โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง

คมสันต์ วงค์วรรณ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. ๒๕๕๖

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง

.....

นายคมสันต์ วงค์วรรณ์

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

ศาสตราจารย์เกียรติคุณนพ.พูนพิศ อมาตยกุล, Ph.D.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข, D.A.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข, D.A.

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร ป.เอก

สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ ๒๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๖

.....

นายคมสันต์ วงค์วรรณ์

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์, ศศ.ม.

ประธานสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เกียรติคุณนพ.พูนพิศ อมาตยกุล, Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข, D.A.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ, พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข, D.A.

คณบดี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์เรื่อง “โพน: เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ได้ด้วยดีเพราะความกรุณา เอาใจใส่อย่างดียิ่งจากรองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นพ. พูนพิศ อมาตยกุล รองศาสตราจารย์ ดร. สุกรี เจริญสุข กรรมการควบคุมดุษฎีนิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำ ตรวจแก้ไข และให้ข้อคิดในการทำดุษฎีนิพนธ์ด้วยความเอาใจใส่มาโดยตลอด และรองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ กรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของภาคใต้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

กราบขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อนรรฆ จรัญยานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร. จิตราภา กุณฑบุตร รองศาสตราจารย์ ดร. โกวิท ขันธศิริ อาจารย์สุรัตน์ เขมาลีลากุล ดร.สมชัย ตระการรุ่ง อาจารย์ Valeriy Rizayev อาจารย์ Dr. Christopher Schaub และคณาจารย์ทุกๆ ท่าน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ที่ได้สั่งสอนให้ความรู้ในทุก ๆ ด้าน

ขอบคุณพระสมุห์อ้น จนฺทสโร วัดไสหมากจันทาราม นายโกสินทร์ ไพศาลศิลป์ นายกเทศมนตรี เทศบาลพัทลุง นายภวัต อินทนุ นายฉลอง นุ่มเรือง อาจารย์ปรมินทร์ อินทรักษา อาจารย์พิทยา บุษรารัตน์ ค่ายโพนทุกๆ ค่าย นักตีโพนและ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับโพน ที่ได้ให้ข้อมูลวิจัย

ขอบคุณภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ที่ส่งเสริมสนับสนุนทุนการศึกษา

ขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำไพรัตน์ สุทธินนท์ อาจารย์สุมาลี เอี่ยมบางยุง ที่อนุเคราะห์การแปลภาษาอังกฤษ ขอบคุณทันตแพทย์หญิงจุไรรัตน์ ตันติภนา ที่อยู่เคียงข้าง ดูแลในทุก ๆ ด้านความเอาใจใส่และคอยเป็นกำลังใจในการศึกษาเล่าเรียน การทำวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

กราบขอบพระคุณอย่างสูงต่อคุณพ่อวงค์ คุณแม่ชื่น วงค์วรรณ์ บิดา-มารดาของผู้วิจัยที่คอยเป็นกำลังใจในการเล่าเรียนเสมอ

ท้ายที่สุดขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือในการทำดุษฎีนิพนธ์ในครั้งนี้ ด้วยความเคารพรักยิ่ง จนกระทั่งการทำดุษฎีนิพนธ์ ครั้งนี้สำเร็จลุล่วงโดยสมบูรณ์

คมสันต์ วงค์วรรณ์

โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง

THE PHON : CEREMONIAL INSTRUMENT USED FOR COMPETITION IN PHATTALUNG PROVINCE

คมสันต์ วงค์วรรณ์ ๕๐๓๗๙๔๖ MSMS/D

ปร.ด. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม., Ph.D.
สุกรี เจริญสุข, กศ.บ., M.M.E., D.A., พูนพิศ อมาตยกุล ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยหัวข้อ “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ใช้วิธีดำเนินการศึกษาแบบวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่ศึกษา ความเชื่อ พิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพ คุณภาพเสียง โพนในด้านเสียง ผลกระทบต่อจิตใจและรูปแบบการแข่งขันโพน การศึกษาข้อมูลจากเอกสารข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการระดับลึกและสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม ผลการวิจัยมีดังนี้

ประวัติความเป็นมาของโพน มีการใช้โพนมาตั้งแต่สมัยอดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่พบว่ามีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่จัดอยู่ในประเภทอวนัทธะ ตามวัฒนธรรมดนตรีของอินเดีย โพนมีบทบาทหน้าที่ เพื่อตีบอกเวลาพระฉันภัตตาหาร (ปกติเวลา ๐๗.๐๐น. และ ๑๑.๐๐น.) ตีบอกเวลาในวันที่ไม่เห็นดวงอาทิตย์ติดต่อกันเป็นเวลานาน (ในอดีต) บอกสัญญาณนัดแนะประชุมหรือรวมกลุ่ม เตือนการเตรียมงานของกลุ่ม เช่น ลากพระ รับกฐิน บอกเหตุร้ายหรือขอความช่วยเหลือ ตีให้จังหวะความพร้อมของหมู่คณะ เช่น ลากพระ ลากซุง และเพื่อการแข่งขัน

ความเชื่อ พิธีกรรม มีความเชื่อที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีตโดยเริ่มจากการทำโพนจนถึงการแข่งขัน ลักษณะทางกายภาพ คุณภาพเสียงขึ้นอยู่กับขนาดของโพน กรรมวิธีการผลิตและภูมิปัญญาของช่างแต่ละคน ด้านผลกระทบต้องจิตใจนั้นประชาชนมีความผูกพันเมื่อได้ยินเสียงโพนก็มีความสุขที่จะได้ทำบุญในงานลากพระ

รูปแบบการแข่งขันแบ่งการแข่งขันออกเป็น ๔ รุ่น ตามขนาดของโพน วิธีการแข่งขันแบบแพ้คัดออก แล้วจับคู่จนได้คู่ชิงชนะเลิศ สำหรับรูปแบบการตีโพนในการแข่งขันพบว่ากระสวนจังหวะประกอบด้วยโพนเสียงทุ้มตียืนและโพนเสียงแหลมตีขัด ใช้อัตราจังหวะ ๔/๔ เป็นหลักอัตราความเร็วเฉลี่ย M.M. = ๑๓๓

คำสำคัญ: โพน / ประวัติ / ความเชื่อ พิธีกรรม / การแข่งขัน

๓๖๙ หน้า

THE PHON: CEREMONIAL INSTRUMENT USED FOR COMPETITION IN PHATTALUNG PROVINCE

KOMSON WONGWAN 5037946 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.ED., M.ED., M.A., Ph.D., SUGREE CHAREONSOOK, B.ED., M.M.E., D.A.
POONPIT AMATYAKUL, M.D., M.A., Ph.D.

ABSTRACT

The objective of this qualitative study on “The Phon: Ceremonial Instrument used for Competition in Phattalung Province” was to investigate the history and roles of The Phon in the study area, beliefs, rituals related to it, its physical characteristics, sound quality, psychological effects, and competition styles. The data were collected from related documents, the fields, informal in-depth interviews, and participatory observations. The results of the study were as follows.

Historically, Phon has been used from the past without certain evidence of its origin. However, it was found that it has been past down to the present descendents. The Phon is a percussion instrument in the category Avanaddh (membranous percussion instrument) according to the Indian musical culture. Regarding the role of the Phon, its sound tells the mealtimes for Buddhist monks (the regular time is 07.00 a.m. and 11.00 a.m.). In the past, Phone was used to tell the time when the sun could not be seen for a long time. Moreover, it was also used to tell the meeting time or gathering time; to remind the group to prepare ceremonies such as the Buddha float-pulling ceremony, a log-pulling ceremony, and to tell the competion time.

Beliefs and rituals that had been past down began from the making of Phon to the competition of the Phon playing. The Phon’s physical characteristics and sound quality depend on the size, how it is made and the wisdom of each maker. Psychologically, the sound of The Phon affects peple’s feeling; they feel happy when hearing it and want to make merit during the Buddha float-pulling ceremony.

The competition styles can be divided into four categories according to its size. In the competition, the defeated team of competitors of each pair has to be out of the competition. The winning team of each pair is then matched with another winning team, and the winning team of the last pair is the winner. Regarding the style of The Phon playing, it was found that the rhythm pattern consisted of the bass Phon that is played as the main sound interrupted by the sound of the high-pitched drum played mainly in 4/4 time with the average speed of M.M.= 133

KEY WORDS: THE PHON / HISTORY / BELIEF RITUAL / COMPETE

369 pages

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**จ**
สารบัญตาราง		**ฎ**
สารบัญภาพ		**ฏ**
สารบัญแผนภูมิ		**ต**
สารบัญโน้ต		**ถ**
บทที่ ๑	**บทนำ**	๑
	๑.๑ ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย	๑
	๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๕
	๑.๓ คำถามหลักในการวิจัย	๖
	๑.๔ คำถามรองในการวิจัย	๖
	๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย	๖
	๑.๖ ระเบียบวิธีการวิจัย	๗
	๑.๖.๑ ขั้นเตรียมการเบื้องต้น	๗
	๑.๖.๒ ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล	๗
	๑.๖.๓ ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม	๘
	๑.๖.๔ ขั้นการจัดการกระทำกับข้อมูล	๘
	๑.๖.๕ ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล	๘
	๑.๖.๖ การตีความผลข้อมูล	๙
	๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น	๙
	๑.๘ อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย	๑๐
	๑.๙ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๐
	๑.๑๐ นิยามศัพท์เฉพาะของการศึกษา	๑๒

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	๑.๑๑ กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	๑๓
	๑.๑๒ แหล่งข้อมูลภาคสนาม	๑๕
	๑.๑๓ การนำเสนอผลการวิจัย	๑๗
บทที่ ๒	**การทบทวนวรรณกรรม**	๑๙
	๒.๑ แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	๑๙
	๒.๑.๑ แนวคิดการวิจัยสาขามนุษยศาสตร์	๑๙
	๒.๑.๒ แนวคิดด้านภูมิปัญญาไทย	๒๐
	๒.๑.๓ แนวคิดด้านดนตรีพิธีกรรม	๒๓
	๒.๑.๔ แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา	๒๕
	๒.๑.๕ ทฤษฎีเกี่ยวกับระบบเสียงเครื่องดนตรีและ สวนศาสตร์	๓๔
	๒.๑.๖ ทฤษฎีในการวิเคราะห์แนวดำเนินจังหวะ	๔๑
	๒.๑.๗ คติชนวิทยา ขอบข่าย และความหมายของคติชนวิทยา	๔๓
	๒.๒ สารัตถะที่เกี่ยวข้อง	๔๔
	๒.๒.๑ สภาพทางภูมิศาสตร์ความเป็นมาของพื้นที่ ภาคใต้ตอนล่าง	๔๔
	๒.๒.๒ สภาพและลักษณะทั่วไปของจังหวะพัทลุง	๕๒
	๒.๒.๓ เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้	๕๘
	๒.๒.๔ ดนตรีประกอบพิธีกรรม และการแข่งขัน	๖๔
	๒.๓ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๗๔
บทที่ ๓	**ประวัติและความเป็นมาของโพน**	๗๙
	๓.๑ ความสำคัญของโพนต่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นภาคใต้	๗๙
	- การลากพระ	๘๒
	- การจัดเตรียมอุปกรณ์ในการลากพระ	๘๔
	- ขบวนลากพระ	๘๗
	- กิจกรรมประจำประเพณี	๘๘

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

- หลักโพน ๙๒
- โพนกับความสัมพันธ์ในเชิงสัญลักษณ์และพิธีการ ๙๓
- บทบาทของโพนในท้องถิ่นและวิถีพุทธ ๙๖

๓.๒ ประวัติความเป็นมาของโพน ๙๘

- โพนกับบทบาททางสังคม ๑๐๔
- โพนกับประเพณีลากพระ ๑๐๖

๓.๓ ความสัมพันธ์ของพุทธศาสนิกชนกับความสำคัญของโพน ๑๐๗

- ความสำคัญของโพน ๑๑๑
- ประวัติโพนมงคลทั้ง ๙ หน่วย ๑๑๒

๓.๔ ประวัติการแข่งขันโพน ๑๒๒

- ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการแข่งโพน ๑๒๗

บทที่ ๔ โพนกับความเชื่อและพิธีกรรม ๑๓๒

๔.๑ ความเชื่อเรื่องเสียง ๑๓๒

๔.๒ ความเชื่อและพิธีกรรมในการทำโพน ๑๓๗

๑) พุทธศาสนา ๑๔๒

๒) ศาสนาพราหมณ์ ๑๔๕

๓) ศาสนาอิสลาม ๑๔๗

๔) ศาสนาคริสต์ ๑๔๘

๕) ลัทธิขงจื๊อ ๑๔๘

๖) ลัทธิเต๋า ๑๕๐

- ความเชื่อในการทำโพน ๑๕๑
- การคุมโพน ๑๕๑
- ความเชื่อเรื่องเสียงโพน ๑๕๑
- ความเชื่อ – โบราณอุบาย ๑๕๘

๔.๓ กายภาพและระบบเสียงของโพน ๑๖๐

- ลักษณะทางกายของโพน ๑๖๐

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

๑) โพนขนาดเล็ก ๑๖๑

๒) โพนขนาดกลาง ๑๖๓

๓) โพนขนาดใหญ่ ๑๖๔

บทที่ ๕ วิธีการแข่งขันโพน **๑๕๘**

๕.๑ รูปแบบการแข่งขันโพน ๑๕๙

๕.๑.๑ การจัดการแข่งขัน ๑๕๙

๕.๑.๒ กำหนดการแข่งขัน ๑๖๒

๕.๑.๓ การรับสมัคร ๑๖๓

๕.๑.๔ คุณสมบัติของผู้เข้าแข่งขันและข้อบังคับ ๑๖๔

๕.๑.๕ รางวัลการแข่งขัน ๑๖๔

๕.๑.๖ รางวัลอื่น ๆ ๑๖๗

การแข่งโพน

๑) รุ่นที่ ๑ โพนเยาวชน ชิงถ้วยพระราชทานฯ

ประจำปี ๒๕๕๔ ..... ๑๖๘

๒) รุ่นที่ ๒ โพนขนาดเล็ก ชิงถ้วยพระราชทานฯ

ประจำปี ๒๕๕๔ ..... ๑๗๘

๓) รุ่นที่ ๓ โพนขนาดกลาง ชิงถ้วยพระราชทานฯ

ประจำปี ๒๕๕๔ ..... ๑๙๐

๔) รุ่นที่ ๔ โพนขนาดใหญ่ ชิงถ้วยพระราชทานฯ

ประจำปี ๒๕๕๔ ..... ๒๐๑

๕.๒ ระเบียบแบบแผนและแนวปฏิบัติในการทำโพน ๒๑๒

๕.๒.๑ การทำโพน ๒๑๒

- เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำโพน ๒๑๒

- ขั้นตอนขบวนการทำโพน ๒๑๗

๕.๓ กติกาการแข่งขันโพน ๒๓๓

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

๕.๓.๑ กติกาการแข่งโพนเสียงดัง ๒๓๗
๕.๓.๒ การตัดสินลีลาตีโพน ๒๓๗
๕.๓.๓ การตัดสินโพนสวยงาม ๒๓๘
๕.๓.๔ ผู้ตีโพน ๒๓๘
๕.๓.๕ โพนเยาวชน ๒๓๘
๕.๓.๖ การจับสลากแบ่งสายรอบชิงชนะเลิศ ๒๓๘
๕.๓.๗ วิธีการตัดสิน ๒๓๙
๕.๔ เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ ๒๕๔
๕.๔.๑ ทฤษฎีทางอารมณ์ ๒๕๖
- เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ ๒๕๘
บทที่ ๖ สรุปผลวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ ๒๗๖
๖.๑ สรุปผลการวิจัย ๒๗๖
๖.๒ อภิปรายผล ๒๙๔
๖.๓ ข้อเสนอแนะ ๓๐๐
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย ๓๐๒
บทสรุปแบบสมบูรณ์อังกฤษ ๓๓๕
บรรณานุกรม ๓๖๓
บุคลานุกรม ๓๖๗
ประวัติผู้วิจัย ๓๖๙

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
๑.๑	แสดงกรอบแนวคิด	๑๔
๒.๑	ค่าความถี่ของเสียงที่เคยกำหนดในอดีต	๓๘
๒.๒	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับลักษณะของเสียง	๔๐
๒.๓	แสดงระยะห่างระหว่างระดับเสียงในบันไดเสียงเมเจอร์ ในระบบเซนต์ ของ A.J. Ellis.	๔๑
๕.๑	สรุปผลโพนขนาดเล็กแต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๕๗
๕.๒	สรุปผลโพนขนาดกลาง แต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๕๗
๕.๓	สรุปผลโพนขนาดใหญ่ แต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๕๘
๕.๔	สรุปผลโพนเยาวชน แต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๕๘
๕.๕	ผลการแข่งขันโพนเยาวชนชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๕๙
๕.๖	ผลการแข่งขันโพนขนาดเล็ก ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๖๐
๕.๗	ผลการแข่งขันโพนขนาดกลาง ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๖๑
๕.๘	ผลการแข่งขันโพนขนาดใหญ่ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๖๒
๕.๙	ผลการแข่งขันโพนสวยงาม ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๖๓
๕.๑๐	ผลการประกวดลีลาตีโพนสวยงาม ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๖๔

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
๑.๑	แสดงแผนที่เส้นทางแพรไหม ทางเรือ	๒
๑.๒	แผนที่ในการศึกษาโพน	๑๖
๒.๑	กลไกรับเสียงภายในหู	๓๕
๒.๒	แสดงระดับเสียงและกลไกของหูที่รับรู้เสียง	๓๗
๒.๓	พระยาทุกขราษฎร์	๕๔
๒.๔	แสดงแผนที่จังหวัดพัทลุง	๕๗
๒.๕	กรือโต๊ะ	๕๘
๒.๖	บานอ	๖๐
๒.๗	การแข่งขันปืด	๖๒
๒.๘	กลองมโหระทึก ที่ประเทศเวียดนาม	๖๙
๒.๙	กลองทัด	๗๐
๒.๑๐	กลองเกนดัง	๗๒
๒.๑๑	กลองเบ็นดุง	๗๒
๒.๑๒	กลองใบใหญ่หรือตัวเมีย เรียก วาดอน กลองใบเล็กหรือตัวผู้ เรียก ลานัง	๗๓
๓.๑	การลากพระทางน้ำจังหวัดนครศรีธรรมราช	
๓.๒	การลากพระทางบก จังหวัดพัทลุง	๘๓
๓.๓	ภาพเรือพระวัดป่าลิไลยก์ จังหวัดพัทลุง	๘๔
๓.๔	โพนที่ใช้ตีกำกับจังหวะบนเรือพระวัดโคกเนียน พัทลุง	๘๕
๓.๕	พระพุทธรูปประทับยืนปางห้ามสมุทรบนเรือพระวัดโคกเนียน พัทลุง	๘๓
๓.๖	พระพุทธรูปประทับยืนปางห้ามสมุทรบนเรือพระวัดนิโครธาราม	๘๖
๓.๗	เชือกที่ใช้ในการลากเรือพระ	๘๗
๓.๘	ต้ม ที่ใช้ในการแข่งขันซัดต้ม	๘๘
๓.๙	เวที ที่ใช้ในการแข่งขันซัดต้ม จังหวัดพัทลุง	๘๘
๓.๑๐	ภาพการแข่งขันซัดต้ม จังหวัดพัทลุง ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๒ ณ บริเวณหาดแสนสุข ลำปำ	๙๐

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
๓.๑๑	วงดนตรี ปี่ กลอง และโหม่ง ที่บรรเลงประกอบการซัดต้ม	๙๐
๓.๑๒	ภาพโพนขนาดชนิดพิเศษผลิตโดยทัณฑสถานจังหวัดพัทลุงที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในการตีพิธีเปิดงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๐ ที่จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๓๘ โดย ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นผู้ตี (ปัจจุบัน (๒๕๕๖) ยังเก็บรักษาอยู่ที่เรือจำกลางพัทลุง)	๙๓
๓.๑๓	โพนจำลองที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในประชาสัมพันธ์ งานประเพณีแข่งโพน – ลากพระ จังหวัดพัทลุง	๙๔
๓.๑๔	การใช้โพนตีเพื่อเป็นสัญญลักษณ์ในงานพิธีเปิดกิจกรรมต่างๆ ของจังหวัดพัทลุง	๙๕
๓.๑๕	กลองต่างๆ ที่แขวนอยู่ตามวัดพุทธใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเวลาเพลและ เวลาทำวัตรของพระสงฆ์	๙๗
๓.๑๖	นายชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรี ตีโพน จ้าวตะเคียน	๑๐๕
๓.๑๗	การประกอบพิธีโพนมงคล ๙ หน่วย	๑๑๒
๓.๑๘	ภาพโพนมงคลก้องฟ้า	๑๑๓
๓.๑๙	ภาพโพนมงคลพสุธาสนั่น	๑๑๔
๓.๒๐	ภาพโพนมงคลขวัญเมือง	๑๑๕
๓.๒๑	ภาพโพนมงคลเรืองเดชา	๑๑๖
๓.๒๒	ภาพโพนมหามงคล	๑๑๘
๓.๒๓	ภาพโพนมงคลมนต์เทวัญ	๑๑๙
๓.๒๔	ภาพโพนมงคลอนันตชัย	๑๒๐
๓.๒๕	ภาพโพนมงคลพิชิตไพรี	๑๒๑
๓.๒๖	ภาพโพนมงคลศรีไพศาล	๑๒๓
๓.๒๗	การแข่งโพน ระยะแรกๆ แข่งตามกลางทุ่งนา หัวคันนา	๑๒๕
๓.๒๘	ภาพกลองพรกสำหรับเด็กๆ ตีเลียนแบบผู้ใหญ่	๑๒๖
๓.๒๙	ภาพถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	๑๒๙
๓.๓๐	การอัญเชิญถ้วยรางวัลพระราชทานแห่รอบเมืองในพิธีเปิดการแข่งขัน	๑๓๐

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
๓.๓๑	ผู้วิจัย ทำการวิจัยอย่างมีส่วนร่วมโดยการแข่งขันโพน ประจำปี ๒๕๕๔	๑๓๐
๔.๑	พระสมุห์อ้น จนฺทสโร ระหว่างให้สัมภาษณ์เรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโพน	๑๕๓
๔.๒	คุณภวัต อินทนุ ประธานกรรมการและพิธีกรการแข่งขันโพน ประจำปี ๒๕๕๒-๒๕๕๕ ระหว่างสัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องโพน	๑๕๓
๔.๓	คุณฉลอง นุ่มเรือง หัวหน้าค่ายโพนป่ายางหูเย็น ระหว่างสัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องโพน	๑๕๔
๔.๔	การติดแผ่นทองที่ตัวโพนเชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง	๑๕๕
๔.๕	การผูกมัดผ้าสีที่ตัวโพนเชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง	๑๕๕
๔.๖	การบริกรรมคาถาที่โพนก่อนการแข่งขันเชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง	๑๕๖
๔.๗	การนำพวงมาลัยมาแขวนไว้หน้าบริเวณลานมอญและผ้าเหลืองมาพันรอบโพนระหว่างการทำโพนเชื่อว่าเป็นพิธีมงคลและป้องกันการทำคุณไสย	๑๕๗
๔.๘	หัวหน้าค่ายโพนบริกรรมคาถาที่บริเวณศีรษะก่อนการแข่งขันเชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคล และเป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง	๑๕๗
๔.๙	โพนที่นำมาตีบนเรือพระในงานลากพระเชื่อว่าเมื่อนำกลับไปแข่งขันปีถัดไปมักได้รับชัยชนะ	๑๕๘
๔.๑๐	โครงสร้างทางกายภาพของโพน	๑๖๑
๔.๑๑	ภาพโครงสร้างของโพนขนาดเล็กและระดับเสียง	๑๖๒
๔.๑๒	ภาพโครงสร้างของโพนขนาดกลางและระดับเสียง	๑๖๒
๔.๑๓	ภาพโครงสร้างของโพนขนาดใหญ่และระดับเสียง	๑๖๓
๕.๑	ถ้วยรางวัลพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	๑๗๔
๕.๒	ขบวนพิธีแห่ถ้วยรางวัลพระราชทานที่ยิ่งใหญ่ทุกปี รอบตัวเมืองจังหวัดพัทลุง	๑๗๕
๕.๓	พิธีกร บนเวทีแข่งขันโพนทำหน้าที่ประกาศชื่อโพนและอ่านประวัติความเป็นมาของโพนที่ร่วมแข่งขัน	๑๗๕

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
๕.๔	ภาพแสดงถึงความสนใจของประชาชนที่เข้าร่วมชมการแข่งขัน	๑๗๖
๕.๕	ผู้วิจัยฝึกการตีโพนจากพระมหาอ้นค่ายโพนวัดไสหมากและฝึกจากนักตีโพนค่ายโพนป่ายางหูเย็นเพื่อการวิจัยแบบมีส่วนร่วม	๑๗๗
๕.๖	แสดงระดับเสียงของโพนเยาวชนรอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔	๑๗๘
๕.๗	แสดงระดับเสียงของโพนขนาดเล็กรอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔	๑๘๘
๕.๘	แสดงระดับเสียงของโพนขนาดกลางรอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๐๐
๕.๙	แสดงระดับเสียงของโพนขนาดใหญ่รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔	๒๑๑
๕.๑๐	ขวาน	๒๒๔
๕.๑๑	สิ่ว	๒๒๔
๕.๑๒	ชะแลง	๒๒๔
๕.๑๓	เครื่องมือวัดระดับความเที่ยงตรง	๒๒๔
๕.๑๔	สว่านไฟฟ้า	๒๒๔
๕.๑๕	เครื่องเจียไฟฟ้า	๒๒๕
๕.๑๖	เลื่อยตัดเหล็ก	๒๒๕
๕.๑๗	กบไฟฟ้า	๒๒๕
๕.๑๘	ตะไบ ใช้สำหรับขัดโพน	๒๒๕
๕.๑๙	ลวดสำหรับรัดโพน	๒๒๖
๕.๒๐	เครื่องเจียไฟฟ้า	๒๒๖
๕.๒๑	เครื่องที่ใช้ในการแต่งรูปทรงโพน	๒๒๖
๕.๒๒	การใช้ฝาครอบใบพัด พัดลมเป็นแบบในการวัดโพนขนาดต่าง ๆ โดยนายฉลอง นุ่มเรือง	๒๒๗
๕.๒๓	เครื่องมือที่ใช้ในการฆ่าหนัง ที่นายฉลอง นุ่มเรือง ดัดแปลงจากรถไถนาและเครื่องกลึงสำหรับแต่งหน่วยโพน	๒๒๗
๕.๒๔	พระสมุห์อ้น จนฺทสโร (อ้น จันทร์แย้ม) กำลังตีโพนเพื่อทดสอบเสียง	๒๒๘
๕.๒๕	การคัดเลือกไม้ที่ใช้ในการทำโพน	๒๒๙
๕.๒๖	การเลือกไม้แล้วนำมาถากด้านนอก ให้มีลักษณะสอบหัวสอบท้าย	๒๓๐

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
๕.๒๗	แสดงการขุดภายโพนและอกไก่	๒๓๑
๕.๒๘	การขุดเจาะรูปโพนลูกสัก	๒๓๒
๕.๒๙	ไม้ที่ใช้ทำลูกสักและลูกสักที่ทำเสร็จนำมาตากแดดให้แห้ง	๒๓๓
๕.๓๐	ปลอกหวายที่ใช้สำหรับรัดหนัง	๒๓๔
๕.๓๑	ไม้เขี้ยวหมาสำหรับคล้องระหว่างเชือกกับหนัง	๒๓๕
๕.๓๒	การใช้ไม้เขี้ยวหมาที่สอดเข้ากับหนังที่เจาะรู	๒๓๖
๕.๓๓	การตีบนหนังเพื่อนวดหนังระหว่างดึงเชือก	๒๓๖
๕.๓๔	การขูดหนังด้านที่มีเนื้อติดไขมันออกก่อนนำไปขึงตากแดด	๒๓๗
๕.๓๕	หนังที่ใช้ในการหุ้มโพนการนำเอาหนังมาขึงให้ตึงแล้วตากแดดให้แห้ง	๒๓๗
๕.๓๖	การนำหนังแห้งมาแช่น้ำให้อ่อนตัว ประมาณ ๑-๓ วัน	๒๓๘
๕.๓๗	เครื่องมือที่ดัดแปลงโดยคุณฉลอง นุ่มเรือง ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เพื่อการฆ่าหนัง แทนการใช้คนตี	๒๓๙
๕.๓๘	สมุนไพรที่ใช้ในการแช่หนัง	๒๓๙
๕.๓๙	การเคลื่อนย้ายหน่วยโพนไปที่บริเวณลานแม่ไฟหรือลานมอนเพื่อการหุ้มหนัง	๒๔๑
๕.๔๐	การวางโพนไว้บนมอนรองโพน นำหนังที่จะหุ้มมาวางด้านบนเพื่อเจาะรูร้อย	๒๔๒
๕.๔๑	การใส่ไม้เขี้ยวหมาเข้าไปในรูที่เจาะเตรียมร้อยเชือกและการร้อยเชือกับไม้เขี้ยวหมาเพื่อตรึกด้วยคันเบ็ด	๒๔๒
๕.๔๒	แสดงการใส่ไม้คันเบ็คเพื่อตรึงหนังหุ้มโพนให้แน่น	๒๔๓
๕.๔๓	แสดงการตีโพนเพื่อให้หนังยืดตัวและการใช้มีดขูดหน้าโพนก่อนที่จะตากแดดจนแห้ง	๒๔๓
๕.๔๔	แสดงการตอกลูกสักที่ทำด้วยไม้เพื่อยึดหนังกับโพนและการแต่งผิวให้เรียบ	๒๔๔
๕.๔๕	โพนที่หุ้มหนังเสร็จนำมาประกอบขาตั้ง ๓ ขา เพื่อใช้งานต่อไป	๒๔๔
๕.๔๖	แสดงการปรับแต่งเสียงโพนให้ตึงโดยการตอกลิ่ม	๒๔๕
๕.๔๗	ขนาดไม้ตีโพนแต่ละรุ่นต้องเหมาะสมกับขนาดของโพน	๒๔๖
๕.๔๘	การเก็บรักษาโพน	๒๔๖
๕.๔๙	แสดงหมายเลขประจำโพนที่เข้าแข่งขัน	๒๔๗

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
๕.๕๐	แสดงการประกบคู่โพนในการแข่งขัน	๒๔๗
๕.๕๑	การแบ่งมุมโดยใช้ธงเป็นสัญญาลักษณ์ มุมน้ำเงินและมุมแดง	๒๔๘
๕.๕๒	กรรมการประจำจุดส่งผลคะแนนด้วยวิทยุสื่อสาร	๒๕๐
๕.๕๓	ผู้ตีโพนที่ได้รับชัยชนะได้รับการชูมือจากกรรมการบนเวที	๒๕๐
๕.๕๔	คณะกรรมการตัดสินโพน	๒๕๕
๕.๕๕	คณะกรรมการตัดสินโพนทั้ง ๓ จุด ระยะห่าง ๘๐๐ - ๑,๕๐๐ เมตร	๒๕๕
๕.๕๖	วิทยุสื่อสารที่คณะกรรมการตัดสินโพนใช้ในการสื่อสารรายงานผลการตัดสิน และบรรยากาศของผู้ชม	๒๕๖
๕.๕๗	แสดงการได้ยินเสียง (๑: คลื่นเสียง; ๒: แก้วหู; ๓: คลอเคลีย; ๔: เซลล์รับรู้การได้ยิน; ๕: สเปกตรัมความถี่ ของการตอบสนองการได้ยิน; ๖: อิมพัลส์ประสาท)	๒๗๐
๕.๕๘	นายพ่วง จุลพูน อายุ ๘๘ ปี ผู้เป็นเจ้าของโพนสุธาสนั่น ซึ่งเป็นโพนมงคลประจำจังหวัดพัทลุง ระหว่างสัมภาษณ์	๒๗๔
๖.๑	โครงสร้าง และลักษณะการขุดภายในโพน	๒๘๑
๖.๒	กายภาพและระบบเสียงของโพนขนาดเล็ก	๒๘๒
๖.๓	กายภาพและระบบเสียงของโพนขนาดกลาง	๒๘๓
๖.๔	กายภาพและระบบเสียงของโพนขนาดใหญ่	๒๘๔
๖.๕	กายภาพและระบบเสียงของโพนเยาวชน	๒๘๕

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ		หน้า
๒.๑	แสดงความแตกต่างด้านสาระของศาสตร์	๒๐
๒.๒	แสดงโครงสร้างหลักของวัฒนธรรมไทย	๒๒
๒.๓	แสดงโครงสร้างสังคมไทยในอดีต	๖๗
๔.๑	แสดงความเกี่ยวเนื่องของความเชื่อ	๑๓๑

สารบัญโน้ต

โน้ตชุด		หน้า
๓.๑	แสดงจังหวะการตีโพนบนเรือพระวัดท่ามิหรำ	๙๑
๓.๒	แสดงจังหวะการตีโพนบนเรือพระวัดไสหมากจันทาราม จังหวัดพัทลุง	๙๑
๓.๓	รูปแบบจังหวะของการตีโพนแบบดั้งเดิม ที่ใช้ตีในวัด	๑๑๑

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย

ภาคใต้ของประเทศไทยเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่มีความเก่าแก่แห่งหนึ่งของโลกมีหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมากที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งชุมชนของผู้คนในภูมิภาคแถบนี้ตั้งแต่ยังเป็นชุมชนในสมัยหินใหม่ชุมชนที่ตั้งอยู่ในดินแดนฝั่งตะวันออกจัดเป็นชุมชนที่มีความเจริญและพัฒนามาสู่สังคมเมือง พัฒนาการแห่งอารยธรรมของคาบสมุทรไทย ในช่วงประวัติศาสตร์และช่วงต่อเนื่องของยุคสำริดของการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ได้แก่ แหล่งโบราณคดี เขาสามแก้ง อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร แหล่งโบราณคดีในเขตอำเภอท่าชนะ แหล่งโบราณคดีพุมเรียง และแหลมโพธิ์ อำเภอไชยา แหล่งโบราณคดีเขาศรีวิชัย อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี แหล่งโบราณคดีสทิงพระ จังหวัดสงขลา แหล่งโบราณคดีในอำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี แหล่งโบราณคดีเกาะคอเขา ในเขตอำเภอตะกั่วป่าและอำเภอกะปง จังหวัดพังงา แหล่งโบราณคดีควนลูกปัดอำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ เป็นต้น

จากการศึกษาประวัติศาสตร์และหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าชาวอินเดียเป็นชาติแรกที่เดินทางสู่คาบสมุทรซึ่งเป็นภูมิภาค ภาคใต้ของประเทศไทยมากที่สุด ชาวอินเดียเหล่านั้นไม่ว่าจะเข้าศาสนสถานและศิลปวัตถุของศาสนาพราหมณ์ พระพุทธศาสนามักปรากฏหลักฐานอยู่ในส่วนของชาติพันธุ์นั้นปรากฏเชื้อสายของชาวอินเดียรูปพรรณสัณฐานบ่งชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวโยงโดยเฉพาะชาวอินเดียภาคใต้และศรีลังกาทั้งยังพบว่ามีตระกูลพราหมณ์ต่างๆ อยู่ทั่วไปหลายสายตระกูลทั้งในจังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช ตรังและพัทลุง เป็นต้น

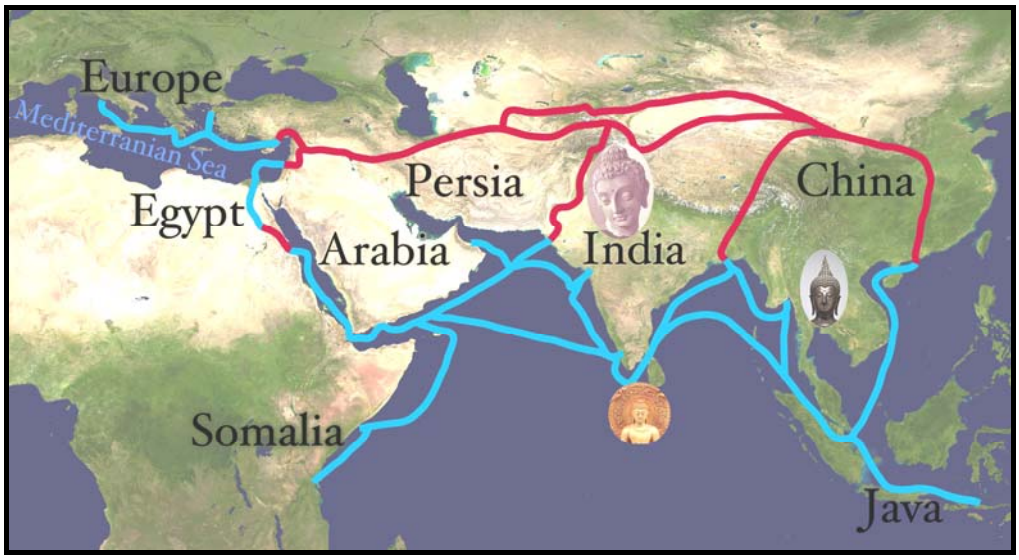
ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มนุษย์ได้สร้าง และพัฒนาขึ้นมาทีละน้อย จนในที่สุดกลายเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิต แต่ความสามารถของมนุษย์ที่จะผลิตเสียงดนตรีจากตัวเองนั้นค่อนข้างจำกัด มนุษย์จึงจำเป็นต้องสร้างเครื่องเสียงอย่างอื่นเพิ่มขึ้นอีกเพื่อใช้การตามความประสงค์ เครื่องดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นในระยะแรกนั้นมีวัตถุประสงค์โดยทั่วไปอยู่ ๓ ประการ คือ ประการแรกใช้เพื่อแทนเสียงมนุษย์ ประการที่สองใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมและประการสุดท้ายใช้เพื่อความบันเทิง

โพนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนา เพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นในพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะมนุษย์เชื่อว่าเสียงมีพลังและอำนาจ นอกจากนี้มนุษย์ยังเชื่อว่าเสียงเป็นเรื่องของความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์ก็ได้พยายามขจัดความกลัวเช่นการตีระฆังหรือตะโพนแขวนไว้ที่วัดเพื่อขับไล่ผีหรือความกลัว ยุดต่อมาจึงพัฒนาขึ้นหันมาใช้ความไพเราะขับไล่ผีแทน โดยการสวด กล่าวคือมีทำนองเกิดขึ้น เมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ดนตรีก็อยู่ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปของ นักสวด หมอขวัญ หมอผี จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีต้องกราบไหว้บูชา

สำหรับดนตรีเพื่อใช้ในพิธีกรรมนั้น โดยธรรมชาติแล้วคนไม่สามารถแยกตัวออกจากพิธีกรรมได้ แม้คนจะเป็นผู้สร้างพิธีกรรมขึ้นมาเองก็ตาม พิธีกรรมส่วนใหญ่มีดนตรีประกอบเพื่อให้พิธีกรรมมีความขลังและมีความศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมประสาน ระหว่างคนในสังคมด้วยกัน และคนที่อยู่ต่างสังคมต่างวัฒนธรรม กล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นกิจกรรมที่อยู่กับคนและคู่สังคม สังคมยิ่งเจริญขึ้นเท่าใดพิธีกรรมก็ยิ่งเจริญตามไปด้วยเท่านั้น รูปแบบอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่สำหรับบทบาทและหน้าที่แล้วมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน พิธีกรรมจึงเป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เพื่อขจัดความกลัว และเป็นการที่จะสร้างความมั่นใจให้กับคนที่อยู่ในสังคม

ดนตรีและการแสดงตลอดจนดนตรีที่ใช้เกี่ยวข้องกับความเชื่อ พิธีกรรม มีร่องรอยของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับชาวอินเดียซึ่งได้แก่กลุ่มพ่อค้าส่วนหนึ่งและพวกพราหมณ์ ส่วนหนึ่งมิได้ใช้ดินแดนคาบสมุทรไทยนี้เพื่อตั้งหลักปักฐาน แต่กลับมีการแต่งงานกับสตรีพื้นเมืองจึงทำให้โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมปรับปรนเข้าหากัน นอกจากนี้แล้วชาวอินเดียที่เดินทางเข้าสู่ภูมิภาคแต่ละระลอกก็ได้เดินทางสู่ดินแดนประเทศกัมพูชา เวียดนาม จีน ญี่ปุ่น อินโดนีเซียและพื้นที่อื่นๆ

ประเด็นสำคัญก็คือปรากฏเส้นทางอารยธรรมคาบสมุทรและผลปลายทางในดินแดนที่มุ่งไปสู่ดินแดนของกัมพูชาปรากฏว่าชาวอินเดียได้สร้างอารยธรรม ลัทธิความเชื่อ แนวคิดการเมืองการปกครองในกัมพูชาอย่างมั่นคง ผลพวงนี้ไทยได้รับต่อเนื่องจากกัมพูชา ในสมัยอยุธยาตอนต้นเมื่อไทยชนะสงครามกัมพูชา



ภาพที่ ๑.๑ แสดงแผนที่เส้นทางแพรไหม ทางเรือ
ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด คือ จังหวะเป็นเอก และมีทำนองเพลงเป็นส่วนช่วยสอดเสริม เครื่องดนตรีของพื้นเมืองจริงๆ เป็นเครื่องตีให้จังหวะหรือกล่าวได้ว่าดนตรีประเภทประกอบจังหวะแทบทั้งสิ้น การบรรเลงก็มีขึ้นประกอบการละเล่นพื้นเมืองเป็นส่วนใหญ่ ลีลาของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีจังหวะกระชั้น หนักแน่น เฉียบขาด เร้าร้นมากกว่าความอ่อนหวาน สอดคล้องกับลักษณะนิสัยทั่วไปของชาวภาคใต้ที่บึกบึน หนักแน่น เด็ดขาดและค่อนข้างแข็งกร้าว ซึ่งส่งผลมาจากภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ ที่เป็นป่า เขา ทะเล และอยู่ในลมมรสุม มีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดัง ทำให้คนภาคใต้มีลักษณะที่แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดัง และเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลง คล้ายดนตรีชวา - มลายู และอินเดียโบราณ

จังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ของประเทศไทยมีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังปรากฏหลักฐาน จากการค้นพบ ขวานหินขัดในท้องที่ทั่วไปหลายอำเภอในสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔) บริเวณเมืองพัทลุงเป็นแหล่งชุมชนที่ได้รับวัฒนธรรมอินเดียในด้านพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีหลักฐานค้นพบเช่นพระพิมพ์ดินดิบจำนวนมากเป็นรูปพระโพธิสัตว์ รูปเทวดาโดยค้นพบบริเวณถ้ำคูหาสวรรค์และถ้ำเขาอกทะลุ ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมืองพัทลุงได้ตั้งขึ้นอย่างมั่นคง ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยา ในสมัยพระบรมไตรโลกนาถได้ปรากฏชื่อเมืองพัทลุงในกฎหมายพระอัยการฯ พ.ศ. ๑๙๙๘ ระบุว่าเมืองพัทลุงมีฐานะเป็นชั้นตรี ซึ่งนับได้ว่า เป็นหัวเมือง

หนึ่งของพระราชอาณาจักรทางใต้ ที่ตั้งเมืองพัทลุงในระยะเริ่มแรกนั้นตั้งอยู่ที่เมืองสทิงพระ จังหวัดสงขลาในปัจจุบัน มักประสบปัญหาการโจมตีจากกลุ่มโจรสลัดมลายูอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มโจรสลัดอาแจะอารู (อยู่ในหมู่เกาะสุมาตรา อารูเป็นชื่อเมือง อาแจะ เป็นชนชั้นสูง เป็นเจ้าเมืองแต่ลูกน้องเป็นโจรสลัด) และอุยงคตนะ (อยู่แถวปลายแหลมมลายู หรือพวกบูกิต) ได้เข้าปล้นสะดมโจมตีเผาทำลายเมืองพัทลุงอยู่เนืองๆ

โพน เป็นภาษาท้องถิ่นของจังหวัดพัทลุงที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทตีที่มีรูปร่างคล้าย กลองทัด “โพน” มีสามขา ตีด้วยไม้แข็ง ๒ มือ ตัวโพนทำด้วยการขุดเจาะไม้หลายชนิด เช่น จากต้นตาล ไม้ขนุน ฯลฯ มีขนาดรูปร่างต่าง ๆ กันส่วนมากมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ ๓๕ - ๘๐ เซนติเมตร หน้าโพนนิยมหุ้มด้วยหนังควายทั้ง ๒ หน้า ไม้โพนกลึงด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สาวดำ ไม้หลุมพอ ฯลฯ โพนที่ทำพิเศษเพื่อการแข่งขันเรียกว่า "โพนแข่ง"โพนที่มีชื่อเสียงในอดีต ได้แก่ โพนชื่อฟ้าลั่น ก้องนภา ฟ้าสะท้าน ชัยนิมิต ก้องนภา อีโครงพุก ฟ้าจำลอง น้องไพ เป็นต้น

โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังลักษณะเช่นเดียวกับกลองเพลที่พบกันทั่วไปตามวัดพุทธภาคกลางและกลองปูจาที่พบในวัดพุทธภาคเหนือ โพนเป็นกลองขนาดใหญ่หุ้มสองด้านขนาดของโพนขึ้นอยู่กับขนาดของลำต้นไม้ที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น การเรียกชื่อชาวภาคใต้เรียกว่าโพน

หุ่นโพนทำจากไม้แก่นขนาดใหญ่ นิยมนำไม้ที่มีเนื้อเหนียวไม่แตกง่าย ไม่เปราะ เช่น ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้พะยอม ไม้ตะเคียนทอง ไม้ตาลโตนด เป็นต้น หุ่นโพนนี้เรียกว่า หน่วยโพน นายฉลอง นุ่มเรือง หัวหน้าค่ายโพนป่ายางหูเย็นและเป็นช่างทำโพนชาวพัทลุงอธิบายว่าความกว้างของหน้าตัดของท่อนไม้อยู่ในช่วง ระหว่าง ๔๐ - ๖๐ เซนติเมตรซึ่งเป็นขนาดที่หาไม้ที่มีลำต้นขนาดนี้ง่าย แต่หากได้หน้ากว้างมากกว่านี้ สัดส่วนของหุ่นหรือหน่วยโพนก็จะใหญ่ตามไปด้วยส่วนของความยาวต้องมีมากกว่าเส้นผ่าศูนย์กลางของด้านหัวด้านท้าย

รูปทรงโครงสร้างของโพน ภายนอกมีลักษณะอ้วนกลม หัวท้าย ลดราบลักษณะที่เรียกว่า “สอบหัว สอบท้าย” บางแห่งที่ทำหน่วยโพนให้กลมและตรงหัวท้ายก็มี ภายในขุดกลึงให้ทะลุจากด้านหัวไปสู่ด้านท้าย ส่วนกลางภายในแคบในลักษณะทรงกรวยเรียกว่า “อกไก่” ขอบโพนปาดแฉลบลงเล็กน้อย เพื่อให้ผืนหนังไม่ติดขอบโพน ส่วนของขอบโพนมีความหนา ๓ - ๔ เซนติเมตร ด้านข้างของหุ่นโพนทั้ง ๒ ด้าน เจาะรูเพื่อตอกลูกสักโดยรอบ รูลูกสักห่างจากขอบโพนประมาณ ๕ เซนติเมตร ระยะห่างของรูลูกสักแต่ละรูห่างกันประมาณ ๔ เซนติเมตร หุ่นโพนทั้งด้านนอกและด้านในขัดเกลาให้เรียบนิยมใช้หนังวัว หรือหนังควาย สำหรับหนังควายนิยมใช้มากกว่าหนังวัวเพราะมีคุณสมบัติดีกว่าคือหนากว่า เหนียวกว่า ในกรณีที่หุ่นโพนมีขนาดใหญ่ หนังวัวก็มีความกว้างของผืนใหญ่กว่า หนังควาย หนังที่นำมาหุ้มโพนนี้ ต้องมีขนาดกว้าง

กว่าเส้นผ่าศูนย์กลาง ต้องไม่มีรูหรือตำหนิ ผืนหนังก่อนนำมาหุ้ม มีกรรมวิธีฟอกหนังแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันบ้าง บางแห่งเมื่อขูดขนหนังเรียบร้อยแล้ว นำหนังไปแช่ในภาชนะ ใส่น้ำ ทุบข่า รากชะพลูหมักไว้ประมาณ ๒ วันบางแห่งแช่ด้วยข่าทุบ ข้าวเย็น หยวกกล้วย ส้มมวง (ใบชะมวง) แช่ประมาณ ๑ - ๒ คืน เพื่อให้หนังนุ่มได้ ที่จากนั้นนำหนังขึ้นมาตี และทุบด้วยค้อนไม้ให้หนังน่วม ให้หนังอ่อนตัวและบาง ช่วยให้โพนมีเสียงดัง นำหนังที่ตีทุบนวดจนได้ที่ แล้วไปตากแดดให้แห้งเพื่อนำไปหุ้มโพนต่อไป

ประเพณี “แข่งโพน-ลากพระ” เป็นประเพณีที่พุทธศาสนิกชนชาวพัทลุงได้ร่วมกันอนุรักษ์ สืบสานต่อกันมาหลายชั่วอายุคน โดยก่อนวันออกพรรษา ประมาณ ๑ เดือน วัด วา อาราม ต่าง ๆ มักทำโพน เพื่อใช้ในกิจกรรมของวัด และที่สำคัญเพื่อใช้ในการให้จังหวะการลากพระในวันออกพรรษาโดยพระภิกษุ สามเณร เด็กวัดตลอดจนชาวบ้านที่อยู่ในละแวกวัด จะร่วมแรงร่วมใจทำโพน

ประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและพัฒนาการมาหลายทศวรรษจนได้รับการกล่าวขานว่า “จะแลแข่งโพนให้หรอยและหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง” (จะดูการแข่งโพนให้อร่อยและสนุกต้องแข่งโพนจังหวัดพัทลุง)

ด้วยเหตุผลดังกล่าผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการศึกษาค้นคว้าตามระเบียบวิธีวิจัยและกำหนดหัวข้อวิจัยว่า “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่าผลที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้จะส่งผลต่อคุณค่าซึ่งเกี่ยวข้องกับวิถีไทยภาคใต้ตอนล่างที่ปรากฏครบสมบูรณ์ในกระบวนการของประวัติความเป็นมาของโพน ความเชื่อและพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง บทบาทหน้าที่ของโพนในสังคมวัฒนธรรมภาคใต้ รูปแบบการตีโพนและการแข่งขันส่งผลที่เป็นรูปธรรมต่อประเทศชาติในด้านการสร้างความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมทั้งที่เป็นระเบียบประเพณี นอกจากนี้ข้อมูลและองค์ความรู้ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ยังสามารถนำไปจัดระบบเพื่อวางแผนการคุ้มครองรักษาวัฒนธรรมดนตรีที่บรรพชนได้สร้างสมมาและยังเป็นประโยชน์ต่อระบบการศึกษาพื้นบ้านของชาติด้วย

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “โพน:เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ผู้วิจัยนำคำถามวิจัยมากำหนดวัตถุประสงค์ ดังนี้

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาความเชื่อ และพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาโพนในด้านเสียงและผลกระทบต่อจิตใจ

๑.๒.๔ เพื่อศึกษารูปแบบการแข่งขันโพน

๑.๓ คำถามหลักในการวิจัย

โพนเครื่องดนตรีประเภทตีในการกำกับจังหวะมีระเบียบประเพณีปฏิบัติทางพิธีกรรมดนตรีและมีความสัมพันธ์ ต่อวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นจังหวัดพัทลุงอย่างไร

๑.๔ คำถามรองในการวิจัย

จากคำถามหลักของการวิจัยผู้วิจัยนำมากำหนดคำถามรองดังนี้

๑.๔.๑ โพนมีความสำคัญมีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นจังหวัดพัทลุง อย่างไร

๑.๔.๒ โพนมีระเบียบแบบแผนและแนวปฏิบัติในการสร้างโพนและการแข่งขันอย่างไร

๑.๔.๓ การแข่งโพน มีความผูกพันกับชาวพุทธในสังคมวัฒนธรรม ในพื้นที่ศึกษาอย่างไร

๑.๕ ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งขอบเขตการวิจัยแต่ละด้านดังนี้

๑.๕.๑ ด้านเนื้อหา ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของโพน ความเชื่อ และขั้นตอนการผลิตโพน รูปแบบการตีโพน การแข่งขันโพนในจังหวัดพัทลุงโดยใช้โพนจำนวน ๘ หน่วย จากจำนวน ๔ รุ่น ที่เข้ารอบชิงชนะเลิศของแต่ละรุ่น ประจำปี ๒๕๕๔ ในการวิเคราะห์ ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง

๑.๕.๒ ด้านพื้นที่ ได้แก่ พื้นที่เขตวัฒนธรรมประกอบด้วยจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช สงขลา และพื้นที่เกี่ยวเนื่องกัน

๑.๕.๓ ด้านบุคคล ได้แก่ ประชาชน ผู้นำชุมชน ช่างทำโพน และกรรมการ ในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช สงขลา และพื้นที่เกี่ยวเนื่องกัน

๑.๖ ระเบียบวิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยหัวข้อ “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีดำเนินการศึกษาแบบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ตีความจากข้อมูลจริง ตามปรากฏการณ์ของสภาพแวดล้อม ทั้งด้านขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี ความเชื่อ ความหมายด้วยการดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสารข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการระดับลึกและสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมโดยผู้วิจัยเข้าร่วมการแข่งขันโพนและการทำโพน โดยได้ดำเนินการศึกษาตามขั้นตอน ดังนี้

๑.๖.๑ ขั้นเตรียมการเบื้องต้น

๑.๖.๑.๑ กำหนดเค้าโครงของหัวข้อที่จะทำการศึกษา พร้อมนำเสนอแนวคิดขอคำแนะนำ จากอาจารย์ที่ปรึกษา นำมาปรับปรุงเพื่อให้ได้เค้าโครงที่สมบูรณ์

๑.๖.๑.๒ ศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสาร ข้อมูลเบื้องต้นจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อทำการ ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและนำมากำหนดกรอบการวิจัย

๑.๖.๑.๓ ศึกษาบุคคลข้อมูลเพื่อวางแผนปฏิบัติการวิจัย ได้แก่ หัวหน้าค่ายโพน ช่างทำโพน คนตีโพน คณะกรรมการตัดสินการแข่งโพน นักวิชาการท้องถิ่น ตลอดจนประชาชนที่เกี่ยวข้อง เป็นต้น

๑.๖.๑.๔ กำหนดกรอบเพื่อศึกษาตามวัตถุประสงค์ เช่น คุณสมบัติของหัวหน้าค่ายโพน ช่างทำโพน ผู้ที่ตีโพน คณะกรรมการตัดสินการแข่งโพน ฯลฯ

๑.๖.๑.๕ การรวบรวมข้อมูลการแข่งโพนดำเนินการตามประเด็นที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ และคำถามวิจัย ใช้การสัมภาษณ์ตามประเด็นการศึกษาเป็นกรอบเพื่อปฏิบัติงานการจัดทำตาราง และวางแผนงานเพื่อรวบรวมข้อมูลต่างๆ อย่างเป็นระบบ

๑.๖.๒ ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล

๑.๖.๒.๑ เก็บรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้อง ตามวิธีการวิจัย เชิงประวัติศาสตร์ จากข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิและข้อมูลอ้างอิงอื่นๆ ดังนี้

๑) เอกสารเกี่ยวกับลักษณะและวัฒนธรรมชาวไทยพุทธภาคใต้

๒) เอกสารเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

๓) เอกสารเกี่ยวกับโพน

๑.๖.๒.๒ เก็บรวบรวมวัสดุบันทึกเสียง และภาพเคลื่อนไหว เกี่ยวกับการทำโพน บันทึกโน้ตรูปแแบการตีโพน (Transcription Pattern) จากวัสดุบันทึกเสียง เพื่อใช้ประกอบในการศึกษาเบื้องต้น

๑.๖.๓ ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ปฏิบัติงานภาคสนาม ตามระเบียบวิธีการวิจัยทางด้านดนตรี ชาติพันธุ์วิทยา ดังนี้

๑.๖.๓.๑ สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับโพน อาทิ ช่างทำโพน หัวหน้าค่ายโพน คนตีโพน นักวิชาการท้องถิ่นและประชาชน

๑.๖.๓.๒ สังเกตการทำโพน

๑.๖.๓.๓ มีส่วนร่วมในการทำโพนทุกขั้นตอนกับช่างโพน

๑.๖.๔ ขั้นการจัดกระทำกับข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลทุกส่วนงานคือ ข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสารข้อมูลหลักฐานจากเอกสารสิ่งพิมพ์ ข้อมูลการสัมภาษณ์ ข้อมูลภาพถ่าย ข้อมูลการบันทึกเสียง ข้อมูลภาพเคลื่อนไหวมาจัดจำแนกเป็นหมวดหมู่ตามกรอบประเด็นที่กำหนดไว้ระหว่างการจัดกระทำข้อมูลหากข้อมูลมีความคลาดเคลื่อนผู้วิจัยใช้วิธีการซ่อมข้อมูลด้วยการศึกษาเพิ่มเติม สัมภาษณ์หรือด้วยการปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องสมบูรณ์สำหรับใช้ในการวิเคราะห์ตามขั้นตอนต่อไป

๑.๖.๕ ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลตามคำถามวิจัยและวัตถุประสงค์ของการวิจัยผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากสิ่งต่างๆ มาทำการวิเคราะห์โดยมีประเด็นในการวิเคราะห์ดังนี้

๑.๖.๕.๑ โพนมีความสำคัญมีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น จังหวัดพัทลุง อย่างไร

ทำการวิเคราะห์โดย

- วิเคราะห์บทบาทที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้โดยใช้ทฤษฎีมนุษยวิทยา

๑.๖.๕.๒ โพนมีระเบียบแบบแผนและแนวปฏิบัติในการทำโพนและการแข่งขันอย่างไร

ทำการวิเคราะห์โดย

- ระเบียบแบบแผน โดยการศึกษาขั้นตอนในการวางแผนสู่การปฏิบัติในการทำโพน

- แนวปฏิบัติในการสร้างโพน โดยการสังเกตพฤติกรรมปฏิบัติ

- การทำโพน โดยการศึกษา กายภาพ ระบบเสียง ฯลฯ โดยใช้ทฤษฎีสวนศาสตร์

๑.๖.๕.๓ การแข่งโพน มีความผูกพันกับชาวพุทธในสังคมวัฒนธรรมในพื้นที่ศึกษาอย่างไร

ทำการวิเคราะห์โดย

- วิเคราะห์ กติกา การแข่งขัน

- วิเคราะห์การเข้าร่วมแข่งขันของโพนในค่ายโพนต่าง ๆ

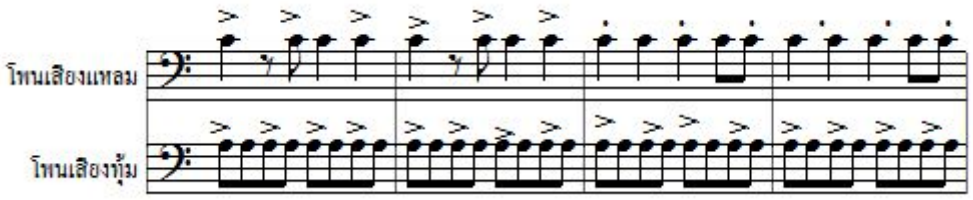
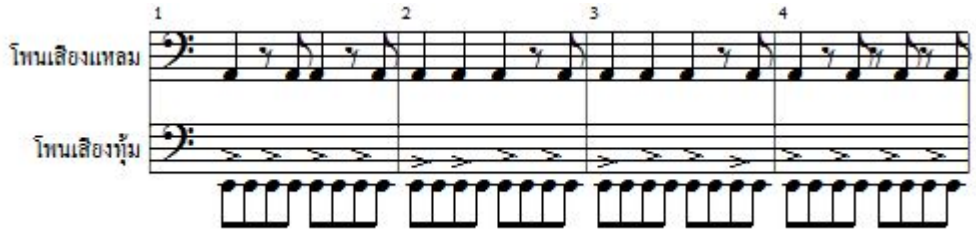
- วิเคราะห์จาก ผลการตัดสิน

- วิเคราะห์ ผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมการแข่ง ประกอบด้วย วัด คณะกรรมการ ผู้เข้าชม นักวิชาการ ฯลฯ

๑.๖.๖ การตีความผลข้อมูล

- ข้อมูลเนื้อหาสาระต่างๆ ที่ได้รับจากการศึกษาทุกส่วนที่กำหนดไว้ในวัตถุประสงค์ เมื่อ นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหาทุกหัวข้อแล้ววินิจฉัยตีความประมวลผลคำตอบให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย คำถามวิจัย และกรอบแนวความคิด

๑.๗ ข้อตกลงเบื้องต้น

(๑) การบันทึกโน้ตในการวิจัยครั้งนี้ ใช้โน้ตสากลสำหรับการบันทึกโน้ตรูปแบบการตีโพน

(๒) ใช้ภาษาท้องถิ่นภาคใต้เขียนทับศัพท์ที่มีในการวิจัย

(๓) เก็บข้อมูลภาคสนาม และการแข่งขัน ในจังหวัดพัทลุง

(๔) ระบบเสียงของโพน ผู้วิจัยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ชื่อ Wave Lab เป็นเครื่องมือในการวัดเสียงและถอดโน้ต

๑.๘ อุปกรณ์ที่ใช้ในการวิจัย

๑) กล้องบันทึกภาพ Canon EDS 1000

๒) เครื่องบันทึกเสียง EDIROL by Roland R-09

๓) iPad 2 ใช้ในการบันทึกภาพและเสียง

๔) กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว SONY DCR-SR42

๕) โปรแกรม RECORDER HD

๖) โปรแกรมคอมพิวเตอร์ชื่อ REFORGE

๗) โปรแกรมคอมพิวเตอร์ชื่อ Wave Lab

๘) โปรแกรมคอมพิวเตอร์ชื่อ Cleartune จาก Appication iPhone5

๑.๙ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๙.๑ ขับเคลื่อน ความเข้มแข็งของวัฒนธรรมไทย

โพนเป็นสมบัติของชาติเป็นเอกลักษณ์ด้านวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติไทยและจังหวัดพัทลุงที่สำคัญมีคุณค่าและมีความหมายต่อประเทศชาติด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ งานวิจัยนี้เกิดผลจากการสังเคราะห์ที่เป็นองค์ความรู้ เชิงระบบเสียง เชิงช่าง เพื่อพัฒนาคุณภาพของโพนให้ดียิ่งๆ ขึ้นไป มีผลต่อการนำไปกำหนดวางแผนด้านการคุ้มครอง และสืบทอดของหน่วยงานที่สนับสนุนงานของชาติ ในเชิงวิชาการ โดยการกำหนดหลักสูตรการตีโพนเข้าไปในระบบ

การศึกษาได้แก่กระทรวงศึกษาธิการ กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาที่มีภารกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เนื่องจากการตีโพนได้ทั้งการออกกำลังกายและการดนตรีเข้าไปพร้อมๆ กัน และในเชิงการค้าได้แก่กระทรวงพานิชย์ กล่าวคือให้ช่างโพนต่างๆ ที่มีอยู่จำนวนมากผลิตโพนออกจำหน่ายให้เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ขายได้ทั่วโลกเช่นเดียวกันกลองทิมพานี เป็นต้น

๑.๕.๒ สร้างความสามัคคีในชุมชนท้องถิ่น

ชาวพัทลุงใช้โพนในวิถีชีวิตประจำวัน คือการตีโพนบอกสัญญาณเวลา การทำภารกิจของพระสงฆ์ ตีบอกสัญญาณในยามที่เกิดเหตุร้ายในยามค่ำคืน ตีช่วยจันทรุปราคา ตีบอกสัญญาณการประชุมนัดหมายหรือการรวมกลุ่มของชาวบ้าน และที่สำคัญช่วงเทศกาลออกพรรษาชาวบ้านจะตีโพนบอกสัญญาณการเตรียมงานลากพระ และเมื่อมีการลากเรือพระ ก็ตีโพนให้จังหวะการลากเรือพระให้เร็วหรือช้า สร้างความสามัคคีในชุมชน เพิ่มความสนุกสนานในหมู่คณะมากยิ่งขึ้น

ในอดีตเมื่อถึงเดือนสิบจะย่างเข้าเดือนสิบเอ็ดหรือก่อนออกพรรษา ประมาณ ๑๐- ๒๐ วัน ในจังหวัดพัทลุงจะได้ยินเสียงโพนจากวัดต่างๆ ดังกระหึ่มไปทั่วหมู่บ้าน ตั้งแต่เวลาพลบค่ำถึงเที่ยงคืนเนื่องจาก ชาวบ้านมีการตกแต่งเสียงโพนของตน บางครั้งก็เพื่อชักชวนชาวบ้านให้ตื่นตัวในการร่วมกันสร้างเรือพระจนมีการประชันเสียงโพนกันระหว่างวัด ระหว่างหมู่บ้านขึ้นมา

๑.๕.๓ ผดุง รักษาไว้ซึ่งประเพณีอันดีงามสืบไป

ข้อมูลต่างๆ ที่เกิดจากการวิจัย เช่น ข้อมูลเอกสาร ข้อมูลภาพถ่าย ข้อมูลเสียง การประกอบพิธีกรรมข้อมูลภาพเคลื่อนไหว เป็นหลักฐานสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ในการนำไปสู่การสร้างฐานความรู้ทางด้านวิชาการดนตรีท้องถิ่น การจัดพิพิธภัณฑ์ดนตรี เป็นข้อมูลความรู้เพื่อการศึกษาของนักเรียน นักศึกษา ที่ศึกษาดนตรีท้องถิ่นภาคใต้และเป็นข้อมูลความรู้เพื่อการศึกษาดนตรีของบุคคลที่สนใจทั่วไป

๑.๕.๔ ประโยชน์ต่อการศึกษาของท้องถิ่นภาคใต้และของชาติ

ดนตรีพื้นบ้านเป็นองค์รวมของวิถีไทยทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงกลไกของความเป็นไทย เช่น ปรัชญาการศึกษาแบบดั้งเดิม ครูผู้สอน (ครูดนตรี) ศิษย์ ผู้ศึกษา กระบวนการทำนำไปสู่การศึกษาเล่าเรียนสัมพันธภาพระหว่างครู – ศิษย์ ระบบความเชื่อ คุณค่าความหมายซึ่งเป็นสาระสำคัญของความเป็นนักดนตรีที่สมบูรณ์กระบวนการดังกล่าวนี้เป็นระบบหนึ่งของการศึกษาที่ปรากฏเป็นรูปธรรม เป็นส่วนเชื่อมต่อของการศึกษาตามแบบแผนของ

ท้องถิ่นกับการศึกษาสมัยใหม่ เนื้องานที่ได้จากการวิจัยนี้จัดเป็นองค์ความรู้ด้านดนตรีท้องถิ่นภาคใต้สาขาวิชาที่สัมพันธ์กันเช่น วัฒนธรรมไทย ไทยคดีศึกษา คติชนวิทยา ฯลฯ

๑.๕.๕ ประโยชน์ต่อความมั่นคงของประเทศชาติ

ประชาชนชาวไทยทุกคนทราบกันดีอยู่แล้วว่าสถานการณ์ภาคใต้ ณ ปัจจุบัน (๒๕๕๖) อยู่ในสภาพที่ไม่ปกติมีกลุ่ม คนที่ไม่หวังดีต่อประเทศชาติก่อความไม่สงบและมีการฆ่าประชาชนที่บริสุทธิ์เป็นรายวัน ทางด้านความมั่นคงของชาตินั้น นอกจากความมั่นคงทางการทหารและแสนยานุภาพด้านอาวุธยุทโธปกรณ์เพื่อการปกป้องอธิปไตยของดินแดนแล้ว งานด้านศิลปวัฒนธรรมก็เป็นโครงสร้างทางสังคมลักษณะหนึ่งที่มีความจำเป็นต้องการสร้างความเป็นปึกแผ่นของคนในชาติเป็นศูนย์รวมของความภูมิใจดั่งแนวคิดที่ว่า “วัฒนธรรมคือส่วนหนึ่งของความเป็นชาติ ชาติต้องประกอบด้วยวัฒนธรรม” ดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นมีความบริสุทธิ์งดงามตามความเชื่อ ความศรัทธา ความงามและความชอบของคนในท้องถิ่นนั้นๆ อยู่แล้ว การเชื่อมโยงกับลัทธิศาสนา ทั้งพระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์และอิสลาม ขนบธรรมเนียม ปฏิบัติ คุณค่าเชิงรูปธรรมที่ปรากฏในการจัดกิจกรรมของดนตรีด้วยการจัดกิจกรรมการแนะนำประเพณีการแข่งโพนให้เป็นที่รู้จักให้ทั่วถึงกว่าที่เป็นอยู่ก็สามารถดึงดูดความสนใจของเยาวชนที่หลงผิดให้หันกลับมาให้ความร่วมมือร่วมใจในกิจกรรมย่อมก่อให้เกิดความตระหนักรู้คุณค่าของทุกคนเมื่อบุคคลยึดมั่นในแนวคิดที่รู้รักวัฒนธรรมแล้วย่อมเกิดความผูกพันและความภาคภูมิใจต่อความเป็นชาติเกิดความมั่นคงภายในสังคมไทยที่ก่อประโยชน์อย่างแท้จริง

๑.๑๐ นิยามศัพท์เฉพาะของการศึกษา

๑.๑๐.๑ การแข่งขัน	หมายถึง การประชันเสียงระหว่างโพนสองหน่วย
๑.๑๐.๒ ความเชื่อ	หมายถึง การยอมรับในอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติ
๑.๑๐.๓ จังหวะ	หมายถึง แนวดำเนินจังหวะของการตีโพน
๑.๑๐.๔ จังหวัดภาคใต้ตอนล่าง	หมายถึง จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา ตรังและกระบี่
๑.๑๐.๕ ดนตรีพิธีกรรม	หมายถึง ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีด้านความเชื่อ
๑.๑๐.๖ นักเลงโพน	หมายถึง ประชาชนที่ชื่นชอบ และสนใจ การแข่งโพน
๑.๑๐.๗ โพน	หมายถึง ภาษาท้องถิ่นของ จังหวัดพัทลุง ที่ใช้เรียกเครื่องดนตรี ประเภทตีที่มีรูปร่างคล้ายกลองทัด

๑.๑๐.๘ รูปแบบของจังหวะ หมายถึง จังหวะการตีของโพนแต่ละประเภทในจังหวัดพัทลุง

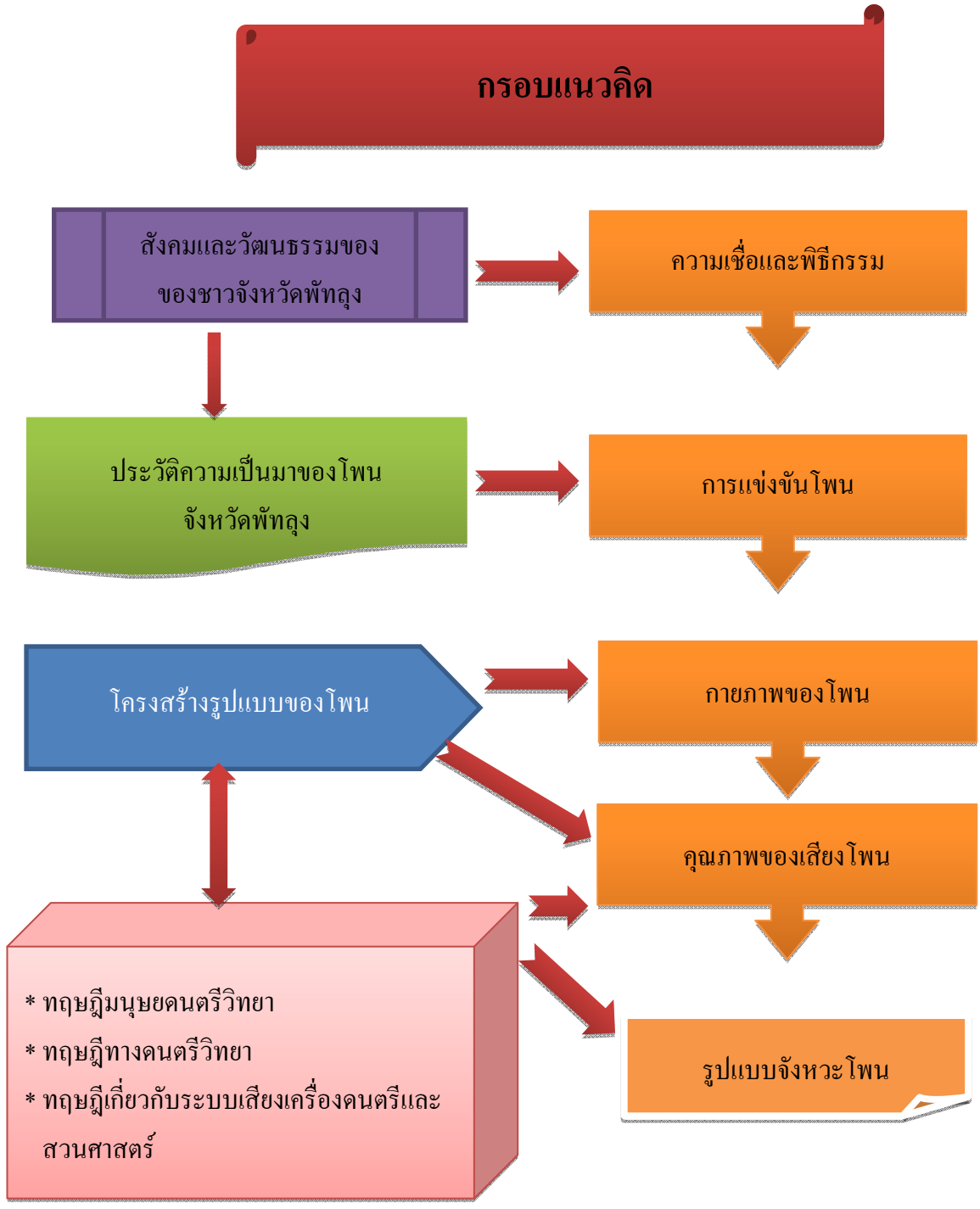
๑.๑๐.๙ หน่วย (หนวย) หมายถึง ลักษณะนามที่ใช้สำหรับเรียกโพนแต่ละลูก (ชาวภาคใต้ออกเสียงว่าหนวย)

๑.๑๐.๑๐ สวนศาสตร์ หมายถึง หลักวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาเรื่องของเสียง

๑.๑๑ กรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ต้องการศึกษา โพนในฐานะที่เป็นดนตรีพิธีกรรม และการแข่งขันของชาวไทยที่นับถือพระพุทธศาสนา ซึ่งวิเคราะห์โดยอาศัยทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusiclolgy) และทางดนตรีวิทยา (Musicology)

๑.๑๑.๑ กรอบแนวคิด



ตารางที่ ๑.๑ แสดงกรอบแนวคิด

๑.๑๑.๒ ทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา

- พฤติกรรมทางดนตรีของสังคม (Social Musical Behavior)
- การใช้และหน้าที่ของดนตรี (Use and Function)

๑.๑๑. ๓ ทฤษฎีทางดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาเชิงระบบ (Systematic Study)

- โครงสร้างทางดนตรี (Musical Structure)
- ระบบเสียง (Sound System)

๑.๑๒ แหล่งข้อมูลภาคสนาม

๑.๑๒.๑ พื้นที่ศึกษา ประกอบด้วย

- สนามแข่งขันเทศบาลตำบลมะกอกเหนือ จังหวัดพัทลุง
- สนามแข่งขันองค์การบริหารส่วนตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุง
- สนามแข่งขันองค์การบริหารส่วนตำบลตะแพน จังหวัดพัทลุง
- สนามแข่งขันองค์การบริหารส่วนตำบลเขาเจียก จังหวัดพัทลุง
- สนามแข่งขันเทศบาลเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง
- ค่ายโพนป่ายางหูเย็น จังหวัดพัทลุง
- ค่ายโพนวัดไสหมาก ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง
- ค่ายโพนนายกล่อม ชูแก้ว ตำบลปรางหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ฯลฯ

๑.๑๒.๒ ข้อมูลเอกสาร ศึกษาจากหอสมุดและห้องสมุดของสถานที่ต่าง ๆ ได้แก่

- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา
- ห้องสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา
- หอสมุดมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
- ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

เป็นต้น

ภาพที่ ๑.๒ แผนที่ในการศึกษาโพน
ที่มา : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๑.๑๒.๓ ข้อมูลบุคคล

(๑) พระสมุห์อ้น	จนฺทสโร	วัดไสหมาก ตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุง
(๒) ศาสตราจารย์สุธิวงศ์	พงศ์ไพบูลย์	บุคคลสำคัญด้านศิลปวัฒนธรรมภาคใต้
(๓) ศาสตราจารย์ชวน	เพชรแก้ว	บุคคลสำคัญด้านศิลปวัฒนธรรมภาคใต้

(๔) รองศาสตราจารย์วิมล ดำศรี	อธิการบดี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
(๔) หนังสุชาติ ทรัพย์สิน	นายหนังตะลุงคณะสุชาติ จังหวัดนครศรีธรรมราช
(๕) หนังนครินทร์ ชาทอง	นายหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง และศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐
(๖) อาจารย์วาที ทรัพย์สิน	อาจารย์ประจำ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยเขตปัตตานี
(๗) นายภวัต อินทนุ	ประธานกรรมการตัดสินการแข่งโพน จังหวัดพัทลุง
(๘) นายฉลอง นุ่มเรือง	หัวหน้าค่ายโพนป่ายางหูเย็น จังหวัดพัทลุง
(๙) นายจำรัส เกลี้ยงมาก	ช่างทำโพน จังหวัดพัทลุง
(๑๐) นายกล่อม ชูแก้ว	หัวหน้าค่ายโพนและช่างทำโพน จังหวัดพัทลุง
(๑๑) นายอ่วม นิ่มดำ	ช่างทำโพน จังหวัดพัทลุง
(๑๒) นายพิทยา บุษรารัตน์	นักวิชาการประจำ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ

เป็นต้น

๑.๑๓ การนำเสนอผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูล จากคำถามวิจัยและวัตถุประสงค์ไว้ในบทที่ ๓ - ๕ และมีประเด็นสาระ ดังนี้

บทที่ ๓ ประวัติความเป็นมาของโพน

๓.๑ ความสำคัญของโพนต่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีจังหวัดพัทลุง

๓.๒ ประวัติความเป็นมาของโพน

๓.๓ ความสัมพันธ์ของพุทธศาสนิกชนกับความสำคัญของโพน

๓.๔ ประวัติการแข่งขันโพน

บทที่ ๔ โพนกับความเชื่อ และพิธีกรรม

๔.๑ ความเชื่อเรื่องเสียง

๔.๒ ความเชื่อและพิธีกรรมในการทำโพน

๔.๓ กายภาพและระบบเสียงของโพน

บทที่ ๕ วิธีการแข่งขันโพน

๕.๑ รูปแบบการแข่งขันโพน

๕.๒ ระเบียบแบบแผนและแนวปฏิบัติในการทำโพน

๕.๓ กติกาการแข่งขันโพน

๕.๔ เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ

บทที่ ๖ สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ ๒
การทบทวนวรรณกรรม

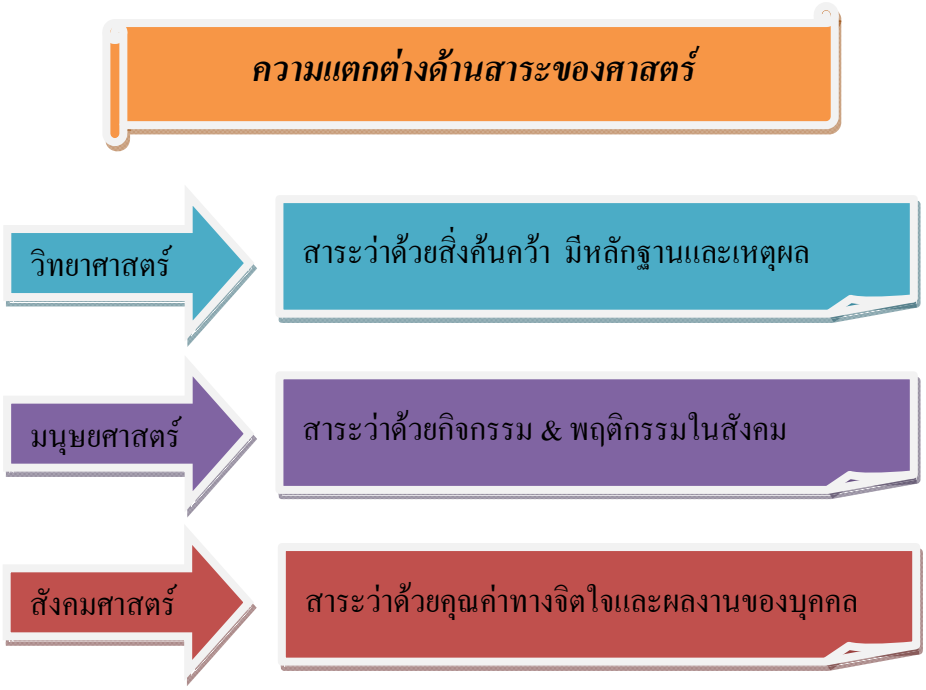
ในงานวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยด้านดนตรีวิทยา (Musicological Research) ที่มุ่งเน้นศึกษาและวิเคราะห์โดยใช้แนวคิดตลอดจนทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยนำมาบูรณาการและสังเคราะห์ตามประเด็น เพื่อนำมาสู่การกำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย

๒.๑ แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

๒.๑.๑ แนวคิดการวิจัยสาขามนุษยศาสตร์

แนวคิดการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ที่มีต่อ โพน: เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง มีความเป็นเอกลักษณ์ หรือเฉพาะของพื้นที่ที่ศึกษานั้นๆ เพราะมนุษยศาสตร์มีความเกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณที่เป็นนามธรรมหรืออาจกล่าวได้ว่าสามารถสัมผัสได้ในบางโอกาสที่เกิดปรากฏการณ์นั้นขึ้น โดยไม่สามารถอธิบายโดยผ่านกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ได้ เช่น ในระหว่างที่ชาวบ้านช่วยกันหุ้มหน้าโพนเกิดปรากฏการณ์ พระอาทิตย์ทรงกลดขึ้นระยะเวลายาวนาน (ฉลอง นุ่มเรือง: สัมภาษณ์) หรือ ภวัต อินทนุ ประธานคณะกรรมฯ (สัมภาษณ์) จากการที่ตนเองอยู่ในระหว่างได้รับการผ่าตัดเปลี่ยนเส้นเลือดหัวใจ (by pass) ทุกๆ ครั้งที่นึกถึงบรรพบุรุษที่เกี่ยวข้องกับโพนทำให้ตัวเองไม่รู้สึกถึงความเจ็บปวดและหลังจากนั้นอาการที่ปวดก็หายเหมือนไม่เกิดอะไรขึ้นกับตนเอง แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่มนุษย์เราไม่สามารถมองเห็นและหาเหตุผลมาพิสูทธิ์ได้

ศาสตร์ทุกๆ ศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์ล้วนแต่กล่าวถึงความจริงที่เป็นเหตุเป็นผลเชิงประจักษ์เป็นรูปธรรมที่สามารถมีเหตุผลรองรับ อธิบายได้ด้วยสูตรหรือค่าสถิติกระบวนการวิเคราะห์ที่มีความเที่ยงตรง เนื่องด้วยงานด้านวิทยาศาสตร์มีสาระว่าด้วยสิ่งที่ได้มาจากการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง จนตกผลึกสามารถสรุปเป็นทฤษฎีได้ ซึ่งต่างจากการค้นคว้าวิจัยด้านสังคมศาสตร์ เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับบุคคลที่ดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม มีกิจกรรม ขนบประเพณีวัฒนธรรมที่อยู่ในกฎกติการ่วมกัน ดังที่ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (๒๕๕๓: ๒๐) สรุปความแตกต่างด้านสาระของศาสตร์ คือวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ ๒.๑ แสดงความแตกต่างด้านสาระของศาสตร์
(ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ,๒๕๕๓: ๒๐)

๒.๑.๒ แนวคิดด้านภูมิปัญญาไทย

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (๒๕๕๓: ๒๑) ได้กล่าวถึงแนวคิดด้านภูมิปัญญาไทย ดังนี้

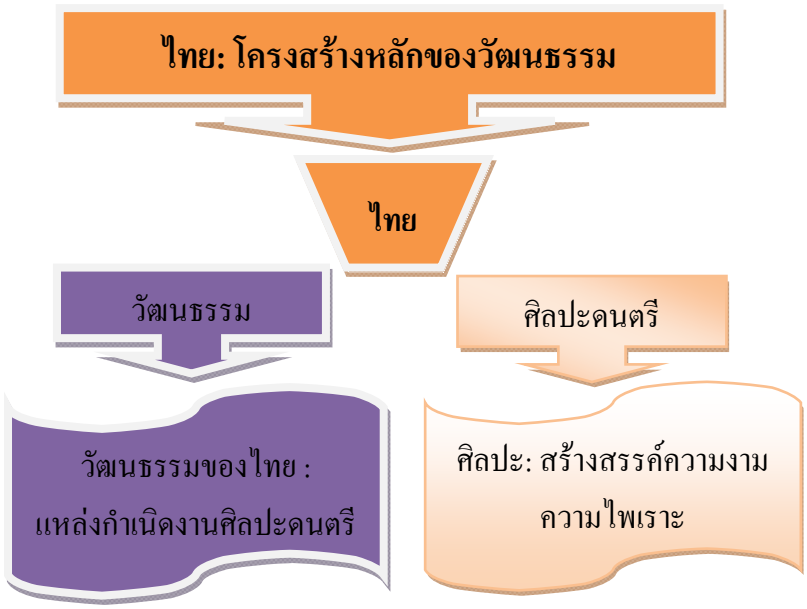
ศิลปะ เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อปรุงแต่ง สร้างเสริม มีสารัตถะของงานที่แสดงออกทางด้านความดี ความงาม ความไพเราะ มีความหมายต่อชีวิตและจิตใจ งานศิลปะมีคุณสมบัติที่เกิดขึ้นจากกระบวนความคิดภายในของศิลปินผู้สร้างสรรค์ งานดนตรีเป็นเนื้อหาหนึ่งของงานศิลปะ การสร้างสรรค์จากกระบวนของสิ่งที่ รู้ นึก คิด ฝัน เพื่อสร้างจินตนาการนำมาเปรียบเทียบ ส่วนที่ก่อเป็นทำนองที่มีรากฐานความคิด เป็นส่วนสมบูรณ์ภายใน ดูเหมือนสิ่งนั้นเป็นจริงตามธรรมชาติ แต่ในความเป็นจริงแล้วสิ่งนั้นมิใช่ธรรมชาติ เพราะเป็นธรรมชาติที่ปรุงแต่งด้วยความคิดของศิลปินดนตรีที่ผ่านการศึกษา เรียนรู้วิธีการจากครูผู้มีบทบาทถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนแตกหน่อเนื้องาน หรือแม้เพียงศิลปินดนตรีผู้เชี่ยวชาญการใช้เครื่องมือมีความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะ ก็ถือเป็นบุคคลสำคัญอย่างหนึ่งเช่นกันที่ผ่อนผ่านงานศิลปะจากการสร้างสรรค์นั้นออกมานับเป็นคุณสมบัติทางกายภาพที่รับรู้ได้ มีความหมายต่อกลุ่มสังคมในฐานะของผู้รับรู้ผลงานศิลปะนั้นด้วย

วัฒนธรรม เป็นสิ่งที่แสดงออกของมนุษย์ทางด้านความเชื่อ ค่านิยมและความเจริญงอกงาม เป็นผลของการสร้างสรรค์ขึ้นของมนุษย์ในสังคม เพื่อสนองตอบความต้องการและประโยชน์ของหมู่คณะเป็นรากฐานของวิถีมนุษย์ ทั้งเฉพาะกลุ่มสังคมและโดยรวม ระบบของวัฒนธรรมเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดมีขึ้น ทั้งด้านวัตถุและจิตใจ ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในฐานะของผู้สร้างสรรค์และผู้ใช้วัฒนธรรมจึงเป็นสารัตถะของความสมดุลในการทำหน้าที่ขับเคลื่อนวิถีสังคม วัฒนธรรมจึงมีการปรุงแต่ง พัฒนาเนื้อหา และวิธีปฏิบัติจากส่วนที่คนรุ่นหนึ่งได้สร้างสรรค์ไว้เพื่อให้เป็นไปตามความคิดความต้องการ ในการปรับให้สอดคล้องกับยุคสมัย หรือด้วยความคิดที่ต้องการปรับเปลี่ยนนั้นเพราะมนุษย์เกิดการเรียนรู้จากฐานรากของวัฒนธรรมที่มีอยู่ ในขณะเดียวกันสิ่งที่ปรุงแต่งนี้ก็เป็นความใหม่ของเนื้อหาพร้อมที่จะถ่ายทอดส่งผ่านไปยังรุ่นต่อไป วัฒนธรรมได้ส่งผลต่อคุณค่าทางจิตใจมีบรรทัดฐานของกฎระเบียบ มีกติกาในสังคมรองรับการดำรงอยู่ร่วมกัน วัฒนธรรมจึงเป็นสมบัติของมนุษย์แต่ละกลุ่มสังคม ในวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มสังคม ต่างก็มีความหลากหลาย เช่นวัฒนธรรมด้านการประกอบกิจกรรมทางประเพณี กิจกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อ วัฒนธรรมด้านการรักษาโรคภัยไข้ป่วย วัฒนธรรมด้านการปฏิบัติต่อกัน วัฒนธรรมด้านภาษา เป็นต้น การหล่อหลอมขัดเกลาทางสังคม ส่งผลต่อการยอมรับในความเป็นกลุ่มสังคมนั้น ๆ และยังมีผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะที่นำมาร่วมใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ ทางสังคม

ไทย เป็นสังคมประเทศหนึ่งบนดินแดนคาบสมุทรสุวรรณภูมิ มีความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมเพราะนับแต่ครั้งอดีตดินแดนแห่งนี้เป็นถิ่นฐานการดำเนินชีวิตของชนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ และแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ก็มีความแตกต่างกันทางด้าน ความเชื่อ ศาสนา ภาษา วิถีชน อย่างไรก็ตามเมื่อสังคมประเทศไทย ได้รวบรวมเป็นปึกแผ่นแล้ว โครงสร้างหลักของสังคมก็มีรากฐานที่เชื่อมโยงกันได้ เช่น มีสถาบันพระมหากษัตริย์ร่วมกัน มีระบบการเมืองการปกครองเดียวกัน มีภาษาไทยเป็นภาษาราชการร่วมกัน โดยเฉพาะดนตรีไทย ที่คนไทยทุกคนต่างได้รับการเรียนรู้และรับรู้ร่วมกันว่าสิ่งนี้คือมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ ในขณะเดียวกันในกลุ่มสังคมย่อมก็มีดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่จัดเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของแต่ละกลุ่มชนนั้น ๆ

พื้นฐานวัฒนธรรมไทย ที่หล่อหลอมโครงสร้างทางสังคมนั้น เมื่อพิจารณาอย่างวิเคราะห์แล้ว พบว่าพื้นฐานทางด้านความเชื่อและศาสนา มีความสำคัญอย่างหนึ่ง มีอิทธิพลปรับแต่งให้สังคมมีความเป็นหนึ่งเดียว รากฐานแรกคือความเชื่อเรื่องศาสนาแห่งจิตวิญญาณที่มีความเชื่อเรื่องจักรวาล เชื่ออำนาจเหนือธรรมชาติ เชื่อเรื่องผี วิญญาณ เชื่อปรากฏการณ์ที่อุบัติขึ้นด้วยอิทธิฤทธิ์ของผู้อยู่เหนือธรรมชาติ รากฐานความเชื่อนี้สามารถหาคำตอบได้ระดับหนึ่ง ต่อมาเมื่อศาสนาพราหมณ์จากดินแดนชมพูทวีปได้เผยแผ่เข้ามาสู่ภูมิภาคสุวรรณภูมิ ความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติที่เข้ามาแทนที่เดิมนี้ มีคำตอบเพิ่มเติมจากความเชื่อเดิมว่า ผู้ดำรงอำนาจเหนือ

ธรรมชาติเดิม และอยู่ในมิติใหม่นั้นคือ เทพเจ้า เทวดา นางฟ้า มีพิธีกรรมที่ซับซ้อนและผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิม จนเมื่อพระพุทธศาสนาเผยแผ่เข้ามา ผู้คนในสุวรรณภูมิต่างก็น้อมรับด้วยความศรัทธา ทั้งกลุ่มชนผู้ปกครองและประชาราษฎร แม้ว่าทุกคนได้หันมานับถือพระพุทธศาสนาแล้วก็ตาม แต่ความเชื่อเรื่องความเชื่อแห่งจิตวิญญาณ ความเชื่อตามแนวของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเป็นความศรัทธาแต่เดิมก็ยังคงอยู่ต่อไป มีวิธีนำมาปรับปรนให้เข้ากับวิถีของพระพุทธศาสนานำมาสู่รูปแบบโครงสร้างหลักของสังคมไทยจนมีลักษณะเฉพาะ ปรากฏอยู่ในหมู่ชนส่วนใหญ่ของประเทศ โดยหมู่ชนที่นับถือศาสนา ความเชื่อต่างกัน ก็ยังดำเนินวิถีชนของตนโดยเป็นโครงสร้างสังคมย่อย ทุกศาสนานำมาสู่รูปแบบโครงสร้างหลักของสังคมไทยจนมีลักษณะเฉพาะ ปรากฏอยู่ในหมู่ชนส่วนใหญ่ของประเทศ โดยหมู่ชนที่นับถือศาสนา ความเชื่อต่างกัน ก็ยังดำเนินวิถีชนของตนโดยเป็นโครงสร้างสังคมย่อย ทุกภาคส่วนจึงสามารถอยู่ร่วมกันได้ ดังที่ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (๒๕๕๓: ๒๓) สรุปแสดงความสัมพันธ์ของงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ ๒.๒ แสดงโครงสร้างหลักของวัฒนธรรมไทย
(ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, ๒๕๕๓: ๒๓)

๒.๑.๓ แนวคิดด้านดนตรีพิธีกรรม

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (๒๕๕๓: ๒๔) ได้กล่าวถึงแนวด้านดนตรีพิธีกรรม ดังนี้

ดนตรีเป็นงานศิลปะของมนุษย์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสนองตอบความต้องการและการนำไปปรุงแต่งกิจกรรมต่าง ๆ ของสังคมและวัฒนธรรม ความเป็นดนตรีครอบคลุมทั้งด้านเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงที่ก่อให้เกิดความรู้สึก เกิดอารมณ์ เกิดความเพลิดเพลิน เกิดความคิด เกิดความศรัทธา ความยึดมั่นดนตรี โดยแนวคิดนี้มีความเกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณที่ซับซ้อน เช่นเดียวกับดนตรีพิธีกรรมซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างจิตที่เป็นความรู้สึกปัจจุบันกับความเชื่อ ความคิด และจินตนาการได้กำหนดไว้แล้วในอดีต โดยมีวงบริบททางขนบธรรมเนียมประเพณีของสังคมรองรับ

ความเชื่อของมนุษย์มีความสัมพันธ์กับการประกอบพิธีกรรม เพราะความเชื่อเป็นวัฒนธรรมลักษณะหนึ่งของมนุษยชาติที่มีพื้นฐานมาจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม จิตวิญญาณไสยศาสตร์ ความเชื่อในลัทธิต่างๆ และศาสนา มนุษย์ใช้ความคิดเพื่อหาเหตุผลตามสภาพที่แวดล้อมอยู่ในวิถีชีวิต วิธีการของความเชื่อเป็นนามธรรม แสดงออกมาในหลายรูปแบบ เช่นการแสดงออกทางประเพณี การดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เป็นต้น รูปแบบหนึ่งที่บ่งบอกสัญลักษณ์ของความเชื่อเชิงประจักษ์ เป็นกลไกสำคัญในการดำเนินกิจกรรมของผู้คนในสังคมให้อยู่ในกรอบของความพึงพอใจร่วมกันคือการประกอบพิธีกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อ สิ่งเหล่านี้ได้หลอมรวมจนเป็นเนื้อหนึ่งของสังคมวัฒนธรรม มีการเรียนรู้ สืบทอดและถือปฏิบัติต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาช้านาน

ฐานความเชื่อนี้มีผลสืบเนื่องจากศาสนาพราหมณ์ ที่กล่าวถึงความเชื่อในคัมภีร์พระเวท ๔ คัมภีร์ คือ ฤคเวท อธิบายเกี่ยวกับเทพเจ้าองค์ต่างๆ ยชุรเวท อธิบายเนื้อหาที่กล่าวถึงการบูชาและวิธีบูชาเทพเจ้า สามเวท อธิบายถึงการสวดเป็นทำนองเพื่อสรรเสริญเทพเจ้า และอาถรรพเวท อธิบายเคล็ดลับที่นำไปสู่กิจกรรมซึ่งก่อให้เกิดความรุ่งเรืองหรือเสื่อม ความคิดเกี่ยวกับเทพเจ้าหลายองค์ตามศาสนาพราหมณ์นี้ เทพเจ้าแต่ละองค์มีที่สถิตในถิ่นภพภูมิต่างๆ ความเชื่อเทพเจ้าในสมัยพระเวท มีเนื้อความที่เกี่ยวข้องกับที่สถิตของเทพเจ้าคือ ที่สถิตอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้า มี พระวิษณุ พระอาทิตย์ เป็นต้น ที่สถิตอยู่ในอากาศ มีพระอินทร์ พระรุทร พระมารุต เป็นต้น ในยุคพระเวทดังกล่าวนี้ เทพเจ้าหลายองค์ทรงเครื่องดนตรี มีเพลงที่กล่าวถึง ๒ ลักษณะคือ ลักษณะแรกคือเพลงที่ใช้บรรเลงขับร้องอยู่บนสรวงสวรรค์ทั้งของเทพเจ้า เหล่าคนธรรพ์ และเพลงที่เทพเจ้าประทานให้ชาวมนุษยโลกได้บรรเลง ขับร้อง และสวดสาธยาย โดยมีเป้าหมายเพื่อสื่อสารกับเทพเจ้า ดังปรากฏบทสวดในคัมภีร์สามเวท ลักษณะที่สองเป็นเพลงที่บรรดาศิลปินชาวมนุษยโลกคิดปรุงแต่งขึ้น เพื่อใช้บรรเลงขับร้องในกิจกรรมต่างๆ ของชาวมนุษยโลก

ความสำคัญของเทพเจ้าหลายโอกาสและสถานะตามแนวคิดของศาสนาพราหมณ์ ดังกล่าวได้ส่งผลมาสู่ความเชื่อในสังคมไทย ดังเช่น พระพรหม เป็นเทพเจ้าแห่งการสร้าง อำนวยโลกด้วยสิ่งต่างๆ นับถือกันมาตั้งแต่ครั้งแรกๆ ต่อมาความคิดของผู้นับถือพระพรหมคลายลง จึงยกย่องให้ พระอิศวรเป็นเทพเจ้าผู้สร้างอีกองค์หนึ่ง พร้อมทั้งยังเป็นเทพเจ้าผู้ทำลายล้างด้วยการยกย่องเช่นนี้เสริมให้พระอิศวรดำรงสถานะเหนือกว่าพระพรหม เทพเจ้าอีกองค์ที่อยู่ในระดับมหาเทพคือ พระนารายณ์ หรือพระวิษณุ เทพเจ้าองค์นี้มีหน้าที่หลัก ๓ อย่างคือ ควบคุมกฎแห่งจักรวาล พิทักษ์ช่วยเหลือชาวมนุษยโลก และช่วยเหลือเทพยดาองค์อื่นๆ เทพเจ้าองค์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับพิธีไหว้ครู เช่น พระพฤหัสบดี เป็นเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับวิชาการ นับถือว่าเป็นครูของเทวดาและมนุษย์ทั้งหลาย บุคคลที่มิได้เป็นเทพเจ้าแต่นับถือกันว่าเป็นครูของศิลปินคือพระฤาษี ด้วยมีความเชื่อกันว่าพระฤาษี เป็นผู้ทรงไว้ซึ่งปรีชาญาณ มีจิตใจแน่วแน่ บรรลุญาณ มองเห็นสัจธรรม มีความเป็นเลิศต่อการศึกษาศิลปะวิทยาการจากมหาเทพและนำมาสู่ชาวโลกด้วยความเมตตา

เมื่อพิจารณาความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณกับความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนา พบว่าทุกความเชื่อของทุกศาสนามีความเชื่อที่ปรากฏในรูปแบบของคำสั่งสอนของบรมศาสดา ความเชื่อเหล่านั้นเป็นที่สุดของการยึดถือ ปฏิบัติตาม เช่น การสอนให้ศาสนิกดำรงตนเป็นคนดี อยู่ในศีลธรรม ละเว้นความชั่วทั้งปวง ในขณะเดียวกันความเชื่อก็นำไปสู่ปฏิบัติการของพิธีกรรม ที่เรียกกันว่าเป็นพิธีกรรมทางศาสนา โดยมีผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธี หรือเป็นตัวแทนดำเนินกิจพิธีนั้น เช่น พระสงฆ์ พราหมณ์ บาทหลวง เป็นต้น ในกรณีของศาสนาแห่งจิตวิญญาณซึ่งมีความเชื่อเรื่องอำนาจเหนือธรรมชาติ ผู้ประกอบพิธีกรรมจึงเป็นหน้าที่ของหมอผี หรืออาจเรียกชื่ออย่างอื่น เช่น แม่มด หมอพิธี เป็นต้น

การประกอบพิธีกรรม มีองค์ประกอบของเครื่องพิธี เช่น รูปเคารพ สัญลักษณ์แทนรูปเคารพ เครื่องสังเวย เครื่องบูชา คาถา คำศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ฯลฯ นอกจากนี้สิ่งที่เติมเต็มในความสมบูรณ์คือการนำเสียงและทำนองเข้าไปร่วมในการประกอบพิธีกรรม ดังเห็นได้จากการใช้ฆ้อง ใช้กลองตีระหว่างการประกอบพิธีเพื่อสื่อเสียงไปยังโลกเหนือธรรมชาติ บางพิธีกรรมก็มีการนำดนตรีในรูปแบบของวงดนตรี เพลงขับร้อง และการให้จังหวะ เข้าร่วมประโคมหรือบรรเลงระหว่างการประกอบพิธีกรรม เรียกรูปแบบนี้ว่าดนตรีพิธีกรรม การถือปฏิบัติปรากฏในดินแดนชมพูทวีป มีการประกอบพิธีกรรมด้วยเครื่องบูชา เครื่องพลีกรรม มีการขับกล่อมสรรเสริญพระเจ้ามีดนตรีบรรเลงร่วมไปกับขั้นตอนของพิธีกรรม ลัทธินี้ได้แพร่กระจายสู่ชาวสุวรรณภูมิ ศูนย์กลางใหญ่อยู่ที่เมืองพระนคร ประเทศกัมพูชา ต่อมาจึงกระจายไปทั่วทั้งภูมิภาครวมทั้งชาวลุ่มเจ้าพระยาซึ่งเป็นดินแดนของประเทศไทยในปัจจุบัน วิธีการของพิธีกรรมได้มีการนำมาปรับปรุงให้เข้ากับความคิด และสภาพแวดล้อมของชาวสุวรรณภูมิ โดยเฉพาะการถวายเครื่องพลีกรรม การสวดสาธยายมนต์อัญเชิญเทพเจ้า พระฤาษี ครูดนตรี ด้วยขั้นตอนที่ซับซ้อน

ดนตรีพิธีกรรมจึงมีความเกี่ยวเนื่องกับความเชื่อ แสดงความเป็นเหตุเป็นผลระหว่างความเชื่อที่เป็นนามธรรม ไปสู่การประกอบพิธีกรรมที่เป็นรูปธรรม ดนตรีพิธีกรรมทำหน้าที่เป็นสื่อเสียง ให้แก่พิธีกรรม ผู้ทำพิธีเป็นบุคคลที่ทำหน้าที่สื่อกลางของโลกธรรมชาติในปัจจุบันกับโลกเหนือธรรมชาติ ทำหน้าที่นำจิตวิญญาณของบุคคลที่มาร่วมพิธีกรรมนั้นให้เห็นคุณค่า ความสำคัญเชื่อในศรัทธาความศักดิ์สิทธิ์ เป็นความสมบูรณ์ในวิถีสังคมสัฒนธรรมของมนุษยชาติ (ณรงชัยค์ ปิฎกรัชต์ ๒๕๕๓: ๒๖)

๒.๑.๔ แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา

มานุษยดนตรีวิทยา (Ethno - musicology) อาลาน เมอเรียม (Alan Meriam) ได้ให้ความหมายของคำว่า มานุษยดนตรีวิทยาไว้ว่า มนุษยดนตรีวิทยาเป็นองค์ประกอบของสาขาวิชา ๒ สาขา คือ ดนตรีวิทยา และมานุษยวิทยา โดยศึกษาดนตรีของทุกวัฒนธรรมที่เป็นประดิษฐกรรมของมนุษย์ ยกเว้นดนตรีตะวันตก และรวมถึงการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรี ข้อมูลที่รวบรวมได้สามารถบอกความสัมพันธ์ของพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม หลักฐานต่างๆ ถูกใช้ในการอธิบายว่าเหตุใดดนตรีจึงมีลักษณะและเหตุการณ์ดังที่ปรากฏ ดนตรีถูกรวบรวมแล้วทำทรานสคริปชัน (Transcription) และวิเคราะห์ศึกษาบทบาทของดนตรีที่มีต่อพฤติกรรมของคนในสังคมนั้น

มานุษยดนตรีวิทยานั้นเน้นศึกษาดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีศิลปะตะวันออก และดนตรีร่วมสมัยในวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดแบบสังคมมุขปาฐะ เช่น กำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี ดนตรีในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ ความเป็นสากลในดนตรี หน้าที่ของดนตรีในสังคม การเปรียบเทียบระบบของดนตรีและพื้นฐานทางชีววิทยาของดนตรีและการเต้นรำ

แนวคิดในการศึกษาทางดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่มีผลต่อความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อองค์ประกอบของมนุษย์ที่อยู่ร่วมกันในสังคม ทั้งนี้ดนตรีสามารถสะท้อนวิธีคิดสร้างสรรค์ รวมทั้งการสนองตอบต่อสังคมไม่ว่าจะเป็นประเพณี พิธีกรรม ตลอดจนการเมือง ทั้งนี้ทุกสิ่งทุกอย่างขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการกระทำของกลุ่มชนในหน่วยย่อยทางสังคม

แม้ว่าบางครั้งความสนุกสนานที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงของนักดนตรีรวมทั้งการมีส่วนร่วมของผู้ฟังอาจมองว่าเป็นเรื่องพื้นฐานธรรมดา แต่สิ่งที่เกิดขึ้นมันเป็นกิจกรรมทางสังคมที่สามารถทำความเข้าใจในการมีส่วนร่วมระหว่างคนกับดนตรีตลอดจนการสร้างความตระหนักว่าพวกเขาทั้งหลายนี้กำลังทำอะไรอยู่

พลังอำนาจทางสังคมนั้นมีอิทธิพลต่อกิจกรรมทางดนตรี ซึ่งมันไม่ได้เป็นเพียงแต่ที่จะควบคุมเฉพาะสภาวะสังคมแปลกแยก (exotic societies) เท่านั้น แต่จะสามารถควบคุมไปในทุกสภาวะของสังคม ทางมานุษยวิทยาหรือดนตรีวิทยาได้เล็งเห็นสิ่งต่างๆ เหล่านี้ว่าจะเป็นปัจจัยสำคัญ

พื้นฐานในการนำไปสู่การพัฒนามุมมองใหม่ในสังคมหนึ่ง ๆ โดยเป็นการเพิ่มค่าของความรู้สึกถึงความเป็นอยู่ของประชาชนว่าสะท้อนออกมาอย่างไรของวิถีชีวิตต่างๆ ในสังคม ดังนั้นความสัมพันธ์ของดนตรีจะเป็นกระบวนการสำคัญที่นำไปสู่การค้นหาวัตถุประสงค์ จุดมุ่งหมาย ความเปลี่ยนแปลง และปัจจัยอื่นๆ ที่ซ่อนเร้นอยู่ภายในสังคม ที่อาจเกิดจากการคิด การสร้างสรรค์ ของความต้องการในกลุ่มชน ทั้งนี้เพื่อที่จะพยายามแสดงให้เห็นถึงความเป็นอัตลักษณ์ของตน เป็นต้น

การศึกษาทางดนตรีวิทยายังไม่เพียงแต่การศึกษาในเชิงสังคมเท่านั้น การศึกษาถึงแก่นแท้ของดนตรีในเชิงองค์ประกอบดนตรี ซึ่งประกอบด้วย การค้นหาถึง จังหวะ ทำนอง พื้นผิว รูปแบบและอื่นๆ เป็นต้น

สุกรี เจริญสุข (๒๕๓๘: ๑๐) ได้กล่าวว่า ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ มีความผูกพันกันอย่างใกล้ชิดอย่างแยกกันไม่ออกกับมานุษยวิทยา (Anthropology) ศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์และมนุษย์เองเป็นผู้ให้คุณค่าของศิลปวัฒนธรรมนั้นๆ เมื่อไม่มีคุณค่าวัฒนธรรมนั้นๆ ก็จางหายไปจากสังคม ดังนั้นความมีคุณค่าที่เริ่มจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว การปรับตัวให้เข้ากับสังคมและการอยู่ร่วมกันในสังคม

การเรียนวิทยาศาสตร์ใด ๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่นๆ ปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น ๒ ลักษณะด้วยกัน ประกอบด้วย

๑. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก รวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่นๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

๒. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

บรูซ แกสตัน (๒๕๓๑: ๑๗) กล่าวถึงการศึกษาดนตรีว่า “...เราไม่พูดถึงเรื่องของดนตรีอย่างเดียว แต่พูดถึงความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคม ความสัมพันธ์ของดนตรีกับวัฒนธรรมไม่แยกดนตรีออกจากสังคมทั่วไปแล้วพูดถึงวิชาการของดนตรีเท่านั้น แต่เราจะมองในแง่ของดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม...”

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (๒๕๓๙: ๒๐) กล่าวถึง ขอบเขตของการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) มีขอบเขตครอบคลุมลักษณะดนตรี ๓ กลุ่มวัฒนธรรม เป็นการแบ่งที่มาจากด้านของชาวตะวันตกเป็นบรรทัดฐานดังนี้

๑. ดนตรีของผู้ที่ไม่รู้หนังสือลักษณะนี้จะเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่ไม่มีภาษาเขียนเป็นของตนเอง เช่น กลุ่มคนในทวีปแอฟริกา

๒. ดนตรีเอเชีย วัฒนธรรมดนตรีในกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีการใช้อักษรเขียน และมีการพัฒนา เช่น จีน อินเดีย ญี่ปุ่น อินโดนีเซีย ไทย ฯลฯ

๓. ดนตรีพื้นเมือง ในกลุ่มนี้หมายถึงดนตรีพื้นเมืองของทุกชาติทั้งที่มีในตะวันตก และซีกโลกด้านอื่นๆ

ในด้านเป้าหมายของนักมานุษยดนตรีวิทยา คือ การศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งดนตรีนี้ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเป็นการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคม และการสร้างสรรค์กิจกรรมต่างๆ ที่มนุษย์ในสังคมได้ทำร่วมกัน นักมานุษยวิทยา และนักสังคมวิทยาต่างให้ความสนใจในเรื่องที่ว่า มนุษย์มักมีกิจกรรมที่ทำร่วมกันอยู่เสมอเพราะเหตุใด และนักมานุษยดนตรีวิทยามักสนใจศึกษาดนตรี และส่วนที่สร้างดนตรี เช่น กลุ่มคน เครื่องดนตรี บทเพลง โดยสรุปก็คือการศึกษาวิชามานุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีกับมนุษย์

ในการศึกษาเนื้อหาของดนตรีกับมนุษย์นั้น นักมานุษยดนตรีวิทยา ต้องมีความรู้ในเรื่องดนตรีเป็นหลัก เพื่อทำการวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีได้อย่างถูกต้องทำให้สามารถนำผลนั้นมาศึกษาความสัมพันธ์กับบริบทของดนตรี ดนตรีเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งลักษณะดนตรีแต่ละแห่งย่อมมีความแตกต่างกันโดยแต่ละที่นั้นสามารถอยู่ได้จากการมีส่วนร่วมกันในสังคมนั้นๆ ซึ่งก็ไม่ใช่เฉพาะตัวดนตรีเพียงอย่างเดียว ดังนั้น ในการศึกษาทางด้านมานุษยดนตรีวิทยามีความจำเป็นต้องศึกษาในเรื่องดังต่อไปนี้

๑. คุณลักษณะทางดนตรี (Musical trait)

๒. บริบททางดนตรี (Musical Context)

๓. ความคิดรวบยอดทางดนตรี (Concept of Musical)

จากทั้ง ๓ หัวข้อข้างต้น นักมานุษยดนตรีวิทยาต้องศึกษาไปพร้อมๆ กัน ซึ่งนักมานุษยดนตรี ต้องเน้นเนื้อหาดนตรี หรือวิเคราะห์และศึกษาในทางดนตรีวิทยา แล้วนำผลนั้นมาประกอบความสัมพันธ์กับบริบททางดนตรี ทำให้ได้ความคิดรวบยอดทางดนตรีเป็นทฤษฎีใหม่ หรือองค์ความรู้ในการศึกษาต่อไป

กล่าวโดยสรุป มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาด้านดนตรีสาขาหนึ่งที่เน้นการศึกษาดนตรีของกลุ่มชน หรือชาติพันธุ์ที่อยู่นอกดนตรีตะวันตก ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ฯลฯ การศึกษาเน้นการศึกษาด้านดนตรีเป็นหลัก และมีการศึกษาในเรื่องบริบทของดนตรี โดยใช้กระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยาและทางมานุษยวิทยา

ในระหว่างก่อนศตวรรษที่ ๖ มีบุคคลเขียนขอบเขตความกว้างของเสียงจากแบบฝึกวิเคราะห์บทประพันธ์ และผู้แสดง เพื่อนำไปสู่การศึกษา โดยมีการศึกษาเกี่ยวกับการเกิดดนตรีในวิญญาณของผู้คนและสิ่งที่อยู่รอบๆ ตัว ในระหว่างศตวรรษที่ ๑๗ - ๑๘ มีการเพิ่มทิศทางและลักษณะของการศึกษาดนตรีทำให้ปรากฏว่ามีการศึกษาประวัติของดนตรี ผู้ประพันธ์ช่วงต้นของประวัติศาสตร์ดนตรี เกี่ยวข้องกับเหตุของปัญหาของดนตรี สิ่งที่อยู่เหนือดนตรีโบราณและดนตรีสมัยใหม่ก่อนศตวรรษที่ ๑๙ ผู้ที่ศึกษาดนตรีได้มีการแก้ไขวิชาที่ศึกษาคือ ให้การศึกษาดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สืบทอดมาเป็นหัวข้อที่สำคัญ เป็นความจริงจังในการศึกษาดนตรีมีความแน่นอนและขอบข่ายของงานที่ศึกษาเป็นเหตุให้เกิดดนตรีวิทยา

การแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีในทางดนตรีวิทยา

การจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี มีความสำคัญสำหรับนักมานุษยดนตรีวิทยาที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และระบบที่ได้รับการยอมรับในเชิงวิชาการได้แก่ระบบที่คิดค้นโดย อริค เอ็ม ฟอน ฮอร์นบอสเตล และเคิร์ทสัคท์ (Eric M. Von Hornbostel & Curt Sachs) หรือที่เรียกกันว่าระบบฮอร์นบอสเตล และสัคท์ การจัดหมวดหมู่ตามระบบฮอร์นบอสเตล และสัคท์ได้แบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีออกเป็น ๔ หมวดหมู่ใหญ่ๆ ได้แก่

๑) เครื่องสาย (Chordophones) เครื่องดนตรีในตระกูลนี้ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง วิธีการผลิตเสียงทำได้ในหลายลักษณะ เช่น วิธีดีดด้วยไม้หรือนิ้ว และวิธีสีด้วยคันชัก

๒) เครื่องลม (Aerophones) เครื่องดนตรีที่ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศหรือลมเป็นหลักสำคัญ กระแสลมจะถูกบังคับให้พุ่งไปปะทะ หรือผ่านสิ่งอื่น (ลิ้นหรือปาก) แล้วเกิดเสียงขึ้น ในขณะที่มีลำท่อที่มีรูปร่างลักษณะที่แตกต่างกันทำหน้าที่เป็นตัวกำธร และเปลี่ยนแปลงระดับความสูง – ต่ำ ของเสียง

๓) เครื่องเคาะประเภทท่อน – แท่ง (Idiophones) ลักษณะที่สำคัญของเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นวัตถุตันทึบ คุณภาพของเสียงเกิดจากการตี หรือกระทบของวัตถุที่มีคุณลักษณะที่ต่างกัน เช่น โลหะ และไม้ เป็นต้น

๔) เครื่องหนัง (Membranophones) เครื่องดนตรีประเภทนี้ เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของหนัง โดยมีหุ่นกลองทำหน้าที่เป็นตัวกำธร หรือขยายเสียง (Sachs, 1940 : 445-467 อ้างใน เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ๒๕๓๘: ๘๑)

ธนิต อยู่โพธิ์ (๒๕๒๓ : ๘๑-๘๕) ได้ตีความจากหลักศิลาจารึกในสมัยสุโขทัยว่า ปี่พาทย์ของไทยคาดว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ซึ่งในสมัยสุโขทัยนั้น ได้มีเครื่องดนตรีซึ่งจัดได้เป็น ๕ ประเภท ดังนี้

๑) อาตะ ตุริยะ เป็นเครื่องดนตรีเครื่องหนังหน้าเดียว เช่น โทน กลองยาว

๒) วิตตะ ตุริยะ เป็นเครื่องดนตรีเครื่องหนัง ๒ หน้า เช่น กลองทัด

๓) อาตตะ วิตตะ ตุริยะ เป็นเครื่องดนตรีที่ขึงหนังทั้งตัว เช่น ตะโพน เปิงมาง

๔) ฆะนะ ตุริยะ เป็นเครื่องดนตรีประเภทโลหะชนิดแผ่น เช่น ฉิ่ง ฆ้อง

๕) สุษิระ ตุริยะ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ลมเป่ามีลักษณะเป็นท่อกลวง เช่น ปี่

ในอินเดียแต่โบราณ ดนตรีทั้ง ๕ ประเภท เล่นรวมวงกันเรียกว่า “ปัญจังคิกะตุริยะ” และแผลงเป็นคำบาลีแบบไทยว่า “เบญจดุริยางค์” ปี่พาทย์เครื่องห้าที่ใช้ประกอบการละเล่นพื้นเมือง เช่น โนราในภาคใต้ ประกอบด้วย ปี่ ทับ ฆ้องคู่ (โหม่ง)

คมสันต์ วงค์วรรณ์ (๒๕๕๐ : ๑๘-๓๐) การแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันในแต่ละประเภท การแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมเครื่องดนตรีคืออุปกรณ์ในการสร้างเสียงดนตรีที่สำคัญ ความแตกต่างของรูปร่างลักษณะวัตถุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีและวิธีการทำให้เกิดเสียงจะให้เสียงดนตรีที่แตกต่างกันให้อารมณ์แก่ผู้ฟังต่างกัน การจัดแบ่งกลุ่มหรือประเภทของเครื่องดนตรีอาจทำได้หลายวิธีการ อาจจัดตามรูปร่างลักษณะ วิธีการทำให้เกิดเสียง ฯลฯ ในดนตรีของชาติต่างๆ ก็มีวิธีการจัดโดยอาศัยหลักเกณฑ์ที่แตกต่างกันออกไป สำหรับเครื่องดนตรีตะวันตก ในปัจจุบันนิยมแบ่งเป็นกลุ่มต่างๆ ดังนี้

๑) กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

๒) กลุ่มเครื่องลมไม้ (Wood Wind Instruments)

๓) กลุ่มเครื่องเป่าประเภทโลหะ หรือเครื่องเป่าทองเหลือง (Brass Wind Instruments)

๔) กลุ่มเครื่องคีย์บอร์ด (Keyboard Instruments)

๕) กลุ่มเครื่องกระทบหรือเครื่องตีประกอบจังหวะ (Percussion Instruments)

๑. กลุ่มเครื่องสาย (String Instruments)

เป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงโดยการสั่นสะเทือนของสายลวด เชือก เอ็น หรือไนลอน และมีตัวกำธรเสียง ทำหน้าที่ขยายเสียงให้ดังมากขึ้น คุณภาพของเสียงขึ้นอยู่กับรูปร่าง และวัตถุที่ใช้ทำการสั่นสะเทือนของสายอาจทำได้โดยการสี หรือ ดีดโดยอาจกระทำโดยตรง หรือเพิ่มกลไกให้ยุ่งยากขึ้น เครื่องสายที่พบเห็นในปัจจุบัน นิยมใช้วิธีทำให้เกิดเสียงได้ ๒ วิธี คือ วิธีสี และวิธีดีด

๒. กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments)

ในปัจจุบันมีเครื่องดนตรีหลายเครื่องที่ไม่ได้ทำด้วยไม้เนื่องจากไม้หายาก จึงใช้วัสดุอย่างอื่นสร้างขึ้นแต่วิธีการเกิดเสียงและคุณภาพเสียงก็ยังเหมือนกับทำด้วยไม้ทุกประการเครื่อง

ดนตรีกลุ่มเครื่องลมไม้ยังแบ่งได้อย่างกว้างๆ เป็น ๒ ประเภทคือประเภทเป่าลมเข้าไปในรูเป่า (Blowing into a tube) ลำตัวมีลักษณะเป็นท่อเครื่องเป่าประเภทนี้เป่าลมเข้าทางด้านข้าง และประเภทเป่าลมให้ผ่านลิ้นของเครื่องดนตรี (Blowing through a reed) เครื่องลมไม้ประเภทขลุ่ยยังแบ่งตามลักษณะของการเป่าได้ ๒ ประเภทคือ ประเภทเป่าตรงปลาย เช่น ขลุ่ยเรคคอร์เดอร์ ประเภทเป่าด้านข้าง เช่น ฟลูต และปิคโคโล

๓. เครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)

เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองนี้เรียกรวมๆ ว่ากลุ่มแตร ส่วนประกอบที่สำคัญของเครื่องดนตรีกลุ่มนี้ คือ ท่อลมทำด้วยโลหะขนาดต่างๆ กันการเกิดเสียงเกิดจากการเป่าลมให้เกิดการสั่นสะเทือนที่ริมฝีปากของผู้เล่น ผ่านเข้าไปในปากเป่า (Mouth Piece) การเป่าเครื่องลมทองเหลืองจึงขึ้นอยู่กับริมฝีปากเป็นสำคัญเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่ใช้อยู่ในปัจจุบันเช่น ทรัมเปต ทรอมโบน บาริโทน ยูโยเนียม เป็นต้น

๔. กลุ่มเครื่องตีประกอบจังหวะหรือเครื่องกระทบ (Percussion Instruments)

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกระทบได้แก่ เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงดังขึ้นจากการตีกระทบ การสั่น การเขย่า หรือ การเคาะ การตีอาจใช้ไม้ตีหรือใช้สิ่งหนึ่งกระทบเข้ากับอีกสิ่งหนึ่งเพื่อทำให้เกิดเสียง เครื่องตีกระทบประกอบขึ้นด้วยวัสดุของแข็งหลายชนิด เช่น โลหะ ไม้ หรือแผ่นหนังขึงตึง

เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องตีกระทบแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ

๔.๑ เครื่องดนตรีมีระดับเสียงแน่นอน เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้มีระดับเสียงสูงต่ำ เหมือนกับเครื่องดนตรีประเภทอื่นเกิดเสียงโดยการตีกระทบ ได้แก่

๑) ระฆังราว (Tubular Bells) ในภาษาอังกฤษเรียกระฆังราวว่า “Orchestral Bells” และ “Chimes” เครื่องดนตรีชนิดนี้ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเลียนเสียงระฆังจริง ๆ ทำด้วยท่อโลหะแขวนเรียงตามลำดับเสียงต่ำไปยังเสียงสูงท่อโลหะที่มีขนาดสั้นจะเป็นเสียงสูงส่วนท่อยาวจะเป็นเสียงต่ำแขวนกับโครงโลหะในแนวดิ่ง ใช้ไม้ตีที่ปลายท่อด้านหัวจะเกิดเป็นเสียงเหมือนเสียงระฆัง

๒) มาริมบา (Marimba) คือเครื่องตีกระทบที่มีระดับเสียงแน่นอนเป็นระนาดของดนตรีตะวันตก ลักษณะทั่วๆ ไป เหมือนกับไซโลโฟนหรือไวปราโฟนเป็นระนาดไม้ขนาดใหญ่ลูกระนาดทำด้วยไม้ที่มีชื่อว่า “โรสวู้ด” ใต้ลูกระนาดมีท่อโลหะติดอยู่เพื่อเป็นตัวขยายเสียง

๓) ไซโลโฟน (Xylophone) คือเครื่องตีกระทบที่มีระดับเสียงแน่นอน เป็นระนาดไม้ขนาดเล็กของดนตรีตะวันตกลักษณะทั่วไปคล้ายกับมาริมบาหรือไวบราโฟนลูกระนาดทำด้วยไม้เนื้อแข็ง จัดเรียงลำดับเสียงตามบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic) เช่นเดียวกับเปียโนหรือออร์แกนใต้ลูกระนาดมีท่อโลหะติดอยู่เพื่อเป็นตัวขยายเสียง ประกอบด้วย 2 ขนาด

๔) ไวปราโฟน (Vibraphone) คือเครื่องตีกระทบที่มีระดับเสียงแน่นอน เป็นระนาดโลหะของดนตรีตะวันตก ลักษณะทั่วไปคล้ายกับมาริมบาหรือไซโลโฟนเป็นระนาดขนาดใหญ่ ลูกระนาดทำด้วยโลหะใต้ลูกระนาดมีท่อโลหะเพื่อเป็นตัวขยายเสียงมีแกนใบพัดเล็กๆ ประจำอยู่แต่ละท่อใช้ระบบมอเตอร์หมุนใบพัด ทำให้เกิดเอฟเฟค (Sound Ettect) เสียงสั่นรัวได้

๔.๒ เครื่องดนตรีมีระดับเสียงไม่แน่นอน เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ไม่มีระดับเสียงแน่นอนหน้าที่สำคัญก็คือใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเกิดเสียงโดยการตี สั่น เขย่า เคาะ หรือขูดประกอบด้วย

๑) ฉาบ (Cymbals) ฉาบคือเครื่องตีกระทบ มีหลายลักษณะบางชนิดใช้ตีเป็นคู่ให้เกิดเสียงผู้ตีต้องสอดมือเข้าไปที่หูร้อยฉาบซึ่งทำด้วยสายหนังแบ่งมือประกบแนบกับฝาฉาบตรงส่วนนูนกลางฉาบ แล้วตีกระทบฝาฉาบด้วยมือทั้งสองข้าง ฉาบบางชนิดใช้เพียงข้างเดียว ตีด้วยไม้ตี ฉาบประเภทนี้ต้องติดตั้งบนขาตั้งเช่นฉาบสำหรับกลองชุด ฉาบมีหลายขนาด เส้นผ่าศูนย์กลางมาก ก็จะทำให้เกิดเสียงดัง และความก้องกังวานมากขึ้นด้วย

๒) ไทรแองเกิล หรือ กิ่ง (Triangle) คือเครื่องตีกระทบ ทำด้วยแท่งโลหะดัดให้เป็น รูปสามเหลี่ยม แท่งโลหะมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 ซ.ม. เพื่อให้เสียงดังกังวาน ต้องแขวนกิ่งไว้กับเชือกแล้วตีกระทบด้วยแท่งโลหะ กิ่งมีเสียงแจ่มใสมีชีวิตชีวา

๓) มาราคัส (Maracas) คือ เครื่องตีกระทบเดิมทำด้วยผลน้ำเต้าแก่จัดทำให้แห้ง ภายในบรรจุด้วยเมล็ดน้ำเต้า เมล็ดถั่วต่างๆ ต่อด้ามไว้สำหรับถือเวลาเล่นใช้เขย่าเพื่อให้เกิดเสียงดังซ่าๆ จะเขย่าด้วยมือทั้งสองข้างให้ดังสลับกันในปัจจุบันทำด้วยไม้และมักใช้ประกอบในเพลงประเภท ลูกกรุงของไทย หรือเพลงในกลุ่มอเมริกาใต้

๔) คาบาซา (Cabaza) คือเครื่องกระทบจังหวะเดิมทำด้วยผลน้ำเต้าหรือผลบวบแห้งภายนอกกรอบๆ ท่อหุ้มด้วยลูกประคำร้อยเชือกมีด้ามถือหรือไม่มีก็ได้เกิดเสียงโดยการหมุน สั่น เขย่า ถู เพื่อให้ลูกประคำเคลื่อนที่เสียดสีกับผิวของผลน้ำเต้าหรือผลบวบทำให้เกิดเสียงดังขึ้นเสียงของคาบาซาฟังคล้ายกับเสียงของมาราคัสปัจจุบันคาบาซาทำด้วยไม้ประกอบโลหะเป็นทรงกระบอกมีด้ามจับถือ ผิวของทรงกระบอกห่อหุ้มด้วยแผ่นโลหะ ทำผิวให้ขรุขระลูกประคำทำด้วยโลหะร้อยติดกันล้อมรอบผิวโลหะ

๕) กลองใหญ่ (Bass drum) คือเครื่องตีกระทบ มี ๒ หน้าขึงด้วยหนังกลอง กลองใหญ่ที่ใช้ในวงออร์เคสตราจะมีขนาดใหญ่กว่า ๓๒ นิ้ว ถ้าใช้ในวงโยธวาทิตจะมีขนาดตั้งแต่ ๒๔-๓๒ นิ้ว ตีด้วยไม้ตีปลายไม้ข้างหนึ่งทำเป็นปมไว้สำหรับใช้ตีกระทบกับหนังกลอง ปมนั้นอาจจะหุ้มด้วยสักหลาด ไม้ก๊อก ผ้านวม หรือฟองน้ำ เสียงกลองใหญ่ตีเน้นย้ำจังหวะเพื่อให้เกิดความหนักแน่น หรืออาจจะใช้รัวเพื่อให้เกิดความตื่นเต้น รัวเพื่อสร้างจุดสนใจในบทเพลงเพิ่มขึ้นก็ได้

๖) กลองเล็ก (Snare drum) กลองเล็ก คือเครื่องตีกระทบ มี 2 หน้า ขึงด้วยหนังกลองลักษณะเฉพาะก็คือหน้ากลองด้านล่างขึงคาดไว้ด้วยสายสะแนร์ทำด้วยเอ็นสัตว์ในปัจจุบันสายสะแนร์มีทั้งที่ทำด้วยไนล่อนและทำด้วยเส้นลวดโลหะ กลองเล็กมีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น Snare drum มีขาตั้งรองรับตัวกลองใช้เป็นส่วนหนึ่งของกลองชุดหรือนำมาใช้บรรเลงประกอบจังหวะสำหรับวงออร์เคสตราหรือวงดนตรีอื่นๆ ที่นั่งบรรเลง สำหรับวงโยธวาทิตและแตรวงมีตัวยึดกลองทำด้วยโลหะคล้องยึดไว้กับลำตัวของผู้ตีกลองจะอยู่ด้านหน้าของผู้ตี

๗) กลองทิมปานี (Timpani) กลองทิมปานีเป็นกลองที่มีลักษณะเหมือนกระทะหรือ กาต้มน้ำจึงมีชื่อหนึ่งว่า Kettle drum ตัวกลองทำด้วยโลหะทองแดงตั้งอยู่บนขาหยั่ง กลองทิมปานีมีระดับเสียงแน่นอนเทียบเท่ากับเสียงเบส มีเท้าเหยียบเพื่อเปลี่ยนระดับเสียงตามที่ต้องการ ในการบรรเลงต้องใช้อย่างน้อย 2 ใบ จึงมีรูปพหูพจน์อยู่เสมอคือ “Timpani” ถ้าเป็นเอกพจน์หรือกลองลูกเดียวเรียกว่า “Timpano” เสียงของกลองทิมปานีแสดงอำนาจความยิ่งใหญ่ตื่นเต้นเร้าใจ

กลองทิมปานีเป็นกลองที่มีระดับเสียงที่นิยมมี ๔ ขนาด คือ ๒๐ นิ้ว ๒๓ นิ้ว ๒๖ นิ้วและ ๒๙นิ้ว กลองแต่ละใบจะมีช่วงห่างของเสียงอยู่ราวคู่ ๕ เพอร์เฟค (Perfect) และถ้าต้องการจะให้มีเสียงที่ดีควรจัดให้เสียงอยู่ช่วงกลาง

๘) กลองชุด (Drum set) กลองชุด คือกลองที่ประกอบด้วยกลองใหญ่ กลองสะแนร์ ฉาบ ๑ หรือ ๒ ใบ กลองทอม ๒ หรือ ๓ ลูก ไฮแฮท ๑ คู่ พร้อมทั้งยังเพิ่มเครื่องกระทบจังหวะอื่น ๆ ประกอบเข้าด้วยกันเป็นพิเศษอีก เช่น คาวเบลส์ เป็นต้น

๙) คองก้า (Conga) คองก้าคือชื่อกลองชนิดหนึ่งมีรูปทรงต่างๆ กัน โดยปกติมีความสูงประมาณ ๓๐ นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑๑ นิ้ว ตัวกลองทำด้วยไม้อาจใช้ท่อนไม้นำมาขุดให้กลวงหรือใช้แผ่นไม้ตัดให้เป็นรูปทรงตัวกลองคาดแผ่นโลหะไว้รอบตัวกลองติดยึดด้วยหมุดโลหะ คองก้าเป็นกลองหน้าเดียว ขึงด้วยหนังสัตว์

กลองคองก้ามีหลายขนาด ต่างระดับเสียงกัน จะใช้ ๓-๕ ใบ หรือมากกว่านั้นก็ได้ ปกติใช้อย่างต่ำ ๒ ใบตีสอดสลับกันตามลีลาจังหวะของบทเพลง ตีด้วยปลายนิ้วและฝ่ามือเช่นเดียวกับการตีกลองบองโก

๑๐) **กลองบองโก (Bongos)** กลองบองโกเป็นกลองคู่ต้องมี ๒ ลูกเสมอ เล็ก ๑ ลูก ใหญ่ ๑ ลูก ระดับเสียงของกลอง ๒ ลูกตั้งให้ห่างกันในระยะคู่ ๔หรือคู่ ๕โดยประมาณ หนังกลองบองโกตั้งตึงกว่ากลองคองก้า กลองบองโกทั้งสองลูกติดตั้งกับอุปกรณ์ยึดติดให้อยู่คู่กัน ขณะที่ตีกลอง ผู้ตีต้องหนีบกลองทั้ง ๒ ใบ ให้อยู่ระหว่างขาทั้ง 2 ข้างด้วยหัวเข่าหรือวางตั้งไว้บนขาตั้งโลหะก็ได้ กลองบองโกจะต้องตีด้วยปลายนิ้วมือและฝ่ามือเช่นเดียวกับกลองคองก้า

๑๑) **แทมบูรีน (Tambourine)** เป็นเครื่องตีกระทบจังหวะประกอบขึ้นด้วยขอบกลมเหมือนขอบกลองขนาดเล็กประมาณ ๑๐ นิ้ว ขอบอาจจะทำด้วยไม้ พลาสติก หรือโลหะ รอบๆ ขอบติดด้วยแผ่นโลหะประกบกัน ๒ แผ่นหรือติดด้วยลูกกะพรวนเป็นระยะใช้ตีกระทบกับฝ่ามือ หรือสั่นเขย่าให้เกิดเสียงดังกรุ๋งกริ๋งเพื่อประกอบจังหวะ แทมบูรีนบางชนิดขึงด้วยหนัง๑ ด้าน ใช้ฝ่ามือตีที่หนังได้

๑๒) **คาวเบลส์ (Cowbells)** คาวเบลส์คือเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบพัฒนามาจากกระดิ่งผูกคอวัว นำมาทั้งรูปร่างและชื่อรูปทรงคล้ายกับระฆังมากกว่ากระดิ่ง ตีด้วยไม้กลอง คาวเบลส์ใช้มากในดนตรีละตินอเมริกา ดนตรีประกอบการเต้นลีลาศหรือเพลงลูกทุ่งของไทย คาวเบลส์ยังใช้เป็นอุปกรณ์ส่วนหนึ่งของกลองชุดอีกด้วย

๔. เครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว (Keyboard)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้มักนิยมเรียกทับศัพท์ในภาษาอังกฤษว่า"เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด" ลักษณะเด่นของเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่มนี้ก็คือมีลิ่มนิ้วสำหรับกดเพื่อปรับเปลี่ยนระดับเสียงดนตรี ลิ่มนิ้วสำหรับกดเรียกว่า "คีย์ (Key)" เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีจำนวนคีย์ไม่เท่ากันโดยปกติสีของคีย์เป็นสีขาวกับดำ คีย์สีดำโผล่สูงขึ้นมามากกว่าคีย์สีขาว

การเกิดเสียงของเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้มีหลายลักษณะเช่น เปียโน ฮาร์ปสิคอร์ด คลาวิคอร์ด เกิดเสียงโดยการกดคีย์ที่ต้องการแล้วคีย์นั้นจะส่งแรงไปที่กลไกต่างๆ ภายในเครื่องเพื่อที่จะไปทำให้สายโลหะที่ขึงตึงสั่นสะเทือนทำให้เกิดเสียงดังขึ้น เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดบางชนิดใช้ลมพ่นไปยังลิ้นโลหะให้สั่นสะเทือนทำให้เกิดเสียง ในปัจจุบันนิยมใช้น้อยมาก เช่น ออร์แกน แอกคอร์เดียน สำหรับเมโลเดียนและเมโลดิกาซึ่งนำมาใช้ประกอบการเรียนการสอนในโรงเรียนระดับอนุบาลจนถึงระดับประถมศึกษานั้นก็จัดอยู่ในเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดเช่นกัน

ในปัจจุบันนี้เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดที่เกิดเสียงโดยใช้วงจรอิเล็กโทรนิกส์ ได้รับความนิยมมากเพราะสามารถเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ได้หลายชนิด ซึ่งได้พัฒนามาจากออร์แกน ไฟฟ้านั้นเองมีหลายชื่อแต่ละชื่อมีคุณลักษณะแตกต่างกันไปเช่น เครื่องอิเล็กโทนคือเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดที่มีจังหวะในตัวสามารถบรรเลงเพลงต่างๆ ได้ด้วยนักดนตรีเพียงคนเดียว

ในยุคคอมพิวเตอร์เครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดได้วิวัฒนาการไปมากเสียงต่างๆ มีมากขึ้นนอกจากเสียงดนตรีแล้วยังมีเสียงเอฟเฟคต่างๆ ให้เลือกใช้มากเสียงต่างๆ เหล่านี้เป็นเพียงเสียง ที่สังเคราะห์ขึ้นมาด้วยระบบอิเล็กทรอนิกส์ดังนั้นเครื่องดนตรีประเภทนี้จึงถูกเรียกว่า “ซินธิไซเซอร์ (Synthesizer)”

๒.๑.๕ ทฤษฎีเกี่ยวกับระบบเสียงเครื่องดนตรีและสวนศาสตร์

๑) การสั่นสะเทือนในอากาศ

ในความว่างของพื้นที่อวกาศส่วนที่อยู่ภายใต้บรรยากาศของโลก มีอนุภาคอากาศ (air molecules หรือ air particles) อยู่เต็มพื้นที่ อนุภาคนี้มองไม่เห็น แต่อาจสัมผัสได้ อนุภาคอากาศจัดได้ว่าเป็นตัวกลาง (medium) อย่างหนึ่ง เสียงเกิดจากการสั่นของวัตถุผลักให้เกิดคลื่นในบรรยากาศ เมื่อใดก็ตามที่อนุภาคเคลื่อนที่ จะเบียดผลักอนุภาคที่อยู่ติดกันให้เคลื่อนที่ด้วยโมเลกุลจะเคลื่อนที่ไปชนกับโมเลกุลที่อยู่ติดกัน เกิดการถ่ายโอนโมเมนตัมขึ้น และจะแยกออกจากกันด้วยแรงปฏิกิริยาสลับกันไปมา ขณะที่โมเลกุลมีการชนกันความดันของอากาศบริเวณนั้นเพิ่มขึ้นเสมือนเป็นช่วงการบีบอัด (compression) และขณะที่โมเลกุลแยกออกจากกันความดันของอากาศบริเวณนั้นจะลดลงเสมือนเป็นช่วงการขยายตัว (receptor) ตัวอย่างการสั่นของวัตถุทำให้เกิดคลื่นในบรรยากาศ เช่น หนังกลองที่อยู่นิ่ง อณูบรรยากาศเหนือหนังกลองเรียงตัวอยู่เป็นปกติ เมื่อหนังกลองถูกตีกระแทกด้วยไม้ตี ก็จะยุบตัวลงตามแรงของไม้ตี แรงกระทบทำให้เกิดพลังงานในรูปคลื่นพลังงานนี้ถูกผลักผ่านตัวกลาง (medium) ในกรณีนี้คืออนุภาคของอากาศ เกิดช่องว่างของอณูในบรรยากาศเหนือหนังกลอง อณูจากบริเวณใกล้เคียงจึงเคลื่อนตัวลงไปในที่ว่างนั้น หนังกลองดีดตัวเองกลับขึ้นมา ผลักอณูของบรรยากาศซึ่งเบียดกันแน่นหนาออกไป เกิดการอัดตัวและคลายตัวของอนุภาคที่เป็นช่วงเท่ากัน (wave) มวลอณูก็เบียดผลักกันต่อๆ ไป ในขณะที่แรงโมเมนตัมของกลองยังเหลืออยู่จึงยุบและดีดกลับขึ้นมาอีกหลายครั้งจนกว่าจะลดความถี่ลงและหยุด ทุก ๆ ครั้งที่หนังกลองยุบตัวและดีดขึ้นจะเกิดคลื่นผลักออกไปในบรรยากาศ คลื่น ได้นำเสียงกลองออกไปด้วย อัตราความเร็วของคลื่นเสียง (speed of sound) ปกติโดยเฉลี่ยประมาณ ๑๑,๐๐๐ ฟุตต่อวินาที เสียงเดินทางในน้ำได้ดีกว่าในอากาศ อัตราความเร็วของเสียงขึ้นอยู่กับชนิดของตัวกลาง เสียงไม่สามารถเดินทางได้โดยไม่มีตัวกลาง

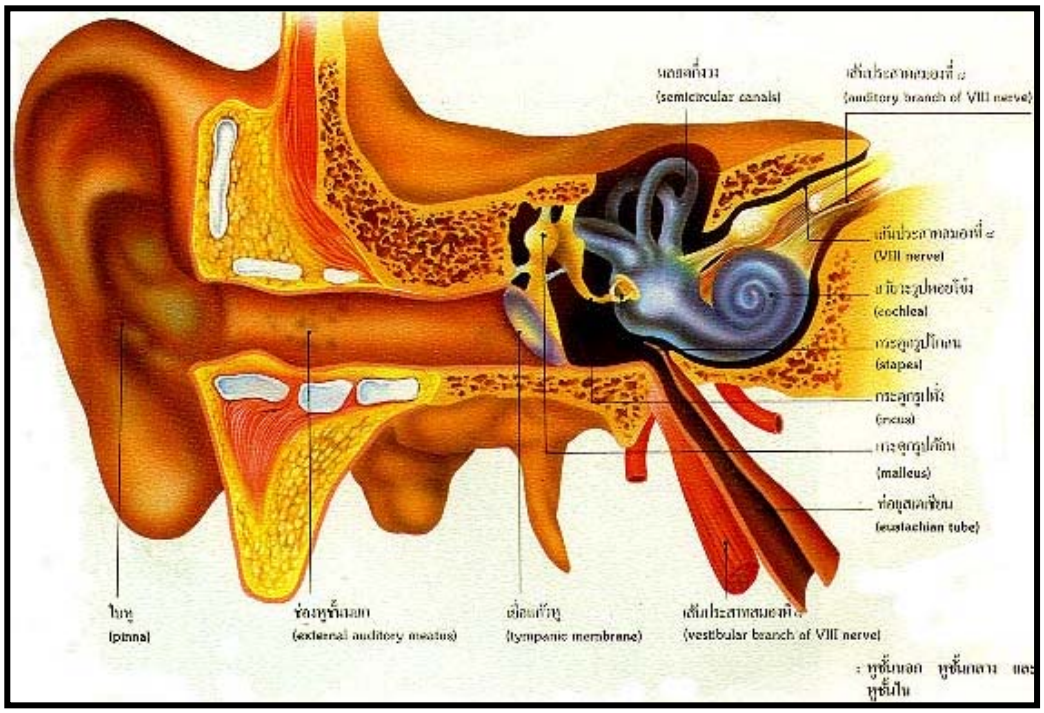
วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ สรุปการเกิดขึ้นของเสียงในธรรมชาติว่า

...เสียงเกิดขึ้นจากระบบสั่นสะเทือนที่ส่งการสั่นสะเทือน (Vibrations) ผ่านมัชฌิม (Medium) หรือตัวกลาง เช่น อากาศ ของเหลว ของแข็ง ฯลฯ ในทางดนตรีนั้นระบบที่ใช้มากที่สุดคือการสั่นสะเทือนของสายขึงตึงและอากาศในท่อ

...การสั่นสะเทือนเมื่อเกิดขึ้นจะเคลื่อนจากแหล่งกำเนิดเสียงในลักษณะของคลื่น ช่วงการขึ้นลงของคลื่น ช่วงการขึ้นลงของคลื่นแต่ละลูกเท่ากัน เรียกว่า ความยาวคลื่น (Wavelength) จำนวนคลื่นต่อหนึ่งหน่วยเวลาเรียกว่า ความถี่ของการสั่นสะเทือน (Frequncy of vibrations) มีหน่วยวัดเป็นจำนวนรอบต่อวินาที (Cycle per second) ซึ่งในปัจจุบันเรียกหน่วยนี้ว่า เฮิรตซ์ (Hertz) ตามชื่อนักวิทยาศาสตร์ชาวเยอรมันคือ Heinrich R. Hertz... (วาสิษฐ์ จรัณยานนท์, ๒๕๓๘:๓)

๒) อวัยวะรับเสียง

มนุษย์ได้ยินเสียงทุกชนิดโดยผ่านทางหู เสียงที่ผ่านเข้ามาทางหูจะต้องถูกส่งไปแปรผลที่สมองเพื่อให้สามารถเข้าใจความหมายได้ หูจึงถือว่าเป็นตัวรับเสียง หรือเครื่องรับเสียง เพื่อให้เข้าใจกลไกการทำงานของหู จึงแสดงให้เห็นการแบ่งส่วนการทำงานของอวัยวะที่ประกอบกันทั้งหมดเป็น ๓ ส่วนคือ ส่วนนอก (the outer ear) ส่วนกลาง (the middle ear) และส่วนใน (the inner ear)



ภาพที่ ๒.๑ กลไกรับเสียงภายในหู

ที่มา : http://guru.sanook.com/picfront/sub/4029__28122006044720.jpg

ชั้นนอก ประกอบด้วยส่วนที่เป็นใบหู (pinna) ช่องทางเข้าหู (auditory canal, meatus) ไปจนถึง eardrum ซึ่งเป็นส่วนกั้นระหว่างส่วนนอกกับส่วนกลาง ใบหูมีหน้าที่ช่วยควบคุมเสียงที่มีความถี่สูงโดยตรงจากแหล่งกำเนิดให้เข้าสู่ระบบกลไกอย่างมีคุณภาพ รูหูทำหน้าที่เหมือนท่อเสียงของเครื่องดนตรี มันช่วยขยายประสาทรับเสียงให้มนุษย์สามารถได้ยินเสียงในช่วงความถี่ระหว่าง ๒,๐๐๐ – ๕,๐๐๐ เฮิรตซ์

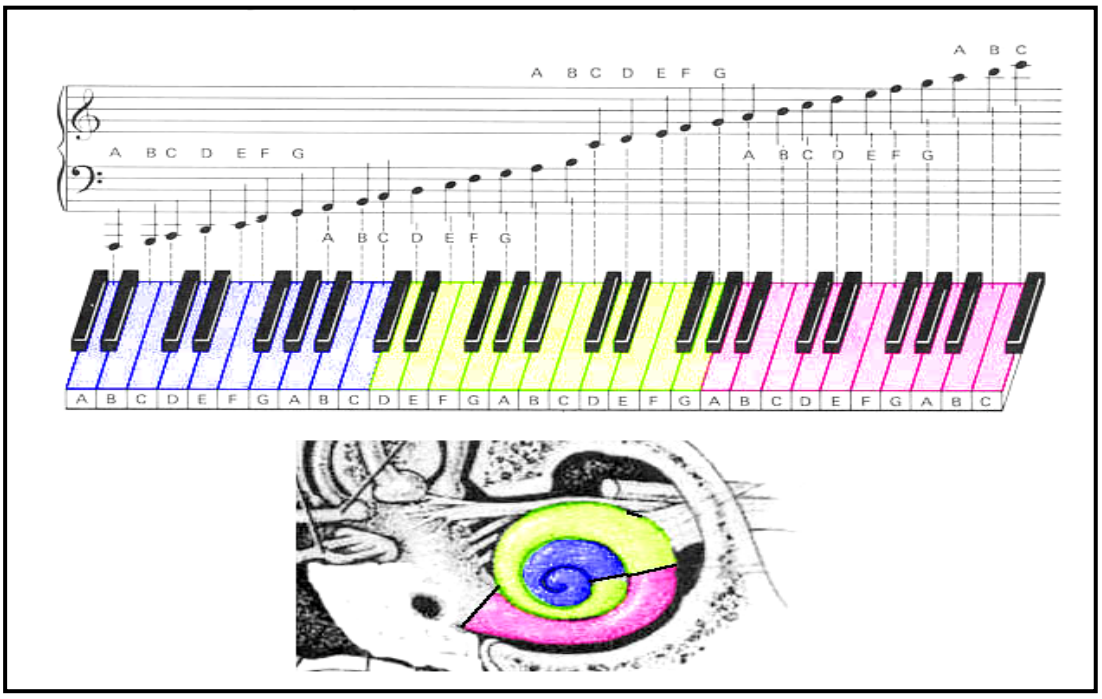
ชั้นกลาง เริ่มจากแก้วหู (เอีย – ดรัม (Eardrum) ต่อด้วยกระดูกชิ้นเล็ก ๓ ชิ้น ที่รูปร่างคล้ายค้อน ทั่งและโกลน ซึ่งรวมเรียกว่าออสสิเคิลส์ (ossicles) เอีย-ดรัม มีลักษณะเป็นแผ่นไฟเบอร์ค่อนข้างกลมซึ่งยึดไว้ด้วยกล้ามเนื้อ มันทำหน้าที่เปลี่ยนคลื่นเสียงที่ผ่านเข้ามาในรูปแบบต่างๆ ให้เข้าระบบกลไกการสั่นผ่านช่วงกระดูกออสสิเคิลส์เข้าสู่หูส่วนใน

ชั้นใน ที่หูชั้นในนี้นักวิทยาศาสตร์ได้อธิบายว่าเสียงถูกเปลี่ยนเป็นสัญญาณไฟฟ้าแล้วนำมาวิเคราะห์หาความถี่และความหนาแน่น หูชั้นในจึงเปรียบเสมือนตัววิเคราะห์สเปกตรัม (spectrum analyzer) จากนั้นเส้นประสาทจะรวบรวมสัญญาณจากหูส่งไปยังสมองเพื่อแปลความหมาย การทำงานส่วนหนึ่งของสมองจึงเปรียบเสมือนคอมพิวเตอร์ ผลที่ได้คือผู้ฟังทราบว่าเสียงที่ได้ยินเป็นเสียงชนิดใด มีความ เบา-ดัง เพียงใด มีความสูง-ต่ำเพียงใด (Rossing, 1990,p)

ธรรมชาติการได้ยินเสียงของมนุษย์ได้ยินเสียง ๒ ประเภทคือ

ก) เสียงที่ไม่ใช่เสียงดนตรี (Noise) คือเสียงทุกเสียงที่ไม่อาจวัดระดับความสูงต่ำได้ เช่น เสียงเครื่องยนต์ เสียงวัตถุกระทบกัน เสียงร้องของสัตว์ ฯลฯ

ข) เสียงดนตรี (Sound) คือเสียงที่มีระดับ สามารถจำแนกหรือวัดค่าความสูงต่ำของเสียงได้



ภาพที่ ๒.๒ แสดงระดับเสียงและกลไกของหูที่รับรู้เสียง
ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

๓) ระดับเสียง (Pitch)

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ อธิบายความหมายของระดับเสียงไว้ดังนี้

...ระดับเสียง หมายถึง คุณลักษณะของเสียงที่บอกให้ทราบว่าเสียงนั้น “สูง” หรือ “ต่ำ” หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เป็นคุณสมบัติทางจิตวิสัยของเสียงซึ่งกำหนดตำแหน่งในบันไดเสียงของมัน ระดับเสียงเกี่ยวข้องโดยตรงกับความถี่ เสียงต่ำสุดที่ใช้ในการดนตรีได้แก่เสียงดับเบิลเบสและเบสทูบา (๓๐-๔๐ เฮิรตซ์) ส่วนเสียงต่ำสุดของลิ่มนิ้วของเปียโนคือ AAAA (๒๗.๕ เฮิรตซ์) และเสียงสูงสุดของเปียโนในปัจจุบันคือ c๕ (๔๑๘๐ เฮิรตซ์)... (วาสิษฐ์ จรัณยานนท์, ๒๕๓๘:๑๘)

ทอมสัน รอสซิง (Rossing, 1990) อธิบายว่า ระดับเสียงเป็นคำแสดงคุณลักษณะความ “สูง” หรือ “ต่ำ” ของเสียงหรือเป็นตัวกำหนดระดับตำแหน่งที่อยู่ในบันไดเสียง (Scale) สำหรับเสียงเดี่ยวนั้นตัวมันเองถูกกำหนดโดยความถี่ (frequency) เสียงเสียงหนึ่งอาจเปลี่ยนระดับความสูงต่ำได้ด้วยการเปลี่ยนความถี่

เสียงดนตรีนั้นมีการพัฒนาเพื่อกำหนดระดับให้มีมาตรฐาน จนกระทั่งมีการกำหนดให้เสียง โด กลาง (middle c) มีความถี่เท่ากับ ๒๕๖ รอบต่อวินาที (c๑=๒๕๖) (วาสิษฐ์ จรัณยานนท์, ๒๕๓๘) ทำให้ค่าของ C ในระดับต่าง ๆ เป็นไปดังนี้คือ

ตารางที่ ๒.๑ ค่าความถี่ของเสียงที่เคยกำหนดในอดีต

CC	C	c	c๑	c๒	c๓	c๔	c๕
๓๒	๖๔	๑๒๘	๒๕๖	๕๑๒	๑๐๒๔	๒๐๔๘	๔๐๙๖

นอกจากนี้ พระเจนดุริยางค์ (๒๕๓๑ :๒๒-๒๖) ได้กล่าวถึงอคุสติค (Acoustics) ว่า เสียงมีกำเนิดจากการสั่นไหวของวัตถุโดยมีอากาศเป็นสื่อนำมากระทบโสตประสาท และอคุสติคเป็นวิทยาศาสตร์แห่งเสียง ซึ่งรวมกฎต่างๆ ที่เกี่ยวกับการสั่นไหวของวัตถุ รวมทั้งเหตุที่ทำให้เกิดการสั่นไหวนั้นเสียงต้องอาศัยอากาศเป็นสื่อนำพาไปเป็นกระแส ถ้าไม่มีอากาศก็ไม่มีเสียง แม้ว่าจะมีการสั่นไหวของวัตถุก็ตาม ฉะนั้นเมื่อวัตถุใดถูกกระทำให้มีการสั่นไหวขึ้นมาอากาศที่อยู่รอบๆ วัตถุนั้นก็จะถูกกระทบกระเทือนทำให้กระแสเสียงขยายเสียงออกเป็นวงคลื่น

การสั่นไหวของสายกับวัตถุอื่นๆ ที่มีลักษณะต่างกันย่อมมีอาการแตกต่างกันตามลักษณะของวัตถุที่ใช้ การสั่นไหวของสายถ้ามีการแกว่งไปมาช้ามากทำให้ไม่เกิดเสียง แต่ถ้าการสั่นไหวมีกำลังแกว่งไปมาอย่างเร็วถึง ๑๖ ครั้งต่อวินาที ทำให้เกิดเสียงขึ้น ถ้าการสั่นไหวมีการสั่นอย่างสม่ำเสมอก็เป็นเสียงที่ฟังได้สนิท (Sound) แต่ถ้าการสั่นไหวไม่สม่ำเสมอ คือมากบ้างน้อยบ้างเป็นเสียงรำคาญหู (Noise) อาการของการสั่นไหวนี้ถ้าสั่นไหวเร็วเสียงนั้นมีระดับเสียงสูง และวิถีแห่งการเคลื่อนที่ของกระแสเสียงมักเกี่ยวกับลักษณะของอากาศที่แวดล้อมอยู่รอบๆ วัตถุที่สั่นไหวนั้นคือ ถ้าอากาศร้อนกระแสเสียงเคลื่อนที่ได้ดีกว่าอากาศเย็น

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (๒๕๓๕ : ๑๗-๑๘) ได้กล่าวถึงเรื่องเสียง (Sound) ว่ามีความแตกต่างไปจากเสียงรบกวน (Noise) เนื่องจากการทำให้เกิดเสียง (Sound) เป็นลักษณะของการสั่นสะเทือนของอากาศอย่างสม่ำเสมอ ส่วนเสียงรบกวน (Noise) เกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศที่ไม่สม่ำเสมอเสียงดนตรีที่เกิดจาก การเป่า การร้อง การดีด และการสี เป็น Tone หรือ sound เพราะการสั่นสะเทือนเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ และการกล่าวถึงคุณสมบัติของเสียง ๔ ประการ คือ

ก) ระดับเสียง (Pitch) หมายถึง ความสูงต่ำของเสียงในเชิงกายภาพ เมื่อความถี่ของการสั่นสะเทือนเร็วเสียงสูง ในทางกลับกันถ้าความถี่ของการสั่นสะเทือนช้าเสียงต่ำ โดยหูของคนสามารถแยกเสียงได้ตั้งแต่ระดับความเร็ว ๒๐ รอบต่อวินาที ถึง ๒๐,๐๐๐ รอบต่อวินาที เปียโนมีเสียงที่มีความถี่ตั้งแต่ ๓๐ - ๔,๐๐๐ รอบต่อวินาที

ข) ความยาวของเสียง (Duration) เสียงดนตรีอาจจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของความยาวของเสียง เช่น เสียงสั้น หรือเสียงยาวมากๆ คุณสมบัติข้อนี้เป็นพื้นฐานในเรื่องของจังหวะ (Rhythm)

ค) ความเข้มของเสียง (Intensity) เสียงอาจจะมีความแตกต่างจากเบาไปดัง คุณสมบัตินี้ทำให้เกิดจังหวะด้านดนตรี คือ จังหวะเน้น ซึ่งเป็นพื้นฐานขององค์ประกอบดนตรีในเรื่องเกี่ยวกับความดัง - เบา

ง) คุณภาพของเสียง (Quality) คุณภาพของเสียงดนตรีแต่ละชนิดย่อมแตกต่างกันไป ซึ่งเกิดจากคุณสมบัติทางกายภาพของการสั่นสะเทือน

คุณสมบัติทั้ง ๔ ประการของเสียง รวมกันทำให้เกิดเสียงดนตรีที่หลากหลายจนทำให้ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง โดยสรุปได้ว่าเสียงดนตรีมีได้ตั้งแต่ ต่ำ-สูง สั้น-ยาว เบา-ดัง และเสียงที่แตกต่างกันของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

๔) เสียง และระบบสิ่งแวดล้อมของเสียง

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ (๒๕๓๘ : ๒-๓) ได้กล่าวถึง เสียง และระบบแวดล้อมของเสียงว่า ระบบที่ทำให้เกิดเสียงต้องมีองค์ประกอบทั้ง ๓ ประการ คือ

ก) แหล่งที่เกิดเสียง โดยเสียงต้องมีแหล่งกำเนิด และได้รับการกระตุ้นให้เกิดขึ้นด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง

ข) อากาศ ซึ่งเป็นสื่อหรือตัวนำพาในการเผยแพร่เสียงจากแหล่งที่เกิดเสียง และนอกจากอากาศแล้ว ยังมีวัสดุอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมากที่เป็นมัชฌิม (ตัวกลาง ตัวสื่อ) ในการเผยแพร่ ดังกล่าวที่ว่า “การเคลื่อนที่ของเสียงจากตัวก่อกำเนิดเสียง ต้องอาศัยตัวกลางในการถ่ายโอนพลังงานการสั่นของตัวก่อกำเนิดเสียงนั้นไปยังที่ต่างๆ”

ค) หูฟัง หรือ เครื่องมือรับเสียง

จากองค์ประกอบทั้ง ๓ ประการ ยังมีสิ่งแวดล้อมของระบบที่มีบทบาทเป็นอย่างมาก คือ แหล่งกำเนิดเสียง อาจจะเป็นสายซอ ลิ้นปี่ หรือสายเสียงในลำคอ ที่ถูกกระตุ้นให้เกิดการสั่นสะเทือน แต่พลังงานที่จะทำให้เกิดเสียงมีน้อยมาก จำเป็นจะต้องสร้างสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการขยายเสียง เช่น สายซอยึดกับกล่องซอ เป็นต้น สิ่งแวดล้อมนี้เองทำให้เสียงมีคุณภาพ และดังขึ้น ในทางฟิสิกส์ถือว่าเครื่องดนตรี คือ อุปกรณ์ที่สามารถสร้างความสั่นสะเทือนให้เกิดขึ้น แต่บรรยากาศใกล้เคียงต้องมีอุปกรณ์ที่ประกอบด้วยตัวสร้างความสั่นสะเทือน (Vibrator) และตัวกำธร (Resonator) (Anfilov, 1996: 60 อ้างใน วาสิษฐ์ จรัณยานนท์, (๒๕๓๘ : ๓) เครื่องดนตรีส่วนใหญ่มีลักษณะทั้งสองประการประกอบอยู่แต่เครื่องดนตรีบางอย่างมีเพียงตัวสร้างความสั่นสะเทือนแต่อย่างเดียว

๕) ธรรมชาติของเสียง

ประสิทธ์ เลียวสิริพงศ์ (๒๕๓๓ : ๕๗ - ๕๘) ได้กล่าวถึง ธรรมชาติของเสียงว่า เสียงเป็นพลังงานที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุกับอากาศ เสียงที่ดังแต่ละเสียงมีคุณสมบัติ ๔ ประการ พร้อมกันในทันที คือ

ก) ระดับเสียง (Pitch) ขึ้นกับความถี่ของการสั่นสะเทือนต่อวินาที (Frequency) วัดค่าได้โดยมีหน่วยเป็นเฮิร์ทซ์ (Hz)

ข) มีความเข้มของเสียง (Density) ขึ้นกับความกว้าง (Amplitude) ของช่วงการสั่นสะเทือน สามารถวัดค่าได้โดยมีหน่วยวัดเป็นเดซิเบล (dB) ศัพท์สามัญทั่วไปใช้คำว่า Volume ในทางดนตรีนิยมใช้คำว่า ไดนามิค (Dynamic)

ค) ระยะเวลา (Duration) นานมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับธรรมชาติของวัตถุที่เกิดเสียง ใช้หน่วยเวลาเป็นหน่วยวัด

ง) คุณภาพของเสียง (Timbre) ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของวัตถุที่เกิดเสียงทำให้เกิดรูปร่างของลำเสียง (Envelope) ที่แตกต่างกันไปรูปร่างของลำเสียงขึ้นอยู่กับจุดเริ่มเกิดเสียง (Attack) กับระยะเลือนหายของเสียง (Decay) ซึ่งจะแตกต่างกันเสมอถ้าวัตถุต่างกัน

คุณสมบัติของเสียงทั้ง ๔ อย่างข้างต้นนี้ ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของตัวกำเนิดเสียง (Generator) กับตัวกำธรหรือขยายเสียง (Resonator) ประกอบกับธรรมชาติของตัวกำเนิดเสียง และตัวกำธรเสียงมีผลต่อระดับเสียง และระยะเวลาดังของเสียงในรูปความสัมพันธ์กันดังตารางที่ ๒.๒

ตารางที่ ๒.๒ แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับลักษณะของเสียง

ลักษณะของวัตถุ	ลักษณะของเสียง	ลักษณะของวัตถุ	ลักษณะของเสียง
ยาว	ต่ำ	สั้น	สูง
ใหญ่		เล็ก	
หนา		บาง	
โพรก		แน่น	
หย่อน		ตึง	
ฯลฯ		ฯลฯ	

มนุษย์ได้ใช้ความรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติของวัตถุต่างๆ จากตารางที่ ๒.๒ เป็นพื้นฐานในการสร้างหรือประดิษฐ์เครื่องดนตรีเป็นจำนวนมากมายมหาศาล ทั้งรูปแบบ และสีสันของเสียงมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน

๖) **บันไดเสียง (Scales)**

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ (๒๕๔๒ : เอกสารอัดสำเนา) กล่าวว่า “ตั้งแต่อดีตมาการดนตรีมีบทบาทอย่างมากในการศึกษาสังคม และวัฒนธรรม โดยทั่วไปในกลุ่มสังคมต่างๆ ของโลก แต่ละสังคมมีลักษณะดนตรีที่แตกต่างกันไป โดยเฉพาะในเรื่องที่เกี่ยวกับเสียงที่นำมาใช้เป็นตัวระบบของดนตรีบันไดเสียงของ จีน อินเดีย ญี่ปุ่น ไทย แตกต่างกันทั้งในด้านจำนวนเสียง และความห่างระหว่างเสียง” บันไดเสียงระบบแบ่งเท่า (Twelve Temperament) โดยที่ระบบนี้สะดวกในการใช้กับเครื่องดนตรีใดๆ ก็ได้ และระยะห่างของเสียงในบันไดเสียงตามระบบเซนต์ (Cents) ดังตารางที่ ๒.๓

ตารางที่ ๒.๓ แสดงระยะห่างระหว่างระดับเสียงในบันไดเสียงเมเจอร์ ในระบบเซนต์ ของ A.J. Ellis

ระดับเสียง	ค่าเซนต์	ระดับเสียง	ค่าเซนต์
c-d	200	c-a	900
c-e	400	c-b	1100
c-f	500	c-c^1	1200
c-g	700	-	-

(ปรับปรุงจาก วาสิษฐ์ จรัณยานนท์, ๒๕๔๒ : เอกสารอัดสำเนา)

๒.๑.๖ ทฤษฎีในการวิเคราะห์แนวดำเนินจังหวะ (Rhythmic Organization)

ณัชชา โสคตินายุรักษ์ (๒๕๔๒: ๑๓-๒๓) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์จังหวะโดยได้อธิบายศัพท์ที่เกี่ยวกับจังหวะในภาษาอังกฤษใช้ศัพท์ต่างกันในการสื่อความหมายแต่ในทางภาษาไทยใช้คำว่า “จังหวะ” ในการเรียกรวมๆ และได้ใช้ศัพท์บัญญัติภาษาไทยที่ใช้เฉพาะเจาะจงสำหรับความหมายต่าง ๆ ของจังหวะดังนี้

- จังหวะ (Beat) ใช้ในความหมายของการเน้นจังหวะและจำนวนจังหวะในห้อง โดยรวมถึงจังหวะเน้น (Accented Beat) จังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat)
- ลักษณะจังหวะ (Rhythm) ใช้อธิบายสัญลักษณ์ที่บอกความยาวสั้นยาวของตัวโน้ตและตัวหยุด
- อัตราความเร็ว (Tempo) ใช้ในความหมายของจังหวะที่บ่งบอกความช้าเร็ว
- อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) ใช้ในความหมายของจังหวะที่เป็นตัวกำหนดจังหวะ (Beat) ซึ่งนักดนตรีต้องรู้จักจังหวะก่อนจึงจะคิดแนวการเล่นเพื่อเน้นจังหวะหนักและจังหวะเบาได้ถูกต้อง

- เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature หรือMeter Signature หรือ Meter) ปกติ นักดนตรีมักใช้คำนี้ในความหมายถึงเพลงนี้อยู่ในจังหวะ 2/4,3/4 หรือ 4/4 ในที่นี้เครื่องหมายกำหนดจังหวะหมายถึงตัวเลขสองตัววางซ้อนกันอยู่ตอนต้นเพลงหรืออาจเป็นสัญลักษณ์ซึ่งมีความเหมือนตัวเลขเช่น C (Common Time) เป็นต้นเป็นตัวกำหนดอัตราจังหวะซึ่งทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะและการเน้นจังหวะในแต่ละห้อง

ในการวิเคราะห์จังหวะมีประเด็นที่ควรคำนึงถึง ดังนี้

- **อัตราจังหวะและจังหวะ** (Meter and Beat)

อัตราจังหวะได้แก่อัตราจังหวะสอง อัตราจังหวะสาม อัตราจังหวะสี่ อัตราจังหวะธรรมดา อัตราจังหวะผสมและอัตราซ้อนเป็นตัวชี้นำเรื่องความคิดทั้งหลายทั้งปวงที่เกี่ยวกับจังหวะของเพลง เครื่องหมายกำหนดจังหวะและเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงในช่วงต้นเพลงแสดงถึงอัตราจังหวะ เครื่องหมายกำหนดจังหวะอาจอยู่ในรูปของตัวเลข ๒ ตัว หรือสัญลักษณ์ตัวอักษร ซึ่งมีความหมายเท่ากับตัวเลข อัตราจังหวะบ่งบอกถึงค่าของตัวโน้ตแต่ละตัว จำนวนจังหวะในแต่ละห้อง และในการวิเคราะห์อัตราจังหวะควรกล่าวถึงค่าของตัวโน้ตและจำนวนจังหวะในแต่ละห้อง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ต่อไป

- **ลักษณะจังหวะ** (Rhythm)

ลักษณะจังหวะคือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียงรวมถึงตัวหยุด การนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ ลักษณะที่เล่นซ้ำและลักษณะจังหวะที่แปรจากลักษณะที่ผ่านมา

สงัด ภูเขาทอง (๒๕๓๒ : ๒๘) ได้กล่าวถึงจังหวะว่ามีความสำคัญในบทเพลงนั้นๆ และในจังหวะต่างๆ ของเพลงมีส่วนประกอบที่ทำให้จังหวะนั้นสมบูรณ์ทำให้เกิดอารมณ์ต่อการฟัง โดยแบ่งเป็น ๔ อย่างคือ

- จังหวะเคาะ (Beat) คือการเคาะหรือการกระทำอันใดที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่นักดนตรีได้ยินอาจใช้ไม้ ฉิ่ง ฉาบหรือมือก็ได้

- เวลา (Time) คือการกำหนดเวลาที่เท่ากันต่อการเคาะที่นักดนตรีทั้งหลายต้องรู้จักควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะให้คงที่สม่ำเสมอ

- จังหวะ หรือลีลา (Rhythm) หมายถึงเสียงยาวๆ สั้นๆ หรือหนักๆ เบาๆซึ่งมีประกอบอยู่ในส่วนของประโยคเพลงและสลับกันไปตามวิถีทางแห่งการดำเนินของเพลง ในบทเพลงหนึ่งๆ ย่อมประกอบด้วย จังหวะ หรือลีลา (Rhythm) มากมายและในจังหวะหนึ่งๆ นั้น อาจประกอบด้วย Beat, Time และ Tempo อยู่ในตัวด้วย

๒.๑.๗ คติชนวิทยา ขอบข่าย และความหมายของคติชนวิทยา

สามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้คือ

๑) เป็นเรื่องที่ตามปกติไม่รู้ถึงแหล่งที่มา คือผู้ที่เป็นต้นกำเนิดของสิ่งๆ นั้น

๒) เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับช่วงกันต่อๆ มาจากคนรุ่นก่อนสู่คนรุ่นหลัง หลายๆ ชั่วคน ถือเป็นแบบแผนให้คนรุ่นหลังปฏิบัติต่อๆ มา หรือเชื่อกันอย่างนั้นสืบมา

๓) สมัยต้นๆ เน้นหนักอยู่ที่การถ่ายทอดด้วยคำพูด การบอกเล่าต่อมาจึงมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และวิธีการศึกษาเก็บข้อมูลได้ขยายขอบเขตไปถึงข้อมูลที่บันทึกไว้ และการแสดงท่าทางประกอบ

ดังนั้นคติชนวิทยาเมื่อพิจารณาตามระบบการถ่ายทอดแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ๆ ดังนี้

ก. ข้อมูลมุขปาฐะ ประกอบด้วย

- ภาษาพูด
- ภาษาถิ่น
- การตั้งชื่อและภูมินามวิทยา
- ภาษิต
- ปริศนาคำทาย
- บทกลอน
- นิทาน
- เพลง
- เพลงเด็ก เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก

ข. ข้ออมูลมุขปาฐะ

- สถาปัตยกรรม
- ศิลปะ
- หัตถกรรม
- การแต่งกาย
- ดนตรี
- อาหาร

ค. ข้อมูลประสม (มุขปาฐะและอมุขปาฐะ) ประกอบด้วย

- ความเชื่อและความถือ
- การละเล่นพื้น

- การละคร
- การระบำรำฟ้อน
- งานมหกรรม
- พิธีกรรม

กระบวนการถ่ายทอดด้านคติชนวิทยานั้นยุคเริ่มต้นนิยมถ่ายทอดด้วยปาก (หรือมุขปาฐะ) หรือการแสดงออกเพื่อให้เลียนแบบได้ อันเป็นวิธีดั้งเดิมตามธรรมชาติในชีวิตมนุษย์ การขาดตอนทางคติชน และทางวัฒนธรรมนั้น ก็เนื่องมาจากการขาดตอนการถ่ายทอด แม้ในเวลาปัจจุบันนี้เมื่อการสื่อสารด้วยการใช้วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ มีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น แต่การถ่ายทอดด้วยปากและวิธีการปฏิบัติก็ยังมีความสำคัญอยู่เป็นอันมากในวงการคติชนวิทยา

๒.๒ สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

๒.๒.๑ สภาพทางภูมิศาสตร์ความเป็นมาของพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง

๑) ภาคใต้สมัยก่อนประวัติศาสตร์

หลักฐานทางโบราณคดีก่อนการสำรวจและขุดค้นแสดงว่าในภาคใต้มีชุมชนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ๒ พวกคือชนชาวถ้ำ และ ชนชาวน้ำ ชนชาวถ้ำปรากฏขึ้นในภาคใต้ไม่น้อยกว่า ๒๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว และเจริญก้าวหน้าขึ้นเมื่อประมาณ ๕,๐๐๐ - ๖,๕๐๐ ปีมาแล้ว พวกนี้ใช้ถ้ำเป็นที่อยู่อาศัยและประกอบกิจกรรม ใช้ชีวิตอยู่ในป่าเขาโดยเข้าป่าล่าสัตว์แบบสังคมนายพราน เช่น ในเขตจังหวัดสุราษฎร์ธานี มีถ้ำเบื้องแบน อำเภอคีรีรัฐนิคม ถ้ำปากอมและถ้ำเขาชีชัน อำเภอบ้านตาขุน เขตจังหวัดพังงา ถ้ำสุวรรณคูหา อำเภอตะกั่วทุ่ง เขตจังหวัดกระบี่ ถ้ำเขานุ้ย อำเภออ่าวลึก ถ้ำสระและถ้ำต้นเหรียงเขายิงหมี อำเภอปลายพระยา เขตจังหวัดนครศรีธรรมราช ถ้ำเขาหินตก อำเภอร่อนพิบูลย์ ถ้ำตาหมื่นยม อำเภอฉวาง เขตจังหวัดตรัง ถ้ำเขาปีนะ อำเภอห้วยยอด เขตจังหวัดพัทลุง ถ้ำเขาชัยสน อำเภอเขาชัยสนเป็นต้น

ชนชาวน้ำมีถิ่นอาศัยบริเวณที่อยู่ในแนวฝั่งทะเลอาศัยตามถ้ำหรือที่ราบ ใกล้ฝั่งและถ้ำเกาะ เช่น เขตจังหวัดกระบี่ ถ้ำผีหัวโต อำเภออ่าวลึก เพิงผาเขาขนาบน้ำ อำเภอเมืองกระบี่ ถ้ำเขาหลักอำเภอ คลองท่อม เขตจังหวัดตรัง ที่หาดสำราญ และ เขตจังหวัดภูเก็ต หาดกมลา อำเภอกระทู้ เป็นต้น

จากหลักฐานแสดงว่ามีการตั้งถิ่นฐานบริเวณป่าเขาก่อนพื้นที่ราบชายฝั่งชนชาวถ้ำเหล่านี้มี วัฒนธรรมการทำและการใช้เครื่องมือหินกระเทาะและหินขัดร่วมกัน ในบรรดาแหล่งโบราณคดี

ก่อนสมัยประวัติศาสตร์ของภาคใต้ที่เป็นแหล่งสำรวจและขุดค้น ๖๖ แหล่ง มีแหล่ง ที่เป็นถ้ำ ๕๒ แหล่ง เป็นที่ราบ ๑๔ แหล่ง เครื่องมือทำมาหากินที่พบ เช่น หอก (ปลายแหลมทำด้วยหิน ด้ามเป็นไม้) คันธนูลูกศรหิน กระสุนดินเผา สำหรับล่าสัตว์ป่า เครื่องมือขุดแบบขวานหินยาว เครื่องหินกระเทาะปลายแหลมสำหรับขุดหาสัตว์ ที่อาศัยในรู เป็นต้น

จากหลักฐานทางโบราณคดีแสดงว่าคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภาคใต้มักหาอาหารจากพืชพันธุ์ไม้ สัตว์ ในป่า รู้จักสัตว์ที่อยู่ในดิน สัตว์ปีก สัตว์น้ำตามห้วยหนองและจากทะเล เครื่องนุ่งห่มมีหลักฐานว่าคนก่อนสมัยประวัติศาสตร์ใน ภาคใต้ทำเครื่องนุ่งห่มสวมใส่สำหรับให้ความอบอุ่นและปกปิดร่างกาย โดยทำจากหนังสัตว์และเปลือกไม้ พบหินทุบผ้าเปลือกไม้ หลายชิ้น เทคโนโลยีและศิลปะของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในภาคใต้ มีการ ใช้ความร้อนจากไฟเพื่อหุงต้ม มีการทำเครื่องมือ เครื่องใช้จาก ไม้ หิน กระดูก และดินเผาเครื่องใช้แต่ละประเภทนำไปสู่การค้นพบเทคนิควิธีและความงามทางศิลปะเช่นทำขวาน หินเป็นหลายรูปแบบ ชนพื้นเมืองภาคใต้รู้จักการทำภาชนะดินเผาขึ้นใช้เมื่อประมาณ ๖,๐๐๐ - ๗,๐๐๐ ปีมาแล้วมีการประดิษฐ์ ตกแต่งรูป ทรงและผิว เช่น ทรงพาน ทรงหม้อตาล มีการตกแต่งผิว โดยวิธีขัดมันแต่งเป็นลายเชือกทาบ ลายฉลุ และพบภาพเขียน สี มีการนำ หิน มาทำเป็นขวานหินยาวต่างๆ กัน ทำให้เคาะแล้วเกิดเสียงต่างกัน เป็นเสียงดนตรีแบบระนาดหิน (พบที่ตำบลสระแก้ว อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช) เป็นต้น ด้านความเชื่อและประเพณี จากหลักฐานน่าจะแสดงว่ามีพิธีกรรม ถอนฟันซี่หน้าเป็นจำนวนมากในแหล่งขุดค้นถ้ำปากอม อำเภอบ้านตาขุน สุราษฎร์ธานี และน่าจะมีพิธีกรรมฝังศพในที่อยู่อาศัยอาจมีพิธีกรรมกินเนื้อคนที่เป็นศัตรู หรือพวกเดียวกันที่ตายแล้ว เพราะพบกองเศษกระดูกคนปนกับกระดูกสัตว์เครื่องมือหินและ รอยเถ้าถ่านในแหล่งขุดค้นปากอมเช่นกัน

หลักฐานทางโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่พบในภาคใต้ มีภาพเขียนสีเครื่องมือหินขัด เครื่องหินกะเทาะ เครื่องมือ สะเก็ดหิน กำไลหิน สิ่วหินขัด แม่พิมพ์หินทราย (สำหรับขวานโลหะ) ขวานหินยาว หินทุบผ้า เปลือกไม้ มีดหินแบบพร้า (Tembeling Knifes) ลูกปัดหอย ลูกปัดหอยแครง กำไลหอย ลูกปัดกระดูก ลูกปัดอำพัน ภาชนะดินเผา หม้อสามขา ภาชนะดินเผา ทรงพาน หม้อดินเผาทรงกระบอกปากผาย ดินเผาหม้อกลม แท่นรองหม้อ แท่นพิงถ้วย หม้อดินเผาก้น แหลม ทรงปากผายและชามเตี้ย ดินเผาทรงเต้าปูน ลูกถือดินเผา

อนึ่ง มีการค้นพบกลองมโหระทึกในบริเวณภาคใต้ถึง ๑๒ ใบ แสดงว่าเมื่อประมาณ ๒,๐๐๐-๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ภาคใต้ เริ่มเข้า สู่ยุค แห่งการติดต่อค้าขาย และการเผยแพร่ความเชื่อต่อกันกับกลุ่มชนอื่นๆ ภายนอกต่อมาได้ขยายออกไปอย่างกว้างขวางสู่กลุ่มชนต่างๆ จากอาหรับ เปอร์เซีย กรีก โรมัน อินเดีย จีน และรัฐต่างๆ บนแหลมอินโดจีน

๒) ภาคใต้สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ ช่วงที่ ๑

ภาคใต้สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ (Early History) ช่วงที่ ๑ (พุทธศตวรรษที่ ๕-๙) มีลักษณะเป็นชุมชนอยู่บน เนิน (ควน) และอยู่กันอย่างกระจัดกระจายตามแนวสันทรายและแนวลำน้ำแบบพื้นเมืองยังมีการสืบทอดการทำ การใช้เครื่องมือหินและภาชนะ ดินเผา แต่มีการเปลี่ยนรูปให้เหมาะแก่การใช้สอยมากขึ้นมีเทคโนโลยีการทำและใช้เครื่องมือโลหะเป็นของมีคมแทนหิน ใช้เตาเชิงกรานแทนหม้อ สามขา ตัวอย่างชุมชนสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ช่วงนี้ได้แก่ ชุมชนเขาสามแก้ว (พุทธศตวรรษที่ ๕-๑๐) ตำบล นาชะอัง อำเภอเมืองชุมพร

ภูมิปัญญาพื้นบ้านที่พบคือการพัฒนาเครื่องนุ่งห่มจากผ้าเปลือกไม้ที่ใช้หินทุบมาเป็นการถักทอโดยนำฝ้ายมาปั่นและพบ แว่น ดินเผา สำหรับปั่นฝ้าย นอกจากนี้มีการรู้จักใช้แห อวนทำการประมงโดยพบตุ้มถ่วงแหดินเผามีเทคโนโลยีการใช้ไอน้ำหุงต้ม โดยพบชาม ดินเผา มีเทคนิคการทำหุ่นจำลองสำริด และหุ่นจำลองดินเผาแบบย่อส่วน มีลักษณะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติและสิ่งที่เป็นคติความเชื่อชุมชนสมัยนี้ เริ่มมีการติดต่อกับชุมชนสมัยประวัติศาสตร์จากดินแดนโพ้นทะเล เช่น จีน อินเดีย แต่ในช่วงนี้ร่อง รอยของ ลัทธิศาสนาสำคัญจากอินเดียทั้งพุทธศาสนาและฮินดูยังไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน

หลักฐานทางโบราณคดีที่พบคือ ภาชนะสำริด เครื่องมือสำริด กำไลสำริด แหวนสำริด ลูกปัดหิน เครื่องประดับ แร่ประกอบ หิน ลูกปัดแก้วหลอม แว่นดินเผา ลูกปัดดินเผา ตุ้มถ่วงแหดินเผา ภาชนะดินเผาแบบต่าง ๆ หุ่นจำลอง สำริด แบบต่างๆ เช่น ลักษณะแบบสุ่มไก่หุ่นจำลองดินเผาแท่งกลมรูปอวัยวะเพศ และกลองมโหระทึก อายุราวพุทธ ศตวรรษที่ ๒-๗ เป็นต้น

๓) ภาคใต้สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ ช่วงที่ ๒

ภาคใต้สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ ช่วงที่ ๒ (พุทธศตวรรษที่ ๙-๑๒) มีลักษณะเป็นชุมชนที่รวมตัวกันเป็นกลุ่มๆ ภายใต้ระบบสังคมและการปกครองแบบเดียวกัน ซึ่งนักประวัติศาสตร์และนักโบราณคดีบางท่านจัดเป็นสมัยนครรัฐ หรืออาณาจักรก่อนสมัยวัฒนธรรมศรีวิชัย ผู้คนสมัยนี้ยังนิยมตั้งถิ่นฐานบนเนินบริเวณที่ราบริมฝั่งน้ำและบนสันทรายชุมชนบางแห่งได้ปรับตัวให้เป็นเมืองท่าและบางแห่งเริ่มต้นเป็นสถานี การค้าและอุตสาหกรรมบางประเภท เช่น อุตสหกรรมการประดิษฐ์ลูกปัดและเครื่องประดับ มีกลุ่มผู้ประกอบอาชีพชัดเจนขึ้น เช่นกลุ่มเกษตรกร กลุ่มชาวประมง กลุ่มพ่อค้า กลุ่มนักบวช กลุ่มผู้ใช้แรงงาน กลุ่มผู้ประกอบพิธีกรรม เป็นต้น เริ่มประดิษฐ์สิ่งที่ใช้เป็นสื่อแลกเปลี่ยนประหนึ่งเงินตรา มีกฎบัญญัติทางการค้ามีการใช้ตัวหนังสือและภาษา ในการสื่อสาร สำหรับการพาณิชย์และการศาสนา ชุมชนในสมัยนี้ เช่น ชุมชนโบราณคลองท่อม อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่

ชุมชนโบราณพุนพิน (ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๐) อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมชนโบราณตะกั่วป่า จังหวัดพังงา เป็นต้น

วิถีชีวิตของชาวภาคใต้ในช่วงนี้ยังปรากฏวัฒนธรรมแบบพื้นเมืองเดิมอย่างเข้มข้น ขณะเดียวกันก็ได้รับเอาอิทธิพล อารยธรรม สมัยประวัติศาสตร์ของชุมชนโพ้นทะเลเช่น อินเดีย อาหรับ เปอร์เซีย กรีก และจีน เป็นต้น มีการพบศิลาจารึกสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นภาษาทมิฬ อักษรปัลลวะในชุมชนโบราณตะกั่วป่า จังหวัดพังงา ที่เป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะในแหล่งโบราณคดีหุบเขาช่องคอย อำเภอร่อนพิบูลย์ บันทึกไว้ว่า *"คนดี (บุคคลผู้ประพฤติดี) ทั้งหลายอยู่ในหมู่บ้านของชนเหล่าใด ความสุข และผลสำเร็จในกิจการงานย่อมมีแก่คนเหล่านั้น"* (สุกรี เจริญสุข: สัมภาษณ์) และในชุมชนโบราณท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราชรวมทั้งพบที่เป็นภาษา มอญอักษรปัลลวะ ในวัด พระมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นต้น

นอกจากนี้ยังพบเหรียญตราอินเดียอักษรปัลลวะอายุ ราว พุทธศตวรรษที่ ๑๑ ในชุมชนโบราณตะกั่วป่าพบเหรียญโบราณลายนูนคล้ายตัวอักษรโรมัน พบลูกปัดหินประกอบแร่งแต่งลายเส้นสีขาวปืนรูปสวัสดิกะ ในชุมชนโบราณคลองท่อม เป็นต้น เหล่านี้แสดงว่าชุมชนเหล่านั้นมีการติดต่อกับชุมชนโพ้นทะเล ผลผลิตของชุมชนที่เป็นสินค้า คือของป่า ได้แก่ ไม้หอม กำยาน หวาย เครื่องเทศ งาช้าง เขาสัตว์ นอแรด รังนก โดยเฉพาะที่ ชุมชนโบราณคลองท่อมมีหลักฐานว่านอกจากเป็นศูนย์แลกเปลี่ยนลูกปัดและเครื่องประดับแล้วยังเป็นแหล่งผลิตตามเทคโนโลยีและคติของชุมชน ภายนอกด้วย โดยพบเบ้าหลอม วัตถุดิบ และร่องรอยอื่นๆ เป็นจำนวนมาก หลักฐานทางโบราณคดีที่พบ เช่น เครื่องมือ และเครื่องประดับสำริด เครื่องมือเหล็ก เครื่องปั้นดินเผา ลูกกลิ้งหินบด ลูกตุ้มถ่วงแหดินเผา ลูกปัดแร่ประกอบหิน ลูกปัดแก้ว แหวนดีบุก ตุ้มหูดีบุก เหรียญโลหะ เป็นต้น

๔) ภาคใต้สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ ช่วงที่ ๓

ภาคใต้สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ ช่วงที่ ๓ พุทธศตวรรษที่ ๑๒-๑๘ หรือต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นลักษณะที่มีชุมชนหลายๆ ชุมชนอยู่ภายใต้ระบบสังคม และการเมืองแบบเดียวกัน โดยมีองค์กรกลาง เป็นศูนย์กลางการปกครองแบบนครรัฐ นักประวัติศาสตร์ และนักโบราณคดีบางท่านเรียกสมัยนี้ว่า สมัยวัฒนธรรมศรีวิชัย หรืออาณาจักรศรีวิชัยและอาณาจักรตามพรลิงค์

ชุมชนสมัยนี้มีสถาบันการปกครองและสถาบันศาสนาชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งสถาบันทั้ง ๒ นี้ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศโพ้นทะเลบางชุมชนได้พัฒนาถึงขั้นมีคันคูเมืองมีการพัฒนาชลประทานเพื่อการเกษตรกรรม และพัฒนาเป็นเมืองท่าเพื่อการค้าขายกับชุมชนภายนอกโดยเฉพาะ

กับตะวันออกกลางและจีนเป็นช่วงที่มีการแย่งกันคุมเส้นทางเดินเรือเพื่อการค้าขายชุมชนที่เป็นเมืองท่าสำคัญ ๆ ในยุคนี้ เช่น ชุมชนตะกั่วป่า รวมทั้งแหล่งเกาะคอเขา ซึ่งปัจจุบันขึ้นต่ออำเภอคุระบุรี จังหวัดพังงา ชุมชนคลองท่อม จังหวัดกระบี่ ชุมชนบ้านท่าเรือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช ชุมชนสิชล ท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช ชุมชนท่าชนะ ชุมชนแหลมโพธิ์ อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมชนสทิงพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ชุมชนโบราณยะรัง จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

ชุมชนโบราณในช่วงนี้พบว่าบางแห่งเป็นแหล่งโบราณคดีหลายสมัย บางแห่งพบหลักฐาน ทางโบราณคดีสมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์ทับซ้อนกันหลายช่วงพบว่าแหล่งที่ เป็นเมืองท่ามักมีภาชนะดินเผาจีนและตะวันออกกลาง รวมทั้งโบราณวัตถุอื่นๆ ตลอดจน เงินตรา แสดงให้เห็นว่าเคยเป็นแหล่งติดต่อสัมพันธ์ค้าขายกันอย่างเด่นชัดพบศาสนสถานและประติมากรรมทางศาสนาทั้งศาสนาทั้งลัทธิศาสนาพุทธและฮินดูไศวนิกายและไวษณพนิกาย เป็นช่วงที่ศาสนาและวัฒนธรรมอันเนื่องด้วยศาสนา ดังกล่าวฝังรากอย่างมั่นคง และแผ่คลุ่มทั่วภาคใต้

๕) ภาคใต้สมัยประวัติศาสตร์ ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๕-๒๔

ในช่วงสี่ศตวรรษระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๔ การเคลื่อนย้ายของชาวสยามจากภาคกลาง และภาคเหนือ ลงสู่ภาคใต้ พร้อมกับการขยายตัวของการ "สร้างป่าให้เป็นนา" เป็นการวางรากฐานของชุมชนเกษตรกรรมที่ปลูกข้าวนาลุ่มเป็นพืชหลัก ปลูกผัก สวนครัว พืชผลไม้เมืองร้อนอื่นๆ รวมทั้งดงตาล ป่ายาง และไผ่สีสุกซึ่งเป็นพืชเศรษฐกิจ ที่สำคัญก่อนหน้านั้นการปลูกข้าวบนที่ดอนเชิงเนิน และการทำไร่เลื่อนลอย ก็ยังมีอยู่อย่างหนาแน่นตามภูมิประเทศที่เหมาะสม การสร้างบ้าน ทรงไทยใต้ถุนสูงตามแหล่งชุมชนใหม่เริ่มปรากฏขึ้น มีการฟื้นฟูพุทธศาสนามหานิกายลัทธิลังกาวงศ์ขึ้นใหม่พร้อมๆ กับการกระชับอำนาจ จากหัวเมืองใหญ่ในภาคใต้เข้าสู่ส่วนกลางโดยลดอำนาจเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งเคยมีอำนาจ จากปาหังถึงอยุธยาลงเป็นหัวเมืองพระยานครและหัวเมืองเอกปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ มีการแบ่งดินแดนภาคใต้ออกเป็นสี่หัวเมืองเป็นอิสระจากกันคือ นครศรีธรรมราช พัทลุง ไชยา และชุมพร พร้อมกับส่งเชลยศึกจากล้านนาจำนวนหนึ่งลงมาตั้งถิ่นฐานที่ไชยา นครศรีธรรมราชและพัทลุง ชุมชนเกษตรกรรมแบบยังชีพที่เพียงพอในตัวเองเริ่มก่อตัวขึ้นโดยมีวัดในพุทธศาสนาเป็นศูนย์กลางของชุมชน และเชื่อมโยง ชุมชนเข้ารัฐโดยมี ข้าหลวงและพระสงฆ์ที่ผ่านการอบรมมาจากอยุธยาเป็นสื่อกลาง มีการกัลปนาข้าพระโยมสงฆ์ ไร่นา ต้นตาล และทรัพย์มีค่าต่างๆ สำหรับทำนุ บำรุงศาสนา ความมีเสถียรภาพของชุมชนเกษตรกรรมแบบชาวพุทธเริ่มก่อตัว และ ขยายออกไปทั่วภาคใต้ ในขณะที่ดินแดนภาคใต้ เริ่มมีความไม่ปลอดภัยจากการคุกคามของอิทธิพล

ภายนอกคือพวก เริ่มมีความไม่ปลอดภัยจากการ"แขกสลัด" ที่หันไป นับถือศาสนาอิสลาม ทำการค้าและมีพลังอำนาจเข้มแข็งขึ้นการคุกคามเริ่มรุนแรงขึ้นระหว่างปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เอกสารพื้นเมืองกล่าวถึงแขกสลัดมุสลิมที่รุกรานภาคใต้ไว้ด้วยกัน หลายพวกคือ "อาแจะ อารู" และ "อุยงคตนะกับยักษ์ตีชวา (ชื่อของพวกบูกิต) ซึ่งเป็นโจรสลัดบริเวณช่องแคบมะละกา" และน่านน้ำของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ทั้งในเกาะสุมาตรา เกาะเซลีเบส และปลายแหลมมลายู

การรุกรานของพวกนี้มีทั้งการปล้นสะดมชุมชนชาวพุทธในพัทลุงและนครศรีธรรมราช มีการเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณปากแม่น้ำที่มีชัยภูมิเหมาะที่จะป้องกันตัวเองทำให้ชุมชนเกษตรกรรมแบบพุทธศาสนาได้รับความเสียหายต้องย้าย ชุมชนไปอยู่ในบริเวณห่างฝั่งและมีความปลอดภัยมากขึ้นทำให้เมืองพัทลุงทางชายฝั่งทะเลตะวันตกของลุ่มทะเลสาบสงขลาสลายตัวไปตั้งตัวเมืองใหม่ทางฝั่งตะวันตกและการเข้ามาสถาปนาอำนาจของพวกมุสลิม ในเมืองต่าง ๆ เป็นต้นว่า ปัตตานี สงขลา สตูล จะนะ และ ไทรบุรี ทำให้ลุ่มทะเลสาบสงขลากลายเป็นขอบรอยต่อระหว่างชนสองเชื้อชาติและสองวัฒนธรรม คือวัฒนธรรมชาวพุทธ ในสังคมชาวนาและวัฒนธรรมชาวมุสลิมในสังคมชาวประมง ชาวมุสลิมบางแห่งหันไปทำการเกษตรและกลายเป็นชาวนาก็มี

ตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๒ ชาวตะวันตก ได้เข้ามาติดต่อและผูกขาดการค้าในเมืองต่างๆ ในภาคใต้ เช่น ปัตตานี นครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง ไชยา และถลาง ชาวตะวันตกที่เข้ามาประกอบด้วย ๒ ชาติที่มีบทบาทสำคัญคือชาวดัตช์หรือ ฮอลันดา และ ชาวอังกฤษ การเข้ามาของชาวตะวันตกมีผลกระทบต่อทางภาคใต้ไม่มากนักทั้งทางด้านการเมือง การค้าและวัฒนธรรมจนกระทั่งในที่สุดก็ล่าถอยกลับไป เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของกรุงศรีอยุธยาตอนปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ชาวจีนเริ่มเข้าติดต่อกับภาคใต้ ทั้งทางด้านการค้าและเข้ามาตั้งถิ่นฐาน ตัวอย่างการเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวจีนในยุคนี้ ได้แก่ หลิมโต๋เคี่ยม ปัจจุบันเขียนเป็นหลิมโต๊ะเคี่ยมที่ปัตตานี (ประพนธ์ เรืองณรงค์ : สัมภาษณ์) จีนเหยี่ยง (เหยี่ยง แซ่เฮ่าหรือ เจ้าพระยาวิเชียรคีรี) ซึ่งประพนธ์ เรืองณรงค์ อธิบายว่า “ต้นตระกูล ณ สงขลา ต่อมาได้เป็นหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (สมัยพระเจ้ากรุงธน)” ที่สงขลาและจีนปาด ซึ่ง ประพนธ์ เรืองณรงค์ (สัมภาษณ์) จีนปาด (หลวงอนุสรสิทธิกรรม) เป็นเศรษฐีเมือง นครศรีธรรมราชเป็นพ่อตาเจ้านคร (หนู) ซึ่งฮวงซุ้ย อยู่ริมคลองทางไปท่าแพรจังหวัดนครศรีธรรมราชซึ่งนับได้ว่าเป็นยุคเริ่มแรกของการเข้ามาภาคใต้ของชาวจีน แต่ยังไม่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมภาคใต้มากนัก ชาวจีนที่อพยพเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เกือบทั้งหมดไม่ใช่พวกบัณฑิตจีน หรือพวกปัญญาชนชั้นสูง วัฒนธรรมจีนที่แพร่เข้ามาในบริเวณนี้จึงเป็นวัฒนธรรมของจีนทางใต้ที่เกี่ยวกับการค้าตามระบบกงสี หรือฮอง และการรวมกลุ่ม แบบอั้งยี่ของจีนมากกว่าอย่างอื่น

๖) ภาคใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕

ตั้งแต่สมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ จนถึงสงครามโลกครั้งที่ ๒ ผู้คน และวัฒนธรรมภาคใต้มีเอกลักษณะเฉพาะของตนเอง ๒ แบบ

กลุ่มแรกคือชุมชนชาวพุทธที่นับถือพุทธศาสนามีวัดศาสนสถานและพระในพุทธศาสนาเป็นศูนย์กลางของชุมชน มีอาชีพหลักทางการเกษตรกรรมโดยเฉพาะการปลูกข้าวนาลุ่มสร้างบ้านเรือนแบบใต้ถุนสูงบริเวณที่ดอนและสันทรายใกล้แหล่งเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์จำพวก วัว ควาย ไว้ใช้งาน และเป็ด ไก่ ห่าน ไว้เป็นอาหารมีการปลูกพืชผักสวนครัวและพืชสมุนไพรต่างๆ เพื่อใช้ประกอบ อาหารและยารักษาโรคมีการทอผ้าใช้เอง จับปลาตามแหล่งน้ำใกล้ชุมชนมีปัจจัยยังชีพพอเพียงในตัวเอง มีการติดต่อกับชุมชนอื่นอย่างจำกัดและในลักษณะถ้อยทีถ้อยอาศัยกัน ชุมชนแบบมีลักษณะเกือบคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง

กลุ่มที่สอง คือ ชุมชนมุสลิมซึ่งในประเทศไทยปรากฏหลักฐานการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาอิสลามในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยาโดยปรากฏประวัติศาสตร์ว่าพระเจ้าแผ่นดิน เปอร์เซียได้แต่งราชทูตมาเกลี้ยกล่อมให้สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงเข้านับถือศาสนาอิสลาม นอกจากนี้ยังปรากฏชุมชนมุสลิมตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนและรับราชการในสมัยกรุงศรีอยุธยา ระยะแรกๆ คงมีเฉพาะชาวมุสลิมต่างชาติ เช่น เปอร์เซีย ชวา มลายู เนื่องจากเข้ามาทำการค้าภายหลังจึงมีคนไทยเข้านับถือศาสนาอิสลามเพิ่มมากขึ้น และชาวมุสลิมต่างชาติก็ค่อย ๆ กลายเป็นไทยทีละน้อย ในที่สุดก็กลายเป็นชาวไทยมุสลิมเช่นปัจจุบันที่อาศัยอยู่ตามปากน้ำริมฝั่งแม่น้ำและแหล่งน้ำต่างๆ ที่สามารถติดต่อกับโลกภายนอกได้ มีสุเหร่า หรือมัสยิด และผู้นำทางศาสนาเป็นศูนย์กลางนิยมสร้างบ้านเรือนติดกัน เป็นชุมชนแออัด ประกอบอาชีพทางการค้าและประมงชายฝั่งและเริ่มหันไปทำนาหลังจากตั้งถิ่นฐานนานๆ เพื่อความเพียงพอภายในชุมชนของตนแต่ทำได้จำกัดจึงต้องออกทำการค้า บางรายเที่ยวออกปล้นสดมเพื่อชดเชยส่วนที่ขาดแคลน พวกนี้เป็นที่รู้จักในนาม แขกสลัด มีการติดต่อกับชุมชนชาวพุทธเพื่อแลกเปลี่ยนผลิตภัณฑ์จากทะเลกับข้าวและพืชผลอื่นๆ แต่อาศัย อยู่รวมกันแบบ “เสนอจุดร่วมสงวนจุดต่าง”

ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ชาวจีนเริ่มอพยพเดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายและบางพวกก็ตั้งถิ่นฐานทางภาคใต้ บ้างก็เข้ามาในฐานะผู้ควบคุมเรือสำเภาหลวง เจ้าหน้าที่ในกรมท่าซ้ายและเจ้าภาษีนายอากร ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ประมูลภาษีจากรัฐบาลกลาง แล้วไปเก็บภาษีจากราษฎรในท้องที่ นายอากรจีนพวกแรกๆ ได้แก่ นายอากรรังนก นายอากรบ่อนเบี้ยและนายอากรเตาสุรา

ในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีพ่อค้าอังกฤษจากอาณานิคมบริเวณช่องแคบและอินเดียเข้าติดต่อค้าขายมากขึ้น ปีนังกลายเป็นศูนย์การค้าทางปลายแหลมมลายูที่สำคัญของอังกฤษที่เจริญขึ้นมาแทนที่ทำให้ดีบุก เป็ด ไก่ วัว ควาย และสินค้าพื้นเมืองหลายชนิดกลายเป็นสินค้าสำคัญ

พ.ศ. ๒๓๘๕ รัฐบาลกลางได้ยกเลิกการผูกขาดการค้าโดยพระคลังสินค้าแต่หันไปเรียกเก็บภาษีต่างๆ โดยใช้ระบบเจ้าภาษีนายอากรชาวจีนแทน เช่น อากรดีบุก อากรเตาสุรา อากรบ่อนเบี้ย อากรรังนก อากรค่าน้ำ (ในช่วงนี้ทางหัวเมืองชายฝั่งตะวันตกชาวจีนเริ่มเข้ามามากเพื่อทำเหมืองแบบเหมืองหาบ) ส่วนหัวเมืองที่ห่างไกลซึ่งไม่มีจีนประมูลผูกขาดเก็บภาษีรัฐบาลกลางจึงมอบหมายให้เจ้าเมืองนั้นๆ เป็นผู้ผูกขาดเก็บภาษีทั้งหมดยกเว้นค่านาจึงเกิดระบบ “เหมาเมือง” ขึ้นปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ และต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

ในระยะเดียวกันภาคใต้เริ่มถูกคุกคามอธิปไตยจากจักรวรรดิทุนนิยมอังกฤษมากขึ้นทั้งจากพ่อค้าและเจ้าหน้าที่รัฐบาลอังกฤษ จนรัฐบาลไทยต้องผ่อนปรนด้วยการทำสัญญาเบอร์นี่ใน พ.ศ. ๒๓๖๘ เพื่อยุติปัญหาขัดแย้งต่างๆ และทำสัญญาเบาริ่ง ใน พ.ศ. ๒๓๙๘ เพื่อเปิดประเทศทำการค้าอย่างเสรีกับอังกฤษจากการคุกคามของอังกฤษ และฝรั่งเศสบริเวณชายแดนและหัวเมืองทำให้รัฐบาลไทยต้องปฏิรูปประเทศตามแบบตะวันตกในทศวรรษที่ ๒๔๓๐ กล่าวคือมีการปฏิรูปการปกครองประเทศตามระบบมณฑลเทศาภิบาล มีการเก็บภาษีเป็นของรัฐบาลกลาง การส่งข้าหลวงและขุนนางจากส่วนกลางออกมาปกครอง ในส่วนภูมิภาคมีการสร้างระบบไปรษณีย์ โทรเลข ทางรถไฟ ทางรถยนต์ การเดินเรือชายฝั่งทั้งสองด้าน มีการสร้างโรงเรียน โรงพยาบาลและจัดระบบการศึกษาแบบตะวันตก เศรษฐกิจของภาคใต้ก็เริ่มเจริญขึ้นจากการติดต่อค้าขายโดยตรงกับชาติตะวันตกโดยมีคนจีน เป็นนายทุน พ่อค้าคนกลางและผู้ดำเนินการเกือบทั้งหมดจนมีการก่อกบฏของอั้งยี่จีนตามหัวเมือง ชายฝั่งตะวันตก ทำให้ระบบเหมาเมืองสิ้นสุดลงพร้อมกับการมีอำนาจทางเศรษฐกิจของนายเหมืองชาวจีน ทำให้รัฐบาลกลางต้องอาศัยหัวหน้าต้นแซ่ชาวจีนที่มีอิทธิพลเป็นพันธมิตร กลุ่มอั้งยี่จีนในท้องถิ่นต่างๆ มีอำนาจขึ้นมาจากการได้รับการแต่งตั้งให้เป็นข้าหลวงเทศาภิบาล ผู้ว่าราชการเมือง กรมการเมืองและเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลในระดับต่างๆ ชาวจีนเหล่านี้มีศักยภาพสูงสามารถตอบสนองนโยบาย การผลิตเพื่อการขายหรือส่งออกของรัฐบาลได้เป็นอย่างดีจึงเกิดการขยายตัวทางด้านการผลิตแร่ดีบุกทั่วทั้งภาคใต้ การผลิตข้าวเพื่อการส่งออกบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำปากพนัง และลุ่มทะเลสาบสงขลา การเริ่มผลิตยางพารา การผลิตสินค้าพื้นเมืองต่างๆ ที่ตลาดโลกต้องการ กลุ่มชาวจีนจึงกลายเป็นกลุ่มนายทุนใหญ่ในภาคใต้ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

๗) ภาคใต้ช่วง พ.ศ. ๒๕๐๐ - ปัจจุบัน

หลัง พ.ศ. ๒๔๓๐ อิทธิพลจากการจัดการศึกษาตามแนวตะวันตกและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ส่งผลให้ผู้คน และวัฒนธรรมท้องถิ่นเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว สังคมเครือญาติและสังคมร่วมอาชีพค่อยเปลี่ยนเป็นสังคมต่างกลุ่มต่างอาชีพวัฒนธรรมการร่วมแรงแบ่งปันเปลี่ยน เป็นวัฒนธรรมการแข่งขันซื้อขาย การผลิตที่อาศัยความรู้และ

ความถนัดแบบดั้งเดิม ลดลงทั้งทางด้านปริมาณและคุณภาพ งานฝีมือที่อุดมด้วยเชิงช่าง และภูมิปัญญาชาวบ้านถูกผลิตภัณฑ์จากโรงงานบีบคั้นให้ช่างฝีมือหันมาขายแรงงาน เพื่อความอยู่รอด

สงครามการแย่งชิงประชาชนระหว่างระบบทุนนิยมกับระบบสังคมนิยมทำให้คนรุ่น ใหม่ดูแคลนวัฒนธรรมดั้งเดิมเห็นผู้อาวุโสเป็น “เต่าล้านปี” เห็นศาสนา เป็น “ยาเสพติด” เห็นว่า “งานคือเงิน เงิน คืองานบันดาลสุข” ปัญหาทางลัทธิทำให้เวลาและสถานที่ทำกินของชาวบ้านแคบลงเพราะความไม่ปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สินจนรัฐต้องเร่ง การวางแผนครอบครัว คำปลุกเร้า “ลูกมากจะยากจน” ส่งผลทางด้านจิตวิทยาและสังคมให้ความผูกพันระหว่างเครือญาติเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมความ ผูกพันระหว่างครูและลูกศิษย์ก็ลดน้อยลง สรุปว่าสถาบันที่เคยเป็นแกนนำสังคมท้องถิ่นลดบทบาทและความสำคัญลงมีวัฒนธรรมใหม่เข้ามาแทนที่ ความเจริญทางวัตถุนำความเจริญทางด้านจิตใจ วัฒนธรรมอุตสาหกรรมเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมเกษตรกรรม การบริโภคแบบสังคมเมืองหลั่งไหลเข้ามาสู่สังคมชนบท ศิลปะของสังคมเมืองซึ่งรับช่วงมาจากต่างชาติรุกรานเข้าแทนที่วัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางด้านสถาปัตยกรรม พาณิชย์กรรม ค่านิยมและโลกทัศน์ การพัฒนาต่างๆ ใช้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นธงนำความเป็นมนุษยชาติ

ในช่วงทศวรรษหลังนี้ นักวิชาการ นักบริหาร เริ่มเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านมากขึ้น พยายามนำเอาวัฒนธรรมพื้นบ้านกลับมาใช้เป็นกลไกในการพัฒนาสังคม ความรู้ความถนัดแบบดั้งเดิมกำลังถูก “ปัดฝุ่น” เพื่อสอดประสานกับวัฒนธรรมใหม่อย่างท้าทาย แต่ยังค่อนข้างสับสนในทางปฏิบัติและทฤษฎี

๒.๒.๒ สภาพและลักษณะทั่วไปของจังหวัดพัทลุง

ประวัติจังหวัดพัทลุง

พัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ของประเทศไทย ที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ดังปรากฏหลักฐานจากการค้นพบขวานหินขัดในท้องที่ทั่วไปหลายอำเภอในสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔) บริเวณเมืองพัทลุงเป็นแหล่งชุมชนที่ได้รับวัฒนธรรมอินเดียในด้านพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีหลักฐานค้นพบ เช่นพระพิมพ์ดินดิบจำนวนมากเป็นรูปพระโพธิสัตว์ รูปเทวดาโดยค้นพบบริเวณถ้ำคูหาสวรรค์ และถ้ำเขาอกทะลุ

ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมืองพัทลุงได้ตั้งขึ้นอย่างมั่นคง ภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยาในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ ได้ปรากฏชื่อเมืองพัทลุง ในกฎหมายพระอัยการนาทหารหัวเมือง พ.ศ. ๑๙๙๘ ระบุว่าเมืองพัทลุงมีฐานะเป็นเมืองชั้นตรี ซึ่งนับได้ว่า เป็นหัวเมืองหนึ่งของพระราชอาณาจักรทางใต้ที่ตั้งเมืองพัทลุงในระยะเริ่มแรกนั้นตั้งอยู่ที่เมืองสทิงพระ จังหวัด

สงขลาในปัจจุบัน มักจะประสบปัญหาโดนโจมตีจากกลุ่มโจรสลัดมลายูอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มโจรสลัดอาแจะอารูและอุยงคตนะได้เข้าปล้นสะดมโจมตีเผาทำลายเมืองอยู่เนืองๆ

ในรัชสมัยพระเจ้าทรงธรรม ด๊ะโต๊ะโมกอลชาวมุสลิมที่อพยพมาจากเมืองสาเลห์ บริเวณหมู่เกาะชวาซึ่งเป็นต้นตระกูลของสุลต่านสุไลมานแห่งเมืองสงขลาได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานค้าขาย ณ หัวเขาแดง แล้วตั้งประชาคมมุสลิมขึ้นตรงนั้นอย่างสงบไม่มีการขัดแย้งกับชาวเมืองที่อยู่มาก่อน ปักหลักอยู่ยาวนานจนมีผู้คนอพยพมาอาศัยอยู่มากขึ้นในที่สุดก็พัฒนาขึ้นมาเป็นเมืองท่าปลอดภาษี มีเรือสำเภาแวะเข้ามาซื้อขายสินค้า

บทบาทของด๊ะโต๊ะโมกอลได้รับการสนับสนุนจากอาณาจักรศรีอยุธยาด้วยดี พระเจ้าทรงธรรมโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งเป็น “ข้าหลวงใหญ่” ผู้ดำรงตำแหน่งนี้ต่อมาคือท่านสุไลมาน บุตรชายคนโตมีหน้าที่ปกครองดูแลรักษาความสงบของพื้นที่ตั้งแต่ตอนล่างของนครศรีธรรมราช มาจรดเขตปัตตานีครอบคลุมครึ่งล่างของเมืองตรัง ปะเหลียน พัทลุง และสงขลา นอกจากนี้ก็ต้องเก็บ ส่วยอากรส่ง ถวายพระเจ้าแผ่นดินที่กรุงศรีอยุธยา ท่านสุไลมานก็ได้ทำหน้าที่นี้เรียบร้อยด้วยดีมาตลอด ต่อมาได้ย้ายเมืองสงขลาจากสทิงพระมายังหัวเขาแดงซึ่งมีชัยภูมิป้องกันตนเองได้ดีกว่า

ในสมัยสุลต่านสุไลมาน บุตรของด๊ะโต๊ะโมกอล ได้ส่ง ฟาริซีน้องชายซึ่งเป็นปลัดเมืองมาสร้างเมืองพัทลุงใหม่ที่เขาชัยบุรี เพื่อป้องกันศัตรูที่จะมาโจมตีเมืองพัทลุงทางบก ภายหลังได้รับโปรดเกล้าฯ ให้เป็นเจ้าเมืองพัทลุงและได้ย้ายเมืองพัทลุงออกจากเมืองสงขลาตั้งแต่นั้น และตั้งเมืองอยู่ที่เขาชัยบุรีตลอดมาจนกระทั่งสิ้นกรุงศรีอยุธยาเมื่อปี พ.ศ.๒๓๑๐

ในสมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ได้มีการย้ายสถานที่ตั้งเมืองพัทลุงอีกหลายครั้ง และได้ยกขึ้นเป็นเมืองชั้นโทในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในช่วงนี้เมืองพัทลุงมีผู้นำที่มีความสำคัญในการสร้างความเจริญและความมั่นคงให้กับบ้านเมืองหลายท่านอาทิ พระยาพัทลุง (ขุนคางเหล็ก) พระยาวิชิตเสนา (ทองขาว) พระยาอภัยบริรักษ์ (จุ้ย จันทร์โรจน์วงศ์) ส่วนประชาชนชาวเมืองพัทลุงก็ได้ มีบทบาทในการร่วมมือกับผู้นำต่อสู้ป้องกัน เอกราช ของชาติมาหลายครั้ง เช่น เมื่อสงครามเก้าทัพ (พ.ศ. ๒๓๒๘ - ๒๓๒๙) พม่าจัดกองทัพใหญ่ ๙ ทัพ ๑ ใน ๙ ทัพ มีเกงหวุ่นแมงยีเป็นแม่ทัพ ยกลงมาตีทางใต้ ตีได้เมืองกระบุรี ระนอง ชุมพร ไชยา และนครศรีธรรมราชตามลำดับ

ขณะที่กำลังจัดไพร่พลอยู่ที่นครศรีธรรมราช เพื่อจะยกมาตีเมืองพัทลุงและสงขลานั้น พระยาพัทลุงโดยความร่วมมือจากพระมหาช่วยแห่งวัดป่าลิไลยก์ ได้รวบรวมชาวพัทลุงประมาณ ๑,๐๐๐ คน ยกออกไปตั้งขัดตาทัพที่คลองท่าเสม็ดจนกระทั่งทัพของสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทวังหน้าในรัชกาลที่ ๑ ทรงยกกองทัพมาช่วยหัวเมืองปักษ์ใต้ ตีทัพพม่าแตกหนีไป พระมหาช่วยได้รับโปรดเกล้าฯให้ลาสิกขาแล้วแต่งตั้งเป็นพระยาทุกขราษฎร์ช่วยราชการเมืองพัทลุง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ เปลี่ยนชื่อเป็น พระยาบรรเทาทุกขราษฎร์ (ประพนธ์ เรืองณรงค์ : สัมภาษณ์)

ภาพที่ ๒.๓ พระยาทุกขราษฎร์
บันทึกภาพโดย คมสันต์ วงค์วรรณ์

นอกจากสงครามกับพม่าแล้วชาวพัทลุงยังมีบทบาทสำคัญในการรักษาความมั่นคงปลอดภัยของประเทศชาติในหัวเมืองภาคใต้ เพราะปรากฏอยู่เสมอว่า ทางเมืองหลวง ได้มีคำสั่งให้เกณฑ์ชาวพัทลุงพร้อมด้วยเสบียงอาหาร ไปทำสงครามปราบปรามกบฏในหัวเมืองมลายูเช่น กบฏไทรบุรี พ.ศ.๒๓๗๓ และ พ.ศ.๒๓๘๑ ซึ่งบทบาทดังกล่าวนี้ สะท้อนให้เห็นความสำคัญของเมืองพัทลุง ทางด้านการเมือง การปกครองในอดีตเป็นอย่างดี ครั้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ปฏิรูปการปกครองเป็นแบบเทศาภิบาลใน พ.ศ. ๒๔๓๗ และได้ประกาศจัดตั้งมณฑลนครศรีธรรมราชขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๙ ประกอบด้วยเมืองต่างๆ คือ นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา และหัวเมืองทั้ง ๗ ที่เป็นเมืองปัตตานีเดิม สำหรับเมืองพัทลุงแบ่งการปกครองออกเป็น ๓ อำเภอ คืออำเภอกลางเมือง อำเภออุดร อำเภอทักษิณ ขณะนั้นตัวเมืองตั้งอยู่ที่ตำบลลำป่า จนกระทั่ง พ.ศ. ๒๔๖๗ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายเมืองพัทลุงมาอยู่ที่ตำบลคูหาสวรรค์ในปัจจุบัน เพื่อจะได้อยู่ใกล้เส้นทางรถไฟและสะดวกในด้านติดต่อกับเมืองต่างๆ จากอดีตถึงปัจจุบัน เมืองพัทลุงได้มีการย้ายเมืองหลายครั้ง สถานที่เคยเป็นที่ตั้งเมืองพัทลุงมาแล้ว ได้แก่

โคกเมืองบางแก้ว	**ปัจจุบัน หมู่ที่ ๔ ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน**
บ้านควนแร่	ปัจจุบัน หมู่ที่ ๑ ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมืองพัทลุง
เขาชัยบุรี (เขาเมือง)	ปัจจุบัน เขต ๓ ตำบล คือตำบลชัยบุรี อำเภอเมืองพัทลุง
ท่าเสม็ด	ปัจจุบัน ตำบลท่าเสม็ด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช
เมืองพระรถ	ปัจจุบัน หมู่ที่ ๑ ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมืองพัทลุง
บ้านควนมะพร้าว	ปัจจุบัน หมู่ที่๒ ตำบลพญาขัน อำเภอเมืองพัทลุง
บ้านม่วง	ปัจจุบัน หมู่ที่ ๒ ตำบลพญาขัน อำเภอเมืองพัทลุง
บ้านโคกสูง	ปัจจุบัน หมู่ที่ ๔ ตำบลลำปำ อำเภอเมืองพัทลุง

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๗๖ ได้มีการจัดระเบียบบริหารส่วนภูมิภาคเป็นจังหวัดและอำเภอ ได้ยกเลิกการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล ทำให้เมืองพัทลุงมีฐานะเป็นจังหวัดหนึ่ง ในปัจจุบันพัทลุง แบ่งเขตการปกครองออกเป็น ๑๐ อำเภอ ๑ กิ่งอำเภอ คือ อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอควนขนุน อำเภอเขาชัยสน อำเภอปากพะยูน อำเภอกงหรา อำเภอตะโหมด อำเภอป่าบอน อำเภอศรีบรรพต อำเภอป่าพะยอม อำเภอบางแก้ว และกิ่งอำเภอศรีนครินทร์

นอกจากด้านการเมืองการปกครองแล้ว สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ ด้านศาสนาและศิลปวัฒนธรรมเมืองพัทลุงเคยมีชื่อเสียงในการละเล่นพื้นเมือง คือหนังตะลุง โนรา ลิเกป่า ส่วนด้านศาสนาได้มีการทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา มาตั้งแต่อดีต มีการพระราชทานพื้นที่พระกัลปานาวัดเขียนบางแก้ว วัดสทิง วัดพะโคะ เพื่อบำรุงรักษาวัดให้เจริญรุ่งเรืองเป็นศูนย์กลางของพระพุทธศาสนา

ชื่อเมืองพัทลุง

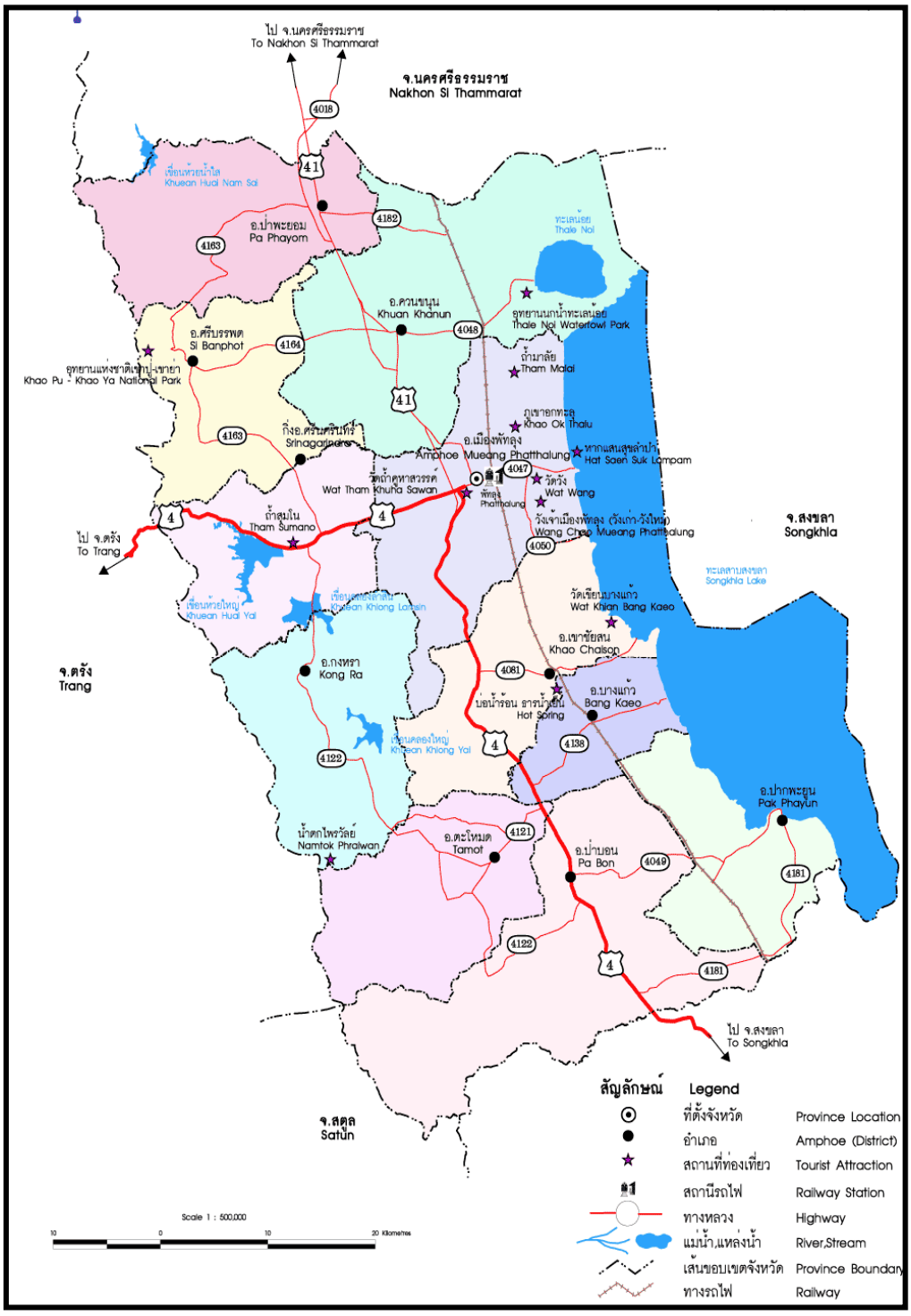
ในสมัยก่อนชื่อเมืองพัทลุงไม่ได้เขียนอย่างที่ปรากฏให้เห็นจากหลักฐานพบว่าบนเหรียญอีแปะพัทลุง พ.ศ. ๒๔๒๖ เขียนว่า พัททะลุง และพัตลุง ในเอกสารของไทยใช้ต่างกันมากมาย ได้แก่ พัตะลุง พัดทลุง พัทธลุง พัตทลุง พัฒลุง พัทลุง ในเอกสารอุปทูตเฮนรีเบอร์นีชาวอังกฤษเข้ามาในเมืองไทยเมื่อปี ค.ศ. ๑๘๒๒ สมัยรัชกาลที่ ๓ ซึ่งเคยเขียนบันทึกเกี่ยวกับประเทศไทยไว้ว่า “*อันชนชาวสยามนั้นมีอุปนิสัยฉ้อฉลและคดโกง*” (สุกรี เจริญสุข : สัมภาษณ์) และบันทึกชื่อเมืองพัทลุงไว้ว่า Bondelun และ Merdelong ของนายลามาร์ วิศวกรชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเขียนว่า Bourdelun ความหมายของชื่อเมืองหมายถึงเมืองช้างหรือเมืองเกี่ยวเนื่องด้วยช้างซึ่งตรงกับข้อเท็จจริงหลายประการ คำว่า “พัต-พัท-พัทธ” ยังไม่อาจทราบได้ว่า

คำเดิมเขียนอย่างไร คำไหน ทราบเพียงว่าใช้เป็นคำขึ้นต้นส่วนคำพื้นเมืองที่เรียกว่า “ตะลุง” แปลว่าเสาล่ามช้างหรือไม้หลักผูกช้างชื่อบ้านนามเมืองของพัทลุงที่เกี่ยวกับช้างมีมากหรือจะเรียกว่าเป็น “เมืองช้าง” ก็ได้ โดยเฉพาะทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลาในแถบชะรัดซึ่งอยู่ติดกับเทือกเขาบรรทัด มีช้างป่าชุกชุม และในตำนานนางเลือดขาวตำนานเมืองพัทลุงกล่าวว่า ตาสามโมยายเพชรเป็นหมอสดำ (ภาษาเขมรแปลว่าฝ่ายขวา หมอเฒ่า ในที่นี่หมายถึง นายกองช้าง ฝ่ายขวา เพราะสมัยนั่นแบ่งเป็นกองช้าง กลาง กองช้างซ้าย และกองช้างขวา ตาสามโยและยายเพชร) ประพนธ์ เรืองณรงค์: สัมภาษณ์ เลี้ยงช้างส่งเจ้าพระยากรุงทองทุกปีต่อมาพระกุมารกับนางเลือดขาวก็ได้รับมรดกเป็นนายกองเลี้ยงช้างส่งส่วยซึ่งในปัจจุบันชาวบ้านบางส่วนยังคงนับถือ “ตาหมอช้าง”

ลักษณะทางภูมิศาสตร์

จังหวัดพัทลุงตั้งอยู่ทางตะวันออกของภาคใต้ ระหว่างละติจูดที่ ๗ องศาเหนือถึง ๗ องศา ๕๓ ลิปดาเหนือและลองติจูดที่ ๙๙ องศา ๔๔ ลิปดาตะวันออก ถึง ๑๐๐ องศา ๒๖ ลิปดาตะวันออก ห่างจากกรุงเทพมหานครมาทางเส้นทางรถยนต์สายเอเชียทางหลวงหมายเลข ๔๑ เป็นระยะทางประมาณ ๘๘๘ กิโลเมตร จังหวัดพัทลุง มีความยาวจากทิศเหนือไปทิศใต้ประมาณ ๗๘ กิโลเมตร และความกว้างจากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตกเป็นระยะทางประมาณ ๕๓ กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ ๓,๔๒๔.๔๓ ตารางกิโลเมตรหรือ ๒, ๑๔๐,๒๙๖ ไร่ โดยมีอาณาเขตดังนี้

- ทิศเหนือจดอำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช และอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา
- ทิศใต้จดอำเภอควนเนียง อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา และบางส่วนของอำเภอควนกาหลง จังหวัดสตูล
- ทิศตะวันออกจดทะเลสาบสงขลาซึ่งเป็นน่านน้ำติดต่อกับอำเภอระโนด อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ และอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา
- ทิศตะวันตกจดเทือกเขาบรรทัด ซึ่งเป็นแนวติดต่อกับอำเภอห้วยยอด อำเภอเมือง อำเภอนาโยง อำเภอย่านตาขาว และอำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง

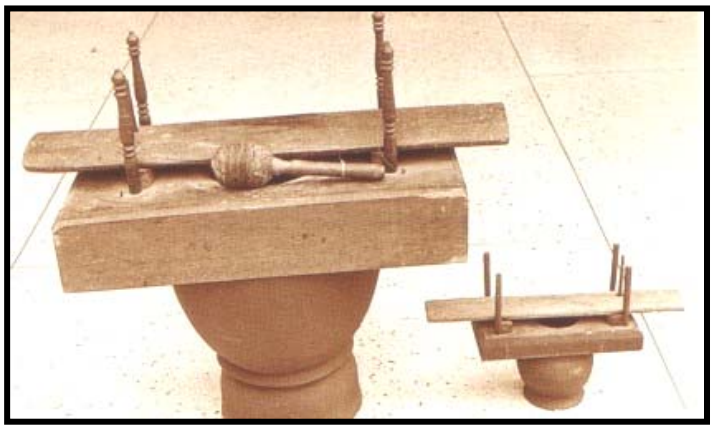


ภาพที่ ๒.๔ แสดงแผนที่จังหวัดพัทลุง

ที่มา : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

๒.๒.๓ เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

กรือโต๊ะ



ภาพที่ ๒.๕ กรือโต๊ะ

(ที่มา : http://www.culture.nstru.ac.th)

กรือโต๊ะ เป็นการละเล่นชนิดหนึ่งของชาวไทยมุสลิม แหล่งที่นิยมเล่นกันมาก คือ แถบอำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส

อุปกรณ์ในการละเล่นกรือโต๊ะจะมีกรือโต๊ะซึ่งประกอบด้วย ๓ ส่วนด้วยกัน คือ ตัวกรือโต๊ะ เต้าว์หรือใบ และไม้ตีตัวกรือโต๊ะ ทำจากไม้เนื้อแข็งที่เรียกว่า “ไม้ตาแป” จะเอาไม้ตาแปมาตากแดดให้แห้งสนิทแล้วนำมาตัดให้ได้ขนาดแล้วใช้สิ่วขุดให้เป็นหลุม ลักษณะของหลุม

ที่นิยมคือหลุมปากแคบและป่องตรงกลาง ภายนอกจะตกแต่งหรือกลึงอย่างสวยงาม มีการทาสี สีที่นิยมทากันสีฟ้า สีขาว สีเหลือง หรือทาน้ำมันชักเงาให้สวยงาม

เด๊าว์ หรือ เรียกว่า ใบ หรือลิ้นเสียง จะทำจากไม้ตาแปที่แห้งสนิทดี เช่นเดียวกับกรือโต๊ะ กรือโต๊ะใบหนึ่งๆ มีเด๊าว์ ๓ อัน คือทำเป็นเสียงต่ำ เสียงกลาง และเสียงสูง อย่างละอัน ขนาดของเด๊าว์ยาวประมาณ ๒ - ๓ ฟุต กว้างประมาณ ๖ - ๘ นิ้ว ส่วนความยาว ตาม ความชำนาญของผู้ใช้เล่น ไม้ตีทำจากไม้เนื้อแข็ง ขนาดของไม้พอจับถือได้ถนัด ยาวประมาณ ๑ ฟุต ปลายด้ามที่ใช้ตีจะพันด้วยเส้นยางพาราเป็นหัวกลมขนาดโตกว่ากำปั้นเล็กน้อย

วิธีการเล่นกรือโต๊ะ

โดยการตีกรือโต๊ะแข่งขันกันว่ากรือโต๊ะของใครจะมีเสียงดังกว่ากันและมีเสียงที่นิ่มนวลกลมกลืนกัน มีความพร้อมเพรียงกันในการตีกรือโต๊ะ

โอกาสที่เล่นกรือโต๊

การเล่นกรือโต๊ะนิยมเล่นกันหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวในนา เสร็จเรียบร้อยแล้ว ซึ่งช่วงเดือนกุมภาพันธ์ หรือมีนาคม และนิยมเล่นกันในคืนเดือนหงาย เพราะไม่ร้อนและบรรยากาศชวนให้สนุกสนาน ในการแข่งขันกรือโต๊ะถือว่าเป็นวันสำคัญของหมู่บ้าน เพราะในแต่ละหมู่บ้านหรือตำบลหนึ่งจะมีกรือโต๊ะของหมู่บ้านและตำบลคณะเดียวและถ้าหมู่บ้านหรือตำบลของตนชนะก็มีความภาคภูมิใจที่ได้รับเกียรติแห่งความเป็นผู้ชนะกันทั้งหมู่บ้าน

กรือโต๊ะนอกจากนิยมเล่นกันในฤดูเก็บเกี่ยวเสร็จแล้ว ยังนิยมเล่นกันในงานฉลอง ในงานเทศกาลหรือในวันสำคัญอื่นๆ อีกด้วย ในการเล่นกรือโต๊ะเป็นการเล่นที่ส่งเสริมความรักความสามัคคีรักความสามัคคีกันของผู้เล่น เพราะถ้าหากผู้เล่นมีความพร้อมเพรียงกันในการตีกรือโต๊ะก็จะมีเสียงดังที่นิ่มนวล เข้าจังหวะกัน และทำให้เกิดความสนุกสนาน

กรือโต๊ะ นิยมเล่นกันในงานมงคลต่างๆ โดยเฉพาะใน “งานกินเหนียว” หรือ “มาแกปูโละ” ที่จัดขึ้นในงานพิธีต่างๆ เช่น พิธีแต่งงาน เป็นต้น การเล่นกรือโต๊ะหากเป็นวงจะ ใช้คนตี ๗ คน ตามจำนวนของแผ่นไม้ “ลิ้นเสียง” โดยผู้ตีจะถือไม้ตีอันเดียว แล้วตีเสียง ไล่กันไปตามทำนองเพลง แต่ต้องพยายามตีให้เป็นเสียงเดียวกัน ปัจจุบันมีอยู่เพียง ๓ อำเภอ คือ อำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอสุไหงโก-ลก

ประวัติของกรือโต๊ะนั้นมีอยู่ว่า บนเกาะแห่งหนึ่งในเขตประเทศมาเลเซีย ครอบครองโดยสุลต่านองค์หนึ่ง ชื่อสุลต่านอาลัน ภรรยาชื่อปุตรี เกาะกือตือรอ มีบุตรชาย ๕ คน มักไม่สนิทสนมกลมเกลียวกันต่างคนต่างแยกกันไปเล่นของตัวเองคนละทางสุลต่านจึงออกอุบายหาลูกะพร้าว

มาเจาะรูกลวงทั้งก้นและปากเป็นรูกว้าง แล้วเอาแผ่นไม้แห้งๆ มาวางพาดรูกลวงนั้นพร้อมทั้งลองตีดู ก็มีเสียงแปลก จึงลองทำดูให้ครบตามจำนวนบุตรชาย แล้วเรียกบุตรชายทุกคนมาตี พร้อมๆ กัน โดยเทียบเสียงให้เป็นเสียงเดียวกัน หากตีพร้อมๆ กัน จะทำให้เกิดเสียงดนตรีที่แปลก มีการประสานเสียงกันอย่างกลมกลืน ทำให้ลูกชายทั้ง ๕ คน ต่างก็เข้าร่วมวงกันโดยขาดไม่ได้แม้แต่คนเดียว ต่อมามีการเปลี่ยนแปลงจากลูกมะพร้าวเป็นไหดินเผาที่เจาะก้น แล้วมาใช้ไม้กลึงให้กลวงทั้งด้านล่างด้านบนแทน จนกลายเป็นแบบอย่างปฏิบัติ จากการศึกษาพบว่าผู้ที่นำกรือโต๊ะเข้ามาในประเทศไทยคนแรกคือ นายโต๊ะ เวาะแล๊ะ โดยการนำมาเล่นครั้งแรกที่ กัมปงลาแล อำเภอสุไหงโก-ลกในปัจจุบันจนในที่สุดกรือโต๊ะก็กลายเป็นเครื่องดนตรีประจำถิ่นเพื่อเล่นในความบันเทิงและเพื่อการประกวดฝีมือกัน

บานอ

ภาพที่ ๒.๖ บานอ

(ที่มา : http://www.culture.nstru.ac.th)

บานอ เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว รูปกลม แบน ตื้นคล้ายรำมะนา แต่ขนาดใหญ่กว่า ที่หน้ากลองทำเป็นสลักไม้สี่เหลี่ยมฝังยื่นออกมาโดยรอบ มีเชือกร้อยโยงแน่นหนาอาจมีการเขียนแต่งหน้ากลองอย่างสวยงาม ใช้ตีแข่งกัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, บรรณาธิการ ๒๕๒๕: ๑๑๓๑)

บานอ เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลองชนิดหนึ่งที่ใช้ตีให้จังหวะ และนิยมตีแข่งขันในหมู่ชาวไทยมุสลิม ของจังหวัดชายแดนภาคใต้และชาวมาเลเซียของรัฐ กลันตันและตรังกานู บานอ

มีลักษณะคล้าย รำมะนา แต่ส่วนที่เป็นลำตัว มีขนาดยาวและเรียวไปทางด้านหลัง มากกว่ารำมะนา ด้านหน้าซึ่งหุ้มด้วยหนังมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑ ๑/๒ ฟุต ด้านหลังมีขอบซึ่งทำด้วยหวายลำโตๆ เพื่อใช้ตรึงกับเชือกหรือหวายซึ่งใช้ตรึงหุ้มหนัง และมีลิ่มใหญ่และยาวจำนวน ๑๓ อันตอกเพื่อทำให้หนังที่หุ้มตึง และมีลิ่มเล็กๆ ตอกตรึงลิ่มใหญ่ไว้ด้วย และลิ่มขนาดใหญ่และยาวนี้ใช้เป็นขาตั้งได้ด้วยและใช้ไม้ซึ่งพันด้านปลายด้วยเชือกหรือยางให้เป็นปมเหมือนไม้ตีฆ้อง ส่วนด้านที่ใช้มือจับนี้ทำเป็นบ่วง เพื่อใช้คล้องมือกันไม่ให้หลุดจากมือในขณะที่ใช้ตี

บานอจะต้องทำด้วยไม้เนื้อแข็งซึ่งมีน้ำหนักมาก แล้วใช้หนังควายซึ่งฟอกและตบแต่งให้เหมาะสมหุ้มแล้วทาสี ให้สวยงามด้วยสีที่ฉูดฉาด และเขียนลวดลายเป็นรูปดอกไม้ตามแต่จะดูสวยงาม เนื่องจากบานอมีน้ำหนักมาก จึงต้องใช้ห่วงเหล็กติดที่ด้านบนเพื่อใช้สำหรับสอดไม้ในการหามเมื่อต้องเคลื่อนย้าย

วิธีเล่น

จัดการแข่งขันเป็นทีม คือ จัด ๒ ทีมๆ ละ ๖ ใบมีผู้ตี ๒ คนใช้คนตีทีมละ ๑๒ คน โดยกลองหนึ่งใบ สับเปลี่ยนกันตี จังหวะการตีมี ๒ แบบ

แบบที่๑ เป็นการตี จังหวะ ผู้ตีจะตีตั้งแต่จังหวะที่ ๑, ๒ และ ๓ ต่อเนื่อง มี ๖ จนถึงจังหวะที่ ๖ ตามลำดับ กรรมการจะต้องคอยฟังเสียงของแต่ละทีม โดยสังเกตจากความพร้อมเพรียงจังหวะเสียงดังก้องกังวานแค่ไหน เมื่อตีถึงจังหวะที่ ๖ ยังไม่สามารถตัดสินแพ้ชนะได้ ก็ตัดสินกันในแบบที่ ๒ ต่อไป

แบบที่ ๒ เป็นการตีประสานเสียง หรือซีมง ตามภาษาท้องถิ่น คณะกรรมการจะฟังเสียงจากการตีประสานเสียงที่ตีได้ ไพเราะ มีจังหวะสอดรับกัน และกังวานที่สุด ทีมนั้นจะเป็นฝ่ายชนะ

โอกาสการเล่น

เนื่องจากกลองบานอเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่นิยมเล่นกันในหมู่บ้านชนบท เพื่อประโคมเสียงให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงได้ยิน ได้รับรู้ถึงกิจกรรม ในหมู่บ้านนั้นๆ กลองบานอใช้ตีเป็นสัญญาณในหมู่บ้านมีงานหรือมีกิจกรรม หมู่บ้านเกิดขึ้น เป็นการตีร้องป่าวให้ทุกคนรับรู้และมาร่วมงานต่อไป ดังนั้น จึงนิยมเล่นในงานพิธีต่างๆ ของหมู่บ้าน เช่น พิธีเข้าสุหนัดพิธีแต่งงาน เป็นต้น ในสมัยปัจจุบันความนิยมใช้กลองบานอ เป็นสัญญาณกำลังเสื่อมความนิยมลงไป ทั้งนี้ เพราะความเจริญในเรื่องการสื่อสารก็ดี การติดต่อด้วยวิธีต่างๆ ได้รวดเร็วกว่า

การใช้กลองบานอ บอกกล่าวก็ลดความนิยมลงไปใช้เครื่องขยายเสียง ใช้ดนตรีอย่างอื่นบ้าง บัดนี้ในจังหวัดนราธิวาสมีเหลือเพียงคณะเดียวในตำบลแม่ดง อำเภอแว้ง

ปืด

ภาพที่ ๒.๗ การแข่งขันปืด
(ที่มา : http://www.culture.nstru.ac.th)

ปืดเป็นกลองในตระกูลขึงด้วยหนังที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย ปืด คือ ตะโพนของภาคกลาง ส่วนโพนคือกลองทัดของภาคกลาง คำว่า “โพน” ในภาคใต้แปลว่าเสียงดัง (สุกรี เจริญสุข: สัมภาษณ์) เป็นกลองสองหน้าชนิดหนึ่ง คล้ายกลองแขกแต่โตกว่า ตัวกลองขุดจากท่อนไม้ขนุน ไม้จำปา ไม้ชิงชัน และไม้ประดู่ เส้นผ่าศูนย์กลาง ของหน้ากลอง ๒ หน้าไม่เท่ากัน หน้าเสียงทุ้มกว้าง ๑๐ นิ้ว หน้าเสียงสูงกว้าง ๙ นิ้ว หุ้มด้วยหนังแมว หรือหนังชะมด (ประพนธ์ เรืองณรงค์: สัมภาษณ์) ปืดเป็นเครื่องประโคมโบราณชนิดหนึ่งของชาวปักษ์ใต้โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวบ้านชาวเมืองนครศรีธรรมราช แถบอำเภอเมือง อำเภอปากพนัง อำเภอท่าศาลา อำเภอหัวไทร อำเภอเชียรใหญ่ รู้จักเครื่องประโคมชนิดนี้ดีกว่าที่อื่น ๆ ทั้งนี้เพราะในท้องถิ่นดังกล่าวนี้เป็นแหล่งที่ผลิตปืดโดยทั่วไปมาแต่โบราณ (ชวน เพชรแก้ว ๒๕๒๕: ๕๔)

สำหรับบทบาทหน้าที่ของปืดที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงนั้น มีอยู่ในรูปของการแข่งขัน หรือที่เรียกว่า “การประชันปืด” ซึ่งเป็นกิจกรรมหนึ่ง ที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนาโดยที่ชาวบ้านอาจนัดมาประชันกันในระยะเวลาใดเวลาหนึ่งก็ได้

การประชันปืด ชวน เพชรแก้ว (๒๕๒๕ : ๖๓-๖๔) ได้กล่าวถึงขนบนิยมในการประชันปืด ดังนี้ ในการประชันปืด เริ่มด้วยผู้ประโคมนำปืดของตนไปยังสถานที่ประชัน ซึ่งอาจเป็นที่วัดหรือกลางทุ่งนาก็ได้ การประชันปืดนอกจากประชันกันในงานแห่พระแล้ว บางทีอาจนัดประชันกันในระยะเวลาใดเวลาหนึ่งที่ว่างจากงานแล้วเมื่อถึงที่ประชันก็นำปืดเข้าไปตั้งรวมกัน โดยแบ่งออกเป็น ๓ ขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก ต่อจากนั้น เลือกกรรมการขึ้นมา ๓-๔ คน กรรมการอาจมาจากกลุ่มของผู้ประชันปืดทุกกลุ่มร่วมก็ได้ ผู้เป็นกรรมการต้องมีความสุจริตและต้องมีความรู้เรื่องปืดเป็นอย่างดีกรรมการทั้งหมดจะเดินไป ยังจุดกำหนดฟังเสียง ซึ่งได้กำหนดไว้และคอยฟังเสียงที่นั่นโดยมีกลองและฆ้องเป็นเครื่องตีบอกผลการตัดสิน ถ้าเป็นคืนที่เงียบสงัด จุดฟังเสียงหรือจุดตัดสินอาจห่างจากที่ประชันปืดถึง ๒ กิโลเมตร นอกจากกรรมการตัดสิน ๓-๔ คน แล้วยังมีกรรมการอีก ๑-๒ คน เรียกว่า “กรรมการหน้าปืด” คอยควบคุมปืดให้ขึ้นเวที หรือเข้าที่ประชัน

ก่อนการแข่งขัน คณะกรรมการอนุญาตให้ตบแต่งปืด และหน้าปืดได้ในเวลา ๑๕ นาที การพอกเปียกก็พอกกันในช่วงนี้ เมื่อนำปืดขึ้นเวทีแล้วห้ามตบแต่งปืดโดยเด็ดขาดกรรมการหน้าปืดก็ให้สัญญาณขึ้นเวทีเมื่อถึงเวลา ปืดที่ประชันกันนั้นประชันกันทีละคู่ ปืดที่อยู่ข้างหน้าเรียกว่า “ปืดหลัก” ส่วนปืดที่วางเรียงมาข้างหลังเรียกว่า “ปืดยืน” พอเริ่มประชัน ปืดยืนเริ่มประโคมขึ้นก่อนแล้ว ปืดหลักตีตามสลับกัน ถ้าปืดใดมีเสียงดังไกลเสียงใหญ่ เสียงหวาน เสียงกลมแน่นก็มักเป็นฝ่ายชนะ คณะกรรมการตัดสิน ซึ่งไม่สามารถทราบได้ว่าใครเป็นผู้ตีปืดจะตัดสินโดยใช้สัญญาณกลองและฆ้องดังกล่าวข้างต้น ถ้าปืดหลักชนะกรรมการใช้วิธีตีกลอง ถ้าปืดยืนชนะกรรมการตีฆ้อง หลังจากนั้นก็ประชันกันอีกครั้งหนึ่งโดยเปลี่ยนปืดหลักเป็นปืดยืน และปืดยืนเป็นปืดหลัก ถ้าปืดใดแพ้ทั้งสองครั้งก็ถือเป็นแพ้แต่ถ้าผลัดกันชนะก็ถือว่าเสมอ จะต้องประชันปืดกันใหม่อีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นก็ให้คู่อื่นขึ้นเวที และดำเนินการประชันเช่นเดียวกับคราวแรก เมื่อประชันกันจนครบทุกคู่ก็จัดกลุ่มที่ชนะและกลุ่มที่แพ้ไว้คนละกลุ่ม กลุ่มที่ชนะต้องตบแต่งปืดเสียใหม่แล้วประชันกันโดยใช้วิธีการเดิมคัดจนเหลือเพียงสองใบ เพื่อชิงชนะเลิศในกลุ่มผู้แพ้อีกครั้งหนึ่งเช่นเดียวกัน

การประโคมปืดประชันนี้ผู้ประโคมต้องนั่งหันหลังตามลม กรรมการจะไปอยู่ทางใต้ลมเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อให้ฟังเสียงนั้นชัดเจนนั่นเอง และในการประโคมปืดเชื่อกันว่าถ้าต้องการฟังเสียงปืดต้องไปฟังทางด้านหลังของผู้ตีเสมอ เพราะเสียงของปืดนั้น ดังไปทางด้านหลังมากกว่าทางด้านหน้า เสียงปืดที่ได้รับการตัดสินให้ชนะจะมีเสียงยอดใยดี คือ นอกจากดังไกลมีเสียงใหญ่หรืออาจมีเสียงหวานและเสียงกลมแน่นแล้ว ปลายเสียงต้องยืด เหมือนเสียงฆ้องโหม่งไม่ขาดห้วน

โพน

โพน เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวัดทั่วไปในปกติจะใช้ภาคใต้ตีสัญญาณบอกเวลาเช่นทำวัตรเช้า ทำวัตรเย็น ตีบอกสัญญาณในการแข่งขันหนังตะลุงและโนรา ในสมัยก่อน ใช้ประโคมในประเพณีลากพระ ทอดกฐิน และใช้ตีแข่งขันกัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, บรรณาธิการ ๒๕๒๕:๑๑๑๓๑)

อุดม หนูทอง (๒๕๓๑ : ๔๕-๔๖) ได้กล่าวถึง การแข่งขันโพนว่า การแข่งขันโพนสันนิษฐานว่า เกิดจากแต่ละวัดเตรียมงานและคุมโพนกันอยู่ มีการโต้เถียงกันในทำนองว่าโพนของวัดนี้ดังกว่าโพนของวัดนั้น โพนวัดนั้นดังสู้วัดของวัดโน้นไม่ได้ ต่างฝ่ายต่างไม่ยอมกันจึงนำโพนคู่ที่สงสัยว่าหน่วยไหนจะดังกว่ามาตีแข่งกัน แรก ๆ คงแข่งขันกันในวัด ต่อมาขยายออกไปนอกวัดเพิ่มจำนวนโพนที่เข้าแข่งมากขึ้น จัดประเภทและมีกติกามากขึ้น ปัจจุบัน แข่งโพนเป็นการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของจังหวัดพัทลุง

๒.๒.๔ ดนตรีประกอบพิธีกรรมและการแข่งขัน

๑) ดนตรีประกอบพิธีกรรม

มนุษย์ทุกชาติทุกภาษามีความเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็นอำนาจลึกลับด้วยกันทั้งสิ้นและถือว่าเป็นสิ่งที่อยู่ในใจของมวลมนุษย์ เว้นเสียแต่จะมีมากหรือน้อยเท่านั้นซึ่งแม้แต่ชาวตะวันตกในปัจจุบันซึ่งถือว่าเป็นชาติที่เจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีก็ยังมีความเชื่อถือในเรื่องนี้อยู่ไม่น้อย เช่น เชื่อในเลขที่ ๑๓ ว่าเป็นเลขที่ไม่ดี เป็นต้น

ดังนั้นความเชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณ ไสยศาสตร์ ก็ถือว่าเป็นความเชื่อที่มนุษย์ยังคงให้ความสำคัญอยู่ในชีวิต ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงได้คิดสร้างสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งเสียงขึ้นเพื่อขจัดความกลัวสร้างขึ้นเพื่อบูชาความเชื่อและเสียงถูกสร้างขึ้นเพื่ออ้อนวอนด้วยความหวังในสิ่งที่คนเชื่อถือ เสียงเหล่านั้นกลายเป็นดนตรีในศาสนา ดนตรีประกอบพิธีกรรมและความเชื่อ

ชาวบ้านภาคใต้ส่วนใหญ่มีความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูหมอ และอำนาจเร้นลับอื่นๆ ว่ามีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิต ชาวบ้านจึงรู้สึกว่าตนเกี่ยวข้องกับสิ่งเร้นลับ แต่ตนไม่สามารถ ติดต่อกับสิ่งดังกล่าวได้โดยตรงต้องอาศัยสื่อทางวิญญาณช่วยเหลือ ช่วยบนบานบวงสรวง การบวงสรวงส่วนใหญ่ก็ใช้ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน

พิทยา บุษรารัตน์ (๒๕๓๕ : ๒๘๓-๒๘๕) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ “โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง” พบว่า โนราโรงครูตำบลท่าแค มีความสัมพันธ์กับแหล่งกำเนิดโนรา ยังส่งผลให้เห็นถึงความเชื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับโนราโรงครู ดังเช่น ความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องการแก้บน ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย (พิธีบอกเลิกการแสดงโนราของลูกหลาน) ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน (ผื่นที่ขึ้นบนผิวหนัง คล้ายปานแดง) ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการอาการป่วยไข้และความเชื่อเรื่องการเข้าทรงและร่างทรง เป็นต้น

จากความเชื่อดังกล่าวชาวบ้านจึงประกอบพิธีกรรมโดยใช้การละเล่นโนราโรงครูเป็นสื่อติดต่อสิ่งเหนือธรรมชาติในการเซ่นไหว้ครูหมอโนรา การแก้บน การขอความช่วยเหลือการรักษาไข้ จึงทำให้โนราโรงครูมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในการตอบสนองความเชื่อและความรู้สึกนึกคิดดังกล่าว

ไพรถ เลิศพิริยกมล (๒๕๑๖ : ๑๗๓-๑๗๔) ได้ศึกษารวบรวมเกี่ยวกับการละเล่นประเภทฟ้อนผีมดผีเม็ง ในคติชาวบ้านล้านนาไทย สรุปว่า การฟ้อนผีมดผีเม็งก็คือ การฟ้อนรำเพื่อสังเวยผีบรรพบุรุษ การฟ้อนผีมดผีเม็งนี้มักทำกันในเดือนพฤษภาคม – มิถุนายน ซึ่งพวกที่จะฟ้อนนี้ต้องอยู่ในตระกูลเดียวกัน โรงพิธีสร้างเป็นปะรำ (ผาม) ไว้ที่ลานบ้าน บางทีก็กางเต็นท์ที่ปะรำก็จัดเครื่องเซ่นต่างๆ ประกอบด้วย หัวหมู ไก่ต้มสุกทั้งตัว เหล้า ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน ขนม กล้วย อ้อย มะพร้าว ของเหล่านี้วางอยู่บนร้าน ถัดไปมีผ้าโสร่ง และเครื่องแต่งตัวสำหรับให้ผู้ที่มาฟ้อนนุ่งทับลงไป กลางปะรำผูกผ้าขาวห้อยไว้จนยาวลาดปรกพื้น ในวันทำพิธี สักการะบูชาผีบรรพบุรุษอธิษฐานขอให้ผีบรรพบุรุษคุ้มครองให้อยู่สุขสบาย ประกอบอาชีพเจริญก้าวหน้า และกล่าวเชิญผีไปยังปะรำพิธีแล้วไปเข้าคนทรง พร้อมกับมีการไต่ถามกันตามสมควร จากนั้นผีก็ออกจากคนทรงและพวกผู้หญิงจะฟ้อนนำก่อนเป็นการสังเวย ก่อนพวกผู้หญิงฟ้อนก็ไปสวมเครื่องแต่งตัวที่เตรียมไว้แล้วออกไปรำ โดยมีคนตีกลองในจังหวะเร็วเร้าใจประกอบ (เรียกว่ากลองเต่งทิ้ง) เมื่อออกไปรำจะไปห้อยผ้าขาวที่อยู่กลางปะรำ แล้วโยนตัวไปมาแล้วรำไปรอบๆ ผู้ที่รำนี้ต้องอยู่ในเครือญาติเดียวกัน ส่วนมากเป็นผู้หญิง ผู้ชายไม่ค่อยรำ ถ้ารำก็มักรำดาบ

ชัยยนต์ เพาพาน (๒๕๓๓ : ๑๔๒-๑๔๔) ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับ “การลำผีฟ้าในเขตอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม” กล่าวไว้ว่า

การลำผีฟ้าประกอบพิธีกรรมนั้นมีองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น เครื่องคายรักษา (เครื่องเซ่นไหว้) บุคลากรประกอบพิธี การแต่งกาย ดนตรี กลอนลำ และการฟ้อนรำ เป็นต้น การลำผีฟ้า ยังสะท้อนให้เห็นด้านคติความเชื่อพื้นบ้านเกี่ยวกับผี ผีสามารถทำให้เจ็บป่วยและรักษาการเจ็บป่วยได้ จากความเชื่อด้านพุทธศาสนาชาวบ้านเชื่อว่า บาป บุญ นรก สวรรค์ มีผลต่อการรักษาการเจ็บป่วย ความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติสามารถนำมาทำนายการเจ็บป่วยของคนได้จากความเชื่อเหล่านี้ จึงทำให้การลำผีฟ้า เข้ามาเกื้อหนุน ในพิธีกรรมการรักษาดังกล่าว

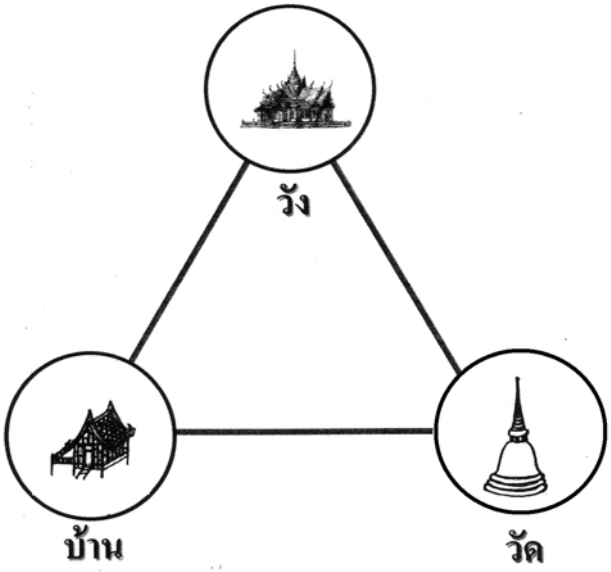
๒) วัฒนธรรมกลองที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและการแข่งขัน

เครื่องดนตรีในเอเชียอาคเนย์สามารถแบ่งออกเป็น ๓ ประเภทคือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องทองเหลือง และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ซึ่งถือว่ามีมากที่สุดในประเภทเครื่องดนตรีของเอเชียอาคเนย์

กลองเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ มีขนาดตั้งแต่เล็กสามารถวางบนอุ้งมือได้ (บัณเฑาะว์) ได้แบบมาจากอินเดีย แล้วโตขึ้นไปจนถึงขนาดใหญ่มากพอที่คนเข้าไปอยู่ข้างในได้ เช่น กลองพื้นเมืองของไทยภาคเหนือที่เรียกว่า กลองปู่จา หรือกลองบูชา ไปจนถึงที่มีขนาดใหญ่โตเท่าปีนใหญ่ เช่น กลองแอวและกลองหลวง (พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๕ : ๓๓)

นอกจากนี้ในทัศนะของ พูนพิศ อมาตยกุล (สัมภาษณ์) ยังกล่าวว่า กลองเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกลุ่มที่สองที่เกิดขึ้นในมนุษยชาติ เครื่องดนตรีกลุ่มที่หนึ่งประเภทตีเกิดขึ้นก่อนใด ๆ ในโลกนี้ เครื่องตีเกิดขึ้นก่อนเพราะเป็นของที่อยู่ใกล้ตัว ใช้ตีเพื่อเป็นสัญญาณได้ต่างๆ นานา ไม้เป็นสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวมากที่สุด เพราะฉะนั้นไม้จึงเป็นเครื่องดนตรีประเภท อิดิโอโฟน (Idiophones) กลุ่มที่หนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ต่อมาเมื่อมนุษย์ออกป่าล่าสัตว์ มนุษย์ก็จะได้หนังสัตว์มา หนังจากที่ใช้เป็นที่รองนอน เป็นเสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่มแล้วในที่สุดก็เอามาทำเป็นกลอง เมื่อนำมาทำเป็นกลองก็เรียกว่า เมมบราโนโฟน (Membranophones) นับว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทที่สองที่เกิดขึ้น โดยมนุษยชาติเป็นผู้คิดสร้างขึ้น ส่วนเครื่องดนตรีประเภทที่สามประเภทเครื่องทองเหลืองนั้นเกิดขึ้นทีหลัง หลังจากได้มีการผสมโลหะแล้ว เกิดขึ้นหลังจากสองประเภทแรกหลายพันปี สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีสะพาน (Bridge) เกิดจากการใช้ธนู มีเสียงขึ้นก็นำมาขึงสายก็พัฒนากลายมาเป็นเครื่องสาย (Chordophones) ส่วน Aerophones นั้นเป็นจากการระหว่าง เครื่องสาย (Chordophones) กับอิดิโอโฟน (Idiophones) คือเครื่องเป่า

มนุษย์สร้างกลองขึ้นโดยวิธีการนำไม้มาขุดให้เกิดเป็นรูกลวง แล้วนำหนังมาขึงที่หน้า ถ้ามีหนังมากก็ขึงสองหน้า ถ้ามีหนังน้อยก็ขึงหน้าเดียว ใช้วิธีเร่งหนังให้ตึงได้สองวิธีหนึ่งคือ นำเอาหนังมาเร่งบนพื้นดินโดยใช้ไม้มาตีเป็นรูปรัศมีพระจันทร์ จากนั้นเร่งหนังพอได้ที่แล้วตอกหมุด ซึ่งเป็นหมุดไม้ ต่อมาพอเข้าที่เรียบร้อยก็ทำเข็มขัดคาด บางครั้งทำการเร่งด้วยหนังเส้นหรือเชือก ซึ่งการทำลักษณะนี้จะไม่มีความคงทนเท่ากับการลงหมุด ซึ่งสอดคล้องกับที่ อาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และอาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ได้กล่าวได้ตรงกันว่าด้วยเรื่องกับการใช้หมุดกับกลองว่า หมุดที่อยู่ในกลองนั้นเป็นของเก่ามีตั้งแต่โบราณใช้ไม้เป็นลิ่มตอกลงไปเป็นหมุด พออยู่แน่นแล้วก็ตัดหัวออกทำให้หมุดดูเรียบ กลองที่ตอกด้วยหมุดนี้เป็นกลองของคนเมืองซึ่งสั่งในคนพื้นบ้านทำ และทำตามคำสั่ง สำหรับกลองของชาวบ้านนั้นจึงเป็นประเภทเร่งด้วยหนังหรือเชือกเนื่องจากราคาถูกและทำได้เร็วกว่าใช้งานได้ดีและที่สำคัญเวลากลองหย่อนก็สามารถดึงให้ตึงได้ หากตอกด้วยหมุดแล้วไม่สามารถทำได้ ต้องรื้อทั้งใบเลย ดังเช่นการทำกลองของจางวางทั่ว พาทยโกศล ทำกลองเองสมัยก่อนต้องดึงให้ตึงแล้วใช้ไปเรื่อยๆ จนเข้าที่แล้วจึงตอกหมุด ระยะต่อมาจึงพัฒนาหมุดที่ทำด้วยไม้มาเป็นงาช้างแทน ก็กลายเป็นกลองสำหรับวัง จนสามารถแยกได้เป็นกลองสำหรับวัด บ้าน และวัง



แผนภูมิที่ ๒.๓ แสดงโครงสร้างสังคมไทยในอดีต
ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

ลำดับการทำกลองเริ่มจากการขุดไม้ ใช้ดินเผา ถ้าต้องการให้เสียงดังไปไกลก็ใช้หนังวัว หนังควาย ก็คือกลองทัดขนาดใหญ่ แต่ถ้าต้องการเสียงให้นุ่มก็คือโทน รำมะนา ซึ่งโทนนั้นใช้มาตั้งแต่สมัยทวาราวดี ก่อนพุทธศักราช ๑๐๐๐ โทนนั้นใช้กันมากในกลุ่มชาวเขมรและคนไทย ที่อาศัยอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา จนบางครั้งจนเชื่อว่าโทนเป็นของเขมร แต่ความจริงโทนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มาตั้งแต่สมัยทวาราวดีทั้งหมด ซึ่งโทนใช้กลองหน้าเล็กกว่าใช้หนังที่บางกว่าและนุ่มกว่า ส่วนรำมะนานั้นมาจากตะวันออกกลางมาตามเส้นทางแพรไหม (Silk Road)

ฉะนั้น โทน รำมะนา เป็นของที่นำมาผสมคู่กันแต่วิธีการตีโทน รำมะนา ได้แบบอย่างมาจากอินเดียซึ่งอินเดียใช้กลองสองหน้าเรียกว่า กลองตับบล้า โดยประกอบด้วยกลองตัวผู้ ตัวเมีย การตีกลองตับล้านั้นใช้วิธีสัมผัสจากมือโดยการแบ่งมือออกเป็นส่วนๆ คือส่วนปลายนิ้ว โคนนิ้ว ส่วนแก้ม ฝ่ามือด้านขวาและด้านซ้ายซึ่งติดกับนิ้วหัวแม่มือและทั้งมือจึงทำให้เกิดเสียงต่างกัน ซึ่งเทคนิคนี้มาจากประเทศอินเดียและมาตามเส้นทางแพรไหม จึงเอาหลักการตีกลองจังหวะต่างๆ นั้นมาจากกลองตับบล้า ของอินเดีย จึงเรียกว่า “หน้าทับ” หน้าทับเก่า ๆ ของไทยจึงมีชื่อเรียกเป็นภาษาอินเดียเช่น หน้าทับเนรปะตี หรือเป็นของไทยได้แก่หน้าทับสวิ้งทอง เป็นต้น ทั้งหมดนี้เป็นการเดินทางมาตามเส้นทางแพรไหมและมาพัฒนารวมกับของคนไทยจนกระทั่งเป็นหน้าทับกลอง ต่อมาก็สูญไปเหลือเพียงแต่หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ หน้าทับสำหรับกลองใบใหญ่ๆ นั้นไม่มี ดังนั้นจึงขึ้นอยู่กับว่าผู้ตีจะคิดขึ้นมาเองแล้วแต่พื้นที่ที่สำคัญคือโครงสร้างของกลองและวิธีการสร้าง

ก็ต่างกันเช่นกลองแอว กลองปูจา กลองหลวงลำพูน มักใช้เหล็กเผาไฟดันเข้าไปในตัวกลองพอไม้ไหม้ก็กวาดไปตามส่วนต่าง ๆ จนกระทั่งได้กลองหนึ่งใบซึ่งใช้เวลาในการทำมาก แต่ถ้าเป็นกลองประเภทที่มีลักษณะคล้ายถัง ก็ใช่สิ่วขุดได้เลย ซึ่งขนาดของกลองก็ขึ้นอยู่กับวัดใดทำขึ้นแล้วขึงด้วยหนังซึ่งเป็นกรรมวิธีที่แต่ละวัดใช้กัน สำหรับหนังที่ทำกลองเรียบร้อยแล้วแต่ละพื้นที่มักมีวิธีการที่ทำให้หนังนุ่มต่างกันเช่นนำเอาพริก เกลือ ผลไม้เปรี้ยว ตำให้เข้ากันแล้วนำมาโปะไว้ที่หน้ากลอง ๓-๔ วันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

สำหรับการขุดกลองหากอยากให้กลองใบใดมีเสียงทุ้มมากๆ หน้ากลองต้องใหญ่ หากภายในมีพื้นที่มากเช่นกลองทัด มีเสียงดังมาก ดังเช่นคำเปรียบเทียบที่ว่า “กลองบ้านใดที่ตีได้ยินสามคุ้งน้ำ” เป็นกลองที่ดีวิเศษและถ้าวัดใดมีกลองที่มีลักษณะดังกล่าวถือว่าดี เมื่อกล่าวถึงความทุ้มของเสียงกลองนั้นขึ้นอยู่กับ ๑. หน้าตัด หรือเส้นผ่าศูนย์กลองของหน้ากลอง ๒. ความหนา ความบางและความตึงของหนัง ๓. กระพุ้งหรือพื้นที่ที่รับอากาศภายในกลอง ถ้ามีปริมาตรอากาศมากก็จะส่งผลให้กลองมีระดับเสียงต่ำมาก

กลองบางประเภทที่ขุดเข้าไปแล้วไม่ได้ทำให้คอดตรงกลางก็ส่งผลให้การตีที่หน้าหนึ่งแล้วก็ไปสั่นสะเทือนที่หน้าสอง ช่วงระยะเวลาที่สั่นระหว่างหน้าหนึ่งกับหน้าสองทำให้เกิดความกังวาน ฉะนั้นกลองแบนๆ อย่างกลองรำมะนา ความกังวานจึงสู้กลองที่มีความหนา ไม่ได้ กล่าวได้ว่า กลองที่มีรูปร่างเป็นถังที่ช่วงห่างระหว่างหน้าหนึ่งกับหน้าสองยิ่งไกลกันเท่าไรจะมีความกังวานมากขึ้นจากความยาวของหน้ากลองใบนั้น การที่ทำกลองให้มีลักษณะคอดกลางเช่น กลองเกาหลี กลองจีนและกลองญี่ปุ่น ที่มีลักษณะคอดกลาง เพื่อให้เกิดความดันของอากาศได้มีพลังมากขึ้นเมื่อเสียงผ่านบริเวณคอดกลางขณะที่ตีจึงทำให้เกิดเสียงพุ่งลงมายังหน้ากลองอีกด้านทำให้เพิ่มพลังทำให้เกิดเสียงดัง เมื่อเสียงที่ตีออกมามีความหลากหลายมากเท่าไหร่ก็กลายเป็นภาษาจึงทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีเมื่อผู้ตีมีความชำนาญมากขึ้นจนสามารถ ***“ปั้นเสียง”*** ได้เช่นเดียวกับการตีระนาด การเป่าปี่ก็สามารถปั้นเสียงได้ จนกระทั่งสามารถบอกได้ว่าการตีในลักษณะใด เพื่ออะไร เสียงนั้นมาจากแหล่งกำเนิดใด (บ้านใด) การตีในลักษณะต่างๆ เช่น ตีเพื่อถวายเทวดา ตีเพื่อให้เด็กฟัง หรือตีเพื่อการประกวด ซึ่งการตีดังกล่าวนี้เป็นพัฒนาการของทักษะของผู้ตีจนนำไปสู่ความหมาย เช่น การตีกลองของบ้านพาทยโกศลตีกลองเหมือนพูดได้ เป็นต้น

อุดม อรุณรัตน์ (๒๕๒๖: ๗๐) ได้กล่าวถึงกลองว่า กลองเป็นเครื่องดนตรีประเภทอวนัทธะ ของอินเดีย อวนัทธะหมายถึง สิ่งที่ผูกรัดแล้ว หรือรัดลงแล้ว ในลักษณะของการร้อยผูกในการขึงให้ตึงจากสิ่งที่นำมาปิด (covered) รากศัพท์เดิมว่า “นหฺ” (Nah) คือการรัด การผูกให้แน่น (Tight, stretched) ดังนั้นจึงหมายถึง กลองชนิดต่าง ๆ ที่มีลักษณะ อาโตชชะ เป็นประเภทเครื่องทำจังหวะ (Insturment of percussion) และเสียงไม่ตาย (Indefinite Pitch) หมายความว่าในหน้าที่ของ

กลองนั้นสามารถตีให้เกิดเสียง (Soun-effets) ได้หลายเสียง ไม่ว่าเป็นการตีด้วยฝ่ามือหรือเคาะด้วยนิ้วก็ตาม (Both hand and fingers are – used in the tapping) หรืออาจใช้ตีด้วยไม้

เครื่องดนตรีประเภทอวนัทธะ สามารถแบ่งประเภทตามลักษณะของการขึงหนังบนหน้ากลองได้ ๓ ชนิดดังนี้

๑. ประเภทอาตตะ หมายถึง กลองหน้าเดียวด้วยการขึ้นหนังด้วยร้อยผูก

๒. ประเภทวิตตะ หมายถึง กลองที่มีพื้นหุ้มสองหน้าด้วยร้อยผูก เช่นเดียวกับ อาตตะ เช่นตะโพน กลองสองหน้า กลองแขก เป็นต้น

๓. ประเภทอาตตะวิตตะ หมายถึง กลองขนาดใหญ่ขึงหน้าสองหน้าแล้วตรึงด้วยแส้ทั้งสองหน้า ได้แก่ กลองโขน กลองหนัง กลองละคร ใช้ตีด้วยไม้

กลองในความหมายทางดนตรีหมายถึง เครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังปิดปากไม้ที่เป็นโพรงครอบหน้าโพรงไม้ ตรงข้ามหนังโพรงอาจปิดหรือเปิดหรืออาจขึงอีกด้านหนึ่งก็ได้

คำจำกัดความของกลองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ไม่ได้เรียกกลองทั้งหมด ได้มีการกล่าวถึง มโหระทึก (bronze drum) ไม่ใช่ เมมบราโนโฟน (membrtanophone) หน้ากลองไม่ได้ขึงด้วยหนัง

ภาพที่ ๒.๘ กลองมโหระทึก ที่ประเทศเวียดนาม
(บันทึกภาพโดย คมสันต์ วงค์วรรณ์)

ข้อยกเว้นที่คล้ายคลึงกันของกลอง สลิท – ดรัม (Slit - drum) กลองเล็กๆ คล้ายรำมะนา โดยการขุดหรือเผาไม้ที่มาทำกลองให้เป็นโพรง เช่น กลองกูคูล (kulkul) ในบาหลี

กลองมีอยู่จำนวนมาก ดนตรีมีความหมายในตัวกลองน้อย ความแตกต่างจากหุ่นกลองที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ความไพเราะและรูปร่างประณีตแตกต่างกันเป็นการบอกชนิดของกลองโดยทั่วๆ ไป ถูกกำหนดเป็นรูปทรงกระบอก รูปกรวย รูปร่าง ลักษณะเป็นกลมๆ เหมือนถัง สามารถประยุกต์ใช้ได้โดยไร้ข้อจำกัด เช่น กลองทัดของไทยหมายถึงกลองชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายกับถัง กลองทัดของไทยเป็นกลองที่มีหนัง ๒ หน้า มีขนาดหน้ากลองเท่ากันทั้งสองด้าน (ยาว ๔๖ ซม. จากเส้นผ่าศูนย์กลาง) ขนาดส่วนโค้งที่กว้างที่สุดอยู่ตรงกลาง รูปร่างตัวกลองทำมาจากไม้เนื้อแข็งขัดจนเป็นมันเงา บางครั้งมีการตกแต่งผิวกลอง หนังกลองนิยมใช้หนังวัวหรือหนังควาย การวางกลองขณะที่ตี วางหน้ากลองด้านหนึ่งไว้ข้างล่างและตัวกลองเอียงไปทางคนเล่น วางไว้อยู่บนไม้ที่ขัดกันอยู่ คนตีต้องตีข้างบนหน้ากลองด้วยไม้ไผ่ ๑ คู่ ในช่วงต้นศตวรรษที่ ๑๙ กลองทัดใช้ในวงปี่พาทย์เพียงใบเดียว แต่หลังจากนั้นใช้ ๒ ใบ ในจังหวะที่ต่างกันแม้ว่าระดับเสียงไม่เท่ากัน โดยทั่วไปเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในภูมิภาคนี้ เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงสูงถือว่าเป็นตัวผู้และระดับเสียงต่ำเป็นตัวเมีย การปรับระดับเสียงใช้ขี้เถ้าและข้าวสุกไปติดไว้ที่ตรงส่วนกลางหน้ากลองมีผลทำให้เสียงต่ำลง

ภาพที่ ๒.๕ กลองทัด
(บันทึกภาพโดย คมสันต์ วงค์วรรณ์)

กลองมีลักษณะเดียวกันแต่มีขนาดครึ่งหนึ่ง ผลิตในลักษณะเดียวกัน เรียกว่ากลองชาตรี ใช้เป็นคู่ ถ้าใช้ในการแสดงละครเรียกว่า ละครชาตรี

กลองที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันนี้ค้นพบในประเทศจีน ต้นกำเนิดเริ่มจากคนไทยยุคแรกๆ มีเขตแดนติดต่อกับทางตอนใต้ของจีน และถูกนำมาในช่วงการอพยพมาทางใต้ มีกลองใช้เล่นอย่างกว้างขวางในที่อื่นแถบดินแดนเล็กๆ ตัวอย่างเช่น เบดุก (bedug) ใช้ในชวาตอนกลาง ตามปกติแล้วดูเหมือนว่าใหญ่กว่ากลองทัด บางครั้งก็ใหญ่มาก แขวนไว้ในลักษณะตามแนวนอนกับกรอบไม้ ตีโดยใช้ไม้ที่มีหัวคล้ายค้อน

กลองที่มีรูปร่างเหมือนกันในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียงนี้ ตะโพนมีโครงสร้างที่แตกต่างและบางทีกำเนิดในประเทศอินเดีย ขอบทั้งสองหน้าร้อยด้วยด้ายไขว้กัน ใช้เชือกสายหนังร้อยไปตามความยาวของกลอง ดึงเส้นหนังให้ตึง สายหนังหลายเส้นที่ใช้หุ้มตัวกลองและร้อยเข้าด้วยกันจากมุมขวานอกตัวกลองนูนออกมาให้รอบ กลองวางตามแนวนอนอยู่บนขาตั้ง เล่นด้วยการใช้มือตีหน้ากลองทั้งสองข้าง หน้ากลองด้านหนึ่งกว้าง ๒๕ ซม. และอีกด้านกว้าง ๒๒ ซม. รวมทั้งตัวกลองด้วย (ความยาว ๔๘ ซม.) เครื่องดนตรีที่ไม่ได้สัดส่วนกัน อย่างเด่นชัดคือ ตะโพนมอญมีความยาวประมาณ ๕๐,๓๗ และ ๗๕ ซม. กลองใบหนึ่งมีโครงสร้างต่างกัน เช่น ตะโพน ดูแล้วเป็นทรงกระบอก เรียกว่า สองหน้า กลอง ๓ ชนิดนี้ผสมกันแล้วคล้ายกลองทัดมาก

กลองตะโพนปรากฏในงานแกะสลักวัดอังกอร์ (Angkor) สามศตวรรษก่อนหน้านี้ กลองรูปร่างต่างๆ มากมาย ถูกวาดเป็นภาพไว้ที่โบโรโบดอร์ (Borobudur) ในจำนวนเครื่องดนตรีเหล่านั้น เป็นกลองที่มีใช้กันในอินโดนีเซียและมาเลเซีย ประเทศเหล่านี้มี ๒ ลักษณะที่สำคัญ

๑) เป็นกลองที่มี ๒ หน้า โดยปกติแล้วคนเล่นใช้ไม้ตี

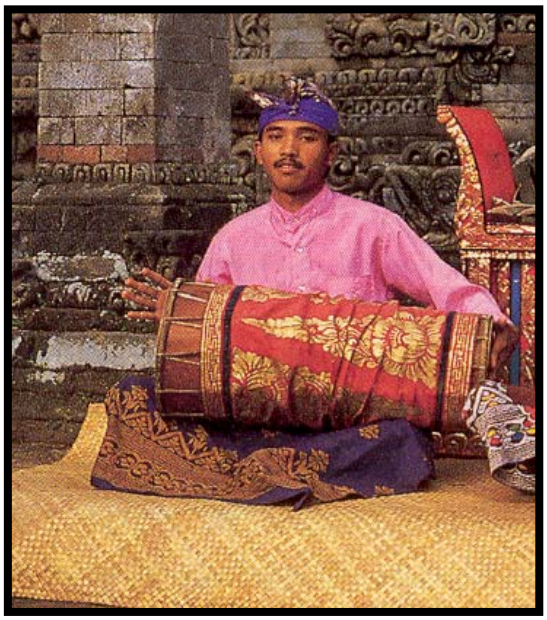
๒) จำแนกแยกแยะจากระดับเสียงของหนัง

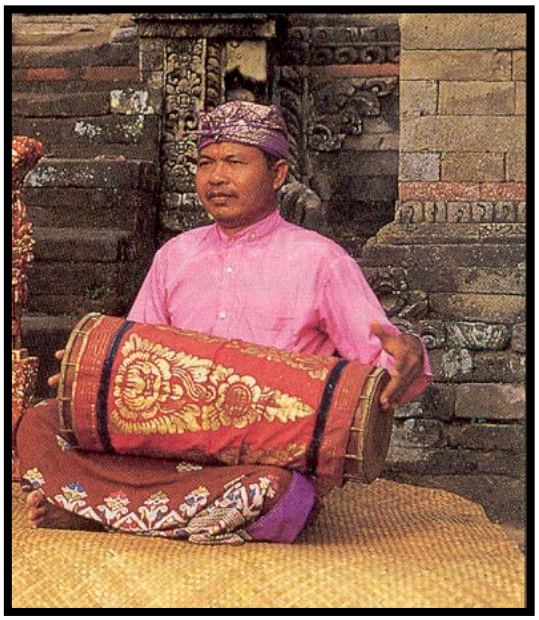
การจำแนกรูปร่างในประเทศไทยคือ กลองทัดและตะโพน กลองทุกอย่างเป็นที่รู้จักกันทั่วไป โดยมีลักษณะเฉพาะคือ เกนดัง (Kendang) ไม่มีข้อจำกัดการเรียกชื่ออื่นๆ อาจถูกค้นพบรวมไปถึงเกนดังในชวาและเกนดังที่อื่นๆ ถึงแม้ว่าที่นั้นคือที่ๆ มีการกล่าวอ้างแตกต่างกันไปถึงกลองหน้าเดียว

ภาพที่ ๒.๑๐ กลองเกนดัง
ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

ภาพที่ ๒.๑๑ กลองเบ็นดุง (Bedug) ประเทศอินโดนีเซีย
บันทึกภาพโดย คมสันต์ วงค์วรรณ์

ลักษณะภายนอกที่เห็นน้อยที่สุดของเกนดังในบาหลี แสดงให้เห็นว่าธรรมดาที่สุด เพราะว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับทรงกระบอก ถึงแม้ว่าปลายของมันเรียวลง หน้ากลองเล็กกว่ากลองอื่น ภายในมีความซับซ้อนมากกว่าภายนอก มีการแกะสลักรูปร่างเหมือนนาฬิกาทรายคล้ายคลึงกับเกนดังอื่น ๆ กลองของบาหลีทำมาจากไม้ขนุน (Jack-fruit) โดยทั่วไปใช้หนังวัวหรือหนังควายทำหน้ากลอง แต่ละหน้าขึงและวางไว้ในตำแหน่งโดยใช้หลายที่ ทำเป็นขอบนอกของกลอง แล้วใช้ ๒ ห่วงผูกเข้าด้วยกันด้วยเส้นหวายหรือหนัง รูปแบบเหล่านี้มีลักษณะรูปร่างเหมือนตัว เอน (N) กลองเล็ก ส่วนกลองใหญ่มีรูปร่างมีรูปร่างเหมือนตัววาย (Y) โดยเชือกคู่หนึ่งเลื่อนไปทางปมเงื่อน ใช้ปรับระดับเสียง ถ้าคนนั่งเล่นตำแหน่งของกลองอยู่ที่ตักของคนเล่น แต่ถ้าใช้ตีในขบวนแห่ตำแหน่งกลองจะแขวนอยู่ที่คอผู้เล่น ตามปกติกลองมักเล่นเป็นคู่ กลองใบใหญ่หรือตัวเมีย เรียก วาดอน (Wadon) กลองใบเล็กหรือตัวผู้ เรียก ลานัง (Lannag)





กลองใบใหญ่หรือตัวเมีย เรียก วาดอน (Wadon) กลองใบเล็กหรือตัวผู้ เรียก ลานัง (Lannag)

ภาพที่ ๒.๑๒

ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

เกนดังของชวามีหลายแบบสามารถแบ่งออกอย่างกว้าง ๆ ได้ ๒ ลักษณะสำคัญ ซึ่งทั้งสองได้แก่ ขนาดของหน้ากลองและระดับเสียงต่างกัน กลองในแบบแรกรูปร่างกลม ส่วนที่กว้างที่สุดไม่ใช่จุดที่เป็นศูนย์กลาง แต่อยู่ที่จุด ๑ ใน ๔ ของวงดนตรี วงกาเมลันสมัยใหม่ของชวากลาง มีชนิด

ต่างกันที่หลากหลาย นำมาใช้อันดับแรกคือ เกนดัง อาเกง (Kendang kalih) ขนาด ๘๐ x ๔๐ x ๒๕ และ ๔๔ x ๒๐ x ๑๖ ซม.

๒.๓ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกันในส่วนของเนื้อหาวิชาการดนตรีนั้นเนื้อหาสาระที่ว่าด้วยคุณค่าและความหมายเชิงนามธรรม มีพื้นฐานมาจากด้านขนบ ประเพณีและวัฒนธรรมที่สั่งสมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีความเชื่อ พิธีกรรม และวิถีปฏิบัติที่เป็นแบบอย่างกันมา ในการทบทวนวรรณกรรมของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยดำเนินการทบทวนแนวคิดตลอดจนทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยผู้วิจัยนำมาบูรณาการและสังเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ จากการศึกษาพบว่ายังไม่มีนักวิชาการให้ความสนใจและศึกษาในลักษณะที่ชัดเจนมากนักมีงานวิจัยอยู่ในวงจำกัดมาก จากการศึกษาเอกสารพบว่ามีงานวิจัยเท่าที่ผู้วิจัยได้รวบรวมมาดังนี้

(๑) เอกสารงานวิจัยภายในประเทศ

กิตติชัย รัตนพันธ์ (๒๕๔๙: คำนำ) ได้ดำเนินโครงการพลังโพนสร้างพลังรักสารพลังสามัคคีชาวเมืองลุง ชุมชนบ้านไสหมาก ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ระหว่างเดือนมกราคม ถึงเดือนตุลาคม ๒๕๔๙ พบว่า สื่อพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของชาวบ้านไสหมาก ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง คือ โพน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้านในชุมชนมาแต่อดีต นับได้ว่าเป็นรากเหง้าและวิถีชีวิตของชาวบ้านที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ แสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของชาวบ้าน ปัจจุบันนี้เป็นที่ยอมรับกันว่าวัฒนธรรมเหล่านี้กำลังเกิดการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ของตัวสื่อเองไปตามกระแสสังคมปัจจุบัน

ชัยวุฒิ พิยะกูล (๒๕๓๙ : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา คติความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของวัดเขาอ้อ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้ คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของวัดเขาอ้อประกอบด้วยคติ ความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมรับศิษย์ คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมทำน้ำพระพุทธมนต์คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมกินว่านยา คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมแช่ว่านยา คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมกินข้าวเหนียวดำ คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมกินน้ำมันงาดิบ คติความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมสร้างพระเครื่องและเครื่องรางของขลัง คติ

ความเชื่อและขั้นตอนพิธีกรรมดังกล่าวได้มีการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและเศรษฐกิจซึ่งเห็นได้ชัดเจนในกลุ่มผู้ประกอบพิธีหรือผู้ถือปฏิบัติ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไม่มากนัก กลุ่มชาวบ้านในท้องถิ่นจะมีความเชื่อมาก น้อยขึ้นอยู่กับวัตรปฏิบัติของพระอาจารย์ และกลุ่มชาวบ้านในท้องถิ่นจะมีความเชื่อมากขึ้นส่วนผลกระทบจากคติความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของวัดเขาอ้อมีทั้งผลกระทบด้านดีและด้านไม่ดี ผลกระทบด้านดี ได้แก่ การอนุรักษ์และส่งเสริมความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ การส่งเสริมจริยธรรม การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา การส่งเสริมการศึกษา การส่งเสริมการบำรุงขวัญ กำลังใจ การสร้างความเชื่อมั่นและศรัทธาต่อพระสงฆ์และการส่งเสริมอาชีพ ส่วนผลกระทบด้านไม่ดีได้แก่ ด้านโจรผู้ร้าย และด้านธุรกิจ การค้า

นิรันดร์ ภักดี (๒๕๔๔: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง วงตึ่งโนง : กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และลำพูนเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของวงตึ่งโนงในสังคมของชาวล้านนา เพื่อศึกษาเครื่องดนตรีและการประสมวงตึ่งโนง และเพื่อวิเคราะห์แนวดำเนินทำนอง แนวดำเนินจังหวะและความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและจังหวะ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและใช้แนวทางการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา ในการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า

๑. ประวัติความเป็นมาของวงตึ่งโนง มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยพญามังรายและมีพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี สมัยนี้มีการปรับปรุงพัฒนารูปแบบเป็นวงตึ่งโนงที่สมบูรณ์และใช้ในบทบาทที่ชัดเจนจนถึงปัจจุบัน บทบาทของวงตึ่งโนงมีบทบาทในการบรรเลงเป็นพุทธบูชา บทบาทสำหรับประกอบการแห่ บทบาทสำหรับประกอบการฟ้อน การประชาสัมพันธ์ การเป็นสัญลักษณ์ของล้านนา การประกวดวงตึ่งโนง บทบาทในด้านธุรกิจ การท่องเที่ยว บทบาทในการขัดเกลาสังคมและเป็นการจัดระเบียบสังคม

๒. เครื่องดนตรี และการประสมวงตึ่งโนง พบว่า ในวงตึ่งโนงประกอบด้วย เครื่องดนตรี คือ กลองแอว กลองตะหลดปด ฆ้องอุ้ย ฆ้องโหย้ง สว่า แนหน้อย และแนหลวง การประสมวง การประสมวงของเครื่องดนตรีเน้นความสำคัญของความสัมพันธ์ของเสียงดนตรีทั้งวง คือ กลองแอวกับฆ้องอุ้ย ฆ้องอุ้ยกับฆ้องโหย้ง และกลองตะหลดปดกับฆ้องโหย้ง

๓. แนวดำเนินทำนองและแนวดำเนินจังหวะ พบว่า โครงสร้างทำนอง วงตึ่งโนงบรรเลงเพลงแหย่งหลวง แนหน้อยมีพิสัยกว้างกว่าแนหลวง รูปร่างทำนองเป็นรูปฟันปลามีทิศทางการเคลื่อนที่จากศูนย์กลางเสียงผ่านโน้ตรองอื่นๆ มีการแปรทำนองจากเพลงปราสาทไหว แนวทำนองเป็นกลุ่มเสียงเฉพาะตัว แนหลวงมีความสัมพันธ์กันคือ การเลียน การเคลื่อนที่ทิศทางเดียวกันและการเคลื่อนที่ตรงกันข้ามกัน องค์จังหวะแห่ตึ่งโนง และกระสวนจังหวะ ประกอบด้วย องค์

จังหวะนำ องค์จังหวะหลัก และองค์จังหวะลงจบ มีอัตราจังหวะ ๔/๔ เป็นหลักอัตราความเร็วเฉลี่ย M.M.= ๔๑-๔๒

บุญหลง ด้วงศรีเงินและคณะ (๒๕๔๗ : บทคัดย่อ)ได้ศึกษากรรมวิธีการประดิษฐ์โพนของนายกล่อม ชูแก้ว จากการศึกษาพบว่า โพน เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งในอดีตโพนมีประจำอยู่ตามวัด ใช้ในการบอกเวลาปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ และเป็นอาณัติสัญญาณบอกเหตุร้ายหรือข่าวสารให้ชาวบ้านรู้ ปัจจุบันโพนมีบทบาทในสังคมมากขึ้นนอกจากจะใช้โพนในงานประเพณีแข่งโพน – ลากพระ แล้วยังนิยมใช้โพนในโอกาสต่างๆ ได้แก่ งานบุญเดือนสิบ งานชิงเปรต งานเปิดพิธีสำคัญทั้งในและนอกราชการ โพน มีลักษณะคล้ายกลองทัด มี ๓ ขนาด ซึ่งทำด้วยไม้ตาลโตนด กรรมวิธีการประดิษฐ์มี ๒ ขั้นตอนใหญ่ๆ คือ การทำหน่วยโพน (ตัวโพน) และการหุ้มหนังซึ่งเป็นไปตามลำดับขั้นตอนที่เหมือนกัน มีความแตกต่างกันเพียงขนาดเท่านั้น อุปกรณ์ในการประดิษฐ์โพนของนายกล่อม ชูแก้ว ส่วนใหญ่จะใช้อุปกรณ์ช่างไม้ที่มีประจำบ้าน ส่วนอุปกรณ์ไฟฟ้าจะใช้เป็นส่วนน้อยในบางขั้นตอนเท่านั้น

ธนะรัชต์ อนุกูล (๒๕๔๓: บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรมของชาวเชียงใหม่ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกลองสะบัดชัย ลักษณะทางกายภาพ ความเชื่อและบทบาท ของกลองสะบัดชัยและวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีด้านจังหวะ พบว่า

ประวัติความเป็นมาของกลองสะบัดชัยมีการใช้กลองสะบัดชัยมาตั้งแต่สมัยอดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่พบในบันทึกตั้งแต่สมัยพระยามังราย ประมาณ พ.ศ. ๑๘๐๐ และมีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ชื่อของกลองเรียกแตกต่างตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมคือ กลองจัย กลองปู่จา กลองสะบัดชัยโบราณและกลองสะบัดชัยประยุกต์ ลักษณะทางกายภาพเป็นกลองขึงหนังสองหน้าขนาดใหญ่ มีกลองขนาดเล็ก ๒-๓ ลูกอยู่ด้านข้าง

ความเชื่อในกลองสะบัดชัยแบ่งเป็นความเชื่อทางศาสนาเพื่อใช้กลองสะบัดชัยสำหรับการบูชาศาสนา ความเชื่อด้านความศักดิ์สิทธิ์ของกลอง เชื่อว่ากลองสะบัดชัยมีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นของสูง สามารถบันดาลให้เกิดสิ่งมงคลต่างๆ บทบาทของกลองสะบัดชัยในอดีตใช้ตีเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล แก่นักรบยามทำศึกสงคราม เป็นอาณัติสัญญาณในการทำยุทธวิธีการรบ เป็นเครื่องประโคมฉลองชัยเมื่อเสร็จจากการรบ ต่อมาบ้านเมืองไร้ศึกสงครามกลองสะบัดชัยได้ใช้ตีเป็นพุทธบูชา เป็นเครื่องส่งสัญญาณต่างๆ ในชุมชน ปัจจุบันนิยมใช้ในการบันเทิงตามงานบุญของวัดจนกลายมาเป็นการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมที่แพร่หลายในปัจจุบัน

การวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีด้านจังหวะพบว่า

๑. โครงสร้างจังหวะ แบ่งเป็นลักษณะสองท่อนและลักษณะหลายท่อน

๒. ประโยคจังหวะ มีรูปแบบประโยค ตั้งแต่ ๔ รูปแบบขึ้นไป จนถึง ๘ รูปแบบ โดยถ้า ประโยคจังหวะยาว รูปแบบประโยคมีน้อย ถ้าประโยคจังหวะสั้น รูปแบบประโยคมีมาก

๓. การแปรจังหวะ จังหวะปู่จามีการแปรจังหวะจากกระสวนจังหวะหลัก มากที่สุด ๓ ลักษณะ จังหวะสะบัดชัยมีการแปรจังหวะจากกระสวนจังหวะหลัก ๒ - ๑๒ ลักษณะ จังหวะแสะมีการแปรจังหวะจากกระสวนจังหวะหลัก ๔ ลักษณะ ลักษณะของการแปรจังหวะเป็นการแปรโดยเปลี่ยนระดับเสียงโน้ต ความสั้นยาวของโน้ต

รณชิต แม้นมาลัย (๒๕๓๗ : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์ ผลการวิจัยแสดงอย่างชัดเจนว่ากลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองในจังหวัดลำพูน การพัฒนาของกลองหลวงจากกลองหลวงสมัยดั้งเดิม ได้มีการพัฒนาเป็นลำดับขั้นโดยชาวยอง จนเป็นที่นิยมกันแพร่หลายในเขตล้านนาในปัจจุบัน และชาวยองในจังหวัดลำพูนก็ยังคงมีบทบาทสำคัญ อันเกี่ยวเนื่องกับกลองหลวงจนถึงทุกวันนี้โดยเฉพาะในการสร้างกลองหลวง

พัฒนาการของกลองหลวงแบ่งออกเป็น ๓ สมัยคือ ๑.สมัยดั้งเดิม ๒. สมัยหนานหลวง ๓. สมัยปัจจุบัน เสียงของกลองหลวง ประกอบด้วย เสียงหน้า และเสียงลูกปลาย คุณภาพของเสียงกลองขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่างๆ เช่น ไหกลอง เหงือกกลอง รูเอวกลอง หนังกลอง หูหิ่ง คร่าวหูหิ่ง หนังขิน จ่ากลอง ผู้ตีกลอง วัสดุที่ใช้ในการตีกลอง ตำแหน่งที่ตีกลอง วิธีการตีกลอง จังหวะในการตีกลองและการควบคุมแรงในการตีกลอง กลองหลวงยังคงรักษาบทบาทและหน้าที่ในวิถีของชาวยองหรือชาวล้านนาอื่นๆ เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อแจ้งข่าว ใช้ตีประกอบกระบวนฟ้อน กระบวนแห่ ผสมวงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองอื่นๆ ใช้เป็นเครื่องไทยทานถวายเป็นพุทธบูชา เป็นต้น

สุกรี เจริญสุข (๒๕๓๘:๓๘) ดนตรีในสมัยแรกๆ เป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนา เพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นในพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะมนุษย์เชื่อว่าเสียงมีพลังและอำนาจ นอกจากนี้มนุษย์ยังเชื่อว่าเสียงเป็นเรื่องของความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์ก็ได้พยายามใช้เสียงในการขจัดความกลัว เช่น การใช้ระฆัง หรือตะโพนแขวนไว้ที่วัดเพื่อขับไล่ผีหรือความกลัว ยุคต่อมาจึงพัฒนาขึ้นหันมาใช้ความไพเราะขับไล่ผีแทน โดยการสวด กล่าวคือมีทำนองเกิดขึ้น เมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ดนตรีก็อยู่ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปของนักสวด หมอขวัญ หมอผี นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีต้องกราบไหว้บูชา นอกจากนี้ สุกรี เจริญสุข (๒๕๓๘:๑๗๗) ยังกล่าวว่าดนตรีภาคใต้เดิมเป็นดนตรีที่ประกอบจังหวะ จากเหตุผลที่ว่าคนใต้ อยู่ในภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ ที่เป็นป่า เขา ทะเล และอยู่ในเขตลมมรสุม มีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดัง ทำให้คนใต้มีลักษณะที่

บึกบึน แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดัง และเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลง คล้ายดนตรีชวา – มลายู และอินเดียโบราณ

อุดม หนูทอง (๒๕๓๑:๑๖) ให้ความเห็นเกี่ยวกับดนตรีภาคใต้ว่า นิยมใช้เครื่องตีเป็นส่วนใหญ่เครื่องดนตรีที่พบได้ทั่วไป คือ ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ นอกจากนั้นมีดนตรีที่พบได้เฉพาะกลุ่ม เช่นในกลุ่มชาวไทยมุสลิมพบว่า นิยมเล่น กรือโต๊ะ บานอ ทน กลองแขก รำมะนา สำหรับกลุ่มไทยพุทธนิยมเล่น โพน ปืด ฆ้อง แตระ เป็นต้น นอกจากเครื่องตีแล้วปัจจุบันยังพบว่ามีเครื่องดำเนินทำนองที่ใช้เล่นกันทั่วไป เช่น ปี่ ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง ซอรือบะ ปี่ชวาและปี่ห้อ ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวรับมาจากภาคอื่นและประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้เข้ามาสู่ภาคใต้เป็นเวลานานแล้ว มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน ปัจจุบันชาวภาคใต้จึงรู้สึกว่าดนตรีที่รับมาเป็นของตนเอง

จากข้างต้นกล่าวสรุปได้ว่า วัฒนธรรมกลองหรือเครื่องดนตรีประเภทตีนี้ได้ปรากฏมาพร้อมกับมนุษยชาติ เนื่องจากเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในปัจจุบัน เครื่อง ดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่านั้น อาจกล่าวได้ว่าเครื่องดนตรีประเภทตีนั้นเกิดขึ้นก่อนอันดับแรกแล้วตามมาด้วยเครื่องเป่า เครื่องดีดและเครื่องสี อย่างไรก็ตามไม่สามารถหาหลักฐานที่บันทึกได้ว่าเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด เพียงแต่เป็นข้อสันนิษฐานนักวิชาการว่าน่าจะเกิดการนำไม้หรือหินมาเคาะเป็นอาณัติสัญญาณประกอบพิธีกรรมหรือเพื่อความบันเทิง รื่นเริงต่างๆ เป็นต้น จากนั้นก็ไม่มีการพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงจนกระทั่งเป็นรูปร่างที่มีลักษณะเป็นกลองอย่างที่ปรากฏในปัจจุบัน

แต่ละท้องถิ่นหรือภูมิภาคมักมีความเชื่อและพิธีกรรมที่กล่าวถึงวัฒนธรรมกลองที่แตกต่างกันออกไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อ ความศรัทธาของประชาชนในสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ และยังคงดำรงอยู่คู่กับมนุษย์ตลอดไป

บทที่ ๓
ประวัติและความเป็นมาของโพน

โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทกลองที่อยู่ในสังคมท้องถิ่นภาคใต้ตอนล่างมาเป็นระยะเวลายาวนานโดยเฉพาะจังหวัดพัทลุง มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบการใช้งานและลักษณะทางกายภาพมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมาของโพนโดยใช้ทฤษฎีทางคติชนวิทยา ขอบข่ายและความหมายของคติชนวิทยาสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้ คือ

๑. เป็นเรื่องที่ตามปกติจะไม่รู้ถึงแหล่งที่มา กล่าวคือผู้ที่เป็นต้นกำเนิด

๒. เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับช่วงกันต่อๆ มาจากคนรุ่นก่อนสู่คนรุ่นหลังหลายๆ ชั่วอายุคน ถือเป็นแบบแผนให้คนรุ่นหลังปฏิบัติต่อๆ มา หรือเชื่อกันอย่างนั้นสืบมา

๓. สมัยก่อนใช้วิธีการถ่ายทอดด้วยคำพูด ท่าทาง แต่ช่วงหลังมีการจดบันทึก หรือการบันทึกภาพและเสียงประกอบ

๓.๑ ความสำคัญของโพนต่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นภาคใต้

โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังที่มีความสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ กล่าวคือ ประเพณีลากพระเป็นประเพณีสำคัญของชาวภาคใต้ที่ถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (๒๕๒๕ : ๓๑๕๒-๓๑๕๐) กล่าวไว้ว่า

นับแต่ครั้งภิกษุชาวจีนชื่อ อี้จิง ได้จาริกผ่านคาบสมุทรมลายู เพื่อไปศึกษาศาสนาในอินเดียใน พ.ศ. ๑๒๑๔-๑๒๓๘ ก็ได้เห็นประเพณีการลากพระของชาวเมือง “โฮลิง” (ตัมมาลิงหรือตามพรลิงค์) จึงบันทึกไว้ว่า “พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์องค์หนึ่งมีคนแห่แหนนำมาจากวัดโดยประดิษฐานบนรถหรือบนแคร่ มีพระสงฆ์และฆราวาส หมู่ใหญ่แวดล้อม มีการตีกลองและบรรเลงดนตรีต่าง ๆ มีการถวายของหอม ดอกไม้ และถือธงชนิดต่าง ๆ ที่ทอแสงในกลางแดด พระพุทธรูปเสด็จไปสู่หมู่บ้านด้วยวิธีดังกล่าวนี้ภายใต้เพดานกว้างขวาง” จากหลักฐานในจดหมายเหตุของภิกษุอี้จิงนี้ ทำให้นักวิชาการบางคนเชื่อว่า ประเพณีลากพระในภาคใต้มีมาแล้วตั้งแต่สมัยศรีวิชัย (สำหรับเมืองตามพรลิงค์ที่กล่าวถึงข้างต้น คือเมืองนครศรีธรรมราช : ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

ประเพณีลากพระของชาวใต้ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเห็นชัดว่าเป็นประเพณีที่สถาบันศาสนาและสถาบันกษัตริย์ถือเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่ง ดังปรากกฏในเรื่องประทานตราให้ แก่พระครูอินทโมฬี คณะป่าแก้ว หัวเมืองพัทลุง ใน พ.ศ. ๒๒๔๒ ว่า “แลเมื่อครั้งคณะป่าแก้วแต่ก่อนมีพระครูอันดับ ๖ องค์ ได้ช่วยการพระราชพิธีตรุศสารท แลงานลากพระ พระถวายพระราชกุศล” และข้อความอีกตอนหนึ่งว่า

“แลราชการเมือง ซึ่งเป็นพนัด แก่ขุนหมื่นกรมคณะป่าแก้ว มีแต่หน้าที่เมืองเส้นหนึ่ง แลการพระราชพิธีตรุศสารท และงานลากพระ เจ้าเมืองจะได้เสียดเบียด (ปิดบัง) เอาข้าพระไปใช้ราชการนอกแต่นั้นหามิได้” เมืองนครศรีธรรมราชปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แม้แต่ผู้ตีกลองในงานลากพระก็ถือว่าสำคัญ จึงมีแจ้งไว้ในทำเนียบข้าราชการตกเป็นพระอัยการไว้ว่า “ขุนรันไภรีถือศักดินา ๒๐๐ พนักงานตีกลองแห่พระ” ตำแหน่งนี้มีมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏในทำเนียบข้าราชการเมืองนครศรีธรรมราช ครั้งรัชกาลที่ ๒ ว่า “ขุนรันไภรีถือศักดินา ๒๐๐ พนักงานตีกลองแห่พระเช่นกัน” การที่เกิดเป็นประเพณีลากพระขึ้นในภาคใต้และกลายเป็นประเพณีสำคัญยิ่ง จึงน่าจะเป็นเพราะมีคตินิยมดั้งเดิมอย่างอื่นเป็นพื้นฐานอยู่ด้วย และเหตุประจวบเหมาะคือในเดือน ๑๑ นั้น เป็นช่วงที่ภาคใต้เริ่มเข้าสู่ฤดูฝน ประชาชนซึ่งส่วนมากประกอบอาชีพเกษตรกรรม ส่งปรารถนาที่พ้องกันจึงได้แก่การขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล งานบุญลากพระจึงมุ่งขอฝนเพื่อการเกษตร จึงเกิดเป็นคติความเชื่อว่าการลากพระให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล คติดังกล่าวนี้เห็นได้ชัดจากความเชื่อที่ว่า “เมื่อพระหลบหลัง (ลากเรือพระกลับวัดเสร็จเรียบร้อยแล้ว) ฝนจะตกหนัก” (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์.๒๕๔๓ : ๖๖)

ประเพณีลากพระเป็นประเพณีที่พราหมณ์ศาสนิกชนและพุทธศาสนิกชนปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ สันนิษฐานว่าประเพณีนี้เกิดขึ้นครั้งแรก ในประเทศอินเดียตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ ที่นิยมนำเอาเทวรูปออกแห่แหนในโอกาสต่างๆ เช่น การแห่เทวรูปพระอิศวร เทวรูปพระนารายณ์ เป็นต้น

ต่อมาพุทธศาสนิกชนได้นำเอาคติความเชื่อดังกล่าวมา แล้วดัดแปลงปรับปรุงให้สอดคล้องกับความเชื่อทางพุทธศาสนา เมื่อพุทธศาสนาได้เผยแผ่ถึงภาคใต้ของประเทศไทย จึงได้นำประเพณีลากพระเข้ามาด้วย ประเพณีลากพระ มีความเป็นมาที่เล่ากันเป็นเชิงพุทธตำนานว่าหลังจากพระพุทธองค์ทรงกระทำยมกปาฏิหาริย์ปราบเดียรถีย์ ณ ป่ามะม่วง กรุงสาวัตถี แล้วได้เสร็จไปจำพรรษา ณ ดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดา ซึ่งขณะนั้นทรงจุติเป็นมหามายาเทพ สถิตอยู่ ณ ดุสิตเทพพิภพตลอดพรรษา พระพุทธองค์ทรงประกาศพระคุณของมารดาแก่เทวสมาคมและแสดงพระอภิธรรมโปรดพุทธมารดา ๗ คัมภีร์ จนพระมหามายาเทพและเทพยดา ในเทวสมาคมบรรลุโสดาบันหมด ถึงวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ อันเป็นวันสุดท้ายของพรรษา พระพุทธองค์ได้เสด็จกลับมนุษยโลก

ทางบันไดทิพย์ที่พระอินทร์นิมิตถวาย บันไดนี้ทอดจากภูเขาสิเนนุราชที่ตั้งสวรรค์ ชั้นดุสิตมายังประตูนครสังกัสสะ ประกอบด้วยบันไดทอง บันไดเงินและบันไดแก้ว บันไดทองนั้นสำหรับเทพยดามาส่งเสด็จอยู่เบื้องขวาของพระพุทธองค์ บันไดเงินสำหรับพรหมมาส่งเสด็จอยู่เบื้องซ้ายของพระพุทธองค์ และบันไดแก้วสำหรับพระพุทธองค์อยู่ตรงกลาง เมื่อพระพุทธองค์เสด็จมาถึงประตูนครสังกัสสะตอนเช้าตรู่ของวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ซึ่งเป็นวันออกพรรษานั้น พุทธศาสนิกชนที่ทราบกำหนดการเสด็จกลับของพระพุทธองค์จากพระโมคคัลลาน ได้มารอรับเสด็จอย่างเนืองแน่น พร้อมกับเตรียมภัตตาหารไปถวายด้วย แต่เนื่องจากพุทธศาสนิกชนที่มารอรับเสด็จมีเป็นจำนวนมาก จึงไม่สามารถจะเข้าไปถวายภัตตาหารถึงพระพุทธองค์ได้ทั่วทุกคน จึงจำเป็นที่ต้องเอาภัตตาหารห่อใบไม้ส่งต่อ ๆ กันเข้าไปถวายส่วนคนที่อยู่ไกลออกไปมากๆ จะส่งต่อๆ กัน ก็ไม่ทันใจ จึงใช้วิธีห่อภัตตาหารด้วยใบไม้โยนไปบ้าง ปาบ้าง เข้าไปถวายเป็นที่โกลาหล โดยถือว่าเป็นการถวายที่ตั้งใจด้วยความบริสุทธิ์ด้วยแรงอธิษฐานและอภินิหารแห่งพระพุทธองค์ ภัตตาหารเหล่านั้นไปตกในบาตรของพระพุทธองค์ทั้งสิ้น เหตุนี้จึงเกิดประเพณี "ห่อต้ม" "ห่อปัด" (การนำข้าวเหนียวมาห่อด้วยใบกระพ้อเป็นรูปสามเหลี่ยม) ขึ้น เพื่อเป็นการแสดงถึงความปีติยินดีที่พระพุทธองค์เสด็จกลับจากดาวดึงส์ พุทธศาสนิกชน ได้อัญเชิญพระพุทธองค์ขึ้นประทับบนบุษบกที่เตรียมไว้ แล้วแห่แหนกันไปยังที่ประทับของพระพุทธองค์ ครั้นเลยพุทธกาลมาแล้วและเมื่อมีพระพุทธรูปขึ้น พุทธศาสนิกชนจึงนำเอาพระพุทธรูปยกแห่แหนสมมติแทนพระพุทธองค์ ซึ่งกระทำกันในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ของทุกปีสืบมาจนเป็นประเพณีลากพระในปัจจุบัน อันอุปมาเสมือนหนึ่งได้ร่วมรับเสด็จและร่วมถวายภัตตาหารแด่พระพุทธองค์ด้วยตนเองไม่ว่าจะห่างไกลกันด้วยเวลา และสถานที่สักเพียงใด

การลากพระ เป็นการบำเพ็ญบุญประเพณีในเทศกาลคล้ายวันพระพุทธเจ้าเสด็จกลับจากสรวงสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาสู่โลกมนุษย์ เพื่อให้ประเพณีดังกล่าวโน้มน้าวเร้าจิตใจให้คิดระลึกถึงวันที่พระพุทธองค์ทรงกลับมาสู่มนุษย์โลก และโปรดเวไนยสัตว์จนเสด็จดับขันปรินิพพาน ประเพณีลากพระจัดทำในวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ โดยอัญเชิญพระพุทธรูปปางขอฝน (ปางคันธารราษฎร์) พระปางอุ้มบาตร พระปางห้ามสมุทรหรือปางห้ามญาติ ซึ่งเป็นปางประทับยืนปละทรงยกพระหัตถ์เสมอพระอุระ ประดิษฐานเหนือบุษบกคือมณฑปขนาดเล็กสำหรับประดิษฐานพระพุทธรูป ที่จัดตั้งไว้ในยานพาหนะสำหรับลากจูงต่อไป ขบวนลากจูงเรือพระนี้ เป็นประเพณีที่ชาวภาคใต้เรียกว่า “พิธีลากพระ” ซึ่งสอดคล้องกับ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (สัมภาษณ์) ในอดีตนั้นบนเรือพระทุกๆ วัดอัญเชิญพระปางอุ้มบาตร ประดิษฐานบนเรือพระ

จากข้อต้นสรุป ความสำคัญของโพนต่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ได้ว่าพุทธศาสนิกชนทั่ว ๆไป โดยเฉพาะพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง ให้ความสำคัญกับประเพณีลากพระเมื่อถึงวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ ต้องจัดให้มีประเพณีดังกล่าวเพื่อเป็นการถือปฏิบัติและมีความเชื่อ

ต่อๆ กันมาว่าเป็นวันสุดท้ายของพรรษา พระพุทธองค์ได้เสด็จกลับมนุษยโลกทางบันไดทิพย์ที่พระอินทร์นิมิตถวาย สำหรับประชาชนที่เป็นพุทธศาสนิกชนได้ถือว่าเป็นวันที่ได้มาทำบุญ ถวายภัตตาหารต่าง ๆ ด้วยมีความเชื่อว่าจะส่งกุศลผลบุญไปยังภายภาคหน้า และเสียงโพนที่ตีประกอบการลากพระเชื่อว่าจะนำพาไปสู่สรวงสวรรค์

การลากพระแบ่งเป็น ๒ ประเภท

เนื่องจากพื้นที่ภาคใต้บางแห่งเป็นที่ราบลุ่ม ชุมชนที่อยู่อาศัยในสถานที่แห่งนี้ซึ่งเป็นพื้นที่ใกล้ทะเล แม่น้ำลำคลอง การคมนาคมใช้เรือเป็นพาหนะ สำหรับชุมชนที่อาศัยในที่ราบสูงใช้เกวียนหรือรถยนต์เป็นพาหนะ ดังนั้น บุญประเพณีลากพระจำเป็นต้องใช้ยานพาหนะให้เหมาะกับพื้นที่ จึงจะประกอบพิธีลากพระได้ทั่วภูมิภาคและแต่ละสถานที่มีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกันต่างกันแต่รูปแบบ หรือ อุปกรณ์ที่นำมาใช้ในพิธีดังนี้

๑. การลากพระเรือ เป็นประเพณีลากพระทางน้ำของชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ราบลุ่ม การคมนาคมใช้เรือเป็นพาหนะ การลากพระทางน้ำจะสนุกกว่าการลากพระทางบก เพราะสภาพการเอื้ออำนวยต่อกิจกรรมอื่น ๆ เช่น สะดวกในการลากพระ ง่ายแก่การรวมกลุ่มกันจัดเรือพาย แหล่งลากพระน้ำที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่ง คือ ที่อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร อำเภอพุนพินและ อำเภอเมืองสุราษฎร์ธานี จังหวัดสุราษฎร์ธานี อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช รองลงมาอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง โดยเฉพาะอำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพรและที่บ้านแหลมโพธิ์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา จะมีการเล่นเพลงเรือ ที่ขึ้นชื่อ ส่วนที่อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราชมีการเล่น "ซัดหลุด" (ซัดโคลน) กันสนุกสนานเพราะที่ปากพนังมีโคลนตมมาก การลากพระทางน้ำของเกาะพะงัน จังหวัดสุราษฎร์ธานี แปลกกว่าที่อื่น คือ จะลากกัน ๓ วัน ระหว่างแรม ๘ ค่ำถึงแรม ๑๐ ค่ำ เดือน ๑๑ มีการปาสาหร่ายโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาว มีการเล่นเพลงเรือ และที่แปลกพิเศษ คือ มีการทอดผ้าป่าสามัคคีในวันเริ่มงาน

ภาพที่ ๓.๑ การลากพระทางน้ำ จังหวัดนครศรีธรรมราช
ที่มา : ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. การลากพระบก เป็นประเพณีลากพระทางบกของชุมชนที่นับถือพระพุทธศาสนาที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ราบสูง การคมนาคมในชีวิตประจำวันใช้เกวียนหรือรถยนต์และรถไฟเป็นพาหนะ แต่ร้านม้าที่จัดตั้งบุษบกใช้คำว่า "เรือ" นำหน้าจึงเรียกว่า "เรือพระบก" สันนิษฐานว่า การลากพระคงเริ่มจากลากพระเรือก่อนที่จะดัดแปลงมาเป็นลากพระบก

ภาพที่ ๓.๒ การลากพระทางบก จังหวัดพัทลุง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๓.๓ ภาพเรือพระวัดป่าลิไลยก์ จังหวัดพัทลุง
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

การจัดเตรียมอุปกรณ์ในการลากพระ

๑. เครื่องประโคม ประกอบด้วย ฆ้อง ระฆัง และโพน ซึ่งโพน เป็นเครื่องดนตรีหลักสำคัญ ที่ใช้ในการประกอบในเรือพระ เพื่อแห่พระพุทธรูป ในประเพณีลากพระ “โพน” ในเรือพระเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่คอยส่งเสียงสัญญาณ ให้ประชาชนได้รับรู้ว่า มีการลากพระ และเป็นเครื่องกำหนดจังหวะความพร้อมเพรียง ช้าหรือเร็ว ให้แก่ผู้ที่มาลากพระและเป็นเครื่องกระตุ้นความรู้สึกให้เกิดความระลึกถึงอยู่เสมอว่า “นี่คือการลากพระในพุทธศาสนา” และ โพนเป็นเสียงสะกดให้ทุกคนลืมความทุกข์ ความโศกเศร้าไปได้ชั่วขณะ ประชาชนทุกคนที่มาร่วมกันลากพระมีความสุข สนุกสนานตื่นเต้นเมื่อได้ยินเสียง “โพน”

ภาพที่ ๓.๔ โพนที่ใช้ตีกำกับจังหวะบนเรือพระวัดโคกเนียน จังหวัดพัทลุง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๒. พระพุทธรูปที่อัญเชิญขึ้นสู่บุษบกเป็นไปตามความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น เช่น พระพุทธรูปประทับยืนปางห้ามสมุทร หรือ ปางห้ามญาติ ปางขอฝน (ปางคันธารราษฎร์) พระปางอุ้มบาตร พระปางห้ามสมุทร จำนวน ๑ องค์ หรือ ๒ องค์ ภาษาถิ่นเรียกว่า “พระลาก” นิยมใช้ไม่เกิน ๒ องค์

ภาพที่ ๓.๕ พระพุทธรูปประทับยืนปางห้ามสมุทรบนเรือพระวัดโคกเนียน จังหวัดพัทลุง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๓.๖ พระพุทธรูปประทับยืนปางห้ามสมุทรบนเรือพระวัดนิโครธาราม
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓. ยานพาหนะ สำหรับจัดตั้งบุษบก ถ้าลากพระทางน้ำใช้เรือเป็นพาหนะ ลากพระทางบกใช้ร้านม้าเป็นพาหนะ

๓.๑ ลากพระทางน้ำ จัดเตรียมเรือขนาดใหญ่ ๑ ลำ หรือ เรือขนาดกลาง ๒ ลำ ผูกติดกันเป็นคู่ขนาน วางคาน ปูพื้นและขนาดพื้นที่กว้างไม่น้อยกว่า ๔ x ๔ เมตร เพื่อวางบุษบกและอุปกรณ์อื่นๆ สะดวก

๓.๒ ลากพระทางบก จัดทำร้านม้าวางบนคานเลื่อน ๒ แผ่น ดังเลื่อนที่สุนัขลากบนน้ำแข็ง ต้องสร้างด้วยวัสดุที่แข็งแรง และสามารถลากเลื่อนสะดวก สำหรับบุษบกจัดตั้งบนร้านม้ายึดทุกส่วนติดกันให้แข็งแรง มิฉะนั้นอาจจะหักพัง เพราะบางท้องถิ่นมีประเพณีแย่งเรือพระซึ่งกันและกัน ปัจจุบันบางท้องถิ่นใช้รถยนต์แทนร้านม้า ทำให้ความสนุกสนานในการลากพระบกลดน้อยลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแย่งชิงเรือพระไม่สามารถกระทำได้

๔. เชือกลากเรือพระ วัสดุลากจูง ถ้าลากพระทางน้ำใช้เชือกลากพระ เพราะน้ำหนักน้อยกว่าหรือในอดีตถ้าหากลากพระทางบกนิยมใช้ไม้ไผ่แทนเชือก เพราะประชาชนจับลากจูงสะดวกกว่าเชือกแต่ปัจจุบันการลากพระทางบกก็ใช้เชือกในการลากเรือพระเช่นกัน

ภาพที่ ๓.๗ เชือกที่ใช้ในการลากเรือพระ
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ขบวนลากพระ

การลากพระทั้งทางบกและทางน้ำ มีทั้งสิ่งที่เหมือนกันและต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานที่และยานพาหนะที่ใช้เป็นเรือพระ สิ่งที่แตกต่างกัน คือ การลากพระทางน้ำ เนื่องจากใช้เรือเพื่อจัดตั้งบุษบกและใช้เรือยาวขนาดหลายๆ ฝีพาย โดยการนำเรือมาผูกติดกับเชือกลากเรือพระเป็นขบวนยาวสุดสายตา เรียงหน้าไปตามลำคลองพร้อมกับสีสันของสีเสื้อผ้าที่หนุ่มสาวสรรหามาแต่งเช่นเรือยาวบางลำแต่งกายด้วยสีม่วงหรือสีแดง ทั้ง ๓๐ ฝีพาย สายน้ำยิ่งดูยิ่งงดงามเมื่อเรือผ่านโดยเฉพาะเงาของสีเสื้อของฝีพาย เรือทุกลำต่างคนต่างพาย พร้อมกับมีการทักทายเพื่อนร่วมงานแสดงให้เห็นถึงความเป็นฉันท์มิตรที่คุ้นเคยมาแต่ก่อน บ้างก็มีการสาดน้ำเข้าใส่กันเพื่อสะกิดใจแทนวาจา ต่างเพศ ต่างฐานะ ต่างวัย แต่เสมอกันด้วยศรัทธาร่วมใจลากจูงเรือพระไปยังสถานที่ซึ่งกำหนดไว้ ให้ทันเวลาถวายภัตตาหารเพลแด่พระภิกษุสามเณรร่วมกัน ประชาชนทั้งสองฝั่งคลองเมื่อขบวนเรือพระมาถึงหน้าบ้าน ต่างคนต่างก็ยกภาชนะขนมต้มลงเรือไปแขวนพระหัตถ์พระพุทธรูป ซึ่งประทับยืนอยู่ในบุษบก แล้วก็รีบพายเรือของตนไปผูกติดกับเชือกลากเรือพระเข้าขบวน

การลากพระทางบก แตกต่างจากลากพระทางน้ำ คือ การใช้แรงคนเดินเท้าลากจูงเรือพระ ตั้งขบวนเดินลัดตัดทุ่งนา หมู่บ้าน ผ่านคูหนองร่องลำธาร โดยใช้ไม้ไผ่ผูกติดโคนต่อปลายให้

ยาวตามที่ต้องการผูกติดกับเรือพระเป็นคู่ขนานหลายๆ เส้นแทนเชือก เพราะสะดวกในการจับลาก จูงขบวนผ่านหมู่บ้านใด ประชาชนนำขนมต้มมาแขวนพระหัตถ์พระพุทธรูปหรือผูกห้อยกับร้านม้า ร่วมอนุโมทนาแล้วเสร็จ รีบก้าวไปเข้าขบวนลากพระตามประเพณี บางคนแย่งเรือพระหรือบังคับให้อ้อมโค้งออกนอกเส้นทาง หวังจะให้เรือพระผ่านทุ่งนาของตน เพราะมีความเชื่อว่า เรือพระผ่านท้องทุ่งแห่งใด จะทำให้ข้าวกล้าพืชพันธุ์ธัญญาหารเจริญงอกงามสมบูรณ์ การลากพระบก มีทั้งนันทนาการ มีความสนุกสนาน ตลกขบขันและความสัมพันธ์ก็เกิดขึ้นเช่น ขบวนผ่านลงน้ำทุกคนก็เปียกน้ำ ผ่านโคลนตมก็เปื้อนโคลนตม บางครั้งแย่งเรือพระซึ่งกันและกัน อีกกลุ่มหนึ่งลากไปข้างหน้า อีกกลุ่มหนึ่งดึงถอยหลัง เพราะอยากเปลี่ยนเส้นทางจนกลายเป็นกีฬาชักเย่อไปโดยไม่เจตนา เสียงหัวหน้ากลุ่มและลูกน้องร้องตะโกนหาแนวร่วมจากชุมชน ประสมประสานเสียงกับเครื่องประโคม เช่น ระฆัง โพน ฆ้อง หากขบวนมุ่งตรงเข้าหมู่บ้านใด ก็ทำให้สัตว์ที่อยู่บริเวณนั้น เช่น หมูจะแหกคอก วัวควายวิ่งออกนอกบ้านพลัดถิ่นหลงฝูง เชือกผูกล่ามจูงขาดกระจัดกระจาย ซึ่งเหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ ไม่มีใครโกรธและโทษใคร เพราะถือว่าเป็นบุญประเพณีที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ไม่ได้มีใครแสดงอาการความโกรธ หรือไม่พอใจ เพราะทุกคนเข้าใจในวิถีชีวิตเช่นนี้ตั้งแต่ก่อนจะร่วมงานซึ่งกันและกัน

จากเหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้นนั้นพี่น้องประชาชนให้อภัยซึ่งกันและกันเพราะทุกคนต่างก็มีความประสงค์เดียวกันคือ เพื่อบำเพ็ญทำกิจกรรมและนันทนาการร่วมกัน สถานที่ดังกล่าวเป็นศูนย์กลางท้องถิ่นนั้นๆ เรือพระที่ขบวนลากมาจากวัดเหนือ วัดใต้ หรือ จากวัดอื่นใด ทั้งเรือพระบกและพระน้ำ ลากไปหยุดร่วมกัน ณ สถานที่นั้นและถึงก่อนเวลาถวายภัตตาหารเพลแด่พระสงฆ์ทุกๆ ขบวน

กิจกรรมประจำประเพณี

การจัดกิจกรรมประจำประเพณีนั้นขึ้นอยู่กับสถานที่ ที่จัดประเพณีซึ่งอาจจะแตกต่างกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมและค่านิยมของชุมชน กิจกรรมประกอบด้วย

๑. การประกวดเรือพระ ซึ่งหลักเกณฑ์และวิธีคัดเลือก ตัดสินแพ้ชนะ พิจารณาจากความสวยงาม ส่งเสริมอนุรักษ์ประเพณีชาวภาคใต้ทั้งเรือพระบกและเรือพระน้ำ ได้ประดับด้วยสิ่งประดิษฐ์อันวิจิตรตระการตา เช่น เรือพระบกคานรองร้านม้าและแกะสลักเป็นพญานาค ๒ ตัว ยกหัวชูหงอนสะบัดหาง เลื้อยเคียงคู่ประคองบุษบกไปตามเส้นทาง ยิ่งดูยิ่งเพิ่มศรัทธา จนเข้าไปร่วมขบวนโดยไม่รู้สึกเหนื่อยหน่าย

๒. การจัดการแข่งโพน ซึ่งเป็นกลองชนิดหนึ่ง หัวสอบท้ายสอบโพนทำด้วยไม้ขึงด้วยหนังหัวท้าย มีขารอง ตีด้วยไม้ สำหรับจังหวัดนครศรีธรรมราชเรียกภาษาถิ่นว่า “ปืด” ซึ่งเป็นการแข่งขันครั้งละคู่ ตัดสินโดยการฟังเสียงเป็นสำคัญ

๓. การแข่งขันเรือยาว โดยมีการกำหนดรุ่นตามจำนวนฝีพาย กติกาและวิธีการแข่งขันตัดสินแพ้ชนะที่ความเร็ว เช่นเดียวกับการแข่งขันเรือยาวทั่วไป

๔. การแข่งขันชัดขนมต้ม ซึ่งนับว่าเป็นกีฬาที่มีความรุนแรง เนื่องจากต้มที่นำมาชัดหรือขว้างใส่คู่แข่งนั้นมีความแข็งไม่ต่างจากก้อนอิฐหรือหิน ฉะนั้นผู้แข่งขันต้องมีสายตาที่ดี มือต้องเร็ว และมีทักษะในการขว้างปาด้วยความแม่นยำ

สำหรับอุปกรณ์ที่ใช้ในการแข่งขัน คือ ขนมต้มสามเหลี่ยมโดยจัดทำเป็นขนมต้มชนิดแข่งขันเฉพาะ บางแห่งใช้ข้าวเหนียวผสมทรายห่อด้วยใบกะพ้อ ต้มหรือนึ่งจนแห้งให้ข้าวเหนียวแข็ง

วิธีการแข่งขัน แบ่งเป็นคู่ๆ และใช้สนามกว้างๆ หรือบางพื้นที่เช่นจังหวัดพัทลุง จะให้ผู้แข่งขันชัดต้มขึ้นไปอยู่บนโต๊ะขนาดความสูงประมาณ ๑ เมตร กว้าง ๒ เมตร และยาว ๔ เมตร (ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้จัดจะเตรียมไว้) สำหรับผู้ชมยืนให้ยืนห่างจากนักกีฬาในระยะที่ปลอดภัย เตรียมการโดยคู่แข่งมีขนมต้มข้างละ ๓๐-๔๐ ลูก ยืนห่างกันประมาณ ๑๒ เมตร กติกาในการแข่งขัน ให้ใช้ขนมต้มปาให้ถูกร่างกายของคู่แข่งให้มากที่สุด ห้ามปาต่ำกว่าเข็มขัด เมื่อหมดขนมต้ม กรรมการนับจำนวนที่ปาถูกร่างกายคู่แข่งเป็นสำคัญ เมื่อจบกิจกรรมต่างวัดต่างลากเรือพระของตนกลับ ด้วยความสนุกสนานและศรัทธาที่มีต่อพุทธศาสนา

ภาพที่ ๓.๘ ต้ม ที่ใช้ในการแข่งขันชัดต้ม

ภาพที่ ๓.๙ เวที ที่ใช้ในการแข่งขันชัดต้ม จังหวัดพัทลุง

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๓.๑๐ ภาพการแข่งขันซัดต้ม จังหวัดพัทลุง ประจำปี พ.ศ. ๒๕๕๒
ณ บริเวณหาดแสนสุข ลำปำ
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๓.๑๑ วงดนตรี ปี่ กลอง และโหม่ง ที่บรรเลงประกอบการซัดต้ม
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

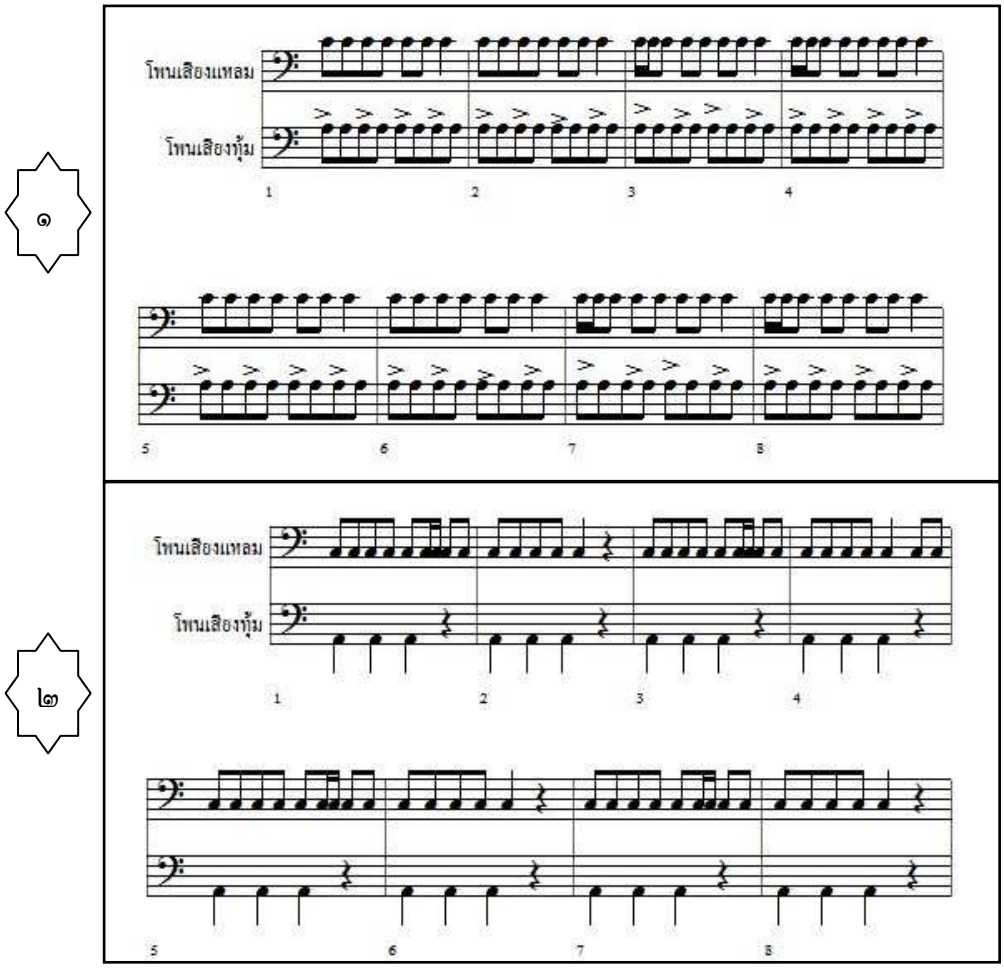
ดังนั้น งานประเพณีลากพระ ไม่เพียงแต่เป็นงานเทศกาลบุญกุศลเท่านั้น แต่เป็นประเพณีเสริมสร้างสามัคคี อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวภาคใต้ ให้สืบสานไปสู่เยาวชนคนรุ่นหลัง และคงเป็นมรดกสังคมคงอยู่คู่ไทยถิ่นใต้ชั่วนิรันดร์

นอกจากนี้ยังพอสรุปได้ว่า ประเพณีลากพระ เป็นการแสดงออกถึงความพร้อมเพรียงสามัคคีพร้อมใจกันในการทำบุญทำทาน จึงให้สาระและความสำคัญดังนี้

๑. ชาวบ้านเชื่อว่า อานิสงส์ในการลากพระทำให้ฝนตกตามฤดูกาล เกิดคติความเชื่อว่า "เมื่อพระหลบหลัง ฝนจะตกหนัก" เรือพระจึงสร้างสัญลักษณ์พญานาค เพราะเชื่อว่าให้น้ำ การลากพระจึงสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมเกษตร

๒. เป็นประเพณีที่ปฏิบัติตามความเชื่อว่า ใครได้ลากพระทุกปี จะได้บุญมาก ส่งผลให้พบความสำเร็จในชีวิต ดังนั้นเมื่อเรือพระลากผ่านหน้าบ้านของใคร คนที่อยู่ในบ้านจะออกมาช่วยลากพระ และคนบ้านอื่นจะมารับทอดลากพระต่ออย่างไม่ขาดสาย

๓. เกิดแรงบันดาลใจ แต่งบทร้อยกรองสำหรับขับร้องในขณะที่ช่วยกันลากพระ ซึ่งมักจะเป็นบทกลอนสั้น ๆ ตลก ขบขัน และโต้ตอบกัน ได้ฝึกทั้งปัญญาและปฏิภาณไหวพริบ



โน้ตชุดที่ ๓.๑ แสดงจังหวะการตีโพนบนเรือพระวัดท่ามิหรำ และ
โน้ตชุดที่ ๓.๒ แสดงจังหวะการตีโพนบนเรือพระวัดไสหมากจันทาราม จังหวัดพัทลุง

หลักโพน

หลักโพน หมายถึงการละเล่นประเภทหนึ่งคือการเอาโพนมาตีโต้ตอบแข่งขันกันระหว่างวัดเพื่อซักซ้อมให้เกิดความสนุกสนานก่อนวันชักพระ คำว่า “หลัก” หมายถึง ดัก (วิ่งต้อนเพื่อกัน) หรือ จับ หลักโพนจะเล่นกันในเวลากลางคืน ตั้งแต่วันขึ้น ๑ ค่ำ ถึง ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑ ของทุกปี ในการเล่นหลักโพน ผู้เล่นจะแบ่งออกเป็น ๒ ฝ่าย โดยยึดเอาบริเวณวัดเป็นการแบ่งเขต ใครอยู่ใกล้วัดไหนก็ถือว่าเป็นฝ่ายของตนเอง เมื่อถึงคืนวันแข่งขัน ผู้เข้าแข่งขันทั้ง ๒ ฝ่าย จะเอาโพนที่ใช้ตีในวันลากพระมาใส่รถลาก (สมัยก่อนรถทำขึ้นเองโดยการเลื่อยไม้ให้เป็นแว่นทำล้อ ตัวรถทำขึ้นแบบง่ายๆ พอที่จะวางโพนได้ ๒ หน่วย แล้วผูกเชือกลาก) วัดละ ๒ หน่วย หน่วยเสียงแหลมเรียกว่า “หน่วยติ้ง” หน่วยเสียงทุ้มเรียกว่า “หน่วยท็อม” โดยมีคนลาก ๑-๒ คน และอีก ๒ คน คอยตีอยู่ข้างหลังคนละใบ โดยมีสมาชิกคนอื่น ๆ เดินตามหลังคนตีกลองแต่ละฝ่ายไปเป็นขบวน เมื่อถึงเวลาเล่นหลักโพนผู้เล่นทั้ง ๒ ฝ่าย จะตีโพนออกจากวัดเดินเข้าหากัน โดยที่ฝ่ายหนึ่งฝ่ายใดตีขึ้นก่อนอีกฝ่ายหนึ่งจะตีตอบรับกันเป็นจังหวะ การเล่นหลักโพนมีหลักการอยู่ ๒ อย่างคือ

๑. หลักจับคนตีโพน หมายถึง เมื่อ ๒ ฝ่ายตีเข้าหากันอยู่ในระยะที่สามารถมองเห็นซึ่งกันและกันได้ต่างฝ่ายต่างก็หยุดตี สมาชิกในขบวนของแต่ละฝ่ายก็จะเตือนคนตีโพนของฝ่ายตรงข้ามด้วย ถ้าต่างฝ่ายต่างมองไม่เห็นซึ่งกันและกันฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะตีโพนขึ้นก่อน ๒-๓ ครั้ง เป็นการหลอกล่อ แล้วรีบหลบที่ซ่อนอย่างรวดเร็ว ไม่ให้อีกฝ่ายหนึ่งเห็นได้ว่าตีโพนอยู่ที่ใด ถ้าฝ่ายไหนโผล่ให้เห็นก่อนให้อีกฝ่ายหนึ่งจับได้ถือว่าแพ้

๒. หลักโพน หมายถึง ทั้ง ๒ ฝ่ายจะตีโพนให้มีจังหวะเหมือนกันตีสลับกันฟัง แล้วให้ตีให้เหมือนกับที่ฝ่ายเดียวกัน เช่น ตีโพน ๒ หน่วย ๘ จังหวะ ฝ่ายแรกจะตี “ติ้งท็อม ติ้งท็อม ติ้งติ้งท็อมท็อม” อีกฝ่ายหนึ่งก็ต้องตีอีก ๔ จังหวะ ให้เข้ากันว่า “ติ้งติ้งท็อมท็อม” ถ้าตีผิดจังหวะไปจากนี้ก็ถือว่าเป็นฝ่ายแพ้

การเล่นหลักโพนนิยมเล่นคืนสุดท้ายก่อนวันชักพระในวันออกพรรษาจะมีการแข่งขันถือเอาแพ้เอาชนะด้วยอาหารคาวหวานในวัดของฝ่ายผู้แพ้ ในวันแรม ๑ ค่ำ หลังจากชักพระกลับสู่วัดแล้วเพื่อความสนุกสนานและความสามัคคีกันทั้ง ๒ ฝ่าย การเล่นหลักโพนนี้ปัจจุบันหาดูได้ยาก

โพนกับความสัมพันธ์ในเชิงสัญลักษณ์และพิธีการ

นอกจากโพนมีความสำคัญเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาแล้ว โพนยังถูกนำมาเป็นสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ใช้ตีเป็นสัญลักษณ์ในพิธีการเปิดงานต่างๆ เช่น การเปิดแข่งขันกีฬา การประชุมสัมมนาต่างๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้จัดงาน แต่สำหรับที่จังหวัดพัทลุง ทุกๆ พิธีการต้องใช้โพนเครื่องตีเป็นสัญลักษณ์ในการเปิดงานทั้งสิ้น

ภาพที่ ๓.๑๒ ภาพโพนขนาดชนิดพิเศษผลิตโดยทัณฑสถานจังหวัดพัทลุงที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในการตีพิธีเปิดงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ ๑๐ ที่จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม ๒๕๓๘ โดย ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เป็นผู้ตี (ปัจจุบัน (๒๕๕๖) ยังเก็บรักษาอยู่ที่เรือนจำกลางพัทลุง)
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๓.๑๓ โพนจำลองที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในประชาสัมพันธ์
งานประเพณีแข่งโพน – ลากพระ จังหวัดพัทลุง
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

ภาพที่ ๓.๑๔ การใช้โพนตีเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในงานพิธีเปิดกิจกรรมต่างๆ ของจังหวัดพัทลุง

ที่มา : สำนักงานเทศบาลพัทลุง

บทบาทของโพนในท้องถิ่นและวิถีพุทธ

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (๒๕๔๓: ๖๔) ได้กล่าวถึงบทบาทของโพนในท้องถิ่นภาคใต้ว่า โพนเป็นเครื่องตีประเภทเครื่องหนังที่แต่ละชุมชนสร้างขึ้นใช้เองได้ตามภูมิปัญญา วัสดุที่ใช้ทำโพนทุกส่วนมาจากวัสดุธรรมชาติที่มีในท้องถิ่น ทั้งต้นไม้ ผืนหนัง หวาย ลูกสัก รวมทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นไม้ นอกจากเครื่องมือขุดเจาะ แกะกลึงที่ใช้มีด ขวาน พร้า สิ่ว เป็นต้น การที่ผู้คนในชุมชนสามารถทำได้เองและมีใช้ทั่วไปนี้เอง โพนจึงมีความผูกพันกับชีวิตของผู้คนมาช้านานนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บทบาทของโพนได้ทำหน้าที่ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม โดยเฉพาะความเชื่อที่เคยมีมาก่อนและลืมเลือนในปัจจุบัน ทั้งที่วิธีการนั้นก็ยังปรากฏให้เห็นอยู่ จากการศึกษาบทบาทของโพนพบว่ามีลักษณะดังนี้

๑) ตีโพน เป็นอาณัติสัญญาณ

โพนเมื่อตั้งหรือแขวนอยู่ในวัด ใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเวลาเพลเพื่อให้พระสงฆ์และสามเณรฉันเพล การตีจะตีในเวลาสิบเอ็ดนาฬิกา ภาษาถิ่นเรียกว่า “ตีสิบเอ็ด” การตีเป็นสัญญาณเพลนี้เป็นที่มาของการเรียกว่า “กลองเพล” นอกจากนี้ใช้ตีเป็นสัญญาณให้พระสงฆ์สวดมนต์ทำวัตรเช้า – เย็น ในช่วงพรรษา การตีโพนจะตีทุกวัน ๘ ค่ำ และ ๑๕ ค่ำ เพื่อแจ้งให้พุทธศาสนิกชนทราบว่าเป็นวันพระ ๘ ค่ำ และ ๑๕ ค่ำ นอกจากนี้เมื่อเกิดเหตุการณ์ร้ายหรือต้องการระดมชาวบ้านใกล้เคียงก็จะตีโพนเป็นสัญญาณเรียก ชาวบ้านสามารถรับรู้ร่วมกันว่าสัญญาณการตีโพนลักษณะใดเป็นสัญญาณปกติหรือสัญญาณด่วนที่ต้องไปร่วมประชุมพร้อมกัน หรือเหตุการณ์ที่ต้องรวมตัวช่วยเหลือกันในชุมชน เช่น เกิดเพลิงไหม้ โจรปล้น เป็นต้น

กลองที่แขวนอยู่ตามวัดพุทธโดยทั่วไปใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเวลาเพลและเวลาทำวัตรของพระสงฆ์ ปัจจุบันเมืองพัทลุง เวลาพระฉันภัตตาหาร คือในเวลา ๐๗.๐๐ น. และ ๑๑.๐๐ น. นอกจากนี้เมื่อเกิดเหตุร้ายแก่ชาวบ้านหรือเวลาใดที่ไม่สามารถเห็นดวงอาทิตย์เป็นเวลานาน หรือเป็นการบอกสัญญานัดแนะประชุมหรือรวมกลุ่ม เตือนการเตรียมงานของกลุ่ม เช่น ลากพระ รับกฐิน บอกเหตุร้ายหรือขอความช่วยเหลือ ชาวบ้านจะอาศัย “เสียงโพน” จากวัด หรือ จากหมู่บ้านเป็นสัญญาณที่รู้กันแบบสัญญาประชาคม หรือในยามเดือน ๑๐ ย่างเข้าเดือน ๑๑ หรือ ก่อนออกพรรษา ราว ๑๐-๒๐ วัน ตั้งแต่พลบค่ำยันเที่ยงคืน เสียงโพนตามวัดต่างๆ ก็จะดังกระหึ่มก้องไปทั่วแทบทุกหมู่บ้านซึ่งเป็นสัญญาณบอกให้รู้ว่า “ใกล้ถึงวันลากพระ” และความสนุกสนานของชาวบ้านในวันลากพระ จะลากช้า ลากเร็ว หรือระทึกใจเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับ “จังหวะเสียงโพน”

โพนเมื่อตั้งหรือแขวนอยู่ที่บ้านกำนัน หรือผู้ใหญ่บ้าน หรือที่ทำการของชุมชน สัญญาณที่ใช้ตีโพนคือ สัญญาณเรียกประชุมปกติ หรือเหตุด่วนเหตุร้าย บางแห่งไม่มีโพนแต่ใช้โปงหรือเกราะที่เรียกว่า เหลาะก็มี ในปัจจุบัน หอกระจายเสียงประจำชุมชน เข้าไปมีบทบาทแทน

(ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ : ๒๕๔๓ : ๖๔) ซึ่งสอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า โพนเป็นเครื่องดนตรีท้องถิ่นสำหรับบูชาผี สำหรับทำพิธีกรรมไล่ผี ขจัดความกลัว เพื่อการสื่อสาร เป็นเสียงของจักรวาล “เสียงโพนอยู่ที่ไหนผู้นำอยู่ที่นั้น ผู้นำอยู่ที่ไหน เสียงก็อยู่ที่นั้น” ฉะนั้นเสียงคืออำนาจ อำนาจของเสียงที่อยู่ตามวัด แสดงว่าผู้นำอยู่ที่วัด หมายถึงผู้นำทางศาสนา อยู่บ้านหมอผี หมอผีก็ใช้ในพิธี อยู่บ้านผู้ใหญ่บ้าน ผู้ใหญ่บ้านก็ใช้ในลักษณะต่างๆ

ภาพที่ ๓.๑๕ กลองต่างๆ ที่แขวนอยู่ตามวัดพุทธใช้ตีเป็นสัญญาณบอกเวลาเพล และเวลาทำวัตรของพระสงฆ์

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓.๒ ประวัติความเป็นมาของโพน

โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่จัดอยู่ในประเภทอวนัทธะ ตามวัฒนธรรมดนตรีของอินเดีย ดังที่ อุดม อรุณรัตน์ (๒๕๒๖: ๕๔) ได้กล่าวว่า อวนัทธะ (Avanaddha) หมายถึง สิ่งที่ผูกรัดตรึงแล้ว หรือรัดลงแล้ว ในลักษณะของการร้อยผูกในการขึงให้ตึงจากสิ่งที่นำมาปิด (Covered) รากศัพท์เดิมว่า “นหฺ” (Nah) หมายถึงการรัด การผูกให้แน่น (Tight, stretched) ดังนั้นจึงหมายถึง กลองชนิดต่างๆ ที่มีลักษณะ อาโตชชะ (Atojaja) กล่าวคือวัตถุที่ทะลุทะลวงตลอด (Hollow) เป็นประเภทเครื่องทำจังหวะ (Instrument of percussion) และเสียงไม่ตาย (Indefinite Pitch) หมายความว่าในหน้าหนึ่งของกลองนั้น สามารถตีให้เกิดเสียง (Sound-effects) ได้หลายเสียง ไม่ว่าจะเป็นการตีด้วยฝ่ามือ หรือเคาะด้วยนิ้วก็ตาม (Both hands and fingers are- used in the tapping) หรืออาจใช้ตีด้วยไม้ก็ได้

อย่างไรก็ตามคำว่า “กลองนี้ เป็นของชาติไทยที่มีมาแต่เดิม ไม่เกี่ยวแก่เครื่องสังคีตที่ได้แบบมาจากอินเดีย ดูเหมือนว่าไทยจะเรียกบรรดาเครื่องสังคีตที่ขึ้นหนังว่า กลอง ทุกอย่าง” อีกทั้งยังมีอยู่ในจารึกหลักที่ ๑ ด้านที่สองว่า “ดบงคฺกลอง” แปลว่าตีประโคมกลองอยู่แล้ว ส่วนในเรื่องที่การนำเอากลองมาใช้กับวงดุริยดนตรี และมหรสพนั้น ได้เรียกชื่อแตกต่างกันออกไปก็มีอยู่หลายชนิด นั่นก็หมายความว่าชื่อกลองต่างๆ นั้นเกิดขึ้นเมื่อพระพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ ได้แผ่ขยายเข้ามา

ส่วนประกอบต่าง ๆ ของ “กลอง” มีดังต่อไปนี้

๑) หุ่น (Shell) สำหรับดุริยดนตรีไทยนั้น ทำด้วยไม้ก็มี ปั้นด้วยดินก็มี ข้างในเป็นโพรงตลอด (Hollow body) ทั้งสองข้าง

๒) แผ่นหนัง (Membrane or parchment) ใช้ปิดหน้าหุ่นกลอง อาจจะปิดหน้าเดียงหรือปิดทั้งสองหน้าก็ได้ แล้วแต่ชนิดของกลอง

๓) หนังเรียด (The thin leather) ใช้โยงแผ่นหนังเพื่อขึงให้ตึง หรือให้หย่อนได้ตามต้องการ ในการปรับเสียง จากนั้นจึง “รัดรึง” ให้แน่น

๔) แส้ (Pivot) กลองบางชนิดไม่ใช้หนังเรียดในการเร่งเสียง แต่ใช้แส้แทนโดยการเจาะตรงขอบรอบ ๆ ของหน้าหุ่น แล้วใช้งา กระดูก ไม้ หรือโลหะผังตรึงให้แน่น

อวนัทธะ แบ่งออกได้ ๓ ชนิด ได้แก่

๑) อาตตะ (Atata) ได้แก่ กลองหน้าเดียว

๒) วิตตะ (Vitata) ได้แก่ กลองสองหน้า

๓) อาตตวิตตะ (Atatavitata) ได้แก่ กลองที่ตรึงด้วยแส้ทั้งสองหน้า

อาตตะ (Atata) หมายถึง กลองหน้าเดียวทำด้วยการขึ้นหน้ากลองด้วยการร้อยผูก (Generic name for drums covered with the leather on one side) คำว่า “อา” (A) หมายถึง “ทั่ว” (All round) ดังนั้นอาตตะนี้จึงหมายถึงกลองที่นิยมใช้กันทั่วไปเป็นอย่างสามัญ เป็นกลองที่มีมาก่อนกลองสองหน้า เนื่องเพราะสร้างขึ้นได้ง่ายกว่า มีใช้อยู่ในทุกชาติทุกภาษา อาจจะใช้เป็นเครื่องบอกอาณัติสัญญาณ การบันเทิงเริงรมย์ ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งสำคัญของวงดุริยดนตรี แต่อาจจะแตกต่างกันไปแต่ละชาติ ในเรื่องของลักษณะรูปทรง และวัสดุที่นำเอามาสร้าง

อาตตะนี้มีกล่าวอยู่ในคัมภีร์แห่งพุทธศาสนาหลายเล่ม เช่น ไตรภูมิพระร่วง มหาชาติคำหลวง เป็นต้น ไตรภูมิพระร่วงที่กล่าวถึงอาตตะใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะนั้นมีอยู่หลายตอนที่บรรเลงดุริยดนตรี มีการฟ้อนรำ และการจับระบำอยู่ด้วยว่า “ลางจำพวกดีดพิณแลสีซอพุงตอแลกันฉิ่งเริงรำ จับระบำ เต้น เล่น สารพนักคุนทั้งหลายสัพพดุริยดนตรีอยู่ครืนเครง”

คำว่า “พุงตอ” นี้มีหลายท่านได้ให้ข้อสันนิษฐานไว้สองทางด้วยกัน คือ ซอพุงตอ คือ ซอสามสาย เป็นทัศนะของ ศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ณ นคร ซึ่งในทัศนะของ ศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร พุงตอ นี้อ่านว่า “ปุงตอ” หมายถึงกลองใหญ่ ในขณะที่ อุดม อรุณรัตน์ มีความคิดเห็นตรงกับทัศนะของ ศาสตราจารย์ ร.ต.ท. แสง มนวิทูร เนื่องจากคำว่า “พุงตอ” เป็นคำในภาษาเงี้ยว หรือไทยโบราณ อ่านออกสำเนียงว่า “ปุงโต” ซึ่งคำว่า “ปุง” นั้นคือเสียงของกลองนั่นเอง การออกเสียงของตัว “พ” นี้ชาวไทยล้านนา ตลอดจนพม่า มอญ จะออกเสียงเป็น “ป” ไปทั้งหมด เช่น คำว่า “พาทย” พม่าออกเสียงเป็นปัจยา มอญออกเสียงเป็น ปาต ดังนั้น พุงตอ ก็คือ ปุงตอ หมายถึงกลองใหญ่มีขนาดยาวที่เรียกว่า กลองแอว์ นั่นเอง และยังมีกลองอีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่า ปุงแซะ (พุงแซะ) หมายถึง กลองแซะที่มีขนาดเล็กกว่าปุงตอ

อีกตอนหนึ่งในไตรภูมิพระร่วง เช่นเดียวกัน กล่าวถึงบรรดาเหล่าเทพยธิดา นางฟ้า ซึ่งเป็นบริวารของพระอินทร์ ได้ใช้ให้บรรเลงขับกล่อมอยู่บนสวรรค์ชั้นฟ้าว่า “ยังมีเทพยธิดาตนหนึ่งชื่อ ตป ก็ดี ตีกลองหน้าเดียวลูกหนึ่งชื่อว่า ***นันทเภรี*** ยังมีเทพยธิดาองค์หนึ่งชื่อ ปน ก็ดี ตีกลองหน้าเดียวลูกหนึ่งชื่อ ***รณมุขเภรี*** ” (อุดม อรุณรัตน์,๒๕๒๖: ๕๗)

นันทเภรี (Nandabheri) คำว่า “นันท” หมายถึง บันเทิง, ยินดี (Nanda = to be pleased, to enjoy oneself) ส่วนคำว่า “เภรี” หมายถึง กลองที่มีรูปร่างคล้ายกับบาตรหม้อ หรือ ชามกะละมัง (Cauldron shaped) ที่ตัดก้นออก (Bheir = kettle-drum) จึงเป็นกลองหน้าเดียวที่ใช้ตีเพื่อความบันเทิงเริงรมย์อย่างใดอย่างหนึ่ง

รณมุขเภรี (Ranamukhabheri) “รณ” หมายถึง สนามรบ (Rana = battle - field) มุข หมายถึง หน้า ดังนั้น รณมุขเภรี จึงหมายถึงกลองหน้าศึก ใช้ตีนำทัพนั่นเอง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เห็นว่ารูปร่างและขนาดของกลองประเภทนี้ว่าถ้าหากเป็นกลองที่ใช้ตีเพื่อความบันเทิงเริงรมย์แล้ว ก็น่าจะมีขนาดไม่ใหญ่มากนัก อาจตีด้วยไม้หรือเคาะด้วยนิ้วหรือฝ่ามือ อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ซึ่งก็น่าจะเป็นกลอง นันทเภรี แต่ถ้าเป็นกลองที่ตีบอกอาณัติสัญญาณในการนำทัพ ก็ต้องเป็นกลองขนาดใหญ่ ต้องใช้ไม้ตี ทั้งนี้ก็เพื่อประสงค์ที่จะให้การได้ยินของเสียงกลอง ก้องกังวานไปได้ระยะทางไกลๆ ให้ได้ยินทั่วกัน เพื่อความพร้อมเพรียงของกองทัพ เป็นการข่มขวัญข้าศึกไปในตัว ซึ่งก็น่าจะใช้กลอง รณมุขเภรี นั่นเอง

ชนชาติอาหรับและอินเดีย รู้จักดินแดนแถมเอเชียอาคเนย์มาตั้งแต่โบราณ อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยที่อาณาจักรศรีวิชัยกำลังรุ่งเรือง ในปลายศตวรรษที่ ๑๔ พวกมลายูก็ได้อพยพไปตั้งหลักแหล่งในอินโดจีน พวกแขกจามซึ่งยังมีเหลืออยู่ในเขมรปัจจุบันนี้นับว่าเป็นหลักฐานอีกข้อหนึ่ง พวกอาหรับรู้จักอาณาจักรจัมปาตั้งแต่ศตวรรษที่ ๙ ถ้าจะกล่าวถึงถ้อยคำหรือภาษาที่มีปรากฏอยู่ที่เป็นภาษาแขกที่เก่าแก่ที่สุดก็เห็นจะได้แก่คำว่า “ปสาน” ในจารึกของพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ ๑ ด้านที่ ๓ บรรทัดที่ ๑ ว่า “เบื้องตีนนอนเมืองสุโขทัยนี้ มีตลาดปสาน” เชื่อกันว่ามาจากศัพท์เปอร์เซียว่า “บาซาร์” (Bazar) มลายูว่า “ปรสัร์” ในกฎหมายลักพาของพระเจ้าอู่ทองเขียนว่า “ตลาดพิศาล” เรียกกันต่อมาในยุคหลัง ๆ ว่า “ตลาดยี่สาน” ในจดหมายเหตุโบราณมีคำว่า “แขกเทศ” ซึ่งเข้าใจว่าหมายถึงมุสลิมที่มาจากอินเดีย เปอร์เซีย และอาหรับ นับได้ว่าชาติไทยได้ติดต่อกับพวกแขกเทศนี้มาแล้ว อาจจะก่อนสุโขทัยเรื่อยลงมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา จะเห็นได้ว่า ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ก็มีพวก อาหรับ เปอร์เซียหรืออินเดียเข้ามาแล้ว ที่กล่าวถึงพวกนักเทศขันที ซึ่งชาวอาหรับหรือที่เรียกว่าแขกเทศมาเป็นขันทีปลายสมัยอยุธยา ประพนธ์ เรืองณรงค์ (สัมภาษณ์) มีตำแหน่งจุฬาราชมนตรี เกี่ยวกับกลองนั้น มีกล่าวว่า “ตบมือตีแฉ่ง วายกลองเทศพิเสศด้วยดุริยางค์” กลองเทศในที่นี้หมายถึง กลองแขก เข้าใจว่าเป็นคำเปอร์เซีย วายคือไว หมายถึงตีไว ดังนั้น “วายกลองเทศ” จึงหมายความว่า ตีกลองแขกด้วยมืออย่างรวดเร็ว จึงกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมทางภาษานั้นส่วนหนึ่งประเทศไทยเราได้รับมาจากเปอร์เซีย และอาหรับ อาจจะได้มาโดยตรงหรือผ่านเข้ามาทางเกาะชวา แหลมมลายู แล้ววกขึ้นไปสู่อาณาจักรขอมโบราณ ซึ่งตั้งราชธานีอยู่ที่นครธม ไม่ห่างจากนครวัด ที่เป็นประเทศเขมรปัจจุบัน และขอมหรือเขมรได้เอาเมืองละโว้เป็นราชธานี ทำนองเป็นเมืองลูกหลวง ปกครองอาณาจักรขอม ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาเมื่อราว พ.ศ. ๑๔๐๐

ภาคใต้เป็นแหล่งอารยธรรมโบราณ ก่อนที่จะมีการสถาปนาเมืองสุโขทัย หรือกรุงศรีอยุธยา มีการติดต่อกับอารยประเทศ เช่น จีน อินเดีย ซึ่งมีหลักฐานที่จดบันทึกไว้ในประเทศจีนหรือประเทศอื่นๆ ที่มีการติดต่อกันในสมัยโบราณ ดินแดนภาคใต้เดิมเป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียมาแต่โบราณวัตถุ จึงเป็นไปได้ว่าภาคใต้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีและการละเล่นจากอินเดีย ซึ่งไม่สามารถสรุปได้มีมาตั้งแต่สมัยใด

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง คือกลองทุกประเภท เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ หมายถึงเสียงเกิดขึ้นเมื่อถูกตีหรือเคาะ เครื่องกระทบชนิดนี้รู้จักกันมากที่สุดคือ อวนัทธะ นักดนตรีคนแรกที่สุดอาจเคาะหรือตีบนขอบไม้กลวงหรือเครื่องหนังที่ขึงตึง พวกเขาใช้การเคาะหรือการตีเหล่านี้ส่งสัญญาณ ให้จังหวะในการทำงาน สร้างความฮึกหาญ ในการต่อสู้ และให้จังหวะหรือเต้นรำ โพนอยู่ในประเภทของกลองอาตตะวิตะ หมายถึงกลองที่มีขนาดใหญ่ขึงหนังสองหน้าแล้วตรึงด้วยแส้ หรือหมุดทั้งสองหน้า เช่น กลองที่ใช้เชิดสิงโตของชาวจีนที่เรียกว่า "นั่มตั้งโก้" กลองที่ใช้อยู่บนหอรบประตูเมืองของชาวอินเดียที่เรียกว่า "โนระบัด" ใช้เป็นเครื่องประโคมยาม กลองที่ใช้ในยามศึกสงครามของชาวพัทลุง หรือภาคใต้ตอนล่างของไทย คือ โพน

โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่มีประวัติบรรพบุรุษในอดีตกาล ได้นำเอาหนังวัวหนังควายมาหุ้มปลายไม้ท่อนที่เจาะกลวงทะลุทั้งสองด้าน แล้วนำไม้มาตีหนังที่ขึงไว้จนตึงแล้วเรียกสิ่งนั้นว่า “กลอง” ซึ่งชาวเมืองพัทลุงเรียกกลองที่มีขนาดใหญ่ว่า “โพน”

“โพน” ถ้าจัดให้อยู่ในกลุ่มเดียวกับ “กลอง” ก็จะเห็นว่าในกลุ่มชนพื้นบ้านพื้นเมืองทั่วโลก จะมีเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเดียวกันนี้มาช้านานแล้ว จึงกล่าวได้ว่า “โพน” หรือ “กลองขนาดใหญ่” เป็นเครื่องดนตรี เครื่องให้จังหวะที่มีความเจริญควบคู่กับวิถีชีวิตของมนุษย์ และชาวพัทลุงมาช้านานแล้วเพียงแต่ “การประดิษฐ์และลีลาในการตีการใช้ประโยชน์จากโพนของเมืองพัทลุง” แตกต่างไปจากท้องถิ่นอื่น จึงถือได้ว่านี้คือ “เอกลักษณ์ของโพนเมืองพัทลุง”

การตีโพนในอดีตมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการตีเอาฤกษ์เอาชัยหรือเพื่อเป็นสิริมงคลเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้โชคชัย แต่โบราณกลองสิริมงคลใช้ตีในขบวนแห่ เข้าใจว่าเป็นการตีก่อนออกศึกเพื่อเอาฤกษ์เอาชัยและปลุกใจทหารให้มีจิตใจฮึกเหิม และเมื่อได้รับชัยชนะแล้วก็มีการตีโพนเป็นการฉลองชัยชนะ (พระครูกิตติวราภร์ ดร.ทวี กิตติญาโณ : สัมภาษณ์) นอกจากนี้ยังใช้ตีในงานบุญต่าง ๆ เนื่องจากโพนเป็นการตีเพื่อให้เกิดความสิริมงคล ดังนั้นจังหวะที่ใช้ตีเพื่อระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องดูแลและ ความศรัทธา

โดยปกติโพนเป็นสมบัติของวัด ที่ใช้ในโอกาสต่างๆ ดังนี้

๑) เพื่อตีบอกเวลาพระฉันภัตตาหาร (ปกติเวลา ๐๗.๐๐น. และ ๑๑.๐๐น.)

๒) เพื่อตีบอกเวลาในวันที่ไม่เห็นดวงอาทิตย์ติดต่อกันเป็นเวลานาน (ในอดีต)

๓) เพื่อบอกสัญญาณนัดแนะประชุมหรือรวมกลุ่ม

๔) เพื่อเตือนการเตรียมงานของกลุ่ม เช่น ลากพระ รับกฐิน

๕) เพื่อบอกเหตุร้ายหรือขอความช่วยเหลือ

๖) เพื่อตีให้จังหวะความพร้อมของหมู่คณะ เช่น ลากพระ ลากซุง

๗) เพื่อการแข่งขัน

จากข้างต้นนั้นสอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า โพนหรือกลองต่าง ๆ ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย จังหวะหน้าทับต่าง ๆ มาจากอินเดีย และอินเดียเอาหนังควายมาขึงซึ่งในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่ไม่ใช่เกาะ (Main land) มีเครื่องดนตรีประเภทฆ้อง กลอง ขลุ่ย ไว้เพื่อไล่ผีและทำพิธีที่เกี่ยวกับผี ทั้งหมด บอกเวลา เนื่องจากเสียงเครื่องดนตรีเหล่านี้อยู่ในจักรวาลมักอยู่กับผู้นำ

ประวัติความเป็นมาของโพนมีการใช้โพนมาตั้งแต่สมัยอดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่จากการสัมภาษณ์ พระครูกิตติวราภรณ์ (พระอาจารย์ ดร. ทวี กิตติญาโณ)พบว่าชาวเมืองพัทลุงมีบทบาทในการร่วมมือกับผู้นำ ต่อสู้ป้องกันเอกราชของชาติมาหลายครั้ง เช่น เมื่อสงครามเก้าทัพ (พ.ศ. ๒๓๒๘ - ๒๓๒๙) พม่าจัดกองทัพใหญ่ ๙ ทัพ ๑ ใน ๙ ทัพ มีเกงหวุ่นแมงยีเป็นแม่ทัพ ยกลงมาตีทางใต้ ตีได้เมืองกระบุรี ระนอง ชุมพร ไชยา และนครศรีธรรมราชตามลำดับ

ขณะที่พม่ากำลังจัดไพร่พลอยู่ที่นครศรีธรรมราช เพื่อจะยกมาตีเมืองพัทลุงและสงขลานั้น พระยาพัทลุงโดยความร่วมมือจากพระมหาช่วยแห่งวัดป่าลิไลยก์ได้รวบรวมชาวพัทลุงประมาณ ๑,๐๐๐ คน ยกออกไปตั้งขัดตาทัพ ที่คลองท่าเสม็ดจนกระทั่งทัพ ของสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท วังหน้าในรัชกาลที่ ๑ ทรงยกกองทัพ มาช่วยหัวเมืองปักษ์ใต้ตีทัพพม่าแตกหนีไป พระมหาช่วยได้รับโปรดเกล้าฯ ให้ลาสิกขา แล้วแต่งตั้ง เป็นพระยาทุกขราษฎร์ช่วยราชการเมืองพัทลุง

จากเหตุการณ์ข้างต้น พระครูกิตติวราภรณ์ (พระอาจารย์ ดร. ทวี กิตติญาโณ) เจ้าอาวาสวัดป่าลิไลยก์ ปัจจุบัน (สัมภาษณ์) ได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่า “อาจมีการใช้โพนตีเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในการรวบรวมชาวพัทลุงเพื่อยกทัพไปตีทัพพม่าครั้งนั้น เนื่องจากเสียงโพนตีดังได้ยินไปได้ไกลและอีกประการหนึ่งคือสมัยนั้นยังไม่มีเครื่องขยายเสียง” อาจกล่าวได้ว่าโพนเป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมของชาวพัทลุงตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา

นอกจากนี้ พระสมุห์อ้น จนฺทสโร (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของโพนพัทลุง ว่า โพนคือกลองที่มีลักษณะคล้ายกลองทัดนับเป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น เริ่มตั้งแต่พัทลุงมาจากเมืองสะทิ้งพระแล้วมาตั้งที่บางแก้ว วัดเขียนบางแก้วเป็นเมืองเก่าแต่ตั้งอยู่ได้ไม่นานได้ย้ายมาที่ลำปำ มาอยู่ลำปำสักพักหนึ่งก็ย้ายไปที่เมืองชัยบุรี ตำบลชัยบุรีหรือเรียกว่าบ้านคอกวัวชัยบุรี เขาเมืองชัยบุรีเป็นจุดที่โพนเริ่มขึ้น นักเลงโพนก็เกิดขึ้นที่นั่นมากที่สุด ล่าสุดเมื่อสองสามปีที่ผ่านมา นักเลงรุ่นเก่าก็มีอาจารย์หมุน อาจารย์เกิ้น ประทุมเมฆ สองคนนี้เป็นนักเลงตีโพนชุดสุดท้าย ท่านได้สอนลูกศิษย์ไว้ที่นั่นหลายคน

โพนเกิดขึ้นเนื่องจากพระพุทธศาสนากล่าวคือในช่วงเทศกาลวันออกพรรษาของทุกปี หรือที่เรียกกันว่าวัน “เทโวโรหณะหรือวันพระเจ้าเปิดโลก” เดือน ๑๑ แรม ๑ ค่ำของทุกปี มีงานแห่พระตามประเพณี วัดกับบ้านก็รวมกันจัดสิ่งเหล่านี้เหล่านี้ไปรับพระพุทธเจ้าที่เสด็จจากชั้นดาวดึงส์ หรือเรียกว่าเอาบุษบกไปรับ แต่พัทลุงเรียกว่า เรือพระ เมื่อมีสิ่งไปรับจึงมีเครื่องดนตรีมาประโคม ไม่สามารถบอกได้ว่าใครเป็นคนแรกที่คิดเรื่องนี้ขึ้นมา ไม่แน่ว่าพระสงฆ์หรือชาวบ้าน ภูมิปัญญาของโบราณหาต้นฉบับไม่ได้ เมื่อวัดหนึ่งทำขึ้น ก็มีวัดที่สองทำตามมา เป็นอันว่าโพนเกิดขึ้นจุดแรกก็ต้องสองลูกก่อนสองลูกมีเสียงทุ่มและเสียงแหลม หรือเสียงใหญ่และเสียงเล็ก เพื่อให้เกิดการตีขัดจังหวะในงานประเพณีแห่พระเพื่อความครึกครื้น เมื่อวัดแรกทำโพน วัดที่สองจึงทำขึ้นเช่นกัน มีส่วนแปลกอยู่ว่าโพนร้อยลูก เวลาตีแล้วเสียงไม่เหมือนกันเลย สามารถฟังออกว่าเสียงนี้ทุ้มเสียงนี้แหลม เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นบอกไม่ได้ว่าพระสงฆ์หรือฆราวาสเป็นผู้เริ่มก่อน

โพน หรือกลองเพลของภาคกลาง เป็นดนตรี ประเภทเครื่องตี ในภาคใต้มีไว้ประจำตามวัดวาอารามเพื่อตีบอกเวลา ใช้ตีประโคมเรือพระในเทศกาลออกพรรษาหรือลากพระ เรียกว่า “คุมโพน” ใช้ตีประชันเสียงเป็นกีฬาอย่างหนึ่งเรียกว่า “แข่งโพน” และนำไปเล่น “หลักโพน” โพนจะมีค่าเพียงใดขึ้นอยู่กับความนุ่มนวลและความดังของเสียง ซึ่งขึ้นอยู่กับการทำตัวโพน (หรือหน่วยโพน) และวิธีหุ้มโพน ในอดีตสาเหตุที่การทำโพนต้องให้พระเป็นนำในการทำโพนนั้นเนื่องจาก ๑.พระเป็นเคารพนับถือของชาวบ้าน ๒. การที่พระเป็นผู้นำในการทำโพนก็เพื่อความเป็นสิริมงคล และ ๓. วัดเป็นศูนย์รวมของชาวบ้านเมื่อเวลาทำบุญประชาชนก็ต้องมาร่วมทำโพนร่วมกับพระ (พิทยา บุษรารัตน์: สัมภาษณ์)

“โพน” ภาษาท้องถิ่นของจังหวัดพัทลุง ใช้เรียกชื่อเครื่องดนตรีไทยที่มีรูปร่างคล้ายกลองทัด มีขาตั้ง จำนวน ๓ ขา ตีด้วยไม้แข็ง ๒ มือ ตัวโพนทำด้วยการขุดเจาะจากไม้เนื้อแข็ง เช่น จากไม้ต้นตาล ไม้ขนุน ฯลฯ มีขนาดรูปทรงต่างๆ กันส่วนมากมีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ ๓๕-๘๐ เซนติเมตร หน้าโพนนิยมหุ้มด้วยหนังควายทั้ง ๒ หน้า ไม้ตีโพนกลึงด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สาวดำ ไม้หลุมพอ สำหรับโพนที่ทำพิเศษเพื่อเข้าแข่งขัน เรียกว่า “โพนแข่ง” โพนที่มีชื่อเสียงของจังหวัดพัทลุงมีอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น โพนชื่อฟ้าลั่น ฟ้าสะท้าน เต่าทอง ก้องนภา อีโครงพุก ฟ้าจำลอง น้องไพ ไอ้ราหู เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับประวัติของโพนได้ว่า

ประวัติความเป็นมาของโพน มีการใช้โพนมาตั้งแต่สมัยอดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่พบว่ามีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่จัดอยู่ในประเภทอวนัทธะ ตามวัฒนธรรมดนตรีของอินเดีย เนื่องด้วย ภาคใต้เป็นแหล่งอารยธรรมโบราณ

ก่อนที่จะมีการสถาปนาเมืองสุโขทัย หรือ กรุงศรีอยุธยา มีการติดต่อกับอารยประเทศ เช่น จีน อินเดีย ซึ่งมีหลักฐานที่จดบันทึกไว้ในประเทศจีน หรือประเทศอื่นๆ ที่มีการติดต่อกันในสมัยโบราณ ส่งผลให้ดินแดนภาคใต้เป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียมาแต่โบราณจึงเป็นไปได้ว่าภาคใต้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีและการละเล่นจากอินเดีย ซึ่งไม่สามารถสรุปได้มีมาตั้งแต่สมัยใด

อย่างไรก็ตามคำว่า กลองนี้ เป็นของชาติไทยที่มีมาแต่เดิม ไม่เกี่ยวกับที่ได้แบบมาจากอินเดีย ดูเหมือนว่าไทยจะเรียกบรรดาเครื่องดนตรีประเภทที่ขึ้นหนังว่า กลอง ทุกอย่าง อีกทั้งยังมีอยู่ในจารึกหลักที่ ๑ ด้านที่สองว่า “ดบงคุกลอง” แปลว่าตีประโคมกลองอยู่แล้ว ส่วนในเรื่องที่การนำเอากลองมาใช้ในหน้าที่ต่างๆ นั้น ได้เรียกชื่อแตกต่างกันออกไปตามภูมิภาคหรือท้องถิ่นมีอยู่หลายชนิด และได้มีความความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวไทยจนถึงปัจจุบัน

สำหรับเครื่องดนตรีประเภทกลองนี้ จังหวัดภาคใต้ตอนล่างเรียกว่า “โพน” ตามข้อสันนิษฐานเบื้องต้นพบว่าเริ่มมีบทบาทในวิถีชีวิตชาวจังหวัดพัทลุงเมื่อครั้งที่เกิดสงครามเก้าทัพ (พ.ศ. ๒๓๒๘ - ๒๓๒๙) พม่าจัดกองทัพใหญ่ ๙ ทัพ ๑ ใน ๙ ทัพ มีเกงหวุ่นแมงยีเป็นแม่ทัพยกลงมาตีทางใต้ ตีได้เมืองกระบุรี ระนอง ชุมพร ไชยา และนครศรีธรรมราช ระหว่างที่พม่ากำลังจัดไพร่พลอยู่ที่นครศรีธรรมราช เพื่อจะยกมาตีเมืองพัทลุงและสงขลานั้นพระยาพัทลุงโดยความร่วมมือจากพระมหาช่วยแห่งวัดป่าลิไลยก์ ได้รวบรวมชาวพัทลุงประมาณ ๑,๐๐๐ คน ยกออกไปตั้งขัดตาทัพที่คลองท่าเสม็ดจนกระทั่งทัพของสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทวังหน้าในรัชกาลที่ ๑ ทรงยกกองทัพมาช่วยหัวเมืองปักษ์ใต้ ตีทัพพม่าแตกหนีไป ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้เป็นข้อสันนิษฐานว่า “อาจมีการใช้โพนตีเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในการรวบรวมชาวพัทลุงเพื่อยกทัพไปตีทัพพม่าครั้งนั้น เนื่องจากเสียงโพนตีดังได้ยินไปได้ไกลและอีกประการหนึ่งคือสมัยนั้นยังไม่มีเครื่องขยายเสียง” อาจกล่าวได้ว่าโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ปรากฏในวัฒนธรรมของชาวพัทลุงตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา ต่อมาได้มีการนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวิถีชีวิตทั้งด้านพิธีกรรมและความบันเทิงตลอดจนการนำมาแข่งขัน

โพนกับบทบาททางสังคม

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เมื่อ “เสียงโพน” ดังขึ้น ทุกคนที่ได้ยินจะต้องเงี่ยหูฟัง แม้ว่าในยุคโลกาภิวัตน์ความนิยมใน “โพน” จะลดน้อยลงไปบ้าง แต่ถ้าเสียงโพนดังรัวขึ้นเมื่อไร คำถามจากใจของประชาชนในภาคใต้ตอนล่างโดยเฉพาะที่จังหวัดพัทลุง จะมีว่า “เขาทำอะไร ที่ไหน ทำไม”

โพนเป็นเครื่องกำกับจังหวะในการร่วมแรงร่วมใจกันทำงาน เพื่อต้องการความพร้อมเพรียงเมื่อเกิดเหตุร้ายในหมู่บ้าน “เสียงโพน” จะดังขึ้นอย่างรวดเร็ว ทุกคนก็จะรีบออกนอกบ้าน ไปพร้อมกันที่เกิดเหตุและทุกวันชาวบ้านจะฟังเสียงโพน เพื่อรับรู้เวลาโมงยาม หรือเวลาพระฉันเพล ซึ่งหมายถึงเที่ยงวัน การนัดหมายเรียกการประชุมของวัดหรือหมู่บ้านจะใช้โพนเป็นสัญญาณ

ยามใดที่ชาวบ้านต้องการสนุกสนาน ก็จะมีโพนเข้าร่วมเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่เสมอ “โพน” จึงเปรียบเสมือนคู่ทุกข์คู่ยาก เป็นเครื่องดนตรี หรือเครื่องกำหนดสัญญาณจังหวะที่ปรากฏชัดคู่กับชาวบ้านมาโดยตลอดโดยเฉพาะชาวจังหวัดพัทลุง

ปัจจุบัน “โพน” ได้กลายเป็นมรดกจากบรรพบุรุษสืบทอดกันมาเป็นเอกลักษณ์ให้แก่ลูกหลานชาวพัทลุง ผลสืบเนื่องมาจากการอนุรักษ์ และการพัฒนารูปแบบ โพนสามารถทำให้เกิดอาชีพ ซึ่งลูกหลานสามารถสร้างรายได้ สร้างชื่อเสียง มีงานทำ สามารถควบคุมปกครองซึ่งกันและกันได้โดยการทำโพน

ในปัจจุบันหลายๆ พื้นที่ได้มีการนำโพนมาใช้เป็นเครื่องตีเพื่อเป็นสัญญาณในงานพิธีเปิดงานต่างๆ เช่น พิธีเปิดการแข่งขันกรีฑา ประจำปี การเปิดการอบรมต่างๆ เป็นต้น

ภาพที่ ๓.๑๖ นายชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรี ตีโพน ข้าวตะเคียน
ที่มา : ฉลอง นุ่มเรือง

โพนกับประเพณีลากพระ

ประเพณีลากพระเป็นหนึ่งในประเพณีที่เกี่ยวข้องผูกพันกับพุทธศาสนา และเป็นประเพณีที่ทำให้พุทธศาสนิกชนได้บุญ มีความสนุกสนานเป็นอย่างมาก ความเชื่อเกี่ยวกับขบวนไปคอยต้อนรับ และแห่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในคราวเสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น ปรากฏเป็นประเพณีลากพระจากอดีตกาลมาจนถึงปัจจุบัน

ในอดีตจะมีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง ที่ใช้ประกอบในขบวนแห่ หรือลากพระไม่มีหลักฐานยืนยันได้ แต่ปัจจุบัน “โพน” เป็นเครื่องดนตรีหลักสำคัญ ที่ใช้ประกอบในตัวเรือพระ หรือแห่พระพุทธรูป ในประเพณีลากพระ

“โพน” ในเรือพระเป็นเครื่องดนตรีที่ตีส่งสัญญาณให้ประชาชนได้รับรู้ว่า มีการลากพระ เป็นเครื่องกำหนดจังหวะความพร้อมเพรียง ช้า เร็ว ให้แก่ผู้ที่ลากพระและเป็นเครื่องกระตุ้นความรู้สึกให้เกิดระลึกถึงอยู่เสมอว่า “นี่คือการลากพระในพุทธศาสนา” และ “เสียงโพนเป็นเสียงสะกดให้ทุกคนลืมทุกข์โศกเศร้าไปชั่วขณะหนึ่ง” ทุกคนได้รับความรู้สึกสนุกตื่นเต้นเมื่อได้ยินเสียงโพน

คุมโพน

คุมโพน คือ การประโคมเรือพระ เพื่อประกาศให้ชาวบ้านทราบว่าทางวัดจะจัดให้มีการ ลากพระและใช้ประโคมในวันลากพระเพื่อตีเป็นสัญญาณคุมการลากเรือพระให้ลากช้าหรือเร็ว นอกจากนี้การคุมโพนยังนับว่าเป็นเรื่องของจิตวิญญาณ ของความหมายต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดในชุมชน (พูนพิศ อมาตยกุล : สัมภาษณ์)

การคุมโพน แต่ละวัดจะทำล่วงหน้าก่อนถึงวันลากพระ เพื่อบอกให้ชาวบ้านรู้ว่าวัดนั้นมีกิจกรรมการลากพระตามประเพณี ในทางตรงกันข้ามถ้าวัดใดไม่มีการคุมโพนล่วงหน้าตามกำหนดย่อมแสดงว่าวัดนั้นงดการจัดกิจกรรมการลากพระในปีนั้น

การคุมโพน นิยมกระทำก่อนถึงวันลากพระ (แรม ๑ค่ำ เดือน๑๑ หรือ เดือน๕ แรม ๑ ค่ำ) เป็นเวลา ๓ วัน แต่บางวัดอาจจะเริ่มเร็วกว่านั้น และโดยมากจะคุมโพนในเวลากลางคืน โพนที่นำมาตีประโคมนิยมใช้ ๒ หน่วย เป็นเสียงแหลม (เสียงตึ้ง) ๑ใบ และเสียงทุ้ม (เสียงท็อม) ๑ใบ มีจังหวะและลีลาการตีโดยเฉพาะ และตีสลับเสียงกันดังนี้

ตึ้ง ตึ้ง ท็อม
ตึ้ง ตึ้ง ตึ้ง ตึ้ง ตึ้ง ท็อม
ตึ้ง ตึ้ง ท็อม ท็อม
ตึ้ง ท็อม ตึ้ง ท็อม

การคุมโพน ๒ คืนแรก เริ่มตั้งแต่ย่ำค่ำจนถึงเที่ยงคืนส่วนคืนที่ ๓ คุมโพนตลอดทั้งคืน (แต่ไม่ถือเป็นข้อบังคับ) ผู้ที่ประโคมมักเป็นศิษย์วัดและอุบาสกที่อยู่ใกล้ๆวัด โดยปกติผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันตี อาจตีคนเดียว ๒ หน่วย หรือคนละหน่วย สลับเสียงกันตามวิธีที่กล่าวแล้ว เชื่อกันว่าผู้ร่วมคุมโพนจะได้กุศลด้วย

เมื่อถึงวันลากพระ เรือพระ (เรือที่ตกแต่งขึ้นสำหรับลากพระ) ทุกลำจะมีการคุมโพนตลอดเวลา แต่อาจจะมีเครื่องประโคมอย่างอื่นประกอบ เช่น ฉิ่ง ฉาบ ฆ้องคู่ รำมะนา เป็นต้น ลีลาการตีบางตอนอาจเปลี่ยนเป็นตีเชิดเพื่อเร่งเร้าให้ผู้ลากเรือพระโหมกำลังยิ่งขึ้น

๓.๓ ความสัมพันธ์ของพุทธศาสนิกชนกับความสำคัญของโพน

พุทธศาสนาเกิดขึ้นในประเทศอินเดีย เมื่อสี่สิบห้าปีก่อนพุทธกาลและได้เจริญแพร่หลายอยู่ในอินเดีย จนเมื่อหลังเสด็จปรินิพพานราวสองร้อยปีพุทธศาสนาจึงได้เผยแผ่มายังดินแดนที่เป็นประเทศไทย

คำสอนของพุทธศาสนาเป็นคำสอนที่มีลักษณะการนำเอาความจริงตามธรรมชาติมาเปิดเผยเพื่อการแก้ทุกข์ แก้ปัญหาของชีวิตตามความเหมาะสมแก่สภาพทุกข์หรือปัญหาของชีวิต ซึ่งคำสอนนี้เรียกว่าธรรมะ ธรรมะนั้นมุ่งสอนให้มนุษย์ปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาชีวิตให้เป็นชีวิตที่ดีที่สมบูรณ์ในปัจจุบันและให้พึ่งตนเอง โดยการกระทำด้วยตนเองเพื่อจะได้สร้างสรรค์สิ่งที่ตนต้องการ ไม่สอนให้อ้อนวอนหรือประกอบพิธีกรรม หรือขอความช่วยเหลือจากบุคคลอื่นหรืออำนาจ ดลบันดาล หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้แต่พระพุทธองค์เองก็ไม่สามารถทำอะไรแทนใครได้ เรียกว่าธรรมะของพระพุทธเจ้า เน้นความจริงในปัจจุบันและเน้นการพึ่งตนเอง ซึ่งหากใครปฏิบัติตามได้มากก็ได้ผลมาก ปฏิบัติตามได้ครบถ้วนก็ได้รับผลดีครบถ้วน

พุทธศาสนาเป็นศาสนาอเทวนิยม คือ ไม่เชื่อว่ามีพระเจ้าสร้างโลก แต่เชื่อว่าทุกสิ่งเกิดขึ้นได้เพราะมีเหตุ ทุกสิ่งต้องอิงอาศัยกัน

หลักคำสอนที่สำคัญทางพุทธศาสนาเรียกว่า โอวาทปาติโมกข์ ซึ่งเป็นการสรุป คำสอนทั้งหมดของพุทธศาสนาที่มีจำนวนมากลงในหลักสามข้อ (ไตรสิกขา) คือ ละเว้นความชั่วโดยการปฏิบัติในขั้นศีล คือ ขั้นที่ควบคุมกายวาจาใจไม่ให้สร้างความเดือดร้อนแก่ตนเองและผู้อื่น ทำความดีโดยการปฏิบัติในขั้นสมาธิ คือ ควบคุมจิตให้แน่วแน่อยู่กับเรื่องใดเรื่องหนึ่งจนสภาวะจิตนิ่งสงบโปร่งสบายและชำระจิตให้บริสุทธิ์โดยการปฏิบัติในขั้นปัญญา คือ ทำให้รู้แจ้งรู้เท่าทันความเป็นจริงของโลกและของชีวิตเพื่อละกิเลส คือ ไม่ทะยานไปตามความอยากอย่างไม่จบสิ้น คนมีปัญญาในทางพุทธศาสนาจึงเป็นคนที่เข้าใจชีวิตและมีความสุขกับการใช้ชีวิต ซึ่งหากปฏิบัติตาม

หลักไตรสิกขาจนพ้นจากการยึดมั่นใดๆ อย่างสิ้นเชิงเป็นจิตบริสุทธิ์เรียกว่านิพพาน (ปรีชา ช้างขวัญยืน และสมภาร พรมทา.๒๕๔๓ : ๑๘๘ - ๑๙๕)

อดีตคนไทยแต่เดิมมีความเชื่อถือในสิ่งที่มองไม่เห็นและมีฤทธิ์อำนาจที่จะบันดาลสิ่งดีหรือร้ายให้แก่มนุษย์ เช่น นับถือ ผี รุกขเทวดา เจ้าทุ่ง เจ้าท่า เจ้าป่า เจ้าเขา นับถือผีปู่ย่า ตายาย ผีเรือน ผีบรรพบุรุษ นับถือผีวีรบุรุษ นับถือผีร้าย ประมาณ พ.ศ. ๒๓๔ พระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดียได้ส่งพระโสณเถระและพระอุตตรเถระ เป็นหัวหน้าสมณทูตเข้ามาประดิษฐานพุทธศาสนา ในแผ่นดินแหลมทอง คือ บริเวณตอนใต้ของไทยแถบเมืองไชยา ตะกั่วป่า นครศรีธรรมราช ธรรมะในพระพุทธศาสนานั้นเป็นพุทธศาสนาเถรวาทซึ่งมีคำสอนที่ประมวลอยู่ในพระไตรปิฎกบาลี และเข้ามาด้วยวิธีใช้ปัญญานำศรัทธา สร้างสัมมาทิฐิและการปฏิบัติที่เป็นจริงและได้ผลจริงในชีวิต เป็นหลักคำสอนที่ทำให้มนุษย์เข้าใจโลกและชีวิตเพื่อให้การดำเนินชีวิตเป็นไปอย่างราบรื่น ดังปรากฏหลักฐานจากภาพสลักเป็นแท่นพุทธอาสน์และรอยพุทธบาทอันเป็นคติที่ถือกันก่อนมีพระพุทธรูป และภาษาที่จารึกพระธรรมก็เป็นภาษามคธ

ประมาณ พ.ศ. ๘๐๑ - พ.ศ. ๑๒๐๐ ภาคใต้ก็ยังคงวางรากฐานพระพุทธศาสนาด้วยกระบวนการปัญญาที่เน้นการเกิดดับตามเหตุปัจจัยของสิ่งทั้งหลาย แต่หลังจากประมาณ พ.ศ. ๑๒๐๐ เป็นต้นมา พระพุทธศาสนาในดินแดนตอนใต้ได้เปลี่ยนจากการยึดถือคำสอนของพุทธศาสนา เถรวาทมารับอิทธิพลแนวคิดความเชื่อตามคติพุทธศาสนามหายาน ทั้งนี้เพราะเหตุผลทางการเมืองของราชวงศ์ ไศเลนทร์ แห่งอาณาจักรศรีวิชัยที่แผ่ขยายอำนาจเข้ามามีผลต่อทัศนะในการมองโลกและชีวิตของระดับชนชั้นปกครองในเวลานั้นคือ คติพระโพธิสัตว์และการบำเพ็ญบารมีตามคติมหายาน หกประการ คือ ทาน ศีล ขันติ วิริยะ ฌาน ปัญญา โดยทานและศีล เป็นเครื่องทำลายกิเลส คือ โลภะ ขันติ และวิริยะ เป็นเครื่องทำลายกิเลส คือ โทสะ ฌาน และปัญญา เป็นเครื่องทำลายกิเลส คือ โมหะ นอกจากพุทธศาสนามหายานที่แพร่หลายในภาคใต้แล้ว ยังมีคติจากศาสนาพราหมณ์เข้าร่วมด้วยพระธรรมคำสอนจึงเคลื่อนเปลี่ยนจากวิธีการปัญญาเป็นการสื่อด้วยวิธีการศรัทธา เน้นเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดในภพภูมิ การทำบุญและอุทิศผลบุญ มีเป้าหมายชีวิตที่จะได้เกิดในสุคติภพ ในสวรรค์ ได้เกิดในสมัยพระศรีอาริยเมตไตรย บรรลุพุทธภูมิเป็นพระผู้เป็นเจ้าในอนาคต หรือมีการใช้อุบายควบคุมศีลธรรม เช่น ใช้การสาปแช่งเพื่อป้องกันการคิดกบฏ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง. ๒๕๓๖ : ๒๒๙ - ๒๓๓) ส่วนทางศาสนวัตถุปรากฏพระพุทธเจดีย์แบบมหายานปรากฏให้เห็นเป็นหลักฐาน อาทิ พระมหาธาตุเมืองไชยา พระมหาธาตุเมืองนครศรีธรรมราชองค์เดิมซึ่งอยู่ภายในพระมหาธาตุองค์ใหญ่ที่เห็นอยู่ในขณะนี้

ประมาณ พ.ศ. ๑๕๐๐ เป็นต้นมา ประเทศไทยตกอยู่ในอำนาจของกัมพูชา ซึ่งขณะนั้นพระพุทธศาสนาแบบมหายาน ศาสนาพราหมณ์และวิชาการด้านต่างๆ จากประเทศกัมพูชาได้เข้ามา

แพร่หลายในประเทศไทย จากอิทธิพลของพระพุทธศาสนาแบบมหายานยุคนี้ ทำให้ปรากฏการใช้ภาษาสั้นสกฤตจารึกพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา ในพิธีบรรพชามีการสวดด้วยสำเนียงสันสกฤต และปรากฏพระพุทธรูปและรูปพระโพธิสัตว์ (สุเชาวน์ พลอยชุม. ๒๕๔๑ : ๔๕ - ๔๗) นอกจากนี้ยังปรากฏนับถือไสยศาสตร์ อันคือความเชื่อในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ สิ่งลึกลับอันไม่สามารถทราบด้วยเหตุผลตามหลักของวิทยาศาสตร์ ได้แก่ ไสยดำ คือการกระทำให้เกิดผลร้ายแก่ผู้อื่น และไสยขาว คือการกระทำให้เกิดผลในทางป้องกันสิ่งชั่ว ซึ่งทั้งไสยดำและไสยขาวเป็นความเชื่อที่ชาวไทยรับมาจากศาสนาพราหมณ์ฮินดู ดังเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ

ตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๖๐๐ เป็นต้นมา พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทได้แพร่หลายอยู่ในดินแดนบริเวณที่ปัจจุบันเป็นประเทศไทยจนปัจจุบัน โดยสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี กษัตริย์ไทยได้อาราธนาพระภิกษุเถรวาทเชื้อสายลังกาจากนครศรีธรรมราชมาเป็นแบบอย่างในการปรับปรุงพระศาสนาให้บริสุทธิ์และเหมาะสมกับลักษณะของคนไทย ครั้นสมัยอยุธยาระบบความรู้และคติเกี่ยวกับความเชื่อที่มีรากฐานจากพุทธศาสนาได้มีความคิดความเชื่อเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์เพิ่มมากขึ้น เช่น คติความเชื่อเรื่องพระธาตุซึ่งเดิมก็เป็นเรื่องปาฏิหาริย์ อยู่แล้วก็ได้รับการเน้นย้ำยิ่งขึ้น และนอกจากนั้นคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรย สาระพุทธประวัติและเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ พิธีกรรม เช่น การสวดมนต์ การปฏิบัติเจริญสมาธิ ตำนานพระพิมพ์ และวิธีบูชาก็ได้รับการเน้นและการขยายความเรื่องปาฏิหาริย์มีลักษณะผสมผสานคติและพิธีกรรมทางพุทธศาสตร์กับคติอิทธิไสยศาสตร์ (สุภาพรรณ ณ บางช้าง.๒๕๓๖:๖๒ - ๖๗) การที่ความเชื่อที่มีรากฐานพุทธธรรมของไทยเปลี่ยนแปลงไปด้วยเหตุเพราะความเชื่อในศาสนาพุทธได้รับการถ่ายทอดด้วยกระบวนการศรัทธา และยังเป็นการเลือกและตีความเพื่อสนองภาวการณ์ของสังคมไทย เช่น ต้องการที่พึ่งในยามสงคราม ต้องการที่พึ่งเพื่ออำนาจ และต้องการความสำเร็จของชีวิต จึงมีผลให้ความรู้ความเข้าใจในหลักธรรมผิดไปจากในพระไตรปิฎก

จึงกล่าวได้ว่าประเทศไทยมีรากฐานของคติความเชื่อถือผีสาง เทวดา และศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ดังพบได้จากพิธีกรรมทางศาสนาของคนไทยที่ส่วนมากมีทั้งพิธีสงฆ์ทางพุทธศาสนา พิธีพราหมณ์ และพิธีบวงสรวงผีสางเทวดา และพบว่ามีความเชื่อ ความเลื่อมใสในพระพุทธเจ้า พระอรหันตสาวก เทพเจ้า อาทิ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระสังกัจจายน์ พระพิฆเนศ พระพรหม เจ้าพ่อกวนอู มีการบูชาเช่นไหว้ บนบาน มีการใช้คาถาอาคม เครื่องราง โหราศาสตร์ น้ำมนต์ วัตถุมงคล เพื่อเป็นสื่อให้คนเกิดขวัญ เกิดพลังใจต่อสู้อุปสรรคของชีวิตเป็นการแก้ทุกข์ที่ใช้ศรัทธานำปัญญา ควบคู่ไปกับการกระทำที่ใช้ปัญญานำศรัทธา (สนิท สมัครการ. ๒๕๓๔ : ๑๐๓ - ๑๑๗) ปรากฏการณ์เช่นนี้ ริกซ์ (Riggs. 1961 : 10 - 23) ได้วิเคราะห์สังคมไทยในแง่วิวัฒนาการว่า กำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านจากสังคมเกษตรกรรมโบราณมาสู่สังคมอุตสาหกรรม

แบบใหม่และเรียกสังคมลักษณะนี้ว่า “สังคมปริสมา” (Prismatic Society) กล่าวคือ มีความปนเปกันระหว่างค่านิยมและพฤติกรรมแบบเก่ากับค่านิยมและพฤติกรรมแบบใหม่ ตัวอย่างเช่น วัฒนธรรมความเชื่อที่ปรากฏทั้งวัฒนธรรมความเชื่อตามหลักศาสนาและไสยศาสตร์

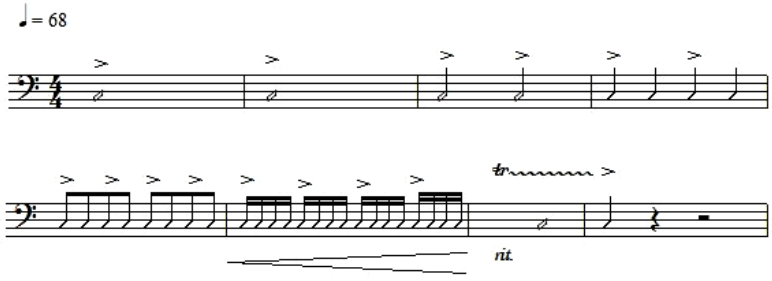
อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันมีผู้นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทประมาณร้อยละ ๙๐ ของประชากรของประเทศ และมีวัดเป็นศาสนสถานทางพุทธศาสนา เป็นที่ที่พระภิกษุสามเณรได้อาศัยพำนักเล่าเรียนและปฏิบัติตามพระธรรมวินัยเพื่อเป็นศาสนทายาทสืบต่อพระศาสนา และมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย กล่าวคือ แรกเกิดก็ตั้งชื่อ ดูฤกษ์ยาม โกนผมไฟ ตัดจุกโตขึ้นก็วิ่งเล่นซุกซนกันในวัด ครอบครัวที่ยากจนก็ฝากบุตรหลานให้รับใช้ใกล้ชิด บ้างก็ส่งมาให้พระได้อบรมบ่มนิสัย เล่าเรียนวิชาหนังสือ และบวชเรียนศึกษาวิชาทางธรรม เจ็บไข้ก็มาให้พระรักษาด้วยยาสมุนไพร หรืออาคมคาถา เสกเป่า รดน้ำมนต์ ชาวบ้านมีปัญหาทุกข์กาย ทุกข์ใจใดๆ ก็จะมาปรึกษาพระ บ้างก็อาจขอให้พระดูดวง นั่งทางในหรือใช้สติปัญญาอบรมสั่งสอน ชี้ทางผิดชอบชั่วดีตามที่ได้อบรมมา หรือแม้ทางราชการต้องการความร่วมมือจากชาวบ้านไม่ทางใดก็ทางหนึ่งก็จะมาขอความช่วยเหลือจากชาวบ้านผ่านพระ วันพระวันสำคัญทางพุทธศาสนา ชาวบ้านก็มาทำบุญตักบาตรฟังเทศน์ปฏิบัติธรรม หรือมาดูมหรสพกันอย่างสนุกสนาน คราวใดที่วัดต้องการกำลังช่วยกิจการของวัด เช่น ทำความสะอาด ขุดบ่อบาดาล ถมดิน สร้างศาลา ชาวบ้านก็จะมาร่วมช่วยกันจนแล้วเสร็จ เมื่อถึงคราวแต่งงานหญิงหรือชายบางคู่ก็ได้มาพบรักกันที่วัด และเมื่อตัดสินใจอยู่ร่วมกันก็ให้พระดูฤกษ์ยามทำพิธีทางศาสนา ข้าวของเครื่องใช้ที่ใช้ในงาน เช่น จาน ชาม เสื่อ ก็ขอยืมจากวัด หรือเมื่อเจ็บหนักใกล้ตายก็นิมนต์พระให้มาเทศน์โปรดชี้ทาง ตายลงก็ทำพิธีศพนำกระดูกมาบรรจุในบัว เจดีย์ที่วัด เมื่อถึงเทศกาลสงกรานต์ลูกหลานต่างก็จะมาทำบุญกระดูกทำบุญวันว่างให้แก่บรรพชนที่วัด

ประชาชนภาคใต้ของประเทศไทยโดยเฉพาะจังหวัดพัทลุงได้ประโคมโพน (คุมโพน) ก่อนวันออกพรรษาเปรียบเสมือนประโคมคอยพระพุทธเจ้าเสด็จจากโปรดพุทธมารดาบนสรวงสวรรค์ ชั้นดาวดึงส์ และคุมโพนบนเรือพระ (บุษบก) เป็นส่วนหนึ่งของการรับเสด็จพระพุทธเจ้าด้วยความสุข ความรื่นเริง

ชาวจังหวัดพัทลุงได้ให้ความสำคัญแก่โพนเป็นพิเศษอย่างยิ่ง โดยได้มีการดำเนินการจัดทำห่อโพน ซึ่งเรียกว่า “โพนมงคล” โพนมงคลพัทลุงทั้ง ๙ หน่วย มีบทบาทสำคัญอันยิ่งใหญ่มาเนิ่นนาน เป็นที่หวงแหนของประชาชน มีประวัติความเป็นมาน่ารำลึกถึง สมควรที่จะได้เป็นสื่อในการพัฒนาจิตใจ และน้อมนำมาซึ่งแนวทางดำเนินชีวิต เพื่อความสุข ความเจริญของตนเองและครอบครัวโดยการตีโพนด้วยจิตใจที่มุ่งมั่นและเบิกบาน

ความสำคัญของโพน

“งานประเพณีแข่งโพน – ลากพระ จังหวัดพัทลุง” นับเป็นกิจกรรมที่ได้รับการยอมรับและชื่นชมว่ายิ่งใหญ่ตระการตาและสมศักดิ์ศรีคู่เมืองพัทลุงมาช้านานทว่าที่ผ่านมา การตีโพนจำกัดวงเฉพาะประจำตามวัดอารามเพื่อตีบอกเวลา ใช้ตีประโคมเรือพระในเทศกาลออกพรรษา หรือแม้แต่เป็นกีฬาในการแข่งโพน – ลากพระ มิได้เป็นการตีเป็นการทั่วไป ด้วยเหตุผลดั่งกล่าวเทศบาลเมืองพัทลุง โดยนายโกสินทร์ ไพศาลศิลป์ นายกเทศมนตรีเมืองพัทลุง จากการสืบค้นประวัติโพนทั้ง ๙ หน่วย พบว่า มีความเชื่อถือเรื่องความเป็นมงคล ความศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่ยอมรับในหมู่นักเลงโพนและชาวบ้านทั่วไป เทศบาลเมืองพัทลุงเล็งเห็นว่า โพนทั้ง ๙ หน่วย เป็นโพนมงคล ควรแก่การเชิดชูไว้ในหอโพนมงคลเมืองพัทลุง เพื่อสืบสานภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นสืบไป มีวัตถุประสงค์เพื่อสืบสานเจตนารมณ์ของบรรพบุรุษชาวพัทลุงเพื่อให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายยิ่งขึ้น เมื่อปลายเดือนเมษายน พ.ศ. ๒๕๔๘ เทศบาลพัทลุงจึงได้จัดพิธี หุ้มโพนมงคล ๙ หน่วยเพื่อเป็นมรดกของท้องถิ่นและเพื่อให้ประชาชนชาวพัทลุงและผู้มาเยี่ยมเยือนจังหวัดพัทลุงได้มีโอกาสตีเพื่อเป็นสิริมงคลกับตนและครอบครัว โพนทั้ง ๙ หน่วยที่นำมาหุ้มในครั้งนี้ มีความโดดเด่นในหลาย ๆ ด้าน เช่น มี ตำนานที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวให้อนุชนรุ่นหลังได้ ปรากฏผลงานเป็นที่รู้จักกันทั่วไปโพนแต่ละหน่วยมีคติธรรมที่เป็นสิริมงคลกับผู้ตีโพน



โน้ตชุดที่ ๓.๓ รูปแบบจังหวะของการตีโพนแบบดั้งเดิม ที่ใช้ตีในวัด

ภาพที่ ๓.๑๗ การประกอบพิธีโพนมงคล ๙ หน่วย
ที่มา : เทศบาลเมืองพัทลุง

ประวัติโพนมงคล ทั้ง ๙ หน่วย

๑. โพนก้องฟ้า

โพนแห่งวัดอินทราวาส (ท่ามิหรำ) อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – ฟ้าลั่น) สร้างขึ้นโดยพระครูกาแก้ว พระปลัดประคอง ธมฺมปาโล และพระครูธรรมบาลชูศักดิ์ ชุตินฺธโร เมื่อพ.ศ. ๒๔๙๗ เป็นโพนใหญ่ สูง ๗๖ ซม.เส้นผ่าศูนย์กลาง ๕๑ ซม.ทำจากไม้ขนุนทอง ลูกสักมี ๙๘ อัน ขนาด ๓ หุนครึ่ง มีนายแปลก ขุนชำนาญ และนายบุญธรรม อักษรผอม เป็นผู้ตี ผลงานที่สร้างชื่อคือชนะเลิศในงานประเพณีแข่งโพน-ลากพระ ติดต่อกันตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๕๓๖-๒๕๔๐ เป็นที่โจษจันกันในหมู่นักเลงโพน ทุกเพศทุกวัย รูปทรงสวยงาม เสียงดัง มีเสน่ห์

ตำแหน่งที่ตั้ง วัดอินทราวาส (วัดท่ามิหรำ)
คุณสมบัติ เสียงดังกังวาน รูปงาม
ความเป็นมงคล ดีทางมีลาภ มีชื่อเสียง
บริกรรม อรหัง พระพุทธเจ้าเป็นผู้ไกลจากกิเลส
ภาวนา / รำลึก ทานบารมี นึกถึงการทำบุญให้ทานที่ทำได้ทำไปแล้วด้วยความภูมิใจ กำหนดในใจว่าจะทำต่อไปอย่างมีเมตตา

อธิษฐานเสร็จแล้ว จะมีจิตใจเบิกบาน สงบ เริ่มตีโพน แบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๑๘ ภาพโพนมงคลก้องฟ้า
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๒. โพนพสุธาสนั่น

โพนแห่งจังหวัดสงขลา (ชื่อเดิม – สุธาลั่น) ไม่ปรากฏว่าเป็นของวัดใด แต่มีคนแลกเปลี่ยนกับโพนตาพ่วง จุลพูน ข้างโพนมีรอยระบุปีที่สร้าง คือ พ.ศ.๒๔๗๑ เป็นโพนขนาดใหญ่ สูง ๘๐ ซม.เส้นผ่าศูนย์กลาง ๖๑ ซม.ทำจากไม้ตะเคียน มีลูกสัก ๑๐๐ อัน ขนาด ๓ หุน ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของนายพ่วง จุลพูน โพนสุธาสนั่น เป็นโพนที่มีเสียงยืด ทุ้ม มีจุดเด่นที่รูปทรงสวยงาม สมส่วน เคยชนะเลิศโพนสนามภูธรและรองชนะเลิศถ้วยพระราชทาน

ตำแหน่งที่ตั้ง	สวนกาญจนาภิเษก
คุณสมบัติ	เสียงดังแผ่ไปไกล
ความเป็นมงคล	ความมั่นคงในชีวิต แคล้วคลาด
บริกรรม	สัมมาสัมพุทโธ พระพุทธเจ้าเป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้ด้วยพระองค์เอง
ภาวนา / รำลึก	ศีลบารมี ระลึกว่าตนเองได้ปฏิบัติชอบตามศีล 5 ข้อ ได้แล้วเพียงใด พยายามจะปฏิบัติต่อไปอย่างไร เพื่อความปลอดภัยยั่งยืนของตนเองและครอบครัวความสงบสุขของสังคม

อธิษฐานเสร็จแล้ว ท่านจะมีจิตใจอิ่มเอม สดชื่น เริ่มตีโพน แบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๑๕ ภาพโพนมงคลพสุธาสนั่น
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓. โพนขวัญเมือง (ชื่อเดิม-ฟ้าเมืองลุง)

มีการแลกเปลี่ยนโพนกันหลายทอด ท้ายที่สุดอยู่ในความรับผิดชอบของนายฉกรรจ์ ศารานุรักษ์ ที่เป็นผู้ตีด้วย สร้างเมื่อปี พ.ศ.๒๔๘๖ เป็นโพนขนาดใหญ่ ทำจากไม้ตะเคียน สูง ๘๒ ซม. เส้นผ่าศูนย์กลาง ๕๘ ซม.มีลูกสัก ๗๖ อัน ขนาด ๔ หุนโพนฟ้าเมืองลุงเคยชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพฯ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๔๓ เคยชนะเลิศระดับตำบล-หมู่บ้านมาทุกปี หลังจากที่ประสบความสำเร็จสูงสุด จึงไม่ไปแข่งขันที่สนามใดเลยจวบจนปัจจุบัน

ตำแหน่งที่ตั้ง อยู่หน้าพระพุทธนิรโรคันตรายชัยวัฒน์จตุรทิศ
คุณสมบัติ เสียงดัง ชนะศึก จนเป็นที่ยกย่องของชาวเมือง
ความเป็นมงคล การสละกิเลส ความสงบสุข
บริกรรม วิชชาจรณสัมปันโน พระพุทธเจ้าเป็นผู้ถึงพร้อมด้วยความรู้และประพฤติ

ภาวนา / รำลึก เนกขัมมะบารมี ระลึกถึงการที่เคยละกิเลส ความอยากได้ที่เป็นทุกข์ ตั้งใจว่าจะมีชีวิต นามปรัชญา เศรษฐกิจพอเพียง

อธิษฐานเสร็จแล้ว จะทำให้จิตใจโปร่งเบา เริ่มตีโพนแบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๒๐ ภาพโพนมงคลขวัญเมือง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๔. โพนเรืองเดชา

โพนแห่งวัดควนปรง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – โครงพุก) สร้างขึ้นโดยพระอาจารย์คง เจ้าอาวาสประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๘ เป็นโพนขนาดกลาง สูง ๕๓ ซม.เส้นผ่าศูนย์กลาง ๔๑ ซม.ทำด้วยไม้ขนุนทอง มีลูกสัก ๑๐๔ อัน ขนาดหุนครึ่ง สมัยรุ่งเรืองสุดขีดนั้นนายเตี้ยม มาเอียด นายนะ อินทนุ และนายยาน ยกฉวี เป็นผู้ตีโพนโครงพุก ใช้ตีบอกเวลายาม เช้า-เที่ยง-เย็น และในกรณีสำคัญๆ หรือยามฉุกเฉิน เสียงจะดังไปทั่วเขตเทศบาลฯ และใกล้เคียง เพราะเวลาตีอยู่บนเนินสูง

มีความขลัง บนบานตามความเชื่อ มักสัมฤทธิ์ผลให้โทษกับบุคคลที่ลูบหน้าโพน ก่อนแข่งขัน บางครั้ง ว่ากันว่า สามารถกลิ้งไปมาเองได้ทั้งที่ไม่มีคนจับขยับแต่อย่างใด เอ่ยชื่อว่าโพนโครงพุกไม่มีใครไม่รู้จัก บางคนอาจไม่เคยเห็น แต่ชื่อเสียงโด่งดังหาโพนวัดใดเสมอเหมือนมิได้

ตำแหน่งที่ตั้ง สวนสาธารณเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษา

คุณสมบัติ เสียงดัง เร้าใจ ไพเราะ

ความเป็นมงคล มีเดชเดชะ ศักดิ์สิทธิ์

บริกรรม สุคโต พระพุทธเจ้าเสด็จไปดีแล้ว

ภาวนา / รำลึก ปัญญาบารมี ตั้งใจว่าการดำเนินชีวิตจะต้องใช้เหตุผล ไม่ใช้อารมณ์ ใจเย็น รอบคอบ

อธิษฐานเสร็จแล้ว จะทำให้จิตใจสบาย มั่นใจในตนเองมากขึ้น เริ่มตีโพน แบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๒๑ ภาพโพนมงคลเรืองเดชา

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๕. โพนมหามงคล

โพนแห่งวัดไทรห้อย ตำบลท่ามิหรำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – ไอ้ยอม) สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๒ เป็นโพนขนาดใหญ่ ทำด้วยไม้พะยอม สูง ๔๘ ซม.เส้นผ่าศูนย์กลาง ๔๒ ซม. มีลูกสัก ๘๐ อัน ขนาด ๓ หุนครึ่ง ส่วนผู้ตีไม่ทราบแน่ชัด เป็นโพนคู่แข่งของโพนโครงพุก ผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะพอๆ กัน หากเป็นโพนรุ่นเดียวกันยากที่จะเอาชนะได้ ความพิเศษของโพนไอ้ยอม คือในอดีตเมื่อมีการสร้างถนนที่ต้องตัดผ่านที่ดินซึ่งเจ้าของไม่อนุญาต เกิดกรณีพิพาทขึ้น เพียงแต่ได้ยินเสียงโพนไอ้ยอมเท่านั้น ข้อพิพาทนั้นก็ยุติลง

ตำแหน่งที่ตั้ง	วังเนียง
คุณสมบัติ	เสียงดังมีเสน่ห์ ไพเราะ
ความเป็นมงคล	นำมาซึ่งความเจริญทุกด้าน
บริกรรม	โลกะวิทู พระพุทธเจ้าเป็นผู้แจ้งโลก
ภาวนา / รำลึก	วิริยะบารมี ตั้งใจว่าจะมีความพากเพียร ความกล้าในทางที่ถูก เพื่อความเจริญสุขของตนเอง ครอบครัว และสังคม ภาวนาเสร็จแล้ว จะมีจิตใจที่เข้มแข็ง มั่นใจ เริ่มตีโพน แบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๒๒ ภาพโพนมหามงคล
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๖. โพนมนต์เทวัญ

โพนแห่งวัดควนปริง ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน (ชื่อเดิม – ไอ้เคียน) สร้างขึ้นโดยพระอาจารย์ ชัย อินฺทสโร และหลวงพ่อ ยิ้ม ขนฺติโก เมื่อ พ.ศ.๒๔๗๐ เป็นโพนขนาดกลาง สูง ๖๐ ซม.เส้นผ่าศูนย์กลาง ๔๗ ซม.ทำด้วยไม้ตะเคียนทอง มีลูกสัก ๘๔ อัน ขนาด ๓ หุน ตามตำนานไม่ปรากฏชัดว่าผู้ใดตี จนเมื่อปี พ.ศ.๒๕๔๓ นายประชีพ นวลมโน คือผู้ตี ต่อมาอยู่ในความดูแลของนายเจิม เพชรรักษ์ โพนไอ้เคียน มีจุดเด่นที่เสียงกังวาน หนักแน่นและมีความขลังด้วยอาคมคาถาเคยสร้างชื่อด้วยการเป็นชนะเลิศที่สนามกีฬากลาง และชนะเลิศระดับอำเภอ ตำบล ทุกครั้งที่เข้าแข่งขันอันดับหนึ่งในสาม ต้องมีชื่อของโพนไอ้เคียนปรากฏอยู่เสมอ

ตำแหน่งที่ตั้ง ศูนย์ภูมิปัญญาผู้สูงอายุ
คุณสมบัติ เสียงดังกังวาน ไพเราะดั่งเสียงสวรรค์
ความเป็นมงคล เป็นผู้ไม่ทำบาปทั้งปวง

บริกรรม อนุตติโร บุริสทัมมะสารถี พระพุทธเจ้าเป็นผู้ฝึกบุรุษได้อย่างไม่มีใครยิ่งกว่า

ภาวนา / รำลึก ขันติบารมี ตั้งใจว่าจะเป็นคนที่มองคนในแง่ดี ยกย่องคนดีด้วยใจ ภาวนาเสร็จแล้ว จะรู้สึกพอใจตนเอง พอใจสิ่งแวดล้อม มีความสุขใจ เริ่มตีโพน แบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๒๓ ภาพโพนมงคลมนต์เทวัญ
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๗. โพนอนันตชัย

โพนแห่งวัดท่าสำเภาใต้ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – อีโด) สร้างเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๐ แต่ไม่ปรากฏข้อมูลว่า ใครเป็นผู้สร้าง เป็นโพนขนาดเล็ก ทำจากไม้ประดู่ สูง ๕๗ ซม. เส้นผ่าศูนย์กลาง ๓๕ ซม.มีลูกสัก ๗๘ อัน ขนาด ๔ หุน เป็นโพนบอกเวลาเช้า-เย็น เหตุฉุกเฉิน มีอายุมากเสียงดังก้องกังวาน ไม่เป็นสองรองใครเรื่องเสียง แม้อาจจะไม่ได้ชนะเลิศสนามใหญ่หรือสนามกลาง กระนั้นก็ติดรองชนะเลิศทุกปีส่วนสนามภูธร ระดับตำบล-หมู่บ้าน ยากที่คู่แข่งจะผ่านไปได้

ตำแหน่งที่ตั้ง สวนเฉลิมพระเกียรติ ร.๙

คุณสมบัติ เสียงดังงดงาม ชนะมาตลอด

ความเป็นมงคล การได้รับการยอมรับนับถือ

บริกรรม สัตถา เทวมนุสสานัง พระพุทธเจ้าเป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์

ภาวนา / รำลึก สัจจะบารมี รำลึกถึงวจีกรรมของตนเอง โดยพิจารณาว่าตนเองคดยกล่าววาจาที่ไม่ถูกต้อง หลอกลวงให้ผู้อื่นลำบากบ้างหรือไม่ ต่อไปนี้ตั้งใจจะเป็นผู้มีวาจาที่ถูกต้อง คิดถูกต้อง

อธิษฐานเสร็จแล้ว จะรู้สึกพอใจในตนเองมากขึ้นมีการกระตือรือร้นที่จะทำดีต่อไป เริ่มตีโพนแบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๒๔ ภาพโพนมงคลอนันตชัย

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๘. โพนพิชิตไพรี

ทำจากไม้ท่อนเดียวกับโพนไอ้เคียนแห่งวัดควนปริง (ชื่อเดิม-ไอ้เคียนทอง) สร้างเมื่อปี พ.ศ.๒๔๘๐ เป็นโพนขนาดกลาง ทำจากไม้ตะเคียนทองสูง ๕๗ ซม.เส้นผ่าศูนย์กลาง ๔๙ ซม. มีลูกสัก ๑๐๒ อัน ขนาด ๓ หุน อดีตอยู่ในความดูแลของนายอ่วม นิ่มดำ เป็นเรื่องแปลกที่เมื่อถึงฤดูกาลแข่งโพนในช่วงเทศกาลออกพรรษา มักจะได้ยินเสียงโพนดังขึ้นเอง เหมือนกับจะบอกเหตุว่า โพนในสังกัดจะต้องชนะ เคยเป็นชนะเลิศระดับจังหวัด ๒ ปีซ้อน

ตำแหน่งที่ตั้ง	ถ้ำมาลัย
คุณสมบัติ	เสียงดัง ชนะคู่ต่อสู้ตลอด
ความเป็นมงคล	ทางเมตตา มหานิยม
บริกรรม	พุทโธ พระพุทธ เจ้าเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น และเบิกบานแล้ว
ภาวนา / รำลึก	เมตตาบารมี ระลึกตนเองเคยให้ความเมตตาแก่ผู้อื่นเพียงใด กำหนดในใจว่าจะมีความปรารถนาให้ผู้อื่นมีความสุข ช่วยให้เขาพ้นทุกข์

อธิษฐานเสร็จแล้ว จะรู้สึกเป็นสุขใจ โลกนี้น่าอยู่ผู้คนน่ารัก เริ่มตีโพน แบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๒๕ ภาพโพนมงคลพิชิตไพรี
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๕. โพนศรีไพศาล

โพนแห่งวัดควนปันตาราม (ปันแต) ตำบลปันแต อำเภอควนขนุน (ชื่อเดิม-ก้องสุธา) เป็นโพนขนาดใหญ่สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๔๗๐ ทำด้วยไม้ตะเคียนทอง สูง ๗๑ ซม.เส้นผ่าศูนย์กลาง๕๔ ซม.มีลูกสัก ๑๑๔ อัน ขนาด ๓ หุนครึ่งเนื่องจากเป็นโพนขนาดใหญ่ น้ำหนักมาก เคลื่อนย้ายลำบาก จึงเก็บไว้ ต่อมาพระครูสงวน ฉนฺทโก นำมาหุ้มและตกแต่งใหม่ ทำให้เบาขึ้นกว่าเดิม จึงได้นำเข้าแข่งโพนอีกครั้งหนึ่ง ปี ๒๕๔๗ ได้รองชนะเลิศโพนขนาดใหญ่

ตำแหน่งที่ตั้ง หาดแสนสุขลำป่า

คุณสมบัติ เสียงดัง ลักษณะสง่างาม

ความเป็นมงคล ในทางมีโชค ลาภ ยศ สรรเสริญ สุข

บริกรรม ภควา พระพุทธเจ้าเป็นผู้มีโชคและเป็นผู้จำแนกแจกธรรม

ภาวนา / รำลึก อุเบกขา ระลึกว่าเคยทำไม่ดีโดยการไม่ให้ความเป็นธรรมแก่ใคร หรือไม่ตั้งใจว่า เพื่อความสุขของตนเอง และผู้อื่น ต่อไปนี้จะมีความเที่ยงธรรม ยุติธรรม เป็นกลาง ไม่ลำเอียง มนุษย์ สัตว์เป็นเพื่อนร่วมทุกข์ ดีจะต้องคอยดูแล

อธิษฐานเสร็จแล้ว จะมีความสุขใจ หน้าตาอิ่มเอิม จิตใจมีความปีติ เริ่มตีโพน แบบกลองเพล

ภาพที่ ๓.๒๖ ภาพโพนมงคลศรีไพศาล
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓.๔ ประวัติการแข่งขันโพน

จากคำกล่าวที่ว่า***"จะร้อยพันแม้นหมื่นเสียงตะโกน ฤาจะสู้ เสียงแข่งโพนที่เมืองลุง"*** โดยอาจารย์ประจวบ เพชรน้อย สะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงของประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและพัฒนาการมาหลายทศวรรษ จนได้รับการกล่าวขานว่า **"จะแลแข่งโพนให้หรอยและหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง"** ถึงแม้ในอดีตการแข่งโพนจะมีอยู่ทั่วภาคใต้ แต่ก็ไม่มีที่ไหนจะยิ่งใหญ่ อลังการและสนุกสนานไปกว่าจังหวัดพัทลุง

การแข่งโพนเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ที่เกิดขึ้นพร้อม ๆกับประเพณีลากพระเพราะเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องต่อเนื่องกัน ก่อนที่มีการลากพระ ขบวนการในการทำบุษบก การหุ้มโพน และเริ่มคุมโพน ถือว่าเป็นการประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่าทางวัดจะจัดให้มีการลากพระตามประเพณีที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมาทุกปี ด้วยเหตุที่วัดส่วนใหญ่ตั้งอยู่ในบริเวณพื้นที่ใกล้เคียงกัน ทำให้

เสียงโพนที่ตีจากวัดแต่ละวัดทำให้ชาวบ้านแยกไม่ออกหรือไม่รู้ว่าตีมาจากวัดใด เหตุผลดังกล่าวจึงเป็นที่มาของการแข่งขันโพนจากวัดต่าง ๆว่า โพนของวัดใดที่เสียงดังกว่ากัน และเด็กวัดใดตีโพนได้นานกว่ากัน หรือผู้ใดตีโพนมีลูกเล่นน่าสนใจกว่ากัน

ระยะแรก แข่งขันตามกลางทุ่งนา หัวคันนา สี่แยก หรือแข่งขันภายในวัดเป็นกลุ่มเล็กๆ หรือรวมกัน ๓ - ๔ วัด นัดพบกัน ณ จุดใดจุดหนึ่ง โดยแข่งขันกันตอนช่วงหัวค่ำ มีกรรมการและกติกาที่แน่นอน โดยระยะแรกเป็นการตีไปเรื่อย ๆ จนผู้ตีรู้ว่าตนเองสู้ไม่ได้ หรือหมดแรงไปก่อน ถือว่าแพ้ ต่อมาเรียกการแข่งแบบนี้ว่าเป็นแข่งขันแบบตีทน ปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๖) ได้ยกเลิกการแข่งขันแบบตีทนไปเนื่องจากต้องใช้ระยะเวลานานมากและไม่เกิดความสนุก ต่อมารูปแบบการตัดสินได้มีการพัฒนาขึ้นโดยกำหนดให้มีกรรมการฟังเสียงที่จุดเดียว จากนั้นส่งสัญญาณมาจุดตัดสินซึ่งเป็นกองอำนวยการ เช่นผลการตัดสินโพนเสียงทุ้มเป็นฝ่ายชนะ กรรมการจะตีโพนสัญญาณ ๒ ครั้งอย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ชนะไม่มีรางวัลใดๆ โพนที่แพ้จะถูกนำไปปรับปรุงเปลี่ยนหนังหรือแต่งเสียงใหม่แล้วเพื่อการแข่งขันในปีถัดไปตามความประสงค์ของวัดหรือค่ายโพนนั้น ๆ

วัดที่นิยมทำโพนเพื่อการแข่งขัน ต้องประกอบด้วยผู้มีความรู้ความชำนาญ มีประสบการณ์ในการทำตลอดถึงการนำมาซึ่งชัยชนะ วัดที่มีชื่อเสียงในอดีตในการแข่งโพนแบ่งเป็นเขตอำเภอดังนี้

อำเภอเมืองพัทลุง ประกอบด้วย

วัดธาราสถิต (วัดเต่า) วัดควรปรง วัดโคกเนียน วัดอินทราวาส (ท่ามิหรำ) วัดวิหารเบิก วัดทุ่งลาน วัดอัมพวนาราม (ส้มตรึด) วัดโคกชะงาย วัดทุ่งยาว และวัดแจ้ง (คอกวัว)

อำเภอควนขนุน ประกอบด้วย

วัดพังดาน วัดป่าตอ วัดทุ่งขึงหนัง วัดโคกน้ำหัก วัดควนปริง วัดหนองโต๊ะปาน วัดควนปันตาราม วัดประดู่เรียง วัดเขาทอง วัดแหลมโตนด และวัดเขาอ้อ

อำเภอเขาชัยสน ประกอบด้วย

วัดหารโพธิ์ วัดสะทัง วัดโหนด วัดท่าควาย วัดท่านางพรหม และวัดท่าลาด

อำเภอปากพะยูน ประกอบด้วย

วัดควนนางพิมพ์ วัดห้วยลึก และวัดหัวควน

อำเภอป่าบอน ประกอบด้วย

วัดควนเพ็ง และวัดป่าบอนต่ำ

ภาพที่ ๓.๒๗ การแข่งโพน ระยะแรกๆ แข่งตามกลางทุ่งนา หัวคันนา
ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพัทลุง

ในระหว่างที่ผู้ใหญ่หรือนักตีโพนกำลังแต่งโพนอยู่นั้นก็มีเด็กๆ เลียนแบบผู้ใหญ่โดยการแข่งขันกลองพรก (กลองกะลามะพร้าว) ซึ่งหุ้มด้วยหนังลูกวัวหรือหนังค่าง หรือถ้าไม่มีหนังก็ใช้ผ้าหนา ๆหุ้ม ทาด้วยดินเหนียวชุบหน้ากลองให้เปียกก็ใช้แทนกันได้ เด็กเหล่านี้ซึ่งได้ตามดูผู้ใหญ่แข่งโพน ก็จะแข่งขันเลียนแบบผู้ใหญ่ทุกประการ ก็เท่ากับสืบทอดประเพณีการแข่งโพนไปตามธรรมชาติ

ภาพที่ ๓.๒๘ ภาพกลองพรกสำหรับเด็กๆ ตีเลียนแบบผู้ใหญ่
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

การแข่งขันโพน ไม่มีการกำหนดกติกาที่แน่นอน จน ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ หลังจากเปิดศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดพัทลุง ๑ ปี นายโกศล ชูช่วย หัวหน้าศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนในสมัยนั้น ได้มีความคิดที่จะให้มีการแข่งขันโพนเป็นกิจจะลักษณะ เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ให้เป็นไปในรูปแบบเดียวกันจึงเชิญปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ และผู้สัดทัดกรณีในระดับท้องถิ่น มาร่วมกันประชุมและร่างกฎเกณฑ์ข้อบังคับ กติกาและข้อปฏิบัติต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วย

๑. ครูเจริญ สัจจะบุตร
๒. ครูนำ ภักดิ์ช่วย
๓. นายถ่อง ขุนจันทร์
๔. นายเวียง อินทนุ
๕. นายแปลก ขุนชำนาญ
๖. นายครื้น ประทุมเมศ
๗. นายเอื้อน ดำพร้อม
๘. นายอุทัย พงษ์จันทรเสถียร
๙. นายเปรื่อง ประชาชาติ
๑๐. นายประจวบ เพชรน้อย

นอกจากนี้ยังมีผู้เชี่ยวชาญสันทัดกรณีในการสร้างและแข่งโพน ประกอบด้วยบุคคลต่อไปนี้

๑. พระอธิการเกลี้ยง วัดพังดาน
๒. นายหมุน บ้านระหว่างควน
๓. นายเกตุ พงษ์จันทรเสถียร
๔. พ่อท่านเค็ด วัดหนองโต๊ะปาน
๕. นายทอง บ้านทุ่งยาว
๖. พระครูกาแก้ว วัดอินทราวาส

จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๕๒๔ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดพัทลุงได้ดำริให้มีการแข่งขันโพนให้เป็นรูปแบบอย่างเป็นทางการ มีกฎ กติกาการแข่งขันระดับจังหวัดขึ้นเป็นครั้งแรก หลังจากนั้น การแข่งขันโพนก็จัดต่อเนื่องมาจวบจนถึงปัจจุบัน

ประวัติศาสตร์ความเป็นมาของการแข่งโพน

พ.ศ. ๒๕๒๔ การแข่งโพนระดับจังหวัดครั้งแรก ณ บริเวณสี่แยกเอเซีย มีโพนจำนวน ๔๓ หน่วย เข้าร่วมแข่งขัน ไม่มีการแบ่งรุ่น หรือขนาดของโพน ผู้ชนะเลิศ ได้แก่ โพนวัดแจ้ง (คอกวัว)

พ.ศ ๒๕๒๕ เทศบาลเมืองสงขลาได้เห็นความยิ่งใหญ่สนุกสนานของการแข่งโพนที่พัทลุง จึงขอเชิญไปร่วมแข่งขันที่หาดสมิหราจังหวัดสงขลาโดยจัดในตอนกลางวัน ผลปรากฏว่าโพนที่ดังที่สุดชื่อโพนฟ้าลั่น แห่งวัดอินทราวาส จังหวัดพัทลุง โพนสวยงามคือโพนอีสมบูรณ์ วัดทุ่งลาน พัทลุง ลีลาตีโพนชนะเลิศคือนายบุญธรรม อักษรผอม พัทลุง ที่ ๒ นายศักดิ์ หนูแสง พัทลุง ที่ ๓ นายครื้น ประทุมเมศ พัทลุง ส่วนโพนที่ใหญ่ที่สุดคือโพนวัดเนินไศล สงขลา

พ.ศ. ๒๕๒๖ เทศบาลเมืองพัทลุง ร่วมกับศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดพัทลุง จัดการแข่งขัน ณ บริเวณสี่แยกเอเซีย ท่ามิหรำ ผลการแข่งขันปรากฏว่าโพนฟ้าลั่น วัดอินทราวาส โดยนายบุญธรรม อักษรผอม ได้ครองความชนะเลิศอีกสมัย โพนสวยงามชื่อ โพนอีสมบูรณ์

พ.ศ. ๒๕๒๗ นายโกศล ชูช่วย ย้ายไปจังหวัดนครศรีธรรมราช เทศบาลเมืองพัทลุกำลังเตรียมการเลือกตั้งสมาชิกสภาเทศบาลชุดใหม่ จึงไม่มีใครรับเป็นเจ้าภาพในการแข่งขัน ชาวบ้านจึงได้รวมตัวกันเพื่อหารือในเรื่องนี้ได้มีการพูดคุยกับนายบรรเทิง วรศรี ซึ่งดำรงตำแหน่งนายช่างชลประทานจังหวัดพัทลุง และผู้ช่วยศึกษาธิการจังหวัดพัทลุง (นายบรรเทา ฤกษ์ดิกุล) และได้มีการตกลงในทันทีว่าจะมีการให้จัดการแข่งขันโพนประจำปีขึ้นเช่นเคย โดยมีเวลาเตรียมงาน

เพียงวันเดียว โดยใช้พื้นที่ ณ บริเวณสี่แยกเอเซีย ในปีนี้ผู้ตีโพนพอใจมาก มีความเป็นกันเองยิ่งขึ้น พอใจมีโพนเข้าแข่งขัน ๖๘ หน่วย โพนชนะเลิศคือโพนฟ้าสะท้าน วัดแหลมโตนด

พ.ศ. ๒๕๒๘ เทศบาลเมืองพัทลุงและศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดพัทลุงเป็นผู้จัดการแข่งขัน ณ บริเวณสี่แยกเอเซีย มีโพนเข้าแข่งขัน ๗๕ หน่วย โพนชนะเลิศคือโพนจากวัดวิหารเบิก

พ.ศ. ๒๕๒๙ เป็นปีแรกที่จัดอย่างยิ่งใหญ่มี ๕ องค์กรที่ร่วมจัดงานคือเทศบาลเมืองพัทลุง ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดพัทลุง ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง ชมรมธุรกิจการท่องเที่ยวจังหวัดพัทลุงและ จังหวัดพัทลุง เปลี่ยนจากสี่แยกเอเชียเป็นสนามหน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุง และที่สำคัญเป็นปีแรกที่ได้เชิญโพนจาก ๑๔ จังหวัดภาคใต้ ร่วมแข่งขัน แบ่งโพนเป็น ๓ รุ่น คือ โพนขนาดเล็ก โพนขนาดกลาง และโพนขนาดใหญ่ มีการประกวดลีลาการตีโพน ประกวดโพนขนาดใหญ่และโพนสวยงาม นอกจากนี้ยังมีการประกวดธิดางานแข่งโพน โดยการแข่งขันใช้เวลา ๒ คืน มีโพนที่ส่งเข้าแข่งขันทุกจังหวัดรวม ๑๑๒ หน่วย

พ.ศ. ๒๕๓๐-๒๕๓๔ เทศบาลเมืองพัทลุงและศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดพัทลุงจัดการแข่งขันที่สนามหน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุง เนื่องจากที่เดิมคับแคบในการที่จะรองรับนักแข่งโพนและผู้ที่มาร่วมชมงานและเป็นปีแรกที่ได้รับการสนับสนุนจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.)โดยได้รับการเผยแพร่ในปฏิทินการท่องเที่ยวภายในประเทศ ในปีนี้ได้แข่งโพน แบ่งตามขนาดโพน ๔ รุ่น ถือว่าเป็นการการแข่งรุ่นมาตรฐานมาจนทุกปัจจุบัน ประกอบด้วย

๑. โพนรุ่นเล็ก	ขนาดเส้นรอบวงไม่เกิน	๑๒๐ เซนติเมตร
๒. โพนรุ่นกลาง	ขนาดเส้นรอบวงไม่เกิน	๑๔๘ เซนติเมตร
๓. โพนรุ่นใหญ่	ขนาดเส้นรอบวงไม่เกิน	๑๗๐ เซนติเมตร
๔. โพนรุ่นพิเศษ	ขนาดเส้นรอบวง	๑๒๐ เซนติเมตร ขึ้นไป

นอกจากนี้ยังได้กำหนดมาตรฐานโพนสวยงาม ซึ่งประกอบด้วย รูปทรง หนังหุ้ม ขารองรับ ลูกสัก และอุปกรณ์รัดขอบหนัง ตลอดจนถึงไม้ตีโพน และในปีนี้คณะกรรมการตัดสินได้พยายามหาเทคนิควิธีในการตัดสินที่มีความเป็นธรรมและเที่ยงตรงกว่าทุกๆ ปีที่ผ่านมา โดยการหาตำแหน่งที่รับฟังเสียงโพนได้พอเหมาะ ในปีนี้มีโพนเข้าแข่งขันจำนวน ๑๔๕ หน่วย และใช้สนามหน้าศาลากลางแข่งขันมาโดยตลอด เริ่มมีการจัดขบวนแห่ ประกวดลีลาตีโพน ประกวดโพนสวยงาม เวทีแข่งขันเป็นเวทีดินอัดแน่น ยกพื้นสูง เชื่อมต่อกับเวทีการแสดง

พ.ศ. ๒๕๓๕ ย้ายสนามแข่งขันจากสนามหน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุงไปเป็นเกาะลอย หาดแสนสุข ลำป่า ตามดำริของนายสมพงศ์ ศิริยะพันธ์ ผู้ว่าราชการจังหวัดพัทลุง มีโพนเข้าร่วมการแข่งขัน ๘๗ หน่วย จากนั้นจึงเปลี่ยนสนามแข่งขันกลับมาหน้าศาลากลางเหมือนเดิม

พ.ศ. ๒๕๓๖ - ๒๕๔๒ ย้ายสนามแข่งขันจากเกาะลอย หาดแสนสุข ลำป่า กลับมา ณ สนามหน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุงเช่นเดิม เนื่องจากประชาชนมีความสะดวกในการเดินทางและการเข้าร่วมชมและเชียร์มากกว่า

พ.ศ. ๒๕๔๓ นับเป็นพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้นแก่พสกนิกรชาวพัทลุงที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานถ้วยรางวัลเพื่อมอบแก่ผู้ชนะเลิศการแข่งโพนในงานประเพณีแข่งโพน-ลากพระจังหวัดพัทลุง และย้ายสถานที่มาจัดการแข่งขันโพน ณ บริเวณถนน ด้านหน้าสำนักงานเทศบาลเมืองพัทลุง

พ.ศ. ๒๕๔๔ ถึง ๒๕๕๔ ประเพณีงานแข่งขันโพน - ลากพระ ยังคงมีการจัดอย่างต่อเนื่อง ยังใช้สถานที่เดิม คือบริเวณถนน ด้านหน้าสำนักงานเทศบาลเมืองพัทลุง

พ.ศ. ๒๕๕๕ มีการเปลี่ยนแปลง คณะผู้บริหาร เทศบาลเมืองพัทลุง ได้ย้าย สถานที่ในการแข่งโพน – ลากพระ จากเดิมมาเป็น ถนนทางเสด็จ และหาดแสนสุขลำป่า อำเภอเมืองจังหวัดพัทลุง และได้มีการประชุมค่ายโพนในจังหวัดพัทลุง ที่ประชุมได้พิจารณาระเบียบการแข่งโพน โดยสรุปในปีนี้จัดให้มีการแข่งโพนรุ่นเยาวชน และรุ่นประชาชน มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ และเพิ่มอีกหนึ่งขนาด คือ โพนขนาดใหญ่พิเศษ

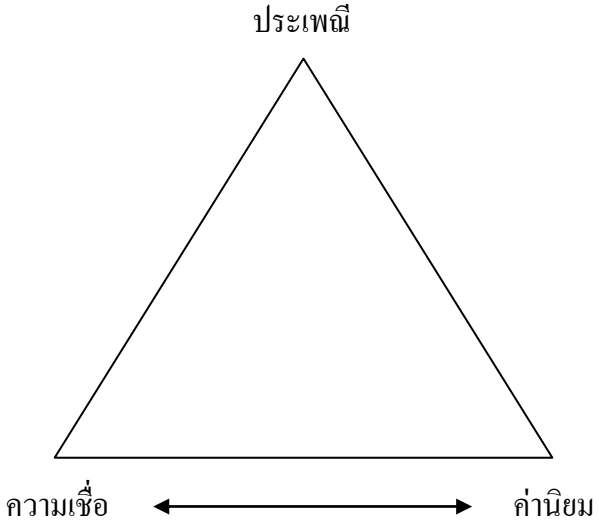
ภาพที่ ๓.๒๕ ภาพถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๓.๓๐ การอัญเชิญถ้วยรางวัลพระราชทานแห่รอบเมืองในพิธีเปิดการแข่งขัน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๓.๓๑ ผู้วิจัย ทำการวิจัยอย่างมีส่วนร่วมโดยการแข่งขันโพน ประจำปี ๒๕๕๔
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

บทที่ ๔
โพนกับความเชื่อ และพิธีกรรม

ความเชื่อ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะเป็นที่รวมของความรู้สึกนึกคิดที่เป็นนามธรรมทั้งหลาย อิทธิพลของความเชื่อมีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปของประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆ ที่เป็นพิธีกรรม เพื่อเอาใจภูตผี วิญญาณโดยผ่านบุคคลที่มีความรู้ที่สามารถติดต่อสื่อสารกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์นั้นๆ ได้



แผนภูมิที่ ๔.๑ แสดงความเกี่ยวเนื่องของความเชื่อ
ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

พื้นที่ภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทยปรากฏเรื่องความเชื่อมากมาย เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนานิกายเถรวาท มหายาน และศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ทั้งในด้านรูปแบบและการปฏิบัติตามคำสอนและมีความเชื่อในลัทธิศาสนาดั้งเดิม คือมีความเชื่อในการบนบานแก้บนเทพ วิญญาณศักดิ์สิทธิ์ เกจิอาจารย์ การทรงเจ้า การเสกเป่า อาคมคาถา ดูดวงชะตา ฤกษ์ยาม การปลุกเสกวัตถุมงคล การสะเดาะเคราะห์ในรูปแบบต่าง ๆ และความเชื่อ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโพน

๔.๑ ความเชื่อเรื่องเสียง

จากการศึกษารวบรวมข้อมูลด้านความเชื่อเกี่ยวดนตรี พบว่า นักวิชาการได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับความเชื่อไว้ดังนี้

ความเชื่อ เป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกรูปนามและชาติพันธุ์ที่จะต้องมีความเชื่อในลักษณะใดลักษณะหนึ่งต่อสิ่งที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่ง กับปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถอธิบายเหตุผลได้และมักเชื่อกันว่าเป็นการกระทำของอำนาจลึกลับที่บันดาลผลดีชั่วให้เกิดขึ้นแก่มวลมนุษย์ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า เป็นการกระทำของเทวดาและถ้าฟ้าผ่าบ้าน เชื่อว่าเป็นเสนียดจัญไรต่อผู้อยู่อาศัย ถ้าเกิดโรคภัยไข้เจ็บเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของอมนุษย์ฝ่ายอธรรม ได้แก่ ภูตผีปีศาจที่ต้องเซ่นสรวงเพื่อขอขมาลาโทษจึงจะหายได้

ความเชื่อของมนุษย์ สามารถแบ่งออกอย่างกว้างๆ ได้เป็น ๒ ประการ คือความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ และความเชื่อในธรรมชาติ

๑) ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ

ได้แก่ ความเชื่อในภูตผีวิญญาณต่างๆ ความเชื่อดังกล่าวเป็นวิธีการหรือความพยายามที่มนุษย์ใช้อธิบายโลกรอบๆ ตัวเอง ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติหรือเหตุการณ์ต่างๆ โดยเฉพาะในเรื่องที่ไม่รู้ และอธิบายกันด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์เพราะยังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เช่น ฝนตกเพราะนาคให้น้ำ หรือมีเทวดาเป็นผู้บันดาล ฟ้าแลบก็ว่าแสงจากนางเมขลาล่อแก้ว ฟ้าผ่าก็เชื่อว่าเป็นเพราะรามสูรขว้างขวาน เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วยก็คิดว่าเกิดความโกรธไม่พอใจของเทพเจ้าหรือภูตผีวิญญาณหรือเกิดความคิดว่าจะต้องสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลังบังคับให้เป็นไป อำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติจึงสามารถให้ทั้งผลดีและผลร้ายต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆ ที่เป็นพิธีกรรม ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาตินี้ยังแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทคือ

๑.๑ ความเชื่อที่อยู่ในรูปของศาสนา (Religion)

๑.๒ ความเชื่อที่เป็นไสยศาสตร์ (Magic)

๒) ความเชื่อในธรรมชาติ

ความเชื่อในธรรมชาติ ถือเป็นความเชื่ออย่างหนึ่ง ที่มีพื้นฐานทางความคิดหรือสมมุติฐานที่ว่าระบบจักรวาลมีระบบการทำงาน มีการเคลื่อนไหว ไปตามระบบของธรรมชาติมากกว่า เกิดจากพลัง หรือการควบคุมของอำนาจเหนือธรรมชาติอื่นใด โดยอธิบายได้จากผลการศึกษา ทดลองและความผิดพลาดที่มนุษย์ได้พยายามศึกษา ทำความเข้าใจ ด้วยวิธีการ

เรียกว่า “เป็นวิทยาศาสตร์” (Scientific)วิธีการนี้มีกระบวนการสำคัญที่ขึ้นอยู่กับทางวิทยาศาสตร์ ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ซึ่งผู้คนในสังคมแบบนี้ มักเห็นว่าศาสนาหรือความเชื่อในอำนาจลึกลับเป็นเรื่องงมงายไร้เหตุผล

ความเชื่อที่สำคัญของสังคมไทยในอดีตได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากชนชาติอื่น โดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดียซึ่งได้รับอิทธิพลผ่านอาณาจักรขอมและมอญ ส่วนความเชื่อในสังคมต่าง ๆ อาจเหมือนกันหรือแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละสังคม สำหรับสังคมไทยมีความเชื่อที่สำคัญ และคนไทยยึดมั่น ได้แก่ ความเชื่อในสถาบันพระมหากษัตริย์ ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในไสยศาสตร์ และโชคลาง เป็นต้น ซึ่งคติความเชื่อของไทยว่า ความเชื่อของคนไทย แบ่งออกเป็น ๘ ประเภท ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ ความเชื่อเรื่องการเกิด การตาย และช่วงเวลาที่สำคัญในชีวิต ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีการนับถือผี ความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเกี่ยวกับครัวเรือนและที่อยู่อาศัย ความเชื่อที่เกี่ยวกับอาชีพ ความเชื่อซึ่งเป็นลักษณะผสมผสานของความเชื่อต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

นอกจากนี้ความเชื่อยังหมายถึงการยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์หรือสังคมแม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริงแต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพยำเกรงความเชื่อถือว่าความเชื่อคือสิ่งที่มนุษย์ค่อยเรียนรู้และทำความเข้าใจโลก มาหลายพันปีและเชื่อว่ามีอำนาจลึกลับที่จะทำให้มนุษย์ได้รับผลดี ผลร้าย เมื่อมนุษย์กลัวอำนาจของสิ่งลับนั้นก็กระทำสิ่งต่างๆ เพื่อมิให้ถูกลงโทษและเพื่อให้อำนาจลึกลับนั้นพึงพอใจ ต่อมาจึงได้มีพิธีต่างๆ เพื่อบูชาเซ่นสรวงเพราะเชื่อว่าสิ่งทั้งหลายที่เกิดขึ้นต้องมีผู้บันดาลให้เป็นซึ่งความเชื่อของมนุษย์เกิดขึ้นเนื่องจากมนุษย์แต่ละท้องถิ่นมีปัญหาในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เมื่อชีวิตถึงคราววิบัติเกิดโรคภัยไข้เจ็บ เกิดภัยธรรมชาติ ปัญหาเหล่านั้นเกินความสามารถที่คนธรรมดาจะแก้ไขได้ มนุษย์จึงคิดว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น อำนาจเหล่านั้นอาจเป็นภูตปีศาจ วิญญาณ หรือเทพเจ้า เป็นต้น ดังนั้นเพื่อป้องกันภัยพิบัติที่เกิดขึ้นมนุษย์จึงวิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับ โดยเชื่อว่าถ้าบอกกล่าวหรือทำให้อำนาจเหนือธรรมชาติพอใจจะช่วยให้ปลอดภัย และเมื่อพ้นภัยก็ยินดีแสดงความกตัญญูกตเวทีด้วยการเซ่นสรวงบูชาหรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับ มณี พยอมยงค์ (๒๕๒๘: ๑๗๘) ที่กล่าวว่าความเชื่อของมนุษย์เกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ ภัยจากธรรมชาติหรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่ทราบสาเหตุว่าเกิดจากอะไร จึงเกิดความรู้สึกยอมรับและเชื่อถือในอำนาจของสิ่งเหล่านั้น บางครั้งก็วิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อถือ

การยึดมั่นเชื่อถือในสิ่งต่างๆ อาจมีมลูเหตุจูงใจมาจากหลายประการที่สำคัญคือ สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ความผูกพันอยู่กับความผิดปกติของฤดูกาล สิ่งแวดล้อมเหล่านี้ทำให้มนุษย์เกิดความอบอุ่นใจและเป็นที่พึ่งทางใจซึ่งการยอมรับในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดิน ฟ้า อากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ ดังนั้นเมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้นก็วิงวอนขอความช่วยเหลือเมื่อพ้นภัยก็แสดงความกตัญญูรู้คุณ

อิทธิพลที่ทำให้เกิดการละเล่น ดนตรีพื้นบ้านและความเชื่อประกอบด้วย

๑) การเชื่อในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ

การบวงสรวงเพื่อต้องการให้สิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาตินั้นพอใจซึ่งทำได้หลายลักษณะ เช่น การบวงสรวงด้วยอาหารคาว หวาน น้ำเมา ของหอม พลู ช่อดอกไม้ ฯลฯ และที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ ดนตรี ขับร้องและฟ้อนรำของภาคใต้ก็น่าจะเกิดขึ้นจากความเชื่อ เช่น กาหลอเกิดขึ้นเพื่อบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ แม้แต่หนังตะลุงและโนรา เดิมทีก็น่าจะเกิดขึ้นเพื่อบวงสรวงสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติเช่นกัน เพราะการละเล่นแก้บนเป็นพิธีกรรมที่มีมาแต่โบราณ มีความขลังศักดิ์สิทธิ์และคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้

๒) การทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ

ในสังคมเกษตร ชาวบ้านมักจะทำงานช่วยเหลือกันเป็นหมู่คณะ โดยผลัดเปลี่ยนเวียนกันไปเรื่อย ๆ ขณะทำงานก็เล่นสนุกสนานกันไป และมักแยกกลุ่มชาย หญิง หยอกล้อเกี้ยวกันคนที่มีชั้นเชิงภาษาเป็นโวหารมีท่วงทำนองและลีลาที่น่าฟัง เมื่อฝ่ายหนึ่งใช้โวหารอีกฝ่ายหนึ่งก็ต้องแก้ให้ทัน สมาชิกในกลุ่มต่างก็ร่วมคิดร่วมเชียร์ การตอบโต้กันเช่นนี้นาน ๆ เข้าก็พัฒนามาโต้ตอบกันเป็นกลอนมีการร้องและรับ ดังจะเห็นได้จากเพลงนาซึ่งเกิดในท้องนาในฤดูเก็บเกี่ยว

๓) การเลียนแบบธรรมชาติ

ธรรมชาติมีอิทธิพลอย่างยิ่งในวิถีชีวิตของมนุษย์ เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้มนุษย์คิดสร้างสรรค์ ดนตรีก็มาจากการเลียนเสียงธรรมชาติ เช่นการเป่าใบไม้เลียนเสียงสัตว์ การคิดท่ารำก็เลียนธรรมชาติเช่นกัน ตัวอย่างเช่น ท่ารำสิละ ตามตำนานบอกว่าได้มาจากการสังเกตใบชนิดหนึ่งชื่อดอกบอมอ (ดอกอินทนิล) หมุนในลำธาร ประพนธ์ เรืองณรงค์ (สัมภาษณ์)

๔) การรับดนตรีและการละเล่นของกลุ่มชนอื่นเข้ามาปรับใช้

ดนตรีและการละเล่นของชาวภาคใต้หลายอย่างมิได้เป็นมรดกวัฒนธรรมของชาวภาคใต้แท้ๆ แต่ได้รับมาจากกลุ่มชนอื่นๆ แล้วนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมสอดคล้องกับความต้องการของตนเองเช่นรับการเต้นรำแบบตะวันตกมาปรับรูปแบบเป็นรองเง็ง ซัมเปง ดาระ รับการสวดคฤหัสถ์มาเล่นเป็นสวดมาลัยแม้แต่หนังตะลุงก็สันนิษฐานกันว่า น่าจะรับอิทธิพลบางส่วน

จากหนังใหญ่และหนังชวาเป็นต้น ลักษณะเช่นนี้เป็นภาวะปกติของวัฒนธรรมที่ถ่ายเทกันได้ ดนตรีและการละเล่นของภาคใต้ที่กลุ่มชนอื่นรับไปใช้ก็มี เช่น หนังตะลุง มลายูรับไปปรับเป็นวายังเซียม โนราทางภาคกลางรับไปปรับเป็นละครชาตรี เป็นต้น

๕) การเฉลิมฉลองเนื่องในวาระสำคัญของชุมชน

เพื่อความครึกครื้นเนื่องในวาระที่มีงานสำคัญของชุมชน ชาวบ้านอาจคิดให้มีดนตรีและการละเล่นขึ้น เช่น ในเทศกาลออกพรรษา มีประเพณีลากพระ ชาวบ้านได้นำโพนซึ่งใช้ตีบอกเวลามาเป็นดนตรีประโคมเรือพระ และเมื่อมีหลาย ๆ วัดต่างก็มีโพนจึงนำมาตีประชันกันกลายเป็นการละเล่นอีกรูปแบบหนึ่ง ดนตรีและการละเล่นที่เกิดขึ้นจากเหตุปัจจัยเช่นเดียวกันนี้มีหลายอย่าง เช่น ปืด กรือโต๊ะ และบานอ

๖) ความต้องการถ่ายทอดข่าวสารอย่างมีศิลปะ

ชาวไทยภาคใต้เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนเช่นเดียวกับชาวไทยในภูมิภาคอื่นๆ การถ่ายทอดข่าวสารและแนวคิดในบางเรื่องแทนที่จะใช้คำพูดธรรมดาก็ใช้กาพย์กลอน ซึ่งชวนให้น่าฟัง เพราะมีลีลาท่วงทำนองเสนาะหูและไพเราะจับใจ การถ่ายทอดลักษณะนี้ ครั้นนานๆ เข้าก็เกิดแบบแผนพัฒนาเป็นการละเล่น เช่น เพลงบอก เดิมทีใช้บอกข่าวในช่วงสงกรานต์ ต่อมาบอกข่าวคราวทั่วไปและมีการเล่นตอบโต้กันด้วย คำตักและเพลงกล่อมนาคก็เช่นเดียวกัน คือเจตนาที่จะสอนนาคเป็นหลัก แต่เพื่อให้ครึกครื้นตามวิสัยชาวบ้านที่รักสนุกจึงมีการหยอกล้อเจ้านาคเสริมไปด้วย

นอกจากนี้ยังมีความเชื่ออื่นๆ เป็นจำนวนมาก เช่น ในทางสังคมห้ามหวีผมตอนกลางคืน ห้ามร้องเพลงในครัว ความเชื่อในเรื่องอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ เหล่านี้มีอิทธิพลเหนือจิตใจของมนุษย์มาก เพราะภายหลังที่วิทยาการเจริญขึ้นจนกระทั่งเราสามารถอธิบายเหตุผลและสามารถพิสูจน์ได้ แต่มนุษย์ก็ยังยืนยันที่จะเชื่อตามความเชื่อเดิมอยู่

จากความเชื่อดังกล่าว สุเทพ สุนทรเภสัช (๒๕๒๕ : ๑๖) ได้กล่าวถึงการนับถือผีสางเทวดาของของชาวอีสานไว้ว่า

... ผีปู่ตาเป็นดวงวิญญาณบรรพบุรุษประจำหมู่บ้านไม่อาจกำหนดได้ว่าเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษสายใดแต่ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นวิญญาณบรรพบุรุษของชาวบ้านทุกคนซึ่งทำหน้าที่ปกป้องคุ้มครองลูกบ้านให้อยู่เย็นในความคุ้มครองด้วย นอกจากนี้ผีปู่ตายังมีอำนาจศักดิ์สิทธิ์โดยบันดาลให้สิ่งต่างๆ เป็นไปตามความปรารถนาของผู้บนบาน เมื่อได้สิ่งที่ปรารถนาแล้วชาวบ้านแก้บนหรือเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “เสียค่าคาย” ในการเสียค่าคายนี้อาจมาทำรวมในวันที่มีพิธีเลี้ยงผีปู่ตาประจำปีของหมู่บ้าน โดยปกติกำหนดในเดือนหก ฉะนั้นผีปู่ตาจึงเป็น เสมือนที่พึ่งทางใจของชาวบ้านเมื่อได้รับความเดือดร้อน...

นอกจากนี้ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (๒๕๒๙: ๔๗๘) ได้กล่าวถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับลัทธินับถือผีของชาวใต้ไว้ว่า

...อำนาจเร้นลับต่าง ๆ อาจกำบังกายหรือปรากฏกายในลักษณะต่างๆ ได้ตามเจตนา มักเรียกชื่อจิตวิญญาณเหล่านั้นต่างกันไป เช่น เรียกจำพวกวิญญาณชั้นต่ำว่า "ผี" เช่น ผีป่า ผีดิบ ผีพราย ใครเคราะห์ร้ายก็อาจถูกผีหลอก ผีอำ ผีเข้า ผีสิง อาจทำให้ล้มป่วย หรือถูกผีกินเป็นแผลเรื้อรัง เกิดวิกลจริตหรือถึงตายก็ได้ ผีบางตนอาจเฝ้าทรัพย์หวงสมบัติ หวงคู่ครอง ผีบรรพบุรุษมักคอยคุ้มครองป้องกันบุตรหลาน เว้นแต่ใครละเมิดก็อาจให้โทษได้ ใครทำให้พอใจอาจเข้าฝัน บอกใบ้ยกทรัพย์ให้และโชคดีมีบุญวาสนาอาจได้ยาผีบอกได้ ส่วนจิตวิญญาณที่มีบุญญาธิการ หรือที่ค่อนไปทางดีบ้างก็เรียกว่า "เทียมดา" (เทวดาหรือเทพที่มีบุญญาธิการสูงส่ง) บ้างก็เรียกว่า "ทวดงู" (พญางูหรืองูกายสิทธิ์) ทวดจระเข้ (จระเข้กายสิทธิ์) ทวดเหล่านี้จะปรากฏให้เห็นในรูปของสัตว์นั้นๆ ทวดที่เป็นมนุษย์ผู้มีบุญบารมีแล้วดับชีพไปก็มี เช่น ทวดหุม (ประจำหัวเขาแดง จังหวัดสงขลา) หลวงพ่อทวด (วัดช้างให้ อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี และวัดพะโคะ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา) ถ้าเป็นเพศหญิงมักเรียกว่า "เจ้าแม่" เช่น เจ้าแม่ลิ้มกอเนียว (จังหวัดปัตตานี) เจ้าแม่ไทรทอง (อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส) เป็นต้น...

จึงเห็นได้ว่าความเชื่อเกี่ยวกับลัทธิผีสางเทวดาในสังคมไทยมีอยู่ทุกภูมิภาคและมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของสังคมไทยอย่างมาก ทั้งนี้เพราะ "ความเชื่อนี้มีผลกระทบต่อภาวะจิตใจเป็นสำคัญเมื่อจิตใจยึดมั่นอยู่กับสิ่งใดก็จะยินยอมให้สิ่งนั้นมีอิทธิพลเหนือตน เมื่อนับถือผีก็เชื่อในอำนาจแห่งผีและปฏิบัติตนตามความเชื่อนั้น" (มณี พยอมยงค์, ๒๕๒๙ : ๖๖) การนับถือลัทธิผีสางเทวดาในแต่ละท้องถิ่นจึงมีลักษณะต่างกัน เช่น ภาคอีสานมีผีปู่ตา ภาคเหนือมีผีปู่ย่าและภาคใต้มีผีตา – ยายหรือผีบรรพบุรุษ ฯลฯ

๔.๒ ความเชื่อและพิธีกรรมในการทำโพน

สุวัฒน์ จันทรจำนง (๒๕๔๐ : ๗-๘) ได้กล่าวถึงความเชื่อไว้ว่า เป็นปรากฏการณ์ทางจิตของมนุษย์ ที่เกิดจากการสนองความอยากรู้อยากเห็น (Curiosity) จัดว่าเป็นสัญชาตญาณดั้งเดิม เริ่มต้นตั้งแต่มนุษย์เกิดมาเป็นทารกและมีพัฒนาการกลายมาเป็นความใคร่รู้ในวัยเด็กจนเจริญเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ในวัยเด็ก มนุษย์แสวงหาความรู้ ความเชื่อจากประสบการณ์ด้วยประสาทสัมผัส เช่นการใช้นิ้วมือลองแตะสิ่งของที่สงสัย การใช้ลิ้นเลีย ชิม หรืออมเพื่อการรู้รส ทารกทั่วไปจะให้ความสนใจต่อสิ่งแปลกใหม่ เด็กจะตั้งคำถามเพื่อหาคำตอบจากปัญหาง่ายๆ ที่อยู่รอบๆ ตัว เมื่อพัฒนาการของเด็กเจริญขึ้นตามวัย มนุษย์จะแสวงหาความเชื่อทางประสบการณ์ด้วยประสาทสัมผัสส่วนอื่นเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการที่จะใช้ความคิด

การศึกษาเล่าเรียน มีวัตถุประสงค์เพื่อให้มนุษย์ได้เรียนรู้ ได้เห็น ได้สัมผัส และได้ทดลองปฏิบัติเพื่อที่จะโยงประสบการณ์จากการเรียนรู้ไปสู่การคิดอย่างมีระบบและมีเหตุผล ประเทศที่เจริญย่อมประกอบด้วยทรัพยากรมนุษย์ที่รู้จักใช้ความคิดด้วยปัญญา ที่จะนำไปสู่การพัฒนาองค์ความรู้ ความเชื่ออย่างมีเหตุมีผล ไม่เชื่อด้วยความงมงาย ไม่เชื่อด้วยอารมณ์ความรู้สึก และไม่เชื่อด้วยศรัทธาที่หยุดนิ่งหรือศรัทธาที่ไม่ก่อให้เกิดปัญญา

มนุษย์มีความเชื่ออยู่ ๓ แบบคือ

๑) ความเชื่อแบบศรัทธาปสาทะ (Faith) เช่นความเชื่อความศรัทธาในศาสนา ในลัทธิ ความเชื่อในพระเจ้า ในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือความศรัทธาในตัวบุคคล ในองค์ศาสดาพยากรณ์ ในตัวเจ้าลัทธิ ในวีรบุรุษ ในนักการเมืองนักปกครองที่เขารู้สึกชื่นชอบ บางครั้งก็เป็นความเชื่อที่ไม่สามารถหาคำตอบอย่างเป็นเหตุเป็นผลมาอธิบาย อ้างอิงได้ เป็นความเชื่อความศรัทธาเพราะว่าจะเชื่อ เป็นความเชื่อที่เกิดจากอารมณ์อัตวิสัย (Subjective) ที่เกิดจากความจงรักภักดี ความไว้เนื้อเชื่อใจหรือเกิดจากความหลงใหลมั่นใจด้วยความกระตือรือร้นเพราะอยากเชื่อ (Credulity) ความเชื่อที่เกิดจากศรัทธา ปสาทะเช่นนี้ถือว่าเป็นสภาพของจิตที่ไม่ต้องการใช้เหตุผล ดังที่ John Scotus Revier นักปรัชญาทางศาสนาของยุโรปสมัยกลาง (๑๓๕๘-๑๔๒๐) กล่าวไว้ว่า

“ที่ใดมีเหตุผล ที่นั่นไม่มีศรัทธา”

๒) ความเชื่อที่เกิดจากการยอมรับว่าสิ่งหนึ่งมีอยู่หรือเป็นอยู่จริง (Belief) โดยอาศัยพยานหลักฐานและข้อมูลสนับสนุน เป็นความเชื่อที่อาศัยเหตุผล แต่เป็นเหตุผลที่ยังแฝงอยู่กับอารมณ์ความรู้สึกเป็นความเชื่อแบบอัตวิสัย (Subjective) ร่วมกับความเชื่อในการยอมรับความจริงตามสภาวะหรือที่เรียกว่า ภววิสัย (Objective) ผู้ที่มีความเชื่อแบบนี้ ส่วนใหญ่จะลดอคติลงได้เป็น

บางส่วนและเพิ่มความมีเหตุผลมากขึ้นกว่าเดิม นอกจากนี้ยังมี St. Ansein (๕๗๖-๑๖๕๒) นักเทววิทยาของยุโรปสมัยกลางผู้ที่ได้รับสมญาให้เป็น St. Augustine คนที่ ๒ กล่าวว่า

"ศรัทธาจะต้องมีมาก่อนความเข้าใจทั้งมวล มิฉะนั้น มนุษย์จะไม่เข้าใจในพระเจ้าที่เป็นอนันตะ" เขากล่าวว่า "ข้าพเจ้ามิปรารถนาที่จะเข้าใจเพื่อที่จะเชื่อ แต่ข้าพเจ้าเชื่อเพื่อจะได้เข้าใจ (Fldes quarens Intellectum)"

๓) ความเชื่อที่เกิดจากองค์ความรู้ (Knowledge) เป็นความเชื่อโดยอาศัยการมีพยานหลักฐานที่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยประสาทสัมผัส เป็นความเชื่อที่เกิดจากการยอมรับในสิ่งใดสิ่งหนึ่งว่ามีอยู่จริง สามารถพิสูจน์ได้ด้วยประสบการณ์ จากพยานหลักฐานที่เชื่อถือได้ หรือเป็นองค์ความรู้สากลที่มีการยอมรับว่าเป็นความจริง ความเชื่อแบบนี้ได้แก่ความรู้ที่มีการพิสูจน์แล้วว่าเป็นความจริงจากทางประสาทสัมผัส เช่น ความรู้ในทางวิทยาศาสตร์

จะเห็นได้ว่าความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์เป็นความรู้สากล เป็นความรู้แบบเอกภาพที่นักวิทยาศาสตร์ทั่วโลกยอมรับหรือเห็นพ้องต้องกัน ต่างจากความรู้ความเชื่อที่เป็น Faith หรือเป็น Belief ที่มนุษย์อาจมีความเห็นได้หลายแบบในสิ่งเดียวกัน โดยเหตุผลนี้ศาสนาจึงมีได้หลายศาสนา ในขณะที่วิทยาศาสตร์มีเพียงวิทยาศาสตร์เดียว ดังนั้น ความเชื่อในทางศาสนาจึงเป็นความเชื่อที่ไม่ต้องการการวิพากษ์วิจารณ์ ว่าศาสนาใดผิด ถูก หรือมีค่าควรแก่การเคารพนับถือมากน้อยกว่ากัน

ส่วนความเชื่อในทางวิทยาศาสตร์นั้น นักวิชาการในศาสตร์แขนงนั้นๆ สามารถถกเถียงแก้ไขปรับปรุงได้ทุกเวลา ความรู้ทางวิทยาศาสตร์จึงจัดเป็นความรู้ที่ไม่มีการหยุดนิ่ง (Dynamic) แม้จะเป็นความจริงที่พิสูจน์ได้ในวันนี้ แต่อาจมีการแก้ไขปรับปรุงให้ทันสมัยได้วันหน้า หากมีผู้สามารถพิสูจน์ได้ว่ากฎเก่าทฤษฎีเก่าล้าสมัย ต่างจากความเชื่อทางศาสนาซึ่งส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากศรัทธาปสาทะอันเป็นทั้งคำสั่ง (Dogma) และคำสอนขององค์ศาสดา ที่สั่งให้มนุษย์กระทำหรือปฏิบัติตามบัญญัติของพระเจ้าหรือเทวบัญชา ยกเว้นในบางศาสนา เช่น ศาสนาพุทธ ที่สอนให้มนุษย์ใช้ปัญญาวิเคราะห์ตามความเป็นจริงแห่งสัจธรรม เป็นคำสอนที่ไม่มีคำสั่ง ผู้ใดเห็นแจ้งและลงมือปฏิบัติตามย่อมก่อให้เกิดประโยชน์กับตนเอง ไม่มีเทวบัญชา ไม่มีการลงโทษและไม่มีการให้รางวัลแก่ผู้ใดทุกคนอยู่ภายใต้ธรรมชาติและกฎธรรมชาติเท่าเทียมกัน

สำหรับการทำความเข้าใจในเรื่องพิธีกรรม สามารถสรุปแนวคิดของนักวิชาการด้านดนตรีดังต่อไปนี้

ดนตรีในสมัยแรกๆ เป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนา เพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นในพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะมนุษย์เชื่อว่าเสียงมีพลังและอำนาจ นอกจากนี้มนุษย์ยังเชื่อว่าเสียงเป็นเรื่องของความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์ก็ได้พยายามใช้เสียงในการขจัดความกลัว เช่น การใช้ระฆัง หรือตะโพนแขวนไว้ที่วัดเพื่อขับไล่ผีหรือความกลัว

ยุดต่อมาจึงพัฒนาขึ้นมาใช้ความไพเราะขับไล่ผีแทน โดยการสวด กล่าวคือมีทำนองเกิดขึ้น เมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ดนตรีก็อยู่ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปของนักสวด หมอขวัญ หมอผี นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีต้องกราบไหว้บูชา

โดยธรรมชาติแล้วคนหรือมนุษย์ไม่สามารถแยกตัวออกจากพิธีกรรมได้ แม้คนจะเป็นผู้สร้างพิธีกรรมขึ้นมาเองก็ตาม กล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นกิจกรรมที่อยู่กับคนและคู่สังคม สังคมยิ่งเจริญขึ้นเท่าใดพิธีกรรมก็ยิ่งเจริญตามไปด้วย รูปแบบอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่สำหรับบทบาทและหน้าที่แล้วมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน พิธีกรรมจึงเป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เพื่อขจัดความกลัว และเป็นการที่จะสร้างความมั่นใจให้กับคนที่อยู่ในสังคม

ฆ้อง ปี่ และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม จะสังเกตได้ว่ามีเครื่องดนตรีเหล่านี้ใช้ประกอบพิธีกรรมในสังคมต่างๆ เพราะคนในสังคมนั้นๆ เชื่อว่าฆ้อง ปี่ และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงในพิธีเกิด พิธีกรรมที่สำคัญและบรรเลงในงานศพ เพราะเชื่อว่าเสียงปี่ เสียงกลอง สามารถนำวิญญาณไปสู่ความสงบได้

พิธีกรรมเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องต่างๆ อันเป็นส่วนสำคัญในการดำรงอยู่ของสังคม เป็นกิจกรรมที่ประพฤติ ปฏิบัติตามกลุ่มประเพณีในโอกาสเกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบต่อสังคม จุดมุ่งหมายของพิธีกรรมเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกร่วมกันของกลุ่มต่อการเปลี่ยนแปลงนั้น ๆ บราวน์อธิบายพิธีกรรมความเชื่อของชาวอันดามันว่าเป็นส่วนหนึ่งของซึ่งมีหน้าที่เสริมความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคม พิธีกรรมช่วยสร้างอารมณ์ร่วมและช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี หรืออาจกล่าวได้ว่าพิธีกรรมมีหน้าที่ช่วยบำรุงรักษาความสามัคคี กลมเกลียวระหว่างสมาชิกในสังคม ส่วนการตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจนั้นเป็นเรื่องรองลงมา การจะทำความเข้าใจความเชื่ออย่างละเอียดนั้น จำเป็นต้องศึกษาพิธีกรรมซึ่งถือว่าเป็นการกระทำทางศาสนา

ศาสนาและพิธีกรรมในฐานะเป็นระบบสัญลักษณ์ ศาสนาช่วยเสริมสร้างให้มนุษย์รู้สึกรับรู้โลกของความเป็นจริง อธิบายการดำรงอยู่ของธรรมชาติและสิ่งมีชีวิต แต่การให้ความหมายของสัญลักษณ์ในศาสนาแฝงไปด้วยนามธรรมและแปลความได้ยาก ฉะนั้นการเคารพบูชาสัญลักษณ์จึงเป็นการเชื่อมโยงในสิ่งที่ยากแก่การเข้าใจ หรือเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือความสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันให้เป็นสิ่งที่เข้าใจได้เช่นเดียวกับความศรัทธาความเชื่อต่างๆ ที่มักจะถูกแสดงผ่านสัญลักษณ์ในรูปของประเพณีนิยมหรือแสดงความรู้สึกต่อความเชื่อ รูปแบบของสัญลักษณ์เชิงพิธีกรรม ได้แก่ สถานที่ วัตถุ ปรากฏการณ์การแสดงออกในการเคารพบูชาสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่เกิดจากการประสานจิตใจ อารมณ์ ศิลธรรมของมนุษย์กับโลกทัศน์ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในแต่ละสังคม

วิญญาณเป็นที่มาของศาสนาและเป็นสาระสำคัญของศาสนา โดยเฉพาะความเชื่อในเรื่องภูต ผี ปีศาจ เทพ เทวดา และพยายามหาเหตุผลอธิบายว่ามนุษย์คิดสร้างเรื่องของวิญญาณได้อย่างไร โดยสังเกตพฤติกรรมทางศาสนาของชนเผ่าดั้งเดิมต่างๆ และลงความเห็นว่าพฤติกรรมทางด้านความฝัน การตีความในเรื่องความฝันและการเห็นภาพหลอนเป็นเรื่องที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์กับวิญญาณ แม้การทำพิธีบูชายัญก็เป็นการกระทำเพื่อปลดปล่อยดวงวิญญาณให้พ้นจากร่างเพื่อจะได้ตามไปรับใช้ผู้ที่ล่วงลับอีกทอดหนึ่ง สามารถแบ่งวิญญาณเป็นวิญญาณสัตว์และมนุษย์ที่คงอยู่ได้แม้ร่างกายเน่าเปื่อยผุพังแล้ว และส่วนที่ว่าด้วยภูตผี ปีศาจ เทพ เทวดา ผู้มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ดวงวิญญาณมีความผูกพันและควบคุมเหตุการณ์ต่างๆ ในโลกแห่งวัตถุและชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบันและอนาคตด้วยความพึงพอใจหรือไม่พึงพอใจ ด้วยความเชื่อเช่นนี้มนุษย์จึงมีพิธีกรรม เซ่นไหว้ บวงสรวง บูชายัญ และในทางตรงข้ามจากการที่มนุษย์มีความเชื่อในเรื่องวิญญาณ มนุษย์จึงมีการจัดการควบคุมภูตผี ปีศาจ เทวดา เทพ เพื่อให้เกิดผลดี มีความสุขเกิดเป็นความอยู่รอด อันนำไปสู่การมีพิธีการมต่างๆ

อีมิล เดอร์ไคม์ (Emile Durkheim) (1938:24) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสได้เสนอแนวคิด หรือสาระสำคัญของศาสนาว่าประกอบด้วยสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นพิธีในการกระทำต่าง ๆ และส่วนที่เป็นความเชื่อและไม่ว่าจะเป็นความเชื่อของศาสนาใดก็จะมีลักษณะร่วมกันคือ มีทั้งส่วนที่เป็นความเชื่อในสิ่งที่เป็นปกติธรรมดาโลกกับส่วนที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์

สิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ ข้อกำหนดทางศาสนา ถ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นเรื่องทางโลกทั่วไปจะเป็นสิ่งที่อยู่ใต้บทบัญญัติของศาสนาซึ่งต้องปฏิบัติตามพระธรรมคำสอนนั้น ถ้าเป็นพิธีกรรมก็คือกำหนดกฎเกณฑ์ วิธีการปฏิบัติตนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าควรปฏิบัติอย่างไร เวลาใด

วิลเลียม ไวท์ โฮเวลส์ (William White Howells) (1962 : 17) ให้คำนิยามศาสนาว่า “เป็นการปรับตัวทางด้านจิตวิทยาตามปกติซึ่งสังคมมนุษย์ต่างได้นิมิตภาพเพ้อฝันขึ้นมา เพื่อเป็นเครื่องกีดกั้นความกลัว” ดังกล่าวนี้ศาสนาทุกศาสนาจึงเกิดขึ้นภายใต้ภาวะกดดันทางอารมณ์ ศาสนาจึงมีสาระทางอารมณ์และจิตใจผูกพันอยู่ด้วยเสมอ ฉะนั้นเมื่อเราพูดถึงพฤติกรรมทางศาสนาของมนุษย์ในสังคมต่างๆ เราหมายรวมถึงพฤติกรรมทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของวิญญาณ ภูติ ผี ปีศาจ เทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายในจักรวาล รวมทั้งพฤติกรรมที่มีลักษณะเป็น “สิ่งลึกลับเหนือธรรมชาติ” เราถือว่าเป็น “พฤติกรรมในทางศาสนา” ของมนุษย์ทั้งสิ้น ทั้งนี้เพราะ “ศาสนา” ของมนุษย์มีอยู่หลายระดับและแตกต่างกันมากมาย อย่างไรก็ตามยังมีนักปราชญ์ผู้นิยมแยกศาสนาออกจากไสยศาสตร์ อาทิ มาลิเนาสกี้

มาลิเนาสกี้ (Malinowski, Bronislaw. (1954 : 23) ได้แบ่งพฤติกรรมทางศาสนาและไสยศาสตร์ออกจากกันอย่างชัดเจนโดยเสนอว่า ไสยศาสตร์นั้นเป็นศิลปะในทางปฏิบัติเป็นการกระทำเพื่อหวังผลอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการกระทำนั้น ศิลปะปฏิบัติของไสยศาสตร์มีวิธีการ ได้แก่ การว่าคาถา การทำพิธีกรรมและการปฏิบัติตนเป็นพิเศษในบางกรณี การกระทำทางไสยศาสตร์จึงเป็นสิ่งที่เห็นได้ง่าย เพราะเป็นการกระทำพิธีกรรม ใช้คาถาอาคมเพื่อผลในทางปฏิบัติอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์เท่านั้น และผลนั้นก็จะต้องเกิดขึ้นในเวลาที่ไม่นานเกินไปนัก

ส่วนศาสนานั้น มาลิเนาสกี้ ถือว่าเป็นองค์กรที่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ได้ด้วยตนเอง แต่วัตถุประสงค์ของปฏิบัติการทางศาสนามักจะสลับซับซ้อนมองเห็นไม่ได้ชัดแจ้ง มิได้เป็นไป เพื่อหวังผลอันใดอันหนึ่งในปัจจุบัน แต่มุ่งที่จะสนองความต้องการทางด้านจิตใจในเรื่องความเชื่อในคุณงามความดีร่วมกันของผู้นับถือศาสนาเดียวกัน

อย่างไรก็ดี มาลิเนาสกี้ก็ยอมรับว่าทั้งศาสนาและไสยศาสตร์มีจุดกำเนิดมาแบบเดียวกัน คือ เพื่อมุ่งสนองความต้องการทางอารมณ์และจิตใจของมนุษย์ในขณะที่ตกอยู่ภายใต้ภาวะแห่งความเครียดทั้งหลาย รวมทั้งวิกฤตการณ์ในชีวิตมนุษย์อย่างเช่น การตาย การผ่านขั้นตอนที่สำคัญๆ ในชีวิต ความผิดหวังในเรื่องต่างๆ เช่น ความไม่สมหวังในความรัก ธุรกิจล้มเหลว เจ้านายไม่ให้ความยุติธรรม เป็นต้น แต่ทำโดยวิธีธรรมดาไม่ได้ ไสยศาสตร์จึงเท่ากับเป็นการเพิ่มอำนาจพิเศษให้แก่มนุษย์

จึงอาจกล่าวได้ว่าพฤติกรรมทางศาสนาของมนุษย์ในสังคมต่างๆ นั้น มีอยู่แตกต่างกันมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเรารวมพฤติกรรมทางไสยศาสตร์เข้าไปด้วย จึงเป็นการยากที่จะแยกพฤติกรรมทางมายาศาสตร์ออกจากพฤติกรรมทางศาสนาอย่างเด็ดขาด เพราะพฤติกรรมสองประการมักจะควบคู่กันไปด้วยเสมอ จะเห็นว่าคนไปวัดทำบุญ ฟังเทศน์ สวดมนต์ อธิษฐาน ขณะเดียวกันก็มีการบนบานศาลกล่าว เซ่นไหว้ ทรงเจ้า และรับการรักษาโรคโดยใช้ยาสมุนไพรควบคู่กับเวทมนตร์คาถากำกับ เป็นต้น

ด้วยธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการการบำรุงทางกายและทางจิตใจเพื่อให้วิถีชีวิตดำเนินไปอย่างราบรื่น การบำรุงทางกายก็ได้รับการตอบสนองจากปัจจัยสี่ แต่การบำรุงทางจิตนั้นต้องได้รับการตอบสนองจากการได้กระทำตามความเชื่อ เพราะความเชื่อมีเพื่อบำรุงจิตใจในยามเดือดร้อน หวาดวิตกต่ออันตรายโดยเฉพาะสิ่งที่มีอำนาจเหนือตน ความเชื่อจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความมั่นใจ สบายใจ และช่วยให้มนุษย์บรรลุความสำเร็จ และเมื่อมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งก็เป็นเหตุจูงใจให้กระทำในสิ่งที่จะตอบสนองความเชื่อนั้น ซึ่งศาสนาและความเชื่อในสังคมไทยปรากฏเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ดังนี้

๑) พุทธศาสนา

พุทธศาสนาเกิดขึ้นในประเทศอินเดีย เมื่อสี่สิบห้าปีก่อนพุทธกาลและได้เจริญแพร่หลายอยู่ในอินเดีย จนเมื่อหลังเสด็จปรินิพพานราวสองร้อยปีพุทธศาสนาจึงได้เผยแผ่มายังดินแดนที่เป็นประเทศไทย

คำสอนของพุทธศาสนาเป็นคำสอนที่มีลักษณะการนำเอาความจริงตามธรรมชาติ มาเปิดเผยเพื่อการแก้ทุกข์ แก้ปัญหาของชีวิตตามความเหมาะสมแก่สภาพทุกข์หรือปัญหาของชีวิต ซึ่งคำสอนนี้เรียกว่าธรรมะ ธรรมะนั้นมุ่งสอนให้มนุษย์ปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาชีวิตให้เป็นชีวิตที่ดีที่สมบูรณ์ในปัจจุบันและให้พึ่งตนเอง โดยการกระทำด้วยตนเองเพื่อจะได้สร้างสรรค์สิ่งที่ตนต้องการ ไม่สอนให้อ้อนวอนหรือประกอบพิธีกรรม หรือขอความช่วยเหลือจากบุคคลอื่นหรืออำนาจ ดลบันดาล หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้แต่พระพุทธองค์เองก็ไม่สามารถทำอะไรแทนใครได้ เรียกว่าธรรมะของพระพุทธเจ้า เน้นความจริงในปัจจุบันและเน้นการพึ่งตนเอง ซึ่งหากใครปฏิบัติตามได้มากก็ได้ผลมาก ปฏิบัติตามได้ครบถ้วนก็ได้รับผลดีครบถ้วน

พุทธศาสนาเป็นศาสนาอเทวนิยม คือ ไม่เชื่อว่ามีพระเจ้าสร้างโลก แต่เชื่อว่าทุกสิ่งเกิดขึ้นได้เพราะมีเหตุ ทุกสิ่งต้องอิงอาศัยกัน

หลักคำสอนที่สำคัญทางพุทธศาสนาเรียกว่า โอวาทปาติโมกข์ ซึ่งเป็นการสรุป คำสอนทั้งหมดของพุทธศาสนาที่มีจำนวนมากลงในหลักสามข้อ (ไตรสิกขา) คือ ละเว้นความชั่วโดยการปฏิบัติในขั้นศีล คือ ขั้นที่ควบคุมกายวาจาใจไม่ให้สร้างความเดือดร้อนแก่ตนเองและผู้อื่น ทำความดีโดยการปฏิบัติในขั้นสมาธิ คือ ควบคุมจิตให้แน่วแน่อยู่กับเรื่องใดเรื่องหนึ่งจนสภาวะจิตนิ่งสงบโปร่งสบายและชำระจิตให้บริสุทธิ์โดยการปฏิบัติในขั้นปัญญา คือ ทำให้รู้แจ้งรู้เท่าทันความเป็นจริงของโลกและของชีวิตเพื่อละกิเลส คือ ไม่ทะยานไปตามความอยากอย่างไม่จบสิ้น คนมีปัญญาในทางพุทธศาสนาจึงเป็นคนที่เข้าใจชีวิตและมีความสุขกับการใช้ชีวิต ซึ่งหากปฏิบัติตามหลักไตรสิกขาจนพ้นจากการยึดมั่นใด ๆ อย่างสิ้นเชิงเป็นจิตบริสุทธิ์เรียกว่านิพพาน

อดีตคนไทยแต่เดิมมีความเชื่อถือในสิ่งที่มองไม่เห็นและมีฤทธิ์อำนาจที่จะบันดาลสิ่งดีหรือร้ายให้แก่มนุษย์ เช่น นับถือ ผี รุกขเทวดา เจ้าทุ่ง เจ้าท่า เจ้าป่า เจ้าเขา นับถือผีปู่ย่า ตายาย ผีเรือน ผีบรรพบุรุษ นับถือผีวีรบุรุษ นับถือผีร้าย ประมาณ พ.ศ. ๒๓๔ พระเจ้าอโศกมหาราชแห่งอินเดียได้ส่งพระโสณเถระและพระอุตตรเถระ เป็นหัวหน้าสมณทูตเข้ามาประดิษฐานพุทธศาสนา ในแผ่นดินแหลมทอง คือ บริเวณตอนใต้ของไทยแถบเมืองไชยา ตะกั่วป่า นครศรีธรรมราช ธรรมะในพระพุทธศาสนานั้นเป็นพุทธศาสนาเถรวาทซึ่งมีคำสอนที่ประมวลอยู่ในพระไตรปิฎกบาลี และเข้ามาด้วยวิธีใช้ปัญญานำศรัทธา สร้างสัมมาทิฐิและการปฏิบัติที่เป็นจริงและได้ผลจริงในชีวิต เป็นหลักคำสอนที่ทำให้มนุษย์เข้าใจโลกและชีวิตเพื่อให้การดำเนินชีวิตเป็นไปอย่างราบรื่น ดังปรากฏ

หลักฐานจากภาพสลักเป็นแท่นพุทธอาสน์และรอยพุทธบาทอันเป็นคติที่ถือกันก่อนมีพระพุทธรูป และภาษาที่จารึกพระธรรมก็เป็นภาษามคธ

ประมาณ พ.ศ. ๘๐๑ – พ.ศ. ๑๒๐๐ ภาคใต้ก็ยังคงวางรากฐานพระพุทธศาสนาด้วยกระบวนการปัญญาที่เน้นการเกิดดับตามเหตุปัจจัยของสิ่งทั้งหลาย แต่หลังจากประมาณ พ.ศ. ๑๒๐๐ เป็นต้นมา พระพุทธศาสนาในดินแดนตอนใต้ได้เปลี่ยนจากการยึดถือคำสอนของพุทธศาสนา เถรวาทมารับอิทธิพลแนวคิดความเชื่อตามคติพุทธศาสนามหายาน ทั้งนี้เพราะเหตุผลทางการเมืองของราชวงศ์ ไศเลนทร์ แห่งอาณาจักรศรีวิชัยที่แผ่ขยายอำนาจเข้ามามีผลต่อทัศนะในการมองโลกและชีวิตของระดับชนชั้นปกครองในเวลานั้นคือ คติพระโพธิสัตว์และการบำเพ็ญบารมีตามคติมหายาน หกประการ คือ ทาน ศีล ขันติ วิริยะ ฌาน ปัญญา โดยทานและศีล เป็นเครื่องทำลายกิเลส คือ โลภะ ขันติ และวิริยะ เป็นเครื่องทำลายกิเลส คือ โทสะ ฌาน และปัญญา เป็นเครื่องทำลายกิเลส คือ โมหะ นอกจากพุทธศาสนามหายานที่แพร่หลายในภาคใต้แล้ว ยังมีคติจากศาสนาพราหมณ์เข้าร่วมด้วยพระธรรมคำสอนจึงเคลื่อนเปลี่ยนจากวิธีการปัญญาเป็นการสื่อด้วยวิธีการศรัทธา เน้นเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดในภพภูมิ การทำบุญและอุทิศผลบุญ มีเป้าหมายชีวิตที่จะได้เกิดในสุคติภพในสวรรค์ ได้เกิดในสมัยพระศรีอาริยเมตไตรย บรรลุพุทธภูมิเป็นพระผู้เป็นเจ้าในอนาคต หรือมีการใช้อุบายควบคุมศีลธรรม เช่น ใช้การสาปแช่งเพื่อป้องกันการคิดกบฏ ส่วนทางศาสนวัตถุปรากฏพระพุทธเจดีย์แบบมหายานปรากฏให้เห็นเป็นหลักฐาน อาทิ พระมหาธาตุเมืองไชยา พระมหาธาตุเมืองนครศรีธรรมราชองค์เดิมซึ่งอยู่ภายในพระมหาธาตุองค์ใหญ่ที่เห็นอยู่ในขณะนี้

ประมาณ พ.ศ. ๑๕๐๐ เป็นต้นมา ประเทศไทยตกอยู่ในอำนาจของกัมพูชา ซึ่งขณะนั้นพระพุทธศาสนาแบบมหายาน ศาสนาพราหมณ์และวิชาการด้านต่างๆ จากประเทศกัมพูชาได้เข้ามาแพร่หลายในประเทศไทย จากอิทธิพลของพระพุทธศาสนาแบบมหายานยุคนี้ ทำให้ปรากฏการณ์ใช้ภาษาสั้นสกฤตจารึกพระธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา ในพิธีบรรพชามีการสวดด้วยสำเนียงสันสกฤต และปรากฏพระพุทธรูปและรูปพระโพธิสัตว์

นอกจากนี้ยังปรากฏนับถือไสยศาสตร์ อันคือความเชื่อในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ สิ่งลึกลับอันไม่สามารถทราบด้วยเหตุผลตามหลักของวิทยาศาสตร์ อันได้แก่ไสยดำ คือการกระทำให้เกิดผลร้ายแก่ผู้อื่น และไสยขาว คือการกระทำให้เกิดผลในทางป้องกันสิ่งชั่ว ซึ่งทั้งไสยดำและไสยขาวเป็นความเชื่อที่ชาวไทยรับมาจากศาสนาพราหมณ์ฮินดู ดังเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ

ตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๖๐๐ เป็นต้นมา พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทได้แพร่หลายอยู่ในดินแดนบริเวณที่ปัจจุบันเป็นประเทศไทยจนปัจจุบัน โดยสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี กษัตริย์ไทยได้อาราธนาพระภิกษุเถรวาทเชื้อสายลังกาจากนครศรีธรรมราชมาเป็นแบบอย่างในการปรับปรุงพระศาสนา ให้บริสุทธิ์และเหมาะสมกับลักษณะของคนไทย ครั้นสมัยอยุธยาระบบความรู้และคติ

เกี่ยวกับความเชื่อที่มีรากฐานจากพุทธศาสนาได้มีความคิดความเชื่อเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์เพิ่มมากขึ้น เช่น คติความเชื่อเรื่องพระธาตุซึ่งเดิมก็เป็นเรื่องปาฏิหาริย์ อยู่แล้วก็ได้รับการเน้นย้ำยิ่งขึ้น และนอกจากนั้นคติความเชื่อเรื่องพระศรีอาริยเมตไตรย สาระพุทธประวัติและเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ พิธีกรรม เช่น การสวดมนต์ การปฏิบัติเจริญสมาธิ ตำนานพระพิมพ์ และวิธีบูชาก็ได้รับการเน้นและการขยายความเรื่องปาฏิหาริย์มีลักษณะผสมผสานคติและพิธีกรรมทางพุทธศาสตร์กับคติอิทธิไสยศาสตร์ การที่ความเชื่อที่มีรากฐานพุทธธรรมของไทยเปลี่ยนแปลงไปด้วยเหตุเพราะความเชื่อในศาสนาพุทธได้รับการถ่ายทอดด้วยกระบวนการศรัทธา และยังเป็นการเลือกและตีความเพื่อสนองภาวการณ์ของสังคมไทย เช่น ต้องการที่พึ่งในยามสงคราม ต้องการที่พึ่งเพื่ออำนาจ และต้องการความสำเร็จของชีวิต จึงมีผลให้ความรู้ความเข้าใจในหลักธรรมผิดไปจากในพระไตรปิฎก

จึงกล่าวได้ว่าประเทศไทยมีรากฐานของคติความเชื่อถือผีสาง เทวดา และศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ดังพบได้จากพิธีกรรมทางศาสนาของคนไทยที่ส่วนมากมีทั้งพิธีสงฆ์ทางพุทธศาสนา พิธีพราหมณ์ และพิธีบวงสรวงผีสางเทวดา และพบว่ามีความเชื่อ ความเลื่อมใสในพระพุทธเจ้า พระอรหันตสาวก เทพเจ้า อาทิ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร พระสังกัจจายน์ พระพิฆเนศ พระพรหม เจ้าพ่อกวนอู มีการบูชาเซ่นไหว้ บนบาน มีการใช้คาถาอาคม เครื่องรางโหราศาสตร์ น้ำมนต์ วัตถุมงคล เพื่อเป็นสื่อให้คนเกิดขวัญ เกิดพลังใจต่อสู้อุปสรรคของชีวิตเป็นการแก้ทุกข์ที่ใช้ศรัทธานำปัญญา ควบคู่ไปกับการกระทำที่ใช้ปัญญานำศรัทธา

ปรากฏการณ์เช่นนี้ ริกซ์ (Riggs. 1961 : 10 - 23) ได้วิเคราะห์สังคมไทยในแง่วิวัฒนาการว่ากำลังอยู่ในช่วงเปลี่ยนผ่านจากสังคมเกษตรกรรมโบราณมาสู่สังคมอุตสาหกรรมแบบใหม่และเรียกสังคมลักษณะนี้ว่า “สังคมปริสมา” (Prismatic Society) กล่าวคือ มีความปนเปกันระหว่างค่านิยมและพฤติกรรมแบบเก่ากับค่านิยมและพฤติกรรมแบบใหม่ ตัวอย่างเช่น วัฒนธรรมความเชื่อที่ปรากฏทั้งวัฒนธรรมความเชื่อตามหลักศาสนาและไสยศาสตร์

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันมีผู้นับถือศาสนาพุทธนิกายเถรวาทประมาณร้อยละ ๙๐ ของประชากรของประเทศ และมีวัดเป็นศาสนสถานทางพุทธศาสนา เป็นที่ที่พระภิกษุสามเณรได้อาศัยพำนักเล่าเรียนและปฏิบัติตามพระธรรมวินัยเพื่อเป็นศาสนทายาทสืบต่อพระศาสนา และมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย กล่าวคือ แรกเกิดก็ตั้งชื่อ ดูฤกษ์ยาม โกนผมไฟ ตัดจุกโตขึ้นก็วิ่งเล่นซุกซนกันในวัด ครอบครัวที่ยากจนก็ฝากบุตรหลานให้รับใช้ใกล้ชิด บ้างก็ส่งมาให้พระได้อบรมบ่มนิสัย เล่าเรียนวิชาหนังสือ และบวชเรียนศึกษาวิชาทางธรรม เจ็บไข้ก็มาให้พระรักษาด้วยยาสมุนไพร หรืออาคมคาถา เสกเป่า รดน้ำมนต์ ชาวบ้านมีปัญหาทุกข์กาย ทุกข์ใจใดๆ ก็จะมาปรึกษาพระ บ้างก็อาจขอให้พระดูดวง นั่งทางในหรือใช้สติปัญญาอบรมสั่งสอน ชี้ทางผิดชอบชั่วดีตามที่ได้อบรมมา หรือแม้ทางราชการต้องการความร่วมมือจากชาวบ้านไม่ทางใดก็ทางหนึ่งก็

จะมาขอความช่วยเหลือจากชาวบ้านผ่านพระ วันพระวันสำคัญทางพุทธศาสนา ชาวบ้านก็มาทำบุญตักบาตรฟังเทศน์ปฏิบัติธรรม หรือมาดูมหรสพกันอย่างสนุกสนาน คราวใดที่วัดต้องการกำลังช่วยกิจการของวัด เช่น ทำความสะอาด ขุดบ่อบาดาล ถมดิน สร้างศาลา ชาวบ้านก็จะมาร่วมช่วยกันจนแล้วเสร็จ เมื่อถึงคราวแต่งงานหญิงหรือชายบางคู่ก็ได้มาพบรักกันที่วัด และเมื่อตัดสินใจอยู่ร่วมกันก็ให้พระดูฤกษ์ยามทำพิธีทางศาสนา ข้าวของเครื่องใช้ที่ใช้ในงาน เช่น จาน ชาม เสื่อ ก็ขอยืมจากวัด หรือเมื่อเจ็บหนักใกล้ตายก็นิมนต์พระให้มาเทศน์โปรดชี้ทาง ตายลงก็ทำพิธีศพนำกระดูกมาบรรจุในบัว เจดีย์ที่วัด เมื่อถึงเทศกาลสงกรานต์ลูกหลานต่างก็จะมาทำบุญกระดูกทำบุญวันว่างให้แก่บรรพชนที่วัด

จะเห็นได้ว่าสภาพสังคมไทยได้สะท้อนภาพจิตใจของผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมในช่วงสมัยหนึ่ง ๆ และแม้เวลาจะผ่านไปภาพความผูกพันของคนแม้จะถอยห่างจากวัดและพระไป แต่ความเชื่อความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสตร์และไสยศาสตร์ก็ยังคงมีอิทธิพลต่อร่างกายชีวิตจิตใจของผู้คนเสมอมา

๒) ศาสนาพราหมณ์

ศาสนาพราหมณ์ในยุคแรกมีลักษณะเป็นเทวนิยมแบบเอกเทวนิยมเป็นผู้สร้างสรรพสิ่งเพียงองค์เดียว โดยในยุคแรกคือยุคพระเวท เทพผู้สร้างของศาสนาพราหมณ์ คือพระอินทร์เป็นเทพเจ้าที่มีตัวตนมีความรู้สึกนึกคิดเหมือนมนุษย์ แต่มีอิทธิฤทธิ์และมีอำนาจดลบันดาลเหนือมนุษย์ ครั้นปลายยุคพระเวทได้เกิดพระเจ้าผู้สร้างสูงสุดองค์ใหม่ คือพระพรหมมีลักษณะเป็นนามธรรม ไม่มีตัวตนเป็นผู้สร้างสรรพสิ่งทั้งในโลกมนุษย์และสวรรค์ จากนั้นได้พัฒนาพระศิวะกับพระวิษณุขึ้นเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่เทียบเท่าพระพรหม กลายเป็นศาสนาที่มีเทพเจ้าสูงสุดสามองค์เรียกว่า ตรีมูรติ และจากเดิมที่เป็นเทวนิยมแบบเอกเทวนิยมก็กลายมาเป็นศาสนาแบบพหุเทวนิยม คือ มีเทพเจ้ามากมายและเปลี่ยนจากเทพเจ้าแบบนามธรรมมาเป็นเทพเจ้ามีตัวตนเช่นเดียวกับมนุษย์ก็คือมี พ่อ แม่ ลูก ความรับผิดชอบ เช่น พระพรหมมีหน้าที่สร้างสรรพสิ่ง พระวิษณุมีหน้าที่ธำรงรักษาสรรพสิ่ง พระศิวะมีหน้าที่ทำลายล้างสรรพสิ่ง และได้เกิดลัทธิสำคัญคือลัทธิอวตาร คือ เชื่อว่าเทพเจ้าอวตารมาเป็นมนุษย์บางคนด้วย แม้พระพุทธเจ้าชาวฮินดูก็เชื่อว่าเป็นอวตารปางหนึ่งของพระนารายณ์

เนื่องจากคำสอนของศาสนาพราหมณ์เกิดจากการผสมผสานกันของความเชื่อหลากหลายรูปแบบ จึงไม่มีคำสอนที่เป็นระบบตายตัวเช่นคำสอนของพุทธศาสนา แต่กลับมีคำสอนที่มากมายซับซ้อนและวิจิตรพิสดาร เช่น คำสอนเรื่อง อาตมัน พรหมัน ว่าเป็นทั้งจุดเริ่มต้นและจุดหมายปลายทางของสรรพสิ่ง คำสอนเรื่องพรหมลิขิต คือ เชื่อว่าทุกสิ่งเป็นไปตามกำหนดของพรหมัน คำสอนเรื่องวรรณะสี่ คือ เชื่อว่ามนุษย์มีความแตกต่างไปตามกำหนดของพระพรหม

คำสอนเรื่องตรีมูรติ คือ เชื่อว่าความเป็นไปของสรรพสิ่งขึ้นอยู่กับการบันดาลของพระเจ้าทั้งสามองค์ คำสอนเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด คือ เชื่อว่าร่างกายเท่านั้นที่สลาย ส่วนอาตมันหรือวิญญาณไม่มีการสลาย คงเป็นดวงเดิมตลอดเวลาและตลอดไป คำสอนเรื่องนรกสวรรค์อันคือสถานที่ไปเกิดของวิญญาณที่ชั่วและดีโดยมี พระยม หรือยมบาล คอยกำกับให้เป็นไปตามผลกรรม ขณะที่ยังมีชีวิตและเมื่อตายลงก็ถูกตรวจสอบชะตากรรม และตัดสินความดีความชั่วว่าควรขึ้นสวรรค์หรือลงนรกเป็นต้น

อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ในสังคมไทย คนไทยแม้จะประกาศตนว่าเป็นชาวพุทธนับถือพุทธศาสนาแต่ในความรู้สึกนึกคิดการปฏิบัติหลายๆ ด้านเป็นไปตามคติความเชื่อแบบพราหมณ์โดยเข้าใจว่าเป็นเรื่องทางพุทธศาสนา บางเรื่องปฏิบัติทั้งๆ ที่รู้ว่าเป็นไปตามคติความเชื่อแบบพราหมณ์ ทั้งนี้เนื่องจากพุทธกับพราหมณ์มีความเชื่อที่ใกล้เคียงกันและเป็นศาสนาที่ไม่ย่ำยีศาสนาอื่น เมื่อพุทธศาสนาแพร่หลายเข้าสู่ประเทศใดจึงไม่ขัดแย้งกับลัทธิศาสนาอันเป็นความเชื่อถือเดิมของคนในประเทศนั้น ด้วยเหตุนี้คนไทยแม้จะยอมรับนับถือศาสนาพุทธแต่ก็ไม่ละทิ้งพิธีกรรมดั้งเดิมบางอย่างของตนตลอดจนรับเอาลัทธิพิธีกรรมบางอย่างของพราหมณ์ที่ไม่ขัดต่อศีลธรรมในพระพุทธศาสนาเข้ามาประพฤติปฏิบัติด้วย ดังปรากฏอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ในสังคมไทยได้จาก

๑) ความเชื่อ ชาวพุทธส่วนใหญ่มีความรู้ความเข้าใจในพุทธศาสนาไม่ละเอียดลึกซึ้งจึงมีความเชื่อหลายเรื่องตามแบบพราหมณ์ เช่น เรื่องวิญญาณ ภูตผีปีศาจ การเวียนว่ายตายเกิด นรกสวรรค์ เทพเจ้า เทวดา การดลบันดาลของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชื่อพรหมลิขิตควบคู่กับกฎแห่งกรรม เชื่อว่าน้ำพุทธมนต์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเชื่อว่าสายสิญจน์เป็นเครื่องป้องกันผีและเสนียดจัญไร ชาวพุทธจึงเคารพบูชาทั้งพระพุทธรูป เทวรูป ศาลพระภูมิ เป็นต้น

๒) พิธีกรรม พุทธศาสนาดั้งเดิมเป็นศาสนาที่ไม่มีพิธีกรรม มีแต่พิธีการของสงฆ์ที่เรียกว่า สังฆกรรม เช่น พิธีบวช พิธีรับผ้ากฐิน พิธีผูกพัทธสีมา แต่ต่อมาพุทธศาสนาก็มีพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับชีวิตคนขึ้น บ้างก็เป็นพิธีกรรมดั้งเดิมของคนในสังคมนั้น บ้างก็รับมาจากศาสนาพราหมณ์ โดยบางอย่างยังคงรูปแบบเดิมของพิธีกรรมนั้น ๆ บางอย่างก็ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับหลักทางศีลธรรมและคุณธรรมทางพุทธศาสนา เช่น พิธีกรรมปลุกเสก ลงเลขยันต์ ลอยเคราะห์ สะเดาะเคราะห์ รดน้ำมนต์ สวดภาณยักษ์ ตลอดจนพิธีกรรมที่เป็นราชพิธี เช่น การถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา พิธีแรกนาขวัญ

๓) ขนบประเพณี ประเพณีส่วนใหญ่เนื่องมาจากศาสนาพราหมณ์ เช่น ประเพณีเกี่ยวกับการเกิด การตาย ประเพณีเกี่ยวกับเทศกาลต่าง ๆ เช่น ลอยกระทง สงกรานต์ ตรุษ สารท เป็นต้น

๔) ศิลปกรรม ศิลปกรรมไทย อาทิ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรมได้รับอิทธิพลแรงบันดาลใจจากความเชื่อแบบพราหมณ์ เช่น ประติมากรรม เทวรูปแบบต่างๆ อาทิ พระพรหม พระนารายณ์ พระพิฆเนศ จิตรกรก็นิยมเขียนภาพเทพเจ้า นรก สวรรค์ และระบบจักรวาลตามความเชื่อแบบพราหมณ์

๓) ศาสนาอิสลาม

ศาสนาอิสลาม คือ ศาสนาของพระเจ้า คือ พระอัลเลาะห์ มิใช่ศาสนาที่ท่านใดเป็นผู้ตั้งหรือเป็นผู้วางหลักการแห่งศาสนา แม้ท่านนบีมูฮำหมัดที่ได้ชื่อว่าเป็นศาสดาของศาสนาอิสลามก็เป็นเพียงทูตของพระเจ้า ซึ่งได้รับหลักการต่างๆ ของอิสลามมาจากพระเจ้าเพื่อเผยแพร่แก่มวลมนุษย์ โดยพระองค์แต่งตั้งทูตคนอื่นๆ มาเผยแพร่ศาสนาอย่างไม่ขาดสาย เช่น นบีอิบรอฮิม (อับราฮิม) นบีมูซา (โมเซส) นบีอีซา (เยซูคริสต์) ก็ล้วนเป็นทูตของพระอัลเลาะห์ที่พระองค์แต่งตั้งให้เป็นผู้นำศาสนาของพระองค์มาเผยแพร่โดยจะเรียกพระเจ้าของนบีเหล่านั้นว่าอย่างไรก็เป็นเพียงความแตกต่างด้านภาษา แต่ในทางอิสลามแล้วถือว่าศาสนายิว ศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม เป็นศาสนาของพระเจ้าองค์เดียวกันมีหลักการและคำสอนหลักคล้ายคลึงกัน

ศาสนาอิสลามเกิดในประเทศซาอุดิอาระเบีย มีท่านนบีมูฮำหมัดเป็นผู้รับคำสั่งจากพระอัลเลาะห์ให้สอนศาสนา โดยเริ่มที่เมกกะเมื่อประมาณ พ.ศ.๑๑๖๕ และแผ่ขยายมาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประมาณ พ.ศ. ๑๘๘๓ – พ.ศ.๒๐๔๕ สำหรับประเทศไทยปรากฏหลักฐานการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาอิสลามในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยาโดยปรากฏประวัติศาสตร์ว่า พระเจ้าแผ่นดิน เปอร์เชียได้แต่งราชทูตมาเกลี้ยกล่อมให้สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงเข้านับถือศาสนาอิสลาม นอกจากนี้ยังปรากฏชุมชนมุสลิมตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนและรับราชการในสมัยกรุงศรีอยุธยา ระยะแรก ๆ คงมีเฉพาะชาวมุสลิมต่างชาติ เช่น เปอร์เซีย ชวา มลายู เนื่องจากเข้ามาทำการค้า ภายหลังจึงมีคนไทยเข้านับถือศาสนาอิสลามเพิ่มมากขึ้น และชาวมุสลิมต่างชาติก็ค่อย ๆ กลายเป็นไทยทีละน้อย ในที่สุดก็กลายเป็นชาวไทยมุสลิมเช่นปัจจุบัน

ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาเทวนิยมแบบเอกเทวนิยม คือเชื่อว่ามีพระผู้เป็นเจ้าสูงสุดเพียงองค์เดียวคือพระอัลเลาะห์ และเป็นศาสนาเดียวที่ไม่มีรูปเคารพ แม้ภาพของท่านศาสดามูฮำหมัด และเป็นศาสนาเดียวที่ศาสนากับการเมืองไม่แยกจากกัน กล่าวคือศาสนาเป็นธรรมนูญสำหรับชีวิตและธรรมนูญสำหรับการเมืองการปกครอง มุสลิมในประเทศไทยจึงมีวิถีชีวิตตามแนวทางอิสลามในด้านจารีตประเพณี ศาสนพิธี การศึกษา ส่วนในด้านกฎหมายนั้นหากเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมุสลิมกับมุสลิมด้วยกันก็เป็นไปตามหลักแห่งกฎหมายอิสลาม แต่หากเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมุสลิมกับศาสนิกชนอื่นก็เป็นไปตามหลักกฎหมายไทยและกฎหมายสากล

ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาแห่งสันติและศาสนาแห่งความรัก คือมีอภัยไม่ใช้ความรุนแรง ไม่ทำทารุณกรรม ไม่เบียดเบียน และยุติธรรม โดยชาวมุสลิมทุกคนจะตั้งมั่นอยู่ในคำสอนสำคัญ คือหลักศรัทธาหกประการ คือ ศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าอัลเลาะห์ ศรัทธาในเทวทูตมาลาอีกาฮ์ของพระผู้เป็นเจ้า ศรัทธาในคัมภีร์อัลกุรอาน ศรัทธาในศาสนฑูตของพระผู้เป็นเจ้ามีศาสดาอาดัมเป็นองค์แรกและศาสดามูฮำหมัดเป็นองค์สุดท้าย ศรัทธาในคำพิพากษาของพระผู้เป็นเจ้าอย่างยุติธรรมตามผลของการกระทำดีหรือชั่วของแต่ละคน ศรัทธาในลิขิตของพระผู้เป็นเจ้า คือ เชื่อว่าความเป็นไปในธรรมชาติเป็นกฎที่พระผู้เป็นเจ้ากำหนดและหลักปฏิบัติห้าประการ คือ การปฏิญาณตนยอมรับนับถือพระผู้เป็นเจ้าอัลเลาะห์ การทำละหมาดระลึกถึงพระผู้เป็นเจ้าวันละห้าครั้ง การถือศีลอดในเดือนรอมาฎอน คือ เดือนที่ ๙ ทางจันทรคติของอิสลาม การบริจาคทานตามเกณฑ์ ที่กำหนด และการเดินทางไปประกอบพิธีฮัจย์ ณ นครเมกกะ ประเทศซาอุดิอาราเบีย ตามที่พึงปฏิบัติได้

อิทธิพลของศาสนาอิสลามในสังคมไทย สำหรับศาสนาอิสลามในสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดู เช่น ความเชื่อเรื่องภูต ผี วิญญาณ ต่างๆ จึงมีการรวมความเชื่อดังกล่าวเข้ากับบัญญัติทางศาสนาว่าวิญญาณเหล่านี้มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ให้ทำดีหรือทำบาปได้ วิญญาณดังกล่าวมีสองพวก คือ ฮันตูที่เชื่อว่าเป็นวิญญาณที่ดลให้คนทำบาป และฮูตันที่เชื่อว่าเป็นวิญญาณที่ดลให้คนทำบาปหรือทำดีก็ได้ ชาวมุสลิมในสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้จะกลัววิญญาณเหล่านี้มาก โดยเฉพาะฮันตูและฮูตันที่อยู่ในป่า ส่วนที่อยู่ในทะเลชาวประมงก็เชื่อว่า ฮันตูและฮูตันมีความสำคัญต่อการจับปลา และทุกปีจะมีการเซ่นไหว้เจ้าทะเลก่อนออกจับปลา

อย่างไรก็ตามแม้ศาสนาอิสลามจะแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยจากการเข้ามา ตั้งถิ่นฐานของชาวมุสลิมจนเกิดเป็นชุมชนมุสลิมขึ้น แต่คติความเชื่อของอิสลามก็ไม่ส่งอิทธิพลต่อคนไทยที่เป็นพุทธศาสนิกชน

๔) ศาสนาคริสต์

ศาสนาคริสต์เกิดขึ้นเมื่อราว พ.ศ. ๕๔๓ ศาสดาของศาสนาคือพระเยซู ชาวคริสต์ เชื่อว่าพระเยซูทรงเป็นบุตรของพระเจ้า ทรงบังเกิดเป็นมนุษย์เพื่อช่วยให้มนุษย์รอดพ้นบาป ทรงเปิดเผยให้มนุษย์รู้จักอย่างสมบูรณ์ว่าพระบิดา พระบุตร พระจิต เป็นพระตรีเอกานุภาพ คือ พระเจ้าองค์เดียว ซึ่งหมายความว่า สามพระบุคคลเป็นพระเจ้าองค์เดียว พระบุตรและพระบิดาส่งพระจิตของพระองค์มาสถิตในใจมนุษย์ และชาวคริสต์เชื่อว่าศาสนาคริสต์เกิดขึ้นมาแล้วตั้งแต่มนุษย์สัมพันธ์กับพระเจ้านับตั้งแต่สร้างโลกและจะสิ้นสุดเมื่อสิ้นโลก แต่ในทางประวัติศาสตร์ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่สืบเนื่องมาจากศาสนายิว ซึ่งศาสนายิวเกิดขึ้นก่อนการบังเกิดของพระเยซู ฉะนั้นคัมภีร์และคำสอนหลักบางประการจึงร่วมกับศาสนายิว

ศาสนาคริสต์เริ่มต้นขึ้นที่กรุงเยรูซาเลมและรุ่งเรืองที่กรุงโรม หลังจากพระเยซูสิ้นพระชนม์แล้วกรุงโรมได้เป็นศูนย์กลางของศาสนาคริสต์จวบจนปัจจุบัน สำหรับประเทศไทยได้มีมิชชันนารีนิกายคาทอลิกเดินทางเข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาราวปลายรัชกาลพระมหาจักรพรรดิ (พ.ศ.๒๐๙๑ – พ.ศ.๒๑๑๑) ครั้งถึงสมัยพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๙๙ – พ.ศ. ๒๒๓๑) ศาสนาคริสต์จึงได้ประดิษฐานมั่นคง และในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์เข้ามาเผยแพร่ศาสนา ปัจจุบันศาสนาคริสต์ในประเทศไทยจึงมีทั้งนิกายคาทอลิกและโปรเตสแตนต์

ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาประเภทเอกเทวนิยม คือ มีพระเจ้าสูงสุดเพียงองค์เดียว และมีวิธีการเผยแพร่ศาสนาที่ควบคู่การสังคมสงเคราะห์แก่ผู้ด้อยโอกาสหรือผู้ประสบความทุกข์ยาก มีธรรมบัญญัติที่เน้นเรื่องความรัก คือ “พวกท่านจงรักพระเจ้า ด้วยสุดจิตสุดใจของท่าน ด้วยสุดความคิด และด้วยสิ้นสุดกำลังของท่าน” และ “จงรักเพื่อนบ้านเหมือนรักตัวเอง”

อิทธิพลและบทบาทของศาสนาคริสต์ที่มีต่อวิถีชีวิตของคนไทยในด้านคติความเชื่อขนบประเพณีและพิธีกรรมมีเพียงเล็กน้อย เนื่องจากชาวไทยรับอิทธิพลด้านคติความเชื่อขนบประเพณี พิธีกรรมจากพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์อย่างเข้มข้น

๕) ลัทธิขงจื๊อ

ลัทธิขงจื๊อเป็นแนวคิดทางศาสนาที่เกิดจากผู้นำแนวคิด คือ ขงจื๊อเป็นผู้รวบรวมคติความเชื่อของจีนโบราณ และได้รับยกย่องเป็นศาสนาอย่างเป็นทางการเมื่อ พ.ศ.๓๔๘ ลัทธิขงจื๊อเป็นแนวคิดศาสนาประเภทอเทวนิยม คือ ไม่กำหนดหรือเชื่อว่าพระผู้เป็นเจ้าเป็นผู้สร้างทุกสิ่งทุกอย่างในโลกรวมทั้งโลก แต่เป็นศาสนาที่บูชาเทพเจ้าประจำธรรมชาติ และบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ ลัทธิขงจื๊อนี้เป็นที่นับถือของชาวจีน เมื่อชาวจีนอพยพไปตั้งถิ่นฐานที่ใดก็จะมีการเซ่นไหว้เทพเจ้าตามศาลเจ้า และเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษเนื่องในเทศกาลต่างๆ

แต่เนื่องจากลัทธิขงจื๊อเน้นระเบียบวินัย จรรยามารยาทอันดีงาม คือ มีคำสอน “จงปฏิบัติต่อผู้อื่นเหมือนดังที่เราต้องการให้ผู้อื่นปฏิบัติต่อเรา” สอนให้ทำความดีและแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งหลักของการทำความดีประกอบด้วย ความรัก ความเมตตา ความยุติธรรม การละเว้นจากความชั่ว การมีความกตัญญูรู้คุณบรรพบุรุษ การมีความซื่อสัตย์สุจริต หรืออาจกล่าวได้ว่าลัทธิขงจื๊อมุ่งสอนให้เป็นคนดีของครอบครัว สังคม ประเทศ เพื่อความสงบสุขของชาติ และในขณะเดียวกันชาวจีนก็นับถือศาสนาพุทธด้วย ลัทธิขงจื๊อจึงแนบแน่นอยู่กับศาสนาพุทธแบบมหายาน ดังเห็นได้จากชาวจีนก็มีการทำบุญตักบาตร ฉะนั้นลัทธิขงจื๊อจึงไม่ค่อยเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในฐานะศาสนา แต่เป็นที่รับรู้ในฐานะวิถีปฏิบัติตนที่สอดคล้องกับหลักพุทธศาสนามหายาน

๖) ลัทธิเต๋า

เต๋า แปลว่า มรรคาหรือทาง มีความหมายว่า ธรรมชาติอันเป็นไปโดยธรรม เต๋าเป็นแนวคิดทางศาสนาที่เชื่อในความมีอยู่เป็นอยู่ของธรรมชาติไม่นับถือหรือเกี่ยวข้องกับเทพเจ้า เดิมเต๋ามีหลักไปในทางฌานสมาบัติ คือ อบรมจิตใจให้บรรลุภูมิเป็นผู้วิเศษ มีการทรมานกาย คำสอนก็เป็นข้อคิดเห็นด้านจริยธรรมมากกว่าพิธีกรรม แต่ภายหลังกลายเป็นศาสนาแห่งไสยศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับอิทธิปาฏิหาริย์ ของขลัง ของวิเศษ เป็นสาเหตุให้ผู้ปฏิบัติสำคัญตนว่าเป็นผู้มีฤทธิ์

ผู้นำของลัทธิเต๋า คือ เล่าจื๊อ ลัทธิเต๋าได้รับการยกย่องเป็นศาสนาอย่างเป็นทางการเมื่อ พ.ศ. ๕๗๗ หลักธรรมของเต๋า คือ การดำรงชีวิตให้กลมกลืนกับธรรมชาติ บำเพ็ญคุณงามความดี ถ่อมตน สุภาพ มัธยัสถ์ ไม่มักใหญ่ใฝ่สูง ทำจิตให้สงบ พิธีกรรมก็กระทำที่โรงเจ พิธีกรรมที่สำคัญมีเพียงการบูชาบรรพบุรุษ แต่ปัจจุบันพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชาวจีนจะเกี่ยวกับเวทมนตร์คาถาและปลุกเสก ทรงเจ้า เข้าผี เชื่อถือเครื่องรางของขลัง นักบวชของศาสนาทำหน้าที่เป็นเพียงผู้ให้ฤกษ์ยามวันมงคลในการประกอบพิธีต่างๆ หรือขายเครื่องรางของขลังป้องกันภูตผี นักบวชเลี้ยงชีพอยู่ได้ด้วยเรื่องของวิญญาณ ผู้เลื่อมใสศรัทธาจะพากันเข้าวัดในวันที่ ๑ และวันที่ ๑๕ ของเดือนทางจันทรคติ และติดต่อสื่อสารกับเทพเจ้าผ่านการสวดมนต์ และเมื่อมีความรู้สึกไม่แน่ใจในชีวิตก็จะขอคำชี้แนะจากเทพเจ้าผ่านการเสี่ยงทายแม่พิมพ์ไม้รูปคล้ายไต โดยโยนแม่พิมพ์ทำนายสามครั้ง ถ้าส่วนนูนของแม่พิมพ์คว่ำหน้าลง คำตอบคือไม่ ถ้าส่วนนูนหงายขึ้น คำตอบคือได้ และถ้าคำตอบตรงกัน ๒ ใน ๓ ครั้งก็เป็นการยืนยันจากเทพเจ้า หรือการขอคำทำนายจากการเสี่ยงติ้วไม้ไผ่ ซึ่งเสี่ยงได้หมายเลขใดก็จะอ้างไปยังข้อความจากเทพเจ้าที่ศาสนสถานนั้นได้พิมพ์ไว้

ลัทธิเต๋าในประเทศไทยแนบแน่นอยู่กับศาสนาพุทธแบบมหายานเช่นเดียวกับลัทธิขงจื๊อ เช่น มีการถือศีลห้า รับประทานมังสวิรัติ และนิยมสวดมนต์แบบพุทธมหายาน ฉะนั้นลัทธิเต๋าจึงไม่ค่อยเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในฐานะศาสนาเช่นเดียวกับลัทธิขงจื๊อ

กล่าวโดยสรุป อดีตแผ่นดินไทยแต่เดิมเคยมีความเชื่อเรื่องผีและซึมซับวัฒนธรรมพุทธศาสนาเถรวาท มหายาน และศาสนาพราหมณ์ จนกลายเป็นส่วนของกันและกัน ดังปรากฏในศาสนวัตถุ ศาสนบุคคล ศาสนพิธี ครั้งถึงสมัยสุโขทัยคติของศาสนาอิสลามก็เข้ามาแพร่หลายและในสมัยรัตนโกสินทร์วัฒนธรรมจีนก็ค่อยๆ เข้ามาผสมผสาน ฉะนั้นความเชื่อความศรัทธาของผู้คนบริเวณนี้จึงเด่นไปทางพุทธนิกายมหายานที่มีคติพราหมณ์ ความเชื่อดั้งเดิม และลัทธิศาสนาอื่นๆ

ความเชื่อในการทำโพน

ความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อ เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ เสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้ การสร้างโพนแต่ละหน่วย โดยเฉพาะโพนที่ต้องประจำศาสนาสถาน การสร้างต้องมีพิธีทางไสยศาสตร์ มีครูหมอเป็นผู้ประกอบพิธี อีกประการหนึ่งก็คือแม้ว่าแต่ละวัดมีโพนประจำอยู่แล้วก็ตาม เมื่อใกล้ถึงประเพณีลากพระวัดแต่ละวัดต่างเตรียมการล่วงหน้าโดยการนำโพนมาตี เรียกว่า คุมโพน การคุมโพนของแต่ละวัดใช้โพน ๒ หน่วย คือหน่วยหนึ่งมีขนาดใหญ่ระดับเสียงเป็นเสียงทุ้ม และอีกหน่วยหนึ่งมีขนาดเล็กกว่าระดับเสียงเป็นเสียงแหลม

การคุมโพน

การคุมโพนคือ การประโคมเรือพระเพื่อประกาศให้ชาวบ้านทราบว่าทางวัดจะจัดให้มีการลากพระและใช้ประโคมในวันลากพระเพื่อตีเป็นสัญญาณคุมการลากเรือพระให้ลากช้าหรือเร็ว แต่ละวัดเริ่มก่อนวันลากพระ ๓ วัน ๕ วัน ๗ วัน หรือมากกว่านั้น เมื่อเริ่มคุมโพนหรือการตีโพนครั้งแรก ครูหมอหรือผู้อุบาสกของวัดซึ่งเป็นผู้รู้พิธีกรรมเป็นผู้จุดธูปเทียน การทำพิธีกรรมมีการตีเป็นปฐมฤกษ์ บางวัดนิมนต์พระตีประเดิมก็มี นิยมคุมโพนตั้งแต่หัวค่ำไปจนถึงเที่ยงคืน ศิษย์วัดหรือชาวบ้านผู้ชาย ซึ่งอยู่บริเวณวัด ผลัดเปลี่ยนกันตีโพน ตีคนเดียว ๒ หน่วยบ้าง หรือตีคนละหน่วยบ้าง มีความเชื่อกันว่าผู้ที่คุมโพนจะได้รับบุญกุศล ชาวบ้านในบริเวณใกล้เคียงก็ทราบล่วงหน้าว่าประเพณีลากพระใกล้ถึงแล้ว วัดที่คุมโพนจะจัดเรือพระลาก ชาวบ้านที่อาศัยอยู่ใกล้เคียงก็ได้เตรียมอาหาร ขนมต้ม และอุปกรณ์ต่างๆ ในงานบุญ

ความเชื่อเรื่องเสียงโพน

โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่มีในวัดที่ชาวบ้านร่วมกันสร้างโพนถวายวัด ก่อนการสร้างมีพิธีไสยศาสตร์ สร้างเสร็จก็นำมาไว้ที่วัดไม่เก็บไว้ที่บ้าน แต่บางครั้งบางโอกาสอาจขอนำไปประกอบพิธีที่บ้านได้ ลักษณะเช่นนี้เหมือนกับการสร้างกลองใหญ่ถวายวัดของชาวอีสานใต้และมีความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์สามารถขับไล่ภูตผีปีศาจหรือสิ่งชั่วร้ายได้ เชื่อว่าเสียงของโพนสามารถสื่อสารไปยังภพภูมิ สามารถสื่อสารให้เทพยาดาฟ้าดินได้ทราบกิจกรรมงานบุญงานกุศล ความเชื่อดังกล่าวนี้ปรากฏดังนี้

๑) เชื่อว่าเสียงของโพนสื่อสารกับเทพยดาเบื้องบนให้รับรู้ถึงกิจกรรมการบำเพ็ญกุศลของชาวบ้านที่มีการตีคุมโพนก่อนกิจกรรมการลากพระที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นแล้ว นอกจากการตีคุมโพนแล้วเสียงโพนยังเป็นส่วนหนึ่งของการวิงวอนต่อเทพยดาให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล หรือพิธี

ขอฝนของชาวใต้ เสียงของโพนย่อมดังไกลสู่สวรรค์ ก่อนการตีคุมโพนของวัดหลายๆ แห่ง จึงมีการประกอบพิธีการตีก่อนงานและมักนิยมตีตอนกลางคืน โดยตีย่ำค่ำไปจนถึงเที่ยงคืน และตีอย่างจริงจังตลอดทั้งคืน ก่อนการตีคุมเรือพระในวันลากพระ แม้ประจวบกับฤดูฝนของภาคใต้พอดี แต่เมื่อเสร็จจากงานลากพระแล้วหรือแม้กระทั่งวันลากพระในหลายครั้งฝนก็ตกลง เมื่อการลากพระยังกลับไม่ถึงวัดแล้วก็มีฝนตกลงมาจริงๆ จึงมีคำกล่าวของผู้เฒ่าผู้แก่ว่า “พอพระหลบหลังฝนตกหนัก”

๒) เสียงโพนทำหน้าที่ส่งวิญญาณผู้ตายสู่สวรรค์ ประชาชนในภาคใต้ตอนล่างมีความเชื่อว่าเสียงโพนสามารถส่งวิญญาณต่อผู้ตายสู่สวรรค์ กล่าวคือ นายชื้น ชูแก้ว ชาวบ้านตำบลลำแดง อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขา เล่าให้ฟังว่า วัดใดก็ตามที่เจ้าอาวาสหรือพระผู้สูงอายุของวัด และเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้าน นอนป่วยรอการละสังขาร เมื่อหมดลมหรือสิ้นบุญ พระสงฆ์ในวัดหรืออุบาสกคนหนึ่งจะทำหน้าที่ตีโพน ตีเป็นจังหวะช้าๆ และเร็วขึ้น จากนั้นจึงรัว และให้เสียงโพนหยุดนับเป็น ๑ ชุดการตี จากนั้นจึงเริ่มใหม่ทำเช่นนี้ ๓ ครั้ง เป็นการบอกกล่าวแก่สวรรค์เบื้องบน ให้รับทราบการมรณภาพของพระรูปนั้น ในขณะเดียวกันชาวบ้านใกล้เคียงก็รับทราบการมรณภาพของพระรูปนั้นด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าวัดแห่งหนึ่งในอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา ยังมีบรรดาญาติโยมนั่งเรียงรายอยู่ในกุฏิของท่านเจ้าอาวาส ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “พ่อท่าน” ส่วนหนึ่งนั่งบ้าง ยืนบ้างอยู่นอกกุฏิของพ่อท่านบรรยากาศเงียบสงบ เวลาขณะนั้นอยู่ในช่วงเย็นใกล้ค่ำ พ่อท่านสิ้นลมแล้วมีเสียงผู้ใหญ่ซึ่งอยู่ใกล้ ๆ พูดกัน เบา ๆ จับความไม่ได้ สักครู่พระสงฆ์รูปหนึ่ง เดินไปยังโพนที่แขวนไว้แล้วตี ๓ ชุด ดังกล่าว บรรดาญาติโยมต่างพนมมือและยกมือไหว้เหนือศีรษะเป็นบรรยากาศของการร่วมส่งวิญญาณพ่อท่านสู่สวรรค์

พระสมุห์อ้น จนฺทสโร (สัมภาณ์) เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องโพนว่า “ขณะนี้อาตมานี้อายุ ๔๘ พรรษา ในช่วงเวลาที่ทำโพนทุกๆ ปีที่ผ่านมาไม่มีการเจ็บไข้ได้ป่วยก็อาจจะเป็นเพราะบารมีของโพนที่ให้เขายืมไปตีในประเพณีลากพระก็ว่าได้” ซึ่งสอดคล้องกับ คุณภวัต อินทนุ ประธานกรรมการและพิธีกรการแข่งขันโพน ประจำปี ๒๕๕๒-๒๕๕๕ (สัมภาษณ์) ว่า ตนเคยได้รับการผ่าตัดเส้นเลือดหัวใจ ณ โรงพยาบาลสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ๒ ครั้ง ทุกๆ ครั้ง ที่ได้รับการผ่าตัดตนก็จะระลึกถึงบรรพบุรุษที่เกี่ยวกับโพน และคุณงามความดีที่ได้อุทิศตนในการอนุรักษ์ประเพณีและวัฒนธรรมโพนของจังหวัดพัทลุงมาทั้งชีวิตก็สามารถทำให้ตนนั้นมีชีวิตอย่างมีความสุขตลอดจนกระทั่งปัจจุบัน

ภาพที่ ๔.๑ พระสมุห์อ้น จนฺทสโร ระหว่างให้สัมภาษณ์เรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโพน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๔.๒ คุณภวัต อินทนุ ประธานกรรมการและพิธีกรการแข่งขันโพน
ประจำปี ๒๕๕๒-๒๕๕๕ ระหว่างสัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องโพน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

นอกจากนี้ ฉลอง นุ่มเรือง หัวหน้าค่ายโพนป่ายางหูเย็น (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ชาวบ้านยังเชื่อว่าไม้ที่เอามาทำโพนบางครั้งเขาเชื่อว่ามีผีสิงอยู่ ก็มีการทำพิธีเรียกวิญญาณของต้นไม้มาอยู่ในโพน หรือโพนบางลูกจะมีเสียงดังเอง โดยเฉพาะโพนหน่วยที่นักเลงโพน (คนตีโพนที่มีชื่อเสียง) เคยตี เมื่อเสียชีวิตแล้ว เขาจะใส่กระดูกไว้ในโพนทำให้โพนหน่วยดังกล่าวมีเสียงดังแรง (ดังมาก) เป็นพิเศษ และยังมีคนแก่เล่าให้ฟังว่า มีโพนอยู่ที่วัดควนพรหม เรียกว่า โพนพบ เป็นโพนที่จะเอาไปไว้ในโพนมงคล ๙ หน่วย เอาไปตั้งไว้ปีไหนที่มีการแข่งโพน แล้วไม่มีใครเอาโพนพบไปแข่ง กลองก็จะดังเอง ซึ่งสอดคล้องกับ ที่โพนเรืองเดชาโพนแห่งวัดควนปรง อำเภอเมือ จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – โครงพุก) สร้างขึ้นโดยพระอาจารย์คง เจ้าอาวาสประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๘ ซึ่งมีความขลัง บนบานตามความเชื่อ มักสัมฤทธิ์ผลให้โทษกับบุคคลที่ลูบหน้าโพน ก่อนแข่งขันบางครั้ง ว่ากันว่า สามารถกลิ้งไปมาเองได้ทั้งที่ไม่มีคนจับขยับแต่อย่างใด หรือกระทั่งเกิดกรณีเหตุการณ์ที่ไม่สามารถตกลงกันได้ระหว่างชาวบ้านก็ใช้เสียงโพน เช่น โพนมหามงคล โพนแห่งวัดไทรห้อย ตำบลท่ามิหรำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – ไอ้ยอม) สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๒ ความพิเศษของโพนไอ้ยอมคือในอดีตเมื่อมีการสร้างถนนที่ต้องตัดผ่านที่ดินซึ่งเจ้าของไม่อนุญาต เกิดกรณีพิพาทขึ้น เพียงแต่ได้ยินเสียงโพนไอ้ยอมเท่านั้น ข้อพิพาทนั้นก็ยุติลง

ภาพที่ ๔.๓ คุณฉลอง นุ่มเรือง หัวหน้าค่ายโพนป่ายางหูเย็น ระหว่างสัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องโพน

บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

ภาพที่ ๔.๔ การติดแผ่นทองที่ตัวโพนเชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคล
และเป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๔.๕ การผูกมัดผ้าสีที่ตัวโพนเชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคลและ
เป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๔.๖ การบริกรรมคาถาที่โพนก่อนการแข่งขันเชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคล และเป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๔.๗ การนำพวงมาลัยมาแขวนไว้หน้าบริเวณลานมอนและผ้าเหลือง
มาพันรอบโพนระหว่างการทำโพนเชื่อว่าเป็นพิธีมงคลและป้องกันการทำคุณไสย
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๔.๘ หัวหน้าค่ายโพนบริกรรมคาถาที่บริเวณศีรษะก่อนการแข่งขัน
เชื่อว่าเพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นกำลังใจในการตีโพนให้ชนะคู่แข่ง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๔.๕ โพนที่นำมาตีบนเรือพระในงานลากพระ
เชื่อว่าเมื่อนำกลับไปแข่งขันปีถัดไปมักได้รับชัยชนะ
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ความเชื่อถือ – โบราณอุบาย

ความเชื่อถือ :

๑. โพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีหรือกลองประเภทหนึ่ง มีขนาดใหญ่ โดยปกติโพนต้องอยู่ที่วัด และวัดทุกวัดพุทธจะต้องมีโพน

๒. เสียงโพน เป็นเสียงแห่งความประกาศิต ผู้ฟังทุกคนเข้าใจ เช่น กลองเพล บ่งบอกว่าถึงเวลาเพลของพระสงฆ์ เสียงโพน ประโคม (คุมโพน) ก่อนออกพรรษา ชาวบ้านเชื่อว่าใกล้ถึงวันออกพรรษา ในวัดมีการจัดงานลากพระหรือกิจกรรมต่างๆ

๓. โพน เชื่อว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เป็นของสูง ต้องวางไว้ในที่สูง เช่น หอโพน และ ไม้ตีโพน จะต้องดูแลอย่างดี เก็บไว้ในที่สูง

๔. ผู้ตีโพน จะต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจในการตีโพนและการตีโพนจะไม่ตีเล่นๆ

เชื่อว่าการตีโพน เป็นการระลึกถึงพระพุทธเจ้า

๑. ระลึกถึงพุทธคุณ ๙ ประการ คือ

๑) อรหัง	เป็นผู้ไกลจากกิเลส
๒) สัมมาสัมพุทโธ	เป็นผู้ตรัสรู้ชอบได้ด้วยพระองค์เอง
๓) วิชชาจรณสัมปันโน	เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยความรู้และประพฤติ

๔) สุคโต	เป็นผู้เสด็จไปดีแล้ว
๕) โลกวิทู	เป็นผู้รู้แจ้งโลก
๖) อนุตตโร ปุริสทัมมสารถิ	เป็นสารถีผู้ฝึกบุรุษได้อย่างไม่มีใครยิ่งกว่า
๗) สัตถาเทวมนุสสานัง	เป็นศาสดาของเทวดาและมนุษย์
๘) พุทโธ	เป็นผู้รู้ตื่นและเบิกบานแล้ว
๙) ภควา	เป็นผู้มีโชคและเป็นผู้จำแนกแจกธรรม

๒. ระลึกถึงพระบารมี ๑๐ ทัศ ซึ่งเป็นบารมีที่พระพุทธเจ้าได้บำเพ็ญไว้ก่อนเกิดเป็นเจ้าชายสิทธัตถะ เป็นเวลา ๑๐ พระชาติ ได้แก่

๑) ทานบารมี	จิตของเราพร้อมที่จะให้ทานเป็นปกติ
๒) ศีลบารมี	จิตของเราพร้อมในการทรงศีล
๓) เนกขัมบารมี	จิตพร้อมในการทรงเนกขัมมะเป็นปกติ เนกขัมมะแปลว่า การถือบวช แต่ไม่ใช่ว่าต้องโกนหัว
๔) ปัญญาบารมี	จิตพร้อมที่จะใช้ปัญญาเป็นเครื่องประหัตประหารให้พินาศไป
๕) วิริยะบารมี	วิริยะมีความเพียรทุกขณะ ควบคุมใจไว้เสมอ
๖) ขันติบารมี	ขันติ มีทั้งอดทน อดกลั้นต่อสิ่งที่เป็นปฏิปักษ์
๗) สัจจะบารมี	สัจจะทรงตัวไว้ตลอดเวลา
๘) อธิษฐานบารมี	ทรงกำลังไว้ให้สมบูรณ์
๙) เมตตาบารมี	สร้างความเยือกเย็นของใจ
๑๐) อุเบกขาบารมี	วางเฉยเข้าไว้ในเรื่องของกายเรา

กลองทิพย์

เสียงโพนกับพระพุทธเจ้า
จากพระไตรปิฎก
ดิถีเพ็ญเดือน ๓ พระพุทธเจ้าปลงสังขารแล้ว
“กลองทิพย์ในอากาศก็บันลือลั่น น่าสะพรึงกลัว”
และ วิสาขบูรณมี ดิถีเพ็ญเดือน ๖ เสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน
“กลองทิพย์บันลือลั่นเสียงสนั่นในอากาศ”
ฯลฯ

เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้ได้มีพญามารมาผจญ พระพุทธเจ้าได้ พระบารมี ๑๐ ทัศเข้าช่วยผจญภัยพญามารให้ปราชัยในเวลาพระอาทิตย์ยังไม่ทันอัสดงคต (ดังในบทสวดพาหุง)

จะเห็นได้ว่าสภาพสังคมไทยได้สะท้อนภาพจิตใจของผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมในช่วงสมัยหนึ่ง ๆ และแม้เวลาจะผ่านไปภาพความผูกพันของคนแม้จะถอยห่างจากวัดและพระไป แต่ความเชื่อความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสตร์และไสยศาสตร์ก็ยังคงมีอิทธิพลต่อร่างกายชีวิตจิตใจของผู้คนเสมอมา

นอกจากนี้ยังมีการท่องคาถาว่า “สัตถา เทวะหะ สะมะนิทุ ทุนิมา” โดยท่องก่อนประชัน ๓ จบ และยังมีการบวงสรวง โดยการจุดธูป เทียน ดอกไม้และเหล้าขาว เป็นเครื่องเซ่นไหว้ด้วย (พระศราวุฒิ อุตโล: สัมภาษณ์)

๔.๓ กายภาพและระบบเสียงของโพน

โพนเป็นกลองที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมไทยมาช้านานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบ การใช้งานและลักษณะทางกายภาพมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาความเป็นมาของโพนโดยใช้ทฤษฎีทางคติชนวิทยา โดยมีขอบข่ายและความหมายของคติชนวิทยาสามารถสรุปประเด็นในการศึกษาดังนี้

๑. เป็นเรื่องที่โดยปกติแล้วมักไม่ทราบถึงแหล่งที่มา กล่าวคือต้นกำเนิดมาอย่างไร

๒. เป็นมรดกทางด้านวัฒนธรรมที่มีการรับช่วงกันต่อๆ มาจากรุ่นสู่รุ่นหลายชั่วอายุคน นับเป็นแบบแผนให้คนรุ่นหลังปฏิบัติต่อๆ มา หรือเชื่อกันอย่างนั้นสืบต่อกันมา

๓. เป็นการถ่ายทอดด้วยคำบอกเล่า คำพูดมาก่อน ต่อมาจึงมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และวิธีการศึกษาเก็บข้อมูลได้ขยายขอบเขตไปถึงข้อมูลที่บันทึกไว้ และการแสดงท่าทางประกอบ

ลักษณะทางกายภาพของโพน

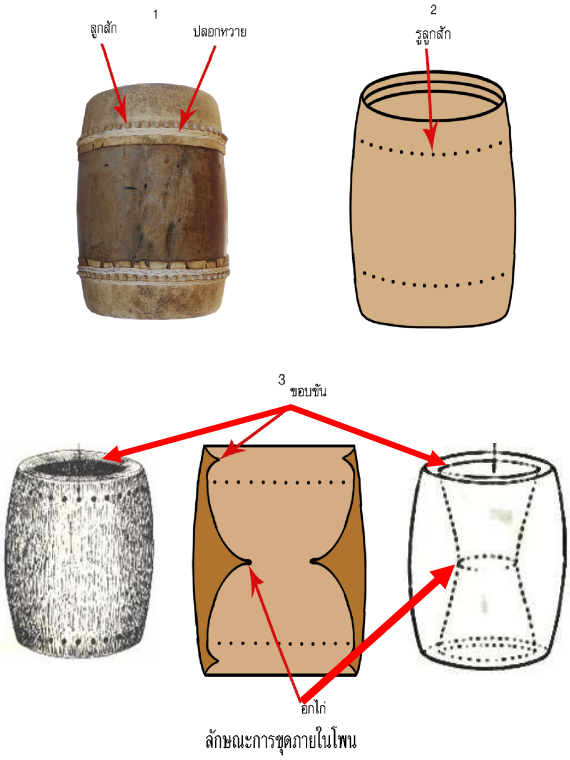
โพน จัดเป็นเครื่องดนตรีในประเภท กลอง อาตตะวิตะ หมายถึงกลองที่มีขนาดใหญ่ขึงหนังสองหน้าแล้วตรึงด้วยหมุดหรือลูกสัก ทั้งสองหน้า คล้ายกับกลองทัดของภาคกลางและกลองที่ใช้เชิดสิงโตของชาวจีนที่เรียกว่า “นั่มตั้งโก้” โพนที่ใช้ในการแข่งขันในจังหวัดพัทลุงแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ซึ่งแต่ละรุ่นมีขนาดไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละค่ายโพนที่ผลิตซึ่งมีระเบียบปฏิบัติดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป

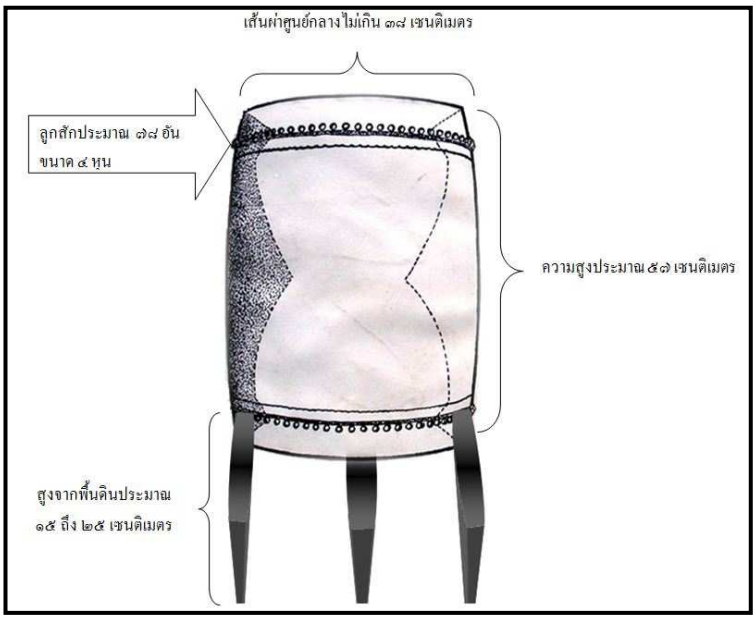
๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร



ภาพที่ ๔.๑๐ โครงสร้างทางกายภาพของโพน

ที่มา : ปรมินทร์ อินทรักษา

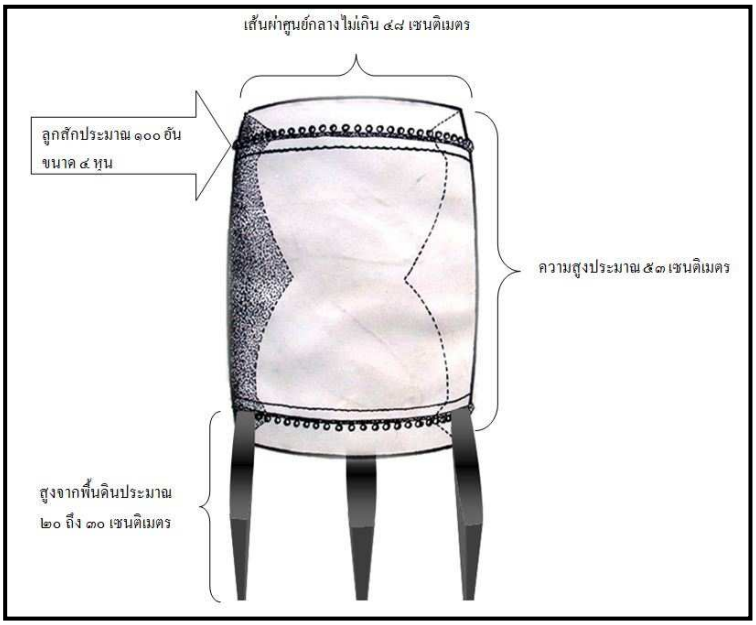
๑) โพนขนาดเล็ก เป็นโพนที่มีขนาด เส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร สูงประมาณ ๕๗ เซนติเมตร มีลูกสักประมาณ ๗๘ อัน ขนาด ๔ หุน



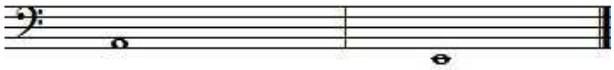
ภาพที่ ๔.๑๑ ภาพโครงสร้างของโพนขนาดเล็กและระดับเสียง

ที่มา: คมสันต์ วงค์วรรณ์

๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร โพนขนาดกลาง สูง ๕๓ เซนติเมตร ลูกสักประมาณ ๑๐๐ อัน ขนาดหุนครึ่ง



ระดับเสียงของโพนขนาดกลาง รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔

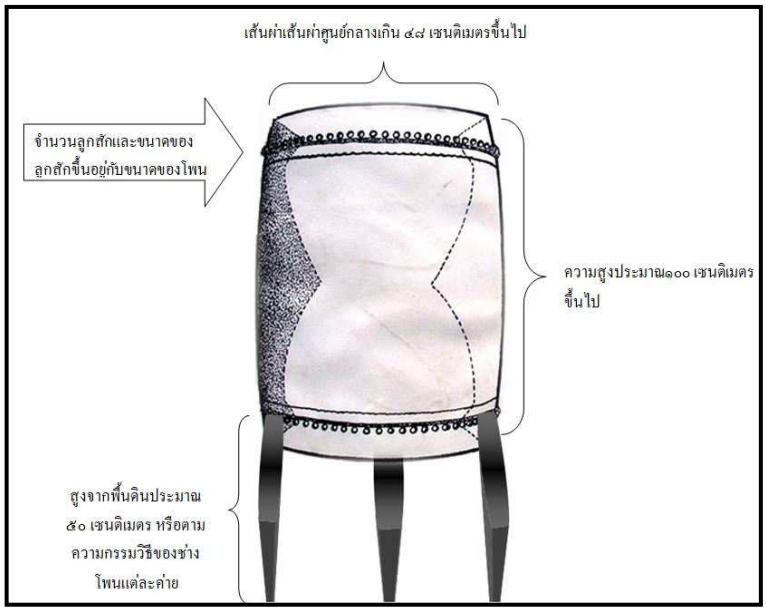


ระดับเสียงของโพนเสียงแหลม ระดับเสียงของโพนเสียงทุ้ม

ภาพที่ ๔.๑๒ ภาพโครงสร้างของโพนขนาดกลางและระดับเสียง

ที่มา: คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไปโพนขนาดใหญ่ สูง ๘๐ เซนติเมตรเส้นผ่าศูนย์กลาง ๖๑ เซนติเมตร มีลูกสัก ๑๐๐ อัน ขนาด ๓ หุน



ระดับเสียงของโพนขนาดใหญ่ รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔

ระดับเสียงของโพนเสียงแหลม ระดับเสียงของโพนเสียงทุ้ม

ภาพที่ ๔.๑๓ ภาพโครงสร้างของโพนขนาดใหญ่และระดับเสียง

ที่มา: คมสันต์ วงค์วรรณ์

จากข้างต้นพอสรุปได้ว่า

ความเชื่อของมนุษย์ในระยะแรกได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในสิ่งที่ไม่มีตัวตน สิ่งลึกลับว่ามีอำนาจเหนือมนุษย์ อาจบันดาลให้ดีหรือร้ายได้ ความเชื่อดังกล่าวนี้คือ ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ก็มีอิทธิพลเหนือความคิดและการกระทำของมนุษย์ ความเชื่อดังกล่าว ต่อมาได้พัฒนา มาเป็นศาสนาที่มีระบบมีเหตุผลมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามความเชื่อดั้งเดิม ก็ยังมีอิทธิพล จนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการสืบทอดกันมา เป็นเวลายาวนาน จนกลายเป็นสิ่งจำเป็นในการดำเนินชีวิต

พฤติกรรมทางศาสนาของมนุษย์ในสังคมต่างๆ นั้นมีอยู่แตกต่างกันมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเรารวมพฤติกรรมทางไสยศาสตร์เข้าไปด้วย จึงเป็นการยากที่จะแยกพฤติกรรมทางมายาศาสตร์ออกจากพฤติกรรมทางศาสนาอย่างเด็ดขาด เพราะพฤติกรรมสองประการมักจะควบคู่กันไปด้วยเสมอ เราจะเห็นว่าคนเราไปวัดทำบุญ ฟังเทศน์ สวดมนต์ อธิษฐาน ขณะเดียวกันก็มีการบนบานศาลกล่าว เซ่นไหว้ ทรงเจ้า และรับการรักษาโรคโดยใช้ยาสมุนไพรควบคู่กับเวทมนตร์คาถากำกับ เป็นต้น

ด้วยธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการการบำรุงทางกายและทางจิตใจเพื่อให้วิถีชีวิตดำเนินไปอย่างราบรื่น การบำรุงทางกายก็ได้รับการตอบสนองจากปัจจัยสี่ แต่การบำรุงทางจิตนั้นต้องได้รับการตอบสนองจากการได้กระทำตามความเชื่อ เพราะความเชื่อมีเพื่อบำรุงจิตใจในยามเดือดร้อน หวาดวิตกต่ออันตรายโดยเฉพาะสิ่งที่มีอำนาจเหนือตน ความเชื่อจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความมั่นใจ สบายใจ และช่วยให้มนุษย์บรรลุความสำเร็จ และเมื่อมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งก็เป็นเหตุจูงใจให้กระทำในสิ่งที่จะตอบสนองความเชื่อนั้น

บทที่ ๕
วิธีการแข่งขันโพน

การแข่งขันโพนในอดีตเกิดจากการเฉลิมฉลองเนื่องในวาระสำคัญของชุมชนเพื่อให้เกิดความครึกครื้นเนื่องในวาระที่มีงานสำคัญของชุมชน ชาวบ้านอาจคิดให้มีดนตรีและการละเล่นขึ้น เช่น ในเทศกาลออกพรรษา มีประเพณีชักพระ ชาวบ้านได้นำโพนซึ่งใช้ตีบอกเวลาหรือเป็นอาณัติสัญญาณต่างๆ มาเป็นเครื่องดนตรีในการประโคมเรือพระ และเมื่อแต่ละวัด ต่างก็มีโพนจึงนำมาตีประชันกันกลายเป็นการละเล่นอีกรูปแบบหนึ่ง และก็พัฒนาจนกลายมาเป็นการแข่งขันโพนในที่สุดในบทนี้ได้เรียงลำดับดังนี้

๕.๑ รูปแบบการแข่งขันโพน

๕.๒ ระเบียบแบบแผนและแนวปฏิบัติในการสร้างโพน

๕.๓ กติกาการแข่งขันโพน

๕.๔ เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ

การแข่งขันโพนภาคใต้ตอนล่างโดยเฉพาะอย่างยิ่ง จังหวัดพัทลุงในอดีตนั้นจัดให้มีการแข่งขันโพน ๒ ประเภทคือ แข่งขันมือและแข่งขันโพนเสียงดัง สำหรับการแข่งขันมือนั้นผลการตัดสินการแข่งขันให้ถือว่าผู้ตีที่มีกำลังมือดีกว่า นานกว่าเป็นฝ่ายชนะ ส่วนการแข่งขันโพนเสียงดังต้องแข่งขันโดยการกำหนดระยะเวลาซึ่งปัจจุบันเหลือการแข่งขันเพียงประเภทเดียวคือการแข่งขันโพนเสียงดัง เนื่องจากการแข่งประเภทแข่งขันมือต้องใช้เวลายาวนานจึงไม่ได้รับความนิยม ไม่เกิดความสนุกสนานในการแข่งขันและการเชียร์ ในปัจจุบันจังหวัดภาคใต้ตอนล่างยังคงเหลือการจัดการแข่งขันโพนที่เป็นประเพณีที่คงมีรูปแบบและดำเนินการอย่างต่อเนื่องทุกปีเพียงจังหวัดพัทลุงจังหวัดเดียวเท่านั้น

การแข่งโพน

การแข่งโพน จะแบ่งโพนที่เข้าแข่งขันออกตามขนาด เล็ก กลาง ใหญ่ และโพนเยาวชนตามกติกาที่กำหนดแต่ละขนาด ขบวนการแข่งขันเริ่มจากการประกบคู่ จากนั้นก็กำหนดหมายเลขประจำโพน วิธีการจับฉลากการแข่งโพนบนเวทีแข่งที่ละ ๒ หน่วย แบบแพ้คัดออกจนเหลือคู่ชิงชนะเลิศ เมื่อนำโพนทั้ง ๒ หน่วยขึ้นเวทีแล้วให้ทำการขานเสียง (ซอเสียง หรือ เทียบเสียง) โดยผลัด

กันตีช้าๆ ดังๆ โดยความเห็นชอบของคณะกรรมการจะเป็นผู้บอกว่าโพนหน่วยใดมีเสียงทุ้มหรือเสียงแหลม จากนั้นใช้เวลาแข่งขันคู่ละ ๓ นาที สำหรับรอบคัดเลือก ส่วนรอบชิงชนะเลิศใช้เวลาแข่ง ๕ นาที ผู้ตีจะมีวิธีอย่างใดแล้วแต่ศิลปะไหวพริบและความชำนาญของผู้ตี

การตีโพน

การตีโพน โพนเสียงทุ้มจะต้องตีเป็นจังหวะยืน โพนเสียงแหลมจะต้องตีขัด ผู้ตีจะออกลีลาท่าทางลวดลาย หรือลูกเล่นของแต่ละคน นับเป็นศิลปะที่แปลกตาน่าชื่นชม สำหรับเสียงของโพนแต่ละหน่วยนั้นแม้ว่าอยู่ในรุ่นเดียวกันก็ใช่ว่าโพนใบใหญ่จะมีเสียงดังมากกว่าโพนใบเล็กเสมอไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณภาพของหนังหุ้มโพน รูปร่าง รูปทรงของโพนและที่สำคัญ ผู้ตีมีพละกำลังและความสามารถเฉพาะตัว

๕.๑ รูปแบบการแข่งขันโพน เป็นการแข่งขันประเภทโพนเสียงดัง

การจัดขนาดโพน จัดแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป

๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

<u>หมายเหตุ</u>

- ผู้มีหน้าที่แบ่งขนาดโพนต้องเป็นคณะกรรมการจัดการแข่งขันที่ได้รับมอบหมายเท่านั้น
- ไม้ตีโพนต้องมีขนาดพอเหมาะแก่การตีโพน โดยทำจากไม้ชนิดใดก็ได้ห้ามใช้วัสดุชนิดอื่น

๕.๑.๑ การจัดการแข่งขัน การจัดการแข่งขันในแต่ละปีของจังหวัดพัทลุงมักมีการเปลี่ยนแปลงสถานที่ตามความเหมาะสมเพื่อให้เป็นไปตามนโยบายของนายกเทศมนตรีฯ กล่าวคือนายกเทศมนตรีมีความประสงค์ให้ประชาชนทุกภาคส่วนได้มีส่วนร่วมสำหรับปี พ.ศ. ๒๕๕๔ จัดให้มีการแข่งขันดังนี้

๑) รอบคัดเลือก กำหนดให้มีการแข่งขันรอบคัดเลือก จำนวน ๘ สนาม คือ

สนามที่ ๑ วันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๒ วันที่ ๑-๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าสถานีรถไฟปากคลอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดยเทศบาลตำบลมะกอกเหนือ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๓ วันที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนบ้านอ่างทอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลอ่างทอง อำเภอศรีนครินทร์ จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๔ วันที่ ๘ -๑๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ วัดไสหมากจันทาราม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๕ วันที่ ๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หลังตลาดป่าพะยอม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลบ้านพร้าว อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๖ วันที่ ๑๕-๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าเทศบาลตำบลเขาเจียก ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลเขาเจียก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๗ วันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๘ วันที่ ๒๒ -๒๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนวัดตะแพน ดำเนินการแข่งขัน รอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลตะแพน อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง

เพื่อคัดเลือกโพนเข้าแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย

โพนขนาดเล็ก ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนขนาดกลาง ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนขนาดใหญ่ ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนเยาวชน ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

รวมโพนทั้ง ๘ สนาม จำนวน ๑๖ หน่วย

ทั้งนี้ ต้องเป็นไปตามประกาศผลอย่างเป็นทางการ โดยต้องมีประธานจัดการแข่งขันของแต่ละสนามลงนามรับรอง

๒) รอบชิงชนะเลิศ จัดให้มีการแข่งขันโพนรอบชิงชนะเลิศชิงถ้วยพระราชทาน ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ในงานประเพณีแข่งโพน-ลากพระจังหวัดพัทลุง ดังนี้

ก. แข่งโพนขนาดเล็ก

ข. แข่งโพนขนาดกลาง

ค. แข่งโพนขนาดใหญ่

ง. แข่งโพนเยาวชน

โดยจัดการแข่งขันของแต่ละขนาดแบบแพ้คัดออก รวม ๑๖ คู่ ดังนี้

- รอบ ๑๖ หน่วย แข่ง ๘ คู่
- รอบ ๘ หน่วย แข่ง ๔ คู่
- รอบรองชนะเลิศ แข่ง ๒ คู่
- รอบชิงชนะเลิศอันดับ ๓ แข่ง ๑ คู่
- รอบชิงชนะเลิศ แข่ง ๑ คู่

๕.๑.๒ กำหนดการแข่งขัน

สนามที่ ๑ วันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๒ วันที่ ๑-๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าสถานีรถไฟปากคลอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดยเทศบาลตำบลมะกอกเหนือ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๓ วันที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนบ้านอ่างทอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลอ่างทอง อำเภอศรีนครินทร์ จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๔ วันที่ ๘ -๑๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ วัดไสหมากจันทาราม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๕ วันที่๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หลังตลาดป่าพะยอม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลบ้านพร้าว อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๖ วันที่ ๑๕-๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าเทศบาลตำบลเขาเจียก ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลเขาเจียก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๗ วันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดยองค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๘ วันที่ ๒๒ -๒๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนวัดตะแพน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลตะแพน อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง

๑) การแข่งโพนรอบคัดเลือกทั้ง ๘ สนาม มีกำหนดแข่งขันดังนี้

สนามที่ ๑ วันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน เวลา ๑๙.๓๐ น. เป็นต้นไป แข่งโพนขนาดเล็ก แข่งโพนขนาดกลางแข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

สนามที่ ๒ วันที่ ๑-๓ กันยายน พ.ศ.๒๕๕๔ หน้าสถานีรถไฟปากคลอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดยเทศบาลตำบลมะกอกเหนือเวลา ๑๙.๓๐น. เป็นต้นไป

- วันที่ ๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดเล็ก
- วันที่ ๒ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดกลาง
- วันที่ ๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

สนามที่ ๓ วันที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนบ้านอ่างทอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลอ่างทอง เวลา ๑๙.๓๐ น. เป็นต้นไป แข่งโพนขนาดเล็ก แข่งโพนขนาดกลาง แข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

สนามที่ ๔ วันที่ ๘ -๑๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ วัดไสหมากจันทาราม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลท่าแค เวลา ๑๙.๓๐ น.เป็นต้นไป

- วันที่ ๘ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดเล็ก
- วันที่ ๙ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดกลาง
- วันที่ ๑๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

สนามที่ ๕ วันที่ ๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หลังตลาดป่าพะยอม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลบ้านพร้าว เวลา ๑๙.๓๐ น. เป็นต้นไป แข่งโพนขนาดเล็ก แข่งโพนขนาดกลาง แข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

สนามที่ ๖ วันที่ ๑๕-๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าเทศบาลตำบลเขาเจียก ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลเขาเจียก

- วันที่ ๑๕ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดเล็ก
- วันที่ ๑๖ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดกลาง
- วันที่ ๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

สนามที่ ๗ วันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน ๑๙.๓๐ น. เป็นต้นไป แข่งโพนขนาดเล็ก แข่งโพนขนาดกลาง แข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

สนามที่ ๘ วันที่ ๒๒ - ๒๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนวัดตะแพน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดยองค์การบริหารส่วนตำบลตะแพน

- วันที่ ๒๒ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดเล็ก
- วันที่ ๒๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดกลาง
- วันที่ ๒๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ แข่งโพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

๒) การแข่งขันโพนสนามกลาง

คืนวันที่ ๑๐ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ เวลา ๒๐.๐๐ น. เป็นต้นไป

- แข่งโพนเยาวชน จำนวน ๘ คู่
- แข่งโพนขนาดเล็ก จำนวน ๘ คู่

คืนวันที่ ๑๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ เวลา ๒๐.๐๐ น. เป็นต้นไป

- แข่งโพนขนาดกลาง จำนวน ๘ คู่
- แข่งโพนขนาดใหญ่ จำนวน ๘ คู่

คืนวันที่ ๑๒ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ เวลา ๒๐.๐๐ น. เป็นต้นไป

- แข่งโพนเยาวชน จำนวน ๔ คู่
- แข่งโพนขนาดเล็ก จำนวน ๔ คู่
- แข่งโพนขนาดกลาง จำนวน ๔ คู่
- แข่งโพนขนาดใหญ่ จำนวน ๔ คู่

คืนวันที่ ๑๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ เวลา ๒๐.๐๐ น. เป็นต้นไป

รอบรองชนะเลิศการแข่งขันโพนขนาดต่างๆ

- แข่งโพนเยาวชน จำนวน ๒ คู่
- แข่งโพนขนาดเล็ก จำนวน ๒ คู่
- แข่งโพนขนาดกลาง จำนวน ๒ คู่
- แข่งโพนขนาดใหญ่ จำนวน ๒ คู่

รอบชิงชนะเลิศอันดับ ๓

- แข่งโพนเยาวชน จำนวน ๑ คู่
- แข่งโพนขนาดเล็ก จำนวน ๑ คู่
- แข่งโพนขนาดกลาง จำนวน ๑ คู่
- แข่งโพนขนาดใหญ่ จำนวน ๑ คู่

รอบชิงชนะเลิศ

- แข่งโพนเยาวชน จำนวน ๑ คู่
- แข่งโพนขนาดเล็ก จำนวน ๑ คู่
- แข่งโพนขนาดกลาง จำนวน ๑ คู่
- แข่งโพนขนาดใหญ่ จำนวน ๑ คู่

๕.๑.๓ การรับสมัคร

การรับสมัครและจับสลากแบ่งสาย โดยให้ผู้สมัครส่งใบสมัครและจับสลากแบ่งสายในทุกๆ สนาม ตั้งแต่เวลา ๑๗.๓๐ น. เป็นต้นไป ตามรายละเอียดดังนี้

<u>คืนแรก</u> สมัครและจับสลากแบ่งสาย โพนขนาดเล็ก

<u>คืนที่สอง</u> สมัครและจับสลากแบ่งสาย โพนขนาดกลาง

<u>คืนที่สาม</u> สมัครและจับสลากแบ่งสาย โพนขนาดใหญ่และเยาวชน

๕.๑.๔ คุณสมบัติของผู้เข้าแข่งขันและข้อบังคับ

๑) เยาวชนอายุไม่เกิน ๑๕ ปี / ประชาชน อายุ ๑๖ ปีขึ้นไป โดยนับปี พ.ศ.ที่เกิด

๒) ไม่จำกัดเชื้อชาติและศาสนา

๓) เมื่อเข้ารอบ ๑๖ หน่วย สุดท้าย ต้องใช้สำเนาบัตรประชาชน เป็นหลักฐานด้วย

๔) เป็นผู้มีสุขภาพสมบูรณ์ แข็งแรง

๕) โพนหน่วยหนึ่งมีสิทธิ์ส่งเข้าแข่งขันโพนได้เพียงรุ่นเดียวและตีได้เพียงคนเดียวเท่านั้น

๖) ผู้ตีโพนที่ผ่านการคัดเลือกได้อันดับที่ ๑-๔ ในสนามคัดเลือกใดแล้วจะไม่อนุญาตให้ลงทำการแข่งขันรอบคัดเลือกในสนามต่อไปอีก

๗) โพนที่เข้ารอบแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ จำนวน ๑๖ หน่วย ทุกรุ่นต้องมาทำการจับฉลากแบ่งสายการแข่งขัน ตามที่คณะกรรมการจัดการแข่งขันกำหนด ก่อนวันแข่งขัน

๘) การแข่งขันในรอบ ๑๖ หน่วย ถึงชิงชนะเลิศ ผู้เข้าแข่งขัน (ผู้ตีโพน) และโพนจะต้องเป็นบุคคลและโพนหน่วยเดียวกันในรอบคัดเลือก โดยจะไม่อนุญาตให้ เปลี่ยนตัวผู้เข้าแข่งขัน และโพนที่ผ่านการคัดเลือกมาแล้ว ไม่ว่ากรณีใดๆ ทั้งสิ้น

๙) หากมีปัญหากรณีการแข่งขัน คุณสมบัติของโพนและคุณสมบัติของผู้เข้าแข่งขันหรืออื่นใดที่ไม่ได้ระบุไว้นี้ให้อยู่ในดุลยพินิจของคณะกรรมการสนามในการแข่งขันรอบคัดเลือกหรือรอบชิงชนะเลิศแล้วแต่กรณี

๑๐) การตัดสินของคณะกรรมการถือเป็นเด็ดขาดขอสงวนสิทธิ์ในการไม่รับการอุทธรณ์เพิ่มเติมใดๆ ทั้งสิ้น

๕.๑.๕ รางวัลการแข่งขัน

๑) การแข่งโพนในรอบคัดเลือกทั้ง ๘ สนาม รางวัลต่างๆ หรืออื่นใดให้อยู่ในดุลยพินิจขององค์กรเจ้าภาพในสนามคัดเลือกนั้นๆ เป็นผู้ดำเนินการ

๒) การแข่งขันโพนรอบชิงชนะเลิศทุกขนาด ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง จะได้รับรางวัลดังนี้

- ชนะเลิศจะได้รับถ้วยรางวัลพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พร้อมเงินรางวัล ๖,๐๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๑ จำนวน ๑ รางวัล ได้รับถ้วยรางวัล พร้อมเงินสด ๕,๐๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๒ จำนวน ๑ รางวัล ได้รับถ้วยรางวัล พร้อมเงินสด ๓,๐๐๐ บาท
- รองชนะเลิศอันดับ ๓ จำนวน ๑ รางวัล ได้รับถ้วยรางวัล พร้อมเงินสด ๒,๐๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๔ จำนวน ๔ รางวัล ได้รับเกียรติบัตร พร้อมเงินสด ๑,๕๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๕ จำนวน ๘ รางวัล ได้รับเกียรติบัตร พร้อมเงินสด ๑,๐๐๐ บาท

ภาพที่ ๕.๑ ถ้วยรางวัลพระราชทานของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๒ ขบวนพิธีแห่ถ้วยรางวัลพระราชทานที่ยิ่งใหญ่ทุกปี รอบตัวเมืองจังหวัดพัทลุง
ที่มา : สำนักงานเทศบาลจังหวัดพัทลุง

ภาพที่ ๕.๓ พิธีกร บนเวทีแข่งขันโพน
ทำหน้าที่ประกาศชื่อโพนและอ่านประวัติความเป็นมาของโพนที่ร่วมแข่งขัน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๔ ภาพแสดงถึงความสนใจของประชาชนที่เข้าร่วมชมการแข่งขัน
บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

๕.๑.๖ รางวัลอื่น ๆ

๑) รางวัลลีลาการตีโพนสวยงาม จะตัดสินจากการตีโพนรอบชิงชนะเลิศ โดยไม่จำกัดขนาดโพนดังนี้

- ชนะเลิศได้รับถ้วยรางวัล ๑ ใบ พร้อมเงินรางวัล ๑,๕๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๑ ได้รับถ้วยรางวัล ๑ ใบ พร้อมเงินรางวัล ๑,๐๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๒ ได้รับถ้วยรางวัล ๑ ใบ พร้อมเงินรางวัล ๕๐๐ บาท

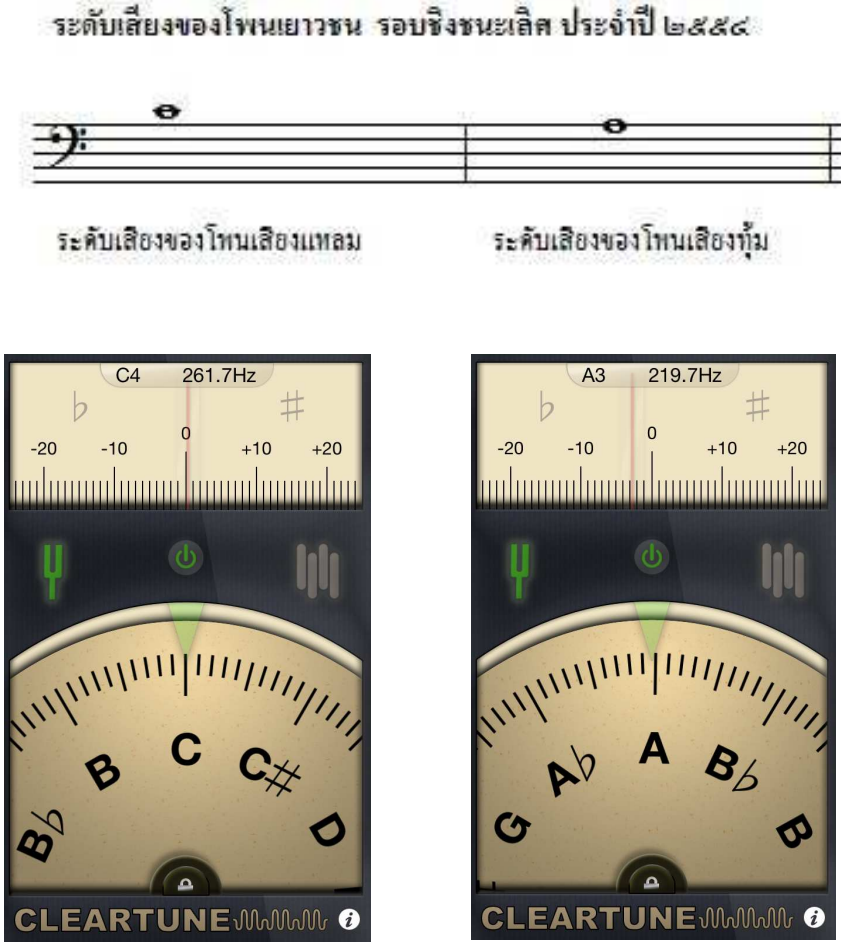
๒) รางวัลโพนสวยงาม จะตัดสินจากโพนที่นำเข้าแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ โดยไม่จำกัดขนาดโพน ดังนี้

- ชนะเลิศได้รับถ้วยรางวัล ๑ ใบ พร้อมเงินรางวัล ๑,๕๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๑ ได้รับถ้วยรางวัล ๑ ใบ พร้อมเงินรางวัล ๑,๐๐๐ บาท
- รองชนะเลิศ อันดับ ๒ ได้รับถ้วยรางวัล ๑ ใบ พร้อมเงินรางวัล ๕๐๐ บาท

ภาพที่ ๕.๕ ผู้วิจัยฝึกการตีโพนจากพระมหาอ้นค่ายโพนวัดไสหมาก
และฝึกจากนักตีโพนค่ายโพนป่ายางหูเย็นเพื่อการวิจัยแบบมีส่วนร่วม
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

การวิจัยเรื่องโพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง ในครั้งนี้ผู้วิจัยนำข้อมูลจากภาคสนามมาทำการวิเคราะห์รูปแบบการตีโพน และคุณภาพเสียงโดยใช้โพนจำนวน ๘ หน่วย จากจำนวน ๔ รุ่นที่เข้ารอบชิงชนะเลิศของแต่ละรุ่น ประจำปี ๒๕๕๔ ดังนี้

๑) รุ่นที่ ๑ โพนเยาวชน ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔ ได้แก่โพนศิษย์น้อง ผู้ตีเด็กชายนลธวัช ทิพพลชัยสังกัด ค่ายโพนดาวเหนือ เทศบาลตำบลปรางหมู่ และโพน อรชรชื่อผู้ตีเด็กชายอนวัช ชูชุม สังกัดค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่



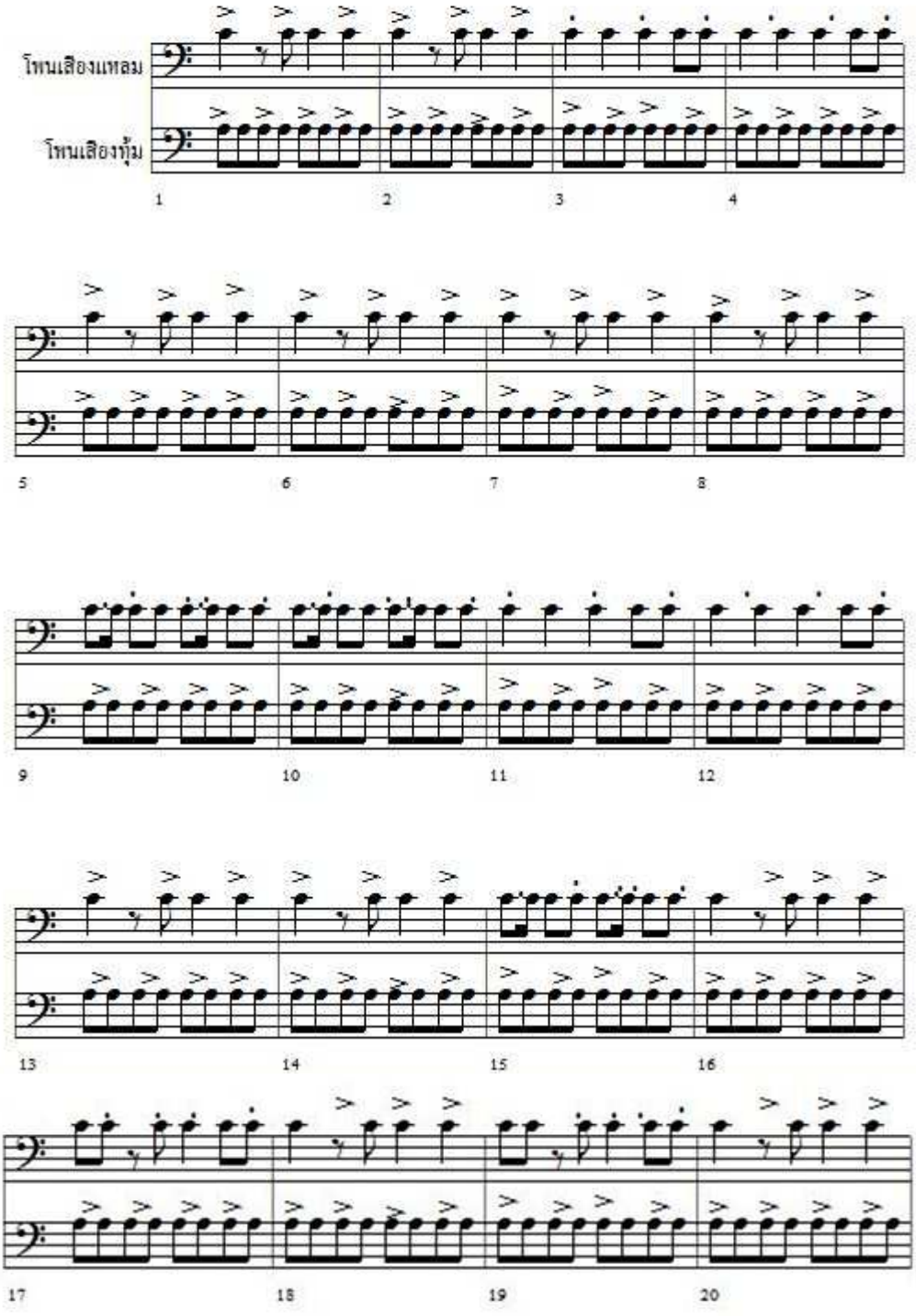
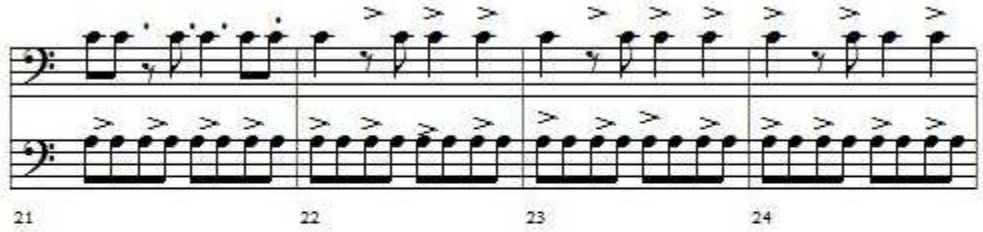
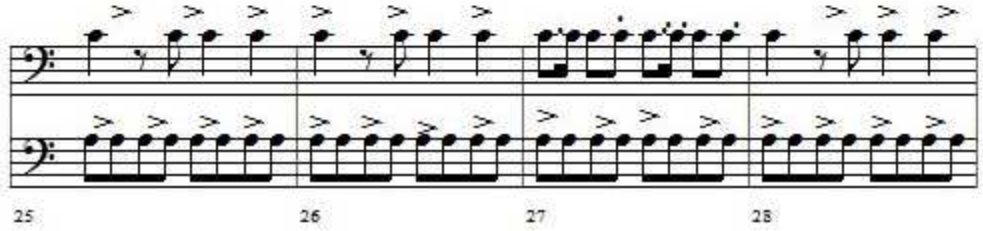
ภาพที่ ๕.๖ แสดงระดับเสียงของโพนเยาวชน
รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔
ที่มา : คมสันต์ วงค์วรรณ์

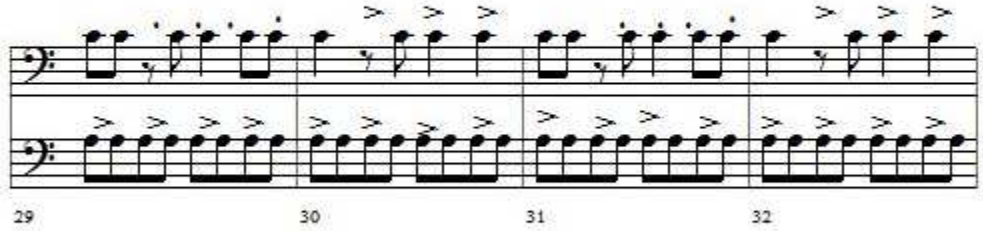
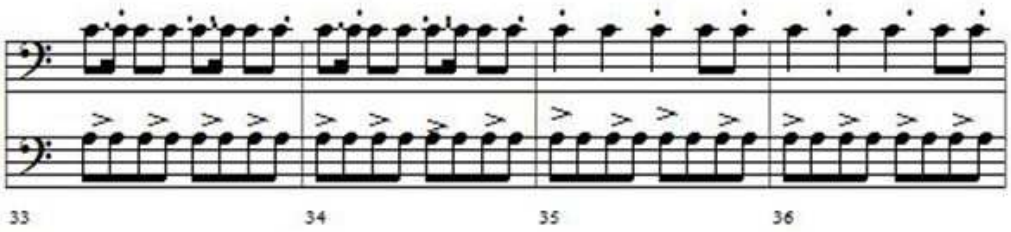
โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทเยาวชน ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

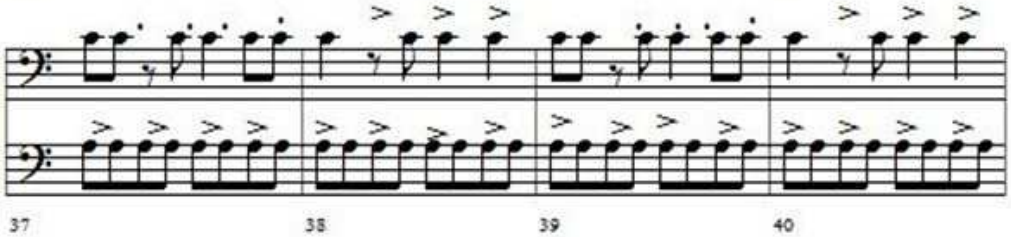
บันทึกโน้ต โดย คมสันต์ วงค์วรรณ์

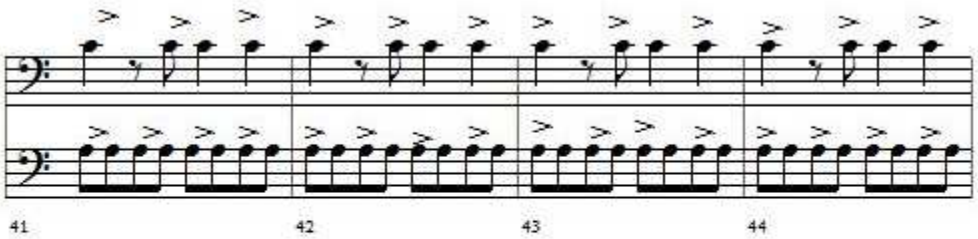
โพนเสียงแหลม (โพนศิษย์น้อง)

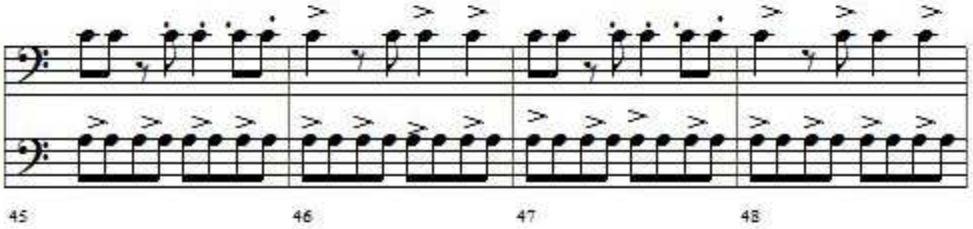
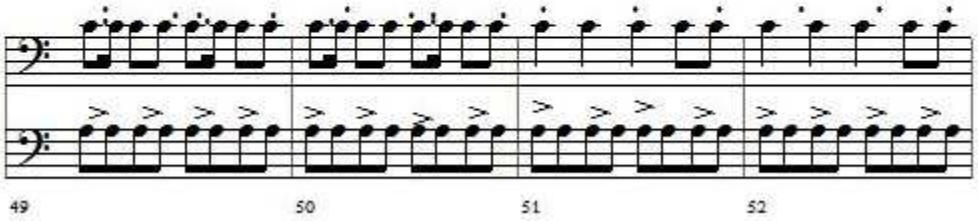
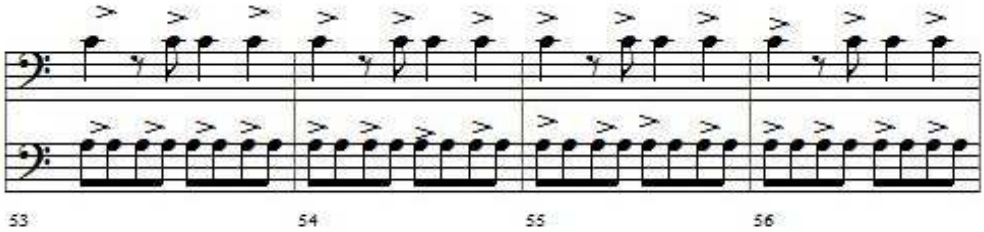
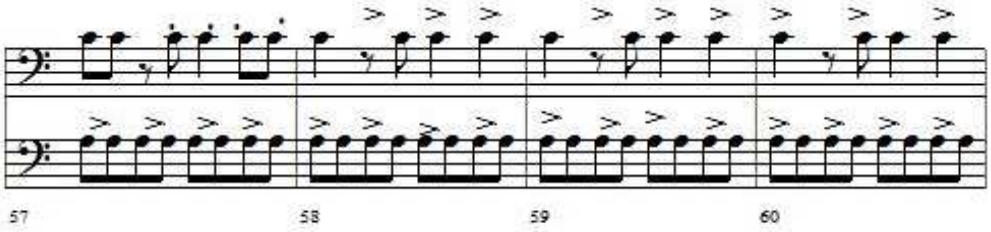
โพนเสียงทุ้ม (โพนดาวเหนือ)

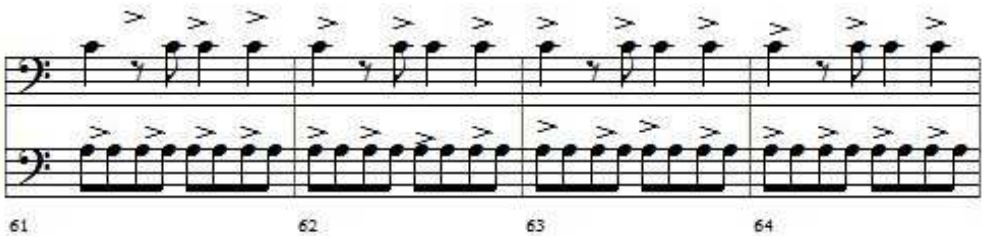
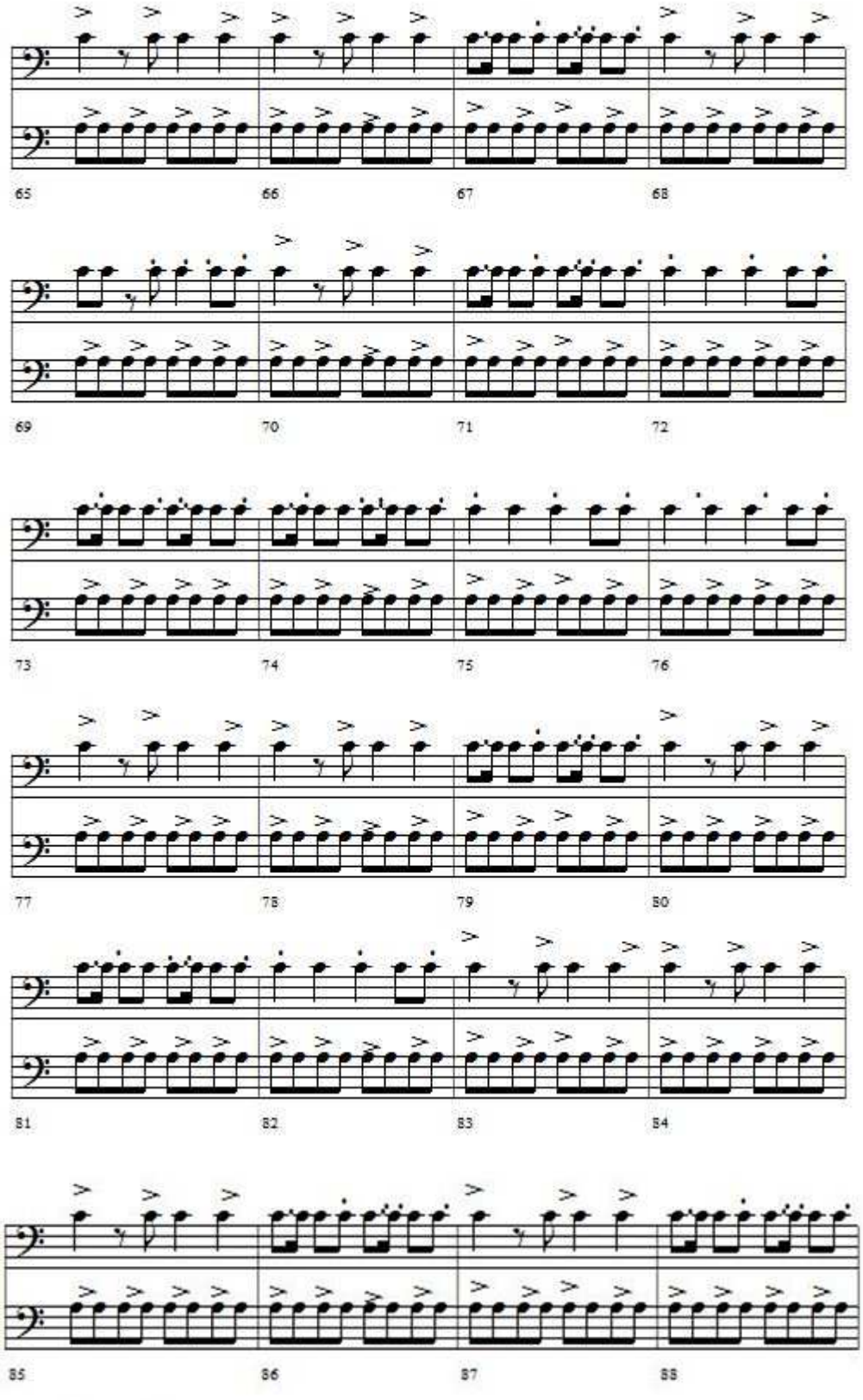
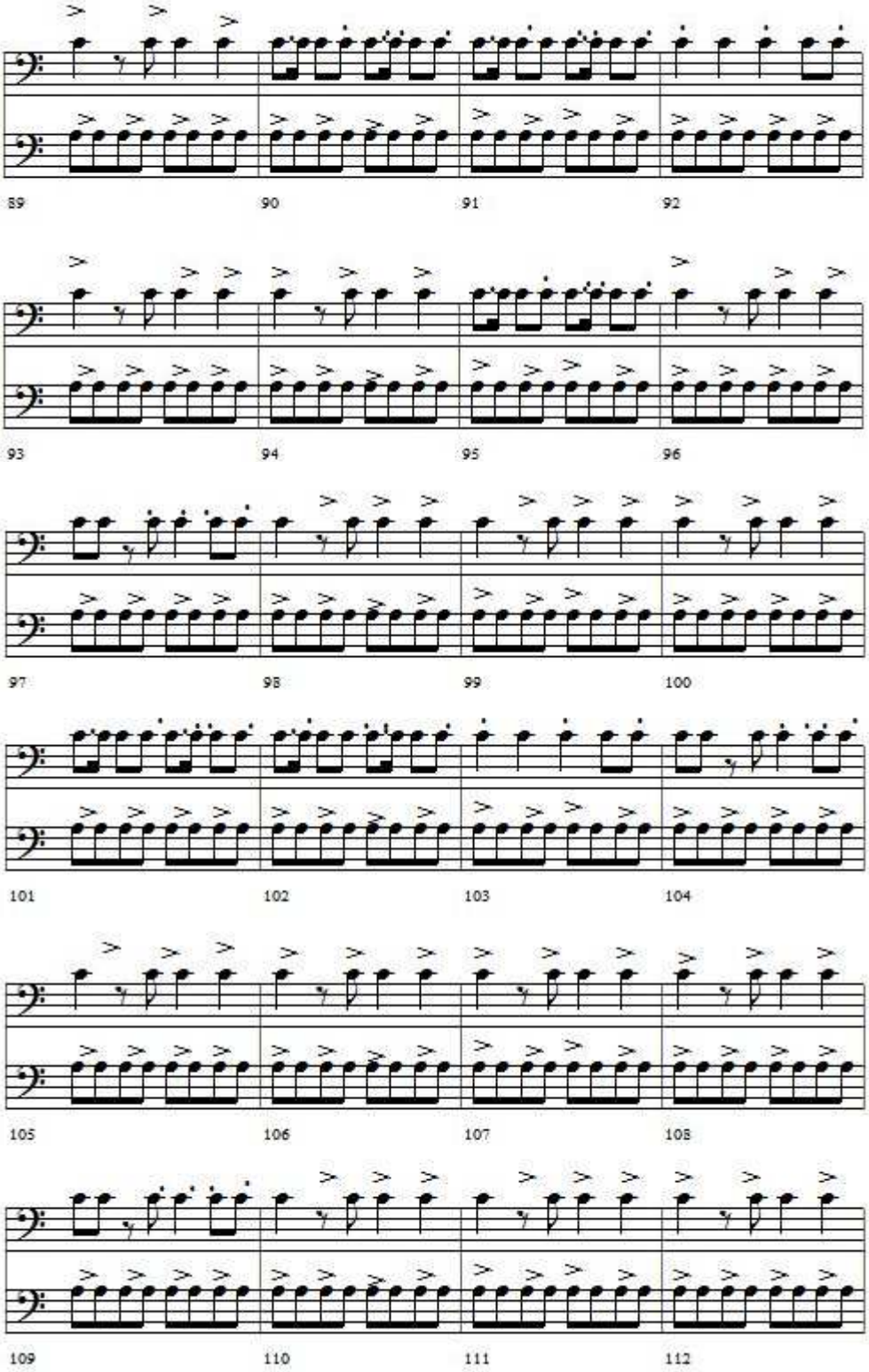
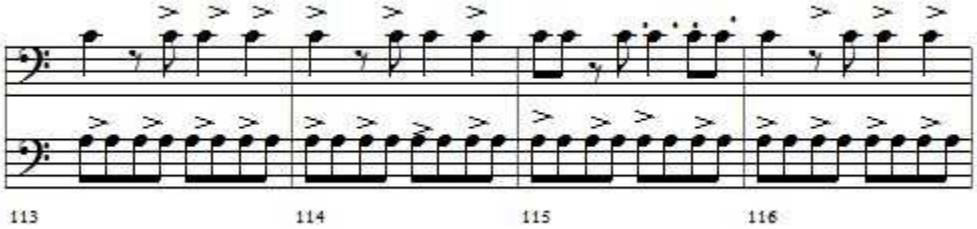
♩ = 127

21
22
23
24

25
26
27
28

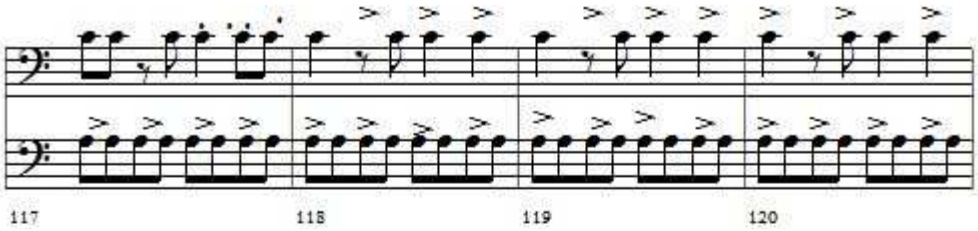

29
30
31
32

33
34
35
36

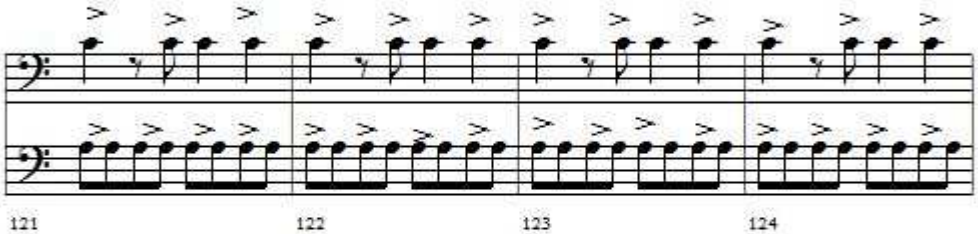
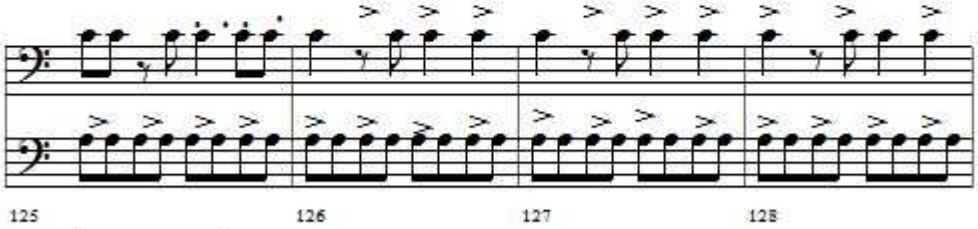

37
38
39
40

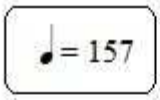

41
42
43
44

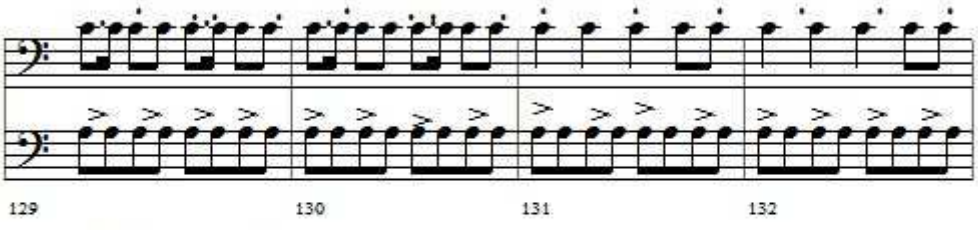

45
46
47
48

49
50
51
52

53
54
55
56

57
58
59
60

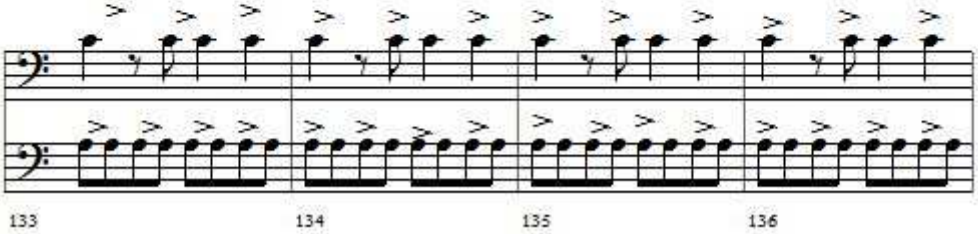
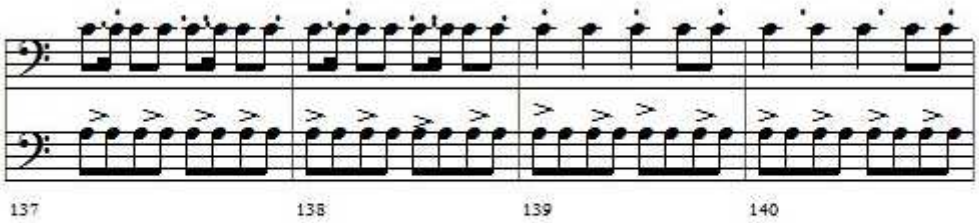

61
62
63
64

65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88

89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112

113
114
115
116

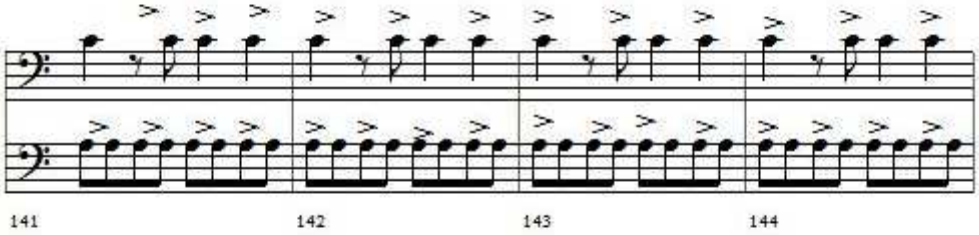

117
118
119
120

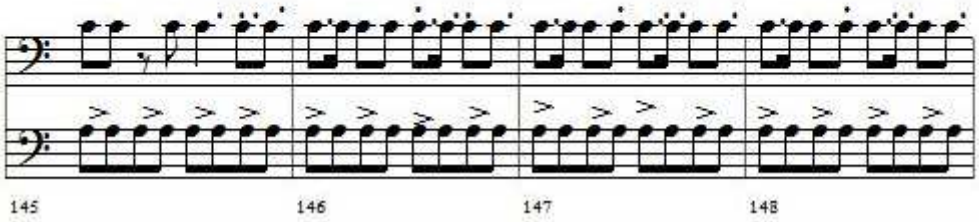

121
122
123
124

125
126
127
128

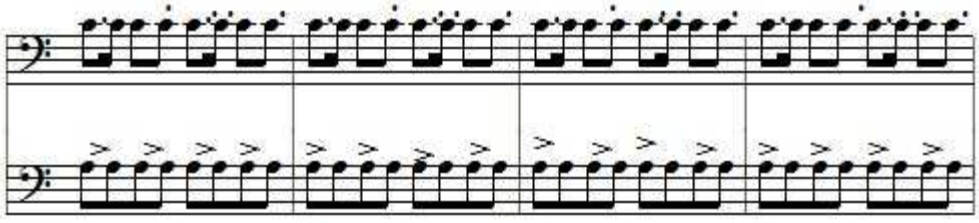

= 157

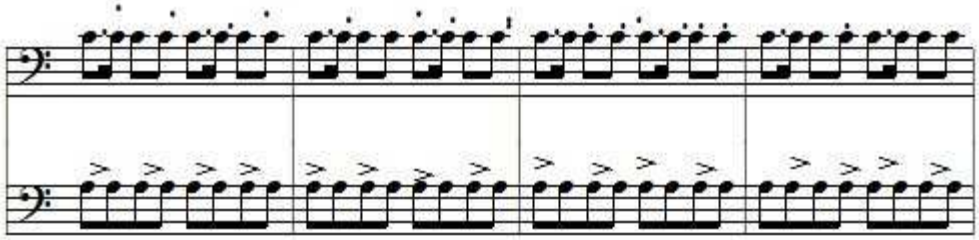

129
130
131
132

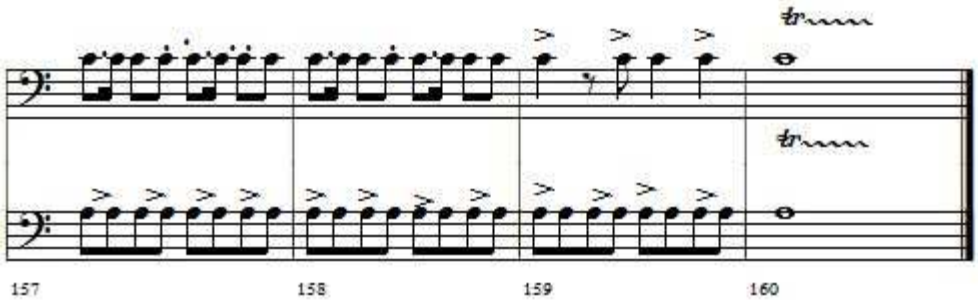

133
134
135
136

137
138
139
140


141
142
143
144


145
146
147
148

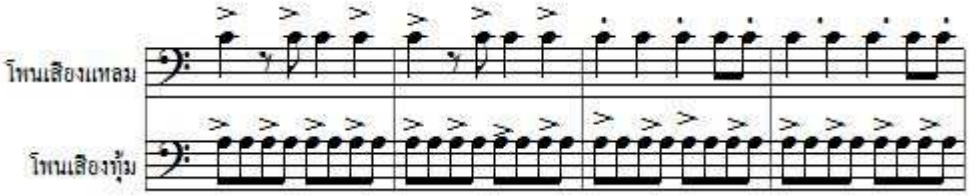

149
150
151
152

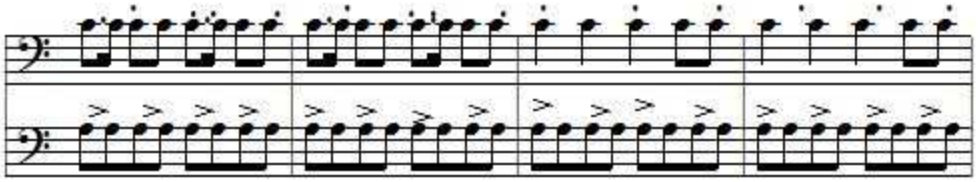
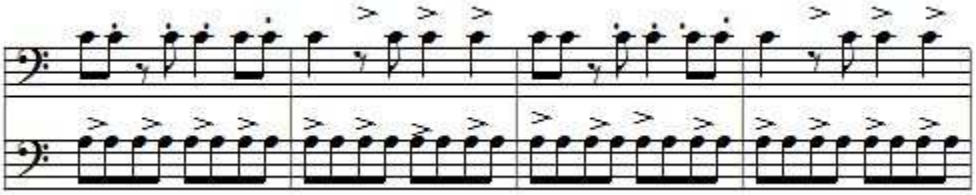

153
154
155
156

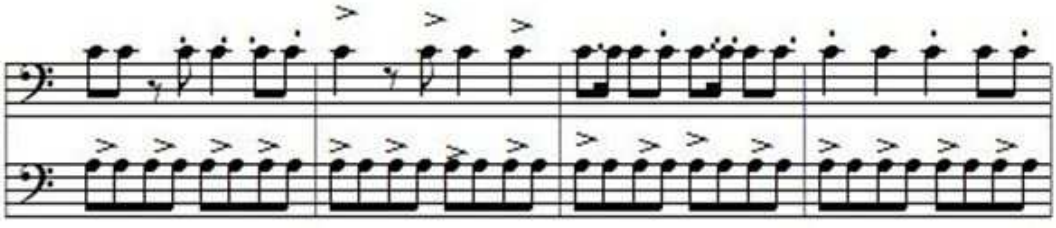

157
158
159
160

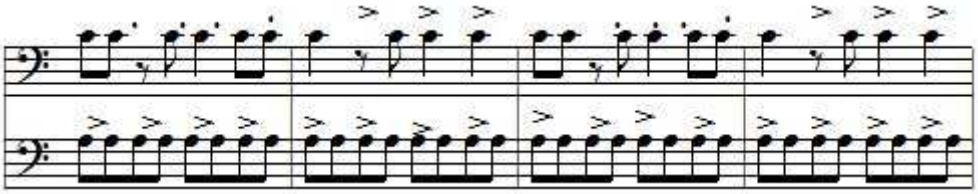
ผลการตัดสินข้างต้นโพนที่ชนะได้แก่โพน ศิษย์น้อง ซึ่งมีระดับเสียง เสียงทุ้ม ชนะด้วยคะแนน ๒ ต่อ ๑ สำหรับรูปแบบหรือกระสวนจังหวะในการตีโพนนั้นไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ตีโพนที่จะคิดกระสวนจังหวะได้แต่ต้องอยู่ในกติกาคือ โพนเสียงแหลมตีขัน โพนเสียงทุ้มตียืน ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบหรือกระสวนจังหวะการตีโพนของโพนเยาชน รอบชิงชนะเลิศชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔ ได้ ๘ รูปแบบ ดังนี้

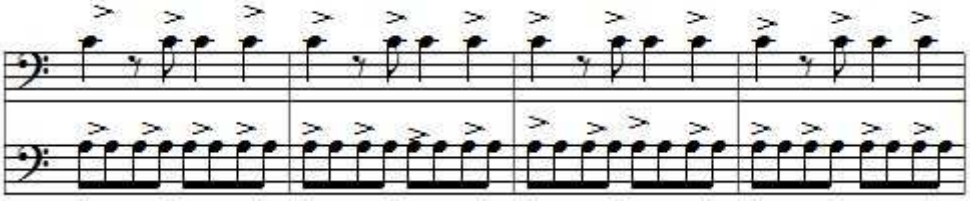
รูปแบบที่ ๑

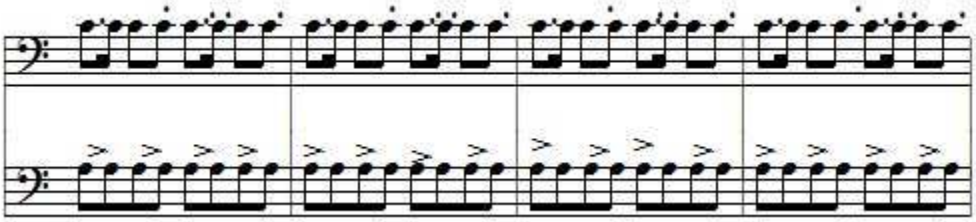
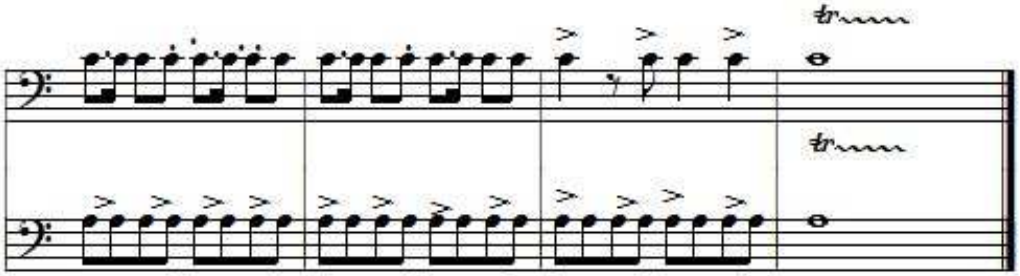


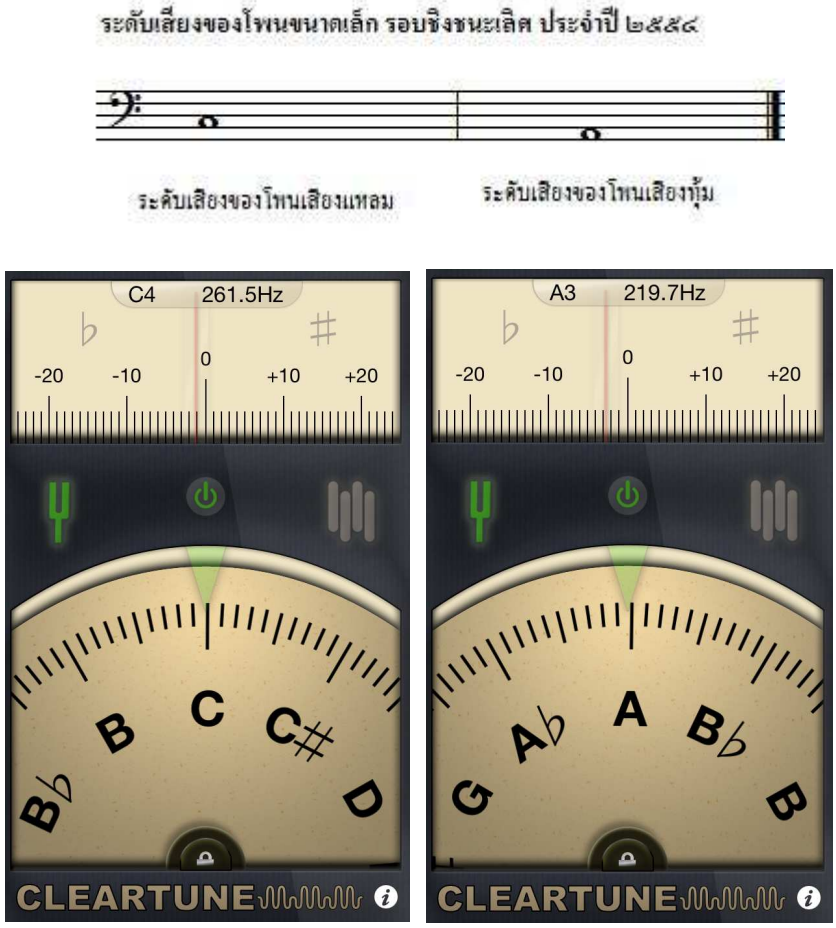
รูปแบบที่ ๒

รูปแบบที่ ๓

รูปแบบที่ ๔



รูปแบบที่ ๕

รูปแบบที่ ๖



รูปแบบที่ ๗

รูปแบบที่ ๘

๒) รุ่นที่ ๒ โพนขนาดเล็ก ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔ ได้แก่โพนร้อยเชิงผู้ตีชื่อนายพลากร อุ่นเสียมสังกัดค่ายโพนผาแต้ม ลูกชิ้นเอ็นไก่อาลีและโพนลูกเก้าชื่อผู้ตีนายจตุรงค์ ทองขาวเผือกสังกัดค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่

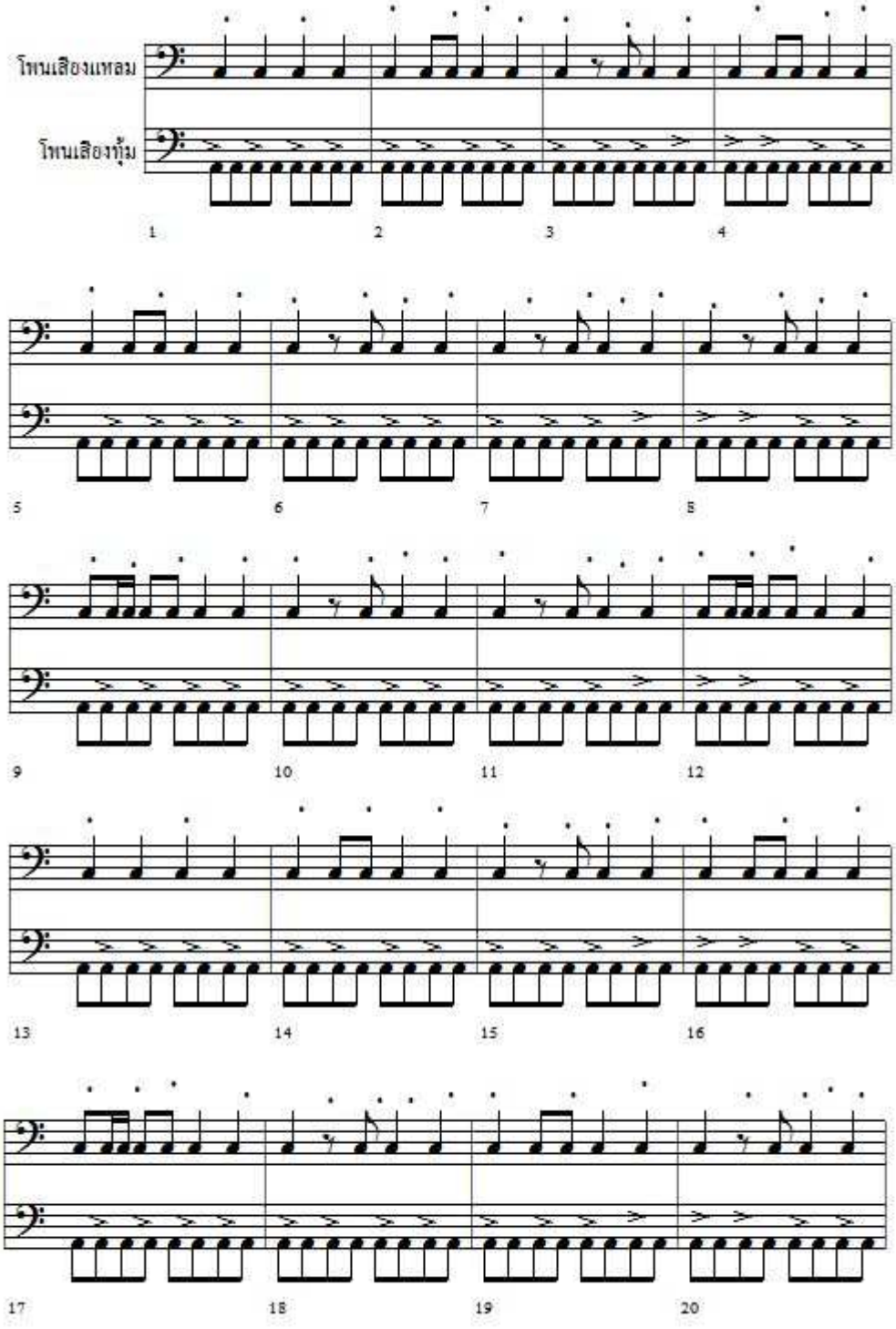
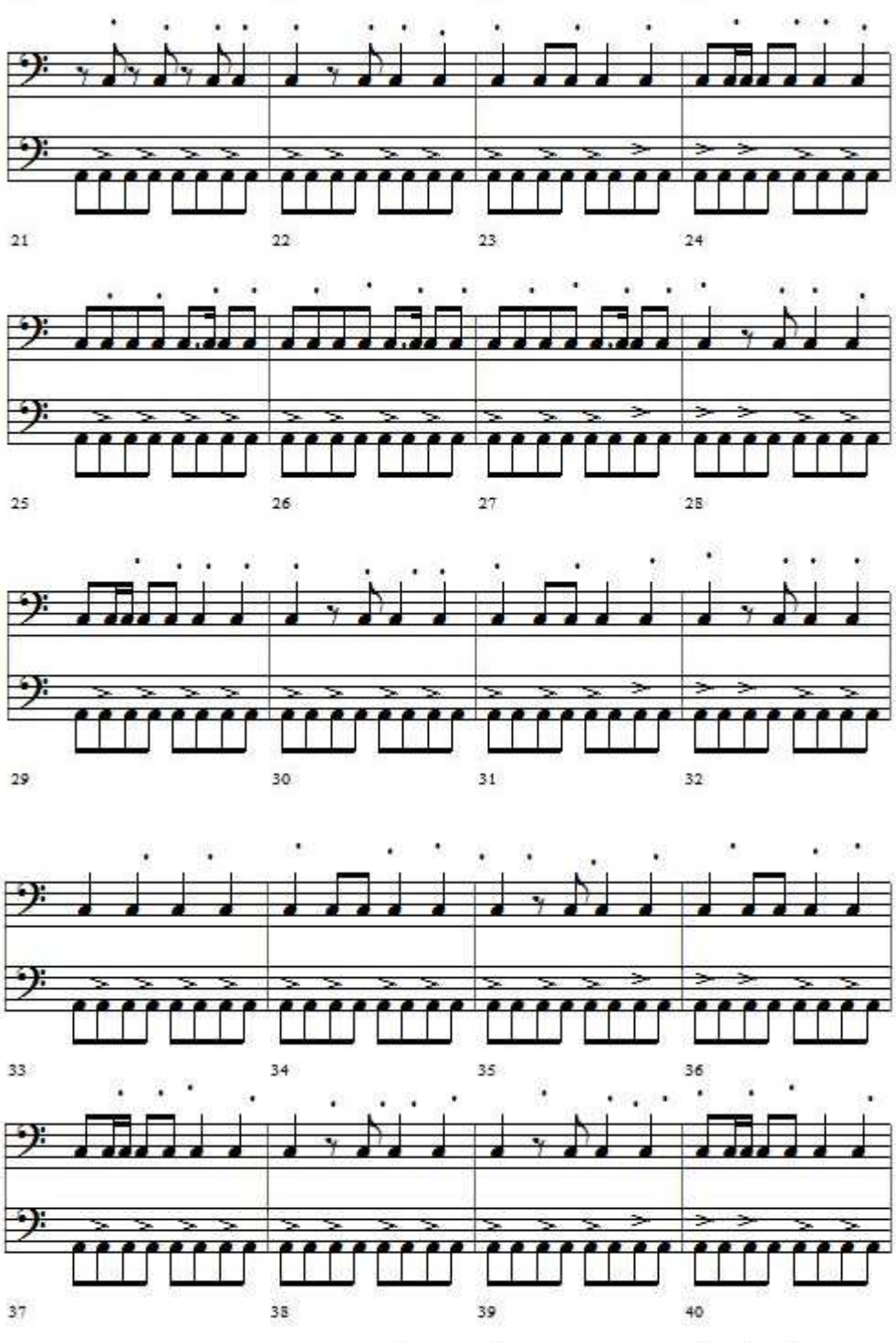


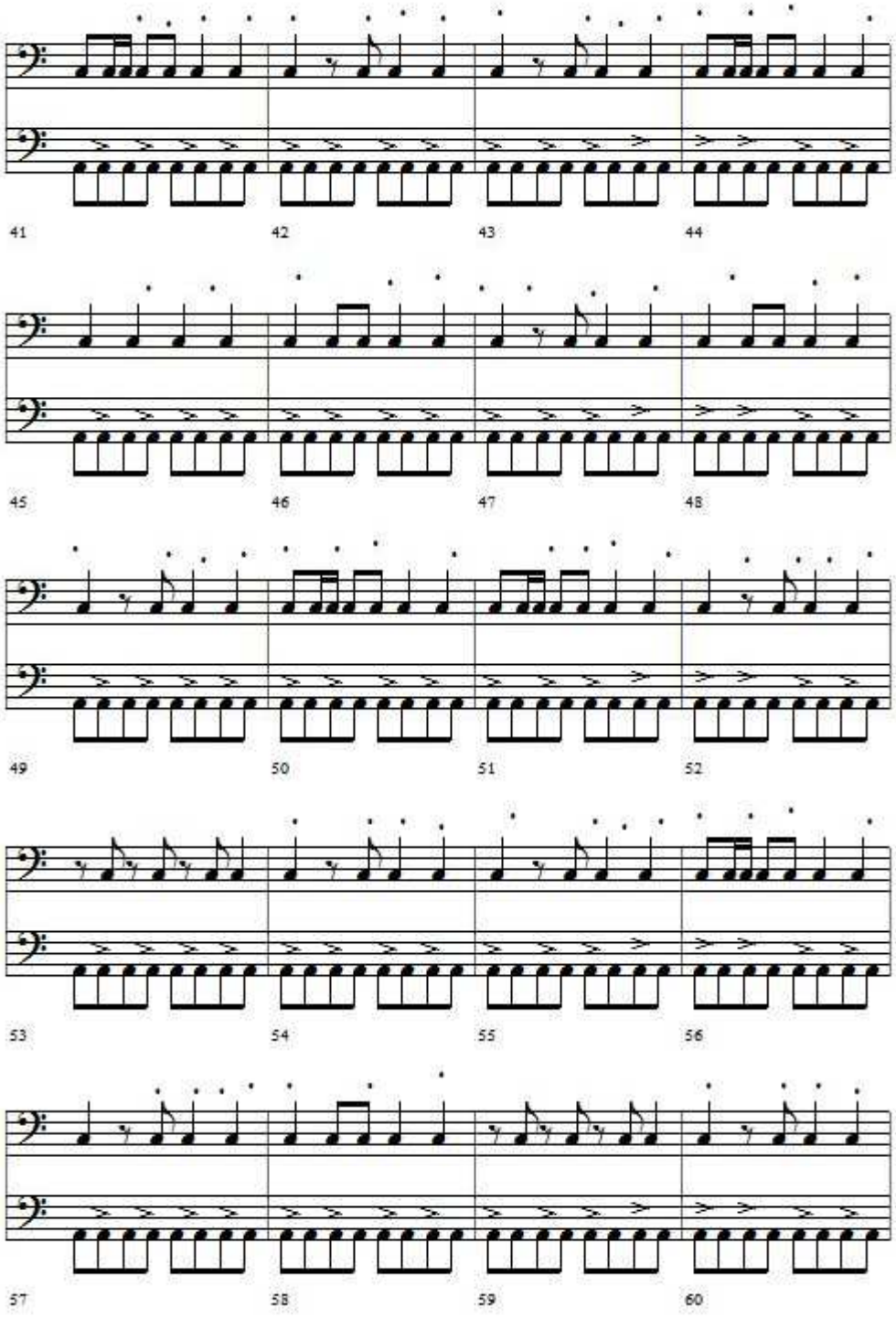
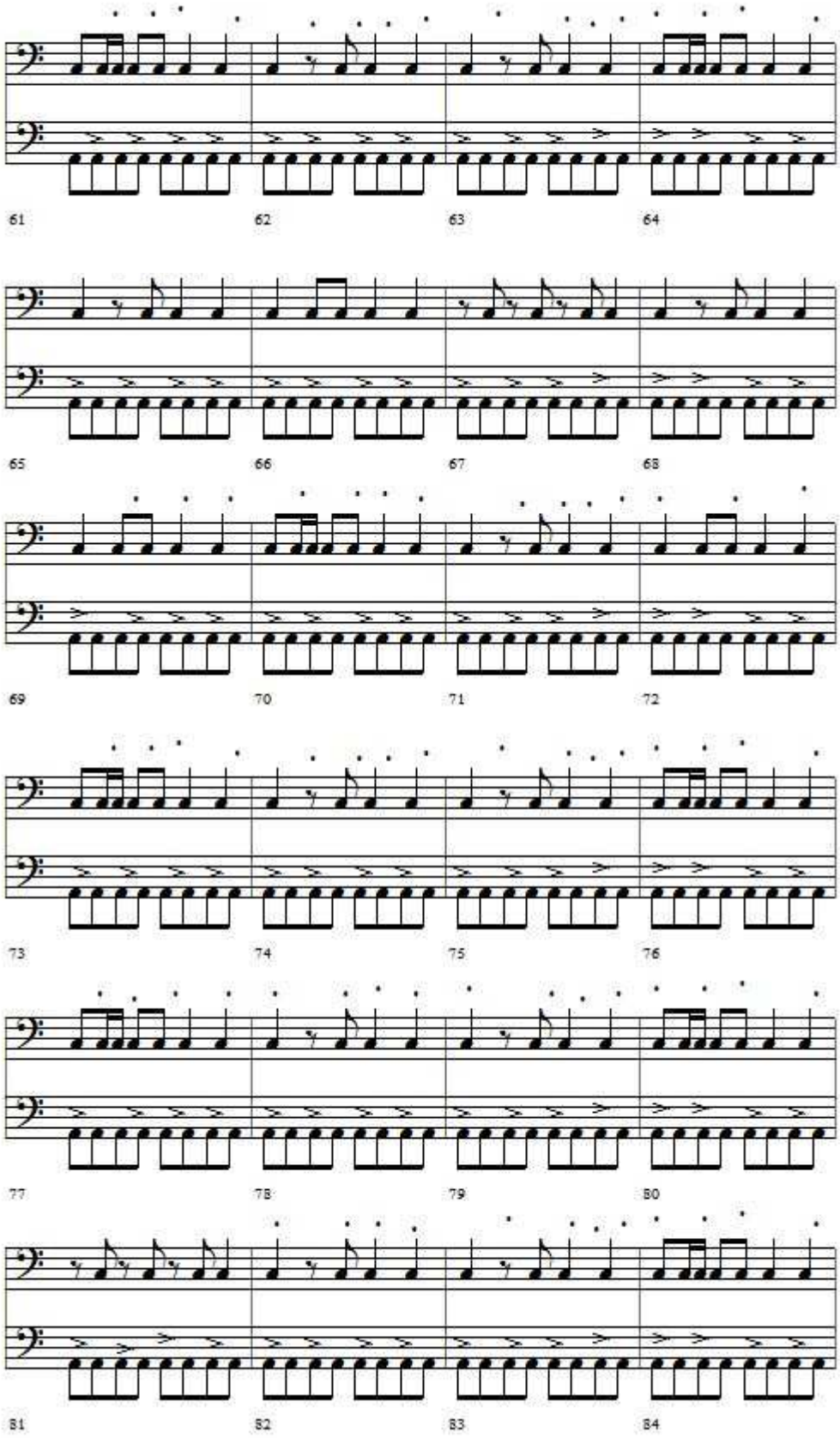
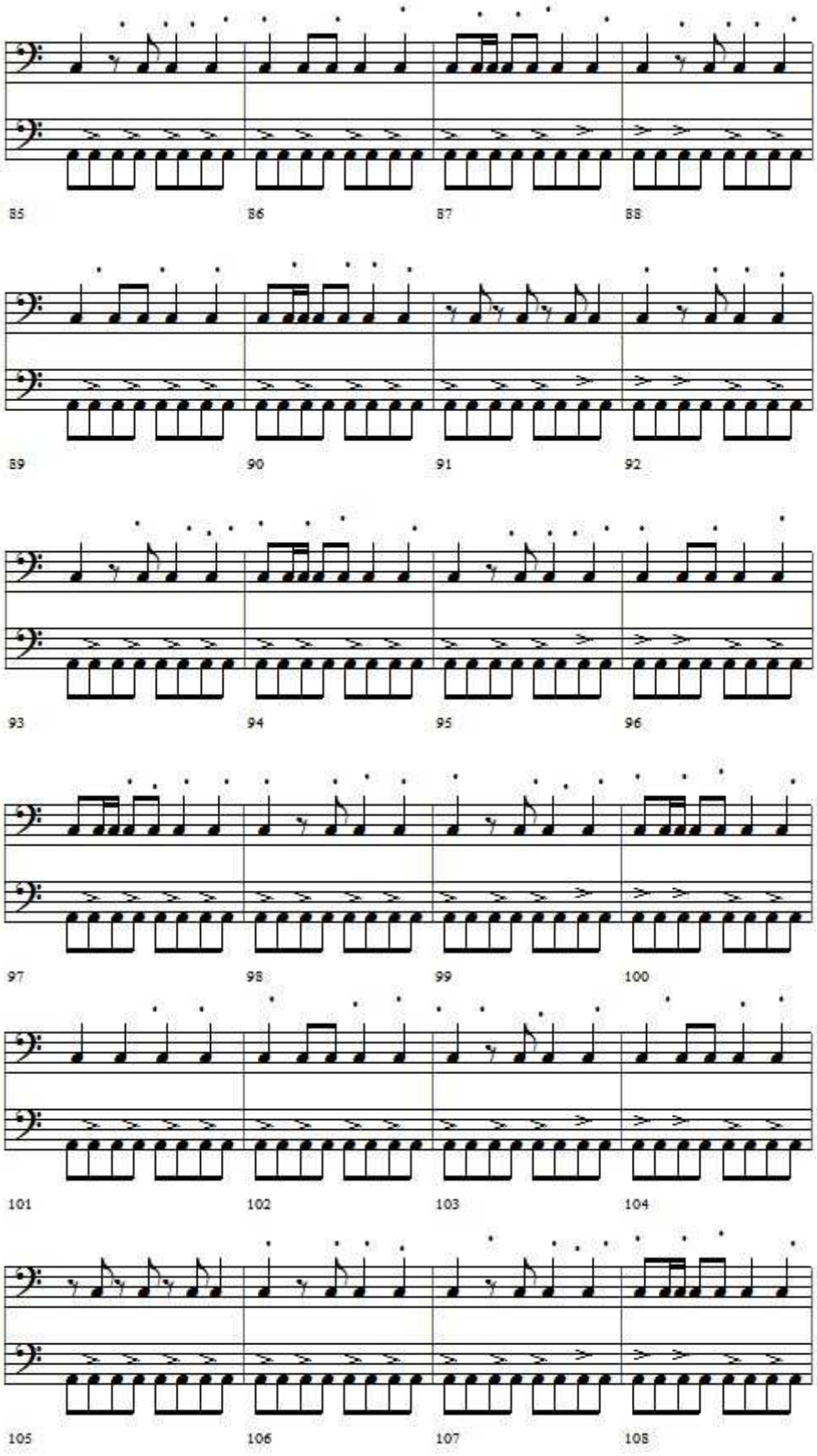
ภาพที่ ๕.๗ แสดงระดับเสียงของโพนขนาดเล็ก
รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔
ที่มา : คมสันต์ วงค์วรรณ์

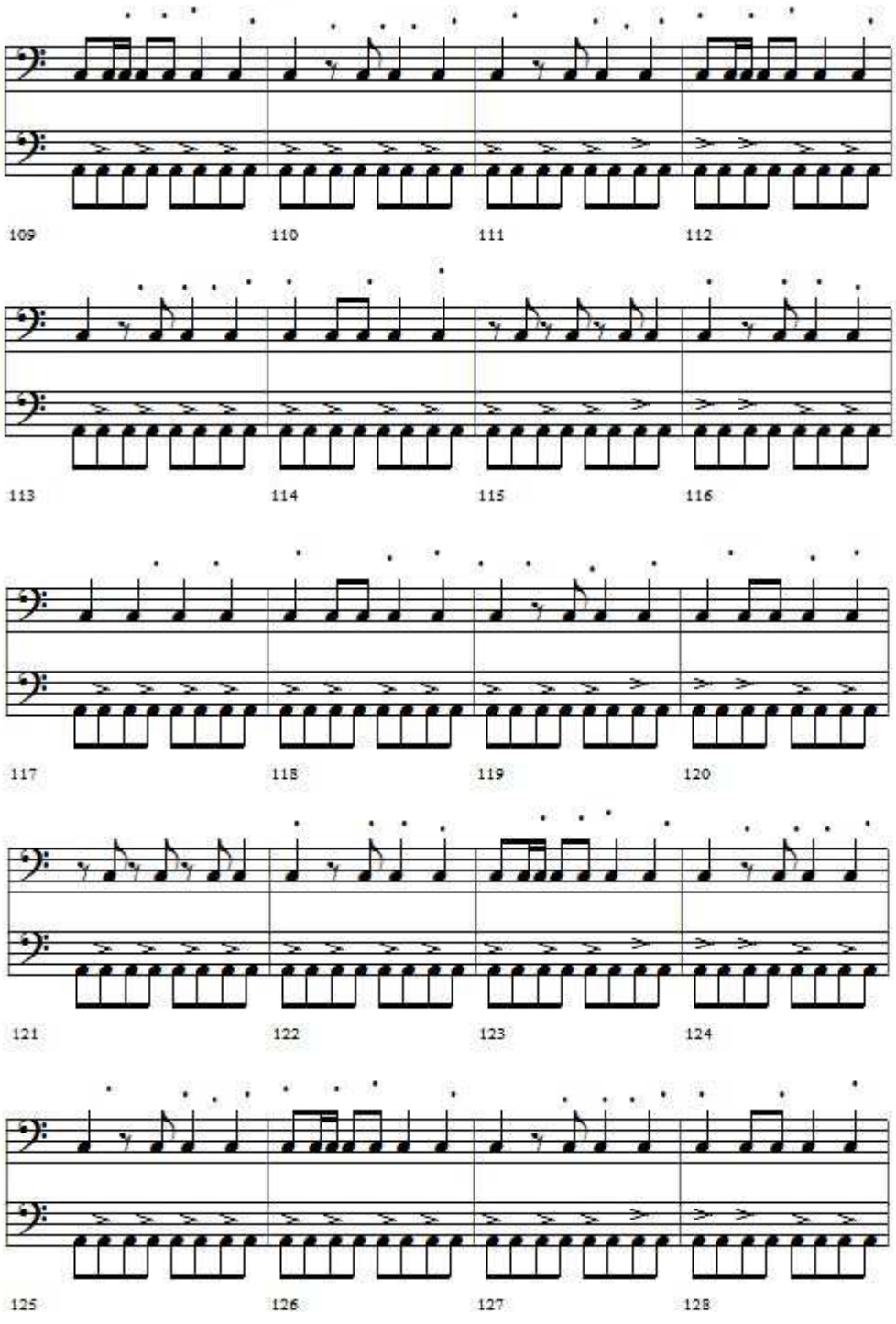
โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดเล็ก ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

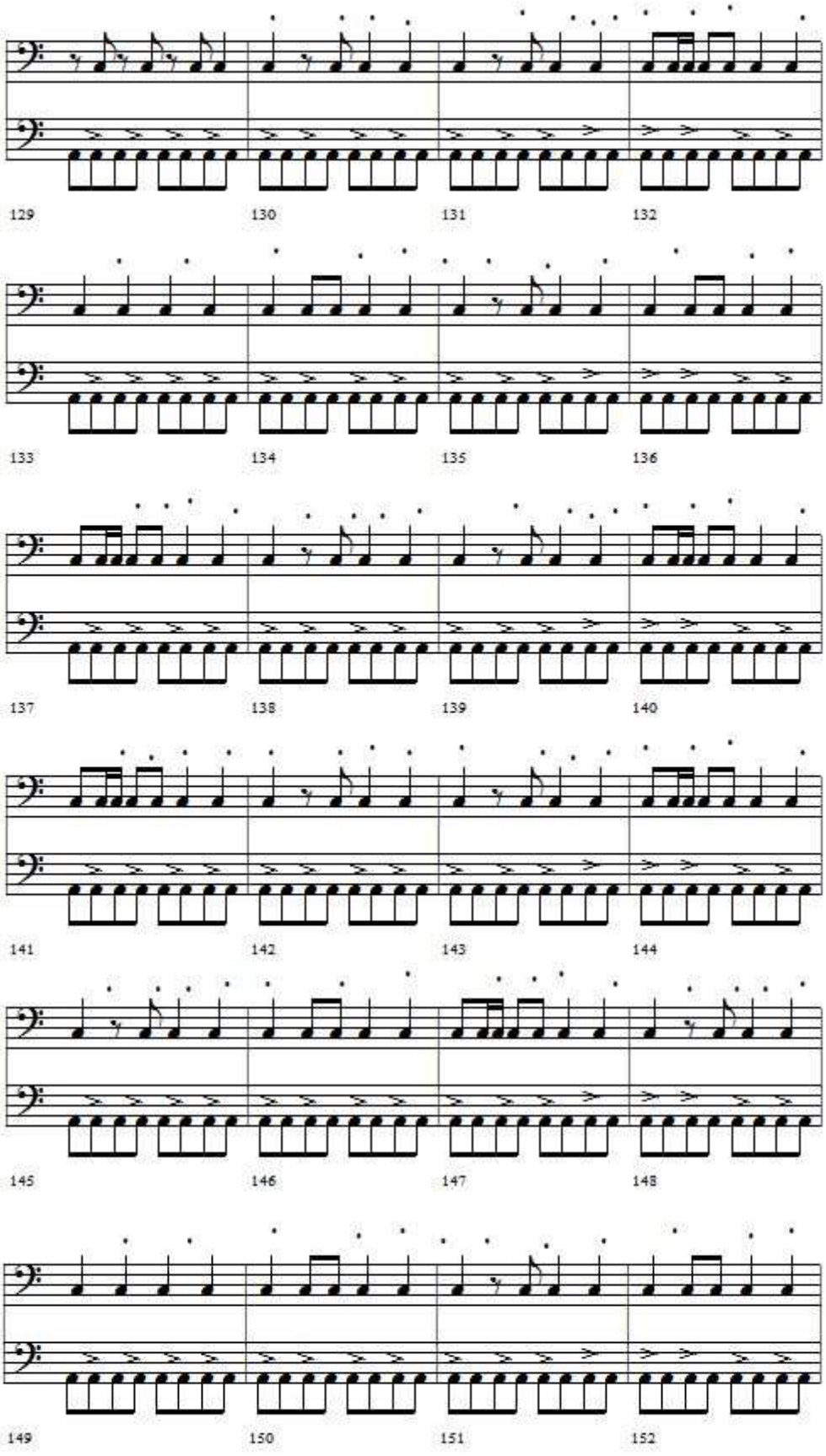
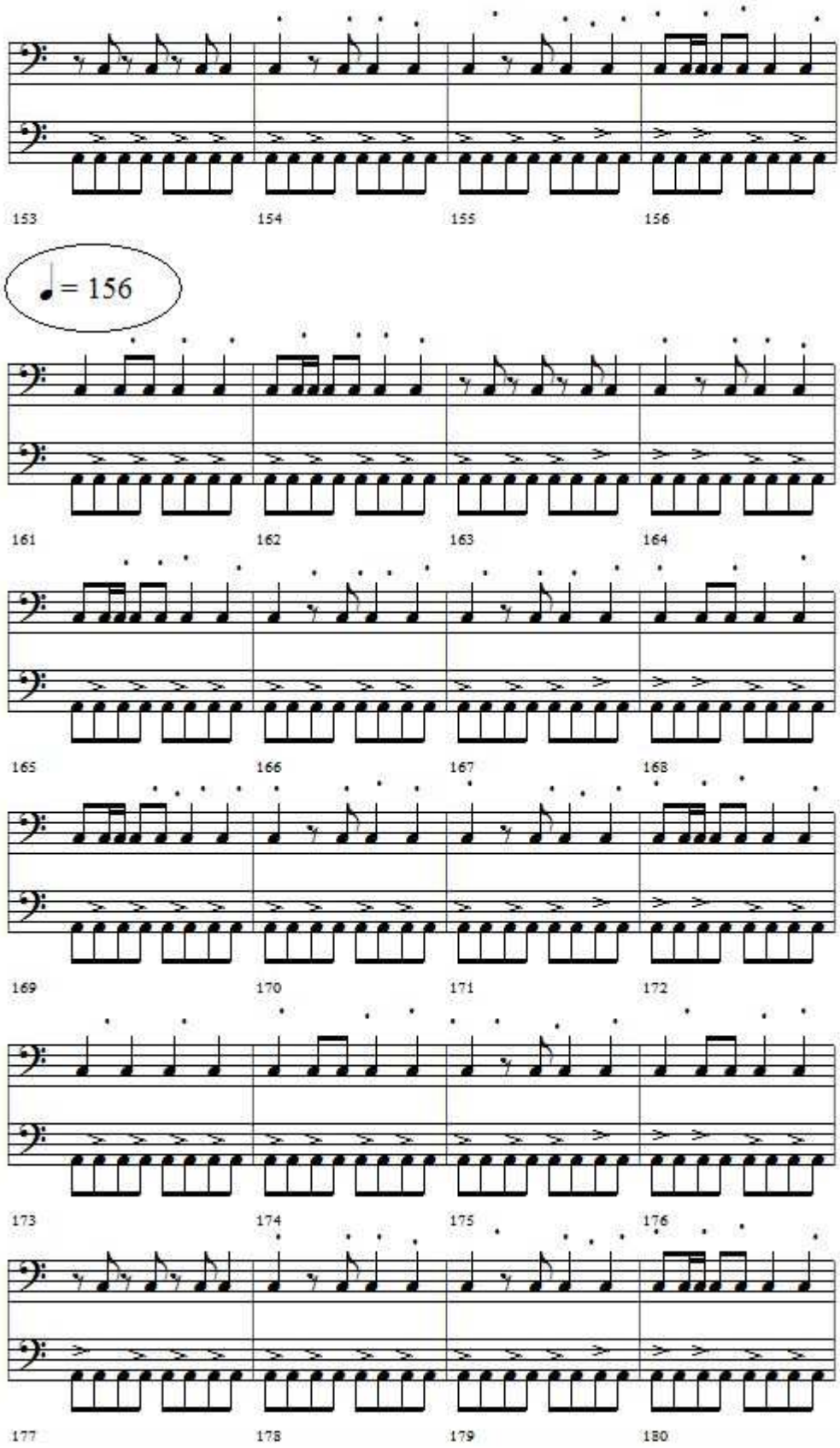
บันทึกโน้ต โดย คมสันต์ วงค์วรรณ์

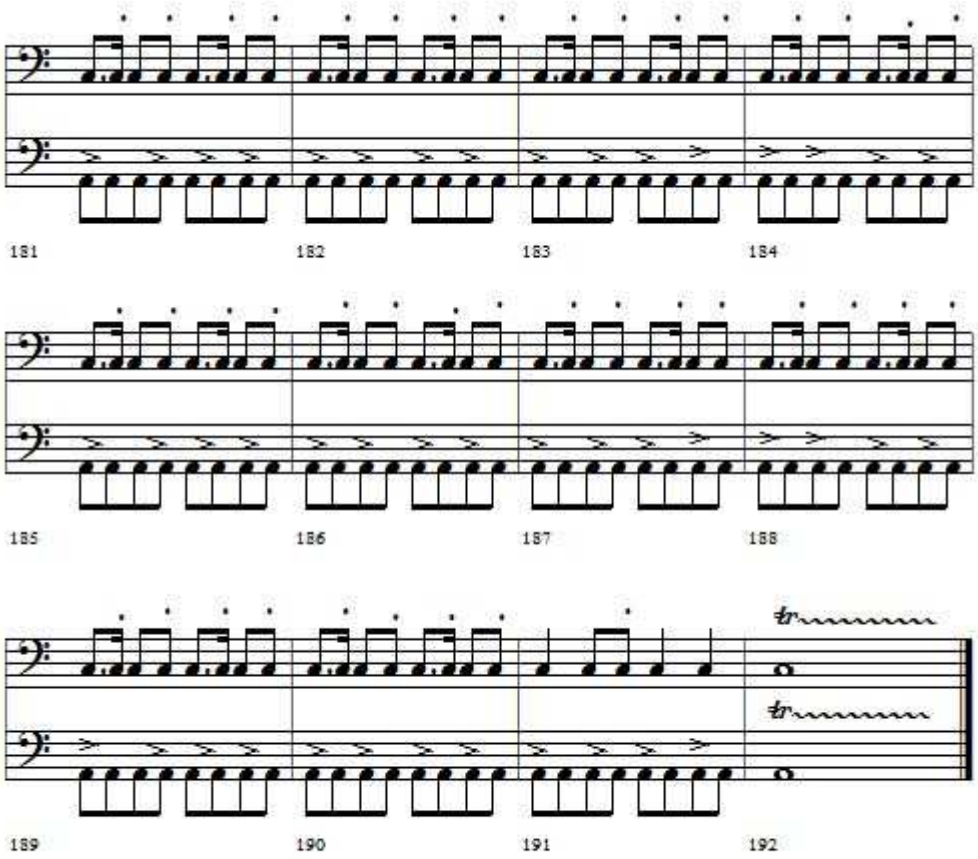
โพนเสียงแหลม (โพนลูกเค้า)
โพนเสียงทุ้ม (โพนร้ออเชิง)

♩ = 145

21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40


41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60

61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84

85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108



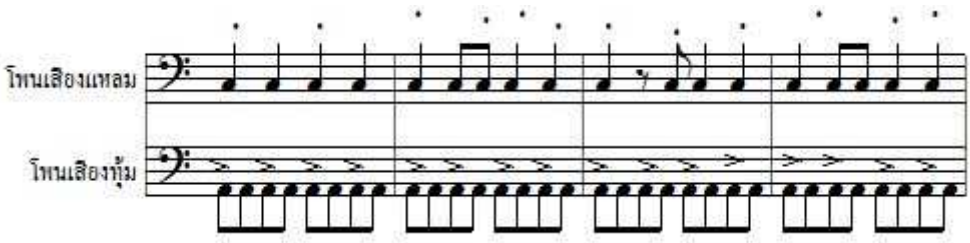
โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดเล็ก ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152

153
154
155
156
♩= 156
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180



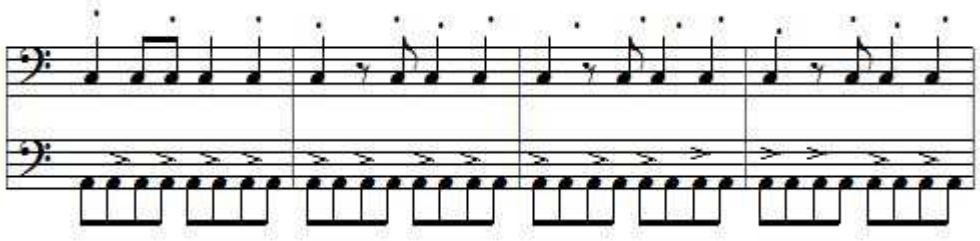
โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดเล็ก ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

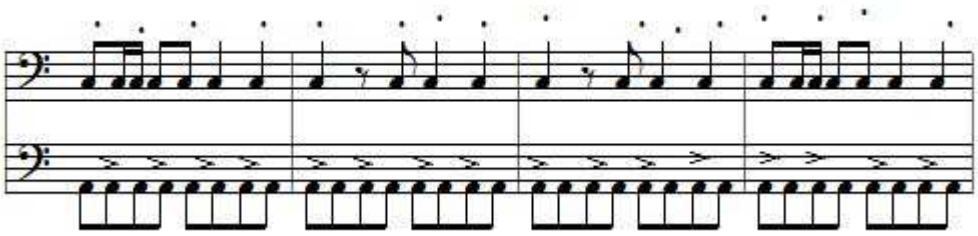
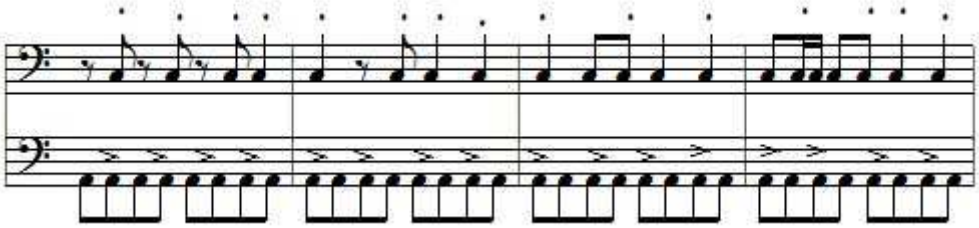
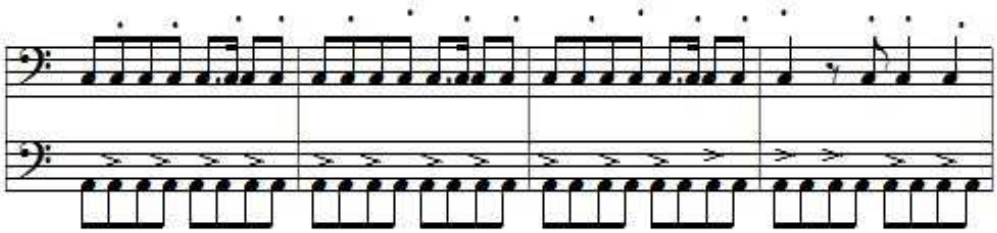
ผลการตัดสินการแข่งขันโพนขนาดเล็กข้างต้น โพนที่ชนะได้แก่โพนร้อยเชิง ซึ่งมีระดับเสียง เสียงทุ้ม ชนะด้วยคะแนน ๒ ต่อ ๑ สำหรับรูปแบบหรือกระสวนจังหวะในการตีโพนนั้นไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ตีโพนที่จะคิดกระสวนจังหวะได้แต่ต้องอยู่ในกติกาคือโพนเสียงแหลมตีขัน โพนเสียงทุ้มตียืน ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบหรือกระสวนจังหวะการตีโพนของโพนขนาดเล็ก รอบชิงชนะเลิศ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔ ได้ดังนี้

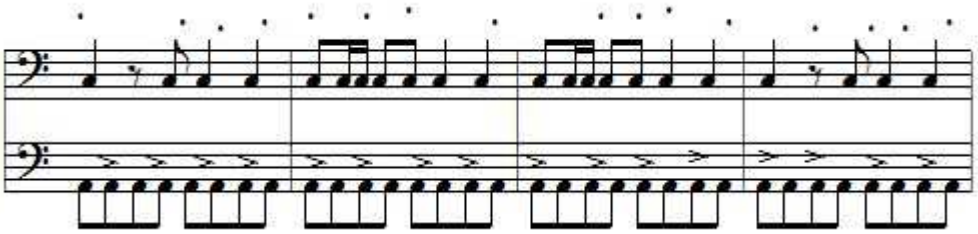
รูปแบบที่ ๑

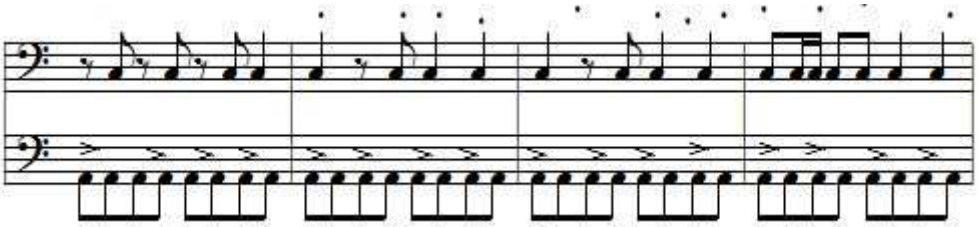


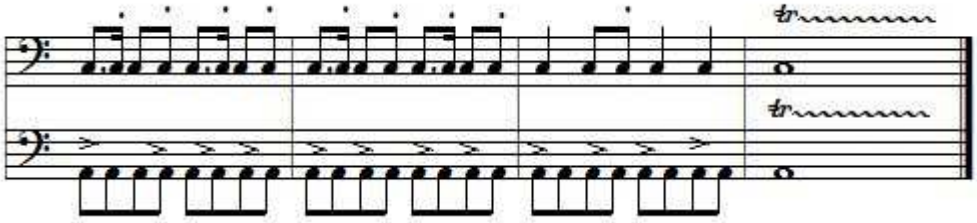
รูปแบบที่ ๒



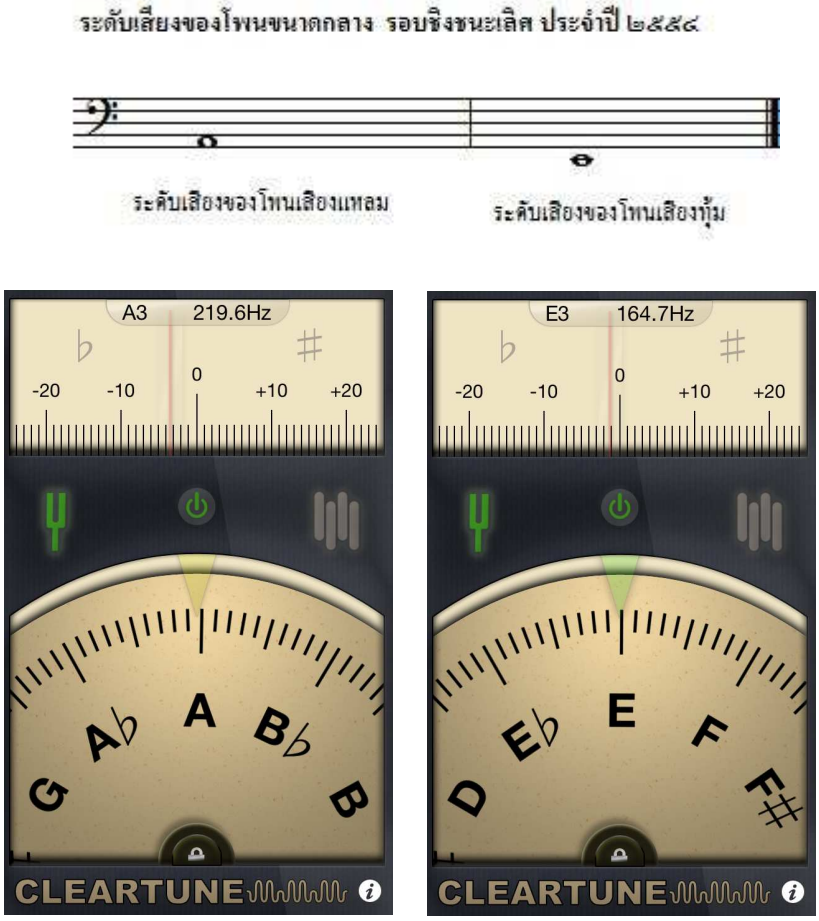
รูปแบบที่ ๓

รูปแบบที่ ๔

รูปแบบที่ ๕

รูปแบบที่ ๖



รูปแบบที่ ๗

รูปแบบที่ ๘



๓) รุ่นที่ ๓ โพนขนาดกลาง ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔ ได้แก่โพนหมอนทอง ชื่อผู้ตีนายกจรพล ปานดำ สังกัดค่ายโพนผาแต้ม เทศบาลตำบลบ้านสวนและโพนขุนฤทธิ์ชื่อผู้ตีนายเสกสรร ทิพย์เพ็ง สังกัดค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่

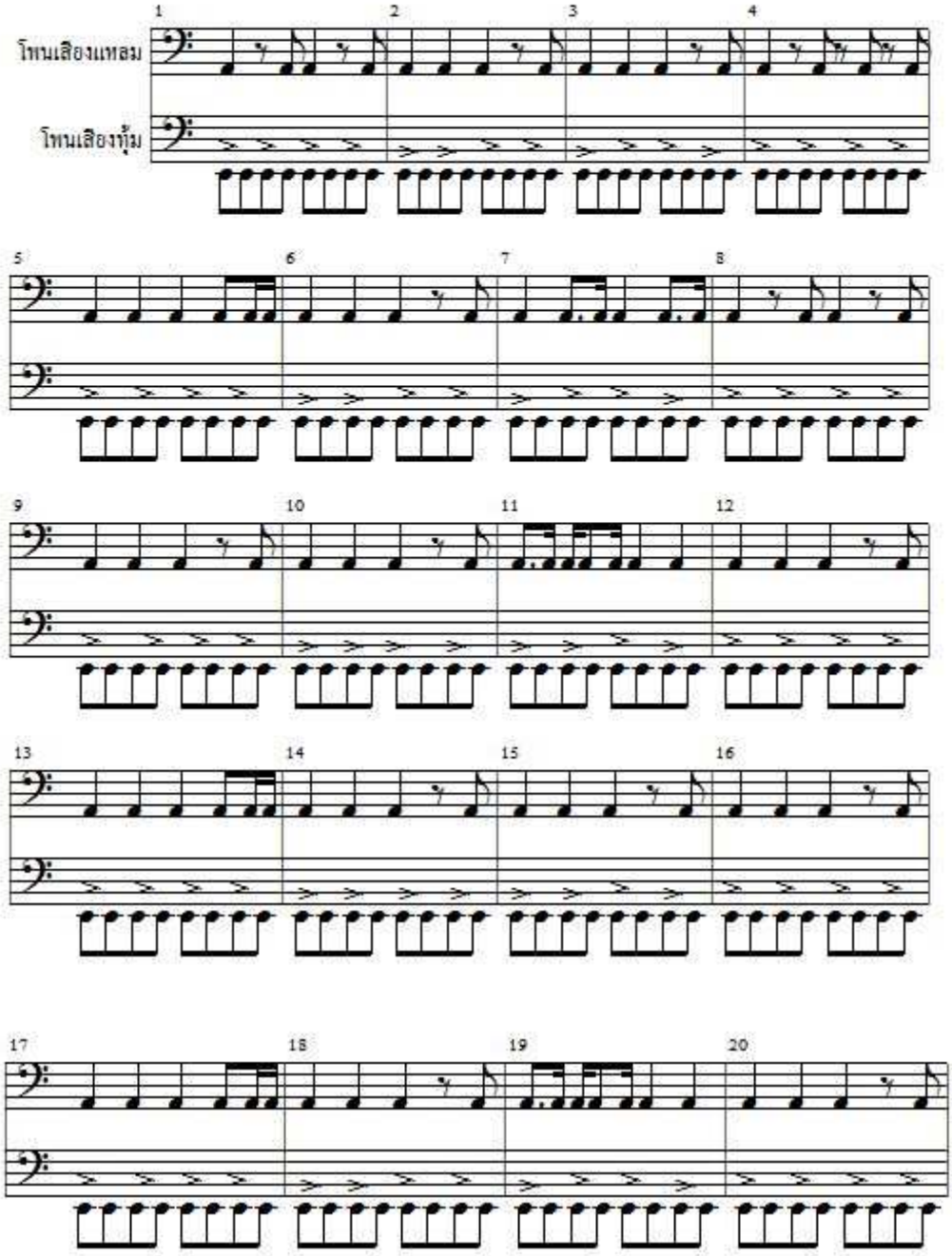
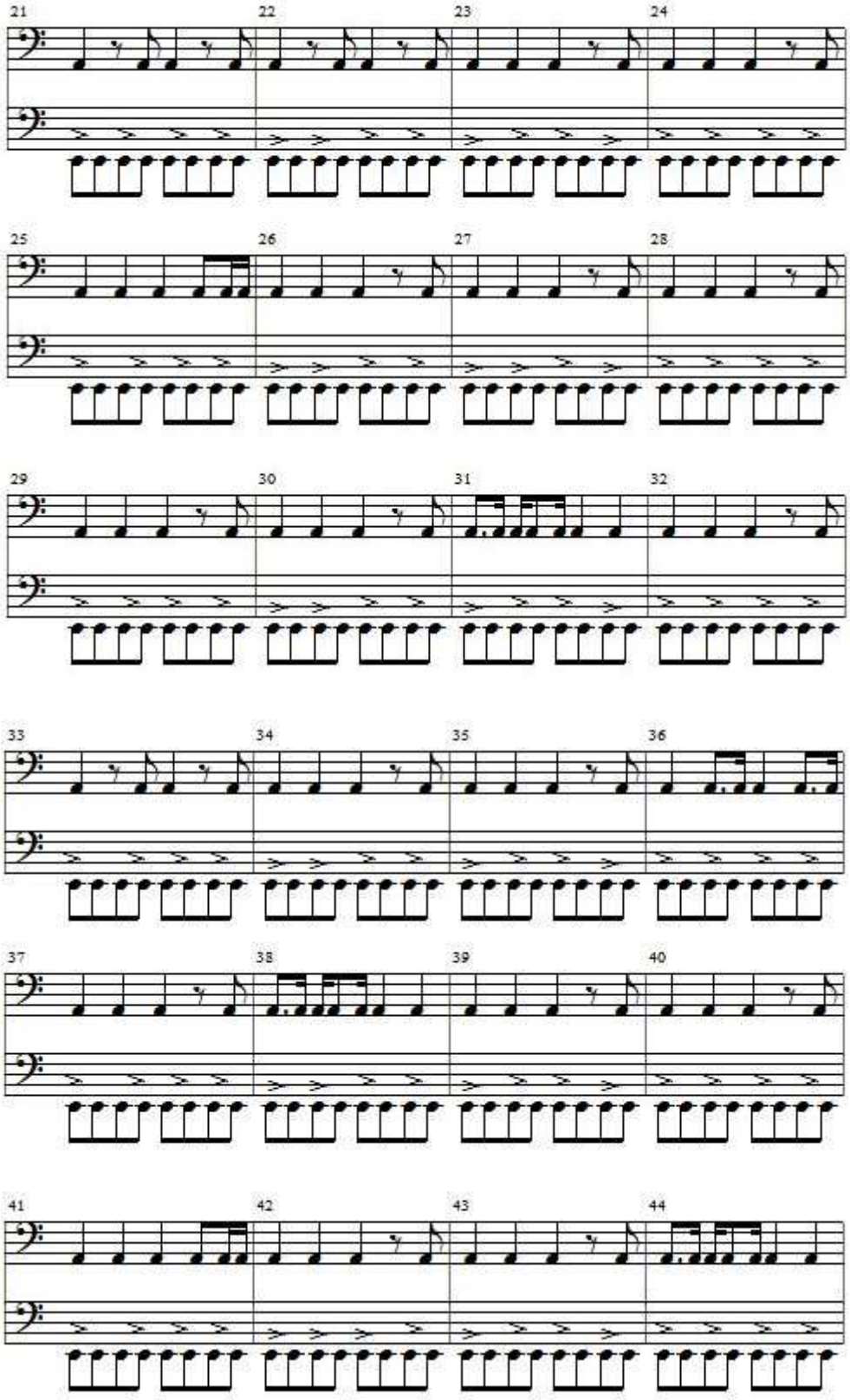
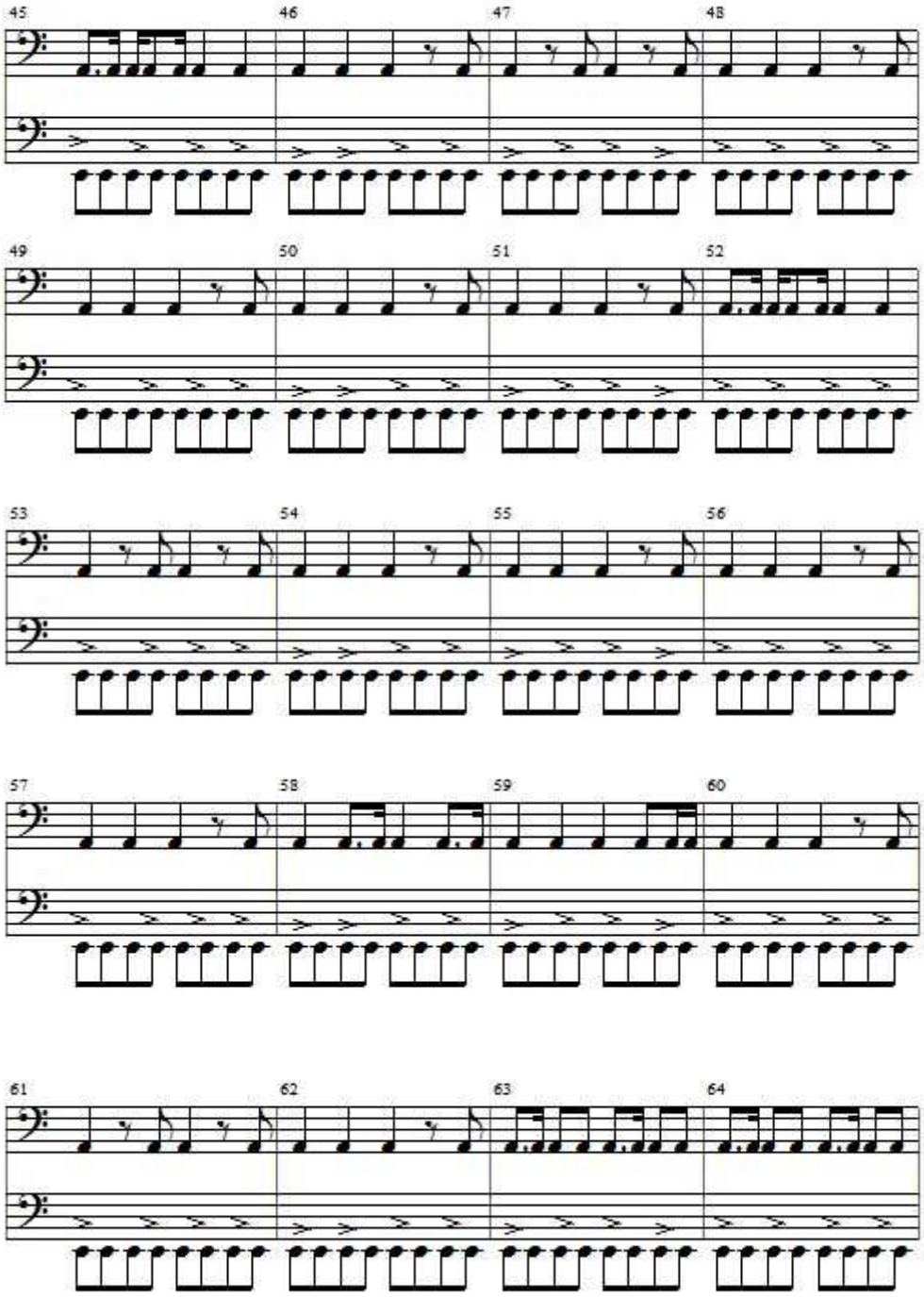
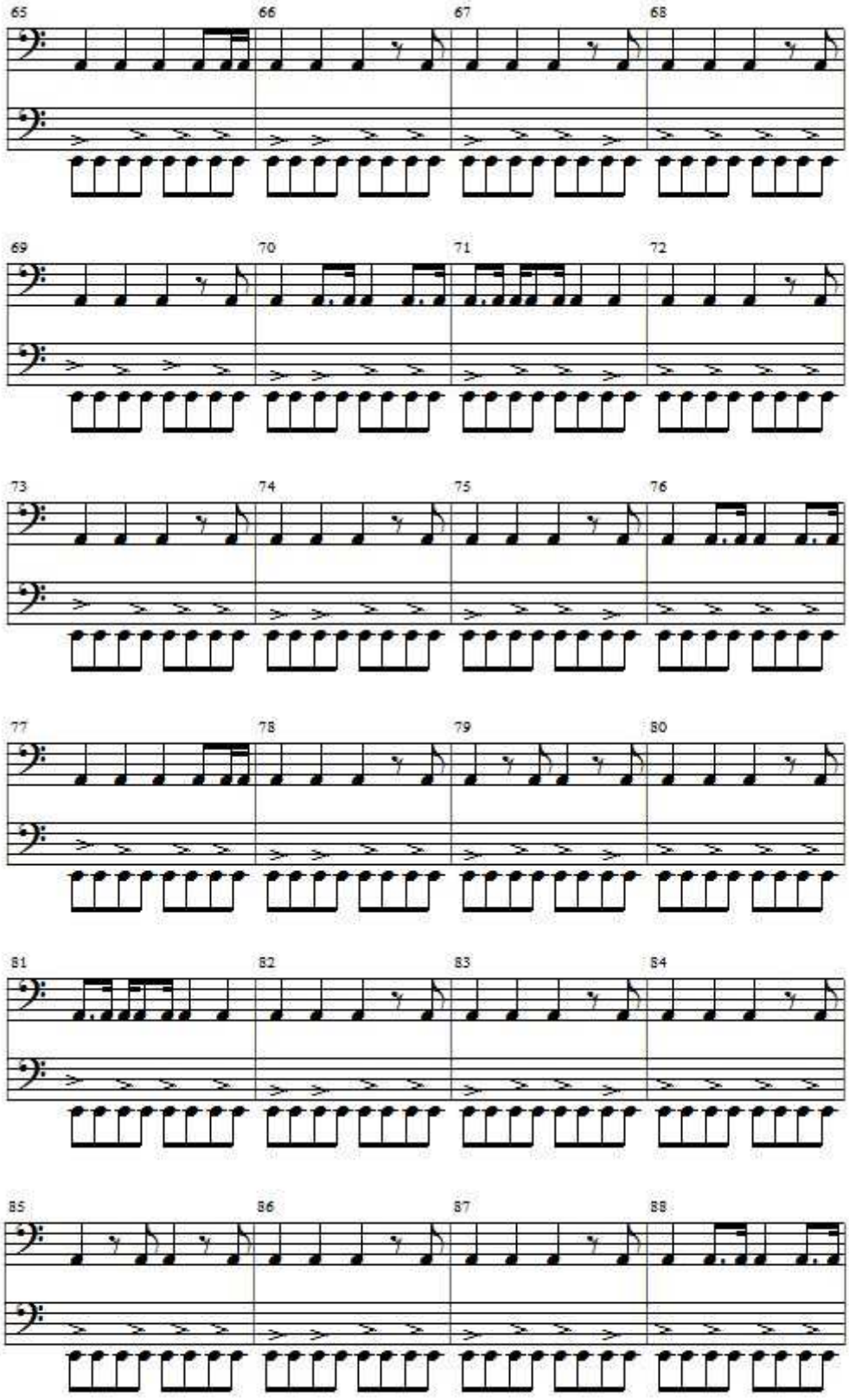
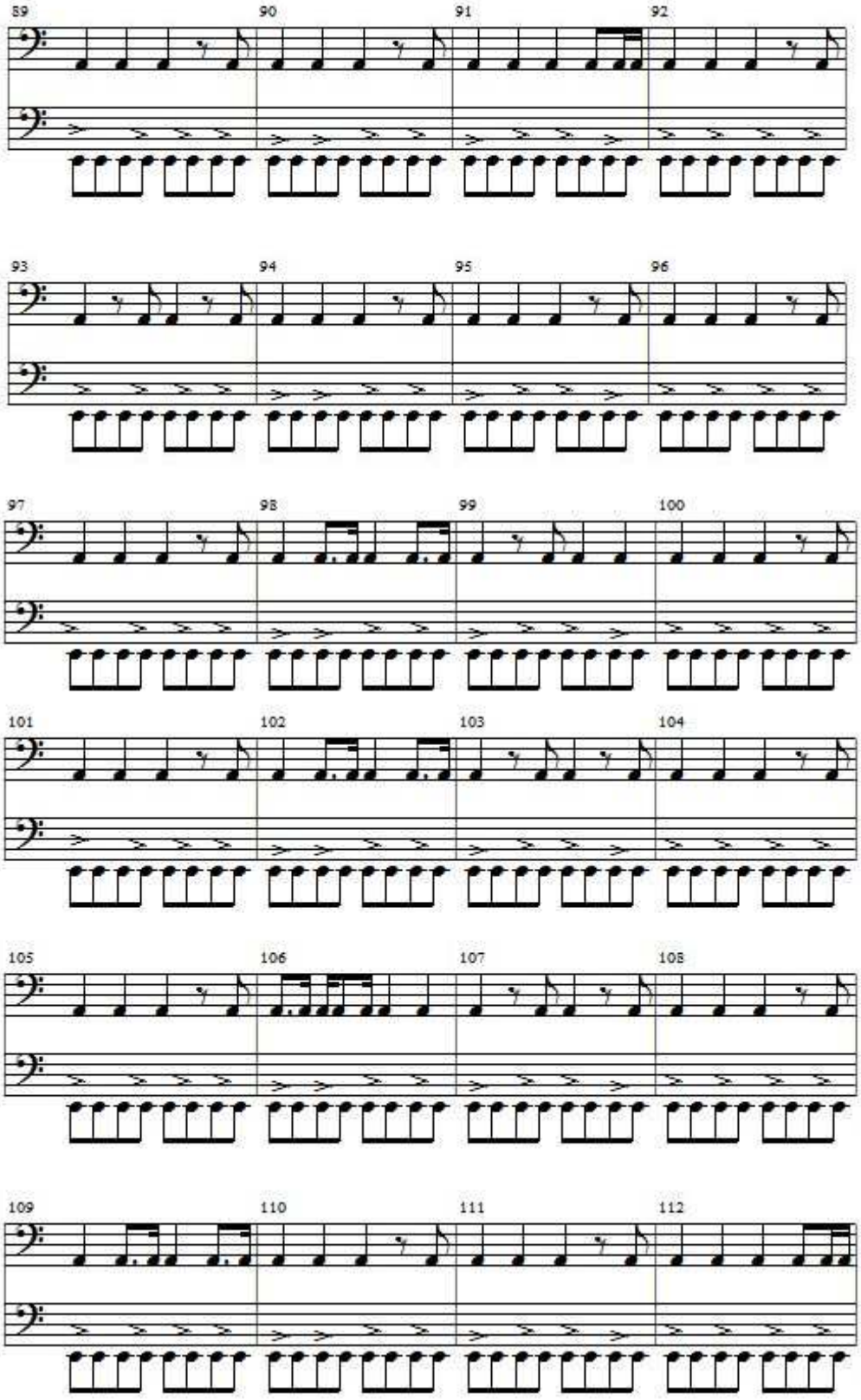
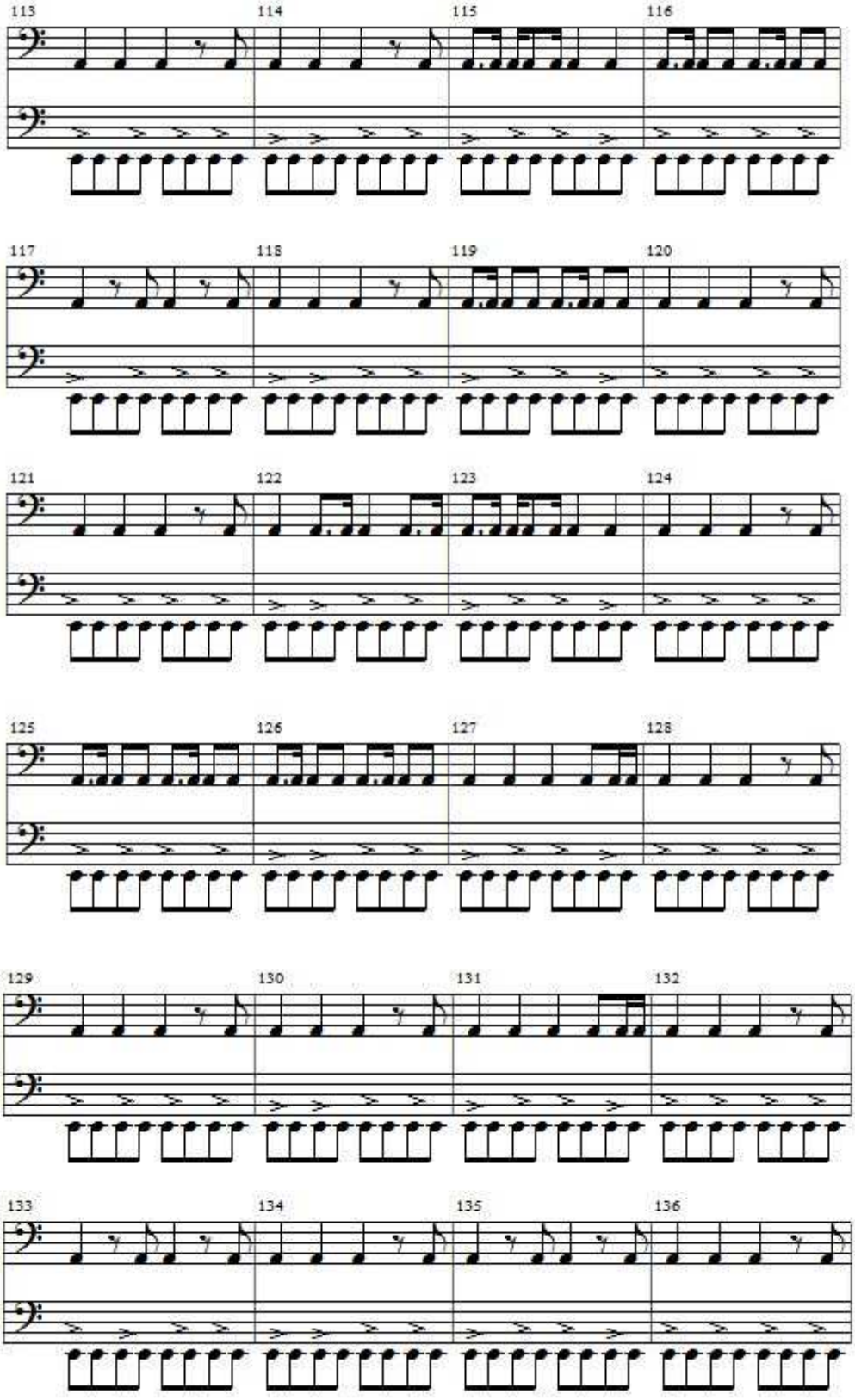
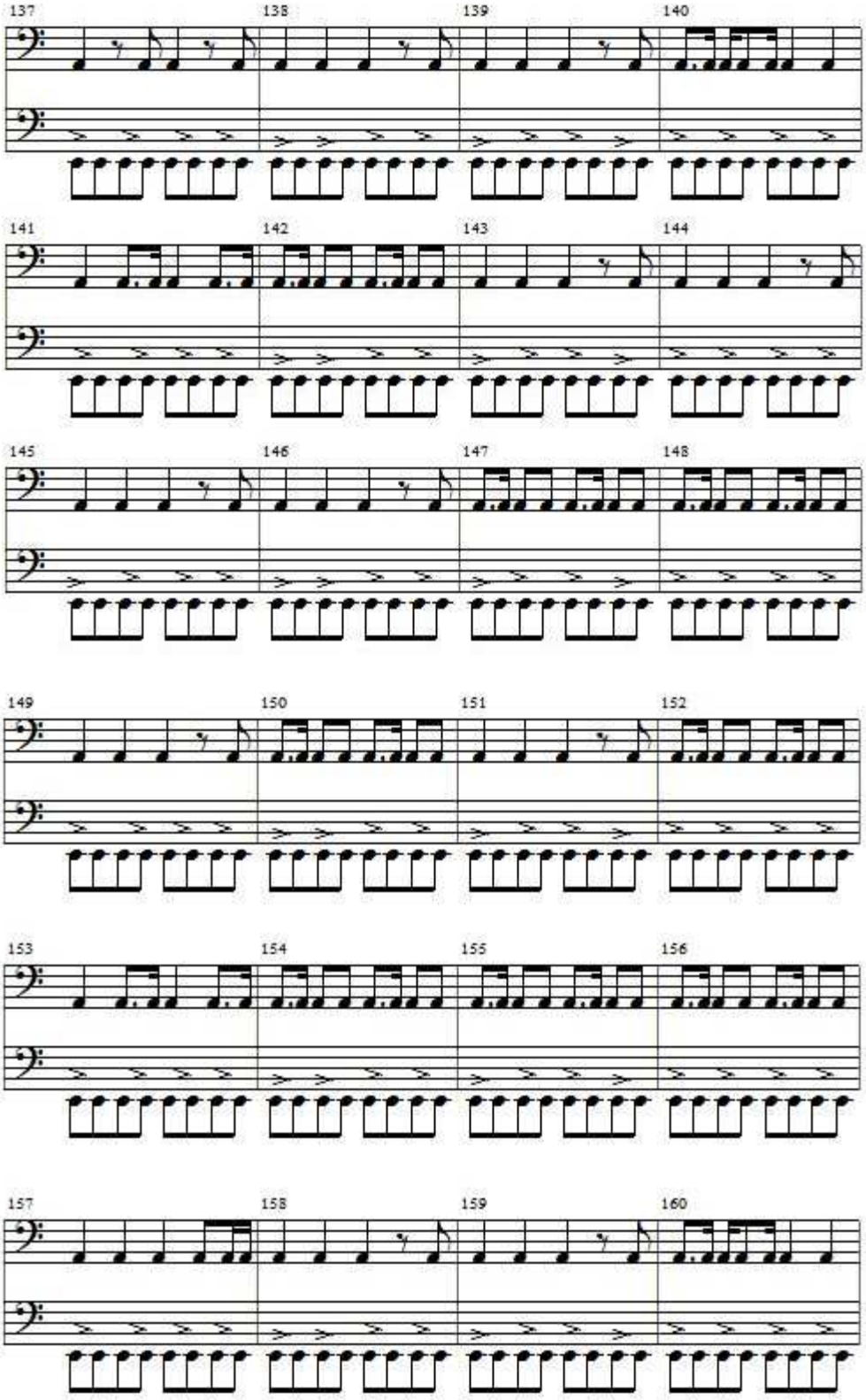
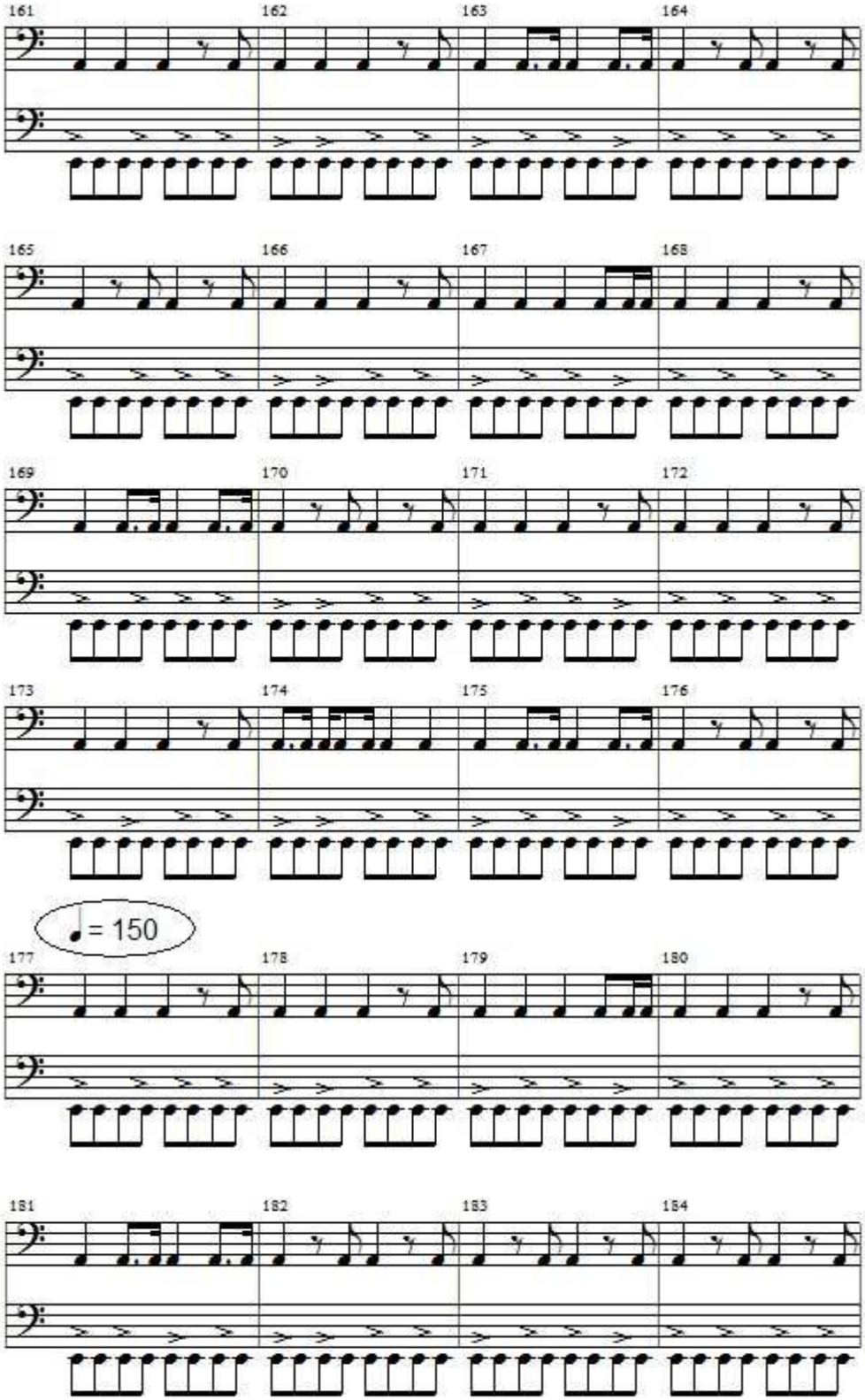
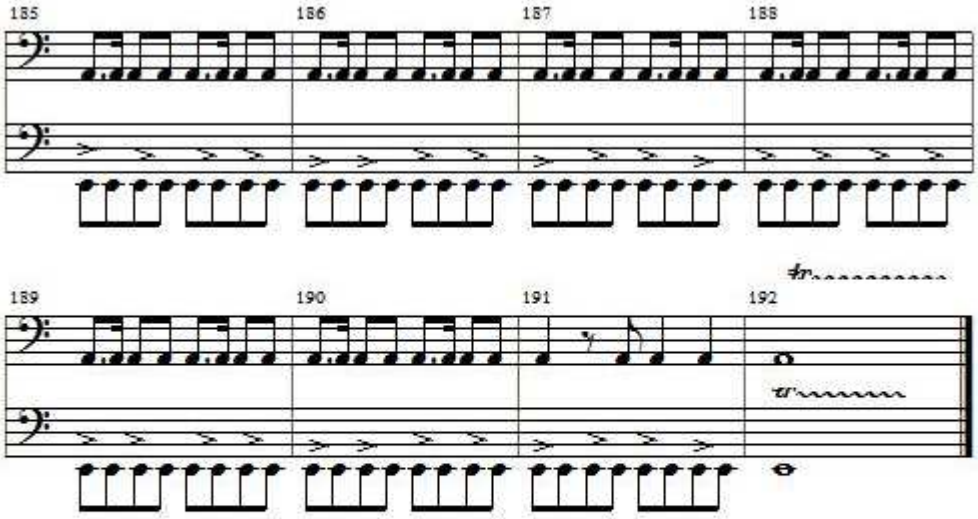


ภาพที่ ๕.๘ แสดงระดับเสียงของโพนขนาดกลาง
รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔
ที่มา : คมสันต์ วงค์วรรณ์

โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดกลาง ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

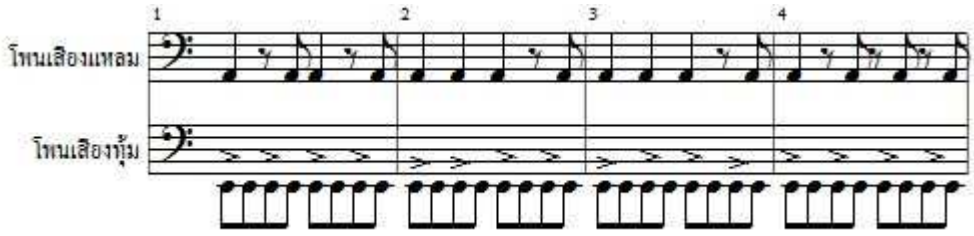
บันทึกโน้ต โดย คมสันต์ วงค์วรรณ์

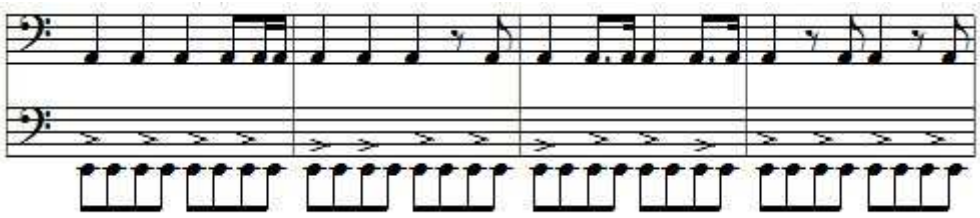
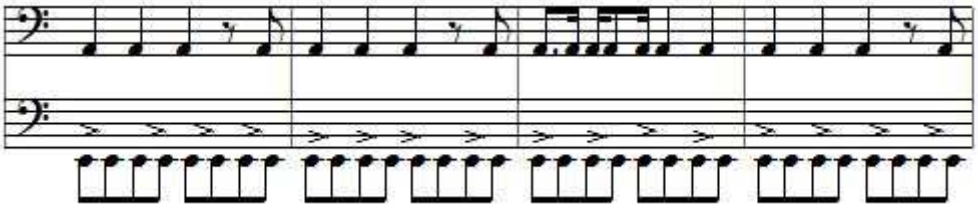
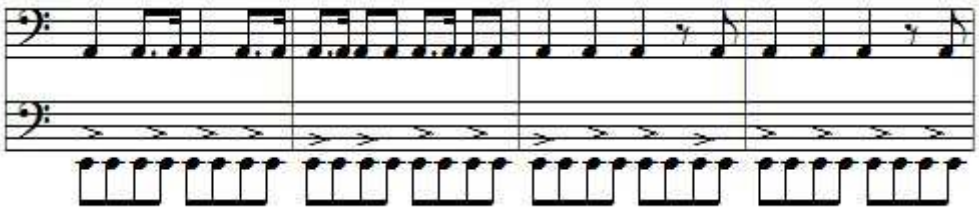
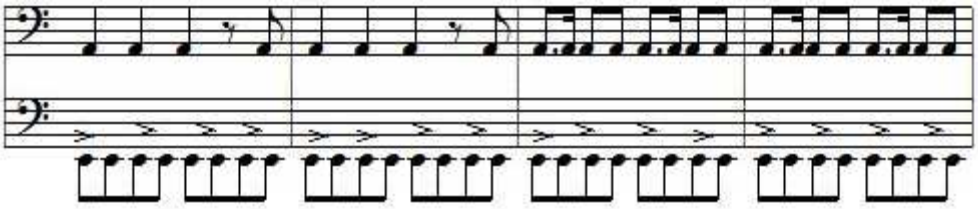
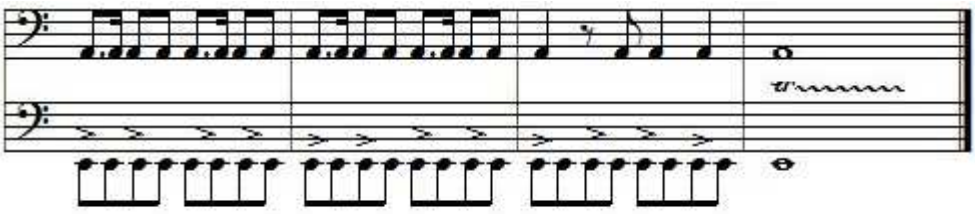
โพนเสียงแหลม (โพนขุนฤทธิ์)
โพนเสียงทุ้ม (โพนแหลมทอง)

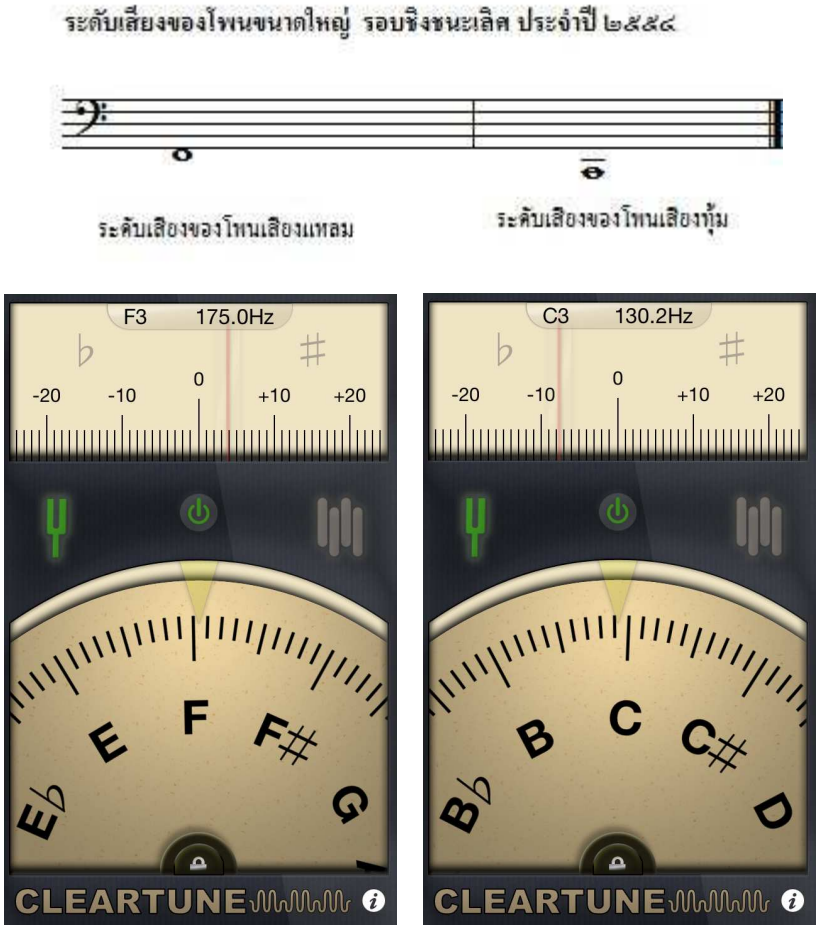
♩ = 138

21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44

โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดกลาง ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88

89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112

113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136

137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160

161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
♩ = 150
177
178
179
180
181
182
183
184

โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดกลาง ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการตัดสินข้างต้นโพนที่ชนะได้แก่โพนหมอนทอง ซึ่งมีระดับเสียง เสียงทุ้ม ชนะด้วยคะแนน ๒ ต่อ ๑ สำหรับรูปแบบหรือกระสวนจังหวะในการตีโพนนั้นไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ตีโพนที่จะคิดกระสวนจังหวะได้แต่ต้องอยู่ในกติการคือ โพนเสียงแหลมตีขันโพนเสียงทุ้มตียืน ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบหรือกระสวนจังหวะการตีโพนของโพนขนาดกลางรอบชิงชนะเลิศ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔ ได้ดังนี้

รูปแบบที่ ๑



รูปแบบที่ ๒

รูปแบบที่ ๓

รูปแบบที่ ๔

รูปแบบที่ ๕

รูปแบบที่ ๖

๔) รุ่นที่ ๔ โพนขนาดใหญ่ ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔ ได้แก่ โพนแหลมทอง ชื่อผู้ตีนายอดิเรก บุญยรัตน์สังกัด ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่และโพนเจ้าแม่เขาดิน ชื่อผู้ตีนายพงศ์พันธ์ สุวรรณพิทักษ์ สังกัดเทศบาลตำบลบ้านสวน



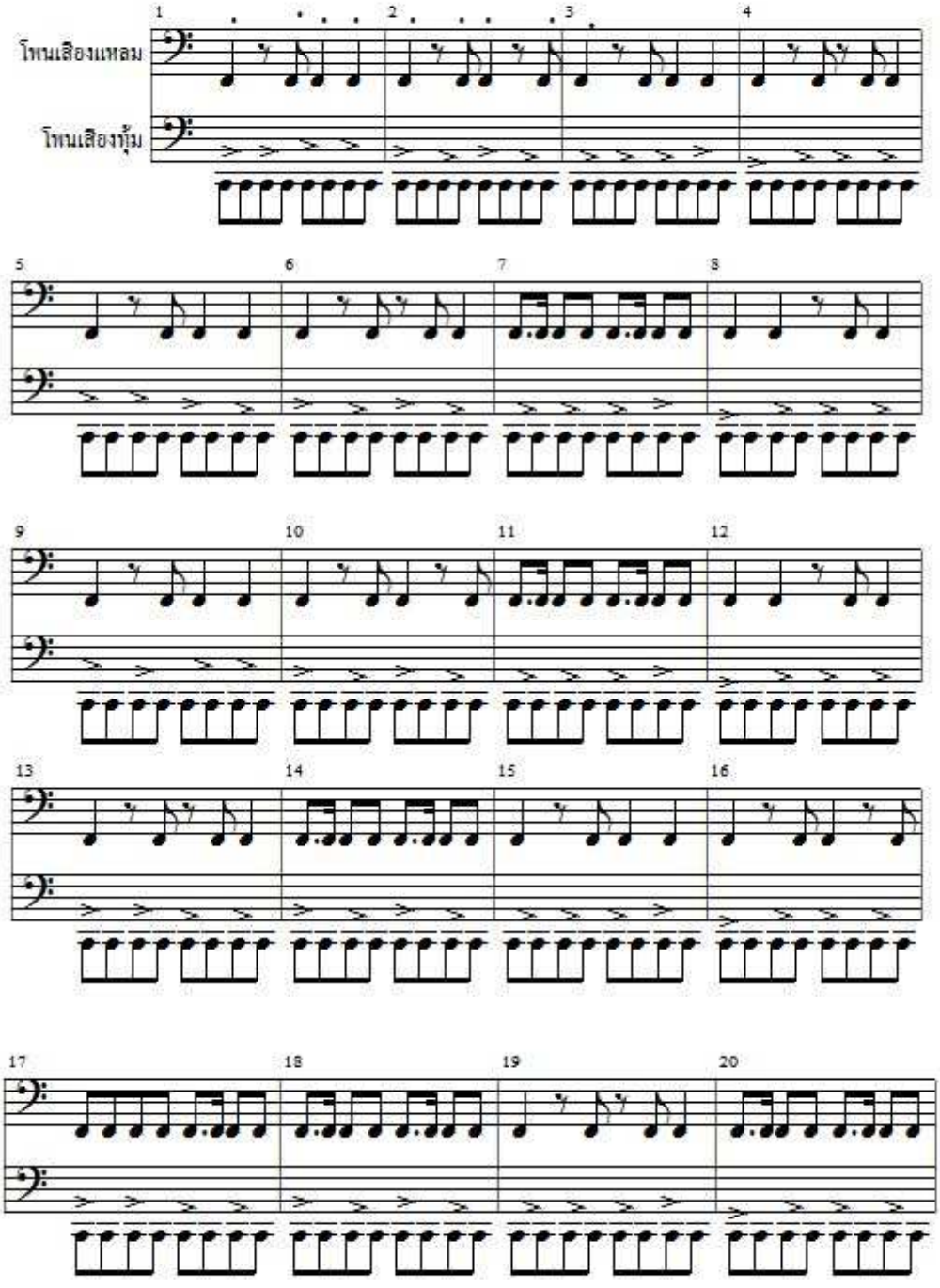
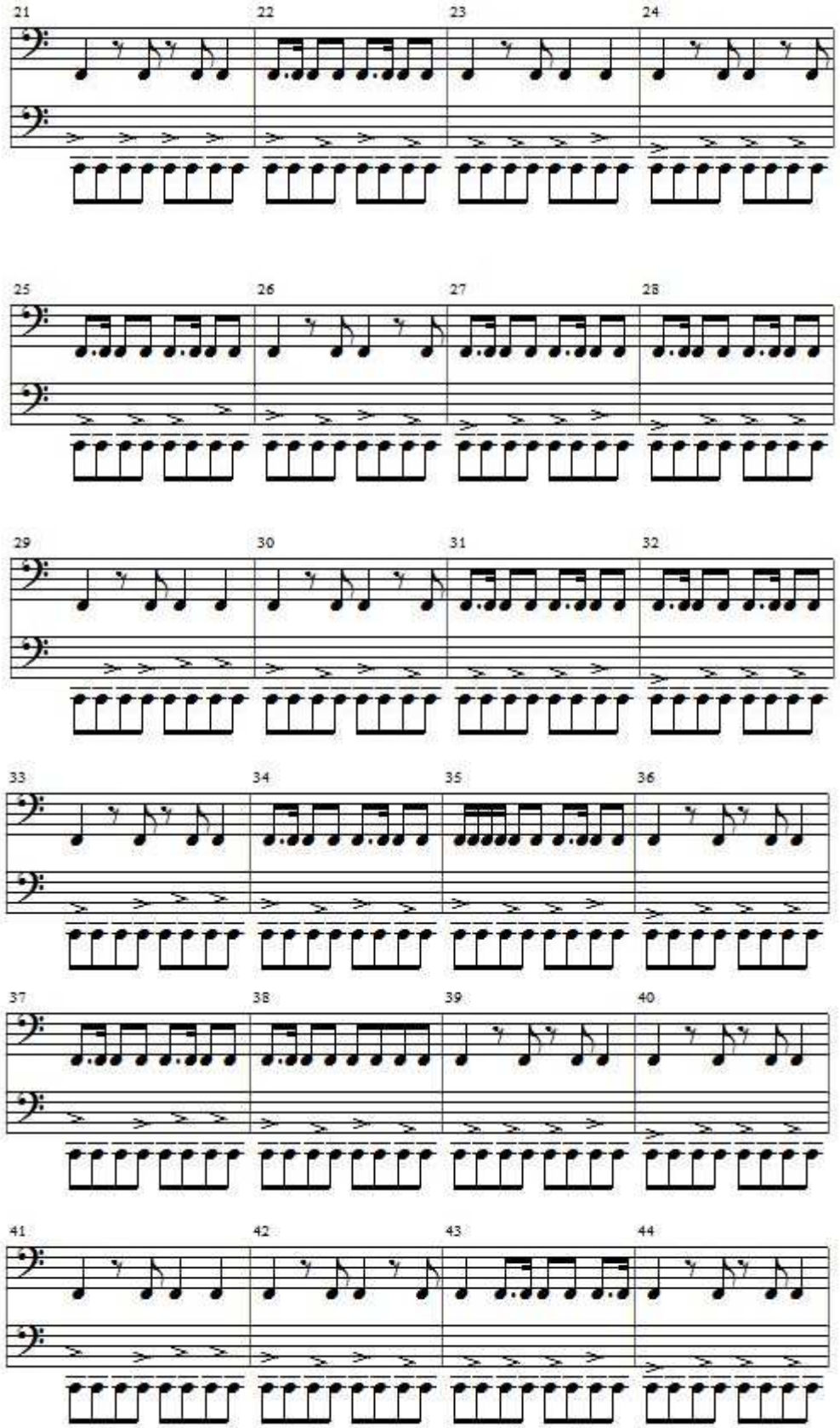
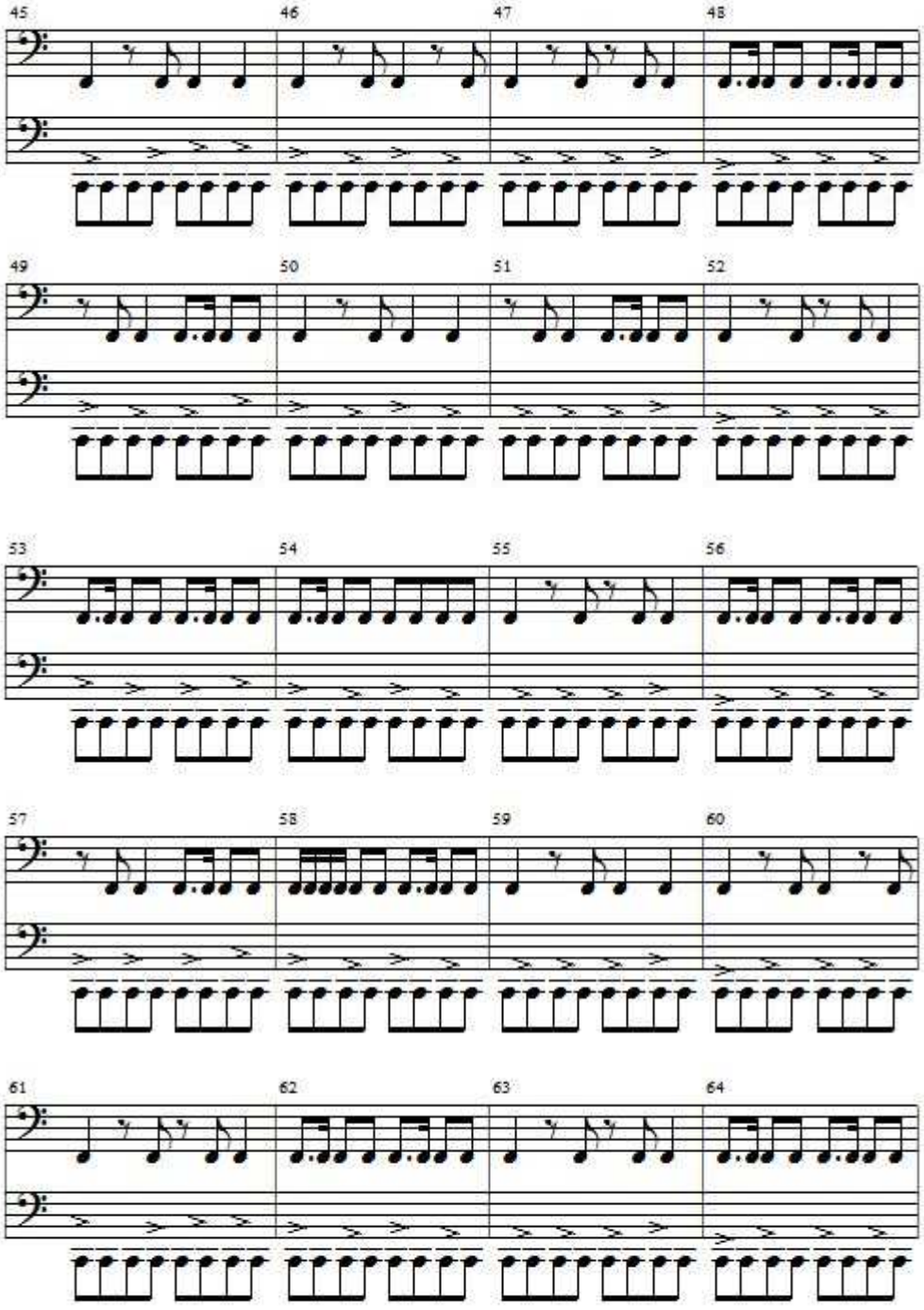
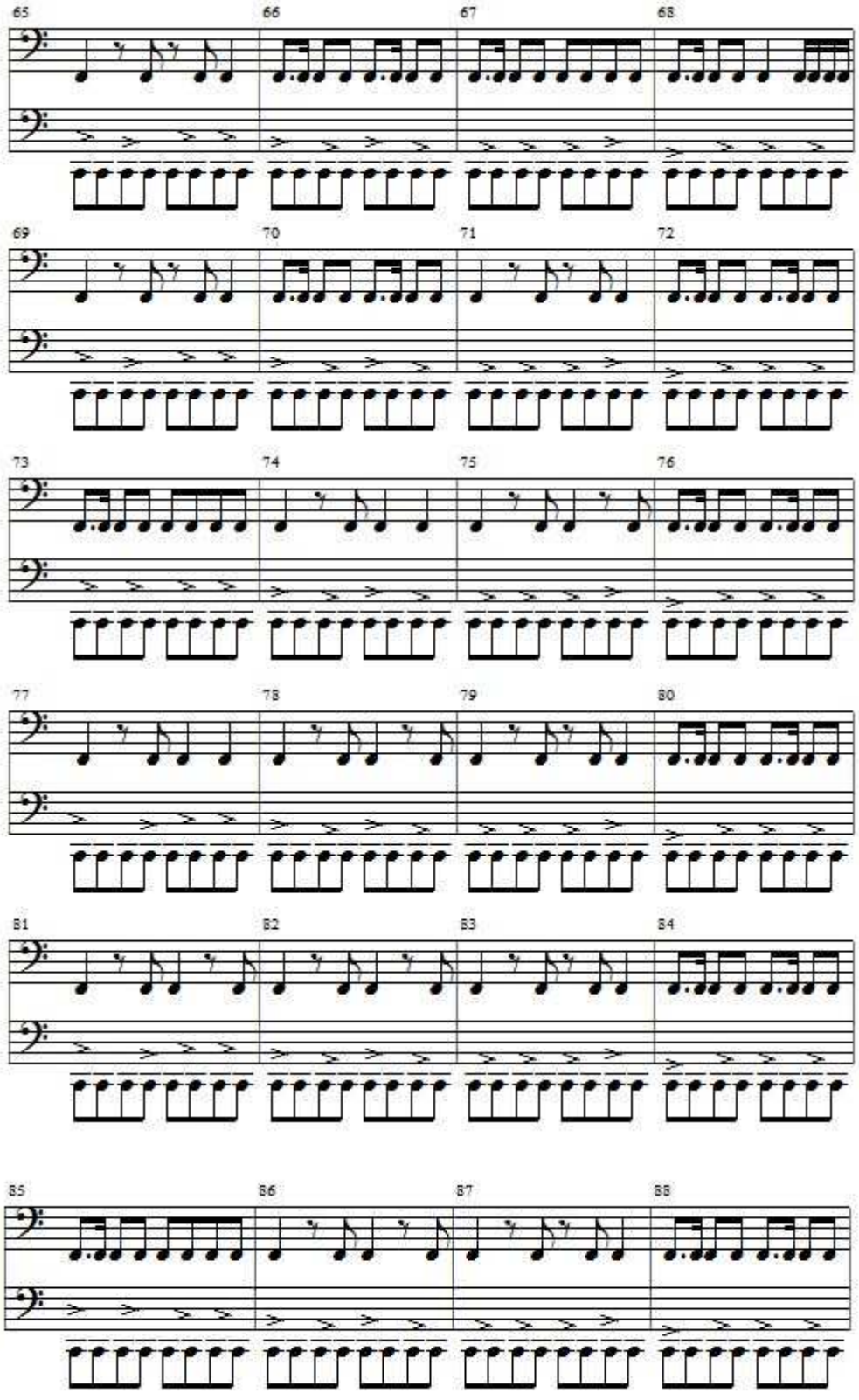
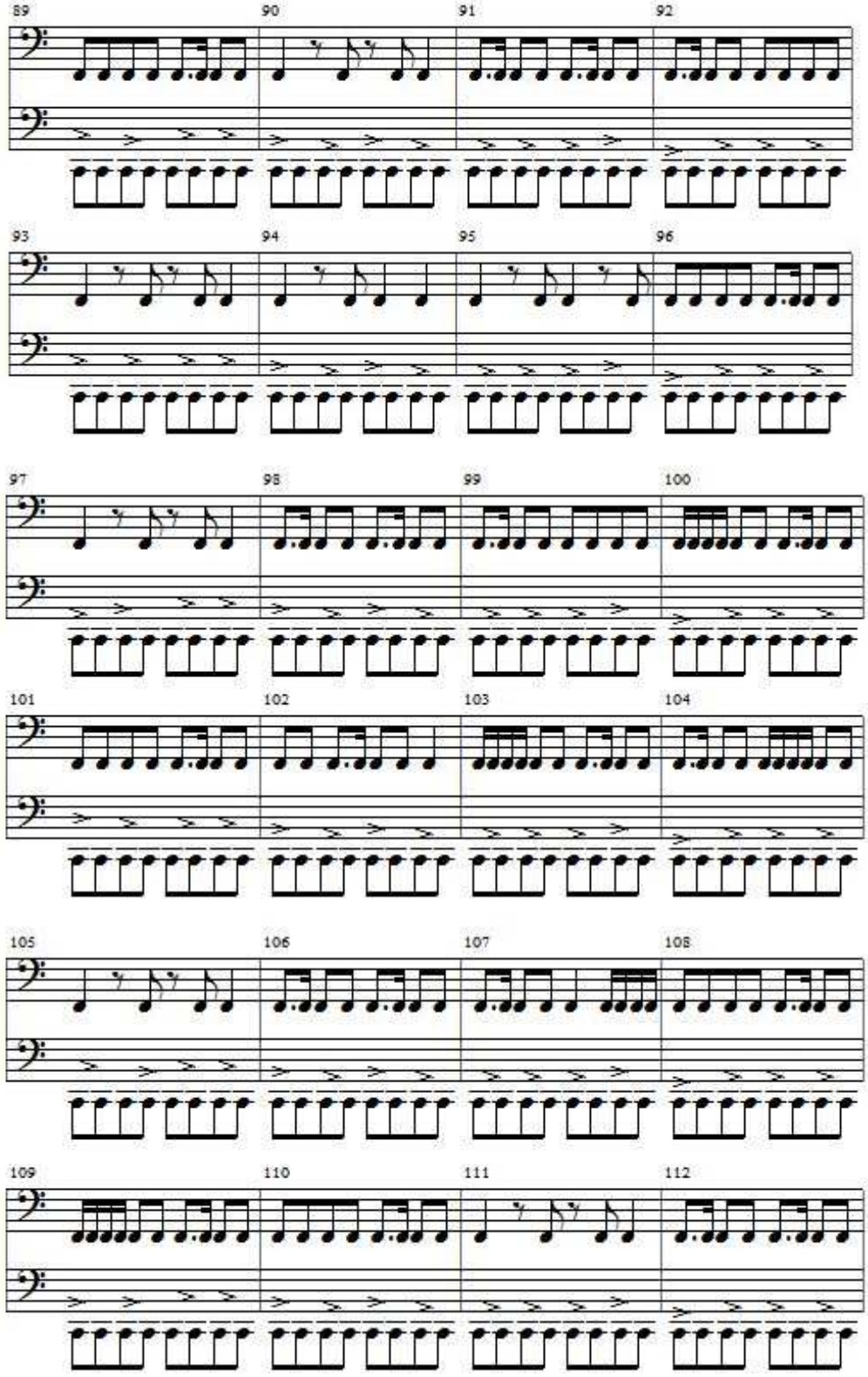
ภาพที่ ๕.๕ แสดงระดับเสียงของโพนขนาดใหญ่
รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔
ที่มา : คมสันต์ วงค์วรรณ์

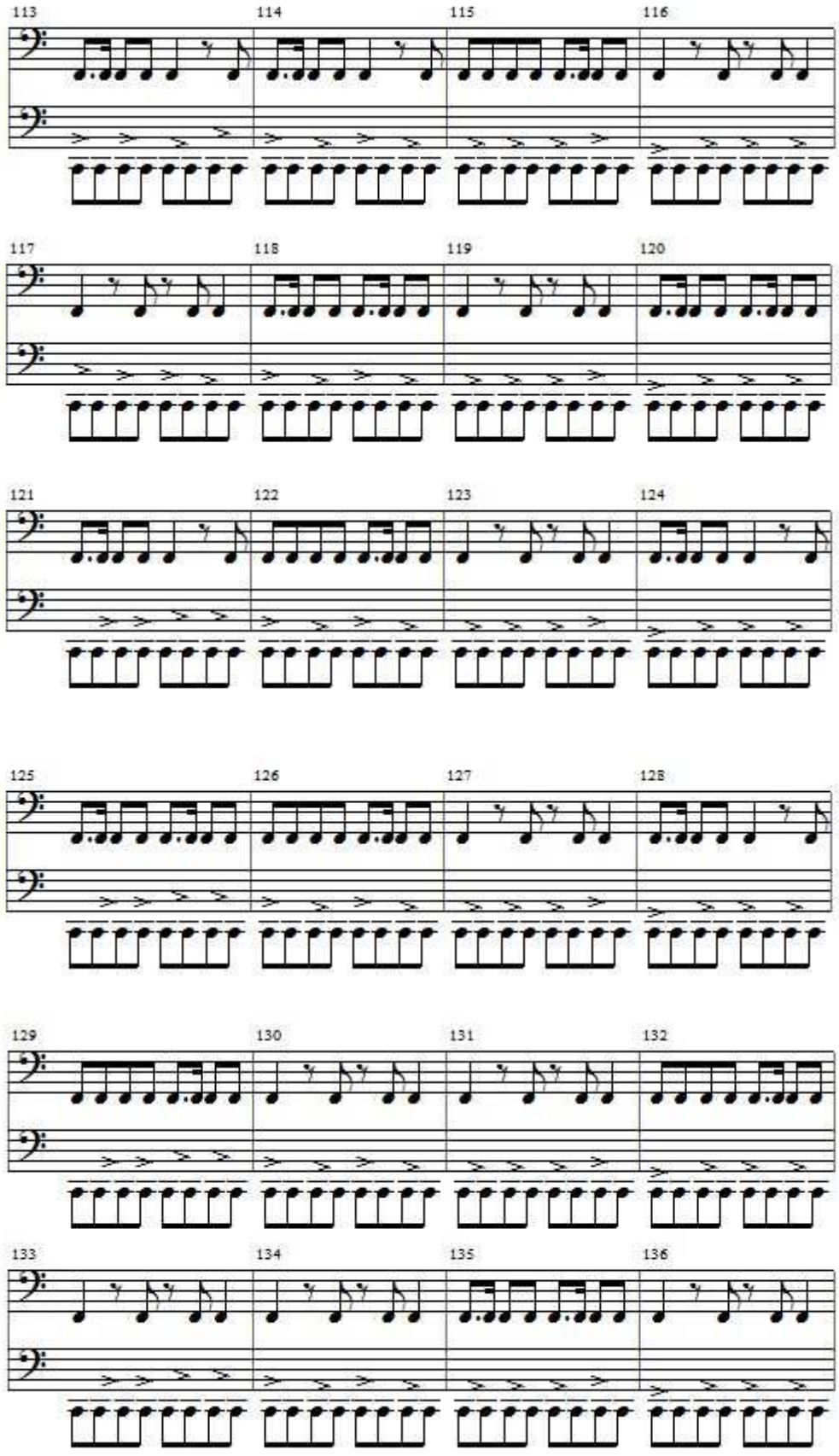
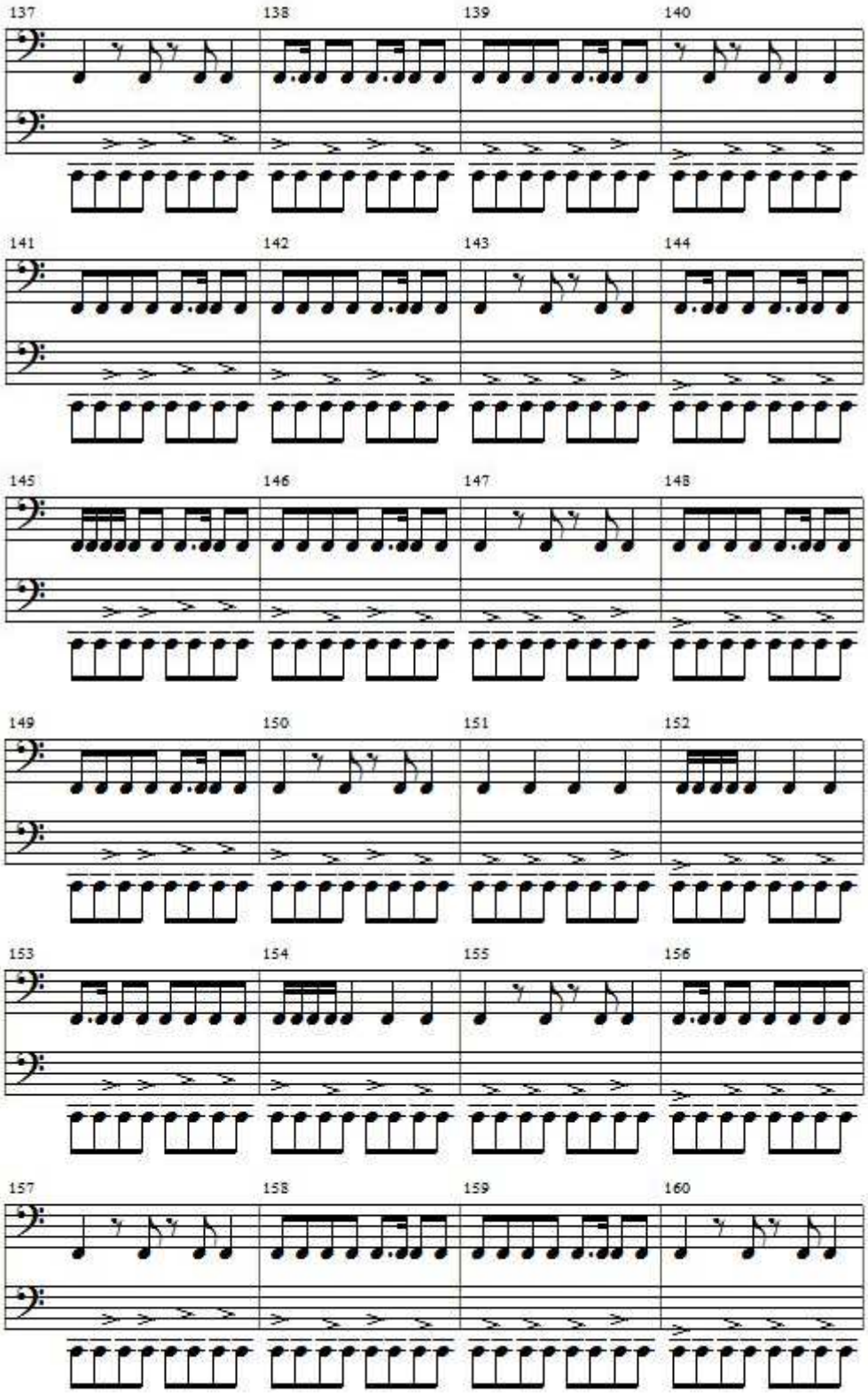
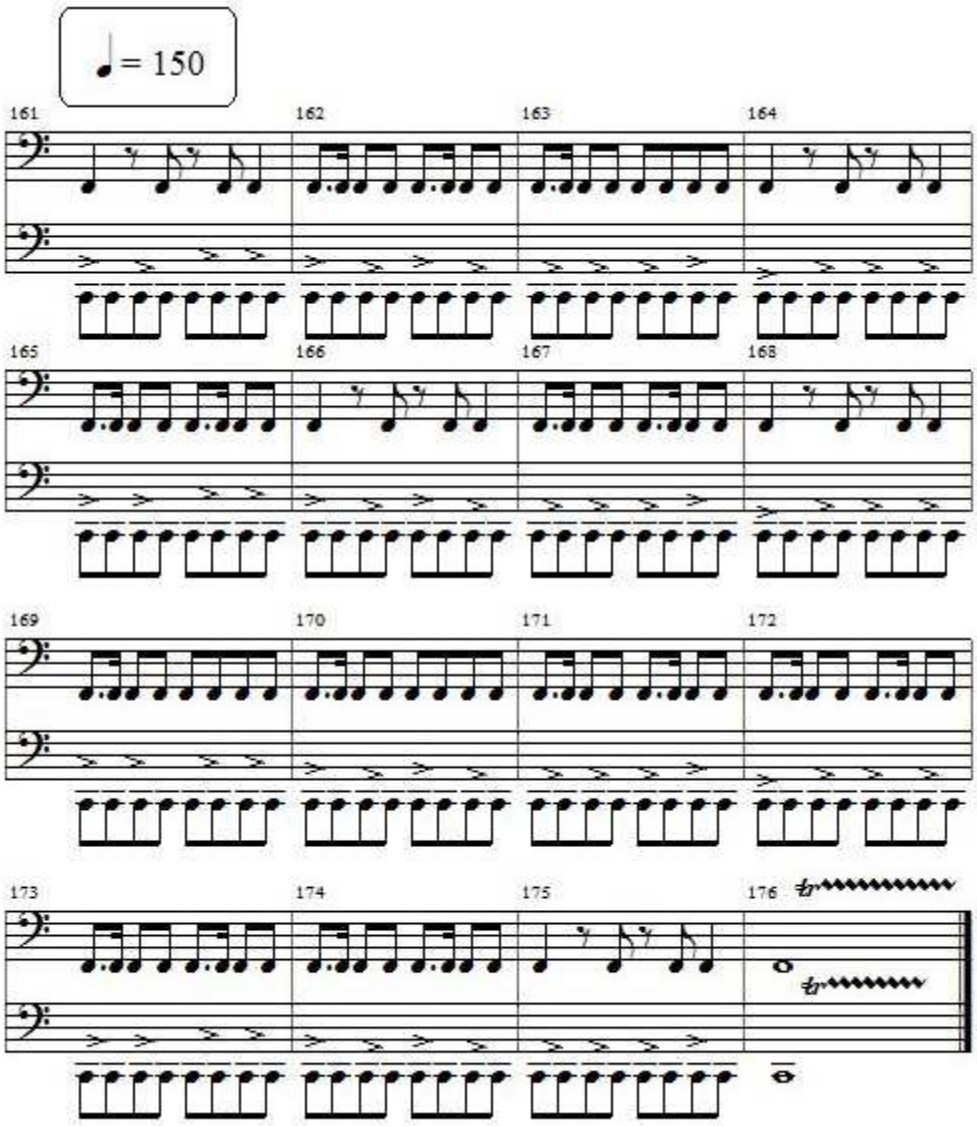
โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดใหญ่ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

บันทึกโน้ต โดย คมสันต์ วงค์วรรณ์

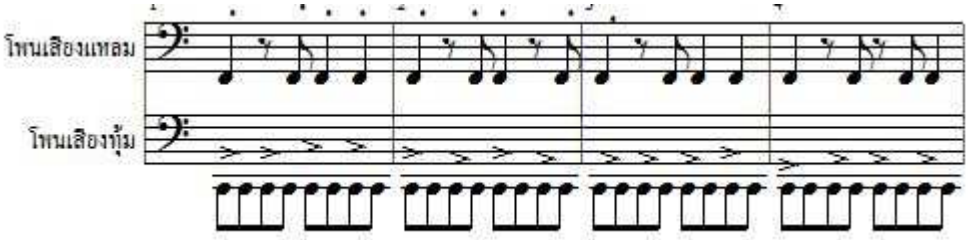
โพนเสียงแหลม (โพนแหลมทอง)

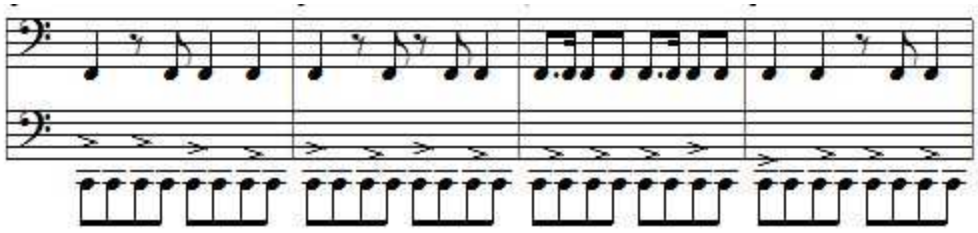
โพนเสียงทุ้ม (โพนเจ้าแม่เขาบิน)

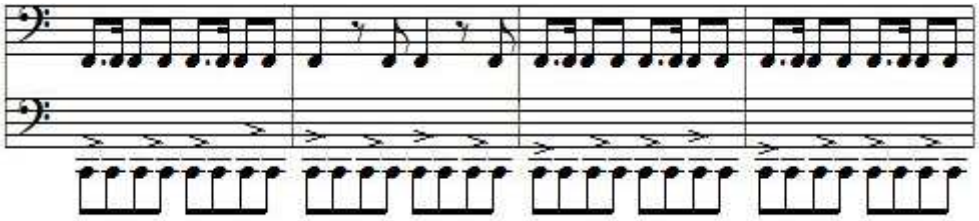
♩ = 123

21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44

โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดใหญ่ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88

89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112

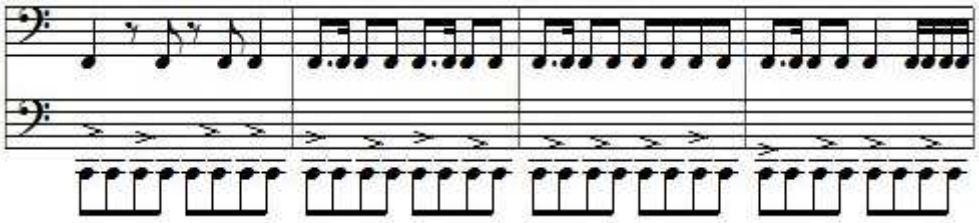
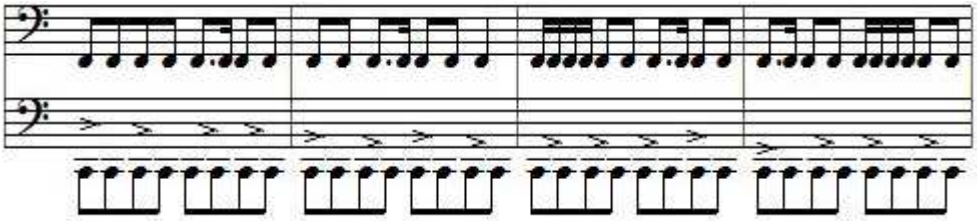
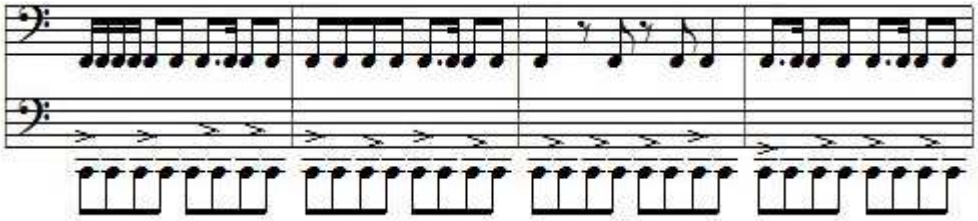
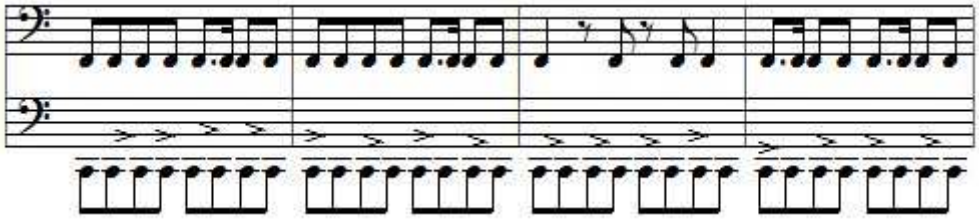
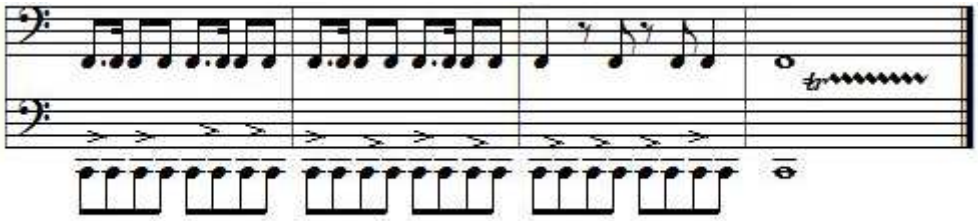

113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136

โพนคู่ชิงชนะเลิศ ประเภทขนาดใหญ่ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการตัดสินข้างต้นโพนที่ชนะ ได้แก่ โพน ศิษย์น้อง ซึ่งมีระดับเสียง เสียงทุ้ม ชนะด้วยคะแนน ๒ ต่อ ๑ สำหรับรูปแบบหรือกระสวนจังหวะในการตีโพนนั้นไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ตีโพนที่จะคิดกระสวนจังหวะได้แต่ต้องอยู่ในกติกาคือ โพนเสียงแหลมตีขัด โพนเสียงทุ้มตียืน ซึ่งสรุปรูปแบบหรือกระสวนจังหวะการตีโพนของโพนเยาชน รอบชิงชนะเลิศ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔ ได้ดังนี้

รูปแบบที่ ๑



รูปแบบที่ ๒

รูปแบบที่ ๓



รูปแบบที่ ๔

รูปแบบที่ ๕

รูปแบบที่ ๖

รูปแบบที่ ๗

รูปแบบที่ ๘

จากข้างต้นรูปแบบจังหวะของการตีโพนทั้งหมดในทัศนะของ สุกรี เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า จังหวะโพนที่ใช้ตีทั้งหมดนั้นเป็นการได้รับอิทธิพลมาจากชาวไทยเชื้อสายจีนจากจังหวัดตรัง ใช้ในการแห่สิงห์โต ซึ่งเข้ามาพร้อมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) จังหวะของการตีโพนนั้นเลียนแบบจาก จังหวะมาร์ชชิ่ง ทูธ จอร์เจีย (Marching Through Georgia) และไทยนำมาดัดแปลงในการแห่ กฐิน และการแห่ทุกประเภท ซึ่งในการตีโพนนั้น ได้รับอิทธิพลจากการแห่สิงห์โต ของจังหวัดตรัง

นอกจากนี้สุกรี เจริญสุขได้อธิบายถึงยุคต่างๆ ของพัฒนาการ การตีกลองดังนี้ ยุคแรกสุดรูปแบบจังหวะเริ่มจากวัด ยุคต่อมาเป็นยุคแห่กฐินซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากฝรั่ง ในจังหวะมาร์ช ทูธ จอร์เจีย (Marching Through Georgia) ยุคศาลเจ้า จังหวะที่เกี่ยวกับแห่สิงห์โตและกิจกรรมต่าง ๆ และสุดท้ายคือยุคการแข่งขันซึ่งเกิดจากแนวคิดของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) โพนจึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ตอบสนองความต้องการของชุมชนแตกต่างกัน

๕.๒ ระเบียบแบบแผนและแนวปฏิบัติในการทำโพน

๕.๒.๑ การทำโพน

ภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทยมีการทำโพนหรือผลิตโพนขึ้นเองโดยใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านที่สะสมประสบการณ์การทำจากรุ่นสู่รุ่นจากอดีตถึงปัจจุบัน จากการศึกษาพบว่าจังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดที่มีแหล่งในการทำโพนมากที่สุดทั้งที่เป็นระบบธุรกิจและเพื่อการแข่งขันซึ่งแต่ละแห่งมีการทำโพนมีลักษณะการทำที่คล้ายกันแต่ก็มีข้อแตกต่างในกระบวนการทำทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถของช่างแต่ละคน ดังนี้

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำโพน

๑) เครื่องเจีย
๒) สว่านไฟฟ้า
๓) สว่าน
๔) ตะปู
๕) คีม
๖) มีด
๗) เลื่อยตัดเหล็ก

๘) มีด

๙) ชะแลง

๑๐) ค้อน

๑๑) ขวาน

๑๒) ลูกสัก

๑๓) ลิ่ม

๑๔) แลกเกอร์ หรือน้ำมันขัดเงาชนิดต่างๆ สำหรับทาผิวโพนเพื่อให้เกิดความสวยงาม

๑๕) เขี้ยวหมา (ไม้ที่ใช้สำหรับล็อกเชือกเพื่อยืดหนัง)

๑๖) สิ่ว

๑๗) ประแจ

๑๘) หวายรัดโพน

๑๙) หนัง

๒๐) สาก ที่ใช้ในการฆ่าหนัง

๒๑) ไม้คันเบ็ด (ใช้ในการตรึงหนัง)

๒๒) หัวข่า ตะไคร้ ตะลิงปิง และหยวกกล้วย สำหรับแช่หนัง

๒๓) กระดาษทราย (เพื่อขัดผิวโพนให้เรียบ)

๒๔) เครื่องมือวัดระดับความเที่ยงตรง

๒๕) กบไฟฟ้า

๒๖) ลวดสำหรับรัดโพน

๒๗) ตะไบ ใช้สำหรับขัดโพน

ภาพที่ ๕.๑๐ ขวาน

ภาพที่ ๕.๑๑ สิ่ว

บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๑๒ ชะแลง

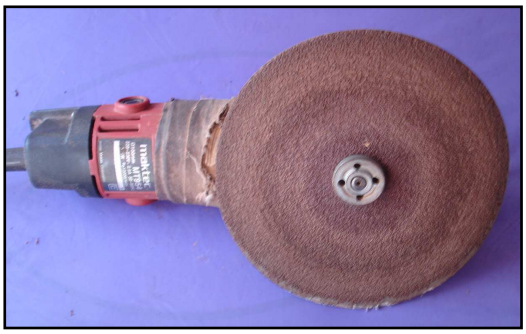
บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๑๓ เครื่องมือวัดระดับความเที่ยงตรง

บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๑๔ สว่านไฟฟ้า

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์



ภาพที่ ๕.๑๕ เครื่องเจียไฟฟ้า

ภาพที่ ๕.๑๖ เลื่อยตัดเหล็ก

บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๑๗ กบไฟฟ้า

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๑๘ ตะไบ ใช้สำหรับขัดโพน

บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๑๙ ลวดสำหรับรัดโพน

ภาพที่ ๕.๒๐ เครื่องเจียไฟฟ้า

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๒๑ เครื่องที่ใช้ในการแต่งรูปทรงโพน

บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๒๒ การใช้ฝาครอบใบพัด พัดลมเป็นแบบในการวัดโพนขนาดต่างๆ โดยนายฉลอง นุ่มเรือง
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

ภาพที่ ๕.๒๓ เครื่องมือที่ใช้ในการฆ่าหนัง ที่นายฉลอง นุ่มเรือง ดัดแปลงจากรถไถนาและ
เครื่องกลึง สำหรับแต่งหน่วยโพน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๒๔ พระสมุห์อ้น จนฺทสโร (อ้น จันทร์แย้ม) กำลังตีโพนเพื่อทดสอบเสียง
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

ขั้นตอนกระบวนการทำโพน

ขั้นเตรียมการ

๑) การคัดเลือกไม้ที่ใช้ในการทำโพน

การคัดเลือกไม้ที่ใช้ในการทำโพน โดยปกติมักนิยมเลือกไม้ที่คิดว่ามีเนื้อแน่นที่สุด ตามลำดับดังนี้คือ ไม้ตะเคียนทอง (ปัจจุบันหายากมาก) ไม้พังตาน ไม้ขนุน และไม้ตาลโตนด หรือบางครั้งช่างทำโพนบางคนมีการทดลองนำไม้อื่น ๆ ที่หาได้ในท้องถิ่นมาทดลองทำโพนก็มี แต่จากการทดสอบพบว่าคุณภาพของเสียงไม่ดีเท่าไม้ที่กล่าวข้างต้น

ภาพที่ ๕.๒๕ การคัดเลือกไม้ที่ใช้ในการทำโพน
บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

๒) การเตรียมไม้ที่ใช้ทำโพน

การเตรียมไม้ที่ใช้ในการทำโพนนั้นต้องเลือกต้นที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๑.๕ ฟุต เป็นอย่างน้อย จากนั้นจะตัดไม้เป็นท่อนๆ ให้ความยาวพอ ๆ กับเส้นผ่าศูนย์กลางของท่อนไม้หรือยาวกว่าเล็กน้อย แล้วนำมาถากด้านนอก ให้มีลักษณะสอบหัวสอบท้าย เมื่อได้ตามต้องการแล้วแต่งผิวให้เรียบ

ภาพที่ ๕.๒๖ การเลือกไม้แล้วนำมาถากด้านนอก ให้มีลักษณะสอบหัวสอบท้าย
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

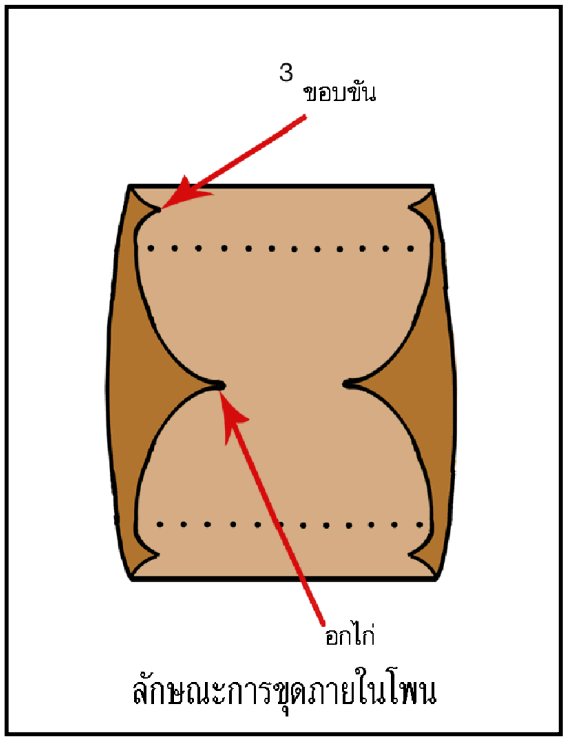
๓) การขุดเจาะรูปโพน

การขุดเจาะรูปโพน ช่างทำโพนมักใช้วิธีเดียวกันกับการขุดครกตำข้าว กล่าวคือให้มีลักษณะโค้งมนทั้งสองด้านจะทะลุถึงกันที่กึ่งกลางของไม้ มีรูทะลุขนาดที่เป็นสัดส่วนกับความใหญ่ของโพน ความโค้งตรงสันกลางโพนเรียกว่า “อกไก่” ทั้งนี้เพื่อให้เกิดเสียงก้องภายในลักษณะคล้าย

ตู้ลำโพง ผิวด้านในจะต้องขุดเจาะให้เรียบในอดีตให้วิธีการใช้สิ่วเจาะจึงทำให้พื้นผิวไม่เรียบแต่ปัจจุบันสามารถใช้เครื่องมือที่ทันสมัยโดยใช้เครื่องกลึงภายในแทนการใช้สิ่วทำให้พื้นผิวเรียบและมีผลดีต่อระบบเสียงของโพน

ลักษณะการขุดเจาะรูปโพน

โดยทั่วไปช่างทำโพนมักเจาะตามแนวยาวตรงจุดศูนย์กลางให้ทะลุ ทะลวงรูให้รูกว้างขนาดอย่างน้อยพอกำหมัดลอดได้ จากนั้นใช้เครื่องมือขุดแต่งภายในให้รูผายกว้างออกเป็นรูปกรวยทั้ง ๒ หน้า แต่งอกไก่ ประมาณให้ความหนาตรงปากโพนทั้ง ๒ หน้า เท่ากับขนาดของหัวแม่มือหรือตามสัดส่วนของขนาดโพน แล้วใช้เหล็กกลมหรือสว่านเจาะรูรอบทั้งสองด้านห่างจากขอบปากเข้ามาประมาณ ๒ นิ้ว (ตามสัดส่วนของขนาดโพน) เพื่อสำหรับใส่ลูกสักในการตรึงหนังโพน ความห่างของลูกสักขึ้นอยู่กับขนาดของโพน



ภาพที่ ๕.๒๗ แสดงการขุดภายโพนและอกไก

ที่มา : ปรมินทร์ อินทรักษา

ภาพที่ ๕.๒๘ การขุดเจาะรูปโพนลูกสัก
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

๔) อุปกรณ์และชิ้นส่วนต่าง ๆ ในการหุ้มโพน

ลูกสัก

โดยทั่วไปลูกสักทำด้วยไม้ไผ่ตงที่แก่จัดหรือไม้เนื้ออ่อนที่มีคุณสมบัติเหนียวและยืดหยุ่นเช่น ไม้โท่ แล้วนำมาตัดให้ด้านหนึ่งที่ติดข้ออีกด้านวัดให้ได้ขนาดสั้นกว่ารัศมีปากโพนลูกสักมีความยาวตามขนาดของโพน ผ่าเป็นสี่เหลี่ยมจำนวนเท่ารู แล้วนำเหลาให้กลมหรือใช้เครื่องกลึงให้กลม นำด้านที่ติดข้อแต่งให้หน้าตัดโค้งมน ปากหัวทำมุน ๔๐ องศา จากนั้นนำไปตากแดดให้แห้งสนิท

ภาพที่ ๕.๒๕ ไม้ที่ใช้ทำลูกสักและลูกสักที่ทำเสร็จนำมาตากแดดให้แห้ง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ปลอกหวาย

ในการทำโพนทุกหน่วยจำเป็นต้องมีปลอกหวายเพื่อใช้สำหรับรัดหนังให้ตึงก่อนที่ช่างทำโพนจะตอกลูกสัก มักทำด้วยหวายเป็นขดกลมขนาดความยาวเท่าเส้นรอบวงของโพน

ภาพที่ ๕.๓๐ ปลอกหวายที่ใช้สำหรับรัดหนัง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ไม้เขี้ยวหมา

ช่างทำโพนใช้ไม้เขี้ยวหมาสำหรับคล้องระหว่างเชือกกับหนังที่กำลังหุ่มโพน เพื่อการดึงหรือตรึงหนัง มีลักษณะปลายแหลมทั้งสองข้าง

ภาพที่ ๕.๓๑ ไม้เขี้ยวหมาสำหรับคล้องระหว่างเชือกกับหนัง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

เชือกตึงหนัง

หลังจากใช้ไม้เขี้ยวหมาที่สอดเข้ากับหนังที่เจาะรูและมัดด้วยเชือกให้ตึงเพื่อทำการนวดหนังด้วยการตีระหว่างดึงเชือก

ภาพที่ ๕.๓๒ การใช้ไม้เขี้ยวหมาที่สอดเข้ากับหนังที่เจาะรู
บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๓๓ การตีบนหนังเพื่อนวดหนังระหว่างดึงเชือก
บันทึกภาพโดย: จุไรรัตน์ ตันติภนา

๕) หนังหุ้ม

การเลือกหนังหุ้มโพนในปัจจุบันนิยมใช้หนังควายแก่และต้องเป็นควายมีลักษณะผอม เนื่องจากควายแก่มีไขมันตัดหนังน้อยจะทำให้ได้หนังบางเรียบสม่ำเสมอ และหนังมีความเหนียวทนทานใช้ได้นาน นอกจากนี้ พระมหาอ้น จนฺทสโร (สัมภาษณ์) ยังได้กล่าวว่าหนังควายที่นำมาหุ้ม

โพนนั้นถ้าให้ดีต้องเป็นควายที่อาศัยอยู่บริเวณลุ้มน้ำจืดที่ควายสามารถลงเล่นน้ำได้บ่อย ๆ เพราะจะทำให้หนังควายสะอาดตลอดเวลา ส่งผลให้หนังควายเหล่านี้มีคุณภาพดีทนทาน

หนังที่นำมาหุ้มโพนบางครั้งช่างทำโพนใช้หนังวัวหรือหนังควายขึ้นอยู่กับความเหมาะสมทั้งนี้ถ้าใช้หุ้มโพนขนาดใหญ่มักใช้หนังควายเนื่องจากผืนหนังใหญ่กว่าและทนทานกว่าหนังวัว ก่อนที่ช่างจะนำหนังมาหุ้มโพนนั้นต้องผ่านกระบวนการดังนี้

การฟอกหนังหรือการฆ่าหนัง

หนังที่ช่างทำโพนนำมาใช้ในการหุ้มโพนต้องเป็นหนังสดไม่แช่น้ำเกลือหรือสิ่งอื่นใด นำมาขูดด้านที่มีเนื้อติดไขมัน จากนั้นนำเอาหนังมาขึงให้ตึงแล้วตากแดดให้แห้ง

ภาพที่ ๕.๓๔ การขูดหนังด้านที่มีเนื้อติดไขมันออกก่อนนำไปขึงตากแดด
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๓๕ หนังที่ใช้ในการหุ้มโพนการนำเอาหนังมาขึงให้ตึงแล้วตากแดดให้แห้ง
บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

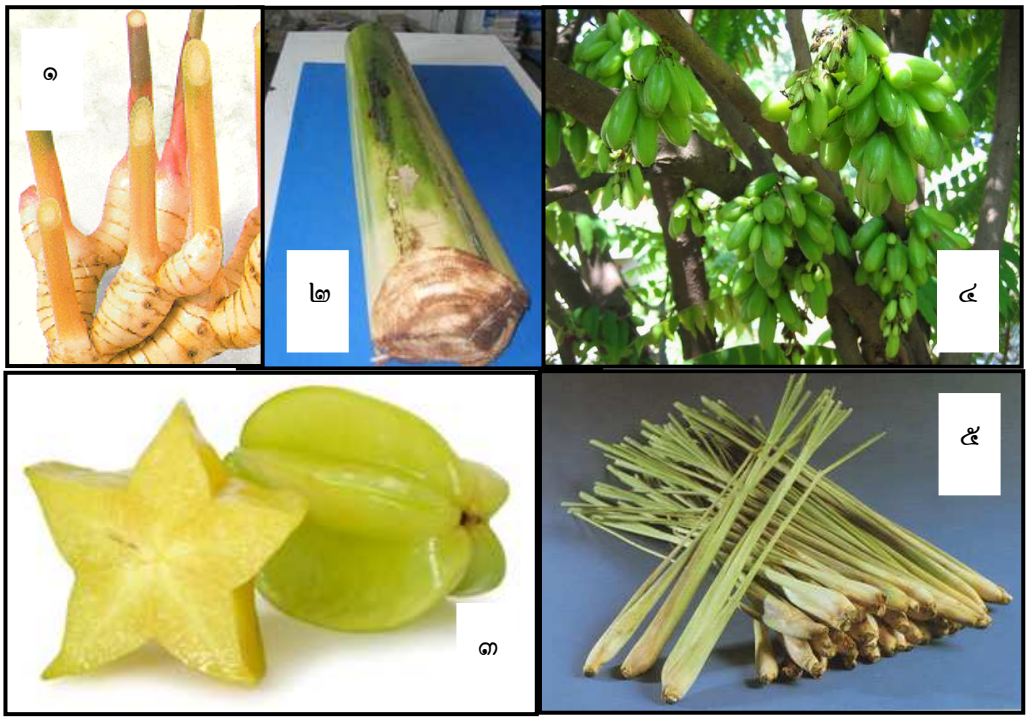
การเตรียมหนังสำหรับหุ้ม

หลังจากที่ตากแดดจนแห้งเมื่อต้องการหนังดังกล่าวมาหุ้มโพนต้องนำผืนหนังมาตัดให้ได้ขนาดตามความต้องการ แล้วนำหนังแห้งมาแช่น้ำที่ผสมด้วยหยวกกล้วย ลูกมะเฟืองเหลี่ยม หัวข่า ตะลิงปิง และตะไคร้ให้อ่อนตัว ประมาณ ๑-๓ วัน หลังจากนั้นนำหนังมาฆ่า โดยการนำหนังมาตำหรือทุบ นวดให้นิ่ม ซึ่งช่างแต่ละคนมักมีวิธีการหรือกระบวนการที่แตกต่างกัน เช่น การนำหนังไปวางบนไม้กระดานรองหนัง บนหัวข่าแล้วใช้สากตำหนัง หรือใช้เครื่องอื่น ๆ ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เมื่อหนังแห้งให้ใช้น้ำที่แช่หัวข่ามาลาดบนหนังแล้วแช่หนังไว้ในน้ำที่มีหัวข่าผสมกับตะลิงปิง แล้วใช้ผ้าคลุมหนังเพื่อไม่ให้สกปรกระหว่างหยุดพักการฆ่าหนัง เมื่อฆ่าหนังเสร็จแล้วตามต้องการจึงนำหนังไปหุ้มโพนที่ต้องการ

ภาพที่ ๕.๓๖ การนำหนังแห้งมาแช่น้ำให้อ่อนตัว ประมาณ ๑-๓ วัน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๓๗ เครื่องมือที่ดัดแปลงโดยคุณฉลอง นุ่มเรือง ค่ายโพนป่ายางหูเย็น
เพื่อการฆ่าหนัง แทนการใช้คนตี
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภูมิปัญญาชาวบ้านที่เลือกสมุนไพรมาใช้แช่หนังก่อนนำมาฆ่า (นวดหรือตีให้นิ่ม) ประกอบด้วย



ภาพที่ ๕.๓๘ สมุนไพรที่ใช้ในการแช่หนัง
บันทึกภาพโดย: คมสันต์ วงค์วรรณ์

๑) ข่า ช่างทำโพนใช้เหง้าสดนำมาตำให้ละเอียด นำมาแช่ในน้ำเนื่องจากกลิ่นของข่ามีคุณสมบัติเพื่อการไล่ แมลง จากกลิ่นของน้ำมันหอมระเหยทำให้ไม่มีแมลงต่างๆ มากัดหน้าโพน

๒) หยวกกล้วย ช่างทำโพนใช้หยวกกล้วยหั่นเป็นแผ่นบาง ๆ แช่ผสมร่วมกับสมุนไพรอื่น ๆ เนื่องจากยางของกล้วยมีคุณสมบัติในการกัดหนังให้สะอาด (ฉลอง นุ่มเรือง: สัมภาษณ์)

๓) ลูกมะเฟืองเหลี่ยม ช่างทำโพนเชื่อว่าการนำลูกมะเฟืองเหลี่ยมมาผสมในน้ำแล้วนำหนังมาแช่สามารถทำให้หนังมีความทนทานมากขึ้น (กล่อม ชูแก้ว: สัมภาษณ์) ซึ่งสอดคล้องกับนักโภชนาศาสตร์ได้วิเคราะห์คุณค่าทางอาหารของมะเฟืองแล้วพบว่า อุดมไปด้วย วิตามินเอ วิตามินบี ๑ วิตามินบี ๒ ไนอะซีน โปรตีน คาร์โบไฮเดรต ไขมันเส้นใย แคลเซียม และฟอสฟอรัส เหล็ก ซึ่งส่งผลต่อหนัง

๔) ตะลิงปิง ช่างทำโพนนิยมนำตะลิงปิงมาผสมในน้ำเพื่อแช่หนังเนื่องจากเชื่อว่าตะลิงปิงสามารถทำให้ผืนหนังที่นำมาแช่น้ำมีความคงทนและเสียงดี (จำรัส เกลี้ยงมาก: สัมภาษณ์) ซึ่งสอดคล้องกับนักโภชนาศาสตร์ได้วิเคราะห์คุณค่าตะลิงปิงว่า ในน้ำของตะลิงปิงยังมีสารที่เรียกว่าเอทานอล ที่สามารถรักษาผืนหนังได้ดี

๕) ตะไคร้ ช่างทำโพนทุก ๆ คนมักนำตะไคร้มาทุบแล้วแช่ในน้ำก่อนที่จะนำหนังลงมาแช่เนื่องจากตะไคร้มีคุณสมบัติพิเศษคือช่วยดับกลิ่นคาว ของหนังที่นำมาหุ้มโพน

๖) สถานที่ในการวางโพนสำหรับหุ้ม

หลังจากที่ช่างโพนทำหน่วยโพนได้ขนาดตามต้องการแล้วจากนั้นจะนำโพนที่จะหุ้มหนังมาวางบนมอนรองโพนในบริเวณลานแม่ไฟหรือลานมอนที่ทำขึ้นเป็นสี่เหลี่ยมจัตรัส ขนาดความกว้างและยาวนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของโพนที่จะหุ้ม

ขั้นตอนการหุ้มโพน

ช่างทำโพนนำโพนที่จะหุ้มมาวางบนแป้นหรือมอนรองโพน แล้วนำหนังที่แช่น้ำไว้แล้วมาตัดให้ได้ขนาดผืนโตกว่าหน้าโพนโดยการประมาณให้หนังเกินขนาดหน้าโพนพอประมาณ แล้วเอาหนังปิดลงบนหน้าโพน ดูให้หนังรอบๆ หน้าโพนห้อยลงมาระดับเท่ากันแล้วใช้เหล็กหรือปลายมีดแหลมเจาะหนังให้ทะลุเป็นคู่ๆ ห่างกันราว ๒-๓ นิ้ว นำไม้สั้นๆ ขนาดเท่ากับดินสอ หรือที่ช่างเรียกว่า ไม้เขี้ยวหมา สอดรูแต่ละคู่ไว้ แล้วใช้เชือกร้อยรูแต่ละคู่ผูกเป็นบ่วงตามยาวเสมอขอบแป้น ปลายไม้ด้านนอกดึงกดลงเอาเชือกผูกยึดไว้กับราวซึ่งมีสมอบกยึด และการดึงไม้คันชั่ง หรือคันเบ็ดพยายามให้แต่ละอันดึงหน้าตึงพอๆ กัน แล้วปล่อยตากลมทิ้งไว้โดยต้องคอยชโลมน้ำและตี

เป็นระยะๆ เพื่อให้หนังยืดตัว (โดยระหว่างนั้นช่างทำโพนจะใช้ต้นกล้วยวางบนหนังหรือทาน้ำมันมะพร้าวหรือน้ำกะทิที่หน้าโพนเพื่อให้น้ำกะทิกัดหนังและทำให้หนังมีเนื้อเป็นมันใส เสียงดีพร้อมกับกัดให้ขนและผิวสีหนังลอกออกจนเป็นสีขาวสวยตามต้องการ ซึ่งเป็นกรรมวิธีของแต่ละช่างแล้วใช้ไม้ตีหรือนวดหนัง) จนหนังตึงและได้ระดับเสียงที่ต้องการและทุกๆ ครั้งที่ชโลมน้ำบนหน้าโพนต้องพยายามดึงไม้คันเบ็ดหรือคันชั่งให้ตึงที่สุดเท่าที่จะทำได้ ปฏิบัติเช่นนี้ไปประมาณ ๒-๓ วัน

เมื่อเห็นว่าหนังตึงได้ที่แล้วก็นำปลอกหวายสวมทับลงไปบนขอบโพนด้านบนใช้ค้อนตอกปลอกหวายให้ลดต่ำอยู่ใต้ระดับรูลูกสัก แล้วใช้เหล็กตอกหนังและรูลูกสักให้ทะลุแล้วใช้ลูกสักให้ตะขอหงายขึ้นบน แล้วตอกอัดลูกสักให้แน่นทุกรู ระหว่างนั้นก็ให้ลดความตึงของไม้คันเบ็ดหรือคันชั่งลงจนกระทั่งเอาออกได้ แล้วตัดหนังระหว่างปลอกกับลูกสักโดยรอบ เอาหนังส่วนที่ตัดออกเป็นอันเสร็จการหุ้มหน้าโพน ๑ ด้าน จากนั้นก็หุ้มอีกด้านที่เหลือโดยการปฏิบัติด้วยกระบวนการเดียวกัน

ภาพที่ ๕.๓๕ การเคลื่อยย้ายหน่วยโพนไปที่บริเวณลานแม่ไฟหรือลานมอนเพื่อการหุ้มหนัง
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

ภาพที่ ๕.๔๐ การวางโพนไว้บนมอนรองโพน นำหนังที่จะหุ่มมาวางด้านบนเพื่อเจาะรูร้อย
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

ภาพที่ ๕.๔๑ การใส่ไม้เขี้ยวหมาเข้าไปในรูที่เจาะเตรียมร้อยเชือกและการร้อยเชือกกับไม้เขี้ยวหมา
เพื่อตรึกด้วยคันเบ็ด
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๔๒ แสดงการใส่ไม้คันเบ็ดเพื่อตรึงหนังหุ้มโพนให้แน่น
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๔๓ แสดงการตีโพนเพื่อให้หนังยืดตัวและการใช้มีดขูดหน้าโพน
ก่อนที่จะตากแดดจนแห้ง
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

ภาพที่ ๕.๔๔ แสดงการตอกลูกสักที่ทำด้วยไม้เพื่อยึดหนังกับโพนและการแต่งผิวให้เรียบ
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๔๕ โพนที่หุ้มหนังเสร็จนำมาประกอบขาตั้ง ๓ ขา เพื่อใช้งานต่อไป
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

การแต่งเสียงโพน

หน่วยโพนทุกหน่วยหลังจากทำจนเสร็จสมบูรณ์แล้วขั้นตอนสำคัญอีกอย่างคือการแต่งเสียงหรือตั้งเสียงโพน โดยช่างทำโพนมีวิธีการคือการใช้มีดกรีดหนังบริเวณขอบโพนเป็นทางยาวประมาณ ๔-๖ นิ้ว เพื่อเป็นช่องว่างในการใช้ไม้ลิ่มสอดไปใต้แผ่นหนังที่กรีด ใช้ค้อนตอกไม้ลิ่มเข้าไปเพื่อทำให้หนักตึงขึ้น จากนั้นตีโพนเพื่อฟังเสียงจนพอใจหรือการทดสอบโดย ใช้เท้าสอดเข้าไปใต้ขาตั้งโพนและสังเกตดูว่าการเคลื่อนไหวของลมนิ่งหรือไม่ ถ้านิ่งแสดงว่าเสียงโพนขึ้นข้างบนหมดแล้วและส่งผลให้โพนมีเสียงดัง (พระสมุห์อ้น จนฺทสโร : สัมภาษณ์)

ภาพที่ ๕.๔๖ แสดงการปรับแต่งเสียงโพนให้ตึงโดยการตอกลิ้ม
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ไม้ตีโพน

ในการแข่งขันโพนทุกครั้งอุปกรณ์ที่สำคัญคือไม้ตีโพน ซึ่งการทำไม้ตีโพนนั้นช่างผู้ทำโพนต้องเลือกไม้ที่มีเนื้อแน่น น้ำหนักดี มีความเหนียวและคงทน เช่นไม้สาวดำ ไม้ขี้เหล็ก ฯลฯ ขนาดไม้ตีโพนต้องเหมาะสมกับขนาดของโพน ถ้าไม้ตีโพนใหญ่หรือเล็กเกินความพอดี จะส่งผลให้การสั่นสะเทือนของหนังมีมาก น้อย ต่างกัน เสียงที่ออกไปจะไปได้ไม่ไกล ไม้ตีโพนที่ใช้ตีในการแข่งขันนั้นต้องไม่โดนน้ำฝน และโดนแดด (พระสมุห์อ้น จนฺทสโร : สัมภาษณ์)

ภาพที่ ๕.๔๗ ขนาดไม้ตีโพนแต่ละรุ่นต้องเหมาะสมกับขนาดของโพน
บันทึกภาพโดย : จุไรรัตน์ ตันติภนา

การรักษาหน้าโพน

หน้าโพนเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดที่จะทำให้โพนตีดังหรือไม่ดังเพราะฉะนั้นช่างโพนหรือเจ้าของโพนต้องดูแลรักษาอย่างดีซึ่งการดูแลรักษานั้นช่างโพนหรือเจ้าของโพนจะนำเอาใบมะกรูดขมิ้นมาตำให้ละเอียดแล้วนำมาคลุกกับน้ำกะทิสด จากนั้นนำไปทาบนแผ่นหนังโพน แล้วตากแดดให้แห้งเพื่อเป็นการดูแลรักษา หรือหลังจากแข่งโพนเสร็จสิ้นทุกครั้งก็อาจจะใช้ผ้าชุบน้ำยาล้างจานแล้วเช็ด นำไปตากลมให้แห้ง สุดท้ายก็นำมาเก็บไว้ในสถานที่ที่อากาศโปร่งไม่ใช้วัสดุใด ๆ คลุม (พระสมุห์อ้น จนฺทสโร : สัมภาษณ์)

ภาพที่ ๕.๔๘ การเก็บรักษาโพน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๕.๓ กติกาการแข่งขันโพน

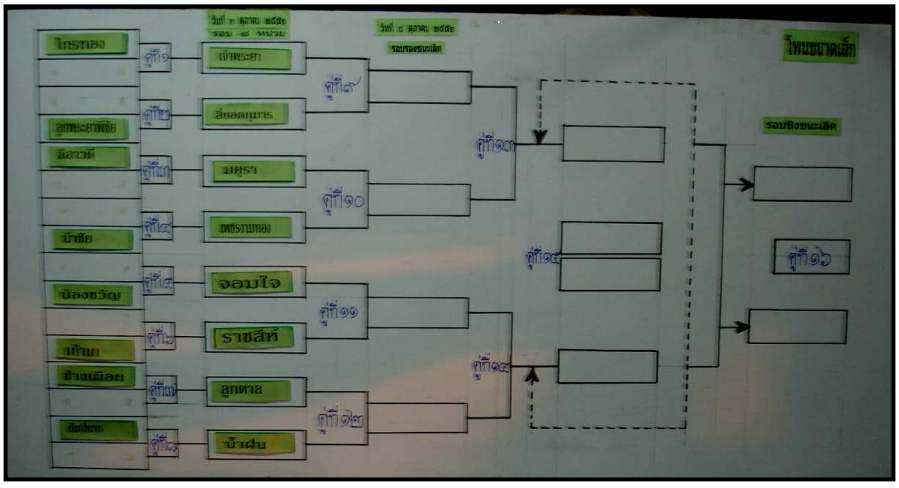
การแข่งขันโพนในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างได้กำหนดกติกาการแข่งขันไว้ดังนี้

๑) โพนที่เข้าแข่งขัน จะแบ่งโพนออกตามขนาด ตามกติกาที่กำหนด ได้แก่ โพนขนาดเล็กโพนขนาดกลาง โพนขนาดใหญ่ และโพนเยาวชน

๒) โพนที่เข้าแข่งขันทุกขนาดต้องมีหมายเลขประจำโพน และใช้หมายเลขประจำโพนตั้งแต่รอบคัดเลือก จนถึงรอบชิงชนะเลิศ

ภาพที่ ๕.๔๙ แสดงหมายเลขประจำโพนที่เข้าแข่งขัน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓) ทำการประกบคู่ด้วยวิธีการจับฉลาก



ภาพที่ ๕.๕๐ แสดงการประกบคู่โพนในการแข่งขัน
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๔) การแข่งขันโพนบนเวทีแข่งขันทีละ๒ หน่วย

๕) แข่งแบบแพ้คัดออกจนเหลือคู่ชิงชนะเลิศ

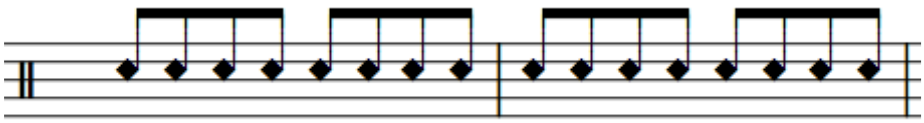
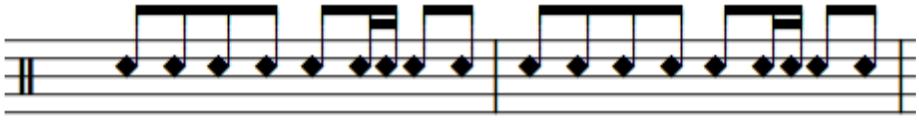
๖) นำโพนที่เข้าแข่งขัน ขึ้นบนเวที วางลงบนสนามแข่งขัน แบ่งเป็น ๒ มุมคือ มุมสีน้ำเงิน และมุมสีผดง โดยใช้ธงเป็นสัญลักษณ์

ภาพที่ ๕.๕๑ การแบ่งมุมโดยใช้ธงเป็นสัญลักษณ์ มุมน้ำเงินและมุมแดง
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๗) ก่อนการแข่งขันโพน พิธีกรบนเวที จะอ่านประวัติโพนที่เข้าแข่งขัน

๘) โฆษกสนามบนเวที ให้โพนที่เข้าแข่งขันทำการขานเสียง (ซอเสียง หรือเทียบเสียง เพื่อให้ทราบว่าโพนหน่วยใดเสียงทุ้มหรือเสียงแหลม)

๙) ผลัดกันตีช้าๆ ดังๆ โดยความเห็นชอบของคณะกรรมการตกลงกันว่าโพนใดมีเสียงทุ้มหรือเสียงแหลม

๑๐) โพนเสียงทุ้มผู้ตีโพนต้องตีเป็นจังหวะยืน

๑๑) โพนเสียงแหลม ผู้ตีโพนต้องตีขัด

๑๒) การแข่งขันรอบแรก จนถึงรอบรองชนะเลิศ ใช้เวลาแข่งขันคู่ละ ๓ นาที

รอบที่ ๑ (โพนขนาดเล็ก โพนขขนาดกลาง และโพนขนาดใหญ่)

โพน ๘ คู่ โพน ๑๖ หน่วย

รอบที่ ๒ โพน ๔ คู่ โพน ๘ หน่วย

รอบที่ ๓ โพน ๒ คู่ โพน ๔ หน่วย

แข่งขันรอบชิงชนะเลิศใช้เวลาแข่งขัน คู่ละ ๕ นาที

รอบที่ ๔ โพน ๑ คู่ โพน ๒ หน่วย

ในการแข่งขัน กรรมการจะบอกเวลาการแข่งขัน โดยการยกป้ายหมายเลขว่าเหลือเวลาในการแข่งขันจำนวนกี่นาที

๑๓) ผู้ตีโพน จะตีโพนตามความถนัด ความชำนาญ เทคนิคและไหวพริบของตนเอง เป็นลีลาการตีโพนเฉพาะตัว เป็นช่วงเวลาที่ให้ความสนุกกับผู้ชม และเป็นการลุ้นของกองเชียร์

๑๔) กรรมการจับเวลาในการแข่งขัน จะบอกให้ผู้ตีโพนหยุดการแข่งขันในตอนนี้จะเป็นลีลาของกรรมการในการบอกเวลาให้หยุดการแข่งขัน

๑๕) กรรมการแต่ละจุดที่ประจำอยู่ตำแหน่งที่กำหนดให้คะแนน เสียงทุ้มหรือ เสียงแหลม

๑๖) กรรมการประจำจุดส่งผลคะแนนด้วยวิทยุสื่อสารต่างความถี่

ภาพที่ ๕.๕๒ รรมการประจำจุดส่งผลคะแนนด้วยวิทยุสื่อสาร
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๑๗) กรรมการรวบรวมคะแนน

๑๘) โฆษกสนามบนเวที ประกาศผลการแข่งขัน

๑๙) ผู้ตีโพนที่ได้รับชัยชนะ จะได้รับการชูมือจากกรรมการบนเวที

ภาพที่ ๕.๕๓ ผู้ตีโพนที่ได้รับชัยชนะได้รับการชูมือจากกรรมการบนเวที
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๕.๓.๑ กติกาการแข่งโพนเสียงดัง

ผู้เข้าแข่งขันจะต้องมีคุณสมบัติและปฏิบัติได้ถูกต้องตามระเบียบการแข่งขันที่กำหนดดังนี้

๑) การแข่งขัน ณ สนามแข่งขันรอบคัดเลือกจะใช้เวลาแข่งขันรอบคัดเลือกคู่ละ ๒ นาที รอบชิงชนะเลิศใช้เวลาคู่ละ ๓ นาที

๒) การแข่งขัน ณ สนามแข่งขันกลางจังหวัดพัทลุง จะใช้เวลาแข่งขันรอบคัดเลือกคู่ละ ๓ นาที

รอบรองและชิงชนะเลิศใช้เวลาคู่ละ ๕ นาที / ส่วนโพนเยาวชนรอบคัดเลือกคู่ละ ๓ นาที

รอบรองและรอบชิงชนะเลิศคู่ละ ๔ นาที

๓) การตัดสินโพนแต่ละคู่ใช้กรรมการตัดสิน ๓ จุด ถือผลชนะไม่น้อยกว่า ๒ ใน ๓

๔) ผู้เข้าแข่งขันต้องแต่งกายตามที่คณะกรรมการกำหนด

๕) ผู้เข้าแข่งขันต้องเชื่อฟังกรรมการดำเนินการแข่งขัน ต้องปฏิบัติตามและมีกิริยาวาจาที่สุภาพ คณะกรรมการขอสงวนสิทธิไม่อนุญาตให้ผู้เข้าแข่งขันที่ไม่ปฏิบัติตามข้อตกลงและใช้วาจาที่ไม่สุภาพเข้าแข่งขันตีโพนชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในรอบต่อไปหรือรอบชิงชนะเลิศหรือในปีต่อไป

๖) ผู้เข้าแข่งขันคนหนึ่งมีสิทธิแข่งโพนในขนาดเดียวกันได้เพียง ๑ หน่วย เท่านั้น โดยสามารถเข้าแข่งขันได้ทั้ง ๓ ขนาด

๗) ผู้เข้าแข่งขันจะต้องรับผิดชอบโพน รับผิดชอบเวลารายงานตัว เวลาแข่งขัน และเวลารับรางวัลด้วยตนเอง คณะกรรมการดำเนินการแข่งขันจะไม่รับผิดชอบกรณีที่เกิดการเสียหายหรือความผิดพลาดอันเกิดจากการไม่ตรงเวลา

๘) กฎเกณฑ์ กติกาอื่นใดที่ไม่ได้ระบุไว้ให้อยู่ในดุลยพินิจของคณะกรรมการดำเนินการแข่งขัน

๕.๓.๒ การตัดสินลีลาตีโพน

คณะกรรมการจะให้คะแนนและตัดสินลีลาการตีโพน จากผู้เข้าร่วมแข่งขันรอบรองชนะเลิศ โดยไม่จำกัดขนาดของโพนที่เข้าแข่งขันโดยพิจารณาให้คะแนนจาก

๑) การตีโพนจะต้องตีให้ไม้โพนกระทบจุดกลางหน้าโพน

๒) ความแรงและพละกำลังในการตีต้องสม่ำเสมอ

๓) เสียงโพนจะต้องมีความดังสม่ำเสมอ

๔) ผู้ตีโพนจะต้องออกลีลาตีโพนให้มีความกลมกลืนกับจังหวะการตีโพนและลีลาท่าทางที่ใช้ประกอบการตีโพน ต้องเร้าใจ

๕.๓.๓ การตัดสินโพนสวยงาม

คณะกรรมการจะพิจารณาตัดสินโพนสวยงามจากโพนที่นำเข้าร่วมแข่งขัน ณ สนามกลาง โดยไม่จำกัดขนาดของโพน โดยพิจารณาให้คะแนนจาก

๑) สัดส่วนของโพนจะต้องมีความเหมาะสมกับโพนแต่ละขนาด

๒) หนังหุ้มโพนจะต้องมีความหนาเท่ากัน

๓) การหุ้มโพนและการตกแต่งต้องมีศิลปะ สวยงาม และกลมกลืนกับตัวโพน

๔) วัสดุไม้ที่ใช้ทำโพน-ขาโพน มีความแข็งแรงสมดุลและสวยงาม

๕) ไม้โพนจะต้องเหมาะสมกับสัดส่วนของโพนและสวยงาม

๖) เสียงโพนตลอดถึงคุณสมบัติพิเศษอื่นๆ

๕.๓.๔ ผู้ตีโพน

การแต่งกาย

- สวมกางเกงขาสั้น
- สวมเสื้อกล้ามหรือเสื้อกั๊กหรือไม่สวมเสื้อ
- มีผ้าคาดหัวหรือมงคลสีแดง/ สีน้ำเงิน ตามมุมที่แข่งขัน

๕.๓.๕ โพนเยาวชน

เพื่อเป็นการส่งเสริมการออกกำลังกายและอนุรักษ์มรดกไทย

- อายุไม่เกิน ๑๕ ปี

๑) เป็นการแข่งขันโพนเสียงดัง

๒) แข่งโพนขนาดเล็ก

๓) การจัดการแข่งขัน/ กำหนดการแข่งขันและการสมัคร ให้เป็นไปตามระเบียบการแข่งโพน ชิงถ้วยพระราชทาน ประจำปี ๒๕๕๔

๕.๓.๖ การจับสลากแบ่งสายรอบชิงชนะเลิศ

ในวันที่ ๒๒ กันยายน ๒๕๕๔ เวลา ๑๕.๐๐ น. ณ สวนสาธารณะเฉลิมพระเกียรติ ๘๐ พรรษา (สวนสาธารณะคูหาสวรรค์) และร่วมการแถลงข่าวงานประเพณีแข่งโพน - ลากพระ ประจำปี ๒๕๕๔

๕.๓.๗ วิธีการตัดสิน

คณะกรรมการ

โดยทั่วไปในการตัดสินการแข่งขันโพนนั้นประกอบด้วย กรรมการทั้งหมด ๔ ชุด ประกอบด้วย กรรมการกลางบนเวที ๑ ชุด กรรมการรอบนอก ๓ ชุด กล่าวคือแต่ละชุดแยกไปคนละด้านของเวที โดยให้ห่างจากเวที่ด้านละประมาณ ๙๐๐ ถึง ๒,๐๐๐ เมตร (ขึ้นอยู่กับสถานที่ในการแข่ง) สมัยก่อนนิยมใช้เกาะ (กระบอกไม้ไผ่ที่แต่งให้มีรูด้านข้าง) เคาะส่งสัญญาณแจ้งผลการแข่งขันว่า โพนหน่วยไหนชนะ เช่น เคาะ ๑ ครั้งแสดงว่าโพนเสียงแหลมชนะ และถ้าเคาะ ๒ ครั้งแสดงว่าโพนเสียงทุ้มชนะ เนื่องจากสมัยนั้นยังไม่มีวิทยุสื่อสาร (เจริญ ชุมเรียง : สัมภาษณ์)

ปัจจุบันใช้คณะกรรมการในการตัดสินการแข่งขันโพนประกอบด้วย ๒ ภาคส่วนคือ ส่วนของราชการและส่วนของภาคประชาชน ส่วนแรกเป็นของภาคราชการได้แก่ตัวแทนจากเทศบาลเมืองพัทลุง ซึ่งคุณสมบัติของกรรมการต้องมีประสบการณ์ในการฟังเสียงโพนไม่น้อยกว่า ๑๕ ปี จำนวน ๗ คน และคณะกรรมการภาคประชาชนจำนวน ๗ คน กรรมการแต่ละท่านต้องทำหน้าที่ตรงตำแหน่งหรือบริเวณที่ได้รับมอบหมาย โดยกรรมการทุกคนต้องปฏิบัติตามกติกาของคณะกรรมการ คือห้ามพกพาหรือใช้โทรศัพท์มือถือโดยเด็ดขาด ใช้ได้เฉพาะวิทยุสื่อสารได้อย่างเดียวเท่านั้น เพื่อความยุติธรรมและความเป็นกลางในการตัดสินเพราะถ้าหากใช้โทรศัพท์มือถือ อาจทำให้ประชาชนหรือค่ายโพนต่าง ๆ เข้าใจผิดว่าเป็นการสนทนาเกี่ยวกับผลการแข่งขันโพน แม้ว่าระหว่างนั้นเป็นการสนทนาเรื่องส่วนตัวอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวกับการแข่งขันโพนก็ตาม เพื่อความเป็นกลางและความสบายใจของบรรดาค่ายโพนต่าง ๆ หรือท่านผู้ชมที่เข้าร่วมชมการแข่งขัน จึงมีข้อห้ามมิให้กรรม ตัดสินทุกคนใช้โทรศัพท์มือถือระหว่างการตัดสิน

การตัดสิน มีคณะกรรมการ ประกอบด้วย กรรมการจับเวลา กรรมการรวบรวมคะแนน โฆษกสนามบนเวที กรรมการให้คะแนน จากจุดตัดสินแบ่งเป็น ๔ ชุด ชุดละ ๒-๓ คน บริเวณหรือตำแหน่งในการตัดสินห่างจากเวทีแข่งขันจุดละประมาณ ๑,๕๐๐- ๒,๐๐๐ เมตร (ขึ้นอยู่สภาพแวดล้อมและทิศทางลม) ระยะห่างดังกล่าวเป็นจุดที่เสียงทุ้มและเสียงแหลมไม่ได้เปรียบเสียเปรียบกัน เนื่องจากถ้าระยะใกล้กว่านี้เสียงทุ้มจะดังกว่า ถ้าไกลกว่าเสียงแหลมจะได้เปรียบ กรรมการจะฟังโดยใช้เทคนิคที่ไม่เหมือนกัน เช่น ฟังปรกติ แต่หากเสียงโพนทั้งสองหน่วยใกล้เคียง

กัน กรรมการจะใช้วิธีการอุดหูข้างหนึ่งหรือทั้งสองข้าง หากยังไม่มั่นใจใช้วิธีอินเดียแดง คือ อุดหูข้างหนึ่งและอีกข้างหนึ่งแนบพื้นดิน ก็สามารถแยกได้ชัดว่าเสียงทุ้มหรือเสียงแหลมดังกว่ากัน แล้วจึงรายงานผลโดยสื่อวิทยุไปยังกรรมการกลาง กรรมการกลางบนเวทีจะเป็นผู้รวบรวมของกรรมการแต่ละจุดที่ส่งผ่านวิทยุสื่อสาร และถือผลแพ้ชนะคือ ๒ ใน ๓ เป็นผลการตัดสิน (ทอง หนูเกื้อ : สัมภาษณ์)

รายชื่อคณะกรรมการแข่งขันโพน ปี ๒๕๕๔

กรรมการประกอบด้วย ๓ ชุด

ชุดที่ ๑

๑. นายทอง หนูเกื้อ

๒. นายประเสริฐ แก้วรับ

๓. นายชอบ เส้งรอด

ชุดที่ ๒

๑. นายบุญธรรม อักษรผอม

๒. นายเกื้อ ชูตาล

ชุดที่ ๓

๑. นายคล่อง ประทุมเมศวร์

๒. นายนพ สัมพันธ์

๓. นายเพื่อม ชมเชย

กรรมการตัดสินโพนสวยงานและลีลา ประกอบด้วย

๑. นายคำนึง บัวแก้ว

๒. นายวัฒนา ปอสุวรรณ

๓. นายมาโนช พันธ์วงศ์

๔. นายณรงค์ ฤทธิ์รัตน์

คณะกรรมการฝ่ายสื่อสาร ประกอบด้วย

๑. นายณรงค์ วิจิตรจินดา

๒. นายอาคม ชูรัตน์

๓. นายพรพิรุณ จุลสักกะ

๔. นายกำเนิด หล้าวัฒนกูล

๕. นายสัปญุ จันทรุตา

๖. นายกิจจา พงศ์จุ้ย

ภาพที่ ๕.๕๔ คณะกรรมการตัดสินโพน

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๕๕ คณะกรรมการตัดสินโพน

ทั้ง ๓ จุด ระยะห่าง ๘๐๐-๑,๕๐๐ เมตร

บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

ภาพที่ ๕.๕๖ วิทยุสื่อสารที่คณะกรรมการตัดสินโพนใช้ในการสื่อสารรายงานผลการตัดสิน และบรรยากาศของผู้ชม
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

สรุปผลโพนแต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔
โพนขนาดเล็ก

ตารางที่ ๕.๑ สรุปผลโพนขนาดเล็กแต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔

ที่	สังกัดค่ายโพน	จำนวนโพนที่เข้ารอบ
๑.	ชมรมว่าวไทย โรงเรียนบ้านแหลมยาง	๔
๒.	ป่ายางหูเย็น	๔
๓.	ลูกชิ้นไก่อาลี	๓
๔.	องค์การบริหารส่วนตำบลชัยบุรี	๒
๕.	เทศบาลตำบลมะกอกเหนือ	๑
๖.	เทศบาลตำบลบ้านสวน	๑
๗.	**ค่ายลุงผัน**	๑

สรุปผลโพนแต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔
โพนขนาดกลาง

ตารางที่ ๕.๒ สรุปผลโพนขนาดกลาง แต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔

ที่	สังกัดค่ายโพน	จำนวนโพนที่เข้ารอบ
๑.	ป่ายางหูเย็น	๓
๒.	องค์การบริหารส่วนตำบลชัยบุรี	๓
๓.	ชมรมว่าวไทย โรงเรียนบ้านแหลมยาง	๓
๔.	วัดโคกเนียน	๒
๕.	โรงเรียนบ้านเขาพนม	๑
๖.	ลูกชิ้นไก่อาลี	๑
๗.	เทศบาลตำบลบ้านสวน	๑
๘.	วัดท่ามิหรำ	๑
๙.	วัดลานแซะ	๑
๑๐.	**องค์การบริหารส่วนตำบลพนมวังก์**	๑

สรุปผลโพนแต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔
โพนขนาดใหญ่

ตารางที่ ๕.๓ สรุปผลโพนขนาดใหญ่ แต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔

ที่	สังกัดค่ายโพน	จำนวนโพนที่เข้ารอบ
๑.	ชมรมว่าวไทย โรงเรียนบ้านแหลมยาง	๔
๒.	ลูกชิ้นไก่อาลี	๔
๓.	เทศบาลตำบลบ้านสวน	๒
๔.	วัดตะแพน	๒
๕.	วัดไสหมากจันทาราม	๑
๖.	องค์การบริหารส่วนตำบลชัยบุรี	๑
๗.	ป่ายางหูเย็น	๑
๘.	องค์การบริหารส่วนตำบลปันแต	๑

สรุปผลโพนแต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔
โพนเยาวชน

ตารางที่ ๕.๔ สรุปผลโพนเยาวชน แต่ละสังกัดที่เข้ารอบ ประจำปี ๒๕๕๔

ที่	สังกัดค่ายโพน	จำนวนโพนที่เข้ารอบ
๑.	ป่ายางหูเย็น	๔
๒.	องค์การบริหารส่วนตำบลชัยบุรี	๔
๓.	ลูกชิ้นไก่อาลี	๒
๔.	ค่ายโพนลาย	๒
๕.	เทศบาลตำบลบ้านสวน	๑
๖.	โรงเรียนบ้านเขาพนม	๑
๗.	วัดตะแพน	๑
๘.	วัดบ้านสวน (ควนมะพร้าว)	๑

ตารางที่ ๕.๕ ผลการแข่งขันโพนเยาวชนชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการแข่งโพนเยาวชน **ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔** **วันพุธที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๕๔**	
ชนะเลิศ	**โพนศิษย์น้อง** **ชื่อผู้ตี** เด็กชายนลธวัช ทิพพลชัย **สังกัด** ค่ายโพนดาวเหนือ เทศบาลตำบลปรางหมู่
รองชนะเลิศอันดับ ๑	**โพนอรชร** **ชื่อผู้ตี** เด็กชายอนวัช ชูชุม **สังกัด** ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่
รองชนะเลิศอันดับ ๒	**โพนน้ำตาลแดง** **ชื่อผู้ตี** เด็กชายสราวุธ ไชยวรรณ **สังกัด** ค่ายโพนลุงผัน องค์การบริหารส่วน ตำบลชัยบุรี
รองชนะเลิศอันดับ ๓	**โพนลุยลมสัก** **ชื่อผู้ตี** เด็กชายเอกพล สังคานาคิน **สังกัด** ค่ายโพนสามพี่น้อง

ตารางที่ ๕.๖ ผลการแข่งขันโพนขนาดเล็ก ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการแข่งโพนขนาดเล็ก **ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔** **วันพุธที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๕๔**	
ชนะเลิศ	**โพนร้อยเชิง** **ชื่อผู้ตี** นายพลากร อุ่นเสียม **สังกัด** ค่ายโพนผาแต้ม ลูกชิ้นเอ็นไก่อาลี
รองชนะเลิศอันดับ ๑	**โพนลูกเก้า** **ชื่อผู้ตี** นายจตุรงค์ ทองขาวเผือก **สังกัด** ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่
รองชนะเลิศอันดับ ๒	**โพนลูกตาล** **ชื่อผู้ตี** นายณัฐพงศ์ จิตมะแส **สังกัด** ค่ายโพนลูกตาล เทศบาลตำบลบ้านสวน
รองชนะเลิศอันดับ ๓	**โพนอันดามัน** **ชื่อผู้ตี** นายณัฐพล เพชรทองขาว **สังกัด** เทศบาลตำบลบ้านสวน

ตารางที่ ๕.๗ ผลการแข่งขันโพนขนาดกลาง ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการแข่งโพนขนาดกลาง **ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔** **วันพุธที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๕๔**	
ชนะเลิศ	**โพนหมอนทอง** **ชื่อผู้ตี** นายกจรพล ปานดำ **สังกัด** ค่ายโพนผาแต้ม เทศบาลตำบลบ้านสวน
รองชนะเลิศอันดับ ๑	**โพนขุนฤทธิ์** **ชื่อผู้ตี** นายเสกสรร ทิพย์เพ็ง **สังกัด** ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่
รองชนะเลิศอันดับ ๒	**โพนขุนแก้ว** **ชื่อผู้ตี** นายภิวัฒน์ แก้วขุนทอง **สังกัด** วัดตะแพน
รองชนะเลิศอันดับ ๓	**โพนเพชรกัลยา** **ชื่อผู้ตี** นายศิริพร ชูปาน **สังกัด** ค่ายโพนลุงผัน องค์การบริหารส่วนตำบลชัยบุรี

ตารางที่ ๕.๘ ผลการแข่งขันโพนขนาดใหญ่ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการแข่งโพนขนาดใหญ่ **ชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔** **วันพุธที่ ๑๒ ตุลาคม ๒๕๕๔**	
ชนะเลิศ	**โพนแหลมทอง** **ชื่อผู้ตี** นายอดิเรก บุญยรัตน์ **สังกัด** ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่
รองชนะเลิศอันดับ ๑	**โพนเจ้าแม่เขาดิน** **ชื่อผู้ตี** นายพงศ์พันธ์ สุวรรณพิทักษ์ **สังกัด** เทศบาลตำบลบ้านสวน
รองชนะเลิศอันดับ ๒	**โพนแพรดำ** **ชื่อผู้ตี** นายภาณุพงศ์ ทองเกิดอินทร์ **สังกัด** เทศบาลตำบลบ้านสวน
รองชนะเลิศอันดับ ๓	**โพนสุดสาคร** **ชื่อผู้ตี** นายสุธี ปูเงิน **สังกัด** ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่

ตารางที่ ๕.๕ ผลการแข่งขันโพนสวยงาม ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการประกวดโพนสวยงาม **งานแข่งโพนชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔**	
ชนะเลิศ	**โพนจิ้งหรีดทอง เป็นโพนขนาด** เล็ก **ชื่อผู้ตี** เด็กชายเกียรติศักดิ์ ฉันทกุล **สังกัด** ค่ายโพนลายเสือ ทุ่งรวงทอง องค์การบริหารส่วนตำบลชัยบุรี
รองชนะเลิศอันดับ ๑	**โพนก้อนทอง เป็นโพนขนาด** กลาง **ชื่อผู้ตี** นายอโณทัย นิ่มละมัย **สังกัด** ค่ายโพนดาวเหนือ เทศบาลตำบลปรางหมู่
รองชนะเลิศอันดับ ๒	**โพนเชาวลา เป็นโพนขนาด** กลาง **ชื่อผู้ตี** นายณรงค์ศักดิ์ เอียดถวิล **สังกัด** นือค่ายโพนดาวเห เทศบาลตำบลปรางหมู่

ตารางที่ ๕.๑๐ ผลการประกวดลีลาตีโพนสวยงาม ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔

ผลการประกวดลีลาตีโพนสวยงาม งานแข่งโพนชิงถ้วยพระราชทานฯประจำปี ๒๕๕๔	
ชนะเลิศ	**โพนเจ้าพระยา เป็นโพนขนาด** เล็ก **ชื่อผู้ตี** เด็กหญิงจิตสุภา นวลมะโน **สังกัด** เทศบาลตำบลบ้านสวน
รองชนะเลิศอันดับ ๑	**โพนเทพนาวา เป็นโพนขนาด** กลาง **ชื่อผู้ตี** นายจักรพันธ์ นุ่มเรือง **สังกัด** ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่
รองชนะเลิศอันดับ ๒	**โพนเพชรกัลยา เป็นโพนขนาด** กลาง **ชื่อผู้ตี** นายศิริพร ชูปาน **สังกัด** ค่ายโพนลุงผัน องค์การบริหารส่วนตำบลชัยบุรี

ประวัติผู้ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานฯ
งานประเพณีแข่งโพน - ลากพระประจำปี ๒๕๕๔

โพนเยาวชน

ชื่อโพน.....ศิษย์น้อง..... เป็นโพนขนาด.....เล็ก.....
ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง.....๓๘.....ซม. ทำด้วยไม้.....หาด.....อายุโพน.....๑.....ปี
ไม้ที่ตีทำด้วยไม้.....ขาวดำ.....สังกัด.....ค่ายโพนดาวเหนือ เทศบาลตำบลปรางหมู่.....
ชื่อผู้ตีโพน.....เด็กชายนลธวัช ทิพพลชัย.....อายุ.....๑๓.....ปี
เป็นบุตรของ นาย .....อรรถพล.....นาง .....สุกัญญา.....
อยู่บ้านเลขที่.....๔๖.....หมู่ที่....๑๑.....ถนน.....ตรอก/ซอย.....
ตำบล.....ชัยบุรี.....อำเภอ.....เมือง..... จังหวัด.....พัทลุง.....
โทรศัพท์บ้าน.....มือถือ.....
สถานภาพ ☒ โสด ☐ สมรส ☐ หม้าย ☐ อื่น ๆ.....
ภรรยาชื่อ.....จำนวนบุตร ชาย.....คน/หญิง.....คน
ปัจจุบันประกอบอาชีพ.....นักเรียน.....
ประสบการณ์ตีโพน.....๓.....ปี

ผ่านสนามคัดเลือกจากสนาม

สนามที่.....๕.....สนาม เทศบาลตำบลบ้านพร้าว อำเภอป่าพะยอม
รอบแรกชนะโพน ก้องป่าก้อ ๒:๑ จุด
รอบ ๒ ชนะโพน จิ้งหรีดทอง ๒:๑ จุด
รอบรองชนะเลิศ ชนะโพน น้ำตาลแดง ๒:๑ จุด
รอบชิงชนะเลิศ ชนะโพน อรชร ๒:๑ จุด

ประวัติผู้ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานฯ
งานประเพณีแข่งโพน - ลากพระประจำปี ๒๕๕๔

โพนขนาดเล็ก

ชื่อโพน.....ร้อยเชิง..... **เป็นโพนขนาด**.....เล็ก.....

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง.....๓๘.....**ซม. ทำด้วยไม้**....ประดู่.....**อายุโพน**...๑๖๐.....**ปี**

ไม้ที่ตีทำด้วยไม้.....นาคบุตร.....**สังกัด**.....ค่ายโพนผาแต้ม ลูกชิ้นเอ็นไก่อาลี.....

ชื่อผู้ตีโพน.....นายพลากร อุ่นเสียม.....**อายุ**.....๑๖.....**ปี**

เป็นบุตรของ นาย.....สมคิด.....**นาง**.....สมใจ.....

อยู่บ้านเลขที่.....๒๔๐.....**หมู่ที่**....๒....**ถนน**.....**ตรอก/ซอย**.....-.....

ตำบล.....พนมวังก์.....**อำเภอ**.....ควนขนุน..... **จังหวัด**.....พัทลุง.....

โทรศัพท์บ้าน…… -……**มือถือ**.....

สถานภาพ ☒ **โสด** ☐ **สมรส** ☐ **หม้าย** ☐ **อื่น ๆ**.....

ภรรยาชื่อ.....**จำนวนบุตร ชาย**.....**คน/หญิง**.....**คน**

ปัจจุบันประกอบอาชีพ.....นักเรียน.....

ประสบการณ์ตีโพน ๙ **ปี**

รางวัลที่เคยได้รับ..รางวัลถ้วยพระราชทาน โพนเยาวชน.....ปี พ.ศ. ๒๕๕๒

ผ่านสนามคัดเลือกจากสนาม

สนามที่.....๔.....**สนาม** องค์การบริหารส่วนตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง

รอบแรกชนะ	โพนไม่รู้จัก ๒:๑ จุด
รอบ ๒ ชนะ	โพนเก้าเกย์ ๒:๑ จุด
รอบรองชนะเลิศ	ชนะโพน อันดามัน ๒:๑ จุด
รอบชิงชนะเลิศ	ชนะโพน ลูกเก้า ๒:๑ จุด

ประวัติผู้ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานฯ
งานประเพณีแข่งโพน - ลากพระประจำปี ๒๕๕๔

โพนขนาดกลาง

ชื่อโพน.....หมอนทอง..... **เป็นโพนขนาด**.....กลาง.....

ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง.....๔๘.....**ซม. ทำด้วยไม้**.....มะม่วง.....**อายุโพน**.....๕.....**ปี**

ไม้ที่ตีทำด้วยไม้.....นาคบุตร.....**สังกัด**.....ค่ายโพนผาแต้ม เทศบาลตำบลบ้านสวน.....

ชื่อผู้ตีโพน.....นายกจรพล ปานดำ.....**อายุ**.....๑๗.....**ปี**

เป็นบุตรของ นาย .....นัน.....**นาง** .....จุรี.....

อยู่บ้านเลขที่.....๕๖/๑....**หมู่ที่**.....๑๒.....**ถนน**.....**ตรอก/ซอย**.....

ตำบล.....ชัยบุรี.....**อำเภอ**.....เมือง..... **จังหวัด**.....พัทลุง.....

โทรศัพท์บ้าน.....**มือถือ**.....

สถานภาพ ☒ **โสด** ☐ **สมรส** ☐ **หม้าย** ☐ **อื่น ๆ**.....

ภรรยาชื่อ.....**จำนวนบุตร ชาย**.....**คน/หญิง**.....**คน**

ปัจจุบันประกอบอาชีพ.....นักเรียน.....

ประสบการณ์ตีโพน.....๕.....**ปี**

รางวัลที่เคยได้รับ

๑.....รางวัลถ้วยพระราชทานฯ โพนเยาวชน.....ปี พ.ศ.....๒๕๕๐.....

๒.....รางวัลถ้วยพระราชทานฯ โพนขนาดกลาง.....ปี พ.ศ.....๒๕๕๓.....

ผ่านสนามคัดเลือกจากสนาม

สนามที่....๖.....**สนาม** เทศบาลตำบลเขาเจียก อำเภอเมืองพัทลุง

รอบแรกชนะโพน เมขลา ๒:๑ จุด

รอบ ๒ ชนะโพน ก้อนทอง ๒:๑ จุด

รอบรองชนะเลิศชนะโพน เพชรกัลยา ๒:๑ จุด

รอบชงชนะเลิศชนะโพน ขุนฤทธิ์ ๒:๑ จุด

ประวัติผู้ได้รับรางวัลถ้วยพระราชทานฯ
งานประเพณีแข่งโพน - ลากพระประจำปี ๒๕๕๔

โพนขนาดใหญ่

ประเภทโพน ☒ **ประชาชน** ☐ **เยาวชน**

ชื่อโพน.....แหลมทอง..... **เป็นโพนขนาด**.....ใหญ่.....
ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง.....๕๖.....**ซม. ทำด้วยไม้**.....ตาลโตนด.....**อายุโพน**..๒.....**ปี**
ไม้ที่ตีทำด้วยไม้.....นาคบุตร.....**สังกัด**.....ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่.....
ชื่อผู้ตีโพน.....นายอดิเรก บุญยรัตน์.....**อายุ**.....๓๐.....**ปี**
เป็นบุตรของ นาย .....จำรูญ.....**นาง** .....ยุภา.....
อยู่บ้านเลขที่.....๘๓.....**หมู่ที่**.....๑๑.....**ถนน**.....**ตรอก/ซอย**.....
ตำบล.....ชัยบุรี.....**อำเภอ**..... **จังหวัด**.....พัทลุง.....
โทรศัพท์บ้าน.....**มือถือ**.....

สถานภาพ ☒ **โสด** ☐ **สมรส** ☐ **หม้าย** ☐ **อื่น ๆ**.....
ภรรยาชื่อ.....**จำนวนบุตร ชาย**.....**คน/หญิง**.....**คน**
ปัจจุบันประกอบอาชีพ.....ทำสวน.....
ประสบการณ์ตีโพน.....๖.....**ปี**

ผ่านสนามคัดเลือกจากสนาม
สนามที่.....๒.....**สนาม** เทศบาลตำบลมะกอกเหนือ อำเภอควนขนุน
รอบแรกชนะโพน ก้องบรรพต ๒:๑ จุด
รอบ 2 ชนะโพน สามเกลอ ๒:๑ จุด
รอบรองชนะเลิศชนะโพน สุดสาคร ๒:๑ จุด
รอบชิงชนะเลิศชนะโพน เจ้าแม่เขาดิน ๒:๑ จุด

๕.๔ เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ

ดนตรีเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับเสียงโดยตรง เป็นปัจจัยหนึ่งในการพัฒนารสนิยม ค่านิยม และบุคลิกภาพ ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ไม่สามารถแยกออกจากชีวิตคนเราได้ ดนตรีเป็นนามธรรมที่ไม่สามารถจับต้องหรือมองเห็น ต้องอาศัยความรู้สึกสัมผัสการที่มนุษย์จะได้รับอรรถรสหรือสุนทรีย์ของเสียงดนตรีนั้นอวัยวะที่จำเป็นที่สุดคือหู หูถือว่าเป็นอวัยวะด่านแรกที่ทำให้มนุษย์เราได้ยินเสียงต่าง ๆ จากนั้นจึงจะส่งกระแสเสียงไปยังอวัยวะที่รับรู้ส่วนอื่นๆ ของร่างกาย ปกติแล้วหูของมนุษย์เราสามารถรับฟังเสียงได้ที่ระดับความถี่ ๑๖-๒๐,๐๐๐ รอบต่อวินาที แต่เสียงที่นำมาใช้สร้างเสียงดนตรีจะมีช่วงความถี่อยู่ระหว่าง ๒๗-๔,๐๐๐ รอบต่อวินาที ซึ่งปรากฏอยู่ในเสียงของเปียโน ความผูกพันระหว่างดนตรีกับชีวิตดูเหมือนว่าดนตรีอยู่ใกล้ตัวเรา แต่ในขณะเดียวกันความไม่มีตัวตนของดนตรีทำให้ดูเหมือนว่าดนตรีเป็นเรื่องไกลตัว

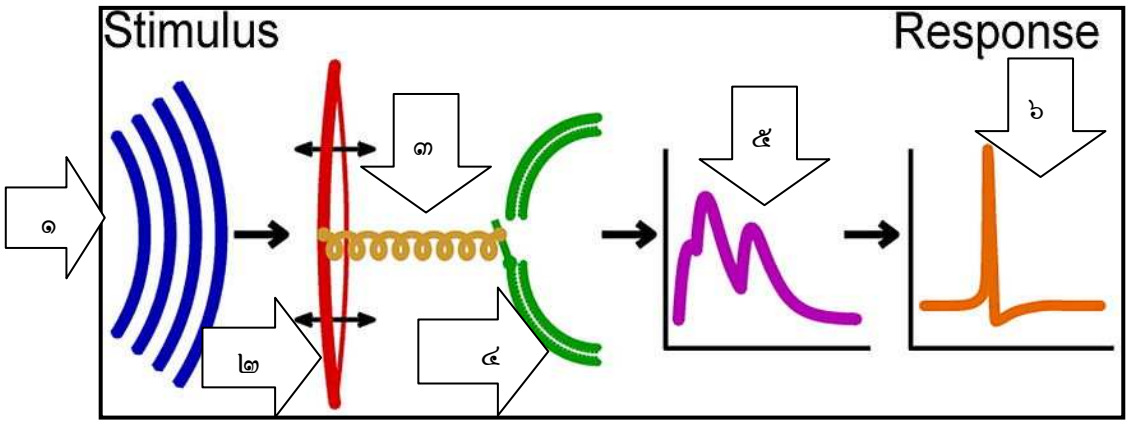
ดนตรีเป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ ท่านพุทธทาสภิกขุ กล่าวไว้ว่า “ดนตรีและศิลปะบริสุทธิ์มีคุณสนับสนุนความมีจิตว่าง เราฟังดนตรีกันที่ความไพเราะเหมือนกับการศึกษาธรรมะก็เพราะความไพเราะของพระธรรม”(สุกรี เจริญสุข, 2538:7)

เมื่อกล่าวถึงดนตรีอันดับแรกที่เราควรพิจารณา คือ ดนตรีทุกประเภทหรือเพลงทุกเพลงนำไปสู่ความซาบซึ้งได้เท่ากันทั้งหมดหรือไม่ คำตอบก็คือไม่ เนื่องจากดนตรีหรือเพลงแต่ละประเภทนั้นมีองค์ประกอบและโครงสร้างที่แตกต่างกัน และส่วนสำคัญก็คือขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้ฟังคนนั้นๆ ดนตรีอาจทำให้เกิดความสนุกสนานมีอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตาม เช่นดนตรีที่เปิดในดิสโก้เธค ที่เน้นจังหวะเร็วๆ อารมณ์ที่ได้จากการฟังนั้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์อื่น ความรู้สึกนั้นอาจจะไม่ใช่ความซาบซึ้งก็ได้ เนื่องจากความซาบซึ้งเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในลักษณะของความอิ่มเอิบในจิตใจเป็นความรู้สึกลึกๆ ที่เป็นการยากที่จะหาคำใดๆ มาอธิบายได้เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกส่วนบุคคลและรู้สึกได้ด้วยตนเองเท่านั้น

เมื่อย้อนจากอดีตจนถึงปัจจุบันนับได้ว่าดนตรีเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ในชีวิตประจำวันได้มีการนำเอาดนตรีไปใช้ในกิจกรรมต่างๆ อย่างแพร่หลาย เช่น ใช้ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ประกอบการแสดง ใช้บรรเลงในสถานเริงรมย์ต่างๆ ใช้ในกิจกรรมทางดนตรี ฯลฯ ทั้งหมดนี้เป็นไปในลักษณะของการใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบเท่านั้น ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายที่จะบรรเลงให้ผู้ฟังตั้งใจฟังดนตรีแต่อย่างใด ถึงแม้ว่าผู้ฟังจะตั้งใจฟังอย่างจริงจังก็ไม่ได้รับอรรถรสหรือสุนทรีย์เท่าที่ควรเนื่องจากดนตรีต้องประกอบด้วยองค์ประกอบหลายๆ อย่างซึ่งจะกล่าวในลำดับต่อไป

การฟังจัดเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้สนใจดนตรี ผู้เรียนดนตรีเข้าใจถึงโครงสร้างของดนตรีซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะนำไปสู่อรรถรสหรือสุนทรีย์ความซาบซึ้งที่จะได้รับในบทเพลงนั้น ๆ การพัฒนาการฟังจึงเป็นสิ่งจำเป็นและจัดเป็นทักษะสำคัญของผู้สนใจและผู้เรียนดนตรีทุกคน ความสามารถในการฟังสามารถพัฒนาให้ดีขึ้นเรื่อย ๆ ได้หลายรูปแบบซึ่งจะกล่าวในลำดับต่อไป สำหรับองค์ประกอบของการฟังดนตรีที่ทำให้ได้รับอรรถรสและความซาบซึ้งนั้น

เสียง เป็นคลื่นกลที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ เมื่อวัตถุสั่นสะเทือน ก็จะทำให้เกิดการอัดตัวและขยายตัวของคลื่นเสียง และถูกส่งผ่านตัวกลาง เช่น อากาศ ไปยังหู แต่เสียงสามารถเดินทางผ่านสสารในสถานะก๊าซ ของเหลว และของแข็งก็ได้ แต่ไม่สามารถเดินทางผ่านสูญญากาศได้ เมื่อการสั่นสะเทือนนั้นมาถึงหู มันจะถูกแปลงเป็นพัลส์ประสาท ซึ่งจะถูกส่งไปยังสมอง ทำให้เรารับรู้และจำแนกเสียงต่างๆ ได้



ภาพที่ ๕.๕๗ แสดงการได้ยินเสียง (๑ : คลื่นเสียง; ๒: แก้วหู; ๓: คลอเคลีย; ๔: เซลล์รับรู้การได้ยิน; ๕ : สเปกตรัมความถี่ ของการตอบสนองการได้ยิน; ๖: อิมพัลส์ประสาท)
ที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki/

๕.๔.๑ ทฤษฎีทางอารมณ์

พรรณทิพย์ ศิริวรรณบุศย์ (๒๕๔๗: ๗๑-๗๕) อธิบายการแสดงออกและการโต้ตอบของอารมณ์ว่า การแสดงออกของอารมณ์นั้นมีขั้นตอนตามลำดับ ดังต่อไปนี้

ขั้นที่ ๑ การตีความหมาย (Interpretative Phase) คือ การที่เรารับรู้เหตุการณ์นั้นๆ ว่ามีผลต่อเราและความต้องการ หรือจุดมุ่งหมายของเราอย่างไร เหตุการณ์ที่เรารับรู้นั้นตรงกับประสบการณ์เดิมหรือไม่

ขั้นที่ ๒ การเตรียมตอบสนอง (Preparatory Reactive Phase) คือขั้นที่ร่างกายอยู่ในระยะที่รับอารมณ์และเตรียมการตอบสนองตามลักษณะต่าง ๆ ของอารมณ์

ขั้นที่ ๓ การตอบสนองภายใน (Consummatory Reactive Phase) คือขั้นที่ร่างกายและระบบประสาทตระหนักถึงลักษณะของอารมณ์ที่เกิดขึ้น เป็นผลให้ประสาทและอวัยวะการเคลื่อนไหวเตรียมพร้อมที่จะทำงานในการตอบสนองต่ออารมณ์ที่เกิดขึ้น

ขั้นที่ ๔ การตอบสนองปฏิกิริยาภายนอก (Reflective Reactive Phase) คือขั้นที่ร่างกายประมวลสภาพอารมณ์และตอบสนองออกมาเป็นปฏิกิริยาภายนอกตามรูปแบบของประสบการณ์เดิมที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเลี้ยงดู และลักษณะเฉพาะของบุคลิกภาพ

พูนพิศ อมาตยกุล (สัมภาษณ์) ได้จำแนกระดับของการฟังเพลงของมนุษย์ออกเป็น ๔ ระดับดังนี้

๑. ฟังรู้เพลงบรรเลงผ่าน หมายถึง เสียงที่ได้ยินเข้ามาเพียงรู้ว่ามีเพลงเข้ามาแต่ไม่ได้สื่อความหมายอะไรกับผู้ฟัง เสมือนการสีซอให้ควายฟัง ซึ่งไม่เกิดค่านิยม

๒. ฟังประมาณสื่อสารได้ หมายถึง เริ่มสื่อได้ว่าเสียงที่ได้ยินเป็นเสียงของมโหรี ปี่พาทย์ วงโยธวาทิต หรือเป็นเพลงไทยสากล สื่อสารได้จากนั้นนำไปสู่การเลือกว่าชอบหรือไม่ชอบ เริ่มเกิดค่านิยมในการฟังในระดับที่ ๒ ทำให้มีการทดลองตัวเองโดยการเอาตัวเข้าไปใส่ในสิ่งที่ตัวเองชอบที่เลือกแล้ว

๓. ฟังด้วยใจสัมผัสจำ หมายถึง เป็นการฟังประเภทที่เอาตัวเข้าไปคลุกกับเสียงดนตรีนั้น ฉะนั้นการฟังในระดับนี้ผู้ฟังผู้นั้นจะต้องให้เวลาในการฟังดนตรีประเภทนั้นมากขึ้น เช่น สามารถจำเพลงได้เพียงแค่ได้ยินดนตรีนำ (Introduction) ก็สามารถบอกชื่อเพลงได้ หรือบางคนสามารถบอกได้ว่าเป็นผลงานของศิลปินท่านใด ในการฟังระดับนี้มีทั้งอิฏฐารมณ์ (ความชอบ) และอนิฏฐารมณ์ (ความไม่ชอบ) ซึ่งโดยทั่วไปผู้ฟังส่วนใหญ่เป็นผู้ฟังในระดับนี้

๔. ฟังลึกล้ำซ้ำวิจารณ์ หมายถึง การฟังในระดับนี้เป็นการฟังระดับที่สามารถเปรียบเทียบได้ว่านักร้องท่านใดร้องดีกว่ากัน คนนี้เสียงกว้าง คนนี้เสียงแคบ คนนี้เสียงสูงคนนี้เสียงต่ำกว่ากัน คนนี้บีบเสียงคนนี้ไม่บีบเสียง หรือปี่เลานี้สามารถเป่าออกมาเป็นคำคำ หรือเป็นดวงดวง ได้ ระนาดรางนี้ตีไหว เรียบ ไม่ผิดเลย สบัด ขยี้ชัดได้ดีทุกขบวน ผู้ที่ฟังจนถึงระดับนี้สามารถเขียนวิจารณ์ ได้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการฟังในระดับที่เจริญที่สุด

นอกจากนี้ พูนพิศ อมาตยกุล (สัมภาษณ์) ยังได้ให้ระดับการฟังเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งระดับ คือ ๕. ฟังพิการ (งาน) เกินมนุษย์ หมายถึง การฟังชนิดที่สามารถเอาตัวเข้าไปในผลงานชิ้นนั้นๆ (in) จนเกิดอาการวิปริตต่าง ๆ นานา ชักดิ้นชักงอ หรือร้องไห้ เข้าถึงเพลงหรือดนตรีจนมากเกินไป แต่ในการฟังระดับนี้จะไม่เกิดกับมนุษย์ทั่วไปทุกคน ซึ่งตรงกับคำกล่าวของพระองค์หนึ่งได้กล่าวไว้

ว่าเป็นการฟังที่เหนือสมองของมนุษย์ขึ้นไป และสอดคล้องกับนายแพทย์จันทร์ชัย เจริญเสริฐ นายแพทย์ด้านสมองประจำโรงพยาบาลรามาธิบดี กล่าวว่าการฟังประเภทนี้เป็นการฟังที่เกินสมองมนุษย์ขึ้นไป ซึ่งในทางการแพทย์ไม่สามารถเอาเครื่องมือทางการแพทย์ใด ๆ มาจับหรือวัดได้เลย ซึ่งในความหมายคือผู้ฟังประเภทนี้สามารถที่ฟังหรือได้ยินเสียงระฆังแล้วบอกตัวเองได้ว่าเสียงนั้นๆ พาเราไปที่ไหนได้ เช่นพระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน) ซึ่งเป็นนักดนตรีกรมมหรสพ สมัยรัชกาลที่ ๖ บรรเลงเพลงอยู่ในวังบูรพาภิรมย์ เป็นวังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้น ขณะที่สมเด็จบูรพาภิรมย์ ประทับอยู่บนชั้นสอง ท่านได้ยินเสียงกลองท่านชะโงกหน้าต่างลงมาแล้วตรัสว่า “ใครว่ะตีกลอง...ไอ้หมอนี้มันไม่ใช้มือกลองธรรมดา มันเป็นมือกลองเทวดา” จากคำกล่าวข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่าการฟังของสมเด็จบูรพาภิรมย์นั้นเป็นการฟังในระดับที่ ๕ เป็นต้น

การแข่งขันโพนในจังหวัดพัทลุงนั้นนับว่าเป็นการแข่งขันเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในเครื่องประเภทตีเป็นหลัก ดังที่ สุกรี เจริญสุข (๒๕๓๘:๑๗๗) ได้กล่าวว่า ดนตรีภาคใต้เดิมเป็นดนตรีที่ประกอบจังหวะ จากเหตุผลที่ว่าคนใต้ อยู่ในภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ ที่เป็นป่า เขา ทะเล และอยู่ในเขตลมมรสุม มีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดัง ทำให้คนใต้มีลักษณะที่บึกบึน แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดัง และเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลง คล้ายดนตรีชวา มลายู และอินเดียโบราณซึ่งสอดคล้องกับอุดม หนูทอง (๒๕๓๑:๑๖) ให้ความเห็นเกี่ยวกับดนตรีภาคใต้ว่า นิยมใช้เครื่องตีเป็นส่วนใหญ่เครื่องดนตรีที่พบได้ทั่วไป คือ ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ นอกจากนั้นมีดนตรีที่พบได้เฉพาะกลุ่ม เช่นในกลุ่มชาวไทยมุสลิมพบว่า นิยมเล่น กรือโต๊ะ บานอ ทน กลองแขก รำมะนา สำหรับกลุ่มไทยพุทธนิยมเล่น โพน ปืด ฆ้องแตระ เป็นต้น นอกจากเครื่องตีแล้วปัจจุบันยังพบว่ามีเครื่องดำเนินทำนองที่ใช้เล่นกันทั่วไป เช่น ปี่ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง ซอรือบะ ปี่ชวาและปี่ห้อ ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวรับมาจากภาคอื่นและประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้เข้ามาสู่ภาคใต้เป็นเวลานาน มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน ปัจจุบันชาวภาคใต้จึงรู้สึกว่าดนตรีที่รับมาเป็นของตน

เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ

จากคำกล่าวที่ว่า *“จะร้อยพันแม้นหมื่นเสียงตะโกน ฤาจะสู้ เสียงแข่งโพนที่เมืองลุง”* เป็น คำกล่าวที่บ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงของประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและวิวัฒนาการมาหลายทศวรรษ จนได้รับการกล่าวขานว่า *“จะแลแข่งโพนให้หรอยและหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง”* ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันและผลกระทบต่อจิตใจ

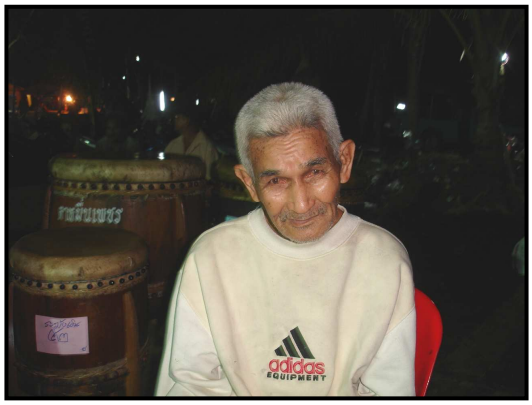
ระหว่างประชาชนกับประเพณีและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “การแข่งโพน” เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของภาคใต้ตอนล่างที่เกิดขึ้นพร้อม ๆกับประเพณีลากพระเพราะเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องต่อเนื่องกัน ก่อนที่มีการลากพระตั้งแต่ทำบุษบก การหุ้มโพน และเริ่มคุมโพน ก่อนที่ประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่าทางวัดจะจัดให้มีการลากพระตามประเพณีที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมาทุกปีแต่เนื่องจากวัดส่วนมากจะตั้งอยู่ในละแวกเดียวกัน เสียงโพนที่ตีจากวัด บางครั้งชาวบ้านก็ไม่รู้ว่าตีมาจากวัดใด นี่จึงเป็นที่มาของการแข่งขันโพนจากวัดต่าง ๆว่า โพนของวัดใดที่เสียงดังกว่ากัน และเด็กวัดใดตีโพนได้นานกว่ากัน หรือใครตีโพนมีลูกเล่นน่าสนใจกว่ากัน

เสียงโพนสื่ออารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจนั้น จากการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยตลอดระยะเวลา ๕ ปี (๒๕๕๑-๒๕๕๕) พบว่า ประชาชนชาวจังหวัดพัทลุงให้ความสำคัญกับการแข่งโพนเป็นอย่างมากเนื่องด้วยประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดพัทลุงนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งสอดคล้องกับที่กล่าวข้างต้นคือประเพณีลากพระซึ่งตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ หรือหลังวันออกพรรษา ๑ วัน ประเพณีนี้พุทธศาสนิกชนต่างร่วมมือร่วมใจกันอารธนาพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบก ซึ่งจัดวางอยู่บนเรือพระ ในระหว่างที่มีการลากเรือพระนั้นจะมีเสียงโพนตีตลอดระยะเวลา ซึ่งมีนัยสำคัญอยู่ ๒ ประการ คือ ๑ เป็นการตีเพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงในการลากเรือพระ และ ๒ เป็นความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อ เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ ว่าเสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้

นอกจากนี้ยังพบว่า พี่น้องประชาชนที่มีความผูกพันกับโพนหรือการแข่งโพน กล่าวคือมีญาติพี่น้องที่เป็นผู้ตีโพน หรืออาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่เป็นแหล่งผลิตโพน เป็นต้น จะตั้งตารอคอยว่าเมื่อไหร่จะถึงวัน เวลา ที่มีการแข่งโพน เพื่อที่จะได้มาชมและเชียร์ อย่างมีความสุข ดังที่นางนุ้ย มาสวัสดิ์ (สัมภาษณ์) ตนมีความรู้สึกชอบเสียงโพนมาตั้งแต่ตอนเป็นวัยรุ่น กล่าวคือ ที่บ้านเป็นสถานที่ในการทำโพนทำให้มีความผูกพัน ทุกครั้งที่ได้ยินเสียงโพน โดยเฉพาะช่วงที่มีการแข่งขันทำให้ตนรู้สึกมีความสุขและมีจิตใจที่ฮึกเหิม ซึ่งสอดคล้องกับ กิตติศักดิ์ ชุมประเสริฐ (สัมภาษณ์) ตนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้เข้าร่วมการแข่งขันโพนทั้งในฐานะผู้ชมและผู้เข้าแข่งขันซึ่งทำให้ตนได้ฝึกความอดทน ความมีวินัยและห่างไกลยาเสพติดด้วย ในขณะที่นายพ่วง จุลพูน (สัมภาษณ์) แม้ว่าขณะนี้อายุ ๘๘ ปี แล้วก็ตามแต่ตนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้มาชมลูกหลานเยาวชนรุ่นใหม่ ๆ แข่งขันโพน ซึ่งลีลาการตีหรือพละกำลังก็มีความแตกต่างจากสมัยที่ตนเคยตีเมื่อครั้งในอดีตมาก และก็มีความหวังว่าประเพณีการแข่งขันโพนจะยังคงอยู่คู่กับจังหวัดพัทลุงตลอดไป ซึ่งตรงกับ เจริญ ชุมเรียง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า แม้ว่าตนจะไม่เคยแข่งโพนแต่ก็มีความผูกพันกับวัดไสหมากฯ เสมอ เพราะทุกครั้งที่ได้ยินเสียงโพน ไม่ว่าจะเป็นตีเพื่อบอกสัญญาณ หรือการซ้อมของเยาวชน ตนก็จะต้องเดินมาดูหรือมาให้กำลังใจทุกครั้งและก็ทำให้ตนนั้นมีความสุข และภูมิใจใน

ความมีวัฒนธรรมอันดีที่ควรค่าแก่การเก็บรักษาไว้ชั่วลูก ชั่วหลานตลอดไปและตนก็ยังเชื่อว่าประเพณีการแข่งโพน จังหวัดพัทลุงยังคงความยิ่งใหญ่ตลอดไป

นายกล่อม ชูแก้ว (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจว่าแม้ว่าตนจะไม่ได้เรียนหนังสือสูงมากนักแต่ตนก็มีความรู้ที่สะสมมาจากประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับเรื่องโพนมาพอสมควร ทำให้ตนมีความรู้สึกมีการตอบสนองตามลักษณะต่างๆ ของอารมณ์ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีทางอารมณ์ของ ออสุเบล อธิบายการแสดงออกและการโต้ตอบของอารมณ์ว่าการแสดงออกของอารมณ์นั้นมีขั้นตอนตามลำดับ คือ ๑ การตีความหมาย (Interpretative Phase) คือการที่เรารับรู้เหตุการณ์นั้นๆ ว่ามีผลต่อเราและความต้องการ หรือจุดมุ่งหมายของเราอย่างไร เหตุการณ์ที่เรารับรู้นั้นตรงกับประสบการณ์เดิมหรือไม่ และ ๒ การเตรียมตอบสนอง (Preparatory Reactive Phase) คือขั้นที่ร่างกายอยู่ในระยะที่รับอารมณ์และเตรียมการตอบสนองตามลักษณะต่าง ๆ ของอารมณ์ ซึ่งความรู้ดังกล่าวนี้ ฉลอง นุ่มเรือง (สัมภาษณ์) ตนก็เช่นกันที่ไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือในระดับสูงเนื่องจากฐานะยากจน จึงทำให้สนใจในการผลิตโพนทั้งเพื่อแข่งขันและเพื่อการค้า ซึ่งความสามารถในการด้านการทำโพนนั้นได้มาจากครูพักลักจำ ไปเห็นใครทำอะไรอย่างไรที่เกี่ยวกับโพนก็ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์นั้นไว้จนกระทั่งตนเองสามารถทำโพนได้อย่างมีคุณภาพซึ่ง พิสูจน์ได้จากรางวัลถ้วยพระราชทานฯ ที่ค่ายโพนของตนได้รับหลาย ๆ ปีที่ผ่านมาเป็นเครื่องยืนยัน แม้ว่าบางปีอาจไม่ได้รับรางวัลแต่ตนและน้อง ๆ ที่ตีโพนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้มีโอกาสร่วมงานแข่งโพน



ภาพที่ ๕.๕๘ นายพ่วง จุลพูน อายุ ๘๘ ปี ผู้เป็นเจ้าของโพนสุธาสนั่น ซึ่งเป็นโพนมงคลประจำจังหวัดพัทลุง ระหว่างสัมภาษณ์
บันทึกภาพโดย : คมสันต์ วงค์วรรณ์

จากข้างต้นสามารถสรุปเกี่ยวกับ เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจได้ว่า อารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากการฟังนั้นเป็นไปตามความมุ่งหมายของผู้ฟัง ความรู้สึกนั้นอาจจะไม่ใช่ความซาบซึ้งก็ได้ เนื่องจากความซาบซึ้งเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในลักษณะของความอิ่มเอิบในจิตใจเป็นความรู้สึกลึกๆ ที่เป็นการยากที่จะหาคำใดๆ มาอธิบายได้เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกส่วนบุคคลและรู้สึกได้ด้วยตนเองเท่านั้น

บทที่ ๖
สรุปผลวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

๖.๑ สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยหัวข้อ “โพน” : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีดำเนินการศึกษาแบบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความจากข้อมูลจริง ตามปรากฏการณ์ของสภาพแวดล้อม ทั้งด้านขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี ความเชื่อ ความหมาย ด้วยการดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการระดับลึกและสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมโดยผู้วิจัยเข้าร่วมการแข่งขันโพนและการทำโพน

การวิจัยเรื่อง “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” กำหนดวัตถุประสงค์ ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่จังหวัดพัทลุง
๒. เพื่อศึกษาความเชื่อ และพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง
๓. เพื่อศึกษาโพนในด้านเสียงและผลกระทบต่อจิตใจ
๔. เพื่อศึกษารูปแบบการแข่งขันโพน

จากการศึกษาสรุปผลได้ ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

ประวัติความเป็นมาของโพน มีการใช้โพนมาตั้งแต่สมัยอดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่พบว่ามีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่จัดอยู่ในประเภทอวนัทธะ ตามวัฒนธรรมดนตรีของอินเดีย เนื่องด้วย ภาคใต้เป็นแหล่งอารยธรรมโบราณก่อนที่จะมีการสถาปนาเมืองสุโขทัย หรือ กรุงศรีอยุธยา มีการติดต่อกับอารยประเทศ เช่น จีน อินเดีย ซึ่งมีหลักฐานที่จดบันทึกไว้ในประเทศจีน หรือประเทศอื่นๆ ที่มีการติดต่อกันในสมัยโบราณ ส่งผลให้ดินแดนภาคใต้เป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียมาแต่โบราณจึงเป็นไปได้ว่าภาคใต้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีและการละเล่นจากอินเดีย ซึ่งไม่สามารถสรุปได้มีมาตั้งแต่สมัยใด

จากข้อสันนิษฐานพบว่าโพนเริ่มมีบทบาทในวิถีชีวิตชาวจังหวัดพัทลุงเมื่อครั้งที่เกิดสงครามเก้าทัพ (พ.ศ. ๒๓๒๘ – ๒๓๒๙) พม่าจัดกองทัพใหญ่ ๙ ทัพ ๑ ใน ๙ ทัพ มีแกงหวุ่นแมงยีเป็นแม่ทัพ ยกลงมาตีทางใต้ ตีได้เมืองกระบุรี ระนอง ชุมพร ไชยา และนครศรีธรรมราช ระหว่างที่พม่ากำลังจัดไพร่พลอยู่ที่นครศรีธรรมราชเพื่อจะยกมาตีเมืองพัทลุงและสงขลานั้นพระยาพัทลุงโดยความร่วมมือจากพระมหาช่วยแห่งวัดป่าลิไลยก์ ได้รวบรวมชาวพัทลุงประมาณ ๑,๐๐๐ คน ยกออกไปตั้งขัดตาทัพที่คลองท่าเสม็ดจนกระทั่งทัพของสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทวังหน้าในรัชกาลที่ ๑ ทรงยกกองทัพมาช่วยหัวเมืองปักษ์ใต้ ตีทัพพม่าแตกหนีไป ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้เป็นข้อสันนิษฐานว่า “อาจมีการใช้โพนตีเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในการรวบรวมชาวพัทลุงเพื่อยกทัพไปตีทัพพม่าครั้งนั้น เนื่องจากเสียงโพนตีดังได้ยินไปได้ไกลและอีกประการหนึ่งคือสมัยนั้นยังไม่มีเครื่องขยายเสียง” อาจกล่าวได้ว่าโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ปรากฏในวัฒนธรรมของชาวพัทลุงตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา ต่อมาได้มีการนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวิถีชีวิตทั้งด้านพิธีกรรมและความบันเทิงตลอดจนการนำมาแข่งขัน

โพนกับบทบาททางสังคม

โพนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนาเป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะในการร่วมแรงร่วมใจกันทำงาน เพื่อต้องการความพร้อมเพรียงเมื่อเกิดเหตุร้ายในหมู่บ้านเสียงโพนจะดังขึ้นอย่างรวดเร็ว ทุกคนก็จะรีบออกนอกบ้าน ไปพร้อมกันที่เกิดเหตุและทุกวันชาวบ้านจะฟังเสียงโพน เพื่อรับรู้เวลาโมงยาม หรือเวลาพระฉันเพล ซึ่งหมายถึงเวลาเที่ยงวัน การนัดหมายเรียกการประชุมของวัดหรือหมู่บ้านจะใช้โพนเป็นสัญญาณหรือเครื่องกำหนดจังหวะที่ปรากฏชัดคู่กับชาวบ้านมาตลอดโดยเฉพาะชาวจังหวัดพัทลุง

ปัจจุบัน “โพน” ได้กลายปืนมรดกจากบรรพบุรุษสืบทอดกันมาเป็นเอกลักษณ์ให้แก่ลูกหลานชาวพัทลุง ผลสืบเนื่องมาจากการอนุรักษ์ และการพัฒนารูปแบบ โพนสามารถทำให้เกิดอาชีพ ซึ่งลูกหลานสามารถสร้างรายได้ สร้างชื่อเสียง มีงานทำ สามารถควบคุมปกครองซึ่งกันและกันได้โดยการทำโพน

ปัจจุบันในหลายๆ พื้นที่ได้มีการนำโพนมาใช้เป็นเครื่องตีเพื่อเป็นสัญญาณในงานพิธีเปิดงานต่างๆ เช่น พิธีเปิดการแข่งขันกรีฑา ประจำปี การเปิดการอบรมต่างๆ เป็นต้น

๒. ความเชื่อ และพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง

ความเชื่อเรื่องเสียง

ความเชื่อของสังคมไทยนั้นแต่ดั้งเดิมมาได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากชนชาติอื่น โดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดียซึ่งได้รับอิทธิพลผ่านอาณาจักรขอมและมอญ ส่วนความเชื่อในสังคมต่างๆ อาจเหมือนกันหรือแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละสังคม สำหรับสังคมไทยมีความเชื่อที่สำคัญ และคนไทยยึดมั่น ได้แก่ ความเชื่อในสถาบันพระมหากษัตริย์ ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในไสยศาสตร์ และโชคลาง เป็นต้น

ความเชื่อของมนุษย์ในระยะแรกได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในสิ่งที่ไม่มีตัวตน สิ่งลึกลับว่ามีอำนาจเหนือมนุษย์ อาจบันดาลให้ดีหรือร้ายได้ ความเชื่อดังกล่าวนี้คือ ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ก็มีอิทธิพลเหนือความคิดและการกระทำของมนุษย์ ความเชื่อดังกล่าว ต่อมาได้พัฒนามาเป็นศาสนาที่มีระบบมีเหตุผลมากขึ้นแต่อย่างไรก็ตามความเชื่อดั้งเดิม ก็ยังมีอิทธิพล จนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนานจนกลายเป็นสิ่งจำเป็นในการดำเนินชีวิต สำหรับดนตรีในสมัยแรกๆ เป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนา เพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นในพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะมนุษย์เชื่อว่าเสียงมีพลังและอำนาจ นอกจากนี้มนุษย์ยังเชื่อว่าเสียงเป็นเรื่องของความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์ก็ได้พยายามใช้เสียงในการขจัดความกลัว เช่น การใช้ระฆัง หรือตะโพนแขวนไว้ที่วัดเพื่อขับไล่ผีหรือความกลัว ยุคต่อมาจึงพัฒนาขึ้นมาใช้ความไพเราะขับไล่ผีแทน โดยการสวด กล่าวคือมีทำนองเกิดขึ้น เมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ดนตรีก็อยู่ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปของนักสวด หมอขวัญ หมอผี นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีต้องกราบไหว้บูชา

โดยธรรมชาติแล้วคนหรือมนุษย์ไม่สามารถแยกตัวออกจากพิธีกรรมได้ แม้คนจะเป็นผู้สร้างพิธีกรรมขึ้นมาเองก็ตาม กล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นกิจกรรมที่อยู่กับคนและคู่สังคม สังคมยิ่งเจริญขึ้นเท่าใดพิธีกรรมก็ยิ่งเจริญตามไปด้วย รูปแบบอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่สำหรับบทบาทและหน้าที่แล้วมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน พิธีกรรมจึงเป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เพื่อขจัดความกลัว และเป็นการที่จะสร้างความมั่นใจให้กับคนที่อยู่ในสังคม ฆ้อง ปี่ และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม เราจะสังเกตได้ว่ามีเครื่องดนตรีเหล่านี้ใช้ประกอบพิธีกรรมในสังคมต่างๆ เพราะคนในสังคมนั้นๆ เชื่อว่าฆ้อง ปี่ และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงในพิธีเกิด พิธีกรรมที่สำคัญและบรรเลงในงานศพ เพราะเชื่อว่าเสียงปี่ เสียง

กลอง สามารถนำวิญญาณไปสู่ความสงบได้ ซึ่งความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อ เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ เสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้ การสร้างโพนแต่ละหน่วย โดยเฉพาะโพนที่ต้องประจำศาสนาสถาน การสร้างต้องมีพิธีทางไสยศาสตร์ มีครูหมอเป็นผู้ประกอบพิธี

อย่างไรก็ตามความเชื่อดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมของประชาชนในพื้นที่จังหวัดภาคใต้ตอนล่างที่ยังถือปฏิบัติอยู่ เช่น การตัดไม้ที่นำมาทำหน่วยโพนต้องมีครูหมอไปทำพิธีก่อนถึงตัดได้ หรือการนำเอากระดูกของผู้ที่เป็นนักเลงโพนมาบรรจุลงในหน่วยโพนก่อนที่จะทำการหุ้มโพนถือว่าเป็นการระลึกถึงผู้มีพระคุณและหวังว่าให้คอยปกป้อง และนำไปสู่ชัยชนะ

นอกจากนี้ชาวบ้านยังเชื่อว่าไม้ที่เอามาทำโพนบางครั้งเขาเชื่อว่ามีผีสิงอยู่ ก็มีการทำพิธีเรียกวิญญาณของต้นไม้มาอยู่ในโพน หรือโพนบางลูกจะมีเสียงดังเอง โดยเฉพาะโพนหน่วยที่นักเลงโพน (คนตีโพนที่มีชื่อเสียง) เคยตี เมื่อเสียชีวิตแล้ว เขาจะใส่กระดูกไว้ในโพนทำให้โพนหน่วยดังกล่าวมีเสียงดังแรงเป็นพิเศษ และยังมีคนแก่เล่าให้ฟังว่า มีโพนอยู่ที่วัดควนพรหม เรียกว่าโพนพบ ซึ่งเป็น ๑ ใน ๙ ของโพนมงคล จังหวัดพัทลุง เมื่อเอาไปตั้งไว้ ปีไหนที่มีการแข่งโพน แล้วไม่มีใครเอาโพนพบไปแข่ง โพนก็จะมีเสียงดังขึ้นมาเอง ซึ่งสอดคล้องกับ ที่โพนเรืองเดชาโพนแห่งวัดควนปรง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – โครงพุก) สร้างขึ้นโดยพระอาจารย์คง เจ้าอาวาส ประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๘ ซึ่งมีความขลัง บนบานตามความเชื่อ มักสัมฤทธิ์ผลให้โทษกับบุคคลที่ลูบหน้าโพน ก่อนแข่งขันบางครั้ง ว่ากันว่า สามารถกลิ้งไปมาเองได้ทั้งที่ไม่มีคนจับขยับแต่อย่างใด หรือกระทั่งเกิดกรณีเหตุการณ์ที่ไม่สามารถตกลงกันได้ระหว่างชาวบ้านก็ใช้เสียงโพน เช่น โพนมหามงคล โพนแห่งวัดไทรห้อย ตำบลท่ามิหรำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – ไอ้ยอม) สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๒ ความพิเศษของโพนไอ้ยอมคือในอดีตเมื่อมีการสร้างถนนที่ต้องตัดผ่านที่ดินซึ่งเจ้าของไม่อนุญาต เกิดกรณีพิพาทขึ้น เพียงแต่ได้ยินเสียงโพนไอ้ยอมเท่านั้น ข้อพิพาทนั้นก็ยุติลง

พิธีกรรม

พิธีกรรมเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องต่างๆ อันเป็นส่วนสำคัญในการดำรงอยู่ของสังคม เป็นกิจกรรมที่ประพฤติ ปฏิบัติตามกลุ่มประเพณีในโอกาสเกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบต่อสังคม จุดมุ่งหมายของพิธีกรรมเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกร่วมกันของกลุ่มต่อการเปลี่ยนแปลงนั้นๆ พิธีกรรมช่วยสร้างอารมณ์ร่วมและช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี หรืออาจกล่าวได้ว่าพิธีกรรมมีหน้าที่ช่วยบำรุงรักษาความสามัคคีกลมเกลียวระหว่างสมาชิกในสังคม ส่วนการตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจนั้นเป็นเรื่องรองลงมา การทำความเข้าใจความเชื่ออย่างละเอียดนั้น จำเป็นต้องศึกษาพิธีกรรมซึ่งถือว่าเป็นการกระทำทางศาสนา

ศาสนาและพิธีกรรมในฐานะเป็นระบบสัญลักษณ์ ศาสนาช่วยเสริมสร้างให้มนุษย์รู้สึกรับรู้โลกของความเป็นจริง อธิบายการดำรงอยู่ของธรรมชาติและสิ่งมีชีวิต แต่การให้ความหมายของสัญลักษณ์ในศาสนาแฝงไปด้วยนามธรรมและแปลความได้ยาก ฉะนั้นการเคารพบูชาสัญลักษณ์จึงเป็นการเชื่อมโยงในสิ่งที่ยากแก่การเข้าใจ หรือเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือความสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันให้เป็นสิ่งที่เข้าใจได้เช่นเดียวกับความศรัทธาความเชื่อต่างๆ ที่มักจะถูกแสดงผ่านสัญลักษณ์ในรูปของประเพณีนิยมหรือแสดงความรู้สึกต่อความเชื่อ รูปแบบของสัญลักษณ์เชิงพิธีกรรม ได้แก่ สถานที่ วัตถุ การเคารพบูชาสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่เกิดจากการประสานจิตใจ อารมณ์ ศีลธรรมของมนุษย์กับโลกทัศน์ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในแต่ละสังคม

จึงอาจกล่าวได้ว่าพฤติกรรมทางศาสนาของมนุษย์ในสังคมต่าง ๆ นั้นมีอยู่แตกต่างกันมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเรารวมพฤติกรรมทางไสยศาสตร์เข้าไปด้วย จึงเป็นการยากที่จะแยกพฤติกรรมทางมายาศาสตร์ออกจากพฤติกรรมทางศาสนาอย่างเด็ดขาด เพราะพฤติกรรมสองประการมักจะควบคู่กันไปด้วยเสมอ เราจะเห็นว่าคนเราไปวัดทำบุญ ฟังเทศน์ สวดมนต์ อธิษฐาน ขณะเดียวกันก็มีการบนบานศาลกล่าว เซ่นไหว้ ทรงเจ้า และรับการรักษาโรคโดยใช้ยาสมุนไพรควบคู่กับเวทมนตร์คาถากำกับ เป็นต้น

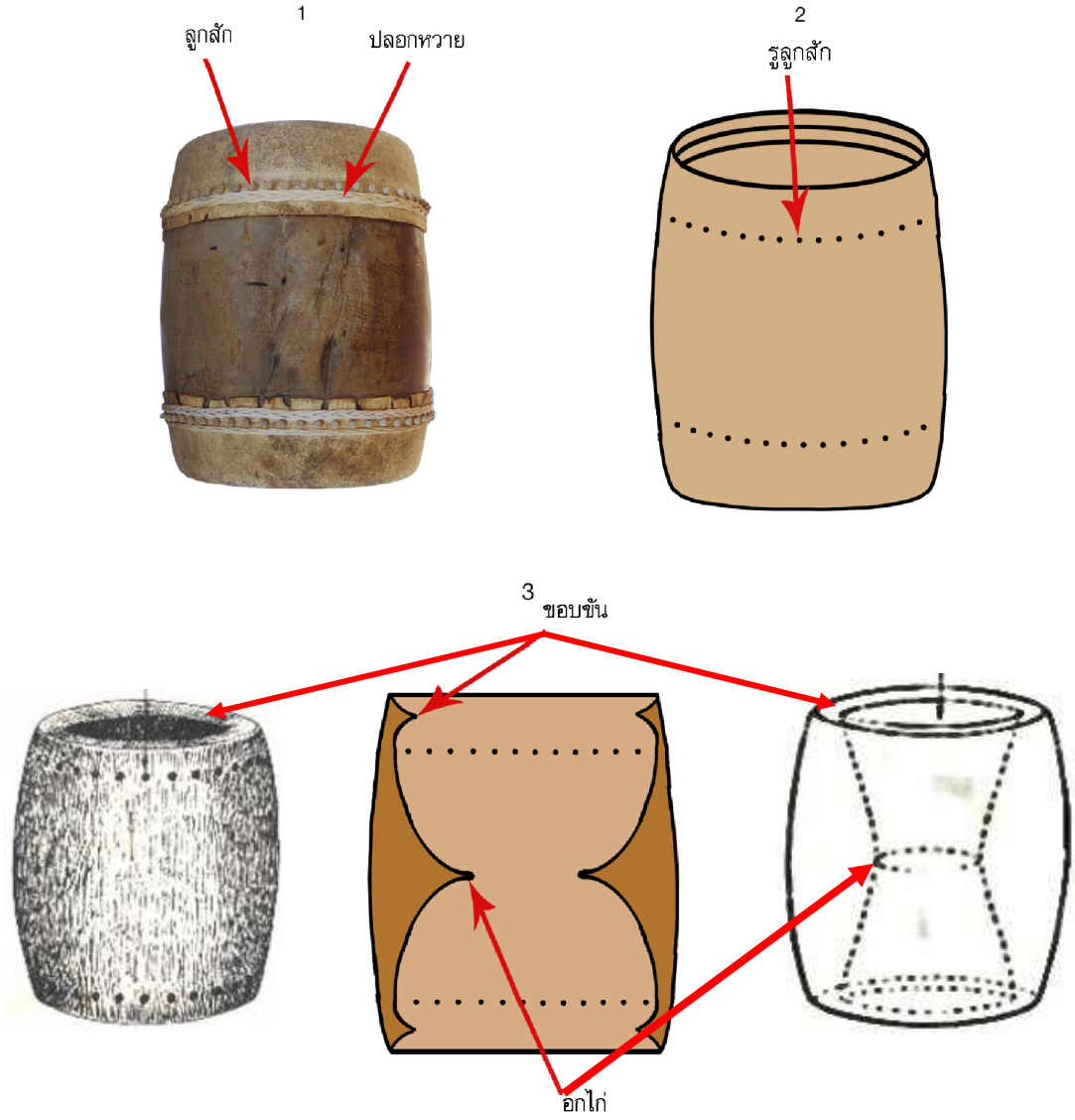
ด้วยธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการการบำรุงทางกายและทางจิตใจ เพื่อให้วิถีชีวิตดำเนินไปอย่างราบรื่น การบำรุงทางกายก็ได้รับการตอบสนองจากปัจจัยสี่ แต่การบำรุงทางจิตนั้นต้องได้รับการตอบสนองจากการได้กระทำตามความเชื่อ เพราะความเชื่อมีเพื่อบำรุงจิตใจในยามเดือดร้อน หวาดวิตกต่ออันตรายโดยเฉพาะสิ่งที่มีอำนาจเหนือตน ความเชื่อจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความมั่นใจ สบายใจ และช่วยให้มนุษย์บรรลุความสำเร็จ และเมื่อมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งก็เป็นเหตุจูงใจให้กระทำในสิ่งที่จะตอบสนองความเชื่อนั้น

กายภาพและระบบเสียงของโพน

โพนเป็นกลองที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมไทยมาช้านานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบ การใช้งานและลักษณะทางกายภาพมาจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะทางกายภาพของโพน

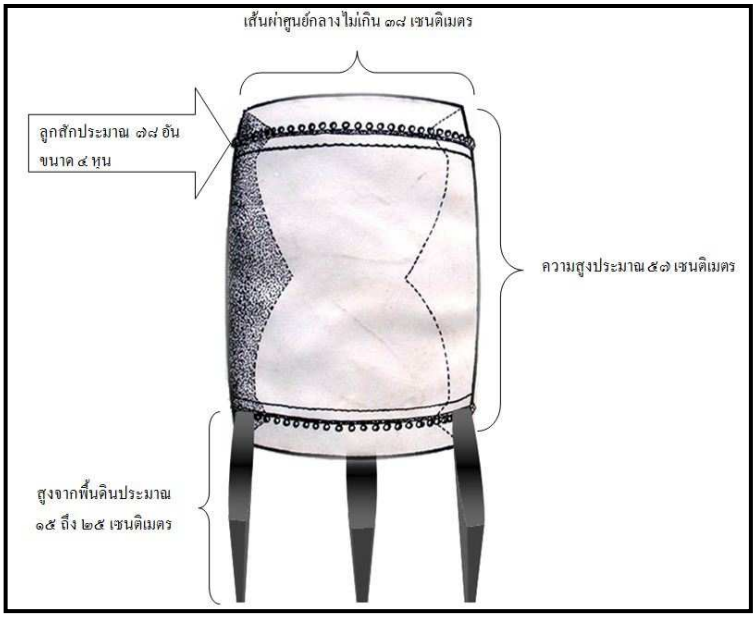
โพน จัดเป็นเครื่องดนตรีในประเภท กลอง อวนัทธะ หมายถึงกลองที่มีขนาดใหญ่ขึงหนังสองหน้าแล้วตรึงด้วยหมุดหรือลูกสัก ทั้งสองหน้า คล้ายกับกลองทัดของภาคกลางและกลองที่ใช้เชิดสิงโตของชาวจีน โพนที่ใช้ในการแข่งขันในจังหวัดพัทลุงแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ซึ่งแต่ละรุ่นมีขนาดไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละค่ายโพนที่ผลิตซึ่งมีระเบียบปฏิบัติดังนี้



ภาพที่ ๖.๑ โครงสร้าง และลักษณะการขุดภายในโพน

ที่มา : ปรมินทร์ อินทรักษา

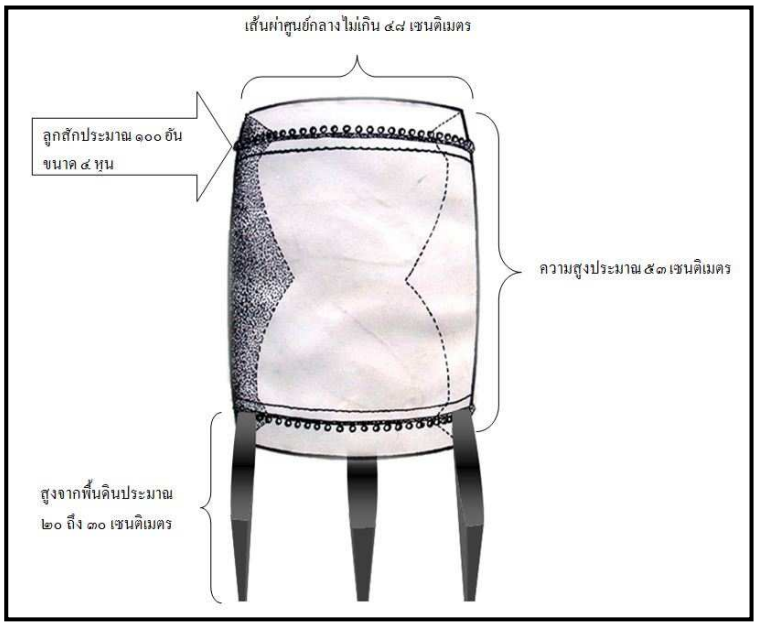
๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

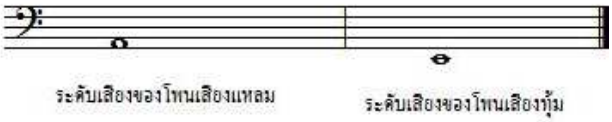


ภาพที่ ๖.๒ กายภาพและระบบเสียงของโพนขนาดเล็ก

ที่มา: คมสันต์ วงค์วรรณ์

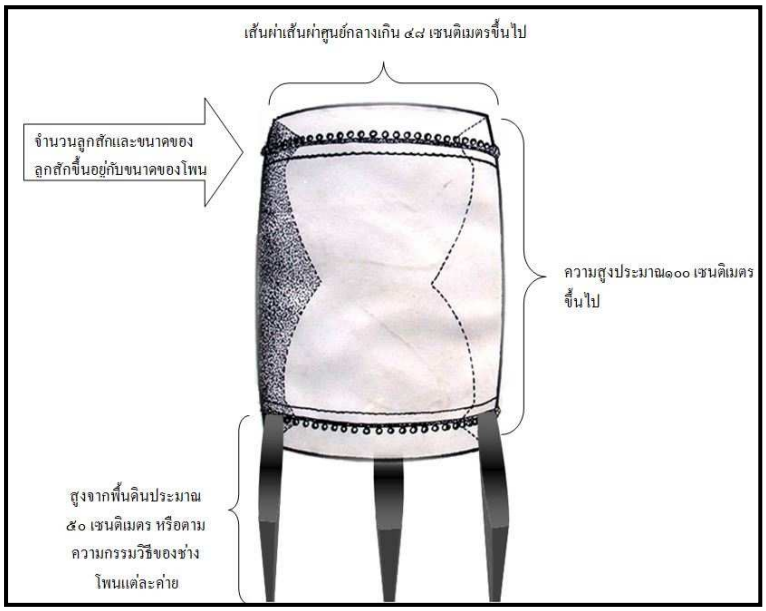
๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร



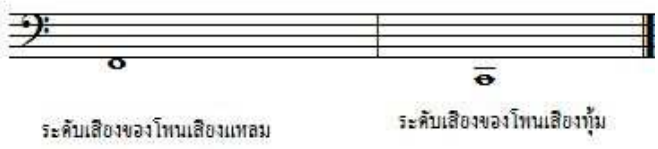
ระดับเสียงของโพนขนาดกลาง รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔

ภาพที่ ๖.๓ กายภาพและระบบเสียงของโพนขนาดกลาง

ที่มา: คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป



ระดับเสียงของโพนขนาดใหญ่ รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔

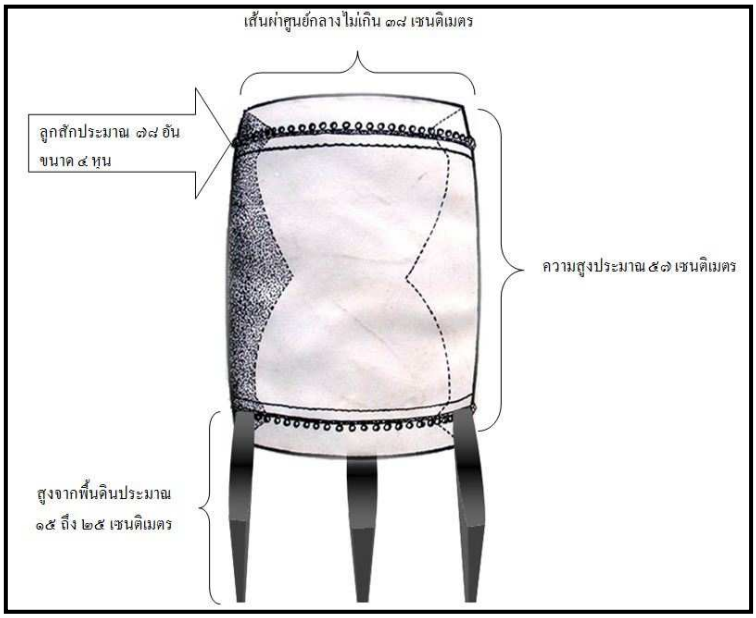


ระดับเสียงของโพนเสียงแหลม ระดับเสียงของโพนเสียงทุ้ม

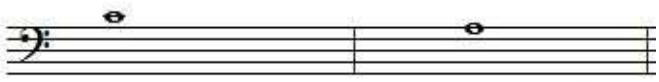
ภาพที่ ๖.๔ กายภาพและระบบเสียงของโพนขนาดใหญ่

ที่มา : คมสันต์ วงค์วรรณ์

๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร



ระดับเสียงของโพนเยาวชน รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔



ระดับเสียงของโพนเสียงแหลม ระดับเสียงของโพนเสียงทุ้ม

ภาพที่ ๖.๕ กายภาพและระบบเสียงของโพนเยาวชน

ที่มา: คมสันต์ วงค์วรรณ์

๓. โพนในด้านเสียงและผลกระทบต่อจิตใจ

ดนตรีเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับเสียงโดยตรง เป็นปัจจัยหนึ่งในการพัฒนารสนิยม ค่านิยม และบุคลิกภาพ ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ไม่สามารถแยกออกจากชีวิตคนเราได้ ดนตรีเป็นนามธรรมที่ไม่สามารถจับต้องหรือมองเห็น ต้องอาศัยความรู้สึกสัมผัสการที่มนุษย์จะได้รับอรรถรสหรือสุนทรีย์ของเสียงดนตรีนั้นอวัยวะที่จำเป็นที่สุดคือหู หูถือว่าเป็นอวัยวะด่านแรกที่ทำให้มนุษย์เราได้ยินเสียงต่าง ๆ จากนั้นจึงจะส่งกระแสเสียงไปยังอวัยวะที่รับรู้ส่วนอื่นๆ ของร่างกาย ปกติแล้วหูของมนุษย์เราสามารถรับฟังเสียงได้ที่ระดับความถี่ ๑๖-๒๐,๐๐๐ รอบต่อวินาที แต่เสียงที่นำมาใช้สร้างเสียงดนตรีจะมีช่วงความถี่อยู่ระหว่าง ๒๗-๔,๐๐๐ รอบต่อวินาที ซึ่งปรากฏอยู่ในเสียงของเปียโน ความผูกพันระหว่างดนตรีกับชีวิตดูเหมือนว่าดนตรีอยู่ใกล้ตัวเรา แต่ในขณะเดียวกัน ความไม่มีตัวตนของดนตรีทำให้ดูเหมือนว่าดนตรีเป็นเรื่องไกลตัว

ดนตรีเป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ ท่านพุทธทาสภิกขุ กล่าวไว้ว่า “ดนตรีและศิลปะบริสุทธิ์มีคุณสนับสนุนความมีจิตว่าง เราฟังดนตรีกันที่ความไพเราะเหมือนกับการศึกษาธรรมะก็เพราะความไพเราะของพระธรรม”

เมื่อกล่าวถึงดนตรีอันดับแรกที่เราควรพิจารณา คือ ดนตรีทุกประเภทหรือเพลงทุกเพลงนำไปสู่ความซาบซึ้งได้เท่ากันทั้งหมดหรือไม่ คำตอบก็คือไม่ เนื่องจากดนตรีหรือเพลงแต่ละประเภทนั้นมีองค์ประกอบและโครงสร้างที่แตกต่างกัน และส่วนสำคัญก็คือขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้ฟังคนนั้น ๆ ดนตรีอาจทำให้เกิดความสนุกสนานมีอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตาม เช่นดนตรีที่เปิดในดิสโก้เธค ที่เน้นจังหวะเร็วๆ อารมณ์ที่ได้จากการฟังนั้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์อื่น ความรู้สึกนั้นอาจจะไม่ใช่ความซาบซึ้งก็ได้ เนื่องจากความซาบซึ้งเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในลักษณะของความอิ่มเอิบในจิตใจเป็นความรู้สึกลึกๆ ที่เป็นการยากที่จะหาคำใดๆ มาอธิบายได้เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกส่วนบุคคลและรู้สึกได้ด้วยตนเองเท่านั้น

เมื่อย้อนจากอดีตจนถึงปัจจุบันนับได้ว่าดนตรีเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ในชีวิตประจำวันได้มีการนำเอาดนตรีไปใช้ในกิจกรรมต่างๆ อย่างแพร่หลายเช่นใช้ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ประกอบการแสดง ใช้บรรเลงในสถานเริงรมย์ต่างๆ ใช้ในกิจกรรมทางดนตรี ฯลฯ ทั้งหมดนี้เป็นไปในลักษณะของการใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบเท่านั้น ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายที่จะบรรเลงให้ผู้ฟังตั้งใจฟังดนตรีแต่อย่างใด ถึงแม้ว่าผู้ฟังจะตั้งใจฟังอย่างจริงจังก็ไม่ได้รับอรรถรสหรือสุนทรีย์เท่าที่ควรเนื่องจากดนตรีต้องประกอบด้วยองค์ประกอบหลายๆ อย่าง

การฟังจัดเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้สนใจดนตรี ผู้เรียนดนตรีเข้าใจถึงโครงสร้างของดนตรีซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะนำไปสู่อรรถรสหรือสุนทรีย์ความซาบซึ้งที่จะได้รับในบทเพลงนั้นๆ การพัฒนาการฟังจึงเป็นสิ่งจำเป็นและจัดเป็นทักษะสำคัญของผู้สนใจและผู้เรียนดนตรีทุกคน ความสามารถในการฟังสามารถพัฒนาให้ดีขึ้นเรื่อยๆ

เสียง เป็นคลื่นกลที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ เมื่อวัตถุสั่นสะเทือน ก็จะทำให้เกิดการอัดตัวและขยายตัวของคลื่นเสียง และถูกส่งผ่านตัวกลาง เช่น อากาศ ไปยังหู แต่เสียงสามารถเดินทางผ่านสสารในสถานะก๊าซ ของเหลว และของแข็งก็ได้ แต่ไม่สามารถเดินทางผ่านสูญญากาศได้ เมื่อการสั่นสะเทือนนั้นมาถึงหู มันจะถูกแปลงเป็นพัลส์ประสาท ซึ่งจะถูกส่งไปยังสมอง ทำให้เรารับรู้และจำแนกเสียงต่างๆ ได้

การแข่งขันโพนในจังหวัดพัทลุงนั้นนับว่าเป็นการแข่งขันเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในเครื่องประเภทตีเป็นหลัก ดนตรีภาคใต้เดิมเป็นดนตรีที่ใช้ตีประกอบจังหวะ จากเหตุผลที่ว่าคนใต้อยู่ในภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ ที่เป็นป่า เขา ทะเล และอยู่ในเขตลมมรสุม มีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดัง ทำให้คนใต้มีลักษณะที่บึกบึน แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดัง และเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลง คล้ายดนตรีชวา มลายู และอินเดียโบราณ

ดนตรีภาคใต้นิยมใช้เครื่องตีเป็นส่วนใหญ่เครื่องดนตรีที่พบได้ทั่วไป คือ ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ นอกจากนั้นมีดนตรีที่พบได้เฉพาะกลุ่ม เช่นในกลุ่มชาวไทยมุสลิมพบว่า นิยมเล่น กรือโต๊ะ บานอ ทน กลองแขก รำมะนา สำหรับกลุ่มไทยพุทธนิยมเล่น โพน ปืด ฆ้อง แตระ เป็นต้น นอกจากเครื่องตีแล้วปัจจุบันยังพบว่ามีเครื่องดำเนินทำนองที่ใช้เล่นกันทั่วไป เช่น ปี่ ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง ซอรือบะ ปี่ชวาและปี่ห้อ ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวรับมาจากภาคอื่นและประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้เข้ามาสู่ภาคใต้เป็นเวลานานแล้ว มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน ปัจจุบันชาวภาคใต้จึงรู้สึกว่าดนตรีที่รับมาเป็นของตนเอง

เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ

จากคำกล่าวที่ว่า *“จะร้อยพันแม้นหมื่นเสียงตะโกน ฤาจะสู้เสียงแข่งโพนที่เมืองลุง”* เป็น คำกล่าวที่บ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงของประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและวิวัฒนาการมาหลายทศวรรษ จนได้รับการกล่าวขานว่า *“จะแลแข่งโพนให้หรอยและหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง”* (จะดูการแข่งโพนให้อร่อยและสนุกต้องแข่งโพนจังหวัดพัทลุง) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างประชาชนกับประเพณีและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “การแข่งโพน” เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของภาคใต้ตอนล่างที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับประเพณีลากพระเพราะเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องต่อเนื่องกัน ก่อนที่มีการลากพระตั้งแต่ทำบุษบก การหุ้มโพนและเริ่มคุมโพน ก่อนที่ประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่าทางวัดจะจัดให้มีการลากพระตามประเพณีที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมาทุกปีแต่เนื่องจากวัดส่วนมากจะตั้งอยู่ในละแวกเดียวกัน เสียงโพนที่ตีจากวัด

บางครั้งชาวบ้านก็ไม่รู้ว่าตีมาจากวัดใด นี่จึงเป็นที่มาของการแข่งขันโพนจากวัดต่าง ๆว่า โพนของวัดใดที่เสียงดังกว่ากัน และเด็กวัดใดตีโพนได้นานกว่ากัน หรือใครตีโพนมีลูกเล่นน่าสนใจกว่ากัน

เสียงโพนสื่ออารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจนั้น จากการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยตลอดระยะเวลา ๕ ปี (๒๕๕๑-๒๕๕๕) พบว่า ประชาชนชาวจังหวัดพัทลุงให้ความสำคัญกับการแข่งโพนเป็นอย่างมากเนื่องด้วยประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดพัทลุงนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งสอดคล้องกับที่กล่าวข้างต้นคือประเพณีลากพระซึ่งตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ หรือหลังวันออกพรรษา ๑ วัน ประเพณีนี้พุทธศาสนิกชนต่างร่วมมือร่วมใจกันอารธนาพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบกซึ่งจัดวางอยู่บนเรือพระ ในระหว่างที่มีการลากเรือพระนั้นจะมีเสียงโพนตีตลอดระยะเวลา ซึ่งมีนัยสำคัญอยู่ ๒ ประการ คือ ๑ เป็นการตีเพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงในการลากเรือพระ และ ๒ เป็นความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อ เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ ว่าเสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้

นอกจากนี้ยังพบว่า พี่น้องประชาชนที่มีความผูกพันกับโพนหรือการแข่งโพน กล่าวคือมีญาติพี่น้องที่เป็นผู้ตีโพน หรืออาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่เป็นแหล่งผลิตโพน เป็นต้น จะตั้งตารอคอยว่าเมื่อไหร่จะถึงวัน เวลา ที่มีการแข่งโพน เพื่อที่จะได้มาชมและเชียร์ อย่างมีความสุข ดังที่นางนุ้ย มาสวัสดิ์ (สัมภาษณ์) ตนมีความรู้สึกชอบเสียงโพนมาตั้งแต่ตอนเป็นวัยรุ่น กล่าวคือ ที่บ้านเป็นสถานที่ในการทำโพนทำให้มีความผูกพัน ทุกครั้งที่ได้ยินเสียงโพน โดยเฉพาะช่วงที่มีการแข่งขันทำให้ตนรู้สึกมีความสุขและมีจิตใจที่ฮึกเหิม ซึ่งสอดคล้องกับ กิตติศักดิ์ ชุมประเสริฐ (สัมภาษณ์) ตนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้เข้าร่วมการแข่งขันโพนทั้งในฐานะผู้ชมและผู้เข้าแข่งขันซึ่งทำให้ตนได้ฝึกความอดทน ความมีวินัยและห่างไกลยาเสพติดด้วย ในขณะที่นายพ่วง จุลพูน (สัมภาษณ์) แม้ว่าขณะนี้อายุ ๘๘ ปี แล้วก็ตามแต่ตนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้มาชมลูกหลานเยาวชนรุ่นใหม่ ๆ แข่งขันโพน ซึ่งลีลาการตีหรือพละกำลังก็มีความแตกต่างจากสมัยที่ตนเคยตีเมื่อครั้งในอดีตมาก และก็มีความหวังว่าประเพณีการแข่งขันโพนจะยังคงอยู่คู่กับจังหวัดพัทลุงตลอดไป ซึ่งตรงกับ เจริญ ชุมเรียง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า แม้ว่าตนจะไม่เคยแข่งโพนแต่ก็มีความผูกพันกับวัดไสหมากฯ เสมอ เพราะทุกครั้งที่ได้ยินเสียงโพน ไม่ว่าจะเป็นตีเพื่อบอกสัญญาณ หรือการซ้อมของเยาวชน ตนก็จะต้องเดินมาดูหรือมาให้กำลังใจทุกครั้งและก็ทำให้ตนนั้นมีความสุข และภูมิใจในความมีวัฒนธรรมอันดีที่ควรค่าแก่การเก็บรักษาไว้ชั่วลูก ชั่วหลานตลอดไปและตนก็ยังเชื่อว่าประเพณีการแข่งโพน จังหวัดพัทลุงยังคงความยิ่งใหญ่ตลอดไป

นายกล่อม ชูแก้ว (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจว่าแม้ว่าตนจะไม่ได้เรียนหนังสือสูงมากนักแต่ตนก็มีความรู้ที่สะสมมาจากประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับเรื่องโพนมาพอสมควร ทำให้ตนมีความรู้สึกมีการตอบสนองตามลักษณะต่างๆ ของอารมณ์

ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีทางอารมณ์ของ ออสุเบล อธิบายการแสดงออกและการโต้ตอบของอารมณ์ว่า การแสดงออกของอารมณ์นั้นมีขั้นตอนตามลำดับ คือ ๑ การตีความหมาย (Interpretative Phase) คือ การที่เรารับรู้เหตุการณ์นั้นๆ ว่ามีผลต่อเราและความต้องการ หรือจุดมุ่งหมายของเราอย่างไร เหตุการณ์ที่เรารับรู้นั้นตรงกับประสบการณ์เดิมหรือไม่ และ ๒ การเตรียมตอบสนอง (Preparatory Reactive Phase) คือขั้นที่ร่างกายอยู่ในระยะที่รับอารมณ์และเตรียมการตอบสนองตามลักษณะต่างๆ ของอารมณ์ ซึ่งความรู้ดังกล่าวนี้ ฉลอง นุ่มเรือง (สัมภาษณ์) ตนก็เช่นกันที่ไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือในระดับสูงเนื่องจากฐานะยากจน จึงทำให้สนใจในการผลิตโพนทั้งเพื่อแข่งขันและเพื่อการค้า ซึ่งความสามารถในการด้านการทำโพนนั้นได้มาจากครูพักลักจำ ไปเห็นใครทำอะไรอย่างไรที่เกี่ยวกับโพนก็ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์นั้นไว้จนกระทั่งตนเองสามารถทำโพนได้อย่างมีคุณภาพ ซึ่ง พิสูจน์ได้จากรางวัลถ้วยพระราชทานฯ ที่ค่ายโพนของตนได้รับหลายๆ ปีที่ผ่านมาเป็นเครื่องยืนยัน แม้ว่าบางปีอาจไม่ได้รับรางวัลแต่ตนและน้องๆ ที่ตีโพนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้มีโอกาสร่วมงานแข่งโพน

จากข้างต้นสามารถสรุปเกี่ยวกับ เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจได้ว่า อารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากการฟังนั้นเป็นไปตามความมุ่งหมายของผู้ฟัง ความรู้สึกนั้นอาจจะไม่ใช่ความซาบซึ้งก็ได้ เนื่องจากความซาบซึ้งเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในลักษณะของความอิ่มเอิบในจิตใจเป็นความรู้สึกลึกๆ ที่เป็นการยากที่จะหาคำใดๆ มาอธิบายได้เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกส่วนบุคคลและรู้สึกได้ด้วยตนเองเท่านั้น

๔. รูปแบบการแข่งขันโพน เป็นการแข่งขันประเภทโพนเสียงดัง

การจัดขนาดโพน จัดแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป

๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

การจัดการแข่งขัน การจัดการแข่งขันในแต่ละปีมักมีการเปลี่ยนแปลงสถานที่ตามความเหมาะสมเพื่อให้เป็นไปตามนโยบายของนายกเทศมนตรีฯ กล่าวคือนายกเทศมนตรีมีความประสงค์ที่อยากให้ประชาชนทุกภาคส่วนได้มีส่วนร่วมสำหรับปี พ.ศ. ๒๕๕๔ จัดให้มีการแข่งขันดังนี้

๑) รอบคัดเลือก กำหนดให้มีการแข่งขันรอบคัดเลือก จำนวน ๘ สนาม คือ

สนามที่ ๑ วันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๒ วันที่ ๑-๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าสถานีรถไฟปากคลอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดยเทศบาลตำบลมะกอกเหนือ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๓ วันที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนบ้านอ่างทอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลอ่างทอง อำเภอศรีนครินทร์ จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๔ วันที่ ๘-๑๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ วัดไสหมากจันทาราม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๕ วันที่ ๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หลังตลาดป่าพะยอม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลบ้านพร้าว อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๖ วันที่ ๑๕-๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าเทศบาลตำบลเขาเจียก ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลเขาเจียก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๗ วันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๘ วันที่ ๒๒ -๒๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนวัดตะแพน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลตะแพน อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง

เพื่อคัดเลือกโพนเข้าแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย

โพนขนาดเล็ก ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนขนาดกลาง ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนขนาดใหญ่ ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนเยาวชน ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

รวมโพนทั้ง ๘ สนาม จำนวน ๑๖ หน่วย

ทั้งนี้ ต้องเป็นไปตามประกาศผลอย่างเป็นทางการ โดยต้องมีประธานจัดการแข่งขันของแต่ละสนามลงนามรับรอง

๒) รอบชิงชนะเลิศ จัดให้มีการแข่งขันโพนรอบชิงชนะเลิศชิงถ้วยพระราชทาน ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ในงานประเพณีแข่งโพน-ลากพระจังหวัดพัทลุง ดังนี้

ก. แข่งโพนขนาดเล็ก

ข. แข่งโพนขนาดกลาง

ค. แข่งโพนขนาดใหญ่

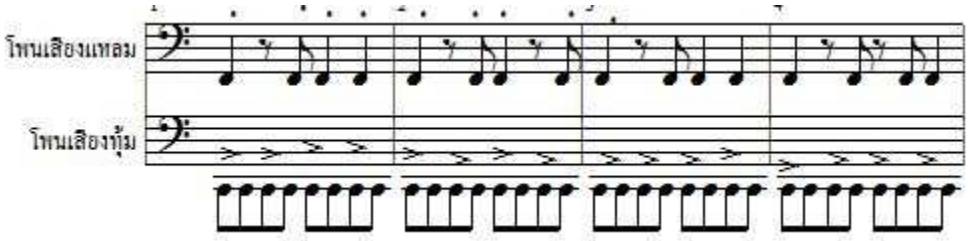
ง. แข่งโพนเยาวชน

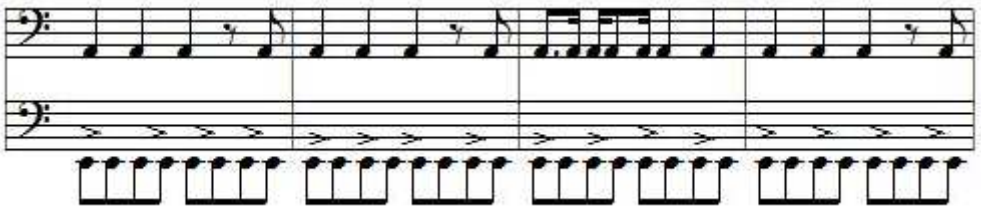
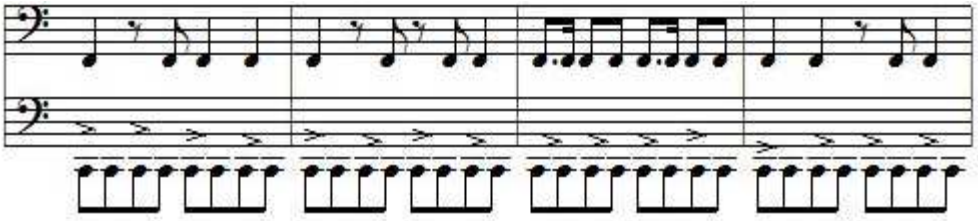
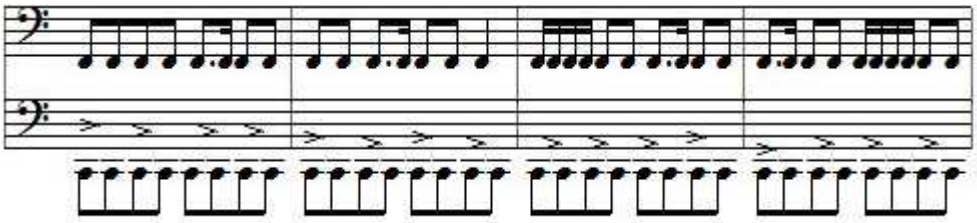
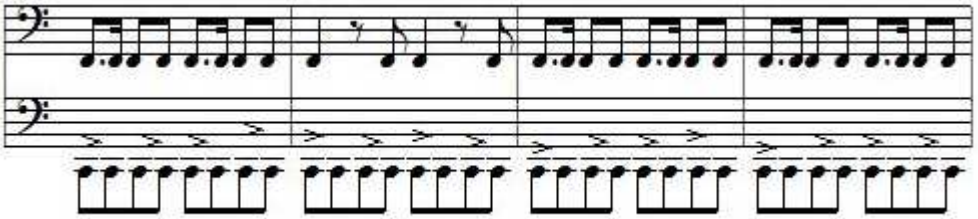
โดยจัดการแข่งขันของแต่ละขนาดแบบแพ้คัดออก รวม ๑๖ คู่ ดังนี้

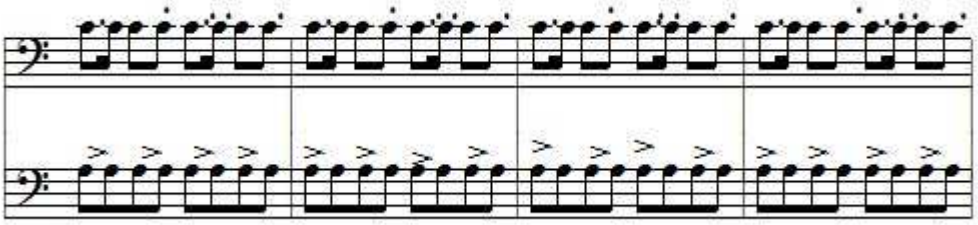
- รอบ ๑๖ หน่วย แข่ง ๘ คู่
- รอบ ๘ หน่วย แข่ง ๔ คู่
- รอบรองชนะเลิศ แข่ง ๒ คู่
- รอบชิงชนะเลิศอันดับ ๓ แข่ง ๑ คู่
- รอบชิงชนะเลิศ แข่ง ๑ คู่

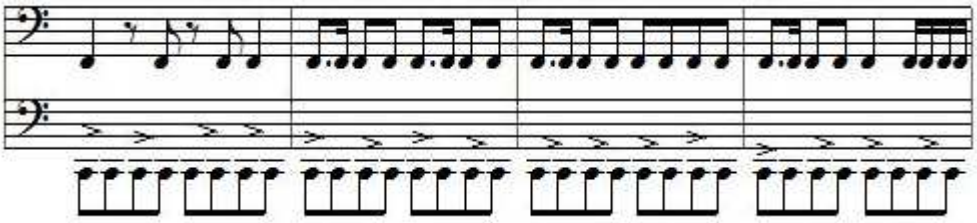
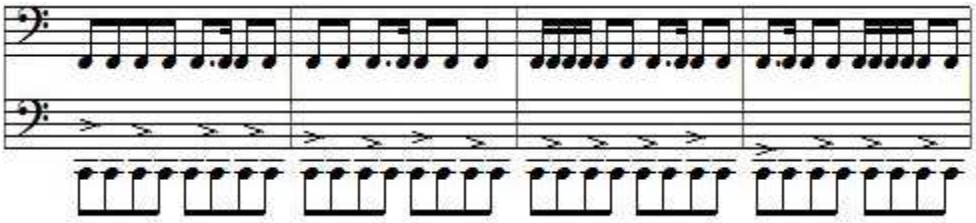
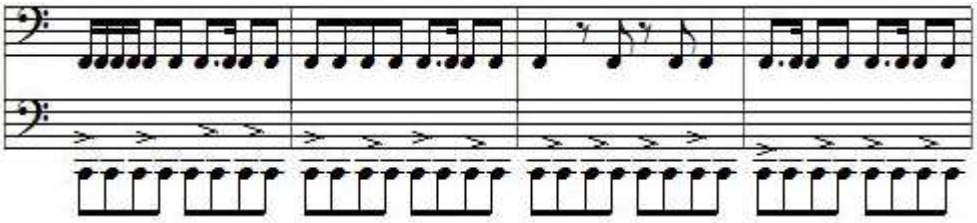
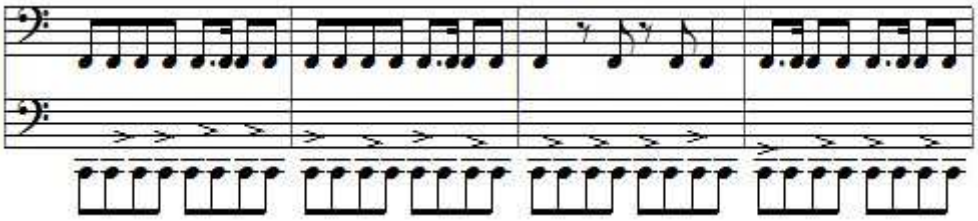
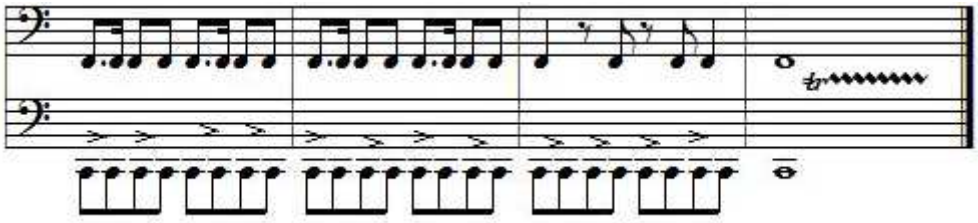
สำหรับรูปแบบหรือกระสวนจังหวะในการตีโพนนั้นไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ตีโพนที่จะคิดกระสวนจังหวะได้แต่ต้องอยู่ในกติการคือ โพนเสียงแหลมตีขัด โพนเสียงทุ้มตียืน ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบหรือกระสวนจังหวะการตีโพนรอบชิงชนะเลิศ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔ ได้ดังนี้

รูปแบบที่ ๑



รูปแบบที่ ๒

รูปแบบที่ ๓

รูปแบบที่ ๔

รูปแบบที่ ๕

รูปแบบที่ ๖



รูปแบบที่ ๗

รูปแบบที่ ๘

รูปแบบที่ ๙

รูปแบบที่ ๑๐

รูปแบบที่ ๑๑

จากข้างต้นรูปแบบจังหวะของการตีโพนทั้งหมดในทัศนะของ สุกรี เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า จังหวะโพนที่ใช้ตีทั้งหมดนั้นเป็นการได้รับอิทธิพลมาจากชาวไทยเชื้อสายจีนจากจังหวัดตรัง ใช้ในการแห่สิงห์โต ซึ่งเข้ามาพร้อมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) จังหวะของการตีโพนนั้นเลียนแบบจาก จังหวะมาร์ชชิ่ง ทูธ จอร์เจีย (Marching Through Georgia) และไทยนำมาดัดแปลงในการแห่ กฐิน และการแห่ทุกประเภท ซึ่งในการตีโพนนั้น ได้รับอิทธิพลจากการแห่สิงห์โต ของจังหวัดตรัง

นอกจากนี้สุกรี เจริญสุขได้อธิบายถึงยุคต่างๆ ของพัฒนาการ การตีกลองดังนี้ ยุคแรกสุดรูปแบบจังหวะเริ่มจากวัด ยุคต่อมาเป็นยุคแห่กฐินซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากฝรั่ง ในจังหวะมาร์ช ทูธ จอร์เจีย (Marching Through Georgia) ยุคศาลเจ้า จังหวะที่เกี่ยวกับแห่สิงห์โตและกิจกรรมต่างๆ และสุดท้ายคือยุคการแข่งขันซึ่งเกิดจากแนวคิดของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.)โพนจึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ตอบสนองความต้องการของชุมชนแตกต่างกัน

๖.๒ อภิปรายผล

จากการศึกษา โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง สามารถอภิปรายผล ในการสรุปออกเป็นประเด็นสำคัญๆ ได้ดังนี้

ประเด็นที่ ๑ ประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่ศึกษา

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร และการสัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น พระสงฆ์ ช่างทำโพน ผู้ตีโพน ผู้สู้อาวุโส รวมทั้งผู้ตีโพน สามารถแบ่งแนวความคิดออกได้ ๓ แนวคิด คือ

แนวคิดที่ ๑ เชื่อว่าโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่จัดอยู่ในประเภทอวนัทธะ ตามวัฒนธรรมดนตรีของอินเดียเนื่องด้วยประเทศอินเดียมีวัฒนธรรมทางดนตรีที่เก่าแก่ และประเทศ

ไทยได้รับเอาอิทธิพล อารยธรรม ตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์ของชุมชนโพ้นทะเลอย่าง อินเดีย อาหรับ เปอร์เซีย กรีก และจีน เป็นต้น มีการพบศิลาจารึกสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นภาษาทมิฬ อักษรปัลลวะในชุมชนโบราณตะกั่วป่า จังหวัดพังงา ที่เป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะในแห่งโบราณคดีหุบเขา ช่วงดอย อำเภอร่อนพิบูลย์ และในชุมชนโบราณท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราชและพบที่เป็นภาษา มอญอักษร ปัลลวะ ในวัด พระมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ของประเทศไทยที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ดังปรากฏหลักฐานจากการค้นพบขวานหินขัดในท้องที่ทั่วไปหลายอำเภอในสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๔) บริเวณเมืองพัทลุงเป็นแหล่งชุมชนที่ได้รับวัฒนธรรมอินเดียในด้านพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีหลักฐานค้นพบ เช่นพระพิมพ์ดินดิบจำนวนมากเป็นรูปพระโพธิสัตว์ รูปเทวดาโดยค้นพบบริเวณถ้ำคูหาสวรรค์ และถ้ำเขาอกทะลุ จากการที่รับวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ทางด้านพระพุทธศาสนา นั้นมีการประกอบศาสนพิธี ระยะแรกๆ อาจจะไม่มีเครื่องมือหรืออุปกรณ์ใด ๆ ในการสื่อสารหรือการเรียกขาน ก็มีการนำเอาวัตถุบางอย่างมาตีเพื่อเป็นสัญญาณ เช่นไม้ไผ่ หรือท่อนไม้ที่กลวง เป็นต้น ต่อมาจึงได้มีการพัฒนามาเป็นกลองและโพนในที่สุด เนื่องจากกลองมีขนาดใหญ่ น้ำหนักมาคงไม่ได้นำมาจากประเทศอินเดียพร้อมๆ กับการเพียงแต่นำแนวความคิดนั้นมาประดิษฐ์และสร้างขึ้นภายหลัง

แนวคิดที่ ๒ เชื่อว่า โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่มีประวัติบรรพบุรุษในอดีตกาล ได้นำเอาหนังวัว หนังควายมาหุ้มปลายไม้ท่อนที่เจาะกลวงทะลุทั้งสองด้าน แล้วนำไม้มาตีหนังที่ขึงไว้จนตึงแล้วเรียกสิ่งนั้นว่า “กลอง” ซึ่งชาวเมืองพัทลุงเรียกกลองที่มีขนาดใหญ่ว่า “โพน” ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับ “กลอง” ก็จะเห็นว่าในกลุ่มชนพื้นบ้านพื้นเมืองทั่วโลก จะมีเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเดียวกันนี้มาช้านานแล้ว จึงกล่าวได้ว่า “โพน” หรือ “กลองขนาดใหญ่” เป็นเครื่องดนตรีเครื่องให้จังหวะที่มีความเจริญควบคู่กับวิถีชีวิตของมนุษย์ และชาวพัทลุงมาช้านานแล้วเพียงแต่ “การประดิษฐ์และลีลาในการตีการใช้ประโยชน์จากโพนของเมืองพัทลุง” แตกต่างไปจากท้องถิ่นอื่น จึงถือได้ว่านี้คือ “เอกลักษณ์ของโพนเมืองพัทลุง” การตีโพนในอดีตมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการตีเอาฤกษ์เอาชัยหรือเพื่อเป็นสิริมงคลเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้โชคชัย แต่โบราณกลองสิริมงคลใช้ตีในขบวนแห่ เข้าใจว่าเป็นการตีก่อนออกศึกเพื่อเอาฤกษ์เอาชัยและปลุกใจทหารให้มีจิตใจฮึกเหิม และเมื่อได้รับชัยชนะแล้วก็มีการตีโพนเป็นการฉลองชัยชนะ นอกจากนี้ยังใช้ตีในงานบุญต่าง ๆ เนื่องจากโพนเป็นการตีเพื่อให้เกิดความสิริมงคล ดังนั้นจังหวะที่ใช้ตีเพื่อระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องดูแลและ ความศรัทธา

แนวคิดที่ ๓ เชื่อว่าไม่มีใครหรือหลักฐานใดๆ ที่สามารถบ่งชัดได้ว่าโพนมีมาแต่เมื่อใด ได้มาจากที่ไหน และไม่ทราบว่าใครเป็นผู้คิดขึ้นคนแรก เพียงแต่ว่าเมื่อครั้งปู่ย่า ตา ยาย ก็มีให้เห็น

อยู่แล้วในวัด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบอกเวลาพระฉันภัตตาหาร เพื่อตีบอกเวลาในวันที่ไม่เห็นดวงอาทิตย์ติดต่อกันเป็นเวลานาน ตีเพื่อบอกสัญญาณนัดแนะประชุมหรือรวมกลุ่ม ตีเพื่อเตือนการเตรียมงานของกลุ่ม เช่น ลากพระ รับกฐิน ตีเพื่อบอกเหตุร้ายหรือขอความช่วยเหลือ และตีเพื่อให้จังหวะความพร้อมของหมู่คณะ จนในที่สุดก็นำมาสู่การตีเพื่อการแข่งขันและความบันเทิง

แนวคิดที่ ๔ บทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่ศึกษา

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน “เสียงโพน” ยังมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตในจังหวัดพัทลุงดังที่กล่าวข้างต้นในแนวคิดที่ ๓ แล้ว ดังขึ้น แม้ว่าในยุคโลกาภิวัตน์ความนิยมใน “โพน” จะลดน้อยลงไปบ้าง แต่ถ้าเสียงโพนดังรัวขึ้นเมื่อไร คำถามจากใจของประชาชนในภาคใต้ตอนล่างโดยเฉพาะที่จังหวัดพัทลุง จะมีว่า “เขาทำอะไร ที่ไหน ทำไม” เนื่องจากเสียงโพนมีความดังเมื่อตีครั้งใดทำให้ผู้ที่ได้ยินหรือรับฟังต้องคิดตามว่าเกิดอะไรขึ้น ยามใดที่ชาวบ้านต้องการสนุกสนาน ก็จะมีโพนเข้าร่วมเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่เสมอ “โพน” จึงเปรียบเสมือนคู่ทุกข์คู่ยาก เป็นเครื่องดนตรี หรือเครื่องกำหนดสัญญาณจังหวะที่ปรากฏชัดคู่กับชาวบ้านมาโดยตลอดโดยเฉพาะชาวจังหวัดพัทลุง

ในทางพุทธศาสนา “โพน” มีบทบาทที่เกี่ยวข้องผูกพันคือประเพณีลากพระเป็นหนึ่งในประเพณีที่ทำให้พุทธศาสนิกชนได้บุญ มีความสนุกสนานเป็นอย่างมาก ความเชื่อเกี่ยวกับขบวนไปคอยต้อนรับ และแห่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในคราวเสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น ปรากฏเป็นประเพณีลากพระจากอดีตกาลมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ปัจจุบัน “โพน” ได้กลายเป็นมรดกจากบรรพบุรุษสืบทอดกันมาเป็นเอกลักษณ์ให้แก่พื้นที่ภาคใต้ตอนล่างโดยเฉพาะอย่างชาวพัทลุง ผลสืบเนื่องมาจากการอนุรักษ์ และการพัฒนารูปแบบ โพนสามารถทำให้เกิดอาชีพ ซึ่งลูกหลานสามารถสร้างรายได้ สร้างชื่อเสียง มีงานทำ สามารถควบคุมปกครองซึ่งกันและกันได้โดยการทำโพนอีกทั้งหลายๆ พื้นที่ได้มีการนำโพนมาใช้เป็นเครื่องตีเพื่อเป็นสัญญาณในงานพิธีเปิดงานต่างๆ เช่น พิธีเปิดการแข่งขันกรีฑา ประจำปี การเปิดการอบรมต่างๆ เป็นต้น

ประเด็นที่ ๒ ความเชื่อ และพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง

จากการศึกษาภาคสนามช่างทำโพน ผู้เกี่ยวข้องกับโพน สรุปได้ว่า

ชาวบ้านยังเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับโพนว่าการที่จะนำไม้มาทำโพนบางครั้งเขาเชื่อว่ามีผีสิงอยู่ ก็มีการทำพิธีเรียกวิญญาณของต้นไม้มาอยู่ในโพน หรือโพนบางลูกจะมีเสียงดังเองโดยเฉพาะโพนหน่วยที่นักเลงโพน (คนตีโพนที่มีชื่อเสียง) เคยตี เมื่อเสียชีวิตแล้ว เขาจะใส่กระดูกไว้ในโพนทำให้โพนหน่วยดังกล่าวมีเสียงดังแรงเป็นพิเศษ และยังมีเรื่องเล่าต่อๆ กันมาว่า โพนหน่วยหนึ่งที่อยู่วัดควนพรหม ชื่อว่า โพนพบ ซึ่งต่อมาได้เป็นโพน ๑ ใน ๙ ของโพนมงคล ๙ หน่วย

จังหวัดพัทลุง ระหว่างที่มีการแข่งโพนในช่วงก่อนออกพรรษา ไม่มีใครนำโพนพบไปแข่ง โพนพบก็จะดังขึ้นมาเองโดยไม่มีใครตี ซึ่งสอดคล้องกับ ที่โพนเรืองเดชาโพนแห่งวัดควนปรง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – โครงพุก) ซึ่งมีความขลัง บนบานตามความเชื่อ มักสัมฤทธิ์ผลให้โทษกับบุคคลที่ลูบหน้าโพน ก่อนแข่งขันบางครั้ง ว่ากันว่า สามารถกลิ้งไปมาเองได้ทั้งที่ไม่มีคนจับขยับแต่อย่างใด หรือกระทั่งเกิดกรณีเหตุการณ์ที่ไม่สามารถตกลงกันได้ระหว่างชาวบ้านก็ใช้เสียงโพนเช่น โพนมหามงคล โพนแห่งวัดไทรห้อย ตำบลท่ามิหรำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – ไอ้ยอม) ความพิเศษของโพนไอ้ยอมคือในอดีตเมื่อมีการสร้างถนนที่ต้องตัดผ่านที่ดินซึ่งเจ้าของไม่อนุญาตเกิดกรณีพิพาทขึ้น เพียงแต่ได้ยินเสียงโพนไอ้ยอมเท่านั้น ข้อพิพาทนั้นก็ยุติลง

นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่าการทำโพนมักทำที่วัดและพระต้องเป็นผู้ทำพิธี ด้วยความเชื่อของชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธที่มีความนับถือ เคารพและศรัทธาต่อพระ ทุกๆ ครั้งที่ประกอบพิธีในการทำโพน พระจึงมีบทบาทสำคัญตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ความเชื่อถือ – โบราณอุบาย

ความเชื่อถือ :

๑. โพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีหรือกลองประเภทหนึ่ง มีขนาดใหญ่ โดยปกติโพนต้องอยู่ที่วัด และวัดทุกวัดพุทธจะต้องมีโพน

๒. เสียงโพน เป็นเสียงแห่งความประกาศิต ผู้ฟังทุกคนเข้าใจ เช่นกลองเพล บ่งบอกว่าถึงเวลาเพลของพระสงฆ์ เสียงโพน ประโคม (คุมโพน) ก่อนออกพรรษา ชาวบ้านเชื่อว่าใกล้ถึงวันออกพรรษา ในวัดมีการจัดงานลากพระหรือกิจกรรมต่างๆ

๓. โพน เชื่อว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เป็นของสูง ต้องวางไว้ในที่สูง เช่น หอโพน และไม้ตีโพน จะต้องดูแลอย่างดี เก็บไว้ในที่สูง

๔. ผู้ตีโพน จะต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจในการตีโพนและการตีโพนจะไม่ตีเล่นๆ

ลักษณะทางกายภาพของโพน

โพน จัดเป็นเครื่องดนตรีในประเภท กลอง อาตตะวิตะ หมายถึง กลองที่มีขนาดใหญ่ขึงหนังสองหน้าแล้วตรึงด้วยหมุดหรือลูกสัก ทั้งสองหน้า คล้ายกับกลองทัดของภาคกลาง โพนที่ใช้ในการแข่งขันในจังหวัดภาคใต้ตอนล่างแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ซึ่งแต่ละรุ่นมีขนาดไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละค่ายโพนที่ผลิตซึ่งมีระเบียบปฏิบัติดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป
๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

ประเด็นที่ ๓ โพนในด้านเสียงและผลกระทบต่อจิตใจ

จากคำกล่าวที่ว่า *"จะร้อยพันแม้นหมื่นเสียงตะโกน ฤาจะสู้ เสียงแข่งโพนที่เมืองลุง"* เป็นคำกล่าวที่บ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงของประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและวิวัฒนาการมาหลายทศวรรษ จนได้รับการกล่าวขานว่า *"จะแลแข่งโพนให้หรอย และหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง"* ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันและผลกระทบต่อจิตใจ ระหว่างประชาชนกับประเพณีและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "การแข่งโพน" เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของภาคใต้ตอนล่างที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับ ประเพณีลากพระเพราะเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องต่อเนื่องกัน ประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดพัทลุงนับถือศาสนาพุทธ ประเพณีลากพระซึ่งตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ หรือหลังวันออกพรรษา ๑ วัน ประเพณีนี้พุทธศาสนิกชนต่างร่วมมือร่วมใจกันอาราธนาพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบก ซึ่งจัดวางอยู่บนเรือพระ ในระหว่างที่มีการลากเรือพระนั้นจะมีเสียงโพนตีตลอดระยะเวลา ซึ่งมีนัยสำคัญอยู่ ๒ ประการ คือ ๑ เป็นการตีเพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงในการลากเรือพระ และ ๒ เป็นความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อ เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ ว่าเสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้

ประเด็นที่ ๔ รูปแบบการแข่งขันโพน

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยตลอดระยะเวลา ๔ ปี (๒๕๕๒-๒๕๕๕) ที่ผ่านมาโดยการมีส่วนร่วมและการสังเกตพบว่า การจัดขนาดโพนที่ใช้ในการแข่งขันแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร
๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร
๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป
๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

การดำเนินการแข่งขันโดยแบ่งการแข่งขันออกเป็น รอบคัดเลือก แบบแพ้คัดออก และรอบชิงชนะเลิศ ซึ่งในรอบคัดเลือกนั้น ตามนโยบายของนายกเทศมนตรีฯ ขณะนั้น (นายโกสินท์ ไพศาลศิลป์) มีความประสงค์ที่อยากให้ประชาชนทุกภาคส่วนได้มีส่วนร่วมสำหรับปี พ.ศ. ๒๕๕๔ จัดให้มีการแข่งขันรอบคัดเลือก จำนวน ๘ สนาม คือ

สนามที่ ๑ หน้าองค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน
สนามที่ ๒ หน้าสถานีรถไฟ ปากคลอง
สนามที่ ๓ โรงเรียนบ้านอ่างทอง ตำบลอ่างทอง
สนามที่ ๔ วัดไสหมากจันทาราม
สนามที่ ๕ หลังตลาดป่าพะยอม
สนามที่ ๖ หน้าเทศบาลตำบลเขาเจียก
สนามที่ ๗ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน
สนามที่ ๘ โรงเรียนวัดตะแพน

เพื่อคัดเลือกโพนเข้าแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย

โพนขนาดเล็ก ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย
โพนขนาดกลาง ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย
โพนขนาดใหญ่ ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย
โพนเยาวชน ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย
รวมโพนทั้ง ๘ สนาม จำนวน ๑๖ หน่วย
โดยจัดการแข่งขันของแต่ละขนาดแบบแพ้คัดออก รวม ๑๖ คู่ ดังนี้

- รอบ ๑๖ หน่วย แข่ง ๘ คู่
- รอบ ๘ หน่วย แข่ง ๔ คู่
- รอบรองชนะเลิศ แข่ง ๒ คู่
- รอบชิงชนะเลิศอันดับ ๓ แข่ง ๑ คู่
- รอบชิงชนะเลิศ แข่ง ๑ คู่

ประเด็นที่ ๕ ความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตและชุมชน

จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า สนามที่ใช้ในการแข่งขันรอบคัดเลือกทั้ง ๘ สนามนั้น เป็นการสร้างรายได้ให้พี่น้องประชาชนที่อาศัยอยู่ กล่าวคือ มีการตั้งร้านขายของมีสินค้าต่างๆ มาวางจำหน่าย มีการนำเครื่องเล่นเด็กๆ มาให้บริการ ณ บริเวณ สนามแข่ง ทำให้เด็กๆ เยาวชนที่มาใช้บริการเครื่องเล่นเหล่านั้นได้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมนี้ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม นอกจากนี้ก่อนการแข่งขันโพนทุกสนาม โรงเรียนที่ตั้งอยู่บริเวณใกล้เคียงสนามแข่งขันโพน ก็จัดให้มีการแสดงของนักเรียนในสังกัดมาแสดงโชว์ความสามารถด้านต่างๆ ให้ผู้ชม ชมก่อนมีการแข่งขันโพน ทำให้เยาวชนที่มาร่วมแสดงเหล่านี้ได้รับประสบการณ์ตรงจากการแสดงบนเวทีจริง ยังได้รับรู้ถึงกระบวนการของการแข่งขันโพนไปในตัวโดยไม่ได้ตั้งใจ

ชาวพัทลุง ที่ต้องไปประกอบอาชีพต่างถิ่นหรือการย้ายถิ่นฐานไปยังภูมิภาคอื่นๆ ในประเทศไทยยังมีความรำลึกถึงโพน เสมอ ตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยมีโอกาสเดินทางไป อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี รุ่งเช้าวันหนึ่งได้ยินเสียงโพนดังขึ้น จึงเดินตามเสียงโพนไป และพบว่าเป็นเสียงโพนที่ตีดังมาจากรีสอร์ทแห่งหนึ่ง ผู้วิจัยเข้าไปพูดคุยและพบว่าเจ้าของเป็นชาวจังหวัดพัทลุงโดยเล่าให้ฟังว่าตนเป็นชาวพัทลุง มีความผูกพันกับโพนมาตั้งแต่เด็กๆ เมื่อต้องจากบ้านเกิดมาทำให้ตนรำลึกถึงเสียงโพนเสมอ ๆ จึงได้สั่งทำโพนจากจังหวัดพัทลุงมาประจำไว้ที่รีสอร์ท เพื่อให้แขกที่มาพักอาศัยได้เห็นและใช้ตีเพื่อบอกสัญญาณต่าง ๆ แก่พนักงาน รวมถึงการตีโพนตอนหกโมงเช้าเพื่อให้ทุกคนที่ได้ยินเสียงโพนนี้มาร่วมกันทำบุญด้วยการตักบาตรพระสงฆ์ด้วย

๖.๓ ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง โพน: เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง ครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมดังนี้

ด้านการศึกษา

๑) หน่วยงานหรือสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาต่างๆ ในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างควรส่งเสริมให้มีการร่างหลักสูตรวิชา โพน เข้าไปในหลักสูตรการเรียนการสอนเพื่อเป็นการปลูกฝังให้เยาวชนได้เห็นคุณค่าและสืบทอดวัฒนธรรมด้านนี้ไว้คู่ชาติไทยตลอดได้

๒) จัดให้ปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถด้านโพนได้ไปสาธิตหรือแนะนำวิธีการต่างๆ ให้นักเรียนได้เห็นของจริงว่าเขาทำและปฏิบัติอย่างไร

๓) ควรจัดให้มีการแข่งขันโพนในระดับโรงเรียน เพื่อเป็นการปลูกฝัง ส่งเสริมการเรียนรู้ฝึกทักษะ การออกกำลังกาย นำไปสู่เรื่องการห่างไกลจากการพนันและยาเสพติดด้วย

๔) จัดพิมพ์เอกสารที่เกี่ยวกับโพน ข้อมูลโพนต่างๆ ในทุกๆ ด้าน ทุกมิติ เช่น ประวัติความเป็นมาของโพน การทำโพน การตีโพน ความเชื่อ เป็นต้น

ด้านเทคนิค

๑) ควรใช้เครื่องมือทางอิเล็กทรอนิกส์ เข้ามาช่วยเพื่อความถูกต้อง เช่น เครื่องเทียบเสียง เครื่องวัดระดับเสียงหรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ที่สามารถวัดความถี่ของเสียงได้เพื่อตัดปัญหาการขานเสียงโพนว่าหน่วยไหนเสียงทุ้ม หน่วยใดเสียงแหลม เพราะบางครั้งโพนสองหน่วยมีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมาก ทำให้เกิดการได้เปรียบเสียเปรียบ

๒) ก่อนการแข่งขันโพน ควรจัดให้มีการอบรมให้ความรู้ในเชิงวิชาการที่ถูกต้องแก่คณะกรรมการตัดสิน ถึงแม้ว่าแต่ละท่านมีความเชี่ยวชาญอยู่แล้วแต่บางเรื่องคณะกรรมการอาจไม่ทราบก็ได้

๓) ค่ายโพนแต่ละค่ายโพนควรมีการฝึกซ้อมหรือการเข้าค่ายเก็บตัวผู้ตีโพนให้เป็นระบบ ฝึกการตีโพน ให้เกิดความชำนาญ ให้เกิดเสียงดัง เมื่อเสียงที่ตีออกมามีความหลากหลายมากเท่าไหร่ก็กลายเป็นภาษาจึงทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีเมื่อผู้ตีมีความชำนาญมากขึ้นจนสามารถ “ปั้นเสียง” ได้

๖.๔ ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยต่อไป

๑) ควรมีงานวิจัยที่มีการศึกษาเปรียบเทียบความเหมือน ความต่างของโพนแต่ละค่ายโพนที่มีอยู่

๒) ควรศึกษาเทคนิคการตีโพนของผู้ตีโพนแต่ละคนว่ามีความเหมือน ความต่างกันอย่างไรและขบวนการในการทำโพนหรือผลิตโพนของช่างและค่ายโพนต่างๆ

โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง
THE PHON : CEREMONIAL INSTRUMENT USED FOR COMPETITION IN PHATTALUNG PROVINCE

คมสันต์ วงค์วรรณ์ ๕๐๓๗๙๔๖ MSMS/D

ปร.ด. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม., Ph.D.
สุกรี เจริญสุข, กศ.บ., M.M.E., D.A., พูนพิศ อมาตยกุล ราชบัณฑิต, M.D., M.A., Ph.D.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

ภาคใต้ของประเทศไทยเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่มีความเก่าแก่แห่งหนึ่งของโลกมีหลักฐาน ทางโบราณคดีจำนวนมากที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งชุมชนของผู้คนในภูมิภาคแถบนี้ตั้งแต่ยังเป็นชุมชนในสมัยหินใหม่ชุมชนที่ตั้งอยู่ในดินแดนฝั่งตะวันออกจัดเป็นชุมชนที่มีความเจริญและพัฒนามาสู่สังคมเมือง พัฒนาการแห่งอารยธรรมของคาบสมุทรไทย ในช่วงประวัติศาสตร์และช่วงต่อเนื่องของยุคสำริดของการเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ได้แก่ แหล่งโบราณคดี เขาสามแก้ง อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร แหล่งโบราณคดีในเขตอำเภอท่าชนะ แหล่งโบราณคดีพุมเรียงและแหลมโพธิ์ อำเภอไชยา แหล่งโบราณคดีเขาศรีวิชัย อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี แหล่งโบราณคดีสทิงพระ จังหวัดสงขลา แหล่งโบราณคดีในอำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี แหล่งโบราณคดีเกาะคอเขา ในเขตอำเภอตะกั่วป่าและอำเภอกะปง จังหวัดพังงา แหล่งโบราณคดีควนลูกปัดอำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ เป็นต้น

จากการศึกษาประวัติศาสตร์และหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าชาวอินเดียเป็นชาติแรกที่เดินทางสู่คาบสมุทรซึ่งเป็นภูมิภาค ภาคใต้ของประเทศไทยมากที่สุด ชาวอินเดียเหล่านั้นไม่ว่าจะเข้าศาสนสถานและศิลปวัตถุของศาสนาพราหมณ์ พระพุทธศาสนามักปรากฏหลักฐานอยู่ในส่วนของชาติพันธุ์นั้นปรากฏเชื้อสายของชาวอินเดียรูปพรรณสัณฐานบ่งชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวโยงโดยเฉพาะชาวอินเดียภาคใต้และศรีลังกาทั้งยังพบว่ามีตระกูลพราหมณ์ต่างๆ อยู่ทั่วไปหลายสายตระกูลทั้งในจังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช ตรังและพัทลุง เป็นต้น

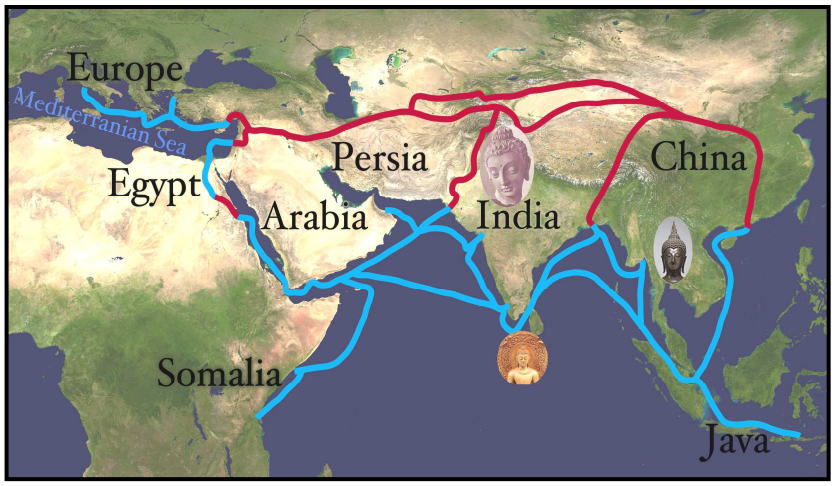
ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มนุษย์ได้สร้าง และพัฒนาขึ้นมาทีละน้อย จนในที่สุดกลายเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิต แต่ความสามารถของมนุษย์ที่จะผลิตเสียงดนตรี จากตัวเองนั้นค่อนข้างจำกัด มนุษย์จึงจำเป็นต้องสร้างเครื่องเสียงอย่างอื่นเพิ่มขึ้นอีกเพื่อใช้การตามความประสงค์ เครื่องดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นในระยะแรกนั้นมีวัตถุประสงค์โดยทั่วไปอยู่ ๓ ประการ คือ ประการแรกใช้เพื่อแทนเสียงมนุษย์ ประการที่สองใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม และประการสุดท้ายใช้เพื่อความบันเทิง

โพนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนาเพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นในพิธีกรรมทั้งนี้ เพราะมนุษย์เชื่อว่า เสียงมีพลังและอำนาจนอกจากนี้มนุษย์ยังเชื่อว่าเสียงเป็นเรื่องของความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์ก็ได้พยายามขจัดความกลัวเช่นการตีระฆังหรือตะโพนแขวนไว้ที่วัดเพื่อขับไล่ผีหรือความกลัว ยุดต่อมาจึงพัฒนาขึ้นหันมาใช้ความไพเราะขับไล่ผีแทน โดยการสวด กล่าวคือมีทำนองเกิดขึ้น เมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ดนตรีก็อยู่ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปของ นักสวด หมอขวัญ หมอผี จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีต้องกราบไหว้บูชา

สำหรับดนตรีเพื่อใช้ในพิธีกรรมนั้น โดยธรรมชาติแล้วคนไม่สามารถแยกตัวออกจากพิธีกรรมได้ แม้คนจะเป็นผู้สร้างพิธีกรรมขึ้นมาเองก็ตาม พิธีกรรมส่วนใหญ่มีดนตรีประกอบเพื่อให้พิธีกรรมมีความขลังและมีความศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมประสาน ระหว่างคนในสังคมด้วยกัน และคนที่อยู่ต่างสังคมต่างวัฒนธรรม กล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นกิจกรรมที่อยู่กับคนและคู่สังคม สังคมยิ่งเจริญขึ้นเท่าใดพิธีกรรมก็ยิ่งเจริญตามไปด้วยเท่านั้น รูปแบบอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่สำหรับบทบาทและหน้าที่แล้วมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน พิธีกรรมจึงเป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เพื่อขจัดความกลัว และเป็นการที่จะสร้างความมั่นใจให้กับคนที่อยู่ในสังคม

ดนตรีและการแสดงตลอดจนดนตรีที่ใช้เกี่ยวข้องกับความเชื่อ พิธีกรรม มีร่องรอยของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับชาวอินเดีย ซึ่งได้แก่ กลุ่มพ่อค้าส่วนหนึ่งและพวกพราหมณ์ส่วนหนึ่งมิได้ใช้ดินแดนคาบสมุทรไทยนี้เพื่อตั้งหลักปักฐาน แต่กลับมีการแต่งงานกับสตรีพื้นเมืองจึงทำให้โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมปรับปรนเข้าหากัน นอกจากนี้แล้วชาวอินเดียที่เดินทางเข้าสู่ภูมิภาคแต่ละระลอกก็ได้เดินทางสู่ดินแดนประเทศกัมพูชา เวียดนาม จีน ญี่ปุ่น อินโดนีเซียและพื้นที่อื่นๆ

ประเด็นสำคัญก็คือปรากฏเส้นทางอารยธรรมคาบสมุทรและผลปลายทาง ในดินแดนที่มุ่งไปสู่ดินแดนของกัมพูชาปรากฏว่าชาวอินเดียได้สร้างอารยธรรม ลัทธิความเชื่อ แนวคิดการเมือง การปกครองในกัมพูชาอย่างมั่นคง ผลพวงนี้ไทยได้รับต่อเนื่องจากกัมพูชาในสมัยอยุธยาตอนต้น เมื่อไทยชนะสงครามกัมพูชา



ภาพแสดงแผนที่เส้นทางแพรไหม ทางเรือ
ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด คือ จังหวะเป็นเอก และมีทำนองเพลงเป็นส่วนช่วยสอดเสริม เครื่องดนตรีของพื้นเมืองจริงๆ เป็นเครื่องตีให้จังหวะหรือกล่าวได้ว่าดนตรีประเภทประกอบจังหวะแทบทั้งสิ้น การบรรเลงก็มีขึ้นประกอบการละเล่นพื้นเมืองเป็นส่วนใหญ่ ลีลาของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีจังหวะกระชั้น หนักแน่น เฉียบขาด เร้ารุกมากกว่าความอ่อนหวาน สอดคล้องกับลักษณะนิสัยทั่วไปของชาวภาคใต้ที่บึกบึน หนักแน่น เด็ดขาดและค่อนข้างแข็งกร้าว ซึ่งส่งผลมาจากภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ ที่เป็นป่า เขา ทะเล และอยู่ในลมมรสุม มีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดัง ทำให้คนภาคใต้มีลักษณะที่แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดัง และเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลง คล้ายดนตรีชวา - มลายู และอินเดียโบราณ

จังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ของประเทศไทย มีประวัติความเป็นมาอันที่ยาวนานตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ดังปรากฏหลักฐานจากการค้นพบขวานหินขัดในท้องที่ทั่วไปหลายอำเภอในสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓ - ๑๔) บริเวณเมืองพัทลุง เป็นแหล่งชุมชนที่ได้รับวัฒนธรรมอินเดียในด้านพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีหลักฐานค้นพบ เช่น พระพิมพ์ดินดิบจำนวนมากเป็นรูปพระโพธิสัตว์ รูปเทวดาโดยค้นพบบริเวณถ้ำคูหาสวรรค์ และถ้ำเขาอกทะลุ ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เมืองพัทลุงได้ตั้งขึ้นอย่างมั่นคงภายใต้การปกครองของกรุงศรีอยุธยาในสมัยพระบรมไตรโลกนาถได้ปรากฏชื่อเมืองพัทลุง ในกฎหมายพระอัยการฯ พ.ศ.๑๙๙๘ ระบุว่าเมืองพัทลุงมีฐานะเป็นชั้นตรี ซึ่งนับได้ว่าเป็นหัวเมืองหนึ่งของพระราชอาณาจักรทางใต้ ที่ตั้งเมืองพัทลุงในระยะเริ่มแรกนั้นตั้งอยู่ที่เมืองสทิงพระ จังหวัดสงขลาในปัจจุบัน

มักประสบปัญหาการโจมตีจากกลุ่มโจรสลัดมลายูอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มโจรสลัดอาแจะอารู (อยู่ในหมู่เกาะสุมาตรา อารูเป็นชื่อเมือง อาแจะ เป็นชนชั้นสูง เป็นเจ้าเมืองแต่ลูกน้องเป็นโจรสลัด) และอุยงคตนะ (อยู่แถวปลายแหลมมลายู หรือพวกบูกิต) ได้เข้าปล้นสะดมโจมตีเผาทำลายเมืองพัทลุงอยู่เนืองๆ

โพน เป็นภาษาท้องถิ่นของจังหวัดพัทลุงที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทตีที่มีรูปร่างคล้าย กลองทัด "โพน" มีสามขา ตีด้วยไม้แข็ง ๒ มือ ตัวโพนทำด้วยการขุดเจาะไม้หลายชนิด เช่น จากต้นตาล ไม้ขนุน ฯลฯ มีขนาดรูปร่างต่างๆ กัน ส่วนมากมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ ๓๕-๘๐ เซนติเมตร หน้าโพนนิยมหุ้มด้วยหนังควายทั้ง ๒ หน้า ไม้โพนกลึงด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้สาวดำ ไม้หลุมพอ ฯลฯ โพนที่ทำพิเศษเพื่อการแข่งขันเรียกว่า "โพนแข่ง" โพนที่มีชื่อเสียงในอดีต ได้แก่ โพนชื่อฟ้าลั่น ก้องนภา ฟ้าสะท้าน ชัยนิมิต ก้องนภา อีโครงพุก ฟ้าจำลอง น้องไพ เป็นต้น

โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังลักษณะเช่นเดียวกับกลองเพลที่พบกันทั่วไปตามวัดพุทธภาคกลางและกลองปูจาที่พบในวัดพุทธภาคเหนือ โพนเป็นกลองขนาดใหญ่หุ้มสองด้านขนาดของโพนขึ้นอยู่กับขนาดของลำต้นไม้ที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น การเรียกชื่อชาวภาคใต้เรียกว่าโพน

หุ่นโพนทำจากไม้แก่นขนาดใหญ่ นิยมนำไม้ที่มีเนื้อเหนียวไม่แตกง่าย ไม่เปราะ เช่น ไม้ขนุน ไม้ประดู่ ไม้พะยอม ไม้ตะเคียนทอง ไม้ตาลโตนด เป็นต้น หุ่นโพนนี้เรียกว่า หน่วยโพน นายฉลอง นุ่มเรือง หัวหน้าค่ายโพนป่ายางหูเย็นและเป็นช่างทำโพนชาวพัทลุงอธิบายว่าความกว้างของหน้าตัดของท่อนไม้อยู่ในช่วง ระหว่าง ๔๐-๖๐ เซนติเมตรซึ่งเป็นขนาดที่หาไม้ที่มีลำต้นขนาดนี้ง่าย แต่หากได้หน้ากว้างมากกว่านี้ สัดส่วนของหุ่นหรือหน่วยโพนก็จะใหญ่ตามไปด้วยส่วนของความยาวต้องมีมากกว่าเส้นผ่าศูนย์กลางของด้านหัวด้านท้าย

รูปทรงโครงสร้างของโพน ภายนอกมีลักษณะอ้วนกลม หัวท้ายลดราบลักษณะที่เรียกว่า "สอบหัว สอบท้าย" บางแห่งที่ทำหน่วยโพนให้กลมและตรง หัวท้ายก็มี ภายในขุดกลึงให้ทะลุจากด้านหัวไปสู่ด้านท้าย ส่วนกลางภายในแคบในลักษณะ ทรงกรวยเรียกว่า "อกไก่" ขอบโพนปาดแฉลบลงเล็กน้อย เพื่อให้ผืนหนังไม่ติดขอบโพน ส่วนของขอบ โพนมีความหนา ๓-๔ เซนติเมตร ด้านข้างของหุ่นโพนทั้ง ๒ ด้าน เจาะรูเพื่อตอกลูกสักโดยรอบ รูลูกสักห่างจากขอบโพนประมาณ ๕ เซนติเมตร ระยะห่างของรูลูกสัก แต่ละรูห่างกันประมาณ ๔ เซนติเมตร หุ่นโพนทั้งด้านนอกและด้านในขัดเกลาให้เรียบ นิยมใช้ หนังวัว หรือหนังควาย สำหรับหนังควายนิยมใช้มากกว่า หนังวัวเพราะมีคุณสมบัติดีกว่าคือหนากว่า เหนียวกว่า ในกรณีที่หุ่นโพนมีขนาดใหญ่หนังวัวก็มีความกว้างของผืนใหญ่กว่า หนังควาย หนังที่นำมาหุ้มโพนนี้ต้องมีขนาดกว้างกว่าเส้นผ่าศูนย์กลาง ต้องไม่มีรูหรือตำหนิ ผืนหนังก่อนนำมาหุ้ม มีกรรมวิธี ฟอกหนัง แต่ละท้องถิ่น

มีความแตกต่างกันบ้าง บางแห่งเมื่อขูดขนหนังเรียบร้อยแล้ว นำหนังไปแช่ในภาชนะ ใส่น้ำ ทุบข่า รากชะพลูหมักไว้ประมาณ ๒ วันบางแห่งแช่ด้วยข่าทุบ ข้าวเย็น หยวกกล้วย ส้มมวง (ใบชะมวง) แช่ประมาณ ๑-๒ คืน เพื่อให้หนังนุ่มได้ที่ จากนั้น นำหนังขึ้นมาตีและทุบ ด้วยค้อนไม้ ให้หนังน่วมให้หนังอ่อนตัวและบาง ช่วยให้โพนมีเสียงดัง นำหนังที่ตีทุบนวดจนได้ที่แล้ว ไปตากแดดให้แห้งเพื่อนำไปหุ้มโพนต่อไป

ประเพณี “แข่งโพน-ลากพระ” เป็นประเพณีที่พุทธศาสนิกชน ชาวพัทลุงได้ร่วมกันอนุรักษ์สืบสานต่อกันมาหลายชั่วอายุคน โดยก่อนวันออกพรรษา ประมาณ ๑ เดือน วัดวาอาราม ต่างๆ มักทำโพน เพื่อใช้ในกิจกรรมของวัด และที่สำคัญเพื่อใช้ในการให้จังหวะการลากพระในวันออกพรรษาโดยพระภิกษุ สามเณร เด็กวัดตลอดจนชาวบ้านที่อยู่ในละแวกวัด จะร่วมแรง ร่วมใจ ทำโพน

ประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและพัฒนาการมาหลายทศวรรษจนได้รับการกล่าวขานว่า “จะแลแข่งโพนให้หรอยและหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง” (จะดูการแข่งโพนให้อร่อยและสนุกต้องแข่งโพนจังหวัดพัทลุง)

ด้วยเหตุผลดังกล่าผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจในการศึกษาค้นคว้าตามระเบียบวิธีวิจัยและกำหนดหัวข้อวิจัยว่า “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่าผลที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้จะส่งผลต่อคุณค่าซึ่งเกี่ยวข้องกับวิถีไทยภาคใต้ตอนล่างที่ปรากฏครบสมบูรณ์ในกระบวนการของประวัติความเป็นมาของโพน ความเชื่อและพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง บทบาทหน้าที่ของโพนในสังคมวัฒนธรรมภาคใต้ รูปแบบการตีโพนและการแข่งขันส่งผลที่เป็นรูปธรรมต่อประเทศชาติในด้านการสร้างความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมทั้งที่เป็นระเบียบประเพณี นอกจากนี้ ข้อมูลและองค์ความรู้ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ยังสามารถนำไปจัดระบบเพื่อวางแผนการคุ้มครองรักษาวัฒนธรรมดนตรีที่บรรพชนได้สร้างสมมาและยังเป็นประโยชน์ต่อระบบการศึกษาพื้นบ้านของชาติด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง”

ผู้วิจัยนำคำถามวิจัยมากำหนดวัตถุประสงค์ ดังนี้

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

๒. เพื่อศึกษาความเชื่อ และพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง

๓. เพื่อศึกษาโพนในด้านเสียงและผลกระทบต่อจิตใจ

๔. เพื่อศึกษารูปแบบการแข่งขันโพน

คำถามหลักในการวิจัย

โพนเครื่องดนตรีประเภทตีในการกำกับจังหวะมีระเบียบประเพณีปฏิบัติทางพิธีกรรมดนตรีและมีความสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นจังหวัดพัทลุงอย่างไร

ระเบียบวิธีการวิจัย

การศึกษาวิจัยหัวข้อ “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง” ครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีดำเนินการศึกษาแบบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ตีความจากข้อมูลจริงตามปรากฏการณ์ของสภาพแวดล้อมทั้งด้านขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีความเชื่อความหมายด้วยการดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสารข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการระดับลึกและสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมโดยผู้วิจัยเข้าร่วมการแข่งขันโพนและการทำโพน โดยได้ดำเนินการศึกษาตามขั้นตอน ดังนี้ ขั้นเตรียมการเบื้องต้น ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ขั้นจัดกระทำกับข้อมูล ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูลและการตีความผลข้อมูล

ผลการวิจัยหัวข้อ “โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง”

๑. ประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

ประวัติความเป็นมาของโพน มีการใช้โพนมาตั้งแต่สมัยอดีตไม่มีหลักฐานแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่พบว่ามีการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่จัดอยู่ในประเภทอวนัทธะ ตามวัฒนธรรมดนตรีของอินเดีย เนื่องด้วย ภาคใต้เป็นแหล่งอารยธรรมโบราณก่อนที่จะมีการสถาปนาเมืองสุโขทัย หรือ กรุงศรีอยุธยา มีการติดต่อกับอารยประเทศ เช่น จีน อินเดีย ซึ่งมีหลักฐานที่จดบันทึกไว้ในประเทศจีน หรือประเทศอื่นๆ ที่มีการติดต่อกันในสมัยโบราณ ส่งผลให้ดินแดนภาคใต้เป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียมาแต่โบราณจึงเป็นไปได้ว่าภาคใต้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีและการละเล่นจากอินเดีย ซึ่งไม่สามารถสรุปได้มีมาตั้งแต่สมัยใด

จากข้อสันนิษฐานพบว่าโพนเริ่มมีบทบาทในวิถีชีวิตชาวจังหวัดพัทลุงเมื่อครั้งที่เกิดสงครามเก้าทัพ (พ.ศ. ๒๓๒๘ – ๒๓๒๙) พม่าจัดกองทัพใหญ่ ๙ ทัพ ๑ ใน ๙ ทัพ มีแกงหวุ่นแมงยีเป็นแม่ทัพ ยกลงมาตีทางใต้ ตีได้เมืองกระบุรี ระนอง ชุมพร ไชยา และนครศรีธรรมราช ระหว่างที่พม่ากำลังจัดไพร่พลอยู่ที่นครศรีธรรมราชเพื่อจะยกมาตีเมืองพัทลุงและสงขลานั้นพระยาพัทลุงโดย

ความร่วมมือจากพระมหาช่วยแห่งวัดป่าลิไลยก์ ได้รวบรวมชาวพัทลุงประมาณ ๑,๐๐๐ คน ยกออกไปตั้งขัดตาทัพที่คลองท่าเสม็ดจนกระทั่งทัพของสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท วังหน้าในรัชกาลที่ ๑ ทรงยกกองทัพมาช่วยหัวเมืองปักษ์ใต้ ตีทัพพม่าแตกหนีไป ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้เป็นข้อสันนิษฐานว่า “อาจมีการใช้โพนตีเพื่อเป็นอาณัติสัญญาณในการรวบรวมชาวพัทลุงเพื่อยกทัพไปตีทัพพม่าครั้งนั้น เนื่องจากเสียงโพนตีดังได้ยินไปได้ไกลและอีกประการหนึ่งคือสมัยนั้นยังไม่มีเครื่องขยายเสียง” อาจกล่าวได้ว่าโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ปรากฏในวัฒนธรรมของชาวพัทลุงตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา ต่อมาได้มีการนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวิถีชีวิตทั้งด้านพิธีกรรมและความบันเทิงตลอดจนการนำมาแข่งขัน

โพนกับบทบาททางสังคม

โพนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนา เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะในการร่วมแรงร่วมใจกันทำงาน เพื่อต้องการความพร้อมเพรียงเมื่อเกิดเหตุร้ายในหมู่บ้านเสียงโพนจะดังขึ้นอย่างรวดเร็ว ทุกคนก็จะรีบออกนอกบ้าน ไปพร้อมกันที่เกิดเหตุและทุกวันชาวบ้านจะฟังเสียงโพน เพื่อรับรู้เวลาโมงยาม หรือเวลาพระฉันเพล ซึ่งหมายถึงเวลาเที่ยงวัน การนัดหมายเรียกการประชุมของวัดหรือหมู่บ้านจะใช้โพนเป็นสัญญาณหรือเครื่องกำหนดจังหวะที่ปรากฏชัดคู่กับชาวบ้านมาตลอดโดยเฉพาะชาวจังหวัดพัทลุง

ปัจจุบัน “โพน” ได้กลายปืนมรดกจากบรรพบุรุษสืบทอดกันมาเป็นเอกลักษณ์ให้แก่ลูกหลานชาวพัทลุง ผลสืบเนื่องมาจากการอนุรักษ์ และการพัฒนารูปแบบ โพนสามารถทำให้เกิดอาชีพ ซึ่งลูกหลานสามารถสร้างรายได้ สร้างชื่อเสียง มีงานทำ สามารถควบคุมปกครองซึ่งกันและกันได้โดยการทำโพน ปัจจุบันในหลายๆ พื้นที่ได้มีการนำโพนมาใช้เป็นเครื่องตีเพื่อเป็นสัญญาณในงานพิธีเปิดงานต่างๆ เช่น พิธีเปิดการแข่งขันกรีฑา ประจำปี การเปิดการอบรมต่างๆ เป็นต้น

๒. ความเชื่อ และพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง

ความเชื่อเรื่องเสียง

ความเชื่อของสังคมไทยนั้นแต่ดั้งเดิมมาได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากชนชาติอื่นโดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดียซึ่งได้รับอิทธิพลผ่านอาณาจักรขอมและมอญ ส่วนความเชื่อในสังคมต่างๆ อาจเหมือนกันหรือแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละสังคม สำหรับสังคมไทยมีความเชื่อที่สำคัญ และคนไทยยึดมั่น ได้แก่ ความเชื่อในสถาบันพระมหากษัตริย์ ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในไสยศาสตร์ และโชคลาง เป็นต้น

ความเชื่อของมนุษย์ในระยะแรกได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในสิ่งที่ไม่มีตัวตน สิ่งลึกลับ ว่ามีอำนาจเหนือมนุษย์ อาจบันดาลให้ดีหรือร้ายได้ ความเชื่อดังกล่าวนี้คือ ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ แต่ก็มีอิทธิพลเหนือความคิดและการกระทำของมนุษย์ ความเชื่อดังกล่าว ต่อมาได้พัฒนามาเป็นศาสนา ที่มีระบบมีเหตุผลมากขึ้นแต่อย่างไรก็ตาม ความเชื่อดั้งเดิม ก็ยังมีอิทธิพลจนไม่สามารถแยก ออกจากกันได้ ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน จนกลายเป็นสิ่งจำเป็นในการดำเนินชีวิต สำหรับดนตรีในสมัยแรกๆ เป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและความเชื่อในพิธีทางศาสนา เพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ให้เกิดขึ้นในพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะมนุษย์เชื่อว่าเสียงมีพลังและอำนาจ นอกจากนี้มนุษย์ยังเชื่อว่าเสียงเป็นเรื่องของความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ มนุษย์ก็ได้พยายามใช้เสียงในการขจัดความกลัว เช่น การใช้ระฆัง หรือตะโพนแขวนไว้ที่วัดเพื่อขับไล่ผีหรือความกลัว ยุดต่อมา จึงพัฒนาขึ้นมาใช้ความไพเราะขับไล่ผีแทน โดยการสวด กล่าวคือมีทำนองเกิดขึ้น เมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักดนตรีด้วยพิธีกรรมและความเชื่อ ดนตรีก็อยู่ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปของนักสวด หมอขวัญ หมอผี นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีต้องกราบไหว้บูชา

โดยธรรมชาติแล้วคนหรือมนุษย์ไม่สามารถแยกตัวออกจากพิธีกรรมได้ แม้คนจะเป็นผู้สร้างพิธีกรรมขึ้นมาเองก็ตาม กล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นกิจกรรมที่อยู่กับคนและคู่สังคม สังคมยิ่งเจริญขึ้นเท่าใดพิธีกรรมก็ยิ่งเจริญตามไปด้วย รูปแบบอาจเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่สำหรับบทบาทและหน้าที่แล้วมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน พิธีกรรมจึงเป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เพื่อขจัดความกลัว และเป็นการที่จะสร้างความมั่นใจให้กับคนที่อยู่ในสังคม

ฆ้อง ปี่และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม เราจะสังเกตได้ว่ามีเครื่องดนตรีเหล่านี้ใช้ประกอบพิธีกรรมในสังคมต่างๆ เพราะคนในสังคมนั้นๆ เชื่อว่าฆ้อง ปี่ และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงในพิธีเกิด พิธีกรรมที่สำคัญและบรรเลงในงานศพ เพราะเชื่อว่าเสียงปี่ เสียงกลอง สามารถนำวิญญาณไปสู่ความสงบได้ ซึ่งความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อเทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ เสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้ การสร้างโพนแต่ละหน่วย โดยเฉพาะโพนที่ต้องประจำศาสนาสถาน การสร้างต้องมีพิธีทางไสยศาสตร์ มีครูหมอเป็นผู้ประกอบพิธี

อย่างไรก็ตามความเชื่อดังกล่าวยังปรากฏให้เห็นในวัฒนธรรมของประชาชนในพื้นที่จังหวัดภาคใต้ตอนล่างที่ยังถือปฏิบัติอยู่ เช่น การตัดไม้ที่นำมาทำหน่วยโพนต้องมีครูหมอไปทำพิธีก่อนถึงตัดได้ หรือการนำเอากระดูกของผู้ที่เป็นนักเลงโพนมาบรรจุลงในหน่วยโพนก่อนที่จะทำการหุ้มโพนถือว่าเป็นการระลึกถึงผู้มีพระคุณและหวังว่าให้คอยปกป้อง และนำไปสู่ชัยชนะ

นอกจากนี้ชาวบ้านยังเชื่อว่าไม้ที่เอามาทำโพนบางครั้งเขาเชื่อว่ามีผีสิงอยู่ ก็มีการทำพิธีเรียกวิญญาณของต้นไม้มาอยู่ในโพน หรือโพนบางลูกจะมีเสียงดังเอง โดยเฉพาะโพนหน่วยที่นักเลงโพน (คนตีโพนที่มีชื่อเสียง) เคยตี เมื่อเสียชีวิตแล้ว เขาจะใส่กระดูกไว้ในโพนทำให้โพนหน่วยดังกล่าวมีเสียงดังแรงเป็นพิเศษ และยังมีคนแก่เล่าให้ฟังว่า มีโพนอยู่ที่วัดควนพรหม เรียกว่าโพนพบ ซึ่งเป็น ๑ ใน ๙ ของโพนมงคล จังหวัดพัทลุง เมื่อเอาไปตั้งไว้ ปีไหนที่มีการแข่งโพน แล้วไม่มีใครเอาโพนพบไปแข่ง โพนก็จะมีเสียงดังขึ้นมาเอง ซึ่งสอดคล้องกับ ที่โพนเรืองเดชาโพนแห่งวัดควนปรง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – โครงพุก) สร้างขึ้นโดยพระอาจารย์คง เจ้าอาวาส ประมาณ พ.ศ. ๒๔๑๘ ซึ่งมีความขลัง บนบานตามความเชื่อ มักสัมฤทธิ์ผลให้โทษกับบุคคลที่ลูบหน้าโพน ก่อนแข่งขันบางครั้ง ว่ากันว่า สามารถกลิ้งไปมาเองได้ทั้งที่ไม่มีคนจับขยับแต่อย่างใด หรือกระทั่งเกิดกรณีเหตุการณ์ที่ไม่สามารถตกลงกันได้ระหว่างชาวบ้านก็ใช้เสียงโพน เช่น โพนมหามงคล โพนแห่งวัดไทรห้อย ตำบลท่ามิหรำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – ไอ้ยอม) สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๔๓๒ ความพิเศษของโพนไอ้ยอมคือในอดีตเมื่อมีการสร้างถนนที่ต้องตัดผ่านที่ดินซึ่งเจ้าของไม่อนุญาต เกิดกรณีพิพาทขึ้น เพียงแต่ได้ยินเสียงโพนไอ้ยอมเท่านั้น ข้อพิพาทนั้นก็ยุติลง

พิธีกรรม

พิธีกรรมเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องต่างๆ อันเป็นส่วนสำคัญในการดำรงอยู่ของสังคม เป็นกิจกรรมที่ประพฤติ ปฏิบัติตามกลุ่มประเพณีในโอกาสเกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีผลกระทบต่อสังคม จุดมุ่งหมายของพิธีกรรมเป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกร่วมกันของกลุ่มต่อการเปลี่ยนแปลงนั้นๆ พิธีกรรมช่วยสร้างอารมณ์ร่วมและช่วยควบคุมความประพฤติของสมาชิกสังคมให้อยู่ในกรอบของจารีตประเพณี หรืออาจกล่าวได้ว่าพิธีกรรมมีหน้าที่ช่วยบำรุงรักษาความสามัคคีกลมเกลียวระหว่างสมาชิกในสังคม ส่วนการตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจนั้นเป็นเรื่องรองลงมา การทำความเข้าใจความเชื่ออย่างละเอียดนั้น จำเป็นต้องศึกษาพิธีกรรมซึ่งถือว่าเป็นการกระทำทางศาสนา

ศาสนาและพิธีกรรมในฐานะเป็นระบบสัญลักษณ์ ศาสนาช่วยเสริมสร้างให้มนุษย์รู้สึกรับรู้โลกของความเป็นจริง อธิบายการดำรงอยู่ของธรรมชาติและสิ่งมีชีวิต แต่การให้ความหมายของสัญลักษณ์ในศาสนาแฝงไปด้วยนามธรรมและแปลความได้ยาก ฉะนั้นการเคารพบูชาสัญลักษณ์จึงเป็นการเชื่อมโยงในสิ่งที่ยากแก่การเข้าใจ หรือเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือความสัมพันธ์ในชีวิตประจำวันให้เป็นสิ่งที่เข้าใจได้เช่นเดียวกับความศรัทธาความเชื่อ ต่างๆ ที่มักจะถูกแสดงผ่านสัญลักษณ์ในรูปของประเพณีนิยมหรือแสดงความรู้สึกต่อความเชื่อ รูปแบบของสัญลักษณ์เชิงพิธีกรรม ได้แก่ สถานที่ วัตถุ การเคารพบูชาสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่เกิดจากการประสานจิตใจ อารมณ์ ศิลธรรมของมนุษย์กับโลกทัศน์ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในแต่ละสังคม

จึงอาจกล่าวได้ว่าพฤติกรรมทางศาสนาของมนุษย์ในสังคมต่างๆ นั้น มีอยู่แตกต่างกันมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อเรารวมพฤติกรรมทางไสยศาสตร์เข้าไปด้วย จึงเป็นการยากที่จะแยกพฤติกรรมทางมายาศาสตร์ออกจากพฤติกรรมทางศาสนาอย่างเด็ดขาด เพราะพฤติกรรมสองประการมักจะควบคู่กันไปด้วยเสมอ เราจะเห็นว่าคนเราไปวัดทำบุญ ฟังเทศน์ สวดมนต์ อธิษฐาน ขณะเดียวกันก็มีการบนบานศาลกล่าว เซ่นไหว้ ทรงเจ้า และรับการรักษาโรคโดยใช้ยาสมุนไพรควบคู่กับเวทมนตร์คาถากำกับ เป็นต้น

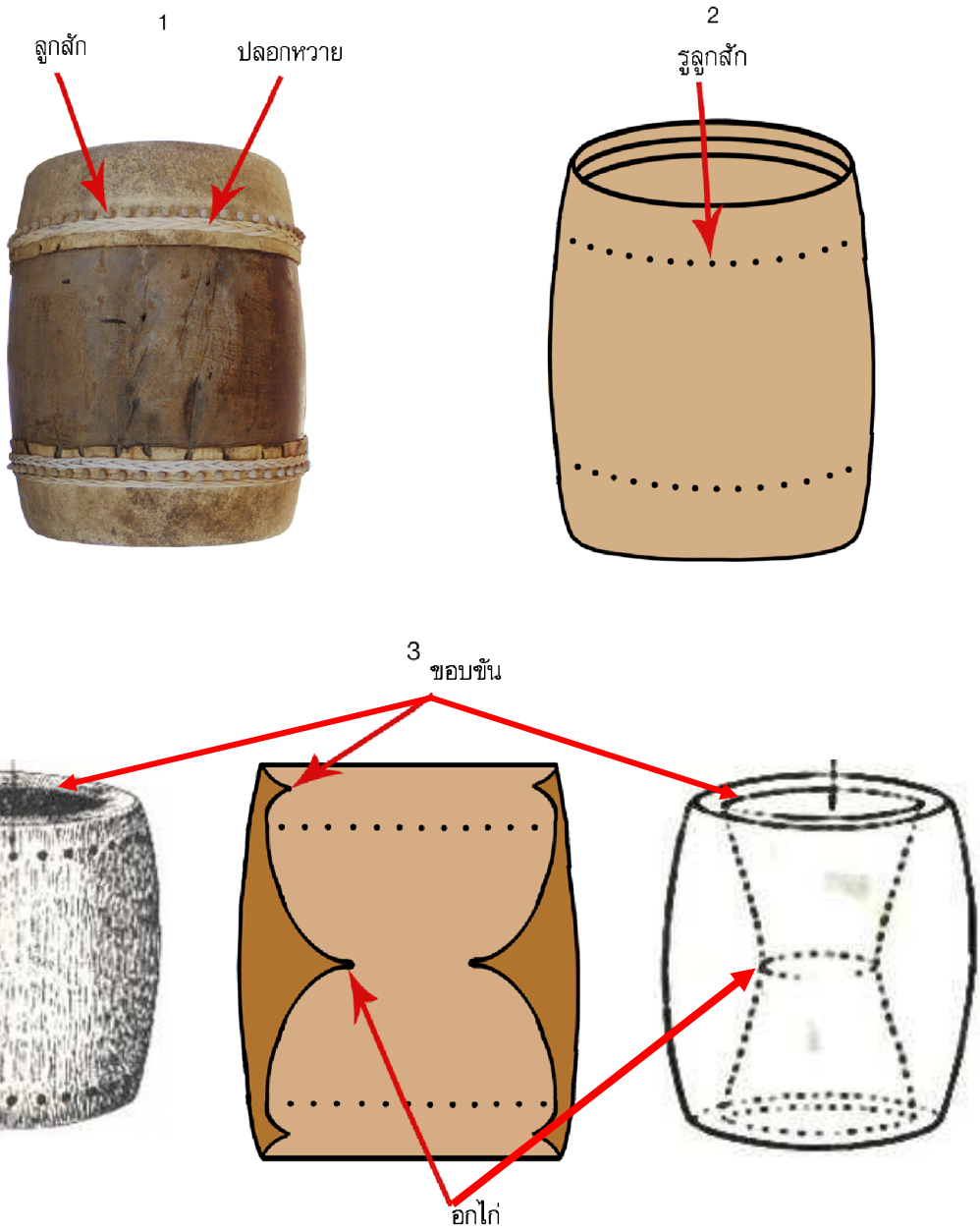
ด้วยธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องการการบำรุงทางกายและทางจิตใจเพื่อให้วิถีชีวิตดำเนินไปอย่างราบรื่น การบำรุงทางกายก็ได้รับการตอบสนองจากปัจจัยสี่ แต่การบำรุงทางจิตนั้นต้องได้รับการตอบสนองจากการได้กระทำตามความเชื่อ เพราะความเชื่อมีเพื่อบำรุงจิตใจในยามเดือดร้อน หวาดวิตกต่ออันตรายโดยเฉพาะสิ่งที่มีอำนาจเหนือตน ความเชื่อจึงเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความมั่นใจ สบายใจ และช่วยให้มนุษย์บรรลุความสำเร็จ และเมื่อมีความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งก็เป็นเหตุจูงใจให้กระทำในสิ่งที่จะตอบสนองความเชื่อนั้น

กายภาพและระบบเสียงของโพน

โพนเป็นกลองที่อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมไทยมาช้านานตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบการใช้งานและลักษณะทางกายภาพมาจนถึงปัจจุบัน

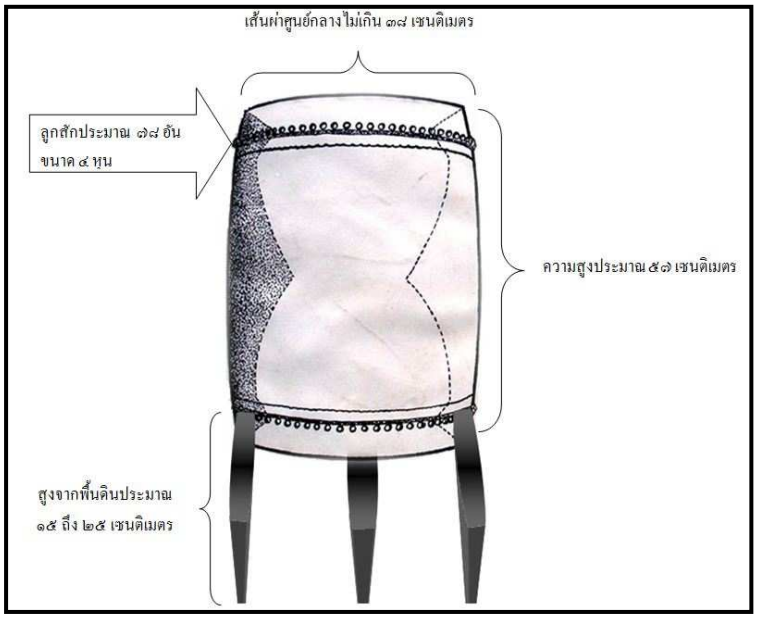
ลักษณะทางกายภาพของโพน

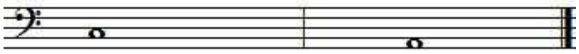
โพน จัดเป็นเครื่องดนตรีในประเภท กลอง อวนัทธะ หมายถึง กลองที่มีขนาดใหญ่ขึงหนังสองหน้าแล้วตรึงด้วยหมุดหรือลูกสัก ทั้งสองหน้า คล้ายกับกลองทัดของภาคกลางและกลองที่ใช้เชิดสิงโตของชาวจีน โพนที่ใช้ในการแข่งขันในจังหวัดพัทลุงแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ซึ่งแต่ละรุ่นมีขนาดไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละค่ายโพนที่ผลิตซึ่งมีระเบียบปฏิบัติดังนี้



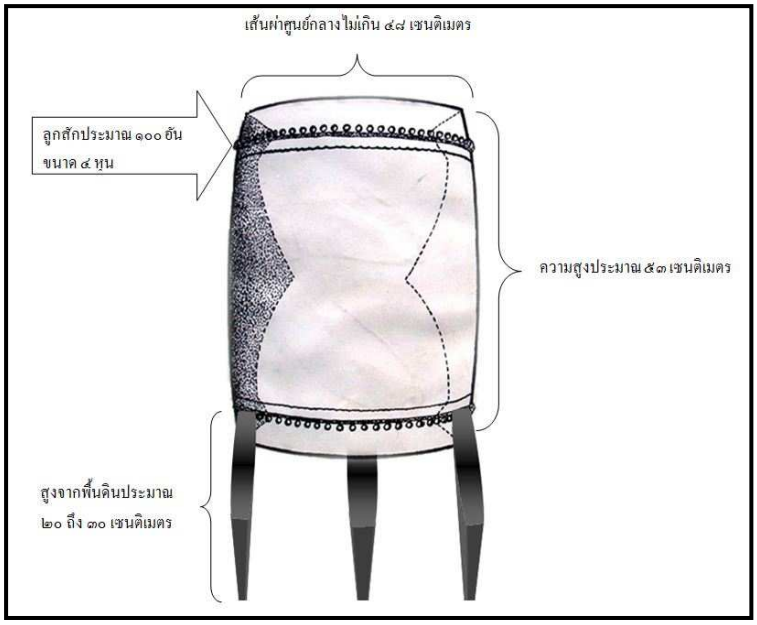
ลักษณะการชุดภายในโพน

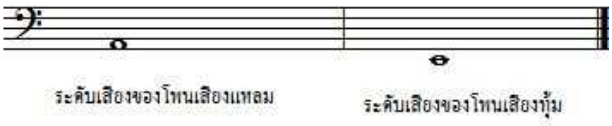
๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

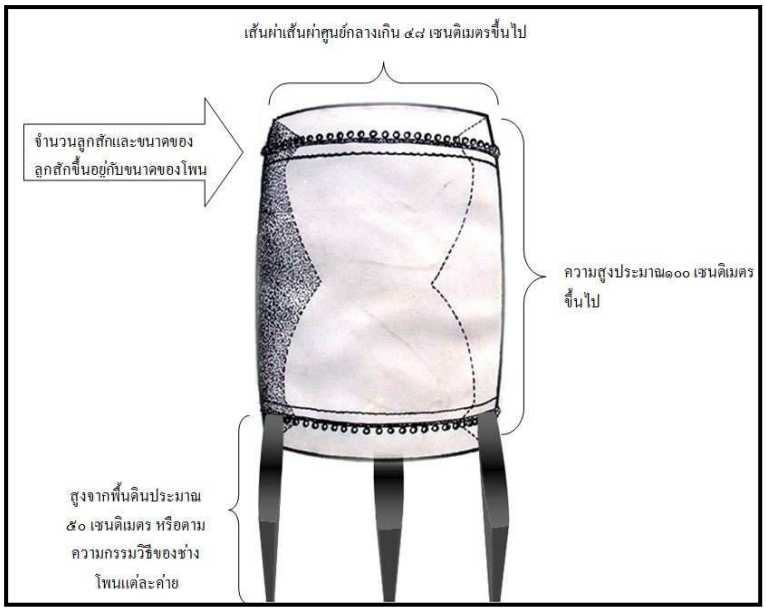


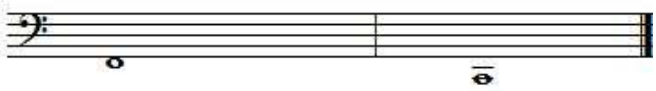
ระดับเสียงของโพนขนาดเล็ก รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔

ระดับเสียงของโพนเสียงแหลม ระดับเสียงของโพนเสียงทุ้ม

๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร

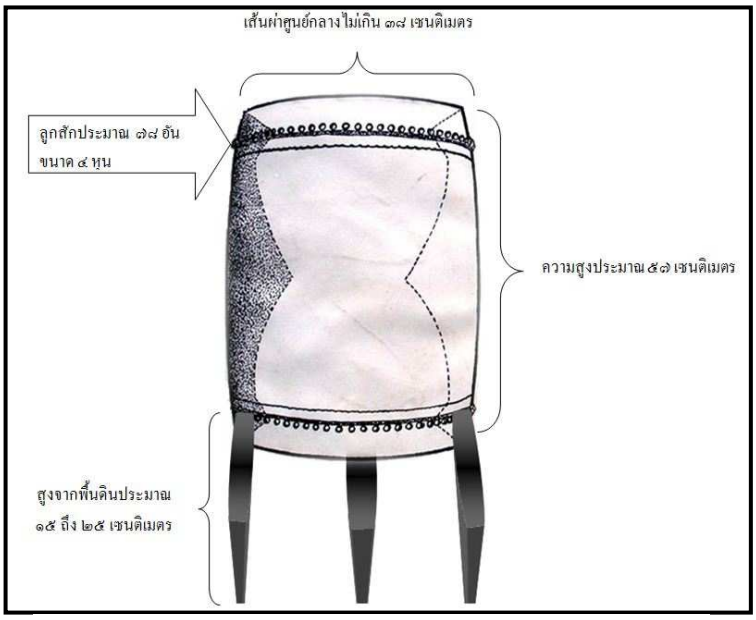


ระดับเสียงของโพนขนาดกลาง รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป

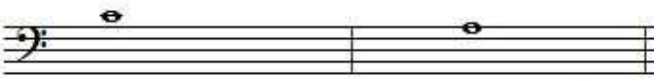


ระดับเสียงของโพนขนาดใหญ่ รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔

ระดับเสียงของโพนเสียงแหลม ระดับเสียงของโพนเสียงทุ้ม

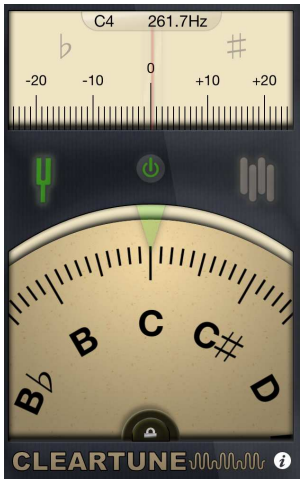
๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

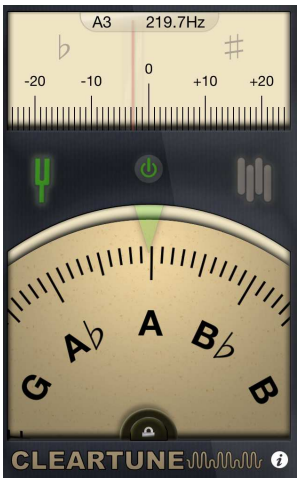


ระดับเสียงของโพนเยาวชน รอบชิงชนะเลิศ ประจำปี ๒๕๕๔



ระดับเสียงของโพนเสียงแหลม ระดับเสียงของโพนเสียงทุ้ม





๓. โพนในด้านเสียงและผลกระทบต่อจิตใจ

ดนตรีเป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับเสียงโดยตรง เป็นปัจจัยหนึ่งในการพัฒนารสนิยม ค่านิยม และบุคลิกภาพ ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ไม่สามารถแยกออกจากชีวิตคนเราได้ ดนตรีเป็นนามธรรมที่ไม่สามารถจับต้องหรือมองเห็น ต้องอาศัยความรู้สึกสัมผัสการที่มนุษย์จะได้รับอรรถรสหรือสุนทรีย์ของเสียงดนตรีนั้นอวัยวะที่จำเป็นที่สุดคือหู หูถือว่าเป็นอวัยวะด่านแรกที่ทำให้มนุษย์เราได้ยินเสียงต่างๆ จากนั้นจึงจะส่งกระแสเสียงไปยังอวัยวะที่รับรู้ส่วนอื่นๆ ของร่างกาย ปกติแล้วหูของมนุษย์เราสามารถรับฟังเสียงได้ที่ระดับความถี่ ๑๖-๒๐,๐๐๐ รอบต่อวินาที แต่เสียงที่นำมาใช้สร้างเสียงดนตรีจะมีช่วงความถี่อยู่ระหว่าง ๒๗-๔,๐๐๐ รอบต่อวินาที ซึ่งปรากฏอยู่ในเสียงของเปียโน ความผูกพันระหว่างดนตรีกับชีวิตดูเหมือนว่าดนตรีอยู่ใกล้ตัวเรา แต่ในขณะเดียวกันความไม่มีตัวตนของดนตรีทำให้ดูเหมือนว่าดนตรีเป็นเรื่องไกลตัว

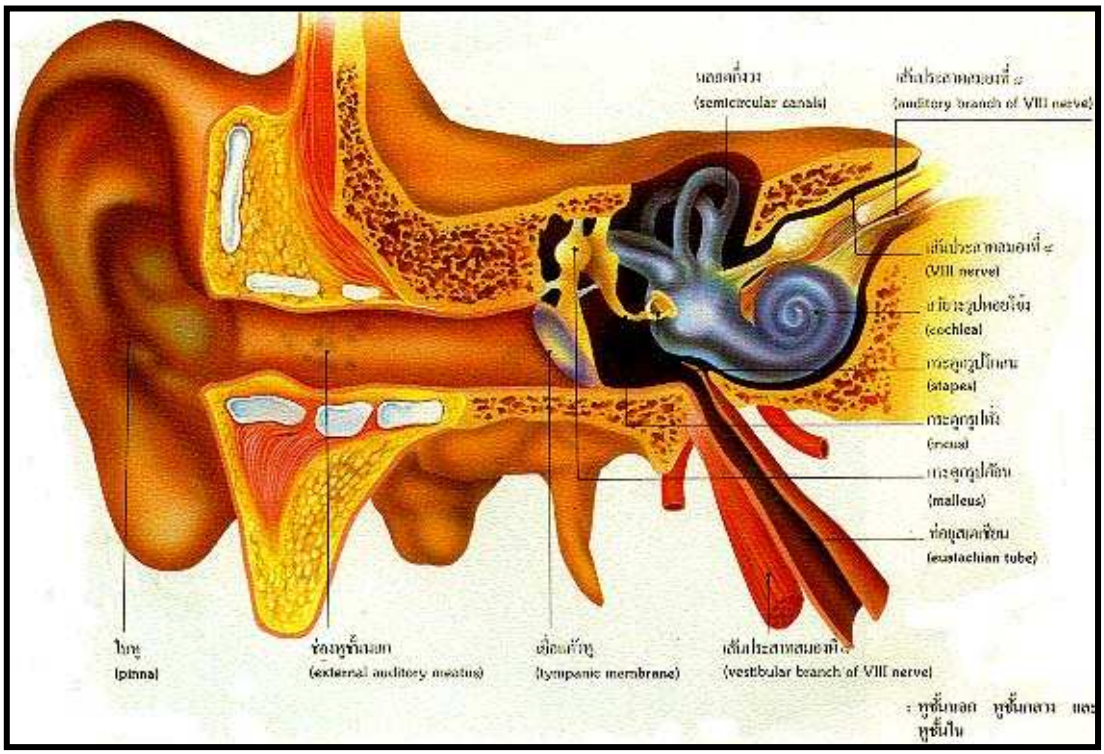
ดนตรีเป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ ท่านพุทธทาสภิกขุ กล่าวไว้ว่า “ดนตรีและศิลปะบริสุทธิ์มีคุณสนับสนุนความมีจิตว่าง เราฟังดนตรีกันที่ความไพเราะเหมือนกับการศึกษาธรรมะก็เพราะความไพเราะของพระธรรม”

เมื่อกล่าวถึงดนตรีอันดับแรกที่เราควรพิจารณา คือ ดนตรีทุกประเภทหรือเพลงทุกเพลงนำไปสู่ความซาบซึ้งได้เท่ากันทั้งหมดหรือไม่ คำตอบก็คือไม่ เนื่องจากดนตรีหรือเพลงแต่ละประเภทนั้นมีองค์ประกอบและโครงสร้างที่แตกต่างกัน และส่วนสำคัญก็คือขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้ฟังคนนั้นๆ ดนตรีอาจทำให้เกิดความสนุกสนานมีอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตาม เช่น ดนตรีที่เปิดในดิสโก้เธค ที่เน้นจังหวะเร็วๆ อารมณ์ที่ได้จากการฟังนั้นเป็นไปตามวัตถุประสงค์อื่น ความรู้สึกนั้นอาจจะไม่ใช่ความซาบซึ้งก็ได้ เนื่องจากความซาบซึ้งเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในลักษณะของความอิ่มเอิบในจิตใจเป็นความรู้สึกลึกๆ ที่เป็นการยากที่จะหาคำใดๆ มาอธิบายได้เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกส่วนบุคคลและรู้สึกได้ด้วยตนเองเท่านั้น

เมื่อย้อนจากอดีตจนถึงปัจจุบันนับได้ว่าดนตรีเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ในชีวิตประจำวันได้มีการนำเอาดนตรีไปใช้ในกิจกรรมต่างๆ อย่างแพร่หลายเช่นใช้ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ประกอบการแสดง ใช้บรรเลงในสถานเริงรมย์ต่างๆ ใช้ในกิจกรรมทางดนตรี ฯลฯ ทั้งหมดนี้เป็นไปในลักษณะของการใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบเท่านั้น ไม่ได้มีจุดมุ่งหมายที่จะบรรเลงให้ผู้ฟังตั้งใจฟังดนตรีแต่อย่างใด ถึงแม้ว่าผู้ฟังจะตั้งใจฟังอย่างจริงจังก็ไม่ได้รับอรรถรสหรือสุนทรีย์เท่าที่ควรเนื่องจากดนตรีต้องประกอบด้วยองค์ประกอบหลายๆ อย่าง

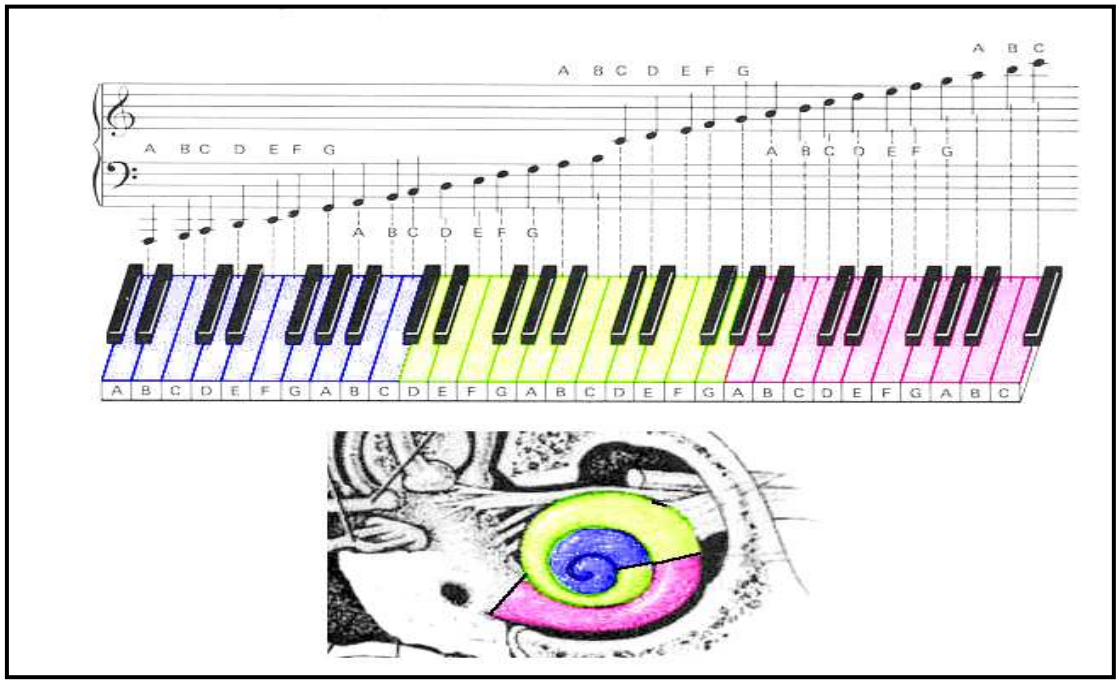
การฟังจัดเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้สนใจดนตรี ผู้เรียนดนตรีเข้าใจถึงโครงสร้างของดนตรีซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะนำไปสู่อรรถรสหรือสุนทรีย์ความซาบซึ้งที่จะได้รับในบทเพลงนั้นๆ การพัฒนาการฟังจึงเป็นสิ่งจำเป็นและจัดเป็นทักษะสำคัญของผู้สนใจและผู้เรียนดนตรีทุกคน ความสามารถในการฟังสามารถพัฒนาให้ดีขึ้นเรื่อยๆ

เสียง เป็นคลื่นกลที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ เมื่อวัตถุสั่นสะเทือน ก็จะทำให้เกิดการอัดตัวและขยายตัวของคลื่นเสียง และถูกส่งผ่านตัวกลาง เช่น อากาศ ไปยังหู แต่เสียงสามารถเดินทางผ่านสสารในสถานะก๊าซ ของเหลว และของแข็งก็ได้ แต่ไม่สามารถเดินทางผ่านสูญญากาศได้ เมื่อการสั่นสะเทือนนั้นมาถึงหู มันจะถูกแปลงเป็นพัลส์ประสาท ซึ่งจะถูกส่งไปยังสมอง ทำให้เรารับรู้และจำแนกเสียงต่างๆ ได้



ภาพแสดงกลไกรับเสียงภายในหู

ที่มา : http://guru.sanook.com/picfront/sub/4029__28122006044720.jpg



ภาพแสดงระดับเสียงและกลไกของหูที่รับรู้เสียง
ที่มา : พูนพิศ อมาตยกุล

การแข่งขันโพนในจังหวัดพัทลุงนั้นนับว่าเป็นการแข่งขันเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในเครื่องประเภทตีเป็นหลัก ดนตรีภาคใต้เดิมเป็นดนตรีที่ใช้ตีประกอบจังหวะ จากเหตุผลที่ว่าคนใต้อยู่ในภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ ที่เป็นป่า เขา ทะเล และอยู่ในเขตลมมรสุม มีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดัง ทำให้คนใต้มีลักษณะที่บึกบึน แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดัง และเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลง คล้ายดนตรีชวา มลายู และอินเดียโบราณ

ดนตรีภาคใต้นิยมใช้เครื่องตีเป็นส่วนใหญ่เครื่องดนตรีที่พบได้ทั่วไป คือ ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ นอกจากนั้นมีดนตรีที่พบได้เฉพาะกลุ่ม เช่น ในกลุ่มชาวไทยมุสลิมพบว่า นิยมเล่น กรือโต๊ะ บานอ ทน กลองแขก รำมะนา สำหรับกลุ่มไทยพุทธนิยมเล่น โพน ปืด ฆ้อง แตระ เป็นต้น นอกจากเครื่องตีแล้วปัจจุบันยังพบว่ามีเครื่องดำเนินทำนองที่ใช้เล่นกันทั่วไป เช่น ปี่ ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง ซอรือบะ ปี่ชวาและปี่ห้อ ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวรับมาจากภาคอื่นและประเทศเพื่อนบ้าน ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้เข้ามาสู่ภาคใต้เป็นเวลานานแล้ว มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงและการละเล่นพื้นบ้าน ปัจจุบันชาวภาคใต้จึงรู้สึกว่าดนตรีที่รับมาเป็นของตนเอง

เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจ

จากคำกล่าวที่ว่า *"จะร้อยพันแม้นหมื่นเสียงตะโกน ฤาจะสู้เสียงแข่งโพนที่เมืองลุง"* เป็นคำกล่าวที่บ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงของประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและวิวัฒนาการมาหลายทศวรรษ จนได้รับการกล่าวขานว่า *"จะแลแข่งโพนให้หรอยและหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง"* (จะดูการแข่งโพนให้อร่อยและสนุกต้องแข่งโพนจังหวัดพัทลุง) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างประชาชนกับประเพณีและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "การแข่งโพน" เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของภาคใต้ตอนล่างที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับ ประเพณีลากพระ เพราะเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องต่อเนื่องกัน ก่อนที่มีการลากพระตั้งแต่ทำบุษบก การหุ้มโพน และเริ่มคุมโพน ก่อนที่ประกาศให้ชาวบ้านรู้ว่าทางวัดจะจัดให้มีการลากพระตามประเพณีที่เคยปฏิบัติสืบทอดกันมาทุกปีแต่เนื่องจากวัดส่วนมากจะตั้งอยู่ในละแวกเดียวกัน เสียงโพนที่ตีจากวัด บางครั้งชาวบ้านก็ไม่รู้ว่าตีมาจากวัดใด นี่จึงเป็นที่มาของการแข่งขันโพนจากวัดต่างๆ ว่า โพนของวัดใดที่เสียงดังกว่ากัน และเด็กวัดใดตีโพนได้นานกว่ากัน หรือใครตีโพนมีลูกเล่นน่าสนใจกว่ากัน

เสียงโพนสื่ออารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจนั้น จากการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยตลอดระยะเวลา ๕ ปี (๒๕๕๑-๒๕๕๕) พบว่า ประชาชนชาวจังหวัดพัทลุงให้ความสำคัญกับการแข่งโพนเป็นอย่างมากเนื่องด้วยประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดพัทลุงนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งสอดคล้องกับที่กล่าวข้างต้นคือประเพณีลากพระซึ่งตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ หรือหลังวันออกพรรษา ๑ วัน ประเพณีนี้พุทธศาสนิกชนต่างร่วมมือร่วมใจกันอารธนาพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบก ซึ่งจัดวางอยู่บนเรือพระ ในระหว่างที่มีการลากเรือพระนั้นจะมีเสียงโพนตีตลอดระยะเวลา ซึ่งมีนัยสำคัญอยู่ ๒ ประการ คือ ๑ เป็นการตีเพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงในการลากเรือพระ และ ๒ เป็นความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อ เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ ว่าเสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้

นอกจากนี้ยังพบว่า พี่น้องประชาชนที่มีความผูกพันกับโพนหรือการแข่งโพน กล่าวคือมีญาติพี่น้องที่เป็นผู้ตีโพน หรืออาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่เป็นแหล่งผลิตโพน เป็นต้น จะตั้งตารอคอยว่าเมื่อไหร่จะถึงวัน เวลา ที่มีการแข่งโพน เพื่อที่จะได้มาชมและเชียร์ อย่างมีความสุข ดังที่นางน้อย มาสวัสดิ์ (สัมภาษณ์) ตนมีความรู้สึกชอบเสียงโพนมาตั้งแต่ตอนเป็นวัยรุ่น กล่าวคือ ที่บ้านเป็นสถานที่ในการทำโพนทำให้มีความผูกพัน ทุกครั้งที่ได้ยินเสียงโพน โดยเฉพาะช่วงที่มีการแข่งขันทำให้ตนรู้สึกมีความสุขและมีจิตใจที่ฮึกเหิม ซึ่งสอดคล้องกับ กิตติศักดิ์ ชุมประเสริฐ (สัมภาษณ์) ตนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้เข้าร่วมการแข่งขันโพนทั้งในฐานะผู้ชมและผู้เข้าแข่งขันซึ่งทำให้ตนได้ฝึกความอดทน ความมีวินัยและห่างไกลยาเสพติดด้วย ในขณะที่นายพ่วง จุลพูน (สัมภาษณ์) แม้ว่าขณะนี้อายุ ๘๘ ปี แล้วก็ตามแต่ตนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้มาชมลูกหลานเยาวชน

รุ่นใหม่ ๆ แข่งขันโพน ซึ่งลีลาการตีหรือพละกำลังก็มีความแตกต่างจากสมัยที่ตนเคยตีเมื่อครั้งในอดีตมาก และก็มีความหวังว่าประเพณีการแข่งขันโพนจะยังคงอยู่คู่กับจังหวัดพัทลุงตลอดไป ซึ่งตรงกับ เจริญ ชุมเรียง (สัมภาษณ์) กล่าวว่า แม้ว่าตนจะไม่เคยแข่งโพนแต่ก็มีความผูกพันกับวัดไสหมากฯ เสมอ เพราะทุกครั้งที่ได้ยินเสียงโพน ไม่ว่าจะเป็นตีเพื่อบอกสัญญาณ หรือการซ้อมของเยาวชน ตนก็จะต้องเดินมาดูหรือมาให้กำลังใจทุกครั้งและก็ทำให้ตนนั้นมีความสุข และภูมิใจในความมีวัฒนธรรมอันดีที่ควรค่าแก่การเก็บรักษาไว้ชั่วลูก ชั่วหลานตลอดไปและตนก็ยังเชื่อว่าประเพณีการแข่งโพน จังหวัดพัทลุงยังคงความยิ่งใหญ่ตลอดไป

นายกล่อม ชูแก้ว (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึง เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจว่าแม้ว่าตนจะไม่ได้เรียนหนังสือสูงมากนักแต่ตนก็มีความรู้ที่สะสมมาจากประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับเรื่องโพนมาพอสมควร ทำให้ตนมีความรู้สึกมีการตอบสนองตามลักษณะต่างๆ ของอารมณ์ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีทางอารมณ์ของ ออสุเบล อธิบายการแสดงออกและการโต้ตอบของอารมณ์ว่าการแสดงออกของอารมณ์นั้นมีขั้นตอนตามลำดับ คือ ๑ การตีความหมาย (Interpretative Phase) คือการที่เรารับรู้เหตุการณ์นั้นๆ ว่ามีผลต่อเราและความต้องการ หรือจุดมุ่งหมายของเราอย่างไร เหตุการณ์ที่เรารับรู้นั้นตรงกับประสบการณ์เดิมหรือไม่ และ ๒ การเตรียมตอบสนอง (Preparatory Reactive Phase) คือขั้นที่ร่างกายอยู่ในระยะที่รับอารมณ์และเตรียมการตอบสนองตามลักษณะต่างๆ ของอารมณ์ ซึ่งความรู้ดังกล่าวนี้ ฉลอง นุ่มเรือง (สัมภาษณ์) ตนก็เช่นกันที่ไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือในระดับสูงเนื่องจากฐานะยากจน จึงทำให้สนใจในการผลิตโพนทั้งเพื่อแข่งขันและเพื่อการค้า ซึ่งความสามารถในการด้านการทำโพนนั้นได้มาจากครูพักลักจำ ไปเห็นใครทำอะไรอย่างไรที่เกี่ยวกับโพนก็ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์นั้นไว้จนกระทั่งตนเองสามารถทำโพนได้อย่างมีคุณภาพ ซึ่ง พิสูจน์ได้จากรางวัลถ้วยพระราชทานฯ ที่ค่ายโพนของตนได้รับหลายๆ ปี ที่ผ่านมาเป็นเครื่องยืนยัน แม้ว่าบางปีอาจไม่ได้รับรางวัลแต่ตนและน้องๆ ที่ตีโพนก็มีความสุขทุกครั้งที่ได้มีโอกาสร่วมงานแข่งโพน

จากข้างต้นสามารถสรุปเกี่ยวกับ เสียงโพนกับอารมณ์และความรู้สึกต่อจิตใจได้ว่าอารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากการฟังนั้นเป็นไปตามความมุ่งหมายของผู้ฟัง ความรู้สึกนั้นอาจจะไม่ใช่ความซาบซึ้งก็ได้ เนื่องจากความซาบซึ้งเป็นเรื่องของความรู้สึกที่เกิดขึ้นในลักษณะของความอิ่มเอิบในจิตใจเป็นความรู้สึกลึกๆ ที่เป็นการยากที่จะหาคำใดๆ มาอธิบายได้เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึกส่วนบุคคลและรู้สึกได้ด้วยตนเองเท่านั้น

๔. รูปแบบการแข่งขันโพน เป็นการแข่งขันประเภทโพนเสียงดัง

การจัดขนาดโพน จัดแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร

๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป

๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

การจัดการแข่งขัน การจัดการแข่งขันในแต่ละปีมักมีการเปลี่ยนแปลงสถานที่ตามความเหมาะสมเพื่อให้เป็นไปตามนโยบายของนายกเทศมนตรีฯ กล่าวคือนายกเทศมนตรีมีความประสงค์ที่อยากให้ประชาชนทุกภาคส่วนได้มีส่วนร่วมสำหรับปี พ.ศ. ๒๕๕๔ จัดให้มีการแข่งขันดังนี้

๑) รอบคัดเลือก กำหนดให้มีการแข่งขันรอบคัดเลือก จำนวน ๘ สนาม คือ

สนามที่ ๑ วันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๒ วันที่ ๑-๓ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าสถานีรถไฟปากคลอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดยเทศบาลตำบลมะกอกเหนือ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๓ วันที่ ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนบ้านอ่างทอง ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลอ่างทอง อำเภอศรีนครินทร์ จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๔ วันที่ ๘-๑๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ วัดไสหมากจันทาราม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๕ วันที่ ๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หลังตลาดป่าพะยอม ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลบ้านพร้าว อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๖ วันที่ ๑๕-๑๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้าเทศบาลตำบลเขาเจียก ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย เทศบาลตำบลเขาเจียก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๗ วันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ หน้า องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

สนามที่ ๘ วันที่ ๒๒ -๒๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๕๔ โรงเรียนวัดตะแพน ดำเนินการแข่งขันรอบคัดเลือกโดย องค์การบริหารส่วนตำบลตะแพน อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง

เพื่อคัดเลือกโพนเข้าแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย

โพนขนาดเล็ก ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนขนาดกลาง ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนขนาดใหญ่ ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

โพนเยาวชน ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

รวมโพนทั้ง ๘ สนาม จำนวน ๑๖ หน่วย

ทั้งนี้ ต้องเป็นไปตามประกาศผลอย่างเป็นทางการ โดยต้องมีประธานจัดการแข่งขันของแต่ละสนามลงนามรับรอง

๒) รอบชิงชนะเลิศ จัดให้มีการแข่งขันโพนรอบชิงชนะเลิศชิงถ้วยพระราชทาน ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ในงานประเพณีแข่งโพน-ลากพระจังหวัดพัทลุง ดังนี้

ก. แข่งโพนขนาดเล็ก

ข. แข่งโพนขนาดกลาง

ค. แข่งโพนขนาดใหญ่

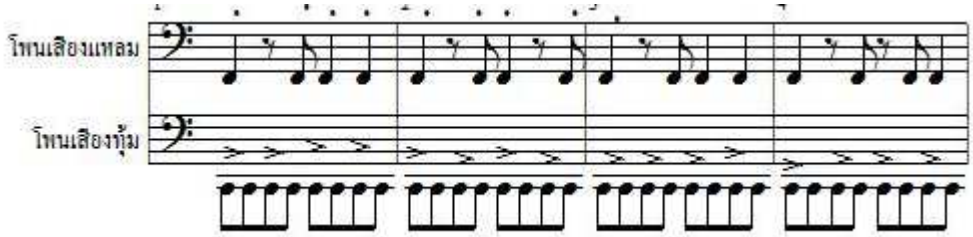
ง. แข่งโพนเยาวชน

โดยจัดการแข่งขันของแต่ละขนาดแบบแพ้คัดออก รวม ๑๖ คู่ ดังนี้

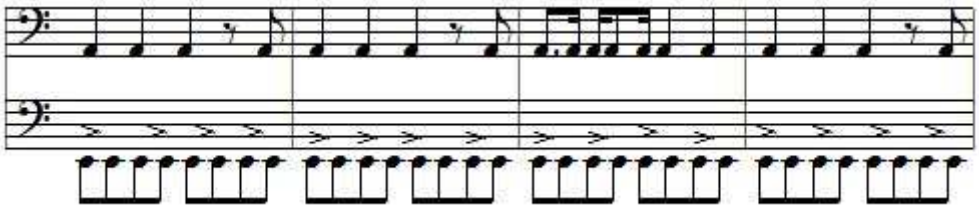
- รอบ ๑๖ หน่วย แข่ง ๘ คู่
- รอบ ๘ หน่วย แข่ง ๔ คู่
- รอบรองชนะเลิศ แข่ง ๒ คู่
- รอบชิงชนะเลิศอันดับ ๓ แข่ง ๑ คู่
- รอบชิงชนะเลิศ แข่ง ๑ คู่

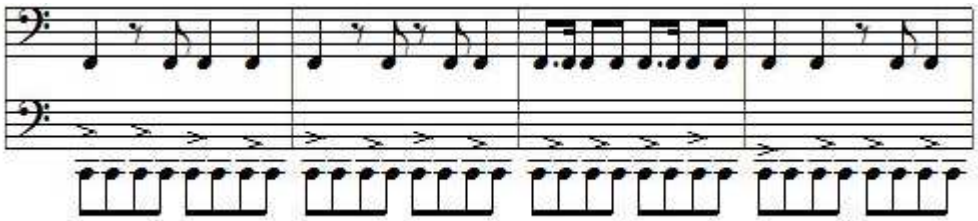
สำหรับรูปแบบหรือกระสวนจังหวะในการตีโพนนั้นไม่ได้มีข้อกำหนดตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ตีโพนที่จะคิดกระสวนจังหวะได้แต่ต้องอยู่ในกติการคือ โพนเสียงแหลมตีขัด โพนเสียงทุ้มตียืน ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบหรือกระสวนจังหวะการตีโพนรอบชิงชนะเลิศ ชิงถ้วยพระราชทานฯ ประจำปี ๒๕๕๔ ได้ดังนี้

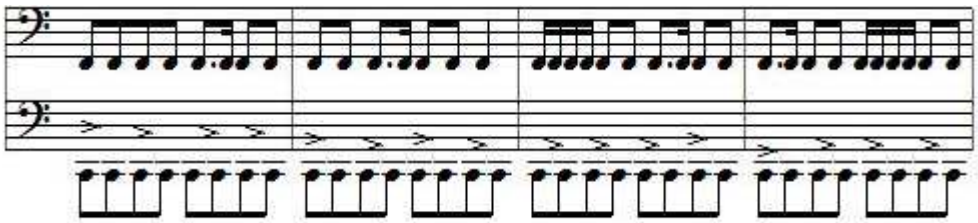
รูปแบบที่ ๑

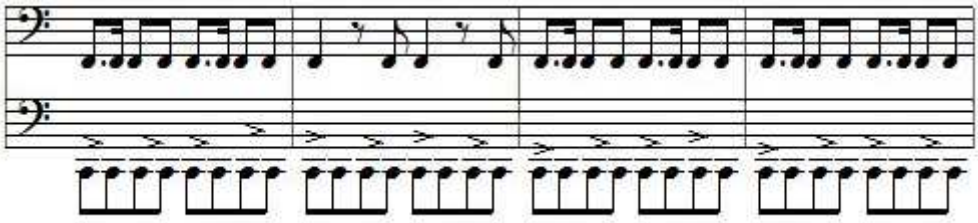


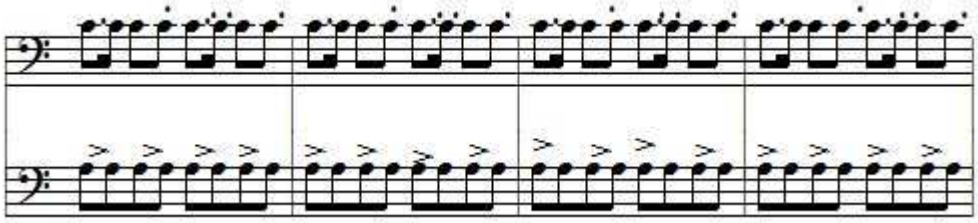
รูปแบบที่ ๒

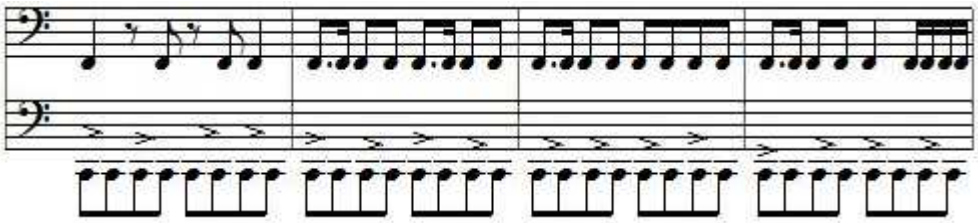
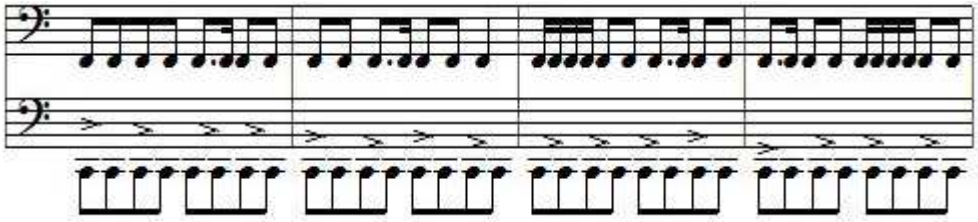
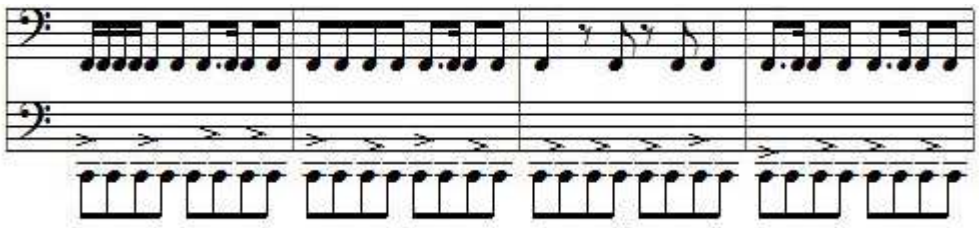
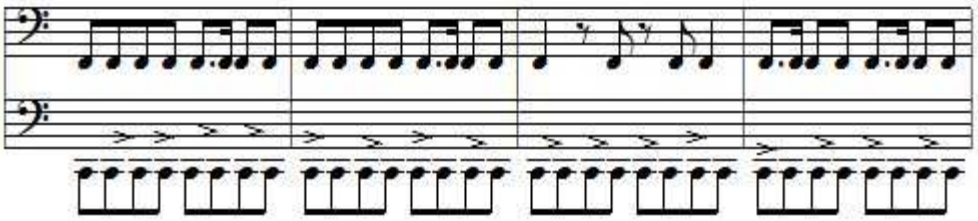
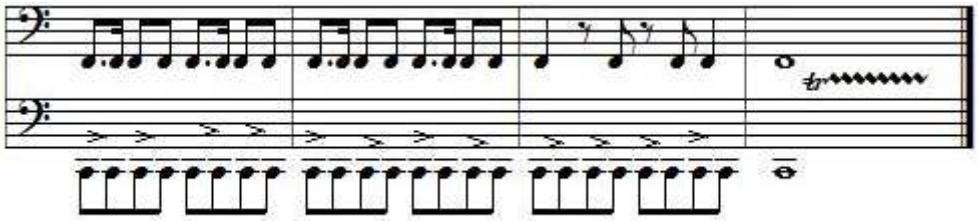


รูปแบบที่ ๓

รูปแบบที่ ๔



รูปแบบที่ ๕

รูปแบบที่ ๖



รูปแบบที่ ๗

รูปแบบที่ ๘

รูปแบบที่ ๙

รูปแบบที่ ๑๐

รูปแบบที่ ๑๑

จากข้างต้นรูปแบบจังหวะของการตีโพนทั้งหมดในทัศนะของ สุกรี เจริญสุข (สัมภาษณ์) กล่าวว่า จังหวะโพนที่ใช้ตีทั้งหมดนั้นเป็นการได้รับอิทธิพลมาจากชาวไทยเชื้อสายจีนจากจังหวัดตรัง ใช้ในการแห่สิงห์โต ซึ่งเข้ามาพร้อมกับการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) จังหวะของการตีโพนนั้นเลียนแบบจาก จังหวะมาร์ชชิ่ง ทูธ จอร์เจีย (Marching Through Georgia) และไทยนำมาดัดแปลงในการแห่ กฐิน และการแห่ทุกประเภท ซึ่งในการตีโพนนั้น ได้รับอิทธิพลจากการแห่สิงห์โต ของจังหวัดตรัง

นอกจากนี้สุกรี เจริญสุขได้อธิบายถึงยุคต่างๆ ของพัฒนาการ การตีกลองดังนี้ ยุคแรกสุดรูปแบบจังหวะเริ่มจากวัด ยุคต่อมาเป็นยุคแห่กฐินซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากฝรั่ง ในจังหวะมาร์ช ทูธ จอร์เจีย (Marching Through Georgia) ยุคศาลเจ้า จังหวะที่เกี่ยวกับแห่สิงห์โตและกิจกรรมต่างๆ

และสุดท้ายคือยุคการแข่งขันซึ่งเกิดจากแนวคิดของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) โพนจึงเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ตอบสนองความต้องการของชุมชนแตกต่างกัน

อภิปรายผล

จากการศึกษา โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง สามารถอภิปรายผล ในการสรุปออกเป็นประเด็นสำคัญๆ ได้ดังนี้

ประเด็นที่ ๑ ประวัติความเป็นมาและบทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่ศึกษา จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร และการสัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่นพระสงฆ์ ช่างทำโพน ผู้ตีโพน ผู้สู้อาวุโส รวมทั้งผู้ตีโพน สามารถแบ่งแนวความคิดออกได้ ๓ แนวคิด คือ

แนวคิดที่ ๑ เชื่อว่าโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่จัดอยู่ในประเภทอวนัทธะ ตามวัฒนธรรมดนตรีของอินเดียเนื่องด้วยประเทศอินเดียมีวัฒนธรรมทางดนตรีที่เก่าแก่ และประเทศไทยได้รับเอาอิทธิพล อารยธรรม ตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์ของชุมชนโพ้นทะเลอย่าง อินเดีย อาหรับ เปอร์เซีย กรีก และจีน เป็นต้น มีการพบศิลาจารึกสมัยพุทธศตวรรษที่ ๑๒ เป็นภาษาทมิฬ อักษรปัลลวะในชุมชนโบราณตะกั่วป่า จังหวัดพังงา ที่เป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะในแห่งโบราณคดีหุบเขา ช่วงดอย อำเภอร่อนพิบูลย์ และในชุมชนโบราณท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราชและพบที่เป็นภาษา มอญอักษร ปัลลวะ ในวัด พระมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ของประเทศไทยที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ดังปรากฏหลักฐานจากการค้นพบขวานหินขัดในท้องที่ทั่วไปหลายอำเภอในสมัยศรีวิชัย (พุทธศตวรรษที่ ๑๓ – ๑๔) บริเวณเมืองพัทลุงเป็นแหล่งชุมชนที่ได้รับวัฒนธรรมอินเดียในด้านพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีหลักฐานค้นพบ เช่นพระพิมพ์ดินดิบจำนวนมากเป็นรูปพระโพธิสัตว์ รูปเทวดาโดยค้นพบบริเวณถ้ำคูหาสวรรค์ และถ้ำเขาอกทะลุ จากการที่รับวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ทางด้านพระพุทธศาสนา นั้นมีการประกอบศาสนพิธี ระยะแรกๆ อาจจะไม่มีเครื่องมือหรืออุปกรณ์ใดๆ ในการสื่อสารหรือการเรียกขาน ก็มีการนำเอาวัตถุบางอย่างมาตีเพื่อเป็นสัญญาณ เช่น ไม้ไผ่ หรือท่อนไม้ที่กลวง เป็นต้น ต่อมาจึงได้มีการพัฒนามาเป็นกลองและโพนในที่สุด เนื่องจากกลองมีขนาดใหญ่ น้ำหนักมาคงไม่ได้นำมาจากประเทศอินเดียพร้อมๆ กับ การเพียงแต่นำแนวความคิดนั้นมาประดิษฐ์และสร้างขึ้นภายหลัง

แนวคิดที่ ๒ เชื่อว่า โพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่มีประวัติบรรพบุรุษในอดีตกาลได้นำเอาหนังวัว หนังควายมาหุ้มปลายไม้ท่อนที่เจาะกลวงทะลุทั้งสองด้าน แล้วนำไม้มาตีหนังที่ขึง

ไว้จนตึงแล้วเรียกสิ่งนั้นว่า “กลอง” ซึ่งชาวเมืองพัทลุงเรียกกลองที่มีขนาดใหญ่ว่า “โพน” ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับ “กลอง” ก็จะเห็นว่าในกลุ่มชนพื้นบ้านพื้นเมืองทั่วโลก จะมีเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเดียวกันนี้มาช้านานแล้ว จึงกล่าวได้ว่า “โพน” หรือ “กลองขนาดใหญ่” เป็นเครื่องดนตรีเครื่องให้จังหวะที่มีความเจริญควบคู่กับวิถีชีวิตของมนุษย์ และชาวพัทลุงมาช้านานแล้วเพียงแต่ “การประดิษฐ์และลีลาในการตีการใช้ประโยชน์จากโพนของเมืองพัทลุง” แตกต่างไปจากท้องถิ่นอื่น จึงถือได้ว่านี้คือ “เอกลักษณ์ของโพนเมืองพัทลุง” การตีโพนในอดีตมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการตีเอาฤกษ์เอาชัยหรือเพื่อเป็นสิริมงคลเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้โชคชัย แต่โบราณกลองสิริมงคลใช้ตีในขบวนแห่ เข้าใจว่าเป็นการตีก่อนออกศึกเพื่อเอาฤกษ์เอาชัยและปลุกใจทหารให้มีจิตใจฮึกเหิม และเมื่อได้รับชัยชนะแล้วก็มีการตีโพนเป็นการฉลองชัยชนะ นอกจากนี้ยังใช้ตีในงานบุญต่างๆ เนื่องจากโพนเป็นการตีเพื่อให้เกิดความสิริมงคล ดังนั้นจังหวะที่ใช้ตีเพื่อระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องดูแลและ ความศรัทธา

แนวคิดที่ ๓ เชื่อว่าไม่มีใครหรือหลักฐานใดๆ ที่สามารถบ่งชัดได้ว่าโพนมีมาแต่เมื่อใด ได้มาจากที่ไหน และไม่ทราบว่าใครเป็นผู้คิดขึ้นคนแรก เพียงแต่ว่าเมื่อครั้งปู่ย่า ตา ยาย ก็มีให้เห็นอยู่แล้วในวัด โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบอกเวลาพระฉันภัตตาหาร เพื่อตีบอกเวลาในวันที่ไม่เห็นดวงอาทิตย์ติดต่อกันเป็นเวลานาน ตีเพื่อบอกสัญญาณนัดแนะประชุมหรือรวมกลุ่ม ตีเพื่อเตือนการเตรียมงานของกลุ่ม เช่น ลากพระ รับกฐิน ตีเพื่อบอกเหตุร้ายหรือขอความช่วยเหลือ และตีเพื่อให้จังหวะความพร้อมของหมู่คณะ จนในที่สุดก็นำมาสู่การตีเพื่อการแข่งขันและความบันเทิง

แนวคิดที่ ๔ บทบาทหน้าที่ของโพนในพื้นที่ศึกษา

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน “เสียงโพน” ยังมีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตในจังหวัดพัทลุงดังที่กล่าวข้างต้นในแนวคิดที่ ๓ แล้ว ดังขึ้น แม้ว่าในยุคโลกาภิวัตน์ความนิยมใน “โพน” จะลดน้อยลงไปบ้าง แต่ถ้าเสียงโพนดังรัวขึ้นเมื่อไร คำถามจากใจของประชาชนในภาคใต้ตอนล่างโดยเฉพาะที่จังหวัดพัทลุง จะมีว่า “เขาทำอะไร ที่ไหน ทำไม” เนื่องจากเสียงโพนมีความดังเมื่อตีครั้งใดทำให้ผู้ที่ได้ยินหรือรับฟังต้องคิดตามว่าเกิดอะไรขึ้น ยามใดที่ชาวบ้านต้องการสนุกสนาน ก็จะมีโพนเข้าร่วมเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่เสมอ “โพน” จึงเปรียบเสมือนคู่ทุกข์คู่ยาก เป็นเครื่องดนตรี หรือเครื่องกำหนดสัญญาณจังหวะที่ปรากฏชัดคู่กับชาวบ้านมาโดยตลอดโดยเฉพาะชาวจังหวัดพัทลุง

ในทางพุทธศาสนา “โพน” มีบทบาทที่เกี่ยวข้องผูกพันคือประเพณีลากพระเป็นหนึ่งในประเพณีที่ทำให้พุทธศาสนิกชนได้บุญ มีความสนุกสนานเป็นอย่างมาก ความเชื่อเกี่ยวกับขบวนไปคอยต้อนรับ และแห่องค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในคราวเสด็จสวรรค์ชั้นดาวดึงส์นั้น ปรากฏเป็นประเพณีลากพระจากอดีตกาลมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ปัจจุบัน “โพน” ได้กลายปีนมรดกจากบรรพบุรุษสืบทอดกันมาเป็นเอกลักษณ์ให้แก่พื้นที่ภาคใต้ตอนล่างโดยเฉพาะอย่างชาวพัทลุง ผลสืบเนื่องมาจากการอนุรักษ์ และการพัฒนารูปแบบ โพนสามารถทำให้เกิดอาชีพ ซึ่งลูกหลานสามารถสร้างรายได้ สร้างชื่อเสียง มีงานทำ สามารถควบคุมปกครองซึ่งกันและกันได้โดยการทำโพนอีกทั้งหลายๆ พื้นที่ได้มีการนำโพนมาใช้เป็นเครื่องตีเพื่อเป็นสัญญาณในงานพิธีเปิดงานต่างๆ เช่น พิธีเปิดการแข่งขันกรีฑา ประจำปี การเปิดการอบรมต่างๆ เป็นต้น

ประเด็นที่ ๒ ความเชื่อ และพิธีกรรม ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพ

จากการศึกษาภาคสนามช่างทำโพน ผู้เกี่ยวข้องกับโพน สรุปได้ว่า

ชาวบ้านยังเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับโพนว่าการที่จะนำไม้มาทำโพนบางครั้งเขาเชื่อว่ามีผีสิงอยู่ ก็มีการทำพิธีเรียกวิญญาณของต้นไม้มาอยู่ในโพน หรือโพนบางลูกจะมีเสียงดังเองโดยเฉพาะโพนหน่วยที่นักเลงโพน (คนตีโพนที่มีชื่อเสียง) เคยตี เมื่อเสียชีวิตแล้ว เขาจะใส่กระดูกไว้ในโพนทำให้โพนหน่วยดังกล่าวมีเสียงดังแรงเป็นพิเศษ และยังมีเรื่องเล่าต่อๆ กันมาว่า โพนหน่วยหนึ่งที่อยู่วัดควนพรหม ชื่อว่า โพนพบ ซึ่งต่อมาได้เป็นโพน ๑ ใน ๙ ของโพนมงคล ๙ หน่วย จังหวัดพัทลุง ระหว่างที่มีการแข่งโพนในช่วงก่อนออกพรรษา ไม่มีใครนำโพนพบไปแข่ง โพนพบก็จะดังขึ้นมาเองโดยไม่มีใครตี ซึ่งสอดคล้องกับ ที่โพนเรืองเดชาโพนแห่งวัดควนปรง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – โครงพุก) ซึ่งมีความขลัง บนบานตามความเชื่อ มักสัมฤทธิ์ผลให้โทษกับบุคคลที่ลูบหน้าโพน ก่อนแข่งขันบางครั้ง ว่ากันว่า สามารถกลิ้งไปมาเองได้ทั้งที่ไม่มีคนจับขยับแต่อย่างใด หรือกระทั่งเกิดกรณีเหตุการณ์ที่ไม่สามารถตกลงกันได้ระหว่างชาวบ้านก็ใช้เสียงโพนเช่น โพนมหามงคล โพนแห่งวัดไทรห้อย ตำบลท่ามิหรำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ชื่อเดิม – ไอ้ยอม) ความพิเศษของโพนไอ้ยอมคือในอดีตเมื่อมีการสร้างถนนที่ต้องตัดผ่านที่ดินซึ่งเจ้าของไม่อนุญาตเกิดกรณีพิพาทขึ้น เพียงแต่ได้ยินเสียงโพนไอ้ยอมเท่านั้น ข้อพิพาทนั้นก็ยุติลง

นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่าการทำโพนมักทำที่วัดและพระต้องเป็นผู้ทำพิธี ด้วยความเชื่อของชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธที่มีความนับถือ เคารพและศรัทธาต่อพระ ทุกๆ ครั้ง ที่ประกอบพิธีในการทำโพน พระจึงมีบทบาทสำคัญตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ความเชื่อถือ – โบราณอุบาย

ความเชื่อถือ :

๑. โพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีหรือกลองประเภทหนึ่ง มีขนาดใหญ่ โดยปกติโพนต้องอยู่ที่วัด และวัดทุกวัดพุทธจะต้องมีโพน

๒. เสียงโพน เป็นเสียงแห่งความประกาศิต ผู้ฟังทุกคนเข้าใจ เช่นกลองเพล บ่งบอกว่าถึงเวลาเพลของพระสงฆ์ เสียงโพน ประโคม (คุมโพน) ก่อนออกพรรษา ชาวบ้านเชื่อว่าใกล้ถึงวันออกพรรษา ในวัดมีการจัดงานลากพระหรือกิจกรรมต่างๆ

๓. โพน เชื่อว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ เป็นของสูง ต้องวางไว้ในที่สูง เช่น หอโพน และไม้ตีโพน จะต้องดูแลอย่างดี เก็บไว้ในที่สูง

๔. ผู้ตีโพน จะต้องเป็นผู้ที่มีความเข้าใจในการตีโพนและการตีโพนจะไม่ตีเล่นๆ

ลักษณะทางกายภาพของโพน

โพน จัดเป็นเครื่องดนตรีในประเภท กลอง อาตตะวิตะ หมายถึงกลองที่มีขนาดใหญ่ขึงหนังสองหน้าแล้วตรึงด้วยหมุดหรือลูกสัก ทั้งสองหน้า คล้ายกับกลองทัดของภาคกลาง โพนที่ใช้ในการแข่งขันในจังหวัดภาคใต้ตอนล่างแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ซึ่งแต่ละรุ่นมีขนาดไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความต้องการของแต่ละค่ายโพนที่ผลิตซึ่งมีระเบียบปฏิบัติดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก	หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร
๒) โพนขนาดกลาง	หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร
๓) โพนขนาดใหญ่	หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป
๔) โพนเยาวชน	หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

ประเด็นที่ ๓ โพนในด้านเสียงและผลกระทบต่อจิตใจ

จากคำกล่าวที่ว่า *“จะร้อยพันแม้นหมื่นเสียงตะโกน ฤาจะสู้ เสียงแข่งโพนที่เมืองลุง”* เป็นคำกล่าวที่บ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่และมีชื่อเสียงของประเพณีแข่งโพนของจังหวัดพัทลุงที่ได้รับการสืบทอดและวิวัฒนาการมาหลายทศวรรษ จนได้รับการกล่าวขานว่า *“จะแลแข่งโพนให้หรอยและหนุกต้องแข่งโพนเมืองลุง”* ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันและผลกระทบต่อจิตใจ ระหว่างประชาชนกับประเพณีและวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง “การแข่งโพน” เป็นประเพณีอย่างหนึ่งของภาคใต้ตอนล่างที่เกิดขึ้นพร้อมๆ กับ ประเพณีลากพระเพราะเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องต่อเนื่องกัน ประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดพัทลุงนับถือศาสนาพุทธ ประเพณีลากพระซึ่งตรงกับวันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๑๑ หรือหลังวันออกพรรษา ๑ วัน ประเพณีนี้พุทธศาสนิกชนต่างร่วมมือร่วมใจกันอารธนา

พระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบก ซึ่งจัดวางอยู่บนเรือพระ ในระหว่างที่มีการลากเรือพระนั้นจะมีเสียงโพนตีตลอดระยะเวลา ซึ่งมีนัยสำคัญอยู่ ๒ ประการ คือ ๑ เป็นการตีเพื่อให้เกิดความพร้อมเพียงในการลากเรือพระ และ ๒ เป็นความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อ เทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือโลกมนุษย์ ว่าเสียงของโพนเป็นเสียงที่สามารถสื่อสารกับภพภูมิอื่นได้

ประเด็นที่ ๔ รูปแบบการแข่งขันโพน

จากการออกเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยตลอดระยะเวลา ๔ ปี (๒๕๕๒-๒๕๕๕) ที่ผ่านมาโดยการมีส่วนร่วมและการสังเกตพบว่า การจัดขนาดโพนที่ใช้ในการแข่งขันแบ่งออกเป็น ๔ ขนาด ดังนี้

๑) โพนขนาดเล็ก หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร
๒) โพนขนาดกลาง หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๔๘ เซนติเมตร
๓) โพนขนาดใหญ่ หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเกิน ๔๘ เซนติเมตรขึ้นไป
๔) โพนเยาวชน หน้าโพนมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางไม่เกิน ๓๘ เซนติเมตร

การดำเนินการแข่งขันโดยแบ่งการแข่งขันออกเป็น รอบคัดเลือก แบบแพ้คัดออก และรอบชิงชนะเลิศ ซึ่งในรอบคัดเลือกนั้น ตามนโยบายของนายกเทศมนตรีฯ ขณะนั้น (นายโกสินท์ ไพศาลศิลป์) มีความประสงค์ที่อยากให้ประชาชนทุกภาคส่วนได้มีส่วนร่วมสำหรับปี พ.ศ. ๒๕๕๔ จัดให้มีการแข่งขันรอบคัดเลือก จำนวน ๘ สนาม คือ

สนามที่ ๑ หน้าองค์การบริหารส่วนตำบลป่าบอน
สนามที่ ๒ หน้าสถานีรถไฟ ปากคลอง
สนามที่ ๓ โรงเรียนบ้านอ่างทอง ตำบลอ่างทอง
สนามที่ ๔ วัดไสหมากจันทาราม
สนามที่ ๕ หลังตลาดป่าพะยอม
สนามที่ ๖ หน้าเทศบาลตำบลเขาเจียก
สนามที่ ๗ หน้าองค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน
สนามที่ ๘ โรงเรียนวัดตะแพน

เพื่อคัดเลือกโพนเข้าแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ ณ สนามกลางจังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย

โพนขนาดเล็ก ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย
โพนขนาดกลาง ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย
โพนขนาดใหญ่ ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย
โพนเยาวชน ลำดับที่ ๑ - ๔ สนามละ ๔ หน่วย

รวมโพนทั้ง ๘ สนาม จำนวน ๑๖ หน่วย

โดยจัดการแข่งขันของแต่ละขนาดแบบแพ้คัดออก รวม ๑๖ คู่ ดังนี้

- รอบ ๑๖ หน่วย แข่ง ๘ คู่
- รอบ ๘ หน่วย แข่ง ๔ คู่
- รอบรองชนะเลิศ แข่ง ๒ คู่
- รอบชิงชนะเลิศอันดับ ๓ แข่ง ๑ คู่
- รอบชิงชนะเลิศ แข่ง ๑ คู่

ประเด็นที่ ๕ ความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตและชุมชน

จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยพบว่า สนามที่ใช้ในการแข่งขันรอบคัดเลือกทั้ง ๘ สนามนั้น เป็นการสร้างรายได้ให้พี่น้องประชาชนที่อาศัยอยู่ กล่าวคือ มีการตั้งร้านขายของมีสินค้าต่างๆ มาวางจำหน่าย มีการนำเครื่องเล่นเด็กๆ มาให้บริการ ณ บริเวณ สนามแข่งทำให้เด็กๆ เยาวชนที่มาใช้บริการเครื่องเล่นเหล่านั้นได้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมนี้ไม่ทางตรงก็ทางอ้อม นอกจากนี้ก่อนการแข่งขันโพนทุกสนาม โรงเรียนที่ตั้งอยู่บริเวณใกล้เคียงสนามแข่งขันโพน ก็จัดให้มีการแสดงของนักเรียนในสังกัดมาแสดงโชว์ความสามารถด้านต่างๆ ให้ผู้ชม ชมก่อนมีการแข่งขันโพน ทำให้เยาวชนที่มาร่วมแสดงเหล่านี้ได้รับประสบการณ์ตรงจากการแสดงบนเวทีจริง ยังได้รับรู้ถึงกระบวนการของการแข่งขันโพนไปในตัวโดยไม่ได้ตั้งใจ

ชาวพัทลุง ที่ต้องไปประกอบอาชีพต่างถิ่นหรือการย้ายถิ่นฐานไปยังภูมิภาคอื่นๆ ในประเทศไทยยังมีความรำลึกถึงโพน เสมอ ตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยมีโอกาสเดินทางไป อำเภอสวนผึ้ง จังหวัดราชบุรี รุ่งเช้าวันหนึ่งได้ยินเสียงโพนดังขึ้น จึงเดินตามเสียงโพนไป และพบว่าเป็นเสียงโพนที่ตีดังมาจากรีสอร์ทแห่งหนึ่ง ผู้วิจัยเข้าไปพูดคุยและพบว่าเจ้าของเป็นชาวจังหวัดพัทลุงโดยเล่าให้ฟังว่าตนเป็นชาวพัทลุง มีความผูกพันกับโพนมาตั้งแต่เด็กๆ เมื่อต้องจากบ้านเกิดมาทำให้ตนรำลึกถึงเสียงโพนเสมอๆ จึงได้สั่งทำโพนจากจังหวัดพัทลุงมาประจำไว้ที่รีสอร์ท เพื่อให้แขกที่มาพักอาศัยได้เห็นและใช้ตีเพื่อบอกสัญญาณต่างๆ แก่พนักงาน รวมถึงการตีโพนตอนหกโมงเช้าเพื่อให้ทุกคนที่ได้ยินเสียงโพนนี้มาร่วมกันทำบุญด้วยการตักบาตรพระสงฆ์ด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง โพน : เครื่องดนตรีพิธีกรรมและการแข่งขันในจังหวัดพัทลุง ครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังนี้

ด้านการศึกษา

๑) หน่วยงานหรือสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาต่างๆ ในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างควรส่งเสริมให้มีการร่างหลักสูตรวิชา โพน เข้าไปในหลักสูตรการเรียนการสอนเพื่อเป็นการปลูกฝังให้เยาวชนได้เห็นคุณค่าและสืบทอดวัฒนธรรมด้านนี้ไว้คู่ชาติไทยตลอดได้

๒) จัดให้ปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถด้านโพนได้ไปสาธิตหรือแนะนำวิธีการต่างๆ ให้นักเรียนได้เห็นของจริงว่าเขาทำและปฏิบัติอย่างไร

๓) ควรจัดให้มีการแข่งขันโพนในระดับโรงเรียน เพื่อเป็นการปลูกฝัง ส่งเสริมการเรียนรู้ฝึกทักษะ การออกกำลังกาย นำไปสู่เรื่องการห่างไกลจากการพนันและยาเสพติดด้วย

๔) จัดพิมพ์เอกสารที่เกี่ยวกับโพน ข้อมูลโพนต่างๆ ในทุกๆ ด้าน ทุกมิติ เช่น ประวัติความเป็นมาของโพน การทำโพน การตีโพน ความเชื่อ เป็นต้น

ด้านเทคนิค

๑) ควรใช้เครื่องมือทางอิเล็กทรอนิกส์ เข้ามาช่วยเพื่อความถูกต้อง เช่น เครื่องเทียบเสียง เครื่องวัดระดับเสียงหรือโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ที่สามารถวัดความถี่ของเสียงได้เพื่อตัดปัญหาการขานเสียงโพนว่าหน่วยไหนเสียงทุ้ม หน่วยใดเสียงแหลม เพราะบางครั้งโพนสองหน่วยมีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมาก ทำให้เกิดการได้เปรียบเสียเปรียบ

๒) ก่อนการแข่งขันโพน ควรจัดให้มีการอบรมให้ความรู้ในเชิงวิชาการที่ถูกต้องแก่คณะกรรมการตัดสิน ถึงแม้ว่าแต่ละท่านมีความเชี่ยวชาญอยู่แล้วแต่บางเรื่องคณะกรรมการอาจไม่ทราบก็ได้

๓) ค่ายโพนแต่ละค่ายโพนควรมีการฝึกซ้อมหรือการเข้าค่ายเก็บตัวผู้ตีโพนให้เป็นระบบ ฝึกการตีโพน ให้เกิดความชำนาญ ให้เกิดเสียงดัง เมื่อเสียงที่ตีออกมามีความหลากหลายมากเท่าไหร่ก็กลายเป็นภาษาจึงทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีเมื่อผู้ตีมีความชำนาญมากขึ้นจนสามารถ “ปั้นเสียง” ได้

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยต่อไป

๑) ควรมีงานวิจัยที่มีการศึกษาเปรียบเทียบความเหมือน ความต่างของโพนแต่ละค่ายโพนที่มีอยู่

๒) ควรศึกษาเทคนิคการตีโพนของผู้ตีโพนแต่ละคนว่ามีความเหมือน ความต่างกันอย่างไร และขบวนการในการทำโพนหรือผลิตโพนของช่างและค่ายโพนต่างๆ

THE PHON: CEREMONIAL INSTRUMENT USED FOR COMPETITION IN PHATTALUNG PROVINCE

KOMSON WONGWAN 5037946 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: NARONGCHAI PIDOKRAJT, B.ED., M.ED., M.A., Ph.D., SUGREE CHAREONSOOK, B.ED., M.M.E., D.A.
POONPIT AMATYAKUL, M.D., M.A., Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

Statement and Significance of the Problems

The southern part of Thailand is one of ancient cultural areas of the world. There has been a lot of archeology evidence showing the settling down of communities in this region since New Stone Age. It could be said that the communities settling down on the east coast were civilized and had developed to city societies. The developing of Thai peninsula civilization in History Age and the linking period from the Bronze Age to the History Age has been shown in the following archeology areas: Kao Samkaeng, Muang, Chumporn; Tha Chana District; Pumrieng and Lhampo, Chaiya District; Kao Sriwichai, Phunphin District, Suratthanee; Sating Pra, Songkhla ; Yalang District, Patanee; Kokhao island, Takuapa District and Kapong District, Pang-nga; and Kuan Luke Pat, Klongtom District, Krabi etc.

From historical study and archeology references, it was found that Indians were the first and most people who came to Thai peninsula, the southern part of Thailand. Though the Indians participated in Hindu temples or connected with art objects of Hindu, evidence about them- the Indian race- often appeared in Buddhism especially, their personalities and characteristics identified their relation with the people in Sri Lunka. Besides, it was found that there were several different Brahm families in Suratthanee, Nakorn Srithamarat, Trang and Phattalung etc.

Music is science and art that human beings have created and gradually developed till it is one important part of life. However, humans' ability to produce music sound by themselves is limited so they have to make more other musical instruments to support their practical aims. The early musical instruments humans made supported three general aims: to produce sound instead of humans' sound, to be used in rituals and to be used for entertainment.

Music has been played for rituals and religious belief to add more sacredness. That's because humans believe sound has power and might. Furthermore, humans also believe sound is the matter of holiness and sacredness. They tried to get rid of fear by hanging bells or Taphon in temples to drive away fear. Later, it was developed to drive away fear with beauty of sound, praying; tune appeared with praying. According to humans knew music by rituals and religious belief, music was in sacred position, showing in the form of prayers, mo-kwan (ceremonial singer) and magicians. It could be seen that musical instruments became sacred things that musicians had to pay respect to.

Naturally, humans cannot separate themselves from rituals though they themselves created them. Music participated in most rituals to make them holy and sacred. Music acts like links among people in the same and different societies and cultures. It could be said that rituals are activities having been with people and society for a long time. The more civilized the society is, the more civilized the rituals are. The styles of rituals could have been changed but the roles and functions in the past and at the present time are similar so rituals are the matter of belief that aims to support mind warmth, to get rid of fear and to create confidence for the people in a society.

The outstanding special characteristic of southern local music is rhythm leading, participated with melody. The real local musical instrument is percussion so most southern music is rhythmic music. Most music is played in local entertainments. The style of southern local music is fast, hard and sharply rhythmic; it sounds strong more than sweet- like general characteristic of southern people who are strong, hard, resolute and unbending, which comes from the condition of monsoon weather with all year rain that they have to face the changeable weather including the countryside of forests, mountains and seas around them are loud sound nature that affects their characteristics to be strong, hard and outspoken, which results the spoken language

and southern music to be loud and be emphasized with rhythm more than melody, similar to Java, Malayan and ancient Indian music.

Phattalung is one province in the southern part of Thailand that has got so long history since the prehistoric era as the evidence of scrubbed stone axes appeared in several districts in Sri Wichai period (Buddhist century 13-14). Phattalung is the community that has got Indian culture for Buddhism, Mahayan Cult; the evidence was a lot of block-printed raw earth charms of Buddha-to-be and gods that were found at Kooha- Sawan cave and Kao- Oktalu cave. Later, in the Buddhist century 19, Phattalung was strongly founded and ruled by Krung Sri Ayudhya. In His majesty the King Baromatrilokanat period, the name, Phattalung, appeared in the public prosecutor's law (B.E.1998) that identified Patalung was a third-class town and it was one of the provincial towns in the southern kingdom. It was believed that the first location of Phattalung was at Sating- Pra district, which is now in Songkhla province, and it was often attacked by Malaysian pirates, especially, the Rajae-aru and U-yongkatana pirates often attacked, robbed, and destroyed the town.

The word "Phon" is the local language of Phattalung that calls the musical instrument shaped like "Klong-Tad". Phone has three legs; it is beaten by hard beaters in two hands. The Phon body is made from digging several kinds of trees such as sugar-Palm and jackfruit tree etc.; it has various sizes, their most diameters are 35-80 centimeters long. Its two faces are covered with buffalo skin. The beaters are made of lathed hard wood, Sao Dum wood and Lhumpor wood etc. The special phone made for competitions is called "Competing Phon" (Phon Kaeng) and the famous competing Phons in the past were Phon named Pha-Lun, Kong-Napa, Pha-Sathan, Chainimit, E-Klong-Puk, Pha-Chamlong, Nong-Pai, and Dai-Somboon etc.

Phon is a leather musical instrument, looks like" Klong Plae", a big drum beaten before a midday meal in a temple, usually seen in the central part of Thailand, and Klong Pooja , usually seen in a Buddhist temple in the northern part of Thailand. Phon is a big-sized drum, the two faces are covered. How big Phon is, depends on the size of the tree trunks that can be found in the local area. Southern people call it "Phon".

Phon body is made from a big rod of hard wood, usually, not easily broken wood e.g. jackfruit wood, Pradoo wood, Payorm wood, Takientong wood, and sugar- Palm wood, etc. The Phon body is called “Nuay Phon”. Chalhong Numruang, the head of Pa- Yang- Hooyen Phon Camp and a Phattalung Phon maker, explained that the diameter of the piece of wood for Phon is 40-60 centimeters long, which is the size of trees easily found. On condition that the longer diameter of a tree is found, the bigger the Phon body will be. Remarkably, the length of the Phon body has to be more than the length of the diameter of the two faces.

About the structure of Phon, the outer look is round and big; the head and the bottom are gradually smaller. This characteristic is called “Sorb Hua- Sorb taey” The inner of phon is dug and lathed thoroughly from the top to the bottom. The middle of the inner part is narrow in the shape of cone called “Oke Kai” (Chicken’s chest). The rims of phon are a little sloped for the leather does not touch the rims of Phon. The rims are 3-4 centimeters thick. The two sides of Phon are punched to put “Luke Sak” around the Phon. The holes for “Luke Sak” are 5 centimeters away from the rims and the length between each “Luke Sak” is 4 centimeters. The outer part and the inner part of Phon are smoothly scrubbed. Cow skin or buffalo skin is popularly used to cover the faces of Phon but the buffalo skin is more popular than the cow skin because it has better qualification, thicker and more durable (not easily torn). If the Phon body is large, the cow skin is popularly used since the cow skin is wider than the buffalo skin. The leather to cover the faces of Phon has to be wider than the diameter and has no holes or marks. It has to be lathed before. The lathing in each area is sometimes different. In some areas, after getting rid of skin hair, they put the skin in a bowl of water, then add beaten galingale and beaten roots of wild betel, and leave it for 2 days. In some places, they added the water with beaten galingale, cold cooked rice, banana solf inner part, Som-muang (leaves of Chamuang tree) and leave it for 1-2 nights to make the skin soft. After that, they take the skin out of the bowl and beat it with a wooden hammer to make it softer and thinner. Doing this made Phon have loud sound. Finally, they dry the beaten, kneaded skin in the sun and bring it to cover the faces of Phon when it is dry.

"Phon Competition and Buddha float- Pulling" are the traditions Phattalung Buddhists have continually conserved from generation to generation. One month before the end of Buddhist Lent, Phon are usually made in temples by monks, novices and temple boys including villagers for temple activities, especially for beating to give signal of simultaneously pulling the floating boat of Buddha image at the end of Buddhist Lent.

The tradition of Phon Competition of Phattalung has been descended and developed for many decades till people always say, "To see enjoyable Phon competition, you have to see it in Phattalung."

For the reasons mentioned above, the researcher became interested in studying and researching with research methodology and indicated the research topic "The Phon: Ceremonial Instrument used for Competition in Phattalung ". The researcher believes that the result from this research will gain virtue related to the way of life of the people in the lower part of Thailand, completely shown in the process of Phon history, belief and ritual. The physical characteristics, sound quality, the role of Phon in the society and culture of the southern part, beating style as well as Phon competition create concrete result to the nation in culture and tradition strength. Besides, the information and knowledge from this research can be conducted for managing and planning for musical culture conservation which the ancestors have done for a long time as well as giving advantages to the local educational system of the nation.

Research Objective

In researching "Phon: Ceremonial Instrument used for Competition in Phattalung Province", the researcher assigned objectives from the research questions as follow:

1. To study the history of Phon as well as the role and function in the studying areas
2. To study the belief, ritual, physical characteristics and sound quality of Phon
3. To study the sound and psychological effects of Phon

4. To study competition styles of Phon

Scope of Research

The research scope is divided into 3 major parts:

1. Content, concerned the history of Phon, belief, steps of Phon making, Phon beating styles, Phon competition in Phattalung including using 8 Phon from 4 competing groups that went to the final round in 2554 B.E. in analyzing physical characteristics and sound quality.

2. Location, concerned cultural areas: Phattalung, Nakorn Srithamarat, Songkhla and related areas.

3. Personnel, concerned people, leaders of communities, Phon makers and the committee of competition in Phattalung, Nakorn Srithamarat, Songkhla and related areas.

Research Methodology

Studying and researching "The Phon: Ceremonial Instrument used for Competition in Phattalung Province", the researcher conducted with qualitative research method : analysis, synthesis and defining the real information from the happening environment of culture, tradition and belief including studied the information from documents, journals, books, texts, field work, informal in-depth interview and did participating observation (the researcher participated in Phon competition and Phon making) The steps of studying and researching are :

1. Preparation

1) Indicate the outline of the research, present ideas and ask for suggestion from the supervisor to improve the outline.

2) Study the information from documents, primary information from various resources to review the concerning literary then indicate the scope of research.

3) Study personnel information to plan research conducting; the persons are the leaders of Phon camps, Phon makers, Phon players, the committee in Phon competition, local academics including concerned people.

4) Indicate the scope for objective study: the qualification of the leader of Phon camp, Phon maker, Phon player and the committee of competition.

5) Collect information of Phon competition and manage the information depending on the objective points and research questions as well as do the interview, considering the studying points as guideline for conducting, making tables and planning to collect information systematically.

2. Data Collection

1) Collect related documents with historical research method, using primary and secondary information including other references:

- Document concerning the characteristics and cultures of Thai Buddhist in the southern part of Thailand
- Document concerning the local music in the southern part of Thailand
- Document concerning Phon

2) Collect sound recording materials and video pictures concerning Phon making, do the Transcription Pattern of Phon beating from sound recording materials for the primary study.

3. Field work Data Collecting

Do field work with ethnological music research method as follow:

1) Interview persons concerning Phon such as Phon makers, the leader of Phon camps, Phon players, local academics and people.

2) Observe how to make Phon

3) Participate in every step of making Phon with the Phon maker

4. Data Management

The researcher set all information depending on the indicated points in groups: information from document analysis, journals, interview, pictures, sound

recording and video pictures. While managing the information, if any information is not valid, the researcher will repair it by studying more, doing interview or consulting the research advisor to gain right and complete information for the next steps of analysis.

5. Data Analysis

Analyzing information depending on objectives and research questions, the researcher has the analyzing points as:

1) How important is Phon and what role does Phone play for the society, local culture and tradition of the lower southern part of Thailand?

2) What regulation and suggestion does Phon have for Phon making and Phon competition?

3) How does Phon competition create close relationship to Buddhists in the cultural society of the studying areas?

6. Data Result Defining

After analyzing and synthesizing the information from every indicated point of objects , the information was considered and defined, after that the results were collected to match the research objectives, research questions and conceptions.

Expected Advantage

1. Move the strength of Thai culture
2. Create unity in local communities
3. Conserve a precious tradition
4. Benefit the education of Southern part and the nation
5. Benefit the security of the nation

The Research Result

1. History, Role and Function of Phon in studying areas

For Phon history, Phon has been played since the past up to the present time. No clear evidence shows where Phon came from but it was found that Phon has been descended till now. Phon is a percussion musical instrument categorized in "Awat-ta" by Indian musical culture. Regarding ancient civilized location of the southern part before founding Sukotai and Ayudhya, it was contacted by civilized countries such as China and India in the ancient time, there are written evidences in China and other countries about contacting Thailand in the ancient time. It resulted the southern part to be influenced by ancient Indian civilization. Therefore, it was possible that the southern part was influenced by India in music and entertainments; it could not be concluded when it was influenced.

However, the word 'Klong' is the old Thai word; it doesn't come from Indian. It seemed that Thai called every musical instrument made of leather 'Klong'. This word also appeared on the stone inscription I, side II that said, "ดุบงคกลอง" which meant "The drum has been beaten". "Klong" has been used in different functions and several kinds of Klong are called in different names, depending on locations. Klong has got close relationship with the way of Thai life from the past till now.

"Klong" is called "Phon" in provinces in the lower southern part of Thailand. From the early evidence, it was found that it began to play role in the way of life of the people in Phattalung when there was the war of nine armed forces (B.E. 2328 - 2329). Burma attacked Thailand with nine armed forces; one of them with Kengwunmangyee as the leader attacked the southern part of Thailand; it defeated Kraburi, Ranong, Chumporn, Chaiya and Nakorn Srithamarat. While the Burmese force prepared itself in Nakorn Srithamarat to attack Phattalung and Songkhla, Praya Phattalung together with Pra Maha Chuay of Pa Lilai temple gathered about 1,000 Patalung people and moved to Ta Sa-med to drive away the Burmese force before it came to Phattalung. They had been there till the force of His Holiness Krom Pra Rachawang Boworn Surasinghanat, in King Rama I period, came and drove away the Burmese force. In the war time, it was presumed that Phon might have been beaten to signal for gathering Phattalung people to attack the Burmese force because Phon sound was loud and could be heard far away. In addition, there were no speakers

at that time. It might be said that Phon is the percussion musical instrument that has appeared in Phattalung culture since then. Later, it was developed and changed to get along with the way of life: ritual, entertainment and competition.

Phon in the Society Role

Since the past till now, when Phon sounds, everyone has listened carefully. Though in the time of globalization that the popularity of Phon is less, people in the lower southern part of Thailand will listen carefully and have questions in mind "What has been done? Where? Why?" when Phon sounds loud and is rapidly beaten.

Phon is the percussion instrument for the unanimous work. When a bad event occurs in a village, Phon is beaten at once and everyone will leave their houses to the place of bad event. Every day, villagers will listen to the sound of Phon to know time – the time that monks have midday meal meant midday. Moreover, Phon is beaten to give signal of appointment or meeting of temples or villages.

Whenever villagers want entertainment, Phon always takes part in the entertainment. Therefore, Phon is a true friend, a musical instrument and a gadget to give signal; it has clearly been with villagers all time, especially with the Phattalung people.

At present, Phon is the heritage from ancestors, descended as the special characteristic of Phattalung. Regarding the conservation and development, Phon can create profession; people have income, fame, work and good lives from Phon making.

Now, Phon is beaten in various opening ceremonies e.g. the opening ceremony of yearly athletics and the opening ceremony of seminars, etc.

2. Belief, Ritual, Physical characteristics and Sound Quality

The belief of Sound

In the past, the belief in Thai society was influenced by culture from other countries, especially Indian culture, which came to Thailand through Khom kingdom and Morn Kingdom. Belief in different societies may be the same or different, depending on the experience of each society. For Thai society, the important and strong belief is the King Institute, religious belief, belief in magic, and belief in luck, etc.

The early belief of humans reflected the belief of the things that could not be seen, mysterious things; people believed that they had power over humans and might give them good or bad things. It was the belief in supernatural things that could not be proved by science but they influenced over thought, ideas and doing of humans'. This belief was later developed to be religion that had more reasons and systems. However, the old belief still influenced till it could not be separated. That's because it had been descended for a long time till it was a necessary thing in the way of life. This agrees with what Sugree Chareonsuk said. (2538: 38-39) He said, "Early music was played for rituals and religious belief to add more sacredness. That's because humans believed sound had power and might. Furthermore, humans also believed sound was the matter of holiness and sacredness. Humans tried to get rid of fear with sound; they hung bells or Taphon in temples to drive away ghosts and fear. Later, it was developed to drive away fear with beauty of sound, praying; tune appeared with praying. According to humans knew music by rituals and religious belief, music was in sacred position, showing in the form of prayers, Mo kwan (ceremonial singer) and magicians. It could be seen that musical instruments became sacred things that musicians had to pay respect to."

Naturally, humans cannot separate themselves from rituals though they themselves created them. It could be said that rituals are activities that have been with people and society. The more civilized the society is, the more civilized the rituals are. The styles of rituals could have been changed but the roles and functions in the past and at the present time are similar so rituals are the matter of belief that aims to support mind warmth, to get rid of fear and to create confidence for the people in a society.

Khong, Pi and Klong are musical instruments played for rituals; we can observe that these musical instruments appear in various rituals in the society because people in the society believe that Khong, Pi and Klong are sacred musical instruments played in birth ceremony, important ceremony and funeral ceremony – they believe that the sound of Khong, Pi and Klong can take souls of dead persons to peace. This belief agrees with what Narongchai Pidokrat said. (2543 : 68-69) He said, "On humans" belief for gods and sacred things, people believe Phon sound can communicate heaven." For making each phon, especially the one that has to be put in

a religious place, magic has to be used in Phon making ceremony and an expert of magic will deal with the ceremony. Though each temple generally has one Phon, it always prepare in advance for Buddha float – pulling ceremony that will come soon by taking out Phon and beating it; this is called " Kum Phon". Two Phon are used in Kum Phon, one is big and the other is smaller. The big one is bass sound and the smaller one is treble sound.

The belief mentioned above still appears in the culture of people in the lower southern part of Thailand, for example, in cutting wood for the Phon body, it is necessary that an exert of magic does the ceremony before cutting and the bones of a famous Phon player are put in the Phon body before covering it. It was believed that Phon represents music teachers who protect music players and support them to win in competitions so the music players pay respect to Phon, the representative of music teachers. This agrees with Chalong Numreong, The leader of Pa Yang Hu Yen Phon camp, who said (interview) "Villagers still believe that the wood to make Phon is sometimes haunted by spirits or ghosts so they have the ceremony to invite spirits or ghosts to be in Phon." Someone said that some Phon could sound without players, especially the one that a famous Phon player played while living; when he died his bones were put in the Phon body and this helped the Phon sound specially louder and stronger. An old person said that there was a Phon called "Phon Pob" at Kuan Prom Temple; it was one of nine auspicious Phon in Phattalung. In yearly competition, if no one took it to play in the competition, the Phon itself would sound. Another one is Phon called "Ruang Preecha" at Kuan Prong Temple (the former name is "Krong Puk), Muang district, Phattalung; it was made by Ajarn Kong, the president monk of the temple in B.E.2418. It is very sacred; people often got what they asked and vowed but persons who patted on the Phon faces would be punished. It was also told that sometimes, before the competitions, the Phon could roll back and forth by itself. Another interesting one is Phon called "Maha Mongkon" (the former name is "Aey Yorm") at Sai Hoey Temple, Tamilhum, Muang district, Patalung. It was beaten when there was disagreement among villagers. The special characteristic of "Aey Yorm" was told that in the past, a road had to be built through a piece of land that the owner did not allow so there was a serious disagreement but the disagreement ended when Phon "Aey Yorm" sounded.

Physical characteristics and Sound System

Phon has been in Thai society and culture for a long time. From the past to the present time, it has been changed in playing styles, functions and physical characteristics.

Physical Characteristics

Phon is in the category of "Klong Atawita", a very big "Klong" of which the two faces are covered with leather that is strongly riveted or strongly hold with "Luke Sak" – similar to "Klong Tad" in the central part of Thailand and "Chinese Klong" played in Chinese lions show. Phon for competition in the lower southern part of Thailand is divided into 4 sizes. The sizes depend on the demand of the producing Phon camps. The regulation for Phon producing is:

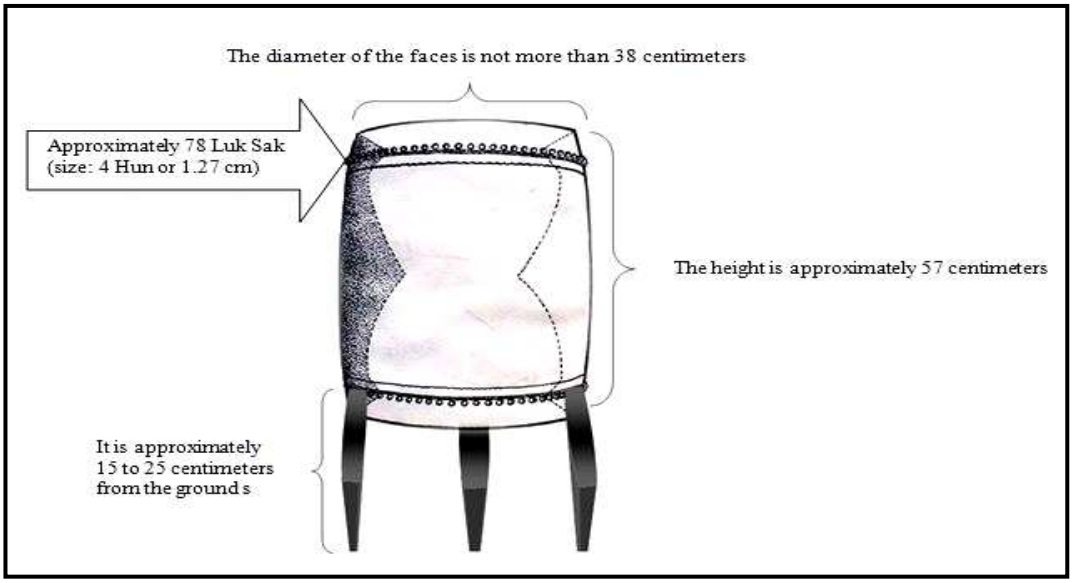
1) Small sized Phon Diameter of the faces is not more than 38 centimeters.

2) Middle sized Phon Diameter of the faces is not more than 48 centimeters.

3) Big sized Phon Diameter of the faces is more than 48 centimeters.

4) Phon for Youth Diameter of the faces is not more than 38 centimeters.

Figure 1 The competition of Phon.



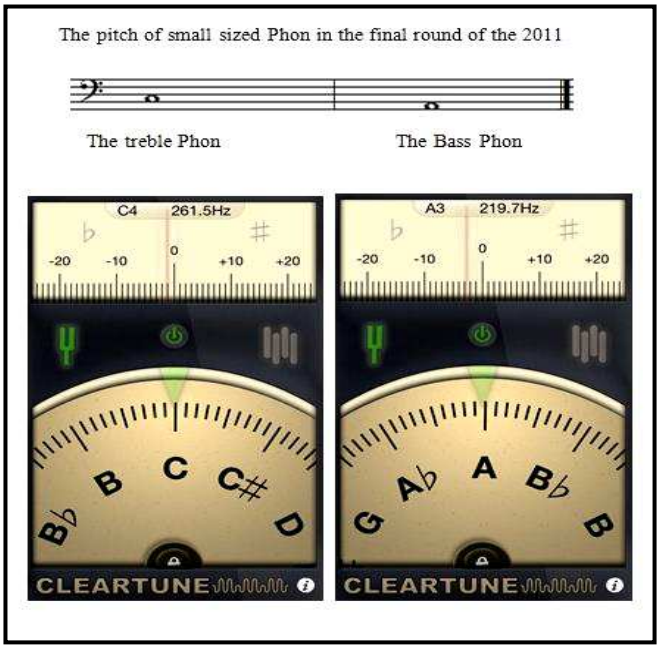
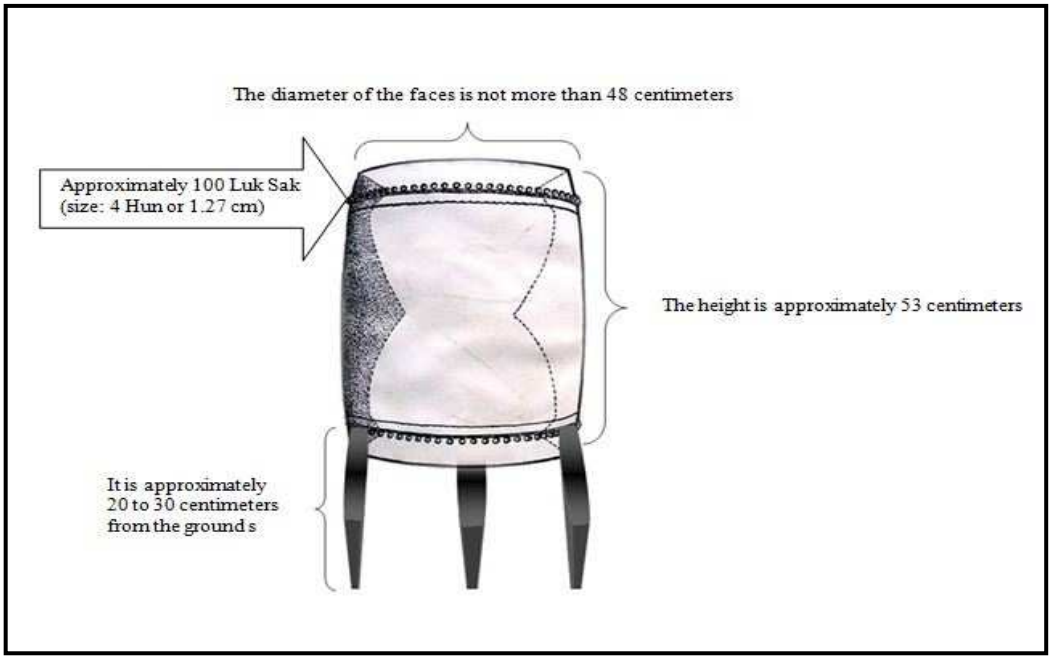


Figure 2 Physical characteristics and the sound system of small sized phon



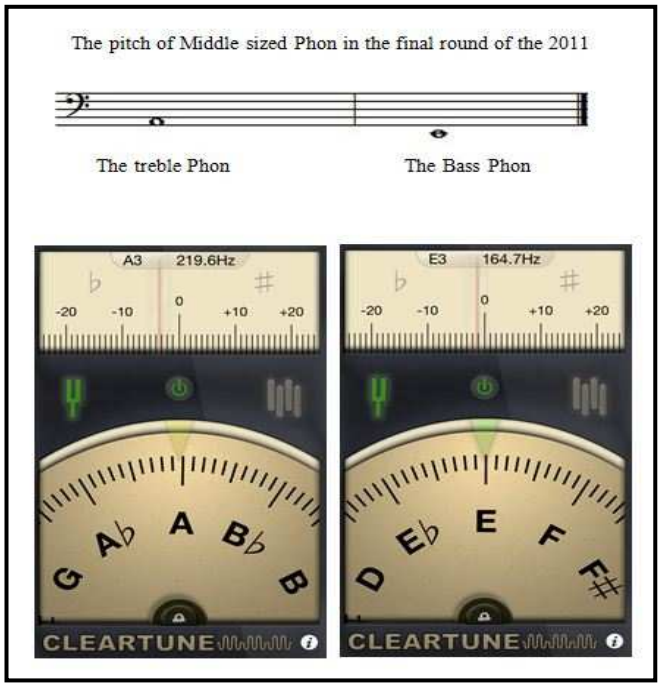
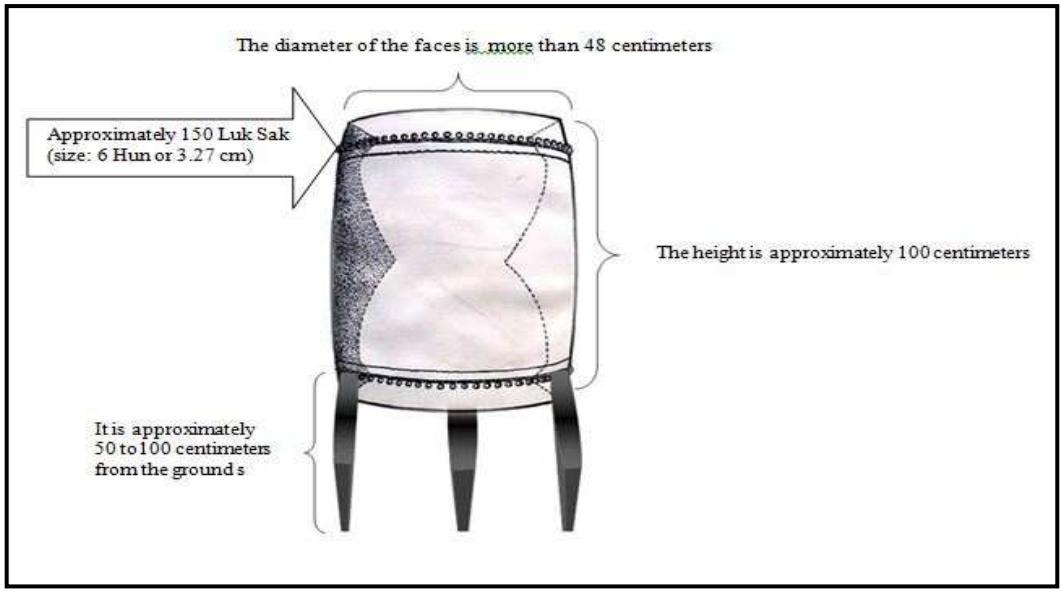


Figure 3 Physical characteristics and the sound system of Middle sized phon



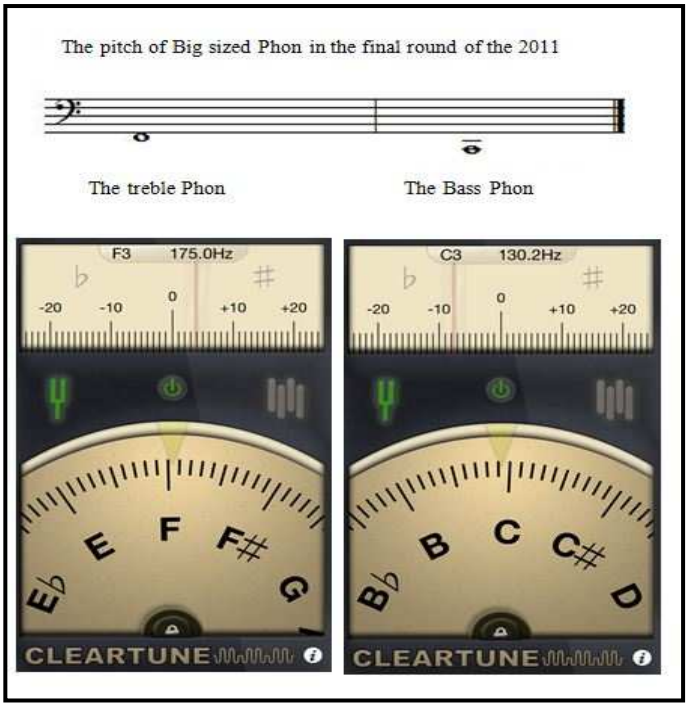


Figure 4 Physical characteristics and the sound system of Big sized phon

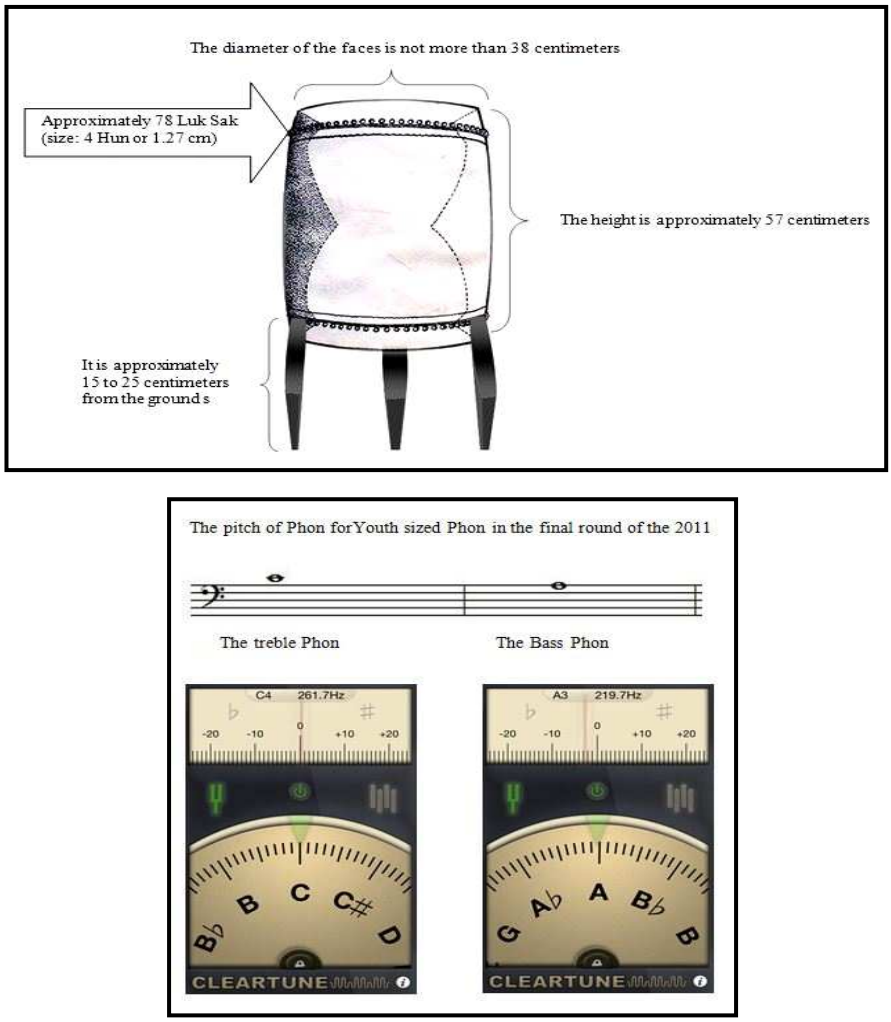


Figure 5 Physical characteristics and the sound system of Phon for Youth

3. Phon Sound and Psychological Effect

Music is the science of sound; it is one factor to develop taste, value, and personality. It is both science and art that cannot be separated from our lives. It is abstract; we cannot touch or see it, just only feeling can touch it. In gaining the beauty of music, ears are necessary organ. Ears are the first organ that helps humans hear sound after that the sound will be sent to other organs in the body. Usually, humans' ears have sound reception at the frequency of 16-20,000 rounds per second, yet the sound to create music has the length of frequency of 27-4,000 round per second such as the sound of piano. For the relationship between music and life, it seems that music is near us. Meantime, it seems to be far from us because it is the thing that cannot be seen.

Phon competition in the lower southern part of Thailand can mainly be the competition of percussion instruments as well. Sugree Chareonsuk (2538: 177) said, "The old southern music was the rhythmic music. Due to the location and climate of forests, mountains seas and the monsoon with all year rain, the southern people have to face the changeable weather all time and around them is the loud sound nature that affects the southern people's characteristics to be strong, hard, and outspoken, which results the spoken language and southern music to be loud and be emphasized with rhythm more than melody, similar to Java, Malayan, and ancient Indian music." This agrees with Udom Nhootong (2531:16) who said about the southern music that most of the playing musical instruments are percussion such as Tab, Mong, Ching, Grab. Besides, there is music of special groups of people; Thai -Muslim people like to play Gru Tho, Banor, Ton, Klong Kag, Ramana; Thai - Buddhist people like to play Phon, Pud, Khong and Tra, etc. Apart from percussion, there are instruments for melody generally played at present e.g. Pi, Kluy, Sor- U, Sor Duang, Sor- Ruba, Pi- Chawa and Pi – Hor. These musical instruments came from other countries or neighboring countries. They came to the southern part of Thailand long time ago and were played in the shows and local entertainments. Now, the people in the southern part feel that the music they have got is their own music.

Phon Sound Effect on emotion, Feeling and Mind

From the saying "Though one hundred, one thousand or ten thousands of people shout, the sound is not as loud as the sound of Phon in the competition of Phattalung", it shows the greatness and fame of Phon competing tradition in Phattalung which has descended and been developed for decades till people always say, " To see enjoyable Phon competition, you have to see it in Patalung." This saying reflects close relationship of people, culture and tradition, especially Phon competition, which is a tradition of the lower southern part of Thailand that occurred at the same time of the ceremony "Buddha float – Pulling" because the two traditions related to each other. Before Buddha float – Pulling, people make the throne for Buddha image, cover Phon and begin testing the sound of Phon with another Phon. After that the Buddha float - Pulling ceremony will be announced to the villagers. Most temples are usually in the same area so the villagers sometimes don't know

which temple the Phon testing sound comes from. This is the cause of competition among temples to see which temple can beat Phon louder , which temple boy can play Phon longer or who can play Phon with more tactics.

For "Phon Sound Effect on Emotion, Feeling and Mind", the researcher has collected information for 5 years (2551 – 2555) and found that Phattalung people see the importance of Phon competition a lot because most people of Phattalung believe in Buddhism. This agrees with what has been mentioned above that the Buddha float – pulling is on waning crescent moon 1, month 11^{th} or one day after the end of Buddhist Lent. In this ceremony, Buddhists join hands in activities; they invite the Buddha image onto the throne in a big boat. While people are pulling the Buddha Image boat, phone is beaten all time; they beat Phon for: 1. Giving signal for simultaneously pulling the Buddhda image boat 2. Communication with the unseen world, heaven - it's the belief of humans in gods or sacred things which have power over humans.

Moreover, it was found that people have close relationship with Phon and Phon competition. Some of them have relatives who play Phon or live in the villages which produce Phon etc. They look forward to when the Phon competition takes place for they can see and cheer happily. Nuey Masawas (interview) said that she had liked the sound of Phon since she was in teen age and her home was the place for making Phone so she had close relationship with it. Every time she heard Phon sound, she was very happy, excited and cheerful. Her saying agrees with Kitisak Chumprasert (interview) who said he was happy whenever he participated in Phon competition, being either a phon player or an audience. It trained him to be patient, far away from drug and have good disciplines. Also, Puang Julpoon (interview) said that though he was 88 years old at present, he was happy every time he saw young people, new generation, play Phon with beating styles and energy that were different from the past. He hoped the tradition of Phon competition would be with Phattalung forever. For another opinion, Chareon Pumriang (interview) said that though he had never competed in Phon competition, he always had close relationship with Phon competition at Saimak Temple. Whenever he heard Phon sound - beating for either giving signals or practicing of the young people, he always came to see or encouraged them; this made him happy and proud of good culture that was worth conserving for

the next generations. He believed that the tradition of Phon competition would be great forever.

Klom Chookaew (interview) said about Phon Sound Effect on emotion, Feeling and Mind that though he did not have high education, he had directly collected experience about Phon that made him feel and reflect up to different characteristics of emotion. This agrees with the emotional theory of Orsubel who explained about acting and the reaction of emotion that in emotion showing, the steps are:

1. Interpretative Phase, is our reception for how situations result us, our need and our aims, including whether the situations we get are the same as our former experience or not.

2. Preparatory Reactive Phase, is the step that the body receives emotion and prepares to react, depending on different characteristics of emotion. Chalong Numruang (interview) said that he was in the same shoes, did not have high education, since he was poor so he was interested in making Phon for both competition and sale. His ability of making Phone came from self- study from observation, till he could make qualified Phon . This was proved by the royal awards he got many years ago. Though sometimes, he did not get the reward, he and his younger brothers were still happy when they participated in Phon competition.

From what mentioned above, it could be concluded about “Phon Sound Effect on Emotion, Feeling and Mind” that emotion or feeling from listening will be as the aims of listeners. It might not be appreciation because appreciation is the matter of satisfaction; it is the deep feeling that is difficult to find any word to explain and it is personal feeling that can be touched only by the listener himself.

4. Competition Style

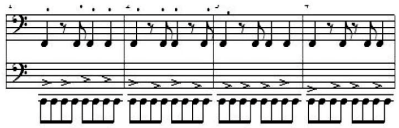
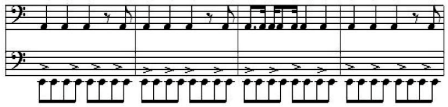
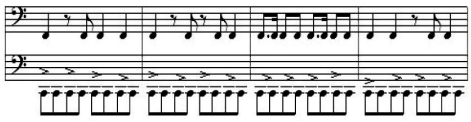
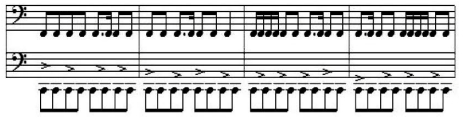
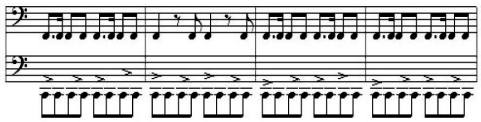
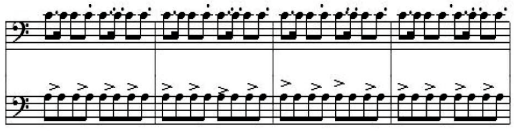
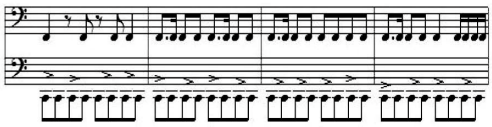
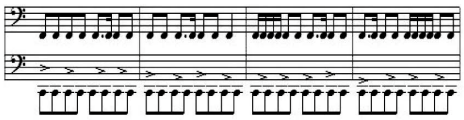
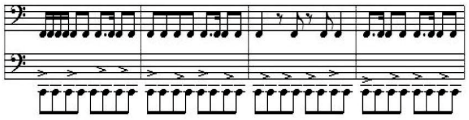
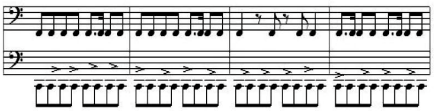
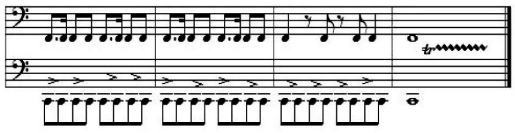
It is the competition of loud Phon.

The division of Phon size

Phon is divided into 4 sizes: small phone, middle sized Phon, big sized Phon and Phon for youth. There are not limited rules for rhythm style; it depends on the Phone players but it has to be in the regulation, the treble Phon is played to interfere but the bass phone is played for constant rhythm. The rhythm styles of Phon in the final round for the royal award of B.E. 2554 could be concluded as:

Pattern 1

The treble Phon

The Bass Phon

Pattern 2

Pattern 3

Pattern 4

Pattern 5

Pattern 6

Pattern 7

Pattern 8

Pattern 9

Pattern 10

Pattern 11

Result Discussion

From the study of "The Phon: Ceremonial Instrument used for Competition in Phattalung Province". The result discussion can be concluded in important points as:

Point 1 History, Role and Function of Phon in studying areas

From studying and searching documents including interviewing academics and related people such as monks, Phon makers, Phon players as well as senior persons, it could be divided into 3 concepts as:

Concept 1 It was believed that Phon is the percussion instrument in the category of "Awanata" of the Indian musical culture. Regarding the ancient musical cultures of India, Arab, Persia, Greek and China coming to the southern part of Thailand since Historic era, they influenced Thai culture - the stone inscription of Buddhist century 12 in the language of Tamil with Pulawa letters was found in ancient community of Takuapa district, Pung- nga ; the stone inscription in the language of Sunsakrit with Palawa letters was found in the archeology area in the valley of Chuangdoy, Ronpiboon district and in the ancient community of Ta Sala, Nakorn Sritamarat; and the stone inscription in the language of Mon with Palawa letters was found in Mahatat Temple, Nakorn Sritamarat. Phattalung is a province in the southern part of Thailand; It has got long history since the prehistoric era, the evidence of the scrubbed stone axes was found in general areas of many districts in Sri Wichai period (Buddhist century 13 – 14). Phattalung was the community influenced by Indian culture of Buddhism, Mahayan cult; the evidence were a lot of block-printed raw earth charms of Buddha-to-be and gods that were found at Kooha Sawan cave and Kao Oktalu cave. Due to gaining the Indian culture of Buddhism, there were various religious ceremonies. In the early time, there might not have been any instruments or equipments for calling or communication so some objects were beaten to give signals such as pieces of bamboo or hollow wooden rods, etc. Later, they were developed to be drums and Phon at last. Due to the big size and heavy weight of drums, they could not have been taken from India at the time of spreading culture; the concept of making drums could have been brought to make later.

Concept 2 It was believed that Phon is the historical percussion instrument. In the past, the ancestors brought the skin of cows and buffaloes to cover

the two ends of a hollow wooden rod, and then beat the leather that was tighten with this rod. They called the thing they made“ Klong”(drum). Phattalung people call a big drum “ Phon” which is in the same category of “Klong”. It could be seen that in groups of World local people, they have got the musical instruments like this for a long time so it could be said that “ Phon” or “Big Drum” is the percussion instrument that has been civilized along with the way of life of humans and Phattalung people for a long time; just only how to make, the beating styles and Phon advantages gained by Phattalung people are different from other areas, however, it is the special characteristic of Phattalung. Beating Phon in the past aimed for good special time or auspiciousness in worshiping the sacred things in order to give them good luck.

In the past, Phon was beaten in processions; it was beaten for soldiers before going to wars to encourage them to have high spirit and for good special time and it was beaten again when the soldiers came back with victory. Besides, it was beaten in Mass, too. Owing to Phon beating for auspiciousness in worshiping the sacred things, the beating rhythm was for calling to mind the sacred things that protect and look after people including for faith in gods.

Concept 3 It was believed that there was no one or any evidence that could identify when Phon was created, where it came from, and who created it. People just know that it was seen in temples in their grand parents’ time for beating to tell the meal time of monks, to tell time on the day that had no sun, to give signal for appointment or meeting, to remind work groups of Buddha floating – pulling ceremony and priests’ robes annual festival, to inform bad events, to ask for help and to give signal to groups for simultaneously doing something. Finally, it is beaten for competition and entertainment.

Concept 4 Role and Function of Phon in studying areas

From the past till now, “Phon sound” has played the important role in the way of life in the lower southern part of Thailand as mentioned above in concept 3. Though in globalization, the popularity of Phon becomes less, whenever Phon sounds, the questions “What are they doing? Where? And Why?” will come to minds of the people in the lower southern part of Thailand, especially, in Phattalung because the phon sound is loud so people always think “what happened?” when it is beaten. For entertainment time, Phon is always participated in so Phon is like a true friend. It is a

musical instrument and instrument for rhythm and signal, clearly appearing along with the way of people lives, especially Phattalung people.

In Buddhism, “Phon” is involved in Buddha floating – pulling ceremony, which is an enjoyable Mass ceremony of Buddhists. The belief for the procession to welcome Buddha and walking in the procession of Buddha when he goes to Daowadung Heaven have become the tradition of Buddha float – pulling up till now.

In addition, at present, Phon becomes the descended heritage from ancestors; it is the special characteristic of the lower southern part of Thailand, especially Phattalung. Regarding the conservation and the style development, Phon can create careers which descendants make income, get fame and can live together happily from Phon making. In several areas, Phon is beaten to give signal for opening ceremony such as the opening ceremony of yearly athletics and the opening ceremony of seminars etc.

Point 2 Belief, Ritual, Physical characteristics and Sound Quality

From field work studying, interviewing Phon makers and people related, it could be concluded:

Villagers still believe in rituals about Phon; they believe the wood for making Phone is sometimes haunted by spirits so they have a ritual to call the spirits to be in Phon. Some Phon can sound by itself, especially the one that the Phon expert, famous Phon player, beat when he was alive. When he died, his bones were put in the Phon. This makes Phon sound specially louder and stronger and there are stories about Phon narrated that Phon in Kuanprom Temple named “Phonpob”, which later became one of nine auspicious Phon in Phattalung, sounded by itself because no one took him to participate in the Phon competition before the Buddhist Lent. Another one is Phon named “Ruang Decha” of Kuan Prong Temple, Muang district, Patalung (the former name was Krong Puk). It was sacred; people often got what they asked and vowed but persons who patted on its faces would be punished. Sometimes, before competitions it could roll backward and forward by itself. In an event of disagreement among villagers, Phon named “Maha Mongkol” of Sai Hoy Temple, Ta Mi-lha, Muang district, Patalung (the former name was “Aey Yorm”) was beaten. The special characteristic of “Aey Yorm” was narrated that In the past a road had to be built

through a piece of land that the owner did not allow. There was serious disagreement but just only the sound of Aey Yorm was heard, the disagreement ended.

Belief – Ancient Policy

Belief:

1. Phon is a percussion instrument or one kind of Klong (drum). It is big. Usually, Phon has to be in a temple and every Buddhist temble has one Phon.

2. The sound of Phon is an announcement; every villager understand, for example, the sound of Phon for midday meal time of monks, the sound of two Phon (Kum Phon) being played before the end of Buddhist Lent – villagers know it is near the end of Buddhist Lent and there will be a festival in the temple with the ceremony of Buddha floating – pulling and different activities.

3. It was believed that Phon is the sacred thing for paying respect to so it has to be put in the high place such as a Phon Chamber. Phon beaters have to be well looked after and put in the high place too.

4. A Phon player has to be the person who knows how to play: Phon is not played just for fun.

Point 3 Phon Sound and Psychological Effect

From the saying “Though one hundred, one thousand or ten thousands of people shout, the sound is not as loud as the sound of Phon in the competition of Patalung”, it shows the greatness and fame of Phon competing tradition in Patalung that has been descended and developed for several decades till people always say, “To see enjoyable Phon competition, you have to see it in Patalung.” This saying reflects close relationship of people, culture and tradition, especially Phon competition, which is a tradition of the lower southern part of Thailand that occurred at the same time of the ceremony “Buddha float – Pulling” because the two traditions related to each other. Most people in Patalung believe in Buddhism. For the tradition of Buddha floating – pulling, which is on waning crescent moon 1, month 11^{th} or one day after the end of Buddhist Lent, Buddhists join hands in activities; they invite the Buddha image onto the throne in the big boat. While people are pulling the Buddha Image boat, phone is beaten all time; they beat Phon for: 1. Giving signal for simultaneously

pulling the Buddhda image boat 2. Communication with the unseen world, heaven, - it's the belief of humans in gods or sacred things which have power over humans.

Point 4 Competition Style

Having collected information in field work by observing and participating for 4 years (2552 - 2555), the researcher found that the division of Phon size is divided into 4 sizes as :

1) Small sized Phon Diameter of the faces is not more than 38 centimeters.

2) Middle sized Phon Diameter of the faces is not more than 48 centimeters.

3) Big sized Phon Diameter of the faces is more than 48 centimeters.

4) Phon for Youth Diameter of the faces is not more than 38 centimeters.

Running the competition, it is divided into preliminary round (choosing competitors for semifinal round), semifinal round (a knocked out tournament) and final round (cup round). Up to the policy of the Mayor of Phattalung at that time (Kosin Paisansil), he would like people in all part s of Phattalung to take part in the competition in preliminary round. In B.E. 2554, there were 8 competing places in preliminary round: Competing Place 1 in front of the Pa -bon district administration, Competing Place 2 in front of the rail station to Pak – Klong, Competing Place 3 at Ang – Tong school Ang- Tong district, Competing Place 4 at Juntraram Temple, Competing Place 5 at the back of Pa- Payorm Market, Competing Place 6 In front of the municipal of Kao – Jerk, Competing Place 7 in front of the Kuan – Kanhun district administration and Competing Place 8 at Tapien School.

Point 5 Concerning to the Way of Life and Community

From studying the field work information in this research, the researcher found that the people living around the 8 competing places could get income - selling stalls were set with a lot of goods for sale and children playing instruments were

serviced at the competing areas, which supported the children getting service directly or indirectly gain virtue of this culture. Furthermore, before the competition in every competing place, the schools near the competing places perform various shows of students. This made these students gain direct experience from the stage shows and also know the process of Phon competition at the same time.

The Phattalung people who have to move or earn their living in other parts of Thailand always miss Phon sound, for example, the researcher has been to Suan – Pung district, Ratchaburi and one morning, the researcher heard Phon sound so the researcher followed the sound and found that it came from a resort. The researcher talked with the owner who is from Patalung. He told the researcher that he was from Patalung and had got close relationship with Phon since he was young. When he had to leave his hometown, he always missed Phon sound so he bought Phon made in Patalung for the resort so that the resort guests saw it and it was beaten to give signals to the resort workers as well as to tell the time for making merit by giving food to the monks at six o'clock in the morning.

Recommendation

From studying and researching of "The Phon: Ceremonial Instrument used for Competition in Phattalung Province", the researcher has added recommendation as follow:

Education

1. Offices or educational institutes concerned such as different Primary Education Service Areas in the lower southern part of Thailand should support to have Phon curriculum in the Learning Curriculum for young students could see virtue and Phon culture will have been descended to be with Thailand.

2. Wise villagers of Phon are invited to demonstrate or give advice about Phon so students have got real experience of Phone making and what to do about Phon.

3. Phon competition should be managed in schools for cultural descending, additional learning, skill practicing, exercising, including being away from gambles and drugs.

4. Documents about Phon should be printed for public spreading-information of Phon in every aspect such as Phon history, Phon making, Phon playing, and the belief of Phon etc.

Techniques

1. Electric instruments should be used for validity e.g. compare sound instruments, musical pitches measuring instruments, or computer programs that can measure sound frequency, to end the problem of measuring Phon sound by beating for which is bass and which is treble because sometimes, two phon have very close pitches that make advantages and disadvantages.

2. Before competition, the seminar of right phon techniques should be done for the competition committee. Though each committee is a qualified person, there might be something he does not know.

Recommendation for Further Research

1. The research of comparing and contrasting Phon in each Phon camp should be done.

2. Playing techniques of each Phon player should be studied for comparison and contrast.

บรรณานุกรม

กิ่งแก้ว อัตถากร. (๒๕๓๑). “ความเชื่อ” ใน เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๘ (คติชนวิทยา สำหรับครู). หน้า ๖๖๑. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

กิตติชัย รัตนพันธ์ (๒๕๔๘). โครงการพลังโพนสร้างพลังรักสารพลังสามัคคีชาวเมืองลุง. พัทลุง: วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง.

กุณฑลีย์ ไวทยะวณิช.(๒๕๕๔).วัฒนธรรมความเชื่อที่เกื้อหนุนการท่องเที่ยวของจังหวัดสงขลา. ดุษฎีนิพนธ์ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณ.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (๒๕๕๐). ดนตรีตะวันตก. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

งามพิศ สัตย์สงวน. (๒๕๔๓). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จริน ศิริ. (๒๕๓๑). นิทานชาวบ้านจากตำบลลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (๒๕๓๙). ศิลปะการขับร้อง,ฟ้อนรำ, ดนตรีล้านนา.ในหนังสือดนตรีไทย อุดมศึกษาครั้งที่ ๑๗ เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ช้างเผือก.

ชัยยนต์ เพาพาน. (๒๕๓๓). การลำผีฟ้าในเขตอำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม. ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ชัยวุฒิ พิยะกูล. (๒๕๓๙). ชำระเพลานางเลือดขาว. พัทลุง: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง.

ชวน เพชรแก้ว. (๒๕๒๕). ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ ๓. กรุงเทพ: กรุงสยามการพิมพ์.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (๒๕๓๕). สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (๒๕๔๒). สังคีตลักษณ์ และการวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (๒๕๔๑). วงตกเส้ง: ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา,บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (๒๕๕๓). พิธีไหว้ครูดนตรีไทย. วิทยานิพนธ์ ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดนตรี, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (๒๕๓๓). แข่งขันกลองหลวงที่ล้านนา. ศิลปวัฒนธรรม,๑๑,๖๔-๗๓.

_____. (๒๕๔๓). มานุษยดนตรีวิทยาดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. ๒๕๔๒). พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ: นามมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (๒๕๒๓). ทฤษฎีดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : อักษรธเนศวร. (พิมพ์ใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางลออ มโนพัฒนะ ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร อาทิตย์ที่ ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๒๓).

ธนะรัชต์ อนุกูล. (๒๕๔๓).กลองสะบัดชัยในสังคมและวัฒนธรรมชาวเชียงใหม่.วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นิรันดร์ ภักดี. (๒๕๔๔). วงตึ่งโนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และลำพูน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

บรูซ แกสตัน.(๒๕๓๑). ความคิดที่เกี่ยวกับดนตรีของโลก.ถนนดนตรี ๒. (๕),๑๖-๒๕.

บุญหลง ด้วงศรีเงินและคณะ (๒๕๔๗).กรรมวิธีการประดิษฐ์โพนของนายกล่อม ชูแก้ว. วิทยานิพนธ์ศิลป ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลปะและดุริยางค์ คณะนาฏศิลปและดุริยางค์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ประสิทธ์ เลียวสิริพงศ์. (๒๕๓๓). สวนศาสตร์เครื่องดนตรีโดยสังเขป. การสัมมนาวิชาการเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านล้านนา. เชียงใหม่: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเชียงใหม่.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (๒๕๒๗). ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์. (๒๕๕๐). เล่าเรื่องเมืองใต้ ภาษา วรรณกรรม ความเชื่อ. กรุงเทพฯ : บริษัทเยลโล่การพิมพ์ (๑๙๘๘) จำกัด.

ปรีชา ช้างขวัญยืน และสมภาร พรมทา. (๒๕๔๓). มนุษย์กับศาสนา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระเจนดุริยางค์ (๒๕๓๑ :๒๒-๒๖). แบบเรียนวิชาการประสานเสียง. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). ฉบับทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย.

พระมหาประศักดิ์ อคฺคปญฺโญ (๒๕๔๑). ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์กับกฎแห่งกรรมของชาวพุทธไทยในปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต, สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

พิทยา บุษรารัตน์. (๒๕๓๕). โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, วิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

ไพรถ เลิศพิริยกมล. (๒๕๑๖).คติชาวบ้าน ลานนาไทย. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์สุริวงศ์บุคเซ็นเตอร์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๓๕). ภาพรวมของดนตรีในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์. จากหนังสือดนตรี ไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๒๓. กรุงเทพฯ : บริษัท พี.เอ. ลีฟวิ่งจำกัด.

มณี พยอมยงค์. (๒๕๒๙). ความเชื่อและประเพณีของล้านนาไทย.ในล้านนาไทย.เชียงใหม่ : ทิพย์เนตรการพิมพ์.

รณชิต แม้นมาลัย. (๒๕๓๗). กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตและชาติพันธ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๒๖). พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์. (๒๕๓๘). สวนฯ เล่มน้อย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พรานนกการพิมพ์.

(๒๕๔๒). บันไดเสียง. เอกสารอัดสำเนา.

สงัด ภูเขาทอง. (๒๕๓๒). การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: Dr.Sax.

สมใจ ศรีนวล. (๒๕๒๔). กรือโต๊ะ. ใน ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้. หน้า ๘๖-๘๗. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตภาคใต้.

สุเทพ สุนทรเภสัช. (๒๕๒๕). ความเชื่อเรื่อผีปู่ตาในหมู่บ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. ในอีสานรำลึก. (๑๑๖-๑๓๓). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศรีอนันต์การพิมพ์.

สนิท สมัครการ. (๒๕๓๔). “การปรับเปลี่ยนโครงสร้างสังคมในยุคที่เศรษฐกิจกำลังพัฒนาอย่างรวดเร็ว : ประเทศไทยในทศวรรษหน้า (๑๙๙๑ - ๒๐๐๐),” วารสารพัฒนบริหารศาสตร์. ๓๑(๒), ๑๐๓ - ๑๐๗.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (๒๕๕๔). นิทานโบราณคดี. กรุงเทพฯ : สำนักงานส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติ.

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (๒๕๒๙). กรุงเทพมหานคร: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สุเชาวน์ พลอยชุม. (๒๕๔๑). “ศาสนาในวัฒนธรรมไทย,” ใน ไทยศึกษา, (หน้า ๔๕ - ๔๗). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุวัฒน์ จันทรจำนง. (๒๕๔๐). ปรัชญาและศาสนา. (พิมพ์ครั้งที่ ๑). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อลีนเพรส.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (๒๕๒๔). เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้: เจ้าแห่งจังหวะ. ใน อุดม หนูทอง (บรรณาธิการ). ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ (หน้า ๑ - ๒). กรุงเทพมหานคร : กรุงสยามการพิมพ์.

_____. (๒๕๒๙). ความเชื่อของชาวภาคใต้. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม ๒. หน้า ๔๗๘. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

_____. (๒๕๓๔). "ความเชื่อของชาวภาคใต้" ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (๒๕๓๖) พุทธธรรมที่เป็นรากฐานสังคมไทยก่อนสมัยสุโขทัยถึงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (๒๕๓๘). ดนตรีชาวสยาม.กรุงเทพฯ : Dr.Sax.

สุภาสิรีร์ ปิยะพิพัฒน์. (๒๕๕๓). การสร้างสรรค์ผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด ๑๒ นักยัตร. วิทยานิพนธ์ ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ : กรุงเทพมหานคร. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม หนูทอง. (๒๕๒๒). พื้นฐานการศึกษาวรรณคดีไทย. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

_____. .(๒๕๓๑). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. ภาควิชาภาษาไทยแลชาภาษาไทย และภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

อุดม อรุณรัตน์. (๒๕๒๖).ดุริยางคดนตรี จากพระพุทธศาสนา. (พิมพ์ครั้งที่ ๑).นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Durkheim, Emile. (1938). The Rules of Sociological Methods. Glencoe : Free Press.

Howells, William White. (1962). The heathens, primitive man and his religions. Garden City : Doubleday.

Malinowski, Bronislaw. (1954). "Myth in Primitive Psychology," In Magic Science and Religion. (pp. 57 - 59, 95 - 148). New York : Doubleday Anchor Books.

Myers, Helen.(1992). Ethnomusicology an introduction. United State of America.

Riggs, Fred W. (1961). The Ecology of Public Administration. Bombay : Asia Publishing House.

Roger,E.M. (1995). Diffusion of Innovations. New York: The Free Press.

Rossing, Thomas D. (1990). The Science of Sound Northern Illinois University. Addison-Wesley Publishing.

http://www.larnbuddhism.com/grammathan/barame1.html

http://www.muanglung.com/lakpra.htm

http://www.rspg.or.th/plants_data/herbs/herbs_12_2.htm

http://chugpra.blogspot.com/2012/09/blog-post_9504.html

http://www.tsu.ac.th/ists/southern_history/history_005.htm

บุคลานุกรม

กิตติวราภร์ ดร.ทวี .พระครู เจ้าอาวาสวัดป่าลิไลก์ ตำบลลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

กล่อม ชูแก้ว. นาย ผู้ทำโพน ตำบลปรางหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

จุไรรัตน์ ตันติภนา. ทันตแพทย์ เทศบาลนครหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญจังหวัดสงขลา

จุมพต ตระกูลนุช.นาย วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

จตุรงค์ ทองขาวเผือก.นาย ผู้ตีโพน **สังกัด**ค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหมู่อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

จำเป็น เรืองหิรัญ. นาง นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

จรงค์ ขวัญเมือง . นาย ผู้ทำโพน ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

เจิม เพชร.นาย ผู้ทำโพน ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

ฉลอง นุ่มเรือง. นาย หัวหน้าค่ายโพน ป่ายางหัวเย็น อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ชานนท์ พูนวล. นาย ผู้ช่วยผู้ทำโพน ตำบลตำนาน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

นลธวัช ทิพพลชัย. เด็กชาย ผู้ตีโพน สังกัดค่ายโพนดาวเหนือ เทศบาลตำบลปรางหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ประพนธ์ เรืองณรงค์.รองศาสตราจารย์ ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์ภาคใต้ หมู่บ้านกฤษดานคร พุทธมณฑล สาย ๓ จังหวัดนครปฐม

ปฏิวัติ ทองสง.นาย ผู้ช่วยผู้ทำโพน ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

พูนพิศ อมาตยกุล. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อาจารย์สาขาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

พลากร อุ่นเสียม. นาย ผู้ตีโพนสังกัดค่ายโพนผาแต้ม ลูกชิ้นเอ็นไก่อาลี อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ภวัต อินทนุ. นาย ผู้เชี่ยวชาญด้านโพน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

วิเชียร ไข่แก้ว. เด็กชาย ผู้ช่วยทำโพน ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ศราวุฒิ อุตโล. พระ วัดโพธิ์ตำนาน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สราวุธ ไชยวรรณ. เด็กชาย ผู้ตีโพนสังกัด ค่ายโพนลุงผัน องค์การบริหารส่วน ตำบลชัยบุรี อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สุกรี เจริญสุข. รองศาสตราจารย์ คณบดี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

สุทา ช่วยพูล.นาย นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ ว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สุภา เนาว์สุวรรณ. นางสาว นักวิชาการวัฒนธรรม ๗ ว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สินชัย วงศ์สิงห์. นาย ผู้ช่วยทำโพน ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

อนวัช ชูชุม.เด็กชาย ผู้ตีโพน สังกัดค่ายโพนป่ายางหูเย็น เทศบาลตำบลปรางหหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

อ้น จนฺทสโร. พระสมุห์อ้น จนฺทสโร. วัดไสหมาก หมู่ที่ ๒ ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

เอกพล สังคานาคิน. เด็กชาย ผู้ตีโพน**สังกัด**ค่ายโพนสามพี่น้อง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล นายคมสันต์ วงค์วรรณ์

วัน เดือน ปีเกิด ๒๐ มีนาคม ๒๕๐๘

สถานที่เกิด จังหวัดขอนแก่น ประเทศไทย

วุฒิการศึกษา สถาบันราชภัฏอุดรธานี พ.ศ. ๒๕๒๖-๒๕๓๐
ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา)
มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. ๒๕๔๐-๒๕๔๒
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีวิทยา แขนงดนตรีวิทยา
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๖
ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

ทุนการศึกษา ทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา
ภายในประเทศ
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๓๑-ปัจจุบัน
ภาควิชาสารัตถศึกษา
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ๙๐๑๑๐
ตำแหน่ง : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ ๘
โทรศัพท์ ๐๘๙-๗๓๙-๐๓๓๔
E-mail: komson.W@psu.ac.th