มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

วารสาร

วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

ปีที่ ๕ ฉบับที่ ๑ ประจำปี ๒๕๕๕ สำนักศิลปวัฒนธรรม ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี

วารสารประจำปี

พิมพ์ครั้งที่ 1 มิถุนายน 2555
จำนวนพิมพ์ 600 เล่ม

เจ้าของ

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์
ในพระบรมราชูปถัมภ์

ดำเนินการโดย

สำนักศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์
ในพระบรมราชูปถัมภ์

คณะที่ปรึกษา

รศ.ดร.สมบัติ คชสิทธิ์
ดร.สุเทพ บุญช้อน

พิมพ์-ตรวจทาน

นางนันทิกานต์ บุตรบาล
นางสาวธนันญดา ออนสำลี
นางสาวกัลยา นันท์สำเภา

บรรณาธิการ

ผศ.เบญจรงค์ กุลสุ

พิมพ์ที่

บริษัท เทียนวัฒนาพริ้นท์ติ้ง จำกัด

สารบัญ

ดนตรี...สีสันของชีวิต **1**
ผศ.เบญจรงค์ กุลสุ

การเรียนการสอนดนตรีโดยการนำความรู้ดนตรีท้องถิ่น มาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนในปัจจุบัน **11**
อ.วิเชียร ธนลาภประเสริฐ

ผู้ยากไร้ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง **17**
อ.เจตติ้ง คชฤทธิ์

ความรู้เรื่องลิเก **25**
ผศ.ดร.อนงค์ลักษณ์ ศรีเพ็ญ

ความสำคัญของสมุดไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ ๖ ที่มีต่อละคอนไทย **31**
อ.ดุสิตธร งามยิ่ง

ใบไม้...บรรจุภัณฑ์อาหารในอดีต **39**
อ.เบญจางค์ อัจฉริยะโพธา

ภาษาและการสื่อสาร **49**
อ.มณเฑียร รุ่งหิรัญ

ภาพสะท้อนวิถีอาเซียน : ตลาดไท **53**
ดร.ประพีร์พร สวัสดิ์ควง, ดร.ชนินทร สวณภักดี

วัดวาน ที่ปราสาทเขาพระวิหาร (กัมพูชา) และอุทยานแห่งชาติเขาพระวิหาร (ไทย) **57**
รศ.ยุพดี เลิศพรรณ

คำนำ

วัฒนธรรมคือมรดกทางสังคม ซึ่งทุกสังคมต้องรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิต วัฒนธรรม ยังหมายถึงวิถีแห่งชีวิตในส่วนรวมที่ถ่ายทอดและเรียนกันได้ เป็นผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้จากคนรุ่นหนึ่งมาสู่คนอีกรุ่นหนึ่งสืบต่อกันมาเป็นประเพณี นอกจากนี้วัฒนธรรมยังเป็นแนวคิด ความรู้สึก ความประพฤติ และกิริยาอาการ หรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมซึ่งเป็นแนวทางปฏิบัติของคนในชาติ และแสดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษาศิลปะความเชื่อ ระเบียบประเพณี จึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ จึงจำต้องมีการศึกษาและถ่ายทอดเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งและรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรม ประเพณี รวมทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ และสิ่งที่กำลังจะเปลี่ยนแปลงในทางสังคมของอาเซียน ให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้และนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด

การที่สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ ได้เห็นความสำคัญของการเผยแพร่แนวคิดต่างๆ ด้านวัฒนธรรม จึงได้จัดทำวารสารนี้ขึ้น นับว่าเป็นประโยชน์แก่บุคคลโดยทั่วไป ขอขอบคุณนักวิจัย คณาจารย์ และนักวิชาการทั้งหลายที่ได้สนับสนุนบทความมานำเสนอในครั้งนี้ หวังว่าวารสารวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นคงจะเป็นประโยชน์แก่เยาวชนและสังคมสืบไป

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมบัติ คชสิทธิ์)
อธิการบดี

บทบรรณาธิการ

ศิลปะและวัฒนธรรม เป็นประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติอันยาวนาน ซึ่งเกิดจากการถ่ายทอด สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ จนผ่านมาในแต่ละยุคแต่ละสมัย มีการพัฒนาและปรับตัวเข้าหากัน ผสมกลมกลืนกัน จนเกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ๆ ที่บางคนรู้สึกชื่นชอบแล้วก็รับเอาสิ่งเหล่านั้นมาใช้ เช่น การแต่งกาย การบริโภค การเดินทาง ภาษาและการสื่อสารทางอินเตอร์เน็ต เป็นต้น ซึ่งไม่อาจปฏิเสธในการเปลี่ยนแปลงของสิ่งต่างๆ เหล่านี้ ไปจากชีวิตประจำวันได้ ทำให้วิถีชีวิตคนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่ในสิ่งที่คิดว่าดีเหมาะสมกว่าของที่มีแต่ดั่งเดิม ในศตวรรษนี้ ปี พ.ศ. 2558 ก็จะเห็นความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของอาเซียน ที่เปิดโลกทัศน์เข้าหากันในทุกๆ ด้านที่เห็นเป็นรูปธรรมมากกว่าครั้งใดๆ ที่ผ่านมา ความท้าทายด้านความรู้ ความสามารถและการแข่งขันในทุกๆ ด้านกำลังจะปรากฏขึ้นในอีกไม่ช้าไม่นาน เพื่อเป็นการรับมือกับสิ่งเหล่านี้ ก็คือการรักษาวัฒนธรรมดั่งเดิมให้คงอยู่ต่อไป และการเกิดของวัฒนธรรมใหม่ๆ ที่มีความหลากหลาย ให้สามารถอยู่ร่วมกันได้

วารสารฉบับนี้ ได้จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อต้องการสื่อสาร บ่งบอกถึงเรื่องราวต่างๆ ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในแง่มุมที่มีความแตกต่างกันเป็นการเผยแพร่ข้อมูลให้สาธารณชนได้รับทราบถึงสิ่งต่างๆ ที่กำลังจะเกิดขึ้นและจะมีการเปลี่ยนไปในทิศทางใดบ้าง จึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารฉบับนี้จะมีคุณค่ากับผู้อ่านบ้างตามโอกาสอันควรสืบไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์เบญจรงค์ กุลสุ
(ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม)

ดนตรี...สีสันของชีวิต

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์เบญจรงค์ กุลสุ

ดนตรี เป็นงานศิลปะบนโลกมนุษย์ที่มีทั้งการอนุรักษ์ สืบสาน เปลี่ยนแปลง พัฒนาไปตามยุคตามสมัย ในแต่ละสังคม และวัฒนธรรม ประเทศที่เจริญหรือพัฒนาแล้ว มักจะมีความเจริญทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่ดีงาม ปรากฏเป็นเงาตามตัว ซึ่งอาจจะแตกต่างไปจากสังคมที่ยังต้องการพัฒนาอีกมาก การที่มีศิลปะและวัฒนธรรมที่ดี ย่อมแสดงให้เห็นถึงอารมณ์สังคม ความคิดและจิตใจของชุมชน กลุ่มชนนั้นได้ไม่มากก็น้อย บางประเทศได้ใช้ศิลละและวัฒนธรรมมาใช้ในการดำเนินงานด้านต่างๆ ทางเศรษฐกิจ การค้าและการท่องเที่ยว เป็นต้น จนได้รับความสำเร็จมากมาย โดยใช้ระยะเวลาเพียงสั้นๆ ก็สามารถสร้างชื่อเสียงและความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันได้อย่างแนบแน่น จนเป็นที่ประจักษ์ให้เห็นไปทั่วโลก หากแต่ว่าคนในชาติไม่มองข้ามสิ่งต่างๆ เหล่านี้ การที่จะสร้างให้สังคมมีเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ ได้นั้น จำเป็นที่จะต้องช่วยกันสร้างอย่างจริงจัง และต่อเนื่อง ความสนใจของมนุษย์ มักจะเกิดขึ้นมากกับสิ่งที่มีการเคลื่อนไหวมากกว่าสิ่งที่อยู่นิ่งๆ เฉยๆ มนุษย์ทั่วไปมักสนใจที่จะดูหรือชื่นชมกับมนุษย์ด้วยกัน เช่น ด้านการแสดง การแข่งขัน การประกวด การมาปรากฏตัวในที่สาธารณะ ทางสื่อ ทางมัลติมีเดีย และเครือข่ายทางอินเตอร์เน็ต (Social network) ซึ่งสามารถถ่ายทอดข่าวสารได้อย่างรวดเร็วไปทั่วโลก ทำให้โลกปัจจุบันเล็กลงไปอย่างเห็นได้ชัดเลยทีเดียว

นับต่อจากนี้ไปจนถึงปี พ.ศ. 2558 (ค.ศ. 2015) จะเป็นปีแห่งเขตการค้าเสรีในเอเชียในทุกๆ ด้าน หรือที่ที่เข้าใจกันว่า หนึ่งเดียวในเอเชีย (Asian one, Asian communication) ประเทศต่างๆ ในเอเชียจะรวมตัวกัน ให้ความร่วมมือซึ่งกันและกันในทุกๆ ด้านอย่างค่อนข้างเสรีมากที่สุดเท่าที่มีปรากฏมา ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีการปรับโครงสร้าง และการเรียนรู้ซึ่งกันและกันเป็นอย่างมาก จะเกิดการแข่งขันในทุกๆ ด้าน เช่น ด้านการค้าขาย การศึกษา และศิลปวัฒนธรรม ที่จะต้องมีการหลอมรวม แลกเปลี่ยน หยิบและยืมกันใช้อย่างกว้างขวางในสังคมศิลปะและวัฒนธรรมใด ที่อ่อนแอก็จะถูกกลืนด้วยศิลปะและวัฒนธรรมของชาติที่เข้มแข็งกว่า เมื่อเวลานั้นมาถึงหากขาดการเตรียมพร้อมคิดและมองเหตุการณ์แต่เฉพาะด้านแบบวันต่อวัน เดือนต่อเดือน หรือปีต่อปี ก็อาจจะหาทางแก้ไขที่ยากขึ้นตามลำดับ

ศิลปะและวัฒนธรรมของชาติ ก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่จะช่วยให้สถานการณ์ในชุมชน และสังคมของชาติดีขึ้นได้ในรูปแบบต่างๆ กัน นอกจากจะอนุรักษ์ทำนุบำรุง เผยแพร่แล้ว จะต้องมีการพัฒนา ปรับปรุงและปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปให้ได้ด้วย เพราะความคิดบางอย่างในยุคหนึ่งสมัยหนึ่งที่ดี อาจจะนำมาใช้กับในอีกยุคหนึ่งสมัยหนึ่งได้ไม่ดีนัก ต้องมีการเปิดโลกทัศน์ วิสัยทัศน์ให้พร้อมอยู่เสมอ มนุษยชาติที่เกิดมาย่อมพูดได้ ร้องและเต้นได้ ก่อนที่จะรู้ว่า กฎ กติกา ของสิ่งเหล่านั้นเป็นอย่างไร เรียกว่าอะไร และควรจะเรียนรู้อะไรก่อน-หลัง ตามลำดับ แต่มนุษย์ก็สามารถถ่ายทอดความรู้สึกออกมาได้แบบธรรมชาติ ไม่ว่า ชาติใด ภาษาใด มีนิสัยใจคออย่างไร จะสังเกตได้จากการแสดงออกทางด้านศิลปะการแสดงและวัฒนธรรมของ

ชาตินั้นๆ ในที่นี้จะขออ้างอิงถึง องค์ประกอบของดนตรีกับพฤติกรรมของมนุษย์ได้บางตามสมควร บทเพลงอาจประกอบด้วยหลายๆ ส่วน เช่นเดียวกับชีวิตมนุษย์ที่ดำเนินไปในแต่ละช่วงเวลา กล่าวคือ

จังหวะ (Time) ในทางดนตรี เป็นการเคลื่อนที่อย่างหนึ่งที่รูปแบบเฉพาะและแตกต่างกันไป ช้าบ้างเร็วบ้าง (Tempo) รูปแบบของการเคลื่อนที่นี้คือกระสวนของจังหวะ ที่มีอัตราจังหวะต่างๆ กัน ตามลีลาของเพลง วิถีชีวิตมนุษย์ก็เช่นเดียวกัน การดำเนินไปในแต่ละวัย ย่อมต้องมีทั้งประสบความสำเร็จ และมีอุปสรรคที่ต้องฝ่าฟัน จะประสบผลสำเร็จได้เร็วหรือช้าต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่างประกอบกัน อย่างน้อยที่สุดต้องเริ่มจากที่ตัวเองก่อน การเต้นของชีพจรนั้นมีอัตราความเร็วที่คงที่ นอกจากจะมีความตื่นเต้นหรือเหตุการณ์บางอย่างมากระตุ้นให้การเต้นนั้นเปลี่ยนจังหวะไป ส่วนความเร็ว – ช้าของบทเพลงบางครั้งก็อาจทำให้เกิดเป็นความเศร้า บางครั้งก็เป็นความสนุกสนานผสมผสานกันไปเช่นกัน ตามยุคตามสมัยของกระแสนิยม

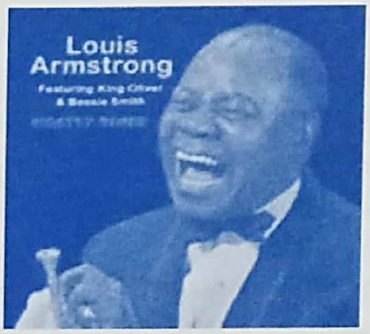
ทำนอง (Melody) ที่มีทั้งเสียงสูง – ต่ำมาประกอบกัน ทำให้เกิดความรู้สึกในแบบต่างๆ กันออกไป เพลงที่เสียงสูงมากๆ ก็ต้องใช้ความพยายามในการร้องมากขึ้น แต่ก็ใช่ว่าเสียงต่ำ จะไม่ต้องใช้ความพยายามแท้ที่จริงยากเช่นเดียวกัน คนร้องเสียงสูงใช่ว่าจะร้องเสียงต่ำได้ดีและในมุมกลับกัน คนเสียงต่ำก็ไม่อาจร้องเพลงที่ระดับเสียงสูงมากๆ ได้เช่นกัน ดังนั้น ในวงดนตรีจึงต้องประกอบด้วยนักดนตรีที่เล่นโน้ตและเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง (Tone) ที่แตกต่างกัน จึงจะทำให้ทำนองเกิดความไพเราะ พร้อมด้วยนักร้อง นักดนตรีที่มีฝีมือด้วย ดังชีวิตมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันระหว่างบุคคล ความชอบที่ไม่เหมือนกัน ความยากดีมีจนหรือร่ำรวยที่ต่างกัน ศิลปะและวัฒนธรรมที่ต่างกัน แต่ทุกคนก็ยังคงเป็นมนุษย์เช่นกัน ดังนั้นชีวิตที่โลดแล่นไปในสังคมก็เหมือนกับทำนองเพลงที่มีทั้งความไพเราะ ความสั้น – ยาว ที่ไม่เท่ากัน เปรียบดังคล้ายกับอายุของมนุษย์ที่สั้นหรือยืนยาวที่แตกต่างกันนั่นเอง ทำนองดีมีความไพเราะก็เหมือนกับการที่มีสุขภาพดีแนวโน้มจะมีอายุยืนนานมากขึ้น

พื้นผิว (Texture) ในทางดนตรีจะหมายถึง แนวทำนองเพลงที่สอดประสานกันระหว่างแนวก็ได้ ในกรณีที่เป็นเพลงหลายแนว เป็นความสามารถของคีตกวีหรือนักเรียบเรียงเสียงประสานเพลง จะใช้ประสบการณ์และความสามารถนำเอาสิ่งต่างๆ เหล่านี้มาใช้ให้ผสมกลมกลืน หรือสอดประสาน (Harmony) กันในแต่ละทำนอง ให้เป็นที่นิยมชมชอบของคนในแต่ละยุคแต่ละสมัย เป็นดนตรีสมัยนิยม ซึ่งต่อจากนี้ไป วิถีชีวิตของคนในเอเชียคงจะมีการเปลี่ยนแปลงกันอย่างมากในปี พ.ศ. 2558 ที่จะมาถึงในไม่ช้า การที่ผู้คนในประเทศเอเชียทั้งหลาย จะเข้ามาทำการค้าขาย การศึกษา การใช้ฝีมือแรงงานที่มีคุณภาพก็จะเข้ามามีบทบาทมากขึ้น สิ่งที่จำเป็นก็คือ ภาษาที่จะต้องใช้สื่อสารกันให้เข้าใจก็คือ ภาษาอังกฤษ ที่จำเป็นต้องใช้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การผสมผสานกันทางศิลปะและวัฒนธรรม ที่จะเข้ามามีส่วนในชีวิตประจำวันเป็นอย่างมาก ดังเช่นแนวทำนองที่สอดประสานกัน

สีสัน (Tone color) หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ได้แก่ ตระกูลเครื่องสาย (String instrument) เครื่องลม (Wind instrument) เครื่องคีย์บอร์ด (Keyboard instrument) และเครื่องกระทบให้จังหวะ (Percussion instrument) ความสวยสดงดงามของเพลง ต้องอาศัยการตกแต่ง (Ornamentation) ด้วยเสียงของเครื่องดนตรี และการประดับโน้ต (Decorative note) แต่ละตัวที่บันทึกลงไปอย่างประณีตบรรจงเพื่อให้เกิดความไพเราะ น่าฟัง ดั่งชีวิตมนุษย์ที่ต้องแสวงหาสิ่งดีๆ ให้กับชีวิตด้วยแนวทางต่างๆ กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เข้ามาผูกพันธ์กับวิถีชีวิตตลอดเวลา ทั้งทางด้านดนตรีและการสื่อสาร แต่จะต้องไม่ลืมว่างานศิลปะและวัฒนธรรมก็มีความจำเป็นที่จะต้องดูแลรักษาไว้ให้ดีที่สุด มิฉะนั้นจะหาความเป็นตัวตนไม่ได้ วัฒนธรรมมีการ

เปลี่ยนแปลงได้ สิ่งไหนที่ดีก็รับนำเข้ามาใช้ และปรับปรุงให้เหมาะสมต่อไป

คีตลักษณ์ (Form) เป็นการแบ่งเพลงออกเป็นท่อน (Movement) ในแต่ละเพลงจะมีความยาวที่แตกต่างกัน และมีรูปแบบที่ต่างๆ กันด้วย ขึ้นอยู่กับลีลา (Style) เพลง เช่น คลาสสิค แจ๊ส ป๊อป ลูกทุ่ง เพื่อชีวิต สตริง ดนตรีไทย และดนตรีร่วมสมัย เป็นต้น เพลงแต่ละลีลาก็จะมีความโดดเด่นที่ต่างกันไป คล้ายกับชีวิตมนุษย์ที่มีความชอบต่างกัน เช่น การฟังเพลง การร้อง การเล่น การแสดง การชมมหรสพ การอ่าน การรับประทานอาหาร และการท่องเที่ยว เป็นต้น ซึ่งในแต่ละช่วงชีวิตความรู้สึกนึกคิดเหล่านี้ จะถูกหล่อหลอมไปตามกาลเวลา ตามยุคตามสมัย ดังเพลงที่เกิดขึ้นในแต่ละยุค กล่าวคือ ยุคเพลงสวด (Plain song) ยุคกลาง (Middle age) ยุคบ้าโร้ค (Baroque era) ยุคคลาสสิค (Classical era) ยุคโรแมนติค (Romantic era) และยุคดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) ดนตรีในยุคในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ซึ่งนับว่ามีพลังและบทบาทต่อสังคมมนุษย์ในปัจจุบันมาก ดังจะได้ขอยกตัวอย่างนักดนตรีที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ระดับโลกที่มาไว้ควรนำไปเป็นต้นแบบ (Idol) ในที่นี้ จะได้นำชีวประวัติและผลงานที่น่าติดตาม ดังนี้



หลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong)

ที่มา : http://www.themeister.co.uk/dixie/hot_5_project.htm

หลุยส์ อาร์มสตรอง เกิดเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม ค.ศ. 1901 ชีวิตในวัยเด็กเติบโตมาจากย่านสลัมที่ชื่อว่า แบ็ค โอทาวน์ ที่มลรัฐนิวออร์ลีนส์ สหรัฐอเมริกา บิดามีอาชีพเป็นกรรมกรชื่อ วิลลี อาร์มสตรอง มารดาชื่อ แมรี อัลเบิร์ต หรือมายันน์ หลุยส์ อาร์มสตรอง ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม ค.ศ. 1971 ด้วยวัย 71 ปี ที่นครนิวยอร์ก

ประสบการณ์ด้านดนตรีของหลุยส์ อาร์มสตรอง เป็นทั้งนักร้อง และนักเป่าทรัมเป็ต นอกจากนี้ ยังเป็นศิลปินคนแรกๆ ที่ได้นำดนตรีแจ๊สมาสู่มหาชนของโลกอย่างกว้างขวาง เป็นที่น่ายินดียิ่ง ถึงแม้ว่า ชีวิตในวัยเยาว์ จะได้รับความลำบาก และทำให้ไม่มีความมั่นใจในตัวเองก็ตาม หลุยส์ อาร์มสตรอง เติบโตมาด้วยการดูแลของย่าชื่อ โจเซฟิน อาร์มสตรอง เมื่อเติบโตมากขึ้นได้มีโอกาสกลับไปอยู่กับมารดา หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้ค้นพบตัวเองในด้านการร้องเพลงก่อนการเล่นดนตรี ด้วยการร้องเพลงประสานเสียงของเด็กรวม 4 คน ตามสถานที่สาธารณะ ร้านตัดผม เพื่อแลกกับเศษเงิน ซึ่งทำให้หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้ฝึกโสตประสาทจากประสบการณ์นี้ไปด้วย

ค.ศ. 1913 หลุยส์ อาร์มสตรอง อายุได้ประมาณ 13 ขวบ ได้มีโอกาสเล่นคอร์เน็ตอยู่ในวงดนตรีของบ้านคุ้มครองเด็กที่ชื่อ The Home For Colored Waife หลุยส์ อาร์มสตรอง มีความตั้งใจที่จะยึดเล่นดนตรีเป็นอาชีพได้รู้จักกับนักทรัมเป็ตฝีมือหลายคน จากนั้น ก็เข้ามาอยู่ในสถานเริงรมย์ที่เมืองนิวออร์ลีนส์ ได้พบกับ คิง โอลิเวอร์ ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนให้หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้แสดงดนตรี แสดงความสามารถหลายครั้ง เมื่อคิง โอลิเวอร์ ย้ายไปอยู่ที่ชิคาโก หลุยส์ อาร์มสตรอง จึงได้ทำงานแทนตำแหน่งของคิง โอลิเวอร์

ค.ศ. 1919 เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 1 (ค.ศ. 1916 – 1917) สงบลงได้ประมาณ 2 ปี ดนตรีในเมืองนิวออร์ลีนส์ซบเซาลงสถานเริงรมย์ต่างๆ ปิดตัวลงตามคำสั่งของทางการ หลุยส์ อาร์มสตรอง จึงไปเล่นดนตรีล่องเรือตามแม่น้ำมิสซิสซิปปี ขณะนั้นหลุยส์ อาร์มสตรอง

ฝึกอ่านโน้ตได้คล่องแล้ว และชื่อเสียงก็โด่งดังขึ้นเป็นครั้งแรก ต่อมา คิง โอลิเวอร์ ได้ชักชวน หลุยส์ อาร์มสตรอง ไปร่วมงานด้วยกันที่ชิคาโก โดยเริ่มงานกันที่ ลินคอล์น การ์เดนส์

ค.ศ. 1922 วงดนตรีคีรีโอล แจ๊สแบนด์ ของคิง โอลิเวอร์ ซึ่งมีอิทธิพลต่อดนตรีในชิคาโก เป็นอย่างมากและได้บันทึกแผ่นเสียงเป็นครั้งแรกกับ คิง โอลิเวอร์ จากนั้นได้รู้จักกับนักเปียโนผิวดำชื่อ ลิล ฮาร์ดิน จบการศึกษาด้านดนตรีจากมหาวิทยาลัยฟิสก์ ในที่สุดก็ได้แต่งงานกัน แต่อีกไม่นานก็ต้องแยกทางกัน ส่วน หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้แต่งงานใหม่มีภรรยาอีก 2 คน (อัลฟา สมิธ และ ลูซิลล์ วิลสัน) และได้ย้ายไปอยู่ที่นิวยอร์ก ได้งานทำอยู่ในวงดนตรีของเฟล็ทเชอร์ เฮนเดอร์สัน ออร์เคสตร้า ซึ่งเป็นวงชั้นเยี่ยมอยู่ในขณะนั้น

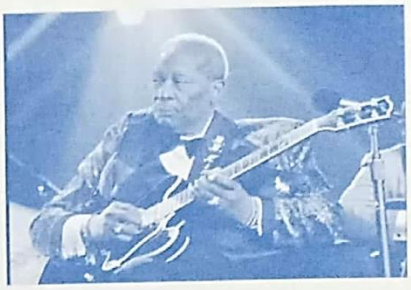
ค.ศ. 1925 หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้มีโอกาสกลับมาที่ชิคาโกอีกครั้ง และได้นำวง ฮ้อทไฟว์ ที่ได้จัดตั้งขึ้นมานั้น บันทึกแผ่นเสียงมากกว่า 60 ซีรีส์ ซึ่งเป็นผลงานที่สำคัญของวงการดนตรีแจ๊สเลยทีเดียว หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้หันมาเล่นทรัมเป็ตแทนการเล่นคอร์เน็ต และได้บันทึกเสียงร้องเป็นแบบ Scat Vocal หลุยส์ อาร์มสตรอง ประสบความสำเร็จก็ด้วยสาเหตุหลายประการ เช่น เป็นนักดนตรีที่พัฒนาการเล่นแบบอิมโพรไวเซชั่น ที่มีพื้นฐานมาจากดนตรีนิวออร์ลีนส์ เสียงร้องที่มีความรู้สึกอันอบอุ่น การแสดงออกของบุคลิกภาพที่ดีบนเวที เป็นต้น ทำให้ หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้ก้าวขึ้นมาเป็นเอนเตอร์เทนเนอร์ที่สำคัญของอเมริกาและของโลก ในช่วงปลาย ค.ศ. 1930

ค.ศ. 1959 หลุยส์ อาร์มสตรอง ต้องเลิกเล่นทรัมเป็ต เนื่องมาจากปัญหาสุขภาพที่เป็นโรคหัวใจอย่างรุนแรง และหันมาร้องเพลงแต่เพียงอย่างเดียวจนตลอดชีวิต โดย หลุยส์ อาร์มสตรอง ได้นำการร้องแบบสแคต (Scat) มาใช้ การร้องแบบนี้ เป็นการใช้เรียกดนตรีแบบ โวคอล แจ๊ส (Vocal Jazz)

ผลงานของ หลุยส์ อาร์มสตรอง ประกอบด้วยเพลงหลายชุดด้วยกัน ดังตัวอย่าง ดังนี้

1. New Orleans. Folkways Vol. 5 FJ2850
2. Chicago No.2. Folkways Vol.6 FJ2806
3. Swing That Music MCA 1312
4. Satchmo's Collectors Items. MCA 1322

เป็นต้น



บีบีคิงส์ (B.B.King)

ที่มา : http://www.fbo.com.au/movie.asp?id=5419

บีบีคิงส์ เดิมชื่อ Riley B. King เกิดระหว่างเมือง Endianola and Missisippy วันที่ 16 กันยายน ค.ศ. 1925 เป็นชาวอเมริกัน และยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

ประสบการณ์ด้านดนตรีของบีบีคิงส์ในวัยเยาว์ เริ่มจากการเป็นนักร้องเพลงสวด Gosple ในโบสถ์ โดยใช้ชื่อว่า Elkhorn Singer เป็นครั้งแรกในชีวิตที่รู้จักกับเพลงบลูส์ กล่าวคือ เมื่อคนงานในไร่ฝ้ายร้องเพลงขณะที่ทำงานไปด้วย เพลงที่ร้องก็คือ Field Holleres นอกจากนี้ บีบีคิงส์ ยังเคยร้องเพลงแลกกับเงินข้างถนนในเมือง Delta และได้ไปทำงานเป็นดีเจที่ Wdia ในปี ค.ศ. 1948 ซึ่งเป็นสถานีวิทยุแห่งแรกของคนผิวดำในอเมริกา ชื่อรายการว่า Sepia Swing Clup โดยเปิดเพลงของ T-Bone Wallker, Amos Millborn, Lowell Fusion และ Louis Jordan จากนั้นนักฟังเพลงทั้งหลายก็ขนานนามบีบีคิงส์ว่า The Beale Street Blue Bay หรือ Blues Bay King ผลงานต่างที่บีบีคิงส์นำเสนอมีดังนี้

ค.ศ. 1949 ได้สร้างผลงานครั้งแรกใน Nashville กับ Bullet Lable

ค.ศ. 1950 ได้สร้างผลงานกับ Modern และ RPM Lables

ค.ศ. 1951 ร้องเพลงฮิตติดอันดับ 1 ของ R&B Charts คือเพลง Three O'clock Blues

ค.ศ. 1956 เปิดการแสดงดนตรีเกือบทุกวันในระยะ 1 ปี ถึง 342 ครั้ง นั่นแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของบีบีคิงส์

ค.ศ. 1969 ด้วยผลงานเพลงชื่อ The Trill is Gone เป็นเพลงฮิตใน R&B ด้วยเช่นกันโดยติดอันดับที่ 15 ของ Pop Charts

โดยทั่วไป บันไดเสียงบลูส์ จะประกอบด้วยเสียง 1 ^{b}3 4 ^{b}5 5 ^{b}7 (C E^{b} F G^{b} G B^{b}) แต่สำหรับบีบีคิงส์ จะใช้บันเสียงที่ประกอบด้วย 1 2 ^{b}3 4 5 6 (C D E^{b} F G A) บีบีคิงส์ ได้รับอิทธิพลการเล่นดนตรีมาจาก T-Bone Walker และ Djoago Reinhardt ผสมผสานกับการเล่นในลีลาของบีบีคิงส์เอง ต่อมาจึงเป็นสไตล์ที่มีอิทธิพลกับนักดนตรีอย่างมากมาย

เทคนิคการเล่นดนตรีของบีบีคิงส์อย่างหนึ่งก็คือ การดันสายกีต้าร์จากโน้ตตัวที่ 2 เข้าหาโน้ตตัวที่ ^{b}3 หรือ 3 เป็นการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Half Step) และเต็มเสียง (Whole Step) บ่อยครั้งที่มีการดันสายให้เสียงสูงขึ้น 1½ เสียง และ 2 เสียง โดยเฉพาะในคอร์ด IV (F) จะดันเสียงโน้ตตัวที่ 5 (C) เข้าหาตัวที่ 6 (D) และ ^{b}7 (^{b}E) การดันสายของบีบีคิงส์ นิยมใช้นิ้วที่ 1 ดันสายบ่อยครั้งมาก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของบีบีคิงส์ หรือถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ บีบีคิงส์จะใช้โมดมิกซ์โซลิเดียน (Mixolydian Mode) แล้วเติม ^{b}3 เข้าไปในบันไดเสียงอีกที่หนึ่ง ได้แก่ 1 2 ^{b}3 3 4 5 6 ^{b}7 (C D E^{b} E F G A B^{b})

เทคนิคการเอื้อนเสียงของบีบีคิงส์อีกอย่างหนึ่งก็คือ ไวเบรโต้ (Vibrato) ซึ่งถือว่า บีบีคิงส์ทำได้ยอดเยี่ยม เป็นการทำเพื่อเลียนเสียงสไลด์ (Slide) ให้มากที่สุด จะให้อารมณ์เพลงที่ดุดันมาก ซึ่งได้แนวความคิดอันนี้ มาจากการเล่นสไลด์เสียงของ Bukka White ศิลปิน Delta Blues เป็นผู้นำมาใช้

เทคนิคที่น่าสนใจของบีบีคิงส์อีกอย่างก็คือ การใช้ Rake อาจจะเป็นการดีดสายกีต้าร์สายที่ 3 4 ก็ได้ เป็นการกรีดสายลงมาให้เสียงบอดทั้งหมดทุกตัว ยกเว้นโน้ตตัวสุดท้าย ซึ่งจะให้อารมณ์ที่เด็ดขาดมั่นคง โดยเริ่มจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง

ผลงานของบีบีคิงส์ ที่ปรากฏมีมากมาย ดังตัวอย่าง ดังนี้

1. Wake up This Morning
2. Please Love Me
3. You on Set Me
4. Baby
5. Sweet Little Angle
6. Sweet Sixteenth

ผลงานอื่นๆ ได้แก่

ค.ศ. 1973 ชื่อ To Know You is Love

ค.ศ. 1974 ชื่อ Friend

ค.ศ. 1982 ชื่อ Love Me Tender

ค.ศ. 1983 ชื่อ Blues & Jazz

ค.ศ. 1989 ชื่อ Two I School Blues, Let The Good Times Roll. I'll Survive, Bad Case Of Love, Peace Of Mind, Caldonia, Bules Boys Tune Early In The Morning เป็นต้น

ค.ศ. 1990 ชื่อ Love At San Quentin

ไมล์ส เดวิส (Miles David)
ที่มา : http://www.merryljaye.com/jazzportraits.htm

ไมล์ส เดวิส เกิดเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม ค.ศ. 1926 ที่ อิลลินอยส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา บิดาเป็นทันตแพทย์ที่มีชื่อเสียง ไมล์ส เดวิส ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 28 กันยายน ค.ศ. 1991 ที่ Sant Monica รวมอายุได้ 65 ปี

ในวัยเยาว์เมื่ออายุได้ 13 ขวบ บิดาได้ซื้อทรัมเป็ตให้เป่ากับวงของโรงเรียน และนักดนตรีที่มีอิทธิพลต่อไมล์ส เดวิส มากก็คือ คลาร์กเทอร์รีย์ นักเป่าทรัมเป็ต ต่อมาได้มีโอกาสเริ่มเล่นดนตรีกับวงดนตรีเป็นครั้งแรกที่ชื่อ Blues Devils ต่อมาได้มีโอกาสชมการแสดงดนตรีของวง Billy Eckstine โดยมีนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่ที่เล่นอยู่กับวงดนตรีก็คือ ชาร์ลี ปาร์เกอร์ (Charlie Paker) และดิซซี กิลเลสพี (Dizzy Gillespie)

ปี ค.ศ. 1945 ไมล์ส เดวิส ได้ติดตามชาร์ลี ปาร์เกอร์ ไปเล่นดนตรีในที่ต่างๆ จนกลายเป็นเหมือนเงาของชาร์ลี ปาร์เกอร์ และดิซซี กิลเลสพี จะเป็นผู้คอยแนะนำการเป่าทรัมเป็ตให้อีกด้วย

ปี ค.ศ. 1969 ไมล์ส เดวิส ได้แสดงความเป็นอัจฉริยะทางดนตรีแจ๊สครั้งยิ่งใหญ่ ด้วยผลงานชุด In A Silent Way ซึ่งเป็นจุดที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในทางดนตรีแจ๊ส ก็คือ แจ๊สร็อค (Jazz Rock) ซึ่งต่อมาเรียกว่า ฟิวชั่นแจ๊ส (Fusion Jazz)

ปี ค.ศ. 1980 ในช่วงปลายทศวรรษนี้ ไมล์ส เดวิส ได้เปิดคอนเสิร์ตที่กรุงปารีส และได้บันทึกวิดีทัศน์ไว้ชื่อชุดว่า Miles David Paris เปรียบเสมือนเป็นช่วงสุดท้าย และยุคสุดท้ายของ ไมล์ส เดวิส

ปี ค.ศ. 1981 ไมล์ส เดวิส ได้เสนอผลงานที่ชื่อว่า Man with The Horn และอาจเป็นชุดสุดท้ายของไมล์ส เดวิส ที่มีฉายาว่า **มนุษย์เก้าชีวิต**

ไมล์ส เดวิส เป็นนักดนตรีที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่ง เป็นนักประพันธ์เพลง และเป็นหัวหน้าวงดนตรีที่มีประสบการณ์มาอย่างมากมาย ช่วงเวลาเหล่านี้ ไมล์ส เดวิส ได้ผ่านยุคต่างๆ ของดนตรีแจ๊สมาเกือบทุกสมัย โดยเริ่มตั้งแต่ดนตรีแนวต่างๆ ดังนี้

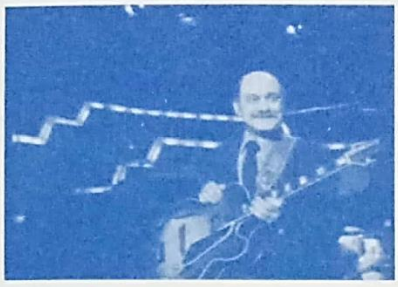
- Dixieland
- Big Band
- Swing
- Bebop
- Cool Jazz
- Contemporary

ส่วนแนวดนตรีที่ ไมล์ส เดวิส ได้สร้างสรรค์ไว้มีหลายแนวด้วยกัน ได้แก่

- Jazz – Rock
- Modal Music
- Hard Bop
- Post – Bop
- Fusion Jazz
- Cool Jazz
- Jazz – Funk

ผลงานที่ ไมล์ส เดวิส ได้นำเสนอบทเพลงต่างๆ ไว้ให้เป็นมรดกแก่ผู้ที่มีใจรักในด้านการฟังดนตรีแจ๊ส ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเป็นเพียงบางส่วนเท่านั้น ดังนี้

- อัลบั้มชุด Four & More
- อัลบั้มชุด Miles Smiles
- อัลบั้มชุด Nefertiti
- อัลบั้มชุด Filles De Kilimanjaro
- อัลบั้มชุด In A Silent Way
- อัลบั้มชุด Man with The Horn



โจ แพส (Joe Pass)

ที่มา : http://www.cmt.com/artists/az/pass_joe/12133/album.jhtm

โจ แพส (Joseph Anthony Tacobi Passalaqua) เกิดเมื่อวันที่ 13 มกราคม ค.ศ. 1929 ที่เมือง New Brunwick รัฐ New Jersey ประเทศสหรัฐอเมริกา เชื้อสายอิตาเลี่ยน ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม ค.ศ. 1994 ที่ลอสแองเจิลลิส รวมอายุได้ 65 ปี

ประสบการณ์ด้านดนตรีของ โจ แพส ขณะที่ยังเยาว์วัยได้เติบโตที่เมือง Johnstown ถูกบิดาบังคับให้ดีดกีต้าร์ทุกวันๆ ละอย่างน้อย 6 ชั่วโมง ในปี ค.ศ. 1943 อายุได้ 14 ปี โจ แพส มีความสามารถพอที่จะร่วมเล่นกับวงดนตรี ทั้งงานเต้นรำ และงานแต่งงานได้ ด้วยพื้นฐานจากเพลงของอิตาเลี่ยน

เมื่อเข้าสู่วัยรุ่น โจ แพส มีความชื่นชอบดนตรีแนวแจ๊สมาก และนำไปสู่การใช้คีตปฏิภาณของนักดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่น Charlie Paker Dizzy Gillespie Coleman Hawkins เป็นต้น

ค..ศ. 1963 โจ แพส ได้หันหลังให้กับยาเสพติดอย่างสิ้นเชิง และได้เข้าทำงานในห้องบันทึกเสียงโดยร่วมกับวงบิ๊กแบนด์ของ Gerld Wilson เป็นรายการโชว์ทางทีวีถึง 5 ปี ก็ย้ายไปร่วมงานกับนักดนตรีตาบอดชื่อ George Shearing ระหว่าง ค.ศ. 1965-1967

ในปีเดียวกันนี้ โจ แพส ได้ออกอัลบั้มชื่อ Catch Me เป็นที่โด่งดังมาก นักฟังเพลงแจ๊สทั้งหลายต้องหันมาให้ความสนใจในการใช้คีตปฏิภาณอันยอดเยี่ยมของโจ แพส ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ที่แท้จริงของโจ แพส

ค.ศ. 1964 อัลบั้มชุด For Django ได้สร้างชื่อเสียงให้กับโจ แพส เป็นอย่างมาก โดยได้รับอิทธิพลจากนักกีต้าร์ยิปซี ที่ชื่อ จังโก้ ไรน์ฮาร์ด (Django Reinhaedt) ซึ่งเป็นผลงานที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของโจ แพสกับแนวสำเนียงดนตรีร่วมสมัย

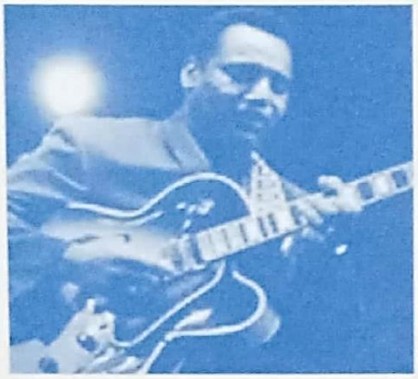
โจ แพส มีความมุ่งมั่นกับการเล่นดนตรีแนวแจ๊สมาก ถึงแม้ว่าจะมีงานให้เล่นน้อยลง เพราะความต้องการของผู้บริโภคน้อยลง แต่ โจ แพส ก็สามารถฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ มาได้ด้วยการเขียนตำราเกี่ยวกับการเล่นกีต้าร์แจ๊ส การดันกีต้าร์แจ๊สออกจำหน่าย จนประสบผลสำเร็จอย่างดียิ่ง นอกจากนี้ โจ แพส ยังมีงานที่จะต้องเล่นเป็นแบ็กอัพให้กับนักร้องที่มีชื่อเสียงอีก เช่น Fank Sinatra Sarah Vaughan และ Joe Williams เป็นต้น

ค.ศ. 1973 เดือนพฤษภาคม โจ แพส ได้มีโอกาสเข้าไปร่วมงานกับนักเปียโนแจ๊สชื่อ Oscar Peterson ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสำคัญ และเป็นชิ้นแรกที่มีความโดดเด่น จนได้รับรางวัลจากแกรมมี่ ให้เป็นอัลบั้มแจ๊สยอดเยี่ยมแห่งปี โจ แพส ได้สร้างผลงานอัลบั้มเดี่ยวจำนวนมาก ด้วยความสามารถเฉพาะตัว จนได้รับการยกย่องให้เป็น Segovia of Jazz เช่นเดียวกับ ชาร์ลี ปาร์เกอร์ ที่มีความสามารถทางการเป่าแซกโซโฟน

ผลงานของโจ แพส เป็นงานสร้างสรรค์ด้วยกีต้าร์แนวแจ๊ส ที่มากด้วยความสามารถอย่างครบเครื่องในชุดอัลบั้ม และเพลงยอดนิยมต่างๆ ดังนี้

1. ชุด Virtuoso
2. ชุด Blues For Two
3. ชุด Take Love Easy
4. เพลง Brik's Work, The Song is You, Sonnymoon For Two, Blues in G, What are you doing The Rest of Your Life, Satin Doll, Misty, และ Move เป็นต้น
5. ชุด My Song เช่น Rockin' in Rhythm,

Keepin' Out of Mischief Now. Sh Moore, I Can't Kick. Rockin' Chair, Song For Ellen, Jitterbug Waltz, Jo-Wes, Ain't Misbehavin เป็นต้น



จอร์จ เบนสัน (George Benson)

ที่มา : http://www.a-voice.ch/jazzgitarre.html

จอร์จ เบนสัน เกิดเมื่อวันที่ 22 มีนาคม ค.ศ. 1943 ที่พิทท์สเบอร์ก (Pittsburgh) รัฐเพนซิลวาเนีย ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่

ประสบการณ์ด้านดนตรีของ จอร์จ เบนสัน มีค่อนข้างหลากหลาย และได้นำเทคนิคการเล่นกีตาร์ต่างๆ มาใช้กับดนตรีแจ๊ส เช่น การเล่นแบบซิงเกิลโน้ตด้วยความเร็ว การเล่นแบบใช้ออกเตฟ (Octave Style) และการใช้อิมโพรไวเซชั่นควบคู่กับสแคทโวคัล (Scat Vocal) เป็นต้น เทคนิคเหล่านี้ จอร์จ เบนสัน สามารถเล่นได้อย่างยอดเยี่ยมในทุกรูปแบบ

ค.ศ. 1947 จอร์จ เบนสัน ชนะเลิศการแข่งขันร้องเพลงประเภทสมัครเล่น ในเทศกาลฉลองวันประกาศอิสรภาพของอเมริกา และได้รับฉายาว่า Little George Benson

ค.ศ. 1950 เมื่ออายุได้ประมาณ 7 ขวบ ได้มีโอกาสฟังเพลงจากนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น เบนนี กูดแมน (Benny Goodman) ชาร์ลี ครีสเตียน (Charlie Chistain ค.ศ. 1919 – 1942) เป็นต้น

ค.ศ. 1953 จอร์จ เบนสัน มีโอกาสบันทึกแผ่นเสียงครั้งแรก จนเป็นที่กล่าวขาน และเป็นเหตุให้จอร์จ เบนสัน ต้องมุ่งหน้าไปยังนิวยอร์ค และได้บันทึกเพลงวิธึมแอนด์บลูส์ 4 เพลงกับบริษัท R.C.A. Victor เพลงที่ได้รับการต้อนรับมากก็คือ She Makes Me Mad

ค.ศ. 1961 จอร์จ เบนสัน ให้ตัดสินใจตั้งวงดนตรีขึ้นประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กีต้าร์ เบส กลอง ทรอมโบน และบาริโทนแซกโซโฟน โดยนำเสนอเพลงแบบริธึมแอนด์บลูส์ เป็นส่วนใหญ่ แต่มีสำเนียงแจ๊สปนอยู่ด้วย โดยมากมักจะร้องมากกว่าการโซโลกีต้าร์ และในปีเดียวกันนี้ จอร์จ เบนสัน ได้แต่งงานมีครอบครัว จึงหันมาสนใจการเล่นกีต้าร์โซโลอย่างจริงจัง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากนักเป่าแซกโซโฟนชื่อ ชาร์ลี ปาร์เกอร์ (Charlie Parker ค.ศ. 1920 – 1955) ซึ่งเป็นผู้คิดค้นการเล่นดนตรีแจ๊สแบบบีบ็อป

ค.ศ. 1964 จอร์จ เบนสัน ได้บันทึกแผ่นเสียงกับบริษัท Prestige ชื่อ The New Boss Guitar of George Benson With The Brothe Jack Me Duff Quartet และในปีต่อมาได้จัดตั้งวงดนตรีขึ้นอีกครั้งกับ ลอนนี ลิสตัน สมิธ (Lonnie Liston Smith นักออร์แกน) รอนคูเบอร์ (Ron Cuber นักเป่าแซกโซโฟน) และ จิมมี เลิฟเลซ (Jimmie Love Lace มือกลอง)

แม้ว่า จอร์จ เบนสัน จะประสบความสำเร็จมากขึ้นเรื่อยๆ แต่ก็เป็นช่วงเวลาของดนตรีร็อค เข้ามาแทนที่ นั่นคือ เดอะ บีเทิลส์ (The Bettles) จากประเทศอังกฤษ ส่วนแจ๊สต้องไปปักหลักเล่นในไนต์คลับเล็กๆ

ค.ศ. 1967 จอร์จ เบนสัน ย้ายสังกัดไปอยู่กับบริษัทแผ่นเสียงชื่อ Verve และได้บันทึกเสียงอีก 2 อัลบั้มคือ Giblet Gravy และ George Benson Gooddies ในชุดแรกได้นักดนตรีดาวรุ่งมาบันทึกเสียงด้วยคือ เฮอร์บี แฮนค็อก (Herbie Hancock

นักเปียโน) รอน คอร์เทอร์ (Ron Carter ดีดเบส) และบิลลี คอบแฮม Billy Cobham ตีกลอง) มาร่วมงานกัน

ค.ศ. 1976 จอร์จ เบนสัน ได้รับแผ่นเสียงทองคำขาวจากอัลบั้มชุด Breezin ทำให้นักฟังเพลงป๊อปได้รู้จักจอร์จ เบนสัน ในฐานะนักร้องแนวเพลงริธึมแอนด์บลูส์ และเพลงแสตนดาร์ดได้อย่างยอดเยี่ยม ตามลีลาของดนตรีแบบป๊อปแจ๊สสมัยนิยม ซึ่งได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง

จอร์จ เบนสัน ได้เป็นศิลปินแนวหน้าของบริษัท CTI (Creed Taylor Inc.) ได้ทำแผ่นเสียงออกจำหน่ายได้เป็นจำนวนมาก ในอัลบั้มชุด "White Rabbit" Theme From Good King Bad และชุดสุดท้ายก็คือ "Good King Bad" ได้รับรางวัลแกรมมี่ ในฐานะเพลงบรรเลงประเภทริธึมแอนด์บลูส์ยอดเยี่ยมแห่งปี

ค.ศ. 1978 ได้ทำการบันทึกเสียงอีก 1 อัลบั้ม คือ Livin Inside Your Love ได้รับผลสำเร็จเป็นอย่างมาก และจัดจำหน่ายในปี ค.ศ. 1979 และในปี ค.ศ. 1980 เพลงอีกหนึ่งอัลบั้มก็สำเร็จลงด้วยดีชื่อ Give Me The Night ทำให้จอร์จ เบนสัน กลายเป็นนักร้องเต็มตัว

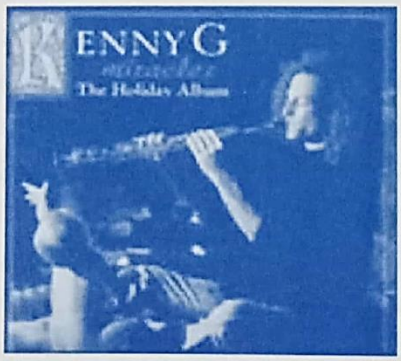
ค.ศ. 1981 บริษัทวอร์เนอร์ บราเธอร์ส ได้รวบรวมผลงานที่มีชื่อเสียงมารวมไว้ด้วยกันจำนวนหลายเพลงจากอัลบั้มต่างๆ ซึ่งเป็นการยืนยันว่า จอร์จ เบนสัน มีผลงานในการบรรเลงกีต้าร์ที่ยอดเยี่ยมมาก เช่น เพลง Here Comes The Sun Last Train To Clarksville, Love All The Hurt Away และ We get The Love เป็นต้น

ค.ศ. 1982 จอร์จ เบนสัน ไม่มีผลงานใหม่ออกมาอีกเลย จนในปี ค.ศ. 1983 อัลบั้มชุด In Your Eyes จึงได้จัดจำหน่าย ซึ่งก็ได้รับความนิยมเป็นอย่างดี และในอัลบั้มนี้ ได้รับความนิยมติดอันดับหนึ่งเป็นเวลานาน จอร์จ เบนสัน จึงเป็นผู้ที่มีผลงานเพลงดีเยี่ยมมาตลอด 20 ปีก็ว่าได้

จอร์จ เบนสัน เป็นนักกีต้าร์แจ๊สที่ประสบผลสำเร็จมาก เนื่องจากความสามารถในการเล่นกีต้าร์และการร้องเพลง อัลบั้มชุดล่าสุดที่แสดงถึงความสามารถของ จอร์จ เบนสันก็คือ Absolute Benson และ Absolute (Live)

ผลงานที่ได้รับความนิยมจากอัลบั้มต่างๆ นั้นมีจำนวนหลายชุดด้วยกัน ทั้งที่เป็นความสามารถทางการร้องเพลง และดีดกีต้าร์แจ๊ส กล่าวคือ เป็นทั้งนักดนตรีป๊อป แจ๊ส และริธึมแอนด์บลูส์ ดังนี้

1. อัลบั้มชื่อ Breezin
2. อัลบั้มชื่อ The New Boss Guitar of George Benson With The Brothe Jack McDuff Quartet
3. อัลบั้มชื่อ Giblet Gravy
4. อัลบั้มชื่อ George Benson Goodies
5. อัลบั้มชื่อ Sharp of Things To Come
6. อัลบั้มชื่อ Good King Bad
7. อัลบั้มชื่อ Livin Inside Your Love
8. อัลบั้มชื่อ Give Me The Night
9. อัลบั้มชื่อ Absolute Benson
10. อัลบั้มชื่อ Absolute (Live) เป็นต้น



เคนนี จี (Kenny G–Nee Goreliek)

ที่มา : http://www.billboard.com/charts/billboard-200?chartDate=1994-12-03#

เคนนี จี เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1957 ที่ ซีแอทเทิล (Seattle) ประเทศสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันนี้ยังมีชีวิตอยู่

ประสบการณ์ด้านดนตรีของเคนนี จี เป็นนักดนตรีรุ่นใหม่ที่มีฝีมือดีในการเป่าเครื่องลมไม้ ได้แก่ แซกโซโฟน คลาริเน็ต และโซปราโนแซกโซโฟน เป็นต้น เคนนี จี ได้รับความสำเร็จเป็นอย่างมากในอัลบั้มต่างๆ เช่น Duotones และ Song Bord เป็นเพลงประเภทป๊อปซิงเกิล ที่ได้รับความนิยมกันมาก ทั้งวงการเพลงป๊อป และแจ๊ส ให้การยอมรับในแนวทางในการเป่าเครื่องลมไม้ของเคนนี จี เป็นอย่างยิ่ง

ชีวิตในวัยเยาว์ เคนนี จี เติบโตมาท่ามกลางเสียงเพลงแบบ ริธึ่มแอนด์บลูส์ (Rhythm' N' Blues) โซล (Soul) และแจ๊ส (Jazz) เคนนี จี มีความสนใจ และชื่นชอบในดนตรีแบบริธึ่มแอนด์บลูส์ และฟิวชั่นแจ๊สมาก จนพัฒนาฝีมือไปเป็นนักดนตรีมืออาชีพ และเป็นนักดนตรีประจำห้องบันทึกเสียงอีกด้วย มีนักดนตรีหลายคนที่มีอิทธิพลต่อเคนนี จี เช่น โกรเวอร์ วอชิงตัน แสตนลี เทอเรนไทน เดวิด แซนบอร์น และไมเคิล เบรเกอร์ เป็นต้น เคนนี จี ได้พยายามสร้างผลงานใหม่ๆ ออกมาให้ผู้ฟังสามารถยอมรับได้ เป็นการผสมผสานดนตรีแนวเก่า และแนวใหม่เข้าไว้ด้วยกัน

เคนนี จี ในขณะที่เรียนอยู่ระดับชั้นประถมศึกษา ได้เติบโตมาจากแหล่งสถานที่เสื่อมโทรมแห่งหนึ่งของซีแอทเทิล ซึ่งเป็นชุมชนของคนเอเชีย คนผิวดำ และคนผิวขาวเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ได้ซึมซับเพลงแบบริธึ่มแอนด์บลูส์ไปในตัว พอถึงวัยที่เข้าเรียนในระดับไฮสคูล เคนนี จี มีความสามารถเป่าแซกโซโฟนได้ดี และจัดตั้งวงดนตรีบิกแบนด์ในโรงเรียนขึ้น เพื่อเป็นการเรียนรู้ และประสบการณ์ให้มากขึ้นอีก ต่อมาได้มีโอกาสเล่นดนตรีให้กับวง Barry White 's Love Unlimited Orchestra และได้เข้าสู่ความเป็นนักดนตรีอย่างมืออาชีพ โดยมี โกรเวอร์ วอชิงตัน เป็นต้นแบบ เคนนี จี ได้มีโอกาสเข้าเรียนดนตรีในสถานศึกษาที่มีชื่อเสียงคือ เบอร์กเล่ (Berklee) เช่นกัน

ค.ศ. 1979 – 1982 เคนนี จี ได้ร่วมงานกับวงดนตรีของ เจฟฟ์ ลอร์เบอร์ ซึ่งเป็นศิลปิน และโพรดิวเซอร์ฝีมือดี ซึ่งก่อนหน้านั้นได้ให้เคนนี จี ทดลองเป่าแซกโซโฟนให้ฟัง (Audition) เป็นแนวบลูส์ ซึ่งเป็นที่พอใจเป็นอย่างมาก

ต่อมา เคนนี จี ได้กลายเป็นศิลปินเดี่ยวที่ได้รับความนิยมมาก ในผลงานที่ชื่อว่า G-Force โดยมี คาซิฟ มาเป็นโปรดิวเซอร์ให้ และมียอดจำหน่ายสูงสุดถึง 200,000 แผ่น เพลงในชุดนี้มีลักษณะเป็นบลูส์อยู่ค่อนข้างมาก และเป็นสิ่งที่ท้าทายให้เคนนี จี สร้างสรรค์งานดนตรีแจ๊สให้พัฒนาก้าวหน้าต่อไป

การเรียนการสอนดนตรีโดยการนำความรู้ดนตรีท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนในปัจจุบัน

โดย อาจารย์วิเชียร ธนลาภประเสริฐ

การเรียนการสอนในปัจจุบันมีการพัฒนาไปสู่ระบบสากล มีการแข่งขันจนทำให้ต้องนำระบบการเรียนการสอนของต่างประเทศมาใช้เพราะมีมุมความคิดที่ว่าระบบการเรียนการสอนของประเทศที่พัฒนาแล้วดีกว่าประเทศที่กำลังพัฒนา อย่างไรก็ดีการนำระบบการเรียนการสอนที่มีคุณภาพมีความจำเป็นต่อการศึกษาในประเทศไทยได้มีการนำระบบการเรียนการสอนของต่างประเทศมาใช้เพื่อเกิดประโยชน์ การเรียนการสอนดนตรีก็เช่นกันได้นำระบบการเรียนการสอนมาใช้ด้วยเช่นกัน และเป็นที่ยอมรับจนทำให้ระบบการเรียนการสอนในสมัยก่อนนั้นได้สูญหายไป โดยรวมการเรียนการสอนไม่ว่าจะเป็นของชนชาติใด ล้วนแต่มีคุณภาพในของตัวเอง ซึ่งถ้าจะพูดง่ายๆ ว่าการเรียนการสอนขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน แต่ถ้ามีมุมมองวิธีการเป็นของตัวเองแล้วสามารถประยุกต์วิธีการเรียนการสอนในปัจจุบันให้เขากับสถานที่และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ได้ นั้นหมายถึง **ภูมิปัญญา** ซึ่งถ้าจะกล่าวถึงภูมิปัญญานั้นมีความหมายอย่างไรหลายท่านได้ให้ความหมายดังนี้

ความหมายของภูมิปัญญา

ภูมิ หมายถึง พื้น ชั้น พื้นเพ ความรู้

ภูมิปัญญา หมายถึง พื้นความรู้ความสามารถ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545: 826)

ภูมิปัญญาไทย หมายถึง พื้นความรู้ความสามารถของคนไทย ชาติไทย และประเทศไทย (ปราณี ตันตยานุบุตร, 2550: 2) เสรี พงศ์พิศ (2551: 173) ให้ความหมาย ภูมิปัญญาไทย หมายถึง รากฐานปรัชญาชีวิตของคนไทย อันเป็นที่มาของความรู้ความสามารถต่างๆ ที่แสดงออกในวิถีชีวิตของคนไทย ในจารีตประเพณี วัฒนธรรมความเป็นอยู่ อาหารบ้านเรือน เสื้อผ้า ยารักษาโรค เครื่องมือการทำมาหากิน ศิลปะการแสดง เครื่องประดับตกแต่ง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (อ้างในปราณี ตันตยานุบุตร, 2550 : 5) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน (popular wisdom) หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น (local wisdom) หมายถึง พื้นเพรากฐานความรู้ของชาวบ้าน หรือความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดต่อกันมา ที่จะพบได้ทั้งทางตรงคือประสบการณ์ด้วยตนเอง และทางอ้อมซึ่งได้ผ่านการเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่ได้สะสมกันมา กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เอง และนำมาใช้แก้ปัญหาที่เกิด เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้านทั้งในแง่มุมกว้างและลึกที่ชาวบ้านสามารถคิดทำได้เอง โดยอาศัยสิ่งแวดล้อมศักยภาพที่มีอยู่ช่วยแก้ปัญหาการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นนั้นได้อย่างเหมาะสม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติและสำนักงานสภาราชภัฏ (อ้างในปราณี ตันตยานุบุตร, 2550: 5) ให้ความหมายของภูมิปัญญาไว้ว่า เป็นระบบและวิธีคิดที่เป็นเชิงแสวงหาคำตอบที่เป็นขั้นตอนและท้าทายการพิสูจน์ ซึ่งภูมิปัญญาชาวบ้านนั้นมีมากมายกระจายอยู่ทุกที่ของชุมชนอยู่ทั่วประเทศ จำเป็นที่จะต้องนำมาสืบสานและพัฒนาเพื่อให้เกิดศักยภาพและเกิดประโยชน์ยิ่งขึ้นอีกทั้งต้องนำเอาเทคโนโลยีมาผสมผสานกับภูมิปัญญาท้องถิ่นควบคู่ไปด้วยกัน ภูมิปัญญาไทย หรือ ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ ทักษะ วิธีการและเครื่องมือต่างๆ ที่เกิดจากสติปัญญาและความสามารถของคนในท้องถิ่นเพื่อใช้ในการแก้ปัญหาหรือพัฒนาการดำเนินชีวิตของคนในท้องถิ่น รวมทั้งความสามารถในการประสานความรู้ใหม่ๆ กับความรู้ดั้งเดิมในท้องถิ่น เพื่อการใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นนั้น (วีระพงษ์ แสงชูโต, 2552:50)

ปราณี ตันตยานุบุตร (2550: 5-6) กล่าวว่าคำจำกัดความหรือคำกล่าวดังที่กล่าวมา คำว่าภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือ ภูมิปัญญาชาวบ้าน แล้วแต่จะใช้ตามบริบทของคำนั้นๆ เมื่อกล่าวขยายครอบคลุมทั้งชาติ เรียกว่า ภูมิปัญญาไทย

ภูมิปัญญาไทยคงไม่ได้หมายถึงบุคคลใด แต่นั้นหมายถึงชาติไทย ความเป็นตัวตนในชาติ ซึ่งถ้าแยกมาเป็นระบบจะพบว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือ ภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นส่วนหนึ่งของชาตินั้น การเรียนการสอนในแต่ละท้องถิ่นยอมแตกต่างกันออกไป แต่ก็เป็นที่ยอมรับในกลุ่มท้องถิ่นนั้นๆ ส่งผลทำให้เกิดผลงานควรค่ากับการอนุรักษ์ไว้

ในส่วนตัวของข้าพเจ้าคิดว่าเราน่าจะนำเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้เพราะถ้ามีการนำเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นมาผสมผสานกับการเรียนการสอนในปัจจุบันส่งผลให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนการสอน

ระบบการเรียนการสอนดนตรีในแต่ละท้องถิ่นนั้น ไม่สามารถนำเอารูปแบบการเรียนการสอนที่ตายตัวนำมาใช้ได้เหมือนกันทุกแห่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่ปัจจัยหลายด้านที่สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมประเพณี เศรษฐกิจทางสังคม สภาพภูมิศาสตร์ สภาพสิ่งแวดล้อม มีสิ่งที่แตกต่างกันออกไป จากการลงพื้นที่ไปศึกษาผู้วิจัยค้นพบความรู้ที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นมีความน่าสนใจเป็นอย่างสูงเพราะเป็นภูมิปัญญาความรู้ที่เกิดขึ้นในพื้นที่เป็นความรู้ที่ต้องอนุรักษ์คงไว้ไม่ให้สูญหายไป ในพื้นที่การถ่ายทอดความรู้เป็นขบวนของความรู้ในภูมิปัญญาท้องถิ่น เมื่อเรานำจัดขั้นตอนในการเรียนพบว่าเป็นประโยชน์ต่อนักเรียนนักศึกษาเพียงแต่ขาดขบวนการนำความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนในปัจจุบันเราได้นำความรู้ทฤษฎีของดนตรีตะวันตกมาใช้สอนในโรงเรียนเป็นส่วนใหญ่มีขั้นตอนการจัดการการสอนที่ระบบสามารถทำให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์ได้อย่างถูกต้อง ทำให้การเรียนการสอนในของชาวตะวันตกได้รับความนิยมอีกทั้งได้เป็นที่ยอมรับจากหลายประเทศ การนำความรู้มาจากทางตะวันตกส่งผลทำให้ภูมิปัญญาความรู้ท้องถิ่นลดหายลงไป แต่ถ้าเราสามารถมีวิธีการนำความรู้ภูมิปัญญาเข้ามาประยุกต์ผสมผสานกับดนตรีแนวตะวันตก

การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรี การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนจะทำให้เกิด**การเรียนการสอนในรูปแบบใหม่** ซึ่งการเรียนการสอนนี้ไม่ได้อยู่ในระบบการศึกษาในปัจจุบัน ทำให้มีความเชื่อว่าจะเกิดรูปแบบความรู้ใหม่ รูปแบบความรู้จะเป็นรูปแบบที่มีการนำเอาขั้นตอนความรู้ของชาวตะวันตกผสมผสานกับความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่น มีความเชื่อว่าจะเกิดแบบความรู้ใหม่สามารถนำไปพัฒนาให้อยู่ในระบบการศึกษาได้ เพื่อให้เกิดความรัก ความเข้มแข็งพร้อมกับการอนุรักษ์ซึ่งวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นได้ มีความเชื่อว่าจะเกิดแนวคิดการเรียนการสอน

