บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

The Role of Folklore in Local Wisdom Transfer to Restoration of “Pha Yok Mueang Nakhon” to Royal Khon Costumes

อนุชสรา เรืองมาก

Anutsara Ruengmak

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master of Arts Degree in Thai and Applied Thai
Prince of Songkla University
2561

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

The Role of Folklore in Local Wisdom Transfer to Restoration of “Pha Yok Mueang Nakhon” to Royal Khon Costumes

อนุชสรา เรืองมาก
Anutsara Ruengmak

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master of Arts Degree in Thai and Applied Thai
Prince of Songkla University
2561

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ชื่อวิทยานิพนธ์ บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู
"ผ้ายกเมืองนคร" สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน
ผู้เขียน นางสาวอนุชสรา เรืองมาก
สาขาวิชา ภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....
(รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรพันธุ์ เขมคุณาศัย)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.วรรณนะ หนูหมื่น)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์

.....
(ศาสตราจารย์ ดร.ดำรงศักดิ์ ฟ้ารุ่งสาง)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ขอรับรองว่า ผลงานวิจัยนี้มาจากการศึกษาวิจัยของนักศึกษาเอง และได้แสดงความขอบคุณบุคคลที่มีส่วนช่วยเหลือแล้ว

ลงชื่อ.....
(รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ลงชื่อ.....
(นางสาวอนุชสรา เรืองมาก)
นักศึกษา

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า ผลงานวิจัยนี้ไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งในการอนุมัติปริญญาในระดับใดมาก่อน และไม่ได้ถูกใช้ในการยื่นขออนุมัติปริญญาในขณะนี้

ลงชื่อ.....
(นางสาวอนุชสรา เรืองมาก)
นักศึกษา

ชื่อวิทยานิพนธ์ บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน
ผู้เขียน นางสาวอนุชสรา เรืองมาก
สาขาวิชา ภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์
ปีการศึกษา 2560

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในกระบวนการทอ สัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสนทนากลุ่มย่อย โดยใช้แนวคิดการศึกษาคติชนประเภทวัตถุของคาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) และบทบาทของคติชนในการให้ความรู้ของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) ผลการศึกษาพบว่าสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเริ่มจากการเตรียมวัสดุและย้อมเส้นไหมจากสีธรรมชาติ ภายหลังได้รับเส้นไหมที่ใช้ทอจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดาเพื่อทอ “ผ้ายกเมืองนคร” สำหรับการแสดงโขนพระราชทาน มีกระบวนการทอที่ซับซ้อนและใช้กระบวนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แบบโบราณ ประกอบด้วยโครงสร้างลวดลายกรวยเชิง สังเวียน และท้องผ้า ลวดลายส่วนใหญ่เกิดจาก ความคิด ความเชื่อ ของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชที่สัมพันธ์กับพุทธศาสนา นอกจากนี้ได้มีการนำ “ผ้ายกเมืองนคร” มาสร้างสรรค์เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทานสำหรับตัวละครสำคัญและมีสถานภาพเป็นบุคคลชั้นสูงใช้นุ่งในการแสดงโขนพระราชทานอย่างต่อเนื่อง การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ยังแสดงให้เห็นบทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจากรุ่นสู่รุ่น จากผู้ทอสู่ชุมชนในท้องถิ่นและต่างท้องถิ่น เพื่อธำรงวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงอยู่สืบไป

คำสำคัญ: ผ้ายกเมืองนคร การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

Thesis Title The Role of Folklore in Local Wisdom Transfer to Restoration of "Pha Yok Mueang Nakhon" to Royal Khon Costumes
Author Miss Anutsara Ruengmak
Major Program Thai and Applied Thai
Academic year 2017

ABSTRACT

This thesis aims to study the role of folklore in local wisdom transfer to restoration of "Pha Yok Mueang Nakhon" to royal Khon costumes. As a qualitative research, this thesis comprises participant observation on a weaving process, in-depth interviewing as well as focus group discussion and applies Carl Lindahl's concept of material folklore and William Bascom's studies on the role of folklore in knowledge transfer.

The findings reveal that the members of Ban Noen Thammang Art and Crafts Hall can successfully restore the weaving of "Pha Yok Mueang Nakhon" by using local wisdom. That is, to restore this ancient cloth, originally they had to prepare necessary materials and dye silk by using natural dyes before dyed silk was later provided to them by the SUPPORT Foundation at Chitralada Garden to make royal Khon costumes. The weaving process of "Pha Yok Mueang Nakhon" requires complicated stages, including entwining ancient patterns like "Kruay Cheng", "Sang Wian" and "Thong Pha" to be this cloth. "Pha Yok Mueang Nakhon", most patterns of which reflect Nakhon Si Thammarat ancestors' belief in Buddhism, has been made into royal Khon costumes for leading characters of the noble class. Not only does the restoration of "Pha Yok Mueang Nakhon" unveil the perfect combination of external wisdom and local wisdom as well as new wisdom imparted for solving problems, it also uncovers the role of folklore in transferring local wisdom from generation to generation and from weavers to communities and other communities.

Key words: Pha Yok Mueang Nakhon, restoration and creation, Ban Noen Thammang Art and Crafts Hall

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือและความกรุณาอย่างสม่ำเสมอจากรองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่กรุณารับเป็นที่ปรึกษาและเสียสละเวลา ให้คำปรึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ ทั้งยังตรวจแก้ความเรียบร้อยตลอดจนให้คำแนะนำทางวิชาการที่ดีเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. พรพันธุ์ เขมคุณาศัย ประธานกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ชี้แนะแนวความคิด ตลอดจนประสบการณ์อันมีค่าของท่านเพื่อนำไปใช้เป็นแนวคิดในการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วง และขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. วรรณนะ หนูหมื่น กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้กำลังใจตลอดจนตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ขอบคุณอาจารย์สมใจ สมคิด และ ดร. พัชรีย์ จำปี ครูผู้จุดประกายความคิดในการศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษาและเสริมสร้างกำลังใจให้ผู้วิจัยก้าวเดินอย่างมุ่งมั่นในเส้นทางการศึกษา ขอขอบคุณบุคลากรคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ที่คอยให้ความช่วยเหลือตลอดจนแนะนำรูปแบบการเขียน รวมทั้งแนะนำเอกสารที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ สำหรับทุนอุดหนุนการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ ขอขอบคุณ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณที่ได้ตอบรับบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในรายงานการประชุม และนำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27 ประจำปี 2560

ขอขอบคุณสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ทั้งครูช่าง ช่างทอ และสมาชิกทุกคนในศูนย์ศิลปาชีพฯ รวมถึงชาวบ้านเนินธัมมังทุกคนที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ในการสัมภาษณ์เพื่อเป็นข้อมูลในการเรียบเรียงวิทยานิพนธ์” ด้วยอัธยาศัยอย่างดียิ่ง และขอขอบคุณกองพลพัฒนาที่ 4 ผู้ประสานงานกำกับดูแลการปฏิบัติงานของกลุ่มสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ที่ดูแลอำนวยความสะดวกตลอดเวลาในการลงพื้นที่เก็บข้อมูล

ขอขอบคุณองค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช หอสมุดแห่งชาติ นครศรีธรรมราช และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช ที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ ขอบคุณเพื่อนพ้องน้องพี่ นักศึกษาหลักสูตรภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์ที่ทำให้ผู้วิจัยมีกำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จ ท้ายสุดขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาที่สนับสนุนด้านการเรียนและคอยให้กำลังใจทุกเวลาที่เหนื่อยล้าจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี

อนุชสรา เรืองมาก

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ..... (5)
ABSTRACT..... (6)
กิตติกรรมประกาศ..... (7)
สารบัญ..... (8)
สารบัญตาราง..... (10)
สารบัญภาพ..... (11)

บทที่

1. บทนำ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4
ความสำคัญและประโยชน์ของการวิจัย..... 4
คำถามที่ใช้ในการวิจัย..... 5
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 6
ขอบเขตของการวิจัย..... 7
วิธีดำเนินการวิจัย..... 8

2. แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 10
2.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง..... 10
2.1.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการศึกษาคติชนประเภทวัตถุ..... 10
2.1.2 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยา..... 12
2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 13
2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 14
2.3 เอกสารที่เกี่ยวข้อง..... 16

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.3.1 ความเป็นมาของ “ผ้ายกเมืองนคร”.....16
2.3.2 สถานที่ก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง..... 17
2.3.3 ความเป็นมาของการก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธังมัง.....20
2.3.4 ความเป็นมาของการแสดงโขน..... 23
2.3.5 ความเป็นมาของการแสดงโขนพระราชทาน.....27
2.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย.....32

3. กระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร”.....33
3.1 การเตรียมวัสดุสำหรับทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพ บ้านเนินธัมมัง.....34
3.2 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง..... 49
3.3 การออกแบบโครงสร้าง การวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิก ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง.....59

4. การสร้างสรรค์และสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาท้องถิ่น.....72
4.1 การสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน..... 72
4.1.1 สถานภาพของตัวละครที่ใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” ในการแสดงโขนพระราชทาน.....77
4.1.2 วิธีการนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ในการแสดงโขนพระราชทาน..... 86
4.1.3 วิธีการเก็บรักษา “ผ้ายกเมืองนคร”.....94
4.2 การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของ สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง.....94
4.2.1 วิธีการสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของ สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง.....95

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4.2.2 ปัญหาในการสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิก
ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง..... 101

5. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 103
สรุปผลการวิจัย..... 103
อภิปรายผลการวิจัย..... 106
ข้อเสนอแนะ..... 108
บรรณานุกรม..... 109
บุคลานุกรม..... 114
ภาคผนวก..... 116
ประวัติผู้เขียน..... 134

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงของการย้อมเส้นไหมเพื่อทอ “ผ้ายกเมืองนคร” บ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช..... 36
2 แสดงลวดลายของ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่ได้รับการฟื้นฟูจาก สมาชิกศูนย์ศิลปชีพบ้านเนินธัมมัง..... 69
3 การจัดแสดงโขนพระราชทาน..... 73
4 ตารางสรุปสถานภาพของตัวละครในการแสดงโขนพระราชทาน กับการใช้พัสตราภรณ์ “ผ้ายกเมืองนคร”..... 85
5 แสดงจำนวนสมาชิกในแต่ละรุ่นของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช..... 95

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1	แผนที่แสดงที่ตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช	18
2	กรอบแนวคิดการวิจัย	32
3	เส้นไหม และเส้นทอง วัสดุที่ใช้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร”	35
4	เส้นไหมย้อมสีธรรมชาติ	37
5	เส้นไหมสำเร็จรูป จากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา	37
6	ดอกสวิง (หวิง)	38
7	อัก	39
8	เครื่องกรอเส้นไหม	39
9	เครื่องตีเกลียวเส้นไหม	40
10	หลอดค้น	40
11	หลักค้น	41
12	ระหัด (ลูกหัด)	41
13	ไม้ขัดเส้นไหม	42
14	เครื่องทอผ้า (กี่)	42
15	ฟืมหรือฟันหวี	43
16	พันหรือไม้พันผ้า	43
17	ลูกพันหรือกระดานม้วนเส้นยืน	44
18	เขาเหยียบหรือตะกอลายขัดพื้นผ้า	44
19	ตีนฟืมหรือไม้เหยียบตะกอ	45
20	เขาดอกหรือตะกอลายยกดอก	45
21	นัด	46
22	กระสวย	46
23	ลูกตุ้ง	47
24	ลูกกระหยก	47

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

25 หลอดด้ายพุ่ง..... 48
26 ตรน..... 48
27 แกะขี้ไหม คือ การแกะปมออกจากเส้นไหม..... 51
28 ตีเกลียวไหมการทำเส้นไหมให้แน่นเหมือนเกลียวเชือก..... 52
29 การเรียงเส้นไหมยืน..... 52
30 ม้วนเส้นไหมใส่ไม้กระดาน..... 53
31 ใส่ฟืม หรือฟันหวี..... 54
32 เก็บตะกอพื้น..... 54
33 เก็บตะกอยาว..... 55
34 กรอเส้นไหมใส่ลูกกระสวย..... 56
35 ลูกกระสวยในกระสวยพุ่ง..... 56
36 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร”..... 58
37 การเก็บหรือม้วนผ้า..... 59
38 “ผ้ายกเมืองนคร” แบบโบราณที่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช..... 60
39 โครงสร้าง “ผ้ายกเมืองนคร”..... 61
40 “ผ้ายกเมืองนคร” 61
41 ลายท้องผ้า (พุ่มข้าวบิณฑ์)..... 62
42 ลายสังเวียน (ขอบผ้า) 63
43 ลายกรวยเชิง 63
44 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ 65
45 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายดอกพิมเสน..... 65
46 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายเกล็ดพิมเสน..... 66
47 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายราชวัตร..... 66
48 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายดอกซีกดอกซ้อน..... 67
49 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายแก้วชิงดวง..... 67

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

50 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก..... 68
51 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน นางลอย พ.ศ. 2553..... 74
52 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน ศึกมัยราพณ์ พ.ศ. 2554..... 74
53 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน จองถนน พ.ศ. 2555..... 75
54 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ พ.ศ. 2556..... 75
55 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน นาคบาศ พ.ศ. 2557..... 76
56 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน พรหมาศ พ.ศ. 2558..... 76
57 พระนางเธอลักษมีลาวัณ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงผ้ายกเชิงทอง.. 77
58 เจ้าจอมมารดาเที่ยง ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
นุ่งผ้ายกหน้านางไว้ชายพก..... 78
59 ตัวละครพระรามนุ่งผ้ายกทอง..... 80
60 ตัวละครพระลักษมณ์นุ่งผ้ายกทอง..... 81
61 ตัวละครนางสีดานุ่งผ้ายกทอง..... 82
62 ตัวละครยักษ์ทศกัณฐ์นุ่งผ้ายกทอง..... 83
63 ตัวละครหนุมานนุ่งผ้ายกทอง..... 84
64 ตัวละครพระ นาง ยักษ์ ลิง ที่นุ่งผ้ายกทอง..... 85
65 การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” แบบจีบโจงหางหงส์ ของตัวละครพระ..... 87
66 การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” แบบจีบหน้านาง ของตัวละครนาง..... 89
67 การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” แบบก้นแป้น ของตัวละครยักษ์และตัวละครลิง..... 90
68 พระรูปสมเด็จเจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์
ทรงนุ่งผ้ายกแบบจีบโจงหางหงส์..... 91
69 กรมพระยาชัยนาทนเรนทรทรงผ้ายกแบบหางหงส์ จีบห้อย..... 92
70 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงผ้ายกแบบจีบหน้านาง..... 93
71 สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ทรงนุ่งผ้ายกแบบจีบหน้านาง..... 93
72 การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง..... 97

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

73 สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง..... 98
74 สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังให้ความรู้แก่เยาวชน..... 99
75 การประชุมของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง.....100

บทที่ 1

บทนำ

ปัญหาและความสำคัญของปัญหา

ผ้า เป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ แต่ความสำคัญของผ้ามีมากกว่าการเป็นเพียงเครื่องนุ่งห่ม เพราะผ้าถูกใช้ประโยชน์แตกต่างกันไปตามความเชื่อและประเพณีของแต่ละกลุ่มชน ดังนั้นวัฒนธรรมการทอผ้าและการใช้ผ้า จึงสามารถจำแนกถึงเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ ทั้งเป็นสิ่งบ่งบอกถึงฐานะของผู้คนในสังคม เป็นเครื่องบรรณาการอันมีค่าทางการเมือง และยังเป็นสินค้าที่สำคัญทางเศรษฐกิจ ความหลากหลายสวยงามของลวดลายและสีสันบนผืนผ้าแต่ละประเภท ยังแสดงถึงภูมิปัญญาในการเลือกใช้เส้นใย การย้อมสี การเก็บตะกอลาย พัฒนาการของเครื่องมือทอผ้าตลอดจนฝีมือของช่างทอ ผ้าจึงเป็นงานศิลปหัตกรรมที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของมนุษย์ (อุบลศรี อรรถพันธุ์, 2554, น.5) ผ้าทอมีหลายประเภท แต่ละประเภทมีการทอในลักษณะต่างกัน ตามภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่น เช่น “ผ้าปูม” เป็นผ้าไหมที่เนื้อไม่เรียบมีลวดลายอันเกิดจากวิธีย้อมไหมก่อนทอ “ผ้ามัดหมี่” เป็นผ้าที่มัดและย้อมเส้นไหมหรือฝ้ายแล้วนำไปทอ “ผ้าจก” เป็นผ้าที่สร้างลวดลายโดยการเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษสีสดใสตัดกับเส้นยืน “ผ้าขิด” เป็นการทอผ้าด้วยวิธีการงัดซ้อนหรือสะกิดขึ้น และ “ผ้ายก” ซึ่งมีทั้งผ้ายกไหมและยกทอง โดยผ้ายกไหมเป็นการทอยกลายด้วยเส้นไหมส่วนผ้ายกทองเป็นการทอยกลายด้วยดิ้นทอง (นวรัตน์ เลขะกุล, 2547, น.319)

ผ้ายก เป็นผ้าที่มีชื่อเสียงในภาคใต้และมีหลายพื้นที่ที่ผลิตผ้ายก เช่น ผ้ายกพุมเรียง ผ้ายกเกาะยอ ผ้ายกปัตตานี และ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นต้น ที่น่าสนใจ คือ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นพื้นที่เดียวที่ทอผ้ายกไหมและผ้ายกทอง ต่างจากพื้นที่อื่นซึ่งทอเฉพาะผ้ายกไหม ผ้ายกทองเป็นผ้าที่บุคคลระดับสูง คือ พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์มักใช้นุ่งภายในราชสำนักตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่สำหรับเหล่าขุนนาง จะนุ่งได้ก็ต่อเมื่อได้รับพระราชทานจากพระมหากษัตริย์ (จันทรา ทองสมัคร, 2554, น.7)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีการเลือกสรรสิ่งทอชั้นเยี่ยมหลายประเภท สำหรับพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนาง ซึ่งมีสถานภาพทางสังคมลดหลั่นกันไปตามลำดับมาใช้ในวาระและโอกาสที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งสิ่งทอที่ผลิตขึ้นเองภายในพระราชอาณาจักรสยาม

อย่างเช่น ผ้ายก ชั้นเยี่ยมจากภาคใต้ (ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ, 2557, น.22) ดังปรากฏในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน ที่กล่าวถึง “ผ้ายกเมืองนคร” ตอนขุนช้างนุ่งผ้าแต่งตัวไปเป็นเพื่อนเจ้าบ่าวให้กับพลายงามหรือขุนแผน ซึ่งแต่งงานกับนางพิมพิลาไลยว่า

“คิดแล้วอาบน้ำนุ่งผ้า ยกทองของพระยาละครให้
ห่มส่านปักทองเยื้องย่องไป บ่าวไพร่ตามหลังสะพรั่งมา”

(สืบพงศ์ ธรรมชาติ, 2556, น.5)

และ “ผ้ายกเมืองนคร” ยังปรากฏในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ว่า

“ไปเมืองคอนเหอ ไปซื้อผ้าลายทองสลับ
ซื้อมาทั้งพับ สลับทองห่างห่าง
หยิบนุ่งหยิบห่ม ให้สมขุนนาง
สลับทองห่างห่าง ทุกหมู่ขุนนางเหอ”

(จันทรา ทองสมัคร , 2554, น.5)

นอกจากนี้ในสมัยรัตนโกสินทร์พระมหากษัตริย์ยังได้พระราชทาน “ผ้ายกเมืองนคร” ให้แก่ผู้นำต่างประเทศด้วย ดังที่พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานผ้ารวมจำนวน 17 ชิ้น มอบแด่ แฟรงคลิน ปิแอร์ (Frankin Pierce) ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกา เป็นของขวัญอันทรงคุณค่ายิ่งจากราชสำนัก โดยเฉพาะ “ผ้ายกเมืองนคร” ลายเกล็ดพิมเสน เป็นผืนที่มีความสวยงามเป็นพิเศษ ทอด้วยเส้นทอง (Lisa Mcquail, 1997: 89 อ้างถึงใน จันทรา ทองสมัคร, 2554, น.7) ปัจจุบันผ้าผืนนี้อยู่ในพิพิธภัณฑ์ของสถาบันสมิโซเนียน วอชิงตันดีซี ประเทศสหรัฐอเมริกา

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของคนไทย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสยุโรป ทรงนำแบบอย่างการแต่งกายแบบยุโรปกลับมาใช้ในประเทศไทย ราชสำนักจึงลดความนิยม “ผ้ายกเมืองนคร” ลง และมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องนุ่งห่มในราชสำนัก จากเดิมราชสำนักให้ชาวนครศรีธรรมราชทอผ้ายกแบบราชสำนักส่งเข้าไปใช้ในราชการ ภายหลังเปลี่ยนเป็นผ้าม่วงแทน การทอผ้ายกในนครศรีธรรมราชจึงซบเซาลง และสูญหายไปประมาณหนึ่งร้อยปีเศษ (วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, เผยแพร่เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2558)

ศิลปวัฒนธรรมไทยที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของภาคใต้หลาย ๆ อย่าง ได้สูญหายไปและบางอย่างกำลังจะหายไป เช่น เครื่องถมเมืองนคร เครื่องจักสานย่านลิเภา ผ้าทอนครศรีธรรมราช ฯลฯ การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อจะธำรงความเป็นไทยไว้ ด้วย

สายพระเนตรอันยาวไกลของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ที่เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงทรงฟื้นฟูและส่งเสริมภูมิปัญญาเหล่านี้ให้ดำรงอยู่ ดังเช่น การก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังขึ้นที่ อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร”

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังก่อตั้งขึ้นโดยพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมราษฎรที่บ้านเนินธัมมัง เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2536 ทรงเห็นถึงความลำบากของชาวบ้านที่อาศัยอยู่แถบนั้น เนื่องจากแต่เดิมเป็นท้องที่กันดาร ไม่มีถนนใช้สัญจรในการเดินทาง สามีต้องออกไปทำงานนอกบ้าน ส่วนภรรยาต้องเฝ้าบ้านเลี้ยงดูบุตรหลานโดยไม่มีรายได้ จึงทรงดำริให้จัดตั้งศูนย์ศิลปาชีพขึ้น และพระราชทานอาชีพเสริมแก่ชาวบ้าน คือ การทอผ้าฝ้าย การปักผ้า การสานผลิตภัณฑ์เครื่องใช้จากกระจูด และการประดิษฐ์ดอกไม้ เมื่อทรงทราบว่า “ผ้ายกเมืองนคร” ซึ่งเป็นผ้าที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากในอดีตขาดผู้สืบทอด สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 จึงมีพระราชดำริที่จะฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ตามแบบโบราณขึ้น เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน โดยโปรดฯ ให้ช่างทอในโครงการศิลปาชีพฯ นำกระบวนการทอผ้ายกแบบโบราณไปฝึกสอนเป็นพื้นความรู้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” สมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ในระยะแรกมีสมาชิกที่เป็นชาวบ้านรวมตัวกันได้ 11 คน (ณธีทิป บุญแก้ว, 2559, น.1)

“ผ้ายกเมืองนคร” เป็นคติชนประเภทวัตถุ (Material folklore) ที่สร้างสรรค์จากภูมิปัญญาของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช และได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จากอดีตที่ใช้เป็นเครื่องนุ่งห่มของชนชั้นสูงมาสู่การฟื้นฟูเพื่อเป็นพัสตราภรณ์สำหรับการแสดงโขนพระราชทาน น่าสนใจว่าสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” กลับมาแสดงคุณค่าและความหมายในปัจจุบัน

หากพิจารณา “ผ้ายกเมืองนคร” ในฐานะคติชนประเภทวัตถุที่สร้างสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช เพื่อใช้เป็นเครื่องนุ่งห่มของเจ้านายและบุคคลชั้นสูง ผนวกกับการฟื้นฟูการทอขึ้นใหม่ด้วยภูมิปัญญาของชุมชนบ้านเนินธัมมังเพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทานดังกล่าว การฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในปัจจุบันจึงเป็นการให้ความหมายใหม่ของผ้านุ่ง ที่แสดงให้เห็นถึงการผลิตซ้ำวัตถุอันเป็นตัวแทนของชุมชนให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทานของกลุ่มทอผ้าศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ตามแนวคิดการศึกษาวัฒนธรรมประเภทวัตถุ ของคาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) เพื่อสะท้อนบทบาทของคติชนที่ยังคงใช้องค์ความรู้ในการสื่อสารบทเรียนจากการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” และสามารถนำองค์ความรู้ด้านการฟื้นฟูการทอไปปรับใช้กับศูนย์ศิลปาชีพอื่นเพื่อสร้างสรรค์คติชนในบริบทใหม่

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาบทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

ความสำคัญและประโยชน์ของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงบทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

2. ผลการศึกษาวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาคติชนประเภทวัตถุ

3. ทำให้เห็นคุณค่าและความสำคัญของ “ผ้ายกเมืองนคร” ในฐานะวัฒนธรรมประเภทวัตถุของชุมชนบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่สมควรอนุรักษ์และสืบทอดหัตถศิลป์ด้านการทอผ้าแก่เยาวชนรุ่นหลัง

4. เป็นประโยชน์แก่สถาบันศึกษาที่จะนำไปปรับใช้ประกอบการเรียนการสอนในประเด็นของภูมิปัญญาท้องถิ่น

5. เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับงานหัตถศิลป์ของจังหวัดนครศรีธรรมราช

คำถามที่ใช้ในการวิจัย

การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน มีบทบาทเชิงคติชนในการถ่ายทอดความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างไร

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. บทบาทของคติชน หมายถึง หน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ด้านกระบวนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง สู่การนำไปใช้เป็นพัสตราภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน

2. ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่เลือกสรร การเตรียมวัสดุ การย้อมไหม การออกแบบลวดลาย และการทอ โดยถ่ายทอดองค์ความรู้ดั้งเดิมและพัฒนาองค์ความรู้ขึ้นใหม่

3. “ผ้ายกเมืองนคร” หมายถึง ผ้าไหมที่ทอด้วยเทคนิคกระบวนการทอแบบโบราณด้วยวิธีการยกลวดลายให้นูนสูงขึ้นเหนือผืนผ้า “ผ้ายกเมืองนคร” มีชื่อเสียงในฐานะที่เป็นผ้าราชสำนัก ทอด้วยเส้นไหมเนื้อละเอียด แทรกลวดลายด้วยไหมเงิน ไหมทอง โครงสร้างของการวางลวดลายประกอบด้วยท้องผ้า กรวยเชิง และสังเวียน ตามแบบผ้าในราชสำนักโบราณ ใช้สำหรับเจ้านายชั้นสูงหรือขุนนางชั้นปกครองเท่านั้น

4. พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน หมายถึง เครื่องแต่งกายที่เป็นผ้านุ่งของตัวละครในการแสดงโขนพระราชทาน โดยสร้างเลียนแบบผ้านุ่งของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศ์ชั้นสูงซึ่งฉลองพระองค์ในโอกาสพิเศษเพื่อแสดงสภาวะสมมติเทพ มักจะปักประดับตกแต่งลวดลายด้วยวัสดุมีค่าประกอบดิ้นเงิน ดิ้นทอง

5. การฟื้นฟูและการถ่ายทอด หมายถึง การเลือกสรรภูมิปัญญาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วถ่ายทอดให้คนในชุมชนได้รับรู้ เกิดความเข้าใจและตระหนักในคุณค่า

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาเรื่อง บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย แบบบันทึกการสัมภาษณ์ แบบบันทึกการสังเกต และแบบบันทึกการสนทนากลุ่มย่อย

1. แบบบันทึกการสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง คือการกำหนดหัวข้อกว้าง ๆ ลักษณะคำถามปลายเปิด สัมภาษณ์สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้แก่ ครูสอนทอผ้า ช่างทอ ผู้ช่วยช่างทอ และผู้ดูแลศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง โดยประเด็นหลักที่ใช้ในการสัมภาษณ์ คือ กระบวนการในการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง นอกจากนี้ยังมีการสัมภาษณ์ปัจเจกบุคคล โดยสัมภาษณ์ชาวบ้านในชุมชนบ้านเนินธัมมัง และผู้ที่เข้ามาศึกษาดูงานในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

2. แบบบันทึกการสังเกต ใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและบันทึกการสังเกต โดยผู้วิจัยสังเกตและเข้าร่วมทดลองปฏิบัติการทอ ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของครูผู้สอนที่ถ่ายทอดให้แก่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

3. แบบบันทึกการสนทนากลุ่มย่อย ใช้การสนทนากลุ่มย่อยเพื่อตรวจสอบข้อมูลให้แม่นยำถูกต้องตรงกันกับเป้าหมาย เกี่ยวกับบริบทของชุมชนบ้านเนินธัมมัง การถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” รวมถึงการมีส่วนร่วมของหน่วยงานและเจ้าหน้าที่ในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ “ผ้ายกเมืองนคร” และบริบทของชุมชนบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาไว้ดังนี้

1. ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้ให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ คือกลุ่มคนที่มีบทบาทในการผลิตชิ้นงาน ได้แก่ สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

2. ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาจากแหล่งข้อมูล 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 แหล่งข้อมูลเอกสาร เป็นข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่ศึกษา เช่น ประวัติการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” วิธีการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นต้น

2.2 แหล่งข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ได้แก่ ผู้ฝึกสอน ช่างทอ ผู้ส่งเสริมการทอ และผู้บริโภค โดยการสัมภาษณ์และการสังเกตผู้ฝึกสอนและผู้ทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช รวมทั้งการสัมภาษณ์แบบเจาะจงผู้ทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อให้ได้ข้อมูลกระบวนการในการทอจนกระทั่งนำไปใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก คือครูผู้สอนจำนวน 5 คน ผู้ทอ จำนวน 20 คน กลุ่มผู้ให้ข้อมูลรอง คือ ผู้มีส่วนในการสนองพระราชดำรินำ “ผ้ายกเมืองนคร” ไปใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน จำนวน 10 คน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยสังเกตการณ์การย้อมสี การทอ และการนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร”

3. ขอบเขตด้านเนื้อหา การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1) องค์ประกอบของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ การเตรียมวัสดุ การออกแบบโครงสร้างการวางลวดลาย และการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” 2) การสร้างสรรค์และการสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

4. ขอบเขตด้านพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาบทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน โดยเก็บข้อมูลจากศูนย์ศิลปาชีพทอผ้าบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ด้วยเหตุผลที่ศูนย์ศิลปาชีพทอผ้าบ้านเนินธัมมังเป็นสถานที่แรกในจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ใช้เส้นไหมทองและไหมเงินในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร”

5. ขอบเขตด้านเวลา

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตช่วงเวลาที่ศึกษาบทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน โดยผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการเก็บข้อมูลภาคสนามช่วงปี พ.ศ. 2559 - พ.ศ. 2560

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน ผู้ศึกษาได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าเอกสารและเก็บรวบรวมข้อมูลตามลำดับ ดังต่อไปนี้

1. ขั้นสำรวจและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้ศึกษาสำรวจและศึกษาเอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องคติชนประเภทวัตถุ (Material folklore) จากแหล่งเอกสารต่าง ๆ เพื่อเป็นความรู้

พื้นฐานและเป็นข้อมูลที่ช่วยให้ผู้ศึกษาได้กำหนดกรอบความคิดในการศึกษา รวมทั้งใช้ประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์

2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้ศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับหัวข้อในการศึกษาวิจัยด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

2.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ความรู้เกี่ยวกับคติชนประเภทวัตถุ และ “ผ้ายกเมืองนคร” รวมทั้งข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.2 รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและสัมภาษณ์แบบเจาะจงผู้ทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อให้ได้ข้อมูลกระบวนการในการทอ จนกระทั้งนำไปใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

3. ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

4. ขั้นนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้า

4.1 นำเสนอข้อมูลความเป็นคติชนประเภทวัตถุในกระบวนการฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

4.2 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษา บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน ผู้วิจัยศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการศึกษาคติชนประเภทวัตถุ

2.1.2 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยา

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.3 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 ความเป็นมาของ “ผ้ายกเมืองนคร”

2.3.2 สถานที่ก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

2.3.3 ความเป็นมาของการก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธังมัง

2.3.4 ความเป็นมาของการแสดงโขน

2.3.5 ความเป็นมาของการแสดงโขนพระราชทาน

2.4 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับการศึกษาคติชนประเภทวัตถุ

มนุษย์มีความแตกต่างจากสัตว์ตรงที่มีความสามารถในการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้เพื่ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิต การสร้างเครื่องมือเครื่องใช้นี้คือความสามารถในการคิด

ประดิษฐ์ ทำให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมได้มากกว่าสัตว์อื่น ๆ เพราะเมื่อสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ขึ้นมาได้แล้ว มนุษย์ก็จะสามารถก่อไฟ สร้างที่พักอาศัย และผลิตเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม สิ่งเหล่านี้เป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ทำให้มนุษย์สามารถรับมือกับความเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อม (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น.22)

การศึกษาวัฒนธรรมวัตถุหรือคติชนประเภทวัตถุ ทำให้เราได้ทราบถึงความรู้ความสามารถของมนุษย์ในการสร้างสิ่งที่จำเป็นต่อการใช้ชีวิต การศึกษาคติชนประเภทนี้ต้องคำนึงถึงกระบวนการผลิตทั้งหมด เริ่มตั้งแต่การรวบรวมวัสดุที่จะนำมาผลิตไปจนถึงการใช้ผลผลิตที่แล้วเสร็จ วิธีศึกษาที่ได้ผลที่สุดก็คือ การปฏิบัติงานภาคสนามที่จะต้องเก็บรายละเอียดทุกขั้นตอนโดยการบันทึกภาพ และการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการออกแบบ เครื่องมือที่ใช้ หรือกระบวนการผลิต บางครั้งผู้ศึกษาอาจหาโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมในการผลิตด้วย

คาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) และคณะ (อ้างถึงใน เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, 2444, น. 119-121) ได้สรุปวิธีการศึกษาคติชนประเภทวัตถุไว้ดังนี้

1. การหาวัสดุ (Gathering materials) ศึกษาว่าช่างฝีมือได้วัสดุต่าง ๆ มาอย่างไร เป็นวัสดุที่ได้จากธรรมชาติหรือต้องซื้อหาจากร้านค้า เป็นวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นหรือนำมาจากแหล่งอื่น

2. วิธีการสร้างวัตถุหรือสร้างงาน (The construction of the object) การศึกษาเริ่มจากการนำวัสดุมาใช้ จนกระทั่งสิ่งประดิษฐ์ชิ้นนั้นสำเร็จเป็นชิ้นงาน นอกจากนี้ยังต้องพิจารณาปัจจัยต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อวิธีการสร้างงานและการออกแบบของผู้สร้างงานด้วย เช่นการผลิตงานให้ใคร ข้อจำกัดของวัสดุที่ใช้ และบทบาทหน้าที่ของวัสดุที่มีต่อการออกแบบ เป็นต้น

3. การออกแบบ วิธีการและรูปแบบที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา (Traditional designs, techniques, and from) วิธีการศึกษาก็คือ ศึกษาชุมชนหรือท้องถิ่นที่ผู้สร้างงานอาศัยอยู่ และเรียนรู้ความเป็นมาของงานหัตถกรรมที่ทำในท้องถิ่นนั้น รวมทั้งการตั้งคำถามถึงการคงอยู่และเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการออกแบบชิ้นงาน

4. ลักษณะทางสังคมของการผลิตชิ้นงาน ผู้รับหรือผู้บริโภค (Social aspects of craft production: the audience/consumer) คือการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างช่างฝีมือกับชุมชน โดยศึกษาว่าผลผลิตนั้นมีความสำคัญอย่างไรต่อชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสำคัญด้านเศรษฐกิจ ด้านศาสนา และด้านสังคม

การศึกษาคติชนประเภทวัตถุตามแนวคิดของคาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) ดังกล่าวผู้วิจัยจะนำมาปรับใช้ในการศึกษาการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในประเด็นของการเตรียมวัสดุ วิธีการผลิต การออกแบบลวดลาย และความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมต่อไป

2.1.2 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยา

วิลเลียม บาสคอม William Bascom (อ้างถึงใน ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น.360) ได้สรุปวิธีการศึกษาทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยาโดยมองว่า วัฒนธรรมส่วนต่าง ๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยพื้นฐาน ด้านความมั่นคงของสังคม และความมั่นคงทางด้านจิตใจ วัฒนธรรมในส่วนที่เป็นคติชน กล่าวคือ คติชนประเภทวัตถุ มีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจ ช่วยสร้างความเข้มแข็งและความมั่นคงทางวัฒนธรรมให้แต่ละชุมชน

คติชนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม คติชนของแต่ละวัฒนธรรมย่อมสัมพันธ์กับชีวิตวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น การศึกษาคติชนนำไปสู่ความเข้าใจชีวิตจิตใจและวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น ๆ ให้ดีขึ้น ทำให้เข้าใจคนและกลุ่มชน รวมถึงสังคมตามสภาพความเป็นจริง (วาสนา ศรีรักษ์, 2559, น.1)

ศิราพร ณ ถลาง (2557, น.386-392) ได้สรุปบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยาตามแนวคิดของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) ไว้ดังนี้

ความสำคัญของคติชนที่มีบทบาทหน้าที่อยู่ในสังคมในฐานะที่เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรม โดยนำเสนอบทบาทหน้าที่ของคติชนในการให้การศึกษา อบรมระเบียบสังคม และรักษามาตรฐานพฤติกรรมของสังคม คติชนจะเป็นกลไกสำคัญที่ทำหน้าที่เป็น “สถาบันการศึกษา” ในความหมายว่า ให้ความรู้ ถ่ายทอดวัฒนธรรม ภูมิปัญญา ปลูกฝังทัศนคติ ดังนี้

1. บทบาทคติชนในการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับท้องถิ่นของตน
2. บทบาทคติชนในการให้ความรู้และเสริมสร้างปัญญา
3. บทบาทคติชนในการอบรมระเบียบสังคม ปลูกฝังค่านิยม และรักษาบรรทัดฐานทางพฤติกรรมให้สังคม

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของคติชนตามแนวคิดของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) ดังกล่าวผู้วิจัยจะนำมาปรับใช้ในการศึกษาบทบาทของ “ผ้ายกเมืองนคร” ต่อชุมชนในประเด็นการถ่ายทอดความรู้จากภูมิปัญญาของบรรพชนและถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับท้องถิ่นของตนที่แสดงให้เห็นการสร้างสรรค์คติชนในบริบทใหม่

2.1.3 แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญา หมายถึง ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัวและดำรงชีพในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรมที่ได้สืบสานกันมาเป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่าง ๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นจากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่น ที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันแล้วนำมาสร้างประโยชน์หรือแก้ปัญหาได้ ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก และภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตเพื่อการแก้ปัญหา ทั้งนี้เป็นการปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นภายใต้ความเปลี่ยนแปลง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544, น. 42)

ภูมิปัญญาจึงเป็นความรู้ ความสามารถ ความเชี่ยวชาญ และศักยภาพในการแก้ปัญหาของมนุษย์ที่สืบทอดจากอดีตสู่ปัจจุบันอย่างไม่ขาดสายและมีความเชื่อมโยงกันทั้งสภาวะทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม ภูมิปัญญามีความต่อเนื่อง ยาวนาน และทันสมัย เกิดจากการสะสมองค์ความรู้ทุกด้านผ่านกระบวนการสืบทอดพัฒนาปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับยุคสมัยและสิ่งแวดล้อมที่มีความหลากหลายทั้งทางชีวภาพและวัฒนธรรม ทั้งนี้โดยมีเป้าหมายสำคัญคือความสมบูรณ์ของประชากรทุกชาติ (แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, 2548, น. 224) นับได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ของชาวบ้านที่สะสมสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเชื่อมโยงกันในศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้ในการแก้ปัญหาในการดำเนินชีวิต องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากสติปัญญาความรู้ความสามารถของชาวบ้านเองมีลักษณะของภูมิปัญญาเป็นความรู้ความเชื่อและพฤติกรรมซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกันธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และคนกับสิ่งเหลือธรรมชาติ (ทัศนา แสวงศักดิ์, 2549, น. 119)

องค์ประกอบของภูมิปัญญานั้นจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ภูมิปัญญาที่มีอยู่นั้นเกิดคุณค่าและสร้างความภาคภูมิใจ ได้แก่ ความคิดที่เกิดจากการจินตนาการ ความคิดจากสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ในสังคม ความคิดนั้นอาจเกิดจากภูมิความรู้ที่ได้จากการสั่งสมและทดลองหลายต่อหลายครั้งจนเกิดเป็นความรู้ ทั้งนี้ยังรวมไปถึงความเชื่อซึ่งถือเป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิตที่มีทั้งเรื่องของบาปบุญคุณโทษ และจิตวิญญาณเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้อง ด้วยเหตุนี้ค่านิยมที่คนในสังคมมองว่าเป็นสิ่งที่ดีงามเห็นควรแก่การอนุรักษ์และสืบทอดให้กับลูกหลานต่อไป ความเห็นดังกล่าวที่เกิดจากการพินิจพิจารณาอย่างรอบคอบจากคนในชุมชนจนเกิดการยอมรับร่วมกันด้วยความสมัครใจ ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความสามารถที่เกิดจากพรสวรรค์หรือการฝึกฝนอย่างเชี่ยวชาญจนแก้ปัญหาต่าง ๆ ของชุมชนได้ความเฉลียวฉลาด ปฏิภาณไหวพริบ และการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ เหล่านี้ เกิดจากความเชื่อ จินตนาการ

ความรู้ ความสามารถ และค่านิยม ทั้งยังเป็นการสั่งสมประสบการณ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จนสามารถสร้างให้เกิดองค์ความรู้และสังเคราะห์ใหม่ให้มีความก้าวหน้าและนำมาใช้งานได้ดีมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังกล่าว ผู้วิจัยจะนำมาปรับใช้ในการศึกษากระบวนการในการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อจะได้รู้ว่าสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเกิดจากประสบการณ์ของชุมชน และภูมิปัญญาจากภายนอกฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” และรังสรรค์ผ้ายกที่ทอขึ้นใหม่ในบริบทใหม่อย่างไร

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มีผู้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับคติชนประเภทวัตถุ ในประเด็นกระบวนการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสืบทอด โดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างคติชนประเภทวัตถุกับบริบททางสังคม ดังนี้

การศึกษาวิจัยเรื่อง **การอนุรักษ์และการสืบทอดภูมิปัญญาการผลิตบาตรของชุมชนบ้านบาตรเพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน** ของ พระมหาวีระยุทธ ประสาทนอก (2551) โดยศึกษาการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาการผลิตบาตร รวมทั้งแนวทางการพัฒนาการผลิตบาตรเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ ของชุมชนบ้านบาตร เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร ผลการศึกษาพบว่า ความศรัทธาที่เหนียวแน่นในพระพุทธศาสนา ตลอดจนความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมทางศาสนาของชาวพุทธในชุมชนบ้านบาตรมีอิทธิพลต่อการอนุรักษ์และการสืบทอดภูมิปัญญาการผลิตบาตรของชุมชนบ้านบาตร โดยในอดีตชุมชนถ่ายทอดภูมิปัญญาการผลิตบาตรสืบต่อกันมาตามสายเลือด ในปัจจุบันใช้วิธีเรียนรู้จากการปฏิบัติจริงโดยการเป็นลูกมือช่างและพัฒนาทักษะจนเกิดความชำนาญ ภายหลังมีการพัฒนาบาตรเป็นของที่ระลึกสำหรับนักท่องเที่ยว

การศึกษาวิจัยเรื่อง **การสืบทอดภูมิปัญญาผ้าทอไทยทรงดำ อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม** ของ สร้อยน้ำค้าง มงคล (2552) โดยศึกษารูปแบบ กรรมวิธีการผลิต อุปกรณ์การทอผ้า รวมทั้งคุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางจิตใจของผ้าไทยทรงดำต่อชาวไทยทรงดำ ผลการศึกษาพบว่า การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ และพิธีกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของชาวไทยทรงดำ ทำให้ภูมิปัญญาผ้าทอชาวไทยทรงดำสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ ในส่วนของรูปแบบและลวดลายผ้ามีการผสมผสานระหว่างการทอและการมัดหมี่ นอกจากนี้ผู้ทอยังใช้ ภูมิปัญญาการทอผ้าทอของชาวไทย

ทรงดำมาปรับประยุกต์ ทั้งกรรมวิธีการผลิต การทอ การใช้สีและลวดลาย ให้เข้ากับสมัยนิยม แต่ยังคงเอกลักษณ์ที่อยู่บนฐานของขนบธรรมเนียมประเพณีความเชื่อและค่านิยมของชาวไทยทรงดำ

การศึกษาวิจัยเรื่อง **การสืบทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านหัตถกรรมผ้าทอตีนจก** ของ ศิรินทิพย์ ผูกพันธ์ (2548) โดยศึกษาลักษณะการสืบทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านหัตถกรรมผ้าทอตีนจก และศึกษาวิถีชีวิตเงื่อนไขปัจจัยที่ส่งผลต่อการฟื้นฟูและสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าตีนจก ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะการสืบทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านหัตถกรรมผ้าทอตีนจกเกิดจากการกำหนดภาระหน้าที่หรือคุณสมบัติของลูกผู้หญิงที่ต้องทอผ้าเป็นก่อนออกไปครองเรือน สืบทอดโดยเรียนรู้ตั้งแต่เด็กผ่านการเป็นลูกมือด้วยการสังเกตและทดลองทำด้วยตนเอง ปัจจัยที่สนับสนุนการฟื้นฟูการทอผ้าตีนจกคือภูมิปัญญาที่มีอยู่เดิมและการปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับยุคสมัยตามความต้องการของตลาด

การศึกษาวิจัยเรื่อง **ผ้าทอเกาะยอ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา** ของ ชาญชัย ปณูปกรณ์ (2547) โดยศึกษาองค์ประกอบของการทอผ้า ขั้นตอนการทอผ้า ลายผ้า และการสืบทอดการทอผ้าทอเกาะยอ ผลการศึกษาพบว่า วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ได้จากท้องถิ่นและสั่งซื้อจากแหล่งอื่น ขั้นตอนในการทอมี 2 ขั้นตอน คือการเตรียมเส้นด้าย และการทอ ลายของผ้ามี 2 แบบ คือลายผ้าทอเกาะยอแบบดั้งเดิม และลายผ้าทอเกาะยอแบบปัจจุบัน ชุมชนยังสืบทอดและรักษาเอกลักษณ์ผ้าทอเกาะยอไว้ เนื่องจากผ้าทอเกาะยอเป็นงานฝีมือที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาชาวบ้าน แม้ว่าในอดีตชาวบ้านจะทอผ้าเพื่อใช้เอง แต่ต่อมาเมื่อผ้าทอเกาะยอได้รับความนิยมจากคนทั่วไป ทำให้ชาวบ้านเริ่มมีรายได้จากการทอเพื่อจำหน่าย แต่ยังคงมีปัญหาด้านการขาดผู้สืบทอดอย่างจริงจัง

การศึกษาคติชนประเภทวัตถุ โดยเฉพาะผ้าทอดังกล่าว เป็นการศึกษาการอนุรักษ์งานหัตกรรมที่มีอยู่แล้วให้ดำรงอยู่ต่อไป โดยสืบทอดด้วยการปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมเพื่อผลทางเศรษฐกิจ ยังไม่มีการศึกษาการฟื้นฟูงานหัตถกรรมประเภทผ้าทอที่สูญหายไปจากสังคมภาคใต้ให้กลับคืนมาสนองตอบต่อการใช้สอยในปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อจะได้เห็นบทบาทของคติชนในการให้ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้จากกระบวนการทอจนสำเร็จเป็นชิ้นงาน เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

2.3 เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 ความเป็นมาของ “ผ้ายกเมืองนคร”

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช (2560) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของ “ผ้ายกเมืองนคร” ของจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ สรุปได้ดังต่อไปนี้

“ผ้ายกเมืองนคร” เป็นผ้านุ่งที่พระมหากษัตริย์ทรงมอบให้กับบุคคลสำคัญ เจ้านายขั้นสูง และขุนนางในราชสำนักสมัยก่อน ใช้นุ่งเข้าเฝ้าเพื่อเป็นการแสดงสถานะทางสังคม ถือเป็นผ้าสำหรับเจ้าเมือง พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนางชั้นสูง ต่อมามีการดัดแปลงเป็นผ้าสำหรับคหบดี เจ้านายลูกหลานเจ้าเมือง ทอด้วยไหมเนื้อละเอียด นิยมสีเดียวกันเกือบทั้งผืน สอดแทรกลวดลายด้วยดิ้นทอง มีลักษณะประณีตเหมาะสำหรับใช้เป็นผ้านุ่งโจงกระเบนหรือผ้านุ่งแบบหน้านาง ประกอบด้วยวัสดุที่นำมาใช้ในการทอ อันเป็นของสูงค่ามีราคาเป็นอย่างมาก จึงถือได้ว่า “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นงานหัตถศิลป์ชั้นเยี่ยมตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนกลายเป็นอัตลักษณ์การทอผ้าที่ล้ำค่าแห่งเมืองนครศรีธรรมราช

ฝีมือการทอผ้าของชาวนครศรีธรรมราชมีชื่อเสียงมานาน เป็นที่รู้จักกันดีทั้งในสยามและทั่วภาคใต้จนคนทั่วไปเรียกกันว่า “ผ้ายกเมืองนคร” สมัยก่อนชาวนครนิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนกันทั้งหญิงและชายพวกข้าราชการกรมเมือง ข้าราชการศาล และราษฎรนุ่งกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะเจ้านายผู้หญิงในนครศรีธรรมราช นุ่งผ้ายกจีบเวลาออกรับแขกเมืองหรือไปร่วมพิธีทำบุญที่วัดอยู่เป็นประจำ นอกจากนี้ ในพิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการนครศรีธรรมราช ผู้ที่เข้าพิธีถือน้ำจะต้องนุ่งผ้ายกขาวเชิงทอง ส่วนผ้ายกทองมักใช้เฉพาะเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ในราชสำนัก หรือเจ้าพระยานครส่งเข้ามาถวายเจ้านายในสยามประเทศ ส่วนผ้ายกธรรมดาก็ใช้กันโดยทั่วไปในพิธีแต่งงาน ไปวัดหรือไปงานมงคลต่าง ๆ

“ผ้ายกเมืองนคร” เป็นงานศิลปหัตถกรรมอันทรงคุณค่าสร้างชื่อเสียงให้เมืองนครศรีธรรมราชโดดเด่นด้านศิลปวัฒนธรรมมาตั้งแต่อดีต ความเชี่ยวชาญในฝีมือของช่างทอผ้าทั้งการออกแบบลวดลายและการทอแสดงเอกลักษณ์ที่ชัดเจน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแบบฉบับของช่างฝีมือชั้นสูงแห่งหนึ่งของไทย ความรู้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นมรดกทางภูมิปัญญาเฉพาะครอบครัวไม่ถ่ายทอดให้บุคคลทั่วไป ผู้ที่สามารถทอผ้ายกเมืองนครในปัจจุบันจึงลดน้อยลง ประกอบกับปัจจุบันผ้าที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมมีขายทั่วไปในท้องตลาดหาซื้อได้ง่ายและราคาถูก อีกทั้งราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการเปลี่ยนผ้านุ่งมาใช้ผ้าม่วงแทนผ้ายกจึงได้รับความนิยมน้อยลง

2.3.2 สถานที่ก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช (2560) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับอำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นสถานที่ก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง สรุปได้ดังต่อไปนี้

อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช แบ่งเขตการปกครองย่อยออกเป็น 10 ตำบล 98 หมู่บ้าน ได้แก่

1. เชียรใหญ่	(Chian Yai)	10 หมู่บ้าน
2. ท่าขนาน	(Tha Khanan)	11 หมู่บ้าน
3. บ้านกลาง	(Ban Klang)	4 หมู่บ้าน
4. บ้านเนิน	(Ban Noen)	10 หมู่บ้าน
5. ไสหมาก	(Sai Mak)	11 หมู่บ้าน
6. ท้องลำเจียก	(Thong Lamchiak)	10 หมู่บ้าน
7. เสือหึง	(Suea Hueng)	11 หมู่บ้าน
8. การะเกด	(Karaket)	12 หมู่บ้าน
9. เขาพระบาท	(Khao Phra Bat)	9 หมู่บ้าน
10. แม่เจ้าอยู่หัว	(Mae Chao Yu Hua)	10 หมู่บ้าน

1) <u>ที่ตั้งและอาณาเขต</u> ของอำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอปากพนัง

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอหัวไทร

ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอชะอวด

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอเฉลิมพระเกียรติ

2) <u>ลักษณะทางภูมิประเทศและภูมิอากาศ</u> ของอำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

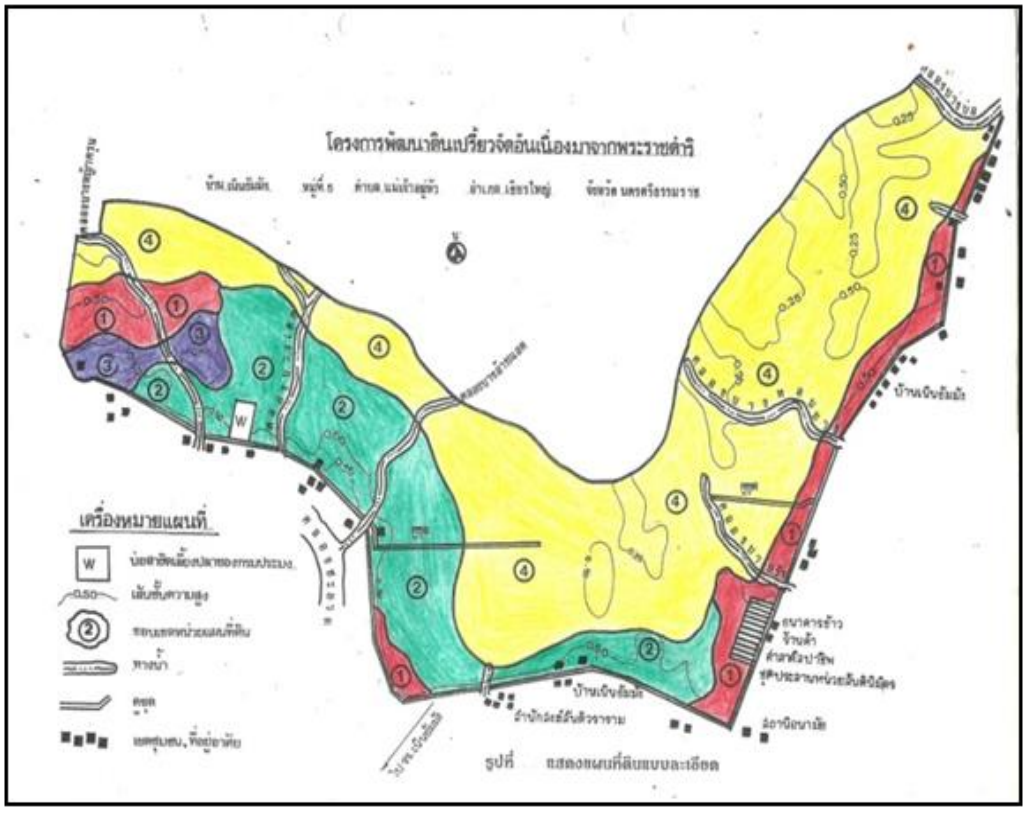
<u>สภาพภูมิประเทศ</u> พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นดินพรุ น้ำเปรี้ยว ทำนาไม่ค่อยได้ผลใช้เป็นที่เลี้ยงสัตว์ บางส่วนเป็นดินทรายอ่อนเหมาะสำหรับปลูกพืช พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าเสม็ดซึ่งเป็นป่าสงวน มีแม่น้ำปากพนังไหลผ่านพื้นที่ตลอดแนว แบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วน

ส่วนที่ 1 เป็นเนินทรายแก้ว ดินปนทราย เหมาะแก่การปลูกมะพร้าว และพืชผักต่าง ๆ

ส่วนที่ 2 เป็นดินเหนียว แหล่งน้ำจืด เหมาะแก่การทำนาปลูกข้าว ไร่นาสวนผสม

ส่วนที่ 3 เป็นที่ราบป่าพรุ ป่าเสม็ด ดินเปรี้ยว น้ำเปรี้ยวถึงฤดูน้ำท่วมจะท่วมขังเป็นเวลานาน เหมาะแก่การประมงน้ำจืด หาปลาธรรมชาติ นำวัตถุดิบในพื้นที่เช่น กระจูด มาแปรรูปหัตกรรมต่าง ๆ

<u>สภาพภูมิอากาศ</u> ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อยู่ในเขตมรสุม มี 2 ฤดู คือ ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม–มกราคม ช่วงที่ฝนตกชุกมากเพราะได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ คือ เดือนพฤศจิกายน–มกราคม ฤดูร้อน เริ่ม ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์–เมษายน เป็นช่วงที่ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนืออ่อนกำลังลง ประกอบกับกระแสลมพัดจากทางใต้ทำให้อุณหภูมิสูงขึ้น อากาศร้อนและแห้งแล้ง



ภาพที่ 1 แสดงที่ตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ที่มา: ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

3) ประเพณีวัฒนธรรม ของชาวอำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

1. ประเพณีบุญสารทเดือนสิบ

ประเพณีบุญสารทเดือนสิบเป็นประเพณีที่รับเค้าความเชื่อมาจากประเพณีเปตพลีของศาสนาพราหมณ์ ลูกหลานจัดขึ้นเพื่อเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ประเพณีบุญสารทเดือนสิบเป็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ของชาวนครศรีธรรมราช เป็นงานบุญใหญ่ที่แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูที่ลูกหลานมีต่อบรรพบุรุษ ตามความเชื่อของพระพุทธศาสนาเชื่อกันว่าบรรพบุรุษที่เสียชีวิตและมีบาปมากจะตกนรกและกลายเป็นเปรต หรือ เปรตชน ซึ่งจะถูกปล่อยตัวกลับมายังโลกมนุษย์เพื่อให้กลับมาพบญาติและลูกหลานทุก ๆ ปี ในวัน แรม 1 ค่ำ เดือนสิบ เรียกว่าวันรับตายาย และจะกลับไปยังนรกภูมิในวัน 15 ค่ำ เดือนสิบ เรียกว่าวันส่งตายาย

2. ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ

ในปัจจุบัน ประเพณีนี้จะนำผ้าไปห่มองค์พระบรมธาตุเจดีย์ ณ วัดพระบรมธาตุวรมหาวิหาร ในวันมาฆบูชา (วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3) และวันวิสาขบูชา (วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6)

3. ประเพณีชักพระ หรือลากพระ

ประเพณีลากพระหรือชักพระ นิยมทำกันในวันออกพรรษาเพียงวันเดียว ซึ่งจะมีทั้งการลากพระบกและลากพระน้ำ

4. ประเพณีอาบน้ำคนแก่

ประเพณีอาบน้ำคนแก่เป็นพิธีที่เกี่ยวเนื่องมาจากประเพณี สงกรานต์ (วันที่ 13-15 เมษายน)

5. ประเพณีสวดด้าน

ประเพณีสวดด้านเป็นประเพณีที่ทำในวันธรรมสวนะหรือวันพระ ที่พุทธศาสนิกชนจะมาวัดเพื่อทำบุญและฟังธรรมกัน ณ วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร โดยถือว่าเป็นวัดที่เป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนามาตั้งแต่สมัยโบราณ จึงทำให้มีชาวบ้านเข้ามาทำบุญกันเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้สถานที่ที่ได้จัดให้มีพระภิกษุสงฆ์มาเทศนา คือในวิหารคดหรือระเบียง ซึ่งชาวนครศรีธรรมราชเรียกว่า “ด้าน” และการเทศน์ของพระภิกษุสงฆ์จะมีด้านละหนึ่งธรรมาสน์เป็นอย่างน้อย

6. ประเพณีกวนข้าวยาคู

ประเพณีกวนข้าวยาคูเป็นความเชื่อของชาวนครศรีธรรมราชที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติ ตอนที่นางสุชาดาได้ถวายข้าวมธุปายาสหรือข้าวยาคูให้กับเจ้าชายสิทธัตถะก่อนที่จะตรัสรู้ ทั้งนี้ประเพณีกวนข้าวยาคู นิยมกวนกันในวันขึ้น 13 ค่ำ เดือน 3 และ 14 ค่ำ เดือน 3 โดยใช้วัดเป็นสถานที่ในการกวนข้าวยาคู

7. ประเพณีตักบาตรธูปเทียน

ประเพณี ตักบาตรธูปเทียน เกิดจากการที่พุทธศาสนิกชนชาวนครศรีธรรมราชนำดอกไม้ ธูป เทียน ไปนมัสการเพื่อบูชาพระบรมสารีริกธาตุที่วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร เนื่องในเทศกาลวันเข้าพรรษา

8. ประเพณีให้ทานไฟ

ประเพณีการให้ทานไฟ เป็นการทำบุญให้พระภิกษุสงฆ์เพื่อให้เกิดความอบอุ่นในตอนเช้าของวันที่มีอากาศหนาว โดยใช้ลานวัดเป็นที่ก่อไฟและทำขนมเพื่อไปถวายพระ ประเพณีนี้นิยมทำกันในเดือนอ้าย หรือเดือนยี่ของทุกปี

2.3.3 ความเป็นมาของการก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธังมัง

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช (2560) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของการก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธังมัง ของจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้สรุปได้ดังต่อไปนี้

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อยู่ในเขตการปกครองขององค์การบริหารส่วนตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ประกอบด้วย 10 หมู่บ้าน คือ

หมู่ที่ 1 บ้านคงคาล้อม
หมู่ที่ 2 บ้านบางด้วน
หมู่ที่ 3 บ้านน้ำบ่อ
หมู่ที่ 4 บ้านท่าดินแดง
หมู่ที่ 5 บ้านเนินธัมมัง
หมู่ที่ 6 บ้านทุ่งขวัญแก้ว
หมู่ที่ 7 บ้านบ่อล้อ
หมู่ที่ 8 บ้านในวัง
หมู่ที่ 9 บ้านบางดี
หมู่ที่ 10 บ้านบ่อหมู่

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราชตั้ง อยู่ที่บ้านเนินธัมมัง หมู่ที่ 5 ตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2537 เพื่อช่วยเหลือราษฎรในจังหวัดนครศรีธรรมราช และในพื้นที่ใกล้เคียง พื้นฐานเศรษฐกิจของตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อยู่ในภาคเกษตรกรรม เนื่องจากลักษณะทางกายภาพของท้องถิ่นเป็นที่ราบลุ่ม มีแหล่งน้ำทางการเกษตรอย่างอุดมสมบูรณ์ คือ แม่น้ำปากพนัง คลองฆ้องและคลองขวาง รวมทั้งมีคูส่งน้ำ 26 สาย อาชีพหลักของประชาชนส่วนใหญ่ คือเกษตรกรรม รับจ้าง และค้าขายเป็นบางส่วน มีธุรกิจชุมชน ประกอบด้วย 151 ครัวเรือน รวมสมาชิกทั้งหมด 771 คน เพศชาย 389 คน เพศหญิง 382 คน

1) การก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธังมัง

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ได้ทรงเสด็จเยี่ยมราษฎรในพื้นที่บ้านเนินธัมมัง หมู่ 5 ตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2536 พระองค์ได้ทรงรับทราบถึงปัญหาความทุกข์ยากของราษฎรในพื้นที่ซึ่งมีฐานะยากจนการประกอบอาชีพหลักคือการทำนา ผลผลิตที่ได้รับอยู่ในเกณฑ์ต่ำ ทำให้หัวหน้าครอบครัวต้องออกไปหางานทำต่างถิ่นเหลือแต่แม่บ้าน เด็ก และคนชรา พระองค์จึงได้ทรงพระราชทานพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ เพื่อก่อสร้างศาลาศิลปาชีพขึ้น (หลังเก่า) ปัจจุบันใช้เป็นพื้นที่ปฏิบัติงานของกลุ่มแปรรูปกระจูด เมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2537 และพระองค์ได้ทรงเริ่มส่งเสริมงานด้านศิลปาชีพให้กับราษฎรในพื้นที่ และหมู่บ้านใกล้เคียงเป็นต้นมา

ต่อมาในปี พ.ศ. 2540 ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ก่อสร้างอาคารศิลปาชีพหลังใหม่ขึ้นมาแทนหลังเก่าและเปิดทำการอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2542 เป็นอาคารคอนกรีตเสริมเหล็กสูง 2 ชั้นโดยชั้นล่างเป็นห้องโถงโล่งใช้เป็นพื้นที่ปฏิบัติงานของกลุ่มทอผ้า ส่วนชั้นบนประกอบด้วย ห้องส่วนพระองค์ (ห้องทรงงาน) ห้องผู้ติดตามชาย ห้องผู้ติดตามหญิงและห้องโถงโล่ง โดยจัดเจ้าหน้าที่จากกองพันทหารช่างที่ 402 ทำหน้าที่อำนวยการ ประสานงาน กำกับดูแล และติดตามผลปฏิบัติงานของสมาชิกดำเนินการควบคู่ไปกับโครงการพัฒนาพื้นที่ลุ่มน้ำปากพนัง ทำให้ราษฎรมีฐานะความเป็นอยู่ดีขึ้น อีกทั้ง เป็นการเผยแพร่งานด้านศิลปาชีพให้แพร่หลายต่อไปด้วย ปัจจุบัน ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง แบ่งกลุ่มงานออกเป็นกลุ่มทอผ้า แปรรูปกระจูด และปักผ้าด้วยมือ โดยการดำเนินงานของกลุ่มทอผ้า แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ประเภทที่ 1 ทางกองศิลปาชีพสวนจิตรลดา จะจัดส่งเส้นไหมมาให้แก่กลุ่มสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง โดยผ่านทางกองทัพภาคที่ 4 และมอบหมายให้กับชุดประสานงานฯ เป็นผู้แจกจ่ายให้กับสมาชิก เมื่อทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เสร็จเรียบร้อยแล้ว ทางชุดประสานงานฯ จะเป็นผู้ดำเนินการรวบรวมผลิตภัณฑ์ผ้าทอทั้งหมดส่งกลับไปยังกองศิลปาชีพสวนจิตรลดา ซึ่งทางกองศิลปาชีพจะจัดส่งเส้นไหมมาให้ตลอด ส่วนประเภทที่ 2 เมื่อสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังว่างจากการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จะรวบรวมเงิน เพื่อไปซื้อด้าย

นำมาทอผ้ายกดอกธรรมดาแล้วจำหน่ายให้กับกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชมศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

จำปี กลางบน (สัมภาษณ์วันที่ 18 ธันวาคม 2559) สมาชิกทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เล่าว่า “...เมื่อก่อนชาวบ้านมีความลำบากมาก ผู้ชายต้องออกไปทำงานนอกบ้าน ส่วนผู้หญิงต้องอยู่เฝ้าบ้าน เมื่อสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เสด็จพระราชดำเนินมาเยี่ยมราษฎรบ้านเนินธัมมัง พระองค์ทรงมองเห็นถึงความลำบากของประชาชน ทรงมีพระราชดำริให้จัดตั้งศูนย์ศิลปาชีพขึ้น พระองค์รับสั่งให้หาคนมาทอผ้า ก็หาได้ 11 คน ตนได้เข้าเฝ้าฯ รับเสด็จ พระองค์ท่านในวันนั้นด้วย เมื่อมีโครงการศิลปาชีพสอนการทอผ้าทำให้ลูกหลานที่ไปทำงานต่างถิ่นก็กลับมาฝึกหัดทอผ้าที่ศูนย์ฯ ปีต่อมาพระองค์ท่านก็รับสั่งให้ทอผ้าไหมเพิ่มอีก และเมื่อทอไปเรื่อย ๆ ก็มีรายได้ดีขึ้น มีการส่งเสริมให้ลูกหลานสมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพเข้ามาร่วมโครงการมากขึ้น ยังมาซึ่งความเป็นอยู่ก็ดีขึ้น...”

2) รายละเอียดการก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังในพระราชดำริ

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ให้หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องได้ร่วมมือกันพัฒนาพื้นที่ให้เหมาะสมแก่การเพาะปลูกให้แก่ราษฎร เพื่อให้ราษฎรสามารถทำการเกษตรที่ก่อให้เกิดผลดีกว่าเดิม และให้จัดตั้งศูนย์ศิลปาชีพขึ้นที่บ้านเนินธัมมังด้วย เพื่อส่งเสริมให้ราษฎรได้มีอาชีพเสริมทำจะได้มีรายได้มาเลี้ยงดูครอบครัวเพิ่มขึ้นอีกทางหนึ่ง นอกเหนือจากรายได้หลักที่ประกอบอาชีพอยู่เป็นรายได้ที่ค่อนข้างจะน้อย ปัจจุบันมีสมาชิกศิลปาชีพ 173 คน ทำงานศิลปาชีพที่เป็นอาชีพเสริมประเภทปักผ้า ทอผ้า สานเสื่อกระจูด จากนั้นเสด็จเข้าทรงงานในศาลาศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ทอดพระเนตรผลงานศิลปาชีพของสมาชิก ทรงรับซื้อผลิตภัณฑ์ของสมาชิกไว้เพื่อให้มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 นำไปจำหน่ายต่อ ทรงรับสมัครราษฎรที่สมัครใจเข้าเป็นสมาชิกศิลปาชีพเพื่อส่งเสริมให้มีอาชีพเสริมจะได้มีรายได้มาเลี้ยงดูครอบครัวเพิ่มขึ้น (ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง, 2560)

3) การเดินทางเข้าสู่ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

1. จากกรุงเทพมหานคร ใช้ทางหลวงหมายเลข 35 (สายธนบุรี-ปากท่อ) แยกเข้าสู่ทางหลวงหมายเลข 4 หรือจะใช้ทางหลวงหมายเลข 4 ผ่านจังหวัดเพชรบุรี จังหวัดประจวบคีรีขันธ์จนถึงจังหวัดชุมพร เปลี่ยนมาใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 41 ผ่านอำเภอทุ่งสง อำเภอร่อนพิบูลย์ จนถึงจังหวัดนครศรีธรรมราช

2. จากกรุงเทพมหานคร โดยใช้ทางหลวงหมายเลข 4 ผ่านจังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ จนถึงอำเภอท่าฉาง จังหวัดชุมพร แล้วจากนั้น ให้แยกเข้าสู่

จังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยใช้เส้นทางหลวงหมายเลข 401 เลียบชายฝั่งทะเลไปจนถึงจังหวัดนครศรีธรรมราช ผ่านอำเภอเมืองนครศรีธรรมราช ใช้ทางหลวง 408 ผ่านตำบลแม่เจ้าอยู่หัวห่างจากอำเภอเมืองประมาณ 40 กิโลเมตร สู่ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.3.4 ความเป็นมาของการแสดงโขน

โขนเป็นมหรสพชั้นสูงที่ปรากฏการแสดงในงานสำคัญมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมโขนเป็นละครชนิดหนึ่งที่ใช้ผู้ชายแสดงทั้งหมด มีการสวมหน้ากากที่เรียกว่า หัวโขน มีการเต้นประกอบจังหวะ ดนตรี และคำพากย์เจรจา ตลอดจนการรำหน้าพาทย์และรำประกอบบทร้อง (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2556, น.61)

ปรากฏหลักฐานชัดเจนสมัยอยุธยา จากเอกสารจากจดหมายเหตุที่ชาวต่างประเทศคือ Monsieur De La Loubere ได้เขียนพรรณนา ไว้เมื่อครั้งรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า “การเล่นที่เขาเรียกว่าโขน ได้แก่ การเต้นออกท่าให้เข้ากับเสียงซอและดนตรีอื่น ๆ ผู้เต้นสวมหน้ากากมือถืออาวุธราวกับจะรบราฆ่าฟันกันมากกว่า เป็นต้น” (กรมศิลปากร, เผยแพร่เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2559)

พัฒนาการของโขนในประเทศไทย มีกล่าวไว้ตั้งแต่หลังสถาปนากรุงศรีอยุธยา เมื่อปี พ.ศ.1893 แล้วได้มีการจัดพระราชพิธีอินทราภิเษก ที่มีการเล่นเกี่ยวข้องกับชักนาคดึกดำบรรพ์ที่เชื่อกันว่าเป็นการแสดงโขนโรงใหญ่ ชนิดหนึ่ง มิได้จัดให้มีขึ้นทุกรัชกาลหลักฐานที่ได้มีการบันทึกอยู่ในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537) อธิบายรูปแบบของการแสดงโขนในยุคหลังดังนี้

1. โขนกลางแปลง สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา การแสดงโขนประเภทนี้ ปรากฏว่ามีการจัดแสดงครั้งใหญ่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ประมาณปี พ.ศ. 2339 ในงานเฉลิมฉลองพระอัฐิของสมเด็จพระบรมชนกธิราช และในปัจจุบันการแสดงโขนกลางแปลง จะมีแสดงบ้างเฉพาะในโอกาสพิเศษ

2. โขนโรงนอก หรือโขนนั่งราว เป็นการแสดงโขนที่วิวัฒนาการมาจากโขนกลางแปลง ลักษณะเด่นของโขนชนิดนี้จะแสดงบนเวที และมีราวไม้กระบอกพาดอยู่ตรงกลางขอบเวที มีช่องทางให้ผู้แสดงเดินได้รอบราวนั้น ผู้แสดงที่เป็นตัวสำคัญ หรือตัวบท จะนั่งอยู่บนราวไม้กระบอก

3. โขนหน้าจอ เป็นการแสดงโขนที่วิวัฒนาการมาจากการแสดงหนังใหญ่ โดยใช้ตัวโขนสลับการเชิดหนังใหญ่ ที่เรียกว่า“หนังติดตัวโขน” เมื่อความนิยมเรื่องหนังใหญ่หมดลง จึงนิยม

แสดงเฉพาะโขนเท่านั้น โขนหน้าจอจะแสดงบนเวที โดยด้านหลังเวทีเป็นลักษณะจอหนังใหญ่ ด้านล่างของจอหนังใหญ่จะเจาะเป็นตาข่าย

4. โขนโรงใน เป็นการแสดงโขนที่วิวัฒนาการมาจากการแสดงละครใน ลักษณะวิธีการแสดงของโขนประเภทนี้ได้ นำเอาเพลงร้องจากการแสดงละครในเข้ามาประกอบ ตลอดจนลีลาท่ารำในการแสดงละครในมาใช้ผสมปะปนไปกับวิธีการแสดงของโขนแบบดั้งเดิมที่ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์และเจรจา

5. โขนฉาก เป็นการแสดงโขนที่สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีผู้คิดสร้างฉากประกอบการแสดงโขนบนเวทีคล้ายกับการแสดง

<u>วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงโขน</u>

วรรณกรรมที่ใช้เป็นบทในการแสดงโขน มีเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่อง “รามเกียรติ์” วรรณกรรมเรื่องนี้มีหลายสำนวน ดังที่ อุบลวรรณ นาคสังข์ (เผยแพร่เมื่อวันที่ 17 เมษายน 2559) แบ่งบทละครเรื่องรามเกียรติ์ตามช่วงสมัย ดังต่อไปนี้

1) บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

<u>รามเกียรติ์คำฉันท์</u> สำนวนนี้ได้มีการกล่าวไว้ในหนังสือจินดามณี ของออกญาโหราธิบดี ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยเข้าใจว่าออกญาโหราธิบดี คงหยิบยกบทละครนี้มาจากคำพากย์ของเก่าที่ได้แต่งไว้สำหรับใช้ในการเล่นโขนหรือเล่นหนัง โดยเขียนไว้เป็นเรื่องราว แต่สูญหายไปคงเหลือแต่ที่ได้หยิบยกมาเป็นตัวอย่าง ในหนังสือจินดามณีเพียง 3-4 บท เท่านั้นเอง

<u>รามเกียรติ์คำพากย์</u> สำนวนนี้ทางหอสมุดแห่งชาติ และกรมศิลปากร ได้แบ่งเนื้อหาและได้ทำการตีพิมพ์ไว้เป็นภาค ๆ โดยมีเนื้อเรื่องติดต่อกัน ตั้งแต่ภาค 2 ตอน “สีดาหาย” ไปจนถึงภาค 9 ตอน “กุมภกรรณล้ม” เข้าใจได้ว่าว่าคำพากย์เหล่านี้ แต่เดิมใช้ในการเล่นหนังและภายหลังได้มีผู้นำมาใช้ในการเล่นโขนด้วย

<u>รามเกียรติ์บทละครครั้งกรุงเก่า</u> สำนวนนี้กล่าวเนื้อความตั้งแต่ตอน “พระรามประชุมพล” จนถึง “องคตสื่อสาร” บทละครเรื่องนี้ ไม่เคยตีพิมพ์และเผยแพร่ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับรามเกียรติ์ บทละครในรัชกาลที่ 1 จะเห็นได้ว่าบทละครมีเนื้อความและดำเนินเรื่องไม่ตรงกันในบางตอน และถ้อยคำในบทละคร ดูไม่เหมาะสมเท่าที่ควร จึงเข้าใจได้ว่า น่าจะเป็นบทละครรามเกียรติ์ ฉบับเชลยศักดิ์ ที่เจ้าของบทละครในสมัยอยุธยาได้ทำการคัดลอกไว้

2) บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ในสมัยกรุงธนบุรี

บทละครรามเกียรติ์สำนวนนี้ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงเขียนไว้เพียง 4 ตอน โดยทรงเขียนแบบไม่เรียงตามลำดับเรื่อง ได้แก่ ตอน พระมงกุฎหนุมานเกี้ยวนางวาริน จนถึงท้าวมาลีวราชเสด็จมา ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ จนถึงทศกัณฐ์เข้าเมือง ตอน ทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด และตอน พระลักษมณ์ต้องหอกกบิลพัท จนถึงตอนที่หนุมานผูกผมนางมณโฑกับทศกัณฐ์

3) บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

<u>บทละครรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1</u> ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะรวบรวมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ที่กระจัดกระจายอยู่ ให้มีการรวบรวมเป็นสำนวนเดียวกัน จึงมีพระบรมราชโองการให้ประชุมบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ และได้ทรงเขียนเรื่อง รามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 โดยมีเนื้อเรื่องยาวติดต่อกันอย่างสมบูรณ์ จึงนับได้ว่าเป็นวรรณคดีไทยเรื่องเดียวที่มีเนื้อหายาวที่สุดในวรรณกรรมไทย เพราะต้องเขียนในสมุดไทยถึง 117 เล่มสมุดไทย

<u>บทละครรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 2</u> เนื่องจากทรงเห็นว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีเนื้อหายืดยาวเกินไป จึงไม่เหมาะที่จะนำมาเล่นโขน พระองค์ได้ทรงคัดเลือกเอาบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ บางตอน คือตั้งแต่ ตอน หนุมานถวายแหวน ไปจนถึง ตอน ทศกัณฐ์ล้ม เพื่อมาแต่งขึ้นใหม่สำหรับใช้ในการเล่นโขนหลวง และจัดทำเป็นหนังสือ 36 เล่มสมุดไทย

<u>บทละครรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 4</u> ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นอีกสำนวนหนึ่งคือ ตอน “พระรามเดินดง” เป็นหนังสือ 4 เล่มสมุดไทย และทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทละครเบิกโรงเรื่อง “นารายณ์ปราบนนทุก” กับเรื่อง “พระรามเข้าสวนพระพิราพ” ขึ้นอีก 2 ตอน

<u>บทร้องและบทพากย์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 6</u> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ทรงศึกษาค้นคว้าและได้ศึกษาที่มาของ รามเกียรติ์ จากคัมภีร์รามายณะของ ฤาษีวาลมิกิอ จากนั้นทรงแต่งหนังสือเรื่อง “บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์” ขึ้น และได้ทรงแต่งบทร้อง และบทพากย์ สำหรับเล่นโขนขึ้นอีก 6 ชุด คือ ชุดประเดิมศึกลงกา ชุดสีดาหาย ชุดพิเภกถูกขับ ชุดเผาลงกา ชุดจองถนน และชุดนาคบาศ

<u>บทโขนของกรมศิลปากร หลังสงครามโลกครั้งที่ 2</u> กรมศิลปากร ได้ทำการรื้อสร้างและฟื้นฟู รวมทั้งได้มีการปรับปรุงนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ของไทยขึ้นมาใหม่โดยในครั้งแรกได้

นำบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และ รัชกาลที่ 2 มาปรับปรุงแก้ไข เพื่อแสดงโขนให้ประชาชนชม ต่อมากรมศิลปากรได้ปรับปรุง บทโขนชุด หนุมานอาสา ขึ้นมาใหม่ ซึ่งดำเนินเรื่องตามพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และ รัชกาลที่ 2 โดยเรียบเรียงเนื้อหา ให้มีทั้งบทขับร้องตามแบบละครใน และมีบทพากย์บทเจรจาตามแบบแผนการแสดง โขนแต่โบราณ

<u>เรื่องย่อบทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงโขน</u>

รามเกียรติ์ เป็นเรื่องราวของ พระนารายณ์ที่ทรงอวตารลงมาเกิดเป็นพระราม เพื่อปราบนนทุกหรือทศกัณฐ์ ดั่งคำสัจที่ให้ไว้ตอน พระนารายปราบนนทุก ด้วยการให้นนทุกลงมาเกิดเป็นพญายักษ์ มีสิบเศียร สิบกร และมีฤทธิ์เดชมหาศาล ส่วนพระองค์จะมาเกิดเป็นมนุษย์เดินดินธรรมดา เพื่อปราบพญายักษ์ ทำให้เกิดสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ สงครามครั้งนี้เริ่มต้นขึ้นภายหลังจากที่ทศกัณฐ์หลงรักนางสีดา ซึ่งเป็นมเหสีของพระราม ทศกัณฐ์จึงลักพาตัวนางสีดามาไว้ที่กรุงลงกา เพื่อให้เป็นชายาของตน พระรามและพระลักษมณ์ได้ออกติดตามเพื่อช่วงชิงตัวนางสีดากลับคืนมาให้กับพระราม ระหว่างทางนั้นทำให้พบกับสุครีพ พาลี ชมพูพาน และท้าวมหาชมพู รวมทั้งกองทัพลิงและได้มาเป็นบริวาร ซึ่งมีหนุมานเป็นทหารคู่พระองค์ และได้ร่วมทำศึกกับทศกัณฐ์จนได้รับชัยชนะ

<u>สถานภาพและบทบาทของตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์</u>

ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, บุญเตือน ศรีวรพจน์, จุฑาทิพย์ โคตรประทุม, จรัญ พูลลาภ, รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ และธรรมนูญ กลิ่นคุ้ม (2558) ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพและบทบาทของตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ไว้ ดังนี้

1) พระราม คือ ตัวพระในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นพระนารายณ์อวตารลงมาเกิดเพื่อปราบทศกัณฐ์ เป็นโอรสท้าวทศรถกับนางเกาสุริยา มีเหสี ชื่อ สีดา พระโอรส ชื่อ พระมงกุฎ เมื่อรับสัตย์ท้าวทศรถผู้เป็นพระบิดาออกเดินป่า 14 ปี พร้อมนางสีดาและพระลักษมณ์ จึงเสด็จกลับคืนเมืองกรุงศรีอยุธยา เพื่อรับบทบาทจอมกษัตริย์

2) พระลักษมณ์ คือ ตัวพระในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นบัลลังก์นาคของพระนารายณ์ อวตารลงมาเกิดเป็นโอรสองค์ที่ 1 ของท้าวทศรถกับนางสมุทรชา มีน้องร่วมครรภ์มารดาชื่อพระสัตรุด และเป็นพระอนุชาต่างมารดาองค์ที่ 2 ของพระราม เมื่อพระรามออกเดินป่า ได้ขอตามเสด็จไปด้วยเพื่อคอยดูแล จนได้ทำศึกกับทศกัณฐ์ เมื่อเสร็จศึกแล้วได้รับการสถาปนาให้เป็นกษัตริย์ครองเมืองโรมคัล

3) นางสีดา คือ ตัวนางในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นพระลักษมี เทพชายาพระนารายณ์ อวตารลงมาเกิดเป็นคู่พระราม เป็นธิดาของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เกิดจากการที่นางมณโฑได้กินข้าวทิพย์ครึ่งปั้นที่นางกากนาสูรนำมาให้ แต่เมื่อกำเนิดออกมาร้องว่า “ผลาญราพณ์” ถึง 3 ครั้ง พิเภก และปุโรหิตโหราจารย์ทำนายว่าเป็นกาลกิณี ทศกัณฐ์จึงให้นำไปใส่ผอบลอยน้ำ พระฤษีชนกมาพบเก็บไปเลี้ยง โดยใส่ผอบฝังไว้ใต้ดิน จนเมื่อครบ 16 ปี พระฤษีชนกเบื่อหน่ายบำเพ็ญภาวนาใคร่จะกลับไปครองเมืองมิถิลา จึงไถนางขึ้นมา ตั้งชื่อว่า สีดา แปลว่า รอยไถ ต่อมานางได้เป็นมเหสีของพระราม เมื่อพระรามออกเดินป่าได้ขอติดตามมาปรนนิบัติ จนถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปกรุงลงกา พระรามจึงยกไพร่พลวานรตามไปทำสงครามสังหารทศกัณฐ์ แล้วรับนางสีดากลับคืนไปกรุงศรีอยุธยา

4) ทศกัณฐ์ ตัวยักษ์ในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นกษัตริย์พญายักษ์ โอรสองค์ที่ 1 ของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา อดีตชาติ คือ อสูรเทพบุตรนนทุก ที่ผูกพยาบาทพระนารายณ์ กลับชาติมาเกิดเป็นพญายักษ์มีฤทธิ์อำนาจมาก นิสัยเกเร เจ้าชู้ มีมเหสี พระสนม และชายาที่ให้กำเนิดโอรส 1,015 องค์ เป็นผู้ทำให้ญาติ พี่ น้อง เผ่าพงศ์ยักษ์พบกับความพินาศ เพราะไปลอบลักนางสีดามเหสีพระราม มาไว้ยังกรุงลงกา พระรามจึงยกไพร่พลวานรตามมาทำสงคราม และแผลงศรสังหารทศกัณฐ์ถึงแก่ความตาย

5) หนุมาน ตัวลิงในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นพญาวานร (ลิงเผือก) ข้าราชบริพารในพระราม เป็นบุตรพระพายกับนางสวาหะ เกิดจากเทพอาวุธ คือ ตรี จักร คทา และกำลังของพระอิศวร ทรงให้พระพายนำไปชัดใส่ในปากนางสวาหะ และมอบหมายให้ทั้งสองเป็นพ่อแม่ เมื่อเกิดเผ่นโผนออกมาจากปากแม่ มีลักษณะพิเศษ คือ มีกุณฑล ขนเพชร เขี้ยวแก้ว หาวเป็นดาวเดือน สามารถแผลงฤทธิ์เป็นสี่หน้า แปดมือ มีบทบาทเป็นทหารเอกสำคัญของพระรามในการปราบบรรดาอสุรพงศ์ต่าง ๆ และมีส่วนสำคัญในการสังหารทศกัณฐ์

2.3.5 ความเป็นมาของการแสดงโขนพระราชทาน

ท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ (เผยแพร่เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2557) กล่าวถึงความเป็นมาของการแสดงโขนพระราชทาน ดังนี้

โขนพระราชทาน หรือโขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 จัดขึ้นโดยพระราชประสงค์ ที่จะทรงอนุรักษ์การแสดงโขนซึ่งเป็น

ศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย ให้ดำรงอยู่สืบไปของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 มีพระราชปรารภว่า “ทุกวันนี้ประชาชนชาวไทย ไม่ใคร่มีโอกาสได้ชมโขน เนื่องจากการจัดแสดงโขนแต่ละครั้งไม่ใช่เรื่องง่าย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับโขน และงานหัตถศิลป์แขนงต่าง ๆ แล้วโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่ สำหรับใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน โดยทรงกำชับให้ยึดถือรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนแบบโบราณ แต่มีความคงทนและสวยงามยิ่งขึ้น

หลังจากการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนสำเร็จเรียบร้อยแล้ว คณะกรรมการ ได้จัดการแสดงโขนชุด “พรหมาศ” เป็นครั้งแรก เนื่องในโอกาสมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา ในปี พ.ศ. 2550 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ได้รับความชื่นชมจากประชาชนเป็นอย่างมาก พร้อมกับมีเสียงเรียกร้องให้จัดแสดงซ้ำ กระทั่งต้องเปิดแสดงอีกครั้งในปี พ.ศ. 2552

จากนั้น สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 จึงมีพระราชเสาวนีย์ให้จัดการแสดงโขนต่อเนื่องทุกปี โดยปี พ.ศ. 2553 คือ ชุดนางลอย ปี พ.ศ. 2554 คือ ชุดศึกมัยราพณ์ ปี พ.ศ.2555 ชุดจองถนน ปี พ.ศ. 2556 ชุดโมกขศักดิ์ ปี พ.ศ. 2557 นี้ ชุด ศึกอินทรชิต ตอน นาคบาศ ปี พ.ศ. 2558 ชุดศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ

ปัจจุบันโขนพระราชทานได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างมาก ถือเป็นมรดกวัฒนธรรมและเป็นศิลปะการแสดงประจำชาติ โดยโขนพระราชทานนิยมแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ หรือ รามายณะ แบ่งออกเป็น 5 องก์ ดังที่ ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, บุญเตือน ศรีวรพจน์, จุฑาทิพย์ โคตรประทุม, จรัญ พูลลาภ, รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ และธรรมนูญ กลิ่นคุ้ม (2558) ได้อธิบายไว้ดังนี้

องก์ที่ 1 นารายณ์ปราบนนทุก

(ปฐมบทกำเนิดทศกัณฐ์)

อสูรเทพบุตรตนหนึ่งชื่อว่า นนทุก มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดาที่มาเฝ้าพระอิศวร นนทุกถูกเหล่าเทวดารังแกจึงขอนิ้วเพชรจากพระอิศวร เมื่อได้รับแล้วก็ใช้นิ้วเพชรชี้เทวดาล้มตายเป็นจำนวนมาก พระนารายณ์จึงแปลงมาเป็นนางเทพอัปสรมาล่อลวงให้นนทุกร่ายรำตามจนหลงกลใช้นิ้วเพชรชี้ขาตนเองล้มลง นางอัปสรจึงกลายร่างกลับเป็นพระนารายณ์ เมื่อนนทุกรู้ว่าต้องกลอุบายจึงกล่าวว่าพระนารายณ์มีถึงสี่กรทรงเทพอาวุธเรืองอานุภาพ แต่กลับมาเกรงกลัวตนที่มีฤทธิ์เพียงนิ้วเพชรนิ้วเดียว พระนารายณ์จึงสาปนนทุกให้ไปเกิดเป็นยักษ์มีสิบหน้า ยี่สิบมือ ส่วนพระนารายณ์จะอวตารไป

เกิดเป็นมนุษย์ตามสังหารแล้วจึงทรงตรี สังหารนนทุก นนทุกจึงมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ ส่วนพระนารายณ์อวตารมาเป็นมนุษย์ คือ พระราม

องก์ที่ 2 ทศกัณฐ์ลักนางสีดา หนุมานถวายพล

(ทศกัณฐ์ทำอุบาย บุตรพระพายถวายพล)

หลังจากนนทุกมาเกิดเป็นทศกัณฐ์ วันหนึ่งรู้ข่าวนางสีดามีรูปร่างสวยงาม จึงอยากได้นางมาเป็นมเหสี วางกลอุบายให้พญายักษ์ ชื่อ มารีศ แปลงเป็นกวางทองไปล่อลวง เมื่อนางสีดาเห็นกวางทองจึงวอนพระรามตามจับมาให้ พระรามติดตามจับกวางทองจนเข้าไปในป่าลึกเห็นผิดสังเกตจึงแผลงศรไปถูกกวาง ร่างกลับเป็นยักษ์ ส่งเสียงร้องเป็นเสียงพระราม เรียกพระลักษมณ์ให้ออกมาช่วย และเมื่อพระลักษมณ์เดินทางเข้าป่า ทศกัณฐ์จึงแปลงร่างเป็นฤษี เข้าไปลักพานางสีดาไปยังกรุงลงกา ระหว่างทางทศกัณฐ์พบกับพญานก ชื่อ สดายุ เกิดการต่อสู้กัน ทศกัณฐ์ถอดแหวนจากนิ้วนางสีดา ขว้างถูกปีกสดายุหักตกสู่พื้นดิน กล่าวฝ่ายพระราม พระลักษมณ์ เมื่อรู้ว่านางสีดาหายไปจึงออกติดตาม จนมาพบสดายุ ทูลถวายแหวน และทูลเรื่องทศกัณฐ์ลักนางสีดาไปให้พระรามฟัง แล้วก็สิ้นชีวิต พระราม พระลักษมณ์ เดินทางต่อมาก็ได้พบกับหนุมานเข้ามาถวายตัวเป็นทหาร และกลับไปนำไพร่พลลิงมากมายมาถวายเป็นข้าทหารพระราม เพื่อยกไปทำสงครามปราบทศกัณฐ์

องก์ที่ 3 จองถนน พระรามข้ามสมุทร

(จองถนน ยกพลชิงนางสีดา)

เมื่อพระรามได้ไพร่พลวานรมาเป็นข้าทหาร จึงคิดจะจองถนนเพื่อยกกองทัพข้ามไปทำศึกกับทศกัณฐ์ยังกรุงลงกา สั่งให้สุครีพพาไพร่พลทั้งสองเมืองไปช่วยกัน โดยหนุมานคุมเมืองขีดขินนิลพัทคุมเมืองชมพู นิลพัทนั้นมีใจอาฆาตแค้นหนุมาน ที่เคยหยามศักดิ์ศรีตนครั้งไปสะกดท้าวมหาชมพูมาจากเมือง จึงคิดแก้แค้นหนุมานไปแบกภูเขาใหญ่มาสี่ก้อน มาทุ่มทิ้งให้หนุมานแต่หนุมานรู้ทันรับได้ และเมื่อหนุมานไปขนมาบ้าง ก็เอาก้อนหินใหญ่ผูกติดกับเส้นขนมาเต็มร่างกาย สลัดให้นิลพัท นิลพัทใช้มือรับไม่ทันจึง ใช้เท้ายกขึ้นมาช่วยปัด หนุมานเห็นว่านิลพัทดูหมิ่นตน จึงเกิดการต่อสู้กันเสียงดังไปถึงพลับพลา พระรามให้พระลักษณ์มาดู ว่าเกิดอะไรขึ้น ก็พบว่าหนุมานกับนิลพัทต่อสู้กันจึงได้พามาเฝ้าพระรามพระรามทรงกริ้วโกรธปรึกษาโทษว่าจะทำเช่นไร พญาสุครีพทูลว่าควรให้แยกกันอยู่ พระรามจึงให้นิลพัทกลับไปดูแลเมืองขีดขินมีหน้าที่ส่งเสบียงมาเลี้ยงกองทัพ ส่วนหนุมานให้ไปจองถนนให้เสร็จในเจ็ดวันทศกัณฐ์รู้ข่าวว่าพระรามจองถนนข้ามมากรุงลงกา จึงใช้ให้ลูกสาวที่เกิดกับนางปลา ชื่อ สุพรรณมัจฉา พาบริวารมาขนก้อนหินไปทิ้งที่อื่น จนสุครีพเกิดความสงสัย ให้หนุมานดำลงไปดูใต้น้ำพบนางสุพรรณมัจฉา หนุมานไล่จับตัวได้ซักถามได้ความ แล้วได้นางมัจฉาเป็นเมีย ก่อนจากกันหนุมานขอให้ขนก้อนหินมาคืนจนเกิดเป็นถนนให้พระรามยกกองทัพข้ามไปกรุงลงกา

องก์ที่ 4 ยกรบ

(มหาสงคราม พระรามรบทศกัณฐ์)

ทศกัณฐ์แปลงฝ่ายทศกัณฐ์เมื่อรู้ข่าวว่าพระราม ยกกองทัพข้ามมหาสมุทรมาถึงยังกรุงลงกา เพื่อทำสงครามชิงนางสีดา จึงยกกองทัพออกรบ ทศกัณฐ์สู้พระรามไม่ได้ ถูกพระรามสังหารสิ้นชีวา พ่ายแพ้พระกฤดาพระนารายณ์อวตาร

องก์ที่ 5 พระรามคืนนคร

(พระรามคืนนคร ครองเมือง)

หลังจากเสร็จศึกกรุงลงกา ก็เป็นเวลาที่พระรามเสด็จออกเดินป่าครบสิบสี่ปี ตามที่ให้สัตย์สัญญากับท้าวทศรถพระราชบิดาไว้ พระรามพร้อมด้วยนางสีดาจึงเสด็จคืนกลับกรุงศรีอยุธยาขึ้นเถลิงราชย์เป็นจอมกษัตริย์ ปกครองไพร่ฟ้าประชาชนผาสุกร่มเย็นด้วยทศพิธราชธรรม

ในการฟื้นฟูโขนพระราชทาน นอกจากจะมีการฟื้นฟูในส่วนของการแสดงที่เป็นนาฏศิลป์แล้ว ยังมีการพลิกฟื้นงานหัตศิลป์หลายแขนงที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนพระราชทาน โดยเฉพาะเครื่องแต่งกายสำหรับใช้แสดงโขนพระราชทาน ดังที่ ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ (2556) ได้อธิบายเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสำหรับใช้แสดงโขนพระราชทานไว้ ประกอบด้วย

1. ศิราภรณ์

ศิราภรณ์หรือเครื่องประดับ มีที่มาจาก คำว่า “ศีรษะ” และ “อาภรณ์” หมายถึงเครื่องประดับสำหรับใช้สวมบนศีรษะ เช่น มงกุฎ ชฎา ซึ่งเป็นชื่อของเครื่องประดับศีรษะของตัวพระ โดยมีวิวัฒนาการมาจากการโพกผ้าของพวกชฎิล ที่ใช้ในการแสดงโขนละครในปัจจุบัน ช่างผู้ชำนาญงานมักนิยมทำเป็นแบบมีเกี้ยว 2 ชั้น มีกรรเจียกจร กรอบหน้า ดอกไม้ร้าน ติดดอกไม้ทัด ประดับตามชั้นเชิงบาตร ซึ่งลักษณะของชฎานี้ เป็นการจำลองรูปแบบมาจากพระชฎาของ พระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์

2. ถนิมพิมพาภรณ์

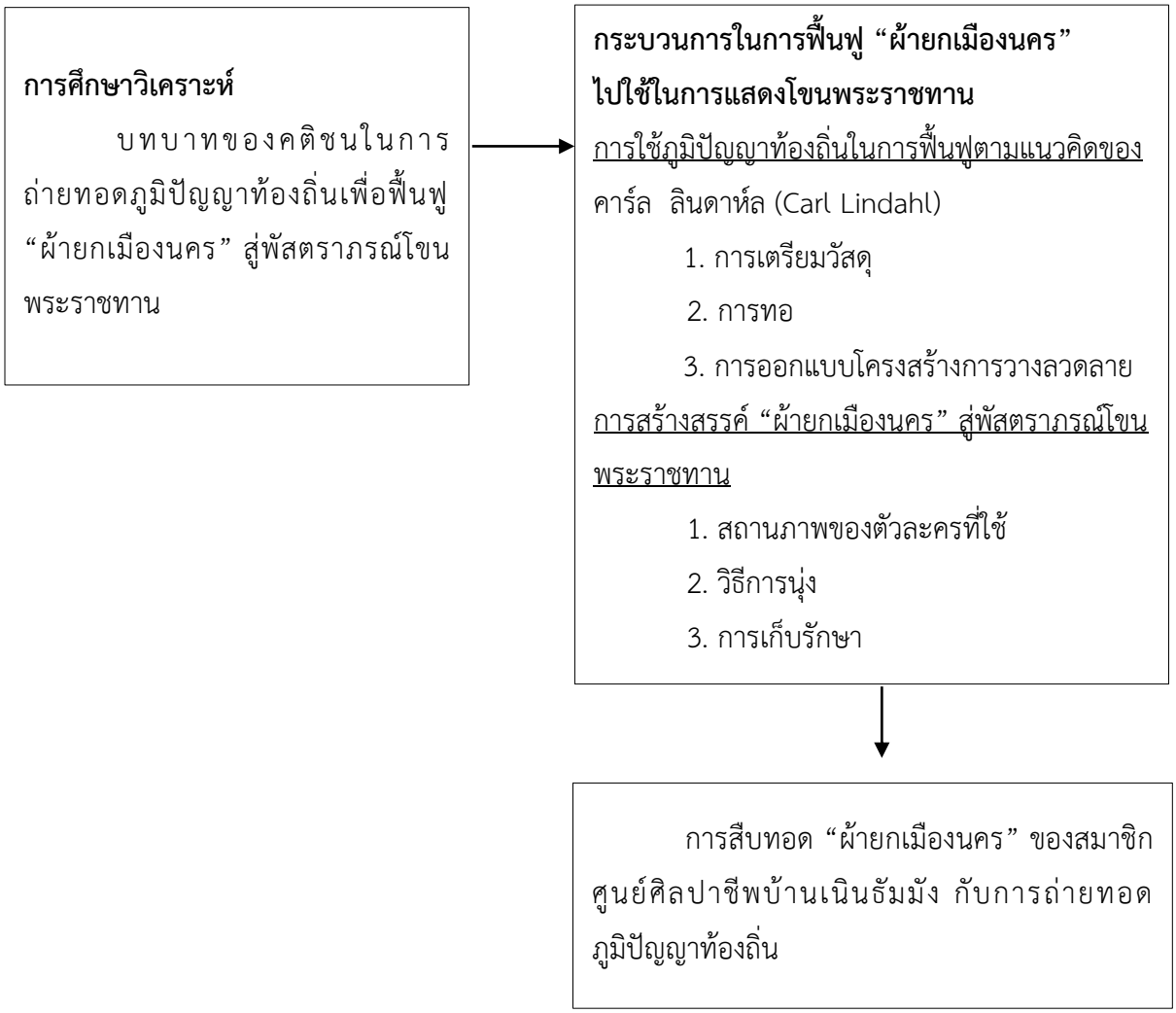
ถนิมพิมพาภรณ์หรือเครื่องประดับต่าง ๆ ตามแต่ฐานะของตัวละคร คำว่าถนิมพิมพาภรณ์ มาจากคำว่า “พิมพา” และ “อาภรณ์” หมายถึงเครื่องประดับตกแต่งตามร่างกาย ส่วนใหญ่เป็นเครื่องประดับที่ถมและลงยาเช่น ทับทรวง ซึ่งเป็นโลหะประกอบกัน 3 ชิ้น ชุบเงิน ประดับเพชรตรงกลาง ฝังพลอยสีแดง ลักษณะของสายเป็นเพชรจำนวน 2 แถว มีความยาวประมาณ 28 นิ้ว

สังวาล ตาบทิศ ตาบหน้า ตาบหลัง เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง อินธนู ทองกร กรองคอ สะอิ้ง พาหุรัด ธำมรงค์ แหวนรอบ ปะวะหล่ำ กำไลเท้า เป็นต้น

3. พัสตราภรณ์

พัสตราภรณ์ หรือ เสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม เช่น ฉลองพระองค์ ในสมัยโบราณ การแสดงโขนจะใช้เสื้อคอกลม ผ่าด้านหน้า มีการต่อแขนเสื้อออกไปแบบต่อตรง และเสริมเป้าสี่เหลี่ยมตรงบริเวณใต้รักแร้ แต่ในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนให้ทันตามยุคสมัยมากขึ้น โดยทำเป็นเสื้อคอกลมสำเร็จรูป มี 2 แบบคือแบบเสื้อแขนสั้นและแขนยาว เว้าวงแขน สีเสื้อ และสีแขนเสื้อแตกต่างกัน และมีการปักลวดลาย สำหรับตัวนางมีผ้าห่มนางโดยเฉพาะ เป็นผ้าสไบแถบ และจะปักลายตามความยาวของสไบ เช่น ลายกรวยเชิง ลายพุ่ม ฯลฯ ห่มจากทางด้านหลัง ให้ชายสไบทั้งสองข้างเสมอกัน การห่มผ้าในการแสดงโขนมีวิธีการห่มที่แตกต่างกัน สำหรับตัวนางที่เป็นนางกษัตริย์ และตัวนางที่เป็นนางยักษ์ ตัวนางที่เป็นกษัตริย์จะห่มผ้าแบบเพลาะไขว้ติดกันไว้ที่ด้านหลัง ทิ้งช่วงบริเวณหน้าอก คว้านบริเวณช่วงลำคอเหมือนกับการห่มแบบสองชาย และสำหรับตัวนางที่เป็นนางยักษ์ จะห่มแบบผ้าห่มผืนใหญ่ ปักลวดลาย พุ่มข้าวบิณฑ์ มีลักษณะเป็นสัตว์ต่าง ๆ ตัวเสื้อกางเกงหรือสนับเพลา ผ้านุ่งหรือพระภูษา กรองคอ หรือ นวมคอ ใช้แบบ 8 กลีบ ปักลายหนุน รูปกระจัง ชายไหวหรือห้อยหน้า ชายแครงหรือห้อยข้าง ปักลวดลายแบบหนุนด้วยดิ้นแบบโปร่ง และปักเลื่อมเช่นกัน ล้อมตัวลายด้วยดิ้นข้อ ชายผืนติดดิ้นครุยสีเงิน เจียระบาด สไบ ผ้าทิพย์ รัดเอว เป็นต้น

2.4 กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย



ภาพที่ 2 กรอบแนวคิด

ที่มา : ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2559

บทที่ 3

กระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร”

“ผ้ายกเมืองนคร” เป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช ที่มีประวัติยาวนาน และเป็นผ้าที่ได้รับการยกย่องมาแต่โบราณว่าเป็นแบบอย่างผ้าชั้นดีที่ใช้ในราชสำนัก มีทั้งผ้ายกไหม และผ้ายกเงินยกทอง ชนิดของผ้ายกเมืองนครศรีธรรมราชทำหน้าที่แบ่งชนชั้นในสังคม โดยผู้ที่สามารถสวมใส่ผ้ายกเงินยกทองได้ คือ พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนางชั้นสูงเท่านั้น การสืบทอดภูมิปัญญาด้านการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ได้ซบเซาลงในสมัยรัชกาลที่ 5 อันเนื่องมาจากมีการเปลี่ยนแปลงผ้านุ่งในราชสำนัก และ “ผ้ายกเมืองนคร” ก็หายไปจากวงการผ้าทอร่วมร้อยปี จนกระทั่งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ได้มีพระราชเสาวนีย์ให้ฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้กลับมามีลมหายใจอีกครั้ง ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน จึงกล่าวได้ว่า “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นหัตถกรรมพื้นบ้านที่เป็นอัตลักษณ์ของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชอย่างหนึ่ง โดยมีสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นผู้สืบสาน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวบ้าน และเป็นแบบอย่างผ้าชั้นดีที่คนทั่วไปยอมรับมาจนถึงปัจจุบัน

การศึกษากระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในครั้งนี้ผู้ศึกษาได้จำแนกประเด็นศึกษาออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

3.1 การเตรียมวัสดุสำหรับทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

3.2 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

3.3 การออกแบบโครงสร้าง การวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

ผลจากการศึกษาในแต่ละประเด็นปรากฏรายละเอียด ดังต่อไปนี้

3.1 การเตรียมวัสดุสำหรับทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ประกอบด้วยการเตรียมวัสดุที่สำคัญหลายอย่าง จากการศึกษาพบว่า สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังได้เตรียมวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ดังนี้

3.1.1 เส้นไหมและสีย้อมเส้นไหม

เส้นไหมเป็นวัสดุหลักที่ใช้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” และมีความสำคัญที่สุด เนื่องจากการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในแต่ละผืนนั้นเกิดจากการนำเส้นไหมมาขัดกันจนเป็นผืนผ้า แม้ว่าการทอผ้ามีการใช้เส้นทอหลายชนิด เช่น เส้นฝ้าย เส้นด้ายใยสังเคราะห์ แต่ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช กลุ่มผู้ทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทานใช้เส้นไหม เส้นไหมเงิน และเส้นไหมทอง ทอผสานกันเป็นผืนผ้า แต่เดิมวัตถุดิบที่ใช้ทอได้จากท้องถิ่นโดยคนในท้องถิ่นปลูกหม่อนเลี้ยงไหมและย้อมเส้นไหมจากสีที่ได้จากพืชพันธุ์ธรรมชาติ เมื่อสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเริ่มกระบวนการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ตามพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เมื่อปี พ.ศ. 2550 คณะเจ้าหน้าที่จากศูนย์ศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ได้ลงไปฝึกสอนสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ตั้งแต่การเตรียมเส้นไหม การฟอก การย้อมสีธรรมชาติ การใช้ลวดลาย การขึ้นเส้นยืน การเก็บตะกอ ทุกกระบวนการทำตามแบบโบราณทั้งหมด และได้นำเส้นไหมสำเร็จรูปจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดามาใช้แทนเส้นไหมในท้องถิ่น

ภาพที่ 3 เส้นไหม และเส้นทอง วัสดุที่ใช้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร”
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

สำหรับสีที่ใช้ในการย้อมเส้นไหมให้เกิดสีต่าง ๆ สำหรับใช้ทอ “ผ้ายกเมืองนคร” สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังแต่เดิมใช้ส่วนต่าง ๆ ของพืชที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาย้อมเส้นไหม (จำปี กลางบน, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559) เช่น การใช้เปลือกมังคุดย้อมให้เกิดสีม่วงเข้ม และตั้งชื่อสีว่า สีมังคุด การใช้เพกาย้อมให้เกิดสีเขียว และตั้งชื่อว่า สีเขียวเพกา เป็นต้น หลังจากปี พ.ศ. 2558 จนถึงปัจจุบัน สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังไม่ได้ย้อมเส้นไหมเองแต่รับเส้นไหมสำเร็จรูปที่ผ่านการย้อมสีแล้วจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดาด้วยเหตุผลสองประการ ประการแรกเพื่อลดต้นทุนจากการผลิตเส้นไหม เนื่องจากประสบปัญหาน้ำท่วมทำให้เส้นไหมได้รับความเสียหายและวัตถุดิบเริ่มหายากขึ้น ประกอบกับต้องเร่งทอผ้าให้ทันกับการแสดงโขนพระราชทานในแต่ละปี เพื่อยกเลิกการสั่งผ้ายกทองจากต่างประเทศ ประการที่สองเป็นการลดระยะเวลา เนื่องจากการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ต้องใช้เวลาในการทอเกือบ 2 เดือนกว่าจะแล้วเสร็จ การรับเส้นไหมมาจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาจึงลดระยะเวลาในการเตรียมเส้นไหม ทำให้การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แล้วเสร็จเร็วขึ้น การเปลี่ยนแปลงของช่วงเวลาจากการใช้เส้นไหมที่ย้อมและฟอกสีจากธรรมชาติกับช่วงเวลาที่ใช้เส้นไหมสำเร็จรูปในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง แสดงได้ด้วยตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงของการย้อมเส้นไหมเพื่อทอ “ผ้ายกเมืองนคร” บ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

เส้นไหมฟอกสีธรรมชาติ **พ.ศ. 2554 – 2558**	**เส้นไหมสำเร็จรูป** **พ.ศ. 2558 – ปัจจุบัน**
วัตถุดิบที่ใช้ในการทอได้จากท้องถิ่น คนในท้องถิ่นเลี้ยงไหมและย้อมเส้นไหมเองโดยใช้สีจากธรรมชาติ ได้แก่ สีแดง ได้จาก ครั่ง สีน้ำตาลอมม่วง ได้จาก ฝักอ่อนราชพฤกษ์ สีเหลือง ได้จาก แก่นขนุน สีเหลืองอมเขียว ได้จาก ใบแก้ว สีน้ำเงินหรือฟ้า ได้จาก คราม สีน้ำตาล ได้จาก เปลือกประดู่ สีเขียว ได้จาก ใบหูกวาง สีที่ตั้งชื่อตามแหล่งที่มา คือ สีมังคุด สีเขียวเพกา สีย่านอวด สีกระถินเทพา สีกระท้อน	วัตถุดิบที่ใช้ในการทอได้รับไหมที่ผ่านการย้อมสีแล้วจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา เนื่องจากเกิดปัญหาในการย้อมไหม คือ 1. วัตถุดิบบางอย่างเริ่มหายาก เช่น แก่นขนุน ต้นเพกา 2. ต้องเร่งทอผ้าให้ทันการแสดงโขนพระราชทานในแต่ละปี เพื่อยกเลิกการสั่งผ้ายกทองจากต่างประเทศ

จากตารางการเปลี่ยนแปลงของการย้อมเส้นไหมเพื่อทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของชาวบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช แสดงให้เห็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชแต่เดิม พิจารณาได้จากการเตรียมวัสดุที่ใช้ในการย้อมสี บรรพชนคนนครศรีธรรมราชใช้วิธีการย้อมเส้นไหมโดยใช้พืชพรรณธรรมชาติ จากส่วนต่าง ๆ ของต้นไม้ เช่น เปลือกไม้ ใบไม้ แก่นไม้ ฯลฯ ซึ่งเป็นวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นบ้านเนินธัมมัง โดยนำวัสดุเหล่านั้นมาประกอบสร้างเป็นสีที่ใช้ในกระบวนการย้อมเส้นไหม และตั้งชื่อสีจากแหล่งที่มาจากพันธุ์ไม้ในท้องถิ่น เช่น สีเขียวเพกา ได้มาจากต้นเพกา สีมังคุด ได้มาจากเปลือกของผลมังคุด สีเหลืองแก่นขนุน ได้มาจาก แก่นของต้นขนุน สิ่งเหล่านี้เป็นภาพสะท้อนภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชแต่เดิมในการเรียนรู้ที่จะนำสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติใกล้ตัวมาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่การสร้างผลิตภัณฑ์ แม้ปัจจุบันศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังรับเส้นไหมสำเร็จรูปที่ผ่านกระบวนการย้อมสีแล้วมาจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดา แต่ยังคงมีการให้ความรู้เรื่องการผสมสีจากพืชพรรณในท้องถิ่นด้วยวิธีการบรรยายและจัดนิทรรศการภายในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่เข้ามาศึกษาเรียนรู้ได้เข้าใจถึงภูมิปัญญาดั้งเดิมของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชที่ได้รับการ

ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น จนถึงปัจจุบัน ในขณะเดียวกันก็เปิดรับภูมิปัญญาท้องถิ่นจากภายนอกพื้นที่ มาปรับใช้ผสมผสานกับภูมิปัญญาดั้งเดิม เกิดการต่อยอดเป็นงานหัตถศิลป์ใหม่ ๆ ที่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ภาพที่ 4 เส้นไหมย้อมสีธรรมชาติ
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

ภาพที่ 5 เส้นไหมสำเร็จรูป จากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา
ที่มา : กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เผยแพร่เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560

3.1.2 อุปกรณ์เตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอ

อุปกรณ์เตรียมเส้นไหม เป็นอุปกรณ์สำหรับเตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ศรีสัจจา บุญญานุพงศ์, จำปี กลางบน, สุชาดา ม้าแก้ว, พรศรี พรหมจุ้ย และกัญญา จันทร์อินทร์ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559) อธิบายถึงอุปกรณ์เตรียมเส้นไหมประกอบด้วยอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่สำคัญ ดังนี้

1) ดอกสวิง (หวิง) เป็นอุปกรณ์สำหรับหมุนเพื่อกรอเส้นไหมสีต่าง ๆ เข้ากับอักเพื่อแกะขี้ไหมออกจากเส้นไหม มีลักษณะคล้ายกังหันลม มีแกนกลางอยู่บนฐานไม้ทั้งสองข้าง

ภาพที่ 6 ดอกสวิง (หวิง)
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

2) อัก เป็นอุปกรณ์สำหรับหมุนรับเส้นไหมจากดอกสวิงที่แกะขี้ไหมเรียบร้อยแล้ว ไม่มีแกนตรงกลางแต่มีรูไว้ใส่เส้นไหมตรงกลาง 7 รู ด้วยกัน เพื่อกรอเส้นไหมจากอักสู่กระสวย

ภาพที่ 7 อัก
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

3) เครื่องกรอเส้นไหม เป็นอุปกรณ์สำหรับกรอเส้นไหมจากอักสู่กระสวย ก่อนนำเส้นไหมไปแช่น้ำ ทำจากเพลาล้อรถจักรยาน มีขาตั้งรองรับวงล้อที่ใช้หมุน โดยมีเส้นไหมเป็นตัวเชื่อมระหว่างอัก วงล้อ และลูกกระสวย

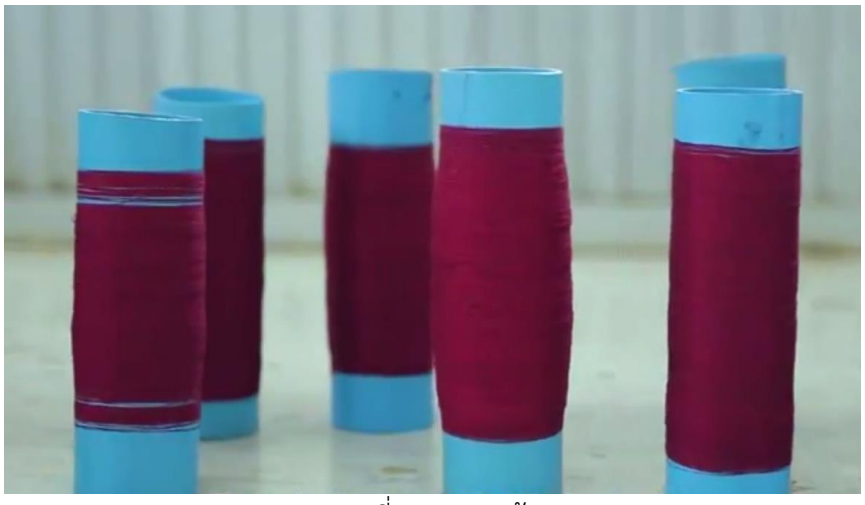
ภาพที่ 8 เครื่องกรอไหม
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

4) เครื่องตีเกลียวเส้นไหม เป็นอุปกรณ์สำหรับตีเกลียวเส้นไหมจากลูกกระสวยใส่ในท่อพีวีซีขนาดใหญ่ยาวประมาณ 100 เซนติเมตร ทำจากเพลาล้อรถจักรยาน มีขาตั้งรองรับวงล้อที่ใช้หมุน เหมือนกับเครื่องกรอเส้นไหมแต่จะมีช่องใส่ท่อพีวีซีในแนวนอน 2-3 อัน

ภาพที่ 9 เครื่องตีเกลียวเส้นไหม

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2560

5) หลอดค้น เป็นอุปกรณ์สำหรับใช้ในการค้นเส้นไหม โดยเส้นไหมทุกเส้นจะถูกม้วนเก็บไว้กับหลอดค้น จำนวน 39 หลอด มีลักษณะเป็นหลอดยาวประมาณ 100 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว



ภาพที่ 10 หลอดค้น

ที่มา : กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เผยแพร่เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560

6) หลักค้น เป็นอุปกรณ์สำหรับพันเส้นไหมที่ค้นตามความยาวของผืนผ้าที่ต้องการ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้างประมาณ 2 เมตร ยาวประมาณ 6-9 เมตร ที่หัวหลักค้นมีหลักสูงประมาณ 6 นิ้ว จำนวนประมาณ 20 หลักอยู่ทั้งสองด้าน

ภาพที่ 11 หลักค้น
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

7) ระหัด (ลูกหัด) เป็นอุปกรณ์สำหรับม้วนเก็บเส้นด้ายที่ค้นเสร็จแล้ว โดยม้วนเส้นไหมเก็บไว้เพื่อเตรียมใส่ในเครื่องทอผ้า

ภาพที่ 12 ระหัด (ลูกหัด)
ที่มา : กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เผยแพร่เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560

8) ไม้ขัดเส้นไหม เป็นอุปกรณ์สำหรับขัดระหัดม้วนผ้าเพื่อไม่ให้ระหัดม้วนผ้าเคลื่อน ทำให้เส้นไหมตึงอยู่ตลอดเวลา เมื่อถึงขั้นตอนการทอผ้าก็จะง่ายขึ้น

ภาพที่ 13 ไม้ขัดเส้นไหม

ที่มา : กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เผยแพร่เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560

3.1.3 เครื่องทอผ้า (กี่)

เครื่องทอผ้า (กี่) เป็นอุปกรณ์เป็นเหมือนหัวใจหลักของอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอผ้า ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ที่สำคัญ ดังนี้

ภาพที่ 14 เครื่องทอผ้า (กี่)

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

1) ฟืมหรือฟันหวี มีลักษณะคล้ายหวี ยาวเท่ากับความกว้างของผืนผ้า มีฟันเป็นซี่ ๆ ระหว่างซี่หนึ่งร้อยเส้นไหมได้สองเส้น ฟืมทำหน้าที่ตบหรือกระแทกให้เส้นไหมผสานกันเป็นเนื้อผ้าติดกัน

ภาพที่ 15 ฟืมหรือฟันหวี
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

2) พันหรือไม้พันผ้า ใช้สำหรับม้วนผ้าที่ทอเสร็จแล้วส่วนหนึ่งเก็บไว้ เซาะเป็นร่องลึก 1 เซนติเมตร ตลอดความยาวเพื่อใช้สำหรับสอดยึดไม้ไผ่ที่ทอขัดเส้นยืนที่ติดมากับฟันหวีและตะกอ ด้านข้างเจาะเป็นรูห่าง ๆ ใช้สอดเดือยไม้ไผ่สำหรับยึดผ้าติดไม้พับผ้า

ภาพที่ 16 พันหรือไม้พันผ้า
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

3) ลูกพันหรือกระดานม้วนเส้นไหมยืน ใช้ม้วนแกนเส้นยืน ทำจากไม้ไผ่แผ่นหนา ไสและขัดจนไม่มีเสี้ยนไม้ ด้านข้างเซาะเป็นร่องตลอดความยาว สำหรับใช้สวมไม้หัวหูกเพื่อม้วนเส้นยืนให้เหลือความยาวพอขึงให้ตึงบนกี่ทอผ้า

ภาพที่ 17 ลูกพันหรือกระดานม้วนเส้นไหมยืน
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

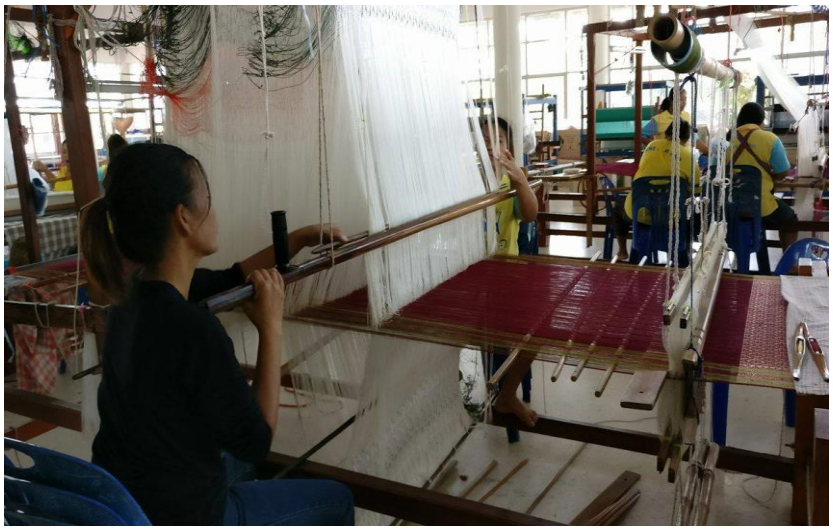
4) เขาเหยียบหรือตะกอลายขัดพื้นผ้า เป็นอุปกรณ์บังคับแยกเส้นยืนขึ้นและลงเป็นหมู่ มีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ด้านบนและล่างเป็นโครงไม้ มีไม้เรียวหรือไม้กระดูกงู สำหรับถักยึดด้ายตะกอ ส่วนกลางจะเป็นห่วงถักจากเชือกไนลอน มี 2 ส่วน (ห่วงตะกอบนและห่วงตะกอล่าง) บริเวณตรงกลางจะเป็นช่องซึ่งเกิดจากการคล้องกันของห่วงตะกอ ใช้สำหรับร้อยเส้นไหมยืนผ่านด้านบนของตะกอ ด้านบนของตะกอจะผูกโยงกับไม้แขวนตะกอ

ภาพที่ 18 เขาเหยียบหรือตะกอลายขัดพื้นผ้า
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

5) ตีนฟืมหรือไม้เหยียบตะกอ เป็นไม้ 2 อัน ผูกเชือกห้อยอยู่ที่พื้นตรงหน้าใช้สำหรับเท้าเหยียบเพื่อขยับยกขาเหยียบให้ขึ้น ๆ ลง ๆ เวลาขัดลายดอกและเนื้อผ้า

ภาพที่ 19 ตีนฟืมหรือไม้เหยียบตะกอ
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

6) เขาดอกหรือตะกอลายยกดอก มีลักษณะการถักตะกอลายกับตะกอขัดแต่จำนวนเส้นไหมยืนที่ร้อยผ่านห่วงตะกอแต่ละเส้นจะมีจำนวนไม่เท่ากัน



ภาพที่ 20 เขาดอกหรือตะกอลายยกดอก
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

7) นัด มี 2 ชนิด คือ นัดไจ กับนัดสอด ทำด้วยไม้แผ่นบาง ๆ อย่างละ 1 แผ่น หัวท้ายมนใช้สำหรับพุ่งสอดระหว่างเส้นไหม

ภาพที่ 21 นัด
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

8) กระสวย เป็นอุปกรณ์สำหรับใส่หลอดไหม มีลักษณะคล้ายเรือ ใช้สำหรับพุ่งขวางไปมา เพื่อทำให้เกิดเป็นเนื้อผ้าขึ้น

ภาพที่ 22 กระสวย
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

9) ลูกตุ้ง คือ ที่แขวนลูกพัน ม้วนด้ายตรงหัวกี่ มี 2 ลูกซ้ายและขวา

ภาพที่ 23 ลูกตุ้ง
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

10) ลูกกระหยก เป็นที่สำหรับยกเข้าเหยียบ ซึ่งสัมพันธ์กับไม้เหยียบ (ไม้ตีนฟืม) ข้างล่าง

ภาพที่ 24 ลูกกระหยก
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

11) หลอดด้ายพุ่ง ทำด้วยไม้ไผ่หรือหลอดพลาสติก สำหรับบรรจุเส้นไหม

ภาพที่ 25 หลอดด้ายพุ่ง
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

12) ตรน ทำจากกระบอกไม้ไผ่ยาวประมาณ 30 เซนติเมตร ปลายด้านหนึ่งอุดด้วยไม้ไผ่หรือชันให้เป็นปลายมน อีกด้านเป็นรูสำหรับใส่หลอดด้าย เป็นที่ใส่ไหมดอกใช้เฉพาะเวลาทอผ้ายกเท่านั้น ทำหน้าที่เหมือนกระสวย

ภาพที่ 26 ตรน
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

การเตรียมวัสดุสำหรับทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในส่วนของอุปกรณ์ที่ใช้เตรียมเส้นไหมและเครื่องทอผ้า (กี่) โบราณนั้น ได้รับมาจากโครงการศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดา แต่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้ปรับประยุกต์วัสดุอุปกรณ์บางส่วนที่ชำรุดเสียหาย โดยการนำวัสดุอุปกรณ์ที่มีอยู่ในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ ไม้กระดาน ท่อพีวีซี และเพลาล้อจักรยาน มาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” สิ่งเหล่านี้เกิดจากไหวพริบปฏิภาณและการสั่งสมประสบการณ์ด้านการทออันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง จนสามารถปรับประยุกต์และรังสรรค์อุปกรณ์ต่าง ๆ มาใช้ทดแทนอุปกรณ์ที่ชำรุดเสียหายเพื่อให้สามารถใช้อุปกรณ์เหล่านั้นในการทอผ้าต่อไปได้

3.2 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

สุชาดา ม้าแก้ว (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2560) เล่าว่า “...การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ไม่ใช่เรื่องง่าย เพราะมีหลายขั้นตอนต้องใช้ความละเอียดรอบคอบของช่างทอ และที่สำคัญคือ ต้องใช้ความอดทน เพราะกว่าจะได้ผ้าแต่ละผืนนั้น ใช้ระยะเวลาในการทอถึงสองเดือน การเริ่มทอผ้าในแต่ละครั้งจะมีการไหว้ครูกี่ทอผ้าและถวายพวงมาลัยกี่ทอโบราณเพื่อเสริมสิริมงคลและสร้างกำลังใจให้กับช่างทอ และมีความเชื่อว่า จะไม่เริ่มทอผ้าในวันพุธเพราะเป็นวันเน่าวันเปื่อยอาจทำให้ผ้าที่ทอออกมาไม่สวยงามตามความต้องการ...” และกรีฑาพล กรรชนะกาญจน์ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2560) ได้เล่าเกี่ยวกับข้อห้ามของช่างทอศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังว่า “...การทอผ้ายกนั้นห้ามห้อยโหนบนราวกี่ เพราะเชื่อว่าจะทำให้ไร้คู่ครอง ห้ามไม่ให้คนนั่งข้างคนทอผ้า เพราะถ้าโดนกระสวยด้ายพุ่งจะทำให้ไม่ได้แต่งงาน...” แท้จริงแล้วข้อห้ามอันเป็นความเชื่อดังกล่าวก็คือภูมิปัญญาท้องถิ่นในการรักษาวัสดุเครื่องทอให้มีความคงทนในการทอผ้าของชุมชน เป็นกุศโลบายไม่ให้ผู้ทอหรือผู้ที่เกี่ยวข้องโหนบนราวกี่ เพราะราวกี่ประกอบขึ้นจากไม้ที่มีความบอบบาง ไม่ได้มั่นคงแน่นหนาหากมีผู้หนึ่งผู้ใดไปห้อยหรือโหน อาจทำให้ราวกี่เกิดการชำรุด หัก พัง หรือเสียหายได้ ส่วนความเชื่อที่ห้ามมิให้ผู้หนึ่งผู้ใดนั่งข้างช่างทอ ก็คงจะเป็นกุศโลบายอันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเช่นเดียวกัน การที่มีบุคคลอื่นที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทอผ้ายกมานั่งใกล้ๆ หรือข้างผู้ทอ จะทำให้ช่างทอพุ่งกระสวยไม่ถนัด และเสียสมาธิในการทอ เพราะการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” นั้น มีกระบวนการทอที่ซับซ้อน ผู้ทอจะต้องทออย่างพิถีพิถัน หากผู้ทอเสียสมาธิการทอก็จะเกิดการสะดุด

น่าสังเกตว่า การห้ามผู้ที่เกี่ยวข้องกับการทอผ้ายกซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงโหนบนราวกี่ และห้ามไม่ให้ผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องกับการทอซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นเพศหญิงเช่นเดียวกัน นั่งข้างช่างทอ หากหญิงใดฝ่าฝืนหรือไม่ปฏิบัติตามข้อห้ามนี้ เชื่อกันว่าจะได้รับผลในลักษณะเดียวกันคือจะทำให้ไร้คู่ครองหรือไม่ได้แต่งงาน ผลของการฝ่าฝืนข้อห้ามนี้ คงมีที่มาจากบริบททางสังคมของไทยในอดีต โดยเฉพาะสังคมในภาคใต้ที่หญิงจะต้องพึ่งพาชาย หากไร้คู่ครองหรือไม่ได้แต่งงาน เมื่อพ่อแม่ของหญิงผู้นั้นเสียชีวิตลงก็จะครองตนอยู่ด้วยความยากลำบาก เพราะไม่มีวิชาความรู้ที่จะทำมาหากินพึ่งพาตนเองได้ ฉะนั้นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการทอผ้ายกซึ่งล้วนแต่เป็นเพศหญิงจึงยึดถือความเชื่อนี้เพื่อมิให้ตนไร้คู่ครอง ความเชื่ออันเป็นข้อห้ามดังกล่าว จึงนับได้ว่าเป็นกุศโลบายที่แยบยลช่วยให้วัสดุที่ใช้ในการทอผ้ามีความคงทน มีอายุการใช้งานที่ยาวนาน และทำให้ช่างทอดำเนินการทอผ้าได้อย่างราบรื่นไร้อุปสรรค

ความเชื่อที่ปรากฏจากคำบอกเล่าเหล่านี้จึงทำให้ช่างทอศูนย์ศิลปาชีพปฏิบัติตามเพื่อเสริมสิริมงคลให้แก่ตนและคนในครอบครัว ด้วยวิธีการทอผ้าอย่างตั้งใจใช้ความอดทนและความรักในสิ่งที่ทำด้วยความประณีต ดังนั้นผ้าทอแต่ละผืนจึงแฝงไว้ด้วยความเชื่อ ความรัก และความผูกพันระหว่างช่างทอและผืนผ้าอันเป็นผลผลิตแห่งความภาคภูมิใจ ความเชื่อดังกล่าวแสดงให้เห็นบทบาทของ “ผ้ายกเมืองนคร” ในการอบรมระเบียบสังคม ปลูกฝังค่านิยม และรักษาบรรทัดฐานทางพฤติกรรมให้กับสังคม ตามแนวคิดบทบาทหน้าที่ของ ศิราพร ณ ถลาง

การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 3 ขั้นตอน ดังที่ ศรีสัจจา บุญญานุพงศ์, จำปี กลางบน, สุชาดา ม้าแก้ว, พรศรี พรหมจุ้ย และกัญญา จันทร์อินทร์ (สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2559) ได้ให้สัมภาษณ์ สรุปได้ว่า การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เริ่มจากการเตรียมเส้นไหมยืน การเตรียมเส้นไหมพุ่ง และการทอ เมื่อศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ได้รับเส้นไหมสำเร็จรูปที่ผ่านการย้อมสีแล้วจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา จึงเริ่มขั้นตอนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากการเตรียมเส้นไหม เป็นขั้นตอนแรกที่ผู้เตรียมจะต้องมีความละเอียดและรอบคอบในการเตรียมเส้นไหมทั้งเส้นไหมยืนและเส้นไหมพุ่งให้สม่ำเสมอเพื่อไม่ให้เส้นไหมขาดหรือพันกันจนยากที่จะคลายแล้วจึงเริ่มกระบวนการทอ ดังนี้

3.2.1 การเตรียมเส้นไหมยืน

เส้นไหมยืน คือ เส้นไหมชุดที่เรียงอยู่ในแนวขวางของผืนผ้า การเตรียมเส้นไหมยืนสำหรับทอ “ผ้ายกเมืองนคร” มีความพิเศษเนื่องจากการสลับสีของเส้นไหมยืน และเมื่อเตรียมเส้นไหมยืนแล้วจะไม่สามารถเปลี่ยนเส้นไหมยืนได้จนกว่าจะทอไปตลอดผืน ถือได้ว่าการเตรียมเส้นไหม

ยืนเป็นขั้นตอนที่สำคัญอันดับแรกของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” สุชาดา ม้าแก้ว, สายรุ้ง ขวัญมิ่ง, สร้อยสุดา ใยยอง, จารึก บุตรรัก และกอบแก้ว จันสีทอง (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2560) ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการเตรียมเส้นไหมยืนโดยเริ่มจากขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) การแกะขี้ไหม คือ การทำความสะอาดเส้นไหม โดยการนำเส้นไหมสวมกับสวิงแล้วสาวเส้นไหมใส่ในอัก เป็นขั้นตอนการแกะปมออกจากเส้นไหม หรือแกะขี้ไหมออกจากเส้นไหม โดยการใช้นิ้วโป้งและนิ้วชี้ มือซ้าย ลูบเส้นไหม แล้วแกะขี้ไหมที่เป็นปุ่มเป็นปมออก (แกะแห้ง) จึงนำเส้นไหมบนอักที่แกะขี้ไหมเรียบร้อยแล้วไปแช่น้ำให้พอง แล้วนำมากรอใส่กระสวยพร้อมกับแกะขี้ไหมอีกรอบ (แกะเปียก) เพื่อให้เส้นไหมมีความสม่ำเสมอและสวยงามตลอดทั้งเส้น เทคนิคการแกะขี้ไหมแบบเปียกนั้นถือว่าเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ทั้งนี้สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังให้เหตุผลว่า การนำเส้นไหมไปแช่น้ำจะทำให้เห็นปุ่มปมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และทำให้กรอเส้นไหมได้ง่ายขึ้น

ภาพที่ 27 แกะขี้ไหม คือ การแกะปมออกจากเส้นไหม แกะแห้ง(ซ้าย) แกะเปียก(ขวา)
ที่มา : กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม เผยแพร่เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2560

2) การตีเกลียวไหม คือ การนำเส้นไหมที่แกะขี้ไหมเรียบร้อยแล้วมาใส่ในเครื่องตีเกลียว แล้วปั่นเส้นไหมจากลูกกระสวยใส่ในหลอด โดยใช้มือหมุนเครื่องตีเกลียว ทำให้เส้นไหมจากกระสวยผ่านระหว่างนิ้วมือซ้าย ส่งต่อไปใส่ในหลอด จากนั้นนำเส้นไหมไปแช่น้ำแล้วนำกลับมาปั่นใส่กระสวยอีกครั้ง ก่อนที่จะปั่นใส่หลอดเป็นรอบที่สาม เพื่อทำเส้นไหมให้เล็ก แน่น และคงทนเหมือนเกลียวเชือก

ภาพที่ 28 ตีเกลียวไหมการทำเส้นไหมให้แน่นเหมือนเกลียวเชือก
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

3) การค้นเส้นไหม คือ การเรียงเส้นไหมยืนจากหลอดเส้นไหมสลับสีเส้นไหมยืน ทั้งหมด 39 หลอด ใส่ในรางค้น โดยเริ่มจากหัวแถว คือ หลอดสีเหลือง 3 หลอด ต่อด้วยหลอดสีน้ำเงิน 3 หลอดและหลอดสีแดง 33 หลอด ดึงเส้นไหมมาผูกที่หัวแถวแล้วขึ้นเส้นยืนไปเรื่อย ๆ ต้องใช้ช่างถึง 3-5 คน เพราะว่าเส้นไหมมีโอกาสพันกันตลอดเวลา หากเส้นไหมขาดก็ต้องมีการต่อเส้นไหม คนที่ 1 เดินใส่เส้นไหมในแกนไป-มา 54 รอบ รอบละ 30 เส้น และต้องดึงทีละเส้นให้เส้นไหมสม่ำเสมอและมีความยาวเท่ากัน ส่วนคนที่ 2, 3 ช่วยตรวจสอบทั้งสองด้าน

ภาพที่ 29 การเรียงเส้นไหมยืน
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

4) การลำเลียงเส้นยืน คือ การปลดเส้นไหมยืนออกจากหลัก แล้วขมวดเส้นไหมเข้าด้วยกันเพื่อไม่ให้เส้นไหมยืนพันกัน แล้วจึงสอดไม้ที่ปลายทั้งสองข้างของเส้นไหมยืนคลี่เส้นยืนด้วยการใช้ไม้สอดตรึงแล้วเกลี่ยเส้นไหมยืนที่ขมวดเอาไว้ให้พร้อมสำหรับใช้เป็นเส้นไหมยืนในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ต่อด้วยการใช้ไม้กระดานตรึงเส้นไหมให้ตึง สม่ำเสมอ แล้วม้วนเส้นไหมยืนตามแนวที่คลี่ไว้เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการนำไปใส่ฟืมหรือฟันหวี

ภาพที่ 30 ม้วนเส้นไหมใส่ไม้กระดาน
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

5) การสอดเส้นไหมเข้าฟืมหรือฟันหวี เมื่อเรียงเส้นไหมยืนเรียบร้อยแล้วจึงนำเส้นไหมไปใส่ฟืม ในการทอ “ผ้ายกเมือนคร” จะมีรูฟืมทั้งหมด 2,000-2,020 ซี่ รูฟืม 1 ซี่ สามารถสอดเส้นไหมเข้าไป 2 เส้น โดยใช้ไม้เบ็ดเกี่ยวเส้นไหม เพราะการสอดเส้นไหมคู่จะทำให้เส้นไหมยืนทนทานขึ้น ดังนั้นการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แต่ละผืนจึงใช้เส้นไหมยืน 4,000-4,040 เส้น การสอดฟืมแต่ละครั้งมีช่างจำนวน 2 คน นั่งคนละฝั่งฟืม คอยสอดใส่และใช้ไม้เบ็ดเกี่ยวเส้นไหม

ภาพที่ 31 ใส่ฟืม หรือฟันหวี
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

6) การเก็บตะกอ โดยจะแยกเส้นไหมยืนออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนล่างร้อยเส้นไหมเข้าไปในห่วงของตะกอซึ่งแบ่งเส้นไหมยืนตามลายผ้า เรียกว่า ตะกอพื้น และร้อยตะกอด้านบนเช่นเดียวกับด้านล่าง เรียกว่า ตะกอยาว และเมื่อเก็บตะกอแล้วต้องผูกตะกอแต่ละตับกับไม้เท้าเหยียบเพื่อความแข็งแรง

ภาพที่ 32 เก็บตะกอพื้น
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

ภาพที่ 33 เก็บตะกอยาว

ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

3.2.2 การเตรียมเส้นไหมพุ่ง

สุชาดา ม้าแก้ว (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561) ให้สัมภาษณ์ไว้ สรุปได้ว่า เส้นไหมพุ่ง คือ เส้นไหมที่ใช้สำหรับพุ่งไปมา สลับกับเส้นไหมยืน เพื่อให้ขัดกันเป็นผืนผ้า เส้นไหมพุ่งนี้ม้วนอยู่ในกระสวย เพื่อความสะดวกในการสอด หรือพุ่งเส้นไหม ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เส้นไหมพุ่งมีทั้งที่เป็นเส้นไหมธรรมดา เส้นไหมเงิน และเส้นไหมทอง ขั้นตอนการเตรียมเส้นไหมพุ่งเริ่มจากการกรอเส้นไหมพันเก็บไว้ในลูกกระสวย ด้วยเครื่องกรอเส้นไหมที่ทำจากล้อรถจักรยาน และนำเชือกทำเป็นสายพานคล้องกับแกนเหล็ก หลังจากนั้นนำลูกกระสวยที่ได้ไปใส่ในกระสวยเพื่อใช้สอดระหว่างเส้นไหมยืนแล้วทอออกมาเป็นผืนผ้า

ภาพที่ 34 กรอเส้นไหมใส่ลูกกระสวย
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

ภาพที่ 35 ลูกกระสวยในกระสวยพุ่ง
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

ในการเตรียมเส้นไหมนั้น สุชาดา ม้าแก้ว (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2561) ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “...ตอนเริ่มทอผ้าใหม่ ๆ มีครูจากโครงการศูนย์ศิลปาชีพฯ มาสอนตั้งแต่วิธีการเตรียมเส้นไหมยืน เตรียมเส้นไหมพุ่ง จนถึงการทอผ้ายกให้กับสมาชิกรุ่นที่ 1 และสมาชิกรุ่นที่ 1 ก็ถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอผ้าต่อให้กับสมาชิกรุ่นต่อ ๆ ไป และการเตรียมเส้นไหมยืนกับเส้นไหมพุ่งนั้นพวกเราได้เรียนรู้ว่า การแช่เส้นไหมไว้ในน้ำจะทำให้กรอเส้นไหมได้ง่ายขึ้นเพราะเห็นปุ่มเห็นปมได้ชัด ทำให้เส้นไหมมีความสม่ำเสมอ ทอง่าย และเป็นวิธีการเตรียมเส้นไหมที่พิเศษ ไม่เหมือนใคร และเมื่อช่างทอขึ้นเส้นไหมยืนเรียบร้อยแล้วเมื่อก่อนจะทำความสะอาดเส้นไหมด้วยแป้งมันสำปะหลัง แต่ปัจจุบันทำความสะอาดกับครีมนวดผมแล้วจึงเคลือบด้วยขี้ผึ้ง ทำให้เส้นไหมยืนมีลักษณะกลมแข็ง ไม่แตกเป็นขนจากการเสียดสีของฟืมระหว่างทอ...” เห็นได้ว่าการเตรียมเส้นไหมในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ทั้งเส้นไหมพุ่งและเส้นไหมยืน สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังได้เรียนรู้วิธีการเตรียมเส้นไหมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นภายนอก ในขณะเดียวกันผู้ทอก็ได้ใช้ภูมิปัญญาของชุมชนมาปรับประยุกต์เพื่อความสะดวกและลดเวลาในการเตรียมเส้นไหม

ศรีสัจจา บุญญานุพงศ์ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2561) ได้ให้สัมภาษณ์เพิ่มเติมว่า “...เชื่อว่าวันที่ต้องมาเตรียมเส้นไหมนั้นต้องจัดการตัวเองให้พร้อมที่สุดทั้งร่างกายและจิตใจ ไม่คิดฟุ้งซ่าน แต่งตัวเรียบร้อย มีสติ รอบคอบ เพราะถ้าเตรียมตัวเองไม่พร้อมจะทำให้เส้นไหมนั้นพันกันยุ่งเหยิงยากที่จะคลี่คลาย ทำให้เสียเวลาในการเตรียมเส้นไหม...” ความเชื่ออันเป็นกุศโลบายดังกล่าวจะมีผลให้การเรียงเส้นไหมดำเนินไปด้วยความราบรื่น รวดเร็ว เพราะการขึ้นเส้นไหมยืนนั้นต้องใช้เส้นไหมถึง 4,000 เส้น ถ้าผิดพลาดแม้แต่เส้นเดียว จะทำให้เสียเวลาเป็นอย่างมาก เพราะต้องรื้อเส้นไหมขึ้นใหม่ทั้งหมด พลังแห่งความเชื่อเหล่านี้เองที่ทำให้ช่างทอศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังปฏิบัติตามอย่างมีศรัทธาร่วม แสดงให้เห็นความพิถีพิถันและชาญฉลาดของช่างทอจากภูมิปัญญาที่สอดแทรกอยู่ในกระบวนการเตรียมเส้นไหมเพื่อใช้สำหรับทอ “ผ้ายกเมืองนคร”

3.2.3 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร”

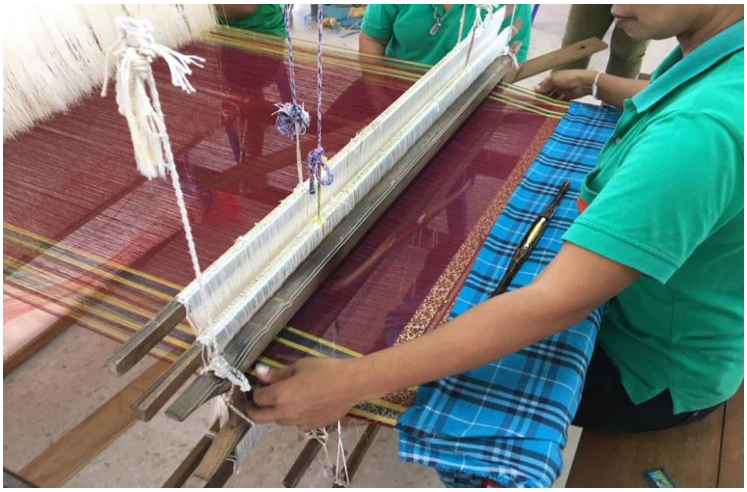
จุไร คงทอง (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2559) เล่าถึงการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ว่า “...การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” มีความพิเศษมาก เพราะใช้กี่โบราณทอ และรักษาวิธีการทอแบบดั้งเดิมเอาไว้ตามที่บรรพบุรุษเคยปฏิบัติกันมาในอดีต...” การรับกี่โบราณซึ่งถือได้ว่าเป็นเครื่องมือที่ประดิษฐ์ขึ้นจากภูมิปัญญาภายนอกคือจากโครงการศูนย์ศิลปาชีพฯ ในขณะเดียวกันช่างทอสมาชิกบ้านเนินธัมมังก็ได้ปรับประยุกต์เครื่องมือนี้ให้สะดวกแก่การใช้ กี่โบราณและการปรับเครื่องมือให้สะดวกในกระบวนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังจึงแสดงให้เห็น

การผสมผสานภูมิปัญญาภายนอกและภูมิปัญญาภายในชุมชน ในการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ได้เป็นอย่างดี

สุชาดา ม้าแก้ว, สายรุ้ง ขวัญมิ่ง, สร้อยสุดา ใยยอง, จารึก บุตรรัก และกอบแก้ว จันสีทอง (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2561) ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับขั้นตอนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” สรุปได้ว่า การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” นั้นเริ่มการทอโดยการแยกหมู่ตะกอ ส่วนของตะกอนี้คือความสำคัญในการทำหน้าที่บังคับเส้นไหมที่ร้อยอยู่ในรูตะกอให้ขึ้นลงสลับกันไปตามลักษณะของโครงสร้าง “ผ้ายกเมืองนคร” ที่มีเส้นไหมและตะกอจำนวนมาก ทำให้เส้นไหมที่เรียงร้อยผ่านตะกอนั้นมีความยาวมากกว่าผ้าพื้นเมืองทั่วไป จึงต้องอาศัยทักษะการทอจากช่างทอถึง 5 คน ในการทอไปพร้อม ๆ กัน เริ่มจากช่างทอ 2 คนช่วยกันยกตะกอ และช่างทออีก 2 คนช่วยกันสอดไม้ ช่างทอที่นั่งทอจึงใช้เท้าเหยียบเครื่องบังคับตะกอด้านล่างเป็นการเปิดช่องว่าง เพื่อสอดกระสวยเส้นไหมพุ่งและปล่อยเท้าที่เหยียบเครื่องบังคับตะกอ เพื่อให้เส้นไหมพุ่งรวมกันช่างทอจึงกระทบฟืมด้วยแรงที่สม่ำเสมอ พร้อมใช้เท้าเหยียบเครื่องบังคับตะกออีกครั้งตรงข้ามกับครั้งที่ผ่านมา แล้วจึงพุ่งเส้นไหมเข้าไปอีกครั้งและกระทบฟืม จะทำให้ผ้าแน่นขึ้น การพุ่งกระสวยนั้นใช้ทั้ง เส้นไหมธรรมดา เส้นไหมเงิน ทำจากเงินแท้ ๆ มารีดเป็นเส้นเล็ก ๆ ควบกับเส้นด้าย และเส้นไหมทองที่ทำจากเงินแท้ ๆ มารีดเป็นเส้นเล็ก ๆ ควบกับเส้นด้ายแล้วชุบด้วยทองคำ โดยโครงสร้างของ “ผ้ายกเมืองนคร” แต่ละผืนจะมีการพุ่งกระสวยด้วยเส้นไหมธรรมดา เส้นไหมเงิน หรือเส้นไหมทอง ขึ้นอยู่กับผู้ทอ เมื่อทอผ้าได้พอประมาณแล้วม้วนเก็บในแกนม้วนผ้า โดยผ่อนแกนเส้นยืนให้คลายออกและปรับความตึงหย่อนใหม่ให้พอเหมาะ

ภาพที่ 36 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร”

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559



ภาพที่ 37 การเก็บหรือม้วนผ้า

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” มีความซับซ้อนทั้งกระบวนการเตรียมวัสดุและการทอ คือใช้คนถึง 4 คน เป็นผู้ช่วยในการเปิดตะกอ และเส้นไหมมีขนาดเล็ก ทำให้กว่าที่จะส่งตะกอมาให้ช่างทอกระทบฟืมแต่ละครั้งต้องใช้เวลานาน ในแต่ละวันจึงทอผ้าได้ไม่เกิน 10 เซนติเมตร (ผณิต พรหมแก้ว, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2559) การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แต่ละผืนจึงต้องใช้เวลาเกือบ 2 เดือนกว่าจะสำเร็จเป็นผืนผ้าอันงดงาม แม้การทอจะมีความยากลำบากกว่าการทอผ้าพื้นเมืองทั่วไป แต่ก็มีคุณค่าสำหรับสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

3.3 การออกแบบโครงสร้าง การวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

อารี ล้านเพ็รช (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2559) กล่าวถึงที่มาของการออกแบบโครงสร้าง การวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ไว้ว่า “...พวกเราทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยใช้ลวดลายเดิมจากในพิพิธภัณฑสถานเมืองนครตามที่บรรพบุรุษได้คิดค้นเอาไว้ ตอนเริ่มทอก็มีครูจากโครงการศูนย์ศิลปาชีพฯมาแกะลายแล้วก็สอนพวกเรา เมื่อได้ทอตามลวดลายดั้งเดิมของบรรพบุรุษเรา ทำให้รู้สึกภูมิใจมากที่ได้สืบทอดการทอผ้ายก โดยเฉพาะ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่มีความพิเศษใน

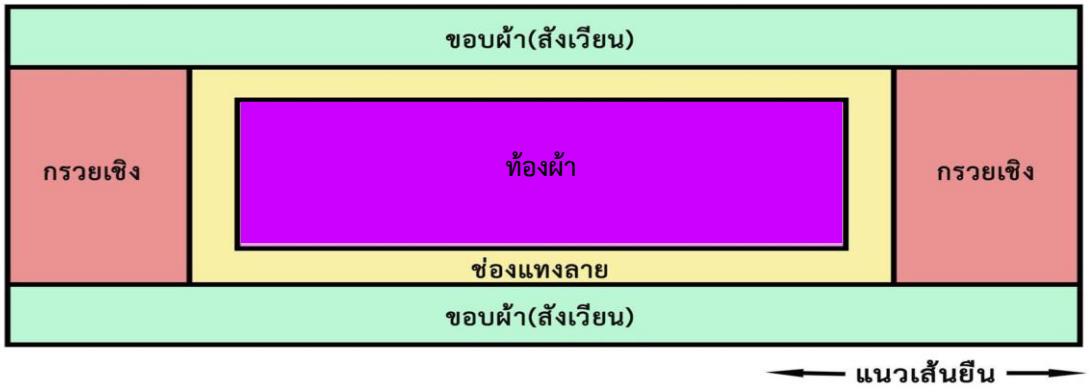
เรื่องลวดลาย งดงาม ไม่เหมือนใคร เพราะมีทั้งลวดลายบนท้องผ้า กรวยเชิง และสังเวียน...” การฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยใช้ลวดลายดั้งเดิมตามที่บรรพชนคนนครศรีธรรมราชได้คิดค้นไว้นั้น คือการเรียนรู้จากภูมิปัญญาของบรรพชนที่ได้คิดค้นออกแบบ วางลวดลาย ให้ลูกหลานได้เรียนรู้สืบทอดและภาคภูมิใจในความงดงามอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

กระบวนการออกแบบโครงสร้าง การวางลวดลาย ของสมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ได้ฟื้นฟูโดย สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 มีพระราชเสาวนีย์ให้ช่างทอจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาเป็นผู้แกะลาย “ผ้ายกเมืองนคร” อันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพชนคนเมืองนครศรีธรรมราชที่ได้คิดประดิษฐ์ลวดลายขึ้น จากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช และนำมาสอนสมาชิกกลุ่มทอผ้าบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ฑีฆะระ ผู้ช่วยเลขาธิการมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ และประธานคณะกรรมการอำนวยการจัดแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ได้ติดต่อให้ อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ซึ่งเป็นผู้ดูแลเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน และอาจารย์แหลมทอง สีภู เป็นผู้แกะลายผ้ายกโบราณจากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช อาจารย์แหลมทอง สีภู เล่าว่า “...หน้าที่หลักของเขา คือ การแกะลาย “ผ้ายกเมืองนคร” สิ่งที่ยากลำบากคือไม่สามารถนำผ้าจากตู้จัดแสดงผืนผ้าในพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราชออกมาได้ ต้องแกะลวดลายผ้าผ่านตู้กระจก ผ้าบางส่วนก็ถูกพับไว้ทำให้เห็นลวดลายไม่หมด จึงต้องศึกษาลายผ้าจากหนังสือหลายเล่ม กว่าจะแกะลายผ้าได้ก็ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ และนำลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ที่ได้ร่างไว้มาสอนให้สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอ...” (วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, เผยแพร่เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2558)

โครงสร้างของการวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ประกอบด้วยท้องผ้า สังเวียน และกรวยเชิง มีลักษณะแบบราชสำนัก ที่ใช้สำหรับเจ้านายชั้นสูงในอดีต ดังภาพ

ภาพที่ 38 “ผ้ายกเมืองนคร” แบบโบราณที่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช

ที่มา : ถ่ายพโดยศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559



ภาพที่ 39 โครงสร้าง “ผ้ายกเมืองนคร”
ที่มา : จันทรา ทองสมัคร, 2554

ภาพที่ 40 “ผ้ายกเมืองนคร”
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

ท้องผ้า เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของ “ผ้ายกเมืองนคร” อยู่ตำแหน่งกลางผืนผ้า สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอลวดลายท้องผ้า เป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ทั้งหมดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน และเมื่อทอลายพุ่มข้าวบิณฑ์ครบร้อยผืนก็จะเปลี่ยนลายอื่นต่อไป (จุไร คงทอง, สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2559) แม้ว่า “ผ้ายกเมืองนคร” จะประกอบด้วยโครงสร้างของลวดลาย 3 ส่วน แต่ลายท้องผ้าจะเป็นลายหลักและเป็นตัวแทนที่ใช้เรียก “ผ้ายกเมืองนคร” ทั้งผืนว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

สังเวียน (ขอบผ้า) เป็นลายขนาบท้องผ้าตามแนวยาว “ผ้ายกเมืองนคร” มีลักษณะพิเศษตรงที่ลายสังเวียนมีทั้ง ลายสังเวียนหลักและกรวยสังเวียน ซึ่งปกติแล้วผ้าทอส่วนใหญ่จะมีเฉพาะตัวสังเวียนเท่านั้น (แหลมทอง สีภู, เผยแพร่เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2558) ลายสังเวียน (ขอบผ้า) ลายหลักทอลายดอกพุดตาน เป็นแนวยาวขนานริมผ้าตลอดทั้งผืนมีสีแดงเหมือนลายท้องผ้าขนาบสอง

ข้างด้วยกรวยสังเวียน เรียกว่า ชุดลายประจำยามเกลียวใบเทศบนพื้นสีน้ำเงินและมีลายใบไม้แทรกอยู่ คั่นด้วยลายรักร้อย มีลักษณะเรียงต่อเนื่องกันคล้ายดอกรักที่เรียงร้อยเป็นสร้อยมาลัยบนพื้นสีเหลือง

กรวยเชิง เป็นลายบริเวณล้อมท้องผ้าด้านกว้าง ซึ่งกรวยเชิงจะใช้เป็นเครื่องบ่งชี้สถานะของผู้สวมใส่ เช่น ชุดกรวยเชิงสามชั้น นุ่งได้ตั้งแต่พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นเจ้าฟ้าขึ้นไป (สุชาดา ม้าแก้ว, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2560) ลักษณะกรวยเชิงที่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังสร้างสรรค์เป็น กรวยเชิง 3 ชั้นขนาดใหญ่ แต่ละชั้นใหญ่เล็กลดหลั่นกันลงมาทางปลาย เชิงผ้าทอยกดอกลอยช่ออุบะ คั่นด้านลายหน้ากระดานเป็นลายดอกลอย คั่นด้วยลายประจำยามเกลียวใบเทศและมีลายใบไม้แทรกอยู่

ตัวอย่างลายพุ่มข้าวบิณฑ์ในส่วนของท้องผ้า

ภาพที่ 41 ลายท้องผ้า (พุ่มข้าวบิณฑ์)
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

ตัวอย่างลายดอกพุดตาน ลายรักร้อย และชุดประจำยามเกลียวใบเทศในส่วนของสังเวียนหรือขอบผ้า

ภาพที่ 42 ลายสังเวียน (ขอบผ้า)
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

ตัวอย่างลายช่ออุบะคั่นหน้ากระดานเป็นดอกลอย คั่นด้วยลายประจำยามเกลียวใบเทศในส่วนของกรวยเชิง

ภาพที่ 43 ลายกรวยเชิง
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

กรวยเชิง เป็นลายผ้าที่ใช้เป็นเครื่องบ่งชี้สถานะของผู้สวมใส่ โดยแบ่งเป็น 3 ลำดับชั้น คือ 1) กรวยเชิงซ้อนหลายชั้น ใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับเจ้าเมือง พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนางชั้นสูง นิยมทอผ้าด้วยเส้นไหมเงิน เส้นไหมทอง ลักษณะของกรวยเชิงมีความละเอียดอ่อน มีลักษณะลวดลายหลายแบบประกอบกัน ขอบผ้าจะมีลายเป็นแนวยาวตลอดทั้งผืนผ้า กรวยเชิงส่วนใหญ่มีตั้งแต่ 2 ชั้น และ 3 ชั้น ลักษณะพิเศษของกรวยเชิงรูปแบบนี้ คือ พื้นผ้าจะมีการทอแบบสลับสี เช่น ยกดอกลายเกล็ดพิมเสน ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ 2) กรวยเชิงชั้นเดียว ผ้าแบบนี้นิยมทอด้วยเส้นไหมทองหรือเส้นไหมเงิน จะพบใน “ผ้ายกเมืองนคร” ซึ่งเป็นผ้าสำหรับคหบดี และเจ้านายลูกหลานเจ้าเมือง ลักษณะของกรวยเชิงจะสั้น ทอคั่นด้วยลายประจำยามก้ามปู ลายประจำยามเกลียวใบเทศ ไม่มีลายบริเวณขอบในส่วนของลายท้องผ้า นิยมทอด้วยเส้นไหมเป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายก้านแย่ง ลายดอกพิกุล 3) กรวยเชิงขนานกับริมผ้า ผ้าแบบนี้เป็นผ้าสำหรับสามัญชนทั่วไปใช้เป็นผ้านุ่ง ลวดลายกรวยเชิงดัดแปลงมาไว้ที่ริมผ้า โดยผสมดัดแปลงนำกระบวนลวดลายอื่น มาเป็นลวดลายกรวยเชิง เพื่อให้สะดวกในการทอ และการเก็บลวดลาย สามารถทอได้เร็วขึ้น ผ้าลักษณะนี้ มีทั้งทอด้วยไหม ทอด้วยฝ้าย หรือทอผสมฝ้ายแกมไหม ที่พบจะเป็นผ้านุ่งสำหรับสตรี หรือใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับเจ้านาคในพิธีอุปสมบท (จันทรา ทองสมัคร, 2554)

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ทั้ง 3 รูปแบบ แต่นำไปใช้ประโยชน์ต่างกัน คือ รูปแบบที่ 1 กรวยเชิงซ้อนหลายชั้น ทอมากที่สุดเพราะเป็นงานหลักของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังที่ต้องทอเพื่อนำส่งศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดา รูปแบบที่ 2 กรวยเชิงชั้นเดียว ทอเฉพาะโอกาสสำคัญเท่านั้น และรูปแบบที่ 3 กรวยเชิงขนานกับริมผ้า ทอเป็นงานอดิเรก เป็นรายได้เสริมของสมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

ลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร”

สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยมีการวางลวดลายจากการฟื้นฟูการทอทั้งหมด 7 ลวดลาย ที่ทอส่งศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาแล้ว ได้แก่ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกพิมเสน ลายเกล็ดพิมเสน ลายราชวัตร ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายแก้วชิงดวง และลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก ดังภาพ

1) ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

ภาพที่ 44 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

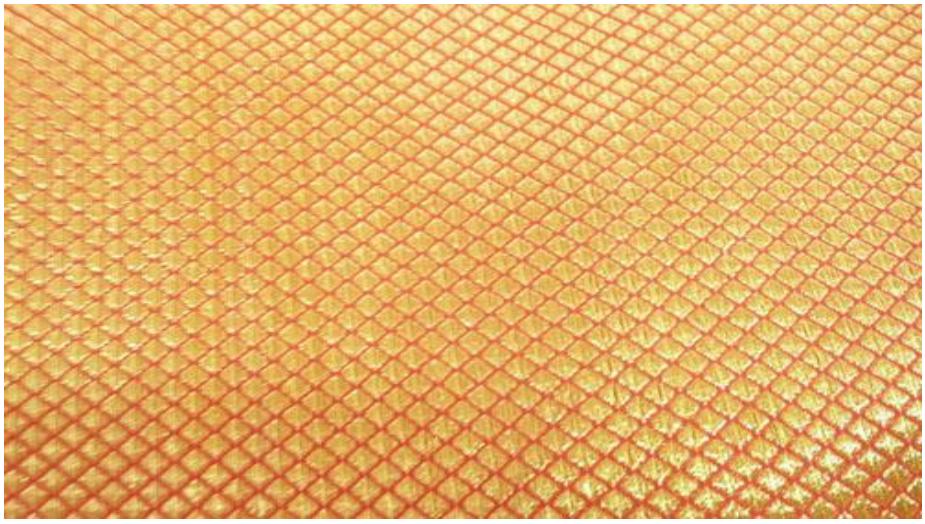
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

2) ลายดอกพิมเสน

ภาพที่ 45 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายดอกพิมเสน

ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

3) ลายเกล็ดพิมเสน



ภาพที่ 46 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายเกล็ดพิมเสน

ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

4) ลายราชวัตร

ภาพที่ 47 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายราชวัตร

ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

5) ลายดอกซีกดอกซ้อน

ภาพที่ 48 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายดอกซีกดอกซ้อน

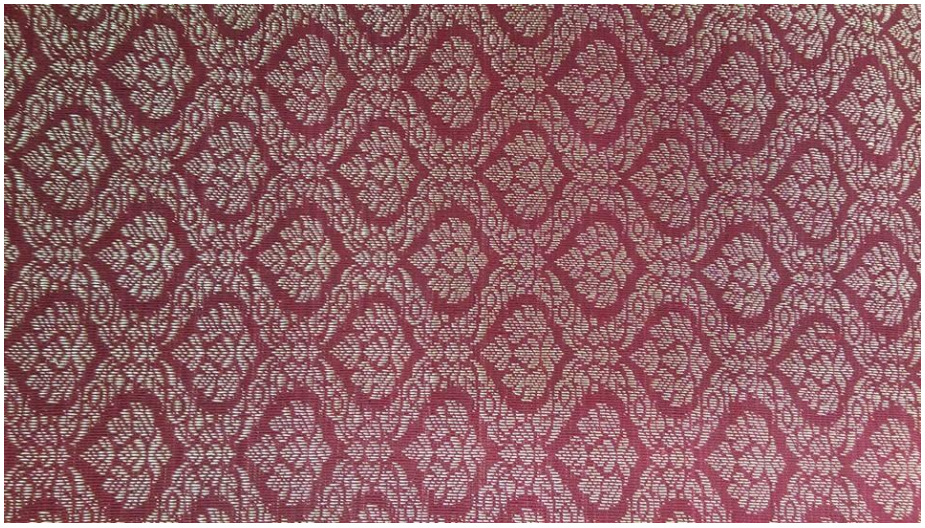
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

6) ลายแก้วชิงดวง

ภาพที่ 49 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายแก้วชิงดวง

ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

7) ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก



ภาพที่ 50 การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก

ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2559

การออกแบบโครงสร้างและวางลวดลายของ “ผ้ายกเมืองนคร” เริ่มจากการศึกษาลวดลายที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชที่ได้คิดออกแบบลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ไว้ได้อย่างวิจิตรบรรจง เป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากลวดลายผ้ายกของแหล่งทออื่น ๆ โครงสร้างลวดลายที่เป็นต้นแบบได้แกะมาจากผืน “ผ้ายกเมืองนคร” ในตู้จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานนครศรีธรรมราช โดยคงกระบวนการสร้างตามขนบเดิมของบรรพชนแต่มีการปรับเปลี่ยนสีย้อมเส้นไหมที่ใช้ทอ ในขณะเดียวกันก็มีการเล่าขานถึงภูมิปัญญาในการวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชไว้ว่า ลวดลายท้องผ้าบางลวดลาย เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นลวดลายที่เชื่อว่าช่างทอในราชสำนักเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชได้แรงบันดาลใจมาจากยอดพระบรมธาตุวรมหาวิหาร มีลักษณะเป็นดอกบัวตูมหรือเป็นพุ่ม ชาวนครศรีธรรมราชใช้ดอกบัวตูมในการบูชาพระรัตนตรัย และถวายพระสงฆ์ตอนบิณฑบาต เป็นปกติ เนื่องจากชาวเมืองนครศรีธรรมราชยึดมั่นในพุทธศาสนา อีกทั้งดอกบัวยังใช้คู่กับรวงข้าวเป็นส่วนหนึ่งในเครื่องประกอบพิธีบูชาบรรพบุรุษ ในเทศกาลบุญสารทเดือนสิบด้วย (ศรีสัจจา ปุญญานุภพ, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2561)

นอกจากลวดลายของท้องผ้าที่เป็นลายหลักของผืนผ้าแล้ว “ผ้ายกเมืองนคร” แต่ละผืนยังประกอบด้วยกระบวนลายสังเวียน 4 ลาย ได้แก่ ลายพุดตาน ลายชุดประจำยามเกลียวใบเทศ ลายใบไม้ และลายรักร้อย ในส่วนของกระบวนลายกรวยเชิง 6 ลาย ได้แก่ ลายขนาบดอกลอย ลาย

เฟื้อง ลายอุบะ ลายรักร้อย ลายใบไม้ และลายชุดประจำยามเกลียวใบเทศ สังเกตได้ว่า “ผ้ายกเมืองนคร” แต่ละผืนจะประกอบด้วยลวดลายถึง 8 ลาย แสดงให้เห็นถึงความละเอียดลออของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชผู้คิดค้นลวดลายอย่างวิจิตรงดงาม ดังจะสรุปกระบวนลวดลายของ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่ได้รับการฟื้นฟูจากสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ให้เห็นดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงลวดลายของ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่ได้รับการฟื้นฟูจากสมาชิกศูนย์ศิลปชีพบ้านเนินธัมมัง

ลายท้องผ้า	ลายสังเวียน(ขอบผ้า)	ลายกรวยเชิง
1. ลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก	1. ลายพุดตาน	1. ลายขนาบดอกลอย
2. ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใหญ่	2. ลายรักร้อย	2. ลายรักร้อย
3. ลายดอกพิมเสน	3. ลายชุดประจำยามเกลียวใบเทศ	3. ลายชุดประจำยามเกลียวใบเทศ
4. ลายเกล็ดพิมเสน	4. ลายใบไม้	4. ลายเฟื้อง
5. ลายราชวัตร		5. ลายอุบะ
6. ลายแก้วชิงดวง		6. ลายใบไม้
7. ลายดอกซีกดอกซ้อน		

การสร้างลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ในอดีตนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากการประกอบกิจกรรมทางศาสนาเป็นสำคัญเพราะชาวนครศรีธรรมราชในอดีตนับถือพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่และถือว่าลวดลายผ้านั้นมีความศักดิ์สิทธิ์เป็นของสูงค่าที่เหมาะแก่การทำนุบำรุงรักษาไว้สำหรับผู้ที่คู่ควรในการใช้ผ้ายก นอกจากลายท้องผ้าที่กล่าวไปข้างต้นแล้ว ยังสังเกตได้ว่าการประกอบสร้างลวดลายของกรวยเชิงและสังเวียนก็มีความเกี่ยวพันธ์กับพุทธศาสนาไม่น้อย ดังที่ มะลิวรรณ บุญขำ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2560) ได้เล่าว่า “...ตอนเด็ก ๆ ปู่ เคยเล่าให้ฟังว่าวัดในหมู่บ้านนิยมปลูกต้นโพธิ์ตานไว้รอบรั้ววัด ตอนเช้าที่พระท่านเดินบิณฑบาตดอกโพธิ์ตานจะบานเป็นสีขาว พอใกล้พระฉันเพลดอกโพธิ์ตานก็จะบานเป็นสีชมพูอ่อน และเมื่อตอนพระทำวัดเย็นดอกโพธิ์ตานจะบานเป็นสีชมพูเข้ม ปัจจุบันวัดในหมู่บ้านยังปลูกต้นโพธิ์ตานอยู่เลย...” ดอกโพธิ์ตานนั้นเป็นชื่อเรียกดอกพุดตานของชาวนครศรีธรรมราช แต่เดิมชาวนครศรีธรรมราชเห็นว่าใบของต้นพุดตานมีลักษณะคล้ายใบโพธิ์ซึ่งเป็นต้นไม้ที่ปลูกเพื่อเป็นไม้มงคลในเขตวัดวาอาราม ต้นพุดตานจึงเป็นไม้มงคลอีกชนิดหนึ่งที่นิยมปลูกในเขตวัดเพื่อเสริมสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับพุทธศาสนิกชน และดอกพุดตานนั้นยังมีลักษณะพิเศษในเรื่องของการบอกเวลาด้วยสีของดอกที่เปลี่ยนไปอีกด้วย บรรพชนคน

นครศรีธรรมราชอาจได้รับแรงบันดาลใจมาจากต้นพุดตานตามเขตวัด แล้วนำมาสร้างเป็นกระบวนลายหลักของสังเวียนใน “ผ้ายกเมืองนคร”

นอกจากลายดอกพุดตานแล้วยังมีลายรักร้อยที่มีลักษณะคล้ายการร้อยดอกรักของชาวนครศรีธรรมราชในอดีต ดังที่ พลอย รัตนบุรี (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2560) ได้เล่าว่า “...ตอนเด็ก ๆ ชอบร้อยดอกรักเป็นสร้อยคอใส่ไปวัด คนในหมู่บ้านก็ร้อยดอกรักสวมกันทุกคนตอนไปวัด เชื่อว่าจะเป็นสิริมงคล และชอบสวมกันในงานบุญหรืองานประเพณีสำคัญ เช่น ประเพณีสงกรานต์ คนส่วนใหญ่ห้อยสร้อยดอกรักเป็นหลัก...” เป็นไปได้ว่าการร้อยดอกรักสวมกันในงานมงคลอาจทำให้บรรพชนคนนครได้รับแรงบันดาลใจนำมาคิดประดิษฐ์เป็นลวดลายบนผืนผ้า เกิดเป็นลายรักร้อยประสานกับกระบวนลายอื่น ๆ จนทำให้ “ผ้ายกเมืองนคร” งดงามอย่างมีเอกลักษณ์

ยังมีลวดลายผ้าที่น่าสนใจอีกลวดลายที่ปรากฏบนผืน “ผ้ายกเมืองนคร” คือ ลายเฟื้องและลายอุบะ น่าสังเกตว่าคนนครศรีธรรมราชในอดีตใช้เงินเฟื้องในการแลกเปลี่ยนสินค้า ทำมาค้าขายกัน ดังที่ นวรัตน์ เลขะกุล (2547) ได้อธิบายถึงการใช้เงินตราแลกเปลี่ยนสินค้าในสมัยก่อนไว้ว่า “...สมัยสุโขทัยชนชาติไทเริ่มคิดประดิษฐ์เงินตราเป็นของตนเอง จนกลายมาเป็นเอกลักษณ์เงินตราไทย มีหน่วยน้ำหนักเงินตราซึ่งแบ่งออกเป็น 5 หน่วย คือ ไพ เฟื้อง สลึง บาท และตำลึง...” เป็นไปได้ว่าสกุลเงินเฟื้องเป็นสิ่งสูงค่าในวิถีชีวิตของคนนครศรีธรรมราชในอดีตเป็นอย่างมาก บรรพชนคนเมืองนครศรีธรรมราชอาจได้รับแรงบันดาลใจจากสกุลเงินเฟื้อง จึงนำลักษณะของเงินเฟื้องมาแกะเป็นลวดลายและบรรจุลงบนผืน “ผ้ายกเมืองนคร” แล้วเชื่อมด้วยลวดลายอุบะ ที่ถือเป็นลายมงคล ลายเฟื้องและลายอุบะ เมื่อนำมารวมกันเป็นเหมือนมาลัยที่ห้อยด้วยช่ออุบะที่งดงาม

ลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงไหวพริบปฏิภาณอันชาญฉลาดของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชที่ได้คิดค้นกระบวนลวดลายด้วยความละเอียดลออ และแฝงไว้ด้วยความหมายอันลึกซึ้งจากกระบวนลายแบบดั้งเดิม “ผ้ายกเมืองนคร” จึงเปรียบเสมือนตัวแทนทางความคิด ความเชื่อ และขนบประเพณีของชาวนครศรีธรรมราชในอดีต

“ผ้ายกเมืองนคร” จึงถือได้ว่าเป็นงานหัตถกรรมที่ทรงคุณค่าสำหรับชาวนครศรีธรรมราชเป็นอย่างมาก เรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดอีกอย่างหนึ่งก็ว่าได้ เทศบาลนครนครศรีธรรมราชจึงได้บรรจุ “ผ้ายกเมืองนคร” เข้าไว้ในงานหัตถกรรมที่ต้องธำรงรักษาไว้ในแผนการธำรงศิลปวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. 2559 การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช จึงสะท้อนให้เห็นคุณค่าของผ้ายกทองที่สัมพันธ์กับช่างทอผ่านการฟื้นฟูอย่างเป็นระบบ

การศึกษากระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยใช้แนวคิดการศึกษาคติชนประเภทวัตถุของคาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) ในประเด็นการเตรียมวัสดุ วิธีการผลิต การออกแบบลวดลาย ด้วยการนำภูมิปัญญาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช มาเป็นแนวทางการศึกษากระบวนการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นดั้งเดิม และมีการรับภูมิปัญญาด้านการทอมาจากภายนอก คือ การรับกี่ผ้าโบราณมาจากโครงการศูนย์ศิลปาชีพฯ แต่มีการปรับใช้ให้สะดวกต่อการทอของผู้ทอ และแม้จะมีการรับเส้นไหมจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดามาใช้แต่ยังคงสืบทอดภูมิปัญญาดั้งเดิมไว้ในส่วนของลวดลายผ้า กระบวนการในการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังจึงแสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่างภูมิปัญญาจากภายนอกและภูมิปัญญาของท้องถิ่นในการสร้างงานหัตถศิลป์ได้อย่างชัดเจน

บทที่ 4

การสร้างสรรค์และสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาท้องถิ่น

แต่เดิมคนนครศรีธรรมราชได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นเพื่อใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับบุคคลชั้นสูง ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนาง ครั้นราชสำนักลดความนิยมในการนุ่งผ้ายก ในสมัยรัชกาลที่ 5 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ก็ซบเซาลงและสูญหายไปราวร้อยปีเศษ

เมื่อมีการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นใหม่ในปัจจุบัน ที่ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช “ผ้ายกเมืองนคร” ซึ่งเป็นงานหัตถกรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีบทบาทใหม่แตกต่างไปจากเดิม กล่าวคือ จากผ้าที่ทอขึ้นเพื่อใช้เป็นผ้านุ่งของเจ้านายในราชสำนัก เป็นผ้าทอที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับผู้แสดงโขนพระราชทาน ตามวัตถุประสงค์ในการฟื้นฟู นับเป็นภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่เพื่อแก้ปัญหาการขาดแคลนผ้ายกที่ใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

4.1 การสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน

ปิยนุช ใจงาม ช่างทอศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2560) ได้เล่าถึงความรู้สึกในฐานะผู้ทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทานว่า “...รู้สึกภูมิใจมากที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และได้ทอผ้ายกทองส่งให้โครงการศูนย์ศิลปาชีพฯ เพื่อใช้เป็นผ้านุ่งของนักแสดงโขนพระราชทาน ดีใจที่ภูมิปัญญาดั้งเดิมของบ้านเราได้เป็นส่วนหนึ่งของนาฏศิลป์ระดับประเทศ... ” การนำ “ผ้ายกเมืองนคร” ไปใช้เป็นส่วนหนึ่งในพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน แสดงให้เห็นการผสมผสานระหว่างภูมิปัญญาจากภายนอกกับภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนในการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นผ้านุ่งของผู้แสดงโขนพระราชทานเป็นผลให้ “ผ้ายกเมืองนคร” ฟื้นคืนมาอีกครั้งในบริบทที่แตกต่างไปจากเดิม

โขนเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่ง ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีการแสดงศิลปะประเภทนี้ตั้งแต่สมัยอยุธยา จากเอกสารจดหมายเหตุของลาลูแบร์ (La Loubere) เอกอัครราชทูต

ฝรั่งเศสที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับสยาม สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช กล่าวว่า โขน เป็นเครื่องราชูปโภค หมายถึง พระเจ้าแผ่นดินเท่านั้นที่จะทรงมีคณะโขนได้ แสดงเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น ส่วนโขนพระราชทาน หรือโขนของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เกิดขึ้นโดยพระราชประสงค์ ที่จะทรงอนุรักษ์การแสดงโขนซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย ให้ดำรงอยู่สืบไป “สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 มีพระราชปรารภว่า ทุกวันนี้ประชาชนชาวไทย ไม่ใคร่มีโอกาสได้ชมโขน เนื่องจากการจัดแสดงโขนแต่ละครั้งไม่ใช่เรื่องง่าย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับโขนและงานหัตถศิลป์แขนงต่าง ๆ แล้วโปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่ สำหรับใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน โดยทรงกำชับให้ยึดถือรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนแบบโบราณ แต่มีความคงทนและสวยงามยิ่งขึ้น” (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, 2559)

โขนพระราชทานเริ่มจัดแสดงเมื่อปี พ.ศ.2550 และจัดแสดงอีกครั้งในปี พ.ศ.2552 จนถึงปัจจุบัน ท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ รองราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 กล่าวว่า หลังจากการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนสำเร็จเรียบร้อยแล้ว คณะกรรมการฯ ได้จัดการแสดงโขนชุด “พรหมาศ” เป็นครั้งแรก เนื่องในโอกาสมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา ในปี 2550 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งได้รับความชื่นชมจากประชาชนเป็นอย่างมาก พร้อมกับมีเสียงเรียกร้องให้จัดแสดงซ้ำ กระทั่งต้องเปิดแสดงอีกครั้งในปี 2552 (วลัญช์ สุภากร, เผยแพร่เมื่อวันที่ 5 กันยายน 2558) จากนั้น สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 จึงมีพระราชเสาวนีย์ให้จัดการแสดงโขนต่อเนื่องทุกปี ดังตารางการจัดแสดงโขนในแต่ละปี ดังนี้

ตารางที่ 3 การจัดแสดงโขนพระราชทาน

ปี พ.ศ. ที่จัดแสดง	**ตอน ที่จัดแสดง**
2550	ตอน พรหมาศ
2552	ตอน พรหมาศ
2553	ตอน นางลอย
2554	ตอน ศึกมัยราพณ์
2555	ตอน จองถนน
2556	ตอน โมกขศักดิ์
2557	ตอน นาคบาศ
2558	ตอน พรหมาศ

ภาพที่ 51 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน นางลอย พ.ศ. 2553
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.58

ภาพที่ 52 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน ศึกมัยราพณ์ พ.ศ. 2554
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.58

ภาพที่ 53 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน จองถนน พ.ศ. 2555
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.58

ภาพที่ 54 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน โมกขศักดิ์ พ.ศ. 2556
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.59

ภาพที่ 55 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน นาคบาศ พ.ศ. 2557
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.59

ภาพที่ 56 โปสเตอร์การจัดแสดงโขนพระราชทาน ตอน พรหมาศ พ.ศ. 2558
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.59

4.1.1 สถานภาพของตัวละครที่ใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” ในการแสดงโขนพระราชทาน

ในอดีต “ผ้ายกเมืองนคร” จัดเป็นส่วนหนึ่งของผ้าในราชสำนัก ดังที่อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ครูสอนการทอผ้ายกแก่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ได้กล่าวว่า สาระสำคัญอีกอย่างของ “ผ้าราชสำนัก” คือ เพื่อการใช้สอยนุ่งห่มอย่างเป็นทางการ ตามแบบแผนของกำหนดกฎหมาย ตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ บุคคลต่าง ๆ เหล่านี้นอกจากองค์พระมหากษัตริย์แล้ว ต้องมีหรือได้รับการสถาปนาแต่งตั้ง พระราชทานให้มีพระยศ พระอิสริยยศหรือยศศักดิ์ เป็นลำดับชั้น จึงมีสิทธิ์ใช้สอยหรือนุ่งห่มผ้าได้ตามชั้นยศของตน ทำนองเดียวกับเครื่องแบบหรือยูนิฟอร์มคนปัจจุบัน (รศนา สุวรรณะชฎ, 2558, น.191) เช่น เจ้าจอมมารดาเที่ยง ที่มีการสถาปนาแต่งตั้งพระยศโดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สามารถนุ่งผ้ายกได้ โดยมีหลักฐานปรากฏเป็นภาพถ่ายที่ทรงฉายพระรูปตอนนุ่งผ้ายกหน้านางไว้ชายพก และพระนางเธอลักษมีลาวัณที่มีการสถาปนาแต่งตั้งพระยศโดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สามารถนุ่งผ้ายกได้ โดยมีหลักฐานปรากฏเป็นภาพถ่ายที่ทรงฉายพระรูปตอนฉลองพระองค์แบบประยุกต์ ทรงผ้ายกเชิงทองตัดเย็บแบบถุงสำเร็จ ดังภาพ

ภาพที่ 57 พระนางเธอลักษมีลาวัณ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงผ้ายกเชิงทอง
ที่มา : นวรัตน์ เลขะกุล, 2547, น.108

ภาพที่ 58 เจ้าจอมมารดาเที่ยงในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นุ่งผ้ายกหน้านางไว้ชายพก
ที่มา : นวรัตน์ เลขะกุล, 2547, น.99

ในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละปี จะใช้ผ้าสำหรับให้ตัวละครนุ่งแสดงเกือบ 500 ผืน และมีผ้ายกทองที่เป็น “ผ้ายกเมืองนคร” สำหรับตัวละครสำคัญแยกไว้จำนวนหนึ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ที่เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน จึงแสดงให้เห็นบทบาทของ “ผ้ายกเมืองนคร” ในบริบทใหม่จากแต่เดิมใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ แต่ปัจจุบันใช้สำหรับเป็นผ้านุ่งของตัวละครสำคัญในการแสดงโขนพระราชทาน ซึ่งเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทย ดังที่อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับการแสดงโขนพระราชทาน ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในนิตยสารแพรว ในบทความเรื่อง “ผ้ายกเมืองนคร”...ความภูมิใจแห่งโขนพระราชทาน ความว่า

“...ออกแบบผ้าทุกผืนที่ตัวละครใส่ โดยยึดหลักตามเครื่องแต่งกายสมัยโบราณ ตัวละครทุกตัวจะนุ่งห่มตามยศและตำแหน่ง เช่น พลลิงนุ่งยกไหม ขณะที่ตัวเอกอย่างพระลักษมณ์ พระรามนุ่งยกทอง ส่วนลวดลายของเนื้อผ้าจะสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ยอมรับว่ายากโดยเฉพาะตัวเอก

เพราะต้องทำลวดลายให้วิจิตรพิสดาร การออกแบบนั้นไม่จำเป็นต้องเห็นทุกรายละเอียดในครั้งเดียว แต่ต้องทราบว่าระยะไหนควรเห็นอะไร เช่นเห็นสีสันในระยะไกล แต่ในระยะใกล้จะเห็นลวดลายวิจิตรตระการตาของลายทอ เพราะศิลปะต้องงดงามทุกระยะ...” (ปาจรีย์, 2558, น.209)

เห็นได้ว่าการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นโดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทอจากภูมิปัญญาภายนอกและชุมชนก็ได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นแทรกไว้ในทุกขั้นตอนของการฟื้นฟู โดยเฉพาะการคงกระบวนลวดลายแบบดั้งเดิมจากภูมิปัญญาของบรรพชนคนนครศรีธรรมราชไว้ ทั้งยังปรับประยุกต์สีของผืนผ้าขึ้นใหม่เมื่อถูกนำมาใช้ในบริบทใหม่ ในการแสดงโขนพระราชทาน กระนั้นผู้ใช้ก็ยังคงรักษาคุณค่าของ “ผ้ายกเมืองนคร” เอาไว้ด้วยการนำไปใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับตัวละครเอกเท่านั้น ได้แก่ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ที่มีฐานะทางสังคมตามท้องเรื่องสอดคล้องกับสถานภาพของผู้นุ่งซึ่งเป็นชนชั้นสูงในอดีต

1) พระราม : ตัวละครพระ

สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มีตัวละครตัวพระรับบทบาทในการแสดงสำคัญ คือ พระราม ซึ่งอยู่ในฐานะพระมหากษัตริย์ฝ่ายพงศ์นารายณ์ มีสถานภาพเป็นพระนารายณ์อวตารลงมาเกิดเพื่อปราบทศกัณฐ์ เป็นโอรสท้าวทศรถกับนางเกาสุริยา ครองเมืองกรุงอโยธยา บทบาทของพระรามในฐานะพระมหากษัตริย์ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง ในการแสดงโขนพระราชทาน ดังภาพ

ภาพที่ 59 ตัวละครพระรามนุ่งผ้ายกทอง
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.51

2) พระลักษมณ์ : ตัวละครพระ

สำหรับการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ มีตัวละครตัวพระรับบทบาทในการแสดงสำคัญในฐานะพระน้อย คือ พระลักษมณ์ ตัวพระลักษมณ์ในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นบัลลังก์นาคของพระนารายณ์ อวตารลงมาเกิดเป็นโอรสองค์ที่ 1 ของท้าวทศรถกับนางสมุทรชา บทบาทของพระลักษมณ์ในฐานะพระอนุชาของพระมหากษัตริย์ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง ในการแสดงโขนพระราชทาน ดังภาพ

ภาพที่ 60 ตัวละครพระลักษมณ์นุ่งผ้ายกทอง
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

3) นางสีดา : ตัวละครนาง

ตัวละครที่เป็นตัวนางนั้นมีเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นตัวนางที่เป็นนางกษัตริย์ ตัวนางที่เป็นนางเทพ นางที่เป็นกึ่งมนุษย์กึ่งสัตว์ และนางที่เป็นยักษ์ ตัวนางที่เป็นนางกษัตริย์ เช่น นาง สีดา ตัวนางในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นพระลักษมี เทพชายาพระนารายณ์ อวตารลงมาเกิดเป็นคู่ของพระราม ตัวละครสีดาอยู่ในฐานะผู้หญิงที่สืบเชื้อสายราชวงศ์ ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง ดังภาพ

ภาพที่ 61 ตัวละครนางสีดานุ่งผ้ายกทอง
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.51

4) ทศกัณฐ์ : ตัวละครยักษ์

ตัวละครยักษ์ มีลักษณะคล้ายกับตัวพระ แต่รูปร่างสูงใหญ่และดูแข็งแรงกว่า โดยเฉพาะผู้แสดงเป็นทศกัณฐ์ ตัวยักษ์ในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นกษัตริย์ ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง รามเกียรติ์ รวมทั้งตัวละครยักษ์ ที่มีฐานะเป็นพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ล้วนใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง ดังภาพ

ภาพที่ 62 ตัวละครยักษ์ทศกัณฐ์นุ่งผ้ายกทอง
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.51

5) หนุมาน : ตัวละครลิง

ตัวละครลิงสำหรับการแสดงโขน รูปร่างลักษณะไม่สูงมากนัก กิริยาท่าทางคล่องแคล่ว ว่องไว ตัวละครลิงสำคัญที่มียศถาบรรดาศักดิ์ เป็นขุนนางรับใช้ราชสำนักในเรื่องรามเกียรติ์ คือ หนุมาน ตัวลิงในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นพญาวานร (ลิงเผือก) ข้าราชบริพารในพระราม ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง แตกต่างจากพลลิงที่นุ่งผ้ายกไหมธรรมดา ดังภาพ

ภาพที่ 63 ตัวละครหนุมานนุ่งผ้ายกทอง
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.50

เห็นได้ว่าตัวละครที่แสดงโขนพระราชทานเรื่องรามเกียรติ์ แต่ละตอนที่นำมาจัดแสดง มีการสวมใส่พัสตราภรณ์ที่แตกต่างกันตามสถานภาพและบทบาทที่ได้รับ กล่าวคือ ตัวละครที่มีบทบาทเป็นตัวละครสำคัญหรือตัวละครเอก และมีสถานภาพเป็นชนชั้นสูง ล้วนแต่งกายด้วยการนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ที่เป็นผ้ายกทองทั้งสิ้น แสดงถึงการให้คุณค่าของ “ผ้ายกเมืองนคร” ในปัจจุบัน ที่ยังคงบ่งบอกลำดับชั้นทางสังคมของผู้ใช้เช่นเดียวกับในอดีต

ภาพที่ 64 ตัวละครพระ นาง ยักษ์ ลิง ที่นุ่งผ้ายกทอง
ที่มา : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ, 2557

ตารางที่ 4 ตารางสรุปสถานภาพของตัวละครในการแสดงโขนพระราชทานกับการใช้พัสตราภรณ์ “ผ้ายกเมืองนคร”

สถานภาพของตัวละครในการแสดงโขนพระราชทาน	**การใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” ในราชสำนักโบราณ**
1. พระราม : ตัวละครพระ อยู่ในฐานะพระมหากษัตริย์ฝ่ายพงศ์นารายณ์ มีสถานภาพเป็นพระนารายณ์อวตารลงมาเกิดเพื่อปราบทศกัณฐ์ ครองเมืองกรุงศรีอยุธยา บทบาทของพระรามในฐานะพระมหากษัตริย์ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง ในการแสดงโขนพระราชทาน **2. พระลักษมณ์ : ตัวละครพระ** มีสถานภาพเป็นบัลลังก์นาคของพระนารายณ์ อวตารลงมาเกิด บทบาทของพระลักษณ์ในฐานะพระอนุชาของพระมหากษัตริย์ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง ในการแสดงโขนพระราชทาน	“ผ้ายกเมืองนคร” ใช้เป็นผ้านุ่งในราชสำนักตามแบบแผนของกำหนดกฎหมายตั้งแต่องค์พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง ข้าราชการ นอกจากองค์พระมหากษัตริย์แล้ว ต้องมีการสถาปนาแต่งตั้งพระยศ จึงมีสิทธิ์ใช้สอยหรือนุ่งห่มผ้าได้ตามชั้นยศของตน

สถานภาพของตัวละครในการแสดงโขนพระราชทาน	การใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” ในราชสำนักโบราณ
3. นางสีดา : ตัวละครนาง มีสถานภาพเป็นพระลักษมีเทพชายาพระนารายณ์ อวตารลงมาเกิดเป็นคู่พระราม ตัวละครสีดาอยู่ในฐานะผู้หญิงที่สืบเชื้อสายราชวงศ์ ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง **4. ทศกัณฐ์ : ตัวละครยักษ์** ตัวละครยักษ์ มีลักษณะคล้ายกับตัวพระ แต่รูปร่างสูงใหญ่และดูแข็งแรงกว่า มีสถานภาพเป็นกษัตริย์ ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง **2.4 หนุมาน : ตัวละครลิง** ตัวลิงในการแสดงโขน มีสถานภาพเป็นพญาวานร (ลิงเผือก) ข้าราชบริพารในพระราม ใช้พัสตราภรณ์ประเภทผ้านุ่ง คือ “ผ้ายกเมืองนคร” ประเภทผ้ายกทอง แตกต่างจากพลลิง ที่นุ่งผ้ายกไหมธรรมดา	

การนำ “ผ้ายกเมืองนคร” มาใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน แสดงให้เห็นคุณค่าของ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่เกิดการผลิตซ้ำในรูปแบบใหม่ แต่ยังคงรักษาความหมายเดิมเอาไว้ด้วยสถานภาพของผู้ที่สวมใส่ การนำ “ผ้ายกเมืองนคร” มาใช้ในการแสดงโขนพระราชทานครั้งนี้ จึงแสดงให้เห็นบทบาทของคติชนในแง่ของการถ่ายทอดภูมิปัญญาผ้าทอของท้องถิ่น โดยใช้เวทีการแสดงโขนพระราชทานเป็นสื่อกลาง

4.1.2 วิธีการนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ของตัวละครในการแสดงโขนพระราชทาน

ในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละครั้ง พัสตราภรณ์ที่ใช้ในการแสดงโดยเฉพาะผ้าที่ตัวละครใช้นุ่ง เป็นสิ่งที่สำคัญมาก เพราะจะต้องเหมาะสมกันสถานภาพของตัวละครที่สวมใส่ ในส่วนของการนุ่งก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน เพราะตัวละครที่มีบทบาทสำคัญจะมีการนุ่งห่มพัสตราภรณ์ที่มีลักษณะเฉพาะทั้งผ้าที่ใช้นุ่งและวิธีการนุ่ง

1) การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ของตัวละครพระ

ตัวละครพระในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละตอนใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นพัสตราภรณ์สำหรับนุ่งเนื่องจากตัวละครที่นุ่งผ้ายกเป็นตัวพระ เช่น พระราม พระลักษมณ์ ถือเป็นจอมกษัตริย์ ที่มีบทบาทสำคัญและเป็นชนชั้นสูงในเรื่องรามเกียรติ์ วิธีการนุ่งเริ่มจากการนุ่งสนับเพลาและเสริมสะโพกด้วยการนุ่งผ้าพอกเพราะจะช่วยให้จับจีบตีปีกผ้านุ่งได้อย่างสวยงามก่อนนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ด้วยวิธีการนุ่งแบบจีบโจงหางหงส์ โดยเริ่มจากการจับชายผ้ายกเข้าหากันทั้งสองข้าง จับชายเสมอกัน พับเก็บซ้อนริบผ้า จับจีบซ้อนกันให้จีบกว้างประมาณ 1 นิ้วครึ่ง 6 จีบ กรีดรีดรอยจีบให้เสมอกัน แล้ววัดจากปลายด้านล่างขึ้นมาประมาณ 2 คืบ เย็บตรึงหางหงส์แล้วจัดแต่งให้เรียบร้อย โดยวิธีการนุ่งจีบโจงหางหงส์ให้สวยงามต้องอาศัยความร่วมมือระหว่างผู้แต่งและผู้แสดง ผู้แต่งให้ผู้แสดงนุ่งผ้ายกโดยจับผ้าที่จีบไว้ด้านบนแล้วจีบผ้าทบซ้อนกันต่อไปให้ถึงชายพก จับจีบชายผ้าด้านหลังซ้อนกันสามจีบต่อด้วยการเย็บตรึงไว้ จากนั้นจึงยกจีบขึ้นทั้งสามจีบให้เข้ากับจีบพกข้างหน้า แล้วจึงจีบด้านหน้าให้เรียบร้อยและเก็บผ้าส่วนเกิน จับชายผ้าที่จีบไว้โจงไปด้านหลัง คาดด้วยผ้ารัดเอวทับหางผ้าโจง อ้อมมาด้านหน้าทับจีบปีกตรงชายพก ปล่อยชายผ้าด้านหน้า ทิ้งชายผ้าด้านหน้าลงมาห้อยเป็นหางหงส์ ม้วนขอบริมผ้าเข้าด้านในใต้หว่างขาม้วนไล่ขึ้นเก็บให้เรียบร้อย มัดรวมกับผ้าที่รวบไว้เดิมแล้วจึงมัดเชือกและแต่งปีกทั้งสองข้าง (จุลทรัพย์ ดวงพัตรา, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2561)

ภาพที่ 65 การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” แบบจีบโจงหางหงส์ ของตัวละครพระ
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น.39

2) การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ของตัวละครนาง

ตัวละครนางในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละตอน ใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นพัสตราภรณ์สำหรับนุ่ง เนื่องจากตัวละครที่นุ่งผ้ายกเป็นตัวนาง เช่น นางสีดา ถือเป็นเป็นชายาของจอมกษัตริย์ มีบทบาทสำคัญและเป็นชนชั้นสูงในเรื่องรามเกียรติ์ การนุ่งผ้าของตัวละครนางเรียกว่าการนุ่งแบบจีบหน้านาง โดยเริ่มจากการเตรียมผ้า จับผ้านุ่งด้านในหงายผ้าด้านในปูราบกับพื้น จับจีบที่มุมผ้าทางขวาให้จีบกว้างประมาณ 1 นิ้วครึ่ง จับจีบซ้อนกันประมาณ 12 จีบ หรือจนหมดหน้าผ้า ความยาวประมาณ 1 คืบกว่า แล้วใช้ด้ายมัดรวบชายพก ตรึงให้เสมอกันแล้วมัดโดยใช้เงื่อนกระตุกต่อด้วยการจับจีบปลายผ้าอีกด้านโดยใช้วิธีการเดียวกัน สำหรับการนุ่งผ้าหน้านางที่ใช้ในการแสดงโขนนั้น จะจีบทางขวาเสมอ เมื่อเวลานุ่งจะป้ายจีบชายพกจากซ้ายไปขวา และป้ายทับจีบหน้านางทางขวาไปซ้าย จีบชายพกจะห้อยอยู่ทางขวาของผู้แสดง จากนั้นผู้แต่งจะแต่งชายพกคาดไว้ที่เอว โดยให้อยู่ด้านขวา พลิกจีบเข้าหากันให้เสมอเข้าหาตัวผู้แสดง โดยชายผ้าที่เหลืออ้อมไปด้านหลัง เมื่อโอบผ้าซ่อนไว้ในตัวแล้วจับชายผ้าที่เหลืออ้อมทางด้านซ้ายของผ้าที่เหลือทับผ้าที่โอบไว้ครั้งแรก จับขอบริบผ้าเหน็บไว้ ดึงชายพกออกมาให้เท่ากับรอยที่มัดไว้ 1 คืบ แล้วดึงชายผ้านุ่งด้านล่างให้คลุมน่อง จับจีบทบผ้าเข้าหาลำตัวให้หน้านางกว้างประมาณ 3 ส่วนใน 4 ส่วน รีดกรีดผ้าให้เรียบร้อย จีบชายผ้านุ่งให้เสมอกับกับชายผ้าที่โอบไว้ ผู้แสดงหนีบผ้าที่นุ่งไว้ ไล่จับจีบจากเข่าไปถึงชายพก เก็บจีบสะโพกสองข้าง และเก็บจีบช่วงบนเข้ากับเอว ใช้ผ้ารัดเอวคาด แล้วผูกให้แน่นพอสมควร จัดแต่งจีบหน้านางตรึงไว้ด้วยด้ายเพื่อป้องกันจีบแยกกันขณะแสดง แล้วจึงคาดเข็มขัด (สุทธิ สุทธิรักษ์, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2561)

ภาพที่ 66 การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” แบบจีบหน้านาง ของตัวละครนาง
ที่มา : ภัทรา ใจจริง, 2559, น.73

3) การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ของตัวละครยักษ์และตัวละครลิง

ตัวละครยักษ์และตัวละครลิงในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละตอนใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นพัสตราภรณ์สำหรับนุ่ง เนื่องจากตัวละครที่นุ่งผ้ายกเป็นตัวยักษ์ เช่น ทศกัณฐ์ ถือเป็นพญากษัตริย์แห่งเมืองลงกา ที่มีบทบาทสำคัญและเป็นชนชั้นสูงในเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนตัวละครลิง เช่น หนุมาน ก็ถือเป็นขุนนางชั้นสูงในพระราม จึงใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นผ้านุ่ง โดยทั้งตัวละครยักษ์และตัวละครลิงมีวิธีการนุ่งผ้าที่เหมือนกัน เรียกว่า การนุ่งแบบก้นแป้น เริ่มจากการนุ่งสนับเพลาและเสริมสะโพกด้วยการนุ่งผ้าพอกเพราะจะช่วยให้ก้นแป้นสวยงามก่อนนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” เริ่มจากการจับชายผ้ายกเข้าหากันทั้งสองข้าง จับชายเสมอกัน พับเก็บซ้อนริบผ้า จับจีบซ้อนกันให้จีบกว้างประมาณ 1 นิ้วครึ่ง 6 จีบ กรีดรีดรอยจีบให้เสมอกัน แล้ววัดจากปลายด้านล่างขึ้นมาประมาณ 2 คืบ เย็บตรึงชายผ้าแล้วจัดแต่งให้เรียบร้อย ผู้แต่งให้ผู้แสดงนุ่งผ้ายกโดยจับผ้าที่จีบไว้ด้านบนแล้วจีบ

ผ้าทบซ้อนกันต่อไปให้ถึงชายพก แล้วจับจีบชายผ้าด้านหลังซ้อนกันสามจีบต่อด้วยการเย็บตรึงไว้ แล้วจึงแต่งจีบขึ้นทั้งสามจีบให้เข้ากับจีบพกข้างหน้า พร้อมกับจีบด้านหน้าให้เรียบร้อยและเก็บผ้าส่วนเกินจับชายผ้าที่จีบไว้โจงไปด้านหลัง คาดด้วยผ้ารัดเอว อ้อมมาด้านหน้าทับตรงชายพก ม้วนขอบริมผ้าเข้าด้านในใต้หว่างขาม้วนไล่ขึ้นเก็บให้เรียบร้อย มัดรวมกับผ้าที่รวบไว้เดิม แล้วจึงมัดเชือกและแต่งก้นทั้งสองข้างให้แป้นสวยงาม (ศราวุธ อารมณ์ชื่น, สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2561)

ภาพที่ 67 การนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” แบบก้นแป้น ของตัวละครยักษ์และตัวละครลิง
ที่มา : คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2559, น. 40

จะเห็นได้ว่าการใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นพัสตราภรณ์สำหรับนุ่งในการแสดงโขนพระราชทานมีขั้นตอนที่ประณีตพิถีพิถัน การที่จะนุ่งผ้ายกให้กับผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวละครสำคัญได้สมบูรณ์ และมีความสวยงามต้องใช้เวลาและความชำนาญของผู้แต่งหรือผู้ที่นุ่งให้ผู้แสดงเป็นอย่างมาก และสิ่งที่น่าสังเกตก็คือลักษณะการนุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ของตัวละครที่มีสถานภาพเป็นชนชั้นสูงในเรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนพระราชทาน มีความคล้ายคลึงกับการนุ่งผ้ายกของพระบรมวงศานุวงศ์ เจ้านายชั้นสูงในอดีต เช่น การนุ่งผ้าแบบจีบโจงหางหงส์ของสมเด็จเจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดชกรมหลวงสงขลานครินทร์ (สมเด็จพระมหิตลาธิเบศร์อดุลยเดชวิกรม พระบรมราชชนก) พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ในพระราชพิธีโสกันต์ พ.ศ. 2446 (พลอยโพยม, เผยแพร่เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2557)

ภาพที่ 68 พระรูปสมเด็จเจ้าฟ้ามหิดลอดุลยเดช กรมหลวงสงขลานครินทร์
ทรงนุ่งผ้ายกแบบจีบโจงหางหงส์
ที่มา : พลอยโพยม, เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2557

การนุ่งผ้ายกแบบหางหงส์ จีบห้อยของสมเด็จฯ กรมพระยาชัยนาทนเรนทร พระราชโอรสองค์ที่ 52 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 69 กรมพระยาชัยนาทนเรนทรทรงผ้ายกแบบหางหงส์ จีบห้อย
ที่มา : พลอยโพยม, เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม 2557

การฉลองพระองค์ท่อนล่างด้วยการทรงผ้ายกจีบหน้านางแบบไทยของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ส่วนฉลองพระองค์ท่อนบนเป็นเสื้อแขนพองตรงต้นแขน ปลายข้อมือมีลูกไม้ระบายแบบอังกฤษ มีผ้าทรงสะพักห่มทับแบบไทย แต่ทรงสายสะพายและเครื่องราชอิสริยาภรณ์แบบฝรั่ง (นาวารัตน์ , เผยแพร่เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2554)

ภาพที่ 70 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ทรงผ้ายกแบบจีบหน้านาง
ที่มา : นาวารัตน์ , เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2554

การฉลองพระองค์ด้วยการทรงผ้ายกแบบจีบหน้านางของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทา กุมารีรัตน์ พระราชธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 71 สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ทรงนุ่งผ้ายกแบบจีบหน้านาง
ที่มา : นาวารัตน์ , เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2554

4.1.3 วิธีการเก็บรักษา “ผ้ายกเมืองนคร”

วิธีการเก็บรักษา “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อยืดระยะเวลาการใช้ผ้าให้ได้นานขึ้น เริ่มจากการรักษาอุณหภูมิ ความชื้น ในห้องเก็บผ้าให้เหมาะสม อากาศในห้องเก็บผ้าต้องไม่แห้งจนเกินไป เพราะจะทำให้เส้นไหมขาดได้ง่าย เก็บรักษาผ้าด้วยการม้วนผ้าเข้ากับแกนม้วน ซึ่งเป็นอุปกรณ์เสริม ไม่ควรเก็บรักษา “ผ้ายกเมืองนคร” ด้วยการพับเพราะจะทำให้เส้นไหมเงินไหมทองเกิดรอยพับ เมื่อนำผ้าไปใช้เส้นไหมจะเรียงตัวไม่สวยงาม ในส่วนของการม้วนผ้าเก็บนั้นจะใช้เส้นด้ายหรือเชือกมัด หัว ท้าย และตรงกลาง สามจุด

จากการที่ “ผ้ายกเมืองนคร” อันเป็นภูมิปัญญาที่ได้รับการสร้างสรรค์ให้เป็นส่วนสำคัญของพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน การแสดงโขนพระราชทานซึ่งเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงในแต่ละปี จึงเป็นเวทีที่จะช่วยถ่ายทอดและเผยแพร่ให้ผู้ชมได้สัมผัสกับความงดงามของผืนผ้าที่ตัวละครสำคัญสวมใส่ นำความภาคภูมิใจมาสู่ผู้ทอ คือ สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชว่าชุมชนมี “ของดี” ที่รังสรรค์ขึ้นจากภูมิปัญญาท้องถิ่นจนเป็นที่ยอมรับในระดับชาติ

4.2 การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

การฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นในปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นที่บรรพชนคนนครศรีธรรมราชได้สร้างสมไว้ผ่านการทอผ้า เมื่อ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่มีความสำคัญอย่างมากในอดีตลดความนิยมลง การฟื้นฟูขึ้นใหม่โดยช่างทอในโครงการศิลปาชีพ และสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง จึงเป็นการสืบทอดผ้ายกทองแบบโบราณซึ่งเป็นภูมิปัญญาของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช ให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในฐานะพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน การสืบทอดจึงเริ่มจากการฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” โดยสมาชิกบ้านเนินธัมมัง ดังที่ ศรีสัจจา ปุญญานุภพ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2561) ได้ให้ข้อมูลว่า “การสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” เริ่มจากการเรียนรู้วิธีการทอผ้ายกทองโบราณ ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2554 และได้ทอมาเรื่อยทุกปี โดยแต่ละปีจะมีสมาชิกเพิ่มขึ้นเป็นรุ่น ๆ จากการชักชวนกันมา และสมาชิกรุ่นแรกจะทำหน้าที่สอนการทอให้กับรุ่นต่อมา” ดังนั้นสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังจึงสามารถถ่ายทอดความรู้ให้กับคนในชุมชนเพื่อให้สมาชิกแต่ละรุ่นได้นำความรู้ไปประกอบอาชีพได้

การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอน โดยมีวิธีการสืบทอดและพบปัญหาในการสืบทอด ดังนี้

4.2.1 วิธีการสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

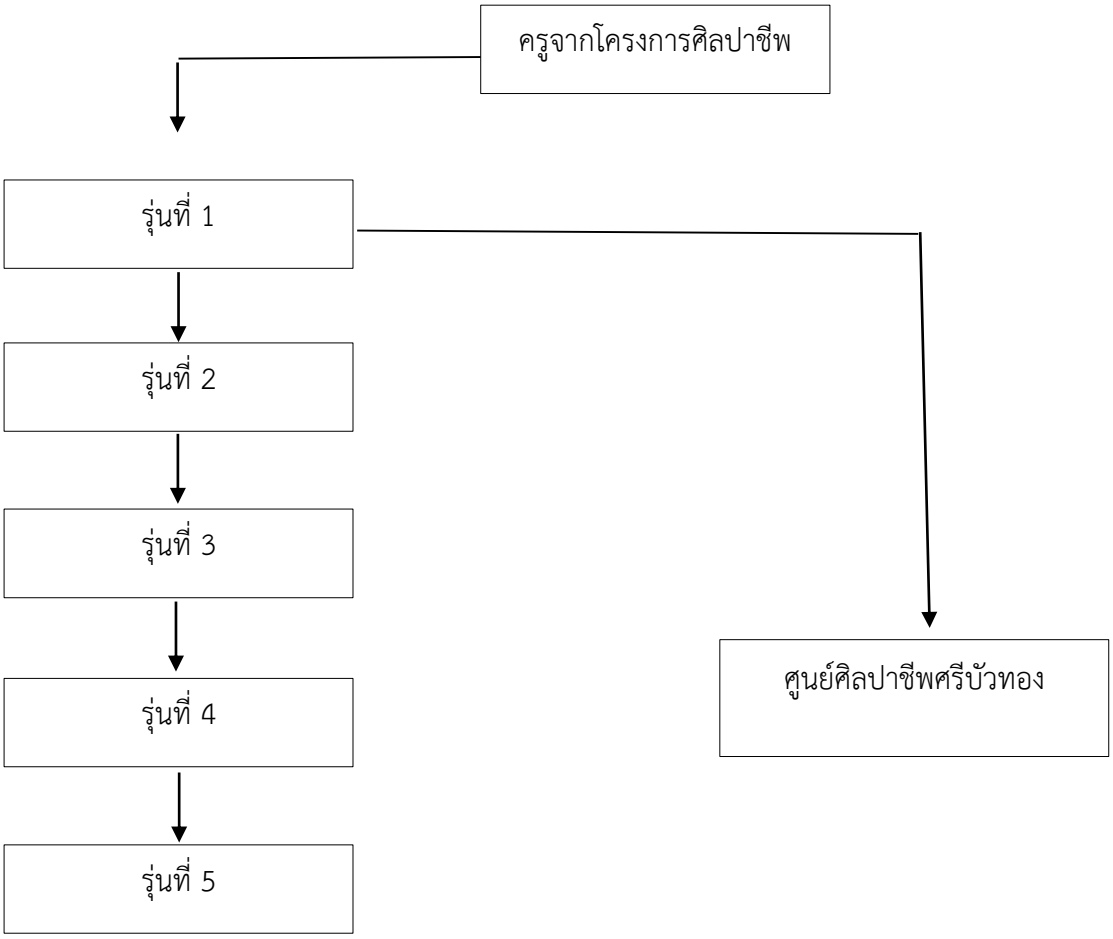
การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ภายหลังจากการได้รับการฟื้นฟูโดยอาจารย์แหลมทอง สีภู และอาจารย์วีธรรม ตระกูลเงินไทย ด้วยการแกะลวดลายผ้าตามแบบผ้ายกทองโบราณ ที่ยังคงเหลืออยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช และได้ฝึกสอนกระบวนการทอผ้ายกตามแบบฉบับโบราณให้แก่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง โดยเริ่มทอใน ปี พ.ศ.2554 และสมาชิกฯ รุ่นแรกที่ได้รับการฝึกทอผ้าก็สอนให้กับสมาชิกฯ รุ่นต่อ ๆ ไป โดยแบ่งเป็น รุ่นตามผลงาน ดังนี้

ตารางที่ 5 แสดงจำนวนสมาชิกในแต่ละรุ่นของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

รุ่นที่	**ปี พ.ศ.**	**ชื่อ-สกุล สมาชิก**
1	2554	จำปี กลางบน
		อารี ล้านเพ็รช
		ผณิต คงแก้ว
		สุชาดา ม้าแก้ว
		จุไร คงทอง
2	2555	กัญญา จันทร์อินทร์
		จีระนันท์ ปลอดคำ
		พลศรี พรหมจุ้ย
		วรรณพร บรรลือทรัพย์
		สมร พลฤทธิ์
		กุสุมา มาเพ็ง
		สายรุ้ง ขวัญมิ่ง
		นิตยา อักษรคง

รุ่นที่	ปี พ.ศ.	ชื่อ-สกุล สมาชิก
3	2556	จรรยา ปราณรักษ์
4	2557	ศรีสัจจา ปุณญานุภพ
		กชพร มาเพ็ง
		จารึก บุตรรัก
		วิภาวรรณ อุดมสันติ์
		สุณีย์ เทพสุทธิ์
		รัตนาภรณ์ ทวีทอง
5	2558	กอบแก้ว จันสีทอง
		วารีรัตน์ คำนวณ
		ผกามาศ ขำกลัด
		ปิยนุช ใจงาม
		นุชาดา คำจันทร์
		วรรนิษา คงเรือง
		ศลษา เดชเส้ง
		อารี เจริญสุข
		ศิริวรรณ ม้าแก้ว
		อุไรรัต หมื่นอักษร
		สร้อยสุดา ใยยอง

ภาพที่ 72 แสดงการสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช



ภาพที่ 73 สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

การเข้าร่วมเป็นสมาชิกในการสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เกิดจากความสนใจและเห็นคุณค่าของการทอผ้า จากนั้นก็สมัครเข้าเป็นสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เป็นรุ่น ๆ แรกเริ่มสมาชิกในรุ่นที่ 1 จะฝึกการทอผ้ายกไหมธรรมดาก่อน เมื่อทอจนเกิดความชำนาญแล้วจึงเริ่มทอผ้ายกทอง

นับตั้งแต่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังได้ฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นในปี พ.ศ. 2557 จวบจนปัจจุบัน “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากขึ้นจนกระทั่งกรมพัฒนาชุมชนจังหวัดนครศรีธรรมราชได้เล็งเห็นถึงคุณค่าและคัดเลือกให้เป็นสุดยอดผลิตภัณฑ์ประเภทผ้า เครื่องแต่งกาย ในโครงการของดีเมืองนครฯ ตามแผนพัฒนาเทศบาลนครศรีธรรมราชประจำปี พ.ศ.2559 (กองวิชาการและแผนงาน เทศบาลนครนครศรีธรรมราช, 2559) เป็นผลให้ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นแหล่งท่องเที่ยวและศึกษาเรียนรู้การใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการทอผ้ายก เป็นต้นแบบของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยได้รับความสนใจจากหน่วยงานทั้งภายในจังหวัดนครศรีธรรมราชและภายนอกเข้าเยี่ยมชมและศึกษาดูงานการ “ผ้ายกเมืองนคร” อย่างต่อเนื่อง (ผู้ประสานงานกำกับดูแลผลการปฏิบัติงานของกลุ่มสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง, 2559)

สืบเนื่องจากการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นผลให้ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นเสมือนสถาบันการศึกษา ที่ถ่ายทอดความรู้อันเป็นภูมิปัญญาการทอผ้าให้แก่บุคคลทั้งภายในและภายนอกชุมชนได้ศึกษาเรียนรู้ ในขณะเดียวกันการฟื้นฟูภูมิปัญญาด้านการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังยังแสดงให้เห็นกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นองค์ความรู้ในชุมชน ดังนี้

1) การสืบทอดความรู้ในชุมชนบ้านเนินธัมมัง เนื่องจากศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นแหล่งทอผ้ายกที่มีการถ่ายทอดกระบวนการในการทอผ้ายกเหมือนสถาบันการศึกษาโดยผู้ศึกษาการทอผ้ารุ่นแรกได้รับการถ่ายทอดความรู้จากช่างทอสวนจิตรลดา จากนั้นก็ได้นำความรู้ด้านการทอผ้ายกมาสอนรุ่นน้องในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเพื่อให้เกิดความรู้ด้วยการฝึกทักษะ เทคนิคขั้นตอนและกรรมวิธีในการผลิต นอกจากนั้นสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังยังร่วมมือกับโรงเรียนบ้านเนินธัมมังในการปลูกฝังเยาวชนให้ตระหนักถึงคุณค่าของ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยช่างทอศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เป็นผู้ให้ความรู้ด้านการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แก่นักเรียนโรงเรียนบ้านเนินธัมมัง เพื่อสร้างสำนึกร่วมในการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพชนให้ยั่งยืนต่อไป

ภาพที่ 74 สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังให้ความรู้แก่เยาวชน
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

2) การสืบทอดความรู้ระหว่างชุมชน นอกจากสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังจะสืบทอดความรู้เรื่องการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แก่ผู้ที่เข้ามาศึกษาดูงานและเยี่ยมชมศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังแล้ว ศูนย์ฯ ยังได้ให้ความรู้แก่หน่วยงานภายนอกชุมชน ตลอดจนโรงเรียนต่าง ๆ ที่สนใจเข้ามาศึกษาดูงานด้านการทอผ้า นอกจากนี้ยังประสานความร่วมมือแลกเปลี่ยนเรียนรู้การทอผ้ายกกับชุมชนอื่น ๆ ที่มีอาชีพทอผ้าเช่นเดียวกัน อาทิ การจัดกิจกรรมสานสัมพันธ์ระหว่างชุมชนบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช กับชุมชนบ้านตรอกแค อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และพัฒนาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

ภาพที่ 75 การประชุมของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง
ที่มา : ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, 2560

3) การสืบทอดความรู้แก่ศูนย์ศิลปาชีพอื่น ๆ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นต้นแบบของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แก่ศูนย์ศิลปาชีพอื่น ๆ โดยสมาชิกรุ่นที่ 1 ของศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทำหน้าที่เป็นครูฝึกสอนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้แก่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพอ่างทอง และมีแนวโน้มที่จะถ่ายทอดความรู้ให้แก่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพอื่น ๆ เพื่อเร่งทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้ทันเวลาและเพียงพอกับผู้แสดงในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละปี (กองวิชาการและแผนงาน เทศบาลนครนครศรีธรรมราช, 2559) ทำให้ช่างทอศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง มีบทบาทเป็นครูผู้สอนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้แก่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพอื่น ๆ ในมูลนิธิศูนย์ศิลปาชีพฯ

จากการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในฐานะคติชนประเภทวัตถุของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ทำให้ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นเสมือนสถาบันการศึกษาที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาอันเป็นองค์ความรู้ของชุมชนตามแนวคิดของศิราพร ณ ถลาง ในประเด็นของการให้ความรู้และเสริมสร้างปัญญา ทั้งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในชุมชนโดยเน้นเยาวชนเป็นสำคัญและการถ่ายทอดความรู้ระหว่างชุมชนเพื่อสืบสานและเผยแพร่องค์ความรู้อันเป็นภูมิปัญญาของชุมชนที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของงานหัตถศิลป์ได้อย่างภาคภูมิ

4.2.2 ปัญหาในการสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังในปัจจุบัน ยังคงมีปัญหาอยู่บ้าง บางประการ ดังนี้

1) การสืบทอดยังอยู่ในวงจำกัด

การรับช่วงเป็นผู้สืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” ส่วนใหญ่เป็นคนในชุมชนบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ดังนั้นสมาชิกในแต่ละรุ่นจึงมีอัตราเพิ่มขึ้นในแต่ละปีไม่ต่างกันมากนัก ทำให้จำนวนสมาชิกอยู่ในวงจำกัด ผนวกกับระยะเวลาในการฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2554 ปัจจุบัน (พ.ศ.2560) เป็นระยะเวลาเพียง 7 ปี สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังจึงมีเพียง 31 คน

2) การขาดแคลนผู้สืบทอด

การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ต้องใช้ทักษะขั้นสูง เนื่องจาก “ผ้ายกเมืองนคร” ต้องใช้ความพยายามและความอุตสาหะเป็นอย่างมาก ขั้นตอนในการทอมีความละเอียด ซับซ้อน และใช้ผู้ทอถึง 5 คน ต่อ 1 กี่ ความยุ่งยากและซับซ้อนของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” รวมทั้งทักษะและความเชี่ยวชาญของช่างทอจะต้องมีอยู่ในระดับสูง จึงเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ช่างทอในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังมีจำนวนน้อย และผู้สืบทอดภูมิปัญญาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” รุ่นใหม่ที่มีอายุในช่วง 20-30 ปี มีจำนวนน้อยลง เนื่องจากส่วนใหญ่ออกไปศึกษาต่อ แล้วไม่ได้กลับมายึดอาชีพทอผ้าเป็นหลักเหมือนกับบรรพบุรุษ อีกทั้งผู้สืบทอดภูมิปัญญาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” รุ่นใหม่ยังเห็นว่าการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” มีขั้นตอนที่ซับซ้อน ยุ่งยาก และได้ค่าตอบแทนช้า

3) ต้นทุนการผลิตสูง

การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพ จึงเกิดปัญหาด้านต้นทุนการผลิตที่สูงขึ้นตามสภาวะเศรษฐกิจ กำไรจากการจำหน่าย “ผ้ายกเมืองนคร” จากกระบวนการทอด้วยเส้นไหมธรรมดา ซึ่งเป็นอาชีพเสริมของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังลดลง ทำให้สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังได้รับผลตอบแทนที่ลดลงด้วย เพราะต้นทุนการผลิตที่สูงขึ้น

การสร้างสรรค์และสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” เกิดจากการฟื้นฟูภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช และใช้ภูมิปัญญาสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแก้ปัญหาความขาดแคลนผ้ายกที่ต้องนำเข้าจากประเทศอินเดียในการแสดงโขนพระราชทาน อีกทั้งสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังยังสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ด้วยวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กับเยาวชนในชุมชนบ้านเนินธัมมัง และชาวบ้านเนินธัมมังเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นรวมกัน ทั้งยังถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอผ้ายกทองให้กับศูนย์ศิลปาชีพอื่น ๆ เพื่อเผยแพร่ภูมิปัญญาผ้าทออันเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นให้เป็นที่แพร่หลายต่อไป

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง บทบาทของคติชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยใช้แนวคิดการศึกษาคติชนประเภทวัตถุและบทบาทหน้าที่ของคติชน เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และการสนทนากลุ่มย่อย ประกอบกับการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร แล้วนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณาวิเคราะห์

สรุปผลการวิจัย

“ผ้ายกเมืองนคร” ได้รับการยกย่องมาแต่โบราณว่าเป็นแบบอย่างผ้าชั้นดีที่ใช้ในราชสำนัก การสืบทอดภูมิปัญญาด้านการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ได้ซบเซาลงในสมัยรัชกาลที่ 5 อันเนื่องมาจากมีการเปลี่ยนแปลงผ้านุ่งในราชสำนักทำให้ “ผ้ายกเมืองนคร” สูญหายไปจากวงการผ้าทอร่วมร้อยปี กระทั่งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ได้มีพระราชเสาวนีย์ให้ฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทานขึ้น โดยมีสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นผู้สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นในการฟื้นฟูการทอ การวิเคราะห์กระบวนการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการฟื้นฟูการทอ การสร้างสรรค์และการสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” ปรากฏผลการศึกษา สรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. กระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ประกอบด้วยการเตรียมวัสดุสำหรับทอ การทอ และการออกแบบโครงสร้าง การวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

1.1 การเตรียมวัสดุสำหรับการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ต้องใช้วัสดุและอุปกรณ์หลายอย่าง ได้แก่ เส้นไหมและสีย้อมเส้นไหม อุปกรณ์เตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอ สำหรับเส้นไหมนั้นเป็นวัสดุที่สำคัญที่สุดในการทอผ้า เนื่องจากผ้ายกทุกผืนเกิดจากการนำเส้นไหมมาถักทอเข้าด้วยกัน และสีย้อมเส้นไหมก็มีส่วนช่วยให้ผืนผ้ามีสีสันสวยงาม ในส่วนของการย้อมเส้นไหมแต่เดิมมักจะใช้ส่วนต่าง ๆ ของพืชในท้องถิ่นย้อมเป็นหลัก หลังจากปี พ.ศ. 2558 จนถึงปัจจุบัน สมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังมิได้ย้อมเส้นไหมเองแต่รับเส้นไหมสำเร็จรูปที่ผ่านการย้อมสีแล้วจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดาด้วยเหตุผลสองประการ ประการแรกคือเพื่อลดต้นทุนจากการผลิตเส้นไหม ประการที่สองเป็นการลดระยะเวลาในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้แล้วเสร็จเร็วขึ้น ส่วนอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับเตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอ ประกอบด้วย ดอกสวิง (หวิง) อัก เครื่องกรอเส้นไหม เครื่องตีเกลียวเส้นไหม หลอดค้น หลักค้น ระหัด (ลูกหัด) และไม้ขัดเส้นไหม ส่วนอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” คือ เครื่องทอผ้าโบราณ (กี่) ประกอบด้วยอุปกรณ์ย่อย ได้แก่ ฟืมหรือฟันหวี พันหรือไม้พันผ้า ลูกพันหรือกระดานม้วนเส้นยืน เขาเหยียบหรือตะกอลายขัดพื้นผ้า ตีนฟืมหรือไม้เหยียบตะกอเขาดอกหรือตะกอลายยกดอก นัด กระสวย ลูกตุ้ง ลูกกระหยก หลอดไหมพุ่ง และตรน อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับเตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นอุปกรณ์ที่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังได้รับมาจากโครงการศูนย์ศิลปาชีพฯ และได้ปรับประยุกต์อุปกรณ์บางส่วน โดยใช้อุปกรณ์ที่ได้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นมาทดแทน เช่น ไม้ไผ่ ไม้กระดาน ฯลฯ

1.2 การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 3 ขั้นตอน คือ การเตรียมเส้นไหมยืน การเตรียมเส้นไหมพุ่ง และการทอ สำหรับขั้นตอนการเตรียมเส้นไหมยืนนั้นเป็นการเรียงชุดเส้นไหมตามแนวยาวของผืนผ้า โดยเริ่มจากขั้นตอนการแกะขี้ไหม การตีเกลียวเส้นไหม การค้นเส้นไหม การลำเลียงเส้นไหมยืน การสอดเส้นไหมเข้าฟืมหรือฟันหวี และการเก็บตะกอ แล้วจึงเตรียมเส้นไหมพุ่งกรอใส่กระสวย และเริ่มกระบวนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยใช้ช่างทอที่มีทักษะ จำนวน 5 คน ทอไปพร้อมกัน เนื่องจากมีความซับซ้อนในกระบวนการทอ แต่ละวันจึงทอผ้าได้ไม่เกิน 10 เซนติเมตร “ผ้ายกเมืองนคร” แต่ละผืนจึงใช้เวลาเกือบ 2 เดือนจึงจะทอได้สำเร็จ เมื่อกระบวนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” มีความซับซ้อนและมีหลายขั้นตอน ทำให้เกิดระบบความคิดความเชื่ออันเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างทอศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง และสืบทอดความเชื่อเกี่ยวกับการทอขึ้น

1.3 การออกแบบโครงสร้าง การวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 มีพระราชเสาวนีย์ให้ช่างทอจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาเป็นผู้แกะลาย “ผ้ายกเมืองนคร” จากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช ตามกระบวนลายแบบโบราณ ประกอบด้วย ท้องผ้า สังเวียนและกรวยเชิง โดยสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพฯ ยังสามารถวางลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” ตามแบบเดิมได้ทั้งหมด 7 ลวดลาย ได้แก่ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกพิมเสน ลายเกล็ดพิมเสน ลายราชวัตร ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายแก้วชิงดวง และลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก และผ้าทุกผืนที่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอขึ้น ได้นำไปใช้เป็นผ้านุ่งในการแสดงโขนพระราชทานที่จัดแสดงในแต่ละปี นอกจากลวดลายท้องผ้าแล้ว ลวดลายของกรวยเชิงและสังเวียนยังแสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจอันเป็นภูมิปัญญาของช่างทอในอดีตที่คิดค้นกระบวนลวดลายต่าง ๆ ขึ้นมา เช่น ลายพุดตาน ที่สัมพันธ์กับต้นโพธิ์ตานที่นิยมปลูกบริเวณวัดเพื่อความเป็นสิริมงคล ลายรักร้อย ที่สัมพันธ์กับการร้อยดอกรักเป็นสร้อยที่นิยมใส่กันในงานบุญหรืองานประเพณีสำคัญในพุทธศาสนา ลายเฟื้อง ที่สัมพันธ์กับเงินตราที่ใช้แลกเปลี่ยนสินค้าของชาวนครศรีธรรมราชในอดีตซึ่งร้อยคู่กับลายอุบะอย่างงดงาม

2. การสร้างสรรค์และสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาท้องถิ่น เมื่อสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้ฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นใหม่ในปัจจุบัน ทำให้เกิดการสร้างสรรค์และสืบทอด “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช

2.1 การสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” สู่พัสตราภรณ์โขนพระราชทาน เป็นการสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาที่ผลิตขึ้นเพื่อแก้ปัญหาการขาดแคลนผ้านุ่งสำหรับตัวละครสำคัญในการแสดงโขนพระราชทาน เช่น พระราม ตัวละครพระที่มีสถานภาพเป็นกษัตริย์ พระลักษณ์ ตัวละครพระที่มีสถานภาพเป็นพระอนุชาของกษัตริย์ นางสีดา ตัวละครนางที่มีสถานภาพเป็นพระชายาของกษัตริย์ ทศกัณฐ์ ตัวละครยักษ์ที่มีสถานภาพเป็นกษัตริย์ และหนุมาน ตัวละครลิงที่มีสถานภาพเป็นขุนนางชั้นสูง ตัวละครที่กล่าวมาข้างต้นล้วนแต่นุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” ในการแสดงโขนพระราชทานทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงบทบาทของ “ผ้ายกเมืองนคร” ในปัจจุบันที่สัมพันธ์กับการใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” ของกษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ขุนนาง และชนชั้นสูงในอดีต การสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นมาในบริบทใหม่นี้จึงแสดงให้เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาที่บ่งบอกลำดับชั้นของผู้ใช้นุ่งในการแสดงโขนเช่นเดียวกับในอดีต

2.2 การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากการที่ชาวบ้านเนินธัมมัง สมัครเป็นสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ฝึกฝนการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นรุ่น ๆ เริ่มจากสมาชิกในรุ่นที่ 1 ที่ฝึกการทอผ้าจนเกิดความชำนาญแล้วถ่ายทอดความรู้แก่สมาชิกรุ่นต่อ ๆ ไป ปัจจุบันมีสมาชิกถึง 5 รุ่น และสมาชิกรุ่นที่ 1 ยังทำหน้าที่เป็นครูฝึกสอนกระบวนการทอผ้ายกทอง โดยการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กับสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นระหว่างชุมชนที่เข้ามาศึกษาดูงาน และถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นให้กับศูนย์ศิลปาชีพอื่น การสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ดังกล่าว นับได้ว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาผ้าทอของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชไว้ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากระบวนการฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” แสดงให้เห็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ตามแนวคิดการศึกษาคติชนประเภทวัตถุ ของ คาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) ประเด็นแรก คือ การเตรียมวัสดุสำหรับการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของวัสดุที่ใช้ย้อมเส้นไหมเพื่อทอ “ผ้ายกเมืองนคร” และในประเด็นของการรับกี่ทอโบราณมาจากโครงการศูนย์ศิลปาชีพฯ มาปรับใช้ ควบคู่ไปกับภูมิปัญญาดั้งเดิมของชุมชน แสดงให้เห็นถึงการนำภูมิปัญญาจากภายนอกมาปรับใช้กับภูมิปัญญาดั้งเดิมจนสามารถเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ได้อย่างสมบูรณ์

ประเด็นที่สอง คือ กระบวนการในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่มีความซับซ้อนและมีหลายขั้นตอน ทำให้เกิดการจัดระเบียบในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังโดยการสืบทอดภูมิปัญญาความเชื่อเกี่ยวกับการทอ อันเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมสำคัญที่จะดำรงและสืบทอดการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ไปสู่ผู้ทอรุ่นต่อไป

ประเด็นที่สาม คือ การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของสมาชิกบ้านเนินธัมมังในส่วนของกระบวนลวดลายของผ้าที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์อันเป็นตัวตนของคนจังหวัดนครศรีธรรมราชในอดีต ในแง่ของการสร้างลวดลายของบรรพชนที่คิดค้น และประดิษฐ์ขึ้นจากขนบนิยมของคนนครศรีธรรมราชในอดีตที่ใช้ชีวิตสัมพันธ์กับพุทธศาสนาเป็นหลัก เช่น ลายพุดตาน ลายรักร้อย ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นต้น โดยการถ่ายทอดกระบวนลายที่ทรงคุณค่าทางความคิดและความศรัทธาลงบนผืนผ้า “ผ้ายกเมืองนคร” หนึ่งผืนจึงบรรจุไว้ด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนนครศรีธรรมราชที่ถ่ายทอดขนบธรรมเนียมประเพณีไว้อย่างมีเอกลักษณ์

การสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อนำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของพัสตราภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน อันเป็นความมุ่งหมายของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ที่ทรงช่วยเหลือชาวบ้านให้รอดพ้นจากปัญหาอุทกภัย ในขณะเดียวกันก็ได้สร้างโอกาสให้ชุมชนได้ฟื้นฟูงานหัตถศิลป์ที่มีค่า กลับคืนมาในบริบทใหม่ คือใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับตัวละครที่มีบทบาทสำคัญและมีสถานภาพเป็นชนชั้นสูงในการแสดงโขนพระราชทาน การสร้างสรรค์ดังกล่าวแสดงให้เห็นภูมิปัญญาที่ผลิตเพื่อนำมาแก้ปัญหาการขาดแคลนผ้าที่ใช้นุ่งในการแสดงโขนพระราชทาน นอกจากนี้การสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ยังส่งผลให้เกิดการถ่ายทอดองค์ความรู้จากภูมิปัญญาการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ตามแนวคิดบทบาทของคติชนในการให้ความรู้ของศิราพร ณ ถลาง คือ บทบาทคติชนในการถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับท้องถิ่นของตน โดยการใช้เวทีการแสดงโขนพระราชทานเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความงดงามของ “ผ้ายกเมืองนคร” ที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาของชุมชนบ้านเนินธัมมัง บทบาทคติชนในการให้ความรู้และเสริมสร้างปัญญา โดยการถ่ายทอดความรู้ด้านการทอผ้าให้กับนักเรียนโรงเรียนต่าง ๆ ที่เข้ามาศึกษาดูงานด้านหัตถศิลป์ และมีกิจกรรมให้ผู้เข้าร่วมศึกษาได้มีส่วนร่วมในการทอผ้า เช่น การปั่นไหม การกรอเส้นไหม ฯลฯ และการถ่ายทอดความรู้ด้านการทอผ้ายกทองให้กับศูนย์ศิลปาชีพอื่น ๆ รวมทั้งบทบาทของคติชนในการอบรมระเบียบสังคม ปลูกฝังค่านิยมและรักษาบรรทัดฐานทางพฤติกรรมให้กับสังคม โดยการใช้กุศโลบายในการสร้างความเชื่อร่วมกันเพื่อรักษาระเบียบแบบแผนในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร”

การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในอดีตเป็นการทอเฉพาะกลุ่ม มีสีสันและลวดลายที่บ่งบอกถึงสถานภาพของผู้ที่สวมใส่ คือ เจ้านายและชนชั้นการปกครอง เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงผ้านุ่งที่ใช้ในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงทำให้ “ผ้ายกเมืองนคร” ถูกลดบทบาทลงแต่เมื่อมีการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นใหม่จากพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 9 โดยให้ครูจากโครงการศิลปาชีพฯ นำกระบวนลายการทอผ้ายกทองแบบโบราณมาสอนให้กับสมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ทำให้เกิดการผลิตซ้ำความหมายเดิม กล่าวคือ ในอดีต “ผ้ายกเมืองนคร” ใช้ในราชสำนัก ผู้ที่สามารถสวมใส่ได้ต้องเป็นชนชั้นสูงเท่านั้น เช่น พระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ เจ้านายชั้นสูงหรือขุนนาง แต่ปัจจุบันผู้ที่นุ่ง “ผ้ายกเมืองนคร” คือ ตัวละครสำคัญในการแสดงโขนพระราชทานซึ่งเป็นตัวละครที่มีสถานะเป็นชนชั้นสูงในเรื่องรามเกียรติ์ แม้ว่าการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ขึ้นใหม่เพื่อลดการสั่งซื้อผ้ายกทองจากต่างประเทศและเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น แต่ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ถือได้ว่า เป็นการผลิตซ้ำ “ผ้ายกเมืองนคร” ในฐานะคติชนประเภทวัตถุในความหมายเดิม คือ เป็นผ้าที่มีความสำคัญ ทรงคุณค่า และใช้ในหมู่ชนชั้นสูงเท่านั้น

การสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” จากภูมิปัญญาดั้งเดิมสู่ภูมิปัญญาภิวัฒน์ คือ การใช้ “ผ้ายกเมืองนคร” เป็นส่วนหนึ่งของพัสตราภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน ถือเป็นการปรับเปลี่ยนงานหัตถศิลป์ไปตามบริบทของยุคสมัยเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภค ส่งผลให้ “ผ้ายกเมืองนคร” ยังคงดำรงคุณค่าสมกับเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดนครศรีธรรมราชที่น่าภาคภูมิใจ

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย ผู้ศึกษามีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในการนำผลการวิจัยไปใช้ในการพัฒนาและถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านผ้าทอ และเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1. ควรมีหลักสูตรการศึกษาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้นักเรียนโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้เรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิตชิ้นงานหัตถกรรมของชุมชน

2. ควรนำแนวคิดการศึกษาคติชนประเภทวัตถุไปศึกษาวิจัยงานหัตถศิลป์อื่น ๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ที่กำลังจะสูญหายไปเพราะขาดแคลนการสืบทอด หรือผู้สืบทอดลดจำนวนลง เช่น การจักสานย่านลิเภา การทำเครื่องถม ฯลฯ

บรรณานุกรม

กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560). *ผ้ายกเมืองนคร.* ค้นเมื่อ 29 กันยายน 2559, จาก: www.youtube.com/watch?v=mo44HAv0j0M&t=523s.

กรมศิลปากร. (2560). *โขนพระราชทาน.* เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2559. จาก กระจกหกด้าน. เว็บไซต์ https://www.youtube.com/results.

กองวิชาการและแผนงาน เทศบาลนครนครศรีธรรมราช. (2559). *รายงานการติดตามและประเมินผลแผนพัฒนาเทศบาลนครนครศรีธรรมราชประจำปี พ.ศ.2559*. ค้นเมื่อ 28 ตุลาคม 2560, จาก: http://www.nakhoncity.org/follow/3.pdf.

คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2559). *เครื่องโขน Dressing God & Demons Costume for Khon*. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์กรุงเทพ.

ชาญชัย ปณูปกรณ์. (2547). *ศึกษาผ้าทอเกาะยอ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา.

จรัสพิมพ์ วังเย็น, วัชชัย แสงน้ำเพชร, อาภาพรรณ ยุเหล็ก และพจนา นูมหันต์. (2556). *การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผ้าขาวม้าโดยใช้แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่นกับแนวคิดการออกแบบแฟชั่นเพื่อพัฒนาอาชีพและผลิตภัณฑ์ชุมชน อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร*. ทุนสนับสนุนจากงบประมาณเงินรายจ่าย ประจำปีงบประมาณ 2556 คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร, สกลนคร.

จันทรา ทองสมัคร. (2554). *ผ้ายกเมืองนคร.* นครศรีธรรมราช: อักษรการพิมพ์.

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. (2556). *โขน : ศิลปะประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย*, วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

ณธีทิป บุญแก้ว. (2559). *ประวัติความเป็นมาศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง.* ค้นเมื่อ 29 กันยายน 2559, จาก: www.sites.google.com

ทัศนา แสวงศักดิ์. (2549). *ความสัมพันธ์ระหว่างสถานศึกษากับชุมชนตามแนวปฏิรูปการศึกษา.* ภาควิชาบริหารการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

ท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ. (2557). *ศาสตร์ชั้นสูง "โขนพระราชทาน" สืบสานมรดกชาติไทยมิให้สูญหาย*. ใน ไทยรัฐฉบับพิมพ์ 7 สิงหาคม 2557. สืบค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2560. จาก: https://www.thairath.co.th/content/683292

ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ. (2557, พฤษภาคม 8-9). "บุหงาส่าหรี: พัสตราภรณ์แห่งนครทักษิณ". *บุหงารำไปความหลากหลายและประสานกลมกลืนของวัฒนธรรมภาคใต้,* 19-31.

นวรัตน์ เลขะกุล. (2547). *หอแสดงผ้าไทยพื้นบ้าน เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

----------. (2547). *เหรียญบาทกษาปณ์* แบงค์. กรุงเทพฯ: กรมธนารักษ์.

นาวารัตน์. (2554). *แฟชั่น การแต่งกายยุครัตนโกสินทร์*. สืบค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2560. จาก: http://www.designer.co.th/10442.

ปกรณ์ พรพิสุทธิ์, บุญเตือน ศรีวรพจน์, จุฑาทิพย์ โคตรประทุม, จรัญ พูลลาภ, รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ และธรรมนูญ กลิ่นคุ้ม. (2558). *โขนพระราชทานเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 88 พรรษา 5 ธันวาคม 2558*. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ปาจรีย์. (2558, ตุลาคม 25). “ผ้ายกนคร...ความภูมิใจแห่งโขนพระราชทาน”. ใน *แพรว,* 37 (868), 206-209.

ผู้ประสานงานกำกับดูแลผลการปฏิบัติงานของกลุ่มสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง. (2559). กองพลพัฒนาที่ 4. จาก กองพันทหารช่างที่ 402 ค่ายอภัยบริรักษ์ จ.พัทลุง.

พระมหาวีระยุทธ ประสาทนอก. (2551). *การอนุรักษ์และการสืบทอดภูมิปัญญาการผลิตบาตรของชุมชนบ้านบาตรเพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขา การจัดการวัฒนธรรม คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

พลอยโพยม. (2557). *สายน้ำแหล่งชีวิต 5.* สืบค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2560. จาก: http://bangpakongramsar.blogspot.com/2014/12/blog-post_25.html

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). *จารีตการฝึกหัดการแสดงโขนของตัวพระราม*. ปริญญาศิลปกรรม-ศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ. (2559). *สมเด็จกับผ้าไทย.* สืบค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2560. จาก: http://www.thaimonarch.org/?p=443.

รศนา สุวรรณะชฎ. (2558, พฤษภาคม 25). *อลังการงานสร้าง ผ้าโบราณราชสำนัก อายุกว่า 300 ปี สมัยปลายอยุธยาจนถึงยุครัชกาลที่ 4 ของครูผ้าศูนย์ศิลปาชีพ วีรธรรม ตระกูลเงินไทย.* ใน แพรว, 36 (858), 190-197.

วลัญช์ สุภากร. (2558). *ผ้ายกเมืองนคร.* สืบค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2560. จาก: http://www.bangkokbiznews.com/news/detail/664169.

วาสนา ศรีรักษ์. (2559). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับคติชนวิทยา. *เอกสารประกอบการบรรยาย ศท 331 คติชนวิทยา.* 29 กันยายน 2559, จาก: www.slideshare.net

วีรธรรม ตระกูลเงินไทย. (2558, ตุลาคม 25). “ผ้ายกนคร...ความภูมิใจแห่งโขนพระราชทาน”. ใน *แพรว,* 37 (868), 206-209.

ศิราพร ณ ถลาง. (2557). *ทฤษฎีคติชนวิทยาวิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิรินทิพย์ ผูกพันธ์. (2548). *การสืบทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านหัตถกรรมผ้าทอตีนจก.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ (การศึกษานอกระบบ) คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง. (2560). หมู่ที่ 5 ตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

สร้อยน้ำค้าง มงคล. (2552). *การสืบทอดภูมิปัญญาผ้าทอไทยทรงดำ อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยจันทรเกษม, กรุงเทพฯ.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2556). *ผ้ายก ภูษานคราแดนใต้.* นครศรีธรรมราช: เสือผินการพิมพ์.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2543). *ทฤษฎีคติชนและวิธีการศึกษา.* กรุงเทพฯ: มหาลัยรามคำแหง.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2548). *วัฒนธรรมในสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: ธรรมดาเพลส.

แหลมทอง สีภู. (2558, ตุลาคม 25). *“ผ้ายกนคร...ความภูมิใจแห่งโขนพระราชทาน”*. ใน แพรว, 37 (868): 206.

องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช. (2560). *ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง.* ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2560. จาก: http://www.thaitambon.com/shop.

อุบลวรรณ นาคสังข์. (2559). *อนุรักษ์สืบสานศิลปะวัฒนธรรมไทย.* ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2560. จาก ttps://khonsite.wordpress.com/author/khonsite.

อุบลศรี อรรถพันธุ์. (2554). *ผ้าทอพื้นเมืองภาคใต้.* สงขลา: สถาบันทักษิณสงขลา.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544)**.** *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

Lisa Mcquail. (1997). *Treasures of Two Nations*. Thai Royal Gifts to The United States of America. National Museum of Natural History Smith Sonian Institution. Washington DC, USA.

บุคลานุกรม

กรีฑาพล กรรชนะกาญจน์. (2559, 28 พฤศจิกายน). ที่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช.

จุลทรัพย์ ดวงพัตรา. (2561, 16 กุมภาพันธ์). ที่ ศูนย์ประชุมนานาชาติฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

จุไร คงทอง. (2559, 22 ธันวาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

จำปี กลางบน. (2559, 13 ตุลาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

ปิยนุช ใจงาม. (2560, 25 ตุลาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

ผณิต พรหมแก้ว. (2559, 22 ธันวาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

พลอย รัตนบุรี. (2560, 28 ธันวาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

มะลิวรรณ บุญขำ. (2560, 28 ธันวาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

ศราวุธ อารมณ์ชื่น. (2561, 16 กุมภาพันธ์). ที่ ศูนย์ประชุมนานาชาติฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ศรีสัจจา บุญญานุพงศ์, จำปี กลางบน, สุชาดา ม้าแก้ว, พรศรี พรหมจุ้ย และกัญญา จันทร์อินทร์. (2559, 13 ตุลาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

ศรีสัจจา ปุญญานุภพ. (2561, 28 มกราคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

สุชาดา ม้าแก้ว, สายรุ้ง ขวัญมิ่ง, สร้อยสุดา ใยยอง, จารึก บุตรรัก และกอบแก้ว จันสีทอง (2560, 28 มกราคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

สุชาดา ม้าแก้ว. (2560, 19 ตุลาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

สุทธิ สุทธิรักษ์. (2561, 16 กุมภาพันธ์). ที่ ศูนย์ประชุมนานาชาติฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อารี ล้านเพ็รช. (2559, 22 ธันวาคม). ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช.

ภาคผนวก
บทความตีพิมพ์ในรายงานการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27

ที่ ศธ 64.26/ว 009

สถาบันวิจัยและพัฒนา
มหาวิทยาลัยทักษิณ วิทยาเขตพัทลุง
ต.บ้านพร้าว อ.ป่าพะยอม จ.พัทลุง 93210

28 เมษายน 2560

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความวิจัยในรายงานการประชุมวิชาการ (Proceeding) ในการประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ

เรียน นางสาวอนุชสรา เรืองมาก

ด้วยสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยทักษิณ ร่วมกับ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) สำนักงานพัฒนาการวิจัยการเกษตร (สวก.) สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (สวทช.) และสถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (สสวท.) **กำหนดจัดงานประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27 ประจำปี 2560 และการประชุมวิชาการระดับชาติด้านบริหารธุรกิจและเศรษฐศาสตร์ ครั้งที่ 3** ภายใต้หัวข้อ ประเทศไทย 4.0 “วิจัยขับเคลื่อนสังคม” : Thailand 4.0 "Research to Mobilize Society" ในระหว่างวันที่ 3-6 พฤษภาคม 2560 ณ โรงแรมบีพี สมิหลา บีช อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเวทีทางวิชาการให้กับนักวิจัยและนิสิต นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ได้พบปะแลกเปลี่ยนเรียนรู้และประสบการณ์ด้านการวิจัยตลอดจนเป็นการสร้างเครือข่ายความร่วมมือด้านการวิจัย

ทั้งนี้ มีนิสิตบัณฑิตวิทยาลัยได้ลงทะเบียนเข้าร่วมเสนอผลงานวิจัยในงานประชุมวิชาการ บัดนี้ คณะกรรมการฝ่ายวิชาการฯ ได้พิจารณาผลงานวิจัยเรียบร้อยแล้ว และขอแจ้งให้ทราบว่าผลงานของนางสาวอนุชสรา เรืองมาก เรื่อง **การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง** ได้รับการพิจารณาให้นำเสนอในงานประชุมวิชาการระดับชาติชาติ และมีการเผยแพร่ตีพิมพ์ผลงานวิจัยเรื่องเต็ม (Full Paper) ในรายงานการประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณครั้งที่ 27 ประจำปี 2560 พร้อมจะเผยแพร่ออนไลน์ http://mis.sci.tsu.ac.th/tsuconference27/ ภายในวันที่ 14 มิถุนายน 2560

จึงเรียนมาเพื่อทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.วันลภ ดิษสุวรรณ์)
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและพัฒนา
ปฏิบัติหน้าที่แทน อธิการบดีมหาวิทยาลัยทักษิณ

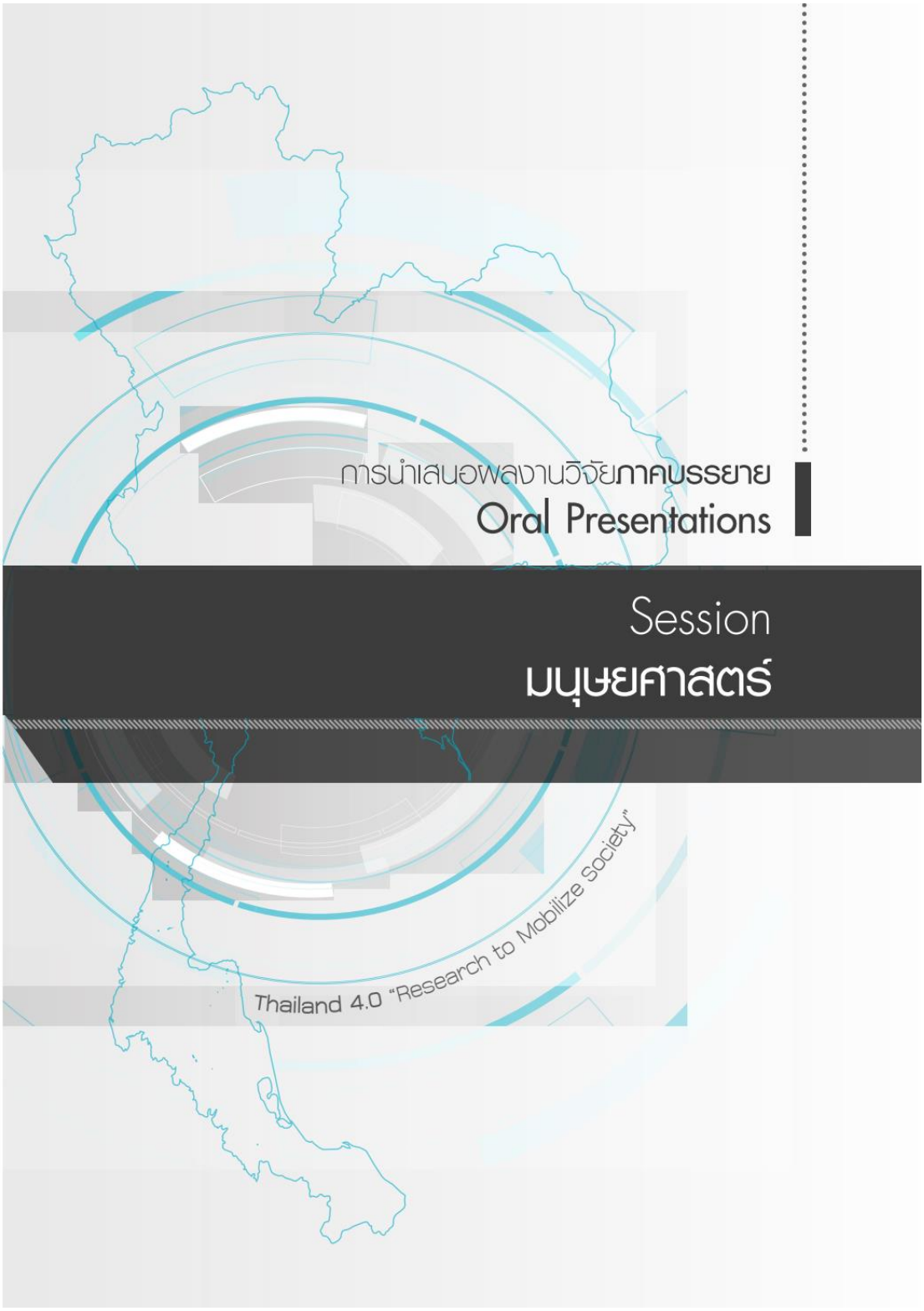
ผู้ประสานงาน : นางรานี อาษาชำนาญ
โทรศัพท์ 081-5407304 / 086-4815005
โทรศัพท์/โทรสาร 074-609655 E-mail : conference2017.tsu@gmail.com

การประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27 ประจำปี 2560
และการประชุมวิชาการระดับชาติด้านบริหารธุรกิจและเศรษฐศาสตร์ ครั้งที่ 3

ประเทศไทย 4.0 "วิจัยขับเคลื่อนสังคม"

Thailand 4.0 "Research to Mobilize Society"

3-6 พฤษภาคม 2560 ณ โรงแรมบีพี สมิหลา บีช อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา


การนำเสนอผลงานวิจัยภาคบรรยาย
Oral Presentations
Session
มนุษยศาสตร์
Thailand 4.0 "Research to Mobilize Society"

O36

การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

อนุชสรา เรืองมาก[1]* และ มนตรี มีเนียม[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการฟื้นฟูและสร้างสรรค์การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในกระบวนการทอ และสัมภาษณ์แบบเจาะลึก โดยใช้แนวคิดการศึกษาคติชนประเภทวัตถุของคาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) และบทบาทของคติชนในการให้ความรู้ของ วิลเลียม บาสคอม (William Bascom)

ผลการศึกษาพบว่าศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยเริ่มจากการเตรียมวัสดุและย้อมเส้นไหมจากสีธรรมชาติ ภายหลังได้รับเส้นไหมและเส้นทองที่ใช้ทอจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดาเพื่อทอผ้ายกทองสำหรับการแสดงโขนพระราชทาน การออกแบบโครงสร้างของลวดลายผ้ายกเป็นลายโบราณทั้งหมด โดยสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 มีพระราชเสาวนีย์ให้ช่างทอจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดาเป็นผู้แกะลายผ้าจากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราชแล้วนำมาสอนสมาชิกกลุ่มทอผ้าบ้านเนินธัมมัง โดยใช้กระบวนการทอผ้ายกทองแบบโบราณ ทดลองทอจนได้ผ้ายกดอกลวดลายต่างๆ บรรจุอยู่ในผืนผ้าทั้งส่วนที่เป็นกรวยเชิงและท้องผ้า ประกอบด้วยลายผ้าสำหรับแสดงโขนพระราชทาน จำนวน 7 ลาย คือ ลายราชวัตร ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกพิมเสน ลายเกล็ดพิมเสน ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายแก้วชิงดวง และลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก ก่อนนำส่งศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดาเพื่อคัดเลือกเป็นผ้านุ่งสำหรับผู้แสดงโขนที่รับบทเป็นตัวละครสำคัญ และมีสถานภาพเป็นบุคคลชั้นสูงในเรื่องรามเกียรติ์ในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละปี “ผ้ายกเมืองนคร” ที่ชาวบ้านในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอขึ้น ยังมีบทบาทต่อชุมชนทั้งการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ คือ สร้างรายได้แก่ผู้ทอ และสร้างมูลค่าทางสังคม คือ เกิดศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวและศึกษาเรียนรู้การใช้ภูมิปัญญาในการทอผ้ายกดอก เป็นต้นแบบของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แก่ศูนย์ศิลปาชีพอื่นๆ

คำสำคัญ: ผ้ายกเมืองนคร การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

1 นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา 90110

2 รองศาสตราจารย์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สาขาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สงขลา 90110

บทนำ

ผ้า เป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ แต่ความสำคัญของผ้ามีมากกว่าการเป็นเพียงเครื่องนุ่งห่ม เพราะผ้าถูกใช้ประโยชน์แตกต่างกันไปตามความเชื่อและประเพณีของแต่ละกลุ่มชน ดังนั้นวัฒนธรรมการทอผ้าและการใช้ผ้า จึงสามารถจำแนกถึงเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ ทั้งเป็นสิ่งบ่งบอกถึงฐานะของผู้คนในสังคม เป็นเครื่องบรรณาการอันมีค่าทางการเมือง และยังเป็นสินค้าที่สำคัญทางเศรษฐกิจ ความหลากหลายสวยงามของลวดลายและสีสันบนผืนผ้าแต่ละประเภท ยังแสดงถึงภูมิปัญญาในการเลือกใช้เส้นใย การย้อมสี การเก็บตะกอลาย พัฒนาการของเครื่องมือทอผ้า ตลอดจนฝีมือของช่างทอ ผ้าจึงเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของมนุษย์ [1] ผ้าทอมีหลายประเภท แต่ละประเภทมีการทอในลักษณะต่างกัน ตามภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่น เช่น “ผ้าปูม” เป็นผ้าไหมที่เนื้อไม่เรียบมีลวดลายอัน เกิดจากวิธีย้อมไหมก่อนทอ “ผ้ามัดหมี่” เป็นผ้าที่มัดและย้อมเส้นไหมหรือฝ้ายแล้วนำไปทอ “ผ้าจก” เป็นผ้าที่สร้างลวดลายโดยการเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษสีสดใสตัดกับเส้นยืน “ผ้าขิด” เป็นการทอผ้าด้วยวิธีการจัดซ้อนหรือสะกิดขึ้น และ “ผ้ายก” ซึ่งมีทั้งผ้ายกไหมและยกทอง โดยผ้ายกไหมเป็นการทอยกลายด้วยเส้นไหมส่วนผ้ายกทองเป็นการทอยกลายด้วยดิ้นทอง [2]

ผ้ายก เป็นผ้าที่มีชื่อเสียงในภาคใต้และมีหลายพื้นที่ที่ผลิตผ้ายก เช่น ผ้ายกพุมเรียง ผ้ายกเกาะยอ ผ้ายกปัตตานี และผ้ายกนครศรีธรรมราช ที่น่าสนใจ คือ ผ้ายกนครศรีธรรมราชเป็นพื้นที่เดียวที่ทอผ้ายกไหมและผ้ายกทอง ต่างจากพื้นที่อื่นซึ่งทอเฉพาะผ้ายกไหม ผ้ายกทองเป็นผ้าที่บุคคลระดับสูง คือ พระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์มักใช้นุ่งภายในราชสำนักตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่สำหรับเหล่าขุนนาง จะนุ่งได้ก็ต่อเมื่อได้รับพระราชทานจากพระมหากษัตริย์ [3]

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีการเลือกสรรสิ่งทอชั้นเยี่ยมหลายประเภท สำหรับพระมหากษัตริย์พระบรมวงศานุวงศ์ และขุนนาง ซึ่งมีสถานภาพทางสังคมลดหลั่นกันไปตามลำดับ มาใช้ในวาระและโอกาสที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งสิ่งทอที่ผลิตขึ้นเองภายในพระราชอาณาจักรสยาม อย่างเช่น ผ้ายก ชั้นเยี่ยมจากภาคใต้ [4] ดังปรากฏในวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่กล่าวถึง ผ้ายกเมืองนคร ตอนขุนช้างนุ่งผ้าแต่งตัวไปเป็นเพื่อนเจ้าบ่าวให้กับพลายงามหรือขุนแผน ซึ่งแต่งงานกับนางพิมพิลาไลยว่า

“คิดแล้วอาบน้ำนุ่งผ้า ยกทองของพระยาละครให้

ห่มสานปักทองเยื้องย่องไป บ่าวไพร่ตามหลังสะพรั่งมา” [5]

นอกจากนี้ในสมัยรัตนโกสินทร์พระมหากษัตริย์ยังได้พระราชทานผ้ายกเมืองนครให้แก่ผู้นำต่างประเทศด้วย ดังที่พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชทานผ้า รวมจำนวน 17 ชิ้น มอบแด่ แฟรงคลิน ปิแอร์ (Frankin Pierce) ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกา เป็นของขวัญอันทรงคุณค่ายิ่งจากราชสำนัก โดยเฉพาะผ้ายกเมืองนครลายเกล็ดพิมเสน เป็นผืนที่มีความสวยงามเป็นพิเศษทอด้วยเส้นทอง [3] ปัจจุบันผ้าผืนนี้อยู่ในพิพิธภัณฑ์ของสถาบันสมิโซเนียน วอชิงตันดีซี ประเทศสหรัฐอเมริกา

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายของคนไทย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสยุโรป ทรงนำแบบอย่างการแต่งกายแบบยุโรปกลับมาใช้ในประเทศไทย ราชสำนักจึงลดความนิยมผ้ายกเมืองนครลง และมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องนุ่งห่มในราชสำนัก จากเดิมราชสำนักให้ชาวเมืองนครศรีธรรมราชทอผ้ายกแบบราชสำนักส่งเข้าไปใช้ในราชการ ภายหลังเปลี่ยนเป็นผ้าม่วงแทน การทอผ้ายกในเมืองนครศรีธรรมราชจึงซบเซาลง และสูญหายไปประมาณหนึ่งร้อยปีเศษ [6]

ศิลปวัฒนธรรมไทยที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของภาคใต้หลายๆ อย่าง ได้สูญหายไปและบางอย่างกำลังจะหายไป เช่น เครื่องถมเมืองนคร เครื่องจักสานย่านลิเภา ผ้าทอเมืองนครศรีธรรมราช ฯลฯ การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงเป็นสิ่งสำคัญเพื่อจะธำรงความเป็นไทยไว้ ด้วยสายพระเนตรอันยาวไกลของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ที่เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงทรงฟื้นฟูและส่งเสริมภูมิปัญญาเหล่านี้ให้ดำรงอยู่ ดังเช่น การก่อตั้งศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังขึ้นที่ อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อฟื้นฟูการทอผ้ายกเมืองนคร

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังก่อตั้งขึ้นโดยพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เมื่อทรงทราบว่า “ผ้ายกเมืองนคร” ซึ่งมีชื่อเสียงมาแต่อดีต ขาดผู้สืบทอด จึงมีพระราชดำริที่จะฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แบบโบราณขึ้น เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์ในการแสดงโขนพระราชทาน โดยโปรดฯ ให้ช่างทอในโครงการศิลปาชีพนำกระบวนการทอผ้ายกแบบโบราณไปฝึกสอนเป็นพื้นความรู้ในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้กับชาวบ้านในโครงการศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ในระยะแรกมีสมาชิกที่เป็นชาวบ้านรวมตัวกันได้ 11 คน [7]

“ผ้ายกเมืองนคร” เป็นคติชนประเภทวัตถุ (Material folklore) ที่สร้างสรรค์จากภูมิปัญญาของบรรพชน “คนเมืองคอน” หรือคนนครศรีธรรมราช และได้พัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จากอดีตที่ใช้เป็นเครื่องนุ่งห่มของชนชั้นสูงมาสู่การฟื้นฟูและสร้างสรรค์เพื่อเป็นพัสตราภรณ์สำหรับการแสดงโขนพระราชทาน น่าสนใจว่ากลุ่มทอผ้าในโครงการศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ได้ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ให้กลับมาแสดงคุณค่าและความหมายในปัจจุบันอย่างไร

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการฟื้นฟูการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน ของกลุ่มทอผ้า

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ตามแนวคิดการศึกษาวัฒนธรรมประเภทวัตถุ ของคาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) ที่แบ่งการศึกษาวัฒนธรรมประเภทวัตถุออกเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1)การหาวัสดุ (Gathering materials) คือการศึกษาว่าช่างฝีมือได้วัสดุต่างๆ มาอย่างไร 2)วิธีการสร้างวัตถุหรือสร้างงาน (The construction of the object) คือการศึกษาเริ่มจากการนำวัสดุมาใช้ จนกระทั่งสิ่งประดิษฐ์ชิ้นนั้นสำเร็จเป็นชิ้นงาน 3)การออกแบบ วิธีการและรูปแบบที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา (Traditional designs, techniques, and from) คือศึกษาการเรียนรู้ความเป็นมาของงานหัตถกรรมในท้องถิ่นนั้นว่ายังคงรูปแบบเดิมหรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการออกแบบชิ้นงานนั้นอย่างไร 4)ลักษณะทางสังคมของการผลิตชิ้นงาน ผู้รับหรือผู้บริโภค (Social aspects of craft production: the audience/consumer) คือการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตชิ้นงานกับชุมชนทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม [8]

การศึกษาวัฒนธรรมประเภทวัตถุหรือคติชนประเภทวัตถุตามแนวคิดของคาร์ล ลินดาห์ล ดังกล่าว ผู้วิจัยจะนำมาปรับใช้ในการศึกษาการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ในประเด็นการเตรียมวัสดุ การออกแบบโครงสร้างลวดลาย และความสัมพันธ์กับบริบททางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งสะท้อนให้เห็นบทบาทของคติชนในการถ่ายทอดความรู้ฟื้นฟูและสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นในบริบทที่แตกต่างไปจากเดิม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการในการฟื้นฟูและสร้างสรรค์การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

วิธีการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นกรณีศึกษาการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ในบริบทใหม่ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” และบริบทของชุมชนบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ด้วยเหตุผลที่ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นสถานที่เดียวในจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ใช้เส้นไหมทองและไหมเงินในการทอผ้ายกเมืองนคร โดยผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดในการศึกษาคติชนประเภทวัตถุ ความเป็นมาของผ้ายกเมืองนคร รวมทั้งใช้การสังเกตและสัมภาษณ์แบบเจาะจงผู้ฝึกสอนและผู้ทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จากศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้คำตอบตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย

ผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัย

การทอผ้ายกเมืองนคร ในสมัยก่อนมีอยู่เฉพาะในวังเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช โดยมีคนในตระกูลเจ้าเมืองนครเป็นผู้ควบคุมดูแลการทอและผูกลาย ซึ่งเป็นลายที่ซับซ้อน การทอผ้ายกเมืองนครจึงถ่ายทอดให้เฉพาะบุคคล เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จัดตั้งมณฑลขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 อำนาจของเจ้าเมืองนครลดลง ไม่มีการเลี้ยงบ่าวไพร่ไว้ในวังและในครัวเรือนจำนวนมากเหมือนครั้งก่อน นับแต่นั้นการทอผ้ายกเมืองนครแบบอย่างผ้าชั้นดีจึงลดน้อยลง และเนื่องจากการทอผ้ายกเมืองนครมีความประณีตต้องใช้เวลาในการทอยาวนาน ไม่คุ้มกับรายได้ ช่างทอผ้ายกจึงเปลี่ยนไปประกอบอาชีพอื่น [9] การทอผ้ายกเมืองนครจึงซบเซาลงและสูญหายไปจากเมืองนครศรีธรรมราชเป็นเวลานาน

กระบวนการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” เริ่มต้นเมื่อครั้งที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เสด็จเยี่ยมราษฎรที่บ้านเนินธัมมัง หมู่ 5 ตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2536 พระองค์ได้ทรงรับทราบถึงปัญหาความทุกข์ยากของราษฎรในพื้นที่ซึ่งมีฐานะยากจน การประกอบอาชีพหลักคือการทำนา ผลผลิตที่ได้รับอยู่ในเกณฑ์ต่ำ ทำให้หัวหน้าครอบครัวต้องออกไปหางานทำต่างถิ่นเหลือแต่แม่บ้าน เด็ก และคนชรา พระองค์ได้พระราชทานทรัพย์ส่วนพระองค์ เพื่อใช้ในการก่อสร้างศาลาศิลปาชีพขึ้น เมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2537 ต่อมาในปี พ.ศ. 2540 ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ก่อสร้างอาคารศิลปาชีพหลังใหม่ขึ้นมาแทนหลังเก่าและเปิดทำการอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2542 [10] โดยช่วงแรกมีการทอผ้าฝ้าย ผ้าขาวม้า และสานกระจูด ต่อมาศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง แบ่งการดำเนินกิจกรรมเป็น 3 กลุ่มอาชีพ คือ กลุ่มทอผ้า กลุ่มแปรรูปกระจูด และกลุ่มปักผ้าด้วยมือ

ภาพที่ 1 ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง (หลังเก่า)

ภาพที่ 2 ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง (หลังปัจจุบัน)

1. กระบวนการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ "ผ้ายกเมืองนคร" ของศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

กลุ่มทอผ้าของศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เริ่มฟื้นฟูการทอ "ผ้ายกเมืองนคร" ในปี พ.ศ.2553 ประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการเตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอ ขั้นตอนการออกแบบโครงสร้างและการวางลวดลาย และขั้นตอนการทอ

1.1 การเตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอ

เดิมวัตถุดิบที่ใช้ทอได้จากท้องถิ่นบ้านเนินธัมมัง จากการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมของคนในท้องถิ่นและย้อมเส้นไหมจากสีที่ได้จากพืชพันธุ์ธรรมชาติ หลังจากปี พ.ศ. 2558 ได้มีการนำเส้นไหมสำเร็จรูปจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดามาใช้แทน

เส้นไหมฟอกสีธรรมชาติ พ.ศ. 2554 – 2558	เส้นไหมสำเร็จรูป พ.ศ. 2558 – ปัจจุบัน
วัตถุดิบที่ใช้ในการทอได้จากท้องถิ่น สีแดง ได้จาก ครั่ง สีเหลือง ได้จาก แก่นขนุน สีน้ำเงินหรือฟ้า ได้จาก คราม สีเขียว ได้จาก ใบหูกวาง สีที่ตั้งชื่อตามแหล่งที่มา คือ สีมังคุด สีเขียวเพกา สีย่านอวด สีกระถินเทพา สีกระท้อน	ได้รับไหมที่ผ่านการย้อมสีแล้วจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา เนื่องจากเกิดปัญหาในการย้อมไหม คือ 1. วัตถุดิบบางอย่างเริ่มหายาก เช่น แก่นขนุน ต้นเพกา (ลดต้นทุน) 2. ต้องเร่งทอผ้าให้ทันการแสดงโขนพระราชทานในแต่ละปี เพื่อยกเลิกการสั่งผ้ายกทองจากต่างประเทศ (ลดระยะเวลา)

ตารางที่ 1 ตารางแสดงการเปลี่ยนแปลงของการย้อมเส้นไหม เพื่อทอ "ผ้ายกเมืองนคร" บ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จากข้อมูลการใช้สัมภาษณ์ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เมื่อ 18 ธันวาคม พ.ศ 2559

ภาพที่ 3 เส้นไหมย้อมสีธรรมชาติ

ภาพที่ 4 เส้นไหมสำเร็จรูป

เมื่อศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ได้รับเส้นไหมสำเร็จรูปที่ผ่านการย้อมสีแล้วจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา จึงเริ่มขั้นตอนการเตรียมเส้นไหม ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกที่ผู้เตรียมจะต้องมีความละเอียดและรอบคอบในการเตรียมเส้นไหมให้สม่ำเสมอเพื่อไม่ให้เส้นไหมขาดหรือพันกันจนยากที่จะคลาย โดยขั้นตอนการเตรียมเส้นไหมจำแนกได้ ดังนี้

1.1.1 การเตรียมเส้นไหมยืน เส้นไหมยืน คือ เส้นไหมชุดที่เรียงอยู่ในแนวขวางของผืนผ้า เมื่อเตรียมเส้นไหมยืนแล้ว จะไม่สามารถเปลี่ยนเส้นไหมยืนได้จนกว่าจะทอไปตลอดผืน ขั้นตอนการเตรียมเส้นไหมยืนเริ่มจากการแกะขี้ไหม คือ การแกะปมออกจากเส้นไหม เพื่อให้เส้นไหมมีความสม่ำเสมอตลอดเส้น จากนั้นเป็นการตีเกลียวไหม เพื่อทำเส้นไหมให้เล็ก แน่น และคงทนเหมือนเกลียวเชือก แล้วจึงทำเป็นริ้ว (ใจ) คือ การม้วนเส้นไหมเป็นขดเพื่อเอาไปเรียงเส้นยืนในลำดับต่อไป การเรียงเส้นยืน ต้องใช้ช่างถึง 3 คน คนที่ 1 เดินใส่เส้นไหมในแกนไป-มา และคนที่ 2, 3 ช่วยตรวจสอบทั้งสองด้าน เมื่อเรียงเส้นยืนเรียบร้อยแล้วจึงนำเส้นไหมไปใส่ฟืมหรือฟันหวี โดยใช้ไม้เบ็ดเกี่ยวเส้นไหม รวม 3,000 เส้น ต่อด้วยการม้วนเส้นไหมโดยใช้ไม้กระดาน แล้วนำไปเก็บตะกอ โดยจะแยกเส้นยืนออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนล่างร้อยเส้นไหมเข้าไปในห่วงของตะกอซึ่งแบ่งเส้นไหมยืนตามลายผ้า เรียกว่า ตะกอพื้น และร้อยตะกอด้านบนเช่นเดียวกับด้านล่าง เรียกว่า ตะกอยาว และเมื่อเก็บตะกอแล้วต้องผูกตะกอแต่ละตับกับไม้เท้าเหยียบ

ภาพที่ 5 แกะขี้ไหมคือการแกะปมออกจากเส้นไหม

ภาพที่ 6 ตีเกลียวไหมการทำเส้นไหมให้แน่นเหมือนเกลียวเชือก

ภาพที่ 7 ทำริ้ว หรือทำใจการทำให้เป็นขด

ภาพที่ 8 เอาเส้นยืนมาเรียงเส้น

ภาพที่ 9 ใส่ฟืม หรือฟันหวี

ภาพที่ 10 ม้วนใส่ไม้กระดาน

ภาพที่ 11 เก็บตะกอพื้น

ภาพที่ 12 เก็บตะกอยาว

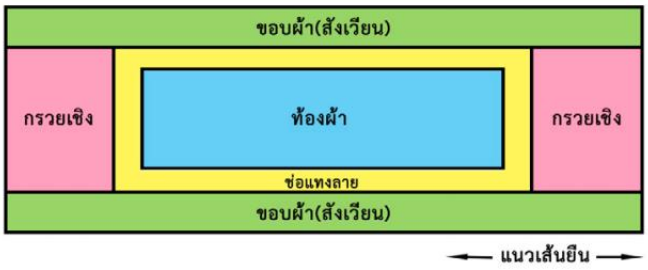
1.1.2 การเตรียมเส้นพุ่ง เส้นพุ่ง คือ เส้นไหมที่ใช้สำหรับพุ่งไปมา สลับกับเส้นไหมยืน เพื่อให้ขัดกันเป็นผืนผ้า เส้นไหมพุ่งนี้ม้วนอยู่ในกระสวย เพื่อความสะดวกในการสอด หรือพุ่งเส้นไหม ในการทอผ้ายกเมืองนคร เส้นไหมพุ่งมีทั้งเส้นไหม ดิ้นเงิน และดิ้นทอง ขั้นตอนการเตรียมเส้นไหมพุ่งเริ่มจากการกรอเส้นไหมพันเก็บไว้ในลูกกระสวย ด้วยเครื่องกรอเส้นไหมที่ทำจากล้อรถจักรยาน และนำเชือกทำเป็นสายพานคล้องกับแกนเหล็ก หลังจากนั้นนำลูกกระสวยที่ได้ไปใส่ในกระสวยเพื่อใช้สอดระหว่างเส้นไหมยืนแล้วทอออกมาเป็นผืนผ้า

ภาพที่ 13 กรอเส้นไหมใส่ลูกกระสวย

ภาพที่ 14 ลูกกระสวยในกระสวยพุ่ง

1.2 การออกแบบโครงสร้างและการวางลวดลาย

สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 มีพระราชเสาวนีย์ให้ช่างทอจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาเป็นผู้แกะลายผ้ายกเมืองนครจากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช และนำมาสอนสมาชิกกลุ่มทอผ้าบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ ผู้ช่วยเลขาธิการมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ และประธานคณะกรรมการอำนวยการจัดแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ได้ติดต่อให้ อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย เป็นผู้ดูแลเครื่องแต่งกายโขนพระราชทาน และอาจารย์แหลมทอง สีภู เป็นผู้แกะลายผ้ายกโบราณจากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช อาจารย์แหลมทอง สีภู เล่าว่า หน้าที่หลักของเขา คือ การแกะลายผ้ายกนคร สิ่งที่ยากคือไม่สามารถนำผ้าออกมาจากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราชได้ ต้องแกะผ่านตู้กระจก ผ้าบางส่วนก็ถูกพับไว้ ทำให้เห็นลวดลายไม่หมด จึงต้องศึกษาลายผ้าจากหนังสือหลายเล่ม กว่าจะแกะลายผ้าได้ก็ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ และนำผ้าที่แกะลวดลายแล้วมาสอนให้สมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอ [6] โครงสร้างของการวางลวดลายผ้ายกเมืองนคร ประกอบด้วยท้องผ้า สังเวียน และกรวยเชิง มีลักษณะแบบราชสำนัก ที่ใช้สำหรับเจ้านายชั้นสูงในอดีต



ภาพที่ 15 โครงสร้างผ้ายกเมืองนคร

ภาพที่ 16 ผ้ายกเมืองนคร

ท้องผ้า เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผ้ายกเมืองนคร อยู่ตำแหน่งกลางผืนผ้า สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังสร้าง ลวดลายท้องผ้า เป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ทั้งหมดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557-ปัจจุบัน และเมื่อทอลายพุ่มข้าวบิณฑ์ครบร้อยผืนก็จะเปลี่ยนลายอื่นต่อไป [11] แม้ว่าผ้ายกเมืองนครจะประกอบด้วยโครงสร้างของลวดลาย 3 ส่วน แต่ลายท้องผ้าจะเป็นลายหลักและเป็นตัวแทนที่ใช้เรียกผ้ายกเมืองนครทั้งผืนว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

สังเวียน (ขอบผ้า) เป็นลายขนาบท้องผ้าตามแนวยาว ผ้ายกเมืองนครมีลักษณะพิเศษตรงที่ลายสังเวียนมีทั้ง ลายสังเวียนหลักและกรวยสังเวียน ซึ่งปกติแล้วผ้าทอส่วนใหญ่จะมีเฉพาะตัวสังเวียนเท่านั้น [12] ลายสังเวียน (ขอบผ้า) ลายหลักทอลายดอกพุดตาน เป็นแนวยาวขนานริมผ้าตลอดทั้งผืนมีสีแดงเหมือนลายท้องผ้าขนาบสองข้างด้วยกรวยสังเวียน เรียกว่า ชุดลายประจำยามเกลียวใบเทศบนพื้นสีน้ำเงิน คั่นด้วยลายรักร้อย มีลักษณะเรียงต่อเนื่องกันคล้ายดอกรักที่เรียงร้อยเป็นมาลัยบนพื้นสีเหลือง

กรวยเชิง เป็นลายบริเวณล้อมท้องผ้าด้านกว้าง ซึ่งกรวยเชิงจะใช้เป็นเครื่องบ่งชี้สถานะของผู้สวมใส่ เช่น ชุดกรวยเชิงสามชั้น นุ่งได้ตั้งแต่พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นเจ้าฟ้าขึ้นไป [13] ลักษณะกรวยเชิงที่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังสร้างสรรค์เป็น กรวยเชิง 3 ชั้นขนาดใหญ่ แต่ละชั้นใหญ่เล็กลดหลั่นกันลงมาทางปลาย เชิงผ้าทอยกดอกลายช่ออุบะ คั่นด้านลายหน้ากระดานเป็นลายดอกลอย คั่นด้วยลายประจำยามเกลียวใบเทศ

ภาพที่ 17 ลายท้องผ้า (พุ่มข้าวบิณฑ์)

ภาพที่ 18 ลายสังเวียน (ขอบผ้า)

ภาพที่ 19 ลายกรวยเชิง (ขอบผ้า)

กรวยเชิง เป็นลายผ้าที่ใช้เป็นเครื่องบ่งชี้สถานะของผู้สวมใส่ โดยแบ่งเป็น 3 ลำดับชั้น คือ 1) กรวยเชิงซ้อนหลายชั้น เป็นผ้าสำหรับเจ้าเมือง ขุนนางชั้นสูงและพระบรมวงศานุวงศ์ นิยมทอผ้าด้วยเส้นทอง ลักษณะกรวยเชิงจะมีความละเอียดอ่อนช้อย มีลวดลายหลายลักษณะประกอบกัน ริมผ้าจะมีลายขอบผ้าเป็นแนวยาวตลอดทั้งผืน กรวยเชิงส่วนใหญ่มีตั้งแต่ 2 ชั้นและ 3 ชั้น ลักษณะพิเศษของกรวยเชิงรูปแบบนี้ คือ พื้นผ้าจะมีการทอสลับสี เช่น ยกดอกลายเกร็ดพิมเสน ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ 2) กรวยเชิงชั้นเดียว นิยมทอผ้าด้วยเส้นทองหรือเส้นเงิน จะพบในผ้ายกเมืองนครซึ่งเป็นผ้าสำหรับคหบดีและเจ้านายลูกหลานเจ้าเมือง ลักษณะกรวยเชิงจะสั้น ทอคั่นด้วยลายประจำยามก้ามปู ลายประจำยามเกลียวใบเทศ ไม่มีลายขอบในส่วนของลายท้องผ้า นิยมทอด้วยเส้นไหมเป็นลวดลายต่างๆ เช่น ลายดอกพิกุล ลายก้านแย่ง 3) กรวยเชิงขนานกับริมผ้า ลักษณะนี้เป็นผ้าสำหรับสามัญชนทั่วไปใช้นุ่ง ลวดลายกรวยเชิงถูกดัดแปลงมาไว้ที่ริมผ้าด้านใดด้านหนึ่ง โดยผสมดัดแปลงนำลายอื่นมาเป็นลายกรวยเชิงเพื่อให้สะดวกในการทอและการเก็บลายสามารถทอได้เร็วขึ้น ผ้าลักษณะนี้มีทั้งทอด้วยไหม ทอด้วยฝ้ายหรือทอผสมฝ้ายแกมไหม ที่พบจะเป็นผ้านุ่ง สำหรับสตรี หรือใช้เป็นผ้านุ่งสำหรับเจ้านาคในพิธีอุปสมบท [3] ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทอผ้ายกเมืองนครทั้ง 3 รูปแบบ แต่นำไปใช้ประโยชน์ต่างกัน คือ รูปแบบที่ 1 กรวยเชิงซ้อนหลายชั้น ทอมากที่สุดเพราะเป็นงานหลักของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังที่ต้องทอเพื่อนำส่งศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดา รูปแบบที่ 2 กรวยเชิงชั้นเดียว ทอเฉพาะโอกาสสำคัญเท่านั้น และรูปแบบที่ 3 กรวยเชิงขนานกับริมผ้า ทอเป็นงานอดิเรก เป็นรายได้เสริมของสมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ทอผ้ายกเมืองนครโดยมีการวางลวดลาย ทั้งหมด 7 ลวดลาย ที่ทอส่งศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาแล้ว ได้แก่ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกพิมเสน ลายเกล็ดพิมเสน ลายราชวัตร ลายดอกซึกดอกซ้อน ลายแก้วชิงดวง และลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก ลวดลายที่สร้างสรรค์เป็นผ้ายกเมืองนครนั้นมีเรื่องราวตามที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดความเป็นนครศรีธรรมราชผ่านผืนผ้า เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นลวดลายที่เชื่อว่าช่างทอในราชสำนักเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชได้แรงบันดาลใจมาจากยอดพระบรมธาตุวรมหาวิหาร มีลักษณะเป็นดอกบัวตูมหรือเป็นพุ่ม ชาวนครศรีธรรมราชใช้ดอกบัวตูมในการบูชาพระรัตนตรัย และถวายพระสงฆ์ตอนบิณฑบาต เป็นปกติ เนื่องจากชาวเมืองนครศรีธรรมราชยึดมั่นในพุทธศาสนา อีกทั้งดอกบัวยังใช้คู่กับรวงข้าวเป็นส่วนหนึ่งในเครื่องประกอบพิธีบูชาบรรพบุรุษ ในเทศกาลบุญสารทเดือนสิบด้วย [14]

1.3 การทอ

ขั้นตอนการทอ เริ่มการทอโดยการแยกหมู่ตะกอ ส่วนของตะกอนี้คือความสำคัญในการทำหน้าที่บังคับเส้นไหมที่ร้อยอยู่ในรูตะกอให้ขึ้นลงสลับกันไปตามลักษณะของโครงสร้างผ้ายกเมืองนครที่มีเส้นไหมและตะกอจำนวนมาก ทำให้เส้นไหมที่เรียงร้อยผ่านตะกอนั้นมีความยาวมากกว่าผ้าพื้นเมืองทั่วไป จึงต้องอาศัยทักษะการทอจากช่างทอถึง 5 คน ในการทอไปพร้อม ๆ กัน เริ่มจากช่างทอ 2 คน ช่วยกันยกตะกอ และช่างทออีก 2 คนช่วยกันสอดไม้ ช่างทอที่นั่งทอจึงใช้เท้าเหยียบเครื่องบังคับตะกอด้านล่างเป็นการเปิดช่องว่าง เพื่อสอดกระสวยเส้นไหมพุ่งและปล่อยเท้าที่เหยียบเครื่องบังคับตะกอ เพื่อให้เส้นไหมพุ่งรวมกันช่างทอจึงกระทบฟืมด้วยแรงที่สม่ำเสมอ พร้อมใช้เท้าเหยียบเครื่องบังคับตะกออีกครั้งตรงข้ามกับครั้งที่ผ่านมา แล้วจึงพุ่งเส้นไหมเข้าไปอีกครั้งและกระทบฟืม จะทำให้ผ้าแน่นขึ้น การพุ่งกระสวยนั้นใช้ทั้ง เส้นไหมธรรมดา เส้นไหมเงิน ทำจากเงินแท้ๆ มารีดเป็นเส้นเล็กๆ ควบกับเส้นด้าย และเส้นไหมทองที่ทำจากเงินแท้ๆ มารีดเป็นเส้นเล็กๆ ควบกับเส้นด้ายแล้วชุบด้วยทองคำ โดยโครงสร้างของผ้ายกเมืองนครแต่ละผืนจะมีการพุ่งกระสวยด้วยเส้นไหมธรรมดา เส้นเงิน หรือเส้นทอง ขึ้นอยู่กับผู้ทอ เมื่อทอผ้าได้พอประมาณแล้วม้วนเก็บในแกนม้วนผ้า โดยผ่อนแกนเส้นยืนให้คลายออกและปรับความตึงหย่อนใหม่ให้พอเหมาะ

ภาพที่ 20 การทอผ้ายกเมืองนคร

ภาพที่ 21 การเก็บหรือม้วนผ้า

การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” มีความซับซ้อนทั้งกระบวนการเตรียมวัสดุและการทอ คือใช้คนถึง 4 คน เป็นผู้ช่วยในการเปิดตะกอ และเส้นไหมมีขนาดเล็ก ทำให้กว่าที่จะส่งตะกอมาให้ช่างทอกระทบฟืมแต่ละครั้งต้องใช้เวลานาน ในแต่ละวันจึงทอผ้าได้ไม่เกิน 10 เซนติเมตร [15] การทอผ้ายกเมืองนครแต่ละผืนจึงต้องใช้เวลานานเกือบ 2 เดือนกว่าจะสำเร็จเป็นผืนผ้าอันงดงาม แม้การทอจะมีความยากลำบากกว่าการทอผ้าพื้นเมืองทั่วไป แต่ก็มีคุณค่าสำหรับสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

การสร้างสรรค์ผ้ายกเมืองนครที่มีลวดลายละเอียดวิจิตรบรรจงและเป็นลวดลายที่คงอัตลักษณ์ผ้าทอใน ราชสำนักแบบโบราณ มีกระบวนการทอที่ซับซ้อน โดยสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังฟื้นฟูและสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำไปใช้เป็นพัสตราภรณ์ของโขนพระราชทาน ตามพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ท่านผู้หญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ ผู้ช่วยเลขาธิการมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ และประธานคณะกรรมการอำนวยการจัดการแสดงโขนพระราชทาน กล่าวว่า การแสดงโขนพระราชทานได้รับความร่วมมือจากศูนย์ศิลปาชีพหลายพื้นที่ด้านการจัดเตรียมเครื่องแต่งกาย และการจัดทำพัสตราภรณ์ โดยเฉพาะผ้าที่ใช้นุ่งได้อาศัยฝีมือของสมาชิกของศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่ทอผ้ายกเมืองนครด้วยทักษะความชำนาญจากการฝึกฝน และความอดทนสูง จากสมาชิกรวมกว่า 40 คน ทำให้ได้ “ผ้ายกเมืองนคร” ฝีมือของชาวบ้านมาใช้ในการแสดงแต่ละปีเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งนับเป็นความภาคภูมิใจ เพราะนอกจากจะเป็นการสร้างอาชีพให้กับชาวบ้านแล้ว ยังเป็นการฟื้นฟูและอนุรักษ์ผ้ายกแบบโบราณให้คงอยู่สืบไปอีกด้วย [16] ในการแสดงโขนพระราชทานแต่ละปีองค์ประกอบทางศิลปะด้านต่างๆ ของ โขนพระราชทาน ล้วนสร้างความประทับใจและความซาบซึ้งในความงดงามของศิลปะไทยแก่ผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นฉาก แสง สี เสียง พัสตราภรณ์และเครื่องประดับต่างๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นอย่างประณีตตามจารีตโบราณ รวมถึง ผ้ายกเมืองนคร ที่ผู้แสดงโขนซึ่งรับบทเป็นตัวละครสำคัญและมีสถานภาพเป็นบุคคลชั้นสูงในเรื่องรามเกียรติ์ใช้นุ่งในการแสดงด้วยความภาคภูมิใจ

2. ความสัมพันธ์ของ “ผ้ายกเมืองนคร” กับบริบททางสังคม

“ผ้ายกเมืองนคร” เป็นงานหัตถกรรมที่กรมพัฒนาชุมชนจังหวัดนครศรีธรรมราชเล็งเห็นถึงคุณค่าและคัดเลือกให้เป็นสุดยอดผลิตภัณฑ์ประเภทผ้า เครื่องแต่งกาย ในโครงการของดีเมืองนครฯ ตามแผนพัฒนาเทศบาลนครศรีธรรมราชประจำปี พ.ศ.2559 [17] การสร้างสรรค์ผ้ายกเมืองนครตามแบบโบราณของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง จึงเป็นสิ่งที่ชาวจังหวัดนครศรีธรรมราชภาคภูมิใจ ในขณะเดียวกัน “ผ้ายกเมืองนคร” ก็ยังมีบทบาทต่อชุมชนในการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจและการมูลค่าทางสังคม ดังนี้

2.1 การสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ

“ผ้ายกเมืองนคร” เป็นผ้าทอที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับกันโดยทั่วไป เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่า ผ้ายกเมืองนครเป็นผ้านุ่งที่ศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาคัดเลือกเพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน โดยสำนักงานพัฒนาชุมชนอำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช และเทศบาลนครศรีธรรมราช ร่วมสนับสนุนการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นอาชีพของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและชาวบ้านบริเวณใกล้เคียง [18] ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่าง “ผ้ายกเมืองนคร” กับการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ ในแง่ของการพัฒนารายได้ในชุมชน 2 กลุ่ม ดังนี้

2.1.1 กลุ่มช่างทอ “ผ้ายกเมืองนคร” บ้านเนินธัมมัง

จากเดิมชาวบ้านเนินธัมมัง ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ได้รับผลผลิตน้อย เพราะประสบภัยน้ำท่วมบ่อยครั้ง ชาวบ้านส่วนหนึ่งจึงเปลี่ยนอาชีพมาทอผ้ายกเมืองนคร [10] และยึดการทอผ้าเป็นอาชีพหลัก โดยเริ่มทอตั้งแต่เวลา 08:00 น.–16:00 น. ในวันจันทร์-ศุกร์ และหยุดในวันเสาร์-อาทิตย์ แม้ว่า “ผ้ายกเมืองนคร” ที่รังสรรค์ขึ้นโดยช่างทอศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังมิได้ทอเพื่อจำหน่าย หากแต่ทอเพื่อสนองพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 เพื่อใช้เป็นพัสตราภรณ์โขนพระราชทาน แต่ช่างทอก็ได้รับทุนสนับสนุนและค่าตอบแทนจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา

2.1.2 กลุ่มชาวบ้านเนินธัมมัง

ชาวบ้านเนินธัมมังมีรายได้เสริมจากการขายสินค้าและผลิตภัณฑ์พื้นบ้านแก่ผู้ที่เข้ามาศึกษาดูงานและเยี่ยมชมศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อาทิ ผลิตภัณฑ์เครื่องใช้ที่ทำมาจากกระจูด หรือแม้แต่ผ้ายกดอกที่ทอด้วยเส้นฝ้าย ทำให้เกิดการค้าขายในชุมชน ชาวบ้านเนินธัมมังมีรายได้ที่เพิ่มขึ้น เพราะเกิดเงินหมุนเวียนในชุมชน

2.2 การสร้างมูลค่าทางสังคม

ในปัจจุบันศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นแหล่งท่องเที่ยวและศึกษาเรียนรู้การใช้ภูมิปัญญาในการทอผ้ายกดอก เป็นต้นแบบของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ได้รับความสนใจจากหน่วยงานทั้งภายในจังหวัดนครศรีธรรมราชและภายนอกมาติดต่อศึกษาดูงานด้านการทอผ้ายกเมืองนครเป็นจำนวนมาก [19] นอกจากนี้ผ้ายกเมืองนครยังมีบทบาทในการสร้างความสัมพันธ์ภายในชุมชน ดังนี้

2.2.1 บทบาทของ “ผ้ายกเมืองนคร” ในฐานะสถาบันศึกษา

1) การให้ความรู้ในชุมชนบ้านเนินธัมมัง เนื่องจากศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นกลุ่มทอผ้าที่มีการถ่ายทอดกระบวนการในการทอผ้ายกเหมือนสถาบันการศึกษาโดยผู้ศึกษาการทอผ้ารุ่นแรกได้รับการถ่ายทอดความรู้จากช่างทอสวนจิต

ลดา จากนั้นก็ได้นำความรู้ด้านการทอผ้ายกมาสอนรุ่นน้องในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเพื่อให้เกิดความรู้ ด้วยการฝึกทักษะ เทคนิคขั้นตอนและกรรมวิธีในการผลิต ทำให้สมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน สร้างองค์ความรู้และก่อให้เกิดความสมัครสมานสามัคคี นอกจากนั้นสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังยังร่วมมือกับโรงเรียนบ้านเนินธัมมังในการปลูกฝังเยาวชนให้ตระหนักถึงคุณค่าของ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยช่างทอในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง เป็นผู้ให้ความรู้ด้านการทอผ้ายกเมืองนครแก่นักเรียนโรงเรียนบ้านเนินธัมมัง เพื่อสร้างสำนึกร่วมในการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพชนอีกด้วย

2) การให้ความรู้ระหว่างชุมชน สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังยังให้ความรู้เรื่องการทอผ้ายกเมืองนครแก่ผู้ที่เข้ามาศึกษาดูงานและเยี่ยมชมศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง และมีการประสานความร่วมมือแลกเปลี่ยนเรียนรู้การทอผ้ายกกับชุมชนอื่นๆ อาทิ การจัดกิจกรรมสานสัมพันธ์ระหว่างชุมชนบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช กับชุมชนบ้านตรอกแค อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่มีอาชีพทอผ้าเหมือนกันเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และพัฒนาการทอผ้ายกเมืองนครให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

3) การให้ความรู้แก่ศูนย์ศิลปาชีพอื่นๆ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังเป็นต้นแบบของการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แก่ศูนย์ศิลปาชีพอื่นๆ โดยสมาชิกรุ่นที่ 1 ของศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังทำหน้าที่เป็นครูฝึกสอนการทอผ้ายกเมืองนครให้แก่ศูนย์ศิลปาชีพอ่างทอง และมีแนวโน้มที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับศูนย์ศิลปาชีพอื่นๆ เพื่อเร่งทอผ้ายกเมืองนครให้ทันเวลาและเพียงพอกับผู้แสดงในการแสดงโขนพระราชทาน [17] ทำให้ช่างทอในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง มีบทบาทเป็นครูผู้สอนการทอผ้ายกเมืองนครให้กับสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพอื่นๆ ในมูลนิธิศูนย์ศิลปาชีพฯ เพื่อเร่งทอผ้ายกเมืองนคร และลดต้นทุนในการนำเข้าผ้าจากต่างประเทศ

2.2.2 บทบาทของ “ผ้ายกเมืองนคร” ในการสร้างอัตลักษณ์

การฟื้นฟูและสร้างสรรค์การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” ยังเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างอัตลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราชในด้านเครื่องนุ่งห่ม โดยเทศบาลนครศรีธรรมราชนำผ้ายกเมืองนครไปแห่ร่วมกับการแห่หมฺรับในประเพณีบุญสารทเดือนสิบ ซึ่งประเพณีนี้มีความสำคัญกับชาวเมืองนครศรีธรรมราชเป็นอย่างมาก เพราะเป็นประเพณีที่คน “เมืองคอน” หรือ คนนครศรีธรรมราช มีโอกาสได้พบปะญาติพี่น้องและแสดงความเคารพต่อบรรพบุรุษ การนำผ้ายกเมืองนครมาเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีบุญสารทเดือนสิบนับเป็นการสร้างความหมายให้กับผ้ายกเมืองนครอีกครั้งหลังจากสูญหายไปกับกาลเวลาร่วมร้อยปี

ภาพที่ 22 การเดินแห่ผ้ายกเมืองนครในเทศกาลเดือนสิบ

ภาพที่ 23 นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ 5 ธันวา มหาราช

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง โดยใช้แนวคิดการศึกษาคติชนประเภทวัตถุ ของ คาร์ล ลินดาห์ล (Carl Lindahl) แสดงให้เห็นว่าสมาชิกกลุ่มทอผ้าศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้ดำเนินการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยเริ่มจากการเตรียมวัสดุ คือ การคัดเลือกเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอทั้งเส้นไหมธรรมดาที่ชุมชนผลิตขึ้นและย้อมสีเอง รวมทั้งเส้นไหมธรรมดาและเส้นไหมทองที่ส่งมาจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตรลดา มีการออกแบบโครงสร้างลวดลายตามแบบโบราณทั้งหมดรวม 7 ลาย ได้แก่ ลายราชวัตร ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกพิมเสน ลายเกล็ดพิมเสน ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายแก้วชิงดวง และลายพุ่มข้าวบิณฑ์เล็ก ในส่วนของการทอนั้น สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ใช้กระบวนการทอแบบโบราณทดลองทอจนได้ลวดลายต่างๆ บรรจุอยู่บนผืนผ้า ทั้งส่วนที่เป็นกรวยเชิง สังเวียน และท้องผ้า นอกจากนั้นการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ยังมีบทบาทที่สัมพันธ์กับชุมชนทางด้านเศรษฐกิจในการสร้างรายได้แก่สมาชิกในศูนย์ฯ และมีบทบาททางสังคมในการเป็นแหล่งเรียนรู้การทอ “ผ้ายกเมืองนคร” แก่ผู้สนใจทั่วไปและศูนย์ศิลปาชีพอื่นๆ

กระบวนการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” โดยครูจากศูนย์ศิลปาชีพสวนจิตลดาถ่ายทอดความรู้อันเป็นภูมิปัญญาการทอผ้าแบบมุขปาฐะให้แก่สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังตามแบบลวดลาย “ผ้ายกเมืองนคร” โบราณจากพิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช ผ่านการกลั่นกรองจากความคิด ประสบการณ์และจินตนาการของบรรพชนคนนครศรีธรรมราช สร้างสรรค์เป็นผ้ายก

ทองเมืองนครที่มีโครงสร้างลวดลายเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราชได้สำเร็จ การถ่ายทอดความรู้ผ่านกระบวนการฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” แสดงให้เห็นบทบาททางคติชนในการให้ความรู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมตามแนวคิดของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom) [20] เป็นผลให้สมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง มีความสามารถในการทอ “ผ้ายกเมืองนคร” จนเชี่ยวชาญ สามารถนำความรู้ในการทอผ้ายกไปถ่ายทอดแก่ผู้ที่สนใจในชุมชนและท้องถิ่นอื่นๆ นับเป็นการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมผ้าทอ ให้คงอยู่ในบริบทใหม่ที่สร้างความภาคภูมิใจแก่ชุมชน

คำขอบคุณ

งานวิจัยเรื่อง การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง สำเร็จได้โดยได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบคุณกองพลพัฒนาที่ 4 ผู้ประสานงานกำกับดูแลการปฏิบัติงานของกลุ่มสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง ที่ดูแลอำนวยความสะดวกตลอดเวลาในการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ขอขอบคุณช่างทอในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมังและชาวบ้านเนินธัมมัง ที่ให้ความรู้เรื่องกระบวนการฟื้นฟู “ผ้ายกเมืองนคร” แก่ผู้วิจัยด้วยอัธยาศัยอย่างดียิ่ง

เอกสารอ้างอิง

[1] อุบลศรี อรรถพันธุ์. (2554). **ผ้าทอพื้นเมืองภาคใต้**. สงขลา: สถาบันทักษิณสงขลา.

[2] นวรัตน์ เลขะกุล. (2547). **หอแสดงผ้าไทยพื้นบ้าน เฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

[3] จันทรา ทองสมัคร. (2554). **ผ้ายกเมืองนคร.** นครศรีธรรมราช: อักษรการพิมพ์.

[4] ธีรพันธุ์ จันทร์เจริญ. (2557, พฤษภาคม/8-9). “บุหงาส่าหรี: พัสตราภรณ์แห่งนครทักษิณ”. **บุหงารำไปความหลากหลายและประสานกลมกลืนของวัฒนธรรมภาคใต้**, 19-31.

[5] สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2556). **ผ้ายก ภูษานคราแดนใต้.** นครศรีธรรมราช: เสือผินการพิมพ์.

[6] วีรธรรม ตระกูลเงินไทย. (2558, ตุลาคม/25). “ผ้ายกนคร...ความภูมิใจแห่งโขนพระราชทาน”. **แพรว**,37(868): 209.

[7] ณธีทิป บุญแก้ว. (2559). **ประวัติความเป็นมาศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง.** สืบค้นเมื่อ 29 กันยายน 2559,จาก: www.sites.google.com

[8] เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2543). **ทฤษฎีคติชนและวิธีการศึกษา.** มหาลัยรามคำแหง.

[9] สงวน กลิ่นหอม (ผู้ให้สัมภาษณ์), อนุชสรา เรืองมาก (ผู้สัมภาษณ์), ที่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช, เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2559

[10] จำปา กลางบน (ผู้ให้สัมภาษณ์), อนุชสรา เรืองมาก (ผู้สัมภาษณ์), ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดครศรีธรรมราช, เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2559

[11] จุไร คงทอง (ผู้ให้สัมภาษณ์), อนุชสรา เรืองมาก (ผู้สัมภาษณ์), ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2559 (2559).

[12] แหลมทอง สีภู. (2558, ตุลาคม/25). “ผ้ายกนคร...ความภูมิใจแห่งโขนพระราชทาน”. **แพรว**, 37(868): 206.

[13] สุชาดา ม้าแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์), อนุชสรา เรืองมาก (ผู้สัมภาษณ์), ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2560

[14] ศรีสัจจา ปุญญานุภพ (ผู้ให้สัมภาษณ์), อนุชสรา เรืองมาก (ผู้สัมภาษณ์), ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, เมื่อวันที่ 10 มกราคม 2560

[15] ผณิต พรหมแก้ว (ผู้ให้สัมภาษณ์), อนุชสรา เรืองมาก (ผู้สัมภาษณ์), ที่ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช, เมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2559

[16] วลัญช์ สุภากร. (2559). “ผ้ายกเมืองนคร” **กรุงเทพธุรกิจ,** สืบค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2559, จาก: www.bangkokbiznews.com

[17] รายงานการติดตามและประเมินผลแผนพัฒนาเทศบาลนครนครศรีธรรมราชประจำปี พ.ศ.2559

[18] กรีฑาพล กรรชนะกาญจน์ (ผู้ให้สัมภาษณ์), อนุชสรา เรืองมาก (ผู้สัมภาษณ์), ที่ องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช, เมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2559

[19] กองพลพัฒนาที่ 4 จาก กองพันทหารช่างที่ 402 ค่ายอภัยบริรักษ์ จ.พัทลุง ผู้ประสานงานกำกับดูแลผลการปฏิบัติงานของกลุ่มสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง[20] ศิราพร ณ ถลาง.(2557). **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27 ประจำปี 2560
และการประชุมวิชาการระดับชาติด้านบริหารธุรกิจและเศรษฐศาสตร์ ครั้งที่ 3
ภายใต้หัวข้อ ประเทศไทย 4.0"วิจัยขับเคลื่อนสังคม": Thailand 4.0"Research to Mobilize Society"
วันที่ 3-6 พฤษภาคม 2560
ณ โรงแรม บีพี สงขลา บีช์ สงขลา

การประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27 ประจำปี 2560
และการประชุมวิชาการระดับชาติด้านบริหารธุรกิจและเศรษฐศาสตร์ ครั้งที่ 3
ภายใต้หัวข้อ ประเทศไทย 4.0 "วิจัยขับเคลื่อนสังคม" : Thailand 4.0 "Research to Mobilize Society"
วันที่ 3-6 พฤษภาคม 2560
ณ โรงแรม บีพี สมิหลา บีช สงขลา

การประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27 ประจำปี 2560
และการประชุมวิชาการระดับชาติด้านบริหารธุรกิจและเศรษฐศาสตร์ ครั้งที่ 3
ภายใต้หัวข้อ ประเทศไทย 4.0 "วิจัยขับเคลื่อนสังคม" : Thailand 4.0 "Research to Mobilize Society"

มหาวิทยาลัยทักษิณ

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ไว้ เพื่อแสดงว่า

นางสาวอนุชสรา เรืองมาก

ผลงานวิจัย เรื่อง

การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ "ผ้ายกเมืองนคร" ของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง

ได้รับรางวัลผลงานวิจัยระดับดี ภาคบรรยาย สาขามนุษยศาสตร์

การประชุมวิชาการระดับชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ ๒๗ ประจำปี ๒๕๖๐
และการประชุมวิชาการระดับชาติด้านบริหารธุรกิจและเศรษฐศาสตร์ ครั้งที่ ๓
ณ โรงแรมบีพี สมิหลา บีช อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
ให้ไว้ ณ วันที่ ๔ พฤษภาคม ๒๕๖๐

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย ชำนิ)
อธิการบดีมหาวิทยาลัยทักษิณ

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ สกุล นางสาวอนุชสรา เรืองมาก

รหัสประจำตัวนักศึกษา 5911120007

วุฒิการศึกษา

วุฒิ	ชื่อสถาบัน	ปีที่สำเร็จการศึกษา
ศิลปศาสตรบัณฑิต ไทยศึกษาบูรณาการ (เกียรตินิยมอันดับ 1)	มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์	2558

ทุนการศึกษา

ทุนอุดหนุนการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ปีงบประมาณ 2560 บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

การตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานวิชาการในรายงานการประชุมวิชาการระดับชาติ

อนุชสรา เรืองมาก และมนตรี มีเนียม. (2560). การฟื้นฟูและสร้างสรรค์ “ผ้ายกเมืองนคร” ของสมาชิกในศูนย์ศิลปาชีพบ้านเนินธัมมัง. *ในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยทักษิณ ครั้งที่ 27 “ประเทศไทย 4.0 วิจัยขับเคลื่อนสังคม”*. วันที่ 3-4 พฤษภาคม 2560. ณ โรงแรมบีพี สมิหลา บีช อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา, สงขลา.