระมหาธาตุพนมเจ้าดั่งเก่า ไผอย่าถกอย่าถอน ผิผู้ใดโลภะตัญหามากหากยังมาถกมาถอนดินดอนไฮนาบ้านเมือง น้ำหนองกองปลาฝูงนั้นออก อพายะคะมะนิยะให้เถิ่นแก่งมัน...”

ครั้นเมื่ออีสานตกอยู่ใต้การปกครองของไทยเมื่อ พ.ศ. ๒๓๒๒ เป็นต้นมาประชาชนที่เป็นข้าโอกาสก็ยังทำหน้าที่รักษาดูแลพระธาตุพนมเหมือนเดิม พระมหากษัตริย์ไทยและเจ้าเมืองใกล้เคียงได้แก่ เมืองมุกดาหาร เมืองนครพนม ก็ได้เกณฑ์ประชาชนเหล่านั้นมาเป็นพลเมืองของตนเพราะเชื่อว่าเป็นสมบัติของพระธาตุพนมแล้ว หากเจ้าเมืองใดกล้าเกณฑ์ไพร่พลข้าโอกาสเหล่านั้น เทพประจำพระธาตุพนมอาจจะทำให้เจ้าเมืองตายได้โดยฉับพลัน ฉะนั้นพื้นที่อำเภอดงรักและบริเวณใกล้เคียงจึงไม่มีเจ้าเมืองปกครอง



ปีนี้ ท่านผู้ว่าราชการจังหวัดนครพนมให้เกียรติลงดำน้ำรับพระอุปคุต เริ่มต้นเทศกาลสำคัญ

ในปัจจุบัน กลุ่มข้าโอกาสจะประกอบพิธีกรรมถวาย พืชภาคและเสียดำหัวทุกปี ในบุญเดือน ๓ ถ้าหากใครไม่สามารถเข้าร่วมพิธีได้จะฝากให้กับญาติพี่น้อง ต้องมาเสียดำหัว ทุกปีไม่ให้ขาด ซึ่งจะทำให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง สงบสุข ร่มเย็น แก่บรรดาข้าโอกาสและครอบครัวทั้งหลายนั่นเอง

พิธีถวายข้าวพืชภาคและบุญเสียดำหัว

พิธีถวายข้าวพืชภาค ถือเป็นพิธีสำคัญที่ข้าโอกาสทุกคน จะต้องถือปฏิบัติตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย และเพื่อความเป็นสิริมงคล เป็นประเพณีเฉพาะกลุ่ม ต่อเนื่องมาจากสมัยโบราณ และ ข้าวพืชภาค หมายถึง ผลผลิตทางการเกษตรต่างๆ อาทิ ข้าวเจ้า ข้าวเหนียว มันแกว ก๋วย อ้อย พริก มะเขือ และผลผลิตอื่นๆ ที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต โดยข้าวเป็นผลผลิตที่สำคัญ และถือเป็นอาหารหลักของพระภิกษุสงฆ์ที่จำพรรษา ในวัดพระธาตุพนม ส่วนผลผลิตอื่นๆ เป็นองค์ประกอบ

เครื่องประกอบพิธีกรรม ได้แก่ ชันหมากเบ็ง มีลักษณะเป็นพุ่มใส่เครื่องบูชาทำจากใบตอง มีลักษณะคล้ายกรวยสูง ภายในกรวยจะใส่เครื่องบูชา ชัน ๕ ได้แก่ รูป เทียน หมากพลู ข้าวตอก ดอกไม้ มีการตกแต่งด้วยดอกไม้ต่างๆ อาทิ

ดอกดาวเรือง ดอกสามปี ดอกบานไม่รู้โรยฯ จัดทำ ๒ ต้น ถือเป็นตัวแทนของชุมชน มีความหมายว่า เป็นการรวมใจกันของกลุ่มข้าโอกาส เพื่อมาขอขมาและบูชาองค์พระธาตุพนม และวิญญานของกษัตริย์ที่ร่วมกันสร้างพระธาตุพนม เป็นการแสดงถึงความจงรักภักดี อ่อนน้อม เพื่อให้ความ ศักดิ์สิทธิ์ขององค์พระธาตุพนมช่วยคุ้มครอง ปกป้องรักษาสมาชิก ในครอบครัว สัตว์เลี้ยง และพืชพันธุ์ธัญญาหารให้ปลอดภัย และสุขสมบูรณ์





ข้าวเปลือก ข้าวเป็นอาหารหลักของพระภิกษุสงฆ์ เป็นสิ่งจำเป็นต่อการดำรงชีวิต อาจเป็นข้าวเหนียว หรือข้าวเจ้า เพื่อหล่อเลี้ยงชีวิตผู้คนภายในวัดให้ดำรงคงอยู่และดำเนินชีวิตต่อไปเป็นปกติสุข

ผลไม้ พืชผัก ต่างๆ เป็นสิ่งบริวารของเครื่องถวายพีชภาค ได้แก่ ข้าวโพด มันแกว พริก ต้นหอม มะพร้าว กล้วย อ้อย เป็นผลผลิตจากสวน ไร่ ของกลุ่มข้าโอกาส

ขันท์ ๕ ประกอบด้วย ดอกไม้ขาว ๕ คู่ และเทียน ๕ คู่ หมายถึง ธาตุขันท์ของตนเอง

เงินตามศรัทธา เป็นเงินที่บริจาคให้กับทางวัด โดยมีพระภิกษุคอยรับ เรียกว่า “เงินเสี้ยค่าหัว” ต้องชำระ ไม่กำหนดจำนวน แล้วแต่ศรัทธา





๑ ขบวนแห่เครื่องมัสการ
พระธาตุพนม ผู้คนล้นหลาม
เหยียดยาว
๒ - ๓ ข้าวพืษภาค และสำหรับ
ประกอบอันได้แก่ ต้นดอกไม้
ผลผลิตทางการเกษตร หมาก พลู
และต้นเทียน

ขั้นตอนของพิธีกรรม

การถวายข้าวพืษภาคและเงินเสี้ยวค่าหัวของชาวข้าโอกาส
ครั้งโบราณกำหนดให้ถวายในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๓ หลังจาก
เสร็จงานนมัสการพระธาตุพนมประจำปีแล้ว ต่อมาทางวัด
พระธาตุพนมรวมหาวิหาร (สมัยพระธรรมปริยัติมุนี เป็น
เจ้าอาวาสได้กำหนดให้ชาวข้าโอกาสถวายเงินค่าหัวพร้อมกับ
ถวายข้าวพืษภาคในวันขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๓) เพื่อให้เหมาะสม
กับสภาพเศรษฐกิจและสังคมของชาวบ้านในปัจจุบันส่วน
ข้าโอกาสในประเทศลาวทุกวันนี้ไม่ได้รับอนุญาตจากทางการ
ลาวให้ถวายเงินค่าหัวและข้าวพืษภาคเหมือนสมัยอดีต

การประกอบพิธีถวายข้าวพืษภาค มี ๒ ลักษณะ คือ
ประการแรก เป็นการถวายข้าวพืษภาคปกติทั่วไป หลังจากทำไร่
ทำนาเสร็จแล้ว บางหมู่บ้านจะเอาข้าวใหม่มาถวายพระสงฆ์
โดยมีพระสงฆ์ในหมู่บ้านนำพามา ซึ่งไม่ระบุเจาะจงเป็นบุญ
เดือนสามเท่านั้น เพราะข้าวที่นำมาถวายนั้นจะนำไปประกอบ
อาหารเลี้ยงเจ้าหน้าที่ ผู้ดูแลพระธาตุพนมส่วนประการที่สอง
จะนำมาถวายในวันแห่พระอุปคุต ในงานบุญเดือนสามทั่วไป

จากการศึกษาของ ทศพล อาจหาญ (๒๕๔๒) และมาลินี
กลางประพันธ์ (๒๕๕๕) มีข้อมูลไปในลักษณะเดียวกันว่า
ในงานประเพณีนมัสการพระธาตุพนม ข้าโอกาสที่อพยพไป
ทำกินที่อื่นจะกลับมาทำพิธี เสี้ยวข้าวและถวายข้าวพืษภาค
ตามประเพณีของข้าโอกาสตลอดทั้งเดือน โดยจะเริ่มตั้งแต่ขึ้น
๑๐ ค่ำ เดือน ๓ จนถึงแรม ๑ ค่ำ เดือน ๓ รวม ๗ วัน ๗ คืน
โดยพิธีถวายข้าวพืษภาคจะดำเนินไปหลังพิธีการแห่พระอุปคุต
เมื่อพระสงฆ์เสร็จภัตติกแล้ว เจ้าอาวาสวัดพระธาตุพนมฯ
เป็นประธานนำชาวบ้านและชาวข้าโอกาสไปทำพิธีอัญเชิญ
พระอุปคุตจากท่าน้ำโขง หน้าด่านศุลกากร อำเภอธาตุพนม
แห่มาสถิตอยู่ที่หน้าพระประธาน (ด้านหน้าพระธาตุพนม)
ครั้งถึง ๑๐.๓๐ น. เจ้าอาวาสวัดพระธาตุพนมฯ เป็นประธาน
นำชาวบ้านข้าโอกาสทำพิธีถวายเงินค่าหัวและข้าวพืษภาค
ที่บริเวณลานพระธาตุพนมขึ้นในทั้ง ๔ ด้าน ตามลำดับพิธีกรรม
ดังนี้คือ นมัสการพระรัตนตรัย และอัญเชิญเทวดามาร่วมพิธี
ถวายเงินค่าหัวและข้าวพืษภาค โดยกล่าวคำถวายร่วมกันคือ



ผู้มีศรัทธาเลื่อมใสมากมายแน่นขนัดในคำคืนเวียนเทียนวันบูชาพระธาตุพนม

๕๔ POLICE

“สุทินนัง วะตะเมทานัง อาสะวิกชะยาวะหัง โหตุ
 ข้าพเจ้าชาวข้าโอกาสพระธาตุพนมทั้งหลาย ขอน้อมถวาย
 เงินค่าหัว พร้อมด้วยพีชภาค แต่องค์พระธาตุพนม
 ตามเยี่ยงบรรพบุรุษที่พาทามาทุกๆ ปี ขององค์พระธาตุพนม
 จงรับเงินค่าหัวและพีชภาคของข้าพเจ้าทั้งหลาย เพื่ออุทิศ
 ให้แก่เทพดาอารักษ์ผู้รักษาองค์พระธาตุพนม ครูอุปัชฌาย์
 อาจารย์ บรรพบุรุษทั้งหลาย ตลอดจนสรรพสัตว์ทั้งหลาย
 และเพื่อประโยชน์เพื่อความสุขแก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย สิ้นกาลนาน
 เทอญ”

สำหรับชุมชนข้าโอกาสขององค์พระธาตุพนม ได้แก่
 ชุมชนต่างๆ ในพื้นที่ดังต่อไปนี้ ชุมชนข้าโอกาสตำบล
 พระกลางทุ่ง ตำบลธาตุพนม ตำบลธาตุพนมเหนือ ชุมชน
 ข้าโอกาสตำบลน้ำก่ำ ตำบลลุ่มหมึก อำเภอหว้านใหญ่ ชุมชน
 ข้าโอกาส ตำบลนาแก ชุมชนข้าโอกาสตำบลฝั่งแดง ตำบล
 นาหนาด ตำบลนาถ่อน ตำบลบ้านกลาง ชุมชนข้าโอกาสตำบล
 แสนพัน ตำบลโพนแพง ตำบลดอนนางหงส์ ตำบลกุดจิม และ
 อำเภอเรณูนคร

ในอดีต ชาวบ้านที่เป็นข้าโอกาสขององค์พระธาตุพนม
 จะมีการะหน้าที่ในการผลัดเปลี่ยนกันมาเข้าเวรยามเฝ้า
 องค์พระธาตุตลอดเวลา ๒๔ ชั่วโมง กับเมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยว
 แล้วเสร็จ ก็จะนำข้าวพีชภาค หรือผลผลิตทางการเกษตร
 และเครื่องสักการบูชาต่างๆ เข้ามาถวายองค์พระธาตุพนม
 ทุกๆ ปีไปมิได้ขาด หากนับตั้งแต่รัชสมัย รัชกาลที่ ๕
 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์
 ทรงประกาศให้มีการเลิกทาสไปทั่วทั้งแผ่นดินไทย ก็ได้ทำให้
 ระบบข้าโอกาสองค์พระธาตุพนมสิ้นสุดลงไปด้วย แต่กระนั้น
 ก็ตาม ผู้เป็นลูกหลานของบรรดาข้าโอกาสเดิมทั้งหลาย ก็ยังคง
 ยึดถือในเรื่องการน้อมเคารพปฏิบัติบูชาต่อองค์พระธาตุพนม
 อยู่เสมอมิได้ขาด

ด้วยเหตุนี้ทุกปี เมื่อถึงช่วงเทศกาลวันนมัสการองค์
 พระธาตุพนม จึงมีผู้เดินทางเข้ามาร่วมงานที่พร้อมจะอุทิศถวาย
 ทั้งแรงใจแรงกาย และแรงทรัพย์ เพื่องานพระธาตุพนม
 อย่างมากมายล้นหลามในทุกชั้นตอน แม้ปัจจุบันระบบการ
 จัดงานคณะกรรมการวัดจะเปลี่ยนแปลงไปแล้ว แต่ภาคราชการ
 ที่เข้ามาใหม่ก็จะต้องเชื่อเชิญกรรมการวัดรุ่นเก่า ซึ่งเป็นตัวแทน
 ของบรรดาข้าโอกาสขององค์พระธาตุพนมให้เข้ามามีส่วนสำคัญ
 ในการดำเนินงานด้วยเป็นวิถีปฏิบัติที่เคร่งครัด 🍌



คณะนาฏศิลป์จากสปป. ลาว รำบูชาพระธาตุพนม

เอกสารอ้างอิง

- ทศพล อาจหาญ. (๒๕๔๒). **ข้าโอกาสพระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม**. มหาสารคาม : วิทยานันท์ศิลป์ศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ธวัช ปุณโณทก. (๒๕๓๐). **จารึกสมัยไทย-ลาว**. กรุงเทพฯ : อักษรกิจ. พระธรรมราชานุวัตร (แก้ว อุทุมมมาลา). (๒๕๕๑) **อุรังคินทาน ตำนานพระธาตุพนม (พิสดาร)**. พิมพ์ครั้งที่ ๑๑ กรุงเทพฯ : นีลนารการพิมพ์.
- มาลินี กลางประพันธ์.(๒๕๕๔). **เครือข่ายทางสังคมข้าโอกาสพระธาตุพนมในชุมชนสองฝั่งโขง**. มหาสารคาม : วิทยานันท์ปรัชญาดุชะฎิบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สุรัชย์ ชินบุตร. (๒๕๕๖). **สัญลักษณ์ข้าโอกาสพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม ในพิธีถวายข้าวพีชภาคและเสียดำหัว**. ในวารสารไทยศึกษา. ๙ (๒), ๑๖ ๑- ๑๘๙.
- สุธิดา ต้นเลิศ. (๒๕๕๘). **ข้าโอกาสพระธาตุพนมสองฝั่งโขงกับการปรับมโนทัศน์ทางประวัติศาสตร์**. วารสารภาษาและวัฒนธรรม. ๓๔ (๑), ๒๙-๖๐.

สัมภาษณ์บุคคล

- เด่นชัย ไตรยะธธา. (๒๕๖๐, กรกฎาคม ๕). **ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดนครพนม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม**. สัมภาษณ์. พระอิทธิกรสัญญา ขิตมาโร. (๒๕๖๐, มิถุนายน ๒๕). **เจ้าอาวาส วัดมรุกษาราม ตำบลพระกลางทุ่ง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม**. สัมภาษณ์.
- วันทนรี สุวรรณกลาง (๒๕๖๐, มิถุนายน ๒๕). **รองคณบดีวิทยาลัยธาตุพนม มหาวิทยาลัยนครพนม ตำบลธาตุพนม จังหวัดนครพนม**. สัมภาษณ์.
- อร่ามจิต ชินข้าง (๒๕๖๐, กรกฎาคม ๕). **ผู้ทรงคุณวุฒิ สภาวัฒนธรรมจังหวัดนครพนม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม**. สัมภาษณ์.

จักรวาลทัศน์

เรื่อง/ภาพ : กัลยาณมิตร นรรัตน์พุทธิ





ดาราศาสตร์สู่โหราศาสตร์

ในราชสำนัก

ดาราศาสตร์ คือรูปธรรม โหราศาสตร์ คือนามธรรม
ดาราศาสตร์ คือการดูดาว แต่โหราศาสตร์ คือวิธีการใช้ดาว

นี่คือคำนิยามสั้น ๆ ของความสัมพันธ์ระหว่างดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ ที่อาจารย์อารี สวัสดิ์ นายกสมาคมดาราศาสตร์ไทยได้กล่าวไว้ อาจารย์อารี สวัสดิ์ ในวัย ๖๙ ปีนี้ นอกจากจะดำรงตำแหน่งนายกสมาคมดาราศาสตร์ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ จนถึงปัจจุบัน ท่านยังเป็นประธานกรรมการมูลนิธิสมาคมโหราแห่งประเทศไทยในพระสังฆราชูปถัมภ์ อดีตบรรณาธิการพยากรณ์สาร เป็นวิทยากรที่ให้ความรู้เรื่องดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ในการบรรยายทั่วประเทศ อีกทั้งเป็นผู้เขียนหนังสือดาราศาสตร์ในราชสำนักอีกด้วย ท่านได้ให้ความกรุณาเล่าถึงดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ในราชสำนักให้เราได้ฟังแบบย่อ ๆ ซึ่งพอจะสรุปใจความได้ดังนี้

ดาราศาสตร์โบราณ

วิชาดาราศาสตร์โบราณ เป็นวิชาเกี่ยวข้องกับจักรวาล ท้องฟ้า ดวงดาว และวันเวลา รวมเรียกว่า ไซติศาสตร์ หมายถึงศาสตร์ว่าด้วยดวงดาว คำว่าโหราศาสตร์เป็นคำที่ใช้ขึ้นภายหลัง มาจาก อโห-ราตร หมายถึง วันและคืน เนื้อหาของดาราศาสตร์โบราณ เน้นหนักไปที่ดาวฤกษ์และดาวเคราะห์ ที่โคจรไปบนท้องฟ้าอย่างสม่ำเสมอ เช่น ดวงอาทิตย์ขึ้นและตกทุกวัน จึงสามารถกำหนดเป็นเวลา ๑ วัน ดวงจันทร์มีมืดสว่างทุกเดือน กำหนดเป็นเวลา ๑ เดือน ดาวพฤหัสบดี โคจรย้ายราศีทุกปี กำหนดเป็นเวลา ๑ ปี ซึ่งสัมพันธ์กับวงรอบฤดูกาลของโลก หรือความสัมพันธ์ของดาวพฤหัสบดีและดาวเสาร์ที่โคจรมาพบกันทุก ๆ ๒๐ ปี จึงนำมากำหนดเป็นปฏิทินจีน (ลักจับกะจิว) อันเป็นที่มาของปฏิทินแม่กาบใจของล้านนาและนามปีที่นักษัตริย์ใช้อยู่ในปัจจุบัน ผู้ศึกษาวิชาดาราศาสตร์ จึงเป็นบุคคลผู้มีความสามารถพิเศษ สามารถสอบค้นเหตุการณ์ในอดีต และสามารถกำหนดเวลาปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นล่วงหน้าได้ การบันทึกเหตุการณ์ในช่วงเวลาต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องด้วยเวลา จึงจำเป็นและทำกันมาอย่างต่อเนื่อง

ร่องรอยของดาราศาสตร์โบราณแห่งชมพูทวีป

ได้ปรากฏหลักฐานในคัมภีร์พระเวท ซึ่งมีมาตั้งแต่ก่อนสมัยพระพุทธกาล และยังมีกล่าวถึงในพระไตรปิฎกในสมัยพุทธกาล แนวคิดหลักของดาราศาสตร์มีปรากฏในหลายพระสูตรเช่นกัน ซึ่งโดยมากกล่าวถึงหัวข้อแต่ไม่ลงรายละเอียด เพราะถือว่าเป็นเดรัจฉานวิชาประเภทหนึ่งที่ไม่เกื้อหนุนต่อพระนิพพาน รวมถึงพยากรณ์ศาสตร์อันเกี่ยวเนื่องด้วย ตัวอย่างเช่น การโคจรของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และดวงดาว การเกิดสุริยุปราคา จันทรุปราคา อุกกาบาต ดาวหาง แผ่นดินไหว เป็นต้น แต่มีพุทธบัญญัติให้เรียนเรื่องทางนักษัตริย์และทิศเพื่อป้องกันโจรภัย การแบ่งส่วนของกลางวันเป็น ๖ ส่วน การกำหนดนักษัตริ์ ดาวฤกษ์สำหรับการเข้าพรรษา การนับอายุเพื่อการอุปสมบทของพระภิกษุ เป็นต้น ส่วนในระบอบวรรณะ พระมหากษัตริย์ผู้บริหารราชการแผ่นดิน ต้องศึกษาศาสตร์ ๑๘ ประการ ในคัมภีร์ธรรมนิตติ รวมถึงความรู้ในเรื่องระบบเวลาจากพราหมณ์ด้วยเช่นกัน

ร่องรอยดาราศาสตร์ในราชสำนัก

ภูมิปัญญาทางดาราศาสตร์ของคนไทยในอดีตที่ผ่านมา ผู้ที่เกี่ยวข้องมากที่สุดคือพระมหากษัตริย์ ในฐานะผู้ทรงใช้ดาราศาสตร์แบบดั้งเดิมและในฐานะองค์อุปถัมภ์ดาราศาสตร์สมัยใหม่ ซึ่งปรากฏหลักฐานเด่นชัดตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ในยุคก่อนสมัยสุโขทัยนั้น ได้รับอิทธิพลมาจากพราหมณ์และพระภิกษุในพุทธศาสนา ปรากฏอยู่ในคัมภีร์โลกศาสตร์ ซึ่งแต่งและบันทึกขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๒๔ ประกอบด้วยโลกบัญญัติ อรุณวดีสูตร ไตรภูมิพระร่วง จันทสุริยคติที่ปนิโลกสันฐานโชตรตนคณฐิติ ฯลฯ ซึ่งคัมภีร์เหล่านี้ อย่างเช่นโลกสันฐานโชตรตนคณฐิตินั้น ว่าด้วยเรื่องการก่อตัวและการเสื่อมสลายของจักรวาล ภูเขาหิมพานต์ อธิบายเรื่องอสงไขย



ภาพแกะไม้ของฝรั่งเศส สมเด็จพระนารายณ์ฯ ทรงล่องทอดพระเนตรสุริยุปราคา
เต็มดวงในวันที่ ๑๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๒๒๘

และยังกล่าวถึงการโคจรของพระจันทร์และพระอาทิตย์ในทวีป
ทั้ง ๔ ทำให้มีเวลาไม่ตรงกัน เรื่องของพระจันทร์ และ
พระอาทิตย์ ที่โคจรไปใน ๑๒ ราศี ทำให้เกิดเป็น วัน เดือน ปี
และฤดูต่างๆ เรื่องของกลุ่มดาวนักษัตร ๒๗ กลุ่มที่โคจรไปใน
จักรราศี เป็นต้น

ศาสตราจารย์ John Christopher Eade แห่งวิทยาลัย
เอเชียและแปซิฟิก ได้ค้นพบหลักฐานในประเทศไทย พบศิลา
จารึกที่มีข้อมูลดวงชาตา อันเป็นระบบดาราศาสตร์โบราณใน
ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๒๔ มากกว่า ๑๐๐ หลัก มาตราวัดเวลา
ในการแบ่งส่วนต่างๆ ของวัน วิธีวัดความยาวของเงาแดด ตั้งแต่
สมัยโบราณ ดังปรากฏใน “จารึกวัดพระยืน” ว่า ปีระกา
เดือน ๓ แรม ๔ ค่ำ วันไทย วันกัถเรา วันเม็งพารศุกรี ดูฉายา
เมื่อตะวันขึ้น ๑๕ ฟ้าดินได้จิตรถก ซึ่งเป็นวิธีการดั้งเดิม
ที่ใช้อยู่ทั่วโลก ดังเช่นที่บันทึกไว้ในพระไตรปิฎก เมื่อเสร็จการ
อุปสมบทแล้ว ฟังทำตามพุทธานุญาตต่อไป คือวัดเงาแดด
ในทันที เพื่อจะได้ตรวจสอบความยาวของภิกษุที่อุปสมบท
ในวันเดียวกัน

ในพงศาวดารล้านนา ปรากฏหลักฐานว่าพญามังราย
เจ้าผู้ครองหิรัญนครเงินยาง ได้ทอดพระเนตรชัยภูมิระหว่าง
ดอยสุเทพด้านตะวันตกกับแม่น้ำปิงด้านตะวันออก ทรงพอ
พระทัย จึงเชิญพระสหายร่วมสำนัก คือพ่อขุนรามคำแหงสุโขทัย
(พญาร่วง) และพ่อขุนงำเมือง (พญางำเมือง) แห่งเมืองพะเยา

มาร่วมปรึกษาหารือการสร้างเมืองใหม่ ให้นามว่าเมืองนพบุรี
ศรีนครพิงค์เชียงใหม่ ปรากฏหลักฐานเป็นศิลาจารึกที่
วัดเชียงมั่น จ.เชียงใหม่ ในศิลาจารึกปรากฏภาพดวงชาตา
พร้อมด้วยศักราชมาสเกณฑ์ อวमान หรควน กัมมฆพล
อุจพล ฤกษ์ นาทีฤกษ์ และนาทีดิถี ซึ่งเป็นเนื้อหาของ
คัมภีร์สุริยยาตร์อันเป็นคัมภีร์หลักวิชาดาราศาสตร์โบราณ
เมื่อทำการคำนวณแล้วตรงกับวันที่ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๑๘๓๙
ในระบบปฏิทินจูเลียน จารึกหลักนี้นับเป็นจารึกสำคัญที่ปรากฏ
ข้อมูลดาราศาสตร์โบราณในประเทศไทย

สำหรับราชวงศ์สุโขทัย มีจารึกวัดป่ามะม่วงภาษาเขมร
ด้านที่ ๑ ได้กล่าวถึงพระมหาธรรมราชาที่ ๑ หรือ “พญาลิไท”
ว่าพระองค์เป็นผู้สนพระทัยและมีความสามารถในวิชา
ดาราศาสตร์

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการ
การคำนวณตำแหน่งดาวในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช
จากพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์
ซึ่งรวบรวมขึ้นจากจดหมายเหตุของโหร ที่จดบันทึกเหตุการณ์
สำคัญไว้ในปุมโหรเป็นรายปี นามาระมวลเข้ากับจดหมายเหตุ
ในหอหนังสือ และพระราชพงศาวดารเก่าตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา
รวมกัน ความว่า “ศักราช ๙๖๖ มะโรงศก พ.ศ. ๒๑๔๗

วันพฤหัสบดีเดือน ๒ แรม ๖ ค่ำ เสด็จพยุหยาตราจากป่าโมก โดยทางชลมารค และพื้นไม้ข่มนามตำบลเอกราช ตั้งทัพชัย ตำบลพระหล่อ วันนั้นเป็นวันอุบและวันสงกรานต์พระเสาร์ ไปราศีธนูเป็นองศาหนึ่ง ครั้นนั้นเสด็จพระราชดำเนินถึง เมืองหลวงตำบลทุ่งคอนแก้ว” ข้อมูลทางดาราศาสตร์โบราณ ที่ปรากฏคือสงกรานต์พระเสาร์หมายถึงดาวเสาร์โคจรย้ายจากราศีกันย์ไปราศีตุลย์คือการย้ายราศีของดาวเคราะห์ สอบทาน แล้วเป็นการคำนวณตำแหน่งดาวเคราะห์ด้วยคัมภีร์มานันต์ ซึ่งโหราในราชสำนักสยามใช้ควบคู่กับคัมภีร์สุริยยาตร์ในการ จัดทำปฏิทินโหร” ในสมัยของสมเด็จพระเอกาทศรถ ได้เจริญ สัมพันธไมตรีกับประเทศฮอลันดาและได้รับเครื่องราช บรรณาการเป็นกล้องดูดาว

ปลายรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง ได้ปรากฏ หลักฐานเกี่ยวกับพระราชพิธีลบศักราช ซึ่งมีชื่อของเลขเกณฑ์ที่ ใช้ในการคำนวณตำแหน่งดาวด้วยคัมภีร์สุริยยาตร์และคัมภีร์ สารัมภ์ ในคำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติพระสมเด็จพระพุทธเจ้า หลวงปราสาททองของพระมหाराชครูมเทธร ซึ่งมีกรเปลี่ยน ปีนักษัตรใหม่นั้นเพียงรัชกาลเดียว กาลล่วงมาถึงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก็กลับไปใช้ปีนักษัตรตามลำดับเดิม

ในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ถือได้ว่าเป็น จุดกำเนิดการศึกษาดาราศาสตร์สมัยใหม่ครั้งแรกในกรุงสยาม โดยในช่วงปลายรัชสมัย พระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ แห่งกรุงฝรั่งเศส ได้ส่งเมอร์ซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ เดินทางเข้าสู่สยามในฐานะ เอกอัครราชทูต พร้อมด้วยคณะบาทหลวงเยซูอิต เมื่อวันที่ ๒๗ กันยายน พ.ศ. ๒๒๓๐ เพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับกรุงสยาม แต่ประการสำคัญคือการขยายอิทธิพลทางการเมืองและการทำ แขนงที่โลก จึงได้มีการรวบรวมหลักฐานเกี่ยวกับประเทศสยาม ทางด้านต่างๆ ได้ถึง ๒ เล่มสมุดฝรั่ง หนึ่งในนั้นคือคัมภีร์ สุริยยาตร์ซึ่งเป็นตำราดาราศาสตร์ของสยาม โดย ลาลูแบร์ มอบ ให้กับนักดาราศาสตร์หลวงแห่งรัฐสภาวิทยาศาสตร์ ฝรั่งเศส ต่อมาได้รับการตีพิมพ์เป็นภาษาฝรั่งเศสอังกฤษและแปลกลับมา เป็นภาษาไทยตามลำดับ ขั้นตอนและวิธีการคำนวณไม่แตกต่าง กับคัมภีร์ที่ใช้ในการคำนวณปฏิทินโหรในปัจจุบัน

ลา ลูแบร์ ได้เล่าว่าชาวสยามโดยทั่วไปไม่มีความรู้ในวิชา เรขาคณิตเลย และวิชาดาราศาสตร์ก็ไม่ว่างเหมือนกัน เพราะเขา อาจผ่านมันไปเสียได้โดยไม่ต้องใช้ และวิชาดาราศาสตร์เท่าที่ พวกเขาศึกษากันก็เพียงเพื่อว่าอาจใช้ในเชิงพยากรณ์ได้เท่านั้น



พระที่นั่งโอรสสุริยราช หรือพระที่นั่งเย็น สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงใช้ เป็นสถานที่ศึกษาจันทรุปราคา เมื่อ ๑๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๒๒๘ ร่วมกับบาทหลวงเยซูอิต และบุคคลในคณะทูตชุดแรกของพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ที่ส่งมาเจริญสัมพันธไมตรี



ภาพวาดเหตุการณ์สมเด็จพระนารายณ์เสด็จทอดพระเนตรปรากฏการณ์ สุริยุปราคา เมื่อวันที่ ๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๒๓๑

เขามีความรู้ทางภาคปฏิบัติเล็กน้อยและไม่พยายามที่จะ เข้าใจให้ลึกซึ้งถึงเหตุผล แต่ใช้ในการผูกดวงชาตาบุคคลและ ในการทำปฏิทินโหร ดูเหมือนเขาจะได้ปฏิรูประบบปฏิทินของเขา ๒ ครั้ง โดยนักดาราศาสตร์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อทำให้ตารางราศี ดาวนพเคราะห์สถิตมีความบริบูรณ์สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ทั้งได้กำหนด ศักราชขึ้น ๒ อย่างตามอำเภอใจ แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าบังเอิญ เข้ากันได้สนิทไม่ค่อยพลาดจากวิธีโคจรของดาวนพเคราะห์ ในปฏิทิน เมื่อได้ตั้งโยกเกณฑ์ขึ้นโดยเลขจำนวนหนึ่งแล้ว ก็ใช้วิธีบวกลบคูณหารเพื่อแจ่งไว้เป็นรหัสว่าในปีต่อไป ดาวพระเคราะห์จะสถิตอยู่ในราศีใด เกือบจะใกล้เคียงกับเรา



พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประทับพลับพลาทอดพระเนตรการเกิดสุริยุปราคา
ที่ ต.หว้ากอ จ.ประจวบคีรีขันธ์ เมื่อวันที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๑๑

ที่ตรวจหาจำนวนวันทางสุริยคติของแต่ละปีได้โดยการบวก
เกณฑ์ ๑๑ เท่ากับจำนวนวันทางจันทรคติของปีก่อนหน้านั้น

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์สมเด็จพระนารายณ์ได้ทรง
ประทับที่เมืองลโว้ (ลพบุรี) และเสด็จฯ ทอดพระเนตร
ปรากฏการณ์ทางดาราศาสตร์ที่พระที่นั่งไกรสรสีหราชหรือ
พระที่นั่งเย็น ถึงสองครั้งสองครา ครั้งแรกทอดพระเนตร
จันทรุปราคาในวันที่ ๑๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๒๒๘ โดยเป็น
การสังเกตการณ์เพื่อหาพิภพทางภูมิศาสตร์ของลพบุรีเทียบกับ
กรุงปารีส และครั้งต่อมาคือทอดพระเนตรสุริยุปราคาบางส่วน
วันที่ ๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๒๓๑ โดยทั้ง ๒ ครั้ง มีคณะบาทหลวง
เยซูอิต คอยถวายคำบรรยาย และมีออกญาวิชาเยนทร์
ทำหน้าที่ล่าม ทรงให้สร้างวัดสันเปาโลที่มีหอดูดาวริมคูเมือง
ขึ้นในด้านทิศตะวันออกของพระราชวังนารายณ์ราชินีเวศน์
พระราชทานให้แก่คณะบาทหลวงเยซูอิต เพื่อการค้นคว้า
ทางดาราศาสตร์

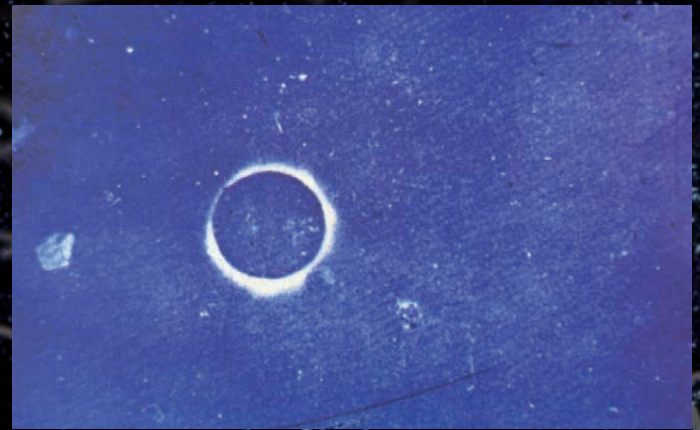
เมื่อถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
พระองค์ทรงเป็นอัจฉริยะกษัตริย์ที่มีพระปรีชาญาณ ทรงศึกษา
วิชาดาราศาสตร์และโหราศาสตร์ทั้งไทยและต่างประเทศ
อย่างลึกซึ้ง ทรงเป็นนักดาราศาสตร์ไทยผู้ยิ่งใหญ่ ทรงคำนวณ
การเกิดสุริยุปราคาเต็มดวงได้อย่างแม่นยำได้ด้วยพระองค์เอง
ล่วงหน้าถึง ๒ ปีว่าจะเกิดสุริยุปราคาเต็มดวงในวันที่ ๑๘

สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๑๑ โดยเส้นศูนย์ของสุริยุปราคาจะอยู่
ระหว่างแลตติจูด ๑๑ องศา ๓๘ ลิปดาเหนือ กับลองติจูด ๙๙
องศา ๓๙ ลิปดาตะวันออก บริเวณที่เห็นสุริยุปราคาเต็มดวง
นานที่สุดจะอยู่ที่ ต.หว้ากอ จ.ประจวบคีรีขันธ์ จากเกาะจัน
ขึ้นมาถึงปรานบุรีและลงไปถึงชุมพร ทั้งยังทรงระบุเวลาที่
เงาของดวงจันทร์เริ่มเข้าบดบังดวงอาทิตย์ เวลาที่จับเต็มดวง
จนเวลาที่คลายออกทั้งหมด (ซึ่งฝ่ายการคำนวณของกรีนวิชนั้น
แสดงเฉพาะแนวศูนย์กลางของการพาดผ่านของเงามีแต่เพียง
เส้นเดียว) และได้เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยเจ้าฟ้า
จุฬาลงกรณ์ เซอร์แฮร์รี ฮอด ผู้สำเร็จราชการสิงคโปร์ของอังกฤษ
นายเฮนรี อาลาบาสเตอร์ รักษาการกงสุลอังกฤษประจำสยาม
คณะทูตานุทูต นักวิทยาศาสตร์ฝรั่งเศส และแขกต่างประเทศ
อื่นๆ ที่ทรงเชิญมาร่วมสังเกตการณ์และเป็นประจักษ์พยาน รวม
ถึงข้าราชการบริพารไทย ครั้นพอถึงเวลา ๑๑ นาฬิกา ๓๖ นาที ๒๐
วินาที ของวันอังคารที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๑๑ สุริยุปราคา
ก็อุบัติขึ้น ดวงอาทิตย์ถูกดวงจันทร์บังมืดดวงอยู่นานถึง ๖ นาที
๔๖ วินาที ตรงตามวัน เวลา และสถานที่ ทุกประการ อย่าง
น่าอัศจรรย์ยิ่ง และตรงกับที่คำนวณด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์
ในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ พระองค์ทรงคำนวณได้แม่นยำกว่า
นักดาราศาสตร์ชาวฝรั่งเศสถึง ๒ วินาที ซึ่งนักวิทยาศาสตร์
ฝรั่งเศสได้มาทันเป็นคณะใหญ่ มีกล้องมาด้วยถึง ๕๐ ตัว

อันที่จริงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคำนวณ การเกิดสุริยุปราคามาแล้วหลายครั้ง แต่การเชิญชาวต่างชาติ มาชมสุริยุปราคาในครั้งนั้น เป็นกุศโลบายให้เห็นว่าสยาม ประเทศมีความเจริญ และเป็นโอกาสที่ชาวต่างชาติจะได้เข้าไป อย่างใกล้ชิด ทำความคุ้นเคยกับพระบรมวงศานุวงศ์และ ข้าราชการสยามมากขึ้น พระอัจฉริยภาพของพระองค์เป็นที่ เลื่องลือขจรขยาย ปวงชนชาวไทยถวายพระราชสมัญญานาม ทรงเป็น "พระบิดาแห่งวิทยาศาสตร์ไทย" และเป็นที่มา ของการสร้างอุทยานวิทยาศาสตร์พระจอมเกล้า ณ ต.หัวก้อ เพื่อเป็นอนุสรณ์สถานแด่พระองค์

นอกจากวิชาดาราศาสตร์แล้ว เป็นที่ทราบกันดีว่าพระบาท สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีความรู้เรื่องโหราศาสตร์ เป็นอย่างดี ทรงคิดแบบวิทยาศาสตร์ไม่ทรงเชื่อตามตำรา ทั้งหมด และไม่ทรงเชื่อเรื่องดาวหางให้โทษ ทรงสนพระทัย เรื่องดาวหางมาก จนถึงกับทรงสร้างหอดูดาวขึ้น ชื่อว่า หอดัชชาวลเวียงชัย หรือที่ชาวบ้านเรียกว่ากระโจมแก้ว ที่เขาวัง (พระนครคีรี) จ.เพชรบุรี เมื่อดาวหางจะปรากฏก็โปรดให้ ประกาศเตือนประชาชนไม่ให้เชื่ออย่างงมงาย ทรงนิพนธ์ ประกาศฉบับแรกแจ้งแก่ประชาชน ชื่อว่า "ประกาศดาวหางขึ้น อย่าย่าให้วิตก" เมื่อวันที่ ๑๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๐๓ พระองค์ ทรงเชี่ยวชาญและสามารถคลี่คลายปัญหาสำคัญทาง พระพุทธศาสนาเกี่ยวกับวันข้างขึ้น ข้างแรม วันพระ วันโกน

ทรงมีพระบรมราชาธิบายไว้ในหนังสือพระบรมราชาธิบาย เรื่องอภิมาส อภิกวารและปักษคณาวีธี ทรงแต่ง "ตำราตรีภพ" หรือ "จอมตรีภพ" ซึ่งเป็นตำราโหราศาสตร์ที่มีชื่อมาก เนื่องจาก เข้าใจง่ายและมีความแม่นยำ เล่ากันว่า พระองค์ทรงใช้ใ้ การพิเคราะห์ขุนนางหรือบ่าวไพร่อย่างกว้างๆ เรียกชื่อตำรานี้ ต่างกันไปว่า "ตำราเศษของพระจอมเกล้าฯ" ทำให้ทรงได้รับการยกย่องเป็น "พระบิดาแห่งโหราศาสตร์ไทย" อีกด้วย อีกทั้ง โปรดเกล้าฯ ให้โหรคำนวณสอดสวนดวงชะตาของสมเด็จพระ สัมมาสัมพุทธเจ้าเช่นกัน เป็นดวงชะตาวันประสูติ วันตรัสรู้ และปรินิพพาน สำหรับจารึกแผ่นศิลาบรรจุพระเจดีย์โดยใช้



ภาพการเกิดสุริยุปราคา ดวงอาทิตย์ถูกดวงจันทร์บังมิดดวง ตรงตามที่พระบาท สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคำนวณไว้ วันที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๑๑ ต.หัวก้อ จ.ประจวบคีรีขันธ์



แขกต่างประเทศ ที่ทรงเชิญมาร่วมสังเกตการณ์และเป็นประจักษ์พยาน เมื่อวันที่ ๑๘ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๑๑ ต.หัวก้อ จ.ประจวบคีรีขันธ์



พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จทอดพระเนตรค่ายนักดาราศาสตร์เยอรมัน ที่ ต.โคกโพธิ์ จ.ปัตตานี เมื่อวันที่ ๘ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๗๒

คัมภีร์สุริยยาตร์และมานัตต์ในการคำนวณ ให้ัญชนะศักราช ซึ่งพระอัยกาของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตั้งไว้ เมื่อศักราช กัลยยุคได้ ๒๕๑๑ ก่อนพุทธศักราช ๑๔๗ ปี โดยทั้งสาม พระชาตานั้นพบในกรอบไม้ปิดทองมีเลข ๕ ในกรอบวงกลมด้านบนเขียนสีเดินเส้นทองบนแผ่นหินอ่อนสีขาว ประดิษฐานอยู่เบื้องขวาขององค์พระพุทธรูปชินราชจำลอง วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

นอกจากนี้ในการศึกษาดาราศาสตร์โบราณนั้นยังมีใจหทัยที่ใช้ในการทดสอบเขาวนัญญาทางคณิตศาสตร์แบบต่างๆ ด้วย เช่น การให้ติดารางจัตุรัสให้ด้านกว้างและด้านยาวสามช่องให้ใส่เลข ๑-๙ ลงไปในช่องต่างๆ ให้ผลบวกของช่องในแนวตั้งแนวขวางหรือแนวทะแยงเท่ากัน ซึ่งก็คือใจหทัยจัตุรัสกล ถ้าใครทำได้ หมายถึงมีเขาวนัญญาดีก็สมควรเรียนเลขคณิตในระดับที่สูงขึ้นต่อไป ซึ่งโหราศาสตร์อันถือว่าเป็นวิชาคณิตศาสตร์ระดับสูงนั้นมีขั้นตอนการศึกษาแบ่งออกเป็นหลายภาค กล่าวโดยสรุปคือ

ภาคคำนวณ การที่จะเริ่มต้นศึกษาวิชาโหราศาสตร์ก็ต้องเข้าใจถึงรายละเอียดแห่งจักรราศีและดวงดาวต่างๆ ว่าสถิตอยู่ที่ใดเสียก่อน กรมโหรสมัยก่อนนั้น มีกฎบังคับให้ข้าราชการทุกคนเรียนคัมภีร์สุริยยาตร์ เพราะถือว่าการทดสอบเขาวนัญญาและต้องท่องจำได้มีคลาดเคลื่อน เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการคำนวณ ถ้าใครคำนวณได้เร็วถูกต้องก็แสดงว่ามีสติปัญญาดี

ภาคพยากรณ์ เมื่อฝึกฝนการคำนวณจนผ่านเกณฑ์กำหนด ผู้ที่มีสติปัญญาดีจะผ่านการคัดเลือกไว้เป็นหัวหน้าฝ่ายพยากรณ์

ทั้งในระดับบุคคล ได้แก่การพยากรณ์ดวงชาตาบุคคลต่างๆ มีพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ เช่น ดวงพระราชสมภพ เป็นต้น และในระดับมหภาค ได้แก่ การพยากรณ์ดวงสงกรานต์และดวงพระนคร

ภาคบ้านเมือง คือการศึกษาคัมภีร์ต่างๆ ได้แก่ พระนครฐานว่าด้วยการสร้างและการลงเสาหลักพระนคร กำหนดวางฤกษ์สร้างเมืองบวรารต่างๆ การพยากรณ์ดวงเมืองต่างๆ ตามนัยของคัมภีร์จุฬามณีและไสยศาสตร์พระนคร การพยากรณ์เกณฑ์ธัญญาหารตามคัมภีร์สงกรานต์ การกำหนดพระฤกษ์จรตพระนั่งคัลแรกนาขวัญ การกำหนดพระฤกษ์ออกทัพ เป็นต้น

ภาคพิธีกรรม ต้องเรียนรู้เกี่ยวกับเลขศาสตร์ นิมิตแห่งกลางยาม ดิถี ราตุ การทำพิธีกรรม การสะเดาะเคราะห์เมือง การบรรจุดวงชาตาบูชาพระประทับ การบรรจุดวงชาตาบูชาไม้ค้ำพระศรีมหาโพธิ์ การสร้างและบูชาพระนิพพาน การสร้างและบูชาดวงพิชัยสงคราม การตั้งและผลัดนาม การสวดบูชาเทพยดานพเคราะห์ และการรับ-ส่งดาวเสวยอายุ ฯลฯ

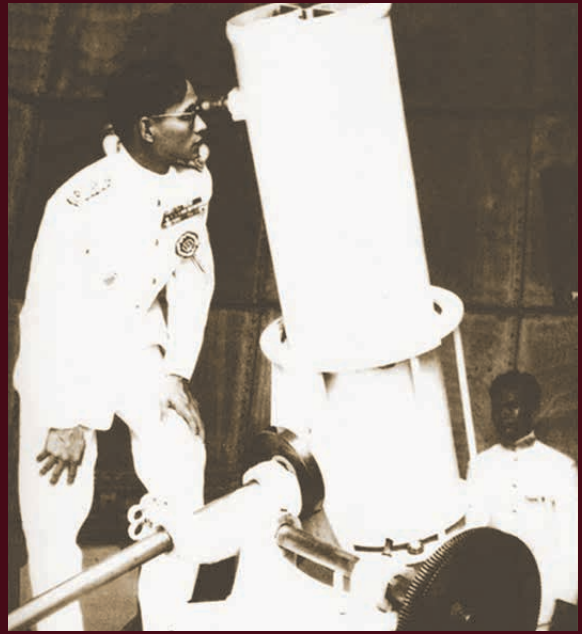
ภาคนิมิตและฤกษ์ ต้องเรียนรู้ถึงสภาพและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติบนท้องฟ้า ดังที่ชนชาติทางตะวันตกเรียกว่า Phenomenon

การศึกษาดาราศาสตร์โบราณหรือโหราศาสตร์นั้น จะต้องเป็นผู้ที่ผ่านการฝึกฝนวิธีการทางคณิตศาสตร์จนชำนาญ และจำต้องเรียนรู้เรื่องดาราศาสตร์ให้ถ่องแท้เสียก่อนเพราะดาราศาสตร์เป็นวิทยาศาสตร์และเป็นหลักในการพยากรณ์ที่แม่นยำ

หลังจากสุริยุปราคาที่ห้วยแก้ว ๗ ปี ก็ได้เกิดปรากฏการณ์สุริยุปราคาเต็มดวงเหนือฟากฟ้าสยามอีกครั้งในวันที่ ๖ เมษายน พ.ศ. ๒๔๑๘ ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ที่แหลมเจ้าลาย จ.เพชรบุรี โดยกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคม (พระราชโอรสในรัชกาลที่ ๔) ทรงคำนวณถวายด้วยตำรายุโรป สรรพเคราะห์ครั้งนี้โปรดเกล้าฯ ให้คณะนักดาราศาสตร์อังกฤษ สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ และเซอร์แฮรี ลอร์ด ผู้ว่าราชการสิงคโปร์เข้าร่วมสังเกตปรากฏการณ์ด้วย

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๗ ได้เกิดปรากฏการณ์สุริยุปราคาเต็มดวง เมื่อวันที่ ๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๗๒ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีฯ ทรงเสด็จฯ โดยขลมารคประทับเรือพระที่นั่งจักรี จากพระราชวังไกลกังวล หัวหิน ไปทอดพระเนตรสุริยุปราคา ที่โคกโพธิ์ จ.ปัตตานี ก่อนวันเกิดคราส ได้เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมค่ายนักดาราศาสตร์ชาวอังกฤษและชาวเยอรมัน

ในรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีปรากฏการณ์สุริยุปราคา ในวันที่ ๒๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๘ มีคณะนักดาราศาสตร์ จากประเทศสหรัฐอเมริกา มาทำการสำรวจและวิจัยโดยตั้งกล้องที่พระราชวังบางปะอิน โดยมีสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ กรมหลวงสงขลาราชนครินทร์ เสด็จทอดพระเนตรปรากฏการณ์ในครั้งนี้ด้วย สรรพเคราะห์ครั้งต่อมา เมื่อวันที่ ๒๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๘ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พระยศในขณะนั้น) เสด็จฯ ทอดพระเนตร ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ (นิด้า) อ.สีคิ้ว จ.นครราชสีมา มีหน่วยวิจัยดาราศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ไปตั้งกล้องสังเกตการณ์



พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทอดพระเนตรดาวศุกร์ในเวลากลางวัน ที่หอดูดาวบนดาดฟ้าตึกฟิสิกส์ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๑

สำรวจและวิจัยด้วย พระองค์ทรงให้ความสำคัญกับปรากฏการณ์บนท้องฟ้าอย่างต่อเนื่อง ก่อให้เกิดการตื่นตัวด้านวิทยาศาสตร์อย่างที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน ส่งผลทำให้รัฐบาลได้จัดตั้งองค์การมหาชนด้านดาราศาสตร์ขึ้น ชื่อสถาบันวิจัยดาราศาสตร์ เพื่อค้นคว้าศึกษาวิจัยปรากฏการณ์บนท้องฟ้าและดวงดาว ทั้งยังเสด็จฯ ทอดพระเนตรปรากฏการณ์บนท้องฟ้าในทุกโอกาส หากไม่ทรงติดพระราชภารกิจ

นับเป็นโชคของคนไทยอย่างหาที่สุดมิได้ ที่มีเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินที่ทรงสนพระทัยศาสตร์บนท้องฟ้ามาหลายยุคหลายสมัย เหนืออื่นใดทรงนำพสกนิกรไทยให้ใส่ใจเรียนรู้ ศึกษาพัฒนาความคิด ต่อยอดองค์ความรู้ต่อไปอย่างไม่มีการสิ้นสุด



อาจารย์ อารี สวัสดิ์

นายกสมาคมดาราศาสตร์ไทย

ประธานกรรมการมูลนิธิสมาคมโทรแห่งประเทศไทยในพระสังฆราชูปถัมภ์

อาจารย์ อารี สวัสดิ์ ได้ให้ข้อสังเกตว่า เพียง ๔๔ วัน หลังการเสด็จทอดพระเนตรสุริยุปราคาเต็มดวง ณ ตำบลห้วยแก้วของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้พระองค์ทรงประจักษ์ด้วยไข่มาลาเรีย และเสด็จสวรรคต เจกเช่นเดียวกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ที่มีเหตุให้สวรรคต ๔๒ วัน หลังจากทอดพระเนตรสุริยุปราคา ซึ่งเป็นสุริยุปราคาชนิดเดียวกันที่จะโคจรกลับมาทุก ๑๘๐ ปี

ออนซอนบ้านเชียง

ชุมชนท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบ้านเชียง
แหล่งมรดกโลกทางวัฒนธรรม

หากกล่าวถึง “บ้านเชียง” ภาพจำแรกของเราคนไทย ก็คือ หม้อดินเผาเขียนสีลายเชือกทาบ โดยฝีมือมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อหลายพันปีก่อน และภาพจำต่อมาก็คือ บรรยากาศวิถีชีวิตชุมชนไทพวนผู้ร่ำรวยด้วยวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิม เป็นหมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ที่ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนจากหน่วยงานราชการหลายแห่ง ทำให้นักท่องเที่ยวและใครต่อใครหวังใจว่า สักวันหนึ่งจะได้มีโอกาสเดินทางไปเยี่ยมเยือน และเก็บเกี่ยวประสบการณ์อันน่าประทับใจที่ชุมชนแห่งนี้ ได้มอบให้ใครต่อใครที่เคยเดินทางมาแล้วอย่างมากมาย





หลุมขุดค้นพบวัตถุโบราณที่สำคัญทางโบราณคดี



ใช่แล้ว ภาพกะหม้อไหลายเขียนสีดินเผาหลายเชือกทาบ
โครงกระดูกมนุษย์โบราณ ขวานหิน เครื่องมือเครื่องใช้
และสิ่งของต่างๆ ที่ขุดค้นพบจากใต้ผืนแผ่นดินบ้านเชียง
ที่ถูกนำมาจัดวางเรียงราย แบ่งเป็นหมวดหมู่ ดูแล้วเข้าใจง่าย
อยู่ภายในห้องจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ บ้านเชียง
จังหวัดอุดรธานี สิ่งเหล่านี้ คือแม่เหล็กชิ้นเอกที่ดึงดูดให้ใครต่อใคร
มากหน้าหลายตา พาถิ่นเดินทางมาที่นี่ แหล่งมรดกโลก บ้านเชียง
อุดรธานี

การค้นพบโบราณวัตถุที่มีความสำคัญทางโบราณคดีและ
ก่อนประวัติศาสตร์ในบริเวณบ้านเชียงนั้น เริ่มต้นเมื่อประมาณ
พ.ศ. ๒๕๐๐ เมื่อราษฎรชาวบ้านเชียง สังเกตเห็นเศษภาชนะ
ดินเผาที่มีลวดลายเขียนสีแดงที่จะพบได้เสมอเมื่อมีการขุด
พื้นดินในบริเวณหมู่บ้าน จึงนำไปเก็บรักษารวมๆ กันไว้ที่โรงเรียน
ประชาบาลประจำหมู่บ้าน

พ.ศ. ๒๕๐๙ นายสติเฟ่น ยัง นักศึกษาวิชาสังคมศาสตร์
จากมหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด สหรัฐอเมริกา ได้เดินทางมาศึกษา
เรื่องราวนี้ที่บ้านเชียง ได้พบเห็นเศษภาชนะดินเผาเขียนสี
ดังกล่าว ตกกระจายเกลื่อนอยู่ทั่วไปตามผิวดิน จึงเก็บไปให้
ศาสตราจารย์ชิน อยู่ดี ผู้เชี่ยวชาญโบราณคดีสมัยก่อน
ประวัติศาสตร์ประจำกองโบราณคดี กรมศิลปากร ศึกษา
วิเคราะห์และได้ลงความเห็นว่า เป็นเศษภาชนะดินเผาสมัยก่อน
ประวัติศาสตร์ยุคหินใหม่ (Neolithic Period)

ใน พ.ศ. ๒๕๑๐ กองโบราณคดี กรมศิลปากร จึงได้
ดำเนินการขุดค้นทางโบราณคดีที่บ้านเชียงอย่างละเอียด
แล้วจึงส่งโบราณวัตถุเหล่านี้ไปหาอายุโดยวิธีเทอร์โมลูมิเนสเซนส์
(C-๑๔) ที่มหาวิทยาลัยเพนซิลเวเนีย ประเทศสหรัฐอเมริกา
พบว่า โบราณวัตถุเหล่านั้นมีอายุประมาณ ๒,๖๐๐ ปีมาแล้ว

ต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๑๓ หน่วยศิลปากรที่ ๗ จังหวัดขอนแก่น
ได้เข้าไปสำรวจโบราณวัตถุที่บ้านเชียง แต่เนื่องจากช่วงเวลานั้น
เรื่องราวทางโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ในประเทศไทย
ยังไม่เป็นที่เข้าใจกันมากนัก จึงไม่มีการค้นคว้าทางโบราณคดี
อย่างต่อเนื่อง

พ.ศ. ๒๕๑๕ กองโบราณคดี กรมศิลปากร ได้ดำเนินการ
ขุดค้นทางโบราณคดีที่บ้านเชียงอีกครั้งหนึ่งบริเวณวัดโพธิ์ศรีใน
และบริเวณบ้านนายพจน์ มนตรีพิทักษ์ โดยได้ปรับปรุงหลุม
ขุดค้นที่วัดโพธิ์ศรีใน เป็นพิพิธภัณฑสถานกลางแจ้งแห่งแรก
ในประเทศไทย





ห้องจัดแสดงพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ บ้านเชียง

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรหลุมและการขุดค้นที่บ้านเชียง เมื่อวันที่ ๒๐ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๕

พ.ศ. ๒๕๓๕ แหล่งโบราณคดีบ้านเชียงได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลก ในการประชุมคณะกรรมการมรดกโลกสมัยสามัญครั้งที่ ๑๖ ที่เมืองแซนตาเฟ รัฐนิวเม็กซิโก ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยผ่านข้อกำหนดและหลักเกณฑ์ในการพิจารณาให้เป็นแหล่งมรดกโลก ทุกประการ หากในระหว่าง ปี พ.ศ. ๒๕๑๕-๒๕๓๕ ดังกล่าว ได้มีการลักลอบขุดค้นได้หม้อไหบ้านเชียงจำนวนมากออกไปค้าขายเป็นสมบัติส่วนตัวของใครต่อใคร ทั้งในและต่างประเทศไปแล้วมากมาย

วัฒนธรรมบ้านเชียง ไม่เพียงจะจำกัดอยู่เพียงที่บ้านเชียงนี้เท่านั้น หากยังครอบคลุมแหล่งโบราณคดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยอีกกว่าร้อยแห่ง เป็นบริเวณพื้นที่ที่เคยมีมนุษย์อยู่อาศัยหนาแน่นมาหลายพันปีล่วงมาแล้ว และได้ทิ้งร้างไป แต่จากร่องรอยทางโบราณคดีเหล่านี้ ทำให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ถึงวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการมาแล้วในหลายด้าน โดยเฉพาะความรู้ความสามารถ ภูมิปัญญา เครื่องมือเครื่องใช้ที่ช่วยให้ผู้คนในยุคหนึ่งดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างเป็นสุข และสร้างสังคมสืบต่อกันมาได้ยาวนาน ด้วยเหตุนี้ องค์การยูเนสโก จึงได้ยอมรับและขึ้นบัญชีแหล่งวัฒนธรรมบ้านเชียงไว้ให้เป็นหนึ่งในแหล่งมรดกโลกอันล้ำค่า

- ๑ ชาวบ้านวิสาหกิจชุมชนกลุ่มผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง กำลังขึ้นรูปหม้อดินโดยใช้วัสดุอุปกรณ์จากภูมิปัญญาชาวบ้าน อย่างชำนาญ
- ๒ ยาวชนและผู้สนใจเขียนลายเครื่องปั้นดินเผาจากการฝึกอาชีพ หัตถกรรมบ้านเชียง
- ๓ ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของที่ระลึกจากชุมชนบ้านเชียง



สิ่งดึงดูดใจเมื่อใคร ๆ พวกกันเดินทางมาถึงบ้านเชียง นอกจากบรรดาวัตถุโบราณในพิพิธภัณฑ์เหล่านี้แล้วอีกส่วนหนึ่ง ก็คือ ชุมชนของชาวบ้านเชียง ชุมชนแห่งนี้มีไข่ชาวบ้านสีบสาย มาจากชาวบ้านเชียงในอดีตกาลไกลโพ้น แต่สืบเชื้อสายมาจาก กลุ่มชาวพวน แขวงเมืองเชียงขวาง สปป.ลาว ที่อพยพหลบภัย สงครามข้ามแม่น้ำโขงมายังฝั่งเมืองหนองคาย ลัดเลาะรอนแรม มาเรื่อยๆ จนกระทั่งมาถึงบริเวณบ้านดงแพง (บ้านเชียงในปัจจุบัน) พบเป็นพื้นที่ร้างว่างเปล่า ภูมิประเทศเป็นเนินรูปไข่ และมีลำห้วยล้อมรอบเหมาะแก่การทำไร่ทำนา จึงตั้งหลักปักฐาน หักร้างดางพงสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัยเป็นหมู่บ้านเล็กๆ ที่นี้ เมื่อราวปี พ.ศ. ๒๓๖๐ โดยไม่ล่วงรู้ว่าแผ่นดินผืนนี้เคยมีชุมชน ใหญ่ๆ เป็นชุมชนมนุษย์โบราณ ยุคก่อนประวัติศาสตร์ อาศัย อยู่มาก่อน หลังจากนั้นในปี พ.ศ. ๒๓๗๐ ได้มีชาวพวนกลุ่มใหญ่ อพยพเข้ามาเพิ่มเติม จนกระทั่งกลายเป็นหมู่บ้านใหญ่ในช่วง เวลาต่อมา



ชาวพวน มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาดั้งเดิม เป็นของตนเอง ครั้นอยู่มาเมื่อมีการขุดค้นทางโบราณคดี พบความสำคัญในระดับโลกของหม้อไหบ้านเชียง ซึ่งมีรูปแบบที่แน่ชัดและเรียบง่าย ในช่วงต่อมาชาวไทพวนที่นี้จึงมีการ ประสมประสานวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตนเข้ากับวัฒนธรรม ที่ได้ขุดค้นพบคือ ลวดลายเขียนสีโบราณบนหม้อไหบ้านเชียง วิวัฒน์เป็นวัฒนธรรมเฉพาะของชาวบ้านที่นี้ คือการนำ ภูมิปัญญาโบราณมาสืบสานจัดทำเป็นผลิตภัณฑ์ชนิดต่าง ๆ เพื่อจำหน่ายสร้างรายได้ โดยเฉพาะลวดลายบนหม้อดินเผา เขียนสี มีรุดกขึ้นสำคัญของมนุษยยุคก่อนประวัติศาสตร์ได้กลายเป็น สัญลักษณ์ในสินค้าทางวัฒนธรรมอย่างในผ้าทอมือ ก็มีการนำลวดลายเชือกทาบของหม้อไหบ้านเชียงไปเป็นต้นแบบ การประกอบกิจกรรมดังกล่าว ก่อให้เกิดผลดีทางเศรษฐกิจ เพราะอย่างไรเสียด้วยความมีชื่อเสียงในด้านความเป็นแหล่ง มรดกโลก จึงมีผู้คนแวะเวียนผ่านทางเข้ามาเยี่ยมชมพื้นที่ อยู่แล้วเป็นประจำ บ้านเชียง จึงเป็นหมู่บ้านจัดทำและจำหน่าย สินค้าที่ระลึกลวดลายบ้านเชียงสืบต่อไปได้อีกเนิ่นนาน

จนในที่สุด เมื่อการท่องเที่ยวเริ่มทวีความสำคัญขึ้นเรื่อยๆ มีผู้คนเดินทางมามากๆ เข้า ชาวหมู่บ้านจึงมีการปรับเปลี่ยน ในแนวทางหนึ่งก็มีการจัดทำสินค้าที่ระลึกเหล่านี้มากยิ่งขึ้น จนต่อมาเมื่อมีความสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐต่างๆ เข้ามา เพิ่มเติม แนวคิดใหม่นี้จึงอาศัยกับการที่ บ้านเชียง เป็นที่รู้จัก มากอยู่แล้วจึงช่วยต่อยอดให้จัดสร้างเป็นหมู่บ้านท่องเที่ยว เชิงวัฒนธรรม และหมู่บ้านชุมชน OTOP นวัตกรรมต่อไปอีก และชาวไทพวน บ้านเชียง ซึ่งมีอัตลักษณ์ต่างๆ ของความเป็น ชาวไทพวน เพียบพร้อมและมีแหล่งท่องเที่ยวสำคัญอยู่แล้วคือ หลุมขุดค้นทางโบราณคดี จึงสามารถเดินทางต่อไปเป็นหมู่บ้าน ท่องเที่ยวชุมชนดังที่ว่าต่อไปได้อย่างไม่ยากเย็นนัก

การท่องเที่ยว หมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม บ้านเชียง นับว่ามีจุดเด่นอยู่ที่แหล่งโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ระดับโลก แต่ทว่าในทางกลับกันก็กลายเป็นจุดด้อย เพราะความตั้งใจของ ผู้เดินทางมาจะเน้นให้ความสำคัญไปที่การชมหม้อไหบ้านเชียง และหลุมขุดค้น จากนั้นจึงจะไปเลือกซื้อหาสินค้าที่ระลึก สักพักหนึ่ง



พิธีกรรมบายศรีของชาวมุขมบ้านเชียง

บ้านเชียงจึงเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นทางด้านโบราณคดี ได้รับการยกย่องให้เป็นมรดกโลก และยังพร้อมสรรพไปด้วยวัฒนธรรมภูมิปัญญาอีสานที่นักท่องเที่ยวเมื่อได้สัมผัสแล้ว

เส้นทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบ้านเชียง

สำหรับรายการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นแพ็คเกจ ๒ วัน ๑ คืน

วันแรก เริ่มที่ลานวัฒนธรรมมรดกโลกบ้านเชียง เข้าสู่ ดຸ່ມໂສມພາແລງໄທພວນບ້ານເຂີງ พิธีบายศรีสู่ขวัญ ชมการรำบายศรีสู่ขวัญ ผูกข้อต่อแขน และชมการแสดง ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

วันที่สอง เส้นทางท่องเที่ยวเรียนรู้และชมผลิตภัณฑ์ชุมชน นำชมสะพานไม้โบราณข้ามห้วยนาน้อย เกษตรพอเพียงเพาะเห็ดฟางผักสวนครัว บ้านไม้ไทยวน บันหม้อเจียนสี แปรรูปอาหาร บ้านโฮมสเตย์ ชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ บ้านเชียง และหลุมขุดค้นวัตถุโบราณที่ วัดโพธิ์ศรีใน เลือกซื้อสินค้าผลิตภัณฑ์ของชุมชนของบ้านเชียง อาทิ หม้อลายเจียนสี ตุ๊กตาผ้า สร้อยดอกข้าว รวมทั้งสินค้าอื่น ๆ เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการท่องเที่ยวชุมชนที่นี้

แล้วเดินทางกลับ ความตั้งใจที่จะพักค้าง เพื่อชมวิถีชีวิตของชาวไทยพวน ยังมีอยู่ไม่มากนัก ยกเว้นแต่จะเป็นโอกาสพิเศษ เช่น งานเฉลิมฉลองมรดกโลก ปีละครั้ง ครึ่งละสองสามวัน ก็จะมีจำนวนนักท่องเที่ยวเพิ่ม และมีผู้สนใจจะพักค้างและชื่นชมวิถีวัฒนธรรมไทยพวนมากขึ้นในช่วงสั้นๆ ช่วงเดียวในปีหนึ่ง

นายเศวตฉัตร บรรเทาทุกข์ ประธานชุมชนท่องเที่ยวบ้านเชียง เล่าว่า บ้านเชียง มีวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่น่าประทับใจอีกมากมาย อาทิ บ้านไทยพวนรับเสด็จ บ้านเรือนไม้ การแต่งกาย อาหาร การทอผ้ามัดหมี่ ผ้าย้อมคราม ประเพณีบายศรีสู่ขวัญ ล้อมวงทานอาหารพื้นเมืองแบบพาล้าง ชมการแสดงดนตรีที่สนุกสนาน การผ่อนรำที่อ่อนช้อยสวยงามของหนุ่ม-สาวชาวไทยพวน ล้วนแล้วแต่เป็นสีสันสร้างความประทับใจให้นักท่องเที่ยวและผู้มาเยี่ยมเยือน โดยเฉพาะรางวัลที่นักท่องเที่ยวต้องอดใจไม่ไหวเข้าร่วมวงฟ้อนแน่นอน

ศิลปินแห่งชาติ

เรื่อง : กัลยาณมิตร นรรัตน์พุทธิ
ภาพ : กองบรรณาธิการ

ชื่น ประสงค์

ดิน คือแม่แห่งประติมากรรม



“ศิลปะที่อนาคตความรู้จักดังงาม
และในคตางามองศิลปะแต่ละชั้น
ก็สะท้อนตอจนองศิลปะ
ผู้รังสรรค์ศิลปะชั้นนั้นๆ เช่นกัน ”

“ใครจะคิดว่าช่างหลวง ข้าราชการกรมศิลปากร ผู้สืบสานงานศิลปกรรมแบบไทยประเพณี ช่างสิบหมู่ จะสร้างงานศิลปะล้ำสมัย ที่ทะลุกรอบแบบเดิมๆ ให้เป็นงานที่ร่วมสมัย ที่ดูก็ครั้งไม่เคยเก่า ประติมากรรมรูปสัตว์อันทรงพลังที่ถูกตัดทอนอย่างเรียบง่าย แต่แฝงไปด้วยจินตนาการ คือ ผลงานการรังสรรค์ของศิลปินอาวุโส ชิน ประสงค์ ที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี พุทธศักราช ๒๕๖๑



ประติมากรเอกรุ่นใหญ่ วัย ๗๗ ปีนี้ ยังเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการปั้นพระบรมราชานุสาวรีย์ต่างๆ ขณะรับราชการเป็นประติมากร สังกัดสำนักสถาปัตยกรรมและทัศนศิลป์ กรมศิลปากร และเป็นผู้ปั้นสุนัขทรงเลี้ยงประดับพระเมรุมาศ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ซึ่งนับเป็นเกียรติสูงสุดในชีวิตศิลปิน “อาจารย์ชิน ประสงค์” ที่ได้ถวายงานรับใช้ทั้งเบื้องหน้าในฐานะข้าราชการ และเบื้องหลังในฐานะสามัญชนสุดฝีมือลายมือเป็นที่ประจักษ์ชัด จนได้รับพระราชทานเป็นนายช่างผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านประติมากรรมกรมศิลปากร

อาจารย์ชิน ประสงค์ เป็นช่างปั้นฝีมืออันดับต้นๆ ของวงการศิลปะ ในสาขาประติมากรรม ดังคำโบราณที่ว่า “ยิ่งแก่ยิ่งเก่า” ผลงานชิ้นครูของท่านที่ฝรั่ง เห็นแล้วต้องอึ้ง มักถูกจับจองโดยนักสะสมศิลปะระดับแถวหน้าของประเทศ ไม่เว้นแต่กระทรวงวัฒนธรรม ที่ต้องซื้องานของท่านไว้ให้อุณชนคนรุ่นหลังได้ศึกษา อาจารย์ชิน ประสงค์ ได้ตกผลึกทางความคิดในการสร้างงานประติมากรรมชั้นยอด ด้วยเป็นผู้หลงรักศิลปะแนวนามธรรมมานาน ท่านจึงสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปสัตว์ที่ตัดทอนรายละเอียด ดัดแปลงรูปทรงตามแนวนามธรรม ที่มีความอ่อนช้อย สง่างาม ทรงพลัง และร่วมสมัย ชีวิตที่มีไฟหลังเกษียณ ทำให้ท่านมีเวลาและก้าวสู่การเป็นศิลปินอย่างเต็มตัว ท่านยังคงทำงานในจินอาร์ตสตูดิโอที่สร้างขึ้น ใกล้แม่น้ำเจ้าพระยา ย่านวัดแดง ไทรมา ซึ่งเป็นบ้านเกิดของท่าน

แน่นอนว่าท่านย่อมมีครูดี ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้จากอาจารย์สนั่น ศิลากร (ประติมากรเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์) อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ และอาจารย์ไพฑูริย์ เมืองสมบูรณ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ปี ๒๕๒๙ และศาสตราจารย์ชูลูด นิ่มเสมอ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ปี ๒๕๔๑ รวมทั้งอาจารย์เสวต เทศธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ปี ๒๕๖๐ ที่จุดประกายความคิด คอยวิจารณ์ จนเกิดแนวทางสร้างงานของตนเองให้มีพลัง และมีเอกลักษณ์ อันโดดเด่น หรือที่เรียกกันว่า มีลายเซ็นเป็นของตนเอง ที่พอเห็นก็ทราบว่าเป็นผลงานของอาจารย์จีน



อาจารย์จีน ประสงค์ เกิดเมื่อวันที่ ๖ มกราคม พ.ศ. ๒๔๘๕ จังหวัดนนทบุรี เข้าศึกษาระดับประถม ๑-๔ ที่โรงเรียนวัดแดง ระดับมัธยม ๑-๖ ที่โรงเรียนศรีบุญยานนท์ และได้เข้าเรียนศิลปศึกษาที่วิทยาลัยช่างศิลป์ จากนั้นก็พัฒนาฝีมือตัวเองจนสามารถสอบเข้าศึกษาระดับปริญญาศิลปบัณฑิตจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จบการศึกษาเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๒ (ท่านเป็นนักศึกษา รุ่นสุดท้ายที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ออกข้อสอบภาคปฏิบัติ) จากนั้นได้สอบบรรจุเข้ารับราชการที่สำนักสถาปัตยกรรมและทัศนศิลป์ กรมศิลปากร (ปัจจุบันคือสำนักช่างสิบหมู่) จนมาเป็นผู้อำนวยการส่วนประติมากรรม และตำแหน่งสุดท้ายก่อนเกษียณคือเป็นผู้เชี่ยวชาญพิเศษ เฉพาะด้านประติมากรรม กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม (ในด้าน



ชีวิตส่วนตัวอาจารย์ชิน ประสงค์ ได้สมรสกับคุณสุนทรีซึ่งเป็นศิลปินวาดรูป และมีทายาท ๒ คน คือคุณปิยะธิดาและคุณพิชพงศ์ ซึ่งคุณพิชพงศ์ บุตรชายก็ได้รับการถ่ายทอดวิชาปั้นจากบิดา และเป็นประติมากรเช่นกัน

อาจารย์ชิน ประสงค์ ได้เป็นวิทยากรถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ทางศิลปะ และเป็นที่ปรึกษาให้แก่ผู้ที่สนใจงานด้านประติมากรรม ท่านได้ร่วมแสดงนิทรรศการในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง

ตลอดอายุงานราชการในส่วนงานประติมากรรม สำนักช่างสิบหมู่ นั้นอาจารย์ชิน ได้รังสรรค์ผลงานปั้นประติมากรรมไว้มากมายผลงานชิ้นสำคัญๆ อาทิ

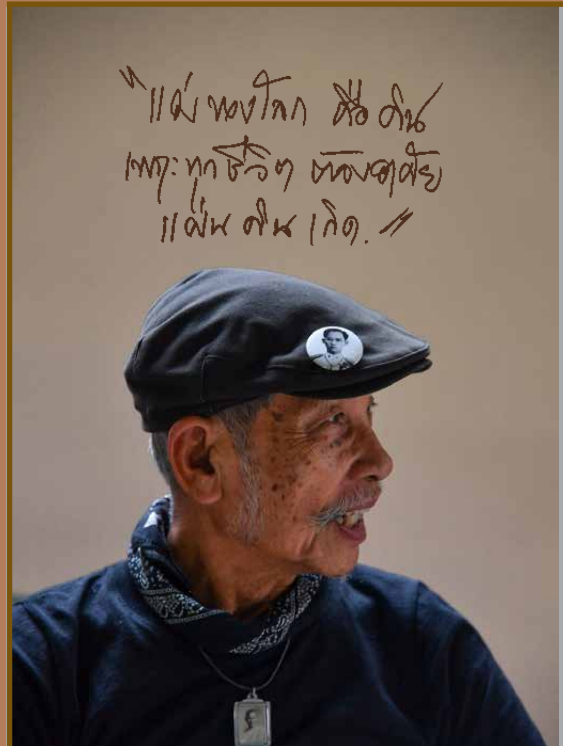
- พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ประดิษฐาน ณ ค่ายลูกเสือแห่งชาติ จังหวัดชลบุรี
- พระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จังหวัดสุราษฎร์ธานี
- พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช สวนสาธารณะทุ่งนาเขย หน้าโรงพยาบาลพระปกเกล้าฯ จังหวัดจันทบุรี



- อนุสาวรีย์พระยาไชยบูรณ์ จ.แพร่
- อนุสาวรีย์พ่อขุนผาเมือง ที่ อ.หล่มสัก จ.เพชรบูรณ์
- อนุสาวรีย์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระกำแพงเพชรอัครโยธิน ที่ค่ายภาณุรังษี จ.ราชบุรี
- ออกแบบพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช หน้าเทศบาล เกาะคา จ.ลำปาง
- พระราชานุสาวรีย์สมเด็จพระเอกาทศรถ จ.พิษณุโลก
- ออกแบบพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ณ ทุ่งภูเขาทอง จ.พระนครศรีอยุธยา
- พระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ณ โรงพยาบาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช จังหวัดพิษณุโลก
- ภาพแกะสลักหินปูนดำ พระกระณียกจิสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ที่นิเวศสถาน ย่านคลองสาน
- ออกแบบและอำนวยการสร้างพระราชานุสาวรีย์สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ประดิษฐานที่สวนสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ๑๒ แห่งทั่วประเทศ

- พระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อานันทมหิดล รัชกาลที่ ๘ บริเวณเชิงสะพานพระราม ๘ ฝั่งธนบุรี พ.ศ. ๒๕๓๔ - ๒๕๔๕ (เป็นแบบที่ขยายจากผลงานปั้นของ อ.ศิลป์ พีระศรี)
- ประติมากรรมสุนัขทรงเลี้ยงทั้ง ๑๒ สุนัข ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๕๓ - ๒๕๕๙ ถวายในหลวงรัชกาลที่ ๙ ก่อนเสด็จสวรรคต

ท่านมีความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่งที่ได้รับเกียรติสูงสุดในชีวิตในการถวายงานแต่ในหลวงรัชกาลที่ ๙ เป็นครั้งสุดท้ายในชีวิต คือการได้รับมอบหมายจากกรมศิลปากร ให้ปั้นประติมากรรม “คุณทองแดงและคุณใจเอน” สุนัขทรงเลี้ยง เพื่อนำไปประดับด้านซ้ายพระจิตกาธาน บนพระเมรุมาศของในหลวงรัชกาลที่ ๙ ซึ่งใช้ระยะเวลาทำงานทั้งสิ้น ๘ เดือน แม้จะเกษียณอายุราชการแล้วก็ตาม อาจารย์ชินยังคงทำงานปั้นที่อาจารย์รักมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน นับเป็นศิลปินชั้นครูอีกท่านที่เราควรต้องศึกษาผลงานของท่าน เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างงานประติมากรรมชิ้นดีต่อไป เพราะผลงานของท่านนั้นคู่ควรและสมศักดิ์ศรีอย่างยิ่งกับคำว่าศิลปินแห่งชาติโดยแท้



“แล้วพอตก ๕๐ ปี
พอ: ทุกชีวิต มีลมหายใจ
แล้วพอ ๕๐ ปี ๑๑๑”

ผมเป็นลูกชาวนาชาวสวนแต่ชอบงานศิลปะ

ผมไปเห็นรูปปั้นของไมเคิล แองเจโล ก็เลยอยากเรียนศิลปะ สมัยก่อนต้องตื่นตีสี่ไปช่วยพ่อแรมรดน้ำต้นไม้ก่อน แล้วจึงพายเรือข้ามแม่น้ำไปวัดแค จอดเรือฝากพระไว้แล้วต่อรถเมล์จากถนนบุรีไปเรียนที่สนามหลวง สมัยนั้นการเรียนจบเป็นเรื่องที่ยากมาก ที่ช่างศิลป์รับนักศึกษาปีละ ๒ ห้องประมาณ ๕๐ คน ตอนนั้นเขาให้เรียน ๓ ปี แต่ผู้เรียนปีที่สองก็จะมีสิทธิ์สอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากรได้ ผมก็สอบได้ ผมเรียน ๕ ปีกว่าจะจบมหาวิทยาลัย กว่าที่จะผ่านด่านไปได้ยากมาก ใครไม่ผ่านก็ได้วุฒิการศึกษาแค่อนุปริญญา ตอนที่ผมเรียนมีอาจารย์ชลุต เป็นผู้สอน อาจารย์ชลุตท่านก็ใช้แนวทางการสอนแบบอาจารย์ศิลป์ พีระศรี โดยเฉพาะเรื่องการทำงาน อาจารย์ศิลป์ท่านก็ไม่ให้ปั้นใครจากรูปถ่าย ต้องปั้นจากแบบจริงหรือแบบที่สเก็ตซ์มาจนจำรายละเอียดได้ ยุคโน้นนักศึกษาต้องไปอยู่ที่เขาดินกันเป็นอาทิตย์ ไปสังเกตสัตว์ ดูนิสัยมัน จนถ่ายทอดความรู้สึกผ่านสิ่งที่วาดได้ หรืออย่างสมัย

อาจารย์ไพฑูรย์นี้ท่านให้ขนดินไปปั้นที่เขาดินกันเลย ต้องจับ
คาแรกเตอร์สัตว์ให้ได้ ยุคนั้นอาจารย์เสวตท่านทำงานปั้นแต่ก็
มาสอนวาดรูปให้กับรุ่นผม

ผมไม่ใช่คนเก่ง แต่ไม่เคียดขี้จะเรียนรู้อะไรจาก

พอจบมา ผมก็เริ่มทำงานที่โรงหล่อของกรมศิลปากรทันที
โรงหล่อก็คือหอดต้นแบบตอนนี้นั้นแหละ ตอนทำงานผมอยู่
วัดท่าอิฐ พ่อพาไปฝากพระไว้ ก็เดินทางสะดวกหน่อย งานแรก
ที่ทำคือ พระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า
เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ที่ค่ายลูกเสือแห่งชาติ ชลบุรี พอว่าง
ผมก็ไปช่วยอาจารย์สนั่น ท่านปั้นพ่อขุนรามคำแหงที่สุโขทัย
ผมก็ไปปั้นองค์ประกอบด้านล่าง ได้ค่าแรงวันละ ๘๐ บาท
จากนั้นก็รับราชการนายช่างตรี มาเป็นนายช่างโท แล้วก็
มาเป็นตำแหน่งประติมากร

งานมันยากทุกงาน งานปั้นอนุสาวรีย์ ถือว่าเป็นงานที่
หนักมาก ตอนนั้นไม่มีคนไม่ก็คน มีอาจารย์สนั่น อาจารย์พิมาน
อาจารย์อำนาจ อาจารย์วิจิต อย่างตอนปั้นพระบรมราชานุสาวรีย์
สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงม้าเผธิญศึก ที่ทุ่งนาเขย
ก็ต้องไปศึกษากายวิภาคม้ากับอาจารย์สนั่นที่บ้าน เพราะต้อง
ปั้นม้าและพระยาพิชัยดาบหักด้วยปูน งานปั้นปูนนั้นยากกว่า
ดินหลายเท่า เป็นงานใหญ่ ทำได้ช้ามาก ปั้นเสร็จพอลงจาก
นั่งร้านถอยไปดู ก็ต้องแก้ใหม่ ทำงานไปเรียนรู้ไปทุกวัน และ
เรียนจากครูบาอาจารย์ ทั้งทางตรงและทางอ้อม คือ ขอคำ
แนะนำและดูจากงานที่ท่านทำอนุสาวรีย์พระเจ้าตาก งานนี้
ใช้เวลาถึงถึง ๗ ปี ทะเลาะกับเขาเลยนะ ถ้ายังไม่ได้อย่างที่
พอใจ ผมก็จะไม่ปล่อยออกไป



เรียนรู้อะไรจากพระองค์ท่านเมื่อทำงานถวาย

พระองค์ท่านให้ปั้นคุณทองกลางก่อน คุณทองกลาง
เป็นเพื่อนกับคุณทองแดง เราก็ไปดูตัวจริงที่ในวัง พระองค์ท่าน
ทรงมีพระราชวินิจฉัยให้แก้ เราก็แก้ตามพระองค์ท่าน พอ
ทอดพระเนตรแล้วทรงโปรด ก็หล่อไปถวาย ตอนนั้นพระองค์
ท่านทรงพระประชวรอยู่ศิริราช คุณถวิลผู้เลี้ยงสุนัขทรงเลี้ยง
ก็โทรมาบอกว่า “พระองค์ท่านทรงพระสรวลเลยตอนเห็นงาน
อาจารย์” ผมก็ดีใจมากที่ทำให้พระองค์ท่านมีความสุข
หลังจากนั้น ก็ทรงให้ปั้นคุณทองแดง คุณมะลิ และครอบครัว
คุณทองแดงอีก ๔ สุนัข รวมทั้งหมด ๑๒ สุนัข ตั้งแต่ พ.ศ.
๒๕๕๓ - ๒๕๕๔ ที่แรกเห็นว่าจะทำพิพิธภัณฑ์สุนัขทรงเลี้ยง
ตอนหลังมาปั้นคุณทองแดงและคุณใจใจที่ประดับพระเมรุมาศ
ก็ใช้เวลาปั้นประมาณ ๔ เดือน

ผมเองก็เรียนรู้อะไรจากพระองค์ท่าน ตอนที่ปั้นคุณทองแดง
ไปถวาย ท่านก็มีพระราชวินิจฉัยว่า มันเหมือนจริงมากเกินไป
คำที่พระองค์ตรัสว่าทำเหมือนจริงมันยาก ท่านพูดแค่นี้ เราก็
เอามาคิด คือด้วยความรู้สึกแรกที่ตั้งใจจะให้เป็นเหมือนจริง แต่มัน
อาจจะ “แข็งไป” ยอมรับเลยว่าแรกๆ ก็เครียดเลย พยายาม
ถามหลายคนที่เคยถวายงาน ท่านต้องการแบบไหน เขาก็ตอบ
มาว่าฝีมือเรา ลายเขินเรา ท่านอยากรู้ลายเขินเราเป็นอย่างไร
ผมก็ต้องมาหลายเขินของผม ผมก็มาศึกษางานของพระองค์
ท่าน จากรูปเขียนของท่าน พระองค์ทรงเน้นความเรียบง่าย
ทรงตัดทอนอะไรเยอะ ผมก็เอาแนวคิดนั้นมาสร้างเป็น
ประติมากรรมของผม ผมก็เอามาคลี่คลายปั้นใหม่ในแบบ
ของผม แบบไม่เหมือนจริง ให้เกิดมิติปัจจุบัน

ผมเกิดมามีหน้าที่ปั้น ทำประติมากรรมให้ชาติ ผมก็
พยายามที่จะทำดีให้ชาติมากที่สุด ตอนที่ผมรับพระราชทาน
ปริญญาในหลวง (รัชกาลที่ ๙) ก็ทรงรับสั่งว่า “เอาวิชาความรู้
ที่ได้มา ทำงานให้กับบ้านเมืองให้ดีที่สุด เท่าที่เราจะทำได้”
ผมก็รับใส่เกล้ามาและปฏิบัติมาโดยตลอด แม้แต่ทำงานที่
โรงหล่อ ถ้าไม่ดีที่สุดผมก็โยนทิ้ง ผมติดตามดูงานโดยตลอด
จนถึงตอนติดตั้ง บางงานประสพการณ์เรายังน้อย เราได้เห็น
ทีหลังเราก็แก้ อย่างบางงานอาจารย์สนั่นท่านเห็น แต่มันเล็ก ๆ
น้อย ท่านก็ปล่อย ท่านไม่บอก รอให้ผมเห็นเอง ถ้าผิดแบบ
ยอมไม่ได้ท่านจะบอก ท่านว่าให้เห็นเองแกเองจะดีกว่า
งานศิลปะมันเป็นเรื่องเฉพาะตัว



ครูเต๋อน พาทยกุล

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)

ภาพ : นิตกร กรัยวิเชียร

เรือพายุกุ

ครูเดือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. ๒๕๓๕ เป็นชาวจังหวัดเพชรบุรีโดยกำเนิด เกิดเมื่อวันเสาร์ เดือน ๓ ขึ้น ๓ ค่ำ ปีมะเส็ง พุทธศักราช ๒๔๔๘ ตรงกับวันที่ ๒๗ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๔๘ เป็นบุตรนายพร้อม และนางตุ่น พาทยกุล สมรสกับนางกิมไล้ ดวงทอง มีบุตรธิดารวม ๕ คน ปัจจุบันเสียชีวิตหมดทุกคน หลังจากที่นางกิมไล้ เสียชีวิต ได้สมรสกับนางบุญเรือง วรวงศ์ มีบุตรธิดา ๕ คน ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว ๒ คน ยังมีชีวิตอยู่ ๓ คน

ครูเดือน พาทยกุล ในวัยเยาว์อยู่กับครอบครัวที่เป็นนักดนตรี ทั้งปู่และบิดา โดยเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยอย่างจริงจังเมื่ออายุ ๗ ขวบ โดยตีฆ้องวงใหญ่เพลงสาธุการเป็นเพลงแรก และต่อเพลงต่างๆ ในชุดโหมโรงเย็นเป็นพื้นฐานจากปู่ต้มและปู่แดงเป็นหลัก จนอายุครบ ๑๐ ปี บิดาเห็นว่าเป็นผู้มีความสนใจและมีใจรักทางดนตรี จึงได้ถามความสมัครใจในการเรียนดนตรี ซึ่งเมื่อบิดาได้รับคำตอบจากบุตรชายแล้วว่า รักและต้องการที่จะเรียนดนตรีอย่างจริงจัง บิดาจึงนำไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูจางวางทั่ว พาทยกุศล ที่บ้านหลังวัดกัลยาณมิตร ฝั่งธนบุรี





ในการใช้ชีวิตเรียนและอยู่กับที่บ้านเครื่องร่วมกับศิษย์คนอื่น ๆ นั้น เริ่มจากวันแรกที่ไป ได้นำดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนัลขึ้นไปไหว้บูชา ทั้งพระ และครู หน้าห้องบูชาบนชั้นสองของบ้านท่านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล ในวันแรกที่ครูเดือนได้เข้ามาเป็นศิษย์นั้น ยังมีศิษย์ใหม่ที่เข้ามาในวันเดียวกันอีกสองคนคือ นายสาลี จากอัมพวา และนายผ่อง จากบางขุนเทียน ซึ่งเมื่อได้ฝากตัวเป็นศิษย์แล้วครูจางวางทั่ว ก็ได้เริ่มให้ศิษย์ทั้งสามคนฝึกหัดเครื่องดนตรี ตามที่ครูจางวางทั่วกำหนดคือครูเดือน ให้หัดระนาดเอก นายสาลีหัดปี่ใน นายผ่องหัดตีตะโพน โดยครูเดือนเริ่มเรียนระนาดเอกเพลงทะเลแยะสองชั้นเป็นเพลงแรก และต่อมาก็ได้เรียนเพลงหรือต่อเพลงประเภทต่างๆ เป็นลำดับมา ประกอบด้วย เพลงเสภา เพลงสามชั้น เพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงตับ เพลงเกร็ด เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเดี่ยว ทั้งที่ต่อจากครูจางวางทั่วเอง และต่อจากนายช่อ นายฉัตร ศิษย์รุ่นพี่ที่ครูจางวางทั่วมอบหมายให้เป็นผู้ต่อเพลงแทนท่าน

เพลงที่ครูเดือนได้ต่อและเรียน ประกอบด้วย ประเภทเพลงใหม่โรงเสภา ได้แก่ ใหม่โรงไอยเรศ ใหม่โรงกัลยาณมิตร ใหม่โรงขวัญเมือง ใหม่โรงประเสบัน เป็นต้น

ประเภทเพลงสามชั้น ได้แก่ เพลงพม่าทำท่อน จระเข้หางยาว สืบท นุหลัน เทพบรรทม ภิรมย์สุรางค์ สารดี เขมรปี่แก้ว เขมรราชบุรี ทอยยเขมร แสนเสนาะ แป๊ะ อาเฮีย มอญแปลงเท่ ทอยยใน ทอยยนอก เป็นต้น

ประเภทเพลงเถา ได้แก่ เพลงหกบท คุณลุงคุณป้า หงส์ทอง เขมรพวง ไม้คั้ง แยกเท่ แยกไทร แยกสาหร่าย แยกมอญบางขุนพรหม พม่าเท่ เขมรปากท่อ เป็นต้น

ประเภทเพลงเรื่อง ได้แก่ เพลงเรื่องสี่เกลอ จีนแสด เต่ากินผักบั้ง ต้นมอญแปลง ฉิ่งพระฉันทน์ สร้อยสน นางหงส์ นกสีหมพหู สิบสองภาษา เป็นต้น

ประเภทเพลงตับได้แก่ ตับนางลอย พรหมาสตร์ นาคบาศ พระล่อ จูล่ง แม่งู นกโพระดก มอญกละ เป็นต้น

ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงตระนิมิต ตระเชิญ คุณพาทย์ เสมอเถร เสมอมาร เสมอผี เป็นต้น

ประเภทเพลงเดี่ยว ได้แก่ เพลงเดี่ยว พญาโศก สารดี แยกมอญ เข็ดนอก ดอกไม้ไทร กราวโน ลาวแพน เป็นต้น

ครูเดือน ได้เรียนดนตรีที่บ้านครูจางวางทั่ว พาทย์โกศล จนมีความรู้ความสามารถ ในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้รอบวงอย่างชำของ จนอายุ ๒๑ ปี จึงออกจากบ้านเครื่อง เพื่อจะไปประกอบอาชีพที่บ้านเกิด จังหวัดเพชรบุรี แต่เนื่องจาก



ศิษย์ร่วมสำนักชื่อ นายปุ่น คงศรีวิไล ชักชวนให้ไปช่วยตั้งวงที่บ้านของนายปุ่นก่อน ครูเตื่อน จึงเปลี่ยนใจไปช่วยนายปุ่นก่อนด้วยความเต็มใจและได้อยู่บ้านนายปุ่นนานถึง ๒ ปี ได้ช่วยสอนปี่พาทย์ให้นักดนตรีในวงของนายปุ่นจนสามารถตั้งวงได้ออกบรรเลงรับงานทั่วไปจนเป็นที่เรียบริ้อย เป็นการเสริมประสบการณ์ให้กับ ครูเตื่อน ให้สูงขึ้น เป็นแนวทางให้ครูเตื่อนกลับไปตั้งวงเป็นของตนเองที่จังหวัดเพชรบุรีในเวลาต่อมา จากนั้นครูเตื่อนก็เดินทางกลับจังหวัดเพชรบุรี ตั้งวงปี่พาทย์ของครูเตื่อนเอง โดยใช้วิธีการชักชวน นักดนตรีที่เคยเป็นนักดนตรีในวงของปู่และบิดามาร่วมวงในนามของวงครูเตื่อน พาทย์กุล โดยมีครูเตื่อนเป็นหัวหน้าวงและบรรเลงระนาดเอกเอง รวมทั้งเป็นผู้ฝึกซ้อม ต่อเพลงเพื่อใช้บรรเลงในงานต่างๆ ได้เป็นกำลังสำคัญที่ช่วยบิดาได้เป็นอย่างดี เพราะจากการที่บิดาของครูเตื่อนว่าจ้างคณะลิเก คณะละครมาแสดงที่จังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียงทางหัวเมืองปักษ์ใต้ นั้น ครูเตื่อนก็ได้รับการมอบหมายจากบิดาให้เป็นผู้ควบคุมวงและเป็นผู้บรรเลงระนาดเอกให้กับคณะที่ควบคุมไปด้วย

ในระยะ ๒ ปีแรกที่ครูเตื่อนกลับมาอยู่บ้านที่จังหวัดเพชรบุรีนั้น ครูเตื่อนได้สอนดนตรีทั้ง วงปี่พาทย์และแตรวง

จนสามารถไปบรรเลงในงานต่างๆ ได้ โดยเฉพาะแตรวงนั้น ครูเตื่อนได้รับงานบรรเลงประจำที่โรงภาพยนตร์ของบริษัทพัฒนากร ที่ไปเปิดวิถีสายาจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งจัดให้ศิษย์สลับกันบรรเลงทั้งหน้าโรงภาพยนตร์และในโรงภาพยนตร์ และครูเตื่อนยังสร้างชื่อเสียงให้กับวงปี่พาทย์ของตน ด้วยการคว่ำรางวัลการประกวดการบรรเลงเพลงชาติไทยของจังหวัดเพชรบุรี อีกทั้งครูยังเป็นผู้นำวงปี่พาทย์มอญและวงอังกะลุงเข้าไปในจังหวัดเพชรบุรีเป็นคนแรก นอกจากด้านดนตรีแล้ว ครูเตื่อนยังเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์อีกด้วย เมื่อครั้งอยู่เพชรบุรีได้คิดนำขวดน้ำมาทำเลียนแบบระนาดเอก และการคิดประดิษฐ์ตะโพนและระนาดเอกย่อส่วนขนาดเล็กซึ่งทำด้วยตนเองทั้งสิ้น

ต่อมาปี พ.ศ. ๒๔๙๐ ได้อพยพครอบครัวย้ายถิ่นฐานจากจังหวัดเพชรบุรีเข้ามาอยู่กรุงเทพฯ เพราะเล็งเห็นเรื่องอนาคตของบุตรซึ่งควรจะได้รับการศึกษาที่ดีขึ้น ครูเป็นผู้ที่มองการณ์ไกล เป็นคนกล้าตัดสินใจ เป็นคนรักครอบครัวและบุตรมาก ส่วนเรื่องการประกอบอาชีพ ครูเตื่อนยังคงยึดอาชีพทางดนตรีด้วยการตั้งวงรับงานบรรเลงทั่วไป และรับทำเครื่องดนตรีขายให้กับผู้ที่มาว่าจ้างอีกด้วย

เมื่ออายุที่เริ่มมากขึ้น ครูเตือนได้เปลี่ยนแปลงแนวทางในการประกอบอาชีพจากการเป็นนักดนตรีอาชีพ ที่ต้องไปรับจ้างบรรเลงในงานต่าง ๆ มาเป็นครูพิเศษสอนดนตรีไทย ในสถาบันการศึกษาหนึ่งของรัฐและเอกชนหลายแห่ง ที่จากการสอนดนตรีไทยดังกล่าว ครูเตือนจึงเริ่มประพันธ์เพลงใช้บรรเลงในโรงเรียนต่างๆ เริ่มจากการประพันธ์เพลงลาวต่อนกเถา เป็นเพลงแรกเมื่อวันที่ ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๑๒ และต่อมาก็ได้ประพันธ์เพลงเพิ่มเติมขึ้นอีกหลายเพลง จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ครูเตือนได้สร้างสรรค์ประพันธ์เพลงไทยรวมได้ ๑๘ เพลง ได้แก่

- เพลงลาวต่อนกเถา
- เพลงใหม่โรงเทพอัศวิน ๓ ชั้น
- เพลงนกจาก ๒ ชั้น ทางเปลี่ยน
- เพลงแขกมอญบางข้าง ๒ ชั้น ทางเปลี่ยน
- เพลงใหม่โรงนางเยื้อง ๓ ชั้น
- เพลงใหม่โรงสดุดีอัสสัมชัญ ๓ ชั้น
- เพลงใหม่โรงศรีอยุธยา
- เพลงใหม่โรงสามัคคีชุมนุม
- เพลงลาวดำเนินทราย ๒ ชั้น ทางเปลี่ยน
- เพลง ๑๐๐ ปี โรงเรียนอัสสัมชัญ เถา
- เพลงเพชรสามสี เถา
- เพลงนาคบริพัตร ๒ ชั้นทางเปลี่ยน
- เพลงใหม่โรงเพชรพวง ๓ ชั้น
- เพลงใหม่โรง ๘๕ ปี ๓ ชั้น
- เพลงใหม่โรงเยื้องกราย ๓ ชั้น
- เพลงใหม่โรงท้าวพระนคร
- เพลงแขกสะมิระ
- เพลงจันทร์กระพิบ

นอกจากการประพันธ์เพลงแล้ว ครูเตือนยังสร้างสรรค์และประดิษฐ์เครื่องดนตรีย้อยส่วนไว้อีกมากมาย โดยครูได้แรงบันดาลใจจากการได้มีโอกาสซ่อมเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ที่ชำรุด จนนำไปสู่การสร้างสรรค์และประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยย้อยส่วนขนาดเล็กครบวง นอกจากเครื่องดนตรีย้อยส่วนดังกล่าวแล้ว ยังได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีย้อยส่วนขนาดจิวที่วางบนฝ่ามือได้ ซึ่งครูเตือนได้นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทั้งที่เป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เครื่องใหญ่เครื่องดนตรี



แต่ละชิ้น และไม่เพียงแต่เครื่องดนตรีย้อยส่วนเท่านั้น ท่านยังได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีในจินตนาการอีกด้วย เช่น ระนาดขวด ขอบปี่ ขอกระป๋อง ขอกระดองเต่า ขอสี่สาย และขอห้าสาย ขึ้นเป็นคนแรกของวงการดนตรีไทยด้วย

จากการที่ครูเตือนได้สร้างสรรค์ผลงานและทำประโยชน์ให้แก่วงการดนตรีไทยและสังคมทำให้ครูเตือนได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีไทยของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๔ และในปี พ.ศ. ๒๕๓๕ คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้พิจารณายกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) เข้ารับพระราชทานโล่และเข็มเชิดชูเกียรติ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อในพุทธที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๖ ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต นับว่าเป็นเกียรติประวัติสูงสุดในชีวิตศิลปินของ ครูเตือน พาทยกุล



ครูเต๋อ นพาทย์กุล นับว่าเป็นศิลปินดนตรี
ครูดนตรี นักประพันธ์เพลงดนตรีไทย
ช่างผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรี
ที่มีใจรักต่อดนตรีอย่างแท้จริง
โดยตลอดชั่วชีวิตของครูเต๋อ
ชีวิตมีความผูกพันอยู่กับดนตรีมาตลอด
ครูเต๋อ นพาทย์กุล ศิลปินแห่งชาติ
สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. ๒๕๓๕
ถึงแก่กรรมเมื่อ
วันที่ ๖ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๔๖
สิริรวมอายุได้ ๙๘ ปี



เมื่อคนໄໝษณา

ต้องมนตราหุ่นกระบอกไทย

จะมีคนรุ่นใหม่สักกี่คน...ที่จะกล้าลุกขึ้นมาสืบสานงานศิลปะไทย โขคดีที่มีคนໄໝษณาคนหนึ่ง หลงใหลได้ปลื้มกับศิลปะแขนงนี้ เขาได้ใช้ทักษะและภูมิปัญญาของนักໄໝษณา ผสานความคิดสร้างสรรค์กับงานศิลปะโบราณ พาหุ่นกระบอกไทยฝากระแสะยุคดิจิทัล ให้ยืนหยัดอยู่คู่สังคมไทย และยังได้เปิดนิเวศสถานย่านหลักสี่เป็นแหล่งเรียนรู้การทำหุ่นกระบอกไทย ด้วยหัวใจแห่งความมุ่งมั่นที่จะสืบทอดศิลปะงานหุ่นกระบอกไทยให้คงอยู่คู่คนไทยสืบไป

นิเวศ แววมณะ เจ้าของรางวัลศิลปินวัฒนธรรม ประจำปี ๒๕๕๕ รางวัลดีเด่นด้านการอนุรักษ์
 ฟื้นฟูมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปี ๒๕๕๘ และรางวัล
 ครูช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปี ๒๕๖๑ ของกรมส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ ศิลปินผู้มีปณิธานทำงาน
 เพื่อทดแทนคุณแผ่นดินท่านนี้ ได้เปิด “บ้านตุ๊กกะต๋น หุ่นกระบอกไทย” มานานกว่า ๒๐ ปี ตั้งแต่ปี ๒๕๔๐
 เพื่อเป็นพิพิธภัณฑ์และโรงหุ่นกระบอกแห่งแรกในประเทศไทย ที่เปิดให้ประชาชนเข้าชมและศึกษาทุกอย่างเกี่ยวกับ
 หุ่นกระบอก ทั้งฝึกอบรมการทำหุ่นและเชิดหุ่นให้แก่ประชาชนที่สนใจ เพื่ออนุรักษ์ให้หุ่นกระบอกไทยเป็นที่รู้จักมากขึ้น
 ทั้งในและนอกประเทศ เพื่อให้ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ รวมถึงเยาวชนรุ่นใหม่ได้เข้าถึงศิลปะแขนงนี้
 และดำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมไทยที่งดงาม



เวทมนตร์คนหุ่นกระบอก

นิเวศ แววมณะ มีความผูกพันกับนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่เด็ก ด้วยคุณยายมักจะพาไปดูโขน ลิเก อย่างสม่ำเสมอ ความรักในงาน ศิลปะไทยได้เริ่มฉายแวว เมื่อจบมัธยมต้นจึงสอบเข้าเรียนที่ช่าง ศิลป์ แต่เรียนได้แค่กลางเทอม ก็กลับมาเรียนมัธยมปลายอีก แต่ สุดท้าย เมื่อพบว่าศิลปะคือคำตอบที่ใช่ เขาจึงได้สอบเข้าคณะ มณฑลศิลป์ ภาควิชาออกแบบนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และคว้าเกียรตินิยม มาเป็นของขวัญให้กับครอบครัว จากนั้นจึง ได้เข้าทำงานในแวดวงโฆษณา และทำงานอย่างหนักเรื่อยมา จน เมื่อโลกก้าวสู่ยุคดิจิทัลอย่างเต็มตัว ผลกระทบจากการ เปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี ที่มีอิทธิพลต่อโลกการทำงานทุกภาค ส่วน เขาได้เห็นการคัดพนักงานออกครั้งแล้วครั้งเล่าในเอเจนซี โฆษณาที่เขาทำงานอยู่ โดยเฉพาะพนักงานรุ่นเก่าที่ไม่มี DNA ตรงกับยุคเทคโนโลยีแห่งปัญญาประดิษฐ์ เขาจึงเริ่มมองหาของ ทางสำรอง ทั้งๆ ที่ในขณะนั้นเขาเพิ่งมีอายุเพียง ๓๐ ปีและยังมี

อนาคตอีกไกลในสายอาชีพที่ทำอยู่ เมื่อไปเห็นงานหัตถกรรมไทย โดยเฉพาะหุ่นกระบอกที่น่ายกย่อง เขาจึงตัดสินใจทำการตลาด ขายสินค้าไทยบนโลกออนไลน์ ซึ่งเป็นเรื่องที่ใหม่มากในยุคนั้น ได้ กระแสตอบรับเป็นอย่างดี แต่ทว่างานหัตถกรรมทำมือ ไม่สามารถ ผลิตได้ที่ละมากๆ อย่างที่เขาต้องการ เขาจึงต้องเริ่มหันมาผลิต หุ่นกระบอกด้วยตัวเอง

“ผมเรียนจากหนังสือ พยายามทำตามด้วยตัวเอง เพราะเขา ไม่สอนกัน ค้นคว้าทดลองทำจนสามารถขายบนออนไลน์ได้ ตอนแรกทำเพื่อการขายอย่างเดียว แต่เมื่อมีคนมาถามว่าแล้ว เชิดหุ่นอย่างไร นั่นสิ เชิดไม่เป็น เชิดอย่างไรละ ผมจึงตัดสินใจ ไปขอเรียนกับคุณยายชิ้น (ชูศรี สกุลแก้ว: ศิลปินแห่งชาติ) เอาหุ่นที่ผมทำไปให้ท่านดู และขอให้ท่านช่วยสอน ซึ่งตอนนั้น ท่านก็อายุ ๙๐ กว่าปีแล้ว ผมน่าจะเป็นลูกศิษย์รุ่นสุดท้าย ของท่านแล้ว คุณยายว่าแค่เธอมาชั้นก็ดีใจแล้ว นอกจากท่าน



๑

จะคิดแค่ยกครูเพียงแค่ ๑๒ บาท กับดอกไม้รูปเทียนเป็นค่ากำนล แล้ว ท่านยังทำอาหารและขนมโบราณแสนอร่อย ที่ทำรับประทานไม่ได้ทั่วไป เช่น เมี่ยงปลาทุ ม้าฮ่อ ฯลฯ ไว้คอยเราทุกเสาร์อาทิตย์ ที่เข้าไปเรียนเซ็ดหุ่นกับท่านที่บ้าน ท่านสอนว่าการเซ็ดนั้น จะต้องเรียนท่ารำ ต้องรู้จักท่ารำในแต่ละเพลง ทั้งเพลงเซ็ด เพลงโอด ที่แรกผมคิดว่าไปเรียนวันเดียวก็น่าจะเซ็ดได้ สุดท้ายแค่ท่ากล่อมหรือท่าเดินท่าเดียว ผมเรียนอยู่ปีกว่ายากมาก เรียนจนคุณยายชมว่าเธอเซ็ดสวยนะ เซ็ดเป็นนั่งตอแหลจะดีมาก เธอเซ็ดเหมือนขึ้น เธอเซ็ดสนุก ทำต่อไป อย่าทิ้งนะ”

“สิ่งที่ผมได้จากท่าน มันมากกว่าความรู้ คือ ความเมตตา และจิตวิญญาณในความเป็นครูของท่าน ผมซึบซับได้ถึงความสุขที่ท่านได้รับจากการถ่ายทอดวิชาเหล่านั้น คุณยายขึ้นสอนผมทำให้ผมประทับใจ และอยากส่งต่อองค์ความรู้เหล่านั้นให้กับคนอื่นบ้าง ซึ่งที่แรกผมเองก็ไม่คิดว่าจะสอนใคร เพราะกว่าเราจะค้นพบเทคนิค ผมเรซิ่นยังงัยไม่ให้หัด ปิดทองคำเปลวยังงัยให้นายน้ายามผสมยังงัย ใส่แคลเซียมเท่าไร กว่าจะได้สูตรที่ดี ลองมาแล้วทุกอย่าง เสียเวลาไปมาก ตอนนั้นบอกได้เลยว่ามีเงินแต่ไม่มี

ความสุข ก็มาคิดว่าเป็นเพราะว่าเราหลงวิชาไข่ม้อย เรางกไข่ม้อยจนมาพบคุณยายขึ้น ท่านทำให้ผมเห็นความสุขที่ได้จากการให้ ผมก็เริ่มเปิดใจ ใครมาถามก็เริ่มบอกเริ่มสอน สุดท้ายก็ได้ความสุขมากมายอย่างที่คุยกันได้

“เมื่อมาถึงจุดหนึ่งที่จะต้องเลือก ผมจึงออกจากเอเจนซีโฆษณามาทำหุ่นกระบอกอย่างจริงจัง และทำงานโฆษณาเป็นงานรองเพื่อเก็บเม็ดเงินมาพยุงงานหุ่นกระบอก ซึ่งทางครอบครัวผมทั้งคุณพ่อและคุณแม่ก็สนับสนุนผมอย่างเต็มที่ ท่านใช้ไม้ที่สะสมมาทั้งชีวิตสร้างบ้านเรือนไทยแห่งนี้ เพื่อให้เป็นพิพิธภัณฑ์หุ่นกระบอกไทย หลายปีที่ผมสอนแบบไม่คิดค่าใช้จ่าย แต่กลับทำให้คนไม่ตั้งใจเรียน ตอนนี้เลยต้องเก็บค่าวัสดุบ้างเพื่อให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของเงินที่เสียไป กลายเป็นตั้งใจเรียนมากขึ้น ทำได้สวยขึ้น หุ่นตัวใหญ่ใช้เงินค่าวัสดุไม่ต่ำกว่า ๖,๐๐๐ บาท ตัวรอง ๒,๕๐๐ บาท ตัวเล็ก ๆ ๑๐๐-๒๐๐ บาทแต่ถ้าคนไหนไม่มีจริงๆ ก็เรียนฟรีครับ การประดิษฐ์หุ่น มันต้องใช้ศิลปะหลายแขนง ไข่วัตถุดิบหลายอย่าง ทองคำเปลว ผ้าไหม ดินทองจากญี่ปุ่นและอินเดีย คริสตัล swarovski จากสวิสเซอร์แลนด์ อย่างลูกตาหุ่นอย่างดีเมื่อก่อน

๑. พิพิธภัณฑ์หุ่นกระบอกไทย
๒. หุ่นที่ใช้แสดงของบ้านตุ๊กกะตุ่น หุ่นกระบอกไทย
๓. อ.นิเวศ แววมณะ กำลังขึ้นรูปหุ่นอย่างปราณีตสวยงาม



ศูนย์วัฒนธรรมฯ ทำให้ผมรักศิลปะ

“ผมเริ่มจากการเป็นเด็กเดินตัวที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เพื่อจะได้ดูการแสดงฟรี ได้ค่าแรงวันละ ๔๐ บาท ได้กินข้าวฟรี เมื่อมองเห็นเวทีก็คิดว่าสักวันจะขึ้นไปยืนบนนั้นให้ได้ จากเด็กเก็บตัว เมื่อเขาขาดคนกระตั้นหัน ก็ได้ขึ้นไปแสดงเป็นตัวประกอบ จนกระทั่งได้เป็นแดนเซอร์ของพีเบิร์ด ธงชัย ผมจึงมีความผูกพันกับศูนย์วัฒนธรรมฯ เพราะเป็นที่ปลูกฝังให้ผมได้รักศิลปะและผมก็เริ่มการแสดงหุ่นครั้งแรกที่นั่นหลังคุณยายขึ้นจากไป ๑ ปี กรมส่งเสริมวัฒนธรรมต้องการจัดงานเชิดชูเกียรติคุณยาย ผมจึงไปขอเขาเป็นแกนจัดงาน เป็นสิ่งสุดท้ายที่เราสามารถทำให้ท่านได้จัดอบรม จัดนิทรรศการ จัดการแสดง ใช้เวลาเตรียมงาน ๓ เดือน สร้างหุ่นขึ้นมาใหม่หมดเลย ๓๐ ตัว ระดมช่วยกันทุกหัวระแหง ทุกคนช่วยกันทำฟรี ไม่คิดค่าใช้จ่าย ผมทำโรงหุ่นขึ้นมา กว้าง ๙ เมตร สูง ๖ เมตร ทำเป็นสองชั้นเต็มหอประชุมศูนย์วัฒนธรรมฯ เลย ผมใช้หลักการตลาด ทำแล้วต้องให้มันเบรียง ต้องเป็นทอล์ก ออฟ เดอะทาวนให้ได้ แสดงเรื่องพระสุธนมโนราห์ ๔ ชั่วโมงเต็ม ใช้ระบบแสงสีเสียงทันสมัย ใช้คนพากษ์เสียงที่มีอินทรีที่พากษ์อดีควงซึ่งมาพากษ์เป็นมโนราห์ เวลาดูบู๊เหมือนเราดูละครหนึ่งเรื่อง เพลงที่บรรจุนั้น อาจารย์ ดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ท่านเป็นผู้บรรจุนะ เอาไว้ให้ ไพเราะมาก แล้วเราก็กทำแบบนั้นแทบจะทุกปีที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย “ผมโชคดีที่มาทางสายงานครีเอทีฟโฆษณา ผมได้ใช้วิชาทั้งหมดทั้งการตลาด การโฆษณาประชาสัมพันธ์ งานออร์แกนไนซ์ ใช้เทคโนโลยีทุกอย่างในการแสดงหุ่นกระบอก ใส่ควัน เพิ่มชาวด์เอฟเฟกต์เข้าไป เพื่อให้การแสดงหุ่นกระบอกมันสนุกขึ้น ตื่นตาตื่นใจมากขึ้น คนดูวันนั้นแน่นมาก คนปรบมือกันเกรียว เล่นเสริจมีผู้ใหญ่ท่านหนึ่งอายุ ๗๐ กว่าได้เอางวงมาลัยมากراب ผมขนลุกเลย ผมบอกกราบผมไม่ได้ ผมอายุน้อยกว่า ท่านว่าทำต่อไปนะ ฉันทชอบมาก นี่คือนิติที่จะทำให้หุ่นกระบอกไทยมันอยู่ได้ ทุกปีเราใช้เสียงบันทึก จนเราเริ่มมาใช้ดนตรีสดแบบโบราณดั้งเดิม พากษ์เสียงสด

ซื้อเขานี้คู่ละ ๕,๐๐๐ พอทำเองได้เหลือ ๑,๕๐๐ ราคาขายหุ่นกระบอกจึงมีตั้งแต่หลักร้อยไปจนถึงหลักแสน ขึ้นอยู่กับความปราณีตที่เราทำ”



เรื่องสั้นท้อง แต่จากเราไม่ได้ใช้เหมือนเดิมแล้ว เราใช้ Mapping Animation ใช้จอแอลอีดีเป็นฉากหลังที่เคลื่อนไหวได้ มีภูเขา มีน้ำตก มีนกบิน พากย์เสียงสนุกสนานเฮฮามาก เรื่องพระสุธนมโนราห์ ได้ถูกขอให้มาแสดงอีกครั้งที่โรงละครแห่งชาติ ได้รับเสียงปรบมือดังสนั่นอยู่ตรงกลางหอประชุม ซึ่งศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้ก่อตั้งคณะศิลปกรรม จุฬาฯ ได้เข้ามาร่วมชมอยู่ด้วย ที่แสดงเรื่องนี้ เพราะอาจารย์สุรพลท่านแนะนำ ตั้งแต่แรก ท่านอยากให้ทำเรื่องใหม่ๆ ที่เขายังไม่ทำกัน มโนราห์ กล้าหรือเปล่า ท่านทำ ลองนึกดูนะครับ มโนราห์ผู้ชายญ คนรำ กียากแล้ว นี่เป็นหุ่นกระบอกรำ แต่ท่านชมว่าทำได้เยี่ยมมาก”

“ต่อมาอาจารย์สุรพลได้แนะนำให้ผมทำงานวิจัยหุ่นกระบอกไทยให้กับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ผมเลยคิดทำเรื่องพันท้ายนรสิงห์ เพื่อเทิดพระเกียรติในหลวงรัชกาลที่ ๙ ในสัญญา ๑ ปี ส่งมอบหุ่นเพียง ๑๐ ตัว แต่ผมทำหุ่นใหม่ถึง ๓๐ ตัว เมื่อไปศึกษาประวัติศาสตร์แล้ว ท่านควรจะมีหน้าตาอย่างไร นี่เป็นงานวิจัยระดับชาติ หน้าหุ่นไม่ได้ เลยทำใหม่อีกเป็น ๕๒ ตัว ตอนนั้นอาจารย์สุรพล โทรมาค่าว่าผมมันบ้าส่งงานได้แล้ว ผมบอกยังครับ ขออีก ๓ เดือน ขอแสดงก่อน ด้วยความที่ทำอะไรแล้วต้องทำให้สุด จึงไปจัดแสดงเป็นแนวมิวสิคัลที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ใช้ทีมงานเบื้องหลังกว่า ๖๐ ชีวิต เปิดให้เข้าชมฟรีครับ ได้เงินทำวิจัยมาล้านสี่แต่หมดไปสี่ล้าน โดยการแสดงรอบแรก คาดหวังคนดูไว้ ที่ ๓๐๐ คน แต่วันนั้นมีคนเข้ามาดูถึง ๖๗๐ คน เพิ่มได้จนได้ ๔๕๐ ที่นั่ง ที่เหลือต้องยืนชม ผมเห็นคนดูร้องไห้ น้ำตาพรากหน้า ตอนที่พันท้ายนรสิงห์กำลังจะถูกประหารชีวิต ตอนนั้นผมแต่งเพลงเองเลยนะให้คุณเจี๊ยบ (วรรณษา วีรยวรรณ) และคุณฟอร์ด (สัชชัย ไกรยูรเสน) ช่วยแต่งเพลงและทำดนตรี



ให้ด้วย ทั้งสองท่านก็ทำให้ฟรี เพราะรู้ว่าเราทำเทิดพระเกียรติ นื่องใหม่เอิกแวกเตอร์มาร้องให้ฟรี ที่มีอกมาพากย์ให้ฟรี คนล้น จนต้องเพิ่มเป็น ๕ รอบ ในรอบแรกที่มีการแสดงจบ ศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.ศักดิ์ดา บั่นแห่งเพชร และศาสตราจารย์ กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ขึ้นมาวิจารณ์กลางเวที ท่านให้ระดับยอดเยี่ยม แล้วก็บอกผมว่า ผมได้ยกมาตรฐานงานวิจัยให้สูงขึ้น ใครมาทำงานวิจัยต่อจากคุณลำบากแล้วละ”

หลังจากนั้น ๑ ปี ทางสถาบันวิจัยมหาวิทาลัยศิลปากร ได้จัดงานวิจัยศาสตร์และศิลป์นานาชาติที่มหาวิทาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ ได้เชิญให้เราไปเล่นอีกครั้ง หอประชุมใหญ่มาก เราใช้เวลา ๒ วัน เนรมิตรหอประชุมให้เป็นโรงละครเดอะมิวสิคัล สำหรับคน ๑,๘๐๐ ที่นั่ง เพื่อแสดงพันท้ายนรสิงห์ในภาคที่แก้ไขปรับปรุงจนจนสมบูรณ์แบบ คนล้นจนต้องเปิดแสดงถึง ๓ รอบ อาจารย์สุรพลท่านว่า นี่แหละคืองานวิจัย ศาสตร์และศิลป์ที่ประเทศชาติต้องการ”

ฉันจะทำหุ่นไปตลอดชีวิต

“จำได้เลยว่าตอนที่ทำเรื่องพันท้ายนรสิงห์ มันเหนื่อยมาก คิดว่าเสร็จเรื่องนี้แล้วจะเลิกทำแล้วนะ ทำจนเงินหมด จนติดลบ แต่พอมันปิดฉากไปแล้วเนี่ยไม่สามารถพูดคำนั้นได้เลย เพราะคนดูปรบมือไม่หยุด มันเป็นกำลังใจที่ดีเยี่ยม เป็นยาหอมสำหรับชีวิต สำหรับครอบครัวผม อย่างแม่ผมป่วยนอนอยู่โรงพยาบาล เพิ่งผ่าสมองเป็นครั้งที่ ๒ พอบอกมีการแสดงหุ่นศูนย์วัฒนธรรมฯ ท่านลุกจากเตียงขึ้นมาดูการแสดงเฉยเลย นี่คือพลังจากงานศิลปะที่ส่งไปให้เขา ศิลปะมันเยียวยาได้ ตอนนั้นก็คิดใหม่เลยว่า ฉันจะทำหุ่นไปตลอดชีวิต จากที่ใครๆ คิดว่าผมบ้า แต่พอกับแม่ไม่เคยคิดว่าผมบ้าเลย คนที่ทำให้หุ่นกระบอกไทยอยู่ได้จริงๆ ไม่ใช่ตัวผมหรอก คือกำลังใจจากพ่อแม่นี่แหละ ทำให้เราคิดได้ว่าสิ่งที่เราทำย่อมเหนื่อย ย่อมมีอุปสรรคเป็นของธรรมดา”



“จากนั้นอาจารย์สุรพลก็แนะนำให้ผมเรียนต่อปริญญาโทที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยทำวิจัย นวัตกรรมการแสดงหุ่นกระบอกไทย เรื่อง พระเนมิราช เป็นชาดกที่ ๔ ใน ๑๐ ชาดกสุดท้ายของสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่กล่าวถึงการ คติธรรมในการบำเพ็ญอธิษฐานบารมี เป็นการสอนให้ทำความดีละเว้นความชั่ว ผ่านการแสดงหุ่นกระบอก ในการทำงานผมมักเอาหลักการโฆษณา มากระตุ้น มาผสมกับการทำงานศิลปะเสมอ ทำแล้วจะขายใคร ให้ใครดู ดูที่ไหน ดูอย่างไร อย่างพระเนมิราช พระราชาผู้ท้อนรก-สวรรค์ ผมทำออกมาในรูปแบบตัวการ์ตูน เพื่อให้เด็ก ๆ เข้าใจง่าย เพราะกลุ่มเป้าหมายคือ นักเรียนและเยาวชน ในคอนเซ็ปต์ สวยๆ ง่ายๆ ถูกๆ ทุกโรงเรียนสามารถมี หุ่นหุ่นเป็นของตนเองได้ นี่คือนวัตกรรมใหม่ ใช้ร่มแม่ค้าเพียง ๖๐๐ บาท แทนฉากหมุนได้ ๓๖๐ องศา มีโปรเจกเตอร์ ๑ เครื่อง ก็สามารถทำเป็นมัลติมีเดียได้แล้ว คุณทำโฮโลแกรมได้ คุณทำหุ่น จากวัสดุเหลือใช้ได้ เรื่องนี้สอนให้เด็กทำความดีละความชั่วเพราะกลัวตกรก เราแสดงถึง ๓๐ รอบ โชคดีที่ทางสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยให้การสนับสนุนในการเผยแพร่ เลยได้แสดงตามโรงเรียนต่างๆ และได้แสดงที่ศูนย์วัฒนธรรมฯ ๒ รอบ ซึ่งพอทุกคนดูแล้วก็ยกมืออยากดูเรื่องต่อๆ ไป ตอนนี้ผมกำลังศึกษาต่อปริญญาเอกที่จุฬา เพื่อให้เรามีคุณวุฒิทางการศึกษาที่จะสอนคนได้ทุกระดับชั้น”



“ต้องขอขอบคุณทุกท่าน ที่พยายามหาพื้นที่ให้เรา มีงานแสดงมากขึ้น ทำให้เราพออยู่ได้ ส่วนใหญ่จะเป็นงาน ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ เช่น งานความสัมพันธ์ ๕๐ ปี ไทย-เวียดนาม ก็ไปแสดงที่โฮจิมินห์ แถบยุโรป ก็มีฝรั่งเศส สวีเดน สวิสเซอร์แลนด์ อเมริกา เป็นต้น แม้เราจะมีแฟนคลับ ผู้สุงววยที่ชอบการแสดงของเรา แต่เรายังต้องปรับปรุงพัฒนา ทั้งตัวหุ่นและเทคนิคต่างๆ อยู่เรื่อยๆ เพื่อให้หุ่นกระบอกไทย เข้าไปนั่งอยู่ในใจของเด็กๆ ให้ได้ ทุกวันนี้ผมก็ยังศึกษากลของ หุ่นอยู่ ปีหนึ่งก็ไปดูงาน ๒-๓ ครั้ง กลไกของหุ่นแต่ละประเทศ มันก็ไม่เหมือนกัน อย่างการกระพริบตานี้ ญี่ปุ่นกดลงแต่พม่า ดึงเปลือกตาขึ้น ของจีนก็เป็นอีกแบบ ตอนนี้ทดลองทำหุ่น ออกมาในรูปแบบการ์ตูน ซึ่งขายดีมาก มียอดสั่งซื้อเดือนละ เกือบพันตัว จริงๆ แล้วชาวต่างชาติมาที่นี้บ่อยมาก อย่างญี่ปุ่น เกาหลีก็มาหลายครั้ง เมื่อปีที่แล้วเขาเชิญเราไปร่วมงานหุ่น นานาชาติที่ฮันดง สุดท้ายให้เราเป็นโคเรคเตอร์ประจำงาน ทางเกาหลีน่ารักมาก สร้างโรงละครหุ่นกระบอกให้เราไปเล่น ถึง ๑ เดือนเต็ม”

ด้วยประสบการณ์ในวัย ๔๘ ปี อาจารย์นิเวศ แววมณะ ไม่เพียงแต่จัดการอบรมเกี่ยวกับการทำหุ่นและเชิดหุ่นกระบอก ให้แก่ประชาชนที่สนใจเท่านั้น ในแต่ละปีเขาและลูกศิษย์

คณะเชิดหุ่น “บ้านตุ๊กกะตุน หุ่นกระบอกไทย” ยังไปตระเวน ไปแสดงตามโรงเรียนในจังหวัดต่างๆ แทบทุกจังหวัดทั้ง ในชนบท และในต่างประเทศเกือบ ๕๐ ประเทศ กิจกรรมที่ ไม่แสวงหาผลกำไรเหล่านี้ ได้รับเงินสนับสนุนจากรายได้ในการทำโฆษณาของเขา และจากผู้ให้สนับสนุนภาคภาครัฐและเอกชน อาทิ กรมส่งเสริมวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรม กระทรวง การต่างประเทศ เป็นต้น หุ่นกระบอกยุคใหม่เป็นอะไรที่คุณ ไม่ควรพลาดชมแล้ว หากท่านใดมีเวลาแวะไปชมการแสดง หุ่นกระบอกได้ที่ศูนย์วัฒนธรรมฯ ตามเทศกาลต่างๆ หรือ ที่บ้านตุ๊กกะตุน หุ่นกระบอกไทย มีการอบรมการทำหุ่นและ การแสดงเชิดหุ่น ทุกเสาร์-อาทิตย์สุดท้ายของเดือน (รับได้ รอบละ ๖๐-๘๐ ท่าน)

บ้านตุ๊กกะตุน หุ่นกระบอกไทย ตั้งอยู่ที่ ๑/๕ หมู่ที่ ๑ ซอย วิภาวดี ๖๐ แยก ๑๘-๑-๖-๔-๓ ถนนวิภาวดีรังสิต เขตหลักสี่ กรุงเทพมหานคร ตัวพิพิธภัณฑ์เปิดให้เข้าชมทุกวัน ตั้งแต่ เวลา ๙.๓๐-๑๗.๐๐ น. ผู้ที่สนใจเข้าชมหรือสนใจเข้าร่วมอบรม การประดิษฐ์และการเชิดหุ่นกระบอกไทย กรุณาติดต่อล่วงหน้า ที่ โทร. ๐ ๒๕๗๙ ๘๑๐๑, ๐ ๒๕๐๔ ๗๙๖๙, ๐๘ ๑๙๓๔ ๖๖๙๙ หรือ สามารถดูรายละเอียดเกี่ยวกับหุ่นกระบอกได้ที่ www.tookka-toon.com 📍



เกร็ดประวัติหน้ารู้เรื่องหุ่นไทย

หุ่นหลวง หุ่นละครเล็ก หุ่นกระบอก แตกต่างกันอย่างไรร



หุ่น เป็นหนึ่งในนาฏศิลป์ไทย ที่รวมศิลปศาสตร์เกือบทุกแขนงแห่งสกุลช่างไทย หรือช่างสิบหมู่ไว้ด้วยกัน ทั้งการปั้นขึ้นรูปหัวหุ่น งานจิตรกรรมเขียนหน้าหุ่น การกลึงยอดคชฎา การบุโลหะทำเครื่องประดับ การลงรักปิดทอง การปักผ้าเป็นเครื่องแต่งกายและฉาก การเชิด การขับร้อง ร่ายรำ ที่สำคัญที่สุดคือการบังคับหุ่น หรือที่เรียกว่า 'ช่างพยนต์' หมายถึงช่างผู้ใส่กลไกให้หุ่นสามารถขยับเขยื้อนเคลื่อนไหวได้ ซึ่งถือได้ว่าเป็นงานยากที่สุดของงานช่าง นอกจากตัวหุ่นแล้ว ยังมีโรงหุ่น ฉาก และดนตรี วิธีการเชิดแสดง เนื้อเรื่องที่นำมาแสดง

หุ่น เป็นมหรสพ ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มักเล่นสมโภชในงานสำคัญต่างๆ (จากหลักฐานที่ปรากฏในกฎหมายเก่า ซึ่งตราขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น เมื่อปีพุทธศักราช ๑๘๑๘ กล่าวถึงบรรดาศักดิ์ "หลวงทิพยนต์" ข้าราชการตำแหน่งช่างหุ่น หนึ่งในช่างสิบหมู่) หุ่นส่วนมากทำจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาแต่มีความทนทาน ได้รับความนิยมน้อยยิ่งในสมัยรัชกาลที่ ๕

หุ่นหลวง คือหุ่นที่เล่นเฉพาะในวังหลวงหรือเฉพาะหน้าพระพักตร์ มีขนาดสูง ๑ เมตร มีเครื่องแต่งกายคล้ายกับโขนละคร มีกลไกที่ซับซ้อนมากแต่ออกแบบให้เชิดได้เพียงคนเดียวเท่านั้น ประกอบด้วยเชือกที่ซึ่งเป็นกลไกซึ่งเรียกว่าเส้นแม่ประธาน ตั้งแต่ ๑๖ -๒๐ เส้นต้องใช้นิ้วทั้งสิบบังคับเชือกที่ซ่อนอยู่ใต้ฐานล่างของหุ่น โดยที่คนดูจะมองไม่เห็นผู้เชิด เมื่อมีการยุบกรมมหรสพลงไปแล้ว หุ่นหลวงก็แทบจะสาบสูญไป ต่อมากรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ (วังหน้าองค์

สุดท้าย) ได้ทรงประดิษฐ์หุ่นที่มีความปราณีตวิจิตร แต่มีความสูงเพียง ๕๐ เซนติเมตร เรียกกันว่า หุ่นเล็ก หรือ หุ่นวังหน้า ตัวเล็ก เชิดง่าย ไม่ซับซ้อนเท่าหุ่นหลวง (ปัจจุบันจัดแสดงไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร)

หุ่นละครเล็ก นายแกร ศัพทวนิช ได้สร้างขึ้นเลียนแบบหุ่นหลวงอีกที ต่างกันที่การบังคับและลีลาการเชิดหุ่น เรื่องราวส่วนใหญ่ที่เล่นเป็นวรรณคดีไทย เช่น พระอภัยมณี แก้วหน้าม้า โดยหุ่น ๑ ตัว ใช้ผู้เชิด ๓ คน ต่อมาได้ตกทอดมาถึงนายสาคร ยังเขียวสด (โหลยสด) ศิลปินแห่งชาติสาขา ศิลปะการแสดง (ละครเล็ก) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๘ ซึ่งท่านได้สร้างและพัฒนารูปแบบการเชิดขึ้นมาใหม่ ให้ออกมาเชิดอยู่ด้านนอก เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นลีลาของผู้เชิดไปพร้อมๆ กับหุ่น

หุ่นกระบอก มีขนาดเล็กกว่าหุ่นหลวง ว่ากันว่าเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๕ ดังปรากฏในหนังสือสาส์นสมเด็จ ซึ่งนิพนธ์โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงฯ เสด็จตรวจราชการที่สุโขทัย พระยาสุโขทัย ได้หาหุ่นนายหนึ่งเมืองสุโขทัยมาแสดงให้ทอดพระเนตร ซึ่งนายหนึ่งได้คิดประดิษฐ์หุ่นไทยเลียนแบบจากหุ่นจีนไหหลำ เล่นจนเป็นที่นิยมในแถบเมืองเหนือ เมื่อ ม.ร.ว. เภา พยัคฆเสนา มหาดเล็กของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ ได้ดูการแสดงหุ่นในครั้งนั้นด้วย จึงได้กลับมาสร้างคณะหุ่นกระบอก

ขึ้นที่กรุงเทพฯ ราว พ.ศ. ๒๔๖๖ แสดงจนเป็นที่นิยมในวงกว้างอย่างรวดเร็ว เรียกกันเมื่อแรกว่า หุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือ หรือเรียกว่า หุ่นคุณเภา ต่อมาภายหลังจึงเรียก หุ่นกระบอก ตามลักษณะที่ใช้กระบอกไม้ไผ่เป็นแกนตัวหุ่น มักแสดงในงานราษฎร์มากกว่างานหลวง เล่นแก้บน ทำขวัญนาค และงานมงคลต่างๆ ทำให้มีหุ่นกระบอกเกิดขึ้นตามมาหลายคณะ อาทิ หุ่นพระองค์เจ้าสุทนต์ฯ หุ่นพระองค์เจ้าอนุสรฯ หุ่นจางวางต่อ หุ่นจางวางทั่ว แต่คณะที่เป็นที่นิยมอย่างมาก ก็คือคณะของ ม.ร.ว. เภา ซึ่งมีผู้เชิดหุ่นที่มีความสามารถสูงหลายคน หนึ่งในนั้นคือ "นายเปี้ยก ประเสริฐกุล" ซึ่งเติบโตมาในบ้านของท่านและหัดเชิดหุ่นมาตั้งแต่วัยเยาว์ และได้มีโอกาสแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง เมื่อคราวพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. ๒๔๖๖ ณ พระราชวังบางปะอิน ด้วยอายุเพียง ๑๖ ปี โดยเชิดหุ่นกระบอกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย เป็นที่โปรดพระทัยรัชกาลที่ ๕ ยิ่งนัก จนถึง พ.ศ. ๒๔๘๒ นายเปี้ยกจึงได้ตั้งคณะหุ่นกระบอกของตนเองขึ้น และสืบทอดมาสู่บุตรสาว คือครูชิ้น (ชูศรี สุกุลแก้ว) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หุ่นกระบอก) ประจำปี ๒๕๑๐ ผู้ที่เกิดมาในโรงหุ่นและคลุกคลีกับการแสดงหุ่นกระบอกมาตลอดชีวิต ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับลูกศิษย์ลูกหาผู้มีใจรักศิลปะแขนงนี้มากมาย อาทิ อาจารย์จักรพันธ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทันตศิลป์ ปี พ.ศ. ๒๕๔๐) และอาจารย์นิเวศน์ แวงสมณะ เป็นต้น

พิพิธภัณฑ์บ้านดง โฮจิมินห์

ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทย กับประเทศเวียดนามนั้น ผ่านกาลเวลามาแล้วอย่างยาวนานนับสิบนับร้อยปี กว่าที่จะผ่านผันมาจนถึงวันที่เข้ามาาร่วมรวมกันเป็น กลุ่มประเทศอาเซียน มีเหตุการณ์สำคัญ ๆ ต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย และในบรรดาเหตุอันน่าสนใจต่าง ๆ นั้น เหตุการณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นผลดีกับความสัมพันธ์ระหว่างสองประเทศ ก็คือ เหตุการณ์ที่ท่านรัฐบุรุษ อดีตประธานาธิบดี นายกรัฐมนตรี และประธานผู้ก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์ เวียดนาม ท่านประธาน โฮจิมินห์ ได้เคยมาใช้ชีวิตเคลื่อนไหวสร้างแนวร่วมประชาชาติในหมู่บรรดาผู้อพยพชาวเวียดนามในประเทศไทย เพื่อสนับสนุนการก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามและการต่อสู้เพื่อเอกราชอย่างยาวนานถึงเกือบสิบปี ซึ่งทางการไทยในสมัยนั้นก็รับรู้ และยังช่วยปกปิด มิให้ท่านประธานฯ และพลพรรค ต้องตกไปอยู่ในเงื้อมมือ ฝรั่งเศส ประเทศเจ้าอาณานิคมในสมัยนั้น ซึ่งส่งผลสืบเนื่องให้การสร้างชาติครั้งใหม่ของประเทศเวียดนามประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี



- ๑ บ้านทรงเวียดนามยกพื้น
ที่จำลองบ้านที่ประธานโฮจิมินห์เคยอาศัย
ที่จังหวัดพิจิตร
- ๒ อาคารแสดงนิทรรศการบ้านดง
- ๓ เวทีถาวรสำหรับการทำกิจกรรมต่างๆ
ในอนาคต
- ๔ รูปปั้นท่านประธานโฮจิมินห์
ภายในบ้านเวียดนาม



ท่านประธานโฮจิมินห์ หรือ ลุงโฮ หรือ นาย เหงียน อาย กว็อก เป็นผู้มีความปรารถนาอย่างใหญ่หลวงต่อการลุกขึ้นสู้เพื่อสร้างชาติครั้งใหม่ของชาวเวียดนาม ในช่วงการปกครองของรัฐบาลประชาธิปไตยไทย ยุคต้นๆ ท่านได้เดินเยือนรอยบรรพบุรุษ คือ องค์เชียงสือ หรือ พระเจ้าญาณลอง ซึ่งถูกกบฏไตเซินโค่นล้มราชบัลลังก์ เดินทางเข้ามาช่องสุ่มกำลังในประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณเป็นอย่างดี และกลับไปรบชนะกองกำลังกบฏสร้างราชอาณาจักรขึ้นใหม่ได้สำเร็จ ท่านโฮจิมินห์ ก็เดินทางตามรอยเข้ามายังประเทศไทย ภายใต้การรับรู้ของรัฐบาลไทยในยุคนั้น ซึ่งช่วยให้ท่านและพลพรรคกู้ชาติเวียดนามสามารถพักพิงอาศัย เดินทางสื่อสารถึงกันได้อย่างปลอดภัยเป็นเวลาหลายปี จนในที่สุดด้วยความช่วยเหลือของชาวเวียดนามในประเทศไทย ท่านโฮจิมินห์ก็สามารถเดินทางกลับไปประเทศ ก่อร่างสร้างพรรคการเมืองและกองทัพใหม่ของประชาชนจีนได้อย่างเข้มแข็ง จนสามารถต่อสู้รบชนะในสงครามยาวนาน และได้จัดตั้งรัฐบาลเวียดนามใหม่ที่ปกครองประเทศเดินหน้ามาตลอดยาวนานจนถึงทุกวันนี้

หลายแห่งหลายที่ในประเทศไทย ที่ท่านโฮจิมินห์ ได้เดินทางไปพบปะกับบรรดาชาวเวียดนามซึ่งอพยพเข้ามาพักอาศัยในประเทศไทยก่อนหน้านี้ เพื่อเผยแพร่แนวคิดและขอรับการสนับสนุนในการร่วมกันสร้างชาติเวียดนามใหม่ครั้งนั้น วันนี้ได้รับการเปิดเผยขึ้น ตั้งแต่ที่บ้านนาจอก จังหวัดนครพนม บ้านหนองฮาง จังหวัดอุดรธานี กระทั่งวันนี้ที่ บ้านดง จังหวัดพิจิตร ที่ซึ่งมีโอกาสดีกว่าที่อื่นๆ ด้วยเป็นช่วงแห่งสัมพันธไมตรีอันดีในโอกาสของการรวมเป็นประชาคมอาเซียนหนึ่งเดียว และโอกาสที่รัฐบาลทั้งสองประเทศมีเอกภาพ มีพลังใจและกำลังทรัพย์ อีกทั้งยังได้รับความร่วมมือจากชาวไทย เชื้อสายเวียดนาม เจ้าของที่ดิน จึงสามารถร่วมกันจัดสร้างที่นี่ให้เป็นอนุสรณ์สถานแห่งความสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศสำคัญ เป็น พิพิธภัณฑ์บ้านดงโฮจิมินห์ เพื่อเก็บรักษาและจัดแสดงสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ เรื่องราวเรื่องเล่าจากเรื่องจริง ครั้งที่ท่านโฮจิมินห์ ได้เดินทางเข้ามาปฏิบัติงานในประเทศไทยเป็นเวลายาวนาน ก่อนที่จะกลับไปดำเนินการสร้างชาติในเวียดนาม ซึ่งเรื่องราวเรื่องเล่า เหล่านั้นล้วนมีเนื้อหาที่น่าสนใจ ควรค่าแก่การนำมาเล่าสู่กันฟัง



๑

- ๑ ลำดับเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นที่บ้านดง ในระหว่างที่ท่านโฮจิมินห์เข้าพักอาศัย
- ๒-๓ นิทรรศการบอกเล่าประวัติของ ประธานโฮจิมินห์ ผ่านบันทึกส่วนตัว ภาพถ่ายในเหตุการณ์สำคัญๆ
- ๔ ประติมากรรมกลางแจ้ง แสดงถึงวิถีชีวิตของชาวเวียดนาม



๒

ท่านประธานโฮจิมินห์

ท่านประธานโฮจิมินห์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๓๓ ที่หมู่บ้าน สหว่างจู้ จังหวัดเหงะอาน ตอนบนของเวียดนาม ในชื่อ เหววียน ซิญ กุง เมื่อโตขึ้น โฮจิมินห์ได้สัมผัสกับการเมืองเป็นครั้งแรกจากการได้เป็นล่ามภาษาฝรั่งเศสให้กับชาวนา ที่ถูกเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสกดขี่

ต่อมาท่านโฮจิมินห์รู้ตัวว่า ตนเองต้องได้รับการศึกษาให้มากขึ้นและออกไปท่อง โลกกว้างเพื่อเปิดโลกทัศน์ ดังนั้นในปี พ.ศ. ๒๔๕๔ จึงได้ย้ายจากเวียดนามไปเป็น พ่อครัวในประเทศฝรั่งเศส ด้วยการสมัครเป็นลูกเรือเดินสมุทรที่ฝรั่งเศส และได้ศึกษา เรียนต่อที่นั่น โฮจิมินห์ในขณะนั้นใช้ชื่อว่า เหววียน อ้าย โกว๊ก ซึ่งแปลว่า "เหงวียน ผู้รักชาติ" โฮจิมินห์ได้ติดต่อกับชาวเวียดนามในฝรั่งเศส เพื่อรวมตัวกันเรียกร้อง อิสระภาพจากชาติมหาอำนาจตะวันตก เช่น สหรัฐอเมริกา และอังกฤษ ในฐานะโฆษก ของกลุ่ม แต่ทว่าก็ได้รับการรังเกียจและถูกกีดกันออกมาโดยตลอด

ต่อมา โฮจิมินห์ได้ย้ายจากฝรั่งเศสไปสหรัฐอเมริกาและอังกฤษตามลำดับ หลังจากนั้นได้เข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์จีน ซึ่งเมื่อรัฐบาลก๊กมินตั๋งของเจียงไคเช็ค เริ่มการปราบปรามชาวสังคมนิยม โฮจิมินห์จึงหลบหนีจากจีนมายังประเทศไทย โดย ขึ้นจากเรือที่ท่าหน้าเอสปี (โรงแรมแม่น้ำ ปัจจุบัน) แล้วเดินทางตรงไปยังจังหวัดพิจิตร เป็นแห่งแรก อยู่ที่นั่นนาน ๑๐ เดือน จากนั้นจึงบวชเป็นพระภิกษุเดินทางต่อไปยัง จังหวัดอุดรธานี นครพนม และสักทำการเคลื่อนไหวกู้ชาติด้วยลัทธิสังคมนิยมในหมู่ ชาวเวียดนามนาคอก นครพนม โดยใช้ชื่อว่า "ลุงโฮ"

๓



ชาวเวียดนามในแผ่นดินสยาม

ชาวเวียดนามกลุ่มใหญ่ เข้ามาอยู่อาศัยในสยามตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากสาเหตุการก่อกวนปราบปรามผู้นับถือศาสนาคริสต์ในเวียดนาม โดยอพยพมาอาศัยอยู่ที่ อยุธยา จันทบุรี มะริด ตะนาวศรี และพิษณุโลก จากนั้นในสมัยรัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็มีชาวเวียดนามกลุ่มใหม่เติมเข้ามาจากการปราบกบฏ เจ้าอนุวงศ์ ที่มีชาวเวียดนามส่วนหนึ่งเข้าร่วม ชาวเวียดนามกลุ่มใหม่นี้ถูกส่งไปไว้ที่เมืองจันทบุรี เพื่อช่วยเสริมความเข้มแข็งของกองเรือรบสยามที่ จันทบุรี เพราะมีความชำนาญในการต่อเรือและเดินเรือทะเล

ในสมัยรัชกาลที่ ๔ มีการอพยพของชาวเวียดนามเข้ามาในสยามอีกกลุ่มใหญ่ ด้วยเหตุผลเรื่องศาสนาเช่นเดิม เมื่อรัชกาลที่ ๔ ทรงทราบความ จึงโปรดให้ชาวเวียดนามกลุ่มนี้ไปตั้งถิ่นฐานกระจายไปทั่วแดนสยาม ทั้งยังมีพระบรมราชโองการให้ผู้ปกครองหัวเมืองลาว จัดลาดตระเวนเกลี้ยกล่อมให้ชาวเวียดนามที่ลี้ภัยติดตามเข้ามาอีกกลุ่มด้วยสาเหตุเพราะความอดอยากเนื่องจากภัยแล้งให้ไปทำมาหากินในเขตเมืองนครพนม และสกลนคร ชาวเวียดนาม บ้านนาจอกเมืองนครพนม เข้ามาในดินแดนสยามในกลุ่มหลังสุดนี้



ชาวเวียดนาม แห่งบ้านดง เมืองพิจิตร

สมัยรัชกาลที่ ๕ ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๕๗ ในเวียดนามเกิดกลุ่มกบฏชาติต่อต้านเจ้าอาณานิคมฝรั่งเศสขึ้น แต่ถูกไล่ล่าปราบปรามทั่วซุกทั่วซุน ฟาน โป้ย โจว นักสู้คนสำคัญคนหนึ่งของกลุ่มได้หนีภัยเข้ามาอยู่กับชาวเวียดนามกลุ่มต่างๆ ในสยาม ซึ่งในช่วงนั้นเกิดปัญหาหระหองระแหงเรื่องดินแดนอินโดจีนกับฝรั่งเศสบ่อยครั้ง มีความเห็นใจซึ่งช่องให้ไปอยู่ที่ บ้านถ้ำเมืองปากน้ำโพ ซึ่งบุคคลสำคัญในกลุ่มนี้ยังมี ดัง ทุก เหียง และดัง กว้าง แฉียง หรือ บ่าญอ เพื่อนร่วมกลุ่มต่อต้านฝรั่งเศสระดับผู้นำอีกด้วย

ต่อมา สมัยรัชกาลที่ ๖ สยามเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ ๑ เป็นฝ่ายสัมพันธมิตร ฝรั่งเศสจึงใช้โอกาสกดดันสยามอย่างหนัก ให้ปราบปรามความเคลื่อนไหวของกลุ่มต่อต้านชาวเวียดนาม ทำให้กลุ่มต่อต้านที่ปากน้ำโพ จำเป็นต้องโยกย้ายหลบหนีภัยไปก่อน และจุดที่กลุ่มผู้นำต่อต้านฝรั่งเศสกลุ่มนี้หลบหนีไปปักหลักอยู่อาศัยครั้งใหม่นี้ จึงเป็นพื้นที่ที่ปิดลับกว่าคือที่ บ้านดง จังหวัดพิจิตร นั่นเอง

จาก พ.ศ. ๒๔๖๒ เป็นต้นมา หลังจากการเล่นซ่อนหากับสายลับฝรั่งเศสหลายครั้งครา จนต้องย้ายออกจากบ้านดงกันกลางคืนไปพักหนึ่ง จึงได้มีการฟื้นฟูบ้านดงขึ้นอีกครั้ง คราวนี้กลุ่มผู้นำสามารถรวบรวมชาวเวียดนามเข้ามาอยู่อาศัยได้มากขึ้น บ้านดง จึงเขียนสถานะขึ้นกลายเป็น ศูนย์ประสานงานกลางในการฝึกอบรมด้านอุดมการณ์แก่เยาวชน และคนรุ่นใหม่ในการต่อต้านฝรั่งเศสอย่างเต็มที่





เมื่อสามารถสร้างพันธมิตรได้รับความสนับสนุนจากชาวเวียดนามในประเทศไทยในระดับหนึ่งเรียบร้อยแล้ว ท่านโฮจิมินห์ จึงเดินทางกลับเข้าไปในเวียดนามอีกครั้ง เพื่อดำเนินการก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนาม และเดินทาง การทำสงครามต่อต้านฝรั่งเศสเจ้าอาณานิคมต่อไปจนได้รับชัยชนะ

ที่พิพิธภัณฑ์บ้านดงโฮจิมินห์ ยังมีเอกสารลายมือของท่านประธานโฮจิมินห์ที่เขียนเล่าเรื่องการทำงานที่ประเทศสยามไว้ในสารนิพนธ์ของท่านจัดแสดงไว้ ข้อความนั้นเขียนว่า...การจัดตั้งองค์กรในหลายพื้นที่ของสยาม ไม่ว่าจะเป็น พิจิตร อุตรธานี สกลนคร นครพนม เป็นต้น ลุงต่างก็เคยพักอาศัยในสถานที่เหล่านั้นในช่วงระยะเวลาหนึ่ง เจ้าหน้าที่ในองค์กรของเรา บ้างทำนา เลี้ยงไม้ ค่าขายเล็กๆ น้อยๆ เพื่อหาปัจจัยมาเลี้ยงดูกันและกัน รวมถึงเพื่อสนับสนุนกิจกรรมการกู้ชาติด้วย...

และตรงนี่เอง ที่ท่านโฮจิมินห์ เมื่อเดินทางเข้าสู่สยามในปี พ.ศ. ๒๔๗๑ แล้ว จึงต้องเดินทางเข้ามาที่นี่ก่อนเป็นอันดับแรก เพราะท่านโฮจิมินห์ มีเป้าหมายการเดินทางเข้ามาอย่างเด่นชัด และ ชาวเวียดนามที่บ้านดงก็มีผู้นำส่วนหนึ่งที่มีเป้าหมายในการอาศัยอยู่ที่นั่นที่ชัดเจน เป็นเรื่องเดียวกันนั่นเอง

มีเรื่องเล่าของชาวบ้านดง เล่าถึง ครั้งแรกที่ท่านโฮจิมินห์ปรากฏตัวขึ้นในชุมชนว่า... ท่านประธานโฮจิมินห์ ได้ขอให้ชาวบ้านมาประชุมกันที่ศาลาหมู่บ้าน และแนะนำตัวเองว่าเป็นครูและหมอยาสมุนไพร ชื่อว่า เฉ่าจิ้น จากนั้นจึงเริ่มต้นด้วยการเล่านิทานที่แฝงไว้ด้วยคติธรรม และโยงเข้าสู่สถานการณ์บ้านเมืองเวียดนามในช่วงนั้น สุดท้ายจึงพูดถึงการเดินทางมาสยามของท่าน เพื่อต้องการกอบกู้ชาติบ้านเมืองต่อต้านฝรั่งเศส และต้องการให้ชาวเวียดนามทุกคนทางนี้เข้าร่วมขบวนการต่อสู้... ท่านโฮจิมินห์ ใช้ชีวิตอย่างปิดลับอยู่ที่นี่นานถึง ๑๐ เดือน ปลูกบ้านพักเล็กๆ พักอาศัย ดำรงชีพด้วยการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ จากนั้นก็เดินทางต่อไปยังจังหวัดอุตรธานี และต่อไปลงหลักปักฐานยาวนานที่บ้านนาจอก จังหวัดนครพนม ที่ซึ่งเป็นชุมชนใหญ่เปิดกว้างของชาวเวียดนามในประเทศไทย โดยท่านไปอาศัยบ้านของครอบครัว ปลูกบ้านหลังเล็กๆ ประกอบอาชีพกสิกรรมพร้อมๆ กับการเคลื่อนไหวก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามขึ้นในดินแดนสยาม

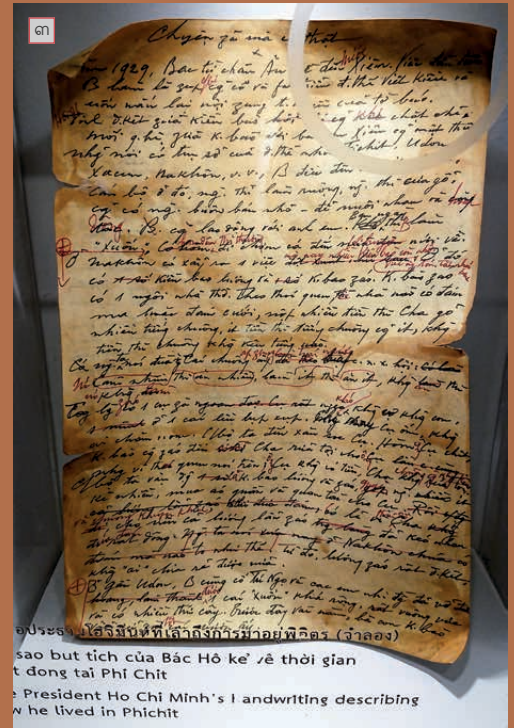
พิพิธภัณฑ์บ้านดงโฮจิมินห์

พิพิธภัณฑ์บ้านดงโฮจิมินห์ ต่างจากอนุสรณ์สถานของท่านโฮจิมินห์ในประเทศไทยแห่งอื่นๆ คือ เกิดจากความร่วมมือระหว่าง จังหวัดพิจิตร องค์การบริหารส่วนตำบลปามะคาบ สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี และพิพิธภัณฑ์โฮจิมินห์ ฮานอย ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม โดยเป็นเงินทุนในการจัดสร้างจากภาครัฐล้วนๆ สร้างขึ้นหลังสุดในบรรดาสถานที่ต่างๆ ที่ท่านประธานโฮจิมินห์





๑ จำลองโต๊ะทำงานของประธานโฮจิมินห์ ในการเคลื่อนไหวต่อต้านฝรั่งเศส ที่บ้านดง จังหวัดพิจิตร
 ๒ นิทรรศการแสดงวิถีชีวิตชาวเวียดนาม ที่บ้านดง จังหวัดพิจิตร
 ๓ ลายมือบันทึกการเดินทางอันตรกาดำของประธานโฮจิมินห์



ลายมือบันทึกการเดินทางอันตรกาดำของประธานโฮจิมินห์ (จำลอง)
 sao but tích của Bác Hồ kẻ về thời gian
 t đong tại Phi Chit
 President Ho Chi Minh's handwriting describing
 he lived in Phichit

เคยเข้าไปอยู่อาศัย ทั้งนี้เนื่องด้วยเป็นสถานที่ปิดลับ มีความสำคัญต่อกระบวนการสร้างชาติในยุคใหม่ของเวียดนามมาก แต่คงมีครอบครัวชาวเวียดนามอยู่ไม่มาก เนื่องจากคนเคยอยู่ต่างมีเป้าหมายในชีวิตที่เด่นชัด แต่หากเป็นสถานที่เล็กๆ ที่มีความสำคัญเป็นอย่างสูง และการจัดสร้างอยู่ในช่วงเวลาในการดำเนินการที่ดี คือ เป็นช่วงที่เกิดการรวมตัวกันเป็นประชาคมอาเซียน มิตรภาพ ไทย-เวียดนาม เป็นไปอย่างราบรื่น และทั้งสองประเทศมีความพร้อมด้านกำลังทรัพย์

พิพิธภัณฑ์แห่งนี้ เป็นอาคาร ๒ ชั้น ตั้งอยู่บนพื้นที่กว่า ๖,๕๐๐ ตารางเมตร เดิมเป็นสุสานของชาวไทยเชื้อสายเวียดนาม ตั้งอยู่บริเวณใจกลางบ้านดง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทสำคัญและนำใจของประชาชนที่นี้ต่อประธานโฮจิมินห์ ซึ่งเข้ามาอยู่อาศัยที่บ้านดงเป็นแห่งแรกในประเทศไทย ภายในพิพิธภัณฑ์แบ่งการจัดแสดงออกเป็น ๙ โซน ได้แก่ โซนสายสัมพันธ์ไทย-เวียดนาม โซนบ้านดงในอดีต โซนโฮจิมินห์ ผู้ปลดแอกเวียดนาม โซนภูมิศาสตร์บ้านดง จังหวัดพิจิตร โซนชุมชนบ้านดง โซนภารกิจลับที่บ้านดง โซนการเคลื่อนไหวในสยาม โซนบักบัน ปลดแอก โซนวีรบุรุษ นอกจากนี้ยังมีบ้านจำลองของประธานโฮจิมินห์ ตั้งอยู่ด้านนอกอาคาร จัดแสดงเป็นบ้านยกพื้นสูง ภายในตัวบ้านมีรูปปั้นของประธานโฮจิมินห์ และสิ่งบูชา รวมถึงของใช้ส่วนตัวที่ท่านเคยใช้ เช่น ตุ้ม ตะเกียงน้ำมันเก่าๆ เป็นต้น

เพื่อก่อสร้างอนุสรณ์สถานแห่งนี้ ทางชาวไทยได้สนับสนุนกำลังคนและเงินทุนเป็นจำนวนไม่น้อยกว่า ๒๐ ล้านบาท อีกทั้งยังเอาใจใส่การควบคุมการก่อสร้าง และการจัดทำข้อมูลเรื่องเล่าสืบทอดต่างๆ ให้ดำเนินไปเป็นอย่างดีที่สุด ภายใต้การควบคุมและความร่วมมือของทั้งสองประเทศ ด้วยเหตุนี้พิพิธภัณฑ์บ้านดงโฮจิมินห์ ตำบลปามะคาบ จังหวัดพิจิตร จึงมีสถานะเป็น สัญลักษณ์แห่งมิตรภาพไทย-เวียดนาม เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์แบบชุมชนของตำบลปามะคาบ และเป็นตัวอย่างของพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติของไทย รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงการหล่อหลอมทางวัฒนธรรมอันแตกต่างร่วมกันของผู้คนในชุมชน และมิตรภาพอันดีของคนไทยที่มีต่อชาวเวียดนาม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ที่ผูกพันมายาวนานเกือบร้อยปี ๘

พิพิธภัณฑ์บ้านดงโฮจิมินห์
 หมู่ ๕ ตำบลปามะคาบ อำเภอเมืองพิจิตร
 จังหวัดพิจิตร ๖๖๐๐๐
 โทรศัพท์ : ๐๘ ๙๑๙๘ ๘๖๙๙ หรือ ๐ ๕๖๐๓ ๙๘๖๙
 เว็บไซต์ : www.bandonghochiminhmuseum.com
 วันและเวลาทำการ
 วันอังคาร-วันอาทิตย์ เวลา ๐๙:๐๐-๑๗:๐๐
 (หยุดวันจันทร์ และวันนักขัตฤกษ์)

แผ่นดินเดียว

เรื่อง/ภาพ : อภินันท์ บัวหรรษา



ห้องวางโองหมักปลาร้าควรเป็นพื้นที่สะอาดโปร่งโล่ง อากาศถ่ายเทได้ดี แสงแดดส่องไม่ถึง

ปลาร้า... อาหารปลาหมัก

อัตลักษณ์ประชาคมอาเซียน



ปลาร้า คือ ปลาหมักในพื้นที่ปิด ป้องกันไม่ให้สิ่งมีชีวิตเล็กๆ ในอากาศที่ไม่พึงประสงค์ เช่น เชื้อจุลินทรีย์ต่างๆ เข้าไปกระทบกระบวนการเปลี่ยนแปลงอันยาวนานของปลาและส่วนผสมอื่นๆ นั่นได้ ปลาร้า ยังมีผลิตภัณฑ์ชนิดอื่นๆ ที่มีวิธีการผลิตใกล้เคียงกันอีกหลายรายการ เช่น ปลาจ่อม ปลาต้ม น้ำปลา เป็นต้น อันที่จริงแล้ว ปลาร้าไม่ใช่อาหารอร่อยสำหรับบ้านเราเท่านั้น แต่อาหารที่มีรูปลักษณ์คล้ายๆ กันเป็นผลผลิตจากการหมักปลาจนเกิดการเปลี่ยนแปลงกลิ่น สี และรสชาติ ไปจนหลายคนที่ไม่ชอบกลิ่น ไม่อยากเห็นภาพ อาจเรียกขานว่าเป็นปลาเน่านั้น มีอยู่ในแทบทุกประเทศในภูมิภาคอาเซียนเลยทีเดียว



ปลาร้าต้มสุกบรรจุขวด ปลาจ่อม และปลาร้าต้ม จากบ้านดงตาดทอง จังหวัดศรีสะเกษ



ผลิตภัณฑ์ปลาร้าชนิดต่างๆ ปลาร้าชนิดมีเนื้อปลา

ปลาหมัก หรือปลาร้าพม่า นั้นคือ งาปี หรือ กะปี (Ngapi) เมื่อนำไปปรุงเป็นน้ำพริก เรียก กะปีเย (Ngapi Yay) ส่วนประเทศเวียดนาม ก็มีอาหารเด่นที่เป็นการหมักปลาแต่ดักเอาน้ำที่มีกลิ่นเฉพาะตัว เรียกว่า หังอกمام Nuoc Mam หรือใครจะเรียกว่า น้ำปลาเวียดนาม ก็ตามแต่ ลาว มีปลาร้า ที่เหมือนปลาร้าของอีสานบ้านเฮา เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันปะ เรียกว่า ปาแดก (Pa Daek) หรือปลาแดก น้ำปลา ทางลาวเขาก็มีเหมือนกันเรียก น้ำป่า (Nam Pa)

กัมพูชา ก็มีปลาร้า แทบจะเหมือนกับประเทศไทย แต่สูตรต่างกันบ้าง เรียกว่า พรอฮก ชาวกัมพูชาใช้พรอฮกเป็น เครื่องชูรส ให้รสชาติที่กลมกล่อมอร่อย พรอฮก ใช้น้ำเพื่อแต่งกลิ่นแต่งรสชาติให้อาหารแทบทุกชนิดอร่อยล้ำ จนมีคำกล่าวที่ว่า .. อาหารกัมพูชาต้อง “ตะ พรอฮก” หรือใส่น้ำปลาร้า จึงจะเป็นอาหารกัมพูชาที่แท้จริง

มาเลเซีย ก็มีเปกาซัม (Pekasam) วิธีทำคล้ายปลาร้า แต่ใส่ข้าวคั่วแทนข้าวสวยในท้องปลา หมักไว้แล้วค่อยๆ นำมาทำให้สุก ส่วนบูดู (Budu) ทำคล้ายน้ำปลา ซึ่งก็คือ น้ำบูดูที่กินกับข้าวยาในอาหารถิ่นของคนไทยภาคใต้ นั่นเอง

อินโดนีเซีย ก็มีปลาร้าเรียกว่า บากาแซ็ง (Bakasang) ส่วนบรูไน กับสิงคโปร์ มีวัฒนธรรมอาหารแบบผสมผสาน โดยบรูไนได้รับอิทธิพลจากอินโดนีเซียและมาเลเซีย ส่วนสิงคโปร์ก็มีอาหารหลายอย่างใกล้เคียงกับทางมาเลเซีย



เมื่อปลาร้าหมักได้ที่ถึงเวลานำออกไปใช้งาน



ปลาร้าพร้อมใช้งานแล้ว

ฟิลิปปินส์ ปลาร้าเรียก บากุง อีสตา (Bagoong Isda) นำปลาเรียก ปาตีส (Patis) นั่นคือ ฟิลิปปินส์ก็มีครบครันบรรดาผลิตภัณฑ์ปลาหมัก ทั้งน้ำปลา และปลาร้าครบเครื่อง

สำหรับปลาร้าภูมิปัญญาพื้นบ้านไทยนั้นมีหลากหลายชนิด คำว่า ร้า หมายถึง ปลาที่หมักจนอ่อนนิ่ม ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่ผลิตมากที่สุด จะเรียกว่า ปลาแดก คำว่าแดก คือการยัดปลาใส่ในไหให้แน่นๆ ได้จำนวนมากๆ ปลาร้าอีสานจะใช้ข้าวข้าวเป็นส่วนผสมหลัก มีสีออกแดงๆ เรียกอีกอย่างได้ว่า “ปลาร้าร้า” นิยมใช้ปลาเบญจพรรณ หรือปลาหลายๆ ชนิด โดยผลิตผลที่ได้คือ ปลาร้า เป็นหนึ่งในวิถุนิยมทั้งห้าของความ เป็นอีสาน คือ ข้าวเหนียว ลาบ ส้มตำ หมอลำ และปลาร้า ภาคเหนือ เรียกปลาร้าว่า “ฮ้า” โดยจะใส่ปลาร้าไว้ในกระบอกไม้

เรียกว่า “บอกฮ้า” ติดอยู่ในครีว ภาคกลาง เรียก “ปลาร้าคั่ว” เพราะใช้ข้าวคั่วในการหมักทำให้ปลาร้ามีสีเหลืองนวล และมีกลิ่นหอมเฉพาะตัว นิยมใช้ปลาตัวใหญ่อ่าง ปลาช่อน ปลาหมอ มาผลิต และมีปลาร้าทรงเครื่อง เป็นกับข้าวสำเร็จที่เติมเนื้อปลาและผักหลายชนิดลงไปและทำให้สุก ภาคใต้ เรียก “ปลาร้าเลสาบ” นิยมทำในบริเวณทะเลสาบสงขลาใช้ปลาตุกหมักกับเกลือและน้ำตาลโตนด ๑ คีน แล้วนำไปตากแดด ๒-๓ วัน จึงรับประทานได้

ทั้งหมดนี้ จึงสรุปได้ว่า ทุกประเทศในประชาคมอาเซียน รวมทั้งประเทศไทยเรา ล้วนมีอาหารปลาหมักจนเกิดปฏิกิริยานำพาสู่ความอร่อยลิ้นที่เรียกได้ว่า ปลาร้า ครบทุกประเทศ และปลาร้า ไม่ใช่อาหารชนิดใหม่ แต่เป็นอาหารพื้นฐานที่มีกินกันเป็นปกติฝังรากลึกจนเป็นวัฒนธรรมมาแล้วยาวนาน

ปลาร้า ความอร่อยคู่คนไทย

ปลาร้าไทย มีหลายสูตรหลากหลายชนิด แต่อาจจะแบ่งได้กว้างๆ คือ ปลาร้าข้าวคั่ว และปลาร้ารำ ปลาร้าข้าวคั่ว ได้จากปลาหมักเกลือที่ใส่ข้าวคั่ว ผลิตภัณฑ์ที่ได้จะมีลักษณะและเนื้ออ่อนนุ่ม สีเหลืองเข้มและมีกลิ่นหอม ปลาสดที่นิยมใช้ทำปลาร้าประเภทนี้คือ ปลากะตือ ปลาสลิด ปลาหมอเทศ ปลาตุก โดยใช้ปลาขนาดกลางและขนาดใหญ่ ส่วนปลาร้ารำ ได้จากปลาหมักเกลือใส่รำหรือรำผสมข้าวคั่ว มีลักษณะเป็นสีคล้ำ ปลายังมีลักษณะเป็นตัว เนื้อไม่นิ่มมาก มีกลิ่นรุนแรงกว่าปลาร้า



การทำปลาร้าต้มสุก ต้องเติมสารสมุนไพรบางชนิด ช่วยดับกลิ่น



ปลากะตือที่ควักไส้ออกหมด เตรียมนำไปผสมเครื่องปรุงรส แล้วนำไปหมักในตุ่ม



ปลาร้าชนิดเป็นตัว



ผลิตภัณฑ์ปลาร้าฉบับบรรจุขวด

ข้าวคั่ว ปลาที่ใช่ทำส่วนมากเป็นปลาขนาดเล็ก เช่น ปลาสล้อย ปลาชิว ปลากระดี ปลาร้าส่วนใหญ่ที่ชาวอีสานบริโภคเป็น ปลาร้ารำ

ปลาร้าที่หมักนานกว่าสามเดือนขึ้นไปจะให้รสชาติที่ดี ถ้าปลาช่อนตัวใหญ่อาจต้องใช้เวลาถึงหนึ่งปี ไม่ต้องพะวงกับเชื้อโรคในปลาร้า เพราะนักโภชนาการเชื่อว่า เกลือในปริมาณที่มากพอเพียง จะช่วยยับยั้งการเจริญเติบโตของจุลินทรีย์ที่ทำให้อาหารบูดเน่าได้ ดังนั้นถ้าปลาร้าที่ทำจากปลาที่ล้างสะอาด สด ไข่เกลือสินเธาว์ และภาชนะบรรจุที่เหมาะสม จะทำให้ได้ปลาร้าที่มีคุณภาพดี จากการศึกษายังพบอีกว่า ปลาร้าที่หมักนานกว่าสามเดือนขึ้นไป พยาธิใบไม้ตับ จะตายหมดไม่สามารถติดต่อมายังคนได้ไม่ว่าจะรับประทานปลาร้าดิบหรือสุกก็ตาม

ขั้นตอนการทำปลาร้ามี ๓ ขั้นตอนหลักๆ คือ

ขั้นตอนที่หนึ่ง ล้างปลาให้สะอาด ถ้าเป็นปลาที่มีเกล็ดขนาดใหญ่ต้องขูดเกล็ดก่อน หากมีขนาดเล็กอย่างปลาชิวก็ไม่ต้อง ปลาที่นำมาทำปลาร้า มีทั้งปลาหนัง (ปลาที่ไม่มีเกล็ด) และปลาที่มีเกล็ด ได้แก่ ปลาช่อน ปลาดุก ปลาชิว ปลากระดี ปลาหมอ ปลาดอง กุ้งและปูเล็กๆ ฯลฯ

ขั้นที่สอง เอาไข่และซีปลาออกจากตัวปลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งปลาขนาดใหญ่ ถ้าขนาดเล็กต้องใช้เวลามากจึงไม่นิยม

เอาออก ล้างปลาให้สะอาดใส่ตะแกรงผึ่งให้สะเด็ดน้ำ แล้วใส่เกลือ ข้าวคั่ว หรือรำให้ได้สัดส่วนตามสูตร แล้วนวดคลุกเคล้าให้เข้ากัน ให้เกลือดูดซึมเข้าในเนื้อปลา ถ้าหากปลาและเกลือผสมกันได้สัดส่วน ตัวปลาจะแข็งและไม่ละ

ขั้นที่สาม นาลงบรรจุในภาชนะ เช่น โหหรือตุ่มที่ล้างสะอาดและแห้งแล้ว ปิดปากโหด้วยผ้าหรือพลาสติก ถ้าเป็นโหของชาวบ้านนิยมใช้ผ้าห่อซี๊เก่าให้เป็นก้อนโตกว่าปากโหแล้วนำมาอัดปิด เพื่อป้องกันแมลงวันมาไข่ แล้วหมักทิ้งไว้จนตัวปลาออกเป็นสีแดงกว่าเดิม แสดงว่าเป็นปลาร้าแล้ว

เคล็ดไม่ลับเพิ่มเติมสำหรับการหมักปลาก็คือ การเก็บโหปลาร้าต้องเก็บในสถานที่อากาศถ่ายเทได้ดี แสงแดดส่องไม่ถึง โหที่บรรจุปลาร้าต้องเป็นภาชนะที่บแสง หากปลาร้าถูกแสงแดดและอากาศเข้าจะทำให้ปลาร้ามีสีคล้ำ หากเก็บในที่เย็นเกินไปจะทำให้กลิ่นไม่หอม

สิ่งบ่งชี้คุณภาพของปลาร้า คือ คุณค่าด้านสารอาหาร รส กลิ่น และ สี ขึ้นอยู่กับปลาร้าที่ได้สัดส่วนระหว่างปลา เกลือ และอุณหภูมิ อย่างไร หากปลาร้าไม่เน่า เพราะเกลือได้สัดส่วนและเป็นเกลือสินเธาว์ตัวปลาจะแข็งมีสีแดง ส่วนกลิ่นที่หอมและรสที่ไม่เค็มเกินไป ขึ้นอยู่กับการใช้ข้าวคั่วและรำใหม่ที่มีคุณภาพ ชาวอีสานจะเรียกปลาร้าตามคุณภาพของรสและกลิ่น เช่น ปลาแดกหอม ปลาแดกนัวหรือปลาแดกตวง และปลาแดกโหน่ง เป็นต้น

การพัฒนาอุตสาหกรรมปลาร้า

ปลาร้า ถึงแม้จะเป็นอาหารขึ้นชื่อขนาดไหน แต่ก็ยังมีคนไทยหลายๆ คนไม่กิน ซึ่งสาเหตุก็หนีไม่พ้นเรื่องความกลัว กลัวเป็นปลาน้ำ กัวไม่สะอาด แต่ปัจจุบันปลาร้าได้ยกระดับ ก้าวสู่ความเป็นสากลมากขึ้นแล้ว มีการพาสเจอร์ไรซ์ฆ่าเชื้อโรค กลายเป็นปลาร้าอานามัย อย่างเช่น บริษัทหลายแห่ง ที่ผลิต ปลาร้าในรูปบริษัท มีการผ่านมาตรฐาน GMP (Good Manufacturing Practice) ที่รับรองความสะอาด และถูก สุขอนามัยในการผลิต สามารถส่งออกจำหน่ายได้ทั่วโลก

ข้อมูลเชิงสถิติวันนี้ของปลาร้าไทยโดยทั่วไป คือ ในปลาร้า ๑๐๐ กรัม จะมีปริมาณโปรตีนประมาณ ๑๗ กรัม ซึ่งสูงพอๆ กับเนื้อสัตว์ทั่วไป มีแคลเซียมสูง โดยกำลังการผลิตทั่วประเทศ ประมาณ ๒๐,๐๐๐-๔๐,๐๐๐ ตันต่อปี คริวเรือนอีสานผลิตปลาร้า เฉลี่ย ๒๗ กิโลกรัมต่อปี อัตราการบริโภคปลาร้าโดยเฉลี่ย ประมาณ ๑๕ - ๔๐ กรัม ต่อคนต่อวัน ปริมาณการซื้อขายปลาร้า ทั่วประเทศคิดเป็นมูลค่าประมาณ ๙ ล้านบาทต่อวัน

เมื่อผลิตภัณฑ์มีมูลค่าสูงระดับนี้ จึงมีการดำเนินการ ด้านธุรกิจที่เป็นจริงเป็นจังยิ่งขึ้น และยิ่งคนไทยและพี่น้อง ชาวอาเซียนทั้งหลายมีโอกาสเดินทางไปอยู่อาศัยกันในที่ต่างๆ ทั่วโลกเช่นในปัจจุบัน ปลาร้าจึงได้เวลาต้องส่งออกพร้อมทั้ง

ได้รับการดำเนินการให้ทันสมัยเทียบหน้าเทียบตา กับผลิตภัณฑ์ อาหารชนิดต่างๆ ในระดับแถวหน้าของโลก

ดังนั้น ในวันที่ ๑๗ เมษายน ๒๕๖๑ จึงมีประกาศ ของคณะกรรมการมาตรฐานสินค้าเกษตร กระทรวงเกษตร และสหกรณ์ กำหนดมาตรฐานสินค้าเกษตร เรื่องปลาร้า เป็นมาตรฐานทั่วไป ตามพระราชบัญญัติมาตรฐานสินค้าเกษตร พ.ศ. ๒๕๕๑ เพื่อส่งเสริมสินค้าเกษตร ให้ได้คุณภาพ มาตรฐาน และปลอดภัย ดังนั้นจึงเป็นดังตรารับรอง หรือใบรับประกัน คุณภาพของภาครัฐไทย ที่ช่วยให้ผลิตภัณฑ์ปลาร้าไทยที่ได้รับการรับรองมาตรฐาน สามารถเดินทางออกไปสู่ตลาดโลกได้แล้ว อย่างเต็มภาคภูมิ

และทั้งหมดนี้คือเรื่องราวของ ปลาร้า ปลาหมักในพื้นที่ปิด ป้องกันสิ่งมีชีวิตตัวเล็ก ๆ เข้าไปทำปฏิกิริยาที่ไม่พึงประสงค์ จนได้ผลผลิตที่ทำให้สิ่งมีชีวิตตัวใหญ่ๆ อย่างมนุษย์เกิดความ รู้สึกอร่อยลิ้น และปลาร้า นั้น ไม่เพียงแต่จะเป็นอาหาร ในประเทศไทยเราเท่านั้น ยังเป็นอาหารที่เป็นพื้นฐานในภูมิภาค อาเซียนมีบริโภคกันมาแล้วอย่างยาวนานทั่วทุกประเทศ และ นับแต่นี้ไป ไม่ว่าชาวภูมิภาคอาเซียนจะเดินทางไปอยู่ที่ไหน ปลาร้าไทย มาตรฐานสากลก็จะมีผลิตตามไปจำหน่ายได้ถึงที่ นั้นได้อย่างเต็มภาคภูมิ 🍲



ผลิตภัณฑ์ปลาร้าอบ

เกียรติยศภาพยนตร์ไทย ในเวทีนานาชาติ **ชาติ**

ถ้ารางวัล คือเครื่องการันตีถึงควมมีคุณภาพ เป็นเกียรติยศแห่งความภาคภูมิใจ การที่ภาพยนตร์ไทยหลายเรื่องได้รับรางวัลในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติจากทั่วโลก นั่นก็หมายถึง โลกได้รับรู้แล้วว่า ประเทศไทยก็มีการผลิตภาพยนตร์ดีที่มีคุณภาพไม่แพ้ชาติใดในโลกเลย

เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่จัดขึ้นทั่วโลก ทั้งในทวีปยุโรปและเอเชีย เพื่อมอบรางวัลให้กับภาพยนตร์ที่ได้รับความสนใจจากผู้ชม เป็นเสมือนการให้กำลังใจกับทีมงานผู้สร้างภาพยนตร์ อีกทั้งเป็นตลาดในการขายหนัง (Film Market) ซึ่งเป็นการพบกันโดยตรงระหว่างผู้สร้างภาพยนตร์ (Producer) กับผู้จัดจำหน่ายภาพยนตร์ (Sales Agent)

“รางวัลสิงโตทองคำ” ถือเป็นรางวัลที่เก่าแก่ที่สุด จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิส (Venice International Film Festival) ซึ่งเป็นเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่ถูกจัดขึ้นเป็นครั้งแรกของโลกในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ณ เมืองเวนิส ประเทศอิตาลี ตามด้วยอีกหลายเทศกาล เช่น เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติมอสโก แต่เทศกาลเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงและทรงอิทธิพลต่อวงการภาพยนตร์เป็นอย่างมาก คือ งานเทศกาลภาพยนตร์คานส์ (Cannes Film Festival หรือ Festival de Cannes) ซึ่งจัดราวเดือนพฤษภาคมของทุกปีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๙ ณ เมืองคานส์ ทางตอนใต้ของประเทศฝรั่งเศส โดยมอบรางวัล **“ปาล์มทองคำ”** เป็นสัญลักษณ์อันโดดเด่นของงาน นอกจากนี้ยังมี **“รางวัลหมีทองคำ”** จากงานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงเบอร์ลิน (Berlin International Film Festival) ซึ่งเป็นเทศกาลที่มีผู้เข้าร่วมงานมากที่สุดในโลกกว่า ๕ แสนคน





ส่วนในเอเชียมีเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่ยิ่งใหญ่ ได้แก่ เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกรุงโตเกียว (Tokyo International Film Festival) ประเทศญี่ปุ่น จัดขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๒๘ และเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเซี่ยงไฮ้ (Shanghai International Film Festival) ของประเทศจีนที่จัดตั้งแต่ปี ๒๕๓๖ โดยภาพยนตร์ยอดเยี่ยม จะได้รับรางวัลทองคำ หรือ "Golden Goble" ตามมาด้วยเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติปูซาน (Busan International Film Festival) ประเทศเกาหลีใต้ ซึ่งเทศกาลภาพยนตร์นี้จัดมาตั้งแต่ปี ๒๕๓๙ จุดเด่นของเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่เมืองปูซานนี้ คือการเน้นฉายภาพยนตร์ของผู้กำกับหน้าใหม่ และกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่ ซึ่งส่วนใหญ่เน้นการมอบรางวัลให้กับภาพยนตร์เกาหลีและภาพยนตร์จากเอเชีย พร้อมกับเงินรางวัลก้อนโตเพื่อเป็นทุนให้มีการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ๆ ต่อไป ซึ่งที่ผ่านมาเคยมีภาพยนตร์ไทยหลายเรื่อง ที่สามารถคว้ารางวัลจากเวทีนี้มาได้เช่นกัน

เทศกาลภาพยนตร์ที่เมือง "คานส์" (ฝรั่งเศส) ถือว่าเป็นเวทีหรือตลาดหนังที่มีผู้ซื้อมากที่สุด ถัดไปเป็น "มิลาน" (อิตาลี) ในแถบเอเชียที่สำคัญคือ "ปูซาน" (เกาหลี) หนังไทยเองเริ่มเดินทางไปเทศกาลหนังเมืองคานส์ ครั้งแรกโดยมี "ฟ้าทะลายโจร" เป็นหนังไทยเรื่องแรก que เดินทางไปฉายโชว์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๔ ในสายทางการที่เรียกว่า Un Certain Regard กับเทคนิคสุดล้ำที่ย้อมสีหนังทั้งเรื่องให้ดูฉาดเกินจริง เป็นความกล้าของผู้กำกับไทย นำเทคนิคต่างๆ มาใช้ สร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้กับวงการหนังไทยและวงการภาพยนตร์โลก ทำให้เป็นกระแสข่าวเกรียวกราวไปทั่วงาน ปลูกกระแสความเชื่อมั่นให้คนทำหนังไทยในตลาด วันนี้นะจะขอหยิบยกภาพยนตร์ไทยบางส่วนที่ได้กระแสดอรับอย่างดีจากเทศกาลนานาชาติ ที่สามารถดึงเกียรติมาประดับให้กับประเทศไทย หลายเรื่องดังกระหึ่มกวาดเม็ดเงิน สร้างรายได้ สร้างชื่อเสียงคว้ารางวัลระดับโลกมาครอง บางเรื่องเป็นหนังนอกกระแสหรือหนังอินดี้ที่คนไทยแทบจะไม่รู้จัก แต่ต่างชาติชื่นชมและเดินสายไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์ในระดับนานาชาติมาแล้วทั่วโลก เริ่มจาก

• สันติ-วีณา (Santi-Vina)

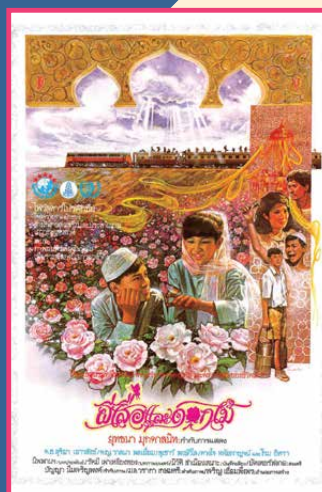
ภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกของไทยที่ส่งเข้าประกวดภาพยนตร์นานาชาติเป็นเป็นครั้งแรก นั่นคืองานประกวดภาพยนตร์นานาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ครั้งที่ ๑ ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น และได้รับรางวัลชนะเลิศถึง ๓ รางวัล คือรางวัลถ่ายภาพยอดเยี่ยม ฝ่ายศิลปยอดเยี่ยม และภาพยนตร์ที่มีการเผยแพร่วัฒนธรรมดีเด่น เป็นภาพยนตร์สี ๓๕ มม. เรื่องแรก อำนวยการสร้างและกำกับโดย **รัตน์ เปสตันยี** ออกฉายเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๗ แต่ได้



หายสาบสูญไปจากประเทศไทยเป็นเวลานาน จนกระทั่งได้พบฟิล์มต้นฉบับเมื่อปี ๒๕๕๗ ที่สถาบันภาพยนตร์อังกฤษ (BFI) พบฟิล์มปริ้นท์ที่หอภาพยนตร์รัสเซียและหอภาพยนตร์จีน หอภาพยนตร์ของไทยจึงได้ทำการบูรณะและอนุรักษ์ภาพยนตร์เรื่องนี้ ต่อมาได้ถูกนำไปจัดฉายที่เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเมืองคานส์ ในสาย Cannes Classics ในปี พ.ศ. ๒๕๕๙ สันติ วีณา เป็นเรื่องราวของ สันติ หนุ่มตาบอดที่พบรักกับ วีณา หญิงสาวที่มอบความรักด้วยใจบริสุทธิ์ แต่มรสุมชีวิตมากมายทำให้สูญเสียคนรักและเข้าสู่เส้นทางศาสนาในที่สุด

• ผีเสื้อและดอกไม้ (Butterfly and Flowers)

หนังออกฉายปี พ.ศ. ๒๕๒๘ คว้ารางวัลชนะเลิศ "รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม" จากการประกวดภาพยนตร์นานาชาติ ครั้งที่ ๕ ปี ค.ศ. ๑๙๘๖ ณ รัฐฮาวาย ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นผลงานกำกับของ **ยุทธนา มุกดาสนิท** ถ่ายทำด้วยระบบฟิล์ม ๓๕ มม. สโคป บันทึกเสียงจริงซาวด์ออนฟิล์ม สร้างจากหนังสือดีที่เด็กและเยาวชนไทยควรอ่านที่ได้รางวัลจากการประกวดหนังสือ



แห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๒๑ ประพันธ์โดยนิพนพานฯ (มกุฏ อรฤดี) อีกทั้งหนังเรื่องนี้ถูกจัดรวมอยู่ในโครงการ “๑ ใน ๑๐๐” หนังไทยที่คนไทยควรดู หนังบอกเล่าเรื่องราวของ “สุย่น” เด็กมุสลิม เรียนดีแต่มีฐานะยากจน มีพ่อเป็นกรรมกรรถไฟ สุย่นต้องออกจากโรงเรียน ตื่นรนทำงานเพื่อให้น้องๆ ได้เรียนหนังสือ โดยหาเงินจุนเจือครอบครัวด้วยวิธีต่างๆ เริ่มแรกจากเดินขายไอติม จนกระทั่งเข้าไปอยู่ในขบวนรถรถไฟที่หมดลอบขนข้าวสารหนีภาษีข้ามประเทศทางรถไฟไปยังมาเลเซีย ในวัยที่เปรียบเสมือนดอกไม้แรกผลิ สุย่นกลับต้องเผชิญภัยอันตรายเสี่ยงภัยต่างๆ ท่ามกลางความขัดแย้ง อาชญากรรมและควีนเป็นคู่กันในช่วงเวลาที่ยากจน หนังถ่ายทอวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในหมู่บ้านชายแดนไทย-มาเลย์ และงานสาริรายอ ออกมาในท่วงทำนองอันงดงาม

• สุดเสนาหา (Blissfully Your)

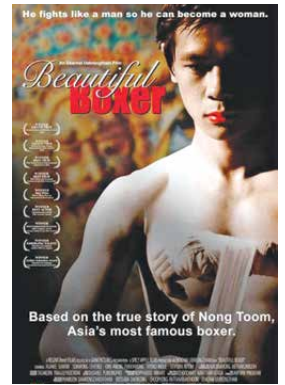
ถูกจัดเป็นหนึ่งในภาพยนตร์ที่ดีที่สุดของเทศกาลในปีนั้น โดยนิตยสาร Le Cahiers du Cinema เป็นภาพยนตร์แนวทดลอง กำกับโดย **อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล** โดยได้แรงบันดาลใจมาจากการเห็นตำรวจจับกุมแรงงานพม่าผิดกฎหมาย

ภาพยนตร์ ออกฉายรอบปฐมทัศน์ที่ประเทศฝรั่งเศส ในเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ปี พ.ศ. ๒๕๔๕ ได้รับรางวัล Un Certain Regard และรางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม Golden Alexander จากเทศกาลภาพยนตร์เทศกาลโลนิคิ ครั้งที่ ๔๓ ที่ประเทศกรีซ และยังไปได้รางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์ที่โตเกียว รอตเตอร์ดัม สิงคโปร์ และบัวโนสไอเรส หนังเล่าเรื่องราวของ “มิน”

หนุ่มชาวพม่าที่หลบหนีเข้าเมืองมาอย่างผิดกฎหมายพบรักกับสาวไทยอย่าง “รุ่ง” ทั้งคู่เข้าไปเที่ยวในป่า สถานที่ที่พวกเขา รู้สึกมีอิสระ ในการแสดงออกซึ่งความรักอย่างเต็มที่

• บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ (Beautiful Boxer)

ผู้เขียนชายเพื่อเรือนกายแห่งหญิง บิวตี้ฟูล บ็อกเซอร์ เป็นหนังปี พ.ศ. ๒๕๔๖ กำกับโดย **เอกชัย เอื้อครองธรรม** จากเรื่องจริงของนักมวยชายคนหนึ่ง **“น้องตุ้ม-ปริญญา เจริญผล”** ที่มีจิตใจเป็นหญิงมาตั้งแต่เด็ก และมีความไม่ฝันว่าจะเป็นผู้ชาย ในวัยเยาว์ต้องเร่ร่อนช่วยพ่อแม่ในจังหวัดต่างๆ รวมทั้งเคยบวชเรียนเป็นเณรติดตามพระอุปัชฌ์ แล้วได้เข้าสู่วงการมวยไทย จนมีชื่อเสียงไปทั่วโลก เสนอจากนั้ แอ็กชั่นของศิลปะมวยไทย สะท้อนชีวิตที่มีความขัดแย้งภายในจิตใจที่รักสวยรักงามแต่มีความเป็นนักสู้ไม่แพ้ชายชาติตรี เป็นหนังที่โดนใจคนดูนานาชาติ กวาดรายได้หลายล้านเหรียญ และยังได้รับเกียรติไปฉายโชว์ในเทศกาลหนังทั่วโลกอีกหลายสิบเวที พร้อมคว้ารางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยมจากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ โตริโน่ และเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติมิลาน สองเวทีใหญ่ ที่อิตาลี



• ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ (Shutter)

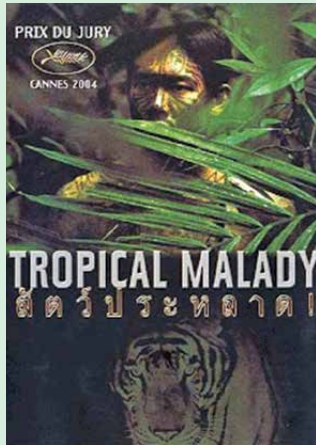
กำกับโดย **ภาควงศ์ภูมิ** และ **บรรจง ปิัญญากุล** นำแสดงโดย อนันดา เอเวอริงแฮม และณัฐจิวินุช ทองมี **“ชัตเตอร์ กดติดวิญญาณ”** เป็นเรื่องราวของคู่รักคู่หนึ่งที่มีผีสาวที่บูชาความรักและความแค้นตามติดไปทุกที่ ออกฉายเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๗ เป็นภาพยนตร์ผีที่สร้างตำนานในการทูปสถิติรายได้ให้กับวงการภาพยนตร์ไทย ทำรายได้ในประเทศไทยกว่าร้อยล้านบาท และยังได้ขายลิขสิทธิ์ไปอีก ๓๐ ประเทศทั่วโลก ปลูกกระแสหนังผีในเอเชีย ติดอันดับ ๕ หนังทำเงินที่เกาหลี และเมื่อออกฉายที่บราซิล ๔ สัปดาห์แรก ทำรายได้สูงถึง ๑๐๐ ล้านบาท แถมยังได้รับรางวัล Best Asian Film จากเทศกาล Fantasia Film Festival 2005 ที่แวนคูเวอร์ ประเทศแคนาดา และรางวัลหนังแฟนตาซีที่ดีที่สุดในงาน Fantastic's Arts Festival of Gerardmer ประเทศฝรั่งเศส นอกจากนี้หนังยังถูกซื้อลิขสิทธิ์



ไปสร้างใหม่ โดย Masayuki Ochiai ผู้กำกับชาวญี่ปุ่น และถูก
ฮอลลีวูดนำไปรีเมคชื่อเรื่อง Sivi โดย K. R. Senthil Nathan
ผู้กำกับชาวอินเดีย อีกด้วย

• สัตว์ประหลาด (Tropical Malady)

หนึ่งปี พ.ศ. ๒๕๔๗ ของผู้กำกับ **“อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล (เจย์)”** ซึ่งร่วมสร้างกับบริษัท Anna Sanders Films ประเทศ



ฝรั่งเศส ได้รับรางวัล Jury Prize (ขวัญใจกรรมการ) ในสายเข้าประกวดชิงรางวัลปาล์มทองคำ นับเป็นที่ ๓ รองจากรางวัลสูงสุดจากการประกวดเวทีใหญ่ระดับโลกเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ ประเทศฝรั่งเศส เป็นภาพยนตร์ที่ตั้งคำถามให้แก่ผู้ชมตลอดทั้งเรื่อง **“อะไรคือสัตว์ประหลาด”** เรื่องราวแบ่งออก

เป็นสองส่วน ส่วนแรกเป็นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของความรักร่วมเพศระหว่าง เก้ง พลทหารหนุ่มที่บังเอิญมาพบกับ ไต้ง เด็กบ้านนอกลูกจ้างโรงน้ำแข็ง ส่วนหลังเป็นเรื่องราวที่ต่างกันโดยสิ้นเชิง เป็นเรื่องลึกลับเกี่ยวกับ จิตวิญญาณ อันดิบเถื่อนของคนและสัตว์ป่า การตามล่าระหว่างนายพรานกับเสือสมิงในป่าทึบ

• สิ่งเล็กๆ ที่เรียกว่ารัก (First Love)

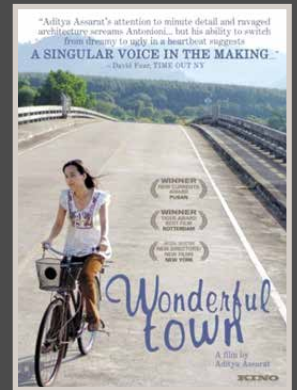
หนึ่งปี พ.ศ. ๒๕๔๘ โดยสองผู้กำกับ **“พุดพิงค์ พรหมสาขา ณ สกลนคร”** และ **“วศิน ปกป้อง”** นำแสดงโดย มาริโอ้ เมาเร่อ ไม่เพียงคว้ารางวัล Audience Grand Prize จากงาน Okinawa International Movie Festival 2011 ประเทศญี่ปุ่น สาขา Laugh Film พร้อมรางวัลเทศกาลหนังฟาร์อีสต์ฟิล์มเฟสตีวัล ครั้งที่ ๑๓ ประเทศอิตาลี สาขา Technicolor Asia Award และยังได้รับเกียรติให้เข้าฉายในสาย Infomative section ในเทศกาล Zling International Film



Festival for Children & Youth สาธารณรัฐเช็ก และเทศกาลหนังฟาร์อีสต์ฟิล์ม อูดีเน่ ประเทศอิตาลี โดยคว้ารางวัล Post Production Award และยังมีชนะใจแฟน ๆ ทั้งในฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย และจีน ซึ่งบริษัทภาพยนตร์ของจีนซื้อหนังไปฉายเป็นทางการในโรงภาพยนตร์ ๖,๐๐๐ แห่งทั่วทั้งเมืองจีน เป็นเรื่องของ น้ำ สาวน้อยวัยมัธยมต้นที่แอบชอบพี่โชน หนุ่มหล่อมัธยมปลาย ทำให้น้ำมีคู่แข่งมากมาย แต่เธอทำทุกวิถีทางเพื่อจะให้สวयและเก่งขึ้น จนได้เป็นดาวของโรงเรียน มีคนเข้ามาจีบเป็นสิบยกเว้น โชน คนที่เธอรอคอยอยู่คนเดียว

• เมืองเหงาซ่อนรัก (Wonderful Town)

หนึ่งปี พ.ศ. ๒๕๕๐ โดยผู้กำกับ **“อาทิศย์ อัสนร์ตัน”** หนึ่งอินดี้ที่คนไทยแทบจะไม่รู้จัก แต่เดินสายไปฉายในเทศกาลภาพยนตร์ระดับนานาชาติมาแล้วทั่วโลกร่วม ๕๐ เวที อาทิ เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติปูซาน ได้ รางวัล “นิวเคอร์เรนท์ส อวอร์ด” เทศกาลหนังนานาชาติรีดเทอर्टัม เนเธอร์แลนด์



ได้รางวัล “ไทเกอร์ อวอร์ด” เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเยรวาน Golden Apricot ได้รับรางวัล Silver Prize เทศกาลภาพยนตร์เยรูซาเล็ม ครั้งที่ ๒๕ ได้เข้าฉายในสายผู้กำกับหน้าใหม่ (New Directors) เทศกาลภาพยนตร์เอเชียและอาหรับ Osian's Cinefan ครั้งที่ ๑๐ ได้เข้าประกวดในสาย Asian and Arab Competition ซึ่งเป็นสายหลัก เทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ Era New Horizons ครั้งที่ ๘ ที่เมือง Wroclaw ประเทศโปแลนด์ ได้เข้าประกวดใน สาย New Horizons International Competition รวมไปถึงรางวัลจากเทศกาลหนังเอเชียเมืองโดวิล ฝรั่งเศส และเทศกาลหนังนานาชาติฮ่องกง แคมป์ยังขายเมืองนอกได้มากกว่า ๒๕ ประเทศเมืองซ่อนรัก คือ เรื่องราวความเจ็บเหงาเศร้าสร้อยที่ปกคลุมเมืองเล็กๆ แห่งหนึ่งทางภาคใต้ของไทย นับตั้งแต่เหตุการณ์สึนามิได้เกิดขึ้น จนวันหนึ่งสถาปนิกหนุ่ม เดินทางมาเช่าห้องในโรงแรมเก่าแก่ที่ครอบครัวหญิงสาวดูแลอยู่ ทั้งคู่เริ่มความสัมพันธ์กันจนพัฒนาเป็นความรัก และสถาปนิกหนุ่มได้หายตัวไปอย่างลึกลับ

• ๓๖ (Tape ๓๖)

ภาพยนตร์ไทยแนวดราม่า อาร์ต เรื่อง ๓๖ กำกับโดย **นพพล อังธรรัตนฤทธิ** ผู้เขียนบทภาพยนตร์ วัลย์รุจน์ พันล้าน (Top Secret) คว้ารางวัลสำคัญ New Currents Award จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติปูซาน ใน พ.ศ. ๒๕๕๐ หนึ่งเริ่มต้นด้วยการเดินทางหาโลเคชั่นถ่ายหนังของทีมงานสองคนในทีต่าง ๆ เธอและเขาจำเป็นต้องใช้กล้องถ่ายภาพหนึ่งในการบันทึกภาพเหล่านั้นไว้ และความสัมพันธ์ของทั้งสองก็เริ่มก่อตัวขึ้นอย่างเงิบๆ หนึ่งเรื่องนี้ใช้วิธีเล่าเรื่องที่แปลกใหม่ด้วยการแบ่งหนังออกเป็น ๓๖ ซ็อต หรือ ๓๖ ตอนที่ไม่ต้องเนื่องกันและเอามารวมเข้าด้วยกัน แต่ละครฉากจะวางกล้องไว้นิ่งๆ แล้วให้ตัวละครในแต่ละตอนเป็นผู้ดำเนินเรื่อง โดย เบล่า ทาร์ ผู้กำกับระดับตำนานของฮังการีซึ่งเป็นประธานตัดสินชมเชยว่าเป็นผลงานที่เร้าอารมณ์ มีศิลปะ ไม่มีฉากไหนสร้างขึ้นอย่างไรจุดหมาย และเกิดเป็นภาษาภาพยนตร์เฉพาะตัวในที่สุดเป็นหนังอีกหนึ่งเรื่องที่ยกย่องเอาสิ่งที่ผ่านมาไปแล้ว แต่ยังคงอยู่ในความทรงจำอันงดงาม



• ลุงบุญมีระลึกชาติ (Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives)

เป็นหนังไทยเรื่องแรกที่คว้ารางวัล "ปาล์มทองคำ" หรือ "ปาล์ม ดี ออร์" (Palme d'Or) ซึ่งเป็นรางวัลสูงสุดในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติที่เมืองคานส์ ครั้งที่ ๖๓ ที่ฝรั่งเศส ในเทศกาลหนังเมืองคานส์ปี ค.ศ. ๒๐๑๐ ท่ามกลางเสียงชมเชยจากนักวิจารณ์ต่างชาติท่วมท้น ผลงานการสร้างและกำกับโดย **อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล** ผู้กำกับหนังแนวอินดี้ ออกฉายเมื่อ

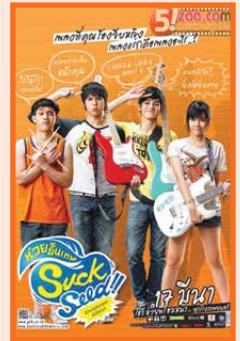


ปีพ.ศ. ๒๕๕๓ แก่นเรื่องว่าด้วยลุงบุญมีที่ล้มป่วยเป็นโรคไตวายและรู้ว่าตนเองจะมีชีวิตอยู่ได้อีกเพียง ๔๘ ชั่วโมง จึงออกจากโรงพยาบาล เพื่อไปตายที่บ้าน และได้พบกับวิญญาณหลากหลายทั้งคนและสัตว์มานำทางไปสู่โลกแห่งความตาย รวมทั้งวิญญาณของภรรยาที่เสียชีวิตไป

นานแล้ว เขายังได้พบกับลูกชายที่หายตัวไป ซึ่งกลายเป็นสภาพคล้ายลิง ลุงบุญมีจึงทำสมาธิและเกิดระลึกชาติ ได้ว่าความป่วยที่ตนเผชิญอยู่มีความเกี่ยวข้องกับบาปกรรมในอดีตชาติ ที่เคยฆ่าสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ตายไปหลายราย สะท้อนแนวคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับวัฏจักรชีวิต การระลึกชาติ ความเชื่อเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดในวัฒนธรรมตะวันออก บวกกับเรื่องราวการปราบปรามพรรคคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย

• ซัคซี๊ด ห่วยขั้นเทพ (Suck Seed)

ฉายในปี พ.ศ. ๒๕๕๔ ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ออกฉายทั่วประเทศได้ในวันในงานเทศกาลภาพยนตร์ไทเป फिल्म เฟสติวัล ประเทศไต้หวัน งานเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติปูซาน ประเทศเกาหลีใต้ และล่าสุดชนะเลิศรางวัล "Laugh Category Uminchu Prize Grand Prix" Audience Award จากเทศกาลภาพยนตร์โอกินาวา ประเทศญี่ปุ่น เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๕ ซึ่งเป็นรางวัลจากผลโหวตของผู้ชม ในสาขา Laugh (หัวเราะรื่น) ได้รับรางวัลเป็นเงินมูลค่า ๙๐๐,๐๐๐ บาท เป็นภาพยนตร์รีด รักวัลย์รุจน์ โรแมนติคคอมเมดี้ กำกับโดย **ชยนพ บุญ**

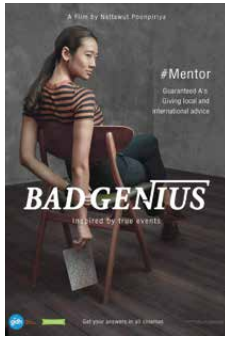


ประกอบ (หนู) ผู้กำกับหน้าใหม่ของจีทีเอช นำแสดงโดย เก้า-จิรายุ ละอองมณี, พิซ-เพชร จิราธิวัฒน์ เป็นเรื่องราวของเบ็ด เด็กประถมซื่อๆ ที่ต้องการกลายเป็น ร็อคเกอร์ เพื่อให้สาวรัก แต่เธอมีเหตุต้องต้องย้ายไปแสนไกล เวลาผ่านไปถึง ม.๖ ก็กลับมาพบกัน เบ็ดจึงได้จับมือกับเพื่อนๆ ฟอรัมวง Suck Seed ขึ้นมา ทำแข่งเพื่อพิสูจน์ให้คนที่พวกเขารักได้เห็นว่าพวกเขาไม่ใช่แค่ "ตัวห่วย" อย่างที่ใครๆ คิด

• ฉลาดเกมส์โกง (Bad Genius)

ฉายในปี พ.ศ. ๒๕๖๐ โด่งดังไปทั่วโลกได้รับเกียรติให้เป็นภาพยนตร์เปิดฉายในงาน New York Asian Film Festival 2017 และสามารถคว้ารางวัล "ภาพยนตร์ยอดเยี่ยม" (BEST FEATURE) จากงาน New York Asian Film Festival 2017 ประเทศสหรัฐอเมริกา และยังได้ฉายในเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติกัวลาลัมเปอร์ ประเทศ ติมอร์-เลสเต แคนาดา อังกฤษ ฝรั่งเศส แอฟริกาใต้

ซิติ และญี่ปุ่น ซึ่งกำกับโดย **นัรวุฒิ พูนพิริยะ (บาส)** นำแสดงโดย ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง และ ชานนท์ สันตินธรกุล ฉลาดเกมส์โกงเป็นภาพยนตร์ไทยที่มีพล็อตเรื่องที่น่าดู ตื่นเต้นให้ลุ้นไปตลอดทั้งเรื่อง สะท้อนแง่มุมการแข่งขันอย่างดุเดือดในระบบการศึกษา ให้แง่คิดชีวิตวัยเรียนในเรื่องความฉลาดกับศีลธรรม เป็นเรื่องราวของนักเรียนชั้นมัธยมปลายกลุ่มหนึ่งที่คิดหารายได้จากการโกงข้อสอบระดับนานาชาติ โดยอ้างอิงเหตุการณ์โกงข้อสอบ ที่ใช้ผลเอสเอทีที่เกิดขึ้นในประเทศจีนเป็นเหตุการณ์เค้าโครงเรื่องต้นแบบ ภาพยนตร์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จทั้งคำวิจารณ์และรายได้ในต่างประเทศ โดยเป็นภาพยนตร์ไทยทำรายได้สูงสุด ติดอันดับ ๑ บ็อกซ์ออฟฟิศในหลายประเทศ เช่น ฮังกิง ได้หวัน กัมพูชา มาเลเซีย และเวียดนาม เข้าฉายในจีนกว่า ๗,๐๐๐ โรง โดยทำรายได้เปิดตัววันแรกสูงถึง ๑๕๔ ล้านบาท ติดอันดับ ๒ บ็อกซ์ออฟฟิศประเทศจีน จึงนับเป็นภาพยนตร์ไทยทำรายได้สูงสุดตลอดกาลในจีน อีกทั้งยังติดอันดับ ๖ ภาพยนตร์ทำรายได้สูงสุดทั่วโลก ทั้งนี้นางเอกของเรื่อง ชุติมณฑน์ จึงเจริญสุขยิ่ง ยังได้รับรางวัล **"Screen International Rising Star Asia Award"** ซึ่งเป็นคนไทยคนแรกที่ได้รับรางวัลจากเทศกาลภาพยนตร์เอเชีย นิวยอร์ก (New York Asian Film Festival - NYAFF) ที่จัดขึ้นในปีที่ ๑๖ ณ สหรัฐอเมริกา และยังได้รับรางวัล The Best Actress หรือนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยมจาก งานเทศกาลงานภาพยนตร์ Asian Brilliant Star Award ที่กรุงเบอร์ลิน ประเทศเยอรมนี



• **กระเบนราหู (Manta Ray)**

ถือเป็นภาพยนตร์ไทยเรื่องแรกที่ทำรางวัล Orizzonti Awards ในสาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Film) จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติเวนิส ครั้งที่ ๗๕ ไปครองได้สำเร็จ Orizzonti Awards เป็นการพิจารณารางวัลสำหรับภาพยนตร์ที่เป็นตัวแทนสุนทรียภาพและการเล่าเรื่องของภาพยนตร์ร่วมสมัยจากนานาชาติในปัจจุบัน เป็นผลงานภาพยนตร์ขนาดยาวเรื่องแรกของ พุทธิพงษ์ อรุณเพ็ง ที่สะท้อนถึงปัญหาและทัศนคติต่อความขัดแย้งทางชาติพันธุ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับวิกฤตผู้อพยพชาวโรฮิงญาในประเทศไทย กระเบนราหู เล่าถึง ชาวประมงไทยที่

ได้ช่วยชีวิตผู้ลี้ภัยชาวโรฮิงญาที่บาดเจ็บจนในที่สุดก็ได้มาใช้ชีวิตในบ้านหลังนั้นเสมือนเป็นบ้านตนเอง หนึ่งได้รับคำชมท่วมท้นในแง่การสะท้อนภาพความเลื่อมล้ำทางสังคมและชนชาติ อีกทั้งยังเป็นหนังไทยเรื่องแรกที่น่าเสนอเรื่องราวชีวิตที่เป็นดั่งโศกนาฏกรรมของชาวโรฮิงญาได้อย่างงดงาม หนึ่งออกฉายเมื่อกันยายน พ.ศ. ๒๕๖๑



• **มะลิลา (Malila The Farewell Flower)**

ผลงานการกำกับของ **อนุชา บุญยวรรธน** ผู้กำกับหนังชายรักชาย สุดปรานีต เป็นภาพยนตร์แนวดราม่า emotional ออกฉายในปีที่ผ่านมา (พ.ศ. ๒๕๖๑) ซึ่งคว้ารางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม Kim Ji-Seok Awards จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติปูซาน ประเทศเกาหลีใต้ (Busan International Film Festival 2017) รางวัลภาพยนตร์ยอดเยี่ยม NETPAC Awards จากเทศกาลภาพยนตร์ม้าทองคำ ประเทศไต้หวัน (Taipei Golden Horse Film Festival) รางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยม จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติสิงคโปร์ ประเทศสิงคโปร์ (Singapore International Film Festival) รางวัลผู้กำกับยอดเยี่ยม จากเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติแห่งเกรละ ประเทศอินเดีย (International Film Festival of Kerala) และ



ได้รับการเสนอชื่อเข้าชิง Asian Film Awards ซึ่งเทียบได้กับออสการ์แห่งวงการภาพยนตร์เอเชีย ถึง ๒ สาขา ได้แก่ รางวัลนักแสดงนำชายยอดเยี่ยมและรางวัลผู้กำกับหน้าใหม่ยอดเยี่ยม มะลิลาเป็นการเล่าเรื่องของชายรักชาย ผ่านการทำบายศรีอันงดงามที่เล่าถึงปรัชญา ความรัก นำแสดงโดย เวียร์ ศุกลวัฒน์ คณารศ และโอ อนุชิต สพันธุ์พงษ์ โดยบอกเล่าเรื่องราวของเซน เจ้าของสวนมะลิผู้มีอดีตอันเจ็บปวด และ พิช นักทำบายศรี อดีตคนรักของเซนในวัยเด็ก ที่กลับมาพบกันและรื้อฟื้นความสัมพันธ์กันอีกครั้ง โดยมีเนื้อหาสอดแทรกเรื่องความตายในพุทธศาสนา ความไม่จริงยั่งยืน และความรักของมนุษย์

เครือญาติดนตรี วิถีอาเซียน

Here ASEAN Soul, Hear ASEAN Sounds



การบรรเลงดนตรีของวง C Asean Consonant เป็นการรวมวงกันของนักดนตรีคนรุ่นใหม่จาก ๑๐ ของชาติอาเซียน



ด้านเบา DanBau
เครื่องดนตรีสายเดี่ยวที่ให้เสียงโดดเด่น ลึกซึ้ง
ของเวียดนาม



แคน
มรดกภูมิปัญญาจาก สปป. ลาว



ก่อนจะเป็นดนตรีอาเซียน

ดินแดนอุษาคเนย์ (Southeast Asia) ประกอบไปด้วย ประเทศและกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลายและร่ำรวย ในทางวัฒนธรรม ภาษา ความเชื่อ วิถีชีวิต และมีพัฒนาการ ทางสังคมมาเป็นระยะเวลายาวนานตั้งแต่สมัยก่อน ประวัติศาสตร์ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้ที่ตั้งของอุษาคเนย์ นั้น อาจแบ่งออกเป็น ๒ ภาคส่วนใหญ่ๆ คือ ๑) ภาคพื้นทวีป ประกอบไปด้วย ไทย กัมพูชา ลาว พม่า เวียดนาม และ ๒) ภาคพื้นคาบสมุทรและกลุ่มเกาะ ประกอบไปด้วย อินโดนีเซีย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ บรูไน ทั้งสองภาคส่วนนี้ ต่างมี ผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ดำรงชีวิตอยู่อาศัยมานานก่อนที่จะ เกิดคำว่า ประเทศชาติ ผู้คนในท้องถิ่นต่างเรียกตนเองและถูก ผู้อื่นเรียกในชื่อต่างๆ กัน อาทิ ไต ชะแมร์ มลายู มอญ ม่าน ละว้า ข่า ไทเขิน ไทลื้อ ไทดำ ส่วย กูย ของ พวน มลาบรี อาข่า ม้ง ปกากะยอ อูรังลาไวจ ौरัง อัสลี ฯลฯ ซึ่งมีทั้ง นัยยะความหมายในเชิงภาษาศาสตร์ สังคมศาสตร์ ความเชื่อ กลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มการเมืองที่มีการอ้างอิงตนเองจากความเป็น หมู่เป็นเหล่า เป็นบ้านเมืองแว่นแคว้น มิติของความเป็นรัฐชาติ ของคนอุษาคเนย์ ขึ้นอยู่กับปัจจัยทางการเมืองเศรษฐกิจ โดยเฉพาะช่วงหลังยุคหลังอาณานิคมที่มีรัฐชาติเกิดขึ้นในรูปแบบ ของประเทศชาติ เช่น ประเทศไทย ประเทศเมียนมา ประเทศ กัมพูชาฯ ที่แต่ละประเทศต่างมีกลไกการปกครองที่จัดระบบ ระเบียบขึ้นมาได้อย่างชัดเจน กระทั่งเกิดการรวมตัวครั้งใหม่ด้วย เงื่อนไขทางสังคม การเมือง และ เศรษฐกิจ **“ประชาคมอาเซียน”** Association of Southeast Asian Nations (ASEAN) กันอยู่นี้

สิ่งที่ถูกนิยามว่า **“ดนตรี”** (Music) ในความเข้าใจของคน อุษาคเนย์ ก็มีความหลากหลายเช่นเดียวกับวัฒนธรรมหน่วย อื่นๆ อย่าง อาหารการกิน เสื้อผ้าอาภรณ์ ที่อยู่อาศัย ยารักษา โรค ฯลฯ ดนตรี เป็นทั้งเสียงและจังหวะที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อ ตอบสนองอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวและส่วนรวม ถูกสร้างขึ้น มาเพื่อใช้ในการสื่อสารกันในชุมชนและสังคมต่างๆ ในฐานะภาษา พิเศษและรหัสสัญลักษณ์ที่เป็นเสียงศักดิ์สิทธิ์ ถูกสร้างขึ้นเพื่อ ระบายออกถึงสิ่งที่แฝงฝังอยู่ในความเชื่อ มีท่วงทำนองจังหวะที่ พัฒนาการจากความเรียบง่ายไปสู่สลับซับซ้อน และดนตรีนั้น ไม่เคยคงที่ แต่มีความเปลี่ยนแปลงตลอดมา

ดนตรีเป็นผลผลิตของสังคม ซึ่งมีวัฒนธรรมเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ไม่ว่าจะเป็ดนตรีอะไรแบบไหน ล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับคน สังคมที่มีอายุยาวนานหรือสั้นน้อยนิด ก็สามารถผลิตดนตรีหรือมิดนตรีอยู่ด้วยได้ ดนตรีบางอย่างคงรูปบางอย่างเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของสังคม วิถีชีวิต ความเชื่อ เศรษฐกิจการเมือง ฯลฯ ดนตรีบางอย่างสามารถสำแดงตัวเป็นสถาบันหนึ่งในสังคมได้ สังคมที่เป็นปึกแผ่นมีความเข้มแข็ง ดนตรีก็สะท้อนความเข้มแข็งของสังคมออกมา แต่หากบางครั้งคราวที่สังคมอ่อนแอ มีเงื่อนไขอื่นใดหรือกระแสวัฒนธรรมอื่นใดมากระทบ ก็อาจเกิดความงุนงงสับสนของทั้งคนทั้งดนตรีขึ้นได้

ศิลปการดนตรีในอุษาคเนย์ ทั้งในด้านรูปแบบของเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง และบทบาทหน้าที่ของดนตรีที่ปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนี้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่บรรพชนแต่ละท้องถิ่นได้สร้างสรรค์ สืบสม และมีการเคลื่อนย้ายถ่ายเทระหว่างกันและกันมาตลอดเวลาในฐานะเครือญาติทางวัฒนธรรม หรือผลกระทบทางสงคราม

เศรษฐกิจการค้า ศาสนา การเมืองการปกครอง มีการสร้างอัตลักษณ์ดนตรีที่โดดเด่นที่ควรค่าแก่การเรียนรู้และชื่นชม เช่น ปี่พาทย์ไทย พิณเปียตัมพูชา เสบมโหรีลาว กาเมลันอินโดนีเซีย ไซไนวอย์เมียนมา กุลินตังฟิลิปปินส์ โนบัตมาเลเซีย เป็นต้น ดนตรีเหล่านี้มีการถ่ายโยงประสมประสานกันมาตั้งแต่ยังไม่มีการแบ่งอาณาเขตทางการเมืองชัดเจนอย่างปัจจุบัน และถึงแม้จะมีเส้นเขตแดนก็หาเป็นอุปสรรคในการแลกเปลี่ยนนั้นไม่

นับตั้งแต่องค์การศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรม หรือ UNESCO แห่งสหประชาชาติ และองค์กรอาเซียน (ASEAN) ตลอดจนผู้นำรัฐบาลในแต่ละประเทศได้หันมาให้ความสนใจ มีนโยบายสนับสนุนการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละประเทศมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับแนวทางการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ การใช้กระบวนการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ การฟื้นฟูงานวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างจริงจัง ที่มีผลเอื้อต่อการส่งเสริมดนตรีเพื่อการท่องเที่ยวและเพื่อธุรกิจทางวัฒนธรรม ได้ส่งผลทำให้ดนตรีอุษาคเนย์ยังคงดำรงอยู่ในวันนี้





๒

- ๑ C ASEAN เป็นชื่อองค์กรที่จะพัฒนาคนรุ่นใหม่ในภูมิภาคให้เรียนรู้ ลงทุน และลงมือทำงานเชิงนวัตกรรมใดๆ ร่วมกัน
- ๒ ม้องกุลินตัง Gulintang จากเกาะมินดาเนา ฟิลิปปินส์
- ๓ ด้านตรง ระนาดกระบอกไม้ไผ่ของเวียดนาม



๓

ประตูกาเรียนรู้ดนตรีอาเซียน : สภาพทั่วไปของคนตรีอุษาคเนย์

ดินแดนอุษาคเนย์ เป็นดินแดนที่มีการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมสูงมากที่สุดแห่งหนึ่งในโลก โดยเฉพาะดนตรี มีพัฒนาการประสมประสานแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันมานาน ตั้งแต่ยังไม่มีการแบ่งแยกประเทศเขตแดนอย่างเด็ดขาดเหมือนทุกวันนี้ และแม้จะมีการแบ่งเขตแดนเป็นประเทศต่างๆ อย่างปัจจุบันนี้แล้วก็ตาม ไข่ว่าเส้นเขตแดนจะเป็นอุปสรรคต่อการถ่ายโยงวัฒนธรรมก็ทำไม่ ยังคงมีการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกันสืบมาจนถึงปัจจุบัน

เครื่องดนตรีของอุษาคเนย์ จัดประเภทได้ดังนี้

- ๑) ประเภทเครื่องตี (ทำด้วยโลหะ ทำด้วยไม้ ทำด้วยหนัง)
- ๒) ประเภทเครื่องสาย (เครื่องดีด เครื่องสี)
- ๓) ประเภทเครื่องเป่า (เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าโลหะ)

๑) เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

มีจำนวนมากที่สุด เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่สุดของอุษาคเนย์และของโลก กระจายอยู่ทั้งในภาคพื้นทวีปและภาคพื้นคาบสมุทรและกลุ่มเกาะ มีทั้งเครื่องตีที่เป็นทำนอง (Melodic Percussions) และเครื่องตีที่เป็นจังหวะ (Rhythmic Percussions)

๑.๑) เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะผสม (โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องตีทองเหลือง-สำริด Bronze) หลักฐานทางโบราณคดีแสดงว่าดินแดนแถบนี้มีเครื่องตีโลหะหลายชนิดตั้งแต่ขนาดเล็กสุดไปจนถึงใหญ่สุด เครื่องตีโลหะมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อ เป็นเสียงของอำนาจในเชิงสังคมวัฒนธรรม พบทั้งในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เช่น วัดวาอาราม ไปจนเขตพระราชฐานที่ใช้เป็นดนตรีประโคมเพื่อประกอบพระอิสริยยศของพระเจ้าแผ่นดิน

ในยุคสำริด เครื่องตีโลหะที่สำคัญที่สุดในดินแดนแถบนี้ ได้แก่ “กลองมโหระทึก” หรือ Bronze Drum สร้างเป็นรูปกลองเอวคอดขนาดใหญ่ ด้านบนปิดด้วยแผ่นโลหะกลมสลักภาพนูนต่ำเป็นเรื่องราวของความเชื่อโบราณ ภาพหมอผี นักเต้นนักฟ้อน เป่าแคน ตามขอบกลองจะขึ้นรูปกบซ้อนตัวกัน ตามความเชื่อในเรื่องการขอฝนเพื่อความอุดมสมบูรณ์ บางทีจึงเรียกกลองชนิดนี้ว่า “กลองกบ” (Fog Drum) กลองมโหระทึกพบในพื้นที่กว้างขวาง ตั้งแต่จีนตอนใต้ลงมาจนถึงเวียดนาม ภาคอีสานและตะวันตกของไทย ไปจนถึงพื้นที่ย่านอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ มีการขุดค้นพบซากกลองมโหระทึกทั้งบนบกและในน้ำที่เป็นเส้นทางการค้าทางทะเลในสมัยโบราณ เทคโนโลยีในการสร้างมโหระทึกนั้นมีพัฒนาการมาราวๆ ๓,๐๐๐ ปี

เครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำด้วยโลหะอื่นๆ ที่โดดเด่นมากคือ “ฆ้อง” คนอุษาคเนย์ออกเสียงคล้ายคลึงกัน (บ้างเรียก “ฆ้อง-กอง-คีย์-จี”) มีรูปลักษณะต่างกันไป กล่าวคือจีนใต้และเวียดนาม มักใช้ฆ้องที่เป็นแผ่นแบนกลม พม่าตอนเหนือใช้กังสดาลซึ่งเป็นแผ่นแบนเหมือนกัน ชาวพื้นเมืองฟิลิปปินส์บางเผ่า เช่น เผ่า Kalinga ใช้โลหะเป็นแผ่นกลม เรียกว่า Gangsa ใช้มือตีให้เกิดเสียง หรือบางทีใช้ไม้ตี ส่วนชาวเกาะฟิลิปปินส์ตอนใต้ ใช้ฆ้องแบบมีปุ่ม Kulingtang คล้าย Bonang-Kenong-Gong



ของอินโดนีเซีย ชนกลุ่มน้อยต่างๆ ที่อยู่ติดชายแดนไทย ตอนเหนือ เช่น กระจะเหรีียง ใช้ฆ้องแบบนูนตรงกลาง และเล็ก เล็กน้อย แต่ทางภาคกลางของพม่าและภาคกลางของไทย ใช้ฆ้องที่มีปุ่มนูนตรงกลางใหญ่กว่า ขอบของฆ้องพับกว้าง เรียกว่า “ฉัตร” สังเกตได้ชัดจนที่ฆ้องไทยทุกประเภท ไม่ว่าจะ เป็นฆ้องใหญ่ ฆ้องหุ่ย ฆ้องชัย รวมทั้งฆ้องวงที่เกิดจากการวาง ไล่เรียงลูกฆ้องผูกในรางหวายเป็นรูปวงกลมล้อมรอบผู้บรรเลง ซึ่งนั่งอยู่ภายใน หรือฆ้องมอญที่วางตั้งโค้งขึ้น เมื่อลงไปทางใต้ ถึงมาเลเซียและอินโดนีเซียก็พบฆ้องอีกมากมาย ถือว่าเป็น จุดเด่นของดนตรีในอุษาคเนย์ทีเดียว วงดนตรีของอินโดนีเซีย ที่เรียกว่ากาเมลัน (Gamelan) นั้น ประกอบไปด้วยฆ้อง จำนวนมาก ได้รับความสนใจไปทั่วโลก

เครื่องโลหะอีกกลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้าง จังหวะในวงดนตรี คือ ฉิ่ง ฉาบ เป็นทั้งจังหวะตกหลัก (On Beat) และจังหวะยก (Off Beat) ที่ทำให้เกิดมิติของเสียง ที่แตกต่าง ฉิ่งถือเป็นหัวใจของวงดนตรีไทย ลาว กัมพูชา ในการควบคุมการดำเนินไปของจังหวะ (Tempo) อย่าง สม่าเสมอของบทเพลง มีทั้งอัตราช้า เร็ว

๑.๒) เครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำด้วยไม้

เครื่องตีหรือกระทบให้เกิดเสียงที่ทำจากวัสดุประเภทไม้นั้นใช้กันมากในทุกชาติแถบอุษาคเนย์ เดิมเป็นเครื่องส่งสัญญาณเสียงให้กับชุมชน เช่น โกร่ง เกราะ กรับ ต่อมาได้พัฒนารูปร่างลักษณะและคุณภาพเสียงอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานานพันปี จนกระทั่งเกิดเครื่องดนตรีที่เด่นมากคือระนาดไม้ (Xylophone) ผืนระนาดทำจากไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็ง ระนาดไม้ในแถบอุษาคเนย์มีลักษณะคล้ายกันหมด คือเรียงลูกระนาดเป็นแถวเดียวกันอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เสียงต่ำขนาดใหญ่ไปจนถึงเสียงสูงขนาดเล็ก แต่มีเทคนิคการตีแตกต่างกันไป ระนาดไทย-กัมพูชา-ลาว มีลักษณะร่วมกันทั้งกรรมวิธีการเลา ลูกระนาดเรียงต่อกันเป็นผืนยาวด้วยการสอดร้อยเจาะรู เชือกผูก มีการเทียบเสียงสูงต่ำด้วยตะกั่วผสมขี้ผึ้งติดเอาไว้ได้ผืน เรียกชื่อใกล้เคียงกันว่า “ระนาด” (ไทย) “โรเนียด” (กัมพูชา) “นางนาด” (ลาว) ส่วนระนาดของพม่า เรียกว่า บัตตะหล่า (Patalla) มีโครงสร้างคล้ายกับระนาดเอกของไทย แต่ขนาดใหญ่กว่า ยาวกว่า หัวไม้ตีสั้น หุ้มผ้า ลูกระนาดทำจากไม้ไผ่เหลาให้ได้ระดับเสียงโดยไม่ต้องติดตะกั่วเทียบ

นำมาพาดเรียงบนรางระนาดโค้งมากและมีโชนสองข้างสูง ระนาดอินโดนีเซียและมาเลเซีย เรียกว่ากัมบัง (Gambang) มีประมาณ ๑๘-๒๐ ลูก คล้ายระนาดของไทย นอกจากนี้ยังมีการประดิษฐ์ลูกขอลอห้อยคอไว้ในขบวนลินค้ำของภาคอีสานขึ้นเป็นเครื่องดนตรีเรียกว่า โปงกลาง ทำจากไม้มะหาดเหลาเป็นท่อนโยงเชือกเรียงไล่ขนาดกันแขวนกับหลักสูงมาลงพื้นดิน ตีสลับมือกันอย่างพิสดาร ระนาดเวียดนามเป็นกระบอกไม้ไผ่เรียงกันเป็นแผงใหญ่วางห้อยลงมาจากหลักสูงเช่นกัน เรียกว่าด่านตรุง (Dan Trung) ใช้ไม้เนื้อแข็งชุบหัวยางตีลงบนกระบอกไม้ไผ่ให้เสียงนุ่มลึก ส่วนฟิลิปปินส์มีระนาดไม้เรียกว่า Gambang เหมือนอินโดนีเซียและมาเลเซีย และยังมีกระบอกไม้ไผ่ขนาดเล็ก ๖ ลูก เรียงเป็นแผงวางบนตักผู้เล่นเรียกว่าปาตาดัก Patatag

เครื่องกระทบที่สำคัญอีกกลุ่มคือ อังกะลุง Angklung เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากท่อไม้ไผ่วางในกรอบเขย่าให้เกิดเสียงสั่นสะเทือน เดิมใช้กันในประเทศอินโดนีเซีย หมู่เกาะฟิลิปปินส์ ตอนใต้และมาเลเซีย พื้นที่ที่เล่นอังกะลุงอย่างจริงจังคือชาวตะวันตก โดยเฉพาะสังคมชาวนาด้วยความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเสียงแห่งความอุดมสมบูรณ์ เล่นในยามเสร็จสิ้นการเก็บเกี่ยวเพื่อฉลองเทวีศรี (Dewi Sri) หรือแม่โพสพ

๑.๓) เครื่องตีที่ทำด้วยหนัง

เครื่องตีที่ใช้หนังเป็นตัวสั่นสะเทือน เรียกรวมว่ากลอง (Drum) เสียงกลองเป็นเสียงของพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์และความบันเทิง กลองที่ใช้ในภูมิภาคนี้มีมากมายหลายชนิด มีขนาดตั้งแต่เล็กไปจนถึงขนาดใหญ่มากจนคนเข้าไปอยู่ข้างในได้ ขนาดของกลองใหญ่ นอกจากจะแสดงฐานะศักดิ์ศรีของผู้เป็นเจ้าของแล้ว ยังแสดงถึงพลังแห่งความร่วมมือของชุมชนที่เป็นเจ้าของกลองร่วมกันด้วย

กลองพื้นเมืองของไทย ภาคเหนือมีกลองปู้จา (หรือกลองบูชา) กลองแฉว และกลองหลวง ที่ตีในงานบุญ กลองสะบัดชัย ที่ใช้ตีออกศึก กลองปู้เจ้ที่ใช้ในขบวนแห่ ภาคกลางมีกลองยาว ตะโพน กลองทัด รำมะนา กลองแขก ภาคอีสานมีกลองหาง ภาคใต้มีโชนทับ มีกลองหนัง มีปัด กลองของมาเลเซีย-อินโดนีเซีย-บรูไน มีมากมายหลายแบบ ทั้งกลองหน้าเดียว และกลองสองหน้า กลองหน้าเดียวที่รู้จักกันคือเรบานา (Rebana) หรือ กมบัง (Kompang) ซึ่งเป็นกลองที่ได้รับอิทธิพลจากมุสลิมตะวันออกกลาง ใช้ตีเป็นกลุ่ม ฮาดรา Hadra เพื่อสรรเสริญพระอัลเลาะห์ มีกลองสองหน้า เรียกว่ากันดัง (Kendang) ไทยได้แบบอย่างกลองแขกและกลองมลายูจากมาเลย์-อินโดนีเซีย พบว่าใช้กลองที่มีขนาดเรียงกันจากใหญ่ไปหาเล็กจัดไว้เป็นชุดมี ๒๑ ใบ มีเสียงไล่กันไปจากต่ำไปหาสูง ใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนองได้ จะมีการเทียบเสียงอยู่เสมอ เรียกว่าป่าทไวน์ (Pat Weing) พวกมอญเก่ามีกลองชุดแบบหนึ่งเรียกว่าเป็งมางตีไล่เรียงเสียงสูงต่ำ ใช้ประจำวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทยตีคู่กับตะโพนมอญเสียงทุ้มลึก กัมพูชาและลาว ใช้กลองแบบเดียวกับของไทย อาทิ โชนรำมะนา กลองทัด กลองสองหน้า ตะโพน แต่คำเรียกต่างกันไป (สกร์โทล โรโมเนีย กลองธมสัมไพ)

๑ การขับร้องประสานเสียงร่วมกับวงดนตรี

๒ กลองเกณดั่งซุนดา Kendang Sunda จากชาวตะวันตก ประเทศอินโดนีเซีย

๓ ประชันซอจีนและซอไทย



๒) เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย

เครื่องสายมีจำนวนมากไม่แพ้เครื่องดนตรีอื่นๆ ในกลุ่มอุษาคเนย์ เครื่องดีดที่เรียกว่าพิณ (แบ่งเป็นพิณมีคอ Lute และพิณวางพื้นที่เรียก Floor Zither) พบได้เกือบทุกประเทศในอุษาคเนย์ อาทิ ไทยมีกระจับปี่รูปทรงแบบเดียวกับจับเปยอดวงแขว Jeppei Dong Veng ของกัมพูชา มีกระจับหรือกรอป้อ (กัมพูชา) หรือมินจวงของพม่าเป็นเครื่องดีดรูปทรงกระจับปี่ มีพิณที่สร้างเสียงโดยระบบฮาร์โมนิกส์ (Harmonics) คือพิณเบ็ยะของล้านนา กลองเสียงเป็นกะลามะพร้าว และพิณน้ำเต้าหรือกแซ่มูย/กแซ่เดียว (Kse Muay/Kse Diev) ยังคงเล่นกันอยู่มากในกัมพูชา ส่วนอินโดนีเซียและฟิลิปปินส์มีเครื่องดีดที่เรียกว่ากูดยapi (Kudyapi) เครื่องดนตรีพื้นบ้านยาวเรียวยาวตัวทำมีลักษณะเป็นกล่องมีสาย นิยมเล่นแบบกระจับปี่ พม่ามีเครื่องดีดดงามเรียกว่า ซองเกาะ (Saung Gauk) มีรูปร่างคล้ายเรือบด ตอนหัวของพิณมีคันทิ้งงอน มีสายจำนวน ๑๖-๒๐ สาย นอกจากนี้ยังมีขิมที่เรียกว่าโดมิน (Dohmin) เวียดนามเป็นประเทศที่ใช้เครื่องสายเป็นหลักโดดเด่นในขณะที่ประเทศอื่นอาจให้ความสำคัญกับเครื่องตีมากกว่า เครื่องดนตรีสายเดี่ยวบังคับเสียงด้วยการเล่นฮาร์โมนิกส์ซึ่งเป็นกรรมวิธีสร้างเสียงที่ลึกซึ้งมากเรียกว่า ด่านเบา (Dan Bau) เครื่องดีดเด่นที่นิยมอีกชิ้นคือด่านเจ้ง (Dan Tran) มีสาย ๑๖ สาย ลักษณะคล้ายกู่เจิ้งของจีนหรือโคโตะของญี่ปุ่น เครื่องดีดตระกูลพิณคอยาว เรียกด่านเหงียด (Dan Nguyet) ซึ่งเป็นเครื่องดีดคอยาวมีกล่องเสียงกลมรูปพระจันทร์ ส่วนขิมเรียกด่านทับโล Dan Tabluer

ส่วนเครื่องสีในอุษาคเนย์ มีทั้งซอแบบเท้าแหลม (ตระกูล Spike Fiddle) สีด้วยคันชักอิสระ (Free Bow) กับซอที่สีด้วยคันชักอยู่ระหว่างสาย (Fixed Now) ซอคันชักอิสระในกลุ่มประเทศมุสลิมเรียกว่า “เรอบับ” (Rebab) ซึ่งมีโครงสร้างคล้ายซอสสามสายในประเทศไทย ซอเรอบับของอินโดนีเซียมีสองสาย ส่วนของมาเลเซียมีสามสาย ซอสสามสายของไทยพัฒนาขึ้นในราชสำนักแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีความงามวิจิตรทั้งรูปร่าง ส่วนประกอบและน้ำเสียง ซอคันชักอิสระของไทยลานนาเรียกว่าสะล้อ ส่วนซอกัมพูชาเรียกโตรขแมร์ (Tro Khmer) เป็นซอที่นิยมใช้ในวงดนตรีพิธีกรรมแต่งงานที่เรียกว่าวงเพลงการ์และดนตรีบำบัดที่เรียกว่าอารัก ถือเป็นซอสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของคนกัมพูชามาช้านาน ส่วนซอที่สีด้วยคันชักอยู่ระหว่างสายคือซอด้าง ซอฮู้ ของไทย มีต้นเค้าจากซอจีนที่เรียกเอ้อร์หู (Erhu) หากแต่ใช้ภูมิปัญญาไทยปรุงแต่งน้ำเสียงให้มีเอกลักษณ์เฉพาะ เช่นเดียวกับซอกัมพูชาที่เรียก ต้ววซอโตข ต้ววอู ต้ววซอธม ซอสองสายที่เป็นแบบพื้นบ้านพื้นเมืองยังพบในชนเผ่าผู้ไท ทำจากกระบอกไม้ไผ่ เรียกซอบัง และซอกันตรึมของชนเผ่าไทย-เขมรในภาคอีสานได้

๓) เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

๓.๑ เครื่องเป่าลมไม้ (Wood Wind)

ในพื้นที่อุษาคเนย์ มีไม้ไผ่เป็นวัสดุธรรมชาติที่เอื้ออำนวยให้ประดิษฐ์เป็นเครื่องเป่ามากที่สุด ออกแบบกันหลายลักษณะตามคุณสมบัติของไม้ไผ่นั้นๆ นอกจากนี้ยังได้คิดสร้างเครื่องเป่าจากไม้เนื้อแข็งนำมาเกลึงเจาะรูให้ได้ลักษณะเสียงที่ต้องการ และมีความคงทนกว่าไม้ไผ่ด้วย เครื่องเป่าลมไม้มีตั้งแต่เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่

- ๑ กัมบัส Gambus พิณมุสลิม ประเทศมาเลเซียรับมาจากวัฒนธรรมตะวันออกกลาง
- ๒ พิณ ซองเกาะ Saung Gauk จากพม่าลุ่มอิรวดี
- ๓ จิ้งห่อง หรือ Jews Harp มีทั่วไปในอาเซียน ในประเทศไทยก็เคยมี
- ๔ ขลุ่ย บันซูรี จากอินเดียใต้ ที่เผยแพร่เข้ามากับชาวอินเดียในสิงคโปร์



ออกแบบอย่างอิสระในด้านรูปทรงวัสดุจนถึงเครื่องดนตรีมาตรฐาน ส่วนใหญ่เป็นเครื่องเป่าที่บังคับลมจากทิศด้านบน (End Blown) และบางส่วนของเป่าลมทางด้านข้าง (Side Blown) เครื่องเป่าแบบมีลิ้น (Reed) เรียกว่าแคน (Mouth Organ) และ ปี่ (Oboe) ส่วนเครื่องเป่าแบบไม่มีลิ้น ใช้การส่งลมผ่านท่อ เรียกว่าขลุ่ย (Flute) และโหวด (Pipe) นอกจากนี้ยังมีเครื่องเป่าลมไม้ที่มีลักษณะของแตร (Trumpet) ในกลุ่มดนตรีชาติพันธุ์ด้วย

เครื่องเป่าตระกูลแคน เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ที่ใช้ลิ้นอิสระ (Free Reed) สร้างเสียงที่มีลักษณะเฉพาะ มีสีสันประสานกันได้อย่างน่าฟัง กล้องเสียงเป็นน้ำเต้าหรือไม้ขุดเป็นรูปคล้ายนมสตรีเพศ มีทั้งแคนที่เป่าเป็นชุดเสียง เรียกว่า แคนเจ็ด แคนแปด และปี่ลูกแคนอิสระ ซึ่งบางทีก็เอามาเป่าร่วมกันเรียกว่าปี่ขุมหรือปี่ขุม (หมายถึง การขุมนมปี่เป็นชุด) เสียงแคนของอุษาคเนย์ เป็นเสียงที่แฝงความเชื่อเชิงวัฒนธรรมพิธีกรรมมาก ในอดีตจะใช้ในการรักษาบำบัดผู้เจ็บไข้ได้ป่วย และประกอบการอัญเชิญดวงวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาคลี่คลายเป็นการสร้างเสียงประกอบการขับลำเล่านิทาน

ปี่ไทย-กัมพูชาเป็นปี่ลิ้นคู่ (Double Reed) รูปแบบท่อป่องกลางหัวท้ายเล็กมีมากหลายชนิด เช่น ปี่นอก ปี่ใน ปี่กลาง เล่นในวงปี่พาทย์พิธีกรรม ในดนตรีภาคกลางยังมีปี่ที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้าน เช่น ปี่ขวา ปี่มอญ ส่วนใหญ่นิยมนำมาใช้กับพิธีกรรมที่เป็นงานอวมงคล ส่วนทางภาคใต้มีปี่กาหลอ ปี่โนรา ปี่หนัง ภาคเหนือมีปี่พื้นเมืองที่เรียกว่า ปี่แน ใช้เป่าในขบวนแห่ ปี่ลักษณะนี้ที่ประเทศพม่าเรียกว่าเน (Hne) อินโดนีเซียและมาเลเซียมีปี่เหมือนกันเรียกว่า ปี่เชรูไน (Suranci) ใช้ในงานดนตรีประกอบการต่อสู้-ชิลละ

ขลุ่ยในประเทศไทย-กัมพูชา-ลาว มีลักษณะเช่นเดียวกับขลุ่ยรีคอร์ดเดอร์ Recorder ของยุโรป แต่มีการสร้างรูปช่องปากเป่าและการทำรูเสียง-รูนิ้วนับที่เป็นเอกลักษณ์ มีหลายขนาด เช่น ขลุ่ยอู้ (ใหญ่) ขลุ่ยเพียงออ (กลาง) ขลุ่ยหลีบ (เล็ก) ฯลฯ พม่ามีขลุ่ยเรียกว่าปะลเว (Palwei) เวียดนามมีขลุ่ยที่เป่าทางด้านข้างเรียกว่า ซาว (Sao) ที่ฟิลิปปินส์มีขลุ่ยที่เป่าด้วยรูจุก ชื่อว่า ทองกาลิ (Tongali) อินโดนีเซียมีขลุ่ยไม้ไผ่เรียกว่าซูลิง (Suling) เสียงไพเราะนุ่มนวล ใช้บรรเลงกับพิณกัจจาปี (Kacapi) เป็นเครื่องดนตรีในเขตตะวันตก (West Java หรือ Sunda)

ส่วนโหวด (Pipe) มีลักษณะเป็นท่อลมขนาดเล็ก เรียงรายกันในรูปแบบกลม (Round Pipes) เช่น โหวดทางภาคอีสานของไทย หรือเรียงกันเป็นแถว ที่เรียกว่าซักกายโป (Saggeypo) ในฟิลิปปินส์

เครื่องเป่าลมไม้ ที่มีลักษณะแตร พบในกลุ่มชาติพันธุ์ชะแมร์ คนเลี้ยงช้าง ใช้แตรเขาควายที่เรียกว่าสไน เป่าเป็นสัญญาณและใช้สื่อสารกับช้างในสมัยโบราณ

๓.๒) เครื่องเป่าโลหะ (Brass)

แม้จะเป็นเครื่องเป่าที่พบน้อยกว่าเครื่องเป่าลมไม้ แต่แสดงถึงความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมระหว่างผู้คนในอุษาคเนย์กับโลกตะวันตกอย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะการขยายอิทธิพลยุโรปในช่วงเวลาของการรุกรานอาณานิคม การขยายฐานอำนาจทางการทูต การค้า ศาสนา และการทหาร เรียกกรวมๆ ว่าเป็นเครื่องเป่าตระกูลแตร เนื่องจากสร้างเสียงโดยการอัดลมผ่านกำแพงท่อโลหะสะท้อนเสียงผ่านตัวเครื่องที่เป็นโลหะเช่นกัน ไทยมีแตรฝรั่ง วิลันดาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และใช้เป็น



เครื่องประโคมในดนตรีราชสำนัก มาจนกระทั่งทุกวันนี้ นอกจากนี้ก็มีโยธวาทิตและแตรวง (Military Band and Marching Band) ที่ใช้ในกองทัพหรือชุมชนชาวบ้าน โดยมีระเบียบแบบแผนการบรรเลงที่แตกต่างกันไป สำหรับมาเลเซียมีวงโนบัต (Nobat) ที่ใช้ในราชสำนัก สุลต่านเมืองต่างๆ ประกอบด้วยแตรขนาดยาวและกลองสองหน้า เป็นดนตรีประโคมยกย่องที่สำคัญมาก



ประชาคมอาเซียน สนามความรู้ของการศึกษาดนตรี

การเกิดกลุ่มประชาคมอาเซียนที่มีแนวคิดด้านประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน (ASEAN Socio-Cultural Community-ASCC) หนึ่งใน ๓ เสาหลักของประชาคมอาเซียนนั้น การทำความเข้าใจกับวัฒนธรรมดนตรีอาเซียนเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นไม่แพ้งานวัฒนธรรมด้านอื่นๆ

เป็นเรื่องจริงแท้ แต่ใคร ๆ อาจไม่เห็น คือก่อนที่นักวิชาการทั้งหลายจะเดินทางเข้าไปทำงานศึกษา ASEAN Music Knowledge ประชาชนทั่วไปก็ได้ศึกษา แลกเปลี่ยนกันตลอดเวลาอยู่แล้ว ตัวอย่างเช่น เครื่องดนตรีที่มีรูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงกัน รวมถึงวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีและกระบวนการผลิตที่คล้ายคลึงกัน คำเรียกชื่อเครื่องดนตรีที่ใกล้เคียงกัน กระทั่งระดับเสียงและการจัดแบ่งตัวโน้ตที่คล้ายกัน นอกจากนี้ยังมีประเพณีพิธีกรรมเกี่ยวกับดนตรีที่เทียบเคียงกันได้

Music Exchange สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นเมื่อไร เกิดขึ้นได้อย่างไร พัฒนาการไปในทางใด และตลอดระยะเวลายาวนานก่อนเกิดคำว่าประชาคมอาเซียนนั้น มีสิ่งใดที่ล่องลับดับสูญไปแล้วบ้าง ดนตรีใดที่เป็นดนตรีอาเซียนแท้ๆ คงไม่มีใครตอบได้ และหลังจากการเกิดสถาบันการเมืองเศรษฐกิจที่เรียกว่าอาเซียน จะส่งผลกระทบต่อด้านใดต่อการดนตรีในภูมิภาคต่างๆ ตั้งแต่ดนตรีกระแสหลัก (Mainstream) ดนตรีกระแสย่อย

(Sub-Stream) ตลอดจนถึงดนตรีนอกกระแส (Independent Music) เป็นสิ่งที่เกินความคาดเดาได้ ดังนั้น ในการต้อนรับการเกิดประชาคมอาเซียน กระบวนการสร้าง “สมาชิกสัมพันธ์” ของสังคมผ่านหน่วยความรู้และประสบการณ์ทางดนตรี น่าจะเป็นหนึ่งในสาขาวิชาที่ได้รับการสนับสนุนให้เป็น “ความหวัง” ในการศึกษาวิจัยและเรียนรู้ผู้คนในโลกใหม่ เป็นประตูให้เข้าใจมิติสัมพันธ์ด้านสุนทรีย์ของประชาคมอาเซียนได้เป็นอย่างดี

ประวัติศาสตร์อาเซียน ประวัติศาสตร์ดนตรี อดีที่ต้องข้ามพ้น

“ศิลปการดนตรีแห่งชาติ-วัฒนธรรมประจำชาติ” (National Music – National Culture) ถูกสร้างขึ้นและตีความผ่านกรอบคิดรัฐชาติใหม่ จากรัฐอิสระสู่การตีความหลังยุคอาณานิคมเกิดเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ ตัวอย่างกรณีบางกอก/กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย การปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมมีความหลากหลาย มีชนเผ่าต่างๆ มาอาศัยอยู่ร่วมกัน แลกเปลี่ยนบทบาทอำนาจทางเศรษฐกิจการเมืองกัน แลกเปลี่ยนการละเล่นบันเทิงกัน แต่แล้วเมื่อถึงยุคที่ชนชั้นปกครองลุกขึ้นมาตีกรอบรูปแบบศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านดนตรีไทยว่าควรมีลักษณะเช่นไร การควบคุมที่ว่านี้จึงส่งผลกระทบต่อรูปแบบการดนตรีของไทย



บรรณานุกรม

- Miller, Terry E., Sean Williams. ๑๙๙๘. Southeast Asia (Garland Encyclopedia of World Music, vol. ๕). London : Garland.
- Morton, David .๑๙๗๖. The Traditional Music of Thailand. Berkeley: University of California Press.
- Peters, Joe. ๒๐๐๓. Sonic Orders in ASEAN Musics, A field and Laboratory study of Musical Cultures and Systems in Southeast Asia.Singapore : ASEAN Committee on Cultural and Commission.
- ห้องเรียนเพลงดนตรีอาเซียน www.facebook.com/groups/๕๖๕๔๗๗๐๒๓๕๑๖๙๘๗/?ref=bookmarks

◀ กลุ่มเครื่องดนตรีไม้ไฟ คาลิงกา Kalingka ในเขตที่ราบสูงเกาะลูซอน ประเทศฟิลิปปินส์

การสอนประวัติศาสตร์ดนตรีไทยผ่านมุมมองของระบบ ศูนย์กลางอำนาจและรัฐชาติหลังอาณานิคม สะท้อนออกมาใน วาทกรรมชาตินิยมที่น่าสนใจมาก ตาราประวัติศาสตร์และ ชุดความรู้ของดนตรีไทย มีความสัมพันธ์กับศูนย์กลางอำนาจ การปกครองและระบบอุปถัมภ์มากกว่าที่จะใช้ชุดคำอธิบาย ในชั้นเชิงของศิลปะ รูปแบบของการสร้างสรรค์ หรือแนวคิด ที่เป็นบริบททางสังคมวัฒนธรรมอย่างประวัติศาสตร์ดนตรี ตะวันตก นอกจากนี้ก็มีสถาบันกลางที่เป็นแหล่งอ้างอิงความรู้ ของชาติ สร้างเงื่อนไขมากมายให้คนไทยต้องยอมรับนับถือ มากกว่าที่จะแผ่แผ่โอกาสให้สถาบันท้องถิ่น การยึดมั่นถือมั่น ในคุณลักษณะของตนเองผ่านอุดมการณ์ “ชาตินิยม” และ “สถาบันนิยม” ที่สะท้อนออกมาในศิลปะการแสดงของไทยนั้น แม้ว่าจะไม่เป็นการทะเลาะเบาะแว้งที่เสียงดังเหมือนฝั่งวิชา ประวัติศาสตร์-การเมืองก็ตาม แต่ก็ถือเป็นจุดที่นาระมัดระวัง ไม่ใช่ข้อย่อย

ประวัติศาสตร์ดนตรีไทยและดนตรีอาเซียน จำเป็นที่จะต้องข้ามพ้นการยกปัญหาทับซ้อนของเพลง เครื่องดนตรี วงดนตรี ท่าทีของการปฏิบัติ วรรณกรรม และศิลปะการแสดง ที่แต่ก่อนแต่ไรไม่เคยมีเขตแดนกันแผนที่มาเป็นการเรียกร้อง เอกลักษณะไทย และว่ากล่าวเพื่อนบ้านด้วยอคติ เช่นเดียวกับ อดีตที่ผ่านมา ซึ่งเห็นตัวอย่างคนอาเซียนอื่นๆ ที่มีกรณี

ความขัดแย้งทางดนตรี-นาฏศิลป์ให้คนอื่นในโลกได้แปลกใจ กันเนื่องๆ อาทิ อินโดนีเซียกับมาเลเซีย ที่ทะเลาะกันในเรื่อง สิทธิการเป็นเจ้าของอังกะลุง Angklung จนถึงขั้นฟ้องร้อง องค์การยูเนสโก เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๓ หรือการแย่งสิทธิ การเป็นเจ้าของบทเพลงราชา ซ้าย Rasa Sayang เมื่อครั้งที่ มาเลเซียใช้เพลงนี้เป็นสื่อโฆษณาการท่องเที่ยวเมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๐ และอินโดนีเซียกล่าวว่ามาเลเซียละเมิดเพลงของชาติเขานั้น ก็อาจเกิดขึ้นกับกรณีของไทยกับบางประเทศเพื่อนบ้านได้ เช่น วาทกรรมเรื่องมรดกแห่งมนุษยชาติเรื่อง โขน ที่ส่งผลให้เกิด กระแสวิพากษ์วิจารณ์ในวงการศิลปวัฒนธรรมไทย-กัมพูชา อยู่มากมาย

หากไม่ระมัดระวังท่าทีและควบคุมดูแลทัศนคติ ความเป็นตัวกู้อย่างถูก เมื่อจะเกิดการรวมตัวของประชาคม อาเซียน ก็อาจเกิดปัญหาความขัดแย้งอีกมากมาย ตามมาได้ เป็นเรื่องทำทนายว่า ใคร เมื่อไร อย่างไรถึงจะรักษา ความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติต่างๆ ได้โดยไม่เกิดผลเสียหายใน ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน และประวัติศาสตร์บาดแผลที่เกิดขึ้น ในมิติอื่นๆ ก็เป็นเรื่องทำทนายการทำงานของนักวิจัยและ การเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในความเหมือนความต่างและ ความเปลี่ยนแปลงของดนตรีอาเซียนเช่นกัน 🌐



กระดูกอเมริกัน

ผู้แต่ง : บุนทะนอง ชมไชฝน
สำนักพิมพ์ : มจก.ณภัฏ พับลิชชิ่ง

หนังสือรวมเรื่องสั้น ๑๙ เรื่องของบุนทะนอง ชมไชฝน ศิลปินแห่งชาติลาวและนักเขียนรางวัลซีไรต์ ว่าด้วยเหตุการณ์เมื่อครั้งสมัยสงครามอินโดจีนก่อนที่จะนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงการปกครองของลาว สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและสภาพสังคมลาวที่เจ็บช้ำจากการทำลายของสงคราม อีกทั้งยังเล่าถึงความคาบเกี่ยวกับประเทศไทยและเพื่อนบ้าน บอกเล่าประวัติศาสตร์ผ่านวรรณกรรมและตัวละครภายในเรื่องไปจนถึงแง่คิดและปรัชญาชีวิตที่สอดแทรกอยู่ภายใน หากอยากรู้จักเพื่อนบ้านเราให้มากขึ้นหนังสือเล่มนี้ก็เป็นทางเลือกที่ดีทางหนึ่ง

หรรษาอาเซียน

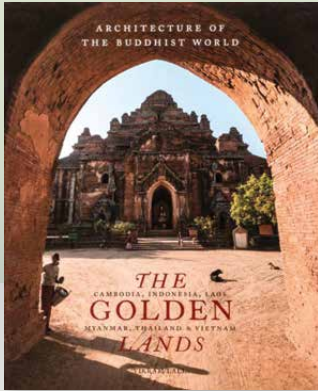
ผู้แต่ง : ธีรภาพ โลหิตกุล
สำนักพิมพ์ : มติชน

นำผู้อ่านเพลิดเพลินไปกับหลายเรื่องราวความแตกต่างของวัฒนธรรม ผู้คน ศิลปะ และภาษาที่เดินทางมาพบกันผ่านเรื่องราวของประวัติศาสตร์ นำมาซึ่งความแปลกใหม่สนุกสนานสร้างรอยยิ้มเล็กๆ บนใบหน้าของผู้อ่านได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังนำพาผู้อ่านมาพบพานกับวัฒนธรรมที่หลากหลายและสถานที่สวยงามที่สร้างสรรค์จากอารยศิลป์ของประเทศเพื่อนบ้านอย่าง “สตึก ถิ่นอ้อม” ปราสาทขอมโบราณแห่งสระแก้ว รวมถึงที่มาที่ไปของเรื่องราวต่างๆ ทำให้ได้รับทั้งสาระความรู้และความเพลิดเพลินควบคู่กันไป ในคราวเดียว

หรือเรา (ไม่) เคยรู้จักกัน?

ผู้แต่ง : สิทธา เลิศไพบูลย์ศิริ และคณะ
สำนักพิมพ์ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

เป็นหนังสือรวบรวมบทความว่าด้วยเพศและความเชื่อที่สื่อผ่านภาพยนตร์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยบรรณาธิการ สิทธา เลิศไพบูลย์ศิริ โดยกลุ่มนักศึกษาระดับปริญญาตรีของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์หรือกลุ่ม “Film Kawan” ซึ่งคำ Kawan ในภาษามลายูนั้นมีความหมายว่าเพื่อน ชื่อของกลุ่มจึงมีความหมายว่า “หนังสือของเพื่อน” จากความชื่นชอบในภาพยนตร์ในอุษาคเนย์มาแบ่งปันความคิดเห็นและเรียบเรียงเป็นบทความจากภาพยนตร์ของประเทศต่างๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้



The Golden Lands

ผู้แต่ง : Vikram Lall

สำนักพิมพ์ : JF publishing และ Abbeville Press

มาที่หนังสือภาพกันบ้าง กับหนังสือที่รวบรวมสถาปัตยกรรมแบบพุทธจากทั่วภูมิภาคอาเซียน จากไทย กัมพูชา อินโดนีเซีย ลาว เมียนมาและเวียดนาม โดย วิক্রัม ลอลล์ ชายผู้เชี่ยวชาญเรื่องการออกแบบปรับปรุงสถาปัตยกรรมและแลนด์มาร์คสำคัญต่างๆ ให้คงไว้ซึ่งความงดงาม ซึ่งในหนังสือเล่มนี้ได้รวบรวมภาพความสวยงามและรายละเอียดของสถาปัตยกรรมที่ทรงคุณค่าทางพุทธศาสนาเอาไว้ให้ผู้อ่านได้รับชมอย่างเต็มอิ่ม

อาหารและวัฒนธรรมการกินคนอาเซียน

ผู้แต่ง : ฝ่ายวิชาการสถาพรบุ๊คส์

สำนักพิมพ์ : สถาพรบุ๊คส์

รวมเรื่องอาหารและวัฒนธรรมการกินคนอาเซียนทั้งสิบประเทศ สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของมนุษย์ที่รู้จักดัดแปลงปรุงแต่งอาหารอย่างประณีตพิถีพิถัน เห็นลักษณะร่วมในการใช้ชีวิต วิถีการปรุงอาหาร การกิน เมนูอาหาร ฯลฯ แล้วจึงพาไปรู้จักเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละประเทศ โดยนำเสนอเนื้อหาเป็นลำดับ ประกอบด้วย แผนที่แสดงเอกลักษณ์อาหารการกินในอาเซียน จากอดีตสู่ปัจจุบัน, อาหารและวัฒนธรรมการกินของคนอาเซียน

นิทานพื้นบ้าน ประชาคมอาเซียน เล่ม ๑

ผู้แต่ง : โชติ ศรีสุวรรณ

สำนักพิมพ์ : สถาพรบุ๊คส์, สนพ.

นิทานเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่เล่าขานกันมาในท้องถิ่นเกี่ยวโยงกับจิตวิญญาณ ความเชื่อ รวมถึงสภาพแวดล้อมของภูมิประเทศนั้นๆ บอกเล่าผ่านจินตนาการอันลุ่มลึกของคนในท้องถิ่น นอกจากความสนุกเพลิดเพลินที่ได้แล้วแล้วยังเป็นสื่อนำไปสู่การรู้จักและเข้าใจสังคม ชุมชน และถิ่นกำเนิดของนิทานมากขึ้น ในหนังสือเล่มนี้ได้รวบรวมนิทานพื้นบ้านของประเทศในประชาคมอาเซียนเพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นถึงแนวคิดและความเชื่อของผู้คนในแต่ละประเทศ เพื่อเข้าถึงและทำความเข้าใจให้มากขึ้น



MINISTRY OF CULTURE
BY THE DEPARTMENT OF
CULTURAL PROMOTION



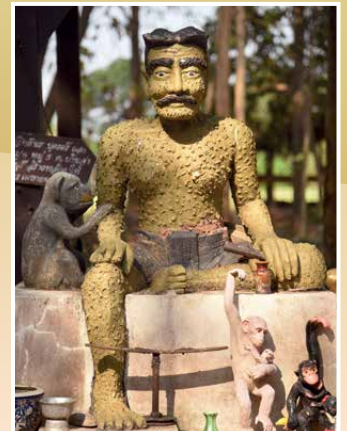
Has the distinct honour of inviting you
to the exhibition showcasing the works under
The "Taproot Thai Textiles" Project 2019
COMPLEX SIMPLICITY
by WISHARAWISH

**TAPROOT
THAI
TEXTILES**

COMPLEX SIMPLICITY

BY WISHARAWISH

23-26 MAY 2019
BEACON ZONE 3 AND 4,
GROUND FLOOR,
CENTRALWORLD



วัฒนธรรม

ปีที่ ๕๘
ฉบับที่ ๓

..... ฉบับหน้าพบกับ
งานประเพณีหลากหลายในเทศกาลออกพรรษา
แม่ชี้น สกกุลแก้ว ศิลปินแห่งชาติ
เค่ง แคนไม้ไผ่แห่งชาติพันธุ์ม้ง และท้าวแสนปม
..... เมืองไตรตรึงษ์



มรดกภูมิปัญญา ทางวัฒนธรรม ของมนุษยชาติ

Khon, Masked Dance Drama in Thailand

องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO)

ได้พิจารณาขึ้นทะเบียนโขนไทย

เป็นรายการตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ

เมื่อวันที่ ๒๙ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๖๑

โขน จึงเป็นศิลปะการแสดงที่มีความสำคัญทั้งในระดับชาติ และระดับโลก