การนำแนวคิดการสอนดนตรีที่มีคุณภาพเราควรนำแนวการสอนดนตรีของนักการศึกษาที่เป็นที่ยอมรับต่อวงการศึกษาดนตรีเพื่อเป็นแนวทางการเรียนการสอนวิชาดนตรี นักการศึกษามองเห็นความสำคัญในการเรียนวิชาดนตรี จึงได้จัดให้มีการเรียนการสอนวิชาดนตรีเข้าไว้ในหลักสูตรการศึกษาทุกระดับชั้น เริ่มตั้งแต่ระดับก่อนวัยเรียนจนถึงระดับอุดมศึกษาโดยมุ่งหวังให้วิชาดนตรีช่วยพัฒนาร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ สังคม เจตคติ และบุคลิกภาพ เพื่อช่วยให้บุคคลมีพฤติกรรมที่พึงประสงค์ ดังนั้น ดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมกล่อมเกลาจิตใจและสร้างเสริมลักษณะนิสัยที่สังคมต้องการ เพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวันอย่างมีความสุข และเป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาดนตรีระดับสูงต่อไป นักการศึกษาดนตรีได้พยายามแสวงหาวิธีการสอน เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้เรียนโดยให้แนวทางข้อปฏิบัติในการเรียนการสอนตลอดจนสื่อหลายๆ รูปแบบใหม่ และใช้กันอย่างแพร่หลาย ดังนักการศึกษาดนตรีต่อไปนี้

ซอลทัน โคดาย (Zoltan Kodaly) เป็นครูสอนวิชาดนตรีชาวฮังการี ที่มีความเชี่ยวชาญและเป็นที่ยอมรับของนักการศึกษาโดยทั่วไป **แนวคิดด้านดนตรีของโคดายเน้นการฟังและการร้องเพลงเป็นทักษะดนตรีเป็นอันดับแรก** โดยนำเอาเพลงพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้านสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวนักเรียนมากที่สุด รวมถึงการให้ผู้เรียนเริ่มต้นเรียนรู้วิชาดนตรีตั้งแต่เด็กๆ ในระดับอนุบาลศึกษาหรือในระดับประถมศึกษาด้วยเครื่องดนตรีธรรมชาติที่มีอยู่ประจำตัว คือ เสียงร้อง ทำให้ดนตรีซึมซาบเข้าไปอยู่ในจิตใจ เด็กถูกฝึกเพื่อเรียนรู้การอ่านโน้ต โดยการใช้สัญญาณมือใช้แทนระดับเสียงต่างๆ ในเรื่องการสอนโน้ต โคดาย ใช้ระบบ โทนิค ซอล ฟา เป็นหลัก ระบบโทนิค ซอล ฟา นี้ หมายถึงระบบที่ใช้สัญลักษณ์ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที แทนระดับเสียงจากต่ำไปสูง เนื้อหาของเพลงที่เหมาะสมกับวัยของเด็ก เน้นการร้องเพลงและการเคลื่อนไหวควบคู่กันไปในการสอนดนตรี หรือการถ่ายทอดดนตรีไปยังเด็ก (ณรุทธ์ สุทธจิตต์ 2537 : 73-76)

คาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) เป็นนักการศึกษาดนตรีและคีตกวีชาวเยอรมัน ผู้ได้แนวคิดใหม่ๆ ตลอดจนเทคนิคใหม่ๆ อุปกรณ์และวิธีการสอนใหม่ๆ เป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายในชื่อระบบ "คาร์ล ออร์ฟ" (Carl Orff Approach) คือ **การสอนดนตรีที่มีเป้าหมายพัฒนาความสามารถในการคิดสร้างสรรค์และเน้นกิจกรรมการเล่นดนตรี** โดยใช้เครื่องดนตรีที่ทำทำนองได้ เช่น ระนาดฝรั่ง (Xylophone) รีคอร์-เดอร์ (Recorder) ตลอดจนเครื่องเคาะจังหวะต่างๆ

แนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ **เด็กควรเล่นจากความจำเสมอ** วิธีนี้เท่านั้นที่อำนวยอิสระในการเล่นได้มากที่สุดแต่เครื่องหมายทางดนตรี (Notation) ก็ไม่ควรทอดทิ้ง ตรงกันข้ามควรถูกแนะนำตั้งแต่ตอนเริ่มต้น (**พร้อมๆ กับการเล่นคำพูด Speech Patterns ซึ่งใช้เพียงสัญลักษณ์ด้านจังหวะ Symbol of rhythm ก็พอ**) ทั้งนี้เพื่อให้เด็กจดจำทำนองหรือจังหวะที่เขาเห็นกล่าวคือ สามารถช่วยให้นักเรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ในการเรียนดนตรีสากลขั้นพื้นฐานได้เช่นกัน เพราะการได้ฝึกเล่นดนตรีที่ซึนอิชิ ซูซูกิ (Shinichi Suzuki) ในบทความคู่มือการสอนไวโอลิน แก่เด็กเล็กตามวิธีของ ซูซูกิ ได้กล่าวถึงการสังเกตเห็นของ ดร.ซูซูกิไว้ว่า เด็กทุกชาติทุกภาษาในโลกนี้สามารถพูดภาษาของตนได้โดยไม่ลำบากยากเย็น แม้ว่าไวยากรณ์ของภาษานั้นจะซับซ้อนเพียงไรก็ตาม ถ้าไม่เป็นคนที่มีความพิการทางสมอง หรือร่างกายในส่วนที่เกี่ยวกับการพูด การฟังแล้ว เด็กจะเรียนรู้และใช้ภาษาได้เป็นอย่างดีทุกคน ซูซูกิจึงนำหลักการเรียนรู้ภาษาของเด็กมาใช้ในการสอนไวโอลิน และเรียกวิธีการการสอนนี้ว่า **"วิธีพูดตามแม่" (Mother – tongue Method)**

ดังนั้นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การเรียนการสอนไวโอลินมีผลก็คือ สิ่งแวดล้อมที่เด็กอาศัยอยู่ การเลียนแบบทำตามพ่อแม่ ความชื่นชมของพ่อแม่

ที่มีต่อเด็ก การฝึกฝนทำซ้ำบ่อยๆ การถ่ายทอดความรู้ของครูผู้สอนอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เสนอในสิ่งที่เด็กทำได้ (เอื้อ มณีรัตน์ 2530 : 57)

จากการศึกษาจิตวิทยาและแนวคิดเกี่ยวกับการสอนดนตรี พอสรุปได้ว่า องค์ประกอบที่สำคัญของการเรียนรู้คือ **ด้านตัวผู้เรียนต้องมีสิ่งจูงใจและมีความต้องการที่จะเรียนรู้** ด้านกระบวนการเรียนการสอน มีการจัดการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบ มีการเรียงลำดับความยากง่ายตามขั้นตอน มีสื่อและกิจกรรมกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความสนใจ มีการชมเชยและให้กำลังใจทุกครั้งที่นักเรียนปฏิบัติเพื่อเป็นการปลูกฝังเจตคติที่ดีในด้านการเรียนดนตรี

การเรียนการสอนดนตรีนั้น **ครูต้องเข้าใจถึงพัฒนาการทางด้านดนตรีและความแตกต่างระหว่างบุคคลเป็นสำคัญ** โดยไม่อาจบังคับหรือเร่งรัดให้เกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรีในเวลาจำกัดได้ เนื่องจากธรรมชาติของวิชาดนตรีนั้น เป็นวิชาที่เน้นทักษะการปฏิบัติให้เกิดความชำนาญ ซึ่งต้องอาศัยเวลาในการฝึกฝน ซึ่งถ้าหากครูผู้สอนเร่งรัดให้เกิดผลสัมฤทธิ์โดยเร็วนั้น จะทำให้นักเรียนเกิดความท้อถอย เบื่อหน่าย และเกิดเจตคติที่ไม่ดีต่อการเรียนดนตรีได้

ข้อสรุป

กระบวนการเรียนการสอนวิชาดนตรีสากลในประเทศไทย สมควรที่จะปรับเปลี่ยนกระบวนการเรียนการสอน จากที่เป็นอยู่ในปัจจุบันมานานหลายสิบปี ควรมีการประยุกต์ใช้ผสมผสานกับความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นไม่ใช่ว่าการเรียนการสอนดนตรีที่จะต้องเริ่มต้นเรียนรู้ฝึกฝนดนตรีด้วยการอ่านตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นแบบแนวตะวันตกอย่างเดียว แต่เปลี่ยนเป็นการเรียนรู้และทำความเข้าใจกับหลักการของดนตรีสากลที่สามารถเรียนรู้ได้ถ่ายทอดได้ ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในหลักการของดนตรีไปพร้อมๆ กับการฝึกฝนเรียนรู้การเล่นดนตรีแบบไม่ต้องอ่านโน้ตก่อน ต่อเมื่อการเรียนการสอนนั้นได้พอเป็นที่เข้าใจแล้วจึงค่อยฝึกฝนเรียนรู้กับตัวโน้ตและบรรทัดห้าเส้นในภายหลังก็ได้เมื่อต้องการ เป็นต้น และมีความเชื่อว่าจะเกิดการเรียนการสอนในรูปแบบใหม่และสามารถนำมาเป็นของตัวเองได้เปรียบเสมือนคำพูดว่า **“มีรอยเท้าเป็นของตนเอง”**

ผู้ยากไร้ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง : ใช่ว่านักประพันธ์จะมุ่งแต่เรื่องปากท้อง

โดย อาจารย์เจด็จ คชฤทธิ์*

* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

ภาพที่ 1.1 รวมภาพนักร้องเพลงลูกทุ่ง
ที่ได้รับความนิยม

ที่มา : http://img.siambit.com/ic/coverlungthunghit.jpg

ความนำ

"ความยากจน" เป็นปัญหาที่ดำรงอยู่มาเนิ่นนานในสังคมไทย ทั้งยังขยายกว้างมีความซับซ้อนหลายมิติ กล่าวคือ ผู้ที่ยากจนจึงมิใช่แค่เพียงกลุ่มคนที่จนเงินเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงผู้ที่ด้อยโอกาส ด้อยอำนาจ และด้อยศักดิ์ศรีด้วย

หากพิจารณา นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 25 วรรณกรรมบันเทิงคดีของไทยมีเนื้อหาแนบชิดกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมมากขึ้น นักประพันธ์บางคนเลือกที่จะสร้างสรรค์วรรณกรรม โดยชี้ให้เห็นข้อบกพร่องของสังคม สะท้อนสภาพของปัญหาซึ่งบางครั้งนักประพันธ์ก็ได้แสดงทัศนะของตนที่มีต่อประเด็นปัญหานั้นไว้ด้วย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า บทบาทของนักประพันธ์จึงขึ้นอยู่กับผลกระทบที่เขาได้รับจากสภาพแวดล้อมอันเป็นประสบการณ์ร่วมที่อาจสะท้อนออกมาได้อย่างเต็มที่ หรืออาจเป็นเพียงผลงานเพื่อสนองความต้องการในการถ่ายทอดความคิดเห็นของตนเท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่านักประพันธ์เข้าใจแง่มุมของชีวิตและบทบาทการก้าวไปของสังคมมากน้อยเพียงใด (สกุล บุญยทัต, 2540) เกี่ยวกับคุณค่าของวรรณกรรมนั้น ธวัช ปุณโณทก (2527) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ในด้านเนื้อหา วรรณกรรมนั้นต้องเอื้อต่อการชักจูงใจให้ประชาชนส่วนใหญ่ยอมรับการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมซึ่งไม่หยุดนิ่งและประชาชนต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพของสังคมนั้นๆ เพื่อให้มีชีวิตที่ดีขึ้น ส่วนในด้านรูปแบบวรรณกรรมจะต้องมีลักษณะเด่นชัด ไม่ซับซ้อน มีความง่ายเป็นพื้นฐานเพื่อประสิทธิภาพอันแท้จริงในการเข้าถึงปวงประชาชน ซึ่งหากพิจารณาตามแนวคิดดังกล่าว วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งถือเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่า ทั้งนี้เพราะวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งเป็นวรรณกรรมที่มีลักษณะเด่นในการผสมผสานท่วงทำนองและคำร้องไว้อย่างมีศิลปะ ทั้งยังสามารถถ่ายทอดภาพชีวิตของผู้คนและสังคมได้อย่างชัดเจน ไม่ซับซ้อน ด้วยเหตุดังนี้วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งจึงเป็นกระจกส่องสะท้อนชีวิตและสังคมโดยผ่านมุมมองหรือทัศนะของนักประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ผู้ยากไร้ : ไม่ใช่แค่เรื่องปากท้อง

แม้นโยบายการพัฒนาประเทศภายใต้การนำของรัฐบาลไทยหลายยุคหลายสมัย ต่างมุ่งเน้นการพัฒนาระบบโครงสร้างพื้นฐาน ตลอดจนส่งเสริมการขยายตัวทางด้านเศรษฐกิจ ส่งผลทำให้ขอบเขตและความเข้มข้นของการเปลี่ยนแปลงในแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกันทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและสังคม อย่างไรก็ตาม ภายใต้บริบทการพัฒนาดังกล่าว ประกอบกับโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน ตลอดจนความผันผวนของสังคมภายใต้วิกฤติการณ์ของกระแสโลก ทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำและช่องว่างระหว่างชนชั้นมากขึ้น ส่งผลให้คนจนในสังคมไทยต้องเผชิญกับวิถีชีวิตที่ลำบากทุกข์ยาก ขาดแคลนวัตถุปัจจัยในการดำรงชีพ เช่น เงินรายได้ ที่อยู่อาศัย อาหาร และเครื่องนุ่งห่มมากขึ้นด้วยเช่นกัน หากพิจารณาจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง นักประพันธ์เพลงจำนวนหนึ่ง ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความยากไร้ในมิติทรัพย์สิน ซึ่งมิใช่เฉพาะการขาดแคลนอาหารในการบริโภคเท่านั้น นักประพันธ์เพลงยังได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงภาวะขาดแคลนวัตถุปัจจัยที่มีความจำเป็นต่อการดำรงชีวิตในมิติอื่นๆ ด้วย เช่น เงินรายได้ ที่อยู่อาศัย และเครื่องนุ่งห่ม ดังพอจะพิจารณาได้ต่อไปนี้

1. **ด้านเงินรายได้** นักประพันธ์ได้ถ่ายทอดให้เห็นว่าผู้ที่มีความยากจนในเชิงทรัพย์สิน ได้แก่ ชาวนา ลูกจ้างกรรมกร และคนขับรถโดยสาร เป็นต้น เมื่อพิจารณาไปที่มิติของรายได้ คนเหล่านี้ ส่วนใหญ่ต้องต่อสู้ดิ้นรนทำงานอย่างหนัก "อาบเหงื่อต่างน้ำ" แต่รายได้กลับไม่เพียงพอต่อการยังชีพ ทั้งยังอาจต้องกู้หนี้ยืมสินเพื่อนำมาใช้จ่ายด้วย ดังพิจารณาได้จากบทเพลง ต่อไปนี้

เพลง **"คนขี่หลังควาย"** ดาว บ้านดอน ได้ถ่ายทอดให้เห็นภาพของชาวนายากจนที่ต้องทำงานหนักตั้งแต่เช้าจนค่ำ แต่ชีวิตก็ยังคงยากไร้ขัดสนเงินทองอยู่ ดังคำร้องที่เขาถ่ายทอดไว้ว่า *"...เราคนจนไร้เงินไร้ทอง สาวก็ไม่มองเพราะเราจนกระเป๋าแบน... ฝนตกมาต้องไถนาดำนาหน้าดำ งานจะหนักไม่หวั่น ทำทั้งวันแต่เช้ายันค่ำ ถึงจะเหนื่อยแค่ไหนทำเรื่อยไป ไม่บนสักคำ โซ่เอ๋ยเวรกรรม ไม่ทำก็ไม่มีกิน..."* เช่นเดียวกัน ในเพลง **"ส่งแอ๋วเรียนราม"** สถิตย์พงษ์ สถาพร ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้ที่มีอาชีพขับรถสองแถวที่ต้องสู้ทนทำงานเพื่อแลกกับค่าโดยสารเพียงเล็กน้อย ดังคำร้อง *"...ขับรถสองแถวส่งแอ๋วเรียนราม...ออกรถทุกวันเหนื่อยจนใจนั้นแทบจะขาดค่าโดยสารคนละบาท อุตส่าห์ประหยัด...ขับรถสองแถวส่งให้แอ๋วเรียน...สองแถวมันจนหน้ามนแอ๋วเลยไม่มองขับรถหัวใจลอยล่อง ต้องล็อคประตูเข้าอู่ร้องไห้"* หากพิจารณา เพลงนี้แต่งขึ้นในปี พ.ศ.2527 ซึ่งอยู่ในช่วงการบริหารประเทศของ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ที่เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีเป็นสมัยที่ 2 ภายใต้ปัญหาเศรษฐกิจที่รุมเร้าจากการขาดดุลการค้าและดุลการชำระเงินอย่างรุนแรง จนต้องตัดสินใจลดค่าเงินอันมีผลทำให้ชนชั้นกลางและชนชั้นล่างของประเทศต้องดำเนินชีวิต ภายใต้แรงกดดันทางเศรษฐกิจ บ้างต้องทำงานหนักเพิ่มขึ้น ต้องรู้จักใช้จ่ายอย่างประหยัดและอดออมจึงจะทำให้ชีวิตสามารถดำรงอยู่ได้

ส่วนในเพลง **"เงินน่ะมีไหม"** วิเชียร คำเจริญ ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงภาวะขาดแคลนรายได้ที่ทำให้ต้องมีการกู้หนี้ยืมสินเพื่อนำมาใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน ดังพิจารณาได้จากคำร้องต่อไปนี้ *"...แต่ต้อนนี้ฉันเดือดร้อนหาเงินผ่อนแชกไม่ไหวฉันเดือดร้อนอีกตั้งนานค่าเช่าบ้านก็ยังติดไว้...แต่เย็นนี้สิค่าแชร์ไม่มีส่งแน่เชื่อไหม...ไม่อยากจะไปรบกวนมันจะชวนให้ขุ่นข้องใจอย่าเข้าใจว่าฉันเป็นกระสือ ฮือ ฮือ ฮือ ฮือ แต่เงินมีไหม เงินน่ะมีไหม"* สำหรับเพลง **"ยาใจคนจน"** สลา คุณวุฒิ ก็ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความลำบากทุกข์ยากของชีวิตที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนทำงานหารายได้มาเลี้ยงชีพ ดังพิจารณาได้จากคำร้องต่อไปนี้ *"เป็นแฟนคนจนต้องทนหน่อยน้อง พี่นี่ไม่มีเงินทองมารองรับความลำบาก ในแต่ละวันพี่นั้นต้องทำงานหนัก... ลำบากยากเข็ญเช้าเย็นขอให้เห็นหน้า...อย่าเพิ่งด่วน*

ลาเมื่อเจอปัญหาใดๆ ยืนเคียงเพื่อคอยยิ้มให้ เป็นยาชุบใจคนจน" ไม่ต่างกันนักในเพลง **"นักสู้ ม.3"** สลา คุณวุฒิ ก็ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่ต้องต่อสู้ดิ้นรนทำงานอย่างหนักเพื่อแลกกับเงินเดือนที่ได้รับอย่างจำกัดไว้ว่า *"เป็นสามัญชนคนจนไม่มีนามบัตรทำงานเงินเดือนจำกัด...สู้งานให้สมช่วยพ่อแม่ให้พอสบาย... เป็นสามัญชนความทนไม่มีจำกัด จะลุยด้วยใจยืนหยัดแม้ยังอยู่ข้างถนน..."* หากพิจารณา เพลงยาใจคนจน และ เพลงนักสู้ ม.3 นี้ เป็นเพลงที่ถ่ายทอดให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชนชั้นล่างที่ต้องเผชิญกับความลำบากทุกข์ยาก ภายใต้ภาวะแรงกดดันหลังสถานการณ์วิกฤตเศรษฐกิจ "ฟองสบู่แตก" กล่าวสำหรับ เพลงยาใจคนจน นั้นแต่งขึ้นและบันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อ ปี พ.ศ.2542 ซึ่งอยู่ในช่วงที่ นายชวน หลีกภัย เป็นนายกรัฐมนตรี คณะรัฐบาลของนายชวน หลีกภัย เริ่มปฏิบัติหน้าที่เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ.2540 โดยยึดถือการรักษาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจเป็นเป้าหมายหลัก รัฐบาลได้ดำเนินการแก้ปัญหาการไหลออกของเงินทุนภาคเอกชน ด้วยการก่อหนี้ต่างประเทศของภาครัฐบาลนอกเหนือจากการกู้ฉุกเฉินเพื่อเสริมสร้างฐานะของทุนสำรองระหว่างประเทศ ซึ่งทำให้โครงสร้างหนี้ต่างประเทศเปลี่ยนแปลงไปในสัดส่วนที่รัฐบาลมีหนี้มากขึ้น แต่เอกชนมีหนี้ลดลง (รังสรรค์ ธนะพรพันธ์, 2545) ขณะที่คนส่วนใหญ่ราวร้อยละ 80 ของประเทศยังยากจน มีการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษา เป็นเกษตรกรรายย่อยและแรงงานไร้ฝีมือประสิทธิภาพต่ำ ดังนั้น การที่คนไทยร้อยละ 80 มีรายได้น้อย ไม่มีอำนาจซื้อสินค้าและบริการต่างๆ มากพอ ทำให้เศรษฐกิจภายในประเทศมีพื้นฐานที่ไม่เข้มแข็ง ตลาดภายใน ประเทศเล็กเพราะคนมีรายได้ต่ำ เมื่อเกิดวิกฤตทำให้ธุรกิจเลิกหรือลดการผลิตส่งผลให้คนตกงาน รายได้น้อย อำนาจซื้อลดลง จึงเป็นการซ้ำเติมให้เศรษฐกิจตกต่ำมากยิ่งขึ้น (วิทยากร เชียงกูล, 2545)

2. ด้านที่อยู่อาศัย โดยทั่วไปที่อยู่อาศัยคือทรัพย์สินอย่างหนึ่งที่ถูกนำมาเป็นตัวชี้วัดแสดงฐานะของบุคคล สำหรับคนจนส่วนใหญ่มักอาศัยอยู่ในสิ่งปลูกสร้างที่ไม่ใหญ่โตหรูหรา บ้างชำรุดทรุดโทรมไม่สามารถคุ้มแดดคุ้มฝน บางรายอาศัยอยู่ในบ้านเช่าหรือห้องแถวที่แออัดไม่ได้มาตรฐาน ซ้ำร้ายไปกว่านั้นสำหรับบางคนอาจต้องดำรงชีวิตอยู่อย่างเร่ร่อนไม่มีที่พำนักเป็นหลักแหล่ง หากพิจารณาคำว่า "บ้านพักอาศัย" ตามความหมายขององค์การอนามัยโลก หมายถึง สิ่งก่อสร้างที่มีโครงสร้างและใช้วัสดุถาวร มีสิ่งสนับสนุนในการประกอบกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ มีสภาพแวดล้อมเหมาะสมต่อร่างกายและจิตใจของบุคคลที่พักอาศัยให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในสังคม (วิภาวี เกียรติศิริ, 2529) สำหรับในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งนั้น นักประพันธ์ได้ถ่ายทอดให้เห็นว่าคนจนมักอาศัยอยู่ในเขตชนบทห่างไกลหรือไม่ก็ในชุมชนแออัดที่มีลักษณะเป็นบ้านพักหรือห้องเช่าราคาถูก นอกจากนี้ ยังได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงภาพของผู้ที่ต้องอพยพเร่ร่อนไม่มีสถานที่พักพิงแน่นอนไว้ด้วย ดังพิจารณาได้ต่อไปนี้

เพลง **"ห้องนอนคนจน"** ขับร้องโดย สายัณห์ สัญญา ได้ถ่ายทอดสภาพที่อยู่อาศัยของคนจนที่ประกอบสร้างขึ้นจากวัสดุเหลือใช้ ดังคำร้องว่า *"ห้องนอนของคนจนๆ จะมีใครสนคนจนอย่างเรา มุ้งดำๆ หนำซ้ำก็เสื่อเก่าๆ...จึงต้องนอนหนาวห้องเราไม่เอาไหน...ห้องนอนของคนจนๆได้หลบแดดฝนทนทุกข์อยู่นานหรือเขาชังที่เอาไม้ลังสร้างบ้าน คิดๆ ไปพื่อยากรื้อไม้เผ่าถ่าน เขาไม่ต้องการห้องนอนคนจน"* ส่วนในเพลง **"บ้านใกล้เรือนเคียง"** วิเชียร คำเจริญ ได้ใช้คำร้องที่แสดงให้เห็นลักษณะของบ้านที่ปลูกสร้างมานานจนดูซอมซ่อ ดังพิจารณาได้จากคำร้องต่อไปนี้ *"บ้านเรือนเคียงกัน แอบมองทุกวันเลยเชียว ...เห็นหน้าหน่อยเดียว หัวใจโน้มเหนี่ยวฝันหา...บ้านเรือนมอซอ ถ้ามีน้องคลออุรา เสมือนหนึ่งว่าวิมานล้ำค่านั่นเชียว"* จากที่กล่าวมาข้างต้น สังเกตเห็นได้ว่า

บ้านหรือที่อยู่อาศัยของคนจนนั้นอาจมีลักษณะที่ไม่ตอบสนองความต้องการทางร่างกายและจิตใจตามความหมายของ "บ้านพักอาศัย" ที่องค์การอนามัยโลกให้นิยามไว้ กล่าวคือ บ้านตามที่นักประพันธ์เพลงถ่ายทอดไว้นั้นเป็นบ้านที่ประกอบสร้างขึ้นจากวัสดุเหลือใช้หรือใช้วัสดุที่ไม่แข็งแรง เช่น ทำจากไม้ลังและในขณะเดียวกันก็มีสภาพเก่ามอซอจนอาจทำให้ไม่สามารถอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตได้อย่างเป็นปกติ นอกจากนี้ในบรรดาบ้านหรือที่อยู่อาศัยตามที่ได้กล่าวมาแล้ว นักประพันธ์เพลงยังได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงที่อยู่อาศัยของคนจนซึ่งตั้งอยู่ในชุมชนแออัด เป็นห้องเช่าที่อาจไม่ได้มาตรฐานไว้ด้วย ดังนี้ เพลง **"ชีวิตไอ้ธรรม"** เกียรติ เฉลิมชัย ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงที่อยู่อาศัยของคนจนที่พำนักอยู่ในบ้านเช่าบริเวณชุมชนแออัดไว้ว่า *"ไม่มีอีกแล้วคนชื่อไอ้ธรรม บ้านในสลัมหลังนั้นมันไม่กลับมา ทิ้งซอยน้ำเน่าบ้านเช่าที่แพงหนักหนา หนีจากเมืองฟ้าที่คนเขาว่าเจริญ..."* เช่นเดียวกัน ในเพลง **"เพชรร่วงในสลัม"** นักประพันธ์ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงที่อยู่อาศัยของคนจนในย่านชุมชนแออัดไว้ ดังนี้ *"...จะอยู่กระต๊อบหรือตึกก็สวยเตะตา เปรียบดวงแก้วเพริศแพร้วนภาร่วงลงมาอยู่กลางสลัม...น้องเป็นขวัญตาดาวยามค่ำของชาวสลัมในย่านคนจน..."*

หากพิจารณา เกี่ยวกับที่อยู่อาศัยที่เรียกว่า **"ชุมชนแออัด"** หรือ **"สลัม"** นั้น เมื่อประมาณปี พ.ศ.2503 คำว่า "Slum" ได้ถูกถอดมาใช้ในภาษาไทยว่า "บริเวณวิบัติ บริเวณเสื่อมโทรม แหล่งอบายมุข แหล่งทรุดโทรม และแหล่งเสื่อมโทรม" ต่อมาจึงได้มีความพยายามลบภาพเชิงลบของสลัมโดยเปลี่ยนคำเรียก "สลัม" จากแหล่งเสื่อมโทรมมาเป็น "ชุมชนแออัด" ในปี พ.ศ.2525 สำหรับคำว่า "ชุมชนแออัด" ตามความหมายของกระทรวงมหาดไทยนั้น หมายถึงสภาพของย่านเคหะสถานหรือบริเวณที่พักอาศัยในเมือง ซึ่งประกอบด้วยอาคารเก่าแก่ทรุดโทรมหรือบริเวณที่สกปรกรุงรัง ประชากรอยู่กันอย่างแออัด ผิดสุขลักษณะ ต่ำกว่ามาตรฐานทำให้การดำเนินชีวิตไม่เป็นปกติวิสัยเพราะไม่มีความปลอดภัยในสุขอนามัย ส่วนการเคหะแห่งชาติได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า บริเวณพื้นที่ที่มีสภาพไม่ถูกสุขลักษณะ มีน้ำขังอับชื้นหรือสกปรก มีปริมาณผู้อยู่อาศัยอย่างแออัดเป็นอันตรายต่อสุขภาพอนามัยและความปลอดภัย (อคิน รพีพัฒน์, 2542) ส่วนเกณฑ์ในการพิจารณาว่าชุมชนใดเป็นสลัมหรือชุมชนแออัดหรือไม่ อาจวิเคราะห์ได้จากสิ่งต่อไปนี้ คือ ที่ตั้งอาคารแออัดหนาแน่นสับสนไม่เป็นระเบียบ มีผู้อาศัยตั้งแต่ 80 คน / ไร่ หรือ 15 ครัวเรือน / ไร่ สภาพอาคารไม่ได้สร้างตามแบบแผน ผิดจากบ้านทั่วไป ใช้วัสดุเก่าผิดประเภทและทรุดโทรมขาดการดูแล ส่วนด้านสภาพแวดล้อมอากาศมักถ่ายเทไม่ดี ระบบระบายน้ำไม่เหมาะสม ขาดไฟฟ้า ประปา ที่ว่างสาธารณะ และระบบกำจัดขยะรวมไปถึงทางเดินเท้าที่ไม่เหมาะสม (อคิน รพีพัฒน์, 2542)

กล่าวในทางวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ถึงแม้นักประพันธ์เพลงจะมิได้พรรณนาสภาพที่อยู่อาศัยที่เรียกว่าสลัมหรือชุมชนแออัดไว้อย่างชัดเจนตามเกณฑ์ที่ยกมาข้างต้น แต่โดยภาพรวมนอกเหนือจากที่นักประพันธ์เพลงได้ใช้คำว่า "สลัม" โดยตรงแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าที่อยู่อาศัยในชุมชนแออัดนั้นเป็นสิ่งปลูกสร้างที่มีสภาพทรุดโทรมและสร้างจากวัสดุเหลือใช้ นอกจากนี้ยังพบลักษณะที่อยู่อาศัยของคนจนในรูปแบบอื่นๆ อีก เช่น กระต๊อบ กระท่อม ตลอดจนสิ่งปลูกสร้างที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์หรือไม่ใหญ่โตโอ่อ่านัก ดังพิจารณาได้จากบทเพลงต่อไปนี้

เพลง **"หลังคาแดง"** ชาตรี ศรีชล ได้ถ่ายทอดถึงบ้านหรือสิ่งปลูกสร้างที่ยังสร้างไม่เสร็จสมบูรณ์ไม่โอ่อ่าใหญ่โต ไว้ดังนี้ *"...พี่ยังยกให้ไร่ตั้งสองตารางวา บ้านของเรามันไม่ใหญ่ไม่โต เป็นตึกบังกะโลแต่ยังไม่มุงหลังคา เจ้าอยู่ไม่ได้ใช่ไหมแก้วตาจึงจากพี่ยามาอยู่หลังคาสีแดง...รีบกลับเถิดหนามามุงหลังคาด้วยกัน ไม่ต้องอายจันทร์เพราะมีแต่ฉันกับเธอ..."*

สำหรับเพลง **"หลงกรุง"** ต่อชัย ภู่ชมพู ได้กล่าวถึงที่อยู่อาศัยที่เรียกว่า "กระต๊อบ" ซึ่งส่วนใหญ่มักพบในชนบทห่างไกล ดังสังเกตได้จากคำร้องต่อไปนี้ *"...จากพี่ไปน้องได้อยู่กรุง เลยทิ้งท้องนา กระต๊อบเคยอิงอุ่นล้ำแดนกำเนิดมา ยามนี้เจ้าคง หลงใจระเริงรื่นในพื้นเมืองทองไม่คิดกลับมองเหยียบท้องทุ่งนา... บ้านนาหนองบึงซึ่งมีแต่ดินโคลน...น้องเอยอย่าหลงงมงาย หน่ายพี่ที่คอยอยู่นา"* นอกจากนี้ ยังพบด้วยว่านักประพันธ์เพลงได้ถ่ายทอดสภาพชีวิตของผู้ยากไร้ที่ต้องร่อนเร่ แรมรอนไปยังที่ต่างๆ โดยไม่มีที่พำนักเป็นหลักแหล่ง ดังพิจารณาได้จากเพลงต่อไปนี้

เพลง **"คนจนคนจร"** ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้ยากไร้ที่ต้องอพยพเร่ร่อนไปยังที่ต่างๆ ดังสังเกตได้จากคำร้องว่า *"เหมือนนกขมิ้นเหลืองอ่อนนั่นแล้วตัวเรา ความจนอับเฉาต้องจรเร่ร่อนเรื่อยไป สู้แดดลมฝนทนทรมานใจค่ำแล้วนอนไหนยังไม่เห็นทาง...คนจนคนจรหมอนหมิ่น พลัดที่พลัดถิ่นอับเฉา...คิดดูไร้ญาติขาดซู้ต้องจรเร่ร่อน เรื่อยไป..."* เช่นเดียวกันในเพลง **"หนุ่มเรือนแพ"** ไพบูลย์ บุตรขัน ก็ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้ที่ต้องอาศัยอยู่ในเรือนแพซึ่งต้องเร่ร่อนไปตามที่ต่างๆ ดังนี้ *"บ้านพี่เป็นเรือนแพ สาวน้อยเขาไม่แล สาวแก่เขาก็ไม่มอง โต้คลื่นริมฝั่งคลอง... เพราะมันไม่โก้เหมือนตึกหลังโตที่สูงตระหง่าน ไม่แลระริกโอพาแต่เป็นบ้านเรือนแพ...ตลาดน้ำ เรือพายจ้ำแจวกันขรม เสียงเรือหางครางระงม ดังเสียงขรมเหมือนพี่ครวญ...พี่คงจะแย่ขายบ้านทิ้งแพออกพเนจร..."*

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในความเป็นจริงคนเร่ร่อนหรือผู้ที่ไม่มีที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่งนั้น มักจะอพยพเคลื่อนย้ายจากชนบทเข้าสู่เมือง จากการศึกษาเกี่ยวกับสาเหตุของการเคลื่อนย้ายแรงงานหรือการอพยพของประชากรในประเทศไทยที่ผ่านมา ส่วนใหญ่ปรากฏผลทำนองเดียวกันว่า สาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายแรงงานก็คือ ปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ การไม่มีงานทำหรือการมีฐานะยากจนนั่นเอง (โฆษิต ปั้นเปี่ยมรัษฎ์, 2526) กล่าวกันว่ากรุงเทพมหานครมีคนเร่ร่อนหรือคนไร้บ้านจำนวนมาก อย่างไรก็ตามได้มีผู้ศึกษาวิถีชีวิตคนไร้บ้านไว้ โดยตั้งข้อสังเกตว่าคนที่หลับนอนในพื้นที่สาธารณะไม่ว่าจะเรียกขานใดๆ พวกเขาไม่ใช่คนเร่ร่อนขอทาน เพราะส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นผู้ประกอบอาชีพขอทาน ในขณะเดียวกันพวกเขาก็มิใช่คนเร่ร่อนในมโนภาพเดิมๆ ประเภทผมเผ้ารุงรังวิกลจริต ถึงแม้คนลักษณะนี้จะมีอยู่จริงแต่ก็ยังมีอีกหลายคนที่มีสุขภาพ ร่างกายและจิตใจเป็นปกติ (บุญเลิศ วิเศษปรีชา, 2546)

3. **ด้านอาหาร** อาหารเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ที่มีความจำเป็นต่อการดำรงชีวิต มนุษย์ล้วนต้องการอาหาร ถ้าปราศจากอาหารหรือได้รับอาหารไม่เพียงพอทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ ร่างกายก็จะอ่อนแอไม่สมบูรณ์แข็งแรง โดยปกติคนไทยนิยมบริโภคอาหารวันละ 3 มื้อ แต่สำหรับคนจนหรือคนที่ยากไร้มักประสบปัญหาการขาดแคลนอาหาร ต้องอดมื้อกินมื้อหรือบริโภคอาหารที่จำเจ ขาดคุณค่าทางโภชนาการ ดังที่นักประพันธ์ได้ถ่ายทอดไว้ พอสังเกตได้ต่อไปนี้

เพลง **"คนจนคนจร"** ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความอดอยากยากแค้นของผู้ที่ไม่มีอาหารบริโภคไว้ ดังนี้ *"...ถึงจนทนกินและกัดก้อนเกลือลำเค็ญ ใครเล่าจะเห็นนึกเป็นโชคร้ายประดังแสนยาก..."* ไม่ต่างกันนักในเพลง **"พระอินทร์เจ้าขา"** ไพบูลย์ บุตรขัน ยังได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความอดอยากไว้อีกว่า *"พระอินทร์เจ้าขาเทวดาขอรับ... ขอจงมาสดับรับฟังถ้อยคำของผม น้ำท่วมนาของผมก็จม...ขอข้าวสักถังประทังชีวี..."* ส่วนเพลง **"สาวนาสั่งแฟน"** วิเชียร คำเจริญ ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงอาหารที่ชาวบ้านชนบทรับประทานไว้ว่า *"หากมีเวลามาเยี่ยมบ้านนาบ้างเน้อพี่เน้อ...อย่าลืมบ้านทุ่งที่กินผักบุ้งแกงคั่ว..."* ในทำนองเดียวกันเพลง **"กินข้าวกับน้ำพริก"** ชลธี ธารทอง ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงอาหารที่รับประทานกันในชีวิตประจำวันสำหรับชาวบ้านที่ไม่ได้มีฐานะร่ำรวยไว้ว่า *"...กินข้าวกับน้ำพริกซิจ๊ะถึงได้สะได้สวย*

บ้านน้องใช่ร่ำใช่รวยมีแต่กุ้งแต่หอยเก็บผักตักน้ำตามประสาคนป่าคนดง...” โดยปกติคนไทยนิยมบริโภค “ข้าว” เป็นอาหารหลักและมีเนื้อสัตว์ หรือพืชผักที่ปรุงสำเร็จแล้วมาประกอบเป็น “กับข้าว” ดังนั้น การบริโภคอาหารเพื่อให้ได้คุณค่าทางโภชนาการที่ครบถ้วน จึงขึ้นอยู่กับว่าในมื้อหนึ่งๆ ได้บริโภคอาหารอะไรบ้าง สำหรับคนรวยหรือคนที่มีรายได้สูงอาจมีโอกาสในการเลือกซื้ออาหารเพื่อการบริโภคมากกว่าคนจน ทั้งนี้เพราะเงินคือปัจจัยสำคัญที่ใช้ในการแลกเปลี่ยนสิ่งของและอาหารในสังคมปัจจุบัน กล่าวสำหรับวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง นักแต่งเพลงได้ถ่ายทอดให้เห็นว่าชาวบ้านชนบท ยิ่งโดยเฉพาะผู้ที่ยากจนข้นแค้นนั้นต้องเผชิญกับภาวะขาดแคลนอาหาร สำหรับอาหารที่บริโภคส่วนใหญ่มักจะเป็นอาหารประเภทพืชผัก ไม่บ่อยนักที่จะได้รับประทานอาหารประเภทเนื้อสัตว์ เช่น เนื้อหมู เนื้อปลา หรืออาหารที่มีคุณค่าตามหลักโภชนาการอื่นๆ

หากพิจารณาตามรายงานคุณภาพชีวิตของคนไทย จากข้อมูลความจำเป็นพื้นฐาน (จปฐ) ที่รวบรวมโดยกระทรวงมหาดไทย ชี้ให้เห็นว่า ในภาพรวมทั้งประเทศมีครัวเรือนที่ได้กินอาหารที่มีคุณภาพและได้มาตรฐานผ่านเกณฑ์ 6 ล้านกว่า ครัวเรือน ส่วนที่ไม่ผ่านเกณฑ์นั้นมีทั้งหมดประมาณ 1 ล้านกว่าครัวเรือน ภูมิภาคที่ผ่านเกณฑ์น้อยที่สุด คือ ภาคเหนือ เป็นที่น่าสังเกตว่าในบรรดาครัวเรือนที่ไม่ผ่านเกณฑ์มาตรฐานถึงแม้จะมีตัวเลขทางสถิติในสัดส่วนที่ไม่สูงนัก แต่หากให้ความสำคัญไปที่จำนวนสมาชิกในครัวเรือน อาจทำให้แลเห็นจำนวนผู้ที่ได้รับประทานอาหารซึ่งไม่ผ่านเกณฑ์มาตรฐานเป็นรายหัวอย่างน้อยก็อาจสูงเป็นสองหรือสามเท่าของจำนวนตัวเลขครัวเรือนที่ปรากฏ เพราะโดยปกติในหนึ่งครัวเรือนอาจมีสมาชิกตั้งแต่สองคนขึ้นไป ดังนั้นในจำนวนผู้ไม่ผ่านเกณฑ์มาตรฐานดังกล่าวนี้ นอกจาก ไม่ได้กินอาหารที่มีคุณภาพตามมาตรฐานตัวชี้วัดที่กำหนด เช่น นมพร้อมดื่มและอาหารบรรจุกระป๋อง เป็นต้น (กรมการพัฒนาชุมชนกระทรวงมหาดไทย, 2546) บรรดาคนเหล่านี้หรือรวมไปถึงกลุ่มคนที่ตกสำรวจไม่ได้อยู่ในจำนวนคนที่ถูกเก็บข้อมูล พวกเขาอาจกำลังเผชิญกับความอดอยากยากแค้น ต้องดิ้นรนขวนขวายหาเลี้ยงชีพอย่างลำบากยากเข็ญอยู่ก็เป็นได้

4. ด้านเครื่องนุ่งห่ม เสื้อผ้าเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่ที่สำคัญ ทั้งนี้เพราะนอกจากจะมีประโยชน์ใช้ปกปิดร่างกาย ป้องกันความร้อนหนาวไม่ให้เจ็บป่วยได้ง่ายแล้ว ยังมีบทบาทสำคัญเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมและค่านิยม สามารถเสริมสร้างบุคลิกภาพทำให้เป็นที่ยอมรับในสังคมได้ด้วย ในสังคมปัจจุบัน ผู้คนส่วนหนึ่งมักวัดคุณค่าที่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ ดังนั้นจึงมีคนจำนวนมากทุ่มเทเงินไปกับการใช้สอยเพื่อเลือกซื้อเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ดังปรากฏรายงานการสำรวจภาวะเศรษฐกิจด้านการใช้จ่ายของครอบครัวไทยภาคกลาง พ.ศ.2531 โดยสำนักงานสถิติแห่งชาติว่าครอบครัวไทยต้องจ่ายค่าเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายถึงประมาณร้อยละ 6.2 (วารุณี วงษา, 2542) เหตุดังนี้จึงมิอาจปฏิเสธได้ว่า ค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มจะไม่เกี่ยวพันกับเศรษฐกิจทั้งในระดับส่วนบุคคล ครอบครัว และประเทศชาติ ยิ่งโดยเฉพาะคนจนหรือคนที่มีรายได้ต่ำ ค่าใช้จ่ายเกี่ยวกับเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มอาจกลายเป็นภาระที่กระทบต่อเศรษฐกิจในชีวิตประจำวันได้ กล่าวในทางวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง นักประพันธ์เพลงได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงภาวะขาดแคลนเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มของคนจนไว้ต่อไปนี้

ในเพลง **“พระอินทร์เจ้าขา”** ไพบูลย์ บุตรขัน ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงภาวะขาดแคลนเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่มไว้ว่า *“พระอินทร์เจ้าขาเทวดาขอรับ ขอจงมาสดับรับฟังถ้อยคำของผม น้ำท่วมนาของผมก็จม... ขอให้พระอินทร์ช่วยที ขอผ้าห่มสักผืนกันหนาว...”* ส่วนในเพลง **“สาวนาสั่งแฟน”** วิเชียร คำเจริญ ได้ถ่ายทอดให้เห็นถึงความต้องการที่จะมีเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มใหม่ของสาวชาวชนบทไว้ว่า *“...เก็บเงินได้เท่าไหร่แล้วพี่ ลุงมาป้ามีพ่อของพี่บ่นหา เมื่อไหร่พี่จะกลับ*

บ้านนาช่วยส่งข่าวมาล่วงหน้าจะได้ไหม หากพี่กลับมาซื้อผ้าตาๆ ฝากน้องบ้างเน้อ อย่าให้คอยเก้อนะพี่อยากมีเสื้อใหม่...” สำหรับเพลง **“เด็กปั๊ม”** อิศรา อนันตทัต แต่งขึ้นในปี พ.ศ.2526 ซึ่งเป็นปีเดียวกับที่ วิเชียร คำเจริญ ได้แต่งและบันทึกเสียงเพลง **“สาวนาสั่งแฟน”** แม้จะเป็นเพลงแนวเพื่อชีวิตแต่ก็มีท่วงทำนองและการนำเสนอภาพชีวิตของคนจนไว้คล้ายกับเพลงลูกทุ่ง ดังจะนำมากล่าวถึงไว้เพื่อให้สามารถเห็นภาพภาวะความขาดแคลนเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้ *“...แต่งตัวก็บ่แม่นสำอาง ย้อนข้อยบ่มีสตางค์จับจ่ายไถ่ถอน ชุดทำงานเด็กปั๊มนั่นแหละชุดนอน คู่ชมคู่ควงคู่เว้าวอน ข้อยยังบ่ออนซอน ย้อนข้อยมันยังจน...”* หากพิจารณาเกี่ยวกับความต้องการด้านเครื่องนุ่งห่มตามที่นักประพันธ์ได้ถ่ายทอดไว้สะท้อนให้เห็นว่าเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มนั้นเป็นสิ่งจำเป็นพื้นฐานทั้งในฐานะที่ใช้ปกปิดร่างกายเพื่อป้องกันความร้อนหนาวและการแสดงออกทางรสนิยมหรือฐานะทางสังคมด้วย

สรุป

นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งส่วนหนึ่งได้หยิบยกประเด็นปัญหาความยากจนมาถ่ายทอดไว้ในบทเพลงอย่างหลากหลายและมีชีวิตชีวา สามารถเข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี สำหรับ ความยากจนใน “มิติทรัพย์สิน” หรือวัตถุสิ่งของนั้น นักประพันธ์จำนวนหนึ่งได้ถ่ายทอดให้เห็นว่า นอกจากความยากไร้ขาดแคลนอาหารในการบริโภคแล้ว ยังชี้ให้เห็นด้วยว่าคนจนหรือคนยากไร้นั้นต้องต่อสู้ดิ้นรนเพื่อการดำรงอยู่อย่างลำบากทุกข์ยาก บางคนต้องเผชิญภาวะขาดแคลนเงินรายได้ ที่อยู่อาศัย ตลอดจนเครื่องนุ่งห่ม อันถือได้ว่าเป็นความขัดสนรอบด้าน ดังนั้นในวรรณกรรมเพลงหนึ่งๆ จึงอาจปรากฏภาพแทนความจริงเกี่ยวกับความยากไร้ในเชิงวัตถุสิ่งของได้มากกว่าหนึ่งมิติ ซึ่งแต่ละมิติมีความเหลื่อมซ้อนหรือเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ หากพิจารณาการเสนอภาพแทนที่เกี่ยวกับความยากจนในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งนั้น ค่อนข้างมีพลังสามารถเข้าถึงผู้ฟังได้อย่างแพร่หลายกระจายกว้าง ทั้งยังมีส่วนช่วยกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกของผู้ฟังให้ตระหนักถึงคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ด้วยเนื้อหาของบทเพลงในแง่ “มนุษยธรรม” โดยสามารถถ่ายทอดได้อย่างมีวรรณศิลป์ ก่อให้เกิดสุนทรียะในการรับฟัง อีกทั้งยังสามารถกระตุ้นสำนึกร่วมเกี่ยวกับปัญหาความยากจนของคนยากไร้ให้เป็นที่รับรู้มากยิ่งขึ้นด้วย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งมิใช่เป็นแต่เพียงตัวบทที่นำเสนอภาพแทนความจริงของสังคมเท่านั้น หากแต่ยังมีบทบาทส่องนำความคิดให้ผู้คนในสังคมหันมาตระหนักถึงปัญหาอันสืบเนื่องมาจากความยากจนได้เป็นอย่างดีด้วย

เอกสารอ้างอิง

การพัฒนาชุมชน, กรม. (2546). **รายงานคุณภาพชีวิตของคนไทยจากข้อมูลความจำเป็นพื้นฐาน (จปฐ.) ปี 2545.** กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย.

โฆษิต ปั้นเปี่ยมรัษฎ์และคณะ. (2526). **ชนบทไทย : ความก้าวหน้าและล้าหลัง.** กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

ธวัช ปุณโณทก. (2527). **แนวทางการศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

บุญเลิศ วิเศษปรีชา. (2546). **โลกของคนไร้บ้าน.** กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

รังสรรค์ ธนะพรพันธ์. (2545). **เศรษฐกิจไทยหลังวิกฤตการณ์ ปี 2540.** กรุงเทพฯ: คบไฟ.

วารุณี วงษา. (2542). **การจัดการบ้านเรือน.** พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.

วิทยากร เชียงกูล. (2545). **เศรษฐกิจไทยเศรษฐกิจโลก.** กรุงเทพฯ: สายธาร.

วิภาวี เกียรติศิริ. (2529). **สวัสดิศึกษา.** ปทุมธานี: วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์.

สกุล บุญยทัต. (2540). **พันธะวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: ต้นอ้อแกรมมี่.

อคิน รพีพัฒน์, บรรณาธิการ. (2542). **ชุมชนแออัด: องค์ความรู้กับความเป็นจริง.** กรุงเทพฯ:สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

"ความรู้ในเรื่องลิเก"

โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนงค์ลักษณ์ ศรีเพ็ญ

คำว่า **"ลิเก"** เริ่มใช้เป็นครั้งแรกเมื่อไรนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด จากหลักฐานที่ค้นพบปรากฏว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ทรงใช้คำว่า **ลิเก** ในพระราชอรรถธิบายละครไทยเป็นภาษาอังกฤษ เมื่อ พ.ศ. 2454 หลังจากนั้นลิเกก็เป็นคำที่ใช้เรียกกันอย่างแพร่หลาย ครั้นเมื่อถึงสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นประกาศใช้พระราชกฤษฎีการกำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรม เกี่ยวกับการแสดงละคร เมื่อ พ.ศ. 2485 โดยให้ใช้คำว่า **"นาฏดนตรี"** แทนคำว่า "ลิเก" เมื่อสิ้นยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม คนจึงหันมาใช้คำว่า ลิเก จนถึงปัจจุบัน

จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่าลิเกเข้ามาแพร่หลาย จนเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทย ที่เด่นชัดในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โดยชาวมุสลิมได้นำการละเล่นที่สืบเนื่องมาจากการสวดสรรเสริญพระเจ้านำเข้ามาเผยแพร่และมีการเปลี่ยนแปลงจนทำให้ลิเกเป็นการละเล่นที่มีแบบแผนชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งต่อมาลิเกในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ลิเกได้มีการเปลี่ยนแปลงการแสดงเข้าหาความบันเทิงจนกลายเป็นมหรสพที่สำคัญและมีการพัฒนารูปแบบการแสดง จนได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งถือว่าปัจจุบันลิเกได้กลายเป็นละครของชาวบ้าน และมีลักษณะเฉพาะที่สร้างขึ้นสำหรับสังคมไทย เป็นสื่อที่เข้าถึงชีวิตจิตใจของชาวบ้านได้ดีและเป็นสื่อศิลปวัฒนธรรมไทยอีกประเภทหนึ่งนอกเหนือไปจากเพลงพื้นบ้าน

ความหมายของลิเก

คำว่า "ลิเก" ราชบัณฑิตยสถาน (2525 หน้า 712) ให้ความหมายของลิเกว่า เป็นการแสดงชนิดหนึ่งมาจากมลายู

เต็มสิริ บุณยสิงห์ และ เจือ สตะเวทิน (2526 หน้า 108) ให้ความหมายของลิเกว่า เป็นการแสดงที่ดัดมาจากการแสดงลิเกของมลายู ใช้เพลงบันตนของมลายูเป็นหลัก

อมรา กล่ำเจริญ (2531 หน้า 61) ให้ความหมายของลิเกว่า เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เดิมเป็นการเล่นของแขกที่เรียกว่า "บันตน" เป็นการแสดงที่ผู้แสดงจะต้องด้นกลอนเอง ไม่จำกัดเรื่องที่แสดง

รัตนา มณีสิน (2540 หน้า 58) ให้ความหมายของลิเกว่า คำว่า ลิเก มาจากคำว่า ดิเก ในภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง เดิมเป็นการสวดบูชาในศาสนาอิสลาม สวดแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา

สุกัญญา สมไพบูลย์ (2543 หน้า 4) ให้ความหมายของลิเกว่า การมหรสพอย่างหนึ่ง ซึ่งมีเวทีฉาก ตัวแสดง เนื้อเรื่อง ดนตรี และแสง สี เสียง รวมทั้งการแต่งกาย แต่งหน้า ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีบทร้อง บทเจรจา ท่ารำ เหล่านี้เป็นสื่อองค์ประกอบไปสู่ผู้ดู

มานิต มานิตเจริญ (2547 หน้า 745) ให้ความหมายของลิเกว่า การมหรสพอย่างหนึ่ง มักแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ มีบทเจรจาสลับการร้องด้นกลอน

นอกจากนี้คำว่า "ลิเก" ในพจนานุกรมภาษามลายู-อังกฤษ มีคำที่ละม้ายคล้ายคลึงกับคำว่าลิเกทั้งสำเนียงและความหมาย ก็คือคำว่า "ดิเกร์" ซึ่ง

มาจากภาษาอาหรับว่า "เบอร์ดิเก" อีกต่อหนึ่งแปลว่า "ร้องลำนำ, ขับลำนำ" และมีคำว่า "เบดิเกร์" ซึ่งแปลว่า "หญิงสาวเต้นรำตามราชสำนัก, หญิงสาวเต้นรำและร้องส่งเคลื่อนไหวไปพร้อมกับจังหวะของรำมะนา"

จากรายละเอียดความหมายของลิเกข้างต้น สรุปได้ว่า ลิเก คือ การแสดงอย่างหนึ่งของไทย ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีวิวัฒนาการมาจากการนั่งล้อมวงสวดสรรเสริญพระเจ้าของชาวมุสลิม ประกอบกับการตีรำมะนา ซึ่งคำว่า ลิเก มาจากคำว่า ดิเก ในภาษามลายู เป็นการแสดงที่ได้ผสมผสานระหว่างละครร้องและละครรำเข้าด้วยกัน เรื่องที่แสดงมักเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งมีบทเจรจาสลับกับการร้องกลอนด้น จึงจัดได้ว่าลิเกเป็นมหรสพของไทยอย่างหนึ่งในปัจจุบัน

กำเนิดของลิเก

ลิเกมีความเป็นมาอย่างไรนั้นยังไม่ปรากฏหลักฐานเป็นที่แน่ชัด เท่าที่ได้ศึกษาจากข้อมูลและเอกสารต่างๆ โดยเฉพาะจากท่านศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ พบว่าลิเกมีต้นกำเนิดมาจากพิธีสวดทางศาสนาเมื่อหลายพันปีก่อนของชาวฮิบรู เรียกว่า **ซากูฮร (Zakhur)** เป็นการทำสมาธิสวดสรรเสริญพระเจ้า ซึ่งต่อมาชาวมุสลิมรับมาเพื่อใช้สวดสรรเสริญพระอัลลาห์ในสุเหร่า โดยนั่งสมาธิคนเดียวหรือนั่งล้อมวงกระทำกันเป็นกลุ่มกล่าวพระนามของพระเจ้าจนกระทั่งจิตเข้าสู่ภวังค์และระลึกกำหนดจิตไปยังส่วนต่างๆ ของร่างกายตามลำดับ คือ 1. สีข้างซ้ายและลำคอ 2. หัวเข่าขวาและสีข้างซ้าย 3. หัวเข่าขวาสีข้างซ้ายและหน้าอก 4. หน้าท้องและหัวไหล่ซ้าย 5. ศีรษะ 6. สีข้างซ้าย โดยผู้สวดจะต้องโยกตัวไปมาพร้อมกับสวดสรรเสริญพระเจ้าไปจนกว่าจะหมดแรง การสวดทำนองนี้ในภาษาเปอร์เซีย เรียกว่า **ซิกรุ (Zikr)** หรือ **ซิกิร (Zikir)**

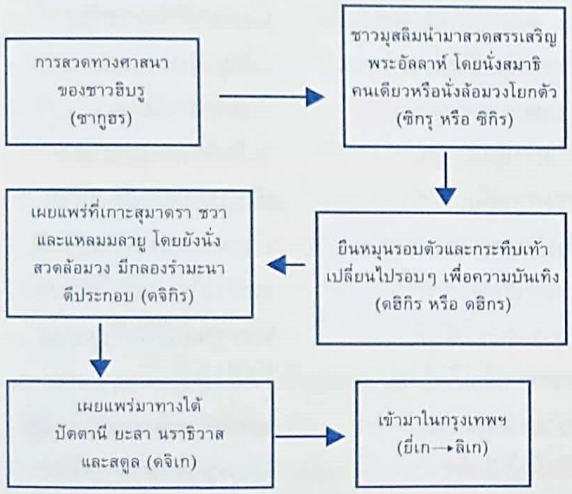
ภาพที่ 1 การแสดง ZIKR (จาก DICTIONARY OF ISLAM)
ที่มา (จาก DICTIONARY OF ISLAM อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2522 หน้า 13)

ซิกิร ต่อมามีการออกเสียงเปลี่ยนไปเป็น **ดฮิกิร (Dhikir)** และมีพิธีกรรมเปลี่ยนไป จากการนั่งโยกตัวไปมาเป็นการยืนหมุนรอบตัวและกระทืบเท้าไปรอบๆ ผู้สวดก็เปลี่ยนจากคนธรรมดามาเป็น ผู้ที่มีหน้าที่เฉพาะ เรียกว่า **เดอรเวช (Derwesh)** ต่อมาพิธีก็เปลี่ยนจากพิธีกรรมทางศาสนา ไปเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มีการแต่งตัว และการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่สุด คือ มีเครื่องดนตรีประกอบ ได้แก่ กลองระบานา (รำมะนา) หรือ ซอเรอบาบ (คล้ายซอสามสาย)

นอกจากนี้พวกอิหร่านได้นำ ดฮิกิร มายังอินเดียในสมัยราชวงศ์โมกุล แล้วเรียกเพี้ยนเป็น ดฮิกร นำมาเผยแพร่ที่เกาะสุมาตรา เกาะชวา และแหลมมลายู พอนานเข้าคนพื้นเมืองก็เรียกเพี้ยนเป็น **ดจิกิร (Dikir)** ซึ่งการสวดก็ยังคงเป็นการนั่งล้อมวง แต่มีกลองระบานาตีประกอบ จนทำให้ดจิกิรนี้ขึ้นมาแพร่หลายจนถึงจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล ซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทย และเปลี่ยนเสียงเรียกไปตามภาษามาเลย์ว่า **ดจิเก (Dikay)**

ดจิเก ได้รับความนิยมกันมากในแถบจังหวัดภาคใต้ของไทย จนเข้ามาแพร่หลายในกรุงเทพฯ พร้อมกับชาวไทยมุสลิม คนกรุงจึงเรียกกันว่า ยี่เก เพราะคำว่า ดจิ ออกเสียงได้ยาก

ในภาษาไทยจึงเป็น ยิ แล้วลากเสียงตามสบายเป็น **ยี่ดจิเก** และกลายเป็น **ยี่เก** ในที่สุด ซึ่งนายบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติสาขาการแสดงลิเก สันนิษฐานว่า คำว่ายี่เกนั้นเป็นคำมาจากคนจีน ซึ่งในอดีตคนจีนนั้นได้เป็นโต้โผของการแสดงลิเกด้วย แต่เนื่องจากการออกเสียงเรียกลำบาก จึงทำให้คนจีนเรียกว่า ยี่เก คำว่ายี่เกนั้น ได้ใช้เรียกกันมาร่วม 100 ปี ต่อมากลายเป็น ลิเก ซึ่งนักภาษาศาสตร์หลายท่านได้ให้เหตุผลในการที่ ย กลายเป็น ล ว่าเป็นการผันเสียงตามหลักของนิรุกติศาสตร์ แต่ก็ไม่มีข้อยุติเรื่องการเปลี่ยนจากยี่เกเป็น **ลิเก**



ภาพที่ 2 แผนผังแสดงวิวัฒนาการการเรียกชื่อลิเก

ความสำคัญของลิเก

ลิเกเป็นการแสดงของไทยที่เคยได้รับความนิยมมาตั้งแต่ก่อนปีพุทธศักราช 2423 โดยแพร่หลายในกลุ่มชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย ก่อนที่จะเผยแพร่ไปยังท้องถิ่นต่างๆ ของประเทศ ซึ่งจัดได้ว่าลิเกเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับคนไทยมาตั้งแต่อดีต

ลิเกมีความสัมพันธ์กับสังคมระดับชาวบ้าน เนื่องจากผู้แสดงและผู้ดูเป็นชาวบ้าน เนื้อเรื่อง บทกลอน เป็นลักษณะที่ตอบสนองความต้องการของชาวบ้าน ซึ่งส่วนมากจะมีวิถีชีวิตที่ยึดถือขนบธรรมเนียม ศิลปะประเพณี ความเชื่อ และค่านิยม ซึ่งเห็นได้จากเรื่องราวที่ถ่ายทอดมาจากการแสดงส่วนใหญ่ที่ลิเกนำมาเล่นจะเป็นละครนอก เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ตำนานสำคัญต่างๆ และเนื้อเรื่องบางเรื่องหรือคำกลอนบางบทซึ่งมีความหมายเพื่อช่วยจรรโลงสังคม และให้ข้อคิดสอนใจแก่คนดูด้วย

ความสำคัญของการแสดงลิเกในด้านต่างๆ แบ่งออกเป็น 6 ด้าน ดังนี้

1. คุณค่าทางด้านสังคม
2. คุณค่าทางด้านศาสนา
3. คุณค่าทางด้านพระมหากษัตริย์
4. คุณค่าทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณี
5. คุณค่าทางด้านความเชื่อในไสยเวท
6. คุณค่าทางด้านนาฏศิลป์

1. คุณค่าทางด้านสังคม ลิเกจัดเป็นการแสดงที่อยู่คู่สังคมไทย เพราะฉะนั้นเรื่องราวที่นำมาแสดงจะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเกิดขึ้นกับบุคคล ครอบครัว การเมือง หรือประเทศชาติ เรื่องราวต่างๆ ถูกสะท้อนออกมาจากการแสดงลิเกแทบทั้งสิ้น ดังนี้

1) ลิเกช่วยส่งเสริมสถาบันครอบครัว จากการดำเนินเรื่องบางเรื่องจะทำให้ตระหนักถึงความสุขที่เกิดจากสถาบันครอบครัว ความรักที่พ่อ แม่ ลูก มีให้กัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความอบอุ่นในครอบครัว หรือแม้บางเรื่องที่สะท้อนให้เห็นถึงความบาดหมางการเกิดปัญหาภายในครอบครัว แต่ก็จะแก้ไขปัญหาด้วยเหตุผล ทำให้ตอนจบของเรื่องจบด้วยความเข้าใจกัน

2) แสดงถึงความเป็นอยู่ของสังคม ส่วนใหญ่การดำเนินเรื่องในการแสดงจะสะท้อนให้เห็นถึงความ

เป็นอยู่ การอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติสุข การช่วยเหลือเกื้อกูล การประกอบอาชีพ และขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคม เช่น พิธีบวช พิธีสู่ขอแต่งงาน พิธีเรียกขวัญ เป็นต้น

3) แสดงถึงการอยู่ร่วมกันในสังคม ลิเกจะแสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติตนการอยู่ร่วมกันในสังคม หรือแม้แต่ครอบครัว การปฏิบัติตนที่ลูกพึงกระทำต่อพ่อแม่ สามีและภรรยา พึงกระทำต่อกัน ศิษย์พึงปฏิบัติต่อครู หรือแม้แต่ประชาชนพึงปฏิบัติต่อพระมหากษัตริย์ เป็นต้น

