# ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์

ของ

อนุชิต โรจนชีวินสุภร

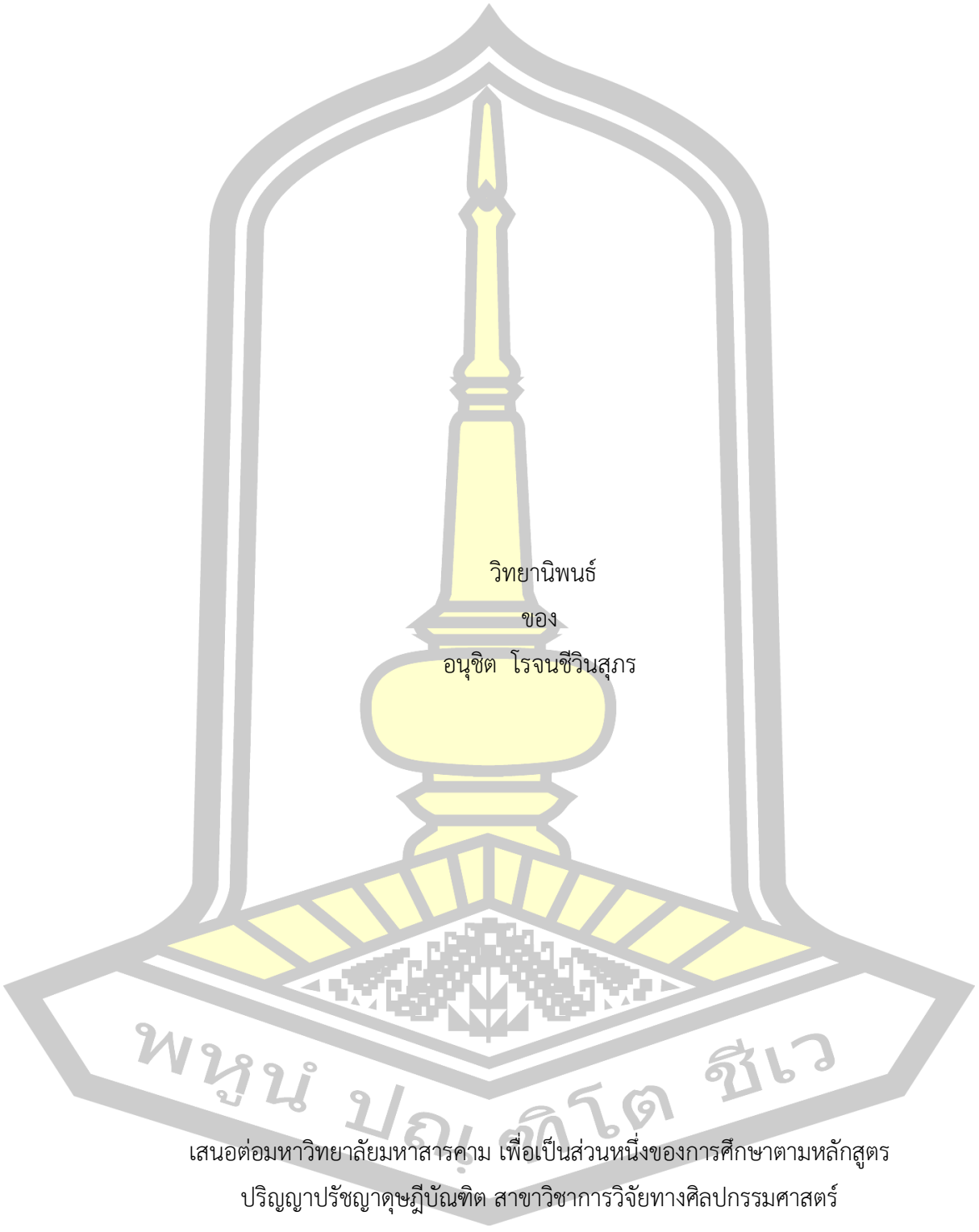
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

# ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม



วิทยานิพนธ์

ของ

อนุชิต โรจนชีวินสุภร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

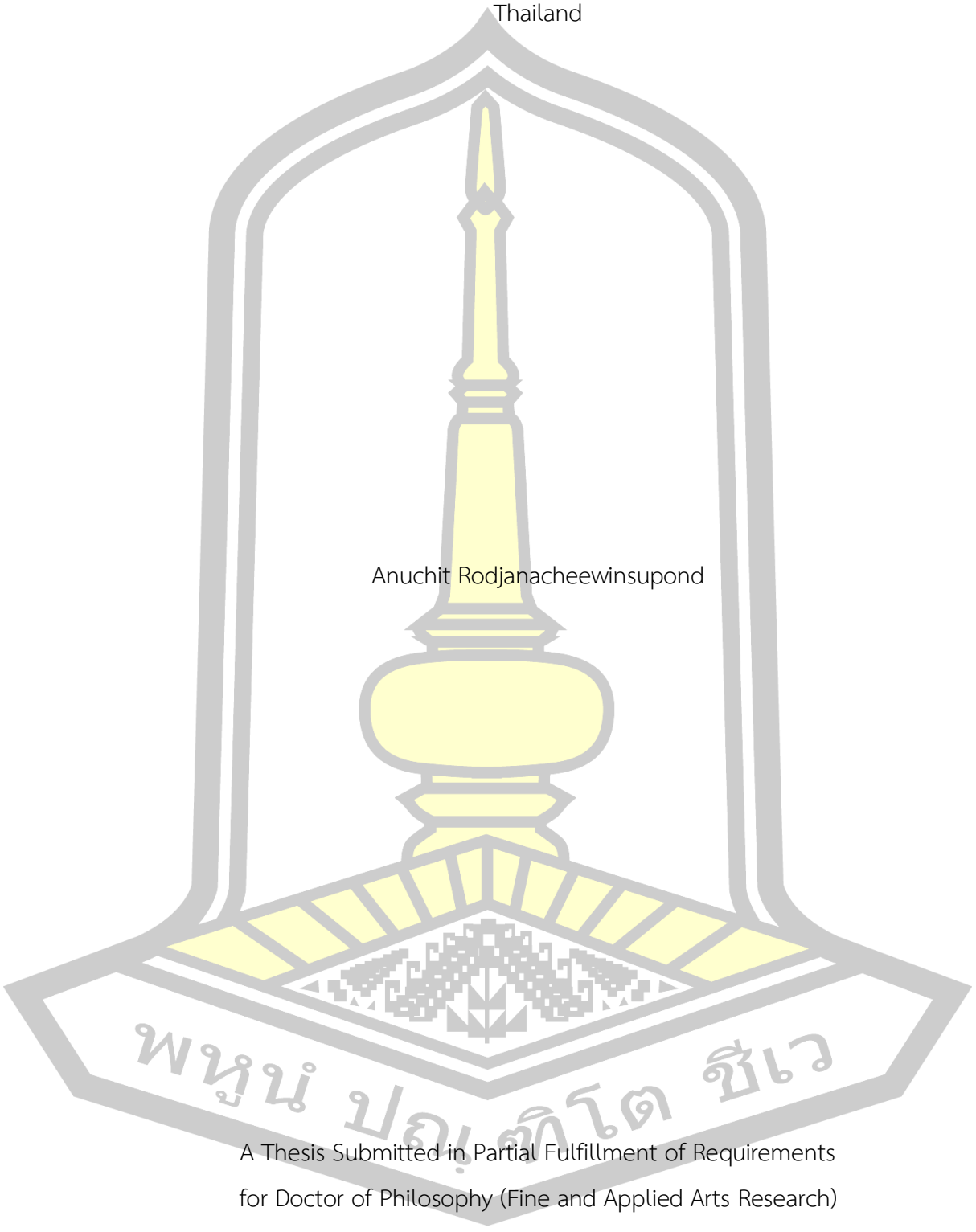
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

# Semiotic Meaning of the Ways of Life in Mural Painting in Maha Sarakham Province Thailand

Anuchit Rodjanacheewinsupond



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Fine and Applied Arts Research)

July 2019

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายอนุชิต โรจนชีวินสุภร แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูล )

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี )

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รศ. ดร. พิทักษ์ น้อยวังคลัง )

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว )

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รศ. ดร. นิยม วงศ์พงษ์คำ )

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(รศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ )
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

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

**ชื่อเรื่อง** ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม

**ผู้วิจัย** อนุชิต โรจนชีวินสุภร

**อาจารย์ที่ปรึกษา** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี

รองศาสตราจารย์ ดร. พิทักษ์ น้อยวังคลัง

**ปริญญา** ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** การวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์

**มหาวิทยาลัย** มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2562

## บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เรื่อง "ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม" ในพื้นที่การศึกษา จำนวน 3 วัด ได้แก่ วัดโพธาราม วัดป่าเรไรย์ และวัดบ้านยาง โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม เพื่อวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านของจิตรกรรมฝาผนัง และเพื่อหาสัญญะความหมายที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิต

ในการศึกษาข้อมูลใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยใช้เครื่องมือ แบบสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม โดยคัดเลือกชาวบ้านผู้รู้ เป็นตัวแทนชุมชนจำนวน 10 คน และนักวิชาการที่เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน มาทำการสนทนาหาความหมาย การเลือกประชากรภาพ ใช้แนวคิดทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม ที่ให้ความสำคัญกับรูปสัญญะมาใช้ในการรื้อสร้าง เพื่อแยกระหว่างเรื่องที่เป็นวรรณกรรมกับภาพจิตรกรรมฝาผนังออกจากกัน แล้วเลือกทำการศึกษาเฉพาะภาพวิถีชีวิต โดยคัดเลือกประชากรภาพได้ จำนวน 188 ภาพ ใช้ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ แบ่งภาพออก ได้ 3 กลุ่ม คือ ภาพวิถีครอบครัว ภาพวิถีชุมชน และภาพที่เป็นสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และนำไปวิเคราะห์หากลุ่มตัวอย่างได้ 2 กลุ่ม จำนวน 9 ภาพ โดยใช้วิธีการวิเคราะห์หาความหมายโดยผ่านเรื่องรูปแบบเนื้อหา ความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัย ตามกรอบทฤษฎีสัญญะวิทยา ของแฟร์ดินองเดอโซซูร์

ผลการวิจัย พบว่าภาพจิตรฝาผนังในพื้นที่การศึกษาเขียนขึ้นในช่วง พ.ศ. 2450 - 2465 ช่างเขียนใช้วิธีการการสื่อภาพวิถีชีวิตออกมาให้เห็นได้ 3 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบการเขียนภาพแทรกลงไปกับวรรณกรรม 2) รูปแบบที่จัดแบ่งพื้นที่โดยเฉพาะ 3) เป็นแบบภาพอิสระ โดยสัญญะที่พบในภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านแสดงออกมาจากสิ่งของเครื่องใช้ ท่าทาง ภาษากาย เครื่องแต่งกาย บทบาทหน้าที่ เพศ ชนชั้น ที่อยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน

คำสำคัญ : สัญญะ, ภาพวิถีชีวิต, จิตรกรรมฝาผนัง

**TITLE** Semiotic Meaning of the Ways of Life in Mural Painting in Maha Sarakham Province Thailand

**AUTHOR** Anuchit Rodjanacheewinsupond

**ADVISORS** Assistant Professor Vuthipong Roadkasamsri , Ph.D.
Associate Professor Pitak Noivangklung , Ph.D.

**DEGREE** Doctor of Philosophy **MAJOR** Fine and Applied Arts Research

**UNIVERSITY** Mahasarakham University **YEAR** 2019

## ABSTRACT

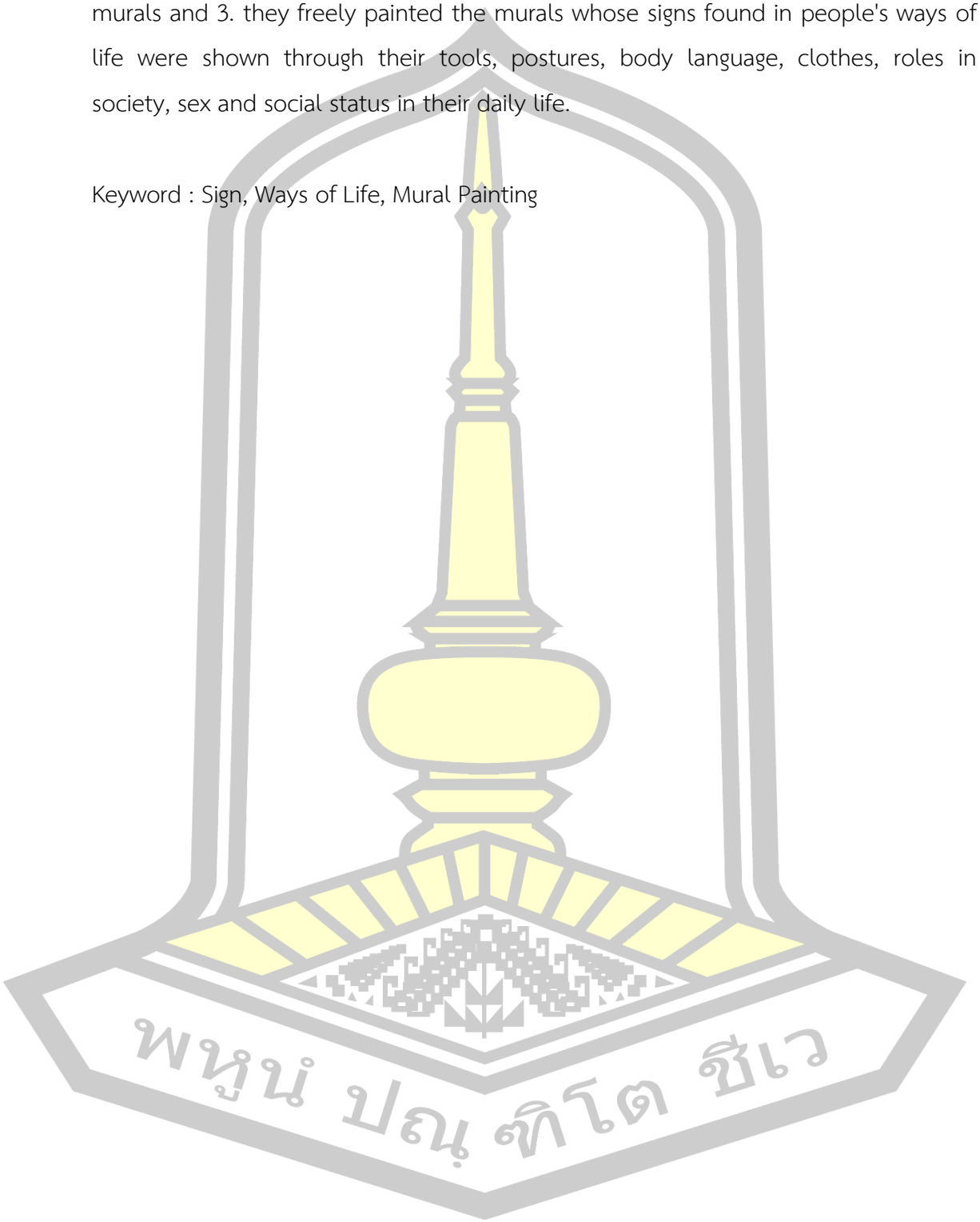
This study is a qualitative research titled "Semiotic meaning of the Ways of Life in Mural Painting in Maha Sarakham Province Thailand "The area of study covered three temples; Potharam, Reirai and Banyang Temples. The study aimed at studying the background of murals in Maha Sarakham Province, analyzing and categorizing people's ways of life found in the murals as well as finding signs appeared in the murals.

Data collecting was done by studying from documents and engaging in field trip. The research tools was survey, observation, interview and discussion by ten local people's representatives and three experts. They discussed to find meanings and selected pictures based on post structuralism theory which focuses on signs for dismembering and rebuilding to differentiate literature out of murals. Then only people's ways of life were studied. 188 pictures were selected based on structural – functional theory and then they were divided into three groups; family's way of life, community's way of life and physical environment pictures. Then they were analyzed to find two sampling groups in nine pictures by analyzing signs from content, denotative meaning and connotative meaning based on semiotics theory by Ferdinand de Saussure.

The results showed that the murals were created between 1907-1922. The painters conveyed people's ways of life in three forms; 1. they inserted people's

way of life into literature, 2. they painted people's way of life in specific areas of the murals and 3. they freely painted the murals whose signs found in people's ways of life were shown through their tools, postures, body language, clothes, roles in society, sex and social status in their daily life.

Keyword : Sign, Ways of Life, Mural Painting



# กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดี จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.พิทักษ์ น้อยวังคลัง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาคม เสงี่ยมวิบูล ประธานกรรมการสอบ รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ กรรมการสอบ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก) และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว กรรมการสอบ ที่ชี้แนะแนวทางอันมีประโยชน์ยิ่งต่องานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณ ผู้เชี่ยวชาญ รองศาสตราจารย์ธีรชัย บุญมาธรรม รองศาสตราจารย์ประนุช ทรัพยสาร และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุวัต ชัยเกียรติธรรม ที่ช่วยตรวจเครื่องมือการวิจัย ขอขอบคุณนักวิชาการและชาวบ้านทุกท่าน ที่มาร่วมให้ข้อมูล

ขอขอบคุณ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ที่ให้การสนับสนุนทุนค่าเล่าเรียน กัลยาณมิตร เพื่อนๆ พี่ น้องทุกท่านในที่ทำงานที่คอยช่วยเหลือเกื้อกูล ให้คำปรึกษา รวมถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งที่มีชื่อและไม่มีรายชื่อปรากฏในเล่ม ทุกๆ ท่าน ที่ให้การช่วยเหลือสนับสนุนการวิจัย ตลอดจนผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในครั้งนี้ ประโยชน์ คุณค่า ความดีของดุษฎีนิพนธ์ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องสักการบูชาแด่ช่างเขียนผู้สร้างภาพจิตรกรรมฝาผนัง และผู้สร้างอุโบสถทุกวัดที่นำมาใช้ในการศึกษา ตลอดจนพระคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชา ด้วยเทอญฯ

อนุชิต โรจนชีวินสุภร

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# สารบัญ

หน้า


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพประกอบ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ..... 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย ..... 5

ความสำคัญของการวิจัย ..... 6

ขอบเขตของการวิจัย ..... 6

กรอบแนวคิดในการทำวิจัย ..... 7

สมมุติฐานการวิจัย ..... 8

ข้อตกลงเบื้องต้น ..... 9

นิยามศัพท์เฉพาะ ..... 9

บทที่ 2 วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 10

องค์ความรู้ความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน ..... 11

องค์ความรู้เรื่องจิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบ ประวัติและความเป็นมา ..... 25

บริบทพื้นที่วิจัย ..... 37

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย ..... 46

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ..... 72

1. งานวิจัยในประเทศ ..... 72
2. งานวิจัยต่างประเทศ ..... 81
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 85
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ..... 85
ระยะเวลาในการวิจัย ..... 87
เครื่องมือและวิธีการที่ใช้ในการวิจัย ..... 88
การเก็บรวบรวมข้อมูล ..... 93
การวิเคราะห์ข้อมูล ..... 93
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล ..... 95
ประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม ..... 95
การวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านของจิตรกรรมฝาผนัง ..... 112
สัญญะความหมายที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง ..... 248
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ..... 302
สรุปผล ..... 302
เป็นภาพหนุ่มๆเกี้ยวพาราสีสาวๆ อย่างสนุกสนาน ซึ่งเป็นภาพส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของพระเวสสันดร ตอนเสด็จกลับพระนคร ซึ่งปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอก ด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง ..... 321
เป็นส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของ ของพระเวสสันดร เสด็จกลับพระนคร ซึ่งปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอก ด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง ในภาพแสดงให้เห็นส่วนหนึ่งของขบวนแห่ ที่เป็นขบวนหญิงสาวแถวบนและขบวนมโหรีพื้นบ้าน ที่นักดนตรีเป็นผู้ชายล้วนด้านล่าง กำลังเดินทางไปทางด้านขวามือ โดยเนื้อหาเรื่องเชื่อมต่อกับผนังด้านทิศเหนือ ..... 336
เป็นส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของ ของพระเวสสันดร เสด็จกลับพระนคร โดยภาพเขียนเล่าถึงขบวนม้าซึ่งปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอกฝั่งซ้ายมือ ด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง ..... 339
อภิปรายผล ..... 342

ข้อเสนอแนะ ..... 349
บรรณานุกรม ..... 351
ภาคผนวก ..... 365
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ ..... 366
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ..... 369
ภาคผนวก ค ภาพกิจกรรม ..... 377
ภาคผนวก ง หนังสือขอความอนุเคราะห์ ..... 382
ประวัติผู้เขียน ..... 386

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รายชื่อของเรื่องที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในจังหวัดมหาสารคาม..... 34

ตาราง 2 แผนการดำเนินการวิจัย ..... 87

ตาราง 3 แผนการปฏิบัติงาน ..... 89

ตาราง 4 วิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบหาระยะเวลาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม97

ตาราง 5 วิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบหาระยะเวลาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ ..... 102

ตาราง 6 วิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบหาระยะเวลาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยาง ..... 109

ตาราง 7 สรุปจำนวนภาพวิถีชีวิตชาวบ้านวัดโพธารามวัดป่าเรไรย์และวัดบ้านยาง ..... 240

ตาราง 8 ชื่อภาพที่ถูกคัดเข้ามา เพื่อการหาสัญญะความหมายแยกเป็นกลุ่มและพื้นที่การศึกษา.... 249

ตาราง 9ภาพที่ถูกคัดออกแยกเป็นกลุ่มและพื้นที่การศึกษา..... 256

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

# สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการทำวิจัย ..... 8
ภาพประกอบ 2 วิถีชีวิตของวิถีครอบครัว วิถีชุมชนและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ..... 25
ภาพประกอบ 3 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม ..... 38
ภาพประกอบ 4 ตราประจำจังหวัดมหาสารคาม ..... 38
ภาพประกอบ 5 แผนที่พื้นที่ในการทำวิจัย ..... 42
ภาพประกอบ 6 การแยกระนาบระหว่างเรื่องราวของวรรณกรรมและภาพที่ติดอยู่ออกจากกัน ..... 65
ภาพประกอบ 7 กระบวนการวิจัย ..... 92
ภาพประกอบ 8 ตำแหน่งที่ตั้งพื้นที่วิจัย วัดโพธาราม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ..... 95
ภาพประกอบ 9 ตำแหน่งที่ตั้งพื้นที่วิจัย วัดป่าเรไรย์ ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม 99
ภาพประกอบ 10 จุดเริ่มต้นของการชมภาพเรื่อง พระลัก-พระลาม ..... 101
ภาพประกอบ 11 ตำแหน่งที่ตั้งพื้นที่วิจัย วัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ..... 104
ภาพประกอบ 12 การเปลี่ยนหลังคามุงด้วยสังกะสี มาเป็นหลังคากระเบื้อง เมื่อปี พ.ศ. 2537 ..... 106
ภาพประกอบ 13 ปีที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ..... 112
ภาพประกอบ 14 ทิศทางการเดินถ่ายภาพเก็บข้อมูลพื้นที่วิจัย ..... 113
ภาพประกอบ 15 การแยกระนาบระหว่างเรื่องราวของวรรณกรรม และภาพที่ติดอยู่ออกจากกัน .. 114
ภาพประกอบ 16 วัดโพธารามราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ..... 114
ภาพประกอบ 17 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก ..... 116
ภาพประกอบ 18 บุคคลที่ช่องหน้าต่าง (ภาพ 1) ..... 116
ภาพประกอบ 19 ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2) ..... 117
ภาพประกอบ 20 บุคคลนั่งใต้ต้นไม้ มีแคนพิงต้นไม้ (ภาพ 3) ..... 118

ภาพประกอบ 21 บุคคลถูกมัดมือ ผู้ชาย 3 คน ควบคุมตัว (ภาพ 4) ..... 118
ภาพประกอบ 22 เสือ กระต่าย (ภาพ 5) ..... 119
ภาพประกอบ 23 บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 6) ..... 119
ภาพประกอบ 24 บุคคลกำลังมีเพศสัมพันธ์ (ภาพ 7) ..... 120
ภาพประกอบ 25 หญิงสาวเตรียมของใส่ย่าม (ภาพ 8) ..... 121
ภาพประกอบ 26 หญิงสาวแบกน้ำ ถูกรุมกลั่นแกล้ง (ภาพ 9) ..... 121
ภาพประกอบ 27 หมู่บ้านและการดำเนินชีวิตประจำวัน (ภาพ 10) ..... 122
ภาพประกอบ 28 ผู้ชายทำร้ายผู้หญิง (ภาพ 11) ..... 123
ภาพประกอบ 29 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้ ..... 124
ภาพประกอบ 30 โขลงช้าง (ภาพ 1) ..... 124
ภาพประกอบ 31 นกฮูก (ภาพ 2) ..... 125
ภาพประกอบ 32 งู (ภาพ 3) ..... 125
ภาพประกอบ 33 นก งู (ภาพ 4) ..... 126
ภาพประกอบ 34 บุคคลกำลังขุดดิน (ภาพ 5) ..... 127
ภาพประกอบ 35 นกเงือก (ภาพ 6) ..... 127
ภาพประกอบ 36 ช้าง (ภาพ 7) ..... 128
ภาพประกอบ 37 ค้างคาว นกแก้วคาบลูกไม้ (ภาพ 8) ..... 128
ภาพประกอบ 38 ชายหนุ่ม หญิงสาวกำลังเดิน (ภาพ 9) ..... 129
ภาพประกอบ 39 บุคคลหาบของเข้าเมือง (ภาพ 10) ..... 130
ภาพประกอบ 40 เสือ กวาง (ภาพ 11) ..... 130
ภาพประกอบ 41 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก ..... 131
ภาพประกอบ 42 หาปลา ทำนา (ภาพ 1) ..... 131
ภาพประกอบ 43 ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวหญิงสาว (ภาพ 2) ..... 133
ภาพประกอบ 44 บุคคลกำลังเลี้ยงช้าง (ภาพ 3) ..... 134

ภาพประกอบ 45 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ..... 134
ภาพประกอบ 46 ชายหนุ่มเข้าร่วมหลับนอนกับหญิงสาว (ภาพ 1)..... 135
ภาพประกอบ 47 ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2)..... 135
ภาพประกอบ 48 หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้ง (ภาพ 3)..... 136
ภาพประกอบ 49 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 4)..... 137
ภาพประกอบ 50 จระเข้ ปลา ในแม่น้ำ (ภาพ 5)..... 137
ภาพประกอบ 51 วิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้าน (ภาพ 6)..... 138
ภาพประกอบ 52 ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 7)..... 138
ภาพประกอบ 53 บุคคลลากเกวียน (ภาพ 8)..... 139
ภาพประกอบ 54 บุคคลเป่าปี่ (ภาพ 9)..... 139
ภาพประกอบ 55 เสือคาบไก่ (ภาพ 10)..... 140
ภาพประกอบ 56 นก ค้างคาว (ภาพ 11)..... 140
ภาพประกอบ 57 หญิงสาวหาบก่องข้าว ฝูงไก่ (ภาพ 12)..... 141
ภาพประกอบ 58 บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 13)..... 141
ภาพประกอบ 59 ชายหนุ่มกำลังเข้าบ้าน (ภาพ 14)..... 142
ภาพประกอบ 60 หญิงสาว คนแก่ (ภาพ 15)..... 142
ภาพประกอบ 61 หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 16)..... 143
ภาพประกอบ 62 ขบวนแห่ (ภาพ 17)..... 143
ภาพประกอบ 63 จิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก..... 144
ภาพประกอบ 64 บุคคลให้อาหารกับคนเดินทาง (ภาพ 1)..... 144
ภาพประกอบ 65 นักเลงหัวไม้ (ภาพ 2)..... 145
ภาพประกอบ 66 บุคคลและสุนัขรุมทำร้าย (ภาพ 3)..... 145
ภาพประกอบ 67 บุคคลถวายอาหารพระภิกษุ (ภาพ 4)..... 146
ภาพประกอบ 68 หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 5)..... 146

ภาพประกอบ 69 คนจีนขายเสื้อผ้าที่ตลาด (ภาพ 6) ..... 147
ภาพประกอบ 70 จิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศใต้ ..... 147
ภาพประกอบ 71 ชกมวย (ภาพ 1) ..... 148
ภาพประกอบ 72 รอตักบาตร (ภาพ 2) ..... 148
ภาพประกอบ 73 หามหมู (ภาพ 3) ..... 149
ภาพประกอบ 74 ไหว้พระ (ภาพ 4) ..... 149
ภาพประกอบ 75 บุคคลในช่องหน้าต่าง (ภาพ 5) ..... 150
ภาพประกอบ 76 วงปี่พาทย์ (ภาพ 6) ..... 150
ภาพประกอบ 77 เมรุ (ภาพ 7) ..... 151
ภาพประกอบ 78 จิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก ..... 152
ภาพประกอบ 79 จิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ ..... 152
ภาพประกอบ 80 เสือ (ภาพ 1) ..... 153
ภาพประกอบ 81 หญิงสาวขุดหาของป่า (ภาพ 2) ..... 153
ภาพประกอบ 82 นกยูง (ภาพ 3) ..... 154
ภาพประกอบ 83 แรด (ภาพ 4) ..... 154
ภาพประกอบ 84 มะม่วง (ภาพ 5) ..... 155
ภาพประกอบ 85 หญิงสาวแบกตะกร้าด้วยเสียม (ภาพ 6) ..... 155
ภาพประกอบ 86 กวาง (ภาพ 7) ..... 156
ภาพประกอบ 87 บุคคลนั่ง (ภาพ 8) ..... 156
ภาพประกอบ 88 บุคคลกำลังยกมือป้องหน้าผากมองหญิงสาว (ภาพ 9) ..... 157
ภาพประกอบ 89 ผูกเปลนอนบนต้นไม้ (ภาพ 10) ..... 157
ภาพประกอบ 90 เลี้ยงลูก (ภาพ 11) ..... 158
ภาพประกอบ 91 แห่ศพ (ภาพ 12) ..... 158
ภาพประกอบ 92 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 13) ..... 159

ภาพประกอบ 93 ชายหนุ่ม 5 คน (ภาพ 14) ..... 159
ภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) ..... 160
ภาพประกอบ 95 อุโบสถวัดป่าเรไรย์ พื้นที่ทำการวิจัย ..... 161
ภาพประกอบ 96 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก ..... 162
ภาพประกอบ 97 หญิงสาวยื่นผลไม้ให้แขก (ภาพ 1) ..... 162
ภาพประกอบ 98 ควายกำลังต่อสู้กัน (ภาพ 2) ..... 163
ภาพประกอบ 99 ลิงและค้างคาว (ภาพ 3) ..... 163
ภาพประกอบ 100 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้ ..... 164
ภาพประกอบ 101 ความเป็นอยู่ในครัวเรือนของชาวบ้าน (ภาพ1) ..... 164
ภาพประกอบ 102 เสือและกวาง (ภาพ 2) ..... 165
ภาพประกอบ 103 หญิงชาวบ้านตักน้ำ (ภาพ 3) ..... 165
ภาพประกอบ 104 จูงม้าและยิงนก (ภาพ 4) ..... 166
ภาพประกอบ 105 หมู่บ้าน (ภาพ 5) ..... 166
ภาพประกอบ 106 งูรัดกวาง (ภาพ 6) ..... 167
ภาพประกอบ 107 ชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 7) ..... 167
ภาพประกอบ 108 พิธีศพ (ภาพ 8) ..... 168
ภาพประกอบ 109 กินอาหาร (ภาพ 9) ..... 168
ภาพประกอบ 110 ยิงกวาง (ภาพ 10) ..... 169
ภาพประกอบ 111 นก บ่าง (ภาพ 11) ..... 169
ภาพประกอบ 112 บายศรี (ภาพ 12) ..... 170
ภาพประกอบ 113 การทำมาหากิน (ภาพ 13) ..... 170
ภาพประกอบ 114 ค้างคาว นกแก้ว (ภาพ 14) ..... 171
ภาพประกอบ 115 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก ..... 171
ภาพประกอบ 116 นก มังกร จระเข้ สระน้ำ (ภาพ 1) ..... 172

ภาพประกอบ 117 สัตว์ป่า (ภาพ 2)..... 172
ภาพประกอบ 118 หม้อน้ำ (ภาพ 3)..... 173
ภาพประกอบ 119 ขบวนแห่ ฮดสรง (ภาพ 4)..... 173
ภาพประกอบ 120 เสือกัดหมูป่า (ภาพ 5)..... 174
ภาพประกอบ 121 นอนบนต้นไม้ (ภาพ 6)..... 174
ภาพประกอบ 122 ลิง จระเข้ เต่า สระน้ำ (ภาพ 7)..... 175
ภาพประกอบ 123 นายพราน (ภาพ 8)..... 175
ภาพประกอบ 124 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ..... 176
ภาพประกอบ 125 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 1)..... 176
ภาพประกอบ 126 ช้าง (ภาพ 2)..... 177
ภาพประกอบ 127 คนถือปืนนั่งเรือ (ภาพ 3)..... 177
ภาพประกอบ 128 คนจีนนั่งเก้าอี้ (ภาพ 4)..... 178
ภาพประกอบ 129 ปลา (ภาพ 5)..... 178
ภาพประกอบ 130 เรือ กุ้ง สินธพนัทรี เรืออีโปง(ภาพ 6)..... 179
ภาพประกอบ 131 หญิงสาวถือขวด (ภาพ 7)..... 179
ภาพประกอบ 132 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 8)..... 180
ภาพประกอบ 133 เลี้ยงลูก (ภาพ 9)..... 180
ภาพประกอบ 134 จิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก..... 181
ภาพประกอบ 135 นกแร้ง (ภาพ 1)..... 181
ภาพประกอบ 136 จิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้..... 182
ภาพประกอบ 137 ขบวนเกวียน (ภาพ 1)..... 182
ภาพประกอบ 138 ตักบาตร (ภาพ 2)..... 183
ภาพประกอบ 139 ฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก..... 183
ภาพประกอบ 140 ฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศเหนือ..... 184

ภาพประกอบ 141 นักโทษหญิง (ภาพ 1)..... 184
ภาพประกอบ 142 กลุ่มนักโทษชาย (ภาพ 2)..... 185
ภาพประกอบ 143 อุโบสถวัดบ้านยาง พื้นที่ทำการวิจัย..... 185
ภาพประกอบ 144 จิตรกรรมฝาผนังภายนอก หน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก..... 186
ภาพประกอบ 145 ข้าราชการขี่ม้า (ภาพ 1)..... 187
ภาพประกอบ 146 หนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว (ภาพ 2)..... 188
ภาพประกอบ 147 นายพรานกำลังใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง (ภาพ 3)..... 189
ภาพประกอบ 148 เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน (ภาพ 4)..... 189
ภาพประกอบ 149 ควาญช้างกำลังขี่ช้าง (ภาพ 5)..... 190
ภาพประกอบ 150 หงส์หาบเต่า (ภาพ 6)..... 190
ภาพประกอบ 151 สัตว์ต่างๆ บริเวณกรอบประตูทางเข้าอุโบสถ (ภาพ 7)..... 191
ภาพประกอบ 152 วงมโหรีพื้นบ้าน (ภาพ 8)..... 192
ภาพประกอบ 153 นายพรานกำลังยิงหน้าไม้ (ภาพ 9)..... 192
ภาพประกอบ 154 หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน (ภาพ 10)..... 193
ภาพประกอบ 155 หญิงสาวกำลังหาบน้ำมีหนุ่มมาเกี้ยว (ภาพ 11)..... 194
ภาพประกอบ 156 คนแก่เดินนำหน้าแถวโดยมีหญิงสาวเดินตาม (ภาพ 12)..... 194
ภาพประกอบ 157 หมูป่า (ภาพ 13)..... 195
ภาพประกอบ 158 นกทำรังบนต้นไม้ (ภาพ 14)..... 196
ภาพประกอบ 159 ศาลา (ภาพ 15)..... 196
ภาพประกอบ 160 จิตรกรรมฝาผนังภายนอก ข้างอุโบสถด้านทิศใต้..... 197
ภาพประกอบ 161 ขบวนหญิงสาวชาวบ้านที่คนแก่เดินนำหน้า (ภาพ 1)..... 197
ภาพประกอบ 162 สัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) (ภาพ 2)..... 198
ภาพประกอบ 163 พ่อ-แม่ กำลังดูแลเด็ก (ภาพ 3)..... 199
ภาพประกอบ 164 สรงน้ำพระ (ภาพ 4)..... 199

ภาพประกอบ 165 บุคคลกำลังกินเหล้าในศาลา (ภาพ 5) ..... 200
ภาพประกอบ 166 นกยูง (ภาพ 6) ..... 201
ภาพประกอบ 167 บุคคลกำลังนอนบนต้นไม้ (ภาพ 7) ..... 201
ภาพประกอบ 168 ลิงใต้ต้นไม้ (ภาพ 8) ..... 202
ภาพประกอบ 169 บุคคลหันหลังยืนเข้าแถว (ภาพ 9) ..... 202
ภาพประกอบ 170 พังพอนกัดกับงู (ภาพ 10) ..... 203
ภาพประกอบ 171 ต้นไม้ เสือและนกนานาชนิด (ภาพ 11) ..... 204
ภาพประกอบ 172 ปลาในสระน้ำและนกนานาชนิด (ภาพ 12) ..... 204
ภาพประกอบ 173 คนขี่ควาย และนอนบนต้นไม้ (ภาพ 13) ..... 205
ภาพประกอบ 174 ช้างและทหารเข้าแถว (ภาพ 14) ..... 205
ภาพประกอบ 175 ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม (ภาพ 15) ..... 206
ภาพประกอบ 176 หมู่บ้าน (ภาพ 16) ..... 206
ภาพประกอบ 177 นักโทษ (ภาพ 17) ..... 207
ภาพประกอบ 178 บุคคลพายเรือ (ภาพ 18) ..... 207
ภาพประกอบ 179 หาบช้างซาแมว (หาบช้าง หาบแมว) (ภาพ 19) ..... 208
ภาพประกอบ 180 บุคคลนั่งเก้าอี้ (ภาพ 20) ..... 208
ภาพประกอบ 181 ชาวบ้านกำลังถวายดอกไม้พระ (ภาพ 21) ..... 209
ภาพประกอบ 182 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก ..... 210
ภาพประกอบ 183 หมู่บ้านและราหูกินตะวัน (ภาพ 1) ..... 210
ภาพประกอบ 184 พ่อแม่พาลูกไปไหว้พระ (ภาพ 2) ..... 211
ภาพประกอบ 185 พิธีศพ (ภาพ 3) ..... 212
ภาพประกอบ 186 บุคคลกำลังใส่บาตร (ภาพ 4) ..... 212
ภาพประกอบ 187 กำลังจะบรรจุศพลงโลง (ภาพ 5) ..... 213
ภาพประกอบ 188 เจดีย์ธาตุ (ภาพ 6) ..... 214

ภาพประกอบ 189 หมู่บ้านกับป่าหมาก (ภาพ 7) ..... 214
ภาพประกอบ 190 บุคคลต่างชาติไหว้พระ (ภาพ 8) ..... 215
ภาพประกอบ 191 พระสงฆ์ 2 รูป (ภาพ 9) ..... 215
ภาพประกอบ 192 ผู้หญิงถือพัด (ภาพ 10) ..... 216
ภาพประกอบ 193 ขบวนแห่ศพ (ภาพ 11) ..... 216
ภาพประกอบ 194 หัวล้านชนกัน (ภาพ 12) ..... 219
ภาพประกอบ 195 ทหารยืนเรียงแถว (ภาพ 13) ..... 219
ภาพประกอบ 196 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ ..... 220
ภาพประกอบ 197 ข้าราชการขี่ม้าและทหารเดิน (ภาพ 1) ..... 220
ภาพประกอบ 198 คนกำลังปีนต้นหมาก ต้นตาล (ภาพ 2) ..... 221
ภาพประกอบ 199 หญิงชาวบ้านกำลังตักน้ำ อาบน้ำ มีหนุ่มเข้ามาเกี้ยว (ภาพ 3) ..... 221
ภาพประกอบ 200 ศาลา (ภาพ 4) ..... 222
ภาพประกอบ 201 ควายชนกัน (ภาพ 5) ..... 222
ภาพประกอบ 202 ขบวนทหารและขบวนชาวบ้าน (ภาพ 6) ..... 223
ภาพประกอบ 203 นกแก้วสี่ตัวกำลังบินเรียงกัน (ภาพ 7) ..... 224
ภาพประกอบ 204 ผู้ชายหาบสัมภาระกำลังเดินทาง (ภาพ 8) ..... 224
ภาพประกอบ 205 พ่อค้ากำลังเดินทาง (ภาพ 9) ..... 225
ภาพประกอบ 206 คลอดลูก (ภาพ 10) ..... 226
ภาพประกอบ 207 หญิงชาวบ้านเดินกำลังกางร่ม (ภาพ 11) ..... 227
ภาพประกอบ 208 งูชวงกินช้าง (งูใหญ่กินช้าง) (ภาพ 12) ..... 228
ภาพประกอบ 209 ชาวบ้านกำลังไถนา (ภาพ 13) ..... 229
ภาพประกอบ 210 คนคุยกันในเถียงนา ซ้ายมือมีหญิงสาวนั่งอยู่ (ภาพ 14) ..... 230
ภาพประกอบ 211 หญิงสาวนั่งในมือถือดอกไม้ (ภาพ 15) ..... 230
ภาพประกอบ 212 ผู้ชายแต่งชุดข้าราชการกำลังขี่ม้า (ภาพ 16) ..... 231

ภาพประกอบ 213 หญิงสาวกางร่มและมีหนุ่มเป่าแคน รำเดินตาม (ภาพ 17)..... 231
ภาพประกอบ 214 พรานชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 18) ..... 232
ภาพประกอบ 215 ใต้ถุนบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ (ภาพ 19)..... 233
ภาพประกอบ 216 บุคคลกำลังอุ้มลูกเดินทาง (ภาพ 20)..... 233
ภาพประกอบ 217 แมว (ภาพ 21)..... 234
ภาพประกอบ 218 หญิงสาวตักน้ำ กำลังทะเลาะกันโดยถกผ้าหันก้นใส่ฝ่ายตรงข้าม (ภาพ 22)..... 234
ภาพประกอบ 219 หญิงสาวยืนและหญิงชาวบ้านหาบตะกร้าและก่องข้าว (ภาพ 23) ..... 235
ภาพประกอบ 220 บ้าน ต้นไม้ และนก (ภาพ 24)..... 236
ภาพประกอบ 221 บ้านมุงหญ้าคา (ภาพ 25)..... 236
ภาพประกอบ 222 บายศรีสู่ขวัญเด็ก (ภาพ 26)..... 237
ภาพประกอบ 223 การคลอดลูก (ภาพ 27) ..... 237
ภาพประกอบ 224 สระน้ำ (ภาพ 28)..... 238
ภาพประกอบ 225 นกกา (ภาพ 29)..... 238
ภาพประกอบ 226 หนุ่มชาวบ้านดื่มเหล้าเมาแล้วอาเจียน (ภาพ 30) ..... 239
ภาพประกอบ 227 เนื้อหาสัญญะในภาพวีถีครอบครัว..... 260
ภาพประกอบ 228 เนื้อหาสัญญะในภาพวีถีชุมชน..... 274
ภาพประกอบ 229 เนื้อหาสัญญะในภาพสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ..... 293
ภาพประกอบ 230 ลำดับเวลาแบบย่อ ของเอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังอีสาน และในจังหวัดมหาสารคาม..... 303
ภาพประกอบ 231 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลวัดโพธารามแบบย่อ..... 304
ภาพประกอบ 232 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลวัดป่าเรไรย์แบบย่อ..... 306
ภาพประกอบ 233 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลวัดบ้านยางแบบย่อ ..... 308
เป็นภาพเขียนเล่าเรื่องการดำเนินวิถีชีวิตชาวบ้านที่กำลังหาปลา และทำนา ปรากฏอยู่ตรงกลางส่วนล่างของผนังด้านภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก วัดโพธาราม ภาพประกอบ 234 หาปลาทำนา (ภาพ 1)..... 318

# บทที่ 1

# บทนำ

## ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในจังหวัดมหาสารคามและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ภาษาท้องถิ่นอีสานเรียกว่า “ฮูปแต้ม” เป็นศิลปกรรมพื้นบ้าน ที่มีรูปแบบและความงามแสดงออกถึงความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา เป็นตัวของตัวเอง จึงมีลักษณะเด่น พิเศษ น่าสนใจ ส่วนใหญ่นิยมเขียนบนฝาผนังภายนอกของสิม (อุโบสถ) ภาพเขียนในแต่ละหลัง จึงมีบุคลิกและความงามเฉพาะตัวที่มีแตกต่างกัน นับว่าเป็นผลงานที่มีคุณค่าของช่างเขียนพื้นบ้านกับชุมชนในท้องถิ่นที่ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นมา กระทั่งสามารถกล่าวให้เข้าใจอย่างง่ายๆ ว่าเป็นผลงานที่ “คิดเอง ทำเอง ใช้เอง” จากภูมิปัญญาของตนเอง ภาพเขียนจึงเต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา สนุกสนาน ตามแนวคิดในการดำเนินวิถีชีวิตและความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม ชุมชน จึงนับเป็นหลักฐานสำคัญ ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญทางด้านศิลปะ วัฒนธรรม สังคม จารีตประเพณีของท้องถิ่นอย่างดี

ภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นสิ่งสะท้อนถึงความเชื่อ ความเลื่อมใสศรัทธาพระพุทธศาสนาและเหตุแห่งความจำเป็นเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยโดยตรงของตนเอง การเขียนภาพจึงมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการตกแต่งผนังให้สวยงาม และสอนธรรมะเป็นสำคัญ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2529) เป็นเครื่องมือในการใช้สืบทอดพุทธศาสนา สั่งสอนธรรมะ คำสอนต่างๆ ตลอดถึงความเชื่อของชุมชน ภาพจิตรกรรมฝาผนัง จึงเป็นสื่อสำคัญในการเผยแพร่ โดยอาศัยความสวยงามของภาพเขียนเป็นแรงชักจูงให้คนชมภาพ เพื่อให้เป็นพุทธบูชาตามผนังอุโบสถ ประกอบกับเป็นการน้อมนำเอาหลักธรรมมาสั่งสอนอธิบาย โน้มน้าวจิตใจให้เกิดแรงศรัทธา สร้างความรู้สึกคุ้นเคยอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะช่วงเทศกาลงานบุญ งานประเพณีที่นิยมทำกิจกรรมต่างๆ ในวัด ชาวบ้านจะได้สัมผัสภาพเขียนบนผนังอุโบสถก็จะซึมซับเรื่องราวแนวคิด โดยมิต้องอาศัยการอธิบายด้วยคำพูดในการอบรมสั่งสอนธรรมะ ภาพจะโน้มน้าวจิตใจชาวบ้านให้เกิดแรงศรัทธาได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการใช้ภาพจึงจัดเป็นภูมิปัญญาของคนไทยในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด (นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ, 2540) สำคัญที่สุดในการสร้างจิตรกรรมคือ เพื่อน้อมนำชักจูงให้ผู้ชมภาพเกิดความเลื่อมใสศรัทธา ก่อให้เกิดความรู้สึกในอาการสำรวมและเป็นสถานที่ควรเคารพสักการะ เป็นที่สงบ เป็นที่ตั้งแห่งสมาธิ และน้อมนำจิตไปทางกุศล การกระทำเช่นนี้เป็นบุญกริยาอย่างหนึ่ง (วรรณิภา ณ สงขลา, 2528) ภาพจิตรกรรมมักเป็นสื่อเล่าเรื่องราวเชิงบรรยายวรรณกรรมที่ปรากฏบนฝาผนัง มีลักษณะเป็นภาพสองมิติ มีรูปแบบ

ตามอย่างอุดมคติไทย ผนวกกับกรรมวิธีการเขียนภาพเชิงบรรยายของจิตรกรแต่ละท่าน ที่ถ่ายทอดสู่ผนังพระอุโบสถ (สน สีมาตรัง, 2522) ภาพที่นิยมวาดจะเป็นภาพที่เกี่ยวกับศาสนา วรรณกรรมท้องถิ่น เช่น พุทธประวัติ พระมาลัย ไตรภูมิ ปริศนาธรรม พระเวสสันดร สินไช พระลัก-พระลาม ซึ่งสะท้อนความเชื่อ ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาและเหตุแห่งความจำเป็นเพื่อประโยชน์ในการใช้สอยโดยตรงของตนเอง

มหาสารคามเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ตรงกลางของภาคอีสาน จากข้อมูลการอพยพเข้ามาตั้งชุมชนในภาคอีสาน ธีรชัย บุญมาธรรม (2533) กล่าวว่า การเข้ามาตั้งชุมชนในตอนกลางของภาคอีสานที่เป็นกลุ่มใหญ่ ปรากฏร่องรอยการตั้งชุมชนอย่างชัดเจนและมีผู้นำที่ชัดเจน เริ่มขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 23 เป็นต้นมา ที่สำคัญๆ มี 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเจ้าหัววัดโพนสะเม็ก กลุ่มพระวอ พระตา และกลุ่มเจ้าผ้าขาว - เจ้าโสมพะมิต ส่วนที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ซึ่งการเคลื่อนย้ายผู้คนที่เข้ามาอาศัยในจังหวัดมหาสารคาม คือ กลุ่มเจ้าหัววัดโพนสะเม็กหรือญาคูขี้หอม ที่เป็นกลุ่มใหญ่อยู่ จำปาสัก แล้วส่งบริวารออกไปตั้งชุมชนใหม่ในลาว ส่วนที่มาในภาคอีสานตอนกลางของไทย เป็นกลุ่มจารย์แก้ว โดยมาตั้งอยู่ที่เมืองทุ่ง (ปัจจุบัน คือ อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด) หลังจากนั้นในรุ่นลูกหลานก็แยกออกมาตั้งบ้านสร้างถิ่นฐานใหม่อีกหลายแห่ง ดังจะเห็นว่ามหาสารคามเป็นส่วนหนึ่งของของกลุ่มดังกล่าว ซึ่งหากตั้งข้อสังเกตจะพบคำตอบในชุมชนเก่าๆ ที่มีประวัติศาสตร์ของชุมชนมีบรรพบุรุษที่มาจากเวียงจันทน์ จำปาสัก สุวรรณภูมิ ร้อยเอ็ด หากมองภาพกว้างส่วนใหญ่แล้ว ก็คือชนกลุ่มเดียวกัน ซึ่งเห็นได้จากร่องรอยหลักฐานการสร้างงานศิลปกรรมในท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและพุทธศาสนาที่ชุมชนนับถือ โดยสังเกตได้จากศิลปกรรมของท้องถิ่นที่สร้างไว้เป็นจำนวนมากในรูปแบบศิลปะล้านช้าง เช่น ศาลาการเปรียญหรือหอแจก หอไตรหรือหอธรรม ธาตุหรือเจดีย์ โบสถ์หรือสิม อีกทั้งยังมีการประดับตกแต่งในรูปแบบปั้น แกะสลัก เขียนหรือแต้มในรูปแบบของตนเอง ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดต่าง ๆ ของจังหวัดมหาสารคามจึงมีความน่าสนใจ โดยเฉพาะพื้นที่ใช้ในการตั้งวัดโพธาราม และวัดป่าเรไรย์ ซึ่งอยู่ใกล้กัน ผลงานจากช่างเขียนคนเดียวกัน แต่ภาพเขียนที่แสดงออกมีเนื้อหาและเรื่องราวที่ค่อนข้างแตกต่างกัน ประการสำคัญ คือมีภาพเขียนที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตชาวบ้าน พบบางส่วนสามารถอธิบายเชื่อมเรื่องราวในประวัติศาสตร์ของพื้นที่ได้อย่างดี

จากการสำรวจของผู้วิจัย เป็นที่น่าสังเกตว่าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคามนั้น นอกจากที่มีเนื้อหาและวรรณกรรมที่เหมือนกันอย่างพระเวสสันดร หรือแตกต่างกันในเรื่องอื่นๆ ที่มีความหลากหลายตามรสนิยมของชุมชนแล้ว ยังพบว่าช่างเขียนในท้องถิ่นได้แทรกเรื่องราววิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านไว้กับเนื้อหาวรรณกรรม หรือบางส่วนที่ตั้งใจเขียนเพื่อจัดวางแบ่งพื้นที่ของฝาผนัง เพื่อเล่าเรื่องการดำเนินชีวิตประจำวันลงไป ในส่วนนี้ลักษณะภาพจึงมีความเป็นอิสระและไม่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมที่ใช้เขียน จึงทำให้ภาพวิถีชีวิตมีจำนวนมากและน่าสนใจอย่างยิ่ง

ซึ่งแตกต่างไปจากภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยแบบประเพณี ที่มีจารีต ระเบียบแบบแผน เคร่งครัด การเขียนภาพและการจัดวางตำแหน่งภาพ ประเภทนี้ถูกเรียกว่า ภาพกาก รูปกาก หรือ ตัวกาก ซึ่งเป็นภาพเขียนที่มีลักษณะ บุคคลที่ไม่ใช่ตัวเอกในเรื่องราวหรือในวรรณกรรมที่ใช้เขียน แสดงให้เห็นถึงชาวบ้านสามัญทั่วไปที่ดำเนินวิถีชีวิต หรือกำลังกิจกรรมประจำวัน ซึ่งส่วนใหญ่จะถูก เขียนและจัดวางให้เห็นอยู่ตรงส่วนล่างของฝาผนัง ในรูปแบบและวิธีการแสดงออกเช่นนี้ มี ความแตกต่างไปจากฮูปแต้มหรือจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน ที่ช่างเขียนพื้นบ้าน ชุมชน และผู้นำ ชุมชน ร่วมกันสร้างขึ้นมา จึงมีอิสระในการเขียนภาพและการเลือกเรื่องวรรณกรรมที่นำมาเขียน หาก พิจารณาดูจะพบว่าภาพเขียนดังกล่าวแสดงออกถึงเรื่องวิถีชีวิต การแต่งกาย ประเพณี การทำมาหา กิน การละเล่น รวมถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ ในวิถีชีวิตมีปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากทั่วทั้งฝาผนัง ซึ่งช่าง เขียนได้จัดวางจัดวางองค์ประกอบและตำแหน่งของภาพไม่จำกัดว่าจะเขียนไว้ด้านบนหรือด้านล่าง ภาพวิถีชีวิต จึงมีความน่าสนใจอย่างมากที่จะนำมาใช้ในการศึกษาแสวงหาความรู้และความหมาย เป็นตัวแทนของความหมายและระบบคุณค่าของสังคมวัฒนธรรม ได้รับการสืบทอดต่อเนื่องจนเป็น ประเพณียาวนานจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ความหมายและคุณค่าเหล่านี้เป็นพลังสำคัญ สำหรับความอยู่รอดของวัฒนธรรม (ยศ สันตสมบัติ, 2537) ในสายตาของนักคติชนวิทยาและนัก มานุษยวิทยา ศึกษาศิลปะในฐานะที่เป็นพฤติกรรมส่วนหนึ่งของมนุษย์และเป็นผลผลิตส่วนหนึ่งของ สังคม ภาพจิตรกรรมอีสานจึงเป็นศิลปะพื้นบ้านที่มีคุณค่า เป็นศิลปะที่แสดงออกอย่างซื่อๆ ไร้มารยา และเป็นศิลปะสะท้อนความจริงที่มีจิตวิญญาณอีสานอยู่สมบูรณ์ (ไพโรจน์ สโมสร, 2532) สะท้อน ความจริงที่มีจิตวิญญาณอีสานอยู่สมบูรณ์ ซึ่งได้รับการสืบทอดต่อเนื่องจนเป็นประเพณียาวนาน จาก คนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาค้นคว้าเป็นแหล่งภูมิปัญญาเป็น แหล่งเรียนรู้สำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ ซึ่งมีความความหมายต่อชุมชน สังคม และประเทศชาติ ซึ่ง ชาวบ้านเป็นผู้บันทึกเล่าผ่านภาพที่ตนเขียนไว้เอง

สัญญะเป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมายเป็นการศึกษาว่าสิ่งแทนความ อาจก่อให้เกิด ความหมายเป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เราเข้าใจความหมายสิ่งของหรือกระบวนการที่เราให้ ความหมายแก่สิ่งต่าง ๆ หากพิจารณา สัญศาสตร์ให้มีความสัมพันธ์กับภาพ หรืออาจพิจารณาออกไป ถึงทัศนธรรม (Visual Culture) และวัตถุธรรม (Material Culture) กล่าวคือ สัญศาสตร์ หมายถึง การศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ในฐานะที่เป็นศาสตร์ค่อนข้างใหม่เสนอกระบวนการวิเคราะห์ที่ ท้าทายกระบวนคิดเก่าๆ อย่างธรรมชาตินิยมและสัจนิยมนอกจากนี้ยังเสนอ วิถีคิดที่มีประโยชน์ แก่การวิเคราะห์ทางรูปนิยม (Formalism) การวิเคราะห์ทางสัญญะช่วยให้เราตระหนักถึง ความสัมพันธ์ อันหลากหลายระหว่างตัวเรากับสิ่งแทนความหมาย ด้วยเหตุนี้จึงอาจเข้าใจได้ว่า ความหมายของ ภาพใดๆ หรือวัตถุใดๆ ย่อมมีพลวัตซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลของความหมาย อย่างไม่หยุดนิ่ง อาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเราไม่อาจเข้าใจความหมายอ้างอิง (Significance) ของภาพ

หรือวัตถุใดๆ ได้จากกระบวนการสื่อสารทางเดียวแต่เราจำเป็นต้องเข้าใจภาพหรือวัตถุใดๆ จากปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างผู้รับสารกับภาพ หรือวัตถุและปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่นสังคมวัฒนธรรม เป็นต้น การหาความหมายเพื่อให้เกิดเนื้อหาเรื่องราว ในการอธิบายใหม่ การสร้างความน่าสนใจในภาพให้ขึ้นมากกว่าเดิม ก่อให้เกิดความรู้ และความสนุกสนานเพลิดเพลินในการเข้ามาชมภาพ หรือเข้ามาศึกษาหาความรู้ ซึ่งมีความแตกต่าง ช่างเขียนจึงใช้กลวิธีการนำเสนอ การผูกเรื่องการเล่าเรื่อง ตลอดถึงความหมายแฝง ความหมาย ให้ชุมชน สังคมได้รับรู้

จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสาน และจิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นของจังหวัดมหาสารคาม พบว่ามีวัดเก่าแก่ในท้องถิ่นมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ในอุโบสถ อยู่ในสภาพดี ส่วนภาพเขียนที่ผนังด้านนอก เสื่อมสภาพสามารถนำมาทำการศึกษาได้ จำนวน 3 วัด ได้แก่
วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน และวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน วัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ยังทรงคุณค่า ความสวยงาม สภาพค่อนข้างสมบูรณ์ โดดเด่นมีลักษณะเป็นของตนเอง โดยภาพที่ช่างพื้นบ้านเขียนขึ้นได้เล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ วรรณกรรม พุทธศาสนา ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิต แสดงออกให้ผู้อื่นเห็นโดยผ่านเส้น สี ซึ่งมีคุณค่าและเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญทางด้านประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตของชุมชน

ที่ผ่านมาตลอดระยะเวลา 60 ปี การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ปรากฏหลักฐานเป็นเอกสารทางวิชาการ ถึงปัจจุบัน มีการศึกษาแบบกว้างและสนใจเจาะจงเฉพาะเรื่องในระยะหลัง เห็นได้จากการศึกษาของกิตติ์ธนัตถ์ ญาณพิสิษฐ์ สถานภาพฮูปแต้มอีสานอดีตถึงปัจจุบัน โดยมีการแบ่งไว้เป็น 5 ช่วงเวลา มียุคทองของการศึกษาเน้นเรื่ององค์ประกอบศิลป์ ของจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละวัด และในระยะหลังเน้นการศึกษาเฉพาะวัด และงานวิชาการมีความสนใจหลากหลายขึ้น ส่วนผลงานที่เกี่ยวข้องกับความหมาย สัญญะ ในจิตรกรรมฝาผนังอีสานยังมีความสนใจน้อย ที่เกี่ยวข้องกับสัญญะ พบงานวิจัยของ ภาคภูมิ หรรนภา (2553) การบูรณาการภาษาภาพกับลายลักษณ์อักษรในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดถิ่นอีสาน แต่เรื่องการศึกษาภาพวิถีชีวิตและการจัดหมวดหมู่ของภาพในจิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดมหาสารคามและในภาคอีสานยังไม่พบโดยตรงมาก่อน ดังจะเห็นได้จากการกล่าวถึงของ กฤษณ์ ทองเลิศ (2553) จิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ล้วนมีแนวคิดทางการสร้างสรรค์ทั้งเพื่อการสื่อความหมายควบคู่กับการสื่อความสวยงามไปพร้อมๆ กัน และเป็นงานที่จรรโลงจิตใจแก่ผู้ที่ได้ดูชม แต่ในแวดวงการศึกษาวิจัยทางการสื่อสารกลับพบการศึกษาวิจัยงานภาพจิตรกรรมฝาผนังน้อยมาก แต่ไปปรากฏในงานด้านสังคมวิทยาและงานวิจัยทางด้านศิลปะเป็นส่วนใหญ่ ในแง่ของการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ภาพนั้นระบบสัญลักษณ์ภาพในงานภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมแนวประเพณีมีแบบแผนของการใช้รหัสทางการสื่อสารที่ค่อนข้างตายตัวสามารถถอดรหัสทางการสื่อสารได้ค่อนข้างชัดเจน ในขณะที่จิตรกรรมแนวพื้นบ้านมักไม่มีแบบแผนทางการเขียนที่แน่ชัด แต่ก็ได้รับ

ความสนใจศึกษาในแง่ของเนื้อหาที่สะท้อนประวัติศาสตร์ ความคิด ความเชื่อของผู้คนในชุมชน วิจัยฉบับนี้จึงเป็นการช่วยเพิ่มมิติความรู้และความหลากหลายยิ่งขึ้น ในด้านการศึกษาโดยใช้วิธีการถอดความหมายหรือสัญญะ

ด้วยความสำคัญและเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้น จึงมีความสนใจที่จะทำวิจัยภาพจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านที่มีคุณค่า ความหมาย ความงาม เรื่องราววิถีชีวิต ความเชื่อและภูมิปัญญาของชาวบ้าน และเพื่อให้ได้ความหมายในอธิบายของภาพมุมมองใหม่ๆ ซึ่งแตกต่างจากเดิมที่แสดงออกในเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านมาทำการศึกษา อันจะเป็นประโยชน์มีความหลากหลายยิ่งขึ้น การวิจัยในครั้งนี้จึงทำการคัดเลือกคนในชุมชนให้เป็นผู้ที่เล่าเรื่องวิถีชีวิตในอดีตของตนเอง จากนั้นจึงได้ใช้แนวคิดการรื้อสร้างของ ฌาคส์ แดริดา (Jacques Derrida) เป็นเครื่องมือใช้วิธีการแยกเรื่องวรรณกรรมกับภาพออกจากกัน จะทำได้ภาพวิถีชีวิตมาทำการศึกษาวิจัย จากนั้นจึงใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยา เพื่อทำการหาความหมายที่ปรากฏในภาพวิถีชีวิตชาวบ้านจากจิตรกรรมฝาผนัง ในการวิจัยครั้งนี้เลือกใช้แนวคิดสัญญะของ เดอ โซซูร์ (F.de Saussure) ที่ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) ทำการแยกแยะประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะ โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) ได้แก่ความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ และความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงหรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่มและทฤษฎีวาทกรรมในการหาความรู้และความจริงที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมของการรับรู้ในภาพ และการสื่อความหมายเชิงสัญญะที่สะท้อนผ่านภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านจากจิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งผลการศึกษาจะก่อให้เกิดความรู้ใหม่ ได้กระบวนการ วิธีการ มิติของการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ข้อมูลยังไปไม่ถึง ตลอดจนความหมายของภาพในมุมมองสะท้อนให้เห็นคุณค่าความงาม ความรู้และความเข้าใจใหม่ที่ซ่อนไว้หลังภาพจิตรกรรมฝาผนัง

**ความมุ่งหมายของการวิจัย**

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม
2. เพื่อวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านของจิตรกรรมฝาผนัง
3. เพื่อหาสัญญะความหมายที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง

**ความสำคัญของการวิจัย**

จิตรกรรมฝาผนังอีสานเป็นศิลปกรรมท้องถิ่นที่มีอายุเก่าแก่และทรงคุณค่า การศึกษาที่ผ่านมาของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ส่วนใหญ่จะนิยมศึกษาเรื่องราวของวรรณกรรมจากภาพ โดยวิธีการเล่าเรื่องหรือนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ แต่ยังไม่พบว่ามีการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับภาพวิถีชีวิตมาก่อน ดังนั้น การศึกษาหาความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังอีสานวัดในจังหวัดมหาสารคาม จะทำให้ได้หมวดหมู่ใหม่ และความหมายของภาพในมุมมองใหม่ตลอดจนแนวทาง กระบวนการ วิธีการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ข้อมูลยังไปไม่ถึง ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้าน ชุมชน และสังคมที่มีต่อแรงบันดาลใจช่างเขียนภาพได้

**ขอบเขตของการวิจัย**

1. ขอบเขตเนื้อหา

สิ่งที่วิจัย ได้แก่ การสื่อความหมายเชิงสัญญะที่ชุมชนและสังคมในอดีตสะท้อนผ่านภาพวิถีชีวิต โดยเนื้อหาเรื่องราวของภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านจากจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคามประกอบ ไปด้วยวิถีชีวิตของชาวบ้าน 3 ด้าน คือ

ด้านวิถีครอบครัว ได้แก่ ความเป็นอยู่ การดำรงชีวิตประจำวันและบทบาทหน้าที่ของคนภายในครอบครัว

ด้านวิถีชุมชน ได้แก่ ศาสนา ความเชื่อฮีตสิบสอง คองสิบสี่ การเกิด การแต่งงาน การตาย การละเล่น และบทบาทหน้าที่ของคนในชุมชน

ด้านสภาพแวดล้อมทางกายภาพที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ได้แก่ สภาพแวดล้อมทางกายภาพ และสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของชุมชน

2. ขอบเขตพื้นที่วิจัย

ในการกำหนดพื้นที่ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้านเอกสารโดยใช้หนังสือจิตรกรรมไทยประเพณี เล่ม 1 พ.ศ. 2533 จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย กรมศิลปากร และ หนังสือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน อาจารย์ไพโรจน์ สโมสร เป็นหลัก เอกสารรองเป็นงานวิจัย หนังสือ และบทความต่างๆ เพื่อหาข้อมูลวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน จากนั้นจึงทำการลงสำรวจภาคสนามเพื่อหาวัดที่มีภาพวิถีชีวิตที่น่าสนใจนำมาตัวแทนการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น พบว่าภาพวิถีชีวิตในจิตรกรรมฝาผนัง โดยทั่วไปไม่ค่อยมีความแตกต่างกันมากนัก แต่วัดที่มีภาพจิตรกรรมปรากฏในภาคอีสานตอนกลางมีจำนวนมากและมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง คือ วัดในจังหวัดมหาสารคามมีลักษณะพิเศษ เนื่องจากปรากฏว่ามีวัดโพธาราม และวัดป่าเรไรย์ ซึ่งตั้งอยู่ใกล้กัน ช่างเขียนคน

เดียวกัน แต่ภาพเขียนที่แสดงออกมีเนื้อหาและเรื่องราวที่ค่อนข้างแตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีภาพวิถีชีวิตที่พบจำนวนมาก บางภาพสามารถอธิบายเชื่อมเรื่องราวในประวัติศาสตร์ของพื้นที่ได้อย่างดี อีกทั้งยังให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน มีชีวิตชีวาอย่างวัดบ้านยาง ซึ่งช่างเขียนบอกเล่าเรื่องราว สอดแทรกความหมายได้อย่างน่าสนใจ รวมถึงภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีสภาพดี เหมาะสมที่จะใช้ในเป็นตัวแทนในการศึกษาในครั้งนี้

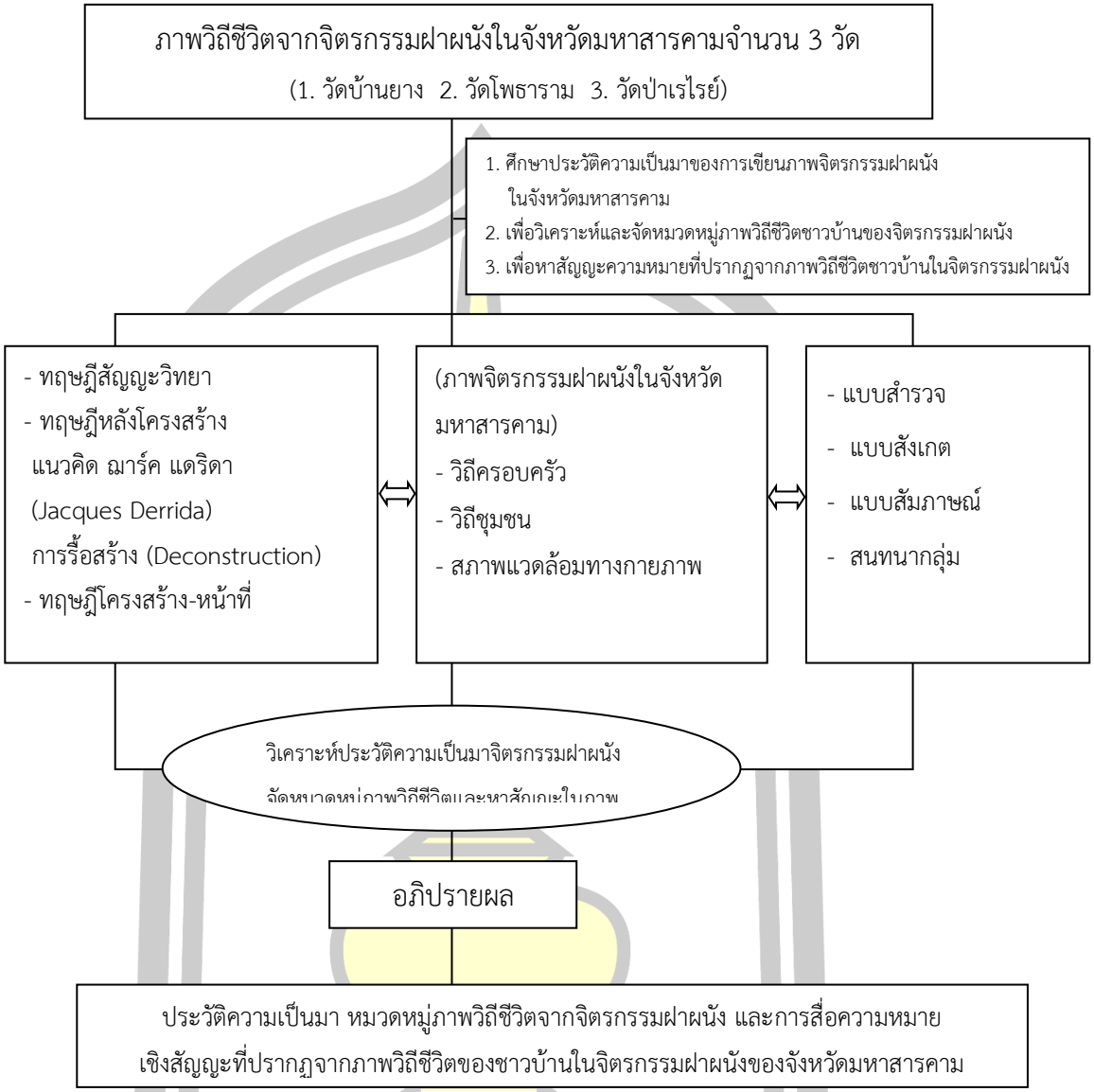
การกำหนดขอบเขตพื้นที่ศึกษาภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง ของจังหวัดมหาสารคาม ได้ทำการเลือกภาพที่ปรากฏอยู่จากฝาผนังบริเวณภายนอกและภายในรอบอุโบสถทั้งหมด 4 ด้าน จำนวน 3 วัด ได้แก่

1) วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม และ
2) วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
3) วัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

**กรอบแนวคิดในการทำวิจัย**

เพื่อเป็นการเก็บรวมรวมข้อมูลให้เป็นระบบ และมีความเชื่อมโยงสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย กรอบแนวคิดที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์รายงานประมวลผล ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องและนำมาใช้กับการวิจัยภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง ดังนี้ ทฤษฎีหลัก ได้แก่ ทฤษฎีสัญญะวิทยา ส่วนทฤษฎีเสริม ได้แก่ ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม โดยใช้แนวคิดของ ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) และ ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่

เพื่อให้ได้ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านมาทำการศึกษาวิจัย จึงได้นำเอาแนวคิดในการรื้อสร้าง (Deconstruction) ของ ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) มาใช้เป็นวิธี ในการแยกระหว่างเรื่องที่เป็นวรรณกรรมกับภาพจิตรกรรมฝาผนังออกจากกัน เพื่อให้เกิดภาพว่างจากเนื้อหาเดิม เมื่อได้ภาพภาพวิถีชีวิตที่ได้มาทั้งหมดแล้วจึงนำภาพไปหาความหมาย และแนวคิดทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ และทำการจัดกลุ่ม แล้วเลือกศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในกรอบของการวิจัย คือ ภาพวิถีครอบครัว วิถีชุมชน และสภาพแวดล้อมทางกายภาพ จากนั้นจึงใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยา มาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ หาและแปลความหมายเพื่อให้เกิดความหมายที่ซ่อนอยู่ในหลังภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน ซึ่งอาจทำให้ทราบความหมายที่มากกว่าเดิมซึ่งทำให้เกิดเรื่องราวใหม่จากภาพจิตรกรรมฝาผนังเก่า ตามกรอบแนวคิด ภาพประกอบ 1




ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการทำวิจัย

**สมมุติฐานการวิจัย**

การศึกษาหาความหมายในภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดมหาสารคาม เพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ จึงต้องใช้ทฤษฎีสัญญะมาการศึกษาวิเคราะห์ เพราะเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความหมายสิ่งแทนความ ซึ่งอาจก่อให้เกิดความหมาย การศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เราเข้าใจและทราบถึงสิ่งที่เกี่ยวกับความหมาย และหากนำทฤษฎีดังกล่าวมาใช้ จะทำให้ได้คำตอบงานวิจัยในครั้งนี้

**ข้อตกลงเบื้องต้น**

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีหลังโครงสร้าง แนวคิดการรื้อสร้างของ ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) มาใช้เป็นวิธีการในการแยกแยะระหว่างเรื่องที่เป็นวรรณกรรม กับภาพจิตรกรรมฝาผนังออกจากกัน แล้วทำการศึกษาเฉพาะภาพซึ่งเป็นรูปสัญญะ โดยการศึกษาจะเลือกเฉพาะภาพที่แสดงท่าทางและอากัปกิริยาที่อยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้าน มาอธิบายเป็นหลัก ส่วนภาพที่แสดงออกเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่เป็นเรื่องวรรณกรรมอยู่ในรูปแบบของชนชั้นสูงจะไม่เลือกนำมาศึกษา เนื่องจากลักษณะภาพดังกล่าวไม่อยู่ในกรอบและประเด็นหรือความสนใจของการวิจัยในครั้งนี้

**นิยามศัพท์เฉพาะ**

**สัญญะ** หมายถึง ความหมายที่แสดงออกมาจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดมหาสารคาม ที่แสดงออกมาอย่างใดอย่างหนึ่งจากการกระทำ การแต่งกาย อากัปกริยา สิ่งของเครื่องใช้ บทบาทหน้าที่ และอื่นๆ ที่สื่อสารออกมาทั้งโดยอรรถและโดยนัย

**วิถีชีวิต** หมายถึง ภาพที่แสดงถึงกิจวัตรประจำวันของชาวบ้าน ตั้งแต่เกิด เป็นอยู่และดำรงชีวิตไปจนถึงตาย ปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมของฝาผนังในพื้นที่วิจัย มีความเกี่ยวข้องกับ วิถีครอบครัว วิถีชุมชน สภาพแวดล้อมทางกายภาพของชาวบ้านและชุมชนในท้องถิ่น ประกอบด้วย

1. วิถีครอบครัวหมายถึงภาพที่แสดงถึงการทำมาหากิน ความเป็นอยู่ในการดำเนินชีวิตประจำวัน และบทบาทหน้าที่ของคนในครอบครัว

2. วิถีชุมชนหมายถึงภาพที่แสดงถึงบทบาทหน้าที่ กฎระเบียบที่ใช้ในการอยู่ร่วมกันและดำเนินชีวิตในสังคม ได้แก่ ขนบธรรมเนียม ประเพณีพิธีกรรม ศาสนา ความเชื่อ ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ การเกิด การแต่งงาน การตายและการละเล่น และบทบาทหน้าที่ของคนในชุมชนเป็นต้น

3. สภาพแวดล้อมทางกายภาพ หมายถึง สิ่งที่อยู่รอบชุมชน สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของชุมชนภาพที่แสดงถึงสิ่งที่เป็นธรรมชาติอยู่รอบๆ ถิ่นฐานชุมชน และสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ ท้องไร่ ท้องนา ป่า ต้นไม้ สัตว์ แหล่งน้ำ ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

**จิตรกรรมฝาผนัง** หมายถึง ภาพที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวบ้านปรากฏอยู่ในพื้นที่ศึกษา และผ่านการคัดเลือกมาเป็นตัวแทนในการศึกษา จำนวน 188 ภาพ ได้จากภาพฝาผนัง 3 วัด คือ วัดโพธาราม วัดป่าเรไรย์ และวัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม

# บทที่ 2

## วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหาความหมายสัญญะ จากภาพวิถีชีวิตในจิตรกรรมฝาผนัง ที่ช่างเขียนได้เล่าเรื่อง ต่างๆ จากภูมิปัญญาของตนเอง สะท้อนสิ่งที่เป็นจริงเกิดขึ้นในสังคมชุมชน มีประโยชน์ คุณค่า นับเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นถึง ความเจริญทางด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม ประเพณี จารีต ของท้องถิ่น แสดงให้เห็นสิ่งที่ช่างนำไปใช้แรงเป็นบันดาลใจในการเขียนภาพ สื่อสัญญะสะท้อนความหมายสิ่งที่ซ่อนไว้หลังภาพ ผ่านภาพวิถีชีวิตชาวบ้านได้เป็นอย่างดี การศึกษานี้จึงได้ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สำหรับใช้ประกอบการศึกษา รายละเอียด ดังนี้

1. องค์ความรู้ความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน
    1.1 ความหมายของวิถีชีวิต
    1.2 รูปแบบและความสำคัญของวิถีชีวิตในสังคมอีสาน
2. องค์ความรู้เรื่องจิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบ ประวัติและความเป็นมา
    2.1 ความหมาย รูปแบบ ของจิตรกรรมฝาผนัง
    2.2 ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนัง
3. บริบทพื้นที่วิจัย
4. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
    4.1 ทฤษฎีสัญญะวิทยา
    4.2 ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม
    4.3 ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    5.1 งานวิจัยในประเทศ
    5.2 งานวิจัยต่างประเทศ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

**องค์ความรู้ความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน**

1. ความหมายของวิถีชีวิต

คำว่า วิถีชีวิต มีรากศัพท์มาจากคำว่า “วิถี” คือ สาย แนว ถนน หรือทาง เมื่อรวมกัน วิถีชีวิต จึงหมายถึง ความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวันของคนในแต่ละสังคม ซึ่งเกิดขึ้นบนพื้นฐานของวัฒนธรรมในแต่ละสังคมนั้นๆ

ราชบัณฑิตยสถาน (2556) ได้ให้ความหมายของวิถีชีวิตไว้ว่า วิถีชีวิต หมายถึง ความเป็นไปในการ เช่น วิถีชีวิตชาวชนบท วิถีชีวิตชาวไทยภาคใต้

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม (2559) ได้ให้นิยามของคำว่า วิถีชีวิต หมายถึงแนวทางการดำเนินชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายรวมถึงปัจจัยสี่ที่จำเป็นในการดำเนินชีวิตอันได้แก่ที่อยู่อาศัยอาหารการกิน เครื่องนุ่งห่มและยารักษาโรคนอกจากนี้วิถีชีวิตยังหมายรวมถึง ความรู้เรื่องสังคมวัฒนธรรมภูมิปัญญาการประพฤติปฏิบัติการศึกษาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ประเสริฐ วิทยารัฐ (2522) ได้ให้ความหมายไว้สรุปได้ว่า วิถีชีวิต คือ การอยู่อาศัยของกลุ่มทำมาหากินตามสภาพแวดล้อม ผูกพันกันและมีกฎเกณฑ์ซึ่งตกทอดมาควบคุม ซึ่งการศึกษา วิถีชีวิตของชุมชนท้องถิ่นในสภาวะต่างๆ สามารถศึกษาได้จากด้านการตั้งถิ่นฐาน ด้านเศรษฐกิจ และด้านสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ

นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ (2540) ได้ให้ความหมายของวิถีชีวิตไว้ว่า วิถีชีวิต หมายถึง บรรทัดฐาน หรือแนวทางปฏิบัติของกลุ่มชนในสังคมหนึ่งเกี่ยวกับสภาพความเป็นอยู่ บทบาท และหน้าที่ต่อสังคม

จำเริญ แสงดวงแข (2543) กล่าวถึงวิถีชีวิตไว้ว่า วิถีชีวิตของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งย่อมเป็นผลมาจากการปรับตัวของมนุษย์ให้เข้ากับภาวะแวดล้อม ดังนั้น กลุ่มชนที่อยู่ในภาวะแวดล้อมต่างกันจึงมีวิถีชีวิตต่างกัน ซึ่งเป็นผลมาจากการปรับตัวในอดีต วิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมจึงเป็นสิ่งที่ดำเนินไปในลักษณะต่างๆ เพื่อความอยู่รอดและความปกติสุข ซึ่งมีทั้งที่ทำให้เกิดเป็นสิ่งที่มีรูปร่างและการปฏิบัติ โดยมุ่งที่จะให้เกิดผลต่อตนเองและผู้อื่น บุคคลที่ต่างสังคมกันย่อมจะมีวิถีชีวิตที่แตกต่างออกไป แต่อย่างไรก็ตาม วิถีชีวิตบางอย่างอาจจะมีความเหมือนกันหรือละม้ายใกล้เคียงกันก็ได้ ทั้งนี้เพราะมนุษย์มีความรู้สึกนึกคิดที่ไม่แตกต่างกันมากนัก

สารานุกรมเว็บสเตอร์ (Webster’s New World College Dictionary, 1997) ให้ความหมายว่า วิถีชีวิต หมายถึง การดำเนินชีวิตโดยภาพรวมของบุคคลซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะและค่านิยมของบุคคลนั้นนอกจากนี้

O'Brien (1976) ให้ความหมายว่า แบบแผนชีวิต หมายถึง นิสัยที่ประพฤติในการดำรงชีวิต เช่น การออกกำลังกาย การรับประทานอาหาร การดูแลสุขภาพการประกอบอาชีพ และการช่วยเหลือสังคม

The Health Education Unit (1986) ให้ความหมายของวิถีชีวิตว่า หมายถึง แบบแผนของการแสดงพฤติกรรมของบุคคลซึ่งเป็นไปตามสภาพสังคมเศรษฐกิจ และความสามารถในการเลือกแสดงพฤติกรรมนั้น

Singer (1982) ให้ความหมายของวิถีชีวิตว่า เป็นแนวทางการดำเนินชีวิตหรือแบบแผนของการปฏิบัติของประชาชนในเรื่องการทำกิจกรรมต่างๆ ในแต่ละวัน

Kulbock, Earls และ Montgomer (1988) ให้ความหมายว่า วิถีชีวิต หมายถึงการที่บุคคลแสดงออกถึงพฤติกรรม การดำเนินชีวิต ซึ่งบุคคลนั้นได้เลือกแล้ว โดยที่มีผลกระทบต่อสุขภาพร่างกายของคนนั้น ในด้านดีหรือไม่ดีก็ได้

อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์ (2549) ได้อธิบายคำว่า วิถีชีวิตชุมชน วิถีชีวิตของชุมชนเป็นแนวทางการดำเนินชีวิตของสมาชิกส่วนใหญ่ในแต่ละชุมชน ที่พิจารณาได้จาก

1. บทบาท ที่สมาชิกแสดงออกมา ตามหน้าที่และความรับผิดชอบ ทั้งในระดับปัจเจกบุคคล สถาบัน องค์กร และชุมชน โดยที่แต่ละปัจเจกอาจมีหลายบทบาทเมื่อทำหน้าที่อยู่ต่างสถานที่และเวลา หรือแม้แต่เวลาและสถานที่เดียวกัน เปรียบเสมือน ครูใหญ่ทำหน้าที่ในโรงเรียนที่มีลูกชายของตนเรียนอยู่ และมีคุณแม่เป็นครูในสังกัดโรงเรียนนี้ด้วย

2. โครงสร้างและหน้าที่ของสมาชิก ที่ย่อมเป็นไปตามความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกและระหว่างสถาบัน องค์กร และชุมชน ที่จะมีเป้าหมายการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ แต่เมื่อชุมชนใดมีผลประโยชน์เหลื่อมซ้อนกันในเชิงได้เปรียบเสียเปรียบกัน สถานการณ์ย่อมเปลี่ยนแปลงไปในทางลบได้ถ้าปราศจากการประนีประนอมกัน และอาจส่งผลกระทบต่อการทำลาย โครงสร้างและหน้าที่ของอีกชุมชนหนึ่งที่ไม่สามารถปกป้องตนเองได้

3. การกำหนดเงื่อนไขของความสัมพันธ์ ในลักษณะเครือญาติ เพื่อน เครือข่าย คู่ค้าขาย ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในผลประโยชน์รวมกัน หรือคู่แข่งขันกัน

4. การกำหนดข้อตกลง กฎเกณฑ์ทางสังคม ที่อาจพัฒนาขึ้นเป็นระเบียบ บรรทัดฐานทางสังคม ประเพณี และกฎหมายที่มีบทบังคับ

5. มีการสร้างกลไกทางสังคม เป็น Law enforcement ที่มีพลังและอำนาจบังคับใช้กฎเกณฑ์ดังกล่าว ในรูปแบบของความเชื่อ พิธีกรรม กลไกทางสังคมที่มีอำนาจและเป็นพลังของตัวแทนของ สมาชิก สถาบัน องค์กร และชุมชน ทั้งประเภท Law enforcement ที่มีขอบเขตการบังคับใช้ที่มีวงกว้างแตกต่างกัน ตามอำนาจที่หนุนหลังกลไกนั้นๆ ทั้งอำนาจที่น่าเชื่อถืออย่างเป็นเหตุเป็นผล หรืออำนาจที่นอกเหนือการควบคุมทางธรรมชาติ (Super Natural Power)

วิถีชีวิตของแต่ละชุมชนย่อมแตกต่างกัน แต่ที่เหมือนกันคือการทำหน้าที่ของกลไกทางสังคมที่แฝงไปด้วย ความเชื่อ ค่านิยม ทัศนคติที่พัฒนาขึ้นเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติ ส่วนข้อห้าม (Taboo) และกฎเกณฑ์ในการปฏิบัติก็กลายเป็นบรรทัดฐาน (Norms) ที่ถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมาในรูปแบบต่างๆ เช่น นิทานปะรำปะรา การละเล่น ละคร เพลงพื้นบ้าน ลิเก ซอ จ้อย (ออกเสียงทางภาคเหนือเป็น จ๊อย) ลำตัด งิ้ว บัลเล่ท์ และอาจมีสัญลักษณ์แทนตัวอักษร แต่สะท้อนความเชื่อหรือข้อห้ามได้ชัดเจน โดยอาจอาศัยความเชื่อ เรื่อง ผี และสิ่งเหนือธรรมชาติมาเป็นกลไกในการควบคุมพฤติกรรม

ชุมชนย่อมมีวิธีการจัดการความรู้ด้วยตนเอง ความรู้ระดับชุมชน มักเรียกกันว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่อาจจำแนกได้หลายสาขาตามประเภทขององค์ความรู้ ซึ่งเนื้อแท้ขององค์ความรู้ คือ ความเป็นธรรมชาติ หรือธรรมชาติวิทยา เพียงแต่นักวิชาการมาคิดแตกย่อยเป็นสาขาต่างๆ เช่น สาขาหลักๆ ได้แก่ สาขาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สาขาวิทยาศาสตร์สุขภาพ และสาขาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี นอกจากนี้ ยังมีการแยกแยะองค์ความรู้ย่อยเหล่านี้ ออกเป็น เฉพาะด้าน เช่น สาขาวิทยาศาสตร์สุขภาพ อาจจำแนกเป็น ของคน พืช สัตว์ ถ้าพิจารณาจาก คน ก็คงดูได้จากสาขาทางการแพทย์ พยาบาล ทันตแพทย์ เทคนิคการแพทย์ ที่เกี่ยวข้องตั้งแต่เส้นผม ประสาท ลงไปถึงส้นเท้าก็ได้ แต่สาขาใดจะสำคัญกว่ากัน นั้น ย่อมขึ้นกับบริบทและมิติที่พิจารณากัน อย่างไรก็ตาม ทุกองค์ความรู้ย่อมมีความสัมพันธ์ต่อกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ซึ่งวิถีชุมชน ต้องพึ่งพาความเชื่อมโยงเหล่านี้ด้วยความเข้าใจที่ปราศจากความเย่อหยิ่งแต่เอื้ออาทรต่อกัน

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2557: 5-11) ได้ให้คำอธิบายที่น่าสนใจว่า คนไทยที่เป็นชนชั้นสูงในสมัยโบราณไม่ได้มีความนิยมชมชื่นชนบทและมีความคิดแบบคู่ตรงข้ามในการอธิบายความแตกต่างระหว่าง “เมือง” กับ “บ้าน” และ/หรือ “ป่า” โดยเมืองคือพื้นที่ซึ่งมีระเบียบแสดงออกด้วยมารยาท อาชญาสิทธิ์ ภาษา การแต่งกายและศาสนา ในขณะที่บ้าน/ชนบท นภาพร อติวานิชยพงศ์ (2557) ได้ให้นิยามว่า คือพื้นที่ซึ่งขาดระเบียบและถูกครอบงำด้วยผีนานาชนิด ส่วนวรรณกรรมและศิลปะที่แสดงความนิยมชมชื่นชนบทและเกษตรนิยม(agrarianism) เพิ่งปรากฏในเมืองไทยหลังรัชกาลที่ 5 จนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2ซึ่งน่าจะเป็นอิทธิพลของจีนหรือลัทธิโรแมนติกของฝรั่ง โดยมีเนื้อหาที่แสดงชีวิตชนบทที่สงบ มีระเบียบทางสังคมที่เอื้อต่อศีลธรรมทางศาสนา ได้แก่ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ความสามัคคี ความอุดมสมบูรณ์

เมื่อเชื่อมโยงมาสู่การศึกษาสังคมชนบทอีสานในปัจจุบัน สมชัย ภัทรธนานันท์ (2555: 142) นำแนวคิดของเคอร์นีย์ มาใช้ในการศึกษาสังคมชาวนาภาคอีสานโดยเขาใช้คำว่า “แนวคิดหลังชาวนา” (Post-peasant) เพื่อวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงของชนบทอีสานที่เป็นเงื่อนไขไปสู่การก่อตัวของคนเสื้อแดงในภาคอีสาน เขาได้อธิบายว่า ความเปลี่ยนแปลงในชนบทหลายทศวรรษก่อนหน้านี้ได้เปลี่ยนชุมชนชนบทอีสานจากสังคมชาวนาไปเป็นสังคมหลังชาวนา ซึ่งทำลายความเป็นศูนย์กลาง

ของหมู่บ้านต่อผู้ที่อยู่อาศัยในชนบท ส่งเสริมให้เกิดความเป็นปัจเจกชนขึ้นในหมู่ชาวบ้าน และปฏิสัมพันธ์ระหว่างเมืองกับหมู่บ้าน การขยายตัวของเทคโนโลยีการสื่อสารนำไปสู่การแตกสลายของวัฒนธรรมประเพณี ส่งเสริมคุณค่าและบรรทัดฐานแบบใหม่ในหมู่ชาวบ้าน และยังเชื่อมคนชนบทกับโลกภายนอก ซึ่งเป็นปัจจัยส่งเสริมให้พวกเขาเข้าร่วมกับคนเสื้อแดงหลังรัฐประหาร 19 กันยายน พ.ศ. 2549 ต่อเนื่องมาถึงช่วงปี พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2553

วิถีชีวิตสังคมอีสานมีลักษณะของการดำเนินชีวิตทั่วไปของชาวไทยในภาคอีสาน ขึ้นอยู่กับความเชื่อและระเบียบแบบแผนขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ แม้ว่ากาลเวลาจะผ่านไปนานแล้วก็ตาม เนื่องจากมาตรการที่ช่วยควบคุมการประพฤติปฏิบัติของประชาชนยังได้รับการยึดถืออยู่อย่างเคร่งครัด และรู้สึกว่าจะมีความมั่นคงมากกว่าทุกภาคด้วยซ้ำ เช่น การมีจารีต ดังที่เรียกกันว่า “ฮีตสิบสอง คองสิบสี่” เป็นเชิงบังคับให้ประชาชนเคร่งครัดในกรอบประเพณีที่ถือปฏิบัติเป็นเรื่องๆ คราวๆ งานฮีตจึงเป็นการทำงานร่วมกันทั้งแรงกายและแรงใจเพื่อสังคมส่วนรวม โดยมุ่งไปทางบุญทางกุศลเสียเป็นส่วนใหญ่

สังคมอีสานในอดีตนั้นได้จัดระบบบริหารราชการ โดยได้รับอิทธิพลจากอาณาจักรล้านช้างจึงจัดแบบอาญาสี่ส่วนนครราชสีมา และหัวเมืองในแถบอีสานใต้ ได้รับอิทธิพลจากรัฐส่วนกลาง จึงจัดการปกครองโดยมีเจ้าเมือง กรมการเมือง แบบรัฐส่วนกลาง หัวเมืองอีสานมีความสัมพันธ์กับรัฐส่วนกลางที่กรุงเทพฯ ด้วยการส่งส่วย ซึ่งเป็นทรัพยากรธรรมชาติ ของป่า และผลผลิตของราษฎร นอกจากนี้ได้มีการเกณฑ์แรงงานไปทำงาน และเกณฑ์พิเศษ เช่น ทำสงคราม เมื่อต้องเผชิญกับฝรั่งเศสที่ขยายอิทธิพลเข้ามาบริเวณลุ่มน้ำโขง ทำให้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการปรับระบบบริหารราชการให้ใกล้ชิดมากขึ้น โดยโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าน้องยาเธอ เป็นข้าหลวงใหญ่ต่างพระองค์สำเร็จราชการขึ้นมาบริหารราชการ มีการทอนอำนาจเจ้าเมืองท้องถิ่นลง ส่งข้าราชการจากส่วนกลางขึ้นมาปกครองพร้อมทั้งรับนโยบายจากส่วนกลางมากขึ้นเป็นลำดับ

การปรับปรุงระบบบริหารนี้ทำให้เจ้าเมือง กรมการเมืองท้องถิ่นรู้สึกสูญเสียอำนาจ จึงเกิดการต่อต้านขึ้น การเปลี่ยนแปลงการเก็บส่วยจากสิ่งของมาเป็นเงินตราก็ทำให้ราษฎรรู้สึกลำบาก เพราะเป็นสังคมที่มีการค้าขายและใช้เงินตราน้อย นอกจากนี้ยังประสบปัญหาฝนแล้งอยู่เสมอ บางครั้งจึงขาดแคลนข้าวต้องเดินทางหาอาหารยังที่ห่างไกล สังคมอีสานจึงเป็นสังคมที่แบ่งปันกันช่วยเหลือกันชีวิตของชาวอีสานขึ้นกับการทำนา หาของป่า และในฤดูแล้งบางคนก็เป็นนายฮ้อยค้า วัวควาย ขณะเดียวกันได้มีชาวกุลาเข้ามาทำการค้า โดยมีสินค้าได้แก่ พลอย หม้อทองเหลือง ฆ้องฯลฯ และมีชาวจีนเข้ามายังภาคอีสาน โดยเฉพาะเมื่อมีทางรถไฟ ทำให้นครราชสีมาเป็นศูนย์กลางการค้าข้าวและหมูกลายเป็นสินค้าส่งลงมายังภาคกลางโดยทางรถไฟ มีสินค้าต่างประเทศเข้ามามากขึ้น เศรษฐกิจของภาคอีสานจึงมีความเชื่อมโยงกับเศรษฐกิจของประเทศมากขึ้น การติดต่อสัมพันธ์

ของผู้คนและการค้าได้เกิดขึ้นบริเวณลุ่มน้ำโขง ทั้งในกัมพูชาและลาว โดยมีเมืองเชียงแตงและเมืองโขง เป็นด่านภาษีที่สำคัญ ทำให้มีการค้าต่อเนื่องมาถึงหัวเมืองในภาคอีสานด้วย (ประนุช ทรัพยสาร, 2550)

เบญจวรรณ นาราสัจจ์ (2552) กล่าวว่า วิถีชีวิตของผู้คนในภาคอีสานดำรงชีพด้วยการพึ่งพิงหลากหลาย ตลอดจนมีความสัมพันธ์กับบ้านเมืองหรืออาณาจักรต่างๆ ในแต่ละยุคสมัยมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้เกิดเป็นประสบการณ์ที่สั่งสม ถ่ายทอด สืบต่อกันมาในท้องถิ่น เรียกว่า ภูมิปัญญาอีสาน หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น อันแสดงถึงศักยภาพในการปรับตัวของคนกลุ่มต่างๆ ทั้งทางด้านการผลิต ความสัมพันธ์ทางสังคม ประเพณี พิธีกรรม และความเชื่อต่างๆ สอดคล้องกับวิถีการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติหรือระบบนิเวศรอบตัว

วิถีชีวิตชุมชนในภาคอีสาน มีวัฒนธรรม ประเพณี เฉพาะตน มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ตามลักษณะพื้นที่ หรือธรรมชาติที่มีอยู่ แต่อย่างไรก็ตาม ทั้งหมด ล้วนคือวิถีชีวิตแห่งชาวอีสาน การสร้างบ้านของชุมชนในภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่สมัยโบราณมักเลือกทำเล ที่ตั้งอยู่ตามที่ราบลุ่มที่มีแม่สำคัญ ๆ ไหลผ่าน เช่น แม่น้ำโขง แม่น้ำมูล แม่น้ำชี แม่น้ำสงคราม ฯลฯ รวมทั้งอาศัยอยู่ตามริมหนองบึง ถ้าตอนใดน้ำท่วมถึงก็จะขยับไปตั้งอยู่บนโคกหรือเนินสูง ดังนั้นชื่อหมู่บ้านในภาคอีสานจึงมักขึ้นต้นด้วยคำว่า "โคก โนน หนอง" เป็นส่วนใหญ่ลักษณะหมู่บ้านทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานนั้นมักจะอยู่รวมกันเป็นกระจุก ส่วนที่ตั้งบ้านเรือนตามทางยาวของลำน้ำนั้นมีน้อย ผิดกับทางภาคกลางที่มักตั้งบ้านเรือนตามทางยาว ทั้งนี้เพราะมีแม่น้ำลำคลองมากกว่าหนุ่มสาวชาวอีสานเมื่อแต่งงานกันแล้ว ตามปกติฝ่ายชายจะต้องไปอยู่บ้านพ่อตาแม่ยายต่อเมื่อมีลูกจึงขยับขยายไปอยู่ที่ใหม่เรียกว่า "ออกเฮือน" แล้วหักล้างถางพงหาที่ทำนา ดังนั้น ที่นาของคนชั้นลูกชั้นหลานจึงมักไกลออกจากหมู่บ้านไปทุกที และเมื่อบริเวณเหมาะสมจะทำนาหมดไป เพราะพื้นที่ราบที่มีแหล่งน้ำจำกัด คนอีสานชั้นลูกหลานก็มักชวนกันไปตั้งบ้านใหม่อีก หรือถ้าที่ราบในการทำนาบริเวณใดกว้างไกลไปมาลำบาก ก็จะชักชวนกันไปตั้งบ้านใหม่ใกล้เคียงกับนาของตน ทำให้เกิดการขยายตัวกลายเป็นหมู่บ้านขึ้น

การตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนของคนอีสานมักเลือกทำเลที่เอื้อต่อการยังชีพ ซึ่งมีองค์ประกอบทั่วไปดังนี้

1. แหล่งน้ำ นับเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรก อาจเป็นหนองน้ำใหญ่หรือห้วย หรือลำน้ำที่แยกสาขามาจากแม่น้ำใหญ่ ที่มีน้ำเฉพาะฤดูฝนส่วนมากเป็นที่ราบลุ่มสามารถทำนาเลี้ยงสัตว์ ได้ในบางฤดูเท่านั้นชื่อหมู่บ้านมักขึ้นต้นด้วยคำว่า "เลิง วัง ห้วย กุด หนอง และท่า" เช่น เลิงนกทา วังสามหม้อ ห้วยยาง กุดนาคำ หนองบัวแดง ฯลฯ

2. บริเวณที่ดอนเป็นโคกหรือที่สูงน้ำท่วมไม่ถึง สามารถทำไร่และมีทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ มีทั้งที่ดอนริมแม่น้ำและที่ดอนตามป่าริมเขา แต่มีน้ำซับไหลมาบรรจบเป็นหนองน้ำชื่อหมู่บ้านมักขึ้นต้นด้วนคำว่า "โคก ดอน โพน และโนน" เช่น โคกสมบูรณ์ ดอนสวรรค์ โพนยางคำ ฯลฯ

3. บริเวณป่าดง เป็นทำเลที่ใช้ปลูกพืชไร่และสามารถหาของป่าได้สะดวก มีลำธารไหลผ่าน เมื่ออพยพมาอยู่กันมากเข้าก็กลายเป็นหมู่บ้านและมักเรียกชื่อหมู่บ้านขึ้นต้นด้วยคำว่า "ดง ป่า และเหล่า" เช่น โคกศาลา ป่าต้นเปือย เหล่าอุดม ฯลฯ

4. บริเวณที่ราบลุ่ม เป็นพื้นที่เหมาะในการทำนาข้าว และทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ในหน้าแล้ง ตัวหมู่บ้านจะตั้งอยู่บริเวณขอบหรือแนวของที่ราบติดกับชายป่า แต่น้ำท่วมไม่ถึงในหน้าฝน บางพื้นที่เป็นที่ราบลุ่มมีน้ำขังตลอดปี เรียกว่า "ป่าบุ่งป่าทาม" เป็นต้น

5. บริเวณป่าละเมาะ มักเป็นที่สาธารณะสามารถใช้เลี้ยงสัตว์และหาของป่าเป็นอาหารได้ ตลอดจนมีสัตว์เล็กสัตว์น้อยที่นำมาเป็นอาหารยังชีพ รวมทั้งสมุนไพรใช้รักษาโรค และเป็นสถานที่ยกเว้นไว้เป็นดอนปู่ตาตามคติความเชื่อของวัฒนธรรมกลุ่มไต-ลาว

คติความเชื่อของชาวอีสานในการดำเนินชีวิต ชาวอีสานมี ความเชื่อที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษกล่าวคือ ความเชื่อในอำนาจลี้ลับที่เหนือธรรมชาติ และเชื่อในการครองเรือน การทำมาหาเลี้ยงชีพ สิ่งใดที่โบราณห้ามว่าเป็นโทษ และเป็นความเดือดร้อนมาให้ก็จะละเว้นและไม่ยอมทำสิ่งนั้น

สำหรับความเชื่อในการตั้งหมู่บ้านนั้น ชาวอีสานมีการนับถือ "ผีบ้าน" และแถนหรือ "ผีฟ้า" มีการเซ่นสรวงดวงวิญญาณบรรพบุรุษเพื่อให้ช่วยปกป้องรักษาลูกหลาน มีการตั้ง "ศาลเจ้าปู่" ไว้ที่ดอนปู่ตา ซึ่งมีชัยภูมิเป็นโคก น้ำท่วมไม่ถึง มีต้นไม้ใหญ่หนาทึบ มีการก่อสร้าง "ตูบ" เป็นที่สถิตของเจ้าปู่ทั้งหลาย ตลอดจนการตั้ง "บือบ้าน" หรือหลักบ้าน ซึ่งหลักบ้านนี้ ชอบ ดีสวนโคก (2547) ระบุว่า หลักบ้าน หมายถึง เสาไม้ หรือเสาหินที่หัวหน้าหมู่บ้าน หรือจ้ำปักลงเพื่อแสดงความหมายว่าได้ปักที่มั่น ที่ยึดเหนี่ยวอันมั่นคงลงที่ตรงนั้น เพื่อเป็นสิริมงคลของหมู่บ้าน และมีการเซ่น "ผีอาฮัก" คือเทพารักษ์ให้ดูแลคุ้มครองผู้คนในหมู่บ้านให้อยู่ดีมีสุขตลอดไป พิธีเลี้ยง "ผีปู่ตา" จะกระทำในเดือน 7 คำว่า "ปู่ตา" หมายถึง ญาติฝ่ายพ่อ (ปู่-ย่า) และญาติฝ่ายแม่ (ตา-ยาย) ซึ่งทั้งสี่คนนี้ เมื่อยังมีชีวิตอยู่ก็เป็นที่เคารพของลูกหลาน ครั้นเมื่อตายไปจึงปลูกหอหรือที่ชาวอีสานเรียก "ตูบ" มักใช้เสา 4 ต้น หลังคาจั่วพื้นสูง โดยเลือกเอาสถานที่เป็นดงใกล้บ้านมีต้นไม้ใหญ่และสัตว์ป่านานาชนิดเรียกว่า "ดงปู่ตา" ถือเป็นที่ศักดิ์สิทธ์ ใครไปรุกล้ำตัดต้นไม้หรือล่าสัตว์ไม่ได้ หรือแม้แต่แสดงวาจาหยาบคายก็ไม่ได้ ปู่ตาจะลงโทษกระทำให้เจ็บหัวปวดท้อง และเมื่อมีการเจ็บไข้ได้ป่วย มีคนล้มตายผิดปกติเกิดขึ้นในหมู่บ้านชาวอีสานถือกันว่า "หลักเหงี่ยงหงวย" ต้องทำพิธีตอกหลักบ้านใหม่ให้เที่ยงตรง มีการสวดมนต์เลี้ยงพระสงฆ์ เซ่นสรวงเทพยาดาอารักษ์ แล้วหาหลักไม้แก่นมาปักใหม่ ซึ่งต้องมีคาถาหรือยันต์ใส่พร้อมกับสวดญัตติเสาก่อนเอาลงดินในบริเวณกลางบ้าน ทั้งนี้เพราะชาวอีสานมีความเชื่อในการตั้ง

"หลักบ้าน" เพราะหลักบ้านเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของผังชุมชนระดับหมู่บ้าน และเปรียบเสมือนหัวใจของบ้าน เมื่อชุมชนเติบโตขึ้น "หลักบ้าน" ก็พัฒนาไปสู่ "หลักเมือง" ดังที่ปรากฏอยู่ทั่วไปในประเทศไทยหลักบ้านมักสร้างด้วยไม้มงคล เช่น ไม้คูน ไม้ยอ มีทั้งหลักประธานหลักเดี่ยวและมีพร้อมหลักบริวารรายล้อม ส่วนรูปแบบของหลักบ้านนั้น มักควั่นหัวไม้เป็นเสาทรงบัวตูมหยาบๆ บางแห่งก็ถากให้เป็นปลายแหลมแล้วทำหยัก "เอวขัน" ไว้ส่วนล่าง

การอยู่รวมกันเป็นชุมชนของชาวอีสาน มักมีพื้นฐานความสัมพันธ์ที่สำคัญ (เบญจวรรณ นาราสัจจ์, 2552) ดังนี้

ครอบครัวและเครือญาติ

ครอบครัวเป็นหน่วยความสัมพันธ์ที่เล็กที่สุดในชุมชน ส่วนเครือญาติเป็นหน่วยความสัมพันธ์ที่ขยายจากครอบครัวด้วยความสัมพันธ์ทางสายเลือดและจากการแต่งงาน ทั้งสองหน่วยเป็นพื้นฐานของความร่วมมือทางการผลิตและทางสังคมที่สำคัญ ทั้งด้านแรงงาน วัสดุ สิ่งของ เงินทอง เช่น การดำนา เกี่ยวข้าว จัดการน้ำ ทำบุญประเพณี รักษาความปลอดภัย สร้างโรงเรียน ฯลฯ ครอบครัวเกิดจากการแต่งงานที่ให้หนุ่มสาวเลือกคู่กันเอง แต่งงานเข้าบ้านฝ่ายหญิงอยู่ดูแลพ่อแม่จนมีลูก หรือลูกสาวคนถัดไปแต่งงานจึงแยกไปปลูกเรือนอยู่ในที่ของพี่น้องสายตระกูลผู้หญิง ที่ตั้งอยู่กันเป็นกระจุก ทำให้เกิดคุ้มบ้านที่เป็นเครือญาติกันเกือบทั้งคุ้ม และพ่อแม่ฝ่ายหญิงดูแลควบคุมพฤติกรรมของลูกเขยได้ แต่เดิมการแบ่งมรดกมักนิยมแบ่งที่ดินให้ลูกสาว และแบ่งทรัพย์สินอื่นๆ ให้ลูกชาย เช่น วัว ควาย เงินทอง ฯลฯ ที่ดินจึงไม่กระจายไปสู่คนต่างชุมชน

คุ้มบ้าน

การตั้งบ้านเรือนอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน ทำให้ชุมชนอีสานมีระบบความสัมพันธ์แบบ “คุ้มบ้าน” ซึ่งหมายถึง กลุ่มบ้านเรือนที่อยู่ระแวกเดียวกันสามารถมองเห็นกันและกันได้ง่าย จึงสะดวกในการช่วยเหลือ พึ่งพาอาศัยกันและกัน รวมทั้งสามารถสังเกตเห็นและช่วยระมัดระวังคนแปลกหน้าที่เข้ามาใกล้ได้ง่าย ซึ่งผู้อยู่ในคุ้มบ้านเดียวกันมักเป็นเครือญาติหรือร่วมผีบรรพบุรุษตระกูลเดียวกัน หรือบรรพบุรุษตั้งแต่ช่วงแรกก่อตั้งหมู่บ้านเป็นเพื่อนฝูงรักใคร่สนิมสนมกัน จึงเลือกตั้งบ้านอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน ในอดีตชาวบ้านมักไม่สร้างรั้วบ้าน เพราะรั้วเป็นอุปสรรคในการไปมาหากัน แต่จะสร้าง “คอก” แทนสำหรับขังสัตว์เลี้ยง เช่น วัว ควาย ไม่ให้เดินเพ่นพ่านก่อความเดือดร้อนรำคาญแก่เพื่อนบ้าน ส่วนเป็ด ไก่ ที่เข้าคุ้ยเขี่ยผักสวนครัว หรือต้นไม้เล็กๆ ที่เพิ่งปลูก แต่ละครัวเรือนจะหาวิธีป้องกันเอง เช่น ยกกระถางที่ปลูกไว้สูง กางตาข่ายกัน เป็นต้น

เครือญาติสมมุติ

การใช้ศัพท์คำเรียกเครือญาติในการเรียกหาอีกฝ่าย เช่น พ่อ แม่ พี่ น้อง ลุง อา ฯลฯ ทำให้เกิดความใกล้ชิดสนิทกันง่ายขึ้น และเมื่อได้รู้จักกันมากขึ้น หากพบเจอญาติของอีกฝ่าย

ก็จะทักทายด้วยคำเรียกญาติเช่นกัน นอกจากนั้น มีการสร้างความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นในแบบ “ผูกเสี่ยว” หรือบางท้องถิ่นเรียกว่า เสี่ยวเหยเกยฮัก หรือระบบ ฮัก-แพง ของคนอายุรุ่นราวคราวเดียวกันด้วย

การผูกเสี่ยว

เป็นระบบที่รู้จักกันโดยทั่วไป ชอบ ดีสวนโคก (2547) วิเคราะห์ว่า “เสี่ยว” เป็นความหมายเดียวกับคำว่า มิตรสหาย เพื่อน และเกลอ การพูดถึงความหมายของเสี่ยว คือ การบอกถึงคุณสมบัติของผู้ที่จะเป็นเสี่ยวกัน และบอกถึงการปฏิบัติต่อกัน โดยชุมชนกลุ่มไทยลาวมองเห็นว่า การมีเสี่ยวเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญควรปลูกฝังให้เกิดขึ้นในสังคม จึงได้จัดรูแบบที่เหมาะสมเรียบง่ายว่าคนจะเป็นเสี่ยวกันต้องมีคุณสมบัติกว้างๆ คือ รูปร่างหน้าตาคล้ายคลึงกัน (ป้องกันการดูแคลนในรูปสมบัติกันและกัน) อายุในรุ่นราวคราวเดียวกัน (ป้องกันการเข้าใจผิดเนื่องมาจากความแตกต่างด้านอายุ) บุคลิก อุปนิสัยใจคอคล้ายกัน (ป้องกันความแตกต่างด้านบุคลิกและจิตใจ) มีความคุ้นเคยสนิทสนมกันมา (ป้องกันการห่างเหินเมินเฉยต่อกัน) อยู่ในเพศเดียวกัน (ป้องกันการประพฤติอันไม่เหมาะสมเพราะความต่างเพศ) ทั้งสองฝ่ายเห็นพ้องต้องกันในความเป็นเสี่ยวกัน (ป้องกันปัญหาอันนำไปสู่ความร้าวฉาน) ทั้งหมดนี้เพื่อให้เกิดความเหมาะสมและการดำรงอยู่อย่างมั่นคงของความเป็น “เสี่ยว” ซึ่งประดุจการนำเอาคนสองคนมาหล่อหลอมกันเข้าให้เป็นเพียงหนึ่งเดียว

หมู่พวก

หมู่พวก เป็นความสัมพันธ์ในกลุ่มคนที่ทำการผลิตร่วมกัน ที่คบค้ากันอย่างสนิทสนม อาศัยไหว้วานช่วยเหลือกัน เช่น ชาวบ้านริมแม่น้ำมูลที่รวมกลุ่มหาปลาในบริเวณเดียวกัน หรือทำการเกษตรริมมูลด้วยกัน มีการยืมเรือและเครื่องมือหาปลาระหว่างกัน ในการไหลมอง ก็เป็นการจับคู่ระหว่างคนที่มีเครื่องยนต์กับคนไม่มีเครื่องยนต์ เมื่อไหลมองเสร็จคนที่มีเครื่องยนต์จะช่วยลากเรือของคนที่ไม่มีขึ้นไปตั้งต้นเข้าคิวเพื่อไหลมองครั้งต่อไป ส่วนคนทำนา หากกลับจากทำนาแล้วไม่มีเครื่องมือหาปลา ก็จะสามารถยืมเรือและเครื่องมือจากคนหาปลาที่หยุดพักได้ (ไชยณรงค์ เศรษฐเชื้อ, 2545: 13) ความสัมพันธ์ใกล้ชิดในหมู่พวกไม่เพียงเฉพาะการผลิตเท่านั้น ในงานบุญประเพณีของแต่ละชุมชน หมู่บ้านก็จะพากันไปร่วมงาน และอาจร่วมกันจัดงานแข่งเช่น แข่งเรือ แข่งร้องสรภัญญ์ เป็นการกระชับความสัมพันธ์ให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น

กลุ่ม/องค์กรชุมชน

จากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคมหลังทศวรรษ 2500 ทำให้ระบบความสัมพันธ์เดิมในอีสานที่เคยมีการผูกเสี่ยว ระบบเจ้าโคตร การปฏิบัติตามฮีตคอง ฯลฯ ค่อยๆ ลดความสำคัญลง อำนาจในชุมชนที่เคยกระจายในกลุ่มผู้นำด้านต่างๆ ของชุมชน กลับรวมศูนย์อยู่ที่ผู้นำทางการ คือ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน อบต. บริการต่างๆ ที่รัฐกระจายสู่ชุมชน เช่น โรงเรียน ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก สถานีอนามัย ฯลฯ ส่วนหนึ่งได้เข้ามาแทนสถาบันเดิม ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์

เชิงอำนาจในชุมชน อย่างไรก็ตาม ทศวรรษที่ 2520 การพัฒนาของรัฐและองค์กรพัฒนาเอกชนที่เน้นการส่งเสริมให้เกิด “กลุ่ม” หรือ “องค์กรชุมชน” ทำให้อีสานมีกลุ่มเกิดขึ้นมากมาย แม้ว่ากลุ่มส่วนใหญ่จะล้มเลิกไป แต่หลายกลุ่มได้เริ่มต้นการพัฒนาชุมชนบนพื้นฐานภูมิปัญญาอีสาน เช่น ธนาคารข้าว เป็นต้น จากนั้นก็ได้มีการขยายความสัมพันธ์ในแบบกลุ่มไปสู่กลุ่มในชุมชนอื่นๆ จนกระทั่งเป็นเครือข่ายความสัมพันธ์ในแนวราบที่กว้างขวางกว่าชุมชนหรือท้องถิ่นเดิม

จากความหมายของวิถีชีวิตที่ได้กล่าวมาในข้างต้น สรุปได้ว่า วิถีชีวิต คือ ภาพของชีวิตที่ปรากฏขึ้นอยู่ทุกวัน เริ่มตั้งแต่ตื่นนอน การประกอบอาชีพ การกิน การละเล่น และพิธีกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้น ซึ่งมีรูปแบบของการดำเนินชีวิตในแต่ละสังคมแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับบริบทแวดล้อมแต่ละสังคมนั้นๆ

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2550) กล่าวว่า การจัดกลุ่มความสัมพันธ์ของมนุษย์นั้นเราเริ่มจากตัวเองออกไป และจากวงแคบที่สุดไปหาวงกว้างที่สุด ถ้าแบ่งเป็นกลุ่มความสัมพันธ์กับตัวเอง เราจะแบ่งกลุ่มความสัมพันธ์ออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มใกล้ตัวที่สุด และกลุ่มไกลตัวออกไป ในกลุ่มใกล้ตัวนั้น ถ้านับจากตัวของเรา ออกไปถึงที่พอจะนับได้ จะได้แก่ ภรรยาและสามี ต่อไปก็ได้แก่ ลูกๆ ต่อไปอีกได้แก่ ความสัมพันธ์กับบุคคลในทิศทางซ้ายและขวาซึ่งจะทำวงสัมพันธ์ห่างออกไปได้เช่นกัน ได้แก่ พี่ๆ น้องๆ ของเราและญาติๆ ของทางฝ่ายสามีและภรรยา ทิศทางข้างบนจะได้แก่ญาติๆ ในรุ่นก่อนเรา ซึ่งเป็นพ่อ-แม่ของเรา รวมทั้งลูกของลูกๆ และลูกๆ ของพี่ๆ น้องๆ ทั้งสองข้างของเราในทิศทางเบื้องล่าง หากจะสรุปความสัมพันธ์ในวงใกล้ตัวเราอันเป็นวงสัมพันธ์ที่เรายังรู้จักกันและกันได้อย่างใกล้ชิดมาก ก็จะเห็นว่าความสัมพันธ์ของมนุษย์ในระดับนี้เป็นความสัมพันธ์กันฉันญาติ และวงแห่งความสัมพันธ์ใกล้ตัวนี้จะไปหมดลงตรงวงสุดท้ายที่เราไม่สามารถจะนับญาติกันต่อไปได้อีกเพราะความเป็นญาติชักจะห่างออกไปทุกทีๆ ในระดับเหลนๆ นี่ก็นับว่าห่างไกลมากแล้ว แล้วยิ่งสังคมเจริญขึ้นมากเพียงใดญาติรุ่นหลังๆ อาจจะโยกย้ายไปอยู่แหล่งอื่น และจะเปลี่ยนความสัมพันธ์แบบใกล้ตัวออกไปเป็นความสัมพันธ์ไกลตัวหรือเป็นคนอื่นไป ซึ่งไม่ได้นับเป็นญาติใกล้ชิดกันอีก

นอกจากวงญาติใกล้ชิดแล้ว มนุษย์ก็ยังสัมพันธ์กันได้อยู่ แต่จะสัมพันธ์กันแบบคนอื่นและมีหลักการกฎเกณฑ์ในการสัมพันธ์เป็นอย่างอื่นซึ่งไม่ใช่การสัมพันธ์โดยการนับเอาสายเลือดเป็นกฎเกณฑ์เหมือนกับความสัมพันธ์ในกลุ่มเครือญาติ

Jack (1972) เรียกกลุ่มใกล้ตัวบุคคลหรือกลุ่มเครือญาตินี้ว่า “กลุ่มพื้นบ้าน (Domestic Groups)” หากทำรูปแบบจำลองของความสัมพันธ์เป็นวงๆ นับจากตัวบุคคลออกไป จะได้รูปแบบดังนี้

ต่อจากวงญาติวงสุดท้ายคือ ญาติในระดับหมู่บ้าน (Villages) แล้วความสัมพันธ์ของบุคคลต่อคนอื่นจะเป็นแบบไกลตัว ซึ่งเป็นกลุ่มที่ไกลจากตัวเราและไม่นับญาติกัน ในระดับนี้คนเราจะ

สัมพันธ์กันแบบใช้เขตแดน และระบบการบริหารเขตแดนมาเป็นหลักในความสัมพันธ์ กลุ่มที่ 2 ที่เรียกว่า กลุ่มไกลตัวหรือกลุ่มปกครอง (Political Group) นั่นเอง ส่วนกลุ่มที่ 1 คือ กลุ่มใกล้ตัว เรียกว่า กลุ่มเครือญาติ (Domestic Group หรือ Kin Group) ทั้งสองต่างกันตรงหลักของการนับความสัมพันธ์ของบุคคล กลุ่มใกล้ตัว คือ กลุ่มเครือญาติ เอาสายเลือดหรือยีนส์ (Geneology) เป็นหลัก ส่วนกลุ่มไกลตัว คือ ปกครองเอาเขตแดน (Territory) เป็นหลัก ในกลุ่มเครือญาติจะไม่มีการปกครองหรือการเมืองที่แท้จริงเข้าไปจัดการกลุ่ม กล่าวคือ จะใช้กฎเกณฑ์ที่ตายตัวกับการจัดระเบียบในกลุ่มญาติไม่ได้

การปกครองกลุ่มคนเป็นความสัมพันธ์ของคนตามอำนาจหน้าที่ลดหลั่นกันไป ที่ว่าบุคคลสามารถทำความสัมพันธ์กันได้โดยเอาเขตแดนเป็นหลักก็คือ การจัดกลุ่มความสัมพันธ์นั้นจัดต่อจากความสัมพันธ์กันแบบเครือญาติโดยนับจากหมู่บ้านเครือญาติ (Kin Village) ออกไปจะได้วงสัมพันธ์ห่างออกไปเป็นหมู่บ้านคนอื่นที่ไม่ใช่ญาติ (Village) และตำบล (เทียบกับการปกครองท้องถิ่นของไทย) อำเภอ จังหวัด ภาคและประเทศ การบริหารการปกครอง ตามแบบเขตแดนนี้มีการต่อเนื่องกันโดยตลอด ถ้าเกิดอะไรในประเทศ (Nation) ก็จะเกิดคลุมทั่วไปถึงระดับล่างสุดคือหมู่บ้านและแม้กระทั่งบุคคลทุกๆ คนในท้องถิ่น ถ้าหมู่บ้านต้องการอะไรก็จะเสนอขึ้นไปเป็นลำดับจนถึงระดับชาติ ระดับชาติวางนโยบายอย่างไรก็จะส่งผลลงมาตามลำดับจนถึงหมู่บ้าน คนในหมู่บ้านรวมตัวกันเลือกผู้แทนไปร่วมกิจกรรมในระดับตำบล ระดับตำบลเลือกไปร่วมกิจกรรมในระดับอำเภอ ระดับอำเภอก็เลือกส่งต่อไปในระดับจังหวัด ภาค ประเทศ และโลก เป็นต้น

2. รูปแบบและความสำคัญของวิถีชีวิต

วิถีชีวิตของคนไทยที่อยู่อาศัยในชนบทเป็นกลุ่มคนส่วนใหญ่ มีจำนวนมากกว่า หากจะนับถอยหลังไปในอดีต ทั้งชุมชนในชนบทและชุมชนเมืองก็ยังมีชีวิตความเป็นอยู่ไม่แตกต่างกันมากนัก เพียงแต่เมื่อมีการตั้งเมืองหลวงขึ้นเป็นศูนย์กลางอาณาจักร ชุมชนนั้นก็ใหญ่โตด้วยผู้คนภายในพระราชวังและบริเวณรอบๆ เขตเมืองหลวงเท่านั้น จนเมื่อความเจริญจากตะวันตกเริ่มเข้ามาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 หรือนับตั้งแต่สยามทำสนธิสัญญาเบาว์ริงกับอังกฤษ ใน ค.ศ. 1855 และชาติตะวันตกอื่นๆ ในเวลาต่อมาความแตกต่างในด้านความเจริญทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ในราชธานีก็เริ่มแตกต่างจากชนบท แต่ชุมชนอื่นๆ ทั่วไปก็ยังเป็นชุมชนแบบชนบท การเริ่มเป็นชุมชนเมืองและชนบทจึงมีวิวัฒนาการที่เห็นชัดเจนในยุคอุตสาหกรรมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา (กฤษณา วงษาสันต์, อานนท์ ผกากรอง และสุรัตน์ วรางครัตน์, 2542)

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วิถีชีวิตของคนในภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งมีวิถีที่แตกต่างไปจากภูมิภาคอื่นๆ ของไทย อันเป็นเหตุปัจจัยมาจากสังคม ประเพณี เศรษฐกิจ การเมือง ประกอบกับสภาพทางภูมิศาสตร์ ทำให้เกิดรูปแบบวิถีชีวิตที่ประกอบด้วย

2.1 วิถีครอบครัว

วิถีครอบครัวของคนในภาคอีสาน เป็นแบบครอบครัวขยาย คือ ครอบครัวที่สมาชิกครอบครัวมีมาแต่เดิม โดยอาจจะมีปู่ย่า หรือตายาย หรือญาติคนอื่นๆ อาศัยรวมกับพ่อแม่และลูกหลานความสัมพันธ์ของครอบครัวและเครือญาติ มีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น และมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในด้านต่างๆ เช่น การทำบุญของชุมชน มีการช่วยเหลืองานแต่งงาน การเจ็บป่วย และการตาย

บทบาทสมาชิกภายในครอบครัว พ่อมีบทบาทในการอบรมสั่งสอนลูกชายในเรื่องการทำมาหากิน ดูแลความปลอดภัยและอบรมให้เป็นพ่อที่ดีในอนาคต ส่วนแม่มีบทบาทต่อการอบรมสั่งสอนให้ลูกหญิงในด้านงานบ้าน สำหรับบทบาทของลูกๆ ภายในครอบครัวก็จะเชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่เป็นอย่างดี (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข และปรีชา ชัยปัญหา, 2538)

ความสัมพันธ์ภายในครอบครัวของคนอีสานมีลักษณะกลุ่มคนทางสายโลหิตและโดยการแต่งงานกันวัฒนธรรมการจัดระบบครอบครัวและเครือญาติของสังคมไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งต่อการกำหนดวิถีชีวิตของชุมชนหมู่บ้าน (ศิลาพร ณ ถลาง, 2540) ในหมู่บ้านหนึ่งๆ จะพบลักษณะของการตั้งบ้านเรือนเป็นกลุ่มเครือญาติประกอบด้วยพ่อตาแม่ยายลูกสาวคนเล็กสามีและลูกในบริเวณเดียวกันหรือบริเวณใกล้เคียงก็อาจมีบ้านของลูกสาวคนโตและลูกสาวคนรองในเชิงเศรษฐกิจและสังคมกลุ่มครอบครัวเครือญาติได้พึ่งพาอาศัยช่วยเหลือซึ่งกันและกันทั้งในด้านแรงงานเช่น การทำนาการปลูกบ้านงานบวชงานแต่งงานงานขึ้นบ้านใหม่หรืองานศพส่วนในด้านการเงินครอบครัวเครือญาตินี้เป็นหลักประกันสังคมที่สำคัญในวิถีชีวิตของชาวชนบทไทย

สถาบันครอบครัวเป็นสถาบันที่สำคัญที่สุดเพราะจะทำหน้าที่คล้ายๆ กับเป็นสถาบันรวมของหลายๆ สถาบันรวมเข้าด้วยกันแต่ในหน้าที่หลักของสถาบันครอบครัวนั้นได้แก่การจัดรูปแบบแนวปฏิบัติของการที่ชายและหญิงจะอยู่ร่วมกันในฐานะสามีภรรยาและกำหนดแนวปฏิบัติของสมาชิกใหม่รวมทั้งการอบรมเลี้ยงดูสมาชิกใหม่เพื่อให้สืบทอดสังคมสืบทอดมรดกสังคมครอบครัวในชนบทไทยสมัยก่อนจะเป็นครอบครัวขยาย (Extended Family) ลักษณะเฉพาะของครอบครัวขยายคือพ่อแม่เมื่อมีลูกก็จะเลี้ยงดูลูกเมื่อลูกๆ โตแล้วและแต่งงานก็จะอาศัยอยู่ในครอบครัวเดิมทำให้ครอบครัวหนึ่งๆ มีหลายครัวเรือนความสัมพันธ์กันถือการเคารพพ่อแม่ปู่ย่าตายายคนรุ่นก่อนจะได้รับการเคารพนับถือจากคนรุ่นต่อๆ มาในทางเศรษฐกิจจะช่วยกันทำมาหากินผลผลิตเป็นของส่วนรวมแต่ในปัจจุบันลักษณะของครอบครัวขยายได้ค่อยๆ ลดลงและครอบครัวเดี่ยวได้เข้ามาแทนที่เพิ่มขึ้นจนกระทั่งในปัจจุบันนี้ครอบครัวไทยส่วนใหญ่เป็นครอบครัวเดี่ยว (Nuclear Family) สถาบันครอบครัวในแต่ละกลุ่มสังคมย่อมมีแนวปฏิบัติที่แตกต่างกันไป

2.2 ลักษณะของสถาบันครอบครัวของชาวชนบทไทย

สถาบันครอบครัวของชาวชนบทไทยได้สรุปลักษณะบางประการไว้ดังนี้ (ณรงค์ เส็งประชา, 2544)

2.2.1 ผู้ชายเป็นใหญ่ในครอบครัวแม้ว่ากฎหมายจะรับรองความเท่าเทียมกันของผู้ชายและผู้หญิงแล้วก็ตามแต่เท่าที่ปฏิบัติกันมายังคงเป็นลักษณะดังแต่เดิม

2.2.2 เป็นครอบครัวแบบผัวเมียเดียวคือผู้ชายจะมีภรรยาเพียงคนเดียวหรือผู้หญิงจะมีสามีได้เพียงคนเดียว

2.3.3 ทุกคนจะช่วยกันทำงานลูกๆ ถ้าอยู่ในวัยทำงานได้แล้วก็ถือเป็นแรงงานส่วนหนึ่งของครอบครัว

2.3.4 ครอบครัวจะเป็นทั้งหน่วยผลิตและหน่วยบริโภคสิ่งของเครื่องใช้และอาหารการกินมักจะทำขึ้นใช้เองกินเองถ้าเหลือก็นำไปแจกจ่ายซื้อขายแลกเปลี่ยน

2.2.5 สมาชิกมีความผูกพันกันในระดับสูงและมักจะอยู่รวมกันแม้จะแยกครอบครัวหรือแต่งงานแล้วก็มักจะตั้งครอบครัวอยู่ใกล้ๆ กันหรือแม้จะไปตั้งครอบครัวห่างไกลออกไปก็มักจะไปเยี่ยมเยือนกันเป็นประจำ

2.2.6 การสืบตระกูลถือทางฝ่ายบิดาหรือฝ่ายชายเป็นส่วนใหญ่ลูกที่เกิดมาจะใช้นามสกุลของพ่อ และแม้แต่ภรรยาก็ใช้นามสกุลของสามี ประเพณีการก่อตั้งครอบครัวของชาวชนบทไทยยังได้รับอิทธิพลอย่างมากจากผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่จะมีบทบาทในการเลือกคู่ครองการจัดการเรื่องการสู่ขอการหมั้นและการแต่งงานอยู่มากพอสมควร

2.3 วิถีชุมชน

ความเชื่อของคนในภาคอีสาน ประกอบด้วย ความเชื่อทางด้านศาสนา ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ มีจารีตประเพณีที่เคร่งครัด ข้อห้ามหรือขะลำในวิถีชีวิตประจำวันของคนอีสาน ชาวอีสานส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ แต่ในทางปฏิบัติยังยึดมั่นอยู่ในความเชื่อสถาบันหลัก 3 สถาบัน คือ ผี พราหมณ์ และพระพุทธศาสนา ทั้งสามสถาบันนี้บรรพบุรุษได้จัดระบบและกลั่นกรองทำการสั่งสอนสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน โดยเรียกรวมกันว่า“ฮีตสิบสอง คองสิบสี่” หรือเรียกสั้นๆ ว่า “ฮีตคอง” (กฤษณา วงษาสันต์, อานนท์ ผกากรอง และสุรัตน์ วรางครัตน์, 2542) ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ ยังคงเชื่อในเรื่อง ผีต่างๆ เช่น ผีบรรพบุรุษ ผีนา ผีไร่ ผีเรือน ผีปู่ตา (รักษาหมู่บ้าน) ทุกหมู่บ้านต้องสร้างศาลปู่ตาและประกอบพิธีเซ่นไหว้อยู่เป็นประจำ ความเชื่อในเรื่องลัทธิพราหมณ์ยังคงฝังแน่นเช่นเดียวกัน ชาวบ้านทั่วไปยังปฏิบัติกันอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น พิธีบายศรีสู่ขวัญในโอกาสต่างๆ เช่น การแต่งงาน การบวช การเจ็บป่วย การต้อนรับแขกผู้มาเยือน ส่วนความเชื่อในพระพุทธศาสนา ชาวบ้านเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ กฎแห่งกรรม ประเพณี และพิธีกรรมต่างๆ

มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความเชื่อดังกล่าว ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ชาวบ้านมุ่งให้เกิดความสุข ความสบายใจเป็นหลักสำคัญ เช่น ประเพณีแห่งผีตาโขน ประเพณีแห่บั้งไฟ แห่เทียนเข้าพรรษา เป็นต้น

วิถีชุมชนของคนอีสาน ปรากฏชัดเจนในเรื่องกิจกรรมที่ทำภายในวัด วัดในชุมชนคนอีสาน จะเป็นศูนย์กลาง ศูนย์รวมในการจัดกิจกรรมต่างๆ (เบญจวรรณ นาราสัจจ์, 2552) เช่น งานบุญ งานบุญประเพณี ตลอดจนการละเล่นมหรสพ พระสงฆ์จะเป็นผู้นำทางจิตใจ เป็นครูสอนลูกหลานผู้ชายซึ่งรับใช้พระสงฆ์ หรือ “บวชเรียน” ทั้งนี้ก่อนนี้ยังไม่มีโรงเรียน วัดจึงเป็นทั้งโรงเรียนและหอประชุมเพื่อกิจกรรมต่างๆ ต่อเมื่อโรงเรียนมีขึ้นและแยกออกจากวัด บทบาทของวัดและของพระสงฆ์จึงเปลี่ยนไป การอยู่ร่วมกันในชุมชนดั้งเดิมนั้นส่วนใหญ่จะเป็นญาติพี่น้องไม่กี่ตระกูล ซึ่งได้อพยพย้ายถิ่นฐานมาอยู่ หรือสืบทอดบรรพบุรุษจนนับญาติกันได้ทั้งชุมชน มีคนเฒ่าคนแก่ที่ชาวบ้านเคารพนับถือเป็นผู้นำ หน้าที่ของผู้นำไม่ใช่การสั่ง แต่เป็นผู้ที่ให้คำแนะนำปรึกษา มีความแม่นยำในกฎระเบียบประเพณีการดำเนินชีวิต ตัดสินไกล่เกลี่ยหากเกิดความขัดแย้ง ช่วยกันแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้น ปัญหาในชุมชนก็มีไม่น้อย ปัญหาการทำมาหากิน ฝนแล้ง น้ำท่วม โรคระบาด โจรลักวัวควาย เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีปัญหาความขัดแย้งภายในชุมชนหรือระหว่างชุมชนการละเมิดกฎหมายประเพณี ส่วนใหญ่จะเป็นการ “ผิดผี” คือ ผีของ บรรพบุรุษ ผู้ซึ่งได้สร้างกฎเกณฑ์ต่างๆ ไว้ เช่น กรณีที่ชายหนุ่มถูกเนื้อต้องตัวหญิงสาวที่ยังไม่แต่งงาน เป็นต้น ในภาคอีสานนั้นชาวบ้านจะอยู่อย่างพึ่งพาอาศัยกัน ยามเจ็บไข้ได้ป่วย ยามเกิดอุบัติเหตุเภทภัย ยามที่โจรขโมยวัวควาย ข้าวของ การช่วยเหลือกันทำงานที่เรียกว่า การลงแขกทั้งแรงกายแรงใจที่มีอยู่ก็จะช่วยเหลือเอื้ออาทรกัน การแลกเปลี่ยนสิ่งของ อาหารการกิน และอื่นๆ จึงเกี่ยวข้องกับวิถีของชุมชน ชาวบ้านช่วยกันเก็บเกี่ยว สร้างบ้าน หรืองานอื่นที่ต้องการคนมากๆ เพื่อจะได้เสร็จโดยเร็วไม่มีการจ้าง เพราะในชุมชนต่างๆ จะมีผู้มีความรู้ความสามารถหลากหลาย บางคนเก่งทางรักษาโรค บางคนทางการเพาะพืช บางคนทางการเลี้ยงสัตว์ บางคนทางด้านดนตรีการละเล่น บางคนเก่งทางด้านพิธีกรรม คนเหล่านี้ต่างก็ใช้ความสามารถเพื่อประโยชน์ของชุมชน โดยไม่ถือเป็นอาชีพที่มีค่าตอบแทนอย่างมากก็มี “ค่าครู” แต่เพียงเล็กน้อย ซึ่งปกติแล้ว เงินจำนวนนั้นก็ใช้สำหรับเครื่องมือประกอบพิธีกรรม หรือเพื่อทำบุญที่วัดมากกว่าที่หมอยา หรือบุคคลผู้นั้นจะเก็บไว้ใช้เอง (เบญจวรรณ นาราสัจจ์, 2552) เพราะแท้ที่จริงแล้ววิชาความรู้ที่ครูถ่ายทอดมาให้ลูกศิษย์จะต้องนำไปใช้เพื่อประโยชน์แก่สังคม ไม่ใช่เพื่อผลประโยชน์ส่วนตัว การตอบแทนจึงไม่ใช่เงินหรือสิ่งของเสมอไปแต่เป็นการช่วยเหลือเกื้อกูลกันโดยวิธีการต่างๆ ด้วยวิถีชีวิตเช่นนี้ จึงมีคำถามเพื่อเป็นการสอนคนรุ่นหลังว่า ถ้าหากคนหนึ่งจับปลาช่อนตัวใหญ่ได้หนึ่งตัว ทำอย่างไรจึงจะกินได้ทั้งปีคนสมัยนี้อาจจะบอกว่า ทำปลาเค็ม ปลาร้า หรือเก็บรักษาด้วยวิธีการต่างๆ แต่คำตอบที่ถูกต้อง คือ แบ่งปันให้พี่น้องเพื่อนบ้าน เพราะเมื่อเขาได้ปลา เขาจะทำกับเราเช่นเดียวกัน

2.4 สภาพแวดล้อมของชุมชนในภาคอีสาน

สภาพแวดล้อมของชุมชนชนบทในภาคอีสานจะตั้งอยู่กระจัดกระจายหรือเป็นหย่อมๆ อยู่ตามท้องนาท้องไร่ริมป่าชายเขาริมบึงหุบห้วยแม่น้ำลำธารและท้องทะเลอันกว้างใหญ่ ลักษณะอากาศสดชื่นปราศจากอากาศเสียและแวดล้อมไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติต่างๆ มากมาย ชนบทจะอยู่ท่ามกลางธรรมชาติจริงๆ (พิชญ์ สมพอง, 2522) ชาวชนบทอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติทำงานในไร่นาในที่โล่งแจ้งมีอากาศบริสุทธิ์ทำให้ชาวชนบทมีสุขภาพแข็งแรงจิตใจอ่อนโยนไม่เคร่งเครียด เพราะได้ใกล้ชิดกับพืชสัตว์เลี้ยงต่างๆ เช่น เดินตรวจข้าวกล้าพืชไร่หรือได้เอาใจใส่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ (จรัญ พรหมอยู่, 2526) สิ่งแวดล้อมในด้านสังคมและวัฒนธรรมพบว่าชาวชนบทจะมีเชื้อชาติ (Race) และมีเผ่าพันธุ์ไม่แตกต่างกันมากคือถ้าเป็นชนเผ่าโซ่งก็จะหาเชื้อสายอื่นปะปนได้ยากหรือถึงจะมีก็มีเพียงจำนวนเล็กน้อยเช่นชาวภูไทก็ภูไทด้วยกันหรือชาวลาวพวนก็ลาวพวนด้วยกันอาจจะมีเชื้อชาติจีนเข้าไปทำมาค้าขายอยู่ในหมู่บ้านบ้างเล็กน้อย

สภาพแวดล้อมในการตั้งถิ่นฐานของคนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน จากหลักฐานทางโบราณคดีพบร่องรอยการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนใหญ่เป็นพื้นที่บริเวณที่ราบลุ่มที่มีแม่น้ำสำคัญๆ ไหลผ่าน เช่น แม่น้ำโขง แม่น้ำมูล แม่น้ำชี และแม่น้ำสงคราม เป็นต้น รวมทั้งอาศัยอยู่ตามริมหนอง บึง ถ้าตอนใดเกิดน้ำท่วมถึงก็จะขยับไปตั้งอยู่บนโคกหรือเนินสูง ดังเช่น ชื่อของหมู่บ้านในภาคอีสาน ที่มักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า “โคก โนน หนอง” เป็นส่วนใหญ่ และนิยมเลือกพื้นที่ ทำเลที่ตั้งชุมชนที่เอื้อต่อการยังชีพ ซึ่งมีองค์ประกอบทั่วไปดังนี้ (พรชัย สุจิตต์, 2537)

2.3.1 แหล่งน้ำ นับเป็นสถานที่อันดับแรก อาจจะเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่หรือห้วย หรือลำน้ำที่แยกสาขามาจากแม่น้ำใหญ่ ที่มีน้ำเฉพาะฤดูฝน ส่วนมากเป็นที่ราบลุ่มสามารถทำนาเลี้ยงสัตว์ ได้ในบางฤดูเท่านั้น ชื่อหมู่บ้านมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “เลิง วัง ห้วย กุด หนอง และท่า” เช่น เลิงนกทา ห้วยยาง กุดนาคำ

2.3.2 บริเวณที่ดอนเป็นโคกหรือที่สูงน้ำท่วมไม่ถึง สามารถทำไร่และมีทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ มีทั้งที่ดอนริมแม่น้ำและที่ดอนตามป่าริมเขา แต่มีน้ำซับไหลมาบรรจบเป็นหนองน้ำ ชื่อหมู่บ้านมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “โคก ดอน โพน และโนน” เช่น โคกสมบูรณ์ ดอนสวรรค์ โพนยางคำ

2.3.3 บริเวณป่าดง เป็นทำเลที่ใช้ปลูกพืชไร่และสามารถหาของป่าได้สะดวก มีลำธารไหลผ่าน เมื่ออพยพมาอยู่กันมากเข้าก็กลายเป็นหมู่บ้านและมักเรียกชื่อหมู่บ้านขึ้นต้นด้วยคำว่า “ดง ป่า และเหล่า” เช่น โคกศาลา ป่าต้นเปลือย เหล่าอุดม

2.3.4 บริเวณที่ราบลุ่ม เป็นพื้นที่เหมาะในการทำนาข้าว และทุ่งหญ้าเลี้ยงสัตว์ในหน้าแล้ง ตัวหมู่บ้านจะตั้งอยู่บริเวณขอบหรือแนวของที่ราบติดกับชายป่า แต่น้ำท่วมไม่ถึงในหน้าฝน บางพื้นที่เป็นที่ราบลุ่มน้ำขังตลอดปี เรียกว่า “ป่าบุ่งป่าทาม”

2.3.5 บริเวณป่าละเมาะ มักเป็นที่สาธารณะสามารถใช้เลี้ยงสัตว์และหาของป่าเป็นอาหารได้ ตลอดจนมีสัตว์เล็กสัตว์น้อยที่นำมาเป็นอาหารยังชีพ รวมทั้งสมุนไพรที่ใช้รักษาโรค และเป็นสถานที่ยกเว้นไว้เป็นดอนปู่ตาตามคติความเชื่อของวัฒนธรรมกลุ่มไต-ลาว

ผลจากข้อมูลเรื่องราวของวิถีชีวิต ผู้วิจัยได้นำมาข้อมูลดังกล่าวมาสรุปให้เห็นภาพเพื่อเป็นแนวทางไปใช้ในการศึกษาวิถีครอบครัววิถีชุมชนและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ดังภาพประกอบ 2

ภาพประกอบ 2 วิถีชีวิตของวิถีครอบครัว วิถีชุมชนและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ

**องค์ความรู้เรื่องจิตรกรรมฝาผนัง รูปแบบ ประวัติและความเป็นมา**

1. ความหมาย รูปแบบ และความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง

1.1 ความหมายของจิตรกรรม

จิตรกรรมไทยเป็นมรดกทางศิลปกรรมอย่างหนึ่งที่มีคุณค่ายิ่งของไทยมีเอกลักษณ์ของตัวเองทั้งวิธีการเขียนการใช้เส้นและสีมีคติความบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมของชนชาติอื่นจิตรกรรมไทยมีลักษณะลีลาการใช้เส้นและสีสันที่อ่อนช้อยนุ่มนวลแสดงให้เห็นฝีมือและจินตนาการของชาวไทยแต่ละยุคแต่ละสมัยทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ชีวิตสังคมขนบประเพณีระบบกษัตริย์และความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนไทยในอดีตได้เป็นอย่างดีดั้งนั้นจิตรกรรมไทยจึงเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาให้ทั้งความรู้ทางประวัติศาสตร์ความเบิกบานใจจากความงดงามและสุนทรียภาพอันสูงส่งที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมไทย

จิตรกรรม เป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการวาด ระบายสี และการจัดองค์ประกอบความงามอื่น เพื่อให้เกิดภาพ 2 มิติ ไม่มีความลึกหรือนูนหนา จิตรกรรมเป็นแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ผู้ทำงานจิตรกรรม เรียกว่า จิตรกร

จอห์น แคนาเดย์ (John Canaday) ได้ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า จิตรกรรม คือ การระบายชั้นของสีลงบนพื้นระนาบรองรับ เป็นการจัดรวมกันของรูปทรง และ สีที่เกิดขึ้นจากการเตรียมการของศิลปินแต่ละคนในการเขียนภาพนั้น พจนานุกรมศัพท์ อธิบายว่า เป็นการสร้างงานทัศนศิลป์บนพื้นระนาบรองรับ ด้วยการ ลาก ป้าย ขีด ขูด วัสดุ จิตรกรรมลงบนพื้นระนาบรองรับ

จิตรกรรมคืองานศิลปะสาขาหนึ่งที่เรียกว่าวิจิตรศิลปะหรือวิสุทธิศิลปะหมายถึงศิลปะบริสุทธิ์ซึ่งเกิดจากการสรรค์สร้างของจิตรกรทั้งความคิดความบันดาลใจและจินตนาการจนเกิดเป็นมโนภาพและด้วยพลังแห่งสมาธิฝีมือความชำนาญความประณีตความสามารถทางเทคนิคและความศรัทธาซึ่งช่างเขียนจะถ่ายทอดมโนภาพนั้นให้ปรากฏเป็นรูปธรรมอันจะทำให้ผู้ชมรู้สึกได้โดยทางอินทรีย์สัมผัสที่ทำให้เกิดความประจักษ์แห่งศิลปะนั้นและมีผลให้จิตใจเป็นสุขในทางคุณธรรมจริยธรรมและสุนทรียศาสตร์นั่นก็คือจิตรกรรมเป็นเครื่องมือส่งเสริมให้จิตใจสูงขึ้น (วรรณิภา ณ สงขลา, 2528)

การเขียนภาพจิตกรรมฝาผนังนั้น ผู้เขียนหรือจิตรกรได้อาศัยสิ่งแวดล้อมในสมัยนั้นๆ เป็นแบบอย่างมาประกอบเป็นภาพขึ้นตามเรื่องราวของชาดกบ้างตามพุทธประวัติบ้างโดยมีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและแบบแผนทางขนบประเพณีของไทยสอดแทรกไว้โดยเหตุนี้จะสังเกตได้ว่าบรรดาปราสาทราชวังที่ประทับของพระเจ้าแผ่นดินมณฑปบัลลังก์หรือราชอาสน์ศาลาบ้านเรือนการแต่งกายเครื่องนุ่งห่มของกษัตริย์นางพญานางข้าหลวงขุนนางทหารตลอดจนชาวบ้านชาวป่าต้นไม้สัตว์ช้างม้าวัวควายฯลฯเหล่านี้จิตรกรได้นำมาจากความเป็นจริงในแผ่นดินนั้นๆ ตามยุคที่เขียนโดยจิตรกรได้ดัดแปลงแต่งเสริมให้เกิดความงามขึ้นตามแบบอย่างของศิลปะดังนั้นจิตรกรรมไทยจึงเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมของคนไทยที่มีลักษณะและแบบอย่างเป็นของคนไทยโดยเฉพาะ

1.2 รูปแบบของจิตรกรรม

1.2.1 จิตรกรรมไทยประเพณี

เป็นศิลปะที่มีความประณีตแสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจและความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนละมุนละไมสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนได้ลักษณะประจำชาติมีลักษณะและรูปแบบเป็นพิเศษนิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูงคือพระอุโบสถวิหารพระที่นั่งบนแผ่นผ้า (ภาพพระบฏ) บนกระดาษ (สมุดไทย) โดยเขียนด้วยสีฝุ่นตามวิธีการของช่างเขียนไทยแต่โบราณนิยมเขียนเรื่องเกี่ยวกับอดีตพุทธพุทธประวัติทศชาติชาดกไตรภูมิวรรณคดีและชีวิตไทยส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถวิหาร

ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะแบบอุดมคติ (Idealistic Art) ผนวกเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ (Mythology) เป็นภาพจิตรกรรมที่ระบายสีแบนเรียบด้วยสีที่ค่อนข้างสดใสแล้วตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติจิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอนๆ ตามผนังช่องหน้าต่างโดยรอบพระอุโบสถและวิหารผนังด้านหน้า

พระประธานส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพพุทธประวัติตอนมารผจญและผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพพุทธประวัติตอนเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และบางแห่งเขียนภาพไตรภูมิทั้งนี้เพื่อช่วยให้พระประธานดูเด่นสง่าด้วยความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบจากเรื่องที่มีความสมดุลกันทั้งทางด้านซ้ายและด้านขวาของภาพส่วนผนังด้านซ้ายด้านขวาตอนบนเหนือขอบหน้าต่างขึ้นไปส่วนใหญ่จะนิยมเขียนรูปเรื่องเทพชุมนุมหรืออดีตพุทธนั่งอันดับเรียงเป็นแถว

รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรได้ออกแบบไว้เป็นรูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญของภาพจะมีลักษณะเด่นงามสง่าด้วยลีลาอันชดช้อยแสดงความรู้สึกปีติยินดีหรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอากัปกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์รูปมารก็แสดงออกด้วยใบหน้า และท่าทางที่บึกบึนแข็งขันส่วนพญาวานรและเหล่าวานรแสดงความลิงโลดคล่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตาพวกชาวบ้านธรรมดาสามัญ ก็จะเน้นความรู้สึกตลกขบขันสนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าและเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ

1.2.2 จิตรกรรมไทยร่วมสมัย

วิวัฒนาการความเจริญของโลกในด้านต่างๆ บทบาทและความเจริญก้าวหน้าทางการศึกษาการคมนาคมและการพาณิชย์ที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตสติปัญญาความคิดเทคนิคและความรู้อันล้ำค่ามีผลต่อความก้าวหน้าทางจิตรกรรมไทยร่วมสมัยซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อมความเปลี่ยนแปลงของชีวิตความเป็นอยู่ความรู้สึกนึกคิดและความนิยมในสังคม

1.3 องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย

องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยคือการนำเอาองค์ประกอบทางด้านศิลปะเช่นเส้นสีแสงเงาฯลฯมาจัดหรือเขียนร่วมกันตามเนื้อหาสาระที่เป็นโครงเรื่องก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของภาพโดยมีแนวทางสร้างสรรค์ตามวิธีทางแห่งจิตรกรรมปรากฏเป็นรูปแห่งจิตร กรรมไทย องค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยมีอยู่ 3 ประการ คือ

1.3.1 องค์ประกอบของเส้น (Line) คือการจัดหรือการใช้เส้นผูกเขียนให้เป็นภาพตามกำหนดเส้นในภาพจิตรกรรมไทยเป็นองค์ประกอบหลักของภาพทั้งนี้สังเกตได้จากรูปแบบในภาพจิตรกรรมไทยในแต่ละยุคสมัยที่สร้างสรรค์ได้ใช้เส้นเป็นหลักในการกำหนดขอบเขตของภาพ และ 4 สรรพสิ่งต่างๆ รูปแบบที่สร้างขึ้นโดยอาศัยเส้นเป็นหลักทำให้รูปมีลักษณะแบนๆ รูปแบนเหล่านี้เขียนบนพื้นภาพที่ปราศจากการสมุติให้ลึกดังนั้นองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทย
จึงมีลักษณะแบน

1.3.2 องค์ประกอบของพื้นที่ว่าง (Space) คือองค์ประกอบของภาพที่แสดงให้เห็นปริมาตรน้ำหนักบรรยากาศฯลฯรูปแบบที่ถ่ายทอดลงบนพื้นที่ว่างเป็นภาพลวงตาเพื่อแก้ปัญหาระยะใกล้ไกลของภาพเนื่องจากภาพจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่เป็นภาพแบบพรรณนาความหมายว่า

มีเหตุการณ์ต่อเนื่องกันด้วยเหตุนี้ช่างเขียนจึงจัดวางองค์ประกอบของภาพให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันในทางเรื่องราวฉะนั้นการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างจึงเป็นเหตุผลสำคัญในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยวิธีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมทางรูปทรงภาพจิตรกรรมไทยได้ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรองเช่นต้นไม้ภูเขาลำธารโขดหินฯลฯเป็นสิ่งแบ่งเหตุการณ์หรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัวแต่ในบางครั้งก็มีการแบ่งพื้นที่ว่างของภาพแต่ละตอนโดยใช้เส้นที่มีรูปแบบต่างๆ เช่นเส้นหยักฟันปลาเส้นโค้งไปมา ฯลฯ แล้วแต่ความเหมาะสมส่วนที่ใช้แบ่งภาพนี้เรียกว่า “สินเทา”

1.3.3 องค์ประกอบของสี (Color) คือองค์ประกอบของภาพที่แสดงออกด้วยสี การใช้สีในภาพจิตรกรรมไทยเป็นการระบายสีแบนไม่แสดงแสงเงาการใช้สียังเป็นสิ่งกำหนดความสำคัญของภาพได้อีกด้วยเช่นการใช้สีแบ่งสถานภาพของบุคคลถึงแม้ภาพจิตรกรรมไทยจะนิยมระบายสีแบนๆ แต่ก็ได้เน้นรายละเอียดของภาพโดยใช้สีที่เข้มกว่าหรืออ่อนกว่าในส่วนที่เป็นพื้นเพื่อตัดเส้น

การจัดวางองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมไทยโบราณมีความสัมพันธ์อยู่กับตัวอาคารหรือสถาปัตยกรรมนั้นด้วยเนื่องจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบในประเทศไทยมีอยู่ในถ้ำพระสถูปเจดีย์หรือพระปรางค์ตลอดจนโบสถ์วิหารหอไตรฯลฯ

1.4 คุณค่าและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนัง

จิตรกรรมฝาผนังไทยนับได้ว่าเป็นหลักฐานที่มีลักษณะเช่นเดียวกับจารึก และถือได้ว่าเป็นหลักฐานสำคัญยิ่งที่เป็นการบันทึกด้วยรูปภาพแทนการบันทึกด้วยตัวอักษร จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นงานขนาดใหญ่อยู่ได้นาน เป็นของสาธารณะประโยชน์ได้รับการเขียนขึ้นด้วยสีฝุ่นผสมกาวส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา วรรณคดี ประวัติศาสตร์ และขนบธรรมเนียม ประเพณี ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังไทยจึงนับได้ว่าเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่ง เป็นสิ่งที่แสดงถึงวัฒนธรรมไทยและเอกลักษณ์ของชาติไทย

กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2529) ได้จัดทำโครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทยและได้ให้ความเห็นถึงความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังไทยว่า จิตรกรรมฝาผนังไทย เป็นงานตกแต่งอาคารที่สำคัญที่สุดที่มีส่วนส่งเสริมให้สถาปัตยกรรมของชาติมีความงดงาม จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นทรัพย์สินทางปัญญา ทึงดงามล้ำค่าของชาติ เป็นแบบฉบับที่สะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างชัดเจน เป็นงานบุญที่ศิลปินและบรรพชนได้ร่วมแรงร่วมใจกันสร้างด้วยฝีมือช่างที่งดงาม ตามความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นการเล่าพุทธประวัติและสอดแทรกเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในสมัยโบราณไว้ด้วย

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2525) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความสำคัญของจิตรกรรม ฝาผนังไทยที่มีต่อการศึกษาวัฒนธรรมว่า คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทยเปรียบประดุจ

คุณค่าของวรรณคดี คือ จิตรกรรมมีความงามของสีและเส้นสายเปรียบได้กับความงามของวรรณคดีด้านภาษาสำนวน ผู้สัมผัสงานทั้งสองประเภทนี้ย่อมได้สุนทรียรส ได้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ อันเป็นคุณค่าทางนามธรรม ส่วนคุณค่าทางรูปธรรมนั้น นอกจากจะเรียงร้อยภาพผูกเป็นเรื่องราวขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวพระพุทธศาสนา จิตรกรย่อมเขียนภาพที่ปรากฏในชีวิตประจำวันสอดแทรกอยู่ทั่วไป ทำนองเดียวกับวรรณคดี นอกจากจะให้เรื่องราวแล้วยังสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมในยุคที่กวีรจนาวรรณคดีเรื่องนั้นๆ ด้วย ไม่ว่าจะเป็นสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ทั้งบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิรวัฒน์ พิระสันต์ (2540) ได้ศึกษาคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย กล่าวโดยสรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นเสมือนตำราที่จารึกเรื่องราวที่เป็นจริงสามารถเทียบได้กับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี เช่นเดียวกับการจารึกไว้ด้วยอักษร สิ่งที่แฝงอยู่ในภาพจิตรกรรมไทยประมวลรวบรวมไว้ซึ่งจารีตประเพณี ระเบียบแบบแผนที่มีในอนาคต ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังไทยจึงเป็นสิ่งที่มีค่าสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งต่อการศึกษาค้นคว้า ซึ่งความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังไทยนั้นมีข้อมูลหลายประการเป็นองค์ประกอบที่พอจะแยกเป็นประเด็นสำคัญๆ ได้ดังนี้ (สมชาติ มณีโชติ, 2529; สุพจน์ สุวรรณภักดี, 2533)

1. ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ช่วยเชิดชูศาสนา วรรณคดี และเสริมบารมีพระมหากษัตริย์ โดยที่จิตรกรรมส่วนใหญ่จะแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือชาดก ส่วนวรรณคดีนั้นเลือกแสดงเฉพาะวรรณคดีที่มีชื่อเสียง เช่น รามเกียรติ์ สังข์ทอง สุวรรณหงส์ การเสริมบารมีของพระมหากษัตริย์ก็เป็นการแสดงเรื่องราวพงศาวดารหรือภาพเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ คุณธรรมอย่างใหญ่หลวงที่มีต่อประเทศชาติ เป็นต้นว่า สมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมเด็จพระปิยะมหาราช

2. ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยช่วยประดับตกแต่งให้เกิดความสวยงามแก่อาคารทางสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะแล้วอาคารทางศาสนาที่ต้องมีการประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ และภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก หรือวรรณคดีที่สำคัญอันจะช่วยส่งเสริมให้เกิดข้อคิดและปรัชญาธรรมควบคู่กันไปด้วย

3. ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ช่วยเป็นสื่อประกอบการสอนในพุทธศาสนา คือ เมื่อพุทธศาสนิกชนได้ฟังพระสงฆ์แสดงธรรมเทศนาเรื่องพุทธประวัติในอดีตแล้ว ได้มาชมภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยเปรียบเทียบย่อมทำให้เกิดความซาบซึ้งอันเป็นการน้อมนำให้ประพฤติแต่สิ่งที่ดีงามและเป็นบุญกุศลยิ่งขึ้น เพราะจิตรกรรมนั้นเป็นภาษาที่คนทั้งหลายสามารถเข้าใจได้โดยไม่ต้องศึกษาหรือมีประสบการณ์ที่ลึกซึ้งมาก่อนก็สามารถรู้เรื่องได้ เมื่อจิตรกรรมไทยประกอบด้วยธรรมที่เป็นแก่นสารก็ย่อมได้ประโยชน์ในทางศาสนาด้วย

4. ภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย ช่วยให้เราทราบถึงร่องรอยของอดีตที่ถูกบันทึกไว้เป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นเมื่อจะเขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือสภาพของสังคมจึงทำด้วยใจศรัทธาไม่หวังค่าจ้างรางวัล แต่มีความศรัทธาเป็นพื้นฐานมีจุดมุ่งหมายที่บุญกุศลเป็นสำคัญ ผลงานที่สำเร็จออกมาจึงเป็นการบันทึกความจริงที่ไร้สิ่งอื่นเคลือบแฝง ซึ่งแสดงว่าหลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นหลักฐานที่เชื่อถือได้อีกประการหนึ่งด้วย

5. จิตรกรรมฝาผนังไทยช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้มนุษย์ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่เหมาะสมที่ควร เพราะในจิตรกรรมไทยนั้นจะมีเรื่องราวที่แฝงไว้ด้วยคติธรรมและกฎแห่งกรรมต่างๆ ที่มนุษย์ควรทราบ เป็นต้นว่า เรื่องราวของชาดกที่สะท้อนการกระทำของตัวบุคคลในเรื่องของการไม่ทำความชั่ว มุ่งทำความดี และชำระจิตใจให้ผ่องใส หรือภาพนรก สวรรค์ จากไตรภูมิที่แสดงให้เห็นว่าผู้ประพฤติชั่วย่อมมีนรกเป็นเครื่องรอบรับ แต่ผู้ทำความดีย่อมได้พบสวรรค์

จากคุณค่าความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังไทย ตามที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น แสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรมไทยนั้น เป็นการจดบันทึกความรู้สึกและภูมิปัญญาของมนุษย์ที่มีคุณค่ามาก ดังนั้นการที่จิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวความรู้สึกต่างๆ ออกมาจากพุทธิปัญญานี้ จึงถือได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังไทยเป็นมรดกอันทรงคุณค่าของชาติไทย และอาจจะรวมไปถึงการเป็นมรดกที่สำคัญของมนุษยชาติที่มีคุณประโยชน์ในการใช้เป็นข้อมูลเพื่อการศึกษาหาความรู้เป็นอย่างมากอีกด้วย

2. ประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนัง

2.1 ประวัติความเป็นมาของ จิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมเป็นภาพเขียนที่มนุษย์นิยมใช้เพื่อเป็นการสื่อสารให้เกิดเห็นเป็นรูปธรรมตั้งแต่อดีต จะเห็นได้จากภาพเขียนสีต่างๆ ตามผนังถ้ำต่างๆ ในประเทศไทย หรือภาพจิตรกรรมอันเนื่องจากพุทธศาสนาที่เรานับถือ ในพระไตรปิฎกได้กล่าวถึง “จิตตาคาร” หมายถึง ห้องแสดงจิตรกรรม เป็นอาคารรูปภาพเขียนสี ที่เปิดให้คนทั่วไปได้ชมกันในครั้งพุทธกาล หากเป็นเช่นนั้นแล้วภาพเขียนน่าจะเป็นเทคโนโลยีชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายให้เข้าใจยิ่งขึ้น รวมถึงความเพลิดเพลินเบิกบานใจ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าวัดวาอารามต่างๆ ในอดีตทั้งหลายนั้นย่อมเป็นศูนย์กลางทางศิลปะวิทยาการ หลากหลายสาขาจะสังเกตเห็นได้จากภาพเขียนต่างๆ ที่ปรากฏในบ้านเมืองเรา มักจะแทรกเรื่องราว ความหมายและองค์ความรู้นานับปการอยู่ในภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังไทย

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องราวเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาของไทย ได้มีหลักฐานแสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่เก่าแก่ที่สุดก็คือ จิตรกรรมที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว ในอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย และจิตรกรรมในถ้ำศิลปะ ณ จังหวัดยะลา ภาพเขียนทั้ง 2 แห่งนี้ อาจวาดขึ้นราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 (มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักหอสมุดกลาง หอสมุดสาขาวังท่าพระ, 2537) และการใช้

สีเขียนภาพในช่วงนี้ใช้ วรรณะสีเอกรงค์ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่เก่าแก่ที่สุดในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาพบรวมอยู่กับพุทธสถานทรงปรางค์ และมีอายุโดย ประมาณระหว่างต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 20 ในวัฒนธรรมล้านนาพบหลักฐานของภาพจิตรกรรมที่ผนังห้องกรุภายในเจดีย์ประธานวัดอุโมงค์ เชิงดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งคงมีอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 21 (เสมอชัย พูลสุวรรณ, 2539) เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพเขียนจะนิยมเขียนในพระปรางค์ หรือภายในสถูปเจดีย์ในระยะแรก วรรณะสีที่ใช้ยังนิยมใช้สีเอกรงค์ ต่อมาการสร้างพระอุโบสถได้มีความสำคัญมากขึ้น บางครั้ง ได้กลายเป็นอาคารประธานของวัดแทนพระปรางค์ หรือสถูปเจดีย์ที่มีความสำคัญลดลง ดังเห็นได้จากในสมัยอยุธยาตอนกลางเกิดธรรมเนียมและประเพณีนิยมว่าลูกชายต้องบวชเรียน (กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2533) แต่อย่างไรก็ดีจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถได้ก้าวหน้าขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย ระหว่าง พ.ศ. 2173-2310 เนื่องจากมีการติดต่อกับต่างประเทศ ทำให้มีศิลปวิทยาการใหม่เข้ามาเผยแพร่ จิตรกรรมในยุคนี้เจริญขึ้นอย่างสูง (กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2532) ภาพเขียนยุคนี้ ได้แก่ ผนังอุโบสถวัดพุทไธสวรรย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อุโบสถวัดช่องนนทรี กรุงเทพฯ ฯลฯ สีที่นิยมใช้เปลี่ยนจากสีเอกรงค์เป็นสีพหุรงค์ โดยมีสีจำนวนมากเพิ่มมากขึ้น ด้านวิวัฒนาการของจิตรกรรมฝาผนังของสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่ต่างไปจากสมัยอยุธยาตอนกลางนั้นเป็นเรื่องในแง่เทคนิค ส่วนที่ทำให้ต้องเกิด การเปลี่ยนแปลงอย่างแท้จริงนั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และสังคม ความเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางจิตรกรรมของสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นขึ้นอยู่กับอาคารหรือสถาปัตยกรรมเป็นเหตุ (ประยูร อุลุชาฎะ, 2543)

สมัยรัตนโกสินทร์มีจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่ที่สุด ได้แก่ ภาพเขียนในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วาดขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2338-2340 (มหาวิทยาลัยศิลปากร สำนักหอสมุดกลาง หอสมุดสาขาวังท่าพระ, 2537) สมัยนี้มีการสร้างวัดจำนวนมากและมีหลายวัดเขียนประดับด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งสามารถจำแนกออกเป็นยุคสมัยด้วยกันดังต่อไปนี้ (สน สีมาตรัง, 2522)

ยุคที่ 1 ยุคพยายามเลียนแบบครูช่าง (อยุธยา-ธนบุรี) ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1-2

ยุคที่ 2 ยุคนิยมแบบศิลปะจีน ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 มี 2 รูปแบบคือ แบบพระราชนิยม รัชกาลที่ 3 และแบบประเพณีนิยม

ยุคที่ 3 ยุคนิยมตะวันตก ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4-5 มี 3 รูปแบบคือ แบบพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 แบบจิตรกรรมไทยเดิมประยุกต์ตะวันตกและแบบจิตรกรรมไทยเดิม

นอกจากรูปแบบนี้แล้วศาตราจารย์ศิลปะ พีระศรี ยังแบ่งจิตรกรรมฝาผนังของสมัยรัตนโกสินทร์ออกได้ 5 แบบ ตามเรื่องที่เขียนกันขึ้นไว้คือ (หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง

มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537) 1) แบบคลาสสิคเกี่ยวกับเรื่องราวเทวดาและเรื่องนิยายต่างๆ จะมีรูปบรรดาเจ้านาย เขียนกันขึ้นไว้อย่างสวยงาม ณ ที่นี้ใบหน้าของบุคคลต่างๆ จะไม่แสดงออกความรู้สึกใดๆ ความรู้สึกจะแสดงออกด้วยกริยาท่าทางโดยเฉพาะ (ลักษณะเช่นนี้คงจะได้แบบมากจากท่านาฏศิลป์) 2) แบบคลาสสิคเกี่ยวกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ใบหน้าของบุคคล แต่ละคนจะแสดงถึงความคิดจิตใจของบุคคลนั้นๆ 3) นักดนตรี นางรำ ข้าราชสำนักและบรรดาชนชั้นสูง จะมีลักษณะโดยเฉพาะตามชั้นของตน และจะวาดขึ้นตามแบบคลาสสิคหรือตามแบบชีวิตจริง 4) ประชาชนธรรมดา จะแสดงภาพตามความเป็นอยู่จริงๆ เป็นลักษณะ โดยเฉพาะของศิลปะไทย ในการวาดภาพแบบนี้เราจะเห็นความมีอารมณ์สนุกสนาน ซึ่งตรงกับนิสัยชอบสนุกร่าเริงของชาวไทยด้วยและ 5) ภาพนรก ก็เขียนตามชีวิตที่เป็นจริงเช่นเดียวกัน ณ ที่นี้ ช่างได้วาดภาพ การลงโทษอย่างพิลึกกึกกือที่สุด และแสดงส่วนเกินความจริงของร่างกายมนุษย์เท่าที่สามารถคิดขึ้นได้หลังจากรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมาการเปลี่ยนแปลงทางการศึกษาเกิดขึ้น วัดไม่ได้เป็นศูนย์กลางทางการศึกษา ศิลปะตะวันตกได้แพร่หลายลงในสังคมวัฒนธรรมไทย รูปแบบการดำเนินชีวิตเปลี่ยนไปทำให้เกิดการลดความสำคัญในจิตรกรรมฝาผนังแบบเดิมผู้ที่มีความรู้ลดลง ผู้สืบต่อองค์ความรู้ย่อมไม่มีตามไปด้วย ทำให้จิตรกรรมฝาผนังขาดช่วงหายไป และไม่มีการสืบสานในรุ่นต่อมา

2.2 จิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสาน

จากหลักฐานที่พบในภาคอีสานได้มีมนุษย์อยู่อาศัยมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์แล้ว ดังจะเห็นได้จากภาพเล่าเรื่องที่ปรากฏในผนังถ้ำของอีสาน เป็นการแสดงให้เห็นว่ามีพัฒนาการทางสังคมของมนุษย์มาแล้ว ในยุคหินยังไม่พบหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังจิตรกรรมที่พบส่วนใหญ่อยู่ในยุคสำริด ซึ่งมีอายุประมาณ 4,500-2,000 ปี (วรรณิภา ณ สงขลา, 2528) บริเวณที่พบศิลปะถ้ำในเทือกเขาเหล่านี้จะอยู่ตามถ้ำ หน้าผา เพิงผาและก้อนหิน (กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2532) กระจายอยู่ทั่วไปในภาคอีสาน โดยมีกลุ่มสำคัญ ได้แก่ กลุ่มบ้านผือจังหวัดอุดรธานี ตามแนวเทือกเขาเพชรบูรณ์ กลุ่มผาแต้ม จังหวัดอุบลราชธานี และตามแนวเทือกเขาภูพาน (กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2532) สีที่ใช้เขียนมี 3 สี คือ สีแดง สีดำ และขาว แต่สีที่นิยมใช้มักเป็นสีแดง โดยภาพที่เขียนจะแสดงเรื่องราว ความเชื่อ พิธีกรรม ตลอดจนสภาพแวดล้อมและการดำรง ชีวิตของคนในชุมชน

นอกจากนี้ยังมีภาพสัตว์ สิ่งของ พืชพันธุ์ไม้ เป็นต้นในระยะเวลาต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 13 หลักฐานจิตรกรรมฝาผนังปรากฏร่องรอยบริเวณอำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานีที่กลุ่มวัดพ่อตา-ลูกเขย โดยบริเวณวัดลูกเขยมีภาพเขียนสีเส้นสีแดง เป็นรูปพระพักตร์ของเทวดาที่หลังพระประธาน อันเป็นช่วงต่อระหว่างสมัยทวารวดีและลพบุรี (ไพโรจน์ สโมสร, 2532) ราวพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ดินแดนอีสานแถบนี้ได้ปรากฏหลักฐานว่า มีชุมชนอาศัยอยู่โดยได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมล้านช้างแถบลุ่มแม่น้ำโขง จนกระทั่งราวพุทธศตวรรษที่ 23 ปรากฏกระแสการอพยพ

มาตั้งถิ่นฐานของชนกลุ่มต่างๆ บริเวณนี้ ซึ่งจะเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในหัวเมืองอีสาน จากทะเบียนจิตรกรรมฝาผนังทั่วราชอาณาจักร (กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2533) วัดที่สร้างขึ้นมาในภาคอีสานส่วนใหญ่ที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง จะอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 24 ในช่วงเวลานี้เองจิตรกรรมฝาผนังอีสานหรือฮูปแต้ม ก็ได้ปรากฏตัวขึ้นอีกครั้งทั่วภาคอีสานเป็นจำนวนมากตามวัดวาอารามต่างๆ จากผลการสำรวจในภาคอีสานพบว่า มีวัดที่ฮูปแต้ม (จิตรกรรมฝาผนัง) รวมทั้งหมด 74 วัด วัดเหล่านี้

รูปแบบของสิมและลักษณะของฮูปแต้ม แบ่งย่อยตามสภาพภูมิศาสตร์ได้ 3 กลุ่ม คือ (ไพโรจน์ สโมสร, 2532)

2.2.1 กลุ่มลุ่มน้ำโขง ได้แก่ วัดที่อยู่ในเขตจังหวัดเลยหนองคาย นครพนม มุกดาหาร สกลนคร

2.2.2 อุบลราชธานีกลุ่มอีสานกลาง ได้แก่ วัดทีอยู่ในเขตจังหวัด ขอนแก่น อุดรธานี กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด และชัยภูมิ

2.2.3 กลุ่มอีสานใต้ ได้แก่ วัดที่อยู่ในเขตจังหวัดนครราชสีมาและบุรีรัมย์

ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังที่ยังคงเหลือปรากฏ ให้เห็นเกือบจะสมบูรณ์ ในกลุ่มอีสานกลาง เขตจังหวัดขอนแก่น มีจำนวน 4 แห่ง คือ วัดสระบัวแก้ว วัดไชยศรี วัดสนวนวารีพัฒนาราม วัดมัชฌิมวิทยาราม (วัดบ้านลาน) โดยเฉพาะเขตที่นำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งมีจำนวน 3 แห่ง คือ วัดโพธาราม วัดป่าเรไรย์ และ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคามเป็นวัดที่นำภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีความสมบูรณ์และมีสวยงามแบบพื้นบ้านที่น่าสนใจ

2.3 จิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นบ้านในจังหวัดมหาสารคาม

จิตรกรรมฝาผนังเป็นผลงานศิลปกรรมทางด้านทัศนศิลป์ถูกสร้างขึ้นจากความศรัทธา โดยมีลักษณะเป็นศิลปะแบบอุดมคติ ทั้งยังเป็นเทคโนโลยีและนวัตกรรมในอดีตที่สื่อความหมาย ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธ ศาสนาให้ปรากฏเป็นรูปธรรม น้อมนำจิตใจให้ผู้ที่ชมเกิดความเลื่อมใสศรัทธา ซาบซึ้งในรสพระธรรมคำสั่งสอน นอกจากนี้ยังเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างเขียน และเรื่องราวที่แสดงออกอย่างมีความหมาย สะท้อนให้เห็นการดำเนินชีวิตของคนในสังคมเวลานั้นช่างเขียนโดยทั่วไป แบ่งออกได้ 2 สกุลช่าง คือ สกุลช่างหลวง และสกุลช่างพื้นบ้าน จิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดมหาสารคาม ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “ฮูปแต้ม” (ซึ่งคำว่า ฮูป หมายถึง รูปหรือภาพ คำว่าแต้ม หมายถึง การวาดหรือระบายสี) เป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน (ช่างเขียนหรือช่างวาดภาพภาษาท้องถิ่นเรียกว่า ช่างแต้ม) ส่วนใหญ่นิยมเขียนบนฝาผนังอุโบสถหรือ“สิม” ซึ่งมีลักษณะที่เป็นรูปแบบเฉพาะปรากฏอยู่ในภาคอีสาน

ลักษณะของช่างเขียนหรือช่างแต้มในงานจิตรกรรมฝาผนังหรือฮูปแต้มอีสาน ได้จำแนกตามลักษณะงานออกได้ เป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ (ไพโรจน์ สโมสร, 2532)

กลุ่มที่ 1 กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ๆ

กลุ่มที่ 2 กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลช่างหลวงกรุงเทพฯ

กลุ่มที่ 3 กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้าง-กรุงเทพฯ

นอกจากนี้ยังแบ่งประเภทของภาพเขียนฝีมือช่างพื้นบ้านออกเป็น 2 ประเภท คือ ภาพเขียนที่เคลื่อนที่ได้ เช่น ตู้พระธรรม ผ้าผะเหวด เขียนเป็นภาพเล่าเรื่องพระเวสสันดรชาดก มีลักษณะเป็นผืนผ้ายาวต่อเนื่อง ปรากฏอยู่ทั่วไปในมหาสารคามและภาคอีสาน และภาพเขียนที่เคลื่อนที่ไม่ได้ เช่น จิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่จะเขียนอยู่ในฝาผนังสิม แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาชาดก ฯลฯ

จากหนังสือจิตรกรรมไทยประเพณี เขียนและเรียบเรียงโดย วรรณิภา ณ สงขลา กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2533) ได้สำรวจข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคามพบว่า มีงานจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์อยู่หลายแห่ง โดยบางแห่งได้ถูกรื้อแล้วด้วยสาเหตุหลายประการ แต่อย่างไรก็ดีอย่างน้อยที่สุดก็ยังมีหลักฐานอยู่ สามารถอธิบายถึงความเชื่อภูมิปัญญาที่ใช้ในการดำเนินชีวิต ดังตาราง 1

ตาราง 1 รายชื่อของเรื่องที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในจังหวัดมหาสารคาม

| **รายชื่อวัดในจังหวัดมหาสารคาม** | **เรื่องที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง** | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | **พระเวสสันดร** | **สินไซ** | **พุทธประวัติ** | **พระมาลัย** | **ชาดกและอื่นๆ** |
| วัดตาลเรือง บ้านโคกกลาง อำเภอโกสุมพิสัย | ✓ | ✓ | ✓ | | เปรต นรกภูมิ |
| วัดบูรพา (รื้อแล้ว) บ้านขามเปี้ย อำเภอเชียงยืน | ✓ | ✓ | | | |
| **วัดบ้านยาง บ้านยาง อำเภอบรบือ** | ✓ | | ✓ | ✓ | ปาจิตต์-อรพิมพ์ |
| **วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน** | ✓ | | ✓ | ✓ | พระลัก-พระลาม ทรพี-ทรพา, อดีตพุทธ |
| **วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน** | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | พระธาตุรามสูร-เมขลา |
| วัดศิริมงคล (รื้อแล้ว) บ้านงัวบา อำเภอวาปีปทุม | ✓ | ✓ | ✓ | | นางสิบสอง |
| วัดอินทราราม (รื้อแล้ว) บ้านแดงธาตุ อำเภอวาปีปทุม | ✓ | ✓ | | | |

จากตาราง 1 จะเห็นว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดในจังหวัดมหาสารคาม จำนวน 7 วัด มีการเขียนภาพแสดงออกในเรื่องราวที่เกี่ยวกับทางพุทธศาสนา วรรณกรรมพื้นบ้าน และขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิต

2.3.1 เรื่องราวที่เกี่ยวกับทางพุทธศาสนา

เรื่องราวทางพุทธศาสนาที่แสดงออกมาเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง สามารถจำแนกได้เป็นอดีตพุทธ พุทธประวัติ ชาดกพระมาลัย ในแต่ละเรื่อง ดังนี้ (สมชาติ มณีโชติ, 2529; ไพโรจน์ สโมสร, 2532)

2.3.1.1 พระอดีตพุทธเจ้าตามคติพระพุทธศาสนาได้มีการกล่าวถึงเรื่อง อดีตพุทธที่ได้พระอดีตพุทธเจ้าเสด็จมาตรัสรู้นับแต่อดีตกาลมีจำนวนมากมาย อันเปรียบได้กับเม็ดทรายในมหาสมุทร อดีตพุทธที่มีมาแล้วในอดีตในแต่ละกัลป์ก็มีจำนวนอันประมาณมิได้แม้แต่พระพุทธเจ้าที่เรานับถืออยู่องค์ปัจจุบัน ก่อนที่พระองค์จะเสด็จมาตรัสรู้ในภัทรกัลป์นี้ ก็เคยอุบัติเป็นพระอดีตพุทธมาก่อน แต่ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏหลักฐานนั้น ยังมิอาจแยกให้เกี่ยวข้องกับคัมภีร์ใดได้

2.3.1.2 พุทธประวัติเป็นเรื่องที่ช่างเรียนนิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเหมือนภาพจิตรกรรมฝาผนังทั่วไปในภาคอีสานและในประเทศไทย เนื่องจากพุทธประวัติเป็นเรื่องที่สำคัญของพุทธศาสนา ที่กล่าวถึงพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นพระบรมศาสดา และการปฏิบัติตนตามหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า คัมภีร์ที่ถูกนำมาใช้น่าจะเป็นคัมภีร์ปฐมสมโพธิกถาซึ่งมีผู้สนใจศึกษามาก นอกจากนำมาใช้เป็นเรื่องราวด้านศิลปะแล้ว ยังนิยมมาใช้เทศน์ใน วันสำคัญทางพระพุทธศาสนา และประวัติพระพุทธเจ้าเป็นเรื่องราวที่ชาวอีสานนิยมฟัง ความนิยมนี้จึงมีอิทธิพลต่องานภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วย ดังจะเห็นตัวอย่างจากจิตรกรรมฝาผนังด้านหลังสิม ของวัดบ้านยาง

2.3.1.3 เรื่องชาดก เป็นเรื่องราวของอดีตชาติของพระพุทธเจ้า เสวยพระชาติเป็นสัตว์ คน เทวดาที่มีบาบาทแตกต่างกันออกไป และในบางครั้งก็มีฐานะเป็นผู้สังเกตการณ์ ซึ่งแต่ละชาติก็อาศัยหลักธรรมตามความเชื่อทางศาสนา มีบทบาทสำคัญใน การใช้สั่งสอนศีลธรรมแก่พุทธศาสนิกชน ในที่นี้จะแยกออกเป็น 2 ประเภทคือ อรรกถาชาดก (ส่วนหนึ่งของพระไตรปิฎก) และปัญญาชาดก (ในฐานะชาดกนอกพระไตรปิฎก) โดยชาดกทั้ง 2 ประเภทข้างต้นนี้เป็นเรื่องที่ช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังนิยมนำเอามาเขียนโดยเฉพาะที่จะกล่าวต่อไปนี้

1) อรรกถาชาดกเป็นส่วนหนึ่งของพระไตรปิฎกเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายและใช้สอน เพราะสามารถโน้มน้าวจิตใจพุทธศาสนิกชนให้เข้าถึงธรรมะได้ดีที่สุดทางหนึ่ง ชาดกที่นำมาใช้เขียนรูปภาพในมหาสารคามจะนำเรื่องทศชาติชาดก หรือพระเจ้าสิบชาติ เป็นชาดกเล่าเรื่องการบำเพ็ญบารมีในสิบชาติสุดท้าย และถือว่าเป็นชาติที่สำคัญของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า โดยแต่ละชาติมีคติธรรมแตกต่างกันไปดังนี้ชาติที่ 1 เตมียชาดก บำเพ็ญเนกขัมมบารมี

ชาติที่ 2 มหาชนกชาดก บำเพ็ญวิริยะบารมีชาติที่ 3 สุวรรณสามชาดก บำเพ็ญเมตตาบารมีชาติที่ 4 เนมิราชชาดก บำเพ็ญอธิษฐานบารมีชาติที่ 5 มโหสถชาดก บำเพ็ญปัญญาบารมีชาติที่ 6 ภูริทัตชาดก บำเพ็ญศีลบารมี ชาติที่ 7 จันทกุมารชาดก บำเพ็ญปัญญาบารมีชาติที่ 8 พระนารทชาดก บำเพ็ญอุเบกขาบารมีชาติที่ 9 วิธุรชาดก บำเพ็ญสัจบารมีและชาติที่ 10 เวสสันดรชาดก บำเพ็ญทานบารมีในชาดกทั้ง 10 ชาติ เรื่องที่นิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังคือ พระเวสสันดร เป็นเรื่องที่มีบทบาทสำคัญมากในจังหวัดมหาสารคามเท่าที่สำรวจพบ ยังไม่พบว่ามีชาติอื่นๆ ที่นิยมนำมาเขียนภาพฝาผนัง คงมีแต่ชาติที่เป็นพระเวสสันดรซึ่งเป็นชาติสุดท้ายปรากฏให้เห็นในทุกวัด และ การเขียนภาพในแต่ละวัดจะให้ความสำคัญมากโดยเฉพาะขบวนแห่ผะเหวด (พระเวส) เข้าเมือง มีความยาวของภาพเขียนจนเกือบรอบสิม (โบสถ์) เรื่องนี้สามารถมองสะท้อนกลับไปให้เห็นว่า งานบุญผะเหวด (บุญพระเวส) เป็นงานบุญสำคัญของคนมหาสารคาม จะเห็นได้จากกิจกรรมทางพุทธศาสนาในการแห่ผ้าผะเหวด (ผ้าพระเวส) ที่มีความยาวทั้งผ้าผะเหวดและระยะเวลา การเริ่มแห่จะต้องออกไปนอกหมู่บ้าน เพื่อตั้งต้นและแห่กลับเข้าวัดในหมู่บ้าน เป็นเหมือนการจำลองเหตุการณ์ตอนพระเวสสันดรเสด็จกับสู่พระนคร

2) ปัญญาชาดก เป็นชาดกที่มีบทบาทอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังของมหาสารคามไม่น้อยไปกว่าอรรถกถา ถึงแม้ว่าจะเป็นเพียงชาดกนอกพระไตรปิฎกก็ตามแต่บาทที่ปรากฏอยู่มีความสำคัญดังจะกล่าวเรื่องที่ปรากฏให้เห็นดังต่อไปนี้

2.1) ปาจิตตกุมาร เป็นชาดกที่รู้จักกันในนามของอรพิมพ์-ท้าวปาจิตต์ มีเรื่องเล่าเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านบริเวณโคราช (อำเภอพิมาย จังหวัดนราชสีมา) แต่เค้าโครงเรื่องยังใกล้เคียงชาดกเดิม มีภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ที่วัดวัดยางทวงวราราม

2.2) รถเสนชาดก เป็นชาดกที่ปรากฏภาพอยู่ที่สิมวัดศิริมงคล หรือชื่อชาดกที่ชาวบ้านรู้จักกันในอีกชื่อว่า “นางสิบสอง”

2.3) พระมาลัย เป็นภาพฝาผนังที่ปรากฏร่วมอยู่กับไตรภูมิ (กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ) พระมาลัยเป็นคัมภีร์มาลัยสูตรที่นิยมแพร่หลาย โดยจะพบว่ามีการเล่าเรื่องพระมาลัยก่อนจะมีการเทศน์มหาชาติในงานบุญผะเหวด เรื่องราวของพระมาลัยคือ ผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์ได้ไปโปรดสัตว์ยังนรกภูมิ หรือเสด็จไปสนทนาธรรมกับพระอินทร์ หรือบูชาพระธาตุจุฬามณี แล้วกลับมาเล่าเรื่องให้มนุษย์ฟังถึงบาป-บุญ คุณ-โทษ ซึ่งสอดคล้องกับหลักของไตรภูมิ คือชี้ให้เห็นผลของกรรมดี-กรรมชั่ว และภาพเหล่านั้นก็มีปรากฏให้เห็นอยู่ในฝาผนังอุโบสถ เช่น วัดโพธาราม วัดบ้านยาง มีลักษณะคล้ายกันคือ มีภาพพระมาลัยกับไตรภูมิอยู่ร่วมกัน

2.3.2 วรรณกรรมพื้นบ้าน

เรื่องราวเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นเรื่องราวที่ยึดถือว่าเป็นแบบแผนสืบทอดกันมาแล้วยังมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาอยู่ในรูปของวรรณคดี รวมทั้งคติ

ความเชื่อและการดำเนินชีวิตวรรณกรรมที่มีปรากฏเป็นภาพเขียนนั้นเรื่องราวที่พบในมหาสารคามที่นิยมเขียนมี 2 เรื่อง คือ

2.3.2.1 สังข์ศิลป์ชัย ถือว่าเป็นชาดกนอกพระไตรปิฎกที่สำคัญ เรื่องหนึ่งที่นิยมในมหาสารคามและในภาคอีสาน ภาษาถิ่นเรียกว่า “สินไช” หรือ “ศิลป์ชัย” พบในภาพเขียนฝาผนังสิมวัด

2.3.2.2 ปริศนาธรรม เป็นเรื่องที่ช่างเขียนนิยมแทรกลงไปในจิตรกรรมฝาผนังซึ่งสามารถพบเห็นได้บ่อยๆ เช่น ราหูอมจันทร์ หาบกล่องข้าวไปส่งกา งูชวงฆ่าช้าง (ฝาผนังสิมวัดบ้านยาง) ภาพเหล่านี้เป็นภาพในแนวทางการดำเนินชีวิต เปรียบดังเพิ่มแสงประทีปขึ้นภายในจิตใจ

2.3.3 ขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิต

เป็นภาพกิจกรรมของวิถีชาวบ้านที่ดำเนินชีวิต โดยช่างเขียนแสดงออกมาจากจิตกรรมฝาผนัง เช่นการเกิด และการตาย ช่างเขียนแสดงออกมาให้เห็นด้วยความคุ้นเคย ตามแบบประเพณีอีสาน ซึ่งมีปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ของสิมทั้ง 3 วัดที่ใช้ในการศึกษา (วัดโพธารามวัดป่าเรไรย์ และวัดบ้านยาง) สักลายหรือสักขาลายเป็นที่นิยมของผู้ชายอีสาน ด้วยความเชื่อว่าจะทำให้คงกระพัน สาวนิยมชมชอบ ดังจะได้ยินจากคำผญาว่าขาบ่ลาย บ่ให้ก่ายขาบ่ลาย บ่ให้กลายเดิ่นบ้านขาบ่ลาย ดี้ๆ คือสิสี่บ่เป็นขาขาวมานั่งใกล้ เหม็นคาวฮากสิออกขาลายมานั่งใกล้ หอมเนียมอ้มบ่ปานขาลายแล้ว แอวบ่ลายบ่ค่องแม้นบ่น้อง บ่ให้จ่องขางเฮือนสิบผืนผ้าซาวผืนผ้า บ่ท่อขาลายอ้ายขึ้นกายขาลายอ้ายก่ายแล้ว พอปานผ้าหมื่นผืนจะเห็นว่า ผู้ชายสักขาลาย ซึ่งแสดงให้เห็นค่านิยมและความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิต ดังนั้นภาพจิตรกรรมที่ปรากฏบนฝาผนังสิมตามวัดต่างๆ คือสิ่งสำคัญในการเชื่อมโยงองค์ความรู้ของช่างที่สั่งสมประสบการณ์และถ่ายทอดอย่างชาญฉลาด ได้แสดงออกให้ผู้อื่นเห็นโดยผ่านเส้น สี เรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนังฝีมือช่างพื้นบ้านจึงมีสำคัญของจังหวัดมหาสารคาม เป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ชุมชน

**บริบทพื้นที่วิจัย**

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการศึกษา จิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งมีประวัติความเป็นมาและบริบทของพื้นที่ทำการศึกษา ดังนี้

1. ความรู้ทั่วไปที่เกี่ยวกับจังหวัดมหาสารคาม

แผนที่จังหวัดมหาสารคามจะแสดงอาณาเขตติดต่อกับพื้นที่ต่างๆ ดังภาพประกอบ 3

ที่มา: แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม (2555)

ภาพประกอบ 3 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดมหาสารคาม

2. คำขวัญประจำจังหวัด

พุทธมณฑลอีสาน ถิ่นฐานอารยธรรม ผ้าไหมล้ำเลอค่า ตักสิลานคร

ภาพประกอบ 4 ตราประจำจังหวัดมหาสารคาม

ตราประจำจังหวัดมหาสารคามเป็นรูปต้นไม้ใหญ่และท้องทุ่ง หมายถึง พื้นดินอันอุดมให้ความสุขสมบูรณ์แก่ประชาชน ซึ่งมีการทำนาเป็นอาชีพหลัก พื้นที่ในจังหวัดนี้อุดมสมบูรณ์ด้วยข้าวปลาอาหาร

3. ที่ตั้ง และประวัติจังหวัดมหาสารคาม

จังหวัดมหาสารคามตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของไทย พื้นที่ทั้งสิ้น 5,267.22 ตารางกิโลเมตร อยู่ระหว่างเส้นรุ้งที่ 15 องศา 25 ลิปดา และ 16 องศา 40 ลิปดาเหนือกับเส้นแวงที่ 102 องศา 50 ลิปดา และ 103 องศา 30 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ 470 กิโลเมตร หรือประมาณ 3.3 ล้านไร่ อาณาเขตติดต่อของมหาสารคามคือ ทิศเหนือติดต่อกับจังหวัดกาฬสินธุ์ ทิศตะวันออกติดต่อกับจังหวัดร้อยเอ็ด ทิศใต้ติดต่อกับบุรีรัมย์ สุรินทร์ และทิศตะวันตกติดต่อกับจังหวัดขอนแก่น

มหาสารคามตั้งอยู่ตอนกลางของภาคอีสาน มีชนหลายเผ่า เช่น ชาวไทยพื้นเมืองพูดภาษาอีสาน ชาวไทยญ้อและชาวผู้ไท ประชาชนส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี “ฮีตสิบสอง” ประกอบอาชีพด้านกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายมีการไปมาหาสู่กัน ช่วยเหลือพึ่งพาอาศัยกันตามแบบของคนอีสานทั่วไป

ประวัติความเป็นมาของจังหวัดมหาสารคามถือว่าเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน ซึ่งมีการขุดค้นพบแหล่งโบราณคดีที่สำคัญๆ ที่ปรากฏหลักฐานการรับอิทธิพลทางพุทธศาสนาตั้งแต่สมัยคุปตะตอนปลายและปัลลวะของอินเดียผ่านเมืองพุกามมาในรูปแบบของศิลปะสมัยทวารวดี เช่น บริเวณเมืองกันทรวิชัย (โคกพระ) และเมืองนครจำปาศรี โดยพบหลักฐานเป็นพระยืนกันทรวิชัย พระพิมพ์ดินเผา ตลอดทั้งพระบรมสารีริกธาตุ นอกจากนั้นแล้วยังได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ผ่านทางชนชาติขอมในรูปแบบสมัยลพบุรี เช่น กู่สันตรัตน์ กู่บ้านเขวา กู่บ้านแดง และกู่อื่นๆ รวมไปจนถึง เทวรูปและเครื่องปั้นดินเผาของขอมอยู่ตามผิวดินทั่วๆ ไป มหาสารคามตั้งอยู่ตอนกลางของภาคอีสานมีหลายชนเผ่า เช่น ชาวไทยพื้นเมืองพูดภาษาอีสาน ชาวไทยญ้อและชาวผู้ไท ประชาชนส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนา ปฏิบัติ ตามขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี “ฮีตสิบสอง” ประกอบอาชีพด้านกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายมีการไปมาหาสู่กัน ช่วยเหลือพึ่งพาอาศัยกันตามแบบของคนอีสานทั่วไป พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้ยก” บ้านลาดกุดยางใหญ่” ขึ้นเป็น เมืองมหาสารคาม เมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2408 (จังหวัดมหาสารคาม, 2562) โดยแยกพื้นที่และพลเมืองราวสองพันคนมาจากเมืองร้อยเอ็ด และโปรดเกล้าฯ ให้ท้าวมหาชัย (กวด ภวภูตานนท์) เป็นพระเจริญราชเดช เจ้าเมือง มีท้าวบัวทองเป็นผู้ช่วยขึ้นกับเมืองร้อยเอ็ด ต่อมาโปรดเกล้าฯ ให้แยกเมืองมหาสารคามขึ้นตรงกับกรุงเทพมหานครเมื่อ พ.ศ. 2412 และร้อยเอ็ดได้แบ่งพลเมืองให้อีกเจ็ดพันคน พลเมืองเดิมอพยพมาจากเมืองจำปาศักดิ์ ท้าวมหาชัยและท้าวบัวทองนั้นเป็นหลานโดยตรงของ พระยาขัติยวงศา (สีลัง)

เจ้าเมืองคนที่ 2 ของเมืองร้อยเอ็ด เดิมกองบัญชาการของเมืองมหาสารคามตั้งอยู่ที่เนินสูงแห่งหนึ่งใกล้กุดนางใย ได้สร้างศาลเจ้าพ่อหลักเมืองและศาลมเหศักดิ์ขึ้นเป็นที่สักการะของชาวเมือง ต่อมาสร้างวัดดอนเมืองแล้วเปลี่ยนชื่อเป็นวัดข้าวฮ้าว (วัดธัญญาวาส) และได้ย้ายกองบัญชาการไปอยู่ริมหนองกระทุ่มด้านเหนือของวัดโพธิ์ศรี

ในปี พ.ศ. 2456 หม่อมเจ้านพมาศ นวรัตน์ เป็นปลัดมณฑลประจำจังหวัด โดยความเห็นชอบของพระมหาอำมาตยาธิบดี (เส็ง วิริยะศิริ) ได้ย้ายศาลากลางมาอยู่ ณ ที่ตั้งศาลากลางหลังเดิม (ที่ว่าการอำเภอเมืองมหาสารคามปัจจุบัน) และในปี พ.ศ. 2542 ได้ย้ายศาลากลางมาอยู่ ณ ที่ตั้งปัจจุบัน มีผู้ดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองหรือผู้ว่าราชการจังหวัด รวมทั้งสิ้น 41 คน โดยแยกพื้นที่การปกครองออกเป็น ทั้งหมด 13 อำเภอ 133 ตำบล 1,804 หมู่บ้าน คือ 1) อำเภอเมืองมหาสารคาม 2) อำเภอแกดำ3) อำเภอโกสุมพิสัย 4) อำเภอกันทรวิชัย 5) อำเภอเชียงยืน 6) อำเภอชื่นชม 7) อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย 8) อำเภอนาเชือก 9) อำเภอวาปีปทุม 10) อำเภอกุดรัง 11) อำเภอยางสีสุราช 12) อำเภอบรบือและ 13) อำเภอนาดูน

อำเภอนาดูน ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของจังหวัดมหาสารคาม มีระยะทางห่างจากที่ตั้งของจังหวัด มหาสารคาม ประมาณ 65 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 248,449 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 155,280.63 ไร่ เดิมเป็นหมู่บ้านที่ได้ยกฐานะให้เป็นตำบล มีชื่อว่า ตำบลนาดูนอยู่ในความปกครองของอำเภอวาปีปทุม ตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดมหาสารคามไปทางทิศใต้ประมาณ 65 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากตัวอำเภอไปทางทิศใต้ประมาณ 26 กิโลเมตร การเดินทางในอดีต ไปติดต่อราชการของประชาชนเดินทางลำบากเนื่องจากระยะทางไกล การคมนาคมไม่สะดวก ต้องเดินทางด้วยเท้า ใช้สัตว์ หรือใช้เกวียนเป็นพาหนะ ประกอบกับมีป่าไม้เกิดขึ้นหนาแน่น เป็นที่หลบซ่อนของโจรผู้ร้าย โดยเฉพาะโจรปล้นทรัพย์สินมีชุกชมมาก ด้วยเหตุดังกล่าว ราษฎรตำบลนาดูนจึงได้เสนอเรื่องขอยกฐานะตำบลนาดูนขึ้นเป็นกิ่งอำเภอ ในปี พ.ศ. 2508 และในวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2512 กระทรวงมหาดไทยได้ประกาศตั้งกิ่งอำเภอนาดูน ต่อมาวันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2522 กิ่งอำเภอนาดูน ได้ยกฐานะเป็นอำเภอนาดูน (ห้างหุ้นส่วนจำกัดปุราณรักษ์, 2558) มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้ทิศเหนือ ติดต่อกับตำบลบ้านหวาย ตำบลหัวเรือ อำเภอวาปีปทุม ทิศใต้ ติดต่อกับตำบลนาสีนวล อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย ทิศตะวันออก ติดต่อกับตำบลหัวเรือ อำเภอวาปีปทุม และตำบลดอกล้ำ อำเภอปทุมรัตน์ จังหวัดร้อยเอ็ด ทิศตะวันตก ติดต่อกับตำบลบ้านกู่ อำเภอยางสีสุราช และตำบลหนองโพธิ์ อำเภอนาเชือก ลักษณะสภาพพื้นที่มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มสลับกับมอหรือเนินเป็นบางแห่งไม่มีภูเขาไม่มีน้ำไหลผ่าน สภาพดินทั่วไปเป็นดินปนทราย ซึ่งขาดความอุดมสมบูรณ์ทำให้ไม่สามารถกักเก็บน้ำได้ และในบางพื้นที่มีเกลือสะสมอยู่ในดินทำให้เกิดปัญหาดินเค็ม ซึ่งไม่เหมาะสมต่อการใช้สอยที่ดินในด้านการเกษตรพื้นที่ส่วนใหญ่ร้อยละ 98 เป็นที่ดินเพื่อการเกษตร ซึ่งราษฎรใช้ ทำนา ทำไร่ ทำสวน รวมทั้งการเลี้ยงปศุสัตว์ การใช้ประโยชน์ในที่ดิน อาศัยน้ำฝนเป็นหลักถ้าหากปริมาณน้ำฝนมีมากจะมี

การทำการเกษตรเต็มพื้นที่ถ้าฝนตกมีปริมาณน้อยการใช้ประโยชน์ในที่ดินจะลดลงการแบ่งเขตการปกครองตามพระราชบัญญัติลักษณะปกครองท้องที่ พ.ศ. 2457 เป็น 9 ตำบล 94 หมู่บ้าน ได้แก่ 1. ตำบลหัวดง 15 หมู่บ้าน 2. ตำบลหนองคู 14 หมู่บ้าน 3. ตำบลดงยาง 11 หมู่บ้าน 4. ตำบลดงดวน 10 หมู่บ้าน 5. ตำบลนาดูน 10 หมู่บ้าน 6. ตำบลกู่สันตรัตน์ 9 หมู่บ้าน 7. ตำบลพระธาตุ 8 หมู่บ้าน 8. ตำบลหนองไผ่ 8 หมู่บ้าน และ 9. ตำบลดงบัง

อำเภอบรบือ ปี พ.ศ. 2445 ตั้งนามอำเภอว่า ปัจจิมสารคามต่อมา พ.ศ. 2453 เปลี่ยนนามอำเภอเป็นอำเภอท่าขอนยางปี พ.ศ. 2457 หม่อมเจ้านพมาศมลรัตน์ซึ่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัดมหาสารคามประทานนามใหม่ว่าบ่อระบือภายหลังอักษรเพี้ยนเป็น “บรบือ” (จังหวัดมหาสารคาม, 2562) เนื้อที่/พื้นที่ 723 ตารางกิโลเมตร อาชีพหลัก ได้แก่ การเกษตรกรรม การปศุสัตว์ และการอุตสาหกรรม แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 15 ตำบล 206 หมู่บ้าน ได้แก่ 1) ตำบลบรบือ 2) ตำบลบ่อใหญ่ 3) ตำบลวังไชย 4) ตำบลหนองม่วง 5) ตำบลกำพี้ 6) ตำบลโนนราษี 7) ตำบลโนนแดง 8) ตำบลหนองจิก 9) ตำบลบัวมาศ 10) ตำบลหนองคูขาด 11) ตำบลวังใหม่ 12) ตำบลหนองสิม 13) ตำบลหนองโก 14) ตำบลดอนงัว และ 15) ตำบลยาง

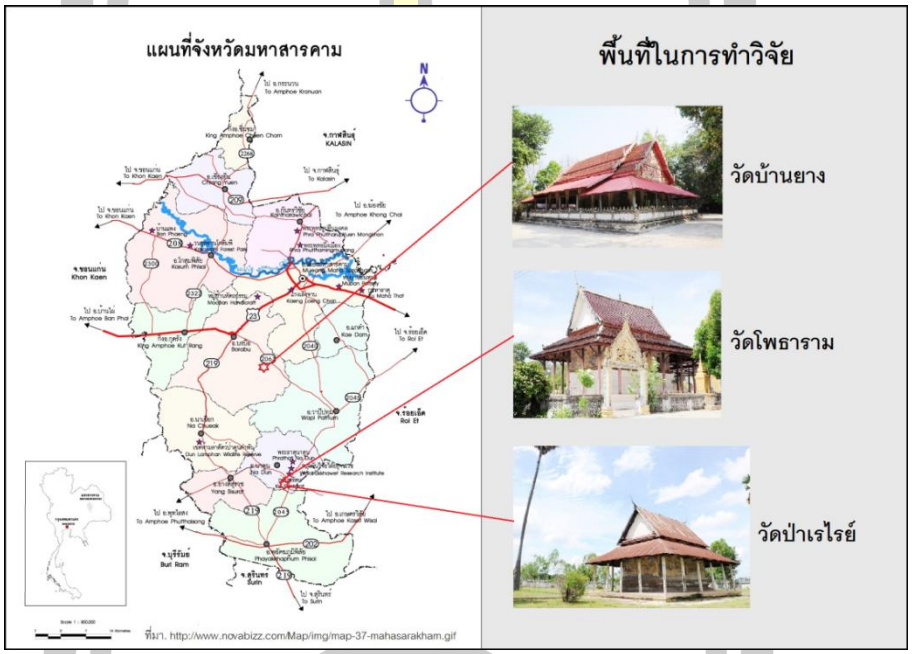
ตำบลยาง เป็นตำบลหนึ่งในเขตอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคามมีคำขวัญประจำตำบลว่า “ต้นยางใหญ่ ผ้าไหมงดงาม ผ้าห่มไหมพรม ชั้นนำจิตรกรรมฝาผนัง ล้ำค่าสักการบูชาหลวงปู่ทวง” ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของอำเภอบรบือ ห่างจากที่ว่าการอำเภอประมาณ 20 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งหมด 32,088 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 20,055.22 ไร่ ปัจจุบันแบ่งการปกครองออกเป็น 15 หมู่บ้าน มีพื้นที่ในเขตตำบลประมาณ 32,088 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 20,055.20 ไร่ อาณาเขตทิศเหนือ ติดกับตำบลบัวค้ออำเภอเมือง ทิศใต้ ติดกับตำบลบัวมาศอำเภอบรบือ ทิศตะวันออก ติดกับตำบลแคนอำเภอวาปีปทุม และทิศตะวันตก ติดกับตำบลหนองม่วง อำเภอบรบือ

สภาพภูมิประเทศ มีทั้งเป็นพื้นที่ลูกคลื่นลอนตื้นที่ราบและที่ราบลุ่ม พื้นที่มีความสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 151-200 เมตร พื้นที่ราบบางส่วนของตำบลมีการทำนาส่วนที่ราบสูงมีการปลูกพืชไร่มันสำปะหลัง ถั่วลิสง ไม้เศรษฐกิจ ยางพารา มีแหล่งน้ำธรรมชาติ ได้แก่ หนองยาง หนองคู หนองหว้าลำเสียวใหญ่ ห้วยยาง ห้วยพระ ห้วยช้างโตน หนองสิม หนองสีเขียว หนองไผ่ลำห้วยแดง ลำห้วยโศก หนองเชือก หนองขาม หนองบัว หนองผักเผ็ด ห้วยตะไกล้ ห้วยยูง ห้วยบะสังข์ ประชากรทั้งสิ้น 943 ครัวเรือน จำนวนประชากร 3,972 คน แบ่งเป็นชาย 1,956 คน และหญิง 2,016 คน มีความหนาแน่นเฉลี่ย 8.48 คน/ตารางกิโลเมตร ชาวบ้านทำนาเป็นอาชีพหลัก ส่วนอาชีพเสริม ได้แก่ เลี้ยงสัตว์ ทำไร่ และรับจ้างทั่วไป (องค์การบริหารส่วนตำบลยาง, 2555)

4. พื้นที่วิจัย

จากการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น พบว่า จิตรกรรมฝาผนังที่มีสภาพดี มีความเหมาะสมที่จะใช้ในการนำมาศึกษาปรากฏอยู่ในอุโบสถ พื้นที่มี 3 วัด ได้แก่

1. วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
2. วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม
3. วัดบ้านยาง บ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม




ภาพประกอบ 5 แผนที่พื้นที่ในการทำวิจัย

1. วัดโพธารามตั้งอยู่ที่บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม จากหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรเล่มที่ 12 ระบุว่าวัดนี้ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2143 ชาวบ้านเรียกว่า “วัดบ้านดงบัง” หรือ “วัดโพธิ์ทอง” เป็นวัดเก่าแก่ ตามคำบอกเล่าเป็นวัดเก่าแก่ที่สร้างขึ้นตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยชาวลาวที่อพยพมาจากเวียงจันท์ บ้านดงบัง ตั้งอยู่บนโพนสูงล้อมรอบด้วยป่าไม้หนาทึบจึงชื่อว่า “ดงบัง” ประชากรเป็นชาวไทยลาว ตั้งบ้านครั้งแรกที่บ้านเก่าน้อยเมื่อประมาณ 200 ปี โดยตั้งพร้อมกับบ้านตาบางเขต อำเภอปทุมรัตต์ บริเวณที่ตั้งบ้านดงบัง สันนิษฐานว่าเห็นเมืองของเก่า เนื่องจากมีคูน้ำล้อมรอบ มีแท่งศิลาแลงและขุดวัตถุโบราณ กระปุกรูปช้าง และโครงกระดูกจำนวนมาก เดิมในวัดมีเพียงสิมน้ำและหอไตร อยู่กลางสระน้ำด้านทิศเหนือของวัด

ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้สร้าง แต่มีปรากฏนามเจ้าอาวาสวัดเรียงลำดับได้ ดังนี้ 1. ซาสี 2. ซาทะ 3. ซานัน 4. พระครูจันดี 5. พระครูพิสัยนวการ 6. พระครูถาวรโพธารักษ์ (องค์ปัจจุบัน)

สิมหรืออุโบสถหลังปัจจุบันตั้งอยู่บริเวณด้านทิศเหนือของวัด โดยพระครูจันดีเป็นผู้ริเริ่มออกแบบและชวนสามเณร พระภิกษุสงฆ์ พร้อมชาวบ้านช่วยกันก่อสร้าง ขึ้นประมาณ พ.ศ. 2451 ซึ่งอยู่ในช่วยสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา วันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451 และในปี พ.ศ. 2485 เปลี่ยนชื่อเป็น “วัดโพธาราม” ดังเช่นปัจจุบัน โดยมีรูปแบบเป็นสิมทึบ รูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานหรือเอวขันยกพื้นขึ้นสูง หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ก่อด้วยอิฐสอดิน ฉาบปูนทับ โดยมีขนาด 3 ห้อง กว้าง หลังคาทรงจั่วชั้นเดียว มีเสาชายคารองรับปีกนกซ้อนกัน 2 ชั้น มุงกระเบื้องดินเผา เครื่องบนประดับด้วยโหง่ (ช่อฟ้า) ใบระกา และหางหงส์ทำด้วยไม้ สันหลังคาปีกนกประดับหางหงส์ เป็นปูนปั้นรูปเศียรนาค บริเวณตรงกลางสันหลังคาประดับช่อฟ้า ส่วนฐานรองรับตัวอาคารมุมของฐานอุโบสถเป็นบัวงอนเชิดขึ้นเล็กน้อยตามแบบอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้างในอีสาน ผนังด้านทิศเหนือและ ทิศใต้เจาะช่องหน้าต่าง ด้านละ2 ช่อง มีประตูทางเข้าด้านหน้าด้านเพียงด้านเดียว บันไดทางขึ้นก่ออิฐฉาบปูนเป็นรูปนาค ส่วนหลังคาด้านหน้าน่าจะทำขึ้นภายหลังเพื่อป้องกันฝน โดยผนังอุโบสถปรากฏมีภาพวาดทั้งภายในและภายนอก เขียนโดยช่างสิงห์ และจารย์ซาลาย เป็นชาวบ้านดงบัง ภาพเขียนวาดด้วยสีฝุ่นผสมกาวไม่มีรองพื้น สีที่ใช้ ได้แก่ สีฟ้า เขียว แดง ดำ ขาว เรื่องราวที่ใช้เขียน ได้แก่ พระเวสสันดร สินไซ สังข์ศิลป์ชัย พุทธประวัติ พระมาลัย รามสูร-เมขลา และนอกจากนี้ยังสอดแทรกภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านเอาไว้อย่างสวยงาม สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม การแต่งกาย การทำบุญ การทำมาหากิน การล่าสัตว์ การค้าขาย เป็นต้น

2. วัดป่าเรไรย์ (วัดป่าเรไร, วัดป่าเลไลย์) ตั้งอยู่ หมู่ที่ 7 บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม อยู่ห่างจากอำเภอนาดูน ไปทางทิศใต้ประมาณ 6.5 กิโลเมตร บ้านหนองพอก แต่เดิมเป็นชุมชนอยู่แล้วชื่อว่าบ้านกระฮอก (กระรอก) มีครัวเรือนอาศัยอยู่ประมาณ 20 หลังคาเรือนเหตุที่ตั้งชื่อนี้ เพราะสมัยก่อนบ้านนี้มีกระรอกอาศัยอยู่จำนวนมากชาวบ้านได้ริเริ่มก่อตั้งวัดแห่งนี้ขึ้นมาซึ่งอยู่ระหว่างบ้านดงบังกับบ้านกระฮอก ต่อมาเกิดไฟไหม้บ้านกระฮอกเกือบเสียหาย ชาวบ้านส่วนหนึ่งได้จึงอพยพไปอยู่บริเวณทุ่งกุลาร้องไห้ ได้แก่ บ้านดอนติ้ว นาค่าย ดงเย็น หนองแคน เป็นต้น

ส่วนชาวบ้านอีกกลุ่มภายใต้การนำของพ่อสีดา รุมชะเนาว์ พ่อใหญ่จ่า แม่น้อย พร้อมด้วยชาวบ้าน บางส่วนได้พากันอพยพมาตั้งหมู่บ้านขึ้นใหม่เมื่อปี พ.ศ. 2324 ให้ชื่อว่า “บ้านหนองพอก” ซึ่งอยู่ติดกับพื้นที่บ้านกระฮอกเดิม โดยมีนายอ่อน โพธิ์พยัคฆ์ เป็นกวนบ้าน (ผู้ใหญ่บ้าน) หนองพอกคนแรก บริเวณบ้านหนองพอกมีแหล่งน้ำใหญ่อยู่กลางหมู่บ้าน เพื่อใช้น้ำอุปโภคและบริโภค

ชาวบ้านเรียก ห้วยท่าขอนต่อ และห้วยท่าชัน เมื่อชาวบ้านเข้าป่าเพื่อหาของป่าและล่าสัตว์ มักจะไปรวมกันที่หนองน้ำแห่งนี้ คนอีสานในสมัยนั้นเรียกการมารวมกันหรือนัดพบชุมนุมกันเป็นภาษาพูดว่า “พอกกัน” หรือ “รวมกัน” แล้วได้ตั้งชื่อ “บ้านหนองพอก” ส่วนความเชื่ออีกกระแสหนึ่ง กล่าวหนองน้ำแห่งนี้อยู่ใกล้หมู่บ้านและมีต้นพอกขนาดใหญ่เกิดอยู่บริเวณหนองน้ำแห่งนี้ จึงเป็นที่มาของชื่อหมู่บ้านหนองพอก

เมื่อชาวบ้านมาอยู่อาศัยรวมกันจึงร่วมใจกันสร้างวัดขึ้น คือ “วัดป่าเรไรย์” วัดเก่าแก่อยู่คู่บ้านหนองพอกมาช้านานมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับวัดโพธาราม ในปี พ.ศ. 2536 กรมศิลปากรประกาศขึ้นทะเบียนอุโบสถ (สิม) วัดป่าเรไร ตามประกาศในราชกิจจานุเบกษาเล่ม 110 ตอนที่ 217 วันที่ 22 ธันวาคม พ.ศ. 2536 กำหนดขอบเขต 1 ไร่ 3 งาน 60 ตารางวา และปี พ.ศ. 2547 วัดแห่งนี้ได้ขึ้นทะเบียนแหล่งอนุรักษ์ โบราณสถานศิลปกรรมท้องถิ่นจากกรมศิลปากร จุดเด่นคือมีภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ทั้งด้านในและด้านนอกสิม โดยช่างฝีมือพื้นบ้านกลุ่มเดียวกันกับช่างวาดที่วัดโพธาราม

ข้อมูลจากหนังสือประวัติทั่วราชอาณาจักร เล่ม 12 กรมการศาสนา และจากการสัมภาษณ์พระครูพิสัยนวการ เจ้าอาวาสวัดโพธาราม เจ้าคณะอำเภอนาดูน (พ.ศ. 2528) และนายสุดตา กำมะชัยคำ อดีตเจ้าอาวาสวัดป่าเรไรรวมความได้ว่า วัดป่าเรไรเป็นวัดราษฎร์ เคยเป็นสำนักสงฆ์มาก่อน จนกระทั่ง พ.ศ. 2324 จึงได้ประกาศ ตั้งเป็นวัดมีเนื้อที่ 12 ไร่ ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 ในช่วงต้นสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งแต่เดิมวัดป่าเรไรย์ ชื่อวัดบ้านหนองพอก ในปี พ.ศ. 2485 พระครูพิสัยนวการเป็นผู้ริเริ่มเปลี่ยนชื่อเป็นวัดป่าเรไรย์ดังปัจจุบัน วัดนี้สร้างขึ้นเมื่อครั้งพระอธิการเหยวเป็นเจ้าอาวาส โดยมีพระครูจันทรสรีรัตนคุณ เจ้าคณะอำเภอนาดูนขณะนั้นเป็นผู้ริเริ่มให้สร้างการบริหารและการปกครองมีเจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือรูปที่ 1 พระครูจันทรสีตลคุณ พ.ศ. 2450 - 2469 รูปที่ 2 พระอธิการหอน พ.ศ. 2470 -2485 รูปที่ 3 พระอธิการพวง พ.ศ. 2486 – 2490 รูปที่ 4 พระพวง พ.ศ. 2491-2515 รูปที่ 5 พระอธิการคำรินทร์ พ.ศ. 2516 – 2531 รูปที่ 6 พระอธิการถวิล อภส สโร พ.ศ. 2532 - พ.ศ. ไม่ชัดเจน รูปที่ 7 พระอธิการเสรี พ.ศ. ไม่ชัดเจน - 2546 รูปที่ 8 พระครูวุฒิธรรม วิสุทธิ์ (หลวงพ่อลุน ธมมธโล) พ.ศ. 2547 - จนถึงปัจจุบัน

อุโบสถ (สิม) วัดป่าเรไรเป็นสิมอีสานก่ออิฐถือปูน เป็นสิมทึบขนาดเล็ก แบบพื้นบ้านบริสุทธิ์ ผังพื้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มีมุขหน้า มีเสารับปีกนก ขนาด 3 ช่วงเสา กว้าง 3.85 เมตร ยาว 6 เมตร หลังคาทรงจั่วชั้นเดียว มีปีกนกคลุมโดยรอบ ส่วนหน้าบันทำเป็นแบบเรียบ โหง่ทำด้วยไม้ ตัวสิมตั้งอยู่บนฐานปัทม์ ยกสูง 80 เซนติเมตร จากพื้นดินฐานแอวขันสูง 1 เมตรเศษ มีเสาไม้ 4 เหลี่ยมนาง เรียงรับหลังคาปีกนกตลอดทั้ง 4 ด้าน รวม 20 ต้น มีประตู 1 บาน มีช่องหน้าต่าง

(ป่องเอี้ยม) ด้านข้างด้านละ 2 บาน เป็นช่องแคบไม่มีบานหน้าต่าง บันไดปั้นปูนรูปพญานาคแบบศิลปะพื้นบ้านอีสานได้รับการ บูรณะเปลี่ยนมุงหลังคาเป็นสังกะสีทั้งหลัง จุดเด่นของสิมหลังนี้อยู่ที่ฮูปแต้ม (ภาพจิตรกรรมฝาผนัง) ซึ่งมีทั้งด้านนอกและด้านใน นับเป็นศิลปกรรมพื้นบ้านที่สวยงามมากทั้งทางองค์ประกอบและรายละเอียดเขียน ด้วยสีฝุ่นวรรณะสีเย็น สีส่วนใหญ่ใช้สีคราม ฮูปแต้ม (ภาพจิตรกรรมฝาผนัง) เนื้อเรื่องผนังด้านในเป็นเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัยและพระอดีตพุทธเจ้า ส่วนผนังด้านนอกเป็นเรื่องพระลัก – พระราม และเวสสันดรชาดก ลักษณะพิเศษของ“ภาพจิตรกรรมฝาผนัง” ในสิมหลังนี้จะไม่เหมือนกับที่อื่นเพราะยังเขียนไม่เสร็จ ช่างแต้ม (ช่างที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง) ได้ย้ายบ้านไปอยู่ที่อื่น ทำให้เห็นวิธีการเขียนแต่ละขั้นตอนได้ ชัดเจนกล่าวคือ ส่วนใหญ่จะลงพื้นด้วยสีน้ำตาลอ่อนแล้วร่างภาพเขียนสี ภาพอาคาร ต้นไม้, ลำน้ำ, ภาพสัตว์ และภาพบุคคลเป็นขั้นสุดท้ายแล้วตัดเส้นกับรายละเอียดอย่างประณีต คุณค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้านของศิลปกรรมชิ้นนี้ที่สำคัญยิ่ง คือ ช่างแต้มได้เขียนสอดแทรกภาพการทอผ้า, การสรงน้ำพระ (ฮดสรง) การ ทำบุญตักบาตรและการละเล่นต่างๆ เป็นต้น ฮูปแต้มผนัง (ภาพจิตรกรรมฝาผนัง) เขียนโดยช่างแต้ม ชื่อ นายสิงห์ วงศ์วาด เป็นชาวบ้านคลองจอก ตำบลปะหลาน อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย เป็นช่างคนเดียวกันที่เขียนไว้ที่อุโบสถ (สิม) วัดโพธาราม เมื่อท่านเขียนที่วัดโพธารามแล้วเสร็จ จึงไปเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดป่าเรไรย์

3. วัดบ้านยาง จากการศึกษาของ เพ็ญผกา นันทดิลก (2541) และดาราพร เหมือดนอก (2541) พบว่า เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2336 ได้มีการตั้งถิ่นฐานของชาวบ้านที่อพยพมาจากบ้านหานนก อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ชาวบ้านได้เล่าต่อกันมาว่า ผู้ตั้งหมู่บ้านนี้ ชื่อ นายกองและนางชุ่ม เป็นครอบครัวแรกที่มาอยู่ในบริเวณบ้านยาง และในเวลาต่อมา ได้มีผู้สืบเชื้อสายจากเจ้านายทางจังหวัดหนองคายเป็นสตรี ซึ่งเป็นภรรยาของข้าหลวงจังหวัดหนองคายที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว สตรีผู้นี้ชื่อหม่อมมี ได้มาอยู่ร่วมเป็นภรรยาของพระเจริญราชเดช ต่อมาดำรงตำแหน่งเป็นข้าหลวงจังหวัดมหาสารคามอีกครั้งหนึ่ง ครั้นพระเจริญราชเดชถึงแก่กรรมลง นักมวยชื่อดัง ชาวบ้านเรียกต่อมาว่า นายฮาด วงศ์ศึก ก็ได้หม่อมมีมาเป็นภรรยา ทำให้หม่อมมีและบุตรได้มาอยู่กับสามีคนล่าสุดที่บ้านยาง หมู่บ้านยางในครั้งแรกมีชาวบ้านอาศัยอยู่รวมกันประมาณ 20 ครอบครัว ตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณคุ้มหนองคู

การตั้งถิ่นฐานของชาวบ้านแยกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มที่เรียกชื่อว่า อาฮามกับกลุ่มบ้านแป้ คำว่า อาฮาม เป็นภาษาถิ่น ส่วนภาษาไทยใช้อาราม หมายถึง วัดที่เป็นแหล่งปฏิบัติทางศาสนกิจของพระสงฆ์ในพุทธศาสนา ส่วนคำว่า แป้ ในภาษาถิ่นมีความหมายว่า เพิ่มเติม น่าจะหมายถึง กลุ่มหมู่บ้านที่มาอาศัยเพิ่มเติมทีหลัง กลุ่มหมู่บ้านดังกล่าวเหล่านี้ชาวบ้านนิยมเรียกว่า คุ้ม ต่อมาชาวบ้านทั้งสองกลุ่ม (สองคุ้ม) ได้มารวมกันตั้งถิ่นฐานในบริเวณเดียวกันที่ชาวบ้านเรียกว่าคุ้มกกขามชุม ในภาษาท้องถิ่นอีสาน คำว่า กก คือ คำนามเรียกต้นไม้ คำว่า ชุม คือ กลุ่ม หรือ

การรวมตัวกัน ดังนั้น คำว่า กกขามชุม จึงหมายถึง บริเวณที่มีต้นมะขามขึ้นเป็นกลุ่มรวมกัน การอยู่รวมกันที่คุ้มกกขามชุมอยู่ได้ไม่นานก็เกิดอหิวาตกโรคระบาด ทำให้ชาวบ้านล้มตายเป็นจำนวนมาก จึงต้องย้ายบ้านเรือนไปตั้งถิ่นฐานในบริเวณใหม่ ชาวบ้านเรียกบริเวณนี้ว่า โคกโหล่น อยู่ทางทิศเหนือของบ้านยางในปัจจุบัน อยู่ต่อมาไม่นานก็ย้ายมาตั้งบ้านเรือนบริเวณคุ้มเหนือ (ทางทิศเหนือของหมู่บ้าน) ในบริเวณนี้มีแหล่งน้ำที่สามารถใช้ในการอุปโภคบริโภคได้ และบริเวณริมหนองน้ำยังมีต้นยางขึ้นอยู่ล้อมรอบเป็นจำนวนมาก ชาวบ้านหนองน้ำนี้ว่า หนองยาง และเรียกชื่อหมู่บ้านตามสถานที่ คือ บ้านหนองยาง มาจนถึงปัจจุบัน

ต่อมาเมื่อประชากรเพิ่มจำนวนมากขึ้น ชาวบ้านยางก็ได้ร่วมกันตั้งวัดขึ้นในหมู่บ้าน โดยการนำของ ญาคูน้อย ญาคูน้อยเป็นพระสงฆ์ที่ชาวบ้านยางเลื่อมใสศรัทธา ต่อมา ญาคูทวง ญาคูทวงเป็นพระที่มีความสามารถในทางภาษาขอมและภาษาไทย ได้มาเป็นเจ้าอาวาสวัดคนที่สอง และท่านได้เข้ามาพัฒนาวัดบ้านยางให้กลายเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ทางพุทธศาสนาของบ้านยาง นอกจากนั้นท่านญาคูทวง ยังได้สร้างและบำรุงศาสนสถานหลายอย่าง สถานที่สำคัญคือ สิม หรืออุโบสถวัดบ้านยาง ที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ในการประกอบศาสนกิจให้กับชุมชนแห่งนี้ รวมถึงเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาที่ปรากฏบนเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ หรือสิมวัดบ้านยาง เพื่อเผยแพร่พุทธศาสนาให้กับชาวบ้านได้เรียนรู้หลังจากนั้น ก็ได้ย้ายโรงเรียนจากวัดมาตั้งที่แห่งใหม่ในหมู่บ้าน ชื่อโรงเรียนบ้านยาง และเพื่อเป็นระลึกถึงผู้วางฐานรากการก่อสร้างโรงเรียนแห่งนี้ จึงได้ชื่อว่า โรงเรียนบ้านยางทวง จนปัจจุบันชื่อว่า โรงเรียนบ้านยางทวงวิทยา

**แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย**

1. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสัญศาสตร์หรือสัญวิทยา

Semiology ถูกรู้จักในชื่อของ Semiotics ด้วยเป็นศาสตร์ที่สนใจในเรื่องของความหมายและเอาใจใส่ในเรื่องของวิธีการต่างๆ ที่ความหมายได้รับการผลิตขึ้นมาและถูกส่งต่อหรือถ่ายทอดเป็นวิธีการศึกษาเกี่ยวกับการวิเคราะห์เรื่องภาษาปัจจุบันได้ถูกนำมาใช้เพื่อวิเคราะห์เรื่องระบบเครื่องหมายต่างๆ ว่าทำงานอย่างไรใช้ในการสำรวจถึงหลักตรรกะและระเบียบวิธีที่อยู่เบื้องหลังการสื่อสารและแสดงให้เราเห็นว่าจะสามารถทำความเข้าใจอย่างเป็นระบบได้อย่างไรโดยผ่านวิธีการทางสัญญศาสตร์รวมไปถึงสิ่งที่การสื่อสารต่างๆหมายความถึง (O'Shaughnessy & Stadler, 2005) "สัญศาสตร์" หรือ "สัญวิทยา" มาจากคำว่า Semiotics และ Semiology ทั้งสองคำนี้มาจากรากศัพท์ภาษากรีกคำเดียวกันคือ Semeion ที่แปลว่า Sign หรือสัญญะโดยทั่วไปมีความหมายถึงสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง (Object) ในตัวบท (Text) และในตัวบริบท (Context) หนึ่งๆ สิ่งที่นำมาใช้เป็นสัญญะนั้นอาจจะเป็นวัตถุสิ่งของหรืออาจเป็นรูปภาพและสัญญะที่

เรารู้จักกันมากที่สุดก็คือ ภาษานั้นเองส่วน Semiology เป็นคำที่นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสผู้มีชื่อเสียง คือ แฟร์ดินองเดอโซซูร์ (Ferdinand de Saussure) ตั้งขึ้นตามแนวคิดของโซซูร์เริ่มจากการนำภาษาศาสตร์มาสัมพันธ์กับพัฒนาการของปรัชญาโครงสร้างนิยม (Structuralism) ซึ่งเกิดจากแนวคิดของโซซูร์เองเช่นกัน โดยแนวคิดของโครงสร้างนิยมเป็นวิธีการวิเคราะห์เพื่อศึกษาและเปิดเผยโครงสร้างอัน “ล้ำลึก” ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังเปลือกนอก ของปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เรามักไม่รู้ตัวว่าโครงสร้างล้ำลึกนี้เป็นกฎเกณฑ์ที่กำกับปรากฏการณ์ต่างๆ ของสังคม โซซูร์นิยามให้ สัญญะ (Sign) ประกอบขึ้นมาจากองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ “รูปสัญญะ” (Signifier) หมายถึง สิ่งที่มีความหมายหรือก่อให้เกิดความหมาย กับ ตัวความหมาย ประเด็นสำคัญของ โซซูร์คือ สิ่งที่ก่อให้เกิดความหมายกับตัวความหมาย มักจะเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันระหว่างรูปสัญญะ และความหมายสัญญะ ที่เป็นเรื่องของขนบทางวัฒนธรรม (Cultural Convention) เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ/อธิบายไม่ได้ตามตรรกะ แต่เป็นเพียงการสมมุติขึ้นลอยๆ (Arbitrary) จึงไม่มีเหตุผลสากลที่ลอยอยู่โดดๆ เหนือความเข้าใจ ที่กำหนดให้รูปสัญญะหนึ่งๆ ต้องใช้กับความหมายสัญญะหนึ่งๆ ซึ่งกฎเกณฑ์กติกาต่างๆ ที่สร้างขึ้นอย่างเป็นระบบ อันซ่อนอยู่เบื้องหลังการจับคู่กันของรูปสัญญะและความหมายสัญญะนั้นเราเรียกว่า รหัส (Code) (สมเกียรติ ตั้งนะโม, 2546)

แฟร์ดินองเดอโซซูร์ (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นบิดาของวิชาภาษาศาสตร์ทั่วไป (Genaral Linguistics) โดยศึกษาระบบการสื่อความหมายประเภทต่างๆ ภายในชีวิต สังคม และเรียกศาสตร์นี้ว่า “สัญวิทยา” (Semiology) แต่แม้สัญศาสตร์จะมีต้นกำเนิดมาจากภาษาศาสตร์ ในท้ายที่สุด กลับเป็นวิชาที่มีขอบเขตการศึกษากว้างกว่าตัวภาษาศาสตร์เอง เนื่องจากว่าสัญญะ หรือ Sing ไม่เพียงครอบคลุมถึงภาษาที่มนุษย์ใช้พูดจากันเท่านั้น แต่ยังครอบคลุมถึงเครื่องหมายหรือ เครื่องมือสื่อสารอื่นๆ ของมนุษย์อีกด้วย เช่น ป้ายจราจร ไฟเขียวไฟแดง เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องหมาย รหัสมอร์ส ภาษาเบรลล์ เป็นส่วนหนึ่งของสัญญะ รถ BMW นาฬิกา ROLEX สินค้าทุกชนิดก็เป็นส่วนของสัญญะที่บ่งบอกสถานะทางสังคม ความร่ำรวย หรือรสนิยมสมัยใหม่ สัญศาสตร์จึงได้รับความสนใจที่กว้างขวางเพิ่มมากขึ้น (ธีรยุทธ บุญมี, 2551)

แฟร์ดินองเดอโซซูร์ ได้ให้คำอธิบายถึงสัญวิทยาว่าเป็นศาสตร์ที่ศึกษาถึงวิถีชีวิตภายในของสังคมที่สัญญะนั้นถือกำเนิดขึ้นมา เมื่อขยายความคำว่า วิถีชีวิต ของสัญญะให้กว้างออกไป ก็จะหมายถึงการศึกษาการกำเนิด การเจริญ การแปรเปลี่ยน การสูญสลายของสัญญะตัวหนึ่งๆ รวมทั้งวิเคราะห์กฎที่อยู่เบื้องหลังวิถีชีวิตดังกล่าว ศาสตร์นี้จึงสอนเราให้รู้ว่า สัญญะประกอบขึ้นมาจากอะไรและกฎเกณฑ์ใดที่ควบคุมมัน

แนวคิดของ โซซูร์กล่าวถึงสัญญะ (Sign) ประกอบขึ้นมาจากองค์ประกอบสองส่วน คือ รูปสัญญะ (Signifier) ที่เราสามารถรับรู้ได้ผ่านทางระบบประสาทสัมผัส เช่น เสียง (AcousticImage) ของคำพูดที่เปล่งออกมาและผู้รับสารได้ยินกับ “ความหมายสัญญะ” (Signified) ที่เกิดขึ้นภายในใจ

ของผู้รับสารความสัมพันธ์ระหว่างสัญญะตัวหนึ่งกับสัญญะตัวอื่นๆ เกิดขึ้นโดยตรรกะว่าด้วยความแตกต่าง (The Logic Of Difference) นั่นคือสัญญะแต่ละตัวจะมีความหมายได้เกิดจากการเปรียบเทียบว่าตัวมันแตกต่างไปจากสัญญะตัวอื่นๆ ในระบบเดียวกัน หากปราศจากความแตกต่างความหมายไม่อาจเกิดขึ้นได้ ความแตกต่างที่ทำให้ค่าความหมายเด่นชัดที่สุดคือความแตกต่างแบบตรงกันข้าม (Opposition) เช่น บนกับล่าง ขาวกับดำ ร้อนกับหนาว ซึ่งต่างก็สร้างความหมายให้แก่กันและกัน ในแง่นี้ความหมายของสัญญะหนึ่งเกิดจากความไม่มี หรือไม่เป็นของสัญญะอื่นๆ (สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์, 2544)

การรวมตัวระหว่างรูปสัญญะและความหมายสัญญะเป็นเรื่องของขนบทางวัฒนธรรม (Cultural Convention) เป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติ/อธิบายไม่ได้ตามตรรกะ แต่เป็นเพียงการสมมุติขึ้นลอยๆ (Arbitary) จึงไม่มีเหตุผลสากลที่ลอยอยู่โดด เหนือความเข้าใจ (Transcendent) ที่กำหนดให้รูปสัญญะหนึ่งๆ ต้องใช้ความหมายกับสัญญะหนึ่งๆ ซึ่งกฎเกณฑ์กติกาต่างๆ ที่สร้างขึ้นอย่างเป็นระบบ อันซ่อนอยู่เบื้องหลังการจับคู่กันของรูปสัญญะและความหมายสัญญะนั้น เราเรียกว่า รหัส (Code)

โซซูร์กล่าวถึง การจัดระบบระเบียบระบบสัญญะหรือรหัสสัญญะว่ามี 2 ระนาบ (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) คือ

1. ความสัมพันธ์แนวดิ่งหรือกระบวนทัศน์ (Paradigimatic Relation) เป็นกระบวนทัศน์หรือ Paradigm คือ ชุดสัญญะ ซึ่งประกอบด้วย สัญญะที่มีความเหมือนมากพอที่จะอยู่ในชุดเดียวกัน (Set of Signs) แต่ก็มีความต่างมากพอที่จะแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น ชุดกระบวนทัศน์ที่พักแรม ประกอบด้วย โรงแรม รีสอร์ทโฮมสเตย์บังกาโลเกสต์เฮาส์ หรือกระบวนทัศน์ของสถานที่ท่องเที่ยว เช่น น้ำตก ชายหาด แม่น้ำภูเขา เป็นต้น การวิเคราะห์ความหมายในแบบกระบวนทัศน์นี้ เป็นการหาแบบแผนที่ซ่อนเร้นของคู่ตรงข้ามและสร้างความหมายขึ้นมา (Hidden Pattern of Opposition) ทั้งเนื่องมาจากข้อเท็จจริงเกี่ยวกับความหมายที่ได้กล่าวมาแล้วหากปราศจากความแตกต่าง ความหมายก็จะกลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความหมาย ความสัมพันธ์แบบกระบวนทัศน์ของสัญญะนี้เป็นความสัมพันธ์แบบเปรียบเทียบความต่างบนความเหมือน ความต่างทำให้แยกได้ เลือกได้ แทนค่าได้ แต่ความเหมือนทำให้เกิดการเชื่อมโยง (Association) ระหว่างหน่วยที่ถูกแยกหรือถูกเลือกใช้กับหน่วยที่ไม่ถูกเลือก เกิดเป็นความสัมพันธ์แบบโยง (Association Relation) ซึ่งเป็นวิธีการสร้างความหมายแบบหนึ่ง

2. ความสัมพันธ์แนวระนาบหรือวากยสัมพันธ์ (Syntagmaitcs Relation) เป็นความสัมพันธ์แบบเรียงลำดับก่อน-หลัง (ในกรณีที่เป็นประโยคหรือเรื่องเล่า) หรือแบบจัดรวม (กรณีที่เป็นอวัจนภาษา) เราสามารถนำสัญญะที่เลือกออกมาจากระบวนทัศน์ชุดใดชุดหนึ่งมาจัดรวมกับตัว

อื่นๆ เพื่อให้เกิดเป็น ความหมาย หลักการวิเคราะห์แบบนี้จะให้ความสำคัญกับองค์ประกอบในระบบความหมาย โดยจะเน้นการลำดับขั้นหรือช่วงระยะเวลาของเหตุการณ์หรือการปรากฏของสัญญะ

ตัวอย่างของการสร้างความหมายผ่านความสัมพันธ์แบบเรียงลำดับก่อนหลัง จากประโยคหมากัดแมว ถ้ามีการสลับตำแหน่งระหว่างประธานและกรรมเป็น แมวกัดหมา ความหมายก็จะเปลี่ยนไป หรือเมื่อเราเห็นภาพห้องสีชมพูเครื่องนอนเป็นลายการ์ตูน มีตุ๊กตาตั้งวางเรียงรายอยู่บนเตียงก็สามารถคิดไปได้ว่าห้องนี้เป็นของเด็กผู้หญิง ทั้งนี้เกิดจากการนำเอาองค์ประกอบต่างๆที่เห็นมาประกอบสร้างแบบจัดรวมเกิดขึ้น

สรุปได้ว่าการสร้างและสื่อความหมายแบบ โซซูร์คือ การใช้รหัสหรือการเลือกและรวมสัญญะอย่างมีระบบตามขนบหรือกติกาที่สังคมกำหนดไว้เกิดเป็นความสัมพันธ์ที่มีความหมาย ความหมายสัญญะที่ถูกเลือกเกิดจากความหมายของสัญญะอื่นๆ ที่ไม่ถูกเลือกและความหมายของสัญญะที่ถูกจัดรวมเกิดจากความสัมพันธ์ของสัญญะหนึ่งๆ กับสัญญะอื่นๆ ที่มาก่อน หลัง หรือที่ปรากฏรวมอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน การเลือก ไม่เลือก และการจัดรวมจึงเป็นการประกอบสร้างความหมาย

Charles Sanders Peirce Peirce มีความเห็นแตกต่างจาก โซซูร์อยู่เล็กน้อยในเรื่ององค์ประกอบของสัญญะสำหรับ Peirce แล้วสัญญะเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจาก 3 ส่วน (Gottdiener, 1995) คือ

1. สื่อกลางหรือพาหนะที่เป็นตัวนำความคิดไปสู่จิตใจของผู้รับเรียกว่า Representaman

2. ความคิดที่แปลได้จากสัญญะ เรียกว่า Interpretant หรือส่วนของความหมายนั่นเอง

3. วัตถุอ้างอิง (Object, Referent) ที่ Presentaman สื่อถึงในฐานะเป็นภาพตัวแทนซึ่งอาจเป็นสิ่งของ หรือสถานการณ์ที่มีความเกี่ยวโยงสืบเนื่องมาจากการรับรู้ Representamen นั้นๆ

จะเห็นว่า Representamen เทียบได้กับ รูปสัญญะ (Signifier) และ Interpretant จะใกล้เคียงกับ ความหมายสัญญะ (Signified) ของ Saussure แต่ไม่เหมือนกันเสียที่เดียวเพราะ Interpretant จะรวมความหมายที่เกิดจากสัญญะและเกิดจากตัวผู้สัมผัสสัญญะนั้นๆ ด้วย Interpretant ไม่ใช่ตัวผู้แปลสัญญะ เป็นผลของการที่สัญญะสัมผัสผู้ใช้จึงรวมเอาประสบการณ์ของผู้ใช้ที่มีต่อ “ของจริง” (Object) เอาไว้ในความหมายด้วย (สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์, 2544) กระบวนการสร้างความหมาย (Signification) จึงเป็นผลรวมจากประสบการณ์ในโลกแห่งวัตถุและกระบวนการทางสมองที่ทำงานร่วมกัน องค์ประกอบทั้งสามส่วนนี้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน องค์ประกอบตัวหนึ่งสามารถเปลี่ยนไปอยู่ในฐานะขององค์ประกอบตัวอื่นๆ ได้โดยอิสระโดยขึ้นอยู่กับ

สถานการณ์ (Circumstance) สัญญะหนึ่งแปรรูปเป็นอีกสัญญะหนึ่ง และกระตุ้นให้เกิดสัญญะอื่นๆ ตามมากลายเป็นกระแสของเครื่องหมายที่ไหลต่อเนื่องกันไปอย่างไม่จบสิ้น

Peirce ได้จัดแบ่งสัญญะออกเป็น 3 ประเภทตามความสัมพันธ์ของสัญญะกับของจริงที่ถูกแทนที่กัน ได้แก่

1. Icon หรือรูปเหมือน เป็นเครื่องหมายที่มีรูปร่างลักษณะเหมือน (Resemblance) หรือคล้ายกับของจริง หรือสิ่งที่บ่งถึง และเป็นที่เข้าใจได้ง่าย ตัวอย่างเช่น ภาพถ่าย แผนที่ ภาพวาด ภาพบนป้ายจราจรที่เป็นรูปจำลองในลักษณะต่างๆ หรือคำพูดบางคำที่เป็นการเลียนเสียงธรรมชาติ

2. Index / Indices หรือดัชนีเป็นเครื่องหมายที่เชื่อมโยงของจริงแบบเป็นเหตุเป็นผลกัน (Casual Connection) เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ควันไฟเป็นเครื่องบ่งชี้ว่ามีไฟไหม้

3. Symbol หรือสัญลักษณ์ เป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่าง แต่มันไม่ได้คล้ายคลึงกับสิ่งที่บ่งชี้ความเชื่อมโยงระหว่างสัญลักษณ์กับของจริงที่อ้างถึงนั้นไม่ใช่การเชื่อมโยงกันตามธรรมชาติแต่เป็นผลมาจากข้อตกลงที่เกิดขึ้นในสังคม (Socialconvention) และอาศัยการเรียนรู้ ตัวอย่างเช่น ภาษา เครื่องหมายจราจร และเครื่องหมายทางคณิตศาสตร์ในบางครั้ง สัญญะที่เราพบเห็นเพียงสัญญะเดียวอาจมีรูปแบบความสัมพันธ์กับของจริงได้หลายรูปแบบ เช่น ในกรณีของป้ายจราจร ดังตัวอย่างที่ได้ยกมาแล้วว่ารูปจำลองของรถยนต์หรือจักรยานยนตร์จัดอยู่ในความสัมพันธ์แบบ Icon แต่ลักษณะของเส้นวงกลมสีแดงขีดทแยงบนพื้นขาวนั้นจัดเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งเกิดจากการตกลงและการเรียนรู้ว่ามันหมายถึง การห้ามกระทำบางอย่าง เป็นต้น

Roland Barthes เป็นนักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลอย่างมากในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และเป็นนักคิดที่เริ่มนำเอาการวิเคราะห์แบบสัญวิทยาไปใช้กับวัฒนธรรมศึกษา แนวคิดสำคัญของ Barthes เกี่ยวข้องกับความหมายของสัญญะ โดยให้ความเห็นว่าความหมายของสัญญะมีอยู่ 2 ระดับ ได้แก่

1. Denotation เป็นระดับความหมายตรง ที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างเป็นภวนิสัย (Objective) เป็นความหมายที่ผู้ใช้เข้าใจตามตัวอักษร เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปตามข้อตกลงที่กำหนดขึ้นมาจัดอยู่ในลักษณะของการอธิบายหรือพรรณนา (Descriptive Level)

2. Connotation เป็นระดับความหมายแฝง ที่เกิดขึ้นจากการตีความโดยอัตวิสัย (Subjective) ขึ้นอยู่กับตัวบุคคล จากประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้ประสบมาในชีวิตหรือบริบทางสังคมวัฒนธรรมหนึ่งๆ

ผลงานที่ชื่อ มายาคติ (Mythologies) ความคิดของบาร์ตยังได้นำไปสู่ความคิดเรื่องมายาคติ (Myth) ซึ่งในขั้นต้นนั้น สามารถนิยามได้ว่าหมายถึง การสื่อความหมายด้วยคติความเชื่อทางวัฒนธรรม ซึ่งถูกกลบเลื่อนให้เป็นที่รับรู้เสมือนว่าเป็นธรรมชาติ Barthes เห็นว่าสิ่งต่างๆ ที่อยู่

ล้อมรอบสังคมล้วนแล้วแต่เป็นสัญญะทั้งสิ้น มีระบบวัฒนธรรมเป็นรหัสหรือกฎเกณฑ์ในการสร้างความหมายของสัญญะ แต่ด้วยความเคยชินหรือการอำพรางทางวัฒนธรรมทำให้มนุษย์มองข้ามหรือมองไม่เห็นความหมายในระดับที่สรรพสิ่งต่างๆ มีฐานะเป็นสัญญะหรือถูกทำให้กลายเป็นสัญญะและมีบทบาทหน้าที่ในเชิงสัญญะ (Sign-function) มองเห็นความหมายของสรรพสิ่งนั้นเป็นเรื่องของธรรมชาตินั้นเป็นเรื่องของธรรมชาติธรรมดาหรือเป็นเพียงสิ่งของเพื่อการใช้สอยเท่านั้น Barthes เรียกกระบวนการในการเปลี่ยนแปลง ลดทอน ปกปิด อำพราง บิดเบือนฐานะการเป็นสัญญะของสรรพสิ่งในสังคมให้กลายเป็นเรื่องธรรมชาติเป็นสิ่งปกติธรรมดา หรือเป็นสิ่งที่มีบทบาทหน้าที่ใช้สอยในเชิงแคบๆ ในสังคมว่า กระบวนการสร้างมายาคติเรียกสิ่งที่เป็น ผลผลิตของกระบวนการนี้ว่ามายาคติ (Myth/Alibi/Doxa) หรือความคิด ความเชื่อที่คนส่วนใหญ่ในสังคมยอมรับโดยไม่ตั้งคำถามและเป็นความคิดความเชื่อที่สอดรับกับระบบอำนาจที่ดำรงอยู่ในสังคมขณะนั้น (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2553)

ในระดับของภาษา ความหมายจะเกิดขึ้นจากการมีองค์ประกอบครบ 3 ส่วน คือ

1. รูปสัญญะ
2. ความหมายสัญญะ
3. สัญญะ

แต่ในระดับของประสบการณ์การรับรู้ในชีวิตประจำวันเรามองเห็นเพียงสองส่วน คือ รูปสัญญะกับความหมายสัญญะเท่านั้น แต่มองไม่เห็นสัญญะซึ่งเป็นผลรวมของรูปและความหมายในระดับของมายาคติมีลักษณะการทำงานที่เป็นสามมิติเหมือนกัน โดยที่สัญญะในระดับของภาษาได้กลายไปเป็นรูปสัญญะของมายาคติ ซึ่งหมายถึงมันสามารถสื่อความหมายได้เลยไม่จำเป็นต้องอาศัยการรวมตัวกันของรูปสัญญะกับความหมายสัญญะอย่างในระดับของภาษา ดังที่ Barthes ได้ให้อรรถธิบายทางวิชาการเกี่ยวกับกระบวนการดังกล่าวไว้ ดังนี้

“มายาคติเป็นระบบสื่อความหมายซึ่งมีลักษณะพิเศษตรงที่มันก่อตัวขึ้นบนกระแสการสื่อความหมายที่มีอยู่ก่อนแล้ว จึงถือได้ว่า มายาคติเป็นระบบสัญญะในระดับที่สอง สิ่งที่เป็นหน่วยสัญญะ (ผลลัพธ์จากการประกบของรูปสัญญะกับความหมาย) ในระบบแรกกลายมาเป็นเพียงรูปสัญญะในระบบที่สอง วัสดุสำหรับสร้างวาทะแห่งมายาคติ (เช่น ภาษา ภาพถ่าย ภาพวาด โปสเตอร์ พิธีกรรม วัตถุฯ) ไม่ว่าในเบื้องต้นนั้นจะมีความแตกต่างหลากหลายเพียงใดก็ตาม แต่ครั้นเมื่อถูกจับยึดโดยมายาคติแล้ว ก็จะถูกทอดให้เหลือเพียงรูปสัญญะเพื่อสื่อถึงสิ่งอื่นเสมอ” (วรรณพิมล อังคศิริสรรพ, 2551)

Gottdiener (1995) ได้นิยามสัญวิทยาว่า คือรูปแบบหนึ่งของความรู้ในการทำความเข้าใจโลก ในฐานะระบบของความสัมพันธ์ซึ่งมี “สัญญะ” เป็นหน่วยพื้นฐาน หรือก็คือ สัญศาสตร์ศึกษาธรรมชาติของสิ่งที่เป็นตัวแทน (The Nature of Representation) นั่นเองUmberto Eco

นักวิชาการชาวอิตาเลี่ยนได้พูดถึงของเขตการศึกษาว่าสัญวิทยาเกี่ยวข้องกับทุกสิ่งที่สามารถใช้เป็นเครื่องหมายได้สัญญะ คือ ทุกๆอย่างที่สามารถใช้เป็นตัวแทนที่มีความหมายถึงอีกสิ่งหนึ่งได้แม้ว่าจะมีกฎข้อบังคับแต่ความหมายของสัญญะก็ไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่หรือมีความหมายอยู่เพียงระดับเดียวแต่มีการลื่นไหลของความหมายไปตามบริบทต่างๆ ด้วย จึงทำให้สัญญะหนึ่งๆ อาจมีความหมายได้หลากระดับหลายแง่มุม และเมื่อวิเคราะห์ในระดับที่ลึกลงไปก็จะพบกับ มายาคติที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสื่อความหมายหรือปลูกฝังอุดมการณ์บางอย่างโดยทำให้ดูเป็นธรรมชาติอย่างแนบเนียน เพราะความเคยชินจึงทำให้คนในสังคมไม่ทันสังเกตว่ามันเป็นสิ่งประกอบสร้างทางวัฒนธรรมและไม่มีการตั้งคำถามหรือข้อสงสัยถึงที่มาที่ไปของมัน จากแนวความคิดสัญวิทยานี้เองที่ได้นำเราไปสู่ประเด็นของการสร้างความหมาย (Signification) หรือการทำหน้าที่เป็นตัวแทน (Representation) โลกของความจริงอันเป็นประเด็นความสนใจหลักอย่างหนึ่งในยุคหลังสมัยนี้

การนำทฤษฎีสัญวิทยามาใช้ในการศึกษาการสื่อสารของมนุษย์ ถือเป็นการศึกษาในแนวใหม่ และเป็นจุดเน้นที่ต่างไปจากการศึกษาดั้งเดิมที่มุ่งศึกษาการสื่อสารแบบเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องอยู่กับสาร ช่องทาง เครื่องส่ง ผู้รับ เสียงรบกวน และการย้อนกลับ ซึ่งถือเป็นพื้นฐานของการสื่อสาร สัญวิทยาเป็นทฤษฎีที่นำมาอธิบายการสื่อสารของมนุษย์ว่า การสื่อสารคือจุดกำเนิดของความหมาย ซึ่งการศึกษาแนวนี้จะไม่สนใจความล้มเหลวของการสื่อสาร และไม่เกี่ยวข้องกับประสิทธิผลและความถูกต้อง แต่เป็นแนวทางการศึกษาเชิงสังคมหรือความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างผู้ให้และผู้รับสาร ตลอดจนความหลากหลายของความหมายภายในระบบภาษา วัฒนธรรมและความความเป็นจริงที่ไม่สามารถแสดงผลเป็นลูกศรหรือเป็นเส้นตรงของกระแสการไหลของข่าวสาร แต่เป็นการศึกษาเชิงโครงสร้าง โดยมุ่งความสนใจไปที่การวิเคราะห์โครงสร้างที่กลุ่มความสัมพันธ์ที่ทำให้สาร หมายถึง บางสิ่งที่มันสร้างเครื่องหมายบนกระดาษ หรือเสียง ไปยังสารที่จะถูกส่งออกไปในการสื่อสารแต่ละครั้ง ดังนั้นการศึกษาแนวสัญวิทยานี้ถือว่าตัวกำหนดของการสื่อสารขึ้นอยู่กับสังคมและสิ่งรอบตัวบนโลกของมนุษย์ ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับกระบวนการของการสื่อสาร แต่ระบบสัญญะทำการควบคุมการสร้างความหมายของตัวบทให้เป็นไปอย่างมีความสลับซับซ้อนอย่างแฝงเร้น และต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรม

ทฤษฎีสัญศาสตร์เป็นศาสตร์ว่าด้วยความหมายเป็นการศึกษาว่าสิ่งแทนความอาจก่อให้เกิดความหมายได้อย่างไรเป็นการศึกษาถึงกระบวนการที่ทำให้เราเข้าใจความหมายของสิ่งใดๆ หรือกระบวนการที่เราให้ความหมายแก่สิ่งใดๆ หากพิจารณาสัญศาสตร์อย่างสัมพันธ์กับภาพหรือขยายกรอบการพิจารณาออกไปถึงทัศนธรรมและวัตถุธรรมสัญศาสตร์หมายถึงการศึกษาเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ในฐานะที่เป็นศาสตร์ค่อนข้างใหม่สัญศาสตร์เสนอกระบวนการวิเคราะห์ที่ท้าทายกระบวนคิดเก่าๆ อย่างธรรมชาตินิยมและสัจนิยมนอกจากนี้สัญศาสตร์ยังเสนอวิถีคิดที่มีประโยชน์แก่การวิเคราะห์ทางรูปนิยมการวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์ช่วยให้เราตระหนักถึงความสัมพันธ์อัน

หลากหลายระหว่างตัวเรากับสิ่งแทนความด้วยเหตุนี้จึงอาจเข้าใจได้ว่าความหมายของภาพใดๆ หรือวัตถุใดๆ ย่อมมีพลวัตมีการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลของความหมายอย่างไม่หยุดนิ่งอาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเราไม่อาจเข้าใจความหมายอ้างอิงของภาพหรือวัตถุใดๆ ได้จากกระบวนการสื่อสารทางเดียวแต่เราจำเป็นต้องเข้าใจภาพหรือวัตถุใดๆ จากปฏิสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างผู้รับสารกับภาพหรือวัตถุและปัจจัยอื่นๆ เช่นวัฒนธรรมหรือสังคม

การศึกษาเรื่อง “สัญญะ” เริ่มต้นจากนักภาษาศาสตร์ที่ตั้งข้อสังเกตว่า “ภาษา” ที่มนุษย์สื่อสารกันนั้น ทำงานอย่างไร นักคิดที่เป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับการศึกษาสัญญวิทยานั่นก็คือ เฟอร์ดินองด์ เดอ โซสซูร์ (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) เป็นนักภาษาศาสตร์ชาวสวิตเซอร์แลนด์ได้วางรากฐานวิชาที่เรียกว่าสัญวิทยาไว้ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเริ่มจากการนำภาษาศาสตร์มาประยุกต์ใช้เพื่อศึกษาบทบาทของสัญญะที่มีต่อสังคมกำเนิดของสัญศาสตร์สัมพันธ์กับพัฒนาการของปรัชญาโครงสร้างนิยมซึ่งเกิดขึ้นจากแนวคิดของโซซูร์เช่นกันโครงสร้างนิยมเป็นวิธีการวิเคราะห์เพื่อศึกษาและเปิดเผยโครงสร้างอันล้ำลึกที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังเปลือกนอกของปรากฏการณ์ต่างๆ เรามักไม่รู้ตัวว่าโครงสร้างล้ำลึกนี้เป็นกฎเกณฑ์ที่กำกับปรากฏการณ์ต่างๆ ในสังคมนับตั้งแต่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในบริบททางสังคมต่างๆ ไปจนถึงวิธีการที่คนเราเขียนหรือบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ทั้งที่ความเข้าใจของเราต่อปรากฏการณ์ใดๆ ย่อมต้องผ่านโครงสร้างภาษาหรือเข้าใจได้ในฐานะที่เป็นภาษาอย่างไร ก็ดีแนวคิดของโซซูร์ได้รับการต่อยอดโดยนักวิชาการรุ่นหลัง ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนคัดง้างวิธีคิดของโซซูร์ที่เอาภาษาศาสตร์เป็นตัวตั้งรวมทั้งท้าทายโซซูร์ว่าแนวคิดโครงสร้างนิยมนั้นใช้ได้จริงหรือโซซูร์นิยามสัญญะ ว่าเป็นความสัมพันธ์ระหว่างสองปัจจัยได้แก่ สัญญาณคือสิ่งที่มีความหมายหรือก่อให้เกิดความหมายกับสัญญัติหรือตัวความหมายประเด็นที่โซซูร์เน้นก็คือสิ่งใดๆ ก็ตามย่อมไม่เกิดขึ้นก่อนชื่อของมันเองสิ่งใดๆ ย่อมไม่สามารถกำหนดชื่อของตัวมันเองเพราะไม่เช่นนั้นแล้วชื่อหนึ่งๆ ย่อมหมายถึงสิ่งเดียวกันตามแนวคิดของโซสซูร์นั้น ภาษาคือ “ระบบสัญลักษณ์” อย่างหนึ่ง “คำ” ทั้งหลายที่มีในภาษาใดๆ ก็ ตามล้วนแต่เป็นสัญลักษณ์ในตัวของมัน คำต่างๆ สามารถสื่อความหมายได้ เพราะผู้คนในสังคมได้ตกลงร่วมกัน ให้เข้าใจตรงกันว่าสัญลักษณ์นี้มีความหมายถึงสิ่งใด เช่น สัญลักษณ์ “ต้นไม้” (รูปเขียนก็คือสัญลักษณ์) คนที่เข้าใจความหมายของสัญลักษณ์นี้ย่อมเกิดความเข้าใจร่วมกันในใจ นั่นคือพืชชนิดหนึ่งมีใบมีกิ่งก้านสาขา แต่ใน ความหมายเดียวกันนี้ในสังคมอื่นอาจใช้สัญลักษณ์อย่างอื่น เช่น ในสังคมตะวันตกที่ใช้ภาษาอังกฤษ ใช้ สัญลักษณ์ Tree ในความหมายเดียวกัน ดังนั้นภาษาก็คือระบบสัญลักษณ์ระบบหนึ่งนั่นเอง “คำ” ในระบบสัญลักษณ์ดังกล่าวนี้ ไม่ใช่แค่เพียง “ตัวเขียน” เท่านั้น แต่ยังหมายถึง “เสียงอ่าน” ของตัวเขียนเหล่านั้นอีกด้วย ทั้งตัวเขียนและเสียงอ่าน ต่างสื่อความหมายเดียวกันเป็นความหมายที่ผู้คนในวัฒนธรรมเดียวกัน ตกลงที่จะเข้าใจตรงกันว่า คำนี้ (ทั้งตัวเขียนและเสียงอ่าน)

มีความหมายว่าอย่างไร นี่คือการทำงานของระบบสัญลักษณ์ตามแนวคิดของโซสซูร์ (สุภางค์ จันทวานิช, 2555)

นพพร ประชากุล (2558) ได้ให้ความหมายของสัญญวิทยาเอาไว้ว่า สัญญวิทยาเป็นวิชาการแขนงที่ ศึกษากระบวนการสื่อความหมาย โดยพิจารณาธรรมชาติของหน่วยสื่อความหมายและขั้นตอนการทำงานของมัน เพื่อทำความเข้าใจว่าความหมายถูกสื่อออกมาได้อย่างไร เช่น สัญญาณจราจร กล่าวคือสิ่งเหล่านี้ทำหน้าที่ของมัน โดยอาศัยหน่วยสื่อความหมาย ซึ่งเรียกว่า สัญญะ (Sign) สัญญะประกอบขึ้นด้วยสิ่งที่รับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเป็น “รูปสัญญะ” (Signifier) กับสิ่งที่เข้าใจได้ว่าเป็นความหมายที่สื่อออกมาเป็น “ความหมายสัญญะ” (Signified) ในกรณีของภาษาสัญญะก็คือถ้อยคำซึ่งมีรูปสัญญะเป็นเสียงหรือตัวเขียน และความหมายสัญญะก็คือแนวคิดรวบยอด (Concept) ที่เราเข้าใจจากถ้อยคำนั้น ส่วนสัญญาณจราจรก็ใช้เครื่องหมาย แผ่นป้าย ดวงไฟ ฯลฯ เป็นรูปสัญญะ เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ขับขี่ยวดยานเข้าใจถึงพฤติกรรมที่จะต้องทำ

จากความหมายสัญญะที่ นพพร ประชากุล ให้ไว้เห็นได้ว่าระบบสัญลักษณ์ของโซสซูร์นั้นประกอบ ด้วย 2 ส่วน คือ “รูปสัญญะ” (Signifier) และ “ความหมายสัญญะ” (Signified) รูปสัญญะ หมายถึง ตัววัตถุดิบตั้งต้นที่รอการให้ความหมาย ในแง่ของภาษารูปสัญญะก็คือคำแต่ละคำนั่นเอง ทั้งคำที่เป็นเสียงและคำที่เป็นตัวเขียน ต่างก็เป็นรูปสัญญะด้วยกันทั้งสิ้น เช่น คำว่า ดอกไม้ นก ปลา มนุษย์ คน ลิง ปากกา ฯลฯ ส่วนความหมายสัญญะ (Signified) หมายถึง ความหมายของรูปสัญญะนั้นๆ ซึ่งเป็นความหมายที่ตกลงร่วมกันระหว่างผู้ใช้รูปสัญญะนั้น ความหมายสัญญะ (Signified) ของตัวเขียนและเสียงต่างๆ ในภาษาจึงเท่ากับความหมายของคำตามพจนานุกรมนั่นเอง

โซซูร์ได้เสนอต่อไปอีกว่าความหมายสัญญะ หรือความหมายของคำนั้นไม่ได้ตายตัว การศึกษาภาษา โดยเลือกคำมาวิเคราะห์โดยไม่พิจารณาถึงการเปลี่ยนแปลงของความหมายจึงไม่เพียงพอ เช่น รูปสัญญะ คือ ปากกา ความหมายสัญญะ หมายถึง เครื่องมือชนิดหนึ่งที่ใช้สำหรับการเขียนโดยการจุ่มหมึก แต่ปากกาในยุคต่อมาก็ไม่จำเป็นต้องจุ่มหมึกแล้ว แต่ก็ยังเรียกปากกาอยู่ ดังนั้น รูปสัญญะเดิม แต่ความหมายเปลี่ยนไป ดังนั้นการให้ความหมายสัญญะจึงเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย ขึ้นกับการตกลงร่วมกันของผู้ใช้สัญญะนั่นเอง (สุภางค์ จันทวานิช, 2555) โซซูร์ ได้นำเรื่องช่วงเวลามาใช้ศึกษาเกี่ยวกับภาษาด้วย ด้วยการวิเคราะห์ความแตกต่างของการศึกษาภาษา โดยคำนึงถึงช่วงเวลา และการศึกษาแบบไม่คำนึงถึงช่วงเวลา

การศึกษาภาษาแบบช่วงเวลาเดียวกัน (Synchrony) การศึกษาแบบนี้จะทำให้เข้าใจภาษา ได้โดยไม่ต้องให้ความสำคัญกับอดีตหรือปัจจุบัน แต่นำเอาภาษาของแต่ละยุคสมัยมาวิเคราะห์ร่วมกัน หรือพร้อมกันไปเลย นักภาษาศาสตร์มักจะวิเคราะห์ว่า ภาษาในทุกยุคสมัยนั้น มีโครงสร้างอะไรร่วมกันบ้างการศึกษาแบบข้ามช่วงเวลา (Diachrony) เป็นการศึกษาเปรียบเทียบ วิเคราะห์ความเหมือนหรือความแตกต่างโดยมีเวลาหรือยุคสมัยเป็นเกณฑ์ นักภาษาศาสตร์จะวิเคราะห์

การเปลี่ยนแปลงของภาษาทั้งในแง่ของคำ รูปประโยค และบริบทของคำเปรียบเทียบในแต่ละยุคสมัย (สุภางค์ จันทวานิช, 2555) ชาร์ลสแซนเดอร์สเพียร์ซ (Charles Sanders Peirce) นำแนวคิดของโซซูร์ไปต่อยอดให้ซับซ้อนยิ่งขึ้นโดยเพียร์ซท้าทายแนวคิดที่ว่าสัญญะทำหน้าที่เพียงให้กำเนิดความคิดในแบบจำลองของเพียร์ซการสร้างความหมาย (Semiosis) เกิดขึ้นจากสามปัจจัยไม่ใช่แค่สองปัจจัยตามแนวคิดของโซซูร์สามปัจจัยนี้ประกอบด้วย 1) สัญญะซึ่งใช้แทนสิ่งอื่น 2) ความแปลอาจเรียกได้อีกอย่างว่าความหมายหรือผลของความหมายซึ่งเพียร์ซหมายถึงการแปลความหรือภาพในใจที่คนสร้างขึ้นจากปฏิสัมพันธ์กับสัญญะ และ 3) วัตถุคือสิ่งที่สัญญะอ้างความถึง

สัญศาสตร์กับทัศนธรรมในการศึกษาทางทัศนธรรมและวัตถุธรรมเพียร์ซแบ่งประเภทของสัญญะออกเป็นรูปสัญญะ (Icon) ดัชนี (Index) และสัญญลักษณ์ (Symbol) รูปสัญญะคือสัญญะที่สัมพันธ์กับสัญญาณ (The Signifier) ด้วยรูปลักษณ์ที่ละม้ายคล้ายคลึงกันเปรียบเทียบระหว่างจิตรกรรมเหมือนบุคคลซึ่งมีองค์ประกอบของสีหลักเป็นสีดำกับจิตรกรรมนามธรรมซึ่งมีองค์ประกอบของสีหลักเป็นสีดำคำพูดที่ว่าจิตรกรรมสีดำเป็นคำพูดที่อ้างถึงสีดำหากแต่สีดำที่ใช้อธิบายจิตรกรรมทั้งสองชิ้นก็อาจถูกตีความต่างกัน

นักสัญศาสตร์ร่วมสมัยมิเคบาล (Mieke Bal) อาศัยตัวอย่างของจิตรกรรมหุ่นนิ่ง (Still-life Painting) ของชามใส่ผลไม้เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสามปัจจัยข้างต้นบาลอธิบายว่าในตัวอย่างนี้จิตรกรรมเป็นสัญญะแทนสิ่งอื่นจากนั้นผู้ที่ดูจิตรกรรมชิ้นนี้จึงสร้างภาพขึ้นในใจของตนเพื่อเชื่อมกับสิ่งอื่นที่ไม่ใช่จิตรกรรมซึ่งโดยเนื้อแท้คือสีและผืนผ้าใบ ภาพในใจนี้ถือเป็น (Interpretant) ซึ่งเชื่อมโยงต่อไปยังวัตถุซึ่งย่อมแตกต่างกันตามแต่ภาพในใจของแต่ละคนบางคนอาจเห็นภาพในใจเป็นผลไม้จริงๆ บางคนเห็นภาพในใจเป็นจิตรกรรมหุ่นนิ่งชิ้นอื่นที่คล้ายกันหรือบางคนเห็นภาพของผิวผลไม้ละเอียดอ่อนประเด็นของบาลก็คือความแปล (Interpretant หรือ Mental Image) ได้กลายเป็นสัญญะใหม่ซึ่งก่อให้เกิดความแปลใหม่กระบวนการที่ว่านี้จะเกิดขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุดและทุกๆ ขั้นตอนในกระบวนการนี้ก็ไม่อาจเป็นอิสระจากขั้นตอนอื่นๆ ได้ดังนั้นแนวคิดของบาลข้างต้นจึงสามารถล้มล้างแนวคิดว่าด้วยสองปัจจัยสัญญาณกับสัญญัติหรือ The Signifier กับ The Signified ของโซซูร์ลงได้

สัญศาสตร์กับภาพแทนความในทัศนศิลป์การแทนความ (Representation) นั้นมีองค์ประกอบสำคัญคือความคล้ายคลึง (Resemblance) และกรอบจำกัด (Limitation), เราจึงมักคิดกันว่าภาพสามารถสื่อสารได้ตรงไปตรงมากว่าภาษาพูด/เขียนซึ่งมักแปรปรวนไปตามแต่ละวัฒนธรรม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือมีแนวโน้มอย่างสูงที่คนเราจะไม่คิดถึงภาพในฐานะที่เป็นภาษาแบบหนึ่งแต่มักคิดถึงภาพในฐานะสิ่งที่สื่อความได้ตรงไปตรงมาและมีความหมายที่เป็นสากลการที่ศิลปะมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับแนวคิดเกี่ยวกับการแสดงออกคนทั่วไปจึงมักคิดว่าทัศนศิลป์เป็นผลของการใช้สัญชาตญาณคิดว่าทัศนศิลป์เป็นผลของจิตไร้สำนึกและคิดว่าทัศนศิลป์มีลักษณะดิบกว่า

ภาษาพูดหรือเขียน ด้วยเหตุนี้คนทั่วไปจึงคิดว่าทัศนศิลป์ไม่อาจถูกจำกัดด้วยบริบททางวัฒนธรรมใดๆ และแน่นอนว่าสิ่งที่คนทั่วไปคิดดังกล่าวข้างต้นไม่เป็นจริง จากมุมมองนี้น่าจะมีประโยชน์ที่จะคิดถึงภาพในลักษณะคล้ายกับข้อความ (Text) แต่ในการคิดแบบนี้ก็ต้องระวังไม่ให้การใช้ภาพจำลองของภาษามาครอบงำการทำความเข้าใจภาพแทนความในชั่วขณะแรกที่เรามองเห็นภาพองค์ประกอบของภาพอาจดูประหนึ่งว่า เกิดขึ้นอย่างไม่มีกฎเกณฑ์มาบังคับว่าองค์ประกอบเหล่านั้นจะต้องสัมพันธ์กันอย่างไรภาพจึงจะกลายเป็นสัญญะคือทำให้ภาพมีความหมายไม่เหมือนกับคำซึ่งต้องนำมาร้อยเรียงกันอย่างมีกฎเกณฑ์ไวยากรณ์จึงจะเกิดความหมายนอกจากนี้ความสัมพันธ์ระหว่างภาพกับความหมายก็อาจไม่เชื่อมกันอย่างชัดเจนเหมือนกับคำกับสัญญัติในพจนานุกรมในขณะที่ภาพอาจถูกเชื่อมโยงกับความหมายจำเพาะเช่นภาพบุคลาธิษฐาน (Allegory) หรือภาพของพระพุทธเจ้าความหมายนั้นก็ไม่จำเป็นต้องอาศัยภาษาภาพที่จำเพาะหรือการที่เราอาจอธิบายความหมายของภาพๆ หนึ่งด้วยคำพูดได้หลายๆ คำย่อมหมายความว่าเราอาจสร้างภาพจากคำเหล่านั้นได้อย่างหลากหลายโดยที่ภาพเหล่านั้นอาจไม่ได้มีความหมายแน่นอน

แนวคิดที่ว่าเราอาจมองทัศนศิลป์ในฐานะสัญญะประเภทหนึ่งหรือในฐานะสิ่งที่เราสามารถอ่านออกถูกคุกคามด้วยศิลปะที่ไม่ได้มีลักษณะแทนความ เช่นศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์หรือศิลปะนามธรรมพยายามสร้างงานที่ทำให้การใช้ภาพแทนความมีฐานะเสมอด้วยกับการรับรู้ทางตาในขณะที่ศิลปินนามธรรมพยายามสร้างงานที่ก่อให้เกิดอารมณ์โดยตรงแก่ผู้ชมโดยปราศจากองค์ประกอบที่มีความหมายในลักษณะคล้ายข้อความ เป้าหมายของศิลปินเหล่านี้ก่อให้เกิดปัญหาเพราะในที่สุดคนเรายอมหลีกไม่พ้นที่จะพยายามหาความสำคัญและความหมายเท่าที่เราจะทำได้จากส่วนที่ชัดเจนที่สุดของภาพที่เราเห็นซึ่งย่อมเป็นฉากกั้นระหว่างเรากับตัวจิตรกรรมนั้น

แนวคิดของบาร์ตส์ที่แบ่งความหมายออกเป็น Denoted Meaning กับ Connoted Meaning มีประโยชน์ในประเด็นนี้เพราะเราอาจอนุโลมว่าคนสองคนอาจมองเห็นสิ่งเดียวกันได้โดยปราศจากการตีความให้ความหมายไม่ว่าจะเป็นภาพนามธรรมของพอลล็อคหรือภาพดอกบัวของ Monet แต่หลังจากชั่วขณะแรกที่เห็นคนเราอาจสร้างสัญญัติ (The Signified หรือตัวความหมาย) และสร้างสัญญะสืบเนื่องอะไรได้อีกด้วยแนวคิดข้างต้นคำพูดว่า “เราเห็นสิ่งเดียวกัน” จึงไม่อาจเป็นจริงได้อย่างสมบูรณ์ งานศิลปะที่เกิดขึ้นหลังจากที่วัฒนธรรมตะวันตกได้รับผลกระทบจากทฤษฎีวิพากษ์ (Critical Theories) ของบาร์ตส์และนักวิชาการคนอื่นๆ มีลักษณะระแวดระวังต่อการที่สังคมพยายามทำความเข้าใจทัศนศิลป์ในฐานะภาษา (Language) ในฐานะสัญญะ (Signs) ในฐานะสัญญาณ (Signifiers) และในฐานะรหัสนัย (Codes)

จากสิ่งที่กล่าวมาสรุปได้ว่าสัญศาสตร์มีสาระว่าด้วยธรรมชาติและหน้าที่ของภาษารวมทั้งส่วนที่คลุมเครือเกี่ยวกับภาษาภาพและว่าด้วยกระบวนการสร้างและเข้าใจความหมาย การวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์ตระหนักถึงสถานะหรือบทบาทของแต่ละคนที่อาจท้าทายความคิดว่า

สิ่งใดๆ อาจมีความหมายตายตัวหรือมีเพียงหนึ่งความหมายหรือมีความหมายเป็นสากลและด้วยเหตุนี้อัตวิสัยของแต่ละบุคคลคนย่อมก่อให้เกิดพลวัตของความหมายของภาพหรือวัตถุวิธีสำคัญอันหนึ่งที่เราอาจตระหนักถึงนัยสำคัญของอัตวิสัยได้จากข้อเท็จจริงที่ว่าเมื่อศึกษาลึกๆ ลงไปเราจะพบว่ากระบวนการรับรู้หรือการอ่านภาพหรือวัตถุใดๆ ย่อมได้รับอิทธิพลจากสังคมด้วยมุมมองเช่นนี้เราอาจเห็นได้ว่าแก่นของการวิเคราะห์ทางสัญศาสตร์อยู่ที่การตระหนักรู้ว่าทัศนธรรม (Visual Culture) และวัตถุธรรม (Material Culture) ล้วนถูกใส่รหัสนัย (Code) เอาไว้และรหัสนัยที่ว่านี้ก็คือจารีตทางสังคมที่เชื่อมโยงสัญญะเข้ากับความหมายเมื่อทัศนธรรมและวัตถุธรรมถูกใส่รหัสนัยความหมายจึงไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นมาโดยตรงจากภาพหรือวัตถุ ดังนั้นเราจึงไม่อาจสรุปได้ว่าภาพหรือวัตถุใดๆ มีความหมายไม่จำเป็นต้องอาศัยหลักฐานอื่นมาพิสูจน์แนวคิดพื้นฐานที่สุดของสัญญวิทยาที่ถูกนำเสนอโดย แฟร์ดินองค์ เดอ โซสซูร์ แนวคิดของ โซส์ซูร์ คือความสัมพันธ์ของ รูปสัญญะ (Signifier) กับความหมายสัญญะ (Signified) ซึ่งสัญญะวิทยา มีการสื่อสาร 2 รูปแบบ คือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) เป็นการสื่อโดยตรงไม่เน้นการตีความที่ซับซ้อน และความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) เป็นการสื่อโดยอ้อม หรือต้องการตีความหมายอีกชั้นหนึ่ง

2. ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม

แนวคิดโครงสร้างนิยม และหลังโครงสร้างนิยม (Structuralist& Post Structuralist (Deconstruction)) ปรัชญาที่เรียกว่า Structuralist และ Post Structuralist นั้นเป็นหนึ่งในบรรดาผลิตผลทางความคิดที่ทรงอิทธิผลที่สุดของศตวรรษที่ 19 และพัฒนาต่อมาในศตวรรษที่ 20 โดยนักวิชาการชาวสวิสชื่อ Ferdinard de Saussure แนวคิดหลักก็คือ การที่ภาษาสื่อสารได้นั้นเป็นเพราะความแตกต่างที่มีอยู่ในโครงสร้างของภาษาเอง หาใช่จากการที่มันไปสัมพันธ์กับความเป็นจริงภายนอกระบบภาษาไม่ ตัวอย่างเช่นคำว่า ห-มู ไม่ได้มีความสัมพันธ์อันใดกับสัตว์สี่เท้ากินจุชอบนอนแต่อย่างใด แต่ที่คาว่าหมูสามารถสื่อสารได้เป็นเพราะมันแตกต่างจากคาว่า ห-ม-า เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการที่คาว่าหมู สามารถสื่อสารได้ถึงสัตว์สี่เท้ากินจุได้นั้นเป็นเพียงข้อตกลงทางวัฒนธรรม (Conversion) เท่านั้น ซึ่งในวัฒนธรรมอื่นก็อาจจะสื่อถึงสัตว์ชนิดนี้ด้วยคาว่า P-i-g เท่านั้น และมันจะแตกต่างจากคาว่า หมา ก็ในระบบโครงสร้างของตัวภาษาเอง ซึ่งเป็นที่มาของชื่อภาษาศาสตร์แบบ Structuralist และพัฒนาต่อมาจนเป็น Post Structuralist (Deconstruction) ในความคิดทั้งสองแบบนี้ การสื่อความหมายจะกระทาโดยการใช้รหัส ซึ่งเป็นระบบการสื่อความหมายที่เกิดจากการตกลงร่วมกันของคนในสังคม ว่าจะใช้เครื่องหมายจานวนหนึ่งเพื่อแทนที่ความคิดที่ต้องการสื่อถึงกัน เช่น ภาษาก็เป็นรหัสประเภทหนึ่งในรหัสหน่วยหนึ่งจะประกอบด้วยหน่วยสื่อความหมายที่เรียกว่าสัญญะ - sign จานวนหนึ่ง สัญญะหนึ่งหน่วยจะเป็นการเกาะเกี่ยวกันระหว่างรูปสัญญะ - signifier และความหมายสัญญะ - signified นอกจากภาษาและบรรดาเครื่องหมายสื่อความ (เช่นสีแดง-หยุด,

สีเขียว-ไป) อีกจานวนมากแล้ว บรรดาสิ่งของต่างๆ ในวัฒนธรรมก็สามารถสื่อความหมายที่มีทั้งระดับของการสื่อความหมายตรง และ ระดับของความหมายแฝง ซึ่งความหมายแฝงนั้นเป็นความหมายในระดับวัฒนธรรม

โครงสร้างนิยม โดยถือว่า ระบบสังคม รวมทั้ง ภาษา และวรรณกรรม มีโครงสร้างที่อยู่กับที่ (Static) และเป็นตัวกำหนดความหมายของระบบสังคม รวมทั้งภาษาและวรรณกรรมต่างๆ นักคิดแนวถอนรื้อสร้าง Deconstruction ได้แก่ Jacques Derrida กล่าวว่าข้อบกพร่องของแนวโครงสร้างนิยม คือ วิธีการตีความหมายโดยเน้นที่ตัวอักษร (Logocentric) เดอริดาถือว่าภาษา ไม่อาจสื่อความหมายทั้งหมดได้ ดังนั้นการตีความจึงไม่อาจเชื่อได้อย่างหนักแน่น แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม Poststructuralism

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม มีองค์ประกอบหลักที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเกื้อหนุนกัน 2 อย่างคือ โครงสร้างและการหน้าที่ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2551) สำหรับอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมว่า ภายในสังคมจะมีส่วนย่อยต่างๆ ที่คอยทำหน้าที่สอดคล้องกันในลักษณะเช่นไรจึงสามารถทำให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างเป็นระเบียบและบรรลุถึงเป้าหมายของสังคม บุคคลสำคัญและมีบทบาทในทฤษฎีดังกล่าว ได้แก่ ทัลคอทท์พาร์สัน (Talcott Parsons) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันที่ยึดกรอบความคิดที่เรียกว่า Analytical Realism ในการสร้างทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากในหมู่นักสังคมวิทยา โดยกล่าวว่า การกระทำ (Action) ทางสังคมแต่ละครั้งจะประกอบไปด้วยหน่วยของการกระทำ (Unit Act) ซึ่งหมายถึงหน้าที่ย่อยๆ หลายหน่วย ความคิดเกี่ยวกับการกระทำหรือหน้าที่นี้ ชี้ให้เห็นถึงลักษณะของสิ่งที่กระทำ ซึ่งในที่สุด การกระทำจะกลายเป็นบรรทัดฐานทางสังคมหรือระบบ และจากระบบจะพัฒนาเป็นโครงสร้างในที่สุด ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการกระทำเป็นเหตุแห่งปัจจัยด้านต่างๆ ที่ทำให้เกิดระบบซึ่งพัฒนาเป็นโครงสร้างทางสังคมในที่สุด พาร์สันเชื่อว่าในการตัดสินใจกระทำทางสังคมของบุคคล ขึ้นอยู่กับปัจจัย 5 ประการคือ

1) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่กระทำ (Actor)
2) เป้าหมาย (Goals)
3) วิธีที่เลือกปฏิบัติ (Means)
4) สถานการณ์ที่ผู้กระทำต้องเลือกวิธีใดวิธีหนึ่ง (Situationl Conditions)
5) ตัวกำหนดเชิงบรรทัดฐาน เช่น บรรทัดฐาน คุณค่า ฯลฯ (Norms, Values and Other Ideas)

วิธีการศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functional Approach) การศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่เป็นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสัมพันธภาพของส่วนต่างๆ (Parts) ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมโดยรวม (The Whole) สัมพันธภาพของส่วนต่างๆ ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมนั้นเรียกว่า “โครงสร้างของสังคม” (Structure of A Society) โครงสร้างของสังคม

หมายถึง สัมพันธภาพของกิจการต่างๆ ที่มีปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม อันได้แก่กิจกรรมทางด้านครอบครัว ญาติพี่น้อง ด้านการศึกษาอนามัย การเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และอื่นๆ

ฐานคติ (Assumption) การศึกษาสังคมกลุ่มโครงสร้างหน้าที่ มีอยู่ประการหนึ่งว่า ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Function) ต่างๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ในการนี้ส่วนต่างๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่างๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคมคือความอยู่รอด ซึ่งย่อมหมายความรวมถึงความสามารถที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภาวะต่างๆ ภายในสังคมให้เหมาะสมกับกาลเวลาที่ผ่านไปด้วย ด้วยฐานคติดังกล่าวการศึกษาสังคมนี้ถือว่าโครงสร้างสังคมนี้ถือว่าโครงสร้างสังคมเป็นระบบกระทำการชนิดหนึ่ง (An Operating System) ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ ระบบย่อยเหล่านี้จำทำหน้าที่ในส่วนของตัวเองให้สอดคล้องไปกับการทำหน้าที่ของระบบย่อยอื่นๆ อันเป็นผลให้สังคมดำรงอยู่ได้ เปรียบประดุจดังร่างกายมนุษย์ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ อาทิ หู ตา จมูก แขน ขา เท้า ฯลฯ ซึ่งแต่ละส่วนก็ทำหน้าที่ตามความถนัดเฉพาะของตน และต้องประสานกับการทำหน้าที่ของส่วนอื่นๆ เพื่อความดำรงอยู่ของระบบใหญ่คือมนุษย์แต่ละคนเช่นนี้เป็นต้น การประสานงานกันของระบบย่อยต่างๆ ของโครงสร้างสังคม เป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความอยู่รอดของสังคมเช่นเดียวกับของมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าถ้าเขาไปทำหน้าที่แทนแขน และปากไปทำหน้าที่แทนทวารหนัก มนุษย์ซึ่งเป็นระบบใหญ่ในกรณีนี้ก็ย่อมจะอยู่ด้วยความยากลำบาก ถ้าไม่ถึงแก่ความพิการก็อาจสิ้นชีวิต หรือถ้าหากว่าระบบย่อยต่างๆทำหน้าที่ไม่ประสานงานกันเพียงพอก็อาจจะสร้างความยุ่งยากในการดำรงอยู่ให้แก่ระบบใหญ่ได้มาก ตัวอย่างเช่น ปากชอบรับประทานของเผ็ดจัด เปรี้ยวจัด เค็มจัด และของที่ทำให้ท้องเสียได้ง่าย ระบบย่อยส่วนท้องโดยเฉพาะกระเพาะลำไส้ และทวารหนัก ก็อาจจะทำหน้าที่หนักเกินไป อาจเป็นเหตุให้ระบบใหญ่คือมนุษย์ผู้นั้นต้องอยู่ด้วยความยากลำบากผิดปกติ และถ้าความขัดแย้งกันระหว่างระบบย่อยมีความรุนแรงมากก็อาจนำไปสู่ความสิ้นสุดของระบบใหญ่ได้ในที่สุด การดำรงอยู่ของโครงสร้างสังคมก็เช่นเดียวกัน ระบบย่อยต่างๆ ของสังคมจะต้องปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ ตามความถนัดเฉพาะของแต่ละส่วนให้ดี และจะต้องประสานสัมพันธ์กับการทำงานของระบบย่อยอื่นๆ ที่มีอยู่ภายในระบบใหญ่ คือโครงสร้างสังคมเป็นส่วนรวมด้วย มิฉะนั้นสังคมนั้นอาจมีอาการกระปลกกระเปลี้ย พิกลพิการ เกิดความยุ่งยากระสำระสาย และในที่สุดก็อาจสลายตัวไปด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง

แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม Poststructuralism

หลังโครงสร้างนิยมถือว่าสิ่งต่างๆ มีธรรมชาติแห่งการ แตกแยกเป็นส่วนๆ (Fragmented) มีลักษณะที่หลากหลาย (Multifaceted) รวมทั้งการขัดกันเอง (Contradictory) ซึ่งนำไปสู่แนวคิด Deconstruction (ถอนรื้อสร้าง) ความหมายคือสิ่งที่ปรากฏใน Text ซึ่งภาษาไทยมัก

แปลว่าตำรา หรือตำหรับโดยถือว่ามีความหมายเดียว แต่ในการวิเคราะห์เชิงสร้างถอนรื้อ Deconstruction ถือว่าประกอบไปด้วยความหมายต่างๆ นานาประการ

โดยเหตุที่พัฒนามาจากระบบภาษา การศึกษาที่ได้รับอิทธิพลกลุ่มแรกสุดจากปรัชญาทั้ง Structuralist และ Post Structuralist นี้จึงเป็นการวิจารณ์วรรณคดี ซึ่งทาให้การวิจารณ์เปลี่ยนแปลงจากการค้นหาคุณค่าซึ่งแฝงมากับหนังสือ (ไม่ว่าจะในเชิงจริยธรรม หรือในเชิงสุนทรียศาสตร์) มาเป็นการค้นหาว่าการสื่อความในวรรณกรรมนั้นกระทาได้อย่างไร ภายใต้โครงสร้างของวรรณกรรมนั้นเอง ซึ่งเมื่อรื้อออกเป็นส่วนๆ เพื่อดูว่านอกจากจะสื่อความได้อย่างไรแล้ว ยังดูว่ามีมายาคติ (Myth) ใดที่พยุงความคิด-ความเชื่อของระบบนั้นอยู่แล้วประกอบสร้างขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดการสื่อความแบบใหม่ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าเป็นกระบวนการสองแบบด้วยกันคือ รื้อและสร้าง

Post Structuralist เป็นส่วนที่พัฒนาต่อจาก Structuralist ซึ่งเป็นทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ การพิจารณาโครงสร้างของภาษาเป็นเพียงแบบหนึ่งของทฤษฎีในกลุ่ม Structuralist ภายหลังจากนักสังคมศาสตร์ได้พัฒนาทฤษฎีต่อเนื่องจนเป็น Post Structuralist มีข้อเสนอทฤษฎีหนึ่งของ Jacques Derrida ที่พัฒนาต่อในการพิจารณาโครงสร้างของภาษา และเค้าเรียกมันว่า การรื้อสร้าง (Deconstruction) ซึ่งได้ถูกสถาปนิกนาไปตีความต่อจนเกิดเป็นสถาปัตยกรรมแบบ Deconstruction

ทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction)

คำว่า Deconstruction เป็นคำมาจากภาษาเยอรมันว่า “Abbau” ซึ่งแปลตามตัวว่า “Unbuild or Undo” คือปลดเปลื้องหรือการแก้ไข เป็นคำที่ Husserl ใช้มาก่อน ต่อมา Martin Heidegger นำมาใช้ในรูปศัพท์ว่า “Destruktion” เพื่อใช้อธิบายแนวความคิดทางปรัชญาของเขาเอง ซึ่งมีการพูดถึงธรรมชาติของปรัชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดที่เรียกว่า “ปรากฏการณ์วิทยา” (Phenomenology) ซึ่งเป็นชื่อเรียกของวิธีการทางปรัชญา ซึ่งวิธีการดังกล่าวประกอบด้วยขั้น 3 ขั้น คือ 1) การลดทอน (Reduction) 2) การสร้าง (Construction) 3) การทำลาย (Destruction) โดยทั้ง 3 ขั้นตอนนั้นจะมีความเกี่ยวข้องกันอย่างมาก การสร้างมีความเกี่ยวพันกับการทำลาย แต่การทำลายมีความหมายว่าการรื้อโครงสร้าง แต่ไม่ใช่การทำลายทั้งหมดตามที่เข้าใจกันทั่วไป แนวคิดนี้ได้ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายกับสิ่งที่ครอบงำโดยแนวคิดแบบจารีตประเพณีต่างๆ และขอบเขตแห่งจารีต (คำแหง วิสุทธางกูร, 2550)

ทฤษฎีรื้อสร้าง (Deconstruction) เป็นทฤษฎีการวิเคราะห์ภาษาที่มุ่งพินิจความซับซ้อนของการตีความหมาย ซึ่งนอกจากจะต้องมีการศึกษาความหมายในตัวอักษรที่ปรากฏให้เห็นอยู่แล้ว ก็ยังจะต้องมีการศึกษาถึงความหมายของสิ่งที่ถูกมองข้ามไป หรือละไว้ในฐานที่เข้าใจกันอีกด้วย ชาร์คแดริดาร์ (Jacques Derrida) (Peck & Coyle, 2002: 145-150) ผู้ตั้งชื่อทฤษฎีนี้ในช่วงทศวรรษที่ 1960 อธิบายย้อนแย้งความคิดของนักทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ที่เชื่อว่า

ภาษาของมนุษย์ประกอบไปด้วยคำที่มีความหมายตรงกันข้ามกันอยู่เสมอ แดริดาร์ตั้งข้อสังเกตไว้ในบทความชื่อ Of Grammatology (Derrida, 1986: 94-119) ว่าการตีความคำคู่ตรงกันข้ามแต่ละคู่ตามความคิดแบบโครงสร้างนิยมนั้น เรามักจะตีความคำหนึ่งให้ “เหนือ” กว่าอีกคำหนึ่งเสมอ เช่น

เราให้ความสำคัญของ

“คำพูด” (Speech) มากกว่า “ข้อเขียน” (Writing)

“ความเหมือน” (Identity) มากกว่า “ความแตกต่าง” (Difference)

“การมีอยู่” (Presence) มากกว่า “การหายไป” (Absence)

“การควบคุม” (Mastery) มากกว่า “การยอมจำนน” (Submission)

“ชีวิต” (Life) มากกว่า “ความตาย” (Death)

ความสำคัญของคำที่ถูกให้ค่าไม่เท่ากันนี้ทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำขึ้น ระหว่างคำในภาษาซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความไม่สมดุลของอำนาจที่สืบทอดผ่านทางประวัติศาสตร์ (Historical Powerim Balances) ในรูปแบบภาษา วัฒนธรรม และความเชื่อ หรือกล่าวอย่างง่ายๆ ได้ว่า หลายๆ สิ่งในสังคมถูกมองว่ามีความสำคัญและมีอำนาจไม่ใช่เพราะว่าสิ่งเหล่านั้นมีคุณสมบัติที่ดีเหนือสิ่งอื่นๆ แต่เป็นเพราะว่าคนในสังคมมักจะจับคู่ความคิดที่แตกต่างเข้าไว้ด้วยกันและพิพากษาว่าคู่ตรงข้ามเหล่านีมี้ขั้วบวกและลบ หากขั้ว บวกเป็นขาว สิ่งที่มีสีดำทั้งหมดก็จะกลายเป็นขั้วลบไปโดยอัตโนมัติ ความคิดเช่นนี้เป็นการเสริมแรงให้สิ่งที่ถูกมองว่าเป็นขั้ว บวกมีอำนาจและอภิสิทธิ์ไม่เฉพาะเพียงแต่ในด้านการใช้ถ้อยคำภาษาเท่านั้น แต่ยังมีขอบเขตถึงองค์ประกอบอื่นๆ ของสังคมด้วย ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรม ศาสนา การศึกษา และการเมืองการปกครอง

Jacques Derrida เป็นนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส เขาได้เสนอแนวคิดที่เรียกว่าการรื้อสร้าง (Deconstruction) การรื้อสร้าง (Deconstruction) คือวิธีการอ่านตัวบท (Text) ที่ทำให้ค้นพบความหมายอื่นๆ ที่ตัวบทกดทับเอาไว้ เป็นการหาความหมายของความหมายหรือความหมายอื่นๆ (Polysemy) ความหมายอื่นๆ หมายถึง ความคลุมเครือของคำหรือวลีที่มีความหมายมากกว่าสองอย่างขึ้นไปเมื่อใช้ในบริบทที่ต่างกัน เช่น คำว่า "ขัน" ที่เป็นทั้งคำนาม หมายถึงภาชนะตักน้ำ เป็นทั้งคำวิเศษณ์หมายถึงอาการน่าหัวเราะ เป็นคำกริยาหมายถึงการทำให้ตึง ทำให้แน่น และคำกริยาหมายถึงอาการร้อง เป็นเสียงของนกหรือไก่ วิธีการรื้อถอนจะแสวงหารายละเอียดว่าตัวบทได้บดบังเงื่อนไขอะไรบางอย่างที่เป็นพื้นฐานของตัวมันเองเอาไว้โดยไม่รู้ตัว เงื่อนไขเหล่านี้แย้งกับตรรกะที่ตัวบทนั้นเสนอออกมา การวิเคราะห์หาจุดที่ระบบกดทับไว้พบแล้วดึงออกมาให้เห็นจะเป็นการรื้อสร้างของตัวบทนั้นๆ เผยให้เห็นความย้อนแย้งในโครงสร้างเดิม วิธีการรื้อสร้างคือ การรื้อให้เห็นความหมายที่ถูกกดทับไว้

จากความหมายที่ของความหลากเลื่อน Jacques Derrida จึงเสนอว่า การรื้อสร้าง คือ การวิเคราะห์กระบวนการที่สิ่งหนึ่งซึ่งเคยนิยามตนเองด้วยการขจัดสิ่งอื่นที่มิใช่ตนเองออกไป กลับถูกรุกล้ำโดยสิ่งอื่นซึ่งถูกปฏิเสธไปในตอนแรก

หลักการสำคัญของการรื้อสร้าง คือ การวิเคราะห์การทำงานของคู่ตรงข้าม (Binary Opposition) ในโครงสร้างลึกของความคิดและวัฒนธรรมตามทฤษฎีโครงสร้างนิยม Jacques Derrida เชื่อว่าในการวิเคราะห์การทำงานของคู่ตรงข้าม เช่น ธรรมชาติ-วัฒนธรรม ชีวิต-ความตาย ดี-เลว สว่าง-มืด ฯลฯ เราจะสามารถเน้นย้ำ (Highlight) และวิพากษ์พลังตรงข้ามของวัฒนธรรมชั้นสูง (High Culture) กับวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ความเป็นคู่ตรงข้ามของสองแนวคิดนี้ วัฒนธรรมมวลชน คือ "ส่วนอื่นที่น่ารังเกียจ" ของวัฒนธรรมชั้นสูง ดังนั้นความเป็น "ชั้นสูง" ก็ปฏิเสธความเป็น "มวลชน" โดยถือว่าเป็นสิ่งแปลกปลอม แต่ก็จำเป็นต้องมีไว้เพื่อให้สร้างลักษณะเฉพาะหรืออัตลักษณ์ของความเป็น "ชั้นสูง" ได้ การให้นิยามคำว่าชั้นสูงจำต้องนิยามโดยอ้างไปถึงคำว่ามวลชนตามแนวความคิดดิฟเฟร้องซ์ หรือการอ้างต่อไปเป็นทอดๆ คำคุณศัพท์ที่อธิบายโดยการอ้างถึงลักษณะของวัฒนธรรมชั้นสูง เช่น Active ก็จะถูกอธิบายโดยการอ้างถึงลักษณะของวัฒนธรรมมวลชนว่า Passive จากการรื้อสร้างตัวบทเช่นนี้ Jacques Derrida เชื่อว่าเราจะได้พบสิ่งที่ตัวบท "เสแสร้างว่าไม่จำเป็นต้องมี แต่จริงๆ แล้วกลับจำเป็นหรือขาดไม่ได้" เขาเรียกสภาวะที่พบจากการรื้อสร้างว่าสิ่งที่หายไปที่ดำรงอยู่ (The Present Absences) หรือความเงียบที่กำลังผลิตอยู่ (Productive Silences) บางครั้งเชิงอรรถของบทความบางบทจึงสำคัญมากกว่าตัวเนื้อเรื่อง เพราะมันบอกสิ่งที่เป็นรายละเอียดเพิ่มเติมหรือข้อมูลเล็กๆ น้อยๆ ที่ผู้เขียนไม่ต้องการนำมาไว้ในตัวเนื้อเรื่อง เพราะมันขัดแย้งกับตัวเรื่อง การรื้อสร้างเป็นเรื่องของการตีความตัวบทมากกว่าการแสวงหาความจริงจากตัวบท (สุภางค์ จันทวานิช, 2555)

แนวคิดหลังโครงสร้างนิยม วิธีคิดแบบหลังสมัยใหม่นิยม/หลังโครงสร้างนิยม ต่อการเปลี่ยนแปลงในโลกวิชาการได้แก่ การหันหลังกลับไปตั้งคำถาม ตรวจสอบและทบทวนบรรดาสิ่งต่างๆ ที่เราคุ้นเคย ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสผู้มีชื่อเสียงโด่งดัง ผลงานที่คนส่วนใหญ่รู้จักคือ แนวคิดในการรื้อสร้าง (Deconstruction) ซึ่งได้การยอมรับว่าเป็นวิธีการวิพากษ์แบบถอนรากถอนโคน จนได้รับการจัดให้อยู่ในกระแสแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) หรือหลังโครงสร้างนิยม (Post Structuralism) ตามมา แนวคิดการรื้อสร้างดังกล่าวได้รับความสนใจเป็นอย่างสูงจากนักวิชาการสายสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ของตะวันตก และแนวคิดการรื้อสร้างก็ยังได้รับความสนใจจากนักวิชาการไทย เช่น ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร ได้กล่าวว่า สำนักหลังโครงสร้างนิยมจะให้ความสำคัญกับรูปสัญญะ (Signifer) มากกว่าความหมายสัญญะ (Signified) ปลดปล่อยรูปสัญญะให้เป็นอิสระจากความหมายสัญญะเดิมที่ดำรงอยู่ แล้วล่องลอย พลิ้วไป (Play) อย่างไม่รู้จบสิ้น

ทั้งนี้เป็นผลมาจากลักษณะของการถูกกำหนดให้เป็น (Arbi-trary) ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะนั่นเอง

จุดกำเนิดของแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (Post Structuralism) ในช่วงระยะเวลาที่ระเบียบวิธีโครงสร้างนิยมกำลังแผ่ขยายไปสู่สาขาวิชาเกี่ยวกับสัญญศาสตร์ ปฏิกิริยาเชิงวิพากษ์วิจารณ์ได้เกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในฝรั่งเศส ซึ่งได้นำไปสู่โครงการที่เป็นความขัดแย้งในทางตรงข้ามและการแตกแยกเช่น การวิเคราะห์ทางจิตเภท (Schizoanalysultis) ของ Gilles Deleuze หรือแม้แต่การรื้อโครงสร้าง (Deconstructionists) ของ Jacques Derrida และยีนศาสตร์ (Genealogy) ว่าด้วยเรื่องการสืบเชื้อสายจากบรรพบุรุษในอดีต ของ Michel Fouca หรือการวิเคราะห์ความหมายของคำศัพท์ (Semanalysis) ของ Julia Kristeva สกุลทางความคิดที่สำคัญๆ เหล่านี้ได้มีการรวมตัวกันและได้รับการประกาศความเป็น Post Structuralism ในสหรัฐอเมริกา (Kwok, 1998)

สำนักหลังโครงสร้างนิยมจะให้ความสำคัญกับรูปสัญญะ (Signifier) มากกว่าความของสัญญะ (Signified) ปลดปล่อยรูปสัญญะให้เป็นอิสระจากความหมายเดิมที่ดำรงอยู่ แล้วล่องลอยพลิ้วไป (Play) อย่างปีนไม่รู้จบสิ้น ทั้งนี้เป็นผลมาจากลักษณะของการถูกกำหนดให้เป็น (Arbitrary) ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2553)

แนวคิดการรื้อสร้าง

แนวคิดเกี่ยวกับ “การรื้อสร้างนิยม” เป็นสิ่งที่กระตุ้นปลุกเร้า แม้ว่ามันจะไม่ได้เป็นการโค่นล้ม ในการตั้งคำถามหรือข้อสงสัยต่อหลักฐานที่แน่ชัดในตัวเอง ข้อเท็จจริงกับเรื่องที่แต่งขึ้น หรือ ข้อมูลการสังเกตกับจินตนาการ เป็นต้น

การรื้อสร้าง (Deconstruction) คือสกุลความคิดทางปรัชญาสกุลหนึ่งที่ถือกำเนิดขึ้นมาในฝรั่งเศสในช่วงปลายทศวรรษที่ 1960 ซึ่งมีผลกระทบอย่างมาก ต่อวงการวิจารณ์ของ แองโกลอเมริกัน ผู้นำเสนอแนวคิดนี้ขึ้นมาคือ Jacques Derrida “การรื้อสร้าง” มีลักษณะกลับหัวกลับหางกับขนบจารีตอภิปรัชญาของตะวันตกมันเป็นตัวแทนความสลับซับซ้อนที่ขานรับกับความหลากหลายอันหนึ่งของขบวนการทางปรัชญาและทางทฤษฎีในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เช่น ปรากฏการณ์วิทยาแบบ Husserlian ที่โดดเด่นมากโครงสร้างนิยมแบบ Saussurean และฝรั่งเศสและจิตวิเคราะห์แบบ Freudian และ Lacanian

การรื้อสร้าง เป็นสกุลความคิดเกี่ยวกับการวิพากษ์เชิงปรัชญาและวรรณคดีที่ หล่อหลอมขึ้นมาในงานเขียนต่างๆ ของนักปรัชญาฝรั่งเศส Jacques Derrida และนักวิจารณ์วรรณคดีเบลเยี่ยม/อเมริกาเหนือ Paul Man กล่าวว่า “การรื้อสร้าง” บางทีสามารถจะได้รับการอธิบายได้ดีที่สุดในฐานะที่เป็นทฤษฎีหนึ่งของการอ่านซึ่งมีเป้าประสงค์ที่จะขุดเซาะหลักตรรกะของความตรงข้ามภายในตำรา

กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม (Post Structuralism) เป็นแนวคิดที่นำมาใช้อธิบายความหมายที่มาจากภาษาไม่ได้ถูกกำหนดชัดลงไป แต่ได้ถูกสร้างขึ้นมาโดยเรื่องที่พูด มากกว่าการพูดถึงเรื่องจริง ปรัชญาได้สร้างความหมายขึ้นมา โดยการปิดบังอำพรางกีดกัน หรือทำให้มันเป็นชายขอบของคำศัพท์ต่างๆ ดังนั้น เราจึงควรจะรื้อโครงสร้างตำรา และการตีความหรือแปลความหมายที่นำมาใช้อย่างเท่าเทียมกัน ซึ่งอำนาจได้ปฏิบัติการโดยผ่านโครงสร้างทางสังคมที่สลับซับซ้อน ความรู้และความจริงเป็นเพียงไอเดียหรือความคิดต่างๆ ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงได้อย่างถึงราก กล่าวคือภารกิจของนักรื้อโครงสร้าง (Deconstructionist) ไม่ใช่ต้องการที่จะค้นหาสิ่งที่ “เนื้อหา ข้อความ” หมายถึงในเชิงวัตถุวิสัย แต่เพื่อที่จะเปิดเผยความขัดแย้งทางภาษาศาสตร์และแสดงถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ หรือวาระทางการเมืองที่อยู่ซ่อนเร้นอยู่ภายใน

นอกจากนี้ นักวิชาการจำนวนมาก ให้สนใจและแสดงความเห็นเกี่ยวกับ ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม ซึ่งมีทัศนะคติที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ธีระ นุชเปี่ยม (2536) กล่าวถึงคำอธิบายของ ฮิมเมลปาร์บ (Gertrude Himmelfarb) ว่า แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมสามารถมองได้จากหลายสาขาวิชา สำหรับความหมายทางวรรณคดี คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของตัวบท (Text) และการไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้อ่านหรือผู้ตีความ นอกจากนี้ยังไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรมที่ให้เอกสิทธิ์แก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญาประเด็นสำคัญอยู่ที่การปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง และไม่ยอมรับว่าเราสามารถเข้าถึงความจริง (Truth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้

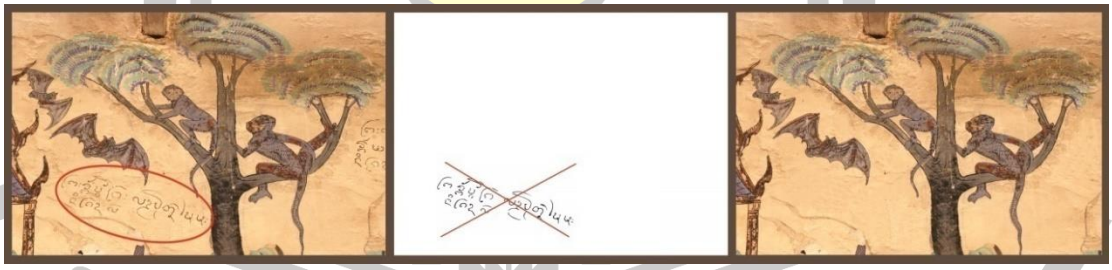
ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2553) อธิบายสกุลความคิด หลังสมัยใหม่นิยม/หลังโครงสร้างนิยม ว่าเป็นแนวคิดที่ส่งผลกระทบต่อแวดวงการศึกษาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ทั้งในด้านวิธีคิด วิธีหาความรู้ โดยทะลุทะลวงอิทธิพลเข้าไปในแทบทุกสาขาวิชา โดยเฉพาะด้านรัฐศาสตร์ อย่างไรก็ตาม สกุลความคิดดังกล่าวไม่ได้ดำรงอยู่อย่างเป็นอิสระหรือเป็นเอกเทศ แต่มีร่องรอยหรือได้อาศัยฐานความคิดจากนำนักคิดอื่นๆ ด้วย ที่สำคัญได้แก่ สำนักโครงสร้างนิยมและสัญวิทยาเพียงแต่นำมาใช้ในลักษณะที่แตกต่างและวิพากษ์ท้าทายมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นมโนทัศน์เรื่องสัญญะ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะกับความหมายสัญญะ รวมตลอดถึงการอ่านและการวิเคราะห์ตัวบทการเข้าใจงาน วิชาการที่ใช้การหาความรู้แบบหลังสมัยใหม่หรือหลังโครงสร้างนิยม ส่วนหนึ่งจะต้องเข้าฐานความคิดเหล่านี้ด้วย

Lyotard (1984) ได้วิเคราะห์ว่า ภาวะหลังสมัยใหม่ในทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์มีพื้นฐานอยู่กับการสลายตัวของเรื่องเล่าหลัก หรือเรื่องเล่าแม่บท (Metanarrative) และรวมไปถึงเรื่องเล่าที่มีกระบวนทัศน์เช่นเดียวกับความก้าวหน้าทางประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ

เป็นช่วงที่มีวิกฤติทางอุดมการณ์ เมื่ออุดมการณ์อันเป็นรากฐานของสังคมมีลักษณะโปร่งแสงเหมือนไม่ได้มีอยู่ต่อไป

วิรุณ ตั้งเจริญ (2545) ได้อธิบายลัทธิหลังสมัยใหม่: ศิลปะหลังสมัยใหม่ว่า ช่วงสงครามโลกครั้งแรก นักคิดและศิลปินเริ่มไม่เชื่อมั่นในสังคมและแนวคิดแบบสมัยใหม่ มนุษย์กล่าวอ้างว่ามีเหตุผล แต่สงครามก็เกิดขึ้น สภาพสังคม สภาพแวดล้อมและการดำรงชีวิตมีปัญหาซับซ้อนมากขึ้น ลัทธิมนุษย์นิยมที่เชื่อมั่นว่ามนุษย์เป็นศูนย์กลางของโลกและจักรวาล ในแง่ลบมนุษย์เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และทรัพยากรต่างๆ ถูกทำลายลง เหตุผล ความจริงและการดำรงชีวิตย่อมมีสภาพเป็นมิติซ้อน มีความหลากหลายและมีพลวัต ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ที่นำเสนอความไร้เหตุผล เพื่อให้ผู้คนในสังคมแสวงหาว่าเหตุผลจะเป็นอย่างไร ศิลปะประชานิยม (Pop Art) ที่สร้างสรรค์ศิลปะจากสื่อธรรมดาสำหรับสังคมธรรมดา “ทุกสิ่งล้วนสวยงาม” ทั้งศิลปะลัทธิดาดาและศิลปะประชานิยมคือ หัวเลี้ยวหัวต่อและการเริ่มต้นของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ซึ่งจะนำเสนอภาพในความคิดหรือจินตนาภาพ มากกว่าภาพที่ปรากฏเบื้องหน้า

จากแนวคิดในการรื้อสร้างดังกล่าว เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับเรื่องราววิถีชีวิตในอดีตของชาวบ้านยาง ที่อยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้านยาง ในการวิจัยครั้งนี้จึงได้นำเอาทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม โดยใช้แนวคิดของ ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) ที่ให้ความสำคัญกับรูปสัญญะ (Signifer) มากกว่าความหมายสัญญะ (Signified) ปลดปล่อยรูปสัญญะให้เป็นอิสระจากความหมายสัญญะเดิม มาใช้เป็นวิธีการในการรื้อสร้าง (Deconstruction) ในการแยกระหว่างเรื่องที่เป็นวรรณกรรมกับภาพจิตรกรรม ฝาผนังออกจากกัน แล้วทำการศึกษาเฉพาะภาพที่เป็นรูปสัญญะ



ภาพประกอบ 6 การแยกระนาบระหว่างเรื่องราวของวรรณกรรมและภาพที่ติดอยู่ออกจากกัน

จากนั้นนำเอาภาพกลับเข้ามาประกอบเข้าไป แทนที่/สวมรอย ด้วยเรื่องวิถีชีวิต ที่ใช้ในการวิจัย ทำให้เกิดภาพวิถีชีวิตชาวบ้านจากจิตรกรรมฝาผนัง แล้วจึงทำการเรียงร้อยให้เป็นเรื่องราวใหม่จากภาพเดิม

3. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functionalism) ก่อตัวขึ้นหลังจากที่นักทฤษฎีแพร่กระจายวัฒนธรรม เป็นแนวความคิดในการพัฒนาทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ที่เป็นผลมาจากการนำเอาแนวความคิดทางด้านชีววิทยามาใช้ โดยอุปมาว่า โครงสร้างของสังคมเป็นเสมือนร่างกายที่ประกอบไปด้วยเซลล์ต่างๆ และมองว่า หน้าที่ของสังคมก็คือ การทำหน้าที่ของอวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย โดยแต่ละส่วนจะช่วยเหลือและเกื้อกูลซึ่งกันและกันเพื่อให้ระบบทั้งระบบมีชีวิตดำรงอยู่ได้ ผู้นำกลุ่มคือ นักมานุษยวิทยาชาวฝรั่งเศสเลวีสเทราวส์ (Claude Levi-Strauss) เน้นการศึกษาเพื่อวิเคราะห์วัฒนธรรมทฤษฎีโครงสร้างแตกต่างกับทฤษฎีหน้าที่นิยมตามแนวความคิดของแรดคลิพพ์-บราวน์ (Radcliffe-Brown) ว่าด้วยองค์ประกอบต่างๆ ของสังคมต้องมีหน้าที่อย่างไรในระบบหนึ่งนั้น เลวีสเทราส์ ได้ศึกษาจุดกำเนิดของระบบวัฒนธรรมนั้นมากกว่า รวมทั้งศึกษาวัฒนธรรมของมนุษย์ที่แสดงออกมาในรูปศิลปะพิธีกรรมและการดำรงชีวิตประจำวันวัฒนธรรม คือ สิ่งที่สะท้อนให้เห็นพื้นฐานโครงสร้างของจิตมนุษย์

Radcliffe-Brown ได้อธิบายอย่างชัดเจนเกี่ยวกับ ระบบสังคมประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ เป็นแบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยมีความสัมพันธ์ระหว่างประชากรและสิ่งแวดล้อมเป็นตัวแปรสำคัญ โครงสร้างดังกล่าวเกิดจากพฤติกรรมทางสังคมที่ก่อให้เกิดบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ในการควบคุมพฤติกรรม (อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์, 2549)

Emil Durkheim เสนอทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมมากไปกว่าปัจเจกบุคคล เน้นเสถียรภาพทางสังคม ความเป็นระเบียบและผาสุกของสังคม มิฉะนั้นจะเกิดความไร้บรรทัดฐาน (Anomie) ซึ่งแรดคลิฟพ์-บราวน์กล่าวเสริมว่า องค์ประกอบสำคัญที่ช่วยยึดสังคมไว้ด้วยกันนั้น ได้แก่ ค่านิยม ความรู้สึกและพิธีกรรมต่างๆ

ทั้งนี้ Emile Durkheim ได้สนใจสัญลักษณ์ของกลุ่มหรือความเป็นกลุ่มที่ ปัจเจกบุคคลผูกกันกับสังคมว่าเป็นวิธีแสดงออกที่ผลกระทบต่อสมาชิกของสังคม โดยพิจารณาจากระดับความสัมพันธ์ระหว่างศาสนาหรือระบบความเชื่อกับสังคม และระดับปัจเจกชนกับกลุ่มสังคม อันจะนำไปสู่ธรรมเนียมประเพณีที่มั่นคง และพิธีกรรมที่กลายมาเป็นกลไกควบคุมพฤติกรรม

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม มีองค์ประกอบหลักที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเกื้อหนุนกัน 2 อย่างคือ โครงสร้างและการหน้าที่ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์, 2551) สำหรับอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมว่า ภายในสังคมจะมีส่วนย่อยต่างๆ ที่คอยทำหน้าที่สอดคล้องกันในลักษณะเช่นไรจึงสามารถทำให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างเป็นระเบียบและบรรลุถึงเป้าหมายของสังคม บุคคลสำคัญและมีบทบาทในทฤษฎีดังกล่าว ได้แก่ ทัลคอทท์ พาร์สัน (Talcott Parsons) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันที่ยึดกรอบความคิดที่เรียกว่า Analytical Realism ในการสร้างทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากในหมู่นักสังคมวิทยา โดยกล่าวว่า การกระทำ (Action) ทางสังคม

แต่ละครั้งจะประกอบไปด้วยหน่วยของการกระทำ (Unit Act) ซึ่งหมายถึงหน้าที่ย่อยๆ หลายหน่วย ความคิดเกี่ยวกับการกระทำหรือหน้าที่นี้ ชี้ให้เห็นถึงลักษณะของสิ่งที่กระทำ ซึ่งในที่สุด การกระทำจะกลายเป็นบรรทัดฐานทางสังคมหรือระบบ และจากระบบจะพัฒนาเป็นโครงสร้างในที่สุด ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการกระทำเป็นเหตุแห่งปัจจัยด้านต่างๆ ที่ทำให้เกิดระบบซึ่งพัฒนาเป็นโครงสร้างทางสังคมในที่สุด

ปัจจัยในการตัดสินใจกระทำทางสังคมของบุคคล

พาร์สันเชื่อว่าในการตัดสินใจกระทำทางสังคมของบุคคล ขึ้นอยู่กับปัจจัย 5 ประการ คือ

1) ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ที่กระทำ (Actor)

2) เป้าหมาย (Goals)

3) วิธีที่เลือกปฏิบัติ (Means)

4) สถานการณ์ที่ผู้กระทำต้องเลือกวิธีใดวิธีหนึ่ง (Situational Conditions)

5) ตัวกำหนดเชิงบรรทัดฐานเช่น บรรทัดฐาน คุณค่า ฯลฯ (Norms, Values and Other Ideas)

Radcliffe-Brown เสนอว่าเราสามารถศึกษาโครงสร้างของสังคมหรือความสัมพันธ์ของคนในสังคม โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่างๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น และรักษาความสมดุลของสังคมได้อย่างไรบ้าง พิธีกรรมเป็นตัวช่วยเสริมสร้าง “อารมณ์ร่วม” (Collective Emotions) และช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ พิธีกรรมมีหน้าที่หลักในการช่วยบำรุงรักษาความกลมเกลียวระหว่างสมาชิกในชุมชน ส่วนการตอบสนองความต้องการทางทางด้านจิตใจนั้น เป็นหน้าที่รองลงมาของพิธีกรรม (ยศ สันตสมบัติ, 2537 อ้างถึงใน Redcliffe-Brown, 1940)

เดวิส และมอร์ เสนอว่าการลำดับชั้นทางสังคมเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นทางหน้าที่ทุกสังคมจำเป็นต้องมีระบบดังกล่าว ก่อให้เกิดระบบการลำดับชั้นทางสังคมขึ้น นอกจากนี้นักสังคมวิทยาทั้งสองยังมองระบบการลำดับชั้นทางสังคมในฐานะเป็นโครงสร้าง โดยชี้ให้เห็นว่า การลำดับชั้นทางสังคมไม่เพียงแต่กล่าวถึงปัจเจกบุคคลในระบบลำดับชั้นทางสังคมเท่านั้น แต่ยังได้กล่าวถึงระบบของตำแหน่ง (Positions) อีกด้วย ทั้งสองได้ให้ความสนใจต่อปัญหาว่าตำแหน่งต่างๆ เหตุใดจึงมีความนับหน้าถือตาในขอบเขตที่แตกต่างกัน (สุเทพ สุนทรเภสัช, 2540)

งามพิศ สัตย์สงวน (2551) กล่าวถึงทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่โดยอ้างจากแรดคลิฟฟ์-บราวน์ ที่มีแนวความคิดว่าระบบสังคมต่างๆ ประกอบไปด้วย โครงสร้างและกิจกรรม โดยที่โครงสร้างทางสังคมคือ แบบแผนที่อยู่ได้นาน โดยประชากรมีความสัมพันธ์ร่วมกันทั้งระหว่าง

คนกับคน และกับสิ่งแวดล้อม ในความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนนั้นประกอบไปด้วย การยอมรับและการขัดแย้ง แต่ด้วยการจัดการด้วยระบบที่ลงตัว จึงทำให้ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นลด ความรุนแรงจนถึงระดับที่คงอยู่ด้วยกันได้ ในทรรศนะของแรดคลิฟฟ์-บราวน์ แสดงให้เห็นว่าแรดคลิฟฟ์-บราวน์ มุ่งที่จะศึกษาในตัวโครงสร้างกับผลกระทบที่เกิดขึ้นมากกว่าจะศึกษาลงในส่วนย่อยๆ ในโครงสร้างเหล่านั้น ต่อมาแนวคิดเหล่านี้ได้รับความยอมรับน้อยลงในทัศนของนักสังคมวิทยารุ่นใหม่ จากแนวคิดของนักสังคมวิทยาทั้งสองท่าน จะพบว่าแนวคิดทั้งสองแนวคิดต่างให้น้ำหนักในการศึกษาอันเป็นการให้ความสำคัญในองค์ประกอบของทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ต่างกัน

โดยที่พาร์สันให้ความสำคัญกับส่วนของหน้าที่หรือการกระทำส่วน แรดคลิฟฟ์-บราวน์จะให้ความสำคัญกับส่วนที่เป็นโครงสร้างหรือระบบ ซึ่งทั้งสองท่านต่างก็ยอมรับว่าทฤษฎีนี้ต้องประกอบไปด้วยทั้งสองส่วนที่เกื้อหนุนกัน ซึ่งสอดคล้องกับสมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2537) ที่เขียนไว้ในหนังสือการศึกษาสังคมและวัฒนธรรมที่สนับสนุนแนวคิดของพาร์สัน โดยกล่าวถึงระบบของสังคมจะหรือโครงสร้างทางสังคมจะเกิดขึ้นได้นั้นต้องอยู่บนเงื่อนไขหลักสำคัญ 2 ประการ คือ ประการแรกผู้กระทำจะต้องมีแรงจูงใจที่จะกระทำตามสถานภาพและบทบาทของตน และประการที่สองระบบสังคมต้องพยายามหลีกเลี่ยงความขัดแย้งหรือพฤติกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากสังคมนอกจากนี้ สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2545) กล่าวถึงความคิดระบบสังคมของพาร์สัน ไว้ว่า การกลายเป็นสถาบันเป็นกระบวนการที่ทำให้โครงสร้างสังคมเกิดขึ้นและดำรงอยู่ กลุ่มบทบาทที่กลายเป็นสถาบัน แล้วรวมกันเข้าเป็นระบบสังคม เมื่อระบบสังคมใดเป็นระบบใหญ่มีสถาบันหลายอย่างผสมผสานกันอยู่ แต่ละสถาบันนั้นจะได้ชื่อว่าระบบย่อย สังคมมนุษย์คือ ระบบใหญ่ที่ประกอบด้วยสถาบันที่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันหลายสถาบัน เวลาใดก็ตามที่จะวิเคราะห์ระบบสังคม จะต้องคำนึงเสมอว่าระบบสังคมอยู่ในกรอบของวัฒนธรรมและสัมพันธ์กับระบบบุคคล

ตัวแปรในการเกิดแรงจูงใจ

แรงจูงใจเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บุคคลปฏิบัติตามสถานภาพและบทบาทในระบบสังคมได้ในสถานการณ์ต่างๆ แรงจูงใจ หมายถึง ค่านิยม แนวคิด หรือความเชื่อที่ได้ยึดเหนี่ยวผูกพันระหว่างบุคคลในสังคม สิ่งที่เป็นตัวแปรในการเกิดแรงจูงใจมีดังนี้

1) ตัวแปรที่เกี่ยวกับความรู้สึกที่เน้นความผูกพันและไม่ผูกพันทางความรู้สึก เช่น ระบบสังคมระหว่างสามีกับภรรยา จะมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก แต่ในระบบสังคมระหว่างพ่อค้ากับลูกค้า จะไม่มีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก

2) ตัวแปรที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่มีขอบเฉพาะเจาะจงกับ (Specificity) กับตัวแปรที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่มีขอบไม่เฉพาะเจาะจง ซึ่งมีขอบเขตกระจายหรือกว้างๆ (Diffuseness) เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างนายจ้างกับลูกจ้างจะเป็นความสัมพันธ์ที่มีขอบ

เฉพาะเจาะจงกับ ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยาจะเป็นความสัมพันธ์ที่มีขอบไม่เฉพาะเจาะจง เนื่องจากความสัมพันธ์ดังกล่าวจะครอบคลุมโดยรวมทุกอย่างในสังคม

3) ตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับหน่วยสังคมที่ผู้กระทำเป็นหน่วยสากล (Universalism) กับผู้กระทำพิจารณาในมิติเป็นหน่วยเฉพาะ (Particularism) เช่น การทำบุญบ้านจะนิมนต์พระจากวัดไหนก็ได้ เป็นการกระทำที่พิจารณาในมิติเป็นหน่วยสากล แต่ถ้าพิจารณาในมิติเป็นหน่วยเฉพาะคงต้องนิมนต์พระที่จากวัดที่ตนรู้จัก

4) ตัวแปรที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่เป็นคุณลักษณะ (Inborn Quality) หรือลักษณะที่ได้มาตั้งแต่เกิด เช่น เพศ อายุ เชื้อชาติ ต้นตระกูล และมาจากการกระทำที่เกิดจากความสามารถ (Ascription) เช่น ผลจากการทำงานดีทำให้ได้เลื่อนตำแหน่งหรือการศึกษาสูง การคบคนในสังคมก็มักจะอยู่ในในระดับเดียวกัน

5) ตัวแปรที่ยึดกับหน่วยในลักษณะที่ถือว่าตนเป็นสำคัญ (Self Orientation) กับตัวแปรที่เน้นกลุ่มที่ตนเป็นสมาชิกเป็นสำคัญ (Collectivity Orientation)

กระบวนการที่ทำให้เกิดเป็นระบบในสังคม

ตัวแปรที่แสดงให้เห็นว่า สมาชิกในสังคมได้กระทำระหว่างกันแล้ว ในการกระทำนั้นจะเป็นส่วนประกอบหลักของกระบวนการที่ทำให้เกิดเป็นระบบในสังคมขึ้น กระบวนการต่างๆ ดังกล่าวมี ดังต่อไปนี้

1) กระบวนการติดต่อ มีภาษาเป็นสื่อสำคัญในการกระทำระหว่างกัน

2) กระบวนการรักษาขอบเขตทางสังคม เป็นการควบคุมรักษาความสมดุลในสังคม

3) กระบวนการทางบุคลิกภาพ สังคมและวัฒนธรรม เป็นระบบที่เกื้อกูลกัน

4) กระบวนการควบคุมทางสังคม เพื่อไม่ให้สมาชิกฝ่าฝืนบรรทัดฐานทางสังคม

5) กระบวนการขัดเกลาทางสังคม เป็นการถ่ายทอดเจตนารมณ์ของสมาชิกในสังคมไปยังสมาชิกรุ่นต่อๆ ไป

6) กระบวนการเปลี่ยนสภาวะเป็นสังคม เกิดจากบุคคลยอมรับค่านิยม ความเชื่อ และซาบซึ้งในบุคลิกภาพ ทำให้มีการรวมหน่วยระหว่างบุคลิกภาพและวัฒนธรรมอย่างสม่ำเสมอและเป็นระยะเวลานาน ทำให้เกิดเป็นสภาวะเปลี่ยนไปเป็นสถาบันได้

ลักษณะที่สำคัญของกระบวนการเปลี่ยนแปลง

กระบวนการที่เกิดขึ้นดังกล่าวต้องมาจากการยินยอมพร้อมใจ และมีค่านิยมหรือความเชื่อที่จะนำไปสู่จุดมุ่งหมายคล้ายกัน สถานการณ์ต่างๆ จะเป็นเครื่องชี้ว่าผู้กระทำมีพฤติกรรม

อย่างไร บทบาทและสถานภาพของบุคคลต่างๆ ที่ได้กระทำต่อกันจนเป็นระบบหรือกระบวนการทางสังคม มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพื่อหาความเหมาะสมโดยมีลักษณะที่สำคัญดังนี้

1) ระบบสังคมประกอบขึ้นมาจากความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่างๆ เช่น บทบาทขององค์กร สถาบัน หน่วยงาน ซึ่งทำหน้าที่สม่ำเสมอและระยะเวลานานพอสมควร

2) ระบบสังคมมีแนวโน้มที่จะรักษาขอบเขตของสังคม เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดการแทรกซ้อนหรือทำลายจากระบบอื่น

3) หากมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในส่วนต่างๆ ของระบบ ก็เพื่อความอยู่รอดหรือทำให้ดีขึ้น

4) ระบบแต่ละระบบในสังคมทำหน้าที่เพื่อรักษาดุลยภาพทางสังคม

5) หากระบบไม่สามารถรักษาดุลยภาพทางสังคมได้ ก็อาจสลายตัวเป็นส่วนหนึ่งของระบบอื่น หรือเปลี่ยนแปลงเป็นระบบใหม่

จากลักษณะดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมสามารถนำมาอธิบายความมั่นคงทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่ซับซ้อน ในการคิดค้นองค์ความรู้และวิธีการหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านต่างๆ เพื่อเสริมสร้างโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนให้สามารถคงรูปอยู่ได้และถ่ายทอดสืบต่อกันมาในลักษณะยั่งยืน

วิธีการศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่ (Structural Functional Approach) การศึกษาแบบโครงสร้างหน้าที่เป็นการศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับสัมพันธภาพของส่วนต่างๆ (Parts) ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมโดยรวม (The Whole) สัมพันธภาพของส่วนต่างๆ ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมนั้นเรียกว่า “โครงสร้างของสังคม” (Structure of A Society) โครงสร้างของสังคมหมายถึง สัมพันธภาพของกิจการต่างๆ ที่มีปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม อันได้แก่กิจกรรมทางด้านครอบครัว ญาติพี่น้อง ด้านการศึกษาอนามัย การเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และอื่นๆ

ฐานคติ (Assumption) การศึกษาสังคมกลุ่มโครงสร้างหน้าที่ มีอยู่ประการหนึ่งว่า ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Function) ต่างๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ในการนี้ส่วนต่างๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่างๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคมคือความอยู่รอด ซึ่งย่อมหมายความรวมถึงความสามารถที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภาวะต่างๆ ภายในสังคมให้เหมาะสมกับกาลเวลาที่ผ่านไปด้วย ด้วยฐานคติดังกล่าวการศึกษาสังคมนี้ถือว่าโครงสร้างสังคมนี้ถือว่าโครงสร้างสังคมเป็นระบบกระทำการชนิดหนึ่ง (An Operating System) ประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ ระบบย่อยเหล่านี้ทำหน้าที่ในส่วนของตัวเองให้สอดคล้องไปกับ

การทำหน้าที่ของระบบย่อยอื่นๆ อันเป็นผลให้สังคมดำรงอยู่ได้ เปรียบประดุจดังร่างกายมนุษย์ประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ อาทิ หู ตา จมูก แขน ขา เท้า ซึ่งแต่ละส่วนก็ทำหน้าที่ตามความถนัดเฉพาะของตน และต้องประสานกับการทำหน้าที่ของส่วนอื่นๆ เพื่อความดำรงอยู่ของระบบใหญ่คือมนุษย์แต่ละคนเช่นนี้ เป็นต้น การประสานงานกันของระบบย่อยต่างๆ ของโครงสร้างสังคม เป็นสิ่งจำเป็นเพื่อความอยู่รอดของสังคมเช่นเดียวกับของมนุษย์ ดังจะเห็นได้ว่าถ้าเขาไปทำหน้าที่แทนแขน และปากไปทำหน้าที่แทนทวารหนัก มนุษย์ซึ่งเป็นระบบใหญ่ในกรณีนี้ก็ย่อมจะอยู่ด้วยความยากลำบาก ถ้าไม่ถึงแก่ความพิการก็อาจสิ้นชีวิต หรือถ้าหากว่าระบบย่อยต่างๆ ทำหน้าที่ไม่ประสานงานกันเพียงพอ ก็อาจจะสร้างความยุ่งยากในการดำรงอยู่ให้แก่ระบบใหญ่ได้มาก ตัวอย่างเช่น ปากชอบรับประทานของเผ็ดจัด เปรี้ยวจัด เค็มจัด และของที่ทำให้ท้องเสียได้ง่าย ระบบย่อยส่วนท้องโดยเฉพาะกระเพาะ ลำไส้ และทวารหนัก ก็อาจจะทำหน้าที่หนักเกินไป อาจเป็นเหตุให้ระบบใหญ่คือ มนุษย์ผู้นั้นต้องอยู่ด้วยความยากลำบากผิดปกติ และถ้าความขัดแย้งกันระหว่างระบบย่อยมีความรุนแรงมากก็อาจนำไปสู่ความสิ้นสุดของระบบใหญ่ได้ในที่สุด การดำรงอยู่ของโครงสร้างสังคมก็เช่นเดียวกัน ระบบย่อยต่างๆ ของสังคมจะต้องปฏิบัติหน้าที่ต่างๆ ตามความถนัดเฉพาะของแต่ละส่วนให้ดี และจะต้องประสานสัมพันธ์กับการทำงานของระบบย่อยอื่นๆ ที่มีอยู่ภายในระบบใหญ่คือโครงสร้างสังคมเป็นส่วนรวมด้วย มิฉะนั้นสังคมนั้นอาจมีอาการกระปลกกระเปลี้ย พิกลพิการ เกิดความยุ่งยาก ระส่ำระสาย และในที่สุดก็อาจสลายตัวไปด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง

สรุปทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ เป็นทฤษฎีที่จะต้องนำมาอธิบายถึงความมั่นคงทางสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ไม่ซับซ้อน ในการคิดค้นองค์ความรู้และวิธีการหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านต่างๆ เพื่อเสริมสร้างโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนให้สามารถคงรูปอยู่ได้และถ่ายทอดสืบต่อกันมาในลักษณะที่ยั่งยืน เนื่องด้วยมนุษย์มีความต้องการด้านปัจจัยสี่เป็นพื้นฐานทางร่างกายและด้านจิตใจ เพื่อความมั่นคงด้านความรู้สึก ความต้องการพักผ่อนสงบทางด้านจิตใจ ความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายชีวิต ระบบสังคมที่ตอบสนองความต้องการเหล่านี้ ได้แก่ ความรู้ กฎหมาย ศาสนา และศิลปะ แนวความคิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของกลุ่มทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ มีลักษณะในการศึกษาและการวิเคราะห์สังคมมองว่า สังคมทั้งหมดเป็นระบบหนึ่งที่แต่ละส่วนจะมีความสัมพันธ์ระหว่างกันความสัมพันธ์คือสิ่งที่สนับสนุนซึ่งกันและกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลโดยแต่ละส่วนจะช่วยเหลือและเกื้อกูลซึ่งกันและกันเพื่อให้ระบบทั้งระบบมีชีวิตดำรงอยู่ได้

จากข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดจึงพอสรุปได้ว่า ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ มีข้อสมมุติเกี่ยวกับสังคมว่า ภายในสังคมจะมีหน่วยย่อยๆ หรือระบบย่อยๆ ที่เกิดจากการกระทำ โดยมีแรงจูงใจเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้บุคคลที่กระทำปฏิบัติตามสถานภาพและบทบาทในระบบของสังคม จากนั้นระบบย่อยๆ เหล่านั้นก็ประกอบกันขึ้น ทำหน้าที่ต่างๆ อย่างมีระเบียบ ระบบจะพัฒนาเป็นโครงสร้างได้จำเป็นต้องคำนึงถึงหลักสำคัญของการกระทำ เพื่อให้สังคมดำรงอยู่ได้ตามจุดมุ่งหมายของสังคมที่มี

ลักษณะที่ชุมชนพึงประสงค์ การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิถีชีวิตชุมชนชาวบ้าน ในภาพจิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดมหาสารคาม ที่เกี่ยวข้องกับการแบ่งโครงสร้างและหน้าที่ของคนในครอบครัว ชุมชน และสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นกระบวนการย่อยที่เป็นระบบ เนื่องจากมีการแบ่งหน้าที่ในของคนในชุมชนในปฏิบัติตนของแต่ละระบบได้อย่างชัดเจน และกระบวนการย่อยเหล่านั้น หน้าที่หรือการกระทำจึงเป็นหัวใจหลักที่ส่งผลให้ระบบพัฒนาเป็นโครงสร้างทางสังคมที่เกิดขึ้นในชุมชน

**งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

1. งานวิจัยในประเทศ

สวัสดิ์ ตันติสุข (2518) ได้มีความเห็นเพิ่มเติมว่า ภาพที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีที่เขียนขึ้นในศาสนสถานตามท้องถิ่นต่างๆ ย่อมเป็นธรรมดาที่ช่างจะถ่ายทอดวัฒนธรรมขนบประเพณีท้องถิ่นนั้นๆ ให้ปรากฏออกมาในภาพจิตรกรรมด้วย ดังเช่นวัฒนธรรมการแต่งกายประจำท้องถิ่นในจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน เป็นต้น

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ (2522) ได้ศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังไทย และได้ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมแห่งนี้ว่า มีทั้งภาพชีวิตคนในรั้วในวังและภาพชีวิตชาวบ้านธรรมดา โดยเฉพาะภาพชีวิตชาวบ้านธรรมดานับว่ามีส่วนสำคัญ ในการสะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ของคนในอดีต ดังเช่น ภาพผู้ชายไว้ผมทรงมหาดไทย ไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบน ภาพผู้หญิงไว้ผมปีกห่มผ้าสไบ มีทั้งนุ่งผ้าถุง และโจงกระเบน ภาพบ้านเรือนไทยแบบโบราณของคหบดีปลูกยกพื้นใต้ถุนสูง มีรั้งรอบขอบชิด มีภาพชาวจีนไว้ผมเปีย มีอาคารทรงจีนปะปนอยู่กับปราสาทของไทยอย่างกลมกลืน มีชาวลาวเป่าแคนรวมอยู่กับชาวไทย ภาพชาวกะเหรี่ยงปะปนอยู่กับกลุ่มฟ้อนรำ นอกจากนี้ยังมีภาพการทำบุญแห่บ้องไฟ การขี่ช้างไปล่าสัตว์และภาพสัตว์น้อยใหญ่ ได้ถูกเขียนขึ้นอย่างวิจิตรบรรจงสอดแทรกไว้บนฝาผนัง ได้อย่างกลมกลืนกับภาพพุทธประวัติซึ่งมีคุณค่าอย่างยิ่ง ทั้งทางประวัติศาสตร์โบราณคดี และสุนทรียศาสตร์

พวงชมพู หนึ่งสวัสดิ์ (2526) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังที่หน้าวัดพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา เพื่อศึกษาการออกแบบจิตรกรรมฝาผนัง การวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนัง และภาพสะท้อนของชีวิตท้องถิ่นที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง จากการศึกษาพบว่าจิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุน่าจะสร้างในสมัยรัตนโกสินทร์ราวรัชกาลที่ 3-4 แต่การวางภาพก็ไม่ได้เหมือน เช่น ขนบการวาดภาพในสมัยนั้น กล่าวคือมีการวาดจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านนอกและด้านในช่องอุโบสถ วรรณกรรมที่ปรากฏเป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก วรรณะของสีที่ใช้โดยทั่วไปเป็นวรรณะร้อน บางช่วงของภาพการทำมาหากิน สถาปัตยกรรมเครื่องดนตรี เป็นต้น

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2529) ได้แสดงทัศนะความเชื่อว่า ภาพชีวิตคนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง ก็คือชีวิตของคนในสมัยนั้นซึ่งช่างได้เขียนขึ้น ทำให้มีคุณค่าต่อการศึกษาเรื่องราวต่างๆ ได้หลายเรื่องดังเช่น การแต่งกาย การทำมาหากินของชาวบ้าน เช่น การทำไร่ทำนา การประมง ดังปรากฏภาพการทำประมง ภาพการถีบกระดานไปบนเลน ในจิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ดจังหวัดชลบุรี ตลอดจนภาพขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังไทยเสมอๆ ดังเช่น ภาพประเพณีเพลงเรือ การลอยกระทง สงกรานต์ เป็นต้น และภาพมหรสพต่างๆ เช่น โขนนั่งราวโขนชักรอก หรือภาพเด็กเล่นขี่ม้ากาบกล้วย ซึ่งภาพเหล่านี้สามารถกล่าวได้ว่าเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นแนวคิดปรัชญาของคนมาทุกยุคทุกสมัย

ไพโรจน์ สโมสร (2532) ได้ทำการวิจัยสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 16 จังหวัด พบว่าวัดที่มีฮูปแต้มทั้งหมด 74 วัด มีรูปแบบของสิมและลักษณะของฮูปแต้ม แบ่งย่อยตามภูมิศาสตร์ได้ 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มลุ่มแม่น้ำน้ำโขง 2) กลุ่มอีสานกลาง 3) กลุ่มอีสานใต้ โดยการวิจัยได้คัดเลือกจำนวน 11 วัด มาวิเคราะห์ ส่วนกลุ่มช่างจำแนกตามลักษณะงานออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มช่างพื้นบ้านแท้ๆ ได้แก่ จังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด 2) กลุ่มที่ไดรับอิทธิพลช่างหลวงกรุงเทพฯ ได้แก่ ช่างแต้มผู้วาดภาพวัดหน้าพระธาตุ นครราชสีมา และ 3) กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมผสมล้านช้าง-กรุงเทพฯ ได้แก่ วัดหัวเวียงรังสี จังหวัดนครพนม วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี วัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย และเรื่องราวที่ปรากฏในฮูปแต้ม แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ เรื่องทางศาสนา เช่น พุทธประวัติ ไตรภูมิ พระมาลัย อรรถกถา ปริศนาธรรม และวรรณกรรมท้องถิ่นเช่น สินไช (ศิลป์ชัย) พระรามชาดก สุริวงศ์ การะเกด และปาจิตต์นางอรพิมพ์

สุพจน์ สุวรรณภักดี (2533) ได้ทำการวิจัย องค์ประกอบทางศิลปะ เรื่องราวที่เป็นเรื่องหลักและเรื่องรองตลอดจนคติความเชื่อในจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น พบว่า ใช้องค์ประกอบทางศิลปะอย่างง่ายๆ โดยมีสีส่วนรวมเป็นสีน้ำเงินตัดเส้นเน้นความเด่นชัดเรื่องหลักที่ใช้ในการเขียนผนังด้านนอกเป็นเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ด้านในเป็นเรื่องพระเวสสันดรชาดก ส่วนเรื่องรองที่ใช้ในการเขียน ภาพสัตว์ต่างๆ ราหูอมจันทร์และ ภาพนรก ส่วนสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในจิตรกรรมที่พบคือ ภูมิประเทศ อาคาร การแต่งกายและการละเล่นสะท้อนลักษณะชุมชนในภาคอีสาน

จงรักษ์ พิสุทธิมาน (2535) ได้ทำการวิจัยองค์ประกอบศิลป์และภาพสะท้อนของจิตรกรรม ฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า มีจิตรกรรมฝาผนังเฉพาะด้านนอกของสิม ฝีมือช่างชาวบ้าน คือ นายคำหมา แสงงาม และคณะ ภาพเขียนเป็นเรื่องทศชาติและแทรกด้วยภาพ 12 นักษัตร เป็นส่วนประกอบในการการจัดภาพให้เหมาะสมกับช่องว่างของพื้นที่ผนัง เทคนิคการเขียนมีความเป็นอิสระเฉพาะตน สีที่ใช้เขียนเป็นกลุ่มสีเหลือง น้ำเงิน เขียว ขาวและดำ ไม่

นิยมใช้สีแดงและสีทอง ภาพตัวละครซึ่งเป็นตัวเอกได้รับอิทธิพลมาจากท้องถิ่นอื่น ส่วนประกอบอื่นสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ในท้องถิ่น

เสมอ อนุรัตน์วิชัยกุล (2536) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาเครื่องแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโบสถ์ วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา โดยทำการศึกษาเฉพาะในเรื่องเครื่องแต่งกายที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตตัวละครในจิตรกรรมฝาผนัง พบว่าจิตรกรรมวัดหน้าพระธาตุแห่งนี้ ได้รับอิทธิพลรูปแบบของศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งภาพเครื่องแต่งกายที่ปรากฏก็ล้วนได้รับอิทธิพลโดยตรงเฉพาะตัวละครที่เป็นเทพและกษัตริย์ ส่วนชาวบ้านหรือตัวกากใช้เครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันตามเพศ วัย และกิจกรรมในชีวิตประจำวันโดยเฉพาะชาวบ้านที่เป็นสตรีมักมีเครื่องแต่งกายที่หลากหลายมากกว่ากลุ่มอื่น นอกจากนั้นยังพบว่ามีเครื่องแต่งกายของชาวต่างชาติ เช่น ชาติตะวันตก และชาวจีนด้วย

ธีระพงศ์ สารภัญญ์ (2537) ได้ทำการวิจัยองค์ประกอบศิลปะ ด้านคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางเรื่องราว ตลอดจนความเชื่อและภาพสะท้อนวิถีชีวิตที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดมัชฌิมวิทยาราม อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น พบว่า สร้างขึ้นเพื่อความงามและเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยมีเอกลักษณ์ทางรูปแบบของจิตรกรรมไทยอีสาน เขียนโดยจิตรกรพื้นบ้าน มีภาพฝาผนังด้านนอก 4 ด้าน ด้านใน 1 ด้าน เขียนด้วยสีฝุ่น คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ มีความแปลกตาและความน่าทึ่งแยบคายจับใจ สีส่วนรวมวรรณะเย็น ด้านคุณค่าทางเรื่องราว เป็นเรื่องพระเวสสันดรชาดก แสดงให้เห็นถึงความปรารถนา และการบำเพ็ญบารมีทานที่ยิ่งใหญ่ คติความเชื่อที่พบ คือเชื่อในการเวียนว่ายตายเกิดในไตรภูมิตามกฎแห่งกรรม ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านลานและชาวไทยอีสานโดยทั่วไป

ประเทศ ปัจจังคะตา (2541) ได้ทำการวิจัย องค์ประกอบของศิลปะและภาพสะท้อนที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พบว่า จิตรกรรมฝาผนังแบ่งออกเป็นสองบริเวณคือ บริเวณภายในและบริเวณภายนอกสิม ภาพเรื่องราวที่ใช้ภายในสื่อทางศิลปะให้กับผู้ปฏิบัติศาสนกิจภายในสิม ส่วนภาพผนังภายนอกมีเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องพุทธศาสนนิทาน วรรณกรรมและวิถีชีวิตของชาวบ้าน การกำหนดองค์ประกอบในการสร้าง ภายในจะกำหนดบริเวณช่องระว่างห้องซึ่งมีเสากั้นเรื่อง ส่วนภายนอกช่างเขียนจะเริ่มต้นเรื่องในบริเวณที่ถนัดเรียงลำดับเรื่องจากขวาไปซ้าย และจากข้างล่างขึ้นข้างบน โดยมีเส้นสินเทาสภาพธรรมชาติและสิ่งก่อสร้างเป็นตัวกั้นเรื่อง สีที่นิยมใช้เขียนมากที่สุดเป็นสีกลุ่มเย็น

เพ็ญผกา นันทดิลก (2541) ได้ทำการวิจัยภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก วัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม โดยศึกษาองค์ประกอบ ตามลักษณะแนวคิดหลักและวิธีการเขียนภาพ ตลอดจนคุณค่าของภาพจิตรกรรมฝาผนัง การศึกษาพบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เมื่อเปรียบเทียบปรากฏมีจำนวนมากกว่าเรื่องอื่นๆ การเขียนมี

จำนวนทั้งหมด 13 กัณฑ์ โดยแต่ละกัณฑ์ลำดับจากด้านขวาไปด้านซ้าย อาศัยช่องว่างที่เหลือจากภาพอื่นใช้เส้นสีเทา สภาพตามธรรมชาติและแนวของสิ่งก่อสร้างคั่นเป็นตอนๆ ในการแบ่งภาพ สีที่ใช้ประกอบจากธรรมชาติและสีสังเคราะห์ ส่วนใหญ่เป็นสีครามมีเส้นตัดขอบ

ดาราพร เหมือดนอก (2541) ได้ทำการวิจัย เรื่องเครื่องมือเครื่องใช้ ที่มีในภาพจิตรกรรมฝาผนัง อุโบสถวัดบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เพื่อหาความความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านยางจากเครื่องมือเครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนัง จำนวน 60 ภาพ พบว่า มีเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ที่ปรากฏอยู่ใน 2 ลักษณะ คือ เครื่องมือเครื่องใช้ที่ใช้ในการทำมาหากิน ดำรงชีวิต และใช้ในพิธีกรรม ส่วนมากสร้าง มาจากวัสดุธรรมชาติ สิ่งที่นำเข้ามาจากที่อื่นมีเพียงเล็กน้อย โดยนำมาจากชนชั้นสูง

ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร์ (2541) ได้เสนอบทความเรื่อง ฮูปแต้มสิมอีสานจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งผู้เสนอได้อธิบายถึงจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเดิมปรากฏเอกสารการสำรวจของโครงการสำรวจฮูปแต้มอีสาน กรมศิลปากรจำนวน 6 วัดคือ วัดโพธาราม วัดป่าเรไรย์ วัดบ้านยาง วัดตาลเรือง วัดศิริมงคลและวัดอินทราราม แต่จากการสำรวจของผู้เสนอพบว่า สิมที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดอินทรารามและวัดศิริมงคลนั้นได้ถูกทุบทำลายและสร้างสิมใหม่ขึ้นแทนที่

พิทักษ์ น้อยวังคลัง (2544) ได้ทำการศึกษาค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับไตรภูมิ และค่านิยมด้านคติธรรมคตินิยม ที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้กรณีศึกษาสังเกตจากจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ จำนวน 17 วัด ผลการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับไตรภูมิในภาคอีสานนิยมเขียนภาพแบบอีสานประเพณีมากที่สุด ส่วนการเขียนภาพแบบอีสาน-ไทยประเพณีและแบบประเพณีไทยรัตนโกสินทร์ เป็นลำดับรอง ตามลำดับ การเขียนภาพส่วนใหญ่นิยมเขียนบนผนังหุ้มกลองด้านนอก และผนังรีด้านนอก องค์ประกอบทางด้านเรื่องราวมีการแพร่กระจายและที่มาจากเรื่องไตรภูมิ พระมาลัย และเนมิราชชาดก โดยถ่ายทอดเพียงภูมิใดภูมิหนึ่ง เช่น กามภูมิ ได้แก่ นรกภูมิ เปรตภูมิ และดาวดึงส์สวรรค์หรือเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน เรื่องพระมาลัยหรือแทรกในเนมิราชชาดก ตอนเสด็จนรก-สวรรค์ และถ่ายทอดสัญลักษณ์เกี่ยวกับชั้นภูมิของจุฬามณีเจดีย์

ค่านิยมด้านคติธรรม จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิได้แก่ หลักความเชื่อเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม ความเชื่อที่เกี่ยวกับ นรก-สวรรค์ ความเชื่อเกี่ยวกับพระศรีอาริยเมตไตรย์ หลักคำสอนได้แก่หลักธรรม เช่น เบญจศีล และหลักกรรม ค่านิยมด้านคตินิยม จิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับไตรภูมิเขียนภาพระบายสีแบนเรียบ ตัดเส้นขอบ ทำให้เกิดรูปและพื้น ไม่นิยมถ่ายทอดเกี่ยวกับแสง-เงา ความมืด-สว่างภาพขนาดเล็กใหญ่มีลักษณะสองมิติ นำมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกัน ผลก็คือมีคุณสมบัติที่สามารถสัมผัสได้จากการเห็น ทำให้เกิดความรู้สึก “เบาลอย” ซึ่งเป็นสภาพไร้น้ำหนักทาง

สายตา จิตรกรรมบางแห่งเขียนลายลักษณ์อักษรตัวธรรม ตัวไทยน้อย หรือตัวไทยรัตนโกสินทร์ ประกอบภาพ ลักษณะเด่นที่น่าชื่นชมของจิตรกรรมฝาผนังบ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ใจ ความจริงใจในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อรับใช้สังคมอีสาน

สุมาลี เอกชนนิยม (2546) ได้ทำการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอิสาน ในด้านการออกแบบโครงสร้างภาพ การถ่ายทอดเรื่องราว การถ่ายทอดรูปแบบ การใช้สี และการใช้กลวิธี วัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์ นำผลที่ได้มาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า โครงสร้างของอุโบสถเป็นตัวกำหนดในการออกแบบโครงสร้างภาพ การนำเสนอเรื่องราวไม่มีแบบแผนเคร่งครัด ใช้เส้น รูปทรงและการซ้ำของรูปทรงเพื่อบอกทิศทางและการเคลื่อนไหว รูปแบบของรูปทรงที่ถ่ายทอด รูปทรงบุคคลชั้นสูงเน้นความประณีตของเส้น รูปทรงของชาวบ้านไม่เน้นความประณีต กริยาท่าทางหลากหลาย แต่งกายเลียนแบบของจริง โครงสร้างสีหลักผนังด้านนอกเป็นกลุ่มสีเย็น ส่วนผนังด้านในส่วนใหญ่ใช้กลุ่มสีอุ่น สีที่ใช้ไม่ฉูดฉาดทำให้ดูเรียบง่าย วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้มีทั้งได้มาจากท้องถิ่นและซื้อ

นงนุชนารถ นวลสุวรรณ (2548) ได้ทำการศึกษาภูมิปัญญาจากจิตรกรรมฝาผนังกับการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง จิตรกรน้อย กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ เป็นจิตรกรรมไทยประเพณี โดยแสดงเรื่องราวพุทธประวัติเป็นผลงานของจิตรกรในท้องถิ่น ที่สะท้อนปัจเจกลักษณ์การเขียนภาพให้เป็นรูปลักษณ์แห่งมโนคติ ด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ เป็นเอกลักษณ์ทางภูมิปัญญาของท้องถิ่นด้านจิตรกรรม แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกฎเกณฑ์ธรรมชาติ ได้แก่ ความสัมพันธ์กับสังคม ความสัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และความสัมพันธ์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ

การค้นพบภูมิปัญญาด้านจิตรกรรมในภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดจะทิ้งพระ เป็นข้อสนับสนุนให้ครูตระหนักในการนำความรู้ และประสบการณ์ในท้องถิ่นมาจัดการเรียนการสอน ในลักษณะหลักสูตรท้องถิ่น ซึ่งในการค้นพบครั้งนี้หลักสูตรท้องถิ่นที่เหมาะสม ได้แก่ หลักสูตรที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อฝึกให้เยาวชนเป็นจิตรกรน้อยสืบทอดภูมิปัญญาด้านจิตรกรรมฝาผนัง เห็นคุณค่าผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาไทย

ศาสตรา เหล่าอรรคะ (2550) ได้ศึกษาเรื่อง ฮูปแต้มอีสานภูมิปัญญาท้องถิ่นลุ่มน้ำโขง จากการศึกษา พบว่า วัดในอีสานแม้จะเหลือจิตรกรรมฝาผนังให้ศึกษามากแต่ส่วนใหญ่สิมและฮูปแต้มที่วัดและชาวบ้านดูแลกันเองจะมีสภาพที่ทรุดโทรมหรือได้รับการดูแลซ่อมแซมบูรณะที่ไม่ถูกต้อง เรื่องราวในฮูปแต้มบนผนังสิมอีสาน ในด้านวรรณกรรมที่ปรากฏ จิตรกรได้แรงบันดาลใจจากวรรณกรรม โดยเฉพาะด้านวรรณกรรมทางศาสนา สร้างผลงานเป็นพุทธบูชา อีกทั้งยังถ่ายทอดความเป็นปุถุชน สอดแทรกวิถีชีวิตชาวบ้านอยู่บางส่วนขององค์ประกอบภาพช่างแต้มยังถ่ายทอดอารมณ์

ขันด้วยรูปสัปดนไว้ในฮูปแต้มด้วย รูปเหล่านี้ไม่มีเจตนาปลุกเร้ากามารมณ์ แต่เป็นการแสดงอารมณ์ขันแบบชาวบ้านซึ่งเกือบทุกท้องถิ่นก็เป็นเช่นนี้

ทรงพล พลเยี่ยม (2550) ได้ศึกษาเรื่อง การสร้างสื่อวีดิทัศน์เรื่อง ฮูปแต้มอีสาน สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เพื่อศึกษาผลของการใช้สื่อวีดิทัศน์ที่สร้างขึ้นผ่านเนื้อหาเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เป็นการทดลองใช้กับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ผลการศึกษาพบว่า สื่อประเภทวีดิทัศน์ที่ผู้ศึกษาสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพที่ช่วยในการส่งเสริมให้นักเรียนเข้าใจและเห็นคุณค่าในภูมิปัญญาท้องถิ่น

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม (2551) ได้ทำการศึกษาเรื่อง พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางประติมานวิทยา และกำหนดอายุงานของจิตรกรรมาฝาผนังวัดทุ่งศรีเมืองอันจะทำให้เห็นภาพรวมของจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดอุบลราชธานี และเห็นถึงคุณลักษณะบางประการที่แสดงอัตลักษณ์ของฮูปแต้มอีสานเมื่อเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่น ผลการศึกษาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังของชาวอุบล มีลักษณะที่พัฒนาจนสามารถจัดเป็นสกุลช่างที่สำคัญได้คือ มีลักษณะการลำดับภาพเล่าเรื่องขนาดยาว โดยจะยึดถือฉากและสถานที่เป็นสำคัญเรื่องราวต่างๆ จึงไม่ได้ลำดับตามกาลเวลา เช่น ในตัววรรณกรรม การวาดผ้าม่านที่ส่วนปลายจะตลบมาพันกับเสา และนิยมวาดภาพต้นไม้ให้มีพุ่มใบเป็นรูปทรงครึ่งวงกลม ผู้ศึกษาสันนิษฐานว่าคงเขียนขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์คือในราวรัชกาลที่ 4-5 ลักษณะเฉพาะสำคัญบางประการคือ ภาพบุคคลนอกจากจะแสดงถึงวัฒนธรรมของอีสานและประติมานวิทยาของภาพบุคคลแสดงบุคลิกของคนอีสานใต้

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย (2551) ได้เสนอรายงานวิจัยต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เรื่อง การอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ซึ่งเป็นงานวิจัยที่มุ่งเน้นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา เนื้อหาและความหมายของภาพจิตรกรรมฝาผนัง อันจะนำไปสู่การพัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นและส่งเสริมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม ผลการศึกษาพบว่า วิหารวัดโพธิ์ชัยเป็นอาคารสถาปัตยกรรมที่ผสมผสานรูปแบบ จากสถาปัตยกรรมอาณาจักรล้านนาผสมกับอาณาจักรล้านช้าง เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็ก ภาพจิตรกรรมฝาผนังมีการนำเสนอรูปภาพที่เรียบง่าย รวมเรื่องหลายเรื่องหลายตอนไว้ในช่องเดียวกันทำให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย สีที่ใช้ สีแดง สีเหลือง สีขาว สีดำ สีส้ม และสีคราม จากการสังเกตพบว่า ช่างผู้สร้างผลงานมีหลายคนและต่างยุคสมัย รูปแบบการแสดงทางศิลปะเป็นการสร้างผลงานที่ได้รับอิทธิพลจากส่วนกลางและท้องถิ่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านในและผนังด้านนอกวัดโพธิ์ชัยเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า พระเวสสันดรชาดก พระเนมิราชชาดก นิทานพื้นบ้าน เรื่องสังข์สินไชย การะเกต สอดแทรกวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ในยุคสมัยและเริ่มรับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา การคมนาคม การแต่งกาย โดยมีภาพปริศนาธรรมต่างๆ สื่อความหมาย

เชิงภาพลักษณ์ให้ได้เข้าใจในหลักคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่มุ่งสอนให้นำไปประพฤติปฏิบัติให้เป็นผู้มีสติมีศีลธรรมคุณธรรมและจริยธรรม รู้ในหลักการรักษาศีลการทำบุญให้ทาน ตามหลักคำสอนของพระพุทธเจ้าอันจะนำไปสู่ความสงบสุขของการดำรงชีวิตตนและสังคม

วรพรรณ ภู่วิจารย์ (2551) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย เพื่อวิเคราะห์คุณค่าทางกระบวนการ (Art form) ของภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบด้วยการศึกษาคุณค่าทางเนื้อหาสาระ (Subject Matter) ของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีต่อการเสริมสร้างจริยธรรมคุณธรรม ซึ่งสรุปได้ว่า สถานที่ปรากฏจิตรกรรมฝาผนังคือ วิหารซึ่งเป็นศิลปะแบบล้านช้างผสมล้านนา เป็นโครงสร้างไม้ก่ออิฐฉาบปูน จิตรกรรมฝาผนังปรากฏทั้งผนังในและด้านนอกของวิหาร ผนังด้านในปรากฏวรรณกรรมพุทธศาสนา (พุทธประวัติ) ทศชาติชาดก ส่วนผนังด้านนอกปรากฏวรรณกรรมพื้นถิ่นเรื่อง สินไซและการะเกด โดยกระบวนการแบบทางศิลปะนั้นผู้เสนอสรุปว่า จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยนั้นเป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชน เนื่องจากตัวภาพจิตรกรรมฝาผนังสามารถเข้าใจง่ายสื่อสารตรงไปตรงมา รูปแบบศิลปะเป็นแบบเล่าเรื่องเชิงพรรณนาแม้จะมีรูปแบบศิลปะจากช่างหลวงแต่ก็นับว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัยมีความเป็นจิตรกรรมพื้นถิ่นอยู่มาก กลวิธีการนำเสนอเป็นการวาดผ่านการมองแบบตานกมอง

เดชา ศิริภาษณ์ (2552) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาลักษณะและรูปแบบฮูปแต้มอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน ซึ่งมีการตั้งข้อสันนิษฐานว่าฮูปแต้มอีสานนั้นเชื่อมโยงหรือมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินอีสานอย่างไรบ้าง โดยมีการเก็บข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ จากรายงานการวิจัยสรุปได้ว่า ในด้านเนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังมีการถ่ายทอดพุทธศาสนา และวิถีชีวิต และศิลปินร่วมสมัยได้นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย ในด้านการสรางสรรค์ช่างพื้นบ้านได้แสดงออกทางการออกแบบดั้งเดิม ส่วนศิลปินร่วมสมัยแสดงออกตามหลักวิชาการศิลปะแบบตะวันตก ในด้านสุนทรียภาพ จิตรกรรมฝาผนังให้คุณค่าในตัวของมันเองส่วนจิตรกรรมร่วมสมัยขึ้นอยู่กับมุมมองผู้ชมเป็นตัวตัดสินและอาจมีหลากหลายกฎเกณฑ์

รณภพ เตชะวงศ์ และนงนุช ภู่มาลี (2552) ได้ทำวิจัยเรื่อง การศึกษาศิลปะพื้นถิ่นอีสานเพื่อประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมร่วมสมัย จังหวัดขอนแก่น และจังหวัดมหาสารคาม โดยมีวัด 5 แห่งในจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดมหาสารคามเป็นที่พื้นในการศึกษา หลังจากนั้นก็นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมร่วมสมัย โดยมีศิลปินเข้าร่วมปฏิบัติการจำนวน 8 คน แล้วนำผลงานมาวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์ สรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเป็นงานจิตรกรรมแบบ 2 มิติ ซึ่งมีรูปแบบตามความสนใจและถนัดของศิลปินแต่ละคน ส่วนใหญ่จะนำภาพของตัวละครที่ปรากฏบนสิมเพื่อใช้แทนสัญลักษณ์ในการนำเสนอผลงานจิตรกรรมนั้นๆ โดยสีที่ผู้สร้างสรรค์นิยมใช้คือ สีคราม สีเขียว สีขาวและสีดำ เทคนิคที่ใช้มีความเฉพาะตัวอย่างมากทั้งเทคนิคระบายสี เทคนิคปะติดและเทคนิควัสดุผสม ส่วนแนวคิดที่นำมาสร้างสรรค์ เป็นการแสดงออกถึง

ความรู้สึกภายในของผู้สร้างสรรค์โดยใช้ สี สัญลักษณ์ รูปภาพจากจิตรกรรมฝาผนังแทนสัญลักษณ์ของความรู้สึกส่วนตัว นอกจากนั้นยังเอาความรู้สึกภายนอกที่ได้รับจากการสัมผัส รับรู้ในจิตรกรรมฝาผนังใช้เป็นเนื้อหาหลักในการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะตัว

ฉัตร สืบสำราญ (2552) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การคงอยู่ของพุทธศาสนาในการรับรู้ของชาวบ้านจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางศิลปะ ศึกษาคติความเชื่อทางพุทธศาสนาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดท่าเรียบ และการคงอยู่ด้านความเชื่อในพุทธศาสนาตามการรับรู้ของชาวบ้านจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากการศึกษาพบว่า บทบาทของจิตรกรรมฝาผนังในทัศนะของชาวบ้านเปลี่ยนไป กล่าวคือชาวบ้านหันมาให้ความสนใจภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดท่าเรียบ ในฐานะของโบราณสถานที่นำความภาคภูมิใจมาสู่ชุมชนมากกว่าหลักธรรม จิตรกรรมฝาผนังแฝงไว้ด้วยเรื่องราวที่เป็นกฤษฎาภินิหารขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าจึงมีเรื่องที่เกี่ยวกับ นรก สวรรค์ เทวดา วิญญาณ และความเร้นลับ เข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการรับรู้ของชาวบ้านที่มีต่อพุทธศาสนาในลักษณะของพุทธศาสนาแบบชาวบ้านอย่างแท้จริง บางเรื่องเน้นภาพที่เบี่ยงเบนไปจากปรัชญาคำสอนที่เป็นแก่นแท้ของพุทธศาสนาหรืออาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะดังกล่าวเป็นวิธีการสอนเรื่องกฎแห่งกรรมตามแบบแผนของพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน แต่ทั้งนี้เรื่องความทรงจำด้านพุทธศาสนา และไตรภูมิ ของชาวบ้านถ่ายทอดการรับรู้ดังกล่าวให้เป็นภาพจิตรกรรมนั้น ชุดความรู้ดังกล่าวมีความเป็นรูปธรรมมากกว่าสื่อประเภทเรื่องเล่า หรือการบันทึกเป็นลายลักอักษร

สุภีมพศ ทองสกล (2552) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาคติความเชื่อจากภาพจิตรกรรมภายในศาลาโรงธรรม วัดโคกศรีสะเกษ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา พบว่า จิตรกรรมบนโรงธรรมเป็นจิตรกรรมที่เขียนบนเพดาน หัวเสาและคอสองของศาลาโรงธรรม โดยช่างพื้นบ้านชื่อ บุญมี เมื่อประมาณ 96 ปีมาแล้ว โดยการเขียนภาพจิตรกรรมนี้มีความสัมพันธ์กับอาคารเนื่องจากเดิมศาลาโรงธรรมเป็นศาลาการเปรียญสำหรับการทำศาสนกิจของพระสงฆ์และชาวบ้านมีลักษณะโล่ง ซึ่งรองรับชาวบ้านได้จำนวนมาก การเขียนภาพก็เพื่อตกแต่งอาคารให้มีความสวยงาม นอกจากนั้นชาวบ้านที่มาใช้ศาลายังได้ศึกษาพุทธประวัติและคติความเชื่อที่ถ่ายทอดผ่านจิตรกรรม

ภาคภูมิ หรรนภา (2549) ได้ทำการวิจัย การบูรณาการภาพและลายลักษณ์อักษรเพื่อการสื่อสารในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พบว่า เนื้อหาวรรณกรรมที่พบในการเล่าเรื่อง ประกอบด้วยเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ได้แก่ พุทธประวัติ เวสสันดรชาดก และวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ส่วนรูปแบบของวิธีการผสมระหว่างการสื่อสารด้วยภาพและลายลักษณ์อักษร สามารถจัดแบ่งกลุ่มได้ดังนี้ 1) การผสมรูปแบบของภาพและลายลักษณ์อักษรโดยการใช้ชื่อ 2) การผสมรูปแบบของภาพและลายลักษณ์อักษรโดยการอธิบายเหตุการณ์ และ 3) การผสมรูปแบบของภาพและลายลักษณ์อักษรโดยการบอกสถานที่

ภาคภูมิ หรรนภา (2553) ได้ทำวิจัยเรื่อง การบูรณาการภาษาภาพกับลายลักษณ์อักษรในงานจิตรกรรมฝาผนังถิ่นอีสาน ซึ่งวิเคราะห์จากจิตรกรรมฝาผนังอีสานจำนวน 5 วัด คือ วัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม วัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น วัดหัวเวียงรังษี วัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม และวัดโพธิ์ชัยนาพึง จังหวัดเลย ผลการศึกษาพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นสื่อระหว่างช่างวาดกับผู้ชม เรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนเป็นการเลียนแบบของจริงที่เป็นพิธีกรรม การใช้ชีวิตซึ่งสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์เป็นการสั่งสอน แสดงความเชื่อของผู้คนผ่านการผสมผสานระหว่างการสื่อสารด้วยภาพและลายลักษณ์อักษร

มิ่งขวัญ สายเมือง (2556) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง“จิตรกรรมฝาผนังอีสาน: ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมของชาวต่างชาติกับชุมชนท้องถิ่น” ในครั้งนี้มีขอบเขตพื้นที่การศึกษาจำนวน 6 วัดซึ่งมีพื้นที่อยู่ในเขต 3 จังหวัดคือจังหวัดขอนแก่นจังหวัดมหาสารคามและจังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยคือ1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของชาวต่างชาติในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน2) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมของชาวต่างชาติกับชุมชนท้องถิ่นโดยศึกษาจากเอกสารตาราที่เกี่ยวข้องการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลกลุ่มผู้รู้คือนักวิชาการอาจารย์และปราชญ์ชาวบ้านกลุ่มผู้เกี่ยวข้องคือประชาชนที่มีภูมิลำเนาอยู่ในชุมชนท้องถิ่นในเขตพื้นที่วิจัยผลการศึกษาพบว่าภาพชาวต่างชาติในจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่พบมี 4 กลุ่มคนคือกลุ่มคนจีน, กลุ่มคนเวียดนาม, กลุ่มคนชาติตะวันตก, และกลุ่มคนมุสลิมโดยพบความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมกับชุมชนท้องถิ่นอยู่ 2 กลุ่มคือกลุ่มคนจีนและกลุ่มคนมุสลิมกลุ่มคนจีนมีการอพยพ โยกย้ายถิ่นฐานเนื่องจากต้องการหลีกหนีให้พ้นความยากลำบากความยากจน ในยุคสมัยนั้นหลีกหนีจากภาวะปัญหาทางเศรษฐกิจนำมาสู่การประกอบอาชีพเพื่อความอยู่รอดเกิดเป็นความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจกับชุมชนท้องถิ่นกลุ่มคนมุสลิมมีการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานเข้ามาเนื่องจากหลีกหนีภาวะทางสงครามภาวะปัญหาทางเศรษฐกิจจึงเข้ามาเพื่อการประกอบอาชีพ เช่นเดียวกันกับกลุ่มคนจีนและอีก 2 กลุ่มคนคือ กลุ่มคนเวียดนามและกลุ่มคนชาติตะวันตกในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ทำการวิจัยไม่พบความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมกับชุมชนท้องถิ่นเนื่องจากกลุ่มคนเวียดนามที่พบนั้นเป็นเพียงภาพกากที่สอดแทรกในงานจิตรกรรมประเพณีเท่านั้นที่แสดงถึงเรื่องราวทางพระพุทธศาสนามีลักษณะเป็นภาพตามคตินิยมมาตั้งแต่อดีตกลุ่มคนชาติตะวันตกก็ไม่พบความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมเพราะเป็นเพียงภาพจิตรกรรมประเพณีที่เป็นภาพกากจะพบภาพทหารที่มีอากัปกิริยาต่างจากชาวบ้านคือมีอาการตลกคะนองน่าขบขันและภาพชาวตะวันตกที่พบในลักษณะภาพจิตรกรรมที่แสดงถึงเรื่องราวการยกทัพหรือการไล่ล่าเป็นเพียงภาพกากที่ทำหน้าที่เพื่อคั่นระหว่างภาพหลักของเนื้อหาช่วยเสริมไม่ให้เกิดพื้นที่โล่งระหว่างภาพหลักภาพเหล่านี้ยังวาดโดยการเลียนแบบภาพต้นแบบที่สืบทอดกันมาที่เรียกว่าท่าครูทั้งนี้การพิจารณาว่าภาพชาวต่างชาติที่พบในจิตรกรรมฝาผนังอีสานมีความสัมพันธ์ทางสังคม

วัฒนธรรมกับชุมชนท้องถิ่นหรือไม่นั้นต้องศึกษากันเป็นกรณีไปพร้อมกับวิเคราะห์ถึงบริบทแวดล้อมที่ปรากฏในภาพบุคคลชาวต่างชาตินั้นๆ ด้วย

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สันติ สิงห์สุ, อนุรักษ์ โคตรชมพู, สุดารัตน์ สอนบัว และวินัย คุ้มพวก (2559) ได้จัดทำสารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสานมหาสารคาม เรื่องจิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นการนำเสนอภาพและเรื่องราวเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมที่ปรากฏในอุโบสถหลังเก่าจากวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่ถูกสร้างขึ้นก่อนปี พ.ศ. 2500 หรือก่อนช่วงสมัยที่ประเทศไทยมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 โดยงานชุดนี้เน้นเป้าหมายเป็นข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับวัดชุมชนจิตรกรรมฝาผนังเพื่อให้ผู้สนใจได้สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าต่อยอดและโดยเฉพาะสามารถศึกษาเปรียบเทียบระหว่างวัดต่างๆ ซึ่งเป็นตัวแทนของกลุ่มทางสังคมวัฒนธรรมชุดเดียวกันและต่างชุดกันได้อย่างมีฐานศึกษา การศึกษาพบว่าลักษณะรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังดั้งเดิมมีความสัมพันธ์กับผู้คนและสังคมในแต่ละพื้นที่ที่เป็นกลุ่มสังคมวัฒนธรรมย่อยแบ่งได้เป็น 5 กลุ่มคือ 1) กลุ่มไทลาวอีสานตอนกลาง 2) ไทลาวอีสานตอนใต้ 3) ไทลาวริมฝั่งโขง 4) ไทลาวตอนเหนือที่เรียกตนเองว่าไทเลยและ 5) กลุ่มไทโคราชประการสำคัญวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังแบบดั้งเดิมส่วนใหญ่ตั้งอยู่ในชุมชนที่ในอดีตเป็นพื้นที่ศูนย์กลางทางศาสนาและการศึกษาค้นคว้าของชุมชนรอบข้างและเชื่อมโยงกับการปกครองสังคมวัฒนธรรมจากศูนย์กลางอำนาจของสยาม-ไทยและวัฒนธรรมล้านช้างล้านนาขณะที่อิทธิพลจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเศรษฐกิจการเมืองในระดับท้องถิ่นและระดับรัฐในช่วงระยะดังกล่าวต่างถูกจิตรกรซึ่งมักจะเป็นปราชญ์ท้องถิ่นบูรณาการเข้ามาไว้ในจิตรกรรมฝาผนังอย่างน่าสนใจดังนั้นจิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมอีสานจึงเป็นพื้นที่ที่สามารถสะท้อนถึงสัญคติละอัตลักษณ์สังคมวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นอีสานในช่วงระยะที่โบสถ์และจิตรกรรมดังกล่าวถูกผลิตสร้างขึ้นจึงเป็นแหล่งเรียนรู้ที่ช่วยให้คนปัจจุบันสามารถเข้าใจถึงอุดมการณ์ทางสังคมที่ผนวกรวมลักพุทธศาสนาวิถีและลีลาชีวิตสังคมกลายเป็นหลักจริยธรรมและจารีตที่คนท้องถิ่นเรียกว่า “ฮีตคองประเพณีอีสาน” ที่สัมพันธ์กับพื้นที่กายภาพและพื้นที่ทางสังคม

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Brereton และ Yencheuy (2010) ได้ศึกษาเชิงสำรวจด้านฮูปแต้มใน 2 จังหวัดใจกลาง ภาคอีสาน ได้แก่ มหาสารคาม จำนวน 3 วัด และขอนแก่น จำนวน 4 วัด พบว่าฮูปแต้มไม่สามารถกำหนดอายุที่ชัดเจน โดยวัดที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดอยู่ในต้นศตวรรษที่ 20 การวาดตั้งอยู่ศาสตร์ความงามของท้องถิ่น แสดงออกเกี่ยวกับความเชื่อ ด้านศาสนาและวิถีชีวิต

การ์บาริโน (2543) มองว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมซึ่งถือว่าผลงานเหล่านี้มิได้เกิดจากการสร้างสรรค์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่งแต่เพียงอย่างเดียวแต่ยังมีส่วนสัมพันธ์กับบริบทโครงสร้างของสังคมและสิ่งแวดล้อมที่บุคคลผู้นั้นเกิดและเติบโตมาอีกด้วยฉะนั้นภาพ

จิตรกรรมนอกจะทำหน้าที่ในการตกแต่งอาคาร ศาสนสถานให้เกิดความงดงามสมบูรณ์และทำหน้าที่เป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาแล้วภาพจิตรกรรมยังเป็นเครื่องสะท้อนภาพสังคมในด้านต่างๆ ในยุคสมัยที่ศิลปินหรือจิตรกรนั้นอยู่ด้วยโดยเฉพาะแนวความคิดทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงโลกทัศน์ค่านิยมต่างๆ ในสังคม

Tambiah (1970) ได้วิจัยหลักความเชื่อระหว่างระบบความเชื่อศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และไสยศาสตร์ ในหมู่บ้านพรานมวน จังหวัดมหาสารคาม พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อทางพระพุทธศาสนาและไสยศาสตร์นั้นเป็นสิ่งซับซ้อน มีทั้งความขัดแย้งและการส่งเสริมซึ่งกันและกันและอาจนำมาเรียงลำดับขั้นตอนของความสำคัญได้ แทนที่จะพยายามแยกส่วนว่าส่วนใดเป็นพุทธศาสนา ส่วนใดเป็นศาสนาพราหมณ์ ส่วนใดเป็นไสยศาสตร์ พิธีทางพุทธศาสนาและพิธีบายศรีสู่ขวัญเกี่ยวพันกันส่งเสริมซึ่งกันและกัน รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างหมู่บ้านด้วยในพิธีกรรมต่างๆ พิธีเหล่านี้จะมีส่วนที่เป็นพุทธ พราหมณ์ และไสยศาสตร์อยู่ร่วมคละกันไป

William (1964) ได้วิจัยระบบความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ศาสนา พราหมณ์ และไสยศาสตร์ โดยยกตัวอย่างจากภาคอีสานให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเชื่อต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่ชี้ให้เห็นมากที่สุดคือ ความแตกต่างระหว่างพุทธศาสนาตามคัมภีร์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมหลักกับพุทธศาสนา ชาวบ้านหรือวัฒนธรรมชาวบ้านและพระพุทธศาสนาชาวบ้านนี้ คือส่วนที่เราจะเห็นถึงความผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมมากที่สุด

Howard (1960) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมแบ่งได้ดังนี้ พิธีกรรมทางศาสนา คือการทำบุญที่วัดที่เกี่ยวข้องกับพระสงฆ์หรือพระพุทธเจ้าโดยตรง พิธีกรรมแบบพราหมณ์ พุทธ เช่น พิธีกรรมในประเพณีสงกรานต์ การสาดน้ำ ถือได้ว่าเป็นพิธีที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อในพญานาคให้น้ำ ก็เป็นความเชื่อตามตำนานพราหมณ์และการลอยกระทง เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาพราหมณ์ พิธีกรรมทางไสยศาสตร์คือพิธีกรรมเกี่ยวกับการเซ่นผี เช่น การไหว้ของชาวประมงในการออกทะเล หรือการเซ่นไหว้ของชาวนาเพื่อให้พืชผลงอกงามดีเป็นต้น พิธีกรรมทางพราหมณ์ไสยศาสตร์คือพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตคน เช่น การเกิด การโกนจุก การแต่งงาน การขึ้นบ้านใหม่ และการตาย ส่วนมากประกอบพิธีกรรมมักทำที่บ้าน รวมถึงการบูชาพระภูมิเจ้าที่ด้วย

Shea (2001) ได้ศึกษา สำรวจและวิเคราะห์การมีส่วนร่วม ได้ผลการศึกษาที่ปรากฏชัดเจนถึงประเด็นความสัมพันธ์ล้วนเป็นสิ่งที่เอื้อประโยชน์ในการพัฒนาความร่วมมือที่ประสบความสำเร็จ ผู้มีส่วนร่วมทุกฝ่ายจะต้องเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ความสัมพันธ์นั้นจะต้องเป็นไปในลักษณะของความสัมพันธ์แบบ 2 ทางจริงๆ ไม่ใช่ความสัมพันธ์แบบทางเดียว ในชุมชนควรได้รับการกระตุ้นให้เข้ามามีส่วนร่วมในความสัมพันธ์เหล่านี้ เพื่อการพัฒนาที่ประสบความสำเร็จ

Ferguson และ Johannsen (1976) การศึกษาเน้นในเรื่องความสำคัญของสัญลักษณ์ที่มองเห็นได้ในการศึกษาค้นคว้าทางมานุษยวิทยาในเรื่องของศาสนาและค่านิยมทางวัฒนธรรม และวิเคราะห์ความเฟื่องฟูของภาพจิตรกรรมฝาผนังยุคปัจจุบันในจังหวัดเชียงใหม่ ทางภาคเหนือของประเทศไทย เพื่อค้นหารหัสสัญลักษณ์ของภาพที่อาจเผยให้เห็นถึงความหมาย และค่านิยมที่ซ่อนอยู่ สัญลักษณ์ของพุทธศาสนาที่พบในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นิยมใช้จะถูกตั้งขึ้นโดยใช้วิธีการเชิงปริมาณ ผลที่ได้ถูกนำมาวิเคราะห์โดยใช้การอธิบายเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาแบบดั้งเดิม จากนั้นก็นำมาเปรียบเทียบกับข้อมูลของผู้ที่ให้ข้อมูลว่าทำไมภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ถึงได้เป็นที่นิยม ความคิดเห็นของจิตรกร พระสงฆ์ และฆราวาสที่เกี่ยวข้องถูกนำมาพิจารณาโดยอ้างถึงการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทางค่านิยมที่เกิดขึ้นในสังคมยุคใหม่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นการยืนยันค่านิยมหลักที่ปรากฏในสัญลักษณ์ของพุทธศาสนาในสมัยโบราณที่เป็นการปกป้องระบบของศาสนาโดยรวมจากการคุกคามของค่านิยมสมัยใหม่ที่กำลังแข่งขันกัน ผลของงานวิจัยที่ไม่ได้คาดหมายคือการค้นพบว่าระบบการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับศาสนาของไทยรวมเอาความต่อเนื่องของตำนานและสัญลักษณ์เข้าไว้ด้วยกันโดยที่ไม่ได้เป็นเพียงความเชื่อพื้นบ้านแต่กลายมาเป็นศูนย์กลางความเข้าใจทางมานุษยวิทยาที่มีอย่างเพียงพอต่อศาสนาพุทธนิกายเถรวาท

Schmidt (2010) บทความนี้ศึกษาเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารวัดสุทัศน์เทพวรารามในกรุงเทพมหานครบทความนี้ไม่เหมือนการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดส่วนใหญ่ของไทย และภาพจิตรกรรมฝาผนังทางพระพุทธศาสนาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งโดยหลักๆ แล้วมุ่งเน้นไปที่เนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนัง บทความนี้มุ่งเน้นไปที่แรงจูงใจทางศาสนาเพื่อการสร้างภาพจิตรกรรมฝาผนังและศึกษาปัญหาของการดูและเข้าใจภาพจิตรกรรมฝาผนังในบริบทของสิ่งก่อสร้างต่างๆ ของวัด งานวิจัยนี้ยังศึกษาเกี่ยวกับบทบาทของจารึกเหตุการณ์เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธวงศ์ที่อยู่ใต้ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในวิหารซึ่งแสดงให้เห็นว่าจารึกนี้แสดงถึงความมีอยู่ของพระพุทธศาสนามากกว่าการเน้นในเรื่องการสั่งสอน

Song และ Gammel (2011) จิตรกรรมฝาผนังเป็นงานศิลปะสาธารณะที่ดึงดูดสายตาเนื่องจากขนาดของภาพและการเข้าถึงได้ ภาพจิตรกรรมฝาผนังยังจับความสนใจของผู้คนและกระตุ้นผู้ชมให้ค้นหาความหมายและเรื่องราวต่างๆ ที่ซ่อนอยู่ในภาพนั้น ภาพมักจะปรากฏอยู่ในที่ที่ผู้คนต่างๆ มาเยี่ยมชม, ศึกษา,เที่ยวเล่น, ชุมนุมหรือถกประเด็นต่างๆ ที่อาจจะเชื่อมโยงกับเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนัง ด้วยเหตุนี้จิตรกรรมฝาผนังจึงสามารถเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพในการช่วยเหลือชุมชนให้คิดเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมต่างๆ บทความนี้อภิปรายโครงการ จิตรกรรมฝาผนังแม่น้ำอันลึกลับ (The Mystic River mural) ในเมืองโซเมอร์วิลล์ รัฐแมสซาชูเซตส์ ประเทศอเมริกา บทความนี้อภิปรายเกี่ยวกับวิธีที่สภาศิลปะท้องถิ่น, ศิลปินที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง, นักเรียนในท้องถิ่น, สมาชิกในท้องถิ่นและองค์กรไม่แสวงหาผลประโยชน์ร่วมมือกันเพื่อทำให้โครงการจิตรกรรม

ฝาผนังนี้มีอยู่ต่อไป จุดประสงค์ของวิจัยนี้คือ เพื่อหาว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังเพื่อสิ่งแวดล้อมของแม่น้ำที่ลึกลับถูกสร้างขึ้นได้อย่างไร, อะไรคืออุปสรรคและประโยชน์ของจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อสิ่งแวดล้อม, ความกังวลของสังคมท้องถิ่นถูกบรรยายผ่านจิตรกรรมฝาผนังเพื่อสิ่งแวดล้อมอย่างไร, จิตรกรรมฝาผนังเพื่อสิ่งแวดล้อมสามารถส่งเสริมความตระหนักรู้ด้านสิ่งแวดล้อมและเป็นแรงบันดาลใจให้คนหนุ่มสาวเกี่ยวกับชุมชนของพวกเขาและสิ่งแวดล้อมท้องถิ่นได้อย่างไร, และจิตรกรรมฝาผนังสามารถสะท้อนและส่งผลกระทบต่อความหมายของสถานที่ได้อย่างไร กระบวนการนี้สามารถเป็นตัวอย่างหนึ่งสำหรับชุมชนอื่นๆ ที่กำลังหาวิธีที่ชี้ให้เห็นถึงประเด็นเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมผ่านผลงานศิลปะในที่สาธารณะ

จากการศึกษาและวิจัยที่ผ่านมาพบว่า จิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดมหาสารคามมีผู้ศึกษาที่เกี่ยวข้องไว้ดังที่กล่าวอ้างมาแล้วนั้นยังไม่มีการวิจัยเรื่องอื่นๆ ที่มีลักษณะการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ดังนั้นจึงได้นำภาพจิตรกรรมฝาผนังจากกลุ่มตัวอย่าง มาทำการศึกษาเพื่อหามุมมองที่ต่างออกไป คือ การหาความรู้และความจริงที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมของการรับรู้ในภาพ และ การสื่อความหมายเชิงสัญญะที่สะท้อนผ่านภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านจากจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม ผลการศึกษาจะก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่สะท้อนทำให้เกิดให้เห็นคุณค่า ความงาม ความหมาย ความรู้และความเข้าใจที่ซ่อนไว้หลังภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ 3

## วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดแนวทางและวิธีการดำเนินการวิจัย ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการศึกษาความเป็นมา รูปแบบ คุณค่า ความหมายและความสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านของวัดเก่าในท้องถิ่นของจังหวัดมหาสารคาม เพื่อศึกษาสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง ที่ช่างได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากสังคม ชุมชน และสภาพแวดล้อมและเพื่อศึกษาอิทธิพลของสัญญะในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านชุมชนและสังคม ของชาวบ้านจังหวัดมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูล จากภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบกับวิทยานิพนธ์ หนังสือ วรรณกรรมต่างๆ ตลอดถึงเอกสารและบทความที่เกี่ยวข้องมาใช้กับการประมวลวิเคราะห์โดยผ่านกรอบแนวคิดและทฤษฎีโดยวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. ระยะเวลาในการวิจัย
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและแผนการปฏิบัติงาน
4. การการเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล

**ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง**

การวิจัยในครั้งนี้ผู้ศึกษาได้ทำการคัดเลือกวัดโบราณในจังหวัดมหาสารคาม ที่มีอายุ 100 ปีขึ้นไป และมีอุโบสถ (สิม) ที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเก่าแก่ และสภาพดี มาเป็นพื้นที่ทำการศึกษาจำนวน 3 วัด ได้แก่ วัดโพธาราม วัดป่าเรไรย์ และ วัดบ้านยาง ซึ่งเป็นวัดที่ความโดดเด่น ทรงคุณค่าน่าสนใจมาทำการศึกษา และสามารถจัดแบ่งประชากรและกลุ่มตัวอย่างได้ ดังนี้

ประชากร ที่เป็นวัดเก่าที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง จากข้อมูลของหนังสือจิตรกรรมไทยประเพณีกองโบราณคดี กรมศิลปากร พบวัดในจังหวัดมหาสารคาม มีจำนวนทั้งสิ้น 7 วัด

กลุ่มตัวอย่าง จากการศึกษาสำรวจ พบว่าสิมหรืออุโบสถเก่าหลายหลังถูกรื้อไปแล้ว ส่วนที่เหลือภาพเขียนเลือนราง ชำรุดทรุดโทรม ไม่สามารถนำเอามามาศึกษาได้ จึงได้ทำการคัดเลือกนำเอามาเฉพาะวัดที่มีภาพจิตรกรรมที่อยู่ในสภาพดีมา มาเป็นกลุ่มตัวอย่างใช้ในการศึกษาวิจัย จำนวน 3 วัด

ประชากร ที่เป็นบุคคล ที่ใช้ในการให้ข้อมูลแบบทั่วๆ ไป แบบเชิงลึก และแบบเจาะจง สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1.1 กลุ่มผู้นำได้แก่ เจ้าอาวาส มรรคทายก นายก อบต. ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ผู้อำนวยการโรงเรียน วัฒนธรรมจังหวัด

1.2 กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ ผู้สูงอายุหรือผู้อาวุโส หรือปราชญ์ชาวบ้านที่ความรู้เกี่ยวกับชุมชน หรือจิตรกรรมฝาผนัง ที่อยู่ในชุมชน และอาศัยอยู่ในเขตพื้นที่การวิจัย ได้แก่ พระภิกษุสงฆ์ นักวิชาการ ครู อาจารย์ นักประวัติศาสตร์ท้องถิ่น นักวรรณกรรม และ ผู้เชี่ยวชาญด้านจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น

1.3 กลุ่มบุคคลทั่วไปได้แก่ ผู้สูงอายุ บุคคลที่อยู่ในพื้นที่ และผู้สนใจ

กลุ่มตัวอย่าง ในการศึกษาค้นหาใช้วิธีการแบบลูกโซ่ และ การเลือกแบบเจาะจง โดยเลือกจากการตัดสินใจของผู้วิจัยเอง ลักษณะของการเลือกพิจารณาจากวัตถุประสงค์ และให้สอดคล้องกับงานการวิจัย โดยได้กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

วัดโพธาราม และวัดป่าเรไรย์ พระ 1 รูป และชาวบ้าน 6 คน รวม 7 คน

วัดบ้านยางชาวบ้าน 4 คน

นักวิชาการ 3 คน

ประชากร ที่เป็นภาพวิถีชีวิตจากจิตรกรรมฝาผนัง 3 วัด โดยได้ทำการศึกษาในพื้นที่วิจัย แล้วเลือกจากภาพจากผนังในแต่ละวัด ร่วมกับชาวบ้าน จากนั้นจึงนำภาพทั้งหมดมารวบรวม แล้วจัดกลุ่มได้ภาพวิถีชีวิต จำนวน 188 ภาพ จำแนกดังนี้

วัดโพธาราม พบด้านภายนอกจำนวน 42 ภาพ ภายในจำนวน 28 ภาพ รวม 70 ภาพ

วัดป่าเรไรย์ พบด้านภายนอกจำนวน 34 ภาพ ภายในจำนวน 5 ภาพ รวม 39 ภาพ

วัดบ้านยางพบด้านภายนอกจำนวน 79 ภาพ โดยภายในไม่ปรากฏ รวม 79 ภาพ

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน หาความหมายเชิงสัญญะจากประชากร ภาพร่วมกับผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญที่เป็นชาวบ้านและนักวิชาการ แล้วจึงนำมาภาพที่เลือกมาคัดแยกหลังจากแปลความหมายแล้ว เพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์และสอดคล้องกับงานวิจัย

ส่วนภาพที่ไม่ทำการเลือก ไม่อยู่ในกรอบของการศึกษา และอยู่ความสนใจของการวิจัยในครั้งนี้ จะถูกตัดออกไป หลังจากนั้นจึงเอากลุ่มตัวอย่างมาจัดทำหมวดหมู่เพื่อนำไปสู่ขั้นตอนวิเคราะห์และตีความหมาย จำนวน 146 ภาพ และเลือกภาพที่มีรูปแบบในการนำเสนอและแสดงถึงสัญญะที่มีความหลากหลาย มากลุ่มตัวอย่างในการหาความหมายที่ซ่อนไว้หลังภาพ จำนวน 9 ภาพ

**ระยะเวลาในการวิจัย**

ขอบเขตด้านระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้จำนวน 24 เดือนตามตาราง 2 ที่แสดงช่วงเวลาในการดำเนินงานและปฏิบัติงาน ดังตาราง 2

ตาราง 2 แผนการดำเนินการวิจัย

| กิจกรรม | เดือนที่ | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 1-2 | 3-4 | 5-6 | 7-8 | 9-10 | 11-12 | 13-14 | 15-16 | 17-18 | 19-20 | 21-22 | 22-24 |
| **การเตรียมการ** | | | | | | | | | | | | |
| 1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | | | | | | | | | | | | |
| 2. นำเสนอเค้าโครงงานวิจัยกับที่ปรึกษา | | | | | | | | | | | | |
| 3. สร้างเครื่องมือทดสอบและแก้ไขเครื่องมือ ที่จะใช้ในการวิจัย | | | | | | | | | | | | |
| 4. การเตรียมชุมชน ติดต่อวัด ผู้นำชุมชน และรวบรวมข้อมูลที่จำเป็นเบื้องต้น การเก็บข้อมูลภาคสนาม | | | | | | | | | | | | |
| 5. เก็บบันทึกข้อมูลและถ่ายภาพพื้นที่วิจัย | | | | | | | | | | | | |
| 6. สัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่าง | | | | | | | | | | | | |
| 7. สนทนากลุ่ม | | | | | | | | | | | | |
| **การประมวลผลและการวิเคราะห์ข้อมูล** | | | | | | | | | | | | |
| 8. ประมวลผลข้อมูล | | | | | | | | | | | | |
| 9. วิเคราะห์และแปลผลข้อมูล | | | | | | | | | | | | |
| 10.สรุปและอภิปรายผล | | | | | | | | | | | | |
| 11. เขียนรายงานและ นำเสนองานวิจัย | | | | | | | | | | | | |

**เครื่องมือและวิธีการที่ใช้ในการวิจัย**

1. แบบสำรวจ

ใช้ในการเข้าถึงข้อมูลมีขอบเขตในการสำรวจด้านกายภาพของพื้นที่วิจัยและความเป็นมาชุมชน เรื่องราวในภาพจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม

2. แบบสังเกตมี 2 แบบ ดังนี้

1) แบบมีส่วนร่วม ใช้สังเกตเรื่อง วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของชุมชน เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ชัดเจนและละเอียดมากขึ้น โดยผู้วิจัยทำการเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมและและความเป็นอยู่ของชาวบ้านในชุมชน

2) แบบไม่มีส่วนร่วม ใช้ในการสังเกตบริบทพื้นที่และพฤติกรรมต่างๆ ของวิถีชีวิต วิถีชุมชน ภูมิศาสตร์กายภาพและภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมโดยเฝ้าดูอยู่ห่างๆ ไม่เข้าร่วมกิจกรรมกับชาวบ้านและชุมชน

3. แบบสัมภาษณ์มี 2 แบบ ดังนี้

1) แบบมีโครงสร้าง เมื่อผู้วิจัยเข้าสู่พื้นที่และสร้างความสัมพันธ์อันดีแล้ว จึงเริ่มทำการสัมภาษณ์ ใช้กับบุคคลผู้ให้ข้อมูล ที่กำหนดประเด็นคำถาม เช่น บริบทและพื้นที่ ประวัติความเป็นมาของชุมชน วิถีชีวิต สภาพแวดล้อม จิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น

2) แบบไม่มีโครงสร้างใช้สัมภาษณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เจาะจงและมีเชิงลึกในเรื่องที่เกี่ยวกับทำการวิจัย จะทำให้ได้ข้อมูลกว้างและหลากหลายและไม่จำกัดคำตอบในการสัมภาษณ์จะทำเป็นแบบรายบุคคลเพื่อให้มีความเป็นอิสระและเป็นส่วนตัวมากขึ้น จะทำการสัมภาษณ์ครั้งละคน ซักถามกันจนเป็นที่พอใจ แล้วจึงสัมภาษณ์คนอื่นๆ ต่อไปรวมถึงการสัมภาษณ์แบบเป็นกลุ่ม พร้อมกันในเวลาเดียวกัน ครั้งละหลายๆ คน ทั้งกลุ่มใหญ่หรือกลุ่มเล็กตามโอกาสที่เหมาะสม โดยใช้ตามหัวข้อของการวิจัย จากกลุ่มตัวอย่าง 3 กลุ่ม ดังนี้

2.1) กลุ่มผู้นำ ประกอบด้วยคำถามในด้าน ประวัติความเป็นมาของชุมชน สังคม ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตชาวบ้านและเนื้อหาทั่วไปของจิตรกรรมฝาผนังเป็นต้น

2.2) กลุ่มผู้รู้ ประกอบด้วยคำถามเชิงลึก สัญญะและสื่อความหมายต่างๆ จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประวัติความเป็นมาของวัด ชุมชน ความเป็นอยู่ สังคม ประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตชาวบ้านเป็นต้น

2.3) กลุ่มบุคคลทั่วไป ประกอบด้วยคำถามที่เกี่ยวข้องความสนใจและข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังและ วิถีชีวิตชาวบ้าน

4. การสนทนากลุ่มเพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย การจัดสนทนากลุ่มใช้ในการหาคำตอบจากการสนทนากลุ่มไปอธิบายหาความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตของคนชุมชนจำเป็นต้อง

คัดเลือกผู้เข้าร่วมกลุ่มสนทนาในการหาคำตอบงานวิจัยครั้งนี้ ได้ทำการเลือกจากกลุ่มตัวอย่าง ในแต่ละพื้นที่การวิจัย ที่มีความรู้และความเชี่ยวชาญ อาวุโส และสูงอายุ จากคนในชุมชน ซึ่งในการสนทนากลุ่ม จะมีการจัดเตรียมสถานที่ โดยเลือกพื้นที่เงียบสงบ ปราศจากการรบกวนทางเสียง คนสัญจรน้อย พร้อมกำหนดวัน เวลา และ เตรียมอุปกรณ์ต่างๆ ที่จำเป็น ในการสนทนา โดยการเริ่มจะมีการพูดคุยสร้างบรรยากาศแบบเป็นกันเอง ช่วยให้เกิดความคุ้นเคยระหว่างนักวิจัยกับผู้เข้าร่วมสนทนาแล้วการจึงกลับเข้าสู่คำถามหลักของงานวิจัย การเริ่มจากคำถามที่เป็นเรื่องทั่วๆ ไป ที่ง่ายต่อการความเข้าใจ จากนั้นจึงเข้าสู่ประเด็นหลักที่ทำการศึกษา แล้วจึงจบลงด้วยการพูดคุยสร้างบรรยากาศด้วยคำถามเบาๆ อีกครั้ง เพื่อผ่อนคลายบรรยากาศในวงสนทนา ในช่วงท้ายๆ อาจเพิ่มคำถามแบบสั้นๆ เข้าไป ซึ่งจะเป็นคำถามที่ปรากฏขึ้นจากการสนทนา

5. การหาประสิทธิภาพของเครื่องมือ นำเครื่องมือการวิจัยทั้งทั้งหมดที่กล่าวมา เสนอผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน เพื่อตรวจสอบด้านเนื้อหา ภาษา และการวัดผล ประเมินผล ได้แก่

1) รศ. ธีรชัย บุญมาธรรม วุฒิการศึกษา อ.ม. (ประวัติศาสตร์) มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและวัฒนธรรม

2) รศ.ประนุช ทรัพยสาร วุฒิการศึกษา อ.ม. (ประวัติศาสตร์) ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์เศรษฐกิจและท้องถิ่น

3) ผศ.ดร.อนุวัต ชัยเกียรติธรรม วุฒิการศึกษา ค.อ.ด. (วิจัยและพัฒนาหลักสูตร) อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดผลประเมินผล

ตาราง 3 แผนการปฏิบัติงาน

| กิจกรรม | เครื่องมือ | หมายเหตุ |
|---|---|---|
| **1. ขั้นเตรียมการ** | | - |
| 1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง | - งานวิจัย วิทยานิพนธ์ หนังสือ วารสาร บทความ เว็บไซต์ | |
| 1.2 นำเสนอเค้าโครงงานวิจัยกับที่ปรึกษา | - เค้าโครงงานวิจัย ภาพจิตรกรรมฝาผนัง, Mind Mapping | - |
| 1.3 สร้างเครื่องมือ ทดสอบและแก้ไขเครื่องมือที่จะใช้ในการวิจัย | - แบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ กระบวนการกลุ่มและการสนทนากลุ่ม | - |

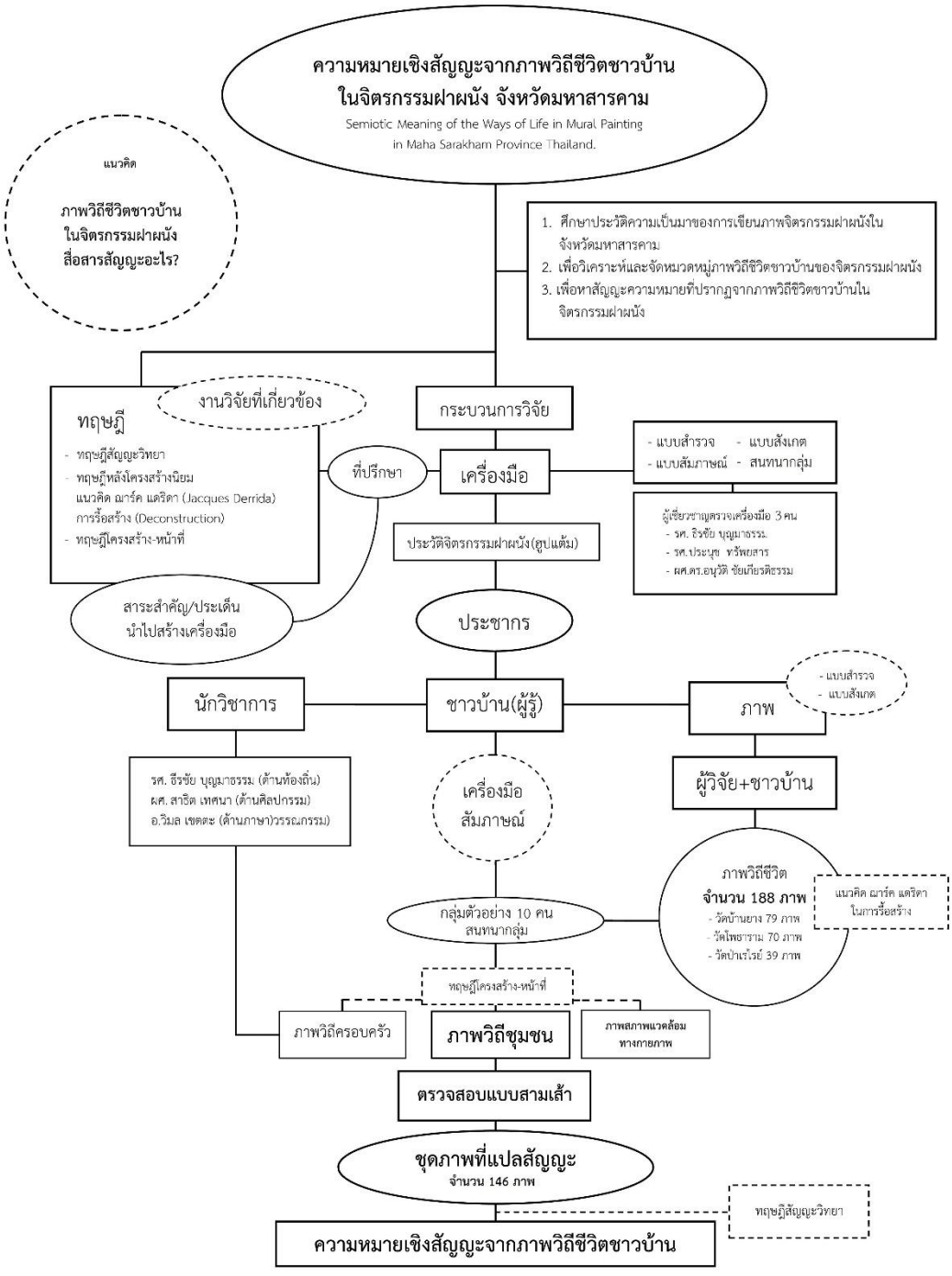
ตา ราง 3 (ต่อ)

| กิจกรรม | เครื่องมือ | หมายเหตุ |
|---|---|---|
| 1.4 การเตรียมชุมชน ติดต่อวัด ผู้นำชุมชน และรวบรวมข้อมูลที่จำเป็นเบื้องต้น | - แบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ | - |
| **2. ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม**<br>2.1 เก็บบันทึกข้อมูลและถ่ายภาพพื้นที่วิจัย<br><br>2.2 สัมภาษณ์ กลุ่มตัวอย่าง | - แบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ กล้อง DSLR, ตลับเมตร กระดาษ สมุดบันทึก<br>- แบบสัมภาษณ์ (แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง)<br>วิธีการ ใช้การสัมภาษณ์แบบลูกโซ่และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเพื่อนำไปสู่การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (กลุ่มตัวอย่าง 7-10 คน)<br>อุปกรณ์ เครื่องบันทึกเสียง กล้อง DSLR, สมุดบันทึก<br>- การสนทนากลุ่ม (ผู้รู้ 10 คน) ที่เลือกมาบ้านชาวบ้านที่เป็นตัวแทนและผ่านกระบวนการสัมภาษณ์แล้ว<br>วิธีการ ให้ผู้รู้ดูภาพวิถีชีวิตที่คัดเลือกมาจากจิตรกรรมฝาผนังที่มีขนาดใหญ่โดย ใช้สถานที่ๆ เป็นห้องหรือพื้นที่สงบ เพื่อทำการความหมาย ในแต่ละภาพ และสรุปผล โดยผู้รู้จนครบจำนวนโดยใช้อุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ เครื่องฉายภาพ (Projector), จอภาพ, คอมพิวเตอร์ขนาดสมุดบันทึก (Notebook computer), | - |

ตาราง 3 (ต่อ)

| กิจกรรม | เครื่องมือ | หมายเหตุ |
|---|---|---|
| | กล้องบันทึกภาพ, เครื่องบันทึกเสียง, สมุดจดบันทึก | |
| **3. ขั้นประมวลผลและการวิเคราะห์ข้อมูล** | | - |
| 3.1 ประมวลผลข้อมูล | - วิถีครอบครัว - วิถีชุมชน<br>- สภาพแวดล้อมทางกายภาพ | |
| 3.2 วิเคราะห์และแปลผลข้อมูล | - ทฤษฎีสัญญะวิทยา<br>- ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่<br>- ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม แนวคิด ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) การรื้อสร้าง (Deconstruction) - ตรวจสอบแบบสามเส้า(แหล่งข้อมูล-สัมภาษณ์-เอกสาร) | - |
| 3.3 สรุปผล | เรียบเรียงเนื้อหาโดยวิธี การประกอบสร้างเนื้อหา ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน | - |
| 3.4 เขียนรายงานจัดพิมพ์และนำเสนองานวิจัย | - เล่มงานวิจัย เนื้อหา 5 บท<br>- ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ตัดต่อรูปเต็มผนังทุกด้าน<br>- สรุปงานวิจัยนำเสนอด้วยโปรแกรม Power Point | - |

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว




ภาพประกอบ 7 กระบวนการวิจัย

**การเก็บรวบรวมข้อมูล**

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้แนวทางและบรรลุวัตถุประสงค์ จึงต้องใช้หลายวิธีการในการรวบรวมข้อมูล

ด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลบทความ หนังสือ วารสาร จากหน่วยงานต่างๆ ตลอดถึงข้อมูลบนสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ในเว็บไซต์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลด้านจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลทั่วไป แล้วนำมารวบรวมจัดหมวดหมู่เอกสาร วิเคราะห์ เรียบเรียง

ด้านภาคสนาม เก็บรวบรวมข้อมูลจากเครื่องวิจัยจากแบบ สำรวจ สังเกตสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม จากประชากรและกลุ่มตัวอย่าง โดยการเข้าพื้นที่วิจัย จะลำดับเป็นรอบๆ ตามเครื่องมือและข้อมูลที่ได้ เมื่อได้เก็บรวบรวมมาเรียบร้อยแล้วจากนั้นจึงทำการเรียบเรียงและ ถอดเสียงคำพูดจากการสนทนาจากเครื่องบันทึกเสียง และเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนหากมีข้อสงสัยหรือไม่สมบูรณ์ไม่ครอบคลุม มีบางประเด็นที่ต้องติดตาม ใช้วิธีติดต่อสื่อสารกับผู้ประสานงานในพื้นที่หรือรายรายบุคคล

**การวิเคราะห์ข้อมูล**

เพื่อให้ตอบคำถามการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้จึงได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ศึกษาและวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคามได้ใช้วิธีการรวบรวมด้านเอกสาร ใช้เครื่องมือสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลในภาคสนาม และนำมาเปรียบเทียบ วิเคราะห์และแยกแยะข้อมูล เพื่อให้ทราบประวัติ ความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนัง ระยะเวลา ปี พ.ศ. ที่เขียนภาพ เรื่องและวรรณกรรมที่ใช้ในการเขียน ชื่อช่างเขียน รูปแบบ การจัดวางเนื้อหาเรื่องราว และเทคนิควิธีการที่ใช้

2. เพื่อวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านจึงใช้แนวคิดในการรื้อสร้าง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับเรื่องราววิถีชีวิตในอดีตของชาวบ้าน ที่อยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังจึงได้นำเอาทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม โดยใช้แนวคิดของ ฌาร์ค แดริดา เพื่อปลดปล่อยรูปสัญญะให้เป็นอิสระจากความหมายสัญญะเดิม มาใช้ในการแยกระหว่างเรื่องที่เป็นวรรณกรรม ที่ติดกับภาพจิตรกรรมฝาผนังออกจากกัน แล้วทำการศึกษาเฉพาะภาพที่เป็นรูปสัญญะ จากนั้นเมื่อศึกษาหาความหมายแล้วจึงนำเอาภาพมาจัดหมวดหมู่ตามทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ แล้วกลับเข้ามาประกอบเข้าไป แทนที่/สวมรอย ด้วยเรื่องราวของภาพวิถีชีวิตตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย พร้อมอธิบายความหมาย จากหลักฐานที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงที่ทำให้เกิดคำตอบ แล้วทำการร้อยเรียงให้เป็นเรื่องราวใหม่จากภาพเดิม

3. ในการหาสัญญะ เพื่อความหมายในภาพที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรม ฝาผนัง จึงได้เลือกใช้แนวคิดสัญญะของ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมาย (Signifier) และตัวหมายถึง (Signified) ทำการแยกแยะประเภทและระดับของความหมายที่บรรจุอยู่ในสัญญะ ที่แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ความหมายโดยอรรถ (Denotative Meaning) ได้แก่ ความหมายที่เข้าใจตรงกันโดยส่วนใหญ่ และความหมายโดยนัย (Connotative Meaning) ความหมายทางอ้อมที่เกิดจากข้อตกลงหรือความเข้าใจเฉพาะกลุ่ม

วิธีการหาความหมายใช้การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม เพื่อหาสัญญะความหมาย โดยใช้ภาพที่ได้จัดแบ่งกลุ่มมาแล้วจาก ข้อที่ 2 จากนั้นจึงนำเรียบเรียงมาประกอบ เข้าเป็นเรื่องใหม่จากภาพเดิมและนำเสนอผลการศึกษาวิจัย โดยใช้วิธีแบบพรรณา

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ 4

## ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิเคราะห์จัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน และหาความหมายสัญญะที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม โดยได้ทำการศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลจากวัดเก่าที่มีภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ในสภาพดีและกรมศิลปากรได้ทำการขึ้นทะเบียน จำนวน 3 วัด ได้แก่ 1. วัดโพธาราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน 2. วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน และ 3. วัดยางทวงวราราม บ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือการวิจัยในครั้งนี้เป็นแบบเชิงคุณภาพ ทำการเก็บรวมรวมข้อมูลประกอบไปด้วยข้อมูลภาคเอกสารจากแหล่งทุติยภูมิ ศึกษาจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนาม ใช้เป็นพื้นที่เพื่อหาข้อมูลจากแหล่งปฐมภูมิ ด้วยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือแบบสำรวจ แบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ และการทำกระบวนการกลุ่ม โดยศึกษาและการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

**ประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม**

1. วัดโพธาราม

ตั้งอยู่ที่บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ตำแหน่งพิกัดที่ 15°39'38.2"N 103°14'59.4"E

ภาพประกอบ 8 ตำแหน่งที่ตั้งพื้นที่วิจัย วัดโพธาราม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ในหนังสือประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรเล่มที่ 12 ระบุว่าวัดนี้ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2343 ชาวบ้านเรียกว่า “วัดบ้านดงบัง” หรือ “วัดโพธิ์ทอง” เป็นวัดเก่าแก่ เดิมในวัดมีเพียงสิมน้ำและหอไตรใหญ่(หอพระไตรปิฎก) อยู่กลางสระน้ำด้านทิศเหนือของวัด ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้สร้าง พระไตรปิฎกนี้จารึกด้วยอักษรลาวและอักษรขอมต่อมาพระครูจันดีเจ้าอาวาสองค์ที่ 4 (บ้างก็ว่าองค์ที่ 3) เป็นผู้ออกแบบสร้างสิมบกขึ้นได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451 และในปี พ.ศ. 2485 เปลี่ยนชื่อเป็น “วัดโพธาราม” ดังเช่นปัจจุบัน (ห้างหุ้นส่วนจำกัดสุรศักดิ์ก่อสร้าง, 2558) และประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 118 ตอนพิเศษที่ 129ง วันที่ 26 ธันวาคม 2545 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ของวรรณิภา ณ สงขลา ในบทความเรื่อง "โบสถ์เก่าทางภาคอีสาน" สรุปความได้ว่า สิมหลังนี้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2447 ใช้เวลาสร้าง 3 ปี โดยมีผู้ทำการสร้างสิม คือ เจ้าอาวาส (ในครั้งนั้น) ชื่อ พระครูจันทร์ดี ซึ่งได้ออกแบบและดำเนินการสร้างเอง โดยใช้พระเณรและชาวบ้านช่วยกันสร้าง (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2543) ส่วนฮูปแต้มคงจะทำขึ้นภายหลังที่สร้างโบสถ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว

ในการเขียนภาพหรือฮูปแต้มมีการใช้สี น้ำเงิน เหลือง ส้ม เขียว ฟ้า น้ำตาล ดำ ขาว ถ้ามองรวมๆ แล้ว อยู่ในวรรณะสีเย็น เขียนลงบนผนังโดยไม่มีการมาสีรองพื้น ส่วนตัวภาพสีฝุ่นผสมกาวในการเขียน ส่วนวรรณกรรม ที่นำมาใช้เขียน พระเวสสันดร เรื่องพุทธประวัติ และรามสูร - เมขลา ที่ผนังด้านใน ส่วนผนังด้านนอกเขียนเรื่อง พระเวสสันดร พระมาลัย โปรดสัตว์นรก พุทธประวัติ สินไซ โดยมีการเขียนแทรกภาพวิถีชีวิต และสภาพแวดล้อมอยู่ทั่วไปทั้งหมด ทั้งยังมีการเขียนอักษรธรรมไทยน้อยกำกับช่วยในการอธิบายภาพส่วนช่างที่เขียนหลัก ได้แก่ ช่างสิงห์ วงศ์วาด และจารย์ซาลาย เป็นคนในท้องถิ่น จากข้อมูลของ (สุมาลี เอกชนนิยม, 2548) กล่าวว่า อยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 3 บ้านคลองจอบ ตำบลลานสะแก อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม บ้านเดิมช่างสิงห์อยู่อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาและมารดาพาช่างสิงห์ไปเขียนรูปตามสิมและธรรมาสน์ จึงเป็นเหตุให้ช่างสิงห์ไม่เลือกเจ้านายแต่เป็นช่างแต้ม ช่างสิงห์มีภรรยาชื่อป่งหรือเขียว เป็นคนบ้านดงบัง อำเภอนาดูน มีบุตรด้วยกัน 5 คน เป็นหญิง 2 คน ชาย 3 คน โดยลำดับดังนี้ 1. โฮม 2. เอียง 3. ดอน (หญิง) 4. ลี (ฝึกหัดเขียนรูปกับช่างกับสิงห์โดยช่วยเขียนรูปที่วัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์ขณะที่อายุยังไม่ถึง 20 ปี) 5. จำปา (หญิง) และในการเขียนรูปแต่ละครั้งช่างสิงห์จะเคร่งครัดในพิธีไหว้ครู สีที่ใช้เป็นสีผงอยู่ในกล่อง ส่วนเทคนิควิธีการเขียนรูปใช้วิธีการทาบและร่างแบบด้วยมือ

หากสังเกตจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ถึงรูปแบบและวิธีการเขียนทั้งภายในและภายนอกผนังสิม จะพบความแตกต่างทางด้านรูปแบบ สามารถแยกออกได้ ดังนี้ ภายในที่เขียนทางด้านหน้าสิมหรือทิศตะวันออก กับผนังด้านข้างด้านทิศเหนือทั้งภายนอกและภายใน เป็นฝีมือจารย์ซาลาย ส่วนผนังด้านทิศใต้ทั้งภายนอกและภายในและผนังด้านหลังพระประธานที่อยู่ภายในด้านทิศตะวันตกเป็นฝีมือช่างสิงห์ เพราะหากพินิจพิจารณาก็จะมีลายมือเขียนเหมือนกับที่วัดป่าเรไรย์ที่ช่างสิงห์เขียน

อีกด้วย ในขณะเดียวกันพบผนังด้านทิศตะวันตกที่มีฝีมือลายเส้นและการใช้ที่แตกต่างกันออกไป ทำให้เกิดข้อสงสัยว่าช่างเขียนอาจจะไม่ได้มีแค่ ช่างสิงห์และจารย์ซาลายเนื่องจากภาพชุดพุทธประวัติด้านหลัง เส้นและสีแตกต่างกันไป ทำให้เห็นความสอดคล้องกับรูปแบบการเขียนมากขึ้น โดยเฉพาะฝาผนังภายนอกทางด้านทิศตะวันตก จะมีลักษณะลายเส้นและสี แตกต่างออกไป จากช่างสิงห์ที่เขียนภาพพุทธประวัติผนังด้านใน (เสถียร พุทไธสง, 2558) ให้ความเห็นว่า ในการเขียนมีการแบ่งพื้นที่ในการทำงาน โดยช่างสิงห์รับผิดชอบการเขียนผนังด้านทิศใต้ และทิศตะวันตกทั้งภายนอกและภายในโดยมีลูกมืออีก 2 คนคือ ช่างจำปี และช่างชาลี วงศ์วาด (ลูกชายช่างสิงห์) ส่วนจารย์ซาลายรับผิดชอบการเขียนผนังด้านทิศเหนือและตะวันออกทำให้เห็นความสอดคล้องในเรื่องรูปแบบภาพที่ปรากฏ เนื่องจากผนังภายในด้านทิศใต้ ที่เขียนเรื่องพุทธประวัติ กับทิศตะวันตกที่เขียนรามสูร-เมขลา และผนังภายนอกด้านใต้ เรื่อง สินไซ เป็นฝีมือคนเดียวกัน ซึ่งแตกต่างจากผนังภายนอกของด้านทิศตะวันตก ที่เขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติ ที่มีความแตกต่างออกไปจากช่างสิงห์ และจารย์ซาลาย จึงสามารถสันนิษฐานได้ว่า เป็นช่างจำปีเป็นผู้เขียน

ตาราง 4 วิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบหาระยะเวลาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม

| **หนังสือ, เอกสาร, งานวิจัย ฯลฯ** | **ผู้แต่ง - พ.ศ.** | **พ.ศ.ที่สร้างวัด, สร้างอุโบสถ, ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา** | **จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ** |
|---|---|---|---|
| 1.รายงานการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดโพธาราม | สีหวัฒน์ แน่นหนา, อรพินธุ์ การุณจิตต์ และต่อศักดิ์ ฉิ่นไพศาล (2531) | วัดเก่าสร้างขึ้นตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ 3 แต่เดิมมีสิมน้ำเกิดชำรุดหักพัง ต่อมา พ.ศ. 2451 จึงได้สร้างสิมบกขึ้นใหม่ แล้วเปลี่ยนชื่อจาก วัดโพธิ์ทองมาเป็นวัดโพธาราม เมื่อ พ.ศ. 2485 | คงจะทำขึ้นภายหลังที่สร้างโบสถ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว |
| 2. จิตรกรรมฝาผนังอีสาน | ไพโรจน์ สโมสร (2532) | เปลี่ยนชื่อจากวัดโพธ์ทองมาเป็น วัดโพธาราม พ.ศ. 2485 | ไม่ระบุ |
| 3. จิตรกรรมไทยประเพณี | กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2533) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2143 วิสุงคามสีมา พ.ศ. 2451 | ไม่ระบุ |

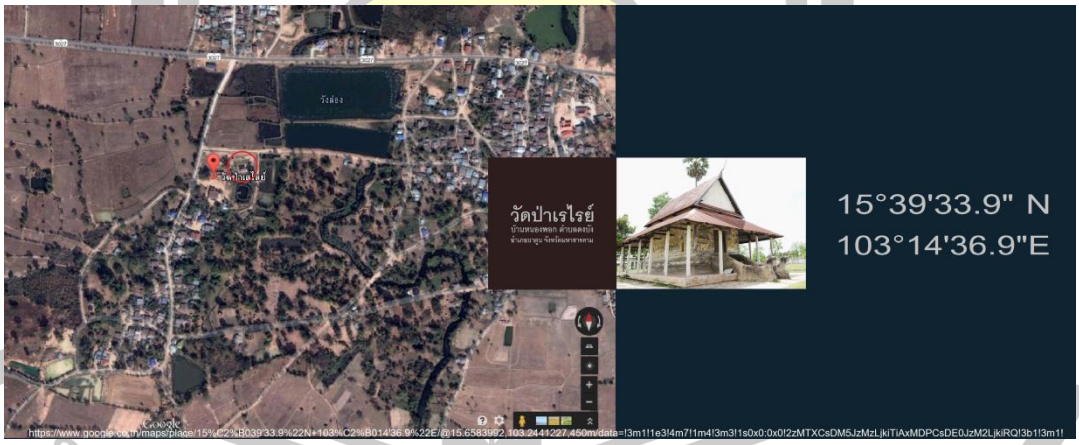
ตาราง 4 (ต่อ)

| หนังสือ, เอกสาร, งานวิจัย ฯลฯ | ผู้แต่ง - พ.ศ. | พ.ศ.ที่สร้างวัด, สร้างอุโบสถ, ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา | จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ |
|---|---|---|---|
| 4. ตามหาร่องรอยขอมและมอญในมหาสารคาม | อรุณศักดิ์ กิ่งมณี (2543) | อ้างอิงบทความเรื่อง "โบสถ์เก่าในภาคอีสาน" จากการสัมภาษณ์ของ วรรณิภา ณ สงขลา สรุปความได้ว่า สิมหลังนี้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2447 ใช้เวลาในการสร้าง 3 ปี โดยพระครูจันทร์ดี ได้ออกแบบและดำเนินการสร้าง ใช้พระเณรและชาวบ้านช่วยกันสร้าง | ไม่ระบุ |
| 5. โครงการ การอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม | สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม (2551) | วัดสร้างเมื่อ พ.ศ. 2343 (อ้างอิงจากประวัติวัดทั่วราช) วิสุงคามสีมา16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451 | ไม่ระบุ |
| 6. สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” | ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สันติ สิงห์สุ, อนุรักษ์ โคตรชมพู, สุดารัตน์ สอนบัว และวินัย คุ้มพวก (2559) | วิสุงคามสีมา 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451 | ไม่ระบุ |
| 7. ประวิติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชนดงบัง | หลักสูตรรัฐศาสตร์ฯ และหลักสูตรศิลปศาสตร์ฯ วิทยาลัยการเมืองการปกครอง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (2560) | อุโบสถหลังปัจจุบันสร้าง พ.ศ. 2451 (อ้างอิงกรมศาสนา 2536) วิสุงคามสีมา 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451 | ไม่ระบุ |

จากตาราง 4 การข้อมูลพบว่าระยะเวลาในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม เขียนขึ้นมาเมื่อใดมีแต่เพียงหนังสือที่เขียนโดย อรุณศักดิ์ กิ่งมณี (2543) อ้างอิงบทความเรื่อง "โบสถ์เก่าในภาคอีสาน "จากการสัมภาษณ์ของ วรรณณิภา ณ สงขลา ระบุว่า น่าจะเขียนขึ้นช่วงเวลาที่สร้างโบสถ์เสร็จแล้ว หากพิจารณาข้อมูลพอสรุปความได้ว่า สิมหลังนี้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2447 ใช้เวลาในการสร้าง 3 ปี โดยพระครูจันทร์ดี ได้ออกแบบและดำเนินการสร้าง ใช้พระเณรและชาวบ้านช่วยกันสร้าง ที่มีความสัมพันธ์กับรายงานการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดโพธาราม ของสีหวัฒน์ แน่นหนา, อรพินธุ์ การุณจิตต์ และต่อศักดิ์ ฉิ่นไพศาล (2531) แต่เดิมมีสิมน้ำเกิดชำรุดหักพัง ต่อมา พ.ศ. 2451 จึงได้สร้างสิมบกขึ้นใหม่ คงจะทำขึ้นภายหลังที่สร้างโบสถ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว เมื่อเอาระยะเวลามาคำนวณ ทำให้ได้ทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดนี้น่าจะเขียนขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2450-2451 ซึ่งเมื่อสร้างสิมและเขียนภาพจิตรกรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงได้ขอพระราชทานเขตวิสุงคามสีมา วันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451

2. วัดป่าเรไรย์

ตั้งอยู่ที่บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ตำแหน่งพิกัดที่ 15°39'33.9"N 103°14'36.9"E




ภาพประกอบ 9 ตำแหน่งที่ตั้งพื้นที่วิจัย วัดป่าเรไรย์ ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

วัดป่าเรไรย์ (วัดป่าเรไร, วัดป่าเลไลย์) มีชื่อเรียกในเอกสารและป้ายต่างๆ ในบริเวณวัดที่เขียนสื่อสารไม่เหมือนกัน แต่การเข้าใจตรงกันเนื่องจากเป็นวัดเดียวที่มีสิมและภาพเขียนสวยงามอีกแห่งหนึ่ง วัดนี้เดิมชื่อวัดบ้านหนองพอก ในปี พ.ศ. 2485 พระครูพิสัยนวการเป็นผู้ริเริ่มเปลี่ยนชื่อเป็น

“วัดป่าเรไร”ดังปัจจุบัน จากข้อมูลจากหนังสือประวัติทั่วราชอาณาจักร เล่ม 12 กรมการศาสนาและจากการสัมภาษณ์พระครู พิสัยนวการ เจ้าอาวาสวัดโพธาราม เจ้าคณะอำเภอนาดูน (พ.ศ. 2528) และนายสุดตา กำมะชัยคำ อดีตเจ้า อาวาสวัด ป่าเรไรย์รวมความได้ว่า วัดป่าเรไรย์เป็นวัดราษฎร์เคยเป็นสำนักสงฆ์มาก่อน จนกระทั่ง พ.ศ. 2324 จึงได้ประกาศ ตั้งเป็นวัดมีเนื้อที่ 12 ไร่ และ พ.ศ. 2454 พระครูจันศรีตรคุณ เจ้าอาวาสองค์แรกได้ร่วมกับชาวบ้านสร้างสิม เสร็จในราวปี พ.ศ. 2460 ใช้เวลาการก่อสร้าง 6 ปี และได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ วันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 ในช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 สิมวัดป่าเรไรย์ ประกาศขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานสำคัญของชาติ และ กำหนดขอบเขตโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 110 ตอนที่ 217 วันที่ 22 ธันวาคม 2536 มีพื้นที่จำนวน 1 ไร่ 3 งาน 60 ตารางวา (อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, 2543) ในการบริหารและการปกครองมี เจ้าอาวาสเท่าที่ทราบนาม คือ รูปที่ 1 พระครูจันทรสีตลคุณ พ.ศ. 2450 - 2469 รูปที่ 2 พระอธิการหอน พ.ศ. 2470 -2485 รูปที่ 3 พระอธิการพวง พ.ศ. 2486 – 2490 รูปที่ 4 พระพวง พ.ศ. 2491-2515 รูปที่ 5 พระอธิการคำรินทร์ พ.ศ. 2516 – 2531 รูปที่ 6 พระอธิการถวิล อภส สโร พ.ศ. 2532 - พ.ศ. ไม่ชัดเจน รูปที่ 7 พระอธิการเสรี พ.ศ. ไม่ชัดเจน - 2546 รูปที่ 8 พระครูวุฒิธรรม วิสุทธิ์ (หลวงพ่อลุน ธมมธโล) พ.ศ. 2547 –จนถึงปัจจุบัน

บ้านหนองพอกแต่เดิมเป็นชุมชนอยู่แล้วชื่อว่าบ้านกระฮอก (กระรอก) เหตุที่ตั้งชื่อนี้เพราะสมัยก่อนบ้านนี้มีกระรอกอาศัยอยู่จำนวนมากชาวบ้านได้ริเริ่มก่อตั้งวัดแห่งนี้ขึ้น ซึ่งอยู่ระหว่าง 2 หมู่บ้าน คือ บ้านดงบังกับบ้านกระฮอก ต่อมาเกิดไฟไหม้ชาวบ้านส่วนหนึ่งได้อพยพไปอยู่บริเวณทุ่งกุลาร้องไห้ ส่วนชาวบ้านอีกกลุ่มได้พากันอพยพมาตั้งหมู่บ้านขึ้นใหม่เมื่อปี พ.ศ. 2324 ให้ชื่อว่า “บ้านหนองพอก” ซึ่งอยู่ติดกับบ้านกระฮอกเดิม บริเวณบ้านหนองพอกมีแหล่งน้ำใหญ่อยู่กลางหมู่บ้านเพื่อใช้น้ำอุปโภคและบริโภคชาวบ้านเรียก ห้วยท่าขอนต่อ และห้วยท่าชัน เมื่อชาวบ้านเข้าป่าเพื่อหาของป่าและล่าสัตว์ มักจะไปรวมกันที่หนองน้ำแห่งนี้ (ห้างหุ้นส่วนจำกัดปุราณรักษ์, 2558)

สิมวัดป่าเรไรย์มีรูปแบบพื้นบ้านบริสุทธิ์ เป็นสิมทึบมีขนาดเล็กที่สวยงามแห่งหนึ่ง มีฮูปแต้มทั้งด้านนอกและด้านใน เขียนด้วยสีฝุ่น ใช้สี น้ำเงิน เหลือง เขียว น้ำตาล ขาว และดำ วรรณะสีเย็นเป็นส่วนใหญ่ช่างแต้ม ชื่อนายสิงห์ วงศ์วาด และลูกมืออีก 2 คน คือ ช่างจำปีและช่างชาลี วงศ์วาด (ลูกชายช่างสิงห์) ซึ่งเป็นช่างคนเดียวกันที่เขียนวัดโพธาราม เมื่อเขียนแล้วเสร็จจึงมาเขียนที่วัดป่าเรไรย์ ในการจัดวางภาพและวรรณกรรมที่ใช้ในการเล่าเรื่อง ฝาผนังภายนอกด้านทิศตะวันออกและทิศเหนือ เขียนวรรณกรรมเรื่องพระลัก-พระลาม ด้านทิศใต้และทิศตะวันตกเขียนเรื่องพระเวสสันดร ส่วนผนังภายในสิมช่างได้เขียนเรื่องราวผนังด้านในเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย และอดีตพุทธเจ้า ด้านการลำดับเรื่อง ใช้วิธีการเดินเรื่องไปตามแนวนอนของผนัง ขนานไปกับการเดินวนขวา หากจะทำการเริ่มต้นชมภาพจาก วรรณกรรมเรื่องพระลัก-พระลาม ตอนกำเนิดนางสีดา

ทางด้านทิศเหนือ แล้วเดินตามภาพที่เล่าเรื่องไปทางทิศตะวันออกด้านหน้าสิม ก็จะทำให้เกิดความเข้าใจง่ายต่อการชม

