ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วิทยานิพนธ์

ของ

วิทวัส วัฒนพันธุ์

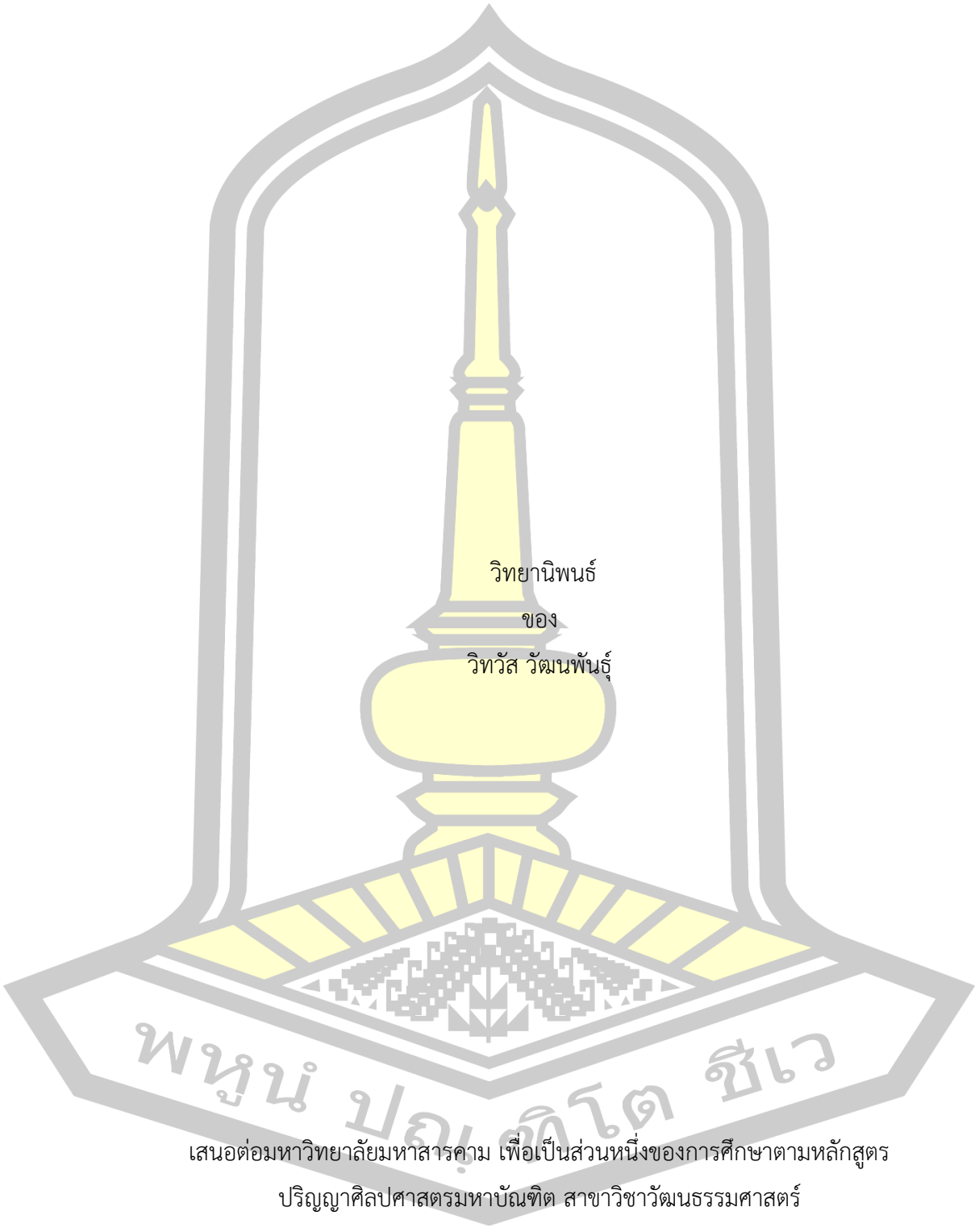
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



วิทยานิพนธ์

ของ

วิทวัส วัฒนพันธุ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Wisdom of the Creation from Gong Mon Rail in Pinkaew Community Sena District

Phra Nakhon Si Ayutthaya Province

Wittawat Wattanaphan

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Arts (Cultural Science)

July 2019

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายวิทวัส วัฒนพันธุ์ แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. สุชาติ สุขนา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(อ. ดร. สมคิด สุขเอิบ)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. โฆสิต แพงสร้อย)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศ. ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ศ. ดร. ปรีชา ประเทพา)
คณบดีคณะวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(ผศ ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผู้วิจัย วิทวัส วัฒนพันธุ์

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง

อาจารย์ ดร. สมคิด สุขเอิบ

ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2562

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในด้านต่างๆ ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในการสร้างร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครสรีอยุธยา 2) เพื่อศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครสรีอยุธยา 3) เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่ม และข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องจากผู้รู้จำนวน 7 คน ผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน และผู้ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 5 คน นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความความถูกต้องแบบสามเส้า วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ละนำเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เริ่มมีการแกะสลักร้านฆ้องมอญ และเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2508 โดยนายพิมพ์ เกิดทรง เป็นผู้นำมาเผยแพร่เป็นคนแรก ซึ่งนายพิมพ์ เกิดทรง ได้ศึกษาการเขียนลายไทยกับครูจอม ดำดูคง ภายหลังได้เข้าไปทำงานอยู่ที่ร้านถนอมวานิช กรุงเทพมหานครฯ และศึกษาวิธีการแกะสลักไม้ ลงรักปิดทอง จากช่างฝีมือที่ทำงานอยู่ด้วยกันที่ร้านถนอมวานิช จนมีความชำนาญ จึงได้นำการแกะสลักร้านฆ้อง เครื่องดนตรีไทย งานไม้ชนิดต่างๆ มาถ่ายทอดให้กับญาติพี่น้อง และคนในครอบครัว ภายหลังจึงได้ออกมาประกอบอาชีพเป็นของตนเอง ทำให้อาชีพการแกะสลักร้านฆ้องมอญแพร่ขยายออกไปสู่คนภายในชุมชน และพัฒนารูปแบบร้านฆ้องมอญให้มีความสวยงามมากขึ้น มีลวดลายที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนมีชื่อเสียงเป็นที่ทราบกันดีในกลุ่มนัก

ดนตรีไทยว่าเป็นแหล่งผลิตฆ้องมอญที่มีความสวยงาม

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แบ่งออกเป็นด้านต่างๆ ดังนี้ 1) ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุ ไม้ที่ใช้แกะสลักร้านฆ้องที่ดีที่สุดคือไม้สัก แต่ในปัจจุบันนิยมใช้ไม้จามจุรี เพราะมีราคาถูกและหาได้ง่าย หวายสำหรับตีเป็นราวไว้ผูกลูกฆ้องจะต้องเป็นหวายแก่ มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร ในปัจจุบันใช้การลงสีปิดทองคำเปลวที่เรียกว่าทองญี่ปุ่นในการตกแต่งชิ้นงานเป็นส่วนใหญ่ 2) ภูมิปัญญาในการการเลือกและการเตรียมเครื่องมือ ประกอบด้วย สว่านไฟฟ้า เลื้อยสายพาน กบไฟฟ้า ลูกหมู เป็นเครื่องมือทุ่นแรงที่ใช้สำหรับขึ้นรูป สิ่วลักษณะและขนาดต่างๆ ค้อนไม้ เร้าท์เตอร์ ใช้ในการเสาะร่องและแกะสลักลวดลายต่างๆลงบนร้านฆ้อง 3) ภูมิปัญญาในด้านรูปทรงและการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ ซึ่งรูปทรงร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว จะมีลักษณะกลางฆ้องผายออกตามแนวฆ้องซ้ายและขวา ปลายโค้งทั้งสองด้านสอบเข้าหากันเล็กน้อย มองโดยภาพรวมคล้ายฝักมะขาม มีลวดลายการแกะสลักที่คมชัด แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ หน้าพระ กลางฆ้อง และหางฆ้อง การแกะสลักส่วนใหญ่จะใช้ลายไทยเป็นพื้นฐาน หรือลวดลายตามที่ผู้สั่งทำต้องการ ลักษณะการแกะลายหรือแลลายจะมีอยู่สองลักษณะ คือการแลลายแบบลายปาด และการแลลายแบบแลมน 4) ภูมิปัญญาในขั้นตอนการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ ดังนี้ 4.1) เริ่มจากการขึ้นหุ่น ขุดรางฆ้องทั้ง 3 ส่วน คือส่วนที่เป็นหน้าพระ กลางฆ้อง และหางฆ้อง 4.2) ใช้สิ่วแกะลายตามที่ออกแบบไว้ในส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางฆ้องก่อน 4.3) นำทั้ง 3 ส่วนมาประกอบกันด้วยวิธีเข้าไม้ ยึดเดือย แล้วจึงแกะสลักลวดลายในส่วนกลางฆ้อง และส่วนที่เหลือให้ให้ต่อเนื่องกันจนครบวง 4.4) ลองพื้นด้วยดินสอพองผสมน้ำ ขัดเสี้ยนออกแล้วลองพื้นด้วยเชลแลคเกล็ด ขัดอีกครั้งหนึ่ง 4.5) ตีเส้นหวายสำหรับผูกลูกฆ้อง ทาสี ปิดทอง ล่องชาด ประดับกระจก เขียนหน้าให้สวยงาม

แนวทางในการสืบสานและเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยาพบว่า ผู้นำชุมชน ช่างฝีมือ และคนในชุมชนปิ่นแก้ว ต้องมีความตระหนักถึงความสำคัญ ของภูมิปัญญาในการในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ เพื่อนำเสนอต่อบุคลภายนอก หรือขอสนับสนุนงบประมาณจากทางภาครัฐในการจัดทำ สื่อ สารสนเทศต่างๆ หรือการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน รวบรวมเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง ประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ เผยแพร่ ให้เป็นที่รู้จัก เป็นแหล่งข้อมูลของผู้ที่สนใจ สืบค้นได้ง่าย นำภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เข้าสู่ในระบบการศึกษา โดยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น สนับสนุนและส่งเสริม ให้เยาวชนรุ่นใหม่ทราบถึงประวัติความเป็นมา เห็นคุณค่า ความสำคัญ สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้อง

มอญที่เกิดขึ้นภายในชุมชนของตน จัดการอบรมหลักสูตรในระยะเวลาสั้นๆ ให้กับผู้ที่มีความสนใจ เพื่อเป็นการสร้างพื้นฐาน และสามารถพัฒนาต่อยอดจนเป็นอาชีพของตนเองได้

โดยสรุป แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่รวมศาสตร์และศิลป์อันทรงคุณค่าแขนงต่างๆ ของไทยเข้าไว้ด้วยกัน มีความเป็น อัตลักษณ์ของชุมชน ซึ่งมีแนวโน้มว่าภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญบางอย่างอาจสูญหายไปจากชุมชน สมควรที่หน่วยงานของรัฐ ช่างฝีมือ และคนในชุมชน ต้องตระหนักถึงความสำคัญ และช่วยกันเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญให้คงอยู่กบชุมชน และเป็นแนวทางให้กับชุมชนอื่นๆ นำไปประยุกต์ใช้ต่อไป

คำสำคัญ : ภูมิปัญญา, การสร้างสรรค์, ฆ้องมอญ

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

TITLE Wisdom of the Creation from Gong Mon Rail in Pinkaew Community Sena District Phra Nakhon Si Ayutthaya Province

AUTHOR Wittawat Wattanaphan

ADVISORS Assistant Professor Sithisak Jupadang , Ph.D.
Somkhit Suk-erb , Ph.D.

DEGREE Master of Arts **MAJOR** Cultural Science

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2019

ABSTRACT

This research aims to collect knowledge related to the wisdom of creating Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province in various aspects includes 1) History and development in the creation of the Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province, 2) to study the wisdom of creating the Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province, 3) to be a guideline for propagating and inheriting the wisdom of creating the Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province which is a qualitative research. A researcher collects data by interviewing, group discussion observation and information from related documents from 7 village philosophers, 4 practitioners and 5 people involved. It was using the information obtained to check the accuracy of the triangle analyze the information as intended and presented by means of descriptive analysis.

The study indicated that the creation of the Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province has started carving the Gong Mon rail and various kinds of Thai musical instruments, around 2508 BE, by Mr. Pim Kerdong, the first leader, has studied Thai writing and the teacher, Jom Damcoo-kong. Later, he worked at Thanomwanich shop, Bangkok. He was also studying how to carve a gilded wood from a craftsman working together at

Thanomwanich shop until having expertise. Therefore, bringing the carving of Gong's rail, Thai instruments, and various types of woodwork conveys for relatives and family members. Later, he came out to pursue his own career. Causing the carving of Gong Mon rail to spread to people within the community and develop the style of Gong Mon rail to be more beautiful. There is a distinctive pattern that is unique. Until, it was well-known in Thai musicians as a source of beautiful Gong Mon.

Wisdom in the creation of Gong Mon shop, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province divided into various areas as follows: 1) wisdom in the selection and preparation of materials; the wood used for carving, the best Gong shop is teak. In the present, it is popular to use the Chamchuri wood because it is cheap and easy to find. The wicker for beating is tied to the ball with a diameter of about 1.5 centimeters. At present, it is used to paint the gold leaf that is called "the Japanese gold" in the decoration of most parts. 2) Wisdom in the selection and preparation of tools, including electric drills, sliders, electric planer belts, piglets, is a powerful tool for forming chisels, various styles and sizes, wooden hammers, routers used for grooving and carving various designs on Gong's rail. 3) Wisdom in the shape and design of patterns in the carving of Gong Mon rail which shaped the Gong Mon rail, the community of Pinkaew will have a central characteristic; Gong popping out along the left and right Gongs, the curved end of the two sides is slightly different. Looking at the overall, similar to tamarind pods. There is a sharp carving pattern divided into 3 parts; the front of the center of the Gong and the Gong tail. Most carvings use the Thai pattern as the basis or the pattern according to the order. There are two characteristics of the pattern of carving or pattern carving. They were striped pattern and lamming pattern. 4) Wisdom in the creation process of Gong Mon rail as follows; 4.1) starting from the shaping dig Gong troughs in all 3 parts, which are the front part; carved into a bird with a human head pattern, the central of Gong, and Gong's tail, 4.2) use chisel as designed in the part that is the carved into a bird with a human head pattern and Gong tail before, 4.3) The three parts were assembled by shaping a wooden spigot and then carved patterns in the central Gong. Then the rest to be continued until the end of the

circle, 4.4) use the ground with water chalk mixed with water, scrub the burrs and use the flake shellac with the surface, polished once again, 4.5) wicker lines for tie, painted, gilded, decorated with mirrors, painted in beautiful surfaces. Guidelines for the continuation and dissemination of wisdom in the creation of Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province, found that community leaders, craftsmen and people in the community of Pinkaew must be aware of the importance of wisdom in creating Gong Mon rail to present to the other people or requesting to support the budget from the government in preparing various information media or the establishment of a learning center within the community collect relevant documents history wisdom in carving, Gong Mon rail published to be known is a source of information for those interested, easy to search and bring wisdom to create Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province. Entering into the education system by creating a local curriculum support and promote to the young generation to know about their history, to appreciate the importance, to create pride in the wisdom of creating Gong Mon rail that occur within their communities short course training to those who are interested to create the foundation and can develop to become an own career.

By summarizing, the guidelines for the dissemination and succession of the wisdom of creating the Gong Mon rail, Pinkaew community, Sena district, Phra Nakhon Si Ayutthaya province which is the wisdom that combines the knowledge and art of various values of Thailand together. It is the identity of the community which is likely that some wisdom in creating Gong Mon rail which may be lost from the community. Government agencies, craftsmen and people in the community must be aware of the importance of Gong Mon rail. Moreover, we should help to disseminate and inherit the wisdom of creating Gong Mon rail to remain a community and as a guide to other communities to be applied.

Keyword : wisdom, creation, Gong Mon

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ ด้วยความอนุเคราะห์จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ สุขนา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โฆสิต แพงสร้อย ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง และอาจารย์ ดร.สมคิด สุขเอิบ ที่ท่านได้ให้เกียรติเป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และกรรมการสอบ ซึ่งกรุณาให้คำแนะนำ พร้อมทั้งกับข้อคิดเห็นต่างๆ ของการวิจัยมาโดยตลอด จึงขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครอบครัว เกิดทรงศิลป์ลายไทย ประกอบด้วย คุณแม่บุญศรี เกิดทรง คุณครูพิเชษฐ์ เกิดทรง คุณสมใจ เกิดทรง และช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว ได้แก่ คุณครูทองสุข เกิดทรง คุณครูสมชาย เกิดทรง และคุณครูโกมน กลั่นกล้า ที่ให้ความรู้ ความเข้าใจในประวัติความเป็นมาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาให้กับคนรุ่นหลัง อีกทั้งยังให้ความรัก ความเมตตา และช่วยเหลือให้การเก็บข้อมูลต่างๆ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ คุณวรพจน์ บุญสูตร ที่ได้แนะนำให้รู้จักบ้านเกิดทรงศิลป์ลายไทย และช่างฝีมือแกะสลักฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว คุณปฐมชัย นาคศิริ คุณไพฑูรย์ วิไลพฤกษ์ ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับฆ้องมอญและเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ

ตลอดจนขอน้อมระลึกถึงคุณครูพิมพ์ เกิดทรง ผู้ที่ได้ริเริ่ม การแกะสลักร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว คุณครูช่างศิลป์ คุณครูดนตรี ที่ล่วงลับไปแล้ว ฝากไว้เพียงผลงานศิลปะร้านฆ้องมอญอันทรงคุณค่าของแผ่นดิน ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา และเป็นเครื่องมือสร้างอาชีพเลี้ยงกายให้กับศิลปินนักดนตรีไทยสืบมา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลงานวิจัยเรื่องภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการศึกษาค้นคว้าเป็นประโยชน์ต่อชุมชน และประเทศชาติต่อไป

วิทวัส วัฒนพันธุ์

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ช

กิตติกรรมประกาศ ..... ญ

สารบัญ ..... ฎ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

คำถามการวิจัย 4

ความสำคัญของการวิจัย 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

1. วงดนตรีปี่พาทย์มอญ 9

2. ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญ 18

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาช่างแกะสลักไม้ 27

4. บริบท พื้นที่วิจัย 48

5. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 52

6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 57

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 63

1. ขอบเขตของการวิจัย 63
2. วิธีดำเนินการวิจัย 65
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 69
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 70
ตอนที่ 2 ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 81
ตอนที่ 3 แนวทางในการเผยแพร่และการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 110
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 117
ความมุ่งหมายของการวิจัย 117
สรุปผล 117
อภิปรายผลการวิจัย 119
ข้อเสนอแนะ 122
บรรณานุกรม 123
ภาคผนวก 129
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 130
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ 140
ภาคผนวก ค รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 146
ประวัติผู้เขียน 149

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 การแบ่งเขตการปกครองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... 49

ตาราง 2 วิธีดำเนินการวิจัย 64

ตาราง 3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล 66

ตาราง 4 สรุปประวัติและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 80

ตาราง 5 สรุปภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา..... 110

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 7

ภาพประกอบ 2 สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี 12

ภาพประกอบ 3 พระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี เป็นภาพถ่ายครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2405 13

ภาพประกอบ 4 ภาพถ่ายเก่าที่ปรากฏเครื่องตรีอย่างมอญ 14

ภาพประกอบ 5 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า 15

ภาพประกอบ 6 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ 16

ภาพประกอบ 7 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ 17

ภาพประกอบ 8 วงปี่พาทย์มอญในปัจจุบันที่นิยมเพิ่มฆ้องมอญให้มีจำนวนมาก 18

ภาพประกอบ 9 ฆ้องมอญในรัฐมอญ ประเทศพม่า ถ่ายโดยชาวฝรั่งเศสประมาณ พ.ศ. 2500 20

ภาพประกอบ 10 ร้านฆ้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ ที่เชื่อว่าบรรพบุรุษหาบมาจากเมืองเมาะตะมะ 23

ภาพประกอบ 11 หน้าพระและหางฆ้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ 23

ภาพประกอบ 12 ฆ้องมอญโบราณ ต้นฆ้องแกะสลักเป็นรูปกินนร 24

ภาพประกอบ 13 ฆ้องมอญโบราณที่บ้านพาทยโกศล แสดงการใช้สี เขียนลวดลาย 24

ภาพประกอบ 14 ฆ้องมอญโบราณประดับมุก ของวงพาทยโกศล ด้านต้นฆ้องแกะเป็นรูปกินนร ท้ายฆ้องหรือหางฆ้อง แกะเป็นรูปพระยาครุฑ 25

ภาพประกอบ 15 ฆ้องมอญรูปแบบเดิมเกศนอน ของร้านถนอมวานิช 26

ภาพประกอบ 16 ฆ้องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์ รูปแบบใหม่ เกศลอย 26

ภาพประกอบ 17 ซุ้มประตูทางเข้าชุมชนปิ่นแก้ว มีรูปเครื่องดนตรีไทยที่ถูกนำมาเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน 70

ภาพประกอบ 18 ภาพถ่ายครูพิมพ์ เกิดทรงกับเจ้าของร้านถนอมวานิช และช่างภายในร้าน 72

ภาพประกอบ 19 นายพิมพ์ เกิดทรง 73
ภาพประกอบ 20 ฆ้องมอญ ผลงานการออกแบบลวดลายของนายพิมพ์ เกิดทรง 73
ภาพประกอบ 21 สายการถ่ายทอดภายในครอบครัวของช่างพิมพ์ เกิดทรง 74
ภาพประกอบ 22 เครือญาติ และลูกศิษย์ภายนอกที่ช่างพิมพ์ เกิดทรงถ่ายทอดความรู้ให้ 75
ภาพประกอบ 23 ขนาดของร้านฆ้องมอญวงใหญ่ 77
ภาพประกอบ 24 การแกะสลักแพนหางกินนรแบบที่เรียก “สามปรก” 78
ภาพประกอบ 25 การแกะสลักแพนหางกินนรแบบที่เรียก “ปรกมวย” 78
ภาพประกอบ 26 นายพิเชษฐ์ เกิดทรง 81
ภาพประกอบ 27 ที่วางตะกรุด แกะโดยนายพิเชษฐ์ เกิดทรง 82
ภาพประกอบ 28 ฆ้องมอญจำลองลายพิเศษที่นายพิเชษฐ์ เกิดทรง แกะสลัก 83
ภาพประกอบ 29 นายทองสุข เกิดทรง 83
ภาพประกอบ 30 นายสมชาย เกิดทรง 84
ภาพประกอบ 31 นายสมชาย เกิดทรง กำลังแกะสลักฆ้องมอญ 85
ภาพประกอบ 32 ลวดลายบริเวณหางฆ้อง ฝีมือนายสมชาย เกิดทรง 86
ภาพประกอบ 33 นายโกมล กลั่นกล้า 86
ภาพประกอบ 34 ฝีมือแกะสลักฆ้องของนายโกมน กลั่นกล้า 87
ภาพประกอบ 35 ไม้สักที่ลูกค้านำมาให้แกะสลักร้านฆ้องมอญ 89
ภาพประกอบ 36 ท่อนไม้ก้ามปูหรือไม้จามจุรีสำหรับเตรียมทำฆ้องต้องมีลักษณะสีน้ำตาลเข้ม 90
ภาพประกอบ 37 แผ่นทองคำแท้ คัดพิเศษ 90
ภาพประกอบ 38 แผ่นทองคำเปลว ที่เรียกว่า “ทองญี่ปุ่น” 91
ภาพประกอบ 39 การใช้กบไฟฟ้าใส่หน้าไม้ให้เรียบก่อนจะวางแบบชอนวง 92
ภาพประกอบ 40 สว่านที่ใช้สำหรับเจาะเพื่อขุดราง 92
ภาพประกอบ 41 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก 93
ภาพประกอบ 42 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก 93

ภาพประกอบ 43 สิ่วขนาดต่าง ๆ และ ค้อนไม้สำหรับตอกสิ่ว 94
ภาพประกอบ 44 หินสำหรับรับสิ่วให้คมอยู่เสมอ 94
ภาพประกอบ 45 ลักษณะลายแบบการแลปาด 95
ภาพประกอบ 46 ลักษณะลายแบบการแลมน 96
ภาพประกอบ 47 ลวดลายส่วนที่เป็นหน้าพระ 97
ภาพประกอบ 48 เท้ากินนรจับนาค 97
ภาพประกอบ 49 ลายช่วงบริเวณกลางฆ้อง 98
ภาพประกอบ 50 ลายขนดหางบริเวณหางฆ้อง 98
ภาพประกอบ 51 ลายประจำปฏิญาณ บริเวณท้ายฆ้อง 99
ภาพประกอบ 52 ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้วที่ถูกสร้างสรรค์ลวดลาย และแกะสลักอย่างวิจิตรบรรจง 100
ภาพประกอบ 53 ท่อนไม้ที่ตัดให้ได้ขนาดตามต้องการในแต่ละส่วน 101
ภาพประกอบ 54 การทาบแบบกระดาษแข็งแล้วเขียนด้วยปากกาเคมี เพื่อตัดไม้ให้ได้ตามแบบ 101
ภาพประกอบ 55 การใช้สว่านไฟฟ้าเจาะ เพื่อขุดราง 102
ภาพประกอบ 56 ใช้สิ่วหน้าใหญ่สกัดเนื้อไม้ส่วนเกินออก 102
ภาพประกอบ 57 การแกะขึ้นรูปหน้าพระ ไว้เพื่อรอแกะสลักใส่ลวดลาย 103
ภาพประกอบ 58 แม่แบบลายเพื่อใช้ลอกลาย 103
ภาพประกอบ 59 การแกะลายตามกระดาษแบบที่ติดไว้ 104
ภาพประกอบ 60 การแกะลายส่วนหน้าพระและหางฆ้อง 105
ภาพประกอบ 61 การใส่ลิ่มไม้เพื่อต่อส่วนหน้าพระ และหางฆ้อง 105
ภาพประกอบ 62 ลักษณะการใส่ลิ่มไม้ 106
ภาพประกอบ 63 การอัดเติมเนื้อไม้ที่หายให้ครบวง 106
ภาพประกอบ 64 ใช้เครื่องมือวัดวงให้เสมอกัน 107
ภาพประกอบ 65 วงที่เข้าเรียบร้อยรอติดลาย 107

ภาพประกอบ 66 ร้านฆ้องมอญที่ขัดตกแต่งลงรองพื้นด้วยแชลค..... 108
ภาพประกอบ 67 หวายที่ขดทิ้งไว้ 108
ภาพประกอบ 68 ฆ้องมอญที่เสร็จเรียบร้อยพร้อมส่ง 109
ภาพประกอบ 69 สนทนากลุ่มย่อยเกี่ยวกับแนวคิดในการเผยแพร่และสืบถอดภูมิปัญญา..... 116
ภาพประกอบ 70 ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย 116

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์มาช้านาน ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง พัฒนามาพร้อม ๆ กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ เป็นสื่อระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ หรือยกระดับจิตใจของมนุษย์ ดังที่พระยาอนุมานราชทนกล่าวไว้ว่า “...ศิลปกรรมที่สูงและแท้จริง ไม่ใช้อยู่ที่ความงามและความไพเราะเพียงอย่างเดียว ยังต้องมีลักษณะที่จะน้อมใจ ผู้ดู ผู้ฟัง ผู้อ่าน ให้เกิดความรู้สึกถึงค่าความจริง คือความดีงาม ให้ฝังอยู่ในจิตใจได้ถาวรนาน นานาชาติที่เจริญแล้ว ย่อมถือว่าศิลปะเป็นของสูง เป็นเครื่องเชิดหน้าชูตาของชาติ เพราะเป็นปัจจัยยกฐานะจิตใจมนุษย์ให้พ้นสภาพความป่าเถื่อน...” (พระยาอนุมานราชธน, 2494) ดนตรีเป็นงานศิลป์อีกแขนงหนึ่งที่มนุษย์ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมอันกว้างใหญ่ เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดความคิดสร้างสรรค์เรียนรู้เลียนแบบจากธรรมชาติ เป็นการตอบสนองความต้องการ (response) โดยตรง โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงขับกล่อมตามกิริยาท่าทางของมนุษย์ที่พึงกระทำได้

ดนตรีเป็นกิจกรรมที่มีอยู่ในทุกชนชาติ ในสังคมไทยปรากฏว่าดนตรีมีรูปลักษณะใกล้เคียงและคล้ายคลึงกับชนชาติต่าง ๆ นอกจากพบเห็นหรือได้ยินจากในท่วงทำนองเพลงแล้วยังรวมถึงงานศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นพร้อมกับเครื่องดนตรีอีกด้วย ทั้งพม่า มอญ ไทย ลาว เขมร ล้วนมีความคลายคลึงกัน โดยเฉพาะมอญกับไทยที่มีความใกล้เคียงกันที่สุด ซึ่งวงดนตรีไทยนั้นได้รับอิทธิพลดนตรีมอญมาไม่น้อย มีหลักฐานว่ามีการบรรเลงเพลงมอญมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ดังมีรายชื่อเพลงปรากฏอยู่ในบัญชีเพลงปี่พาทย์อยุธยา เช่น เพลงเชิญต่างไม่ ปัจจุบันมอญเรียกว่า เจิ้นหางไหม้ เพลงแปะมังพลูทะแย ปัจจุบันมอญเรียกว่า แป๊ะมังพลู เพลงกชาสี่บท ปัจจุบันมอญเรียกว่า สี่บท ฉิ่งหงสา ปัจจุบันเรียกว่า เพลงฉิ่ง ซึ่งเป็นเพลงที่ลิเกใช้เป็นหลักในการดำเนินทำนองประกอบรำ ซึ่งแต่ดิมนั้นวงปี่พาทย์มอยเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก ฉิ่ง และกรับ คนไทยเรียกว่า ตะขาบ ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญ ต่อมาเมื่อชาวมอญได้นำวงปี่พาทย์เข้ามายังเมืองไทยจึงทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางดนตรีซึ่งกันและกัน เกิดเป็นวงปี่พาทย์มอญอย่างไทย แบ่งออกเป็น 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ (วีระ พันธุ์เสือ., 2558)

ซึ่งในปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญ เป็นวงปี่พาทย์ที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายในแถบภาคกลาง อีกทั้งเริ่มแพร่ขยายสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย และสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย อาจจะด้วยความสวยงามของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ฆ้องมอญ” ซึ่งเป็นเครื่อง

ดนตรีที่มีลักษณะโดดเด่น มีลวดลายสวยงาม แสดงถึงภูมิปัญญาของช่างในการแกะสลักออกแบบลวดลายลงบนร้านฆ้องให้มีความวิจิตรบรรจง อวดฝีมือทางด้านเชิงช่างอย่างเต็มความสามารถ

ฆ้องมอญ ในภาษามอญเรียกว่า “ปาดกาว์ง หรือ มองจักกิเตา สำหรับภาษาพม่าจะเรียกฆ้องมอญว่า “ละชาน” ซึ่งคำศัพท์ทั้งสองชาติเมื่อแปลความมาแล้วต่างก็ได้ความหมายตรงกันว่า “ฆ้องวงเดือน” หรือ “ฆ้องจันทร์เสี้ยว” ด้วยกันทั้งสองกลุ่มชน เพราะทั้งมอญและพม่าต่างก็พิจารณาจากรูปร่างลักษณ์ของร้านฆ้อง(รางฆ้อง)ที่ทำเป็นวงโค้งขึ้นไปเหมือนพระจันทร์เสี้ยว สำหรับการประดับตกแต่งนั้นทั้งฆ้องมอญในเมืองไทยและฆ้องมอญในพม่า ต่างก็นิยมแกะสลักหัวรางไว้เป็นรูปกินนรไหว้หรือไม่ก็ฟ้อนรำด้วยกันทั้งคู่ จะต่างกันก็แต่ในส่วนหางเท่านั้นที่ฆ้องมอญในเมืองพม่าไม่นิยมแกะสลักเป็นหางหงส์โค้งงอนอย่างไทยแต่จะปล่อยไว้เรียบ ๆ (สิทธิพร เนตรนิยม, 2552) ช่างไทยยุคแรกๆ ที่สร้างร้านฆ้องมอญ คือช่างข้างโบสถ์วัดพระพิเรนทร์ วรจักร กรุงเทพมหานคร คือช่างเฉื่อย ช่างหงำ ช่างเว้ง ช่างปึงเซี๊ยะ ช่างผล โดยเหตุที่อยู่ใกล้กับสำนักดนตรีบ้านบาตร ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สำนักดนตรีมอญของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ ชาวมอญสกุลเมืองเมาะตะมะ (พม่า) ถนนดำรงรักษ์ ใกล้สะพานร้องไห้ หรือสะพานมหาดไทยอุทิศ และรวมถึงชาวไทยผู้มีวงปี่พาทย์มอญที่สำนักดนตรีถนนดินสอ คือ นาวาเอกพระยาวินัยสุนทร (วิม พลกุล) เจ้ากรมพระยาธรรมนูญกระทรวงทหารเรือ ผู้อุปถัมภ์นายสุ่ม ดนตรีเจริญ โดยที่หัวหน้าสำนักดนตรีมอญทั้ง 3 ท่านนี้สนิทสนมแลกเปลี่ยนความรู้เพลงมอญกันเสมอ ๆ ดังนั้นในการสร้างร้านฆ้อง จึงได้รูปร่าง ลวดลาย จากร้านฆ้องมอญของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งบรรพบุรุษนำมาแต่เมืองเมาะตะมะ เพื่อนำไปเป็นต้นแบบให้ช่างเฉื่อยและคณะที่ข้างโบสถ์วัดพระพิเรนทร์เป็นผู้สร้าง (มนัส แก้วบูชา, 2544)

ช่างที่ทำฆ้องมอญที่มีชื่อเสียงอีกแห่งคือ ร้านถนอมวานิช อยู่แถวบ้านเนิน ฝั่งธนบุรีกับอีกร้านถนอมวานิชนั้นคนในวงการปี่พาทย์จะเรียกกันว่า “ฆ้องถนอม” กันจนติดปากถึงทุกวันนี้ ส่วนของช่างที่อยู่ในวัดพระพิเรนทร์ คนในวงการปี่พาทย์จะเรียกว่า “ฆ้องวัดพระพิเรนทร์” ความสวยงามนั้นก็จะต่างกันไปคนละแบบแต่ความนิยมนั้นในตอนแรกจะอยู่ที่ร้านถนอมวานิชกันมากกว่า และต่อมาในพ.ศ. 2511 ฆ้องวัดพระพิเรนทร์ได้เปลี่ยนแปลงรูปร่างไปหมด จะเรียกว่าเปลี่ยนโฉมก็ไม่ผิดนักและจะมีชื่อเรียกฆ้องมอญวัดพระพิเรนทร์รุ่นนี้ว่า “เกศลอย” เพราะว่ายอดเกศที่อยู่เหนือหน้าพระนั้นไม่อยู่ติดหรือว่าแนบอยู่กับวงฆ้อง เหมือนแบบเดิมและเมื่อฆ้องของรุ่นเกศลอยของวัดพระพิเรนทร์นั้นได้รับความนิยมใน พ.ศ.2511 เป็นต้นมา จึงทำให้ฆ้องมอญของวัดพระพิเรนทร์และของร้านถนอมวานิชรุ่นก่อนหน้านี้มีชื่อเรียกด้วยความความตรงกันข้ามว่า “ฆ้องเกศนอน”ก็คือยอดเหนือหน้าพระก็คือยอดหน้าพระจะแนบติดกับฆ้อง (ณรงค์ฤทธิ โตสง่า, 2552) ซึ่งต้นแบบร้านฆ้องมอญนี้มีตำนานเล่าต่อกันว่า สำนักดนตรีมอญนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ มีร้านฆ้องมอญที่บรรพบุรุษนำมาจากเมืองเมาะตะมะ(พม่า) ซึ่งมีนักดนตรีไทยมาฝึกหัดเพลงมอญ โดยเฉพาะนายจำรัส เกิดผล นายสังเวียน เกิดผล แห่งสำนักดนตรีบ้านใหม่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้นำแบบอย่างร้านฆ้องมอญร้านนี้ไปเป็น

ต้นแบบ สร้างที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นัยว่าสร้างที่ร้านจรูญศิลป์ มี ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา เป็นช่างแกะสลัก (มนัส แก้วบูชา, 2544)

ชุมชนปี่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นหมู่บ้านที่ผลิตเครื่องดนตรีไทย ที่สำคัญและมีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของภาคกลางก็ว่าได้ ซึ่งคนในชุมชนประกอบอาชีพเกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นรางระนาดเอก ระนาดทุ้ม ร้านฆ้องมอญ กระจังโหม่ง ฯลฯ ทั้งแกะสลัก ลงรักปิดทอง ประดับกระจก หรือตามที่ลูกค้าต้องการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เครื่องดนตรีที่ที่ได้รับความนิยมในกลุ่มนักดนตรีไทยก็คือ ฆ้องมอญ ซึ่งช่างแกะสลักแต่ละบ้านมีงานแกะสลักตลอดทั้งปี วงปี่พาทย์ทั้งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดใกล้เคียง อาทิ กรุงเทพมหานคร ลพบุรี ชัยนาท นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี เป็นต้น เป็นผู้ใช้บริการ นับได้ว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยแหล่งใหญ่ที่สุด และมีชื่อเสียงที่สุด (กนก คล้ายมุก, 2541)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าอาชีพการแกะสลักร้านฆ้องมอญจะเป็นอาชีพที่สร้างรายได้ให้กับช่างฝีมือในชุมชนปีละหลายแสนบาท มีพัฒนาการในเรื่องเทคโนโลยีเครื่องมือทุนแรงเข้ามาช่วย หากแต่ปัจจุบันได้เกิดปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ช่างที่แกะสลักร้านฆ้องมอญในชุมชนมีจำนวนลดน้อยลง จึงทำให้การผลิตร้านฆ้องมอญไม่สัมพันธ์กับความต้องการของผู้ใช้บริการ อาจเนื่องด้วยอายุของช่างที่มากขึ้นไม่สามรถประกอบอาชีพต่อได้ กระบวนการแกะสลักร้านฆ้องมอญ ที่มีเทคนิคและ วิธีการทำที่ยุ่งยากสลับซับซ้อนใช้เวลามาก และต้นทุนสูง หรืออาจกล่าวได้ว่า ช่างต้องมีทั้งทักษะทางศิลปะและมีความรู้ความเข้าใจในด้านการออกแบบลวดลายการแกะสลักเป็นอย่างดี จึงจะทำให้งานแกะสลักร้านฆ้องมอญมีความสมบูรณ์ถูกต้องและตอบสนองความต้องการของผู้ใช้บริการ ทำให้ช้างฝีมือหลายคนไปประกอบอาชีพอื่น (พิเษฐ์ เกิดทรง,โกมน กลั่นกล้า,สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการสืบทอดและการสืบค้นข้อมูลของการแกะสลักร้านฆ้องมอญในปัจจุบันเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ ซึ่งนับวันกำลังลดน้อยลงไปทุกขณะ ทั้งนี้เพราะขาดการสืบทอดจากคนรุ่นใหม่ ขาดการสนับสนุนอย่างจริงจังจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ในขณะที่ผู้ใช้บริการบางส่วนมีทุนน้อยจึงต้องการร้านฆ้องมอญที่ราคาถูก โดยไม่ใส่ใจคุณค่าทางสุนทรียะ และภูมิปัญญาของบรรพชนในอดีตที่สั่งสมสืบต่อกันมายาวนานจนกลายเป็นวัฒนธรรมอันแสดงถึงอัตลักษณ์ของชุมชน จึงทำให้เกิดลักษณะรูปร่างและลวดลายของฆ้องมอญเปลี่ยนไปจากการสร้างสรรค์ร้านฆ้องในแบบฉบับเดิม

อีกทั้งผู้วิจัยยังได้ศึกษางานวิจัยของท่านอาจารย์กฤษฎางค์ ไวยนนท์ ที่ได้ศึกษาเรื่องการสืบทอดวงปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒไว้เมื่อปี พ.ศ. 2548 ซึ่งพบคณะปี่พาทย์ตั้งแต่ต้นแม่น้ำลพบุรี จากจังหวัดลพบุรี ถึงปลายน้ำลพบุรี ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีคณะปี่พาทย์ไม่น้อยกว่า 60 คณะ ในการสำรวจแต่ละคณะมีเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ครบวงสำหรับรับงานการบรรเลงได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เครื่องดนตรีที่เกือบทุกคณะจะต้องมีก็คือ ฆ้องมอญ ซึ่งในแต่

ละคณะจะมีฆ้องมอญไม่ต่ำกว่า 2 โค้งขึ้นไป แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความนิยมในการใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในมหรสพ และการประโคมในงานพิธีต่าง ๆ ในแถบภาคกลางเป็นอย่างมาก

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้กำหนดที่จะศึกษา ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพราะผลการวิจัยที่ได้ทำการศึกษานี้คาดว่าจะได้พบปัญหาและสภาพปัจจุบัน ภูมิปัญญาลักษณะเด่นด้านการสร้างสรรค์รูปทรง ลวดลาย ขั้นตอนการสร้างของสกุลช่าง ภายในชุมชนที่มีความแตกต่างกันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนเป็นที่นิยมของกลุ่มศิลปินนักดนตรี ซึ่งยังไม่มีการเก็บรวบรวมกรรมวิธีการสร้างหรือขั้นตอนอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจทำให้ภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าบางอย่างนั้นเลือนหายไป ตลอดจนบริบทด้านอื่น ๆ เพื่อเป็นประโยชน์แก่งานพัฒนาชุมชน ส่งเสริมอาชีพด้านศิลปะดนตรีและผู้ที่มีความสนใจต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้กำหนดความมุ่งหมายในการวิจัยไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติ พัฒนาการของฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3. เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

คำถามการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นอย่างไร
2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด-พระนครศรีอยุธยา เป็นอย่างไร
3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีแนวทางอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าควรอนุรักษ์ และสืบสาน ให้คงอยู่เป็นมรดกวัฒนธรรมทางดนตรี

3. ผลการวิจัยสามารถเป็นฐานข้อมูลสำหรับผู้ที่มีความสนใจในด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทย เป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนและจังหวัดต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้นิยามศัพท์เฉพาะเพื่อให้ครอบคลุมประเด็นและเป็นกรอบในการวิจัยดังนี้

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ของช่างฝีมือ ในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ การเลือกใช้วัสดุ อุปกรณ์ การออกแบบรูปทรง ลวดลาย ตลอดจน วิธีการแกะสลัก ลงรักปิดทอง ประดับกระจก ซึ่งอาจสืบถอดมาจากบรรพบุรุษ หรือได้มาจากการเรียนรู้สั่งสมประสบการณ์ เพื่อแก้ไขปัญหาหรือพัฒนางานให้มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวยิ่งขึ้น

ร้านฆ้องมอญ หมายถึง รางที่ใช้สำหรับขึงลูกฆ้องมอญ มีลักษณะเป็นไม้เนื้อแข็ง แกะสลักลวดลายลงรักปิดทองประดับกระจกอย่างสวยงาม ด้านหัวโค้งซ้ายมือของผู้ตีมักแกะสลักเป็นรูปกินนร เรียกว่า “หน้าพระ” ทางปลายโค้งด้านขวา แกะเป็นปลายหางของกินนรม้วนงอเข้าหาตัวฆ้องตรงกลางโค้งแกะเป็นลายกระหนก มีเท้า (ฐาน) รองตรงกลางเหมือนระนาดเอก

ฆ้องมอญ หมายถึง ฆ้องวงที่ตั้งโค้งขึ้น ไม่วางราบไปกับพื้นเหมือนอย่างฆ้องวงของไทย ร้านฆ้อง แกะสลักลวดลายลงรักปิดทองประดับกระจกอย่างสวยงาม ฆ้องมอญแบ่งออกเป็น 2 ขนาด คือ ฆ้องมอญวงใหญ่และฆ้องมอญวงเล็ก ฆ้องมอญวงใหญ่มีลูกฆ้อง 15 ลูก ฆ้องมอญวงเล็กมีลูกฆ้อง 16 ลูก ไม้ตีฆ้องมอญวงใหญ่นั้นแตกต่างจากไม้ตีฆ้องไทย คือ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะยาว ปลายไม้พันด้วยเชือกแล้วหุ้มด้วยผ้าอีกชั้นหนึ่ง ปัจจุบันฆ้องมอญเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในหมู่ชาวมอญและชาวไทย ซึ่งในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นเฉพาะส่วนที่เป็นร้านฆ้องเท่านั้น

พัฒนาการของฆ้องมอญ หมายถึง การพัฒนา ด้านลักษณะสัดส่วน รูปทรง หรือในภาษาช่างแกะสลักฆ้อง เรียกว่า กระสวน ลวดลายการแกะสลัก ในการสร้างร้านฆ้องมอญของช่างชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

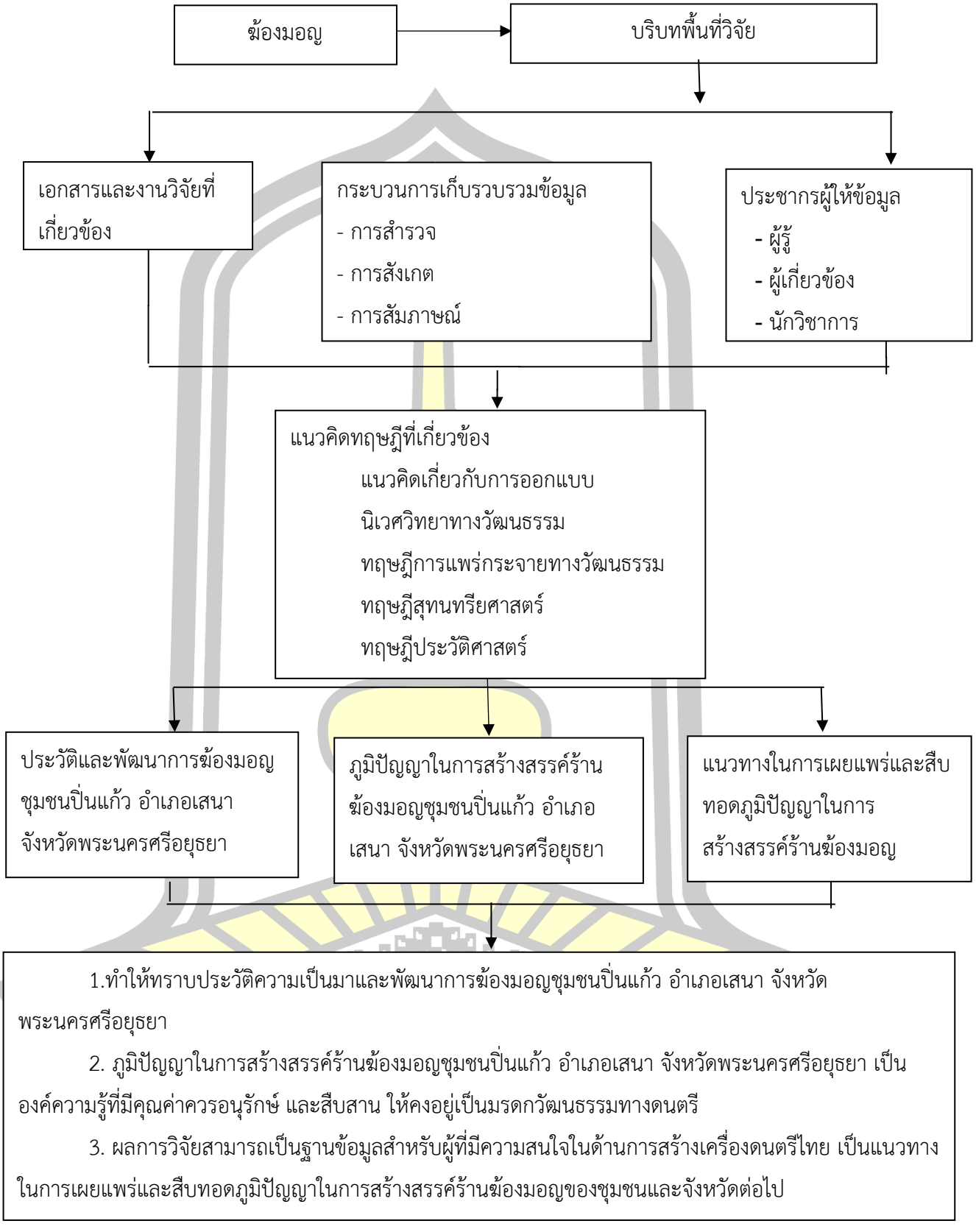
แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญา หมายถึง การถ่ายเทความรู้ ความคิด การปฏิบัติหรือประสบการในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ จากบุคลหนึ่งหรือกลุ่มบุคคลไปสู่กลุ่มบุคคลอื่น โดยกว้างขวาง จนเป็นผลให้เกิดการยอมรับความคิดและการปฏิบัติเหล่านั้น อันมีผลต่อโครงสร้างวัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในที่สุด

แนวทางในการสืบถอดภูมิปัญญา หมายถึง การรักษาและคงไว้ซึ่งรูปแบบ กระบวนการ เทคนิค และวิธีการต่าง ๆ ในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ ให้คงอยู่คู่กับชุมชนหรือบุคคลอื่นที่มีความสนใจ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากงานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งผู้วิจัยได้ได้กำหนดกรอบจากการศึกษาเอกสารสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตีความ หาข้อสรุป ในด้าน รูปแบบ รูปทรง ลวดลาย ฆ้องมอญ ในพื้นที่วิจัย ดังแผนภูมิ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้วิเคราะห์ประเด็นจากชื่อเรื่อง ความมุ่งหมายและนิยามศัพท์จึงได้ศึกษาเอกสารและเรียบเรียงเพื่อเป็นองค์ความรู้สำหรับรองรับ ศึกษาตีความ เอกสารที่รวบรวมเรียบเรียงมีดังนี้

1. วงดนตรีปี่พาทย์มอญ
   1.1 ประวัติความเป็นมา
   1.2 เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ
   1.3 รูปแบบและการผสมวงปี่พาทย์มอญ
2. ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญ
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาช่างแกะสลัก
   3.1 ความหมายของภูมิปัญญา
   3.2 ช่าง และสกุลช่าง
   3.3 ช่างแกะสลักไม้
      -ความหมายของช่างแกะสลักไม้
      -ประเภทของงานแกะสลักไม้
      -ลวดลายของการแกะสลักไม้
      -วัสดุที่ใช้ในการแกะสลักไม้
      -เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักไม้
      -ขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้
4. บริบทของพื้นที่วิจัย
5. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   5.1 แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบลวดลาย
   5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม
   5.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   6.1 งานวิจัยในประเทศ
   6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. วงดนตรีปี่พาทย์มอญ

1.1 ประวัติความเป็นมา

ถึงแม้มอญจะต้องเสียเอกราช เสียดินแดนให้กับพม่าตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 แต่ศิลปวัฒนธรรมของมอญกลับได้รับการยอมรับในราชสำนักพม่าในขณะนั้น อีกทั้งคนมอญยังคงรักษาศิลปวัฒนธรรมของตนไว้อย่างเหนียวแน่นสืบเนื่องมา ถึงแม้ในภาวะสงครามที่บ้านเมืองของมอญถูกพม่าข้าศึกบุกเข้ายึดบ้านเมือง คนมอญจำนวนมากต้องหลบภัยมาอยู่ในพระราชอาณาจักรไทย คนมอญเหล่านั้นได้นำดนตรี การร้องรำทำเพลง และศิลปวัฒนธรรมด้านอื่นๆ เช่น ภาษา ศาสนา ความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ เข้ามาด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอพยพของคนมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศล้านภาลัย และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในบรรดาศิลปวัฒนธรรมมอญที่มีอยู่มากมาย สิ่งที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของชนชาติมอญและเป็นสิ่งที่ชี้ความเจริญ ความมีอารยธรรมชั้นสูงและมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานของชนชาติมอญอย่างหนึ่ง คือ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีนาฏศิลป์และการขับร้องหรือการร้องรำทำเพลงของมอญอันเป็นลักษณะทางวัฒนธรรมของมอญที่มีคุณค่า

ชนชาติมอญได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรี ใช้เล่นกันในหมู่ชาวมอญสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่การใช้วัสดุธรรมชาติ ที่เรียกกันว่าตีเกาะเคาะไม้ให้เป็นจังหวะมีเสียงต่าง ๆ และมีการพัฒนาต่อเนื่องกันมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการรับพระพุทธศาสนามาเป็นศาสนาประจำชาติมอญ อารยธรรมของอินเดียได้มีบทบาทต่อวิถีชีวิตและสังคมของชนชาติมอญในหลายด้าน เช่น อักษรศาสตร์ รัฐศาสตร์ กฎหมายคัมภีร์พระธรรมศาสตร์รวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ด้วย ในด้านดนตรีชาวมอญได้แลกเปลี่ยนความคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีต่าง ๆ เพิ่มขึ้นโดยอาศัยหลักและรูปแบบจากอินเดียและพัฒนาเครื่องดนตรีต่าง ๆ ให้มีรูปสวยงามและเสียงที่ไพเราะขึ้นตามรสนิยมของชาติมอญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ของมอญทุกชิ้น เช่น ฆ้องมอญ กลองตะโพน เป็นต้น มอญเรียกเครื่องดนตรีเหล่านี้ว่า “ป้าต” ทั้งหมด คำว่า “ป้าต” มอญเรียกตามภาษาสันสกฤตของอินเดียว่า “วาทย” หรือ “พาทย” (พิศาล บุญผูก, 2558) ปี่พาทย์มอญได้แพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทยและเป็นที่นิยมของคนไทยมานาน สร้างความคุ้นเคยในหมู่คนไทยเป็นอย่างดี จนไม่มีความรู้สึกแปลกแยกไปจากปี่พาทย์ของคนไทย บรรดาวงปี่พาทย์ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงปี่พาทย์ในภาคกลางของประเทศไทยนิยมสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญกันมาก แม้การแสดงลิเกของคณะลิเกที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน ยังนิยมนำฆ้องมอญที่มีความสวยงามไปใช้ประดับหน้าฉาก และใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกด้วย (วีระ พันธุ์เสือ., 2558)

วงดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีในเมืองไทยนี้ เข้าใจว่าเพิ่งมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพราะในสมัยสุโขทัย มอญก็ไม่ค่อยได้เกี่ยวข้องกับไทยนัก การที่มอญจำนำวงปี่พาทย์หรือ

เครื่องบันเทิงใด ๆ เข้ามาได้ ก็จะเป็นสมัยที่พากันเข้ามามาก ๆ เป็นครอบครัว พิจารณาตามพงศาวดารก็เห็นมีอยู่ไม่กี่คราว เช่น สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงกวาดต้อนครอบครัวมอญอันมีพระยาราม พระยาเกียรติ เป็นหัวหน้าคุมเข้ามาส่วนวงปี่พาทย์มอญของมอญก็คงจะมีแล้ว แต่สมัยอยุธยา (มนตรี ตราโมท. 2525 : 14 อ้างใน ณรงค์-ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539 : 63)

วีระ พันธุ์เสือ (2558 : 28-29) ได้กล่าวไว้ในหนังสือปี่พาทย์มอญว่า หากจะนับถอยหลังไปแล้วชนชาติมอญและชนชาติไทยได้พึงพาอาศัยกันมาอย่างยาวนาน การเข้ามาของปี่พาทย์มอญในไทยย่อมมีประวัติศาสตร์อย่างยาวนานไม่แพ้การเกิดของอาณาจักรไทย หากการบันทึกหรือภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่สามารถชี้ชัดเป็นลายลักอักษรนั้นเท่าที่สืบค้นได้อย่างชัดเจนเกิดขึ้นในสมัยอยุธยามีเอกสารสำคัญทางประวัติสาสตร์กล่าวถึงปี่พาทย์มอญที่ใช้ในงานพระราชพิธีสำคัญของพระมหากษัตริย์คือ การใช้ปี่พาทย์มอญประกอบแรแสดงมอญรำในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเมื่อ ปีขาล จุลศักราช 1120 (พุทธศักราช 2301) ความว่า “แล้วจึงตั้งโรงงานการเล่นมหรสพทั้งปวง มีโขน หนัง ละคร หุ่นและมอญรำระบำเทพทองทั้งโมงครุ่ม กุลาตีไม้ สารพัดมีการเล่นต่าง ๆ นานา” หากสันนิษฐานจากข้อความข้างต้นดังกล่าวแล้ว ประเพณีนิยมให้มีการแสดงรำมอญเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยานั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่าย่อมมีดนตรีมอญ (ปี่พาทย์มอญ)ประกอบการแสดงด้วย ดังนั้นแนวคิดเรื่องการเข้ามาของดนตรีมอญและปี่พาทย์มอญ (ป้าต) ย่อมเห็นได้ชัดเจนว่ามีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และเนื่องจากการนำปี่พาทย์มอญนี้เข้ามาเป็นเครื่องมหรสพในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ย่อมสะท้อนให้เห็นความวิจิตร และประณีตในดนตรีมอญ ซึ่งเข้ามารับใช้พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมติเทพในช่วงสมัยนั้น การคดสรรดนตรีย่อมคัดแต่สิ่งที่ดีเป็นพิเศษเพื่อถวายแด่สถาบันพระมหากษัตริย์ จึงเป็นบทพิสูจน์อีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เรามองเห็นภาพความเจริญรุ่งเรืองของปี่พาทย์มอญผ่านการคัดสรรเพื่อรับใช้และสนองความต้องการของชนชั้นผู้นำในสมัยกรุงศรีอยุธยาปี่พาทย์มอญได้แสดงตนอยู่ในประเทศไทย เป็นเวลานับศตวรรษ โดยรับใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ โดยสวนมากทั้งงานมงคล และงานอวมงคล ชนชาติมอญได้ใช้วงป้าตทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล พิธีกรรมและการละเล่น โดยจากหลักฐานเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์สมัยกรุงธนบุรีที่กล่าวถึงการใช้ปี่พาทย์มอญในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลฉลองพระแก้วมรกต ในจดหมายความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า “ในระยะที่ว่างนั้น ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์รามัญและมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือน กับ 12 วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทย ชาย 2 หญิง 4 พระยาธิเบศบดี มโหรีแขก 2 มโหรีฝรั่ง 3 พระยาราชาเศรษฐีองเชียงชุน มโหรีญวน 15 พระยาราชาเศรษฐีจีน มโหรีจีน 6 พระยารามัญวงศ์ มโหรีมอญคนเพลงชาย 3 หญิง 4 พิณพาทย์ 9 หลวงพิพิทวาที มโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 หมื่นเสนาะ ภูบาลพิณพาทย์ไทย 5 รามัญ 5 ลาว 15”

ปัจจุบันนี้วงปี่พาทย์มอญเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย แต่ส่วนมากเข้าใจว่า วงปี่พาทย์มอญเป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้สำหรับงานอวมงคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแถบภาคกลาง อาจจะมาจากสาเหตุจากการใช้วงปี่พาทย์มอญประโคมพระบรมศพ**สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี** ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ อธิบายถึงเรื่อง แรกมีปี่พาทย์มอญในงานศพ ความตอนหนึ่งในสาส์นสมเด็จ ที่ทางเว็บไซนิตยสารศิลปวัฒนธรรม คัดมาเผยแพร่ ว่า (ศิลปวัฒนธรรม. 2559 : เว็บไซต์)

“เรื่องที่ชอบใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพนั้น หม่อมฉันเคยได้ยินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตรัสเล่า ว่าปี่พาทย์มอญทำในงานหลวงครั้งแรกเมื่องานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่าสมเด็จพระเทพศิรินทราฯ ทรงเป็นเชื้อมอญ แต่จะเป็นทางไหน หม่อมฉันไม่ทราบ เคยได้ยินแต่ชื่อพระญาติคน 1 เรียกว่า “ท้าวทรงกันดาล ทองมอญ” ว่าเพราะเป็นมอญ พระองค์ท่านคงจะทรงทราบกันดีกว่า คงเป็นเพราะเหตุนั้น งานพระศพพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้มีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้น โดยเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระเทพศิรินทราฯ ภายนอกอาจจะเอาอย่างงานพระศพหลวงไปเพิ่ม หรือไปหาเฉพาะปี่พาทย์มอญมาทำในงานศพโดยไม่รู้เหตุเดิม แล้วทำตามกันต่อมา จนเลยเข้าใจว่างานศพต้องมีปี่พาทย์มอญจึงจะเป็นศพผู้ดี เหมือนกับเผาศพชอบจุดพลุญี่ปุ่นกันแพร่หลายอยู่คราวหนึ่งอันที่จริงปี่พาทย์มอญ มอญเขาก็ใช้ทั้งในงานมงคลและงานศพเหมือนกันปี่พาทย์ไทย กลองคู่กับปี่ชวาและฆ้องประสมกันซึ่งเรียกว่าบัวลอย ก็ใช้ทั้งในงานศพและงานมงคล เช่น ในงานมหรสพ ไต่ลวด ลอดบ่วง และนอนหอกนอนดาบในสนามหลวง ที่สุดจนกลองชนะก็ใช้ทั้งในงานมงคลและงานศพ เครื่องประโคมที่ใช้เฉพาะงานศพเห็นมีอย่างเดียวแต่ปี่พาทย์นางหงส์ อันมีผู้คิดกลองคู่บัวลอยเข้าประสมวงกับปี่พาทย์ พวกปี่พาทย์เห็นว่าเพลงนางหงส์เข้ากับกลองคู่ดี จึงใช้เพลงนั้น เลยกลายเป็นชื่อเครื่องประโคมอย่างนั้น ดังเช่นท่านทรงพระดำริ” เมื่อครั้งงานศพหม่อมเฉื่อยของหม่อมฉัน เจ้าพระยาเทเวศร์ ท่านจัดปี่พาทย์นางหงส์อย่างประณีตไปช่วยที่สุสานหลวง ณ วัดเทพศิรินทร์ ท่านเพิ่มกลองมลายูขึ้นเป็น 6 ใบ ปี่พาทย์ก็คือวงหลวงเสนาะและพระประดิษฐ์ (ตาด) ทำไพเราะจับใจคนฟังทั้งนั้น จนหม่อมฉันออกปากเสียดายว่ามีกังวลด้วยงานศพ มิฉะนั้นก็จะนั่งฟังให้เพลิดเพลิน

นอกจากการนำปี่พาทย์มอญมาใช้ประโคมเฉพาะในงานพระราชพิธีสมโภชพระแก้วมรกตในสมัยธนบุรีแล้ว เนื่องด้วยปรากฏมีหลักฐานสำคัญแสดงว่า มีการนำปี่พาทย์มอญมาบรรเลงเป็นเอกเทศเพื่อประโคมในงานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ดังปรากฏหลักฐานข้างต้นนั้น การประโคมปี่พาทย์มอญในงานพระเมรุพระบรมศพหรือศพนี้ อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ว่า “เพราะฉะนั้นในงานพระเมรุนี้ทางมหาดไทยหรือผู้เป็นใหญ่ฝ่ายรามัญ จึงเกณฑ์ปี่พาทย์ของรามัญให้มาตั้งประโคม 4 ทิศของพระเมรุ และบรรเลงเป็นระยะ ๆ ไปเช่นเดียวกับมหรสพที่แสดงอยู่ภายนอก” หลังจากงานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิริทราบรมราชินีแล้ว ที่โปรดเกล้าฯ ให้

มีปี่พาทย์มอญประโคมในงานพระเมรุแล้ว ได้เป็นพระราชประเพณีที่โปรดเกล้าฯ ให้มีการตั้งปี่พาทย์มอญทั้งสี่ทิศของพระเมรุ และประโคมปี่พาทย์มอญที่พระเมรุในงานพระบรมศพหรืองานพระศพในเวลาต่อ ๆ มา (พิศาล บุญผูก. 2558 : 120-121)

จากข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ข้างต้นนั้นจึงแสดงให้เห็นว่า วงปี่พาทย์มอญนั้นได้เข้ามามีบทบาทในประเพณีพิธีกรรมงานศพของคนไทยในระยะแรกๆ นั้นก็เพื่อเป็นมหรสพ ไม่ได้เป็นวงปี่พาทย์ที่ใช้เฉพาะในงานศพอย่างที่เข้าใจกันในปัจจุบัน แต่เนื่องจากความนิยม เอาอย่างตามงานพระบรมศพของราชสำนัก จนในที่สุดวงปี่พาทย์มอญจึงใช้บรรเลงในงานอวมงคลดังที่เราเห็นกันในปัจจุบัน แต่ในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 2 สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี

ที่มา : https://www.silpa-mag.com/club/art-and-culture/article_3479

ภาพประกอบ 3 พระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี เป็นภาพถ่ายครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2405

ที่มา : http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1226708881

1.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญ

เครื่องดนตรีที่ใช้ประสมในวงปี่พาทย์มอญนั้น มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีของไทย อาจจะด้วยความคล้ายคลึงกันทางด้านภูมิประเทศ มีอาณาเขต และทรัพยากรธรรมชาติที่ใช้ในการสร้างเครื่องดนตรีที่ใกล้เคียงกัน อีกทั้งวัฒนธรรมประเพณี และด้านศาสนาที่ได้รับอิทธิพลมา

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้ว่า เครื่องปี่พาทย์มอญละม้ายคล้ายคลึงกับของไทยอย่างมากที่สุด ของไทยมีปี่ ของมอญก็มีปี แต่รูปร่างไม่เหมือนกัน ของไทยมีระนาด มอญก็มี ไทยมีฆ้อง มอญก็มี แต่รูปวงต่างกัน ไทยมีตะโพน มอญก็มี ไทยมีกลองทัด แต่มอญมีเปิงมางคอก ไทยมีฉิ่ง ฉาบ โหม่ง มอญก็มี จึงเห็นได้ว่า มอญกับไทยนี้ช่างมีจิตใจทางศิลปะใกล้เคียงกันที่สุด และเมื่อปี่พาทย์ของไทยได้วิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ ปี่พาทย์ของมอญที่อยู่ในเมืองไทย ก็เพิ่มปรับปรุงขึ้น โดยอนุโลมตามแบบของไทยตลอดมาทุกระยะ

นอกจากนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท ยังได้อธิบายถึงลักษณะของปี่พาทย์ของมอญ ที่ได้ปรากฏในแผ่นดินไทย ซึ่งได้กล่าวถึง เครื่องดนตรีและการผสมวงไว้ด้วยว่า “วงปี่พาทย์มอญนี้ เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติรามัญอย่างหนึ่ง วงปี่พาทย์มอญที่แท้นั้น มีเครื่องบรรเลงเทียบได้กับเครื่องห้าของไทยเท่านั้นคือ

1. ปี่มอญ รูปร่างคล้ายปี่ชวา แต่ใหญ่กว่า และมีลำโพงทำด้วยทองเหลือง

2. ระนาดเอก รูปเหมือนของไทย

3. ฆ้องวง ลักษณะของวงโค้งขึ้นทั้ง 2 ข้าง ตัวร้านฆ้องแกะสลักลวดลาย ปิดทองประดับกระจกงดงาม ทางด้านซ้ายของคนตี มักแกะเป็นรูปกินนรจับนาค เรียกว่า “หน้าพระ”

4. ตะโพนมอญ รูปร่างคล้ายตะโพนไทยแต่ใหญ่กว่า

5. เปิงมางคอก มีหลายลูก (โดยมากมี 7 ลูก) เทียบเสียงสูงต่ำเรียงลำดับแขวนกับคอกเป็นวงล้อมตัวผู้ตี

และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะฉิ่ง ฉาบ โหม่ง เหมือนของไทย สมัยหลังๆ นี้ โหม่งมักจะเพิ่มเป็น 3 ลูก มีเสียงสูงต่ำเป็น 3 เสียง วงปี่พาทย์ของมอญแต่เดิมมีอยู่เท่านี้ แม้เวลานี้เมืองมอญในประเทศพม่า วงปี่พาทย์มอญ ก็มีเครื่องดนตรีอยู่เพียงเท่านี้ ไม่เปลี่ยนแปลง (มนตรี ตราโมท. 2547 : 16 อ้างใน ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539 : 70-71)

ภาพประกอบ 4 ภาพถ่ายเก่าที่ปรากฏเครื่องตรีอย่างมอญ

ที่มา : อนุชา ภูสกุล

1.3 รูปแบบและขนาดวงปี่พาทย์ม

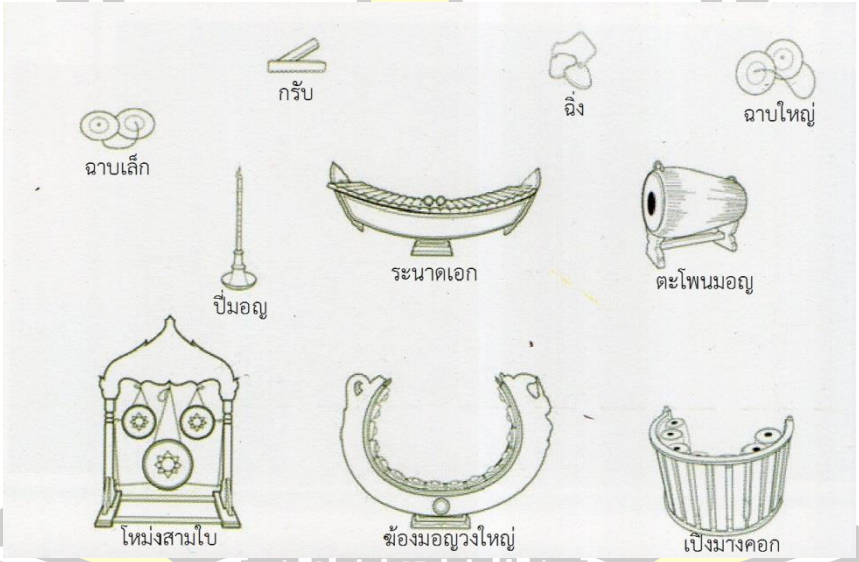
วงปี่พาทย์มอญที่ปรากฏในปัจจุบัน เป็นการประสมวงในรูปแบบที่ได้ผ่านการจัดองค์ประกอบตามรูปแบบมอญ และไทย การสอดประสาน การเรียงลำดับเครื่องดนตรีในลักษณะนี้ทำให้มองเห็นถึงวิถีปฏิบัติแบบการประสมวงปี่พาทย์มอญอย่างไทย กล่าวคือปี่พาทย์ไทยนั้นจะผสมวงโดยนำระนาดเอก ระนาดทุ้ม ไว้ด้านหน้าของวงดนตรี และฆ้องวงใหญ่ว่างไว้ในตำแหน่งด้านหลังระนาดเอก และฆ้องวงเล็กวางไว้ในตำแหน่งด้านหลังของระนาดทุ้ม หากแต่ปี่พาทย์มอญได้คงลักษณะการจัดวงแบบมอญ โดยนำฆ้องมอญวงใหญ่ และฆ้องมอญวงเล็ก ขึ้นวางในตำแหน่งด้านหน้า

ระนาดเอก และระนาดทุ้มซึ่งเช่นเดียวกับการจัดวงปี่พาทย์มอญของชาวมอญ ที่นำฆ้องมอญวางหน้าสุดของวงดนตรี (วีระ พันธุ์เสือ.2558:84)

ซึ่งวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทยได้กำหนดขนาดการประสมวงให้มีลักษณะเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ของไทย มี 3 ขนาด ดังนี้

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

ฆ้องมอญวงใหญ่	1	วง
ระนาดเอก	1	ราง
ปี่มอญ	1	เลา
ตะโพนมอญ	1	ลูก
เปิงมางคอก	1	ชุด
โหม่งสามใบ	1	ชุด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ อย่างละ	1	คู่



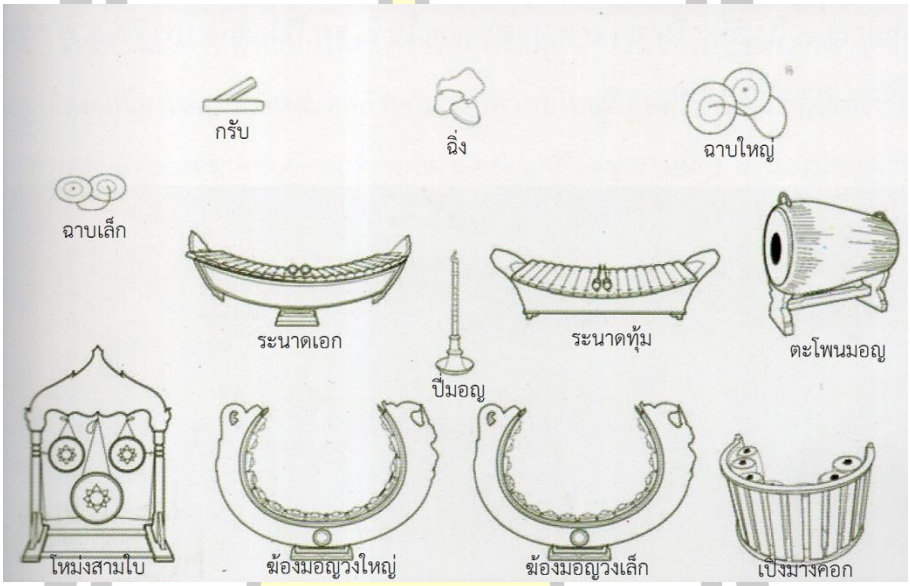
ภาพประกอบ 5 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า

ที่มา : วีระ พันธุ์เสือ

2. วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย

ฆ้องมอญวงใหญ่	1	วง
ฆ้องมอญวงเล็ก	1	วง
ระนาดเอก	1	ราง
ระนาดทุ้ม	1	ราง

ปี่มอญ	1	เลา
ตะโพนมอญ	1	ลูก
เปิงมางคอก	1	ชุด
โหม่งสามใบ	1	ชุด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ อย่างละ	1	คู่



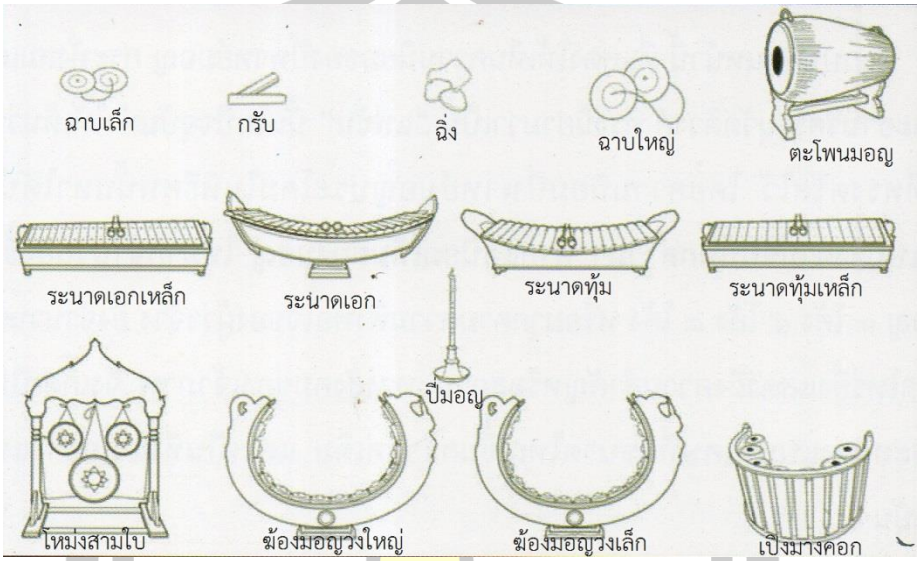
ภาพประกอบ 6 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่

ที่มา : วีระ พันธุ์เสือ

3. วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

ฆ้องมอญวงใหญ่	1	วง
ฆ้องมอญวงเล็ก	1	วง
ระนาดเอก	1	ราง
ระนาดเอกเหล็ก	1	ราง
ระนาดทุ้ม	1	ราง
ระนาดทุ้มเหล็ก	1	ราง
ปี่มอญ	1	เลา
ตะโพนมอญ	1	ลูก
เปิงมางคอก	1	ชุด

โหม่งสามใบ	1	ชุด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ อย่างละ	1	คู่



ภาพประกอบ 7 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

ที่มา : วีระ พันธุ์เสือ

และในปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญนั้นได้รับความนิยมกัน โดยส่วนมากนั้นจะใช้วงปี่พาทย์มอญในการประโคมศพ จนเลยเข้าใจว่างานศพต้องมีปี่พาทย์มอญจึงจะเป็นศพผู้ดี ตามคำกล่าวของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ซึ่งการจัดรูปแบบในปัจจุบันนี้มักนิยมเพิ่มจำนวนฆ้องมอญให้มากขึ้น เป็น 3 โค้ง 4 โค้ง 7 โค้ง บ้างครั้งอาจถึง 10 ถึง 20 โค้ง ก็มี ซึ่งอยู่ที่ความพอใจของผู้ว่าจ้าง และยังเป็นการแสดงถึงสถานะของผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพงานอีกด้วย จึงทำให้เกิดวงปี่พาทย์มอญที่มีขนาดใหญ่ เป็นวงพิเศษ ซึ่งปัจจุบันนี้เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย จนมีศัพท์เฉพาะในเวลาหางานของปี่พาทย์มอญว่างานนี้งานนั้นจะเอาเครื่องกี่โค้ง

โค้ง ในที่นี้หมายถึง จำนวนของฆ้องมอญ หากเจ้าภาพต้องการให้ลักษณะของงานดูยิ่งใหญ่ ก็จะสั่งให้หาฆ้องมอญมาบรรเลงทีละมาก ๆ บางที่ถึงขนาดสั่งมาบรรเลงเป็นสิบๆ โค้ง มองไปในวงปี่พาทย์แลเห็นฆ้องมอญวางเรียงรายกันเต็มไปหมดแลดูสวยงามมาก

ความอลังการของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญที่มีความสวยงามทั้งรูปทรงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และการตกแต่งเครื่องดนตรีที่สวยงามระยิบระยับด้วยสีทอง ประดับกระจกแวววาวแลอร่ามงามตายิ่งนัก จึงเกิดค่านิยมพิเศษเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากความไพเราะเสนาะโสตของเพลงมอญด้วยการประสมวงปี่พาทย์เป็นวงพิเศษดังกล่าวข้างต้นนี้ บางงานเจ้าภาพให้มีการเพิ่มฆ้องมอญ

มากกว่าสิบโค้งก็มี จำนวนฆ้องมอญมีจำนวนมากเท่าใด ย่อมเป็นเครื่องแสดงความยิ่งใหญ่ของงานนั้นเพิ่มยิ่งขึ้น นอกจากเพิ่มฆ้องมอญมากขึ้นแล้วยังให้มีเปิงมางคอก 2 คอก และตะโพนมอญ 2 ลูก โดยตั้งตำแหน่งทางด้านขวาและด้านซ้ายของวงปี่พาทย์ และเรียกกันเป็นสามัญในหมู่วงปี่พาทย์มอญว่า “เปิงมาง หัว-ท้าย” (พิศาล บุญผูก. 2558 : 129)

ภาพประกอบ 8 วงปี่พาทย์มอญในปัจจุบันที่นิยมเพิ่มฆ้องมอญให้มีจำนวนมาก
ที่มา : วิทวัส วัฒนพันธุ์

สรุปได้ว่า รูปแบบของวงปี่พาทย์มอญนับจากอดีตที่ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบการจัดวงโดยเริ่มจากรูปแบบอย่างของมอญหรือรามัญ แล้วพัฒนาผสมผสานเข้ากับวงปี่พาทย์อย่างไทย มีขนาดตามรูปแบบวงปี่พาทย์อย่างไทย คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่และวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ จนในที่สุดเป็นสมัยนิยมที่เกิดเป็นวงพิเศษขึ้นมา มีขนาดที่ใหญ่โต ด้วยการเพิ่มฆ้องมอญ จาก 2 โค้ง เป็น 4 – 10 โค้ง หรือบางครั้งอาจถึง 20 โค้ง ดูแล้วสวยงามไปอีกแบบหนึ่ง

2. ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญ

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์มอญเนื่องจากมีรูปลักษณ์ที่สวยงามสะดุดตา ก็คือ ฆ้องมอญ ซึ่งฆ้องมอญนั้นมีประวัติความเป็นมาที่ค่อยข้างยาวนาน อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่เอาคติความเชื่อของชาวมอญผูกเข้าไว้ด้วย

เครื่องดุริยะดนตรีในแถบดินแดนสุวรรณภูมินี้ ส่วนใหญ่นั้นจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ไม่ว่าจะเป็น มอญ ไทย พม่า เขมร เป็นต้น ซึ่งฆ้องนั้นจัดเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่ม ฆนะ คือเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงด้วยการตี โดยการกระทบกันหรือใช้ไม้ตีอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ตามรูปศัพท์ของคำว่า “ฆนะ” นี้หมายถึง วัตถุที่เป็นแท่งหรือเป็นแผ่น ดั้งนั้นเครื่องดุริยประเภทนี้จึงได้แก่ กรับชนิดต่าง ๆ ฉิ่ง ฉาบ และฆ้อง ซึ่งเป็นเครื่องทำจังหวะซึ่งต่อมาได้ดัดแปลงแก้ไขเป็นเครื่องทำลำนำขึ้นอีกหลายอย่าง

ฆ้อง เป็นเครื่องดุริยะที่มีใช้กันแต่โบราณ ดังปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วงว่า “....ลางคนตีกลอง ตีพาทย์ฆ้อง...” แสดงว่าในดินแดนแถบนี้แต่ครั้งสุโขทัยก่อนนั้น ได้ใช้ฆ้องเป็นเครื่องดุริยะมาแล้ว โดยเฉพาะชนชาติตั้งแต่ไทยล้านนาขึ้นไป เช่น พวกไทยใหญ่ พวกพม่านั้น มีความรู้ความสามารถในการทำฆ้อง โดยใช้ธาตุผสมชนิดหนึ่งเป็นโลหะสีเหลืองประสมด้วยท้องแดงกับสังกะสี เป็นเครื่องบรรเลงชนิดหนึ่ง มีปุ่มกลาง มีฐานแผ่นออกไปโดยรอบ ขอบหักงุ้มออกมาเรียกง่า “ฉัตร” ฆ้องมีมากมายหลายชนิด เรียกต่างกัน ประเภทฆ้องใบเดียว เรียก ฆ้องโหม่ง ฆ้องชัย ฆ้องเหม่ง ประเภทมากกว่า 1 ใบขึ้นไปเรียก ฆ้องคู่ ฆ้องราว ฆ้องราง ฆ้องกระแต ฆ้องวง ซึ่งฆ้องวงนั้นคงจะได้เค้ามูลการประดิษฐ์มาจากฆ้องราง ที่มีลักษณะร้านฆ้องตรง โดยผูกลูกฆ้องเรียงตามลำดับเสียงสูงต่ำลดหลั่นกันไป มีอยู่ด้วยกัน 7-8 ลูก ปัจจุบันนี้ไม่ได้นำมาบรรเลงในวงดุริยางค์ไทยแล้ว โดยฆ้องวงนั้นคงเพิ่มจำนวนลูกฆ้องให้มากขึ้น เมื่อจำนวนลูกฆ้องมากขึ้น ร้านฆ้องนั้นย่อมยาวขึ้น ซึ่งถ้าหากจะเป็นรูปร้านฆ้องรางแล้ว ผู้ตีจะลำบาก จึงคิดดัดแปลงร้านฆ้องให้เป็นวงโค้งขึ้นไปทั้งสองข้างแบบฆ้องมอญในปัจจุบัน (อุดม อรุณรัตน์. 2526 : 128-146)

วีระ พันธุ์เสือ (2558 : 87) ได้อธิบายว่า ฆ้องมอญ มอญเรียก ป้าตกาง คือฆ้องมอญวงใหญ่ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นประธานของวงปี่พาทย์มอญ เมื่อนำมาตั้งในวงปี่พาทย์ทำให้วงปี่พาทย์มอญมีลักษณะเด่น ร้านหรือหุ่นของฆ้องมอญตั้งโค้งขึ้นทั้งสองข้าง และแกะสลักลวดลายสวยงาม ลงรักปิดทองและประดับด้วยกระจกสี ทางหัวโค้งทั้ง สองแกะสลักเป็นรูปเทวดา ต่อมามีการแกะสลักเป็นรูปกินนรจับนาค ทางด้านซ้ายมือของผู้ตีเรียกว่า หน้าพระ ทางโค้งด้านขวามือของผู้ตีแกะสลักเป็นหางหงส์ ส่วนกลางโค้งแกะสลักลายต่าง ๆ อย่างสวยงาม ฆ้องมอญโบราณบางร้านแกะสลักลายตรงบริเวณกลางฆ้องเป็นลายโป่ง

พุทธ ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 9 ฆ้องมอญในรัฐมอญ ประเทศพม่า ถ่ายโดยชาวฝรั่งเศสประมาณ พ.ศ. 2500

ที่มา : อนุชา ภูสกุล

ฆ้องมอญวงใหญ่มีลูกฆ้อง 15 ลูก ระดับเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่มีลักษณะพิเศษและเป็นเอกลักษณ์สำคัญของฆ้องมอญวงใหญ่ คือ การกำหนดให้ลูกฆ้องมอญวงใหญ่มีหลุม ซึ่งหมายถึง เสียงของฆ้องมอญที่หายไปในช่วงระดับเสียงต่ำ เขียนเป็นโน้ตแทนเสียงลูกฆ้องมอญวงใหญ่จากลูกทวน (ลูกต้นเสียงต่ำ) ถึงลูกยอด (เสียงสูงสุด)

จะเห็นว่าฆ้องมอญวงใหญ่ในช่วงคู่แปดล่างนั้น มีทั้งเสียงที่เรียงตามลำดับและมีการข้ามเสียงระหว่างลูกที่ 2 ถึงลูกที่ 3 และลูกที่ 5 ถึงลูกที่ 6 ส่วนคู่แปดบนมีเสียงเรียงตามลำดับ ไม่มีการข้ามเสียง ดังนั้นในการใช้มือหรือมือฆ้องจึงมีลักษณะเฉพาะ และเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งต่างจากการบรรเลงฆ้องไทย และฆ้องมอญวงเล็กของมอญที่มีระดับเสียงเหมือนฆ้องไทย

องค์ บรรจุน (2549 : เว็บไซต์) ได้บอกลักษณะของฆ้องมอญว่า ฆ้องมอญ เป็นฆ้องวงที่ตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้าง ไม่วางราบไปกับพื้นเหมือนกับฆ้องไทย วงฆ้องส่วนที่โค้งขึ้นไปนั้น แกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจกอย่างงดงาม ส่วนมากมักแกะเป็นรูปกินนร เรียกกันว่าหน้าพระ ตอนกลางโค้งแกะเป็นกระหนกใบเทศปิดทองประดับกระจกเช่นกัน มีเท้ารองตรงกลางเหมือนกับเท้าของระนาดเอก ฆ้องมอญวงหนึ่ง ๆ มีจำนวน 15 ลูก สำหรับใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์รามัญ หรือปี่พาทย์มอญ วงฆ้องมอญมีการแยกขนาดแบบไทย คือมีฆ้องมอญใหญ่ และ ฆ้องมอญเล็ก

ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังมีภาพจารึกอยู่ที่หน้ากลองมโหรทึก อายุราว 2,500 ปีมาแล้ว ซึ่งหน้าตาของฆ้องที่ปรากฏนั้นก็ยังเหมือนกับฆ้องที่เราพบเห็นกันอยู่ใน ปัจจุบันนี้

สำหรับฆ้องมอญแล้ว เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ของมอญ เรียกว่าเป็นเครื่องดนตรีชิ้นครูก็ว่าได้ เพราะสามารถใช้เทียบเสียงในการตั้งเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ให้มีระดับเดียวกันและกลมกลืนขณะบรรเลงร่วมกัน แม้ฆ้องจะมีอยู่ในวงดนตรีของหลายชาติหลายภาษา ทว่ารูปแบบของฆ้องมอญนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น ดังจะเห็นได้ว่าแต่เดิมในการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์มอญนั้นจะตั้งฆ้องเอาไว้ หลังสุด เพราะฆ้องมีความสูงจะได้ไม่บังเครื่องดนตรีและผู้เล่นคนอื่น แต่ในปัจจุบันกลับเปลี่ยนความนิยมใหม่ นำฆ้องมาวางข้างหน้า ยิ่งมากยิ่งดี เพราะต้องการแสดงให้เห็นความอ่อนช้อยสวยงามของร้านฆ้องมอญ อย่างการแสดงลิเกในปัจจุบันนั้นเห็นได้ชัดที่สุด มักนำฆ้องมอญขึ้นไปวางบรรเลงในชั้นบนจำนวนหลายร้าน เต็มความกว้างของเวที ประดับประดาขนนกยูงเพิ่มความสวยงามนับเป็นจุดขายอีกอย่างหนึ่ง

ส่วนของฆ้องมอญที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์นี้ เราเรียกว่า “ร้านฆ้อง” ลักษณะของร้านฆ้อง นั้นเป็นโครงไม้ซึ่งถาก ขุดให้มีรูปร่างโค้ง วงกลม โดยขุดเป็นแอ่งเว้าโค้งคลายกล่องกระพุ้งเพื่อใช้ผูกลูกฆ้องมอญ อาจใช้ไม้ติดสลักเชื่อมต่อกัน 2 - 4 ท่อน โดยมีฐานฆ้องมอญรองรับตั้งขึ้นในแนวดิ่ง ทางด้านต้นฆ้องมอญอยู่ซ้ายมือของผู้บรรเลง ช่างแกะสลักเป็นรูปกินนร ส่วนทางด้านท้ายร้านฆ้องมอญอยู่ขวามือ ซึ่งแกะสลักเป็นขดหางกินนร แล้วแกะสลักปิดทองลงสีร้านฆ้องมอญ เรียกเฉพาะส่วนที่ไม่มีลูกฆ้องมอญผูกไว้เท่านั้น (มนัส แก้วบูชา. 2544 : 133)

ซึ่งฆ้องมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ทั้งทางด้านเอกสาร คำบอกเล่า และตำนานเกี่ยวกับการนำฆ้องมอญเข้ามาในประเทศไทย ดังนี้

1. เป็นคำบอกเล่าต่อกันมาว่า ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นชาวมอญ เป็นผู้แบกฆ้องมอญเฉพาะส่วน “หน้าพระ” และ “หางแมงป่อง” จากเมืองมอญ อพยพเข้ามายังประเทศไทย เริ่มแรกตั้งบ้านเรือนอยู่ที่จังหวัดประทุมธานี ต่อมาภายหลังย้ายเข้าไปอยู่ในกรุงเทพมหานคร ครูสุ่มผู้นี้เป็นผู้สนิทสนมและถ่ายทอดเพลงมอญให้กับคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง)

2. เล่ากันว่า มีชาวมอญคือ ครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ เป็นผู้แบกหามส่วน “หน้าพระ” และ “หางแมงป่อง” เข้ามาในประเทศไทย ส่วนกลางของร้านมาสร้างขึ้นใหม่ในประเทศไทย ปัจจุบันฆ้องวงดังกล่าวเก็บรักษาไว้ที่บ้านนายชอุ่ม ดนตรีเสนาะ อยู่บริเวณวัดหงส์ปทุมมาวาส อ.เมือง จ.ปทุมธานี

3. คำบอกเล่านี้เป็นที่คุ้นหูคุ้นตานักดนตรีไทยเป็นอย่างดี โดยมีคำบอกเล่าว่า ต้นตระกูลดนตรีเจริญ 2 คนพี่น้องได้ช่วยกันแบกฆ้องมอญมาจากเมืองมอญ เมื่อครั้งอพยพมาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร โดยการนำฆ้องมอญเข้ามานั้น ได้แยกฆ้องมอญออกเป็น 3 ส่วนและช่วยกันแบกเข้ามา แล้วนำมาประกอบกันในประเทศไทย (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี: 133 อ้างใน ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2539:92-93)

วีระ พันธุ์เสือ (2538 : 39-40) ได้อธิบายเกี่ยวกับครูดนตรีทั้งสองท่านนี้ว่า ครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ ว่าเป็นคนมอญที่อพยพเข้ามาจากเมืองเมาะตะมะตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บ้างว่าเป็นคนไทยเชื้อสายมอญเป็นบุตรนายสี ที่อพยพมาตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อพิจารณาดูตามสถานการณ์ปรากฏว่า ปัจจุบันผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่คือรุ่นหลานนายเจิ้น เมื่อสืบสายความน่าจะเป็นแล้วสันนิษฐานว่า นายเจิ้นน่าจะเกิดในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 โดยนายสีผู้เป็นบิดานายเจิ้นได้อพยพและนำฆ้องมอญเข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศล้านภาลัย

ส่วนนายสุ่ม ดนตรีเจริญ ถือกำเนิดในประเทศไทยโดยบรรพบุรุษของท่านได้แบกฆ้องมอญเฉพาะส่วน คือ “หน้าพระ” และ “หางแมงป่อง”อพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตะวันออก ตรงปากคลองบางโพธิ์เหนือ ตำบลบางปลอก อำเภอเมือง จังหวัดประทุมธานี นายสุ่มนับเป็นคนดนตรีมอญที่ปทุมธานี แพร่หลายไปทั่วประเทศ โดยครูสุ่มได้เผยแพร่และทำการถ่ายถอดเพลงมอญให้กับบุตรหลานและลูกศิษย์ที่เข้าไปศึกษาปี่พาทย์มอญกับตน จนเป็นครูที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น

ฆ้องมอญที่เป็นมรดกสำคัญทางวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ อยู่กับลูกหลานของครูดนตรีมอญทั้งสอง กล่าวคือ วงหนึ่ง ซึ่งเป็นมรดกของ “ดนตรีเจริญ” นั้น อยู่กับบุตรสาวของครูสุ่ม ชื่อสมใจ ซึ่งอาศัยอยู่บริเวณสาธุประดิษฐ์ ส่วนอีกวงหนึ่งเป็นมรดกของตระกูล “ดนตรีเสนาะ” นั้น เก็บรักษาไว้ที่บ้านของนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ ซึ่งเป็นหลานชายของครูเจิ้น ฆ้องทั้งสองวงนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก ลักษณะของร้านฆ้องแกะสลักเป็นลวดลายโดยฉลุจากด้านนอกทะลุไปยังข้างในเห็นเป็นช่องๆ เกือบทั้งหมด ร้านของฆ้องมอญมีขนาดเล็กกว่าร้านของฆ้องมอญที่สร้างในสมัยต่อ ๆ มา ฆ้องมอญทั้งสองวงนี้ นับว่ามีความสำคัญมากในฐานะที่เป็นจุดเริ่มต้นของประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ แต่ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีมิได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างชัดเจน ถือแต่เพียงว่าเป็นตำนานหรือคำบอกเล่า ซึ่งเล่าขานสืบต่อ ๆ กันมาเท่านั้น (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539 : 98 - 99)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 10 ร้านฆ้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ ที่เชื่อว่าบรรพบุรุษหาบมาจากเมืองเมาะตะมะ

ที่มา : บุญเลิศ ดนตรีเสนาะ

ภาพประกอบ 11 หน้าพระและหางฆ้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ

ที่มา : บุญเลิศ ดนตรีเสนาะ

รูปแบบของร้านฆ้องมอญ

รูปแบบร้านฆ้องมอญ ในระยะแรกจากหลักฐานร้านฆ้องมอญที่ยังปรากฏอยู่ ตามสำนักดนตรีต่าง ๆ ฆ้องมอญแบบโบราณที่อยู่ในวงปี่พาทย์มอญ(ป้าต)นั้น มีลักษณะเป็นรูปพระจันทร์เสี่ยว ต้นฆ้อง หรือหน้าพระนั้นจำหลักเป็นรูปกินนรคล้ายโขนเรือ เพื่อให้เทพสถิตอยู่ วางกริยา “ปรายมือ”

ซึ่งคลี่คลายมาจากท่าประคลองอัญชลีและประนมกร ท้ายฆ้องมีรูปขดหางกินนร รูปวานร รูปครุฑยุดนาค สร้างด้วยไม้มงคล ลวดลายสวนกลางฆ้องแกะเป็นรูปพรรณพฤกษา นิยมทาด้วยสีเบญจรงค์ (มนัสแก้วบูชา 2544 : 3)

ภาพประกอบ 12 ฆ้องมอญโบราณ ต้นฆ้องแกะสลักเป็นรูปกินนร

ที่มา : เกรียงไกร อ่อนสำอาง

ภาพประกอบ 13 ฆ้องมอญโบราณที่บ้านพาทยโกศล แสดงการใช้สี เขียนลวดลาย

ที่มา : วรพจน์ บุญสูตร

พหุน ปญฺญาวิโต ชีเว

ภาพประกอบ 14 ฆ้องมอญโบราณประดับมุก ของวงพาทยโกศล ด้านต้นฆ้องแกะเป็นรูปกินนร ท้ายฆ้องหรือหางฆ้อง แกะเป็นรูปพระยาครุฑ
ที่มา : อนุกูล จิตรอรุณ

ในช่วงระยะแรกที่สร้างฆ้องมอญนั้นเป็นช่างที่อยู่ข้างวัดพระพิเรนทร์วรจักกรุงเทพมหานคร เพราะเป็นกลุ่มช่างที่อยู่ใกล้สำนักดนตรีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง) สำนักดนตรีนายสุ่ม ดนตรีเจริญ มอญสกุลเมืองเมาะตะมะ และสำนักดนตรีของนาวาเอกระยาวินัยสุนทร(วิม พลกุล)ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์นายสุ่ม ดนตรีเจริญ โดยที่หัวหน้าสำนักดนตรีมอญทั้ง 3 ท่านมีความสนิทสนมแลกเปลี่ยนความรู้เพลงมอญกันอยู่เสมอๆ ดังนั้นในการสร้างร้านฆ้องมอญ จึงได้รูปร่าง ลวดลาย จากร้านฆ้องมอญของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ เพื่อนำไปเป็นต้นแบบให้ช่างข้างวัดพระพิเรนทร์เป็นผู้สร้าง(เสถียร ดวงจันร์ทิพย์ 2528 : 117 อ้างใน มนัสแก้วบูชา 2544 : 3)

ช่วงก่อนปี พ.ศ.2510 แหล่งผลิตฆ้องมอญในกรุงเทพมหานครที่เป็นที่รู้จักในวงการนักดนตรีไทย มีอยู่ด้วยกัน 2 แห่ง คือ ช่างวัดพระพิเรนทร์ ย่านวรจักร ในวงการดนตรีไทยรู้จักกันในชื่อ “ฆ้องวัดพระพิเรนทร์ ส่วนอีกแห่งหนึ่งคือ ฆ้องของร้านถนอมวานิช อยู่แถวบ้านเนิน ฝั่งธนบุรี ในวงการนักดนตรีไทย เรียกว่า “ฆ้องถนอม” ซึ่งต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2511 ฆ้องวัดพระพิเรทร์ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบและลวดลายการแกะสลัก โดยแกะหน้าพระ ให้เกศหรือช่วงที่เป็นยอดเกศ ลอยออกจากวงฆ้อง ไม่แนบชิดติดวงฆ้องดังเดิม ซึ่งรูปแบบใหม่นี้ เรียกกันติดปากว่า “เกศลอย ทำให้ฆ้องมอญแบบเก่าที่แกะสลักก่อนหน้านี้ เรียกกันว่า “เกศนอน” ก็คือยอดเกศเหนือหน้าพระนอนติดกับวงฆ้อง (ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า. 2557)

ภาพประกอบ 15 ฆ้องมอญรูปแบบเดิมเกศนอน ของร้านถนอมวานิช
ที่มา : วิทวัส วัฒนพันธุ์

ภาพประกอบ 16 ฆ้องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์ รูปแบบใหม่ เกศลอย
ที่มา : คอลัมน์โลกใบนี้ดนตรีไทย คมชัดลึก

ร้านฆ้องมอญนั้น นักดนตรีมอญ และช่างมอญยกย่องประดุจสิ่งเคารพ ด้วยมีรูปสมมติคือ กินนร คนธรรพ์ นาค ครุฑ ราหู อันเป็นเทพยาดาสถิตอยู่ จึงมีการใช้สีทอง กระจก อัญมณี ประดับ

ตกแต่ง ซึ่งแสดงถึงศรัทธาและความวิริยะประดิษฐ์อย่างมีคุณค่าทัดเทียมพุทธรูป คัมภีร์ ศาสนวัตถุ (บุษบา ตระกูลสัจจาวัตร. 2532 : 14 อ้างใน มนัส แก้วบูชา. 2544 : 71)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ฆ้องมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีความโดดเด่นทางด้านรูปลักษณะ เสียง และคติความเชื่อ ซึ่งมีต้นแบบจากมอญ หรือรามัญ ซึ่งชาวมอญได้นำเข้ามาในประเทศไทยพร้อมกับการอพยพ และเป็นจุดกำเนิดวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทยที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน โดยมีจุดกำเนิดจากฆ้องมอญของตระกูลดนตรี 2 ตระกูลคือ “ดนตรีเจริญ”และ “ดนตรีเสนาะ” ความนิยมของการใช้วงปี่พาทย์มอญในการประโคมศพนั้น จึงทำให้วงดนตรีคณะต่าง ๆ โดยเฉพาะในแถบภาคกลาง นิยมสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้ประจำวงของตนเอง จึงทำให้เกิดอาชีพช่างฝีมือในการสร้างแกะสลักร้านฆ้องมอญขึ้นอย่างแพร่หลาย

ช่างที่มีความสามารถในการสร้างร้านฆ้องมอญให้มีความวิจิตรสวยงาม เป็นที่ต้องการของศิลปินนักดนตรีปี่พาทย์ ก็คือช่างแกะสลักไม้หรือช่างจำหลักไม้ ซึ่งเป็นหนึ่งในงานหัตกรรมพื้นบ้านของไทยที่มีมาช้านานเป็นภูมิปัญญาที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นปรับปรุงพัฒนา สร้างสรรค์จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดังจะเห็นได้จากร้านฆ้องมอญในปัจจุบันที่มีการแกะสลักไม้อย่างวิจิตรสวยงาม กว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาช่างแกะสลักไม้

3.1 ความหมายของภูมิปัญญา

ภูมิปัญญา ตรงกับคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Wisdom ซึ่งมีความหมายว่า ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ ความสามารถทางพฤติกรรม และความสามารถในการแก้ปัญหาของมนุษย์ ดังนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นพื้นเพรากฐานความรู้ของชาวบ้าน แม้เวลาผ่านไปแล้วแต่เราสามารถคืนสู่รากเหง้าปรับปรุงวิถีแห่งบรรพบุรุษและกระบวนทัศน์ของพวกเขาให้เป็นรากฐานของชีวิตในสังคมยุคปัจจุบัน โดยไม่จำเป็นต้องปฏิเสธวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี หากแต่จะใช้สิ่งเหล่านี้ด้วยสติปัญญาตามเยี่ยงอย่างบรรพบุรุษ ซึ่งได้สร้างภูมิปัญญาอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน (เสรี พงศ์พิศ. 2533 : 15)

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2541 : 9) ให้ความหมายของภูมิปัญญาไว้ดังนี้ ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่กลุ่มชน ได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัวและการดำรงชีพในระบบนิเวศหรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรม ที่ได้มีพัฒนาการสืบสานกันมา

ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่เป็นผลของการใช้สติปัญญา ปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นจากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กัน แล้วรับเอา

หรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม วัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น

ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

กระมล ทองธรรมชาติ และคณะ (2549 : 290) กล่าว ภูมิปัญญา เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนเราผ่านกระบวนการศึกษา สังเกต คิด วิเคราะห์จนเกิดปัญญา และตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ที่ประกอบกันขึ้นมาจากความรู้เฉพาะหลาย ๆ เรื่อง ภูมิปัญญาเป็นผลึกขององค์ความรู้ที่มีกระบวนการสั่งสม สืบทอด กลั่นกรอง กันมา ยาวนานตลอดเวลาความรู้อาจจะไม่เป็นเอกภาพแต่ภูมิปัญญาจัดเป็นเอกภาพ (Identity)

ธวัช ปุณโณทก (2534 : 40) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบต่อกันมา ทั้งทางตรงคือประสบการณ์ด้วยตัวเอง และทางอ้อม ซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่สะสมสืบต่อกันมา

จากการสืบค้นจากสาราณุกรมสาราณุกรมไทยฉบับเยาวชน เล่มที่ 23 เรื่องที่ 1 ภูมิปัญญาไทย (2541 : เว็บไซต์) ได้จัดแบ่งสาขาภูมิปัญญาไทยกำหนดสาขาภูมิปัญญาไทยไว้อย่างหลากหลาย ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ และหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ที่หน่วยงาน องค์กร และนักวิชาการแต่ละท่านนำมากำหนด ในภาพรวมภูมิปัญญาไทย สามารถแบ่งได้เป็น 10 สาขาดังนี้

1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะ และเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในภาวการณ์ต่าง ๆ ได้ เช่น การทำ การเกษตรแบบผสมผสาน วนเกษตร เกษตรธรรมชาติ ไร่นาสวนผสม และสวนผสมผสาน การแก้ปัญหาการเกษตรด้านการตลาด การแก้ปัญหาด้านการผลิต การแก้ไขปัญหาโรคและแมลง และการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น

2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลิตผล เพื่อชะลอการนำเข้าตลาด เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการที่ทำให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งพาตนเองทางเศรษฐกิจได้ ตลอดทั้งการผลิต และการจำหน่าย ผลิตผลทางหัตถกรรม เช่น การรวมกลุ่มของกลุ่มโรงงานยางพารา กลุ่มโรงสี กลุ่มหัตถกรรม เป็นต้น

3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกัน และรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเอง ทางด้านสุขภาพ และอนามัยได้ เช่น

การนวดแผนโบราณ การดูแลและรักษาสุขภาพแบบพื้นบ้าน การดูแลและรักษาสุขภาพแผนโบราณไทย เป็นต้น

4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ การพัฒนา และการใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม อย่างสมดุล และยั่งยืน เช่น การทำแนวปะการังเทียม การอนุรักษ์ป่าชายเลน การจัดการป่าต้นน้ำ และป่าชุมชน เป็นต้น

5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการด้านการสะสม และบริการกองทุน และธุรกิจในชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตรา และโภคทรัพย์ เพื่อส่งเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุมชน เช่น การจัดการเรื่องกองทุนของชุมชน ในรูปของสหกรณ์ออมทรัพย์ และธนาคารหมู่บ้าน เป็นต้น

6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคน ให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม เช่น การจัดตั้งกองทุนสวัสดิการรักษาพยาบาลของชุมชน การจัดระบบสวัสดิการบริการในชุมชน การจัดระบบสิ่งแวดล้อมในชุมชน เป็นต้น

7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ ศิลปะมวยไทย เป็นต้น

8. สาขาการจัดการองค์กร หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการดำเนินงานขององค์กรชุมชนต่าง ๆ ให้สามารถพัฒนา และบริหารองค์กรของตนเองได้ ตามบทบาท และหน้าที่ขององค์การ เช่น การจัดการองค์กรของกลุ่มแม่บ้าน กลุ่มออมทรัพย์ กลุ่มประมงพื้นบ้าน เป็นต้น

9. สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถผลิตผลงานเกี่ยวกับด้านภาษา ทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทย และการใช้ภาษา ตลอดทั้งด้านวรรณกรรมทุกประเภท เช่น การจัดทำสารานุกรมภาษาถิ่น การปริวรรต หนังสือโบราณ การฟื้นฟูการเรียนการสอนภาษาถิ่นของท้องถิ่นต่าง ๆ เป็นต้น

10. สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถประยุกต์ และปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ความเชื่อ และประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติ ให้บังเกิดผลดีต่อบุคคล และสิ่งแวดล้อม เช่น การถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา การบวชป่า การประยุกต์ประเพณีบุญประทายข้าว เป็นต้น

ลักษณะของภูมิปัญญาไทย

ลักษณะของภูมิปัญญาไทย มีดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเป็นทั้งความรู้ ทักษะ ความเชื่อ และพฤติกรรม

2. ภูมิปัญญาไทยแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม

และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. ภูมิปัญญาไทยเป็นองค์รวมหรือกิจกรรมทุกอย่างในวิถีชีวิตของคน

4. ภูมิปัญญาไทยเป็นเรื่องของการแก้ปัญหา การจัดการ การปรับตัว และการเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดของบุคคล ชุมชน และสังคม

5. ภูมิปัญญาไทยเป็นพื้นฐานสำคัญในการมองชีวิต เป็นพื้นฐานความรู้ในเรื่องต่าง ๆ

6. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเฉพาะ หรือมีเอกลักษณ์ในตัวเอง

7. ภูมิปัญญาไทยมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับสมดุลในพัฒนาการทางสังคม

จึงสรุปได้ว่า ภูมิปัญญา เป็นความรู้ความสามารถ ความคิด ความเชื่อ ประสบการณ์ของมนุษย์ หรือกลุ่มชน ที่ได้จากการสืบถอดปฏิบัติตามกันมา รู้จักแก้ไขปัญหา ประยุกต์ พัฒนาสิ่งต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการ ความเป็นอยู่ในการดำรงชีวิต หรือการประกอบอาชีพ ของตนเองหรือกลุ่มชน ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งแบ่งออกเป็นสาขาต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์ที่ตนหรือกลุ่มชนใช้ในการดำเนินชีวิต

3.2 ช่างและสกุลช่าง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2535 ได้ให้ความหมายของคำว่า ช่าง หมายถึง ผู้ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งกรให้ความหมายช่างเช่นนี้ ยังเป็นที่ถกเถียงกันอย่างกว้างขวางว่าอันที่จริงแล้ว “ช่าง” และผู้ประกอบการศิลปะที่เรียกว่า “ศิลปิน” นั้น เหมือนหรือแตกต่างกัน บ้างก็มีความเห็นสอดคล้องกันว่า ผู้ที่ทำงานทางศิลปะนั้น คนไทยเรียกว่า “ช่าง” เช่น ช่างเขียน, ช่างแกะสลัก, ช่างกลึง, ช่างปั้น, ช่างหล่อ ฯลฯ หรือแม้แต่ในเรื่องดนตรี นาฏศิลป์ ก็ใช้คำว่าช่าง เพื่อเรียกคนเหล่านั้นเช่นกัน เช่น ช่างฟ้อน, ช่างขับ เป็นต้น (กรมศิลปากร. 2534: 15 อ้างในกรกช รามโกมุท. 2543: 12)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2532) มีความเห็นว่าลักษณะของช่างและศิลปิน ต่างกันตรงที่ศิลปินส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่ผ่านการศึกษา และได้รับการฝึกฝนจากโรงเรียนศิลปะ หรือสถาบันศิลปะโดยตรง ต่างจากช่างหัตถกรรม (Craftsman) ในอดีตที่ไม่ได้ผ่านการศึกษาเล่าเรียนอย่างเป็นระบบ หากแต่อาศัยการฝึกฝนจากบรรพบุรุษ จากเพื่อนบ้านจนเกิดความชำนาญ สามารถผลิตงานหัตถกรรมได้ภายในที่สุด ซึ่งงานหัตถกรรมนี้หากผู้ทำมีความชำนาญ พัฒนาฝีมือได้สูงขึ้นแล้ว ก็จะมีคุณค่าทางศิลปะ เป็นงานศิลปหัตถกรรม (Art Craft) จนในที่สุดก็มีงานหัตถกรรมบางประเภทที่สร้างขึ้นมาเพื่อความงดงามมากกว่าประโยชน์ใช้สอย คือ งานหัตกรรมประเภทประณีตศิลป์หรืองานหัตถกรรมของราชสำนัก (Artstocratic Craft) ซึ่งสร้างโดยช่างหลวง

ศิลป์ พีระศรี ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า ช่างฝีมือ หมายถึงผู้ผลิตศิลปกรรมที่งามน่าดู น่าใช้สอย อลังการ เป็นเครื่องประดับชีวิตของคนเราให้ได้อยู่ดีกินดี ผลิตกรรมที่เกิดขึ้นจากช่างฝีมือนี้ เรียกว่าศิลปะ อันเป็นผลที่เกิดจากฝีมือความสามารถ และความรู้ค่าของช่างฝีมือผู้นั้น เฉพาะตัวเป็นคนๆไป

หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ผลิตกรรมหรือสิ่งที่ทำขึ้นไม่ใช้ทำด้วยเครื่องจักร ตัวอย่างอาชีพต่างๆของช่างฝีมือคือ การสลักโลหะ การแกะสลักไม้ การทำเครื่องปั่นลายคราม การทอผ้า และการทำอื่นๆ ด้วยของมีใย วิชาชีพอันว่าด้วยการช่าง เช่น ช่างทอง ช่างไม้ ช่างรัก ช่างประดับกระจก ช่างถม เหล่านี้เป็นต้น เรียกว่า “ศิลปะ” (กรมศิลปากร. 2537: 29)

“ช่าง” เป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่มีคุณสมบัติและเป็นผู้มีคุณประโยชน์แก่คนอื่นๆ ในสังคม สาระสำคัญที่จะเป็น คำไขความอธิบายคำว่า “ช่าง” ได้อย่างชัดแจ้งเป็นที่สุดเห็นจะเป็นพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทร มหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ซึ่งพระราชทานแก่ผู้ที่มาเฝ้าในพิธีเปิดงานแสดงแนะนำอาชีพของสโมสรโรตารีกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พุทธศักราช 2513 ดังจะได้อัญเชิญสำเนาพระราชดำรัสตอนที่ทรงเรื่อง “ช่าง” มาแสดงให้ทราบต่อไปนี้

“ช่าง คือ ผู้ทำงานใช้ฝีมือ หมายถึง ผู้ใช้ฝีมือเป็นบริการแก่ผู้อื่น ช่างทุกประเภทเป็นกลไกสำคัญยิ่งในชีวิตของบ้านเมืองและของทุกคน เพราะตลอดชีวิตต้องอาศัยและใช้ บริการหรือสิ่งต่างๆ ที่มาจากฝีมือช่างทุกวัน”

“ช่าง” เป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติและคุณประโยชน์ ดั่งพระราชดำรัส ดังที่ได้อัญเชิญมาแสดงไว้นี้ ช่างจึงเป็น บุคคลประเภทที่ผู้คนในสังคมได้ พึ่งบริการได้อาศัยสิ่งที่ทำสำเร็จด้วยฝีมือของช่างมาเป็นลำดับทุกยุคทุกสมัย แต่ละยุคแต่ละสมัยในสังคมไทยย่อมมี “ช่าง” ทำการสร้างสิ่งของทั้งที่เป็นเครื่องอุปโภคบริการหรือสนองความต้องการแก่ผู้คนในสังคมนั้นๆ เป็นหลายพวกหลายประเภทด้วยกัน อาจจัดจำแนกช่างต่างๆ ด้วยสาระของงานช่าง หรือสิ่งที่ช่างทำขึ้นในทางคุณสมบัติและคุณประโยชน์เป็น 2 ประเภทด้วยกัน ต่อไปนี้

1.ช่างประเภทช่างทำของใช้

ช่างประเภทแรกนี้ มักได้รับการขนานนามหรือเรียกกันทั่วไปว่า “ช่างฝีมือ” หมายถึง ผู้มีฝีมือ มีความชำนิ ชำนาญในการสร้างทำสิ่งของเครื่องใช้สอยต่างๆ ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์เพื่อบริการแก่ผู้ที่ต้องการใช้สิ่งของ นั้นๆ

งานช่างประเภทนี้ อยู่ที่รูปแบบรูปทรง ขนาด ส่วนสัดที่ได้รับการกำหนดขึ้นอย่างเหมาะสม มีความสัมพันธ์แก่ การใช้สอยสำหรับการงาน ความเป็นอยู่ประจำวันเป็นสำคัญ และเป็นไปบนพื้นฐานเพื่อการบริการหรือสนองตอบ ความต้องการทางด้านกายภาพแก่ผู้คนในสังคม

ช่างทำของใช้หรือช่างฝีมือนี้ ยังอาจจำแนกแยกย่อยออกไปได้เป็น ๒ พวก คือ

1.1 ช่างหัตถกรรม คือผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสิ่งต่างๆ จำพวกเครื่องอุปโภคที่มีความสำคัญแก่ความต้องการหรือความจำเป็นใช้สำหรับความเป็นอยู่การงานประจำวันและการทำอาชีพต่างๆ อาทิ ช่างปั้นหม้อ ช่างทำเกวียน ช่างจักสาน ช่างทอเสื่อ ช่างตีมีด เป็นต้น

1.2 ช่างหัตถศิลป คือผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสิ่งของต่างๆ ทั้งจำพวกเครื่องอุปโภคและเครื่องบริโภคที่จะได้ใช้หรือสนองความต้องการเป็นพิเศษกว่าปกติใช้สำหรับพิธีกรรมหรือใช้ใน

การโอกาสเทศกาลต่างๆ ที่มีความประสงค์แสดงออกถึงความสวยงามในสิ่งของเครื่องใช้นั้นให้ “ศิลปลักษณะ” เป็นที่พึงตาแก่ผู้เป็นเจ้าของหรือผู้ร่วมใช้พอสมควร อาทิ ช่างสลักกระดาษ ช่างแทงหยวก ช่างทอผ้า ช่างเครื่องเขิน ช่างหล่อเต้าปูน เป็นต้น

2. ช่างประเภทช่างทำของชม

ช่างประเภทนี้ มักได้รับการขนานนามว่า “ช่างสิปป” คำว่า สิปปะ ในภาษาบาลี หมายถึง สิ่งที่เป็นศิลปะ หรือ ปัจจุบันเรียกว่า “ศิลปิน” ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง ผู้ที่สามารถแสดงออกอย่างมีศิลปะ เป็นช่างที่มีฝีมือ ที่มีความสามารถ ความชำนิชำนาญในการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นเป็นรูปลักษณะ และรูปสมบัติอย่างมีศิลปะลักษณะเป็นสำคัญ หลักการสร้างสรรค์งานช่างในหมู่ช่างประเภทนี้ มีความสำคัญด้านการสร้างให้เป็นสิ่งสวยของงามควรค่าสำหรับเป็น “ของชม” มากกว่าจะให้เป็น “ของใช้” งานที่สร้างสรรค์ จึงเป็นงานศิลปะภัณฑ์ หรือ ศิลปกรรม ช่างทำของชมนี้ อาจจำแนกเป็น 2 พวก

2.1 ช่างประณีตศิลป คือ ผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ สำหรับการตกแต่งเพิ่มพูนความสวยงามให้มีขึ้นแก่เครื่องอุปโภคบ้าง หรือเครื่องบริโภคที่จะได้ใช้ในโอกาสพิเศษ ใช้ในเทศกาล ใช้สำหรับพิธีกรรม อาทิ ช่างทำเครื่องสด ช่างทำดอกไม้ ช่างเย็บบายศรี ช่างปักสะดึง ช่างรัก ช่างโลหะรูปพรรณ เป็นต้น

2.2 ช่างวิจิตรศิลป คือ ผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ เพื่อแสดงออกซึ่งศิลปลักษณะให้ปรากฏพร้อมสมบูรณ์ โดยมิพักคำนึง หรือเอื้อต่อประโยชน์ทางกายภาพ หากมุ่งหมายผลในทางสุนทรียภาพอันจะบังเกิด และรับรู้ได้แก่ผู้คนทั่วไปได้พบเห็น เป็นสำคัญ อาทิ ช่างเขียนภาพจิตรกรรม ช่างปั้น ช่างสลักไม้ ช่างสลักหนังใหญ่ เป็นต้น

ช่างทั้งสองพวกนี้จัดเป็นหมู่ช่างประเภทที่มีความสำคัญต่อสังคมระดับต่างๆ ซึ่งผู้คนในสังคมได้ใช้บริการ และสิ่งที่ช่างได้สร้างทำสนองตอบความต้องการมาเป็นลำดับมาทุกยุคทุกสมัย บรรดาช่างประเภทต่างๆ ดังที่ได้บรรยายมาแต่ข้างต้น จัดว่าเป็นคนหมู่หนึ่งที่มีแบบอย่างในการดำรงชีพดำเนินชีวิตแบบแผนในการงานและแบบฉบับที่มีลักษณะเฉพาะเป็นพิเศษไปจากวิถีชีวิต การงานและอาชีพของผู้คนทั่วไปจึงอาจจัดเป็น “สถาบัน” หนึ่ง เช่นกับสถานบันอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมด้วยในสังคมไทยสถาบันช่างอาจกำหนด ให้เป็นและทราบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญต่อไปนี้

“ช่าง” คือ บุคคลผู้มีฝีมือ ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ ความชำนิชำนาญ ทำการหรือสร้างสรรค์ ผลงานประเภทใดประเภทหนึ่งให้เป็นผลสำเร็จสมดังวัตถุประสงค์เป็นสิ่งที่ยังให้เกิดประโยชน์และเป็นสิ่งมีคุณค่าในทางสร้างสรรค์

วิชาการ คือ ความรู้ทางการช่างต่างๆ ทั้งในด้านทฤษฎี การปฏิบัติ ความรู้ขั้นพื้นฐานทั่วไป ความรู้ขั้นมัธยม และความรู้ขั้นสูงขั้นเอกอุ อาทิ วิชานวกรรมโกศล ซึ่งผู้เป็นช่างจะต้องได้รับการเรียนรู้ให้ถูกถ้วนแตกฉานและใช้การได้เป็นอย่างดี

ขนบนิยม คือ แบบอย่างและแบบฉบับที่ได้รับการยอมรับนับถือและใช้กำหนดสำหรับการฝึกหัด เรียนรู้ หรือ ใช้เป็นแนวทาง เป็นแบบฉบับสำหรับสร้างสรรค์งานช่างประเภทต่างๆ ซึ่งได้รับการลำดับขึ้นไว้เป็นขนบนิยมที่ชัด เจนและสามารถอ้างอิงได้

ผลงาน คือ สิ่งที่บรรดาช่างได้สร้างทำให้เป็นขึ้นในลักษณะของวัตถุวิสัยที่ประกอบไปด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติตามวัตถุประสงค์เพื่อสนองตอบความต้องการสำหรับความเป็นอยู่ ารงานอาชีพ คติความเชื่อ พิธีกรรม และความพึงพอใจ ซึ่งอาจเป็นรูปแบบที่พร้อมด้วยคุณลักษณะ หรือเป็นรูปแบบที่พร้อมด้วยศิลปลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่ง

สกุลช่าง คือ ช่างประเภทใดประเภทหนึ่งที่มีระเบียบวิธีหรือแบบแผนที่กำหนดขึ้นไว้เป็นแนวปฏิบัติในการ สร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ และเป็นระเบียบวิธีเฉพาะในหมู่ช่างประเภทนั้นๆ ประกอบด้วยหลักวิชาช่าง รูปแบบ โดยขนบนิยมในหมู่ช่างแต่ละประเภทกระบวนการสร้างสรรค์งานช่างและกลวิธีต่างๆ นี้ นับแต่สมัยโบราณมาอาจได้รับการสืบทอดหรือส่งต่อแก่กันโดยผ่านการเรียนรู้ การฝึกหัดการลอกเลียนวิธีการแบบอย่างจากช่างอาวุโส ครูช่าง นายช่างผู้ใดผู้หนึ่งเป็นเอกลักษณ์และเป็นคุณประโยชน์แก่การสร้างงานช่างประเภทนั้นๆ ขึ้นต่อมาในภายหลังบรรดาช่างประเภทต่างๆ นั้นจะเป็นที่รู้จักและเห็นความสำคัญได้ก็อยู่ที่ “ผลงาน” หรือ “ผลิตภัณฑ์” ที่ช่างเป็น ผู้ใช้ฝีมือสร้างทำขึ้นเป็นสำคัญสมดังสำนวนไทยแต่โบรารณที่ว่า "รู้จักคุณช่างก็อยู่ที่ผลงาน รู้จักคุณหมอพยาบาล ก็อยู่ที่ยามเจ็บไข้" รูปลักษณ์ของงานช่างและหมู่ช่างที่ได้ทำการสร้างงานช่างในลักษณะขนบนิยมนี้ได้รับการ ขนานนามว่า “สกุลช่าง”

สาระขององค์ประกอบทั้ง ๕ ประการนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็น “ปทัสถาน” ของสถาบันทางการช่างในสังคมมาแต่ในอดีตกาลและลำดับต่อมาเมื่อภายหลัง เป็นองค์ประกอบสำคัญอันหนึ่งของชาติบ้านเมืองและสังคมไทย (ช่างสิบหมู่. 2550:เว็ปไซต์)

ซึ่งจะกล่าวได้ว่าประเทศไทย มีการสืบทอด งานช่างฝีมือในด้านต่างๆมาอย่างยาวนาน เกิดเป็นสกุลช่าง ที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มช่าง มีระเบียบแบบแผนเฉพาะของกลุ่ม ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากช่างอาวุโสหรือครูช่าง สืบทอดกันต่อมา จนเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปภายในประเทศ หรือบุคคลที่เห็นคุณค่าของงานหรือผลิตภัณฑ์นั้นๆ อาทิเช่น งานศิลปหัตถกรรมของสกุลช่างเมืองเพชร เป็นต้น

"งานสกุลช่างเมืองเพชร" ในข้อเท็จจริงแล้วงานสกุลช่างเมืองเพชรเป็นงานฝีมือที่ชาวบ้านเพชรบุรีได้สืบสาน สืบทอดต่อๆ กันมา และมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง จนได้รับการขนานนามว่า “สกุลช่างเมืองเพชร” ซึ่งจังหวัดเพชรบุรีมีช่างฝีมือเป็นจำนวนมากเห็นได้จากความ

หลากหลายของผลงานที่ปรากฏอยู่ตามวัง วัด และบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ช่างหนึ่งคนต้องเรียนรู้หลายๆ ด้าน ในด้านของการถ่ายทอดความรู้ของช่าง มักเป็นไปตามรูปแบบในอดีต คือ มักเป็นการถ่ายทอดกันสู่บุคคลในครอบครัวเดียวกันจากพ่อ แม่ ปู่ ตา ยาย สู่รุ่นลูกรุ่นหลาน การประกอบอาชีพช่าง ก็มักรับทำในงานที่ตนเองชำนาญ หรือไม่เจ้าของงานก็จะเลือกเฟ้นช่างที่มีความชำนาญเฉพาะด้านมาทำ นานเข้าก็กลายเป็นว่า สกุลช่างที่มีความชำนาญในด้านนั้นหรือแขนงนั้นๆ เช่น ของเมืองเพชรจึงถูกเรียกว่า “สกุลช่างเมืองเพชร” มากกว่าที่จะเรียกว่า “ช่างหมู่สิบ” เหมือนที่อื่นๆ เพราะแต่ละช่างจะมีความเชี่ยวชาญที่แตกต่างกันนั่นเอง

งานสกุลช่างเมืองเพชรที่มีมาแต่โบราณ และยังคงอยู่ในปัจจุบัน มีการสืบทอด สืบสาน ไปยังรุ่นลูกรุ่นหลานและเผยแพร่ไปยังสถานศึกษา หรือผู้สนใจทั่วไป ประกอบด้วย งานปูนปั้น, งานลายรดน้ำ, งานลงรักปิดทองประดับกระจก, งานจิตรกรรม, งานช่างทอง, งานแทงหยวก, งานตอกกระดาษ, งานจำหลักหนังใหญ่, งานแกะสลักไม้, งานปั้นหัวโขน หัวละคร, งานปั้นหัวสัตว์

งานปูนปั้น

"งานปูนปั้น" นับเป็นงานช่างสาขาช่างหนึ่งเพชรบุรีที่สืบทอดต่อกันนาน เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่นิยมกันมาแต่โบราณ มีทั้งงานปั้นองค์พระพุทธรูปและปั้นประดับตกแต่งอาคารสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมหน้าบัน อุโบสถ วิหาร ฐานพระพุทธรูป ฐานเจดีย์ ลายที่ปั้นมักเป็นลายไทยที่มีความวิจิตรพิสดารผสมผสานอยู่กับรูปปั้น

ในอดีตการปั้นจะใช้ปูนที่ทำจากเปลือกหอยเผาไฟที่นำไปตำจนละเอียดผสมกับน้ำอ้อย กระดาษ หนังหรือเขาสัตว์เผาไฟ แล้วนำไปตำรวมกันเนื้อปูนจะมีความเหนียวจะแข็งตัว ทนแดด ทนฝนได้ดี เรียกว่าปูนเพชร ซึ่งปัจจุบันนี้จะใช้ปูนขาวกับกระดาษ กาวหนังสัตว์ ทรายละเอียดและน้ำ เพื่อให้ได้ปูนที่มีความเหนียวพอดี เหมาะสำหรับงานปั้น งานปูนตามรูปแบบของช่างเพชรบุรี นิยมทำร่วมกับการลงรักปิดทองและประดับกระจก ดูแล้วมีความแข็งแรง ทนทาน ไม่หดตัว มีลายเด่นช่วยเสริมให้งานประกอบปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้น

งานปูนปั้นที่มีความโดดเด่นสวยงามในเมืองเพชรมีหลายแห่ง อาทิ งานปูนปั้นพระวิหารหลวง พระปรางค์ และศาลาวัดมหาธาตุวรวิหาร ผลงานครูช่างเมืองเพชรหลายท่าน เช่น นายพิณ อินฟ้าแสง, นายทองร่วง เอมโอษฐ, นายเฉลิม พึ่งแตง, นายสมพล พลายแก้ว, ส่วนงานปูนปั้นฝีมือช่างสมัยอยุธยามีปรากฏอยู่หลายแห่ง เช่น วัดไผ่ล้อม, วัดสระบัว, วัดเกาะ, วัดใหญ่สุวรรณาราม, วัดบันไดอิฐ เป็นต้น

งานลายรดน้ำ

ลายรดน้ำ คือวิธีเขียนจิตรกรรมเป็นลวดลายสีทองบนพื้นลงรัก หรือพื้นทาชาด เรียกว่า ลายปิดทองรดน้ำ ต่อมาการเรียกชื่อสั้นลงเป็นลายรดน้ำ

ศิลปะการเขียนลวดลายเริ่มตั้งแต่กรุงสุโขทัยมักเขียนระบายพื้นเป็นสีแดงชาด ส่วนลายรดน้ำ

สีดำล้วนเกิดขึ้นภายหลังการคิดค้นทำลวดลายวิธีปิดทองรดน้ำได้ คงได้ทำขึ้นในหมู่ช่างหลวงที่ประจำพระราชสำนักก่อน เพราะช่างหลวงเป็นผู้นำทางด้านศิลปะอยู่ตลอดเวลามรหน้าที่สร้างสรรค์เพื่อพระมหากษัตริย์และอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ จึงมีโอกาสได้ค้นคิดสิ่งใหม่ตลอดเวลา ลายรดน้ำสีแดงทำเพื่อทูลเกล้าถวายแด่พระมหากษัตริย์หรือทำขึ้นเพื่อประโยชน์ในส่วนราชการก่อนหรือส่วนส่วนของหลวงมักเป็นพื้นสีแดง ส่วนของสามัญชนมักทานพื้นสีดำดังนั้นลายรดน้ำดังกล่าวจึงมีสองสี

ลายรดน้ำเป็นการตกแต่ง เครื่องใช้ เครื่องประดับ โดยการเขียนและรูปภาพด้วยวิธีการปิดทองรดน้ำ และการเขียนแบบเดิมจะเขียนเป็นรูปลายไทย ลายกนก ลายเทพเทวดา แต่ในปัจจุบันมาการประยุกต์ใช้ใช้ให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น มีการผสมผสานระหว่างไทยกับลวดลายธรรมชาติแต่ยังคงใช้วัสดุอุปกรณ์ตามแบบสมัยโบราณซึ่งผิดกับสมัยก่อนมีความเชื่อว่า ลายรดน้ำเป็นศิลปะชั้นสูงสมควรอยู่เฉพาะในวัดและวังเท่านั้น นอกจากนนี้ เสาศาลาการเปรียญและเสาภายในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารเป็นตัวอย่างลายรดน้ำโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งมีความสวยงาม ลวดลายคมเด่นชัด

งานลงรักปิดทองประดับกระจก

งานลงรักปิดทอง เริ่มสมัยทวาราวดีพบว่ามีการเอาทองมาทำเครื่องทรงเครื่องประดับซึ่งพบหลักฐานที่ถ้ำเขางู จังหวัดเพชรบุรีเป็นพระพุทธรูปสมัยทวาราวดี จะเห็นรอยปิดทองที่พระองค์และที่ฐานชุกชี ส่วนสมัยสุโขทัยนั้นมีหลักฐานมีการปิดทองบนลวดลายสลักไม้ ซึ่งมีอยู่ที่ เจดีย์ พระพุทธรูป ซุ้มพระปรางค์ งานปิดทองและงานประดับกระจก สังกัดอยู่ในส่วนของงานช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร งานปิดทองเป็นที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง จัดเป็นช่างศิลป์ประเภทหนึ่งซึ่งรวมอยู่ในหมู่ช่างรัก ประกอบด้วย ช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจก และช่างมุก โดยได้รับอิทธิพลมาจากและแบบอย่างมาจากประเทศอินเดีย ซึ่งนิยมประดับกระจกสีชิ้นเล็กๆ ลงบนเสื้อผ้าอาภรณ์ หลักฐานที่เด่นชัด คือสมัยอยุธยานิยมประดับกระจกเป็นของสวยงามประกอบงานที่ประณีตศิลป์ต่างๆและสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน

งานลงลักปิดทองประดับกระจก งานลงลักประดับกระจก เป็นงานที่ต้องทำตามหลังหรือเป็นงานประกอบขั้นสุดท้ายต่อจากงานปั้น งานแกะสลัก หรือตกแต่งส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมของไทย เนื่องจากกระจกเป็นวัสดุทนแดดทนฝนเป็นส่วนสำคัญในการตกแต่งประดับประดาเพื่อเพิ่มความสวยงามให้ชิ้นงานดูสดสวยด้วยสีสันของลวดลายของกระจกที่ช่างได้ประจงตกแต่งขึ้น ซึ่งต้องใช้เวลาฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ ผนวกกับความคิดสร้างสรรค์ที่สามารถออกแบบลวดลายให้ประสานสัมพันธ์ซึ่งเกิดจากความงามของสีผิวกระจกเอง และประกายแสงที่เปล่งออกมาคล้ายอัญมณี เมื่อได้รับแสงสว่างส่องกระทบ เช่น ช่อฟ้า ใบระกา คูหา หางหงส์ หน้าบัน ฐานพระ ธรรมาสน์ เพื่อความสวยงามประการหนึ่งและอีกประการหนึ่ง เพื่อเป็นการรักษาเนื้อไม้ โดยคุณสมบัติของยางรักที่ช่างจะต้องลงรักถึงสามครั้งก่อนที่จะปิดทอง และประดับกระจกในอดีตการปิดทองร่วมกับการประดับ

ประจก เรียกว่า ปิดทองล่องกระจก ซึ่งเป็นการพัฒนางานศิลปกรรม ซึ่งเดิมมีคำว่า ล่องชาด คือ ลงชาด หมายถึง การทาชาดลงระหว่างสิ่งที่ทาทองแล้ว และคำว่าปิดทองล่องชาด คือ ศิลปกรรมที่นำทองมาปิดที่ลาย ซึ่งพื้นทาด้วยชาด ดังนั้นปิดทองล่องกระจก คือ ปิดกระจกที่ปูนหรือไม้ส่วนล่องปิดทองแทนการทาชาด

งานประดับกระจกในจังหวัดเพชรบุรีสามารถเห็นได้ทั่วไป โดยเฉพาะฐานพระประธานในอุโบสถบางวัด เช่น พระวิหารหลวงวัดมหาธาตุวรวิหาร ฐานพระประธานในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม วรวิหาร หรือตามหน้าบันอุโบสถ ช่อฟ้า ใบระกา ธรรมาสน์ คันทวย และฐานชุกชีพระพุทธรูป เป็นต้น

ข้อสังเกตการประดับกระจกในที่สูง เช่น ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มักไม่ต้องคำนึงถึงความประณีตมากนัก เพียงแต่ประดับให้เรียบร้อยเต็มพื้นที่ เพราะเมื่อติดตั้งในที่สูงจะมองเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่เห็นรอยต่อเชื่อม หรือรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ถ้าเป็นงานที่อยู่ในระดับสายตา ช่างจะต้องใช้ความประณีตในการประดับกระจกเป็นอย่างมาก (เล่าเรื่องเมืองเพชร. 2551: เว็ปไซต์)

3.3 งานช่างแกะสลักไม้หรือจำหลักไม้

ความหมายของงานช่างแกะสลักไม้

เครื่องดนตรีไทย เป็น เครื่องดนตรี ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามศิลปวัฒนธรรมดนตรีของไทย ที่มีรูปแบบเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตความเป็นอยู่และถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนไทย ให้ความงามซึ่งสัมผัสด้วยการได้ยิน ดนตรีเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์เริ่มมีความเจริญทางศิลปวัฒนธรรม แต่มนุษย์ก็ให้ความสำคัญกับดนตรีจะเห็นว่ามนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษาใช้ดนตรีในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แต่ละชาติจึงคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป ดนตรีไทย แบ่งออกเป็นลักษณะการทำให้เกิดเสียง จำแนกเป็น 4 ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี ส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่ทำขึ้นจากไม้เป็นส่วนใหญ่ เขาสัตว์ หนังสัตว์ หางม้า ทองเหลือง ซึ่งประเทศไทย และกลุ่มประเทศที่อยู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีความอุดมสมบูรณ์ ในทรัพยากรดังกล่าว

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2533 : 67-83) กล่าวถึงความหมายของช่างไทยออกเป็น 4ประเภทคือ ช่างหลวง ช่างพระหรือชีช่าง ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง และช่างเฉลยศักดิ์ ช่างไทยทั้ง 4 ประเภทมีบทบาทสำคัญในการสร้างศิลปกรรมและศิลปวัตถุตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ การถ่ายทอดวิทยาการด้านงานช่าง ของช่างประเภทต่าง ๆ มีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป ช่างที่มีบทบาทในการถ่ายทอดวิชาความรู้ คือช่างพระและช่างพื้นบ้าน จนเกิดเป็นรูปแบบงานช่างตามลักษณะของแต่ละกลุ่ม เรียกว่า ช่าง การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมก็ยังขึ้นอยู่กับสภาวะของบ้านเมืองด้วย บทบาท

ของช่างสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เริ่มเปลี่ยนแปลงเมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มรับเอาวิทยาการจากชาติตะวันตกเข้ามา งานศิลปกรรมของช่างไทยจึงเริ่มเปลี่ยนแปลงไป

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม (2551 : 46) กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญางานช่างฝีมือพื้นบ้านไว้ว่า หมายถึงความรู้ ความสามารถและประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาทั้งทางตรงและทางอ้อม ในการผลิตงานด้วยมือหรือเทคโนโลยีพื้นบ้าน ซึ่งผลิตด้วยวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในชีวิต ขนบประเพณี ความเชื่อและวัฒนธรรมของกลุ่มชน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะถิ่น สะท้อนถึงภูมิปัญญา ทำให้เกิดคุณค่าทางประวัติศาสตร์

จากการสืบค้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ได้ระบุถึงงานช่างฝีมือดั้งเดิม หมายถึง ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน แบ่งออกเป็น

1. ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า หมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากการทอ ย้อม ถัก ปัก ตีเกลียว ยก จก มัดหมี่ พิมพ์ลาย ขิด เกาะ/ล้วง เพื่อใช้เป็น เครื่องนุ่งห่ม และแสดงสถานภาพทางสังคม

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

3. เครื่องรัก หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้รักเป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงาน เช่น ปิดทองรดน้ำ ภาพกำมะลอ ประดับมุก ประดับกระจกสี ปั้นกระแหนะ และเขิน รักหรือยางรัก มีคุณลักษณะเป็นยางเหนียว สามารถเกาะจับพื้นของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ประสงค์จะทา หรือถมทับหรือเคลือบผิวได้ดี ทำให้เป็นผิวมันภายหลังรักแห้งสนิท มีคุณภาพคงทนต่อความร้อน ความชื้น กรดหรือด่างอ่อน ๆ และยังเป็นวัสดุที่ใช้เชื่อมสมุกหรือสีเข้าด้วยกัน

4. เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้ดินเหนียวเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิต มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ โดยที่เนื้อดินเหนียวต้องมีส่วนผสมของทรายแม่น้ำที่เป็นทรายเนื้อละเอียดและช่วยให้เนื้อดินแห้งสนิทไม่แตกร้าว ดินเหนียวที่ใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาจากที่ต่าง ๆ ให้สีแตกต่างกัน

5. เครื่องโลหะ หมายถึง สิ่งที่มีวัสดุหลักเป็นเหล็ก ทองเหลืองหรือทองแดง เครื่องโลหะที่ทำจากเหล็ก นิยมทำโดยการเผาไฟให้อ่อนตัวและตีเหล็กเป็นรูปทรงต่าง ๆ เครื่องโลหะที่ทำจากทองเหลือง นิยมนำทองเหลืองมาเผาจนหลอมเหลวแล้วจึงนำไปเทลงในแบบตามลักษณะที่ต้องการเสร็จแล้วนำมาตกแต่ง ส่วนเครื่องโลหะที่ทำจากทองแดง มีการนำทองแดงมาใช้เป็นโลหะเจือหลักสำหรับผลิตตัวเรือนของเครื่องประดับโลหะเงินเจือ

6. เครื่องไม้ หมายถึง งานฝีมือช่างที่ทำจากไม้ซุงหรือไม้แปรรูปเป็นท่อน เป็นแผ่น เพื่อใช้ในงานช่างก่อสร้างประเภทเครื่องสับ เครื่องเรือน เครื่องบูชา เครื่องตั้ง เครื่องประดับ เครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องศาสตรา เครื่องดนตรี เครื่องเล่น และยานพาหนะ โดยอาศัยเทคนิควิธีการแกะ สลัก สับ ขุด เจาะ กลึง ถาก ขูด และขัด

7. เครื่องหนัง หมายถึง งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำมาจากหนังสัตว์โดยผ่านกระบวนการหมักและฟอกหนังเพื่อไม่ให้เน่าเปื่อย และให้เกิดความนิ่มนวลสามารถบีบงอได้ตามที่ต้องการ เครื่องหนังนิยมนำไปใช้ในงานด้านศิลปะการแสดง รวมถึงอุปกรณ์อื่นๆ ที่มีหนังเป็นส่วนประกอบ

8. เครื่องประดับ หมายถึง งานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการตกแต่งให้เกิดความงดงาม เริ่มต้นจากการใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นนำมาผลิตและพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ โดยใช้อัญมณีและโลหะมีค่าต่าง ๆ

9. งานศิลปกรรมพื้นบ้าน หมายถึง งานที่มีการแสดงอารมณ์สะท้อนออกทางฝีมือการช่างให้เห็นประจักษ์เป็นรูปธรรมเพื่อตอบสนองต่อการยังชีพและความต้องการด้านคุณค่าความงาม เช่น งานเขียน งานปั้น งานแกะสลัก งานหล่อ เป็นต้น

10. ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น หมายถึง งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ไม่สามารถจัดอยู่ใน 9 ประเภทแรกได้ ซึ่งอาจเป็นงานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์หรือผลิตขึ้นจากวัสดุในท้องถิ่นหรือจากวัสดุเหลือใช้ เป็นต้น

จึงสรุปได้ว่าช่างฝีมือนั้นหมายถึงผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ ภูมิปัญญา ประสบการณ์ในการณ์และเชี่ยวชาญในชิ้นงานนั้น ๆ เช่น การทอผ้า การทำเครื่องจักสาน งานศิลปกรรมพื้นบ้านต่าง ๆ งานสร้างเครื่องดนตรีไทยจึงเป็นลักษณะหนึ่งของงานช่างฝีมือที่จัดอยู่ในประเภทของเครื่องไม้ ซึ่งช่างได้ใช้ความรู้ ความสามารถประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายถอดมาจากบรรพชนหรือประสบการณ์ในปัจจุบัน แปรรูปไม้และวัสดุต่าง ๆ ให้เป็นชิ้นงานเครื่องดนตรีตามที่ต้องการ

ช่างแกะสลักไม้

งานช่างที่อยู่คู่กับการสร้างเครื่องดนตรีไทย เพื่อเพิ่มความสวยงาม มีคุณค่า ราคา ให้เครื่องดนตรีไทย และยังแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของคนไทยก็คือ ช่างสลัก

กฤษฎา คำแหง (2542 : 8) ให้ความหมายของการสลักไว้ว่า หมายถึงการทำให้เป็นลวดลายบนผิววัสดุ หรือทำให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ เช่น สิ่ว หรือของมีคมอื่น ๆ

สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร (2534 : 12) ได้กล่าวถึงความหมายของการแกะสลักและเหตุผลที่มาของงานช่างแกะสลักตลอดจนแนวทางที่ทำให้มนุษย์สร้างงานแกะสลักไว้อย่างละเอียดว่า แกะ หมายถึงลักษณะการปฏิบัติงานช่างชนิดหนึ่งที่เรียกว่าช่างแกะ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า แกะเป็นคำกริยาคือเอาเล็บมือค่อย ๆ แคะเพื่อให้ หลุดออก เช่น แกะสะเก็ด ทำลวดลายด้วยเครื่องมือโดยวิธีแกะ เช่น แกะตรา เอามือแงะหรือง้างสิ่งที่เกาะ

ติดแน่นให้หลุดออกจากัน เช่นแกะมีดที่กำแน่น ดังนี้คำว่าแกะจึงเป็นการบอกให้ทราบว่าได้อย่างเดียว ว่าเป็นการกระทำที่มีลักษณะแกะ แงะ ให้สิ่งที่ติดกันหลุดออกจากกันนั่นเอง

สลัก ในที่นี้หมายถึง การปฏิบัติงานช่างชนิดหนึ่งที่เรียกว่าช่างสลัก ซึ่งคำว่าสลักได้ปรากฏคำอธิบายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า การทำให้เป็นลวดลายหรือรูปภาพด้วยวิธีใช้สิ่ว สกัด ต้องตอกดุน เป็นต้น เช่น สลักไม้ สลักลูกนิมิต จากความหมายดังกล่าวย่อมจะอธิบายให้เห็นชัดต่อไปอีกว่าคำว่าสลักนั้นจำเป็นต้องใช้เครื่องมือเข้ามาช่วยการสลักและมีการใช้แรงตอกเช่นค้อนตอกเครื่องมืออีกเครื่องมือหนึ่ง ดังนั้น งานสลักจึงต่างจากงานแกะตรงที่วิธี การสลักนั้นต้องใช้เครื่องมือและมีการใช้แรงตอกกระทำต่อเครื่องมือสู่วัสดุอีกครั้งหนึ่ง

ส่วนงานแกะนั้นจะใช้มือจับทำการแกะ แงะ บนวัสดุให้เกิดร่องรอยมีเส้นและรูปตามที่ต้องการเท่านั้น

รัตนะ อุทัยผล (2523 : 105) ได้ให้ความหมายของการแกะสลักไม้ว่า การแกะสลักจัดเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่รวมอยู่ในสาขาประติมากรรม แต่ทีแตกต่างกันก็คือ กรรมวิธีของการแกะสลักคือการเฉือนออก และเป็นอุตสาหกรรมที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งเพราะนอกจากจะทำรายได้ให้กับผู้ผลิตแล้วยังเป็นอุตสาหกรรมที่แสดงออกถึงความมีศิลปะอันประณีตของชาติไทยอีกด้วย

ศิระ จันทรสวาสดิ์ (2545 : 5) กล่าวว่างานไม้ (Woodworking) คือ ทักษะหรือกระบวนการในการสร้างสรรค์ อนุรักษ์ ซ่อมแซม เพื่อประโยชน์ใช้สอยหรือเพื่อตกแต่งโดยใช้ไม้เป็นวัสดุสำคัญและมีช่างไม้เป็นผู้ปฏิบัติ งานแกะคือการสร้างให้เกิดเป็นลวดลายหรือรูปภาพด้วยวิธีใช้มีดแกะ

สำนักช่างสิบหมู่ (2550 : เว็บไซต์) อธิบายว่า ช่างสลัก เป็นช่างประเภทหนึ่งในจำพวกช่างสิบหมู่ เป็นผู้มีความสามารถและฝีมือในการช่างทำลวดลาย หรือรูปภาพต่าง ๆ ขึ้นด้วยวิธีการที่เรียกว่า “สลัก” คำว่า “สลัก” อาจเรียกว่าจำหลัก หรือ ฉลักก็มี เป็นวิธีการของช่าง ทำให้เป็นลวดลาย หรือรูปภาพ โดยวิธีใช้ “สิ่ว” เจาะเป็นต้น

งานของช่างสลัก เป็นไปในลักษณะศิลปภัณฑ์ ที่ทำขึ้นด้วยการใช้วัสดุเหล่านี้ คือ ไม้ หิน หนัง กระดาษ เป็นสื่อสำหรับถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ ความงาม และ ความสามารถของฝีมือ ให้ปรากฏอาจแสดงออกเป็น รูปลักษณ์ด้วยลักษณะเป็นงานสลักรูปลอยตัว งานสลักรูปกึ่งลอยตัว งานสลักรูปกึ่งพื้นราบ และ งานสลักรูปบนพื้น ราบ เป็นมาเช่นนี้โดยลำดับแต่โบราณกาล

งานของช่างสลัก และ วิธีการของช่างสลัก ที่เป็นมาตามแบบแผน ซึ่งเป็นขนบนิยมและอย่างโบราณวิธี การสลัก นั้นมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท และ ต่างวิธีในการปฏิบัติงาน ซึ่งแตกต่างออกไปบ้างเล็กน้อย เป็นความรู้ที่จัดเป็นภูมิปัญญา ในด้านการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม แบบไทยประเพณีอย่างสำคัญสาขาหนึ่ง งานสลักต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

1. การขึ้นรูปสลักไม้

การขึ้นรูปสลักไม้ คือ ขั้นตอนแรกเริ่มงานปฏิบัติงานส่วนสลักไม้ชั้นต้น จะต้องจัดการร่างแบบขึ้นบนท่อนไม้ หรือ แผ่นไม้นั้นให้เป็นรูปร่าง หรือลวดลาย พอเป็นเค้ารอยหยาบ ๆ ขึ้นเสียก่อนด้วยดินสอขาว จึงใช้หมึกตัดเส้นทับเส้น ร่างเดินสอขาวนั้นให้ชัดเจน จากนั้นจึงเริ่มงานขั้น “ขึ้นรูปสลักไม้” ด้วยการใช้ “ขวานหมู” หรือ “ผึ่ง” ฟัน ถาก ตัดเอาเนื้อไม้ ส่วนที่ไม่พึ่งประสงค์ออกไปจากท่อนไม้ จนกระทั่งเป็นรูปทรงเลา ๆ ของรูปภาพเรียกว่า “หุ่นโกลน”

2. การจัดรูปไม้สลัก

การวัดรูป เป็นขั้นตอนสลักไม้ทำเป็นรูปภาพ หรือ ลวดลายต่อเนื่องจากการที่ได้ขึ้น “หุ่นโกลน” การปฏิบัติงานขั้นนี้มักใช้สิ่วหน้าต่าง ๆ และ ขนาดต่างกัน สลักปรับเปลี่ยน “หุ่นโกลน” ให้ปรากฏทรวดทรงขนาด และส่วนสัดให้ ชัดเจนจนดูคล้ายจะเป็นรูปไม้สลักกึ่งสำเร็จ งานสลักไม้ขั้นนี้เรียกว่า “รัดรูป” และชิ้นไม้สลักที่ผ่านขั้นตอนการรัดรูป แล้วนี้เรียกว่า “หุ่น”

3. การสลักส่วนละเอียด

การสลักไม้ขั้นนี้ จัดเป็นขั้นตอนงานฝีมือ ที่ต้องใช้ความสามารถมากกว่าการปฏิบัติงานสลักไม้ขั้นต้นๆ เพราะ ต้องสลักทำส่วนละเอียดต่าง ๆ ของรูปภาพ หรือลวดลายให้ปรากฏเห็นได้ชัด ตามกระบวนแบบอันเป็นขนบนิยม ทั้งยังเป็นช่องทาง และโอกาสให้ช่างสลักได้แสดงออกความสามารถของฝีมือ ประสบการณ์ความชำนิชำนาญ และภูมิรู้ โดยเต็มกำลังของช่าง

4. การเก็บงานไม้สลัก

การเก็บงาน คือ การตรวจดูความเรียบร้อยของงานไม้สลัก โดยตรวจเก็บส่วนที่ควรปรับควรแก้ แต่งให้ดีให้ งามสมบูรณ์ และยังกินความถึง การสลักทิ้งฝีสิ่วไว้บนชิ้นงานให้เห็นความสด ในการตัดสินใจอย่างแม่นยำฉับพลัน ในชิ้นงานนั้น หรือ การแสดงออกวุฒิภาวะในทางสุนทรียภาพ ของช่างสลักฝากขึ้นไว้ในชิ้นงาน เช่น การสะบัดปลายกระหนกอย่างพิสดาร ในขั้นสุดท้าย เป็นการเน้นการทำให้สมบูรณ์แก่ชิ้นงานเป็นขั้นท้ายที่สุด

5. การตกแต่งงานไม้สลัก ปรกติมักทาน้ำมันเพื่อรักษาเนื้อไม้ หรือ อาจตกแต่งในลักษณะและวิธีการอื่นได้อีก คือ

5.1 การตกแต่งด้วยการลงรักปิดทองคำเปลว

5.2 การตกแต่งด้วยการเขียนระบายสี

5.3 การตกแต่งด้วยการประดับมุก

5.4 การตกแต่งด้วยการประดับกระจกสี

อุไร สิงห์ไพบูลย์พร (2541 : 105-106) กล่าวถึงลักษณะการแกะสลักสรุปได้ว่า งานช่างแกะสลักเป็นงานศิลปกรรมชนิดหนึ่งซึ่งเรียกว่า งานช่างแกะสลัก เป็นงานช่างฝีมือที่ต้องใช้ความประณีตและความชำนาญเฉพาะตัว โดยช่างต้องถ่ายทอดรูปแบบและลวดลายลงบนวัสดุด้วยการใช้สิ่งที่ทำจากโลหะหรือเหล็กกล้ามาทำให้คมด้วยการตี การเจียร แล้วตกแต่งให้เป็นหน้าต่างขนาด

ต่าง ๆ และใช้ค้อนไม้เป็นเครื่องมือในการแกะสลัก ซึ่งการแกะสลักให้ดีนั้นจะต้องเข้าใจลักษณะลวดลายต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี สามารถเขียนลวดลายได้และต้องรู้จักเทคนิคการใช้สิ่วและค้อนลักษณะการแกะสลักแต่ละชิ้นจะเหมือนกับวิธีการทำงาน แต่จะแตกต่างกันที่ลักษณะของผลงานแต่ละชิ้น เช่นการแกะสลักพระพุทธรูป ก็เห็นลักษณะของการแกะสลักแบบประติมากรรมลอยตัว การแกะสลักบานประตูพระปรางค์ วัดพระศรีมหาธาตุเป็นการแกะสลักแบบนูนสูง เป็นต้น

จากข้อมูลกล่าวได้ว่า การสร้างเครื่องดนตรีไทยส่วนใหญ่ที่มีวัสดุทำจากไม้ จึงจัดอยู่ ในประเภท งานเครื่องไม้ โดยอาศัยเทคนิควิธีการแกะ สลัก สับ ขุด เจาะ กลึง ถาก ขูด และขัด ให้เป็นรูปแบบลักษณะของเครื่องดนตรีตามที่ต้องการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการสลัก ซึ้งต้องใช้ความสามารถและประสบการณ์ ความชำนาญของช่างอย่างมาก เพื่อให้เกิดความเด่นชัด และความสวยงามของลวดลาย อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงประสบการณ์และภูมิรู้ของช่างผู้สลักอีกด้วย

ประเภทของการแกะสลัก

นวลลออ ทิมานนท์ (2543 : 13) ได้แบ่งประเภทของงานแกะสลักไม้ตามลักษณะของประโยชน์ใช้สอยสรุปดังนี้

1. ประเภทเครื่องเรือน เช่นโต๊ะ เก้าอี้ ตู้ เตียง เป็นต้น
2. ประเภทเครื่องใช้ในครัวเรือน เช่น โตก (ใช้ตั้งสำรับอาหาร) ขันดอก (ใช้สำหรับใส่ดอกไม้ถวายพระ) กระต่ายขูดมะพร้าว พานหมาก เป็นต้น
3. ประเภทเครื่องมือประกอบอาชีพ เช่น เครื่องมือที่ใช้ในการทำไร่ทำนา เครื่องมือช่างไม้
4. ประเภทเครื่องดนตรี เช่น โปงลาง พิณ ซอด้วง เป็นต้น
5. ประเภทเครื่องมือหรือให้สัญญาณ เช่น โปรหรือฮอก หมากขิก เป็นต้น
6. ประเภทเครื่องประดับตกแต่งพาหนะ เช่น เกวียน เรือ เป็นต้น
7. ประเภทที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรม เช่น การแกะสลักพระ การแกะเครื่องรางของขลัง เป็นต้น
8. ประเภทเบ็ดเตล็ด เช่น แกะสลักหนังตะลุง แกะสลักงาช้าง และเขาสัตว์ เป็นเครื่องประดับ เป็นต้น

สำนักช่างสิบหมู่ (2550: เว็บไซต์) งานไม้สลัก ที่เป็นงานในหน้าที่ของช่างสลักไม้ มีงานไม้สลักแต่ละประเภท ดังต่อไปนี้

1. งานสลักไม้ประเภทรูปปฏิมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป เทวรูป รูปฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์

2. งานสลักไม้ประเภทรูปประติมากรรม ได้แก่ รูปนางกวัก รูปเจว็ด รูปอมนุษย์ รูปสัตว์หิมพานต์

3. งานสลักไม้ประเภทเครื่องอุปโภค ได้แก่ ม้าหมู่ ดั่ง เตียง ตู้ ม้าเครื่องแป้ง อัฒจันทร์ ที่ตั้งพระกรอบสำหรับเข้า กระจก

4. งานสลักไม้ประเภทเครื่องยานพาหนะ ได้แก่ พระราชยาน เรือ พระที่นั่ง ราชรถ สีวิกา

5. งานสลักไม้ประเภทองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ได้แก่ ส่วนประกอบเครื่องยอดพระมหาปราสาท เครื่องประ กอบหน้าบัน ลายหน้าบัน คันทวย บุษบก บานประตู บานหน้าต่าง หย่อง

สมถวิล เจริญทรัพย์ (2539 : 5) ได้กล่าวถึงประเภทของงานแกะสลักไม้ไว้เช่นเดียวกันโดยแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ

1. ภาพลายเส้น (Engraving) ได้แก่ ประติมากรรมการแกะสลักหรือเซาะร่องให้เป็นเส้นมีความหนักเบาเทากันทุกเส้น

2. ภาพนูนต่ำ (Bas Relief) หรือประติมากรรมร่องลึก ได้แก่ ประติมากรรมแกะสลักที่มีลักษณะนูนออกมาจากพื้นด้านหลังหรือพื้นผิวเดิมบ้างเล็กน้อย และอาจจะแกะสลักลึกลงไปในพื้นผิววัสดุ ความงามของประติมากรรมชนิดนี้จะสามารถมองเห็นได้ชัดเจน เฉพาะด้านหน้าเพียงด้านเดียว ส่วนร่องลึกที่แกะสลักจะเน้นเส้นที่มีความมั่นคงแน่นอนของฝีมือช่าง เช่นประติมากรรมนูนต่ำรูปหงส์ องค์พระปรางค์วัดจุฬาลงกรณ์ จังหวัดพิษณุโลก

3. ภาพนูนสูง (Height Relief) ได้แก่ ประติมากรรมการแกะสลักที่มีภาพนูนออกมาจากพื้นหลังของภาพประมาณค่อนตัว ทำให้สามารถมองเห็นทั้งด้านหน้าและด้านข้างเป็นภาพที่ค่อนข้างละเอียดมากกว่าภาพนูนต่ำ เช่น หอไตรวัดพระสิงห์วรวิหาร อำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่

4. ภาพลอยตัว (Round Relief) ได้แก่ประติมากรรมการแกะสลักรูปที่มีรูปลอยตัวเป็นรูปสามมิติหรือรูปที่สามารถมองเห็นได้รอบด้าน มีความละเอียดและสมบูรณ์มีฐานรองรับอยู่ทางท่อนล่าง ช่างจึงต้องแกะสลักให้มีความงามทุกด้านและจัดตั้งให้มีการทรงตัวที่ดี เช่น พระพุทธรูป รูปปั้นคนและสัตว์ต่าง ๆ

จากข้อมูลดังกล่าวจึงสามารถอธิบายได้ว่า เครื่องดนตรีไทยนั้นจัดเป็นประเภทหนึ่งของงานแกะสลัก ประเภทประติมากรรมนูนสูงและนูนต่ำผสมผสานกัน เนื่องจากเครื่องดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่ทำจากไม้ และนิยมสร้างให้มีความสวยงาม จึงนิยมแกะสลักลายกนก หรือลายไทยชนิดต่าง ๆ ทำให้เครื่องดนตรีไทยมีความโดดเด่น และมีคุณค่า

3.2.4 ลวดลายของการแกะสลักไม้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2542 : 1007) ให้ความหมายของคำว่าลายไว้ว่า ลาย หมายถึงรูปแบบทางทัศนศิลป์ประเภทหนึ่ง ประกอบขึ้นด้วยเส้นเป็นสำคัญ ลักษณะเป็นแบบซ้ำ ๆ เป็นหมู่ๆ หรือต่อเนื่องกันไปก็มี มีทั้งลายแบบธรรมชาติและลายแบบประดิษฐ์ ใช้เขียน ปั้น หรือแกะสลัก เป็นต้น เพื่อตกแต่งให้สวยงาม เช่น ลายกระหนก ลายเทพพนมลายก้านขด กรรมวิธรประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ ให้เป็นลวดลาย เช่น ลายกำมะลอ ลายปิดทองลดน้ำ ลายแทงหยวก

น. ณ ปากน้ำ (2530 : 271) ให้ความหมายคำว่า ลาย ไว้ว่า ลายหมายถึง ลวดลายต่าง ๆ ในศิลปะไทย ภาพเขียนส่วนใหญ่ที่ปรากฏบนตู้พระธรรม และจิตกรรมฝาผนัง มักจะมีลวดลายปนด้วยทั้งนั้น ลายกนกเรียกว่าลายไทย ถ้าเป็นลายดอกไม้ ใบไม้อย่างธรรมชาติ เรียกว่า ลายเครือเถา มานิต มานิตเจริญ (2537 : 836) ให้ความหมายว่า ลาย หมายถึง รูปต่าง ๆ ที่เขียน ปัก วาดฉลุ หรือแกะสลัก

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และคณะ (2537 : 19) ได้กล่าวว่าลวดลายที่ใช้ในการแกะสลักผลิตภัณฑ์นั้นมีมากมายที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น โดยเฉพาะลวดลายไม้แกะสลักของล้านนา ส่วนใหญ่แล้วลวดลายของงานแกะสลักไม้ล้านนาจะมาจากธรรมชาติและศาสนา ลวดลาย ที่ประดิษฐ์ลอกเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ลายกนก และลายเครือเถาชนิดต่าง ๆ

จีรพันธ์ สมประสงค์ (2532 : 8) ได้ให้ความหมายถึงลายกระหนกว่า คำว่า “กระหนก” มีความหมายเป็นสองลักษณะคือ ลาย หมายถึงลายที่ประกอบไปด้วย ดอก ใบ เถา หรือถูกดัดแปลงให้ใกล้เคียงกับ ดอกไม้ ใบไม้ และเถาต่าง ๆ มีชื่อเฉพาะต่าง ๆ เช่น ลายหน้ากระดาน ลายฐานดอกบัว ลายท้องไม้ ลายฐานพระ ลายเพดาน เป็นต้น ส่วนกนก หมายถึง ลักษณะการประดิษฐ์ลายที่คล้ายกับกอไม้ กาบ กิ่งไม้ หรือก้าน ดัดแปลงผูกเป็นกระหนกเปลวบ้าง กระหนกก้านขดบ้าง นอกจ้างนี้ยังมีกระหนกหางโต กนกนกคาบ เป็นต้น แต่ปัจจุบันนิยมเลียกรวม ๆ กันคือ ลาย

บุญมา แฉ่งฉายา (2545 : 48) กล่าวว่า ลายไทยเป็นลายที่อ่อนช้อยงดงาม ฝีมือและการออกแบบของช่างไทยได้ใช้ความพยายามและความสามารถเป็นอย่างสูง ทุกลายต้องทำด้วยฝีมืออันประรีตทั้งสิ้น ตลอดจนสามารถที่จะผูกลายเป็นรูปร่างต่าง ๆ ได้อย่างกว้างขวาง ช่างเขียนไทยได้ใช้ลายไทยประกอบเครื่องใช้ต่าง ๆ ทั้งในลักษณะลายหน้ากระดาน ลายกลีบบัว ลายกรวยเชิง ลายเฟื่องอุบะ ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายกนก ลายดอกลอย ลายเกลียว ลายสาหร่ายรวงผึ้ง ลายสาหร่ายรวงผึ้ง ลายหน้าขบ ลายน่องสิงห์ ลายก้านขด ลายหัวนาค ลายเครื่องประดับ ลายมุม และลายเบ็ดเตล็ดทั่ว ๆ ไป ลักษณะลายดังกล่าวช่างจะนำไปใช้กับงานลักษณะต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมและสัมพันธ์กันกับการใช้งานมาก

กล่าวโดยสรุปได้ว่า งานแกะสลักไม้ของไทยนั้น ลวดลายที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น แต่มีพื้นฐานด้านลายไทย หรือมีองค์ประกอบของลายไทยเป็นส่วนสำคัญในการสร้างชิ้นงานโดยให้มีความสวยงามตามรูปแบบหรือภูมิปัญญาของช่าง

วัสดุที่ใช้ในการแกะสลักไม้

สมถวิล เจริญทรัพย์ (2539 : 9) ได้กล่าวถึงไม้ที่ได้รับความนิยมนำมาแกะสลักว่าไม้เป็นวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรมการแกะสลักที่มีอยู่มากมายในประเทศไทย การสร้างสรรค์ส่วนมากใช้วิธี จำหลักไม้ที่นิยมใช้กันมากที่สุดได้แก่ ไม้สัก ซึ่งเป็นไม้ที่มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศ แมลงปลวก มดไม่กัดแทะ ไม่กินสี ลวดลายของเนื้อไม้มีความสวยงามในตัวการแตกร้าว การหดตัวมี

น้อย ไม่เหมือนไม้ชนิดอื่น และยังมีไม้ที่ในปัจจุบันมีคนนำมาใช้แกะสลักเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากเช่น ไม้ปลุ ไม้โมก ไม้ขนุน ไม้ฉำฉา

วิพุธ วิวรณ์วรรณ (2543 : 43) กล่าวว่าวัตถุดิบที่ใช้มีทั้งไม้สักเก่า ไม้ฉำฉาหรือไม้ประเภทตามความจำเป็นของชิ้นงาน แต่หากเป็นงานไม้สักมักจะไม่ทาสี เพราะผู้ทำต้องการโชว์ลายสักที่สวยงาม ส่วนไม้อื่น ๆ จะทาสีเพื่อความสวยงาม

จากคำกล่าวข้างต้นจึงสามารถสรุปได้ว่า เนื้อไม่ที่นิยมนำมาแกะสลักเพื่อการใช้สอย และเป็นที่นิยมกันมากที่สุดคือไม้สัก เพราะมีความทนทานต่อสภาพอากาศ แมลงปลวก ลวดลายมีความสวยงาม และไม้ประเภทอื่นลองลงมาตามความจำเป็นของชิ้นงาน เช่นไม้ฉำฉา เป็นต้น

เครื่องมือแกะสลักไม้

เครื่องมือเป็นหัวใจของงานแกะสลักไม้ นักวิชาการต่าง ๆ ได้กล่าวถึงเครื่องมือของการแกะสลักไม้ไว้หลายประการ ดังนี้

อุไร สิงห์ไพบูลย์พร (2541 : 109) กล่าวถึงเครื่องมือของช่างแกะสลักไม้ สรุปได้ดังนี้

1. สิ่ว คือสิ่งที่ทำจากโลหะที่เป็นเหล็กกล้าแข็งและเหนียว ทำให้เกิดความคมด้วยการตีการเจียร และตกแต่งให้เป็นหน้าต่าง ๆ เช่น หน้าตรง หน้าโค้ง ซึ่งมีขนาดต่าง ๆ กัน สิ่วที่ดีต้องทำจากตะไบและเหล็กปริงและจะต้องมีความคมจึงจะใช้งานได้ดี สิ่วที่ใช้ในการแกะสลักได้แก่

1.1 สิ่วหน้าตรง ใช้สำหรับตอกเดินเส้นในแนวตรงและขุดพื้น

1.2 สิ่วหน้าโค้ง ใช้สำหรับตอกเดินเส้นในส่วนที่เป็นเส้นโค้ง และใช้ปาดแต่งลาย แกะแรลาย

1.3 สิ่วปากเสี้ยว ลักษณะสิ่วจะเป็นมุมเฉียงไปข้างใดข้างหนึ่ง จะมีเป็นคู่ คือ เสี้ยวขวาหรือเสี้ยวซ้าย

2. ค้อนไม้ คือ ค้อนที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้แก่นมะขาม ขนาดค้อนจะมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 - 6 นิ้ว เหตุที่ใช้ค้อนไม้เพราะจะได้ไม่ทำให้ด้ามสิ่วชำรุดและสามารถควบคุมน้ำหนัก อีกทั้งยังเบามือ

วัลลภ ไชยพรหม (2529 : 9-12) กล่าวว่า เครื่องมือของช่างแกะสลักไม้ที่จำเป็นต้องใช้ สรุปได้ดังนี้

1. มีด (Knife)
2. สิ่ว (Gouges)
3. หินลับ (Sharpening Stone)
4. ค้อน (ตะลุมพุก) (Mallets)
5. เลื่อย (Saws)
6. กบ (Planes)

7. กบขูดและมีดขูด (Spoke Shaves and Drawknives)

8. ตะไบและบุ้ง (File Sand Rasps)

9. กระดาษทราย (Sandpaper)

10. เหล็กตอกลาย (Stamps)

11. เครื่องเขียน (Drawing Materials)

วิชิต สุวรรณปรีชา (2531 : 26-29) กล่าวถึงวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะสลัก สรุปได้ดังนี้

1. ไม้ ไม้ที่นิยมนำมาใช้ในการแกะสลัก อาทิ ไม้สักเพราะเนื้อไม้ไม่แข็งเกินไป สามารถแกะลายให้อ่อนพลิ้วได้ไม่ยาก หดตัวน้อย ทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศ และทนต่อแมลงเข้าทำลาย ที่สำคัญไม้ที่นำมาใช้ในการแกะสลักต้องไม่มีตำหนิเพราะจะทำให้ชิ้นงานนั้นขาดความสวยงาม

2. ค้อนไม้ เป็นค้อนที่มีลักษณะคล้ายตะลุมพุกเล็ก ๆ ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้แดง ไม้ชิงชัน เป็นต้น

3. สิ่ว สิ่วที่ใช้ เช่น สิ่วขุด สิ่วฉาก สิ่วเล็บมือ สิ่วขมวด เป็นต้น สิ่วฉากหรือสิ่วปากแบนเป็นหลักในการใช้สลักคัดลายส่วนต่าง ๆ ให้ปรากฏเป็นลายใหญ่เสียก่อน จากนั้นจึงใช้สิ่วขุด สิ่วเล็บมือนางแกะลายเล็ก ๆ และเก็บรายละเอียดตกแต่งลวดลายให้อ่อนพลิ้วด้วยสิ่วขมวดอีกครั้งหนึ่ง สิ่วที่ใช้งานจะต้องทำจากเหล็กกล้า เพราะมีคุณสมบัติที่แข็งและเหนียว ก่อนใช้ต้องลับให้คมอยู่เสมอ

4. เลื่อย ใช้ในการเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออก เป็นการขึ้นรูปหรือขึ้นโครงของงาน

5. เครื่องมือประกอบอื่นๆ เช่นไม้บรรทัด ดินสอ กระดาษลอกลาย กระดาษแข็ง กระดาษทราย ตะไบ กบไสไม้ ปากกาจับไม้ เป็นต้น

6. วัสดุตกแต่ง เช่น ดินสอพอง แลกเกอร์ แชลแลค น้ำมันลินสีด เป็นต้น

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า เครื่องมือเป็นส่วนสำคัญ สำหรับงานสลักไม้ โดย เฉพาะอย่างยิ่ง สิ่ว เพื่อทำให้ได้งานอ่อนช้อย ได้ลวดลายตามที่ช่างฝีมือต้องการ ซึ่งมีลักษณะของสิ่วที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับลักษณะวิธีการใช้ของช่างว่าต้องการให้ผลงานนั้นออกมาในรูปแบบไหน

ขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้

นักวิชาการต่าง ๆ ได้กล่าวถึงขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้หลายลักษณะพอประมวลได้ดังนี้

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ และคณะ (2539 : 27-29) กล่าวถึงขั้นตอนการแกะสลักไม้ สรุปได้ว่างานแกะสลักไม้ไม่มีการกำหนดเป็นขั้นตอนที่แน่นอน แต่พอจะสรุปเป็นลำดับขั้นตอนและเทคนิควิธีได้ดังนี้

1. กำหนดลักษณะงานแกะสลักไม้ว่าเป็นงานแกะสลักที่ใช้ตกแต่งอาคาร หรือสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น ไม้เท้า เหล็กขูด วางทัด เป็นต้น ช่างฝีมือจะต้องเลือกใช้เทคนิควิธีที่เหมาะสม เช่น แกะสลักโปร่ง แกะสลักทึบ รวมถึงความละเอียดประณีตต่าง ๆ เป็นต้น

2. เลือกไม้ที่มีคุณสมบัติหรือคุณลักษณะที่เหมาะสมกับงานแต่ละอย่างส่วนใหญ่จะใช้ไม้เนื้อกลางหรือไม้เนื้ออ่อน เหนียว และไม่เป็นขุย การเลือกไม้ต้องพิจารณาถึงเนื้อไม้ แง่มุมไม้ที่อาจแตกบิ่นได้ง่าย และลายไม้ประกอบด้วย

3. การออกแบบ ส่วนมากเป็นลวดลายที่คล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับลายไทยและเป็นลายที่ช่างฝีมือคิดประดิษฐ์ขึ้นเองคล้ายแบบธรรมชาติ งานแกะสลักโปร่งที่ใช้ประกอบตกแต่งอาคารบ้านเรือน ศาสนาสถาน ส่วนใหญ่จะเป็นลายไทยปรากฏตามช่องลม จั่ว เชิงชายของอาคาร เป็นต้น การร่างแบบจะร่างบนไม้ที่เตรียมไว้ หากมีลักษณะซ้ำ ๆ กันก็จะลอกตามกันหรือกลับขวา-ซ้าย จะได้แบบที่สมดุล ขวา- ซ้าย เท่ากัน

4. การใช้เครื่องมือแกะสลัก การเลือกใช้เครื่องมือที่เหมาะสม มีความคม และใช้อย่างชำนาญเป็นสิ่งสำคัญ ช่างฝีมือในงานแกะสลักไม้จึงนิยมใช้เครื่องมือที่ประดิษฐ์ขึ้นเองเนื่องจากใช้เข้ามือกว่าและใช้สะดวกตามที่ต้องการ

5. การนำไปประกอบตกแต่ง เป็นขั้นตอนสำคัญ เพราะงานแกะสลักไม้ในภาคใต้ส่วนใหญ่เป็นงานตกแต่ง ก่อนลงมือแกะสลักช่างต้องคำนวณขนาดไม้ก่อน เพื่อจะได้งานที่ลงตัวเมื่อนำไปประกอบตกแต่ง เช่น ตกแต่งอาคารบ้านเรือน อาคารทางศาสนา ตกแต่งเรือกอและ เป็นต้น

6. การขัดถูให้เรียบทาน้ำมันหรือลงสี มีความจำเป็นเฉพาะในงานแกะสลักไม้บางประเภทเท่านั้น การขัดถูให้เรียบโดยใช้ บุ้ง ตะไบ ตลอดจนถึงใช้ใบไม้บางชนิดที่มีผิวคมและคาย (แทนกระดาษทราย) เป็นต้น การทาไม้ให้เป็นมัน และมีความคงทน เดิมใช้น้ำมันจากยางนา แต่ปัจจุบันมีน้ำมันเช็ดผิวต่าง ๆ ให้เลือกมากมาย

อุไร สิงห์ไพบูลย์พร (2541 : 110) ที่กล่าวถึงขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้ สรุปได้ดังนี้

1. กำหนดรูปแบบและลวดลาย นับเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการออกแบบสำหรับงานแกะสลักต้องรู้จักหลักในการออกแบบ และจะต้องรู้จักลักษณะของไม้ที่จะนำมาใช้แกะอาทิทางไม้หรือเสี้ยนไม้ที่สวนกลับไปกลับมา สิ่งเหล่านี้ช่างแกะสลักจะต้องศึกษาหาความรู้และการออกแบบงานแกะสลักต้องเป็นแบบที่เท่าของจริง

2. การถ่ายแบบลวดลายบนไม้ โดยนำแบบมาผนึกลงบนไม้ หรือนำมาตอกสลักกระดาษแข็งต้นแบบให้โปร่งเอาลวดลายไว้ และนำมาวางแนบบนพื้นหน้าไม้ที่ทาด้วยน้ำกาวหรือน้ำ

แป้งเปียกไว้แล้ว ทำการตบด้วยลูกประคบ ดินสอ หรือฝุ่นขาวให้ทั่ว แล้วนำกระดาษด้านแบบออกจะปรากฏลวดลายที่พื้นผิวหน้าไม้

3. การโกลนหุ่นขึ้นรูป คือการตัดทอนเนื้อไม้ด้วยเครื่องมือช่างไม้บ้างหรือเครื่องมือแกะสลักบ้าง แล้วแกะเนื้อไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกให้มีรูปร่างที่ใกล้เคียงกับแบบ เพื่อให้เกิดรูปทรงตามต้องการ เพื่อนำไปแกะสลักลวดลายในขั้นตอนต่อไป

4. การแกะสลักลวดลาย คือการใช้สิ่วที่มีความคมขนาดต่าง ๆ และค้อนไม้เป็นเครื่องมือในการแกะสลักคือทำให้เกิดลวดลาย ซึ่งจะต้องใช้ค้อนไม้ในการตอกและใช้สิ่วทำการขุดการปาดและการแกะลวดลาย ทำให้เกิดความตามรูปแบบที่ต้องการ การขุดพื้น คือการตอกสิ่วเดินเส้นเพื่อเป็นการคัดโครงของลวดลายส่วนใหญ่ทั้งหมดก่อนโดยใช้ค้อนไม้ตอก ซึ่งต้องควบคุมน้ำหนักให้เหมาะสมสม่ำเสมอ เพื่อสิ่วจะได้จมลึกในระยะที่เท่ากันแล้วจึงใช้สิ่วหน้าตรงขุดพื้นที่ไม่ใช่ตัวลายออกให้หมด ขุดชั้นแรกตื้นก่อน ถ้าพื้นไม้ไม่ลึกพอก็ขุดต่อไปเพื่อให้ได้ช่องไฟที่โปร่ง ถ้าต้องการนำลวดลายแกะสลักนั้นไปประดับในที่สูงก็ต้องขุดพื้นให้ลึกพอประมาณ เพราะมองไกล ๆ จะได้เห็นชัด ปัจจุบันการแกะสลักยังคงยึดขั้นตอนและวิธีการแบบโบราณ แต่มีวิวัฒนาการปรับปรุงด้านเครื่องมือเข้ามาช่วยมากขึ้น

วิชิต สุวรรณปรีชา (2531 : 30-33) กล่าวถึงขั้นตอนการแกะสลักไม้ สรุปได้ว่า ในการแกะสลักไม้หลังจากการออกแบบลวดลายแล้ว นิยมลอกลายลงบนกระดาษแข็ง เพื่อใช้เป็นแบบทาบและลอกบนแผ่นไม้อีกทีหนึ่งเพื่อความรวดเร็ว เมื่อลอกลายบนพื้นไม้แกะสลักแล้วใช้เลื่อยเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกเป็นการขึ้นรูปโครงลาย ถ้าเป็นการแกะสลักไม้แผ่นก็เริ่มกรุลายโดยใช้สิ่วขนาดใหญ่สกัดรอยเป็นการคัดตัวลาย หลังจากนั้นจึงขุดพื้น โดยขั้นแรกจะขุดเพียงตื้น ๆ เพื่อตรวจดูความถูกต้องก่อน แล้วจึงขุดต่อไปให้เป็นพื้นลึกตามต้องการ เมื่อขุดพื้นได้ที่ก็เริ่มลงมือแกะตัวลาย หรือโกลนลายด้วยการใช้สิ่วฉากเป็นการช่วยคัดลายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น หลังจากโกลนลายเสร็จจึงทำการเก็บรายละเอียดของลายให้อ่อนช้อยซับซ้อน ด้วยสิ่วเล็บมือและสิ่วขมวดตามลักษณะของงานต่อไปจนได้งานแกะสลักที่พึงพอใจ จึงลงมือขั้นตกแต่ง ขัดกระดาษทราย ทาดินสอพอง ทาน้ำมันเคลือบเนื้อไม้ หรือลงรักปิดทอง หรือทำน้ำมันชักเงา ตามชนิดของงานเป็นขั้นสุดท้าย งานแกะสลักไม้ที่ดีจะไม่มีการขัดกระดาษทรายบนตัวลายเหล่านั้นเลย สามารถลงรักปิดทองหรือทาน้ำมันเคลือบไม้ชักเงาได้ทันที

จากข้อมูลข้างต้นการแกะสลักไม้นั้น ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของชิ้นงานว่าจะใช้ทำอะไร หรือทำให้เกิดรูปร่างลักษณะใด และวัสดุที่ใช้นั้นเป็นอย่างไร การแกะสลักไม้ จึงค่อนข้างมีรูปแบบในการแกะสลักที่ชัดเจนเป็นขั้นตอน โดยเริ่มจากการกำหนดชิ้นงาน เลือกวัตถุดิบ การออกแบบเครื่องมือ แล้วใช้วิธีการทางช่างไม้ในการ กำหนดลวดลาย ถ่ายแบบ โกลนขึ้นหุ่น แล้วลงมือแกะให้เกิดเป็นลวดลายตามต้องการ

4. บริบท พื้นที่วิจัย

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคกลาง มีเขตตอนเหนือติดกับจังหวัดลพบุรี และอ่างทอง ด้านตะวันออกติดกับจังหวัดสระบุรี ด้านใต้จรดจังหวัดปทุมธานี นนทบุรี และนครปฐม ส่วนทางตะวันตกจรดจังหวัดสุพรรณบุรี เคยมีชื่อเสียงในฐานะเป็นแหล่งปลูกข้าวที่สำคัญ ในปัจจุบันกลายเป็นแหล่งโรงงานอุตสาหกรรมใกล้กรุงเทพมหานคร จังหวัดนี้ไม่มีอำเภอเมือง แต่มีอำเภอพระนครศรีอยุธยาซึ่งมีบทบาทคล้ายอำเภอเมือง (เรียกว่าอำเภอพระนครศรีอยุธยา มิใช่อำเภอเมืองพระนครศรีอยุธยา) ชาวบ้านโดยทั่วไปนิยมเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “กรุงเก่า” หรือ “เมืองกรุงเก่า”

ประวัติศาสตร์

พระนครศรีอยุธยาเคยเป็นราชธานี (เมืองหลวง) ของอาณาจักรอยุธยา หรืออาณาจักรสยาม ตลอดระยะเวลา 417 ปี ตั้งแต่ พ.ศ. 1893 กระทั่งเสียกรุงแก่พม่า เมื่อ พ.ศ. 2310 ครั้นเมื่อพระเจ้าตากสินมหาราชทรงสถาปนาราชธานีแห่งใหม่ที่กรุงธนบุรี กรุงศรีอยุธยาก็ไม่ได้กลายเป็นเมืองร้าง ยังมีคนที่รักถิ่นฐานบ้านเดิมอาศัยอยู่ และมีราษฎรที่หลบหนีไปอยู่ตามป่า กลับเข้ามาอาศัยอยู่รอบ ๆ เมือง รวมกันเข้าเป็นเมือง จนทางการยกเป็นเมืองจัตวาเรียกว่า “เมืองกรุงเก่า” เมื่อ พ.ศ. 2325 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงยกเมืองกรุงเก่าขึ้นเป็นหัวเมืองจัตวา เช่นเดียวกับในสมัยกรุงธนบุรี หลังจากนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้จัดการปฏิรูปการปกครองทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยการปกครองส่วนภูมิภาคนั้นโปรดให้จัดการปกครองแบบเทศาภิบาลขึ้น และในปี พ.ศ. 2469 เปลี่ยนชื่อจาก "มณฑลกรุงเก่า" เป็น "มณฑลอยุธยา" ซึ่งจากการจัดตั้งมณฑลอยุธยามีผลให้อยุธยามีความสำคัญทางการบริหารการปกครองมากขึ้น การสร้างสิ่งสาธารณูปโภคหลายอย่างมีผลต่อการพัฒนาเมืองอยุธยาในเวลาต่อมา จนเมื่อยกเลิกการปกครองระบบเทศาภิบาล ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 อยุธยาจึงเปลี่ยนฐานะเป็นจังหวัดพระนครศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน

มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ เขตอำเภอผักไห่ อำเภอบางบาล อำเภอบ้านแพรก อำเภอมหาราช อำเภอนครหลวง อำเภอท่าเรือ ติดต่อกับจังหวัดอ่างทอง และจังหวัดลพบุรี

ทิศใต้ เขตอำเภอลาดบัวหลวง อำเภอบางไทร อำเภอบางปะอิน อำเภอวังน้อยติดต่อกับจังหวัดสระบุรี

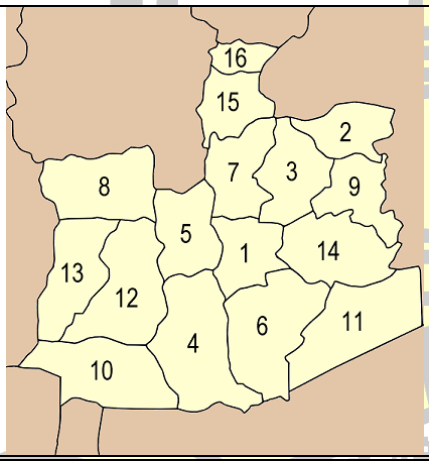
ทิศตะวันออก เขตอำเภอท่าเรือ อำเภอภาชี อำเภออุทัย และอำเภอวังน้อย ติดต่อกับจังหวัดสระบุรี

ทิศตะวันตก เขตอำเภอผักไห่ อำเภอบางซ้าย อำเภอลาดบัวหลวง ติดต่อกับจังหวัดสุพรรณบุรี และนครปฐม

การแบ่งเขตการปกครอง

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาประกอบด้วย 16 อำเภอ ดังตาราง

ตาราง 1 การแบ่งเขตการปกครองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

เขตการปกครอง	อำเภอ	
	อำเภอท่าเรือ	อำเภอภาชี
	อำเภอนครหลวง	อำเภอลาดบัวหลวง
	อำเภอบางไทร	อำเภอวังน้อย
	อำเภอบางบาล	อำเภอเสนา
	อำเภอบางปะอิน	อำเภอบางซ้าย
	อำเภอบางปะหัน	อำเภออุทัย
	อำเภอผักไห่	อำเภอมหาราช
		อำเภอบ้านแพรก

สัญลักษณ์ประจำจังหวัด คือ รูปสังข์ซึ่งประดิษฐานอยู่ในพานแว่นฟ้า ภายในปราสาทใต้ต้นหมัน ซึ่งนับถือกันว่าเป็นสัญลักษณ์อันประเสริฐ

ดอกไม้ประจำจังหวัด: ดอกโสน (Sesbania Aculeata)

ต้นไม้ประจำจังหวัด: หมัน (Cordia Dichotoma)

คำขวัญประจำจังหวัด: ราชธานีเก่า อู่ข้าวอู่น้ำ เลิศล้ำกานท์กวี คนดีศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ชื่อว่าเป็นอู่ข้าวอู่น้ำที่อุดมสมบูรณ์มาแต่โบราณกาลการที่มีแม่น้ำหลายสายไหลผ่านหล่อเลี้ยงที่ราบลุ่มตลอดทั้งปี อาชีพหลักดั่งเดิมของชาวอยุธยาจึงได้กว่าการ

ทำนาและทำประมงน้ำจืดเป็นหลัก ความสมบูรณ์ด้วยปลาจนสามารถเลือกว่าจะรับประทานปลาอะไรที่อร่อยที่สุด มีภาพสะท้อนในเพลงพื้นบ้านโบราณอยุธยาตอนหนึ่งว่า “บ้านพี่น้ำแห้งกินแต่เขยง ข้างลาย บ้านน้องน้ำเหลิงกินแต่เชิงปลากราย” หรือ “อยากกินปลาดุกอุยขอเชิญแม่ไปเป็นลูกสะใภ้บางบาล” ถึงแม่ปัจจุบัน สภาพความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ จะเปลี่ยนแปลงไป แต่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาก็สามารถใช้พื้นที่ทำการเกษตรกรรมได้กว้างขวางขึ้น และทำการเพราะปลูกพืชผลอย่างอื่นได้นอกเหนือจากการปลูกข้าวเป็นหลักแต่เดิมมา

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้ขึ้นชื่อว่า เป็นแหล่งรวบรวมงานหัตกรรมและช่างฝีมือต่าง ๆ ไว้มากมาย งานหัตกรรมการผลิตไม้โครงสร้างบ้านทรงไทยสำเร็จรูป งานผลิตโลหะมีดอรัญญิก งานหัตกรรมจักสาน เช่นงอบ พัดสาน ปลาตะเพียนใบลาน ภาชนะสานต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานแกะสลักไม้

งานแกะสลักไม้เป็นงานศิลปกรรมเก่าแก่ประเภทหนึ่งของชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลวดลายวิจิตรตระการตาและมีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของชาวไทยและชาวต่างประเทศมาช้านาน ดังที่นาย นิโกลาส์ แชร์แวส ชาวฝรั่งเศส ได้บันทึกไว้ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า ชาวสยามมีฝีมือมากในงานด้านช่างไม้และช่างแกะสลัก ทำลายกนก กิ่งไม้ ดอกไม้ประณีตงดงามใครได้เห็นแล้วเป็นไม่น่าเบื่อที่จะชมเลย..

ผลงานการแกะสลักไม้ของชาวอยุธยาในอดีต ส่วนใหญ่เป็นบานประตู หน้าต่าง โบสถ์ วิหาร ส่วนประกอบตัวบ้านและเครื่องใช้ในครัวเรือน ฯลฯ ต่อมาการแกะสลักไม้ได้รับการสานต่อด้วยประสบการณ์ความชำนาญในฝีมือช่าง โดยมีภูมิปัญญาในท้องถิ่นเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้งานแกะสลักของจังหวัดอยุธยามีการพัฒนาด้านลวดลาย มีความก้าวหน้าทางด้านเทคนิควิธีการทำมากกว่าสมัยก่อน

อำเภอเสนา

อำเภอเสนาเป็นอำเภอเก่าแก่ ในอดีตเป็นชุมชนหนาแน่น ตั้งถิ่นฐานอยู่ริมฝั่งแม่น้ำน้อย ซึ่งเป็นสายน้ำสายหนึ่งของแม่น้ำเจ้าพระยา มีฐานะเป็นแขวงมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ซึ่งแยกเป็นอำเภอต่าง ๆ ในปัจจุบัน ได้แก่ ผักไห่ บางซ้าย ลาดบัวหลวง บางบาล ในอดีตรวมอยู่ในเขตปกครองของแขวงเสนา อำเภอเสนาได้รับการประกาศจัดตั้งเป็นอำเภอเมื่อ เดือน มกราคม พ.ศ. 2438

อำเภอเสนาตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอผักไห่
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอำเภอบางบานและอำเภอบางไทร

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอลาดบัวหลวง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอบางซ้าย

การแบ่งเขตการปกครอง

พื้นที่อำเภอเสนาแบ่งเขตการปกครองย่อย เป็น 17 ตำบล แต่ละตำบลแบ่งออกเป็นหมู่บ้าน รวม 132 หมู่บ้านได้แก่

1. ตำบลเสนา (Sena)
2. ตำบลบ้านแพน (Ban Phaen)
3. ตำบลเจ้าเจ็ด (Chao Chet)
4. ตำบลสามกอ (Sam Ko)
5. ตำบลบางนมโค (Bang Nom Kho)
6. ตำบลหัวเวียง (Hua Wiang)
7. ตำบลมารวิชัย (Manrawichai)
8. ตำบลบ้านโพธิ์ (Ban Pho)
9. ตำบลรางจรเข้ (Rang Chorakhe)
10. ตำบลบ้านกุ่ม (Ban Krathum)
11. ตำบลบ้านแถว (Ban Thaeo)
12. ตำบลชายนา (Chai Na)
13. ตำบลสามตุ่ม (Sam Tum)
14. ตำบลลาดงา (Lat Nga)
15. ตำบลดอนทอง (Don Thong)
16. ตำบลบ้านหลวง (Ban Luang)
17. ตำบลเจ้าเสด็จ (Chao Sadet)

ตำบลมารวิชัย

เดิมตำบลมารวิชัยมีพระพุทธรูป ปางมารวิชัย ประดิษฐานอยู่ที่วัดมารวิชัย แต่เดิมมี 10 หมู่บ้าน การดูแลการปกครองยากลำบากจึงแยก หมู่ที่ 2 7 9 และ 10 เป็นตำบลมารวิชัยในปี 2521

หมู่ที่1 บ้านเจ้าแปด มีพื้นที่ 3.77 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,350 ไร่

หมู่ที่2 บ้านเจ้าแปด มีพื้นที่ 3.94 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,462.5 ไร่

หมู่ที่3 บ้านดอนลาน มีพื้นที่ 4.05 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,531.5ไร่

หมู่ที่4 บ้านอู่ตะเภา มีพื้นที่ 3.86 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,412.5 ไร่

หมู่ที่5 บ้านปิ่นแก้ว มีพื้นที่ 1.26 ตารางกิโลเมตร หรือ 787.5 ไร่

อาณาเขตตำบล

ทิศเหนือติดกับเทศบาลตำบลสามกออำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศใต้ติดกับตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันออกติดกับตำบลสามตุ่มและตำบลบ้านหลวง อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันตกติดกับตำบลชายนา อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

5. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในครั้งนี้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีที่จะนำมาเป็นแนวทางการวิจัยและใช้สำหรับวิเคราะห์ตีความมีสาระและเนื้อหาดังต่อไปนี้

5.1 แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบลวดลาย

การออกแบบ(Design) คือ ศาสตร์แห่งความคิด และต้องใช้ศิลป์ร่วมด้วย เป็นการสร้างสรรค์ และการแก้ไขปัญหาที่มีอยู่ เพื่อสนองต่อจุดมุ่งหมาย และนำกลับมาใช้งานได้อย่างน่าพอใจ ความน่าพอใจนั้น แบ่งออกเป็น 3 ข้อหลักๆ ได้ดังนี้

1. ความสวยงาม เป็นสิ่งแรกที่เราได้สัมผัสก่อน คนเราแต่ละคนต่างมีความรับรู้เรื่องความสวยงาม กับความพอใจ ในทั้ง 2 เรื่องนี้ไม่เท่ากัน จึงเป็นสิ่งที่ถกเถียงกันอย่างมาก และไม่มีเกณฑ์ ในการตัดสินใด ๆ เป็นตัวที่กำหนดอย่างชัดเจน ดังนั้นงานที่เราได้มีการจัดองค์ประกอบที่เหมาะสมนั้น ก็จะมองว่าสวยงามได้เหมือนกัน

2. มีประโยชน์ใช้สอยที่ดี เป็นเรื่องที่สำคัญมากในงานออกแบบทุกประเภท เช่นถ้าเป็นการออกแบบสิ่งของ เช่น เก้าอี้,โซฟา นั้นจะต้องออกแบบมาให้นั่งสบาย ไม่ปวดเมื่อย ถ้าเป็นงานกราฟฟิค เช่น งานสื่อสิ่งพิมพ์นั้น ตัวหนังสือจะต้องอ่านง่าย เข้าใจง่าย ถึงจะได้ชื่อว่า เป็นงานออกแบบที่มีประโยชน์ใช้สอยที่ดีได้

3. มีแนวความคิดในการออกแบบที่ดี เป็นหนทางความคิด ที่ทำให้งานออกแบบสามารถตอบสนอง ต่อความรู้สึกพอใจ ชื่นชม มีคุณค่า บางคนอาจให้ความสำคัญมากหรือน้อย หรืออาจไม่ให้ความสำคัญเลยก็ได้ ดังนั้นบางครั้งในการออกแบบ โดยใช้แนวความคิดที่ดี อาจจะทำให้ผลงาน หรือสิ่งที่ออกแบบมีคุณค่ามากขึ้นก็ได้ ดังนั้นนักออกแบบ (Designer) คือ ผู้ที่พยายามค้นหาและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ หาวิธีแก้ไข หรือหาคำตอบใหม่ๆ สำหรับปัญหาต่าง ๆ (ศิลปะและการออกแบบ. เว็บไซต์)

Pramote Patana (2557 : เว็บไซต์) ให้แนวคิดในการออกแบบว่า แนวคิดในการออกแบบที่ดีนั้น ควรจะต้องมีการคิดอย่างสร้างสรรค์ นักออกแบบที่ดี อย่างน้อยควรมีความรู้พื้นฐานในการแก้ไขปัญหาเมื่อมีปัญหาก็สามารถรู้ว่าปัญหานั้นเคยได้รับการแก้ไขอย่างไรมาก่อน นักออกแบบที่ดีควรให้ความสนใจกับ โครงสร้างทางวิศวกรรมของงานชิ้นนั้นๆ และมีความรู้พื้นฐาน ในโครงสร้างลักษณะของการทำงานและลักษณะการใช้งานของสิ่งที่ได้ออกแบบ แนวคิดในการออกแบบที่ดี ผู้ออกแบบจะต้องไม่สนใจแต่ในความงามเพียงอย่างเดียว แนวคิดในการออกแบบที่ดี ต้องใช้งานง่ายและสร้างประโยชน์แก่ผู้ใช้ได้อย่างสูงสุด โดยนักออกแบบที่ดีจะต้องมีการบริหารจัดการทรัพยากร ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

ฉลอง สุนทรนนท์ (2547 : 275ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบลวดลาย หมายถึง การใช้ความคิดทางด้านการออกแบบทั้งด้านความคิดหลักๆ ที่จะนำมากำหนดกรอบของงานออกแบบลวดลาย เช่น การออกแบบลวดลายเพื่อวัตถุประสงค์อะไร จะกำหนดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องใด จะกำหนดรูปแบบของลวดลายอย่างไร เป็นต้น ซึ่งสิ่งที่จะมาเกี่ยวข้องกับแนวคิดในการออกแบบลวดลายมีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะสิ่งที่เป็นสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวเรา เช่น รูปแบบประเภท

ชนิด ของสัตว์ พืช รูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เช่นรูปแบบเรขาคณิต รูปแบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ รวมทั้งรูปแบบของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามสภาวะธรรมชาติ ล้วนแล้วแต่สามารถนำมาส่งเสริมและสนับสนุนหรือจุดประกายแนวคิดได้ทั้งสิ้น

จึงสรุปได้ว่าแนวคิดในการออกแบบที่ดีนั้น จะต้องตอบสนองความต้องการของผู้ใช้เป็นอย่างดี ซึ่งประกอบไปด้วยความสวยงาม ประโยชน์ในการใช้สอย และแนวการออกแบบที่มีผลต่อความพึงพอใจ ซึ่งการออกแบบที่ดีนั้นเป็นการเพิ่มคุณค่าของชิ้นงานนั้น ๆ ให้เป็นที่ต้องการ อาจจะเป็นการเพิ่มมูลค่าอีกด้วย

5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ทรงคุณ จันทจร (2557 : 59-60) กล่าวถึงทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion Theory)นักมานุษยวิทยากลุ่มหนึ่งที่สนใจในแนวคิด เรื่อง การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จึงได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ดังนี้

ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่เน้นกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์” (Historical Particularism) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่” นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า “วัฒนธรรมสามารถวัดได้ โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกัน และพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรมแต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน”

ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะการแพร่กระจายทุกทิศทางจากจุดศูนย์กลา
2. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะมีอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์
3. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะอาณาเขตวัฒนธรรมจากจุดกำเนิดวัฒนธรรม

Wissler เป็นนักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้เสนอแนวคิดว่าการแพร่กระจายวัฒนธรรมนั้นเกิดจากปัจจัยที่สำคัญดังนี้ (ภมรรัตน์ สุธรรมและคณะ. 2541 : 95)

1. ปัจจัยทางเชื้อชาติเป็นจุดเริ่มของศูนย์กลางวัฒนธรรม
2. สภาพแวดล้อมจะเป็นตัวยึดเหนี่ยววัฒนธรรมให้มั่นคงผู้วิจัยจะนำ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นการอธิบายถึง การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง โดยมีแนวคิดว่า วัฒนธรรมที่ดีและที่เจริญที่สุดแล้วจะแพร่ไปยังแหล่งอื่น ๆ ที่ยังไม่เจริญ

เหมือนน้ำที่ท่วมสูงสุดแล้วจะแพร่กระจายไปยังที่ ๆ ไม่มีน้ำหรือน้ำน้อยและวัฒนธรรมใด ๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่น ๆ ได้ต้องยึดหลักว่า วัฒนธรรมคือ ความคิดและพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลไปถึงที่ใด วัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับ

1. ปัจจัยภูมิศาสตร์ คือ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปติดต่อค้าขายหรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ บ้างก็ไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสแพร่กระจายทางวัฒนธรรมได้

3. ปัจจัยทางสังคม คือ การจงใจแลกเปลี่ยนวิธีการพฤติกรรมใหม่และความรู้การศึกษาไปยังถิ่นอื่นจึงเป็นการแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง และ

4. การคมนาคมขนส่ง เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสาร และการเดินทางในระยะทางล้วนแต่เป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายที่ดี (นิยพรรณ วรรณศิริ.2540:94-95 ; ยศ สันตสมบัติ.2544: 25)

สรุปได้ว่าการแพร่กระจ่ายทางวัฒนธรรมนั้น เกิดขึ้นจากหลายปัจจัยด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น สภาพภูมิอากาศ ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การขนส่งและการคมนาคม ซึ่งวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ติดตัวบุคคลไป เมื่อบุคคลหรือกลุ่มคนไปอยู่อีกที่หนึ่งก็นำวัฒนธรรมของตนจากที่ที่เคยอยู่นั้นไปด้วย

5.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetes)

สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาว่าด้วยสิ่งที่สวยงามหรือไพเราะ คำว่า Aesthetics (เอ็ซเธทถิกส์) มาจากภาษากรีกว่า Aisthetikos (อีสเธทิโคส) = รู้ได้ด้วยสัมผัสสุนทรียธาตุ (Aesthetics Elements) ซึ่งมีอยู่ 3 อย่างคือ (กีรติ บุญเจือ. 2522 : 263)

– ความงาม (Beauty)

– ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness)

– และความน่าทึ่ง (Sublimity)

จากเอกสารของศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2543 : 1-27) เขียนเรื่องสุนทรียศาสตร์ในงานทัศนศิลป์สรุปสาระสำคัญได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามเป็นศาสตร์ที่อยู่ในกลุ่มคุณวิทยาซึ่งคุณวิทยานั้นเป็นสาขาย่อยของปรัชญาคุณวิทยาหรือเรียกอีกอย่างว่าคุณค่าเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวโยงกับปัญหาและทฤษฎีของค่านิยม (Values) ซึ่งเป็นความพยายามที่จะตอบคำถามและหาความหมายจุดเริ่มต้นและความแน่ชัดของค่านิยมต่าง ๆ ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยคุณค่าทางความงามความงามเป็น อาการทางอารมณ์ที่เกิดจากความพึงพอใจหรือชื่นชมยินดีที่ได้

สัมผัสกับวัตถุทางสุนทรียะซึ่งวัตถุทางสุนทรียะนั้นครอบคลุมถึงวัตถุพฤติกรรมปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์ สุนทรียะแก่เราได้วัตถุทางสุนทรียะนั้นมี 2 อย่างคือวัตถุธรรมชาติและวัตถุศิลปะกล่าวเฉพาะ วัตถุศิลปะจะหมายถึงผลที่เกิดจากปรากฏการณ์และพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งแสดงออกมาภายใต้ ความคิดสร้างสรรค์ไม่ใช่การกระทำภายใต้สัญชาตญาณตามธรรมชาติวัตถุศิลปะมีหลากหลาย ซึ่งจำแนกออกได้ 4 ประเภทได้แก่

1. ศิลปะที่สนองความเชื่อความศรัทธาอันปราศจากเหตุผล (Belief Art) เช่น ศาลพระภูมิ ลายสักยันต์ ภาพวาดฝาผนังถ้ำ ฯลฯ

2. อรรถศิลป์ (Useful Art) ตอบสนองความจำเป็นในการดำเนินชีวิต

3. ศาสนศิลป์ (Religi0n Art) สร้างขึ้นเพื่อกระตุ้นหรือสนับสนุนให้เกิดความเลื่อมใสในศาสนาเช่นโบสถ์พระพุทธรูปภาพเขียนฝาผนังโบสถ์ฯลฯ

4. วิจิตรศิลป์ (Fine Art) สร้างขึ้นเพื่อผลต่อการรับรู้และชื่นชมความงามเป็นหลักเช่นภาพเขียนตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันที่ขยายขอบเขตไปมากทั้งงาน 2 มิติ 3 มิติ ฯลฯ

ความงามเป็นเรื่องของความรู้สึก แนวคิดทฤษฎีทางความงามจึงเป็นการกล่าวไว้กว้างๆ ไม่เฉพาะเจาะจงเหมือนทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์หรือคณิตศาสตร์ ในทางศิลปะ บุคคลอาจมีความรู้สึกแตกต่างกันต่อสีสันของภาพ เสียง งานทางศิลปะหรือความงามทางศิลปะทั้งปวง แนวคิดทางความงามได้มาจากนักคิดหรือนักปรัชญาชาวตะวันตกที่ต้องการหาคำตอบว่าความงามมีจริงหรือไม่ ถ้ามีอยู่จริง อยู่ที่ไหน แนวคิดทางความงามมีอยู่หลายแนวคิดสรุปได้ดังนี้ (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2549 : 13-15)

1. ความงามเป็นวัตถุพิสัย (Objective) กล่าวว่า ความงามมีจริง อยู่ในวัตถุเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ปรากฏออกมาในลักษณะของความงามของรูปร่าง รูปทรง สี ผิว ฯลฯ ถึงแม้ว่าจะไม่มีใครเคยเห็นวัตถุ แต่ความงามก็ยังคงอยู่กับวัตถุ ธรรมชาติหลายแห่งมีความสวยงามและศิลปกรรมหลายชิ้นที่สวยงาม แม้ว่าจะไม่มีใครได้พบเห็นแต่ความงดงามก็จะยังอยู่กับสิ่งเหล่านั้น การรับรู้ค่าความงามของสิ่งใด ต้องไปดูที่สิ่งนั้นเพราะความงามอยู่ที่วัตถุ วัตถุเป็นแหล่งหรือบ่อเกิดความงาม การจะชื่นชมความงามของสิ่งใดก็ต้องไปสัมผัส หรือมีประสบการณ์ตรงกับ สิ่งนั้น เอมมานูเอล ค้านท์ สนับสนุนแนวความคิดนี้ โดยกล่าวว่า ความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่จริง เมื่อกล่าวว่าภาพนี้สวย หมายความว่า มีลักษณะบางอย่างในภาพนี้ที่ทำให้จิตของผู้ดูเกิดความรู้สึกสุนทรีย์ แนวคิดเรื่องแบบในอุดมคติของเพลโตจัดอยู่ในกลุ่มนี้ โดยกล่าวว่า มีแบบสมบูรณ์ที่เป็นสากลอยู่ในจักรวาล ทุกอย่างที่ปรากฏอยู่ในโลกถูกถ่ายทอดมาจากแบบสมบูรณ์ดังกล่าว ในอดีตปฏิมากรสร้างปฏิมากรรมที่เป็นแบบสากลของมนุษย์ทั่วไป มิได้ใช้แบบของคนใดคนหนึ่ง ต่อมาในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยามีการสร้างประติมากรรมรูปเหมือนบุคคลขึ้น ซึ่งจัดเป็นแบบเฉพาะบุคคล แบบทาง

นาฏศิลป์ของอินเดียเกิดจากการร่ายรำของพระศิวะ (ศิวะนาฏราช) รวบรวมขึ้นเป็นนาฏยศาสตร์ในปัจจุบัน ก็จัดอยู่ในกลุ่มวัตถุวิสัยด้วย

2. ความงามเป็นจิตวิสัน (Subjective) กลุ่มนี้เชื่อว่า ความงามอยู่ในจิตของมนุษย์เป็นสิ่งที่มนุษย์กำหนดขึ้นเอง โดยให้เหตุผลว่า ถ้าในวัตถุมีความงามอยู่จริง ทุกคนต้องเห็นวัตถุงามเท่ากัน แต่ในความจริงแล้ว เราเห็นความงามต่างกัน ทั้งนี้เป็นเพราะแต่ละคนมีความรู้สึกนึกคิดต่างกัน ความงามในทัศนะของแต่ละคนจึงแตกต่างกันด้วย ตรงกันกับแนวคิดของกลุ่มเซลฟิสที่ว่า มนุษย์เป็นตัววัดสรรพสิ่ง (Man is a Measurement of All Thing) สอดคล้องกับแนวคิดของขงจื้อที่ว่า “ความเจริญและความเสื่อม สุขหรือทุกข์ สำคัญอยู่ที่ตัวบุคคล มิได้อยู่ที่บัญชาของพระเจ้า หรือเทวดาฟ้าดินอันใดมิได้ ตัวมนุษย์เองเป็นผู้กำหนดขึ้นทุกอย่าง รวมทั้งค่าความงามด้วย” ลีโอ ตอลสตรอย (Leo Tolstoi) มีชีวิตอยู่ในช่วง พ.ศ. 2371-2453 (ค.ศ.1828-1910) ชาวรัสเซีย สนับสนุนแนวทางจิตวิสัย เขากล่าวว่าคุณค่าของศิลปะอยู่ความงาม ไม่ว่าศิลปินจะสร้างสรรค์ออกมาในรูปของทัศนศิลป์ โสตศิลป์หรือโสตทัศนศิลป์ ผลหรือคุณค่าอยู่ที่ผู้ที่ได้สัมผัส ถ้าจะตัดสินว่าผลงานชิ้นใดยิ่งใหญ่กว่ากัน ก็ต้องดูที่จำนวนคน ที่เกิดความรู้สึกว่า งามจากการได้สัมผัสงานชิ้นนั้นว่ามากน้อยเพียงใด ความงามจึงอยู่ที่ความพึงพอใจของคน มิใช่อยู่ที่วัตถุ ปรัชญาลัทธิรตินิยม (Hedonism) อยู่ในจิตวิสัยโดยอริสติปุส (Aristipus 435-366 BC) กล่าวว่าความสุขเกิดจากความพึงพอใจอันเนื่องมาจากประสาทสัมผัส มนุษย์ควรหาความพึงพอใจให้มากที่สุด

3. ความงามเป็นสัมพัทธวิสัย (Relative) เป็นสภาวะที่สมดุลระหว่างจิตกับวัตถุ กลุ่มนี้เชื่อว่าสิ่งต่าง ๆ จะอยู่อย่างโดดเดี่ยวไม่ได้ต้องมีความสัมพันธ์กัน ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ (จิต) กับสิ่งที่มีความงาม (วัตถุ) การรับรู้ค่าความงามเป็นสภาวะที่เหมาะสม นั่นคือวัตถุต้องมีความงามด้วย และจิตใจของเราอยู่ในสภาพพร้อมที่จะรับรู้ค่าความงามด้วย สอดคล้องกับแนวคิดของ จอห์จ สันตยนา (Gough Santayana) ที่ว่าความพึงพอใจอันเกิดจากความประทับใจในความกลมกลืนอย่างเหมาะสมของรูปทรง อารมณ์ ความรู้สึกเพลิดเพลินลึกซึ้งจึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีความสนใจกับวัตถุที่ถูกสนใจ

ความงามเป็นเรื่องส่วนบุคคล เป็นความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคล เป็นลักษณะของจิตสมบูรณ์ (Absolute mine) ซึ่งเป็นการประสานอย่างเป็นเอกภาพระหว่างคนกับสรรพสิ่ง ก่อให้เกิดสมรรถภาพของจิต และสามารถเข้าถึงอาณาจักรแห่งความงามบริสุทธิ์ได้

จึงสรุปได้ว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องที่ว่าด้วยความงาม ซึ่งอยู่ในวัตถุ สิ่งของ หรือในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งมีอยู่ในตัวของมันอยู่แล้ว หรือที่ได้จากการรับรู้จากประสาทสัมผัสต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการได้ยินได้ฟัง ซึ่งแต่ละบุคคลมีมุมมองด้านความงามที่แตกต่างกันออกไป แล้วแต่สภาพจิตใจของผู้ที่รับรู้ค่าความงามของสิ่งนั้น

จากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวผู้วิจัยได้นำหลักการของทฤษฎีมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภูมิปัญญาการสร้างร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนบ้านปิ่นแก้ว ที่มีความแตกต่าง ในด้านลวดลาย ลักษณะ รูปทรง กันออกไป

6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเกี่ยวกับ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น ผู้วิจัยได้พยายามทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจากการค้นคว้าปรากฏว่า ยังไม่มีผู้ใดได้ทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้โดยตรง จะมีอยู่บ้างก็เป็นงานวิจัยที่ใกล้เคียงพอที่จำนำมาเป็นแนวทางในการเทียบเคียง หรืออ้างอิง สนับสนุน เพื่อการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้ได้ ซึ่งรายละเอียดของผลงานวิจัยที่พอจะนำมาเป็นแนวทางเพื่อประกอบในการศึกษา ครั้งนี้ สามารถจัดกลุ่มงานวิจัยได้เป็น 2 กลุ่ม คือ งานวิจัยในประเทศ และงานวิจัยต่างประเทศ ดังนี้

6.1 งานวิจัยในประเทศ

มนัส แก้วบูชา (2544 : บทคดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับรูปร่าง ลวดลายฆ้องมอญโบราณ พบว่า

1. การมีรูปสัญลักษณ์กินนรเป็นเทพแห่งดนตรีที่ร้านฆ้องมอญโบราณ สมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 11 พบหลักฐานว่าอาจเคยเป็นชุมชนมอญที่สร้างงานปติมากรรมรูปกินนรดีดพิณ กินรีฟ้อนรำ ประดับฐานพระจุลประโทนเจดีย์ จังหวัดนครปฐม และรูปกินนรถือขลุ่ย ที่จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งชาวมอญยุคนั้นยกย่องว่า รูปเทพกินนร คือเทพแห่งดนตรี เช่น วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ในพระยาลิไทย ทรงพรรณนาถึงแดนของกินนร คนธรรพ์ ในหิมพานต์สอดคล้องกับนิบาติชาดก เรื่องจันทกินรและกินนรทั้งสอง ที่มีเค้ามาจากวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาของมอญ

2. รูปร่างร้านฆ้องมอญโบราณ ช่างศิลป์มอญสร้างเป็นรูปรางโค้ง ตั้งขึ้นในแนวดิ่ง คล้ายรูปหงส์โบราณ รูปตัวอักษร ฒ.ผู้เฒ่า รูปพระจันเสี้ยว ต้นฆ้องมีรูปกินนรจำหลักเป็นโขนฆ้อง คล้ายโขนเรือ เพื่อให้เทพสิงสถิตอยู่ จึงมีเครื่องทรงอย่างเทวราชา วางกริยา “ปรายมือ” ซึ่งคลี่คลายมาจากท่าประคองอัญชลีและประนมกร ท้ายฆ้องมีรูปขดหางกินนร รูปวานร รูปครุฑยุดนาค รูปจันทรคลาส สร้างด้วยไม้มงคลของมอญ เช่น นอมอะตา นอมอะเน้าะ นอมชุลมมา นอมหะรัว มีคุณภาพด้าน สวนศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ส่วนลูกฆ้องมอญเทียบเสียงด้วยการข้ามเสียง มีลูกหลุม (G-A-P) โกนอะตันน

3. ลวดลายร้านฆ้องมอญโบราณ ช่างศิลป์มอญมีขนบนิยมออกลายตกแต่งร้านฆ้องด้วยลวดลายประจำยามแบบมอญทวารวดี และลายล้อเลียนพรรณพฤกษาของมอญ เช่น กาวอะลอด กาวทักคะนุ หรือพัดหะนุ อะเนิ่งหะโต “ก้านต่อดอกเครือเถา” ชาวมอญไม่มีขนบนิยมเรื่องลายกระหนก

สีที่ใช้ คือ การลงรักปิดทองคำเปลวตัดช่องไฟด้วยการล่องชาด หรือทาสีเบญจลง รูปกินนรใช้ลวดลายสำคัญของกินนร คือลายน่องสิงห์ ที่แขนขาแสดงฐานันดรผู้อยู่ในหิมพานต์ รูปลักเป็นกิ่งมนุษย์ กิ่งนก มีปีก เหาะไปในไตรภูมิ

4. ขนบนิยมและความเชื่อ นักดนตรีมอญยกย่องว่า ร้านฆ้องโบราณมีเทพสถิตอยู่ เรียกว่า “(ปะ) จุ๊ว่าง” จึงมีการเคารพบูชาสังเวยด้วยเงินกำนล ตลอดจนไม้หามฆ้อง “หะเรียง(เกรียง) ป๊าต” ต้องสวมไว้เสมอ

สุรดิษ ภาคสุชล (2550 : 52) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนา อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี อธิบายเกี่ยวกับฆ้องมอญโบราณของตระกูลดนตรีเสนาะว่า ฆ้องมอญเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีมอญให้ความเคารพนับถือตระกูลดนตรีเสนาะมี ฆ้องมอญโบราณประจำตระกูล 1 โค้งร้านฆ้องสร้างด้วยไม้ตะเคียนซึ่งตามคตินิยมถือว่าเป็นต้นไม้ที่มีย่านางสิงสถิตและศักดิ์สิทธิ์ยิ่ง สิ่งของต่าง ๆ ที่สร้างด้วยไม้ชนิดนี้ มีความสำคัญเป็นรูปเคารพที่ ประสงค์ความเข้มขลังด้านไสยคุณ สมัยโบราณมีแบบแผนใช้ไม้ชนิดนี้กับเรือสำคัญ เสาพระภูมิเจ้าที่ ใบตั้งโบสถ์เสื้อเมือง และมักพบว่ามีการปิดทอง หรือผ้าเจ็ดสีมาลัยเจ็ดดอกไปบูชา ลักษณะทางกายภาพของฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะร้านฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะมีขนาดเล็กกว่าร้านฆ้องมอญที่สร้างขึ้นภายหลัง ภายนอกร้านฆ้องการแกะสลักลงรัก ปิดทองร่องชาด ร้านฆ้องสามารถถอดแยกออกจากกันได เป็นสามส่วน คือส่วนหัวฆ้อง (หน้าพระ) แกะสลักเป็นรูปกินนร สวนกลางของร้านฆ้องแกะสลักลวดลายโดยลายด้านผู้ บรรเลงแกะสลักเป็นลายดอกพุดตาน และลายดอกพุดตานด้านตัด ด้านผู้ชมแกะสลักเป็นลายประจำยาม ดอกสี่เหลี่ยม มีสี่กลีบเป็นดอกพุดตานประกอบดอกใหญ่ตรงกลาง และส่วนท้ายของฆ้อง (หางแมงป่อง) แกะสลักลวดลายเป็นขดหางกินนร

รังสรรค์ บัวทอง (2547 : 74-75) ได้ทำการศึกษาเรื่องวัฒนธรรมการสืบถอดวงปี่พาทย์มอญในอำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า ลักษณะโดดเด่นของวงปี่พาทย์มอญในอำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น ลักษณะฆ้องมอญเป็นรูปกินนร มีการใช้รางระนาดที่คล้ายฆ้องมอญ เรียกว่า “รางหงสา”นอกจากนี้มีการติดป้ายชื่อคณะที่เครื่องดนตรี มีการปักหางนกยูง ติดไปกระพริบที่เครื่องดนตรี และยังมีการนำเวทีมาตั้งที่เครื่องดนตรีอีกด้วย ถึงแม้ว่าในสมัยก่อนวงปี่พาทย์มอญในอำเภอเมืองสุพรรณบุรีบางคณะจะนำธงชาติ และดอกไม้ปลอมมาติดตามเครื่องดนตรี แต่ก็ไม่ได้รับความนิยม ในด้านของรูปลักษณ์ฆ้องมอญของวงปี่พาทย์มอญทั้ง 18 คณะนั้น จะมีลักษณะเป็นรูปกินนรซึ่งลักษณะนี้ใช้กันมาตั้งแต่เริ่มมีวงปี่พาทย์มอญในอำเภอเมืองสุพรรณบุรี ปัจจุบันก็ยังคงใช้ลักษณะนี้อยู่ ส่วนลวดลายของฆ้องมอญเป็นลายก้านขด มีการลงรักปิดทอง และประดับประดาด้วยกระจกสีตามเครื่องดนตรี รางระนาดที่รูปร่างคล้ายฆ้องมอญ หรือเรียกว่า “รางหงสา” สมัยก่อนวงปี่พาทย์มอญในอำเภอเมืองสุพรรณบุรี ใช้รางระนาดไทย อันเป็นแบบที่ใช้ในวงปี่พาทย์ทั่วไป ต่อมาปี พ.ศ. 2495 คณะนายฮง หรือคณะณรงค์ศิลป์ในปัจจุบัน ได้สร้างรางระนาดอีกแบบหนึ่งขึ้นมาใช้ในวง

ปี่พาทย์มอญ เรียกรางชนิดนี้ว่า “รางกระแต” โดยจ้างช่างเฉื่อยเป็นผู้ทำ รางชนิดนี้ได้แบบมาจากท่านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) รางชนิดนี้ปัจจุบันมีอยู่สองคณะ คือ คณะณรงค์ศิลป์และคณะนิลดี ต่อมาในปีเดียวกัน นายสนิทบัวทอง ได้สร้างวงปี่พาทย์มอญพร้อมทั้งได้สร้างรางระนาดที่มีรูปร่างคล้ายฆ้องมอญ เรียกรางชนิดนี้ว่า “รางหงสา” โดยจ้างนายแจ่ม เล็บพงษ์ เป็นผู้ทำ รางชนิดนี้ต่อมานิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในวงปี่พาทย์มอญอำเภอเมืองสุพรรณบุรีและจังหวัดต่าง ๆ หลังจากนั้นประมาณ พ.ศ. 2506 คณะประคองศิลป์ได้สร้างรางระนาดที่มีรูปร่างคล้ายหงส์ขึ้น รางชนิดนี้ได้ขายให้ปี่พาทย์มอญที่จังหวัดลพบุรีไป

บุญเรือง สมประจบ (2553:245-247) ได้ศึกษาเรื่อง หัตกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านกระบวนการผลิตงานหัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง จำแนกออกเป็น

1. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านประเภทของการแกะสลักไม้พบว่าการแกะสลักไม้เป็นการแกะสลักแบบลายเส้น แกะสลักแบบเดินเส้นเซาะร่อง การแกะฉลุ แกะสลักภาพนูนต่ำ แกะสลักภาพนูนสูง และแบบลอยตัวโดยที่ช่างผู้ชายจะเป็นคนขึ้นลายและเดินเส้น ช่างผู้หญิงจะเป็นคนแล หรือการแกะสลักแบบปาดลาย

2. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านลักษณะของประโยชน์ใช้สอย พบว่าลักษณะของประโยชน์ใช้สอยงานแกะสลักส่วนมากจะเป็นผลงานเกี่ยวกับเครื่องใช้ศาสนา เช่นการแกะสลักบานประตูบาน บานประตูโบสถ์ หน้าต่างโบสถ์ โลงศพ ตู้พระธรรม ตู้แบบโบราณ ช่องลง เชิงชาย โต๊ะหมู่บูชา ส่วนประกอบของบ้านทรงไทย ส่วนประกอบของบุษบกทั้งบุษบกขนาดเล็กและบุษบกขนาดใหญ่ที่ใช้สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป คันฉ่อง ธรรมมาศ ตั่ง ใบเสมา ครุฑ ป้ายสำนักงานเขต โลโก้ เช่น โลโก้ของโรงเรียน กรอบกระจก กรอบรูป งานเฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ หรืองานที่มีการสั่งทำ

3. ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ด้านรูปแบบของการแกะสลักไม้พบว่ารูปแบบของงานเป็นการเลียนแบบของโบราณเป็นส่วนมากและแบบที่ลูกค้ากำหนดมาให้ทำเน้นเป็นแบบงานตลาดเพราะซื้อง่ายขายคล่องและงานฝีมือที่เป็นงานตกแต่งสั่งทำเน้นคุณภาพ บางรูปแบบช่างแกะสลักไม้อาจคิดขึ้นเอง บางรูปแบบก็เป็นงานซ่อมแซมบูรณะของเก่าและรูปที่ลูกค้าสั่ง

4. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านลวดลายของการแกะสลักไม้พบว่าลวดลายที่ใช้ในการแกะสลักจะใช้ลายไทยเป็นพื้นฐานเช่นลายกระหนก ลายกระจังรวน ลายดอกพุฒตาล ลายเครือเถาว์ ลายดอกบัว ลายบัวคว่ำบัวหงายที่ฐานบุษบกหรือฐานพระอาจมีลายฝรั่งคือลายหลุยส์ และลายจีนผสมกันบ้าง ลายดอกไม้ ลายดอกกุหลาบ ลาย 12 ศรี ส่วนงานที่เป็นประตูโบสถ์จะแกะสลักเป็นลวดลายรูปเทวดา หรือแกะสลักเป็นลวดลายรูปท้าวทวารบาล และลวดลายที่ช่างคิดขึ้นเองโดยเลียนแบบจากธรรมชาติซึ่งก็แล้วแต่คนจ้างว่าต้องการลวดลายแบบใด

5. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านวัสดุที่ใช้ในการแกะสลักไม้พบว่าวัสดุที่ใช้ในการแกะสลักไม้ทั้งไม้เนื้ออ่อนและไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้สน ไม้ทุเรียน ไม้ยาง ไม้ขนุน ไม้สยา ไม้แดง ไม้สัก ไม้มะค่า ไม้ประดู่ ไม้ก้ามปูหรือไม้จามจุรี แต่งานที่ทำจากไม้สักช่างจะนิยมมากที่สุดเพราะแกะสลักได้ง่าย เนื้อไม้สวย แต่จะมีราคาแพงกว่างานที่ทำจากไม้อื่นๆเพราะเป็นไม้หายากและมีราคาแพง การแกะสลักส่วนมากช่างจะใช้ไม้เนื้ออ่อน ส่วนไม้เนื้อแข็งช่างไม่นิยมใช้เพราะมีความแข็งทำให้แกะสลักลวดลายได้ยากแต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของลูกค้า

6. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านเครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักพบว่าเครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักคือสิ่วหน้าตรง สิ่วหน้าโค้ง ขนาดต่าง ๆ มีตั้งแต่ขนาดเล็กจนถึงขนาดใหญ่ขึ้นอยู่ที่ลายที่ต้องการแกะสลัก ค้อนไม้หรือบางคนเรียกตะลุมพุกใช้ในการตอกสิ่วซึ่งจะต้องใช้ไม้เนื้อแข็งมาทำค้อน และเครื่องเร้าเตอร์ที่เป็นอุปกรณ์ไฟฟ้าช่วยในการตีลาย ขุดลาย และทำให้พื้นเรียบ เครื่องเจียร เครื่องเลื่อยฉลุ หินลับสิ่ว กระดาษ ดินสอ ถุงแป้งดินสอพอง และกาวร้อนที่ใช้ซ่อมงานที่แตกหักได้รวดเร็ว

7. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการบำรุงรักษาเครื่องมือแกะสลักไม้ พบว่าการบำรุงรักษาเครื่องมือแกะสลักส่วนใหญ่ช่างไม้แกะสลักจะลับสิ่วด้วยตนเองแต่มีบางครั้งก็จ้างคนอื่นลับเพราะมีคนที่รับจ้างลับสิ่วแกะสลักอยู่ในชุมชน การลับสิ่วที่ถูกต้องต้องลับตามหน้าสิ่ว ถ้าสิ่วหน้าตรงก็ลับตรง ๆ แต่ถ้าเป็นสิ่วหน้าโค้งก็ต้องลับให้โค้งตามหน้าสิ่วด้วยจากนั้นก็เช็ดด้วยผ้าให้แห้ง ทาด้วยน้ำมันเครื่องหรือน้ำมันพืชเพื่อป้องกันสนิม และห่อผ้าเพื่อไม่ให้สิ่วกระทบกัน

8. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านวิธีการแกะสลักไม้ พบว่าวิธีการแกะสลักไม้เริ่มจากนำกาวลาเท็กซ์มาผสมกับน้ำในปริมาณที่พอเหมาะ ทาลงบนผิวไม้ที่จะแกะสลักจากนั้นนำลวดลายที่อยู่บนกระดาษแข็งมาวางทาบลงบนไม้ที่ต้องการจะแกะสลักนำดินสอพองใส่ถุงผ้ามัดให้แน่นตบลงบนไม้ก็จะปรากฏลวดลายตามที่ต้องการ หรืออาจใช้วิธีการถ่ายเอกสารลวดลายที่ต้องการแกะสลักและนำมาแปะลงบนไม้ที่ต้องการจะแกะ สลัก หรืออาจใช้วิธีการเขียนลายสดด้วยดินสอลงบนไม้ก็ได้ซึ่งก็ต้องแล้วแต่ความถนัดของช่างแต่ละคนหลังจากได้ลวดลายบนไม้ตามที่ต้องการแล้วก็ใช้สิ่วเดินเส้นตามแบบจนทั่วจึงทำการแกะแลลายหรือปาดลายได้ตามที่ต้องการ ส่วนการเคลือบผิวผลงานจะเป็นอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับความต้องการของคนที่จ้าง

9. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการอนุรักษ์และการพัฒนาให้งานแกะสลักไม้ยั่งยืนพบว่า ควรรักษารูปแบบผลงานเก่าๆเพราะเป็นเอกลักษณ์ไว้ แต่ก็สามารถพัฒนารูปแบบใหม่ๆให้สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า ควรส่งเสริมให้มีการใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นหรือการใช้เศษไม้ที่เหลือใช้มาสร้างงานและต้องถ่ายทอดวิธีการแกะสลักไม้ให้กับลูกหลานและผู้สนใจ

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Desai (2000 : 1-2) ได้ศึกษาเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวกับผู้ประกอบการ: สัญญาความต้องการผลิตภัณฑ์ใหม่ ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. สุนทรียภาพของชุมชนงานศิลปะได้มีการประยุกต์ลักษณะงานศิลปะที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษกับศิลปะสมัยใหม่ เพื่อก่อให้เกิดรายได้ โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานทางวัฒนธรรมชุมชนที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชุมชนเป็นหลัก

2. การพัฒนาผลิตภัณฑ์ ควรทำให้ผลิตภัณฑ์มีคุณค่าทางสุนทรียภาพใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นเป็นหลักในการผลิต มีการพัฒนาเทคนิคการผลิต การบริหารจัดการขององค์กรการบริหารการตลาด การพัฒนาผลิตภัณฑ์ การโฆษณาประชาสัมพันธ์รวมทั้งการแสวงหาแนวทางลดต้นทุนและรอบเวลาในการผลิตตลอดเวลา

Suksavang (1996 : 1-45) ได้ศึกษาถึงเครื่องดนตรีและเสียงดนตรีของชนเผ่ากึมมุของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการศึกษาถึงประเภทเครื่องดนตรี ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีชาวกึมมุส่วนใหญ่จะประดิษฐ์เอง บรรเลงในการประกอบพิธีกรรมมากกว่าการบรรเลงรวมวง เพื่อความสนุกสนาน เครื่องดนตรีทั้งหมดจะผลิตด้วยวัสดุที่มีในท้องถิ่น เช่น บั้งไม้ไผ่ ที่ใช้เคาะกรุทุ้งกับพื้นดินประกอบเป็นจังหวะในการประกอบพิธี “ขอฟ้าขอฝนและปลดปีเก่าต้อนรับปีใหม่” องค์ประกอบทางด้านดนตรีของชาวกึมมุ ได้แก่ทำนองจังหวะการประสานเสียงของวงค์เกิ่งและการประสานทำนองคีตลักษณ์ การวิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับชีวิตชาวกึมมุ จะนำเอาดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตโดยเฉพาะทางด้านความเชื่อถือของเผ่ากึมมุต่อบรรพบุรุษ ซึ่งถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์แห่งการบูชาและเป็นที่พึ่งทางด้านจิตใจ นอกจากนั้นเผ่ากึมมุยังถือเอาธรรมชาติเป็นพลังแห่งการกดดันหรืออำนวยความสะดวกและสนับสนุนในการดำรงชีชีพ และทำมาหากินประจำวันอีกด้วย

Alan (1964 : 229) ได้ศึกษาในหนังสือ The Anthropology of Music ตอนหนึ่งว่าดนตรีเป็นสัญลักษณ์ทางพฤติกรรม เพราะดนตรีถือว่าเป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของสังคม อันเกิดจากการคิดสร้างสรรค์และเพื่อสนองความต้องการของสังคม ดนตรีจึงเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมต่าง ๆ ของสังคมได้ จังหวะและท่วงทำนอง เสียงดนตรีสามารถสื่อความหมายและบ่งบอกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้ด้วย

Wise (1956 : 7) ได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม (Cultural Change) สรุปได้ดังนี้ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทุกสาขาไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุ หรือวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ทั้งความเปลี่ยนแปลงในด้านความสำพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งของหรือเรื่องราว เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นผลผลิตของกิจกรรมระหว่างมนุษย์ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่วไปมาจากสาเหตุสำคัญ 2 วิธี คือ 1.เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมโดยมีตัวการสำคัญคือ การประดิษฐ์คิดค้น

(Invention) อันได้แก่การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุและการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม ได้แก่การคิดสร้างกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีใหม่ๆ หรือศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่ 2. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก โดยจำแนกออกเป็น 2 แระเภท คือการแพร่กระจาย หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจ่ายไปสู่สังคมอื่น อีกประการหนึ่งคือ การยืมวัฒนธรรม หมายถึง การขอยืมวัฒนธรรมแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขใหม่ให้เหมาะสมกับสังคมตนเอง

Myers-Moro (1988 : 86) ได้ศึกษาดนตรีไทยระหว่าง พ.ศ. 2528-2529 ภายใต้หัวข้อ Thai music and Musicians in Contemporary Bangkok: Ethnography โดยพิจารณาว่าดนตรีไทยเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของสังคม มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลง ดนตรีไทยย่อมต้องปรับเปลี่ยนและคิดค้นสิ่งใหม่ๆ ขึ้น แนวโน้มของดนตรีไทย คือการนำดนตรีไทยมาพัฒนาวัฒนธรรมของชาติเกิดจากจิตสำนึกของคนไทยเอง และเกิดจากการจัดแสดงให้ชาวต่างชาติดูและดนตรีไทยมีบทบาทในการบรรเลงเพื่อความบันเทิงมากขึ้น ไม่ใช้เฉพาะพิธีกรรม หรือประกอบการแสดงเท่านั้น เพลงที่บรรเลงเกี่ยวข้องกับความศักดิ์สิทธิ์น้อยลง ผู้ที่เรียนดนตรีสมัครเล่นจึงมีค่านิยมต่างจากนักดนตรีไทยในอดีต

อะระโท โอชิมา (2536 : 100) ได้ศึกษาชีวิต ธีกรรมและเอกลักษณ์ของชาติพันธุ์มอญในเมืองไทย กรณีศึกษาในเขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ผลการศึกษาพบว่า คนมอญในชุมชนบ้านมน มีเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ที่ซับซ้อนกันอยู่ 2 ระดับ คือในระดับที่เป็นคนไทยนั้นไม่ใช้ว่ามีเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ไทย แต่มีเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งของสังคมไทย ซึ่งหลายชาติพันธุ์ซับซ้อนอยู่ในระดับที่เป็นคนไทย คนมอญในชุมชนบ้านมน แบ่งใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ของชาติพันธุ์มอญ ซึ่งขึ้นอยู่กับสถานการณ์และกาลเทศะ เช่น การแต่งกาย และการใช้ภาษาเป็นต้น สิ่งสำคัญที่จะนิยามความเป็นคนมอญในชุมชนบ้านมน คือเชื้อสายของคนมอญ โดยเฉพาะสายเลือดทางผู้ชายและพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนับถือ ขะหลกหั่ย เช่น พิธีเลี้ยงผี และพิธีรำผีนั้น เป็นกลไกสำคัญที่จะธำรงเอกลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ โดยการสืบต่อทางสายเลือด และสืบต่อประวัติชาติพันธุ์มอญ อีกนัยหนึ่งพิธีกรรมของด้านพุทธศาสนาบางพิธีกรรม เช่น การทำบุญร่วมกันทั้ง 9 วัดในวันเข้าพรรษาและวันออกพรรษา และพิธีเทศมหาชาติ เป็นต้นนั้น ได้รวบรวมกลุ่มชาติพันธุ์มอญกลุ่มย่อย ๆ เข้าไว้ด้วยกัน จึงทำให้มีกลุ่มชาติพันธุ์มอญกลุ่มใหญ่หรือขอบเขตวัฒนธรรมมอญ ซึ่งมีประโยชน์ต่อการธำรงวัฒนธรรมและจารีตประเพณีของชาติพันธุ์มอญ ในขณะเดียวกันตำราต่าง ๆ ของคนมอญก็มีหน้าที่สำคัญต่อการธำรงเอกลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ โดยการสืบต่อประวัติและพิธีกรรมของคนมอญ และโดยการแสดงให้เห็นกฎและแบบอย่างการดำเนินชีวิตของคนมอญ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาพัฒนาการ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ แนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   1.1 เนื้อหา
   1.2 วิธีวิจัย
   1.3 ระยะเวลา
   1.4 พื้นที่วิจัย
   1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล
   2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ขอบเขตเนื้อหา

ในการวิจัย ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยกำหนดเนื้อหาในการศึกษาไว้ ประเด็นหลัก ดังนี้

1. ศึกษาประวัติและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. ศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3. เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดการสร้างร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.2 วิธีวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มุ่งศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร (Document Analysis) และทำการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Study) และทำการเก็บข้อมูลโดยการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม รายละเอียดวิธีดำเนินการวิจัยตามตาราง

ตาราง 2 วิธีดำเนินการวิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย	วิธีดำเนินการวิจัย	ผู้ให้ข้อมูล
1. ประวัติและพัฒนาการฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	- การศึกษาเอกสาร - การสัมภาษณ์	- หัวหน้าวงดนตรีไทย - ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย - ช่างฝีมือ
2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	- การสังเกต - การสัมภาษณ์	- ช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว
3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	- การสัมภาษณ์ - การสนทนากลุ่ม	- ช่างฝีมือ - ผู้เกี่ยวข้อง

1.3 ระยะเวลา

ผู้วิจัยใช้เวลาศึกษา 1 ปี ตั้งแต่ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2561

1.4 พื้นที่วิจัย

ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจงแหล่งสร้างเครื่องดนตรีที่มีกระบวนการผลิตและรูปแบบเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นที่รู้จัก และได้รับความนิยมในกลุ่มศิลปินนักดนตรีไทย คือ ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.5.1 ประชากร ได้แก่ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ช่างฝีมือ หัวหน้าวงปี่พาทย์ หน่วยงานของภาครัฐที่เกี่ยวข้อง

1.5.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ที่เป็นแหล่งสร้างเครื่องดนตรี เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา พัฒนาการในการสร้างร้านฆ้องมอญ ภูมิปัญญาในการสร้างฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1.5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) รวมจำนวน 7 คน ประกอบด้วย

1) ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน 1 คน
2) ผู้นำชุมชน จำนวน 1 คน
3) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย จำนวน 5 คน

1.5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) รวมจำนวน 3 คน ประกอบด้วย

1) ช่างฝีมือแกะสลักฆ้องมอญ รวมจำนวน 4 คน

1.5.2.3 กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง (General Informant) จำนวน 5 คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1.1. แบบสำรวจ (Survey Guide) ช่างฝีมือที่มีความชำนาญในการสร้างฆ้องมอญ โดยพิจารณาจาก ลักษณะพื้นที่ ความนิยมของนักดนตรี การประกอบอาชีพ เป็นต้น

2.1.2 การสังเกต (Observation) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - participant Observation) ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว ลักษณะ ลวดลาย ขนาด วัสดุ อุปกรณ์ เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ

2.1.3 แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งเป็นแบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview) และแบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview

2.1.4 การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) เป็นการพูดคุยสนทนาผู้ที่เกี่ยวข้องโดยกลุ่มผู้รู้ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ภาครัฐ ภาคเอกชน กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง เพื่อให้องค์ความเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน ปัญหาและภูมิปัญญาการสร้างร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตาราง 3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

ลำดับที่	เครื่องมือ	การใช้ประโยชน์
1	แบบสำรวจ	- แหล่งช่างฝีมือที่สร้างร้านฆ้องมอญ - สภาพปัจจุบันชุมชน - ความนิยม ของกลุ่มศิลปินนักดนตรี
2	แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม	- ภูมิปัญญาและทดลองปฏิบัติการสร้างฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว - การสังเกตลักษณะ ลวดลาย ขนาด วัสดุ วิธีการในการสร้างฆ้องมอญ - สภาพพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ชุมชนปิ่นแก้ว
3	แบบสัมภาษณ์ - แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง	สำภาษณ์ตามกรอบความมุ่งหมายโดยได้กำหนดดังนี้ 1. ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญ 2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
	- แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง	- สัมภาษณ์จากประเด็นที่พบในภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับความมุ่งหมาย
4	แบบสนทนากลุ่ม	- แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา ประวัติศาสตร์ความเป็นมาและภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรม อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษาโดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษาของรัฐและเอกชนประเภทหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ต และวิดีทัศน์

2. การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย โดยวิธีการสำรวจจากแบบสำรวจ การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) แบบสังเกต (Observation) แบบไม่มีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) โดยผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) ใช้แบบสำรวจ เพื่อสำรวจแหล่งภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2) ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติการ และผู้เกี่ยวข้อง ประกอบ ด้วยประชาชนทั่วไป ผู้ผลิต ผู้ซื้อ ผู้นำชุมชน นักดนตรีไทย ผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตามกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อค้นหาแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3) ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบุคคล กลุ่มคน และชุมชนที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ความเป็นมา และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

4) ใช้เทคนิคการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ใช้สังเกต ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือในชุมชน สภาพทั่วไปภายในชุมชนปิ่นแก้ว วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย

5) ใช้เทคนิคการสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยใช้การสนทนากลุ่มกับกลุ่มคนในชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้วยการเชิญผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้รู้ ช่าง ผู้ผุ้นำชุมชน โดยมีผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มครั้งละประมาณไม่เกิน 10 คน เพื่อปรึกษาหารือประเด็นเกี่ยวกับแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดการสร้างร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

2.3 การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษา ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีแบบสามเส้า (Data Triangulation) การตรวจสอบความถูกต้องเที่ยงตรงของข้อมูล ซึ่งมีการตรวจสอบ 4 ด้าน คือ

1) การตรวจสอบด้านข้อมูล (Data Triangulation) ของพื้นที่ สถานที่ เวลา บุคคลผู้ให้ข้อมูล

2) การตรวจสอบด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) การใช้ผลการวิจัยที่เก็บจากข้อมูลเรื่องเดียวกัน หรือการเปลี่ยนผู้เก็บข้อมูลว่ามีประเด็นใดบ้างที่เหมือนหรือแตกต่าง

3) ด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) ตรวจสอบการนำทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์การแปลความหมายข้อมูลว่ามีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

4) ด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล (Methodology Triangulation) คือ การใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันในการเก็บรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน

2.4 การนำเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษา ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การนำเสนอเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเปรียบเทียบข้อมูลทางวิชาการที่ผู้วิจัยได้ยกขึ้นมาเป็นแนวคิดทฤษฎี กรอบวิจัยเพื่ออธิบายสิ่งที่ค้นพบตลอดจนปรากฏการณ์การวิจัยครั้งนี้ และบรรยายให้เห็นขั้นตอนตามความมุ่งหมายของการศึกษา 1) ประวัติและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2) ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3) แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่องภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การเก็บข้อมูลจากภาคสนามโดย การสังเกต การสัมภาษณ์โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา ซึ่งจะได้นำแสดงตามลำดับดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นและพัฒนาการในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นประวัติและภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีหลักเกณฑ์ในการพิจารณา คือ เป็นชุมชนที่มีกลุ่มช่างฝีมือผลิตเครื่องดนตรีไทยที่เป็นได้รับความนิยมและมีชื่อเสียง โดยเลือกช่างฝีมือที่มีบทบาทสำคัญในการริเริ่มสร้างสรรค์การผลิตเครื่องดนตรีไทยโดยเฉพาะฆ้องมอญ และยังคงประกอบอาชีพการผลิตเครื่องดนตรีไทยอยู่ในปัจจุบัน มีเอกลักษณ์โดดเด่น เป็นที่ยอมรับของกลุ่มช่างฝีมือและศิลปินนักดนตรี

ตอนที่ 2 ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครสรีอยุธยา จำนวน 4 ประเด็น ดังนี้

1. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ
2. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ
3. ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ
4. ภูมิปัญญาในขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

ตอนที่ 3 แนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบด้วย 2 ประเด็น คือ

1. แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. แนวทางการสืบถอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ชุมนปิ่นแก้ว เป็นชุมชนที่อยู่ในตำบลมารวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อยู่ห่างจากอำเภอเสนาไปทางทิศใต้ ประมาณ 15 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือติดกับตำบลสามกอ อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศใต้ติดกับตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันออกติดกับตำบลสามตุ่ม ตำบลบ้านหลวง อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันตกติดกับ ตำบลดอนทอง ตำบลบ้านแถว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

มีคลองสาร เป็นคลองขนาดใหญ่ไหลผ่าน ประชากรประมาณ 132 ครัวเรือน ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำนา ทำสวน ปลูกผัก พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นนาข้าว มีวัดที่อยู่ในบริเวณใกล้เคียงชุมชนได้แก่ วัดปิ่นแก้ว วัดแก้วสุวรรณ วัดเจ้าแปดทรงไตรย์ วัดไชยภูมิ และวัดอู่ตะเภา

ภาพประกอบ 17 ซุ้มประตูทางเข้าชุมชนปิ่นแก้ว มีรูปเครื่องดนตรีไทยที่ถูกนำมาเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

ประวัติความเป็นมาของการแกะสลักร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว

ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นแหล่งที่ผลิตเครื่องตรีไทยที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มนักดนตรีไทย ผลิตเครื่องดนตรีไทยเกือบทุกชนิด โดยเฉพาะ ฆ้องมอญ ซึ่งจากการสอบถามและสัมภาษณ์จากผู้รู้ และช่างที่แกะสลักเครื่องดนตรีไทยภายในชุมชนปิ่นแก้ว

นั้น ได้ให้ข้อมูลว่านายพิมพ์ เกิดทรง เริ่มทำเป็นคนแรกและได้เผยแพร่ให้กับญาติพี่น้อง ลูกศิษย์ และคนในชุมชนในเวลาต่อมา

นายพิมพ์ เกิดทรง เกิดเมื่อพุทธศักราช 2484 ในสมัยเด็กเป็นผู้ที่ชอบการเขียนลายไทยมาก จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงได้ออกมาช่วยมารดาประกอบอาชีพ เนื่องจากบิดาเสียไปนานแล้ว แต่ก็ยังชอบการเขียนลายไทยอยู่ ต่อมาในภายหลังจึงไปฝากตัวเป็นศิษย์ หัดเขียนลายไทยกับครูจอม ดำดูคง ซึ่งตอนนั้นครูจอมได้มาทำโบสถ์ที่วัดหนองลำเจียก ในอำเภอเสนา ครูจอมท่านนี้เล่ากันว่า เป็นช่างเขียนโบสถ์วัดพระแก้ว หรือวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานครฯ หลังจากเรียนกับครูจอมได้ระยะหนึ่ง จนอายุประมาณ 17 ปี ประมาณพุทธศักราช 2501 นายพิมพ์จึงได้ไปทำงานอยู่ที่ร้านถนอมวานิช แถวฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานครฯ ซึ่งเป็นญาติกัน ร้านถนอมวานิช เป็นร้านที่รับแกะสลักงานไม้ทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีไทย บุษบก ธรรมมาส ฯลฯ ไปทำงานครั้งแรกได้ค่าแรงประมาณ 400 บาท ต่อเดือน ทำหน้าที่เขียนลายไทยออกแบบลวดลายต่าง ๆ ซึ่งวิธีการแกะสลัก ลงรัก ปิดทองนั้น นายพิมพ์ เกิดทรงได้ศึกษาจากช่างในร้านด้วยตนเอง

ต่อมาอายุประมาณ 20 ปี จึงได้ออกจากร้านถนอมวานิช มาบวชเรียนอยู่ที่วัดใหม่หญ้าไทร อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประมาณ พ.ศ. 2508 อายุได้ 25 ปี จึงได้ลาสิกขาบทและได้สมรสกับคุณแม่บุญศรี เกิดทรง กลับมาทำงานแกะสลักอยู่ที่บ้านของตนโดยรับงานจากร้านถนอมวานิชมาทำ และรับงานของตนเองที่บ้านด้วย โดยการส่งงานรับงานจากร้านถนอมวานิช ทั้งร้านฆ้องมอญ งานแกะสลักเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นๆ หรืองานแกะสลักไม้ประเภทต่างๆ มาทางเรือสองชั้นขึ้นจากท่าเตียน มาตลาดบ้านแพน แล้วมาเข้าคลองสาร ขึ้นที่บริเวณหน้าบ้านของนายพิมพ์ เกิดทรง เพราะถนนยังไม่สะดวกเหมือปัจจุบัน การคมนาคมส่วนมากใช้เรือเป็นหลัก

ซึ่งนายพิมพ์ เกิดทรง และญาติที่ได้รับการถ่ายทอดได้แกะสลักร้านฆ้องมอญ ส่งร้านถนอมวานิช จนถึงประมาณ พ.ศ. 2525-2526 ร้านถนอมวานิชจึงได้ปิดกิจการ นายพิมพ์ เกิดทรง จึงได้มารับงานอยู่ที่บ้านเพียงอย่างเดียว โดยรับงานแกะสลักไม้ทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นบุษบก ธรรมมาส บานประตู หน้าต่าง เครื่องดนตรีไทยทุกชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งฆ้องมอญ ซึ่งเป็นที่นิยมของนักดนตรีว่ามีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์ และยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับให้กับคนในครอบครัว ญาติพี่น้อง จนเป็นอาชีพสืบมาจนถึงปัจจุบัน นายพิมพ์ เกิดทรง เสียชีวิตเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พุทธศักราช 2553 (บุญศรี เกิดทรง, โกมน กลั่นกล้า.2561, สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 18 ภาพถ่ายครูพิมพ์ เกิดทรงกับเจ้าของร้านถนอมวานิช และช่างภายในร้าน (1.นายพิมพ์ เกิดทรง, 2.เจ้าของร้านถนอมวานิช)

ผลงานและรางวัลที่ได้รับ

ช่างพิมพ์ เกิดทรง ได้สร้างสรรค์ผลงานการแกะสลักร้านฆ้องมอญมากมาย และนอกเหนือจากงานแกะสลักร้านฆ้องมอญแล้ว ก็ยังมีประเภทอื่นๆ อาทิเช่น งานออกแบบลวดลายแกะสลักบ้านประตูหน้าต่าง พระอุโบสถ์วัดเจ้าแปดทรงไตร์ งานแกะสลัก งานแกะสลักธรรมมาสบุษบกวัดมารวิชัย งานแกะสลักธรรมมาสบุษบก วัดโสภณเจติการาม งานออกแบบลวดลาย แกะสลักแท่นพระและบุษบกใส่อัฐิ หลวงพ่อปาน วัดบางนมโค เป็นต้น จนได้รับรางวัลจากทางภาครัฐหลายรางวัล ได้แก่

1. โล่ประกาศเกียรติคุณ ของ พณ รัฐมนตรี พันตำรวจโททักษิณ ชินวัตร มอบให้เพื่อแสดงว่าผลิตภัณฑ์ของวงผลิตโดย นายพิมพ์ เกิดทรง ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดผลิตภัณฑ์ดีเด่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปี พ.ศ. 2545

2. รางวัลถ้วยบุษราคัมมณีศรีราชภัฏ พร้อมเกียรติบัตร เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางการศึกษาวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปกรรม (การช่างฝีมือ) จากสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปีพ.ศ. 2547

3.เกียรติบัตรของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มอบให้นายพิมพ์ เกิดทรง ผู้ทำคุณงามความดีให้เป็นแบบอย่างที่ดีในการประพฤติตนในสังคมไทย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตามโครงการเมืองไทย เมืองคนดี(ยกย่องเชิดชูคนดี) ปี พ.ศ. 2551

ภาพประกอบ 19 นายพิมพ์ เกิดทรง

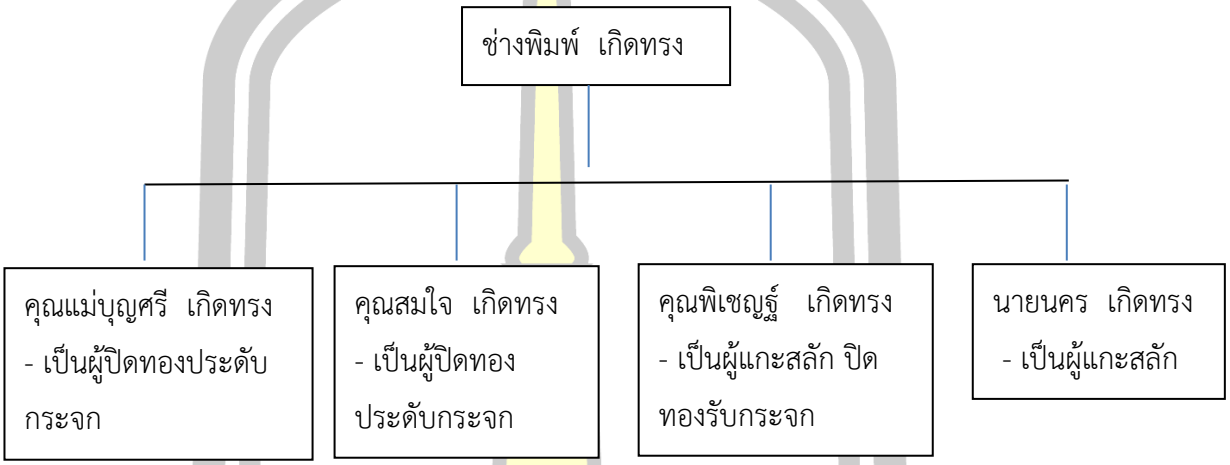
ภาพประกอบ 20 ฆ้องมอญ ผลงานการออกแบบลวดลายของนายพิมพ์ เกิดทรง

การสืบทอดการแกะสลักร้านฆ้องมอญของช่างพิมพ์ เกิดทรง

นายพิมพ์ เกิดทรงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ต่าง ๆ เกี่ยวกับกรสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นๆ ไว้ให้กับคนในครอบครัว เครือญาติ และช่างที่เข้ามาทำงานไว้มากมาย ทำ

ให้การแกะสลักร้านฆ้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ แพร่กระจายออกไปเป็นวงกว้าง ได้ยึดเป็นอาชีพหลักในการหารายได้เลี้ยงตน (พิเชฐ เกิดทรง, โกมน กลั่นกล้า.2561, สัมภาษณ์)

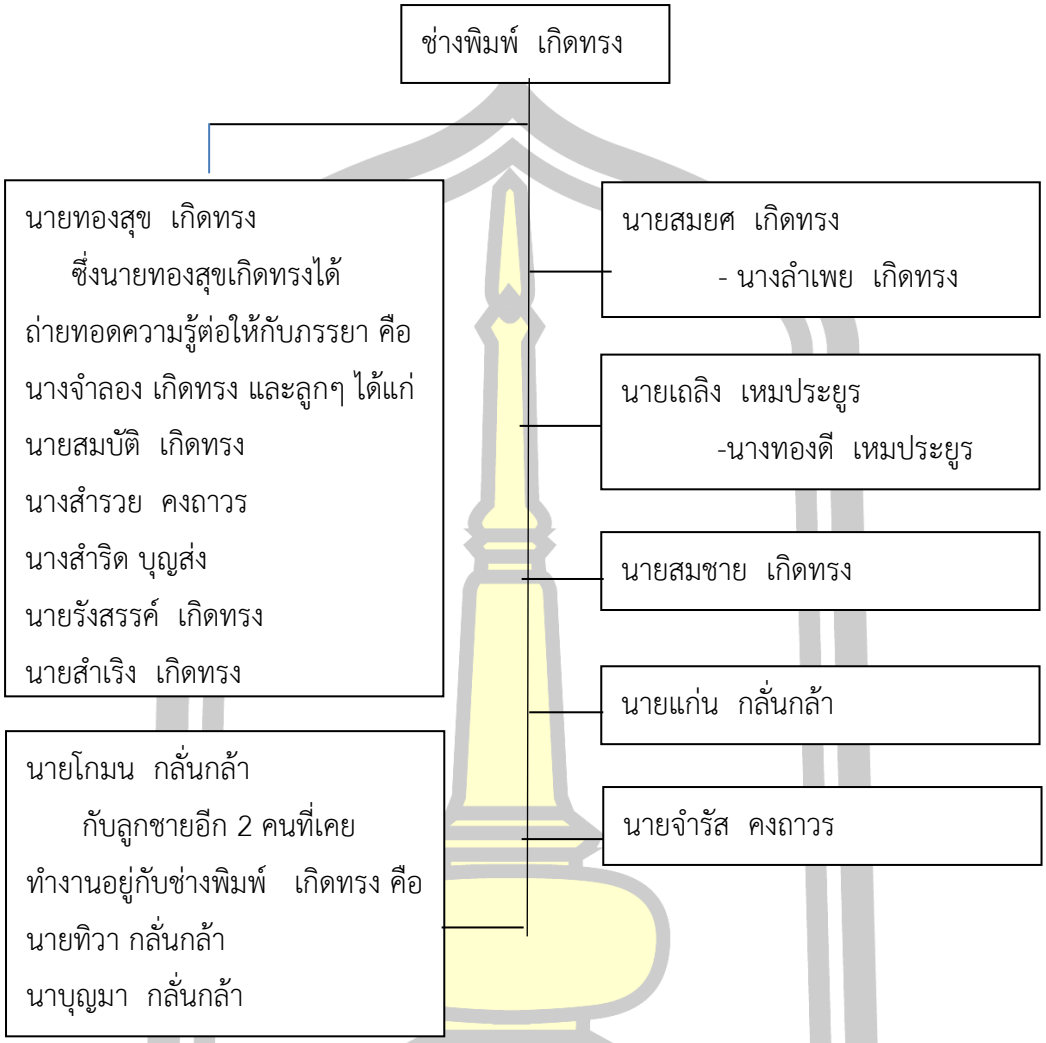
สายการถ่ายทอดภายในครอบครัวของช่างพิมพ์ เกิดทรง มีดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพประกอบ 21 สายการถ่ายทอดภายในครอบครัวของช่างพิมพ์ เกิดทรง

เครือญาติ และลูกศิษย์ภายนอกที่ช่างพิมพ์ เกิดทรง ที่เคยมาทำงานอยู่ที่บ้าน และได้ถ่ายทอดความรู้ให้จนประกอบอาชีพเป็นของตัวเอง ได้ มีดังแผนภาพต่อไปนี้

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 22 เครือญาติ และลูกศิษย์ภายนอกที่ช่างพิมพ์ เกิดทรงถ่ายทอดความรู้ให้

พัฒนาการในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในการแกะสลักร้านฆ้องมอญของชุมนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อประมาณ พ.ศ. 2508 นั้น ช่างแกะสลักร้านฆ้องมอญยังมีไม่มาก ในชุมชนปิ่นแก้วมีเพียงบ้านของนายพิมพ์ เกิดทรง และญาติพี่น้องไม่กี่คนเท่านั้น ซึ่งรู้จักกันในนามของร้านถนอมวานิช ส่วนอีกแห่งที่มีชื่อเสียงรู้จักกันในกลุ่มนักดนตรีปี่พาทย์ คือ ช่างที่อยู่แถววัดพระพิเรนทร์ วรจักร ได้แก่ ช่างปึงเซีย ช่างหงำ ช่างอาซัม ซึ่งเป็นช่างชาวจีน สันนิษฐานว่า นายพิมพ์ เกิดทรง อาจได้รูปแบบร้านฆ้องมอญ

ของช่างแถววัดพระพิเรนทร์มาเป็นต้นแบบ เพราะ รู้จักกันในกลุ่มช่างแกะสลักด้วยกัน และนายพิมพ์ เกิดทรง และนายโกมน กลั่นกล้า เคยไปดูการแกะสลักร้านฆ้องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์

ขั้นตอนการแกะสลักร้านฆ้องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์นั้น จแตกต่างจากการแกะสลักร้านฆ้องของนายพิมพ์ เกิดทรง หรือร้านถนอมวานิชตรงที่ ช่างวัดพระพิเรนทร์จะถากหุ่น ขุดรางในแต่ละส่วนให้ได้รูปทรง ประกอบทั้งสามส่วนเข้าด้วยกัน ขึ้นเป็นรูปวงฆ้อง สลักหน้าพระ หางฆ้อง ให้ได้รูป ใส่ไม้ให้เรียบก่อน แล้วจึงถอดทั้งสามส่วนออก เพื่อนำมาแกะสลักลวดลายในแต่ละส่วนจนเสร็จ แล้วจึงประกอบเข้าเป็นวงฆ้องอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งการแกะสลักร้านฆ้องของนายพิมพ์ เกิดทรง จะแกะสลักลวดลายในส่วนหน้าพระ และหางฆ้องก่อน จึงประกอบเข้าวง แล้วแกะสลักในส่วนกลางฆ้องให้ลวดลายต่อเนื่องจากส่วนของหน้าพระและหางฆ้องเป็นอันเสร็จ ไม่ต้องถอดแยกวงออกมาแกะอีก (โกมน กลั้นกล้า. 2561: สัมภาษณ์)

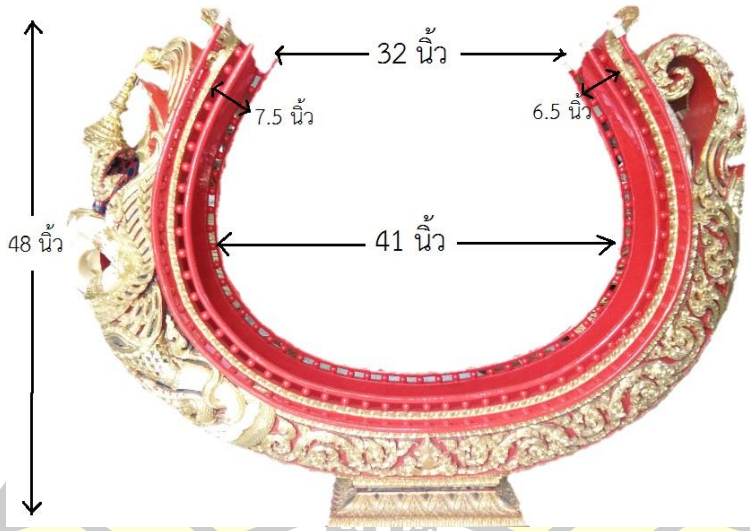
ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2508 ถึง ประมาณ พ.ศ. 2525 การแกะสลักร้านฆ้องมอญจะทำเพื่อส่งร้านถนอมวานิชเป็นส่วนใหญ่ สัดส่วนหรือกระสวนของร้านฆ้องมอญจะไม่ได้มีการพัฒนาด้านรูปทรงมากนัก จะเป็นแบบตามที่นายพิมพ์ เกิดทรง ได้กำหนดสัดส่วนไว้ให้กับทางร้าน โดยทางร้านจะช้อนไม้ในแต่ละส่วน ได้แก่ กลางฆ้อง หยักส่วนที่เป็นหน้าพระและหางฆ้องตามแบบ แล้วส่งขึ้นเรือมาให้บ้านของช่างพิมพ์ เกิดทรง เป็นฝ่ายขุดราง แกะสลักลวดลาย ลงรักปิดทอง แล้วจึงส่งกลับไปที่ร้านถนอมวานิช เพื่อจำหน่าย กระส่วน หรือสัดส่วนของร้านฆ้องมอญ จึงไม่สามารถแก้ไขได้ อาจจะมีแค่ลวดลายการแกะสลักที่แตกต่างกันออกไป กระสวนของร้านฆ้องมอญช่วงที่ส่งให้กับทางร้านถนอมวานิชนี้ จะมีลักษณะคล้ายกับตัวยู คือกลางฆ้องไม่ยาวมากนัก หน้าพระและหางฆ้องค่อนข้างสูง โค้งเขาหากันเล็กน้อยซึ่งในระยะแรกจะเป็นการแกะสลักร้านฆ้องมอญแบบเกศนอน และเปลี่ยนมาเป็นการแกะสลักแบบเกศลอย ในภายหลังตามความนิยม ลวดลายมีความคมชัด แต่ไม่ลึกมากนัก เพราะเครื่องมือที่ใช้แกะสลักและเสาะร่องมีเพียงสิ่วเท่านั้น (โกมน กลั้นกล้า, สมชาย เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)

ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ถูกพัฒนาให้มีความสวยงามอยู่เสมอ จากความคิดสร้างสรรค์ลวดลายของช่างฝีมือเอง หรือบางครั้งก็ได้จากผู้ที่มาว่าจ้างให้แกะสลักร้านฆ้องบ้าง จนเป็นเอกลักษณ์ ที่โดดเด่น ในทางการผลิตเครื่องดนตรีไทย เรียกว่า กระสวน ซึ่งเกิดจากการพัฒนา สร้างสรรค์ของช่างฝีมือในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) ขนาดรูปทรง และสัดส่วน

ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะมีลักษณะรูปโค้งของวงที่ช่วงกลางวงจะกว้างเป็นพิเศษ ซึ่งในกลุ่มช่างและนักดนตรีไทยจะเรียกว่าว่า “ทรงฝักมะขาม” คือมีรูปร่างคล้ายทรงของฝักต้นมะขาม ซึ่งทรงฝักมะขามนี้ ก็ได้มาจากการปรับปรุงและความต้องการของนักดนตรีปี่พาทย์ ที่บ้างครั้งว่าฆ้องแบบเก่าสูงเกินไป อีกทั้งนายพิมพ์ เกิดทรงเป็น

คนที่ชอบปรับปรุงและพัฒนาอยู่เสมอ จึงได้ปรับส่วนให้มีความเหมาะสมในการบรรเลง (โกมน กลั่นกล้า. 2561: สัมภาษณ์) โดยสัดส่วนของฆ้องมอญวงใหญ่ จะมีความสูงจากฐานถึงปลายโค้งทั้งสองข้าง ประมาณ 48 นิ้ว ความห่างจากปลายฆ้องทางหน้าพระ กับปลายฆ้องทางหางฆ้อง ประมาณ 32 นิ้ว ความกว้างช่วงกระพุ้ง คือช่วงโค้งที่กว้างที่สุดของร้านฆ้องมอญ ประมาณ 41 นิ้ว สัดส่วนทางหน้าพระที่อยู่ทางซ้ายมือของผู้ตี จะมีขนาดความกว้างของรางค่อนข้างใหญ่กว่าทางหางฆ้องซึ่งอยู่ทางขวามือของผู้ตีเล็กน้อย รางฆ้องจากด้านหน้าพระ วัดจากความกว้างของปลายฆ้อง มีขนาดความกว้างประมาณ 7.5 นิ้ว แล้วลดระดับมาจนถึงด้านหางฆ้อง วัดจากความกว้างของรางปลายบนสุด มีขนาดความกว้างประมาณ 6.5 นิ้ว เพื่อให้รางฆ้อง และสัดส่วนของตัวร้านฆ้อง รับกับขนาดของลูกฆ้องจากลูกทวนที่มีขนาดใหญ่มาหาลูกยอดที่มีขนาดเล็ก เพื่อให้ความสวยงามเมื่อเวลาผูกลูกฆ้องจะไม่เหลือพื้นที่ว่างระหว่างร้านฆ้องกับลูกฆ้องมากนัก ส่วนฆ้องมอญวงเล็กจะมีขนาดที่ลดลงมาจากฆ้องมอญวงใหญ่ในแต่ละส่วน ประมาณ 1 นิ้ว (พิเชษฐ์ เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 23 ขนาดของร้านฆ้องมอญวงใหญ่

2) ด้านลวดลาย และรูปแบบการแกะสลัก

การออกแบบลวดลายการแกะสลักนายพิมพ์ เกิดทรงได้พัฒนาลวดลายให้มีความวิจิตรสวยงามมากยิ่งขึ้น จนถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์รูปแบบของร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยการออกแบบในส่วนของหน้าพระ ที่เป็นรูปกินนร ให้มีแพนหางขึ้นมาอีก 1 – 3 ชั้นเหนือหัวของกินนร หรือที่เรียกกันในภาษาช่างว่า “ปรก” เพราะมีลักษณะคล้าย

กับพระพุทธรูปปางนาคปรกที่มีหัวพญานาคปรกเหนือพระเศียร และ ถ้ามี 1-2 ปรก ปรกบนสุดทีก็จะมีลักษณะขมวด คล้ายกับมวยผมของพราหมณ์ ลงมาชนกับชฎาของกินนร เรียกว่า “ปรกมวย” ส่วนด้านหางฆ้อง แกะสลักในลักษณะเป็นลายกระจังปฏิญาณ ปิดอยู่ที่ด้านท้ายฆ้อง ก่อนจะขึ้นขนดหางที่แกะสลักด้วยลายกระหนก รูปทรงของร้านฆ้องมีลักษณะโค้งแบบฝักมะขาม ปลายโค้งทั้งสองข้าง เมื่อมองจากด้านข้างจะเชิดออกคล้ายกับปากหมอดินเผา (พิเชษฐ์ เกิดทรง, สมชาย เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 24 การแกะสลักแพนหางกินนรแบบที่เรียก “สามปรก”

ภาพประกอบ 25 การแกะสลักแพนหางกินนรแบบที่เรียก “ปรกมวย”

2) การพัฒนาด้านอุปกรณ์

เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักร้านฆ้องมอญนั้นแต่เดิม จะสิ่ว ในการแกะสลักเพียงอย่างเดียวการถากขึ้นรูป ไม่มีเครื่องทุ่นแรง เข้ามาช่วย จะมีก็แต่ขวาน เลื้อยมือ ต่อมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2525 เริ่มมีไฟฟ้าใช้ จึงได้เริ่มใช้เครื่องมือจำพวกเครื่องใช้ไฟฟ้าต่าง ๆ ในการถากหุ่น เสาะร่อง เช่น สว่าน กบไฟฟ้า เลื้อยสายพาน เร้าเตอร์ (เครื่องเสาะร่อง) เลื้อยไฟฟ้า เครื่องเจีย(ลูกหนู) เพื่อเป็นการทุนแรง และรวดเร็วขึ้น ส่วนเครื่องมือที่ไม่ใช้ไฟฟ้า ใช้สำหรับแกะสลักลายต่าง ๆ ให้เกิดความสวยงาม ประกอบไปด้วย สิ่วที่ใช้ตอกให้เกิดลวดลายขนาดต่าง ๆ ทั้งสิ่วหน้าตรง สิ่วหน้าโค้ง สิ่วแลลาย ซึ่งมีหน้าสิ่ว ที่มีความยาวแตกต่างกันออกไป อยู่ที่ช่างจะเลือกใช้ให้เหมาะสมกับลาย สิ่ว เป็นเครื่องมือที่สำคัญ จะต้องเป็นเหล็กกล้าอย่างดี ลับให้คมอยู่เสมอ สิ่วส่วนมาก จะสั่งมาจากช่างทำสิ่ว แถววัดตูม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยจะออกแบบ และขนาดตามที่ต้องการและให้ช่างตีขึ้นรูปมาให้ หินลับ ใช้สำหรับลับสิ่วให้คมอยู่เสมอ เพราะถ้าไม่คมอาจจะทำให้ไม้แตกเกิดความเสียหายกับลายได้ ค้อนไม้ ที่หัวค้อนทำจากไม้ ใช้สำหรับตอกสิ่ว เหตุที่หัวทำจากไม้เพราะว่า สามารถคุมน้ำหนักการตอกได้ และไม่ทำให้ตัวสิ่วเสียหาย

จากการศึกษาเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้รู้ ช่างฝีมือในเรื่องประวัติความเป็นมาและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น สรุปได้ว่านายพิมพ์ เกิดทรง เป็นผู้นำการแกะสลักร้านฆ้องมอญเข้ามาเผยแพร่ในชุมชนเป็นคนแรก ซึ่งได้นำความรู้ที่ได้จากการเรียนเขียนลายไทยจากครูจอม ดำดูคง และวิธีการแกะสลักไม้ ลงลักปิดทอง มาจากร้านถนอมวานิช กรุงเทพมหานคร แล้วจึงนำออกมาประกอบอาชีพเป็นของตนเอง ในด้านพัฒนาการการแกะสลักร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้วนั้น ในอดีตจะนิยมใช้ไม้สักเป็นวัสดุในการแกะสลักและสร้างสรรค์ผลงาน ด้านเครื่องมือ อุปกรณ์การแกะสลัก จะใช้สิ่ว ค้อน ขวาน เลื้อย ไม่มีเครื่องทุ่นแรงใดๆเข้ามาช่วย การปิดทองจะใช้ยางรักแท้ในการลงรักปิดทอง ประดับกระจก ส่วนในปัจจุบันนี้ ได้ใช้ไม้ก้ามปูเป็นวัสดุในการแกะสลักและสร้างสรรค์ผลงาน มีเครื่องทุ่นแรงต่างๆเข้ามาช่วยในงานแกะสลักทำให้ระหยัดเวลาและทุ่นแรงในการทำ การลงรักปิดทองคำแท้ ได้เปลี่ยนมาเป็นการทาสีปิดทองเคแทนเพราะมีกรรมวิธีการที่ไม่ยุ่งยาก ใช้เวลาน้อยและราคาไม่แพงมากนัก

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ปณิธิโต ชีเว

ตาราง 4 สรุปประวัติและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ช่วงเวลา	ประวัติและพัฒนาการในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2500 ถึง พ.ศ. 2526	-ผู้เริ่มต้นแกะสลักร้านฆ้องมอญในชุมชนคือนายพิมพ์ เกิดทรง โดยทำส่งให้ร้านถนอมวานิช กรุงเทพมหานคร และเริ่มรับงานเองที่บ้าน มีแหล่งผลิตร้านฆ้องมอญที่มีชื่อเสียง 2 แห่ง คือ ช่างพิมพ์ เกิดทรง แกะงานให้ร้านถนอมวานิช และช่าง ปึงเซีย ช่างหงำ ช่างอาซัม แถววัดพระพิเรนทร์ย่านวรจักร <u>ด้านวัสดุอุปกรณ์</u> -ใช้สิ่วเป็นเครื่องมืออย่างเดียว -ใช้ไม้สักแกะสลักอย่างเดียว - ใช้การลงยางรักแท้ปิดทองคำเปลวแท้
พ.ศ. 2526 ถึง ปัจจุบัน	- นายพิมพ์ เกิดทรงรับงานเองเต็มตัว เพราะร้านถนอมวานิชเลิกกิจการจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ช่างอยุธยา ช่างแกสลักร้านฆ้องมอญแพร่หลายออกไปในชุมชน นายพิมพ์ เกิดทรงเสียชีวิตลงเมื่อ พ.ศ. 2553
พ.ศ. 2526 ถึง ปัจจุบัน	ด้านวัสดุอุปกรณ์ -ใช้เครื่องมือทุ่นแรง ในการขึ้นรูปทรง ขุดร่องของเนื้อไม้ -ใช้ไม้ก้ามปูในการแกะสลักเป็นส่วนมาก - ใช้การลงสีปิดทองคำเปลวที่เรียกว่า ทองเค

ตอนที่ 2 ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากับช่างฝีมือแกะสลักร้านฆ้องมอญในชุมชนปิ่นแก้ว โดยเลือกช่างฝีมือ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากช่างพิมพ์ เกิดทรง โดยตรง และยังประกอบอาชีพการแกะสลักร้านฆ้องมอญอยู่ ได้ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านกระบวนการผลิตร้านฆ้องมอญ 4 ประเด็น ดังนี้

1. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ
2. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ
3. ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ
4. ภูมิปัญญาในขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

ประวัติความเป็นมาของช่างแกะสลักร้านฆ้องมอญ

1. เกิดทรงศิลป์ลายไทย นายพิเชษฐ์ เกิดทรง

ภาพประกอบ 26 นายพิเชษฐ์ เกิดทรง

นายพิเชษฐ์ เกิดทรง เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2514 ณ โรงพยาบาลวชิรพยาบาล กรุงเทพมหานคร บิดาชื่อนายพิมพ์ เกิดทรง มารดาชื่อนางบุญศรี เกิดทรง มีพี่น้องท้องเดียวกันทั้งหมด 6 คน คือ

1. นายสมศักดิ์ เกิดทรง (เสียชีวิตแล้ว)
2. นางสาวสมใจ เกิดทรง

3. นายพรเทพ เกิดทรง

4. นายพิเชษฐ์ เกิทรง

5. นายนคร เกิดทรง

6. นายสามารถ เกิดทรง

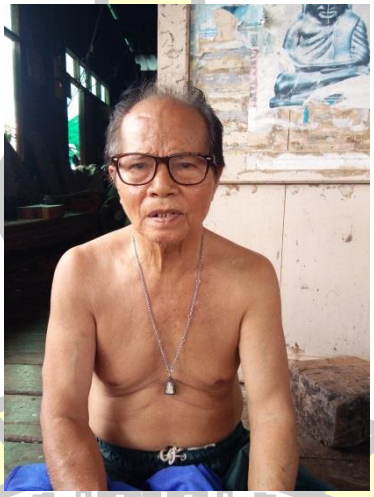
หลังจากเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดใหม่หญ้าไทร ตำบลคู้สลอด อำเภอราษฎร์บัวหลวง จังหวัดพระนครสรีอยุธยาแล้ว ก็ได้ออกมาช่วยครอบครัว แกะสลักร้านฆ้องมอญ หัดเขียนลายไทยกับบิดาคือ ครูพิมพ์ เกิดทรง ตั้งแต่อายุประมาณ 12 ปี โดยเริ่มจากการเขียนกนก 3 ตัว จนมีความชำนาญแล้วจึงหัดแกะสลักจนสามารถทำงานได้ และทำงานกับครอบครัวมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน

ผลงานที่นายพิเชษฐ เกิดทรงได้สร้างสรรค์ไว้ มีมากมาย อาทิเช่น บานประตูหน้าต่าง โบสถ์วัดเจ้าแปดทรงไตรย์ ฐานชุกชีรองรูปเหมือนหลวงพ่อปานวัดบางนมโค ฆ้องมอญจิ๋ว ที่สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นตัวอย่างในการแสดงสินค้า OTOP ของชุมชน ที่มีลักษณะลวดลายที่อ้อนช้อยสวยงามเป็นอย่างมาก

ภาพประกอบ 27 ที่วางตะกรุด แกะโดยนายพิเชษฐ์ เกิดทรง

ภาพประกอบ 28 ฆ้องมอญจำลองลายพิเศษที่นายพิเชษฐ์ เกิดทรง แกะสลัก

2. นายทองสุข เกิดทรง



ภาพประกอบ 29 นายทองสุข เกิดทรง

นายทองสุข เกิดทรง ปัจจุบันอายุ 76 ปี อยู่บ้านเลขที่ 102/2 หมู่ที่ 5 ตำบลมารวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมรสกับนางจำลอง เกิดทรง มีบุตรธิดาด้วยกัน 5 คน ช่างทองสุขเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 หลังจากบวชเรียนแล้ว จึงได้ฝึกฝนและช่วยพี่ชาย คือ ครูพิมพ์ เกิดทรง แกะสลักฆ้องมอญ ซึ่งได้เรียนการเขียนลายและแกะสลักฆ้องจากนายพิมพ์ เกิดทรง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 จนถึงประมาณปี พ.ศ. 2513 จึงได้ออกมาประกอบอาชีพเป็นของตนเอง และได้

ถ่ายทอดการแกะสลักร้านฆ้องมอญให้กับ นางจำลอง เกิดทรง ผู้เป็นภรรยา และบุตรธิดาอีก 5 คน ได้แก่

1. นายสมบัติ เกิดทรง
2. นางสำรวย คงถาวร
3. นางสำริด บุญส่ง
4. นายรังสรรค์ เกิดทรง
5. นายสำเริง เกิดทรง

ถือได้ว่าเป็นครอบครัวใหญ่ที่แกะสลักร้านฆ้องมอญเป็นอาชีพ จึงทำให้สามารรับงานได้คราวละมาก ๆ และเมื่อบุตรชาย บุตรสาวแต่งงานแยกครอบครัวออกไปก็ยังยึดอาชีพการแกะสลักร้านฆ้องมอญไว้เหมือนเดิม ทำให้อาชีพการแกะสลักร้านฆ้องมอญแพร่ขยายออกไปอีก จนเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

ผลงานที่สร้างสรรค์ของช่างทองสุข ส่วนมากจะเป็นการแกะสลักฆ้องมอญและเครื่องดนตรีทุกชนิด ตามที่ผู้สนใจและชื่นชอบในลวดลายของช่างทองสุข เกิดทรง ผลงานชุดใหญ่ที่นายทองสุขได้สร้างไว้คือ ชุดวงปี่พาทย์มอญของมหาวิทยาลัยบูรพา เป็นต้น

3. นายสมชาย เกิดทรง

ภาพประกอบ 30 นายสมชาย เกิดทรง

นายสมชาย เกิดทรง เกิดเมื่อ พ.ศ. 2501 ปัจจุบันอายุ 61 ปี การศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดเจ้าแปดทรงไตย์ สมรสกับ นางอำนวย เกิดทรง มี บุตรธิดาด้วยกัน 2 คน คือ

1. นางสาวจิราภา เกิดทรง

2. นางสาวธัชสินี เกิดทรง

นายสมชาย เกิดทรง เริ่มหัดแสลักฆ้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ จาก ครูพิมพ์ เกิดทรง ผู้เป็นลุง เมื่ออายุประมาณ 12 ปี โดยเข้ามาอาศัยอยู่ที่บ้านของนายพิมพ์ เกิดทรง เริ่มหัดขุดไม้ และแกะลายตามลำดับ ทำงานอยู่ที่บ้านครูพิมพ์ เกิดทรงมาโดยตลอด จนมีความชำนาญในการแกะสลักลวดลายได้คมชัดสวยงาม เคยได้ช่วยครูพิมพ์ เกิดทรง สร้างผลงานต่าง ๆ ไว้มากมาย อาทิ เช่น บานประตู หน้าต่าง โบสถ์วัดเจ้าแปดทรงไตย์ ที่แกะสลักเรื่องรามเกียรติ์ ตอนต่าง ๆ ซึ่งมีลวดลายในแต่ละบานไม่ซ้ำกัน และฆ้องมอญ เป็นต้น จนเมื่อประมาณปี พ.ศ.2553 ครูพิมพ์ เกิดทรง เสียชีวิตลง จึงได้แยกออกมารับงานแกะสลักฆ้องมอญและเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ที่บ้านเป็นของตนเอง แต่ก็ยังคงลักษณะลวดลายและรูปแบบที่นายพิมพ์ เกิดทรง ได้สั่งสอนไว้ทุกประการ เพราะนายสมชาย เกิดทรง ได้ให้ความเห็นว่า ลายที่ครูพิมพ์ เกิดทรง ออกแบบคิดขึ้นมานั้น สวยงามดีอยู่แล้ว จะแตกต่างกันก็ตรงที่หน้าพระของแต่ละคนที่แกะออกมาจะไม่เหมือนกัน แม้กระทั้งคนๆเดียวแกะเวลาผ่านไปหน้าก็จะเปลี่ยนไป และในการทำงานจะต้องมีความซื่อสัตย์ และรักษาคุณภาพของชิ้นงานให้ดีเสมอ

ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างฆ้องมอญของนายสมชาย เกิดทรง คือ ระยะเวลาในการทำอาจจะใช้เวลานาน เพราะ ทุกขั้นตอนนั้น นายสมชาย เกิดทรงเป็นผู้ทำเพียงคนเดียว อาจมีภรรยาช่วยบ้างในบางขั้นตอน เช่น การประกอบเข้าโค้ง เพราะฉะนั้น ในทุกขั้นตอน นายสมชาย เกิดทรง จะให้ความสำคัญกับลายละเอียดต่าง ๆ เป็นอย่างมาก (สมชาย เกิดทรง,สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 31 นายสมชาย เกิดทรง กำลังแกะสลักฆ้องมอญ

ภาพประกอบ 32 ลวดลายบริเวณหางฆ้อง ฝีมือนายสมชาย เกิดทรง

4. นายโกมล กลั่นกล้า

ภาพประกอบ 33 นายโกมล กลั่นกล้า

นายโกมน กลั่นกล้า เกิดเมื่อ พ.ศ.2496 ปัจจุบันอายุ 66 ปี เริ่มหัดแกะเครื่องดนตรีไทยเมื่ออายุประมาณ 12 ปี ประกอบอาชีพแกะสลักเครื่องดนตรีไทยมาโดยตลอดระยะเวลา 50 กว่าปี โดยมาอาศัยอยู่ที่บ้านครูพิมพ์ เกิดทรง ซึ่งในสมัยนั้นบ้านครูพิมพ์ เกิดทรง เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยเพียงบ้านเดียว มีช่างอยู่หลายคน อาทิเช่น นายทองสุข เกิดทรง น้องชายครูพิมพ์ เกิดทรง, นายแก่น กลั่นกล้า, นายสมยศ เกิดทรง (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว), นายสมชาย เกิดทรง เป็นต้น

เริ่มทำตั้งแต่สมัยที่ยังไม่มีถนนเข้าหมู่บ้าน ยังไม่มีไฟฟ้าใช้ ต้องจุดตะเกียงเจ้าพายุ การคมนาคมส่วนมากจะใช้เรือเป็นหลัก การใช้สว่านเจาะ เพื่อขุดเนื้อไม้ออก จะต้องติดเครื่องปั่นไฟ เป็นเครื่องมือไฟฟ้าชนิดเดียวที่มีในสมัยนั้น

นายโกมน กลั่นกล้า เคยตามครูพิมพ์ เกิดทรง เข้าไปส่งงานที่กรุงเทพมหานครอยู่บ่อยครั้ง โดยเอางานใส่เรือ ล่องไปตามคลองสาร ออกบางบัวทองเข้ากรุงเทพ งานที่ทำส่วนใหญ่จะเป็นร้านฆ้องมอญ รางระนาดเอก รางระนาดทุ้ม คอกเปิง เท้าตะโพน เป็นต้น

ในปัจจุบัน นายโกมน กลั่นกล้า รับงานจากบ้านเกิดทรงศิลป์ลายไทย หรือบ้านครูพิมพ์ เกิดทรง มาแกะสลักอยู่ที่บ้านของตนเอง โดยส่วนมากจะเป็นคนแกะสลักลวดลายไทยในส่วนต่าง ๆ และส่งต่อให้กับ บ้านครูพิมพ์ เกิดทรง ประกอบขึ้นเป็นวง แกะสลักใบหน้า และส่วนประกอบต่าง ๆ จนเสร็จสมบูรณ์

นายโกมน กลั่นกล้า ยังถ่ายทอดความรู้ด้านการแกะสลักเครื่องดนตรีไทยให้กับบุตรชาย ทั้ง 2 คน แต่ในปัจจุบันบุตรชายทั้ง 2 คนไม่ได้ประกอบอาชีพแกะสลักเครื่องดนตรีไทยแล้ว และยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์อีกหลายคน ลูกศิษย์ที่ยังประกอบอาชีพแกะสลักเครื่องดนตรีอยู่ เช่น นายสุชาติ ทรัพย์ทอง, นายสมชาย ทรัพย์ทอง, นายสมเกียรติ ทรัพย์ทอง เป็นต้น

หลักในการทำงานของนายโกมนต์ กลั่นกล้า นั้นจะต้องแกะลายให้คมชัด ได้สัดสวนที่สวยงาม ที่สำคัญคือ ต้องอาศัยใจรัก เพราะในการแกะสลักเครื่องดนตรีจะต้องใช้เวลานาน ต้องมีความอดทน ถึงจะทำงานนี้ได้ บางคนมาเรียนแล้วไม่สำเร็จเพราะมีความอดทนน้อยเรียนไม่จบก็มีมาก (โกมล กลั่นกล้า,สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 34 ฝีมือแกะสลักฆ้องของนายโกมน กลั่นกล้า

2.1 ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

จากการสัมภาษณ์นายพิเชษฐ์ เกิดทรง วัสดุที่ใช้ในการแกะสลักร้านฆ้องมอญในสมัยก่อนนั้นจะใช้ไม้สัก เพราะเป็นไม้ที่มีความคงทนต่อการกัดเจาะของแมลงจำพวกมอดและปลวก มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการแกะสลัก เพราะเนื้อไม้ไม่แข็งจนเกินไป มีลำต้นตรง ไม่คดงอ อายุไม้ประมาณ 20 ปีขึ้นไป มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของลำต้นไม่ต่ำกว่า 15 นิ้ว เนื้อไม้จะต้องเข้มออกน้ำตาลแก่ ไม่ขาว จึงจะสามารถนำมาแกะสลักได้ ไม้สักเป็นไม้ที่มีคุณสมบัติเหมาะที่สุดสำหรับการแกะสลัก เนื้อไม้ไม่แข็งมาก ทำให้ตอกสิ่วได้ง่าย แต่ถ้าช่างไม่ชำนาญก็จะทำให้เกิดความเสียหายกับตัวลายได้ เพราะเนื้อไม้จะแตกหรือบิ่นง่าย

ในปัจจุบันไม้สักหายากขึ้น มีราคาแพง ลำต้นเล็กไม่ได้ขนาด จึงได้เปลี่ยนมาใช้ไม้จามจุรีหรือไม้ก้ามปูแทน เพราะหาได้ง่ายในท้องถิ่น ราคาไม่แพงมาก การเลือกไม้ก้ามปูนั้นจะต้องเลือกที่มีขนาดลำต้นหรือกิ่งที่ใหญ่พอสมควร มีแก่นไม้สีน้ำตาลแก่ เส้นผ่านศูนย์กลางไม่ต่ำกว่า 15 นิ้ว เมื่อถากกระพี้ไม้ออกให้ได้รูปสี่เหลี่ยมตามขนาด 3 ขนาด คือส่วนที่เป็นหน้าพระ มีขนาด กว้าง 14 นิ้ว ยาว 32 นิ้ว หน้า 9 นิ้ว ส่วนที่เป็นหางฆ้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 32 นิ้ว หน้า 8 นิ้ว และส่วนที่เป็นกลางฆ้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 60 นิ้ว หน้า 9 นิ้ว แล้ว จะต้องดูให้แก่นมีสีน้ำตาลเข้มมาก ให้มีส่วนที่เป็นกระพี้ติดให้น้อยที่สุด เพราะส่วนที่เป็นกระพี้ จะเป็นไม้เนื้ออ่อน ไม่คงทน ตัวมอดเจาะทำความเสียหายได้ ถ้าเป็นไม้สักต้องตากทิ้งไว้จนแห้ง จึงจะขึ้นรูปโครงร้านฆ้องได้ เพราะถ้าไม่แห้งไม้จะแตกเวลาถากขึ้นรูป แต่ถ้าเป็นไม้ก้ามปูสามารถขึ้นรูปโครงสร้างร้านฆ้องในแต่ละส่วนไว้ได้เลย (พิเชษฐ์ เกิดทรง.2561: สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์นายทองสุข เกิดทรง ไม้ที่ใช้แกะสลักร้านฆ้องมอญในปัจจุบันนี้ ส่วนใหญ่ใช้ไม้ก้ามปูเพราะหาได้ง่าย ราคาไม่แพงมาก แต่ไม้ที่มีความคงทนแข็งแรง เหมาะกับการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมากที่สุดก็คือไม่สัก แต่ต้นทุนในการผลิตจะสูงมาก เพราะต้องใช้ไม้ที่มีขนาดใหญ่หายากมีราคาแพง

ในการเตรียมไม้ก้ามปูเพื่อจะขึ้นรูปโครงสร้างร้านฆ้องมอญ จะต้องเลือกไม้ก้ามปูที่มีขนาดใหญ่ มีเนื้อแก่นมาก นำมาถากให้เป็นท่อนสี่เหลี่ยมตามขนาดที่ต้องการ แล้วจึงนำถากขึ้นรูปโครงสร้างร้านฆ้องมอญ ขุดราง ในแต่ละส่วนไว้ได้เลยโดยไม่ต้องรอให้ไม้แห้งสนิท เพราะ การขึ้นโครงร้านฆ้องจะทำทีละหลายๆ โค้งกว่าจะขึ้นโครงเสร็จครบทั้งหมด ไม้ก็จะแห้งสนิทพอดี(ทองสุข เกิดทรง.2561 : สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์นายโกมน กลั่นกล้า ไม้ที่คงทนและเหมาะกับการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญที่ดีสุดก็คือ ไม้สัก เพราะในการแกะสลักนั้นไม้สักจะมีเสี้ยนไม้ไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ย้อนไปย้อนมาเหมือนกับไม้ก้ามปู แกะสลักง่าย และทุ่นแรงการแกะสลักกว่าไม้ก้ามปู การเวลาแกะสลักไม้สักต้องมีความชำนาญ เพราะตัวลายจะบิ่นเกิดความเสียหายได้ง่าย แต่ก็สามารถซ่อมแซมได้ ด้วยการ

ใช้กาวร้อนอัดเข้าไปให้แน่นดังเดิม ในปัจจุบันนี้การสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญจะใช้ไม้ก้ามปูเกือบทั้งหมด เพราะหาได้ง่าย และไม้สักมีราคาที่สูง แต่ไม้ก้ามปูจะมีลักษณะของเสี้ยนไม้ที่ย้อนไปมา ไม่ไปในทิศทางเดียวกัน การวางสิ่วจะต้องดูเสี้ยนไม้ด้วย เพราะถ้าแกะย้อนเสี้ยน ทำให้ผิวของตัวลายไม่เรียบ

ไม้ที่ไม่นิยมนำมาสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ อาทิเช่น ไม้มะม่วง เพราะมอดชอบเจาะสร้างความเสียหายให้ตัวร้านฆ้อง และไม้เนื้อแข็งต่าง ๆ เช่น ประดู่ ชิงชัน เพราะแกะลายยาก สร้างความเสียหายให้กับสิ่ว (โกมน กลั่นกล้า.2561 : สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์นายสมชาย เกิดทรง ปัจจุบันนี้ใช้ไม้ก้ามปูในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญเป็นส่วนใหญ่ เพราะไม่สักมีต้นทุนในการผลิตสูง แต่เป็นไม้ที่มีคุณภาพ ทน แกะสลักง่าย โดยรับซื้อไม้กามปูมาจากชาวบ้าน ไม้ก้ามปูจะมีลักษณะที่คล้ายไม้สักแต่จะมีเสี้ยนไม้ที่ย้อนไปมา จึงต้องรู้จักการใช้สิ่ว ดูลายเสี้ยนของเนื้อไม้ ไม่แกะย้อนเสี้ยน ที่สำคัญก่อนจะประกอบเข้าวงไม้จะต้องแห้งการประกอบเข้าวงอาจจะทำให้ฆ้องผิดรูป หรือบิดเบี้ยวได้ แต่ถ้าเป็นไม้สัก จะไม่มีลักษณะการบิดหรือหดตัวของเนื้อไม้

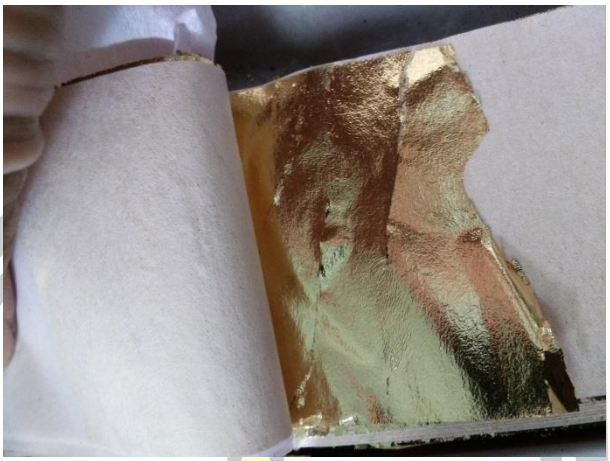
ส่วนวัสดุอื่น ๆ ที่ใช้ในตกแต่งร้านฆ้องให้มีความสวยงามหลังจากที่แกะสลักเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะประกอบไปด้วย กระจก ทองคำเปลว หวาย นั้น ซึ่งในสมัยแรกจะใช้การลงรักปิดทองคำแท้เท่านั้น เพราะยังไม่มีทองเคเข้ามา และทองคำเปลวแท้ยังมีราคาไม่แพงมาก เมื่อประมาณ พ.ศ.2528 มีทองเคเข้ามาจึงได้เริ่มใช้ทองเคปิดแทน เพราะทองแท้มีราคาแพงขึ้น จากแผ่นละประมาณ 28 สตางค์ ขึ้นเป็นละ 10 กว่าบาท และมีขนาดเล็กลง ส่วนยางรักที่ใช้ปิดทอง ปัจจุบันนี้หายากขึ้น และมีคุณภาพไม่ดีเหมือนเมื่อก่อน จึงได้หันมาใช้สีสำหรับปิดทอง แทนเช่นกัน ทองคำเปลว และกระจกนี้จะซื้อจากร้านแถวบริเวณเสาชิงช้า กรุงเทพมหานคร (นางบุญศรี เกิดทรง.2561 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 35 ไม้สักที่ลูกค้านำมาให้แกะสลักร้านฆ้องมอญ

ภาพประกอบ 36 ท่อนไม้ก้ามปูหรือไม้จามจุรีสำหรับเตรียมทำฆ้องต้องมีลักษณะสีน้ำตาลเข้ม

ทองคำเปลวนั้น จะต้องคดทองที่มีคุณภาพ ในปัจจุบันจะใช้ทองคำเปลวที่เรียกว่าทองญี่ปุ่น มีขนาดแผ่นที่ใหญ่มีราคาถูกกว่าทองคำแท้ แต่ในการปิดตัวและใบหน้าของกินนร ถ้าลูกค้าต้องการสีทองจะใช้ทองคำแท้ปิด เพื่อให้เกิดความสวยงามและสีที่แตกต่างจากลวดลายอื่น ๆ ทองคำแท้จะต้องเป็นทองคำเปลวที่ตีด้วยมือ เนื้อทองถึงจะดีปิดแล้วขึ้นเงามีความสวยงาม และต้องเป็นทองคัด คือ ทองที่ไม่มีตำหนิหรือรอย ส่วนมากจะใช้แผ่นที่ตัดจากตรงกลางเมื่อเวลาตีทองให้แผ่เป็นทองคำเปลว เพราะถ้าทองมีตำหนิ จำทำให้เวลาปิดทองไปจะเห็นเป็นลอยไม่สวยงาม (สมใจ เกิดทรง, 2561: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 37 แผ่นทองคำแท้ คัดพิเศษ



ภาพประกอบ 38 แผนทองคำเปลว ที่เรียกว่า “ทองญี่ปุ่น”

2.2 ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

การเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญนั้น จะประกอบไปด้วย เครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้า และเครื่องมือที่ใช้สำหรับแกะสลัก เครื่องมือไฟฟ้าส่วนใหญ่ ใช้กับงานขึ้นหุ่นฆ้องเป็นหลัก อาทิเช่น กบไฟฟ้า เลื้อยสายพาน เลื้อยไฟฟ้า สว่านไฟฟ้า ลูกหมูสำหรับเจีย เพื่อเป็นการทุ่นแรงและประหยัดเวลาในการทำงาน

- กบไฟฟ้าส่วนมากจะใช้ในขั้นตอนการเตรียมไม้ ก่อนที่จะวางแบบ เพื่อซ้อนให้เป็นรูปวงฆ้อง เพื่อปรับหน้าไม้ให้มีความเรียบ เมื่อเวลาวางแบบ จะได้ไม่คลาดเคลื่อนผิดรูปทรง และปรับวงฆ้องเมื่อเวลาประกอบเข้าวง ซึ่งในการติดกระดาษลายสำหรับจะแกะสลักพื้นผิวจะต้องเรียบ ลวดลายจึงจะออกมาสัดส่วนสวยงาม

- เลื้อยสายพานจะช่วยในการซ้อนวงให้โค้งงอได้รูปตามแบบที่วาดไว้ ซึ่งถ้าไม่ใช้เลื้อยสายพาน อาจทำให้วงที่ได้ผิดรูป และกินเวลาในการสกัดเนื้อไม้ส่วนที่เกินออก

- สว่านไฟฟ้า ถือได้ว่าเป็นเครื่องมือไฟฟ้าชนิดแรกที่เริ่มใช้ ในสมัยก่อนไม่มีไฟฟ้าใช้ ก็ต้องใช้เครื่องปั่นไฟ เพราะสว่านไฟฟ้าเป็นเครื่องทุ่นแรงอย่างดีในการขุดรางของฆ้องมอญให้เป็นราง โดยการใช้สว่านเจาะรูในส่วนที่จะสกัดเนื้อไม้ออก ให้ชิดติดกัน เมื่อเวลาใช้ขวานหรือสิ่วขนาดใหญ่สกัดเนื้อไม้ออกก็จะสามารถทำได้ง่ายขึ้น

- เร้าเตอร์ เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับเซาะร่อง หรือช่องไฟ ของลวดลายให้ลายมีความโดดเด่นขึ้นมา และเดินร่องให้มีความลึกและเรียบเสมอกัน การใช้เร้าเตอร์จะสามารถกำหนดความตื่นหรือลึกของร่องได้ตามความต้องการ ทำให้งานแกะสลักลวดลายมีความเรียบร้อย คมชัดประหยัดเวลาในการเสาะร่องได้มาก

- เครื่องเจียหรือลูกหมู การใช้เครื่องเจียหรือลูกหมูเพื่อช่วยในการคัดแต่งบางส่วนที่กบให้มีความเรียบและสวยงาม เช่น ราง หรือส่วนที่แกะสลักเป็นรูปกินนร เพื่อสำหรับจะติลาย เป็นต้น

ภาพประกอบ 39 การใช้กบไฟฟ้าใส่หน้าไม้ให้เรียบก่อนจะวางแบบชอนวง

ภาพประกอบ 40 สว่านที่ใช้สำหรับเจาะเพื่อขุดราง

และยังมีเครื่องมือช่างไม้ทั่วไปที่ไม่ได้ใช้ไฟฟ้า ซึ่งบ้างครั้งต้องอาศัยเครื่องมือเหล่านี้เพราะมีขนาดเล็กกะทัดรัดใช้งานได้สะดวกสบาย เช่น กบมือ กบบัว ซึ่งกบบัว จะใช้ในงานทำขอบเล็กๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามดูไม่แข็งกระด้างของชิ้นงาน, ขอขีดไม้ ใช้สำหรับการตั้งวงให้มีขนาดที่เท่ากัน หากไม่ใช้ขอขีดไม้อาจจะทำให้ฆ้องแต่ละวงมีขนาดสัดส่วนของลายที่ไม่เหมือนกัน และเป็นการเสียเวลาในการตั้งสัดส่วนใหม่อยู่เสมอ (พิเชษฐ์ เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 41 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก

ภาพประกอบ 42 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก

ส่วนการจำหลักหน้าพระ หางฆ้อง แกะสลักลวดลายต่าง ๆ จะใช้สิ่ว ที่มีลักษณะและขนาดต่าง ๆ กันออกไป ตามลวดลายที่สร้างขึ้น เช่น สิ่วหน้าตรง สิ่วโค้ง สิ่วบางตัวจะออกแบบเอง แล้วให้ช่างตีสิ่วตีแถววัดตูม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตีขึ้นให้โดยเฉพาะ โดยเครื่องมือต่าง ๆ ต้องมีความพร้อมในการใช้งานอยู่เสมอ มีการดูแลรักษาอยู่ตลอกเวลา อาทิ เช่นสิ่ว ต้องรับให้คมอยู่เสมอ ในการใช้ จะมีหินลับสิ่ว อยู่ใกล้ๆ เพราะถ้าสิ่วไม่คม ลายที่ออกมาก็จะไม่สวยงาม สิ่วจะวางไว้บนผ้าเพื่อการ

หยิบใช้ที่ง่ายและไม่เวลาวางสิ่วไม่เกิดความเสียหาย การเก็บหลังจากใช้เสร็จก็ต้องเช็ดทาน้ำมันเครื่องหอผ้าไว้ ให้เรียบร้อย (โกมน กลั่นกล้า,พิเชษฐ์ เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 43 สิ่วขนาดต่าง ๆ และ ค้อนไม้สำหรับตอกสิ่ว

ภาพประกอบ 44 หินสำหรับรับสิ่วให้คมอยู่เสมอ

2.3 ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

การออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายในการแกะสลักร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้นส่วนมากจะเป็นลายไทยดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่สมัยช่างพิมพ์ เกิดทรง ที่เรียกว่า ลายก้านขด กนกเปลว ลักษณะของลวดลายมีความคมชัดอ้อนช้อย โดยเขียนแบบลายลงบนกระดาษก่อนให้ได้สัดส่วนและลักษณะลายตามที่ต้องการ หรือบางครั้งก็เขียนลายตามที่ลูกค้าสั่ง

โดยดูจากต้นฉบับเดิมของช่างพิมพ์ เกิดทรง บ้างหรือจากหนังสือลายไทยต่าง ๆ บ้าง แล้วนำมาปรับปรุงประยุกต์ให้เหมาสมกับสัดส่วนของรูปทรงฆ้องมอญ

การแกะสลักลวดลายที่พบจะมีอยู่ 2 ลักษณะ ในกลุ่มช่างนิยมเรียกกัน คือ การแกะลายแบบแลปาด และการแกะลายแบบแลมน

การแกะลายแบบแลปาด คือการแกะลาดลาย โดยการปาด เส้นลาย เอาเนื้อไม้ด้านใดด้านหนึ่งออกแล้วไม่ลบเหลี่ยม ฝั่งตรงข้ามที่ปาดเนื้อไม้ออก ทำให้ลายมีลักษณะที่คม โดดเด่น

ภาพประกอบ 45 ลักษณะลายแบบการแลปาด

การแกะลายแบบแลมน คือการแกะลาดลาย โดยการปาดเส้นลาย เอาเนื้อไม้ด้านใดด้านหนึ่งออกแล้วปาดเนื้อไม้ลบเหลี่ยม ให้เกิดเป็นเส้นตรงกลางลาย เมื่อเวลาปิดทองก็จะมีความสวยงามอีกแบบหนึ่ง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 46 ลักษณะลายแบบการแลมน

การสร้างสรรค์ลวดลายที่ปรากฏอยู่บนร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้นจะแบ่งออกเป็นตามส่วน 3 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นช่วงหน้าพระ หางฆ้อง กลางฆ้อง ซึ่งลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏบนร้านฆ้องจะ มีความแตกต่างกันออกไปบ้าง ก็ขึ้นอยู่กับความต้องการของลูกค้า หรือความคิดสร้างสรรค์ในการใส่ลวดลายของช่างผู้แกะร้านฆ้อง

ส่วนที่เป็นหน้าพระ จะประกอบไปด้วยลวดลายที่เป็น เครื่องทรงของกินนร เครื่องทรงอย่างตัวพระ ได้แก่ ชฎา, กรรเจียกจร, ปีก, หาง, กรองศอ, กำไรต้นแขน, ทับทรวง, สังวาล,ทองกร ,ปั่นเหน่ง, รัดพัสตร์หรือผ้าคาด,ผ้านุ่ง,สุวรรณกระถอบ, เท้าจะแสดงอาการจับนาค

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 47 ลวดลายส่วนที่เป็นหน้าพระ

ภาพประกอบ 48 เท้ากินนรจับนาค

ส่วนกลางฆ้อง จะเป็นตัวรางรับส่วนหน้าพระและหางฆ้องแกะลายหน้ากาล คายก้านขด กระหนกเปลว ทั้งสองด้านของร้านฆ้อง ตั้งอยู่บนฐานหรือเท้าสี่เหลี่ยมลายบัวคว่ำบัวหงาย

ภาพประกอบ 49 ลายช่วงบริเวณกลางฆ้อง

หางฆ้อง เป็นส่วนที่อยู่ทางขวามือของผู้บรรเลง ประกอบไปด้วย ขนดหางม้วนเข้าหาตัวฆ้อง แกะสลักด้วยลายกระหนก, ลายกระจังปฏิญาณ เป็นต้น

ภาพประกอบ 50 ลายขนดหางบริเวณหางฆ้อง

ภาพประกอบ 51 ลายประจำปฏิญาณ บริเวณท้ายฆ้อง

ในการแกะสลักสร้างสรรค์ลวดลาย นั้นช่างจะต้องมีความรู้ความเข้าในในเรื่องของลายไทย รู้ว่าในส่วนนี้จะต้องแกะสลักให้ออกมาในลักษณะใด ถึงจะไม่เสียกระบวนลาย และการสร้างสรรค์ลวดลายส่วนใหญ่ของร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว จะเปลี่ยนแปลงและพัฒนารูปแบบของลวดลายการแกะสลักตามความต้องการอยู่เสมอ ทำให้รูปแบบลวดลายของร้านฆ้องมอญชุ่มชนปิ่นแก้ว ไม่ตายตัวแน่นอน แต่ที่สำคัญคือลายที่แกะสลักออกมา ต้องดูแล้วมีความคมชัดพลิ้วไหว สวดทรงของฆ้องต้องได้สัดส่วนตรงตามกระสวนที่กำหนดไว้เป็นแบบ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 52 ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้วที่ถูกสร้างสรรค์ลวดลาย
และแกะสลักอย่างวิจิตรบรรจง

2.4 ภูมิปัญญาในขั้นตอนการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ

จากการศึกษาขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้วจะมีลักษณะขั้นตอนที่มีความคล้ายคลึงกันซึ่งอาจสรุปได้ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. เริ่มจากนำไม้ที่ตัดไว้เป็นท่อน ขนาดตามต้องการ 3 ส่วน สำคัญๆ คือ ส่วนที่เป็นหน้าพระ ส่วนที่เป็นหางฆ้อง และส่วนกลางฆ้อง ส่วนที่เป็นหน้าพระ จะเลื้อยไม้ให้มีขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 32 นิ้ว หน้า 9 นิ้ว ส่วนที่เป็นหางฆ้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 32 นิ้ว หน้า 8 นิ้ว และส่วนที่เป็นกลางฆ้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 60 นิ้ว หนา 9 นิ้ว เมื่อเลื้อยไม้ได้ตามขนาดแล้วจึง จึงตากไว้ให้แห้งดีแล้วจึงนำมาขึ้นรูป ให้ได้ทรวดทรงตามต้องการ

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 53 ท่อนไม้ที่ตัดให้ได้ขนาดตามต้องการในแต่ละส่วน

2. นำกระดาษแข็งที่ตัดไว้เป็นรูปฆ้องในแต่ละส่วน คือ ส่วนหน้าพระ ส่วนหางฆ้อง และส่วนกลางฆ้อง มาทาบลงบนชิ้นไม้หน้าพระและหางฆ้องจะวางทาบแบบตามแนวตั้งของไม้ ส่วนกลางห้องจะวางแบบตามแนวนอนของไม้ ตามสัดส่วน ใช้ปากกาเคมีวาดแบบลงบนไม้ แล้วใช้เลื้อยไฟฟ้าเลื้อยให้ได้สัดส่วนตามแบบ

ภาพประกอบ 54 การทาบแบบกระดาษแข็งแล้วเขียนด้วยปากกาเคมี เพื่อตัดไม้ให้ได้ตามแบบ

3. นำชิ้นส่วนไม้ ทั้งสามชิ้น เลื้อยให้ได้ส่วนโค้งตามแบบ ใช้เลื้อยไฟฟ้า และสว่านไฟฟ้าเจาะโค้งด้านใน เพื่อให้ง่ายต่อการใช้สิ่วสกัดเนื้อไม้ออกให้เป็นราง

ภาพประกอบ 55 การใช้สว่านไฟฟ้าเจาะ เพื่อขุดราง

ภาพประกอบ 56 ใช้สิ่วหน้าใหญ่สกัดเนื้อไม้ส่วนเกินออก

4. เมื่อเจาะรางได้ตามความต้องการแล้ว จึงใช้สิ่วสกัดให้เกิดรูปทรงในแต่ละส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นหน้าพระ ส่วนหางฆ้อง และสวนกลางฆ้อง แล้วขัดตกแต่งให้เรียบ ได้สัดสวนตามต้องการ

ภาพประกอบ 57 การแกะขึ้นรูปหน้าพระ ไว้เพื่อรอแกะสลักใส่ลวดลาย

5. นำกระดาษขาวมาทาบกับแบบลาย เพื่อลอกลายจากต้นแบบที่แกะติดไว้กับไม้ โดยนำกระดาษขาววางบนตัวแม่แบบลาย แล้วใช้กระดาษลอกลายถูลงบนกระดาษขาว จะเกิดเป็นลายขึ้นมา เพื่อเตรียมไปติดเป็นแบบสำหรับแกะสลักในส่วนต่าง ๆ ของฆ้องมอญ หรือในบางส่วนช่างออกแบบลวดลายเขียนลงบนเนื้อไม้โดยตรงเพื่อให้ลายมีความต่อเนื่องสวยงาม

ภาพประกอบ 58 แม่แบบลายเพื่อใช้ลอกลาย

6. นำกระดาษลายไทยที่ลอกลายไว้แล้ว มาทากาวลาเท็กซ์ติดด้านนอกของร้านฆ้องที่ขัดแต่งไว้จนเรียบ ปล่อยไว้จนกาวแห้งดีแล้ว จึงใช้สิ่วตอกเดินตามเส้นของตัวลายกระหนกให้ทั่ว แล้วจริงเริ่มใช้สิ่วขุดช่องไฟเอาเนื้อไม้ออกพอให้เห็นปรากฏเป็นลายกระหนกขึ้นมา โดยยังไม่แกะตัวลายกนก เพื่อจะใช้เร้าเตอร์ เดินเสาะร่องช่องไฟของลายให้ลึกและเรียบเสมอกัน เพราะถ้าแกะตัวลายกระหนกก่อนที่จะใช้เร้าเตอร์เดินเสาะร่อง อาจทำให้ตัวลายกระหนกเกิดความเสียหายได้

ภาพประกอบ 59 การแกะลายตามกระดาษแบบที่ติดไว้

7. ในการแกะลายจะแกะสลักท่อนไม้ในส่วนของหน้าพระและหางฆ้องก่อน ให้ได้ลวดลายประมาณ 40% เว้นลายในส่วนของใบหน้าพระ กาบตั้งแต่กลางฆ้องจนถึงหาง และช่วงที่จะต่อเข้ากับกลางฆ้องไว้

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

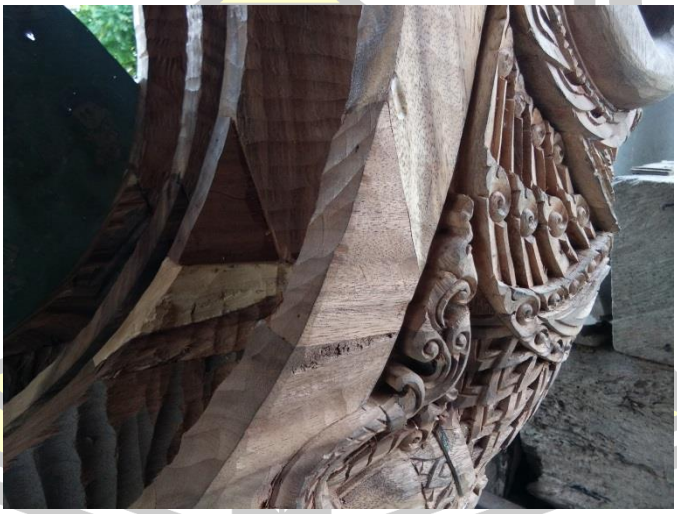
ภาพประกอบ 60 การแกะลายส่วนหน้าพระและหางฆ้อง

9. หลังจากแกะลายในส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางฆ้องแล้ว จึงนำมา ส่วนที่เป็นหน้าพระ หางฆ้อง และกลางฆ้องมาประกอบเข้าด้วยกัน การให้ชิ้นส่วนแต่ละส่วนยึดติดกันนั้น จะใช้สกรูและการใส่เดือยไม้ เป็นตัวยึดให้แน่นสนิท แล้วโป้วสี แกะสลักลวดลายในส่วนกลางฆ้อง ให้ต่อเนื่องกันกับส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางฆ้อง ตามที่ได้ออกแบบลวดลายไว้

ภาพประกอบ 61 การใส่ลิ่มไม้เพื่อต่อส่วนหน้าพระ และหางฆ้อง

ภาพประกอบ 62 ลักษณะการใส่ลิ่มไม้

10. ในการเข้าวง ช่วงรอยต่อหน้าพระ กลางฆ้อง และหางฆ้อง เนื้อไม่จะหายไป ช่างจะเสริมอัดไม้ที่มีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมเข้าไป เพื่อให้ได้โค้งตามต้องการ ทั้งด้านหน้าพระ และหางฆ้อง



ภาพประกอบ 63 การอัดเติมเนื้อไม้ที่หายให้ครบวง

11. หลักจากประกอบทั้ง 3 ส่วนเข้าด้วยกันแล้ว จึงกบไฟฟ้า และเครื่องมือขีดวง ให้ได้ส่วนโค้งตามต้องการ เรียกว่า การกล่อมวง แล้วแกะสลักลวดลายในส่วนกลางฆ้อง ให้ต่อเนื่องกันกับส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางฆ้อง ตามที่ได้ออกแบบลวดลายไว้

ภาพประกอบ 64 ใช้เครื่องมือวัดวงให้เสมอกัน

ภาพประกอบ 65 วงที่เข้าเรียบร้อยรอติดลาย

12. เมื่อแกะลายจนเต็มวงแล้ว จึงนำมาประกอบเข้ากับฐาน หรือเท้าฆ้อง นำดินสอพองละลายน้ำ ทาให้ทั่วเพื่อลบรอยเสี้ยนไม้และขัดแต่งอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงลองพื้นด้วยการนำ แชลคเกร็ดผสมกับแอลกอฮอล์ ทาให้ทั่วอีกครั้งหนึ่ง ถ้ามีเสี้ยน ก็จะมองเห็นแล้วขัดแต่งอีกครั้ง

ภาพประกอบ 66 ร้านฆ้องมอญที่ขัดตกแต่งลงรองพื้นด้วยแชลค

13. ติดหวาย สำหรับผูกลูกฆ้อง โดยหวายนั้นจะนำมาดัดเข้าโค้งทิ้งไวก่อนเพื่อให้แห้งสนิท ขนาดของหวายจะต้องมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 67 หวายที่ขดทิ้งไว้

14. เมื่อรองพื้นเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงทำการทาสีเฟลคบริเวณที่จะปิดทอง รอให้แห้งพอประมาณ จึงนำแผ่นทองคำเปลวปิดได้ ถ้าสีชุ่มเกินไปก็จะทำให้แผ่นทองนั้นจม แต่ถ้าแห้งจนเกินไปก็จะทำให้ทองไม่ติด ในการปิดทองคำเปลวนั้น จะให้แผ่นทองเกยกันประมาณ 1 มิลลิเมตร ทองคำเปลวแล้วจึงใช้แปลงทาสีที่มีขนนุ่ม ปัดให้ทั่ว แผ่นทองที่เป็นส่วนเกินก็จะหลุดออก ที่ใช้ปิดในปัจจุบันนี้เป็นทองเค ของญี่ปุ่น ตรามังกรบิน

15. เมื่อปิดเรียบร้อยแล้วจึงเป็นการรองชาด ติดกระจก ประดับพลอย เขียนใบหน้าที่หน้าพระ ใส่ห่วงทองเหลือง สองหัว บริเวณด้านนอกของผู้ตีช่วงหน้าพระ และหางฆ้องสำหรับใส่ไม้หาบ จึงเป็นอันเสร็จ

ภาพประกอบ 68 ฆ้องมอญที่เสร็จเรียบร้อยพร้อมส่ง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ตาราง 5 สรุปภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภูมิปัญญา	ช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว
การเลือกและการเตรียมวัสดุ	ไม้สัก ไม้ก้ามปู ไม้กระท้อน งานไม้สักมีราคาสูงกว่าไม้ชนิดอื่น เพราะไม้สักมีราคาแพง ไม้ที่ไม่นิยมใช้คือไม้เนื้อแข้ง อาทิเช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ใช้การลงสีปิดทองเคญี่ปุ่น ประดับกระจก หรือทาสีปิดทองร้อย ตามที่ลูกค้าต้องการ
การเลือกและการเตรียมเครื่องมือ	เครื่องมือได้แก่ กบไฟฟ้า เร้าเตอร์ สะหว่านไฟฟ้า เลื่อยสายพาน เลื้อยไฟฟ้า สิ่วขนาดต่าง ๆ ค้อนตลุมพุก การเตรียมเครื่องมือต้องพร้อมที่จะใช้งานได้อยู่เสมอ
การออกแบบลวดลาย	ลายส่วนมากจะได้ต้นแบบมาจาก ครูนายพิมพ์ เกิดทรง แล้วมาปรับปรุงพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์ เช่น ลายก้านขด กนกเปลว ลักษณะการแกะลายจะเป็นลายปาด หรือลวดลายบางอย่างจะเขียนขึ้นเอง หรือตามแบบที่ลูกค้าต้องการ การแกะสลักลายจะเป็นลักษณะนูนสูง มีลักษณะลายแบบแลมน และแลปาด
ขั้นตอนวิธีการแกะสลัก	เริ่มจาการถากไม้ให้ได้ขนาด รูปทรงฆ้องมอญ ออกแบบลวดลาย แกะสลัก ประกอบวงฆ้อง แต่งหน้าพระ ขัดแต่งรองพื้นให้เรียบด้วยดินสอพองและแชลคเกร็ด ลงสีปิดทอง ล่องชาด ประดับกระจก ติดหวาย

ตอนที่ 3 แนวทางในการเผยแพร่และการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในตอนที่ 3 ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม กับผู้นำชุมชน อาจารย์สอนวิชาดนตรี ช่างแกะสลัก เจ้าหน้าที่ของศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ และนักดนตรี ได้ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทาง

ในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบด้วย 3 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1. สภาพปัจจุบันและปัญหาเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. แนวทางในการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3. แนวทางในการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. สภาพปัจจุบันและปัญหาเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรี และรับแกะสลักร้านฆ้องมอญมานานหลายสิบปี อาจอาจถือได้ว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยที่มีกลุ่มช่างที่ผลิตเครื่องดนตรีไทยที่ใหญ่ที่สุดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรือแถบภาคกลางก็ว่าได้ แต่ส่วนมากก็จะรู้จักกันในเฉพาะวงการนักดนตรีไทย คนทั่วไปมักจะไม่ทราบและเห็นถึงความสำคัญเท่าใดนัก ในปัจจุบันนี้ช่างฝีมือในชุมชนเริ่มลดน้อยลงเสียชีวิตลงไปบ้าง หรือบางรายก็เลิกประกอบอาชีพทำเครื่องดนตรีไป เนื่องจากมีอายุมาก เด็กรุ่นหลังไม่ค่อยสนใจ เพราะการผลิตเครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะการแกะสลักร้านฆ้องมอญ เป็นงานที่หนัก ต้องใช้กำลังมากในการขึ้นหุ่น และความมานะอดทนในการแกะสลัก ใช้เวลานานกว่าจะได้เงิน (โกมน กลั่นกล้า. 2561: สัมภาษณ์) ในการสร้างเครื่องดนตรี โดยเฉพาะ การแกะสลักคนที่ทำต้องใจรักจริงๆ เพราะเป็นงานละเอียดอ่อน ยิ่งการแกะสลักลวดลาย ต้องให้ถูกต้องตามกระบวนการ ตรงไหนควรแกะแบบไหนให้ลายมีความคมชัด อย่างลวดลายที่นายพิมพ์ เกิดทรง คิดขึ้นมา ถือได้ว่าเป็นลายที่มีความสวยงามลงตัวแล้ว ส่วนในการสั่งงานในแต่ละครั้งก็ต้องจองกันเป็นปี อาจจะถึงสองปี เพราะช่างทำเพียงคนเดียว งานแต่ละขั้นตอนค่อนข้างที่จะใช้เวลาพอสมควร และช่างส่วนมากก็ไม่ได้ถ่ายทอดให้กับบุคคลภายนอก ส่วนมากจะถ่ายทอดให้กับเฉพาะบุคคลในครอบครัว เพราะบุคคลภายนอกพอเริ่มที่จะแกะสลักเป็นก็จะแยกย้ายไปทำงานของตนเอง จึงเหมือนต้องฝึกหัดใหม่ให้กับคนที่มารับจ้างทำอยู่ตลอดเวลา จึงเป็นการล้าช้าในการทำงาน (สมชาย เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์) บ้านช่างทองสุข เกิดทรง ซึ่งเป็นน้องชาย นายพิมพ์ เกิดทรง ก็จะถ่ายทอดไว้ให้กับเฉพาะภรรยา ลูกๆ คนในครอบครัวเท่านั้น แต่ทุกคนยังทำงานผลิตเครื่องดนตรีไทยกันทุกคน แบ่งหน้าที่กันทำงาน จึงมีความรวดเร็วในการทำงาน สามารถรับงานได้ครั้งละมากๆ (บุญศรี เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์) ในปัจจุบันช่างที่ทำฆ้องมอญที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยตรงจากนายพิมพ์ เกิดทรงเหลือเพียงไม่กี่คน แต่ก็พอมีช่างที่เรียนรู้ต่อจากช่างรุ่นนี้ไปบ้าง ย้ายไปอยู่ที่อื่นกันบ้าง มีบ้านของช่างทองสุข เกิดทรง ที่เป็นครอบครัว

ใหญ่ในการผลิตเครื่องดนตรีไทย ที่เหลือส่วนมากช่างก็จะทำกันอยู่บ้านละ 1-2 คนเท่านั้น เพราะการแกะสลักเครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะฆ้องมอญถือเป็นงานที่หนัก ต้องใช้ความมุ่งมั่น และความมานะอดทนสูงมากใจต้องรักในการแกะสลัก ที่สำคัญคือ ต้องเขียนลายไทยเป็น มีความรู้เรื่องลวดลายและการแกะสลักเป็นอย่างดี สามารถต่อลวดลายออกแบบได้ต้องให้ความสำคัญกับทุกขั้นตอน เพราะส่วนมากลูกค้าแต่ละคนมีความต้องการลวดลายที่แตกต่างกันออกไป แต่ในเรื่องสัดส่วนนั้นก็จะอยู่ในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน จึงหาคนที่จะเรียนอย่างจริงจังในสมัยนี้ยาก เพราะปัจจัยสำคัญคือค่าจ้าง ซึ่งแตกต่างจากสมัยก่อนที่เรียนกันเพื่อเอาวิชาความรู้กันอย่างจริงจัง ในปัจจุบันนี้ผู้ที่มีความสนใจส่วนมากก็จะเป็นนักศึกษาจากสถาบันการศึกษาต่างๆ ที่เรียนเกี่ยวกับเรื่องดนตรีไทย เข้ามาดูงานการแกะสลักเครื่องดนตรีกันพอสมควร (พิเชษฐ์ เกิดทรง. 2561 : สัมภาษณ์)

ถ้าพูดถึงชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนมากจะรู้จักกันเฉพาะในกลุ่มนักดนตรีไทยว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยที่มีคุณภาพแห่งหนึ่งของประเทศไทย หรือบางครั้งเองนักดนตรีหรือครูอาจารย์ที่สอนวิชาดนตรีก็ไม่ทราบว่าชุมชนปิ่นแก้ว เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยเสียด้วยซ้ำ อาจด้วยเพราะหลายที่อาจซื้อผ่านร้านที่มีความสะดวก มีเครื่องดนตรีให้เลือกสามารถรับไปใช้งานได้เลย ถ้าไม่ใช้คนที่เฉพาะเจาะจงอยากได้ลวดลายรูปแบบตามที่ตนเองต้องการ เพราะการผลิตเครื่องดนตรีของชุมชนปิ่นแก้วนั้น ส่วนมากต้องสั่งจองกันเป็นปี เนื่องจากขั้นตอนกรรมวิธีการผลิตที่ใช้แรงใช้เวลา ซึ่งตรงกันข้ามกับช่างฝีมือที่มีน้อย และอายุอยู่ในวัยกลางคน ถึงค่อนข้างมาก (ไพศาล แสงจันทร์. 2561: สัมภาษณ์) ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว ถือได้ว่าเป็นอาชีพที่โดดเด่น สร้างเอกลักษณ์ให้กับชุมชน เป็นอาชีพที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคนในชุมชนในด้านหัตถกรรม ถึงแม้ว่าในปัจจุบัน วิถีชีวิตการประกอบอาชีพของคนในชุมชนจะปรับเปลี่ยนไปตามสังคมที่เจริญก้าวหน้า หันไปประกอบอาชีพที่ตอบสนองความต้องการของตนเองกันบ้างก็ตาม แต่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญควรที่จะได้รับการสนับสนุน และส่งเสริมให้อยู่คู่กับชุมชนต่อไป (อรุณประไพ เกิดแก้ว. 2561: สัมภาษณ์)

2. แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. การสร้างสื่ออิเล็กทรอนิกส์หรือมัลติมีเดียต่าง ๆ

การสร้างสื่ออิเล็กทรอนิกส์หรือมัลติมีเดียต่าง ๆ เกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อาทิเช่น หนังสืออิเล็กทรอนิกส์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว ซึ่งเป็นหนังสือหรือเอกสารที่ถูกดัดแปลงอยู่ในรูปแบบที่สามารถแสดงผลออกมาได้ โดยเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ ผู้อ่านสามารถอ่านผ่านอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์พกพา หรือทางอินเทอร์เน็ตได้ มีความสะดวกและรวดเร็วในการค้นหา และผู้อ่านสามารถอ่านพร้อมๆ กันได้ การสร้างเว็บไซต์ของชุมชน

เพื่อนำเสนอประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญให้เป็นที่รู้จักกับคนทั่วไป เพราะปัจจุบันนั้น โลกเราเข้าอยู่ในยุคเทคโนโลยีดิจิตอล การใช้งานอินเตอร์เน็ต มีการขยายอย่างเป็นวงกว้าง เว็บไซต์ ถือว่าเป็นช่องทางการประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ได้รวดเร็วที่สุด (ไพศาล แสงจันทร์. 2561: สัมภาษณ์)

2. จัดโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี ยกระดับให้การผลิตเครื่องดนตรีไทยเป็น OTOP ของชุมชน ฐานการผลิตเครื่องดนตรีไทยเป็นแหล่งท่องเที่ยวด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม ภูมิปัญญาของชุมชน ซึ่งโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี ถูกขับเคลื่อนพัฒนาประเทศตามโครงการ “ไทยนิยม ยั่งยืน” จากการที่รัฐบาลมีนโยบายลดความเหลื่อมล้ำของสังคมที่มุ่งสร้างรายได้และความเจริญ ความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ โดยให้ภาคเอกชนและภาคประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมดำเนินการร่วมกันภาครัฐ เพื่อให้บรรลุวิสัยทัศน์มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน ซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินงานโครงการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ที่เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๔๔ ในภูมิภาคทั่วประเทศและมอบหมายให้กรมการพัฒนาชุมชนเป็นผู้รับผิดชอบหลักส่งเสริมดำเนินงาน OTOP โดยร่วมกับหน่วยงานต่าง ๆ ยกระดับผลิตภัณฑ์ และพัฒนาช่องทางการตลาดที่หลากหลาย เพื่อให้ขายสินค้าได้ อีกทั้งยังมุ่งปรับตัวสู่การค้าแบบสากล โดยต้องมีการเปลี่ยนผ่านยุคการผลักดันขายสินค้า OTOP ออกจากชุมชน สู่รายได้ตามความต้องการ (Demand Driven Local Economy) โดยการจำหน่ายสินค้าที่อยู่ในชุมชนจากการท่องเที่ยว มีการใช้เสน่ห์ ภูมิปัญญา วิถีชีวิต วัฒนธรรม และความคิดสร้างสรรค์แปลงเป็นรายได้ รวมทั้งทำให้มีคุณค่าเพียงพอ เพื่อให้นักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมเยือน และใช้จ่ายเงินในทุกกิจกรรมของชุมชน ส่งผลให้เกิดการกระจายรายได้อยู่กับคนในชุมชนโดยรอบ เป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน และเป็นการพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากอย่างแท้จริง จัดตั้งศูนย์จำหน่ายสินค้าโดยนำภูมิปัญญาในการแกะสลักไม้หรือเครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่ในชุมชน มาสร้างสรรค์ผลงานให้มีขนาดเล็กลง สามารถเป็นของที่ระลึกของฝากได้ อาทิเช่น ฆ้องมอญจิ๋ว เสื้อผ้าที่มีลวดลายของฆ้องมอญ ชุมชนปิ่นแก้ว เพื่อเป็นการเผยแพร่ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของคนในชุมชน (อรุณประไพ เกิดแก้ว. 2561: สัมภาษณ์)

3.2 แนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อบรรจุอยู่ในสถานศึกษาภายในชุมชน

จากการสนทนากลุ่มย้อย ประกอบไปด้วย ผู้ใหญ่บ้าน กลุ่มช่าง ชุมชนปิ่นแก้ว และบริเวณใกล้เคียง มีสถานศึกษาสำหรับเยาวชนหลายโรงเรียน อาทิเช่น โรงเรียนวัดปิ่นแก้ว โรงเรียนวัดใหม่หญ้าไทร เพื่อเป็นการสร้างความตระหนัก ถึงความสำคัญของภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในด้านการศึกษา ควรมีการจัดทำ หลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ

หลักสูตรท้องถิ่นนั้นเป็นหลักสูตรที่ ประยุกต์ มาจากสภาพแวดล้อม ชุมชน ทรัพยากร รวมทั้งบุคลากรและความสนใจ ความสามารถของนักเรียน กล่าวโดยสรุป หลักสูตรท้องถิ่น คือ การจัดประสบการณ์การเรียนและเนื้อหาสาระให้กับผู้เรียนในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพชีวิตจริงทางสังคม วัฒนธรรมและตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและของท้องถิ่นนั้น ๆ เป้าหมายหลัก คือ ต้องการให้ผู้เรียนได้นำไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้เรียนให้ดีขึ้น

ในการเรียนการสอนควรแทรก ประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านของมอญชุมชนปิ่นแก้ว อยู่ในรายวิชาใดวิชาหนึ่ง เช่น การวาดลายไทย การลงรักปิดทอง ในรายวิชาศิลปะ การแกะสลัก ลงรักปิดทอง ในรายวิชา การงานและพื้นฐานอาชีพ เป็นต้น เพื่อเป็นการปลูกฝังและฝึกฝนพัฒนาเยาวชนรุ่นใหม่ภายในชุมชนให้มีความรู้ความสามารถ ทักษะ เจตคติที่ดี มีความรักและภาคภูมิใจในอาชีพของคนในชุมชน และมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างในชุมชนของตนเอง (ไพศาล แสงจันทร์. 2561: สัมภาษณ์)

2. การจัดทำหลักสูตรการฝึกอบรมระยะสั้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผู้นำชุมชนหรือหน่วยงานทางราชการอาจจัดการฝึกอบรมระยะสั้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาการแกะสลักให้กับบุคคลที่สนใจ ซึ่งการอบรมระยะสั้นนั้น เป็นการฝึกอบรม หรือการเรียนอย่างเร่งรัดภายในระยะเวลาอันสั้น อาจจะเป็นตั้งแต่ 1 วันถึง 2 สัปดาห์ การเรียนเป็นแบบง่ายๆ และเข้มข้นน้อย การเรียนระยะสั้นมักจะเป็นการเรียนรู้เพิ่มเติม ในวิชาเฉพาะสาขาของคนบางกลุ่ม ซึ่งทำงานในสาขานั้น ๆ เป็นประจำ อาจจะเป็นคนในพื้นที่ของตนเองหรือกับบุคคลภายนอกที่สนใจ โดยเฉพาะนักเรียนนักศึกษา เพื่อเป็นการสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานภูมิปัญญาการแกะสลักที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนจากช่างฝีมือโดยตรง อาทิเช่น หลักสูตรเกี่ยวกับการเขียนลายไทย หลักสูตรงานแกะสลักไม้ หรือหลักสูตรการปิดทองประดับกระจก เป็นต้น เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจ และสามารถไปพัฒนาเป็นอาชีพ ซึ่งการจัดอบรมนั้น สิ่งสำคัญคือ ผู้นำชุมชน หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทางภาครัฐต้องเป็นแกนนำ และสนับสนุนให้กิจกรรมนั้นเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

3. การจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ชุมชน

ศูนย์การเรียนรู้ชุมชน หมายถึง “สถานที่” ที่เป็นศูนย์กลางการจัดการเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชุมชน ประวัติช่างฝีมือ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่จัดตั้งขึ้นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิต เสริมสร้าง โอกาสในการเรียนรู้ถ่ายทอด แลกเปลี่ยน ประสบการณ์ของประชาชนในชุมชน เป็นจุดถ่ายทอด ความรู้ไปยังผู้ที่สนใจภายนอกชุมชน และเป็นแหล่งบริการชุมชนในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่

สอดคล้องกับความต้องการของประชาชน เน้นถ่ายทอดความรู้และเรื่องราวเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ ซึ่งในการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ชุมชนเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้นอาจจะประกอบไปด้วย

3.1 ห้องแสดงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการฆ้องมอญ รวมถึงเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ ในชุมชนปิ่นแก้ว จนทำให้ชุมชนเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากคนทั่วไป สร้างอาชีพรายได้ให้คนในชุมชน ซึ่งห้องแสดงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้วนั้น จะมีการจัดแสดง ประวัติความเป็นมาของผู้ที่ริเริ่มแกะสลักร้านฆ้องมอญ ประวัติช่างฝีมือภายในชุมชน เครื่องมือเครื่องใช้ในการแกะสลัก ตัวอย่างร้านฆ้องมอญ เป็นต้น

3.2 ห้องเรียนรู้กลุ่มอาชีพช่างแกะสลักร้านฆ้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ เป็นส่วนเผยแพร่ผลงานกลุ่มอาชีพ การดำเนินงาน การรวมกลุ่ม การฝึกและพัฒนาอาชีพ และเป็นการเปิดโอกาสทางการตลาดของกลุ่มอาชีพช่างแกะสลักร้นฆ้องมอญในชุมชน

3.3 แหล่งร่วมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง/ห้องสมุดชุมชน เพื่อรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการการแกะสลักร้านฆ้องมอญ และเครื่องดนตรีไทยของชุมชนปิ่นแก้ว อาทิเช่น ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญ ขั้นตอนกรรมวิธีการแกะสลักไม้ การลงรักปิดทอง ประดับกระจก วารสาร สิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง หรือสื่อซึ่งสามารถก่อให้เกิดลักษณะของการเรียนรู้ที่รื่นรมย์และมี ชีวิตชีวา เช่น วีดิทัศน์ เทปบันทึกภาพ เทปบันทึกเสียงแผ่นเสียง ภาพสไลด์รวมถึงอินเตอร์เน็ตด้วย (วิทยา อึ้งมณีภรณ์. 2561: สมัภษณ์)

จากแนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้นประกอบไปด้วยอาจสรุป ได้คือ

แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยาจึงควรให้มีการจัดทำเอกสาร และบันทึกสิ่งต่าง ๆ เกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว ในรูปแบบระบบออนไลน์ สามารถศึกษาสืบค้นได้ง่าย มีความสะดวกรวดเร็ว บุคลภายนอกสามารถเข้าถึงได้ง่าย เป็นการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ให้กับบุคลที่มีความสนใจได้ดี มีศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน สามารถเข้ามาหาความรู้เพิ่มเติม ประกอยด้วย ห้องสมุดให้ศึกษาประวัติความเป็นมา หลักฐานต่าง ๆ ได้สัมผัสกับช่างภูมิปัญญากระบวนการการสร้างสรรค์ร้านของมอญ จากประสบการณ์จริง มีร้านค้าจำหน่ายของที่ระลึก ของฝาก เพื่อเป็นการสนับสนุนงานด้านภูมปัญญาของช่างฝีมือในชุมชน

แนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น ควรปลูกฝัง และให้เยาวชนรุ่นใหม่ ได้ตระหนักและเห็นถึงความสำคัญ โดยให้สถานศึกษาต่าง ๆ จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว ไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษาระดับชุมชน ตำบล อำเภอ หรือจังหวัด สอดแทรกประวัติความ

เป็นมา ความรู้ความเข้าใจในด้านภูมิปัญญาการแกะสลักฆ้องมอญ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า คู่ควรแก่การศึกษาและสืบทอด เข้าในบทเรียน หรือกิจกรรมการเรียนการสอน มีการจัดอบรมระยะสั้น ให้กับผู้ที่สนใจ หรือบุคคลภายนอก หลักสูตรฝึกอบรม อาจใช้เวลาไม่ยาวมากนัก เช่น พื้นฐานการเขียนลายไทย พื้นฐานการแกะสลัก ความรู้เกี่ยวกับการลงรักปิดทอง เป็นต้น การจัดกิจกรรมต่าง ๆ ต้องมีความต่อเนื่อง ซึ่งผู้นำชุมชน องค์กรภาครัฐ ช่างฝีมือและคนในชุมชน ต้องร่วมมือกันให้กิจกรรมต่าง ๆ นั้นเกิดขึ้น เพื่อเปิดโอกาสให้กับผู้ที่สนใจ ได้ศึกษาและพัฒนาเป็นอาชีพในอนาคตได้

ภาพประกอบ 69 สนทนากลุ่มย่อยเกี่ยวกับแนวคิดในการเผยแพร่และสืบถอดภูมิปัญญา

ภาพประกอบ 70 ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3. เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สรุปผล

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สรุปผลการวิจัยดังนี้

1. ประวัติและพัฒนาการฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ถือเป็นกลุ่มช่างฝีมือที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของศิลปินนักดนตรีไทยมาอย่างยาวนาน มีนายพิมพ์ เกิดทรง เป็นช่างฝีมือคนแรก ที่ได้ริเริ่มการแกะสลักร้านฆ้องมอญ นายพิมพ์ เกิดทรง เคยเป็นช่างวาดและออกแบบลวดลายการแกะสลักไม้ให้กับร้านถนอมวานิช กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นร้านที่รับแกะสลักเครื่องดนตรีไทยและงานแกะสลักไม้ทุกชนิด ซึ่งนายพิมพ์ เกิดทรงก็ได้ศึกษาวิธีการแกะสลักไม้ด้วยตัวเองจากช่างชาวจีนที่ร้านถนอมวานิชนี้ด้วย ร้านถนอมวานิชนี้ ถือได้ว่าเป็นร้านที่มีชื่อเสียงในการแกะสลักร้านฆ้องมอญในยุคแรกๆของเมืองไทย เมื่อร้านถนอมวานิชเลิกกิจการ นายพิมพ์ เกิดทรง จึงกลับมารับงานแกะสลักร้านฆ้องอยู่ที่บ้านชุมชนปิ่นแก้วและได้ เผยแพร่ความรู้ด้านการแกะสลักร้านฆ้องมอญให้กับคนในครอบครัว และญาติ รวมถึงผู้ที่สนใจที่เข้ามาทำงานด้วย ซึ่งในภายหลังช่างแต่ละคนก็ได้แยกย้ายกันออกไปรับงานแกะสลักประกอบอาชีพของตนเอง และได้สร้างสรรค์พัฒนาร้านฆ้องที่มีลักษณะและลวดลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน เกิดเป็นความหลากหลายให้ผู้ที่สนใจเลือกได้

ตามความชอบ ซึ่งช่างที่ได้เรียนรู้มาจากครูพิมพ์ เกิดทรง ที่ยังประกอบอาชีพแกะสลักร้านฆ้องมอญในชุมชนปิ่นแก้ว ได้แก่ ช่างพิเชษฐ์ เกิดทรง, ช่างทองสุข เกิดทรง, และช่างสมชาย เกิดทรง

2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.1 ภูมิปัญญาในการเลือกและการเตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

ในการเลือกวัสดุในการแกะสลักร้านฆ้องมอญนั้น ไม้สักเป็นไม้ที่เหมาะสำหรับการแกะสลักมากที่สุดเพราะมีความคงทน แข็งแรง ไม่แข็งจนเกินไป ไม่มีเสี้ยนตรง ซึ่งแต่เดิมนั้นไม้สักหาง่าย ราคาไม่แพง แต่ในปัจจุบันนี้ไม้สักมีราคาแพง ช่างแกะสลักฆ้องจึงหันมาใช้ไม้ก้ามปู เพราะมีราคาถูกหาได้ง่ายตามพื้นที่ ทำให้ต้นทุนในการผลิตไม่สูงมาก แต่ก็ขึ้นอยู่กับลูกค้าที่มีความประสงค์ว่าต้องการไม้ชนิดใด ที่สำคัญในการแกะสลักจะต้องตากไม้ให้แห้งสนิทเสียก่อน เพราะถ้าไม้ไม่แห้งแล้วเมื่อตอกลายอาจทำให้ไม้แตกหรือบิดเบี้ยวผิดรูปได้

2.2 ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะลักร้านฆ้องมอญ

ในปัจจุบันนี้ช่างฝีมือจะใช้เครื่องมือในการแกะสลักอยู่สองประเภท คือ เครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้ากับเครื่องมือที่ไม่ได้ใช้ไฟฟ้า ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้านั้นส่วนมาจะใช้ในการขึ้นโครงสร้างของร้านฆ้องมอญ จำพวก กบไฟฟ้า เร้าเตอร์ เลื่อยไฟฟ้า เลื่อยสายพาน สะหว่านไฟฟ้า สวนเครื่องมือไม่ได้ใช้ไฟฟ้า นั้น ส่วนมากใช้กับงานที่ค่อนข้างมีความละเอียดขึ้นมาเครื่องมือที่สำคัญ ก็คือ สิ่ว ที่มีลักษณะและขนาดแตกต่างกันออกไป เพื่อใช้สำหรบตอกและแกะสลักลวดลายบนร้านฆ้องมอญจึงต้องมีความคมอยู่เสมอ ซึ้งช่างแต่ละคนก็จะใช้สิ่วที่มีลักษณะและขนาดที่แตกต่างกันออกไป จึงจำเป็นต้องออกแบบและขนาดความต้องการให้ช่างตีสิ่ว ตีมาให้ตามที่ตนเองออกแบบ

2.3 ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

ในการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านฆ้องมอญนั้นจะขึ้นอยู่กับลูกค้าว่าอยากได้ลายแบบไหน แต่ส่วนมากแล้วลูกค้าก็จะพอใจและชื่นชอบในลวดลายดังเดิมของช่าง ซึ่งช่างแต่ละคนจะมีเทคนิคการต่อลายที่แตกต่างกันออกไป เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน เช่น หน้าพระ หางฆ้อง และกลางฆ้อง

2.4 ภูมิปัญญาในขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านฆ้องมอญ

ช่างแต่ละคนมีขั้นตอนและวิธีการในการแกะสลักร้านฆ้องมอญที่ใกล้เคียงกันส่วนมากยึดจากวิธีดังเดิม มีความรู้ความชำนาญในการสร้างสรรค์ แกะสลักร้านฆ้องมอญ สามารถประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพบริบทในปัจจุบัน สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามความต้องกรของลูกค้า และยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอยู่เสมอ

3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3.1 แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผู้นำชุมชน ช่างฝีมือ และคนในชุมชนปิ่นแก้ว ต้องมีความตระหนักถึงความสำคัญ ของภูมิปัญญาในการในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ เพื่อนำเสนอต่อบุคลภายนอก หรือขอสนับสนุนงบประมาณจากทางภาครัฐในการจัดทำ สื่อ สารสนเทศต่าง ๆ หรือการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน เพื่อรวบรวมภูมิปัญญา ประวัติความเป็นมา เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ในการแกะสลักร้านฆ้องมอญ เพื่อเป็นการเผยแพร่ ให้เป็นที่รู้จัก เป็นแหล่งข้อมูลของผู้ที่สนใจทั้งบุคลภายในและภายนอกชุมชน ที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย สะดวกรวดเร็ว มีข้อมูลครบถ้วน

3.2 แนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ช่างฝีมือ สถานศึกษา หรือผู้เกี่ยวข้อง ต้องพยายามแทรกการเรียนการสอน สนับสนุนและส่งเสริม ให้เยาวชนรุ่นใหม่ รู้ถึงคุณค่า ความสำคัญและมีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญที่เกิดขึ้นภายในชุมชนของตน หรือในภาครัฐ ควรจัดการเรียนการสอนในระยะเวลาสั้นๆให้กับผู้ที่มีความสนใจ ซึ่งอาจจะเป็นพื้นฐาน และสามารถพัฒนาจนเป็นอาชีพของตนเองได้

อภิปรายผลการวิจัย

ประวัติความเป็นมา พัฒนาการ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ การเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของฆ้องมอญนั้น ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวมอญหรือชาวรามัญ จนเข้ามามีบทบาทสำคัญจัดอยู่ในวงดนตรีไทยประเภทหนึ่ง ที่เรียกว่าวงปี่พาทย์มอญ และมีความสำคัญในด้านวัฒนธรรมประเพณีในสังคมไทย โดยเฉพาะความนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญประโคมในงานศพนั้น สันนิษฐานดนตรีมอญมีเข้ามาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีพร้อมกับชาวมอญที่ถูกกวาดต้อนมา และการอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ฆ้องมอญที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบันนี้เชื้อกันว่ามีต้นแบบมาจากฆ้องมอญของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ และครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ ลูกหลานชาวมอญที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยรัชกาลที่ 2 สอดคล้องกับงานวิจัยของสุรดิษ ภาคสุชล (2550 : 52) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนา อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี อธิบายเกี่ยวกับฆ้องมอญโบราณของตระกูลดนตรีเสนาะว่า ลักษณะทางกายภาพของฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะร้าน

ฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะมีขนาดเล็กกว่าร้านฆ้องมอญที่สร้างขึ้นภายหลัง ภายนอกร้านฆ้องการแกะสลักลงรัก ปิดทองร่องชาด ร้านฆ้องสามารถถอดแยกออกจากกันได เป็นสามส่วน คือส่วนหัวฆ้อง (หน้าพระ) แกะสลักเป็นรูปกินนร สวนกลางของร้านฆ้องแกะสลัก ลวดลายโดยลายด้านผู้บรรเลงแกะสลักเป็นลายดอกพุดตาน และลายดอกพุดตานด้านตัด ด้านผู้ชม แกะสลักเป็นลายประจำยาม ดอกสี่เหลี่ยม มีสี่กลีบเป็นดอกพุดตานประกอบดอกใหญ่ตรงกลาง และส่วนท้ายของฆ้อง (หางแมงป่อง) แกะสลักลวดลายเป็นขดหางกินนร เป็นการรับวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาวมอญหรือชาวรามัญที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ประเทศพม่า เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีของไทย พัฒนาปรับปรุงจนเกิดความลงตัวและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย เป็นการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง สอดคล้องกับที่ ทรงคุณ จันทจร(2557 : 59-60) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ว่า ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่เน้นกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์”(Historical Particularism) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่”

2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นงานแกะสลักไม้ในลักษณะลอยตัว ได้รวบเอาศาสตร์และศิลป์แขนงต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยการหลายจำพวก ไม่ว่าจะเป็นช่างไม้ ช่างแก่สลัก หรือช่างจำหลักไม้ ช่างลงรักปิดทองประดับกระจก ช่างเขียน ซึ่งถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ จากท่อนไม้ธรรมดาให้กลายเป็นงานศิลป์ทรงคุณค่า สนองความเชื่อความศรัทธา ของกลุ่มนักดนตรีศิลปิน เกิดความปีติกับผู้ที่พบเห็น เป็นสุนทรียศาสตร์ทางด้านความงดงาม ซึ่งสอดคล้องกับศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2543 : 1-27) เขียนเรื่องสุนทรียศาสตร์ในงานทัศนศิลป์สรุปสาระสำคัญได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม เป็นอาการทางอารมณ์ที่เกิดจากความพึงพอใจหรือชื่นชมยินดีที่ได้สัมผัสกับวัตถุทางสุนทรียะซึ่งวัตถุทางสุนทรียะนั้นครอบคลุมถึงวัตถุพฤติกรรมปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์ สุนทรียะแก่เราได้วัตถุทางสุนทรียะนั้นมี 2 อย่างคือวัตถุธรรมชาติและวัตถุศิลปะ กล่าวเฉพาะวัตถุศิลปะจะหมายถึงผลที่เกิดจากปรากฏการณ์และพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งแสดงออกมาภายใต้ ความคิดสร้างสรรค์ ไม่ใช่การกระทำภายใต้สัญชาตญาณตามธรรมชาติ การคิดลวดลายฆ้องมอญ เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากประสบการณ์โดยตรงของช่างฝีมือ และสุนทรียในตัวของช่างฝีมือ เช่น การแกะหน้าพระจะต้องให้ดูเหมือนมีชีวิต เพราะเครื่องดนตรี เป็นเสมือนครูของนักดนตรี ที่เป็นศูนย์รวมของความเชื่อและความศรัทธา ลวดลายต่าง ๆ ต้องคมชัดดูพลิ้วไหว สอดคล้องกับฉลอง สุนทรนนท์ (2547 : 275) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบลวดลาย ว่าเป็นการใช้ความคิดทางด้าน

การออกแบบทั้งด้านความคิดหลักๆ ที่จะนำมากำหนดกรอบของงานออกแบบลวดลาย เช่น การออกแบบลวดลายเพื่อวัตถุประสงค์อะไร จะกำหนดเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องใด ซึ่งสิ่งที่จะมาเกี่ยวข้องกับแนวคิดในการออกแบบลวดลายมีอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะสิ่งที่เป็นสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวเรา เช่น รูปแบบประเภท ชนิด ของสัตว์ พืช รูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เช่น รูปแบบเรขาคณิต รูปแบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ รวมทั้งรูปแบบของปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามสภาวะธรรมชาติ ล้วนแล้วแต่สามารถนำมาส่งเสริมและสนับสนุนหรือจุดประกายแนวคิดได้ทั้งสิ้น

3. แนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ควรนำประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญา ในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ จัดทำเป็นสื่อ เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ ต่าง ๆ เช่น เว็บไซต์ วีดีทัศน์ ตั้งศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน เป็นแหล่งรวบรวบข้อมูลที่หลากหลายของภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ เพื่อสะดวกรวดเร็วและง่ายต่อการศึกษา ค้นคว้า สำหรับผู้ที่มีความสนใจ ศูนย์จำหน่ายสิ้นค้าของที่ระลึก เพื่อพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวภายในชุมชน สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เกิดขึ้นได้นั้น ภาครัฐหรือหน่วยงานของรัฐภายในชุมชนต้องเป็นหลัก ในการนำช่างฝีมือ ผู้รู้และคนในชุมชน จัดทำ ข้อมูล เอกสาร กิจกรรมต่าง ๆ ช่วยสนับสนุน ส่งเสริม ให้เกิดสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ขึ้นอย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับพจนาถ กรึงไกร (2545 : 66-72) ได้วิจัยบทบาทหน้าที่ขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ศึกษากรณีองค์การบริหารส่วนตำบลโป่งงาม อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย องค์การบริหารส่วนตำบล ต้องมีหน้าที่บำรุง ดูแล อนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นมรดกของท้องถิ่นโดยที่รัฐได้กระจายอำนาจลงมาให้องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น องค์การบริหารส่วนตำบล เป็นผู้นำและประชาชนในท้องถิ่นเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญ ผลการวิจัยพบว่า องค์การบริหารส่วนตำบลจะต้องจัดกระบวนการให้ความรู้ ความเข้าใจในแนวทางอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ต้องสนับสนุนการดำเนินกิจกรรมในทุกด้าน เป็นต้นว่า ด้านการเงิน ด้านการประสานงานกับหน่วยงานของชุมชน ต้องมีการประชาสัมพันธ์กิจกรรมกับชุมชนอื่นเพื่อชุมชนอื่นจะได้มีโอกาสเข้ามามีส่วนร่วม และประการสำคัญการจัดกิจกรรมทุกอย่างจะต้องเป็นไปอย่างต่อเนื่อง สิ่งสำคัญคือการปลูกฝังให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ในชุมชนตระหนักและเห็นคุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญาการแกะสลักร้านฆ้องมอญ การจัดหลักสูตรการเรียนการสอนในระยะสั้น หลักสูตรท้องถิ่นให้กับสถานศึกษาได้ใช้สอดแทรกลงในบทเรียน เพื่อให้เยาวชนในท้องถิ่นได้มีความรู้ความเข้าใจภูมิปัญญาการแกะสลักร้านฆ้องมอญภายในชุมชนของตนเอง สามารถเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ แนะนำหรือให้ข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจได้ สอดครองกับบุญเรือง สมประจบ (2553:245-247) ได้ศึกษาเรื่อง หัตกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านกระบวนการผลิตงานหัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง ซึ่งได้จำแนกภูมิปัญญาออกเป็นประเภทต่าง ๆ สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการอนุรักษ์และการพัฒนาให้งานแกะสลักไม้ยั่งยืนพบว่า ควรรักษารูปแบบผลงานเก่าๆเพราะเป็นเอกลักษณ์ไว้ แต่ก็สามารถพัฒนารูปแบบ

ใหม่ๆให้สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า ควรส่งเสริมให้มีการใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นหรือการใช้เศษไม้ที่เหลือใช้มาสร้างงานและต้องถ่ายทอดวิธีการแกะสลักไม้ให้กับลูกหลานและผู้สนใจ

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้ประโยชน์

1.1 นำแนวทางการเผยแพร่และการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไปประยุกต์ใช้กับชุมชนอื่น

1.2 สถานศึกษา นิสิต นักศึกษา หรือผู้ที่มีความสนใจ สามารถนำภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไปประยุกต์ใช้กับวัฒนธรรมภูมิปัญญาด้านอื่นๆ

1.3 หน่วยงานภาครัฐ หรือเอกชนนำแนวทางการเผยแพร่และการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดกระบวนการให้เกิดเป็นรูปธรรม เพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจ และเป็นแหล่งท้องเที่ยวในชุมชน

2. ข้อเสนาแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ศึกษาภูมิปัญญาการสร้างเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นๆ ของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

2.2 ศึกษากรรมวิธีการลงรักปิดทองเครื่องดนตรีไทยในแบบดั่งเดิม

2.3 ศึกษากรรมวิธีการตีแผ่นทองคำเปลวแบบดั่งเดิม

2.4 ศึกษาอัตลักษณ์เฉพาะของฆ้องมอญในแต่ละช่างฝีมือที่ปรากฏอยู่ในวงการดนตรีไทย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนก คล้ายมุก. (2541). *การสืบทอดปี่พาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.

กระมล ทองธรรมชาติและคณะ. (2549). *หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นบ้าน กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ม.3 ช่วงชั้นที่ 3*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

กฤษฎากร คำแถลง. (2542). *รายงานการศึกษาลวดลายพันธุ์พฤกษางานสลักไม้วัดพม่า อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง*. เชียงใหม่.

กฤษฎางค์ ไวยนนท์. (2548). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

กีรติ บุญเจือ. (2522). *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2532). *ศิลปะประจำชาติ ศป.231*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ฉลอง สุนทรนนท์. (2547). *รายวิชาการออกแบบลวดลาย*. พระนครศรีอยุธยา: คณะมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

ช่างสิบหมู่. (2550). ช่างประเภทช่างทำของชม. Retrieved April 5, 2560, from http://changsipmu.com/thaiart_p02.html

ช่างสิบหมู่. (2550). ช่างสลักไม้. Retrieved April 5, 2560, from http://changsipmu.com/engraving_p01.html

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). *การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ*. วิทยานิพนธ์สาขาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ โตสง่า. (2552a). ฆ้องมอญวัดพระพิเรนทร์. Retrieved April 3, 2019, from http://www.komchadluek.net/news/ent/185083

ณรงค์ฤทธิ โตสง่า. (2552b). ฆ้องมอญวัดพระพิเรนทร์. Retrieved April 3, 2560, from http://www.komchadluek.net/news/ent/185083

ทรงคุณ จันทจร. (2557). *การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรมการปฏิบัติการ*. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

น ณ ปากน้ำ. (2530). *พจนานุกรมศิลป์*. กรุงเทพฯ: พลชัย.

นวลลออ ทินานนท์. (2543). การเปลี่ยนแปลงและสถานภาพของศิลปะพื้นบ้านไทย. *วารสารศิลปกรรม ศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, (8), 34–49.

นันทสาร สีสลับ. (2541). สาราณุกรมไทยสำหรับเยาวชนเล่มที่ 23. Retrieved April 3, 2560, from http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/other_sub.php?file=encyclopedia/book23. Html

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นูริยะ บูสาเร๊ะ. (2556). ศิลปะและการออกแบบ. Retrieved April 3, 2560, from https://sites.google.com/site/wichasilpalaeakarxxkbaeb/

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม. (2535). *ศิลปะไม้แกะสลัก*. กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองการพิมพ์.

บุญมา แฉ่งฉายา. (2544). *ศิลปลายไทย*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

บุญเรือง สมประจบ. (2553). *หัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง:การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการผลิต และการพัฒนาเชิงพาณิชย์.* ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พงศกร เบ็ญจขันธ์. (2555). มอญ ชนชาติเจ้าของอารยธรรมเก่าแก่ในแผ่นดินพม่า. Retrieved April 26, 2560, from https://www.gotoknow.org/posts/15498

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2544). *ปฐมบทดนตรีไทย* (พิมพ์ครั้ง). นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากรพระราชวังสนามจันทร์.

พจนารถ กรึงไกร. (2545). *การมีส่วนร่วมขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับชุมชนในการจัดการแหล่งท้องเที่ยวเชิงนิเวศ และวัฒนธรรม.* เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พระยาอนุมานราชธน. (2494). *วรรณกรรมของเสฐียรโกเศศ*. พระนคร: คลังวิทยา.

พิศาล บุญผูก. (2558). *ปี่พาทย์มอญรำ*. นนทบุรี: สำนักบรรณสารสนเทศมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ภมรรัตน์ สุธรรม และคณะ. (2541). *ทฤษฎีมานุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภัทรวดี ผลบุญ. (2561). ลายไทย พุ่มข้าวบิณฑ์. Retrieved December 4, 2561, from http://web2.stou.ac.th/oce/edupark/?p=1159

ภาควิชาประวัติศาสตร์. (2525). *ประวัติผลงานช่างฝีมือดีเด่นของอยุธยา.* พระนครศรีอยุธยา: วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา.

มนตรี ตราโมท. (2525). *ศิลปวัฒนธรรม เล่ม 7 นาฏดุริยางค์ศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดโปรดักชั่น.

มนัส แก้วบูชา. (2544). *การศึกษารูปร่าง ลวดลาย ร้านฆ้องมอญโบราณ.* ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์และคณะ. (2539). *รายงานวิจัยภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ*. สงขลา.

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (2560). ช่างฝีมือดั่งเดิม. Retrieved April 3, 2560, from http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/traditional-craftsmanship

มานิต มานิตย์เจริญ. (2537). *พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา.

ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รังสรรค์ บัวทอง. (2547). *วัฒนธรรมการสืบทอดวงปี่พาทย์มอญ ในอำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

รัตนะ อุทัยผล. (2523). *หัตถกรรมประจำถิ่น.* กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

เล่าเรื่องเมืองเพชร. (2551). สกุลช่างเมืองเพชร. Retrieved December 4, 2561, from http://www.sangthongsat.com/index.php?lay=boardshow&ac=webboard_show&WBntype=4&No=1185887

วัลลภ ไชยพรหม. (2529). *เทคนิคการแกะสลักไม้.* กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดบุคส์.

วิชิต สุวรรณปรีชา. (2531). *ศิลปาชีพ (ภาคเหนือ)*. กรุงเทพฯ: อักษราพิพัฒน์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2533). *หัตถกรรมพื้นบ้าน ในศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วิพุธ วิวรณ์วรรณ. (2543). *จักสานบ้านเนินน้ำเย็นและงานภูมิปัญญาชาวปากน้ำโพ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วีระ พันธุ์เสือ. (2558). *ปี่พาทย์มอญ*. กรุงเทพฯ: ศรีเสน่ห์การพิมพ์.

ศักดิ์ชาย สิกขา. (2548). *ภูมิปัญญาท้องถิ่น*. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ศิระ จันทรสวาสดิ์. (2543). *คู่มือช่างในบ้าน: ช่างในบ้าน.* กรุงเทพฯ: บ้านและสวน.

ศิลปวัฒนธรรม. (2559). แรกมีปี่พาทย์มอญในงานพระศพสมเด็จพระเทพศิริทราบรมราชินี. Retrieved April 3, 2560, from https://www.silpa-mag.com/history/article_3479

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2545). *สุนทรียศาสตร์ในงานทัศนศิลป์*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร. (2543). *สี่ปี วิทยาลัยครูสู่สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร*. กำแพงเพชร: สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร.

สมถวิล เจริญทรัพย์. (2539). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่.* เชียงใหม่: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่.

สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). *คู่มือการจัดเก็บข้อมูลและการจัดกิจกรรมเผยแพร่ความรู้ภูมิปัญญางานช่างฝีมือพื้นบ้านโครงการภูมิบ้านภูมิเมือง.* กรุงเทพฯ: ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.

สิทธิพร เนตรนิยม. (2552). ดนตรีมอญในพม่าว่าด้วยฆ้องมอญ.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. (2542). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ.* นครปฐม: มูลนิธิภูมิปัญญาและงานมูลนิธิหมู่บ้าน.

สุรดิษ ภาคสุชน. (2550). *ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดประทุมธานี.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสรี พงศ์พิศ. (2553). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน เล่ม 1, 2*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญาและงานมูลนิธิหมู่บ้าน.

องค์ บรรจุน. (2552). ชนชาติมอญ. Retrieved April 26, 2019, from http://www.openbase.in.th/node/9783,2552

อะระโท โอชิมา. (2536). *ชีวิตพิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย กรณีศึกษาในเขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี*. ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา (มนุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: กระดาษสา.

อุไร สิงห์ไพบูลย์พร. (2541). *ช่างสิบหมู่ : ศิลปกรรมไทยโบราณ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2541). *ภูมิปัญญาชาวบ้าน: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้-แก้ปัญหาของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

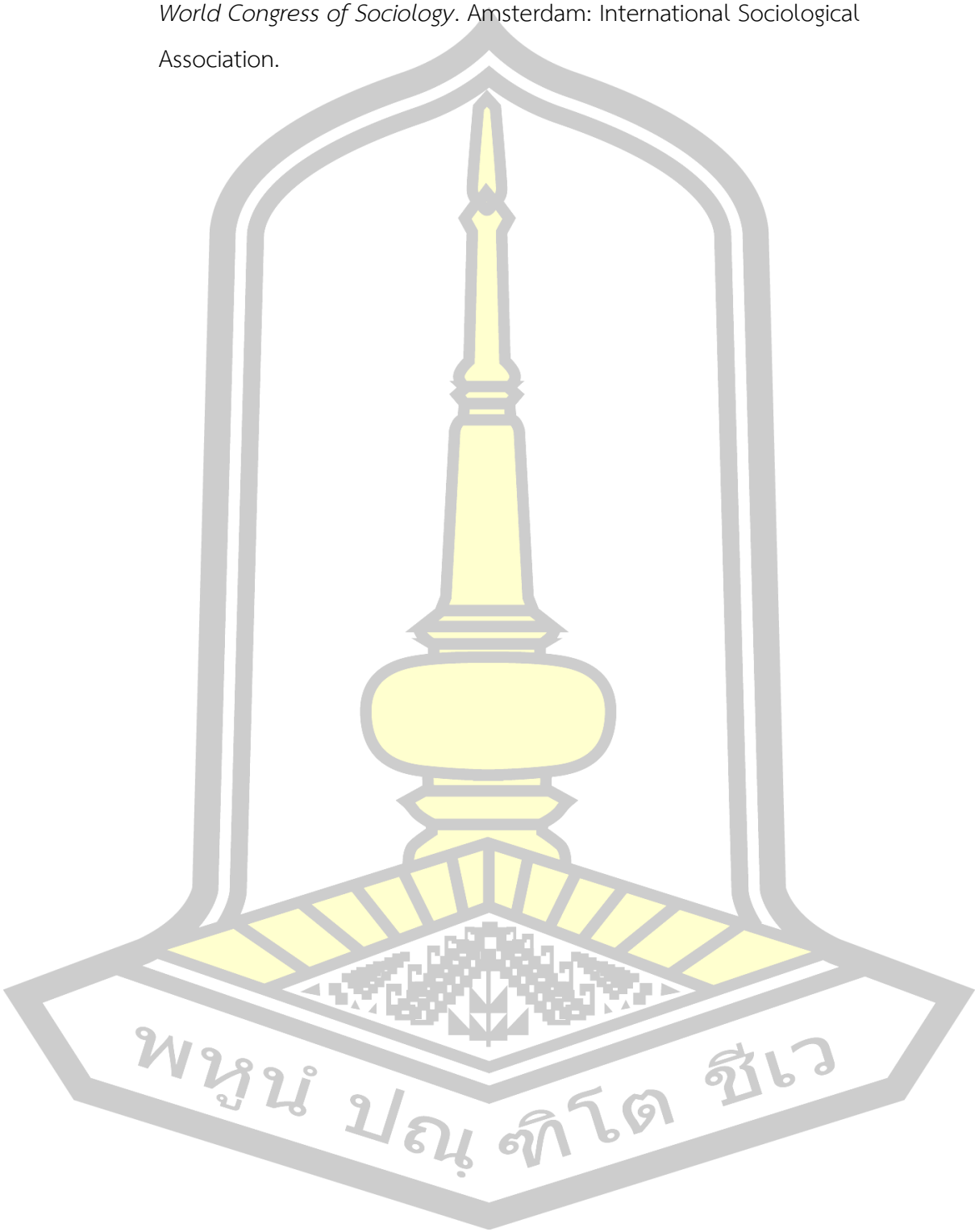
Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. United States of America: Northwestern University.

Myers-Moro, P. (1998). *The music and Musicians in Contemporary Bangkok: An Ethnography*. California: University of California at Berkeley.

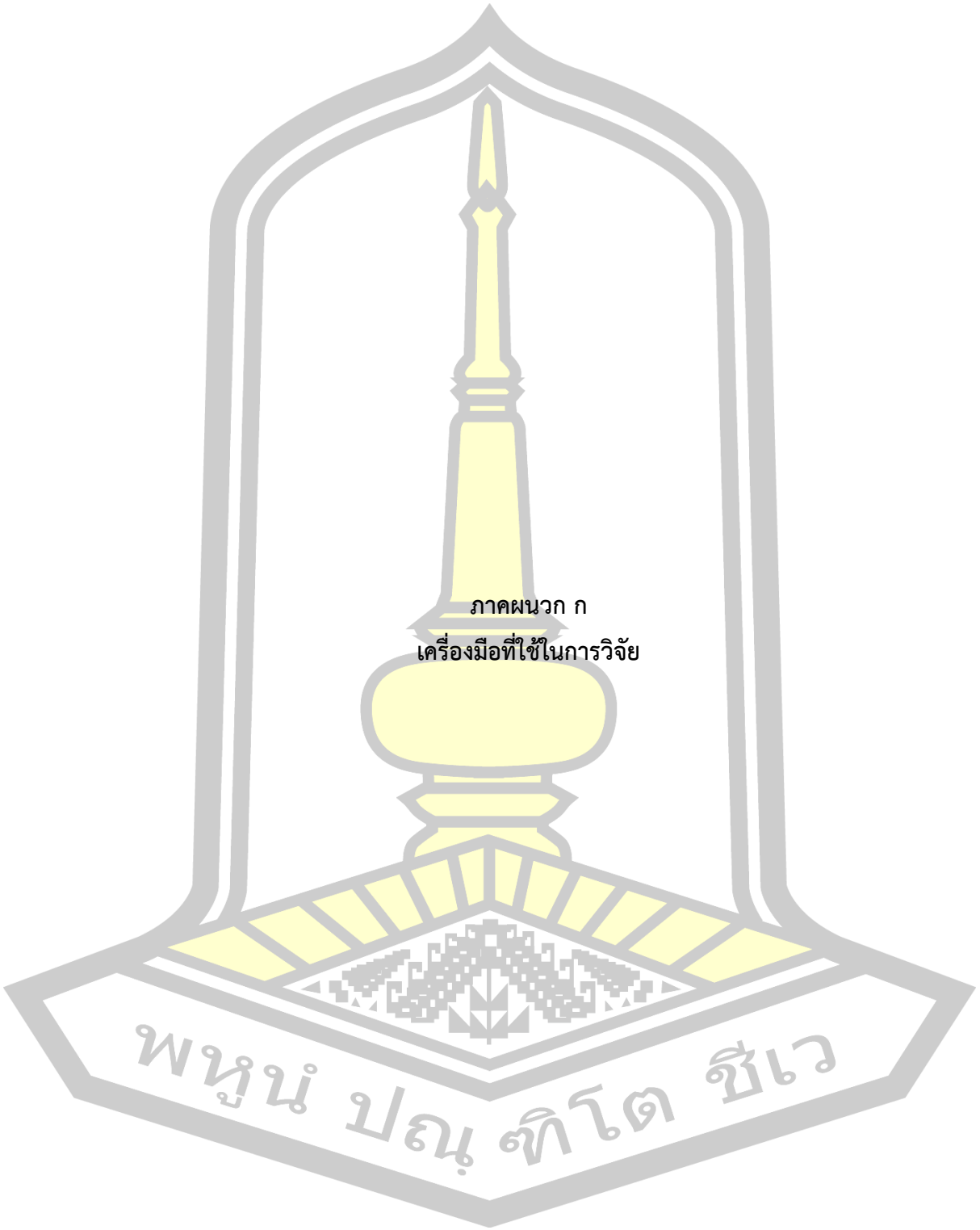
Promote Patana. (2560). แนวคิดในการออกแบบ. Retrieved April 27, 2560, from http://fdesignbasis.blogspot.com/2014/04/fdesignbasis-4-conceptual-design.html

Suksavang, S. (1996). *Traditional Music of the Lao*. Canada: Memorial University of Newfoundland.

Wise, D. Von. (1956). *The Sociological Study of Change Transaction of the Third World Congress of Sociology*. Amsterdam: International Sociological Association.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ สำหรับผู้รู้ (Key Informants)

ช่างแกะสลักเครื่องดนตรีไทยชุมชนปิ่นแก้ว ที่รู้ประวัติความเป็นมาของการแกะสลักร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล.....

อายุ.....ปี อาชีพ.....หมู่บ้าน.....

ที่อยู่.....

.....

เบอร์โทรศัพท์.....

วันเดือน ปีที่ สัมภาษณ์.....

ตอนที่ 2 ประวัติและพัฒนาการการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

1. ผู้ที่ริเริ่มนำความรู้เกี่ยวงานแกะสลักร้านฆ้องมอญมาเผยแพร่คือใคร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเป็นงานร้านฆ้องมอญมาจากใคร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.รูปแบบและขั้นตอนการแกะสลักร้านฆ้องมอญในอดีตจนถึงปัจจุบันมีการพัฒนาอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4.ชนิดลวดลายของงานแกะสลักร้านฆ้องมอญมีการใช้ลวดลายอะไรบ้างอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5.มีผู้สืบทอดและมีอาชีพแกะสลักในชุมนประมาณกี่ราย

.....

.....

.....

.....

.....

6. เครื่องมือที่ช่างใช้ในการแกะสลักร้านฆ้องมอญมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

7. เครื่องมือที่ช่างใช้ในการแกะสลักในปัจจุบันมีความแตกต่างจากในอดีตอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

8.วัสดุที่นำมาใช้ในการแกะสลักร้านฆ้องมอญใช้ไม้ที่ชนิดใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

9. ไม้ชนิดใดที่ช่างแกะสลักไม้นิยมนำมาใช้ในการแกะสลัก

.....

.....

.....

.....

10.ราคาของไม้แต่ละชนิดที่ใช้ในการแกะสลักไม้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

11. รูปแบบของงานแกะสลักฆ้องมอญในอดีตกับรูปแบบงานแกะสลักฆ้องมอญในปัจจุบันเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

12. มีการเผยแพร่และการสืบทอดในปัจจุบันเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

ตอนที่3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

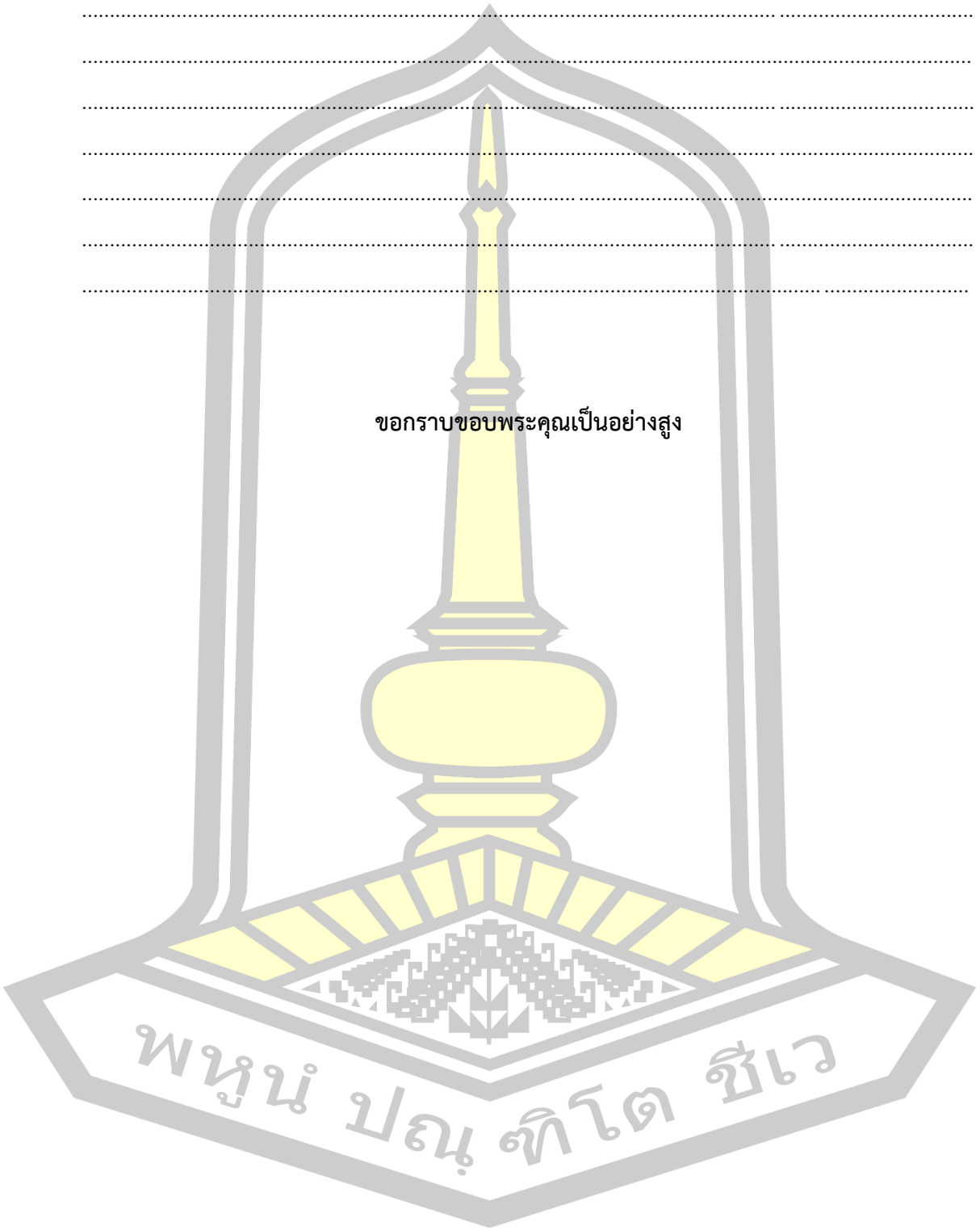
.....

.....

.....

.....

ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง



แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้างชุดที่2

สำหรับผู้ปฏิบัติ

กลุ่มที่รู้ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ

การวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล.....

อายุ.....ปี อาชีพ..... หมู่บ้าน.....

ที่อยู่.....

.....

.....

เบอร์โทรศัพท์.....

วันเดือน ปีที่ สัมภาษณ์.....

ตอนที่2 ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมอชุมชนปิ่นแก้ว

1. ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญใน ด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญใน ด้านการเลือกและการเตรียมอุปกรณ์เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญใน ด้านการออกแบบลวดลายเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4.ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญใน ด้านขั้นตอนการแกะสลักร้านฆ้องเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. การสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญมีปัญหาและอุปสรรคอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. การเผยแพร่และการสืบทอดความรู้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

.....

.....

.....

.....

ตอนที่3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

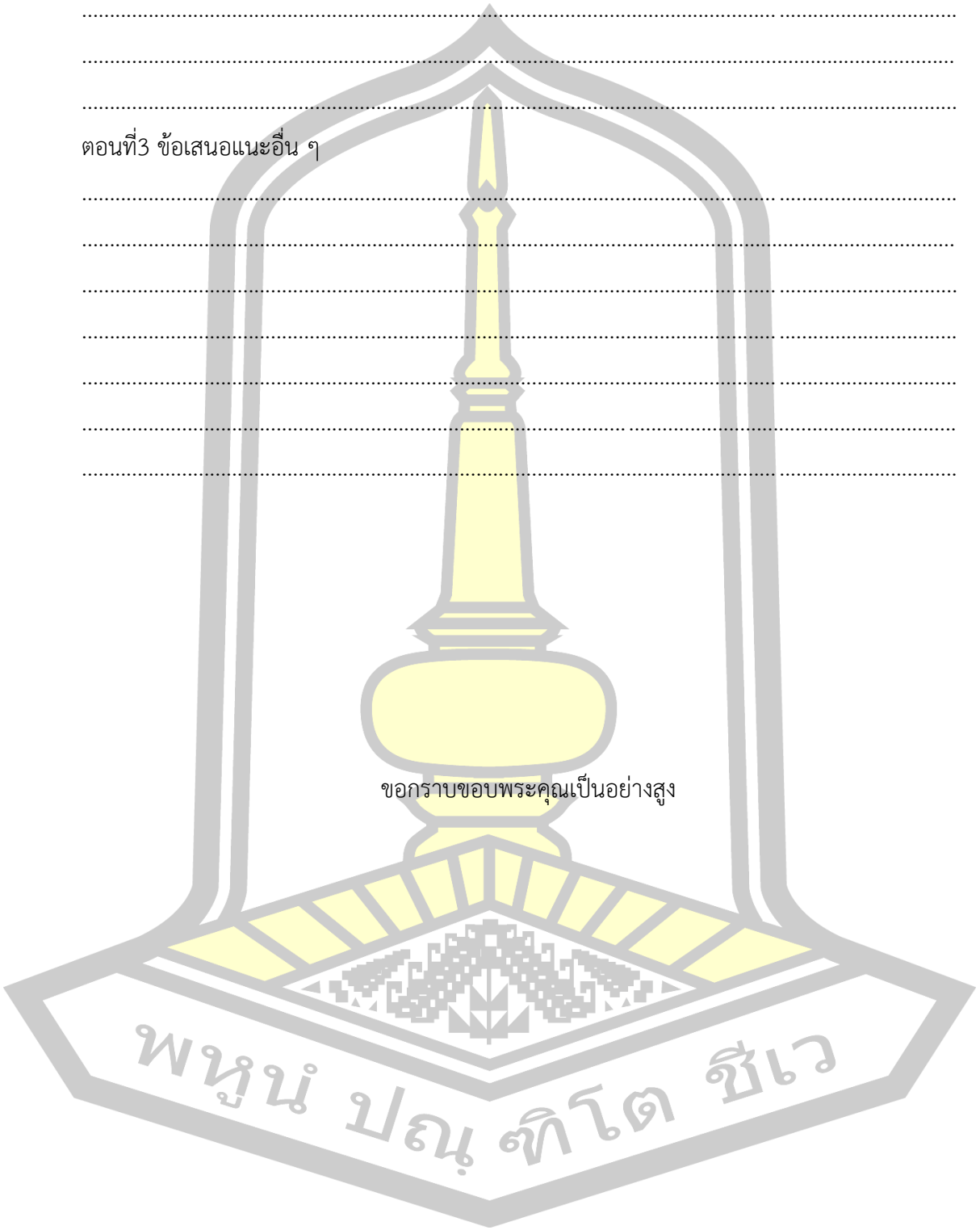
.....

.....

.....

.....

ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง



แบบสัมภาษณ์ สำหรับบุคคลทั่วไป

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล.....

อายุ.....ปี อาชีพ.....หมู่บ้าน.....

ที่อยู่.....

.....

เบอร์โทรศัพท์.....

วันเดือน ปีที่ สัมภาษณ์.....

ตอนที่ 2 ประวัติและพัฒนาการการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

1. แหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยในภาคกลางมีที่ใดบ้าง เครื่องดนตรีภายในวงเป็นของช่างที่ไหนผลิต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.ชุมชนปิ่นแก้วมีการผลิตเครื่องดนตรีอะไรบ้าง ส่วนมากจะไปสั่งผลิตเครื่องดนตรีชนิดใด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.ประวัติความเป็นมาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้วเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4.ช่างที่ผลิตเครื่องดนตรีในชุมชนปิ่นแก้วมีผู้ใดบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ตอนที่3 อื่น ๆ

.....

.....

.....

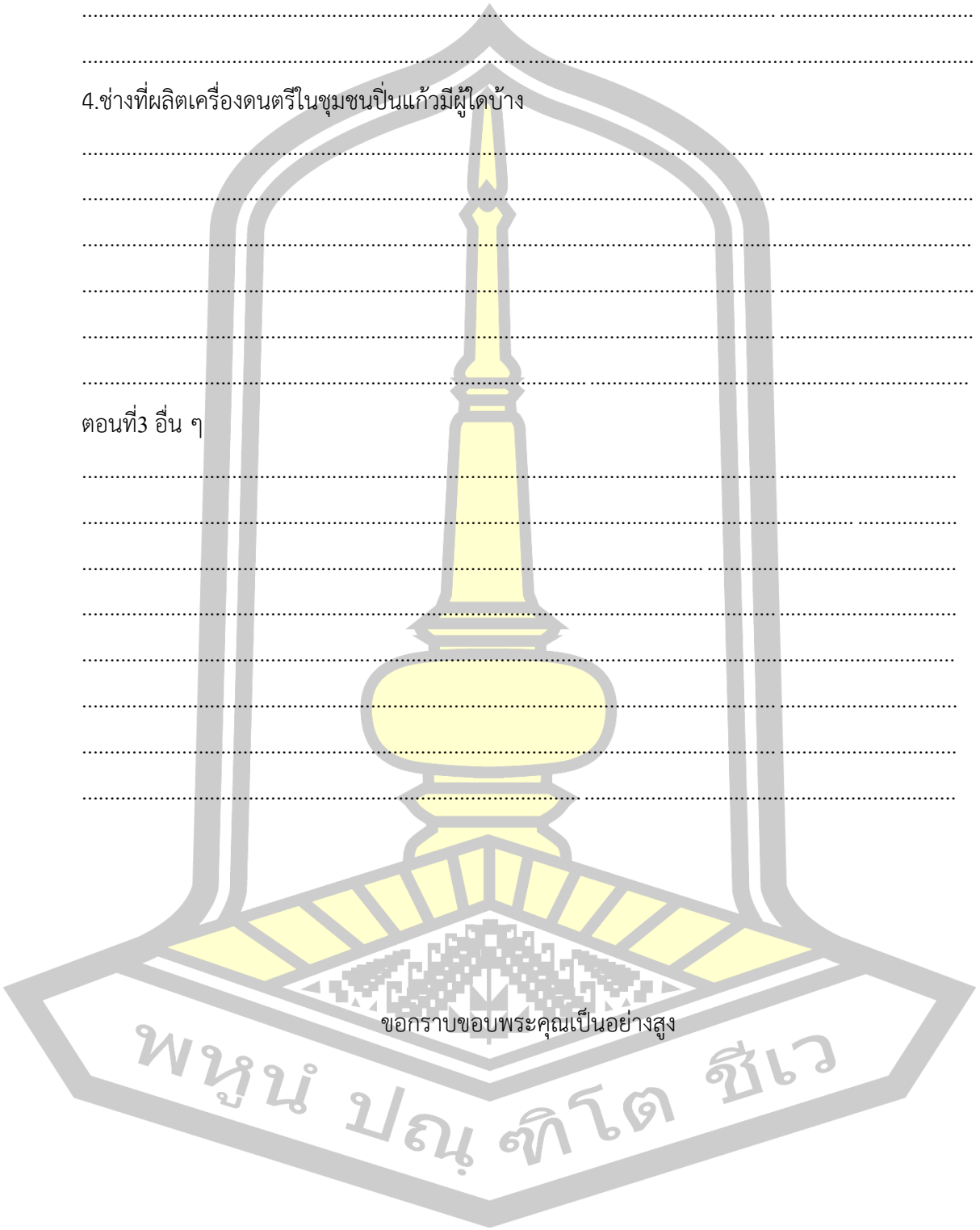
.....

.....

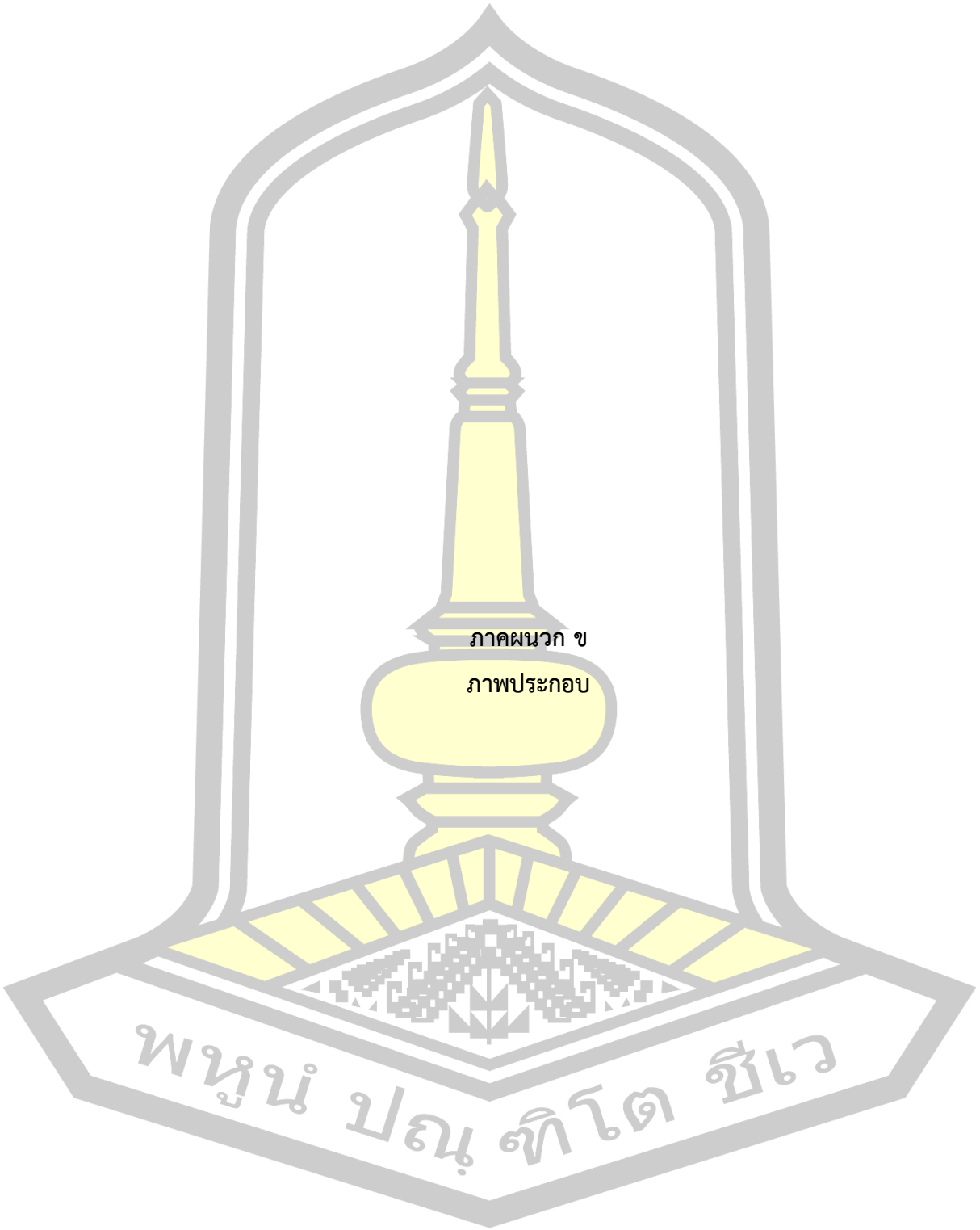
.....

.....

.....



ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง



ภาคผนวก ข

ภาพประกอบ

สัมภาษณ์นายทองสุข เกิดทรง

สัมภาษณ์นายโกมน กลั่นกล้า

พหุน ปณ ฑิ ต ชีเว

สัมภาษณ์การทำร้านฆ้องบ้านนายสัมฤทธิ์ กรีโชติ

สัมภาษณ์นายสมชาย เกิดทรง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สัมภาษณ์นายพิเชษฐ์ เกิดทรง แม่บุญศรี เกิดทรง นางสาวสมใจ เกิดทรง

สัมภาษณ์นายปฐมชัย นาคศิริ ศิลปินนักดนตรีปี่พาทย์

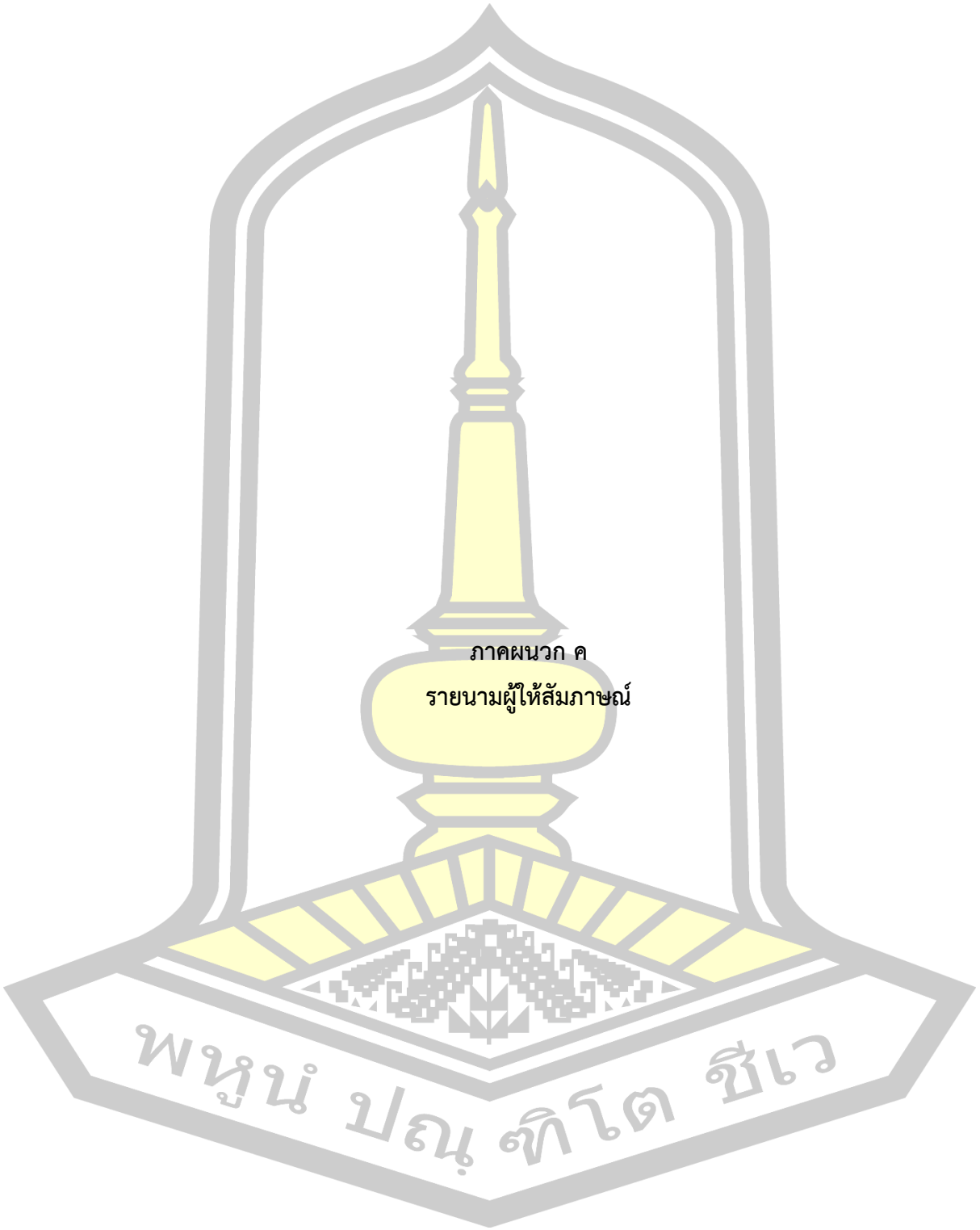
การสนทนากลุ่ม ระหว่างช่างฝีมือผู้นำชุมชน อาจารย์ดนตรี

สัมภาษณ์คุณอรุณประไพ เกิดแก้ว ผู้ใหญ่บ้านหมู่ 9 ตำบลคู้สลอด

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

สัมภาษณ์นายวิทยา อึ้งมณีภรณ์ เจ้าหน้าที่ศูนย์ส่งเสริม พัฒนาผลิตภัณฑ์ปฏิบัติหน้าที่ เจ้าหน้าที่อาวุโสฝ่ายวิจัยและ พัฒนาการตลาด ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ค

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ทองสุข เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 102/2 หมู่ 5 ตำบลมารวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2561

บุญศรี เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่5/1 หมู่ 9 ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561

พิเชษฐ์ เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่5/1 หมู่ 9 ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561

สมใจ เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่5/1 หมู่ 9 ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561

สำริด กรีโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 102/2 หมู่ 5 ตำบลมารวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560

ภูวเดช ไพเราะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 2 ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2560

สมชาย เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่ 6/6 หมู่ 9 ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 20 ตุลาคา 2561

โกมน กลั่นกล้า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่ 104 หมู่ 5 ตำบลมารวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2561

จิรายุทธ์ รัตนมงคล เป็นผู้ให้สัมภษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่ 14/1 หมู่ 7 ตำบลโก่งธนู อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2561

วรพจน์ บุญสูตร เป็นผู้ให้สัมภษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 74/3 ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2561

ปฐมชัย นาคศิริ เป็นผู้ให้สัมภษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 72/1 หมู่ 1 ตำบลตลิ่งชัน อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2561

วิทยา อึ้งมณีภรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
เจ้าหน้าที่ศูนย์ส่งเสริม พัฒนาผลิตภัณฑ์ปฏิบัติหน้าที่ เจ้าหน้าที่อาวุโสฝ่ายวิจัยและ
พัฒนาการตลาด ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)
เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2561

อรุณประไพ เกิดแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 49/7 หมู่ 9 ตำบลคู้สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2561

ไพศาล แสงจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธุ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 21/1 หมู่ 12 ตำบลเชียงรากน้อย อำเภอบางปะอิน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2561

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายวิทวัส วัฒนพันธุ์
วันเกิด	วันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2527
สถานที่เกิด	เขตพญาไท กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	2/31 หมู่ 5 ตำบลขวัญเมือง อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา รหัสไปรษณีย์ 13220
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ข้าราชการครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนทรายมูลพิทยาคม 201 หมู่ 5 ตำบลพิมูล อำเภอห้วยเม็ก จังหวัดกาฬสินธุ์
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2550 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ) สาขา ดุริยางค์ไทย มหาวิทยาลัยราชมงคลธัญบุรี พ.ศ. 2562 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม) สาขา วัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว