



ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วิทยานิพนธ์
ของ
วิทวัส วัฒนพันธุ์

พหุ ประจันต โศ สีเว

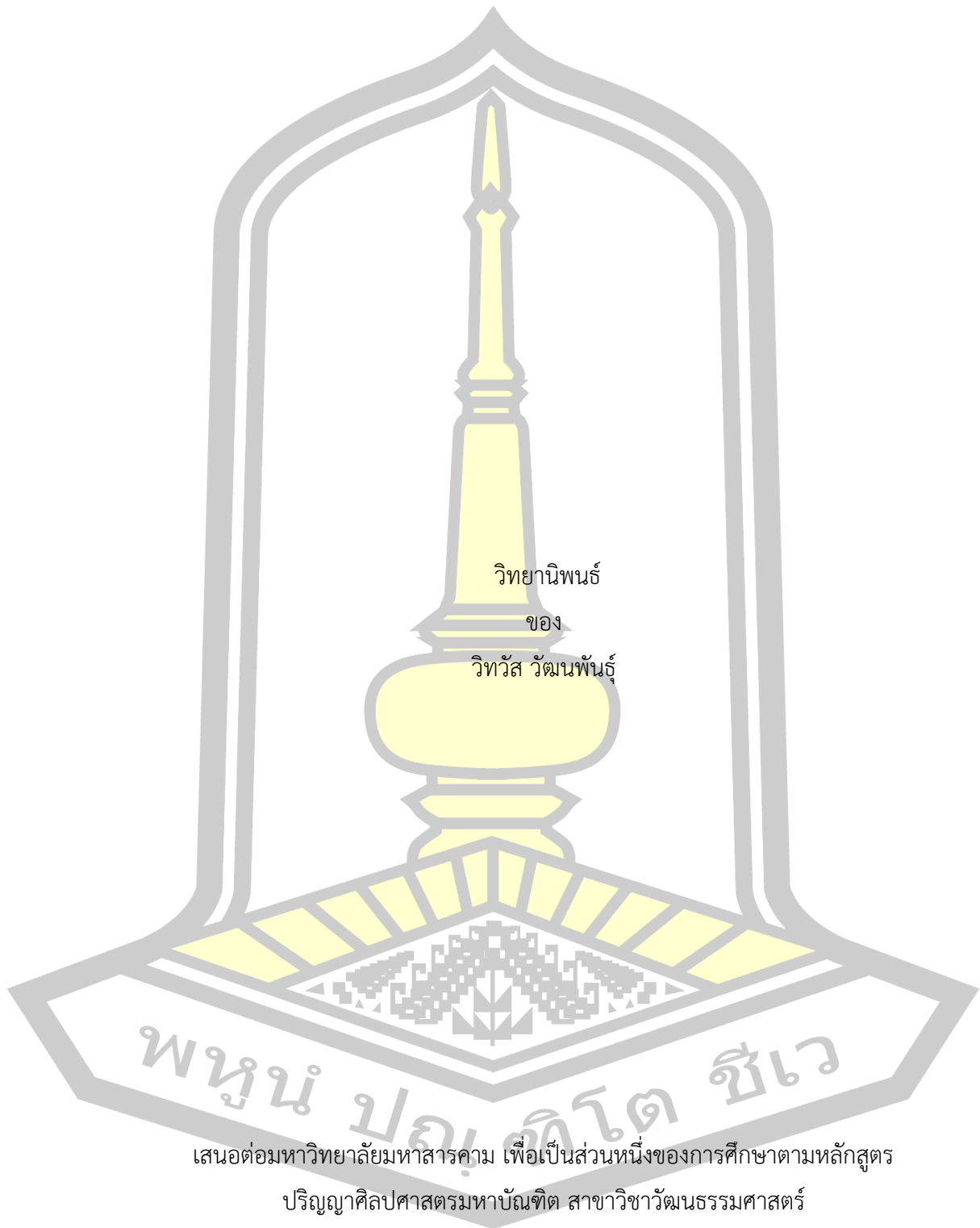
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

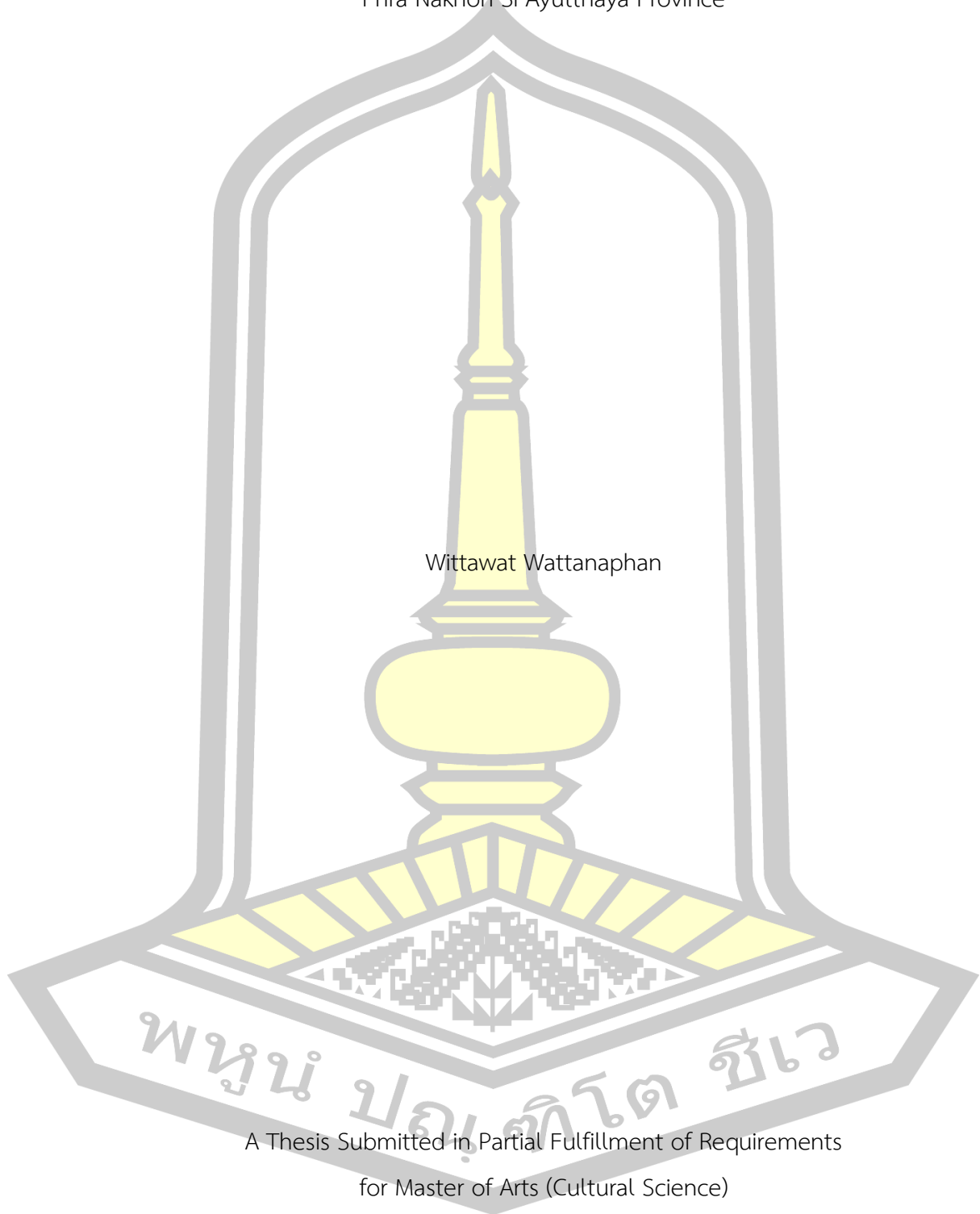
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

กรกฎาคม 2562

สงวนลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

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

Phra Nakhon Si Ayutthaya Province



Wittawat Wattanaphan

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements
for Master of Arts (Cultural Science)

July 2019

Copyright of Maharakham University



คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายวิทวัส วัฒนพันธุ์ แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา วัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ประธานกรรมการ

(ผศ. ดร. สุชาติ สุขนา)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผศ. ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(อ. ดร. สมคิด สุขเอิบ)

กรรมการ

(ผศ. ดร. โฉมสิต แพงสร้อย)

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ศ. ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

(ศ. ดร. ปรีชา ประเทพา)

(ผศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)

คณบดีคณะวัฒนธรรมศาสตร์

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พูนปัญญา ปลูกชีวิต ชีวะ

ชื่อเรื่อง	ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา		
ผู้วิจัย	วิทวัส วัฒนพันธุ์		
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์ ดร. สมคิด สุขเอิบ		
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต	สาขาวิชา	วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม	ปีที่พิมพ์	2562

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในด้านต่างๆ ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในการสร้างร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2) เพื่อศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3) เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่ม และข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องจากผู้รู้จำนวน 7 คน ผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน และผู้ที่เกี่ยวข้อง จำนวน 5 คน นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความความถูกต้องแบบสามเส้า วิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ ละนำเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้เริ่มมีการแกะสลักร้านห้องมอญ และเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ เมื่อประมาณ พ.ศ. 2508 โดยนายพิมพ์ เกิดทรง เป็นผู้นำมาเผยแพร่เป็นคนแรก ซึ่งนายพิมพ์ เกิดทรง ได้ศึกษาการเขียนลายไทยกับครูจอม ตำดุดอง ภายหลังได้เข้าไปทำงานอยู่ที่ร้านถนนอมวานิช กรุงเทพมหานครฯ และศึกษาวิธีการแกะสลักไม้ ลงรักปิดทอง จากช่างฝีมือที่ทำงานอยู่ด้วยกันที่ร้านถนนอมวานิช จนมีความชำนาญ จึงได้นำการแกะสลักร้านห้อง เครื่องดนตรีไทย งานไม้ชนิดต่างๆ มาถ่ายทอดให้กับญาติพี่น้อง และคนในครอบครัว ภายหลังจึงได้ออกมาประกอบอาชีพเป็นของตนเอง ทำให้อาชีพการแกะสลักร้านห้องมอญแพร่ขยายออกไปสู่คนภายในชุมชน และพัฒนารูปแบบร้านห้องมอญให้มีความสวยงามมากขึ้น มีลวดลายที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จนมีชื่อเสียงเป็นที่ทราบกันดีในกลุ่มนัก

ดนตรีไทยว่าเป็นแหล่งผลิตห้องมอญที่มีความสวยงาม

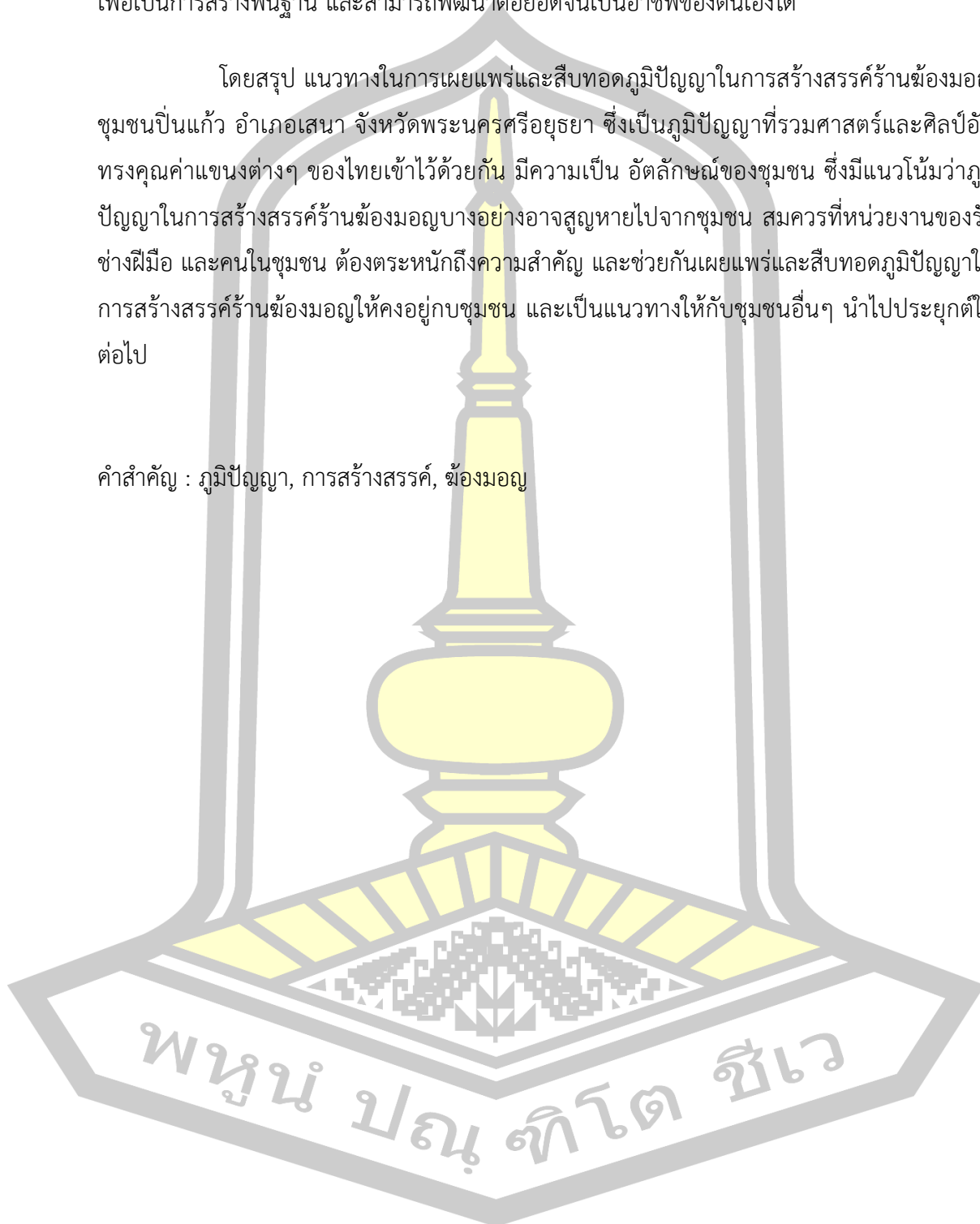
ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แบ่งออกเป็นด้านต่างๆ ดังนี้ 1) ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุ ไม้ที่ใช้แกะสลักร้านห้องที่ดีที่สุดคือไม้สัก แต่ในปัจจุบันนิยมใช้ไม้จามจู้ เพราะมีราคาถูกและหาได้ง่าย หวายสำหรับตีเป็นราวไว้ผูกลูกห้องจะต้องเป็นหวายแก่ มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร ในปัจจุบันใช้การลงสีปิดทองคำเปลวที่เรียกว่าทองญี่ปุ่นในการตกแต่งชิ้นงานเป็นส่วนใหญ่ 2) ภูมิปัญญาในการการเลือกและการเตรียมเครื่องมือ ประกอบด้วย สว่านไฟฟ้า เลื่อยสายพาน กบไฟฟ้า ลูกหมู เป็นเครื่องมือทุ่นแรงที่ใช้สำหรับขึ้นรูป ส่วลักษณะและขนาดต่างๆ ค้อนไม้ เร้าท์เตอร์ ใช้ในการเสาะร่องและแกะสลักลวดลายต่างๆบนร้านห้อง 3) ภูมิปัญญาในด้านรูปทรงและการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านห้องมอญ ซึ่งรูปทรงร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว จะมีลักษณะกลางห้องผายออกตามแนวห้องซ้ายและขวา ปลายโค้งทั้งสองด้านสอบเข้าหากันเล็กน้อย มองโดยภาพรวมคล้ายฝักมะขาม มีลวดลายการแกะสลักที่คมชัด แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ หน้าพระ กลางห้อง และหางห้อง การแกะสลักส่วนใหญ่จะใช้ลายไทยเป็นพื้นฐาน หรือลวดลายตามที่อยู่สั่งทำการ ลักษณะการแกะลายหรือแลลายจะมีอยู่สองลักษณะ คือการแลลายแบบลายปาด และการแลลายแบบแลมน 4) ภูมิปัญญาในขั้นตอนการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ ดังนี้ 4.1) เริ่มจากการขึ้นหุ่น ขุดรางห้องทั้ง 3 ส่วนคือส่วนที่เป็นหน้าพระ กลางห้อง และหางห้อง 4.2) ใช้สิ่วแกะลายตามทีออกแบบไว้ในส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางห้องก่อน 4.3) นำทั้ง 3 ส่วนมาประกอบกันด้วยวิธีเข้าไม้ ยึดเดือย แล้วจึงแกะสลักลวดลายในส่วนกลางห้อง และส่วนที่เหลือให้ให้ต่อเนื่องกันจนครบวง 4.4) ลองพื้นด้วยดินสอพองผสมน้ำ ขัดเสี้ยนออกแล้วลองพื้นด้วยเชลแลคเคล็ด ขัดอีกครั้งหนึ่ง 4.5) ตีเส้นหวายสำหรับผูกลูกห้อง ทาสี ปิดทอง ล่องชาด ประดับกระຈก เขียนหน้าให้สวยงาม

แนวทางในการสืบสานและเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยาพบว่า ผู้นำชุมชน ช่างฝีมือ และคนในชุมชนปิ่นแก้ว ต้องมีความตระหนักถึงความสำคัญ ของภูมิปัญญาในการในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ เพื่อนำเสนอต่อบุคคลภายนอก หรือขอสนับสนุนงบประมาณจากทางภาครัฐในการจัดทำ สื่อ สารสนเทศต่างๆ หรือการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน รวบรวมเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้อง ประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาในการแกะสลักร้านห้องมอญ เผยแพร่ ให้เป็นที่รู้จัก เป็นแหล่งข้อมูลของผู้ที่สนใจ สืบค้นได้ง่าย นำภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เข้าสู่ในระบบการศึกษา โดยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น สนับสนุนและส่งเสริม ให้เยาวชนรุ่นใหม่ทราบถึงประวัติความเป็นมา เห็นคุณค่า ความสำคัญ สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้อง

มอญที่เกิดขึ้นภายในชุมชนของตน จัดการอบรมหลักสูตรในระยะเวลาสั้นๆ ให้กับผู้ที่มีความสนใจ เพื่อเป็นการสร้างพื้นฐาน และสามารถพัฒนาต่อยอดจนเป็นอาชีพของตนเองได้

โดยสรุป แนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่รวมศาสตร์และศิลป์อัน ทรงคุณค่าแขนงต่างๆ ของไทยเข้าไว้ด้วยกัน มีความเป็น อัตลักษณ์ของชุมชน ซึ่งมีแนวโน้มว่าภูมิ ปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญบางอย่างอาจสูญหายไปจากชุมชน สมควรที่หน่วยงานของรัฐ ช่างฝีมือ และคนในชุมชน ต้องตระหนักถึงความสำคัญ และช่วยกันเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาใน การสร้างสรรค์ร้านห้องมอญให้คงอยู่กับชุมชน และเป็นแนวทางให้กับชุมชนอื่นๆ นำไปประยุกต์ใช้ ต่อไป

คำสำคัญ : ภูมิปัญญา, การสร้างสรรค์, ห้องมอญ



TITLE	Wisdom of the Creation from Gong Mon Rail in Pinkaew Community Sena District Phra Nakhon Si Ayutthaya Province		
AUTHOR	Wittawat Wattanaphan		
ADVISORS	Assistant Professor Sithisak Jupadang , Ph.D. Somkhit Suk-erb , Ph.D.		
DEGREE	Master of Arts	MAJOR	Cultural Science
UNIVERSITY	Maharakham University	YEAR	2019

ABSTRACT

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

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

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

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

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

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

Keyword : wisdom, creation, Gong Mon

กิตติกรรมประกาศ

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

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

ขอขอบพระคุณ คุณวรพจน์ บุญสูตร ที่ได้แนะนำให้รู้จักบ้านเกิดทรงศิลป์ลายไทย และช่างฝีมือแกะสลักห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว คุณปฐมชัย นาคศิริ คุณไพฑูรย์ วิไลพฤกษ์ ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับห้องมอญและเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ

ตลอดจนขออ้อมระลึกถึงคุณครูพิมพ์ เกิดทรง ผู้ที่ได้ริเริ่ม การแกะสลักร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว คุณครูช่างศิลป์ คุณครูดนตรี ที่ล่วงลับไปแล้ว ฝากไว้เพียงผลงานศิลปะร้านห้องมอญอันทรงคุณค่าของแผ่นดิน ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา และเป็นเครื่องมือสร้างอาชีพเลี้ยงกายให้กับศิลปินนักดนตรีไทยสืบมา

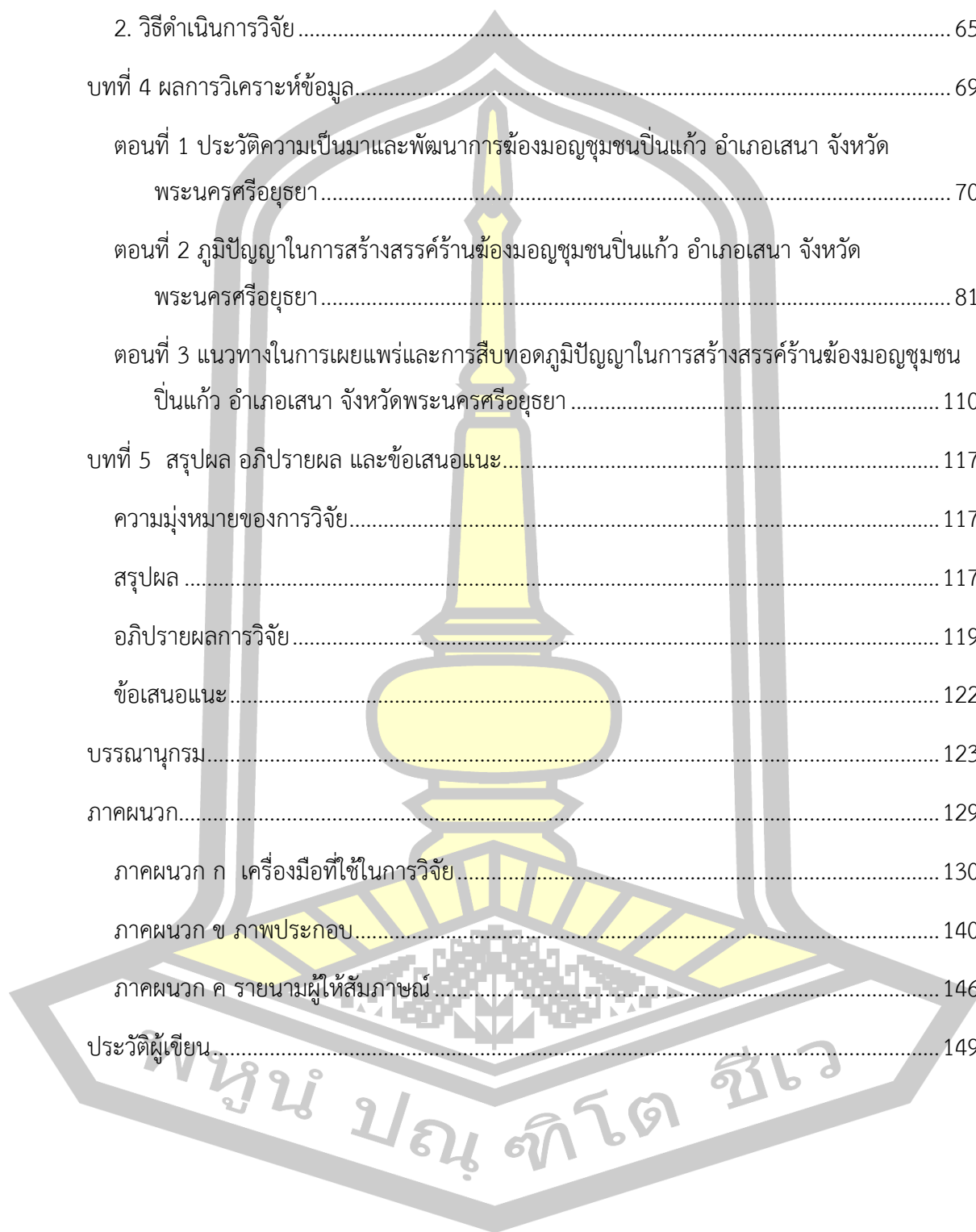
สุดท้ายนี้ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลงานวิจัยเรื่องภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการศึกษาค้นคว้า เป็นประโยชน์ต่อชุมชน และประเทศชาติต่อไป

พูน ปณ ทิโต ชีเว

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ช
กิตติกรรมประกาศ.....	ญ
สารบัญ.....	ฎ
สารบัญตาราง.....	ฐ
สารบัญภาพประกอบ.....	ท
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
คำถามการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	6
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
1. วงดนตรีปี่พาทย์มอญ.....	9
2. ประวัติความเป็นมาของห้องมอญ.....	18
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาช่างแกะสลักไม้.....	27
4. บริบท พื้นที่วิจัย.....	48
5. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....	52
6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	57
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	63

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



สารบัญตาราง

	หน้า
ตาราง 1 การแบ่งเขตการปกครองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา.....	49
ตาราง 2 วิธีดำเนินการวิจัย	64
ตาราง 3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	66
ตาราง 4 สรุปประวัติและพัฒนาการห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	80
ตาราง 5 สรุปภูมิปัญญาการสร้างสรรคร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.....	110

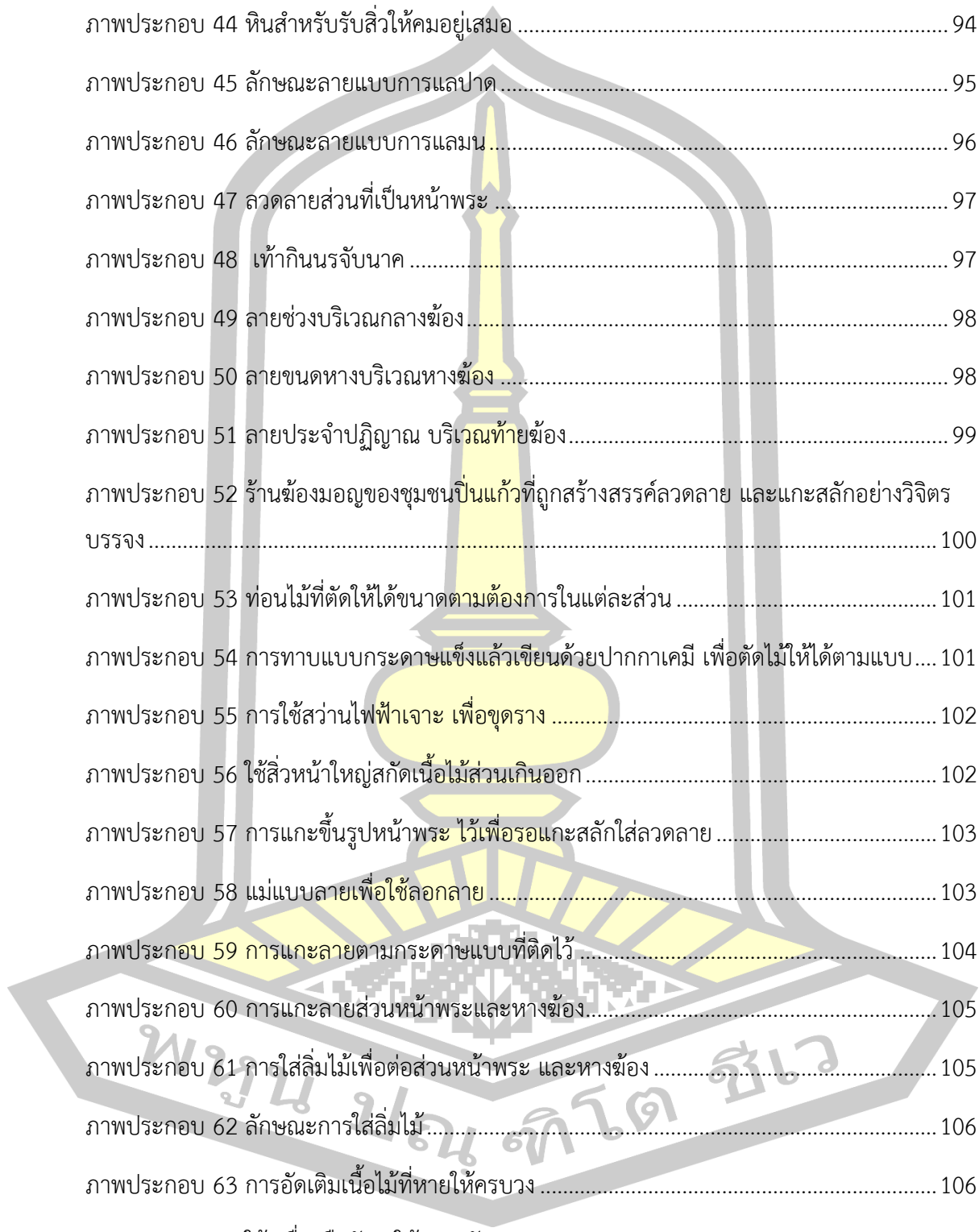


สารบัญภาพประกอบ

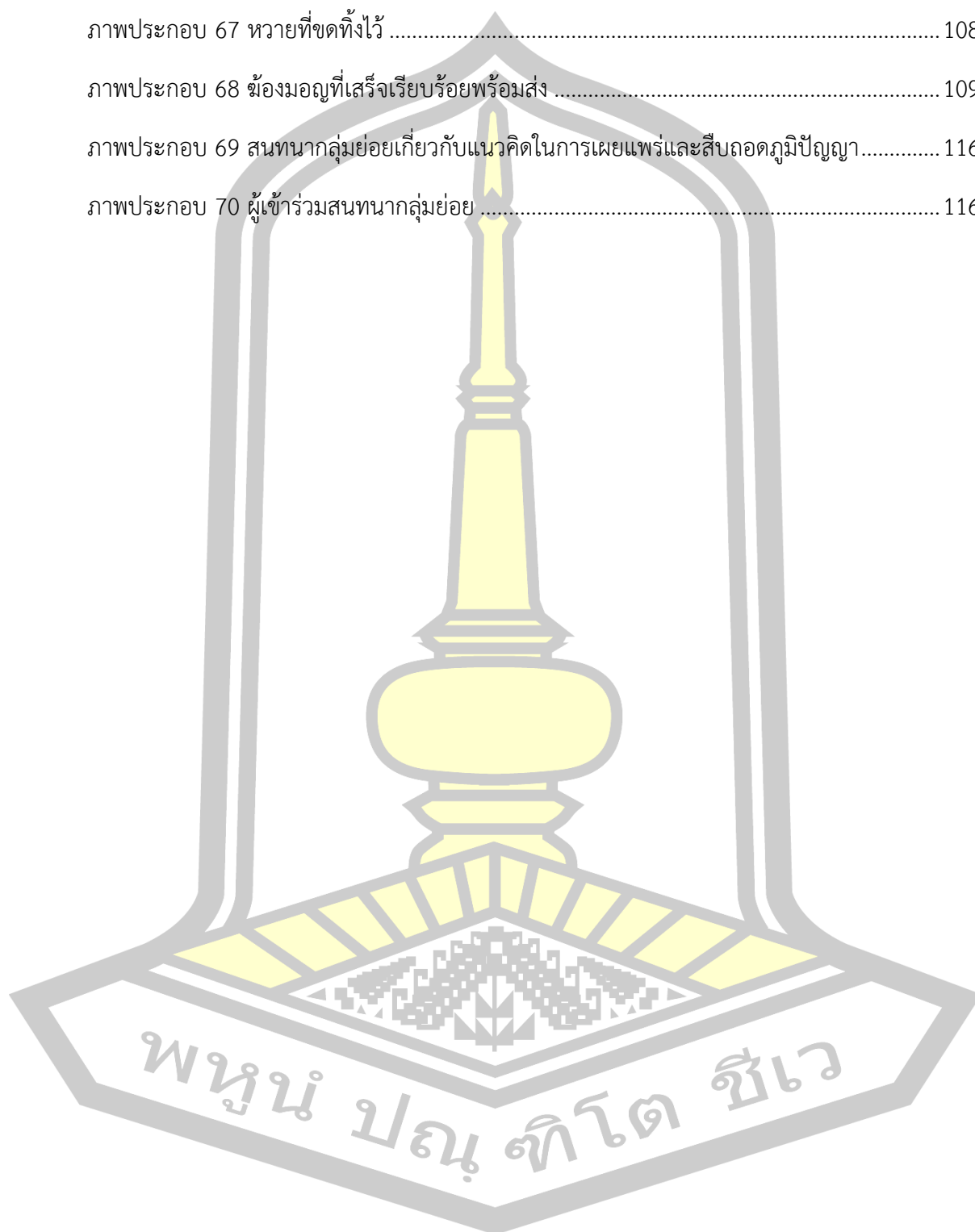
	หน้า
ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	7
ภาพประกอบ 2 สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี.....	12
ภาพประกอบ 3 พระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี เป็นภาพถ่ายครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2405	13
ภาพประกอบ 4 ภาพถ่ายเก่าที่ปรากฏเครื่องตรีอย่างมอญ.....	14
ภาพประกอบ 5 รูปแบบวงปีพาทย์มอญเครื่องห้า.....	15
ภาพประกอบ 6 รูปแบบวงปีพาทย์มอญเครื่องคู่.....	16
ภาพประกอบ 7 รูปแบบวงปีพาทย์มอญเครื่องใหญ่.....	17
ภาพประกอบ 8 วงปีพาทย์มอญในปัจจุบันที่นิยมเพิ่มห้องมอญให้มีจำนวนมาก	18
ภาพประกอบ 9 ห้องมอญในรัฐมอญ ประเทศพม่า ถ่ายโดยชาวฝรั่งเศสประมาณ พ.ศ. 2500	20
ภาพประกอบ 10 ร้านห้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ ที่เชื่อว่าบรรพบุรุษหาบมาจากเมือง เกาะตะมาะ.....	23
ภาพประกอบ 11 หน้าพระและหางห้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ	23
ภาพประกอบ 12 ห้องมอญโบราณ ต้นห้องแกะสลักเป็นรูปกษัตริย์.....	24
ภาพประกอบ 13 ห้องมอญโบราณที่บ้านพาทย์โกศล แสดงการใช้สี เขียนลวดลาย.....	24
ภาพประกอบ 14 ห้องมอญโบราณประดับมุก ของวงพาทย์โกศล ด้านต้นห้องแกะเป็นรูปกษัตริย์ ท้ายห้องหรือหางห้อง แกะเป็นรูปพระยาครุฑ	25
ภาพประกอบ 15 ห้องมอญรูปแบบเดิมเกศนอน ของร้านถนนอมวานิช	26
ภาพประกอบ 16 ห้องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์ รูปแบบใหม่ เกศลอย	26
ภาพประกอบ 17 ชุ่มประตู่ทางเข้าชุมชนปิ่นแก้ว มีรูปเครื่องดนตรีไทยที่ถูกนำมาเป็น เอกลักษณ์ของชุมชน	70
ภาพประกอบ 18 ภาพถ่ายครุฑพิมพ์ เกิดตรงกับเจ้าของร้านถนนอมวานิช และช่างภายในร้าน.....	72

ภาพประกอบ 19 นายพิมพ์ เกิดทรง	73
ภาพประกอบ 20 ช้องมอญ ผลงานการออกแบบลวดลายของนายพิมพ์ เกิดทรง	73
ภาพประกอบ 21 สายการถ่ายทอดภายในครอบครัวของช่างพิมพ์ เกิดทรง.....	74
ภาพประกอบ 22 เครื่องญาติ และลูกศิษย์ภายนอกที่ช่างพิมพ์ เกิดทรงถ่ายทอดความรู้ให้	75
ภาพประกอบ 23 ขนาดของร้านช้องมอญวงใหญ่.....	77
ภาพประกอบ 24 การแกะสลักแพนหางกิ้นรแบบที่เรียก “สามปรก”	78
ภาพประกอบ 25 การแกะสลักแพนหางกิ้นรแบบที่เรียก “ปรกมวย”	78
ภาพประกอบ 26 นายพิเชษฐ์ เกิดทรง	81
ภาพประกอบ 27 ที่วางตะกรุด แกะโดยนายพิเชษฐ์ เกิดทรง	82
ภาพประกอบ 28 ช้องมอญจำลองลายพิเศษที่นายพิเชษฐ์ เกิดทรง แกะสลัก.....	83
ภาพประกอบ 29 นายทองสุข เกิดทรง.....	83
ภาพประกอบ 30 นายสมชาย เกิดทรง.....	84
ภาพประกอบ 31 นายสมชาย เกิดทรง กำลังแกะสลักช้องมอญ.....	85
ภาพประกอบ 32 ลวดลายบริเวณหางช้อง ฝีมือนายสมชาย เกิดทรง	86
ภาพประกอบ 33 นายโกมล กลั่นกล้า.....	86
ภาพประกอบ 34 ฝีมือแกะสลักช้องของนายโกมล กลั่นกล้า.....	87
ภาพประกอบ 35 ไม้สักที่ลูกค้านำมาให้แกะสลักร้านช้องมอญ	89
ภาพประกอบ 36 ท่อนไม้ก้ามปูหรือไม้จามจุรีสำหรับเตรียมทำช้องต้องมีลักษณะสีน้ำตาลเข้ม	90
ภาพประกอบ 37 แผ่นทองคำแท้ คัดพิเศษ	90
ภาพประกอบ 38 แผ่นทองคำเปลว ที่เรียกว่า “ทองญี่ปุ่น”	91
ภาพประกอบ 39 การใช้กบไฟฟ้าใส่หน้าไม้ให้เรียบก่อนจะวางแบบขนวง	92
ภาพประกอบ 40 ส่วนที่ใช้สำหรับเจาะเพื่อขุดราง.....	92
ภาพประกอบ 41 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก.....	93
ภาพประกอบ 42 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก.....	93

ภาพประกอบ 43	ลีสวขนาดต่าง ๆ และ ค้อนไม้สำหรับตอกลีสว.....	94
ภาพประกอบ 44	หินสำหรับรับลีสวให้คมอยู่เสมอ	94
ภาพประกอบ 45	ลักษณะลายแบบการแลปาด.....	95
ภาพประกอบ 46	ลักษณะลายแบบการแลมน.....	96
ภาพประกอบ 47	ลวดลายส่วนที่เป็นหน้าพระ	97
ภาพประกอบ 48	เท้ากின்றจับนาค	97
ภาพประกอบ 49	ลายช่วงบริเวณกลางซ็อง.....	98
ภาพประกอบ 50	ลายขนดหางบริเวณทางซ็อง	98
ภาพประกอบ 51	ลายประจำปฎิญาณ บริเวณท้ายซ็อง.....	99
ภาพประกอบ 52	ร้านซ็องมอญของชุมชนปิ่นแก้วที่ถูกสร้างสรรค์ลวดลาย และแกะสลักอย่างวิจิตร บรรจง.....	100
ภาพประกอบ 53	ท่อนไม้ที่ตัดให้ได้ขนาดตามต้องการในแต่ละส่วน	101
ภาพประกอบ 54	การทาบแบบกระดาศแข็งแล้วเขียนด้วยปากกาเคมี เพื่อตัดไม้ให้ได้ตามแบบ....	101
ภาพประกอบ 55	การใช้สว่านไฟฟ้าเจาะ เพื่อขุดราง	102
ภาพประกอบ 56	ใช้ลีสวหน้าใหญ่สกัดเนื้อไม้ส่วนเกินออก	102
ภาพประกอบ 57	การแกะขึ้นรูปหน้าพระ ไว้เพื่อรอแกะสลักใส่ลวดลาย	103
ภาพประกอบ 58	แม่แบบลายเพื่อใช้ลอกลาย	103
ภาพประกอบ 59	การแกะลายตามกระดาศแบบที่ติดไว้	104
ภาพประกอบ 60	การแกะลายส่วนหน้าพระและทางซ็อง.....	105
ภาพประกอบ 61	การใส่ลีสวไม้เพื่อต่อส่วนหน้าพระ และทางซ็อง	105
ภาพประกอบ 62	ลักษณะการใส่ลีสวไม้.....	106
ภาพประกอบ 63	การอัดเต็มเนื้อไม้ที่หายให้ครบวง	106
ภาพประกอบ 64	ใช้เครื่องมือวัดวงให้เสมอกัน.....	107
ภาพประกอบ 65	วงที่เข้าเรียบร้อยรอติดลาย	107



ภาพประกอบ 66 ร้านห้องมอญที่ตัดตกแต่งลงรองพื้นด้วยเชลค.....	108
ภาพประกอบ 67 หวายที่ขีดทิ้งไว้.....	108
ภาพประกอบ 68 ห้องมอญที่เสร็จเรียบร้อยพร้อมส่ง.....	109
ภาพประกอบ 69 สนทนากลุ่มย่อยเกี่ยวกับแนวคิดในการเผยแพร่และสืบถอดภูมิปัญญา.....	116
ภาพประกอบ 70 ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย.....	116



บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษย์มาช้านาน ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง พัฒนามาพร้อม ๆ กับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของมนุษย์ เป็นสื่อระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ หรือยกระดับจิตใจของมนุษย์ ดังที่ พระยาอนูมานราชชนกกล่าวไว้ว่า “...ศิลปกรรมที่สูงและแท้จริง ไม่ใช่อยู่ที่ความงามและความไพเราะ เพียงอย่างเดียว ยังต้องมีลักษณะที่ระทึกใจ ผู้ดู ผู้ฟัง ผู้อ่าน ให้เกิดความรู้สึกถึงค่าความจริง คือความดีงาม ให้ฝังอยู่ในจิตใจได้ถาวรนาน นานาชาติที่เจริญแล้ว ย่อมถือว่าศิลปะเป็นของสูง เป็นเครื่องเชิดหน้าชูตาของชาติ เพราะเป็นปัจจัยยกฐานะจิตใจมนุษย์ให้พ้นสภาพความป่าเถื่อน...” (พระยาอนูมานราชชนก, 2494) ดนตรีเป็นงานศิลป์อีกแขนงหนึ่งที่มนุษย์ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมอันกว้างใหญ่ เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดความคิดสร้างสรรค์เรียนรู้เลียนแบบจากธรรมชาติ เป็นการตอบสนองความต้องการ (response) โดยตรง โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงขับกล่อมตามกิริยาท่าทางของมนุษย์ที่พึงกระทำได้

ดนตรีเป็นกิจกรรมที่มีอยู่ในทุกชนชาติ ในสังคมไทยปรากฏว่าดนตรีมีรูปลักษณะใกล้เคียง และคล้ายคลึงกับชนชาติต่าง ๆ นอกจากพบเห็นหรือได้ยินจากในท่วงทำนองเพลงแล้วยังรวมถึงงานศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นพร้อมกับเครื่องดนตรีอีกด้วย ทั้งพม่า มอญ ไทย ลาว เขมร ล้วนมีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะมอญกับไทยที่มีความใกล้เคียงกันที่สุด ซึ่งวงดนตรีไทยนั้นได้รับอิทธิพลดนตรีมอญมาไม่น้อย มีหลักฐานว่ามีการบรรเลงเพลงมอญมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ดังมีรายชื่อเพลงปรากฏอยู่ในบัญชีเพลงปี่พาทย์อยุธยา เช่น เพลงเชยต่างไม้ ปัจจุบันมอญเรียกว่า เจ็นหางไหม้ เพลงแประมั่ง พลุทะแย ปัจจุบันมอญเรียกว่า แป๊ะมั่งพลุ เพลงกชาสี่บท ปัจจุบันมอญเรียกว่า สี่บท ฉิ่งหงสา ปัจจุบันเรียกว่า เพลงฉิ่ง ซึ่งเป็นเพลงที่ลิเกใช้เป็นหลักในการดำเนินทำนองประกอบรำ ซึ่งแต่เดิมนั้นวงปี่พาทย์มอญเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก ฉิ่ง และกรับ คนไทยเรียกว่า ตะขาบ ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญ ต่อมาเมื่อชาวมอญได้นำวงปี่พาทย์เข้ามาเมืองไทยจึงทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางดนตรีซึ่งกันและกัน เกิดเป็นวงปี่พาทย์มอญอย่างไทย แบ่งออกเป็น 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ และวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ (วีระ พันธุ์เสื่อ., 2558)

ซึ่งในปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญ เป็นวงปี่พาทย์ที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายในแถบภาคกลาง อีกทั้งเริ่มแพร่ขยายสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย และสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทย อาจจะได้ด้วยความสวยงามของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “ซอ้งมอญ” ซึ่งเป็นเครื่อง

ดนตรีที่มีลักษณะโดดเด่น มีลวดลายสวยงาม แสดงถึงภูมิปัญญาของช่างในการแกะสลักออกแบบ ลวดลายลงบนร้านซ่องให้มีความวิจิตรบรรจง อดตีมือทางด้านเชิงช่างอย่างเต็มความสามารถ

ซ่องมอญ ในภาษามอญเรียกว่า “ปาดกาวัง หรือ มองจักกิตตา สำหรับภาษาพม่าจะเรียก ซ่องมอญว่า “ละซาน” ซึ่งคำศัพท์ทั้งสองชาติเมื่อแปลความมาแล้วต่างก็ได้ความหมายตรงกันว่า “ซ่องวงเดือน” หรือ “ซ่องจันทร์เสี้ยว” ด้วยกันทั้งสองกลุ่มชน เพราะทั้งมอญและพม่าต่างก็พิจารณา จากรูปร่างลักษณะของร้านซ่อง(รางซ่อง)ที่ทำเป็นวงโค้งขึ้นไปเหมือนพระจันทร์เสี้ยว สำหรับการ ประดับตกแต่งนั้นทั้งซ่องมอญในเมืองไทยและซ่องมอญในพม่า ต่างก็นิยมแกะสลักหัวรางไว้เป็นรูป กิณรีไหว้หรือไม้กัฟอนรำด้วยกันทั้งคู่ จะต่างกันก็แต่ในส่วนหางเท่านั้นที่ซ่องมอญในเมืองพม่าไม่นิยม แกะสลักเป็นหางหงส์โค้งงอนอย่างไทยแต่จะปล่อยไว้เรียบ ๆ (สิทธิพร เนตรนิยม, 2552) ช่างไทย ยุคแรกๆ ที่สร้างร้านซ่องมอญ คือช่างช่างโบสถ์วัดพระพิเรนทร์ วรจักร กรุงเทพมหานคร คือช่างเฉื่อย ช่างหง่า ช่างเว้ง ช่างปิงเซี้ยะ ช่างผล โดยเหตุที่อยู่ใกล้กับสำนักดนตรีบ้านบาตร ของหลวงประดิษฐ์ ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) สำนักดนตรีมอญของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ ชาวมอญสกุลเมืองเมาะตะมะ (พม่า) ถนนดำรงรักษ์ ใกล้สะพานร้องไห้ หรือสะพานมหาดไทยอุทิศ และรวมถึงชาวไทยผู้มีวงปีพาทย์ มอญที่สำนักดนตรีถนนดินสอ คือ นาวาเอกพระยาวิชัยสุนทร (วิม พลกุล) เจ้ากรมพระยาธรรมมัญญู กระทรวงทหารเรือ ผู้อุปถัมภ์นายสุ่ม ดนตรีเจริญ โดยที่หัวหน้าสำนักดนตรีมอญทั้ง 3 ท่านนี้สนิทสนม แลกเปลี่ยนความรู้เพลงมอญกันเสมอ ๆ ดังนั้นในการสร้างร้านซ่อง จึงได้รื้อร่าง ลวดลาย จากร้าน ซ่องมอญของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งบรรพบุรุษนำมาแต่เมืองเมาะตะมะ เพื่อนำไปเป็นต้นแบบให้ช่าง เฉื่อยและคณะที่ช่างโบสถ์วัดพระพิเรนทร์เป็นผู้สร้าง (มนัส แก้วบุชา, 2544)

ช่างที่ทำซ่องมอญที่มีชื่อเสียงอีกแห่งคือ ร้านถนนอมวานิช อยู่แถวบ้านเนิน ฝั่งธนบุรีกับอีก ร้านถนนอมวานิชนั้นคนในวงการปีพาทย์จะเรียกกันว่า “ซ่องถนนอม” กันจนติดปากถึงทุกวันนี้ ส่วน ของช่างที่อยู่ในวัดพระพิเรนทร์ คนในวงการปีพาทย์จะเรียกว่า “ซ่องวัดพระพิเรนทร์” ความสวยงาม นั้นก็จะต่างกันไปตามคนละแบบแต่ความนิยมนั้นในตอนแรกจะอยู่ที่ร้านถนนอมวานิชกันมากกว่า และ ต่อมาในพ.ศ. 2511 ซ่องวัดพระพิเรนทร์ได้เปลี่ยนแปลงรูปร่างไปหมด จะเรียกว่าเปลี่ยนโฉมก็ไม่ผิด นักและจะมีชื่อเรียกซ่องมอญวัดพระพิเรนทร์รุ่นนี้ว่า “เกศลอย” เพราะว่ายอดเกศที่อยู่เหนือหน้าพระ นั้นไม่อยู่ติดหรือว่าแนบอยู่กับวงซ่อง เหมือนแบบเดิมและเมื่อซ่องของรุ่นเกศลอยของวัดพระพิเรนทร์ นั้นได้รับความนิยมใน พ.ศ.2511 เป็นต้นมา จึงทำให้ซ่องมอญของวัดพระพิเรนทร์และของร้านถนนอม วานิชรุ่นก่อนหน้านี้มีชื่อเรียกด้วยความตรงกันข้ามว่า “ซ่องเกศนอน” ก็คือยอดเหนือหน้าพระก็ คือยอดหน้าพระจะแนบติดกับซ่อง (ณรงค์ฤทธิ โสสง่า, 2552) ซึ่งต้นแบบร้านซ่องมอญนี้มีตำนาน เล่าต่อกันว่า สำนักดนตรีมอญนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ มีร้านซ่องมอญที่บรรพบุรุษนำมาจากเมืองเมาะ ตะมะ(พม่า) ซึ่งมีนักดนตรีไทยมาฝึกหัดเพลงมอญ โดยเฉพาะนายจำรัส เกิดผล นายสังเวียน เกิดผล แห่งสำนักดนตรีบ้านใหม่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้นำแบบอย่างร้านซ่องมอญร้านนี้ไปเป็น

ต้นแบบ สร้างที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นับว่าสร้างที่ร้านจรรยาศิลป์ มี ม.ร.ว.จรรยาสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา เป็นช่างแกะสลัก (มนัส แก้วบุชา, 2544)

ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ขึ้นชื่อว่าเป็นหมู่บ้านที่ผลิตเครื่องดนตรีไทย ที่สำคัญและมีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของภาคกลางก็ว่าได้ ซึ่งคนในชุมชนประกอบอาชีพเกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีไทย ไม่ว่าจะเป็นรางระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องมอญ กระจังโหม่ง ฯลฯ ทั้งแกะสลัก ลงรักปิดทอง ประดับกระຈก หรือตามที่ลูกค้าต้องการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมในกลุ่มนักดนตรีไทยก็คือ ฆ้องมอญ ซึ่งช่างแกะสลักแต่ละบ้านมีงานแกะสลักตลอดทั้งปี วงปีพาทย์ทั้งในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดใกล้เคียง อาทิ กรุงเทพมหานคร ลพบุรี ชัยนาท นครนายก ปทุมธานี นนทบุรี เป็นต้น เป็นผู้ให้บริการ นับได้ว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยแหล่งใหญ่ที่สุด และมีชื่อเสียงที่สุด (กนก คล้ายมุก, 2541)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าอาชีพการแกะสลักร้านฆ้องมอญจะเป็นอาชีพที่สร้างรายได้ให้กับช่างฝีมือในชุมชนปีละหลายแสนบาท มีพัฒนาการในเรื่องเทคโนโลยีเครื่องมือทุนแรงเข้ามาช่วย หากแต่ปัจจุบันได้เกิดปัญหาที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ช่างที่แกะสลักร้านฆ้องมอญในชุมชนมีจำนวนลดน้อยลง จึงทำให้การผลิตร้านฆ้องมอญไม่สัมพันธ์กับความต้องการของผู้ใช้บริการ อาจเนื่องด้วยอายุของช่างที่มากขึ้นไม่สามารถประกอบอาชีพต่อได้ กระบวนการแกะสลักร้านฆ้องมอญ ที่มีเทคนิคและวิธีการทำที่ยุ่ยากสลับซับซ้อนใช้เวลามาก และต้นทุนสูง หรืออาจกล่าวได้ว่า ช่างต้องมีทั้งทักษะทางศิลปะและมีความรู้ความเข้าใจในด้านการออกแบบลวดลายการแกะสลักเป็นอย่างดี จึงจะทำให้งานแกะสลักร้านฆ้องมอญมีความสมบูรณ์ถูกต้องและตอบสนองความต้องการของผู้ใช้บริการ ทำให้ช่างฝีมือหลายคนไปประกอบอาชีพอื่น (พิเชษฐ์ เกิดทรง, โภมน กลั่นกล้า, สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการสืบทอดและการสืบค้นข้อมูลของการแกะสลักร้านฆ้องมอญในปัจจุบันเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญ ซึ่งนับวันกำลังลดน้อยลงไปทุกขณะ ทั้งนี้เพราะขาดการสืบทอดจากคนรุ่นใหม่ ขาดการสนับสนุนอย่างจริงจังจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ในขณะที่ผู้ให้บริการบางส่วนมีทุนน้อยจึงต้องการร้านฆ้องมอญที่ราคาถูก โดยไม่ใส่ใจคุณค่าทางสุนทรียะ และภูมิปัญญาของบรรพชนในอดีตที่สั่งสมสืบทอดกันมายาวนานจนกลายเป็นวัฒนธรรมอันแสดงถึงอัตลักษณ์ของชุมชน จึงทำให้เกิดลักษณะรูปร่างและลวดลายของฆ้องมอญเปลี่ยนไปจากการสร้างสรรค์ร้านฆ้องในแบบฉบับเดิม

อีกทั้งผู้วิจัยยังได้ศึกษางานวิจัยของท่านอาจารย์กฤษฎางค์ ไวยนนท์ ที่ได้ศึกษาเรื่องการสืบทอดวงปีพาทย์ในกลุ่มน้ำลพบุรี เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒไว้เมื่อปี พ.ศ. 2548 ซึ่งพบคณะปีพาทย์ตั้งแต่ต้นแม่น้ำลพบุรี จากจังหวัดลพบุรี ถึงปลายน้ำลพบุรี ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีคณะปีพาทย์ไม่น้อยกว่า 60 คณะ ในการสำรวจแต่ละคณะมีเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ครบวงสำหรับรับงานการบรรเลงได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เครื่องดนตรีที่เกือบทุกคณะจะต้องมีก็คือ ฆ้องมอญ ซึ่งในแต่

ละคนจะมีห้องมอญไม่ต่ำกว่า 2 โคงขึ้นไป แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความนิยมในการใช้วงปี พาทย์มอญบรรเลงในมหรสพ และการประโคมในงานพิธีต่าง ๆ ในแถบภาคกลางเป็นอย่างมาก

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้กำหนดที่จะศึกษา ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เพราะผลการวิจัยที่ได้ทำการศึกษาครั้งนี้คาดว่าจะ ได้พบปัญหาและสภาพปัจจุบัน ภูมิปัญญาลักษณะเด่นด้านการสร้างสรรค์รูปทรง ลวดลาย ขั้นตอน การสร้างของสกุลช่าง ภายในชุมชนที่มีความแตกต่างกันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนเป็นที่นิยมของ กลุ่มศิลปินนักดนตรี ซึ่งยังไม่มีมีการเก็บรวบรวมกรรมวิธีการสร้างหรือขั้นตอนอย่างเป็นทางการ ซึ่งเป็น อาจทำให้ภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าบางอย่างนั้นเลือนหายไป ตลอดจนบริบทด้านอื่น ๆ เพื่อเป็น ประโยชน์แก่งานพัฒนาชุมชน ส่งเสริมอาชีพด้านศิลปดนตรีและผู้ที่มีความสนใจต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด พระนครศรีอยุธยา ได้กำหนดความมุ่งหมายในการวิจัยไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติ พัฒนาการของห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด พระนครศรีอยุธยา
2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด พระนครศรีอยุธยา
3. เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

คำถามการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาและ พัฒนาการของห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด พระนครศรีอยุธยา เป็นอย่างไร
2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด- พระนครศรีอยุธยา เป็นอย่างไร
3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชน ปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีแนวทางอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาและ พัฒนาการของห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด พระนครศรีอยุธยา เป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าควรอนุรักษ์ และสืบสาน ให้คงอยู่เป็นมรดกวัฒนธรรม ทางดนตรี

3. ผลการวิจัยสามารถเป็นฐานข้อมูลสำหรับผู้ที่มีความสนใจในด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทย เป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนและจังหวัดต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้นิยามศัพท์เฉพาะเพื่อให้ครอบคลุมประเด็นและเป็นกรอบในการวิจัยดังนี้

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์ของช่างฝีมือ ในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ การเลือกใช้วัสดุ อุปกรณ์ การออกแบบรูปทรง ลวดลาย ตลอดจน วิธีการแกะสลัก ลงรักปิดทอง ประดับกระจก ซึ่งอาจสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ หรือได้มาจากการเรียนรู้สั่งสมประสบการณ์ เพื่อแก้ไขปัญหาหรือพัฒนางานให้มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวยิ่งขึ้น

ร้านห้องมอญ หมายถึง รางที่ใช้สำหรับซึ่งลูกห้องมอญ มีลักษณะเป็นไม้เนื้อแข็ง แกะสลักลวดลายลงรักปิดทองประดับกระจกอย่างสวยงาม ด้านหัวโค้งซ้ายมือของผู้ตีมักแกะสลักเป็นรูปกษัตริย์ เรียกว่า “หน้าพระ” ทางปลายโค้งด้านขวา แกะเป็นปลายหางของกษัตริย์ม้วนงอเข้าหาตัวห้องตรงกลางโค้งแกะเป็นลายกระหนก มีเท้า (ฐาน) รองตรงกลางเหมือนระนาดเอก

ห้องมอญ หมายถึง ห้องวงที่ตั้งโค้งขึ้น ไม่วางราบไปกับพื้นเหมือนอย่างห้องวงของไทย ร้านห้อง แกะสลักลวดลายลงรักปิดทองประดับกระจกอย่างสวยงาม ห้องมอญแบ่งออกเป็น 2 ขนาด คือ ห้องมอญวงใหญ่และห้องมอญวงเล็ก ห้องมอญวงใหญ่มีลูกห้อง 15 ลูก ห้องมอญวงเล็กมีลูกห้อง 16 ลูก ไม้ตีห้องมอญวงใหญ่นั้นแตกต่างจากไม้ตีห้องไทย คือ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะยาว ปลายไม้พันด้วยเชือกแล้วหุ้มด้วยผ้าอีกชั้นหนึ่ง ปัจจุบันห้องมอญเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในหมู่ชาวมอญและชาวไทย ซึ่งในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นเฉพาะส่วนที่เป็นร้านห้องเท่านั้น

พัฒนาการของห้องมอญ หมายถึง การพัฒนา ด้านลักษณะสัดส่วน รูปทรง หรือในภาษาช่างแกะสลักห้อง เรียกว่า กระสวน ลวดลายการแกะสลัก ในการสร้างร้านห้องมอญของช่างชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

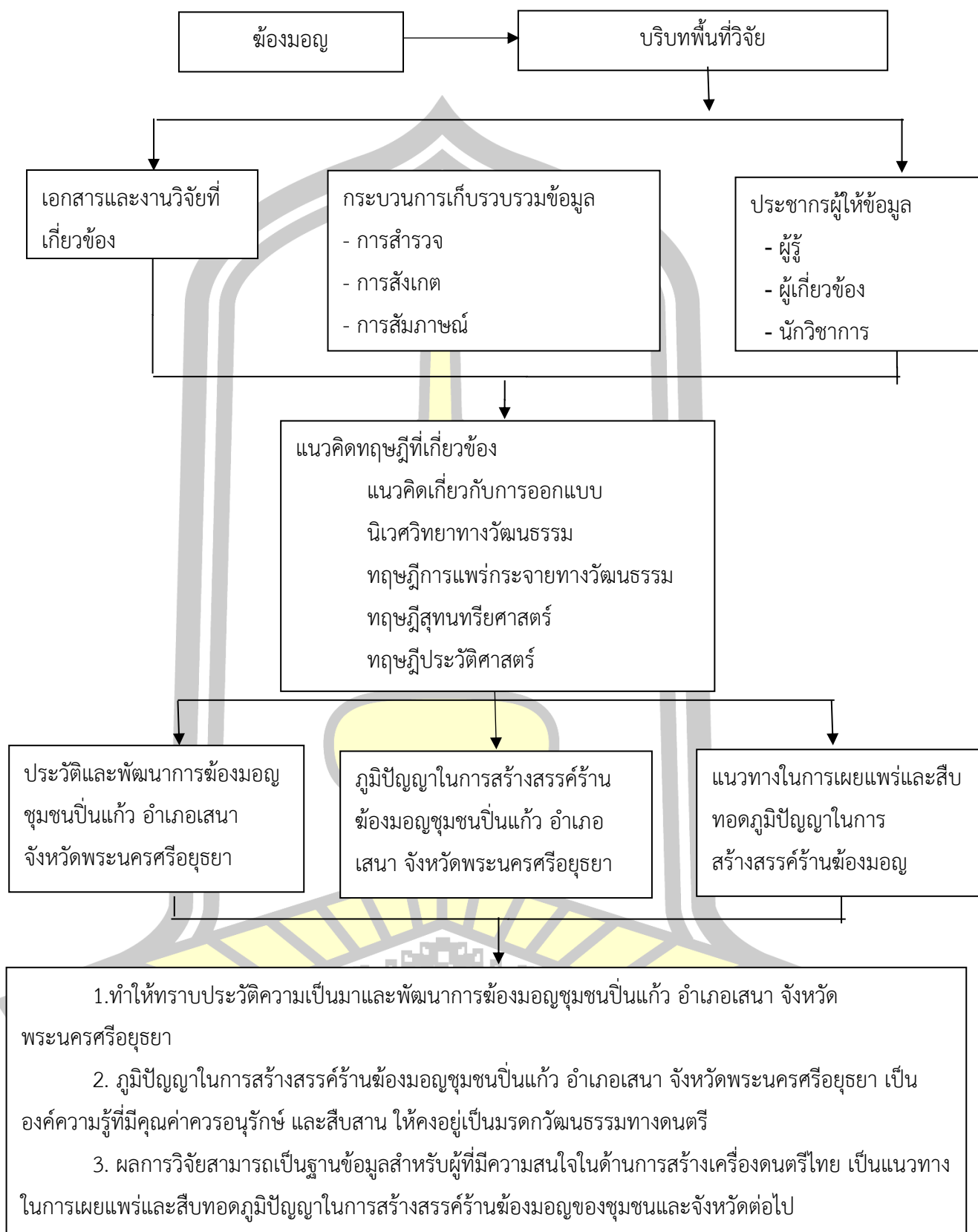
แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญา หมายถึง การถ่ายทอดความรู้ ความคิด การปฏิบัติหรือประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ จากบุคคลหนึ่งหรือกลุ่มบุคคลไปสู่กลุ่มบุคคลอื่น โดยกว้างขวาง จนเป็นผลให้เกิดการยอมรับความคิดและการปฏิบัติเหล่านั้น อันมีผลต่อโครงสร้างวัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในที่สุด

แนวทางในการสืบทอดภูมิปัญญา หมายถึง การรักษาและคงไว้ซึ่งรูปแบบ กระบวนการ เทคนิค และวิธีการต่าง ๆ ในภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ ให้คงอยู่กับชุมชนหรือบุคคลอื่นที่มีความสนใจ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากงานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งผู้วิจัยได้ได้กำหนดกรอบจากการศึกษาเอกสารสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยวิธีการสำรวจ สัมภาษณ์ และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตีความ หาข้อสรุป ในด้าน รูปแบบ รูปทรง ลวดลาย ห้องมอญ ในพื้นที่วิจัย ดังแผนภูมิ





ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านซ็องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้วิเคราะห์ประเด็นจากชื่อเรื่อง ความมุ่งหมายและนิยามศัพท์จึงได้ศึกษาเอกสารและเรียบเรียงเพื่อเป็นองค์ความรู้สำหรับรองรับ ศึกษาตีความ เอกสารที่รวบรวมเรียบเรียงมีดังนี้

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

1. วงดนตรีปี่พาทย์มอญ

1.1 ประวัติความเป็นมา

ถึงแม้มอญจะต้องเสียเอกราช เสียดินแดนให้กับพม่าตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 แต่ศิลปวัฒนธรรมของมอญกลับได้รับการยอมรับในราชสำนักพม่าในขณะนั้น อีกทั้งคนมอญยังคงรักษาศิลปวัฒนธรรมของตนไว้อย่างเหนียวแน่นสืบเนื่องมา ถึงแม้ในภาวะสงครามที่บ้านเมืองของมอญถูกพม่าเข้าศึกบุกเข้ายึดบ้านเมือง คนมอญจำนวนมากต้องหลบภัยมาอยู่ในพระราชอาณาจักรไทย คนมอญเหล่านั้นได้นำดนตรี การร้องรำทำเพลง และศิลปวัฒนธรรมด้านอื่นๆ เช่น ภาษา ศาสนา ความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ เข้ามาด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอพยพของคนมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งในบรรดาศิลปวัฒนธรรมมอญที่มีอยู่มากมาย สิ่ง que แสดงถึงสัญลักษณ์ของชนชาติมอญและเป็นสิ่งที่ชี้ความเจริญ ความมีอารยธรรมขั้นสูงและมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานของชนชาติมอญอย่างหนึ่ง คือ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรี นาฏศิลป์และการขับร้องหรือการร้องรำทำเพลงของมอญอันเป็นลักษณะทางวัฒนธรรมของมอญที่มีคุณค่า

ชนชาติมอญได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรี ใช้เล่นกันในหมู่ชาวมอญสืบต่อกันมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่การใช้วัสดุธรรมชาติ ที่เรียกกันว่าตีเกาะเคาะไม้ให้เป็นจังหวะมีเสียงต่าง ๆ และมีการพัฒนาต่อเนื่องกันมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการรับพระพุทธศาสนามาเป็นศาสนาประจำชาติมอญ อารยธรรมของอินเดียได้มีบทบาทต่อวิถีชีวิตและสังคมของชนชาติมอญในหลายด้าน เช่น อักษรศาสตร์ รัฐศาสตร์ กฎหมายคัมภีร์พระธรรมศาสตร์รวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ด้วย ในด้านดนตรีชาวมอญได้แลกเปลี่ยนความคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีต่าง ๆ เพิ่มขึ้นโดยอาศัยหลักและรูปแบบจากอินเดียและพัฒนาเครื่องดนตรีต่าง ๆ ให้มีรูปลักษณ์และเสียงที่ไพเราะขึ้นตามรสนิยมของชาติมอญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ของมอญทุกชิ้น เช่น ข้องมอญ กลองตะโพน เป็นต้น มอญเรียกเครื่องดนตรีเหล่านี้ว่า “ป้าต” ทั้งหมด คำว่า “ป้าต” มอญเรียกตามภาษาสันสกฤตของอินเดียว่า “วาทย” หรือ “พาทย” (พิศาล บุญผูก, 2558) ปี่พาทย์มอญได้แพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทยและเป็นที่ยอมรับของคนไทยมานาน สร้างความคุ้นเคยในหมู่คนไทยเป็นอย่างดี จนไม่มีความรู้สึกแปลกแยกไปจากปี่พาทย์ของคนไทย บรรดางวงปี่พาทย์ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวงปี่พาทย์ในภาคกลางของประเทศไทยนิยมสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญกันมาก แม้การแสดงลิเกของคณะลิเกที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน ยังนิยมนำข้องมอญที่มีความสวยงามไปใช้ประดับหน้าฉาก และใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกด้วย (วิระ พันธุ์เสือ., 2558)

วงดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีในเมืองไทยนี้ เข้าใจว่าเพิ่งมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพราะในสมัยสุโขทัย มอญก็ไม่ค่อยได้เกี่ยวข้องกับไทยนัก การที่มอญจำนำวงปี่พาทย์หรือ

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

วีระ พันธุ์เสือ (2558 : 28-29) ได้กล่าวไว้ในหนังสือปีพาทย์มอญว่า หากจะนับถอยหลังไปแล้วชนชาติมอญและชนชาติไทยได้ฟังพาทย์กันมาอย่างยาวนาน การเข้ามาของปีพาทย์มอญในไทยย่อมมีประวัติศาสตร์อย่างยาวนานไม่แพ้การเกิดของอาณาจักรไทย หากการบันทึกหรือภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่สามารถชี้ชัดเป็นลายลักษณ์อักษรนั้นเท่าที่สืบค้นได้อย่างชัดเจนเกิดขึ้นในสมัยอยุธยามีเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์กล่าวถึงปีพาทย์มอญที่ใช้ในงานพระราชพิธีสำคัญของพระมหากษัตริย์คือ การใช้ปีพาทย์มอญประกอบแสดมอญรำในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเมื่อ ปีชกาล จุลศักราช 1120 (พุทธศักราช 2301) ความว่า “แล้วจึงตั้งโรงงานการเล่นมหรสพทั้งปวง มีโขน หนัง ละคร หุ่นและมอญรำระบำเทพทองทั้งโหมงครุ้ม กุลาตีไม้ สารพัดมีการเล่นต่าง ๆ นานา” หากสันนิษฐานจากข้อความข้างต้นดังกล่าวแล้ว ประเพณีนิยมให้มีการแสดรำมอญเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา นั้น ย่อมแสดงให้เห็นว่าย่อมมีดนตรีมอญ (ปีพาทย์มอญ) ประกอบการแสดงด้วย ดังนั้นแนวคิดเรื่องการเข้ามาของคนตรีมอญและปีพาทย์มอญ (ป้าต) ย่อมเห็นได้ชัดเจนว่ามีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา และเนื่องจากการนำปีพาทย์มอญนี้เข้ามาเป็นเครื่องมหรสพในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ ย่อมสะท้อนให้เห็นความวิจิตร และประณีตในดนตรีมอญ ซึ่งเข้ามารับใช้พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนสมมติเทพในช่วงสมัยนั้น การคดสรรดนตรีย่อมคัดแต่สิ่งที่ดีเป็นพิเศษเพื่อถวายแด่สถาบันพระมหากษัตริย์ จึงเป็นบทพิสูจน์อีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เรามองเห็นภาพความเจริญรุ่งเรืองของปีพาทย์มอญผ่านการคดสรรเพื่อรับใช้และสนองความต้องการของชนชั้นผู้นำในสมัยกรุงศรีอยุธยาปีพาทย์มอญได้แสดงตนอยู่ในประเทศไทย เป็นเวลานานนับศตวรรษ โดยรับใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ โดยส่วนมากทั้งงานมงคล และงานอวมงคล ชนชาติมอญได้ใช้วงป้าตทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล พิธีกรรมและการละเล่น โดยจากหลักฐานเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์สมัยกรุงธนบุรีที่กล่าวถึงการใชปีพาทย์มอญในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลฉลองพระแก้วมรกต ในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ความว่า “ในระยະที่ว่างนั้น ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์รามัญและมโหรีไทย มโหรีแขกฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือน กับ 12 วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทย ชาย 2 หญิง 4 พระยาธิเบศบดี มโหรีแขก 2 มโหรีฝรั่ง 3 พระยาราชาศรีเชียงซุน มโหรีญวน 15 พระยาราชาศรีจีน มโหรีจีน 6 พระยารามัญวงศ์ มโหรีมอญคนเพลงชาย 3 หญิง 4 พิณพาทย์ 9 หลวงพิพิทวาที มโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 หมื่นเสนาะ ภูบาลพิณพาทย์ไทย 5 รามัญ 5 ลาว 15”

ปัจจุบันนี้วงปีพาทย์มอญเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย แต่ส่วนมากเข้าใจว่า วงปีพาทย์มอญเป็นวงปีพาทย์ที่ใช้สำหรับงานอวมงคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแถบภาคกลาง อาจจะมาจากสาเหตุจากการใช้วงปีพาทย์มอญประโคมพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ อธิบายถึงเรื่อง แรกมีปีพาทย์มอญในงานศพ ความตอนหนึ่งในสารานุกรมที่ทางเว็บไซต์ยาศาสตรศิลป์วัฒนธรรม คัดมาเผยแพร่ ว่า (ศิลปวัฒนธรรม. 2559 : เว็บไซต์)

“เรื่องที่ชอบใช้ปีพาทย์มอญในงานศพนั้น หม่อมฉันเคยได้ยินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตรัสเล่า ว่าปีพาทย์มอญทำในงานหลวงครั้งแรกเมื่องานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่าสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ทรงเป็นเชื้อมอญ แต่จะเป็นทางไหน หม่อมฉันไม่ทราบ เคยได้ยินแต่ชื่อพระญาติคน 1 เรียกว่า “ท้าวทรงกันดาล ทองมอญ” ว่าเพราะเป็นมอญ พระองค์ท่านคงจะทรงทราบกันดีกว่า คงเป็นเพราะเหตุนี้ งานพระศพพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้มีปีพาทย์มอญเพิ่มขึ้น โดยเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ภายนอกอาจจะเอาอย่างงานพระศพหลวงไปเพิ่ม หรือไปหาเฉพาะปีพาทย์มอญมาทำในงานศพโดยไม่รู้เหตุเดิม แล้วทำตามกันต่อมา จนเลยเข้าใจว่างานศพต้องมีปีพาทย์มอญจึงจะเป็นศพผู้ดี เหมือนกับเผาศพขอบจุดพลูญี่ปุ่นกันแพร่หลายอยู่คราวหนึ่งอันที่จริงปีพาทย์มอญ มอญเขาก็ใช้ทั้งในงานมงคลและงานศพ เหมือนกันปีพาทย์ไทย กลองคู่กับปี่ชวาและฆ้องประสมกันซึ่งเรียกว่าบัวลอย ก็ใช้ทั้งในงานศพและงานมงคล เช่น ในงานมหรสพ ใต้ลวด ลอดบ่วง และนอนหอกนอนดาบในสนามหลวง ที่สุดจนกลองชนะก็ใช้ทั้งในงานมงคลและงานศพ เครื่องประโคมที่ใช้เฉพาะงานศพเห็นมีอย่างเดียวแต่ปีพาทย์นางหงส์ อันมีผู้คิดกลองคู่บัวลอยเข้าประสมวงกับปีพาทย์ พวกปีพาทย์เห็นว่าเพลงนางหงส์เข้ากับกลองคู่ดี จึงใช้เพลงนั้น เลยกลายเป็นชื่อเครื่องประโคมอย่างนั้น ดังเช่นท่านทรงพระดำริ”

เมื่อครั้งงานศพหม่อมเจื้อยของหม่อมฉัน เจ้าพระยาเทเวศร์ ท่านจัดปีพาทย์นางหงส์อย่างประณีตไปช่วยที่สุสานหลวง ณ วัดเทพศิรินทร์ ท่านเพิ่มกลองมลายูขึ้นเป็น 6 ใบ ปีพาทย์ก็คือวงหลวงเสนาะ และพระประดิษฐ์ (ตาด) ทำไพเราะจับใจคนฟังทั้งนั้น จนหม่อมฉันออกปากเสียดายว่ามีกังวลด้วยงานศพ มิฉะนั้นก็จะนั่งฟังให้เพลิดเพลิน

นอกจากการนำปีพาทย์มอญมาใช้ประโคมเฉพาะในงานพระราชพิธีสมโภชพระแก้วมรกต ในสมัยธนบุรีแล้ว เนื่องด้วยปรากฏหลักฐานสำคัญแสดงว่า มีการนำปีพาทย์มอญมาบรรเลงเป็นเอกเทศเพื่อประโคมในงานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ดังปรากฏหลักฐานข้างต้นนั้น การประโคมปีพาทย์มอญในงานพระเมรุพระบรมศพหรือศพนี้ อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายไว้ว่า “เพราะฉะนั้นในงานพระเมรุนี้ทางมหาดไทยหรือผู้เป็นใหญ่ฝ่ายรามัญ จึงเกณฑ์ปีพาทย์ของรามัญให้มาตั้งประโคม 4 ทิศของพระเมรุ และบรรเลงเป็นระยะ ๆ ไปเช่นเดียวกับมหรสพที่แสดงอยู่ภายนอก” หลังจากงานพระบรมศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีแล้ว ที่โปรดเกล้าฯ ให้

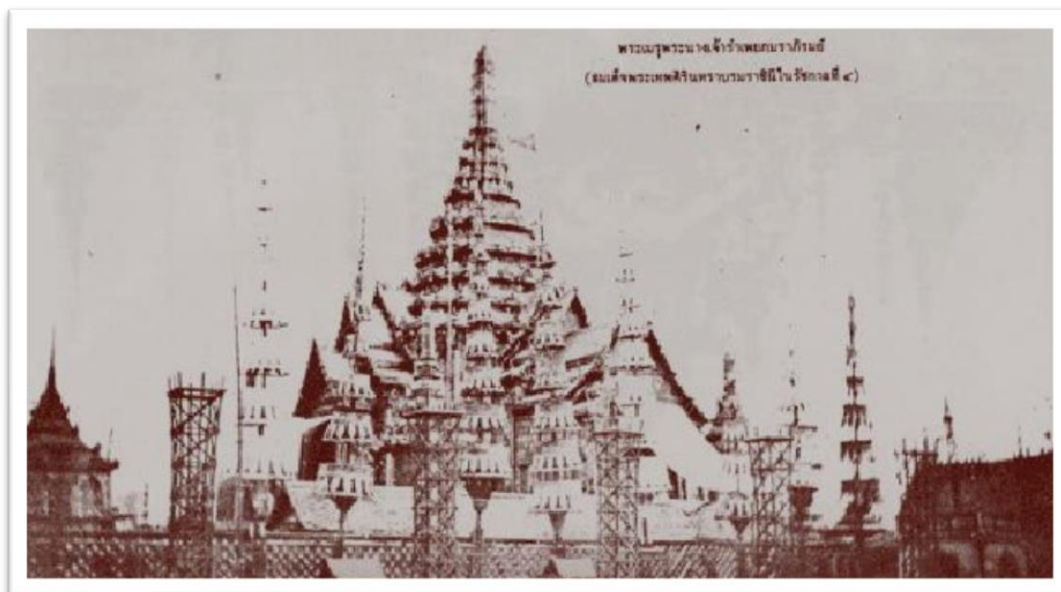
มีปีพาทย์มอญประโคมในงานพระเมรุแล้ว ได้เป็นพระราชประเพณีที่โปรดเกล้าฯ ให้มีการตั้งปีพาทย์มอญทั้งสี่ทิศของพระเมรุ และประโคมปีพาทย์มอญที่พระเมรุในงานพระบรมศพหรืองานพระศพในเวลาต่อ ๆ มา (พิศาล บุญผูก. 2558 : 120-121)

จากข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ข้างต้นนั้นจึงแสดงให้เห็นว่า วงปีพาทย์มอญนั้นได้เข้ามามีบทบาทในประเพณีพิธีกรรมงานศพของคนไทยในระยะแรกๆ นั้นก็เพื่อเป็นมหรสพ ไม่ได้เป็นวงปีพาทย์ที่ใช้เฉพาะในงานศพอย่างที่เข้าใจกันในปัจจุบัน แต่เนื่องจากความนิยม เหาอย่างตามงานพระบรมศพของราชสำนัก จนในที่สุดวงปีพาทย์มอญจึงใช้บรรเลงในงานอวมงคลดังที่เราเห็นกันในปัจจุบัน แต่ในปัจจุบัน



ภาพประกอบ 2 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

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



ภาพประกอบ 3 พระเมรุสมเด็จพระเทพศิรินทราวรมราชินี เป็นภาพถ่ายครั้งแรกในสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2405

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

1.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญ

เครื่องดนตรีที่ใช้ประสมในวงปี่พาทย์มอญนั้น มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีของไทย อาจจะใช้ความคล้ายคลึงกันทางด้านภูมิประเทศ มีอาณาเขต และทรัพยากรธรรมชาติที่ใช้ในการสร้างเครื่องดนตรีที่ใกล้เคียงกัน อีกทั้งวัฒนธรรมประเพณี และด้านศาสนาที่ได้รับอิทธิพลมา

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้ว่า เครื่องปี่พาทย์มอญละม้ายคล้ายคลึงกับของไทยอย่างมากที่สุด ของไทยมีปี่ ของมอญก็มีปี่ แต่รูปร่างไม่เหมือนกันของไทยมีระนาด มอญก็มี ไทยมีฆ้อง มอญก็มี แต่รูปร่างต่างกัน ไทยมีตะโพน มอญก็มี ไทยมีกลองทัด แต่มอญมีเปิงมางคอก ไทยมีฉิ่ง ฉาบ โหม่ง มอญก็มี จึงเห็นได้ว่า มอญกับไทยนี้ช่างมีจิตใจทางศิลปะใกล้เคียงกันที่สุด และเมื่อปี่พาทย์ของไทยได้วิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ ปี่พาทย์ของมอญที่อยู่ในเมืองไทย ก็เพิ่มปรับปรุงขึ้น โดยอนุโลมตามแบบของไทยตลอดมาทุกกระยะ

นอกจากนี้อาจารย์มนตรี ตราโมท ยังได้อธิบายถึงลักษณะของปี่พาทย์ของมอญ ที่ได้ปรากฏในแผ่นดินไทย ซึ่งได้กล่าวถึง เครื่องดนตรีและการผสมวงไว้ด้วยว่า “วงปี่พาทย์มอญนี้ เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติรามัญอย่างหนึ่ง วงปี่พาทย์มอญที่แท้นั้น มีเครื่องบรรเลงเทียบได้กับเครื่องห้าของไทยเท่านั้นคือ

1. ปี่มอญ รูปร่างคล้ายปี่ชวา แต่ใหญ่กว่า และมีลำโพงทำด้วยทองเหลือง

2. ระนาดเอก รูปเหมือนของไทย
3. ซ้องวง ลักษณะของวงโคงค์ขึ้นทั้ง 2 ข้าง ตัวร้านซ้องแกะสลักลวดลาย ปิดทองประดับกระจกงดงาม ทางด้านซ้ายของคนตี มักแกะเป็นรูปกษัตริย์รับนาค เรียกว่า “หน้าพระ”
4. ตะโพนมอญ รูปร่างคล้ายตะโพนไทยแต่ใหญ่กว่า
5. เปิงมางคอก มีหลายลูก (โดยมากมี 7 ลูก) เทียบเสียงสูงต่ำเรียงลำดับแขวนกับคอก เป็นวงล้อมตัวผู้ตี

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



ภาพประกอบ 4 ภาพถ่ายเก่าที่ปรากฏเครื่องตรียมอญ

ที่มา : อนุชา ภูสกุล

1.3 รูปแบบและขนาดวงปี่พาทย์ม

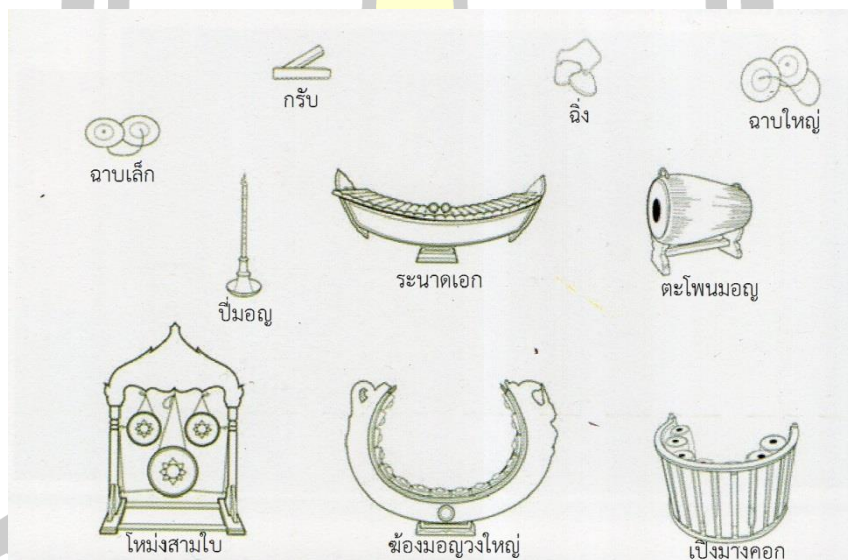
วงปี่พาทย์มอญที่ปรากฏในปัจจุบัน เป็นการประสมวงในรูปแบบที่ได้ผ่านการจัดองค์ประกอบตามรูปแบบมอญ และไทย การสอดประสาน การเรียงลำดับเครื่องดนตรีในลักษณะนี้ ทำให้มองเห็นถึงวิถีปฏิบัติแบบการประสมวงปี่พาทย์มอญอย่างไทย กล่าวคือปี่พาทย์ไทยนั้นจะผสมวงโดยนำระนาดเอก ระนาดทุ้ม ไว้ด้านหน้าของวงดนตรี และซ้องวงใหญ่วางไว้ในตำแหน่งด้านหลัง ระนาดเอก และซ้องวงเล็กวางไว้ในตำแหน่งด้านหลังของระนาดทุ้ม หากแต่ปี่พาทย์มอญได้คงลักษณะการจัดวงแบบมอญ โดยนำซ้องมอญวงใหญ่ และซ้องมอญวงเล็ก ขึ้นวางในตำแหน่งด้านหน้า

ระนาดเอก และระนาดทุ้มซึ่งเช่นเดียวกับการจัดวงปี่พาทย์มอญของชาวมอญ ที่นำฆ้องมอญวางหน้า
 สุดของวงดนตรี (วีระ พันธุ์เสือ.2558:84)

ซึ่งวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทยได้กำหนดขนาดการประสมวงให้มีลักษณะเช่นเดียวกับ
 วงปี่พาทย์ของไทย มี 3 ขนาด ดังนี้

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

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



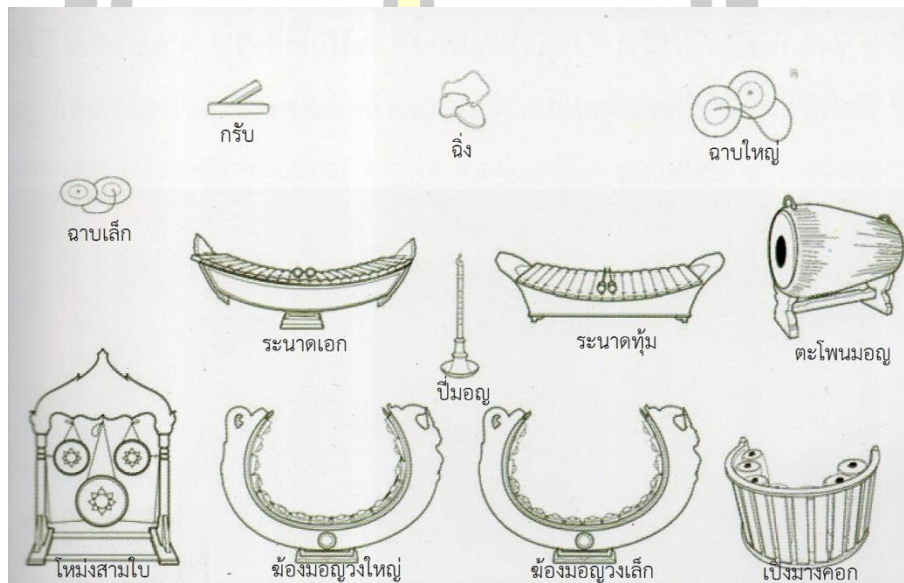
ภาพประกอบ 5 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า

ที่มา : วีระ พันธุ์เสือ

2. วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย

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

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

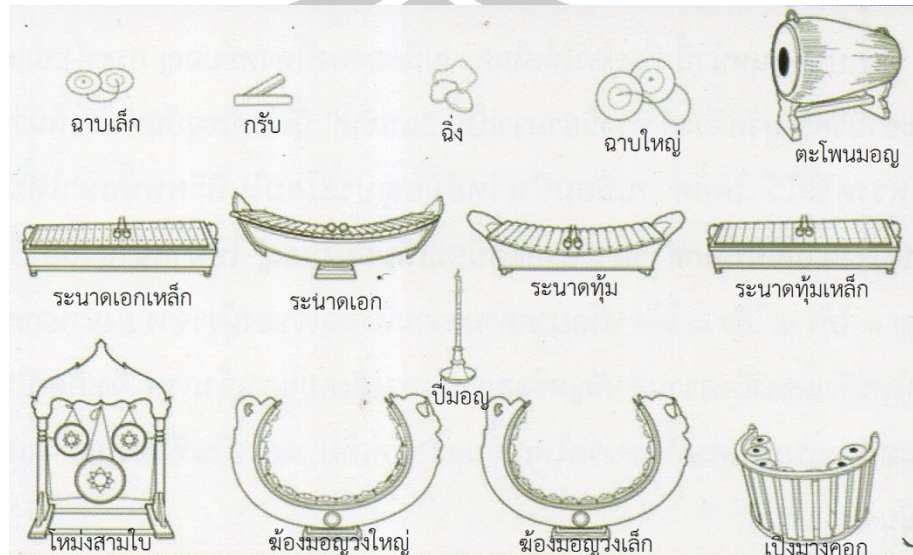


ภาพประกอบ 6 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่
ที่มา : วีระ พันธุ์เสื่อ

3. วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

ซ้องมอญวงใหญ่	1	วง
ซ้องมอญวงเล็ก	1	วง
ระนาดเอก	1	ราง
ระนาดเอกเหล็ก	1	ราง
ระนาดทุ้ม	1	ราง
ระนาดทุ้มเหล็ก	1	ราง
ปี่มอญ	1	เลา
ตะโพนมอญ	1	ลูก
เปิงมางคอก	1	ชุด

โหม่งสามใบ	1	ชุด
ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ อย่างละ	1	คู่



ภาพประกอบ 7 รูปแบบวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

ที่มา : วีระ พันธุ์เสื่อ

และในปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญนั้นได้รับความนิยมกัน โดยส่วนมากนั้นจะใช้วงปี่พาทย์มอญในการประโคมศพ จนเลยเข้าใจว่างานศพต้องมีปี่พาทย์มอญจึงจะเป็นศพผู้ดี ตามคำกล่าวของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งการจัดรูปแบบในปัจจุบันนี้มักนิยมเพิ่มจำนวนข้องมอญให้มากขึ้น เป็น 3 โค้ง 4 โค้ง 7 โค้ง บางครั้งอาจถึง 10 ถึง 20 โค้ง ก็มี ซึ่งอยู่ที่ความพอใจของผู้ว่าจ้าง และยังเป็นการแสดงถึงสถานะของผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพงานอีกด้วย จึงทำให้เกิดวงปี่พาทย์มอญที่มีขนาดใหญ่ เป็นวงพิเศษ ซึ่งปัจจุบันนี้เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย จนมีศัพท์เฉพาะในเวลาทำงานของปี่พาทย์มอญว่างานนี้งานนั้นจะเอาเครื่องกี่โค้ง

โค้ง ในที่นี้หมายถึง จำนวนของข้องมอญ หากเจ้าภาพต้องการให้ลักษณะของงานดูยิ่งใหญ่ ก็จะมีข้องมอญมาบรรเลงทีละมาก ๆ บางทีถึงขนาดสั่งมาบรรเลงเป็นสิบ ๆ โค้ง มองไปในวงปี่พาทย์แลเห็นข้องมอญวางเรียงรายกันเต็มไปหมดแลดูสวยงามมาก

ความอลังการของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญที่มีความสวยงามทั้งรูปทรงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และการตกแต่งเครื่องดนตรีที่สวยงามระยิบระยับด้วยสีทอง ประดับกระจกแวววาว แลอร่ามงามตายิ่งนัก จึงเกิดค่านิยมพิเศษเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากความไพเราะเสนาะโสตของเพลงมอญ ด้วยการประสมวงปี่พาทย์เป็นวงพิเศษดังกล่าวข้างต้นนี้ บางงานเจ้าภาพให้มีการเพิ่มข้องมอญ

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



ภาพประกอบ 8 วงปี่พาทย์มอญในปัจจุบันที่นิยมเพิ่มฆ้องมอญให้มีจำนวนมาก
ที่มา : วิทวัส วัฒนพันธุ์

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

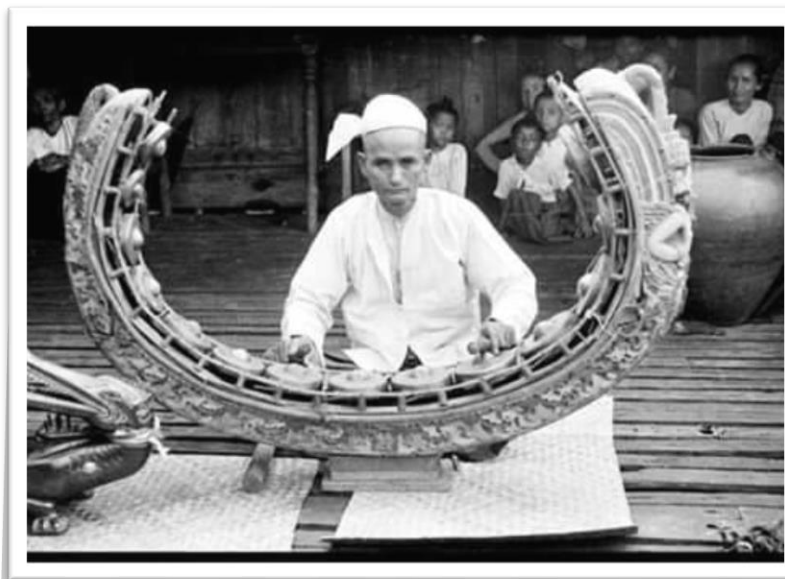
2. ประวัติความเป็นมาของฆ้องมอญ

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์มอญ เนื่องจากมีรูปลักษณะที่สวยงามสะดุดตา ก็คือ ฆ้องมอญ ซึ่งฆ้องมอญนั้นมีประวัติความเป็นมาที่ค่อนข้างยาวนาน อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่เอาคติความเชื่อของชาวมอญผูกเข้าไว้ด้วย

เครื่องดุริยดนตรีในแถบดินแดนสุวรรณภูมินี้ ส่วนใหญ่นั้นจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ไม่ว่าจะเป็น มอญ ไทย พม่า เขมร เป็นต้น ซึ่งชื่อนั้นจัดเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่ม ขณะ คือเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงด้วยการตี โดยการกระทบกันหรือใช้ไม้ตีอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ตามรูปศัพท์ของคำว่า “ขณะ” นี้หมายถึง วัตถุที่เป็นแท่งหรือเป็นแผ่น ดังนั้นเครื่องดุริยประเภทนี้จึงได้แก่ กรับชนิดต่าง ๆ ฉิ่ง ฉาบ และฆ้อง ซึ่งเป็นเครื่องทำจังหวะซึ่งต่อมาได้ดัดแปลงแก้ไขเป็นเครื่องทำลำนำขึ้นอีกหลายอย่าง

ฆ้อง เป็นเครื่องดุริยที่มีใช้กันแต่โบราณ ดังปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วงว่า “...กลางคนตีกลอง ตีพาทย์ฆ้อง...” แสดงว่าในดินแดนแถบนี้แต่ครั้งสุโขทัยก่อนนั้น ได้ใช้ฆ้องเป็นเครื่องดุริยมาแล้ว โดยเฉพาะชนชาติตั้งแต่ไทยล้าหน้าขึ้นไป เช่น พวกไทยใหญ่ พวกพม่า นั้น มีความรู้ความสามารถในการทำฆ้อง โดยใช้ธาตุผสมชนิดหนึ่งเป็นโลหะสีเหลืองประสมด้วยทองแดงกับสังกะสี เป็นเครื่องบรรเลงชนิดหนึ่ง มีปุ่มกลาง มีฐานแผ่นออกไปโดยรอบ ขอบหักงุ้มออกมาเรียกว่า “ฉัตร” ฆ้องมีมากมายหลายชนิด เรียกต่างกัน ประเภทฆ้องใบเดียว เรียก ฆ้องโหม่ง ฆ้องชัย ฆ้องเหม่ง ประเภทมากกว่า 1 ใบขึ้นไปเรียก ฆ้องคู่ ฆ้องราว ฆ้องราง ฆ้องกระแต ฆ้องวง ซึ่งฆ้องวงนั้นคงจะได้เค้ามูลการประดิษฐ์มาจากฆ้องราง ที่มีลักษณะร้านฆ้องตรง โดยผูกลูกฆ้องเรียงตามลำดับเสียงสูงต่ำลดหลั่นกันไป มีอยู่ด้วยกัน 7-8 ลูก ปัจจุบันนี้ไม่ได้นำมาบรรเลงในวงดุริยางค์ไทยแล้ว โดยฆ้องวงนั้นคงเพิ่มจำนวนลูกฆ้องให้มากขึ้น เมื่อจำนวนลูกฆ้องมากขึ้น ร้านฆ้องนั้นย่อมยาวขึ้น ซึ่งถ้าหากจะเป็นรูปร้านฆ้องรางแล้ว ผู้ตีจะลำบาก จึงคิดดัดแปลงร้านฆ้องให้เป็นวงโค้งขึ้นไปทั้งสองข้างแบบฆ้องมอญในปัจจุบัน (อุดม อรุณรัตน์. 2526 : 128-146)

วีระ พันธุ์เสื่อ (2558 : 87) ได้อธิบายว่า ฆ้องมอญ มอญเรียก ป่าตาง คือฆ้องมอญวงใหญ่ ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นประธานของวงปีพาทย์มอญ เมื่อนำมาตั้งในวงปีพาทย์ทำให้วงปีพาทย์มอญมีลักษณะเด่น ร้านหรือหุ่นของฆ้องมอญตั้งโค้งขึ้นทั้งสองข้าง และแกะสลักลวดลายสวยงาม ลงรักปิดทองและประดับด้วยกระจกสี ทางหัวโค้งทั้ง สองแกะสลักเป็นรูปเทวดา ต่อมามีการแกะสลักเป็นรูปกษัตริย์รับนาค ทางด้านซ้ายมือของผู้ตีเรียกว่า หน้าพระ ทางโค้งด้านขวามือของผู้ตีแกะสลักเป็นหางหงส์ ส่วนกลางโค้งแกะสลักลายต่าง ๆ อย่างสวยงาม ฆ้องมอญโบราณบางร้านแกะสลักลายตรงบริเวณกลางฆ้องเป็นลายโปง



ภาพประกอบ 9 ซ็องมอญในรัฐมอญ ประเทศพม่า ถ่ายโดยชาวฝรั่งเศสประมาณ พ.ศ. 2500

ที่มา : อนุชา ภูสกุล

ซ็องมอญวงใหญ่มีลูกซ็อง 15 ลูก ระดับเสียงของซ็องมอญวงใหญ่มีลักษณะพิเศษและเป็นเอกลักษณ์สำคัญของซ็องมอญวงใหญ่ คือ การกำหนดให้ลูกซ็องมอญวงใหญ่มีหลุม ซึ่งหมายถึง เสียงของซ็องมอญที่หายไปในช่วงระดับเสียงต่ำ เขียนเป็นโน้ตแทนเสียงลูกซ็องมอญวงใหญ่จากลูกทวน (ลูกต้นเสียงต่ำ) ถึงลูกยอด (เสียงสูงสุด)

จะเห็นว่าซ็องมอญวงใหญ่ในช่วงคู่แปดล่างนั้น มีทั้งเสียงที่เรียงตามลำดับและมีการข้ามเสียงระหว่างลูกที่ 2 ถึงลูกที่ 3 และลูกที่ 5 ถึงลูกที่ 6 ส่วนคู่แปดบนมีเสียงเรียงตามลำดับ ไม่มีการข้ามเสียง ดังนั้นในการใช้มือหรือมือซ็องจึงมีลักษณะเฉพาะ และเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของการบรรเลงซ็องมอญวงใหญ่ ซึ่งต่างจากการบรรเลงซ็องไทย และซ็องมอญวงเล็กของมอญที่มีระดับเสียงเหมือนซ็องไทย

องค์ บรรจุน (2549 : เว็บไซต์) ได้บอกลักษณะของซ็องมอญว่า ซ็องมอญ เป็นซ็องวงที่ตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้าง ไม่วางราบไปกับพื้นเหมือนกับซ็องไทย วงซ็องส่วนที่โค้งขึ้นไปนั้น แกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจกอย่างงดงาม ส่วนมากมักแกะเป็นรูปกษัตริย์ เรียกกันว่าหน้าพระ ตอนกลางโค้งแกะเป็นกระหนกใบเทศปิดทองประดับกระจกเช่นกัน มีเท้ารองตรงกลางเหมือนกับเท้าของระนาดเอก ซ็องมอญวงหนึ่ง ๆ มีจำนวน 15 ลูก สำหรับใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์รามัญ หรือปี่พาทย์มอญ วงซ็องมอญมีการแยกขนาดแบบไทย คือมีซ็องมอญใหญ่ และ ซ็องมอญเล็ก

ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังมีภาพจารึกอยู่ที่หน้า
กลองมโหรีทีก อายุราว 2,500 ปีมาแล้ว ซึ่งหน้าตาของฆ้องที่ปรากฏนั้นก็ยิ่งเหมือนกับฆ้องที่เราพบ
เห็นกันอยู่ใน ปัจจุบันนี้

สำหรับฆ้องมอญแล้ว เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ของมอญ เรียกว่าเป็นเครื่องดนตรีชิ้นครูก็ว่าได้
เพราะสามารถใช้เทียบเสียงในการตั้งเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ให้มีระดับเดียวกันและกลมกลืน
ขณะบรรเลงร่วมกัน แม้ฆ้องจะมีอยู่ในวงดนตรีของหลายชาติหลายภาษา ทว่ารูปแบบของฆ้องมอญ
นั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น ดังจะเห็นได้ว่าแต่เดิมในการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์มอญนั้นจะตั้ง
ฆ้องเอาไว้ หลังสุด เพราะฆ้องมีความสูงจะได้ไม่บังเครื่องดนตรีและผู้เล่นคนอื่น แต่ในปัจจุบันกลับ
เปลี่ยนความนิยมใหม่ นำฆ้องมาวางข้างหน้า ยิ่งมากยิ่งขึ้น เพราะต้องการแสดงให้เห็นความอ่อนช้อย
สวยงามของร้านฆ้องมอญ อย่างการแสดงลิเกในปัจจุบันนั้นเห็นได้ชัดที่สุด มักนำฆ้องมอญขึ้นไปวาง
บรรเลงในชั้นบนจำนวนหลายร้าน เต็มความกว้างของเวที ประดับประดาขนนกยูงเพิ่มความสวยงาม
นับเป็นจุดขายอีกอย่างหนึ่ง

ส่วนของฆ้องมอญที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์นี้ เราเรียกว่า “ร้านฆ้อง” ลักษณะของ
ร้านฆ้อง นั้นเป็นโครงไม้ซึ่งตาก ชุดให้มีรูปร่างโค้ง วงกลม โดยชุดเป็นแอ่งเว้าโค้งคล้ายกล่องกระพุ้ง
เพื่อใช้ผูกลูกฆ้องมอญ อาจใช้ไม้ติดสลักเชื่อมต่อกัน 2 - 4 ท่อน โดยมีฐานฆ้องมอญรองรับตั้งขึ้นใน
แนวตั้ง ทางด้านต้นฆ้องมอญอยู่ซ้ายมือของผู้บรรเลง ช่างแกะสลักเป็นรูปकिनนร ส่วนทางด้านท้ายร้าน
ฆ้องมอญอยู่ขวามือ ซึ่งแกะสลักเป็นขตทางकिनนร แล้วแกะสลักปิดทองลงสีร้านฆ้องมอญ เรียกเฉพาะ
ส่วนที่ไม่มีลูกฆ้องผูกไว้เท่านั้น (มนัส แก้วบุชา. 2544 : 133)

ซึ่งฆ้องมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ทั้งทางด้านเอกสาร คำบอก
เล่า และตำนานเกี่ยวกับการนำฆ้องมอญเข้ามาในประเทศไทย ดังนี้

1. เป็นคำบอกเล่าต่อกันมาว่า ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นชาวมอญ เป็นผู้แบกฆ้องมอญ
เฉพาะส่วน “หน้าพระ” และ “หางแมงป่อง” จากเมืองมอญ อพยพเข้ามายังประเทศไทย เริ่มแรกตั้ง
บ้านเรือนอยู่ที่จังหวัดประทุมธานี ต่อมาภายหลังย้ายเข้าไปอยู่ในกรุงเทพมหานคร ครูสุ่มผู้นี้เป็นผู้
สนิทนวมและถ่ายทอดเพลงมอญให้กับคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง)

2. เล่ากันว่า มีชาวมอญคือ ครูเงิน ดนตรีเสนาะ เป็นผู้แบกหามส่วน “หน้าพระ” และ
“หางแมงป่อง” เข้ามาในประเทศไทย ส่วนกลางของร้านมาสร้างขึ้นใหม่ในประเทศไทย ปัจจุบันฆ้อง
วงดังกล่าวเก็บรักษาไว้ที่บ้านนายช่อม ดนตรีเสนาะ อยู่บริเวณวัดหงส์ปทุมมาวาส อ.เมือง จ.ปทุมธานี

3. คำบอกเล่านี้เป็นที่คุ้นหูคุ้นตานักดนตรีไทยเป็นอย่างดี โดยมีคำบอกเล่าว่า ต้นตระกูล
ดนตรีเจริญ 2 คนพี่น้องได้ช่วยกันแบกฆ้องมอญมาจากเมืองมอญ เมื่อครั้งอพยพมาพึ่งพระบรมโพธิ
สมภาร โดยการนำฆ้องมอญเข้ามานั้น ได้แบกฆ้องมอญออกเป็น 3 ส่วนและช่วยกันแบกเข้ามา แล้ว
นำมาประกอบกันในประเทศไทย (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี: 133 อ่างใน ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2539:92-93)

วีระ พันธุ์เสือ (2538 : 39-40) ได้อธิบายเกี่ยวกับครุดนตรีทั้งสองท่านนี้ว่า ครูเจ็ญดนตรีเสนาะ ว่าเป็นคนมอญที่อพยพเข้ามาจากเมืองเกาะตะมะตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บ้างว่าเป็นคนไทยเชื้อสายมอญเป็นบุตรนายสี ที่อพยพมาตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อพิจารณาตามสถานการณ์ปรากฏว่า ปัจจุบันผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่คือรุ่นหลานนายเจ็ญเมื่อสืบสายความน่าจะเป็นแล้วสันนิษฐานว่า นายเจ็ญน่าจะเกิดในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 รัชกาลที่ 5 โดยนายสีผู้เป็นบิดานายเจ็ญได้อพยพและนำห้องมอญเข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วนนายสุ่ม ดนตรีเจริญ ถือกำเนิดในประเทศไทยโดยบรรพบุรุษของท่านได้แบกห้องมอญเฉพาะส่วน คือ “หน้าพระ” และ “หางแมงป่อง” อพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตะวันออก ตรงปากคลองบางโพธิ์เหนือ ตำบลบางพลอก อำเภอเมือง จังหวัดประทุมธานี นายสุ่มนับเป็นคนดนตรีมอญที่ปทุมธานี แพร่หลายไปทั่วประเทศ โดยครูสุ่มได้เผยแพร่และทำการถ่ายทอดเพลงมอญให้กับบุตรหลานและลูกศิษย์ที่เข้าไปศึกษาปี่พาทย์มอญกับตน จนเป็นครูที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น

ห้องมอญที่เป็นมรดกสำคัญทางวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ อยู่กับลูกหลานของครูดนตรีมอญทั้งสอง กล่าวคือ วงหนึ่ง ซึ่งเป็นมรดกของ “ดนตรีเจริญ” นั้น อยู่กับบุตรสาวของครูสุ่มชื่อสมใจ ซึ่งอาศัยอยู่บริเวณสาธูประดิษฐ์ ส่วนอีกวงหนึ่งเป็นมรดกของตระกูล “ดนตรีเสนาะ” นั้น เก็บรักษาไว้ที่บ้านของนายชะอุม ดนตรีเสนาะ ซึ่งเป็นหลานชายของครูเจ็ญ ห้องทั้งสองวงนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาก ลักษณะของร้านห้องแกะสลักเป็นลวดลายโดยฉลุจากด้านนอกทะลุไปยังข้างในเห็นเป็นช่องๆ เกือบทั้งหมด ร้านของห้องมอญมีขนาดเล็กกว่าร้านของห้องมอญที่สร้างในสมัยต่อ ๆ มา ห้องมอญทั้งสองวงนี้ นับว่ามีความสำคัญมากในฐานะที่เป็นจุดเริ่มต้นของประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ แต่ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีมิได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอย่างชัดเจน ถือแต่เพียงว่าเป็นตำนานหรือคำบอกเล่า ซึ่งเล่าขานสืบต่อ ๆ กันมาเท่านั้น (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539 : 98 - 99)

พหุ ปรณ ทัต ชีเว



ภาพประกอบ 10 ร้านห้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ ที่เชื่อว่าบรรพบุรุษหาบมาจากเมือง
เมาะตะมะ

ที่มา : บุญเลิศ ดนตรีเสนาะ



ภาพประกอบ 11 หน้าพระและหางห้องมอญโบราณของคณะดนตรีเสนาะ

ที่มา : บุญเลิศ ดนตรีเสนาะ

รูปแบบของร้านห้องมอญ

รูปแบบร้านห้องมอญ ในระยะแรกจากหลักฐานร้านห้องมอญที่ยังปรากฏอยู่ ตามสำนัก
ดนตรีต่าง ๆ ห้องมอญแบบโบราณที่อยู่ในวงปี่พาทย์มอญ(ปาด)นั้น มีลักษณะเป็นรูปพระจันทร์เสี้ยว
ต้นห้อง หรือหน้าพระนั้นจำหลักเป็นรูปกิ้งก่าไข่นกกระทา เพื่อให้เทพสถิตอยู่ วางกริยา “ปรายมือ”

ซึ่งคลี่คลายมาจากท่าประคองอัญชลีและประนมกร ท้ายห้องมีรูปขดทางกนิษฐ รูปवानร รูปครุฑขุด
 นาค สร้างด้วยไม้มงคล ลวดลายสวนกลางห้องแกะเป็นรูปพรรณพฤกษา นิยมทาสีเบญจรงค์
 (มนัสแก้วบุชา 2544 : 3)



ภาพประกอบ 12 ฮ่องมอญโบราณ ต้นห้องแกะสลักเป็นรูปกนิษฐ
 ที่มา : เกรียงไกร อ่อนสำออง



ภาพประกอบ 13 ฮ่องมอญโบราณที่บ้านพาทย์โกศล แสดงการใช้สี เขียนลวดลาย
 ที่มา : วรพจน์ บุญสูตร



ภาพประกอบ 14 ซ็องมอญโบราณประดับมุก ของวงพาทย์โกศล ด้านต้นซ็องเกาะเป็นรูปกษัตริย์
ท้ายซ็องหรือหางซ็อง เกาะเป็นรูปพระยาครุฑ
ที่มา : อนุกุล จิตรอรุณ

ในช่วงระยะแรกที่สร้างซ็องมอญนั้นเป็นช่างที่อยู่ข้างวัดพระพิเรนทร์วรจักร กรุงเทพมหานคร เพราะเป็นกลุ่มช่างที่อยู่ใกล้สำนักดนตรีของหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปะบรรเลง) สำนักดนตรีนายสุ่ม ดนตรีเจริญ มอญสกุลเมืองเกาะตะมะ และสำนักดนตรีของนาวาเอกราชวินัยสุนทร(วิม พลกุล)ซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์นายสุ่ม ดนตรีเจริญ โดยที่หัวหน้าสำนักดนตรีมอญทั้ง 3 ท่านมีความสนิทสนมแลกเปลี่ยนความรู้เพลงมอญกันอยู่เสมอๆ ดังนั้นในการสร้างร้านซ็องมอญ จึงได้รูปร่าง ลวดลาย จากร้านซ็องมอญของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ เพื่อนำไปเป็นต้นแบบให้ช่างข้างวัดพระพิเรนทร์เป็นผู้สร้าง(เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ 2528 : 117 อ่างใน มนัสแก้วบุษชา 2544 : 3)

ช่วงก่อนปี พ.ศ.2510 แหล่งผลิตซ็องมอญในกรุงเทพมหานครที่เป็นที่รู้จักในวงการนักดนตรีไทย มีอยู่ด้วยกัน 2 แห่ง คือ ช่างวัดพระพิเรนทร์ ย่านวรจักร ในวงการดนตรีไทยรู้จักกันในชื่อ “ซ็องวัดพระพิเรนทร์ ส่วนอีกแห่งหนึ่งคือ ซ็องของร้านถนนอมวานิช อยู่แถวบ้านเนิน ฝั่งธนบุรี ในวงการนักดนตรีไทย เรียกว่า “ซ็องถนนอม” ซึ่งต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2511 ซ็องวัดพระพิเรนทร์ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบและลวดลายการแกะสลัก โดยแกะหน้าพระ ให้เกศหรือช่วงที่เป็นยอดเกศ ลอยออกจากวงซ็อง ไม่แนบชิดติดวงซ็องดั้งเดิม ซึ่งรูปแบบใหม่นี้ เรียกกันติดปากว่า “เกศลอย ทำให้ซ็องมอญแบบเก่าที่แกะสลักก่อนหน้านี้ เรียกกันว่า “เกศนอน” ก็คือยอดเกศเหนือหน้าพระนอนติดกับวงซ็อง (ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า. 2557)



ภาพประกอบ 15 ซ็องมอญรูปแบบเดิมเกศนอนน ของร้านถนอมวานิช
ที่มา : วิทวัส วัฒนพันธุ์



ภาพประกอบ 16 ซ็องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์ รูปแบบใหม่ เกศลอย
ที่มา : คอลัมน์โลกใบนี้ดนตรีไทย คมชัดลึก

ร้านซ็องมอญนั้น นักดนตรีมอญ และช่างมอญยกย่องประดุจสิ่งเคารพ ด้วยมีรูปสมมติคือ
กนิษฐ คนธรรพ์ นาค ครุฑ ราหู อันเป็นเทพยาดาสถิตอยู่ จึงมีการใช้สีทอง กระจก อัญมณีประดับ

ตกแต่ง ซึ่งแสดงถึงศรัทธาและความวิริยะประดิลขุอย่างมีคุณค่าทัดเทียมพุทธรูป คัมภีร์ ศาสนวัตถุ (บุชบา ตระกูลสัจจาวัตร. 2532 : 14 อังโน มนัส แก้วบุชบา. 2544 : 71)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ฆ้องมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีความโดดเด่นทางด้านรูปลักษณะ เสียง และคติความเชื่อ ซึ่งมีต้นแบบจากมอญ หรือรามัญ ซึ่งชาวมอญได้นำเข้ามาในประเทศไทยพร้อมกับการอพยพ และเป็นจุดกำเนิดวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทย ที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน โดยมีจุดกำเนิดจากฆ้องมอญของตระกูลดนตรี 2 ตระกูลคือ “ดนตรีเจริญ” และ “ดนตรีเสนาะ” ความนิยมของการใช้วงปี่พาทย์มอญในการประโคมศพ นั้น จึงทำให้วงดนตรีคณะต่าง ๆ โดยเฉพาะในแถบภาคกลาง นิยมสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญไว้ประจำวงของตนเอง จึงทำให้เกิดอาชีพช่างฝีมือในการสร้างแกะสลักร้านฆ้องมอญขึ้นอย่างแพร่หลาย

ช่างที่มีความสามารถในการสร้างร้านฆ้องมอญให้มีความวิจิตรสวยงาม เป็นที่ต้องการของศิลปินนักดนตรีปี่พาทย์ ก็คือช่างแกะสลักไม้หรือช่างจำหลักไม้ ซึ่งเป็นหนึ่งในงานหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยที่มีมาช้านานเป็นภูมิปัญญาที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นปรับปรุงพัฒนา สร้างสรรค์จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดังจะเห็นได้จากร้านฆ้องมอญในปัจจุบันที่มีการแกะสลักไม้อย่างวิจิตรสวยงาม กว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ

3. องค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาช่างแกะสลักไม้

3.1 ความหมายของภูมิปัญญา

ภูมิปัญญา ตรงกับคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Wisdom ซึ่งมีความหมายว่า ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ ความสามารถทางพฤติกรรม และความสามารถในการแก้ปัญหาของมนุษย์ ดังนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นพื้นฐานความรู้ของชาวบ้าน แม้เวลาผ่านไปแล้วแต่เราสามารถสืบสูรากเหง้าปรับปรุงวิถีแห่งบรรพบุรุษและกระบวนการทัศน์ของพวกเขาให้เป็นรากฐานของชีวิตในสังคมยุคปัจจุบัน โดยไม่จำเป็นต้องปฏิเสธวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี หากแต่จะใช้สิ่งเหล่านี้ด้วยสติปัญญาตามเอียงอย่างบรรพบุรุษ ซึ่งได้สร้างภูมิปัญญาอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน (เสรี พงศ์พิศ. 2533 : 15)

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

ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่เป็นผลของการใช้สติปัญญา ปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยน สันสูตรทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นจากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กัน แล้วรับเอา

หรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม วัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น

ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่ หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลง

กรมพล ทองธรรมชาติ และคณะ (2549 : 290) กล่าวว่า ภูมิปัญญา เป็นความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนเราผ่านกระบวนการศึกษา สังเกต คิด วิเคราะห์จนเกิดปัญญา และตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ที่ประกอบกันขึ้นมาจากความรู้เฉพาะหลาย ๆ เรื่อง ภูมิปัญญาเป็นผลึกขององค์ความรู้ที่มีกระบวนการสั่งสม สืบทอด กลั่นกรอง กันมา ยาวนานตลอดเวลาความรู้ว่าจะไม่เป็นเอกภาพแต่ภูมิปัญญาจัดเป็นเอกภาพ (Identity)

ธวัช ปุณโณทก (2534 : 40) ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และมีประสบการณ์สืบทอดกันมา ทั้งทางตรงคือประสบการณ์ด้วยตัวเอง และทางอ้อม ซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่สะสมสืบทอดกันมา

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

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

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

3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกัน และรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเอง ทางด้านสุขภาพ และอนามัยได้ เช่น

การนวดแผนโบราณ การดูแลและรักษาสุขภาพแบบพื้นบ้าน การดูแลและรักษาสุขภาพแผนโบราณ ไทย เป็นต้น

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

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

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

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

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

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

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

ลักษณะของภูมิปัญญาไทย

ลักษณะของภูมิปัญญาไทย มีดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเป็นทั้งความรู้ ทักษะ ความเชื่อ และพฤติกรรม
2. ภูมิปัญญาไทยแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม

และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. ภูมิปัญญาไทยเป็นองค์รวมหรือกิจกรรมทุกอย่างในวิถีชีวิตของคน
4. ภูมิปัญญาไทยเป็นเรื่องของการแก้ปัญหา การจัดการ การปรับตัว และการเรียนรู้
เพื่อความอยู่รอดของบุคคล ชุมชน และสังคม

5. ภูมิปัญญาไทยเป็นพื้นฐานสำคัญในการมองชีวิต เป็นพื้นฐานความรู้ในเรื่องต่าง ๆ

6. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเฉพาะ หรือมีเอกลักษณ์ในตัวเอง

7. ภูมิปัญญาไทยมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับสมดุลในพัฒนาการทางสังคม

จึงสรุปได้ว่า ภูมิปัญญา เป็นความรู้ความสามารถ ความคิด ความเชื่อ ประสบการณ์ของ
มนุษย์ หรือกลุ่มชน ที่ได้จากการสืบถอดปฏิบัติตามกันมา รู้จักแก้ไขปัญหา ประยุกต์ พัฒนาสิ่งต่าง ๆ
เพื่อตอบสนองความต้องการ ความเป็นอยู่ในการดำรงชีวิต หรือการประกอบอาชีพ ของตนเองหรือ
กลุ่มชน ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งแบ่งออกเป็นสาขาต่าง ๆ ตาม
วัตถุประสงค์ที่ตนหรือกลุ่มชนใช้ในการดำเนินชีวิต

3.2 ช่างและสกุลช่าง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2535 ได้ให้ความหมายของคำว่า ช่าง หมายถึง ผู้
ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งกรให้ความหมายช่างเช่นนี้ ยังเป็นที่ถกเถียงกัน
อย่างกว้างขวางว่าอันที่จริงแล้ว “ช่าง” และผู้ประกอบการศิลปะที่เรียกว่า “ศิลปิน” นั้น เหมือนหรือ
แตกต่างกันบ้างก็มีความเห็นสอดคล้องกันว่า ผู้ที่ทำงานทางศิลปะนั้น คนไทยเรียกว่า “ช่าง” เช่น
ช่างเขียน, ช่างแกะสลัก, ช่างกลึง, ช่างปั้น, ช่างหล่อ ฯลฯ หรือแม้แต่ในเรื่องดนตรี นาฏศิลป์ ก็ใช้คำ
ว่าช่าง เพื่อเรียกคนเหล่านั้นเช่นกัน เช่น ช่างพ้อง, ช่างขับ เป็นต้น (กรมศิลปากร. 2534: 15 อ้างใน
กรกรช งามโกมุท. 2543: 12)

วิบูลย์ สีสวรรณ (2532) มีความเห็นว่าลักษณะของช่างและศิลปิน ต่างกันตรงที่ศิลปินส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่ผ่านการการศึกษา และได้รับการฝึกฝนจากโรงเรียนศิลปะ หรือสถาบันศิลปะโดยตรง ต่าง
จากช่างหัตถกรรม (Craftsman) ในอดีตที่ไม่ได้ผ่านการศึกษามาเรียนอย่างเป็นระบบ หากแต่อาศัย
การฝึกฝนจากบรรพบุรุษ จากเพื่อนบ้านจนเกิดความชำนาญ สามารถผลิตงานหัตถกรรมได้ภายใน
ที่สุด ซึ่งงานหัตถกรรมนี้หากผู้ทำมีความชำนาญ พัฒนาฝีมือได้สูงขึ้นแล้ว ก็จะมีคุณค่าทางศิลปะ เป็น
งานศิลปะหัตถกรรม (Art Craft) จนในที่สุดก็มีงานหัตถกรรมบางประเภทที่สร้างขึ้นเพื่อความงดงาม
มากกว่าประโยชน์ใช้สอย คือ งานหัตถกรรมประเภทประณีตศิลป์หรืองานหัตถกรรมของราชสำนัก
(Artstocratic Craft) ซึ่งสร้างโดยช่างหลวง

ศิลป์ พีระศรี ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า ช่างฝีมือ หมายถึงผู้ผลิตศิลปกรรมที่งามน่าดู น่าใช้สอย
อลังการ เป็นเครื่องประดับชีวิตของคนเราให้ได้อยู่ดีกินดี ผลิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากช่างฝีมือนี้ เรียกว่า
ศิลปะ อันเป็นผลที่เกิดจากฝีมือความสามารถ และความรู้ค่าของช่างฝีมือผู้นั้น เฉพาะตัวเป็นคนๆไป

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

“ช่าง” เป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่มีคุณสมบัติและเป็นผู้มีคุณประโยชน์แก่คนอื่นๆ ในสังคมสาระสำคัญที่จะเป็น คำไขความอธิบายคำว่า “ช่าง” ได้อย่างชัดเจนเป็นที่สุดเห็นจะเป็นพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ซึ่งพระราชทานแก่ผู้ที่มาเฝ้าในพิธีเปิดงานแสดงแนะนำอาชีพของสโมสรโรตารีกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พุทธศักราช 2513 ดังจะได้ ัญญาเชิญสำเนาพระราชดำรัสตอนที่ทรงเรื่อง “ช่าง” มาแสดงให้ทราบต่อไป

“ช่าง คือ ผู้ทำงานใช้ฝีมือ หมายถึง ผู้ใช้ฝีมือเป็นบริการแก่ผู้อื่น ช่างทุกประเภทเป็นกลไกสำคัญยิ่งในชีวิตของบ้านเมืองและของทุกคน เพราะตลอดชีวิตต้องอาศัยและใช้ บริการหรือสิ่งต่างๆ ที่มาจากฝีมือช่างทุกวัน”

“ช่าง” เป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติและคุณประโยชน์ ดังพระราชดำรัส ดังที่ได้ัญญาเชิญมาแสดงไว้ นี้ ช่างจึงเป็น บุคคลประเภทที่ผู้คนในสังคมได้ พึ่งบริการได้อาศัยสิ่งที่ทำสำเร็จด้วยฝีมือของช่างมาเป็นลำดับทุกยุคทุกสมัย แต่ละยุคแต่ละสมัยในสังคมไทยย่อมมี “ช่าง” ทำการสร้างสิ่งของทั้งที่เป็นเครื่องอุปโภคบริการหรือสนองความต้องการแก่ผู้คนในสังคมนั้นๆ เป็นหลายพวกหลายประเภทด้วยกัน อาจจัดจำแนกช่างต่างๆ ด้วยสาระของงานช่าง หรือสิ่งที่ช่างทำขึ้นในทางคุณสมบัติและคุณประโยชน์เป็น 2 ประเภทด้วยกัน ต่อไปนี้

1.ช่างประเภทช่างทำของใช้

ช่างประเภทแรกนี้ มักได้รับการขนานนามหรือเรียกกันทั่วไปว่า “ช่างฝีมือ” หมายถึง ผู้มีฝีมือ มีความชำนาญ ชำนาญในการสร้างทำสิ่งของเครื่องใช้สอยต่างๆ ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์เพื่อ บริการแก่ผู้ที่ต้องการใช้สิ่งของ นั้นๆ

งานช่างประเภทนี้ อยู่ที่รูปแบบรูปทรง ขนาด ส่วนสัดที่ได้รับการกำหนดขึ้นอย่างเหมาะสม มีความสัมพันธ์แก่ การใช้สอยสำหรับการทำงาน ความเป็นอยู่ประจำวันเป็นสำคัญ และเป็นไปบนพื้นฐานเพื่อการบริการหรือสนองตอบ ความต้องการทางด้านกายภาพแก่ผู้คนในสังคม

ช่างทำของใช้หรือช่างฝีมือนี้ ยังอาจจำแนกแยกย่อยออกไปได้เป็น ๒ พวก คือ

1.1 ช่างหัตถกรรม คือผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสิ่งต่างๆ จำพวกเครื่องอุปโภคที่มีความสำคัญแก่ความต้องการหรือความจำเป็นใช้สำหรับความเป็นอยู่การทำงานประจำวันและการทำอาชีพต่างๆ อาทิ ช่างปั้นหม้อ ช่างทำเกวียน ช่างจักสาน ช่างทอเสื่อ ช่างตีมีด เป็นต้น

1.2 ช่างหัตถศิลป์ คือผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสิ่งของต่างๆ ทั้งจำพวกเครื่องอุปโภคและเครื่องบริโภคที่จะได้ใช้หรือสนองความต้องการเป็นพิเศษกว่าปกติใช้สำหรับพิธีกรรมหรือใช้ใน

การโอกาสเทศกาลต่างๆ ที่มีความประสงค์แสดงออกถึงความสวยงามในสิ่งของเครื่องใช้ นั้นให้ “ศิลปะลักษณะ” เป็นที่พึงตาแก่ผู้เป็นเจ้าของหรือผู้ร่วมใช้พอสมควร อาทิ ช่างสลักกระดาด ช่างแทงหยวก ช่างทอผ้า ช่างเครื่องเงิน ช่างหล่อเต้าปูน เป็นต้น

2. ช่างประเภทช่างทำของชม

ช่างประเภทนี้ มักได้รับการขนานนามว่า “ช่างศิลป์” คำว่า ศิลปะ ในภาษาบาลี หมายถึง สิ่งที่เป็นศิลปะ หรือ ปัจจุบันเรียกว่า “ศิลปิน” ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง ผู้ที่สามารถแสดงออกอย่างมีศิลปะ เป็นช่างที่มีฝีมือ ที่มีความสามารถ ความชำนาญชำนาญในการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ขึ้นเป็นรูปลักษณะ และรูปสมบัติอย่างมีศิลปะลักษณะเป็นสำคัญ หลักการสร้างสรรค์งานช่างในหมู่ช่างประเภทนี้ มีความสำคัญด้านการสร้างให้เป็นสิ่งสวยงามควรค่าสำหรับเป็น “ของชม” มากกว่าจะให้ เป็น “ของใช้” งานที่สร้างสรรค์ จึงเป็นงานศิลปะภัณฑ์ หรือ ศิลปกรรม ช่างทำของชมนี้ อาจ จำแนกเป็น 2 พวก

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

2.2 ช่างวิจิตรศิลป์ คือ ผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ เพื่อแสดงออกซึ่งศิลปะลักษณะให้ปรากฏพร้อมสมบูรณ์ โดยมีพักคานึง หรือเอื้อต่อประโยชน์ทางกายภาพ หากมุ่งหมายผลในทางสุนทรียภาพอันจะบังเกิด และรับรู้ได้แก่ผู้คนที่พบเห็น เป็นสำคัญ อาทิ ช่างเขียนภาพจิตรกรรม ช่างปั้น ช่างสลักไม้ ช่างสลักหนังใหญ่ เป็นต้น

ช่างทั้งสองพวกนี้จัดเป็นหมู่ช่างประเภทที่มีความสำคัญต่อสังคมระดับต่างๆ ซึ่งผู้คนที่สังคมได้ใช้บริการ และสิ่งที่ช่างได้สร้างทำสนองตอบความต้องการมาเป็นลำดับมาทุกยุคทุกสมัย บรรดาช่างประเภทต่างๆ ดังที่ได้บรรยายมาแต่ข้างต้น จัดว่าเป็นคนหมู่หนึ่งที่มีแบบอย่างในการดำรงชีพดำเนินชีวิตแบบแผนในการทำงานและแบบฉบับที่มีลักษณะเฉพาะเป็นพิเศษไปจากวิถีชีวิต การงานและอาชีพของผู้คนทั่วไปจึงอาจจัดเป็น “สถาบัน” หนึ่ง เช่นกับสถาบันอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมด้วยในสังคมไทยสถาบันช่างอาจกำหนด ให้เป็นและทราบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญต่อไปนี้

“ช่าง” คือ บุคคลผู้มีฝีมือ ความรู้ ความสามารถ ประสพการณ์ ความชำนาญชำนาญ ทำการหรือสร้างสรรค์ ผลงานประเภทใดประเภทหนึ่งให้เป็นผลสำเร็จสมดังวัตถุประสงค์เป็นสิ่งที่ยังให้เกิดประโยชน์และเป็นสิ่งมีคุณค่าในทางสร้างสรรค์

วิชาการ คือ ความรู้ทางการช่างต่างๆ ทั้งในด้านทฤษฎี การปฏิบัติ ความรู้ขั้นพื้นฐานทั่วไป ความรู้ขั้นมัธยม และความรู้ขั้นสูงขั้นเอกอุ อาทิ วิชาวิศวกรรมโกลด์ ซึ่งผู้เป็นช่างจะต้องได้รับการเรียนรู้ให้ถูกถ่วงแตกฉานและใช้การได้เป็นอย่างดี

ขนบนิยม คือ แบบอย่างและแบบฉบับที่ได้รับการยอมรับนับถือและใช้กำหนดสำหรับการฝึกหัด เรียนรู้ หรือ ใช้เป็นแนวทาง เป็นแบบฉบับสำหรับสร้างสรรค์งานช่างประเภทต่างๆ ซึ่งได้รับการลำดับขั้นไว้เป็นขนบนิยมที่ชัด เจนและสามารถอ้างอิงได้

ผลงาน คือ สิ่งที่บรรดาช่างได้สร้างทำให้เป็นขึ้นในลักษณะของวัตถุวิสัยที่ประกอบไปด้วยรูปสมบัติและคุณสมบัติตามวัตถุประสงค์เพื่อสนองตอบความต้องการสำหรับความเป็นอยู่ ารงานอาชีพ คติความเชื่อ พิธีกรรม และความพึงพอใจ ซึ่งอาจเป็นรูปแบบที่พร้อมด้วยคุณลักษณะ หรือเป็นรูปแบบที่พร้อมด้วยศิลปลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่ง

สกุลช่าง คือ ช่างประเภทใดประเภทหนึ่งที่มีระเบียบวิธีหรือแบบแผนที่กำหนดขึ้นไว้เป็นแนวปฏิบัติในการ สร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ และเป็นระเบียบวิธีเฉพาะในหมู่ช่างประเภทนั้นๆ ประกอบด้วยหลักวิชาช่าง รูปแบบ โดยขนบนิยมในหมู่ช่างแต่ละประเภทกระบวนการสร้างสรรค์งานช่างและกลวิธีต่างๆ นี้ นับแต่สมัยโบราณมาอาจได้รับการสืบทอดหรือส่งต่อแก่กันโดยผ่านการเรียนรู้อาจารย์ การฝึกหัดการลอกเลียนวิธีการแบบอย่างจากช่างอาวุโส ครูช่าง นายช่างผู้ใดผู้หนึ่งเป็นเอกลักษณ์และเป็นคุณประโยชน์แก่การสร้างงานช่างประเภทนั้นๆ ขึ้นต่อมาในภายหลังบรรดาช่างประเภทต่างๆ นั้นจะเป็นที่รู้จักและเห็นความสำคัญได้ก็อยู่ที่ “ผลงาน” หรือ “ผลิตภัณฑ์” ที่ช่างเป็น ผู้ใช้ฝีมือสร้างทำขึ้นเป็นสำคัญสมดังสำนวนไทยแต่โบราณที่ว่า “รู้จักคุณช่างก็อยู่ที่ผลงาน รู้จักคุณหมอพยาบาล ก็อยู่ที่ยามเจ็บไข้” รูปลักษณ์ของงานช่างและหมู่ช่างที่ได้ทำการสร้างงานช่างในลักษณะขนบนิยมนี้ได้รับการขนานนามว่า “สกุลช่าง”

สาระขององค์ประกอบทั้ง ๕ ประการนี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็น “ปทัสถาน” ของสถาบันทางการช่างในสังคมมาแต่ในอดีตกาลและลำดับต่อมาเมื่อภายหลัง เป็นองค์ประกอบสำคัญอันหนึ่งของชาติบ้านเมืองและสังคมไทย (ช่างสิบหมู่, 2550:เว็บไซต์)

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

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

หลากหลายของผลงานที่ปรากฏอยู่ตามวัง วัด และบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ช่างหนึ่งคนต้องเรียนรู้หลายๆ ด้าน ในด้านของการถ่ายทอดความรู้ของช่าง มักเป็นไปตามรูปแบบในอดีต คือ มักเป็นการถ่ายทอดกันสู่บุคคลในครอบครัวเดียวกันจากพ่อ แม่ ปู่ ตา ยาย สู่รุ่นลูกรุ่นหลาน การประกอบอาชีพช่าง ก็มักรับทำในงานที่ตนเองชำนาญ หรือไม่เจ้าของงานก็จะเลือกเฟ้นช่างที่มีความชำนาญเฉพาะด้านมาทำนานเข้าก็กลายเป็นว่า สกูลช่างที่มีความชำนาญในด้านนั้นหรือแขนงนั้นๆ เช่น ของเมืองเพชรจึงถูกเรียกว่า “สกูลช่างเมืองเพชร” มากกว่าที่จะเรียกว่า “ช่างหม้อสิบ” เหมือนที่อื่นๆ เพราะแต่ละช่างจะมีความเชี่ยวชาญที่แตกต่างกันนั่นเอง

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

งานปูนปั้น

"งานปูนปั้น" นับเป็นงานช่างสาขาช่างหนึ่งเพชรบุรีที่สืบทอดต่อกันนาน เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่นิยมกันมาแต่โบราณ มีทั้งงานปั้นองค์พระพุทธรูปและปั้นประดับตกแต่งอาคารสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมหน้าบัน อุโบสถ วิหาร ฐานพระพุทธรูป ฐานเจดีย์ ลายที่ปั้นมักเป็นลายไทยที่มีความวิจิตรพิสดารผสมผสานอยู่กับรูปปั้น

ในอดีตการปั้นจะใช้ปูนที่ทำจากเปลือกหอยเผาไฟที่นำไปตำจนละเอียดผสมกับน้ำอ้อย กระดาศ หนึ่งหรือเขาสัตว์เผาไฟ แล้วนำไปตำรวมกันเนื้อปูนจะมีความเหนียวจะแข็งตัว ทนแดด ทนฝนได้ดี เรียกว่าปูนเพชร ซึ่งปัจจุบันนี้จะใช้ปูนขาวกับกระดาศ กาวหนังสัตว์ ทรายละเอียดและน้ำ เพื่อให้ได้ปูนที่มีความเหนียวพอดี เหมาะสำหรับงานปั้น งานปูนตามรูปแบบของช่างเพชรบุรี นิยมทำร่วมกับการลงรักปิดทองและประดับกระจก ดูแล้วมีความแข็งแรง ทนทาน ไม่หดตัว มีลายเด่นช่วยเสริมให้งานประกอบปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้น

งานปูนปั้นที่มีความโดดเด่นสวยงามในเมืองเพชรมีหลายแห่ง อาทิ งานปูนปั้นพระวิหารหลวง พระปราสาท และศาลาวิเศษมหาธาตุวรวิหาร ผลงานครูช่างเมืองเพชรหลายท่าน เช่น นายพิณ อินฟ้าแสง, นายทองร่วง เอ็มโษษฐ, นายเฉลิม พึ่งแดง, นายสมพล พลอยแก้ว, ส่วนงานปูนปั้นฝีมือช่างสมัยอยุธยาปรากฏอยู่หลายแห่ง เช่น วัดไผ่ล้อม, วัดสระบัว, วัดเกาะ, วัดใหญ่สุวรรณาราม, วัดบันไดอิฐ เป็นต้น

งานลายรดน้ำ

ลายรดน้ำ คือวิธีเขียนจิตรกรรมเป็นลวดลายสีทองบนพื้นลงรัก หรือพื้นทาสีขาว เรียกว่า ลายปิดทองรดน้ำ ต่อมาการเรียกชื่อสั้นลงเป็นลายรดน้ำ

ศิลปะการเขียนลวดลายเริ่มตั้งแต่กรุงสุโขทัยมักเขียนระบายพื้นเป็นสีแดงชาด ส่วนลายรดน้ำ

สีด้าล้วนเกิดขึ้นภายหลังการคิดค้นทำลวดลายวิธีปิดทองรดน้ำได้ คงได้ทำขึ้นในหมู่ช่างหลวงที่ประจำพระราชสำนักก่อน เพราะช่างหลวงเป็นผู้นำทางด้านศิลปะอยู่ตลอดเวลาที่สร้างสรรค์เพื่อพระมหากษัตริย์และอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ จึงมีโอกาสได้ค้นคิดสิ่งใหม่ตลอดเวลา ลายรดน้ำสีแดงทำเพื่อทูลเกล้าถวายแด่พระมหากษัตริย์หรือทำขึ้นเพื่อประโยชน์ในส่วนราชการก่อนหรือส่วนส่วน

ของหลวงมักเป็นพื้นสีแดง ส่วนของสามัญชนมักทานพื้นสีดำดังนั้นลายรดน้ำดังกล่าวจึงมีสองสี ลายรดน้ำเป็นการตกแต่ง เครื่องใช้ เครื่องประดับ โดยการเขียนและรูปภาพด้วยวิธีการปิดทองรดน้ำ และการเขียนแบบเดิมจะเขียนเป็นรูปลายไทย ลายกนก ลายเทพเทวดา แต่ในปัจจุบันมาการประยุกต์ใช้ใช้ให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น มีการผสมผสานระหว่างไทยกับลวดลายธรรมชาติแต่ยังคงใช้วัสดุอุปกรณ์ตามแบบสมัยโบราณซึ่งผิดกับสมัยก่อนมีความเชื่อว่า ลายรดน้ำเป็นศิลปะชั้นสูงสมควรอยู่เฉพาะในวัดและวังเท่านั้น นอกจากนี้ เสาศาลาการเปรียญและเสาศาลาในพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารเป็นตัวอย่างลายรดน้ำโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งมีความสวยงาม ลวดลายคมเด่นชัด

งานลงรักปิดทองประดับกระจก

งานลงรักปิดทอง เริ่มสมัยทวาราวดีพบว่ามีการเอาทองมาทำเครื่องทรงเครื่องประดับซึ่งพบหลักฐานที่ถ้ำเขาสูง จังหวัดเพชรบุรีเป็นพระพุทธรูปสมัยทวาราวดี จะเห็นรอยปิดทองที่พระองค์และที่ฐานชุกชี ส่วนสมัยสุโขทัยนั้นมีหลักฐานมีการปิดทองบนลวดลายสลักไม้ ซึ่งมีอยู่ที่ เจดีย์ พระพุทธรูป ชุ่มพระปรารค์ งานปิดทองและงานประดับกระจก สังกัดอยู่ในส่วนของงานช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร งานปิดทองเป็นที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง จัดเป็นช่างศิลป์ประเภทหนึ่งซึ่งรวมอยู่ในหมู่ช่างรัก ประกอบด้วย ช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจก และช่างมุก โดยได้รับอิทธิพลมาจากและแบบอย่างมาจากประเทศอินเดีย ซึ่งนิยมประดับกระจกสีขึ้นเล็กๆ ลงบนเสื้อผ้าอาภรณ์ หลักฐานที่เด่นชัด คือสมัยอยุธยานิยมประดับกระจกเป็นของสวยงามประกอบงานที่ประณีตศิลป์ต่างๆ และสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน

งานลงรักปิดทองประดับกระจก งานลงรักประดับกระจก เป็นงานที่ต้องทำตามหลังหรือเป็นงานประกอบขั้นสุดท้ายต่อจากงานปั้น งานแกะสลัก หรือตกแต่งส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมของไทย เนื่องจากกระจกเป็นวัสดุทนแดดทนฝนเป็นส่วนสำคัญในการตกแต่งประดับประดาเพื่อเพิ่มความสวยงามให้ชิ้นงานดูสดใสด้วยสีสันของลวดลายของกระจกที่ช่างได้ประจงตกแต่งขึ้น ซึ่งต้องใช้เวลาฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ ผนวกกับความคิดสร้างสรรค์ที่สามารถออกแบบลวดลายให้ประสานสัมพันธ์ซึ่งเกิดจากความงามของสีผิวกระจกเอง และประกายแสงที่เปล่งออกมาคล้ายอัญมณี เมื่อได้รับแสงสว่างส่องกระทบ เช่น ช่อฟ้า ใบระกา คูหา ทางหงส์ หน้าบัน ฐานพระ ธรรมมาสน์ เพื่อความสวยงามประการหนึ่งและอีกประการหนึ่ง เพื่อเป็นการรักษาเนื้อไม้ โดยคุณสมบัติของยางรักที่ช่างจะต้องลงรักถึงสามครั้งก่อนที่จะปิดทอง และประดับกระจกในอดีตการปิดทองร่วมกับการประดับ

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

งานประดับกระจกในจังหวัดเพชรบุรีสามารถเห็นได้ทั่วไป โดยเฉพาะฐานพระประธานในอุโบสถบางวัด เช่น พระวิหารหลวงวัดมหาธาตุวรวิหาร ฐานพระประธานในอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร หรือตามหน้าบันอุโบสถ ซ่อฟ้า ไบระกา ธรรมาสัน คันทวย และฐานชุกชีพระพุทธรูป เป็นต้น

ข้อสังเกตการประดับกระจกในที่สูง เช่น ซ่อฟ้า ไบระกา ทางหงส์ มักไม่ต้องคำนึงถึงความประณีตมากนัก เพียงแต่ประดับให้เรียบร้อยเต็มพื้นที่ เพราะเมื่อติดตั้งในที่สูงจะมองเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่เห็นรอยต่อเชื่อม หรือรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ถ้าเป็นงานที่อยู่ในระดับสายตา ช่างจะต้องใช้ความประณีตในการประดับกระจกเป็นอย่างมาก (เล่าเรื่องเมืองเพชร. 2551: เว็บไซต์)

3.3 งานช่างแกะสลักไม้หรือจำหลักไม้

ความหมายของงานช่างแกะสลักไม้

เครื่องดนตรีไทย เป็น เครื่องดนตรี ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามศิลปวัฒนธรรมดนตรีของไทย ที่มีรูปแบบเอกลักษณ์ของความเป็นไทย ซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตความเป็นอยู่และถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนไทย ให้ความงามซึ่งสัมพันธ์ด้วยการได้ยิน ดนตรีเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์เริ่มมีความเจริญทางศิลปวัฒนธรรม แต่มนุษย์ก็ให้ความสำคัญกับดนตรีจะเห็นว่ามนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษาใช้ดนตรีในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แต่ละชาติจึงคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป

ดนตรีไทย แบ่งออกเป็นลักษณะการทำให้เกิดเสียง จำแนกเป็น 4 ประเภท คือ เครื่องตี เครื่องสี เครื่องดี และเครื่องเป่า วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี ส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่ทำขึ้นจากไม้เป็นส่วนใหญ่ เขา สัตว์ หนังสัตว์ หางม้า ทองเหลือง ซึ่งประเทศไทย และกลุ่มประเทศที่อยู่ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีความอุดมสมบูรณ์ ในทรัพยากรดังกล่าว

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

ของช่างสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เริ่มเปลี่ยนแปลงเมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มรับเอาวิทยาการจากชาติตะวันตกเข้ามา งานศิลปกรรมของช่างไทยจึงเริ่มเปลี่ยนแปลงไป

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม (2551 : 46) กล่าวถึงความหมายของภูมิปัญญาช่างฝีมือพื้นบ้านไว้ว่า หมายถึงความรู้ ความสามารถและประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาทั้งทางตรงและทางอ้อม ในการผลิตงานด้วยมือหรือเทคโนโลยีพื้นบ้าน ซึ่งผลิตด้วยวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในชีวิต ชนบประเพณี ความเชื่อ และวัฒนธรรมของกลุ่มชน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะถิ่น สะท้อนถึงภูมิปัญญา ทำให้เกิดคุณค่าทางประวัติศาสตร์

จากการสืบค้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ได้ระบุถึงงานช่างฝีมือดั้งเดิม หมายถึง ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน แบ่งออกเป็น

1. ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า หมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากการทอ ย้อม ถัก ปัก ตีเกลียว ยก จก มัดหมี่ พิมพ์ลาย ชิด เกาะ/ล้วง เพื่อใช้เป็น เครื่องนุ่งห่ม และแสดงสถานภาพทางสังคม
2. เครื่องจักสาน หมายถึง ภาชนะเครื่องใช้ประจำบ้านที่ทำจากวัสดุดิบในท้องถิ่น เช่น ไม้หวาย กระจูด ลำเจียก โดยนำมาจักและสาน จึงเรียกว่า เครื่องจักสาน กลวิธีในการทำเครื่องจักสาน ได้แก่ การถัก ผูกมัด มัด ร้อย โดยใช้ดอก หวาย เพื่อให้เครื่องจักสานคงทนและคงรูปอยู่ได้ตามต้องการ
3. เครื่องรัก หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้รักเป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงาน เช่น ปิดทองรดน้ำ ภาวก้ามะลอ ประดับมุก ประดับกระຈกสี ปั้นกระแหนะ และเงิน รักหรือยางรัก มีคุณลักษณะเป็นยางเหนียว สามารถเกาะจับพื้นของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ประสงค์จะทา หรือถมทับหรือเคลือบผิวได้ดี ทำให้เป็นผิวมันภายหลังรักแห้งสนิท มีคุณภาพคงทนต่อความร้อน ความชื้น กรดหรือด่างอ่อน ๆ และยังเป็นวัสดุที่ใช้เชื่อมสมุกหรือสีเข้าด้วยกัน
4. เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้ดินเหนียวเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิต มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ โดยที่เนื้อดินเหนียวต้องมีส่วนผสมของทรายแม่น้ำที่เป็นทรายเนื้อละเอียด และช่วยให้เนื้อดินแห้งสนิทไม่แตกร้าว ดินเหนียวที่ใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาจากที่ต่าง ๆ ให้สีแตกต่างกัน
5. เครื่องโลหะ หมายถึง สิ่งที่มีวัสดุหลักเป็นเหล็ก ทองเหลืองหรือทองแดง เครื่องโลหะที่ทำจากเหล็ก นิยมทำโดยการเผาไฟให้อ่อนตัวและตีเหล็กเป็นรูปทรงต่าง ๆ เครื่องโลหะที่ทำจากทองเหลือง นิยมนำทองเหลืองมาเผาจนหลอมเหลวแล้วจึงนำไปเทลงในแบบตามลักษณะที่ต้องการเสร็จแล้วนำมาตกแต่ง ส่วนเครื่องโลหะที่ทำจากทองแดง มีการนำทองแดงมาใช้เป็นโลหะเจือหลักสำหรับผลิตตัวเรือนของเครื่องประดับโลหะเงินเจือ

6. เครื่องไม้ หมายถึง งานฝีมือช่างที่ทำจากไม้ซุงหรือไม้แปรรูปเป็นท่อน เป็นแผ่น เพื่อใช้ใน งานช่างก่อสร้างประเภทเครื่องสับ เครื่องเรือน เครื่องบูชา เครื่องตั้ง เครื่องประดับ เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องศาสตรา เครื่องดนตรี เครื่องเล่น และยานพาหนะ โดยอาศัยเทคนิควิธีการแกะสลัก สับ ขุด เจาะ กลึง ถาก ขุด และขัด

7. เครื่องหนัง หมายถึง งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำมาจากหนังสัตว์โดยผ่านกระบวนการหมักและฟอกหนังเพื่อไม่ให้เน่าเปื่อย และให้เกิดความนิ่มนวลสามารถบึงงอได้ตามที่ต้องการ เครื่องหนังนิยมนำไปใช้ในงานด้านศิลปะการแสดง รวมถึงอุปกรณ์อื่นๆ ที่มีหนังเป็นส่วนประกอบ

8. เครื่องประดับ หมายถึง งานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการตกแต่งให้เกิดความงดงาม เริ่มต้นจากการใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นมาผลิตและพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆ โดยใช้อัญมณีและโลหะมีค่าต่าง ๆ

9. งานศิลปกรรมพื้นบ้าน หมายถึง งานที่มีการแสดงอารมณ์สะท้อนออกทางฝีมือการช่างให้เห็นประจักษ์เป็นรูปธรรมเพื่อตอบสนองต่อการยังชีพและความต้องการด้านคุณค่าความงาม เช่น งานเขียน งานปั้น งานแกะสลัก งานหล่อ เป็นต้น

10. ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น หมายถึง งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ไม่สามารถจัดอยู่ใน

9 ประเภทแรกได้ ซึ่งอาจเป็นงานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์หรือผลิตขึ้นจากวัสดุในท้องถิ่นหรือจากวัสดุเหลือใช้ เป็นต้น

จึงสรุปได้ว่าช่างฝีมือนั้นหมายถึงผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ ภูมิปัญญา ประสบการณ์ในการ์ณ์และเชี่ยวชาญในชิ้นงานนั้น ๆ เช่น การทอผ้า การทำเครื่องจักสาน งานศิลปกรรมพื้นบ้านต่าง ๆ งานสร้างเครื่องดนตรีไทยจึงเป็นลักษณะหนึ่งของงานช่างฝีมือที่จัดอยู่ในประเภทของเครื่องไม้ ซึ่งช่างได้ใช้ความรู้ ความสามารถประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพชนหรือประสบการณ์ในปัจจุบัน แปรรูปไม้และวัสดุต่าง ๆ ให้เป็นชิ้นงานเครื่องดนตรีตามที่ต้องการ

ช่างแกะสลักไม้

งานช่างที่อยู่คู่กับการสร้างเครื่องดนตรีไทย เพื่อเพิ่มความสวยงาม มีคุณค่า ราคา ให้เครื่องดนตรีไทย และยังแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของคนไทยก็คือ ช่างสลัก

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

สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร (2534 : 12) ได้กล่าวถึงความหมายของการแกะสลักและเหตุผลที่มาของงานช่างแกะสลักตลอดจนแนวทางที่ทำให้มนุษย์สร้างงานแกะสลักไว้อย่างละเอียดว่า แกะ หมายถึงลักษณะการปฏิบัติงานช่างชนิดหนึ่งเรียกว่าช่างแกะ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า แกะเป็นคำกริยาคือเอาเล็บมือค่อย ๆ แคะเพื่อให้ หลุดออก เช่น แกะสะเก็ด ทำลวดลายด้วยเครื่องมือโดยวิธีแคะ เช่น แกะตรา เอามือแคะหรืออ้างสิ่งทีแเกาะ

ติดแน่นให้หลุดออกจากกัน เช่นแกะเม็ดที่กำแน่น ดังนั้นคำว่าแกะจึงเป็นการบอกให้ทราบว่าได้อย่างเดียวว่าเป็นการกระทำที่มีลักษณะแกะ แกะ ให้สิ่งที่ติดกันหลุดออกจากกันนั่นเอง

สลัก ในที่นี้หมายถึง การปฏิบัติงานช่างชนิดหนึ่งที่เรียกว่าช่างสลัก ซึ่งคำว่าสลักได้ปรากฏคำอธิบายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า การทำให้เป็นลวดลายหรือรูปภาพด้วยวิธีใช้สิ่ว สกัด ต้องตอกคุด เป็นต้น เช่น สลักไม้ สลักลูกนิมิต จากความหมายดังกล่าวย่อมจะอธิบายให้เห็นชัดต่อไปอีกว่าคำว่าสลักนั้นจำเป็นต้องใช้เครื่องมือเข้ามาช่วยการสลักและมีการใช้แรงตอกเช่นค้อนตอกเครื่องมืออีกเครื่องมือหนึ่ง ดังนั้น งานสลักจึงต่างจากงานแกะตรงที่วิธี การสลักนั้นต้องใช้เครื่องมือและมีการใช้แรงตอกกระทำต่อเครื่องมือส่ววัสดุอีกครั้งหนึ่ง

ส่วนงานแกะนั้นจะใช้มือจับทำการแกะ แกะ บนวัสดุให้เกิดร่องรอยมีเส้นและรูปตามที่ต้องการเท่านั้น

รัตนะ อุทัยผล (2523 : 105) ได้ให้ความหมายของการแกะสลักไม่ว่า การแกะสลักจัดเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่รวมอยู่ในสาขาประติมากรรม แต่ที่แตกต่างกันก็คือ กรรมวิธีของการแกะสลักคือการเจียนออก และเป็นอุตสาหกรรมที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งเพราะนอกจากจะทำรายได้ให้กับผู้ผลิตแล้วยังเป็นอุตสาหกรรมที่แสดงออกถึงความคิดศิลปะอันประณีตของชาติไทยอีกด้วย

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

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

งานของช่างสลัก เป็นไปในลักษณะศิลปะภณท์ ที่ทำขึ้นด้วยการใช้วัสดุเหล่านี้ คือ ไม้ หิน หนึ่ง กระดาษ เป็นสื่อสำหรับถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ ความงาม และ ความสามารถของฝีมือ ให้ปรากฏอาจแสดงออกเป็น รูปลักษณะด้วยลักษณะเป็นงานสลักรูปลอยตัว งานสลักรูปกึ่งลอยตัว งานสลักรูปกึ่งพื้นราบ และ งานสลักรูปบนพื้น ราบ เป็นมาเช่นนี้โดยลำดับแต่โบราณกาล

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

1. การขึ้นรูปสลักไม้

การขึ้นรูปสลักไม้ คือ ขั้นตอนแรกเริ่มงานปฏิบัติงานส่วนสลักไม้ขั้นต้น จะต้องจัดการร่างแบบขึ้นบนท่อนไม้ หรือ แผ่นไม้นั้นให้เป็นรูปร่าง หรือลวดลาย พอเป็นเค้ารอยหยาบ ๆ ขึ้นเสียก่อนด้วยดินสอขาว จึงใช้หมึกตัดเส้นทับเส้น ร่างเดินสอขาวนั้นให้ชัดเจน จากนั้นจึงเริ่มงานขึ้น “ขึ้นรูปสลักไม้” ด้วยการใช้ “ขวานหมู” หรือ “ผึ้ง” ฟัน ถาก ตัดเอาเนื้อไม้ ส่วนที่ไม่พึงประสงค์ออกไปจากท่อนไม้ จนกระทั่งเป็นรูปทรงเลา ๆ ของรูปภาพเรียกว่า “หุ่นโคลน”

2. การจัดรูปไม้สลัก

การวัดรูป เป็นขั้นตอนสลักไม้ทำเป็นรูปภาพ หรือ ลวดลายต่อเนื่องจากการที่ได้ขึ้น “หุ่นโคลน” การปฏิบัติงานขั้นนี้มักใช้สีหน้าต่าง ๆ และ ขนาดต่างกัน สลักปรับเปลี่ยน “หุ่นโคลน” ให้ปรากฏทรวดทรงขนาด และส่วนสัดส่วนให้ ชัดเจนจนคล้ายจะเป็นรูปไม้สลักก็สำเร็จงานสลักไม้ขั้นนี้เรียกว่า “รัดรูป” และขึ้นไม้สลักที่ผ่านขั้นตอนการรัดรูป แล้วนี้เรียกว่า “หุ่น”

3. การสลักส่วนละเอียด

การสลักไม้ขั้นนี้ จัดเป็นขั้นตอนงานฝีมือ ที่ต้องใช้ความสามารถมากกว่า การปฏิบัติงานสลักไม้ขั้นต้นๆ เพราะ ต้องสลักทำส่วนละเอียดต่าง ๆ ของรูปภาพ หรือลวดลายให้ปรากฏเห็นได้ชัด ตามกระบวนแบบอันเป็นขนบนิยม ทั้งยังเป็นช่องทาง และโอกาสให้ช่างสลักได้แสดงออกความสามารถของฝีมือ ประสบการณ์ความชำนาญ และภูมิรู้ โดยเต็มกำลังของช่าง

4. การเก็บงานไม้สลัก

การเก็บงาน คือ การตรวจดูความเรียบร้อยของงานไม้สลัก โดยตรวจเก็บส่วนที่ควรปรับ ควรแก้ แต่งให้ดีให้ งามสมบูรณ์ และยังกินความถึง การสลักทั้งฝีส่วไว้บนชิ้นงานให้เห็นความสด ในการตัดสินใจอย่างแม่นยำฉับพลัน ในชิ้นงานนั้น หรือ การแสดงออกภูมิภาวะในทางสุนทรียภาพ ของช่างสลักฝากชิ้นไว้ในชิ้นงาน เช่น การประดับปลายกระหนกอย่างพิสดาร ในขั้นสุดท้าย เป็นการเน้นการทำให้สมบูรณ์แก่ชิ้นงานเป็นขั้นท้ายที่สุด

5. การตกแต่งงานไม้สลัก ประคิมักทาน้ำมันเพื่อรักษาเนื้อไม้ หรือ อาจตกแต่งในลักษณะ และวิธีการอื่นได้อีก คือ

5.1 การตกแต่งด้วยการลงรักปิดทองคำเปลว

5.2 การตกแต่งด้วยการเขียนระบายสี

5.3 การตกแต่งด้วยการประดับมุก

5.4 การตกแต่งด้วยการประดับกระจกสี

อุไร สิงห์ไพบุลย์พร (2541 : 105-106) กล่าวถึงลักษณะการแกะสลักสรุปได้ว่า งานช่างแกะสลักเป็นงานศิลปกรรมชนิดหนึ่งซึ่งเรียกว่า งานช่างแกะสลัก เป็นงานช่างฝีมือที่ต้องใช้ความประณีตและความชำนาญเฉพาะตัว โดยช่างต้องถ่ายทอดรูปแบบและลวดลายลงบนวัสดุด้วยการใช้สิ่งที่ทำจากโลหะหรือเหล็กกล้ามาทำให้คมด้วยการตี การเจียร แล้วตกแต่งให้เป็นหน้าตาต่างขนาด

ต่าง ๆ และใช้ค้อนไม้เป็นเครื่องมือในการแกะสลัก ซึ่งการแกะสลักให้ดีนั้นจะต้องเข้าใจลักษณะ ลวดลายต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี สามารถเขียนลวดลายได้และต้องรู้จักเทคนิคการใช้สิ่วและค้อนลักษณะ การแกะสลักแต่ละชั้นจะเหมือนกับวิธีการทำงาน แต่จะแตกต่างกันที่ลักษณะของผลงานแต่ละชั้น เช่นการแกะสลักพระพุทธรูป ก็เห็นลักษณะของการแกะสลักแบบประติมากรรมลอยตัว การแกะสลัก บานประตูพระปราสาท วัดพระศรีมหาธาตุเป็นการแกะสลักแบบนูนสูง เป็นต้น

จากข้อมูลกล่าวได้ว่า การสร้างเครื่องดนตรีไทยส่วนใหญ่ที่มีวัสดุทำจากไม้ จึงจัดอยู่ใน ประเภท งานเครื่องมือ โดยอาศัยเทคนิควิธีการแกะสลัก สับ ขุด เจาะ กลึง ถาก ขุด และขัด ให้เป็น รูปแบบลักษณะของเครื่องดนตรีตามที่ต้องการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการสลัก ซึ่งต้องใช้ความสามารถ และประสบการณ์ ความชำนาญของช่างอย่างมาก เพื่อให้เกิดความเด่นชัด และความสวยงามของ ลวดลาย อีกทั้งยังเป็นการแสดงถึงประสบการณ์และภูมิรู้ของช่างผู้สลักอีกด้วย

ประเภทของการแกะสลัก

นวลลออ ทิমানนท์ (2543 : 13) ได้แบ่งประเภทของงานแกะสลักไม้ตามลักษณะของ ประโยชน์ใช้สอยสรุปดังนี้

1. ประเภทเครื่องเรือน เช่น โต๊ะ เก้าอี้ ตู้ เตียง เป็นต้น
2. ประเภทเครื่องใช้ในครัวเรือน เช่น โถก (ใช้ตั้งสำหรับอาหาร) ชั้นดอก (ใช้สำหรับใส่ ดอกไม้ถวายพระ) กระจ่างชุตะพราว พานหมาก เป็นต้น
3. ประเภทเครื่องมือประกอบอาชีพ เช่น เครื่องมือที่ใช้ในการทำไร่ทำนา เครื่องมือ ช่างไม้
4. ประเภทเครื่องดนตรี เช่น โปงลาง พิณ ซอด้วง เป็นต้น
5. ประเภทเครื่องมือหรือให้สัญญาณ เช่น โปรหรือฮอก หมากซิก เป็นต้น
6. ประเภทเครื่องประดับตกแต่งพาหนะ เช่น เกวียน เรือ เป็นต้น
7. ประเภทที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรม เช่น การแกะสลักพระ การแกะ เครื่องรางของขลัง เป็นต้น
8. ประเภทเบ็ดเตล็ด เช่น แกะสลักหนังตะลุง แกะสลักงาช้าง และเขาสัตว์ เป็น เครื่องประดับ เป็นต้น

สำนักช่างสิบหมู่ (2550: เว็บไซต์) งานไม้สลัก ที่เป็นงานในหน้าที่ของช่างสลักไม้ มีงานไม้ สลักแต่ละประเภท ดังต่อไปนี้

1. งานสลักไม้ประเภทรูปปฏิมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป เทวรูป รูปฉลองพระองค์ พระมหากษัตริย์
2. งานสลักไม้ประเภทรูปประติมากรรม ได้แก่ รูปนางกวัค รูปเจี๊วด รูปอมนุชย์ รูปสัตว์ หิมพานต์

3. งานสลักไม้ประเภทเครื่องอุปโภค ได้แก่ ม้าหมู่ ตั้ง เตียง ตู้ ม้าเครื่องแปง อัดฉันทร์ ที่ตั้งพระกรอบสำหรับเข้า กระจก

4. งานสลักไม้ประเภทเครื่องยานพาหนะ ได้แก่ พระราชยาน เรือ พระที่นั่ง ราชรถ สิวิกา

5. งานสลักไม้ประเภทองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ได้แก่ ส่วนประกอบเครื่องยอดพระมหาปราสาท เครื่องประ กอบหน้าบัน ลายหน้าบัน คันทวย บุษบก บานประตู บานหน้าต่าง หย่อง สมถวิล เจริญทรัพย์ (2539 : 5) ได้กล่าวถึงประเภทของงานแกะสลักไม้ไว้เช่นเดียวกันโดยแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ

1. ภาพลายเส้น (Engraving) ได้แก่ ประติมากรรมการแกะสลักหรือเซาะร่องให้เป็นเส้นมีความหนักเบาเท่ากันทุกเส้น

2. ภาพนูนต่ำ (Bas Relief) หรือประติมากรรมร่องลึก ได้แก่ ประติมากรรมแกะสลักที่มีลักษณะนูนออกมาจากพื้นด้านหลังหรือพื้นผิวเดิมบ้างเล็กน้อย และอาจจะแกะสลักลึกลงไปในพื้นที่ผิววัสดุ ความงามของประติมากรรมชนิดนี้จะสามารถมองเห็นได้ชัดเจน เฉพาะด้านหน้าเพียงด้านเดียว ส่วนร่องลึกที่แกะสลักจะเน้นเส้นที่มีความมั่นคงแน่นอนของฝีมือช่าง เช่น ประติมากรรมนูนต่ำ รูปหงส์ องค์พระปรางค์วัดจุฬาลงกรณ์ จังหวัดพิษณุโลก

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

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

จากข้อมูลดังกล่าวจึงสามารถอธิบายได้ว่า เครื่องดนตรีไทยนั้นจัดเป็นประเภทหนึ่งของงานแกะสลัก ประเภทประติมากรรมนูนสูงและนูนต่ำผสมผสานกัน เนื่องจากเครื่องดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นวัสดุที่ทำจากไม้ และนิยมสร้างให้มีความสวยงาม จึงนิยมแกะสลักลายกนก หรือลายไทยชนิดต่าง ๆ ทำให้เครื่องดนตรีไทยมีความโดดเด่น และมีคุณค่า

3.2.4 ลวดลายของการแกะสลักไม้

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

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

เน่งน้อย ปัญจพรรค และคณะ (2537 : 19) ได้กล่าวว่าลวดลายที่ใช้ในการแกะสลัก ผลิตภัณฑ์นั้นมีมากมายที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น โดยเฉพาะลวดลายไม้แกะสลักของล้านนา ส่วนใหญ่แล้วลวดลายของงานแกะสลักไม้ล้านนาจะมาจากธรรมชาติและศาสนา ลวดลาย ที่ประดิษฐ์ลอกเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ลายกนก และลายเครือเถาชนิดต่าง ๆ

จิรพันธ์ สมประสงค์ (2532 : 8) ได้ให้ความหมายถึงลายกระหนกว่า คำว่า “กระหนก” มีความหมายเป็นสองลักษณะคือ ลาย หมายถึงลายที่ประกอบไปด้วย ดอก ใบ เถา หรือถูกดัดแปลงให้ใกล้เคียงกับ ดอกไม้ ใบไม้ และเถาต่าง ๆ มีชื่อเฉพาะต่าง ๆ เช่น ลายหน้ากระดาน ลายฐาน ดอกบัว ลายท้องไม้ ลายฐานพระ ลายเพดาน เป็นต้น ส่วนกนก หมายถึง ลักษณะการประดิษฐ์ลายที่คล้ายกับดอกไม้ กาบ กิ่งไม้ หรือก้าน ดัดแปลงผูกเป็นกระหนกเปลวบ้าง กระหนกก้านขดบ้าง นอกจางนี้ยังมีกระหนกทางโต กนกนาคาบ เป็นต้น แต่ปัจจุบันนิยมเรียกรวม ๆ กันคือ ลาย

บุญมา แฉ่งฉายา (2545 : 48) กล่าวว่า ลายไทยเป็นลายที่อ่อนช้อยงดงาม ฝีมือและการออกแบบของช่างไทยได้ใช้ความพยายามและความสามารถเป็นอย่างสูง ทุกลายต้องทำด้วยฝีมืออันประณีตทั้งสิ้น ตลอดจนสามารถที่จะผูกลายเป็นรูปร่างต่าง ๆ ได้อย่างกว้างขวาง ช่างเขียนไทยได้ใช้ลายไทยประกอบเครื่องใช้ต่าง ๆ ทั้งในลักษณะลายหน้ากระดาน ลายกลีบบัว ลายกรวยเชิง ลายเฟื้องอุบะ ลายกระจัง ลายประจายาม ลายกนก ลายดอกลอย ลายเกลียว ลายสาหร่ายรวงผึ้ง ลายสาหร่ายรวงผึ้ง ลายหน้าขบ ลายน่องสิงห์ ลายก้านขด ลายห้วนาค ลายเครื่องประดับ ลายมุม และลายเบ็ดเตล็ดทั่ว ๆ ไป ลักษณะลายดังกล่าวข้างจะนำไปใช้กับงานลักษณะต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมและสัมพันธ์กันกับการใช้งานมาก

กล่าวโดยสรุปได้ว่า งานแกะสลักไม้ของไทยนั้น ลวดลายที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น แต่มีพื้นฐานด้านลายไทย หรือมีองค์ประกอบของลายไทยเป็นส่วนสำคัญในการสร้างชิ้นงานโดยให้มีความสวยงามตามรูปแบบหรือภูมิปัญญาของช่าง

วัสดุที่ใช้ในการแกะสลักไม้

สมถวิล เจริญทรัพย์ (2539 : 9) ได้กล่าวถึงไม้ที่ได้รับความนิยมนำมาแกะสลักว่าไม้เป็นวัสดุที่ใช้สร้างสรรค์งานประติมากรรมการแกะสลักที่มีอยู่มากมายในประเทศไทย การสร้างสรรค์ส่วนมากใช้วิธี จำหลักไม้ที่นิยมใช้กันมากที่สุดได้แก่ ไม้สัก ซึ่งเป็นไม้ที่มีความคงทนต่อดินฟ้าอากาศ แผลงปลวก มดไม่กัดแทะ ไม่กินสี ลวดลายของเนื้อไม้มีความสวยงามในตัวการแตกกร้าว การหดตัวมี

น้อย ไม่เหมือนไม้ชนิดอื่น และยังมีไม้ที่ในปัจจุบันมีคนนำมาใช้แกะสลักเพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากเช่น ไม้ปลู ไม้โมก ไม้ขนุน ไม้ฉำฉา

วิพุธ วิวรรณวรรณ (2543 : 43) กล่าวว่าวัตถุดิบที่ใช้มีทั้งไม้สักเก่า ไม้ฉำฉาหรือไม้ประเภทตามความจำเป็นของชิ้นงาน แต่หากเป็นงานไม้สักมักจะไม่ทำสี เพราะผู้ต้องการโซว์ลาย สักที่สวยงาม ส่วนไม้อื่น ๆ จะทำสีเพื่อความสวยงาม

จากคำกล่าวข้างต้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ไม้ที่นิยมนำมาแกะสลักเพื่อการใช้สอย และเป็นที่นิยมกันมากที่สุดคือไม้สัก เพราะมีความทนทานต่อสภาพอากาศ แผลงปลวก ลวดลายมีความสวยงาม และไม้ประเภทอื่นลดลงตามความจำเป็นของชิ้นงาน เช่นไม้ฉำฉา เป็นต้น

เครื่องมือแกะสลักไม้

เครื่องมือเป็นหัวใจของงานแกะสลักไม้ นักวิชาการต่าง ๆ ได้กล่าวถึงเครื่องมือของการแกะสลักไม้ไว้หลายประการ ดังนี้

อุไร สิงห์ไพบุลย์พร (2541 : 109) กล่าวถึงเครื่องมือของช่างแกะสลักไม้ สรุปได้ดังนี้

1. สิว คือสิ่งที่ทำจากโลหะที่เป็นเหล็กกล้าแข็งและเหนียว ทำให้เกิดความคมด้วยการตี การเจียร และตกแต่งให้เป็นหน้าต่าง ๆ เช่น หน้าตรง หน้าโค้ง ซึ่งมีขนาดต่าง ๆ กัน สิวที่ดีต้องทำจาก ตะไบและเหล็กปริงและจะต้องมีความคมจึงจะใช้งานได้ดี สิวที่ใช้ในการแกะสลักได้แก่

1.1 สิวหน้าตรง ใช้สำหรับตอกเดินเส้นในแนวตรงและขุดพื้น

1.2 สิวหน้าโค้ง ใช้สำหรับตอกเดินเส้นในส่วนที่เป็นเส้นโค้ง และใช้ปาดแต่งลาย แกะ

แรลาย

1.3 สิวปากเสี้ยว ลักษณะสิวะจะเป็นมุมเฉียงไปข้างใดข้างหนึ่ง จะมีเป็นคู่ คือ เสี้ยวขวา หรือเสี้ยวซ้าย

2. ค้อนไม้ คือ ค้อนที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้แก่นมะขาม ขนาดค้อนจะมี เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 - 6 นิ้ว เหตุที่ใช้ค้อนไม้เพราะจะได้ไม่ทำให้ด้ามสิวะชำรุดและสามารถ ควบคุมน้ำหนัก อีกทั้งยังเบามือ

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

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

7. กบขูดและมีดขูด (Spoke Shaves and Drawknives)
8. ตะไบและบั้ง (File Sand Rasps)
9. กระดาษทราย (Sandpaper)
10. เหล็กตอกลาย (Stamps)
11. เครื่องเขียน (Drawing Materials)

วิชิต สุวรรณปรีชา (2531 : 26-29) กล่าวถึงวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะสลัก สรุปได้ดังนี้

1. ไม้ ไม้ที่นิยมนำมาใช้ในการแกะสลัก อาทิ ไม้สักเพราะเนื้อไม้ไม่แข็งเกินไป สามารถแกะลายให้อ่อนพลิ้วได้ไม่ยาก หดตัวน้อย ทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศ และทนต่อแมลงเข้าทำลาย ที่สำคัญไม้ที่นำมาใช้ในการแกะสลักต้องไม่มีตำหนิเพราะจะทำให้ชิ้นงานนั้นขาดความสวยงาม
2. ค้อนไม้ เป็นค้อนที่มีลักษณะคล้ายตะลุมพุกเล็ก ๆ ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้แดง ไม้ชิงชัน เป็นต้น
3. สິ่ว สິ่วที่ใช้ เช่น สິ่วขุด สິ่วฉาก สິ่วเล็บมือ สິ่วขมวด เป็นต้น สິ่วฉากหรือสິ่วปากแบนเป็นหลักในการใช้สลักตัดลายส่วนต่าง ๆ ให้ปรากฏเป็นลายใหญ่เสียก่อน จากนั้นจึงใช้สິ่วขุด สິ่วเล็บมือนางแกะลายเล็ก ๆ และเก็บรายละเอียดตกแต่งลวดลายให้อ่อนพลิ้วด้วยสິ่วขมวดอีกครั้งหนึ่ง สິ่วที่ใช้งานจะต้องทำจากเหล็กกล้า เพราะมีคุณสมบัติที่แข็งและเหนียว ก่อนใช้ต้องลับให้คมอยู่เสมอ
4. เลื่อย ใช้ในการเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออก เป็นการขึ้นรูปหรือขึ้นโครงของงาน
5. เครื่องมือประกอบอื่นๆ เช่น ไม้บรรทัด ดินสอ กระดาษลอกลาย กระดาษแข็ง กระดาษทราย ตะไบ กบไสไม้ ปากกาจับไม้ เป็นต้น
6. วัสดุตกแต่ง เช่น ดินสอพอง แล็กเกอร์ แชลแลค น้ำมันลินสีด เป็นต้น

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า เครื่องมือเป็นส่วนสำคัญ สำหรับงานสลักไม้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สິ่ว เพื่อให้ได้งานอ่อนช้อย ได้ลวดลายตามที่ช่างฝีมือต้องการ ซึ่งมีลักษณะของสິ่วที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับลักษณะวิธีการใช้ของช่างว่าต้องการให้ผลงานนั้นออกมาในรูปแบบไหน

ขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้

นักวิชาการต่าง ๆ ได้กล่าวถึงขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้หลายลักษณะพอประมวลได้ดังนี้

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ และคณะ (2539 : 27-29) กล่าวถึงขั้นตอนการแกะสลักไม้สรุปได้ว่างานแกะสลักไม้ไม่มีการกำหนดเป็นขั้นตอนที่แน่นอน แต่พอจะสรุปเป็นลำดับขั้นตอนและเทคนิควิธีได้ดังนี้

1. กำหนดลักษณะงานแกะสลักไม่ว่าเป็นงานแกะสลักที่ใช้ตกแต่งอาคาร หรือสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น ไม้เท้า เหล็กชุด วางทัด เป็นต้น ช่างฝีมือจะต้องเลือกใช้เทคนิควิธีที่เหมาะสม เช่น แกะสลักโปร่ง แกะสลักทึบ รวมถึงความละเอียดประณีตต่าง ๆ เป็นต้น

2. เลือกไม้ที่มีคุณสมบัติหรือคุณลักษณะที่เหมาะสมกับงานแต่ละอย่างส่วนใหญ่จะใช้ไม้เนื้อกลางหรือไม้เนื้ออ่อน เหนียว และไม่เป็นขุย การเลือกไม้ต้องพิจารณาถึงเนื้อไม้ แง่มุมไม้ที่อาจแตกบิ่นได้ง่าย และลายไม้ประกอบด้วย

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

4. การใช้เครื่องมือแกะสลัก การเลือกใช้เครื่องมือที่เหมาะสม มีความคม และใช้อย่างชำนาญเป็นสิ่งสำคัญ ช่างฝีมือในงานแกะสลักไม้จึงนิยมใช้เครื่องมือที่ประดิษฐ์ขึ้นเองเนื่องจากใช้เข้ามือกว่าและใช้สะดวกตามที่ต้องการ

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

6. การขจัดน้ำมันหรือขี้ผึ้ง มีความจำเป็นเฉพาะในงานแกะสลักไม้บางประเภทเท่านั้น การขจัดให้เรียบโดยใช้ บุ้ง ตะไบ ตลอดจนจนถึงใช้ใบไม้บางชนิดที่มีผิวคมและคาย (แทนกระดาษทราย) เป็นต้น การทำไม้ให้เป็นมัน และมีความคงทน เดิมใช้น้ำมันจากยางนา แต่ปัจจุบันมีน้ำมันเชื้อเพลิงต่าง ๆ ให้เลือกมากมาย

อุไร สิงห์ไพบุลย์พร (2541 : 110) ที่กล่าวถึงขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้ สรุปได้ดังนี้

1. กำหนดรูปแบบและลวดลาย นับเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการออกแบบสำหรับงานแกะสลักต้องรู้จักหลักในการออกแบบ และจะต้องรู้จักลักษณะของไม้ที่จะนำมาใช้แกะอาทิทางไม้หรือเสี้ยนไม้ที่สวนกลับไปกลับมา สิ่งเหล่านี้ช่างแกะสลักจะต้องศึกษาหาความรู้และการออกแบบงานแกะสลักต้องเป็นแบบที่เท่าของจริง

2. การถ่ายแบบลวดลายบนไม้ โดยนำแบบมาผนึกลงบนไม้ หรือนำมาตอกสลักกระดาษแข็งต้นแบบให้โปร่งเอาลวดลายไว้ และนำมาวางแนบบนพื้นหน้าไม้ที่ทำด้วยน้ำกาวหรือน้ำ

แป้งเปียกไว้แล้ว ทำการตบด้วยลูกประคบ ดินสอ หรือฝุ่นขาวให้ทั่ว แล้วนำกระดาษด้านแบบออกจะปรากฏลวดลายที่พื้นผิวหน้าไม้

3. การโกนหุ่นขึ้นรูป คือการตัดทอนเนื้อไม้ด้วยเครื่องมือช่างไม้บ้างหรือเครื่องมือแกะสลักบ้าง แล้วแกะเนื้อไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกให้มีรูปร่างที่ใกล้เคียงกับแบบ เพื่อให้เกิดรูปทรงตามต้องการ เพื่อนำไปแกะสลักลวดลายในขั้นตอนต่อไป

4. การแกะสลักลวดลาย คือการใช้ส่วที่มีความคมขนาดต่าง ๆ และค้อนไม้เป็นเครื่องมือในการแกะสลักคือทำให้เกิดลวดลาย ซึ่งจะต้องใช้ค้อนไม้ในการตอกและใช้ส่วทำการขุดการปาดและการแกะลวดลาย ทำให้เกิดความตามรูปแบบที่ต้องการ การขุดพื้น คือการตอกส่วเดินเส้นเพื่อเป็นการคัดโครงของลวดลายส่วนใหญ่ทั้งหมดก่อนโดยใช้ค้อนไม้ตอก ซึ่งต้องควบคุมน้ำหนักให้เหมาะสมสม่ำเสมอ เพื่อส่วจะได้จมลึกในระยะที่เท่ากันแล้วจึงใช้ส่วหน้าตรงขุดพื้นที่ไม่ใช่ตัวลายออกให้หมด ขุดชั้นแรกตื่นก่อน ถ้าพื้นไม้ไม่ลึกพอก็ขุดต่อไปเพื่อให้ได้ช่องไฟที่โปร่ง ถ้าต้องการนำลวดลายแกะสลักนั้นไปประดับในที่สูงก็ต้องขุดพื้นให้ลึกพอประมาณ เพราะมองไกล ๆ จะได้เห็นชัด ปัจจุบันการแกะสลักยังคงยึดขั้นตอนและวิธีการแบบโบราณ แต่มีวิวัฒนาการปรับปรุงด้านเครื่องมือเข้ามาช่วยมากขึ้น

วิชิต สุวรรณปรีชา (2531 : 30-33) กล่าวถึงขั้นตอนการแกะสลักไม้ สรุปได้ว่าในการแกะสลักไม้หลังจากการออกแบบลวดลายแล้ว นิยมลอกลายลงบนกระดาษแข็ง เพื่อใช้เป็นแบบทาบและลอกบนแผ่นไม้อีกทีหนึ่งเพื่อความรวดเร็ว เมื่อลอกลายบนพื้นไม้แกะสลักแล้วใช้เลื่อยเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกเป็นการขึ้นรูปโครงลาย ถ้าเป็นการแกะสลักไม้แผ่นก็เริ่มกรุลายโดยใช้ส่วขนาดใหญ่สกัดรอยเป็นการคัดตัวลาย หลังจากนั้นจึงขุดพื้น โดยขั้นแรกจะขุดเพียงตื่น ๆ เพื่อตรวจดูความถูกต้องก่อน แล้วจึงขุดต่อไปให้เป็นพื้นลึกตามต้องการ เมื่อขุดพื้นได้ที่ก็เริ่มลงมือแกะตัวลาย หรือโกนลายด้วยการใช้ส่วฉากเป็นการช่วยคัดลายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น หลังจากโกนลายเสร็จจึงทำการเก็บรายละเอียดของลายให้อ่อนช้อยซับซ้อน ด้วยส่วเล็บมือและส่วขมวดตามลักษณะของงานต่อไปจนได้งานแกะสลักที่พึงพอใจ จึงลงมือขึ้นตกแต่ง ขัดกระดาษทราย ทาดินสอพอง ทาน้ำมันเคลือบเนื้อไม้ หรือลงรักปิดทอง หรือทำน้ำมันชักเงา ตามชนิดของงานเป็นขั้นสุดท้าย งานแกะสลักไม้ที่ดีจะไม่มีกระดาษทรายบนตัวลายเหล่านั้นเลย สามารถลงรักปิดทองหรือทาน้ำมันเคลือบไม้ชักเงาได้ทันที

จากข้อมูลข้างต้นการแกะสลักไม้นั้น ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของชิ้นงานว่าจะใช้ทำอะไรหรือทำให้เกิดรูปร่างลักษณะใด และวัสดุที่ใช้นั้นเป็นอย่างไร การแกะสลักไม้ จึงค่อนข้างมีรูปแบบในการแกะสลักที่ชัดเจนเป็นขั้นตอน โดยเริ่มจากการกำหนดชิ้นงาน เลือกวัสดุ การออกแบบเครื่องมือ แล้วใช้วิธีการทางช่างไม้ในการ กำหนดลวดลาย ถ่ายแบบ โกนหุ่นขึ้นรูป แล้วลงมือแกะให้เกิดเป็นลวดลายตามต้องการ

4. บริบท พื้นที่วิจัย

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

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

ประวัติศาสตร์

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

มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ เขตอำเภอผักไห่ อำเภอบางบาล อำเภอบ้านแพรก อำเภอมหาราช
อำเภอนครหลวง อำเภอท่าเรือ ติดต่อกับจังหวัดอ่างทอง และจังหวัดลพบุรี

ทิศใต้ เขตอำเภอลาดบัวหลวง อำเภอบางไทร อำเภอบางปะอิน อำเภอวังน้อยติดต่อกับ

จังหวัดสระบุรี

ทิศตะวันออก เขตอำเภอท่าเรือ อำเภอภาชี อำเภออุทัย และอำเภอวังน้อย ติดต่อกับ
จังหวัดสระบุรี

ทิศตะวันตก เขตอำเภอผักไห่ อำเภอบางซ้าย อำเภอลาดบัวหลวง ติดต่อกับจังหวัด
สุพรรณบุรี และนครปฐม

การแบ่งเขตการปกครอง

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาประกอบด้วย 16 อำเภอ ดังตาราง

ตาราง 1 การแบ่งเขตการปกครองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

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

สัญลักษณ์ประจำจังหวัด คือ รูปสังข์ซึ่งประดิษฐานอยู่ในพานแว่นฟ้า ภายในปราสาทใต้
ต้นหมัน ซึ่งนับถือกันว่าเป็นสัญลักษณ์อันประเสริฐ

ดอกไม้ประจำจังหวัด: ดอกโสน (Sesbania Aculeata)

ต้นไม้ประจำจังหวัด: หมัน (Cordia Dichotoma)

คำขวัญประจำจังหวัด: ราชธานีเก่า อู่ข้าวอู่น้ำ เลิศล้ำกานท์กวี คนดีศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ชื่อว่าเป็นอู่ข้าวอู่น้ำที่อุดมสมบูรณ์มาแต่โบราณกาลการที่มี
แม่น้ำหลายสายไหลผ่านหล่อเลี้ยงที่ราบลุ่มตลอดทั้งปี อาชีพหลักดั้งเดิมของชาวอยุธยาจึงได้ว่าการ

ทำนาและทำประมงน้ำจืดเป็นหลัก ความสมบูรณ์ด้วยปลาจนสามารถเลือกว่าจะรับประทานปลาอะไรที่อร่อยที่สุด มีภาพสะท้อนในเพลงพื้นบ้านโบราณอยุธยาตอนหนึ่งว่า “บ้านพิน้ำแห้งกินแต่เขยงข้างลาย บ้านน่องน้ำเหลืองกินแต่เขยงปลาทราย” หรือ “อยากกินปลาคุกอยู่ขอเชิญแม่ไปเป็นลูกสะใภ้บางบาล” ถึงแม่ปัจจุบัน สภาพความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ จะเปลี่ยนแปลงไป แต่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาสามารถใช้พื้นที่ทำการเกษตรกรรมได้กว้างขวางขึ้น และทำการเพาะปลูกพืชผลอย่างอื่นได้นอกเหนือจากการปลูกข้าวเป็นหลักแต่เดิมมา

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

จังหวัดพระนครศรีอยุธยาได้ขึ้นชื่อว่า เป็นแหล่งรวบรวมงานหัตถกรรมและช่างฝีมือต่าง ๆ ไว้มากมาย งานหัตถกรรมการผลิตไม้โครงสร้างบ้านทรงไทยสำเร็จรูป งานผลิตโลหะมีดอรัญญิก งานหัตถกรรมจักสาน เช่นงอบ พัดสาน ปลาตะเพียนใบลาน ภาชนะสานต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานแกะสลักไม้

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

ผลงานการแกะสลักไม้ของชาวอยุธยาในอดีต ส่วนใหญ่เป็นบานประตู หน้าต่าง โปสธ วิหาร ส่วนประกอบตัวบ้านและเครื่องใช้ในครัวเรือน ฯลฯ ต่อมาการแกะสลักไม้ได้รับการสานต่อด้วยประสบการณ์ความชำนาญในฝีมือช่าง โดยมีภูมิปัญญาในท้องถิ่นเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้งานแกะสลักของจังหวัดอยุธยามีการพัฒนาด้านลวดลาย มีความก้าวหน้าทางด้านเทคนิควิธีการทำมากกว่าสมัยก่อน

อำเภอเสนา

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

อำเภอเสนาตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัด มีอาณาเขตติดต่อกับเขตการปกครองใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ

ติดต่อกับอำเภอฟักไห่

ทิศตะวันออก

ติดต่อกับอำเภอบางบาลและอำเภอบางไทร

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอลาดบัวหลวง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอบางซ้าย

การแบ่งเขตการปกครอง

พื้นที่อำเภอเสนาแบ่งเขตการปกครองย่อย เป็น 17 ตำบล แต่ละตำบลแบ่งออกเป็น หมู่บ้าน รวม 132 หมู่บ้านได้แก่

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

ตำบลมารวิชัย

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

- | | |
|------------------------|---|
| หมู่ที่ 1 บ้านเจ้าแปด | มีพื้นที่ 3.77 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,350 ไร่ |
| หมู่ที่ 2 บ้านเจ้าแปด | มีพื้นที่ 3.94 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,462.5 ไร่ |
| หมู่ที่ 3 บ้านดอนลาน | มีพื้นที่ 4.05 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,531.5 ไร่ |
| หมู่ที่ 4 บ้านอุตะเภา | มีพื้นที่ 3.86 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,412.5 ไร่ |
| หมู่ที่ 5 บ้านปิ่นแก้ว | มีพื้นที่ 1.26 ตารางกิโลเมตร หรือ 787.5 ไร่ |

อาณาเขตตำบล

ทิศเหนือติดกับเทศบาลตำบลสามกออำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศใต้ติดกับตำบลคูสลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันออกติดกับตำบลสามตุ่มและตำบลบ้านหลวง อำเภอเสนา จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันตกติดกับตำบลชายนา อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

5. แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในครั้งนี้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีที่จะนำมาเป็นแนวทางการวิจัยและใช้สำหรับวิเคราะห์ตีความมีสาระและเนื้อหาดังต่อไปนี้

5.1 แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบลวดลาย

การออกแบบ(Design) คือ ศาสตร์แห่งความคิด และต้องใช้ศิลปะร่วมด้วย เป็นการสร้างสรรค์ และการแก้ไขปัญหาที่มีอยู่ เพื่อสนองต่อจุดมุ่งหมาย และนำกลับมาใช้งานได้อย่างน่าพอใจ ความน่าพอนั้น แบ่งออกเป็น 3 ข้อหลักๆ ได้ดังนี้

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

2. มีประโยชน์ใช้สอยที่ดี เป็นเรื่องที่สำคัญมากในงานออกแบบทุกประเภท เช่นถ้าเป็นการออกแบบสิ่งของ เช่น แก้ว, โขฟา นั้นจะต้องออกแบบมาให้ นั่งสบาย ไม่ปวดเมื่อย ถ้าเป็นงานกราฟิก เช่น งานสื่อสิ่งพิมพ์นั้น ตัวหนังสือจะต้องอ่านง่าย เข้าใจง่าย ถึงจะได้ชื่อว่า เป็นงานออกแบบที่มีประโยชน์ใช้สอยที่ดีได้

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

Pramote Patana (2557 : เว็บไซต์) ให้แนวคิดในการออกแบบว่า แนวคิดในการออกแบบที่ดีนั้น ควรจะต้องมีการคิดอย่างสร้างสรรค์ นักออกแบบที่ดี อย่างน้อยควรมีความรู้พื้นฐานในการแก้ไขปัญหาเมื่อมีปัญหาที่สามารถรู้ว่ปัญหานั้นเคยได้รับการแก้ไขอย่างไรมาก่อน นักออกแบบที่ดีควรให้ความสนใจกับ โครงสร้างทางวิศวกรรมของงานชิ้นนั้นๆ และมีความรู้พื้นฐาน ในโครงสร้างลักษณะของการทำงานและลักษณะการใช้งานของสิ่งที่ได้ออกแบบ แนวคิดในการออกแบบที่ดี ผู้ออกแบบจะต้องไม่สนใจแต่ในความงามเพียงอย่างเดียว แนวคิดในการออกแบบที่ดี ต้องใช้งานง่าย และสร้างประโยชน์แก่ผู้ใช้ได้อย่างสูงสุด โดยนักออกแบบที่ดีจะต้องมีการบริหารจัดการทรัพยากร ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม

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

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

จึงสรุปได้ว่าแนวคิดในการออกแบบที่ดีนั้น จะต้องตอบสนองความต้องการของผู้ใช้เป็นอย่างดี ซึ่งประกอบไปด้วยความสวยงาม ประโยชน์ในการใช้สอย และแนวการออกแบบที่มีผลต่อความพึงพอใจ ซึ่งการออกแบบที่ดีนั้นเป็นการเพิ่มคุณค่าของชิ้นงานนั้น ๆ ให้เป็นที่ต้องการ อาจจะเป็นการเพิ่มมูลค่าอีกด้วย

5.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

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

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

ซึ่งสรุปประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะการแพร่กระจายทุกทิศทางจากจุดศูนย์กลาง
2. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะมีอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์
3. การแพร่กระจายวัฒนธรรมมีลักษณะอาณาเขตวัฒนธรรมจากจุดกำเนิด

วัฒนธรรม

Wissler เป็นนักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้เสนอแนวคิดว่าการแพร่กระจายวัฒนธรรมนั้นเกิดจากปัจจัยที่สำคัญดังนี้ (ภมรรัตน์ สุธรรมและคณะ. 2541 : 95)

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

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

1. ปัจจัยภูมิศาสตร์ คือ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว
2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมาก เนื่องจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บางทีต้องการไปติดต่อค้าขายหรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ บางทีไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสแพร่กระจายทางวัฒนธรรมได้
3. ปัจจัยทางสังคม คือ การจงใจแลกเปลี่ยนวิธีการพฤติกรรมใหม่และความรู้การศึกษาไปยังถิ่นอื่นจึงเป็นการแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง และ
4. การคมนาคมขนส่ง เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสาร และการเดินทางในระยะทางสั้นแต่เป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายที่ดี (นิยพรรณ วรณศิริ.2540:94-95 ; ยศ สันตสมบัติ.2544: 25)

สรุปได้ว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้น เกิดขึ้นจากหลายปัจจัยด้วยกัน ไม่ว่าจะ เป็น สภาพภูมิอากาศ ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การขนส่งและการคมนาคม ซึ่งวัฒนธรรมนั้น เป็นสิ่งที่ติดตัวบุคคลไป เมื่อบุคคลหรือกลุ่มคนไปอยู่อีกที่หนึ่งก็นำวัฒนธรรมของตนจากที่ที่เคยอยู่นั้น ไปด้วย

5.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aesthetes)

สุนทรียศาสตร์ เป็นวิชาว่าด้วยสิ่งที่สวยงามหรือไพเราะ คำว่า Aesthetics (เอ็ซเททิกส์) มาจากภาษากรีกว่า Aisthetikos (อ็สเททิกอส) = รู้ได้ด้วยสัมผัสสุนทรียธาตุ (Aesthetics Elements) ซึ่งมีอยู่ 3 อย่างคือ (กิริติ บุญเจือ. 2522 : 263)

- ความงาม (Beauty)
- ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness)
- และความน่าทึ่ง (Sublimity)

จากเอกสารของศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2543 : 1-27) เขียนเรื่องสุนทรียศาสตร์ในงานทัศนศิลป์สรุปสาระสำคัญได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามเป็นศาสตร์ที่อยู่ในกลุ่มคุณวิทยาซึ่งคุณวิทยานั้นเป็นสาขาย่อยของปรัชญาคุณวิทยาหรือเรียกอีกอย่างว่าคุณค่าเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับปัญหาและทฤษฎีของค่านิยม (Values) ซึ่งเป็นความพยายามที่จะตอบคำถามและหาความหมายจุดเริ่มต้นและความแน่ชัดของค่านิยมต่าง ๆ ดังนั้นสุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยคุณค่าทางความงามความงามเป็น อากาทางอารมณ์ที่เกิดจากความพึงพอใจหรือชื่นชมยินดีที่ได้

สัมพันธ์กับวัตถุทางสุนทรียะซึ่งวัตถุทางสุนทรียะนั้นครอบคลุมถึงวัตถุพฤติกรรมปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์ สุนทรียะแก่เราได้วัตถุทางสุนทรียะนั้นมี 2 อย่างคือวัตถุธรรมชาติและวัตถุศิลปะกล่าวเฉพาะ วัตถุศิลปะจะหมายถึงผลที่เกิดจากปรากฏการณ์และพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งแสดงออกมาภายใต้ ความคิดสร้างสรรค์ไม่ใช้การกระทำภายใต้สัญชาตญาณตามธรรมชาติวัตถุศิลปะมีหลากหลาย ซึ่งจำแนกออกได้ 4 ประเภทได้แก่

1. ศิลปะที่สนองความเชื่อความศรัทธาอันปราศจากเหตุผล (Belief Art) เช่น ศาลพระภูมิ ลายสักยันต์ ภาพวาดฝาผนังถ้ำ ฯลฯ
2. อรรถศิลป์ (Useful Art) ตอบสนองความจำเป็นในการดำเนินชีวิต
3. ศาสนศิลป์ (Religion Art) สร้างขึ้นเพื่อกระตุ้นหรือสนับสนุนให้เกิดความเลื่อมใสในศาสนาเช่นโบสถ์พระพุทธรูปภาพเขียนฝาผนังโบสถ์ ฯลฯ
4. วิจิตรศิลป์ (Fine Art) สร้างขึ้นเพื่อผลต่อการรับรู้และชื่นชมความงามเป็นหลัก เช่นภาพเขียนตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันที่ขยายขอบเขตไปมากทั้งงาน 2 มิติ 3 มิติ ฯลฯ

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

1. ความงามเป็นวัตถุประสงค์ (Objective) กล่าวหาว่า ความงามมีจริง อยู่ในวัตถุเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ปรากฏออกมาในลักษณะของความงามของรูปร่าง รูปทรง สี ผิว ฯลฯ ถึงแม้ว่าจะไม่มีใครเคยเห็นวัตถุ แต่ความงามก็ยังคงอยู่กับวัตถุ ธรรมชาติหลายแห่งมีความสวยงามและศิลปกรรมหลายชิ้นที่สวยงาม แม้ว่าจะไม่มีใครได้พบเห็นแต่ความงามก็จะยังอยู่กับสิ่งเหล่านั้น การรับรู้ค่าความงามของสิ่งใด ต้องไปดูที่สิ่งนั้นเพราะความงามอยู่ที่วัตถุ วัตถุเป็นแหล่งหรือก่อให้เกิดความงาม การจะชื่นชมความงามของสิ่งใดก็ต้องไปสัมผัส หรือมีประสบการณ์ตรงกับ สิ่งนั้น เอมมานูเอล ค้านท์ สนับสนุนแนวความคิดนี้ โดยกล่าวว่า ความงามเป็นสิ่งที่อยู่จริง เมื่อกล่าวว่า ภาพนี้สวย หมายความว่า มีลักษณะบางอย่างในภาพนี้ที่ทำให้จิตของผู้ดูเกิดความรู้สึกสุนทรีย์ แนวคิดเรื่องแบบในอุดมคติของเพลโตจัดอยู่ในกลุ่มนี้ โดยกล่าวว่า มีแบบสมบูรณ์ที่เป็นสากลอยู่ในจักรวาล ทุกอย่างที่ปรากฏอยู่ในโลกถูกถ่ายทอดมาจากแบบสมบูรณ์ดังกล่าว ในอดีตปฏิมากรสร้างปฏิมากรรมที่เป็นแบบสากลของมนุษย์ทั่วไป มิได้ใช้แบบของคนใดคนหนึ่ง ต่อมาในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาได้มีการสร้างประติมากรรมรูปเหมือนบุคคลขึ้น ซึ่งจัดเป็นแบบเฉพาะบุคคล แบบทาง

นาฏศิลป์ของอินเดียเกิดจากการร่ายรำของพระศิวะ (ศิวะนาฏราช) รวบรวมขึ้นเป็นนาฏยศาสตร์ในปัจจุบัน ก็จัดอยู่ในกลุ่มวัตถุวิสัยด้วย

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

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

ความงามเป็นเรื่องส่วนบุคคล เป็นความรู้สึกนึกคิดของแต่ละบุคคล เป็นลักษณะของจิตสมบูรณ์ (Absolute mine) ซึ่งเป็นการประสานอย่างเป็นเอกภาพระหว่างคนกับสรรพสิ่ง ก่อให้เกิดสมรรถภาพของจิต และสามารถเข้าถึงอาณาจักรแห่งความงามบริสุทธิ์ได้

จึงสรุปได้ว่าทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องที่ว่าด้วยความงาม ซึ่งอยู่ในวัตถุ สิ่งของ หรือในจิตใจของมนุษย์ ซึ่งมีอยู่ในตัวของมันอยู่แล้ว หรือที่ได้จากการรับรู้จากประสาทสัมผัสต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการได้ยินได้ฟัง ซึ่งแต่ละบุคคลมีมุมมองด้านความงามที่แตกต่างกันออกไป แล้วแต่สภาพจิตใจของผู้ที่รับรู้ค่าความงามของสิ่งนั้น

จากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวผู้วิจัยได้นำหลักการของทฤษฎีมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภูมิปัญญาการสร้างร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนบ้านปิ่นแก้ว ที่มีความแตกต่าง ในด้าน ลวดลาย ลักษณะ รูปทรง กันออกไป

6. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเกี่ยวกับ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้น ผู้วิจัยได้พยายามทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งจากการค้นคว้าปรากฏว่า ยังไม่มีผู้ใดได้ทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้โดยตรง จะมีอยู่บ้างก็เป็นงานวิจัยที่ใกล้เคียงพอที่นำมาเป็นแนวทางในการเทียบเคียง หรืออ้างอิง สนับสนุน เพื่อการวิจัยในการศึกษาครั้งนี้ได้ ซึ่งรายละเอียดของผลงานวิจัยที่พอจะนำมาเป็นแนวทางเพื่อประกอบในการศึกษา ครั้งนี้ สามารถจัดกลุ่มงานวิจัยได้เป็น 2 กลุ่ม คือ งานวิจัยในประเทศ และงานวิจัยต่างประเทศ ดังนี้

6.1 งานวิจัยในประเทศ

มนัส แก้วบุชา (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเกี่ยวกับรูปร่าง ลวดลายห้องมอญโบราณพบว่า

1. การมีรูปสัญลักษณ์กษัตริย์เป็นเทพแห่งดนตรีที่ร้านห้องมอญโบราณ สมัยทวารวดี พุทธศตวรรษที่ 11 พบหลักฐานว่าอาจเคยเป็นชุมชนมอญที่สร้างงานปติมากรรมรูปกษัตริย์คิดพิณ กษัตริย์พ่อนรำ ประดับฐานพระจุลประโทนเจดีย์ จังหวัดนครปฐม และรูปกษัตริย์ถือขลุ่ย ที่จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งชาวมอญยุคนั้นยกย่องว่า รูปเทพกษัตริย์ คือเทพแห่งดนตรี เช่น วรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เรื่องไตรภูมิกถา พระราชนิพนธ์ในพระยาสิทธิไทย ทรงพรรณนาถึงแดนของกษัตริย์ คนธรรพ์ ในหิมพานต์ สอดคล้องกับนิบาติชาติก เรื่องจันทกษัตริย์และกษัตริย์ทั้งสอง ที่มีเค้ามาจากวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาของมอญ

2. รูปร่างร้านห้องมอญโบราณ ช่างศิลป์มอญสร้างเป็นรูปร่างโค้ง ตั้งขึ้นในแนวตั้ง คล้ายรูปหงส์โบราณ รูปตัวอักษร ฒ.ผู้เฒ่า รูปพระจันทร์เสี้ยว ต้นห้องมีรูปกษัตริย์เจ้าหลักเป็นโขนห้อง คล้ายโขนเรือ เพื่อให้เทพสิงสถิตอยู่ จึงมีเครื่องทรงอย่างเทวราชา วา งกริยา “ปราชมี” ซึ่งคลี่คลาย มาจากท่าประกอบอัญชลีและประนมกร ทำยห้องมีรูปขดหางกษัตริย์ รูปวานร รูปครุฑยุคแรก รูป จันทรคลาส สร้างด้วยไม้มงคลของมอญ เช่น นอมอะตา นอมอะน้ำะ นอมชุลมมา นอมหะรว มี คุณภาพด้าน สุนทรียศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ส่วนลูกห้องมอญเทียบเสียงด้วยการข้ามเสียง มีลูกหลุม (G-A-P) โคนอะตันน

3. ลวดลายร้านห้องมอญโบราณ ช่างศิลป์มอญมีขนบนิยมออกลายตกแต่งร้านห้อง ด้วยลวดลายประจำยามแบบมอญทวารวดี และลายล้อเลียนพรรณพฤกษาของมอญ เช่น กาวอะลวด กาวทักคะนุ หรือพัทคะนุ อะเน็งหะโต “ก้านต่อดอกเครือเถา” ชาวมอญไม่มีขนบนิยมเรื่องลาย กระหนก

สี่ที่ใช้ คือ การลงรักปิดทองคำเปลวตัดช่องไฟด้วยการล่องชาด หรือทาสีเบญจลง รูปกษัตริย์ใช้ลวดลายสำคัญของกษัตริย์ คือลายน่องสิงห์ ที่แขนขาแสดงฐานันดรผู้อยู่ในทิมพานต์ รูปลักเป็นกิ่งมนุษย์ กิ่งงนมมีปีก เหาะไปในไตรภูมิ

4. ขนบนิยมและความเชื่อ นักดนตรีมอญยกย่องว่า ร้านห้องโบราณมีเทพสถิตอยู่ เรียกว่า “(ปะ) จู้ว่าง” จึงมีการเคารพบูชาสังเวด้วยเงินก้านล ตลอดจนไม้หอมห้อง “หะเรียง(เกรียง) ปาด” ต้องสวมไว้เสมอ

สุรดิษ ภาคสุชล (2550 : 52) ได้ทำการศึกษารื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาอำเภอมือง จังหวัดปทุมธานี อธิบายเกี่ยวกับห้องมอญโบราณของตระกูลดนตรีเสนาว่า ห้องมอญเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีมอญให้ความเคารพนับถือตระกูลดนตรีเสนามี ห้องมอญโบราณประจำตระกูล 1 โคงร้านห้องสร้างด้วยไม้ตะเคียนซึ่งตามคตินิยมถือว่าเป็นต้นไม้ที่มีนางสิงสถิตและศักดิ์สิทธิ์ยิ่ง สิ่งของต่าง ๆ ที่สร้างด้วยไม้ชนิดนี้ มีความสำคัญเป็นรูปเคารพที่ ประสงค์ความเข้มแข็งด้านไสยคุณ สมัยโบราณมีแบบแผนใช้ไม้ชนิดนี้กับเรือสำคัญ เสาพระภูมิเจ้าที่ โบสถ์โบสถ์เสื้อเมือง และมักพบว่ามีกรปิดทอง หรือผ้าเจ็ดสีมาลัยเจ็ดดอกไปบูชา ลักษณะทางกายภาพของห้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะร้านห้องมอญของตระกูลดนตรีเสนามีขนาดเล็กกว่าร้านห้องมอญที่สร้างขึ้นภายหลัง ภายนอกห้องมีการแกะสลักลงรัก ปิดทองร่องชาด ร้านห้องสามารถถอดแยกออกจากกันได้ เป็นสามส่วน คือส่วนหัวห้อง (หน้าพระ) แกะสลักเป็นรูปกษัตริย์ สวนกลางของร้านห้องแกะสลักลวดลายโดยลายด้านผู้ บรรเลงแกะสลักเป็นลายดอกพุดตาน และลายดอกพุดตานด้านตัด ด้านผู้ชมแกะสลักเป็นลายประจายาม ดอกสี่เหลี่ยม มีสี่กลีบเป็นดอกพุดตานประกอบดอกใหญ่ตรงกลาง และส่วนท้ายของห้อง (หางแมงป่อง) แกะสลักลวดลายเป็นชดหางกษัตริย์

รังสรรค์ บัวทอง (2547 : 74-75) ได้ทำการศึกษารื่องวัฒนธรรมการสืบถอดวงปี่พาทย์มอญในอำเภอมืองจังหวัดสุพรรณบุรี พบว่า ลักษณะโดดเด่นของวงปี่พาทย์มอญในอำเภอมืองจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น ลักษณะห้องมอญเป็นรูปกษัตริย์ มีการใช้รางระนาดที่คล้ายห้องมอญ เรียกว่า “รางหงสา” นอกจากนี้มีการติดป้ายชื่อคณะที่เครื่องดนตรี มีการปักหางนกยูง ติดไปกระพริบที่เครื่องดนตรี และยังมีการนำเวทิมที่ตั้งที่เครื่องดนตรีอีกด้วย ถึงแม้ว่าในสมัยก่อนวงปี่พาทย์มอญในอำเภอมืองสุพรรณบุรีบางคณะจะนำธงชาติ และดอกไม้ปลอมมาติดตามเครื่องดนตรี แต่ก็ไม่ได้รับความนิยม ในด้านของรูปลักษณะห้องมอญของวงปี่พาทย์มอญทั้ง 18 คณะนั้น จะมีลักษณะเป็นรูปกษัตริย์ซึ่งลักษณะนี้ใช้กันมาตั้งแต่เริ่มมีวงปี่พาทย์มอญในอำเภอมืองสุพรรณบุรี ปัจจุบันก็ยังคงใช้ลักษณะนี้อยู่ ส่วนลวดลายของห้องมอญเป็นลายก้านชด มีการลงรักปิดทอง และประดับประดาด้วยกระจกสีตามเครื่องดนตรี รางระนาดที่รูปร่างคล้ายห้องมอญ หรือเรียกว่า “รางหงสา” สมัยก่อนวงปี่พาทย์มอญในอำเภอมืองสุพรรณบุรี ใช้รางระนาดไทย อันเป็นแบบที่ใช้ในวงปี่พาทย์ทั่วไป ต่อมาปี พ.ศ. 2495 คณะนายฮอง หรือคณะณรงค์ศิลป์ในปัจจุบัน ได้สร้างรางระนาดอีกแบบหนึ่งขึ้นมาใช้ในวง

ปีพาทย์มอญ เรียกราชชนิดนี้ว่า “ร่างกระแต” โดยจ้างช่างฉ่อยเป็นผู้ทำ ราชชนิดนี้ได้แบบมาจาก ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ราชชนิดนี้ปัจจุบันมีอยู่สองคณะ คือ คณะฉอมรงค์ ศิลป์และคณะนิลดี ต่อมาในปีเดียวกัน นายสนิทบัวทอง ได้สร้างวงปีพาทย์มอญพร้อมทั้งได้สร้างราช ระนาดที่มีรูปร่างคล้ายฆ้องมอญ เรียกราชชนิดนี้ว่า “ร่างหงสา” โดยจ้างนายแจ่ม เล็บพงษ์ เป็นผู้ทำ ราชชนิดนี้ต่อมานิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในวงปีพาทย์มอญอำเภอเมืองสุพรรณบุรีและจังหวัดต่าง ๆ หลังจากนั้นประมาณ พ.ศ. 2506 คณะประคองศิลป์ได้สร้างราชระนาดที่มีรูปร่างคล้ายหงส์ขึ้น ราชชนิดนี้ได้ขายให้ปีพาทย์มอญที่จังหวัดลพบุรีไป

บุญเรือง สมประจบ (2553:245-247) ได้ศึกษาเรื่อง หัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง ได้ อธิบายถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านกระบวนการผลิตงานหัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง จำแนก ออกเป็น

1. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านประเภทของการแกะสลักไม้พบว่าการแกะสลักไม้เป็นการ แกะสลักแบบลายเส้น แกะสลักแบบเดินเส้นเขาเร่ร่อง การแกะฉลุ แกะสลักภาพนูนต่ำ แกะสลักภาพ นูนสูง และแบบลอยตัวโดยที่ช่างผู้ชายจะเป็นคนขึ้นลายและเดินเส้น ช่างผู้หญิงจะเป็นคนแล หรือ การแกะสลักแบบปาดลาย
2. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านลักษณะของประโยชน์ใช้สอย พบว่าลักษณะของประโยชน์ใช้ สอยงานแกะสลักส่วนมากจะเป็นผลงานเกี่ยวกับเครื่องใช้ศาสนา เช่นการแกะสลักบานประตูบาน บานประตูโบสถ์ หน้าต่างโบสถ์ โถงศพ ตู้พระธรรม ตู้แบบโบราณ ช่องลง เชิงชาย โต๊ะหมู่บูชา ส่วนประกอบของบ้านทรงไทย ส่วนประกอบของบุษบกทั้งบุษบกขนาดเล็กและบุษบกขนาดใหญ่ที่ใช้ สำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป คันฉ่อง ธรรมมาศ ตั้ง ใบเสมา ครุฑ ป้ายสำนักงานเขต โลโก้ เช่น โลโก้ของโรงเรียน กรอบกระจก กรอบรูป งานเฟอร์นิเจอร์ต่าง ๆ หรืองานที่มีการสั่งทำ
3. ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ด้านรูปแบบของการแกะสลักไม้พบว่ารูปแบบของงานเป็นการ เลียนแบบของโบราณเป็นส่วนมากและแบบที่ลูกค้ากำหนดมาให้ทำเน้นเป็นแบบงานตลาดเพราะซื้อ ง่ายขายคล่องและงานฝีมือที่เป็นงานตกแต่งสิ่งทำเน้นคุณภาพ บางรูปแบบช่างแกะสลักไม่อาจคิดขึ้น เอง บางรูปแบบก็เป็นงานซ่อมแซมบูรณะของเก่าและรูปที่ลูกค้าสั่ง
4. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านลวดลายของการแกะสลักไม้พบว่าลวดลายที่ใช้ในการแกะสลัก จะใช้ลายไทยเป็นพื้นฐานเช่นลายกระหนก ลายกระจังรวน ลายดอกพุดตาล ลายเครือเถาว์ ลายดอกบัว ลายบัวคว่ำบัวหงายที่ฐานบุษบกหรือฐานพระอวามีลายฝรั่งคือลายหลุยส์ และลายจีน ผสมกันบ้าง ลายดอกไม้ ลายดอกกุหลาบ ลาย 12 ศรี ส่วนงานที่เป็นประตูโบสถ์จะแกะสลักเป็น ลวดลายรูปเทวดา หรือแกะสลักเป็นลวดลายรูปท้าวทวารบาล และลวดลายที่ช่างคิดขึ้นเองโดย เลียนแบบจากธรรมชาติซึ่งก็แล้วแต่คนจ้างว่าต้องการลวดลายแบบใด

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

6. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านเครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักพบว่าเครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักคือสิ่วหน้าตรง สิ่วหน้าโค้ง ขนาดต่าง ๆ มีตั้งแต่ขนาดเล็กจนถึงขนาดใหญ่ขึ้นอยู่กับความต้องการแกะสลัก ค้อนไม้หรือบางคนเรียกตะลุมทุกใช้ในการตอกสิ่วซึ่งจะต้องใช้ไม้เนื้อแข็งมาทำค้อนและเครื่องเร้าเตอร์ที่เป็นอุปกรณ์ไฟฟ้าช่วยในการตีลาย ขุดลาย และทำให้พื้นเรียบ เครื่องเจียร เครื่องเลื่อยฉลุ หินลับสิ่ว กระจดาช ดินสอ ถูแป้งดินสอพอง และกาวยร้อนที่ใช้ซ่อมงานที่แตกหักได้รวดเร็ว

7. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการบำรุงรักษาเครื่องมือแกะสลักไม้ พบว่าการบำรุงรักษาเครื่องมือแกะสลักส่วนใหญ่ช่างไม้แกะสลักจะลับสิ่วด้วยตนเองแต่มีบางครั้งก็จ้างคนอื่นลับเพราะมีคนที่รับจ้างลับสิ่วแกะสลักอยู่ในชุมชน การลับสิ่วที่ถูกต้องต้องลับตามหน้าสิ่ว ถ้าสิ่วหน้าตรงก็ลับตรง ๆ แต่ถ้าเป็นสิ่วหน้าโค้งก็ต้องลับให้โค้งตามหน้าสิ่วด้วยจากนั้นก็เช็ดด้วยผ้าให้แห้ง ทาด้วยน้ำมันเครื่องหรือน้ำมันพืชเพื่อป้องกันสนิม และห่อผ้าเพื่อไม่ให้สิ่วกระทบกัน

8. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านวิธีการแกะสลักไม้ พบว่าวิธีการแกะสลักไม้เริ่มจากนำเวลาเท็กซ์มาผสมกับน้ำในปริมาณที่พอเหมาะ ทาลงบนผิวไม้ที่จะแกะสลักจากนั้นนำลวดลายที่อยู่บนกระจดาชแข็งมาวางทาบบนไม้ที่ต้องการจะแกะสลักนำดินสอพองใส่ถุงผ้ามัดให้แน่นตบบนไม้ก็จะปรากฏลวดลายตามที่ต้องการ หรืออาจใช้วิธีการถ่ายเอกสารลวดลายที่ต้องการแกะสลักและนำมาแปะลงบนไม้ที่ต้องการจะแกะสลัก หรืออาจใช้วิธีการเขียนลายสดด้วยดินสอลงบนไม้ก็ได้ซึ่งก็ต้องแล้วแต่ความถนัดของช่างแต่ละคนหลังจากได้ลวดลายบนไม้ตามที่ต้องการแล้วก็ใช้สิ่วเดินเส้นตามแบบจนทั่วจึงทำการแกะแลลายหรือปาดลายได้ตามที่ต้องการ ส่วนการเคลือบผิวผลงานจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับความต้องการของคนที่จ้าง

9. ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการอนุรักษ์และการพัฒนาให้งานแกะสลักไม้อยั่งยืนพบว่า ควรรักษารูปแบบผลงานเก่าๆ เพราะเป็นเอกลักษณ์ไว้ แต่ก็สามารถพัฒนารูปแบบใหม่ๆ ให้สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า ควรส่งเสริมให้มีการใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นหรือการใช้เศษไม้ที่เหลือใช้มาสร้างงานและต้องถ่ายทอดวิธีการแกะสลักไม้ให้กับลูกหลานและผู้สนใจ

6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

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

1. สุนทรียภาพของชุมชนงานศิลปะได้มีการประยุกต์ลักษณะงานศิลปะที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษกับศิลปะสมัยใหม่ เพื่อก่อให้เกิดรายได้ โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานทางวัฒนธรรมชุมชนที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชุมชนเป็นหลัก

2. การพัฒนาผลิตภัณฑ์ ควรทำให้ผลิตภัณฑ์มีคุณค่าทางสุนทรียภาพใช้วัตถุดิบในท้องถิ่นเป็นหลักในการผลิต มีการพัฒนาเทคนิคการผลิต การบริหารจัดการขององค์กรการบริหารการตลาด การพัฒนาผลิตภัณฑ์ การโฆษณาประชาสัมพันธ์รวมทั้งการแสวงหาแนวทางลดต้นทุนและรอบเวลาในการผลิตตลอดเวลา

Suksavang (1996 : 1-45) ได้ศึกษาถึงเครื่องดนตรีและเสียงดนตรีของชนเผ่ากิมมูของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นการศึกษาถึงประเภทเครื่องดนตรี ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีชาวกิมมูส่วนใหญ่จะประดิษฐ์เอง บรรเลงในการประกอบพิธีกรรมมากกว่าการบรรเลงรวมวง เพื่อความสนุกสนาน เครื่องดนตรีทั้งหมดจะผลิตด้วยวัสดุที่มีในท้องถิ่น เช่น บั้งไม้ไผ่ ที่ใช้เคาะกรู้งกับพื้นดินประกอบเป็นจังหวะในการประกอบพิธี “ขอฟ้าขอฝนและปลดปล่อยต้อนรับปีใหม่” องค์กรประกอบทางด้านดนตรีของชาวกิมมู ได้แก่ทำนองจังหวะการประสานเสียงของวงค์เก็งและการประสานทำนองคีตลักษณ์ การวิจัยพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับชีวิตชาวกิมมู จะนำเอาดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตโดยเฉพาะทางด้านความเชื่อถือของเผ่ากิมมูต่อบรรพบุรุษ ซึ่งถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์แห่งการบูชาและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ นอกจากนี้เผ่ากิมมูยังถือเอาธรรมชาติเป็นพลังแห่งการกตัญญูหรืออำนวยความสะดวกและสนับสนุนในการดำรงชีพ และทำมาหากินประจำวันอีกด้วย

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

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

(Invention) อันได้แก่การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุและการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม ได้แก่การคิดสร้างกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีใหม่ๆ หรือศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่ 2. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก โดยจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือการแพร่กระจาย หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น อีกประการหนึ่งคือ การยืมวัฒนธรรม หมายถึง การขอยืมวัฒนธรรมแล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขใหม่ให้เหมาะสมกับสังคมตนเอง

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

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

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาพัฒนาการ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ แนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังนี้

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

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ขอบเขตเนื้อหา

ในการวิจัย ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยกำหนดเนื้อหาในการศึกษาไว้ ประเด็นหลัก ดังนี้

1. ศึกษาประวัติและพัฒนาการห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. ศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3. เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดการสร้างร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.2 วิธีวิจัย

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

ตาราง 2 วิธีดำเนินการวิจัย

ความมุ่งหมายของการวิจัย	วิธีดำเนินการวิจัย	ผู้ให้ข้อมูล
1. ประวัติและพัฒนาการห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	- การศึกษาเอกสาร - การสัมภาษณ์	- หัวหน้าวงดนตรีไทย - ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย - ช่างฝีมือ
2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	- การสังเกต - การสัมภาษณ์	- ช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว
3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	- การสัมภาษณ์ - การสนทนากลุ่ม	- ช่างฝีมือ - ผู้เกี่ยวข้อง

1.3 ระยะเวลา

ผู้วิจัยใช้เวลาศึกษา 1 ปี ตั้งแต่ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2561

1.4 พื้นที่วิจัย

ใช้วิธีการเลือกแบบเจาะจงแหล่งสร้างเครื่องดนตรีที่มีกระบวนการผลิตและรูปแบบเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นที่รู้จัก และได้รับความนิยมในกลุ่มศิลปินนักดนตรีไทย คือ ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.5.1 ประชากร ได้แก่ ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ช่างฝีมือ หัวหน้าวงปี่พาทย์ หน่วยงานของภาครัฐที่เกี่ยวข้อง

1.5.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ที่เป็นแหล่งสร้างเครื่องดนตรี เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา พัฒนาการในการสร้างร้านห้องมอญ ภูมิปัญญาในการสร้างห้องมอญของช่างฝีมือชุมชน ปันแก้ว อำเภอสมนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง แบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1.5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) รวมจำนวน 7 คน ประกอบด้วย

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

1.5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) รวมจำนวน 3 คน ประกอบด้วย

- 1) ช่างฝีมือแกะสลักห้องมอญ รวมจำนวน 4 คน

1.5.2.3 กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง (General Informant) จำนวน 5 คน

2. วิธีดำเนินการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

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

2.1.2 การสังเกต (Observation) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - participant Observation) ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปันแก้ว ลักษณะ ลวดลาย ขนาด วัสดุ อุปกรณ์ เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ

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

2.1.4 การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) เป็นการพูดคุยสนทนาผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยกลุ่มผู้รู้ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ภาครัฐ ภาคเอกชน กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง เพื่อให้องค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน ปัญหาและภูมิปัญญาการสร้างร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปันแก้ว อำเภอสมนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตาราง 3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

ลำดับที่	เครื่องมือ	การใช้ประโยชน์
1	แบบสำรวจ	- แหล่งช่างฝีมือที่สร้างร้านห้องมอญ - สภาพปัจจุบันชุมชน - ความนิยม ของกลุ่มศิลปินนักดนตรี
2	แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม	- ภูมิปัญญาและทดลองปฏิบัติการสร้างห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว - การสังเกตลักษณะ ลวดลาย ขนาด วัสดุ วิธีการในการสร้างห้องมอญ - สภาพพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ชุมชนปิ่นแก้ว
3	แบบสัมภาษณ์ - แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง	สัมภาษณ์ตามกรอบความมุ่งหมายโดยได้กำหนดดังนี้ 1. ประวัติความเป็นมาของห้องมอญ 2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
	- แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง	- สัมภาษณ์จากประเด็นที่พบในภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับความมุ่งหมาย
4	แบบสนทนากลุ่ม	- แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา ประวัติศาสตร์ความเป็นมาและภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตลอดจนความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรม อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษาโดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิจากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษาของรัฐและเอกชนประเภทหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปรินต์นิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ต และวีดิทัศน์

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

- 1) ใช้แบบสำรวจ เพื่อสำรวจแหล่งภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- 2) ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างกับกลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติการ และผู้เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยประชาชนทั่วไป ผู้ผลิต ผู้ซื้อ ผู้นำชุมชน นักดนตรีไทย ผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตามกรอบแนวคิดการวิจัย เพื่อค้นหาแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- 3) ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบุคคล กลุ่มคน และชุมชนที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นมา และภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- 4) ใช้เทคนิคการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ใช้สังเกต ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือในชุมชน สภาพทั่วไปภายในชุมชนปิ่นแก้ว วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย
- 5) ใช้เทคนิคการสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยใช้การสนทนากลุ่มกับกลุ่มคนในชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้วยการเชิญผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้รู้ ช่าง ผู้ผู้นำชุมชน โดยมีผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มครั้งละประมาณไม่เกิน 10 คน เพื่อปรึกษาหารือประเด็นเกี่ยวกับแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดการสร้างร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

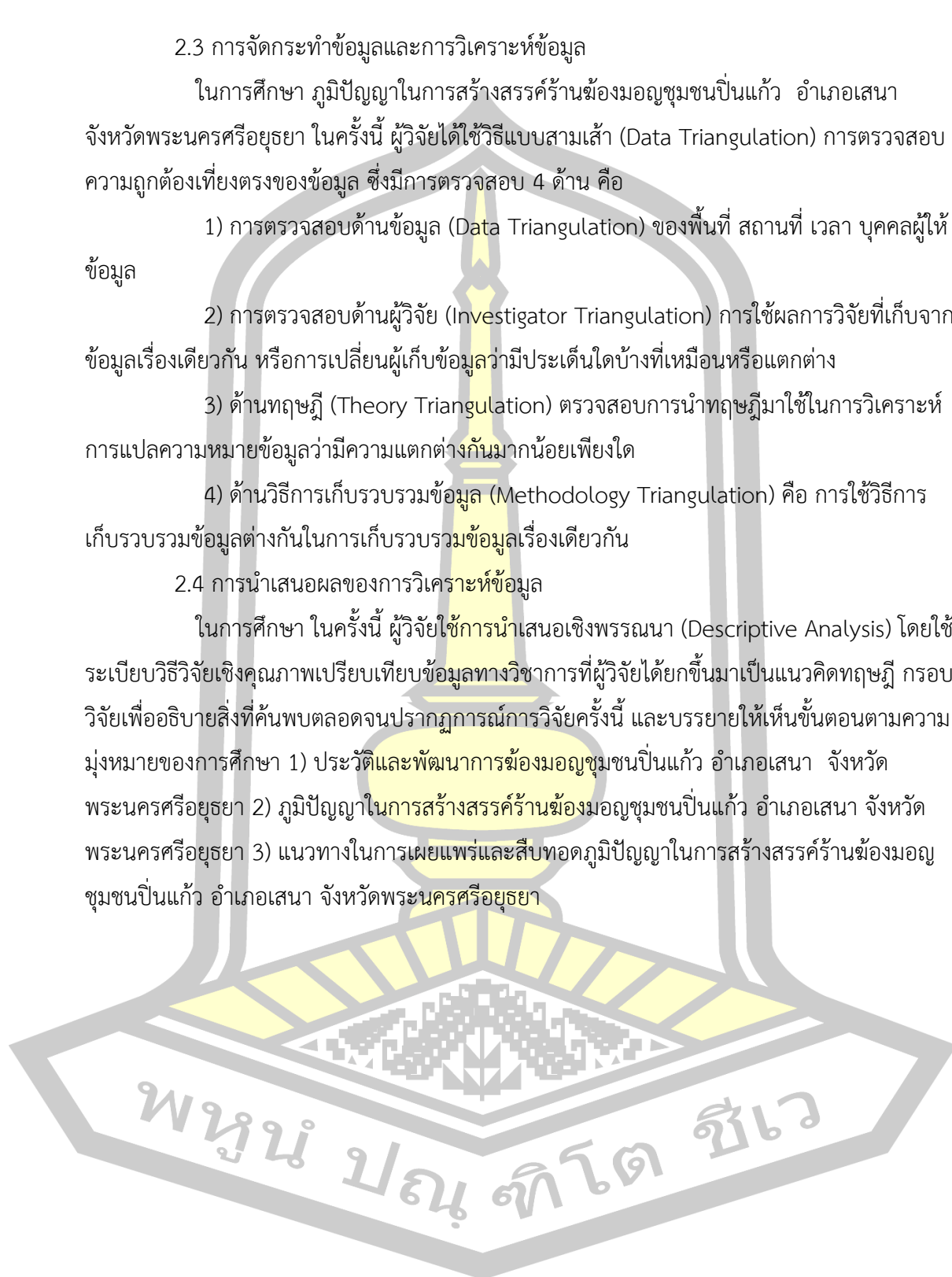
2.3 การจัดการกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

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

- 1) การตรวจสอบด้านข้อมูล (Data Triangulation) ของพื้นที่ สถานที่ เวลา บุคคลผู้ให้ข้อมูล
- 2) การตรวจสอบด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) การใช้ผลการวิจัยที่เก็บจากข้อมูลเรื่องเดียวกัน หรือการเปลี่ยนผู้เก็บข้อมูลว่ามีประเด็นใดบ้างที่เหมือนหรือแตกต่าง
- 3) ด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) ตรวจสอบการนำทฤษฎีมาใช้ในการวิเคราะห์การแปลความหมายข้อมูลว่ามีความแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด
- 4) ด้านวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล (Methodology Triangulation) คือ การใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างกันในการเก็บรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน

2.4 การนำเสนอผลของการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษา ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การนำเสนอเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเปรียบเทียบข้อมูลทางวิชาการที่ผู้วิจัยได้ยกขึ้นมาเป็นแนวคิดทฤษฎี กรอบวิจัยเพื่ออธิบายสิ่งที่ค้นพบตลอดจนปรากฏการณ์การวิจัยครั้งนี้ และบรรยายให้เห็นขั้นตอนตามความมุ่งหมายของการศึกษา 1) ประวัติและพัฒนาการห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 2) ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา 3) แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

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

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นประวัติและภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีหลักเกณฑ์ในการพิจารณา คือ เป็นชุมชนที่มีกลุ่มช่างฝีมือผลิตเครื่องดนตรีไทยที่เป็นได้รับความนิยมและมีชื่อเสียง โดยเลือกช่างฝีมือที่มีบทบาทสำคัญในการริเริ่มสร้างสรรค์การผลิตเครื่องดนตรีไทยโดยเฉพาะห้องมอญ และยังคงประกอบอาชีพการผลิตเครื่องดนตรีไทยอยู่ในปัจจุบัน มีเอกลักษณ์โดดเด่น เป็นที่ยอมรับของกลุ่มช่างฝีมือและศิลปินนักดนตรี

ตอนที่ 2 ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 4 ประเด็น ดังนี้

1. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านห้องมอญ
2. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านห้องมอญ
3. ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านห้องมอญ
4. ภูมิปัญญาในขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านห้องมอญ

ตอนที่ 3 แนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบด้วย 2 ประเด็น คือ

1. แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. แนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนารองมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอสวน จังหวัด พระนครศรีอยุธยา

ชุมชนปิ่นแก้ว เป็นชุมชนที่อยู่ในตำบลमारวิชัย อำเภอสวน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อยู่ห่างจากอำเภอสวนไปทางทิศใต้ ประมาณ 15 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือติดกับตำบลสามกอ อำเภอสวน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศใต้ติดกับตำบลคูสลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันออกติดกับตำบลสามตุ่ม ตำบลบ้านหลวง อำเภอสวน จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา

ทิศตะวันตกติดกับ ตำบลดอนทอง ตำบลบ้านแก้ว อำเภอสวน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

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



ภาพประกอบ 17 ชุมประตู่ทางเข้าชุมชนปิ่นแก้ว มีรูปเครื่องดนตรีไทยที่ถูกนำมาเป็น
เอกลักษณ์ของชุมชน

ประวัติความเป็นมาของการแกะสลักร้านรองมอญชุมชนปิ่นแก้ว

ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอสวน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นแหล่งที่ผลิตเครื่องดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในกลุ่มนักดนตรีไทย ผลิตเครื่องดนตรีไทยเกือบทุกชนิด โดยเฉพาะ รองมอญ ซึ่งจากการสอบถามและสัมภาษณ์จากผู้รู้ และช่างที่แกะสลักเครื่องดนตรีไทยภายในชุมชนปิ่นแก้ว

นั้น ได้ให้ข้อมูลว่านายพิมพ์ เกิดทรง เริ่มทำเป็นคนแรกและได้เผยแพร่ให้กับญาติพี่น้อง ลูกศิษย์ และคนในชุมชนในเวลาต่อมา

นายพิมพ์ เกิดทรง เกิดเมื่อพุทธศักราช 2484 ในสมัยเด็กเป็นผู้ที่ชอบการเขียนลายไทยมาก จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงได้ออกมาช่วยมารดาประกอบอาชีพ เนื่องจากบิดาเสียชีวิตไปนานแล้ว แต่ก็ยังชอบการเขียนลายไทยอยู่ ต่อมาในภายหลังจึงไปฝากตัวเป็นศิษย์ หัดเขียนลายไทยกับครูจ่อม ตำดุง ซึ่งตอนนั้นครูจ่อมได้มาทำโบสถ์ที่วัดหนองลำเจียก ในอำเภอเสนา ครูจ่อมท่านนี้เล่ากันว่า เป็นช่างเขียนโบสถ์วัดพระแก้ว หรือวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร หลังจากเรียนกับครูจ่อมได้ระยะหนึ่ง จนอายุประมาณ 17 ปี ประมาณพุทธศักราช 2501 นายพิมพ์จึงได้ไปทำงานอยู่ที่ร้านถนอมวานิช แถวฝั่งธนบุรี กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นญาติกัน ร้านถนอมวานิช เป็นร้านที่รับแกะสลักงานไม้ทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีไทย บุซบก ธรรมมาส ฯลฯ ไปทำงานครั้งแรกได้ค่าแรงประมาณ 400 บาท ต่อเดือน ทำหน้าที่เขียนลายไทยออกแบบลวดลายต่าง ๆ ซึ่งวิธีการแกะสลัก ลงรัก ปิดทองนั้น นายพิมพ์ เกิดทรงได้ศึกษาจากช่างในร้านด้วยตนเอง

ต่อมาอายุประมาณ 20 ปี จึงได้ออกจากร้านถนอมวานิช มาบวชเรียนอยู่ที่วัดใหม่หญ้าไทร อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประมาณ พ.ศ. 2508 อายุได้ 25 ปี จึงได้ลาสิกขาบท และได้สมรสกับคุณแม่บุญศรี เกิดทรง กลับมาทำงานแกะสลักอยู่ที่บ้านของตนโดยรับงานจากร้านถนอมวานิชมาทำ และรับงานของตนเองที่บ้านด้วย โดยการส่งงานรับงานจากร้านถนอมวานิช ทั้งร้านห้องมอญ งานแกะสลักเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นๆ หรืองานแกะสลักไม้ประเภทต่างๆ มาทางเรือสองชั้นขึ้นจากท่าเตียน มาตลาดบ้านแพน แล้วมาเข้าคลองสาร ขึ้นที่บริเวณหน้าบ้านของนายพิมพ์ เกิดทรง เพราะถนนยังไม่สะดวกเหมือนปัจจุบัน การคมนาคมส่วนมากใช้เรือเป็นหลัก

ซึ่งนายพิมพ์ เกิดทรง และญาติที่ได้รับการถ่ายทอดได้แกะสลักร้านห้องมอญ ส่งร้านถนอมวานิช จนถึงประมาณ พ.ศ. 2525-2526 ร้านถนอมวานิชจึงได้ปิดกิจการ นายพิมพ์ เกิดทรง จึงได้มารับงานอยู่ที่บ้านเพียงอย่างเดียว โดยรับงานแกะสลักไม้ทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นบุซบก ธรรมมาส บานประตู หน้าต่าง เครื่องดนตรีไทยทุกชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งห้องมอญ ซึ่งเป็นที่นิยมของนักดนตรีว่ามี ความสวยงามเป็นเอกลักษณ์ และยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับให้กับคนในครอบครัว ญาติพี่น้อง จนเป็นอาชีพสืบมาจนถึงปัจจุบัน นายพิมพ์ เกิดทรง เสียชีวิตเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พุทธศักราช 2553 (บุญศรี เกิดทรง, โกเมน กลั่นกล้า.2561, สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 18 ภาพถ่ายครูพิมพ์ เกิดทรงกับเจ้าของร้านถนนอมวานิช และช่างภายในร้าน
(1.นายพิมพ์ เกิดทรง, 2.เจ้าของร้านถนนอมวานิช)

ผลงานและรางวัลที่ได้รับ

ช่างพิมพ์ เกิดทรง ได้สร้างสรรค์ผลงานการแกะสลักร้านห้องมอญมากมาย และนอกเหนือจากงานแกะสลักร้านห้องมอญแล้ว ก็ยังมีประเภทอื่นๆ อาทิเช่น งานออกแบบลวดลายแกะสลักบ้านประตูหน้าต่าง พระอุโบสถวัดเจ้าแปดทรงไทร งานแกะสลัก งานแกะสลักธรรมมาสบุษบกวัดमारวิชัย งานแกะสลักธรรมมาสบุษบก วัดโสภณเจติการาม งานออกแบบลวดลาย แกะสลักแท่นพระและบุษบกใส่อัฐิ หลวงพ่อปาน วัดบางนมโค เป็นต้น จนได้รับรางวัลจากทางภาครัฐหลายรางวัล ได้แก่

1. โล่ประกาศเกียรติคุณ ของ พณ รัฐมนตรี พันทรรวจโททักษิณ ชินวัตร มอบให้เพื่อแสดงว่าผลิตภัณฑ์ของวงผลิตโดย นายพิมพ์ เกิดทรง ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดผลิตภัณฑ์ดีเด่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปี พ.ศ. 2545
2. รางวัลถ้วยพระราชทานมณีศรีราชภัฏ พร้อมเกียรติบัตร เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางการศึกษาวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปกรรม (การช่างฝีมือ) จากสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปีพ.ศ. 2547
3. เกียรติบัตรของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มอบให้นายพิมพ์ เกิดทรง ผู้ทำคุณงามความดีให้เป็นแบบอย่างที่ดีในการประพฤติตนในสังคมไทย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตามโครงการเมืองไทย เมืองคนดี(ยกย่องเชิดชูคนดี) ปี พ.ศ. 2551



ภาพประกอบ 19 นายพิมพ์ เกิดทรง



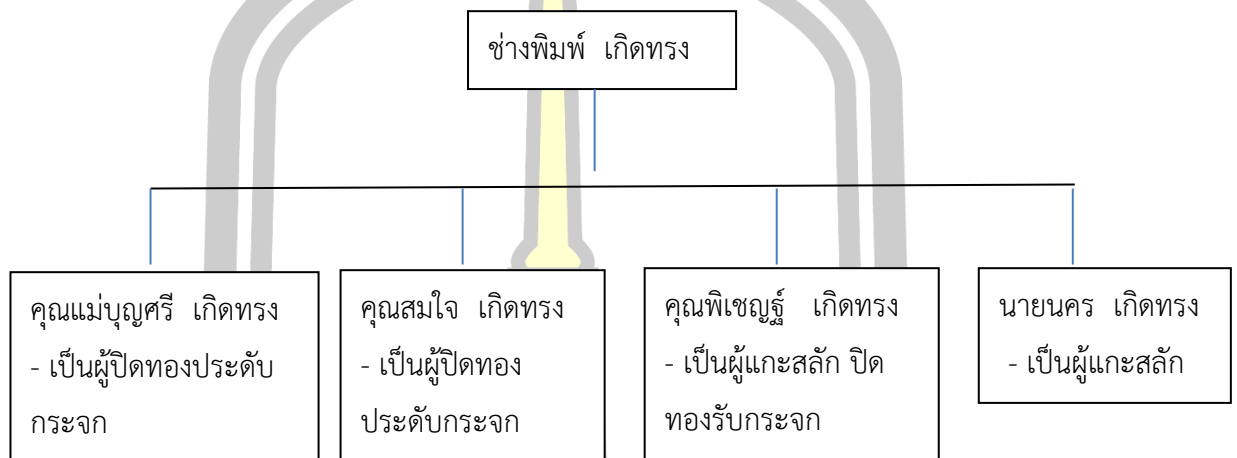
ภาพประกอบ 20 ช้องมอญ ผลงานการออกแบบลวดลายของนายพิมพ์ เกิดทรง

การสืบทอดการแกะสลักร้านช้องมอญของช่างพิมพ์ เกิดทรง

นายพิมพ์ เกิดทรงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ต่าง ๆ เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ร้านช้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นๆ ไว้ให้กับคนในครอบครัว เครื่องญาติ และช่างที่เข้ามาทำงานไว้มากมาย ทำ

ให้การแกะสลักร้านห้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ แพร่กระจายออกไปเป็นวงกว้าง ได้ยึด
เป็นอาชีพหลักในการหารายได้เลี้ยงตน (พิเชษฐ เกิดทรง, โภมน กลั่นกล้า.2561, สัมภาษณ์)

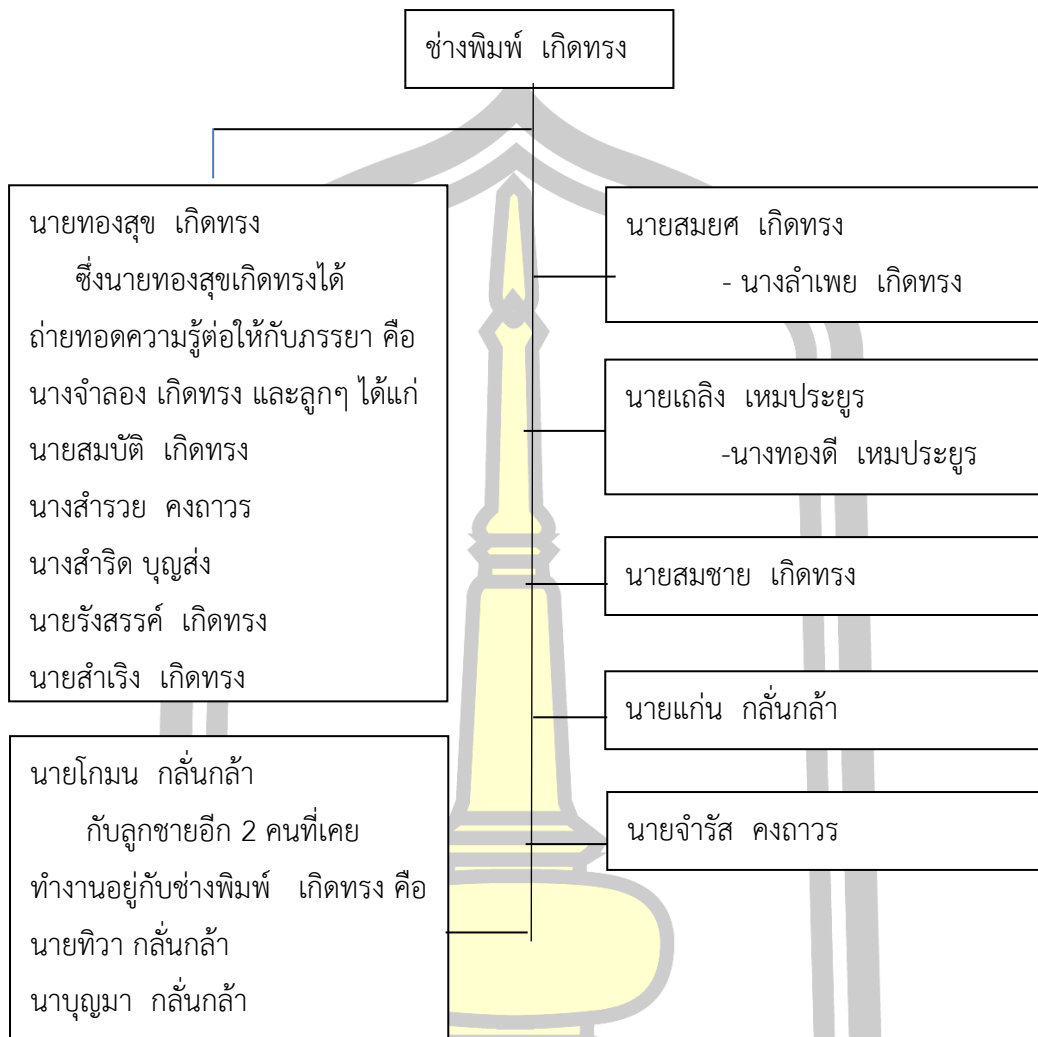
สายการถ่ายทอดภายในครอบครัวของช่างพิมพ์ เกิดทรง มีผังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพประกอบ 21 สายการถ่ายทอดภายในครอบครัวของช่างพิมพ์ เกิดทรง

เครื่องมือ และลูกศิษย์ภายนอกที่ช่างพิมพ์ เกิดทรง ที่เคยมาทำงานอยู่ที่บ้าน และได้
ถ่ายทอดความรู้ให้จนประกอบอาชีพเป็นของตัวเอง ได้ มีผังแผนภาพต่อไปนี้

พูน ปณ ทิโต ชีเว



ภาพประกอบ 22 เครื่องญาติ และลูกศิษย์ภายนอกที่ช่างพิมพ์ เกิดทรงถ่ายทอดความรู้ให้

พัฒนาการในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา

ในการแกะสลักร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เมื่อประมาณ พ.ศ. 2508 นั้น ช่างแกะสลักร้านห้องมอญยังมีไม่มาก ในชุมชนปิ่นแก้วมีเพียงบ้านของ นายพิมพ์ เกิดทรง และญาติพี่น้องไม่กี่คนเท่านั้น ซึ่งรู้จักกันในนามของร้านถนอมวานิช ส่วนอีกแห่ง ที่มีชื่อเสียงรู้จักกันในหมู่นักดนตรีปี่พาทย์ คือ ช่างที่อยู่แถววัดพระพิเรนทร์ วรจักร ได้แก่ ช่างปึงเซีย ช่างหง่า ช่างอาซิม ซึ่งเป็นช่างชาวจีน สันนิษฐานว่า นายพิมพ์ เกิดทรง อาจได้รูปแบบร้านห้องมอญ

ของช่างแถววัดพระพิเรนทร์มาเป็นต้นแบบ เพราะ รู้จักกันในกลุ่มช่างแกะสลักด้วยกัน และนายพิมพ์ เกิดทรง และนายโกมน กลั่นกล้า เคยไปดูการแกะสลักร้านห้องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์

ขั้นตอนการแกะสลักร้านห้องมอญของช่างวัดพระพิเรนทร์นั้น จะแตกต่างจากการแกะสลักร้านห้องของนายพิมพ์ เกิดทรง หรือร้านถนนอมวานิชตรงที่ ช่างวัดพระพิเรนทร์จะฉากหุ่น ขุดรางในแต่ละส่วนให้ได้รูปทรง ประกอบทั้งสามส่วนเข้าด้วยกัน ขึ้นเป็นรูปวงห้อง สลักหน้าพระ หางห้อง ให้ได้รูป ใส่ไม้ให้เรียบก่อน แล้วจึงถอดทั้งสามส่วนออก เพื่อนำมาแกะสลักลวดลายในแต่ละส่วนจนเสร็จ แล้วจึงประกอบเข้าเป็นวงห้องอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งการแกะสลักร้านห้องของนายพิมพ์ เกิดทรง จะแกะสลักลวดลายในส่วนหน้าพระ และหางห้องก่อน จึงประกอบเข้าวง แล้วแกะสลักในส่วนกลางห้องให้ลวดลายต่อเนื่องจากส่วนของหน้าพระและหางห้องเป็นอันเสร็จ ไม่ต้องถอดแยกวงออกมาแกะอีก (โกมน กลั่นกล้า. 2561: สัมภาษณ์)

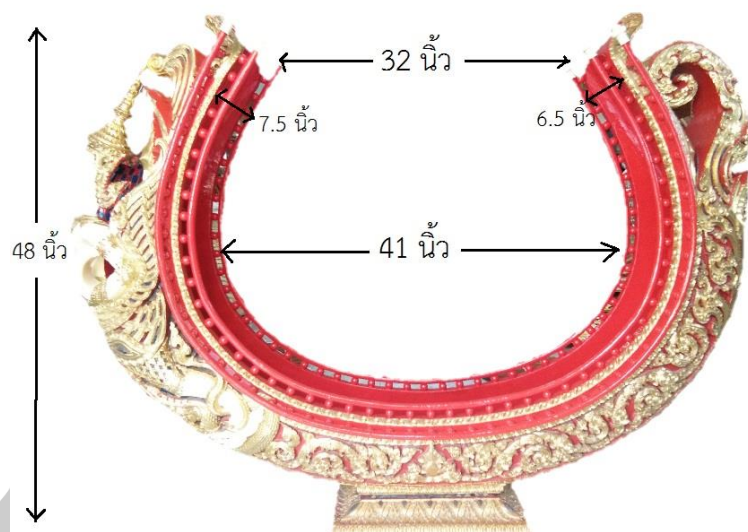
ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2508 ถึง ประมาณ พ.ศ. 2525 การแกะสลักร้านห้องมอญจะทำเพื่อส่งร้านถนนอมวานิชเป็นส่วนใหญ่ สัดส่วนหรือกระสวนของร้านห้องมอญจะไม่ได้มีการพัฒนาด้านรูปทรงมากนัก จะเป็นแบบตามที่นายพิมพ์ เกิดทรง ได้กำหนดสัดส่วนไว้ให้กับทางร้าน โดยทางร้านจะซ้อนไม้ในแต่ละส่วน ได้แก่ กลางห้อง หักส่วนที่เป็นหน้าพระและหางห้องตามแบบ แล้วส่งชิ้นเรือมาให้บ้านของช่างพิมพ์ เกิดทรง เป็นฝ่ายขุดราง แกะสลักลวดลาย ลงรักปิดทอง แล้วจึงส่งกลับไปให้ร้านถนนอมวานิช เพื่อจำหน่าย กระสวน หรือสัดส่วนของร้านห้องมอญ จึงไม่สามารถแก้ไขได้ อาจจะมีแค่ลวดลายการแกะสลักที่แตกต่างกันออกไป กระสวนของร้านห้องมอญช่วงที่ส่งให้กับทางร้านถนนอมวานิชนี้ จะมีลักษณะคล้ายกับตัวยู คือกลางห้องไม่ยาวมากนัก หน้าพระและหางห้องค่อนข้างสูง โค้งเขาหากันเล็กน้อยซึ่งในระยะแรกจะเป็นการแกะสลักร้านห้องมอญแบบเกศนอน และเปลี่ยนมาเป็นการแกะสลักแบบเกศลอย ในภายหลังตามความนิยม ลวดลายมีความคมชัด แต่ไม่ลึกมากนัก เพราะเครื่องมือที่ใช้แกะสลักและเสาะร่องมีเพียงสิ่วเท่านั้น (โกมน กลั่นกล้า, สมชาย เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)

ร้านห้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ถูกพัฒนาให้มีความสวยงามอยู่เสมอ จากความคิดสร้างสรรค์ลวดลายของช่างฝีมือเอง หรือบางครั้งก็ได้จากผู้ที่มาว่าจ้างให้แกะสลักร้านห้องบ้าง จนเป็นเอกลักษณ์ ที่โดดเด่น ในทางการผลิตเครื่องดนตรีไทย เรียกว่า กระสวน ซึ่งเกิดจากการพัฒนา สร้างสรรค์ของช่างฝีมือในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) ขนาดรูปทรง และสัดส่วน

ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะมีลักษณะรูปโค้งของวงที่ช่วงกลางวงจะกว้างเป็นพิเศษ ซึ่งในกลุ่มช่างและนักดนตรีไทยจะเรียกว่า “ทรงฝักมะขาม” คือมีรูปร่างคล้ายทรงของฝักต้นมะขาม ซึ่งทรงฝักมะขามนี้ ก็ได้มาจากการปรับปรุงและความต้องการของนักดนตรีปี่พาทย์ ที่บางครั้งว่าห้องแบบเก่าสูงเกินไป อีกทั้งนายพิมพ์ เกิดทรงเป็น

คนที่ชอบปรับปรุงและพัฒนาอยู่เสมอ จึงได้ปรับส่วนให้มีความเหมาะสมในการบรรเลง (โกมน กลั่น กล้า. 2561: สัมภาษณ์) โดยสัดส่วนของห้องมอญวงใหญ่ จะมีความสูงจากฐานถึงปลายโค้งทั้งสองข้าง ประมาณ 48 นิ้ว ความห่างจากปลายห้องทางหน้าพระ กับปลายห้องทางหลัง ประมาณ 32 นิ้ว ความกว้างช่วงกระพุ่ม คือช่วงโค้งที่กว้างที่สุดของร้านห้องมอญ ประมาณ 41 นิ้ว สัดส่วนทางหน้าพระ ที่อยู่ทางซ้ายมือของผู้ตี จะมีขนาดความกว้างของรางค่อนข้างใหญ่กว่าทางหลังซึ่งอยู่ทางขวามือของผู้ตีเล็กน้อย รางห้องจากด้านหน้าพระ วัดจากความกว้างของปลายห้อง มีขนาดความกว้าง ประมาณ 7.5 นิ้ว แล้วลดระดับมาจนถึงด้านหลังห้อง วัดจากความกว้างของรางปลายบนสุด มีขนาดความกว้างประมาณ 6.5 นิ้ว เพื่อให้รางห้อง และสัดส่วนของตัวร้านห้อง รับกับขนาดของลูกห้องจาก ลูกทวนที่มีขนาดใหญ่มาหาลูกยอตที่มีขนาดเล็ก เพื่อให้ความสวยงามเมื่อเวลาลูกห้องจะไม่เหลือ พื้นที่ว่างระหว่างร้านห้องกับลูกห้องมากนัก ส่วนห้องมอญวงเล็กจะมีขนาดที่ลดลงมาจากห้องมอญวงใหญ่ในแต่ละส่วน ประมาณ 1 นิ้ว (พิเชษฐ เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 23 ขนาดของร้านห้องมอญวงใหญ่

2) ด้านลวดลาย และรูปแบบการแกะสลัก

การออกแบบลวดลายการแกะสลักนายพิมพ์ เกิดทรงได้พัฒนาลวดลายให้มีความวิจิตรสวยงามมากยิ่งขึ้น จนถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์รูปแบบของร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยการออกแบบในส่วนของหน้าพระ ที่เป็นรูปกษัตริย์ ให้มีแพนหาง ขึ้นมาอีก 1 – 3 ชั้นเหนือหัวของกษัตริย์ หรือที่เรียกกันในภาษาช่างว่า “ปรก” เพราะมีลักษณะคล้าย

กับพระพุทธรูปปางนาคปรกที่มีหัวพญานาคปรกเหนือพระเศียร และ ถ้ามี 1-2 ปรก ปรกบนสุดที่ก็จะมีลักษณะขมวด คล้ายกับมวยผมของพราหมณ์ ลงมาชนกับชฎาของกนิษฐ เรียกว่า “ปรกมวย” ส่วนด้านหางซ่อง แกะสลักในลักษณะเป็นลายกระจังปฏิญาณ ปิดอยู่ที่ด้านท้ายซ่อง ก่อนจะขึ้นชนคางที่แกะสลักด้วยลายกระจัง รูปทรงของร้านซ่องมีลักษณะโค้งแบบฝักมะขาม ปลายโค้งทั้งสองข้าง เมื่อมองจากด้านข้างจะเซ็ดออกคล้ายกับปากหมอดินเผา (พิเชษฐ์ เกิดทรง, สมชาย เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 24 การแกะสลักแพนหางกนิษฐแบบที่เรียก “สามปรก”



ภาพประกอบ 25 การแกะสลักแพนหางกนิษฐแบบที่เรียก “ปรกมวย”

2) การพัฒนาด้านอุปกรณ์

เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักร้านห้องมอญนั้นแต่เดิม จะใช้ ในการแกะสลักเพียงอย่างเดียว การถากขึ้นรูป ไม่มีเครื่องทุ่นแรง เข้ามาช่วย จะมีก็แต่ขวาน เลื่อยมือ ต่อมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2525 เริ่มมีไฟฟ้าใช้ จึงได้เริ่มใช้เครื่องมือจำพวกเครื่องใช้ไฟฟ้าต่าง ๆ ในการถากหุ่น เสาะร่อง เช่น ส่วน กบไฟฟ้า เลื่อยสายพาน ไร่เตอร์ (เครื่องเสาะร่อง) เลื่อยไฟฟ้า เครื่องเจีย(ลูกหนู) เพื่อเป็นการทุ่นแรง และรวดเร็วขึ้น ส่วนเครื่องมือที่ไม่ใช้ไฟฟ้า ใช้สำหรับแกะสลักลายต่าง ๆ ให้เกิดความสวยงาม ประกอบไปด้วย สี่ที่ใช้ตอกให้เกิดลวดลายขนาดต่าง ๆ ทั้งสี่หน้าตรง สี่หน้าโค้ง สี่แลลาย ซึ่งมีหน้าสี่ ที่มีความยาวแตกต่างกันออกไป อยู่ที่ช่างจะเลือกใช้ให้เหมาะสมกับลาย สี่ เป็นเครื่องมือที่สำคัญ จะต้องเป็นเหล็กกล้าอย่างดี ลับให้คมอยู่เสมอ สี่ส่วนมาก จะสั่งมาจากช่างทำสี่ แถววัดตุม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยจะออกแบบ และขนาดตามที่ต้องการและให้ช่างตีขึ้นรูปมาให้ หินลับ ใช้สำหรับลับสี่ให้คมอยู่เสมอ เพราะถ้าไม่คมอาจจะทำให้ไม้แตกเกิดความเสียหายกับลายได้ ค้อนไม้ ที่หัวค้อนทำจากไม้ ใช้สำหรับตอกสี่ เหตุที่หัวทำจากไม้เพราะว่า สามารถคุมน้ำหนักการตอกได้ และไม่ทำให้ตัวสี่เสียหาย

จากการศึกษาเอกสาร และการสัมภาษณ์ผู้รู้ ช่างฝีมือในเรื่องประวัติความเป็นมาและ พัฒนาการห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น สรุปได้ว่านายพิมพ์ เกิดทรง เป็นผู้นำการแกะสลักร้านห้องมอญเข้ามาเผยแพร่ในชุมชนเป็นคนแรก ซึ่งได้นำความรู้ที่ได้จากการเรียนเขียนลายไทยจากครูจอม คำคุณ และวิธีการแกะสลักไม้ ลงลักปิดทอง มาจากร้านถนนพานิช กรุงเทพมหานคร แล้วจึงนำออกมาประกอบอาชีพเป็นของตนเอง ในด้านพัฒนาการการแกะสลักร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้วนั้น ในอดีตจะนิยมใช้ไม้สักเป็นวัสดุในการแกะสลักและสร้างสรรค์ผลงาน ด้านเครื่องมือ อุปกรณ์การแกะสลัก จะใช้สี่ ค้อน ขวาน เลื่อย ไม่มีเครื่องทุ่นแรงใดๆเข้ามาช่วย การปิดทองจะใช้ยางรักแท้ในการลงรักปิดทอง ประดับกระจก ส่วนในปัจจุบันนี้ ได้ใช้ไม้ก้ามปู เป็นวัสดุในการแกะสลักและสร้างสรรค์ผลงาน มีเครื่องทุ่นแรงต่างๆเข้ามาช่วยในงานแกะสลักทำให้ประหยัดเวลาและทุ่นแรงในการทำ การลงรักปิดทองคำแท้ ได้เปลี่ยนมาเป็นการทาสีปิดทองเคแทน เพราะมีกรรมวิธีการที่ไม่ยุ่งยาก ใช้เวลาน้อยและราคาไม่แพงมากนัก

ตาราง 4 สรุปประวัติและพัฒนาการห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ช่วงเวลา	ประวัติและพัฒนาการในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
พ.ศ. 2500 ถึง พ.ศ. 2526	<p>-ผู้เริ่มต้นแกะสลักร้านห้องมอญในชุมชนคือนายพิมพ์ เกิดทรง โดยทำส่งให้ร้านถนนวานิช กรุงเทพมหานคร และเริ่มรับงานเองที่บ้าน มีแหล่งผลิตร้านห้องมอญที่มีชื่อเสียง 2 แห่ง คือ ช่างพิมพ์ เกิดทรง แกะงานให้ร้านถนนวานิช และช่าง ปิงเซีย ช่างหง่า ช่างอาซิม แก้ววัดพระพิเรนทร์ ย่านวรจักร</p> <p>ด้านวัสดุอุปกรณ์</p> <ul style="list-style-type: none"> -ใช้สิ่วเป็นเครื่องมืออย่างเดียว -ใช้ไม้สักแกะสลักอย่างเดียว - ใช้การลงยางรักแท้ปิดทองคำเปลวแท้
พ.ศ. 2526 ถึง ปัจจุบัน	<ul style="list-style-type: none"> - นายพิมพ์ เกิดทรงรับงานเองเต็มตัว เพราะร้านถนนวานิชเลิกกิจการจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ช่างอยุธยา <p>ช่างแกะสลักร้านห้องมอญแพร่หลายออกไปในชุมชน นายพิมพ์ เกิดทรงเสียชีวิตลงเมื่อ พ.ศ. 2553</p>
พ.ศ. 2526 ถึง ปัจจุบัน	<p>ด้านวัสดุอุปกรณ์</p> <ul style="list-style-type: none"> -ใช้เครื่องมือทุ่นแรง ในการขึ้นรูปทรง ขุดร่องของเนื้อไม้ -ใช้ไม้ก้ามปูในการแกะสลักเป็นส่วนมาก - ใช้การลงสีปิดทองคำเปลวที่เรียกว่า ทองเค

ตอนที่ 2 ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด พระนครศรีอยุธยา

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากับช่างฝีมือแกะสลักร้านห้องมอญในชุมชนปิ่นแก้ว โดยเลือกช่างฝีมือ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากช่างพิมพ์ เกิดทรง โดยตรง และยังประกอบอาชีพการแกะสลักร้านห้องมอญอยู่ ได้ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านกระบวนการผลิตร้านห้องมอญ 4 ประเด็น ดังนี้

1. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านห้องมอญ
2. ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านห้องมอญ
3. ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านห้องมอญ
4. ภูมิปัญญาในขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านห้องมอญ

ประวัติความเป็นมาของช่างแกะสลักร้านห้องมอญ

1. เกิดทรงศิลป์ลายไทย นายพิเชษฐ์ เกิดทรง



ภาพประกอบ 26 นายพิเชษฐ์ เกิดทรง

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

1. นายสมศักดิ์ เกิดทรง (เสียชีวิตแล้ว)
2. นางสาวสมใจ เกิดทรง

3. นายพรเทพ เกิดทรง

4. นายพิเชษฐ์ เกิดทรง

5. นายนคร เกิดทรง

6. นายสามารถ เกิดทรง

หลังจากเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดใหม่หญ้าไทร ตำบลคู้สลอด อำเภอรามราชบุรีบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยาแล้ว ก็ได้ออกมาช่วยครอบครัว แกะสลักร้านห้องมอญ หัตถ์เขียนลายไทยกับบิดาคือ ครูพิมพ์ เกิดทรง ตั้งแต่อายุประมาณ 12 ปี โดยเริ่มจากการเขียนนก 3 ตัว จนมีความชำนาญแล้วจึงหัดแกะสลักจนสามารถทำงานได้ และทำงานกับครอบครัวมาโดยตลอด จนถึงปัจจุบัน

ผลงานที่นายพิเชษฐ์ เกิดทรงได้สร้างสรรค์ไว้ มีมากมาย อาทิเช่น บานประตูหน้าต่าง โบสถ์ วัดเจ้าแปดทรงไตรย์ ฐานชุกชีรูปเหมือนหลวงพ่อปานวัดบางนมโค ห้องมอญจิ๋ว ที่สร้างขึ้นมากเพื่อเป็นตัวอย่างในการแสดงสินค้า OTOP ของชุมชน ที่มีลักษณะลวดลายที่อ่อนช้อยสวยงามเป็นอย่างมาก



ภาพประกอบ 27 ที่วางตะกรุด แกะโดยนายพิเชษฐ์ เกิดทรง



ภาพประกอบ 28 ฮ่องมอญจำลองลายพิเศษที่นายพิเชษฐ์ เกิดทรง แกะสลัก

2. นายทองสุข เกิดทรง



ภาพประกอบ 29 นายทองสุข เกิดทรง

นายทองสุข เกิดทรง ปัจจุบันอายุ 76 ปี อยู่บ้านเลขที่ 102/2 หมู่ที่ 5 ตำบลมารวิชัย อำเภอสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สมรสกับนางจำลอง เกิดทรง มีบุตรธิดาด้วยกัน 5 คน ช่างทองสุขเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 หลังจากบวชเรียนแล้ว จึงได้ฝึกฝนและช่วยพี่ชาย คือ ครู พิมพ์ เกิดทรง แกะสลักฮ่องมอญ ซึ่งได้เรียนการเขียนลายและแกะสลักฮ่องจากนายพิมพ์ เกิดทรง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 จนถึงประมาณปี พ.ศ. 2513 จึงได้ออกมาประกอบอาชีพเป็นของตนเอง และได้

ถ่ายทอดการแกะสลักร้านห้องมอญให้กับ นางจำลอง เกิดทรง ผู้เป็นภรรยา และบุตรธิดาอีก 5 คน
ได้แก่

1. นายสมบัติ เกิดทรง
2. นางสาววย คงถาวร
3. นางสาวริต บุญส่ง
4. นายรังสรรค์ เกิดทรง
5. นายสำเร็จ เกิดทรง

ถือได้ว่าเป็นครอบครัวใหญ่ที่แกะสลักร้านห้องมอญเป็นอาชีพ จึงทำให้สามารถรับงานได้
คราวละมาก ๆ และเมื่อบุตรชาย บุตรสาวแต่งงานแยกครอบครัวออกไปก็ยังยึดอาชีพการแกะสลัก
ร้านห้องมอญไว้เหมือนเดิม ทำให้อาชีพการแกะสลักร้านห้องมอญแพร่ขยายออกไปอีก จนเป็นที่รู้จัก
กันอย่างแพร่หลาย

ผลงานที่สร้างสรรค์ของช่างทองสุข ส่วนมากจะเป็นการแกะสลักห้องมอญและเครื่องดนตรี
ทุกชนิด ตามที่ผู้สนใจและชื่นชอบในลวดลายของช่างทองสุข เกิดทรง ผลงานชุดใหญ่ที่นายทองสุขได้
สร้างไว้คือ ชุดวงปี่พาทย์มอญของมหาวิทยาลัยบูรพา เป็นต้น

3. นายสมชาย เกิดทรง



ภาพประกอบ 30 นายสมชาย เกิดทรง

นายสมชาย เกิดทรง เกิดเมื่อ พ.ศ. 2501 ปัจจุบันอายุ 61 ปี การศึกษาจบชั้น
ประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดเจ้าแปดทรงไต้ย สรรสกับ นางอำนวย เกิดทรง มี บุตรธิดา
ด้วยกัน 2 คน คือ

1. นางสาวจิราภา เกิดทรง

2. นางสาวรัชสินี เกิดทรง

นายสมชาย เกิดทรง เริ่มหัดแกะสลักห้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ จาก ครูพิมพ์ เกิดทรง ผู้เป็นลุง เมื่ออายุประมาณ 12 ปี โดยเข้ามาอาศัยอยู่ที่บ้านของนายพิมพ์ เกิดทรง เริ่มหัดขุดไม้ และแกะลายตามลำดับ ทำงานอยู่ที่บ้านครูพิมพ์ เกิดทรงมาโดยตลอด จนมีความชำนาญในการแกะสลักลวดลายได้คมชัดสวยงาม เคยได้ช่วยครูพิมพ์ เกิดทรง สร้างผลงานต่าง ๆ ไว้มากมาย อาทิ เช่น บานประตู หน้าต่าง โปสถ์วัดเจ้าแปดทรงไต้ย ที่แกะสลักเรื่องราวเกียรติยศ ตอนต่าง ๆ ซึ่งมีลวดลายในแต่ละบานไม่ซ้ำกัน และห้องมอญ เป็นต้น จนเมื่อประมาณปี พ.ศ.2553 ครูพิมพ์ เกิดทรง เสียชีวิตลง จึงได้แยกออกมารับงานแกะสลักห้องมอญและเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ที่บ้านเป็นของตนเอง แต่ก็ยังคงลักษณะลวดลายและรูปแบบที่นายพิมพ์ เกิดทรง ได้สั่งสอนไว้ทุกประการ เพราะนายสมชาย เกิดทรง ได้ให้ความเห็นว่า ลายที่ครูพิมพ์ เกิดทรง ออกแบบคิดขึ้นมานั้น สวยงามดีอยู่แล้ว จะแตกต่างกันก็ตรงที่หน้าพระของแต่ละคนที่แกะออกมาจะไม่เหมือนกัน แม้กระทั่งคนเดียว แกะเวลาผ่านไปหน้าก็จะเปลี่ยนไป และในการทำงานจะต้องมีความซื่อสัตย์ และรักษาคุณภาพของชิ้นงานให้ดีเสมอ

ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างห้องมอญของนายสมชาย เกิดทรง คือ ระยะเวลาในการทำ อาจจะใช้เวลานาน เพราะ ทุกขั้นตอนนั้น นายสมชาย เกิดทรงเป็นผู้ทำเพียงคนเดียว อาจมีภรรยา ช่วยบ้างในบางขั้นตอน เช่น การประกอบเข้าโค้ง เพราะฉะนั้น ในทุกขั้นตอน นายสมชาย เกิดทรง จะให้ความสำคัญกับรายละเอียดต่าง ๆ เป็นอย่างมาก (สมชาย เกิดทรง,สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 31 นายสมชาย เกิดทรง กำลังแกะสลักห้องมอญ



ภาพประกอบ 32 ลวดลายบริเวณทางซ้อง ฝีมือนายสมชาย เกิดทรง

4. นายโกมล กลั่นกล้า



ภาพประกอบ 33 นายโกมล กลั่นกล้า

นายโกมล กลั่นกล้า เกิดเมื่อ พ.ศ.2496 ปัจจุบันอายุ 66 ปี เริ่มหัดแกะเครื่องดนตรีไทยเมื่ออายุประมาณ 12 ปี ประกอบอาชีพแกะสลักเครื่องดนตรีไทยมาโดยตลอดระยะเวลา 50 กว่าปี โดยมาอาศัยอยู่ที่บ้านครุพิมพ์ เกิดทรง ซึ่งในสมัยนั้นบ้านครุพิมพ์ เกิดทรง เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยเพียงบ้านเดียว มีช่างอยู่หลายคน อาทิเช่น นายทองสุข เกิดทรง น้องชายครุพิมพ์ เกิดทรง, นายแก่น กลั่นกล้า, นายสมยศ เกิดทรง (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว), นายสมชาย เกิดทรง เป็นต้น

เริ่มทำตั้งแต่สมัยที่ยังไม่มีถนนเข้าหมู่บ้าน ยังไม่มีไฟฟ้าใช้ ต้องจุดตะเกียงเจ้าพายุ การคมนาคมส่วนมากจะใช้เรือเป็นหลัก การใช้ส่วนเจาะ เพื่อขุดเนื้อไม้ ออก จะต้องติดเครื่องปั่นไฟ เป็นเครื่องมือไฟฟ้าชนิดเดียวที่มีในสมัยนั้น

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

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

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

หลักในการทำงานของนายโกมนด์ กลั่นกล้า นั้นจะต้องแกะลายให้คมชัด ได้สัดส่วนที่สวยงาม ที่สำคัญคือ ต้องอาศัยใจรัก เพราะในการแกะสลักเครื่องดนตรีจะต้องใช้เวลานาน ต้องมีความอดทน ถึงจะทำงานนี้ได้ บางคนมาเรียนแล้วไม่สำเร็จเพราะมีความอดทนน้อยเรียนไม่จบก็มีมาก (โกมล กลั่นกล้า, สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 34 ฝีมือแกะสลักฆ้องของนายโกมน กลั่นกล้า

2.1 ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านห้องมอญ

จากการสัมภาษณ์นายพิเชษฐ์ เกิดทรง วัสดุที่ใช้ในการแกะสลักร้านห้องมอญในสมัยก่อนนั้นจะใช้ไม้สัก เพราะเป็นไม้ที่มีความคงทนต่อการกัดเจาะของแมลงจำพวกมอดและปลวก มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการแกะสลัก เพราะเนื้อไม้ไม่แข็งจนเกินไป มีลำต้นตรง ไม่คดงอ อายุไม้ประมาณ 20 ปีขึ้นไป มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของลำต้นไม้ต่ำกว่า 15 นิ้ว เนื้อไม้จะต้องเข้มออกน้ำตาลแก่ ไม่ขาว จึงจะสามารถนำมาแกะสลักได้ ไม้สักเป็นไม้ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมที่สุดสำหรับการแกะสลัก เนื้อไม้ไม่แข็งมาก ทำให้ตอกส่วได้ง่าย แต่ถ้าช่างไม่ชำนาญก็จะทำให้เกิดความเสียหายกับตัวลายได้ เพราะเนื้อไม้จะแตกหรือบิ่นง่าย

ในปัจจุบันไม้สักหายากขึ้น มีราคาแพง ลำต้นเล็กไม่ได้ขนาด จึงได้เปลี่ยนมาใช้ไม้จามจุรีหรือไม้ก้ามปูแทน เพราะหาได้ง่ายในท้องถิ่น ราคาไม่แพงมาก การเลือกไม้ก้ามปูนั้นจะต้องเลือกที่มีขนาดลำต้นหรือกิ่งที่ใหญ่พอสมควร มีแก่นไม้สีน้ำตาลแก่ เส้นผ่านศูนย์กลางไม้ต่ำกว่า 15 นิ้ว เมื่อถากกระพี้ไม้ออกให้ได้รูปสี่เหลี่ยมตามขนาด 3 ขนาด คือส่วนที่เป็นหน้าพระ มีขนาด กว้าง 14 นิ้ว ยาว 32 นิ้ว หน้า 9 นิ้ว ส่วนที่เป็นหางห้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 32 นิ้ว หน้า 8 นิ้ว และส่วนที่เป็นกลางห้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 60 นิ้ว หน้า 9 นิ้ว แล้ว จะต้องดูให้แก่นไม้สีน้ำตาลเข้มมาก ให้มีส่วนที่เป็นกระพี้ติดให้น้อยที่สุด เพราะส่วนที่เป็นกระพี้ จะเป็นไม้เนื้ออ่อน ไม่คงทน ตัวมอดเจาะทำความเสียหายได้ ถ้าเป็นไม้สักต้องตากทิ้งไว้จนแห้ง จึงจะขึ้นรูปโครงสร้างร้านห้องได้ เพราะถ้าไม้แห้งไม้จะแตกเวลาถากขึ้นรูป แต่ถ้าเป็นไม้ก้ามปูสามารถขึ้นรูปโครงสร้างร้านห้องในแต่ละส่วนไว้ได้เลย (พิเชษฐ์ เกิดทรง.2561: สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์นายทองสุข เกิดทรง ไม้ที่ใช้แกะสลักร้านห้องมอญในปัจจุบันนี้ ส่วนใหญ่ใช้ไม้ก้ามปูเพราะหาได้ง่าย ราคาไม่แพงมาก แต่ไม้ที่มีความคงทนแข็งแรง เหมาะกับการสร้างสรรค์ร้านห้องมากที่สุดก็คือไม้สัก แต่ต้นทุนในการผลิตจะสูงมาก เพราะต้องใช้ไม้ที่มีขนาดใหญ่หายากมีราคาแพง

ในการเตรียมไม้ก้ามปูเพื่อจะขึ้นรูปโครงสร้างร้านห้องมอญ จะต้องเลือกไม้ก้ามปูที่มีขนาดใหญ่ มีเนื้อแก่นมาก นำมาถากให้เป็นท่อนสี่เหลี่ยมตามขนาดที่ต้องการ แล้วจึงนำถากขึ้นรูปโครงสร้างร้านห้องมอญ ชุดราง ในแต่ละส่วนไว้ได้เลยโดยไม่ต้องรอให้ไม้แห้งสนิท เพราะ การขึ้นโครงสร้างร้านห้องจะทำให้หลาย ๆ โค้งกว่าจะขึ้นโครงเสร็จครบทั้งหมด ไม้ก็จะแห้งสนิทพอดี(ทองสุข เกิดทรง.2561 : สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์นายโกเมน กลั่นกล้า ไม้ที่คงทนและเหมาะสมกับการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญที่ดีที่สุดก็คือ ไม้สัก เพราะในการแกะสลักนั้นไม้สักจะมีเสี้ยนไม้ไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ย้อนไปย้อนมาเหมือนกับไม้ก้ามปู แกะสลักง่าย และทุนแรงการแกะสลักกว่าไม้ก้ามปู การเวลาแกะสลักไม้สักต้องมีความชำนาญ เพราะตัวลายจะบิ่นเกิดความเสียหายได้ง่าย แต่ก็สามารถซ่อมแซมได้ ด้วยการ

ใช้การร่อนอัดเข้าไปให้แน่นดั้งเดิม ในปัจจุบันนี้การสร้างสรรค์ร้านห้องมอญจะใช้ไม้ก้ามปูเกือบทั้งหมด เพราะหาได้ง่าย และไม้สักมีราคาที่สูง แต่ไม้ก้ามปูจะมีลักษณะของเสี้ยนไม้ที่ย้อนไปมา ไม่ไปในทิศทางเดียวกัน การวางส่วจะต้องดูเสี้ยนไม้ด้วย เพราะถ้าแกะย้อนเสี้ยน ทำให้ผิวของตัวลายไม้เรียบ

ไม้ที่ไม่นิยมนำมาสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ อาทิเช่น ไม้มะม่วง เพราะมอดชอบเจาะสร้างความเสียหายให้ตัวร้านห้อง และไม้เนื้อแข็งต่าง ๆ เช่น ประดู่ ชิงชัน เพราะแกะลายยาก สร้างความเสียหายให้กับส่ว (โคมม กลั่นกล้า.2561 : สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์นายสมชาย เกิดทรง ปัจจุบันนี้ใช้ไม้ก้ามปูในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญเป็นส่วนใหญ่ เพราะไม้สักมีต้นทุนในการผลิตสูง แต่เป็นไม้ที่มีคุณภาพ ทน แกะสลักง่าย โดยรับซื้อไม้ก้ามปูมาจากชาวบ้าน ไม้ก้ามปูจะมีลักษณะที่คล้ายไม้สักแต่จะมีเสี้ยนไม้ที่ย้อนไปมา จึงต้องรู้จักการใช้ส่ว ดูลายเสี้ยนของเนื้อไม้ ไม้แกะย้อนเสี้ยน ที่สำคัญก่อนจะประกอบเข้าวางไม้จะต้องแห้งการประกอบเข้าวางอาจจะทำให้ห้องผิดรูป หรือบิดเบี้ยวได้ แต่ถ้าเป็นไม้สัก จะไม่มีลักษณะการบิดหรือหดตัวของเนื้อไม้

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



ภาพประกอบ 35 ไม้สักที่ลูกค้านำมาให้แกะสลักร้านห้องมอญ

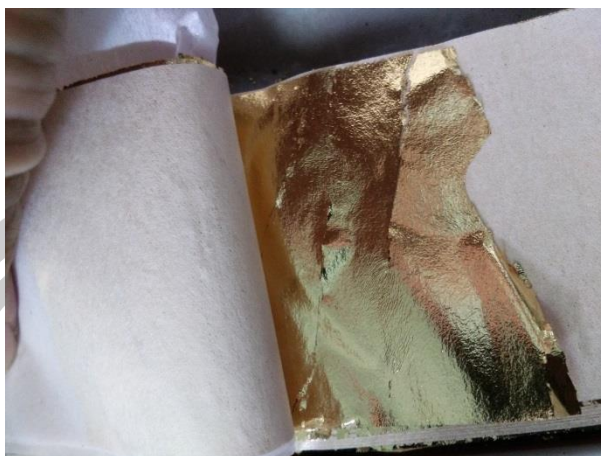


ภาพประกอบ 36 ท่อนไม้ก้ามปูหรือไม้จามจूरสำหรับเตรียมทำห้องต้องมีลักษณะสีน้ำตาลเข้ม

ทองคำเปลว นั้น จะต้องคัดทองที่มีคุณภาพ ในปัจจุบันจะใช้ทองคำเปลวที่เรียกว่าทองญี่ปุ่น มีขนาดแผ่นที่ใหญ่มีราคาสูงกว่าทองคำแท้ แต่ในการปิดตัวและใบหน้าของกินนร ถ้าลูกค้าต้องการสีทองจะใช้ทองคำแท้ปิด เพื่อให้เกิดความสวยงามและสีที่แตกต่างจากลวดลายอื่น ๆ ทองคำแท้จะต้องเป็นทองคำเปลวที่ตีด้วยมือ เนื้อทองถึงจะตีปิดแล้วขึ้นเงามีความสวยงาม และต้องเป็นทองคัด คือทองที่ไม่มีตำหนิหรือรอย ส่วนมากจะใช้แผ่นที่ตัดจากตรงกลางเมื่อเวลาตีทองให้แผ่เป็นทองคำเปลว เพราะถ้าทองมีตำหนิ จำทำให้เวลาปิดทองไปจะเห็นเป็นรอยไม่สวยงาม (สมใจ เกิดทรง, 2561: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 37 แผ่นทองคำแท้ คัดพิเศษ



ภาพประกอบ 38 แผ่นทองคำเปลว ที่เรียกว่า “ทองญี่ปุ่น”

2.2 ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านห้องมอญ

การเลือกและการเตรียมเครื่องมือในการแกะสลักร้านห้องมอญ เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญนั้น จะประกอบไปด้วย เครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้า และเครื่องมือที่ใช้สำหรับแกะสลัก เครื่องมือไฟฟ้าส่วนใหญ่ ใช้กับงานชิ้นหุ่นห้องเป็นหลัก อาทิเช่น กบไฟฟ้า เลื่อยสายพาน เลื่อยไฟฟ้า สว่านไฟฟ้า ลูกหมุนสำหรับเจีย เพื่อเป็นการทุ่นแรงและประหยัดเวลาในการทำงาน

- กบไฟฟ้าส่วนมากจะใช้ในขั้นตอนการเตรียมไม้ ก่อนที่จะวางแบบ เพื่อซ้อนให้เป็นรูปวงห้อง เพื่อปรับหน้าไม้ให้มีความเรียบ เมื่อเวลาวางแบบ จะได้ไม่คลาดเคลื่อนผิดรูปทรง และปรับวงห้องเมื่อเวลาประกอบเข้าวง ซึ่งในการติดกระดาษสำหรับจะแกะสลักพื้นผิวจะต้องเรียบ ลวดลายจึงจะออกมาสัดส่วนสวยงาม

- เลื่อยสายพานจะช่วยให้การซ้อนวงให้โค้งงอได้รูปตามแบบที่วาดไว้ ซึ่งถ้าไม่ใช้เลื่อยสายพาน อาจทำให้วงที่ได้ผิดรูป และกินเวลาในการสกัดเนื้อไม้ส่วนที่เกินออก

- สว่านไฟฟ้า ถือได้ว่าเป็นเครื่องมือไฟฟ้าชนิดแรกที่เริ่มใช้ ในสมัยก่อนไม่มีไฟฟ้าใช้ ก็ต้องใช้เครื่องปั่นไฟ เพราะสว่านไฟฟ้าเป็นเครื่องทุ่นแรงที่ดีในการขุดตรงของห้องมอญให้เป็นราง โดยการใช้สว่านเจาะรูในส่วนที่จะสกัดเนื้อไม้ ออก ให้ชิดติดกัน เมื่อเวลาใช้ขวานหรือสิ่วขนาดใหญ่สกัดเนื้อไม้ ออกก็จะสามารถทำได้ง่ายขึ้น

- ไร่เตอร์ เป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับเซาะร่อง หรือช่องไฟ ของลวดลายให้ลายมีความโดดเด่นขึ้นมา และเดินร่องให้มีความลึกและเรียบเสมอกัน การใช้ไร่เตอร์จะสามารถกำหนดความตื้นหรือลึกของร่องได้ตามความต้องการ ทำให้งานแกะสลักลวดลายมีความเรียบร้อย คมชัดประหยัดเวลาในการเสาะร่องได้มาก

- เครื่องเจียหรือลูกหมู การใช้เครื่องเจียหรือลูกหมูเพื่อช่วยในการคัดแต่งบางส่วนที่กบให้มี ความเรียบและสวยงาม เช่น ราง หรือส่วนที่แกะสลักเป็นรูปกิ้งก่า เพื่อสำหรับจะติลาย เป็นต้น



ภาพประกอบ 39 การใช้กบไฟฟ้าใส่หน้าไม้ให้เรียบก่อนจะวางแบบชอนวง



ภาพประกอบ 40 ส่วนที่ใช้สำหรับเจาะเพื่อชุดราง

และยังมีเครื่องมือช่างไม้ทั่วไปที่ไม่ได้ใช้ไฟฟ้า ซึ่งบางครั้งต้องอาศัยเครื่องมือเหล่านี้เพราะ มีขนาดเล็กกะทัดรัดใช้งานได้สะดวกสบาย เช่น กบมือ กบบัว ซึ่งกบบัว จะใช้ในงานทำขอบเล็กๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามดูไม่แข็งกระด้างของชิ้นงาน, ขอขีดไม้ ใช้สำหรับการตั้งวงให้มีขนาดที่เท่ากัน หากไม่ใช้ขอขีดไม้จะทำให้ช่องแต่ละวงมีขนาดสัดส่วนของลายที่ไม่เหมือนกัน และเป็นการ เสียเวลาในการตั้งสัดส่วนใหม่อยู่เสมอ (พิเชษฐ์ เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 41 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก



ภาพประกอบ 42 กบบัว และกบบรรทัด ที่ส่วนมาก

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

หยิบใช้ที่ง่ายและไม่เวลาวางส่วไม่เกิดความเสียหาย การเก็บหลังจากใช้เสร็จก็ต้องเช็ดทาน้ำมันเครื่อง ห่อผ้าไว้ให้เรียบร้อย (โกเมน กลั่นกล้า, พิเชษฐ เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 43 ส่วขนาดต่าง ๆ และ ค้อนไม้สำหรับตอกส่ว



ภาพประกอบ 44 หินสำหรับรับส่วให้คมอยู่เสมอ

2.3 ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายในการแกะสลักร้านห้องมอญ

การออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายในการแกะสลักร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้นส่วนมากจะเป็นลายไทยดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่สมัยช่างพิมพ์ เกิดทรงที่เรียกว่า ลายก้านขด กนกเปลว ลักษณะของลวดลายมีความคมชัดอ่อนช้อย โดยเขียนแบบลายลงบนกระดาษก่อนให้ได้สัดส่วนและลักษณะลายตามที่ต้องการ หรือบางครั้งก็เขียนลายตามที่ถูกคำสั่ง

โดยดูจากต้นฉบับเดิมของช่างพิมพ์ เกิดทรง บ้างหรือจากหนังสือลายไทยต่าง ๆ บ้าง แล้วนำมาปรับปรุงประยุกต์ให้เหมาะสมกับสัดส่วนของรูปทรงห้องมอญ

การแกะสลักลวดลายที่พบจะมีอยู่ 2 ลักษณะ ในกลุ่มช่างนิยมเรียกกัน คือ การแกะลายแบบแลปาด และการแกะลายแบบแลมน

การแกะลายแบบแลปาด คือการแกะลวดลาย โดยการปาด เส้นลาย เอาเนื้อไม้ด้านใดด้านหนึ่งออกแล้วไม่ลบเหลี่ยม ฝั่งตรงข้ามที่ปาดเนื้อไม้ ออก ทำให้ลายมีลักษณะที่คม โดดเด่น



ภาพประกอบ 45 ลักษณะลายแบบการแลปาด

การแกะลายแบบแลมน คือการแกะลวดลาย โดยการปาดเส้นลาย เอาเนื้อไม้ด้านใดด้านหนึ่งออกแล้วปาดเนื้อไม้ลบเหลี่ยม ให้เกิดเป็นเส้นตรงกลางลาย เมื่อเวลาปิดทองก็จะมีคามสวยงามอีกแบบหนึ่ง

พหุ อนุ ทั โตะ ชี เว



ภาพประกอบ 46 ลักษณะลายแบบการแลมน

การสร้างสรรคัลวดลายที่ปรากฏอยู่บนร้านช้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้นจะแบ่งออกเป็นตามส่วน 3 ส่วนคือ ส่วนที่เป็นช่วงหน้าพระ หางช้อง กลางช้อง ซึ่งลวดลายต่าง ๆ ที่ปรากฏบนร้านช้องจะ มีความแตกต่างกันออกไปบ้าง ก็ขึ้นอยู่กับความต้องการของลูกค้า หรือความคิดสร้างสรรค์ในการใส่ลวดลายของช่างผู้แกะร้านช้อง

ส่วนที่เป็นหน้าพระ จะประกอบไปด้วยลวดลายที่เป็น เครื่องทรงของกษัตริย์ เครื่องทรงอย่างตัวพระ ได้แก่ ชฎา, กรรเจียกจร, ปีก, หาง, กรองศอ, กำไรต้นแขน, ทับทรวง, สี่วา, ทองกร, ปิ่นหมั่ง, รัตพัสตร์หรือผ้าคาด, ผ้าถุง, สุวรรณกระถอบ, เท้าจะแสดงอาการจับนาค

พูนุ ปณ ทิโต ชีเว



ภาพประกอบ 47 ลวดลายส่วนที่เป็นหน้าพระ



ภาพประกอบ 48 เค้ากิ้นนรจับนาค

ส่วนกลางซ็อง จะเป็นตัวรางรับส่วนหน้าพระและหางซ็องแกะลายหน้ากาล คายก้านขด
กระหนกเปลว ทั้งสองด้านของร้านซ็อง ตั้งอยู่บนฐานหรือเท้าสี่เหลี่ยมลายบัวคว่ำบัวหงาย



ภาพประกอบ 49 ลายช่วงบริเวณกลางซ้อง

หางซ้อง เป็นส่วนที่อยู่ทางขวามือของผู้บรรเลง ประกอบไปด้วย ฆนดหางม้วนเข้าหาตัวซ้อง แกะสลักด้วยลายกระหนก, ลายกระจังปฏิกุณณ เป็นต้น



ภาพประกอบ 50 ลายฆนดหางบริเวณหางซ้อง



ภาพประกอบ 51 ลายประจำปฎิญาณ บริเวณท้ายห้อง

ในการแกะสลักสร้างสรรค์ลวดลาย นั้นช่างจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องของไทย รู้ว่าในส่วนนี้จะต้องแกะสลักให้ออกมาในลักษณะใด ถึงจะไม่เสียกระบวนการ และการสร้างสรรค์ลวดลายส่วนใหญ่ของร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว จะเปลี่ยนแปลงและพัฒนาารูปแบบของลวดลายการแกะสลักตามความต้องการอยู่เสมอ ทำให้รูปแบบลวดลายของร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว ไม่ตายตัวแน่นอน แต่ที่สำคัญคือลายที่แกะสลักออกมา ต้องดูแล้วมีความคมชัดพลิ้วไหว สวดทรงของห้องต้องได้สัดส่วนตรงตามกระสวนที่กำหนดไว้เป็นแบบ

พูนัน ปณฺ ทิโต ชีเว



ภาพประกอบ 52 ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้วที่ถูกสร้างสรรค์ลวดลาย
และแกะสลักอย่างวิจิตรบรรจง

2.4 ภูมิปัญญาในขั้นตอนการสร้างสรรคร้านห้องมอญ

จากการศึกษาขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านห้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้วจะมี
ลักษณะขั้นตอนที่มีความคล้ายคลึงกันซึ่งอาจสรุปได้ตามลำดับขั้นตอนดังนี้

1. เริ่มจากนำไม้ที่ตัดไว้เป็นท่อน ขนาดตามต้องการ 3 ส่วน สำคัญๆ คือ ส่วนที่เป็นหน้า
พระ ส่วนที่เป็นหางห้อง และส่วนกลางห้อง ส่วนที่เป็นหน้าพระ จะเลื่อยไม้ให้มีขนาดกว้าง 14 นิ้ว
ยาว 32 นิ้ว หน้า 9 นิ้ว ส่วนที่เป็นหางห้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 32 นิ้ว หน้า 8 นิ้ว และส่วนที่เป็น
กลางห้องขนาดกว้าง 14 นิ้ว ยาว 60 นิ้ว หน้า 9 นิ้ว เมื่อเลื่อยไม้ได้ตามขนาดแล้วจึง จึงตากไว้ให้แห้ง
ดีแล้วจึงนำมาขึ้นรูป ให้ได้ทรวดทรงตามต้องการ

พูน ปณ ทัโต ชเว



ภาพประกอบ 53 ท่อนไม้ที่ตัดให้ได้ขนาดตามต้องการในแต่ละส่วน

2. นำกระดาษแข็งที่ตัดไว้เป็นรูปซ็องในแต่ละส่วน คือ ส่วนหน้าพระ ส่วนหางซ็อง และ ส่วนกลางซ็อง มาทาบลงบนชิ้นไม้หน้าพระและหางซ็องจะวางทาบแบบตามแนวตั้งของไม้ ส่วนกลางซ็องจะวางแบบตามแนวนอนของไม้ ตามสัดส่วน ใช้ปากกาเคมีวาดแบบลงบนไม้ แล้วใช้เลื่อยไฟฟ้า เลื่อยให้ได้สัดส่วนตามแบบ



ภาพประกอบ 54 การทาบแบบกระดาษแข็งแล้วเขียนด้วยปากกาเคมี เพื่อตัดไม้ให้ได้ตามแบบ

3. นำชิ้นส่วนไม้ ทั้งสามชิ้น เลื่อยให้ได้ส่วนโค้งตามแบบ ใช้เลื่อยไฟฟ้า และสว่านไฟฟ้า เจาะโค้งด้านใน เพื่อให้ง่ายต่อการใช้ส่วสกัดเนื้อไม้ออกให้เป็นราง



ภาพประกอบ 55 การใช้สว่านไฟฟ้าเจาะ เพื่อขุดราง



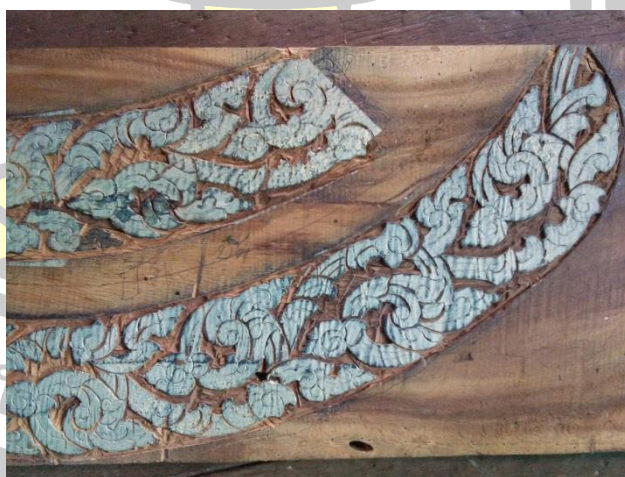
ภาพประกอบ 56 ใช้สิ่วหน้าใหญ่สกัดเนื้อไม้ส่วนเกินออก

4. เมื่อเจาะรางได้ตามความต้องการแล้ว จึงใช้สิ่วสกัดให้เกิดรูปทรงในแต่ละส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นหน้าพระ ส่วนหางซ้อง และส่วนกลางซ้อง แล้วขัดตกแต่งให้เรียบ ได้สัดส่วนตามต้องการ



ภาพประกอบ 57 การแกะขึ้นรูปหน้าพระ ไว้เพื่อรอแกะสลักใส่ลวดลาย

5. นำกระดาชามาทาบกับแม่แบบลาย เพื่อลอกลายจากต้นแบบที่แกะติดไว้กับไม้ โดยนำกระดาชาวางบนตัวแม่แบบลาย แล้วใช้กระดาชาลอกลายถูกลงบนกระดาชาขาว จะเกิดเป็นลายขึ้นมา เพื่อเตรียมไปติดเป็นแบบสำหรับแกะสลักในส่วนต่าง ๆ ของห้องมอญ หรือในบางส่วนช่างออกแบบลวดลายเขียนลงบนเนื้อไม้โดยตรงเพื่อให้ลายมีความต่อเนื่องสวยงาม



ภาพประกอบ 58 แม่แบบลายเพื่อใช้ลอกลาย

6. นำกระดาษลายไทยที่ลอกลายไว้แล้ว มาทาเวลาเทกซ์ติดด้านนอกของร้านห้องที่ขีดแต่งไว้จนเรียบ ปล่อยไว้จนกาบแห้งดีแล้ว จึงใช้ส่วตอกเดินตามเส้นของตัวลายกระดาษให้ทั่ว แล้วจึงเริ่มใช้ส่วชูดช่องไฟเอาเนื้อไม้ออกพอให้เห็นปรากฏเป็นลายกระดาษขึ้นมา โดยยังไม่แกะตัวลายกนก เพื่อจะใช้เร้าเตอร์ เดินเสาะร่องช่องไฟของลายให้ลึกและเรียบเสมอกัน เพราะถ้าแกะตัวลายกระดาษก่อนที่จะใช้เร้าเตอร์เดินเสาะร่อง อาจทำให้ตัวลายกระดาษเกิดความเสียหายได้



ภาพประกอบ 59 การแกะลายตามกระดาษแบบที่ติดไว้

7. ในการแกะลายจะแกะสลักท่อนไม้ในส่วนของหน้าพระและหางห้องก่อน ให้ได้ลวดลายประมาณ 40% เว้นลายในส่วนของใบหน้าพระ กาบตั้งแต่กลางห้องจนถึงหาง และช่วงที่จะต่อเข้ากับกลางห้องไว้

พูนุ ปณ ทิโต ชีเว



ภาพประกอบ 60 การแกะลายส่วนหน้าพระและหางซ้อง

9. หลังจากแกะลายในส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางซ้องแล้ว จึงนำมา ส่วนที่เป็นหน้าพระ หางซ้อง และกลางซ้องมาประกอบเข้าด้วยกัน การให้ชิ้นส่วนแต่ละส่วนยึดติดกันนั้น จะใช้สกรู และการใส่เดือยไม้ เป็นตัวยึดให้แน่นสนิท แล้วโป้วสี แกะสลักลวดลายในส่วนกลางซ้อง ให้ต่อเนื่องกันกับส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางซ้อง ตามที่ได้ออกแบบลวดลายไว้



ภาพประกอบ 61 การใส่เดือยไม้เพื่อต่อส่วนหน้าพระ และหางซ้อง



ภาพประกอบ 62 ลักษณะการใส่ลิ้มไม้

10. ในการเข้าวาง ช่วงรอยต่อหน้าพระ กลางซุ้ม และหางซุ้ม เนื้อไม้จะหายไป ช่างจะเสริมอัดไม้ที่มีลักษณะเป็นสามเหลี่ยมเข้าไป เพื่อให้ได้โค้งตามต้องการ ทั้งด้านหน้าพระ และหางซุ้ม



ภาพประกอบ 63 การอัดเต็มเนื้อไม้ที่หายไปให้ครบวง

11. หลังจากประกอบทั้ง 3 ส่วนเข้าด้วยกันแล้ว จึงกบไฟฟ้า และเครื่องมือขีดวง ให้ได้ส่วนโค้งตามต้องการ เรียกว่า การกล่อมวง แล้วแกะสลักลวดลายในส่วนกลางซุ้ม ให้ต่อเนื่องกันกับส่วนที่เป็นหน้าพระ และหางซุ้ม ตามที่ได้ออกแบบลวดลายไว้



ภาพประกอบ 64 ใช้เครื่องมือวัดวงให้เสมอกัน



ภาพประกอบ 65 วงที่เข้าเรียบร้อยรอยรูดิตลาย

12. เมื่อแกะลายจนเต็มวงแล้ว จึงนำมาประกอบเข้ากับฐาน หรือเท้าห้อง นำดินสอพอง ละลายน้ำ ทำให้ทั่วเพื่อลบรอยเสี้ยนไม้และขัดแต่งอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงลงพื้นด้วยการนำ แคลคเกอร์ ผสมกับแอลกอฮอล์ ทำให้ทั่วอีกครั้งหนึ่ง ถ้ามีเสี้ยน ก็จะมองเห็นแล้วขัดแต่งอีกครั้ง



ภาพประกอบ 66 ฐานห้องมอญที่ขัดตกแต่งลงรองพื้นด้วยแคลค

13. ตัดหวาย สำหรับผูกลูกช้อง โดยหวายนั้นจะนำมาตัดเข้าโค้งทิ้งไว้ก่อนเพื่อให้แห้งสนิท ขนาดของหวายจะต้องมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 67 หวายที่ขดทิ้งไว้

14. เมื่อรองพื้นเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงทำการทาสีเฟลคบริเวณที่จะปิดทอง รอให้แห้งพอประมาณ จึงนำแผ่นทองคำเปลวปิดได้ ถ้าสีชุ่มเกินไปก็จะทำให้แผ่นทองนั้นจม แต่ถ้าแห้งจนเกินไปก็จะทำให้ทองไม่ติด ในการปิดทองคำเปลวนั้น จะให้แผ่นทองเกยกันประมาณ 1 มิลลิเมตร ทองคำเปลวแล้วจึงใช้แปรงทาสีที่มีขนนุ่ม ปิดให้ทั่ว แผ่นทองที่เป็นส่วนเกินก็จะหลุดออก ที่ใช้ปิดในปัจจุบันนี้เป็นทองเค ของญี่ปุ่น ตราม้าบิน

15. เมื่อปิดเรียบร้อยแล้วจึงเป็นการรองชาด ติดกระจก ประดับพลอย เขียนใบหน้าที่หน้าพระ ใส่ห่วงทองเหลือง สองหัว บริเวณด้านนอกของผู้ตีช่วงหน้าพระ และหางข้อสำหรับใส่ไม้หาบ จึงเป็นอันเสร็จ



ภาพประกอบ 68 ข้อ้อมมอญที่เสร็จเรียบร้อยพร้อมส่ง

พหุมนุ ปณฺ ทิโต ชิวเว

ตาราง 5 สรุปภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภูมิปัญญา	ช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว
การเลือกและการเตรียมวัสดุ	ไม้สัก ไม้ก้ามปู ไม้กระทอน งานไม้สักมีราคาสูงกว่าไม้ชนิดอื่น เพราะไม้สักมีราคาแพง ไม้ที่ไม่นิยมใช้คือไม้เนื้อแข็ง อาทิเช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ใช้การลงสีปิดทองเคลือบ ประดับกระจก หรือทาสีปิดทองร้อย ตามที่ลูกค้าต้องการ
การเลือกและการเตรียมเครื่องมือ	เครื่องมือได้แก่ กบไฟฟ้า ไร่เตอร์ สหว่านไฟฟ้า เลื่อยสายพาน เลื่อยไฟฟ้า ลิวขนาดต่าง ๆ ค้อนตลุมพุก การเตรียมเครื่องมือต้องพร้อมที่จะใช้งานได้อยู่เสมอ
การออกแบบลวดลาย	ลายส่วนมากจะได้ต้นแบบมาจาก ครูนายพิมพ์ เกิดทรง แล้วมาปรับปรุงพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์ เช่น ลายก้านขด กนกเปลว ลักษณะการแกะลายจะเป็นลายปาด หรือลวดลายบางอย่างจะเขียนขึ้นเอง หรือตามแบบที่ลูกค้าต้องการ การแกะสลักลายจะเป็นลักษณะนูนสูง มีลักษณะลายแบบ แลมน และแลปาด
ขั้นตอนวิธีการแกะสลัก	เริ่มจากการถากไม้ให้ได้ขนาด รูปทรงห้องมอญ ออกแบบลวดลาย แกะสลักประกอบวงซ้อง แต่งหน้าพระ ขัดแต่งรองพื้นให้เรียบด้วยดินสอพองและแซลคเกอร์ตลงสีปิดทอง ล่องชาด ประดับกระจก ติดทววย

ตอนที่ 3 แนวทางในการเผยแพร่และการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ในตอนที 3 ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม กับผู้นำชุมชน อาจารย์สอนวิชาดนตรี ช่างแกะสลัก เจ้าหน้าที่ของศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ และนักดนตรี ได้ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทาง

ในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประกอบด้วย 3 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1. สภาพปัจจุบันและปัญหาเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. แนวทางในการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3. แนวทางในการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. สภาพปัจจุบันและปัญหาเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรี และรับแกะสลักร้านห้องมอญมานานหลายสิบปี อาจถือได้ว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยที่มีกลุ่มช่างที่ผลิตเครื่องดนตรีไทยที่ใหญ่ที่สุดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา หรือแถบภาคกลางก็ว่าได้ แต่ส่วนมากก็จะรู้จักกันในเฉพาะวงการนักดนตรีไทย คนทั่วไปมักจะไม่นิยมนับและเห็นถึงความสำคัญเท่าใดนัก ในปัจจุบันนี้ช่างฝีมือในชุมชนเริ่มลดน้อยลง เสียชีวิตลงไปบ้าง หรือบางรายก็เลิกประกอบอาชีพทำเครื่องดนตรีไป เนื่องจากมีอายุมาก เด็กรุ่นหลังไม่ค่อยสนใจ เพราะการผลิตเครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะการแกะสลักร้านห้องมอญ เป็นงานที่หนัก ต้องใช้กำลังมากในการขึ้นหุ่น และความมานะอดทนในการแกะสลัก ใช้เวลานานกว่าจะได้เงิน (โกเมน กลั่นกล้า. 2561: สัมภาษณ์) ในการสร้างเครื่องดนตรี โดยเฉพาะ การแกะสลักคนที่ทำต้องใจรักจริงๆ เพราะเป็นงานละเอียดอ่อน ยิ่งการแกะสลักลวดลาย ต้องให้ถูกต้องตามกระบวนการ ตรงไหนควรแกะแบบไหนให้ลายมีความคมชัด อย่างลวดลายที่นายพิมพ์ เกิดทรง คิดขึ้นมา ถือได้ว่าเป็นลายที่มีความสวยงามลงตัวแล้ว ส่วนในการสั่งงานในแต่ละครั้งก็ต้องจองกันเป็นปี อาจจะต้องสองปี เพราะช่างทำเพียงคนเดียว งานแต่ละชิ้นตอนก่อนช่างที่จะใช้เวลาพอสมควร และช่างส่วนมากก็ไม่ได้ถ่ายทอดให้กับบุคคลภายนอก ส่วนมากจะถ่ายทอดให้กับเฉพาะบุคคลในครอบครัว เพราะบุคคลภายนอกพอเริ่มที่จะแกะสลักเป็นก็จะแยกย้ายไปทำงานของตนเอง จึงเหมือนต้องฝึกหัดใหม่ให้กับคนที่มารับจ้างทำอยู่ตลอดเวลา จึงเป็นการล่าช้าในการทำงาน (สมชาย เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์) บ้านช่างทองสุข เกิดทรง ซึ่งเป็นน้องชาย นายพิมพ์ เกิดทรง ก็จะถ่ายทอดไว้ให้กับเฉพาะภรรยา ลูกๆ คนในครอบครัวเท่านั้น แต่ทุกคนยังทำงานผลิตเครื่องดนตรีไทยกันทุกคน แบ่งหน้าที่กันทำงาน จึงมีความรวดเร็วในการทำงาน สามารถรับงานได้ครั้งละมากๆ (บุญศรี เกิดทรง. 2561: สัมภาษณ์) ในปัจจุบันช่างที่ทำห้องมอญที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้โดยตรงจากนายพิมพ์ เกิดทรงเหลือเพียงไม่กี่คน แต่ก็พอมีช่างที่เรียนรู้ต่อจากช่างรุ่นนี้ไปบ้าง ย้ายไปอยู่ที่อื่นกันบ้าง มีบ้านของช่างทองสุข เกิดทรง ที่เป็นครอบครัว

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

ถ้าพูดถึงชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ส่วนมากจะรู้จักกันเฉพาะในกลุ่มนักดนตรีไทยว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยที่มีคุณภาพแห่งหนึ่งของประเทศไทย หรือบางครั้งเองนักดนตรีหรือครูอาจารย์ที่สอนวิชาดนตรีก็ไม่ทราบว่ามีชุมชนปิ่นแก้ว เป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยเสียด้วยซ้ำ อาจด้วยเพราะหลายที่อาจซื้อผ่านร้านที่มีความสะดวก มีเครื่องดนตรีให้เลือกสามารถนำไปใช้งานได้เลย ถ้าไม่ใช่คนที่เฉพาะเจาะจงอยากได้ลวดลายรูปแบบตามที่ตนเองต้องการ เพราะการผลิตเครื่องดนตรีของชุมชนปิ่นแก้วนั้น ส่วนมากต้องสั่งจองกันเป็นปี เนื่องจากขั้นตอนกรรมวิธีการผลิตที่ใช้แรงใช้เวลา ซึ่งตรงกันข้ามกับช่างฝีมือที่มือน้อย และอายุอยู่ในวัยกลางคน ถึงค่อนข้างมาก (ไพศาล แสงจันทร์. 2561: สัมภาษณ์) ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว ถือได้ว่าเป็นอาชีพที่โดดเด่น สร้างเอกลักษณ์ให้กับชุมชน เป็นอาชีพที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคนในชุมชนในด้านหัตถกรรม ถึงแม้ว่าในปัจจุบัน วิถีชีวิตการประกอบอาชีพของคนในชุมชนจะปรับเปลี่ยนไปตามสังคมที่เจริญก้าวหน้า หันไปประกอบอาชีพที่ตอบสนองความต้องการของตนเองกันบ้างก็ตาม แต่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญควรที่จะได้รับการสนับสนุน และส่งเสริมให้อยู่คู่กับชุมชนต่อไป (อรุณประไพ เกิดแก้ว. 2561: สัมภาษณ์)

2. แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านฆ้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. การสร้างสื่ออิเล็กทรอนิกส์หรือมัลติมีเดียต่าง ๆ

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

เพื่อนำเสนอประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญให้เป็นที่รู้จักกับคนทั่วไป เพราะปัจจุบันนั้น โลกเราเข้าอยู่ในยุคเทคโนโลยีดิจิทัล การใช้งานอินเทอร์เน็ต มีการขยายอย่างเป็นวงกว้าง เว็บไซต์ ถือว่าเป็นช่องทางการประชาสัมพันธ์ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ได้รวดเร็วที่สุด (ไพศาล แสงจันทร์. 2561: สัมภาษณ์)

2. จัดโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี ยกระดับให้การผลิตเครื่องดนตรีไทยเป็น OTOP ของชุมชน ฐานการผลิตเครื่องดนตรีไทยเป็นแหล่งท่องเที่ยวด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม ภูมิปัญญาของชุมชน ซึ่งโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี ถูกขับเคลื่อนพัฒนาประเทศตามโครงการ “ไทยนิยม ยั่งยืน” จากการทำรัฐบาลมีนโยบายลดความเหลื่อมล้ำของสังคมที่มุ่งสร้างรายได้และความเจริญ ความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ โดยให้ภาคเอกชนและภาคประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมดำเนินการร่วมกันภาครัฐ เพื่อให้บรรลุวิสัยทัศน์มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน ซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินงานโครงการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ที่เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๔๔ ในภูมิภาคทั่วประเทศและมอบหมายให้กรมการพัฒนาชุมชนเป็นผู้รับผิดชอบหลักส่งเสริมดำเนินงาน OTOP โดยร่วมกับหน่วยงานต่าง ๆ ยกระดับผลิตภัณฑ์ และพัฒนาช่องทางการตลาดที่หลากหลาย เพื่อให้ขายสินค้าได้อีกทั้งยังมุ่งปรับตัวสู่การค้าแบบสากล โดยต้องมีการเปลี่ยนผ่านยุคการผลิตด้านขายสินค้า OTOP ออกจากชุมชน สู่รายได้ตามความต้องการ (Demand Driven Local Economy) โดยการจำหน่ายสินค้าที่อยู่ในชุมชนจากการท่องเที่ยว มีการใช้เสน่ห์ ภูมิปัญญา วิถีชีวิต วัฒนธรรม และความคิดสร้างสรรค์แปลงเป็นรายได้ รวมทั้งทำให้มีคุณค่าเพียงพอ เพื่อให้นักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชม และใช้จ่ายเงินในทุกกิจกรรมของชุมชน ส่งผลให้เกิดการกระจายรายได้อยู่กับคนในชุมชนโดยรอบ เป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน และเป็นการพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากอย่างแท้จริง จัดตั้งศูนย์จำหน่ายสินค้าโดยนำภูมิปัญญาในการแกะสลักไม้หรือเครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่ในชุมชน มาสร้างสรรค์ผลงานให้มีขนาดเล็กกลง สามารถเป็นของที่ระลึกของฝากได้ อาทิเช่น ห้องมอญจิ๋ว เสื้อผ้าที่มีลวดลายของห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว เพื่อเป็นการเผยแพร่ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของคนในชุมชน (อรุณประไพ เกิดแก้ว. 2561: สัมภาษณ์)

3.2 แนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

1. การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อบรรจุอยู่ในสถานศึกษาภายในชุมชน

จากการสนทนากลุ่มย่อย ประกอบไปด้วย ผู้ใหญ่บ้าน กลุ่มช่าง ชุมชนปิ่นแก้ว และบริเวณใกล้เคียง มีสถานศึกษาสำหรับเยาวชนหลายโรงเรียน อาทิเช่น โรงเรียนวัดปิ่นแก้ว โรงเรียนวัดใหม่หญ้าไทร เพื่อเป็นการสร้างความตระหนัก ถึงความสำคัญของภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในด้านการศึกษา ควรมีการจัดทำ หลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ

หลักสูตรท้องถิ่นนั้นเป็นหลักสูตรที่ ประยุกต์ มาจากสภาพแวดล้อม ชุมชน ทรัพยากร รวมทั้งบุคลากรและความสนใจ ความสามารถของนักเรียน กล่าวโดยสรุป หลักสูตรท้องถิ่น คือ การ จัดประสบการณ์การเรียนรู้และเนื้อหาสาระให้กับผู้เรียนในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่งโดยเฉพาะ เพื่อให้ สอดคล้องกับสภาพชีวิตจริงทางสังคม วัฒนธรรมและตอบสนองความต้องการของผู้เรียนและของ ท้องถิ่นนั้น ๆ เป้าหมายหลัก คือ ต้องการให้ผู้เรียนได้นำไปใช้ในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้เรียนให้ ดีขึ้น

ในการเรียนการสอนควรแทรก ประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านของมอญ ชุมชนปิ่นแก้ว อยู่ในรายวิชาใดวิชาหนึ่ง เช่น การวาดลายไทย การลงรักปิดทอง ในรายวิชาศิลปะ การ แกะสลัก ลงรักปิดทอง ในรายวิชา การงานและพื้นฐานอาชีพ เป็นต้น เพื่อเป็นการปลูกฝังและฝึกฝน พัฒนาเยาวชนรุ่นใหม่ภายในชุมชนให้มีความรู้ความสามารถ ทักษะ เจตคติที่ดี มีความรักและ ภาคภูมิใจในอาชีพของคนในชุมชน และมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และภูมิปัญญา ในการสร้างสรรค์ร้านของมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างในชุมชนของตนเอง (ไพศาล แสงจันทร์. 2561: สัมภาษณ์)

2. การจัดทำหลักสูตรการฝึกอบรมระยะสั้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านของ มอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผู้นำชุมชนหรือหน่วยงานทางราชการอาจจัดการฝึกอบรมระยะสั้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาการ แกะสลักให้กับบุคคลที่สนใจ ซึ่งการอบรมระยะสั้นนั้น เป็นการฝึกอบรม หรือการเรียนอย่างเร่งรัด ภายในระยะเวลาอันสั้น อาจจะเป็นตั้งแต่ 1 วันถึง 2 สัปดาห์ การเรียนเป็นแบบง่าย ๆ และเข้มข้น น้อย การเรียนระยะสั้นมักจะเป็นการเรียนรู้เพิ่มเติม ในวิชาเฉพาะสาขาของคนบางกลุ่ม ซึ่งทำงานใน สาขานั้น ๆ เป็นประจำ อาจจะเป็นคนในพื้นที่ของตนเองหรือกับบุคคลภายนอกที่สนใจ โดยเฉพาะ นักเรียนนักศึกษา เพื่อเป็นการสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานภูมิปัญญาการแกะสลักที่เป็น เอกลักษณ์ของชุมชนจากช่างฝีมือโดยตรง อาทิเช่น หลักสูตรเกี่ยวกับการเขียนลายไทย หลักสูตรงาน แกะสลักไม้ หรือหลักสูตรการปิดทองประดับกระจก เป็นต้น เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจ และ สามารถไปพัฒนาเป็นอาชีพ ซึ่งการจัดอบรมนั้น สิ่งสำคัญคือ ผู้นำชุมชน หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทาง ภาครัฐต้องเป็นแกนนำ และสนับสนุนให้กิจกรรมนั้นเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

3. การจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ชุมชน

ศูนย์การเรียนรู้ชุมชน หมายถึง “สถานที่” ที่เป็นศูนย์กลางการจัดการเรียนรู้เกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาของชุมชน ประวัติช่างฝีมือ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านของมอญชุมชน ปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่จัดตั้งขึ้นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิต เสริมสร้าง โอกาสในการเรียนรู้ถ่ายทอด แลกเปลี่ยน ประสบการณ์ของประชาชนในชุมชน เป็นจุด ถ่ายทอด ความรู้ไปยังผู้ที่สนใจภายนอกชุมชน และเป็นแหล่งบริการชุมชนในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่

สอดคล้องกับความต้องการของประชาชน เน้นถ่ายทอดความรู้และเรื่องราวเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ ซึ่งในการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ชุมชนเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นั้นอาจจะประกอบไปด้วย

3.1 ห้องแสดงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการห้องมอญ รวมถึงเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ ในชุมชนปิ่นแก้ว จนทำให้ชุมชนเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากคนทั่วไป สร้างอาชีพรายได้ให้คนในชุมชน ซึ่งห้องแสดงประวัติความเป็นมาและพัฒนาการห้องมอญชุมชนปิ่นแก้วนั้น จะมีการจัดแสดง ประวัติความเป็นมาของผู้ที่ริเริ่มแกะสลักร้านห้องมอญ ประวัติช่างฝีมือภายในชุมชน เครื่องมือเครื่องใช้ในการแกะสลัก ตัวอย่างร้านห้องมอญ เป็นต้น

3.2 ห้องเรียนรู้กลุ่มอาชีพช่างแกะสลักร้านห้องมอญและเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ เป็นส่วนเผยแพร่ผลงานกลุ่มอาชีพ การดำเนินงาน การรวมกลุ่ม การฝึกและพัฒนาอาชีพ และเป็น การเปิดโอกาสทางการตลาดของกลุ่มอาชีพช่างแกะสลักร้านห้องมอญในชุมชน

3.3 แหล่งรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง/ห้องสมุดชุมชน เพื่อรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแกะสลักร้านห้องมอญ และเครื่องดนตรีไทยของชุมชนปิ่นแก้ว อาทิเช่น ประวัติความเป็นมาของห้องมอญ ขั้นตอนกรรมวิธีการแกะสลักไม้ การลงรักปิดทอง ประดับกระจก วารสาร สิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง หรือสื่อซึ่งสามารถก่อให้เกิดลักษณะของการเรียนรู้ที่รื่นรมย์และมี ชีวิตชีวา เช่น วิทยทัศน์ เทปบันทึกภาพ เทปบันทึกเสียงแผ่นเสียง ภาพสไลด์รวมถึงอินเทอร์เน็ตด้วย (วิทยา อึ้งมณีภรณ์. 2561: สมัชชา)

จากแนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้นประกอบไปด้วยอาจสรุป ได้คือ

แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยาจึงควรให้มีการจัดทำเอกสาร และบันทึกสิ่งต่าง ๆ เกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือในชุมชนปิ่นแก้ว ในรูปแบบระบบออนไลน์ สามารถศึกษาสืบค้นได้ง่าย มีความสะดวกรวดเร็ว บุคคลภายนอกสามารถเข้าถึงได้ง่าย เป็นการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ให้กับบุคคลที่มีความสนใจได้ดี มีศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน สามารถเข้ามาหาความรู้เพิ่มเติม ประกอบด้วย ห้องสมุดให้ศึกษาประวัติความเป็นมา หลักรฐานต่าง ๆ ได้สัมผัสกับช่างภูมิปัญญา กระบวนการการสร้างสรรค์ร้านของมอญ จากประสบการณ์จริง มีร้านค้าจำหน่ายของที่ระลึก ของฝาก เพื่อเป็นการสนับสนุนงานด้านภูมิปัญญาของช่างฝีมือในชุมชน

แนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยานั้น ควรปลูกฝัง และให้เยาวชนรุ่นใหม่ ได้ตระหนักและเห็นถึงความสำคัญ โดยให้สถานศึกษาต่าง ๆ จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว ไม่ว่าจะเป็สถานศึกษาระดับชุมชน ตำบล อำเภอ หรือจังหวัด สอดแทรกประวัติความ

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



ภาพประกอบ 69 สนทนากลุ่มย่อยเกี่ยวกับแนวคิดในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญา



ภาพประกอบ 70 ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มย่อย

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

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

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา

2. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา

3. เพื่อเป็นแนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ

ชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สรุปผล

ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา สรุปผลการวิจัยดังนี้

1. ประวัติและพัฒนาร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ถือเป็นกลุ่มช่างฝีมือที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของศิลปินนักดนตรีไทยมาอย่างยาวนาน มีนายพิมพ์ เกิด
ทรง เป็นช่างฝีมือคนแรก ที่ได้ริเริ่มการแกะสลักร้านห้องมอญ นายพิมพ์ เกิดทรง เคยเป็นช่างวาดและ
ออกแบบลวดลายการแกะสลักไม้ให้กับร้านถนนอมวานิช กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นร้านที่รับแกะสลัก
เครื่องดนตรีไทยและงานแกะสลักไม้ทุกชนิด ซึ่งนายพิมพ์ เกิดทรงก็ได้ศึกษาวิธีการแกะสลักไม้ด้วย
ตัวเองจากช่างชาวจีนที่ร้านถนนอมวานิชนี้ด้วย ร้านถนนอมวานิชนี้ ถือได้ว่าเป็นร้านที่มีชื่อเสียงในการ
แกะสลักร้านห้องมอญในยุคแรกของเมืองไทย เมื่อร้านถนนอมวานิชเลิกกิจการ นายพิมพ์ เกิดทรง จึง
กลับมารับงานแกะสลักร้านห้องมอญที่บ้านชุมชนปิ่นแก้ว และได้ เผยแพร่ความรู้ด้านการแกะสลักร้าน
ห้องมอญให้กับคนในครอบครัว และญาติ รวมถึงผู้ที่สนใจที่เข้ามาทำงานด้วย ซึ่งในภายหลังช่างแต่ละ
คนก็ได้แยกย้ายกันออกไปรับงานแกะสลักประกอบอาชีพของตนเอง และได้สร้างสรรค์พัฒนาร้านห้อง
ที่มีลักษณะและลวดลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน เกิดเป็นความหลากหลายให้ผู้ที่สนใจเลือกได้

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

2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา

2.1 ภูมิปัญญาในการเลือกและการเตรียมวัสดุในการแกะสลักร้านห้องมอญ

ในการเลือกวัสดุในการแกะสลักร้านห้องมอญนั้น ไม้สักเป็นไม้ที่เหมาะสมสำหรับการแกะสลักมากที่สุดเพราะมีความคงทน แข็งแรง ไม่แข็งจนเกินไป ไม่มีเสี้ยนตรง ซึ่งแต่เดิมนั้นไม้สักหาได้ง่าย ราคาไม่แพง แต่ในปัจจุบันนี้ไม้สักมีราคาแพง ช่างแกะสลักห้องจึงหันมาใช้ไม้ก้ามปู เพราะมีราคาถูกหาได้ง่ายตามพื้นที่ ทำให้ต้นทุนในการผลิตไม่สูงมาก แต่ก็ขึ้นอยู่กับลูกค้าที่มีความประสงค์ว่าต้องการไม้ชนิดใด ที่สำคัญในการแกะสลักจะต้องตากไม้ให้แห้งสนิทเสียก่อน เพราะถ้าไม้ไม่แห้งแล้วเมื่อตอกลายอาจทำให้ไม้แตกหรือบิดเบี้ยวผิดรูปได้

2.2 ภูมิปัญญาในด้านการเลือกและการเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการแกะสลักร้านห้องมอญ

ในปัจจุบันนี้ช่างฝีมือจะใช้เครื่องมือในการแกะสลักอยู่สองประเภท คือ เครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้ากับเครื่องมือที่ไม่ได้ใช้ไฟฟ้า ซึ่งเครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้านั้นส่วนมาจะใช้ในการขึ้นโครงสร้างของร้านห้องมอญ จำพวก กบไฟฟ้า ไร่เตอร์ เลื่อยไฟฟ้า เลื่อยสายพาน สหวานไฟฟ้า สวนเครื่องมือไม่ได้ใช้ไฟฟ้า นั้น ส่วนมากใช้กับงานที่ค่อนข้างมีความละเอียดขึ้นมาเครื่องมือที่สำคัญ ก็คือ สิว ที่มีลักษณะและขนาดแตกต่างกันออกไป เพื่อใช้สำหรับตอกและแกะสลักลวดลายบนร้านห้องมอญจึงต้องมีความคมอยู่เสมอ ซึ่งช่างแต่ละคนก็จะใช้สิ้วที่มีลักษณะและขนาดที่แตกต่างกันออกไป จึงจำเป็นต้องออกแบบและขนาดความต้องการให้ช่างตีสิ้ว ตีมาให้ตามที่ตนเองออกแบบ

2.3 ภูมิปัญญาในด้านการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านห้องมอญ

ในการออกแบบลวดลายในการแกะสลักร้านห้องมอญนั้นจะขึ้นอยู่กับลูกค้าว่าอยากได้ลายแบบไหน แต่ส่วนมากแล้วลูกค้าก็จะพอใจและชื่นชอบในลวดลายดั้งเดิมของช่าง ซึ่งช่างแต่ละคนจะมีเทคนิคการต่อลายที่แตกต่างกันออกไป เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน เช่น หน้าพระ หางห้อง และกลางห้อง

2.4 ภูมิปัญญาในขั้นตอนวิธีการแกะสลักร้านห้องมอญ

ช่างแต่ละคนมีขั้นตอนและวิธีการในการแกะสลักร้านห้องมอญที่ใกล้เคียงกัน ส่วนมากยึดจากวิธีดั้งเดิม มีความรู้ความชำนาญในการสร้างสรรค์ แกะสลักร้านห้องมอญ สามารถประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพบริบทในปัจจุบัน สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามความต้องการของลูกค้า และยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของตนเองอยู่เสมอ

3. แนวทางในการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชน
ปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3.1 แนวทางการเผยแพร่ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอ
เสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผู้นำชุมชน ช่างฝีมือ และคนในชุมชนปิ่นแก้ว ต้องมีความตระหนักถึงความสำคัญ ของ
ภูมิปัญญาในการในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ เพื่อนำเสนอต่อบุคคลภายนอก หรือขอสนับสนุน
งบประมาณจากทางภาครัฐในการจัดทำ สื่อ สารสนเทศต่าง ๆ หรือการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ภายใน
ชุมชน เพื่อรวบรวมภูมิปัญญา ประวัติความเป็นมา เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ในการแกะสลักร้าน
ห้องมอญ เพื่อเป็นการเผยแพร่ ให้เป็นที่รู้จัก เป็นแหล่งข้อมูลของผู้ที่สนใจทั้งบุคคลภายในและ
ภายนอกชุมชน ที่สามารถเข้าถึงได้ง่าย สะดวกรวดเร็ว มีข้อมูลครบถ้วน

3.2 แนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอ
เสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ช่างฝีมือ สถานศึกษา หรือผู้เกี่ยวข้อง ต้องพยายามแทรกการเรียนการสอน สนับสนุน
และส่งเสริม ให้เยาวชนรุ่นใหม่ รู้ถึงคุณค่า ความสำคัญและมีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาการ
สร้างสรรค์ร้านห้องมอญที่เกิดขึ้นภายในชุมชนของตน หรือในภาครัฐ ควรจัดการเรียนการสอนใน
ระยะเวลาสั้นๆให้กับผู้ที่มีความสนใจ ซึ่งอาจจะเป็นพื้นฐาน และสามารถพัฒนาจนเป็นอาชีพของ
ตนเองได้

อภิปรายผลการวิจัย

ประวัติความเป็นมา พัฒนาการ ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ การเผยแพร่และ
สืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัด
พระนครศรีอยุธยา

1. ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของห้องมอญนั้น ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยชนิด
หนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวมอญหรือชาวมอญ จนเข้ามามีบทบาทสำคัญจัดอยู่ในวงดนตรีไทย
ประเภทหนึ่ง ที่เรียกว่าวงปี่พาทย์มอญ และมีความสำคัญในด้านวัฒนธรรมประเพณีในสังคมไทย
โดยเฉพาะความนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญประโคมในงานศพนั้น สันนิษฐานดนตรีมอญมีเข้ามาตั้งแต่ครั้ง
กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีพร้อมกับชาวมอญที่ถูกกวาดต้อนมา และการอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิ
สมภารในสมัยช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ห้องมอญที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบันนี้เชื่อกันว่ามีต้นแบบมาจาก
ห้องมอญของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ และครูเจิ่น ดนตรีเสนาะ ลูกหลานชาวมอญที่อพยพเข้ามาพึ่งพระ
บรมโพธิสมภารในสมัยรัชกาลที่ 2 สอดคล้องกับงานวิจัยของสุรดิษ ภาคสุชล (2550 : 52) ได้
ทำการศึกษาเรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนา อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี อธิบายเกี่ยวกับห้อง
มอญโบราณของตระกูลดนตรีเสนาว่า ลักษณะทางกายภาพของห้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะร้าน

ห้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะมีขนาดเล็กกว่าร้านห้องมอญที่สร้างขึ้นภายหลัง ภายนอกห้องมอญ การแกะสลักลวดรดัก ปิดทองร่องซาด ร้านห้องมอญสามารถถอดแยกออกจากกันได้ เป็นสามส่วน คือส่วนหัวห้อง (หน้าพระ) แกะสลักเป็นรูปกษัตริย์ สวมกลางของร้านห้องมอญแกะสลัก ลวดลายโดยลายด้านผู้บรรเลงแกะสลักเป็นลายดอกพุดตาน และลายดอกพุดตานด้านตัด ด้านผู้ชม แกะสลักเป็นลายประจำยาม ดอกสี่เหลี่ยม มีสี่กลีบเป็นดอกพุดตานประกอบดอกใหญ่ตรงกลาง และส่วนท้ายของห้อง (หางแมงป่อง) แกะสลักลวดลายเป็นซาดหางกษัตริย์ เป็นการรับวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาวมอญหรือชาวรามัญที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ประเทศพม่า เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีของไทย พัฒนาปรับปรุงจนเกิดความลงตัวและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย เป็นการแพร่กระจายจากวัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกรวมวัฒนธรรมหนึ่ง สอดคล้องกับที่ ทรงคุณ จันทจร(2557 : 59-60) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไว้ว่า ทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีที่เน้นกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า “ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์”(Historical Particularism) นักมานุษยวิทยาในแนวความคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่งแพร่กระจายไปสู่อีกรวมวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่”

2. ภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นงานแกะสลักไม้ในลักษณะลอยตัว ได้รวบรวมศาสตร์และศิลป์แขนงต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยการหลอมรวมกัน ไม่ว่าจะเป็นช่างไม้ ช่างแกะสลัก หรือช่างจำหลักไม้ ช่างลวดรดักปิดทองประดับกระจก ช่างเขียน ซึ่งถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ จากท่อนไม้ธรรมดาให้กลายเป็นงานศิลป์ทรงคุณค่า สอนองความเชื่อความศรัทธา ของกลุ่มนักดนตรีศิลป์ปิ่นแก้ว เกิดความปิติกับผู้ที่พบเห็น เป็นสุนทรียศาสตร์ทางด้านความงาม ซึ่งสอดคล้องกับศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2543 : 1-27) เขียนเรื่องสุนทรียศาสตร์ในงานทัศนศิลป์สรุปสาระสำคัญได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยความงาม เป็นอาการทางอารมณ์ที่เกิดจากความพึงพอใจหรือชื่นชมยินดีที่ได้สัมผัสกับวัตถุทางสุนทรียะซึ่งวัตถุทางสุนทรียะนั้นครอบคลุมถึงวัตถุพฤติกรรมปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์ สุนทรียะแก่เราได้วัตถุทางสุนทรียะนั้นมี 2 อย่างคือวัตถุธรรมชาติและวัตถุศิลปะ กล่าวเฉพาะวัตถุศิลปะจะหมายถึงผลที่เกิดจากปรากฏการณ์และพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งแสดงออกมาภายใต้ ความคิดสร้างสรรค์ ไม่ใช่การกระทำภายใต้สัญชาตญาณตามธรรมชาติ การคิดลวดลายห้องมอญ เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากประสบการณ์โดยตรงของช่างฝีมือ และสุนทรียในตัวของช่างฝีมือ เช่น การแกะหน้าพระจะต้องให้ดูเหมือนมีชีวิต เพราะเครื่องดนตรี เป็นเสมือนครูของนักดนตรี ที่เป็นศูนย์รวมของความเชื่อและความศรัทธา ลวดลายต่าง ๆ ต้องคมชัดดูพลิ้วไหว สอดคล้องกับฉลองสุนทรนนท์ (2547 : 275) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการออกแบบลวดลาย ว่าเป็นการใช้ความคิดทางด้าน

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

3. แนวทางการเผยแพร่และสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชน ปันแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ควรนำประวัติความเป็นมา ภูมิปัญญา ในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ จัดทำเป็นสื่อ เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ ต่าง ๆ เช่น เว็บไซต์ วิทยุทัศน์ ตั้งศูนย์การเรียนรู้ภายในชุมชน เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายของภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ เพื่อสะดวกรวดเร็วและง่ายต่อการศึกษาค้นคว้า สำหรับผู้ที่มีความสนใจ ศูนย์จำหน่ายสินค้าของที่ระลึก เพื่อพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวภายในชุมชน สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เกิดขึ้นได้นั้น ภาครัฐหรือหน่วยงานของรัฐภายในชุมชนต้องเป็นหลัก ในการนำช่างฝีมือ ผู้รู้และคนในชุมชน จัดทำ ข้อมูล เอกสาร กิจกรรมต่าง ๆ ช่วยสนับสนุน ส่งเสริม ให้เกิดสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ขึ้นอย่างต่อเนื่อง สอดคล้องกับพจนานุกรม กิ่งไกร (2545 : 66-72) ได้วิจัยบทบาทหน้าที่ขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ศึกษากรณีองค์การบริหารส่วนตำบลโป่งงาม อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย องค์การบริหารส่วนตำบล ต้องมีหน้าที่บำรุง ดูแล อนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นมรดกของท้องถิ่นโดยที่รัฐได้กระจายอำนาจลงมาให้องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น องค์การบริหารส่วนตำบล เป็นผู้นำและประชาชนในท้องถิ่นเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญ ผลการวิจัยพบว่า องค์การบริหารส่วนตำบล จะต้องจัดกระบวนการให้ความรู้ ความเข้าใจในแนวทางอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ต้องสนับสนุนการดำเนินกิจกรรมในทุกด้าน เป็นต้นว่า ด้านการเงิน ด้านการประสานงานกับหน่วยงานของชุมชน ต้องมีการประชาสัมพันธ์กิจกรรมกับชุมชนอื่นเพื่อชุมชนอื่นจะได้มีโอกาสเข้ามามีส่วนร่วม และ ประการสำคัญการจัดกิจกรรมทุกอย่างจะต้องเป็นไปอย่างต่อเนื่อง สิ่งสำคัญคือการปลูกฝังให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ในชุมชนตระหนักและเห็นคุณค่าความสำคัญของภูมิปัญญาการแกะสลักร้านห้องมอญ การจัดหลักสูตรการเรียนการสอนในระยะสั้น หลักสูตรท้องถิ่นให้กับสถานศึกษาได้ใช้สอดแทรกลงในบทเรียน เพื่อให้เยาวชนในท้องถิ่นได้มีความรู้ความเข้าใจภูมิปัญญาการแกะสลักร้านห้องมอญภายในชุมชนของตนเอง สามารถเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ แนะนำหรือให้ข้อมูลสำหรับผู้สนใจได้ สอดคล้องกับบุญเรือง สมประจบ (2553:245-247) ได้ศึกษาเรื่อง หัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง ได้อธิบายถึงภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการผลิตงานหัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง ซึ่งได้จำแนกภูมิปัญญาออกเป็นประเภทต่าง ๆ สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการอนุรักษ์และการพัฒนาให้งานแกะสลักไม้ยั่งยืนพบว่า ควรรักษารูปแบบผลงานเก่าๆ เพราะเป็นเอกลักษณ์ไว้ แต่ก็สามารถพัฒนารูปแบบ

ใหม่ๆให้สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า ควรส่งเสริมให้มีการใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นหรือการใช้เศษไม้ที่เหลือใช้มาสร้างงานและต้องถ่ายทอดวิธีการแกะสลักไม้ให้กับลูกหลานและผู้สนใจ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้ประโยชน์

1.1 นำแนวทางการเผยแพร่และการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไปประยุกต์ใช้กับชุมชนอื่น

1.2 สถานศึกษา นิสิต นักศึกษา หรือผู้ที่มีความสนใจ สามารถนำภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ไปประยุกต์ใช้กับวัฒนธรรมภูมิปัญญาด้านอื่นๆ

1.3 หน่วยงานภาครัฐ หรือเอกชนนำแนวทางการเผยแพร่และการสืบทอดภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญชุมชนปิ่นแก้ว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดกระบวนการให้เกิดเป็นรูปธรรม เพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจ และเป็นแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ศึกษาภูมิปัญญาการสร้างเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นๆ ของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

2.2 ศึกษากรรมวิธีการลงรักปิดทองเครื่องดนตรีไทยในแบบดั้งเดิม

2.3 ศึกษากรรมวิธีการตีแผ่นทองคำเปลวแบบดั้งเดิม

2.4 ศึกษาอัตลักษณ์เฉพาะของห้องมอญในแต่ละช่างฝีมือที่ปรากฏอยู่ในวงการดนตรีไทย



บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

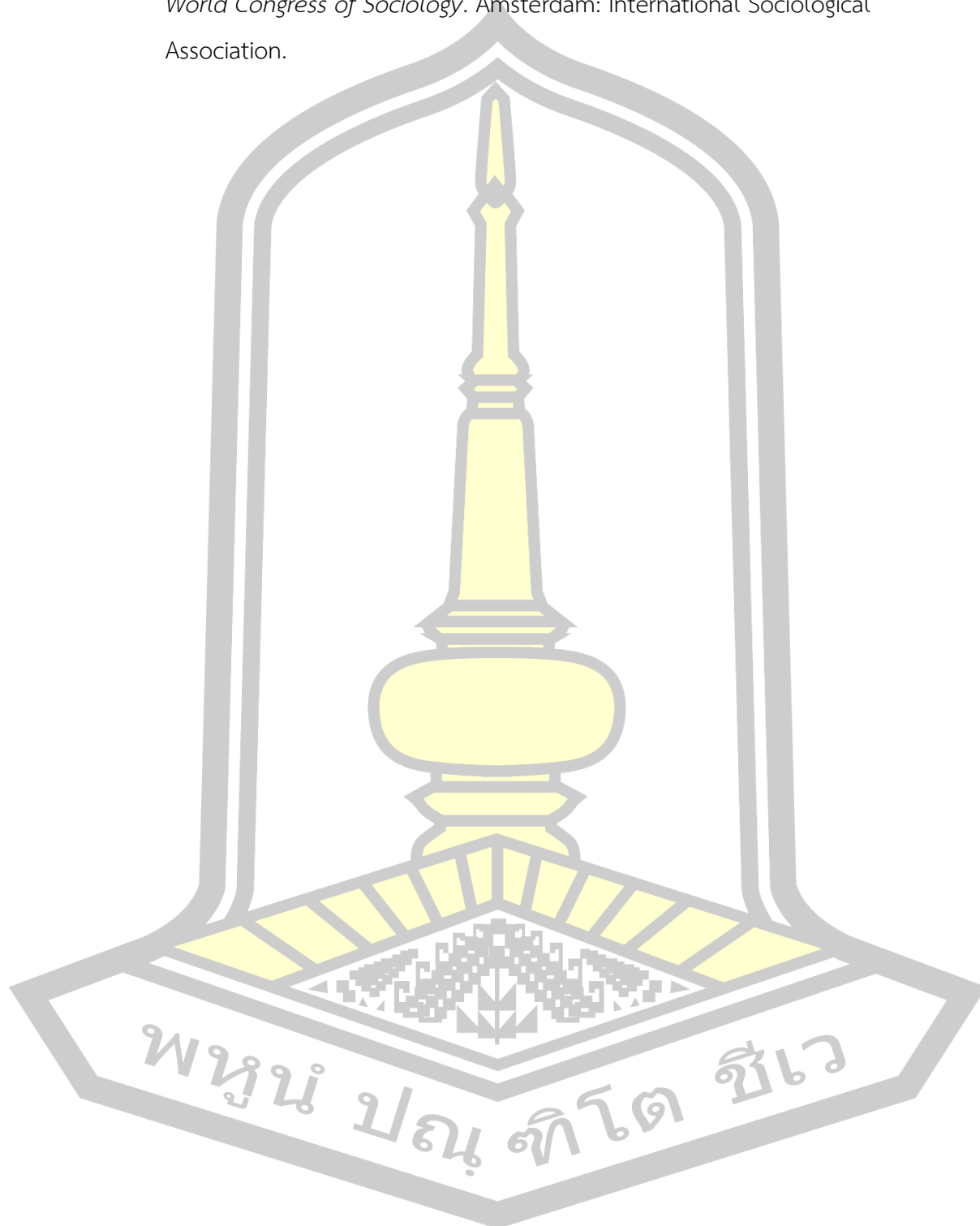
- กนก คล้ายมุก. (2541). *การสืบทอดปีพาทย์ในอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา*. บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล.
- กระมล ทองธรรมชาติและคณะ. (2549). *หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นฐาน กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม ม.3 ช่วงชั้นที่ 3*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.
- กฤษฎากร คำแถลง. (2542). *รายงานการศึกษาผลลวดลายพันธุ์พฤกษางานสลักไม้วัดพม่า อำเภอเมืองจังหวัดลำปาง*. เชียงใหม่.
- กฤษฎางค์ ไวยนนท์. (2548). *การสืบทอดวงปีพาทย์ในกลุ่มน้ำลพบุรี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- กิริติ บุญเจือ. (2522). *ปรัชญาศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- จิรพันธ์ สมประสงค์. (2532). *ศิลปะประจำชาติ คป.231*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ฉลอง สุนทรนนท์. (2547). *รายวิชาการออกแบบลวดลาย*. พระนครศรีอยุธยา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.
- ช่างสิบหมู่. (2550). ช่างประเภทช่างทำของชม. Retrieved April 5, 2560, from http://changsipmu.com/thaiart_p02.html
- ช่างสิบหมู่. (2550). ช่างสลักไม้. Retrieved April 5, 2560, from http://changsipmu.com/engraving_p01.html
- ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). *การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปีพาทย์มอญ*. วิทยานิพนธ์สาขาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า. (2552a). *ห้องมอญวัดพระพิเรนทร์*. Retrieved April 3, 2019, from <http://www.komchadluek.net/news/ent/185083>
- ณรงค์ฤทธิ์ โตสง่า. (2552b). *ห้องมอญวัดพระพิเรนทร์*. Retrieved April 3, 2560, from <http://www.komchadluek.net/news/ent/185083>
- ทรงคุณ จันทจร. (2557). *การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรมการปฏิบัติการ*. ภาพสนธิ์: ประสานการพิมพ์.
- น ธิ ปากน้ำ. (2530). *พจนานุกรมศิลป์*. กรุงเทพฯ: พลชัย.
- นวลลออ ทินานนท์. (2543). *การเปลี่ยนแปลงและสถานภาพของศิลปะพื้นบ้านไทย*. *วารสารศิลปกรรม ศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, (8), 34-49.

- นันทสาร สีสลับ. (2541). สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนเล่มที่ 23. Retrieved April 3, 2560, from http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/other_sub.php?file=encyclopedia/book23.Html
- นิยพรรณ วรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- นุริยะ บุษಾರೆ๊ะ. (2556). ศิลปะและการออกแบบ. Retrieved April 3, 2560, from <https://sites.google.com/site/wichasilpalaekarxxkbaeb/>
- แน่น้อย ปัญจพรรค และสมชาย ณ นครพนม. (2535). *ศิลปะไม้แกะสลัก*. กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองการพิมพ์.
- บุญมา แฉ่งฉายา. (2544). *ศิลปะลายไทย*. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- บุญเรือง สมประจบ. (2553). *หัตถกรรมไม้แกะสลักภาคกลาง: การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านการผลิต และการพัฒนาเชิงพาณิชย์*. ปริญญาตรีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- พงศกร เบ็ญจจันทร์. (2555). มอญ ชนชาติเจ้าของอารยธรรมเก่าแก่ในแผ่นดินพม่า. Retrieved April 26, 2560, from <https://www.gotoknow.org/posts/15498>
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2544). *ปฐมบทดนตรีไทย (พิมพ์ครั้งที่)*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์.
- พจนารถ กริ่งไกร. (2545). *การมีส่วนร่วมขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับชุมชนในการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศ และวัฒนธรรม*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- พระยาอนุমানราชชน. (2494). *วรรณกรรมของเสฐียรโกเศศ*. พระนคร: คลังวิทยา.
- พิศาล บุญผูก. (2558). *ปีพาทย์มอญร่ำ*. นนทบุรี: สำนักบรรณสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ภมรรัตน์ สุธรรม และคณะ. (2541). *ทฤษฎีมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ภัทรวดี ผลบุญ. (2561). ลายไทย พุ่มข้าวบิณฑ์. Retrieved December 4, 2561, from <http://web2.stou.ac.th/oce/edupark/?p=1159>
- ภาควิชาประวัติศาสตร์. (2525). *ประวัติผลงานช่างฝีมือดีเด่นของอยุธยา*. พระนครศรีอยุธยา: วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา.
- มนตรี ตราโมท. (2525). *ศิลปวัฒนธรรม เล่ม 7 นาฏดุริยางค์ศิลป์ไทยกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ตโปรดักชั่น.

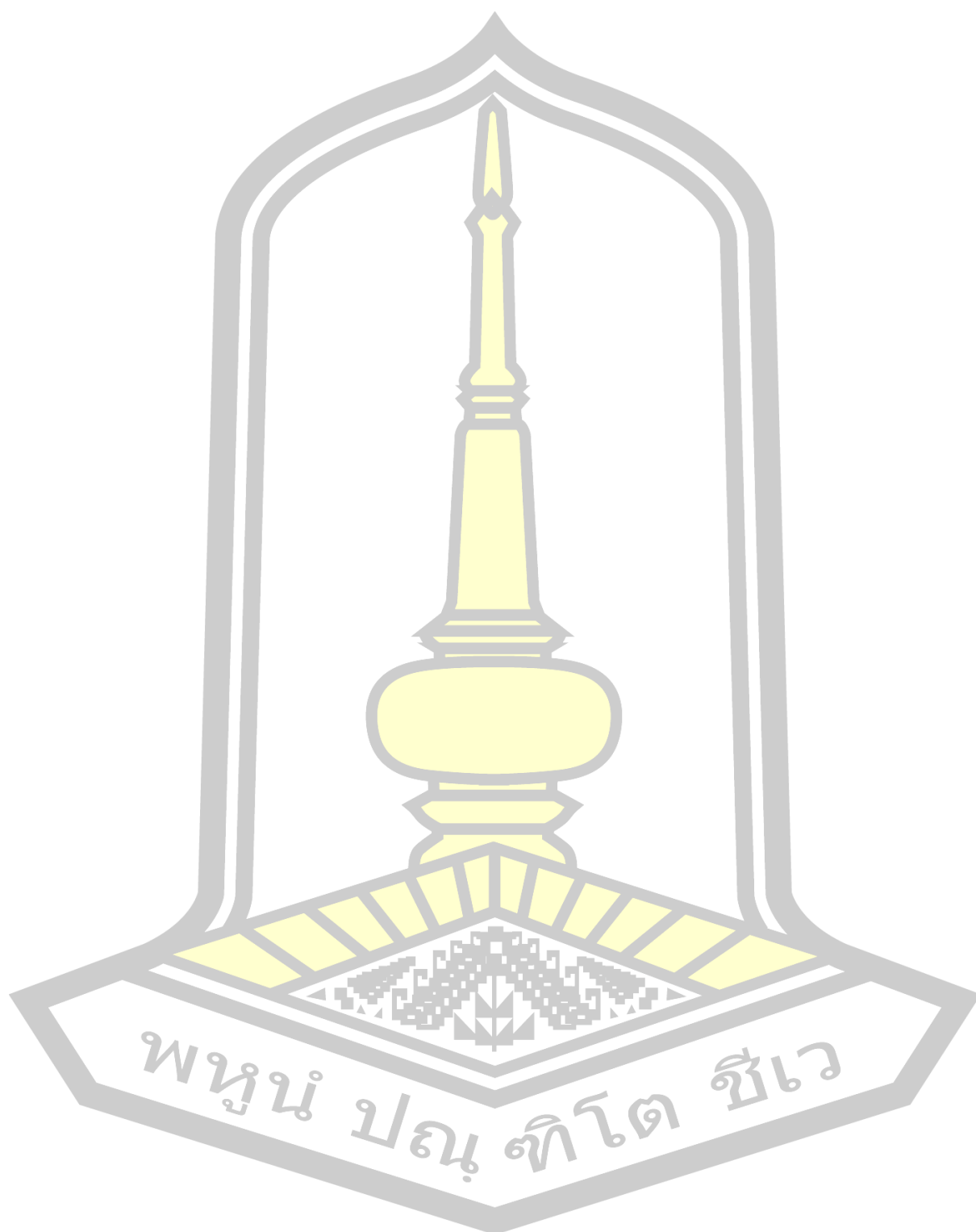
- มนัส แก้วบุชา. (2544). *การศึกษารูปร่าง ลวดลาย ร้านห้องมอญโบราณ*. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.
- มโน พิสุทธิรัตนานนท์และคณะ. (2539). *รายงานวิจัยภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ*. สงขลา.
- มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (2560). *ช่างฝีมือดั้งเดิม*. Retrieved April 3, 2560, from <http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/traditional-craftsmanship>
- มานิต มานิตย์เจริญ. (2537). *พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: อักษรพิทยา.
- ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- รังสรรค์ บัวทอง. (2547). *วัฒนธรรมการสืบทอดวงปีพาทย์มอญ ในอำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- รัตน์ อุทัยผล. (2523). *หัตถกรรมประจำถิ่น*. กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.
- เล่าเรื่องเมืองเพชร. (2551). *สกุลช่างเมืองเพชร*. Retrieved December 4, 2561, from http://www.sangthongsat.com/index.php?lay=boardshow&ac=webboard_show&WBntype=4&No=1185887
- วัลลภ ไชยพรหม. (2529). *เทคนิคการแกะสลักไม้*. กรุงเทพฯ: ยูไนเต็ดบุ๊คส์.
- วิจิต สุวรรณปรีชา. (2531). *ศิลปะช่าง (ภาคเหนือ)*. กรุงเทพฯ: อักษราพิพัฒน์.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2533). *หัตถกรรมพื้นบ้าน ในศิลปะการเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- วิพุธ วิวรรณวรรณ. (2543). *จักสานบ้านเนินน้ำเย็นและงานภูมิปัญญาชาวปากน้ำโพ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- วีระ พันธุ์เสือ. (2558). *ปีพาทย์มอญ*. กรุงเทพฯ: ศรีเสนาห้การพิมพ์.
- ศักดิ์ชาย สิกขา. (2548). *ภูมิปัญญาท้องถิ่น*. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ศิริระ จันทรสวัสดิ์. (2543). *คู่มือช่างในบ้าน: ช่างในบ้าน*. กรุงเทพฯ: บ้านและสวน.
- ศิลปวัฒนธรรม. (2559). *แรกมีปีพาทย์มอญในงานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี*. Retrieved April 3, 2560, from https://www.silpa-mag.com/history/article_3479
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2545). *สุนทรียศาสตร์ในงานทัศนศิลป์*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร. (2543). *สี่ปี วิทยาลัยครูสู่สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร*. กำแพงเพชร: สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร.

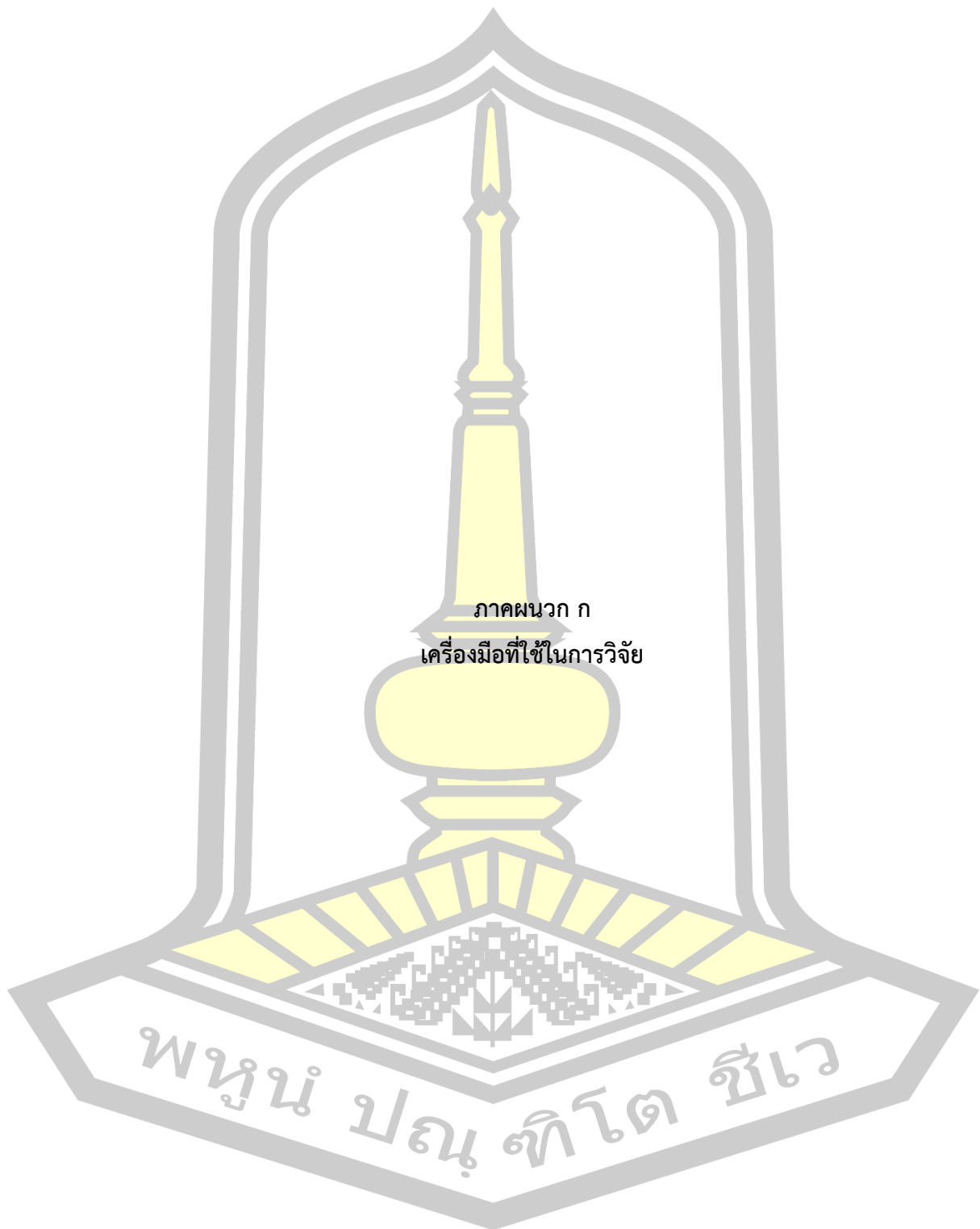
- สมถวิล เจริญทรัพย์. (2539). *ภูมิปัญญาท้องถิ่นเชียงใหม่*. เชียงใหม่: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่.
- สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). *คู่มือการจัดเก็บข้อมูลและการจัดกิจกรรมเผยแพร่ความรู้ภูมิปัญญางานช่างฝีมือพื้นบ้านโครงการภูมิบ้านภูมิเมือง*. กรุงเทพฯ: ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.
- สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554*.
- สิทธิพร เนตรนิยม. (2552). *ดนตรีมอญในพม่าว่าด้วยฆ้องมอญ*.
- สุจริตลักษณ์ ตีผดุง. (2542). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ*. นครปฐม: มูลนิธิภูมิปัญญาและงานมูลนิธิหมู่บ้าน.
- สุรดิษฐ์ ภาคสุชน. (2550). *ปีพาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดประทุมธานี*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- เสรี พงศ์พิศ. (2553). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน เล่ม 1, 2*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญาและงานมูลนิธิหมู่บ้าน.
- องค์ บรรจุน. (2552). *ชนชาติมอญ*. Retrieved April 26, 2019, from <http://www.openbase.in.th/node/9783,2552>
- อระระโท โอชิมา. (2536). *ชีวิตพิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย กรณีศึกษาในเขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี*. ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะนิยม (พิมพ์ครั้งที่ 2)*. กรุงเทพฯ: กระดาษสา.
- อุไร สิงห์ไพบูลย์พร. (2541). *ช่างสิบหมู่: ศิลปกรรมไทยโบราณ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การค้ำครุสภา.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2541). *ภูมิปัญญาชาวบ้าน: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้-แก้ปัญหาของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. United States of America: Northwestern University.
- Myers-Moro, P. (1998). *The music and Musicians in Contemporary Bangkok: An Ethnography*. California: University of California at Berkeley.
- Promote Patana. (2560). *แนวคิดในการออกแบบ*. Retrieved April 27, 2560, from <http://fdesignbasis.blogspot.com/2014/04/fdesignbasis-4-conceptual-design.html>
- Suksavang, S. (1996). *Traditional Music of the Lao*. Canada: Memorial University of Newfoundland.

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



ภาคผนวก





แบบสัมภาษณ์ สำหรับผู้รู้ (Key Informants)

ช่างแกะสลักเครื่องดนตรีไทยชุมชนปิ่นแก้ว ที่รู้ประวัติความเป็นมาของการแกะสลักร้านห้องมอญ
ของชุมชนปิ่นแก้ว

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล.....

อายุ.....ปี อาชีพ.....หมู่บ้าน.....

ที่อยู่.....

เบอร์โทรศัพท์.....

วันเดือน ปีที่ สัมภาษณ์.....

ตอนที่ 2 ประวัติและพัฒนาการการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

1. ผู้ที่ริเริ่มนำความรู้เกี่ยวกับงานแกะสลักร้านห้องมอญมาเผยแพร่คือใคร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. ท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับเป็นงานร้านห้องมอญมาจากใคร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

พูน บณู ทิโต ชีเว

3. รูปแบบและขั้นตอนการแกะสลักร้านห้องมอญในอดีตจนถึงปัจจุบันมีการพัฒนาอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. ชนิดลวดลายของงานแกะสลักร้านห้องมอญมีการใช้ลวดลายอะไรบ้างอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. มีผู้สืบทอดและมีอาชีพแกะสลักในชุมชนประมาณกี่ราย

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. เครื่องมือที่ช่างใช้ในการแกะสลักร้านห้องมอญมีอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

7. เครื่องมือที่ช่างใช้ในการแกะสลักในปัจจุบันมีความแตกต่างจากในอดีตอย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

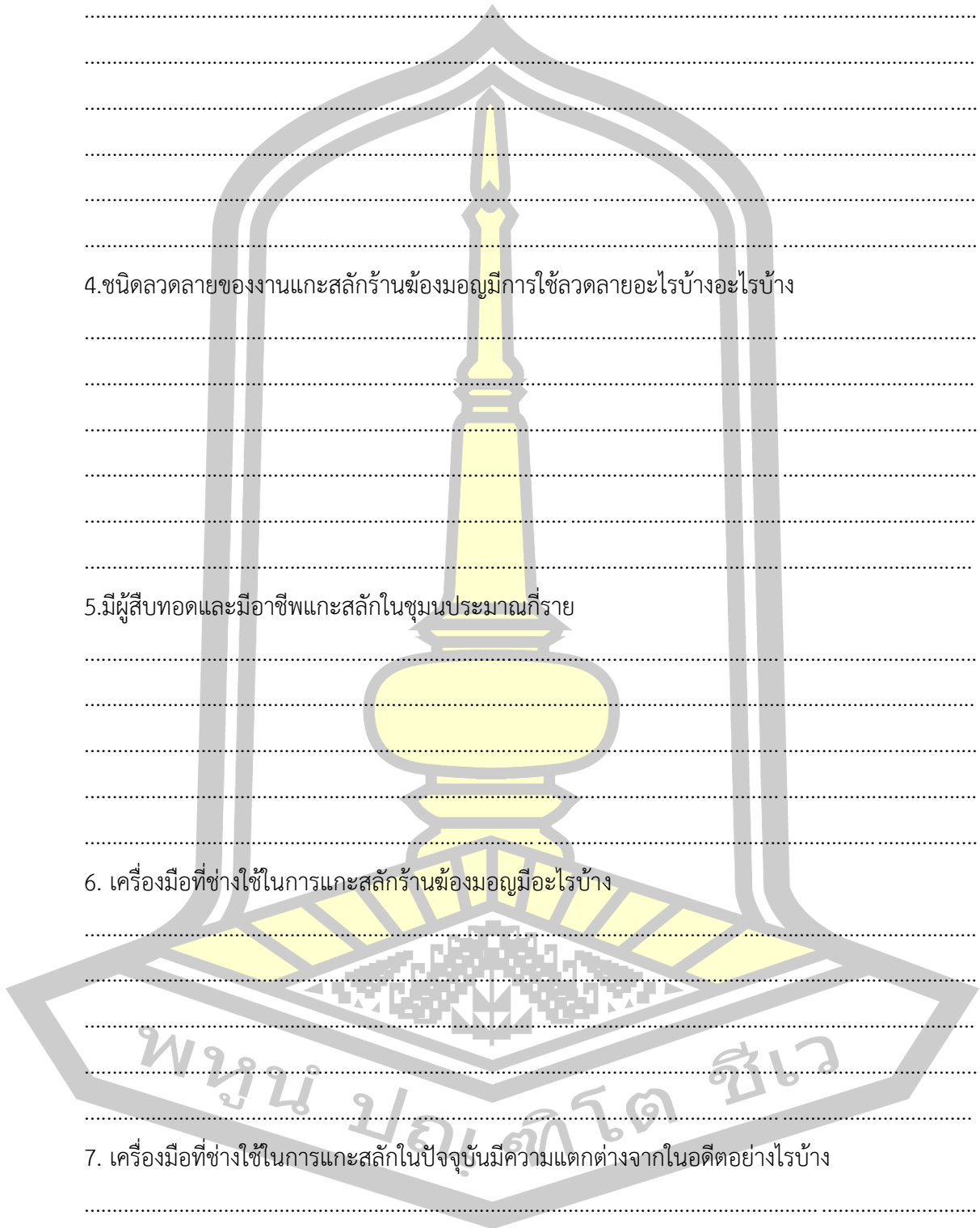
.....

.....

.....

.....

.....



8. วัสดุที่นำมาใช้ในการแกะสลักร้านห้องมอญใช้ไม้ที่ชนิดใดบ้าง

9. ไม้ชนิดใดที่ช่างแกะสลักไม้นิยมนำมาใช้ในการแกะสลัก

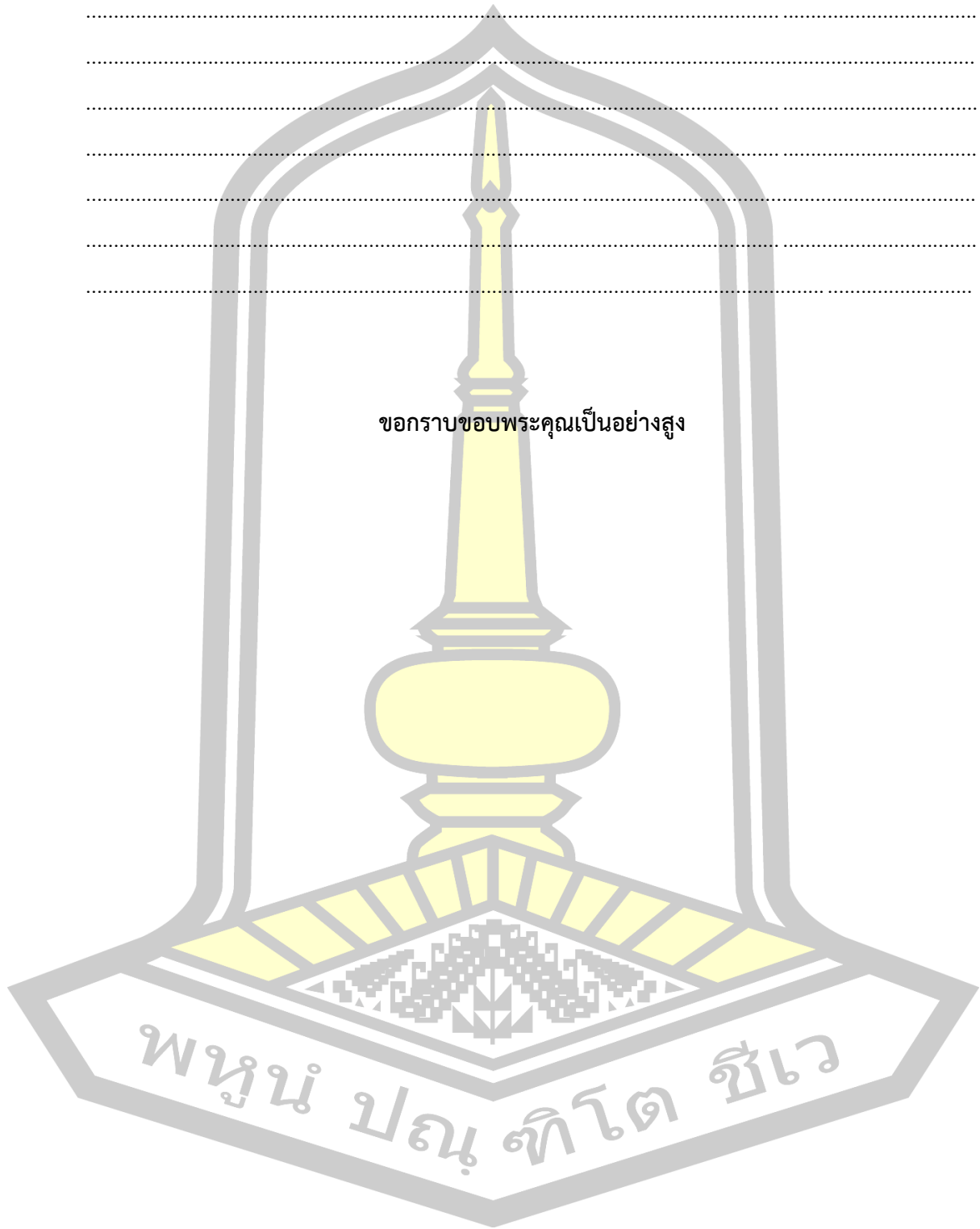
10. ราคาของไม้แต่ละชนิดที่ใช้ในการแกะสลักไม้เป็นอย่างไร

11. รูปแบบของงานแกะสลักห้องมอญในอดีตกับรูปแบบงานแกะสลักห้องมอญในปัจจุบันเป็นอย่างไร

12. มีการเผยแพร่และการสืบทอดในปัจจุบันเป็นอย่างไร

พจนานุกรมศิลปวิทยา

ตอนที่3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ



แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้างชุดที่2

สำหรับผู้ปฏิบัติ

กลุ่มที่รู้ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญ

การวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัด

พระนครศรีอยุธยา

ตอนที่1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล.....

อายุ.....ปี อาชีพ..... หมู่บ้าน.....

ที่อยู่.....

.....

.....

เบอร์โทรศัพท์.....

วันเดือน ปีที่ สัมภาษณ์.....

ตอนที่2 ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

1. ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญใน ด้านการเลือกและการเตรียมวัสดุเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

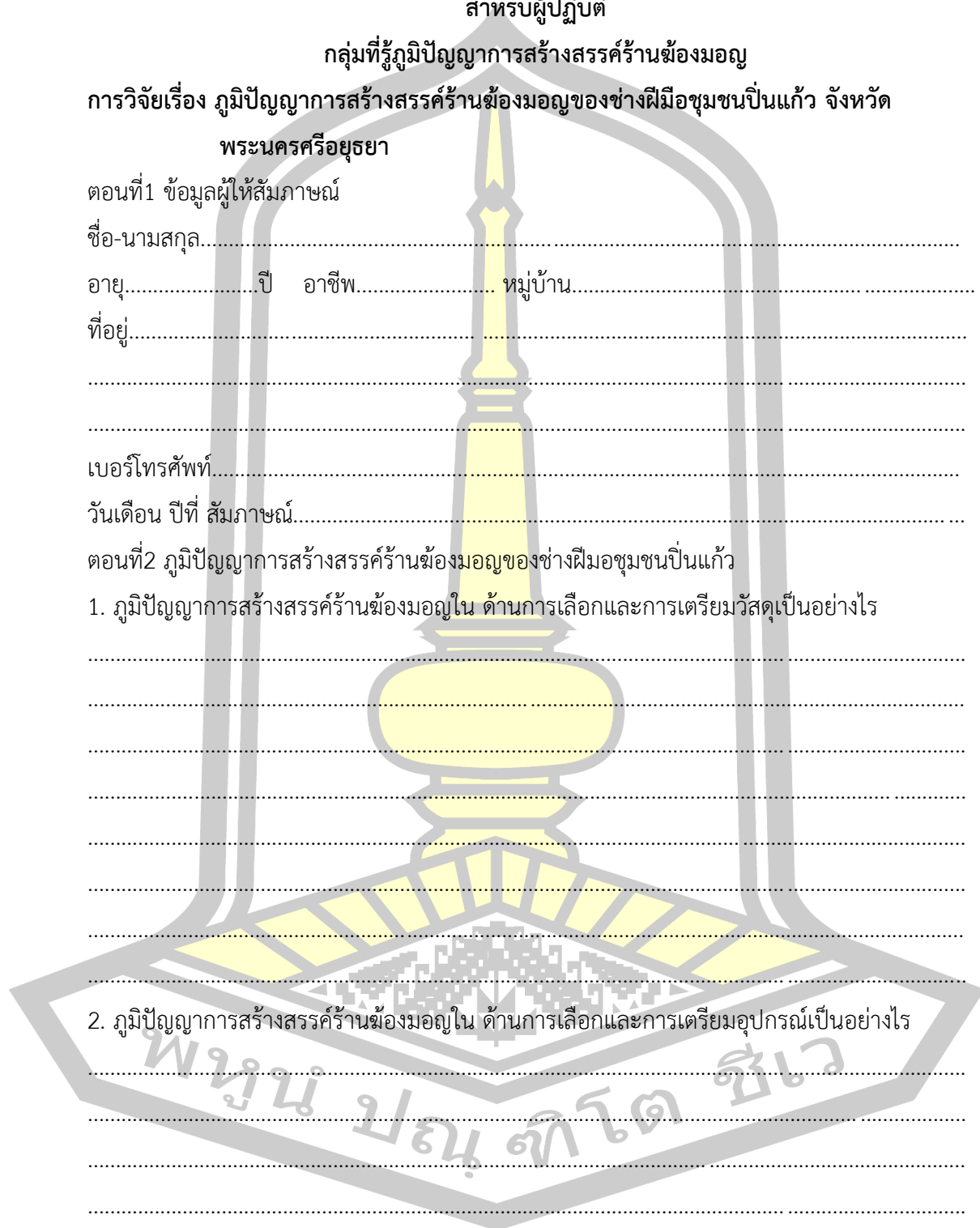
.....

.....

.....

.....

.....



3. ภูมิปัญญาการสร้างสรรคร้านห้องมอญใน ด้านการออกแบบลวดลายเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

4. ภูมิปัญญาการสร้างสรรคร้านห้องมอญใน ด้านขั้นตอนการแกะสลักร้านห้องเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. การสร้างสรรคร้านห้องมอญมีปัญหาและอุปสรรคอะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

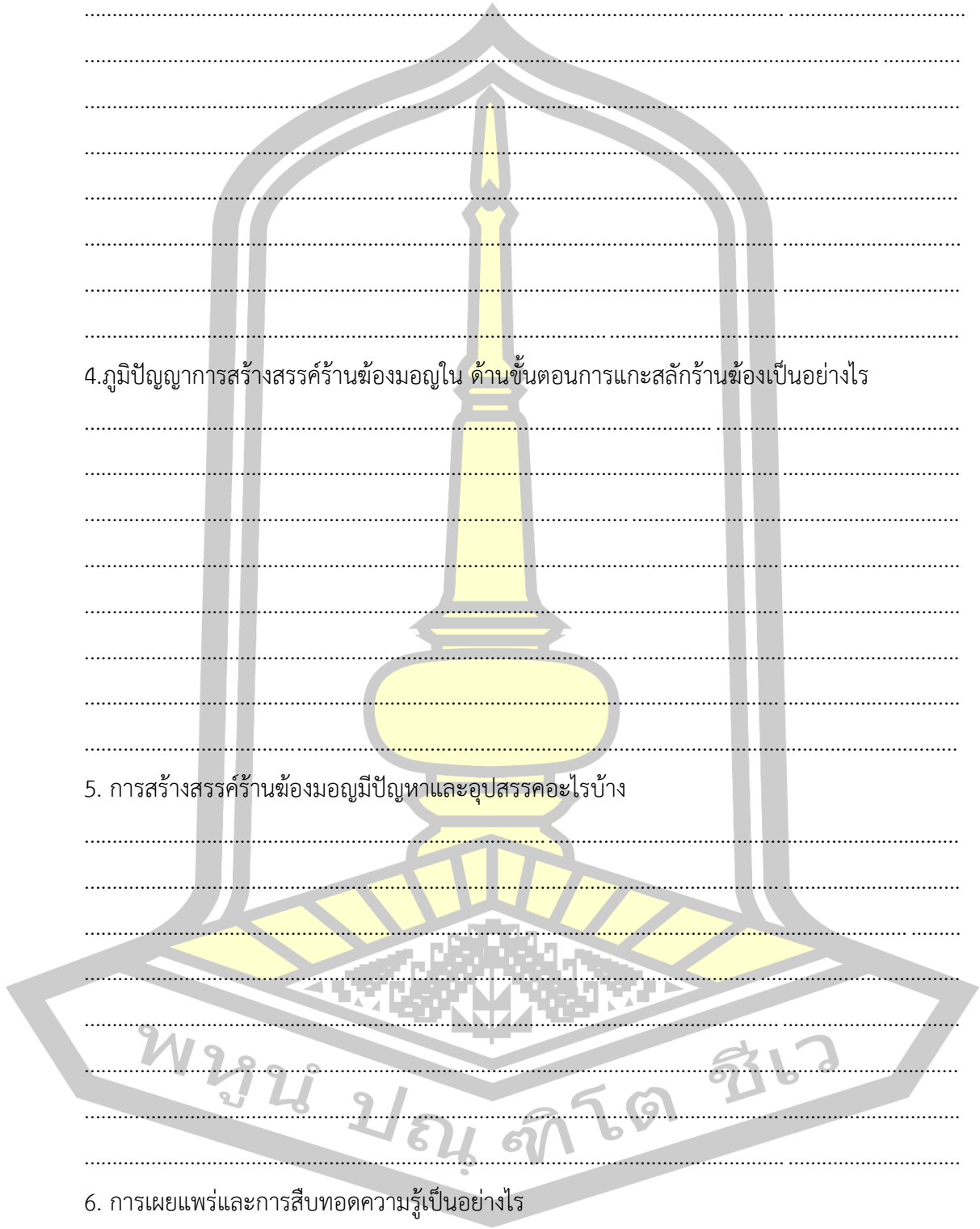
6. การเผยแพร่และการสืบทอดความรู้เป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....



ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

พูนัน ปณ ทิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ สำหรับบุคคลทั่วไป

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้ว จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ตอนที่1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ-นามสกุล.....

อายุ.....ปี อาชีพ.....หมู่บ้าน.....

ที่อยู่.....

เบอร์โทรศัพท์.....

วันเดือน ปีที่ สัมภาษณ์.....

ตอนที่ 2 ประวัติและพัฒนาการการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของช่างฝีมือชุมชนปิ่นแก้ว

1. แหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยในภาคกลางมีที่ใดบ้าง เครื่องดนตรีภายในวงเป็นของช่างที่ไหนผลิต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.ชุมชนปิ่นแก้วมีการผลิตเครื่องดนตรีอะไรบ้าง ส่วนมากจะไปสั่งผลิตเครื่องดนตรีชนิดใด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.ประวัติความเป็นมาในการสร้างสรรค์ร้านห้องมอญของชุมชนปิ่นแก้วเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

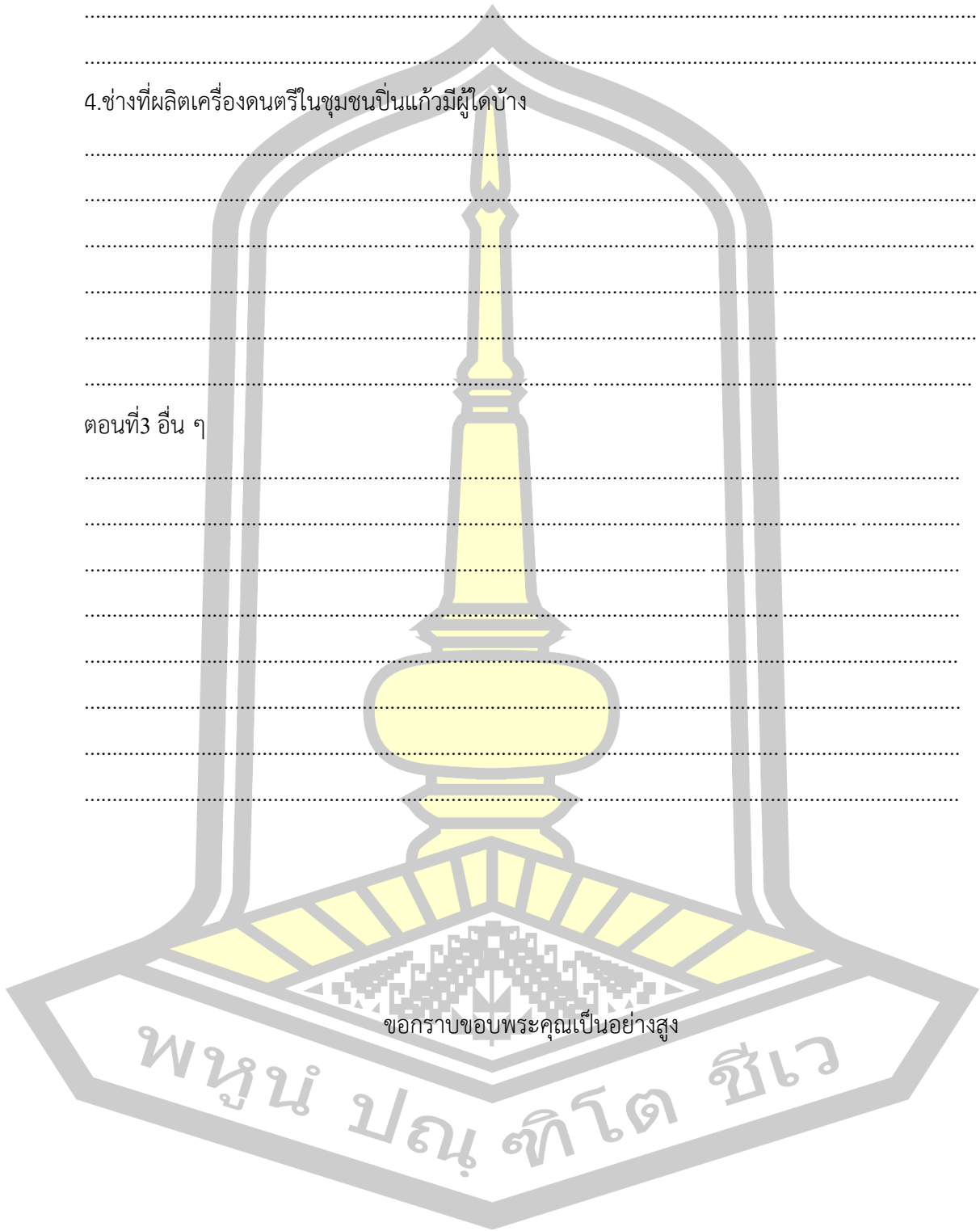
.....

.....

พูน บอนเกิด ชีวะ

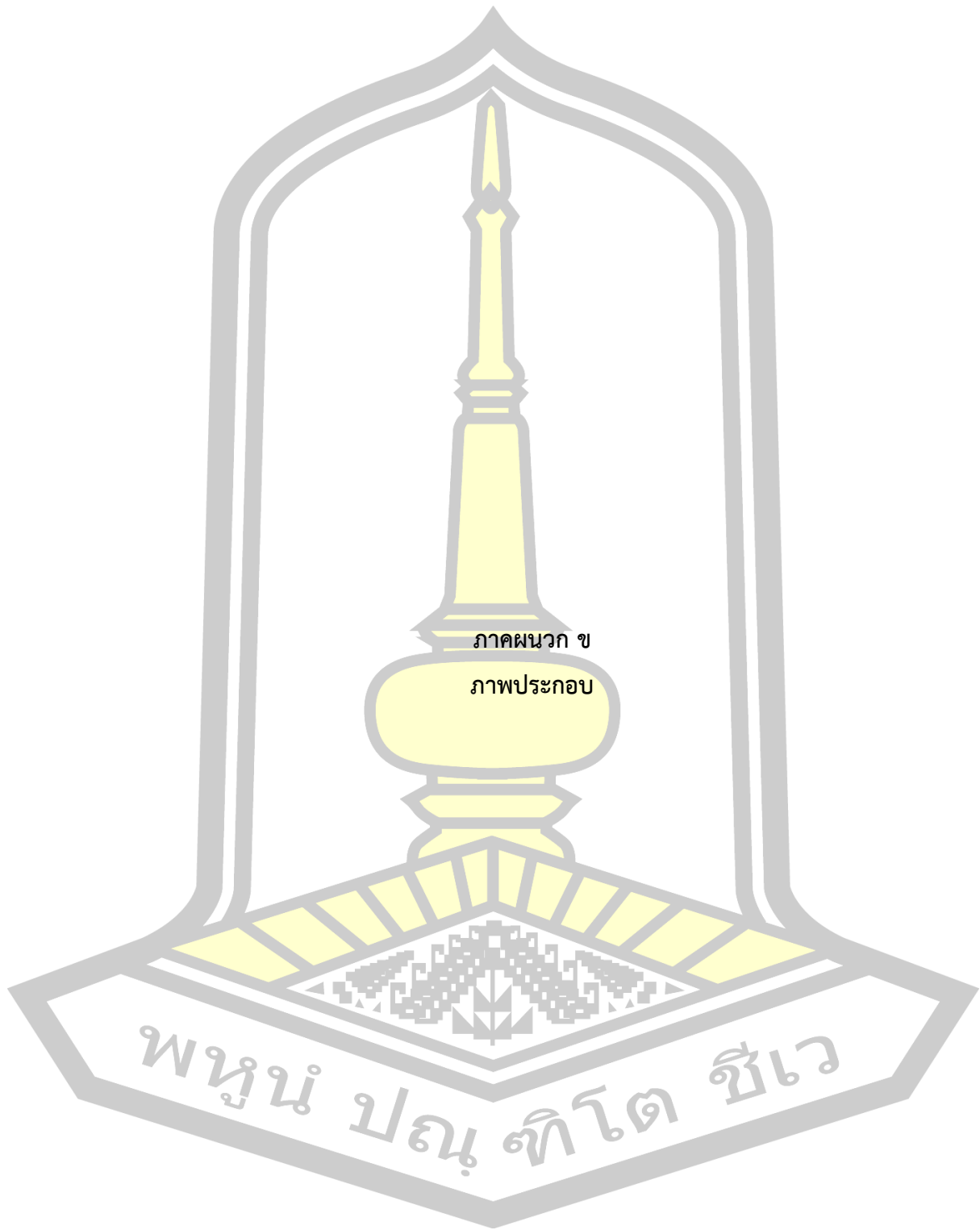
4.ช่างที่ผลิตเครื่องดนตรีในชุมชนปิ่นแก้วมีผู้ใดบ้าง

ตอนที่3 อื่น ๆ



ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

พหุบัณฑิตวิทยาลัย





สัมภาษณ์นายทองสุข เกิดทรง



สัมภาษณ์นายโกมน กลั่นกล้า

พหุบัณฑิต ชีวะ



สัมภาษณ์การทำร้านห้องบ้านนายสัมฤทธิ์ กรีโชติ



สัมภาษณ์นายสมชาย เกิดทรง

พหุ ประถมศึกษา ชีวะ



สัมภาษณ์นายพิเชษฐ์ เกิดทรง แม่บุญศรี เกิดทรง นางสาวสมใจ เกิดทรง



สัมภาษณ์นายปฐมชัย นาคศิริ ศิลปินนักร้องปี่พาทย์

พหุ อนุ ทิโต ชีเว





การสนทนากลุ่ม ระหว่างช่างฝีมือผู้นำชุมชน อาจารย์ดนตรี



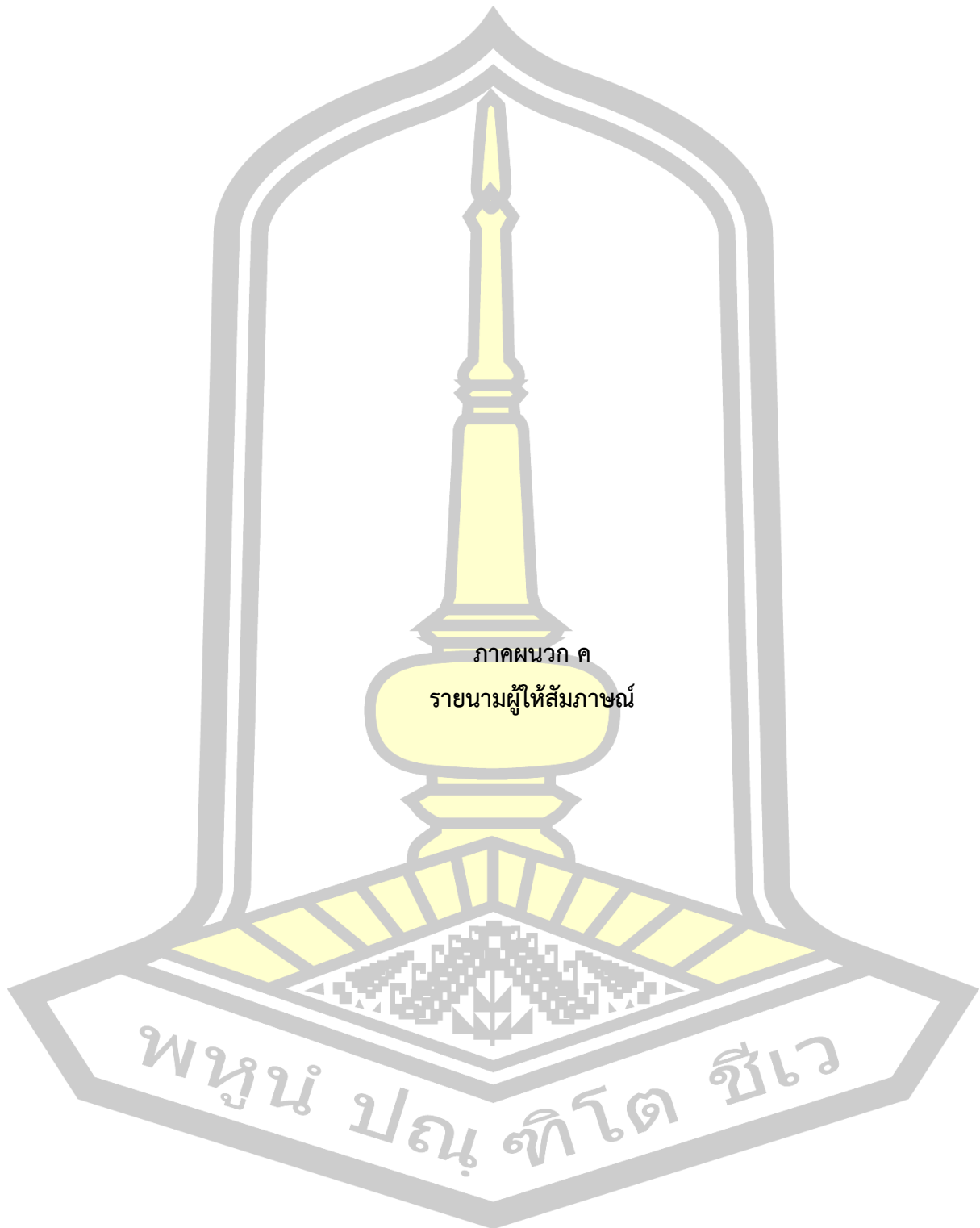
สัมภาษณ์คุณอรุณประไพ เกิดแก้ว ผู้ใหญ่บ้านหมู่ 9 ตำบลคู้สลอต





สัมภาษณ์นายวิทยา อึ้งฉวีภรณ์ เจ้าหน้าที่ศูนย์ส่งเสริม พัฒนาผลิตภัณฑ์ปฏิบัติหน้าที่ เจ้าหน้าที่อาวุโสฝ่ายวิจัยและ พัฒนาการตลาด ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)





รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

- ทองสุข เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 102/2 หมู่ 5 ตำบลमारวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2561
- บุญศรี เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 5/1 หมู่ 9 ตำบลคูส์ลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561
- พิเชษฐ์ เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 5/1 หมู่ 9 ตำบลคูส์ลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561
- สมใจ เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่ 5/1 หมู่ 9 ตำบลคูส์ลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561
- สำริด กริโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 102/2 หมู่ 5 ตำบลमारวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 12 มกราคม 2560
- ภูเดช ไพเราะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
อยู่บ้านเลขที่ 2 หมู่ 2 ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2560
- สมชาย เกิดทรง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่ 6/6 หมู่ 9 ตำบลคูส์ลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2561
- โกมน กลั่นกล้า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่ 104 หมู่ 5 ตำบลमारวิชัย อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม 2561
- จิรายุทธ์ รัตนมงคล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์
อยู่บ้านเลขที่ 14/1 หมู่ 7 ตำบลไทรงาม อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2561

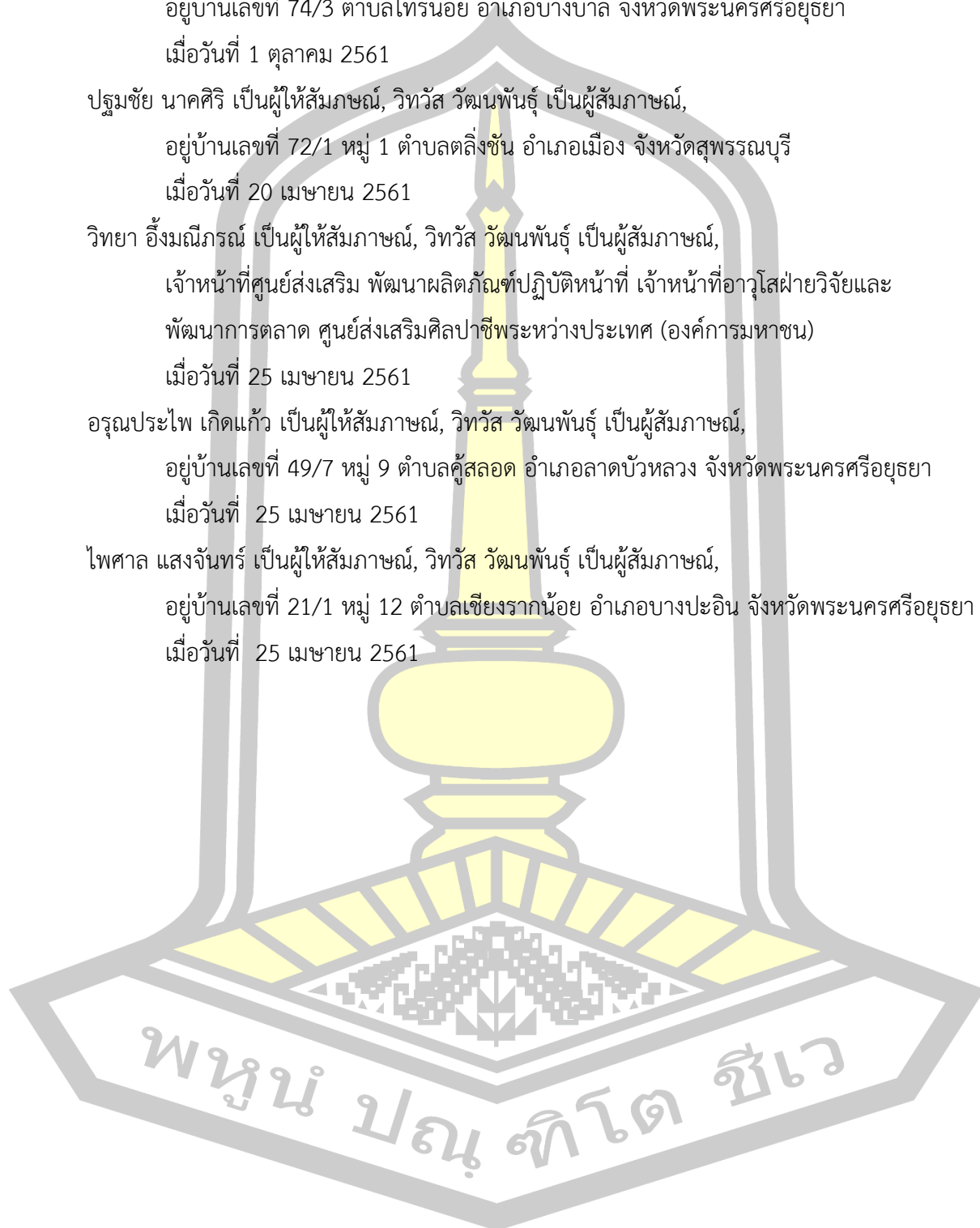
วรพจน์ บุญสูตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, วิทวัส วัฒนพันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์,
 อยู่บ้านเลขที่ 74/3 ตำบลไทรน้อย อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
 เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2561

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

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

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

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



ประวัติผู้เขียน

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

พูน ปณ ทัโต ชีเว