2. คุณค่าทางด้านศาสนา เรื่องที่นำมาแสดงไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่นำมาจากบทละคร หรือเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ส่วนใหญ่จะยึดหลักคุณธรรม "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" จะเห็นได้จากการแสดงผู้ที่มีคุณธรรมจะเป็นผู้ที่ได้รับชัยชนะ ส่วนผู้ที่ทำความชั่วก็จะได้รับผลตอบแทน หรือถ้าเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการเมืองก็จะจบลงอย่างสันติภาพหมดการพยาบาทอาฆาตจองเวร ซึ่งเป็นหลักธรรมในทางพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ลิเกยังให้ข้อคิดหรือคติธรรมในการดำเนินชีวิต

ตัวอย่าง บทที่แสดงให้เห็นถึงหลักธรรม

เราผินหน้าหากัน ยึดมั่นสามัคคี
จงผูกมิตรไมตรี เหมือนดั่งพี่ดั่งน้อง
เราได้ชาติเกิดเป็นมนุษย์ พบพระพุทธศาสนา
ลาภก้อนใหญ่เราไม่หา เรากลายเป็นคนจองหอง
มัวก่อกรรมทำบาป มัวเมาด้วยลาภด้วยยศ
อุปะกิเลสทั้งหมด ให้จิตต์มืดมัวหมอง
เราเกิดมามีแต่กาย เราตายไปก็มีแต่กาย
ทรัพย์สมบัติทั้งหลาย หมดที่หมายที่มอง
ท่านที่รักษาธรรม ใจปลาบปลื้มอยู่กับธรรม
พระธรรมนั่นค่อยนำ มาติดตามสนอง
(ลง) อุตส่าห์พระกรรมฐาน ท่านจะได้ทันพรทอง

(กระทรวงศึกษาธิการ, 2522 หน้า 390)
จากเรื่องแดนสวรรค์

3. คุณค่าทางด้านพระมหากษัตริย์ เรื่องต่างๆ ที่ลิเกนำมาแสดงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเจ้าฟ้าพระมหากษัตริย์ แสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดีของเหล่าเสนาอำมาตย์ข้าราชบริพาร ประชาชน ที่มีต่อพระมหากษัตริย์ ยอมสละแม้ชีวิตเพื่อปกป้องประมุขและประเทศชาติ ซึ่งการแสดงในปัจจุบันจะมีเนื้อเรื่องและบทกลอนที่แสดงถึงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ การเสียสละเพื่อชาติ เช่น พันท้ายนรสิงห์ เป็นต้น

ตัวอย่าง บทกลอนที่แสดงถึงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์

พวกข้าพระพุทธเจ้า น้อมเกล้าถวายชัย
ปิ่นเกศธิปไตย เจริญเลิศสถาวร
ทรงพระเดชเดชา ดังพระยาไกรสร
อาจกำจัดดัสกร ระงับสิ้นสยองนาม
ทรงดำรงไกรจักร เป็นปิ่นปักหลักสยาม
ทั่วประเทศเขตคาม ประนอมประนามภักดี
สรรพโรคสรรพภัย จงห่างไกลอย่าได้มี
อย่าระคายใต้ธุลี พระชนม์ยิ่งเจริญนาน
พวกเราเหล่าดรุณ ได้พึ่งบุญพระจอมปราณ
สวามีต่อภูบาล สรรพชีพม้วยอย่าอาลัย
ชีวิตไว้ใต้บาท บำรุงชาติเราพวกไทย
ป้องกันสรรพภัย อย่าให้มาราวี
พักรบอย่าพักหลบ ข้าศึกมาพบอย่าหลบหนี
อย่าเสียดายวายชีวี เช่นสตรีไม่ควรการ
เกิดเป็นบุตรผู้ชาย ถึงจะตายในราชการ
มีชื่อได้ลือนาม ไม่ควรคร้านเลยเจ้าเอย

(กระทรวงศึกษาธิการ, 2522 หน้า 383)

4. คุณค่าทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ในการแสดงลิเกนั้นยังแสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของไทย เช่น การไหว้ การแต่งกาย หรือแม้กระทั่งภาษาที่ใช้ในการแสดง เช่น ประชาชนพูดกับพระเจ้าแผ่นดิน ก็จะต้องแสดงความเคารพ และใช้คำ

ราชาศัพท์ นอกจากนี้ยังมีค่านิยมที่แสดงถึงความเป็นไทย เช่น การให้ความเคารพผู้ใหญ่ รู้จักกาลเทศะ ความกตัญญูรู้คุณ เป็นต้น

ตัวอย่าง บทที่แสดงให้เห็นถึงความเคารพคุณครูบาอาจารย์

สิบนิ้วจำนงเนียน แทนธูปเทียนดอกไม้
ขอคารวะกราบไหว้ คุณครูผู้ให้ความรู้
ไหว้พ่อครูฤาษี ที่ลูกนี้น้อมคำนับ
ครูพระปรคนธรรพ จนซึ้งซาบสิงสู่
ไหว้พ่อครูหอมหวล ผู้แต่งสำนวนกลอนสด
กลอนคู่ทั้งหมดท่านแต่งไว้ พวกเราได้ใช้กันอยู่
ขอเชิญคุณครูทั้งผอง มาสู่สมองไขมัน
ขอเชิญคุณครูทุกท่าน จงมาประสานสิงสู่
ลูกรับเป็นบทโกมินทร์ จากถิ่นสถาน
ออกมาปราบคนพาล ที่มาระรานลบหลู่
(ลง) ก่อนชีพจะลับดับสิ้น ขอปราบให้สิ้นศัตรู

(กระทรวงศึกษาธิการ, 2522 หน้า 384) จากเรื่องโกมินทร์

5. คุณค่าทางด้านความเชื่อในไสยเวท เนื่องจากมนุษย์เรายังมีคติความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับผีสาง เทวดา ตลอดจนเวทย์มนต์คาถา ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คนละเว้นจากการทำความผิด เพราะมีความเชื่อว่าถ้าทำในสิ่งที่ผิดจะถูกลงโทษจากสิ่งลี้ลับ ลิเกก็ยังคงปรากฏสิ่ง เหล่านี้ออกมาในรูปของการแสดง จะเห็นได้ในการดำเนินเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ที่มีอภินิหารหรือสิ่งลี้ลับ

6. คุณค่าทางด้านนาฏศิลป์ ลิเกจัดเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป เนื่องจากลิเกมีการร้อง การรำ การดำเนินเรื่อง หรือแม้กระทั่งทำนอง ดนตรี ดังนั้นลิเกจัดเป็นศิลปะการแสดงที่ช่วยจรรโลง และสรรสร้างความเป็นนาฏศิลป์ไทยให้เคียงคู่กับคนไทยตลอดไป

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่า ความเป็นมาของลิเกนั้นยังไม่ปรากฏเป็นที่แน่ชัดว่ามีจุดกำเนิดมาจากที่ใด แต่จากการศึกษานั้นพบว่าลิเกน่าจะมาจากการสวดสรรเสริญพระเจ้าของชาวมุสลิม และได้นำเข้ามายังประเทศไทย ตามหลักฐานที่ปรากฏ การแสดงลิเกมีความสำคัญมาก เพราะทำให้เกิดคุณค่าทางด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านสังคม ด้านศาสนา ด้านพระมหากษัตริย์ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านความเชื่อในไสยเวท และด้านนาฏศิลป์ ดังนั้นจึงควรอนุรักษ์การแสดงลิเกไว้ในฐานะที่เป็นศิลปพื้นบ้านของไทยที่มีมาแต่โบราณ

ความสำคัญของสมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ที่มีต่อละคอนไทย

โดย อาจารย์ดุสิตธร งามยิ่ง*

ภาพที่ 1 : ลักษณะสภาพของสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6
ที่มา : กรมศิลปากร, กองหอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542) 11.

ละคอน[1] ไทย มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏให้เห็นเป็นท่ารำน่าจะเป็นภาพประติมากรรมปูนปั้นรูปกินรีกำลังฟ้อนรำในวัฒนธรรมทวารวดีพุทธศตวรรษที่ 11 – 16[2] ผู้เขียนสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นหนึ่งในตัวละคอน เรื่องพระสุธนและนางโนห์รา** ซึ่งสอดคล้องกับภาพประติมากรรมปูนปั้นแกะสลักเล่าเรื่องประดับไว้ที่พระมหาสถูปบุรุพุทโธ เกาะชวากลาง ประเทศอินโดนีเซีย ในวัฒนธรรมศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ 12[3] เรื่องพระสุธนและนางโนห์รา เป็นที่นิยมแพร่หลายในวัฒนธรรมอยุธยาพุทธศตวรรษที่ 20 – 23[4] จนได้กลายเป็นชื่อเรียกของละคอนว่า "โนรา-ชาตรี" และเปลี่ยนชื่อเป็นละคอนชาตรี ในระยะเวลาต่อมา ละคอนชาตรีถือได้ว่าเป็นละคอนที่เป็นต้นแบบของละคอนต่างๆ เช่น ละคอนนอก, ละคอนใน ฯลฯ

สำหรับในวัฒนธรรมอยุธยา ถือได้ว่าละคอนเป็นที่นิยมอย่างมาก จากจดหมายเหตุของลาลูแบร์ที่อยู่ในช่วงรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

---

* อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

[1] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531), 124.

[2] เรื่องเดียวกัน, 11.

** เรื่องพระสุธนและนางมโนห์ราเป็นนิทานที่อยู่ในคัมภีร์ทิวยาวทาน มีชื่อเรื่องว่า สุธนาวทาน (อวทานเรื่องพระสุธน) เป็นคัมภีร์ชาดกภาษาสันสกฤตของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน

[3] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531), 13.

[4] ดุสิตธร งามยิ่ง, "ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552), 51.

(2199 – 2231)[5] ได้กล่าวไว้ว่า "ละคอนนั้นเป็นกวีนิพนธ์สดุดีความกล้าหาญแกมนาฏศิลป์ ใช้เวลาแสดงถึง 3 วัน ตั้งแต่ 8 โมงเช้า ถึง 7 โมงเย็น ตัวเรื่องนั้นเป็นคำกลอนแสดงให้เห็นเป็นจริงจัง และตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคนจะผลัดกันร้องเมื่อถึงบทของตัว ตัวละคอนตัวหนึ่งขับร้องในบทของตัวซื่อเรื่องและตัวแสดงอื่นๆ ก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าวพาดพิงไปถึง ตัวละคอนผู้ชายเท่านั้นที่ขับร้อง ตัวละคอนผู้หญิงไม่ขับร้องเลย"

นอกจากจดหมายเหตุฯ แล้ว ก็ยังปรากฏในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์[6] ของพระมหานาควัดท่าทราย ซึ่งแต่งว่าด้วยงานสมโภชพระพุทธบาทในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ (2275-2301) นั้นว่า

"ละคอนก็ฟ้อนร้อง สุรศัพทขับขาน
ฉับฉ่ำที่ตำนาน อนิรุธกินรี
ฝ่ายฟ้อนละครใน บริรักษจักรี
โรงริมคิรีมี กลลับบแลชาย
ล้วนสรรสกรรจ์นาง อรอ่อนลออาย
ใครยลบอยากวาย จิตจงมเมอฝัน
ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน
พาพักคุหาสน์บรร พตร่วมฤดีโลม"

จากคำกล่าวข้างต้นผู้เขียนไม่ได้ต้องการชี้ให้เห็นถึงสภาพความเปลี่ยนไปหรือความนิยมของละคอนไทยเท่านั้น สิ่งที่สำคัญจะขอนำเสนอในบทความนี้ก็คือรูปแบบและลักษณะของการแสดงตลอดจนท่ารำของละคอน ซึ่งจากหลักฐานต่างๆ ที่มีนักวิจัยหรือผู้รู้เกี่ยวกับละคอนไทยได้เคยนำเสนอมาก่อนหน้านี้ ผู้เขียนคิดว่ายังไม่มีท่านใดได้เคยกล่าวถึงลักษณะของท่ารำเลย มีเพียงแต่หลักฐานที่กล่าวถึงรูปแบบของละคอนเนื้อเรื่องที่แสดง ฯลฯ โดยนำหลักฐานมาจากจดหมายเหตุ จากพงศาวดาร หรือ เอกสารประเภทความทรงจำต่างๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการบรรยายด้วยตัวอักษรที่ไม่ได้เห็นเป็นรูปธรรม* ในครั้งนี้ผู้เขียนอยากจะนำเสนอละคอนไทยที่ปรากฏเป็นรูปธรรมจากหลักฐานทางโบราณคดีที่จะทำให้เป็นข้อสนับสนุนเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีต่างๆ ของละคอนไทยซึ่งเป็นอัตลักษณ์** ของชาติให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ผู้เขียนจะขอนำเสนอต่อไปนี้ก็คือ สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 (ภาพที่ 1) ซึ่งเป็นสมุดภาพไตรภูมิที่มีความเก่าแก่อยู่ในช่วงวัฒนธรรมอยุธยา สมุดภาพไตรภูมิฉบับนี้ เป็นภาพเล่าเรื่องที่มีความชัดเจนของเนื้อหา และสอดแทรกเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมอยุธยา ในช่วงระยะเวลาหนึ่งที่มีการกล่าวถึงละคอนของไทยด้วย

สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ชื่อ ไตรภูมิโลกสัณฐานสมัยอยุธยา ประวัติของหนังสือบันทึกไว้ว่า เป็นสมบัติของหอสมุดแห่งชาติ เบื้องต้นคงจะเก็บรักษาไว้ในหอหลวง ต่อมาภายหลังเมื่อสร้างหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนครขึ้นจึงพระราชทานหนังสือทั้งหมดในหอพระสมุดฯ รวมทั้งสมุดภาพไตรภูมิเล่มนี้ด้วย

---

[5] *สุจิตต์ วงษ์เทศ, ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2542), 152.*

[6] *สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2335-2477, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547) 33.*

* *รูปธรรม ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง สิ่งที่รู้ได้ทางตา หู จมูก ลิ้น กาย อันได้แก่ รูป เสียง กลิ่น รส และ สิ่งที่สามารถสัมผัสได้ด้วยกาย*

** *อัตลักษณ์ ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมาย คำว่า อัตลักษณ์ (อ่านว่า อัต-ตะ-ลัก) ประกอบด้วยคำว่า อัต (อัต-ตะ) ซึ่งหมายถึง ตน หรือ ตัวเอง กับ ลักษณ์ ซึ่งหมายถึง สมบัติเฉพาะตัว คำว่า อัตลักษณ์ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า identity (อ่านว่า ไอ-เด็น-ติ-ตี้) หมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้*

สภาพของเอกสาร มีขนาดโดยประมาณกว้าง 20 ซม. ยาว 53.5 ซม. หนา 6 ซม. บันทึกข้อความทั้งสองด้าน แต่ชำรุดทรุดโทรม กล่าวคือกระดาษเปื่อยยุ่ยและรอยพับทุกรอยหลุดขาดจากกันเป็นแผ่นๆ ทำให้ข้อความบางภาพไม่สมบูรณ์ชัดเจน บางภาพเหลือเพียงไม่ถึง 1 ใน 4 ส่วนของภาพ แต่รายละเอียดของภาพยังคงความงดงาม มีคุณค่าอย่างยิ่งในเชิงศิลปะและประวัติศาสตร์ รวมถึงสีที่ใช้เขียนยังคงชัดเจน

อายุของเอกสาร เนื่องจากเอกสารเล่มนี้ชำรุด ไม่มีบานแพนกที่มาของหนังสือแต่ประการใดๆ ทั้งสิ้น อีกทั้งรูปแบบของตัวอักษรที่ใช้เขียนคำบรรยายในเรื่องก็เป็นตัวอักษรไทยแบบโบราณที่เรียกว่าอักษรไทยย่อ ซึ่งเป็นรูปแบบอักษรไทยที่นิยมใช้อย่างมากในวัฒนธรรมอยุธยา มีลักษณะเป็นอักษรตัวบรรจงสวยงาม มีการตวัดปลายเส้นอักษร และเมื่อประสมสระก็มักจะเขียนให้ติดต่อกับตัวพยัญชนะ ดังนั้นเอกสารเล่มนี้น่าจะเป็นต้นฉบับฝีมือในวัฒนธรรมอยุธยา

เนื้อหาในเล่ม ไม่สมบรูณ์ แบ่งเป็น สองเรื่อง คือ หน้าต้นใช้บันทึกภาพเล่าเรื่องในไตรภูมิ โดยเริ่มจากภาพมหานครนิพาน ภาพพระอริยบุคคล 8 จำพวก ภาพอรูปพรหม รูปพรหม สวรรค์ ชั้นต่างๆ ภาพเขาพระสุเมรุที่ล้อมรอบด้วยภูเขา มหาสมุทร และทวีปทั้ง 4 ไปจนถึงนรกขุมต่างๆ เปรต อสุรกาย และภาพพุทธประวัติ ซึ่งเหลือเพียง 1 ภาพเท่านั้น จึงจบหน้าต้น หน้าปลายเริ่มแผนที่โบราณ แสดงภาพเมืองชายทะเลตามความเข้าใจของผู้คนในสมัยนั้น ภาพบ้านเมือง และสถานที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับพุทธประวัติ ภาพหิมพานต์ จากนั้นเป็นทศชาติชาดก เริ่มต้นจากพระชาติสุดท้าย มหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์ต่างๆ แล้วย้อนกลับมาต่อด้วยภาพพระชาติที่ 1 เตมิยชาดก จนถึงพระชาติที่ 8 พรหมนารท โดยมีคำบรรยายสั้นๆ เขียนด้วยอักษรไทยโบราณ ภาษาไทยประกอบทุกภาพตลอดเล่ม[7]

สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ได้ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีที่มีความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับละคอนไทย ดังนี้

1. มีความสำคัญที่ปรากฏภาพเกี่ยวข้องกับท่ารำที่ใช้ในการแสดงละคอน เช่น ในภาพที่ 42 มีชื่อว่า เปรตหมู่ต่างๆ[8] ทำบาปต่างๆ (ภาพที่ 2) ภาพนี้เป็นการบรรยายเนื้อหาด้วยภาพ ที่แสดงถึงบุคคลที่ทำบาปในรูปแบบต่างๆ เช่น ลอกทองพระเป็นต้น หลังจากที่ตนได้ตายไปแล้ว ก็จะตกนรกในขุมต่างๆ ที่มีทุกขเวทนาสาหัส แต่มีอยู่หนึ่งรูปที่เป็นรูปบุคคลกำลังฟ้อนรำ ใต้ภาพได้เขียนไว้อย่างชัดเจนว่า “รำลคอน” นั่นก็แปลความได้ว่า นักแสดงละคอนทำบาปจึงตกนรก ผลที่ตามมาก็คือโดนอีแร้งจิกกินที่ลูกตาโดยแสดงการฟ้อนรำไปด้วย ซึ่งนั่งอยู่บนหลังบุคคลที่สวมหัวม้า

ภาพที่ 2 : เปรตรำละคอน

ที่มา : กรมศิลปากร, กองหอสมุดแห่งชาติ, ภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542) 56.

[7] กรมศิลปากร, กองหอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542) 5.

[8] เรื่องเดียวกัน, 56.

ภาพที่ 3: พระรถเสนจับม้า

ที่มา : กรมศิลปากร, ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดสมุดระบำ รำ ฟ้อน, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร 2549 141.

ประเด็นหลักที่สำคัญอยู่ที่ว่า ท่ารำที่แสดงออกมานั้นมีความสอดคล้องกับท่ารำที่ใช้แสดงละคอนในปัจจุบันก็คือท่ารำ ในท่าพระรถเสนจับม้า (ภาพที่ 3) ซึ่งเป็นตอนหนึ่งในละคอนชาตรี เรื่องพระรถเสน จึงแสดงให้เห็นว่าท่ารำนี้เป็นท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่วัฒนธรรมอยุธยา หรือเก่ากว่านั้นจนกระทั่งปัจจุบันนี้ก็ยังคงใช้กระบวนท่ารำนี้อยู่

2. มีความสำคัญในการเป็นข้อสนับสนุนในทฤษฎีต่างๆ ที่เกี่ยวกับประเภทของละคอนไทย เช่น ที่กล่าวว่า "ละคอนใน ได้ปรากฏมีมาตั้งแต่ในวัฒนธรรมอยุธยาแล้ว โดยใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน"[9] จากหลักฐานทางโบราณคดีสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ภาพที่ 58 แผนที่โบราณ : แสดงภาพเทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์ โดยมีการแบ่งแยก เทวดาผู้ชาย และเทวดาผู้หญิง เป็นสองฝ่าย ฝ่ายเทวดาผู้ชายนั่งฟ้อนรำส่วนเทวดาผู้หญิงทางด้านซ้ายและขวานั่งฟ้อนรำเช่นกัน ส่วนคนกลาง จะยืนฟ้อนรำ เกือบทั้งหมดแต่งกายยืนเครื่องพระ ยกเว้นเทวดาผู้หญิงที่ยืนฟ้อนรำที่แต่งกายเครื่องนาง (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 : เทวดาผู้ชาย เทวดาผู้หญิง กำลังฟ้อนรำในป่าหิมพานต์

ที่มา : กรมศิลปากร, กองหอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542) 74.

ภาพนี้แสดงให้เห็นว่ามีการแบ่งแยกอย่างชัดเจน ในการแสดงละคอนโดยเฉพาะละคอนใน ที่ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน แม้กระทั่งแสดงเป็นผู้ชายก็ตาม ละคอนใน ในอดีตจะแสดงในพระราชฐาน หรือใช้แสดงในราชพิธี และโอกาสที่สำคัญๆ ผู้เขียนสมุดภาพไตรภูมิฉบับนี้ คงอาจจะเคยได้ชมการแสดงละคอนในมาแล้ว ถึงกับติดใจในความงามของผู้แสดงละคอน จึงได้บันทึกเหตุการณ์ลงไปในสมุดภาพเล่มนี้ก็อาจจะเป็นได้ ในเหตุการณ์นี้ เป็นเหตุการณ์ปกติธรรมดาของผู้ที่ได้พบเห็นถึงความงามของละคอนใน แม้แต่ในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทราย ซึ่งแต่งว่าด้วยงานสมโภชพระพุทธบาทในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ก็ได้พรรณนาถึงความงามของละคอนประเภทนี้เช่นเดียวกัน ปัจจุบันนี้ละคอนใน ก็ยังคงใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด เช่นกัน (ภาพที่ 5)

[9] ชนิต อยู่โพธิ์, ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร :โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531),16.

ภาพที่ 5 : ละคอนในที่ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด

ที่มา : Dhanit Yuhho. The Khon and Lakon. (Bangkok : Siva Phorn Limited Partnership, 1963), 144, 160.

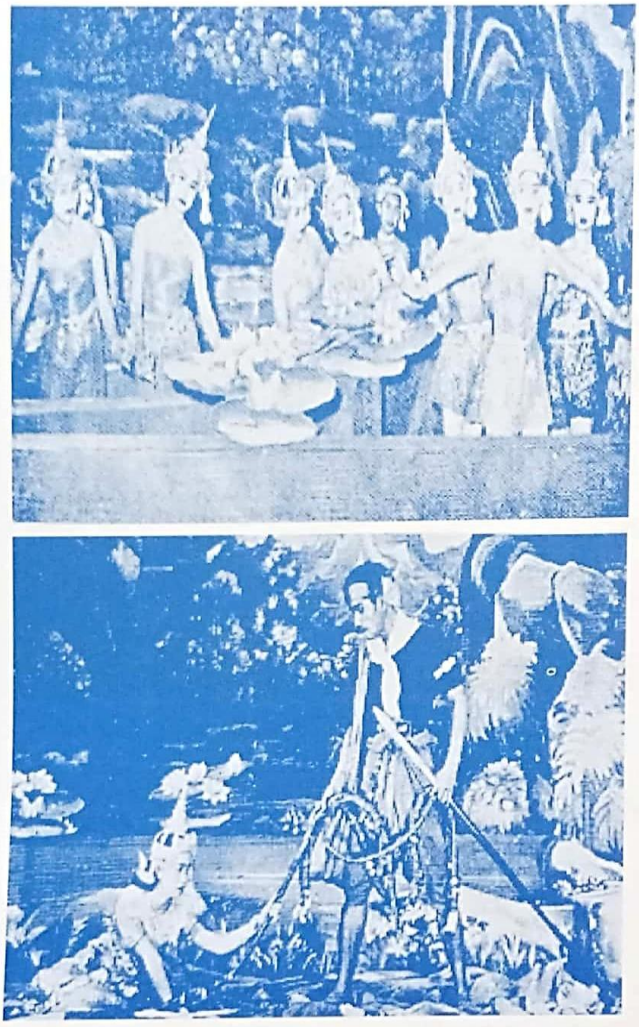
3. มีความสำคัญในการเป็นข้อสนับสนุนเกี่ยวกับวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงละคอน จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ได้แสดงภาพให้เห็นถึงวรรณกรรมที่ใช้แสดงละคอน ดังภาพที่ 60 แผนที่โบราณ : แสดงภาพเล่าเรื่องพระสุธนชาดก ตอน พรานบุญจับนางมโนห์รา ที่สระอโนดาต[10]

ภาพที่ 6 : กินนรกำลังฟ้อนรำ

ที่มา : กรมศิลปากร, กองหอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542) 76.

ส่วนความเป็นมาของเรื่องพระสุธนและนางมโนห์รา ผู้เขียนได้กล่าวไว้แล้วในข้างต้น แต่สำหรับตอนที่นิยมใช้แสดงนั้น ผู้เขียนสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นตอนเดียวกับสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 และสมุดภาพอื่นๆ ที่ได้บรรยายไว้เหมือนกันทุกฉบับ ก็คือตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา ซึ่งในปัจจุบันนี้ ก็ยังคงนิยมแสดงตอนนี้อยู่เช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางภาคใต้ของไทย (ภาพที่ 7)

[10] กรมศิลปากร, กองหอสมุดแห่งชาติ, สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับกรุงศรีอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่ม 1, (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2542) 76.



ภาพที่ 7 : ละคอนเรื่องพระสุธนและนางมโนห์รา

ที่มา : Dhanit Yuhho. The Khon and Lakon. (Bangkok : Siva Phorn Limited Partnership, 1963), 77.

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้เขียนได้นำเสนอแนวคิดที่สำคัญที่มีต่อละคอนไทย โดยได้นำเอาสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา เลขที่ 6 ที่ถือได้ว่าเป็นหลักฐานทางโบราณคดีที่มีความสำคัญอีกชิ้นหนึ่ง ที่ทำให้เกิดความกระจ่างและการไขข้อสงสัยของผู้ที่มีความสนใจในความเป็นมาของละคอนไทยที่เหมือนกับตัวผู้เขียงเอง แต่อย่างไรก็ตาม ละคอนไทยก็ยังมีข้อสงสัยอีกหลายๆ ประเด็นไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพัฒนาการของท่ารำ รูปแบบของเครื่องแต่งกาย หรืออื่นๆ ที่ยังไม่สามารถหาข้อยุติหรือสรุปได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นก็คงจะเป็นกลุ่มคนที่มีความคลุกคลีหรือมีความสนใจจริงๆ ที่จะทำการศึกษาหรือค้นคว้าให้หายสงสัยและหาข้อสรุปได้เป็นอย่างรูปธรรมให้มากที่สุด สุดท้ายนี้ผู้เขียนก็หวังเป็นอย่างยิ่งว่าการที่ได้นำข้อเสนอแนวคิดของผู้เขียนนี้ อาจจะมีประโยชน์บ้างสำหรับผู้อ่านและได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องการละคอนของไทยในโอกาสต่อๆ ไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. กองหอสมุดแห่งชาติ. สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศัอยุธยา – ฉบับธนบุรี เล่ม 1 – 2. กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2542.

----------. ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด , 2549.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลปไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพมหานคร : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น, 2546.

ดุสิตธร งามยิ่ง. "ศึกษาเปรียบเทียบท่ารำนาฏศิลป์ไทยกับนาฏศิลป์กัมพูชา จากหลักฐานทางโบราณคดี." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (โบราณคดี) มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2552.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2542.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2335 – 2477. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

Dhanit Yuhho. The Khon and Lakon. Bangkok : Siva Phorn Limited Partnership, 1963.

ใบไม้..บรรจุภัณฑ์อาหารในอดีต

โดย อาจารย์เบญจางค์ อัจฉริยะโพธา[1]

บรรจุภัณฑ์อาหารของไทยในอดีต ล้วนดัดแปลงมาจากธรรมชาติ เพื่อการนำไปใช้ให้เหมาะสมและมีความสมดุลกับธรรมชาติ มีการนำกระบอกไม้ไผ่ ใบไม้ต่างๆ อาทิ ใบตอง ใบเตย ฯลฯ มาใช้ห่อขนมและใส่อาหารต่างๆ เพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน ตลอดจนการคิดประดิษฐ์ชิ้นงานให้มีรูปร่างรูปทรงสวยงามและประณีตยิ่งขึ้น ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ที่แสดงถึงความละเอียดอ่อนสวยงาม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของบรรพชนไทยสมัยก่อนที่ได้รู้จักประดิดประดอยวัสดุธรรมชาติมาใช้เป็นภาชนะบรรจุภัณฑ์สำหรับห่อหุ้มอาหาร

บรรจุภัณฑ์อาหารจากธรรมชาติ มีหลากหลายรูปแบบมากกมายผู้เขียนขอยกตัวอย่างบรรจุภัณฑ์อาหารจากใบไม้ในอดีต พอสังเขปดังนี้

1. ใบตอง

ใบตอง คือ ใบของต้นกล้วย ซึ่งเราสามารถนำใบเอามาใช้งานได้มากมายหลายอย่าง เช่น นำมาเป็นภาชนะสำหรับใส่ขนมหรืออาหารต่างๆ อาทิ ขนมกล้วย ข้าวเหนียวปิ้ง ข้าวต้มมัด ห่อหมก ฯลฯ เนื่องจากมีความทนทานต่อความร้อน ช่วยให้อาหารขนมมีกลิ่นหอมน่ารับประทาน และมีหลายขนาดให้เลือกใช้ได้ตามต้องการในการทำเป็นภาชนะ เพื่อรองรับอาหาร อีกทั้งยังสามารถนำมาประดับพานร่วมกับดอกไม้เพื่อใช้ในงานพิธีการต่างๆ ได้อีกด้วย ปัจจุบันได้มีการรณรงค์ให้ลดการใช้พลาสติกและหันมาใช้ใบตอง วัสดุจากธรรมชาติในชีวิตประจำวันอีกครั้ง เพื่อลดมลภาวะเป็นพิษจากขยะพลาสติกและโฟม

การคัดเลือกใบตองเพื่อนำมาใช้งานก็ต้องอาศัยความชำนาญในการเลือก มิฉะนั้นจะได้ใบตองไม่ดีฉีกขาดง่าย หากนำมารองอาหารควรเลือกใบตองตานี ถ้านำมาใส่อาหารที่มีการนำไปโดนความร้อนควรเลือกใบตองจากกล้วยน้ำว้า เลือกใบตองที่มีสีเขียวแก่ ใบโตเส้นกลางใบตรง ควรตัดทิ้งไว้ล่วงหน้าก่อนใช้เพื่อให้ใบตองนิ่ม โดยผึ่งไว้ในที่ร่ม นำมาทำความสะอาดแล้วฉีก กรีด เจียน ตัด พับ ม้วน ให้เป็นรูปลักษณะต่างๆ ตามที่ต้องการและนำมาเย็บ ถัก สาน ฟั่น นอกจากนี้อาจประกอบด้วยวัสดุอื่น เช่น ไม้กลัด เส้นตอก และปัจจุบันมีการประยุกต์ใช้ร่วมกับกระดาษ พลาสติก โฟม เชือก ลวด อีกด้วย รูปแบบของการห่อและบรรจุอาหารด้วยใบตองมีดังนี้

1.1 การห่อขนมและอาหาร เป็นการใช้ใบตองสดมาห่ออาหารอาจต้องมีวัสดุประกอบ ได้แก่ เส้นตอก ไม้กลัด มาเสริมด้วย ทั้งนี้แล้วแต่วิธีการห่อ เช่น การห่อสวม ห่อทรงเตี้ย และห่อทรงสูง ซึ่งสามารถนำไปใช้บรรจุอาหารแห้ง เช่น การห่อข้าวเหนียวหน้าต่างๆ ขนมใส่ไส้ ห่อหมก เป็นต้น

1.1.1 การห่อสวม เป็นการห่อที่ง่ายที่สุด นิยมใช้ห่อของแบบชั่วคราวและปริมาณน้อยๆ ขั้นตอนการห่อคือ

---

[1] หลักสูตรคหกรรมศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จังหวัดปทุมธานี

ภาพที่ 1 การห่อสวม
ที่มา : กุลนันท์ หนันดี (2555, 7 เมษายน)

– เจียนใบตองเป็นรูปรี ใช้ใบตอง 2 แผ่น แผ่นใหญ่อยู่ข้างนอก ขนาดตามต้องการ หงายด้านนวลขึ้น แผ่นเล็กอยู่ด้านใน คว่ำด้านนวลลงไปประกบกับแผ่นใหญ่

– นำอาหารที่จะห่อวางบนใบตองแผ่นเล็ก จับเส้นกลางทั้งสองข้างโอบขึ้นมาด้วยมือทั้งสองข้าง ให้ด้านซ้ายอยู่ข้างใน ด้านขวาหุ้มทับด้านซ้ายสวมกันจนมุมล่าง และปลายใบตอง เรียงแหลมประกบกันสนิท กลัดไม้กลัดตรงขึ้นไปทางยอดแหลม

1.1.2 การห่อทรงเตี้ย นิยมใช้ห่อขนมจำพวกข้าวเหนียวหน้าต่างๆ ขนมหม้อแกง ขนมเปียกปูน ห่อขนมถาดเพื่อจำหน่ายได้ทุกประเภท วิธีการห่อทำดังนี้

– เตรียมใบตอง 2 แผ่น กว้าง 3 – 5 นิ้ว และยาว 6 – 8 นิ้ว เจียนปลายเป็นรูปรี เอาด้านสีอ่อนหรือด้านนวลประกบกันโดยให้แผ่นเล็กอยู่ด้านบน

– นำอาหารมาวางไว้ตรงกลางห่อ มือขวายกริมใบตองขึ้น มือซ้ายจับชายใบตองด้านที่จะทำมุมสวมเข้ามา จากนั้นใช้มือขวาจับชายใบตองด้านขวาให้สวมทับชายด้านซ้าย แล้วกลัดด้วยไม้กลัด

– หากนำใบมะพร้าวกว้างครึ่งนิ้ว นำมาคาดเป็นเดี่ยว จัดปลายให้เสมอ แล้วกลัดด้วยไม้กลัด เรียกว่าการห่อขนมทรงเตี้ยชนิดมีเดี่ยว

ภาพที่ 2 การห่อทรงเตี้ย
ที่มา : Krupavadee. (2555, 7 เมษายน)

ภาพที่ 3 การห่อทรงสูง
ที่มา : ไทยประกันชีวิต (2555, 7 เมษายน)

1.1.3 การห่อทรงสูง นิยมใช้ใช้ห่อขนมประเภทที่ต้องนึ่ง เช่น ขนมสอดไส้ ขนมกล้วย ขนมตาล ซึ่งต้องมีใบมะพร้าวมาทำเป็นเดี่ยว เพื่อบังคับชายใบตองทั้งสองด้านไม่ให้เปิดออก ป้องกันขนมทะลักออกมา และทำให้ดูสวยงามขึ้น ลักษณะพิเศษของการห่อแบบนี้คือจะมีทางมะพร้าวคาดห่อขนมและกลัดด้วยไม้กลัด ขั้นตอนการห่อ ดังนี้

– เตรียมใบตอง 2 แผ่น โดยใบตองชั้นนอกฉีกกว้างประมาณ 6 นิ้ว ยาว 8 นิ้ว ใบตองชั้นใน

ฉีกกว้างประมาณ 5 นิ้ว ยาว 6 นิ้ว แล้วเจียนใบตองชั้นนอกและในให้มีหัวท้ายรี จะได้ใบตอง ขนาด 5 x 8 นิ้ว และ 4 x 6 นิ้ว ตามลำดับ เตรียมทางมะพร้าวกว้าง 0.5 นิ้ว ยาว 12 นิ้ว และไม้กลัด

– นำใบตองชั้นในวางบนใบตองชั้นนอก โดยให้ด้านสีอ่อน (ด้านนวล) ประกบกัน ตักหน้าขนมใส่ลงไป ใส่ไส้ขนม แล้วตักหน้าขนมใส่ลงไปอีกให้ปิดไส้ขนม

– ห่อใบตองทางขวางทั้งสองด้านก่อน จากนั้นห่อทางด้านยาวประกบให้เป็นทรงสูง แล้วนำทางมะพร้าวคาดห่อขนม (เรียกว่า เตี่ยว) กลัดด้วยไม้กลัด

1.1.4 การห่อขนมเทียน คนไทยโบราณจนถึงปัจจุบันทำกันโดยนำขนมเทียนไปทำบุญตักบาตรเนื่องในวันสงกรานต์

– เจียนใบตองเป็นใบกลมทั้งสองชิ้น ชิ้นในมีขนาดเล็กและอ่อนกว่า ทาน้ำมันเพื่อกันขนมติดใบตอง

– พับใบตองเป็นรูปกรวยทำมุมแหลมตรงกึ่งกลางใบตอง

– ใส่ขนมห่อโดยการพับใบตองที่มีรอยจีบปิดทับขนม แล้วพับริมทั้งสองข้างทบกลับเข้ามา สอดปลายใบตองเก็บให้เรียบร้อย นำไปวางคว่ำลงกับลังถึงเตรียมนึ่ง

ภาพที่ 4 การห่อขนมเทียน
ที่มา : NATUI.com.au (2555, 7 เมษายน)

ภาพที่ 5 การห่อข้าวต้มผัด
ที่มา : ไทยประกันชีวิต (2555, 7 เมษายน)

1.1.5 การห่อข้าวต้มผัด (หรือข้าวต้มมัด) ข้าวต้มผัด ทำด้วยข้าวเหนียว ผัดกับกะทิ ปรุงรสด้วยเกลือ และน้ำตาลทรายมีข้าวสุกงอม และเผือกเป็นไส้ เป็นการห่อรูปทรงสี่เหลี่ยม วิธีการห่อเริ่มต้นจาก

– ฉีกใบตองตามต้องการ ใช้ 2 ขนาด คือ ขนาดกว้าง 8 นิ้ว และ 7 นิ้ว ซ้อนทับกัน โดยให้ใบตองแผ่นเล็กอยู่ด้านใน เอาด้านสีอ่อนหรือด้านนวลประกบกัน วิธีวางใบตองให้วางกลับหัวท้ายและวางขวางกันสลับทางอ่อนแข็ง และวางแนวทแยง

– ใส่ข้าวต้มผัดที่เตรียมไว้แผ่บางๆ ใส่กล้วย ใส่ข้าวเหนียวทับและใส่ถั่วดำ

– จับขอบด้านข้างใบตองประกบเข้าหากัน โดยให้ใบตองแนบชิดกับตัวข้าวเหนียวที่สุด จากนั้นม้วนปลายลงมาให้แน่น

– จับมุม (ภาษาเทคนิคในการทำข้าวต้มมัดเรียกว่า “จับนม”) โดยพับปลายใบตองแต่ละด้านให้มีลักษณะทบกันเป็นมุม แล้วพับปลายที่เหลือทบลงมาจนครบสองด้าน

– เมื่อทำทั้งสองด้านเสร็จแล้วให้วางพักไว้ในถาดก่อน เพราะถือว่าทำได้เสร็จ 1 ข้างแล้ว ก็ห่อข้าวต้มมัดอีกข้างหนึ่งมาประกบ มัดด้วยเส้นตอก 2 เส้น ให้แน่น ทำปมเก็บที่ด้านข้างของมัดข้าวต้มให้สวยงาม แล้วนำไปนึ่ง

1.1.6 การห่อข้าวตัมน้ำวุ้น ข้าวตัมน้ำวุ้นใช้รับประทานกับน้ำเชื่อมและน้ำแข็งไส คล้ายขนมประเภทลอยแก้ว มีขั้นตอนการห่อดังนี้

- เช็ดใบตองให้สะอาด ฉีกใบตองกว้าง 1 – 1 1/2 นิ้ว
- จับใบตองด้านป้านทำมุมคล้ายกรวยแหลม ใส่ข้าวเหนียวจนเต็มกรวย หันด้านกรวยไว้ที่อุ้งมือซ้าย มือขวาจับชายที่เหลือพับทบทำมุม 2 มุม ที่ปากกรวยให้แหลมสนิท
- พับทบมุมไปเรื่อยๆ ดึงให้แน่น แล้วปักไม้กลัดตรงกลางแทงให้ทะลุอีกด้าน เมื่อห่อเสร็จจะมีลักษณะเป็นสามเหลี่ยม

ภาพที่ 6 การห่อข้าวตัมน้ำวุ้น
ที่มา : เจ๊หลี (2555, 7 เมษายน)

ภาพที่ 7 การห่อขนมกรวย
ที่มา : นิรนาม (ก) (2555, 7 เมษายน)

1.1.7 การห่อขนมกรวย เช่น การห่อขนมกล้วย มีขั้นตอนการห่อดังนี้

- เจียนใบตองเป็นวงกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 นิ้ว แล้วฉีกแบ่งครึ่งเป็น 2 ชิ้น
- นำมาม้วนเป็นกรวยให้ปลายแหลม และขอบเสมอกันพอดี
- จับเส้นริมใบตองให้เป็นเส้นตรง
- กลัดไม้กลัด ทแยงเล็กน้อย

1.1.8 การห่อข้าวเหนียวปิ้ง

ภาพที่ 8 การห่อข้าวเหนียวปิ้ง
ที่มา : Champster (2555, 7 เมษายน)

- เช็ดใบตองให้สะอาด ฉีกใบตอง กว้าง 4 นิ้ว 2 ชิ้น วางซ้อนกันโดยสลับทาง
- ใส่ข้าวเหนียวที่มูลแล้วพร้อมไส้ พับทบใบตองขึ้นมาเกือบเป็นมุมฉาก แล้วม้วนเป็นกรวยไปจนสุดใบตอง
- พับปากกรวยด้านยาวเข้าไป ทั้งซ้าย ขวา
- พับทบชายที่เหลือลงมากลัดด้วยไม้กลัด

1.2 กระทงใส่ขนมและอาหาร เช่น กระทงมุมเดียว กระทงสองมุม กระทงสี่มุม เราสามารถนำมาห่ออาหารประเภทของแห้ง หรือของแห้งที่มีน้ำขลุกขลิก ได้แก่ ขนมกล้วย ขนมตาล ขนมต้มแดงต้มขาว เป็นต้น

1.2.1 กระทงมุมเดียวและกระทงมุมเดียวดุนก้น ใช้ใส่ขนมเพื่อให้ดูเหมือนมีขนมมากขึ้น และช่วยให้วางกระทงได้สะดวกไม่ล้ม ใช้ใส่ข้าวเหนียวหน้าต่างๆ

- ฉีกใบตองกว้างขนาดตามต้องการ 2 แผ่น เช็ดให้สะอาด นำทางด้านอ่อนและด้านแข็งมาวางขวางกัน และให้ด้านนวลอยู่ด้านนอก

- เจียนให้ใบตองเป็นรูปวงกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 นิ้ว หรือตามต้องการ

- ทำมุมตรงกลาง ติดไม้กลัด เป็นกระทงมุมเดียว

- หากใช้นิ้วมือดุนให้ปลายแหลมย้อนเข้ามาในกระทงเป็นร่องวงกลม เรียกว่ากระทงมุมเดียวดุนกัน

ภาพที่ 9 กระทงมุมเดียว (บน)
และกระทงมุมเดียวดุนกัน (ล่าง)
ที่มา : Champster (2555, 7 เมษายน)
Krupavadee. (2555, 7 เมษายน)

1.2.2 กระทงสองมุมท้องแบน หรือจะเรียกกระทง 4 มุมท้องเรือก็ได้ ใช้ใส่อาหารหรือขนมที่มีน้ำขลุกขลิกหรือแฉะ เช่น ขนมครก ข้าวเหนียวหน้าต่างๆ ถ้าเป็นกระทงใบเล็กก็ใช้ใส่ขนมกล้วย ขนมตาล วิธีทำเริ่มจาก

- เจียนใบตองรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 4 x 7 นิ้ว หรือขนาดตามต้องการ 2 ชิ้น วางสลับทางกัน

- จับมุมขวาแล้วจับมุมซ้าย กะให้ได้ระดับและจับชายให้แหลม กลัดด้วยไม้กลัด และทำอีกข้างหนึ่งเหมือนกัน

1.2.2 กระทงสองมุมดุนกัน ใช้ใส่อาหารเล็กน้อย เช่น อาหารและขนมแห้ง วิธีทำเริ่มจาก มีวิธีดังนี้

- เจียนใบตองรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด 4 x 7 นิ้ว หรือขนาดตามต้องการ 2 ชิ้น วางสลับทางกัน

- จับมุมข้างหนึ่งแล้วกลัดด้วยไม้กลัด แล้วทำอีกมุม จัดให้ทั้งสองด้านมีมุมตรงกัน ดุนกันขึ้นทั้ง 2 มุมเพื่อให้ตั้งได้

ภาพที่ 10 กระทงสองมุมท้องแบน
ที่มา : Krupavadee. (2555, 7 เมษายน)

ภาพที่ 11 กระทงสองมุมดุนกัน
ที่มา : นิรนาม (ข). (2555, 7 เมษายน)

1.2.3 กระทง 3 มุม เหมาะสำหรับใส่ขนม เช่น ตะโก้ ลืมกลืน วิธีทำเริ่มจาก

– ฉีกใบตองตามขนาดที่ต้องการประกบกัน 2 แผ่น โดยวางสลับทางแข็งกับทางอ่อนและวางขวางทางกัน โดยให้ด้านนวลอยู่ด้านใน

– จากนั้นคว่ำปากถ้วยหรือชามทาบกับใบตอง ใช้ปลายมีดเจียนจนได้ใบตองกลม

– จับมุมที่ 1 แล้วกลัดด้วยไม้กลัด กะมุมที่ 2 และมุมที่ 3 ให้เท่ากันแล้วจับมุมเหมือนมุมแรก กลัดด้วยไม้กลัด

1.2.4 กระทง 4 มุม ใช้ใส่ขนมตะโก้หรือขนมลืมกลืน ขนมเข่ง ห่อหมก เริ่มจาก

– เจียนใบตองเป็นวงกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว หรือขนาดตามต้องการ โดยวางซ้อน 2 ชั้น สลับทางด้านอ่อนและด้านแข็งและให้ด้านนวลประกบกัน

– จับจีบเข้ามุมที่ 1 ให้มีความสูงพอเหมาะเพื่อใส่ขนมได้ตามต้องการแล้วจับมุมที่ 2 ตรงข้ามกับมุมที่ 1

– จับจีบที่ 3 ระหว่างกลางมุมที่ 1 และมุมที่ 2 และจับจีบที่ 4 ตรงข้ามกับจีบที่ 3 ในขณะที่จับจีบมุมใบตอง พยายามทำกันกระทงให้สวยงามอย่าให้สอบมากเกินไป เพราะจะตั้งไม่มั่นคง แล้วจึงกลัดด้วยไม้กลัด

1.2.5 กระทงสี่มุมปากแหลม มีวิธีทำดังนี้

– เจียนใบตองเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 4 x 4 นิ้ว 2 ชิ้น หรือขนาดตามต้องการ วางสลับทางกัน

– จับมุมที่ 1 ให้อยู่กึ่งกลางพอดี กลัดด้วยไม้กลัด และทำอย่างนี้ต่อไปให้ครบ 4 มุม

ภาพที่ 12 กระทง 4 มุม
ที่มา : Krupavadee. (2555, 7 เมษายน)

ภาพที่ 13 กระทง 4 มุม
ที่มา : จริยาพร ขวัญยืน. (2555, 7 เมษายน)

1.2.6 กระทงหกมุม มีวิธีทำดังนี้

– กะแบ่งขอบใบตองเป็น 6 ส่วนเท่าๆ กัน

– พับใบตองเกยกันกลัดเป็นมุมที่ 1

– เย็บมุมตรงข้ามกับมุมที่ 1 โดยพับใบตองเกยกันขนาดเดียวกับที่พับมุมที่ 1 และกลัดด้วยไม้กลัดหรือเย็บติดกันด้วยลวดเย็บกระดาษ

– พับเย็บมุมระหว่างมุมทั้ง 2 ตามที่กะระยะไว้ โดยพับใบตองให้เกยกัน ขนาดเดียวกันทั้ง 4 มุมที่เหลือ กลัดด้วยไม้กลัดหรือเย็บติดกันด้วยลวดเย็บกระดาษ

ภาพที่ 14 กระทง 6 มุม
ที่มา : กุลนันท์ หนันดี. (2555, 7 เมษายน)

นอกจากนี้ใบตองแห้งก็สามารถนำมาเป็นบรรจุภัณฑ์อาหารได้อีกด้วย โดยสามารถนำมาใช้ได้ด้วยการนำใบตองอ่อนมาตากแดดแล้วรีดจนเรียบ ใช้กรรไกรตัดเป็นรูปร่างเรียงไว้สำหรับห่อขนมได้ เช่น ใช้ห่อกะละแมเสวย ขนมเทียน และยังสามารถทำเป็นกระทงสำหรับใส่อาหารจีน เช่น ขนมเข่ง หรืออาหาร เช่น หมี่ผัด จุ่ยก้วย กุยช่าย ได้อีกด้วย

2. ใบเตย

ใบเตยนอกจากจะนำมาคั้นน้ำผสมลงในอาหารคาวหวานเพื่อเพิ่มสีเขียวและกลิ่นหอมแล้ว ยังสามารถนำมาใช้เป็นภาชนะบรรจุขนมอีกได้ด้วย โดยใบเตยมี 2 ชนิด คือ เตยหนาม และเตยหอม แต่เตยที่เรานำมาใช้ประกอบอาหารทั่วไปคือเตยหอม ซึ่งมีลักษณะใบยาวเรียวคล้ายใบมะพร้าว เนื่องจากเตยหอมเมื่อคั้นน้ำแล้วให้สีเขียวเข้ม ขยี้แล้วดมดูจะมีกลิ่นหอม ใบเตยสามารถนำมาทำเป็นภาชนะใส่ขนมได้ เช่น ใส่ข้าวต้ม น้ำวุ้นและตะโก้ โดยกระทงใบเตยนิยมทำเป็นทรงสี่เหลี่ยม วิธีการทำเป็นดังนี้

2.1 กระทงใบเตยทรงสี่เหลี่ยม

- เลือกใบเตยที่มีลักษณะตรงยาว เช็ดให้สะอาด ตัดปลายแหลมและโคนใบออก ให้เหลือส่วนกลางใบประมาณ 18 เซนติเมตร
- วางใบที่ได้ตามแนวนอน ตัดแบ่งใบเตยด้านหนึ่งจากขอบจนถึงเส้นกลางใบเป็น 5 ส่วนเท่าๆ กัน (ส่วนนี้จะเป็นส่วนฐานของกระทง)
- วางด้านนวลออกด้านนอก แล้วพับทบจากด้านริมหักมุมเข้ามา ให้ฐานช่องที่ 2 อยู่ใต้ฐานช่องที่ 1, ฐานช่องที่ 3 อยู่ใต้ฐานช่องที่ 2 , ฐานช่องที่ 4 อยู่ใต้ฐานช่อง 3 , สอดฐานช่องที่ 4 อีกด้านหนึ่งให้อยู่ด้านบนของช่องที่ 1
- สอดฐานช่องที่ 5 ในช่องฐานที่ 1 จากนั้นกลัดไม้กลัดยึดให้เป็นกระทง ถ้าทำถูกต้อง พื้นกระทงด้านในและด้านนอกกระทงจะขัดสานกันพอดี

2.2 ไก่ห่อใบเตย

- ตัดและล้างใบเตยให้สะอาด จัดใบเตยเป็นรูปกรวยแล้วตักไก่ใส่ลงไป
- พับปลาย ด้านนอก (กรณีที่ขวาทับซ้ายให้สอดปลายด้านที่ถูกทับเข้าไปในกรวย
- กลับด้าน แล้วนำปลายอีกด้านหนึ่ง สอดตามไปหา ปลายที่สอดไว้แล้ว

ภาพที่ 15 กระทงใบเตยทรงสี่เหลี่ยม
ที่มา : ezythaicooking.com. (2555, 7 เมษายน)

ภาพที่ 16 ไก่ห่อใบเตย
ที่มา : อิ่มอุ่นสบาย. (2555, 7 เมษายน)

3. ใบกระพ้อ

นิยมนำมาห่อข้าวต้มมัดอีกชนิดหนึ่งเรียกข้าวต้มลูกโยน เป็นขนมที่ใช้ในเทศกาลออกพรรษาของชาวใต้ การห่อข้าวต้มลูกโยน มีวิธีทำดังนี้

- นำใบจากด้านเรียบเข้าหาตัว พับลงมาทางซ้ายให้เป็นกรวยรูปสามเหลี่ยม แล้วนำข้าวเหนียวที่ผสมแล้วใส่ลงไป
- พับใบกระพ้อ ทบไปมาตามรูปสามเหลี่ยมให้เป็นรูปสามเหลี่ยมหุ้มข้าวเหนียวสนิท
- นำปลายใบกระพ้อสอดใต้ใบกระพ้อที่พับไว้เดิม ดึงให้แน่นเป็นรูปสามเหลี่ยม
- ม้วนปลายแล้วมัดปม

4. ใบบัว

การเอาข้าวพร้อมกับข้าวใส่ในใบบัวแล้วห่อเป็นรูปสี่เหลี่ยม มัดด้วยตอกก่อนนำไปนึ่งกลิ่นหอมของใบบัว ช่วยทำให้ข้าวหอมกรุ่นชวนรับประทานมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 17 ไก่ห่อใบเตย
ที่มา : นิรนาม (ค). (2555, 7 เมษายน)

ภาพที่ 18 ข้าวห่อใบบัว
ที่มา : ไทยประกันชีวิต (2555, 7 เมษายน)

5. ใบจาก

ใช้สำหรับทำบรรจุภัณฑ์ขนมไทย เช่น ขนมจาก โดยนำใบมาห่อขนม

- เลือกใบจากที่ไม่แก่หรืออ่อนจนเกินไป ตัดหัว – ท้ายให้เหลือตรงกลาง ใบให้มีขนาดยาว ประมาณ 12 นิ้ว ตัดจำนวน 2 ชิ้น แล้วเช็ดให้สะอาด
- นำใบจาก 2 ใบ มาวางซ้อนกันครึ่งหนึ่ง แล้วกลัดด้วยไม้กลัดตรงหัว ตรงกลางและท้าย
- ตัดขนมใส่ตรงกลางใบที่กลัดซ้อนกันไว้ เกลี่ยขนมไปตามทางยาวของใบ แล้วพับใบจาก ประกบเข้ามาทีละข้าง
- ใช้ไม้กลัดกลัดหัว – ท้ายของห่อขนม โดยกลัดติดถึงด้านหลังด้วย ส่วนตรงกลางกลัดให้ติด ใบจากที่ปิดทับกันพอ จะได้ขนมจาก 1 ห่อ

ภาพที่ 19 ขนมจาก
ที่มา : นิรนาม (ง) (2555, 7 เมษายน)

เห็นได้ว่าด้วยภูมิปัญญาของคนไทยที่มีการประยุกต์ในใบไม้ต่าง ๆ ที่มีในท้องถิ่นมาบรรจุอาหารเพื่อสะดวกในการรับประทานและเก็บรักษา อีกทั้งใบไม้บางชนิดยังช่วยให้อาหารมีกลิ่นหอมน่ารับประทานยิ่งขึ้น อาทิ ใบตอง ใบกระพ้อ ใบลาน ใบเตย ใบบัว ใบจาก เป็นต้น นอกจากนั้นบรรจุภัณฑ์จากใบไม้ยังเป็นวัสดุจากธรรมชาติที่ไม่ทำลายสิ่งแวดล้อมได้อีกด้วย

บรรณานุกรม

กุลนันท์ หนันดี. (2555). **บทเรียนใบตอง.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: www.itscomservice.com/sds/kunlanun/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=51. (2555, 7 เมษายน).

จริยาพร ขวัญยืน. 2555. **บรรจุภัณฑ์จากธรรมชาติ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: www.gotoknow.org/blogs/posts/393498. (2555, 7 เมษายน).

จอมขวัญ สุวรรณรักษ์. 2547. **การแกะสลักผัก ผลไม้และงานใบตอง.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เจ๊หลี. (ม.ป.ป.). **ขนมข้าวต้มน้ำวุ้น.** ตามแบบเจ๊หลี. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=home-baking&month=07-011&date=30&group=12&gblog=16. (2555, 7 เมษายน).

ไทยประกันชีวิต. (ม.ป.ป.). **ห่อ มัด ร้อย บรรจุภัณฑ์ไทย.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: www.thaiinsuranceetc.com. (2555, 7 เมษายน).

นิรนาม (ก). (ม.ป.ป.). **อาหารไทยโบราณ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://pingnew.multiply.com/photos/album/78/78#photo=11. (2555, 7 เมษายน).

นิรนาม (ข). (ม.ป.ป.). **บรรจุภัณฑ์จากใบตอง.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.learners.in.th/blogs/posts/286699. (2555, 7 เมษายน).

นิรนาม (ค).(2553). **เชิญชมและเชิญชิม---ต้มใบพ้อฝีมือสะใภ้ใต้ค่ะคุณขา.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://topicstock.pantip.com/food/topicstock/2010/10/D9795464/D9795464.html. (2555, 7 เมษายน).

นิรนาม (ง). (ม.ป.ป.). **ขนมจาก.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://maewfood.blogspot.com/2010/08/blog-post_827.html . (2555, 7 เมษายน).

ปาณิศา กิมทรง. (ม.ป.ป.). **คุณค่าของงานใบตอง.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://siamcultre.buu.ac.th/th. (2555, 7 เมษายน).

พูลสุข กุลจิรกาญจน์ (ม.ป.ป.). **ครัวขนมไทย4 : การบรรจุภัณฑ์และการเก็บรักษา.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก : www.thaidesserts.org/package/gourami.php

สุดารัตน์ เสี้ยมแหลมดี. (ม.ป.ป.). **ภูมิปัญญาไทยกับงานใบตอง.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.sahavicha.com/?name=knowledge&file=readknowledge&id=3878. (2555, 7 เมษายน).

อัมรา สารณาคมน์กุล. (ม.ป.ป.). **การห่อ-บรรจุด้วยใบตอง เรื่อง การห่อและภาชนะจากใบตอง.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: www.nwk.ac.th/inweb/student_job/kanomthai/. (2555, 7 เมษายน).

อิ่มอุ่นสบาย. (ม.ป.ป.). **ไก่ห่อใบเตย.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://immunnsabai.in.th/products/ChefsRec.-%E0%B9%84%E0%B8%81%E0%B9%88%E0%B8%AB%E0%B9%88%E0%B8%AD%E0%B9%83%E0%B8%9A%E0%B9%80%E0%B8%95%E0%B8%A2DeepFriedChickenwrappedinpandanleaves%C2%A0100Baht. (2555, 7 เมษายน).

Champster (2554). **ภูกระดึง : 10 ปีผ่านไป..ก็ยังไหวอยู่.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: www.holidaythai.com/champster/photo-134393.htm. (2555, 7 เมษายน).

ezythaicooking.com. (ม.ป.ป.). **สูตรขนมหวานไทย : ขนมตะโก้.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก:www.ezythaicooking.com/free_dessert_recipes/Thai_pudding_with_coconut_topping_th.html. (2555, 7 เมษายน).

Gourmetthai.com. (ม.ป.ป.). **ห่อสวยด้วยธรรมชาติ.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: www.gourmetthai.com/newsite/tooltips/tooltip_detail.php?content_code=CONT046. (2555, 7 เมษายน).

Krupavadee. **งานใบตองเลอล้ำค่าจะหาไหน.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: krupavadee.exteen.com/page-3. (2555, 7 เมษายน).

NATUI.com.au. (ม.ป.ป.). **ขนมเทียน.** [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://natui.com.au/2010/page/?mode=view&catid=12&id=3417. (2555, 7 เมษายน).

ภาษาและการสื่อสาร

โดย อาจารย์มณเฑียร รุ่งหิรัญ

1. ภาษา

เดิมมังมีภาษาพูดแต่ไม่มีภาษาเขียน ปัจจุบันภาษาเขียนของมังเป็นตัวภาษาอังกฤษที่บาทหลวงที่มาแพร่ศาสนาคริสต์ให้แก่ชาวเขาเผ่ามังเป็นผู้คิดค้นตัวหนังสือขึ้น Cooper, Robert and other (2535 : 41-42) ได้เล่าถึงการสูญหายของตัวหนังสือมังไว้ว่า "กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว ชาวมังมีหนังสือที่บันทึกบนผืนผ้าแล้วม้วนเก็บไว้ เมื่อคลี่ออกมาจะเป็นผืนผ้ายาวๆ บนผืนผ้าเขียนโครงร่างว่าจะทำอย่างไรเมื่อมีการตายเกิดขึ้นอย่างละเอียด เช่น คนตายจะสามารถข้ามไปโลกอื่นและค้นหาหมู่บ้านของบรรพบุรุษผู้ตายได้อย่างไร และญาติพี่น้องที่ยังมีชีวิตอยู่จะช่วยผู้ตายในการเดินทางได้อย่างไร หนังสือนี้เป็นสิ่งที่มีคุณค่ามาก เพราะมีเพียงเล่มเดียวที่ยังเหลืออยู่ และมังจะต้องเก็บรักษาไว้อย่างระมัดระวัง หลังจากการต่อสู้กับชาวจีน มังได้ถูกเนรเทศลงมาทางตอนใต้และอพยพเข้าไปอยู่ในภูเขา วันหนึ่งมีฝนตกลงมาอย่างหนัก ชาวมังจึงหยุดพักในตอนกลางคืนที่ตลาดของ Yeej yej พวกเขาได้คลี่หนังสือออกมาแล้วนำไปผึ่งเพื่อให้หนังสือแห้ง วัวก็เข้ามากินหนังสือและก่อนที่ใครจะมาพบได้ทันก็เหลือเพียงเศษที่ถูกทิ้งไว้ เศษที่เหลือก็นำมาทำความสะอาด และเมื่อบรรพบุรุษชาวมังที่เดินทางอพยพมาหยุดพักที่หมู่บ้านถัดไป พวกเขาจึงนำหนังสือเก็บไว้ให้ห่างวัว โดยนำไปซ่อนที่ใต้หลังคา เช้าวันต่อมาก็ได้พบว่าเศษที่เหลืออยู่ได้ถูกหนูกินไปจนหมดแล้ว และไม่มีหนังสือหลงเหลืออยู่อีกเลย "

อมร ทวีศักดิ์ (2531 : 3) กล่าวว่า " ภาษามัง (Hmong) เป็นภาษาหนึ่งในตระกูลเมี้ยว - เย้า (Miao-Yao) เป็นที่รู้จักกันดีในอีกชื่อหนึ่งว่าภาษาแม้ว ภาษามังนี้มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับภาษาเย้า ลักษณะทั่วๆ ไปของภาษามังคือ เป็นภาษาคำโดด ในคำๆ หนึ่งประกอบด้วยเสียงพยัญชนะต้น, สระและวรรณยุกต์ แต่ไม่มีเสียงพยัญชนะสะกด ลักษณะเด่นที่พบคือ มีลักษณะวรรณยุกต์สนธิ (Tone Sandhi) เกิดขึ้นในภาษาด้วย สำหรับลักษณะอื่นๆ ก็ใกล้เคียงกับภาษาไทย คือมีการเรียงคำในประโยคเป็นแบบประธาน – กริยา – กรรม และมีการใช้คำลักษณะนามค่อนข้างแพร่หลาย ถ้าหากศึกษาภาษามังอย่างละเอียดลึกซึ้งถึงความสัมพันธ์ของภาษามังกับภาษาอื่นจะเห็นว่าภาษามังได้รับอิทธิพลอย่างมากจากภาษาจีน "

พยัญชนะมัง
มีทั้งหมด 17 ตัว

พยัญชนะมัง	พยัญชนะไทย
T	ต
K	ก
P	ป
X	ซ
S	ช
L	ล
N	น
H	ฮ
M	ม
D	ด
Q	ก กึ่ง ค
V	ว
R	จ

พยัญชนะม้ง	พยัญชนะไทย
Z	ส
Y	ซ กึ่ง ย
C	จ
F	ฟ

ลักษณะของตัวอักษรม้งที่ใช้สื่อสารกันนั้น ผู้วิจัยได้นำมาจากหนังสือ Xyaum Nyeem Cov Ntawv Hmoob Thoob Teb, 1991 ซึ่งตัวอักษรดังกล่าวพอจะเทียบกับอักษรไทยได้ดังนี้ (คุณช่งเม่งถัง แซ่ลี และคุณนพดล ศักดิ์เจริญชัยกุล เป็นผู้กรุณาเทียบเสียงให้)

การผสมพยัญชนะ 2 ตัว
มีทั้งหมด 22 ตัว

การพยัญชนะม้ง	การพยัญชนะไทย
PH	พอ
TS	จอ
NY	ยอ
TX	จรอ
NT	อึงดรอ
TH	ทอ
NR	ฮจอ
NC	นจอ
HN	ฮนอ
HM	ฮมอ
HL	ฮลอ
KH	ลคอ
NK	กรอ
PL	ปลอ
NQ	คลอ
XY	ซยอ
NP	บอ
QH	ฮคอ

การพยัญชนะม้ง	การพยัญชนะไทย
CH	ชอ
DH	ทอ
ML	มลอ
RH	ชจอ

การผสมพยัญชนะม้ง 3 ตัว
มีทั้งหมด 14 ตัว

การพยัญชนะม้ง	การพยัญชนะไทย
TSH	ชอ
TXH	ซอ
NTS	นจอ
NTX	อึงซอ
NPL	บลอ
NPH	พรอ
NTH	อึงทอ
PLH	ปลอ
NRH	อึงจรอ
NCH	อึงจอ
NKH	อึงกอ
NQH	อึงคอ
HNY	อึงยอ
HML	มลอ

เสียงสระ
มีทั้งหมด 6 ตัว

การพยัญชนะม้ง	การพยัญชนะไทย
A	อา
E	เอ
I	อี
O	ออ
U	อู
W	อือ

การผสมพยัญชนะ 4 ตัว
มีทั้งหมด 3 ตัว

การพยัญชนะม้ง	การพยัญชนะไทย
NTSH	อึงซอ
NTXH	อึงซอ
NPLH	อึงเปลาะ

การผสมเสียงสระ
มีทั้งหมด 8 ตัว

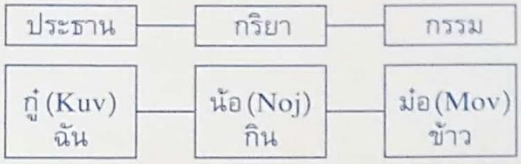
ผสมเสียงสระม้ง	ผสมเสียงสระไทย
AI	ไอ
AU	เอา
AW	เออว
EE	เอง
IA	เอีย
OO	อง
UA	อัว
AA	อัง

เสียงวรรณยุกต์
มีทั้งหมด 8 ตัว

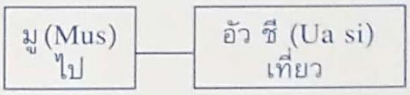
ตัวอักษรแทนเสียงวรรณยุกต์ม้ง	เสียงวรรณยุกต์ไทย
M	ไม้เอก (เนี่ย)
S	เสียงสามัญ (มู)
G	ไม้โท เสียงสั้น (เน่ง)
D	จัตวา (ต๋อ)
UA	ไม้ตรีเสียงยาว (อัว)
V	จัตวาเสียงสั้น (กู๋)
J	ไม้โทเสียงยาว (ดู้)
B	ไม้ตรีเสียงสั้น (เซี่ย)

โครงสร้างประโยค

โครงสร้างประโยคของภาษาม้ง เป็นโครงสร้างที่คล้ายกับภาษาไทย ที่จะประกอบด้วย เช่น



ในกรณีที่ไม่มีประธานของประโยค เช่น



ตัวอย่าง

คำที่ใช้ในชีวิตประจำวันและคำสุภาษิต

ย้อ ยง	Nyob zoo	สวัสดีหรือสบายดีไหม
ก้อ ฮู เล จ่าง	Koj hu le cag	เธอชื่ออะไร
อัว เจา	Ua tsaug	ขอบคุณ

Tsev vuas tsis zoo tsev sim zed Tsev
เจ๋ วัว จือ ยอ เจ๋ ฉื่อ เย เจ๋
ngeed tsis zoo tsev sim taws
เอ้งเก้ง จือ ยอ จือ ฉื่อ เตอ

หลังคากระเบื้องไม่ใช่ที่ให้ใครลองปาก้อนหิน หลังคาหญ้าคาไม่ใช่ที่จะให้ใครลองจุดไฟ (ควรรู้จักกาลเทศะ)

Tu gab ntsuag tau ncej puab Tu tub
ตู ก้า จัว เตา ยี่ ปั้ว ตู ตู
ntsuag tau yeeb ncuab
จัว เตา เย้ง จั๊ว

เราเลี้ยงไก่ เราได้ขาไก่กินเป็นอาหาร เลี้ยงลูกเขาเราจะได้ศัตรู

Niam txiv sib ceg tsis nrauj lub txag
หน่า สือ ซื้อ เซ จือ เจ่า ลู้ ซ่าง
Kwv tij sib ceg tsis nrauj dab
กื๋อ ตี้ ฉื้อ เซ จือ เจ่า ด๊า

ผัวเมียและพี่น้องตัดอย่างไรก็ไม่ขาด

ภาพสะท้อนวิถีอาเซียน : ตลาดไท

โดย ดร.ประพีร์พร สวัสดิ์ดวง, ดร.ชนินทร สวณภักดี
หลักสูตรการพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการสำรวจวิถีชีวิตของแรงงานต่างด้าวในตลาดไท จังหวัดปทุมธานี ซึ่งเกี่ยวข้องกับอนาคตการเป็นประชาคมอาเซียนของสังคมไทย โดยเชื่อมโยงแนวคิดเรื่องการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมเข้ากับการวิเคราะห์ข้อมูล แรงงานต่างด้าวในตลาดไทมีชาวกัมพูชา ลาว และพม่าเป็นส่วนมาก มีการอยู่เป็นชุมชนแยกตามเชื้อชาติของตน มีความสัมพันธ์อันดีกับนายจ้างชาวไทย เจ้าของร้านไว้ใจแรงงานเหล่านี้เพราะมีความซื่อสัตย์ ขยันขันแข็ง แรงงานที่พูดไทยได้จะมีโอกาสทำงานอื่นๆ ได้มากขึ้น แรงงานที่ทำงานมาเป็นเวลานานมีฐานะมั่นคงถึงขนาดเป็นเจ้าของร้านค้าในตลาดไทเองได้ แรงงานต่างด้าวจึงมีความผสมกลมกลืนกับสังคมไทยในฐานะส่วนหนึ่งของการพัฒนาเศรษฐกิจการค้า บทความนี้เป็นข้อมูลจากการวิจัยในชั้นเรียนวิชาชุมชนศึกษาของนักศึกษาหลักสูตรการพัฒนาชุมชน ซึ่งเก็บข้อมูลภาคสนามกับร้านค้าในตลาดผลไม้ของตลาดไท

การเข้าใจวิถีชีวิตของกลุ่มคน เป็นการศึกษาเรียนรู้ทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่ทำให้ผู้ศึกษาเห็นภาพรวมของปรากฏการณ์ และเข้าใจวิธีคิดซึ่งเป็นเหตุผลของปรากฏการณ์ต่างๆ ในสังคม ประเทศในภูมิภาคอาเซียน ได้แก่ ไทย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย สิงคโปร์ บรูไน ลาว กัมพูชา เวียดนาม และพม่า ซึ่งกำลังจะรวมตัวเป็นประชาคมอาเซียน ในปี 2558 ที่จะถึงนี้เป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้สังคมไทยเกิดความตื่นตัว เนื่องจากพรมแดนทางกายภาพกำลังจะถูกลบให้เบาบางลงเสมือนว่ารวมเข้าเป็นหนึ่งเดียว แต่พรมแดนทางวัฒนธรรมนั้นก็ยังมีคำถามว่า จะมีการรวมกันได้หรือไม่ อย่างไร หรือไม่จำเป็นต้องรวมกัน หรือว่าการเป็นประชาคมอาเซียนนั้น ได้เกิดขึ้นมาแล้วในระดับแรงงาน และสังคมไทยได้มีความพยายามเข้าใจในวิถีชีวิตของการเป็นอาเซียนแล้วหรือไม่

คำถามวิจัยดังกล่าวนี้เป็นคำถามใหญ่ ซึ่งความพยายามตอบในบทความนี้เป็นเพียงจุดเริ่มต้นเล็กๆ ที่จะนำเสนอภาพย่อยของอาเซียนในพื้นที่ใกล้ๆ

มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ โดยผู้ศึกษามีความเชื่อมั่นว่าการเข้าใจวิถีชีวิตของกลุ่มที่เข้าไปศึกษาเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่มีพลังในการทำความเข้าใจ และสร้างความเปลี่ยนแปลง โดยผู้ทำการศึกษาต้องขจัดอุปสรรคสำคัญคืออคติทางวัฒนธรรม และวางความเชื่อของตนไว้ มองภาพที่เห็นตามที่เป็นจริง โดยไม่ต้องพยายามบิดเบือนให้เป็นการมองโลกในแง่ดีเป็นความหวังด้านบวกเสมอไป

การศึกษานี้ได้ใช้ข้อมูลส่วนหนึ่งจากการทำวิจัยในวิชาชุมชนศึกษา ในภาคการศึกษาที่ 1 / 2554 ของนักศึกษาหลักสูตรการพัฒนาชุมชน โดยนักศึกษาและอาจารย์ประจำวิชาร่วมกันเก็บข้อมูลภาคสนามในตลาดไท การเก็บข้อมูลภาคสนาม กระทำโดยการสัมภาษณ์เจ้าของร้านในตลาดผลไม้ และแรงงานในตลาดผลไม้ ในพื้นที่ตลาดไท โดยแหล่งข้อมูลต้องอาศัยผู้ให้ข้อมูลที่ให้ความร่วมมือ จึงต้องทำการติดต่อผ่านศิษย์เก่าของหลักสูตรการพัฒนาชุมชน ซึ่งมีร้านผลไม้ในตลาดไท เนื่องจากการเก็บข้อมูลแรงงานต่างด้าวยังเป็นเรื่องยาก ไม่ได้รับความไว้วางใจจากเจ้าของธุรกิจต่างๆ และในการวิเคราะห์ข้อมูลแรงงานต่างด้าวในตลาดไท มีการเชื่อมโยงประเด็นในการวิจัยนี้เข้ากับภาพของอาเซียนในฐานะที่ตลาดไทเป็นเวทีสะท้อนความเคลื่อนไหวของคนในภูมิภาคอาเซียน ซึ่งอาจให้แง่คิดทางสังคม วัฒนธรรม และวิสัยทัศน์ที่เป็นประโยชน์ต่ออาเซียนก่อนปี 2558 ที่จะถึงนี้

สำหรับแนวคิดที่ใช้เป็นกรอบในการวิจัยนี้ ผู้ศึกษาเลือกแนวคิดเรื่อง Acculturation ซึ่งอาจแปลได้ว่าเป็นการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรม, การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เนื่องจากกลุ่มบุคคลที่ต่างวัฒนธรรมกัน มีการติดต่อโดยตรงต่อเนื่องกัน ยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแบบอย่างวัฒนธรรมดั้งเดิม ของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือทั้งสองกลุ่ม อย่างไรก็ดี แต่ละกลุ่มก็คงดำรงวิถีชีวิตตามแบบอย่างวัฒนธรรมส่วนใหญ่ของตนอยู่ ไม่ได้ถูกทำให้สมานกลืนกันเข้าไปในอีกกลุ่มหนึ่งทีเดียว และการที่บุคคลจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาติดต่อกันมีผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมต่างๆ ในระบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของกลุ่มหนึ่งหรือทั้งสองกลุ่ม นั่นคือบุคคลหรือกลุ่มคนยอมรับวัฒนธรรมอื่น ซึ่งมิใช่วัฒนธรรมดั้งเดิมของตนซึ่งเป็นกระบวนการสองทาง (Two – way process) คือเมื่อกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดให้อีกกลุ่มหนึ่ง ในขณะเดียวกันก็อาจรับเอาวัฒนธรรมของกลุ่มที่ตนถ่ายทอดมาด้วยก็ได้

ตลาดไทเป็นตลาดกลางค้าส่งและค้าปลีกสินค้าจำพวกอาหาร ทั้งผัก ผลไม้ เนื้อสัตว์ อาหารแปรรูปประเภทต่างๆ ขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ริมถนนพหลโยธิน กม.42 อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี มีพื้นที่ประมาณ 450 ไร่ เปิดเมื่อปี 2540 โดยมีบริษัท แอ็กโกร เอ็กซเชนจ์ เป็นเจ้าของ วัตถุประสงค์ของตลาดนั้นต้องการให้เป็นตลาดกลางของผลิตภัณฑ์การเกษตรและอุตสาหกรรมการเกษตร ดังนั้น ตลาดไทจึงเป็นศูนย์รวมของเกษตรกรที่นำผลิตผลมาขายอย่างหลากหลายจากภูมิภาคต่างๆ ของประเทศไทย และเป็นแหล่งชุมนุมของแรงงานจากประเทศต่างๆ ได้แก่ กัมพูชา พม่า และลาว เป็นส่วนใหญ่

สำหรับตลาดผลไม้ในตลาดไทนั้น ต้องการแรงงานในการขนส่งผลไม้ คัดเลือกผลไม้ บรรจุถุงขนาดมากกว่า 10 กิโลกรัมขึ้นไป และการขายผลไม้หน้าร้าน ซึ่งในแต่ละร้านจำเป็นต้องจ้างแรงงานต่างด้าวไม่ต่ำกว่า 4–5 คน พื้นที่ร้านมีขนาดไม่ใหญ่ แต่มีผลไม้หมุนเวียนตลอดวัน และเปลี่ยนแปลงผลไม้ไปตามฤดูกาลตลอดปี ช่วงเวลาที่ตลาดมีกิจกรรมวุ่นวายคือในช่วงเย็น แต่ในระหว่างวันก็มีผู้ซื้อมาหาซื้อผลไม้เพื่อนำไปขายตลอดวัน ตลาดผลไม้นี้จะขายส่งผลไม้เป็นส่วนใหญ่ โดยขายไม่ต่ำกว่า 10 กิโลกรัม หรือตามที่บรรจุถุงไว้ ในช่วงเวลาเก็บข้อมูลเป็นฤดูกาลของพุทรา มีการแบ่งพุทราบรรจุถุงถุงละ 10 – 15 กิโลกรัม วางขาย มีเครื่องคัดเลือกพุทราตั้งอยู่แต่ละร้าน ผลไม้อื่นนอกเหนือจากพุทรามีจำนวนน้อย ที่พบได้แก่ แก้วมังกร ส้มโอ เป็นต้น

แรงงานที่ผู้ศึกษาเข้าไปเก็บข้อมูลเป็นชาวกัมพูชาและลาวเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากแรงงานชาวพม่าจะรวมกลุ่มกันอยู่บริเวณตลาดผัก ซึ่งไม่ใช่พื้นที่ศึกษาและไม่สามารถเข้าถึงข้อมูลโดยอิสระได้ แรงงานในตลาดไทมีทั้งแรงงานต่างด้าวเข้าเมืองถูกกฎหมายและผิดกฎหมาย มีการเช่าบ้านอยู่เป็นชุมชนโดยแยกเป็นชุมชนชาวพม่า ลาว กัมพูชา ไม่อยู่ปะปนกัน แรงงานชาติเดียวกันจะให้ความช่วยเหลือกันในการทำงาน หางานทำ แรงงานจำนวนมาก เข้ามาทำงานนานกว่า 10 ปีแล้ว บางคนสามารถมีร้านค้าของตนเอง โดยผู้ให้ข้อมูลยกตัวอย่างแผงผักชาวพม่าในตลาดขายผัก แต่ยังไม่พบเจ้าของร้านผลไม้ที่เป็นชาวต่างชาติในตลาดผลไม้

การทำงานของแรงงาน ในแต่ละสัปดาห์จะทำงานทุกวัน ตั้งแต่เช้า ประมาณ 8 โมง ถึง 5 โมงเย็น ได้ค่าแรงรายวัน แรงงานที่มีประสบการณ์มาก ทำงานมานาน คุมร้านแทนนายจ้างได้ ก็จะได้ค่าแรงมากกว่าแรงงานธรรมดา ค่าจ้างจึงมีตั้งแต่วันละ 180–350 บาท แรงงานแต่ละคนทำได้แทบทุกหน้าที่ ตั้งแต่เข็นผลไม้ไปส่ง คัดเลือกผลไม้ บรรจุถุง คนที่พูดไทยได้ก็จะทำหน้าที่ขายด้วย ข้อสังเกตคือแรงงานชาวลาวจะมีความผสมกลมกลืนเข้ากับคนไทยได้ดีที่สุด เนื่องจากมีภาษา วัฒนธรรมใกล้เคียงกัน ส่วนใหญ่พูดภาษาไทยได้

แรงงานผู้ชายส่วนหนึ่งมาทำงานคนเดียว ภรรยาและครอบครัวอยู่ในประเทศ ส่งเงินกลับไปให้ เมื่อถึงฤดูกาลทำนา แรงงานจะขอลากลับบ้านไปทำนาบ้าง หรือส่งเงินกลับไปลงทุนทำนาที่บ้าน แรงงานที่ผู้ศึกษาสัมภาษณ์คนหนึ่งเป็นแรงงานชาวกัมพูชา มีที่นาให้ครอบครัวทำนาที่บ้านเป็นจำนวน 40 ไร่ มีบ้านของตัวเองปลูกขึ้นมาจากค่าแรงที่มาทำงานในตลาดไทที่ประเทศกัมพูชา และมีฐานะค่อนข้างมั่นคง เข้ามาทำงานที่ตลาดไทเป็นเวลา 15 ปีแล้ว และยังคิดจะทำงานไปเรื่อยๆ แม้จะมีบ้านและนาที่ประเทศกัมพูชาแล้วก็ตาม สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างนายจ้างกับลูกจ้างนั้น ผู้ศึกษาพบว่านายจ้างชาวไทยจะให้ความช่วยเหลือแรงงานของตนเอง ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน นายจ้างให้ความเกื้อกูลต่อลูกจ้าง นายจ้างในตลาดผลไม้ส่วนใหญ่ชอบที่จะจ้างแรงงานชาวกัมพูชาและชาวลาวมากกว่าแรงงานชาวพม่า โดยเหตุผลของนายจ้างในตลาดผลไม้คิดว่าแรงงานชาวพม่าไว้ใจได้น้อยกว่าแรงงานลาวและกัมพูชา ซึ่งเจ้าของร้านไว้วางใจให้ขายของหน้าร้านได้ เพราะมีความซื่อสัตย์ ขยันรักษาผลประโยชน์ให้นายจ้าง

ความสำคัญของการศึกษาวิถีชีวิตแรงงานต่างด้าวในตลาดไท ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอาเซียน ในแง่เศรษฐกิจคือการศึกษาปรากฏการณ์การใช้แรงงานอาเซียนในภาคเศรษฐกิจของไทย ว่ามีการพึ่งพาแรงงานจากประเทศเพื่อนบ้านแทบทั้งหมด ในแง่สังคมและวัฒนธรรม ความใกล้ชิดระหว่างวัฒนธรรมก่อให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกัน ด้วยวิถีชีวิตเกษตรกรในภูมิภาคอาเซียนมีความคล้ายคลึงกัน จะเห็นได้จากตัวอย่างวัฒนธรรมการทำนา แรงงานต่างด้าวสามารถลางานกลับไปช่วยทำนาในประเทศตนเองได้ เงินที่เก็บหอมรอมริบจากการทำงานในประเทศไทย การศึกษาพบว่าแรงงานนำเงินกลับไปปลูกบ้าน ซื้อที่นาให้ครอบครัว ได้แก่ ภรรยา ลูก พ่อแม่ ผู้สูงอายุทางบ้านทำนา วิถีชีวิตจึงคล้ายกับคนไทยในชนบท

แต่ภาพของแรงงานในตลาดไทจะมีความเปลี่ยนแปลงไปเพียงไรเมื่อประชาคมอาเซียนเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการ แรงงานสามารถเดินทางข้ามแดนทำงานโดยเสรี โดยทรัพยากรและปัจจัยผลักดัน ดึงดูดต่างๆ เชื่อได้ว่าประเทศไทยจะยังคงเป็นแหล่งทรัพยากรสำคัญให้เพื่อนบ้านใกล้เคียงในภูมิภาคนี้ได้เข้ามาทำงาน โดยเฉพาะงานที่หาแรงงานไทยได้ยากแล้วในปัจจุบัน เช่น งานหนักประเภทขนของต่างๆ งานทำความสะอาดตลาด งานที่เกี่ยวข้องกับความสกปรก เป็นต้น การจะทรงตัวเป็นแหล่งทรัพยากรได้ย่อมต้องอาศัยศักยภาพของเจ้าของกิจการและเกษตรกรของไทยด้วย

โอกาสในการพัฒนาหนึ่งของมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ฯ ซึ่งอยู่ในพื้นที่นี้ สามารถทำการพัฒนาแรงงานต่างด้าวจำนวนมากได้ เช่น การสอนภาษา การเปิดสอนหลักสูตรซึ่งแรงงานต่างด้าวเหล่านี้สามารถเพิ่มพูนความรู้เฉพาะทางได้ หรือการผลักดันแรงงานต่างด้าวเข้าศึกษาในประเทศไทย มีการเทียบวุฒิการศึกษา หรือจะเป็นการวิจัยและพัฒนาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมการเกษตร, เกษตรชุมชน เป็นต้น

ในแง่ของการพัฒนาแรงงานต่างด้าวนั้น มีคำถามซึ่งยังคงรอการศึกษาคำตอบอย่างชัดเจนในเรื่องของเอกลักษณ์ของชาติ การรวมประชาคมอาเซียน ทำให้คำถามนี้ต้องการคำตอบมากขึ้น แรงงานต่างด้าวไม่จำเป็นต้องเรียนรู้เพื่อเข้ากับสังคมไทย แต่เรียนรู้เพื่อจะเข้าสู่ประชาคมอาเซียน สังคมไทยจะรักษาความเป็นไทยซึ่งไหลเวียนอยู่ในวัฒนธรรมของเรา หรือกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่าจะรักษาเอกลักษณ์อย่างไรให้คุณค่าของวัฒนธรรมไทยได้หล่อเลี้ยงสังคมเราให้มีความมั่นคงในประชาคมอาเซียน โดยไม่ถูกคุณค่าทางเศรษฐกิจลบหรือทำลายรากฐานทางวัฒนธรรมไปได้

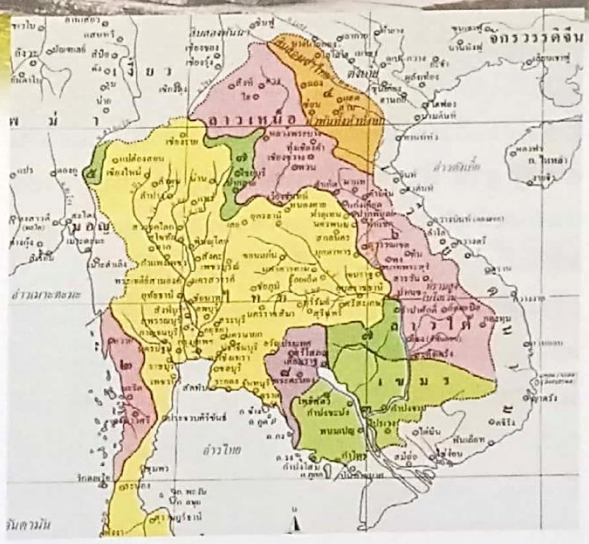
อย่างไรก็ตาม สังคมไทยได้ชื่อว่าเป็นสังคมที่มีความประนีประนอมและยอมรับในความหลากหลายทางวัฒนธรรมสูง เป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่อยู่อย่างสงบและสันติมาเป็นเวลานาน เอกลักษณ์หนึ่งที่โดดเด่นของไทยในอาเซียนอาจเป็นความเข้มแข็งในการยอมรับความหลากหลายนี้ ดังที่พบได้ในตลาดไทก็อาจเป็นไปได้

วันวาน ที่ปราสาทเขาพระวิหาร (กัมพูชา) และอุทยานแห่งชาติเขาพระวิหาร (ไทย)

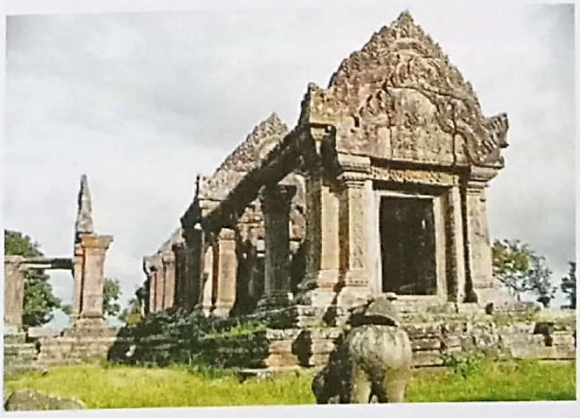
โดย รองศาสตราจารย์ยุพดี เสตพรรณ

ตอนที่ ๑ แดนงามนามเขาพระวิหาร

เขาพระวิหารแทบทั้งหมดเป็นของประเทศไทย เว้นแต่บริเวณปราสาทเขาพระวิหารที่ศาลโลกพิพากษาให้เป็นของประเทศกัมพูชา เขาพระวิหารตั้งอยู่บนทิวเขาพนมดงเร็ก (ดงเร็ก แปลว่า ไม้คาน) ซึ่งไทยเรียกว่า **พนมดงรัก** สภาพภูมิศาสตร์ของทิวเขานี้เป็นหน้าผาที่ยกตัวสูงขึ้นเป็นขอบของอีสานใต้ กัมพูชาอยู่ต่ำจากหน้าผาลงไปราว ๔๔๗ เมตร จึงเป็นที่มาของคำว่า **"เขมรต่ำ"** และหน้าผานี้เป็นแนวเขตแดนตามหลักสากล เพราะเป็นสันปันน้ำ แต่เมื่อฝรั่งเศสครองกัมพูชา ฝรั่งเศสเขียนแผนที่มาตามสันปันน้ำ แล้วตวัดปากกาคร่อมปราสาทเขาพระวิหาร จึงทำให้ปราสาทบนหน้าผา กลายเป็นของฝรั่งเศส อันที่จริงฝรั่งเศสแย่งเอาแผ่นดินที่ไทยครอบครองคือพระตะบอง ศรีโสภณและเสียมเรียบ (ไทยเรียก เสียมราฐ) โดยได้ปราสาทนครวัดไปด้วย ซึ่งน่าจะพอแล้ว ฝรั่งเศสก่อนนั้นดูเหมือนจะเป็นมิตรกับไทยแต่ไม่ได้เป็นเช่นนั้นเลย ศาลโลกพิจารณาจากแผนที่ของฝรั่งเศสแม้จะเขียนแบบโกง ไทยจึงเสียปราสาทเขาพระวิหารไป ปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอจอมกระสาน จังหวัดพระวิหาร ประเทศกัมพูชา



แผนที่ราชอาณาจักรไทยก่อนยุคล่าอาณานิคม ทิศตะวันออกคือแผ่นดินที่ไทยเสียให้ฝรั่งเศส ส่วนทิศตะวันตกเสียให้แก่อังกฤษ



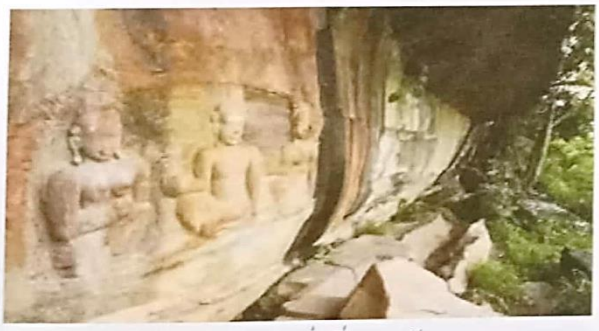
ปราสาทเขาพระวิหาร

ส่วนพื้นที่ป่าไม้ชายแดนฝั่งซ้ายลำโดมใหญ่ ในท้องที่ตำบลโชง อำเภอน้ำยืน ตำบลโคกสะอาด กิ่งอำเภอน้ำขุ่น จังหวัดอุบลราชธานี และป่าเขาพระวิหารท้องที่ตำบลเสาธงชัย ตำบลภูผาหมอก อำเภอกันทรลักษณ์ (คนท้องถิ่นออกเสียง ว่า กัน-ทะ-ลัก) จังหวัดศรีสะเกษ รวมพื้นที่ประมาณ ๑๓๐ ตารางกิโลเมตรประกาศเป็นอุทยานแห่งชาติ ลำดับที่ ๘๓ ของประเทศเมื่อวันที่ ๒๐ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๔๑ (สำนักอุทยานแห่งชาติ ๒๕๕๓,๔๙) ในเขตพื้นที่อุทยานฯ อุดมสมบูรณ์ทั้งป่าไม้และสัตว์ป่า เป็นแหล่งต้นน้ำลำธารและทิวทัศน์ที่สวยงามรวมถึงแหล่งโบราณสถานสำคัญ อาทิ **ปราสาทโดนตวล** อยู่ที่บ้านภูมิสรอล บนลานหินห่างจากหน้าผาชายแดน ๓๐๐ เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. ๑๕๔๕ เป็นปราสาทขอมขนาดเล็ก สร้างยุคเดียวกับปราสาทเขาพระวิหาร ตามตำนานนางนมใหญ่ (เนียงเดาะทม) เล่าว่าขณะที่นางเดินทางไปเฝ้ากษัตริย์องค์หนึ่งตามรับสั่ง นางได้หยุดพักณ บริเวณนี้ **เขาสัตตะโสม** เป็นหน้าผาแนวชายแดนสูงประมาณ ๕๐๐ เมตร เมื่อมองไปทางตะวันตกจะเห็นปราสาทเขาพระวิหารชัดเจน เป็นจุดชมอาทิตย์ลับฟ้าที่สวยงาม **ผามออีแดง** เป็นสถานที่ตรงจุดชายแดนเป็นจุดชมทิวทัศน์ใกล้ทางขึ้นปราสาทเขาพระวิหารที่จุดสูงสุดของหน้าผา สามารถมองเห็นปราสาทเขาพระวิหารได้ด้วยตาเปล่า หรือส่องกล้องชมเห็นได้ชัดเจน **ภาพสลักบนผามออีแดง** อยู่บนผาหินทรายสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ ๕๕๖ เมตร มีทั้งภาพสลักนูนต่ำและภาพลงเส้นหรือสลักแบบสกัด ภาพสลักนูนต่ำเป็นภาพบุคคลนั่งเรียงกันไปโดยเป็นสตรีสองนางนั่งขนาบบุรุษ ส่วนภาพลงเส้น อยู่ห่างออกไป ๔.๓๔ เมตร เป็นรูปบุคคลนั่งใต้นาคปรก ขนาบข้างด้วยรูปสัตว์สองตัว ตัวหนึ่งยังทำไม่เสร็จเรียบร้อย มีบันไดแข็งแรงให้เดินลงไปชม แต่ชันมาก ทำให้คนกลัวความสูงและความชันไม่กล้าลงไป **เสาธงชาติประวัติศาสตร์** คือ เสาธงที่ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นายกรัฐมนตรี อัญเชิญจากผาเป้ยตาดีอันเป็นที่ตั้งปราสาทเขาพระวิหารมายังบริเวณสถูปคู่โดยไม่ลดธงลง ปัจจุบันอยู่ที่ผามออีแดง **สถูปคู่** ก่อสร้างด้วยหินทรายสูงราว ๔๒๐ เซนติเมตร กว้าง ๑๙๓ เซนติเมตร คนท้องถิ่นเรียกว่าพระธาตุ เชื่อว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ หากเดินจากผามออีแดงไปยังเขาพระวิหารจะผ่านสถูปคู่นี้**สระตราว หรือ สระกราว** เป็นแหล่งรับน้ำซึ่งไหลมาจากเขาพระวิหารอยู่ทางทิศตะวันตกของอุทยานแห่งชาติกว้าง ๑๕๐ เมตร ยาว ๓๐๐ เมตร ลึก ๑๐ เมตร รับน้ำจากลำห้วยตานี และลำห้วยตามาเรียชาวบ้านเรียกว่า บาราย ซึ่งเป็นที่เก็บกักน้ำแบบขอมพบร่องรอยการตัดหินและรอยล้อรถลากขนหินเพื่อนำไปสร้างปราสาทเขาพระวิหาร

ปราสาทโดนตวล

สถูปคู่

สระตราว



ภาพสลักนูนต่ำที่ผามออีแดง

บันไดลงไปชมภาพสลัก

บริเวณชมวิวที่ผามออีแดง

ขอบเขตอุทยานแห่งชาติเขาพระวิหาร

เขื่อนห้วยขุนุน

ทางเดินฝั่งไทยก่อนถึงเชิงปราสาท

น้ำตกขุนศรี

ถนนฝั่งไทย

ถ้ำขุนศรี

สภาพธรรมชาติที่งดงามในเขตอุทยานแห่งชาติเขาพระวิหารในเขตจังหวัดศรีสะเกษ ได้แก่ น้ำตกขุนศรี น้ำตกตาดไฮ น้ำตกไทรตะเคียน อ่างเก็บน้ำเหนือเขื่อนห้วยขนุน ถ้ำขุนศรี ถ้ำค้างคาว และทางเดินศึกษาธรรมชาติกล้วยไม้เขาพระวิหาร อยู่ห่างจากที่ทำการประมาณ ๖ กิโลเมตร ระยะเดินเท้าประมาณ ๑.๕ กิโลเมตร ส่วนพื้นที่อุทยานในเขตจังหวัดอุบลราชธานี มีจุดชมทิวทัศน์พลาญฮึมบนหน้าผาสูงประมาณ ๕๐๐ เมตร บริเวณพลาญหินใกล้เคียง มีทุ่งดอกไม้ป่าพวกสร้อยสุวรรณาและทิพเกสร นอกจากนี้มีช่องชายแดนติดต่อกับกัมพูชา เช่น ช่องอานม้า ช่องตาเฒ่า และช่องโพย

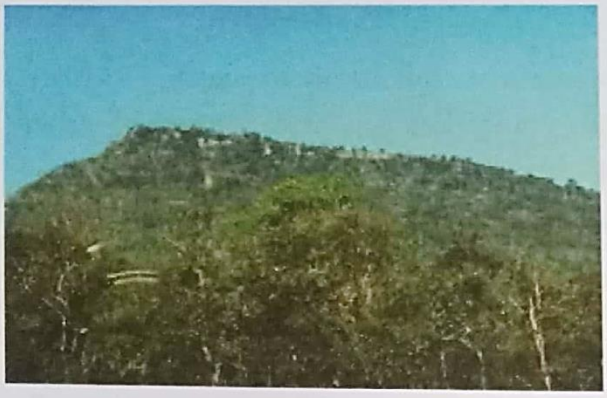
ตั้งแต่ครั้งยังไม่มีกรณีกระทบกระทั่งระหว่างไทยกับกัมพูชาเกี่ยวกับปราสาทเขาพระวิหาร ผู้เขียนได้ไปเที่ยวเขาพระวิหารราว ๒-๓ ครั้ง ไปกับกลุ่มเพื่อนบ้าง พาลูกศิษย์ไปทัศนศึกษาบ้าง เป็นสถานที่น่าประทับใจที่สุด ยินดีจะไปอีกซ้ำๆ ด้วยว่าปราสาทเขาพระวิหารเป็นสถานที่งามสง่าท่ามกลางท้องฟ้าที่แจ่มใสเมื่อยืนอยู่บนหน้าผาที่เป้ยตาดี ส่วนหนึ่งของขุนเขาพนมดงเร็ก (ในข้อเขียนนี้ขอใช้คำนี้เรื่อยไปไม่เรียก พนมดงรัก ตามที่อักขรานุกรมภูมิศาสตร์กำหนดเพราะเป็นภูมินาม คือมีความหมายตามที่มาของรูปร่าง ในภาษาท้องถิ่น) เห็นทิวเขานี้ทาบท้องฟ้ายาวไปไกลสุดสายตา เป็นเขตแดนไทยกับกัมพูชามองเห็นแผ่นดินเขมรอยู่เบื้องล่าง ทำให้รู้สึกเหมือน (นางฟ้า) ยืนอยู่บนสวรรค์ก็ไม่ปาน

อีกครั้งหนึ่งตอนต้นเดือนกันยายน มีโอกาสได้ไปเยือนเขาพระวิหารแต่เป็นช่วงที่ฝนตก ดังนั้นท้องฟ้าจึงไม่แจ่มใสเหมือนไปคราวแรก อย่างไรก็ตามกลุ่มที่ไปด้วยกัน ทุกคนต่างก็ประทับใจในความเก่าแก่และสง่างามของปราสาทเขาพระวิหารและทิวทัศน์โดยรอบ ก่อนไปเราติดต่อขอพักที่อุทยานแห่งชาติเขาพระวิหารและขอวิทยากร คุณสหัสชัย สงค์คำลือ เจ้าหน้าที่พิทักษ์ป่ากรุณามาเป็นวิทยากรให้เริ่มตั้งแต่บรรยายสรุปในสำนักงานและพาชมปราสาทเขาพระวิหารรวมทั้งโบราณสถานและทิวทัศน์ในเขตอุทยานแห่งชาติเขาพระวิหาร ทั้งสองส่วนตั้งอยู่บนทิวเขาพนมดงเร็ก ในเขตบ้านภูมิซรอล ตำบลเสาธงชัย อำเภอกันทรลักษณ์ จังหวัดศรีสะเกษ

พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ โปรดฯ ให้สร้างปราสาทเขาพระวิหารราว พ.ศ. ๑๕๘๑ นับถอยหลังไปร่วมพันปี ประกอบกับเป็นยุทธภูมิยุคสู้รบกันเองในกัมพูชา ปราสาทจึงทรุดโทรมมาก แต่ยังมีซากปรักหักพังเหลือให้จินตนาการถึงสถาปัตยกรรมอันงดงามที่บรรพบุรุษสร้างสรรค์ไว้ให้แก่โลก แน่นอนว่าเป็นของทำด้วยมือและแรงงานมนุษย์ จนเป็นปราสาทที่มั่นคงแข็งแรงแต่ละเอียดอ่อน หินก้อนใหญ่ที่แกะสลักสวยงามประณีตยังพอมีเหลือประดับโคปุระและปราสาทองค์ประธานที่ทรุดโทรม แต่ส่วนใหญ่หล่นลงมากองกับพื้น

โคปุระ คืออาคารรูปกากบาท ประหนึ่งซุ้มประตูที่ต้องเดินลอดผ่านไปสู่ปรางค์ประธานที่อยู่บนสุด ซึ่งมีทั้งหมด ๔ ซุ้มห่างกันเป็นระยะ โดยมีทางเดินปูด้วยหินเชื่อมต่อแต่ละซุ้ม โคปุระและปรางค์ประธานล้วนหันหน้ามาทางทิศเหนือ (ประเทศไทย) จึงหันหลังให้กัมพูชา การเดินขึ้นปราสาทเขาพระวิหารทางประเทศไทยจะชันมากก่อนถึงโคปุระแรก จากนั้นจะลาดเรียบและยกระดับเป็นโคปุระชั้นถัดไป ระยะห่างระหว่างโคปุระก็จะน้อยลง ทำให้มีกำลังใจเดินมากขึ้น จากบันไดขั้นแรกไปถึงปรางค์ประธานมีระยะทาง ๖๕๐ เมตร ด้านหลังปรางค์ประธานเป็นทางเดินไปสุดขอบเขาที่เป้ยตาดีซึ่งเป็นหน้าผาดิ่งลงไป ๔๔๗ เมตร กัมพูชาอยู่ลิบๆ เบื้องล่าง เห็นฤทธิ์เดชของฝรั่งเศสและเขมรไหมเล่า

หากมองจากผามออีแดงซึ่งเป็นจุดชมวิวฝั่งไทย จะเห็นว่าปราสาทเขาพระวิหารตั้งอยู่บนภูเขายอดราบลาดลงสู่ฝั่งไทย ในช่วงฤดูแล้ง ต้นไม้ผลัดใบจะเห็นปราสาทและโคปุระได้ชัดเจน ส่วนในฤดูฝนมีใบไม้บัง ต้องสังเกตดีๆ หรือส่องกล้องดูจึงจะเห็น



ที่ตั้งปราสาทเขาพระวิหารด้านข้าง

ด้านตรง

ด้านเฉียง

เปี้ยตาดีและปรางค์ประธาน

ในเขตปรางค์ประธาน

ทางเดินระหว่างโคปุระ

สระสรง

ทางขึ้นปราสาท

มองลงไป

ทางขึ้นสะพานนาคราช

สิงห์ทวารบาล

โคปุระ

หน้าบัน

การไปเที่ยวชมปราสาทเขาพระวิหารมีถนนอย่างดีตัดผ่านอุทยานแห่งชาติเขาพระวิหารไปจนถึงเชิงเขา บริเวณที่จอดรถมีร้านอาหาร มีห้องน้ำ มีร้านขายของที่ระลึกมากมายหลายร้าน ได้ปรับปรุงให้ดูเป็นระเบียบเรียบร้อยสวยงามตามแผนพัฒนา มีที่ทำการของอุทยานแห่งชาติอยู่ฝั่งตรงข้าม นักท่องเที่ยวทั้งหลายควรแวะเข้าไปชมนิทรรศการ เพื่อศึกษาข้อมูลให้เข้าใจเสียก่อน จะได้รสชาติในการท่องเที่ยวมากขึ้น เมื่อออกจากที่ทำการ หากเดินไปที่ผามออีแดงจะเห็นสัณฐานด้านข้างของที่ตั้งปราสาทเขาพระวิหารสูงขึ้นไปเสียดฟ้าในแนวนอน จะกะระยะได้ว่าต้องเดินไกลเท่าใด จากผามออีแดงเดินผ่านลานหินทรายที่เป็นหลุมบ่อจากการกัดเซาะของน้ำฝนดูแปลกตา ผ่านลำห้วยและรั้ว รั้วนี้ทำให้เข้าใจว่าเป็นเขตแดน ที่จริงบันไดปราสาทอีกร้อยกว่าขั้นนั้นเป็นของไทย คนดูแลประเทศไทยที่รู้น้อยจึงปล่อยให้ชาวเขมรปลูกสิ่งก่อสร้างต่อจากรั้วมากมาย ต้องซื้อบัตรผ่านประตู ๕๐ บาท แล้วขึ้นบันไดค่อนข้างชันไปยังโคปุระชั้นที่ ๑-๒-๓-๔ เรื่อยไป เจ้าหน้าที่อุทยานผู้พิทักษ์ป่าของเราหยุดอธิบายภาพแกะสลักที่ปรากฏอยู่รวมทั้งความสำคัญของสถานพิธีกรรมจนกระทั่งออกจากปรางค์ประธานไปสุดที่เป้ยตาดี ตรงหน้าผาสูงชันที่ลมโกรกเย็นสบายดี มองซ้ายขวาเห็นขอบเขาชันของทิวเขาพนมดงเร็กทอดยาวไปไกล ทิวเขานี้เป็นพรมแดนไทย-กัมพูชาในเขตจังหวัดสระแก้ว บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และอุบลราชธานี ความยาวประมาณ ๓๖๔ กิโลเมตร แผ่นดินของกัมพูชาเบื้องล่างเป็นผืนป่ากว้าง เมื่อไปครั้งก่อนๆ ป่าไม้หนาแน่นมาก หาบ้านเรือนและผู้คนไม่พบ ไปครั้งหลังป่าโปร่งมากจนมองเห็นแนวถนนได้ชัดเจน อย่างไรก็ตามกัมพูชายังมีป่าเหลืออยู่อีกมาก แม้จะขายไม้ให้ไทยผ่านทางช่องเขาที่เป็นด่านชายแดนต่างๆ มานาน คนซื้อไม้ คนใช้ไม้ คนขายไม้ล้วนมีส่วนร่วมในการทำให้กูปรี หรือ โคไพรสูญพันธุ์ เพราะแถบนี้คือถิ่นอาศัย ซึ่งปัจจุบันนี้ค้นหาเท่าไรไม่พบ กูปรีเป็นสัตว์ป่าสงวน ๑ ใน ๑๕ ชนิดของไทย รูปร่างบึกบึนกว่ากระทิง มีพู่ใกล้ปลายเขา หล่อทีเดียว ถ้าเป็นคนก็ต้องร้องว่า “อื้อหือหล่อจริง” แต่ถ้าโชคดีเจอตัวเป็นๆ ก็อย่าได้เข้าใกล้คิดไปลูบหลังลูบไหล่ด้วยเสน่หา เพราะมันจะขวิดเอา

ตลอดเวลาที่เดินอยู่บนปราสาทเขาพระวิหารมีเด็กๆ ชาวเขมรผิวคล้ำช่างพูดมาล้อมหน้าล้อมหลังช่วยเป็นล่ามและขอให้ซื้อภาพโปสการ์ดหรือซื้อธนบัตรเป็นที่ระลึกและมีน้ำใจช่วยประคับประคองระหว่างขึ้นบันไดไปด้วยความเหน็ดเหนื่อย ความคุ้นเคยกับสถานที่ทำให้เด็กๆ เดินขึ้นลง กระทั่งกระโดดขึ้นกระโดดลงบันไดที่แคบและชันโดยไม่พลาดตกลงไป

โบราณสถานสำคัญของปราสาทเขาพระวิหาร เรียงตามลำดับจากทางขึ้นฝั่งไทย ดังนี้

บันไดดินด้านหน้าของปราสาท คือทางเดินลาดตามไหล่เขาเป็นบันได ๑๖๒ ขั้น บางส่วนสกัดหินลงไปในภูเขา ขนาดกว้าง ๘ เมตร ยาว ๗๕.๕๐ เมตร สองข้างบันไดมีฐานสี่เหลี่ยมตั้งเป็นกระพัก (ไหล่เขาเป็นชั้นพอพักได้)ใช้ตั้งรูปสิงห์ทวารบาลเพื่อเฝ้าดูแลรักษาเส้นทาง

สะพานนาคราช อยู่ต่อขึ้นไป มีนาคราช ๗ เศียร ๒ ตัวอยู่บนฐานเตี้ยๆ สองข้างสะพานนาคราชมีลักษณะคล้ายงู เป็นศิลปะขอมแบบบาปวน

โคปุระชั้นที่ ๑ เป็นศาลาจตุรมุขรูปทรงกากบาทไม่มีฝาผนังกั้นมีแต่บันไดและซุ้มประตูทั้งสี่ทิศสร้างอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมย่อมุม บันไดทางขึ้นค่อนข้างชันด้วยความเชื่อว่าการจะเข้าเฝ้าเทพต้องเคารพนบนอบในลักษณะหมอบคลานเข้าไป

ทางดำเนิน อยู่ถัดจากโคปุระชั้นที่ ๑ เป็นทางเดินขนาดใหญ่ปูด้วยแผ่นหินศิลาทรายกว้าง ๑๑.๑๐ เมตร ยาว ๒๗๕ เมตร ขอบสองข้างทำเป็นเขื่อนยกสูงขึ้นเล็กน้อยบนสันเขื่อนสองข้างปักเสาศิลาทราย

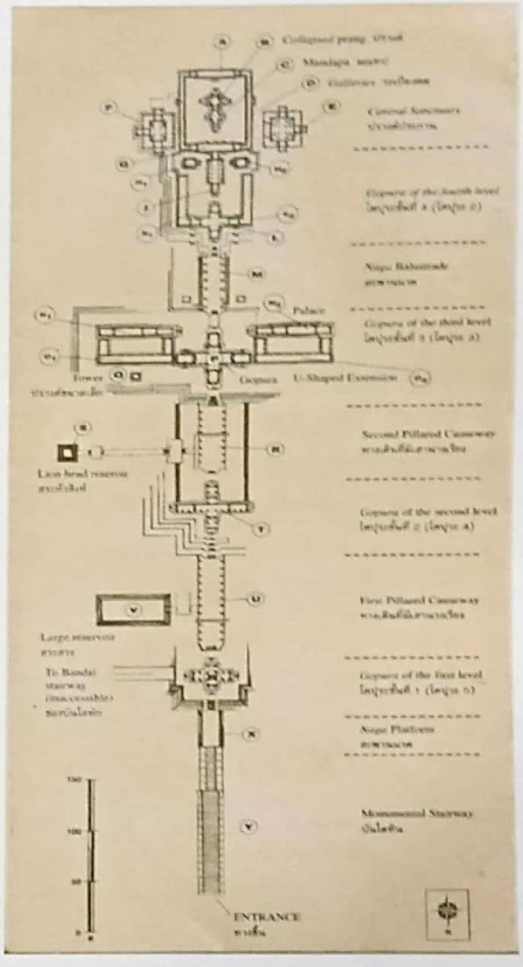
สระสรง อยู่ห่างจากทางดำเนินไปทางตะวันออก ๑๒.๔๐เมตร เป็นสระน้ำรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ากว้าง ๑๖.๘๐ เมตร ยาว ๓๗.๘๐ เมตร กรุด้วยท่อนหินเป็นขั้นบันได เป็นที่ชำระร่างกายก่อนกระทำพิธีทางศาสนา

โคปุระ ชั้นที่ ๒ อยู่บริเวณพื้นราบของเส้นทางดำเนิน เป็นศาลาจัตุรมุข มีกำแพงด้านทิศใต้เพียงด้านเดียว สองข้างทางของบันไดพบรอยสกัดลงไปในพื้นศิลาเป็นหลุมกลมๆ สำหรับใส่เสาเพื่อเป็นปะรำพิธีให้องค์ประธานนั่งดูการร่ายรำบนเส้นทางดำเนิน

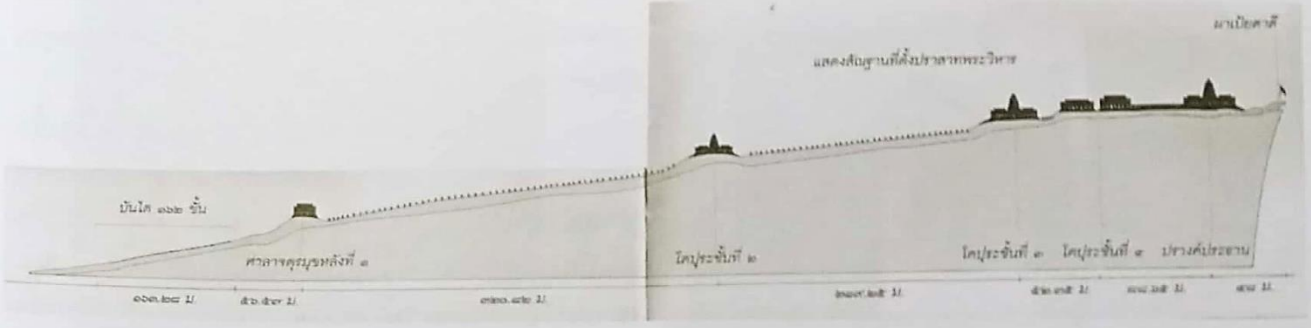
โคปุระ ชั้นที่ ๓ (ปราสาทหลังที่ ๑) มีขนาดใหญ่และสมบูรณ์ที่สุด มีผนังกั้นโดยรอบ

โคปุระ ชั้นที่ ๔ (ปราสาทหลังที่ ๒) ผุพังมาก มีตัวหนังสือขอมโบราณสลักบนแผ่นศิลาบริเวณกรอบประตูด้านทิศเหนือของปรางค์ประธาน บริเวณด้านข้าง (ภายใน) สร้างบรรณาลัย (ห้องสมุด) ไว้สองหลังเล็กๆ เพื่อเก็บคัมภีร์ทางศาสนา

เปัยตาดี (เปัย ภาษาเขมรแปลว่า ชะง่อนผา หรือ โพงผา) สูงกว่าระดับน้ำทะเล ๖๕๗ เมตร สูงจากพื้นที่เชิงเขาในกัมพูชา ๔๔๗ เมตร ตรงชะง่อนผามีรอยสลักพระหัตถ์ของสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ว่า “๑๑๘ สรรพสิทธิ” ผู้ทรงค้นพบสถานที่นี้ จึงได้จารึก ร.ศ. และพระนามไว้ตรงกับปีพ.ศ. ๒๔๔๒ อีก ๖๐ ปีต่อมา เจ้านโรดมสีหนุยื่นฟ้องต่อศาลโลก (๗๓ ครั้ง) ศาลโลกตัดสินให้ปราสาทเขาพระวิหารเป็นของกัมพูชาด้วยคะแนน ๙ ต่อ ๓ เสียง เมื่อวันที่ ๑๕ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๐๕ รวมเนื้อที่ประมาณ ๑๕๐ไร่ (ส่วนอุทยานแห่งชาติ ม.ป.ป. แผ่นพับ)



แผนผังปราสาทเขาพระวิหาร
(ที่มา: ส่วนอุทยานแห่งชาติ. ม.ป.ป.แผ่นพับ)



ตำแหน่งที่ตั้งอาคารโบราณสถานของปราสาทเขาพระวิหาร
(ที่มา: อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. ๒๕๕๐,๖๓)

การเดินขึ้นเขาพระวิหาร หากเป็นตอนเช้าจะเห็นดวงอาทิตย์ขึ้นอย่างสวยงามและแดดไม่ร้อน ใช้เวลาอยู่บนนั้นสบายๆ ราว ๒-๓ ชั่วโมง หากไปตอนบ่ายต้องลงมาภายในเวลาบ่าย ๔ โมงครึ่ง เพราะต้องปิดพรมแดน ที่เชิงบันไดปราสาท มีร้านค้ามากมายเต็มไปด้วยเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ มีสายสร้อยเหลืองอร่าม กำไลฝังพลอย เครื่องเงิน รูปปั้นที่ดูเก่าเก็บ และมีของป่าประเภทนอแรด เขาคูรำ เขี้ยวหมูป่า งาช้างแกะสลัก ฯลฯ เห็นแล้วสงสารสัตว์ป่าที่ถูกฆ่าเอาเขา เขี้ยว งา กัมพูชายังมีป่าไม้อีกมาก สัตว์ป่าจึงยังมีให้ล่าอยู่ต่อไป ถ้าคิดได้ว่ามันคือเพื่อนร่วมโลกที่ช่วยรักษาระบบนิเวศให้มนุษย์ได้พึ่งพา ก็จงละเว้นการซื้อสินค้าเหล่านี้กลับมาเป็นที่ระลึก เมื่อขายไม่ได้เขาคงฆ่ามันน้อยลง

ครั้งเดินทางไปทัศนศึกษาเขาพระวิหารกับลูกศิษย์ เราเริ่มเดินทางจากประตูน้ำพระอินทร์ ๖ โมงเช้า ถึงเขาพระวิหารบ่ายโมง รับประทานอาหารที่เชิงเขาด้วยความหิวโหย แล้วฟังบรรยายสรุปก่อนขึ้นไปเดินอยู่บนปราสาทเขาพระวิหารจนบ่าย ๔ โมงครึ่ง ลงมาชมวิวที่ผามออีแดง จนกระทั่งเจ้าหน้าที่ดูแลความปลอดภัยมาเตือนจึงกลับเข้าพักแรมที่บ้านพักของอุทยาน ๓๖ คนพักอยู่ในบ้านหลังเดียวกัน รับประทานอาหารค่ำที่อุทยานเตรียมไว้ให้ด้วยความเอร็ดอร่อย อิ่มท้องหลังจาก อิ่มตาและอิ่มใจมาแล้ว

ตอนที่ ๒ สุดยอดเส้นทางเดินป่า

ค่ำคืนที่อุทยานแห่งชาติเขาพระวิหาร เรามีโอกาสได้ชมวีดิทัศน์บริเวณแหล่งท่องเที่ยวของอีสานล่าง ซึ่งเอื้อเฟื้อนำมาให้ดูโดยคุณสวัส ลุนผง หัวหน้าฝ่ายป้องกันและปราบปราม อุทยานแห่งชาติเขาพระวิหารในขณะนั้น ซึ่งเชี่ยวชาญด้านพันธุ์ไม้และสัตว์ป่า และเมื่อทำกิจกรรมกลุ่มสัมพันธ์ คุณสวัส ซึ่งมีความสามารถพิเศษด้านดนตรีกีตาร์ ได้กรุณามาร้องเพลงที่แต่งขึ้นเองด้วยความไพเราะเพราะพริ้ง ต้องกล่าวว่ากรมอุทยานแห่งชาติ สัตว์ป่าและพันธุ์พืช ได้นักประชาสัมพันธ์ชั้นยอด เพราะเพลงที่บรรเลงและร้องนั้นเป็นเรื่องราวของเขาพระวิหารและตำนานต่างๆ รวมถึงเพลงสอนใจให้รักธรรมชาติแวดล้อม รักป่าไม้ รักสัตว์ป่า มีสาระและฟังเพลิน ประทับใจไม่ลืมจนบัดนี้ ครั้นได้คุยกันก็รู้ว่าป่าแถบนี้มีเส้นทางเดินป่าที่น่าศึกษา จึงไม่ลังเลใจที่จะนัดหมายคุณสวัสและคุณสุนทร เจ้าหน้าที่อีกคนหนึ่งไปเดินป่าในเช้าวันรุ่งขึ้น

เช้าวันใหม่ ศรีสะเกษสว่างเร็วมาก เพราะอยู่ทางตะวันออกของประเทศ ไม่มีใครยอมกินข้าวเช้า ทุกคนจะรีบไปเดินป่า คุณสวัสซึ่งแต่งเครื่องแบบเรียบร้อยรออยู่แล้วจึงให้ขึ้นรถกระบะเปิดท้าย นับได้ ๒๕ คนพาไปเดินป่าตามทางศึกษาธรรมชาติน้ำตกตานีเป็นระยะทางราว ๒ กิโลเมตร คุณสวัสเป็นคนที่มีน้ำเสียงนุ่มนวลและมีวิธีอธิบายได้ชัดเจนน่าสนใจ กรุณาเป็นวิทยากรนำชมพันธุ์ไม้และอธิบายสรรพคุณด้วยความตั้งใจ

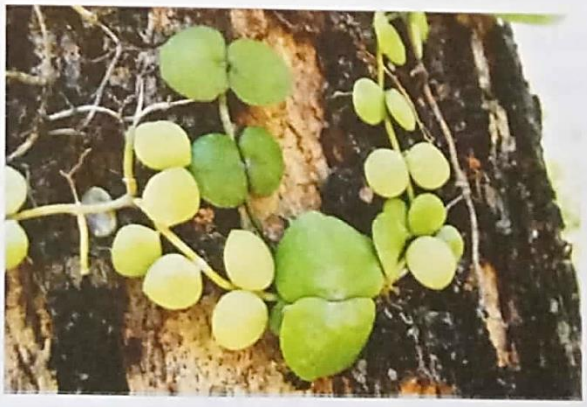
ตามทางเดินป่าที่ค่อยๆ ลาดลงต่ำสลับสูงขึ้นเป็นระยะ ผ่านลานหินและโขดหินรูปร่างแปลกตา ผ่านลำธารและน้ำตกที่หลั่งไหลใสเย็นเป็นระยะๆ จัดเป็นภูมิประเทศที่สวยงามจริงๆ เราพบต้นตะเคียนหิน เถาสะบ้า สาบเสือ คอแลน ตะไคร้ต้น มะค่าแต้ เถาน้ำย่านาง เฟิน กระแตไต่ไม้ เทียนพรรษา ผักหวานผี มันนก ม้ากระทืบโรง หญ้าไผ่ เห็ดดิน ด้อนตีหมา

พลูช้าง แว่นหิน กระชายป่า เทียนหิน เอื้องใบหมาก ทิ้งถ่อน ช้างน้าว กล้วยไม้เขาพระวิหาร หนุมาน ประสานกาย กลอย อีลอก ว่านขันหมาก สร้อยสุวรรณา เกล็ดนาคราช เอื้องกีบม้าเล็ก ติ้ว ไลเคน มอส ตะลุมดุมเป้า (กลิ้งกลางดง) กระเจียวขาว ขมิ้นต้น ไทร และที่หายากยิ่งคือพญาพันรู หรือ พญาร้อยรู สมุนไพรราคาแพงหายาก ใช้บำรุงร่างกาย บำรุงเลือดและยังมีพืชอีกมากมายหลายชนิด รวมทั้งได้เห็นร่องรอยของตัวกินมดและปลักหมูป่า คุณสวัสบอกว่าถ้าเดินเงียบๆ อาจได้เห็นงูใหญ่ตัวโตเท่าขา โชคดีที่ไม่เจอกัน เราเดินข้ามลำธารหลายช่วง ยุคนั้นบางแห่งมีสะพานเก่า ผุพัง เราต้องค่อยๆ เดินข้ามด้วยความระมัดระวัง บางคนขอไม่เสี่ยง โดยเดินย่ำโขดหินในน้ำแทน โขดหินบางก้อนกลางลำธาร มีดอกไม้เล็กๆ ชูช่อสวยงามอยู่ท่ามกลางความชุ่มชื้นของสายน้ำที่มีป่าปกคลุม ป่านี้เป็นป่าดิบแล้งและไม่มีทาก จึงไม่มีเสียงวี้ดว้ายตกใจกลัว มีแต่เสียงชื่นชมป่าและยินดีกับความรู้ที่ได้รับ นักศึกษาบางคนที่คุ้นเคยกับป่าแบบนี้ ก็สามารถช่วยอธิบายขยายความได้ ทำให้การเดินป่าที่ใช้เวลาราว ๒ ชั่วโมงสิ้นสุดลงโดยไม่รู้ตัว

กล้วยไม้เขาพระวิหาร

พลูช้าง

กระแตไต่ไม้



เกล็ดนาคราช

ว่านขันหมาก

กลิ้งกลางดง

แท้จริงแล้วป่าเป็นชีวิตจิตใจของชาวมนุษย์ เราได้ใช้ป่าให้เป็นประโยชน์ต่อชีวิตอย่างแน่นเหนียว เราได้ออกซิเจน ได้ร่มเงา ได้น้ำ ได้ดินดี ได้เนื้อไม้ ได้อาหาร ได้เครื่องมือทำกิน ได้ยา ได้เครื่องนุ่งห่ม ได้ความเบิกบานใจจากพรรณไม้และหมู่มวลสัตว์ป่า ป่าช่วยปกปักชีวิตให้ปลอดภัยจากน้ำท่วม ดินถล่มและความแห้งแล้ง ป่าจึงมีแต่ให้ และมนุษย์มีแต่ได้ เราจึง "ต้องกตัญญูต่อป่า" ไม่ตัดป่าและนำมาใช้จนป่าฟื้นตัวไม่ทัน แม้เราจะใช้ป่าแค่พอเพียง หรือไม่ตัดป่าอีกเลย แต่เมื่อประเทศมีผู้คนเพิ่มขึ้น ป่าก็จะเสมือนน้อยลงเป็นอัตโนมัติ เพราะให้สิ่งที่เคยให้ไม่พอ ดังนั้นการปลูกป่าเพิ่มจึงเป็นสิ่งจำเป็นเร่งด่วน อย่าลืมว่าแท้จริงป่านั่นเองที่เป็นรุกขเทวดาคอยดูแลช่วยเหลือเรา การทำลายป่าคือทำลายรุกขเทวดาแล้วใครเล่าจะช่วยเราได้ในยามเกิดหายนภัย

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่อุทยานแห่งชาติ สัตว์ป่าและพันธุ์พืชที่ให้ความรู้และเป็นสื่อให้ผู้คนรักป่า แม้ว่าจะได้มวลชนคนมีจิตสำนึกกตัญญูต่อป่าไปเพียงบางส่วน ก็ยังทำหน้าที่อย่างน่ายกย่อง เมื่อไปเยือนอุทยานแห่งชาติเขาพระวิหารครั้งหลังสุด ไม่เจอคุณสวัสทราบว่าย้ายไปอยู่ที่เขื่อน เข้าใจว่าคือเขื่อนห้วยขนุน ปัจจุบันคุณสวัส เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดการทรัพยากร หวังว่าจะยังคงสื่อเสียงเพลงให้นักท่องเที่ยวรักป่าไม้และรักสัตว์ป่าอยู่ต่อไป ขอให้กำลังใจ แม้เพียงหนึ่งเดียวเล็กๆ แต่แน่นหนาด้วยความปรารถนาดี และขอให้เจ้าหน้าที่ทุกคนมีโชคดีในหน้าที่การงานที่ปฏิบัติอยู่ยิ่งๆ ขึ้นไป โปรดดูแลรักษาชีวิตตนเองด้วย อย่ามัวห่วงใยดูแลสัตว์ป่าและป่าจนลืมห่วงใยตัวเอง

บรรณานุกรม

ราชบัณฑิตยสถาน.(๒๕๔๕). อักขรานุกรมภูมิศาสตร์ไทย เล่ม ๑ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ. ราชบัณฑิตยสถาน. อรุณการพิมพ์

อุทยานแห่งชาติ, ส่วน.(ม.ป.ป.). อุทยานแห่งชาติเขาพระวิหาร แดนประวัติศาสตร์แห่งอีสานใต้. สำนักอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ กรมป่าไม้.แผ่นพับ

อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์. (๒๕๔๖). นำเที่ยว ๗ ปราสาทหินแห่งอีสานใต้. พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ. เมืองโบราณ

อุทยานแห่งชาติ, สำนัก (๒๕๕๓). อุทยานแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ.กรมอุทยานแห่งชาติสัตว์ป่า และพันธุ์พืช. ส่วนสื่อความหมาย.

http://vasuposh.blogspot.com/2008/12/blog-post.html