ภาพประกอบ 10 จุดเริ่มต้นของการชมภาพเรื่อง พระลัก-พระลาม

ส่วนการชมภาพเรื่องพระเวสสันดร ก็จะมีจุดเริ่มจากกัณฑ์ที่ 1 ทศพร ตอนนางผุสดีขอพร 10 ประการ ทางด้านผนังทิศใต้ เดินวนขวาหรือทักษิณาวัตรตามแนวขนานก็จะไปจบเรื่องที่กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ เป็นตอนสุดท้ายในเรื่องพระเวสสันดรและท้ายสุดในการชม ฮูปแต้มภายนอกเป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรช่างยังได้สอดแทรกภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน สภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ของชุมชนลงไปในภาพอย่างกลมกลืน ทำให้มีเสน่ห์เพิ่มรสชาติในการชม อย่างสนุกสนาน สำหรับคำหรืออักษรที่ใช้ในการเขียนกำกับภาพ ช่างแต้มใช้อักษรไทยน้อยช่วยในการสื่อความหมาย สำหรับผู้ชมภาพที่มีความรู้เรื่องอักษรและวรรณกรรมที่ช่างเขียนใช้ในการสื่อความหมายให้เข้าใจในเรื่องราวที่ช่างแต้ม ต้องการนำเสนอมากยิ่งขึ้น แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยพบคนในชุมชนบุคคลทั่วไปที่อ่านได้มากนัก หากพิจารณาดูฮูปแต้ม ในการแสดงออกของช่างที่ใช้วิธีการเขียนภาพตัวละครและพื้นฉากหลัง หากสังเกตภาพรวมจะเห็นว่าเทคนิคและวิธีการทำงาน ช่างจะจะลงพื้น ด้วยสีน้ำตาลอ่อนๆ แล้วจึงทำการร่างภาพและเขียนสีตาม ดังจะเห็นได้จากภาพที่เป็นฉากหลังประเภท ต้นไม้ แม่น้ำ ลำธาร สัตว์ สถาปัตยกรรม แบ่งภาพด้วย ลายเส้นสีน้ำตาล สีเทาเป็นพื้นดิน โขดหิน ต้นไม้ กำแพง และเส้นลายลวดในแบบต่างๆ รวมถึงเส้นสินเทาแบ่งภาพ ที่ปรากฏบนภาพตอนพระพุทธเจ้าเสด็จปรินิพพานอยู่ผนังภายในด้านทิศตะวันตก นอกจากนี้ยังมีการจัดกลุ่มและแบ่งภาพออกเป็นตอนๆ แล้วจึงทำการเขียนภาพบุคคลเป็นขั้นตอนหลัง จากนั้นจึงตัดเส้นเก็บรายละเอียดภาพ การเขียนภาพบุคลมีลักษณะภาพเขียนท่าทางแบบนาฏลักษณ์คล้ายศิลปะไทยทางภาคกลาง หากพิจารณาภาพผนังด้านนอกไปรอบๆ จะพบว่าภาพยังมีความไม่สมบูรณ์เนื่องจากเขียนไม่เสร็จ แต่ทำให้เห็นวิธีการเขียนแต่ละขั้นตอน

ได้ชัดเจน ซึ่งเมื่อถึงเวลาของปัจจุบันกลับกลายเป็นเรื่องที่มีคุณค่า เพราะสามารถทำให้เรียนรู้ถึงในการทำงานของช่างในอดีตได้อย่างดีว่ามีขั้นตอนอย่างไรชัดเจนขึ้น

ตาราง 5 วิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบหาระยะเวลาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์

| **หนังสือ, เอกสาร, งานวิจัย ฯลฯ** | **ผู้แต่ง - พ.ศ.** | **พ.ศ.ที่สร้างวัด, สร้างอุโบสถ, ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา** | **จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ** |
|---|---|---|---|
| 1. จิตรกรรมไทยประเพณี | กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2533) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2224 วิสุงคามสีมา พ.ศ. 2460 | ไม่ระบุ |
| 2. จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม | ประเทศ ปัจจังคะตา (2541) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2224 วิสุงคามสีมา 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 (ร.6) | ไม่ระบุ |
| 3. ตามหาร่องรอยขอมและมอญในมหาสารคาม | อรุณศักดิ์ กิ่งมณี (2543) | สิมหลังนี้สร้างเมื่อครั้งพระอธิการเหยาเป็นเจ้าอาวาส | ไม่ระบุ |
| 4. รายงานการวิจัยเรื่องค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน | พิทักษ์ น้อยวังคลัง (2544) | วัดตั้ง พ.ศ. 2224 วิสุงคามสีมา 4 มิถุนายน พ.ศ. 2360 โบสถ์สร้าง พ.ศ. 2400 เปลี่ยนชื่อจากวัดบ้านหนองพอกมาเป็นวัดป่าเรไรย์ พ.ศ. 2488 | ไม่ระบุ |
| 5. โครงการการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม | สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม (2551) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2224 เปลี่ยนชื่อจากวัดบ้านหนองพอกมาเป็นวัดป่าเรไร พ.ศ. 2485 | ไม่ระบุ |

ตาราง 5 (ต่อ)

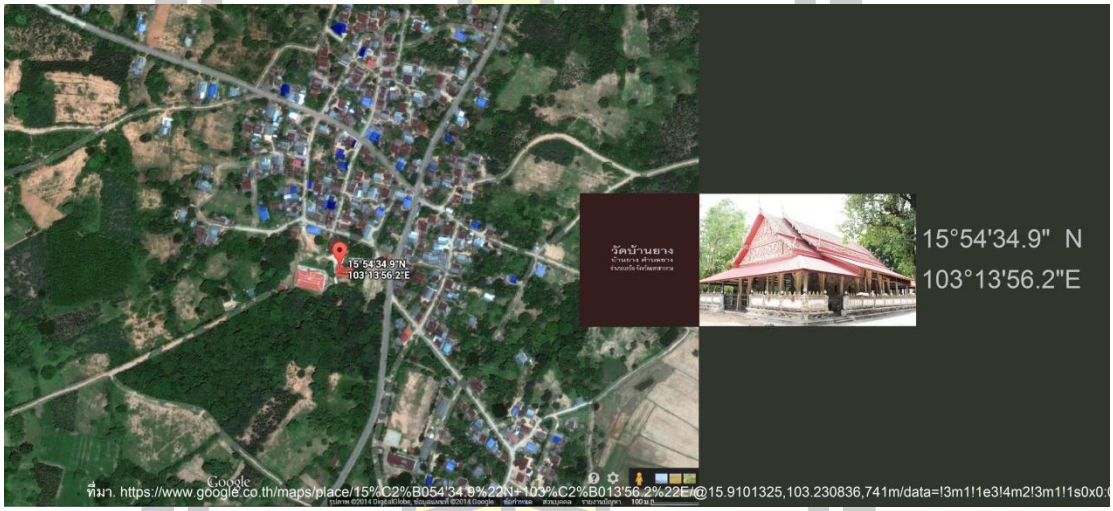
| หนังสือ, เอกสาร, งานวิจัย ฯลฯ | ผู้แต่ง - พ.ศ. | พ.ศ.ที่สร้างวัด, สร้างอุโบสถ, ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา | จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ |
|---|---|---|---|
| 6. รายงานโครงการบูรณะ อุโบสถ(สิม) วัดป่าเรไร บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2558 | ห้างหุ้นส่วนจำกัดปุราณรักษ์ (2558) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2324<br>สร้างอุโบสถ (สิม) พ.ศ. 2454 - 2460 (6 ปี)<br>วิสุงคามสีมา 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 (ร.6)<br>เปลี่ยนชื่อจากวัดบ้านหนองพอกมาเป็นวัดป่าเรไรย์ พ.ศ. 2485 | ไม่ระบุ |
| 7. สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” | ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สันติ สิงห์สุ, อนุรักษ์ โคตรชมพู, สุดารัตน์ สอนบัว และวินัย คุ้มพวก (2559) | วิสุงคามสีมา 4 มิถุนายน พ.ศ. 2360<br>โบสถ์สร้างเมื่อ พ.ศ. 2454 เสร็จ พ.ศ. 2460 (ใช้เวลากว่า 6 ปี) | ไม่ระบุ |
| 8. ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชนดงบัง | หลักสูตรรัฐศาสตร์ฯ และหลักสูตรศิลปศาสตร์ฯ วิทยาลัยการเมืองการปกครอง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (2560) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2324<br>สร้างอุโบสถ (สิม) พ.ศ. 2454 - 2460 (ใช้เวลาเกือบ 6 ปี)<br>วิสุงคามสีมา 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 (ร.6) | ไม่ระบุ |

จากตาราง 5 ข้อมูลพบว่าไม่มีการระบุเวลาการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ขึ้นในเวลาไหนหรือปีใด แต่มีรายงานโครงการบูรณะอุโบสถ (สิม) วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2558 (ห้างหุ้นส่วนจำกัดปุราณรักษ์, 2558) มีเนื้อหาระบุว่าเจ้าอาวาสองค์แรกได้ร่วมกับชาวบ้านสร้างอุโบสถ (สิม) ในช่วง พ.ศ. 2454 - 2460 แล้วเสร็จในราวปี

พ.ศ. 2460 ใช้เวลาการก่อสร้าง 6 ปี แล้วจึงขอพระราชทานเขตวิสุงคามสีมา วันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 ซึ่งสอดคล้องกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชนดงบัง ซึ่งในช่วงระยะเวลาดังกล่าวพอที่จะสามารถสันนิษฐานได้ว่า การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดป่าเรไรย์ คงจะเขียนขึ้นในช่วงเวลา พ.ศ. 2459 - 2460 หลังจากเสร็จแล้วจึงได้ทำการขอพระราชทานเขตวิสุงคามสีมา ซึ่งตรงกับช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

3. วัดบ้านยาง

ตั้งอยู่บ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ตั้งอยู่พิกัดภูมิศาสตร์ที่ละติจูด (Latitude) ที่ 13 องศา 54 ลิปดา 34.9 ฟิลิปดาเหนือ และลองจิจูด (Longitude) ที่ 103 องศา 13 ลิปดา 56.2 ฟิลิปดาตะวันออก




ภาพประกอบ 11 ตำแหน่งที่ตั้งพื้นที่วิจัย วัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

วัดบ้านยาง ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 1 บ้านยาง หมู่ที่ 1 ตำบลบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ที่ดินตั้งวัดมีเนื้อที่ 20 ไร่ 3 งาน และมีที่ธรณีสงฆ์จำนวน 1 แปลง เนื้อที่ 19 ไร่ 2 งาน 10 ตารางวา โดยพื้นที่ตั้งวัดอยู่ริมหมู่บ้าน หากยึดบือบ้าน (หลักบ้าน) เป็นที่ตั้ง วัดจะอยู่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงใต้ สภาพปัจจุบันภายในวัด ประกอบไปด้วย อาคารหลัก 3 หลัง ได้แก่ อุโบสถ กุฏิสงฆ์ และศาลาการเปรียญ ส่วนสิ่งก่อสร้างประกอบอาคารคือ ที่เก็บธาตุ (อัฐิ) ของอดีตเจ้าอาวาสอยู่ทางทิศใต้ของอุโบสถ หอระฆังอยู่ด้านข้างอุโบสถทางด้านทิศตะวันออก ส่วนโรงมหรสพและห้องน้ำติดกำแพงวัดด้านทิศตะวันตก มีประตูโขงที่ใช้ในการสัญจรเข้าออกวัด 2 แห่ง คือ ด้านทิศเหนือติดถนนในหมู่บ้าน และทิศตะวันออกติดทางถนนซึ่งเป็นทางสัญจรหลักที่ใช้

เดินทางเข้าบ้านยาง จากสภาพปัจจุบันพบว่า ลักษณะทางกายภาพ นอกจากอาคารต่างๆ แล้ว พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่โล่ง ส่วนทิศใต้ของวัดติดป่าชุมชน ซึ่งเป็นดอนปู่ตา ทำให้วัดดูสงบร่มเย็น เหมาะสมกับเป็นพื้นที่ตั้งวัด ส่วนอุโบสถซึ่งเป็นพื้นที่ในศึกษาวิจัยตั้งหันด้านหน้าไปทางด้านทิศตะวันออก

จากการสัมภาษณ์ พันธ์ บุญคำ (2558) กล่าวว่าการสร้างวัดขึ้นครั้งแรกในอดีตโดยการนำของญาคูน้อยหรือหลวงปู่น้อย เป็นผู้นำของชาวบ้านยางในการสร้างวัดเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน แต่ไม่มีข้อมูลหรือภาพถ่ายของท่านให้เห็นเลย คงมีแต่เฉพาะเรื่องเล่ากันว่า ท่านเป็นผู้สร้างวัดต่อมาญาคูทวง หรือหลวงปู่ทวง ธมฺมปชฺโชโต เป็นพระสงฆ์ที่มีความสามารถทางภาษาขอมและภาษาไทย ได้เข้ามาอยู่และมาพัฒนาวัดจนมีความรุ่งเรืองโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ท่านได้สร้างสิม (อุโบสถ) ขึ้นมา เพื่อประกอบศาสนกิจ เพื่อให้ลูกหลานได้บวชเรียน และยังได้สร้างโรงเรียนสอนหนังสือภาษาไทยขึ้นที่วัด ให้กับชุมชน ด้วยเหตุนี้เพื่อเป็นการระลึกถึงท่าน ชาวบ้านจึงได้ขนานนามตามชื่อท่าน โดยเอาชื่อวัดกับชื่อหลวงปู่ทวง มารวมกันและได้ทำป้ายชื่อ วัดแห่งนี้ว่า “วัดยางทวงวราราม” มาจนถึงปัจจุบัน แต่ชาวบ้านหรือคนทั่วไปยังคงเรียก “วัดบ้านยาง” สิมหรืออุโบสถได้สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2465 เมื่อสร้างเสร็จแล้วได้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้นในเวลา เดียวกัน ส่วนรูปของอุโบสถเป็นสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะแบบพื้นถิ่นอีสาน ที่บันไดทางขึ้นหน้าอุโบสถหลวงพ่อทวง และหลวงพ่อผุย ให้ปั้นเป็นรูปพลสิงห์ มีรูปคนเฝ้าข้างละ 1 คน ท่านมีเจตนาจะให้ต่างกับที่วัดอื่นๆ ซึ่งนิยมทำพลสิงห์เป็นรูปพญานาคหรือมกร ซึ่งแสดงให้เห็นคุณค่าทั้งทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณกรรม โดยเฉพาะภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงออกในเรื่องวิถีชีวิตของชาวบ้านยาง ที่เต็มไปด้วยความสวยงาม แสดงออกอย่างตรงไปตรง ใสซื่อบริสุทธิ์ มีชีวิตชีวา สร้างบรรยากาศ เพิ่มสีสันช่วยทำให้เกิดความสนุกสนานในการชมภาพ และศึกษาหาความรู้

การใช้สอยและสภาพปัจจุบันของอุโบสถ แหล่งที่เป็นพื้นที่วิจัยจากการสำรวจ สังเกตและสัมภาษณ์พบว่า การใช้สอยและสภาพปัจจุบันของอุโบสถซึ่งเป็นแหล่งที่เป็นพื้นที่วิจัยยังมีสภาพที่ดี โดยทั่วไปของภาพจิตรกรรมฝาผนัง แม้ว่าเวลาจะผ่านมาไปเกือบร้อยปี แต่การดูแลรักษาภาพจิตรกรรมของชุมชนยังคงรักษาอยู่ในสภาพที่ดีและคงไว้ด้วยความสวยงามตามสภาพของกาลเวลา จากการสัมภาษณ์ทำให้ทราบว่ายังคงใช้งานอยู่ตามปกติ การดูแลรักษาภาพจิตรกรรมของชุมชนยังคงรักษาอยู่ในสภาพที่ดีและสวยงาม สีที่ใช้เขียนส่วนใหญ่ยังชัดเจน จะมีเพียงส่วนบริเวณผนังแถบด้านล่างของทุกด้านที่พบว่า ภาพมีสภาพที่เสื่อมโทรม สีจืดจางมองเห็นได้ไม่ชัด โดยเฉพาะด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออกและด้านหลังด้านทิศตะวันตกภาพจะ เลือนรางไม่ชัดเจน แต่ยังคงพอที่จะมองเห็นได้ว่าเขียนเป็นภาพอะไร ทั้งนี้เกิดจากผลกระทบอันสืบเนื่องจากปัญหาถูกแดด ลม ฝน ซึ่งเป็นภัยตามธรรมชาติ ทำให้ภาพเกิดความเสียหาย นอกจากนั้นปัญหาที่พบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ มือของผู้คนที่เข้าไปชม หรือศึกษาหาความรู้เข้าไปสัมผัสภาพโดยตรง อีกทั้งได้พบเห็นว่า มีการขีดเขียนรูปเพิ่มเติมลงไปบางพื้นที่ของผนังที่สร้างความเสียหายโดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ส่วนพื้นที่ฝาผนัง

อุโบสถ สำรวจพบรอยแตกร้าวในผนังทุกด้าน โดยเฉพาะด้านทิศตะวันออกและตะวันตกพบรอยร้าวทุกห้องเสามากกว่าด้านอื่นๆ สภาพรอยแตกร้าว บางรอยแตกตั้งแต่ฐานถึงผนังด้านบน ประกอบกับมีปลวกขึ้นมาตามรอยร้าว แต่โดยสภาพทั่วไปยังคงแข็งแรงดีประกอบกับการได้มีการดูแลเอาใจใส่จากวัด องค์การบริหารส่วนตำบลยาง และคณะกรรมการวัดและชุมชนเป็นอย่างดี รูปแบบของอุโบสถลักษณะเป็นอาคารแบบก่ออิฐถือปูน ผนังก่อด้วยอิฐพื้นบ้านที่มีขนาดใหญ่ ฐานอุโบสถมีขนาดความกว้าง 5.80 เมตร ยาว 9.30 เมตร ฝาผนังอุโบสถมีกว้าง 5.00 เมตร ยาว 8.50 เมตร ความสูงจากพื้นถึงระดับฝ้าเพดาน 4.60 เมตร และมีความหนาของผนัง 40 เซนติเมตร โครงสร้างเป็นแบบผนังรับน้ำหนักร่วมกับเสาไม้ที่ผังยึดติดกับผนัง มี 3 ห้องเสา ที่ผนังด้านหน้าเจาะช่องประตู 1 ช่อง ส่วนด้านข้าง ที่ห้องเสาที่ 1 และ 2 เจาะช่องหน้าต่างขนาดเล็กอยู่ตรงกลางผนัง บริเวณทับหลังของหน้าต่างทั้งหมดฝังแผ่นไม้เนื้อแข็งใช้ในการช่วยรับน้ำหนักของผนัง ส่วนห้องเสาที่ 3 และด้านหลังอุโบสถเป็นผนังทึบ ที่ราวบันไดด้านหน้าอุโบสถสร้างเป็นรูปสิงห์และมีรูปปั้นบุคคล รูปชาย-หญิงนั่งอยู่ด้านหน้าสิงห์ทั้งฝั่งซ้ายและขวา ฝั่งๆ ละ 1 รูป ส่วนรูปแบบเดิมของหลังคา พันธ์ บุญค่ำ (2558) ให้สัมภาษณ์ว่า การสร้างหลังคาในครั้งแรกเป็นแบบจั่วมุงด้วยกระเบื้องดินขอแบบพื้นบ้านที่มีขนาดเล็ก ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นมุงสังกะสี ต่อมาปี พ.ศ. 2537 ได้มีการปรับปรุงจากหลังคามุงด้วยสังกะสีเปลี่ยนเป็นกระเบื้องมุงรูปแบบที่เห็นปัจจุบัน และในปี พ.ศ. 2542 ได้ต่อเติมหลังคาปีกนก เพื่อคุ้มครองภาพจิตรกรรมฝาผนังและใช้งานมาจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 12 การเปลี่ยนหลังคามุงด้วยสังกะสี มาเป็นหลังคากระเบื้อง เมื่อปี พ.ศ. 2537

ด้านรูปแบบภาพและการจัดวางองค์ประกอบภาพเป็นแบบอุดมคติ ที่ช่างได้แสดงออกทางความคิดให้เกิดความสัมพันธ์กับเนื้อหาในเรื่องที่เขียนเรื่อง การจัดวางภาพและพื้นที่เป็นฉากหลัง ช่างเขียนใช้วิธีการเขียนและวาดภาพ วางไปตามแนวนอนของผนัง ในการวางตำแหน่งทิศทางจากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้าย ตามแนวนอนของผนัง การเขียนภาพบุคคล สัตว์ และสิ่งแวดล้อม ที่เป็นพื้นภาพประกอบเรื่อง ช่างเขียนไม่ได้ให้ความสำคัญกับตำแหน่งการจัดวางว่า จะให้อยู่ด้านบนหรือด้านล่างของผนัง ไม่มีรูปแบบแผนที่ชัดเจนแน่นอน กล่าวคือ ช่างเขียนมีอิสระในการจัดวางตำแหน่งในการสื่อสารและการเล่าเรื่องโดยให้ความสำคัญกับโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมของภาพและขนาดภาพ ซึ่งน่าจะเป็นวิธีการการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในการเขียนรูปของช่างเขียน

วิธีการเขียนภาพสิ่งมีชีวิตที่เป็นคน สัตว์ และสิ่งแวดล้อม ช่างเขียนได้เขียนภาพให้เห็นทั้งด้านข้าง ด้านหน้า และด้านหลัง แต่ส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพหันด้านข้างเป็นหลัก ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรอง เช่น เนินดิน โขดหิน ต้นไม้ และสถาปัตยกรรมในการแบ่งเรื่องราวหรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัว

การแบ่งพื้นที่ว่างของภาพโดยแยกเป็นเรื่องหรือเป็นตอนๆ โดยใช้เส้นสินเทาที่มีรูปแบบต่างๆ เป็นเส้นตรง เส้นคลื่นที่เป็นอิสระ วาดไปตามแนวนอนเป็นส่วนใหญ่ ระบายสีเส้นสินเทาด้วยสีเทาและสีน้ำเงินเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแล้วแต่ความเหมาะสมในการจัดแบ่งภาพของช่างเขียน

การใช้สีและตัดเส้น สำรวจพบว่า สีที่ใช้ในการเขียนภาพระบายสี ที่ได้จากธรรมชาติและสีสังเคราะห์ ช่างเขียนได้ใช้เส้นและสีเขียนตามเนื้อหาของเรื่องและองค์ประกอบ มีวิธีการใช้สีดำในการตัดเส้นเพื่อให้เป็นภาพเด่นขึ้นมาโดยใช้เส้นเขียนเพื่อกำหนดขอบเขตภาพ และสร้างความรู้สึกให้รับรู้ว่าเป็นภาพอะไรที่ช่างต้องการสื่อสาร รวมถึงการสร้างความงามให้เกิดขึ้นและมีชีวิตชีวา การใช้สีที่ค่อนข้างสดใส เมื่อระบายสีแล้วจึงตัดเส้นตาม ภาพที่ได้จะมีลักษณะแบน 2 มิติ สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงินครามและสีเทา โดยมีสีอื่นประกอบรองลงมา ได้แก่ สีน้ำตาลแดง สีเหลือง สีเขียว สีขาว ดำ เป็นต้น แล้วนำผสมให้เกิดสีใหม่ตามที่ช่างเขียนต้องการ จากนั้นจึงผสมกับยางไม้แล้วจึงระบายลงบนภาพฝาผนัง ในเรื่องการใช้สีจากการสำรวจภาคสนาม ข้อมูลตรงกับรายงานการวิจัยเรื่องค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสานของ พิทักษ์ น้อยวังคลัง (2544) ว่าภาพจิตรกรรมเขียนด้วยสีฝุ่น(สีเคมี และสีธรรมชาติ ไม่ลงสีรองพื้นแต่จะใช้สีขาวของปูนฉาบเป็นสีรองพื้น และตรงกับสารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสานเรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” ของ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สันติ สิงห์สุ, อนุรักษ์ โคตรชมพู, สุดารัตน์ สอนบัว และวินัย คุ้มพวก (2559) ได้กล่าวว่าโครงสร้างของสีในจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์วัดบ้านยางถูกคลุมไว้ด้วยน้ำเงินโดยมีสีดำแดง เขียวและสีเหลืองเป็นส่วนประกอบแสดงให้เห็นว่าสีที่เขียนมีทั้งสีสังเคราะห์วิทยาศาสตร์หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “สีเคมี” กับสีธรรมชาติหรือผลิตขึ้นในชุมชนผสมผสานกันกรณีสีสังเคราะห์

วิทยาศาสตร์นั้นเป็นสินค้าที่เข้ามาสู่ชุมชนอีสานตอนกลางสัมพันธ์กับพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมอีสานที่เริ่มมีคนจีนเข้ามาทาการค้าขายตามชุมชนที่มีรถไฟวิ่งผ่าน

พื้นที่ด้านที่เป็นขอบ กรอบ เสา ช่างเขียนได้เขียนลวดลายลงไปในบริเวณขอบด้านบนของผนังรอบอุโบสถ เสาที่คั่นระหว่างห้องเสา รวมทั้งกรอบประตู หน้าต่าง เทคนิคและวิธีการในการวาดภาพนั้นช่างเขียนได้เตรียมพื้นโดยใช้สีขาวทารองพื้นของผนังอุโบสถทั้งหมดก่อน แล้วจึงทำการวาด วิธีที่ใช้เห็นได้จากการร่างภาพด้วยดินสอก่อน แล้วจึงวาดภาพระบายสีตัดเส้น วิธีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างของช่างเขียนได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่า ความเหมาะสมของขนาดของรูปร่างรูปทรง ส่วนการใช้สีในภาพเป็นการระบายสีแบบแบนๆ ไม่มีแสงเงา ไม่ค่อยเน้นรายละเอียดของภาพ วีรพล แย้มศรี (2558) ให้สัมภาษณ์ว่า คุณตาลี วันจงคำ เล่าให้ฟังสมัยที่เป็นเด็กเคยมาเล่นที่วัดและมาช่วยช่างหน่าย บดสี เพื่อใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประเภทของสีที่ใช้ได้แก่ สีมีสีเหลือง สีน้ำตาลแดงได้จากดิน สีขาวได้จากหินปูนหรือเปลือกหอย สีดำได้จากเขม่าไฟผสมกับถ่าน สีน้ำเงินได้จากต้นคราม สีทั้งหมดที่กล่าวมานั้นเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เวลาจะใช้เอามาผสมกับยางไม้แล้วจึงนำไประบายภาพ วิธีการทำงานของช่างเขียนได้แบ่งหน้าที่กันโดยร่างภาพด้วยดินสอก่อน แล้วจึงระบายสีและตัดเส้นตามหลัง ส่วนข้อคิดเห็นของ พันธ์ บุญค่ำ ให้ความเห็นที่เกี่ยวกับเรื่องสีที่ใช้ว่า สีเหลืองได้จากแก่นมี่ (ไม้ขนุน) นำมาสับให้ละเอียด แล้วเอาไปต้มและเคี่ยวจนเป็นก้อนตังเม (มีลักษณะข้นเหนียว) แล้วจึงนำไปบด สีแดงได้จากขมิ้นผสมกับปูนขาว หรือจากครั่ง ซึ่งสมัยก่อนที่บ้านยางมีครั่งจำนวนมากและหาได้ง่าย สีน้ำเงินได้จากต้นคราม เพราะในอดีตหาง่าย ทุกบ้านทอผ้าฝ้ายและย้อมครามกันเอง สีขาวได้จากหินปูนนำมาเผาเป็นก้อนด้วยความร้อนสูงจนสุกได้จากปูน เมื่อต้องการใช้ให้นำมาใส่น้ำก็จะละลายกลายเป็นสีขาว แล้วนำมาต้มกรองน้ำก็จะได้สีขาว สีฟ้าได้จากการผสมของสีเปลือกไม้หลายๆ ชนิด แต่ไม่ทราบชนิดใดบ้าง ส่วนสีเขียวได้จากเปลือกลิ้นฟ้า (ต้นเพกา) นำมาตากแห้ง แล้วบดให้ละเอียดเป็นผง โดยการใช้สีจะต้องผสมน้ำยางบง กวนให้เหนียวแล้วจึงไประบายภาพ หรือยางน้ำเกี๊ยงก็ใช้ผสมติดทนดีเหมือนกัน ต้นบงและต้นน้ำเกี๊ยงในบ้านยางมีทั่วไปหาได้ง่าย ส่วนด้านการร่างภาพก่อนทำการระบายสี มีเทคนิคในการเขียนภาพให้เร็วขึ้น เทคนิคในการเขียนภาพให้เร็วขึ้นด้วยวิธีวาดภาพลงบนกระดาษ แล้วทำการตัดเป็นรูปจากนั้นเอารูปที่ได้จากการตัดกระดาษ ไปวางทาบผนังแล้วร่างภาพตามโครงสร้างกระดาษด้วยวิธีซ้ำๆ จะเห็นได้จากภาพเขียน เช่น ภาพคน สัตว์ ลวดลายต่างๆ ที่ประดับเสาและขอบผนังด้านบน จากการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังก็ปรากฏเห็นการจัดวางจังหวะซ้ำในการเขียนภาพดังกล่าว

ส่วนการสัมภาษณ์ สิงห์ รักษาชาติ (2561) และเอกสารการรายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนโดย วรรณิภา ณ สงขลา, สุรีพร โชติธรรมโน, พงศธร จะนะบูรณ์, พัชรินทร์ ศุขประมูล, ครรชิต รักษามารถ และมานิตย์ ขีดกลาง (2529) ให้ข้อมูลว่าสีที่ใช้เป็นสีกระป๋องที่ได้จากจังหวัดนครราชสีมา โดยในประเด็นนี้ สิงห์ รักษาชาติ ซึ่งเป็นเหลนของช่างหน่ายกล่าวว่า ช่างหน่าย มีพี่น้อง

6 คน นามสกุล สุวรรณบุตร ไปได้ภรรยาที่บ้านแดง อำเภอบรบือ ทุกวันนี้ที่บ้านลูกหลานของช่างหน่ายยังมีกระป๋องสีที่เคยใช้ในสมัยนั้นอยู่ซึ่งน่าเป็นหลักฐานว่า สีที่ใช้เขียนวัดบ้านยาง น่าจะใช้สีกระป๋อง ส่วนเทคนิคและวิธีการร่างภาพทั้งหมดให้ความเห็นที่สอดคล้องกัน

เนื้อหาและเรื่องราวที่ใช้ในการเขียนภาพ พบว่า บริเวณภายนอกผนังอุโบสถทุกด้านมีการเขียนภาพจิตรกรรมเต็มผนังทั้ง 4 ด้าน มีภาพและอักษรธรรมเขียนประกอบคำอธิบายเล่าเรื่องหรือตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องที่เขียน เรื่องราวที่เขียนส่วนใหญ่เกี่ยวกับพระเวสสันดรเป็นหลัก และเรื่องรองอื่นๆ ได้แก่ พุทธประวัติพระมาลัย ปาจิตต์-อรพิมพ์ และแทรกเนื้อเรื่องด้วยภาพวิถีชีวิต เป็นต้น ส่วนผนังด้านใน ที่ไม่ได้อยู่ในกรอบการศึกษาของการวิจัยนี้ เป็นการเขียนภาพพระองค์ใหญ่ในท่ายืน 17 องค์ ภาพระหว่างพระในท่ายืน มีลายแจกันดอกไม้สลับทุกองค์ ส่วนช่องห้องเสาติดประตูด้านหน้าทางออกทั้งซ้าย-ขวา เขียนภาพพระองค์ใหญ่ในท่านั่งราบไปกับพื้น ข้างละ1องค์ ประกอบด้วยสาวก 2 องค์ ผนังด้านประตูทางออก มีภาพผู้ชาย แต่งกายแบบข้าราชการ ในมือถือดาบและไม้ จำนวน 4 คน ภาพทับหลังเหนือประตู มีรูปครุฑขนาดใหญ่คล้ายตราครุฑที่ใช้ในทางราชการ และเพื่อให้ทราบถึงการการกำหนดอายุภาพจิตรกรรมฝาผนัง จึงทำการศึกษาหาเอกสารและสัมภาษณ์ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ สามารถศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบ ดังตาราง 6

ตาราง 6 วิเคราะห์ข้อมูล เปรียบเทียบหาระยะเวลาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยาง

| **หนังสือ, เอกสาร, งานวิจัย ฯลฯ** | **ผู้แต่ง - พ.ศ.** | **พ.ศ.ที่สร้างวัด, สร้างอุโบสถ, ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา** | **จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ** |
|---|---|---|---|
| 1. รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านยาง ตำบลบัวมาศ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม | วรรณิภา ณ สงขลา, สุรีพร โชติธรรมโน, พงศธร จะนะบูรณ์, พัชรินทร์ ศุขประมูล, ครรชิต รักษามารถ และมานิตย์ ขีดกลาง (2529) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ 10 เมษายน พ.ศ. 2410 (อ้างอิงจากกรมการศาสนา) วิสุงคามสีมา 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2485 จากการสัมภาษณ์นายนาไอยรา อายุ 78 (พ.ศ. 2529) เล่าว่า เดิมอุโบสถมีอยู่แล้ว และได้รับการซ่อมแซม เมื่อ 65 ปี ที่ผ่านมา (พ.ศ. 2464) | ไม่ระบุ<br><br><u>หมายเหตุ</u> ใช้สีกระป๋องจากนครราชสีมา ช่างหน่ายร่างภาพด้วยดินสอ รูปม้า รูปช้างจะร่างบนกระดาษก่อน แปะปรุเส้น แล้วจึงเขียนภาพ |

ตาราง 6 (ต่อ)

| หนังสือ, เอกสาร, งานวิจัย ฯลฯ | ผู้แต่ง - พ.ศ. | พ.ศ.ที่สร้างวัด, สร้างอุโบสถ, ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา | จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ |
|---|---|---|---|
| 2. จิตรกรรมไทยประเพณี | กองโบราณคดี กรมศิลปากร (2533) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2410 วิสุงคามสีมา พ.ศ. 2485 | ไม่ระบุ |
| 3. จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม | เพ็ญผกา นันทดิลก (2541) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2339 วิสุงคามสีมา 7 มิถุนายน พ.ศ. 2368 | เขียนขึ้นหลังจากสร้างสิมเสร็จ เมื่อ พ.ศ. 2465 |
| 4. เครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม | ดาราพร เหมือดนอก (2541) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2339 วิสุงคามสีมา 7 มิถุนายน พ.ศ. 2369 | เขียนขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2465 |
| 5. ตามหาร่องรอยขอมและมอญในมหาสารคาม | อรุณศักดิ์ กิ่งมณี (2543) | สิมได้รับการซ่อมแซมในปี พ.ศ. 2464 โดยทำผนังขึ้นใหม่และได้เขียนภาพจิตรกรรมขึ้นมาในครั้งนั้น | - |
| 6. รายงานการวิจัยเรื่องค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน | พิทักษ์ น้อยวังคลัง (2544) | วัดตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2339 วิสุงคามสีมา 7 มิถุนายน พ.ศ. 2368 โบสถ์ สร้าง พ.ศ. 2465 | เขียน พ.ศ. 2465 (สัมภาษณ์ พระครูกิติ ปุญโญภาส 2543) |

ตาราง 6 (ต่อ)

| หนังสือ, เอกสาร, งานวิจัย ฯลฯ | ผู้แต่ง - พ.ศ. | พ.ศ.ที่สร้างวัด, สร้างอุโบสถ, ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา | จิตรกรรมฝาผนังเขียนขึ้นเมื่อ |
|---|---|---|---|
| 7.สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน เรื่อง “จิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ” | ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สันติ สิงห์สุ, อนุรักษ์ โคตรชมพู, สุดารัตน์ สอนบัว และวินัย คุ้มพวก (2559) | โบสถ์ สร้างพ.ศ. 2465 | ไม่ระบุ |
| 8. สัมภาษณ์ | ธีรชัย บุญมาธรรม (2561) | - | เขียนขึ้น เมื่อ พ.ศ. 2465 (อ้างหลักฐานจากสมุดบันทึกประวัติวัดบ้านยาง) สอดคล้องกับการสัมภาษณ์ พันธ์ บุญค่ำ (2557) |

จากตาราง 6 การวิเคราะห์ข้อมูล พบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยางเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2465 หากดูข้อมูลของ วรรณิภา ณ สงขลา, สุรีพร โชติธรรมโน, พงศธร จะนะบูรณ์, พัชรินทร์ ศุขประมูล, ครรชิต รักษามารถ และมานิตย์ ขีดกลาง (2529) ในรายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยาง ตำบลบัวมาศ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ได้ทำการสัมภาษณ์นายนา ไอยรา อายุ 78 ปี ซึ่งเป็นทายก (พ.ศ. 2529 ณ วันที่สัมภาษณ์ ซึ่งในเวลานั้นวัดบ้านยางขึ้นอยู่กับตำบลบัวมาศ) เล่าว่าเดิมอุโบสถมีอยู่แล้วและได้รับการซ่อมแซมเมื่อ 65 ปี ที่ผ่านมา (เทียบเท่ากับ พ.ศ. 2464) ในช่วงเวลาดังกล่าว ระบุว่าหลังจากสร้างสิมเสร็จ แล้วจึงเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้น ซึ่งงานวิจัยของ เพ็ญผกา นันทดิลก (2541), ดาราพร เหมือดนอก (2541) ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ พันธ์ บุญค่ำ (2557) และธีรชัย บุญมาธรรม (2561) โดยอ้างถึงสมุดบันทึกประวัติวัดบ้านยาง เขียนระบุเนื้อหาเอาไว้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยางเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2465

สรุปจากศึกษาภาคเอกสารและสัมภาษณ์ภาคสนาม ทำให้ทราบว่าภาพจิตรกรรมจากอุโบสถหรือสิมเก่าในจังหวัดมหาสารคาม เขียนขึ้นในช่วง 2450-2465 หรือในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5-รัชกาลที่ 6

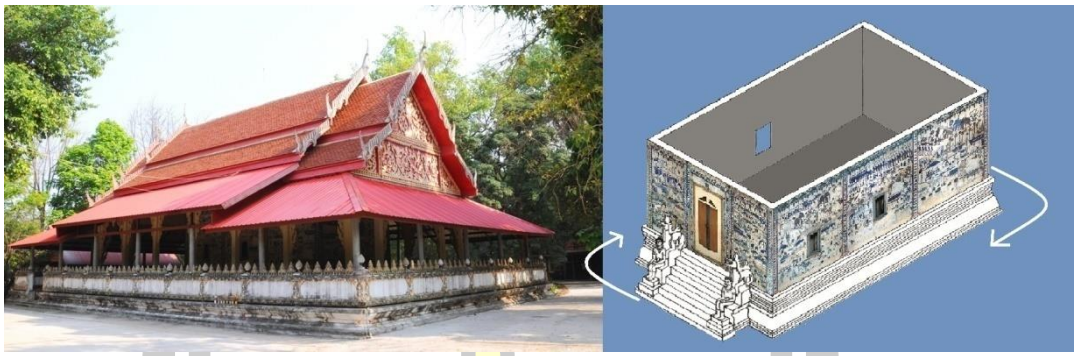
| | |
|---|---|
| | **วัดโพธาราม เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้นช่วง พ.ศ.2450-2451** |
| | **วัดป่าเรไรย์ เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้นช่วง พ.ศ.2459 - 2460** |
| | **วัดบ้านยาง เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้น พ.ศ.2465** |

ภาพประกอบ 13 ปีที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ซึ่งในการศึกษาค้นคว้า เอกสารส่วนใหญ่ที่เผยแพร่ไม่ค่อยกล่าวถึงหรือระบุ ปี พ.ศ. ในการเขียนภาพ แต่จะกล่าวเพียงช่วงเวลาขอพระราชทานเขตวิสุงคามสีมา จึงทำให้ไม่มีการระบุเวลาในการเขียนภาพในเอกสารทั่วไปที่เผยแพร่ คงมีแต่เอกสารของกรมศิลปากรที่มีกล่าวกล่าวถึง และจำกัดอยู่ในวงแคบๆ ทำให้คนส่วนใหญ่ไม่ค่อยได้รับทราบจึงทำให้ข้อมูลนี้ขาดหายไปจากชุมชน

**การวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านของจิตรกรรมฝาผนัง**

ภาพวิถีชีวิตเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสำหรับจำแนกหมวดหมู่ จึงจำเป็นต้องเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ตามลำดับ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจภาพ สังเกตจิตรกรรมฝาผนัง และสัมภาษณ์ผู้รู้ลำดับต่อมาเมื่อสร้างความเข้าใจและทราบถึงวัตถุประสงค์แล้ว จึงให้ผู้รู้ช่วยแสดงความเห็นและร่วมกันเลือกภาพที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตก่อนที่ผู้วิจัยจะดำเนินการเลือกด้วยวิธีถ่ายภาพทั้งหมด ที่ปรากฏเกี่ยวกับเรื่องวิถีชีวิตในจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งภายนอกและภายในอุโบสถจากวัดในพื้นที่วิจัย โดยใช้วิธีการเริ่มจากทางด้านหน้าของอุโบสถด้านทิศตะวันออก แล้วเลือกถ่ายภาพวิถีชีวิต ทั้งนี้เพื่อความเป็นระบบในการจัดเก็บ จะใช้วิธีเริ่มต้นด้านหน้าอุโบสถแล้วเดินวนขวาตามเข็มนาฬิกาเก็บข้อมูลภาพจิตรกรรมฝาผนังจนครบทุกด้านทั้งภายนอกและภายในอุโบสถที่เป็นพื้นที่วิจัยจนครบทั้ง 4 ด้าน



ภาพประกอบ 14 ทิศทางการเดินถ่ายภาพเก็บข้อมูลพื้นที่วิจัย

ในขั้นตอนของการเก็บรวบรวมข้อมูล หลังจากได้ทำศึกษาสำรวจ แล้วเลือกถ่ายภาพวิถีชีวิตแล้ว รวมได้จำนวนทั้งหมด 188 ภาพ จากนั้นจึงทำการสังเกต และสัมภาษณ์ผู้รู้ลำดับต่อมา แล้วจึงนำเอาภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตที่ได้มาจากการถ่ายทั้งหมดในข้างต้นมารวบรวม แล้วนำกลับไปถามผู้รู้ในท้องถิ่นที่เคยผ่านการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง กำหนดความเกี่ยวข้องจากการเป็นบุคคลที่เกิดและอยู่อาศัยมาในบริเวณพื้นที่วิจัยจนถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังที่ทำการวิจัย โดยมีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญ ใช้วิธีการสนทนากลุ่ม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ศาลาการเปรียญและอาคารเอนกประสงค์ในวัดซึ่งอยู่ในพื้นที่วิจัย เนื่องจากเป็นพื้นที่เหมาะสมและสถานที่สงบไม่ถูกรบกวนทางเสียงจากสภาพแวดล้อมภายนอก ซึ่งเหมาะสำหรับการดำเนินการ จากนั้นให้ผู้รู้ดูภาพวิถีชีวิตที่คัดเลือกมา นั่งตามอัธยาศัย แต่เป็นกลุ่มโดยธรรมชาติ จากนั้นให้ชมภาพบนจอ ใช้เครื่องฉายภาพผ่านคอมพิวเตอร์ เพื่อต้องการให้มีขนาดใหญ่ แล้วให้ผู้รู้ชมครั้งละภาพ เริ่มตั้งแต่ภาพที่ 1 ไปจนถึงภาพสุดท้าย จนครบจำนวน การดำเนินการดังกล่าวมีการสนทนาแบบ ตั้งคำถาม ซักถาม สอบถาม ขยายความบางประเด็นที่น่าสนใจ รวมถึงการพูดคุยแบบการสร้างบรรยากาศให้มีความเป็นกันเอง และทำอัดเสียง จดบันทึก ถ่ายภาพ ทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว จากคำบอกเล่าที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน และความหมายที่ซ่อนไว้ทั้งหมดเพื่อใช้ในการทบทวนและตรวจสอบข้อมูล โดยผลที่ได้จากเก็บข้อมูล สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การศึกษาวิจัยครั้งนี้สามารถวิเคราะห์ผลได้ดังต่อไปนี้

เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับเรื่องราววิถีชีวิต ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม โดยใช้แนวคิดของ ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) ใน “การรื้อสร้าง”ที่ให้ความสำคัญกับรูปสัญญะ มากกว่าความหมายสัญญะ ปลดปล่อยรูปสัญญะให้เป็นอิสระจากความหมายสัญญะเดิม

จากแนวคิดในการรื้อสร้างดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับเรื่องราววิถีชีวิตในอดีตของชาวบ้าน ผู้วิจัยจึงนำวิธีการดังกล่าวมาใช้ในการแยกแยะระหว่าง ภาพกับเรื่อง ที่เป็น

วรรณกรรมในจิตรกรรมฝาผนังออกจากภาพ จะทำให้เกิดภาพว่างขึ้นเนื่องจากไม่มีเนื้อหาวรรณกรรมกำกับ ติดอยู่ในภาพ จากนั้นจึงทำการศึกษาเฉพาะภาพ ซึ่งเป็นรูปสัญญะโดยแยกเรื่องที่ให้ความหมายออกจากกัน

ภาพประกอบ 15 การแยกระนาบระหว่างเรื่องราวของวรรณกรรม และภาพที่ติดอยู่ออกจากกัน

จากนั้นนำเอาภาพกลับเข้ามาประกอบเข้าไป แทนที่/สวมรอย ด้วยเรื่องวิถีชีวิตที่ใช้ในการทำวิจัยในครั้งนี้ แล้วทำการร้อยเรียงใหม่ ให้เรื่องราวหรือการอธิบายความหมายที่ได้ใหม่ มากขึ้น โดยแตกต่างจากความหมายเดิมที่ติดเรื่องเล่าหรือเรื่องของวรรณกรรมที่ใช้เขียน ทำให้เกิดเรื่องเล่าใหม่จากภาพเดิม ที่เป็นวิถีชีวิตชาวบ้าน

อนึ่ง ภาพแสดงเนื้อเรื่องที่เป็นวรรณกรรม โดยช่างเขียนได้เขียนออกมาอยู่ในรูปแบบของชนชั้นสูง ในการวิจัยนี้จะทำการเลือกเฉพาะ การแสดงออกของท่าทางและอากัปกิริยาที่ใช้ในวิถีชีวิตของชาวบ้านมาเลือกในการอธิบายเป็นหลัก เนื่องจากลักษณะดังกล่าวไม่อยู่ในประเด็นหรือความสนใจของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยผลจากการศึกษามีดังต่อไปนี้

1. วัดโพธารามราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 16 วัดโพธารามราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

การเก็บรวบรวมข้อมูล โดยเอาภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตที่ได้มาจากการถ่ายทั้งหมดจากวัดโพธาราม จำนวน 70 ภาพ และวัดป่าเรไรย์ 39 ภาพ กลับไปถามผู้รู้ในท้องถิ่นที่เคยผ่านการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงเป็นเบื้องต้น และให้ผู้รู้ช่วยกันแนะนำแล้วจึงคัดเลือก โดยกำหนดความเกี่ยวข้องความรู้และสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังที่ทำการวิจัย เป็นผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ การเป็นบุคคลที่เกิดและอยู่อาศัยมาในบริเวณพื้นที่วิจัยจนถึงปัจจุบัน โดยผ่านการเลี้ยงดูจากพ่อแม่ที่มีวิถีชีวิตอยู่อาศัยในช่วงเวลาที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ผู้ชายเป็นผู้ผ่านการบวชศึกษาเล่าเรียนธรรมะ ศึกษาวิชาการต่างๆ ซึ่งแต่ละคนจะมีความรู้ความสามารถที่หลากหลาย ดังนี้ คำไหล ศรีวิเศษ (จารย์ไหล) บวชเรียนแล้วสึกออกมาเป็นจารย์ เคยเป็นเป็นนักเทศน์ ผู้ใหญ่บ้านหมอสูตร, สุทน คุ้มไพฑูรย์ (จารย์ทน) ผ่านการบวชเรียน เป็นผู้มีความรู้ด้านธรรมะ วรรณกรรมที่ใช้เขียนภาพ, สงกา พิมพ์รัมย์ เคยบวชเรียน ผู้รู้เป็นที่ยอมรับเป็นปราญชาวบ้านปละหมอสูตร, บุญลี พลคำมาก เป็นเชี่ยวชาญด้านหนังประโมทัย รอบรู้ด้านผญา, เสถียร พุทไธสง มีความรู้ด้านจิตรกรรมฝาผนัง และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น, คูน ฝายเทศ มีความรู้ด้านผญา สรภัญญะ ทอผ้า, จันดา นามวิเศษ และพิมพา เกษไธสง มีความรู้เรื่องท้องถิ่นและประวัติศาสตร์ชุมชน โดยทั้งหมดมีความรู้ ความเข้าใจผูกพันและใกล้ชิดกับจิตรกรรมฝาผนังทั้งสองวัดในพื้นที่วิจัย ซึ่งในการสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยได้เลือกใช้หอประชุมในวัด ที่อยู่ในพื้นที่วิจัย เป็นสถานที่สงบ จากนั้นให้ผู้รู้ดูภาพวิถีชีวิตที่คัดเลือกมา โดยเริ่มการสนทนากลุ่ม ตั้งแต่ภาพประกอบ 1 ไปจนถึงภาพประกอบ 109 จนครบจำนวนทั้งสองวัด ในการดำเนินการดังกล่าวได้มีการพูดคุยอย่างกว้างๆก่อนเข้าประเด็น มีการตั้งคำถาม ซักถาม สอบถาม เสนอแนะ ขยายความบางประเด็นที่น่าสนใจ รวมถึงการสร้างบรรยากาศให้มีความเป็นกันเอง และทำการจดบันทึกจากคำบอกเล่าที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้านทั้งหมด ผลที่ได้จากการสนทนากลุ่ม ดังนี้

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตวัดโพธาราม ที่พบด้านภายนอก จำนวน 42 ภาพ ภายในจำนวน 28 ภาพ รวม 70 ภาพ

กลุ่มที่ 1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 11 ภาพ ได้แก่

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหน้าอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศตะวันออก พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 11 ภาพ ได้แก่

1. บุคคลที่ช่องหน้าต่าง 2. ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวพาราสีหญิงสาว 3. บุคคลนั่งใต้ต้นไม้ มีแคนพิงต้นไม้ 4. ภาพบุคคลถูกมัดมือ ผู้ชายวัดคนควบคุมตัว 5. เสือ กระต่าย 6. บุคคลกำลังเดินทาง 7. บุคคลกำลังมีเพศสัมพันธ์
8. หญิงสาวเตรียมของใส่บ่าม 9. หญิงสาวแบกน้ำ ถูกรุมกลั่นแกล้ง 10. หนุ่มบ้านและการดำเนินชีวิตประจำวัน 11. ผู้ชายทำร้ายผู้หญิง

ภาพประกอบ 17 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก

ภาพประกอบ 18 บุคคลที่ช่องหน้าต่าง (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**คนนั่งริมหน้าต่าง** วิถีชาวบ้านรับนั่งลม ริมหน้าต่าง พ้อหน้าต่าง (ป่องเอี่ยม) เพื่อรับลม และส่องดูผู้คนที่เดินผ่านไปมา

**ทรงผม** ช-ญ ทรงดอกท่ม (ขึ้นบริเวณนาทาม) ช่างชาวบ้านตัดกันเอง (ทรงผมแสกกลาง)

**ดอกผักแว่น** (ใบผักแว่น) ใช้ประดับงานมงคล เช่น งานกฐิน ปรากฏในช่วงฤดูฝน ใช้เป็นยามีฤทธิ์ยาเย็น

ภาพประกอบ 19 ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**คนเกี้ยวกัน** เกี้ยวพาราสี ผู้หญิงแต่งกายคล้ายสาวรำวงการแต่งกาย ผู้ชายแต่งกายคล้ายเจ้านาย ผู้หญิง เป็นสาวชาวบ้าน ใส่เสื้อผ้ามีสีสันเหมือน ซื้อจากเจ๊กที่ตลาด

**ให้คติเตือนใจ**คำสอนใช้ห้ามปฏิบัติตนแบบนี้ เพราะเป็นแบบอย่างที่ไม่ดีไม่งาม

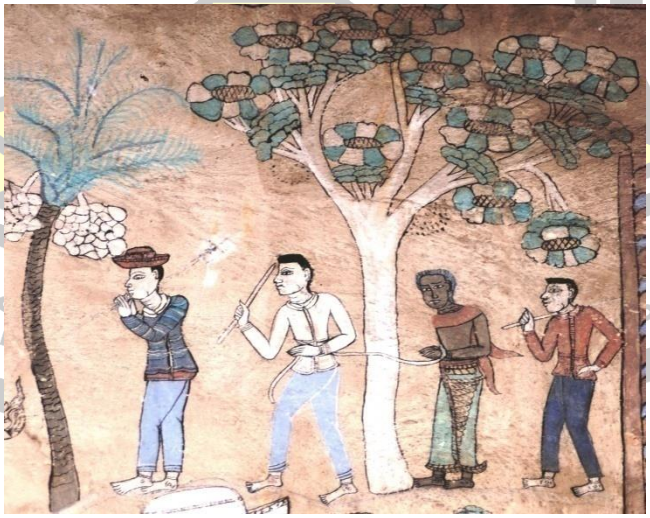
พหุน ปณ ฑิโต ชโย

ภาพประกอบ 20 บุคคลนั่งใต้ต้นไม้ มีแคนพิงต้นไม้ (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ยายแก่** หญิงวัยชรานั่งพักใต้ต้นไม้ ซึ่งมีกิ่งไม้มัดรวมกันวางพิงไว้ข้างต้นไม้ น่าจะเป็นภาพการหาฟืน

**ฟืน**หุงหาอาหาร ชาวบ้านเข้าป่าไปเก็บหากิ่งไม้มาทำฟืน ไม้ที่เก็บ เช่น ไม้สะแบง ไม้จิก ไม้สะแกเลือกไม้ แห้งๆ เพราะน้ำหนักเบา



ภาพประกอบ 21 บุคคลถูกมัดมือ ผู้ชาย 3 คน ควบคุมตัว (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ต้นมะตาว** มะตาวหรือต้นตาว มีลูกเป็นพวง ใช้ลูกตาวอ่อนมากินกับหมาก ป่าบริเวณนี้เคยมีต้นตาวขึ้นปกคลุม จำนวนมาก

**ผู้ชายสวมหมวก** แต่งกายเป็นลักษณะของผู้นำ นักปกครอง ตากวน(ผู้ใหญ่บ้าน) ในสมัยก่อนจะมีการปกครองแบบอาญาสี่ มีตาแสง(กำนัน) อยู่บ้านหนองปลิง บ้านดงบัง ตากวน (ผู้ใหญ่บ้าน)

**คนถูกลงโทษ** ไม่มีการลงโทษในหมู่บ้านลักษณะนี้

ภาพประกอบ 22 เสือ กระต่าย (ภาพ 5)

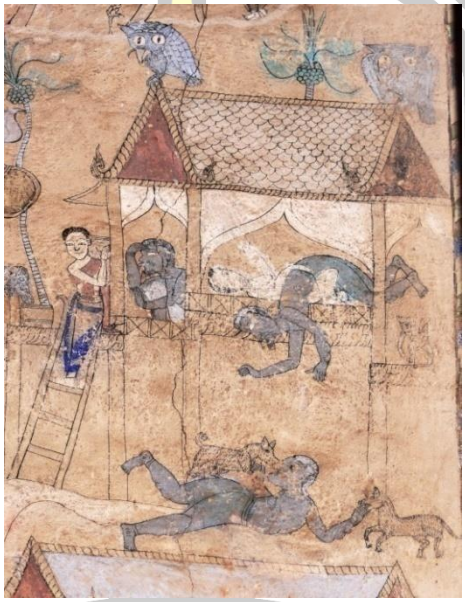
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สัตว์ป่า** ภาพแสดงความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่บ้านดงบัง ที่มีสัตว์ป่าอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก

ภาพประกอบ 23 บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**คนเดินทาง** ป่ามีแต่ความอันตราย คนแก่เดินป่าสะพายย่ามในย่ามมีอุปกรณ์ยังชีพ เช่น อาหาร มีด พร้า วิถีชาวบ้านการเดินป่า ตามโคกตามป่ามีหมาจิ้งจอก ป่าลักษณะนี้ หมู่บ้านจะน่าเคยมี เพราะเคยปรากฏมีสัตว์จำพวกนี้ให้เห็น

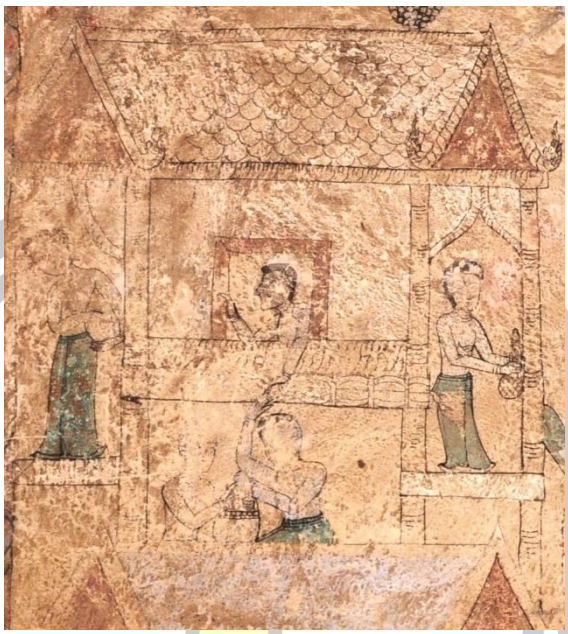


ภาพประกอบ 24 บุคคลกำลังมีเพศสัมพันธ์ (ภาพ 7)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นกเค้าแมว** (นกฮูก) เกาะชายคา ชาวบ้านเชื่อว่า จะเกิดเหตุร้าย มีคนตาย ถือเป็นรางไม่ดี เคราะห์ใหญ่ นอกจากนี้ยังมีข้อห้ามปลูกบ้านขวางตะวันจะเกิดอาเพศมีการลงอักขระที่ปลายไม้ยอดหลังคา เพื่อป้องกันสิ่งไม่ดี

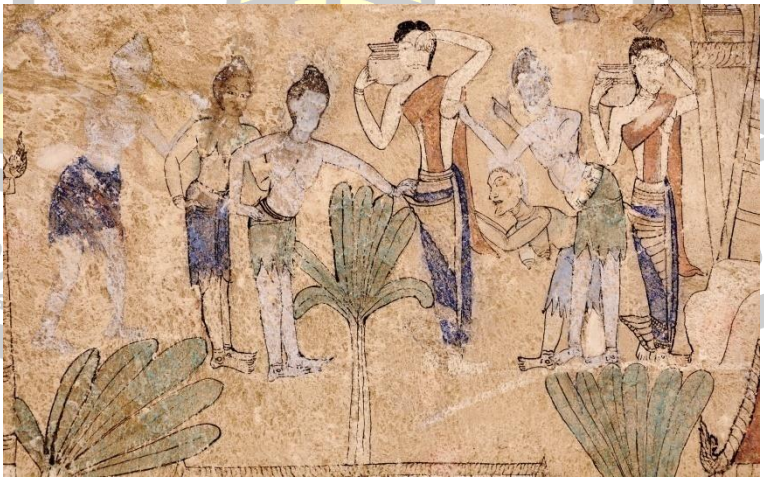
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 25 หญิงสาวเตรียมของใส่ย่าม (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หญิงสาวรดน้ำต้นเสา** เป็นการทำบุญบ้าน รดน้ำมนต์ที่เสา แก้อาถรรพ์ แก้เคราะห์ เสริมความเป็นศิริมงคลแก่บ้านด้านล่างเป็นภาพบุคคลสะเดาะเคราะห์ ซึ่งการสะเดาะเคราะห์แสดงว่าบ้านหลังนั้นมีสิ่งไม่ดีเกิดขึ้น มีหมอผีมาประกอบพิธีกรรม เรียก เสียเคราะห์ฮ้อน เป็นการแก้สะเดาะเคราะห์ โดยส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายเป็นผู้ทำพิธี ผู้หญิงมักจะเป็นผีฟ้า ผีแถน เป็นการฟ้อนสะเดาะเคราะห์หรือรักษาโรค



ภาพประกอบ 26 หญิงสาวแบกน้ำ ถูกรุมกลั่นแกล้ง (ภาพ 9)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ภาพหญิงสาวตักน้ำ** เป็นการไปตักน้ำมาใช้ในการอุปโภคบริโภค โดยในหมู่บ้านมักจะใช้น้ำจากสระหนองบัวการตักน้ำมักจะไปตักตอนเช้าและเย็น เรียกว่า “ลงท่า”

**คุหาบน้ำ** สานไม้ไผ่ทาด้วยขี้ซีกับยางไม้ทาปิดทับ เป็นการรักษาเนื้อไม่และทำไม่ให้คุร่ั่ว

ภาพประกอบ 27 หมู่บ้านและการดำเนินชีวิตประจำวัน (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**บ้าน-หมู่บ้าน** เป็นบ้านที่มุงด้วยหน้าคา มีจั่ว มีป่องเอี้ยม(หน้าต่าง) ใต้ถุงสูง ใช้ประโยชน์เป็นคอกสัตว์ ไว้สำหรับเลี้ยง วัว ควาย ใต้ถุนบ้านบางหลังปลูกหม่อนเลี้ยงไหม ใช้ทอผ้า เลี้ยงลูก บันไดเป็นไม้ มีลักษณะกลม ถ้าหากบ้านไหนสูง ก็มักจะทำ 7 ขั้น หากบ้านไหนต่ำมักจะทำ 3 ขั้น เป็นเลขคี่ เวลา ไม่ใช้งานสามารถเคลื่อนย้ายได้ เพื่อป้องกันขโมย ในสมัยก่อนมีการเลี้ยงหมูป่า มักจะเลี้ยงในวัดแต่ส่วนใหญ่จะเลี้ยงช้าง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

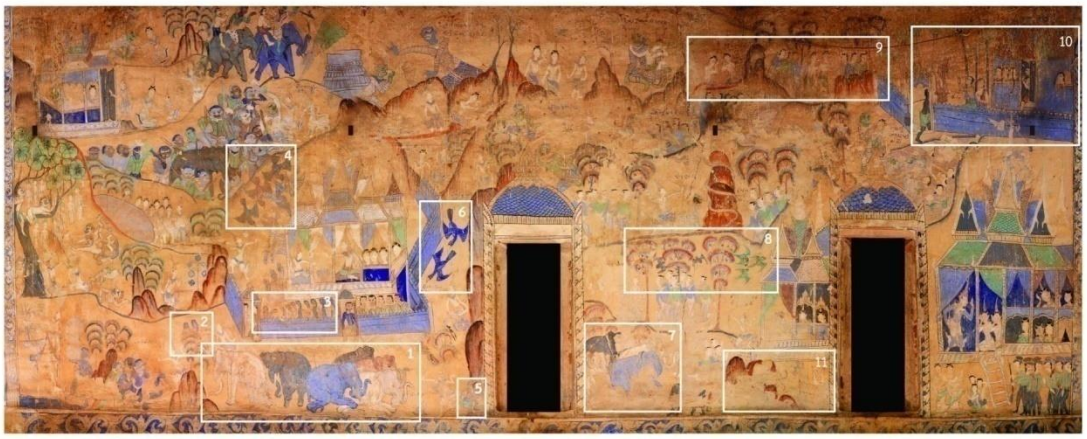
ภาพประกอบ 28 ผู้ชายทำร้ายผู้หญิง (ภาพ 11)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผู้ชายถือไม้** การทะเลาะเบาะแว้งกันบ้างระหว่างสามีภรรยา การดึงผม ใช้ไม้ (ด้ามเสียม ไม้คาน) เหตุการณ์ที่ เกิดขึ้นจากเรื่อง ชู้สาว“ภาพเหตุการณ์เล่นชู้ โดนทำร้ายร่างกาย”มีความรุนแรง บ้างดึงผม ใช้ไม้ตี ไม้ที่ใช้ตีมักจะเป็นไม้หาบน้ำ โดยส่วนใหญ่แล้วการทะเลาะกันหนักๆ ถ้าหากขึ้นจะเป็นเรื่องชู้สาวในภาพขวามือเห็นผู้ชายกำลังขึ้นไปเล่นสาวที่หลังบ้าน แสดงมีวัตถุประสงค์พิเศษ เพราะโดยปกติหากไม่มีพิรุธอะไรจะเข้าทางหน้าบ้าน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กลุ่มที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 11 ภาพ ได้แก่



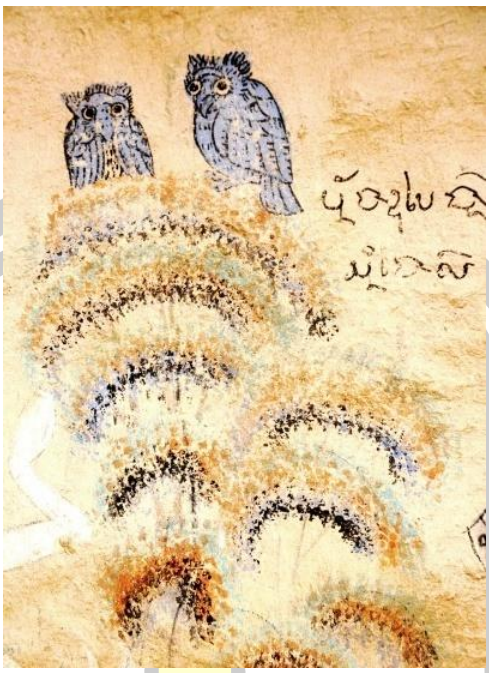

ภาพจิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศใต้ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 11 ภาพ ได้แก่
1. โขลงช้าง 2. นกฮูก 3. งู 4. นก งู 5. บุคคลกำลังขุดดิน 6. นกเงือก 7. ช้าง 8. ค้างคาว นกแก้วคาบลูกไม้ 9. ชายหนุ่ม หญิงสาวกำลังเดิน 10. บุคคลหาบของเข้าเมือง 11. เสือ กวาง

ภาพประกอบ 29 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้

ภาพประกอบ 30 โขลงช้าง (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ช้าง** ชาวบ้านดงบังไม่นิยมเลี้ยงช้าง มักจะเลี้ยงวัวเลี้ยงควายไว้ใช้งาน ในอดีตจะมีช้างมานอนพักที่หนองน้ำ เรียก“หนองซ่ำช้าง” บริเวณนี้มีช้างป่าอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นที่พักของช้างป่า มาเล่นน้ำ นอนเกลือกกลิ้งโคลน เพราะโคลนให้ความเย็น ประเพณีแห่นาค มักจะนำช้างมาแห่ และเป็นไปได้ว่าช่างเขียนภาพอาจจะเห็นช้างมาพักบริเวณนี้ เนื่องจากในอดีตจึงได้เขียนเรื่องราวเล่าเอาไว้



ภาพประกอบ 31 นกฮูก (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นกฮูก** ชาวบ้านเรียก นกเค้าแมว(หน้าเหมือนแมว) นกเค้าลาน(มีสีขาว ตัวใหญ่) นกเค้ามะกอก(ตัวเล็ก) นกประกอบ นกเค้าหู(มีหู ตัวใหญ่) เห็นนกเค้าแล้วนึกถึงผี นกเค้าเป็นความเชื่อที่ไม่ดี ถ้าเกาะอยู่บริเวณบ้านจะมีความเชื่อว่าเป็นลางไม่ดี ถ้าพบในบริเวณชุมชนที่อยู่อาศัย คือ ลางร้าย แต่ถ้าอยู่ในป่าสามารถยิงมาประกอบอาหารได้

**นกฮูกเกาะต้นไม้** นกเค้าเกาะต้นไม้เป็นธรรมชาติ หากพบในป่าถือว่าเป็นอาหาร นึกถึงอาหาร เห็นนกเค้าแล้วนึกถึงลาบ นำมาประกอบอาหาร ให้รสชาติที่หอม หวาน มัน

ภาพประกอบ 32 งู (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งู** ถ้างูชูคอแบบนี้ แสดงให้ถึงการต่อสู้ หรือป้องกันตัว ต้องระวัง เพราะงูแสดงถึงอาการขู่ เตรียมต่อสู้ หรือพร้อมจะผสมพันธุ์ที่บ้านดงบังพบมากในป่า ได้แก่ งูเห่า งูสิง โดยเฉพาะงูสิง ไม่ว่าจะเป็นงูสิง สิงทอง สิงดำ ชาวบ้านส่วนใหญ่จะนึกถึงอาหาร ผัดเผ็ด ผัดกะเพรา เพราะเป็นงูที่นิยมกิน

ภาพประกอบ 33 นก งู (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เหยี่ยว** เป็นสัตว์ดุร้าย น่ากลัว อันตรายต่อสัตว์เลี้ยงของชาวบ้านกลัวว่ามากินไก่ เหยี่ยวหรืออีแหลวมีหลายพันธุ์ เรียกชื่อต่างกัน "แหลวพันโตน" ตัวใหญ่สีดำบินในระดับสูง กินสัตว์ใหญ่ กินทุกอย่าง "แหลวนกเขา" ตัวเล็กเท่านกเขา บินเร็ว อยู่ตามป่า"แหลวแดง" ตัวสีแดง ชอบกินไก่ "แหลวปีกช่วย" ปีกจะเรียวบาง บินเร็ว"แหลวขี้อ่อย"หรือแหลวหยั่ง อยู่กะที่ ใช้มูลหลอกล่อ คือ ถ่ายมูลหลอกล่อให้สัตว์เล็กๆ มากิน แล้วจึงจับสัตว์ที่มากินมูลของมันเป็นอาหาร

ภาพประกอบ 34 บุคคลกำลังขุดดิน (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ไปทุ่ง** “ปล่อยทุ่ง” ผู้ชายคนนี้กำลังปลดทุกข์ โดยมีมือถือเสียมขุด ถกผ้าขึ้นนั่งยองๆ ขุดหลุมอุจจาระแล้ว ก็เอาเสียมค้ำไว้ เนื่องจากในสมัยยังก่อนไม่มีส้วม จึงเป็นวิถีชีวิตประจำวันของคน มักจะอุจจาระตามป่า ตามนา ถ้าหากไปทุ่งในตอนเช้า เวลาไปก็จะขุดบริเวณใกล้ๆบ้าน สายๆมาก็ต้องเดินไปไกลขึ้น

ภาพประกอบ 35 นกเงือก (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นกกก** ธรรมชาติของบ้านดงบัง บริเวณพื้นที่เคยมีจำนวนมาก ชาวบ้านพบเจอนกประเภทนี้ในชุมชน มีขนาดตัวใหญ่ อาศัยอยู่ปลายไม้ ทำรังปลายไม้ต้นยางบริเวณป่ายางใหญ่ ไม่นิยมนำมาทำอาหาร บินโฉบกินปลา กบ หอย มีความคาว สาก เรียกหลายชื่อตามลักษณะ เช่น นกสีเทา นกก๊าก นกคอก๊าก นกกก

ภาพประกอบ 36 ช้าง (ภาพ 7)

ภาพประกอบ 37 ค้างคาว นกแก้วคาบลูกไม้ (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

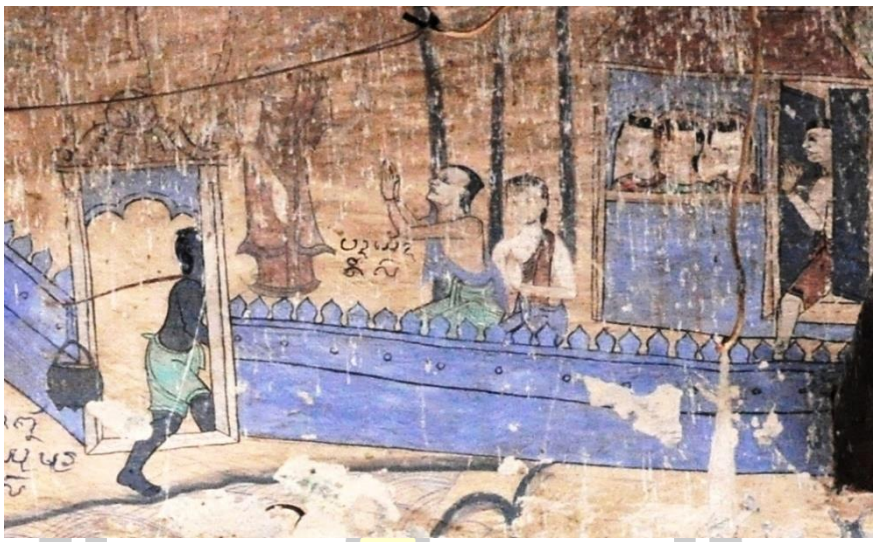
**ค้างคาว** สัตว์กลางคืน ส่วนมากจะบินหากินตอนกลางคืน คางคาวแดง นิยมนำไปทำยา หายาก ส่วนค้างคาว ดำมักอาศัยอยู่ตามต้นตาล ต้นไม้ในท้องถิ่น แต่ถ้าตอนบินกลางวันแปลว่าถูกรบกวน"ค้างคาวแดง"ตัวเล็กอาศัยในใบกล้วย "ค้างคาวดำ" ตัวสีดำ อาศัยตามต้นไม้ใหญ่

**นกแขกเต้า** หรือนกแก้ว กินลูกไทร ตะขบ บ้านดงบังในอดีตมีนกแขกเต้ามีจำนวนมาก บินหากินเป็นฝูงเป็นศัตรูของชาวนามักจะมาเป็นฝูง ลงกินกินเมล็ดข้าว เมล็ดพันธุ์หรือต้นกล้าข้าวของชาวนา

ภาพประกอบ 38 ชายหนุ่ม หญิงสาวกำลังเดิน (ภาพ 9)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เล่นสาว** การเกี้ยวพาราสีสาวของหนุ่มบ้านดงบัง ผู้ชายกับผู้หญิงกำลังเกี้ยวกัน ขณะเดินไปงานบุญที่วัด โดยส่วนใหญ่นิยมไปเป็นกลุ่ม หนุ่มๆจะเล่นพิณ เป่าแคน ไปจีบสาว ซึ่งสาวๆ เวลาได้ยินเสียงดนตรีของชายที่ตนเองหมายปองก็จะจำได้ เนื่องจากมีทำนอง หรือลายโดยเฉพาะ ดนตรีจึงใช้เป็นสื่อในการสานสัมพันธ์ของหนุ่มสาวในอดีต และสามารถบ่งบอกความชื่นชอบของผู้หญิงได้ หากผู้ชายมาเล่นที่หน้าบ้าน แล้วผู้หญิงไม่เล่นด้วย ผู้หญิงจะเดินขึ้นบ้าน แต่หากผู้หญิงชื่นชอบคนไหน ก็จะนั่งมาฟัง



ภาพประกอบ 39 บุคคลหาบของเข้าเมือง (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ชาวเขมร** ผิวสีดำ(ชาวสุรินทร์) มาแต่งงานกับหญิงชาวบ้าน อาศัยในหมู่บ้าน โดยส่วนใหญ่คนในพื้นที่จะไม่ผิวดำ จึงน่าจะเป็นบุคคลต่างถิ่น

ภาพประกอบ 40 เสือ กวาง (ภาพ 11)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**กวาง** ในอดีตจะมีเป็นจำนวนมาก เพราะมีเขากวางแขวนอยู่เกือบทุกบ้าน ส่วนเสือล่ากวาง ไม่ปรากฏในหมู่บ้านมาก่อน สมัยก่อนในวัดมีกวางจำนวนมาก แต่ไม่ปรากฏว่ามีมาเสือกินกวาง

กลุ่มที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตจำนวน 3 ภาพ ได้แก่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหลังอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศตะวันตก พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 3 ภาพ ได้แก่
1. หาปลา ทำนา 2. ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวหญิงสาว 3. บุคคลกำลังเลี้ยงช้าง

ภาพประกอบ 41 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก

ภาพประกอบ 42 หาปลา ทำนา (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หาปลา** ในอดีตของชาวบ้านดงบัง ลงแขก/ลงปลา ทุกปี ในเดือนมีนาคม-เมษายน ที่หนองปิง-บ่อน้อย น้ำเริ่มน้อยลง ไม่ลึก ผู้ใหญ่บ้านจะมีการประกาศว่าจะมีการลงปลาบริเวณนั้น บริเวณนี้ เวลาลงแขกหาปลาใช้แพหาปลาไม่ได้ใช้เรือ

**คนหาปลา** ปลาที่หาได้มาจะร้อยปากปลามัดเป็นพวงผูกกับเอว

**เรือหาปลา** จะมีต้องคนถือแหที่หัวเรือ และคนคัดท้ายเรือ และเด็กชายอยู่กลางเรือ เป็นการสอน เรียนรู้วิธีการหาปลาจากพ่อหรือผู้ใหญ่ และเป็นผู้ช่วยในการจับปลา

**นกกระสาคอยาว** ชอบหากินหอย ปู ปลา ริมน้ำ

**ต้นบอน** แกงบอนใส่ปลา ใส่น้ำย่านาง แซ่บ(อร่อย) ต้นบอนชอบขึ้นบริเวณริมหนองน้ำ

**สุ่ม** ใช้หาปลาริมตลิ่ง ริมน้ำต้องใช้สุ่มจับปลา เหมาะกับการจับปลาบริเวณที่น้ำไม่ลึก

**หนองบัว** ที่บ้านดงบังไม่มีเรือแบบในภาพ มีแต่เรืออีโปงที่ทำด้วยต้นตาล ใช้พายเก็บดอกบัว ส่วนเรือในภาพเป็นเรือที่ใช้หาปลาในแม่น้ำมูล ช่างเขียนน่าจะคุ้นเคยเลยนำมาเขียน เนื่องจากช่างสิงห์ ช่างจำปา เป็นคนมาจากแม่น้ำมูลทางพยัคฆภูมิพิสัย

**การทำนา**คูนาจะมีขนาดเล็ก เพราะต้องรอน้ำฝนจากธรรมชาติจึงเป็นแปลงนาเล็กๆ ควบคุมกักเก็บน้ำในฤดูฝน ให้มีความสม่ำเสมอ และเหมาะกับควายเวลาไถนา (เนื่องจากใช้ควายเป็นแรงงานไถ งานควายเพียงตัวเดียว จะเหมาะสมกับขนาดพื้นที่นา ขนาดประมาณ 2 งานควาย คือ มีขนาดกว้าง 5 วา ยาว 7 วา) ถ้าหากเป็นแปลงนาขนาดใหญ่ ก็จะใช้หลายตัว ในช่วงเวลาปักดำกล้าต้องเดินถอยหลัง

**ควาย** ไถนา อายุ 3 ปีขึ้นไป จึงนำมาหัดไถนาได้ หากถ้าเลือกควายแก่มาก ก็จะสอนยากควบคุมยาก *คราด*ทำจากไม้พยุง เนื้อแข็ง เหนียว *ฐานไถ* ทำเอง *ไถเหล็กหล่อสำเร็จ* ซื้อที่ตลาดพยัคฆภูมิพิสัย *แอก* ใช้ไม้กระท่ม หรือไม้ดอกท่ม (กระทุ่มนา) เนื้อไม้ลักษณะค่อนข้างอ่อน และน้ำหนักเบา แต่เหนียว *เครือส้มเสี้ยว* (ต้นเสียว) เป็นเครือไม้ใช้คล้องคอควาย เบา เหนียว ไม่คมบาดคอควาย

**เถียงนา** เถียงนาชาวบ้านธรรมดามักจะใช้ใบตองชาดมุงหลังคา แต่ถ้าเป็นเถียงนาผู้มีฐานะจะมุงด้วยกระเบื้อง บนเถียงนาเป็นที่วางมีก่องข้าว หาบคุ เวลาออกทำนา อีกามักชอบมาคอยแอบกิน

**อีกา** นิสัยขี้ขโมย แอบมาจิกกินข้าว วิธีป้องกันจะต้องเอาถ่านไฟสีดำ มามัดแล้วแขวนไว้ใกล้ก่องข้าว หรือวางไว้ที่บนกล่องข้าว เพราะเชื่อว่ามีลักษณะคล้ายตับอีกา จะทำให้มันกลัว

**ต้นไม้ข้างเถียงนา** นิยมปลูกใกล้เถียงนามีต้นพุทรา มะขาม เพราะสามารถนำมากินในระว่างการทำนา

ภาพประกอบ 43 ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวหญิงสาว (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานบุญ** หนุ่มสาวจะนิยมเกี้ยวกันตอนไปทำบุญหรือมีงานบุญ

**ผู้หญิงกางร่ม** ผู้หญิงที่หมู่บ้านดงบังมักจะนิยมกางร่ม เนื่องจากร่มเป็นของสวยงามและบ่งบอกถึงฐานะได้ โดยเฉพาะสาวๆที่หน้าตาดีจะกางร่ม ส่วนที่รู้ว่าไม่สวยก็จะไม่ใช้ร่ม เพราะหากใช้ ก็จะถูกมองว่าไม่เหมาะสมกับตัวเอง ส่วนร่มพ่อค้าชาวจีนนิยมนำมาขาย ราคาประมาณ 7 บาท ค่อนข้างแพงเมื่อเปรียบเทียบกับข้าว 3 ถัง จะได้ร่ม 1 คัน

**ผู้ชายสวมหมวก** เป็นที่นิยมในการสวมหมวก แต่ไม่แสดงถึงฐานะ เนื่องจากหมวกจะทำใช้เอง โดยการจักสานไม้ไผ่การนุ่งผ้าเป็นเป็นแบบการนุ่งผ้าโจม ผู้ชายมักนุ่งผ้าเตี่ยว

**ทรงผมดอกท่ม** เป็นที่นิยมตัดกันในยุคนั้น

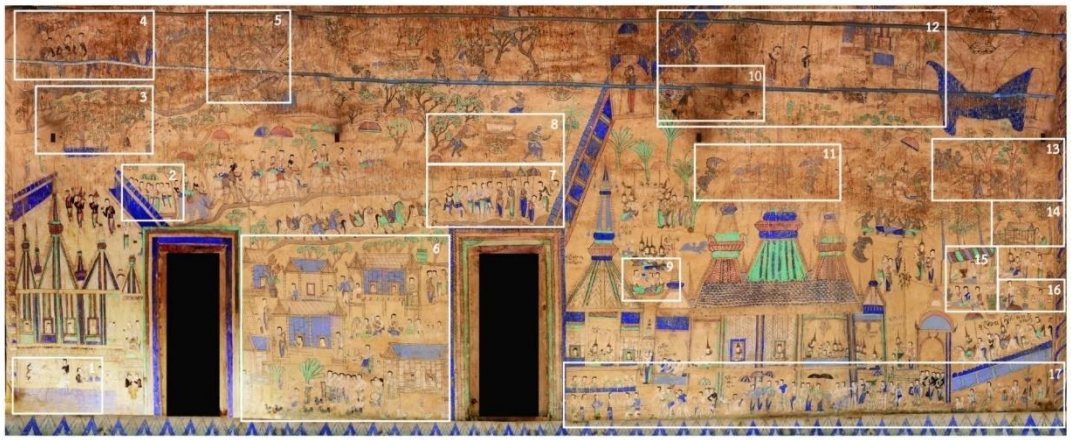
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 44 บุคคลกำลังเลี้ยงช้าง (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เลี้ยงช้าง** บ้านดงบังมีการเลี้ยงม้า ไม่มีการเลี้ยงช้าง

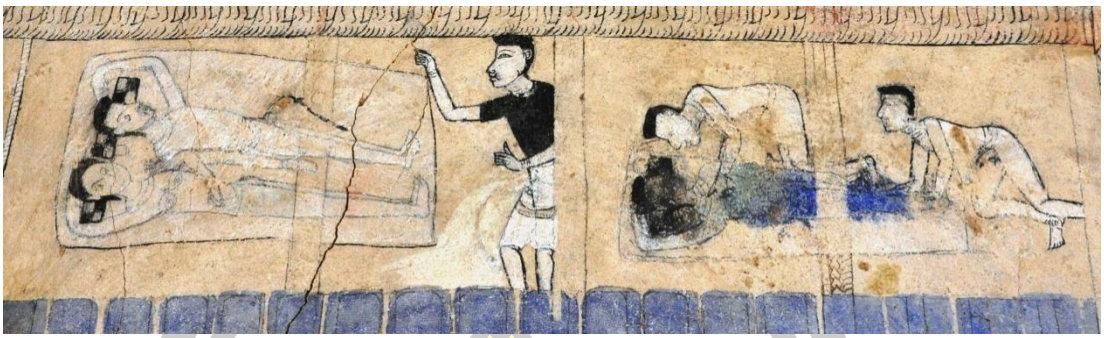
กลุ่มที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 17 ภาพ ได้แก่



ภาพจิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศเหนือ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 17 ภาพ ได้แก่

1. ชายหนุ่มเข้าร่วมหลับนอนกับหญิงสาว 2. ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว 3. หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้ง 4. เกี้ยวพาราสี 5. จระเข้ ปลา ในแม่น้ำ 6. วิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้าน 7. ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว 8. บุคคลลากเกวียน 9. บุคคลเป่าปี่ 10. เสือคาบไก่ 11. นก ค้างคาว 12. หญิงสาวหาบก่องข้าว ฝูงไก่ 13. บุคคลกำลังเดินทาง 14. ชายหนุ่มกำลังเข้าบ้าน 15. หญิงสาว คนแก่ 16. หญิงสาวหาบตะกร้า 17. ขบวนแห่

ภาพประกอบ 45 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ



ภาพประกอบ 46 ชายหนุ่มเข้าร่วมหลับนอนกับหญิงสาว (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เล่นชู้** การนอกใจ ชายหนุ่มแอบขึ้นบ้านไปแอบเล่นชู้กับเมียชาวบ้าน คือการนำชายอื่นมานอนด้วย เป็นการผิดศีลธรรมและจารีตประเพณี ใช้เป็นเครื่องเตือนใจสอนลูกหลาน ดังสุภาษิตที่ว่า อย่าชิงสุกก่อนห่าม

**สู่สาว** การขึ้นหาฝ่ายหญิงหรือแอบย่องสาวแล้วโดนจับได้ การเรียกค่าสินสอดจะใช้คำว่า “ตามควาย”ซึ่งเป็นภาษาที่เข้าใจกันในกลุ่ม หากกล่าวคำนี้ขึ้นมา แสดงว่าต้องมีใครแอบขึ้นย่องสาวถูกจับได้ แล้วต้องเสียค่าปรับหรือค่าสินสอดเป็นควาย หากไม่ได้จูงควายมา ก็ให้ใช้เชือกที่ใช้จูงควายมาให้แทน ความหมายของเชือกคือสัญลักษณ์ของควายตัวนั้นๆ

ภาพประกอบ 47 ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานบุญในหมู่บ้าน** ในอดีตชาวบ้านดงบัง เวลาไปงานบุญผู้หญิงจะนิยมถือร่ม เพราะคนถือร่มจะต้องมีฐานะ ถึงจะได้ถือร่ม เจ๊กเมืองปะหลาน (ชื่อเดิมของพยัคฆภูมิพิสัย ปัจจุบันเป็นตำบล) ร่มที่มาขายจากทางเหนือ ชาวบ้านที่ไม่มีฐานะจะใช้ผ้าคลุม หรือถ้าเป็นผู้ชายเย็บหมวกที่ทำจากผ้าสวมใส่เอง

ภาพประกอบ 48 หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้ง (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หมีควาย** แข็งแรงสามารถปีนต้นไม้ได้เก่ง ในพื้นที่ป่าหมู่บ้านเคยมีหมีควายหากินนำผึ้ง ปีนต้นมะค่าโมง ต้นตะแบก(สงเปือย) ต้นยางใหญ่ ต้นแคน หากินน้ำผึ้ง เพราะโดยส่วนใหญ่รังผึ้งจะขึ้นตามต้นไม้สูง

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 49 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ทหารม้า** เคยมีทหารม้าเข้ามาพักที่หมู่บ้านดงบัง ในช่วงสงครามโลก ครั้งที่ 2

ภาพประกอบ 50 จระเข้ ปลา ในแม่น้ำ (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ปลา** อาหารและความอุดมสมบูรณ์ในบ้านดงบังเคยมีวังน้ำ ลำห้วยวังล่อง วังหิน วังเต่า ลงแม่น้ำมูลมีปลาขาวแดง ปลาขาวสูด หรือปลาขาวเก้ง มีขนาดใหญ่ ประมาณ 1-2 กิโลกรัม อาศัยอยู่บริเวณลำห้วยถ้ามีปลาจำพวกนี้ จะมีจระเข้เพราะเป็นวังน้ำ มีระดับลึก ปลาชนิดนี้เจอบริเวณวังน้ำ

ภาพประกอบ 51 วิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้าน (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**บุญข้าวเม่า** เดือน10 เพ็งบุญข้าวเม่ามีการตำข้าวเม้า นิยมกระทำในงานบุญ และมีเก็บกากข้าวเม้า วันเปิงข้าวเม้า คือ เอาข้าวเม้าไปถวายพระ แล้วนำถวายผีปู่ตา คือ พิธีวันข้าวเม่า เป็นงานบุญก่อนงานบุญกฐิน ในเดือน 12 เป็นประเพณีย่อยที่ไม่อยู่ใน ฮีต12

**ลงข่วง** สาวๆชาวบ้านพากันการลงข่วงเข็ญฝ้าย เดือน 12 นึกถึงความสนุกสนานการเกี้ยวพาราสี ผู้หญิงถ้าถูกใจผู้หญิงก็จะจี่ข้าวให้กับผู้ชายที่ตนชอบ คุยกันเพลินจนรุ่งเช้า ผู้ชายกับผู้หญิงก็จะเตรียมผญามาจ่ายกัน คำพูดจีบกันเป็นการทดสอบสติปัญญา หนุ่มสาวร่วมลงข่วง

**กล้วยอีออง** หรือกล้วยน้ำหว้า ต้นกล้วยในชุมชน ใบนำมาห่ออาหาร ทำขันบายศรี หยวกกล้วยนำมาแกง

ภาพประกอบ 52 ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 7)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผ้าทอพื้นบ้าน** สไบของหญิงสาวจะมีความยาว สวยงาม ผ้าทอเก็บขิด เป็นผ้าทอที่แสดงฝีมือ ทำลวดลายด้วยความปราณีต หญิงสาวที่ทอผ้าก็จะใส่ผ้าที่ตนเองทอไปงานบุญ ถือว่าเป็นที่ได้อวดประชันฝีมือในการทอผ้าว่าผ้าใครจะสวยงามกว่ากัน ส่วนผู้ชายถ้ามีก็จะใส่เหมือนกันเพราะเป็นการอวดผ้าไหมที่แม่ทอให้เป็นการประชันฝีมือในการทอผ้า

ภาพประกอบ 53 บุคคลลากเกวียน (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เกวียนชาลี** บ้านดงบังไม่มีเกวียนแบบนี้ในหมู่บ้าน มีแต่เกวียนเขมร ชาวบ้านเรียกว่าเกวียนชาลีเป็นเกวียนของวัด ให้พระชั้นผู้ใหญ่นั่งหรือเจ้านายนั่ง ตกแต่งประดับประดาอย่างสวยงาม ใช้คนคนเทียมเกวียนในระยะทางใกล้ๆ คนหนึ่งบังคับที่หัวเกวียน และอีกคนหนึ่งบังคับท้ายเกวียน

ภาพประกอบ 54 บุคคลเป่าปี่ (ภาพ 9)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**วงมโหรี** บ้านดงบังเคยมีวงมโหรีสมัยนี้ไม่มีแล้ว ส่วนใหญ่จ้างวงมโหรีจากจังหวัดสุรินทร์

ภาพประกอบ 55 เสือคาบไก่ (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เสือปลา** ขโมยกินไก่ ในอดีตมีเสือปลาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ขนาดไม่ตัวใหญ่ มักจะหากินปลากินไก่ป่าและไก่บ้าน

ภาพประกอบ 56 นก ค้างคาว (ภาพ 11)

ไม่มีความเห็น –เป็นภาพแสดงธรรมชาติ

พหุน ปณ ฑิ ใต ชีเว

ภาพประกอบ 57 หญิงสาวหาบก่องข้าว ฝูงไก่ (ภาพ 12)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**วัด** ลานวัดมีต้นโพธิ์ศรี ต้นมะพร้าวขึ้นอยู่ เป็นพื้นที่บริเวณวัดบ้านดงบัง “วัดโพธาราม” ที่บนกุฏิมีพระกำลังศึกษาพระธรรม อ่านใบลานอยู่ มีตัวอักษร เขียนว่า "อันนี้วัดแล"

ภาพประกอบ 58 บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 13)

ไม่มีความเห็น - คนเดินในป่า

พหุน ปณฺ ศรีโต ชิเว

ภาพประกอบ 59 ชายหนุ่มกำลังเข้าบ้าน (ภาพ 14)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ศาลาวัด** ภาพสถานที่จริงในบ้านดงบัง เป็นศาลาเก่าของวัด ที่บริเวณหนองบัว มีต้นมะขวิด ต้นมะพร้าวต้นตะโก ขึ้นข้างศาลา

ภาพประกอบ 60 หญิงสาว คนแก่ (ภาพ 15)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานบุญ** มีการจัดพานดอกไม้ แจกันดอกไม้ ในอดีตเวลามีงานบุญที่วัด ก็จะต้มยาในหม้อดิน แจก ทานกัน เป็นการต้มยาให้ชาวบ้านดื่มในเวลามาร่วมงานบุญ เปรียบเทียบในสมัยปัจจุบันก็คือการเลี้ยงกาแฟ

ภาพประกอบ 61 หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 16)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผู้หญิงไปวัด** สำหรับการแต่งกาย“ไปทำบุญที่วัด หรือเกี่ยวกับศาสนา หญิงชาวบ้านจะแต่งกายให้เรียบร้อย มิดชิด สวมเสื้อปกปิด ทั่วไปอยู่ที่บ้านจะใช้ผ้าปิดบังเนินอก หรือผ้าพาดบ่า” การเคี้ยวหมาก เป็นการรักษารากฟัน และเกี่ยวกับความสวยงามของผู้หญิง “แข่วดำฮ่อง” ฟันดำร่องกลาง จากการใช้ยาเส้นขัดฟัน

**ภาพอดีตวัดโพธาราม** หญิงสาวหาบตะกร้าไปวัด จังหันพระในตอนเช้า เส้นทางเดินไปวัด บริเวณพื้นที่ในวัดจะมีดอกแก้วขึ้นตามทางจำนวนมาก (ซ้ายมือของภาพ) มีดอกไผ่ผั่ว (มีลักษณะคล้ายดอกลำโพง) ดอกสะเลเต(ซ้ายมือสุดของภาพ) ดอกชบาแดง “ดอกไผ่ผั้ว” ดอกไม้ที่หลวงปู่ปลูกไว้ตาม

ภาพประกอบ 62 ขบวนแห่ (ภาพ 17)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานบุญผะเหวด** แห่ดอกไม้ในบุญผะเหวด งานรื่นเริง ในประเพณีมีการแห่พานดอกไม้ ดอกคัดเค้า ดอกแสบง ดอกไส้ไก่ มีการดื่มน้ำเมา สูบยา ขบวนแห่ดอกไม้ ส่วนใหญ่มีเฉพาะหนุ่มๆ สาวๆ เนื่องจากเป็นการ แห่รอบหมู่บ้าน คนเฒ่าคนแก่จะเดินไม่ไหว ในการแห่ *วันแรก* แห่ดอกไม้*วันที่สอง* แห่พระเหวด(เวสสันดร) เข้าเมือง ในงานบุญสำคัญจะมีชาวจีนที่อาศัยอยู่แถวๆพยัคฆภูมิพิสัย และวาปีปทุมเข้ามาร่วมงานบุญด้วย

กลุ่มภาพที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

จิตรกรรมฝาผนังหน้าอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศตะวันออก พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 6 ภาพ ได้แก่

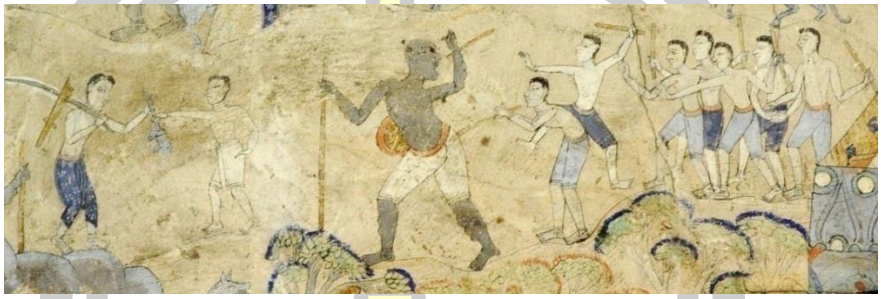
1. บุคคลให้อาหารกับคนเดินทาง 2. นักแลหัวไม้ 3. บุคคลและสุนัขรุมทำร้าย 4. บุคคลถวายอาหารพระภิกษุ 5. หญิงสาวหาบตะกร้า 6. คนจีนขายเสื้อผ้าที่ตลาด

ภาพประกอบ 63 จิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก

ภาพประกอบ 64 บุคคลให้อาหารกับคนเดินทาง (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**แม่คีไฟ** ที่รองเตาหุงหารอาหาร เป็นที่กันขี้เถ้า กันถ่านไฟ ไม่ให้ตกมาสัมผัสพื้น อีกทั้งยังใช้วางฟืนที่มอดลงได้เนื่องจากฤดูฝนทำให้ดินเปียกก่อไฟได้ยาก พื้นที่ชื้นแฉะไม่สามารถวางบนพื้นได้ จึงทำการยกพื้นขึ้นมาเป็นคีไฟ ยกพื้นตั้งเสาขึ้นแล้วเอาหินวาง ก็สามารถก่อไฟทำอาหารได้



ภาพประกอบ 65 นักเลงหัวไม้ (ภาพ 2)

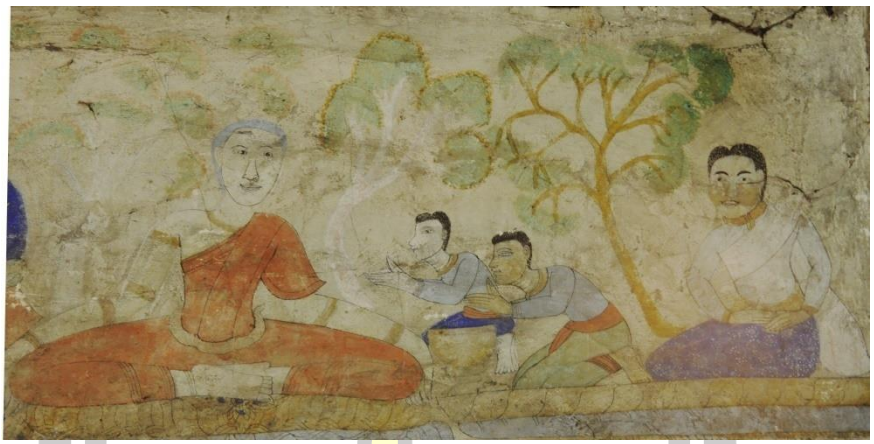
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นักเลง** ในหมู่บ้านไม่มีนักเลงหัวไม้

ภาพประกอบ 66 บุคคลและสุนัขรุมทำร้าย (ภาพ 3)

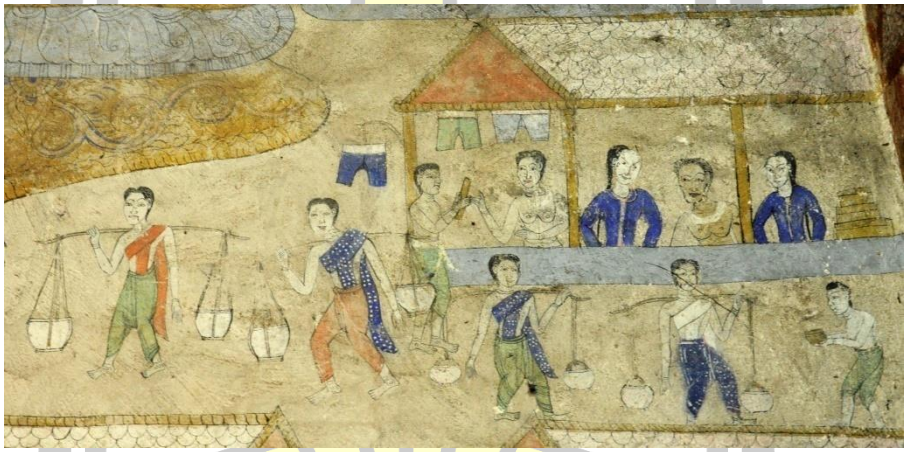
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นายพราน** เวลาออกเดินป่าล่าสัตว์ มักจะนำสุนัขเดินทางไปด้วยเสมอ เพื่อเป็นเพื่อนและระวังภัยทั้งยังช่วยล่าสัตว์หาอาหาร



ภาพประกอบ 67 บุคคลถวายอาหารพระภิกษุ (ภาพ 4)

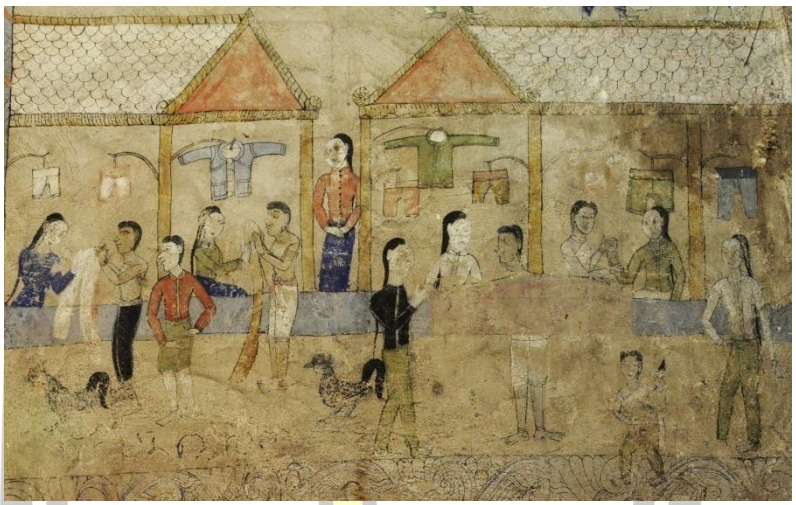
- ไม่มีความเห็น-



ภาพประกอบ 68 หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ตลาด** ถ้าจะซื้อผ้าจะต้องไปซื้อตลาดพยัคฆภูมิ การค้าขายในตลาด คนจีนแขวนกางเกงขาย ชาวบ้านเดินทางไปตลาด หญิงสาวชาวบ้านหาบข้าวของ เป็นการจ่ายตลาดโดยการใช้หาบตะกร้าเอาข้าวสารและของที่มีอยู่ในชุมชนไปขายในตลาด เมื่อได้เงินก็จะซื้อของกลับบ้าน



ภาพประกอบ 69 คนจีนขายเสื้อผ้าที่ตลาด (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ซื้อผ้า** บรรยากาศการซื้อขายของในตลาดพยัคฆภูมิพิสัย มีการค้าขายเสื้อผ้าสำเร็จรูป ชาวบ้านจะไปซื้อผ้าป่าน (ผ้าป่าน มัสลิน ราคา13 บาท) ผ้าโดยส่วนใหญ่ เป็นผ้าป่าน (ผ้ามัสลิน) เป็นผ้าที่นำเข้าจากแหล่งอื่น มีราคาแพง

กลุ่มภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

จิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศใต้ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 7 ภาพ ได้แก่

1. ขุกมวย 2. รอดักบาตร 3. หามหมู 4. ไหว้พระ 5. บุคคลในช่องหน้าต่าง 6. วงปี่พาทย์ 7. เมรุ

ภาพประกอบ 70 จิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศใต้

ภาพประกอบ 71 ชกมวย (ภาพ 1)

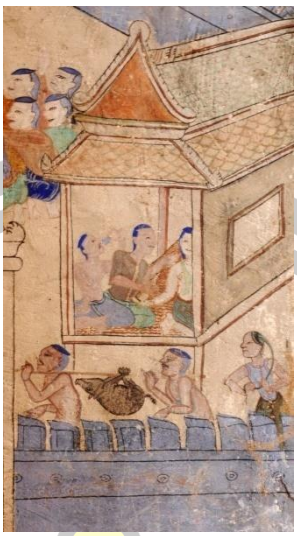
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นักเลง-นักมวย** เคยมีค่ายมวยในบ้านดงบัง ตามงานเทศกาล หนุ่มๆมักจะมีการอวดวิชากันว่าตนมีของดีเกิดเหตุทะเลาะวิวาทโดยเฉพาะในงานบุญบั้งไฟ งานบุญกฐิน มีการต่อยมวย กองเชียร์ข้างสนาม

ภาพประกอบ 72 รอตักบาตร (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ใส่บาตร** คนแก่รอใส่บาตรข้าวสวย เพราะมีทัพพี ซึ่งเป็นคนต่างชุมชน น่าจะเป็นคนเขมร เพราะกลุ่มคนเขมรอาศัยอยู่แถวสตึก พยัคฆ์ฯ ทานข้าวเจ้า-ข้าวสวย คนดงบังโดยส่วนใหญ่จะใส่บาตรข้าวเหนียว เพราะไม่นิยมกินข้าวเจ้า เลยไม่ได้ปลูกข้าวเจ้า



ภาพประกอบ 73 หามหมู (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สุภาษิต** คติการสอนใจ “หมูเขาหาม อย่าเอาคานเข้าไปสอด” อย่าไปขัดขวางการกระทำของผู้อื่น ถ้าเขาจะทำสำเร็จเป็นสุภาษิตสอนพระที่บวชใหม่ เพื่อนำคำสอนนี้ไปสอนลูกหลาน

**หมู** หมูป่า หมูกี้ เป็นหมูพื้นบ้านอีสาน มักจะเลี้ยงตามบ้าน กินผักบุ้ง การซื้อขายหมู วิถีการทานเนื้อหมู มีมาตั้งแต่อดีต เจ๊กซื้อหมูจ้างหาม เดินตามท้าย

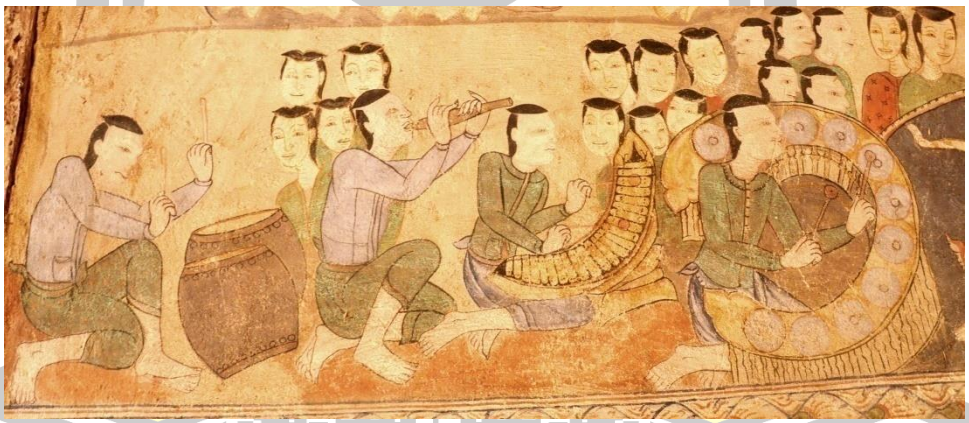
ภาพประกอบ 74 ไหว้พระ (ภาพ 4)

- ไม่มีความเห็น-

ภาพประกอบ 75 บุคคลในช่องหน้าต่าง (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**แอบมอง** ความเชื่อของคนบ้านดงบัง จะสอนไม่ให้หญิงสาวไปมองหนุ่มทางหน้าต่าง เพราะจะเป็นการทอดสะพานให้กับผู้อื่น หรือการให้ความหวัง



ภาพประกอบ 76 วงปี่พาทย์ (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**วงมโหรีปี่พาทย์** อดีตในวัดโพธาราม พระเป็นผู้เล่นดนตรีวงมโหรีของวัดโพธารามโดยส่วนใหญ่เป็นพระและเณรในการบรรเลง ช่างเขียนรูปจึงใช้ฆราวาสในการบรรเลงแทน

พหุน ปญ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 77 เมรุ (ภาพ 7)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เมรุเผาศพ** บุญจุดศพ(ฌาปนกิจ) ไม่มีการตั้งเมรุยิ่งใหญ่อลังการแบบนี้ โดยส่วนใหญ่งานแบบนี้จะเป็นการจัดเมรุทรงปราสาทของพระชั้นผู้ใหญ่

**เสาหงส์** เคยมีหลักหงส์อยู่ที่วัด ในหมู่บ้าน แต่ไม่ทราบอยู่บริเวณที่ใดในปัจจุบัน มีธงยาวประดับ

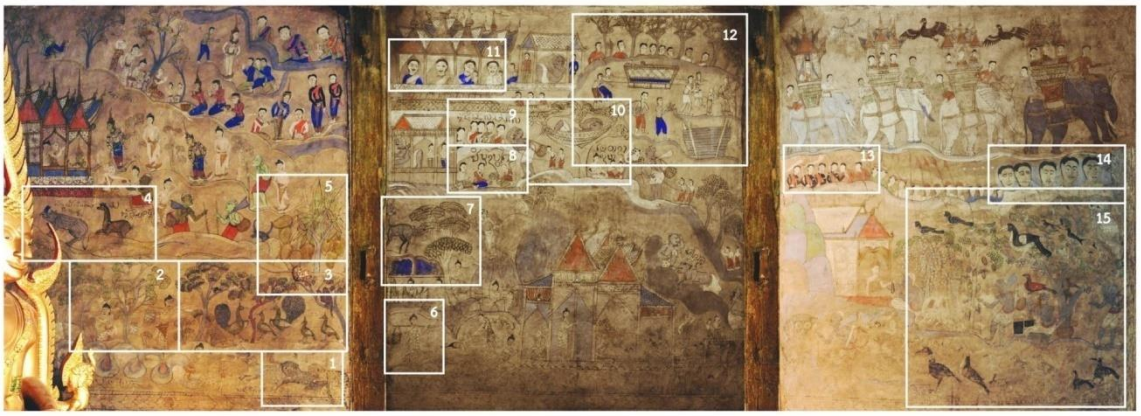
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

กลุ่มที่ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก
ไม่พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหลังอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศตะวันตก ไม่พบภาพวิถีชีวิต

ภาพประกอบ 78 จิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก

กลุ่มที่ 8 จิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 15 ภาพ ได้แก่




จิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดโพธาราม ด้านทิศเหนือ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 15 ภาพ ได้แก่

1. เสือ 2. หญิงสาวชุดหาของป่า 3. นกยูง 4. แรด 5. มะม่วง 6. หญิงสาวแบกตะกร้าด้วยเสียม 7. กวาง 8. บุคคลนั่ง 9. บุคคลกำลังยกมือป้องหน้าผากมองหญิงสาว 10. ผูกเปลนอนบนต้นไม้ 11. เลี้ยงลูก 12. แห่ศพ 13. เกี้ยวพาราสี 14. ชายหนุ่ม 5คน 15. ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด

ภาพประกอบ 79 จิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ

ภาพประกอบ 80 เสือ (ภาพ 1)

- ไม่มีความเห็น -

ภาพประกอบ 81 หญิงสาวขุดหาของป่า (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เสียม** วิถีสาวชาวบ้านเดินป่าหรือไปทุ่งนา จะมีเสียมคอนตะกร้าติดตัวไปด้วยเสมอ ตะกร้าใบเล็กๆใช้สำหรับเก็บอาหาร

ภาพประกอบ 82 นกยูง (ภาพ 3)

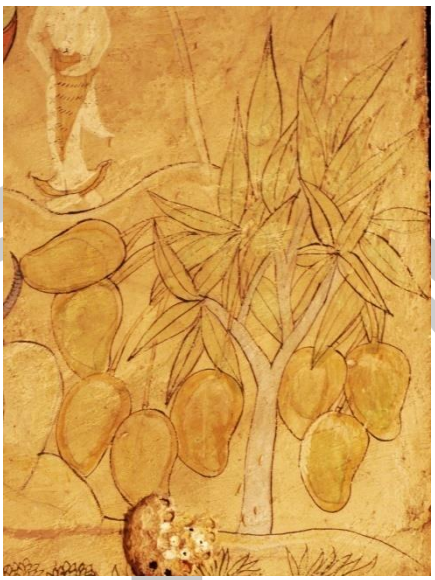
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ป่า** มีสัตว์อาศัยอยู่หลายชนิด นกยูง ลิงหากินผลของหม้อ หรือกระเบา ซึ่งเป็นผลไม้ที่ลิงชอบกิน

ภาพประกอบ 83 แรด (ภาพ 4)

- ไม่มีความเห็น -

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 84 มะม่วง (ภาพ 5)

- ไม่มีความเห็น –

ภาพประกอบ 85 หญิงสาวแบกตะกร้าด้วยเสียม (ภาพ 6)

- ภาพซ้ำ -

ภาพประกอบ 86 กวาง (ภาพ 7)

- ไม่มีความเห็น –

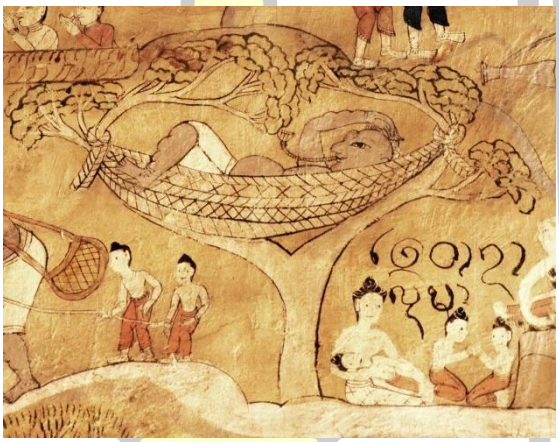
ภาพประกอบ 87 บุคคลนั่ง (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผีมด** พิธีกรรมเซ่นไหว้ผี เป็นการรักษาโรค (ผีมดแบบเขมร ใช้กลอง)

ภาพประกอบ 88 บุคคลกำลังยกมือป้องหน้าผากมองหญิงสาว (ภาพ 9)

- ไม่มีความเห็น -



ภาพประกอบ 89 ผูกเปลนอนบนต้นไม้ (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เดินป่า** การเดินทางในป่า นายพรานต้องผูกเปลแขวนบนต้นม้าสำหรับนอน แขวนเปล (ผ้าขาวม้า) มีการเลือกต้นไม้ เช่น ต้นยางใหญ่ ป้องกันภัยอันตรายจากสัตว์ป่า

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น พหุน ปณฺฑิโต ขิเว

ภาพประกอบ 90 เลี้ยงลูก (ภาพ 11)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**คนมีหนวด** แสดงถึงความเป็นลูกผู้ชาย มีการไว้หนวดเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ มีความน่าเกรงขาม

ภาพประกอบ 91 แห่ศพ (ภาพ 12)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ความอนิจจัง** นึกถึงความไม่เที่ยงแท้ ความเป็นธรรมชาติของชีวิต เกิด แก่ เจ็บ ตายการแห่ศพที่มีเครื่องดนตรีประกอบถ้าเป็นบุคคลสำคัญจะมีวงมโหรีนำขบวนในขบวนจะมีพระนำหน้าและมีเณรเดินตามหลวงตาเป็นผู้คอยรับใช้หลวงตา

**โลงศพ** สมัยก่อนเอาแป้นไม้ที่บ้านมาตีเป็นโลง "ตายธรรมชาติใส่โลงตายโหงห่อตะแคร่"

**เชิงตะกอน** ตั้งพื้นที่ป่าช้าบริเวณดอนกำ คือ ป่าช้าหรือป่าผีหลอก อยู่ป่ายางหลังโรงเรียนมัธยมดงบังฯในการเลือกพื้นที่ตั้งเชิงตะกอน ก่อนจะทำการตั้ง จะมีการเสี่ยงทายด้วยการโยน

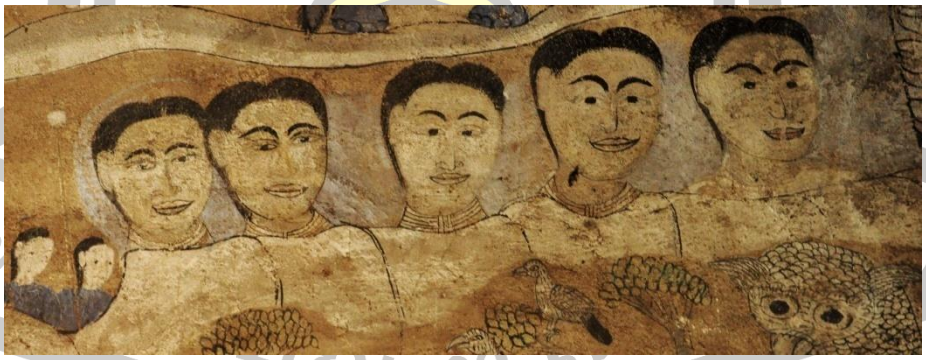
ไข่ ด้วยการโยน แล้วถ้าแตกตรงไหน ให้ตั้งตรงนั้น โดยการตั้งใช้ไม้ 4 หลัก เป็นไม้เป็นที่แข็งแรง ไม้สุม วางกองใช้ไม้แห้ง ไม้ตั้งหลัก จะใช้ไม้เป็น ส่วนไม้เผาหรือไม้ตั้งเชิงตะกอนใช้ไม้ตายหรือไม้แห้ง

**เผาศพ** การเผาจะเริ่มตอนเย็นๆ ผู้หญิงสมัยก่อนมีภาระงานบ้าน จึงไม่ค่อยไปร่วมงานศพ และป่าช้าอยู่ไกล อาจขวัญอ่อน เพราะมีความกลัวเวลาเย็นเดินกลับบ้านอาจจะมืดค่ำ ผู้หญิงจึงไม่ค่อยไปงานศพ

ภาพประกอบ 92 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 13)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ธงหาง** คนถือธงหาง มักจะไปงานบุญกฐิน



ภาพประกอบ 93 ชายหนุ่ม 5 คน (ภาพ 14)

- ไม่มีความเห็น - ชายหนุ่มหวีผมแบ่ง

ภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ความอุดมสมบูรณ์** พื้นที่เป็นพื้นที่ป่าอยู่อาศัยของสัตว์ป่านานาชนิด หมูป่า เสือเหลือง หมาใน หมาจิ้งจอก อีเห็น กระรอก กระแต นกกระแซว หางบ่าว นกเค้าแมว นกเค้า นกเค้าลานตาใหญ่ ตัวขาวต้นไม้ดงผลไม้ ขนุนมะไฟหมากหว้ามะเฟือง

**ดงซ้างหัวหมา** เป็นพื้นที่เสือเหลืองมาล่าสุนัข ซึ่งพบเพียงหัวของสุนัขจึงเรียกว่า "ซ้างหัวหมา"

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

2. วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 95 อุโบสถวัดป่าเรไรย์ พื้นที่ทำการวิจัย

พบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต ด้านภายนอกจำนวน 34 ภาพภายใน จำนวน 5 ภาพรวม 39 ภาพ

กลุ่มภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก

พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

จิตรกรรมฝาผนังหน้าอุโบสถ วัดป่าเรไร่ ด้านทิศตะวันออก พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 3 ภาพ ได้แก่

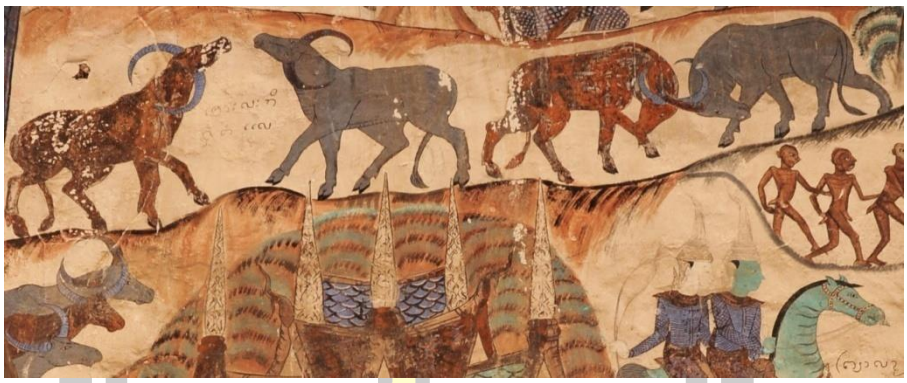
1. หญิงสาวยื่นผลไม้ให้แขก 2. ควายกำลังต่อสู้กัน 3. ลิงและค้างคาว

ภาพประกอบ 96 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก

ภาพประกอบ 97 หญิงสาวยื่นผลไม้ให้แขก (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

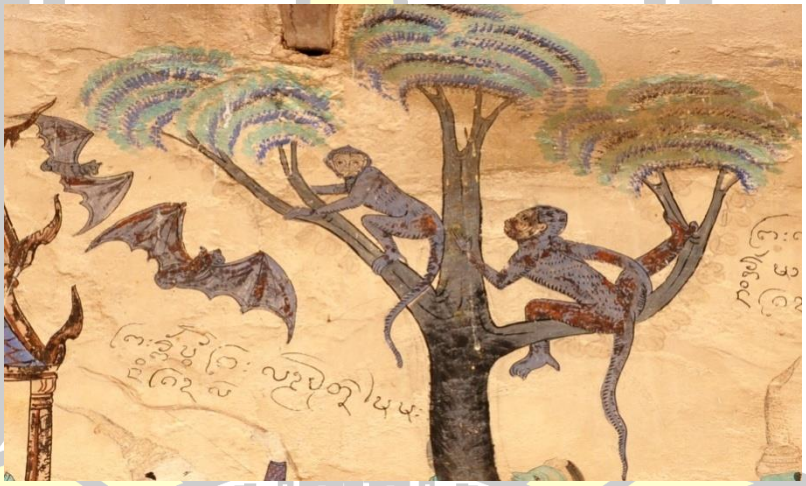
**เก้าอี้** ชายนั่งเก้าอี้ในอดีตจะมีเฉพาะผู้ใหญ่บ้านบุคคลที่นั่งเก้าอี้มักจะเป็นบุคคลสำคัญ เพราะเก้าอี้เป็นของเจ้านาย คนที่มีฐานะ ไม่ใช่ชาวบ้านทั่วไปชาวบ้านเวลานั้นไม่น่าจะนิยมใช้



ภาพประกอบ 98 ควายกำลังต่อสู้กัน (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ควาย** ควายต่อสู้แสดงถึงการห่วงถิ่นที่อยู่ แย่งชิงตัวเมียการประลองกำลัง ตัวผู้เขาจะสวยกว่าตัวเมีย

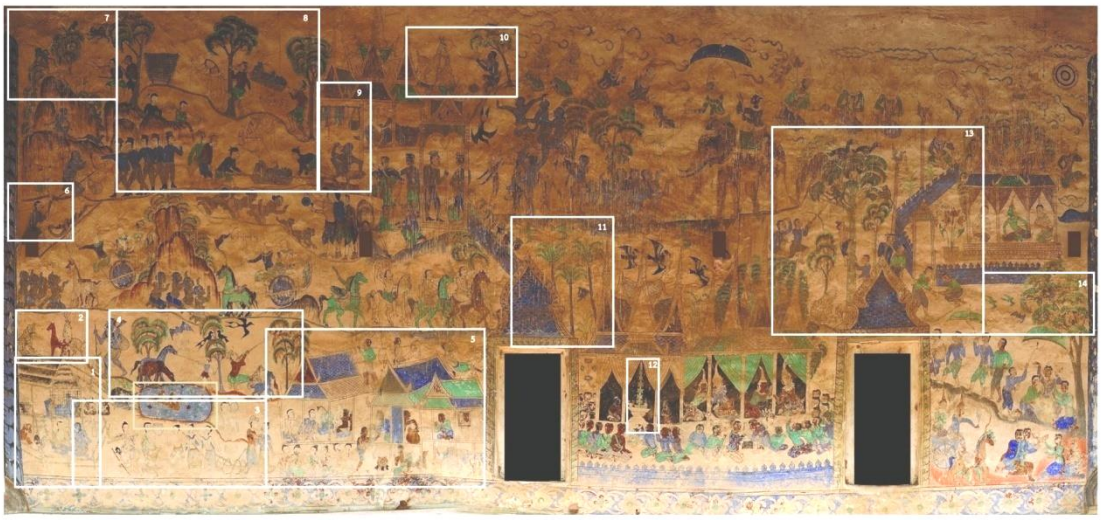


ภาพประกอบ 99 ลิงและค้างคาว (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ลิง** บ้านดงบังในอดีต มีลิงหากินกินลูกไม้ ลิงหางสั้นเรียก กระบุด บรรยากาศตอนนี้เป็นช่วงเช้ามากหรือตอนเย็น แบบโพล้เพล้ ที่สามารถเห็นลิงและเห็นค้างคาวกำลังออกมาหากินพร้อมกันค้างคาวก็จะมากินผลไม้แต่ก็กลัวลิงจึงบินวน

กลุ่มภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 14 ภาพ ได้แก่



จิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดป่าเรไรย์ ด้านทิศใต้ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 14 ภาพ ได้แก่

1. ความเป็นอยู่ในครัวเรือนของชาวบ้าน 2. เสือและกวาง 3. หญิงชาวบ้านตักน้ำ 4. ฉุดม้าและยิงนก 5. หมู่บ้าน 6. ฉุดกวาง 7. ชาวบ้านล่าสัตว์ 8. พิธีศพ 9. กินอาหาร 10. ยิงกวาง 11. นก บ่าง 12. บายศรี 13. การทำมาหากิน 14. ค้างคาว นกแก้ว

ภาพประกอบ 100 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้

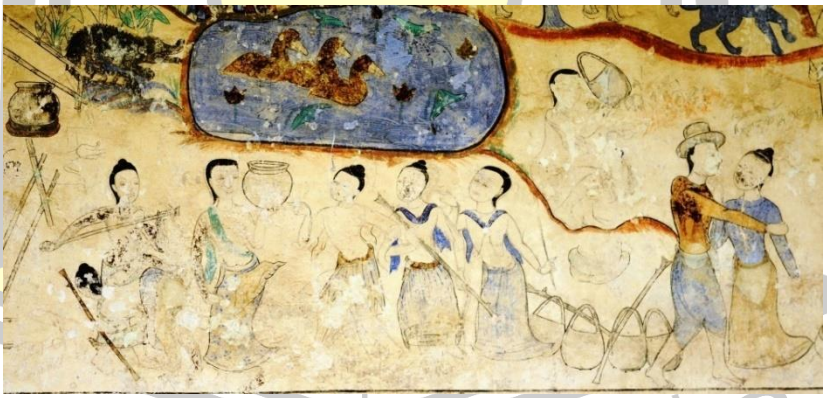
ภาพประกอบ 101 ความเป็นอยู่ในครัวเรือนของชาวบ้าน (ภาพ1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**แอ่งน้ำ** น้ำเย็นๆอยู่ในแอ่งน้ำ ตั้งอยู่ชานบ้าน เอาฟางโอบสำหรับตั้ง มีกระบวยตักน้ำ น้ำในแอ่งจะเย็นกว่าน้ำอยู่ในโอ่ง นิยมนำน้ำฝนมาใช้มากิน แต่ถ้าหลังคามุงด้วยหญ้าคา น้ำจะกินไม่ได้ เพราะน้ำจะเหลือง จะต้องไปตักน้ำอยู่หนอง มาตักกิน ถ้าจะกินน้ำฝนเก็บใส่โอ่งจะต้องมุงด้วยสังกะสี

ภาพประกอบ 102 เสือและกวาง (ภาพ 2)

- ไม่มีความเห็น–



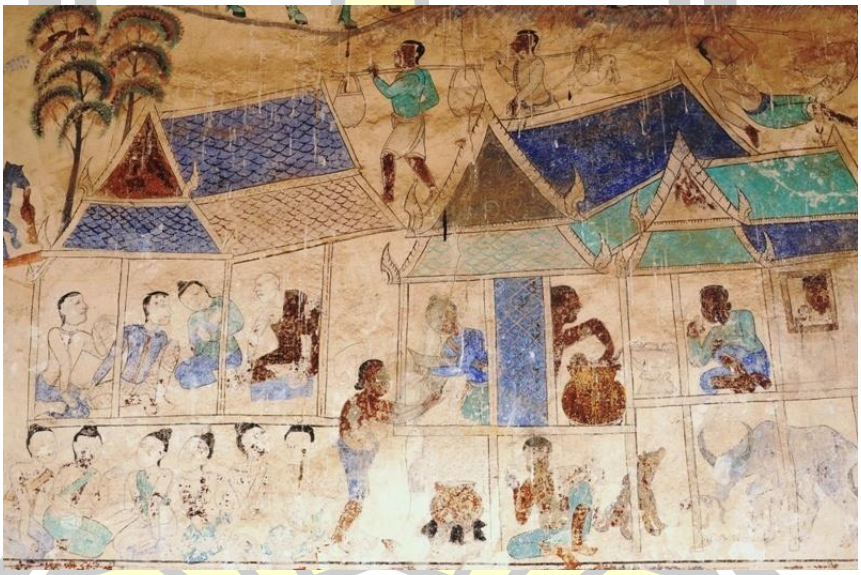
ภาพประกอบ 103 หญิงชาวบ้านตักน้ำ (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หาบน้ำ** โอกาสในการพบปะกันระหว่างหนุ่มสาว คือ เวลาที่สาวๆไปหาบน้ำ ในภาพคนทะเลาะกันถ้าผู้หญิงทะเลาะระหว่างหญิงสาวและโกธร เกลียดกันมากๆ จะถกผ้าถุงขึ้นจะเลิกก้นใส่กัน อาการแบบนี้ คือไม่นับญาติแล้ว

ภาพประกอบ 104 จูงม้าและยิงนก (ภาพ 4)

- ไม่มีความเห็น –



ภาพประกอบ 105 หมู่บ้าน (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เฉลิมฉลอง** พระสงฆ์มาในพิธีกรรม ด้านล่างมีการฉลอง

ภาพประกอบ 106 งูรัดกวาง (ภาพ 6)

- ไม่มีความเห็น–

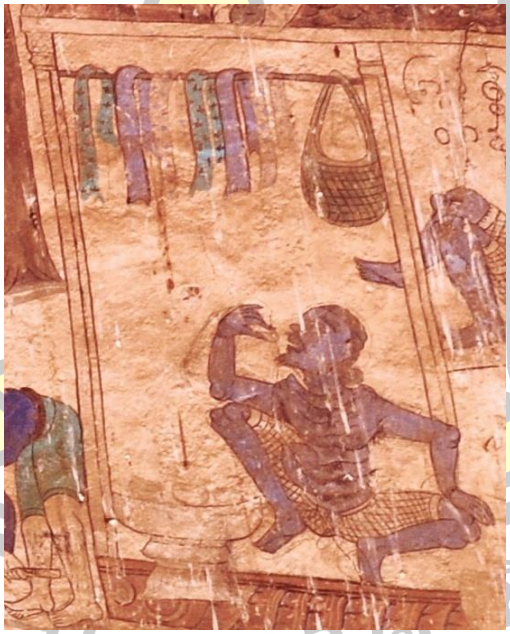
ภาพประกอบ 107 ชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 7)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผี** บ้านดงบังป่าอุดมสมบูรณ์ มีสัตว์หลายชนิด นอกจากนี้ยังมีการผี เฝ้าถ้ำ ผีโขนหัวบานๆ (ผีตาโขน) ผีกองกอย ไม่นุ่งผ้า

ภาพประกอบ 108 พิธีศพ (ภาพ 8)

- ไม่มีความเห็น–



ภาพประกอบ 109 กินอาหาร (ภาพ 9)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ตากผ้า** ราวแขวนผ้าในชายคาบ้านเป็นการฟาดผ้าหรือเก็บผ้า

ภาพประกอบ 110 ยิงกวาง (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ล่าสัตว์** ชาวบ้านไม่นิยมยิงกวาง การหาอยู่หากิน ล่านก ล่าหนูที่ไม่ใช่สัตว์ขนาดใหญ่

ภาพประกอบ 111 นก บ่าง (ภาพ 11)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สัตว์ปีก** นกตุ้ม นกกลางหนองผือ ขนาดตัวใหญ่เท่าไก่ตัวเมียอีกตัวหนึ่งคือ บ่างลั่วหรือกระรอกบิน ออกหากินตอนกลางคืนในอดีตมีให้เห็นในหมู่บ้าน สมัยนี้ไม่มีแล้ว

พหูน ปอ ทิโต ชีเว

ภาพประกอบ 112 บายศรี (ภาพ 12)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**บายศรี** (แบบเขมร) 7 ชั้น อาจจะช่างเกิดความประทับใจในวัฒนธรรมที่ได้รับรู้มาเขียน

ภาพประกอบ 113 การทำมาหากิน (ภาพ 13)

- ไม่มีความเห็น -

ภาพประกอบ 114 ค้างคาว นกแก้ว (ภาพ 14)

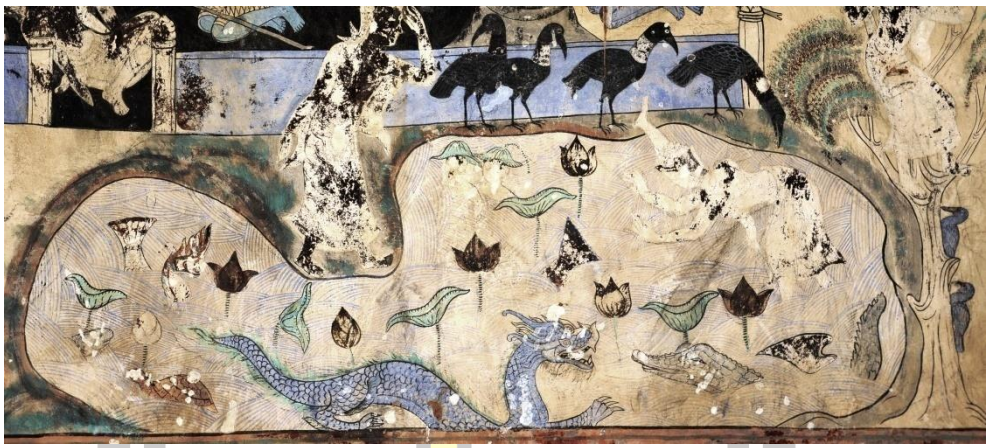
- ไม่มีความเห็น–

กลุ่มภาพที่ 3 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตจำนวน 8 ภาพ ได้แก่

จิตรกรรมฝาผนังหลังอุโบสถ วัดป่าเรไรย์ ด้านทิศตะวันตก พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 8 ภาพ ได้แก่

1. นก มังกร จระเข้ สระน้ำ 2. สัตว์ป่า 3. หม้อน้ำ 4. ขบวนแห่ ฮดสรง 5. เสือกัดหมูป่า 6. ผูกแปลนอน 7. ลิง จระเข้ เต่า สระน้ำ 8. นายพราน

ภาพประกอบ 115 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก



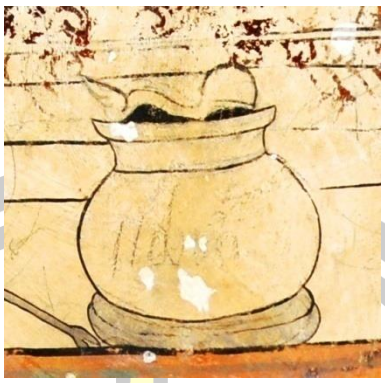
ภาพประกอบ 116 นก มังกร จระเข้ สระน้ำ (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สัตว์ในน้ำ** นกคอก่าน หากินตามริมหนองน้ำ (สีเทาคอก่าน) กินปู ปลา หอยส่วน มังกร คาดว่าว่าน่าจะมากับคนจีน

ภาพประกอบ 117 สัตว์ป่า (ภาพ 2)

- ไม่มีความเห็น -



ภาพประกอบ 118 หม้อน้ำ (ภาพ 3)

- ไม่มีความเห็น -

ภาพประกอบ 119 ขบวนแห่ ฮดสรง (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ภาพแห่งความสุข** การเฉลิมฉลองความรื่นเริง สนุกสนาน มีฮางฮด(รางรดน้ำ) พระสงฆ์เป็นการยก ระดับ หรือเลื่อนสมณะศักดิ์พระให้สูงขึ้น เวลาร่วมงานบุญที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา การแบ่งแยกฝั่งชาย/หญิง เป็นธรรมเนียมปฏิบัติ(ฮีต) ที่ผู้ชายสามารถนั่งใกล้พระได้ ฝ่ายชายจะนำสวดมนต์ เริ่มพิธีกรรม มีความเชื่อว่า หญิงนั่งซ้าย ชายนั่งขวา โดยผู้ชายจะเริ่มรดก่อน

**หลาบ** แผ่นเงินแผ่นทอง ช่างตีลายเหรียญตรา มีชื่อผู้ฮดสรง

**วงมโหรี** ซอบั้ง เคยมีคนเล่นในหมู่บ้านปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว

**หมวก** ที่นักดนตรีสวมเป็นหมวกผ้า เย็บมือ

**ผ้าหาง** เป็นผ้าขาวม้านุ่งทิ้งชายให้เป็นหาง เพื่อโชว์ขาลาย

**ผู้ใหญ่ เดินนำหน้า** เป็นการให้เกียรติผู้ใหญ่

**สาวบ้านดงบัง** ใส่เสื้อดำเย็บมือ ใส่รองเท้า “กระหรี่” ทาแป้งหน้าขาว เรียกว่า “หญิงโคมแดง”

ภาพประกอบ 120 เสือกัดหมูป่า (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผีทักแท** คือคนมีหาง คนอ่อนแอตัวเล็กเรียก ขี้ทักแท (ไส้เดือนสีแดง) *ใช้ในการสอนคติธรรม*เป็นการเปรียบเทียบว่าเป็นคนไม่เอาการเอางาน เหมือนผีทักแท

**ผีก่องกอย** ในที่นี้เป็นคนป่า ไม่สวมเสื้อผ้า (ผีอาคม) อยู่ในโพรง

ภาพประกอบ 121 นอนบนต้นไม้ (ภาพ 6)

- ไม่มีความเห็น -

ภาพประกอบ 122 ลิง จระเข้ เต่า สระน้ำ (ภาพ 7)

- ไม่มีความเห็น–

ภาพประกอบ 123 นายพราน (ภาพ 8)

- ไม่มีความเห็น -

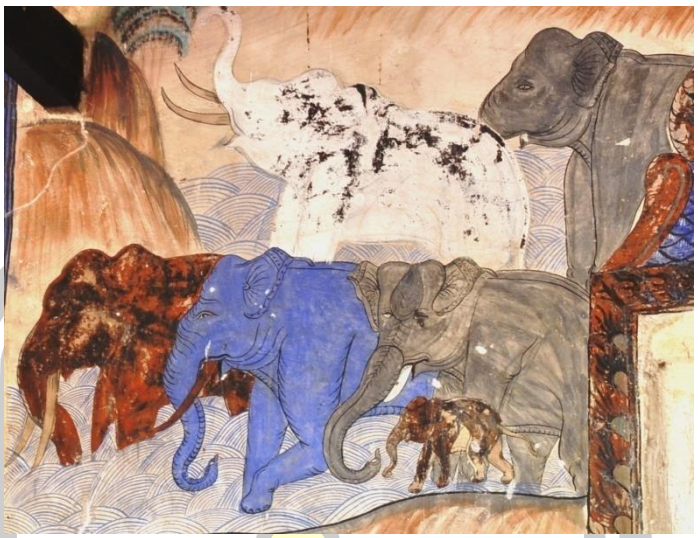
กลุ่มที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 9 ภาพ ได้แก่

ภาพจิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดป่าเรไรย์ ด้านทิศเหนือ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 9 ภาพ ได้แก่
1. เกี้ยวพาราสี 2. ช้าง 3. คนถือปืนนั่งเรือ 4. คนจีนนั่งเก้าอี้ 5. ปลา 6. เรือ กุ้ง สินธพนักที 7. หญิงสาวถือขวด 8. เกี้ยวพาราสี 9. เลี้ยงลูก

ภาพประกอบ 124 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ

ภาพประกอบ 125 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 1)

- ไม่มีความเห็น -



ภาพประกอบ 126 ช้าง (ภาพ 2)

- ไม่มีความเห็น–

ภาพประกอบ 127 คนถือปืนนั่งเรือ (ภาพ 3)

พหุน ปณ ฑิ โต ชีเว

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

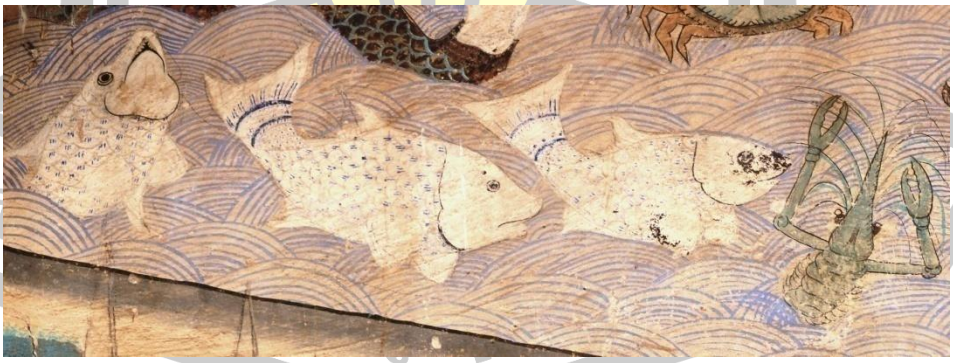
**อันตราย** การถือไปในลักษณะนี้เป็นการล่าสัตว์ใหญ่ และทำให้นึกถึงอันตราย

ภาพประกอบ 128 คนจีนนั่งเก้าอี้ (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ตลาด** “เจ๊กขายผ้า” แสดงร้านคนจีนขายผ้าที่ตลาดพยัคฆภูมิพิสัย

**ขวดแก้ว** ความทันสมัย สะอาด คนฐานะมีทางสังคม



ภาพประกอบ 129 ปลา (ภาพ 5)

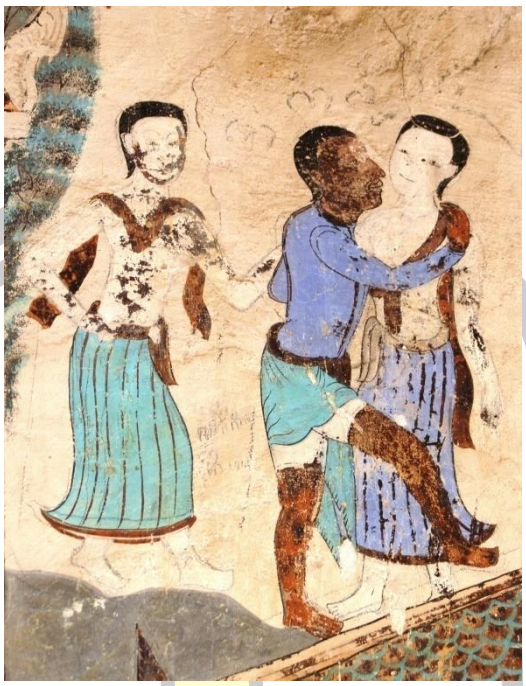
- ไม่มีความเห็น -

ภาพประกอบ 130 เรือ กุ้ง สินธพนัทรี เรืออีโปง(ภาพ 6)

- ไม่มีความเห็น–

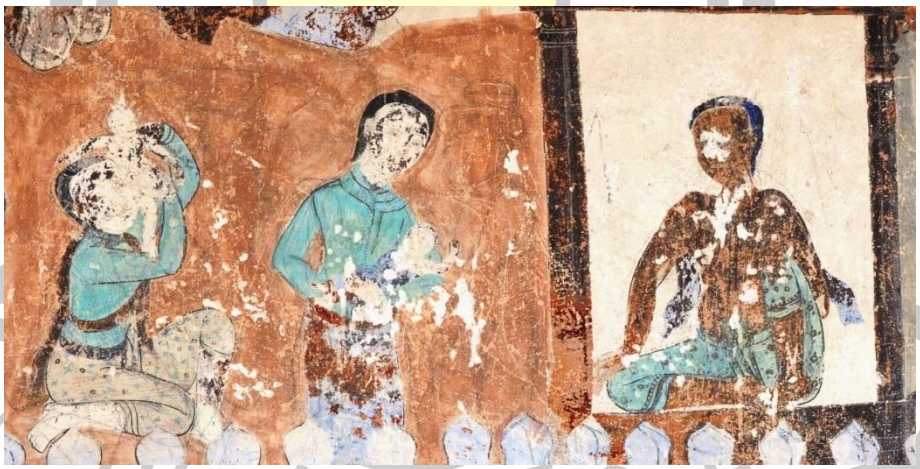
ภาพประกอบ 131 หญิงสาวถือขวด (ภาพ 7)

- ไม่มีความเห็น -



ภาพประกอบ 132 เกี้ยวพาราสี (ภาพ 8)

- ไม่มีความเห็น–



ภาพประกอบ 133 เลี้ยงลูก (ภาพ 9)

- ไม่มีความเห็น -

กลุ่มที่ 5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก

พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 1 ภาพ ได้แก่

ภาพประกอบ 134 จิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก

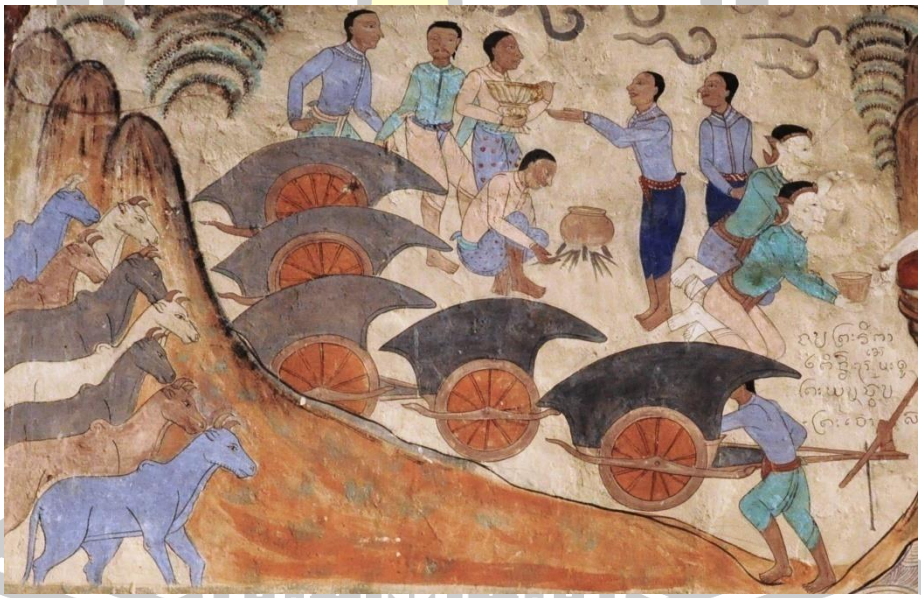
ภาพประกอบ 135 นกแร้ง (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**อีแร้ง** มักจะอยู่ตามต้นยาง นึกถึงนรก ซากศพ และในป่ายางท้ายหมู่บ้าน

กลุ่มที่ 6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

ภาพประกอบ 136 จิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้

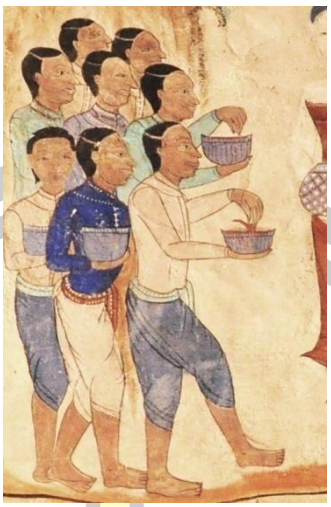


ภาพประกอบ 137 ขบวนเกวียน (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เกวียนพวง** สามารถบังแดดบังฝนได้ เดินทาง ไปค้าขาย แอ่งน้ำ ใช้วัวลากเกวียนในการเดินทางไกล

พหุน ปญ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 138 ตักบาตร (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ทำบุญ** ขันทองเหลืองใส่ข้าวเหนียวไปทำบุญ มีกับข้าววางด้านบนมักจะเป็นขันทองเหลือง ขันปากกว้างๆจะระบายความร้อนได้ดี

กลุ่มที่ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก

ไม่พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหลังอุโบสถ วัดป่าเรไร่ ด้านทิศตะวันตก ไม่พบภาพวิถีชีวิต

ภาพประกอบ 139 ฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก

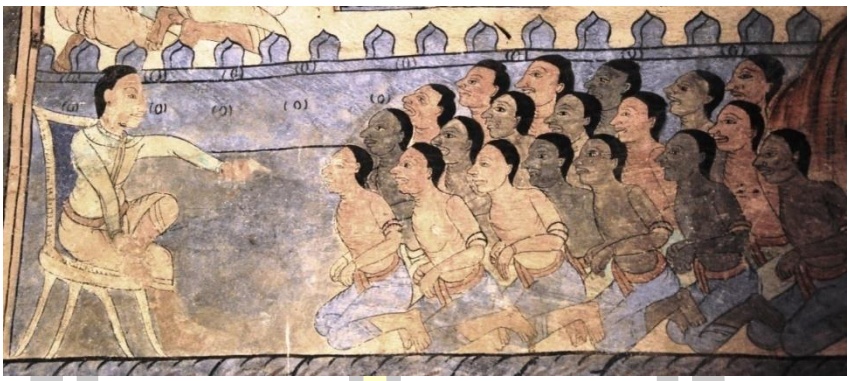
กลุ่มที่ 8 จิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 2 ภาพ ได้แก่

จิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดป่าเรไร ด้านทิศเหนือ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 2 ภาพ ได้แก่
1. นักโทษหญิง 2. กลุ่มนักโทษชาย

ภาพประกอบ 140 ฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศเหนือ

ภาพประกอบ 141 นักโทษหญิง (ภาพ 1)

- ไม่มีความเห็น -



ภาพประกอบ 142 กลุ่มนักโทษชาย (ภาพ 2)

- ไม่มีความเห็น–

3. วัดยางทวงวราราม บ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 143 อุโบสถวัดบ้านยาง พื้นที่ทำการวิจัย

ขั้นตอนของการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วจึงนำเอาภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตที่ได้มาจากการถ่ายทั้งหมดในข้างต้นมารวบรวมแล้วนำกลับไปถามผู้รู้ในท้องถิ่นที่เคยผ่านการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง กำหนดความเกี่ยวข้องจากการเป็นบุคคลที่เกิดและอยู่

อาศัยมาในบริเวณพื้นที่วิจัยจนถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังที่ทำการวิจัย โดยมีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญ เป็นผู้ผ่านการบวชศึกษาเล่าเรียนธรรมะ ศึกษาวิชาการต่างๆ ในวัด โดยเรียนรู้เรื่องราวจากภาพจิตรฝาผนังซึ่งได้รับถ่ายทอดความรู้มาจากจากญาคูทวง (หลวงปู่ทวง ธมฺมปชฺโชโต) และหลวงปู่ผุย เขมิโก (พระครูพิบูลพัฒนานุยุทธ์) ซึ่งผู้รู้เคยบวชเรียนเป็นพระสงฆ์ มาเป็นเวลานานจนผ่านพิธีรดน้ำเถราภิเษก (ฮดสรง) และภายหลังลาสิกขาบทออกไปแล้วเรียกคำนำหน้าชื่อว่า “จารย์” และ “ทิด” มาจำนวน 2 คน ได้แก่ 1. นายพันธ์ บุญค่ำ (จารย์พันธ์ อายุ 85 ปี) 2. นายสิงห์ รักษาชาติ (จารย์สิงห์ อายุ 85 ปี) และผู้ร่วมสังเกตการณ์ 2 คน ได้แก่ 1. นางหนูเปลี่ยน ศรีโฮง (อายุ 71 ปี) 2. วีรพล แย้มศรี (อาจารย์โรงเรียนบ้านยาง) ขั้นตอนนี้ ใช้วิธีการสนทนากลุ่ม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ศาลาการเปรียญวัดซึ่งอยู่ในพื้นที่วิจัย และเป็นสถานที่สงบ จากนั้นให้ผู้รู้ดูภาพวิถีชีวิตที่คัดเลือกมา เริ่มตั้งแต่ภาพที่ 1 ไปจนถึงภาพที่ 79 จนครบจำนวน

ผลที่ได้ พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต กลุ่มที่ 1 ด้านทิศตะวันออก จำนวน 15 ภาพ ได้แก่ 1) ข้าราชการขี่ม้า 2) หนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว 3) นายพรานกำลังใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง 4) เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน 5) ควาญช้างกำลังขี่ช้าง 6) หงส์หาบเต่า 7) สัตว์ต่างๆ บริเวณกรอบประตูทางเข้าอุโบสถ 8) วงมโหรีพื้นบ้าน 9) นายพรานกำลังยิงหน้าไม้ 10) หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน 11) หญิงสาวกำลังหาบน้ำมีหนุ่มมาเกี้ยว 12) คนแก่เดินนำหน้าแถวโดยมีหญิงสาวเดินตาม 13) หมูป่า 14) นกทำรังบนต้นไม้ และ 15) ศาลา ดังนี้

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหน้าอุโบสถ วัดบ้านยาง ด้านทิศตะวันออก พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 15 ภาพ ได้แก่

1. ข้าราชการขี่ม้า 2. หนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว 3. นายพรานกำลังใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง 4. เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน 5. ควาญช้างกำลังขี่ช้าง 6. หงส์หาบเต่า 7. สัตว์ต่างๆบริเวณกรอบประตูทางเข้าอุโบสถ 8. วงมโหรีพื้นบ้าน 9. นายพรานกำลังยิงหน้าไม้ 10. หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน 11. หญิงสาวกำลังหาบน้ำมีหนุ่มมาเกี้ยว 12. คนแก่เดินนำหน้าแถวโดยมีหญิงสาวเดินตาม 13. หมูป่า 14. นกทำรังบนต้นไม้ 15. ศาลา

ภาพประกอบ 144 จิตรกรรมฝาผนังภายนอก หน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก

กลุ่มที่ 1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอก หน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก
พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 15 ภาพ ได้แก่

ภาพประกอบ 145 ข้าราชการขี่ม้า (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ขี่ม้า** เจ้านายหรือขุนนางจากส่วนกลางเข้ามาตรวจหมู่บ้าน ต้องให้คนในหมู่บ้านไปหาหญ้ามาไว้ เรียกว่า “หญ้าม้านาย” มีคำกล่าวว่า “มะคือยากซ่ำหาหญ้าม้านายแท้” คำเปรียบเทียบความยากในการทำงานเหมือนการไปหาหญ้าให้ม้าของนาย ที่ถึงจะยากลำบากอย่างไรก็ต้องหามาให้ได้ ตามที่นายสั่งมีเหตุการณ์ที่เคยพบเห็น มีตำรวจขี่ม้ามาจับคนในหมู่บ้านด้วยการจับคนร้ายแล้วใช้เชือกผูก ลากคนร้ายที่เป็นผู้ชายใส่เสื้อดำ บ้างก็มีผ้าด้ามมัดหัว บ้างก็ใส่หมวก

ที่บ้านยางชาวบ้านเลี้ยงม้าเยอะ ยายหนูเปลี่ยน ศรีโฮง นึกถึงสมัยเป็นเด็กน้อย เมื่อกลับจากโรงเรียนก็จะขี่ม้าไปเลี้ยงและกินน้ำในทุ่ง มีคำกล่าวที่ว่า “ผู้ทุกข์ให้เลี้ยงม้า ผู้กำพร้าให้เลี้ยงหมู” ขายม้าตัวละ100 กว่าบาท “ผู้ทุกข์ให้เลี้ยงม้า ผู้กำพร้าให้เลี้ยงหมู” หน้าแล้งปล่อย ครูสมัยก่อนขี่ม้าไปประชุมในเมืองบรบือ ไปสอนหนังสือ ในปี 2514 มีลูกชายคนแรกยังได้กินเนื้อม้า หลังจากนั้นม้าก็ค่อยๆ หมดไปจากหมู่บ้าน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 146 หนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานบุญ** ชาย-หญิง โอบกอดกันในขบวน เป็นลักษณะการเกี้ยวพาราสีกัน หนุ่ม-สาวชาวบ้านยางในอดีตจะใช้โอกาสพิเศษช่วงงานบุญ งานเทศกาลต่างๆ ในการจีบสาวซึ่งสามารถทำได้อย่างเปิดเผย ปัจจุบันชาวบ้านจะไม่กล้าเกี้ยวพาราสีมากเหมือนในภาพ สังคมในอดีตการโอ้โลมโอบกอดไม่มีเจตนาร้าย เป็นการเล่นในงานตามขบวนต่างๆ ถ้าไม่มีพิธีงานบุญ กิจกรรม ก็ไม่สามารถเกี้ยวพาหญิงสาวได้

**สาวกางร่ม** ร่มกระดาษ การถือร่มเพื่อกันร้อนและความสวยงาม ยังเป็นการบ่งบอกถึงสถานภาพทางสังคม นอกจากนี้หมายถึงกลุ่มคนที่มีครอบครัวแล้วหรือหญิงวัยกลางคนในอดีตกลุ่มคนสูงวัยหรือวัยกลางคนที่เวลาไปร่วมงานบุญหรืองานเทศกาลสำคัญ ๆ ในหมู่บ้านจะถือร่มติดตัวไปด้วย ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เวลาไปร่วมงานบุญในช่วงเวลากลางวัน เป็นลักษณะเช่นนี้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

**หนุ่มใส่หมวก** ตามความนิยมความชอบของแต่ละบุคคล ชายหนุ่มจะนิยมสวมหมวกที่ทำจากเครือเผีย เครือสำโรง เชือกทำจากเส้นตาล เล็กๆ หรือหมวกที่ซื้อมาจากตลาด เรียกหมวกฮ่าน (ฮ่าน คือ ร้านค้า) ผู้ชายนิยม ต้องซื้อเอายี่สิบบาท 60-70 ปีที่แล้ว บางคนไม่มีหมวก ต้องตีมีดไปแลกกับคนมีหมวกเก่า (มีดราคา10บาท หมวกราคา 20 บาทซื้อตามห้าง)

พุทธ ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 147 นายพรานกำลังใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**อาหาร** นกกรด (นกกระปูด) เห็นแล้วนึกถึง อ่อม ปิ้ง ลาบ คั่ว อาหารพื้นบ้าน

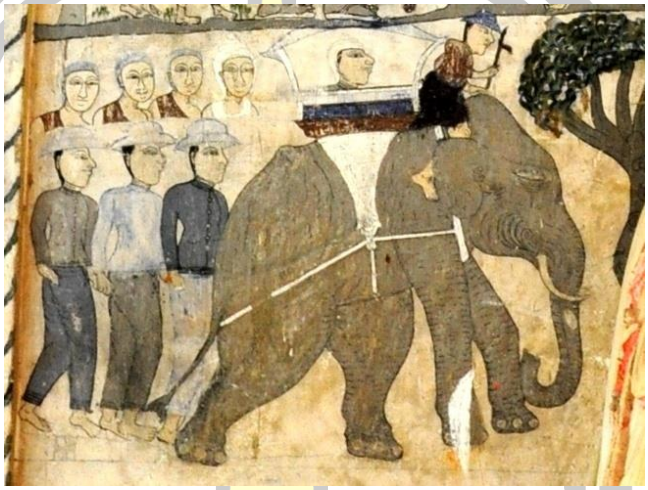
**ปืนแก๊ป ปืนเพลิง** นายพรานกำลังล่าสัตว์ ถือปืนแก๊ป (ใช้ดอกแก๊ป) หรือปืนเพลิง (ใช้ก้อนหิน) เป็นปืนที่ใช้ยิงกวาง สมัยก่อนน่าจะเคยมีการล่ากวาง เพราะยังมีเขากวางประดับอยู่ที่วัด แต่สมัยนี้ไม่เคยพบเห็นการล่ากวางในหมู่บ้าน

ภาพประกอบ 148 เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เสือ** มีความดุร้าย มีเรื่องเล่าว่า ญาคูโข่ง น้องสาวญาคูถูกเสือมาลักพาตัวไป เหตุการณ์นี้เคยเกิดขึ้นในชุมชนบ้านยาง ชาวบ้านได้เล่าว่าในช่วงเช้าของวันหนึ่ง มีหญิงสาวเข้าไปตำข้าวบริเวณ

ชายป่าในหมู่บ้าน แล้วมีเสือเข้ามาคาบหญิงสาวคนนั้นไปกิน ชาวบ้านพบเห็นจึงได้มาเล่าให้พี่ชายของนางฟัง ซึ่งพี่ชายของหญิงสาวคนนั่น คือ หลวงพ่อโข่ง (หลวงพ่อวัด ป่าช้า) จึงได้เข้าไปช่วยน้องสาวจนถูกเสือกันตายส่วนน้องสาวหลวงพ่อรอดมาได้ ชาวบ้านจึงได้ขนานนามหลวงพ่อโข่งว่า “หลวงพ่อเสือโคร่ง”



ภาพประกอบ 149 ควาญช้างกำลังขี่ช้าง (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ช้าง** บ้านมีช้างแสดงถึงความร่ำรวย มีการคล้องช้างมาใช้ในการเดินทาง สภาพสังคมในชุมชนบ้านยางในอดีต ชาวบ้านยางที่มีฐานะจะเลี้ยงช้างไว้เป็นพาหนะในการเดินทาง ขนสิ่งของต่างๆ สำหรับการเดินทางในระยะไกล เปรียบเสมือนรถยนต์/รถปิกอัพที่ใช้กันในทุกวันนี้ ซึ่งคนเลี้ยงช้างจะเป็นคนที่อพยพมาจาก อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มาอาศัยอยู่ในบ้านยาง ทุกวันนี้ยังมีหลักฐานบ้านที่เคยเลี้ยงช้างจะยังมีกูบช้างเก็บอยู่ที่บ้าน

ภาพประกอบ 150 หงส์หาบเต่า (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หงส์และเต่า** เป็นสัตว์ที่ในอดีตยังสามารถพบเห็นในบริเวณป่าชุมชน ชาวบ้านจะเรียกกันว่า “นกหงส์” เมื่อมีจำนวนบ้านเรือนเพิ่มมากขึ้น ทำให้ป่าชุมชนเริ่มลดจำนวนลงไปเรื่อยๆ สัตว์ป่าที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ก็ลดน้อยลงไป บางชนิดก็สูญหายไปจากการลดจำนวนของพื้นป่า และการล่าเพื่อการยังชีพของคนในชุมชนก็เป็นผลอย่างหนึ่งด้วย

**นิทาน** คติธรรมสอนสำหรับเตือนสติแก่นาคที่จะเข้าไปประกอบพิธีอุปัชฌาย์ ในพระอุโบสถ ที่ต้องถือครองสมณเพศให้มีสติในการปฏิบัติธรรม ให้สำรวมวาจา เวลาพูดก็พูดด้วยปัญญา ไม่พูดด้วยความฟุ้งซ่าน พูดเป็นอรรถเป็นธรรมการพูดเช่นนี้ย่อมไพเราะมีเหตุมีผล หรือรวมถึงสอนให้กับพุทธบริษัทที่เข้ามาปฏิบัติธรรม สอนในเรื่องการสำรวมกาย วาจา ใจ เต่าต้องตายเพราะพูดไม่ถูกเวลาที่สมควรพูด ตัวต้องตายเพราะคำพูด

ภาพประกอบ 151 สัตว์ต่างๆ บริเวณกรอบประตูทางเข้าอุโบสถ (ภาพ 7)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สัตว์ป่า** แลน (ตะกวด) ลิง นกฮูก ตุ๊กแก และงูเขียว ในจำนวนสัตว์ที่ปรากฏ มีคู่ศัตรูกัน คืองูเขียวกับตุ๊กแก เป็นภาพที่อยู่ในบริเวณเดียวกัน ซึ่งอาจจะเป็นนัยยะของช่างเขียนที่เขียนภาพงูเขียวกับตุ๊กแกอยู่ใกล้กันได้ เพื่อเตือนสติคนที่เข้าไปทำกิจกรรมในโบสถ์ ผัสสะซึ่งทุกอย่าง สอนให้บุคคลที่มาทำบุญในวัดให้อยู่ในศีลธรรม ลด เลิก กิเลส โดยบริบทของวัดแล้วเป็นเขตอภัยทาน เป็นเขตห้ามกระทำความชั่ว การทำร้ายแก่สัตว์ทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ประเสริฐ หรือสัตว์เดรัจฉานก็ตาม

ภาพประกอบ 152 วงมโหรีพื้นบ้าน (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**วงมโหรี** บ้านยางเคยมีอยู่ช่วงหนึ่งและขาดหายไป รู้จักในชื่อ “มโหรีบ้านยาง” มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่ (ปี่ไม้พยุง) ฉาบ กลอง ฉิ่ง ซอ พิณ ใช้ในงานมงคล เช่น แห่กฐิน แห่เจ้าบ่าว (แห่ผัวเมีย) แห่ผะเหวด แห่บุญเดือนหก ไม่นิยมใช้ในงานอวมงคล วงมโหรีนิยมแห่เป็นขบวน โดยผู้เล่นส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ผู้หญิงไม่นิยมเล่น ในภาพแสดงให้เห็นถึงการรำตามจังหวะดนตรีการจ้างมานั่งบรรเลงไม่นิยมทำกัน ส่วนการว่าจ้างวงมโหรีฟ้อนนำหน้าขบวนนั้น ค่าจ้างจะอยู่ที่ระหว่าง 500-600 บาท สูงสุดไม่เกิน 1,000 บาท

ภาพประกอบ 153 นายพรานกำลังยิงหน้าไม้ (ภาพ 9)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หน้าไม้** อาวุธที่นายพรานบ้านยางใช้สำหรับล่าสัตว์นั้นมี ปืน ผา และหน้าไม้ "หน้าไม้" ชาวบ้านยาง เรียกว่า หน้าเก้ง นิยมใช้ในการยิงสัตว์มากกว่าปืน เพราะไม่มีเสียงดังและไม่แตกกลางลำส่วน “ผา” ในที่นี้ เป็นปืนชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายปืน มีร่องให้ลูกเดินเสียงเงียบ วีรพล แย้มศรี ให้ความเห็นว่ามีระยะยิง หวังผลประมาณ 20 เมตร ถือว่าแม่นมากลูกศร หรือหน้าลูกไม้ จะมี 2 ชนิด

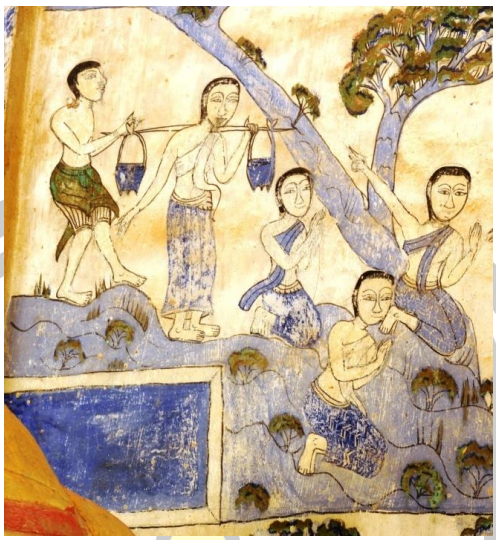
คือ หัวลูกศรเหล็กชนิดแบน (แป) สำหรับยิงสัตว์ที่อยู่บนบก เช่น นก ไก่ กวาง และหัวลูกศรเหล็กแบบกระบอก (มน) ใช้สำหรับยิงสัตว์ในน้ำ พันธ์ บุญค่ำ กล่าวว่า ถ้ายิงสัตว์ใหญ่จะแต้มหน่อง (อาบยาพิษ) ส่วนใหญ่ใช้ยางไม้ที่มีพิษ ทำให้สัตว์หลับ ส่วนหางลูกศรทำจากใบตาล ใบลาน โดยใช้เชือก หรือด้ายมัดใบตาลเข้ากับไม้ให้แน่น เปรียบเสมือนใบพัด

ภาพประกอบ 154 หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**แต่งงาน** ชาย-หญิง นั่งคู่กัน หญิงเป็นฝ่ายจับมือฝ่ายชาย โดยมีผ้าที่มีลวดลายคลุมทั้งคู่ไว้ พันธ์ บุญค่ำ กล่าวว่าไม่เคยเห็นมาก่อน ไม่มีเคยได้ยิน หรือมีประวัติว่าเป็นใครในบ้านยาง สิงห์ รักษาชาติ มีความคิดเห็นต่อเรื่องนี้ว่า เหมือนภาพแต่งงานหรือพิธีแต่งงาน แต่ไม่บอกได้ว่าใครแต่งกับใคร หญิงสาวชายหนุ่ม นั่งใกล้ชิดกัน แสดงถึงความสัมพันธ์ของบ่าวสาว ที่มีความยินยอม หรือยอมรับทางสังคม อาจเป็นพิธีแต่งงาน เพราะสมัยก่อนหญิงชายห้ามอยู่ใกล้กัน ผ้าที่อยู่ด้านหลังน่าจะเป็นผ้าห่มเหยียบ เป็นตอนเข้าหอกันแล้ว สมัยก่อนผู้หญิงจะไม่นุ่งเสื้อ แต่ถ้าเป็นเสื้อก็จะเป็นเสื้อตัดด้วยมือแขนยาว ผ้าทำมาจากผ้าฝ้าย เป็นสีเสื้อย้อมสีดำสมัยสงคราม ผ้าซิ่นเป็นลายอีสานเหมือนปัจจุบัน และมีผ้าเบี่ยงเป็นผ้าฝ้ายเอาไว้พันรอบอก เท่านั้นเอง ส่วนผู้ชายก็จะใส่เสื้อคอจีนผ้าฝ้ายสีขาว ใส่โจง

**กระเบนผ้าขาวม้า** ใช้เวลาแต่งงาน



ภาพประกอบ 155 หญิงสาวกำลังหาบน้ำมีหนุ่มมาเกี้ยว (ภาพ 11)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หญิงสาวหาบน้ำ** นึกถึงสาวสมัยก่อน ตอนเช้า/เย็น ไปตักน้ำ จะเป็นที่รวมตัวกันของหญิงสาว หนุ่มๆ ก็จะตามหญิงสาวไปที่หนองน้ำ ตักน้ำ หาบน้ำที่บ่อน้ำ ซ่าง มีหนองน้ำหนองคู ใช้ได้ทั้งอาบ กิน คุตักน้ำทำจาก ไม้ไผ่สานเป็นตะกร้า ถี่ๆ ทาด้วยขี้ซีหรือน้ำมันยาง

**ชายหนุ่ม** เหน็บชายผ้าขึ้นเพื่อโชว์สักขาลาย แสดงความกล้า น่าเกรงขาม การสักขาลาย ดูเป็นความศักดิ์สิทธิ์ คนรุ่นหลังดูการสักขาลายเป็นเรื่องธรรมดา ไม่รู้สึกประทับใจ โดยจะมีช่างสัก เดินทางมาสักตามหมู่บ้านหนุ่มๆจะนุ่งผ้า ทิ้งชาย ด้านหลัง นุ่งเหน็บ ป้ายเหน็บกระเตี่ยวด้านหลัง

ภาพประกอบ 156 คนแก่เดินนำหน้าแถวโดยมีหญิงสาวเดินตาม (ภาพ 12)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**คนแก่** ผู้อาวุโสในหมู่บ้านหรือคนแก่ จะได้รับเกียรติเป็นผู้นำ ออกหน้าไปทำกิจกรรมต่างๆ โดยการเดินจะไปเป็นกลุ่ม ในการทำกิจกรรม ชายแก่ถือกาน้ำ ไปกินระหว่างทาง ไม้เท้าทำจากไม้ไผ่ ตัดผมทรงดอกท่ม (กระทุ่มน้ำ) ใส่น้ำหมักหุงเทศ (ละหุ่ง) ใส่ให้อยู่ทรงแข็ง ทรงไม่แตก หอมเหนียว “ลูกละหุ่งเทศบดให้ละเอียด เคี่ยวน้ำมันให้เหนียว” ชาวบ้านเรียกน้ำมันหุงเทศ ส่วนใหญ่ผู้หญิงวัย 40 ขึ้นไปไว้ผมทรงดอกท่ม ส่วนผู้หญิงอายุ 20 ขึ้นไป ไว้ทรงผมแสกกลาง

**แห่ผัวเมีย** ขบวนแห่ในบ้านยางที่มีการแห่ ถือพาน จะเป็นขบวนแห่ไปขอสาว เรียกว่าแห่ผัวเมีย เป็นพานขันหมากขันพลู เรียกว่า ขันขอ แห่ไปบ้านเจ้าสาว เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแต่งงานของชาวบ้านยาง

ภาพประกอบ 157 หมูป่า (ภาพ 13)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ลาบ** นึกถึงอาหาร สมัยก่อนหมู่บ้านเป็นดงป่าเชื่อมต่อไปยังวาปีปทุม สภาพป่าเป็นดงใหญ่ทางทิศตะวันออกของบ้าน มีสัตว์ป่า มีช้าง มีเสือ สัตว์ใหญ่ แสดงถึงวิถีความอุดมสมบูรณ์ มีหมูป่า ช้าง เห็นแล้วมักจะนึกถึงความดุร้าย การใช้ปืนแก๊ปลูกใหญ่ (ลูกโดด) เพื่อยิงให้ตายทีเดียว ใครยิงได้จะได้หัวหมูคนเดียว ไม่แบ่งใคร ลาบดิบ เนื้อสีชำ เหนียว

ภาพประกอบ 158 นกทำรังบนต้นไม้ (ภาพ 14)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นกอยู่บนต้นไม้** ชื่อนกแขก (นกแก้ว) นึกถึงนกแขก เพราะดูที่ป่า นึกถึงสภาพพื้นป่าที่อุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านสมัยก่อนจับนกแขกมาเลี้ยง เพราะนกแขกและนกแก้วสามารถพูดภาษาคนได้ นกแขกทำรังในโพลงไม้ (โกนไม้) ชาวบ้านนำมาเลี้ยงไว้ดูเล่น เฉพาะคนที่นิยมเท่านั้น จับได้ในป่าชุมชน ในอดีตมันมีนกพวกนี้จำนวนมาก ภาพนี้แสดงให้เห็นนกเกาะบนต้นไม้

ภาพประกอบ 159 ศาลา (ภาพ 15)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผ่อนคลาย** นอนไขว้ห่าง ท่านอนในกิริยาที่เมื่อยล้า นอนพัก เป็นท่าที่รู้สึกสบายใจ “สบายใจก็ไขว้ห้าง” มีแฮง ที่หนุนคอเป็นถุงย่าม สำหรับการเดินทางเข้าป่า มีข้าว ปลา น้ำ ในย่าม ภาพโขดหินเขียนแทนภูเขาตามหนังสือ เพราะในพื้นที่ไม่มีภูเขา

พหุน ปณ ศ โต ชีเว

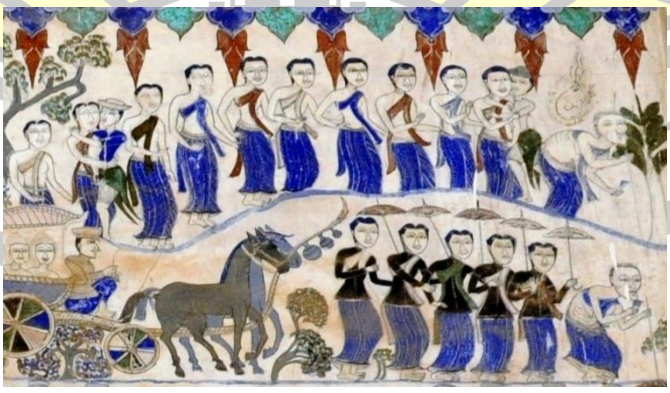
กลุ่มที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้

พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 21 ภาพ ได้แก่ 1) ขบวนหญิงสาวชาวบ้านที่คนแก่เดินนำหน้า 2) ภาพสัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) 3) พ่อ-แม่กำลังดูแลเด็ก 4) สรงน้ำพระ 5) บุคคลกำลังกินเหล้าในศาลา 6) นกยูง 7) บุคคลกำลังนอนบนต้นไม้ 8) ลิงใต้ต้นไม้ 9) บุคคลหันหลังยืนเข้าแถว 10) พังพอนกัดกับงู 11) ต้นไม้ เสือและนกนานาชนิด 12) ปลาในสระน้ำและนกนานาชนิด 13) คนขี่ควาย และนอนบนต้นไม้ 14) ช้างและทหารเข้าแถว 15) ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม 16) หมู่บ้าน 17) นักโทษ 18) บุคคลพายเรือ 19) หาบช้างซาแมว 20) บุคคลนั่งเก้าอี้ และ 21) ชาวบ้านกำลังถวายดอกไม้พระ

**ภาพจิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดบ้านยาง ด้านทิศใต้ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 21 ภาพ ได้แก่**

1. ขบวนหญิงสาวชาวบ้านที่คนแก่เดินนำหน้า 2. ภาพสัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) 3. พ่อ-แม่ กำลังดูแลเด็ก 4. สรงน้ำพระ 5. บุคคลกำลังกินเหล้าในศาลา 6. นกยูง 7. บุคคลกำลังนอนบนต้นไม้ 8. ลิงใต้ต้นไม้ 9. บุคคลหันหลังยืนเข้าแถว 10. พังพอนกัดกับงู 11. ต้นไม้ เสือและนกนานาชนิด 12. ปลาในสระน้ำและนกนานาชนิด 13. คนขี่ควาย และนอนบนต้นไม้ 14. ช้างและทหารเข้าแถว 15. ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม 16. หมู่บ้าน 17. นักโทษ 18. บุคคลพายเรือ 19. หาบช้างซาแมว 20. บุคคลนั่งเก้าอี้ 21. ชาวบ้านกำลังถวายดอกไม้พระ

ภาพประกอบ 160 จิตรกรรมฝาผนังภายนอก ข้างอุโบสถด้านทิศใต้



ภาพประกอบ 161 ขบวนหญิงสาวชาวบ้านที่คนแก่เดินนำหน้า (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ขบวนแห่** วิถีชีวิตคนบ้านยาง ในงานบุญหรือเทศกาลสำคัญๆ ของชุมชน จะให้ผู้เฒ่าผู้แก่เป็นผู้นำในการทำกิจกรรมต่างๆ ถือเป็นการให้เคารพแก่ผู้อาวุโส ผู้สูงอายุเป็นผู้นำในการทำกิจกรรม ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ในงานสำคัญของหมู่บ้าน ซึ่งปัจจุบันยังมีการกระทำสืบทอดเช่นนี้อยู่ กล่าวคือ ให้ผู้อาวุโสเป็นผู้นำในการทำพิธีกรรมทั้งในงานมงคล และอวมงคล งานขบวนแห่ ที่มีคนแก่เดินนำหน้า ซึ่งเป็นวิถีของชาวบ้านยางตั้งแต่อดีต ข้อสังเกตว่าสาวจะใช้ผ้าเบี่ยงบ้ายหน้าอก ซึ่งมีหนุ่มมาเกี้ยว หรือการขบวนการแต่งกายที่มีลักษณะคนละยุคสมัย สันนิษฐานว่าถ้าเป็นงานรื่นเริงหญิงสาวจะแต่งกายเพียงผ้าเบี่ยง ถ้าเป็นงานบุญประเพณี พิธีการอาจมีการสวมเสื้อผ้าให้มิดชิดมากขึ้น

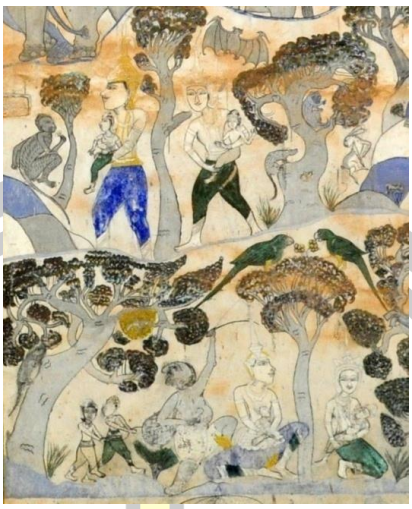
**ผ้าซิ่น** ในชุมชนบ้านลายซิ่นที่สวยงามเป็นศักดิ์ศรี คุณค่าของผู้สวมใส่ บ่งบอกถึงความพยายามตั้งใจของผู้ทอ ซึ่งเป็นลักษณะของหญิงสาวที่ดีผู้หญิง นุ่งผ้าครามทำจากฝ้ายย้อมคราม ผ้าไหมย้อมคลั่ง (สีแดง) ส่วนผ้าลั่ว เป็นผ้าที่ละเอียด ซื้อมาจากตลาด (เจ๊ก) ตลาดจากบ้านไผ่ มีการทอใช้เองเป็นบางบ้าน

**ร่ม** การกางร่มของหญิงแสดงถึงช่วงเวลาที่มีงานบุญ เดินแห่ขบวน

ภาพประกอบ 162 สัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

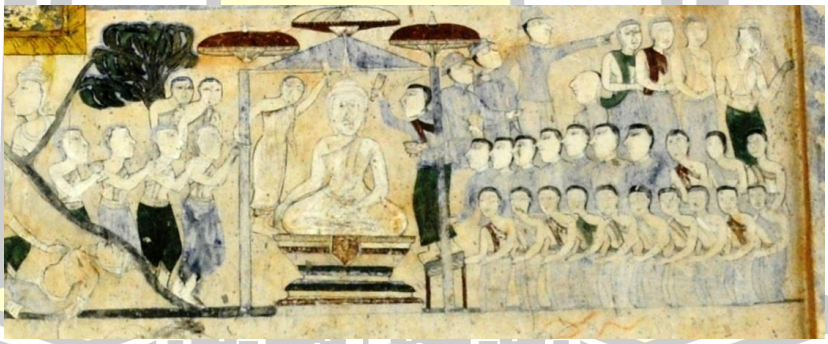
**ป่าบ้านยาง** แสดงความอุดมสมบูรณ์ของป่าชุมชนบ้านยางในอดีต มีต้นไม้เยอะมาก สมัยตายังเป็นเด็กเคยเห็นอีเห็นอ้มและสัตว์ที่อยู่ในภาพทั้งหมด บางครั้งเห็นนกเหยี่ยวบินลงมาจะกินไก่น้อย (ลูกไก่) ของชาวบ้าน สภาพป่าชุมชนในอดีต ทุ่งนา ผืนป่าที่ผ่านมามีความอุดมสมบูรณ์



ภาพประกอบ 163 พ่อ-แม่ กำลังดูแลเด็ก (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เลี้ยงลูก** ชาวบ้านทั่วๆไปส่วนมากก็เลี้ยงลูกกันแบบนี้ ภาพเขียนนี้แสดงการเลี้ยงลูกของบ้านยาง เป็นอีกวิถีชีวิตแบบหนึ่งซึ่งจะพบเห็นกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ภาพที่ปรากฏในสังคมในยุคนั้นเป็นภาพที่คุ้นตาของชาวบ้านยาง เพราะทุกคนในบ้านจะสามารถอุ้มลูกหลานได้อย่างชำนาญ



ภาพประกอบ 164 สรงน้ำพระ (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานบุญสรงน้ำพระ** บ้านยางมีพิธีฮดสรง (สรงน้ำพระ) ในวันที่ 12-13 เมษายน เป็นประจำของทุกปี ชาวบ้านที่มาร่วมพิธีจะถือขัน ถือขวดน้ำอบ น้ำหอม สำหรับนำมาสรงพระ ในอดีตหอสงที่มีในวัดบ้านยางจะมีลักษณะฐานล่างโล่ง เด็กๆ ในหมู่บ้านจะเข้าไปนั่งรอรับน้ำที่ไหลลงมาด้านล่าง จากที่ชาวบ้านนำมาฮดสรง ไหลลงมาด้านล่าง น้ำที่ใช้ฮดสง คือ น้ำฝนผสมกับน้ำขมิ้น

เพราะขมิ้นมีกลิ่นหอม เป็นน้ำอบน้ำหอม ถือเป็นสิ่งมงคล การแบ่งแถวชาย-หญิง เป็นการทำตามประเพณี และให้ผู้ชายเข้าไปทำพิธีก่อน หมดแล้วต่อด้วยแถวผู้หญิง ช่วงหมดเทศกาลจะมีการสัมมาคารวะต่อพระสงฆ์และผู้เฒ่าที่ได้ล่วงเกินในงานพิธีกรรมที่ผ่านมาแล้ว

ผู้หญิงสรงน้ำพระได้ แต่ห้ามเข้าใกล้พระพุทธรูปและพระ แต่ในรูปพระสามารถเหยียบฐานพระเพื่อจะสรงน้ำได้ ผู้หญิงที่เข้าใกล้พระจะอาบัติโดยพระในหมู่บ้านยังมีปรากฏนำพระใหญ่มาสรงน้ำบริเวณปรัมพิธี ส่วนใหญ่ผู้หญิงและผู้ชายไม่ค่อยอยู่ใกล้กัน เพราะเป็นธรรมเนียมในที่สาธารณะไม่ได้ มีความผิด หากนอกบริเวณวัดก็จะมีการเกี้ยวพาราสีบ่อยๆ

ภาพประกอบ 165 บุคคลกำลังกินเหล้าในศาลา (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานเลี้ยงฉลอง** มีขวดสีเขียว ขวดสุรา ราคา 2 บาท เป็นเหล้ากลั่น โดยสมัยก่อนบรรจุเหล้าใส่ไหซอง งานแต่งงานในสมัยก่อน ชาวบ้านที่ไปร่วมงานแต่งจะสะพายก่องข้าว และฝ้ายผูกแขนไปร่วมงาน และได้ของตอบแทน เป็นส้มวัวห่อ

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 166 นกยูง (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นกยูง** ไม่เคยพบเห็นนกยูงในป่าชุมชน เคยได้ฟังคนรุ่นตายาย เล่าให้ฟังว่าในอดีตเคยมีนกยูงในชุมชนบ้านยาง

ภาพประกอบ 167 บุคคลกำลังนอนบนต้นไม้ (ภาพ 7)

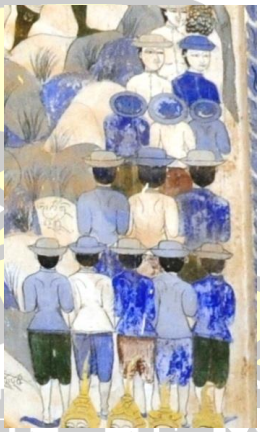
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ผูกเปล** การมัดเป็นเปลนอนค้างอ้างแรมคนบ้านยางไม่มีวิธีนี้ แต่เวลาเลี้ยงวัว-ควาย หรือดางโตงปลา ชาวบ้านก็จะผูกแปลบนต้นไม้

ภาพประกอบ 168 ลิงใต้ต้นไม้ (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ลิง** ที่วัดบ้านยาง หลวงปู่ทวง อดีตเจ้าอาวาสวัดที่สร้างอุโบสถหลังนี้ ได้เลี้ยงลิงไว้ภายในวัด หลวงปู่ทวงรักและเอ็นดูลิงตัวนี้มาก เมื่อถึงเวลาตอนที่ตาย หลวงปู่ถึงกับจัดงานศพให้กับลิง และเป็นงานพิธีกรรมที่ใหญ่ของชุมชน และยังได้สร้างโลงใส่ศพลิง เป็นรูปทรงปราสาทเหมือนกับภาพที่เขียนไว้ด้านทิศตะวันตก ซึ่งลักษณะโลงทรงปราสาทจะทำให้เฉพาะบุคคลสำคัญเท่านั้น



ภาพประกอบ 169 บุคคลหันหลังยืนเข้าแถว (ภาพ 9)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เจ้านาย** เป็นลักษณะของกลุ่มข้าราชการ ตำรวจ เจ้านายที่มาแถวบ้าน ใส่หมวกฮ่าน (ห้าง) หมวกสักหลาด ซึ่งถ้าเป็นคนหนุ่มในหมู่บ้านจะสวมหมวก เวลาไปเที่ยวงานในงานเทศกาลต่างๆ ชายแต่งกายนุ่งโจงกระเบน เสื้อกระบอกแขนยาว สวมหมวกห้าง เป็นการแต่งกายในโอกาสพิเศษ

ภาพประกอบ 170 พังพอนกัดกับงู (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ต่อสู้** การต่อสู้ระหว่างงูเห่าจับจอนฟอน (พังพอน) เมื่องูตายพังพอนก็ไปคาบเปลือกไม้ชนิดหนึ่ง โดยเคี้ยวก่อนจะใส่ในปากงูทำให้งูฟื้นขึ้นมาแล้วสู้กันต่อ ครั้นพังพอนตายงูก็เคี้ยวเปลือกไม้ใส่ปากพังพอนบ้าง และในภาพยังมีภาพบุคคลที่เข้าไปเคี้ยวเปลือกไม้ ที่งูเห่าและจอนฟอน เข้าไปเคี้ยวเช่นกัน

**ตูมกา** ต้นตูมกาขาวใช้เปลือกในการรักษา เคี้ยวเปลือกไม้ มารักษางูกัดได้ ส่วนใหญ่ชาวบ้านยางนิยม นำรากตูมกา ไปผสมกับ แก่นของไม้ตูมกา ผสมกับพันธุ์ไม้ชนิดอื่นๆ ต้มรวมกัน กินต่าง (แทน) น้ำ เป็นยาแก้โรคเอ็นท้อง แก้คลายเส้น กระจายเส้น เรียกชนิดของยานี้ว่า สามตูม สามตา สามตีน

สามตูม ตูมกา ตูมตั้ง (เม็ดสีดำ ในป่า) ตูมบ้าน (มะตูม)

สามตา ตากวาง ตาใกล้ (ต้นตาใกล้ หรือกำแพงเจ็ดชั้น)

สามตีน ตีนตั้ง ตีนนก ตีนเป็ด

ปัจจุบัน ในหมู่บ้านไม่ปรากฏใช้เปลือกตูมตารักษาพิษงู

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 171 ต้นไม้ เสือและนกนานาชนิด (ภาพ 11)

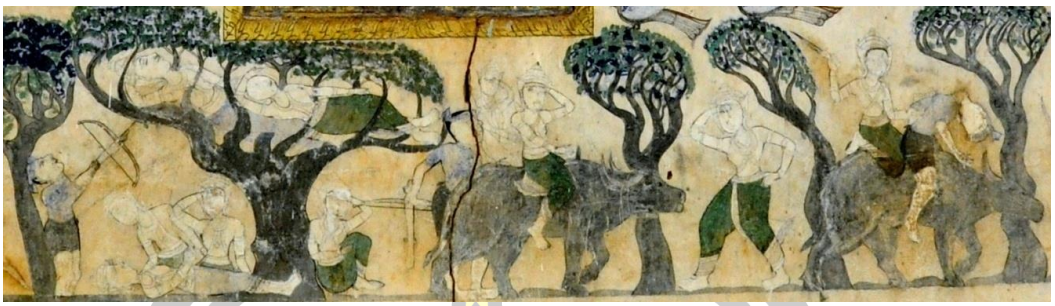
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ป่า** บ้านยางในอดีตมีสภาพป่าแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ มีนกนานาชนิดตามที่ปรากฏอยู่ โดยเฉพาะนกแขกเต้า ในอดีตพบมากในป่าบ้านยาง (นกแก้วสาลิกา) ก่อนเคยพบบริเวณโพรงต้นไม้ แต่ปัจจุบันไม่มีนกเหล่านี้แล้ว

ภาพประกอบ 172 ปลาในสระน้ำและนกนานาชนิด (ภาพ 12)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

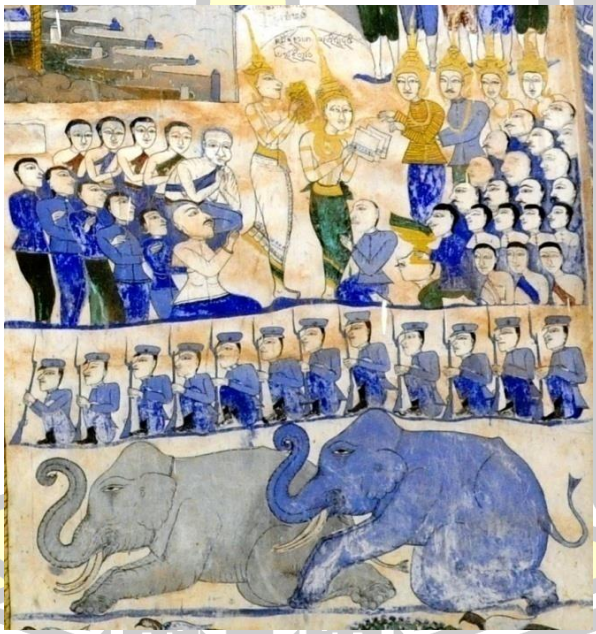
**หนองน้ำ** ในอดีตบ้านยาง เคยมีจระเข้ นกยูง ในพื้นที่รอบหมู่บ้าน ลักษณะความอุดมสมบูรณ์ ที่ปรากฏในภาพเขียนนี้น่าจะหมายถึงหนองน้ำบ้านยาง คือ สระบ้านยาง (หนองยาง) สระคู (หนองคู) ซึ่งมีปลาจำนวนมาก มีบัว ในอดีตชาวบ้านยางอาศัยหนองน้ำ ทั้งสองแห่ง ใช้เป็นน้ำดื่มและใช้ภายในหมู่บ้าน แต่ปัจจุบันชาวบ้านกินน้ำฝน ส่วนน้ำจากหนองใช้อาบ เลี้ยงสัตว์ และทำการเกษตรเท่านั้น



ภาพประกอบ 173 คนขี่ควาย และนอนบนต้นไม้ (ภาพ 13)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ขี่ควาย** ควายเป็นสมบัติมีค่า นอกจากใช้แรงงานในการไถนา เพื่อทำไร่ทำนา ยังใช้ควายเป็นค่าสินสอดด้วย ในการขี่ควายเป็นพาหนะการเดินทางไปทุ่งนายังมีปรากฏอยู่บ้าง



ภาพประกอบ 174 ช้างและทหารเข้าแถว (ภาพ 14)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ทหาร** ไม่เคยมีทหารใส่ชุดแบบนี้ในชุมชนบ้านยาง และไม่เคยมีเหตุการณ์ทหารจำนวนมากแบบนี้

ภาพประกอบ 175 ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม (ภาพ 15)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**พระ** ชาวบ้านพนมมือรับพระกำลังจะให้พร คนสมัยก่อนมาทำบุญที่วัด จะมีผ้าเบี่ยงพาดบ่า ทั้งชาย-หญิงชาวบ้านยาง นิยมฟังเทศน์ ฟังธรรมอยู่เป็นประจำ แสดงถึงวิถีด้านความเชื่อทางพุทธศาสนา เป็นการทำบุญ ทำทาน ที่ชาวบ้านยางปฏิบัติอยู่เป็นประจำตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การนุ่งห่มจีวรแบบห่มดองของพระสงฆ์ สะท้อนความเป็นนิกายธรรมยุติ

ภาพประกอบ 176 หมู่บ้าน (ภาพ 16)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**บ้านยาง** วิถีชาวบ้านเคี้ยวหมาก “กินหมาก กินพลู” ต้นหมาก ต้นมะพร้าว ปลูกอยู่ทั่วไปในหมู่บ้าน ต้นไม้พุ่มด้านหลังคล้ายต้นตะแบก บ้านมุงแป้นไม้ ไม้มะม่วงป่าทำฝาบ้าน แต่ละด้านทำเป็นลูกฝัก ทำหน้าจั่วลายตะเวน การตั้งบ้านเรือนของคนในชุมชนบ้านยาง ลักษณะการการปลูกเรียงกันเป็นแถวจะเป็นปลูกที่บริเวณวัด มีการปลูกเรือนต่อเนื่องกัน การอยู่เป็นลักษณะเครือญาติ

ที่ปลูกติดกัน 2 หลัง และอยู่ในบริเวณใกล้ๆ กัน แสดงถึงเป็นการแบ่งปันกัน ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่อยู่อาศัยที่ทำกิน ทำให้ชุมชนที่เกิดขึ้นจะอยู่กันเป็นกลุ่มๆ แล้วค่อยๆ ขยายออกไปกลายเป็นหมู่บ้านขนาดใหญ่

ภาพประกอบ 177 นักโทษ (ภาพ 17)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**การทำโทษ** ในหมู่บ้านยางไม่ปรากฏแบบนี้ เคยมีเพียงไม้ประกบคล้องที่ขา

ภาพประกอบ 178 บุคคลพายเรือ (ภาพ 18)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

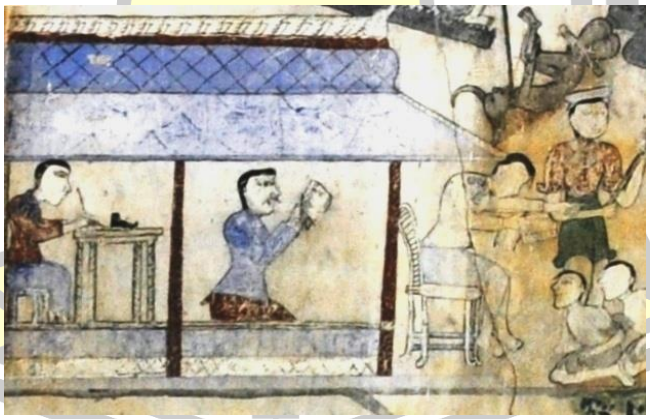
**เรือ** ชาวบ้านยางในอดีตใช้เรือในการออกหาปลาบริเวณหนองยางและตามลำน้ำเสียวทอดแหและจับปลาในหนองน้ำอยู่เป็นประจำ เรือของชาวบ้านยางทำด้วยไม้ท่อนเดียวนำมาขุดเป็นลำเรือ

**กั้งโกบ** ลักษณะแบบนี้ชาวบ้านทำกันบ่อย เวลามองย้อนแสงแล้วเคืองตาก็เอามือยกมาบังแสง จะได้เห็นชัดขึ้น การใช้มือกันแสงแดดไว้ แล้วเอามาทาบระหว่างคิ้วเพื่อไม่ให้แสงเข้าตาในลักษณะมือคว่ำลง

ภาพประกอบ 179 หาบซ้างซาแมว (หาบช้าง หาบแมว) (ภาพ 19)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

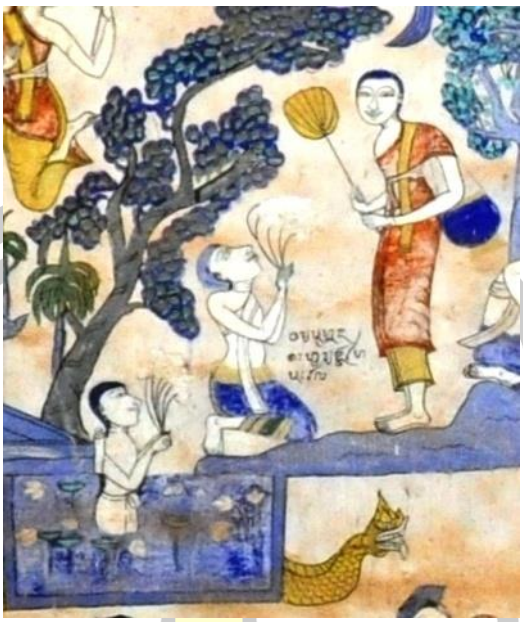
**บาป** หรือการไม่ประมาณตน คติธรรมเพื่อสั่งสอนคนในเรื่องของการบาปบุญคุณโทษ คนหาบช้างคู่กับแมว ก็คือ ถึงแมวตัวมันจะเล็กนิดเดียวแต่การทำบาปกับแมวเป็นกรรมเป็นเวร และเป็นภัยใหญ่หลวงนักถ้าเปรียบเทียบกับช้าง น้ำหนักบาปของแมวตัวเล็กนี้ก็จะหนักเท่าๆ กับช้างตัวใหญ่ หรือการเล่าเรื่องโดยหมอลำ วาสนาของคู่ผัวเมียเป็นคำสอน ความไม่รู้สมดุลย์ ไม่รู้จักประมาณตน ความไม่เท่าเทียม ไม่เพียงพอ ใช้ในการเตือนสติ



ภาพประกอบ 180 บุคคลนั่งเก้าอี้ (ภาพ 20)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เก้าอี้** สังคมของชุมชนบ้านยาง ไม่ปรากฏการนั่งทำงานของชาวบ้านบนเก้าอี้ ที่มีพนักพิงเหมือนในภาพ หากจะมีก็จะเป็นการนั่งทำงานของคน มียศ มีตำแหน่งทางสังคม เช่น ตาแสง (ผู้ใหญ่บ้าน) ตากวน (กำนัน) เท่านั้น เคยเห็นมีแต่เก้าอี้หวายในหมู่บ้านที่เจ้านายนั่ง



ภาพประกอบ 181 ชาวบ้านกำลังถวายดอกไม้พระ (ภาพ 21)

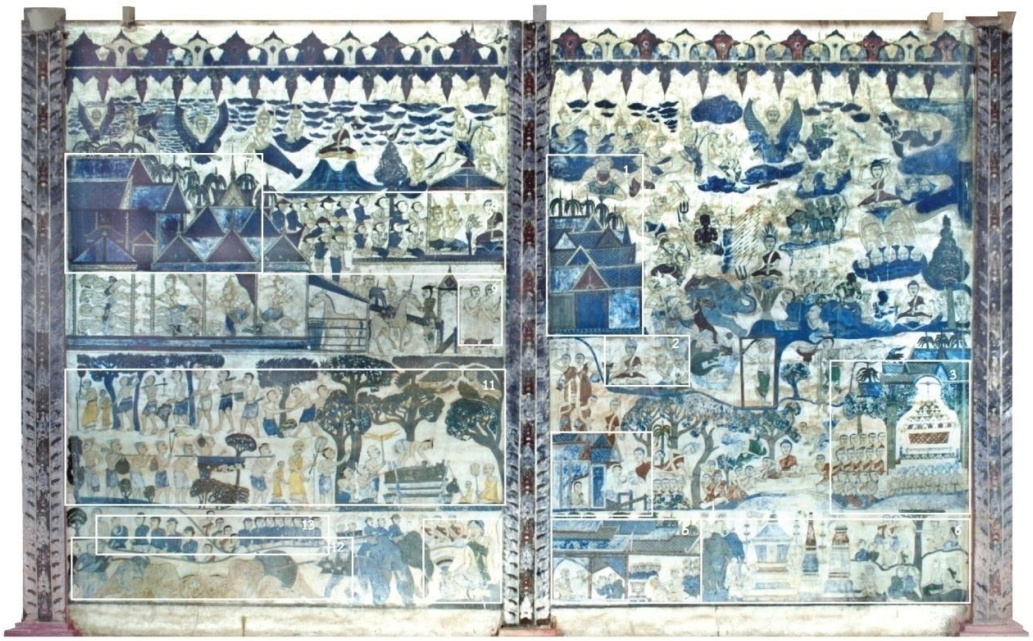
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**บูชาพระ** ในอดีตนิยมถวายดอกบัว เพราะมีมากในหนองบัว การทำบุญของชาวบ้านยางจะนิยมนำดอกไม้มาทำบุญ บูชาพระ ช่วงเทศกาลงานบุญ หรือประเพณีต่างๆ ของชุมชน ใช้ดอกไม้ในการบูชาพระรัตนตรัย ถวายดอกไม้ ให้กับพระสงฆ์ ในตอนเช้าชาวบ้านใส่บาตรพร้อมถวายดอกไม้

กลุ่มที่ 3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก

พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 13 ภาพ ได้แก่ 1) หมู่บ้าน และราหูกินตะวัน 2) พ่อแม่พาลูกไปไหว้พระ 3) พิธีศพ 4) บุคคลกำลังใส่บาตร 5) กำลังจะบรรจุศพลงโลง 6) เจดีย์ธาตุ 7) หมู่บ้านกับป่าหมาก 8) บุคคลต่างชาติไหว้พระ 9) พระสงฆ์ 2 รูป 10) ผู้หญิงถือพัด 11) ขบวนแห่ศพ 12) หัวล้านชนกัน และ 13) ทหารยืนเรียงแถว

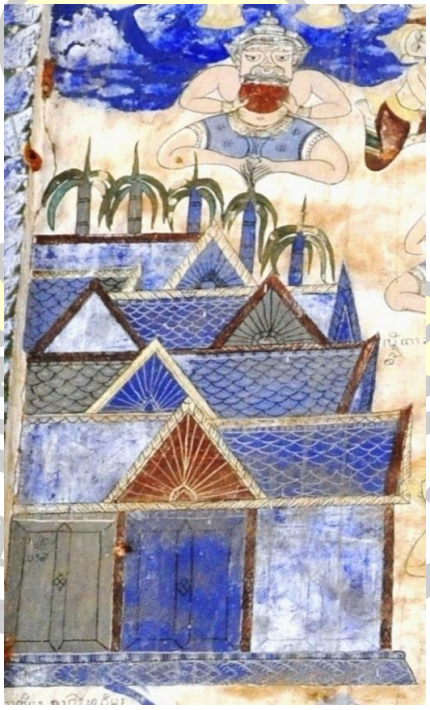
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



ภาพจิตรกรรมฝาผนังหลังอุโบสถ วัดบ้านยาง ด้านทิศตะวันตก พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 13 ภาพ ได้แก่

1. หมู่บ้าน และราหูกินตะวัน 2. พ่อแม่พาลูกไปไหว้พระ 3. พิธีศพ 4. บุคคลกำลังไส่บาตร 5. กำลังจะบรรจุศพลงโลง 6. เจดีย์ธาตุ 7. หมู่บ้านกับป่าหมาก 8. บุคคลต่างชาติไหว้พระ 9. พระสงฆ์ 2 รูป 10. ผู้หญิงถือพัด 11. ขบวนแห่ศพ 12. หัวล้านชนกัน และ 13. ทหารยืนเรียงแถว

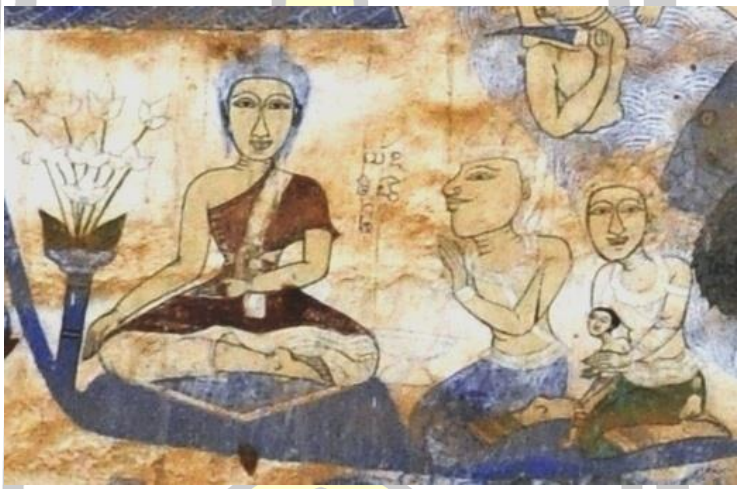
ภาพประกอบ 182 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก



ภาพประกอบ 183 หมู่บ้านและราหูกินตะวัน (ภาพ 1)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

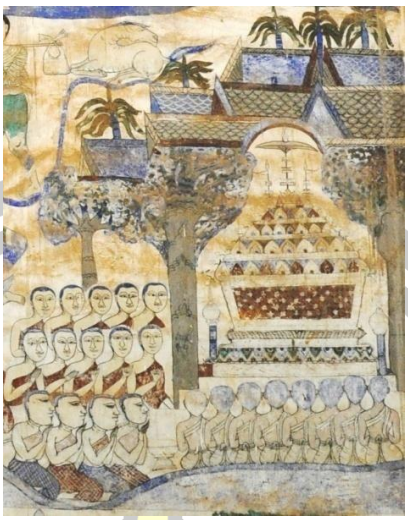
**กบกินตะเว็น** ช่วงที่ช่างวาดภาพอาจจะเกิดเหตุการณ์สุริยคราสนี้ขึ้น ความเชื่อชาวบ้านเรียกว่า กบกินเดือน กบกินตะเว็น (ตะวัน) ราหูอมจันทร์ ราหูอมตะเว็น เป็นความเชื่อที่ยังคงฝังแน่นในวิถีชีวิตของชาวบ้านยาง ซึ่งหากต้องประกอบพิธีในช่วงที่มีปรากฏการณ์ราหูอมจันทร์ ก็จะต้องมีพิธีแก้เคล็ด เพื่อไม่ให้เกิดอันตรายหรือส่งผลร้ายต่องานพิธีนั้นๆ เช่น พิธีแต่งงาน หากในวันแต่งงานหากมีปรากฏการณ์กบกินเดือน ในวันก่อนแต่งงานจะต้องเอาสิ่งของเครื่องใช้ไปไว้บ้านเจ้าสาวก่อน ถือเป็นการผ่านวันแต่งงานไปแล้ว (หากไม่สามารถเปลี่ยนวันได้) หลังจากนั้นก็จัดพิธีแต่งงาน ก่อนจะเริ่มพิธีจะมีการส่งตัวแทนเข้าไปถอนหมั้นก่อน หลังจากถอนหมั้นเสร็จ ก็ทำพิธีหมั้นสาวใหม่ และเริ่มพิธีแต่งงานได้ในวันนั้น เพราะเชื่อว่า ถ้าแต่งงานในวันที่กบกินเดือน อาจจะเกิดการหย่าร้าง หรือเป็นเหตุทำให้ทั้งคู่แต่งงานไม่มีความสุขในการใช้ชีวิตคู่



ภาพประกอบ 184 พ่อแม่พาลูกไปไหว้พระ (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

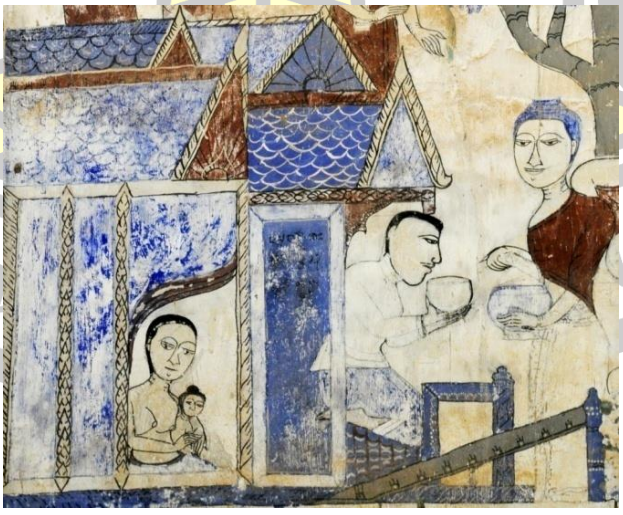
**ทำบุญ** การปลูกฝังให้ลูกหลาน เข้าวัด เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านยาง ในครอบครัวของชาวบ้านจะมีการสั่งสอนลูกหลานในการทำใช้ชีวิต การประกอบอาชีพแล้ว นอกจากนี้ยังมีการปลูกฝังเรื่องการทำบุญ เข้าวัดให้กับลูกหลานด้วยวิธีการชักจูง พาเข้าวัดบ้านยางในวันสำคัญๆ ทางศาสนาหรือในวันพระ ภาพแบบนี้เป็นภาพที่เห็นและเกิดขึ้นอยู่เป็นประจำ



ภาพประกอบ 185 พิธีศพ (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

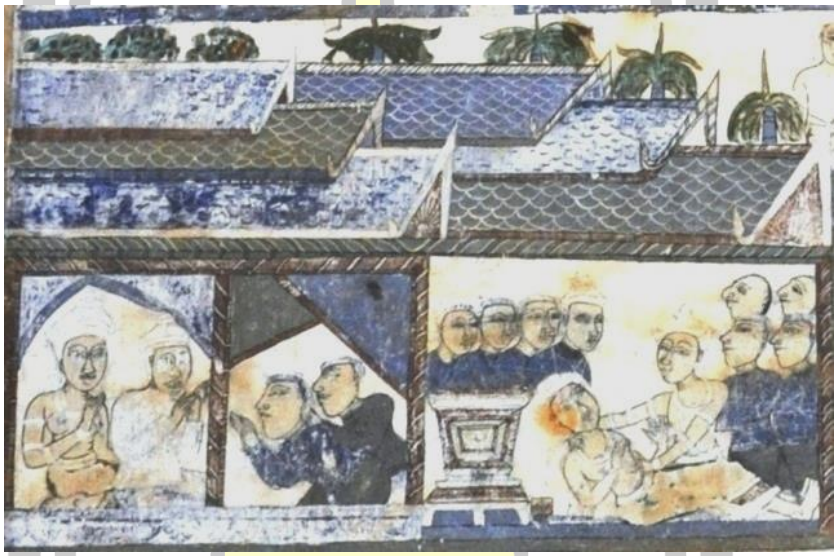
**โลงทรงปราสาท** จะใช้เฉพาะการทำพิธีปลงศพของพระผู้ใหญ่เท่านั้น จะตั้งพิธีศพกลางแจ้ง เน้นสวยงามไม่ปรากฏความหมายใดๆ พิธีศพ “ศพลิง” ของหลวงปู่ทวง มีการสร้างโลงศพทรงปราสาท คล้ายภาพจิตรกรรมที่มียิ่งใหญ่ ซึ่งลิงตัวนี้ เป็นลิงของหลวงปู่ทวงที่เลี้ยงไว้มานานแล้ว และมีความผูกพันมาก จึงทำพิธีศพที่ยิ่งใหญ่ให้ ต่อมาหลวงปู่ทวงมรณภาพ ชาวบ้านทำโลงศพทรงปราสาท โดยใช้ไม้กระดาน ตีขึ้นโครงเป็นโลงแล้วใช้กระดาษตัดลายประดับตกแต่งให้ดูสวยงาม จากภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งทำขึ้น 3 โลง คือ ศพลิงหลวงปู่ทวง หลวงปู่ทวง และหลวงปู่ผุย



ภาพประกอบ 186 บุคคลกำลังใส่บาตร (ภาพ 4)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ใส่บาตร** ตอนเช้าชาวบ้านยางตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีวิถีชีวิตประจำวัน ในตอนเช้าจะตื่นขึ้นมาเพื่อหุงหาอาหาร ไว้สำหรับใส่บาตรในตอนเช้าของทุกวัน เว้นวันพระ และวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา ที่จะต้องไปทำบุญที่วัด ซึ่งเป็นการถ่ายทอดการประพฤติปฏิบัติให้กับลูกหลาน รวมทั้งคนในบ้านเห็นการทำบุญของผู้เฒ่าผู้แก่ในบ้าน เป็นการอบรมสั่งสอนเรื่องการทำนุบำรุงศาสนาและการทำบุญทำทานด้วย



ภาพประกอบ 187 กำลังจะบรรจุศพลงโลง (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ทำศพ** พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำศพของชาวบ้านยาง เมื่อทำความสะอาดผู้ตายแล้ว จะปิดตาปิดปาก จะใช้ขี้ผึ้งหรือผ้า ใส่เงินไว้ในปากศพ “เงินปากผี” หลังจากนั้นมัดตราสัง มัดตราสัง 3 เปลาะ คือ ที่คอ มือ และเท้า เพราะชาวบ้านเชื่อว่าเป็นความผูกพันกับคนในครอบครัวมี 3 อย่าง ที่ว่า “ตัณหาฮักลูก คือเชือกผูกคอ ตัณหาฮักเมีย (ผัว) คือ ปอผูกศอก ตัณหาฮักข้าวของภายนอก คือ ปอสุบตีน” ซึ่งใครหลุดพ้นจากความผูกพันทั้ง 3 ประการนี้ได้ จะหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดหรือวัฏสงสาร จากนั้นจึงบรรจุศพลงไปในโลง ประกอบพิธีกรรม

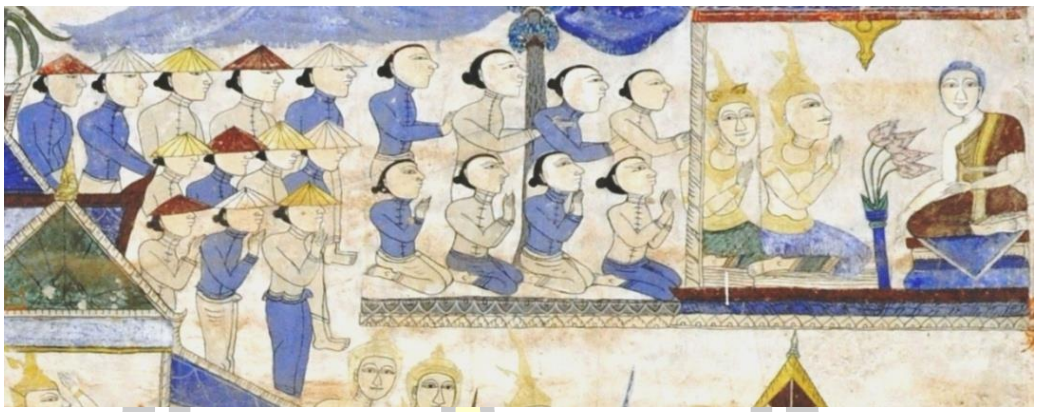
ภาพประกอบ 188 เจดีย์ธาตุ (ภาพ 6)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ปักธง** งานประเพณีที่ชาวบ้านเข้ามาร่วมพิธีเป็นจำนวนมาก มีการถือธง ถือฉัตรมาปักในบริเวณพิธีกรรมเรียกว่า ประเพณีการปักฉัตร (ตุง) เป็นธงหางธรรมดา ไม่มีเศวตฉัตร งานประเพณีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม เป็นการปักธงในงานบุญแจกข้าวที่ชาวบ้านยางทำเป็นประจำทุกปี แต่ไม่มีการปักฉัตรเหมือนในภาพ

ภาพประกอบ 189 หมู่บ้านกับป่าหมาก (ภาพ 7)

- ไม่มีความเห็น -



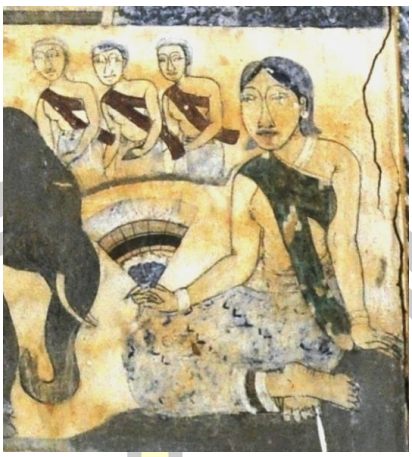
ภาพประกอบ 190 บุคคลต่างชาติไหว้พระ (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**พ่อค้า** เป็นลักษณะของกลุ่มพ่อค้า คนแกว (คนเวียดนาม) คนจีน (บุคคลที่นั่งมัดผมจุก) ที่เดินทางเข้ามาค้าขายในชุมชนบ้านยาง ซึ่งในช่วงงานบุญ งานเทศกาลสำคัญๆ ของหมู่บ้าน พ่อค้าเหล่านี้ก็จะเข้าร่วมงาน ส่วนแกวเป็นพ่อค้าขายไม่เคยพบในบ้านยาง

ภาพประกอบ 191 พระสงฆ์ 2 รูป (ภาพ 9)

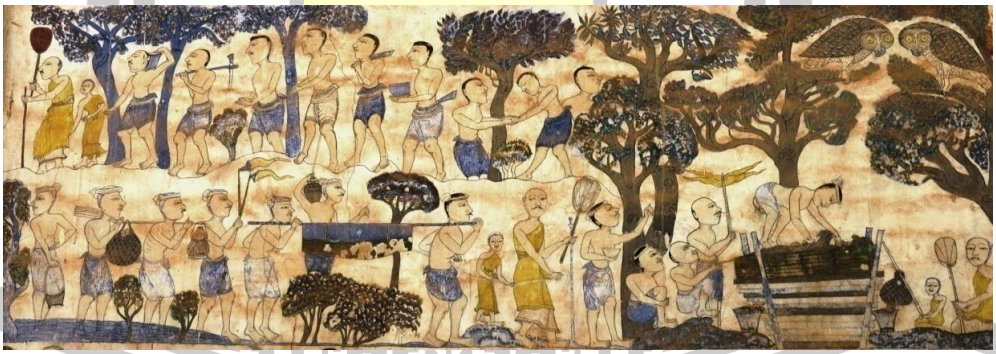
- ไม่มีความเห็น – ไม่ใช่ลักษณะของการนุ่งห่มจีวรของพระสงฆ์ในบ้านยาง



ภาพประกอบ 192 ผู้หญิงถือพัด (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**พัด** โดยส่วนใหญ่จะนิยมใช้พัดที่สาน พัดซื้อในตลาด พัดใช้เพื่อคลายร้อน การถือบ่งบอกถึงความทันสมัย เป็นสมัยนิยม รูปร่าง แต่งกายสวยงาม การแต่งกาย และสวมใส่เครื่อง ประดับต่างๆ ซึ่งลักษณะแบบนี้ไม่ใช่หญิงสาวที่อยู่ในบ้านยาง เพราะว่าสาวบ้านยางไม่สวมใส่เครื่องประดับลักษณะนี้



ภาพประกอบ 193 ขบวนแห่ศพ (ภาพ 11)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**แห่ศพ** บรรยากาศในส่วนหนึ่งของการแห่ศพ พิธีการเผาศพของชาวบ้านไปเผาที่ป่าช้า บรรยากาศในป่าจะมีแต่ต้นไม้ใหญ่ๆ บางต้นที่สูงๆ มีผึ้งทำรังอยู่ ดูแล้วน่าจะเป็นต้นยาง ส่วนต้นที่นกฮูกเกาะคงเป็นต้นสะแบง ขบวนแห่ศพจะมีญาติพี่น้อง การเรียงลำดับบุคคลในงานศพของบ้านยางจะเริ่มจากคนแก่เดินนำหน้า ถือคุ (ถัง) ใส่ข้าวตอกแตกเพื่อโปรยตามทางเดิน ต่อมาเป็น พระ- เณร

และคนหามโลงศพ ท้ายขบวนจะเป็นกลุ่มชาวบ้านที่มาช่วยงาน จะถือธง ถือธง ปัก 4 ตำแหน่ง หมายถึง ดิน น้ำ ลม ไฟ ได้ดับไปแล้ว และมีสิ่งของเครื่องใช้ของผู้ตายด้วย

**เครื่องใช้ของผู้ตาย** วางเผาไปด้วย

**การหว่านข้าวตอกแตก** เดินนำหน้าพระ เป็นคำสอนคนเป็นเข้าใจ คนตายไปแล้วจะไม่หวนกลับคืนมา

**ข้อห้าม** ผู้หญิงห้ามเข้าร่วมพิธีเผาศพ กลัวขวัญอ่อน ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายแก่ ร่วมพิธีกรรมนี้เท่านั้น

**นกฮูกสัญลักษณ์แห่งความตาย** นกเค้าหู (นกเค้าแมว) นกคุ้มม้ามาคลุกฝุ่นที่เผาศพ นกผีคอนโลง

**ป่าผีหลอก /ผีป่าช้า** เป็นพื้นป่าทึบ ใช้เป็นพื้นที่เผาศพคนตาย

**ไม้สี่หลัก** เป็นไม้ดิบ ถ้าเป็นไม้แห้งจะหัก หมายถึง ธาตุ 4 ขัน 5 ได้ดับขันธ์ไปแล้ว

**ไม้ฟืน** จะวางเรียงกันไว้ข้างล่าง เรียงขนาดเล็กๆ ขึ้นมาก่อน ส่วนบนเป็นไม้ใหญ่ตามลำดับ ขนาดใหญ่จะอยู่บนสุด เพื่อใช้ไม้ขนาดเล็กเป็นเชื้อในการจุดไฟ เชื้อไฟจะนิยมใช้ คุตักน้ำ คุหาบน้ำโบราณ ที่ทำจากไม้ไผ่สานยาด้วยยางไม้ปิดรู ที่มีสภาพพุพัง นำมาสับ เป็นชิ้นเล็กๆ รองด้านล่าง เพื่อเป็นเชื้อไฟ หลังจากนั่นวางไม้ขนาดเล็กเรียงลำดับใหญ่ขึ้นไปเรื่อยๆ

**ไม้ข่มเหง** 2 ชิ้น เป็นไม้ที่นำมาวางไขว้ทับศพไว้ เพื่อไม่ให้ศพกระเด็นออกจากกอง ไม้ข่มเหงจะมีขนาดใหญ่ที่สุด ขนาดใหญ่เท่าขาคน ยาวประมาณ 4-5 วา วางไขว้กันไว้

**การห่อศพ** บ้านยางจะใช้ ตะแค (ฝาฟากสาน) ถักด้วยเครือไม้ ผ้าส่วนใหญ่ที่ใช้คลุมศพเป็นของคนตาย หรือผ้าของคนในบ้านเดียวกัน ผ้าที่ใช้คลุมศพไม่นำกลับบ้าน แต่จะโยนข้ามกองไฟ 3 รอบ (กองเพลิงที่ยังไม่เผา) เมื่อดึงผ้าคลุมศพออกมา แล้วโยนข้ามกองเพลิง 3 รอบ เพื่อเป็นการตัดการเวียนว่ายตายเกิดของคนๆ นั่น พิธีกรรมนี้สืบมาจากพิธีกรรมของพราหมณ์

**หลักตะกอน** จะใช้ไม้ปักดิน 4 หลัก ในหลุมเดียวกัน ลักษณะปักแบบผายออก แล้วใช้ไม้ฟืนกองเรียงขึ้นไป จากไม้ขนาดเล็ก ไปจนถึงขนาดใหญ่ ส่วนฟืนกองด้านบน จะใช้ไม้ข่มเหง ซึ่งเป็นไม้บังคับมาทับไว้ด้านบนศพ เพื่อไม่ให้ศพหล่นจากเชิงตะกอน จากนั้นจึงทำพิธีเผาศพ

**ตายโหง** (ตายปัจจุบันทันด่วน เช่น รถชนตาย หัวใจวายตาย) ห้ามนิมนต์พระไปสวด ห้ามนำเข้าบ้าน ต้องนำไปที่ป่าช้า และห้ามเผา เพราะจะเกิดอาเพศแก่ชุมชน หรืออาจจะมีคนตายเพิ่มขึ้นอีก หากต้องการเผา จะต้องทำพิธีแก้

**แก้กรรม** พิธีแก้เคล็ด คือ เวลาที่นำไปเผา ต้องให้คนไปบอกกล่าวพระสงฆ์ไว้ล่วงหน้า ไม่ได้เชิญอย่างเป็นทางการ เพื่อให้มาทำพิธี ให้เป็นลักษณะการเข้ามาพบโดยบังเอิญ แล้วจึงนิมนต์พระท่านสวดศพ แล้วให้คนไปขุดหลุมฝังศพ ทำพิธีก่อน ลักษณะขุดดินแก้เคล็ด แต่ไม่ต้องขุดให้เสร็จเรียบร้อย เมื่อพระสงฆ์เดินทางพบเข้าโดยบังเอิญ พระท่านจะโปรดสัตว์ ซึ่งตามความเชื่อของชาวบ้าน

แล้ว การเผาถือว่าเป็นการสิ้นสุดการตัดเวรตัดกรรมของผู้ตาย สำหรับญาติมิตร การเผาเป็นทำเพื่อผู้ตายเป็นครั้งสุดท้าย เป็นการส่งดวงวิญญาณขึ้นสู่สวรรค์ ต่อไปจะได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศล

**กองฟอน** การวางกองฟอน สถานที่เผาประจำ คือ ป่าช้าของหมู่บ้าน บ้านยางอยู่ด้านทิศใต้ของหมู่บ้าน เพราะเป็นสถานที่สาธารณะ เคยเป็นธรณีสงฆ์มาก่อน สืบเนื่องจากในอดีตนำศพไปฝังกันในบริเวณนั่นจึงได้ปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน ป่าช้าบ้านยางด้านทิศใต้ อดีตใช้ร่วมกับหมู่บ้านที่อยู่ใกล้เคียง ในช่วงแรกที่แยกบ้านไป ชาวบ้านก็ยังคงนำศพมาฝังยังป่าช้าบ้านยางเหมือนเช่นเคย

**ขบวนแห่ศพ** จะมีการนำเครื่องใช้ของผู้ตาย มีเสื้อผ้า ที่นอน มีด เสียม เครื่องทำมาหากิน เครื่องใช้ในครัวของผู้ตาย ถ้าเป็นสิ่งของสำคัญ เช่น ปืนผาหน้าไม้ บางทีจะมีคนขอไปใช้อีก ถ้าไม่มีคนนำไปใช้ก็จะถึงไว้ที่ป่าช้า หรือสิ่งของใหม่ จะนำไปไว้ที่วัด บางทีก็จะเผาไปพร้อมกับศพ เพราะเชื่อในเรื่องการเกิดในภพหน้า จึงต้องเผาสิ่งของเครื่องใช้ไปด้วย เพราะจะได้ใช้ในอีกชาติภพหนึ่งของผู้ตาย

**สิ่งของเครื่องใช้** ความเชื่อของญาติมิตรเป็นการส่งสิ่งของเครื่องใช้ในภายภาคหน้าเป็นไปตามกรรมของผู้ตาย ซึ่งไม่อยากให้ผู้ตายลำบาก ขัดสน ในวิถีและไม่สิ้นสุดของเครือญาติ (ต้องคิดคำนึงถึงตลอดเวลา หากยังไม่เผาสิ่งของไปให้ หรือยังไม่ทำบุญให้กับผู้ตาย)

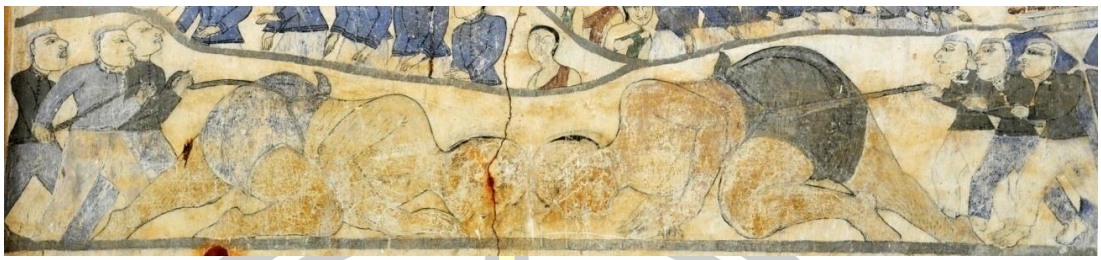
**การฝัง** สำหรับการฝัง จะฝังไว้ 3 ปี จึงจะขุดกระดูกผู้ตายมาประกอบพิธีเผาศพ และทำพิธีทางสงฆ์ โดยมีขันดอกไม้ สำหรับไว้พระรับศีล สำหรับกรณีที่คู่ครองตาย เช่น ผัวตาย ห้ามเมียไปร่วมงานเผาศพ เพราะกลัวจะหักห้ามใจไปได้ เสียใจตายไปอีกคน

**ไปเผาผี** สมัยก่อนเวลานำศพไปเผาคนสมัยนั้นเรียกว่า “ไปเผาผี” ต้องหามศพไปเผาที่ป่าบนกองฟอน เชิงตะกอน คนหามจะมีดอกไม้ทัดหูไว้หนึ่งดอก เป็นดอกอะไรก็ได้ เวลาที่ใครเหนื่อยจะเปลี่ยนคนหามก็ต้องเปลี่ยนดอกไม้ดอกนั้นให้คนที่มาหามต่อทัดหู และสมัยนั้นเวลาหามศพจะใช้ผ้าพันรอบหัวไว้ คนสมัยนั้นจึงมีความเชื่อที่ว่า ถ้าใครเอาผ้าพับหัวเข้าบ้านจะไม่ดีเพราะเหมือนมางานศพนั่นเอง

**กองฟอน** ไม้ 4 หลัก “หลักสะกอน” ใช้ไม้เป็น โดยการขุดหลุมเดียว ไม้เป็น 4 ท่อน ฝังหลุมเดียวกัน แยกออก” ไม้ที่มาวางเชิงตะกอนต้องเป็นไม้ตาย โดยใช้ไม้ด้านล่างไม้ท่อนใหญ่เรียงลำดับขึ้นไปตามขนาดของศพที่จะเผา ให้ไหม้ ตะแคร้ใช้ไม้ไผ่เป็น เพื่อให้ไหม้ช้า ไม้บังคับ “ไม้ข่มเหง” ใช้ไม้เป็น หรือบางทีใช้ต้นกล้วย

**ธงหาง** ธงปัก 4 ด้าน “ธงหางปัก 4 มุม” ปักบอกเขตของคนตาย

**พระสงฆ์เดินนำหน้า** เฉพาะคนตายปกติ ป่วยโรคไข้ กรณีตายโหง ตายห่า ตายไม่ปกติ ไม่มีพระสงฆ์เดินนำหน้า ต้องเผาภายใน 1 วัน ไม่ให้เอาศพเข้าหมู่บ้าน



ภาพประกอบ 194 หัวล้านชนกัน (ภาพ 12)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หัวล้านชนกัน** การละเล่นหัวล้านชนกัน เชื่อว่าน่าจะเล่นในบุญเดือนหกบุญบั้งไฟ หรือบุญพระยามาร ไม่เกี่ยวกับพระสงฆ์ เป็นการขอฝ้าฝนกับพระยาแถน เล่นหัวล้านชนกัน ในช่วงเทศกาลบุญเดือนหก บุญบั้งไฟ เพื่อความสนุกสนาน

ภาพประกอบ 195 ทหารยืนเรียงแถว (ภาพ 13)

- ไม่มีความเห็น - ไม่เคยพบเห็นมาก่อนในชุมชนบ้านยาง

กลุ่มที่ 4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ

พบภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต จำนวน 30 ภาพ ได้แก่ 1) ข้าราชการขี่ม้าและทหารเดิน 2) คนกำลังปีนต้นหมาก ต้นตาล 3) หญิงชาวบ้านกำลังตักน้ำ อาบน้ำ มีหนุ่มเข้ามาเกี้ยว 4) ศาลา 5) ควายชนกัน 6) ขบวนทหารและขบวนชาวบ้าน 7) นกแก้วสี่ตัวกำลังบินเรียงกัน 8) ผู้ชายหาบสัมภาระกำลังเดินทาง 9) พ่อค้ากำลังเดินทาง 10) คลอดลูก 11) หญิงชาวบ้านเดินกำลังกางร่ม 12) งูซวงกินช้าง (งูใหญ่กินช้าง) 13) ชาวบ้านกำลังไถนา 14) คนคุยกันในเถียงนา ซ้ายมือมีหญิงสาวนั่งอยู่ มีตะกร้าและก่องข้างแขวนบนต้นไม้ 15) หญิงสาวนั่งในมือถือดอกไม้ 16) ผู้ชายแต่งชุดข้าราชการกำลังขี่ม้า 17) หญิงสาวกางร่มและมีหนุ่มเป่าแคน รำเดินตาม 18) พรานชาวบ้านล่าสัตว์ 19) ใต้ถุนบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ 20) บุคคลกำลังอุ้มลูกเดินทาง 21) แมว 22) หญิงสาวตักน้ำ กำลัง

ทะเลาะกันโดยถกผ้าหันก้นใส่ฝ่ายตรงข้าม 23) หญิงสาวยืนและหญิงชาวบ้านหาบตะกร้าและก่องข้าว 24) บ้านต้นไม้และนก 25) บ้านมุงหญ้าคา 26) บายศรีสู่ขวัญเด็ก 27) การคลอดลูก 28) สระน้ำ 29) นกกา และ 30) หนุ่มชาวบ้านดื่มเหล้าเมาแล้วอาเจียน

**ภาพจิตรกรรมฝาผนังข้างอุโบสถ วัดบ้านยาง ด้านทิศเหนือ พบภาพวิถีชีวิต จำนวน 30 ภาพ ได้แก่**

1. ข้าราชการขี่ม้าและทหารเดิน 2. คนกำลังปีนต้นหมาก ต้นตาล 3. หญิงชาวบ้านกำลังตักน้ำ อาบน้ำ มีหนุ่มเข้ามาเกี้ยว 4. ศาลา 5. ควายชนกัน 6. ขบวนทหารและขบวนชาวบ้าน 7. นกแก้วสี่ตัวกำลังบินเรียงกัน 8. ผู้ชายหาบสัมภาระกำลังเดินทาง 9. พ่อค้ากำลังเดินทาง 10. คลอดลูก 11. หญิงชาวบ้านเดินกำลังกางร่ม 12. งูขวางกินช้าง (งูใหญ่กินช้าง) 13. ชาวบ้านกำลังโถนา 14. คนคุยกันในเถียงนา ซ้ายมือมีหญิงสาวนั่งอยู่ มีตะกร้าและก่องข้างแขวนบนต้นไม้ 15. หญิงสาวนั่งในมือถือดอกไม้ 16. ผู้ชายแต่งชุดข้าราชการกำลังขี่ม้า 17. หญิงสาวกางร่มและมีหนุ่มเป่าแคน รำเดินตาม 18. พรานชาวบ้านล่าสัตว์ 19. ได้ฤนบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ 20. บุคคลกำลังอุ้มลูกเดินทาง 21. แมว 22.หญิงสาวตักน้ำกำลังทะเลาะกันโดยถกผ้าหันก้นใส่ฝ่ายตรงข้าม 23. หญิงสาวยืนและหญิงชาวบ้านหาบตะกร้าและก่องข้าว 24. บ้านต้นไม้และนก 25. บ้านมุงหญ้าคา 26. บายศรีสู่ขวัญเด็ก 27. การคลอดลูก 28. สระน้ำ 29. นกกา 30. หนุ่มชาวบ้านดื่มเหล้าเมาแล้วอาเจียน

ภาพประกอบ 196 จิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ

ภาพประกอบ 197 ข้าราชการขี่ม้าและทหารเดิน (ภาพ 1)

- ไม่มีความเห็น -

ภาพประกอบ 198 คนกำลังปีนต้นหมาก ต้นตาล (ภาพ 2)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หมาก** ในภาพช่างแต้มเขียนภาพในภาพเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพชุมชนในอดีต บริเวณบ้านเรือนที่มีการปลูกต้นตาล ต้นหมาก ไว้ในบริเวณบ้าน ในภาพมีชายหนุ่มปีนต้นหมาก เพื่อไปเก็บลูกหมาก ซึ่งในวิถีชีวิตของอีสานนิยมเคี้ยวหมาก กินพลู จึงนิยมปลูกต้นหมากไว้ในบริเวณบ้านของตน หรือสวนใกล้บ้าน เมื่อต้องการเคี้ยวหมากพลู ก็จะไหว้วานเพื่อนบ้านที่สามารถปีนต้นไม้ได้ให้ช่วยเก็บหมากให้ และแบ่งปันกันในชุมชน

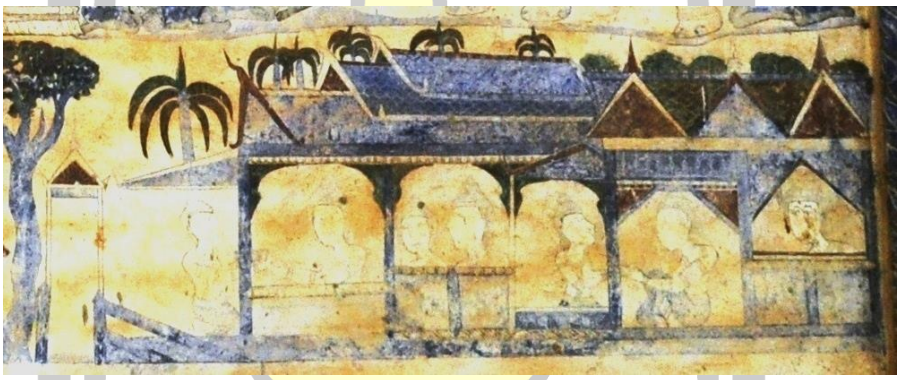
ภาพประกอบ 199 หญิงชาวบ้านกำลังตักน้ำ อาบน้ำ มีหนุ่มเข้ามาเกี้ยว (ภาพ 3)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ต่อนก** ในอดีตหมู่บ้านยาง มีนกจำนวนมากอาศัยอยู่ในป่าชุมชน และเป็นสัตว์เลี้ยงของคนในชุมชน มีทั้งการเลี้ยงเพื่อดูเล่น และนำไปขายถ้าเสียงดี นกที่เลี้ยงในชุมชนบ้านยางได้จากการต่อ

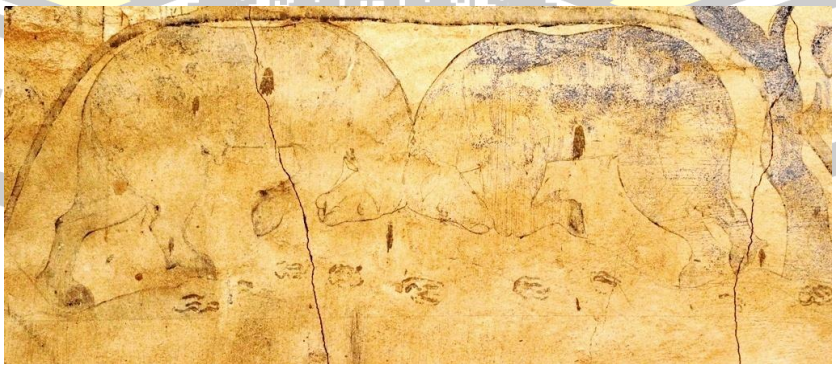
นกจากป่าในชุมชนบ้านยาง จึงมีคำผญาที่ว่า “หมอซาเฮือนฮก หมอนกเฮือนฮั่ว” หมายถึง หมอซา คือ คนที่ชอบดูดกัญชา บ้านเรือนจะรก สกปรก เนื่องจากไม่ดูแลเอาใจใส่ทำความสะอาดบ้าน เพราะไปสนใจแต่ บ้องกัญชา ส่วนหมอนก หรือคนที่ชอบเลี้ยงนก ก็จะชอบออกไปต่อนก เลี้ยงนกนอกบ้าน สนใจแต่กับเรื่องนก ไม่ใส่ใจดูแลบ้านของตน บ้านจะรั่วจะพังก็ไม่ได้ใส่ใจ

**ศาลา** ที่พักบริเวณหนองหนองคู หนองยาง ในอดีตเป็นสถานที่ไว้สำหรับคนตักมาพักอาศัย หลบแดด และสำหรับคนต่างแดน ต่างถิ่นเดินทางมาพักอาศัย ปัจจุบันศาลาริมหนองใช้เป็นสถานที่ทำบุญหนอง ในวันเพ็ญ เดือนหกของทุกปี เป็นเทศกาลทำบุญหนอง เนื่องจากมีศาลเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์อยู่ในบริเวณนั่น พิธีกรรมเป็นการบวงสรวง ศาลเจ้า ชาวบ้านจะนิมนต์พระไปสวดมนต์ เพื่อขอฟ้าขอฝน เพื่อปกปักษ์รักษา คุ้มครองชุมชนบ้านยาง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน หรืออารักษ์บ้าน คือ ดอนเจ้าปู่ ตั้งอยู่ใกล้กับหนองยาง



ภาพประกอบ 200 ศาลา (ภาพ 4)

- ไม่มีความเห็น - ไม่เคยปรากฏในบ้านยาง



ภาพประกอบ 201 ควายชนกัน (ภาพ 5)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ควายชนกัน** สิ่งที่เกิดขึ้นตามท้องทุ่งนาจะเห็นบ่อย ๆ เวลาชาวบ้านนำควายไปเลี้ยงตามทุ่งนาในบริเวณใกล้กัน ควายก็จะเข้าชนกันเพื่อแย่งชิงอาณาเขต หรือแย่งควายสาว ควายที่กำลังชนขวิดกันในภาพ เป็นควายหนุ่ม อายุราว 3-4 ปี ซึ่งกำลังคึกคะนอง

ภาพประกอบ 202 ขบวนทหารและขบวนชาวบ้าน (ภาพ 6)

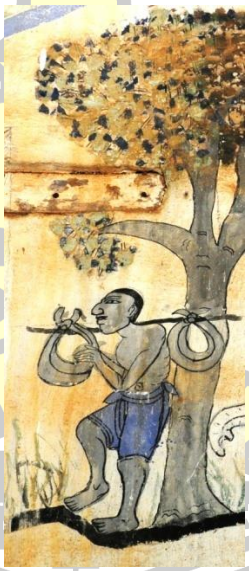
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**งานบุญ** ขบวนของชาวบ้าน เดินนำหน้าขบวนเป็นหญิงแก่ สวมผ้าซิ่น มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า (สไบ) ถือไม้เท้า ถัดมาเป็นกลุ่มชาย-หญิง ที่เดินร่วมขบวนด้วยความสนุกสนาน มีการฟ้อน การรำตามจังหวะเสียงเพลงของหมอแคน หนุ่มสาวบางคู่ก็กำลังเกี้ยวพาราสีกัน ด้วยการโอบกอด การแต่งกายของผู้สาว จะนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ ลายล่อง (ลายทางลง) สวมเสื้อแขนยาวทำจากฝ้ายมัดจุ่มคราม มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า เป็นลักษณะการแต่งกายที่พิเศษ เฉพาะงานบุญ เทศกาลสำคัญๆ ของหมู่บ้านเท่านั้น ส่วนการแต่งกายของผู้บ่าว (ชาย) นุ่งโจงกระเบนสีพื้น พันชายผ้าขึ้นสูง เพื่อโชว์ลายสักบนหน้าขา (ขาอ่อน) สวมเสื้อแขนกระบอก บ้างก็สวมหมวก บ้างก็ใช้ผ้าขาวม้าเคียนหัว (โพกหัว) บ้างคนก็เป่าแคน ตลบมือ ฟ้อนเกี้ยวสาวไปกับขบวน ส่วนตอนท้ายของขบวนชาวบ้าน จะเป็นกลุ่มคนที่มีครอบครัว อุ้มลูกมาร่วมขบวน นุ่งผ้าซิ่น (ผ้าถุง) นุ่งโจงกระเบน มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า ปกปิดร่างกายไม่นิยมสวมเสื้อ และบางคนก็คอน (หาบ) ตะกร้า กระบุง เดินตามหลังขบวน ซึ่งเป็นการหาบสัมภาระและเสบียงเพื่อใช้ในการเดินทางสาวบ้านยาง อายุประมาณ 20 ปี จะเริ่มใส่เสื้อปกปิดร่างกาย สวมเสื้อที่ทำจากผ้าฝ้าย จุ่มคราม ตัดเย็บเอง สวมผ้าถุง ผ้าซิ่น ลายล่อง หรือซิ่นตาแหล่ (ผ้าถุงสีพื้นส่วนใหญ่จะเป็นสีเข้ม ๆ) สำหรับหญิงสาวที่แต่งงานมีลูกแล้ว จะไม่นิยมสวมเสื้อ แต่ใช้ผ้าคลุมพาดบ่าแทน

ภาพประกอบ 203 นกแก้วสี่ตัวกำลังบินเรียงกัน (ภาพ 7)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นกแขกเต้า** ในอดีตชุมชนบ้านยางมีนกอยู่อาศัยเป็นจำนวนมาก จะอาศัยอยู่ตามธรรมชาติ ไม่นิยมนำมาเลี้ยง นายพรานชอบไปยิงนกแขกเต้ามารับประทาน เช่น ลาบ คั่ว อ่อม ปัจจุบันนกแขกเต้าสูญหายไปหมดแล้ว เนื่องจากป่าเริ่มหายไปและนกแขกเต้ามักชอบอาศัยอยู่ตามโพรงไม้



ภาพประกอบ 204 ผู้ชายหาบสัมภาระกำลังเดินทาง (ภาพ 8)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**พ่อค้าเร่** ชายหนุ่มหาบสัมภาระ ซึ่งเป็นถุงผ้ากำลังเดินทาง หาบถุงผ้า ใส่สัมภาระต่างๆ มีไม้หาบของ (ไม่ใช่ไม้คาน) เป็นลักษณะคนเดินทางระยะไกล อาจจะเป็นพ่อค้า หรือคนเดินทางจากต่างถิ่น การใช้ถุงใส่สิ่งของเป็นรูปแบบที่พบเห็นบ่อยครั้งของชาวบ้านยางในอดีต ในการเดินทาง

ชาวบ้านจะเก็บสิ่งของ สัมภาระต่างๆ ใส่ผ้าด้าม (ผ้าขาวม้า) ผูกมัดเก็บชายผ้าให้เป็นปม และมีรู สำหรับสอดไม้หาบกลุ่มพ่อค้าที่เข้ามาขายในชุมชนบ้านยาง ได้แก่

**คนเจ๊ก (จีน)** ขายผ้าเจ๊ก ผ้าจีน ผ้าชาวจีนที่นำมาขายเป็นผ้าขาว ผ้าลาย นอกจากนี้ยังเข้ามารับซื้อสินค้าในชุมชนบ้านยางด้วย ปรากฏว่าสินค้าส่วนใหญ่ที่ชาวจีนนิยมซื้อ ได้แก่ ซื้อครั่ง ปอ ฝ้าย นุ่น (งิ้ว) ไหม ข้าว (ครั่ง ทำเป็นสีย้อมผ้า, ปอ ฝ้าย ทำเป็นเสื้อผ้า) ซื้อวัสดุดิบของป่า ไปผลิตสินค้ามาขาย ปอใช้สำหรับทอกระสอบ ส่งคนมาติดต่อซื้อขาย (ตัวแทน) ชาวบ้านขนสินค้าโดยเกวียนไปส่ง สำหรับค่าจ้างในการขนส่งสินค้าทางเกวียน ครั้งละ 20 บาท

**คนแขก** ขายผ้าแขกซึ่งลักษณะการขายผ้าของแขก จะขายเป็นหลา หรือเมตร และยังมีสินค้าประเภท นาฬิกา แว่นตาจนถึงปัจจุบัน

**คนญวน (แกว)** ซึ่งพ่อค้าคนญวนส่วนใหญ่จะขายผ้า สีย้อมผ้า (ขายเป็นกระปุก) และขายลูกแห รับกวดลูกแหบ้าง พ่อค้าคนญวนมาค้าขายที่บ้านยาง บางคนก็แต่งงานกับสาวบ้านยางก็มี

**คนกุลา** หาบของมาค้าขาย มาค้าวัวควายเมืองล่าง หาบเงิน (คอนเงิน) ลักษณะการเข้ามาค้าขายสินค้าของพ่อค้าในอดีตนั้น สินค้าที่นำมาขายในหมู่บ้านใส่มาเป็นห่อผ้า ลักษณะผ้าผืนสี่เหลี่ยม ขนาดใหญ่ ห่อสินค้าสะพายเข้ามาขายตามหมู่บ้าน

ภาพประกอบ 205 พ่อค้ากำลังเดินทาง (ภาพ 9)

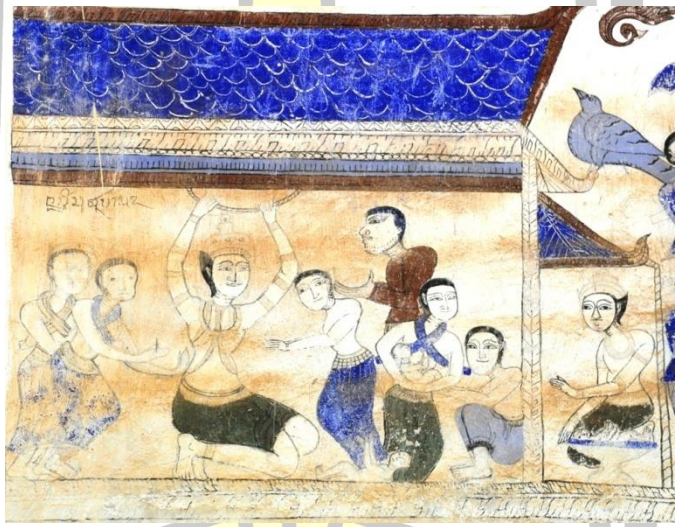
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**พ่อค้า** กำลังเดินทางไปค้าขายสินค้ายังชุมชนต่างๆ โดยกลุ่มพ่อค้านุ่งกางเกงขาสั้น เสื้อแขนสั้นสีน้ำเงินเข้ม สวมหมวกหนังย้อมสี หาบตาชั่ง สะพายย่าม เป็นกลุ่มพ่อค้าแกว ที่เข้ารับซื้อสินค้าในชุมชนบ้านยาง เช่น คลั่ง เส้นไหมดิบ ผ้าฝ้ายสีขาว เวลาเก็บเงิน จะเก็บเงินใส่ถุงไถ่ (เป็นถุง

ขนาดเล็ก สำหรับใส่เงิน) แล้วคาดเอวใส่ไว้ด้านในเสื้อ ราคาไหมน้อย กิโลกรัมละ 300 บาท แพงสุด ซึ่งราคาทองคำในยุคสมัยนั้น บาทละ 400 บาท

ส่วนแถวล่างของภาพเป็นกลุ่มพ่อค้าแกว ไทบ้านแมด มาจากเขื่องนอก-ใน (อุบลฯ) นิยมสักขาลาย นุ่งกางเกงขายาว พันชายกางเกงเพื่อโชว์ลายสัก สวมเสื้อแขนยาว ใช้ผ้าโพกหัวและผ้าคาดเอวซึ่งเป็นถุงไถ่ หาบชะลอม เข้ามารับทำกวดลูกแห (ซ่อมลูกแห) ให้ชาวบ้าน และเริ่มหายไปจากสังคมประมาณ 20 ปีมาแล้ว

ส่วนคนที่เดินนำหน้า สวมเสื้อแขนยาว กางเกงขายาวสีน้ำเงินเข้ม แบกปืน สะพายย่าม มีสุนัขเดินเคียงข้าง เป็นลักษณะของ หัวหน้ากลุ่มพ่อค้า หรือที่เรียกกันว่า นายฮ้อย ซึ่งเวลาเดินทางไปค้าขาย ตามหมู่บ้านต่างๆ จะนำสุนัขร่วมเดินทางไปด้วย ไว้ช่วยเฝ้ายามในเวลากลางคืน และเป็นเพื่อนแก้เหงาเวลาเดินทาง



ภาพประกอบ 206 คลอดลูก (ภาพ 10)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

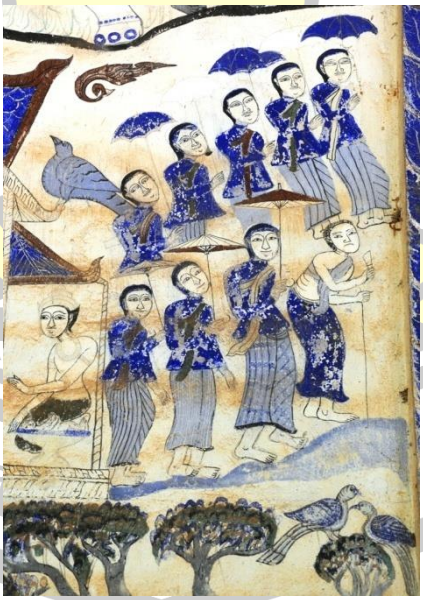
**คลอดลูก** การคลอดลูกของชาวบ้านยางจะใช้เชือกผูกที่ขื่อบ้าน แล้วใช้ผ้ามัดเชือกอีกรอบหนึ่งกันเชือกบาดมือแม่ที่กำลังจะคลอด จากนั้นแม่โยกตัวจับเชือกเพื่อให้คลอดสะดวก สังเกตภาพจะเห็นว่าแม่ที่กำลังจะคลอดลูกจะไม่นั่งติดพื้น ต้องโหนเชือกหรือผ้าที่ผูกไว้ด้านบนเพื่อให้ก้นลอยจากพื้น ส่วนภาพข้างๆ มีหมอตำแย 3 คน คนแรกจะอยู่ด้านหลัง ช่วยพยุงแม่ให้อยู่ในท่าที่คลอดได้ง่าย อยู่ในท่าเข้าค้ำ คนที่สองจะอยู่ด้านข้าง ช่วยกดท้องแม่ ส่วนหมอตำแยคนที่สาว ทำหน้าที่ช่วยเด็กออกจากท้องแม่ ช่วยดึงเด็กออก ชายที่อยู่ในภาพเป็นคนถือขันน้ำมนต์มาให้แม่ดื่มหลังจากคลอด

เสร็จ น้ำมนต์ได้จากการทำพิธีของหมอธรรม หมอน้ำมนต์ เพื่อกันผี กันพาย ไม่ให้ตกเลือด จากนั้นจะมีการผูกข้อมือทั้งแม่และเด็ก เพื่อให้ผีเข้ามาใกล้ กันผีปอบ ผีโพง มาทำอันตราย

คลอดเสร็จแล้ว วางเด็กลงในกระด้ง (ด้งเลี้ยงหม่อนไหม) ใช้ผ้าสะอาดที่มีในบ้านมาปูหลายๆ ชั้น แล้วใช้ผ้าขาวมาห่อเด็ก พันหัว เหลือเพียงหน้าไว้ เพราะว่าเด็กที่คลอดใหม่ต้องปรับสภาพ และมีความอ่อนแอ

ข้อขะลำ (ข้อห้าม) ช่วงทำคลอด ห้ามคนในบ้านเตรียมสิ่งของ ไม้ฟืน ไว้ล่วงหน้า เมื่อคลอดแล้วจึงค่อยไปหาฟืน หาไม้ มาต้มน้ำ เพราะอาจจะทำให้ผิดหวัง (แม่และเด็กอาจเสียชีวิต) เวลาที่มีคนคลอดลูกในหมู่บ้าน ชาวบ้านจะมารวมกันต่างช่วยกันหาฟืน หาไม้ มาต้มน้ำ หาผ้าแพร มาห่อหุ้มเด็ก เวลาทำคลอดเป็นช่วงเวลาที่ญาติพี่น้องในหมู่บ้านจะมารวมกันอยู่เป็นจำนวนมาก การต้มน้ำร้อน ชาวบ้านยางจะต้มน้ำผสมใบมะขามไว้อาบเพื่อละลายเลือด แล้วให้แม่ใช้หน้าอังไอน้ำ เพื่อละลายเลือดบนใบหน้า ไม้ที่ใช้ในการก่อไฟในการทำคลอดเป็นไม้ในกลุ่มธาตุเย็น เช่น ไม้มะขาม ไม้สะแก ต้นหนามคลอง ซึ่งจะไม่ค่อยมีควัน และไม่เป็นขี้เถ้า

กรณีไม่มีกระด้ง ชาวบ้านจะใช้ดังแห (แหสำหรับหาปลา) ที่ขาดแล้ว มาพับ (ขด) เป็นแปลสำหรับเด็กนอน เชื่อว่าป้องกันผีปอบ ลักษณะหน้าที่การใช้งานของแห ไว้ดักความไม่ดีที่จะเข้ามารกที่ตัดฝังไว้ใต้บันไดบ้าน สุมไฟป้องกันสุนัข และเชื่อว่าแผลของแม่จะหายเร็วขึ้น วางเด็กทารกในกระด้ง มีสมุด เข็มวางด้านล่าง เชื่อว่าเด็กจะฉลาดหลักแหลม เรียนหนังสือเก่ง



ภาพประกอบ 207 หญิงชาวบ้านเดินกำลังกางร่ม (ภาพ 11)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

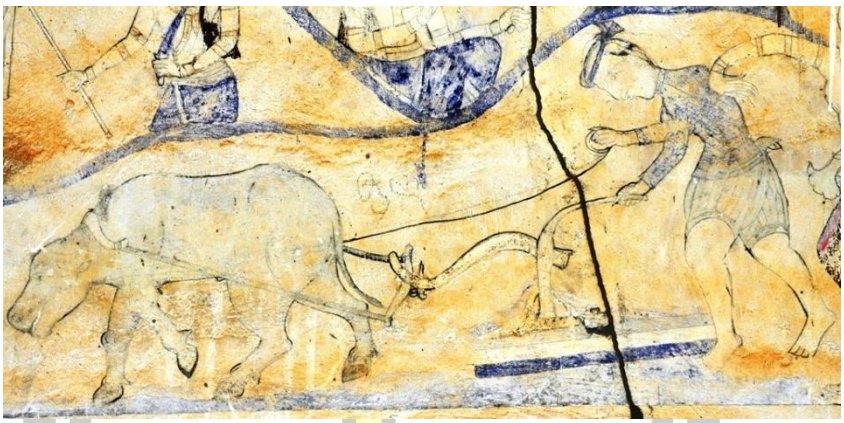
**มีดตะป๊อก** หญิงสาวเดินกางร่ม ซึ่งบุคคลที่เดินนำหน้า เป็นหญิงแก่ในมือถือ “มีดตะป๊อก มีดตะบ๊อกน้อย มีดอีโต้น้อย” เป็นมีดสำหรับปอกหมากของคนแก่ (คนในบ้านยางที่เคยถือไปตลอดเวลาเดินทาง เช่น ยายประภา) มืออีกข้างถือไม้เท้า ลักษณะการเดินที่มีการถือร่ม ถือจ้องไปเป็นขบวน และมีผู้เฒ่าผู้แก่เดินนำหน้าเป็นการเดินร่วมขบวนพิธีสำคัญๆ ของหมู่บ้าน เช่น ขบวนแห่ผะเหวด ขบวนแห่บุญบั้งไฟ ในภาพหญิงสาวถือ

**ร่ม-จ้อง** สาวชาวบ้านยางสมัยก่อน ถือจ้อง “ฮ่ม” (ร่ม) นิยมทำร่มแบบแทบ 2 สี คือ สีสิ่ว และสีแหล่ (สีเขียว) กระดาษทำร่มเป็นกระดาษซื้อมาจากตลาด ลักษณะเป็นแผ่น มาตัดทำร่ม โครงร่ม ทำจากไม้ไผ่ ตลาดที่ชาวบ้านยาง นิยมไปซื้อขาย คือ “ตลาดกิ่งไผ่” (อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบัน) แตกต่างกัน คือ จ้อง ทำจากผ้า (ร่มทำจากผ้าร่มที่เป็นผ้าไนล่อน) คนใช้จ้องแสดงว่ามีฐานะในชุมชน โดยโครงของจ้องทำจากเหล็ก ผ้าเป็นผ้าร่ม ในอดีตนิยมถือจ้องสีดำ

ภาพประกอบ 208 งูชวงกินช้าง (งูใหญ่กินช้าง) (ภาพ 12)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สุภาษิตคำสอน** ช้างตัวใหญ่ แต่งูยังสามารถกลืนกินได้



ภาพประกอบ 209 ชาวบ้านกำลังไถนา (ภาพ 13)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

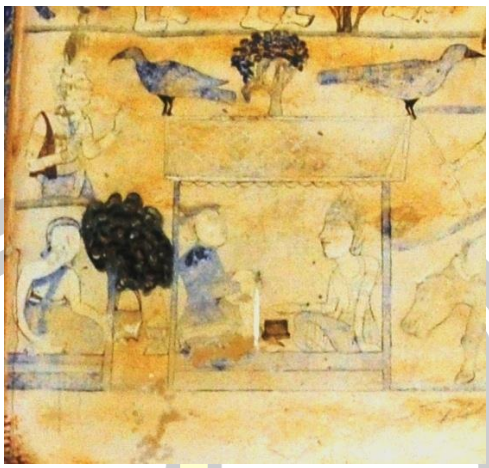
**ไถนา** วิถีชีวิตการทำนาของชาวบ้าน เป็นภาพชายหนุ่มกำลังไถนา มือข้างหนึ่ง ถือไถนา ส่วนมืออีกข้างหนึ่งถือเชือกควาย วิถีชีวิตการทำนาของชาวบ้านยาง มีเริ่มฝึกควายที่มีอายุ 3 ปีขึ้นไป นำมาสนสะพาย และสอนให้เรียนรู้วิถีการไถนา ฝึกทักษะการเดินระหว่างคนกับควาย โดยมีอุปกรณ์สำคัญในการไถนา คือ มีใบเหล็กขนาดเล็กๆ เป็นผานเอก และเชือกสำหรับผูกควายกับคันไถ ชาวบ้านเรียก เชือกคาว ทำจากปอ “มโนรา” ฟั่นมีขนาดใหญ่กว่าเชือก จึงเรียก คาว (เชือก) มโนรามีความเหนียว ทนมาก เชือก อ้อมเป็นเชือกที่ใช้ผูกกับกาบไม้ สำหรับรองเชือกไว้กันการเสียดสีกับคอควาย

**เอกใหญ่** ทำจากไม้สะแบง เครือหนามคลอง ไม้กระโดน โดยชาวบ้านจะเลือกลักษณะของกิ่งไม้ที่มีการคดงอเองตามธรรมชาติ ส่วนใหญ่ใช้ไม้สะแบง เพราะมีลักษณะโค้งงอตามธรรมชาติ เดือนห้าเดือนหก หนุ่มจะเข้าป่าไปหาไม้มาทำแอก ไถนา

**เอกเล็ก** ทำจากไม้เนียดแอ้ (ต้นสีดำ มีเกล็ดลายๆ ขึ้นตามโคก ตามป่า ต้นขนาดเล็ก)

**คันไถ** ทำจากไม้สะแบง ไม้พยุงหรือพะยูง (ใช้รากพยุง) ตรงหางจับใช้รากพยุง ไม้ประดู่ ดูลักษณะโค้งงอ ของกิ่งไม้ที่เกิดตามธรรมชาติ เพราะถ้านำมาดัดเอง จะไม่ทน แตกหัก เมื่อนำมาใช้งาน

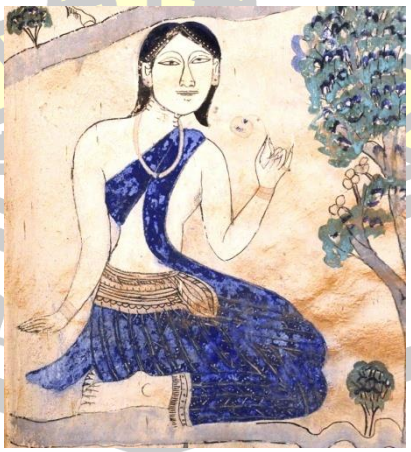
**ไม้ปลายไถ** นิยมใช้ไม้สะแบง ถากง่าย และเป็นไม้เนื้อแข็ง เอาแก่นไม้ เลือกไม้ที่มีอยู่ในท้องถิ่น มีจำนวนมาก



ภาพประกอบ 210 คนคุยกันในเถียงนา ซ้ายมือมีหญิงสาวนั่งอยู่ (ภาพ 14)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ไปส่งข้าว** บทบาทหน้าที่ของผู้หญิง ต้องทำหน้าที่หุงหาอาหาร เก็บผักใส่ตะกร้า ไปส่งข้าวที่ทุ่งนา วิถีชีวิตโดยทั่วไปของชาวบ้านยาง จะใส่สิ่งของ สัมภาระต่างๆ ใส่กะต่า (ตะกร้า) โดยเฉพาะเวลาออกไปทำไร่ทำนา แม่บ้านก็จะเตรียมของกิน ของใช้ ใส่ลงในกะต่า รวมไปถึง ก่องข้าว (กระติบข้าว) ด้วย แล้วนำไปเก็บไว้ใต้ต้นไม้เพื่อกันมด แมลง ซึ่งตะกร้า และก่องข้าวที่ชาวบ้านยางใช้เป็นของที่ชาวบ้านสานจากไม้ไผ่ใช้เองในครัวเรือน ก่องข้าวจะสานไม้ไผ่สองชั้น แล้วใช้หวายมาร้อยด้านบน เรียก “จิก” ไว้สำหรับจับ การทำก่องข้าวฐานสูง เป็นความนิยมของแต่ละคน ฐานสูงทำจากไม้ยอ และไม้หมี่ ลักษณะเบา เกลี้ยง ไม่ร้าว



ภาพประกอบ 211 หญิงสาวนั่งในมือถือดอกไม้ (ภาพ 15)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สายเบ็ญ** หญิงสาวนุ่งผ้าซิ่นตีนดาว แต่งกายสวยงาม สายเบ็ญ (ฝ้ายถักไว้คล้องคอ) เป็นเครื่องรางใช้กันผีสาง ใช้เป็นของรักษา

ภาพประกอบ 212 ผู้ชายแต่งชุดข้าราชการกำลังขี่ม้า (ภาพ 16)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**ข้าราชการ** การแต่งการของบุคคลในแบบนี้ เป็นลักษณะของกลุ่มข้าราชการ นักปกครองในชุมชนในสมัยนั้น เช่น ตาแสง (กำนัน) และตากวนบ้าน (ผู้ใหญ่บ้าน) จะสวมหมวก ขี่ม้า สวมรองเท้าสีดำ ไว้หนวด และบ้านตาแสง จะเลี้ยงม้าไว้สำหรับออกตรวจงานราชการต่างๆ นอกจากนี้ ยังมีกลุ่มที่ใช้ม้าในการเดินทาง เช่น ครู อาจารย์ พระสงฆ์ ฯลฯ

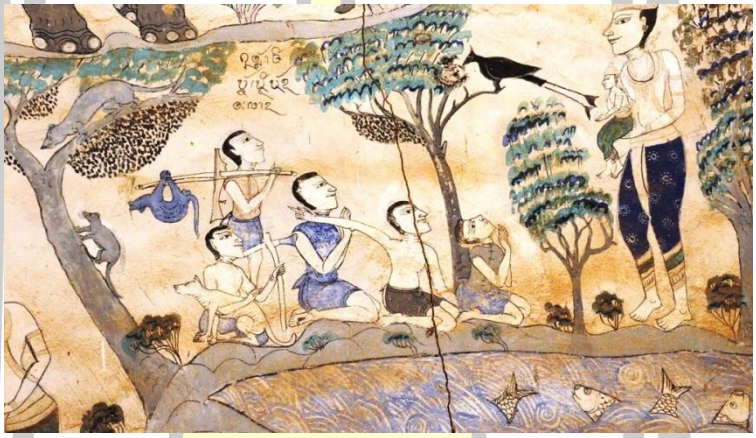
ภาพประกอบ 213 หญิงสาวกางร่มและมีหนุ่มเป่าแคน รำเดินตาม (ภาพ 17)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เป่าแคนเกี้ยวสาว** แคนเครื่องดนตรีพื้นเมือง ที่นิยมเล่นในงานรื่นเริง แอ่วสาว ชายหนุ่มในหมู่บ้านจะไปจีบสาวเป็นกลุ่ม เป็นคู่คนหนึ่งจีบสาว ส่วนอีกคนนั่งเป่าแคน หรือไปนั่งเป็นเพื่อน การ

แต่งกายของสาวบ้านยางเวลามีงานบุญ งานเทศกาลสำคัญจะพิถีพิถันในการแต่งกาย สมัยก่อนสาวๆ นิยมผ้าซิ่นมัดหมี่ ผ้าซิ่นไหม สวมเสื้อม่อฮ่อม จุ่มคราม และตัดเย็บเอง มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า

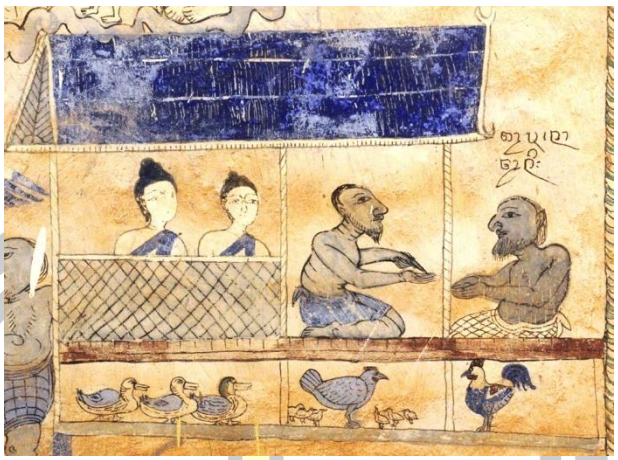
**แอ่งน้ำ** ยกพื้นเป็นแอ่งน้ำดื่ม เป็นวัฒนธรรมเอื้ออาทรของชาวอีสาน ตามบ้านต่างๆ ในชุมชนบ้านยาง จะมีการวางแอ่งน้ำ (หม้อน้ำ) ตั้งไว้บริเวณหน้าบ้าน หม้อน้ำที่ใช้ในบ้านยางนิยมไปซื้อจากบ้านหนองแวง ซึ่งบ้านหนองแวงมีช่างปั้นหม้อ และมีดินเหนียวพิเศษสำหรับการปั้นหม้อ หม้อน้ำในบ้านยางจะมีลักษณะคือ หม้อน้ำส่วนมีลายคอ ปากหม้อบาน หม้อของบ้านหนองแวง (สมัยก่อน) ไม่มีฝาปิด ราคาหม้อน้ำ ใบละ 5-10 บาท บางทีนำมาแลกข้าว การแลกเปลี่ยนจะใช้อัตราแลกเปลี่ยน “ตะกร้าต่อตะกร้า คุต่อคุ”



ภาพประกอบ 214 พรานชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 18)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

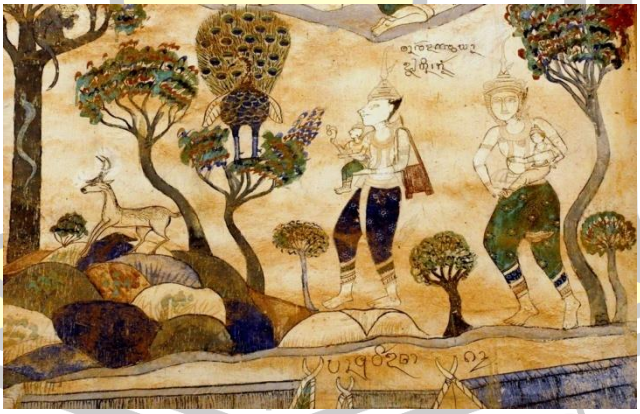
**ป่าชุมชนบ้านยาง** ในอดีตมีความอุดมสมบูรณ์มาก ชาวบ้านยางสามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ จากการหาของป่า ล่าสัตว์ได้อย่างอิสระ ซึ่งในป่าจะมีสัตว์นานาชนิด เช่น นกแซงแซว พบจำนวนมากในป่าชุมชน ตามต้นไม้ใหญ่จะมีผึ้งมาทำรังที่มีขนาดใหญ่ อยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะต้นยาง บางต้นมีผึ้งมารังถึง 10 รังด้วยกัน เวลาที่ชาวบ้านเข้าป่าไปล่าสัตว์จะถือขวาน หน้าไม้ ไว้เป็นอาวุธ และนิยมอุ้มหมาเข้าป่าไปด้วย การเลี้ยงหมา แมว มีอยู่เกือบทุกครัวเรือน ไว้เป็นเพื่อน และใช้เป็นยามเฝ้าบ้าน ช่วยล่าสัตว์ ไล่อีเห็น ไล่แย้ หนองน้ำในภาพนี้ หมายถึง หนองยาง เพราะมีต้นยางอยู่เป็นจำนวนมากในภาพนายพราน เข้าป่าล่าสัตว์ หาบอีเห็น บางตัวกำลังปีนต้นไม้ไปกินผึ้ง ผึ้งสร้างรังตามต้นไม้ใหญ่ความอุดมสมบูรณ์ของป่า



ภาพประกอบ 215 ใต้ถุนบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ (ภาพ 19)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

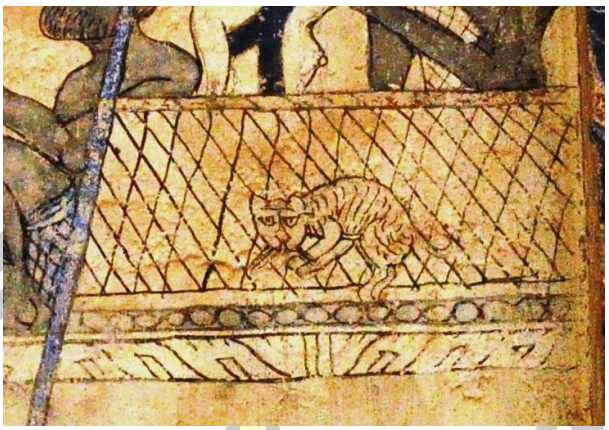
**ใต้ถุนสูง** บ้านเรือนในอดีตเป็นลักษณะบ้านใต้ถุนสูง บริเวณใต้ถุนบ้าน ชาวบ้านจะเก็บเครื่องมือเครื่องใช้ในการทำนา ทำไร่ เช่น จอบ เสียม และเป็นพื้นที่สำหรับเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ด้วย การเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ของชาวบ้านยางจะเลี้ยงไว้สำหรับเป็นอาหารและไว้ขาย สำหรับเป็ดบ้านเลี้ยงไว้สำหรับกินไข่ วิถีชาวบ้าน ใต้ถุนเลี้ยงเป็ดไก่ ไว้กิน นำไปขาย และไว้สำหรับเลี้ยงผีปู่ตา



ภาพประกอบ 216 บุคคลกำลังอุ้มลูกเดินทาง (ภาพ 20)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

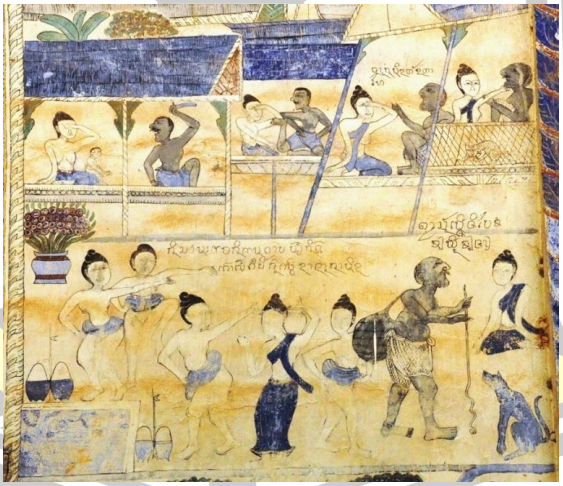
**อุ้มลูก** การดูลูกของชาวบ้านยาง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะอุ้มลูกไปด้วยเวลาไปทำงานตามท้องไร่ ท้องนา ซึ่งเป็นวิถีชีวิตครอบครัวที่มีความผูกพันกันของคนในครอบครัวในการทำกิจกรรมต่างๆ



ภาพประกอบ 217 แมว (ภาพ 21)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**แมว** ชาวบ้านยางนิยมเลี้ยงสัตว์ไว้เป็นอาหารและใช้งาน เลี้ยงหมาไว้เฝ้าบ้านและเป็นเพื่อนเดินทาง เช่น ไปทำนา เลี้ยงแมวไว้สำหรับไล่หนู เพราะหนูชอบมากัดผ้า หรือมาขโมยกินอาหารในครัว

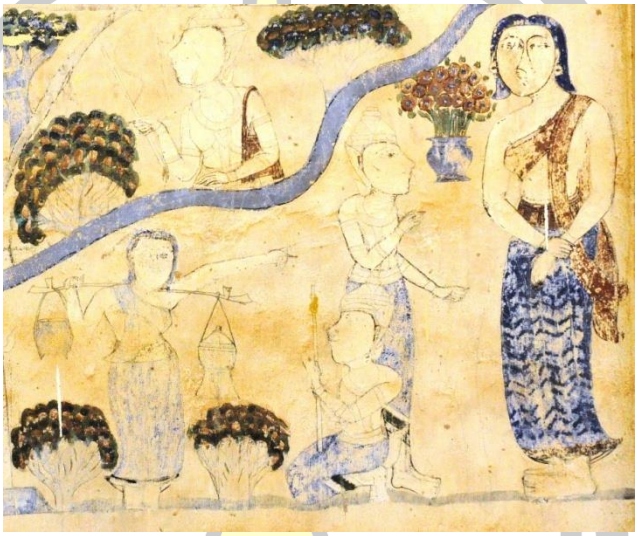


ภาพประกอบ 218 หญิงสาวตักน้ำ กำลังทะเลาะกันโดยถกผ้าหันก้นใส่ฝ่ายตรงข้าม (ภาพ 22)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**กองดาก** ในภาพช่างแต้มเขียนภาพในภาพเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ เหตุการณ์ทะเลาะวิวาทในชุมชนบ้านยาง จะเกิดขึ้นจากกรณีแย่งชายหนุ่ม การทะเลาะกันของหญิงสาวจะมีการด่าทอ สาวชาวบ้านยาง เวลาทะเลาะกันมีการด่าทอกันรุนแรง ถึงขั้นถลกผ้านุ่งใส่กัน จัดเป็นระดับที่มีความโกธร

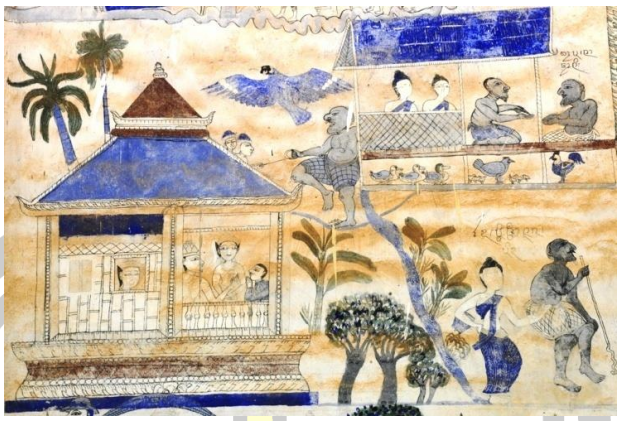
มาก เรื่องการเป็นชู้กับสามี ทะเลาะกันหนัก จนถึงขั้น “กองดาก กองก้น” คือ ถลกผ้านุ่งใส่กัน สถานที่ที่พบเห็นบ่อยครั้ง เวลาที่ชาวบ้านทะเลากัน คือ ถนนกลางบ้าน บริเวณบ่อน้ำ หน้าบ้านของคู่อริ แต่จะไม่ไปทะเลาะกันในบริเวณวัด การทะเลาะที่ถึงขั้นถกผ้าถุง หันก้นใส่อีกฝ่าย แสดงถึงความโกธรอย่างรุนแรง เหตุการณ์ที่ทะเลาะรุนแรงจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ชู้สาว



ภาพประกอบ 219 หญิงสาวยืนและหญิงชาวบ้านหาบตะกร้าและก่องข้าว (ภาพ 23)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**คนงามบ้านยาง** สาวบ้านยางที่มีความงามมากที่สุดในบ้านยาง ซึ่งในสมัยนั้น คือ “นางทองดี” ซึ่งเป็นสามงามแห่งบ้านยาง คนงามบ้านยางที่มีชื่อเสียงโด่งดังในยุคสมัยนั้น มักจะมีนายตำรวจ ทหาร ครูบาอาจารย์ เข้ามาชอบมาจีบ ส่วนหนุ่มๆในหมู่บ้านไม่กล้าจีบ เพราะสู้คนมียศมีตำแหน่งไม่ได้ ชาวบ้านยางจะนิยมเจาะหู ใส่กระจอน (ต่างหู) กระจอนใช้เงินบาทสมัยเก่า ตีเป็นดอกกระจอน มีช่างในหมู่บ้านตีเงิน มีจำนวน 2 คน กำไลเงินตีจากเงิน คนที่มีโลหะ กำไลเงินสวมใส่ กระจอนใหญ่ๆ แสดงฐานะหญิงที่หาบตะกร้า ซาก่องข้าว เป็นลักษณะของสาวบ้านยาง ที่กำลังออกไปส่งข้าวให้กับชายหนุ่มที่ออกไปทำไร่ทำนา ตั้งแต่ตอนเช้า ส่วนผู้หญิงก็จะทำกับข้าว หุงหาอาหาร เพื่อจัดเตรียมไปส่งให้ในช่วงสายๆ



ภาพประกอบ 220 บ้าน ต้นไม้ และนก (ภาพ 24)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

ในภาพช่างแต้มเขียนภาพในภาพเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของบ้านที่อยู่ในภาพ ที่เป็นเรือนที่มีหลังคาสองชั้นไม่ใช่รูปแบบบ้านของชาวบ้านยาง ในอดีตบริเวณบ้านทุกหลังจะปลูกต้นไม้ไว้รอบๆ บ้าน เช่น ต้นมะพร้าว ต้นหมาก ต้นกล้วย ไว้เป็นอาหารและให้ร่มเงาภายในบ้าน กล้วยที่นิยมปลูกมากคือ กล้วยน้ำหว้า ชาวบ้านเรียก “กล้วยอีออง” ในสมัยก่อนจะพบมากในป่าชุมชนบ้านยาง ซึ่งจะมีทั้งป่าพร้าว ป่ากล้วย และป่าหมาก

ภาพประกอบ 221 บ้านมุงหญ้าคา (ภาพ 25)

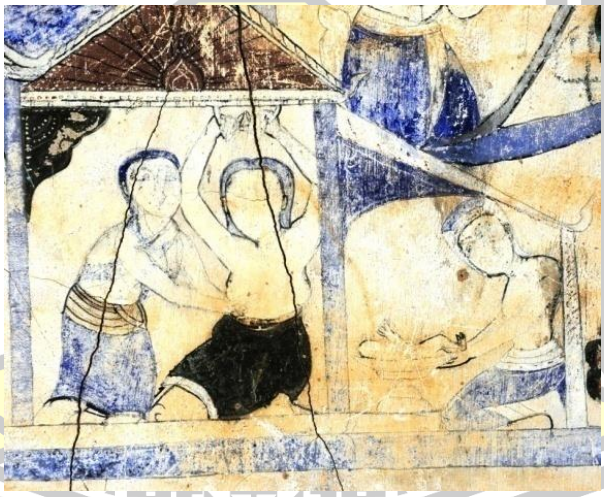
จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หมู่บ้าน** บ้านเรือนในชุมชนบ้านยางจะสร้างบ้านมุงหญ้าคาเป็นจำนวนมาก ถ้าหากบ้านใครมุงสังกะสี ถือว่าเป็นบ้านที่มีฐานะ

ภาพประกอบ 222 บายศรีสู่ขวัญเด็ก (ภาพ 26)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**สู่ขวัญ** เมื่อแม่คลอดลูกแล้วจะมีพิธีบายศรีสำหรับเด็กทารก เป็นการสู่ขวัญเด็กเกิดใหม่ให้เป็นมงคลอยู่เย็น เป็นสุข ซึ่งจะมีการเชิญหมอพราหมณ์ หมอสูตรมาทำพิธีให้กับเด็ก ไม่มีการสู่ขวัญให้กับเด็ก



ภาพประกอบ 223 การคลอดลูก (ภาพ 27)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หมอตำแย** การคลอดลูก ในอดีตบ้านยางมีหมอตำแย 2-3 คน เวลาจะคลอดลูกชาวบ้านจะต้องไปเรียกหมอตำแยให้ไปช่วยทำคลอด ค่าตอบแทนหมอตำแย ไม่ได้เรียกร้อง แต่จะเป็นสินน้ำใจที่ชาวบ้านมอบให้เอง ส่วนใหญ่จะให้ของที่ดีที่สุดในบ้านของตน เช่น ผ้าไหม ผ้าซิ่น

ภาพประกอบ 224 สระน้ำ (ภาพ 28)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**หนองยาง** ความอุดมสมบูรณ์ของหนองน้ำบ้านยาง คือ หนองยาง และหนองคู ที่มีปลาอยู่เป็นจำนวนมากในหนองน้ำ และเป็นแหล่งหาปลาที่สำคัญของชาวบ้านยาง

ภาพประกอบ 225 นกกา (ภาพ 29)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**นกกา** นกที่กำลังเกาะอยู่บนกิ่งไม้ ลักษณะของนกน่าจะเป็นกา แต่มีการแต้มสีเขียวบนตัวกา เดิมกาเป็นนกที่พบมาในป่าชุมชนบ้านยาง จะได้ยินเสียงในตอนเย็นๆ เวลาไปใส่บาตรพระตอนเช้า มักจะพบกาจะบินโฉบลงมากินข้าวในมือของชาวบ้านที่กำลังใส่บาตรพระ ด้วยสภาพป่าเปลี่ยนแปลงไป ไม่มีแหล่งอาหาร ทุกวันนี้ไม่เห็นแล้ว

ภาพประกอบ 226 หนุ่มชาวบ้านดื่มเหล้าเมาแล้วอาเจียน (ภาพ 30)

จากภาพประกอบ อธิบายได้ดังนี้

**เมา** วิถีการดื่มเหล้าชาวบ้านยาง หนุ่มบ้านยางต้มเหล้าเป็นทุกคน บางคนต้มไว้ขาย สูตรจากต้มเหล้า ซื้อข้าวจากวัดที่มีคนมาถวายข้าว ซึ่งเป็นข้าวพันธุ์บ้านยาง ที่สำคัญต้องมีเปลือกข้าวผสม เพื่อให้สีแดงอ่อนๆ ของน้ำสาโท นำไปนึ่งจนสุก แล้วนำแป้งเชื้อ (ซื้อมาจากบ้านบัวมาศ) เชื้อเหล้า ข้าวเจ้าผสมรากไม้ส่องฟ้า รากหญ้านาง นำไปป่นผสมแป้งข้าวเจ้า ใช้น้ำเหล้า กลั่นน้ำแรก เอาไปพรมหมักใส่รวมกัน ปั้นเป็นก้อนเอาไปตากให้แห้ง เป็นแห้งเชื้อ 1 ลูก ผสม 1 หม้อ ข้าวนึ่งสุก ทิ้งให้เย็น ใช้น้ำเย็นชาวข้าวให้กระจายออกจากกัน แล้วใช้เชื้อปนโรยผสมกัน หมักใส่ไหมังกร ใช้ผ้าปิดไว้เก็บไว้ 3-4 คืน เปิดผ้าออกจะมีกลิ่นหอม หลังจากนั้น ใส่น้ำ 6-7 ลิตร ทิ้ง 1-2 คืน กลายเป็นน้ำสาโท

ผลการวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านของจิตรกรรมฝาผนัง

จากการศึกษาวิถีชีวิตของชาวบ้านในอดีต โดยอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นช่องทางในการสื่อความหมาย ใช้ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม ที่ให้ความสำคัญกับรูปสัญญะโดยการนำเอาแนวคิดของ ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) มาใช้เป็นวิธีการในการรื้อสร้าง (Deconstruction) ในการแยกระหว่างเรื่องที่เป็นวรรณกรรมกับภาพจิตรกรรมฝาผนังออกจากกัน แล้วเลือกทำการศึกษาเฉพาะภาพวิถีชีวิต จากนั้นนำผลการอธิบายเล่าเรื่อง และแสดงความคิดเห็นของผู้รู้ จนครบทั้งหมด 188 ภาพแล้ว จึงนำภาพที่ได้มาจัดกลุ่มโดยอาศัยทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ได้ผลดังนี้และสรุปตามขอบเขตเนื้อหา 3 ประเด็น ได้แก่ วิถีครอบครัว วิถีชุมชน และสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ในการวิจัยนี้จะเลือกเฉพาะการแสดงออกของท่าทาง และอากัปกิริยาที่ใช้ในวิถีชีวิตของชาวบ้านมาเลือกในการอธิบายเป็นหลัก แต่ภาพที่อยู่ในรูปแบบของชนชั้นสูง ที่แสดงออกเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่เป็นวรรณกรรม สำหรับภาพที่ไม่อยู่ในกรอบประเด็นดังกล่าวข้างต้นจะถูกคัดแยกออกไปโดยไม่นำมาวิเคราะห์เนื่องจากไม่ได้อยู่ในกรอบของการศึกษา หรือความสนใจของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะไม่นำมาอธิบาย ส่วนภาพที่จัดเข้ากลุ่มจะถูกนำไปสร้างด้วยวิธีการกลับเข้าไปประกอบเรื่องใหม่ โดยการแทนที่/สวมรอยด้วยเรื่องวิถีชีวิตที่ใช้ในการวิจัย ทำให้เกิดภาพชุมชนบ้านยางจาก

จิตรกรรมฝาผนัง โดยทำการร้อยเรียงให้เป็นเรื่องใหม่จากภาพเดิม ด้วยวิธีพรรณนาจากกลุ่มภาพดังต่อไปนี้

ตาราง 7 สรุปจำนวนภาพวิถีชีวิตชาวบ้านวัดโพธารามวัดป่าเรไรย์และวัดบ้านยาง

| **วัดโพธาราม (70 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (11 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (5 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (5 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2)<br>- บุคคลนั่งใต้ต้นไม้ มีแคนพิงต้นไม้ (ภาพ 3)<br>- บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 6)<br>- บุคคลกำลังมีเพศสัมพันธ์ (ภาพ 7)<br>- หญิงสาวเตรียมของใส่ย่าม (ภาพ 8) | - บุคคลที่ช่องหน้าต่าง (ภาพ 1)<br>- ภาคบุคคลถูกมัดมือ ผู้ชาย3 คนควบคุมตัว (ภาพ 4)<br>- หญิงสาวแบกน้ำ ถูกรุมกลั่นแกล้ง (ภาพ 9)<br>- หมู่บ้านและการดำเนินชีวิตประจำวัน<br>- ผู้ชายทำร้ายผู้หญิง (ภาพ 11) | - เสือ กระต่าย (ภาพ 5) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (11 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (1 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (8 ภาพ) |
| - บุคคลกำลังขุดดิน (ภาพ 5) | - ชายหนุ่ม หญิงสาวกำลังเดิน (ภาพ 9)<br>- บุคคลหาบของเข้าเมือง (ภาพ 10) | - โขลงช้าง (ภาพ 1)<br>- นกฮูก (ภาพ 2)<br>- งู (ภาพ 3)<br>- นก งู (ภาพ 4)<br>- นกเงือก (ภาพ 6)<br>-ช้าง (ภาพ 7)<br>-ค้างคาว นกแก้วคาบลูกไม้ (ภาพ 8)<br>-เสือ กวาง (ภาพ 11) |

ตาราง 7 (ต่อ)

| **วัดโพธาราม (70 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (3 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (2 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - ชาวบ้าน หาปลา ทำนา (ภาพ 1)<br>- ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวหญิงสาว (ภาพ 2) | -บุคคลกำลังเลี้ยงช้าง (ภาพ 3) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (17 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (10 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (3 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (4 ภาพ) |
| - ชายหนุ่มเข้าร่วมหลับนอนกับหญิงสาว (ภาพ 1)<br>- ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2)<br>- เกี้ยวพาราสี (ภาพ 4)<br>- ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 7)<br>- บุคคลลากเกวียน (ภาพ 8)<br>-หญิงสาวหาบก่องข้าว ฝูงไก่ (ภาพ 12)<br>- บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 13)<br>- ชายหนุ่มกำลังเข้าบ้าน (ภาพ 14)<br>- หญิงสาว คนแก่ (ภาพ 15)<br>- หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 16) | - วิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้าน (ภาพ 6)<br>- บุคคลเป่าปี่ (ภาพ 9)<br>- ขบวนแห่ (ภาพ 17) | - หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้ง (ภาพ 3)<br>- จระเข้ ปลา ในแม่น้ำ (ภาพ 5)<br>- เสือคาบไก่ (ภาพ 10)<br>- นก ค้างคาว (ภาพ 11) |

ตาราง 7 (ต่อ)

| **วัดโพธาราม (70 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (6 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (6 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - บุคคลให้อาหารกับคนเดินทาง (ภาพ 1)<br>- นักเลงหัวไม้ (ภาพ 2)<br>- บุคคลและสุนัขรุมทำร้าย (ภาพ 3)<br>- บุคคลถวายอาหารพระภิกษุ (ภาพ 4)<br>- หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 5)<br>- คนจีนขายเสื้อผ้าที่ตลาด (ภาพ 6) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (7 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (7 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - ชกมวย (ภาพ 1)<br>- รอตักบาตร (ภาพ 2)<br>- หามหมู (ภาพ 3)<br>- ไหว้พระ (ภาพ 4)<br>- บุคคลในช่องหน้าต่าง (ภาพ 5)<br>- วงปี่พาทย์ (ภาพ 6)<br>- เมรุ (ภาพ 7) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (ไม่มี) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |

ตาราง 7 (ต่อ)

| **วัดโพธาราม (70 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (15 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (5 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (4 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (6 ภาพ) |
| - หญิงสาวขุดหาของป่า (ภาพ 2)<br>- หญิงสาวแบกตะกร้าด้วยเสียม (ภาพ 6)<br>- ผูกเปลนอนบนต้นไม้ (ภาพ 10)<br>- เลี้ยงลูก (ภาพ 11)<br>- เกี้ยวพาราสี (ภาพ 13) | - บุคคลนั่ง ? (ภาพ 8)<br>- บุคคลกำลังยกมือป้องหน้าผากมองหญิงสาว (ภาพ 9)<br>- แห่ศพ (ภาพ 12)<br>- ชายหนุ่ม 5คน (ภาพ 14) | - เสือ (ภาพ 1)<br>- นกยูง (ภาพ 3)<br>- แรด (ภาพ 4)<br>- มะม่วง (ภาพ 5)<br>- กวาง (ภาพ 7)<br>-ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) |
| **วัดป่าเรไรย์ (39 ภาพ)** | | |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (3 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (2 ภาพ) |
| - | - หญิงสาวยื่นผลไม้ให้แขก (ภาพ 1) | - ควายกำลังต่อสู้กัน (ภาพ 2)<br>- ลิงและค้างคาว (ภาพ 3) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (14 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (7 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (5 ภาพ) |
| - ความเป็นอยู่ในครัวเรือนของชาวบ้าน (ภาพ 1)<br>- หญิงชาวบ้านตักน้ำ (ภาพ 3)<br>- จูงม้าและยิงนก (ภาพ 4)<br>- ชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 7)<br>- กินอาหาร (ภาพ 9)<br>- ยิงกวาง (ภาพ 10)<br>- การทำมาหากิน (ภาพ 13) | - พิธีศพ (ภาพ 8)<br>- บายศรี (ภาพ 12) | - เสือและกวาง (ภาพ 2)<br>- หมู่บ้าน (ภาพ 5)<br>- งูรัดกวาง (ภาพ 6)<br>- นก บ่าง (ภาพ 11)<br>- ค้างคาว นกแก้ว (ภาพ 14) |

ตาราง 7 (ต่อ)

| **วัดป่าเรไรย์ (39 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (8 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (3 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (4 ภาพ) |
| - หม้อน้ำ (ภาพ 3)<br>- ผูกแปลนอน (ภาพ 6)<br>- นายพราน (ภาพ 8) | - ขบวนแห่ ฮดสรง (ภาพ 4) | - นก มังกร จระเข้ สระน้ำ (ภาพ 1)<br>- สัตว์ป่า (ภาพ 2)<br>- เสือกัดหมูป่า (ภาพ 5)<br>- ลิง จระเข้ เต่า สระน้ำ (ภาพ 7) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (9 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (3 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (3 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (3 ภาพ) |
| - เกี้ยวพาราสี (ภาพ 1)<br>- เกี้ยวพาราสี (ภาพ 8)<br>- เลี้ยงลูก (ภาพ 9) | - คนถือปืนนั่งเรือ (ภาพ 3)<br>- คนจีนนั่งเก้าอี้ (ภาพ 4)<br>- หญิงสาวถือขวด (ภาพ 7) | - ช้าง (ภาพ 2)<br>- ปลา (ภาพ 5)<br>- เรือ กุ้ง สินธพนัทธี (ภาพ 6) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (1 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - | - | - นกแร้ง (ภาพ 1) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - ขบวนเกวียน (ภาพ 1)<br>- ตักบาตร (ภาพ 2) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (ไม่มี) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |

ตาราง 7 (ต่อ)

| **วัดป่าเรไรย์ (39 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - กลุ่มนักโทษหญิง (ภาพ 1)<br>- กลุ่มนักโทษชาย (ภาพ 2) | - |
| **วัดบ้านยาง (79 ภาพ)** | | |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก (15 ภาพ)** | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (7 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (3 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (5 ภาพ) |
| - ข้าราชการขี่ม้า (ภาพ 1)<br>- หนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว (ภาพ 2)<br>- นายพรานกำลังใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง (ภาพ3)<br>- เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน (ภาพ 4)<br>- ควาญช้างกำลังขี่ช้าง (ภาพ 5)<br>- นายพรานกำลังยิงหน้าไม้ (ภาพ 9)<br>- หญิงสาวกำลังหาบน้ำมีหนุ่มมาเกี้ยว (ภาพ 11) | - หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน (ภาพ 10)<br>- คนแก่เดินนำหน้าแถวโดยมีหญิงสาวเดินตาม (ภาพ 12)<br>- วงมโหรีพื้นบ้าน (ภาพ 8) | - หงส์หาบเต่า (ภาพ 6) - สัตว์ต่างๆบริเวณกรอบประตูทางเข้าอุโบสถ (ภาพ 7)<br>- หมูป่า (ภาพ 13)<br>- นกทำรังบนต้นไม้ (ภาพ 14)<br>- ศาลา (ภาพ 15) |

ตาราง 7 (ต่อ)

| **วัดบ้านยาง (79 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (21 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (4 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (9 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (8 ภาพ) |
| - พ่อ-แม่ กำลังดูแลเด็ก (ภาพ 3)<br>- คนขี่ควาย และนอนบนต้นไม้ (ภาพ 13)<br>- บุคคลพายเรือ (ภาพ 18)<br>- ชาวบ้านกำลังถวายดอกไม้พระ (ภาพ 21) | - ขบวนหญิงสาวชาวบ้านที่คนแก่เดินนำหน้า (ภาพ 1)<br>- สรงน้ำพระ (ภาพ 4)<br>- บุคคลกำลังกินเหล้าในศาลา (ภาพ 5)<br>- บุคคลกำลังนอนบนต้นไม้ (ภาพ 7)<br>- บุคคลหันหลังยืนเข้าแถว (ภาพ 9)<br>- ช้างและทหารเข้าแถว (ภาพ 14)<br>- ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม (ภาพ 15)<br>-นักโทษ (ภาพ 17)<br>- บุคคลนั่งเก้าอี้ (ภาพ 20) | - สัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) (ภาพ 2)<br>- นกยูง (ภาพ 6)<br>- ลิงใต้ต้นไม้ (ภาพ 8)<br>- พังพอนกัดกับงู (ภาพ 10)<br>- ต้นไม้ เสือและนกนานาชนิด (ภาพ 11)<br>- ปลาในสระน้ำและนกนานาชนิด (ภาพ 12)<br>- หมู่บ้าน (ภาพ 16)<br>- หาบช้างซาแมว (หาบช้าง หาบแมว) (ภาพ 19) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (13 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (3 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (8 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (2 ภาพ) |
| - พ่อแม่พาลูกไปไหว้พระ (ภาพ 2)<br>- บุคคลกำลังใส่บาตร (ภาพ 4)<br>- ผู้หญิงถือพัด (ภาพ 10) | - พิธีศพ (ภาพ 3)<br>- กำลังจะบรรจุศพลงโลง (ภาพ 5)<br>-<br>- เจดีย์ธาตุ (ภาพ 6)<br>- บุคคลต่างชาติไหว้พระ (ภาพ 8)<br>- พระสงฆ์ 2 รูป (ภาพ 9)<br>- ขบวนแห่ศพ (ภาพ 11)<br>- หัวล้านชนกัน (ภาพ 12)<br>- ทหารยืนเรียงแถว (ภาพ 13) | - หมู่บ้านและราหูกินตะวัน (ภาพ 1)<br>- หมู่บ้านกับป่าหมาก (ภาพ 7) |

ตาราง 7 (ต่อ)

<table>
<tr><th colspan="3">วัดบ้านยาง (79 ภาพ)</th></tr>
<tr><td colspan="3">ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ (30 ภาพ)</td></tr>
<tr><td>ภาพวิถีครอบครัว (10 ภาพ)</td><td>ภาพวิถีชุมชน (10 ภาพ)</td><td>สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ (10 ภาพ)</td></tr>
<tr><td>- หญิงชาวบ้านกำลังตักน้ำอาบน้ำ มีหนุ่มเข้ามาเกี้ยว (ภาพ 3)<br>- ผู้ชายหาบสัมภาระกำลังเดินทาง (ภาพ 8)<br>- ชาวบ้านกำลังไถนา (ภาพ 13)<br>- คนคุยกันในเถียงนา ซ้ายมือมีหญิงสาวนั่งอยู่มีตะกร้าและก่องข้าวแขวนบนต้นไม้ (ภาพ 14)<br>- หญิงสาวนั่งในมือถือดอกไม้ (ภาพ 15)<br>- ใต้ถุนบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ (ภาพ 19)<br>- บุคคลกำลังอุ้มลูกเดินทาง (ภาพ 20)<br>- แมว (ภาพ 21)<br>- หญิงสาวตักน้ำ กำลังทะเลาะกันโดยถกผ้าหันก้นใส่ฝ่ายตรงข้าม (ภาพ 22)<br>- หญิงสาวยืนและหญิงชาวบ้านหาบตะกร้าและก่องข้าว (ภาพ 23)</td><td>- ข้าราชการขี่ม้าและทหารเดิน (ภาพ 1)<br>- ขบวนทหารและขบวนชาวบ้าน (ภาพ 6)<br>- พ่อค้ากำลังเดินทาง (ภาพ 9)<br>- คลอดลูก (ภาพ 10)<br>-หญิงชาวบ้านเดินกำลังกางร่ม (ภาพ 11)<br>- ผู้ชายแต่งชุดข้าราชการกำลังขี่ม้า (ภาพ 16)<br>- หญิงสาวกางร่มและมีหนุ่มเป่าแคน รำเดินตาม (ภาพ 17)<br>- บายศรีสู่ขวัญเด็ก (ภาพ 26)<br>- การคลอดลูก (ภาพ 27)<br>- หนุ่มชาวบ้านดื่มเหล้าเมาแล้วอาเจียน (ภาพ 30)</td><td>- คนกำลังปีนต้นหมาก ต้นตาล (ภาพ 2)<br>- ศาลา (ภาพ 4)<br>- ควายชนกัน (ภาพ 5)<br>- นกแก้วสี่ตัวกำลังบินเรียงกัน (ภาพ 7)<br>- งูชวงกินช้าง (งูใหญ่กินช้าง) (ภาพ 12)<br>- พรานชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 18)<br>- บ้าน ต้นไม้ และนก (ภาพ 24)<br>- บ้านมุงหญ้าคา (ภาพ 25)<br>- สระน้ำ (ภาพ 28)<br>- นกกา (ภาพ 29)</td></tr>
<tr><td colspan="3">ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดบ้านยาง ไม่พบภาพวิถีชีวิต</td></tr>
<tr><td>รวม 60 ภาพ</td><td>รวม 69 ภาพ</td><td>รวม 59 ภาพ</td></tr>
<tr><td colspan="3">รวมภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน จำนวนทั้งสิ้น 188 ภาพ</td></tr>
</table>

จากตาราง 7 จำนวนภาพวิถีชีวิตที่ได้ทำการพิจารณาคัดเลือกได้รวมทั้งสิ้น 188 ภาพ สามารถนำมาแยกจัดกลุ่มโดยอาศัยทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ ได้ผลดังนี้

**กลุ่มภาพที่ 1** ภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตวิถีครอบครัว จำนวน 60 ภาพ เช่น นายพรานใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง, ภาพหนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว, หญิงสาวหาบน้ำกำลังหาบน้ำ, พ่อ แม่กำลังดูแลเด็ก, พ่อ แม่พาลูกไหว้พระ, บุคคลกำลังใส่บาตร, คนขี่ควาย, ชาวบ้านไถนา เป็นต้น

**กลุ่มภาพที่ 2** ภาพที่เกี่ยวกับวิถีชุมชน จำนวน 69 ภาพ เช่น ภาพวงมโหรีพื้นบ้าน, พิธีศพ, สรงน้ำพระ ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม, หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน, คลอดลูก, บายศรีสู่ขวัญ, ฮดสรง เป็นต้น

**กลุ่มภาพที่ 3** ภาพที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางกายภาพ จำนวน 59 ภาพ เช่น ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้งศาลา หมู่บ้านบ้านมุงหญ้าคา สระน้ำ เป็นต้น

**สัญญะความหมายที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง**

การศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับสัญศาสตร์และสัญวิทยานั้นมีเนื้อหาและวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่สอดคล้องและคล้ายคลึงกัน นั่นคือการศึกษาวิธีการสื่อความหมาย ขั้นตอนและหลักการในการสื่อความหมายตลอดจนเรื่องการทำความเข้าใจในความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในการหาภาพที่แสดงสัญญะและความหมายเบื้องต้น ผู้วิจัยได้ทำการนำภาพที่ได้มา ทำการหาความหมายและอธิบายภาพ โดยผู้รู้ทั้งในชุมชนและผู้รู้ที่เป็นนักวิชาการ ในการวิเคราะห์หาความหมายภาพวิถีชีวิตเชิงสัญญะวิทยา การศึกษาครั้งนี้ได้ทำการหารูปสัญญะ เมื่อได้มาแล้วจึงมาหาความหมาย ซึ่งในกระบวนการให้ได้มาถึงความหมาย ใช้วิธีสัมภาษณ์หาความหมายเบื้องต้น โดยต้องการให้คนในเป็นผู้บอกถึงเรื่องและความหมายในวิถีของตัวเองที่ดำรงอยู่จะมีความลึกซึ้งและเข้าใจในบริบทของตอนเอง ดังนั้น ความหมายที่ได้ อาจเป็นได้ทั้ง 1) ความหมายโดยอรรถ(ความหมายโดยตรง) คือ ความหมายที่เข้าใจกันระดับแรกระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง ซึ่งคนส่วนใหญ่จะเข้าใจตรงกัน เป็นที่ยอมรับกันทั่วไป 2) ความหมายโดยนัย คือ ความหมายทางอ้อม ที่เกิดจากประสบการณ์เฉพาะของบุคคล หรือความเข้าใจร่วมในชุชนของพื้นที่วิจัย อาจเป็นความหมายที่ถูกสร้างให้ หรือเชื่อมโยงลงไปอีกชั้นหนึ่งก็ได้ การที่จะถอดความหมายโดยนัยออกมานั้น จะทำให้เข้าใจความหมายหรือสัญญะจากภาพวิถีชีวิตจากจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคามได้อย่างกว้างและลึกขึ้น โดยใช้ทฤษฎีของ เฟอร์ ดินันด์ เดอ โซซูร์ (F. de Saussure) ที่ประกอบไปด้วย รูปสัญญะ (Signifier) และความหมายสัญญะ (signified)

จึงทำการคัดเลือกภาพ ที่มีความหมายเอามาทำการอธิบายรูปสัญญะ(Signifier) และความหมายสัญญะที่ปรากฏมาอธิบายข้อเท็จจริงดังนี้

การคัดแยกภาพและการวิเคราะห์สัญญะ

การวิจัยในขั้นตอนนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์หาความหมายสัญญะในภาพวิถีชีวิตของชาวบ้าน ที่สื่อความหมายออกมาโดยอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นช่องทางในการเลือกทำการศึกษาทั้งหมด 188 ภาพ จากนั้นจึงทำการจัดหมวดหมู่และสรุปตามขอบเขตเนื้อหา 3 ประเด็น ได้แก่ วิถีครอบครัว วิถีชุมชน และสภาพแวดล้อมทางกายภาพ สำหรับภาพที่ไม่อยู่ในกรอบประเด็นดังกล่าวข้างต้น หรือภาพที่กลุ่มตัวอย่าง แสดงความคิดเห็นว่าไม่เกี่ยวข้องหรือไม่มีความคิดเห็น และเป็นภาพซ้ำที่ไม่มีความคิดเห็นจะถูกคัดแยกออกไปโดยไม่นำมาวิเคราะห์ เนื่องจากไม่ได้อยู่ในกรอบของการศึกษา ส่วนภาพที่จัดเข้ากลุ่มจะถูกนำไปหาความหมาย เพื่อให้ได้ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตในจิตรกรรมฝาผนัง จากนั้นทำการร้อยเรียงให้เป็นเรื่องใหม่จากภาพเดิมด้วยวิธีพรรณนาจากกลุ่มภาพ ดังนี้

ตาราง 8 ชื่อภาพที่ถูกคัดเข้ามา เพื่อการหาสัญญะความหมายแยกเป็นกลุ่มและพื้นที่การศึกษา

| **วัดโพธาราม (55 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (11 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (5 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (5 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2)<br>- บุคคลนั่งใต้ต้นไม้ มีแคนพิงต้นไม้ (ภาพ 3)<br>- บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 6)<br>- บุคคลกำลังมีเพศสัมพันธ์ (ภาพ 7)<br>- หญิงสาวเตรียมของใส่ย่าม (ภาพ 8) | - บุคคลที่ช่องหน้าต่าง (ภาพ 1)<br>- ภาคบุคคลถูกมัดมือ ผู้ชาย3 คนควบคุมตัว (ภาพ4)<br>- หญิงสาวแบกน้ำ ถูกรุมกลั่นแกล้ง (ภาพ 9)<br>- หมู่บ้านและการดำเนินชีวิตประจำวัน (ภาพ 10)<br>- ผู้ชายทำร้ายผู้หญิง (ภาพ 11) | - เสือ กระต่าย (ภาพ 5) |

ตาราง 8 (ต่อ)

| **วัดโพธาราม (55 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (10 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (1 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (7 ภาพ) |
| - บุคคลกำลังขุดดิน (ภาพ 5) | - ชายหนุ่ม หญิงสาวกำลังเดิน (ภาพ 9)<br>- บุคคลหาบของเข้าเมือง (ภาพ 10) | - โขลงช้าง (ภาพ 1)<br>- นกฮูก (ภาพ 2)<br>- งู (ภาพ 3)<br>- นก งู (ภาพ 4)<br>- นกเงือก (ภาพ 6)<br>-ค้างคาว นกแก้วคาบลูกไม้ (ภาพ 8)<br>-เสือ กวาง (ภาพ 11) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (2 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - ชาวบ้าน หาปลา ทำนา (ภาพ 1)<br>- ชายหนุ่มกำลังเกี้ยวหญิงสาว (ภาพ 2) | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (14 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (8 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (3 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (3 ภาพ) |
| - ชายหนุ่มเข้าร่วมหลับนอนกับหญิงสาว (ภาพ 1)<br>- ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 2)<br>- ชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว (ภาพ 7)<br>- บุคคลลากเกวียน (ภาพ 8)<br>-หญิงสาวหาบก่องข้าว ฝูงไก่ (ภาพ 12)<br>- ชายหนุ่มกำลังเข้าบ้าน (ภาพ 14)<br>- หญิงสาว คนแก่ (ภาพ 15)<br>- หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 16) | - วิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้าน (ภาพ 6)<br>- บุคคลเป่าปี่ (ภาพ 9)<br>- ขบวนแห่ (ภาพ 17) | - หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้ง (ภาพ 3)<br>- จระเข้ ปลา ในแม่น้ำ (ภาพ 5)<br>- เสือคาบไก่ (ภาพ 10) |

ตาราง 8 (ต่อ)

| **วัดโพธาราม (55 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (4 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (4 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - บุคคลให้อาหารกับคนเดินทาง (ภาพ 1)<br>- บุคคลและสุนัขรุมทำร้าย (ภาพ 3)<br>- หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 5)<br>- คนจีนขายเสื้อผ้าที่ตลาด (ภาพ 6) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (6 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (6 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - ชกมวย (ภาพ 1)<br>- รอตักบาตร (ภาพ 2)<br>- หามหมู (ภาพ 3)<br>- บุคคลในช่องหน้าต่าง (ภาพ 5)<br>- วงปี่พาทย์ (ภาพ 6)<br>- เมรุ (ภาพ 7) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (8 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (4 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (2 ภาพ) |
| - หญิงสาวขุดหาของป่า (ภาพ 2)<br>- ผูกเปลนอนบนต้นไม้ (ภาพ 10)<br>- เลี้ยงลูก (ภาพ 11)<br>- เกี้ยวพาราสี (ภาพ 13) | - บุคคลนั่ง ? (ภาพ 8)<br>- แห่ศพ (ภาพ 12) | - นกยูง (ภาพ 3)<br>-ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) |

ตาราง 8 (ต่อ)

| **วัดป่าเรไรย์ (19 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (3 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (2 ภาพ) |
| - | - หญิงสาวยื่นผลไม้ให้แขก (ภาพ 1) | - ควายกำลังต่อสู้กัน (ภาพ 2)<br>- ลิงและค้างคาว (ภาพ 3) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (8 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (5 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (2 ภาพ) |
| - ความเป็นอยู่ในครัวเรือนของชาวบ้าน (ภาพ 1)<br>- หญิงชาวบ้านตักน้ำ (ภาพ 3)<br>- ชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 7)<br>- กินอาหาร (ภาพ 9)<br>- ยิงกวาง (ภาพ 10) | - บายศรี (ภาพ 12) | - หมู่บ้าน (ภาพ 5)<br>- นก บ่าง (ภาพ 11) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (3 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (2 ภาพ) |
| - | - ขบวนแห่ ฮดสรง (ภาพ 4) | - นก มังกร จระเข้ สระน้ำ (ภาพ 1)<br>- เสือกัดหมูป่า (ภาพ 5) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - คนถือปืนนั่งเรือ (ภาพ 3)<br>- คนจีนนั่งเก้าอี้ (ภาพ 4) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (1 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1ภาพ) |
| - | - | - นกแร้ง (ภาพ 1) |

ตาราง 8 (ต่อ)

| **วัดป่าเรไรย์ (19 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - ขบวนเกวียน (ภาพ 1)<br>- ตักบาตร (ภาพ 2) | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **วัดบ้านยาง (72 ภาพ)** | | |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (15 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (7 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (3 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (5 ภาพ) |
| - ข้าราชการขี่ม้า (ภาพ 1)<br>- หนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว (ภาพ 2)<br>- นายพรานกำลังใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง (ภาพ 3)<br>- เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน (ภาพ 4)<br>- ควาญช้างกำลังขี่ช้าง (ภาพ 5)<br>- นายพรานกำลังยิงหน้าไม้ (ภาพ 9)<br>- หญิงสาวกำลังหาบน้ำมีหนุ่มมาเกี้ยว (ภาพ11) | - วงมโหรีพื้นบ้าน (ภาพ 8)<br>- หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน (ภาพ 10)<br>- คนแก่เดินนำหน้าแถวโดยมีหญิงสาวเดินตาม (ภาพ 12) | - หงส์หาบเต่า (ภาพ 6)<br>- สัตว์ต่างๆบริเวณกรอบประตูทางเข้าอุโบสถ (ภาพ 7)<br>- หมูป่า (ภาพ 13)<br>- นกทำรังบนต้นไม้ (ภาพ 14)<br>- ศาลา (ภาพ 15) |

ตาราง 8 (ต่อ)

| **วัดบ้านยาง (72 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (19 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (4 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (7 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (8 ภาพ) |
| - พ่อ-แม่ กำลังดูแลเด็ก (ภาพ 3)<br>- คนขี่ควาย และนอนบนต้นไม้ (ภาพ 13)<br>- บุคคลพายเรือ (ภาพ 18)<br>- ชาวบ้านกำลังถวายดอกไม้พระ (ภาพ 21) | - ขบวนหญิงสาวชาวบ้านที่คนแก่เดินนำหน้า (ภาพ 1)<br>- สรงน้ำพระ (ภาพ 4)<br>- บุคคลกำลังกินเหล้าในศาลา (ภาพ 5)<br>- บุคคลกำลังนอนบนต้นไม้ (ภาพ 7)<br>- บุคคลหันหลังยืนเข้าแถว (ภาพ 9)<br>- ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม (ภาพ 15)<br>- บุคคลนั่งเก้าอี้ (ภาพ 20) | - สัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) (ภาพ 2)<br>- นกยูง (ภาพ 6)<br>- ลิงใต้ต้นไม้ (ภาพ 8)<br>- พังพอนกัดกับงู (ภาพ 10)<br>- ต้นไม้ เสือและนกนานาชนิด (ภาพ 11)<br>- ปลาในสระน้ำและนกนานาชนิด (ภาพ 12)<br>- หมู่บ้าน (ภาพ 16)<br>- หาบช้างซาแมว (หาบช้างหาบแมว) (ภาพ 19) |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (10 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (3 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (6 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - พ่อแม่พาลูกไปไหว้พระ (ภาพ 2)<br>- บุคคลกำลังใส่บาตร (ภาพ 4)<br>- ผู้หญิงถือพัด (ภาพ 10) | - พิธีศพ (ภาพ 3)<br>- กำลังจะบรรจุศพลงโลง (ภาพ 5)<br>- เจดีย์ธาตุ (ภาพ 6)<br>- บุคคลต่างชาติไหว้พระ (ภาพ 8)<br>- ขบวนแห่ศพ (ภาพ 11)<br>- หัวล้านชนกัน (ภาพ 12) | - หมู่บ้านและราหูกินตะวัน (ภาพ 1) |

ตาราง 8 (ต่อ)

| **วัดบ้านยาง (72 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (28 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (10 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (9 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (9 ภาพ) |
| - หญิงชาวบ้านกำลังตักน้ำอาบน้ำ มีหนุ่มเข้ามาเกี้ยว (ภาพ 3)<br>- ผู้ชายหาบสัมภาระกำลังเดินทาง (ภาพ 8)<br>- ชาวบ้านกำลังไถนา (ภาพ 13)<br>- คนคุยกันในเถียงนา ซ้ายมือมีหญิงสาวนั่งอยู่มีตะกร้าและก่องข้าวแขวนบนต้นไม้ (ภาพ14)<br>- หญิงสาวนั่งในมือถือดอกไม้ (ภาพ 15)<br>- ใต้ถุนบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ (ภาพ 19)<br>- บุคคลกำลังอุ้มลูกเดินทาง (ภาพ 20)<br>- แมว (ภาพ 21)<br>- หญิงสาวตักน้ำ กำลังทะเลาะกันโดยถกผ้าหันก้นใส่ฝ่ายตรงข้าม (ภาพ 22)<br>- หญิงสาวยืนและหญิงชาวบ้านหาบตะกร้าและก่องข้าว (ภาพ 23) | - ขบวนทหารและขบวนชาวบ้าน (ภาพ 6)<br>- พ่อค้ากำลังเดินทาง (ภาพ 9)<br>- คลอดลูก (ภาพ 10)<br>-หญิงชาวบ้านเดินกำลังกางร่ม (ภาพ 11)<br>- ผู้ชายแต่งชุดข้าราชการกำลังขี่ม้า (ภาพ 16)<br>- หญิงสาวกางร่มและมีหนุ่มเป่าแคน รำเดินตาม (ภาพ 17)<br>- บายศรีสู่ขวัญเด็ก (ภาพ 26)<br>- การคลอดลูก (ภาพ 27)<br>- หนุ่มชาวบ้านดื่มเหล้าเมาแล้วอาเจียน (ภาพ 30) | - คนกำลังปีนต้นหมาก ต้นตาล (ภาพ 2)<br>- ควายชนกัน (ภาพ 5)<br>- นกแก้วสี่ตัวกำลังบินเรียงกัน (ภาพ 7)<br>- งูชวงกินช้าง (งูใหญ่กินช้าง) (ภาพ 12)<br>- พรานชาวบ้านล่าสัตว์ (ภาพ 18)<br>- บ้าน ต้นไม้ และนก (ภาพ 24)<br>- บ้านมุงหญ้าคา (ภาพ 25)<br>- สระน้ำ (ภาพ 28)<br>- นกกา (ภาพ 29) |
| ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดบ้านยาง ไม่พบภาพวิถีชีวิต | | |
| **รวม 49 ภาพ** | **รวม 54 ภาพ** | **รวม 43 ภาพ** |
| **รวมภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน จำนวนทั้งสิ้น 146 ภาพ** | | |

ตาราง 9ภาพที่ถูกคัดออกแยกเป็นกลุ่มและพื้นที่การศึกษา

| **วัดโพธาราม (15 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (1 ภาพ**)** | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - | - | -ช้าง (ภาพ 7) *** |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (1 ภาพ**)** | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | -บุคคลกำลังเลี้ยงช้าง (ภาพ 3) * | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (3 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (2 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - เกี้ยวพาราสี (ภาพ 4) *<br>- บุคคลกำลังเดินทาง (ภาพ 13) ** | - | - นกค้างคาว (ภาพ 11) *** |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - นักเลงหัวไม้ (ภาพ 2) *<br>- บุคคลถวายอาหารพระภิกษุ (ภาพ 4) ** | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (1 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - ไหว้พระ (ภาพ 4) ** | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |

ตาราง 9 (ต่อ)

| **วัดโพธาราม (15 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (7 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (1 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (4 ภาพ) |
| - หญิงสาวแบกตะกร้าด้วยเสียม (ภาพ 6) *** | - บุคคลกำลังยกมือป้องหน้าผากมองหญิงสาว (ภาพ 9) **<br>- ชายหนุ่ม 5คน (ภาพ 14) ** | - เสือ (ภาพ 1) ***<br>- แรด (ภาพ 4) **<br>- มะม่วง (ภาพ 5) **<br>- กวาง (ภาพ 7) ** |
| **วัดป่าเรไรย์ (20 ภาพ)** | | |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (6 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (2 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (3 ภาพ) |
| - จูงม้าและยิงนก (ภาพ 4) ***<br>- การทำมาหากิน (ภาพ 13) *** | - พิธีศพ (ภาพ 8) *** | - เสือและกวาง (ภาพ 2) ***<br>- งูรัดกวาง (ภาพ 6) **<br>- ค้างคาว นกแก้ว (ภาพ 14) *** |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (5 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (3 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (2 ภาพ) |
| - หม้อน้ำ (ภาพ 3) ***<br>- ผูกแปลนอน (ภาพ 6) ***<br>- นายพราน (ภาพ 8) *** | - | - สัตว์ป่า (ภาพ 2) ***<br>- ลิง จระเข้ เต่า สระน้ำ (ภาพ 7) ** |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (7 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** (3 ภาพ) | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (3 ภาพ) |
| - เกี้ยวพาราสี (ภาพ 1) ***<br>- เกี้ยวพาราสี (ภาพ 8) ***<br>- เลี้ยงลูก (ภาพ 9) *** | - หญิงสาวถือขวด (ภาพ 7) *** | - ช้าง (ภาพ 2) ***<br>- ปลา (ภาพ 5) **<br>- เรือ กุ้ง สินธพนัทธี (ภาพ 6) ** |

ตาราง 9 (ต่อ)

| **วัดป่าเรไรย์ (20 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - กลุ่มนักโทษหญิง (ภาพ 1) **<br>- กลุ่มนักโทษชาย (ภาพ 2) ** | - |
| **วัดบ้านยาง (7 ภาพ)** | | |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออก** (ไม่พบ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** |
| - | - ช้างและทหารเข้าแถว (ภาพ 14) *<br>-นักโทษ (ภาพ 17) * | - |
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก** (3 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (2 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - | - พระสงฆ์ 2 รูป (ภาพ 9) **<br>- ทหารยืนเรียงแถว (ภาพ 13) ** | - หมู่บ้านกับป่าหมาก (ภาพ 7) *** |

ตาราง 9 (ต่อ)

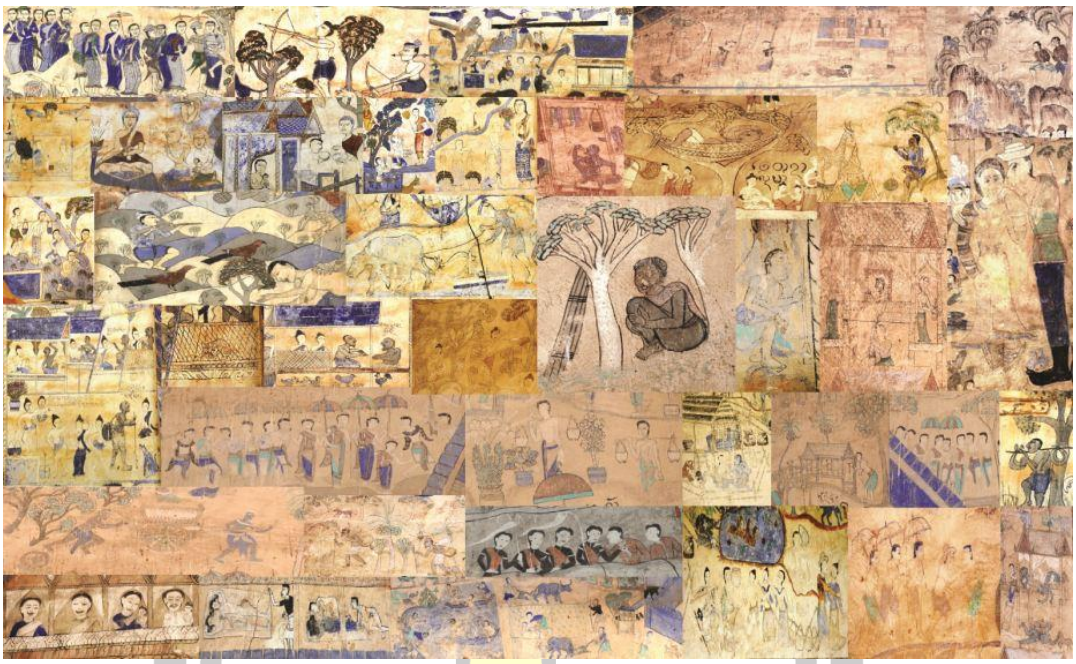
| **วัดบ้านยาง (7 ภาพ)** | | |
|---|---|---|
| **ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ** (2 ภาพ) | | |
| **ภาพวิถีครอบครัว** | **ภาพวิถีชุมชน** (1 ภาพ) | **สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ** (1 ภาพ) |
| - | - ข้าราชการขี่ม้าและทหารเดิน (ภาพ 1) ** | - ศาลา (ภาพ 4) ** |
| ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดบ้านยาง ไม่พบภาพวิถีชีวิต | | |
| **รวม 11 ภาพ** | **รวม 15 ภาพ** | **รวม 16 ภาพ** |
| **รวมภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน จำนวนทั้งสิ้น 42 ภาพ** | | |

**หมายเหตุ** *ไม่เกี่ยวข้อง **ไม่มีความคิดเห็น ***ภาพซ้ำ ไม่มีความคิดเห็น

การจัดแยกเป็นกลุ่มภาพที่แสดงสัญญะและความหมาย จากพื้นที่การศึกษานำมาจัดกลุ่มเพื่อเรียงร้อยให้ได้เรื่องราวใหม่จากภาพวิถีชีวิต

กลุ่มภาพวิถีครอบครัว

จากการสัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม แล้วทำการคัดแยก จำแนก วิเคราะห์ เก็บรวบรวมภาพที่แสดงวิถีชีวิต ของกลุ่มภาพวิถีครอบครัวในจิตรกรรมฝาผนังวัด จังหวัดมหาสารคาม พบจากผนังวัดจำนวน 3 วัด ได้แก่ โพธาราม, วัดป่าเรไรย์ และวัดบ้านยาง จำนวน 49 ภาพ รวมทั้งสิ้น แล้วทำการเรียบเรียงเนื้อหาจากสัญญะที่ได้ เพื่อให้เห็นเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ในภาพวิถีครอบครัว เรียบเรียงโดยใช้วิธีการของแนวคิดโครงสร้าง หน้าที่ ในการอธิบาย ดังนี้



ภาพประกอบ 227 เนื้อหาสัญญะในภาพวีถีครอบครัว

กลุ่มภาพที่ 1 สัญญะความหมายภาพที่เกี่ยวกับวิถีครอบครัว

การเลี้ยงดูลูกหลาน ของชาวบ้านเป็นความสัมพันธ์กันในครอบครัว ที่ทั้งพ่อและแม่ ต่างก็ช่วยกันดูแล อบรม ลูกๆ ให้เติบโตเป็นกำลังที่ดีต่อไปในครอบครัว รวมถึงญาติพี่น้อง เช่น ปู่ย่า ตายาย ลุงป้า น้าอา ที่อยู่ร่วมในครอบครัวนั้นๆ ก็จะคอยดูแลเอาใจใส่ต่อลูกหลานในบ้านของตน คอยอบรมสั่งสอนให้ความรัก ความเอ็นดู ปลูกฝังค่านิยม ขนบธรรมเนียมต่างๆ ในวิถีของการดำเนินชีวิตของตน

| | |
|---|---|
| | การอบรมสั่งสอนเห็นได้จากตัวอย่างภาพชายหนุ่มกำลังเกี้ยวพาราสีหญิงสาว เป็นการเล่าผ่านภาพสัญญะแบบความหมายนัย<br>**คนเกี้ยวกัน** เกี้ยวพาราสี ผู้หญิงแต่งกายคล้ายสาวรำวง การแต่งกาย ผู้ชายแต่งกายคล้ายเจ้านาย ผู้หญิง เป็นสาวชาวบ้าน ใส่เสื้อผ้ามีสีสันเหมือน ซื้อจากเจ๊กที่ตลาด<br>**ให้คติเตือนใจ** คำสอนใช้ห้ามปฏิบัติตนแบบนี้ เพราะเป็นแบบอย่างที่ไม่ดีไม่งาม |

การเล่าผ่านภาพชายหนุ่มกำลังเกี้ยวหญิงสาว ความหมายสัญญะโดยอรรถ

**ผู้ชายสวมหมวก** เป็นที่นิยมในการสวมหมวก แต่ไม่แสดงถึงฐานะ เนื่องจากหมวกจะทำใช้เอง โดยการจักสานไม้ไผ่การนุ่งผ้าเป็นเป็นแบบการนุ่งผ้าโจม ผู้ชายมักนุ่งผ้าเตี่ยว

**ทรงผมดอกท่ม** เป็นที่นิยมตัดกันในยุคนั้นการให้ความหมายโดยนัยจากภาพ ผู้หญิงกางร่ม

**ผู้หญิงกางร่ม** ผู้หญิงที่หมู่บ้านดงบังมักจะนิยมกางร่ม เนื่องจากร่มเป็นของสวยงาม และบ่งบอกถึงฐานะได้ โดยเฉพาะสาวๆที่หน้าตาดีจะกางร่ม ส่วนที่รู้ว่าไม่สวยก็จะไม่ใช้ร่ม เพราะหากใช้ก็จะถูกมองว่าไม่เหมาะสมกับตัวเอง ส่วนร่มพ่อค้าชาวจีนนิยมนำมาขาย ราคาประมาณ 7 บาท ค่อนข้างแพงเมื่อเปรียบเทียบกับข้าว 3 ถัง จะได้ร่ม 1 คัน

**งานบุญ** หนุ่มสาวจะนิยมเกี้ยวกัน ตอนไปทำบุญหรือมีงานบุญ การให้ความหมายโดยนัยจากภาพชายหนุ่มเกี้ยวพาราสีหญิงสาว

**งานบุญในหมู่บ้าน** ในอดีตชาวบ้านดงบัง เวลาไปงานบุญผู้หญิงจะนิยมถือร่ม เพราะคนถือร่มจะต้องมีฐานะ ถึงจะได้ถือร่ม เจ๊กเมืองปะหลาน (ชื่อเดิมของพยัคฆภูมิพิสัย ปัจจุบันเป็นตำบล) ร่มที่มาขายจากทางเหนือ ชาวบ้านที่ไม่มีฐานะจะใช้ผ้าคลุม หรือถ้าเป็นผู้ชายเย็บหมวกที่ทำจากผ้าสวมใส่เอง

**ผ้าทอพื้นบ้าน** สไบของหญิงสาวจะมีความยาว สวยงาม ผ้าทอเก็บขิด เป็นผ้าทอที่แสดงฝีมือ ทำลวดลายด้วยความปราณีต หญิงสาวที่ทอผ้าก็จะใส่ผ้าที่ตนเองทอไปงานบุญ ถือว่าเป็นที่ได้อวดประชันฝีมือในการทอผ้าว่าผ้าใครจะสวยงามกว่ากัน ส่วนผู้ชายถ้ามีก็จะใส่เหมือนกันเพราะเป็นการอวดผ้าไหมที่แม่ทอให้เป็นการประชันฝีมือในการทอผ้า

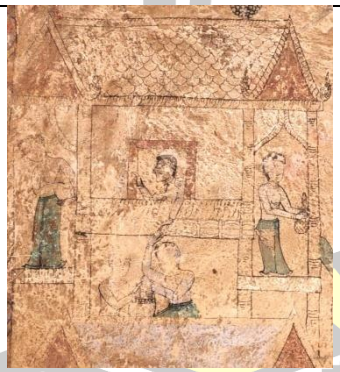
**งานบุญ** ที่บ้านยาง ชาย-หญิง โอบกอดกันในขบวน เป็นลักษณะการเกี้ยวพาราสีกัน หนุ่ม-สาวชาวบ้านยางในอดีตจะใช้โอกาสพิเศษช่วงงานบุญ งานเทศกาลต่างๆ ในการจีบสาวซึ่งสามารถทำได้อย่างเปิดเผย ปัจจุบันชาวบ้านจะไม่กล้าเกี้ยวพาราสีมากเหมือนในภาพ สังคมในอดีตการโอ้โลมโอบกอดไม่มีเจตนาร้าย เป็นการเล่นในงานตามขบวนต่างๆ ถ้าไม่มีพิธีงานบุญ กิจกรรม ก็ไม่สามารถเกี้ยวพาหญิงสาวได้

**สาวกางร่ม** ร่มกระดาษ การถือร่มเพื่อกันร้อนและความสวยงาม ยังเป็นการบ่งบอกถึงสถานภาพทางสังคม นอกจากนี้หมายถึงกลุ่มคนที่มีครอบครัวแล้ว หรือหญิงวัยกลางคนในอดีตกลุ่มคนสูงวัยหรือวัยกลางคนที่เวลาไปร่วมงาน

| | |
|---|---|
| | บุญหรืองานเทศกาลสำคัญๆ ในหมู่บ้านจะถือร่มติดตัวไปด้วย ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เวลาไปร่วมงานบุญในช่วงเวลากลางวัน เป็นลักษณะเช่นนี้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันสัญญะความหมายโดยอรรถ<br>**หนุ่มใส่หมวก** ตามความนิยมความชอบของแต่ละบุคคลชายหนุ่มจะนิยมสวมหมวกที่ทำจากเครือเผีย เครือสำโรง เชือกทำจากเส้นตาล เล็กๆ หรือหมวกที่ซื้อมาจากตลาด เรียกหมวกฮ่าน (ฮ่าน คือ ร้านค้า) ผู้ชายนิยม ต้องซื้อเอา ยี่สิบบา 60-70 ปีที่แล้วบางคนไม่มีหมวก ต้องตีมีดไปแลกกับคนมีหมวกเก่า (มีดราคา 10 บาท หมวกราคา 20 บาทซื้อตามห้าง) |
| | การให้ความหมายโดยนัย จากภาพชายหนุ่มเข้าร่วมหลับนอนกับหญิงสาว<br>**สู่สาว** การขึ้นหาฝ่ายหญิงหรือแอบย่องสาวแล้วโดนจับได้ การเรียกค่าสินสอดจะใช้คำว่า “**ตามควาย**”ซึ่งเป็น ภาษาที่เข้าใจกันในกลุ่ม หากกล่าวคำนี้ขึ้นมาแสดงว่าต้องมีใครแอบขึ้นย่องสาวถูกจับได้ แล้วต้องเสียค่าปรับหรือค่าสินสอดเป็นควาย หากไม่ได้จูงควายมา ก็ให้ใช้เชือกที่ใช้จูงควายมาให้แทน ความหมายของเชือกคือสัญลักษณ์ของควายตัวนั้นๆ<br>**เล่นชู้** การนอกใจ ชายหนุ่มแอบขึ้นบ้านไปแอบเล่นชู้กับเมียชาวบ้าน คือการนำชายอื่นมานอนด้วย เป็นการผิด ศีลธรรมและจารีตประเพณี ใช้เป็นเครื่องเตือนใจสอนลูกหลาน ดังสุภาษิตที่ว่าอย่าชิงสุกก่อนห่าม |

ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการเลี้ยงดูลูกหลานของคนมหาสารคามหรือคนอีสาน ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านพ่อแม่ พาลูกไหว้พระ ซึ่งเป็นภาพที่ช่างได้แสดงเรื่องราววิถีชีวิตของคนในชุมชนในการเลี้ยงดู อบรมสั่งสอนลูกหลาน ที่ถ่ายทอดภาพเกี่ยวกับการอุ้มลูกในลักษณะท่าอุ้มแนบอก เวลาดูดนมแม่ ท่าอุ้มนั่ง หรือการสั่งสอน ปลูกฝังในด้านความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ที่เป็นเรื่องราวในการทำบุญตักบาตร ในตอนเช้าของทุกๆ วัน หรือการไปทำบุญในงานบุญงานเทศกาลต่างๆ ของชุมชน

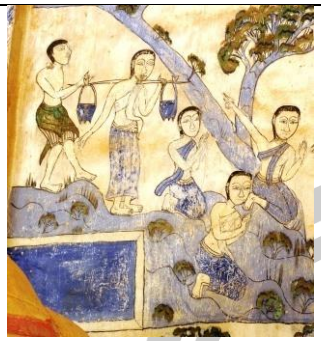
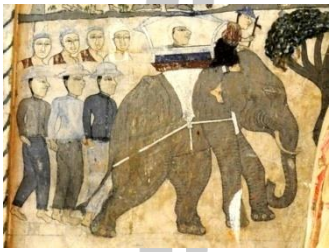
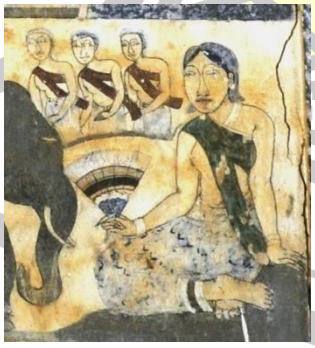
| | |
|---|---|
| | หญิงสาวหาบตะกร้าเป็นการเล่าผ่านภาพสัญญะแบบความหมายโดยอรรถ<br>**ผู้หญิงไปวัด** สำหรับการแต่งกาย “ไปทำบุญที่วัด หรือเกี่ยวกับศาสนา หญิงชาวบ้านจะแต่งกายให้เรียบร้อย มิดชิด สวมเสื้อปกปิดทั่วไปอยู่ที่บ้านจะใช้ผ้าปิดบังเนินอก หรือผ้าพาดบ่า” การเคี้ยว |

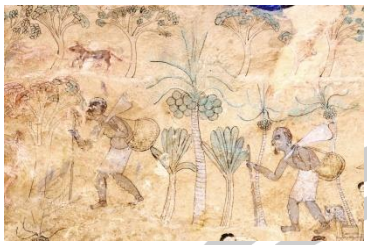
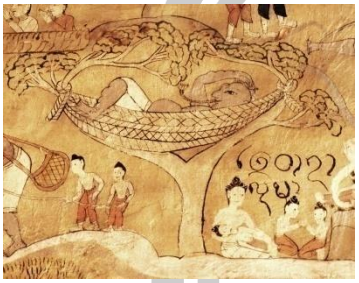
| | |
|---|---|
| <br> <br> | หมาก เป็นการรักษารากฟัน และเกี่ยวกับความสวยงามของผู้หญิง “แข่วดำฮ่อง” ฟันดำร่องกลาง จากการใช้ยาเส้นขัดฟัน<br>**ภาพอดีตวัดโพธาราม** หญิงสาวหาบตะกร้าไปวัด จังหันพระในตอนเช้า เส้นทางเดินไปวัด บริเวณพื้นที่ในวัดจะมีดอกแก้วขึ้นตามทางจำนวนมาก (ซ้ายมือของภาพ) มีดอกไผ่ผั่ว (มีลักษณะคล้ายดอกลำโพง) ดอกสะเลเต (ซ้ายมือสุดของภาพ) ดอกชบาแดง “ดอกไผ่ผั้ว” ดอกไม้ที่หลวงปู่ปลูกไว้ตามทางเดิน<br>**วัด** ลานวัดมีต้นโพธิ์ศรี ต้นมะพร้าวขึ้นอยู่ เป็นพื้นที่บริเวณวัดบ้านดงบัง “วัดโพธาราม”ที่บนกุฏิมีพระกำลังศึกษาพระธรรม อ่านใบลานอยู่มีตัวอักษร เขียนว่า "อันนี้วัดแล"<br>**ศาลาวัด** ภาพสถานที่จริงในบ้านดงบัง เป็นศาลาเก่าของวัด ที่บริเวณหนองบัว มีต้นมะขวิด ต้นมะพร้าว ต้นตะโก ขึ้นข้างศาลา<br>**งานบุญ** มีการจัดพานดอกไม้ แจกันดอกไม้ ในอดีตเวลามีงานบุญที่วัด ก็จะต้มยาในหม้อดิน แจก ทานกัน เป็นการต้มยาให้ชาวบ้านดื่มในเวลามาร่วมงานบุญ เปรียบเทียบในสมัยปัจจุบัน ก็คือการเลี้ยงกาแฟ |
|  | การให้ความหมายโดยนัยจากภาพหญิงสาวเตรียมของใส่ย่าม<br>**หญิงสาวรดน้ำต้นเสา** เป็นการทำบุญบ้าน รดน้ำมนต์ที่เสา แก้อาถรรพ์ แก้เคราะห์ เสริมความเป็นศิริมงคลแก่บ้านด้านล่างเป็นภาพบุคคลสะเดาะเคราะห์ ซึ่งการสะเดาะเคราะห์แสดงว่าบ้านหลังนั้นมีสิ่งไม่ดีเกิดขึ้น มีหมอผีมาประกอบพิธีกรรม เรียก เสียเคราะห์ฮ้อน เป็นการแก้สะเดาะเคราะห์ โดยส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายเป็นผู้ทำพิธี ผู้หญิงมักจะเป็นผีฟ้า ผีแถน เป็นการฟ้อนสะเดาะเคราะห์หรือรักษาโรค |
| | ภาพสัญญะแบบความหมายโดยอรรถชาวบ้านกำลังถวายดอกไม้พระ<br>**บูชาพระ** ในอดีตนิยมถวายดอกบัว เพราะมีมากในหนองบัว การทำบุญของชาวบ้านยางจะนิยมนำดอกไม้มาทำบุญ บูชาพระ ช่วงเทศกาลงานบุญ หรือประเพณีต่างๆ ของชุมชน ใช้ดอกไม้ในการบูชาพระรัตนตรัยถวายดอกไม้ ให้กับพระสงฆ์ ในตอนเช้าชาวบ้านใส่บาตรพร้อมถวายดอกไม้ |

| | |
|---|---|
| | ภาพสัญญะแบบความหมายโดยอรรถผ่านภาพ<br>**ทำบุญ** การปลูกฝังให้ลูกหลาน เข้าวัด เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านยาง ในครอบครัวของชาวบ้านจะมีการสั่งสอนลูกหลานในการทำใช้ชีวิตการประกอบอาชีพแล้ว นอกจากนี้ยังมีการปลูกฝังเรื่องการเข้าวัดทำบุญให้กับลูกหลานด้วยวิธีการชักจูง พาเข้าวัดบ้านยางในวันสำคัญๆ ทางศาสนาหรือในวันพระ ภาพแบบนี้เป็นภาพที่เห็นและเกิดขึ้นอยู่เป็นประจำ<br>**ใส่บาตร** ตอนเช้าชาวบ้านยางตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีวิถีชีวิตประจำวัน ในตอนเช้าจะตื่นขึ้นมาเพื่อหุงหาอาหาร ไว้สำหรับใส่บาตรในตอนเช้าของทุกวัน เว้นวันพระ และวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา ที่จะต้องไปทำบุญที่วัด ซึ่งเป็นการถ่ายทอดการประพฤติปฏิบัติให้กับลูกหลาน รวมทั้งคนในบ้านเห็นการทำบุญของผู้เฒ่าผู้แก่ในบ้าน เป็นการอบรมสั่งสอนเรื่องการทำนุบำรุงศาสนาและการทำบุญทำทานด้วย<br>**เลี้ยงลูก** ชาวบ้านทั่วๆ ไปส่วนมากก็เลี้ยงลูกกันแบบนี้ ภาพเขียนนี้แสดงการเลี้ยงลูกของชาวบ้าน เป็นอีกวิถีชีวิตแบบหนึ่งซึ่งจะพบเห็นกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ภาพที่ปรากฏในสังคมในยุคนั้นเป็นภาพที่คุ้นตา เพราะทุกคนในบ้านจะสามารถอุ้มลูกหลานได้อย่างชำนาญ |

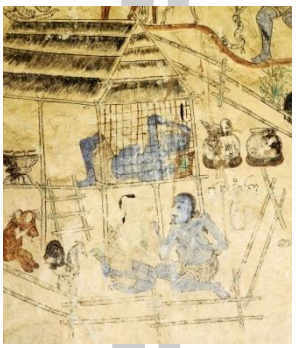
พ่อมีบทบาทในการอบรมสั่งสอนลูกชายในเรื่อง การทำมาหากิน ทำนา ปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ไว้ใช้งาน เครื่องมือเครื่องใช้ในการทำมาหากิน การหาอาหารจากแหล่งธรรมชาติทำให้ชาวบ้านมีความรู้ในการดำรงชีวิตเกี่ยวกับการทำมาหากินสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ผูกพันและพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ เข้าใจวิถีชีวิตของพืชและสัตว์ประจำถิ่น เห็นได้จากภาพบุคคลนั่งใต้ต้นไม้ ส่วนแม่มีบทบาทต่อการอบรมสั่งสอนให้ลูกหญิงในด้านงานบ้าน ตักน้ำ ทอผ้า หุงหาอาหารในครัวเรือน ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวบ้านต้องเรียนรู้ เทคนิค วิธีการทำมาตั้งแต่เด็ก เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการเป็นผู้นำครอบครัว และการหาเลี้ยงชีพในอนาคต การทำเครื่องมือเครื่องใช้ที่หนุ่มๆ ชาวบ้านต้องเรียนรู้เริ่มตั้งแต่ การสานกระบุง ตะกร้า ก่องข้าว แห และอวน เป็นต้น

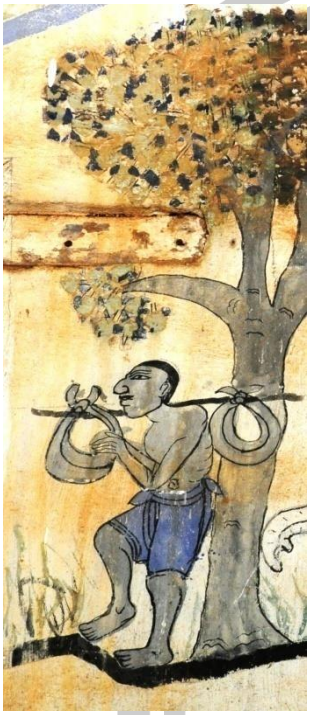
| | |
|---|---|
| | บุคคลนั่งใต้ต้นไม้เป็นการเล่าผ่านภาพสัญญะแบบความหมายโดยอรรถ<br>**ยายแก่** หญิงวัยชรานั่งพักใต้ต้นไม้ ซึ่งมีกิ่งไม้มัดรวมกันวางพิงไว้ข้างต้นไม้น่าจะเป็นภาพการหาฟืน<br>**ฟืน**หุงหาอาหาร ชาวบ้านเข้าป่าไปเก็บหากิ่งไม้มาทำฟืน ไม้ที่เก็บเช่นไม้สะแบง ไม้จิก ไม้สะแกเลือกไม้แห้งๆเพราะน้ำหนักเบา |
| | การเล่าผ่านสัญญะแบบความหมายโดยอรรถหญิงภาพสาวขุดหาของป่า<br>**เสียม** วิถีสาวชาวบ้านเดินป่าหรือไปทุ่งนา จะมีเสียมคอนตะกร้าติดตัวไปด้วยเสมอ ตะกร้าใบเล็กๆใช้สำหรับเก็บอาหาร |
| | หญิงภาพแบกเสียมสัญญะความหมายโดยอรรถ<br>**ภาพวิถีในการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน** ซึ่งดูแล้วแทบจะเป็นปกติ แต่ทว่าแบกจอบหามตะกร้าไว้อยู่เบื้องหลังกลับเป็นภาพทำหน้าที่แสดงความหมายโดยผ่านกฎเกณฑ์และขนบธรรมเนียมมีรหัสร่วมกันในทางวัฒนธรรม ซึ่งชาวบ้านหรือผู้คุ้นเคยเห็นก็จะเข้าใจโดยท่าทาง ว่าจะไปหาอาหารหรือขุดของป่าเพื่อมาทำอาหาร นั่นคือความหมายระดับแรกแสดงความหมายบ่งชี้ และระดับที่สองคือการสื่อความหมาย ซึ่งการแบกจอบแสดงถึงภาระหน้าที่ของผู้หญิงในการหุงหาอาหารให้กับครอบครัว แม้ว่าเราจะไม่เห็นภาพที่แสดงการขุดแต่รูปสัญญะนั้นก็ปรากฏสามารถสื่อสารผ่านวัตถุได้ในภาพที่ช่างเขียนอย่างจารย์ซาลายผู้ที่คุ้นชินกับวรรณกรรมและวิถีชีวิตแห่งตน และสื่อสารออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวา |
| | การให้ความหมายโดยนัยจากภาพหญิงชาวบ้านตักน้ำ<br>**หาบน้ำ** โอกาสในการพบปะกันระหว่างหนุ่มสาว คือ เวลาที่สาวๆไปหาบน้ำ ในภาพคนทะเลาะกันถ้าผู้หญิงทะเลาะระหว่างหญิงสาวและโกธร เกลียดกันมากๆ จะถกผ้าถุงขึ้นจะเลิกก้นใส่กัน อาการแบบนี้ คือไม่นับญาติแล้ว<br>**หญิงสาวหาบน้ำ** นึกถึงสาวสมัยก่อน ตอนเช้า/เย็น ไปตักน้ำ จะเป็นที่รวมตัวกันของหญิงสาว หนุ่มๆ ก็จะตามหญิงสาวไปที่หนองน้ำ ตักน้ำ หาบน้ำที่บ่อน้ำ ซ่าง มีหนองน้ำหนองคู ใช้ได้ทั้งอาบ กิน |

| | |
|---|---|
|  | คุตักน้ำ ทำจากไม้ไผ่สานเป็นตะกร้า ถี่ๆ ทาด้วยขี้ซีหรือน้ำมันยาง<br>การให้ความหมายโดยนัยจากภาพ<br>**ชายหนุ่ม** เหน็บชายผ้าขึ้นเพื่อโชว์สักขาลาย แสดงความกล้า น่าเกรงขามการสักขาลาย ดูเป็นความศักดิ์สิทธิ์ คนรุ่นหลังดูการสักขาลายเป็นเรื่องธรรมดา ไม่รู้สึกประทับใจ โดยจะมีช่างสัก เดินทางมาสักตามหมู่บ้านหนุ่มๆ จะนุ่งผ้า ทิ้งชาย ด้านหลัง นุ่งเหน็บ ป้ายเหน็บกระเตี่ยวด้านหลัง |
|  | ภาพความญช้างกำลังขี่ช้าง เล่าผ่านสัญญะแบบความหมายโดยอรรถ<br>**ช้าง** บ้านมีช้างแสดงถึงความร่ำรวย มีการคล้องช้างมาใช้ในการเดินทาง สภาพสังคมในชุมชนบ้านยางในอดีต ชาวบ้านยางที่มีฐานะจะเลี้ยงช้างไว้เป็นพาหนะในการเดินทาง ขนสิ่งของต่างๆ สำหรับการเดินทางในระยะไกล เปรียบเสมือนรถยนต์/รถปิกอัพที่ใช้กันในทุกวันนี้ ซึ่งคนเลี้ยงช้างจะเป็นคนที่อพยพมาจากอำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มาอาศัยอยู่ในบ้านยาง ทุกวันนี้ยังมีหลักฐานบ้านที่เคยเลี้ยงช้างจะยังมี กูบช้างเก็บอยู่ที่ |
| | ภาพแมวเล่าผ่านสัญญะแบบความหมายโดยอรรถ<br>**แมว** ชาวบ้านยางนิยมเลี้ยงสัตว์ไว้เป็นอาหารและใช้งาน เลี้ยงหมาไว้เฝ้าบ้านและเป็นเพื่อนเดินทาง เช่น ไปทำนา เลี้ยงแมวไว้สำหรับไล่หนู เพราะหนูชอบมากัดผ้า หรือมาขโมยกินอาหารในครัว |
|  | ผู้หญิงถือพัดเล่าผ่านสัญญะแบบความหมายโดยอรรถ<br>**พัด** โดยส่วนใหญ่จะนิยมใช้พัดที่สาน พัดซื้อในตลาด พัดใช้เพื่อคลายร้อน การถือบ่งบอกถึงความทันสมัย เป็นสมัยนิยม รูปร่างแต่งกายสวยงาม การแต่งกาย และสวมใส่เครื่อง ประดับต่างๆ ซึ่งลักษณะแบบนี้ไม่ใช่หญิงสาวที่อยู่ในบ้านยาง เพราะว่าสาวบ้านยางไม่สวมใส่เครื่องประดับลักษณะนี้ |

| | |
|---|---|
|  <br>  | การเล่าผ่านภาพบุคคลกำลังเดินทาง เป็นให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ<br>**คนเดินทาง** ป่ามีแต่ความอันตราย คนแก่เดินป่าสะพายย่ามใน ย่ามมีอุปกรณ์ยังชีพ เช่น อาหาร มีด พร้า วิถีชาวบ้านการเดินป่าตามโคก ตามป่ามีหมาจิ้งจอก ป่าลักษณะนี้ หมู่บ้านจะน่าเคยมี เพราะเคยปรากฏมีสัตว์จำพวกนี้ให้เห็น<br>**ผูกเปลนอนบนต้นไม้** เป็นให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ<br>**เดินป่า** การเดินทางในป่า นายพรานต้องผูกเปลแขวนบนต้นม้า สำหรับนอน แขวนเปล (ผ้าขาวม้า) มีการเลือกต้นไม้ เช่น ต้นยางใหญ่ ป้องกันภัยอันตรายจากสัตว์ป่า |
| | การเล่าผ่านภาพบุคคลกำลังขุดดิน เป็นให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ<br>**ไปทุ่ง** “ปล่อยทุ่ง” ผู้ชายคนนี้กำลังปลดทุกข์ โดยมีมือถือเสียมขุด ถกผ้าขึ้นนั่งยองๆ ขุดหลุมอุจจาระแล้วก็เอาเสียมค้ำไว้ เนื่องจากในสมัยยังก่อนไม่มีส้วม จึงเป็นวิถีชีวิตประจำวันของคน มักจะอุจจาระตามป่า ตามนา ถ้าหากไปทุ่งในตอนเช้า เวลาไปก็จะขุดบริเวณใกล้ๆบ้าน สายๆมาก็ต้องเดินไปไกลขึ้น |
| | การเล่าผ่านภาพบุคคล หาปลา ทำนา ที่ให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ<br>**หาปลา** ในอดีตของชาวบ้านดงบัง ลงแขก/ลงปลา ทุกปี ในเดือนมีนาคม-เมษายน ที่หนองปิง-บ่อน้อย น้ำเริ่ม น้อยลง ไม่ลึก ผู้ใหญ่บ้านจะมีการประกาศว่าจะมีการลงปลาบริเวณนั้นบริเวณนี้ เวลาลงแขกหาปลาใช้แพ หาปลาไม่ได้ใช้เรือ<br>**คนหาปลา** ปลาที่หาได้มาจะร้อยปากปลามัดเป็นพวงผูกกับเอว<br>**เรือหาปลา** จะมีต้องคนถือแหที่หัวเรือ และคนคัดท้ายเรือ และเด็กชาย อยู่กลางเรือ เป็นการสอนเรียนรู้วิธีการหาปลาจากพ่อหรือผู้ใหญ่ และเป็นผู้ช่วยในการจับปลา<br>**นกกระสาคอยาว** ชอบหากินหอย ปู ปลา ริมน้ำ |

| | |
|---|---|
| | **ต้นบอน** แกงบอนใส่ปลา ใส่น้ำย่านาง แซ่บ (อร่อย) ต้นบอนชอบขึ้นบริเวณริมหนองน้ำ<br>**สุ่ม** ใช้หาปลาริมตลิ่ง ริมน้ำต้องใช้สุ่มจับปลา เหมาะกับการจับปลาบริเวณ ที่น้ำไม่ลึก<br>**การทำนา**คูนาจะมีขนาดเล็ก เพราะต้องรอน้ำฝนจากธรรมชาติจึงเป็นแปลงนาเล็กๆ ควบคุมกักเก็บน้ำในฤดูฝน ให้มีความสม่ำเสมอ และเหมาะกับควายเวลาไถนา (เนื่องจากใช้ควายเป็นแรงงานไถงานควายเพียงตัวเดียว จะเหมาะสมกับขนาดพื้นที่นา ขนาดประมาณ 2 งานควาย คือ มีขนาดกว้าง 5 วา ยาว 7 วา) ถ้าหากเป็นแปลงนาขนาดใหญ่ ก็จะใช้ หลายตัว ในช่วงเวลาปักดำกล้าต้องเดินถอยหลัง<br>**ควาย** ไถนา อายุ 3 ปีขึ้นไป จึงนำมาหัดไถนาได้ หากถ้าเลือกควายแก่มาก ก็จะสอนยากควบคุมยาก *คราด* ทำจากไม้พยุงเนื้อแข็ง เหนียว *ฐานไถ* ทำเอง *ไถเหล็กหล่อสำเร็จ* ซื้อที่ตลาด พยัคฆภูมิพิสัย *แอก* ใช้ไม้กระท่ม หรือไม้ดอกท่ม (กระทุ่มนา) เนื้อไม้ลักษณะค่อนข้างอ่อน และน้ำหนักเบา แต่เหนียว *เครือส้มเสี้ยว* (ต้นเสียว) เป็นเครือไม้ใช้คล้องคอควาย เบา เหนียว ไม่คมบาดคอควาย<br>**เถียงนา** เถียงนาชาวบ้านธรรมดามักจะใช้ใบตองชาดมุงหลังคา แต่ถ้าเป็นเถียงนาผู้มีฐานะจะมุงด้วยกระเบื้อง บนเถียงนาเป็นที่วางมีก่องข้าว หาบคุ เวลาออกทำนา อีกามักชอบมาคอยแอบกิน<br>**ต้นไม้ข้างเถียงนา** นิยมปลูกใกล้เถียงนามีต้นพุทรา มะขาม เพราะสามารถนำมากินในระว่างการทำนาการเล่าผ่านภาพ ที่ให้ความหมายสัญญะโดยนัย<br>**หนองบัว** ที่บ้านดงบังไม่มีเรือแบบในภาพ มีแต่เรืออีโปงที่ทำด้วยต้นตาล ใช้พายเก็บดอกบัว ส่วนเรือในภาพเป็นเรือที่ใช้หาปลาในแม่น้ำมูล ช่างเขียนน่าจะคุ้นเคยเลยนำมาเขียน เนื่องจากช่างสิงห์ช่างจำปา เป็นคนมาจากแม่น้ำมูลทางพยัคฆภูมิพิสัย<br>**อีกา** นิสัยขี้ขโมย แอบมาจิกกินข้าว วีธีป้องกันจะต้องเอาถ่านไฟสีดำ มามัดแล้วแขวนไว้ใกล้ก่องข้าว หรือวางไว้ที่บนกล่องข้าว เพราะเชื่อว่ามีลักษณะคล้ายตับอีกา จะทำให้มันกลัว |

| | |
|---|---|
| | ภาพนายพรานกำลังใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง เป็นให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ**อาหาร**นกกรด (นกกระปูด) เห็นแล้วนึกถึง อ่อม ปิ้ง ลาบ คั่ว อาหารพื้นบ้าน<br>**ปืนแก๊ป ปืนเพลิง** นายพรานกำลังล่าสัตว์ ถือปืนแก๊ป (ใช้ดอกแก๊ป) หรือปืนเพลิง (ใช้ก้อนหิน) เป็นปืนที่ใช้ ยิงกวางสมัยก่อนน่าจะเคยมีการล่ากวาง เพราะยังมีเขากวางประดับอยู่ที่วัด แต่สมัยนี้ไม่เคยพบเห็นการล่ากวางในหมู่บ้าน |
|  | การให้ความหมายสัญญะโดยอรรถในความเป็นอยู่ในครัวเรือนของชาวบ้าน<br>**แอ่งน้ำ** น้ำเย็นๆอยู่ในแอ่งน้ำ ตั้งอยู่ชานบ้าน เอาฟางโอบสำหรับตั้ง มีกระบวยตักน้ำ น้ำในแอ่งจะเย็นกว่าน้ำอยู่ในโอ่ง นิยมนำน้ำฝนมาใช้มากิน แต่ถ้าหลังคามุงด้วยหญ้าคา น้ำจะกินไม่ได้ เพราะน้ำจะเหลือง จะต้องไปตักน้ำอยู่หนอง มาตักกิน ถ้าจะกินน้ำฝนเก็บใส่โอ่งจะต้องมุงด้วยสังกะสี |
| | ภาพยิงกวางเป็นการให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ<br>**ล่าสัตว์** ชาวบ้านดงบังไม่นิยมยิงกวาง การหาอยู่หากิน ล่านก ล่าหนูที่ไม่ใช่สัตว์ขนาดใหญ่ |
| | ภาพนายพรานกำลังยิงหน้าไม้เป็นการให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ<br>**หน้าไม้** อาวุธที่นายพรานบ้านยางใช้สำหรับล่าสัตว์นั้นมี ปืน ผา และหน้าไม้ "หน้าไม้ " ชาวบ้านยาง เรียกว่า หน้าเก้ง นิยมใช้ในการยิงสัตว์มากกว่าปืน เพราะไม่มีเสียงดังและไม่แตกกลางลำ ส่วน “ผา”ในที่นี้ เป็นปืนชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายปืน มีร่องให้ลูกเดินเสียงเงียบ วีรพล แย้มศรี ให้ความเห็นว่ามีระยะยิง หวังผลประมาณ 20 เมตร ถือว่าแม่นมากลูกศร หรือหน้าลูกไม้ จะมี 2 ชนิด คือ หัวลูกศรเหล็กชนิดแบน (แป) สำหรับยิงสัตว์ที่อยู่บนบก เช่น นก ไก่ กวาง และหัวลูกศรเหล็กแบบกระบอก (มน) ใช้สำหรับยิงสัตว์ในน้ำ พันธ์ บุญค่ำ กล่าวว่า ถ้ายิงสัตว์ใหญ่จะแต้ม |

| | |
|---|---|
| | หน่อง (อาบยาพิษ) ส่วนใหญ่ใช้ยางไม้ที่มีพิษ ทำให้สัตว์หลับ ส่วนหางลูกศรทำจากใบตาล ใบลาน โดยใช้เชือก หรือด้ายมัดใบตาลเข้ากับไม้ให้แน่น เปรียบเสมือนใบพัด |
|  | การให้ความหมายสัญญะโดยอรรถผู้ชายหาบสัมภาระกำลังเดินทาง<br>**พ่อค้าเร่**ชายหนุ่มหาบสัมภาระ ซึ่งเป็นถุงผ้ากำลังเดินทาง หาบถุงผ้า ใส่สัมภาระต่างๆ มีไม้หาบของ (ไม่ใช่ไม้คาน) เป็นลักษณะคนเดินทางระยะไกล อาจจะเป็นพ่อค้า หรือคนเดินทางจากต่างถิ่น การใช้ถุงใส่สิ่งของเป็นรูปแบบที่พบเห็นบ่อยครั้งของชาวบ้านยางในอดีต ในการเดินทางชาวบ้านจะเก็บสิ่งของ สัมภาระต่างๆ ใส่ผ้าด้าม (ผ้าขาวม้า) ผูกมัดเก็บชายผ้าให้เป็นปม และมีรูสำหรับสอดไม้หาบกลุ่มพ่อค้าที่เข้ามาขายในชุมชนบ้านยาง ได้แก่<br>**คนเจ๊ก** (จีน) ขายผ้าเจ๊ก ผ้าจีน ผ้าชาวจีนที่นำมาขายเป็นผ้าขาว ผ้าลาย นอกจากนี้ยังเข้ามารับซื้อ สินค้าในชุมชนบ้านยางด้วย ปรากฏว่าสินค้าส่วนใหญ่ที่ชาวจีนนิยมซื้อ ได้แก่ ซื้อครั่ง ปอ ฝ้าย นุ่น (งิ้ว) ไหม ข้าว (ครั่ง ทำเป็นสีย้อมผ้า, ปอ ฝ้าย ทำเป็นเสื้อผ้า) ซื้อวัสดุดิบของป่า ไปผลิตสินค้ามาขาย ปอใช้สำหรับทอกระสอบส่งคนมาติดต่อซื้อขาย (ตัวแทน) ชาวบ้านขนสินค้าโดยเกวียนไปส่งสำหรับค่าจ้างในการขนส่งสินค้าทางเกวียน ครั้งละ 20 บาท<br>**คนแขก** ขายผ้าแขกซึ่งลักษณะการขายผ้าของแขก จะขายเป็นหลา หรือเมตร และยังมีสินค้าประเภท นาฬิกา แว่นตาจนถึงปัจจุบัน<br>**คนญวน (แกว)** ซึ่งพ่อค้าคนญวนส่วนใหญ่จะขายผ้า สีย้อมผ้า (ขายเป็นกระปุก) และขายลูกแห รับกวดลูกแหบ้าง พ่อค้าคนญวนมาค้าขายที่บ้านยาง บางคนก็แต่งงานกับสาวบ้านยางก็มี<br>**คนกุลา** หาบของมาค้าขาย มาค้าวัวควายเมืองล่าง หาบเงิน (คอนเงิน) ลักษณะการเข้ามาค้าขายสินค้าของพ่อค้าในอดีตนั้น สินค้าที่นำมาขายในหมู่บ้านใส่มาเป็นห่อผ้า ลักษณะผ้าผืนสี่เหลี่ยม ขนาดใหญ่ ห่อสินค้าสะพายเข้ามาขายตามหมู่บ้าน |

ชาวบ้านกำลังไถนาให้ความหมายสัญญะโดยอรรถ

**ไถนา**วิถีชีวิตการทำนาของชาวบ้าน เป็นภาพชายหนุ่มกำลังไถนา มือข้างหนึ่งถือไถนา ส่วนมืออีกข้างหนึ่งถือเชือกควาย วิถีชีวิตการทำนาของชาวบ้านยาง มีเริ่มฝึกควายที่มีอายุ 3 ปีขึ้นไป นำมาสนสะพายและสอนให้เรียนรู้วิถีการไถนา ฝึกทักษะการเดินระหว่างคนกับควาย โดยมีอุปกรณ์สำคัญในการไถนา คือ มีใบเหล็กขนาดเล็กๆ เป็นผานเอก และเชือกสำหรับผูกควายกับคันไถ ชาวบ้านเรียก เชือกคาว ทำจากปอ “มโนรา” ฟั่นมีขนาดใหญ่กว่าเชือก จึงเรียก คาว (เชือก) มโนรามีความเหนียว ทนมาก เชือกอ้อมเป็นเชือกที่ใช้ผูกกับกาบไม้ สำหรับรองเชือกไว้กันการเสียดสีกับคอควาย

**เอกใหญ่** ทำจากไม้สะแบง เครือหนามคลอง ไม้กระโดน โดยชาวบ้านจะเลือกลักษณะของกิ่งไม้ที่มีการคดงอเองตามธรรมชาติ ส่วนใหญ่ใช้ไม้สะแบง เพราะมีลักษณะโค้งงอตามธรรมชาติ เดือนห้าเดือนหก หนุ่มจะเข้าป่าไปหาไม้มาทำแอกไถนา

**เอกเล็ก** ทำจากไม้เนียดแอ้ (ต้นสีดำ มีเกล็ดลายๆ ขึ้นตามโคกตามป่า ต้นขนาดเล็ก) คันไถ ทำจากไม้สะแบง ไม้พยุงหรือพะยูง (ใช้รากพยุง) ตรงหางจับใช้รากพยุง ไม้ประดู่ ดูลักษณะโค้งงอของกิ่งไม้ที่เกิดตามธรรมชาติ เพราะถ้านำมาดัดเอง จะไม่ทนแตกหัก เมื่อนำมาใช้งาน

**ไม้ปลายไถ** นิยมใช้ไม้สะแบง ถากง่าย และเป็นไม้เนื้อแข็ง เอาแก่นไม้ เลือกไม้ที่มีอยู่ในท้องถิ่น มีจำนวนมาก

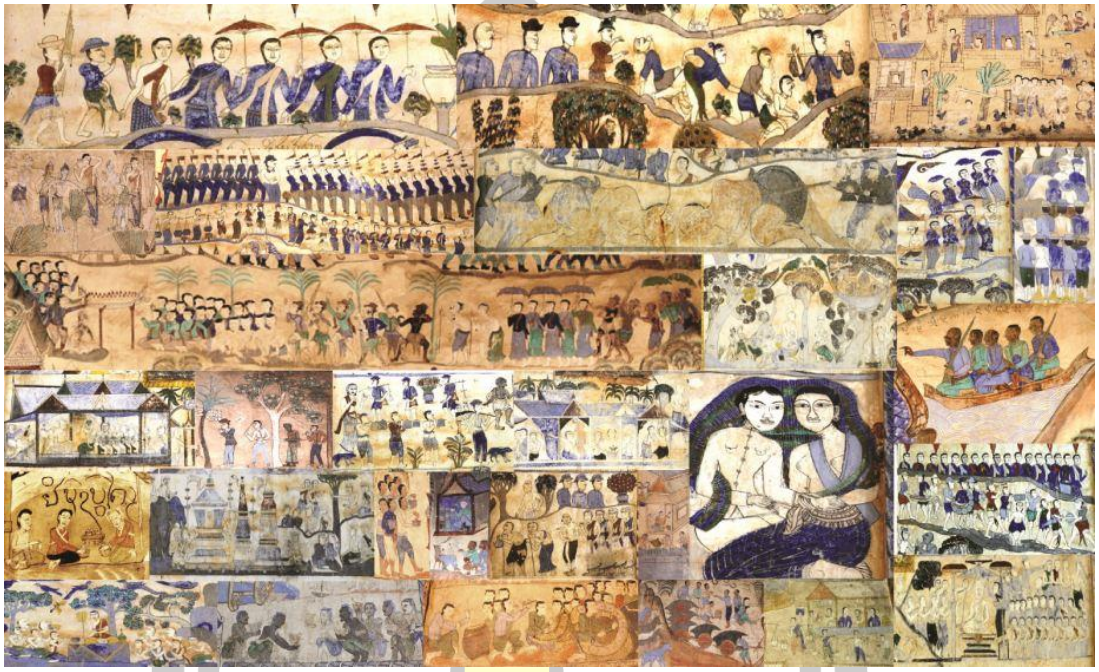
**ควาย** เป็นสมบัติมีค่านอกจากใช้แรงงานในการไถนา เพื่อทำไร่ทำนา ยังใช้ควายเป็นค่าสินสอดด้วย ในการขี่ควายเป็นพาหนะการเดินทางไปทุ่งนายังมีปรากฏอยู่บ้าง

การเลี้ยงสัตว์ ในวิถีของชาวบ้าน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อันสะท้อนเรื่องราวของชุมชนที่เป็นแบบสังคมเกษตรกรรม ที่มีการเลี้ยงสัตว์ไว้ใช้งานและใช้เป็นอาหาร ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิถีครอบครัวซึ่งเป็นหน่วยย่อยที่เล็กที่สุดของสังคม ในการอบรมสั่งสอนจากผู้ใหญ่จึงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก สำหรับบทบาทของลูกๆ ภายในครอบครัวก็จะเชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่

เป็นอย่างดี คนรุ่นก่อนๆ จะได้รับการเคารพนับถือจากคนรุ่นต่อๆ มา และด้วยความสัมพันธ์ของครอบครัวแบบเครือญาติ จึงมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในด้านต่างๆ การสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัยจึงใกล้ชิดรวมกันเป็นแบบชุมชน

| | |
|---|---|
| | การให้ความหมายโดยนัยจากภาพ**คนมีหนวด** แสดงถึงความเป็นลูกผู้ชาย มีการไว้หนวดเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจ มีความน่าเกรงขาม |
| | การให้ความหมายสัญญะโดยอรรถจากภาพใต้ถุนบ้านเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่<br>**ใต้ถุนสูง** บ้านเรือนในอดีตเป็นลักษณะบ้านใต้ถุนสูง บริเวณใต้ถุนบ้าน ชาวบ้านจะเก็บเครื่องมือเครื่องใช้ในการทำนา ทำไร่ เช่น จอบ เสียม และเป็นพื้นที่สำหรับเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ด้วย การเลี้ยงเป็ดเลี้ยงไก่ของชาวบ้านยางจะเลี้ยงไว้สำหรับเป็นอาหารและไว้ขาย สำหรับเป็ดบ้านเลี้ยงไว้สำหรับกินไข่ วิถีชาวบ้าน ใต้ถุนเลี้ยงเป็ดไก่ ไว้กิน นำไปขาย และไว้สำหรับเลี้ยงผีปู่ตา |
| | การให้ความหมายสัญญะโดยอรรถจากภาพบุคคลพายเรือ<br>**เรือ** ชาวบ้านยางในอดีตใช้เรือในการออกหาปลาบริเวณหนองยางและตามลำน้ำเสียว ทอดแหและจับปลาในหนองน้ำอยู่เป็นประจำ เรือของชาวบ้านยางทำด้วยไม้ท่อนเดียวนำมาขุดเป็นลำเรือ<br>**กั้งโกบ** ลักษณะแบบนี้ชาวบ้านทำกันบ่อย เวลามองย้อนแสงแล้วเคืองตาก็เอามือยกมาบังแสง จะได้เห็นชัดขึ้น การใช้มือกันแสงแดดไว้ แล้วเอามาทาบระหว่างคิ้วเพื่อไม่ให้แสงเข้าตาในลักษณะมือคว่ำลง |

**วิถีชุมชน**



ภาพประกอบ 228 เนื้อหาสัญญะในภาพวิถีชุมชน

วิถีชีวิตชาวบ้านในการอยู่ร่วมอาศัยกันเป็นชุมชนเติบโตมาจากกรอบประเพณีวัฒนธรรมเดียวกันเหมือนกับชุมชนทั่วไปของจังหวัดมหาสารคามและในภาคอีสานเช่นเดือนห้ามีประเพณีสงกรานต์ มีการทำบุญสรงน้ำพระรดน้ำดำหัวผู้เฒ่าผู้แก่ ด้วยกันชาวบ้านมีการติดต่อกันและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันคุ้นเคยสนิทสนมกันเป็นส่วนตัวรู้จักกันแบบหัวบ้านท้ายบ้านร่วมมือช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกันทำให้มีชีวิตไม่โดดเดี่ยวความเชื่อของชาวบ้าน ประกอบด้วยความเชื่อทางด้านศาสนา ชาวบ้านส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนาแต่ในทางปฏิบัติยังยึดมั่นอยู่ในความเชื่อสถาบัน 3 หลัก คือ ศาสนาพุทธ พราหมณ์ และผี

| | |
|---|---|
| | ภาพบุคคลนั่งแสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**ผีมด** พิธีกรรมเซ่นไหว้ผี เป็นการรักษาโรค (ผีมดแบบเขมร ใช้กลอง) |

ภาพขบวนแห่ แสดงสัญญะโดยนัย

**งานบุญผะเหวด** การแห่ดอกไม้ในบุญผะเหวด งานรื่นเริงในประเพณี มีการแห่พานดอกไม้ ดอกคัดเค้า ดอกแสบง ดอกไส้ไก่ มีการดื่มน้ำเมา สูบยา ขบวนแห่ดอกไม้ ส่วนใหญ่มีเฉพาะหนุ่มๆ สาวๆ เนื่องจากเป็นการแห่รอบหมู่บ้าน คนเฒ่าคนแก่จะเดินไม่ไหวในการแห่วันแรก แห่ดอกไม้วันที่สอง แห่พระเหวด (เวสสันดร) เข้าเมือง ในงานบุญสำคัญจะมีชาวจีนที่อาศัยอยู่แถวๆ พยัคฆภูมิพิสัยและวาปีปทุม เข้ามาร่วมงานบุญด้วย

ภาพขบวนแห่ ฮดสรงแสดงสัญญะโดยอรรถ

**ภาพแห่งความสุข** การเฉลิมฉลองความรื่นเริง สนุกสนาน มีฮางฮด (รางรดน้ำ) พระสงฆ์ เป็นการยกระดับ หรือเลื่อนสมณะศักดิ์พระให้สูงขึ้น เวลาร่วมงานบุญที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา การแบ่งแยกฝั่งชาย/หญิง เป็นธรรมเนียมปฏิบัติ (ฮีต) ที่ผู้ชายสามารถนั่งใกล้พระได้ฝ่ายชายจะนำสวดมนต์ เริ่มพิธีกรรม มีความเชื่อว่า หญิงนั่งซ้าย ชายนั่งขวา โดยผู้ชายจะเริ่มรดก่อน

**หลาบ** แผ่นเงินแผ่นทอง ช่างตีลายเหรียญตรา มีชื่อผู้ฮดสรง

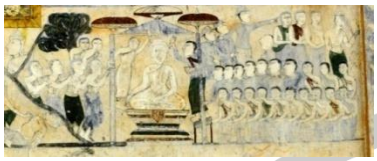
**วงมโหรี** ซอบั้ง เคยมีคนเล่นในหมู่บ้านปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว

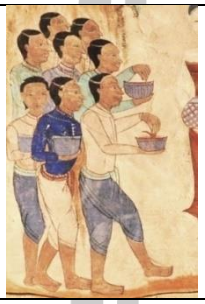
**หมวก** ที่นักดนตรีสวมเป็นหมวกผ้า เย็บมือ

**ผ้าหาง** เป็นผ้าขาวม้านุ่งทิ้งชายให้เป็นหาง เพื่อโชว์ขาลาย

**ผู้ใหญ่ เดินนำหน้า** เป็นการให้เกียรติผู้ใหญ่ส่วนความหมายโดยนัย

**สาวบ้านดงบัง** หากใส่รองเท้า ทาแป้งหน้าขาว ถูกเรียกว่า กระหรี่ หรือ หญิงโคมแดง

| | |
|---|---|
|  | ภาพสรงน้ำพระแสดงสัญญะโดยนัย<br>**งานบุญสรงน้ำพระ** บ้านยางมีพิธีฮดสรง (สรงน้ำพระ) ในวันที่ 12-13 เมษายน เป็นประจำของทุกปี ชาวบ้านที่มาร่วมพิธีจะถือขัน ถือขวดน้ำอบ น้ำหอม สำหรับนำมาสรงพระ ในอดีตหอสงที่มีในวัดบ้านยางจะมีลักษณะฐานล่างโล่ง เด็กๆ ในหมู่บ้านจะเข้าไปนั่งรอรับน้ำที่ไหลลงมาด้านล่าง จากที่ชาวบ้านนำมาฮดสรงไหลลงมาด้านล่างน้ำที่ใช้ฮดสง คือ น้ำฝนผสมกับน้ำขมิ้น เพราะขมิ้นมีกลิ่นหอม เป็นน้ำอบ น้ำหอม ถือเป็นสิ่งมงคล การแบ่งแถวชาย-หญิง เป็นการทำตามประเพณี และให้ผู้ชายเข้าไปทำพิธีก่อน หมดแล้วต่อด้วยแถวผู้หญิง ช่วงหมดเทศกาลจะมีการสัมมาคารวะต่อพระสงฆ์และผู้เฒ่าที่ได้ล่วงเกินในงานพิธีกรรมที่ผ่านมาแล้วผู้หญิงสรงน้ำพระได้ แต่ห้ามเข้าใกล้พระพุทธรูปและพระแต่ในรูปพระสามารถเหยียบฐานพระเพื่อจะสรงน้ำได้ ผู้หญิงที่เข้าใกล้พระจะอาบัติโดยพระในหมู่บ้านยังมีปรากฏนำพระใหญ่มาสรงน้ำบริเวณปรัมพิธี ส่วนใหญ่ผู้หญิงและผู้ชายไม่ค่อยอยู่ใกล้กัน เพราะเป็นธรรมเนียมในที่สาธารณะไม่ได้ มีความผิด หากนอกบริเวณวัดก็จะมีการเกี้ยวพาราสีบ่อยๆ |
| | ภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้านแสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**บุญข้าวเม่า** เดือน 10 เพ็งบุญข้าวเม่ามีการตำข้าวเม้า นิยมกระทำในงานบุญ และมีเก็บกากข้าวเม้า วันเปิง ข้าวเม่า คือ เอาข้าวเม้าไปถวายพระ แล้วนำถวายผีปู่ตา คือ พิธีวันข้าวเม่า เป็นงานบุญก่อนงานบุญกฐิน ในเดือน 12 เป็นประเพณีย่อยที่ไม่อยู่ใน ฮีต12<br>**ลงข่วง** สาวๆ ชาวบ้านพากันการลงข่วงเข็ญฝ้าย เดือน 12 นึกถึงความสนุกสนาน การเกี้ยวพาราสี ผู้หญิงถ้าถูกใจผู้หญิงก็จะจี่ข้าวให้กับผู้ชายที่ตนชอบ คุยกันเพลินจนรุ่งเช้า ผู้ชายกับผู้หญิงก็จะเตรียมผญามาจ่ายกัน คำพูดจีบกันเป็นการทดสอบสติปัญญาหนุ่มสาวร่วมลงข่วง<br>**กล้วยอีออง** หรือกล้วยน้ำว้า ต้นกล้วยในชุมชน ใบนำมาห่ออาหาร ทำขันบายศรี หยวกกล้วยนำมาแกง |

| | |
|---|---|
| | ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม แสดงสัญญะโดยอรรถ **พระ** ชาวบ้านพนมมือรับพระกำลังจะให้พร คนสมัยก่อนมาทำบุญที่วัด จะมีผ้าเบี่ยงพาดบ่า ทั้งชาย-หญิงชาวบ้านยาง นิยมฟังเทศน์ ฟังธรรมอยู่เป็นประจำแสดงถึงวิถีด้านความเชื่อทางพุทธศาสนา เป็นการทำบุญ ทำทาน ที่ชาวบ้านปฏิบัติอยู่เป็นประจำตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนที่แสดงสัญญะโดยนัยการนุ่งห่มจีวรแบบห่มดองของพระสงฆ์ สะท้อนความเป็นนิกายธรรมยุติ |
|  | ภาพตักบาตร แสดงสัญญะโดยอรรถ **ทำบุญ** ขันทองเหลืองใส่ข้าวเหนียวทำบุญ มีกับข้าววางด้านบน มักจะเป็นขันทองเหลือง ขันปากกว้างๆ จะระบายความร้อนได้ดี |
| | รอตักบาตรแสดงสัญญะโดยนัย **ใส่บาตร** คนแก่รอใส่บาตรข้าวสวย เพราะมีทัพพี ซึ่งเป็นคนต่างชุมชน น่าจะเป็นคนเขมร เพราะกลุ่มคนเขมรอาศัยอยู่แถวสตึก พยัคฆ์ภูมิพิสัย ทานข้าวเจ้า-ข้าวสวย คนดงบังโดยส่วนใหญ่จะใส่บาตรข้าวเหนียว เพราะไม่นิยมกินข้าวเจ้า เลยไม่ได้ปลูกข้าวเจ้า |

ความเชื่อทั้งสาม บรรพบุรุษได้จัดระบบและกลั่นกรอง สั่งสอนสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน โดยเรียกรวมกันว่า “ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติยังคงเชื่อในเรื่องผีต่างๆ เช่น ผีบรรพบุรุษ ผีเรือน ผีนา ผีปู่ตา (รักษาหมู่บ้าน) ความเชื่อในลัทธิพราหมณ์ ยังคงฝังแน่นเช่นเดียวกันกับชาวบ้านทั่วไปที่ยังคงปฏิบัติกันอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น พิธีบายศรีสู่ขวัญในโอกาสต่างๆ เช่น การเกิด การแต่งงาน เป็นต้น ส่วนในทางพระพุทธศาสนา ชาวบ้านเชื่อในเรื่องบาปบุญ คุณโทษ กฎแห่งกรรม ประเพณี และพิธีกรรมต่างๆ ความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมดังกล่าวในความเชื่อ ชาวบ้านต้องการทำให้เกิดความสุขและความสบายใจเป็นหลัก

วิถีชุมชนชาวบ้านมีศูนย์กลางอยู่ที่วัดกิจกรรมงานบุญใดๆ ของส่วนรวมจะทำกันที่วัด งานบุญประเพณีต่างๆ ตลอดจนการละเล่นมหรสพ พระสงฆ์จะเป็นผู้นำทางจิตใจ ตลอดจนเป็นครูสอนลูกสอนหลานผู้ชาย ซึ่งบวชเรียนในขณะที่สมัยยังไม่มีโรงเรียน วัดจึงเป็นทั้งโรงเรียนและหอประชุมเพื่อกิจกรรม ในการอยู่ร่วมกันในชุมชน คนส่วนใหญ่รู้จักกันจนอาจนับญาติกันได้ โดยมีคนเฒ่าคนแก่ที่ชาวบ้านเคารพรักนับถือเป็นผู้นำ โดยหน้าที่ของผู้นำไม่ใช่สั่งการแต่เป็นผู้ที่แนะนำให้

คำปรึกษา มีความแม่นยำในข้อห้าม กฎระเบียบ ประเพณีการดำเนินชีวิต และช่วยตัดสินไกล่เกลี่ยหากเกิดความขัดแย้ง อีกทั้งยังช่วยกันแก้ไขปัญหาต่างๆ มีการช่วยเหลือกันทั้งแรงกาย แรงใจจะเห็นได้จากประเพณี การเกิด การแต่งงานและการตายที่ปรากฏในภาพจะแสดงออกถึงช่วยเหลือเกื้อกูลเอื้ออาทรซึ่งกันและกัน เพราะในชุมชนจะมีผู้มีความรู้ความสามารถหลากหลาย ซึ่งแต่ละคนมีความเชี่ยวชาญที่ต่างกันไป เช่น พิธีกรรม การรักษาโรค เพาะปลูก การละเล่น ดนตรี คนเหล่านี้ต่างก็ใช้ความสามารถเพื่อประโยชน์สุขส่วนรวมของชุมชน

| | |
|---|---|
| | วงมโหรีพื้นบ้านแสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**วงมโหรี** บ้านยางเคยมีอยู่ช่วงหนึ่งและขาดหายไป รู้จักในชื่อ “มโหรีบ้านยาง” มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่ (ปี่ไม้พยุง) ฉาบกลอง ฉิ่ง ซอ พิณ ใช้ในงานมงคล เช่น แห่กฐิน แห่เจ้าบ่าว (แห่ผัวเมีย) แห่ผะเหวดแห่บุญเดือนหก ไม่นิยมใช้ในงานอวมงคล วงมโหรีนิยมแห่เป็นขบวนโดยผู้เล่นส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ผู้หญิงไม่นิยมเล่น ในภาพแสดงให้เห็นถึงการรำตามจังหวะดนตรีการจ้างมานั่งบรรเลงไม่นิยมทำกัน ส่วนการว่าจ้างวงมโหรีฟ้อนนำหน้าขบวนนั้นค่าจ้างจะอยู่ที่ระหว่าง 500-600 บาท สูงสุดไม่เกิน 1,000 บาท |
| | วงปี่พาทย์แสดงสัญญะโดยนัย<br>**วงมโหรีปี่พาทย์** อดีตในวัดโพธาราม พระเป็นผู้เล่นดนตรีวงมโหรีของวัดโพธารามโดย ส่วนใหญ่เป็นพระและเณรในการบรรเลง แต่ในภาพช่างเขียนรูปจึงใช้ฆราวาสในการบรรเลงแทน |
| | ขบวนทหารและขบวนชาวบ้านแสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**งานบุญ** ขบวนของชาวบ้าน เดินนำหน้าขบวนเป็นหญิงแก่สวมผ้าซิ่น มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า (สไบ) ถือไม้เท้า ถัดมาเป็นกลุ่มชาย-หญิง ที่เดินร่วมขบวนด้วยความสนุกสนาน มีการฟ้อนการรำ ตามจังหวะเสียงเพลงของหมอแคนหนุ่มสาวบางคู่ก็กำลังเกี้ยวพาราสีกัน ด้วยการโอบกอด การแต่งกายของผู้สาวจะนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ ลายล่อง (ลายทางลง) สวมเสื้อแขนยาวทำจากฝ้ายมัดจุ่มคราม มีผ้าเบี่ยงพาดบ่าเป็นลักษณะการแต่ง |

| | |
|---|---|
| | กายที่พิเศษ เฉพาะงานบุญ เทศกาลสำคัญๆ ของหมู่บ้านเท่านั้น ส่วนการแต่งกายของผู้บ่าว (ชาย) นุ่งโจงกระเบนสีพื้น พันชายผ้าขึ้นสูง เพื่อโชว์ลายสักบนหน้าขา (ขาอ่อน) สวมเสื้อแขนกระบอก บ้างก็สวมหมวก บ้างก็ใช้ผ้าขาวม้าเคียนหัว (โพกหัว) บ้างคนก็เป่าแคน ตลบมือ ฟ้อนเกี้ยวสาวไปกับขบวน ส่วนตอนท้ายของขบวนชาวบ้าน จะเป็นกลุ่มคนที่มีครอบครัวอุ้มลูกมาร่วมขบวน นุ่งผ้าซิ่น (ผ้าถุง) นุ่งโจงกระเบน มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า ปกปิดร่างกาย ไม่นิยมสวมเสื้อ และบางคนก็คอน (หาบ) ตะกร้า กระบุง เดินตามหลังขบวน ซึ่งเป็นการหาบสัมภาระและเสบียงเพื่อใช้ในการเดินทาง สาวบ้านยาง อายุประมาณ 20 ปี จะเริ่มใส่เสื้อปกปิดร่างกาย สวมเสื้อที่ทำจากผ้าฝ้าย จุ่มคราม ตัดเย็บเอง สวมผ้าถุง ผ้าซิ่น ลายล่อง หรือซิ่นตาแหล่ (ผ้าถุงสีพื้น ส่วนใหญ่จะเป็นสีเข้มๆ) สำหรับหญิงสาวที่แต่งงานมีลูกแล้ว จะไม่นิยมสวมเสื้อ แต่ใช้ผ้าคลุมพาดบ่าแทน |
| | หญิงสาวกางร่มและมีหนุ่มเป่าแคนแสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**เป่าแคนเกี้ยวสาว**แคนเครื่องดนตรีพื้นเมือง ที่นิยมเล่นในงานรื่นเริง แอ่วสาวชายหนุ่มในหมู่บ้านจะไปจีบสาวเป็นกลุ่ม เป็นคู่คนหนึ่งจีบสาว ส่วนอีกคนนั่งเป่าแคน หรือไปนั่งเป็นเพื่อน การแต่งกายของสาวบ้านยางเวลามีงานบุญ งานเทศกาลสำคัญจะพิถีพิถันในการแต่งกาย สมัยก่อนสาวๆ นิยมผ้าซิ่นมัดหมี่ ผ้าซิ่นไหม สวมเสื้อม่อฮ่อม จุ่มคราม และตัดเย็บเอง มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า<br>**แอ่งน้ำ** ยกพื้นเป็นแอ่งน้ำดื่ม เป็นวัฒนธรรมเอื้ออาทรของชาวอีสานตามบ้านต่างๆ ในชุมชนบ้านยาง จะมีการวางแอ่งน้ำ (หม้อน้ำ) ตั้งไว้บริเวณหน้าบ้าน หม้อน้ำที่ใช้ในบ้านยางนิยมไปซื้อจากบ้านหนองแวง ซึ่งบ้านหนองแวงมีช่างปั้นหม้อ และมีดินเหนียวพิเศษสำหรับการปั้นหม้อ หม้อน้ำในบ้านยางจะมีลักษณะคือ หม้อน้ำส่วนมีลายคอ ปากหม้อบาน หม้อของบ้านหนองแวง (สมัยก่อน) ไม่มีฝาปิด ราคาหม้อน้ำ ใบละ 5-10 บาท บางทีนำมาแลกข้าว การแลกเปลี่ยนจะใช้อัตรา |

| | |
|---|---|
| | แลกเปลี่ยน “ตะกร้าต่อตะกร้า คุต่อคุ” |
| | ผู้ชายทำร้ายผู้หญิง แสดงสัญญะโดยอรรถ **ผู้ชายถือไม้** การทะเลาะเบาะแว้งกันบ้างระหว่างสามีภรรยา การดึงผมใช้ไม้ (ด้ามเสียม ไม้คาน) เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากเรื่อง ชู้สาว“ภาพเหตุการณ์เล่นชู้ โดนทำร้ายร่างกาย”มีความรุนแรงบ้างดึงผม ใช้ไม้ตี ไม้ที่ใช้ตีมักจะเป็นไม้หาบน้ำ โดยส่วนใหญ่แล้วการทะเลาะกันหนักๆ ถ้าหากขึ้นจะเป็นเรื่องชู้สาว ในภาพขวามือเห็นผู้ชายกำลังขึ้นไปเล่นสาวที่หลังบ้าน แสดงมีวัตถุประสงค์พิเศษ เพราะโดยปกติหากไม่มีพิรุธอะไรจะเข้าทางหน้าบ้าน |
| | ชายหนุ่ม หญิงสาวกำลังเดิน แสดงสัญญะโดยอรรถ **เล่นสาว** การเกี้ยวพาราสีสาวของหนุ่มบ้านดงบัง ผู้ชายกับผู้หญิงกำลังเกี้ยวกัน ขณะเดินไปงานบุญที่วัด โดยส่วนใหญ่นิยมไปเป็นกลุ่ม หนุ่มๆ จะเล่นพิณ เป่าแคน ไปจีบสาว ซึ่งสาวๆ เวลาได้ยินเสียงดนตรีของชายที่ตนเองหมายปองก็จะจำได้ เนื่องจากมีทำนอง หรือลายโดยเฉพาะ ดนตรีจึงใช้เป็นสื่อในการสานสัมพันธ์ของหนุ่มสาวในอดีต และสามารถบ่งบอกความชื่นชอบของผู้หญิงได้ หากผู้ชายมาเล่นที่หน้าบ้าน แล้วผู้หญิงไม่เล่นด้วย ผู้หญิงจะเดินขึ้นบ้าน แต่หากผู้หญิงชื่นชอบคนไหน ก็จะนั่งมาฟัง |

ชาวบ้านที่มาร่วมงานบุญ หรืองานเทศกาลตามประเพณีต่างๆ นั้น สถานที่ในการนัดพบ รวมกลุ่มกันของชาวบ้าน คือ หอแจก (ศาลาการเปรียญ) ซึ่งชาวบ้านจะมาร่วมประชุมปรึกษาหารือ หรือพบปะสนทนากันในเรื่องงานต่างๆ และใช้เป็นสถานที่ทำบุญตักบาตรในวันพระ วันสำคัญทางพระพุทธศาสนา โดยจะมีผู้เฒ่าผู้แก่ (ผู้อาวุโส) ในชุมชนเป็นผู้นำในการทำงานต่างๆ ภายในหอแจก เมื่อกำหนด วางแผนการทำงานบุญ หรือการจัดประเพณีต่างๆ แล้ว ชาวบ้านก็จะจับกลุ่มพูดคุยสนทนากัน กลุ่มผู้หญิงจะมาร่วมพูดคุยสนทนากัน สัพเพเหระ ส่วนผู้ชายจะจับกลุ่มกันนั่งล้อมวงสนทนา พร้อมกับการดื่มเหล้า ซึ่งเป็นภาพที่พบเห็นบ่อยครั้งเมื่อมีการจัดงานบุญ งานเทศกาลในชุมชน และในวันงานบุญสำคัญ เช่น ฮดสง บุญเดือนหก บุญบั้งไฟ

ชาวบ้านช่วงเวลามีงานบุญ งานเทศกาลสำคัญของชุมชนจะพิถีพิถันในการแต่งกายกว่าทุกวัน ดังปรากฏในภาพ จะนุ่งกางเกงขาสั้น นุ่งโจงกระเบนสีพื้น ม้วนชายผ้าขึ้นสูง เพื่อโชว์ลายสักบนหน้าขา (ขาอ่อน) สวมเสื้อแขนกระบอก บ้างก็สวมหมวก บ้างก็ใช้ผ้าขาวม้าเคียนหัว (โพกหัว) ส่วนผู้สาว นิยมผ้าซิ่นมัดหมี่ ผ้าซิ่นไหม สวมเสื้อม่อฮ่อม จุ่มคราม และตัดเย็บเอง มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า

วิถีชุมชนของชาวบ้านในการประกอบพิธีกรรมทั้งที่เป็นงานมงคล หรืออวมงคล จะให้ผู้เฒ่าผู้แก่ เป็นคนออกหน้า ถือเป็นการให้เกียรติผู้สูงอายุในชุมชน แม้กระทั่งการเดินขบวนแห่ในประเพณีต่างๆ เช่น แห่ผะเหวด แห่บั้งไฟ โดยจะให้ผู้เฒ่าผู้แก่ เดินนำหน้าขบวน ส่วนหนุ่มก็จะก็เป่าแคน ตลบมือ ฟ้อนเกี้ยวสาวไปกับขบวน ส่วนกลุ่มหญิงสาวที่มีครอบครัวแล้ว ก็จะอุ้มลูก จูงหลาน มาร่วมขบวน แม่บ้านในบ้านยางในอดีตจะนิยมนุ่งผ้าซิ่น (ผ้าถุง) หรือนุ่งโจงกระเบน มีผ้าเบี่ยงพาดบ่า ปกปิดร่างกาย ไม่นิยมสวมเสื้อ และบางคนก็หาบ (คอน) ตะกร้า กระบุง เดินตามหลังขบวน ซึ่งเป็นการหาบสัมภาระ เสบียง ในการเดินทาง ส่วนกลุ่มผู้ชายที่เป็นพ่อบ้าน หรือหัวหน้าครอบครัวแล้ว จะเดินรั้งท้ายขบวน หาบเหล้าไห ไปพร้อมขบวน บางคนก็ดื่มจะเมา ขาดสติ ถลกผ้านุ่ง หยอกล้อกัน เป็นที่สนุกสนานของกลุ่ม บางคนเมาจนอาเจียน หมดสติไปก็มี ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมด้านทิศเหนือ

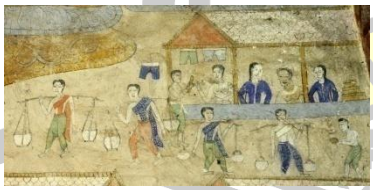
วิถีการดื่มสุราของชาวบ้าน มักจะพบเฉพาะกลุ่มชายหนุ่มที่มีครอบครัวแล้ววัยกลางคนไปจนถึงกลุ่มคนแก่ในหมู่บ้าน เป็นการดื่มกินในวงสนทนา ดื่มเวลามีงานบุญ งานเทศกาล เหล้าจะเป็นสิ่งสำคัญไว้สำหรับรับรองแขก หรือเพื่อนบ้าน ที่มาเยี่ยมเยือน หรือมาพบปะพูดคุยกัน เพื่อความสนุกสนาน ครึกครื้น และเป็นการผูกสัมพันธ์กันในช่วงเวลานั้น ส่วนหนุ่มๆ ชาวบ้าน ไม่นิยมดื่มเหล้า เพราะหนุ่มที่ดื่มเหล้า สาวๆ จะไม่ชอบ เหมือนคำผญาที่ว่า “ผู้บ่าวกินเหล้า ผู้สาวบ่มัก” ดังนั้น พ่อแม่ของหญิงสาวก็จะไม่ชอบด้วย ดังนั้น หนุ่มชาวบ้านในอดีต จะเริ่มดื่มเหล้าในช่วงที่ผ่านการแต่งงานไปแล้ว

| | |
|---|---|
| | หนุ่มชาวบ้านดื่มเหล้าเมาแล้วอาเจียน แสดงสัญญะโดยอรรถ **เมา** วิถีการดื่มเหล้าชาวบ้าน หนุ่มบ้านยางต้มเหล้าเป็นทุกคน บางคนต้มไว้ขายสูตรจากต้มเหล้า ซื้อข้าวจากวัดที่มีคนมาถวายข้าว ซึ่งเป็นข้าวพันธุ์บ้านยาง ที่สำคัญต้องมีเปลือกข้าวผสมเพื่อให้สีแดงอ่อนๆ ของน้ำสาโท นำไปนึ่งจนสุก แล้วนำแป้งเชื้อ (ซื้อมาจากบ้านบัวมาศ) เชื้อเหล้า ข้าวเจ้าผสมรากไม้ส่องฟ้า รากหญ้านาง นำไปป่นผสมแป้งข้าวเจ้า ใช้น้ำเหล้า กลั่นน้ำแรกเอาไปพรมหมักใส่รวมกัน ปั้นเป็นก้อนเอาไปตากให้แห้ง เป็น |

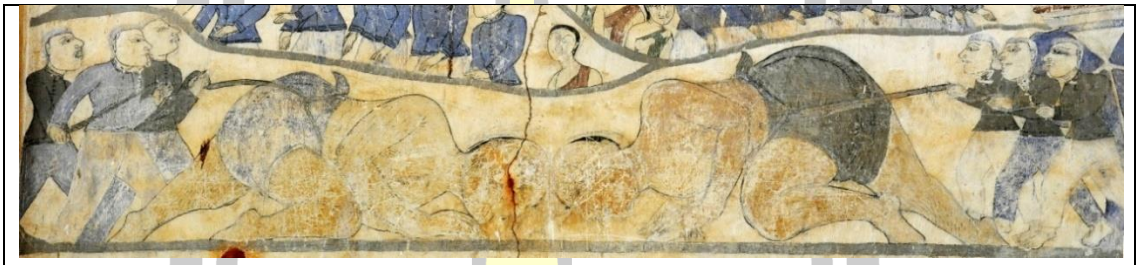
| | |
|---|---|
| | แห้งเชื้อ 1 ลูก ผสม 1 หม้อ ข้าวนึ่งสุก ทิ้งให้เย็น ใช้น้ำเย็นซาวข้าวให้กระจายออกจากกัน แล้วใช้เชื้อปนโรยผสมกัน หมักใส่ไหมังกร ใช้ผ้าปิดไว้ เก็บไว้ 3-4 คืน เปิดผ้าออกจะมีกลิ่นหอม หลังจากนั้น ใส่น้ำ 6-7 ลิตร ทิ้ง 1-2 คืน กลายเป็นน้ำสาโท |
| | บุคคลหันหลังยืนเข้าแถวแสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**เจ้านาย** เป็นลักษณะของกลุ่มข้าราชการ ตำรวจ เจ้านายที่มาแถวบ้าน ใส่หมวกฮ่าน (ห้าง) หมวกสักหลาด ซึ่งถ้าเป็นคนหนุ่มในหมู่บ้านจะสวมหมวก เวลาไปเที่ยวงานในงานเทศกาลต่างๆ ชายแต่งกายนุ่งโจงกระเบน เสื้อกระบอกแขนยาว สวมหมวกห้างเป็นการแต่งกายในโอกาสพิเศษ |
| | บุคคลต่างชาติไหว้พระ แสดงสัญญะโดยนัย<br>**พ่อค้า**เป็นลักษณะของกลุ่มพ่อค้า คนแกว (คนเวียดนาม) คนจีน (บุคคลที่นั่งมัดผมจุก) ที่เดินทางเข้ามาค้าขายในชุมชนบ้านยาง ซึ่งในช่วงงานบุญงานเทศกาลสำคัญๆ ของหมู่บ้าน พ่อค้าเหล่านี้ก็จะเข้าร่วมงาน ส่วนแกว (ญวน) เป็นพ่อค้าขายไม่เคยพบในบ้านยาง |
| | พ่อค้ากำลังเดินทาง แสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**พ่อค้า** กำลังเดินทางไปค้าขายสินค้ายังชุมชนต่างๆ โดยกลุ่มพ่อค้านุ่งกางเกงขาสั้น เสื้อแขนสั้นสีน้ำเงินเข้ม สวมหมวกหนังย้อมสี หาบตาชั่ง สะพายย่าม เป็นกลุ่มพ่อค้าแกว ที่เข้ารับซื้อสินค้าในชุมชนบ้านยาง เช่น คลั่ง เส้นไหมดิบ ผ้าฝ้ายสีขาว เวลาเก็บเงิน จะเก็บเงินใส่ถุงไถ่ (เป็นถุงขนาดเล็ก สำหรับใส่เงิน) แล้วคาดเอวใส่ไว้ด้านในเสื้อ ราคาไหมน้อย กิโลกรัมละ 300 บาท แพงสุด ซึ่งราคาทองคำในยุคสมัยนั้น บาทละ 400 บาท<br>ส่วนแถวล่างของภาพเป็นกลุ่มพ่อค้าแกว ไทบ้านแมด มาจากเขื่องนอก-ใน (อุบลฯ) นิยมสักขาลาย นุ่งกางเกงขายาว พันชายกางเกงเพื่อโชว์ลายสัก สวมเสื้อแขนยาว ใช้ผ้าโพกหัวและผ้าคาดเอวซึ่งเป็นถุงไถ่ หาบชะลอม เข้ามารับทำกวดลูกแห (ซ่อม |

| | |
|---|---|
| | ลูกแห) ให้ชาวบ้าน และเริ่มหายไปจากสังคมประมาณ 20 ปี มาแล้ว ส่วนคนที่เดินนำหน้า สวมเสื้อแขนยาว กางเกงขายาวสีน้ำเงินเข้ม แบกปืน สะพายย่าม มีสุนัขเดินเคียงข้าง เป็นลักษณะของ หัวหน้ากลุ่มพ่อค้า หรือที่เรียกกันว่า นายฮ้อย ซึ่งเวลาเดินทางไปค้าขายตามหมู่บ้านต่างๆ จะนำสุนัขร่วมเดินทางไปด้วย ไว้ช่วยเฝ้ายามในเวลากลางคืน และเป็นเพื่อนแก้เหงาเวลาเดินทาง |

ประเพณีที่สำคัญในชุมชนบ้านยาง ที่ชาวบ้านจะมาร่วมงานทั้งหมู่บ้าน เช่น พิธีฮดสรง เป็นการสรงน้ำพิเศษ โดยปกติใช้กับพระภิกษุเพื่อเป็นการเลื่อนยศศักดิ์ให้แก่สงฆ์ตามประเพณีของชาวอีสานแต่เดิม ซึ่งชาวบ้านเป็นผู้เลือกสงฆ์เอง นอกจากนี้แล้วการฮดสรงก็ใช้กับผู้มีศักดิ์สูง เช่น พระมหากษัตริย์ (ไพโรจน์ สโมสร, 2532) พิธีฮดสรงของชุมชนบ้านยาง ในวันที่ 12-13 เมษายน ของทุกปี ชาวบ้านที่มาร่วมพิธีจะถือขัน ถือขวดน้ำอบ น้ำหอม สำหรับนำมาสรงพระ เดิมหอสรง ที่มีในวัดบ้านยาง จะมีลักษณะฐานโล่ง เด็กๆ ในหมู่บ้านจะเข้าไปนั่งรอรับน้ำที่ไหลลงมาด้านล่าง จากที่ชาวบ้านนำมาฮดสรง ไหลลงมาด้านล่างน้ำที่ใช้ฮดสง คือ น้ำฝน ผสมกับน้ำขมิ้น เพราะขมิ้นมีกลิ่นหอม เป็นน้ำอบน้ำหอม ถือเป็นสิ่งมงคล การแบ่งแถวชาย-หญิง เป็นการทำตามประเพณี และให้ผู้ชายเข้าไปทำพิธีก่อน หมดแล้วต่อด้วยแถวผู้หญิง ช่วงหมดเทศกาล จะมีการสมมาคารวะ ต่อพระสงฆ์ ผู้เฒ่าที่ได้ล่วงเกินในงานพิธีกรรมที่ผ่านมาแล้ว

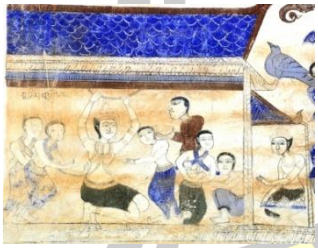
| | |
|---|---|
|  | ภาพหญิงสาวหาบตะกร้า แสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**ตลาด** ถ้าจะซื้อผ้าจะต้องไปซื้อตลาดพยัคฆภูมิ การค้าขายในตลาดคนจีนแขวนกางเกงขาย ชาวบ้านเดินทางไปตลาด หญิงสาวชาวบ้านหาบข้าวของ เป็นการจ่ายตลาดโดยการใช้หาบตะกร้า เอาข้าวสารและของที่มีอยู่ในชุมชนไปขายในตลาด เมื่อได้เงินก็จะซื้อของกลับบ้าน |
| | ภาพคนจีนขายเสื้อผ้าที่ตลาดแสดงสัญญะโดยอรรถ<br>**ซื้อผ้า** บรรยากาศการซื้อขายของในตลาดพยัคฆภูมิพิสัย มีการค้าขายเสื้อผ้าสำเร็จรูป ชาวบ้านจะไปซื้อผ้าป่าน (ผ้าป่าน มัสลิน ราคา 13 บาท) ผ้าโดยส่วนใหญ่ เป็นผ้าป่าน (ผ้ามัสลิน) เป็นผ้าที่นำเข้าจากแหล่งอื่น มีราคาแพง |

นอกจากประเพณี งานบุญ งานเทศกาลที่สำคัญที่ชาวบ้านยางจะมาร่วมงานในวัดแล้ว การทำบุญตักบาตรในวันพระ ก็เป็นกิจวัตรประจำของชาวบ้านยาง ที่ยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และด้านทิศตะวันตก บางครั้งก็มีคนต่างถิ่นมาร่วมงานบุญ งานประเพณีในชุมชนบ้าน ซึ่งจะเป็นกลุ่มพ่อค้า คนต่างถิ่น ที่เดินทางเข้ามาค้าขายในชุมชนบ้านยาง เช่น พ่อค้า คนแกว (เวียดนาม) และกลุ่มพ่อค้าคนจีน โดยวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านยาง มักจะทำบุญตักบาตรในตอนเช้าของทุกวัน โดยจะใส่อาหาร คาวหวาน พร้อมกับดอกไม้ เพื่อบูชาพระรัตนตรัย



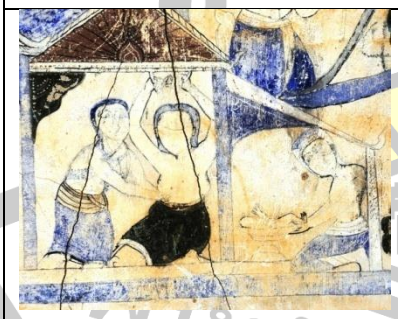
หัวล้านชนกัน แสดงสัญญะโดยนัย

**หัวล้านชนกัน** การละเล่นหัวล้านชนกัน เชื่อว่าน่าจะเล่นในบุญเดือนหกบุญบั้งไฟหรือบุญพระยามารไม่เกี่ยวกับพระสงฆ์ เป็นการขอฝ้าฝนกับพระยาแถนเล่นหัวล้านชนกัน ในช่วงเทศกาลบุญเดือนหกบุญบั้งไฟ เพื่อความสนุกสนาน

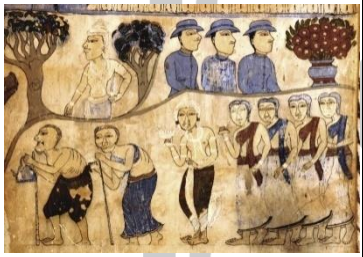


คลอดลูกแสดงความหมายสัญญะโดยนัย

**คลอดลูก** การคลอดลูกของชาวบ้านยางจะใช้เชือกผูกที่ขื่อบ้านแล้วใช้ผ้ามัดเชือกอีกรอบหนึ่งกันเชือกบาดมือแม่ที่กำลังจะคลอดจากนั้นแม่โยกตัวจับเชือกเพื่อให้คลอดสะดวก สังเกตภาพจะเห็นว่าแม่ที่กำลังจะคลอดลูกจะไม่นั่งติดพื้น ต้องโหนเชือกหรือผ้าที่ผูกไว้ด้านบนเพื่อให้ก้นลอยจากพื้น ส่วนภาพข้างๆ มีหมอตำแย 3 คน คนแรกจะอยู่ด้านหลัง ช่วยพยุงแม่ให้อยู่ในท่าที่คลอดได้ง่าย อยู่ในท่าเข้าค้ำ คนที่สองจะอยู่ด้านข้าง ช่วยกดท้องแม่ ส่วนหมอตำแยคนที่สาว ทำหน้าที่ช่วยเด็กออกจากท้องแม่ ช่วยดึงเด็กออก ชายที่อยู่ในภาพ เป็นคน ถือขันน้ำมนต์มาให้แม่ดื่มหลังจากคลอดเสร็จ น้ำมนต์ได้จากการทำพิธีของหมอธรรม หมอน้ำมนต์ เพื่อกันผี กันพาย ไม่ให้ตกเลือด จากนั้นจะมีการผูกข้อมือทั้งแม่และเด็ก เพื่อให้ผีเข้ามาใกล้ กันผีปอบ ผีโพงมาทำอันตราย คลอดเสร็จแล้ววางเด็กลงในกระด้ง (ด้งเลี้ยงหม่อนไหม) ใช้ผ้าสะอาดที่มีในบ้านมาปูหลายๆ ชั้น แล้วใช้ผ้า

| | |
|---|---|
| | ขาวมาห่อเด็กพันหัว เหลือเพียงหน้าไว้ เพราะว่าเด็กที่คลอดใหม่ต้องปรับสภาพ และมีความอ่อนแอ<br>ข้อขะลำ (ข้อห้าม) ช่วงทำคลอด ห้ามคนในบ้านเตรียมสิ่งของไม้ฟืน ไว้ล่วงหน้า เมื่อคลอดแล้วจึงค่อยไปหาฟืน หาไม้ มาต้มน้ำ เพราะอาจจะทำให้ผิดหวัง (แม่และเด็กอาจเสียชีวิต) เวลาที่มีคนคลอดลูกในหมู่บ้าน ชาวบ้านจะมารวมกันต่างช่วยกันหาฟืน หาไม้ มาต้มน้ำ หาผ้าแพร มาห่อหุ้มเด็ก เวลาทำคลอดเป็นช่วงเวลาที่ญาติพี่น้องในหมู่บ้านจะมารวมกันอยู่เป็นจำนวนมาก การต้มน้ำร้อน ชาวบ้านยางจะต้มน้ำผสมใบมะขามไว้อาบเพื่อละลายเลือด แล้วให้แม่ใช้หน้าอังไอน้ำ เพื่อละลายเลือดบนใบหน้า ไม้ที่ใช้ในการก่อไฟในการทำคลอดเป็นไม้ในกลุ่มธาตุเย็น เช่น ไม้มะขาม ไม้สะแก ต้นหนามคลอง ซึ่งจะไม่ค่อยมีควันและไม่เป็นขี้เถ้า กรณีไม่มีกระด้ง ชาวบ้านจะใช้ดังแห (แหสำหรับหาปลา) ที่ขาดแล้ว มาพับ (ขด) เป็นแปลสำหรับเด็กนอน เชื่อว่าป้องกันผีปอบ ลักษณะหน้าที่การใช้งานของแห ไว้ดักความไม่ดีที่จะเข้ามา รกที่ตัดฝังไว้ใต้บันไดบ้าน สุมไฟป้องกันสุนัข และเชื่อว่าแผลของแม่จะหายเร็วขึ้น วางเด็กทารกในกระด้ง มีสมุด เข็มวางด้านล่าง เชื่อว่าเด็กจะฉลาดหลักแหลม เรียนหนังสือเก่ง |
|  | การคลอดลูกความหมายสัญญะโดยนัย<br>**หมอตำแย** การคลอดลูก ในอดีตบ้านยางมีหมอตำแย 2-3 คน เวลาจะคลอดลูก ชาวบ้านจะต้องไปเรียกหมอตำแยให้ไปช่วยทำคลอด ค่าตอบแทนหมอตำแย ไม่ได้เรียกร้อง แต่จะเป็นสินน้ำใจที่ชาวบ้านมอบให้เอง ส่วนใหญ่จะให้ของที่ดีที่สุดในบ้านของตน เช่น ผ้าไหม ผ้าซิ่น |
| | บายศรีสู่ขวัญเด็ก ความหมายสัญญะโดยนัย<br>**สู่ขวัญ** เมื่อแม่คลอดลูกแล้วจะมีพิธีบายศรีสำหรับเด็กทารกเป็นการสู่ขวัญเด็กเกิดใหม่ให้เป็นมงคลอยู่เย็นเป็นสุข ซึ่งจะมีการเชิญหมอพราหมณ์ หมอสูตรมาทำพิธีให้กับเด็ก ไม่มีการสู่ขวัญให้กับเด็ก |

พิธีการสู่ขวัญสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความผูกพันระหว่างบุคคลกับครอบครัว บุคคลกับสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมเกษตรกรรม จุดมุ่งหมายของการสู่ขวัญ เพื่อเป็นกำลังใจแก่เจ้าของขวัญ (วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์, 2535) ในพิธีกรรมของการทำคลอดของชาวบ้าน นอกจากจะเรียกหมอตำแย ให้มาช่วยทำคลอดแล้ว ยังมีการเชิญหมอสูตร หมอขวัญ มาทำพิธีการสู่ขวัญให้กับแม่และเล็ก เป็นการสู่ขวัญเด็กเกิดใหม่ ให้เป็นมงคล อยู่เย็นเป็นสุข เพื่อป้องกันภัยอันตรายแม่และเด็ก จากภูตผีร้าย ไม่ให้ตกเลือด จากนั้นจะมีการผูกข้อมือทั้งแม่และเด็ก สร้างขวัญและกำลังใจ เพื่อให้ผีเข้ามาใกล้ กันผีปอบ ผีโพง มาทำอันตรายการแต่งงานเป็นพิธีมงคล ซึ่งเป็นการประกาศความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง ว่าต่อไปจะอยู่ด้วยกันฉันท์สามีภรรยา อย่างถูกต้องตามจารีตประเพณีของชุมชน การแต่งงานของชาวบ้านยาง เกิดขึ้นต่อเมื่อชายหนุ่มหญิงสาว เกิดความรักใคร่ชอบพอกัน ผู้หลักผู้ใหญ่ในบ้านเห็นชอบและอนุญาตเท่านั้น ถึงจะเกิดพิธีแต่งงานได้ ชายหนุ่มต้องส่งเฒ่าแก่ มาสู่ขอหมั้นหมายหญิงสาวไว้ก่อน แล้วกำหนดวันแต่งงาน โดยจะมีการเรียกค่าสินสอด หรือค่าดองจากฝ่ายชาย ในอดีตค่าสินสอดตกประมาณ 3-6 ตำลึง ในวันงานเจ้าบ่าว นุ่งผ้าขายาว หรือโจงกระเบนสีพื้น สวมเสื้อคอจีน ส่วนคนมีฐานะในชุมชน จะใส่เสื้อม่อฮ่อม ติดกระดุมที่ทำจากเหรียญเงินโบราณ (มีรู) ซึ่งมีใช้เฉพาะคนมี (ยศศักดิ์ เงินทอง) ส่วนเจ้าสาวจะสวมผ้าไหมมีตีนซิ่น สวมเสื้อผ้าฝ้ายจุ่มคราม ตัดเย็บด้วยมือ สำหรับชาวบ้านที่มาร่วมงาน จะสะพ่ายก่องข้าว พร้อมกับฝ้ายผูกแขน (ฝ้ายมงคล) ไปด้วย งานกินดองมีการเลี้ยงอาหาร คาบ คั่ว แกง ของสมมาแขกร่วมงาน “ส้มงัว” การสะพ่ายก่องข้าวหิ้วหรือกระติบข้าว หาบตะกร้าเป็นรูปแบบการใช้ชีวิตประจำวันของชาวบ้านยาง เวลาออกจากบ้าน หญิงชาวบ้านยางจะถือตะกร้า สะพ่ายก่องข้าวไปด้วย ดังปรากฏภาพจิตรกรรมคนคุยกันในเถียงนา ซ้ายมือมีหญิงสาวนั่งอยู่ มีตะกร้าและก่องข้าวแขวนบนต้นไม้ เวลาออกไปทำงานตามท้องทุ่งนา หญิงชาวบ้านยางก็จะหาบตะกร้าใส่สิ่งของ อาหาร รวมทั้งก่องข้าวไปด้วย หรือเวลาไปงานบุญ งานเทศกาลก็จะสะพายก่องข้าวไปร่วมงานด้วยในวันแต่งงานหากมีปรากฏการณ์ กบกินตะเวนหรือราหูอมจันทร์ ดังภาพจิตรกรรมด้านทิศเหนือ ในวันก่อนแต่งงานจะต้องเอาสิ่งของเครื่องใช้ไปไว้บ้านเจ้าสาวก่อน ถือเป็นการผ่านวันแต่งงานไปแล้ว หลังจากนั้นก็จัดพิธีแต่งงาน ก่อนจะเริ่มพิธีจะมีการส่งตัวแทนเข้าไป ถอนหมั้นก่อน หลังจากถอนหมั้นเสร็จ ก็ทำการหมั้นสาวใหม่ และเริ่มพิธีแต่งงานได้ในวันนั้น เพราะเชื่อว่า ถ้าแต่งงานในวันที่กบกินเดือน อาจจะเกิดการหย่าร้าง หรือเป็นเหตุทำให้ทั้งคู่แต่งงานไม่มีความสุขในการใช้ชีวิตคู่ก็ได้

| | |
|---|---|
| | หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน แสดงสัญญะความหมายโดยนัย<br>**แต่งงาน** ชาย-หญิงนั่งคู่กันหญิงเป็นฝ่ายจับมือฝ่ายชาย โดยมีผ้าที่มีลวดลายคลุมทั้งคู่ไว้ พันธ์ บุญค่ำกล่าวว่าไม่เคยเห็นมาก่อน ไม่มีเคยได้ยินหรือมีประวัติว่าเป็นใครในบ้านยาง สิงห์ รักษาชาติ มีความคิดเห็นต่อเรื่องนี้ว่า เหมือนภาพแต่งงานหรือพิธีแต่งงาน แต่ไม่บอกได้ว่าใครแต่งกับใครหญิงสาวชายหนุ่ม นั่งใกล้ชิดกัน แสดงถึงความสัมพันธ์ของบ่าวสาว ที่มีความยินยอมหรือยอมรับทางสังคม อาจเป็นพิธีแต่งงาน เพราะสมัยก่อนหญิงชายห้ามอยู่ใกล้กัน ผ้าที่อยู่ด้านหลังน่าจะเป็นผ้าห่มเหยียบ เป็นตอนเข้าหอกันแล้ว สมัยก่อนผู้หญิงจะไม่นุ่งเสื้อ แต่ถ้าเป็นเสื้อก็จะเป็นเสื้อตัดด้วยมือแขนยาว ผ้าทำมาจากผ้าฝ้าย เป็นสีเสื้อย้อมสีดำสมัยสงคราม ผ้าซิ่นเป็นลายอีสานเหมือนปัจจุบัน และมีผ้าเบี่ยงเป็นผ้าฝ้ายเอาไว้พันรอบอกเท่านั้นเอง ส่วนผู้ชายก็จะใส่เสื้อคอจีนผ้าฝ้ายสีขาว ใส่โจงกระเบนผ้าขาวม้าใช้เวลาแต่งงาน |
|  | คนแก่เดินนำหน้าแถวโดยมีหญิงสาวเดินตามแสดงสัญญะความหมายโดยนัย<br>**คนแก่** ผู้อาวุโสในหมู่บ้านหรือคนแก่จะได้รับเกียรติเป็นผู้นำออกหน้าไปทำกิจกรรมต่างๆ โดยการเดินจะไปเป็นกลุ่ม ในการทำกิจกรรม ชายแก่ถือกาน้ำ ไปกินระหว่างทาง ไม้เท้าทำจากไม้ไผ่ ตัดผมทรงดอกทิ่ม (กระทุ่มน้ำ) ใส่น้ำหมักหุงเทศ (ละหุ่ง) ใส่ให้อยู่ทรงแข็ง ทรงไม่แตก หอม เหนียว “ลูกละหุ่งเทศบดให้ละเอียด เคี่ยวน้ำมันให้เหนียว” ชาวบ้านเรียกน้ำมันหุงเทศ ส่วนใหญ่ผู้หญิงวัย 40 ขึ้นไปไว้ผมทรงดอกทิ่ม ส่วนผู้หญิงอายุ 20 ขึ้นไป ไว้ทรงผมแสกกลาง<br>**แห่ผัวเมีย**ขบวนแห่ในบ้านยางที่มีการแห่ ถือพาน จะเป็นขบวนแห่ไปขอสาว เรียกว่า แห่ผัวเมีย เป็นพานขันหมากขันพลู เรียกว่า ขันขอ แห่ไปบ้านเจ้าสาว เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการแต่งงานของชาวบ้านยาง |

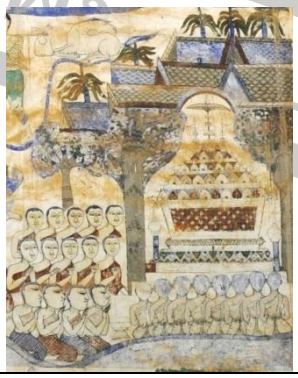
| | |
|---|---|
| | ขบวนหญิงสาวชาวบ้านที่คนแก่เดินนำหน้าแสดงสัญญะความหมายโดยนัย<br>**ขบวนแห่** วิถีชีวิตคนบ้านยาง ในงานบุญหรือเทศกาลสำคัญๆ ของชุมชน จะให้ผู้เฒ่าผู้แก่เป็นผู้นำในการทำกิจกรรมต่างๆ ถือเป็นการให้เคารพแก่ผู้อาวุโส ผู้สูงอายุเป็นผู้นำในการทำกิจกรรม ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ในงานสำคัญของหมู่บ้าน ซึ่งปัจจุบันยังมีการกระทำสืบทอดเช่นนี้อยู่ กล่าวคือ ให้ผู้อาวุโสเป็นผู้นำในการทำพิธีกรรมทั้งในงานมงคล และอวมงคล งานขบวนแห่ ที่มีคนแก่เดินนำหน้า ซึ่งเป็นวิถีของชาวบ้านยางตั้งแต่อดีต ข้อสังเกตว่าสาวจะใช้ผ้าเบี่ยงบ้ายหน้าอก ซึ่งมีหนุ่มมาเกี้ยว หรือการขบวนการแต่งกายที่มีลักษณะคนละยุคสมัย สันนิษฐานว่าถ้าเป็นงานรื่นเริงหญิงสาวจะแต่งกายเพียงผ้าเบี่ยง ถ้าเป็นงานบุญประเพณี พิธีการอาจมีการสวมเสื้อผ้าให้มิดชิดมากขึ้น<br>**ผ้าซิ่น** ในชุมชนบ้านลายซิ่นที่สวยงามเป็นศักดิ์ศรี คุณค่าของผู้สวมใส่ บ่งบอกถึงความพยายามตั้งใจของผู้ทอ ซึ่งเป็นลักษณะของหญิงสาวที่ดีผู้หญิงนุ่งผ้าครามทำจากฝ้ายย้อมครามผ้าไหมย้อมคลั่ง (สีแดง) ส่วนผ้าลั่ว เป็นผ้าที่ละเอียด ซื้อมาจากตลาด (เจ๊ก) ตลาดจากบ้านไผ่ มีการทอใช้เองเป็นบางบ้าน<br>**ร่ม** การกางร่มของหญิงแสดงถึงช่วงเวลาที่มีงานบุญ เดินแห่ขบวน |
| | หญิงชาวบ้านเดินกำลังกางร่ม แสดงสัญญะความหมายโดยนัย<br>**มีดตะป๊อก** หญิงสาวเดินกางร่ม ซึ่งบุคคลที่เดินนำหน้า เป็นหญิงแก่ในมือถือ “มีดตะป๊อกมีดตะบ๊อกน้อย มีดอีโต้น้อย” เป็นมีดสำหรับปอกหมากของคนแก่ (คนในบ้านยางที่เคยถือไปตลอดเวลาเดินทาง เช่น ยายประภา) มืออีกข้างถือไม้เท้า ลักษณะการเดินที่มีการถือร่มถือจ้องไปเป็นขบวน และมีผู้เฒ่าผู้แก่เดินนำหน้าเป็นการเดินร่วมขบวนพิธีสำคัญๆ ของหมู่บ้าน เช่น ขบวนแห่ผะเหวด ขบวนแห่บุญบั้งไฟ ในภาพหญิงสาว<br>**ร่ม-จ้อง** สาวชาวบ้านยางสมัยก่อน ถือจ้อง “ฮ่ม” (ร่ม) นิยมทำร่มแบบแทบ 2 สี คือ สีสิ่ว และสีแหล่ (สีเขียว) กระดาษทำร่มเป็นกระดาษซื้อมาจากตลาด ลักษณะเป็นแผ่นมาตัดทำร่มโครงร่ม ทำจากไม้ไผ่ ตลาดที่ชาวบ้านยางนิยมไปซื้อขาย คือ “ตลาดกิ่งไผ่” |

| | |
|---|---|
| | (อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบัน) แตกต่างกัน คือ จ้อง ทำจากผ้า (ร่มทำจากผ้าร่มที่เป็นผ้าไนล่อน) คนใช้จ้องแสดงว่ามีฐานะในชุมชน โดยโครงของจ้องทำจากเหล็ก ผ้าเป็นผ้าร่ม ในอดีตนิยมถือจ้องสีดำ |

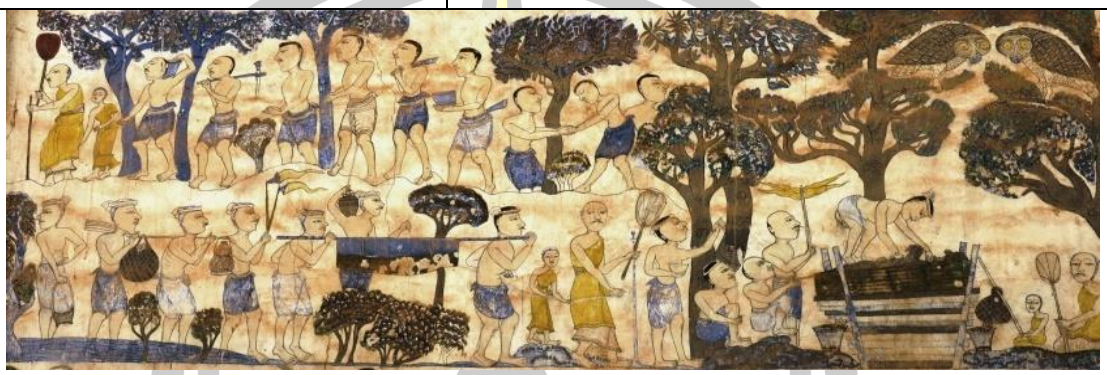
สำหรับงานอวมงคล หรือพิธีศพของชาวอีสาน เมื่อมีการถึงแก่กรรมลงญาติมิตรจะช่วยกันทำความสะอาดศพผู้ตาย แสดงว่าผู้ตายหมดมลทิน หมดห่วงเกี่ยวข้องกับสิ่งใดๆ แล้วหลังจากนั้นจะปิดตาปิดปาก จะใช้ขี้ผึ้งหรือผ้า ใส่เงินไว้ในปากศพ “เงินปากผี” หลังจากนั้นมัดตราสัง มัดตราสัง 3 เปลาะ คือ ที่คอ มือ และเท้า เพราะชาวบ้านเชื่อว่าเป็นความผูกพันกับคนในครอบครัวมี 3 อย่าง ที่ว่า “ตัณหาฮักลูก คือเชือกผูกคอ ตัณหาฮักเมีย (ผัว) คือ ปอผูกศอก ตัณหาฮักข้าวของภายนอก คือปอสุบตีน” ซึ่งใครหลุดพ้นจากความผูกพันทั้ง 3 ประการนี้ได้ จะหลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด หรือวัฏสงสาร จากนั้นจึงบรรจุศพลงไปในโลง ประกอบพิธีกรรม นิมนต์พระภิกษุมาสวดในตอนเย็น ดังปรากฏภาพจิตรกรรมด้านทิศตะวันตก โลงศพชาวบ้านเป็นโลงไม้ ไม่มีการตกแต่ง ส่วนโลงศพของบุคคลสำคัญหรือพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่จะมีการประดับตกแต่งโลงศพ แบบทรงปราสาท ในชุมชนบ้านยาง พิธีกรรมที่ใช้โลงศพทรงปราสาทจะใช้เฉพาะการทำพิธีปลงศพของพระผู้ใหญ่เท่านั้น ดังภาพจิตรกรรมด้านทิศตะวันตก ที่ผ่านมาในชุมชนบ้านยาง พิธีศพ ที่ใช้โลงศพทรงปราสาท มีขึ้น 4 ครั้ง ด้วยกัน คือ พิธีศพ หลวงปู่ทวง หลวงปู่ผุย และหลวงปู่บุญสวน แสงสุข (พระครูสิทธิปุญโญภาส) เป็นครั้งที่สี่ เป็นศพลิงของหลวงปู่ทวง เดิมการทำโลงปราสาท เป็นการทำโดยฝีมือช่างชาวบ้านยาง ใช้ไม้กระดาน ตีขึ้นโครงเป็นโลง แล้วใช้กระดาษตัดลายประดับตกแต่งให้ดูสวยงาม จากภูมิปัญญาชาวบ้าน จนถึงปัจจุบันใช้โลงศพได้จากภายนอกชุมชน หรือบางครั้งสั่งทำจากร้านทำโลงศพ

พิธีเผาศพ ชาวบ้านยางจะตั้งศพไว้บ้าน ทำพิธีสวดศพ 3 วัน 7 วัน หลังจากนั้นก็จะเคลื่อนย้ายศพไปเผา เรียกว่า “การเผาผี” ขบวนแห่ศพของชาวบ้านยางจะมีญาติพี่น้องดังภาพจิตรกรรมด้านทิศตะวันตก รวมทั้งคนในชุมชนมาช่วยงานเป็นจำนวนมาก ในขบวนคนแก่เดินนำหน้า ถือคุ ข้าวตอก เพื่อโปรยตามทางเดิน พระ เณรถือสายสิญจน์เดินนำ และคนหามโลงศพ จะมีดอกไม้ทัดหูไว้หนึ่งดอก เป็นดอกอะไรก็ได้ เวลาที่ใครเหนื่อยจะเปลี่ยนคนหามก็ต้องเปลี่ยนดอกไม้ดอกนั้นให้คนที่มาหามต่อทัดหู และสมัยนั้นเวลาหามศพจะใช้ผ้าพันรอบหัวไว้ (มีความเชื่อที่ว่าถ้าใครเอาผ้าพับหัวเข้าบ้านจะไม่ดีเพราะเหมือนมางานศพนั่นเอง ท้ายขบวนจะเป็นกลุ่มชาวบ้านที่มาช่วยงาน จะถือธง ถือธง ปักสี่ตำแหน่ง หมายถึง ดิน น้ำ ลม ไฟ ได้ดับไปแล้ว สิ่งของเครื่องใช้ของผู้ตาย) ส่วนญาติพี่น้องคนตายก็ถือเครื่องใช้ของผู้ตาย เช่น เสื้อผ้า ที่นอน มีด เสียม เครื่องทำมาหากิน เครื่องใช้ในครัว ถ้าเป็นสิ่งของสำคัญ เช่น ปืนผา หน้าไม้ บางทีจะมีคนขอไปใช้อีก ถ้าไม่มีคนนำไปใช้ก็

จะถึงไว้ที่ป่าช้า หรือสิ่งของใหม่ จะนำไปไว้ที่วัด บางทีก็จะเผาไปพร้อมกับศพ เพราะเชื่อในเรื่องการเกิดในภพหน้า จึงต้องเผาสิ่งของเครื่องใช้ไปด้วย และผู้ตายจะได้ใช้ในอีกชาติภพหนึ่งของผู้ตาย

| | |
|---|---|
| | ภาพแห่ศพ วิถีชีวิตของชาวบ้านแสดงสัญญะโดยนัย<br>**โลงศพ** สมัยก่อนเอาแป้นไม้ที่บ้านมาตีเป็นโลง "ตายธรรมชาติใส่โลงตายโหงห่อตะแคร่"<br>**เผาศพ** การเผาจะเริ่มตอนเย็นๆ ผู้หญิงสมัยก่อนมีภาระงานบ้าน จึงไม่ค่อยไปร่วมงานศพ และป่าช้าอยู่ไกล อาจขวัญอ่อน เพราะมีความกลัวเวลาเย็นเดินกลับบ้านอาจจะมืดค่ำ ผู้หญิงจึงไม่ค่อยไปงานศพ<br>ความหมายสัญญะโดยนัย<br>**ความอนิจจัง** นึกถึงความไม่เที่ยงแท้ ความเป็นธรรมชาติของชีวิต เกิดแก่เจ็บ ตาย การแห่ศพที่มีเครื่องดนตรีประกอบถ้าเป็นบุคคลสำคัญจะมีวงมโหรีนำ ขบวนภายในขบวนจะมีพระนำหน้าและมีเณรเดินตามหลวงตา เป็นผู้คอยรับใช้<br>**เชิงตะกอน** ตั้งพื้นที่ป่าช้าบริเวณดอนกำ คือ ป่าช้าหรือป่าผีหลอก อยู่ป่ายางหลังโรงเรียนมัธยมดงบังฯในการเลือกพื้นที่ตั้งเชิงตะกอน ก่อนจะทำการตั้ง จะมีการเสี่ยงทายด้วยการโยนไข่ ด้วยการโยน แล้วถ้าแตกตรงไหน ให้ตั้งตรงนั้น โดยการตั้งใช้ไม้ 4 หลัก เป็นไม้เป็นที่แข็งแรง ไม้สุมวางกองใช้ไม้แห้ง ไม้ตั้งหลักจะใช้ไม้เป็น ส่วนไม้เผาหรือไม้ตั้งเชิงตะกอนใช้ไม้ตายหรือไม้แห้ง |
|  | พิธีศพ แสดงสัญญะความหมายโดยนัย<br>**โลงทรงปราสาท** จะใช้เฉพาะการทำพิธีปลงศพของพระผู้ใหญ่เท่านั้น จะตั้งพิธีศพกลางแจ้ง เน้นสวยงามไม่ปรากฏความหมายใดๆ พิธีศพ “ศพลิง” ของหลวงปู่ทวง มีการสร้างโลงศพทรงปราสาท คล้ายภาพจิตรกรรมที่มียิ่งใหญ่ ซึ่งลิงตัวนี้ เป็นลิงของหลวงปู่ทวงที่เลี้ยงไว้มานานแล้ว และมีความผูกพันมาก จึงทำพิธีศพที่ยิ่งใหญ่ให้ ต่อมาหลวงปู่ |

| | |
|---|---|
| | ทวงมรณภาพ ชาวบ้านทำโลงศพทรงปราสาท โดยใช้ไม้กระดาน ตีขึ้นโครงเป็นโลงแล้วใช้กระดาษตัดลายประดับตกแต่งให้ดูสวยงาม จากภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งทำขึ้น 3 โลง คือ ศพลิงหลวงปู่ทวง หลวงปู่ทวง และหลวงปู่ผุย |



ภาพขบวนแห่ศพแสดงสัญญะความหมายโดยนัย

ในภาพช่างเขียนได้เขียนภาพขบวนแห่ศพไปเผาที่ป่าช้า สะท้อนให้เห็นบรรยากาศในส่วนหนึ่งของขบวนแห่ศพ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีการเผาศพของชาวบ้าน ขบวนแห่ศพจะมีญาติพี่น้อง การเรียงลำดับบุคคลในงานศพของบ้านยาง จะเริ่มจากคนแก่เดินนำหน้า ถือคุ (ถัง) ใส่ข้าวตอกแตกเพื่อโปรยตามทางเดิน ต่อมาเป็น พระ- เณร และคนหามโลงศพ ท้ายขบวนจะเป็นกลุ่มชาวบ้านที่มาช่วยงาน จะถือธง ถือธง ปัก 4 ตำแหน่ง หมายถึง ดิน น้ำ ลม ไฟ ได้ดับไปแล้ว และมีสิ่งของเครื่องใช้ของผู้ตายด้วยเมื่อเคลื่อนย้ายศพมายังหลักตะกอน โดยหลักตะกอนจะใช้ไม้ปักดิน 4 หลัก ในหลุมเดียวกัน ลักษณะปักแบบผายออก แล้วใช้ไม้ฟืนกองเรียงขึ้นไป จากไม้ขนาดเล็ก ไปจนถึงขนาดใหญ่ ส่วนฟืนกองด้านบน จะใช้ไม้ข่มเหง ซึ่งเป็นไม้บังคับมาทับไว้ด้านบนศพ เพื่อไม่ให้ศพหล่นจากเชิงตะกอน จากนั้นจึงทำพิธีเผาศพ ไม้ที่ใช้ในพิธีเผาศพ ได้แก่

**ไม้สี่หลัก** เป็นไม้ดิบ ถ้าเป็นไม้แห้งจะหัก หมายถึง ธาตุ 4 ขัน 5 ได้ดับขันธ์ไปแล้ว

**ไม้ฟืน** จะวางเรียงกันไว้ข้างล่าง เรียงขนาดเล็กๆ ขึ้นมาก่อน ส่วนบนเป็นไม้ใหญ่ตามลำดับขนาดใหญ่จะอยู่บนสุด เพื่อใช้ไม้ขนาดเล็กเป็นเชื้อในการจุดไฟ เชื้อไฟจะนิยมใช้ คุตักน้ำ คุหาบน้ำโบราณ ที่ทำจากไม้ไผ่สานยาด้วยยางไม้ปิดรู ที่มีสภาพพุพัง นำมาสับเป็นชิ้นเล็กๆ รองด้านล่าง เพื่อเป็นเชื้อไฟ หลังจากนั่นวางไม้ขนาดเล็กเรียงลำดับใหญ่ขึ้นไปเรื่อยๆ

**ไม้ข่มเหง**2 ชิ้นเป็นไม้ที่นำมาวางไขว้ทับศพไว้ เพื่อไม่ให้ศพกระเด็นออกจากกอง ไม้ข่มเหงจะมีขนาดใหญ่ที่สุด ขนาดใหญ่เท่าขาคน ยาวประมาณ 4-5 วา วางไขว้กันไว้

**การห่อศพ** บ้านยางจะใช้ ตะแค (ฝาฟากสาน) ถักด้วยเครือไม้ ผ้าส่วนใหญ่ที่ใช้คลุมศพเป็นของคนตาย หรือผ้าของคนในบ้านเดียวกัน ผ้าที่ใช้คลุมศพไม่นำกลับบ้าน แต่จะโยนข้ามกองไฟ 3 รอบ (กองเพลิงที่ยังไม่เผา) เมื่อดึงผ้าคลุมศพออกมา แล้วโยนข้ามกองเพลิง 3 รอบ เพื่อเป็นการตัดการเวียนว่าย

ตายเกิดของคนๆ นั่น พิธีกรรมนี้สืบมาจากพิธีกรรมของพราหมณ์

**ศพที่ตายโหง** (ตายปัจจุบันทันด่วน เช่น รถชนตาย หัวใจวายตาย) ห้ามนิมนต์พระไปสวดห้ามนำเข้าบ้านต้องนำไปที่ป่าช้า และห้ามเผา เพราะจะเกิดอาเพศแก่ชุมชน หรืออาจจะมีคนตายเพิ่มขึ้นอีก หากต้องการเผา จะต้องทำพิธีแก้ พิธีแก้กรรม แก้เคล็ด คือ เวลาที่นำไปเผา ต้องให้คนไปบอกกล่าวพระสงฆ์ไว้ล่วงหน้า ไม่ได้เชิญอย่างเป็นทางการ เพื่อให้มาทำพิธี ให้เป็นลักษณะการเข้ามาพบโดยบังเอิญ แล้วจึงนิมนต์พระท่านสวดศพ แล้วให้คนไปขุดหลุมฝังศพ ทำพิธีก่อน ลักษณะขุดดินแก้เคล็ดแต่ไม่ต้องขุดให้เสร็จเรียบร้อย เมื่อพระสงฆ์เดินทางพบเข้าโดยบังเอิญ พระท่านจะโปรดสัตว์ ซึ่งตามความเชื่อของชาวบ้านแล้ว การเผาถือว่าเป็นการสิ้นสุดการตัดเวรตัดกรรมของผู้ตาย สำหรับญาติมิตรการเผาเป็นทำเพื่อผู้ตายเป็นครั้งสุดท้าย เป็นการส่งดวงวิญญาณขึ้นสู่สวรรค์ ต่อไปจะได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศล

**การวางกองฟอน** สถานที่เผาประจำ คือ ป่าช้าของหมู่บ้าน บ้านยางอยู่ด้านทิศใต้ของหมู่บ้าน เพราะเป็นสถานที่สาธารณะ เคยเป็นธรณีสงฆ์มาก่อน สืบเนื่องจากในอดีตนำศพไปฝังกันในบริเวณนั่นจึงได้ปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน ป่าช้าบ้านยางด้านทิศใต้ อดีตใช้ร่วมกับหมู่บ้านที่อยู่ใกล้เคียง ในช่วงแรกที่แยกบ้านไป ชาวบ้านก็ยังคงนำศพมาฝังยังป่าช้าบ้านยางเหมือนเช่นเคย

**ขบวนแห่ศพ** จะมีการนำเครื่องใช้ของผู้ตาย มีเสื้อผ้า ที่นอน มีด เสียม เครื่องทำมาหากิน เครื่องใช้ในครัวของผู้ตาย ถ้าเป็นสิ่งของสำคัญ เช่น ปืนผาหน้าไม้ บางทีจะมีคนขอไปใช้อีก ถ้าไม่มีคนนำไปใช้ก็จะถึงไว้ที่ป่าช้า หรือสิ่งของใหม่ จะนำไปไว้ที่วัด บางทีก็จะเผาไปพร้อมกับศพ เพราะเชื่อในเรื่องการเกิดในภพหน้า จึงต้องเผาสิ่งของเครื่องใช้ไปด้วย เพราะจะได้ใช้ในอีกชาติภพหนึ่งของผู้ตาย**นกเค้าแมว** แสดงถึงป่าช้าที่นำไปเผาศพ เป็นการทำภาพประกอบกับป่าช้า ต้นไม้ มีสะแบงที่นกเค้าแมวจับอยู่ มีรังผึ้ง เป็นต้นยางสมัยก่อนเวลานำศพไปเผาคนสมัยนั้นเรียกว่า “ไปเผาผี” ต้องหามศพไปเผาที่ป่าบนกองฟอน เชิงตะกอน คนหามจะมีดอกไม้ทัดหูไว้หนึ่งดอก เป็นดอกอะไรก็ได้ เวลาที่ใครเหนื่อยจะเปลี่ยนคนหามก็ต้องเปลี่ยนดอกไม้ดอกนั้นให้คนที่มาหามต่อทัดหู และสมัยนั้นเวลาหามศพจะใช้ผ้าพันรอบหัวไว้ คนสมัยนั้นจึงมีความเชื่อที่ว่า ถ้าใครเอาผ้าพับหัวเข้าบ้านจะไม่ดีเพราะเหมือนมางานศพ

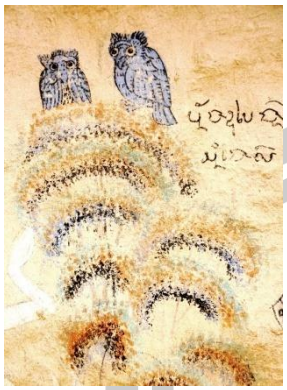
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

**สภาพสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ**

ภาพประกอบ 229 เนื้อหาสัญญะในภาพสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ

สิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งสำคัญในการตั้งชุมชน เพราะต้องเอื้อประโยชน์ต่อการดำรงวิถีชีวิตโดยสภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติต่างๆในการตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยรวมกันเป็นชุมชนต้องพึ่งพาผูกพันอาศัยอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติทำมาหากินในที่โล่งแจ้งมีอากาศบริสุทธิ์ทำให้มีสุขภาพแข็งแรงจิตใจอ่อนโยน การดำเนินชีวิตที่สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมนี้ทำให้มีเข้าใจวิถีชีวิตของพืชและสัตว์ประจำถิ่น วิธีการเขียนภาพของช่างแต้ม ได้ประสบการณ์จากสภาพแวดล้อมที่อยู่ในชุมชน ดังปรากฏในภาพมี ต้นตาล ต้นมะพร้าว และต้นหมากเป็นฉากหลังของหมู่บ้าน และมีชาวบ้านกำลังปีนต้นหมาก ซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมการกินหมากของชาวบ้านยางที่เคยกินหมาก กันทุกหลังคาเรือน

ส่วนสภาพป่าแสดงความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ มีสัตว์ป่าอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น นก กระต่าย หมูป่า กวาง อีเห็น และนกนานาชนิด ซึ่งป่านับเป็นแหล่งอาหาร รวมถึงสมุนไพรที่ใช้รักษาโรค ที่สำคัญของชุมชน นอกจากนี้ยังมีแหล่งน้ำสำคัญที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ หนองยางและหนองคู สะท้อนการ เลือกทำเล และตั้งหลักแหล่งซึ่งแหล่งน้ำนับเป็นสถานที่อันดับแรกของการตั้งหมู่บ้าน ที่ต้องอาศัยแหล่งน้ำจึงอยู่ตามริมหนอง บึง ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ช่างเขียนได้ใช้เป็นภาพฉากประกอบในการเล่าเรื่องในจิตรกรรมฝาผนัง

| | |
|---|---|
|  | นกฮูกความหมายโดยอรรถ<br>**นกฮูก** ชาวบ้านเรียก นกเค้าแมว (หน้าเหมือนแมว) นกเค้าลาน (มีสีขาว ตัวใหญ่) นกเค้ามะกอก (ตัวเล็ก) นกประกอบ นกเค้าหู (มีหู ตัวใหญ่)<br>**นกฮูกเกาะต้นไม้** นกเค้าเกาะต้นไม้เป็นธรรมชาติ หากพบในป่าถือว่าเป็นอาหาร นึกถึงอาหาร เห็นนกเค้าแล้วนึกถึงลาบ นำมาประกอบอาหาร ให้รสชาติที่หอม หวาน มัน<br>นกฮูกความหมายโดยนัย<br>เห็นนกเค้าแล้วนึกถึงผี นกเค้าเป็นความเชื่อที่ไม่ดี ถ้าเกาะอยู่บริเวณบ้านจะมีความเชื่อว่าเป็นลางไม่ดี ถ้าพบในบริเวณชุมชนที่อยู่อาศัย คือ ลางร้ายแต่ถ้าอยู่ในป่าสามารถยิงมาประกอบอาหารได้ |
| | โขลงช้าง ความหมายโดยอรรถ<br>**ช้าง** ชาวบ้านดงบังไม่นิยมเลี้ยงช้าง มักจะเลี้ยงวัวเลี้ยงควายไว้ใช้งาน ในอดีตจะมีช้างมานอนพักที่หนองน้ำ เรียก “หนองซ่ำช้าง” บริเวณนี้มีช้างป่าอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นที่พักของช้างป่า มาเล่นน้ำ นอนเกลือกกลิ้งโคลน เพราะโคลนให้ความเย็น ประเพณีแห่นาค มักจะนำช้างมาแห่ และเป็นไปได้ว่าช่างเขียนภาพอาจจะเห็นช้างมาพักบริเวณนี้ เนื่องจากในอดีตจึงได้เขียนเรื่องราวเล่าเอาไว้ |
| | งู ความหมายโดยอรรถ<br>**งู** ถ้างูชูคอแบบนี้ แสดงให้ถึงการต่อสู้ หรือป้องกันตัว ต้องระวัง เพราะงูแสดงถึงอาการขู่ เตรียมต่อสู้ หรือพร้อมจะผสมพันธุ์ที่บ้านดงบังพบมากในป่า ได้แก่ งูเห่า งูสิง โดยเฉพาะงูสิง ไม่ว่าจะเป็นงูสิง สิงทอง สิงดำ ชาวบ้านส่วนใหญ่จะนึกถึงอาหาร ผัดเผ็ด ผัดกะเพรา เพราะเป็นงูที่นิยมกิน |
| | นก งู ความหมายโดยอรรถ<br>**เหยี่ยว** เป็นสัตว์ดุร้าย น่ากลัว อันตรายต่อสัตว์เลี้ยงของชาวบ้าน กลัวว่ามากินไก่ *เหยี่ยวหรืออีแหลว*มีหลายพันธุ์ เรียกชื่อต่างกัน "แหลวพันโตน" ตัวใหญ่สีดำบินในระดับสูง กินสัตว์ใหญ่ กินทุกอย่าง "แหลวนกเขา" ตัวเล็กเท่านกเขา บินเร็ว อยู่ตามป่า"แหลว |

| | |
|---|---|
| | แดง" ตัวสีแดง ชอบกินไก่ "แหลวปีกซ่วย" ปีกจะเรียวบาง บินเร็ว"แหลวขี้อ่อย"หรือแหลวหยั่ง อยู่กับที่ ใช้มูลหลอกล่อ คือ ถ่ายมูลหลอกล่อให้สัตว์เล็กๆ มากิน แล้วจึงจับสัตว์ที่มากินมูลของมันเป็นอาหาร |
| | นกเงือก ความหมายโดยอรรถ<br>**นกกก** ธรรมชาติของบ้านดงบัง บริเวณพื้นที่เคยมีจำนวนมาก ชาวบ้านพบเจอนกประเภทนี้ในชุมชน มีขนาดตัวใหญ่ อาศัยอยู่ปลายไม้ ทำรังปลายไม้ต้นยางบริเวณป่ายางใหญ่ ไม่นิยมนำมาทำอาหาร บินโฉบกินปลา กบ หอย มีความคาว สาก เรียกหลายชื่อตามลักษณะ เช่น นกสีเทา นกก๊าก นกคอก๊าก นกกก |
| | ค้างคาว นกแก้วคาบลูกไม้ ความหมายโดยอรรถ<br>**ค้างคาว** สัตว์กลางคืน ส่วนมากจะบินหากินตอนกลางคืน คางคาวแดง นิยมนำไปทำยา หายาก ส่วนค้างคาวดำมักอาศัยอยู่ตามต้นตาลต้นไม้ในท้องถิ่นแต่ถ้าตอนบินกลางวัน แปลว่าถูกรบกวน "ค้างคาวแดง" ตัวเล็กอาศัยในใบกล้วย "ค้างคาวดำ" ตัวสีดำอาศัยตามต้นไม้ใหญ่<br>**นกแขกเต้า** หรือนกแก้ว กินลูกไทร ตะขบ บ้านดงบังในอดีตมีนกแขกเต้ามีจำนวนมากบินหากินเป็นฝูง<br>แต่มีความความหมายโดยนัยคือเป็นศัตรูของชาวนา มักจะมาเป็นฝูงลงกินกินเมล็ดข้าวเมล็ดพันธุ์หรือต้นกล้าข้าวของชาวนา |
| | หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้ง ความหมายโดยอรรถ<br>**หมีควาย** แข็งแรงสามารถปีนต้นไม้ได้เก่ง ในพื้นที่ป่าหมู่บ้านเคยมีหมีควายหากินน้ำผึ้ง ปีนต้นมะค่าโมง ต้นตะแบก (สงเปือย) ต้นยางใหญ่ ต้นแคน หากินน้ำผึ้ง เพราะโดยส่วนใหญ่รังผึ้งจะขึ้นตามต้นไม้สูง |

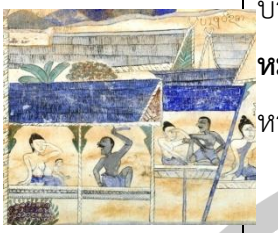
พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

| | |
|---|---|
| | จระเข้ ปลา ในแม่น้ำ ความหมายโดยอรรถ<br>**ปลา** อาหารและความอุดมสมบูรณ์ในบ้านดงบังเคยมีวังน้ำ ลำห้วยวังล่อง วังหิน วังเต่า ลงแม่น้ำมูลมีปลาขาวแดง ปลาขาวสูด หรือปลาขาวเก้ง มีขนาดใหญ่ ประมาณ 1-2 กิโลกรัม อาศัยอยู่บริเวณลำห้วยถ้ามีปลาจำพวกนี้ จะมีจระเข้เพราะเป็นวังน้ำ มีระดับลึก ปลาชนิดนี้เจอบริเวณวังน้ำ |
| | เสือคาบไก่ ความหมายโดยอรรถ<br>**เสือปลา** ขโมยกินไก่ ในอดีตมีเสือปลาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ขนาดไม่ตัวใหญ่ มักจะหากินปลากินไก่ป่าและไก่บ้าน |
| | นกยูง ความหมายโดยอรรถ<br>**ป่า** มีสัตว์อาศัยอยู่หลายชนิด นกยูง ลิงหากินผลของหม้อ หรือกระเบา ซึ่งเป็นผลไม้ที่ลิงชอบกิน |
| | ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิดความหมายโดยอรรถ<br>**ความอุดมสมบูรณ์** พื้นที่เป็นพื้นที่ป่าอยู่อาศัยของสัตว์ป่านานาชนิด หมูป่า เสือเหลือง หมาในหมาจิ้งจอก อีเห็น กระรอก กระแต นกกระแชว หางบ่าว นกเค้าแมว นกเค้า นกเค้าลานตาใหญ่ ตัวขาว ต้นไม้ดงผลไม้ ขนุนมะไฟหมากหว้ามะเฟือง<br>**ดงซ้างหัวหมา** เป็นพื้นที่เสือเหลืองมาล่าสุนัข ซึ่งพบเพียงหัวของสุนัขจึงเรียกว่า "ซ้างหัวหมา" |
| | ควายกำลังต่อสู้กัน ความหมายโดยนัย<br>**ควาย** ควายต่อสู้แสดงถึงการห่วงถิ่นที่อยู่ แย่งชิงตัวเมียการประลองกำลัง ตัวผู้เขาจะสวยกว่าตัวเมีย |

| | |
|---|---|
| | ลิงและค้างคาว ความหมายโดยนัย<br>**ลิง** บ้านดงบังในอดีตมีลิงหากินกินลูกไม้ ลิงหางสั้น เรียกว่ากระบุด บรรยากาศตอนนี้เป็นช่วงเช้ามากหรือตอนเย็นแบบโพล้เพล้ ที่สามารถเห็นลิงและเห็นค้างคาวกำลังออกมาหากินพร้อมกันค้างคาวก็จะมากินผลไม้แต่ก็กลัวลิงจึงบินวน |
| | นก บ่าง<br>**สัตว์ปีก** นกตุ้ม นกกลางหนองผือ ขนาดตัวใหญ่เท่าไก่ตัวเมียอีกตัวหนึ่งคือ บ่างลั่ว หรือกระรอกบิน ออกหากินตอนกลางคืนในอดีตมีให้เห็นในหมู่บ้าน สมัยนี้ไม่มีแล้ว |
| | เสือกัดหมูป่า ความหมายโดยนัย<br>**ผีทักแท** คือคนมีหาง คนอ่อนแอตัวเล็กเรียก ขี้ทักแท (ไส้เดือนสีแดง) ใช้ในการสอนคติธรรมเป็นการ เปรียบเทียบว่าเป็นคนไม่เอาการเอางาน เหมือนผีทักแท<br>**ผีก่องกอย** ในที่นี้เป็นคนป่า ไม่สวมเสื้อผ้า (ผีอาคม) อยู่ในโพรง |
| | นกแร้ง ความหมายโดยนัย<br>**อีแร้ง** มักจะอยู่ตามต้นยาง นึกถึงนรก ซากศพ และในป่ายาง ท้ายหมู่บ้าน |
| | หงส์หาบเต่า ความหมายโดยอรรถ<br>**หงส์และเต่า**เป็นสัตว์ที่ในอดีตยังสามารถพบเห็นในบริเวณป่าชุมชน ชาวบ้านจะเรียกกันว่า “นกหงส์” เมื่อมีจำนวนบ้านเรือนเพิ่มมากขึ้น ทำให้ป่าชุมชนเริ่มลดจำนวนลงไปเรื่อยๆ สัตว์ป่าที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ก็ลดน้อยลงไป บางชนิดก็สูญหายไปจากการลดจำนวนของพื้นป่า และการล่าเพื่อการยังชีพของคนในชุมชนก็เป็นผลอย่างหนึ่งด้วย<br>ความหมายโดยนัย<br>นิทานคติธรรมสอนสำหรับเตือนสติแก่นาคที่จะเข้าไปประกอบพิธีอุปัชฌาย์ ในพระอุโบสถ ที่ต้องถือครองสมณเพศให้มีสติในการปฏิบัติธรรมให้สำรวม วาจา เวลาพูดก็พูดด้วยปัญญา ไม่พูดด้วยความฟุ้งซ่าน พูดเป็นอรรถเป็นธรรม |

| | |
|---|---|
| | การพูดเช่นนี้ย่อมไพเราะมีเหตุมีผล หรือรวมถึงสอนให้กับพุทธบริษัทที่เข้ามาปฏิบัติธรรม สอนในเรื่องการสำรวมกาย วาจา ใจ เต่าต้องตายเพราะพูดไม่ถูกเวลาที่สมควรพูดตัวต้องตายเพราะคำพูด |
| | สัตว์ต่างๆ บริเวณกรอบประตูทางเข้าอุโบสถความหมายโดยนัย<br>**สัตว์ป่า** แลน (ตะกวด) ลิง นกฮูก ตุ๊กแก และงูเขียว ในจำนวนสัตว์ที่ปรากฏ มีคู่ศัตรูกัน คืองูเขียวกับตุ๊กแก เป็นภาพที่อยู่ในบริเวณเดียวกัน ซึ่งอาจจะเป็นนัยยะของช่างเขียนที่เขียนภาพ งูเขียวกับตุ๊กแกอยู่ใกล้กันได้ เพื่อเตือนสติคนที่เข้าไปทำกิจกรรมในโบสถ์ ผัสสะซึ่งทุกอย่าง สอนให้บุคคลที่มาทำบุญ ในวัดให้อยู่ในศีลธรรม ลด เลิก กิเลส โดยบริบทของวัดแล้วเป็นเขตอภัยทาน เป็นเขตห้ามกระทำความชั่ว การทำร้ายแก่สัตว์ทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นสัตว์ประเสริฐหรือสัตว์เดรัจฉานก็ตาม |
| | หมูป่า ความหมายโดยนัย<br>**ลาบ**นึกถึงอาหาร สมัยก่อนหมู่บ้านเป็นดงป่าเชื่อมต่อไปยังวาปีปทุมสภาพป่าเป็นดงใหญ่ทางทิศตะวันออกของบ้าน มีสัตว์ป่า มีช้าง มีเสือ สัตว์ใหญ่ แสดงถึงวิถีความอุดมสมบูรณ์มีหมู่ป่า ช้าง เห็นแล้วมักจะนึกถึงความดุร้าย การใช้ปืนแก๊ปลูกใหญ่ (ลูกโดด) เพื่อยิงให้ตายทีเดียว ใครยิงได้จะได้หัวหมู คนเดียวไม่แบ่งใคร ลาบดิบ เนื้อสีชำ เหนียว |
| | หมู่บ้าน ความหมายโดยอรรถ<br>**บ้านยาง** วิถีชาวบ้านเคี้ยวหมาก “กินหมากกินพลู”ต้นหมาก ต้นมะพร้าว ปลูกอยู่ทั่วไปในหมู่บ้าน ต้นไม้พุ่มด้านหลังคล้ายต้นตะแบก บ้านมุงแป้นไม้ ไม้มะม่วงป่าทำฝาบ้านแต่ละด้านทำเป็นลูกฝัก ทำหน้าจั่วลายตะเวน การตั้งบ้านเรือนของคนในชุมชนบ้านยาง ลักษณะการการปลูกเรียงกันเป็นแถวจะเป็นปลูกที่บริเวณวัดมีการปลูกเรือนต่อเนื่องกัน การอยู่เป็นลักษณะเครือญาติที่ปลูกติดกัน 2 หลัง และอยู่ในบริเวณใกล้ๆ กัน แสดงถึงเป็นการแบ่งปันกัน ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่อยู่อาศัยที่ทำกิน ทำให้ชุมชนที่เกิดขึ้นจะอยู่กันเป็นกลุ่มๆ แล้วค่อยๆ ขยายออกไปกลายเป็นหมู่บ้านขนาดใหญ่ |
| | พังพอนกัดกับงู ความหมายโดยนัย<br>**ต่อสู้** การต่อสู้ระหว่างงูเห่าจับจอนฟอน (พังพอน) เมื่องูตายพังพอนก็ไปคาบเปลือกไม้ชนิดหนึ่ง โดยเคี้ยวก่อนจะใส่ในปากงูทำให้งูฟื้นขึ้นมาแล้วสู้กันต่อ ครั้นพังพอนตายงูก็เคี้ยวเปลือกไม้ใส่ปากพังพอนบ้าง และในภาพยังมีภาพ |

| | |
|---|---|
| | บุคคลที่เข้าไปเคี้ยวเปลือกไม้ ที่งูเห่าและจอนฟอน เข้าไปเคี้ยวเช่นกัน<br>**ตูมกา** ต้นตูมกาขาวใช้เปลือกในการรักษา เคี้ยวเปลือกไม้ มารักษางูกัดได้ ส่วนใหญ่ชาวบ้านยางนิยม นำรากตูมกา ไปผสมกับแก่นของไม้ตูมกา ผสมกับพันธุ์ไม้ชนิดอื่นๆ ต้มรวมกัน กินต่าง (แทน) น้ำ เป็นยาแก้โรคเอ็นท้อง แก้คลายเส้น กระจายเส้น เรียกชนิดของยานี้ว่า สามตูม สามตา สามตีนสามตูม ตูมกา ตูมตั้ง (เม็ดสีดำ ในป่า) ตูมบ้าน (มะตูม) สามตา ตากวาง ตาใกล้ (ต้นตาใกล้ หรือกำแพงเจ็ดชั้น) สามตีน ตีนตั้ง ตีนนก ตีนเป็ดปัจจุบัน ในหมู่บ้านไม่ปรากฏใช้เปลือกตูมตารักษาพิษงู |
| | ควายชนกัน ความหมายโดยอรรถ<br>**ควายชนกัน**สิ่งที่เกิดขึ้นตามท้องทุ่งนาจะเห็นบ่อยๆ เวลาชาวบ้านนำควายไปเลี้ยงตามทุ่งนาในบริเวณใกล้กัน ควายก็จะเข้าชนกันเพื่อแย่งชิงอาณาเขต หรือแย่งควายสาว ควายที่กำลังชน ขวิดกันในภาพ เป็นควายหนุ่ม อายุราว 3-4 ปี ซึ่งกำลังคึกคะนอง |
| | นกแก้วสี่ตัวกำลังบินเรียงกัน ความหมายโดยอรรถ<br>**นกแขกเต้า**ในอดีตชุมชนบ้านยางมีนกอยู่อาศัยเป็นจำนวนมาก จะอาศัยอยู่ตามธรรมชาติ ไม่นิยมนำมาเลี้ยง นายพรานชอบไปยิงนกแขกเต้ามารับประทาน เช่น ลาบ คั่ว อ่อม ปัจจุบันนกแขกเต้าสูญหายไปหมดแล้ว เนื่องจากป่าเริ่มหายไปและนกแขกเต้ามักชอบอาศัยอยู่ตามโพรงไม้ |
| | พรานชาวบ้านล่าสัตว์ ความหมายโดยอรรถ<br>**ป่าชุมชนบ้านยาง** ในอดีตมีความอุดมสมบูรณ์มาก ชาวบ้านสามารถเข้าไปใช้ประโยชน์ จากการหาของป่า ล่าสัตว์ได้อย่างอิสระ ซึ่งในป่าจะมีสัตว์นานาชนิด เช่น นกแซงแซว พบจำนวนมากในป่าชุมชน ตามต้นไม้ใหญ่จะมีผึ้งมาทำรังที่มีขนาดใหญ่ อยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะต้นยาง บางต้นมีผึ้งมารังถึง 10 รังด้วยกัน เวลาที่ชาวบ้านเข้าป่าไปล่าสัตว์จะถือขวาน หน้าไม้ ไว้เป็นอาวุธ และนิยมอุ้มหมาเข้าป่าไปด้วย การเลี้ยงหมา แมว มีอยู่เกือบทุกครัวเรือน ไว้เป็นเพื่อน และใช้เป็นยามเฝ้าบ้าน ช่วยล่าสัตว์ ไล่อีเห็น ไล่แย้ หนองน้ำในภาพนี้ หมายถึง หนองยาง เพราะมีต้นยางอยู่เป็นจำนวนมากในภาพนายพราน เข้าป่าล่าสัตว์ หาบอีเห็น บางตัวกำลังปีนต้นไม้ไปกินผึ้งผึ้งสร้างรังตามต้นไม้ใหญ่ ความอุดมสมบูรณ์ของป่า |

| | |
|---|---|
|  | บ้านมุงหญ้าคา ความหมายโดยนัย<br>**หมู่บ้าน**บ้านเรือนในชุมชนบ้านยางจะสร้างบ้านมุงหญ้าคาเป็นจำนวนมาก ถ้าหากบ้านใครมุงสังกะสี ถือว่าเป็นบ้านที่มีฐานะ |
| | นกกา ความหมายโดยอรรถ<br>**นกกา**นกที่กำลังเกาะอยู่บนกิ่งไม้ ลักษณะของนกน่าจะเป็นกา แต่มีการแต้มสีเขียวบนตัวกา เดิมกาเป็นนกที่พบมาในป่าชุมชนบ้านยาง จะได้ยินเสียงในตอนเย็นๆ เวลาไปใส่บาตรพระตอนเช้า มักจะพบกาจะบินโฉบลงมากินข้าวในมือของชาวบ้านที่กำลังใส่บาตรพระ ด้วยสภาพป่าเปลี่ยนแปลงไป ไม่มีแหล่งอาหาร ทุกวันนี้ไม่เห็นแล้ว |

จิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นของจังหวัดมหาสารคามจึงเป็นงานศิลปะที่ทำหน้าที่ช่วยให้สังคมหรือ ผู้ที่เข้าไปชม นอกจากได้รับรู้ในเรื่องราวของธรรมะแล้ว ยังได้เห็นความงดงามของภาพทำให้ รู้สึกอิ่มตา สบายใจ นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ที่ดูเกิดความรู้ ความเข้าใจ ซาบซึ้งอิ่มเอมใจ หน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ภาพวาดในครั้งหนึ่งในอดีตที่ทำหน้าที่บันทึกเรื่องราว รายละเอียดทางสังคมของชุมชนในท้องถิ่นไว้มากมาย บางอย่างมีลักษณะเหมือนจริง บางอย่างมีลักษณะอุดมคติ สามารถเชื่อมโยงกับสิ่งอื่นๆ ชวนให้คนดูจินตนาการและคิดต่อไปได้อีกมากมาย

ช่างได้เขียนได้บันทึกภาพหมู่บ้าน ชุมชน สังคมของตนเอง สื่อสะท้อนสัญญะให้เห็นเกี่ยวกับการหาอยู่หากิน สิ่งของเครื่องใช้ การแต่งกาย การไว้ทรงผม การดำเนินวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นประจำวันในครอบครัว สื่อความหมายให้เห็นการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ วิถีชุมชนที่แสดงความหมายให้เห็นว่า ชาวบ้านได้เติบโตมาจากกรอบประเพณีวัฒนธรรมเดียวกัน เหมือนกับชุมชนทั่วไปในภาคอีสาน ดังตัวอย่างในภาพประกอบ ในงานบุญต่างๆ โดยการยกย่องนับถือ ผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้สูงอายุ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คุ้นเคยสนิทสนมกันเป็นส่วนตัวรู้จักกันแบบหัวบ้านท้ายบ้าน ร่วมมือช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ทำให้มีชีวิตไม่โดดเดี่ยว ชาวบ้านส่วนใหญ่เชื่อและนับถือพุทธศาสนาเป็นหลัก แต่ในทางปฏิบัติยังยึดมั่นอยู่ในความเชื่อสถาบัน 3 หลัก คือ ศาสนาพุทธ พราหมณ์ ผี และฮีต 12 คอง 14 การอยู่อาศัยมีความสัมพันธ์กับสภาพสิ่งแวดล้อมในพื้นที่อยู่อาศัยของตนและชุมชน เห็นได้จากการปลูกบ้านเรือนที่อยู่อาศัย มีรูปแบบและใช้วัสดุ การเลือกทำเลที่ตั้งของหมู่บ้านชุมชน ในบริเวณผืนป่าที่อุดมสมบูรณ์ ดังเห็นได้จากภาพภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออกของวัดโพธารามภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) และภาพประกอบ 162 สัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) (ภาพ 2) ของจิตรกรรมฝาผนังภายนอก ข้าง

อุโบสถด้านทิศใต้ วัดบ้านยาง ที่ช่างเขียนได้แสดงถึงมีสัตว์ป่านานาชนิด สะท้อนถึงสภาพพื้นที่ป่ามีลักษณะเป็นที่ราบลุ่ม สามารถใช้ในการเพาะปลูกได้ ซึ่งเป็นลักษณะสิ่งแวดล้อมทางกายภาพของชุมชนที่ช่างได้เขียนภาพเป็นฉากประกอบเรื่องราวที่สื่อความหมายเล่าเรื่องได้เป็นอย่างดี แต่ในขณะเดียวกันช่างก็เขียนภาพสะท้อนลักษณะทางอุดมคติ ที่ช่างอยากเห็น อยากมี อยากให้เป็น ไปพร้อมๆ กัน ดังเห็นภาพฝาผนังซึ่งอยู่ในพื้นที่วิจัย สามารถสังเกตเห็นได้ว่า ช่างอยากเห็นรูปร่างรูปทรงของต้นไม้มีใบเรียงเป็นระเบียบสวยงาม พืชผัก ผลไม้อุดมสมบูรณ์ น่ากิน ดอกไม้เบ่งบานสวยงาม มีลักษณะเป็นแบบงานเรขศิลป์ (Graphic) ทันสมัยแม้กระทั่งทุกวันนี้ก็ยังดูสวยงามและร่วมสมัยกับปัจจุบัน เช่น ภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) และภาพประกอบ 21 บุคคลถูกมัดมือ ผู้ชาย 3 คน ควบคุมตัว (ภาพ 4) วัดโพธาราม เป็นต้น ช่างเขียนก็จะทำการสอดแทรกวางตำแหน่งลงไปอย่างพอดีพองาม ตามสิ่งที่คิด แต่ในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนภาพทางอุดมคติและจินตนาการผ่าน เรื่องเล่า นิทาน หรือวรรณกรรมที่สืบทอดกันมา ตัวอย่างภาพประกอบ 148 เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน (ภาพ 4) ฝาผนังภายนอก หน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง สะท้อนให้เห็นความดี ความงาม สามารถสื่อสารเรื่องราวทางสังคมได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา เนื้อหาของภาพที่เกิดขึ้นจึงเป็นทั้งความเป็นจริง จินตนาการและความคิดที่อยากให้เป็นจริง

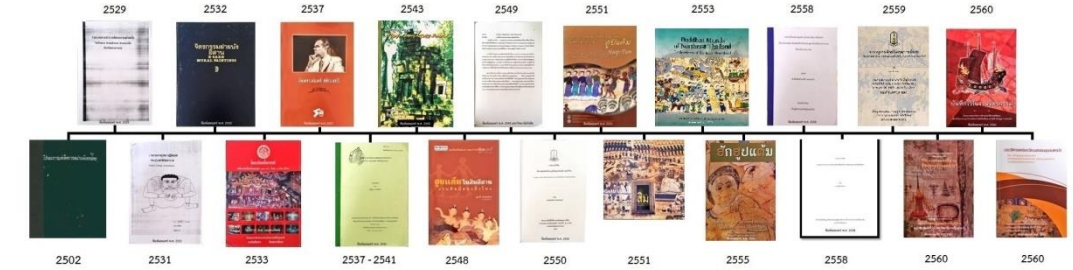
พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บทที่ 5

## สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

### สรุปผล

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์เพื่อการจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านของจิตรกรรมฝาผนังและหาสัญญะความหมาย ที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และการลงพื้นที่สำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และคัดเลือกมาจากบ้านชาวบ้านจากชุมชนที่เป็นพื้นที่การศึกษา เป็นตัวตัวอย่างที่เป็นผู้รู้ 10 คน จาก และนักวิชาการ 3 คน โดยผ่านกระบวนการสัมภาษณ์และ สนทนากลุ่ม โดยการเก็บข้อมูล มีวิธีดำเนินการถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งภายนอกและภายใน จนครบทุกด้านของผนังที่เป็นพื้นที่การวิจัย แล้วจึงนำเอาภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตที่ได้มาทั้งหมดรวบรวม แล้วนำกลับไปถามผู้รู้ในท้องถิ่นที่เคยผ่านการสัมภาษณ์ โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง กำหนดความเกี่ยวข้องจากการเป็นบุคคล ที่เกิดและอยู่อาศัยมาในบริเวณพื้นที่วิจัยจนถึงปัจจุบัน มีความสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังที่ทำการวิจัย และมีความรู้ความสามารถเชี่ยวชาญ รู้เรื่องราวจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยในขั้นตอนการของเก็บข้อมูลนี้ใช้วิธีการสนทนากลุ่ม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ศาลาการเปรียญ, หอประชุม และมุมสงบบริเวณอุโบสถ ของวัด ซึ่งอยู่ในบริเวณพื้นที่วิจัย เหมาะสำหรับการดำเนินการ จากนั้นให้ผู้รู้ดูภาพวิถีชีวิตที่คัดเลือกมา นั่งเป็นกลุ่มแล้วชมภาพบนจอทำการฉายด้วยการใช้เครื่องฉายภาพผ่านจอภาพให้ผู้รู้ชมครั้งละภาพ ไปจนครบจำนวน ในการดำเนินการดังกล่าวได้มีการสนทนา ตั้งคำถาม ซักถาม สอบถาม ขยายความบางประเด็นที่น่าสนใจ รวมถึงการพูดคุยแบบการสร้างบรรยากาศให้มีความเป็นกันเอง แล้วทำการจดบันทึกจากคำบอกเล่าที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้านทั้งหมดจากเรื่องราวในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ จำนวน 3 วัด ได้แก่ 1. วัดโพธารามราม บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน 2. วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน และ 3. วัดยางทวงวราราม บ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคามดังต่อไปนี้




## 60 ปี ที่มีการกล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังอีสาน

ภาพประกอบ 230 ลำดับเวลาแบบย่อ ของเอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังอีสาน และในจังหวัดมหาสารคาม

1. ประวัติความเป็นมาของการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม

การศึกษาประวัติความเป็นมาของภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคอีสานและจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม ทั้งด้านเอกสารและการสำรวจลงพื้นที่ศึกษาในภาคสนามสรุปได้ ดังนี้ จากระยะเวลา 60 ปีที่ผ่านมา ที่มีหลักฐานเอกสารวิชาการ กล่าวถึง จิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานของไทย พบบทความแรกที่เขียนขึ้น ในปี พ.ศ. 2502 ของ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เรื่อง THE ORIGIN AND EVOLUTION OF THE THAI MURALS (วิวัฒนาการแห่งจิตรกรรมฝาผนังของไทย) ในความตอนหนึ่งกล่าวว่า "เท่าที่เราทราบกันในปัจจุบัน ไม่มีวัดใดทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีจิตรกรรมฝาผนัง เว้นแต่วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา" ซึ่งนับเป็นการจุดประกายในเรื่องจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ต่อมากรมศิลปากรได้มีการศึกษาสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังทุกจังหวัดทั่วประเทศ เผยแพร่เป็นหนังสือชื่อ จิตรกรรมไทยประเพณี พ.ศ. 2533 เขียนและเรียบเรียงโดย วรรณิภา ณ สงขลา ซึ่งนับเป็นข้อมูลสำคัญ ที่มีปรากฏชื่อวัดในมหาสารคามและในภาคอีสานทั้งหมด ส่วนในจังหวัดมหาสารคาม ช่วงปี 2529-2531 มีหลักฐานรายงานการสำรวจ โดย วรรณิภา ณ สงขลา และคณะ แต่เป็นเอกสารที่อยู่ในวงจำกัด ไม่ได้เผยแพร่ออกมาในวงการศึกษามากนัก และช่วงเวลาที่ใกล้ๆ กัน คือ ในปี 2532 อาจารย์ไพโรจน์ สโมสร และคณะฯ ได้ออกหนังสือที่ทำการวิจัยสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน 16 จังหวัด พบว่าวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมด 74 วัดซึ่งนับเป็นครั้งแรกที่มีข้อมูลด้านนี้ ที่ละเอียดมากขึ้น และทำให้เกิดการตื่นตัวของจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เป็นจำนวนมาก ในเวลาต่อมามีผู้ให้สนใจและเกิดการตื่นตัวในวงวิชาการใน

มหาวิทยาลัย ทั้งระดับอาจารย์และนิสิตนักศึกษา ทำให้มีการศึกษาที่มีจำนวนมากหลากหลายดังจะเห็นได้จากมีการวิจัยเพิ่มมากขึ้นเช่น มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มหาวิทยาลัยขอนแก่น มหาวิทยาลัยราชภัฏฯ และมหาวิทยาลัยสงฆ์ ในภาคอีสาน นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการอิสระที่เขียนหนังสือออกมาให้ได้ข้อมูลที่หลากหลายมิติจำนวนเพิ่มขึ้นทั้งคนไทย และต่างประเทศ เช่น Dr. Bonnie Brereton เป็นต้นถึงแม้ว่าจะมีข้อมูลที่หลากหลาย แต่ก็อย่างไรก็ตามก็ยังมีปัญหาด้านการนำข้อมูลไปใช้เผยแพร่แบบคลาดเคลื่อน ในเรื่อง ประวัติ ความเป็นมา และที่สำคัญคือเรื่องเวลาในการเขียนภาพ เพราะปีที่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดและจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม ขึ้นนั้นไม่ค่อยมีใครกล่าวถึง ในการวิจัยครั้งนี้จึงได้มีการค้นคว้าหาคำตอบ ดังนี้

1.1 วัดโพธาราม ในเนื้อหาส่วนใหญ่จะกล่าวถึงว่าเป็นวัดเก่าสร้างขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 แต่เดิมมีสิมน้ำเกิดชำรุดหักพัง ต่อมา พ.ศ. 2451 จึงได้สร้างสิมบกขึ้นใหม่ แล้วเปลี่ยนชื่อจาก วัดโพธิ์ทอง มาเป็นวัดโพธาราม เมื่อ พ.ศ. 2485 ซึ่งหากพิจารณาข้อมูล การเขียนภาพคงจะทำขึ้นภายหลังที่สร้างโบสถ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงได้ขอพระราชทานเขตวิสุงคามสีมาเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2451 และหากพิจารณาถึง อรุณศักดิ์ กิ่งมณี (2543) อ้างอิงบทความเรื่อง "โบสถ์เก่าในภาคอีสาน" จากการสัมภาษณ์ของ วรรณิภา ณ สงขลา กล่าวว่า สิมหลังนี้สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2447 ใช้เวลาในการสร้าง 3 ปี ส่วนในเรื่องระยะเวลาการเขียนภาพเมื่อเอาระยะเวลา มาเปรียบเทียบแล้วคำนวณความน่าจะเป็น ทำให้ได้ทราบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธารามนี้ น่าจะเขียนขึ้น ในช่วงปี พ.ศ. 2450 -2451 เพราะในช่วงระยะเวลาดังกล่าว มีเนื้อหาสัมพันธ์กับรายงานการบูรณะปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดโพธาราม ของสีหวัฒน์ แน่นหนาและคณะฯ ซึ่งเป็นเอกสารที่มีความน่าเชื่อถือ บันทึกไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531 แต่ไม่ค่อยมีผู้กล่าวมากนัก จึงทำให้ข้อมูลไม่ค่อยมีการเผยแพร่ เนื่องจากเป็นเอกสารที่เก็บรักษาของกรมศิลปากร

ภาพประกอบ 231 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลวัดโพธารามแบบย่อ

รูปแบบอุโบสถหรือสิม วัดโพธาราม มีรูปแบบเป็นสิมทึบ รูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานหรือเอวขันยกพื้นขึ้นสูง หันหน้าไปทางทิศตะวันออก การก่อสร้างใช้วิธีการแบบผนังรับน้ำหนักร่วมกับเสา ก่อด้วยอิฐสอดิน และฉาบปูนทับ โดยมีขนาดกว้าง 3 ห้องเสา หลังคาทรงจั่วชั้นเดียว มีเสาชายคารองรับหลังคาปีกนก ซ้อนกัน 2 ชั้น มุงกระเบื้องดินเผา เครื่องบนประดับด้วยช่อฟ้า (โหง่) ใบระกา และหางหงส์ ทำด้วยไม้ ส่วนฐานรองรับตัวอาคารมุมของฐานอุโบสถ เป็นบัวงอนเชิดขึ้นเล็กน้อยตามแบบอิทธิพลวัฒนธรรมล้านช้างในอีสาน ผนังด้านทิศเหนือและ ทิศใต้เจาะช่องหน้าต่างด้านละ 2 ช่อง มีประตูทางเข้าด้านหน้าเพียงด้านเดียว บันไดทางขึ้นก่ออิฐฉาบปูนเป็นรูปนาค ผนังอุโบสถมีภาพวาดทั้งภายในและภายนอก

ช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธาราม จากเอกสารส่วนใหญ่ระบุว่าเขียนโดยช่างสิงห์ และจารย์ซาลาย ซึ่งเป็นชาวบ้านดงบัง

เรื่องราวและวรรณกรรมที่ใช้ในการเขียนภาพ ได้แก่ พระเวสสันดร สินไซ สังข์ศิลป์ชัย พุทธประวัติ พระมาลัย รามสูร-เมขลา และนอกจากนี้ยังสอดแทรกภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านเอาไว้อย่างกลมกลืนสวยงาม สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม การแต่งกาย การทำบุญ การทำมาหากิน การล่าสัตว์ การค้าขาย เป็นต้น ทั้งยังมีการเขียนภาพเกี่ยวกับการดำเนินวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชน โดยการเขียนภาพจำลองเป็นสถานที่จริงในวัด และในชุมชน บางภาพเขียนอักษรธรรมไทยน้อยกำกับช่วยในการอธิบาย

รูปแบบและการจัดวางภาพมีปรากฏไปทั่วผนังโดยไม่จำกัดในการจัดวางบนหรือล่าง ซ้ายหรือขวา ภายในและภายอุโบสถ หรือด้านใดด้านหนึ่ง

เทคนิค วิธีการ ในการเตรียมพื้นใช้วิธีฉาบปูนเป็นพื้น และเขียนภาพโดยไม่ลงสีรองพื้นภาพเขียนวาดด้วยสีฝุ่นผสมกาวยางไม้ สีที่ใช้ได้แก่ สีน้ำเงิน ฟ้า เขียว ดำ ส้ม น้ำตาล ขาว

1.2 จิตรกรรมฝาผนังวัดป่าเรไรย์ (วัดป่าเรไร, วัดป่าเลไลย์) เป็นวัดที่มีภาพเขียน และสิมสวยงามอีกแห่งหนึ่ง เดิมชื่อวัดบ้านหนองพอก ในปี พ.ศ. 2485 พระครูพิสัยนวการเป็นผู้ริเริ่มเปลี่ยนชื่อเป็น “วัดป่าเรไร” จากข้อมูลจากหนังสือประวัติทั่วราชอาณาจักร เล่ม 12 กรมการศาสนา และจากการสัมภาษณ์พระครู พิสัยนวการ เจ้าอาวาสวัดโพธาราม เจ้าคณะอำเภอนาดูน (พ.ศ. 2528) และนายสุดตา กำมะชัยคำ อดีตเจ้า อาวาสวัด ป่าเรไรย์รวมความได้ว่า วัดป่าเรไรย์เป็นวัดราษฎร์ เคยเป็นสำนักสงฆ์มาก่อน จนกระทั่ง พ.ศ. 2324 จึงได้ประกาศตั้งเป็นวัดและในปี พ.ศ. 2454 พระครูจันศรีตรคุณ เจ้าอาวาสองค์แรกได้ร่วมกับชาวบ้านสร้างสิม เสร็จในราวปี พ.ศ. 2460 ใช้เวลาการก่อสร้าง 6 ปี จากนั้นจึงได้ขอพระราชทานวิสุงคามสีมาเมื่อ วันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 ในช่วงต้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

สิมมีรูปแบบพื้นบ้านบริสุทธิ์ เป็นสิมทึบมีขนาดเล็กที่สวยงามแห่งหนึ่ง ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้านนอกและด้านใน เขียนด้วยสีฝุ่น ใช้สี น้ำเงิน เหลือง เขียว น้ำตาล ขาว และดำ วรรณะสีเย็นเป็นส่วนใหญ่ ช่างแต้ม คือ ช่างสิงห์ วงศ์วาด และลูกมืออีก 2 คน คือ ช่างจำปีและช่างชาลี วงศ์วาด (ลูกชายช่างสิงห์) ซึ่งเป็นช่างคนเดียวกันที่เขียนวัดโพธาราม เมื่อแล้วเสร็จจึงมาเขียนที่วัดป่าเรไรย์ในการจัดวางภาพและวรรณกรรมที่ใช้ในการเล่าเรื่อง ฝาผนังภายนอกด้านทิศตะวันออกและทิศเหนือ เขียนวรรณกรรมเรื่องพระลัก-พระลาม ด้านทิศใต้ และทิศตะวันตกเขียนเรื่องพระเวสสันดร ส่วนผนังภายในสิมช่างได้เขียนเรื่องราวผนังด้านในเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย และอดีตพุทธเจ้า

ภาพประกอบ 232 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลวัดป่าเรไรย์แบบย่อ

ด้านระยะเวลาการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ไม่มีเอกสารใดระบุไว้อย่างชัดเจนว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดนี้เขียนขึ้นในเวลาไหนหรือปีใด แต่มีรายงานโครงการบูรณะอุโบสถ (สิม) วัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ปีงบประมาณ 2558 (ห้างหุ้นส่วนจำกัดปุราณรักษ์, 2558), เนื้อหาระบุว่าเจ้าอาวาสองค์แรกได้ร่วมกับชาวบ้านสร้างอุโบสถ ในช่วง พ.ศ. 2454 - 2460 แล้วเสร็จในราวปี พ.ศ. 2460 ใช้เวลาการก่อสร้าง 6 ปี แล้วจึงขอพระราชทานเขตวิสุงคามสีมา วันที่ 4 มิถุนายน พ.ศ. 2460 ซึ่งสอดคล้องกับประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชนดงบัง ซึ่งในช่วงระยะเวลาดังกล่าว พอที่จะสามารถสันนิษฐานได้ว่าการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของวัดป่าเรไรย์คงจะเขียนขึ้นราวช่วงเวลา พ.ศ. 2459 - 2460

รูปแบบอุโบสถหรือสิม วัดป่าเรไรย์เป็นแบบพื้นบ้านบริสุทธิ์ เป็นสิมทึบขนาดเล็กที่สวยงามอีกแห่งหนึ่ง มีภาพเขียนบนผนังทั้งด้านนอกและด้านใน

ช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัด ได้แก่ ช่างสิงห์ วงศ์วาด และลูกมืออีก 2 คน คือ ช่างจำปีและช่างชาลี วงศ์วาด (ลูกชายช่างสิงห์) ซึ่งเป็นช่างคนเดียวกันที่เขียนวัดโพธาราม แล้วเสร็จจึงมาเขียนที่วัดป่าเรไรย์

เรื่องราวและวรรณกรรมที่ใช้ในการเขียนภาพ เล่าเรื่อง ฝาผนังภายนอกด้านทิศตะวันออกและทิศเหนือ เขียนวรรณกรรมเรื่องพระลัก-พระลาม ด้านทิศใต้และทิศตะวันตกเขียนเรื่องพระเวสสันดร ส่วนผนังภายในสิมช่างได้เขียนเรื่องราวผนังด้านในเรื่องพุทธประวัติ พระมาลัย และอดีตพุทธเจ้า ด้านการลำดับเรื่อง ใช้วิธีการเดินเรื่องไปตามแนวนอนของผนัง ขนานไปกับการเดินวนขวา หากจะทำการเริ่มต้นชมภาพจากวรรณกรรมเรื่องพระลัก-พระลาม ตอนกำเนิดนางสีดาทางด้านทิศเหนือ แล้วเดินตามภาพที่เล่าเรื่องไปทางทิศตะวันออกด้านหน้าสิม ก็จะทำให้เกิดความเข้าใจง่ายต่อการชม ส่วนการชมภาพเรื่องพระเวสสันดร ก็จะมีจุดเริ่มจากกัณฑ์ที่ 1 ทศพร ตอนนางผุสดีขอพร 10 ประการ ทางด้านผนังทิศใต้ เดินวนขวาหรือทักษิณาวัตร ตามแนวขนานก็จะไปจบเรื่องที่กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ เป็นตอนสุดท้ายในเรื่องพระเวสสันดรและท้ายสุดในการชม ฮูปแต้มภายนอกเป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรช่างยังได้สอดแทรกภาพวิถีชีวิตชาวบ้านสภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ของชุมชนลงไปในภาพอย่างกลมกลืน ทำให้มีเสน่ห์เพิ่มรสชาติในการชมอย่างสนุกสนาน สำหรับคำหรืออักษรที่ใช้ในการเขียนกำกับภาพ ช่างแต้มใช้อักษรไทยน้อยช่วยในการสื่อความหมายสำหรับผู้ชมภาพที่มีความรู้เรื่องอักษรและวรรณกรรมที่ช่างเขียนใช้ในการสื่อความหมายให้เข้าใจในเรื่องราวที่ช่างแต้ม ต้องการนำเสนอมากยิ่งขึ้น

รูปแบบและการจัดวางภาพ ในการแสดงออกของช่างที่ใช้วิธีการเขียนภาพตัวละครและพื้นฉากหลัง นอกจากนี้ยังมีการจัดกลุ่มและแบ่งภาพออกเป็นตอนๆ แล้วจึงทำการเขียนภาพบุคคลเป็นขั้นตอนหลัง จากนั้นจึงตัดเส้นเก็บรายละเอียดภาพ การเขียนภาพบุคลมีลักษณะภาพเขียนท่าทางแบบนาฏลักษณ์คล้ายศิลปะไทยทางภาคกลาง

เทคนิค วิธีการ หากสังเกตภาพรวมจะเห็นว่าเทคนิคและวิธีการทำงานช่างจะจะลงพื้น ด้วยสีน้ำตาลอ่อนๆ แล้วจึงทำการร่างภาพและเขียนสีตาม ดังจะเห็นได้จากภาพที่เป็นฉากหลังประเภท ต้นไม้แม่น้ำ ลำธารสัตว์ สถาปัตยกรรม แบ่งภาพด้วย ลายเส้นสีน้ำตาล สีเทาเป็นพื้นดิน โขดหิน ต้นไม้ กำแพง และเส้นลายลวดในแบบต่างๆ รวมถึงเส้นสินเทาแบ่งภาพ ที่ปรากฏบนภาพตอนพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน อยู่ผนังภายในด้านทิศตะวันตก

หากพิจารณาภาพผนังด้านนอกไปรอบๆ จะพบว่าภาพยังมีความไม่สมบูรณ์เนื่องจากเขียนไม่เสร็จ แต่ทำให้เห็นวิธีการเขียนแต่ละขั้นตอนได้ชัดเจน ซึ่งเมื่อถึงเวลาของปัจจุบันกลับกลายเป็นเรื่องที่มีคุณค่า เพราะสามารถทำให้เรียนรู้ถึงในการทำงานของช่างในอดีตได้อย่างดีว่ามีขั้นตอนอย่างไรชัดเจนขึ้น

1.3 จิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยาง สภาพปัจจุบันของอุโบสถซึ่งเป็นแหล่งที่เป็นพื้นที่วิจัยยังมีสภาพที่ดีจากการดูแลรักษาภาพจิตรกรรมของชุมชน เนื้อหาและเรื่องราวที่ใช้ในการเขียนภาพ พบว่าบริเวณภายนอกผนังอุโบสถทุกด้าน มีการเขียนภาพจิตรกรรมเต็มผนังทั้ง 4 ด้าน

มีภาพและอักษรธรรมเขียนประกอบคำอธิบายเล่าเรื่อง ภาพเขียนส่วนใหญ่เกี่ยวกับพระเวสสันดรเป็นหลัก และเรื่องรองอื่นๆ ได้แก่ พุทธประวัติพระมาลัย ปาจิตต์-อรพิมพ์ และแทรกเนื้อเรื่องด้วยภาพวิถีชีวิต ส่วนผนังด้านในเขียนภาพพระองค์ใหญ่ในท่ายืน 17 องค์ มีลายแจกันดอกไม้สลับ นอกจากนี้มีภาพทหาร ครุฑและเสือ จากหนังสือจิตรกรรมไทยประเพณี หนังสือชุดที่ 001 เล่มที่ 1 พ.ศ. 2533 กองโบราณคดี กรมศิลปากรเขียนโดย วรรณิภา ณ สงขลา ระบุว่าช่างเขียนที่เขียนวัดนี้ ได้แก่ ช่างหน่าย หลวงพ่อผุย ครูก่อง อาจารย์หลง และอาจารย์หื่น สอดคล้องกับรายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยางโดยผู้แต่งคนเดียวกัน

ภาพประกอบ 233 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังและข้อมูลวัดบ้านยางแบบย่อ

การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยางเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2465 หากดูข้อมูลของ วรรณิภา ณ สงขลา, สุรีพร โชติธรรมโน, พงศธร จะนะบูรณ์, พัชรินทร์ ศุขประมูล, ครรชิต รักษามารถ และมานิตย์ ขีดกลาง (2529) ในรายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนัง วัดบ้านยาง ตำบลบัวมาศ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม ได้ทำการสัมภาษณ์นายนา ไอยรา อายุ 78 ซึ่งเป็นทายก (พ.ศ. 2529 ณ วันที่สัมภาษณ์ ซึ่งในเวลานั้นวัดบ้านยางขึ้นอยู่กับตำบลบัวมาศ) เล่าว่าเดิมอุโบสถมีอยู่แล้วและได้รับการซ่อมแซมเมื่อ 65 ปี ที่ผ่านมา (เทียบเท่ากับ พ.ศ. 2464) ในช่วงเวลาดังกล่าว ระบุว่าหลังจากสร้างสิมเสร็จ แล้วจึงเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังขึ้น ซึ่งงานวิจัยฯ ของเพ็ญผกา นันทดิลก (2541), ดาราพร เหมือดนอก (2541) ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ พันธ์ บุญค่ำ (2557) และธีรชัย บุญมาธรรม (2561) โดยอ้างถึงสมุดบันทึกประวัติวัดบ้านยาง เขียนระบุเนื้อหาเอาไว้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยางเขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2465

รูปแบบอุโบสถหรือสิมส่วนรูปสิงห์หน้าโบสถ์ หลวงพ่อทวง และหลวงพ่อผุย ปั้นให้เป็นรูปพลสิงห์ กระได มีรูปคนเฝ้าข้างละ 1 คน ท่านมีเจตนาจะให้ต่างกับของที่วัดอื่นๆ ซึ่งนิยมทำพลสิงห์เป็นรูปพญานาคหรือมกร

ช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดช่างที่เขียนภาพได้แก่ ช่างหน่าย เป็นคนร่างภาพ มีลูกมือช่วยเขียนสี คือ หลวงพ่อผุย ครูก่อง อาจารย์หลง อาจารย์หื่น ทุกคนทำถวายวัด สีใช้สีกระป๋องจากนครราชสีมา ช่างหน่ายร่างภาพด้วยดินสอ รูปช้าง ม้า จะร่างบนกระดาษก่อน แปะปรุเส้น แล้วจึงเขียนภาพ วรรณิภา ณ สงขลา, สุรีพร โชติธรรมโน, พงศธร จะนะบูรณ์, พัชรินทร์ ศุขประมูล, ครรชิต รักษามารถ และมานิตย์ ขีดกลาง (2529)

เรื่องราวและวรรณกรรมที่ใช้ในการเขียนภาพพบว่า บริเวณภายนอกผนังอุโบสถทุกด้าน มีการเขียนภาพจิตรกรรมเต็มผนังทั้ง 4 ด้าน เขียนตัวภาพ โดยมีพื้นหลังเป็นสีขาว ใช้สีน้ำเงิน สีน้ำตาล สีส้ม สีเขียว สีดำและขาว ส่วนใหญ่จัดอยู่ในวรรณะเย็น มีภาพและอักษรธรรมเขียนประกอบคำอธิบายเล่าเรื่อง หรือตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องที่เขียน เรื่องราวที่เขียนส่วนใหญ่เกี่ยวกับพระเวสสันดรเป็นหลัก และเรื่องรองอื่นๆ ได้แก่ พุทธประวัติพระมาลัย ปาจิตต์-อรพิมพ์ และแทรกเนื้อเรื่องด้วยภาพวิถีชีวิต เป็นต้น ส่วนผนังด้านใน เป็นการเขียนภาพพระองค์ใหญ่ในท่ายืน 17 องค์ ภาพระหว่างพระในท่ายืน มีลายแจกันดอกไม้สลับทุกองค์ ส่วนช่องห้องเสาติดประตูด้านหน้าทางออกทั้งซ้าย-ขวา เขียนภาพพระองค์ใหญ่ในท่านั่งราบไปกับพื้น ข้างละ 1 องค์ ประกอบด้วยสาวก 2 องค์ ผนังด้านประตูทางออก มีภาพผู้ชาย แต่งกายแบบข้าราชการ ในมือถือดาบและไม้ จำนวน 4 คน ภาพทับหลังเหนือประตู มีรูปครุฑขนาดใหญ่คล้ายตราครุฑที่ใช้ในราชการ

รูปแบบและการจัดวางภาพในการวางตำแหน่ง ไม่มีรูปแบบและแบบแผนที่ชัดเจนแน่นอน ว่าจะให้อยู่ด้านบนหรือด้านล่าง กล่าวคือ ช่างเขียนมีอิสระในการจัดวางตำแหน่งในการสื่อสารและการเล่าเรื่องโดยให้ความสำคัญกับโครงเรื่องมากกว่า ความเหมาะสมของภาพและขนาดภาพ ซึ่งน่าจะเป็นวิธีการการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในการเขียนรูปของช่าง วิธีการเขียนภาพสิ่งมีชีวิตที่เป็นคน สัตว์ และสิ่งแวดล้อม ช่างเขียนได้เขียนภาพให้เห็นทั้งด้านข้าง ด้านหน้า และด้านหลัง แต่ส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพหันด้านข้างเป็นหลัก ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรองเช่นเนินดิน โขดหิน ต้นไม้และสถาปัตยกรรมในการแบ่งเรื่องราวหรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัวพื้นที่ด้านที่เป็นขอบ กรอบ เสา ช่างเขียนได้เขียนลวดลายลงไปในบริเวณขอบด้านบนของผนังรอบอุโบสถ เสาที่คั่นระหว่างห้องเสา รวมทั้งกรอบประตู หน้าต่าง การแบ่งพื้นที่ว่างของภาพโดยแยกเป็นเรื่องหรือเป็นตอนๆ โดยใช้เส้นที่มีรูปแบบต่างๆ เป็นเส้นตรง เส้นคลื่นที่เป็นอิสระ วาดไปตามแนวนอนเป็นส่วนใหญ่ ระบายสีเส้นแบ่งภาพด้วยสีเทาและสีน้ำเงินเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งแล้วแต่ความเหมาะสมในการจัดแบ่งภาพของช่างเขียนภาพกับพื้นฉากหลัง รูปแบบลักษณะตัวภาพเป็นแบบอุดมคติที่ช่างได้แสดงออกทางด้านความคิดให้เกิดความสัมพันธ์กับเนื้อหาในเรื่องที่เขียนเรื่อง การจัดวางภาพและพื้นที่เป็นฉากหลัง ช่างเขียนใช้วิธีการเขียนและวาดภาพ วางไปตามแนวนอนของผนัง ในการวางตำแหน่งทิศทางจากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้าย ตามแนวนอนของผนัง การเขียนภาพบุคคล สัตว์ และสิ่งแวดล้อมที่เป็นพื้นภาพประกอบเรื่อง ไม่ได้ให้ความสำคัญโดยการเขียนภาพสัตว์ค่อนข้างให้ความรู้สึกที่มีชีวิตและสมจริง

และมีขนาดใหญ่ภาพต้นไม้ ใบไม้ใช้วิธีการเขียนหลายวิธี โดยใช้เขียนแบบเป็นใบๆ แล้วตัดเส้น แบบใช้ภู่กันแต้มเป็นจุดๆ แบบเขียนใบไม้ เป็นเส้นหยักตามแนวนอน การเขียนภาพภูเขาและ โขดหิน เขียนเป็นก้อนหินใหญ่ เล็ก สลับกันสีต่างๆ เช่น คราม ขาว น้ำตาล และสีเหลือง และการเขียนภาพน้ำด้วยสีน้ำเงินครามสีเดียวกับเมฆ

เทคนิค วิธีการ ได้แก่ การใช้สีและตัดเส้น สำรวจพบว่า สีที่ใช้ในการเขียนภาพระบายสี ที่ได้จากธรรมชาติ ช่างเขียนได้ใช้เส้นและสีเขียนตามเนื้อหาของเรื่องและองค์ประกอบ มีวิธีการใช้สีดำในการตัดเส้นเพื่อให้เป็นภาพเด่นขึ้นมาโดยใช้เส้นเขียนเพื่อกำหนดขอบเขตภาพ และสร้างความรู้สึกให้รับรู้ว่าเป็นภาพอะไรที่ช่างต้องการสื่อสาร รวมถึงการสร้างความงามให้เกิดขึ้นและมีชีวิตชีวา การใช้สีที่ค่อนข้างสดใส เมื่อระบายสีแล้วจึงตัดเส้นตาม ภาพที่ได้จะมีลักษณะแบน 2 มิติ สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงินครามและสีเทา โดยมีสีอื่นประกอบรองลงมา สีน้ำตาลแดง สีเหลือง สีเขียว สีขาว ดำ เป็นต้น แล้วนำผสมให้เกิดสีใหม่ตามที่ช่างเขียนต้องการ จากนั้นจึงผสมกับยางไม้แล้วจึงระบายลงบนภาพฝาผนัง การวาดภาพนั้นช่างเขียนได้เตรียมพื้นโดยใช้สีขาวทารองพื้นของผนังอุโบสถทั้งหมดก่อน แล้วจึงทำการวาด วิธีที่ใช้เห็นได้จากการร่างภาพด้วยดินสอก่อน แล้วจึงวาดภาพระบายสีตัดเส้น วิธีการแก้ปัญหาบนพื้นที่ว่างของช่างเขียนได้ให้ความสำคัญกับการจัดวางโครงเรื่องมากกว่าความเหมาะสมของขนาดของรูปร่างรูปทรงส่วนการใช้สีในภาพเป็นการระบายสีแบบแบนๆ ไม่มีแสงเงาไม่ค่อยเน้นรายละเอียดของภาพวีรพล แย้มศรี (2557) ให้สัมภาษณ์ว่า คุณตาลี วันจงคำ เล่าให้ฟังสมัยที่เป็นเด็กเคยมาเล่นที่วัดและมาช่วยช่างหน่าย บดสี เพื่อใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประเภทของสีที่ใช้ ได้แก่ สีมีสีเหลือง สีน้ำตาลแดงได้จากดิน สีขาวได้จากหินปูนหรือเปลือกหอย สีดำได้จากเขม่าไฟผสมกับถ่าน สีน้ำเงินได้จากต้นคราม สีทั้งหมดที่กล่าวมานั้นเป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เวลาจะใช้เอามาผสมกับยางไม้แล้วจึงนำไประบายภาพ วิธีการทำงานของช่างเขียนได้แบ่งหน้าที่กันโดยร่างภาพด้วยดินสอก่อน แล้วจึงระบายสีและตัดเส้นตามหลัง ส่วนข้อคิดเห็นของ พันธ์ บุญค่ำ ให้ความเห็นที่เกี่ยวกับเรื่องสีที่ใช้ว่า สีเหลืองได้จากแก่นมี่ (ไม้ขนุน) นำมาสับให้ละเอียด แล้วเอาไปต้มและเคี่ยวจนเป็นก้อนตังเม (มีลักษณะข้นเหนียว) แล้วจึงนำไปบด สีแดงได้จากขมิ้นผสมกับปูนขาวหรือจากครั่ง ซึ่งสมัยก่อนที่บ้านยางมีครั่งจำนวนมากและหาได้ง่าย สีน้ำเงินได้จากต้นคราม เพราะในอดีตหาง่าย ทุกบ้านทอผ้าฝ้ายและย้อมครามกันเอง สีขาวได้จากหินปูนนำมาเผาเป็นก้อนด้วยความร้อนสูงจนสุกได้จากปูน เมื่อต้องการใช้ให้นำมาใส่น้ำก็จะละลายกลายเป็นสีขาว แล้วนำมาต้มกรองน้ำก็จะได้สีขาว สีฟ้าได้จากการผสมของสีเปลือกไม้หลายๆ ชนิดแต่ไม่ทราบชนิดใดบ้าง ส่วนสีเขียวได้จากเปลือกลิ้นฟ้า (ต้นเพกา) นำมาตากแห้ง แล้วบดให้ละเอียดเป็นผง โดยการใช้สีจะต้องผสมน้ำยางบง กวนให้เหนียวแล้วจึงไประบายภาพ หรือยางน้ำเกี้ยงก็ใช้ผสมติดทนดีเหมือนกัน ต้นบงและต้นน้ำเกี้ยงในบ้านยางมีทั่วไปหาได้ง่าย

2. การวิเคราะห์และจัดหมวดหมู่ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านของจิตรกรรมฝาผนัง

ในการศึกษาภาพวิถีชีวิตจากพื้นที่การศึกษาพบว่าช่างแต้มได้เขียนภาพไว้ซึงมีความแตกต่างจากภาพจิตรกรรมไทยภาคกลางแบบ เนื่องจากการเขียนแนวจารีตประเพณี โดยศิลปะในส่วนกลางจะนิยมวางภาพวิถีชีวิตไว้ในส่วนล่างของภาพฝาผนัง เรียกชื่อทั่วไปว่า "ภาพกาก" ส่วนการเขียนภาพที่แสดงวิถีชีวิตของภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เรียกทั่วไปว่าฮูปแต้ม อีสาน จะมีลักษณะเฉพาะคือ จะไม่ได้ยึดแนวจารีตในการจัดวางรูปแบบ และเขียนมาจากภาพมาจากภาคกลางมากนัก เนื่องจากช่างเขียนและชุมชนได้ร่วมกัน คิดเอง ทำเอง ใช้เอง จึงมีรูปแบบเป็นของตัวเองซึ่งในแต่ละท้องถิ่นก็มีความแตกต่างกัน ดังจะเห็นได้จาก วัดในพื้นที่การศึกษาภาพที่เขียนมีลักษณะที่ไม่เหมือนและแตกต่างกันไปทุกวัด หรือแม้กระทั่งช่างเขียนคนเดียวกัน อย่างเช่น วัดโพธาราม กับวัดป่าเรไรย์ ก็แสดงให้เห็นว่ามีความแตกต่างกัน

เห็นได้จากภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านถูกเขียนประกอบวรรณกรรมและเขียนแทรกทั้งไปทั้งฝาผนังในเกือบทุกด้านอย่างมากมาย โดยช่างเขียนจะไม่ได้ยึดติดว่าจะต้องจัดวางภาพไปอยู่ส่วนใดส่วนหนึ่ง ซึ่งสะท้อนความคิดที่อิสระในการแสดงออก ภาพวิถีชีวิตในจิตรกรรมฝาผนังของจังหวัดมหาสารคามจึงมีความน่าสนใจและสามารถศึกษาคัดแยกออกมาให้เห็นกลุ่มภาพของพื้นที่การศึกษาดังนี้

จากการศึกษาวิถีชีวิตของชาวบ้านในอดีต โดยอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นช่องทางในการสื่อความหมาย ใช้ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยม ที่ให้ความสำคัญกับรูปสัญญะโดยการนำเอาแนวคิดของ ฌาร์ค แดริดา (Jacques Derrida) มาใช้เป็นวิธีการในการรื้อสร้าง (Deconstruction) ในการแยกระหว่างเรื่องที่เป็นวรรณกรรมกับภาพจิตรกรรมฝาผนังออกจากกัน แล้วเลือกทำการศึกษาเฉพาะภาพวิถีชีวิต จากนั้นนำผลการอธิบายเล่าเรื่อง และแสดงความคิดเห็นของผู้รู้ จนครบทั้งหมด 188 ภาพแล้ว จึงนำภาพที่ได้มาจัดกลุ่มโดยอาศัยทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ได้ผลดังนี้และสรุปตามขอบเขตเนื้อหา 3 ประเด็น ได้แก่ วิถีครอบครัว วิถีชุมชน และสภาพแวดล้อมทางกายภาพในการวิจัยนี้จะเลือกเฉพาะการแสดงออกของท่าทาง และอากัปกิริยาที่ใช้ในวิถีชีวิตของชาวบ้านมาเลือกในการอธิบายเป็นหลัก แต่ภาพที่อยู่ในรูปแบบของชนชั้นสูง ที่แสดงออกเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่เป็นวรรณกรรม สำหรับภาพที่ไม่อยู่ในกรอบประเด็นดังกล่าวข้างต้นจะถูกคัดแยกออกไปโดยไม่นำมาวิเคราะห์เนื่องจากไม่ได้อยู่ในกรอบของการศึกษา หรือความสนใจของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้จะไม่นำมาอธิบาย ส่วนภาพที่จัดเข้ากลุ่มจะถูกนำไปสร้างด้วยวิธีการกลับเข้าไปประกอบเรื่องใหม่โดยการแทนที่/สวมรอยด้วยเรื่องวิถีชีวิตที่ใช้ในการวิจัย ทำให้เกิดภาพชุมชนบ้านยางจากจิตรกรรมฝาผนัง โดยทำการร้อยเรียงให้เป็นเรื่องใหม่จากภาพเดิมด้วยวิธีพรรณนาจากกลุ่มภาพ ดังต่อไปนี้

จำนวนภาพวิถีชีวิตที่ได้ทำการพิจารณาคัดเลือกได้รวมทั้งสิ้น 188 ภาพ สามารถนำมาแยกจัดกลุ่มโดยอาศัยทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ เป็นแนวคิดในการจัดกลุ่ม ได้ผลดังนี้

กลุ่มภาพที่ 1 ภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตวิถีครอบครัว จำนวน 60 ภาพ เช่น นายพรานใช้ปืนแก๊ปยิงกวาง, ภาพหนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว, หญิงสาวหาบน้ำกำลังหาบน้ำ, พ่อ แม่กำลังดูแลเด็ก, พ่อ แม่พาลูกไหว้พระ, บุคคลกำลังใส่บาตร, คนขี่ควาย, ชาวบ้านไถนา เป็นต้น

กลุ่มภาพที่ 2 ภาพที่เกี่ยวกับวิถีชุมชน จำนวน 69 ภาพ เช่น ภาพวงมโหรีพื้นบ้าน, พิธีศพ, สรงน้ำพระ ชาวบ้านฟังเทศน์ฟังธรรม, หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน, คลอดลูก, บายศรีสู่ขวัญ, ฮดสรง เป็นต้น

กลุ่มภาพที่ 3 ภาพที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางกายภาพ จำนวน 59 ภาพ เช่น ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด, หมีปีนต้นไม้ไปหาน้ำผึ้งศาลา, หมู่บ้านบ้านมุงหญ้าคา, สระน้ำ เป็นต้น

3. สัญญะความหมายที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง

ด้านความหมายสัญศาสตร์หรือสัญวิทยาในภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง การศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับสัญศาสตร์นั้นมีเนื้อหาและวัตถุประสงค์ของการศึกษาที่สอดคล้องและคล้ายคลึงกัน นั่นคือการศึกษาวิธีการสื่อความหมาย ขั้นตอนและหลักการในการสื่อความหมาย ตลอดจนเรื่องการทำความเข้าใจในความหมายของสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในการหาภาพที่แสดงสัญญะและความหมายเบื้องต้นผู้วิจัย จะนำภาพที่จัดหมวดได้ 3 กลุ่ม วิถีชีวิต ทำการคัดเลือกภาพเพื่อหาภาพกลุ่มตัวแทน แล้วเอามาหาความหมายและการอธิบายรูปสัญญะ โดยใช้ทฤษฎีของแฟร์ดิน็องด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) เพื่อมาอธิบายข้อเท็จจริง

กลุ่มภาพที่ 1 ภาพที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตวิถีครอบครัว

การเลี้ยงดูลูกหลาน ของชาวบ้านเป็นความสัมพันธ์กันในครอบครัว ที่ทั้งพ่อและแม่ ต่างก็ช่วยกันดูแล อบรม ลูกๆ ให้เติบโตเป็นกำลังที่ดีต่อไปในครอบครัว รวมถึงญาติพี่น้อง เช่น ปู่ย่า ตายาย ลุงป้า น้าอา ที่อยู่ร่วมในครอบครัวนั้นๆ ก็จะคอยดูแลเอาใจใส่ต่อลูกหลานในบ้านของตน คอยอบรมสั่งสอนให้ความรัก ความเอ็นดู ปลูกฝังค่านิยม ขนบธรรมเนียมต่างๆ ในวิถีของการดำเนินชีวิตของตน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการเลี้ยงดูลูกหลานของคนอีสาน ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านพ่อแม่ พาลูกไหว้พระ ซึ่งเป็นภาพที่ช่างได้แสดงเรื่องราววิถีชีวิตของคนในชุมชนบ้านในการเลี้ยงดู อบรมสั่งสอนลูกหลาน ที่ถ่ายทอดภาพเกี่ยวกับการอุ้มลูกในลักษณะท่าอุ้มแนบอก เวลาดูดนมแม่ ท่าอุ้มนั่ง หรือการสั่งสอน ปลูกฝังในด้านความเชื่อ ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ที่เป็นเรื่องราวในการทำบุญตักบาตร ในตอนเช้าของทุกๆ วัน หรือการทำบุญในงานบุญงานเทศกาลต่างๆ ของชุมชน

พ่อมีบทบาทในการอบรมสั่งสอนลูกชายในเรื่อง การทำมาหากิน ทำนา ปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ไว้ใช้งาน เครื่องมือเครื่องใช้ในการทำมาหากิน การหาอาหารจากแหล่งธรรมชาติทำให้ชาวบ้านมีความรู้ในการดำรงชีวิตเกี่ยวกับการทำมาหากินสอดคล้องเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ผูกพันและพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ เข้าใจวิถีชีวิตของพืชและสัตว์ประจำถิ่น

ส่วนแม่มีบทบาทต่อการอบรมสั่งสอนให้ลูกหญิงในด้านงานบ้าน ตักน้ำ ทอผ้า หุงหาอาหารในครัวเรือน ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวบ้านต้องเรียนรู้ เทคนิค วิธีการทำมาตั้งแต่เด็ก เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการเป็นผู้นำครอบครัว และการหาเลี้ยงชีพในอนาคต การทำเครื่องมือเครื่องใช้ที่หนุ่มๆ ชาวบ้านต้องเรียนรู้เริ่มตั้งแต่ การสานกระบุง ตะกร้า ก่องข้าว แห และอวน เป็นต้น

การเลี้ยงสัตว์ ในวิถีของชาวบ้าน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อันสะท้อนเรื่องราวของชุมชนที่เป็นแบบสังคมเกษตรกรรม ที่มีการเลี้ยงสัตว์ไว้ใช้งานและใช้เป็นอาหาร ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิถีครอบครัวซึ่งเป็นหน่วยย่อยที่เล็กที่สุดของสังคม ในการอบรมสั่งสอนจากผู้ใหญ่จึงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก สำหรับบทบาทของลูกๆ ภายในครอบครัวก็จะเชื่อฟังคำสั่งสอนของพ่อแม่เป็นอย่างดี คนรุ่นก่อนๆ จะได้รับการเคารพนับถือจากคนรุ่นต่อๆ มา และด้วยความสัมพันธ์ของครอบครัวแบบเครือญาติ จึงมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันในด้านต่างๆ การสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัยจึงใกล้ชิดรวมกันเป็นแบบชุมชน

กลุ่มภาพที่ 2 ภาพที่เกี่ยวกับวิถีชุมชน

วิถีชุมชนบ้านเติบโตมาจากกรอบประเพณีวัฒนธรรมเดียวกันเหมือนกับชุมชนทั่วไปในภาคอีสานเช่นตัวอย่างในภาพประกอบ เดือนห้ามีประเพณีสงกรานต์ มีการทำบุญสรงน้ำพระรดน้ำดำหัวผู้เฒ่าผู้แก่ ด้วยกันชาวบ้านมีการติดต่อกันและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันคุ้นเคยสนิทสนมกันเป็นส่วนตัวรู้จักกันแบบหัวบ้านท้ายบ้านร่วมมือช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ทำให้มีชีวิตไม่โดดเดี่ยวความเชื่อของชาวบ้าน ประกอบด้วยความเชื่อทางด้านศาสนา ชาวบ้านส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนาแต่ในทางปฏิบัติยังยึดมั่นอยู่ในความเชื่อสถาบัน 3 หลัก คือ ศาสนาพุทธ พราหมณ์ และผี

ภาพแสดงพิธีราชาภิเษกนั้นจะต้องทำพิธีสรง "น้ำมุรธาภิเษก"จึงถือว่าเป็นกษัตริย์ที่สมบูรณ์ น้ำมุรธาภิเษกหมายถึง น้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในพิธีราชาภิเษก ในการแต่งตั้งหรือยกรัชทายาทหรืออุปราชขึ้นเป็นกษัตริย์หรือพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งถือเป็นราชประเพณีที่สืบมาแต่โบราณเป็นการทำตามธรรมเนียมของคติพราหมณ์ คล้ายกับการปราบดาภิเษกหรือพุทธาภิเษกกษัตริย์ที่ได้รับการแต่งตั้งจะต้องมีการสรงน้ำมุรธาภิเษก หรือรดน้ำอันศักดิ์สิทธิ์ลงเหนือศีรษะของผู้รับการอภิเษกนั้นแล้วจะถือว่าเป็นกษัตริย์โดยสมบูรณ์

จากภาพหดผะเหวด (ภาพล่าง) ที่ปรากฏภายนอกผนัง ด้านหลังสิมวัดป่าเรไรย์ จะเห็นว่าพระเวสสันดรซึ่งนั่งอยู่บนแท่นหิน หากเปรียบกับก็เป็นเฉกเช่นบัลลังก์ ซึ่งใช้เป็นที่ประทับของชนชั้นสูงหรือเทวดา ตามคติความเชื่อแบบอย่างธรรมเนียมของพราหมณ์ในพิธีราชาภิเษกกษัตริย์จะประทับนั่งบนบัลลังก์ เสมือนการยกมนุษย์ให้กลายเป็นเทพ ซึ่งหมายถึงพระมหากษัตริย์ทรงเป็นเทพหรือสมมติเทพอวตารมา ภาพในตอนนี้แสดงให้ทราบถึงตอนที่พระเจ้ากรุงสญชัยทรงอภิเษกพระเวสสันดรขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองเมือง เพราะเป็นภาพต่อเนื่องจากขบวนในช่วงของนครกัณฑ์

ส่วนภาพหดผะเหวดกับมะที (พิธีรดน้ำพระเวสสันดรและนางมัทรีอภิเษกสมรส) ดังภาพบน ที่ปรากฏภายนอกผนังสิมด้านขวามือเมื่อเราหันหาเข้าสิม ของวัดโพธาราม ภาพหรือฮูปแต้มเป็นการแสดงให้เห็นถึงพระราชพิธีอภิเษกสมรสหรือ การแต่งงานของผะเหวดกับมัทรี ดังนั้นจะเห็นว่าการรดน้ำมุรธาภิเษกนั้นมิใช่จะใช้ในพิธีราชาภิเษกราชาภิเษก แต่ยังใช้ในพิธีอภิเษกเช่นกัน

จากภาพหดผะเหวดที่วัดป่าเรไรย์ เรื่องนี้มีเข้าใจคลาดเคลื่อนไปว่าเป็นภาพฮดสรง ซึ่งอาจเป็นเพราะภาพที่ช่างได้เขียนพระเวสสันดรกำลังทำพิธีราชาภิเษกนั้นแต่งกายคล้ายพระสงฆ์ คือโกนศรีษะ ร่างกายท่อนบนไม่ห่มผ้า ร่างกายส่วนล่างนุ่งผ้าสีขาวนั่งอยู่บนแท่นหิน เหมือนการฮดสรง ซึ่งทางภาคอีสาน มีประเพณีที่ชาวบ้านจัดทำพิธีกรรมสำหรับยกย่องหรืออภิเษกพระสงฆ์ในท้องถิ่นของตนเอง ทั้งนี้หรือทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์กับชาวบ้าน และชุมชนนั้นว่าจะอุปถัมภ์วัดวาอารามมากน้อยแค่ไหน หรือพระสงฆ์ที่บวชมาพอมีคุณสมบัติที่ควรจะยกย่องหรือไม่

จากหนังสือรำลึกวันวานของหลวงตาทองคำ จารุวัณโณบางตอนได้กล่าวถึงพระอาจารย์มั่น ที่พูดถึงในเรื่อง "เถราภิเษก" ท่านอธิบายว่าเป็นประเพณีที่มีมาจากเวียงจันทน์ ที่อื่นไม่มีอันเรื่องเถราภิเษกหรือฮดสรงนี้ เป็นขัตติยประเพณี สำหรับอภิเษกแต่งตั้งพระมหาสังฆนายก สมเด็จพระสังฆราชต่างหาก มีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย ไม่ใช่ของราษฎรบุคคลสามัญจะทำกัน ทางเวียงจันทน์ก็ทำเหมือนกัน ครั้นราษฎรสามัญเห็นเข้า ขออนุญาตให้ราษฎรทำบ้าง ก็เลยเป็นประเพณี

พิธีเถราภิเษก จะเห็นอยู่ในวัฒนธรรมทางล้านนาและล้านช้าง พิธีนี้ชาวลาว เรียกว่าพิธีหดสรงหรือบุญกองหดเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นสำหรับยกย่องพระสงฆ์ ส่วนทางล้านนายังไม่มีตำราที่พบโดยตรง มีแต่ตำราที่กล่าวถึงพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษกที่ยกสมณศักดิ์พระสงฆ์ขึ้นเป็นสังฆราชาในตำราได้กล่าวถึงว่าใช้กับพระสงฆ์และแก่พระเจ้าแผ่นดินเมื่อขึ้นเสวยราชย์ พิธีสรงน้ำมูรธาภิเษกแก่พระสงฆ์และกษัตริย์ แต่ความแตกต่างกันตรงสถานที่ประกอบพิธี คือ พระสงฆ์ประกอบพิธีในวิหารส่วนกษัตริย์น่าจะประกอบพิธีในคุ้มหรือโรงคำหรือข่วงและคงน่าจะมีการตั้งปรำพิธี และสร้างหอสรงในสถานที่นั้นๆ พิธีสรงน้ำมุรธาภิเษกนั้นเป็นธรรมเนียมที่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการถวายน้ำมุรธาภิเษก แก่พระมหากษัตริย์ซึ่งขึ้นครองราชย์ตามธรรมเนียมพราหมณ์จะต้องมีการสรงน้ำคล้ายกับการปราบดาภิเษกหรือพุทธาภิเษกคล้ายกับยกย่องว่าหากเข้าสู่พิธีถือว่าเป็นกษัตริย์สมบูรณ์ ดังนั้นสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ใช้กับพระสงฆ์นำมาใช้จึงมี ราชวัตรฉัตรธงและการเทน้ำลงไปที่ฮางฮดน่าจะเพื่อให้น้ำผ่านลำตัวของนาค เสมือนทำให้น้ำเกิดความศักดิ์สิทธิ์แล้วไหลลงไปยังร่างกายของพระภิกษุสงฆ์ ส่วนศิลาอาสน์หรือแท่นหิน หากเปรียบกับแท่นหินขนาดใหญ่ก็คือบัลลังก์ และจะใช้เป็นที่วางทับใบคูนและใบยอสำหรับให้พระสงฆ์ผู้ที่จะผ่านพิธีการฮดสรงนั่ง ซึ่งใบคูนและใบยออาจจะหมายถึง

การยกย่องพระสงฆ์ให้สูงเพื่อความเป็นศิริมงคล การฮดสรงในสมัยโบราณเป็นพิธีการเลื่อนสมณศักดิ์แก่พระสงฆ์ ตามประเพณีซึ่งมีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ การสรงน้ำจึงเป็นที่นิยมปฏิบัติโดยทั่วไป โดยชาวบ้านจะเป็นผู้มีบทบาทในการจัดทำขึ้นเองในท้องถิ่นตามงานบุญตามประเพณี เช่น บุญบั้งไฟ เป็นต้น

กลุ่มภาพที่ 3 สภาพแวดล้อมทางกายภาพ

สิ่งแวดล้อมเป็นปัจจัยหลักในการเลือกทำเลที่ตั้ง ถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของมนุษย์ตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะวิถีการตั้งบ้านเรือนของคนอีสาน ที่ส่วนใหญ่เลือกพื้นที่บริเวณที่ราบลุ่มที่มีแม่น้ำสำคัญ ๆ รวมทั้งอาศัยอยู่ตามริมหนอง บึง ถ้าตอนใดเกิดน้ำท่วมถึงก็จะขยับไปตั้งอยู่บนโคกหรือเนินสูงเพราะเอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต โดยสภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติต่างๆ ในการตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยรวมกันเป็นชุมชนต้องพึ่งพาผูกพันอาศัยอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ทำมาหากินในที่โล่งแจ้งมีอากาศบริสุทธิ์ทำให้มีสุขภาพแข็งแรงจิตใจอ่อนโยน การดำเนินชีวิตที่สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม

ภาพเขียนที่ช่างเขียนได้แสดงออกให้เห็นถึงสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งแวดล้อมที่เป็นปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญในชีวิตของชาวบ้าน และยังเป็นตัวกำหนดพฤติกรรม ความความเชื่อ ประเพณี วิถีชีวิต ของชาวบ้านในจังหวัดมหาสารคาม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ที่สะท้อนในงานจิตรกรรมฝาผนัง เริ่มตั้งแต่การเลือกทำเลที่ตั้งบ้านของชุมชน รวมทั้งมีสัตว์หลากหลาย ในบริเวณผืนป่าที่อุดมสมบูรณ์ สภาพพื้นที่ป่ามีลักษณะเป็นที่ราบลุ่ม สามารถใช้ในการเพาะปลูกข้าวได้ ซึ่งเป็นลักษณะทางกายภาพชุมชนที่ช่างได้เขียนภาพเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ และสัตว์ป่านานาชนิด ถือเป็นองค์ประกอบหลัก นอกจากนี้ในภาพจิตรกรรมยังปรากฏการเขียนภาพบ้าน ศาลา ที่พัก ที่มีบริบทแวดล้อมไปด้วยต้นไม้หลากหลายชนิด ทั้งที่ใช้ในการกินผล กินใบ ใช้เป็นวัตถุดิบในการก่อสร้าง บริเวณรอบบ้านที่มีการปลูกต้นไม้ เพื่อใช้ประโยชน์ ในการดำรงชีวิต ทำให้เข้าใจวิถีชีวิตของพืชและสัตว์ประจำถิ่น วิธีการเขียนภาพของช่างแต้ม ได้ประสบการณ์จากสภาพแวดล้อมที่อยู่ในชุมชน ดังปรากฏในภาพมีต้นไม้เป็นฉากหลังของหมู่บ้าน ส่วนสภาพป่าอุดมสมบูรณ์ มีสัตว์ป่ามากมาย เช่น หมูป่า กวาง อีเห็น และนกนานาชนิด ซึ่งป่านับเป็นแหล่งอาหาร สามารถเห็นได้จากการสร้างบ้านเรือนได้ใช้ต้นไม้ที่มีอยู่ในบริเวณชุมชน เช่น การปลูกเรือนเครื่องผูกหรือการปลูกเรือนเครื่องสับ ดังในภาพสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อม ที่มีป่าไม้ ชาวบ้านเลือกใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น มาสร้างที่อยู่อาศัยของตนเอง

3. เพื่อหาสัญญะความหมายที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จึงได้นำประชากรภาพ จำนวน 188 ภาพ ทำการจัดกลุ่ม แล้วนำไปสนทนากลุ่ม ในรอบที่ 2 จากนั้นได้ทำการคัดเลือกภาพที่ไม่อยู่ในเกณฑ์ออก จำนวน 49 ภาพ เหลือจำนวน 146 ภาพ รวมทั้งสิ้น แล้วนำมาคัดเพื่อหากลุ่มตัวอย่าง โดยพิจารณาภาพที่แสดงสัญญะจากวิธีชีวิต จึงได้ตัดกลุ่มภาพที่ไม่

เกี่ยวข้องออก คือ กลุ่มภาพด้านสภาพแวดล้อมทางกาย เนื่องจากต้องการหาสัญญะที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตโดยตรง ในครั้งนี้ทำการหาที่สัญญะ และได้ทำการเลือกแบบเจาะจง โดยพิจารณาจาก การแสดงความหมายสัญญะและความหลากหลายของภาพวิถีชิตวิต ได้กลุ่มตัวอย่างมาทำการหาสัญญะความหมาย 9 ภาพ เพื่อแสดงให้เห็นเรื่องราวที่ซ่อนอยู่ในภาพวิถีครอบครัว และวิถีชุมชน ดังนี้

| **เนื้อหาของภาพเดิม** | **องค์ประกอบภาพ** |
|---|---|
| ภาพนี้เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง ภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้ วัดโพธาราม อยู่ภาพประกอบ 27 บุคคลกำลังขุดดิน (ภาพ 5) เขียนไว้ด้านล่าง กลางผนังริมช่องหน้าต่าง ช่องซ้ายมือ | ภาพเขียนบุคคลแบบเดี่ยว การวางภาพอิสระในการจัดวาง ไม่ได้มีสัมพันธ์กับเรื่องราวหรือวรรณกรรมใดๆ ในฝาผนัง ช่างได้เขียนเป็นภาพผู้ชายชาวบ้าน ที่ดำเนินวิถีชีวิตเป็นปกติสามัญ เนื่องจากมีลักษณะ การนุ่งผ้า ทรงผมไว้สั้น อยู่ในท่านั่ง หันหน้าไปทางขวามือเข้ามุม ซึ่งเป็นมุมล่างของช่องหน้าต่าง อยู่ในท่าทาง การนั่งยองๆ กำลังปลดทุกข์ โดยใช้มือซ้ายจับเสียมกำที่บริเวณด้านมือขวาวางพักบริเวณเหนือเข่า ร่างกายท่อนบนเปลือย ส่วนท่อนล่าง ถกชายผ้าสีฟ้าและน้ำเงิน ขึ้นเหนือเข่า การเขียนภาพร่างกาย ศีรษะ มือ เท้า ค่อนข้างได้สัดส่วน ถึงแม้ว่าหน้าตาจะเลือนรางไปแต่ก็ทำให้ภาพรู้สึกดูเหมือนเหตุการณ์เกิดขึ้นจริง |

| **การให้ความหมายของชาวบ้าน** | **การให้ความหมายของนักวิชาการ** |
| --- | --- |
| ไปทุ่ง “ปล่อยทุ่ง” ผู้ชายคนนี้กำลังปลดทุกข์ โดยมีมือถือเสียมขุด ถกผ้าขึ้นนั่งยองๆ ขุดหลุมอุจจาระแล้ว ก็เอาเสียมค้ำไว้ เนื่องจากในสมัยยังก่อนไม่มีส้วม จึงเป็นวิถีชีวิตประจำวันของคน มักจะอุจจาระตามป่า ตามนา ถ้าหากไปทุ่งในตอนเช้า เวลาไปก็จะขุดบริเวณใกล้ๆ บ้านสายๆ มาก็ต้องเดินไปไกลขึ้น | “ไปทุ่ง” ภาพวิถีชีวิตชาวบ้านไปปลดทุกข์ สะท้อนความเป็นจริง เปิดเผยวิถีชีวิตประจำวันของผู้คน |

**สัญญะ**

**ความหมายโดยอรรถ** ผู้ชายคนนี้กำลังอุจจาระ

**ความหมายโดยนัย**

ภาพนี้ช่างเขียนใช้รูปแบบการเขียนภาพนำเสนอให้ผู้ชม เป็นภาพแบบภาพอิสระโดยไม่ได้ผูกติดอยู่กับวรรณกรรมเรื่องใด จากภาพความหมายของสัญญะไม่สามารถหยุดนิ่งได้โดยอรรถ เนื่องจากช่างเขียนใช้วิธีดึงดูดความสนใจในการชมภาพด้วยการใช้อารมณ์ขบขัน ช่วยให้คนชมภาพเกิดความสนุกสนาน ซึ่งการได้ยิ้มหรือได้หัวเราะเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างให้จิตใจเบิกบานกับมนุษย์ เนื่องจากอารมณ์ดีมีส่วนช่วยให้มองโลกในในแง่ดี ให้ความรู้สึกอบอุ่น ทำให้การชมภาพมีประสิทธิภาพมากขึ้น จากการใช้ภาษา ที่สื่อออกมาเป็นคำพูดว่า การไปทุ่ง “ปล่อยทุ่ง” ที่ให้ความหมายของชาวบ้านและนักวิชาการ ผู้ชายคนนี้ภาพวิถีในการดำเนินชีวิตของชาวบ้านซึ่งดูแล้วแทบจะเป็นปกติ ลักษณะภาพเป็นผู้ชาย ไม่ใส่รองเท้า ร่างกายท่อนบนเปลือย ท่อนล่างนุ่งผ้าแบบง่ายๆ สามรถถกขึ้นนั่งยองๆ ในช่วงที่ประกอบกิจกรรมนี้ ใช้มือซ้ายจับเสียมค้ำไว้เพื่อการทรงตัว มือขวาวางพักบนหัวเข่า กำลังปลดทุกข์ เนื่องจากช่วงเวลาในสมัยที่เขียนภาพชาวบ้านคงยังไม่มีส้วมใช้ เพราะส้วมเป็นวัฒนธรรมที่นำเข้าภายหลัง วิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านจึงมักจะอุจจาระตามป่า ตามนา ซึ่งชาวบ้านสามารถสื่อสารเข้าใจกันในกลุ่มว่า ถ้าหากไปทุ่งในตอนเช้า เวลาไปทุ่ง ก็จะขุดบริเวณใกล้ๆ บ้าน สายๆ มาก็ต้องเดินไปไกลขึ้น ภาพทำหน้าที่แสดงความหมายโดยมีรหัสในทางในทางวัฒนธรรมร่วมกัน ชาวบ้านที่เห็นก็จะเข้าใจโดยท่าทางร่วมกัน แม้ว่าเราจะไม่เห็นภาพที่แสดงการขุด แต่รูปสัญญะที่ปรากฏโดยอรรถนั้นก็ปรากฏสามารถสื่อสารผ่านท่าทางและวัตถุได้ เช่นกัน ภาพคนนั่งอุจาระที่ช่างสิงห์เขียนขึ้นมานี้ เป็นภาพที่แสดงความคุ้นเคยกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนที่ช่างอาจได้เห็นมา หรืออาจจะหมายถึงช่างเขียนเองก็ทำท่าทางอย่างนี้ในชีวิตประจำวัน จึงได้ทำการสื่อสารออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวา ภาพเขียนจึงถูกวางในตำแหน่ง หันเข้าขอบและมุมหน้าต่าง ที่ให้ความรู้สึกเป็นส่วนตัวในการปฏิบัติภารกิจ

ดังนั้น การแบกเสียมไปทุ่งนาในตอนเช้า ก็สามารถสื่อสารความในการรับรู้ได้ว่า ไปถ่ายอุจจาระ หรือไปทุ่ง หากใช้ภาษาพูดคำว่า ไปทุ่ง จึงเหมือนข้อตกลงในสังคมเดียวกัน รู้ว่าไปอุจจาระ นักวิชาการให้ความเห็นว่าภาพนี้สะท้อนความจริงและเปิดเผยวิถีชิตประจำวัน ซึ่งเรื่องราวในภาพอาจจะไม่พบในสังคมเมือง ปัจจุบันอาจยังมีอยู่บ้างในสังคมชนบท เนื่องจากเกิดการเปลี่ยนแปลงค่านิยมความเชื่อด้านสุขลักษณะในปัจจุบัน ไม่ค่อยเป็นที่ยอมรับ ดังนั้นภาพนี้อาจไม่สามารถสื่อสารได้กับเด็กๆ รุ่นใหม่ที่เติบโตมาในสังคมที่แตกต่างกัน

**เนื้อหาของภาพเดิม**

เป็นภาพเขียนเล่าเรื่องการดำเนินวิถีชีวิตชาวบ้านที่กำลังหาปลา และทำนา ปรากฏอยู่ตรงกลางส่วนล่างของผนังด้านภายนอกหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก วัดโพธาราม ภาพประกอบ 234 หาปลาทำนา (ภาพ 1)

**องค์ประกอบภาพ**

เนื้อหาของภาพนี้อาจเป็นส่วนหนึ่ง ของเรื่องราวพุทธประวัติ แสดงให้เห็นความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่อาศัยนอกกำแพงพระราชวัง หรืออาจไม่มีส่วนเกี่ยวข้องเลยกับเรื่องราวที่เขียน ก็อาจมีความเป็นไปได้ เนื่องจากภาพที่ช่างเขียนได้บันทึกไว้นี้อิสระจากเนื้อหา เพราะมีกำแพงวัง สระน้ำ ต้นไม้ และเส้นสีเทา ใช้ในการแบ่งภาพ และใช้เทคนิคในการแบ่งเนื้อหาภาพด้วยการใช้สีครามบางๆแบ่งพื้นดินกับผืนน้ำโดยไม่ตัดเส้น ทำให้เนื้อหาของภาพสามารถแยกออกจากกันอย่างไม่แปลกแยก โดยภาพซ้ายมือช่างเขียนได้เล่าเรื่องการหาปลา ซึ่งจะแต่ผู้ชายเป็นผู้ที่ทำกิจกรรมนี้ การจัดภาพในกลุ่มภาพนี้ ใช้วิธีหารหันหน้าเข้าศูนย์ โดยจินตนาการว่ามีปลาอยู่ในน้ำ สังเกตได้จากการวางภาพ คนหาปลาที่อยู่บนเรือเตรียมหว่านแหและลำที่หว่านแห ช่างเขียนๆหันหน้าเข้ามา

| | |
|---|---|
| | ทางซ้าย ส่วนผู้ชายสองคนที่ถือสุ่มอยู่บนบกทำท่าจับปลาริมสระ และทำท่าชี้ไปในน้ำเหมือนบอกให้ทราบว่าตำแหน่งนั้นน่าจะมีปลา ส่วนนกและต้นบอนริมน้ำ ก็แสดงทิศทางและเป็นตำแหน่งปิดเพื่อให้เห็นทิศทางเช่นกัน<br>การใช้สีถ้าไม่นับพื้นปูนสีขาวที่ดูออกเหลืองแล้วจะพบว่าเกือบเป็นสีคู่ตรงข้ามที่ให้ความรู้สึกสนุก มีชีวิตชีวา เพราะสีที่ใช้ในกลุ่มภาพนี้ได้แก่ สีน้ำเงิน เขียว ส้ม ในการระบายภาพแล้วตัดเส้นด้วยสีน้ำเงิน น้ำตาล และดำ<br><br>ด้านขวาของภาพแสดงให้เห็นว่า ชาวบ้านกำลังทำนาโดยผู้ชายจะเป็นผู้ไถนาแสดงทิศทางเคลื่อนไหวไปตามแนวนอน คือไถไปและไถกลับ ส่วนผู้หญิงจะเป็นผู้ช่วยในการดำนา ภาพด้านขวามือสุดช่างเขียนได้ใส่มุกตลกเพิ่มสีสันและความสนุกสนาน ลงไปในภาพด้วยบรรยากาศของหญิงสาวแสดงการไล่สุนัขที่ดูสมจริงเหมือนกับว่า เมื่อมาส่งอาหารให้กับผู้ทำนาแล้วเอาไปวางไว้ในเถียงนา ทั้งนกกาและหมา (สุนัข) จะมาแย่งอาหาร สีและเส้นในกลุ่มภาพนี้ ใช้วิธีการระบายเฉพาะตัวภาพ แล้วตัดเส้นเพื่อเน้นให้ภาพเด่นขึ้นมาเช่นกัน |
| **การให้ความหมายของชาวบ้าน**<br>**ภาพวิถีชีวิตในอดีตของชาวบ้านดงบัง (ลงแขก/ลงปลา)** เดือนมีนาคม-เมษายน ของทุกปี<br>**วิถีชีวิตการหาปลา**หนองปิง-บ่อน้อย หนองบัวมีเรืออีโปงไม้เก็บดอกบัว การหาปลาในแม่น้ำมูลของช่างสิงห์ ที่มาจากแม่น้ำมูล ช่างจำปา มาจากพยัคฆภูมิเมื่อหาปลาได้จะร้อยปากปลามัดเป็นพวง | **การให้ความหมายของนักวิชาการ**<br>ภาพเล่าเรื่องวิถีชีวิตชาวบ้าน การทำไร่ทำนา<br>สัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ |

| | |
|---|---|
| ผูกกับเอว ในเรือหาปลา จะมีคนขัดท้าย หัวเรือ และจะพบเด็กชายอยู่กลางเรือ เป็นการเรียนรู้วิธีการหาปลาจากพ่อ หรือผู้ใหญ่ และเป็นผู้ช่วยในการจับปลา<br>**นกกระสาคอยาว** ข้างหนองน้ำมีต้นบอน (แกงบอนใส่ปลา ใส่น้ำย่านาง)<br>**สุ่ม** เป็นเครื่องมือหาปลาบริเวณริมตลิ่ง<br>**วิถีชีวิตการทำนา**<br>**คูนา** จะมีขนาดเล็กเพราะต้องเก็บน้ำในฤดูฝน ให้มีความสม่ำเสมอ (งานควาย มีขนาดพื้นที่ กว้าง 5 วา ยาว 7 วา) เหมาะกับควาย1 ตัว เวลาไถนาการดำนาใช้วิธีแบบเดินถอยหลัง<br>**ควาย** มีอายุ 3 ปีขึ้นไป นำมาหัดไถนา คราดทำจากไม้พยุง (เนื้อแข็ง เหนียว) ฐานไถ ทำเอง (ไถเหล็ก หล่อสำเร็จ ซื้อได้ที่พยัคฆภูมิพิสัย)<br>**แอก** ใช้ไม้กระท่ม (กระทุ่มนา) เนื้อไม้ลักษณะค่อนข้างอ่อนและเบา แต่เหนียว เครือส้มเสี้ยว (ต้นเสียว) เป็นเครือไม้ใช้คล้องคอควาย เบาเหนียวไม่คม<br>**เถียงนา** ของชาวบ้านมุงใบตองกุง ใบชาด มีก่องข้าว หาบคุ วางอยู่บนเถียงนา มีอีกามาคอยแอบกินข้าว<br>**ถ่านไฟสีดำ** มัดแขวนไว้ใกล้ที่แขวนก่องข้าว<br>ต้นไม้ที่นิยมปลูกใกล้เถียงนามีต้นพุทรา มะขาม | |
| **สัญญะ**<br>**ความหมายโดยอรรถ** จับปลา ทำนา<br>**ความหมายโดยนัย**<br>ภาพนี้เป็นภาพสัญญะที่แสดงให้เห็นถึงกิจกรรมในวิถีชีวิตด้านการทำมาหากินหรือหาอยู่หากินแบบวิถีชนบท ถ้าเทียบกับยุคสมัยปัจจุบันอาจเรียกได้ว่าเป็นแบบเศรษฐกิจพอเพียง จากภาพแสดงให้เห็นถึงการแบ่งบทบาทหน้าที่กันในครอบครัวอย่างชัดเจน เช่น การหาปลาช่างเขียนจะเขียนเฉพาะผู้ชาย ดังสำนวนที่กล่าวว่า ผู้ชายเฮ็ดงานบ้าน ผู้หญิงเฮ็ดงานเฮือน ซึ่งแสดงให้เห็นว่างานภายในเรือนผู้หญิง | |

เป็นใหญ่ เพราะผู้หญิงจะดูแลทุกเรื่องในเรือน ส่วนผู้ชายจะทำงานบ้านก็คือการทำนา หาปลา ล่าสัตว์ หาอยู่หากิน เพราะต้องใช้แรงงานและทักษะของผู้ชาย การการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้ ส่วนการทำงานซึ่งเป็นเรื่องหนัก ต้องช่วยกันจะเห็นว่าผู้ชายเป็นผู้ไถนา และผู้หญิงมาช่วยดำนา แต่บทบาทหน้าที่ ก็จะเห็นได้ดังปรากฏในภาพที่ช่างเขียนได้บันทึกข้อเท็จจริงเอาไว้แล้ว

จากภาพนอกจากการสื่อสารของช่างในการไถนา ดำนา หาปลาแล้ว ช่างเขียนยังเพิ่มเรื่องราวไปในองค์ประกอบภาพ ด้วยการเขียนภาพเถียงนา โดยให้มีตะกร้า (คุ) ก่องข้าววางวางไว้ ช่วงเวลาออกทำนา อีกาคอยมาแอบกินอาหารของชาวนาสะท้อนความเป็นจริงในช่วงเวลานั้น เนื่องจากอีกามีนิสัยที่เป็นสัญลักษณ์ แห่งขี้ขโมย แอบมาจิกกินข้าว วิธีป้องกันของชาวบ้านจะเอาถ่านไฟสีดำ มามัดแล้วแขวนไว้ใกล้ก่องข้าว หรือวางไว้ที่บนก่องข้าว เพราะเชื่อว่าถ่านมีลักษณะคล้ายตับอีกา จะทำให้มันกลัว ส่วนภาพต้นไม้ข้างเถียงนา นิยมปลูกไม้กินได้ เพราะสามารถนำมากินในระว่างการทำนา

**เนื้อหาของภาพเดิม**

เป็นภาพหนุ่มๆเกี้ยวพาราสีสาวๆ อย่างสนุกสนาน ซึ่งเป็นภาพส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของพระเวสสันดร ตอนเสด็จกลับพระนคร ซึ่งปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอก ด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง

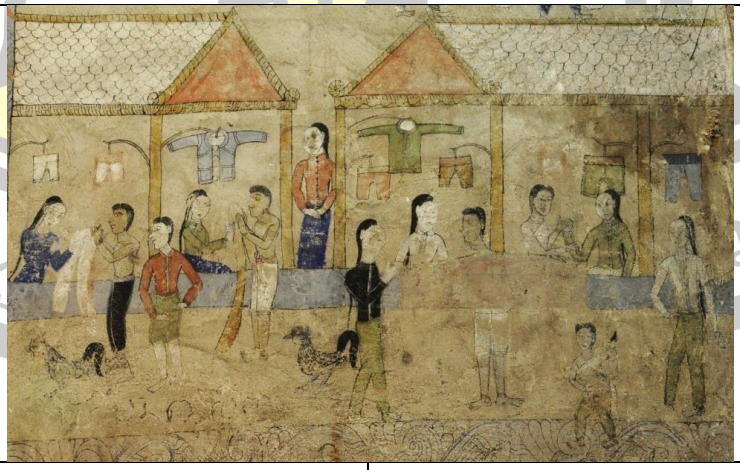
**องค์ประกอบภาพ**

เนื้อหาเป็นภาพนี้เนื่องจากเป็นกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ และเป็นส่วนหนึ่งของขบวนทัพพระเวสสันดร ซึ่งช่างเขียนวาดบนฝาผนังมีความยาวถึง 3 ด้าน โดยในขบวนที่แสดงส่วนประกอบที่เป็นชาวบ้าน เช่น ภาพเขียนนี้ที่สะท้อนวิถีชีวิตของหนุ่มสาวชาวบ้าน ในงานบุญ มีโอกาสได้เกี้ยวพาราสีกัน แสดงถึงความสนุกสนาน เหมือนสีที่ช่างเขียนได้ใช้ คือ น้ำเงิน เขียว ส้ม ผสมด้วยสีน้ำตาลบางจุด ระบายและตัดเส้นบนพื้นขาวแบ่งภาพภาพโดยใช้เนินดินหรือโขดหิน คั่นด้วยเส้น สีเทาและต้นไม้ เสื้อผ้าสีน้ำเงินคราม ใช้สไบห่ม ทั้งสีตัดกัน

| | |
|---|---|
| | และกลมกลืน การวางภาพยาวไปทางแนวนอน หันทิศทางไปทางขวา ซึ่งจะเป็นแนวทางเดียวกับภาพอื่นที่อยู่ในนครกัณฑ์ |
| **การให้ความหมายของชาวบ้าน**<br>นึกถึงงานบุญ ขบวนแห่ในบุญผเวส ท่าทางของชาวบ้าน จะไม่กล้าเกี้ยวพาราสีมากเหมือนในภาพ ก็จะมีบ่าวสาวไปร่วมขบวนแห่ผเวสเข้าเมือง สันนิษฐานว่าสมัยก่อนขบวนแห่ทำได้แบบเต็มรูปแบบคือ แห่ผะเหวด7 ปี 7 เดือน เนื่องจากมีสภาพพื้นที่อุดมสมบูรณ์ มีสถานที่เหมือนกับกล่าวในชาดก แต่สภาพปัจจุบันขบวนแห่แบบย่อ หรือสั้น เนื่องจากสภาพพื้นที่ไม่อำนวยต่อการแสดงเรื่องราวในนิทานชาดก<br>**การกางร่ม** เป็นฮ่ม (ร่ม) กระดาษ เพื่อกันร้อนและความสวยงาม<br>**หนุ่มใส่หมวก** ตามความนิยมความชอบของแต่ละบุคคล | **การให้ความหมายของนักวิชาการ**<br>แสดงความสนิทสนมของคนในท้องถิ่นที่สามารถถูกเนื้อต้องตัวได้ การวางองค์ประกอบ ที่วางภาพที่ซ้ำการกระทำ อากัปกิริยาที่แสดงเรื่องราวแบบซ้ำๆ เห็นความสนุกของคนอีสาน (มองเชิงอำนาจ) ชายหนุ่มที่อยู่ในภาพอาจจะเป็นกลุ่มเจ้านาย ชนชั้นปกครองที่เข้ามาในหมู่บ้าน งานประเพณีที่สนุกสนาน รื่นเริง ชายหนุ่มสวมกางเกงมีผ้าชายหนุ่มในภาพอาจเป็นกลุ่มข้าราชการ หมวกข้าราชการสมัยรัชกาลที่ 5<br>การกดขี่ทางเพศ<br>การกางร่ม เป็นค่านิยมในยุคสมัยนั่น หญิงสาวนิยมถือร่มบอกฐานันดร บ่งบอกสถานภาพทางสังคม |
| **สัญญะ**<br>**ความหมายโดยอรรถ** เกี้ยวพาราสี<br>**ความหมายโดยนัย**<br>ช่างเขียนใช้วิธีนำเสนอเพื่อดึงดูดความสนใจในการชมภาพ ด้วยการเขียนถึงการแสดงออกทางด้านเพศตรงข้าม ของหนุ่มสาวชาวบ้าน ที่เมื่อถึงวัยเจริญพันธุ์ ทั้งสองฝ่ายต่างมีความสนใจซึ่งกันและกัน หนุ่มเกี้ยวสาว สาวเกี้ยวหนุ่ม สะท้อนถึงความสนุกสนานในงานบุญที่มีโอกาสได้เจอกัน ภาพหนุ่มสาวจับกันเป็นคู่ๆ ชายหนุ่มใช้มือควัก บางคนใช้ขาก่ายสาว ซึ่งดูฝ่ายหญิงจะมีท่าทีสมยอม เหมือนว่าคู่ใครของใครของเรา การแต่งกายส่วนใหญ่ใช้ผ้าย้อมคราม ผู้หญิงใส่เสื้อแขนกระบอกยาว นุ่งซิ่นที่ตนเองบรรจงทอมาอวดความงาม ในฝีมือของตนให้ชายหนุ่มที่ตนหมายปอง หญิงสาวบางคนกางร่มนอกจากจะเป็นอุปกรณ์ส่งส่งเสริมความสวยงามแล้ว ยังใช้แสดงฐานะทางสังคมได้อีกประการหนึ่ง แฉกเช่นชายหนุ่มที่ใส่หมวก ซึ่งไม่ใช่แค่ทำให้ตนเองดูดีในสายตาของสาวๆ ชาวบ้านที่ตนหมายปอง แต่ยังบ่งบอกถึงฐานะอีกเช่นกัน ซึ่งกอปรกับเสื้อผ้าที่สวมใส่ที่ต้องดูดีในงานบุญสำคัญ กางเกงที่ต้องนุ่งสั้นเพื่อแสดงลายที่ขาตนเองสัก ให้สาวๆ เห็นและแสดงความเป็นชายชาตรี ซึ่งในภาพนี้แสดงให้เห็นสัญญะความพร้อมว่าถึง | |

วัยเจริญพันธ์พร้อมที่จะมีคู่ออกเรือน

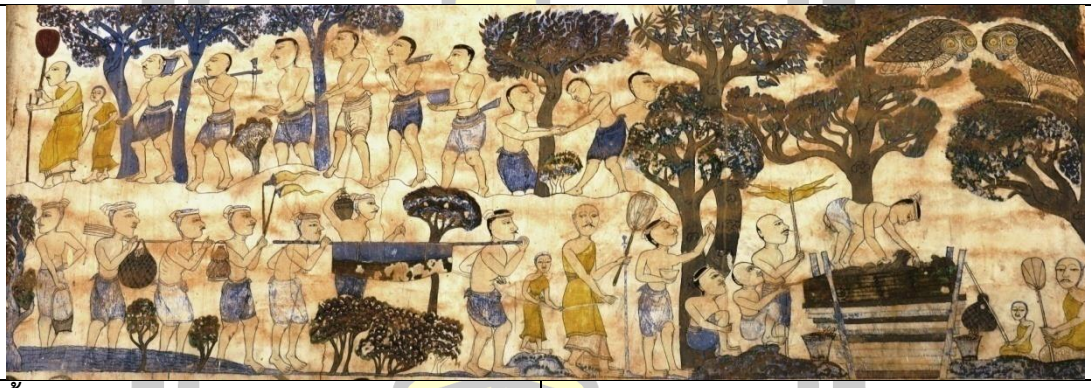
งานบุญ ชาย-หญิง โอบกอดกันในขบวน เป็นลักษณะการเกี้ยวพาราสีกัน หนุ่ม-สาวชาวบ้านยางในอดีตจะใช้โอกาสพิเศษช่วงงานบุญ งานเทศกาลต่างๆ ในการจีบสาวซึ่งสามารถทำได้อย่างเปิดเผย ปัจจุบันชาวบ้านจะไม่กล้าเกี่ยวพาราสีมากเหมือนในภาพ พันธ์ บุญคำ ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า สังคมในอดีตการโอ้โลมโอบกอดไม่มีเจตนาร้าย เป็นการเล่นในงานตามขบวนต่างๆ ถ้าไม่มีพิธีงานบุญ กิจกรรม ก็ไม่สามารถเกี้ยวพาหญิงสาวได้ ส่วนภาพที่แสดงหญิงสาวที่กางร่ม (ร่มกระดาษ) การถือร่มเพื่อกันร้อนและความสวยงาม ยังเป็นการบ่งบอกถึงสถานภาพทางสังคม นอกจากนี้หมายถึงกลุ่มคนที่มีครอบครัวแล้วหรือหญิงวัยกลางคนในอดีตกลุ่มคนสูงวัยหรือวัยกลางคน ที่เวลาไปร่วมงานบุญหรืองานเทศกาลสำคัญๆ ในหมู่บ้านจะถือร่มติดตัวไปด้วย ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เวลาไปร่วมงานบุญในช่วงเวลากลางวัน เป็นลักษณะเช่นนี้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หนุ่มใส่หมวกตามความนิยมความชอบของแต่ละบุคคล ชายหนุ่มจะนิยมสวมหมวกที่ทำจากเครือเผีย เครือสำโรง เชือกทำจากเส้นตาล เล็ก ๆ หรือหมวกที่ซื้อมาจากตลาด เรียกหมวกฮ่าน (ฮ่าน คือ ร้านค้า) ผู้ชายนิยม ต้องซื้อเอา 20 บาท (ค่าเงิน 60-70 ปีที่ผ่านมา) ชายหนุ่มบางคนไม่มีหมวก ต้องตีมีดไปแลกกับคนมีหมวกเก่า (มีดราคา10 บาท ส่วนหมวก ราคา 20 บาท หากซื้อตามห้าง) สะท้อนค่านิยมและแฟชั่นในเวลานั้น ในการใช้ร่มของหญิงสาวและการใช้หมวกของชายหนุ่ม สื่อความหมายสัญญะโดยนัยให้เห็นถึง การรับเอาวัฒนธรรมภายนอกเข้ามาใช้ เพื่อให้เกิดความสวยความงาม และแสดงฐานะเศษฐกิจ ส่วนชายหนุ่มที่อยากมีใส่หมวกแต่ฐานะเศษฐกิจของตัวเองไม่ดี ก็ใช้แรงงานเข้าแลกเพื่อตีมีดเพื่อไปแลกหมวกเก่า สะท้อนถึงอิทธิพลของแฟชั่นซึ่งก็ไม่ต่างจากกางเกงยีนส์ในยุคสมัยนี้ ที่หนุ่มๆชาวบ้านนิยมใส่ออกนอกบ้าน ใส่รองเท้าผ้าใบแล้วไว้ผมทรงเกาหลี เพื่อความทันสมัยและดึงดูดใจหญิงสาวเช่นกัน



| **เนื้อหาของภาพเดิม** | **องค์ประกอบภาพ** |
|---|---|
| ภาพแสดงถึงการค้าขายเสื้อผ้าของคนจีน ที่ | เนื้อหาภาพแสดงถึงบรรยากาศชุมชนในตลาด |

| | |
|---|---|
| ตลาดพยัคฆภูมิพิสัย โดยมีอักษรธรรมเขียนกำกับไว้ด้านล่างของภาพฝั่งซ้ายมือ ว่า "ตลาดพยัคฆ์" ภาพนี้เป็นจิตรกรรมฝาผนัง ที่อยู่ภายในด้านหน้าอุโบสถ ฝั่งทิศตะวันออกวัดโพธาราม ลวดลายเดียวกับกรอบประตู โดยลวดลายรูปแบบนี้มี ปรากฏให้เห็นอยู่ในเกวียนอีสาน การเขียนภาพใช้วิธีร่างภาพลงบนผนังปูนพื้นสีขาว แล้วจึงระบายสี ส้ม เขียว ขาว น้ำเงิน ดำ ตัดเส้นเพื่อเน้นให้เกิดภาพ ด้วยเส้นสีดำและขาว | การค้าขายเสื้อผ้าของคนจีน พิจารณาจากการแต่งกายของพ่อและแม่ค้า โดยการไว้ทรงผมจะแบบหน้าผากกว้าง ด้านหลังไว้ผมยาวถักเปีย ซึ่งต่างจากลูกค้าซึ่งเป็นคนท้องถิ่น โดยช่างเขียนแสดงให้เห็นภาพคนและไก่เดินไปมาตามแนวนอนของภาพ โดยกลุ่มภาพนี้มีจุดเด่นตรงแม่ค้ายืนขายเสื้อผ้า อยู่ระหว่างร้านค้าที่หันหน้ามาชนกัน ส่วนพื้นที่ว่างด้านล่างซึ่งดูเหมือนถนนที่อยู่หน้าร้าน สภาพร้านค้าขายมีสินค้าเป็นแบบเสื้อผ้าสำเร็จรูปแขวนแสดงไว้โดดเด่นระดับเหนือสายตา ลักษณะร้านค้าเป็นอาคารรูปทรงโปร่งหลังคามุงด้วยกระเบื้องดินขอ ขอบด้านล่างภาพเขียนลวดลายประดับ ซึ่งเป็นลวดรูปแบบเดียวกันกับที่ใช้แกะสลักกรอบประตูทางเข้าอุโบสถ์ และสามารถเห็นได้จากลายแกะสลักลวดลายเกวียนโบราณของอีสานเช่นกัน |
| **การให้ความหมายของชาวบ้าน**<br>ตลาดพยัคฆภูมิพิสัย ชาวบ้านเดินไปตลาด มีการแขวนกางเกงขาย มีหญิงชาวบ้านหาบข้าวสารของที่มีอยู่ในชุมชนไปขายในตลาด เมื่อได้เงินก็จะซื้อของกลับบ้านมาด้วย<br>**บรรยากาศการซื้อขายของในตลาดพยัคฆภูมิพิสัย** ชาวบ้านจะไปซื้อผ้าป่าน (ผ้าป่าน มัสลิน ราคา 13 บาท)<br>ลายภาพกรอบประตูโบสถ์/ลายเกวียน | **การให้ความหมายของนักวิชาการ**<br>การเข้ามาของคนจีน การค้าหญิงสาวชาวจีน ที่เดินทางส่วนใหญ่มาทำงานโสเภณี การค้าเสื้อผ้าสำเร็จรูปเข้ามาในอีสาน |
| **สัญญะ**<br>**ความหมายโดยอรรถ** ตลาดขายเสื้อผ้า<br>**ความหมายโดยนัย**<br>เนื้อหาของภาพที่แสดงออกมานี้ คงน่าเป็นความจงใจของช่างซาลายที่ต้องการบันทึก บรรยากาศของตลาดการค้าที่มีความสัมพันธ์กับชุมชน เพราะเนื่องจากภาพนี้ไม่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมใดๆ ที่ใช้ | |

เขียนในจิตรกรรมฝาผนัง ที่ต้องการบันทึกเรื่องราวสะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้านอย่างสมจริงและมีชีวิตชีวา ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของ จันดา นามวิเศษ ชาวบ้านดงบัง กล่าวว่า สมัยก่อนชาวบ้าน ถ้าต้องการผ้าที่ไม่ได้ทอใช้เอง จะต้องไปซื้อผ้าที่ตลาดพยัคฆภูมิพิสัย เพราะมีเสื้อผ้าสำเร็จรูปขาย โดยผ้าที่เอามาขายจะเป็นผ้าที่นำเข้าจากแหล่งอื่น แต่มีราคาแพง ชาวบ้านจะนิยมไปซื้อผ้าป่านมัสลินโดยส่วนใหญ่ และหากมาพิจารณาหลักฐานทางด้านเอกสารแล้ว มีความสอดคล้องกับงานวิจัย เรื่อง พัฒนาการของสังคมอีสาน ในพุทธศตวรรษที่ 24-25 ประนุช ทรัพยสาร (2550) กล่าวว่า ชาวกุลา (ตองสู่) พ่อค้าจากพม่าที่เดินทางเข้ามาค้าขายในภาคอีสาน มีลักษณะทำการค้าเป็นครั้งคราว เร่ขายและซื้อสินค้าไปเรื่อยๆ ซื้อผ้าจากชาวจีนออกไปขาย เพราะได้กำไรมาก สินค้าประเภทผ้าที่ซื้อไป เช่น ไหม ผ้าหางกระรอกไหม ผ้าซิ่นไหม เอาไปขายที่เมืองมะละแหม่ง ส่วนเงินที่ใช้เป็นเงินแถบหรือเหรียญรูเปีย และเป็นที่น่าสังเกตว่าการค้าของชาวกุลานั้นไม่แข่งกับชาวจีนเพราะไม่อยู่ในตลาด จึงมีลักษณะเป็นการค้าของใครของมัน หลักฐานตรงนี้เองที่แสดงให้เห็นถึง ว่าตลาดการค้าที่เมืองพยัคฆภูมิพิสัย เป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญ อาจจะคล้ายกับแหล่งเสื้อผ้าแฟชั่นสมัยนี้ก็อาจเป็นได้



**เนื้อหาของภาพเดิม**

ภาพนี้เป็นภาพภายนอกอุโบสถด้านทิศตะวันตก สิมวัดบ้านยาง เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมเรื่อง พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ที่ 11 มหาราช ในภาพเป็นตอนที่กล่าวถึงพระเจ้ากรุงสัญชัย ไล่ตัวหลาน 2 กุมาร จากชูชกแล้วให้รางวัลแก่ชูชกมากมาย อีกทั้งยังจัดอาหารคาวหวานชั้นดีมาให้ ในภาพชูชกซึ่งไม่เคยเห็นอาหารชั้นดีมาก่อนจึงเกิดความโลภจะกินให้หมด จนกระทั่งเกิดการท้องแตกตาย

**องค์ประกอบภาพ**

เนื้อหาภาพเป็นขบวนแห่ศพ เขียนบนพื้นเรียบสีขาว แบ่งตอนภาพด้วยเส้นคลื่นสีเทา สีส่วนใหญ่เป็นสีเหลือง น้ำเงิน น้ำตาล แล้วใช้สีดำตัดเส้นเพื่อเน้นภาพเด่นขึ้นมา ลักษณะการวางภาพเป็นแบบแนวนอน ทิศทางในการเคลื่อนไหวของคนในภาพแถวบนจากขวาไปซ้าย ส่วนแถวล่างจากซ้ายไปขวา ทำให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในรูปแบบเดินเวียนซ้ายเหมือนกับอุตราวรรต ในการเขียนภาพถึงแม้นว่าจะมีรูปคนอยู่จำนวนมาก แต่ช่างเขียนก็เขียนได้ความรู้สึก สงบ แต่แฝงไป

| | |
|---|---|
| | ด้วยความหดหู่ นอกจากนี้แล้วยังใช้นกฮูกที่เป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย วางไว้ในต้นไม้อย่างกลมกลืน |
| **การให้ความหมายของชาวบ้าน**<br>แห่ศพ บรรยากาศในส่วนหนึ่งของการแห่ศพ พิธีการเผาศพของชาวบ้านไปเผาที่ป่าช้า บรรยากาศในป่าจะมีแต่ต้นไม้ใหญ่ๆ บางต้นที่สูงๆ มีผึ้งทำรังอยู่ ดูแล้วน่าจะเป็นต้นยาง ส่วนต้นที่นกฮูกเกาะคงเป็นต้นสะแบง ขบวนแห่ศพจะมีญาติพี่น้อง การเรียง ลำดับบุคคลในงานศพของบ้านยาง จะเริ่มจากคนแก่เดินนำหน้า ถือคุ (ถัง) ใส่ข้าวตอกแตกเพื่อโปรยตามทางเดิน ต่อมาเป็นพระ- เณร และคนหามโลงศพ ท้ายขบวนจะเป็นกลุ่มชาวบ้านที่มาช่วยงาน จะถือธง ปัก 4 ตำแหน่ง หมายถึง ดิน น้ำ ลม ไฟ ได้ดับไปแล้ว และมีสิ่งของเครื่องใช้ของผู้ตายด้วยเครื่องใช้ของผู้ตาย วางเผาไปด้วยการหว่านข้าวตอกแตก เดินนำหน้าพระ เป็นคำสอนคนเป็นเข้าใจ คนตายไปแล้วจะไม่หวนกลับคืนมา<br>ข้อห้าม ผู้หญิงห้ามเข้าร่วมพิธีเผาศพ กลัวขวัญอ่อน ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายแก่ ร่วมพิธีกรรมนี้เท่านั้น นกฮูก สัญลักษณ์แห่งความตาย นกเค้าหู (นกเค้าแมว) นกคุ้มม้ามาคลุกฝุ่นที่เผาศพ นกผีคอนโลง ป่าผีหลอก /ผีป่าช้า เป็นพื้นป่าทึบ ใช้เป็นพื้นที่เผาศพคนตาย<br>ไม้สี่หลัก เป็นไม้ดิบ ถ้าเป็นไม้แห้งจะหัก หมายถึง ธาตุ 4 ขัน 5 ได้ดับขันธ์ไปแล้ว ไม้ฟืน จะวางเรียงกันไว้ข้างล่าง เรียงขนาดเล็ก ๆ ขึ้นมาก่อน ส่วนบนเป็นไม้ใหญ่ตามลำดับ ขนาดใหญ่จะอยู่บนสุด เพื่อใช้ไม้ขนาดเล็กเป็นเชื้อใน | **การให้ความหมายของนักวิชาการ**<br>“ส่งสะกาน”<br>นกฮูก และนกแสก มาจับบ้านจะเป็นรางไม่ดี โดยการโยนไข่เสี่ยงทายตำแหน่งที่เผา<br>“การเตือนสติ”<br>องค์ประกอบของภาพสื่อให้เห็นความน่ากลัว ต้นไม้ทรงพุ่มใหญ่ มีนกฮูกจับ<br>การต่อต้าน เนื่องจากเป็นงานศพชูชก หญิงสาวจึงมีความต่อต้าน |

| | |
|---|---|
| การจุดไฟ เชื้อไฟจะนิยมใช้ คุตักน้ำ คุหาบน้ำโบราณ ที่ทำจากไม้ไผ่สานยาด้วยยางไม้ปิดรู ที่มีสภาพพุพัง นำมาสับ เป็นชิ้นเล็กๆ รองด้านล่างเพื่อเป็นเชื้อไฟ หลังจากนั่นวางไม้ขนาดเล็กเรียงลำดับใหญ่ขึ้นไปเรื่อยๆ<br>ไม้ข่มเหง 2 ชิ้น เป็นไม้ที่นำมาวางไขว้ทับศพไว้เพื่อไม่ให้ศพกระเด็นออกจากกอง ไม้ ข่มเหงจะมีขนาดใหญ่ที่สุด ขนาดใหญ่เท่าขาคน ยาวประมาณ 4-5 วา วางไขว้กันไว้<br>การห่อศพ บ้านยางจะใช้ ตะแค (ฝาฟากสาน) ถักด้วยเครือไม้ ผ้าส่วนใหญ่ที่ใช้คลุมศพเป็นของคนตาย หรือผ้าของคนในบ้านเดียวกัน ผ้าที่ใช้คลุมศพไม่นำกลับบ้าน แต่จะโยนข้ามกองไฟ 3 รอบ (กองเพลิงที่ยังไม่เผา) เมื่อดึงผ้าคลุมศพออกมา แล้วโยนข้ามกองเพลิง 3 รอบ เพื่อเป็นการตัดการเวียนว่ายตายเกิดของคนๆ นั่น พิธีกรรมนี้สืบมาจากพิธีกรรมของพราหมณ์<br>หลักตะกอน จะใช้ไม้ปักดิน 4 หลัก ในหลุมเดียวกัน ลักษณะปักแบบผายออก แล้วใช้ไม้ฟืนกองเรียงขึ้นไป จากไม้ขนาดเล็ก ไปจนถึงขนาดใหญ่ ส่วนฟืนกองด้านบน จะใช้ไม้ข่มเหง ซึ่งเป็นไม้บังคับมาทับไว้ด้านบนศพ เพื่อไม่ให้ศพหล่นจากเชิงตะกอน จากนั้นจึงทำพิธีเผาศพ<br>ตายโหง (ตายปัจจุบันทันด่วน เช่น รถชนตาย หัวใจวายตาย) ห้ามนิมนต์พระไปสวด ห้ามนำเข้าบ้าน ต้องนำไปที่ป่าช้า และห้ามเผา เพราะจะเกิดอาเพศแก่ชุมชน หรืออาจจะมีคนตายเพิ่มขึ้นอีก หากต้องการเผา จะต้องทำพิธีแก้แก้กรรม พิธีแก้เคล็ด คือ เวลาที่นำไปเผา ต้องให้คนไปบอกกล่าวพระสงฆ์ไว้ล่วงหน้า ไม่ได้เชิญอย่างเป็นทางการ เพื่อให้มาทำพิธี ให้เป็น | |

| | |
|---|---|
| ลักษณะการเข้ามาพบโดยบังเอิญ แล้วจึงนิมนต์พระท่านสวดศพ แล้วให้คนไปขุดหลุมฝังศพ ทำพิธีก่อน ลักษณะขุดดินแก้เคล็ด แต่ไม่ต้องขุดให้เสร็จเรียบร้อย เมื่อพระสงฆ์เดินทางพบเข้าโดยบังเอิญ พระท่านจะโปรดสัตว์ ซึ่งตามความเชื่อของชาวบ้านแล้ว การเผาถือว่าเป็นการสิ้นสุดการตัดเวรตัดกรรมของผู้ตาย สำหรับญาติมิตรการเผาเป็นทำเพื่อผู้ตายเป็นครั้งสุดท้าย เป็นการส่งดวงวิญญาณขึ้นสู่สวรรค์ ต่อไปจะได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศล<br>กองฟอน การวางกองฟอน สถานที่เผาประจำคือ ป่าช้าของหมู่บ้าน บ้านยางอยู่ด้านทิศใต้ของหมู่บ้าน เพราะเป็นสถานที่สาธารณะ เคยเป็นธรณีสงฆ์มาก่อน สืบเนื่องจากในอดีตนำศพไปฝังกันในบริเวณนั่นจึงได้ปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน ป่าช้าบ้านยางด้านทิศใต้ อดีตใช้ร่วมกับหมู่บ้านที่อยู่ใกล้เคียง ในช่วงแรกที่แยกบ้านไป ชาวบ้านก็ยังคงนำศพมาฝังยังป่าช้าบ้านยางเหมือนเช่นเคย ขบวนแห่ศพ จะมีการนำเครื่องใช้ของผู้ตาย มีเสื้อผ้า ที่นอน มีด เสียม เครื่องทำมาหากิน เครื่องใช้ในครัวของผู้ตาย ถ้าเป็นสิ่งของสำคัญ เช่น ปืนผาหน้าไม้ บางทีจะมีคนขอไปใช้อีก ถ้าไม่มีคนนำไปใช้ก็จะถึงไว้ที่ป่าช้า หรือสิ่งของใหม่จะนำไปไว้ที่วัด บางทีก็จะเผาไปพร้อมกับศพ เพราะเชื่อในเรื่องการเกิดในภพหน้า จึงต้องเผาสิ่งของเครื่องใช้ไปด้วย เพราะจะได้ใช้ในอีกชาติภพหนึ่งของผู้ตาย<br>สิ่งของเครื่องใช้ความเชื่อของญาติมิตรเป็นการส่งสิ่งของเครื่องใช้ในภายภาคหน้า เป็นไปตามกรรมของผู้ตาย ซึ่งไม่อยากให้ผู้ตายลำบาก ขัดสน ในวิถีและไม่สิ้นสุดของเครือญาติ (ต้องคิด | |

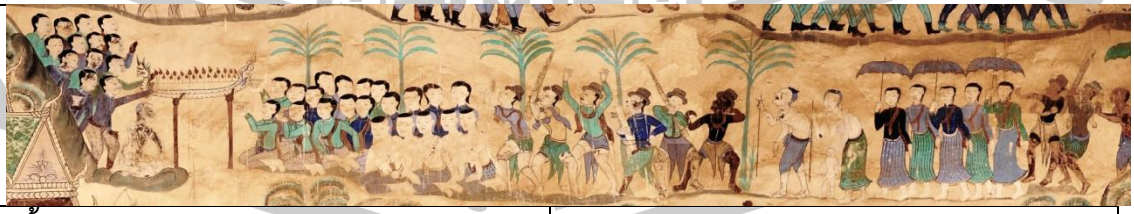
| | |
|---|---|
| คำนึงถึงตลอดเวลา หากยังไม่เผาสิ่งของไปให้หรือยังไม่ทำบุญให้กับผู้ตาย)<br>การฝัง สำหรับการฝัง จะฝังไว้ 3 ปี จึงจะขุดกระดูกผู้ตายมาประกอบพิธีเผาศพ และทำพิธีทางสงฆ์ โดยมีขันดอกไม้ สำหรับไว้พระรับศีล สำหรับกรณีที่คู่ครองตาย เช่น ผัวตาย ห้ามเมียไปร่วมงานเผาศพ เพราะกลัวจะหักห้ามใจไปได้เสียใจตายไปอีกคน<br>ไปเผาผีสมัยก่อนเวลานำศพไปเผาคนสมัยนั้นเรียกว่า “ไปเผาผี” ต้องหามศพไปเผาที่ป่าบน กองฟอน เชิงตะกอน คนหามจะมีดอกไม้ทัดหูไว้หนึ่งดอก เป็นดอกอะไรก็ได้ เวลาที่ใครเหนื่อยจะเปลี่ยนคนหามก็ต้องเปลี่ยนดอกไม้ดอกนั้นให้คนที่มาหามต่อทัดหู และสมัยนั้นเวลาหามศพจะใช้ผ้าพันรอบหัวไว้ คนสมัยนั้นจึงมีความเชื่อที่ว่าถ้าใครเอาผ้าพับหัวเข้าบ้านจะไม่ดีเพราะเหมือนมางานศพนั่นเอง<br>กองฟอน ไม้ 4 หลัก “หลักสะกอน” ใช้ไม้เป็นโดยการขุดหลุมเดียว ไม้เป็น 4 ท่อน ฝังหลุมเดียวกัน แยกออก” ไม้ที่มาวางเชิงตะกอนต้องเป็นไม้ตาย โดยใช้ไม้ด้านล่างไม้ท่อนใหญ่เรียงลำดับขึ้นไปตามขนาดของศพที่จะเผา ให้ไหม้ ตะแคร์ใช้ไม้ไผ่เป็น เพื่อให้ไหม้ช้า ไม้บังคับ “ไม้ข่มเหง” ใช้ไม้เป็น หรือบางทีใช้ต้นกล้วย ธงหาง ธงปัก 4 ด้าน “ธงหางปัก 4 มุม” ปักบอกเขตของคนตาย พระสงฆ์เดินนำหน้า เฉพาะคนตายปกติ ป่วยโรคไข้ กรณีตายโหง ตายห่า ตายไม่ปกติ ไม่มีพระสงฆ์เดินนำหน้า ต้องเผาภายใน 1 วัน ห้ามไม่ให้ เอาศพเข้าหมู่บ้าน | |

**สัญญะ**

**ความหมายโดยอรรถ** ขบวนแห่ศพ

**ความหมายโดยนัย**

ขบวนแห่ศพเป็นภาพที่ช่างแต้มได้เขียนขึ้นในทางด้านทิศตะวันตก ซึ่งสอดคล้องกับทิศในความเชื่อของชุมชน ซึ่งเป็นทิศแห่งความตาย ภาพในขบวนเนื่องจากเป็นเรื่องราวรูปสัญญะ ใช้สำหรับการสื่อสาร กับผู้ที่มองเห็นอยู่ภายนอกสิมหรืออุโบสถ สามารถเข้าใจภาพขบวนแห่ศพไปเผาที่ป่าช้า สะท้อนให้เห็นบรรยากาศในส่วนหนึ่งของขบวนแห่ศพให้ความรู้สึกสมจริง ซึ่งภาพสัญญะที่ช่างแต้มได้เขียน มีรูปร่างหน้าตาคล้ายหรือเหมือน กับวัตถุที่มีอยู่จริงมาก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีการเผาศพของชาวบ้าน ภาพขบวนแห่ศพไปเผาที่ป่าช้า สร้างความหมายให้กับพฤติกรรม แสดงระเบียบกฎเกณฑ์ และจารีตประเพณีปฏิบัติในสังคมชุมชน จะเห็นได้จากสิ่งต่อไปนี้ ในภาพช่างเขียนได้เขียนภาพขบวนแห่ศพไปเผาที่ป่าช้า สะท้อนให้เห็นบรรยากาศในส่วนหนึ่งของขบวนแห่ศพ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีการเผาศพของชาวบ้าน ขบวนแห่ศพจะมีญาติพี่น้อง การเรียงลำดับความสำคัญของบุคคลในงานศพของชาวบ้าน ซึ่งการให้สัญญะความหมายของชาวบ้านมีความรู้ความเข้าใจอย่างดีของพิธีกรรมเนื่องจากเกี่ยวข้องกลมกลืนเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ที่ผูกพันกับเรื่อง การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ของคนในชุมชน ด้านความเห็นของนักวิชาการในเรื่องการร่วมกิจกรรมในพิธีดังกล่าวนี้ มีประเด็นที่แตกต่างไปจากความเห็นของชาวบ้าน คือ มีข้อห้ามว่าผู้หญิงห้ามเข้าร่วมพิธีเผาศพ ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายแก่ ร่วมพิธีกรรมนี้เท่านั้น อาจจะเนื่องจากการเผาจะเริ่มตอนเย็นๆ ผู้หญิงสมัยก่อนมีภาระงานบ้าน จึงไม่ค่อยไปร่วมงานศพ และป่าช้าอยู่ไกล อาจขวัญอ่อน เพราะมีความกลัวเวลาเย็นเดินกลับบ้านอาจจะมืดค่ำ ผู้หญิงจึงไม่ค่อยไปงานศพ ส่วนนักวิชาการให้ความเห็นที่แสดงถึงการต่อต้าน เนื่องจากเป็นงานศพชูชก หญิงสาวจึงไม่ไปร่วมงานศพ ซึ่งภาพประกอบที่เขียนขึ้นที่วัดบ้านยาง สะท้อนแนวคิดสื่อความหมายออกมาจากภาพที่เขียนของช่าง หากไม่ตั้งข้อสังเกตก็จะไม่เห็นการสื่อสารความหมายในเรื่องดังกล่าว ซึ่งเป็นความหมายที่ลึกของไปของหลังภาพที่เห็น



**เนื้อหาของภาพเดิม**

เป็นภาพในกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอกด้านหลังอุโบสถ ด้านทิศตะวันตก วัดป่าเรไรย์ จากภาพหดผะเหวด ภาพในตอนนี้

**องค์ประกอบภาพ**

ส่วนประกอบของเนื้อหาในภาพมีสองกลุ่มใหญ่ คือกลุ่มแรกกำลังทำการพิธีฮดน้ำ จากฮางฮดที่เป็นรูปพญานาค โดยให้น้ำผ่านลำตัวตัวพญานาค

| | |
|---|---|
| แสดงให้ทราบถึงตอนที่พระเจ้ากรุงสญชัยทรงอภิเษกพระเวสสันดรขึ้นเป็นกษัตริย์ปกครองเมือง เพราะเป็นภาพต่อเนื่องจากขบวนในช่วงของนครกัณฑ์จะเห็นว่าพระเวสสันดร ซึ่งนั่งอยู่บนแท่นหิน หากเปรียบก็เป็นเฉกเช่นบัลลังก์ ซึ่งใช้เป็นที่ประทับของชนชั้นสูงหรือเทวดา ตามคติความเชื่อแบบอย่างธรรมเนียมของพราหมณ์ในพิธีราชาภิเษก กษัตริย์จะประทับนั่งบนบัลลังก์เสมือนการยกมนุษย์ให้กลายเป็นเทพ ซึ่งหมายถึงพระมหากษัตริย์ ทรงเป็นเทพหรือสมมติเทพอวตารมา | แล้วไหลมาด้านส่วนหัว โดยให้น้ำไหลลงเศียรหรือศีรษะพระเวสสันดรที่นั่งอยู่บนแท่น เพื่อรับน้ำมุรธาภิเษก หรือน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในพิธีราชาภิเษก ที่ใช้ในการแต่งตั้ง หรือยกรัชทายาทหรืออุปราชขึ้นเป็นกษัตริย์ หรือพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งถือเป็นราชประเพณีที่สืบมาแต่โบราณ เป็นการทำตามธรรมเนียมของคติพราหมณ์ และกลุ่มสองเป็นขบวนแห่ที่กำลังมาถึงโดยมี ดนตรีพื้นบ้านนำขบวน และตามด้วยผู้สูงอายุหรือผู้อาวุโสในหมู่บ้าน จะได้รับเกียรติเป็นผู้นำ เดินออกหน้าในกิจกรรมต่างๆ หรืองานบุญที่เกิดขึ้นในชุมชน จากนั้นต่อด้วยกลุ่มหญิงสาวกางร่ม คั่นด้วยผู้ฟ้อนและหมอแคนตามลำดับ จากนั้นจึงเป็นผู้ชายที่ใส่หมวกและกางร่มด้านขวาสุดของภาพ<br>การเขียนภาพใช้ดินสอร่างภาพ แล้วทำการระบายด้วย สีน้ำเงิน เขียว น้ำตาล บนพื้นผนังปูนสีขาว แล้วตัดเส้นด้วยสีน้ำตาล และสีขาว เพื่อเน้นรูปร่าง และการจัดภาพช่างเขียนนำเสนอภาพ ในลักษณะแนวราบหรือแนวนอน การแบ่งส่วนภาพใช้เส้นคลื่นสีเทา ทั้งด้านบนและด้านล่าง ทำหน้าที่เป็นเส้นทางและพื้นดิน ซึ่งให้ความรู้สึกกว้าง ยาวซึ่งเหมาะกับขบวนแห่ที่ดูแล้วทำให้รู้สึกว่ากำลังเคลื่อนมาเรื่อยๆไม่สิ้นสุด ส่วนทิศทางจุดสำคัญคือ พิธีฮดผะเหวด หรือรดน้ำพระเวสสันดร ช่างเขียนได้จัดภาพหันหน้าและทิศทางมาหาประธานของภาพในช่วงนี้ ซึ่งการเขียนภาพจัดระเบียบแบ่ง บทบาทหน้าที่และแยกกลุ่มชาย-หญิง ค่อนข้างชัดเจน |

| **การให้ความหมายของชาวบ้าน** | **การให้ความหมายของนักวิชาการ** |
|---|---|
| ภาพแห่งความสุข สนุกสนาน การเฉลิมฉลอง แยกชาย/หญิง ในการร่วมงานบุญ ฝ่ายชายจะนำสวดมนต์ เริ่มพิธีกรรม<br>ช่างตีลายเหรียญตรา “หลาบ” ชื่อผู้ฮดสรง<br>การแบ่งแยกชาย/หญิง เวลาร่วมทำบุญที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา เป็นธรรมเนียมปฏิบัติ(ฮีต) ที่ชายสามารถนั่งใกล้พระได้<br>**วงมโหรี** ซอบั้ง เคยมีคนเล่นในหมู่บ้านปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว<br>**หมวกที่นักดนตรีสวม** เป็นหมวกผ้า เย็บมือ<br>**ผ้าหาง** เป็นผ้าขาวม้านุ่งทิ้งชายให้เป็นหาง เพื่อโชว์ขาลาย<br>**ผู้ใหญ่ เดินนำหน้า** เป็นการให้เกียรติผู้ใหญ่<br>**สาวบ้านดงบัง** ใส่เสื้อดำเย็บมือ ใส่รองเท้า “กระหรี่” ทาแป้งหน้าขาว เรียกว่า “หญิงโคมแดง” | ความรื่นเริง สนุกสนาน<br>รสนิยมด้านการแต่งกาย รสนิยมนำเข้าที่พัฒนามาจากฐานเดิม “ร่ม ทรงผม หมวก” |

**สัญญะ**

**ความหมายโดยอรรถ** ฮดสรง

**ความหมายโดยนัย**

"ฮดสรง" เถราภิเษก จากภาพฮดผะเหวดที่วัดป่าเรไรย์ เรื่องนี้มีเข้าใจคลาดเคลื่อนไปว่าเป็นภาพฮดสรง ซึ่งอาจเป็นเพราะภาพที่ช่างได้เขียนพระเวสสันดรกำลังทำพิธีราชาภิเษกนั้นแต่งกายคล้ายพระสงฆ์ คือโกนศรีษะ ร่างกายท่อนบนไม่ห่มผ้า ส่วนล่างนุ่งผ้าสีขาว นั่งอยู่บนแท่นหิน เหมือนการฮดสรง ซึ่งทางภาคอีสาน มีประเพณีที่ชาวบ้านจัดทำพิธีกรรมสำหรับยกย่องหรืออภิเษกพระสงฆ์ในท้องถิ่นของตนเอง ทั้งนี้หรือทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์กับชาวบ้าน และชุมชนนั้นว่าจะอุปถัมภ์วัดวาอารามมากน้อยแค่ไหน หรือพระสงฆ์ที่บวชมาพอมีคุณสมบัติที่ควรจะยกย่องหรือไม่ จากหนังสือรำลึกวันวาน ของหลวงตาทองคำ จารุวัณโณ บางตอนได้กล่าวถึงพระอาจารย์มั่นที่พูดถึงในเรื่อง "เถราภิเษก" ท่านอธิบายว่า..เป็นประเพณีที่มีมาจากเวียงจันทน์ ที่อื่นไม่มี อันเรื่องเถราภิเษก หรือ ฮดสรงนี้ เป็นขัตติยประเพณี สำหรับอภิเษกแต่งตั้งพระมหาสังฆนายก สมเด็จพระสังฆราชต่างหาก มีมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย ไม่ใช่ของราษฎรบุคคลสามัญจะทำกัน ทางเวียงจันทน์ก็ทำเหมือนกัน ครั้นราษฎรสามัญเห็นเข้า ขออนุญาตให้ราษฎรทำบ้าง ก็เลยเป็นประเพณี

พิธีเถราภิเษก จะเห็นอยู่ในวัฒนธรรมทางล้านนาและล้านช้าง พิธีนี้ชาวลาว เรียกว่า พิธีฮดสรง หรือ บุญกองฮด เป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นสำหรับยกย่องพระสงฆ์ ส่วนทางล้านนายังไม่มีตำราที่พบโดยตรง มีแต่ตำราที่กล่าวถึงพิธีสรงน้ำมูรธาภิเษกที่ยกสมณศักดิ์พระสงฆ์ขึ้นเป็นสังฆราชา ในตำราได้กล่าวถึงว่าใช้กับพระสงฆ์และแก่พระเจ้าแผ่นดินเมื่อขึ้นเสวยราชย์ พิธีสรงน้ำมูรธาภิเษกแก่พระสงฆ์และกษัตริย์ แต่ความแตกต่างกันตรงสถานที่ประกอบพิธี คือ พระสงฆ์ประกอบพิธีในวิหาร ส่วนกษัตริย์น่าจะประกอบพิธีในคุ้มหรือโรงคำหรือข่วง และคงน่าจะมีการตั้งปรำพิธี และสร้างหอสรงในสถานที่นั้นๆ พิธีสรงน้ำมุรธาภิเษกนั้นเป็นธรรมเนียมที่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการถวายน้ำมุรธาภิเษก แก่พระมหากษัตริย์ซึ่งขึ้นครองราชย์ตามธรรมเนียมพราหมณ์จะต้องมีการสรงน้ำคล้ายกับการปราบดาภิเษก หรือพุทธาภิเษก คล้ายกับยกย่องว่าหากเข้าสู่พิธีถือว่าเป็นกษัตริย์สมบูรณ์ ดังนั้นสัญลักษณ์ต่างๆที่ใช้กับพระสงฆ์นำมาใช้จึงมี ราชวัตร ฉัตรธง และการเทน้ำลงไปที่ฮางฮดน่าจะเพื่อให้น้ำผ่านลำตัวของนาค เสมือนทำให้น้ำเกิดความศักดิ์สิทธิ์..แล้วไหลลงไปยังร่างกายของพระภิกษุสงฆ์ ส่วนศิลาอาสน์หรือแท่นหิน หากเปรียบกับแท่นหินขนาดใหญ่ก็คือบัลลังก์ และจะใช้เป็นที่วางทับใบคูนและใบยอสำหรับให้พระสงฆ์ผู้ที่จะผ่านพิธีการฮดสรงนั่ง ซึ่งใบคูนและใบยอหมายถึงการยกย่องพระสงฆ์ให้สูงเพื่อความเป็นศิริมงคล การฮดสรงในสมัยโบราณเป็นพิธีการเลื่อนสมณศักดิ์แก่พระสงฆ์ ตามประเพณีซึ่งมีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ การสรงน้ำจึงเป็นที่นิยมปฏิบัติโดยทั่วไป โดยชาวบ้านและชุมชนมีบทบาทในการจัดทำขึ้นเองในท้องถิ่น ตามงานบุญตามประเพณี เช่น บุญบั้งไฟ เป็นต้น แต่ในปัจจุบันการยกย่องพระสงฆ์หรือการเลื่อนสมณศักดิ์โดยชาวบ้าน ค่อยๆหายไปจากชุมชนในท้องถิ่น ด้วยหลายปัจจัยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เช่น มีคนบวชน้อยลงและบวชไม่นาน หรือการให้สมณศักดิ์พระ แต่งตั้งโดยทางราชการ ทำให้เกิดขาดการมีส่วนร่วมของชุมชน ประเพณีการฮดสรงจึงแทบจะเหลือแค่เป็นสัญลักษณ์ ที่ให้เห็นแต่ในภาพบนฝาผนัง

ด้านการแต่งกาย จากภาพในความหมายแฝง คือ สาวบ้านดงบัง ใส่เสื้อดำเย็บมือ ใส่รองเท้าทาแป้งหน้าขาว จะถูกเรียกว่าเป็นกระหรี่ หรือ หญิงโคมแดง เนื่องจากการแต่งกายที่แสดงออกมานั้นเกินงาม มากกว่าปกติที่หญิงสาวชาวบ้านทั่วไปได้ทำกัน

ส่วนความหมายโดยนัย ในภาพที่ปรากฏให้เห็น โดยมีภาพเป็นผู้ใหญ่หรือผู้สูงอายุชายและหญิงลักษณะหลังโก่ง ถือไม้เท้าเดินนำหน้าขบวน แสดงให้เห็นถึงความเชื่อ ในการถือ ฮีต 12 คอง 14 คือเป็นการให้เกียรติผู้ใหญ่ โดยความหมายนัยของคอง14 เกี่ยวกับฮีตปู่คองย่า ฮีตตาคองยาย ให้ปู่ยาตายายปฏิบัติเป็นปูชนียบุคคลที่ดี เป็นร่มโพธิ์ร่มไทรให้ลูกหลาน และฮีตลูกคองหลาน สอนลูกหลานให้ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเป็นแบบแผน แนวประพฤติปฏิบัติทำให้ ครอบครัว ชุมชน สังคมมีความสุขสงบร่มเย็น

**เนื้อหาของภาพเดิม**

ภาพแต่งานหรืองานกินดองของชาวบ้าน ซึ่งปรากฏอยู่ที่บริเวณใกล้ขอบฝาผนังภายนอก ฝั่งขวามือของหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงวันส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่เป็นการเริ่มต้นวิถีชีวิตแบบครอบครัว

**องค์ประกอบภาพ**

การเขียนและจัดวางภาพนี้ เป็นแบบอิสระ ช่างเขียนน่าจะใช้ปิดพื้นที่ว่าง เนื่องจากอยู่ใกล้ขอบฝาผนังและมีเนื้อหาไม่เกี่ยวข้องและมีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมใดๆ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยาง แต่ก็มีสาวยงาม ไม่แปลกแยก กับภาพอื่นที่ใช้เขียนในฝาผนังมากนักเนื่องจากการใช้สีเทคนิควิธีการเขียนภาพเหมือนกัน ทางด้านการจัดวางตำแหน่งภาพมีลักษณะ ซ้าย-ขวา เท่ากัน โดยช่างเขียน แบ่งผู้ชายไว้ด้านซ้าย ผู้หญิงไว้ด้านความสอดประสานด้วยการที่ฝ่ายผู้หญิงเป็นฝ่ายจับมือผู้ชายอยู่กลาง แสดงภาพใบหน้าหันเอียงเข้าหากันเล็กน้อย หากมองไปจากผู้เข้าชมภาพจะเห็นแบบมองด้านหน้าตรง เหมือนภาพถ่ายที่ใช้กล้องถ่ายรูปในปัจจุบัน ซึ่งภาพนี้ไม่ใช่วิธีการเขียนแบบตานกมอง ฉากหลังเขียนเป็นผ้าคลุมแบบพื้นบ้าน ให้น้ำหนักสีน้ำเงินและเขียวเข้ม ส่วนด้านล่างหญิงสาวใส่ซิ่นแบบพื้นบ้านย้อมด้วยน้ำเงินคราม ทำให้ตัวภาพบุคคลที่เป็นผู้ชายใส่เสื้อสีขาวและผู้หญิงที่เปลือยท่อนบน เด่นขึ้น

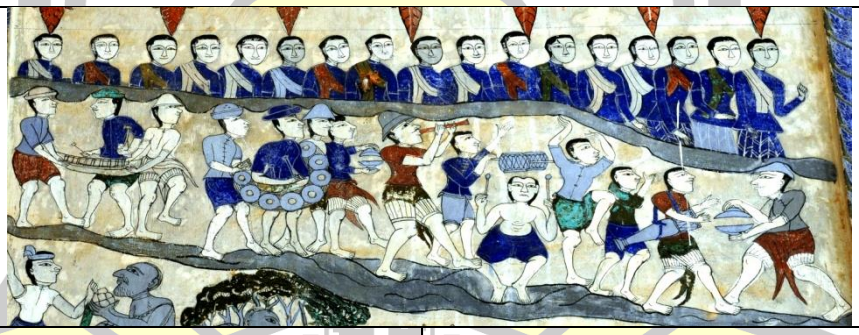
| | |
|---|---|
| | นอกจากการใช้น้ำหนักเพื่อผลักระยะแล้ว ใช้การตัดเส้นด้วยสีขาวและดำ หากพิจารณาภาพนี้ จะเห็นว่าเป็นที่สะดุดตาสะดุดใจ เนื่องจากมีรูปร่างภาพและการผลักน้ำหนักให้เกิดระยะของภาพพิเศษจากภาพอื่นๆ ในพื้นที่จากฝาผนังด้านเดียวกัน |
| **การให้ความหมายของชาวบ้าน**<br>ท่าคลุมผ้า คู่บ่าวสาว ยังไม่แต่งงาน หรือพิธีแต่งงาน หญิงสาวนั่งใกล้ชิดกัน แสดงถึงความสัมพันธ์ของบ่าวสาว มีความยินยอม หรือยอมรับทางสังคม อาจเป็นพิธีแต่งงาน เพราะสมัยก่อน หญิงชายห้ามอยู่ใกล้กัน<br>ชาวบ้านไม่มีปรากฏการคลุมผ้าแบบนี้ ผ้าที่ใช้ในภาพเป็นผ้าผืนใหญ่ เรียกว่า ผ้าควบ(ผ้าไหมยาว) ใส่เสื้อผ้าฝ้ายเย็บมือ คอกระเช้า สีดำ สมัยก่อนชาวบ้านยางปลูกฝ้าย เข็น อิ้วฝ้าย แล้วทอ ตอนเข็ญฝ้าย ลงข่วงเข็ญฝ้าย ตอนกลางคืน“เง็น แง่ เง็น แง่ เง็น แง้ บ่แว้นี้ สิไปเว้ไสน้อ”ผู้สาวแซวบ่าว ที่เป่าแคนเดินผ่าน พื้นที่ลงข่วงคือ เดิ่น(ลาน)บ้านที่มีพื้นกว้างในหมู่บ้าน หญิงสาวก็จะมารวมตัวกันเข็ญฝ้าย บ่าวก็จะเข้ามาจีบ<br>ผ้าซิ่นตีนดาว เป็นผ้าไหมทอมือ มีหัวผ้าซิ่น เป็นผ้า บ่งบอกถึงฐานะ หัวแอวเป็นไหมทั้งผืน ย้อมครั่ง (ย้อมเข) ผู้หญิงสวมต่างหู ดอกขจร(ต่างหู) ซื้อมาจากตลาดนิยมใส่เงิน ไม่ใส่ทอง ส่วนใส่กำไล (ก่องแขน) แหวน (ปอกมือ) มีช่างตีมารับทำถึงหมู่บ้าน ประดับประดาเฉพาะตอนมีงานบุญ ต้นโน ใส่แทนไว้ ขึ้นตามคันแถนา มีลักษณะเป็นไม้เนื้อบางเบา<br>ผ้าซิ่น ลายขวาง ซิ่นตาล่อง ผ้าซิ่น ลายยาว ตรง “ซิ่นตาเหล่” | **การให้ความหมายของนักวิชาการ**<br>ชุดแต่งกายชาย มีความพิเศษ<br>พฤติกรรมของชายหนุ่ม/หญิงสาวกำลังแอบทำ ซึ่งมีผ้าคลุมปิด ค่านิยมทางแฟชั่น<br>งานแต่งงาน /สู่ขวัญ ท้าวกายแขนนาง |

**สัญญะ**

**ความหมายโดยอรรถ** แต่งงาน

**ความหมายโดยนัย**

จากความเห็นของชาวบ้านและนักวิชาการ มีความคิดเห็นตรงกันว่าเป็นภาพแต่งานของชาวบ้านซึ่งสังเกตจากกริยา ท่าทาง เสื้อผ้าที่สวมใส่ และการใช้ผ้าผืนใหญ่คลุมทั้งฝ่ายหญิงและชาย รวมถึงการจับมือถือแขน ซึ่งการแสดงออกดังภาพ เหมือนการตกลงรับรู้ในทางสังคมว่า หากการกระทำลักษณะเช่นนี้ จะเป็นการแต่งงานหรือประเพณีการกินดอง แบบชาวบ้านในท้องถิ่น นักวิชาการให้ความเห็นว่าภาพนี้ผู้ชายใส่ชุดแต่งกายที่มีความพิเศษ ไม่ใช่วิถีชีวิตที่ปกติประจำวัน ซึ่งสอดคล้องกับ สิงห์ รักษาชาติ มีความคิดเห็นเพิ่มเติมต่อเรื่องนี้ว่า เหมือนภาพแต่งงาน แต่ไม่อาจบอกได้ว่าใครแต่งกับใคร ผ้าที่อยู่ด้านหลังน่าจะเป็นผ้าห่มเหยียบ เป็นตอนเข้าหอกันแล้ว สมัยก่อนผู้หญิงจะไม่นุ่งเสื้อ แต่ถ้าเป็นเสื้อก็จะเป็นเสื้อตัดด้วยมือแขนยาว ผ้าทำมาจากผ้าฝ้ายสีดำ เป็นสีเสื้อสมัยสงคราม ผ้าซิ่นเป็นลายอีสานเหมือนปัจจุบัน และมีผ้าเบี่ยงเป็นผ้าฝ้ายเอาไว้พันรอบอกเท่านั้นเอง ส่วนผู้ชายก็จะใส่เสื้อคอจีนผ้าฝ้ายสีขาว ใส่โจงกระเบนผ้าขาวม้า ใช้ในเวลาแต่งงาน ซึ่งการแต่งกายแบบในโอกาสพิเศษเช่นนี้ ก็ยังเป็นที่นิยมถึงทุกวันนี้ ภาพเขียนนี้จึงน่าจะเป็นหลักฐานสำคัญเป็นภาพเดียวในมหาสารคามที่ช่างใช้เขียนบันทึกไว้ให้กับคนในชุมชนส่งผ่านกาลเวลาให้คนรุ่นหลังได้ดู



**เนื้อหาของภาพเดิม**

เป็นส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของ ของพระเวสสันดรเสด็จกลับพระนคร ซึ่งปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอก ด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง ในภาพแสดงให้เห็นส่วนหนึ่งของขบวนแห่ ที่เป็นขบวนหญิงสาวแถวบน และขบวนมโหรีพื้นบ้าน ที่นักดนตรีเป็นผู้ชายล้วนด้านล่างกำลังเดินทางไปทางด้านขวามือ โดยเนื้อหาเรื่อง

**องค์ประกอบภาพ**

ภาพเขียนมโหรีพื้นบ้านนี้ ช่างเขียนได้จัดวางตำแหน่งไว้ด้านบนของผนัง เป็นภาพวิถีชีวิตที่ใช้วิธีการประกอบอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง พระเวสสันดร การแบ่งภาพใช้เส้นสีเทาที่มีลักษณะเป็นแผ่นระนาบ เขียนเป็นเส้นไหลไปตามแนวนอน แทนพื้นดิน การเขียนภาพแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนบนเป็นภาพขบวนหญิงสาวชาวบ้าน เรียงแถวเดินหันทิศทางไปด้านขวามือ

| | |
|---|---|
| เชื่อมต่อกับผนังด้านทิศเหนือ | ตัวบุคคลอยู่บนพื้นสีขาวอมเทา เขียนภาพในแบบจังหวะซ้ำ ทำให้รู้สึกเหมือนกำลังเคลื่อนไหว ส่วนแถวล่างเป็นภาพการเดินแห่วงมโหรีพื้นบ้าน นักแสดงเป็นชายหนุ่มล้วนๆ ช่วยกันบรรเลง การจัดวางภาพหันทิศทางไปด้านขวามือเช่นเดียวเดียวกัน แต่การเขียนตัวละครให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อยู่ในท่าทางที่ไม่ซ้ำกัน และบรรเลงเครื่องดนตรี ที่ไม่เหมือนกัน ช่างเขียนเพิ่มความสนุกด้วยการเขียนให้นักดนตรีหันหน้าปิดหัวและท้ายขบวนทำให้ดูเหมือนกำลังหยอกล้อกัน ด้วยความสนุกสนาน ดูสมจริง มีชีวิตชีวา เป็นที่น่าสังเกตว่า ภาพที่ช่างเขียนที่กำลังตีกลองมโหรี หันหน้าและลำตัวมาหาผู้ชม ซึ่งแตกต่างจากการเขียนภาพบุคคล ส่วนใหญ่ที่เขียนให้ลำตัวเอียงด้านข้าง แม้ว่าจะหันใบหน้าด้านตรงหรือใบหน้าด้านข้างก็ตาม ทำให้รู้สึกว่าช่างมีอิสระในการจัดวางภาพ และเขียนด้วยความสนุกสนานไปด้วย สีที่ใช้ ได้แก่ น้ำเงิน เขียว ขาว ดำ น้ำตาล ตัดเส้นด้วยสีขาว ดำ |
| **การให้ความหมายของชาวบ้าน**<br>วงมโหรีพื้นบ้าน ที่บ้านยางเคยมีอยู่ช่วงหนึ่ง และขาดหายไป รู้จักในชื่อ “มโหรีบ้านยาง” มีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่ (ปี่ไม้พยุง) ฉาบ กลอง ฉิ่ง ซอ พิณ ใช้ในงานมงคล เช่น แห่กฐิน แห่เจ้าบ่าว (แห่ผัวเมีย) แห่ผะเหวด แห่บุญเดือนหก ไม่นิยมใช้ในงานอวมงคล วงมโหรีนิยมแห่เป็นขบวน โดยผู้เล่นส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ผู้หญิงไม่นิยมเล่น ในภาพแสดงให้เห็นถึงการรำตามจังหวะดนตรี การจ้างมานั่งบรรเลงไม่นิยมทำกัน ส่วนการว่าจ้างวงมโหรีฟ้อนนำหน้าขบวนนั้น ค่าจ้างจะอยู่ที่ระหว่าง 500-600 บาท สูงสุดไม่เกิน 1,000 | **การให้ความหมายของนักวิชาการ**<br>ทิศทางการเคลื่อนตัว รูปทรงที่เคลื่อนไหว ความสนุกสนาน เสียงดนตรีที่แสดงเพศสภาวะ ในการเล่นเครื่องดนตรี หญิงสาวจะถูกห้ามเล่นเครื่องดนตรีเนื่องจากมีของรักษา “มีครู”<br>วงมโหรีพื้นบ้าน |

| บาท | |
|---|---|

**สัญญะ**

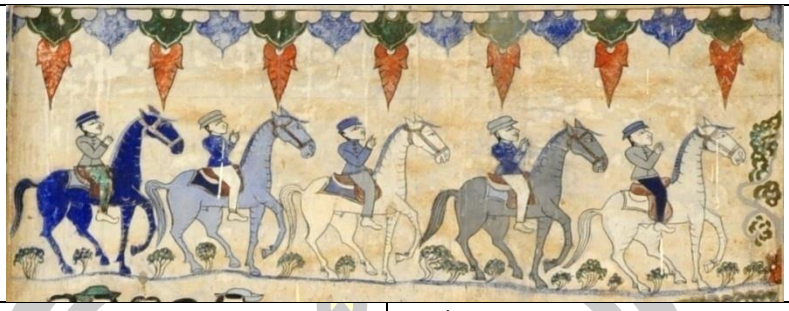
**ความหมายโดยอรรถ** วงมโหรี

**ความหมายโดยนัย**

การที่ช่างเอาเรื่องราวการแห่วงมโหรีพื้นบ้านมาเขียนภาพ ได้สะท้อนถึงความนิยมและความเจริญทางด้านดนตรีที่มีบทบาทกับคนในท้องถิ่นจังหวัดมหาสารคาม ความเข้มแข็งทางศิลปวัฒนธรรม ของชุมชนท้องถิ่น ในการพึ่งพาตนเอง จากภาพเขียนจะเห็นว่าช่างเขียนได้บันทึกภาพลงไปในฝาผนังบอกเล่าเรื่องราว บอกเล่าสื่อสารรูปแบบการใช้เครื่องดนตรีในงานบุญ และวิธีการบรรเลงว่ามีรูปแบบการบรรเลงที่ไม่ตายตัว ไม่เคร่งครัดต่อการประสมวง จะเห็นได้จากภาพนักดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีแบบการตีเป็นส่วนใหญ่ โดยเดินบรรเลงอยู่ข้างหน้าและหลังขบวน มีเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวเท่านั้นที่อยู่ตรงกลางขบวน และไม่มีเครื่องดนตรีประเภทสีร่วมบรรเลง

ถ้ามองว่าพิณ แคน โหวด เป็นเครื่องดนตรีอีสาน ก็จะพบว่าเครื่องดนตรี ที่ใช้บรรเลงเพลงมโหรีพื้นบ้าน เป็นเครื่องดนตรีที่นำจากภายนอกเข้ามาในภาคอีสาน สะท้อนให้เห็นการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม ที่นำมาประยุกต์ใช้ จะเห็นว่าความหมายโดยนัยที่สื่อสารออกมาจากภาพมโหรีพื้นบ้าน คือ การปรับตัวของคนในชุมชนท้องถิ่น ที่ได้ยอมรับเอาศิลปวัฒนธรรมภายนอก ด้านดนตรีมาปรับใช้จนเป็นลักษณะเป็นแบบของตนเอง สังเกตจากภาพนักดนตรีบรรเลงโดยมีแต่ เครื่องตีและเครื่องเป่า ก็สามารถประสมวงได้อย่างสนุกสนาน ซึ่งช่างได้เขียนความจริงที่เกิดขึ้นลงบนฝาผนังโดยการแทรกเข้าไปในวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดรอย่างแนบเนียน อย่างไรก็ตาม พันธ์ บุญค่ำ ให้ความเห็นว่า ที่บ้านยาง เคยมีวงมโหรีหรือฆ้องวง ใช้ในงานบุญ งานมงคล แห่กฐิน แต่งงาน บุญผะเหวด การเดินของวงไปเป็นกลุ่ม สมัยก่อนผู้ชายเล่นดนตรี การฟ้อนยกมือ ยกขา ตามจังหวะขบวนแห่ เวลาเดินแยกกลุ่มชาย-หญิง หรือแม้แต่การนั่งในศาลาเวลามาทำบุญ ก็จะนั่งแยกกัน ชายจะนั่งใกล้พระ หญิงนั่งแถวถัดห่างออกไป

จากความเห็นชาวบ้าน นักวิชาการและภาพการเขียนที่สอดคล้องกันคือ การแยกนักดนตรีที่เป็นผู้ชาย ขบวนเดินเป็นผู้หญิงล้วน สะท้อนว่าผู้หญิงไม่นิยมเล่นดนตรี เป็นเพราะเพศสภาวะในการเล่นเครื่องดนตรี หญิงสาวจะถูกห้ามเล่นเครื่องดนตรี เนื่องจาก มีของรักษา คือ “มีครู” ดังจะเห็นว่าวงมโหรีนิยมแห่เป็นขบวน โดยผู้เล่นส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย ทำให้เห็นความเชื่อและแนวปฏิบัติ เพศสภาวะในการเล่นเครื่องดนตรี หญิงสาวจะถูกห้ามเล่นเครื่องดนตรี เนื่องจากมีของรักษาหรือมีครู



| | |
|---|---|
| **เนื้อหาของภาพเดิม**<br>เป็นส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของ ของพระเวสสันดรเสด็จกลับพระนคร โดยภาพเขียนเล่าถึงขบวนม้า ซึ่งปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอกฝั่งซ้ายมือด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง | **องค์ประกอบภาพ**<br>ขบวนม้าในภาพนี้ช่างเขียนเขียนภาพในจังหวะซ้ำเรียงทิศทางหันหน้าไปทางด้านขวามือ ภาพที่เขียนช่างใช้เทคนิคการตัดกระดาษเป็นต้นแบบแล้วนำไปทาบกับผนัง จากนั้นจึงเอาดินสอร่างตามแบบ แล้วจึงลงสีและตัดเส้นตามลำดับ วีธีการระบายสีม้า และคนขี่ ใช้สีและค่าน้ำหนักสีสร้างความแตกต่างเพื่อให้เกิดความหลากหลายและรู้สึกเคลื่อนไหว โดยมีเส้นสีเทา ในรูปแบบเส้นคลื่นอิสระมาใช้ในการคั่นภาพ และเป็นพื้นดินรองรับม้าในการเคลื่อนที่ มีต้นไม้มาคั่นจังหวะในการวิ่งของม้า |
| **การให้ความหมายของชาวบ้าน**<br>สิ่งที่นึกถึง คือ เจ้านาย ภาพนี้แห่ผะเหวดด้านทิศตะวันออก ภาพขบวนทหารแห่ผะเหวดเข้าเมือง (พญาเมือง) การแต่งกายคล้ายนักปกครอง ภาพผู้ชายนุ่งผ้าขายาว ลักษณะคล้ายทหารมหาดเล็ก ที่อยู่ในขบวนแห่ ภาพนี้เป็นภาพสื่อถึงทหารจับเชือกควบคุมม้า ท่าทางของม้าเป็นม้ากำลังเดิน ม้าเป็นตัวผู้ทั้ง 5 ตัว ลักษณะม้ามีลักษณะคล้ายคลึงกัน เกิดจากการคัดลอกลาย ในภาพปรากฏมีต้นไม้เล็กๆริมทาง ในหมู่บ้านเคยมีม้า ชุมชนบ้านยาง มีการเลี้ยงม้าไปแข่งที่บ้านโคกใหญ่ วาปีปทุม ตาพันธ์ บุญค่ำ กล่าวถึงสมัยเป็นหนุ่ม ชาวบ้านเลี้ยงม้าเยอะ ไปแข่งที่บ้านโคกใหญ่ | **การให้ความหมายของนักวิชาการ**<br>มองเห็นขบวนแห่ของทหารที่เกิดจากความประทับที่เคยพบเห็นมาก่อนเชิงองค์ประกอบเป็นภาพซ้ำ สีชุด สีม้า มีการวางน้ำหนักที่แตกต่างกัน ให้ความสำคัญของตำแหน่งชุด หมวก ที่มีสีแตกต่างกัน<br>ความตื่นเต้นผ่านความทรงจำที่ประทับ เกิดกระบวนการผลิตภาพซ้ำอันเนื่องจากความประทับใจ หรืออาจจะได้รับรู้จากคำบอกเล่าจากบุคคลอื่นแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของภาพ<br>ภาพเขียน ปี 2465 คนท้องถิ่นเคยเห็นขบวนเหล่านี้ผ่านมา เกิดความประทับใจ ม้าที่ใช้เป็นม้าเทศ (ม้าต่างประเทศ) เครื่องแต่งกายของข้าราช |

| | |
|---|---|
| ม้าตัวผู้จะเลี้ยงแบบผูก ส่วนม้าตัวเมีย ปล่อยสาธารณะ<br>ม้าหางตก หางยก เป็นเทคนิคของช่าง ม้าสีน้ำเงิน สีฟ้า สีเทา สีขาว ม้าตัวผู้ ชาวบ้านบอกใช้กระดาษคัดลอก แบบเดียว<br>หนูเปลี่ยน ศรีโฮง กล่าวว่า สมัยเป็นเด็ก เมื่อกลับจากโรงเรียน ก็จะขี่ม้าไปเลี้ยงและกินน้ำในทุ่ง มีคำกล่าวที่ว่า “ผู้ทุกข์ให้เลี้ยงม้า ผู้กำพร้าให้เลี้ยงหมู” ขายม้าตัวละ 100 กว่าบาท “ผู้ทุกข์ให้เลี้ยงม้า ผู้กำพร้าให้เลี้ยงหมู” หน้าแล้งปล่อย ครูสมัยก่อนขี่ม้าไปประชุมในเมืองบรบือ ไปสอนหนังสือ ในปี 2514 มีลูกชายคนแรกยังได้กินเนื้อม้า หลังจากนั้นก็ค่อยๆ หมดไป | สำนัก(กรมพระยาดำรงฯ 2449) แสดงถึงอำนาจรัฐที่เข้ามาในชุมชน หรือเครื่องแต่งกายแบบใหม่ |

**สัญญะ**

**ความหมายโดยอรรถ** ขบวนม้า

**ความหมายโดยนัย**

ม้าสัญลักษณ์ของความเร็ว ว่องไว ปราดเปรียว ช่างเขียนแสดงออกมาถึงความคุ้นเคยและเข้าใจในเรื่องม้ามาอย่างดี จากการเขียนเป็นภาพ ความเห็นของ หนูเปลี่ยน ศรีโฮง และพันธ์ บุญค่ำ กล่าวถึงการเลี้ยงม้าที่บ้านยาง นอกจากจะใช้เป็นพาหนะแล้ว ยังเป็นอาหารด้วย ส่วนนักวิชาการได้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างม้ากับช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังว่า ช่างเขียนมีความตื่นเต้น ผ่านความทรงจำที่ประทับ หรืออาจจะได้รับรู้จากคำบอกเล่าจากบุคคลอื่น จึงเกิดกระบวนการผลิตภาพซ้ำ ซึ่งภาพนี้สะท้อนได้ถึงความยิ่งใหญ่ สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จในปี พ.ศ. 2449 (ภาพจิตรกรรมวัดบ้านยาง เขียนขึ้นในปี พ.ศ. 2465) ซึ่งคนท้องถิ่นอาจเคยเห็นขบวนเสด็จผ่านมา เกิดความประทับใจม้าที่ใช้เป็นม้าเทศ และเครื่องแต่งกายของข้าราชสำนักฯ ที่แสดงถึงอำนาจรัฐ เข้ามาในชุมชน หรือเครื่องแต่งกายแบบใหม่ ภาพเขียนจึงสามารถสื่อสารความหมายโดยนัยได้ การภาพจึงได้สมจริง เพราะได้รับประสบการณ์มาทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงทำให้ช่างเขียนภาพม้าได้อย่างมีชีวิตชีวา ม้าของชาวบ้านยางจึงมีความสำคัญยิ่งกับครอบครัวและชุมชน ไม่แตกต่างจากมอเตอร์ไซค์ในปัจจุบัน เนื่องจากอดีตการเดินทางสัญจรไม่สะดวก ชาวบ้านที่มีม้าได้จะต้องเป็นคนมีฐานะ เพราะม้าเป็นสัตว์ที่มีราคาแพง ใช้เฉพาะบางกลุ่ม บางคนที่มีบทบาทและหน้าที่สำคัญในสังคม เช่น พระขี่ม้าไปเทศน์ หรือ ข้าราชการ นายอำเภอ ตำรวจ หรือครูไปประชุมที่อำเภอ ความเห็นของ พันธ์ บุญค่ำ กล่าวถึง เจ้านายหรือขุนนางจากส่วนกลางเข้ามาตรวจหมู่บ้าน ต้องให้คน

ในหมู่บ้านไปหาหญ้ามาไว้ เรียกว่า “หญ้าม้านาย” มีคำกล่าวว่า “มะคือยากซ่ำหาหญ้าม้านายแท้” คำเปรียบเทียบความยากในการทำงานเหมือนการไปหาหญ้าให้ม้าของนาย ที่ถึงจะยากลำบากอย่างไรก็ต้องหามาให้ได้ตามที่นายสั่ง ในอดีตชาวบ้านเลี้ยงม้าปล่อยไว้ตามชายทุ่งหลังฤดูเก็บเกี่ยวช่วงเดือนสามถึงเดือนห้า และจะต้อนกลับเข้าคอกในช่วงเดือนหก

จากภาพสัญญะที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง พบว่าเทคนิคการนำเสนอภาพวิถีชีวิตของชาวบ้าน ช่างได้ใช้กลวิธีในการนำเสนอ ภาพให้กลมกลืนไปกับภาพฝาผนัง 3 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบการเขียนภาพแทรกลงไปกับวรรณกรรม โดยนำเสนอเรื่องราวของวิถีชีวิตให้กลมกลืนไปกับเรื่อง เพื่อสร้างแรงดึงดูด หรือความน่าสนใจในการชมภาพ สร้างให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิด สนุกสนานและเป็นกับเองกับคนในชุมชน ช่วยทำให้เกิดความเพลินเพลินและเกิดรสชาติในการชมมากยิ่งขึ้น เช่น ภาพหนุ่มเกี้ยวพาราสีสาว ที่เป็นส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของพระเวสสันดร เสด็จกลับพระนคร ซึ่งปรากฏอยู่ที่ฝาผนังภายนอกด้านหน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง

2. รูปแบบที่จัดแบ่งพื้นที่โดยเฉพาะ ซึ่งช่างเขียนใช้วิธีการแบ่งพื้นที่ในการเขียนภาพ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องวรรณกรรมใดๆ แต่อาจเป็นเจตนาของช่างและชุมชนต้องการบันทึกเรื่องราวของตนเองลงไป โดยการเขียนและการจัดวางภาพกลมกลืนไปกับเรื่องราวที่อยู่ใกล้เคียง เช่นกัน ภาพที่เห็นและเข้าใจได้ว่าเป็นตลาดพยัคฆภูมิพิสัย เนื่องจากช่างได้เขียนอักษรธรรมกำกับไว้ที่ภาพ แสดงให้ถึงการค้าขายเสื้อผ้าของคนจีน เมื่อเปรียบเทียบกับสมัยนี้อาจจะเป็นห้างสรรพสินค้าที่ได้รับความนิยมช่างจึงได้เขียนให้ความรู้สึกถึงบรรยากาศในท้องตลาดที่มีคนเดินพลุกพล่าน โดยช่างเขียนไว้อยู่ด้านภายในด้านหน้าอุโบสถ ฝั่งทิศตะวันออกวัดโพธาราม

3. เป็นแบบภาพอิสระ ใช้เขียนแทรกลงไปในพื้นที่ว่าง แต่ไม่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรม ลักษณะภาพที่พบถ้าดูเผินๆแล้วจะเหมือนเรื่องเดียวกัน ภาพที่ช่างใช้เขียนมักจะอยู่ใกล้ขอบและมุมของผนัง เช่น หนุ่มสาวกำลังแต่งงาน ที่ปรากฏด้านหน้า ทิศตะวันออกวัดบ้านยาง และภาพบุคคลที่กำลัวอุจจาระ ที่เขียนไว้ภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศใต้ วัดโพธาราม

โดยสัญญะที่พบในภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านแสดงออกมาจากสิ่งของเครื่องใช้ ท่าทางภาษากาย เครื่องแต่งกาย บทบาทหน้าที่ เพศ ชนชั้น ที่อยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน

**อภิปรายผล**

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดมหาสารคามเป็นภาพที่นิยมเขียนขึ้นในฝาผนังอุโบสถ ปรากฏให้เห็นทั้งภายนอกและภายใน การเขียนภาพอันเนื่องจากเพื่อใช้ในการอบรมสั่งสอนคนในชุมชนให้เป็นคนดี การเขียนภาพถูกสร้างขึ้นตามวัตถุประสงค์เดิม คือ การใช้สอนหลักธรรมตามหลักพุทธศาสนา และยังมีการเขียนเล่าเรื่องวรรณกรรมเพื่อใช้เป็นการอบรมสั่งสอนคนในชุมชนเป็นคนดี ซึ่งแสดงถึงคุณค่าด้านอีกทั้งยังการเป็นแหล่งรวมรวมของภูมิปัญญา เพื่อการใช้สอยเพื่อประโยชน์แห่งตน ซึ่งภาพทำหน้าที่เล่าเรื่องราวความเชื่อ ความเป็นอยู่ในการดำเนินวิถีชีวิตของชาวบ้าน เป็นใช้ภาพแทนคำพูดโดยไม่ใช่ตัวอักษร ซึ่งช่างได้อาศัยศิลปะเป็นพื้นที่ในการสื่อสัญญะอธิบาย แล้วยังใช้เป็นช่องทางในการแสดงออกของความคิดที่ได้ทำสอดแทรกเรื่องราวบอกเล่าเรื่องสะท้อนความหมาย ให้เห็นสังคมและชุมชนของตัวเอง อิสระต่อการสร้างและการควบคุมของรัฐ ภาพเขียนจึงไม่ได้เป็นแบบแนวจารีต การเขียนจึงมีอิสระต่อการแสดงออกในวิถีแห่งตน มีความเชื่อ ศรัทธาในพุทธศาสนา เพื่ออาศัยการอยู่ร่วมกันของสังคม ครอบครัว ชุมชน หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน

ช่างได้เขียนได้บันทึกภาพหมู่บ้าน ชุมชน สังคมของตนเอง สื่อสะท้อนสัญญะให้เห็นเกี่ยวกับการหาอยู่หากิน สิ่งของเครื่องใช้ การแต่งกาย การไว้ทรงผม การดำเนินวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นประจำวันในครอบครัว สื่อความหมายให้เห็นการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ วิถีชุมชนที่แสดงความหมายให้เห็นว่า ชาวบ้านได้เติบโตมาจากกรอบประเพณีวัฒนธรรมเดียวกัน เหมือนกับชุมชนทั่วไปในภาคอีสาน ดังตัวอย่างในภาพประกอบ ในงานบุญต่างๆ โดยการยกย่องนับถือ ผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้สูงอายุ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คุ้นเคยสนิทสนมกันเป็นส่วนตัวรู้จักกันแบบหัวบ้านท้ายบ้าน ร่วมมือช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ทำให้มีชีวิตไม่โดดเดี่ยว ชาวบ้านส่วนใหญ่เชื่อและนับถือพุทธศาสนาเป็นหลัก แต่ในทางปฏิบัติยังยึดมั่นอยู่ในความเชื่อสถาบัน 3 หลัก คือ ศาสนาพุทธ พราหมณ์ ผี และฮีต 12 คอง 14 การอยู่อาศัยมีความสัมพันธ์กับสภาพสิ่งแวดล้อมในพื้นที่อยู่อาศัยของตนและชุมชน เห็นได้จากการปลูกบ้านเรือนที่อยู่อาศัย มีรูปแบบและใช้วัสดุ การเลือกทำเลที่ตั้งของหมู่บ้านชุมชน ในบริเวณผืนป่าที่อุดมสมบูรณ์ ดังเห็นได้จากภาพภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออกของวัดโพธารามภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) และภาพประกอบ 162 สัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) (ภาพ 2) ของจิตรกรรมฝาผนังภายนอก ข้างอุโบสถด้านทิศใต้ วัดบ้านยาง ที่ช่างเขียนได้แสดงถึงมีสัตว์ป่านานาชนิด สะท้อนถึงสภาพพื้นที่ป่ามีลักษณะเป็นที่ราบลุ่ม สามารถใช้ในการเพาะปลูกได้ ซึ่งเป็นลักษณะสิ่งแวดล้อมทางกายภาพของชุมชนที่ช่างได้เขียนภาพเป็นฉากประกอบเรื่องราวที่สื่อความหมายเล่าเรื่องได้เป็นอย่างดี แต่ในขณะเดียวกันช่างก็เขียนภาพสะท้อนลักษณะทางอุดมคติ ที่ช่างอยากเห็น อยากมี อยากให้เป็น ไปพร้อมๆ กัน ดังเห็นภาพฝาผนังซึ่งอยู่ในพื้นที่วิจัย สามารถสังเกตเห็นได้ว่า ช่างอยากเห็นรูปร่างรูปทรง

ของต้นไม้มีใบเรียงเป็นระเบียบสวยงาม พืชผัก ผลไม้อุดมสมบูรณ์ น่ากิน ดอกไม้เบ่งบานสวยงาม มีลักษณะเป็นแบบงานเรขศิลป์ (Graphic) ทันสมัยแม้กระทั่งทุกวันนี้ก็ยังดูสวยงามและร่วมสมัยกับปัจจุบัน เช่น ภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) และภาพประกอบ 21 บุคคลถูกมัดมือ ผู้ชาย 3 คน ควบคุมตัว (ภาพ 4) วัดโพธาราม เป็นต้น ช่างเขียนก็จะทำการสอดแทรกวางตำแหน่งลงไปอย่างพอดีพองาม ตามสิ่งที่คิด แต่ในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนภาพทางอุดมคติและจินตนาการผ่าน เรื่องเล่า นิทาน หรือวรรณกรรมที่สืบทอดกันมา ตัวอย่างภาพประกอบ 148 เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน (ภาพ 4) ฝาผนังภายนอก หน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง สะท้อนให้เห็นความดี ความงาม สามารถสื่อสารเรื่องราวทางสังคมได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา เนื้อหาของภาพที่เกิดขึ้นจึงเป็นทั้งความเป็นจริง จินตนาการและความคิดที่อยากให้เป็นจริง

ด้านประวัติศาสตร์ สรุปจากศึกษาภาคเอกสารและสัมภาษณ์ภาคสนาม ทำให้ทราบว่า ภาพจิตรกรรมจากอุโบสถหรือสิมเก่าในจังหวัดมหาสารคาม เขียนขึ้นในช่วง 2450-2465 หรือในช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 5 – รัชกาลที่ 6 ภาพที่ช่างเขียนที่เขียนขึ้นเปรียบเสมือนการบันทึกความทรงจำในอดีตและเป็นหลักฐานสำคัญ ดังภาพประกอบ 68 หญิงสาวหาบตะกร้า (ภาพ 5) ซึ่งสอดคล้องจากให้สัมภาษณ์ของ จันดา นามวิเศษ กล่าวว่าในอดีตถ้าจะซื้อผ้าต้องไปซื้อตลาดพยัคฆภูมิพิสัย เหมือนภาพเขียน การค้าขายในตลาดคนจีนแขวนกางเกงขาย ชาวบ้านเดินทางไปตลาด หญิงสาวชาวบ้านหาบข้าวของเป็นการจ่ายตลาดโดยการหาบตะกร้า เอาข้าวสารและของที่มีอยู่ในชุมชนไปขายในตลาด เมื่อได้เงินก็จะซื้อของกลับบ้าน และภาพประกอบ 69 คนจีนขายเสื้อผ้าที่ตลาด (ภาพ 6) จิตรกรรมฝาผนังภายใน ด้านหน้าอุโบสถทิศตะวันออกของวัดโพธาราม ที่แสดงให้เห็นที่ว่าเมืองพยัคฆภูมิพิสัย (ในเวลานั้นพื้นที่ตำบลดงบังขึ้นอยู่กับเมืองพยัคฆภูมิพิสัยหรืออำเภอพยัคฆภูมิพิสัย ในปัจจุบัน) เป็นแหล่งการค้าสำคัญที่มีการซื้อขายแลกเปลี่ยน จากภาพในตลาดพ่อค้าคนจีนทำการค้าขายผ้า ส่วนลวดลายภาพที่อยู่ด้านล่างภาพ มีลวดลายที่เขียนสวยงามแปลกตานั้น เหมือนงานแกะสลักลวดลายไม้ที่ประดับอยู่ในเกวียนอีสาน ซึ่งเป็นภาพเขียนที่จารย์ชาลายเขียนไว้ สะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้านได้อย่างสมจริงและมีชีวิตชีวา ซึ่งพิจารณาแล้วมีความสอดคล้องกับงานวิจัย เรื่องพัฒนาการของสังคมอีสานในพุทธศตวรรษที่ 24-25 (ประนุช ทรัพยสาร, 2550) ที่กล่าวว่า ชาวกุลา (ตองสู่) พ่อค้าจากพม่าที่เดินทางเข้ามาค้าขายในภาคอีสาน มีลักษณะทำการค้าเป็นครั้งคราว เร่ขายและซื้อสินค้าไปเรื่อยๆ ซื้อผ้าจากชาวจีนออกไปขาย เพราะได้กำไรมาก สินค้าประเภทผ้าที่ซื้อไป เช่น ไหม ผ้าหางกระรอกไหม ผ้าชิ่นไหม เอาไปขายที่เมืองมะละแหม่ง ส่วนเงินที่ใช้เป็นเงินแถบหรือเหรียญรูเปีย และเป็นที่น่าสังเกตว่าการค้าของชาวกุลานั้นไม่แข่งกับชาวจีนเพราะไม่อยู่ในตลาด จึงมีลักษณะเป็นการค้าของใครของมัน ซึ่งลักษณะการค้าสอดคล้องกับภาพประกอบ 205 พ่อค้ากำลังเดินทาง (ภาพ 9) ผนังภายนอกข้างอุโบสถ ด้านทิศเหนือ วัดบ้านยาง แสดงให้เห็นกลุ่มพ่อค้าหรือที่เรียกกันว่า นายฮ้อย ซึ่งเดินทางไปค้าขายตามหมู่บ้าน ต่างๆ มาเป็นหมู่คณะ จะเห็นว่าการทำการค้า มักมีอันตรายถูกโจร

ปล้น หรือชิงทรัพย์ เนื่องจากการเดินทางด้วยเท้าจึงต้องมีใช้ปืน ซึ่งในภาพเป็นปืนคาบศิลา และจะนำสุนัขร่วมเดินทางไปด้วย ไว้ช่วยเฝ้ายามในเวลากลางคืน อีกทั้งเป็นเพื่อนแก้เหงาเวลาเดินทาง ซึ่งช่างแต้มได้เขียนบันทึกภาพจากประสบการณ์ที่เห็นมาไว้หลังภาพ อันเป็นข้อเท็จจริงที่ประวัติศาสตร์ด้านการค้าของชุมชน

ด้านความเชื่อ เนื้อหาและเรื่องราวที่ใช้ในการเขียนภาพเกี่ยวกับพุทธศาสนา เป็นหลัก แต่จะมีสอดแทรกความเชื่อพราหมณ์และผี ลงไปในภาพ โดยเรื่องราวของพุทธศาสนาจะเห็นได้จากวรรณกรรม ที่เป็นพุทธประวัติ พระเวสสันดร พระมาลัย ความเชื่อพราหมณ์จะเห็นได้จากการเขียนแทรกไปในเรื่องของพุทธศาสนา เช่น ฮดพระเหวดและมัทที (สรงน้ำพระเวสสันดรและนางมัทรี) และภาพประกอบ 119 ขบวนแห่ ฮดสรง (ภาพ 4) ซึ่งในเรื่องจะเป็นภาพฮดพระเหวด เขียนไว้ที่ฝาผนังภายนอก หลังอุโบสถด้านทิศตะวันตก ของวัดป่าเรไรย์ บางคนก็ให้ความเห็นว่าเป็นภาพฮดสรงหรือเถราภิเษก ส่วนความเชื่อเรื่องผี จะพบการเขียนสอดแทรกลงไปในวรรณกรรมเรื่องพระเวสสันดร ดังจะเห็นได้จากภาพประกอบ 120 เสือกัดหมูป่า (ภาพ 5) มีภาพที่ชาวบ้านเรียกผีทักแท หรือคนมีหาง เปรียบเทียบกับคนอ่อนแอตัวเล็ก เรียกว่า ขี้ทักแท (ไส้เดือนสีแดง) ใช้ในการสอนคติธรรม เป็นการเปรียบเทียบว่าเป็นคนไม่เอาการเอางาน เหมือนผีทักแท และผีก่องกอย เป็นคนป่า ไม่สวมเสื้อผ้าอาศัยอยู่ในโพรง ด้านผญาหรือสุภาษิตคำสอน ซึ่งหนูเปลี่ยน ศรีโฮง กล่าวถึง “ผู้ทุกข์ให้เลี้ยงม้า ผู้กำพร้าให้เลี้ยงหมู” สะท้อนความหมายให้เห็นถึงคำสอนว่า ผู้ทุกข์นั้นให้เลี้ยงม้า หมายถึงว่า เป็นคนต้องทำตัวให้รวดเร็วว่องไวเหมือนม้า ทันเหตุการณ์อยู่เสมอ ส่วนกำพร้าให้เลี้ยงหมู หมายถึงให้ขยันทำมาหากิน ขุดดินเหมือนหมู อย่าขี้เกียจท้อแท้ สิ้นหวัง วันข้างหน้าก็จะประสบความสำเร็จ รุ่งเรือง เป็นต้น

ด้านรูปแบบภาพและการจัดวางภาพ ในการวางตำแหน่ง ไม่มีรูปแบบและแบบแผนที่ชัดเจนแน่นอน ว่าจะให้อยู่ด้านบนหรือด้านล่าง กล่าวคือ ช่างเขียนมีอิสระในการจัดวางตำแหน่ง ในการสื่อสารและการเล่าเรื่องโดยให้ความสำคัญกับโครงเรื่องมากกว่า ความเหมาะสมของภาพและขนาดภาพ ซึ่งน่าจะเป็นวิธีการการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในการเขียนรูปของช่าง วิธีการเขียนภาพสิ่งมีชีวิตที่เป็นคน สัตว์ และสิ่งแวดล้อม ช่างเขียนได้เขียนภาพให้เห็นทั้งด้านข้าง ด้านหน้า และด้านหลัง แต่ส่วนใหญ่นิยมเขียนภาพหันด้านข้างเป็นหลัก ใช้องค์ประกอบที่เป็นส่วนรอง เช่น เนินดิน โขดหิน ต้นไม้ และสถาปัตยกรรมในการแบ่งเรื่องราวหรือแบ่งพื้นที่ของภาพไปในตัว การจัดวางภาพและพื้นที่เป็นฉากหลัง ช่างเขียนใช้วิธีการเขียนและวาดภาพ วางไปตามแนวนอนของผนัง ในการวางตำแหน่งทิศทางจากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้าย ตามแนวนอนของผนัง การเขียนภาพบุคคล สัตว์และสิ่งแวดล้อมที่เป็นพื้นภาพประกอบเรื่อง ไม่ได้ให้ความสำคัญโดยการเขียนภาพสัตว์ค่อนข้างให้ความรู้สึกที่มีชีวิตและสมจริงและมีขนาดใหญ่ ภาพต้นไม้ ใบไม้ใช้วิธีการเขียนหลายวิธี โดยใช้เขียนแบบเป็นใบๆ แล้วตัดเส้น แบบใช้พู่กันแต้มเป็นจุดๆ แบบเขียนใบไม้ เป็นเส้นหยักตามแนวนอน การ

เขียนภาพภูเขาและ โขดหิน เขียนเป็นก้อนหินใหญ่ เล็ก สลับกันสีต่างๆ โดยมีสีหลักๆ เช่น สีน้ำเงิน ส้ม ฟ้า เขียว ขาว ดำ น้ำตาล และสีเหลือง

ด้านเทคนิค วิธีการ ได้แก่ การใช้สีและตัดเส้น สำรวจพบว่า สีที่ใช้ในการเขียนภาพระบายสี ที่ได้จากธรรมชาติ และสีเคมี ช่างเขียนได้ใช้เส้นและสีเขียนตามเนื้อหาของเรื่องและองค์ประกอบ มีวิธีการใช้สีดำในการตัดเส้นเพื่อให้เป็นภาพเด่นขึ้นมาโดยใช้เส้นเขียนเพื่อกำหนดขอบเขตภาพ และสร้างความรู้สึกให้รับรู้ว่าเป็นภาพอะไรที่ช่างต้องการสื่อสาร รวมถึงการสร้างความงามให้เกิดขึ้นและมีชีวิตชีวา การใช้สีที่ค่อนข้างสดใส เมื่อระบายสีแล้วจึงตัดเส้นตาม ภาพที่ได้จะมีลักษณะแบน 2 มิติ ส่วนด้านการร่างภาพก่อนทำการระบายสี มีเทคนิคในการเขียนภาพให้เร็วขึ้น เทคนิคในการเขียนภาพให้เร็วขึ้นด้วยวิธีวาดภาพลงบนกระดาษ แล้วทำการตัดเป็นรูปจากนั้นเอารูปที่ได้จาการตัดกระดาษ ไปวางทาบผนังแล้วร่างภาพตามโครงสร้างกระดาษด้วยวิธีซ้ำๆ จะเห็นได้จากภาพเขียน เช่น ภาพคน สัตว์ ลวดลายต่างๆ ที่ประดับเสาและขอบผนังด้านบน จากการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังก็ปรากฏเห็นการจัดวางจังหวะซ้ำในการเขียนภาพดังกล่าว นอกจากนี้ยังพบการเขียนภาพ ในลักษณะแบบภาพชีวลักษณ์ (Animation) ที่แสดงความต่อเนื่อง และรูปแบบภาพลักษณะเป็นแบบงานเรขศิลป์ (Graphic)

ช่างเขียน หรือช่างแต้มที่เขียนภาพจิตรฝาผนังในจังหวัดมหาสารคาม มีทั้งที่เป็นพระภิกษุ ได้แก่ หลวงพ่อผุย ช่างเขียนวัดบ้านยาง ส่วนที่เป็นฆราวาส แต่เคยบวชเรียนมาแล้ว ได้แก่ จารย์ซาลาย แต่อย่างไร ก็ตามช่างทุกคนมีความเชื่อและเข้าใจในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี และเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่น ดำรงชีวิตอยู่กับธรรมชาติของสังคมชุมชนนั้นๆ ซึ่งจะเห็นได้จากการถ่ายทอดภาพที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และวรรณกรรมพื้นบ้าน ที่ใช้ในการโน้มน้าวจิตใจผู้ชม ให้เกิดเกิดความเข้าใจ รู้สึกซาบซึ้ง และสนุกสนาน สามารถนำพาผู้ที่เข้าไปชมหรือเข้าไปศึกษาให้เข้าใจในเนื้อหาจากภาพด้วยฝีมือช่างที่แสดงออกมาจากเส้นและสี

ด้านการสืบทอดที่เด่นชัด เห็นได้จากช่างสิงห์ ที่มีการสืบทอดภายในครอบครัว โดย เสถียร พุทไธสง ให้ความเห็นจากการแบ่งพื้นที่ในการเขียนภาพของวัดโพธารามว่า ในการเขียนมีการแบ่งพื้นที่ในการทำงาน โดยช่างสิงห์รับผิดชอบการเขียนผนังด้านทิศใต้ และทิศตะวันตกทั้งภายนอกและภายใน โดยมีลูกมืออีก 2 คนคือ ช่างจำปี และช่างชาลี วงศ์วาด ซึ่งเป็นลูกชายช่างสิงห์ ส่วนจารย์ซาลายรับผิดชอบการเขียนผนังด้านทิศเหนือและตะวันออก ซึ่งช่างชาลี วงศ์วาดเป็นผู้ที่ช่วยช่างสิงห์เขียนภาพวัดโพธาราม และติดตามไปเขียนที่วัดป่าเรไรย์ ซึ่งสอดคล้องกับ (สุมาลี เอกชนนิยม, 2548) กล่าวว่า ช่างสิงห์ อยู่บ้านเลขที่ 1 หมู่ 3 บ้านคลองจอบ ตำบลลานสะแก อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม บ้านเดิมช่างสิงห์อยู่อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด บิดาและมารดาพาช่างสิงห์ไปเขียนรูปตามสิมและธรรมาสน์ จึงเป็นเหตุให้ช่างสิงห์ไม่เลือกเจ้านายแต่เป็นช่างแต้ม ช่างสิงห์มีภรรยาชื่อป่งหรือเขียว เป็นคนบ้านดงบัง อำเภอนาดูน มีบุตรด้วยกัน 5 คน เป็นหญิง 2 คน ชาย 3

คน โดยลำดับ ดังนี้ 1. โฮม 2. เอียง 3. ดอน (หญิง) 4. ลี (ฝึกหัดเขียนรูปกับช่างกับสิงห์โดยช่วยเขียนรูปที่วัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์ขณะที่อายุยังไม่ถึง 20 ปี) 5. จำปา (หญิง)

การจัดกลุ่มภาพวิถีชีวิต จากการสำรวจ สังเกต และสัมภาษณ์ เมื่อได้ข้อมูลจากพื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยกับชาวบ้านจึงช่วยกันดูและพิจารณาภาพ แล้วจึงทำการถ่ายภาพวิถีชีวิต จากนั้นได้ทำการพิจารณาคัดเลือกได้ภาพครั้งที่1 รวมทั้งสิ้น 188 ภาพ หลังจากที่ได้นำภาพไปสัมภาษณ์ พูดคุยกับชาวบ้านและนักวิชาการโดยผ่านการสนทนากลุ่ม สามารถนำมาแยกจัดกลุ่มโดยอาศัยกรอบแนวคิดจากทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ 3 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มภาพวิถีครอบครัว 2. กลุ่มภาพวิถีชุมชน 3. กลุ่มภาพสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และการหาสัญญะความหมาย คัดภาพครั้งที่ 2 ได้ภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน ที่สามารถมาใช้หาความหมาย จำนวน 146 ภาพ จากนั้นจึงคัดภาพ ครั้งที่ 3 จากประชากรภาพที่เหลือเพื่อนำมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง ในการศึกษาวิเคราะห์สัญญะความหมาย ได้ภาพที่เป็นตัวแทนจากกลุ่มภาพวิถีชีวิต ทั้งหมด 9 ภาพ ในการนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกภาพ แบบเจาะจง โดยพิจารณาความแตกต่างของเนื้อหาสัญญะจากภาพวิถีครอบครัว และวิถีชีวิตชุมชน ส่วนภาพที่เป็นสิ่งแวดล้อมทางกายภาพที่มาสนับสนุนในการเอื้อต่อการดำรงวิถีชีวิตเนื่องจากไม่เกี่ยวข้องโดยตรง รวมถึงภาพอื่นๆ ที่มีความหมายซ้ำ ใกล้เคียง หรือภาพที่ไม่มีความเห็นจากนักวิชาการจึงถูกคัดออกไป และสามารถอภิปรายได้ ดังนี้

ด้านสัญญะ

ผลการวิจัย ช่างเขียนใช้วิธีการการสื่อภาพวิถีชีวิตออกมาให้เห็นได้ 3 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบการเขียนภาพแทรกลงไปกับวรรณกรรม 2) รูปแบบที่จัดแบ่งพื้นที่โดยเฉพาะโดย 3) เป็นแบบภาพอิสระ โดยสัญญะที่พบในภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านแสดงออกมาจากสิ่งของเครื่องใช้ ท่าทาง ภาษากาย เครื่องแต่งกาย บทบาทหน้าที่ เพศ ชนชั้น ที่อยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน แต่หากจะขยายความหมาย คำว่า “วิถีชีวิต” เกี่ยวกับความหมายสัญญะให้กว้างขึ้น ก็จะเห็นการเกิดขึ้น ความแปรเปลี่ยน และการสูญสลายของสัญญะ ในการวิเคราะห์กฎเกณฑ์ที่อยู่เบื้องหลังภาพวิถีชีวิต จึงทำให้เรารู้ว่า สัญญะประกอบขึ้นมาจากสิ่งใดและที่ใช้ในการควบคุม

จะเห็นได้จากภาพทำนาที่แสดงสัญญะความหมายกิจกรรมในวิถีชีวิตด้านการทำมาหากินของชาวบ้านกำลังหาปลา และทำนา จากภาพแสดงให้เห็นถึงการแบ่งบทบาทหน้าที่กันในครอบครัวอย่างชัดเจน เช่น การหาปลาช่างเขียนจะเขียนเฉพาะผู้ชาย ดังสำนวนที่กล่าวว่า ผู้ชายเฮ็ดงานบ้าน ผู้หญิงเฮ็ดงานเฮือน ซึ่งแสดงให้เห็นว่างานภายในเรือนผู้หญิงเป็นใหญ่ เพราะผู้หญิงจะดูแลทุกเรื่องในเรือน ส่วนผู้ชายจะทำงานบ้านก็คือการทำนา หาปลา ล่าสัตว์ หาอยู่หากิน เพราะต้องใช้แรงงานและทักษะของผู้ชาย การการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้ ส่วนการทำงานซึ่งเป็นเรื่องหนัก ต้องช่วยกันจะเห็นว่าผู้ชายเป็นผู้ไถนา และผู้หญิงมาช่วยดำนา แต่บทบาทหน้าที่ ก็จะเห็นได้ดังปรากฏในภาพที่ช่างเขียนได้บันทึกข้อเท็จจริงเอาไว้แล้ว ซึ่งมีความหมายเหมือนและต่างกับ ภาคภูมิ หรรนภา

(2553) วิจัยเรื่องการบูรณาการภาษาภาพกับลายลักษณ์อักษรในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดในถิ่นอีสาน กล่าวถึงภาพการทำนานี้ว่า จิตรกรรมแสดงถึงวิถีชีวิตการประกอบอาชีพของชาวอีสานซึ่งเป็นอาชีพหลักคือการทำเกษตรกรรม หรือการทำนาโดยอาศัยน้ำฝนเป็นหลัก หน้าที่ไถนาเป็นของผู้ชาย ส่วนผู้หญิงช่วยดำกล้าในนา ในบริเวณที่นาในภาคอีสานจะปลุกกระท่อมเล็กๆ เรียกว่าเถียงนา สำหรับเป็นที่พักกินข้าว คนที่ไม่เคยทำนามักคิดว่าทุ่งนาใช้สำหรับการปลูกข้าวอย่างเดียว แต่นาสำหรับคนอีสานนั้น เป็นเหมือนร้านสะดวกซื้อ คนที่รู้จักนาเป็นอย่างดีไม่มีวันอดตาย เพราะในท้องนามีอาหารมากมายให้เลือกสรร ไม่ว่าจะเป็นแมงนานาชนิด ที่อยู่ในท้องนา หรือแม้แต่ขี้ควาย ไข่มดแดง เห็ดหลากหลายพันธุ์ หรือแม้กระทั่งกบ เขียด ที่กล่าวมาท้องนาเป็นแหล่งอาหารชั้นเยี่ยม มีทั้งวิตามินและโปรตีน นอกจากนี้ยังเป็นแหล่งผักสารพัด ซึ่งภาพสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของสภาพแวดล้อมของชุมชนได้เป็นอย่างดี

ส่วนภาพหนุ่มๆเกี้ยวพาราสีสาวๆ ซึ่งเป็นภาพส่วนหนึ่งของกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ในการยกขบวนพยุหยาตราของพระเวสสันดร ตอนเสด็จกลับพระนคร เพ็ญผกา นันทดิลก (2541) ให้ความเห็นสอดคล้องว่าเป็นภาพเกี้ยวพาราสี สะท้อนให้เห็นว่าหนุ่มสาวในอดีต มีโอกาสแสดงออกช่วงงานบุญ ส่วนในเวลาปกติในชีวิตประจำวันก็จะหาอยู่หากิน ไม่ค่อยมีโอกาสได้พบเจอกัน เพราะแต่ละครอบครัว ก็ต้องดำรงวิถีชีวิตเป็นกิจวัตรเช่นกัน ดังนั้นเมื่อมีโอกาสจึงได้แสดงออกมาเต็มที่และสอดคล้องกับพันธ์ บุญค่ำ ที่ให้ความเห็นว่า ชาย-หญิง โอบกอดกันในขบวน เป็นลักษณะการเกี้ยวพาราสีกันนั้น หนุ่ม-สาวชาวบ้านยางในอดีตจะใช้โอกาสพิเศษช่วงงานบุญ งานเทศกาลต่างๆ ในการจีบสาวซึ่งสามารถทำได้อย่างเปิดเผย ปัจจุบันชาวบ้านจะไม่กล้าเกี้ยวพาราสีมากเหมือนในภาพ สังคมในอดีตการโอ้โลมโอบกอดไม่มีเจตนาร้าย เป็นการเล่นในงานตามขบวนต่างๆ ถ้าไม่มีพิธีงานบุญกิจกรรม ก็ไม่สามารถเกี้ยวพาหญิงสาวได้ ดังนั้นสัญญะความหมายที่ปรากฏโดยนัย ตามแนวคิดของโซซูร์ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงกิจกรรมในวิถีชีวิต ที่เกิดจากจารีตประเพณีของสังคมที่สร้างขึ้น เป็นความดีความงามของชุมชน แต่ก็จะมีกฎเกณฑ์ที่เข้าใจร่วมกันว่าสิ่งใดที่ควรกระทำหรือไม่ควรกระทำ แสดงให้เห็นกลไกของการควบคุมทางสังคม ดังนั้นภาพที่ช่างเขียนไม่ใช่เพียงแค่การเขียนภาพประกอบในวรรณกรรมแต่ยังสามารถสื่อสารความหมายอื่นๆ รวมถึงการสอนการครองตนของหนุ่มสาวในชุมชนมาในภาพอีกด้วย

ภาพแต่งภาพแต่งงานชาย-หญิง นั่งคู่กัน หญิงเป็นฝ่ายจับมือฝ่ายชาย โดยมีผ้าที่มีลวดลายคลุมทั้งคู่ไว้ พันธ์ บุญค่ำ กล่าวว่าไม่เคยเห็นมาก่อน ไม่มีเคยได้ยิน หรือมีประวัติว่าเป็นใครในบ้านยาง สิงห์ รักษาชาติ มีความคิดเห็นต่อเรื่องนี้ว่า เหมือนภาพแต่งงานหรือพิธีแต่งงาน แต่ไม่บอกได้ว่าใครแต่งกับใคร หญิงสาวชายหนุ่ม นั่งใกล้ชิดกัน แสดงถึงความสัมพันธ์ของบ่าวสาว ที่มีความยินยอม หรือยอมรับทางสังคม อาจเป็นพิธีแต่งงาน เพราะสมัยก่อนหญิงชายห้ามอยู่ใกล้กัน ผ้าที่อยู่ด้านหลังน่าจะเป็นผ้าห่มเหยียบ เป็นตอนเข้าหอกันแล้ว สมัยก่อนผู้หญิงจะไม่นุ่งเสื้อ แต่ถ้า

เป็นเสื้อก็จะเป็นเสื้อตัดด้วยมือแขนยาว ผ้าทำมาจากผ้าฝ้าย เป็นสีเสื้อย้อมสีดำสมัยสงคราม ผ้าซิ่นเป็นลายอีสานเหมือนปัจจุบัน และมีผ้าเบี่ยงเป็นผ้าฝ้ายเอาไว้พันรอบอก เท่านั้นเอง ส่วนผู้ชายก็จะใส่เสื้อคอจีนผ้าฝ้ายสีขาว ใส่โจงกระเบผ้าขาวม้าใช้ เวลาแต่งงาน ซึ่งภาพนี้แตกต่างไปจากความเห็นของเพ็ญผกา นันทดิลก (2541) ศึกษาเรื่องมหาเวสสันดรชาดก สิมวัดบ้านยาง ให้ความเห็นว่าเกี่ยวกับภาพว่า เป็นเทวดาที่แปลงกายมาเป็นชาวบ้านคอยสังเกตและดลใจพระเวสสันดรดำเนินเข้าที่ประทับ ซึ่งเพ็ญนภา ซึ่งมีความแตกต่างกันด้านมุมมองเนื่องจาก เพ็ญนภาศึกษาเรื่องวรรณกรรม แต่งานวิจัยนี้ศึกษาด้านวิถีชีวิต แต่อย่างไรก็ดี จากการสนทนากลุ่มทั้งช่าวบ้านและนักวิชาการมีความเห็นสอดคล้องกันว่าเป็นภาพในพิธีแต่งงาน ซึ่งภาพนี้ไม่มีภาพประกอบเรื่องราวใกล้เคียง แต่ก็สามารถสื่อความหมายสัญญะได้อย่างดี โดยสังเกตได้จากบุคคลในภาพที่แสดง กริยา ท่าทาง เสื้อผ้าเครื่องประดับ ทรงผม การแบ่งเพศ โดยเฉพาะเสื้อผ้าที่ใช้ในการแต่งกายไม่ใช่ชุดที่ใช้ในชีวิตประจำวันในวันปกติของวิถีชีวิต สัญญะของภาพจึงใช้ความหมายแทน ที่เป็นภาพแทนมากกว่าสิ่งที่เห็น

จิตรกรรมฝาผนังในท้องถิ่นของจังหวัดมหาสารคามจึงเป็นงานศิลปะที่ทำหน้าที่ช่วยให้สังคมหรือ ผู้ที่เข้าไปชม นอกจากได้รับรู้ในเรื่องราวของธรรมะแล้ว ยังได้เห็นความงดงามของภาพทำให้ รู้สึกอิ่มตา สบายใจ นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ที่ดูเกิดความรู้ ความเข้าใจ ซาบซึ้งอิ่มเอมใจ หน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ภาพวาดในครั้งหนึ่งในอดีตที่ทำหน้าที่บันทึกเรื่องราว รายละเอียดทางสังคมของชุมชนในท้องถิ่นไว้มากมาย บางอย่างมีลักษณะเหมือนจริง บางอย่างมีลักษณะอุดมคติ สามารถเชื่อมโยงกับสิ่งอื่นๆ ชวนให้คนดูจินตนาการและคิดต่อไปได้อีกมากมาย ช่างได้เขียนได้บันทึกภาพหมู่บ้าน ชุมชน สังคมของตนเอง สื่อสะท้อนสัญญะให้เห็นเกี่ยวกับการหาอยู่หากิน สิ่งของเครื่องใช้ การแต่งกาย การไว้ทรงผม การดำเนินวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นประจำวันในครอบครัว สื่อความหมายให้เห็นการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนของพ่อแม่ วิถีชุมชนที่แสดงความหมายให้เห็นว่าชาวบ้านได้เติบโตมาจากกรอบประเพณีวัฒนธรรมเดียวกัน เหมือนกับชุมชนทั่วไปในภาคอีสาน ดังตัวอย่างในภาพประกอบ ในงานบุญต่างๆ โดยการยกย่องนับถือ ผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้สูงอายุ มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คุ้นเคยสนิทสนมกันเป็นส่วนตัวรู้จักกันแบบหัวบ้านท้ายบ้าน ร่วมมือช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ทำให้มีชีวิตไม่โดดเดี่ยว ชาวบ้านส่วนใหญ่เชื่อและนับถือพุทธศาสนาเป็นหลัก แต่ในทางปฏิบัติยังยึดมั่นอยู่ในความเชื่อสถาบัน 3 หลัก คือ ศาสนาพุทธ พราหมณ์ ผี และฮีต 12 คอง 14 การอยู่อาศัยมีความสัมพันธ์กับสภาพสิ่งแวดล้อมในพื้นที่อยู่อาศัยของตนและชุมชน เห็นได้จากการปลูกบ้านเรือนที่อยู่อาศัย มีรูปแบบและใช้วัสดุ การเลือกทำเลที่ตั้งของหมู่บ้าน ชุมชน ในบริเวณผืนป่าที่อุดมสมบูรณ์ ดังเห็นได้จากภาพภายในหน้าอุโบสถ ด้านทิศตะวันออกของวัดโพธารามภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) และภาพประกอบ 162 สัตว์ในป่า (นกเหยี่ยวกำลังจับหนู อีเห็น กระต่ายนกแก้ว) (ภาพ 2) ของจิตรกรรมฝาผนังภายนอก ข้างอุโบสถด้านทิศใต้ วัดบ้านยาง ที่ช่างเขียนได้แสดงถึงมีสัตว์ป่านานาชนิด สะท้อนถึงสภาพพื้นที่ป่ามีลักษณะเป็นที่ราบลุ่ม สามารถใช้

ในการเพาะปลูกได้ ซึ่งเป็นลักษณะสิ่งแวดล้อมทางกายภาพของชุมชน ที่ช่างได้เขียนภาพเป็นฉากประกอบเรื่องราวที่สื่อความหมายเล่าเรื่องได้เป็นอย่างดี แต่ในขณะเดียวกันช่างก็เขียนภาพสะท้อนลักษณะทางอุดมคติ ที่ช่างอยากเห็น อยากมี อยากให้เป็น ไปพร้อมๆ กัน ดังเห็นภาพฝาผนังซึ่งอยู่ในพื้นที่วิจัย สามารถสังเกตเห็นได้ว่า ช่างอยากเห็นรูปร่างรูปทรงของต้นไม้มีใบเรียงเป็นระเบียบสวยงาม พืชผัก ผลไม้อุดมสมบูรณ์ น่ากิน ดอกไม้เบ่งบานสวยงาม มีลักษณะเป็นแบบงานเรขศิลป์ (Graphic) ทันสมัยแม้กระทั่งทุกวันนี้ก็ยังดูสวยงามและร่วมสมัยกับปัจจุบัน เช่น ภาพประกอบ 94 ป่าไม้ที่มีนกและผลไม้นานาชนิด (ภาพ 15) และภาพประกอบ 21 บุคคลถูกมัดมือ ผู้ชาย 3 คน ควบคุมตัว (ภาพ 4) วัดโพธาราม เป็นต้น ช่างเขียนก็จะทำการสอดแทรกวางตำแหน่งลงไปอย่างพอดีพองามตามสิ่งที่คิด แต่ในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนภาพทางอุดมคติและจินตนาการผ่าน เรื่องเล่า นิทาน หรือวรรณกรรมที่สืบทอดกันมา ตัวอย่างภาพประกอบ 148 เสือโคร่งกำลังกัดนายพราน (ภาพ 4) ฝาผนังภายนอก หน้าอุโบสถด้านทิศตะวันออก วัดบ้านยาง สะท้อนให้เห็นความดี ความงาม สามารถสื่อสารเรื่องราวทางสังคมได้อย่างชัดเจนและตรงไปตรงมา เนื้อหาของภาพที่เกิดขึ้นจึงเป็นทั้งความเป็นจริง จินตนาการและความคิดที่อยากให้เป็นจริง

**ข้อเสนอแนะ**

การศึกษาวิจัยค้นคว้า ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับด้านจิตรกรรมฝาผนังของภาคอีสานถึงแม้นว่าจะได้รับความสนใจจากนักวิชาการเพิ่มขึ้น ดังจะเห็นได้จากข้อมูลที่นำเสนอไว้ในหนังสือ ฮักฮูปแต้ม ที่มีคเณศ ศีลสัตย์ เป็นบรรณาธิการ และบทความของกิตต์ธนัตถ์ ญาณพิสิษฐ์ เรื่อง สถานภาพฮูปแต้มอีสาน อดีตจนถึงปัจจุบัน ในเอกสารประกอบโครงการสารสัมพันธ์ วรรณกรรม ไทย-ลาว ครั้งที่ 4 ฮูปแต้มมรดกวัฒนธรรมสองฝั่งโขง ที่แสดงให้เห็นว่าจิตรกรรมฝาผนังอีสานได้รับความสนใจศึกษาเพิ่มมากขึ้นทั้งแนวกว้างและแนวลึก สำหรับงานวิจัยนี้ เป็นการศึกษาหาความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม เป็นการศึกษาเฉพาะเรื่องที่เอียงไปทางแนวลึก และยังไม่มีการวิจัยในแนวนี้กับภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานมากนัก จึงทำให้ยังมีการศึกษาอยู่ในวงจำกัด ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอเป็นแนวคิด หรือประเด็นที่น่าสนใจให้กับผู้ที่สนใจต้องการศึกษาต่อจากนี้ และเพื่อให้การศึกษาด้านจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ได้ข้อมูลมีหลากหลาย มีความเข้มแข็งขึ้น ควรจะมีการศึกษาด้านอื่นๆ ทั้งในทางกว้างและทางลึก เพิ่มมากขึ้น เช่น การขยายพื้นที่ศึกษาวิจัยให้กว้างขึ้นไปในจังหวัดอื่นๆ จนถึงระดับภาคอีสาน หรือภูมิภาคอื่นๆ รวบถึงการศึกษาเปรียบเทียบ ในหัวข้อเดียวกันกับงานวิจัยนี้ หรือหัวข้อใหม่ๆ ที่ใกล้เคียงกัน ตัวอย่างดังนี้

1. การศึกษาหาความหมายสัญญะ ในเรื่องอื่นๆ ที่มีความซับซ้อน หรือการหาความหมายที่ถูกครอบทับด้วยเหตุหรือปัจจัยอื่นๆ ทางการเมือง การปกครอง สังคม และวัฒนธรรม

2. การศึกษารวบรวมช่างเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมีผู้กล่าวไว้แต่ยังขาดผู้รวบรวม

3. การศึกษาสีที่ใช้ในการเขียนภาพในอดีตที่พิสูจน์ด้วยวิธีวิทยาศาสตร์ ทางด้านเคมี ว่าได้ผลิตจากเนื้อวัสดุอะไร วัสดุผสมได้จากอะไร เพื่อใช้ในการอนุรักษ์และพัฒนา

4. การเปรียบเทียบวัดที่มีความสัมพันธ์กัน ในด้านช่าง หรือ ด้านผู้นำที่มีอิทธิพลต่อการเขียนภาพตัวอย่าง วัดป่าเรไรย์ จังหวัดมหาสารคาม กับวัดท่าเรียบ จังหวัดบุรีรัมย์ วัดบ้านยาง จังหวัดมหาสารคาม กับวัดสระบัวแก้ว จังหวัดขอนแก่น

5. การศึกษาเรขภาพในจิตรกรรมฝาผนังอีสานเพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์

หากมีการศึกษาวิจัยจิตรกรรมฝาผนัง และศิลปกรรมท้องถิ่นอีสานเพิ่มมากขึ้นในหลายๆ ด้านตามที่กล่าวมา รวมถึงมีการศึกษาด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เกิดความรู้ ทำให้ชุมชนมีเข้มแข็ง และสามารถดูแลรักษามรดกด้านศิลปกรรมในท้องถิ่นของชุมชนด้วยตนเอง ก็จะเกิดประโยชน์กับวงวิชาการ ได้ความรู้ใหม่ๆ รวมถึงประโยชน์ต่อชุมชนสังคมและประเทศชาติ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

# บรรณานุกรม

**บรรณานุกรม**


กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ. (2536). *ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 12*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม. (2549). *ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม.* กรุงเทพฯ: ส่วนผลิตและเผยแพร่ กองส่งเสริมและเผยแพร่.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม. (2559). *วัฒนธรรม วิถีชีวิต และภูมิปัญญา*. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

กฤษณ์ ทองเลิศ. (2553). แนวทางการศึกษาการสื่อความหมายของงานภาพจิตรกรรมฝาผนังไทย. *วารสารนิเทศสยามปริทัศน์*, 10(10), 5-26.

กฤษณา วงษาสันต์, อานนท์ ผกากรอง และสุรัตน์ วรางครัตน์. (2542). *วิถีไทย*. กรุงเทพฯ: เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. (2529). *โครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วน ใน แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6*. กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. (2532). *ศิลปะถ้ำอีสาน*. กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. (2533). *จิตรกรรมไทยประเพณี*. กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ. (2533). *วิวัฒนาการพุทธสถานไทย*. กรุงเทพฯ: กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *การวิเคราะห์สื่อ: แนวคิดและเทคนิค*. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2554). *รายงานการประชุมกลุ่มศึกษาโครงการกระบวนทัศน์ใหม่ของการสื่อสารศึกษาไทย ครั้งที่ 6/2554.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

กิตติพงษ์ สนเล็ก. (2556*). โครงการสำรวจศึกษาแหล่งโบราณคดีในบริเวณลุ่มน้ำชีตอนบน ระยะที่ 2 (จังหวัดมหาสารคาม).* ขอนแก่น: กลุ่มโบราณคดี สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น.

เกสินี จอมเกาะ. (2540). *ป่าโคกดงเค็งกับวิถีชีวิตชุมชนอำเภอนาดูนจังหวัดมหาสารคาม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดี (เน้นสังคมศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ. (2522). จิตรกรรมฝาผนังวัดประตูสาร. *เมืองโบราณ*, *5*(3), 5–24.

โกสินทร์ ชิตามร. (2551). จิตรกรรมฝาผนังวัดไตรประสิทธิ์ ขอนแก่น. *วารสารวิชาการคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,* 3(1), 5-16.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2542). *วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดมหาสารคาม.* กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.

คำแหง วิสุทธางกูร. (2550). *วิเคราะห์แนวคิดดีคอนสตรัคชั่นของอาสภมหาเถระและเดอร์ริดา, รายงานวิจัย*. ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2551). *การวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จงกล เก็ตมะยูร. (2538). *วิถีชีวิตของชาวบ้านในนิทานพื้นบ้านอำเภอคลองใหญ่ จังหวัดตราด: การศึกษาเชิงวิเคราะห์.* ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จงรักษ์ พิสุทธิมาน. (2535). *จิตรกรรมฝาผนังวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จรัญ พรหมอยู่. (2526). *ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

จำเริญ แสงดวงแข. (2543). โลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก. *วารสารมหาวิทยาลัยทักษิณ*, *3*(1), 33–37.

จิรวัฒน์ พิระสันต์. (2540). วัฒนธรรมของชาวไทยที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยภาคเหนือตอนล่าง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร*, *5*(1), 105–114.

ฉลาด จันทรสมบัติ และคณะ. (2543). *รายงานการวิจัยเรื่องกระบวนการเรียนรู้เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนโดยใช้เศรษฐกิจชุมชน: กรณีศูนย์การเรียนรู้ชุมชนโพธิ์มี.* มหาสารคาม: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ฉัตร สืบสำราญ. (2552). *การคงอยู่ของพุทธศาสนาในการรับรู้ของชาวบ้านจากภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดท่าเรียบบ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์*. การศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. .

ชอบ ดีสวนโคก. (2547). *คำหลายความ: รวมบทความเพื่อการศึกษาด้านสังคมวัฒนธรรมอีสาน*. ขอนแก่น: สำนักวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ไชยณรงค์ เศรษฐเชื้อ (บรรณาธิการ). (2545). เครื่องมือหาปลา ความรู้ สิทธิ และศักดิ์ศรีของคนหาปลา. ใน *แม่มูน การกลับมาของคนหาปลา,* เชียงใหม่: คณะวิจัยไทบ้านสมัชชาคนจน กรณีปากมูน และเครือข่ายแม่น้ำเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2553). *สัญวิทยา, โครงสร้างนิยม, หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ฉิชาดา บุญญธนาภิภัทร. (2557). *การสร้างสัญลักษณ์จากความทรงจำ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

ณรงค์ เส็งประชา. (2544). *วิถีไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ดาราพร เหมือดนอก. (2541). *เครื่องใช้ในจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม*. การศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เดชา ศิริภาษณ์. (2552). รายงานการวิจัย การศึกษาลักษณะและรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังอีสานกับการพัฒนาจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอีสาน. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, *1*(1), 49–54.

เถกิง พัฒโนภาษ (ผู้แปล). (2551). สัญศาสตร์กับภาพแทนความ. *วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, (1), 35-50. ได้จาก http://www.arch.chula.ac.th/journal/files/article/qyYaZ1mab3Sun103124.pdf ticle/qyYaZ1mab3Sun103124. pdf

ทรงพล พลเยี่ยม. (2550). *การสร้างสื่อวีดิทัศน์เรื่อง ฮูปแต้มอีสาน สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6*. การศึกษาอิสระปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาเทคโนโลยีการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์, มารศรี สิทิพย์, ท่านสุบัน หลวงลาด และท่านหงเหิน ขุนพิทัก. (2560). *ฮูปแต้ม: มรดกวัฒนธรรมสองฝากฝั่ง.* ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เทพพร มังธานี. (2554). ฮูปแต้มสิมอีสาน: ภาพสะท้อนความหลากหลายของลัทธิความเชื่อ. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, *3*(1), 40-54.

ธวัช ปุณโณทก. (2542). ท้าวปาจิต–นางอรพิม: นิทาน. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน.* (เล่มที่ 5, หน้า 1645–1646). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ธัญญกนก สุจริตรัฐ, วลัยภรณ์ นาคพันธุ์, และชัยพร พานิชรุทติวงศ์. (2557). พฤติกรรมการสื่อสารของคนไทยที่ไม่เหมาะสมในสังคมออนไลน์ (กรณีศึกษา YOUTUBE.COM) : กราฟิกเคลื่อนไหวที่ใช้ในการสื่อสารเชิงสัญวิทยา. ใน *การประชุมวิชาการระดับชาติ ประจำปี 2557.* (หน้า 329-337). ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยรังสิต.

ธาดา สุทธิธรรม. (2554). *การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสานในแนวทางการมีส่วนร่วม.* ขอนแก่น: มูลนิธิภูมิปัญญาสิ่งแวดล้อมวัฒนธรรมและศิลปะเอเชีย.

ธีรชัย บุญมาธรรม. (2533). *ประวัติศาสตร์สังคมอีสานตอนบน พ.ศ. 2318-2450*. มหาสารคาม: วิทยาลัยครูมหาสารคาม.

ธีรชัย บุญมาธรรม. (2558). *ความ (ไม่) รู้เรื่องเมืองมหาสารคาม.* ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

ธีรยุทธ บุญมี. (2551). *การปฏิวัติสัญศาสตร์ของโซซูร์: เส้นทางสู่โพสต์โมเดอร์*. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

ธีระ นุชเปี่ยม. (2536). *POST-MODERNISM ในประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธีระพงศ์ สารภัญญ์. (2537). *จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดมัชฌิมวิทยาราม อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น*. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีระพงษ์ จตุรพาณิชย์. (2542). ฮูปแต้มเมืองร้อยเอ็ด. *วารสารเมืองโบราณ*, *25*(1), 52-58.

ธีรารัตน์ พรหมดวงดี. (2554). *การจัดกิจกรรมการเรียนรู้สาระทัศนศิลป์ เรื่องวรรณกรรมสินไซ โดยใช้รูปแบบการสอนแบบโครงงานสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (ศษ.ม.) สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นงนุชนารถ นวลสุวรรณ. (2548). *การศึกษาภูมิปัญญาจากจิตรกรรมฝาผนังกับการพัฒนาหลักสู่ท้องถิ่นเรื่องจิตรกรน้อยกรณีศึกษา: จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระจังหวัดสงขลา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (ค.ม.) สาขาหลักสูตรและการสอนบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

นพพร ประชากุล. (2558). *โรล็องด์ บาร์ตส์กับสัญศาสตร์วรรณกรรม*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

นภาพร อติวานิชยพงศ์. (2557). คนชนบทอีสานกับการทำมาหากิน: ความเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย. *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา*, *33*(2), 103–127.

นิดดา หงษ์วิวัฒน์. (2549). *ทศชาติชาดกกับจิตรกรรมฝาผนัง: เวสสันดรชาดก ภูริทัตชาดก จันทกุมารชาดกนารทชาดก วิธุรชาดก.* กรุงเทพฯ: แสงแดดเพื่อนเด็ก.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). ชนบทนิยมในการเมืองไทย. *วารสารมติชนสุดสัปดาห์*, *35*(1789), 5–11.

นิภาภัทร เทศหมวก. (2549). *ภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวเหนือในเรื่องสั้นของมาลาคำจันทร์.* สารนิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. (2550). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นิยะดา เหล่าสุนทร และคณะ. (2540). *ภูมิปัญญาของคนไทย: ศึกษาจากกฎหมายตราสามดวงและจิตรกรรมฝาผนัง*. กรุงเทพฯ: ทุนส่งเสริมกลุ่มวิจัย เมธีวิจัยอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บุรินทร์ เปล่งดีสกุล. (2554). พัฒนาการของฮูปแต้มอีสาน กรณีจังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดร้อยเอ็ด. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 3*(1), 84-113.

เบญจวรรณ นาราสัจจ์. (2552). *ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาอีสาน*. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ประเทศ ปัจจังคะตา. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นสังคมศาสตร์) (ศศ.ม.) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประนุช ทรัพยสาร. (2550). *รายงานการวิจัยพัฒนาการของสังคมอีสาน ในพุทธศตวรรษที่ 24-25*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

ประยูร อุลุชาฎะ. (2543). *จิตรกรรมอยุธยา*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ประเสริฐ วิทยารัฐ. (2522). *ผลกระทบของการจัดรูปที่ดินต่อเศรษฐกิจและสังคมชนบท*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประเสริฐ ไสววรรณ. (2532). *วิเคราะห์นวนิยายและเรื่องสั้นที่สะท้อนชีวิตชาวชนบทอีสานของคำพูน บุญทวี*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2536). *ภาษาของจิตรกรรมไทย: การศึกษารหัสของภาพและความหมายทางสังคมวัฒนธรรมของจิตรกรรมพุทธศาสนาต้นรัตนโกสินทร์, รายงานการวิจัย*. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปรีชา พิณทอง. (2542). สินไซ: วรรณกรรมนิทาน. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน.* (เล่มที่ 13, หน้า 4609–4616). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรม วัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ปรีย์ญาณี ประสพเนตร. (2542). *จิตรกรรมฝาผนัง:มรดกสะท้อนความคิดทางวัฒนธรรมกรณีศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม.* สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พจนีย์ เพ็งเปลี่ยน. (2542). พระลักพระลาม: วรรณกรรม. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน.* (เล่มที่ 9, หน้า. 3022–3031). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทยธนาคารไทยพาณิชย์.

พรชัย สุจิตต์. (2537). สภาพแวดล้อมกับการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในประเทศไทย. ใน *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน*. (เล่มที่ 18, หน้า 3-29). กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน.

พวงชมพู หนึ่งสวัสดิ์. (2526). *ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา*. กรุงเทพฯ: คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พัชรินทร์ ศุขประมูล. (2529). *ชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสระบุรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พิชญ์ สมพอง. (2522). *สังคมชาวบ้านนา*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยา-มานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พิเชษฐ คงโต. (2546). *แนวความคิดและภาพสะท้อนสังคมในเรื่องสั้นของประชาคมลุนาชัย: การศึกษาเชิงวิเคราะห์*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พิทักษ์ น้อยวังคลัง. (2544). *รายงานการวิจัยเรื่องค่านิยมไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิพัฒน์ พสุธารชาติ. (2553*). ความจริงในภาพวาด: บทวิจารณ์ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ของไฮเด็กเกอร์และ แดร์ริดา*. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

พุฒ วีระประเสริฐ และคณะ. (2538). รายงานเบื้องต้นโครงการศึกษาวิจัยร่วมฝรั่งเศส –ไทยที่ชุมชนโบราณเมืองนครจำปาศรี ตำบลกู่สันตรัตน์ อำเภอนาดูนจังหวัดมหาสารคาม. ใน *การประชุมทางวิชาการระดับชาติฝรั่งเศส-ไทย ครั้งที่ 2 เรื่อง พัฒนาการของรัฐในประเทศไทย จากหลักฐานทางโบราณคดี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เพ็ญผกา นันทดิลก. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังเรื่องมหาเวสสันดรชาดกสิมวัดบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ไพโรจน์ สโมสร. (2532). *จิตรกรรมฝาผนังอีสาน*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

ภาคภูมิ หรรนภา. (2549). *การบูรณาการภาพและลายลักษณ์อักษรเพื่อการสื่อสารในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธารามอำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรังสิต.

ภาคภูมิ หรรนภา. (2553). *การบูรณาการภาษาภาพกับลายลักษณ์อักษรในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดถิ่นอีสาน*. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, และศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). (2560*). บันทึกไว้ในงานจิตรกรรม: โครงการเสวนาวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ เนื่องในโอกาส 72 ปี ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุมราชบัณฑิต.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มยุรี ปาละอินทร์. (2543). *คองสิบสี่ในวิถีชีวิตของชาวไทพวน ตำบลบ้านผือ อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มิ่งขวัญ สายเมือง. (2556). *จิตรกรรมฝาผนังอีสาน : ความสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมของชาวต่างชาติกับชุมชนท้องถิ่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ยศ สันตสมบัติ. (2537). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุทธนาวรากร แสงอร่าม. (2551). *พื้นถิ่นอีสานในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รณภพ เตชะวงศ์ และนงนุช ภู่มาลี. (2552). *รายงานวิจัยเรื่องการศึกษาศิลปะพื้นถิ่นอีสานเพื่อประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมร่วมสมัยจังหวัดขอนแก่นและจังหวัดมหาสารคาม*. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ลักขณา จินดาวงษ์. (2543). สิมวัดบ้านประตูชัย. *วารสารเมืองโบราณ, 26*(3), 91-95.

ลักขณา จินดาวงษ์. (2547). พระมาลัยในฮูปแต้ม จังหวัดร้อยเอ็ด. *วารสารเมืองโบราณ*, *30*(2), 157-160.

วรพรรณ ภู่วิจารย์. (2551). *รายงานวิจัย ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย บ้านนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย*. เลย: มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

วรรณพิมล อังคศิริสรรพ. (2551). *มายาคติ สรรนิพนธ์จาก Mythologies ของ Roland Bathes*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

วรรณิภา ณ สงขลา. (2528). *การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง*. กรุงเทพฯ: กองโบราณคดี กรมศิลปากร.

วรรณิภา ณ สงขลา, บดินทร์ โกศะโยคม, สุนทรีทองห่อ, พงศธรจะนะบูรณ์, วาสินี โตสมบัติ, พัชรินทร์ ศุขประมูล และมานิตย์ ขีดกลาง. (2528*). รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังวัดตาลเรือง ตำบลเขวาไร่ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม.* ขอนแก่น: สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น.

วรรณิภา ณ สงขลา, สุรีพร โชติธรรมโน, พงศธร จะนะบูรณ์, พัชรินทร์ ศุขประมูล, ครรชิต รักษามารถ และมานิตย์ ขีดกลาง. (2529). *รายงานการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านยางตำบลบัว มาศอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม*. ขอนแก่น: สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น.

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี .(2562). *จังหวัดมหาสารคาม.* [ออนไลน์]. ได้จาก https://th. wikipedia. org/wiki/จังหวัดมหาสารคาม [สืบค้นเมื่อวันที่ 2 มกราคม 2562].

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. (2562). *จิตรกรรม.* [ออนไลน์]. ได้จาก https://th. wikipedia. org/wiki/จิตรกรรม [สืบค้นเมื่อวันที่ 2 มกราคม 2562].

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2529). *ศิลปะไทยที่น่ารู้*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2531). *5 นาทีกับศิลปะไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ปาณยา.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2545). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ*. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

วิโรฒ ศรีสุโร. (2536). *สิมอีสาน.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า.

วิไลวรรณ ขนิษฐานันท์. (2535). ขวัญ. ใน *คำ: ร่องรอยความคิดความเชื่อไทย*, สุวรรณา สถาอานันท์ และเนื่องน้อย บุญยเนตร (บรรณาธิการ). (หน้า 76-86). กรุงเทพฯ: ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศาสตรา เหล่าอรรคะ. (2550). *รายงานวิจัยเรื่องศึกษาฮูปแต้มอีสานภูมิปัญญาท้องถิ่นลุ่มน้ำโขง*. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะ และวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศิรินาถ อุสาพรหม. (2557). *วิถีไทยศตวรรษที่ 21 : จากจิตรกรรมไทยสู่ศิลปะเทคนิคผสม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิริพันธ์ ตาบเพ็ชร์. (2541). ฮูปแต้มสิมอีสาน จังหวัดมหาสารคาม. *วารสารเมืองโบราณ*, *24*(4), 117–124.

ศิลาพร ณ ถลาง. (2540). ครอบครัวไทย. ใน *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว*, (เล่มที่ 22, หน้า 199-215). กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2560*). เอกสารคำสอนรหัสวิชา 0608101 วิทยาระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทางศิลปกรรมขั้นสูง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม: สำนักงานพัฒนาวิชาการและบัณฑิตศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, สันติ สิงห์สุ, อนุรักษ์ โคตรชมพู, สุดารัตน์ สอนบัว และวินัย คุ้มพวก. (2559). *สารานุกรมศิลปวัฒนธรรมอีสานมหาสารคาม เรื่องจิตรกรรมฝาผนังพุทธอุโบสถแบบดั้งเดิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. มหาสารคาม: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สงบ บุญคล้อย. (2542). เวสสันดรชาดกเขมร: วรรณกรรม. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน,* (เล่มที่ 12, หน้า 4143–4145). กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สน สีมาตรัง. (2522). *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สมเกียรติ ตั้งนะโม. (2546). *สัญศาสตร์ การศึกษาเรื่องเครื่องหมาย.* [ออนไลน์]. ได้จาก http://v1.midnightuniv.org/midarticle/newpage12.html [สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2562].

สมชัย ภัทรธนานันท์. (2555). การเมืองของสังคมชาวนา: เงื่อนไขการก่อตัวของคนเสื้อแดงในภาคอีสาน. *ฟ้าเดียวกัน*, *10*(2), 123–142.

สมชัย ภัทรธนานันท์ และอัญชลี มณีโรจน์. (ผู้แปล). (2555). การเมืองของสังคมหลังชาวนา: เงื่อนไขการก่อตัวของคนเสื้อแดงในภาคอีสาน. *ฟ้าเดียวกัน, 10*(2), 123-142.

สมชาติ มณีโชติ. (2529). *จิตรกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมชาย นิลอาธิ. (2527). ลายสักจิตรกรรมบนความเจ็บปวด. *ศิลปวัฒนธรรม, 6*(2), 112-122.

สมชาย นิลอาธิ. (2541). *วิถีความคิด วิถีชาวนาอีสาน.* มหาสารคาม: อาศรมวิจัยคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สมชาย สนกนก. (2539). *คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังไทย ตามการรับรู้ของนิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (ค.ม.) สาขาวิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบัติ พลายน้อย. (2512). การแต่งกายของคนไทย. ใน *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว,* (เล่มที่ 18, หน้า 59-85). พระนคร: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2537). *สังคมวิทยาชุมชน: หลักการศึกษา วิเคราะห์ และปฏิบัติงานชุมชน*. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2552). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวความคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี.* ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, เกษษา ขันธุปัทม์, บุญแพง ศรีพรหมทิต, ปรีดา เถายบุตร, กิตติยา ผากงคำ, อัมพิกา แก้วไพฑูรย์...ธัญพิมล ปักสังคะเณย์. (2541). *วิถีครอบครัวและชุมชนชาติพันธุ์ไทโย้ย บ้านโพนแพง ตำบลหนองสนม อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร.* ขอนแก่น: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข และปรีชา ชัยปัญหา. (2538). *รายงานการวิจัยเรื่องวิถีครอบครัวและชุมชนชาติพันธุ์ไทยแสก บ้านบะหว้า ตำบลท่าเรือ อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สมิธ, เอช วาริงตัน. (2544). *บันทึกการเดินทางสู่แม่น้ำโขงตอนบนประเทศสยาม.* พรพรรณ ทองตัน, ผู้แปล. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์. (2544). *วาทกรรมสื่อโฆษณาการท่องเที่ยว: ภาพตัวแทนตัวตน และความเป็นไทย, รายงานการวิจัย*. เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาอังกฤษ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2545). *ทฤษฎีสังคมวิทยา: เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2551). *ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมฤทธิ์ ภูกงลี. (2560). *โครงสร้างการดำเนินเรื่องและสัญลักษณ์ในภาพยนตร์การ์ตูนไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สาลี แก้วบุญส่ง. (2549). *การศึกษาวิถีชีวิตชาวทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก.* สารนิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย. (2551). *รายงานวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ชัย ตำบลนาพึง อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย*. เลย: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย.

สีหวัฒน์ แน่นหนา, อรพินธุ์ การุณจิตต์ และต่อศักดิ์ ฉิ่นไพศาล. (2531). *รายงานการบูรณปฏิสังขรณ์พระอุโบสถวัดโพธาราม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม*. ขอนแก่น: หน่วยศิลปากรที่ 7 ขอนแก่น.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2530). พระรามกับฮูปแต้มอีสาน. *วารสารเมืองโบราณ*, *13*(1), 51-55.

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

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2540). *ทฤษฎีสังคมวิทยาร่วมสมัย: พื้นฐานแนวความคิดทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม*. เชียงใหม่: โกลบอลวิชั่น.

สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงศ์. (2544). ฝาผนังเล่าเรื่อง มิติหนึ่งของภูมิปัญญาไทย. *วารสารศูนย์บริการวิชาการมหาวิทยาลัยขอนแก่น, 9*(4), 43-51.

สุพจน์ สุวรรณภักดี. (2533). *การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนาราม บ้านหัวหนอง อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สุภางค์ จันทวานิช. (2555). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภีมพศ ทองสกล. (2552). *การศึกษาคติความเชื่อจากภาพจิตรกรรมภายในศาลาโรงธรรม วัดโคกศรีสะเกษ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา*. ศิลปนิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต (ศ.บ.) สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุมาลี หวังพุฒิ. (2546). *ศึกษาวิถีชีวิตของชาวบ้านตำบลนาทับ อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สุมาลี เอกชนนิยม. (2546). *ศิลปะจินตทัศน์: กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังพื้นบ้านอีสาน สิมวัดโพธารามและวัดป่าเรไรย์*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาทัศนศิลป์ (ศิลปะสมัยใหม่) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุมาลี เอกชนนิยม. (2548). *ฮูปแต้มในสิมอีสาน: งานศิลป์สองฝั่งโขง*. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2552). *ประวัติศาสตร์อีสาน 2322 –2488*. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เสมอ อนุรัตน์วิชัยกุล. (2536). *การศึกษาเครื่องแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ วัดหน้าพระธาตุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา*. ปริญญานิพนธ์ปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เสมอชัย พูลสุวรรณ. (2539). *สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-24*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสรภูมิ วรนิมมานนท์. (2546). *การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดอัมพวันเจติยารามวรวิหาร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันราชภัฏธนบุรี.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, บรรณาธิการ. (2525). *มหรสพและการเล่นในจิตรกรรมฝาผนัง*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

โสวิทย์ บำรุงภักดิ์. (2552). *ฮูปแต้ม แต้มใจเยาวชนคนขอนก่อน*. ขอนแก่น: งานดีงานสวย.

หอสมุดสาขาวังท่าพระ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2537). *อักษรศิลป์พีระศรี*. กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ห้างหุ้นส่วนจำกัดปุราณรักษ์. (2558). *รายงานโครงการบูรณะ อุโบสถ (สิม) วัดป่าเรไร บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม*. ขอนแก่น: สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น.

ห้างหุ้นส่วนจำกัดสุรศักดิ์ก่อสร้าง. (2558). *รายการโครงการบูรณะอุโบสถ (สิม) วัดโพธาราม*. ขอนแก่น: สำนักศิลปากรที่ 9 ขอนแก่น.

องค์การบริหารส่วนตำบลยาง. (2555). *เกี่ยวกับตำบล*. (ออนไลน์). ได้จาก http://www.yang.go.th/page.php?id=4400 [สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2562].

อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์. (2549). *เอกสารประกอบการวิเคราะห์สถานการณ์ทางด้านสังคมและวัฒนธรรมภาคใต้ของประเทศไทยในปัจจุบัน*. เชียงใหม่: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อรุณศักดิ์ กิ่งมณี. (2543). *ตามหาร่องรอยขอมและมอญในมหาสารคาม*. มหาสารคาม: สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. (2551). *ซ่อนไว้ในสิม: ก-อ ในชีวิตอีสาน*. กรุงเทพฯ: ฟูลสต๊อป.

เอนก นาคะบุตร. (2536). *ข่าวสารข้อมูลกับความยั่งยืนของการพัฒนา: ในคนกับดิน น้ำ ป่า จุดเปลี่ยนแห่งความคิด*. กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). *ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย*. นนทบุรี: โครงการกิตติเมธีสาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

แอมอนิเย, เอเจียน. (2539). *บันทึกการเดินทางในลาว ภาคหนึ่ง พ.ศ. 2438 (Voyage dans le Laos tome Premier 1895)*. ทองสมุทร โดเร และสมหมาย เปรมจิตต์, (ผู้แปล). เชียงใหม่: โครงการผลิตเอกสารส่งเสริมความรู้เกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้าน สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

แอมอนิเย, เอเจียน. (2541). *บันทึกการเดินทางในลาว ภาคสอง พ.ศ. 2440 (Voyage dans le Laos tome deuxieme 1897*), ทองสมุทร โดเร และสมหมาย เปรมจิตต์, (ผู้แปล). เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

Berlo, D. K. (1960). *The process of communication*. New York: Holt, Rineheart and Wistion.

Brereton, P., & Yencheuy, S. (2010). *Buddhist murals of Northeast Thailand: Breflections of the Isanheartland*. Chiang Mai: Mekong Press.

David, K., & Berlo, B. (1960). *The process of communication : An introduction to theory and practice*. New York: Holt, Rineheart and Wistion.

Defleur, M. L. (1970). *Theories of mass communication*. New York: David Makay.

Derrida, J. (1986). *Of Grammatology* (G. C. (Trans) Spivak, Ed.). Baltimore, MA.: Johns Hopkins University Press.

Ferguson, J. P., & Johannsen, C. B. (1976). Modern Buddhist murals in northern Thailand: a study of religious symbols and meaning 1. *American Ethnologist*, *3*(4), 645–669. Retrieved from https://doi.org/10.1525/ae.1976.3.4.02a00060

Gottdiener, M. (1995). *Postmodern semiotics*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Jack, G. (1972). *The myth of the Bagre*. Oxford: Oxford: Claredon Press.

Karl, E. R. (1974). *Uesd gratification: A parading outline*. Beverly Hills: Sage.

Kulbock, P. P., Earls, F. J., & Montgomer, A. C. (1988). Life style and patterns of health and social behavior in high-risk adolescents. *ANS*, *11*(1), 1–90.

O'Brien, M. J. (1976). *The care of the aged*. Saint Louis: C. V. Mosby.

O'Shaughnessy, M., & Stadler, J. (2005). *Media and society: an introduction* (3rd ed.). South Melbourne: Oxford University Press.

Peck, J., & Coyle, M. (2002). *A brief history of english literature*. New York: Palgrave.

Redcliffe-Brown, A. R. (1940). *The andamanlislander*. New York: Free Press.

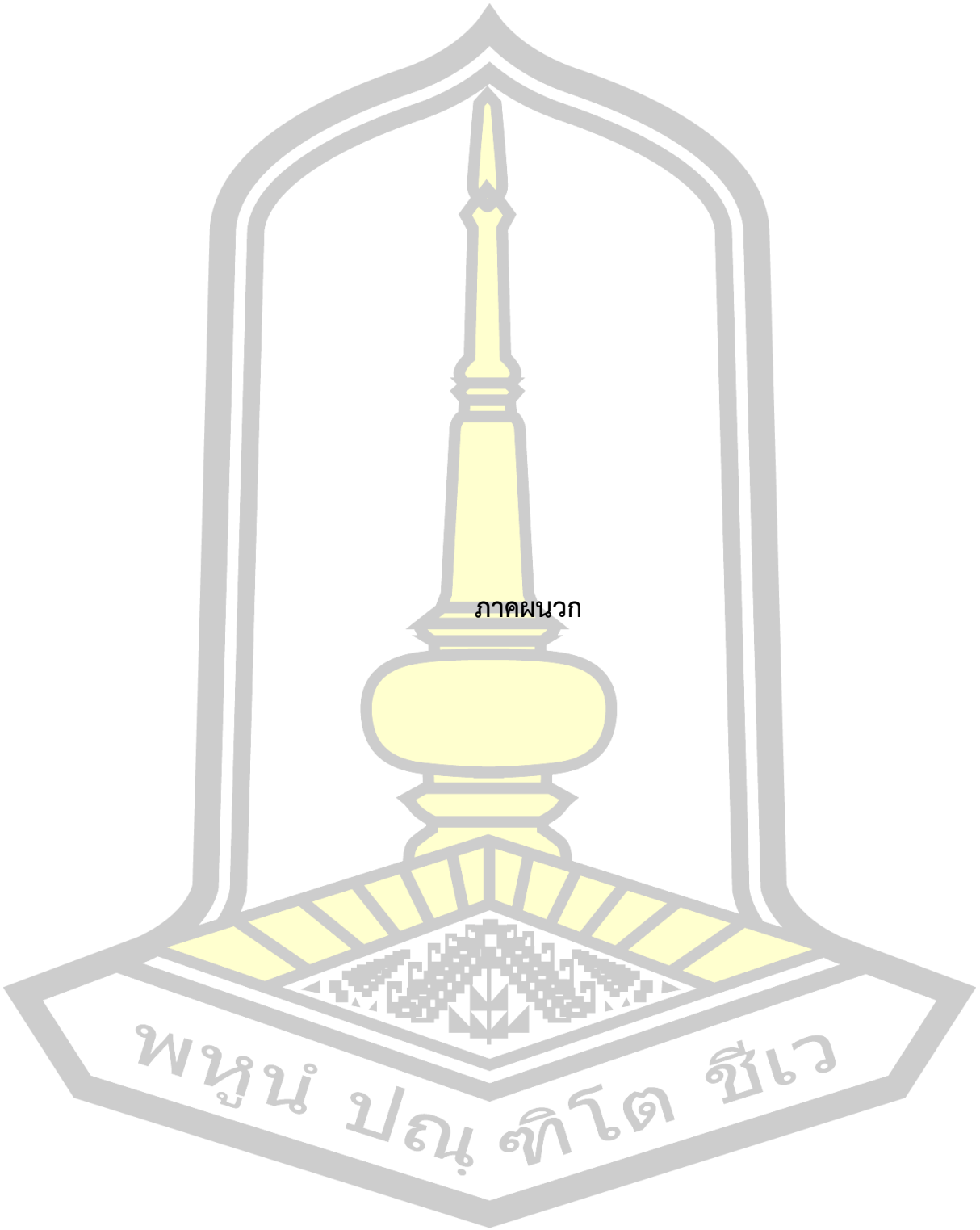
Schmidt, L. (2010). Initial findings on WatSuthat: Presence, power, and merit-making in the vihara murals and inscriptions. *Religion Compass*, *4*(10), 588–605. Retrieved from https://doi.org/10.1111/j.1749-8171.2010.00242.x

Singer, J. E. (1982). The need to measure life style. *International Review of Applied Psychology*, *31*(1), 303–315.

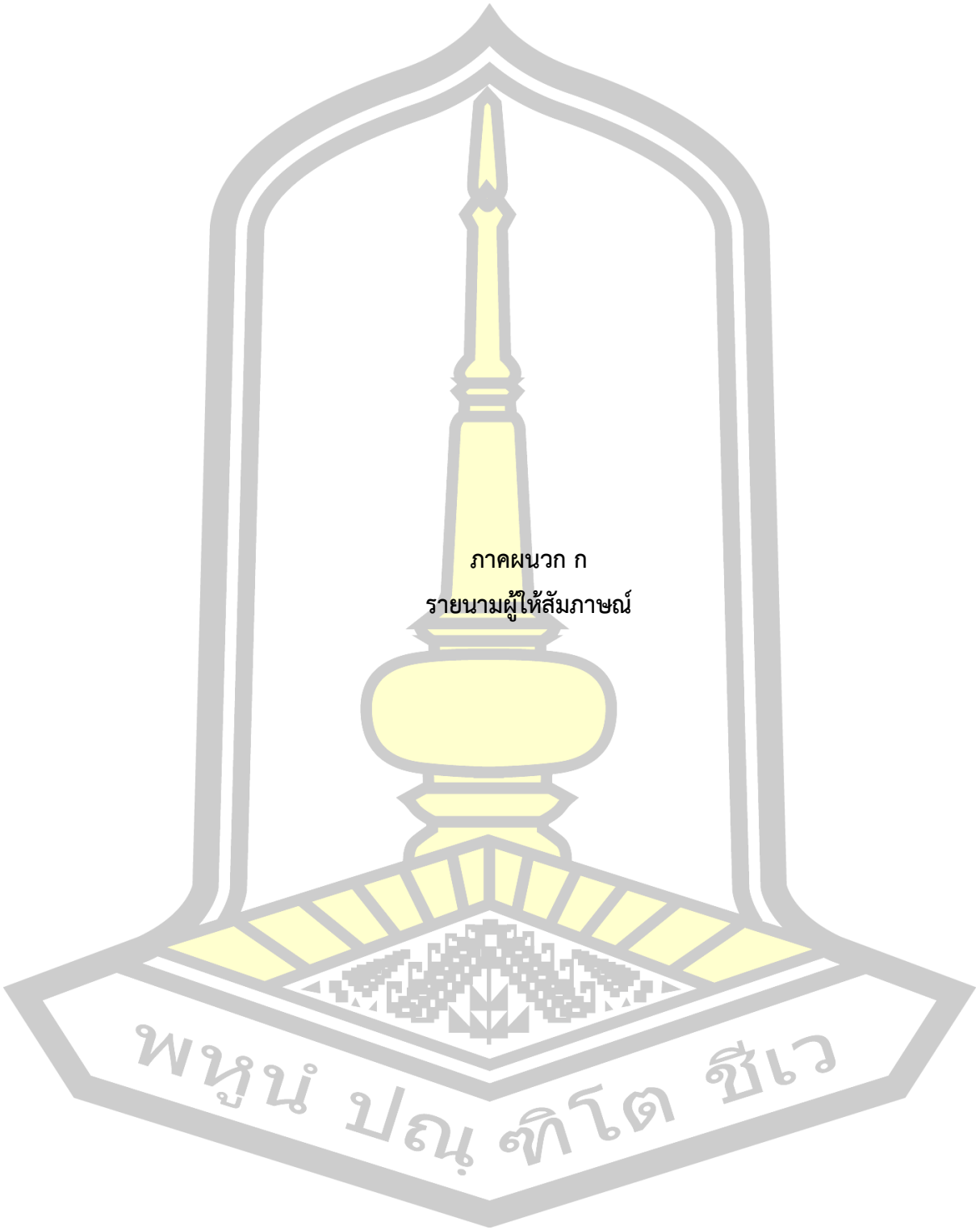
Song, Y. I. K., & Gammel, J. A. (2011). Ecological mural as community reconnection. *International Journal of Art & Design Education*, *30*(2), 266–278. Retrieved from https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2011.01696.x

The Health Education Unit. (1986). Lifestyle and health. *Social Science and Medicine*, *22*(2), 117–124.

*Webster's new world college dictionary.* (1997). 3rd ed. New York: Macmillan.




**ภาคผนวก**




**ภาคผนวก ก**

**รายนามผู้ให้สัมภาษณ์**

**รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์**

คำไหล ศรีวิเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, ราษฎร บ้านหนองพอก ตำบลดงบังอำเภอนาดูนจังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 17ตุลาคม 2558.

คูน ฝายเทศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร บ้านหนองปลิง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2558.

จันดา นามวิเศษ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2561.

ธีรชัย บุญมาธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, รองศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2561.

บุญลี พลคำมาก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร บ้านเก่าน้อย ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2561.

ผาย รักษาชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, ราษฎร หมู่บ้านดอนจันทร์ ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2556.

พันธ์ บุญค่ำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร หมู่บ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัด มหาสารคาม เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2557.

พิมพา เกษไธสง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2561.

ลุน ธมฺมทโร (หลวงปู่ลุน ศรีสุข) เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, เจ้าอาวาสวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2557.

วิมล เขตตะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, อาจารย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2562.

วีรพล แย้มศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,อาจารย์โรงเรียนบ้านยาง (ยางทวงวิทยา) ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 2 เมษายน 2558.

สงกา พิมพ์รัมย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, ราษฎร บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2561.

สาธิต เทศนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2562.

สิงห์ รักษาชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร หมู่บ้านยางใหม่ ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2561.

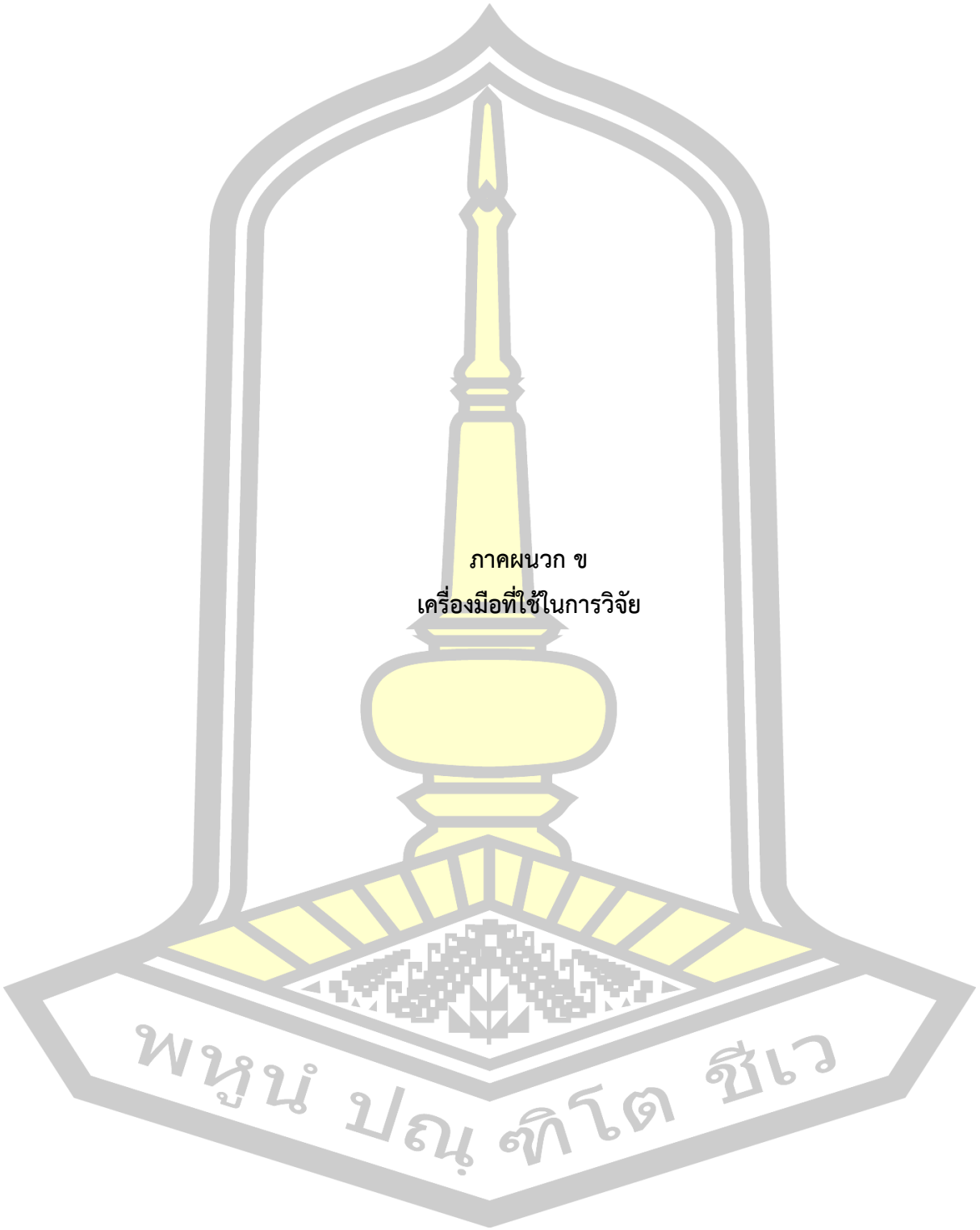
สุทน คุ้มไพฑูรย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร บ้านดงบัง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2561.

เสถียร พุทไธสง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์,ราษฎร หมู่บ้านบ้านหนองปลิง ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 7พฤศจิกายน 2558.

หนูเปลี่ยน ศรีโฮง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, ราษฎร หมู่บ้านบ้านยาง ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2562.

อ่าง บุญค่ำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อนุชิต โรจนชีวินสุภร เป็นผู้สัมภาษณ์, ราษฎร หมู่บ้านบ้านมะแหย่ว ตำบลยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2556.

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว



**ภาคผนวก ข**

**เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

**แบบสำรวจ**

**พื้นที่วิจัยและภาพที่แสดงความหมายเชิงสัญญะ จากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม**

สำรวจครั้งที่.. .. .. .. .. วันที่.. .. .. .. .. .. . เดือน.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. . ปี.. .. .. .. .. .. ..
เวลา.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. น.

1. ข้อมูลเบื้องต้นและสภาพทั่วไป

1.1 ที่ตั้ง.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .

1.2 ลักษณะทางกายภาพ .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .

1.3 การใช้สอยในปัจจุบัน.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .

2. รูปแบบ

2.1 ภาพ.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .

2.2 พื้น (ฉากหลัง). .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..

2.3 การสื่อสาร.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. .

3. องค์ประกอบภาพ

3. 1 รูปทรง

เส้น สี ที่ว่าง รูปร่าง รูปทรง ภาพและพื้น.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

การจัดวางตำแหน่ง ทิศทาง การจัดแบ่งภาพ.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .

เทคนิค วิธีการ.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..
.... .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

3. 2 เนื้อหา

เรื่องราวที่เขียน.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

เนื้อเรื่องที่เน้น, ผสม, อิสระ, ปราศจากเรื่อง. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

4. สัญญะ

รูปสัญญะ (Signifier). .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..... ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

ความหมายสัญญะ (signified). .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..

อื่นๆ. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ...

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. ..

พหูน ปณฑิโต ชีเว

**แบบสังเกตภาพและวิถีชีวิตชาวบ้าน** ☐แบบมีส่วนร่วม ☐แบบไม่มีส่วนร่วม

ด้านวิถีครอบครัว วิถีชุมชน สภาพแวดล้อมทางกายภาพ สัญญะความหมายและความสัมพันธ์กับภาพวิถีชีวิตในจิตรกรรมฝาผนัง

สังเกตวันที่.. .. .. . เดือน.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ปี.. .. .. .. .. .. .. เวลา.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .น.

สถานที่.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. ..

ชื่อผู้สังเกต.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. ..

ชื่อผู้เข้าร่วมสังเกต.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .

| | **เรื่อง** | **สิ่งที่ปรากฏให้สังเกต** | **เหตุผล** | **ความสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนัง** |
|---|---|---|---|---|
| **วิถีครอบครัว** | ☐ การดำรงชีวิตประจำวัน<br>☐กิจวัตรประจำวัน<br>☐ บทบาท-หน้าที่<br>☐อื่นๆ | | | |
| **วิถีชุมชน** | ☐ ศาสนา ☐พิธีกรรม<br>☐การละเล่น ☐การเกิด<br>☐ ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ☐การตาย<br>☐การแต่งงาน ☐ บทบาท-หน้าที่<br>☐ขนบธรรมเนียม, ประเพณี, วัฒนธรรม<br>☐ อื่นๆ | | | |
| **ลักษณะสภาพแวดล้อมทางกายภาพ** | ☐ ดิน ☐ ป่า<br>☐ น้ำ ☐ สัตว์<br>☐ อาหาร ☐ อื่นๆ<br>☐ ที่อยู่อาศัย | | | |

บันทึก.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. ..

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

**แบบสัมภาษณ์** ☐ชนิดมีโครงสร้าง ☐ ชนิดไม่มีโครงสร้างเรื่อง ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดมหาสารคาม

สังเกตวันที่.. .. .. . เดือน.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ปี.. .. .. .. .. .. .. เวลา.. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. ..น.
สถานที่.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. ..
ผู้ให้การสัมภาษณ์.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. . อายุ.. .. .. .. ปี
ผู้สัมภาษณ์.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

☐ กลุ่มผู้นำ ☐กลุ่มผู้รู้ ☐กลุ่มบุคคลทั่วไป

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .... .. .. .. .. .. ..
.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

**ตอนที่ 1** สอบถามข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับของผู้ให้การสัมภาษณ์

1.1 ชื่อ นามสกุล เพศ วัน เดือน ปีเกิด อายุ ที่อยู่ และสถานภาพการศึกษา

1.2 รายละเอียดเกี่ยวกับครอบครัว

1.3 อาชีพหลัก/ตำแหน่ง

**ตอนที่ 2** สอบถาม ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม บริบททางสังคม ชุมชนและพื้นที่

2.1 เล่าเรื่องประวัติความเป็นมาของชุมชนตนเอง

2.2 สภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ทรัพยากรธรรมชาติ

2.3 สภาพการปกครองและประชากร สภาพสังคมของหมู่บ้าน

2.4 สภาพการคมนาคม ติดต่อสื่อสาร

2.5 ลักษณะทางเศรษฐกิจ อาชีพหลักของทางชุมชน การทำมาหากิน

2.6 ลักษณะของครอบครัวและเครือญาติ เป็นครอบครัวเดี่ยวหรือครอบครัวขยาย

2.7 ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรม ฮีต-คอง ความเชื่อ พิธีกรรม การละเล่นภูมิปัญญาพื้นบ้าน

2.8 การแต่งกาย อาหาร การกิน ที่อยู่อาศัย การเจ็บป่วยการรักษา

**ตอนที่ 3** ข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนัง

3.1 ประวัติ ความเป็นมาของจิตรกรรมฝาผนัง

3.1.1 มีเป็นมาอย่างไรใครเป็นผู้สร้าง สร้างหรือเขียนขึ้นเมื่อไหร่ มีเรื่องอะไรบ้าง

3.1.2 คติและความเชื่อ (เขาเชื่อว่าอย่างไรทำไมถึงต้องเป็นเรื่องนั้น) ขนาด ตำแหน่งสถานที่และวิธีการในการจัดวางภาพ

3.2 มีเทคนิคและวิธีการหรือขั้นตอนในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังอย่างไร

3.2.1 รูปแบบ เทคนิคและวิธีการ เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง (เส้น สี ที่ว่าง รูปร่าง ฯลฯ)

3.2.2 การจัดวางเนื้อหาเรื่องราว

3.2.3 วัสดุ อุปกรณ์

3.2.4 ประเภทของจิตรกรรมฝาผนัง

3.3 สภาพปัจจุบัน

3.3.1 ปัญหาและการเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมฝาผนังมีหรือไม่

3.3.2 มีผู้สืบทอดความรู้เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังหรือไม่ ถ้ามีคือใคร

3.3.3 ปัจจุบันมีการบันทึกองค์ความรู้นี้หรือไม่

3.3.4 ปัจจุบันมีการใช้สอยหรือไม่ อย่างไร

3.4 การรับรู้ ความหมาย การแสดงออก

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

อื่นๆ ..........................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

....................................................................................................

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

**แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม (Focus Group)**

**กลุ่มตัวอย่าง (ผู้รู้) ☐ ชาวบ้าน ☐ นักวิชาการ**

**เรื่อง ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดมหาสารคาม**

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

**1. วัตถุประสงค์** เพื่อหาสัญญะความหมายที่ปรากฏจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง

**2. ประเด็น/คำถามในการสนทนากลุ่มใน 3 ประเด็น**

**ประเด็นที่1**

ภาพเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ของคนในชุมชนหรือไม่?

**ประเด็นที่2**

ภาพเกี่ยวกับใคร ทำอะไร? เรื่องอะไร? ที่ไหน? อย่างไร?

**ประเด็นที่3**

ในภาพมีสัญญะหรือความหมายใดหรือไม่?

**3. สถานที่**. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..

.. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. ..**เวลา**. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. .. **น.**

**4. ผู้เข้าร่วมการสนทนากลุ่ม**

| ลำดับที่ | ชื่อ-สกุล | สถานภาพ/ตำแหน่ง |
|---|---|---|
| 1. | | |
| 2. | | |
| 3. | | |
| 4. | | |
| 5. | | |
| 6. | | |
| 7. | | |
| 8. | | |
| 9. | | |
| 10. | | |

พหุน ปญฺญา ฑิโต ชีเว

**5. ผู้ดำเนินการสนทนากลุ่ม**

นายอนุชิต โรจนชีวินสุภร นิสิต ปริญญาเอก สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

**6. วัสดุอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลจากการสนทนากลุ่ม**

6.1 เครื่องฉายภาพ (Projector) และจอภาพ

6.2 คอมพิวเตอร์ขนาดสมุดบันทึก (Notebook computer)

6.3 กล้องบันทึกภาพ

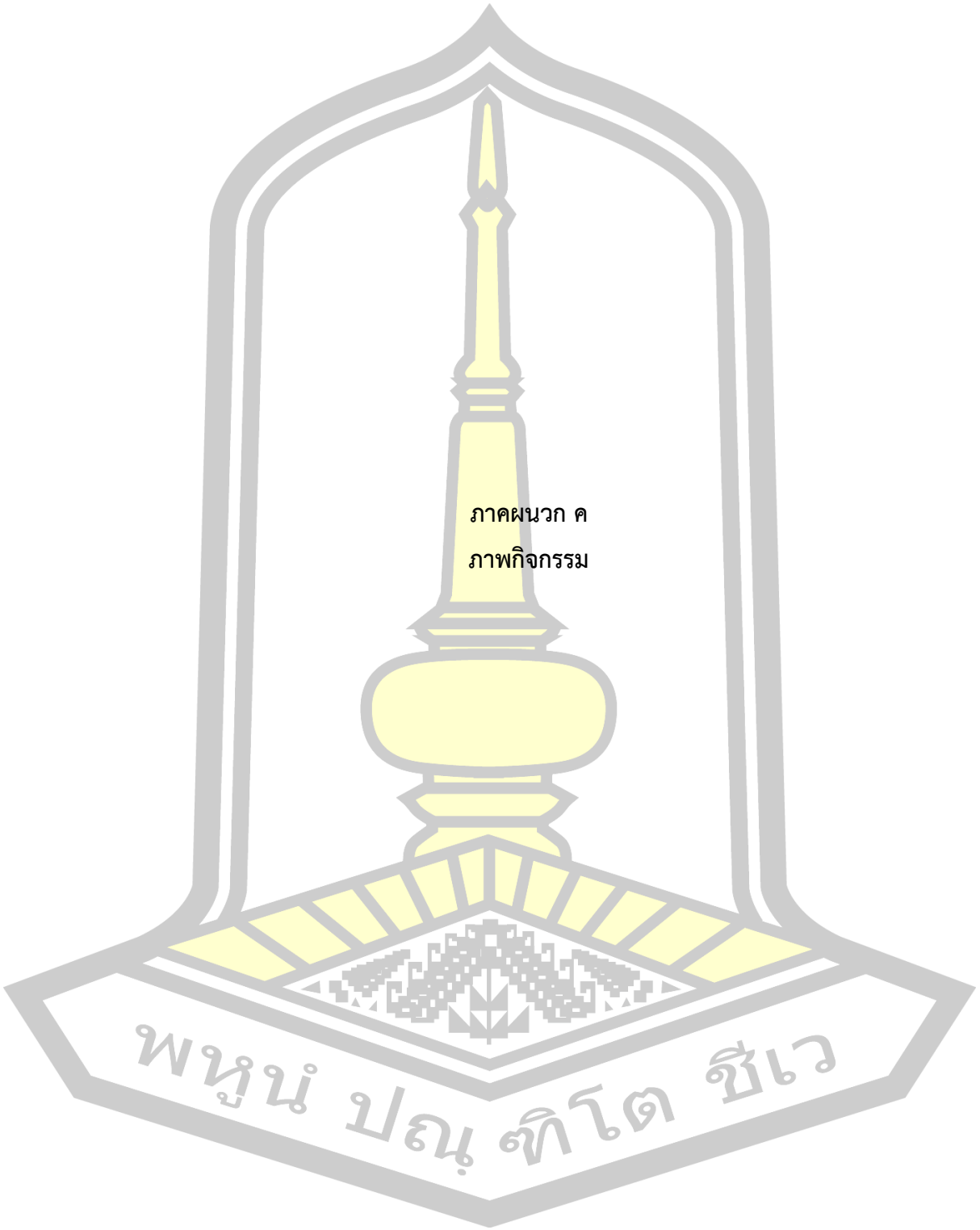
6.4 เครื่องบันทึกเสียง

6.5 สมุดจดบันทึก

**7. การบันทึกการสนทนากลุ่ม**

| ประเด็นการสนทนากลุ่ม | บันทึกการสนทนากลุ่ม | หมายเหตุ |
|---|---|---|
| 1. ภาพเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในชุมชนหรือไม่? | | |
| 2. ภาพเกี่ยวกับใคร ทำอะไร? เรื่องอะไร? ที่ไหน? อย่างไร? | | |
| 3. ในภาพมีสัญญะหรือความหมายใดหรือไม่? | | |

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว




**ภาคผนวก ค**

**ภาพกิจกรรม**

สัมภาษณ์ หลวงปู่ลุน ธมฺมทโร (ลุน ศรีสุข) เจ้าอาวาสวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม

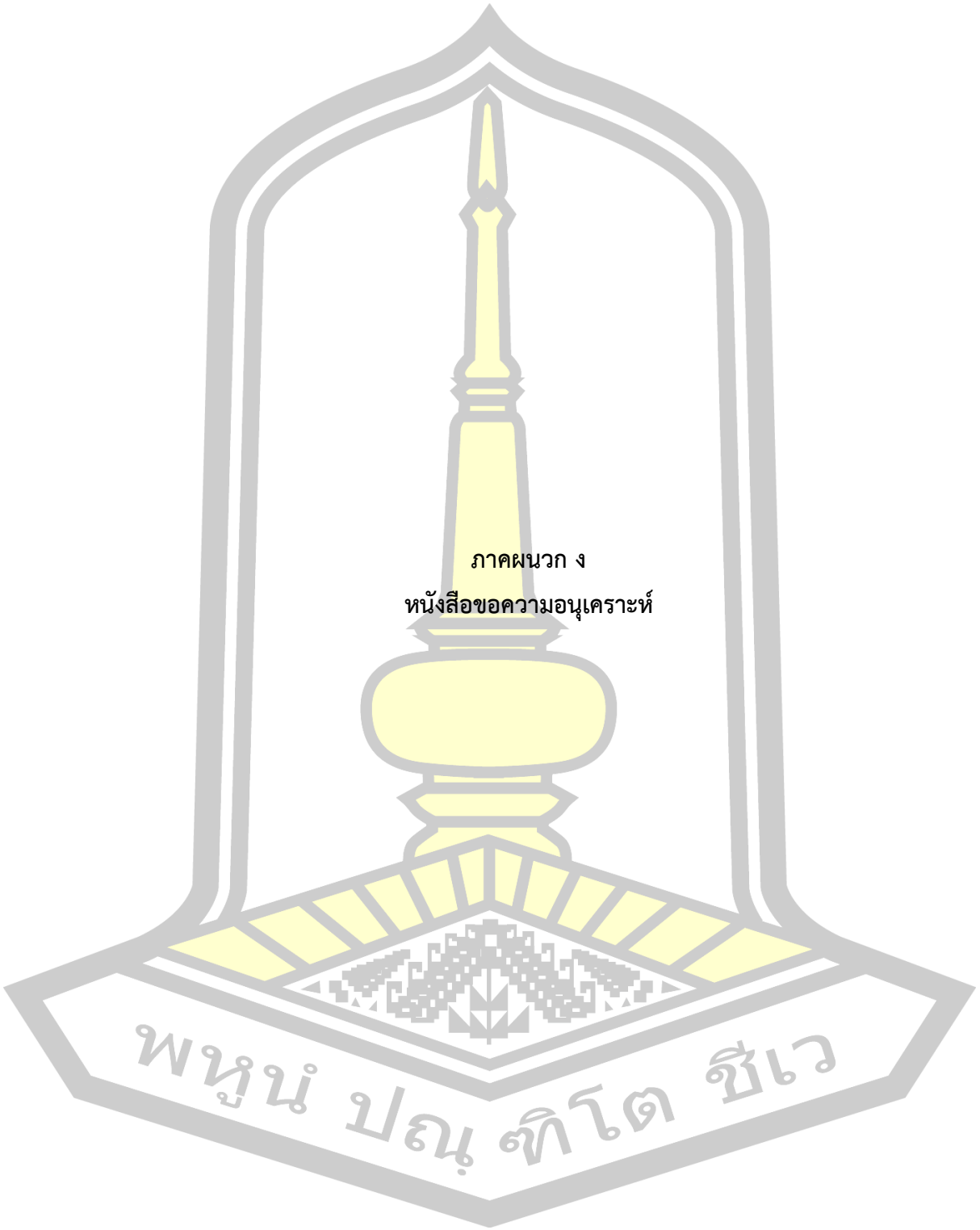
สำรวจ สัมภาษณ์ และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างชาวบ้าน (ผู้รู้) กับนักวิชาการ

การสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มกับชาวบ้าน (ผู้รู้)

การสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มกับชาวบ้าน (ผู้รู้)

เอกสารเก็บข้อมูลภาคสนาม

สนทนากลุ่มกับนักวิชาการ




**ภาคผนวก ง**

**หนังสือขอความอนุเคราะห์**

แบบตอบรับ
การเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ตามที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้เชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เรื่อง ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนัง จังหวัดมหาสารคาม โดย นายอนุชิต โรจนชีวินสุภร นิสิตปริญญาเอก สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ในการนี้ ข้าพเจ้า
☑ มีความยินดีเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
☐ ไม่สามารถเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ธีรชัย บุญมาธรรม)
อาจารย์ประจำคณะครุศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบตอบรับ
การเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ตามที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้เชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เรื่อง ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดมหาสารคาม โดย นายอนุชิต โรจนชีวินสุภร นิสิตปริญญาเอก สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ในการนี้ ข้าพเจ้า
☑ มีความยินดีเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
☐ ไม่สามารถเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ขอแสดงความนับถือ

ประนุช

(รองศาสตราจารย์ประนุช ทรัพยสาร)

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

แบบตอบรับ
การเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ตามที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้เชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เรื่อง ความหมายเชิงสัญญะจากภาพวิถีชีวิตชาวบ้านในจิตรกรรมฝาผนังจังหวัดมหาสารคาม โดย นายอนุชิต โรจนชีวินสุภร นิสิตปริญญาเอก สาขาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ในการนี้ ข้าพเจ้า
☑ มีความยินดีเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
☐ ไม่สามารถเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อตรวจสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุวัต ชัยเกียรติธรรม)
อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ** | นายอนุชิต โรจนชีวินสุภร |
| **วันเกิด** | วันที่ 17 กรกฎาคม พ.ศ. 2507 |
| **สถานที่เกิด** | อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา |
| **สถานที่อยู่ปัจจุบัน** | บ้านเลขที่ 1/123 หมู่บ้านวิลล่านารา ถนนนครสวรรค์ ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม 44000 |
| **ตำแหน่งหน้าที่การงาน** | อาจารย์ |
| **สถานที่ทำงานปัจจุบัน** | หลักสูตรสาขาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ตำบลตลาด อำเภอมเมือง จังหวัดมหาสารคาม 44000 |
| **ประวัติการศึกษา** | พ.ศ. 2525 มัธยมศึกษาปีที่ 5 โรงเรียนอาชีวศิลปศึกษา กรุงเทพมหานคร |
| | พ.ศ. 2527 ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง (ป.กศ.ชั้นสูง) วิชาเอกศิลปศึกษา วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ (ในพระบรมราชูปถัมภ์) |
| | พ.ศ. 2531 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) วิชาเอกศิลปศึกษา วิทยาลัยครูสวนดุสิต |
| | พ.ศ. 2555 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาขอนแก่น |
| | พ.ศ. 2562 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม |

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว