มโหรีซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงใช้ร่วมกันในการประกอบพิธีกรรม ชื่อของมโหรี มีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อง ท้าวการะเกด ขูลูนางอั้ว แสดงให้เห็นว่าคงจะมีมานานแล้ว ในการขับและประสมวง น่าจะไม่กำหนดตายตัวแน่นอน เข้าใจว่าอาจจะประสมตามความเหมาะสม วงมโหรีอีสานที่ได้รับความนิยมในอดีตใช้ประกอบขบวนแห่ต่าง ๆ ซึ่งเครื่องดนตรีหลักประเภทให้จังหวะแทบจะคล้าย ๆ เกือบทุกคณะ ส่วนเครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง อาจแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับว่าหมู่บ้านไหนสามารถเล่นหรือถนัดเครื่องดนตรีอะไรได้บ้าง เครื่องดนตรีหลักของคณะมโหรีพื้นบ้านที่ปรากฏเป็นขบวนแห่อยู่ในภาพนี้เป็นเครื่องตีและเครื่องเป่ามาบรรเลงร่วมกัน

5. การแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกายของผู้คนที่ปรากฏในฮูปแต้มมีความสำคัญมากเพราะสามารถบ่งชี้กลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมและอายุสมัยของภาพเขียนได้ ลักษณะการแต่งกายของผู้คนในภาพจิตรกรรมแบ่งออกได้ดังนี้

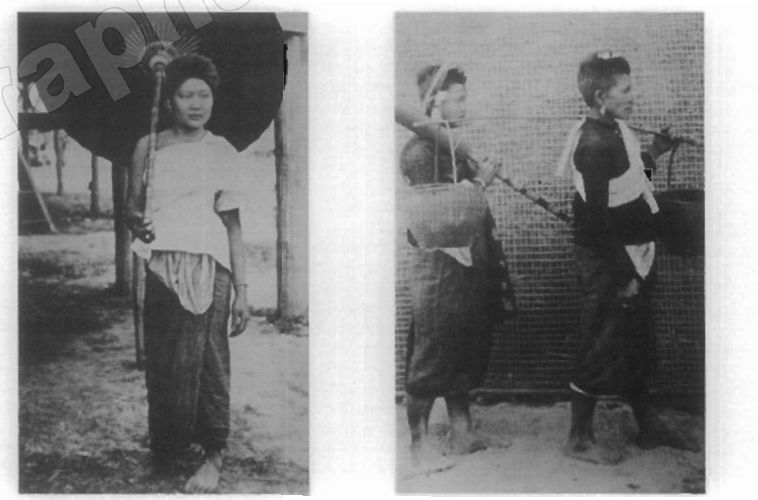
5.1 การแต่งกายของสตรี

การแต่งกายของสตรี ลักษณะการแต่งกายของผู้หญิงลาวกับไทยในสมัยรัตนโกสินทร์มีความแตกต่างชัดเจนที่ทรงผมและผ้านุ่ง ผู้หญิงไทยนิยมไว้ผมปีก และนุ่งผ้าโจงกระเบน ส่วนผู้หญิงลาวนิยมเกล้าผมขมวดเป็นจุกอยู่กลางกระหม่อมและนุ่งซิ่น การนุ่งผ้าที่ต่างกันนี้สุนทรภู่ กวีเอกของไทยในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ได้กล่าวถึงไว้ใน “โครงนิราศสุพรรณบุรี” พรรณนาถึงหมู่บ้านลาวที่เมืองสุพรรณ (ลาวเวียงจันท์ ที่ถูกกวาดต้อนมาในคราวกบฏเจ้าอนุวงศ์) ว่า

“ถึงระยะสระประโยชน์หย้าน	บ้านลาว
ผ้านุ่งถุงทบยาว	ย่างย้าย
กลีบกลับวับแวววาว	แวบแวบ แทบแฮง
เด็กว่าฟ้าแลบชม้าย	มุ่งค้อนงอนงาม”

ภาพที่ 4-58 การแต่งกายของหญิงสาวชาวอีสาน (วัดตาลเรือง)

H. Mouhot ชาวต่างประเทศที่เดินทางท่องเที่ยวเมืองไทย เขมร ลาวในสมัยรัชกาลที่ 4 (ค.ศ. 1858-1860) ได้ตั้งข้อสังเกตการแต่งกายของผู้หญิงลาวและไทยว่า "การแต่งกายของชาวลาวแตกต่างจากชาวสยามเล็กน้อย ผู้หญิงสวมซิ่นและผ้าพันเอวสีแดงหรืออาจไม่มีก็ได้ เครื่องประดับผมเหมือนชาวสยาม ผู้หญิงลาวหน้าตาดีกว่าผู้หญิงสยาม สวมผ้าซิ่นฝ้าย มีผ้าไหมพันรอบอก ผมดำขมวดเป็นมวยข้างหลัง"



ภาพที่ 4-59 การแต่งกายหญิงชาวอีสาน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การไว้ผมเกล้ามวยนี้ผู้หญิงไทยอีสานเชื้อสายลาวเวียงจันท์ในช่วงสมัย รัชกาลที่ 1 ถึง ต้นรัชกาลที่ 5 ยังคงไว้ตามความนิยมดั้งเดิม ในวรรณคดีอีสานเมื่อถึงบทพรรณนาทรงผมของผู้หญิงยังกล่าวถึงว่า

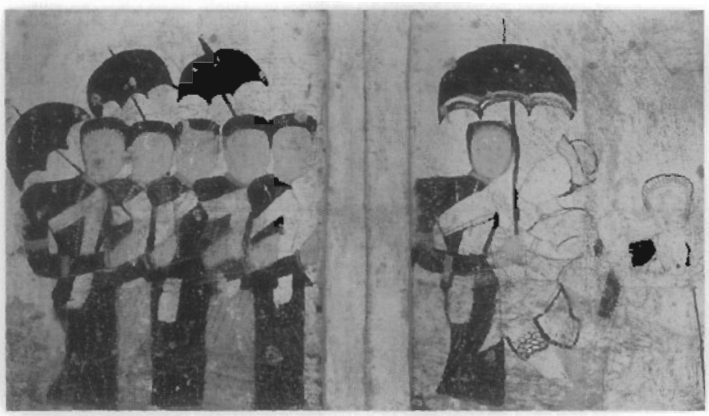
"เกษางามลูบมันมวยเกล้า" (กาฬะเกษ)

"เกสาประสงค์ ลูบมันมวยเกล้า"

"เกสีเสลียว ลูบมันมวยดั้ว" (สังข์ศิลป์ชัย)

ในตอนกลางสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงผมของผู้หญิงอีสานเปลี่ยนจากเกล้ามวยเป็นผมทรงดอกกระทุ่มแบบผู้หญิงกรุงเทพฯ คาดว่าคงเริ่มมาจากกลุ่มภรรยาเจ้าเมืองหรือกลุ่มภรรยาขุนนางข้าราชการแล้วค่อยแพร่ความนิยมไปที่ผู้หญิงระดับชาวบ้าน ดังจะเห็นได้จากภาพถ่ายครั้งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จตรวจราชการหัวเมืองอีสาน พ.ศ. 2449 ผู้หญิงสาว ในสมัยนั้นตัดผมทัดเหมือนชาวกรุงเทพฯ ส่วนผู้หญิงวัยชรายังนิยมเกล้ามวยแบบเก่าอยู่

การแต่งกายของผู้หญิงอีสานในสมัยต้นรัตนโกสินทร์และสมัยปลายรัตนโกสินทร์ก็มีความแตกต่างกัน ผู้หญิงในยุคต้นรัตนโกสินทร์แต่งกายเหมือนที่นาย Mouhot กล่าวไว้ข้างต้น ผู้หญิงบางคนเปลือยอก (ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่มีลูกแล้ว) บางคนใช้ผ้าคาดอกเรียกว่า "ผ้ามัดผม" บางคนห่มผ้าแพรเบี่ยง คือ ห่มพาดเฉียงจากไหล่ซ้ายไปที่สะเอวขวา ร่างกายท่อนล่างนุ่งซิ่นฝ้ายหรือไหม มัดหมี่ลักษณะเด่นของมัดหมี่ทางอีสาน ก็คือ ลายผ้าจะเป็นลายลง ไม่ใช่ลายขวางแบบของล้านนา การนุ่งซิ่นของหญิงสาวกับหญิงที่มีสามีแล้วก็แตกต่างกัน หญิงสาวจะนุ่งซิ่นซึ่งทำจากผ้า 3 ชิ้นต่อกัน ประกอบด้วย หัวซิ่นเป็นผ้าทอเป็นลายขวางสลับเส้นไหมเป็นลายแทรกเล็ก ๆ ตัวผ้าซิ่นเป็นลายดอกเล็ก ๆ และตีนซิ่นเป็นผ้าลายสัตว์ เช่น งู นาค ที่เอวมีผ้าพันเอวสีแดงคาดทับอีกทีหนึ่ง



ภาพที่ 4-60 การแต่งกายของหญิงสาวชาวอีสาน (วัดไชยศรี)

ภาพที่ 4-61 การแต่งกายของหญิงสาวชาวอีสาน (วัดป่าเรไร)

ภาพที่ 4-62 การแต่งกายของสาวชาวอีสาน (วัดสระบัวแก้ว)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-63 การแต่งกายของหญิงสาวชาวอีสาน (วัดประตูชัย)

จากการถ่ายภาพสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้รู้ว่าผู้หญิงสวมแขนยาว ห่มแพรเบี่ยง ในสมัยต่อมา คือ ราว ๆ สมัย รัชกาลที่ 7 จนถึง พ.ศ. 2500 กว่า ๆ ผู้หญิงนิยมสวมเสื้อคอกระเช้าที่เรียกว่า "กะแหล่ง" ซึ่งปัจจุบันยังหาดูได้ในหญิงวัยกลางคนขึ้นไป (ไพโรจน์ สโมสร, 2532, หน้า 103-104)

ภาพที่ 4-64 การแต่งกายของคุณยายหมู่บ้านวังคูณ (วัดสระบัวแก้ว) ถ่ายเมื่อ 17 กันยายน พ.ศ. 2552

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

5.2 การแต่งกายของบุรุษ

การแต่งกายของบุรุษ ทรงผมผู้ชายแต่ดั้งเดิมไว้ผมยาวขมวดแบบหญิง ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ทรงผมผู้ชายเป็นผมตัดสั้นคล้าย "ผมปีก" ของชาวกรุงเทพในสมัยรัชกาลที่ 4

เวลามีงานเทศกาลผู้ชายนิยมใส่โสร่งไหมหรือโจงกระเบนไหม มีผ้าแพร "ไส้ปลาไหล" พาดบ่าหรือมัดเอว ผ้าไส้ปลาไหลเป็นผ้ากว้าง 60 เซนติเมตร ยาว 2 เมตร ทำด้วยไหมน้อย ซึ่งเป็นไหมชั้นดีมีลวดลายเป็นริ้วยาวไปตามความยาวของผ้า ตาหมากรุกเล็ก ๆ ชายสองข้างทำเป็นชายยาว เวลาไปทำบุญจะใช้พาดไหล่เฉียงทิ้งชาย ถ้าไปงานรื่นเริงจะใช้พาดบ่า

ภาพที่ 4-65 การแต่งกายของหนุ่มชาวอีสาน (วัดสระบัวแก้ว)

ยามทำงานผู้ชายจะสวมเสื้อผ้าสีดำหรือน้ำเงินแขนยาว นุ่งผ้าในลักษณะที่เรียกว่า "คาดกะเตียว" รัดกุม (ในสมัยหลังนิยมนุ่งกางเกงขาก๊วย) มีผ้าขาวม้าคาดเอว ผ้าขาวม้าหรือผ้าอาบน้ำเป็นผ้าฝ้ายกว้าง 80 เซนติเมตร ยาว 2 เมตร ทอเป็นลายตาหมากรุกใหญ่ มีสีขาวและดำ ถ้าใช้ในบ้านนิยมใช้ไหมชั้นเลวทอแทนฝ้าย ผ้าขาวม้านี้นอกจากจะใช้เป็นผ้าคาดยังใช้โพกหัวกันแดดซึ่งบางคนสวมหมวกที่เรียกว่า "กุบเกิ้ง" (หมวกทำจากใบตาล) เวลาทำนา (ไพโรจน์ สโมสร, 2532, หน้า 103-105)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-66 การแต่งกายของหนุ่มชาวอีสานในเวลาทำงาน (วัดป่าเรไร)

ภาพที่ 4-67 การสักขาลาย (วัดบ้านยาง)

นอกจากการแต่งกายของหนุ่มชาวอีสานแล้ว ในฮูปแต้มยังพบการสักขาลายของหนุ่มชาวอีสาน โดยภาพสักขาลายของชายหนุ่มที่ปรากฏในฝาผนังสิมวัดบ้านยาง แสดงให้เห็นวิถีชีวิตและความเชื่ออีสานโบราณ หญิงสาวมักเลือกคู่ครองเป็นชายที่มีลายสักตามตัว หากชายหนุ่มคนไหนสักลายก็มักจะเป็นที่หมายปองของสาว ๆ ดังนั้นเมื่อชายหนุ่มแต่งตัวออกจากบ้านมักจะนุ่งหยักรั้งให้ชายผ้าสูงขึ้นจนถึงโคนขาด้านที่สัก เพื่ออวดสาว ๆ ซึ่งก็จะเห็นลายสักตั้งแต่หัวเข่าขึ้นไปจนสุดโคนขา ส่วนชายหนุ่มคนไหนไม่มีรอยสักตัวขาว ขาขาวเปล่าเปลือยถือว่าไม่เป็นชายชาตรี ไม่เป็นที่ยอมรับนับถือของสังคม หญิงสาวจะไม่ให้ความสนใจถือว่าชายผู้นั้นไม่สามารถเป็นที่พึ่งพาและคุ้มครองภัยอันตรายได้ โดยเห็นได้จากการแสดงออกมาจากคำผญา “ขาบ่ลาย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

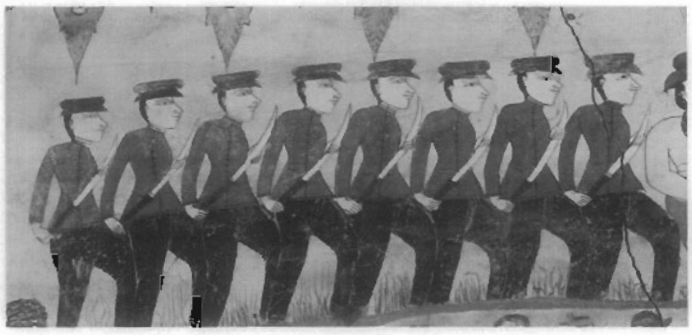
บให้อาบน้ำฮ่วมท่า" (ถ้าขาไม่ลายก็ไม่ให้อาบน้ำร่วมท่ากัน) ผู้ทำหน้าที่ในการสักโดยมีอุปกรณ์เป็นเหล็กแหลมหรือเข็มสักมีขนาดใหญ่ 3-5 เล่ม มัดเข้าไว้ด้วยกันแล้วผูกติดกับปลายด้ามไม้กลม ๆ สำหรับหมึกที่ใช้ในการสักที่นิยมใช้กันทางภาคอีสานมี 4 สูตรด้วยกัน คือ สูตรที่ 1 ใช้ยางไม้ชนิดหนึ่งที่ชาวอีสานเรียกว่า "ต้นหมึก" เป็นหมึกที่ใช้กันในภาคอีสาน เมื่อหักกิ่งหรือก้านออกแล้ว จะมียางไม้สีขาวออกมา เมื่อแห้งแล้วสีจะออกสีดำ สูตรที่ 2 ใช้ดินหม้อหรือเขม่าไฟที่จับเกาะตามก้นหม้อที่ใช้ฟืนหรือถ่าน ขูดเขม่าให้หลุดออกมา แล้วเอานำไปบดให้ละเอียด ผสมกับดีควาย สูตรที่ 3 ใช้ผงถ่านสีดำที่อยู่ในถ่านไฟฉายนำไปบดให้ละเอียดแล้วผสมกับยางไม้ "ต้นมูกเกี้ย" เมื่อสักลงบนผิวหนังจะได้ลายสักสีดำตามสีของผงถ่าน สูตรที่ 4 ใช้หมึกจีนชนิดแท่งนำไปฝนให้ละเอียด แล้วผสมกับน้ำมันเสือและน้ำมันงา(การใช้น้ำมันเสือซึ่งเป็นสัตว์ดุร้ายที่มีพลังอำนาจอยู่ในตัว) มาเป็นส่วนผสมทำให้เชื่อกันว่าเป็นการสักเพื่อให้ผลทางอยู่ยงคงกระพันชาตรี

5.3 การแต่งการของทหาร

การแต่งกายของทหาร ทหารเป็นกลุ่มบุคคลที่ช่างแต้มสนใจเป็นพิเศษจึงปรากฏมีทั้งรูปทหารแบบโบราณและทหารสมัยใหม่แบบฝรั่ง สิมที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา นิยมวาดภาพทหารในเครื่องแบบสมัยใหม่ ความนิยมดังกล่าวคงเป็นเพราะกิจการทหารแบบฝรั่งเป็นของใหม่ที่ริเริ่มขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังปรากฏว่ามีการตั้งกองทหารขึ้นเป็นครั้งแรกที่เมืองอุบลราชธานีและจำปาศักดิ์ เมื่อ พ.ศ. 2431 เครื่องแบบทหารในสมัยแรกเป็นเสื้อแขนยาว กางเกงขายาวสีน้ำเงินแก่ หมวกทรงหม้อตาลสีเดียวกับเสื้อ มีสายรัดคางหน้าหมวกเป็นหนังสีดำ มีแถบสีขาวติดขากางเกงอินทรธนูเป็นยันต์ถักสีขาว ใช้อาวุธปืนสไนเดอร์ และมีแตรเดี่ยวทุกคน อีกประการหนึ่งคงเป็นเพราะเมืองริมแม่น้ำโขงเป็นยุทธศาสตร์สำคัญมาแต่ครั้งนั้น ดังจะเห็นจากการที่มีกองทหารประจำอยู่ในทุกมณฑล ชาวบ้านจึงคุ้นเคยกับกองทหารที่เข้ามาประจำในภูมิภาค นอกจากนี้แล้วหลังวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้โปรดฯ ให้จัดตั้งตำรวจภูธรขึ้น ใน พ.ศ. 2445 เพื่อดูแลกิจการภายใน ในปี ร.ศ. 113 โปรดให้ตั้งโปลิศริมแม้น้ำโขงเพื่อเปลี่ยนแทนกองทหารเดิมที่ประจำอยู่ชายแดนริมแม่น้ำโขง ดังนั้น ภาพทหารที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังอีสานจึงมีทั้งทหารและตำรวจ ภาพทหารเหล่านี้ปรากฏอยู่หลายลักษณะ บ้างเป็นยามอยู่หน้าประตูสิมแทนภาพยักษ์ตามประเพณีดั้งเดิม บ้างเป็นตัวประกอบฉาก เช่น เป็นทหารในขบวนพระเวสสันดร ทหารในทศชาติชาดก เป็นต้น (ไพโรจน์ สโมสร, 2532, หน้า 105)

ภาพที่ 4-68 การแต่งกายของทหารในอดีต

ภาพที่ 4-69 การแต่งกายของทหาร (วัดสระบัวแก้ว)



ภาพที่ 4-70 การแต่งกายของทหาร (วัดบ้านยาง)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-71 การแต่งกายของทหาร (วัดโพธาราม)

6. เฮือนอีสาน

เฮือน เป็นภาถิ่นอีสาน หมายถึง เรือนที่อยู่อาศัยของชาวอีสานตอนกลาง โดยทั่วไปเป็นเรือนลักษณะครอบครัวเดี่ยว กล่าวคือ เมื่อครอบครัวขยายก็จะออกเรือนใหม่ หรือแยกเรือนไปสร้างหลังใหม่ในบริเวณใกล้ ๆ เรือนของพ่อแม่

จากลักษณะสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่ค่อนข้างแห้งแล้ง ตลอดจนการดำรงชีวิตในสายวัฒนธรรมไทย-ลาว จึงทำให้เรือนอีสานมีลักษณะต่างไปจากเรือนในภูมิภาคอื่น กล่าวคือ เป็นเรือนยกใต้ถุนสูง เพื่อให้ลมพัดผ่านและเกิดที่ว่างบริเวณใต้ถุน มีความร่มเย็น สนองประโยชน์ใช้สอยที่สำคัญแก่ชาวอีสานหลายอย่าง เช่น ทำคอกโค กระบือ ใช้เก็บเครื่องมือการเกษตร ใช้เก็บเกวียน ทำแคร่นั่งพักผ่อนและรับแขกในเวลากลางวัน ตำแหน่งใกล้กับบริเวณทำหัตถกรรมพื้นบ้านและเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น ตั้งที่ตำหูก (ทอผ้า) จักสานและปั้นหม้อ เป็นต้น

เรือนอีสานส่วนใหญ่จะมีลักษณะเปิดโล่ง และโปร่งลม เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพภูมิอากาศ ตัวเรือนจะมีฝาปิดกั้นเฉพาะ ส่วนที่เป็นเรือนนอนและฝาด้านนอกบางส่วน เรือนพื้นถิ่นอีสานแยกตามประเภทและลักษณะใหญ่ ๆ ได้ 3 ลักษณะ ได้แก่

6.1 เฮือนแฝดมีเรือนโข่ง เป็นเรือนปลูกสร้างคู่กันสองหลัง ระหว่างเรือนใหญ่หรือเรือนนอนและเรือนโข่ง (เรือนระเบียง) โดยใช้หลังคาเรือนสองหลังมาจรดกันนั้นมีฮางลิน (รางน้ำ) เชื่อมต่อระหว่างเรือนทั้งสอง เรือนโข่งจะมีโครงสร้างของตนเอง สามารถรื้อไปปลูกที่อื่นได้ เรือนโข่งภายในจะเปิดโล่งไม่กั้นห้อง จึงทำให้เกิดที่ว่างบริเวณฮางลินกับเรือนโข่งที่สนองประโยชน์ได้หลายอย่าง ทั้งยังเป็นศูนย์กลางภายในที่เชื่อมต่อกับสาวนอื่นบนเรือน เช่น เรือนใหญ่ คร้ว ชาน

ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง จึงนับได้ว่าเป็นเรือนที่นิยมปลูกสร้างแบบหนึ่งของเรือนพื้นที่ถิ่นอีสาน และนอกจากนี้ยังมีเรือนที่สร้างในลักษณะที่คล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันที่เป็นเรือนแฝด สร้างในลักษณะที่มีโครงสร้าง เสา พื้น และจั่วยึดเกาะติดกับเรือนใหญ่ เรียกตามภาษาถิ่นว่า "เฮือนแฝด" ซึ่งจะพบไม่มากนัก

ภาพที่ 4-72 เฮือนแฝดมีเรือนโข่ง

6.2 เฮือนเดี่ยวไม่มีเรือนโข่ง เป็นเรือนขนาดเล็กกว่าเรือนแฝด ส่วนประกอบของเรือนมีเรือนใหญ่ (เรือนนอน) เพียงหลังเดียว หน้าเรือนเป็นเฉลียงมีโครงสร้างหลังคาต่อจากเรือนใหญ่ ด้านหน้าเฉลียงเป็นซาน (ซาน) และฮ้านแอ่งน้ำ (ร้านโอ่งน้ำ) เรือนเดี่ยวมีบันไดขึ้นลงมาทางเดียว แต่อย่างไรก็ตามเรือนพื้นถิ่นอีสานลักษณะนี้นิยมปลูกสร้าง ซึ่งจะพบมากเช่นเดียวกับเรือนแฝดที่มีเรือนโข่ง

ภาพที่ 4-73 เฮือนเดี่ยวไม่มีเรือนโข่ง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

6.3 เฮือนชั่วคราว เป็นเรือนที่ปลูกสร้างขึ้นชั่วคราวของผู้ออกเรือนใหม่ที่มีฐานะไม่มั่นคงพอ ก็จะสร้างเป็นเรือนชั่วคราวอยู่ระยะหนึ่งใกล้กับเรือนพ่อแม่ เรือนชั่วคราวมีสองลักษณะกล่าวคือ ทำโครงสร้างลักษณะเกย (เพิง) ต่ออาคาร เช่น เกยต่อเล้าข้าว (เพิงต่อยุ้งข้าว) และชนิดเป็นตูบหรือกระต๊อบเล็ก ๆ ปลูกสร้างจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ หญ้า ใบไม้ และวัสดุอื่น ๆ เรือนชั่วคราวเป็นเรือนขนาดเล็กจึงไม่แบ่งกั้นห้อง

ภาพที่ 4-74 เฮือนชั่วคราว

ส่วนประกอบของเรือน

เรือนอีสานมีแผนผังอาคารเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ส่วนประกอบของเรือนได้แก่

1. กระไดหรือขั้นบันได หมายถึงบันได เป็นส่วนแรกที่จะขึ้นสู่บริเวณบนเรือน ขนาดกว้างประมาณ 0.70 เมตร สูงประมาณ 2.50 เมตร ตัวบันไดประกอบด้วย แม่กระไดทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขนาด 2.50 x 2.50 นิ้ว ลบเหลี่ยม ช่วงลูกบันไดระยะห่างกันประมาณ 14 นิ้ว พอดีกับใช้วงก้าวขึ้นลง การเข้าลูกบันไดกับแม่บันไดใช้วิธีเจาะทำเดือย และชนิดบากแม่บันไดใช้ตะปูตียึด

2. ซาน (ซาน) เป็นส่วนเปิดโล่งมีสองลักษณะ ได้แก่ ซานแดดที่ไม่มุงหลังคาและซานร่มที่มีหลังคามุง พื้นซานแดดจะลดระดับต่ำกว่าเรือนโข่งหรือเฉลียงประมาณ 20 เซนติเมตร พื้นซานจะปูห่างกว่าพื้นส่วนอื่น เพื่อสะดวกแก่การซักล้าง

3. ฮ้านแอ่งน้ำ (ร้านโอ่งน้ำ) หมายถึง บริเวณที่ตั้งโอ่งน้ำดื่ม และสำหรับใช้ในครัวเรือน ที่ตั้งโอ่งน้ำมีสองลักษณะ คือ วางไว้ด้านริมสุดบนพื้นของซานใกล้กับครัว และชนิดทำโครงสร้าง เสา 4 ด้าน หรือ 2 ต้น มุงหลังคายกพื้นสูงกว่าซานประมาณ 50 เซนติเมตร เพื่อตั้งโอ่งน้ำดื่ม ส่วนโอ่งน้ำใช้จะวางบนพื้นซาน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

4. เฮือนครัว (เรือนครัว) เป็นส่วนที่ใช้ประกอบอาหาร ตำแหน่งครัวไม่แน่นอน ในประเภทเรือนแฝดที่มีเรือนโข่งตำแหน่งครัวจะอยู่ในชานร่ม มีโครงสร้างหลังคาลักษณะเกยหรือเพิงต่อออกด้านหน้าหรือด้านหลัง ส่วนครัวของเรือนเดี่ยวที่ไม่มีเรือนโข่ง จะใช้ส่วนท้ายของเฉลียงใกล้ ๆ กับชานและร้านโอ่งน้ำ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกแก่การใช้สอย

5. บริเวณฮางลิน (รางน้ำ) หมายถึง บริเวณรางน้ำระหว่างชายคาเรือนนอนและเรือนโข่งมาจรดกัน

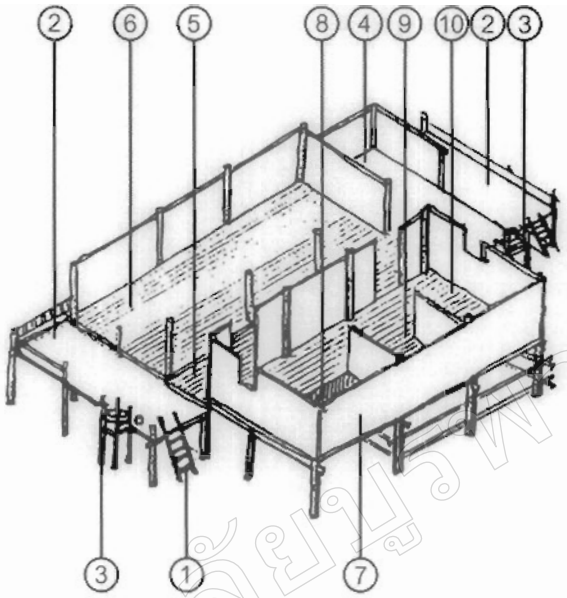
6. เฮือนโข่ง (เรือนโข่ง) ลักษณะเป็นเรือนระเบียงสร้างคู่กับเรือนนอนหรือเรือนใหญ่ เรือนโข่งเป็นเรือนเปิดโล่งไม่กั้นห้อง เพื่อใช้สอยเอนกประสงค์ที่สนองประโยชน์หลายอย่าง

7. เฮือนนอน (เรือนนอน) หมายถึง เรือนนอนหรือที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เฮือนใหญ่ เป็นเรือนขนาด 3 ช่วงเสามีฝาปิดล้อมทั้ง 4 ด้าน เรือนนอนเป็นอาคารหลังเดียวที่มีผักตู (ประตู) เข้าออก ซึ่งแสดงว่าเป็นบริเวณส่วนตัว หรือเขตหวงห้ามของแขกหรือบุคคลอื่น ฝาเรือนจะออกแบบมิดชิด มีทั้งชนิดฝาแป้นแอ้ม (ฝาไม้) และฝาไม้ไผ่สาน สำหรับฝาไม้ไผ่สานจะมีป้องเอี้ยม (หน้าต่าง) ขนาดเล็กอยู่ด้านหน้าทางทิศตะวันออกเพียง 1 ช่อง ฝาเรือนชนิดแป้นแอ้มจะทำหน้าต่างรอบตัวเรือนนอน 5 ช่อง ระดับพื้นเรือนจะยกสูงกว่าพื้นส่วนอื่นประมาณ 30 เซนติเมตร ภายในเรือนนอนแบ่งเป็น 3 ห้อง โดยมีฝากั้นตามแนวเสาสูงระดับศีรษะ ลักษณะกั้นห้องอย่างหลวม ๆ ได้แก่ ห้องเปิง ห้องพ่อแม่ และห้องส้วม

8. ห้องเปิง (ห้องพระ) เรือนนอนของชาวอีสานจะมีห้องเปิง ส่วนใหญ่อยู่ด้านทิศตะวันออกของเรือนนอน ฝาด้านหัวนอนทำหิ้งตั้งพระพุทธรูปและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควรเคารพบูชา ซึ่งรวมถึงอัฐิของบรรพบุรุษ ชาวอีสานถือว่าเป็นห้องต้องห้ามตามความเชื่อของท้องถิ่นว่า “ห้ามล่วงเปิง” หมายถึงการห้ามเข้าบริเวณห้องนี้ โดยเฉพาะลูกเขยและลูกสะใภ้ ซึ่งเป็นผู้พักอาศัยอยู่ด้วย ถ้าบุคคลดังกล่าวล่วงเปิงจะถูกตำหนิว่าเป็นเขยแข็งหรือสะใภ้แข็ง คือ ไม่เคารพญาติผู้ใหญ่ จะต้องขอขมาต่อหัวหน้าครอบครัว โดยทั่วไปห้องเปิงเป็นห้องนอนของลูกชายด้านหน้าจะมีประตูเข้าออก

9. ห้องพ่อแม่ เป็นห้องนอนของพ่อแม่ อยู่ระหว่างกลางของเรือนนอน ภายในมีตู้เก็บข้าวของมีค่าและเครื่องนอน

10. ห้องส้วม เป็นห้องนอนด้านริมสุดของเรือนนอนมีฝากั้น ด้านหน้ามีประตูเข้าออก ห้อมส้วมเป็นห้องนอนของลูกสาว (สุวิทย์ จิระมณี. 2542. หน้า 5458-5462)



ภาพที่ 4-75 แผนผังแสดงส่วนประกอบของเฮือนอีสาน

ภาพที่ 4-76 ลักษณะของเฮือนอีสาน
แบบเรือนเดี่ยวมีเรือนโข่ง

ภาพที่ 4-77 ลักษณะของเฮือนอีสาน
แบบเรือนแฝดไม่มีเรือนโข่ง

ภาพที่ 4-78 ลักษณะของเฮือนอีสานแบบเรือนแฝดไม่มีเรือนโข่ง

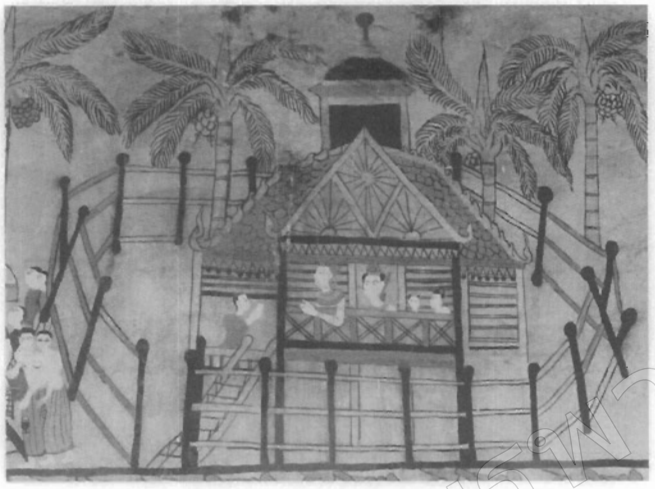
มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลางที่ปรากฏภาพเฮือนสีสาน เป็นเฮือนที่เขียนขึ้นเพื่อประกอบในเรื่องราวต่าง ๆ ของภาพ เช่น เรื่องพระเวสสันดรชาดก วรรณกรรมพื้นบ้าน และเล่าเรื่องราวทางวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยลักษณะของเรือนอีสานที่ปรากฏ จะมีลักษณะแต่งต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ แต่โดยรวมจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน โดยการพิจารณาจากลักษณะจากข้อมูลของเฮือนอีสานทั่วไป ทั้งนี้อาจจะด้วยความชำนาญด้านการเขียนภาพทางสถาปัตยกรรมของช่าง ที่มีทักษะความชำนาญที่ต่างกัน จึงทำให้ลักษณะ รูปแบบผิดเพี้ยนกันไปบ้าง

ภาพที่ 4-79 เฮือนอีสาน (วัดสนวนวารีพัฒนาราม)

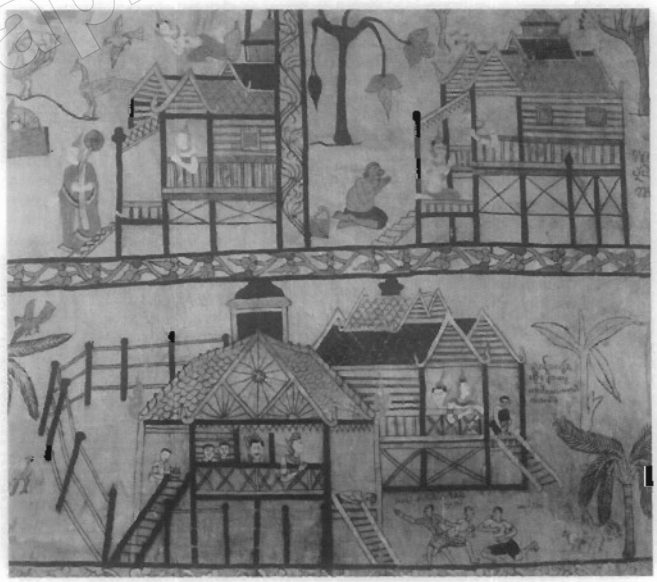
จากภาพ เป็นภาพเมืองเป็งจาลของพระยากุศราช ในเรื่องสินไซ ลักษณะเรือนเป็นเรือนไม้ยกพื้นทั้งสองหลัง หากพิจารณาจากเนื้อเรื่อง เรือนใหญ่ทางด้านขวามือ คือปราสาทของพระยากุศราช จากตัวละครที่ปรากฏอยู่ในเรือนคือพระยากุศราช และมเหสีทั้งหก ซึ่งเป็นธิดาของนันทะเศรษฐีแห่งเมืองจำปา ส่วนเรือนหลังเล็กทางซ้ายมือ น่าจะเป็นเรือนของบริวารพระยากุศราช ซึ่งจากลักษณะของเรือน การตกแต่งอาคารจะเห็นได้ชัดว่า แม้ลักษณะเรือนจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน แต่ด้วยขนาดและรายละเอียดเครื่องทรงของเรือน โดยเฉพาะบริเวณหลังคา เรือนของพระยากุศราชจะมีรายละเอียดที่สวยงาม ซับซ้อนกว่า เป็นเรือนแฝดมีเรือนโข่ง สีหน้าหลังคาเป็นลวดลายตะวัน ส่วนยอดหลังคามีลักษณะเป็นรูปโดมคล้ายดอกบัวตูม มียอดและกลีบบัวซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ส่วนเรือนของบริวารเป็นเรือนเดี่ยวไม่มีเรือนโข่ง ขนาดเล็กกว่า สีหน้าเป็นแบบลายนอน ด้านล่างใต้ถุนเรือนทำคอกไว้เพื่อเลี้ยงหมู ส่วนที่คล้ายกันคือ แป้นลม และลักษณะของฝาก้นเรือน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 4-80 เฮือนอีสาน (วัดสนวนวารีพัฒนาราม)

ภาพปราสาทของพระเจ้ากรุงสญชัย ในเรื่องเวสสันดรชาดก โดยมีกำแพงล้อมรอบ ภายในปราสาทปรากฏภาพพระเจ้าเจ้าสัญชัย พระนางผุสดี กัณหาชาลี และข้าราชบริวาร แต่สังเกตจากลักษณะ จะเอาโครงสร้างจากรูปแบบเฮือนอีสานมาใช้ แต่ช่างก็พยายามเขียนในส่วนยอดหลังคาให้ดูมีความยิ่งใหญ่สวยงาม คล้าย ๆ การนำเอายอดปราสาทราชวังเข้ามาเขียนประกอบ เพื่อให้เกิดความแตกต่างกับเรือนของชาวบ้าน



ภาพที่ 4-81 ลักษณะเฮือนอีสาน (วัดสนวนวารีพัฒนาราม)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-82 เฮือนอีสาน (วัดบ้านลาน)

จากภาพลักษณะรูปแบบเรือนที่ปรากฏจะคล้ายคลึงกับเฮือนอีสาน เนื่องจากภาพบุคคลที่อยู่ภายในเป็นภาพชาวบ้านในกิริยาเชิงสังวาส เป็นเรือนไม้ยกสูง แต่ที่น่าสังเกตคือบริเวณปั้นลม หน้าจั่ว ลวดลายเสา เขียนขึ้นในลักษณะคล้ายลวดลายของปราสาทหรือวัด เขียนประดับลวดลายไทยเข้าไป ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะช่างต้องการเขียนประดับตัวบ้านเรือนของชาวบ้านให้มีความสวยงาม ดูเป็นเรือนของผู้มีฐานะทางสังคม

ภาพที่ 4-83 เฮือนอีสาน (วัดอุดมประชาราษฎร์)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จากภาพจะเห็นได้ว่า ลักษณะของเฮือนอีสานที่ปรากฏ เป็นเรือนไม้ยกพื้นสูง มีชานด้านหน้า ผนังเรือนทำด้วยแป้นไม้ หลังคาจั่วหรือสีหน้ามีทั้งแบบลายตะวัน ลายตั้ง และลายนอน มีชานจั่วที่เป็นกันสาดหน้าจั่วมีทั้งแบบชั้นเดียวและสองชั้น บันไดทางขึ้นจะอยู่ด้านหน้าเรือน แสดงถึงการก่อสร้างบ้านเรือนเป็นชุมชนที่มีความหนาแน่น

ภาพที่ 4-84 เฮือนอีสาน (โพธาราม)

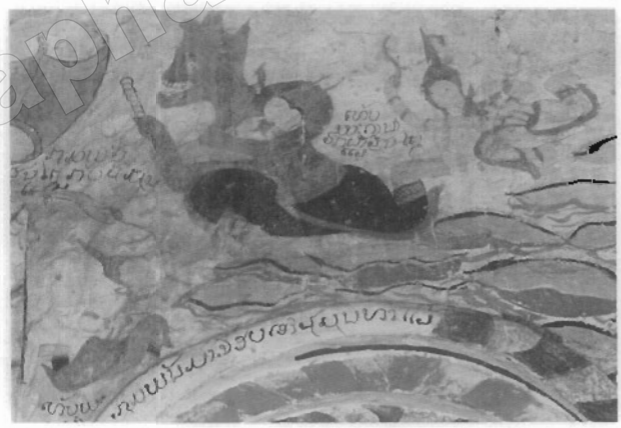
ภาพเฮือนอีสานที่ฮูปแต้มวัดโพธาราม จะเห็นได้ว่าลักษณะเฮือนมีรูปแบบที่หลากหลาย ตัวโครงสร้างมีลักษณะไม่ต่างกัน แต่ช่างได้เขียนลวดลายประดับ ทั้งส่วนที่เป็นสีหน้าปั้นลม หน้าต่าง รวมไปถึงเสาเรือนเพื่อให้เกิดความสวยงาม หากพิจารณาภาพบุคคลที่ปรากฏอยู่บนเรือน มีหลากหลายฐานะทางสังคม ทั้งภาพพระสงฆ์ ชาวบ้านหญิงชาย แต่ลักษณะตัวเรือนไม่ได้แตกต่างกันมากนัก แสดงให้เห็นถึงความเสมอภาคของชนชั้นสังคมในขณะนั้น ที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่สัมพันธ์กัน

7. ตัวอักษร

ในการสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณกรรมและตัวอักษรนั้นพบว่าอาณาจักรล้านช้าง (ลาว) ได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอาณาจักรล้านนาเชียงใหม่ในสมัยราชวงศ์มังราย และได้เคยมีการสืบทอดวัฒนธรรมจากล้านนา ดังปรากฏหลักฐานในพงศาวดารล้านช้าง และพงศาวดารโยนก ได้กล่าวตรงกันว่า ในสมัยพระเจ้าโพธิสารราชแห่งล้านช้าง (พ.ศ. 2063-2093) ได้ส่งราชทูตมาขอพระไตรปิฎก 60 คัมภีร์ และพระเทพมงคลเถระพร้อมทั้งบริวารจากล้านนาเชียงใหม่ สมัยพระเมืองแก้ว ไปเผยแผ่พระธรรมในอาณาจักรล้านช้าง เมื่อ พ.ศ. 2066 ซึ่งในครั้งนั้นวรรณกรรม

พระพุทธศาสนาของล้านนาเชียงใหม่เจริญรุ่งเรืองมาก วรรณกรรมเหล่านั้นได้เข้าไปในครั้งนั้นด้วย และได้แพร่กระจายไปสู่ดินแดนภาคอีสาน ในขณะเดียวกันตัวอักษรที่ใช้ในประชาคมอีสาน จึงมีรูปแบบคล้ายคลึงกับตัวอักษรยวนและอักษรฝักขามของภาคเหนือ ซึ่งน่าจะวิวัฒนาการมาจากอักษรภาคเหนือ ที่เข้าไปสู่อาณาจักรล้านช้างพร้อมกับคัมภีร์พุทธศาสนาในครั้งนี้ด้วย และได้มีการวิวัฒนาการต่อมาในประชาคมของตน จึงพบว่ารูปแบบของตัวอักษรต่างไปจากเดิม ซึ่งมีชื่อเรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า "อักษรตัวธรรม" (ใช้เขียนเรื่องราวที่เป็นคดีธรรม) และอักษรไทยน้อย (ใช้เขียนเรื่องราวที่เป็นคดีโลก) ซึ่งมีรูปคล้ายอักษรลาวในปัจจุบัน และอักษรทั้งสองนี้ได้หมดความสำคัญต่อประชาคมอีสาน เมื่อมีการใช้ พระราชบัญญัติประถมศึกษา พ.ศ. 2464 ในสมัยรัชกาลที่ 6 คือการเรียนรู้อักษรไทยตามระบบโรงเรียน (ธวัช ปุณโณทก. 2542. เล่ม 12 หน้า 4034)

ตัวอักษรที่ปรากฏในฮูปแต้ม มีทั้งตัวธรรม อักษรไทย และตัวอักษรไทยปัจจุบัน ตัวธรรมและตัวไทยน่าจะเขียนขึ้นในช่วงที่เขียนฮูปแต้มเลย ส่วนตัวอักษรไทยปัจจุบันน่าจะเขียนขึ้นในภายหลัง เป็นการเขียนอธิบายภาพตอน อธิบายตัวอักษรธรรมและตัวไทยที่เขียนขึ้น เพื่ออธิบายให้คนรุ่นหลังที่อ่านตัวอักษรโบราณไม่ได้ได้อ่านแล้วเข้าใจ ในที่นี้ขอแสดงตัวอย่างตัวอักษรที่ปรากฏในฮูปแต้มบางส่วน เพราะจากการสำรวจการเขียนตัวอักษรบนฮูปแต้มพบได้แทบทุกวัด ซึ่งมีรายละเอียดมาก



ภาพที่ 4-85 ตัวอักษร (วัดไชยศรี)

ตัวอักษร : กุมภัณฑ์มาจอบเอานางสุมุณฑา แล.

คำแปล : กุมภัณฑ์เหาะมาแอบลักพานางสุมุณฑาไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-86 ตัวอักษร (วัดไชยศรี)

ตัวอักษร : ท้าวทั้งหกไปนำเอาอา

คำแปล : ท้าวกุมารทั้งหกออกตามหาอาเพื่อนำอากลับเมือง

ภาพที่ 4-87 ตัวอักษร (วัดไชยศรี)

ตัวอักษร : สินไชเอาอาคืน

คำแปล : สินไชนำนางสุมุณฑากลับเมือง (ในขณะที่กุมภัณฑ์นอนหลับ)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-88 ตัวอักษร (วัดสนวนวารีพัฒนาราม)

ตัวอักษร : นี้บอนสังทองกับเพ็ดเปนเรียไห้สิ่นไชยขี่ขาม

คำแปล : ตอนนี้สังข์ทองแปลงร่างเป็นเรือให้สินไชได้ขี่ข้ามแม่น้ำ

ภาพที่ 4-89 ตัวอักษร (วัดสนวนวารีพัฒนาราม)

ตัวอักษรที่เขียนเขียนทั้งตัวอักษรธรรม กับตัวไทย อ่านว่า “กินรี” เป็นตอนที่สินไชผ่านด่านกินรี แล้วหลงรักได้เสียกับนางกินรี

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-90 ตัวอักษร (วัดสระบัวแก้ว)

ตัวอักษรที่วัดสระบัวแก้วเริ่มเป็นตัวอักษรไทย เขียนอธิบายกำกับภาพในแต่ละฉากตอน เช่น ฉากตอนที่ทำประเพณีฮดสรงให้กับพระลักพระลาม ความว่า "บ้อนนี้ฮดสงพระรักพระราม" "เขามาฮดสงพระรามให้คองเมือง"เป็นต้น

ตัวอักษรที่เขียนกำกับไว้บนผนังของช่าง สันนิษฐานว่าวัตถุประสงค์คงเขียนเพื่ออธิบายความเรื่องราวที่ช่างได้เขียนไว้ เพราะในอดีตมีชาวบ้านจำนวนไม่มากนักที่อ่านออกเขียนได้หรือไม่มีภูมิความรู้เรื่องราววรรณกรรมที่ปรากฏบนผนังสิมได้เลยจึงยากที่จะเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดได้ โดยในช่วงหลังช่างก็ได้เขียนเป็นตัวอักษรไทยกำกับแทน

จากภาพวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ปรากฏในฮูปแต้ม เป็นสิ่งที่สะท้อนเรื่องราวของสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ถือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกอย่างหนึ่งที่ช่วยยืนยันเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งทางด้านการดำรงชีวิต ประเพณี และความเชื่อ และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนอีสานในอดีตและยังส่งผลต่อการดำเนินชีวิตมาจนถึงปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บทบาทและหน้าของฮูปแต้มที่มีต่อสังคม

ฮูปแต้มนอกจากจะเป็นผลงานทางศิลปกรรมที่ทำให้ผู้พบเห็นได้รับความงามทางสุนทรียศาสตร์ ทำหน้าที่ในการเผยแผ่พระพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง ฮูปแต้มยังสามารถทำหน้าที่ในด้านต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อวิถีทางสังคมได้อีกหลายทาง ซึ่งอาจจะทำหน้าที่ทางตรงส่งต่อผู้รับด้วยตัวของมันเองก็คือการสัมผัสถึงความงามและเรื่องราวที่ปรากฏ และสะท้อนคุณค่าของฮูปแต้มสู่สังคมในทางอ้อมด้วย

ก่อนที่จะเกิดการเขียนเป็นผลงานฮูปแต้ม สิ่งที่สำคัญที่ขาดมิได้ คือตัวผู้ที่ถ่ายทอดผลงาน นั่นคือ "ช่างแต้ม" ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีความสำคัญ เพราะเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในฮูปแต้ม เป็นบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์ พบเห็นปรากฏการณ์ต่างๆ ของสังคม อยู่ในสภาพสังคมในขณะที่สร้างงานขึ้น ช่างแต้มจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทมากในการสร้างงาน ในที่นี้จะขอกล่าวถึงลักษณะต่าง ๆ ของช่างแต้มที่ส่งผลต่อฮูปแต้มไว้ในประเด็นที่น่าสนใจ ดังนี้

1. ฮูปแต้มสะท้อนจุดมุ่งหมายของช่าง

ทุก ๆ ครั้งที่มีผู้พบเห็นฮูปแต้ม อาจจะเกิดข้อสงสัยหลายประการว่า ช่างแต้มต้องการสื่ออะไรให้กับผู้ชม ทั้งนี้การรับข้อมูลของผู้ชมซึ่งลักษณะ ความสามารถในการรับชม ประสบการณ์การตีความที่แตกต่างกัน รวมถึงปัจจัยทางอายุ เพศ ความรู้เดิม และอื่น ๆ ก็เป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกันด้วย

จุดมุ่งหมายของช่างอันดับแรก คงเกิดจากการสร้างเพื่อเผยแผ่ รับใช้พระพุทธศาสนาที่ตนศรัทธา และทำถวายเพื่อเป็นพุทธบูชา ถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้สิ่งที่ดีงามร่วมกัน

ผู้สร้างงานจิตรกรรมหรือที่เรียกกันทั่ว ๆ ไปว่า "จิตรกร" นั้น คือบุคคลผู้ซึ่งใช้จิตรกรรมเป็นสื่อในการถ่ายทอดพฤติกรรม เพื่อแสดงความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ จินตนาการ ความหลัง ความฝันใฝ่ ฯลฯ ให้ปรากฏประจักษ์แก่ผู้อื่น การทำความเข้าใจเกี่ยวกับตัวจิตรกรนั้นน่าจะเริ่มต้นเรียนรู้ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

ประการแรก จะต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ (Aesthetical experience) ประสบการณ์ทางด้านนี้กล่าวคือ ประสบการณ์เกี่ยวกับความงาม ซึ่งประสบการณ์นี้จะค่อย ๆ สรุปรวบยอดเป็นบรรทัดฐานในการสร้างงานศิลปะ การที่บุคคลได้สั่งสมประสบการณ์ทางด้านสุทรียศาสตร์จนก่อให้เกิดสุนทรียธาตุในสำนึกแล้ว ย่อมมิใช่เรื่องลำบากหากเขาจะถ่ายทอดงานศิลปกรรมนั้น โดยการกลั่นกรองประสบการณ์พื้นฐานที่สั่งสมไว้ ซึ่งประสบการณ์ทางด้านสุนทรียศาสตร์นั้น เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นอยู่โดยทั่ว ๆ ไป ในชีวิตประจำวันของ

มนุษย์ และแทรกซึมอยู่ในมนุษยภาวะทุก ๆ คน ด้วยความงามหรือสุนทรียธาตุนั้นจะปรากฏแฝงบนอยู่ในทุกสภาวะ ไม่ว่าจะเป็นในธรรมชาติ ในศิลปกรรม หรือในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียธาตุได้

ประการที่สอง จะต้องเป็นผู้มีธาตุศิลปิน (Artistic elements) เนื่องจากวัตถุประสงค์ในการสร้างจิตรกรรม มิใช่เพียงสนองความงามในรูปทรงของสีสันต่าง ๆ หรือเพียงแค่ลอกแบบวัตถุธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น ความจริงแล้วจิตรกรรรมต้องการแสดงธาตุศิลปินของจิตรกรให้ปรากฏออกมาด้วย ซึ่งธาตุศิลปินก็คืออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดและชีวิตจิตใจ รวมทั้งความหวังฝันใฝ่ของจิตรกร

ประการที่สาม จะต้องเป็นผู้ที่รู้จักใช้สื่อ (Media) ด้วยสื่อเปรียบเสมือนเครื่องมือหรือตัวกลางที่จิตรกรสามารถนำมาใช้ในการถ่ายทอดสร้างสรรค์ของตนเองให้ประจักษ์แก่ผู้อื่น ดังนั้นในการที่จิตรกรแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของตนออกมาได้อย่างสมบูรณ์ โดยอาศัยรูปทรงจากสื่อวัสดุ เช่น สี และอื่น ๆ จึงจำเป็นที่จะต้องมีความเข้าใจถึงความละเอียดอ่อน ความสลับซับซ้อนและคุณสมบัติทางกายภาพกับคุณสมบัติทางความรู้สึกของสิ่งเหล่านั้น อีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์และความชำนาญในอันที่จะใช้สิ่งเหล่านั้น เพื่อที่จะปรับปรุงหรือจัดสรรสิ่งเหล่านั้นให้ได้ดังเจตจำนง

ประการที่สี่ จะต้องเป็นผู้ที่รู้จักแสดงเนื้อหา (Content) ได้แก่ความสามารถที่จะจับประเด็นของอารมณ์ที่เกิดจากการับรู้ หรือเกิดจากความรู้สึกนึกคิด จิตใต้สำนึก จินตนาการ ฯลฯ และแสดงออกมาได้อย่างแนบเนียนโดยใช้สื่อที่เหมาะสม

โดยทั่วไปมักเป็นที่เข้าใจต้องกันว่า จิตรกรจะสร้างงานจิตรกรรมขึ้นมาได้นั้น ก็เนื่องจากมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดมากระตุ้นบันดาลให้เกิดความรู้สึก มีอารมณ์สะเทือนใจ รัก ชอบ ยินดี ผิดหวัง เศร้า ฯลฯ และปลุกประสาทความรู้สึกนึกคิดให้เห็นเป็นภาพขึ้นในใจ แล้วอาศัยคุณสมบัติที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ประกอบกับฝีมือและความสามารถกำหนดสิ่งที่นึกนั้น ๆ ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2528)

ในการเข้าใจลักษณะของจิตรกร หรือผู้สร้างงานจิตรกรรมแล้ว ก็จะทำให้เราพอที่จะเข้าใจจุดมุ่งหมายในการเขียนฮูปแต้มของช่างแต้มว่ามีจุดมุ่งหมายใดด้วยเช่นกัน

โสวิทย์ บำรุงภักดิ์ (2552) ได้แยกแยะจุดมุ่งหมายของผู้เขียนฮูปแต้ม แบ่งออกได้เป็น 3 ประการ ดังนี้

1 ใช้เพื่อสอนศีลธรรม

ในการสอนธรรมธรรมกับสามัญชนทั่วไปให้เข้าใจได้อย่างลึกซึ้งนั้น เป็นเรื่องที่กระทำได้ยาก เนื่องจากชาวบ้านส่วนมากยุ่งยากและลำบากกับการใช้ชีวิตฆราวาส เพื่อเป็นการสอนธรรมแก่ชาวบ้านในทางอ้อม ช่างแต้มก็ได้เขียนเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้น ในประเด็นนี้เราสามารถศึกษาเปรียบเทียบจากพุทธประวัติตอนที่พระองค์ทรงใช้ความเพียรนานถึง 6 ปี จึงบรรลุธรรมวิเศษ เมื่อพระองค์ตรัสรู้ใหม่ ๆ และหลังจากพระองค์เสวยวิมุตติสุขแล้ว พระองค์ทรงพิจารณาถึงธรรมที่ตรัสรู้ว่าเป็นธรรมที่ลึกซึ้งและสุขุมคัมภีรภาพมาก ยากที่สัตว์ผู้ยินดีในกามคุณและหมกมุ่นในกามจะบรรลุตามได้ จึงพิจารณาอีกว่าจะมีผู้รู้ทั่วถึงธรรมนั้นบ้างหรือไม่ ทรงทราบว่าบุคคลผู้มีกิเลสน้อยหรือเบาบางก็มี กิเลสหนาก็มี รู้ธรรมได้ง่ายก็มี รู้ธรรมได้ยากก็มี

เมื่อธรรมของพระพุทธเจ้ามีลักษณะดังที่กล่าวมา พระองค์จึงทรงหากลวิธีในการสอนเพื่อช่วยให้เวไนยสัตว์เข้าใจธรรมได้ง่ายขึ้น การสอนธรรมโดยการเล่านิทานเป็นสื่อกลาง เป็นอุปกรณ์และอุทาหรณ์ ก็นับได้ว่าเป็นวิธีหนึ่งที่ช่วยให้เวไนยสัตว์เข้าใจธรรมได้ง่ายมากขึ้น ดังที่เจมส์ เฮสติง นักปราชญ์ทางศาสนาและปรัชญา กล่าวไว้ว่า พระพุทธเจ้าทรงสอนทั้งพระสูตร คาถา ตำนาน และชาดก แท้ที่จริงแล้วพระพุทธเจ้าทรงใช้นิทานของประชาชนนั่นเองสอนประชาชน และพระสาวกของพระพุทธองค์และนักประกาศธรรมอื่น ๆ ก็ใช้วิธีนี้เช่นเดียวกัน

2 เพื่อความเพลิดเพลินในการศึกษาธรรม

เนื่องจากคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้ามีความลึกซึ้งยากต่อการทำความเข้าใจได้ง่าย ตามที่กล่าวมาแล้ว เมื่อเป็นเช่นนี้ คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าก็ดูเหมือนจะเป็นประโยชน์แก่ปัญญาชนเพียงไม่กี่คน ส่วนชาวบ้านสามัญทั่วไป คงจะเข้าถึงพระพุทธศาสนาแค่ระดับพิธีกรรมเท่านั้น ในข้อนี้พระพุทธองค์ก็ทรงยอมรับถึงความแตกต่างทางระดับสติปัญญา ของผู้ที่จะรับฟังคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ ดังที่ได้จำแนกบุคคลออกเป็น 4 จำพวก คือ 1. อุคฆฏิตัญญู ได้แก่ ผู้รู้เข้าใจได้ฉับพลันเมื่อท่านยกหัวข้อขึ้นแสดง 2. วิปจิตัญญู ได้แก่ ผู้รู้เข้าใจได้ ต่อเมื่อท่านอธิบายความพิสดารออกไป 3 เนยยะ ได้แก่ ผู้ที่พอจะคอยชี้แจงแนะนำให้เข้าใจได้ด้วยวิธีการฝึกสอนอบรมต่อไป 4. ปทปรมะ ได้แก่ ผู้อับปัญญา สอนให้รู้ได้แต่เพียงตัวบทหรือพยัญชนะหรือถ้อยคำ ไม่อาจเข้าใจอรรถคือความหมายได้

ด้วยเหตุที่ทรงเห็นความแตกต่างเช่นนี้ การสอนธรรมโดยใช้ฮูปแต้มเป็นสื่อเชื่อมโยงเข้าหาธรรม แม้ว่าส่วนใหญ่จะเป็นธรรมระดับพื้นฐานก็ตาม นับว่าเป็นเทคนิคการสอนธรรมอีกแบบหนึ่งในจำนวนหลาย ๆ แบบที่พระพุทธองค์ทรงใช้ เพื่อที่จะให้บุคคลผู้มีรับสติปัญญา

ยังไม่เพียงพอที่จะรับฟังธรรมชั้นสูงได้ ไม่ให้เกิดความเบื่อหน่ายหรือท้อแท้ในการศึกษาธรรมของพระพุทธองค์ นอกจากนั้นการศึกษายังก่อให้เกิดความเพลิดเพลินและสนุกสนานผ่านฮูปแต้มอีกด้วย อีกทั้งยังได้คติ ข้อคิด หรือหลักปรัชญาชีวิตจากการศึกษาผ่านฮูปแต้มเป็นสื่อเพิ่มขึ้นอีก

3. เพื่อใช้แก้ปัญหาทั่วไป

นอกจากความมุ่งหมายเพื่อใช้สอนศีลธรรม และความเพลิดเพลินสนุกสนานแล้ว ยังมีจุดประสงค์ช่วยแก้ปัญหาหรือข้อข้องใจอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นได้อีกด้วย ปัญหาทั่วไปเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในขณะชมฮูปแต้มโดยที่ผู้สงสัยไม่เคยสงสัย (มีปัญหา) มาก่อนการชมฮูปแต้ม แต่เป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในทันทีทันใดในการชมฮูปแต้ม หากไม่ได้ชมฮูปแต้มความสงสัยนั้นก็จะไม่เกิดขึ้น มันเป็นความสงสัยที่มีอยู่ภายในใจที่เกิดจากอำนาจรู้ของแต่ละคน ซึ่งแต่ละคนจะมีความสงสัยที่ต่างกัน เพราะแต่ละคนมีประสบการณ์ต่างกัน เมื่อประสบการณ์ต่างกันความสงสัยก็พลอยต่างกันไปด้วย

จากที่ได้กล่าวมา หมายความว่า ฮูปแต้มได้บอกเล่าเรื่องที่ปรากฏบนฮูปแต้มอย่างตรงไปตรงมา เป็นการยืนยันความคิด ความเชื่อ และความจริงที่ผู้เขียนภาพมีประสบการณ์อยู่ในขณะนั้น ตัวอย่างเช่น ภาพนกกรวีกและผีพง (ผีป่า) เราเคยได้ยินได้ฟังจากผู้ใหญ่เล่าในสมัยเป็นเด็ก แต่ไม่เคยเห็นแม้แต่ครั้งเดียว ได้แต่เก็บความสงสัยอยู่ในใจ แต่พอได้ชมฮูปแต้ม ก็เกิดความเข้าใจได้ทันที หรือฮูปแต้มที่บอกเล่าเรื่องทหารหญิง ว่าในอดีตเคยมีทหารหญิงหรือไม่ พอได้ชมฮูปแต้มก็ช่วยตอบความสงสัยดังกล่าวได้

นอกจากนี้ยังมีฮูปแต้มเกี่ยวกับปราสาทราชวัง ที่ช่างแต้มได้สื่อให้ผู้ชมฮูปแต้มได้ทราบเป็นความรู้ความเข้าใจอันเดียวกันว่า รูปปราสาทราชวังในความนึกคิดของคนเมื่อร้อยกว่าปีที่แล้ว ก็ไม่ได้จากจากความนึกคิดของคนในปัจจุบัน เป็นการยืนยันได้ว่าความนึกคิดเรื่องปราสาทราชวังของคนในอดีตกับคนในปัจจุบันมีฐานคิดและฐานคติความเชื่ออันเดียวกันคือพระพุทธศาสนา และเป็นการยืนยันที่หนักแน่นว่า นักปราชญ์ในอดีตท่านมีความเฉลียวฉลาดมากที่สามารถนำหลักคิด (หลักธรรม) ที่สำคัญของพระพุทธศาสนา มาแต่งเป็นเรื่องเล่าจนผู้ฟังได้ซึมซับเอาความดีงามจากเรื่องเล่าอย่างไม่รู้ตัว ทั้งจากเนื้อเรื่อง ตัวละครเอก และตัวละครรอง หรือทั้งพระเอกและตัวโกง ซึ่งฮูปแต้มได้นำเสนอผ่านไปถึงผู้ชมได้อย่างลงตัว ส่วนจะแต้มใจให้ละเมียดละไมหรือละเอียดลออขนาดใดนั้น ไม่ใช่บทบาทหน้าที่ของฮูปแต้ม หากแต่เป็นบทบาทหน้าที่ของผู้ชมฮูปแต้มเป็นสำคัญ

2. ฮูปแต้มสะท้อนประเพณี

นอกจากเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ที่ช่างแต้มนิยมนำมาถ่ายทอดบนฮูปแต้ม เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประเพณีท้องถิ่นของชาวอีสาน ก็ยังปรากฏให้เห็นด้วย นอกจากภาพประเพณีที่ปรากฏจะให้ความงามทางสุนทรียภาพแล้ว ยังเป็นการบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ไว้ด้วย

โครงสร้างสังคมของชาวอีสานตอนกลาง มีความผูกพันกับพระพุทธศาสนาแบบชาวบ้านมาแต่ช้านาน ได้ส่งผลให้เกิดขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยังสืบเนื่องอยู่กับศาสนาเป็นสำคัญ ประเพณีต่าง ๆ ถือเป็นสิ่งที่ดีงาม เป็นสิริมงคลต่อผู้ปฏิบัติ ประเพณีของชาวอีสานมีอยู่หลากหลาย ตามแต่ลักษณะท้องที่ บ้างก็ได้รับอิทธิพลมาจากถิ่นฐานเดิม แต่ก็ได้มีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม ตลอดจนเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม ความเชื่อถือในขนบประเพณีท้องถิ่น ที่ยึดถือกันเป็นแบบแผนและถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ก็ยังมีเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนาสอดแทรกอยู่ด้วย เรื่องของประเพณีหลาย ๆ เรื่องก็ได้รับการปรุงแต่งในรูปแบบวรรณกรรมพื้นบ้าน บางประเพณีก็มีพื้นฐานมาจากความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดประเพณีสะท้อนส่งผลมายังการเขียนฮูปแต้มด้วย

3. ฮูปแต้มสอนศีลธรรม

จากหลักธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนา ที่สอนให้ทุกคนเป็นคนดี ละเว้นความชั่ว ประพฤติปฏิบัติอยู่ในศีลธรรมอันดี เพื่อให้เกิดสันติสุขในสังคม

จากการสำรวจเรื่องราวที่ปรากฏบนฮูปแต้ม จะพบว่านอกจากเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา พุทธประวัติ วรรณกรรมท้องถิ่น วิถีชีวิตของชาวบ้านแล้ว หากเรามองให้ลึกซึ้งลงไปจะพบว่า ในแต่ละผนัง แต่ละภาพที่ช่างได้ถ่ายทอดออกมานั้น ช่างแต้มพยายามที่จะสอดแทรกเรื่องของศีลธรรมให้กับผู้ชมได้รับรู้ ภาพที่ปรากฏในแต่ละวัดที่เห็นได้ชัดเจนคือ เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับนรกภูมิ ซึ่งช่างให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ให้พื้นที่ในการเขียนที่มีขนาดมากพอสมควร บางแห่งได้นำภาพนรกภูมินำมาจัดวางอยู่ผนังด้านหน้าทางเข้าสิม ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าช่างเจตนาที่จะให้ความสำคัญกับเรื่องนี้

ภาพที่ 4-91 ภาพนรกภูมิ (วัดจักรวาลภูมิพินิจ)

ภาพที่ 4-92 ภาพนรกภูมิ (วัดสระบัวแก้ว)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-93 ภาพนรกภูมิ (วัดตาลเรือง)

ภาพที่ 4-94 ภาพนรกภูมิ (วัดไชยศรี)

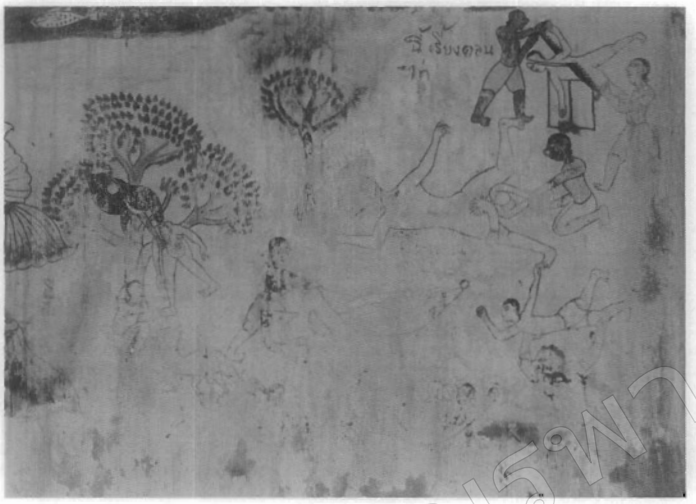
ภาพที่ 4-95 ภาพนรกภูมิ (วัดป่าเรไร)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-96 ภาพนรกภูมิ (วัดโพธาราม)

ภาพที่ 4-97 ภาพนรกภูมิ (วัดบ้านยาง)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 4-98 ภาพนรกภูมิ (วัดสนวนวารีพัฒนาราม)

จากภาพนรกภูมิที่ปรากฏ เป็นภาพที่นำเสนอในเรื่อง "ไตรภูมิ" เนื้อเรื่องหลักของไตรภูมิ คือ การชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่ว และผลของการทำดี ไตรภูมิ แปลว่า แดนสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สรรพสัตว์ทั้งหลายย่อมเวียนวนไปมา และเกิดในสามภูมินี้ ตามแต่บุญบาปที่ตนได้กระทำไว้ ถ้าสร้างกรรมดีก็จะได้ไปเกิดในที่ที่เป็นสุข คือ สวรรค์ หากสร้างกรรมชั่วก็จะไปเกิดที่ชั่ว คือ นรก

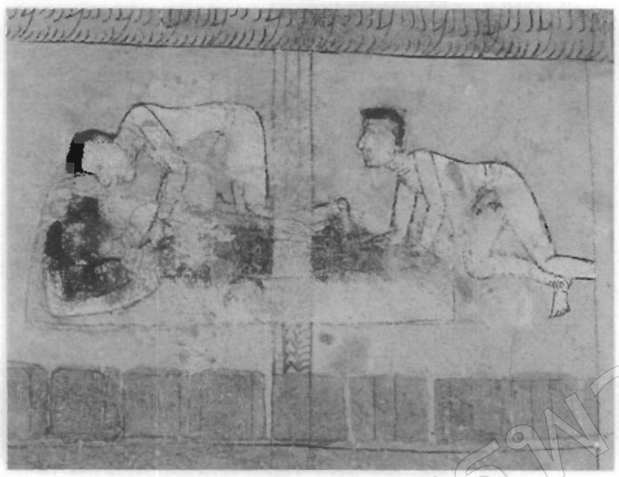
เรื่องไตรภูมิมีอิทธิพลต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคกลาง ดังปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยา จะปรากฏเรื่องไตรภูมิที่ผนังหลังพระประธาน ภาพจะแสดงออกถึงภูมิทั้ง 3 โดยเรียงลำดับชั้นของภูมิขึ้นมา แต่ภาคอีสานเรื่องไตรภูมิที่พบมุ่งนรกภูมิเพียงภูมิเดียว ภาพนรกหม้อทองแดงที่ปรากฏ มักเป็นห้องสี่เหลี่ยมมีหัวคนจำนวนมากบรรจุอยู่ นอกจากนั้นก็มีภาพเปรตชนิดต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเปรตที่เกิดจากการทรมานสัตว์ เช่น ชนไก่ ตอนไก่ ทารุณควายที่ใช้ไถนา ภาพเหล่านี้มุ่งแสดงความน่าสะพรึงกลัวของโทษทัณฑ์ที่จะได้รับ เป็นการสั่งสอนศีลธรรมแก่ประชาชนโดยตรง จึงมักพบภาพเหล่านี้ตามฝาผนังภายนอกสิม

ภาพฮูปแต้มนรกภูมิที่พบมากที่สุดคงจะเป็นเรื่อง "พระมาลัย" ในภาคอีสานเรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องที่นิยมแพร่หลายมาก ในงานบุญพระเวสเดือน 4 ซึ่งเป็นฮีตสำคัญประจำปี จะต้องมีการอ่านหนังสือมาลัยหมื่น มาลัยแสน หรือเล่าเรื่องพระมาลัยก่อนที่จะมีการเทศน์มหาชาติ ความนิยมนี้ปรากฏในภาพฮูปแต้มด้วยเช่นกัน ดังจะพบว่าแทบทุกวัดจะมีภาพพระมาลัยและพระธาตุจุฬามณี

นอกจากภาพของนรกภูมิแล้ว ช่างแต้มยังถ่ายทอดเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางกิเลสกามของมนุษย์ ที่เขียนให้เห็นบนผนังสิมแทบทุกที่ หากมองเผิน ๆ เราจะรับรู้ถึงความมีอารมณ์ขันของช่างที่นำเอาภาพ "เชิงสังวาส" นี้มาแต้มให้ผู้ชมได้ดู ในมุมมองของเราในฐานะคนรุ่นใหม่ เมื่อพบเห็นภาพเหล่านี้ อาจจะให้ความรู้สึกว่าเป็นภาพที่ไม่เหมาะสม ดูแล้วอุจาดตา แต่แท้ที่จริงแล้ว ช่างคงมิได้เขียนเพียงเพื่อต้องการให้เรารับรู้เพียงแง่มุมนี้ หากแต่ต้องการให้เราเห็นว่า ในทุก ๆ ที่ ทุก ๆ ชนชั้นของมนุษย์ยากที่จะหลุดพ้นจากกิเลสทางกามนี้ได้ โดยช่างได้เขียนภาพเชิงสังวาสนี้แทรกไว้ตามเรื่องราวต่าง ๆ บนฮูปแต้ม ถือเป็นอรรถรสอีกอย่างในการรับชม แต่หากตีความย้อนไปในเรื่องของนรกภูมิ เราก็จะเข้าใจได้ว่า แท้ที่จริงแล้ว เรื่องราวเชิงสังวาสนี้ก็ให้แง่คิดในเรื่องของศีลธรรมเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 4-99 ภาพเชิงสังวาส (วัดบ้านลาน)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 4-100 ภาพเชิงสังวาส (วัดโพธาราม)

ภาพที่ 4-101 ภาพการทรมานผู้ที่ประพฤติผิดในกาม (วัดไชยศรี)

จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นในส่วนที่เป็นภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏบนฮูปแต้ม ในเขตอีสานตอนกลาง ในส่วนต่อไปผู้วิจัยขอนำหลักแนวคิดทฤษฎีทางสังคมมาปรับใช้ในการศึกษา โดยนำมาใช้เพื่อเป็นส่วนขยายแนวคิด หลักการในการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ ความสำคัญ คุณค่า และความมุ่งหมายของฮูปแต้มที่มีผลต่อวิถีทางสังคมของคนในชุมชน ตลอดจนแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลางให้เป็นที่ประจักษ์

กล่าวถึงทฤษฎีทางสังคมที่ผู้วิจัยนำมาปรับใช้ในการศึกษาบทบาทหน้าที่ของฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง กล่าวคือ สังคมต้องมีระบบการเรียนรู้ สำหรับคนในสังคมต้องเรียนสิ่งต่าง ๆ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ทั้งสถานภาพในระบบชนชั้น ค่านิยมร่วม จุดหมายที่ยอมรับร่วมกัน การรับรู้ร่วมกัน ตลอดจนการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก จึงช่วยให้เกิดความร่วมมือและปฏิบัติที่สอดคล้องกับบรรทัดฐาน

สังคมต้องมีมาตรการควบคุมอย่างมีประสิทธิภาพ โดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ยอมรับในค่านิยมที่เหมาะสม เขาจะประพฤติอยู่ในกรอบของความถูกต้องดีงาม โดยความสมัครใจ ทฤษฎีหน้าที่นิยมของทัลคอตต์ พาร์สันส์ (Talcott Parsons's structural sunctionalism) 4 ประการ ที่จำเป็นต่อระบบต่าง ๆ คือ

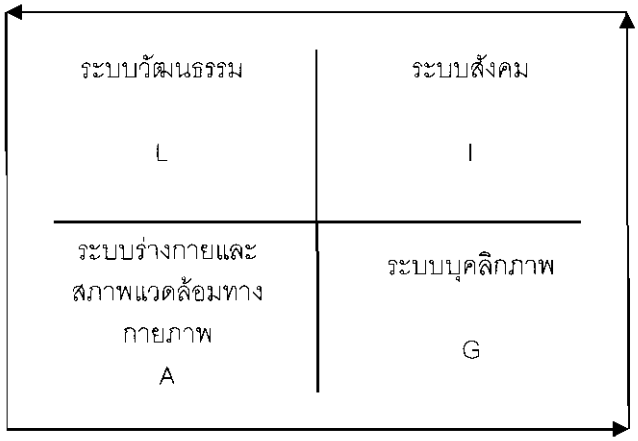
1. Adaptation คือ การปรับตัว ระบบต้องจำเป็นปรับให้เข้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ ในภายนอก คือ ปรับเข้ากับสิ่งแวดล้อมและความต้องการของสังคม

2. Goal Attainment คือ การบรรลุเป้าหมาย ระบบจะต้องกำหนดและตอบสนองต่อเป้าหมายหลัก

3. Integration คือ การบูรณาการ ระบบจะต้องกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ และจะต้องจัดการความสัมพันธ์ระหว่างหน้าที่พื้นฐานอื่น ๆ

4. Latency (Pattern maintenance) คือ ระบบต้องธำรงและฟื้นฟู แรงจูงใจของปัจเจกบุคคลและแบบบรรยายทางวัฒนธรรมที่ร้างรักษาแรงจูงใจนั้นไว้

จากหน้าที่พื้นฐานสี่ข้อ คือ AGIL พาร์สันส์เสนอว่า สังคมต้องมีระบบปฏิบัติการสี่ระบบซึ่งเกี่ยวข้องกัน ได้แก่ระบบร่างกายและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ระบบบุคลิกภาพ ระบบสังคม และระบบวัฒนธรรม ซึ่งเป็นระบบที่ทำหน้าที่ควบคุมไปกับหน้าที่พื้นฐาน 4 ประการ ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4-102 ระบบปฏิบัติการกับหน้าที่พื้นฐานสี่ประการของพาร์สันส์

ระบบปฏิบัติการระดับแรก เรียกว่า ระบบที่เป็นร่างกายและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ (Physical) เป็นระบบที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่พื้นฐานเรื่องการปรับตัว เพื่อรองรับหน้าที่พื้นฐานเรื่องการปรับตัว สังคมจะมีระบบปฏิบัติการย่อยที่เป็นระบบว่าด้วยร่างกายและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ระบบปฏิบัติการนี้รวมถึงเรื่องของการผลิตเชิงเศรษฐกิจด้วย เพราะเป็นปฏิบัติการในเรื่องสภาพแวดล้อมทางวัตถุ (กายภาพ)

ระบบปฏิบัติการที่สอง คือ ระดับบุคลิกภาพ เป็นระบบที่ควบคู่กับหน้าที่พื้นฐานในการบรรลุเป้าหมาย (Goal attainment) ระบบปฏิบัติการที่จะต้องเน้นเรื่องบุคลิกภาพ คนที่เป็นสมาชิกของสังคมจะต้องถูกหล่อหลอมขัดเกลาให้มีบุคลิกภาพที่คิดไปในทำนองเดียวกัน มองไปที่เป้าหมายเดียวกัน คนก็จะต้องเชื่อถือในอุดมการณ์แบบเดียวกันจึงจะทำให้เกิด Goal attainment ได้ ระบบปฏิบัติการนี้จึงจะไปรองรับการทำหน้าที่พื้นฐานนี้ได้

ระบบปฏิบัติการที่สาม เรียกว่า ระบบสังคม เป็นระบบที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่พื้นฐานในด้านการบูรณาการ (Integration) สิ่งที่จะเข้ามาทำให้เกิดบูรณาการคือ ตัวสังคม ระบบสังคมจะเป็นระบบที่หลอมเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ของระบบย่อยเข้าด้วยกัน พื้นฐานในเรื่องบูรณาการจึงเกี่ยวข้องกับหน้าที่

ระบบปฏิบัติการที่สี่ คือ ระบบวัฒนธรรม ระบบวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับหน้าที่พื้นฐานในการธำรงแบบแผนของสังคม การที่เราจะธำรงแบบแผนเอาไว้ได้ การที่เราจะฟื้นฟูจิตใจและแรงจูงใจของคนเอาได้ได้ก็ต้องมีสิ่งเชื่อมโยง สิ่งนั้นคือระบบวัฒนธรรม การธำรงรักษาแบบแผนของสังคมจะต้องใช้วัฒนธรรมเป็นระบบจัดการ

ในความคิดของพาร์สันส์หน้าที่พื้นฐานกับระบบปฏิบัติการเป็นสิ่งที่ต้องเกิดควบคู่กันไป (สุภางค์ จันทวานิช, 2554, หน้า 164-169)

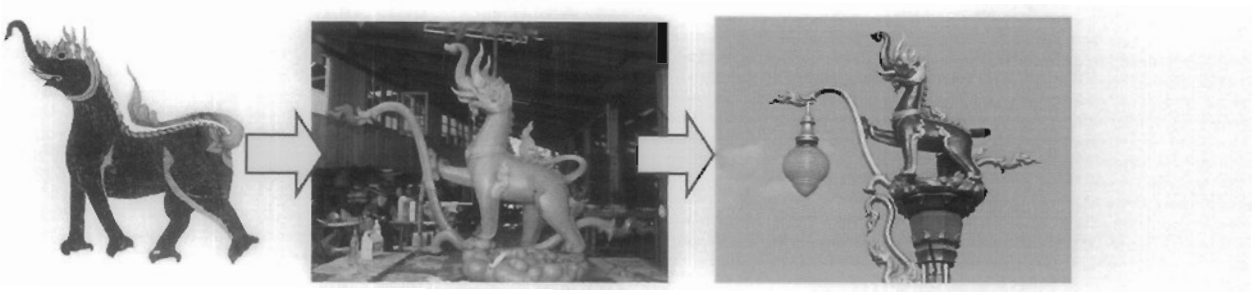
การศึกษาแนวคิดทฤษฎีทางสังคมของพาร์สันส์ ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นความสำคัญว่าทฤษฎีหน้าที่นิยม มีส่วนที่สามารถขยายแนวคิดทางบทบาทและหน้าที่ของฮูปแต้ม จะพบว่าหากมองย้อนกลับไปตั้งแต่การสร้างฮูปแต้มในอดีตนั้น ช่างแต้มสามารถจัดให้อยู่ในระบบปฏิบัติการระดับแรก เพราะช่างแต้มเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ไว้บนฮูปแต้ม ผ่านผัสสะและการรับรู้เรื่องราวต่าง ๆ ของช่าง จนถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานสู่สังคม ระบบปฏิบัติการที่สอง คือ ชุมชนชาวอีสานตอนกลางที่ยึดถือพุทธศาสนาแบบชาวบ้าน มีพลังและแรงศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา รวมไปถึงคติความเชื่อ ส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมให้เกิดรูปแบบร่วมกันในในการดำเนินชีวิตที่สัมพันธ์กับฮูปแต้ม จนมาถึงปัจจุบันที่ชุมชนยังมีการใช้งานฮูปแต้มอยู่จนเป็นส่วนหนึ่งของ

วิถีชีวิต ระบบปฏิบัติการที่สาม ระบบสังคมและวัฒนธรรมเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงนอกจากการใช้งานฮูปแต้มบนผนังสิมในครั้งอดีต เมื่อเวลาผ่านพ้นไป มีหน่วยงานต่าง ๆ เข้ามานำรูปแบบที่ปรากฏบนฮูปแต้มไปใช้ทำให้เกิดการผลิตไปในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งการผลิตซ้ำ ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง และการประยุกต์ เริ่มเกิดการบูรณาการไปเป็นรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำไปรับใช้สังคมที่มีขนาดใหญ่ขึ้น อันเนื่องมาจากความเจริญก้าวหน้าทางสังคมและเศรษฐกิจ เพื่อให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ส่วนระบบที่สี่ คือ ระบบวัฒนธรรม เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลง วิถีชีวิต วิถีวัฒนธรรมของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปตาม คนในสังคมส่วนหนึ่งที่เห็นคุณค่า และความสำคัญของฮูปแต้ม ก็เกิดแนวคิดที่จะธำรง รักษา และฟื้นฟูฮูปแต้มให้อยู่ในวิถีวัฒนธรรมของคนในสังคมต่อไป

จากการศึกษาทฤษฎีและการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลทางด้านความเป็นมา และรูปแบบของฮูปแต้มในแต่ละวัดแล้ว ผู้วิจัยยังได้ข้อมูลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง พบว่า นอกจากภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมไทย-ลาว ที่ปรากฏให้เห็นในฝาผนังสิมแล้ว ยังปรากฏให้เห็นในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

ประติมากรรมเสาไฟจากเรื่องสินไซ

"สีโห" มาจากไหน ทำไมจึงเป็นเสาไฟรอบศาลหลักเมือง วันที่ 20 ตุลาคม 2550 นายธีระศักดิ์ ฑีฆายุพันธุ์ รองนายกเทศมนตรีเทศบาลนครขอนแก่น เปิดเผยว่ารูปตราสัญลักษณ์สีโห มีความหมายอันเป็นสิริมงคล เปรียบส่วนหัวของสีโหที่เหมือนช้าง หมายถึงความอุดมสมบูรณ์ความเจริญรุ่งเรืองมาสู่เมืองขอนแก่น ส่วนลำตัวเหมือนราชสีห์ ที่มีความสง่างาม มั่นคงทั้งทางด้านศาสนา ศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ประติมากรรมสีโห จึงเป็นสัญลักษณ์เมืองที่มีความงดงามน่าอยู่คู่กับการพัฒนาไปสู่ความเจริญด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ แต่ยังตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน แบบแม่พิมพ์สีโห มีน้ำหนัก 50 กิโลกรัม ตัวเป็นสีฟ้าคราม มีที่มาจากสีของฮูปแต้มฝาผนังของวัดไชยศรี ตั้งอยู่บนฐานสีทองเหลืองอร่ามที่มีฐานยึดมั่นคง แข็งแรงทั้งด้านบนของตัวเสาและด้านล่างของเสา ด้วยตัวยึดเหล็กถึงสี่หุน เสาพ่นด้วยสีเขียวมรกต สีที่ใช้พ่นเป็นสีที่ใช้พ่นรถยนต์ยี่ห้อดังของประเทศไทย ที่มีความทนทานทั้งแดดและฝน หลอดไฟเป็นหลอดชนิดพิเศษ ออกแบบเป็นรูปหยดน้ำซึ่งมีรูด้านล่างให้น้ำและแมลงไหลออกได้ ให้ความสว่างไสวและประหยัดไฟมากกว่าไฟธรรมดา ดำเนินการตั้งแต่ด้านรอบเกาะของศาลเจ้าพ่อหลักเมืองจนถึงหน้าเทศบาลฯ จำนวน 13 ต้น และบริเวณสี่แยกถนนมิตรภาพถึงถนนศรีจันทร์ อีก 67 ต้น รวมทั้งหมด 80 ต้น ซึ่งมีความหมายจาก 80 พรรษาของในหลวง รวมระยะทาง 700 เมตร



ภาพที่ 4-103 การนำรูปแบบตัวละครจากฮูปแต้ม (สีโห) มาพัฒนาเป็นเสาไฟ

ภาพที่ 4-104 การประดับเสาไฟตามถนนสายสำคัญ ๆ ในตัวเทศบาลเมืองขอนแก่น

ภาพที่ 4-105 นอกจากนำตัวสีโหไว้บนเสาไฟ ยังนำมาประดับไว้ทางเข้าศาลหลักเมือง ซึ่งเป็นที่เคารพบูชาของชาวเมืองขอนแก่น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

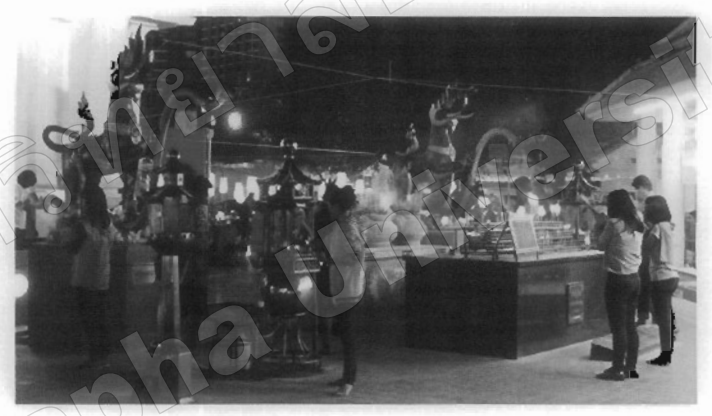
ภาพที่ 4-106 เมื่อมีกิจกรรมต่าง ๆ ของหน่วยงานเกิดขึ้น ก็ทำให้ตัวสีโห ได้เป็นที่รู้จักมากขึ้น

ภาพที่ 4-107 ประชาชนชาวเมืองขอนแก่นมาร่วมกิจกรรม "บุญคูนเมืองขอนแก่น" บริเวณศาลหลักเมือง

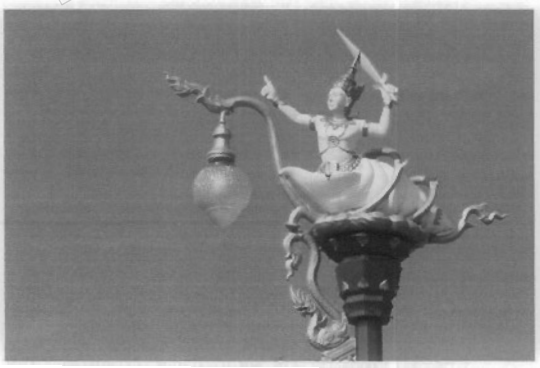
มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-108 ตัวสีโห ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในการประชาสัมพันธ์

ภาพที่ 4-109 สีโห ถูกดัดแปลงไปในรูปแบบที่หลากหลาย



ภาพที่ 4-110 ประชาชนสักการะศาลหลักเมือง โดยมีตัวสีโหประดับไว้ด้านหน้าศาล



ภาพที่ 4-111 นอกจากตัวสีโห ยังมีตัวละครสังข์ทองประดับไว้ที่เสาไฟ และยังมีประติมากรรมเรื่องสินไชประดับตามป้ายรถโดยสารประดับทาง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

นอกจากรูปแบบการนำไปใช้ที่เปลี่ยนไปเป็นสื่อวัตถุต่าง ๆ กิจกรรมทางสังคมที่เกิดขึ้นมากมาย ยังมีการนำไปประยุกต์ใช้ในโอกาสต่าง ๆ มากขึ้น เช่น การนำตัวละครในเรื่องสินไช ไปเป็นสัญลักษณ์ในการจัดการแข่งขันกีฬานักเรียนองค์การปกครองส่วนท้องถิ่น "สินไชเกมส์" ปี 2551 ที่จังหวัดขอนแก่นเป็นเจ้าภาพ

ภาพที่ 4-112 การจัดการแข่งขันกีฬา ได้นำตัวละครเอกในวรรณกรรมเรื่องสินไช ไปเป็นสัญลักษณ์ และใช้เรื่องราวสินไชแสดงในพิธีเปิดงาน

นอกจากหน้าที่ที่เกิดจากเรื่องราวทางวรรณกรรมท้องถิ่นหรือรูปทรงที่ปรากฏในฮูปแต้ม ฮูปแต้มยังทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างวัดกับสังคม วิถีชีวิตของชาวอีสานเกี่ยวเนื่องกับวัดอยู่ตลอดเวลา วัดมีบทบาทต่อสังคมในทุกกิจกรรมตั้งแต่เกิดจนตาย เมื่อคนในสังคมเข้าวัดเพื่อทำกิจกรรม ฮูปแต้มที่ปรากฏบนฝาผนังสิม ก็เป็นสื่อที่ทำให้คนได้เข้ามาสัมผัสและเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา

ภาพที่ 4-113 ชาวบ้านสวมดมนต์ทำวัตรเย็น

ภาพที่ 4-114 ชาวบ้านเดินจงกลมรอบสิม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-115 ชาวบ้านมาร่วมกิจกรรมที่วัด

ภาพที่ 4-116 ผู้สูงอายุมาถวายเพลพระสงฆ์ที่วัด

ภาพที่ 4-117 พระสงฆ์นำชาวบ้านทำวัตรเย็น

ภาพที่ 4-118 ชาวบ้านและเยาวชนเดินจงกลม

บทบาทและหน้าที่ของฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง จากที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ตัวอย่างที่นำเสนอเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ชี้ให้เห็นว่า ไม่ว่าฮูปแต้มจะถูกนำไปประยุกต์ ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงในรูปแบบใด สงคมรับรู้และนำไปใช้อย่างไรบ้าง แต่สิ่งที่คาดหวังจากผู้ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของฮูปแต้มที่ให้กับสังคมก็คงที่จะมีวัตถุประสงค์ที่คล้ายคลึงกันนั่นคือหลักแนวคิด หลักธรรมคำสอน ความเชื่อที่มีมาแต่บรรพชน ที่สะท้อนผ่านฮูปแต้ม หรือสื่ออื่น ๆ ก็เพื่อให้เป็นประโยชน์ หรือแนวทางในการดำเนินชีวิตของคนในสังคม ให้เป็นสังคมที่เจริญก้าวหน้าทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ ตลอดจนให้คนในสังคมเกิดความตระหนักที่จะช่วยกันดูแล รักษาฮูปแต้มให้ดำรงอยู่ต่อไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การดำรงอยู่ของฮูปแต้ม

จากการศึกษาลักษณะ รูปแบบ เนื้อหาของฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง จะพบว่าฮูปแต้มมีลักษณะเฉพาะ มีความคล้ายคลึงและความแตกต่างจากฮูปแต้มในพื้นที่อื่น ๆ จากแนวคิดรูปแบบ เนื้อหา กรรมวิธีทางช่างของฮูปแต้มพบว่า จิตรกรรมฝาผนังที่เป็นอิทธิพลของฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง ก็คงอยู่ในช่วงของจิตรกรรมฝาผนังในช่วงยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น สาเหตุคงเนื่องมาจากเหตุผลทั้งทางการเมืองการปกครอง ที่ไทยได้เข้ามาปกครองดินแดนแถบนี้ต่อจากอาณาจักรล้านช้าง จึงเกิดการแพร่กระจายทั้งรูปแบบทางการเมืองการปกครอง สังคม ตลอดจนศิลปกรรมในแขนงต่าง ๆ ฮูปแต้มก็เป็นส่วนหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาด้วย

จากการแสดงความสำคัญทางด้านบทบาทของฮูปแต้มที่มีต่อสังคม นอกจากคุณค่าที่สังคมได้รับแล้ว เราควรที่จะสร้างแรงจูงใจให้สังคมเกิดเห็นคุณค่า ตลอดจนตระหนักถึงแนวทางในการอนุรักษ์ ให้ฮูปแต้มดำรงอยู่ ไม่ว่าจะเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบใดก็ตาม ดังนั้นก่อนที่จะเกิดการดำรงอยู่ หรือเกิดการร่วมกันสืบสานงานฮูปแต้ม เราควรที่จะแสดงคุณค่าทางด้าน “อัตลักษณ์” ให้เกิดกับฮูปแต้มเสียก่อน เพื่อให้คนในสังคมเกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ทางด้านศิลปกรรมท้องถิ่นของตน เมื่อสังคมเห็นว่าฮูปแต้มมีความสำคัญแล้ว คนในสังคมนั้นเองจะเป็นผู้ที่สืบทอดฮูปแต้มให้ดำรงอยู่ต่อไป

ในที่นี้ผู้วิจัยขอนำเสนอในส่วนของการแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ ให้เกิดกับงานฮูปแต้ม ในเขตอีสานตอนกลาง เพื่อเป็นประเด็นที่จะชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของงานศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าของท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

อัตลักษณ์ เป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเราอัตลักษณ์ต้องการความตระหนักในตัวเราและพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง นั่นคือเราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตนก็คือ การระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกลุ่มหนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร และ “ฉันเป็นใคร” ในสายตาคนอื่น (นัทธนัย ประสานนาม, 2550)

หากนำลักษณะของฮูปแต้มในเขตอีสานทั้งหมดมาวิเคราะห์เปรียบเทียบ ก็สามารถที่จะแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละพื้นที่ได้อย่างชัดเจน แม้จะมีส่วนคล้ายคลึงกันบ้างก็ตาม

การสำรวจข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังไทยที่เป็นต้นแบบการเขียนจิตรกรรมฝาผนังให้กับภูมิภาคต่าง ๆ ในไทย พบว่าคติการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทย นิยมเขียนไว้ตามผนัง

โบสถ์ วิหาร และศาลาการเปรียญ เป็นคติที่ต้องการใช้ภาพจิตรกรรมเพื่อประดับผนัง ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนไว้ตามโบสถ์ วิหารตั้งแต่สมัยอยุธยาลงมานั้นมักจะเขียนขึ้นตามผนังทั้งสี่ด้าน ผนังด้านหน้าพระประธานหรือผนังทางเข้าพระอุโบสถด้านเหนือประตูขึ้นไปส่วนมากจะเขียนเรื่องมารผจญ ตอนนางธรณีบีบน้ำออกจากมวยผม ส่วนผนังด้านหลังพระประธานมักจะเขียนเรื่องยมกปาฏิหาริย์ตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์ บางแห่งเขียนเรื่องไตรภูมิหรือเรื่องอื่น ๆ ส่วนผนังด้านข้างทั้งสองข้างมักเขียนเรื่องพุทธประวัติและเรื่องอื่น ๆ แตกต่างกันไปแล้วแต่ความนิยม

คติการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นส่วนมากก็คล้ายคลึงกับสมัยอยุธยาตอนปลาย คือนิยมเขียนเรื่องทศชาติหรือชาดกเป็นหลัก บางแห่งก็เขียนพุทธประวัติ ส่วนผนังด้านหน้าพระประธานยังคงเป็นเรื่องมารผจญ ด้านหลังเขียนภาพไตรภูมิและผนังเหนือช่องหน้าต่างด้านข้างเขียนเทพชุมนุม ฤษีวิทยาธร เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ในบริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกรุงเทพฯ วัดดุสิตาราม กรุงเทพฯ เป็นต้น

อย่างไรก็ตามคติการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของไทยดังกล่าว ล้วนเป็นจิตรกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาทั้งสิ้น และลักษณะของภาพเป็นแบบมโนคติ การจัดภาพเล่าเรื่อง เขียนจากผนังส่วนล่างสุดขึ้นไปสู่ผนังที่อยู่เหนือขึ้นไป

ภาพที่ 4-119 จิตรกรรมฝาผนังวัดปทุมวนาราม

ภาพที่ 4-120 จิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-121 จิตรกรรมฝาผนังวัดโสมนัสวิหาร ภาพที่ 4-122 จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส

จากภาพลักษณะรูปแบบ เรื่องราว ของการเขียนจิตรกรรมฝาผนังในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเป็นต้นแบบ และมีอิทธิพลต่อการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังให้กับพื้นที่อื่น ๆ รวมถึงในเขตอีสานตอนกลางด้วย

ดังนั้นการศึกษางานจิตรกรรมฝาผนังที่ถือเป็นแบบอย่างงานให้กับจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสานซึ่งในแต่ละพื้นที่ ก็มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของสังคมวัมนธรรม และรูปแบบของช่างแต้ม

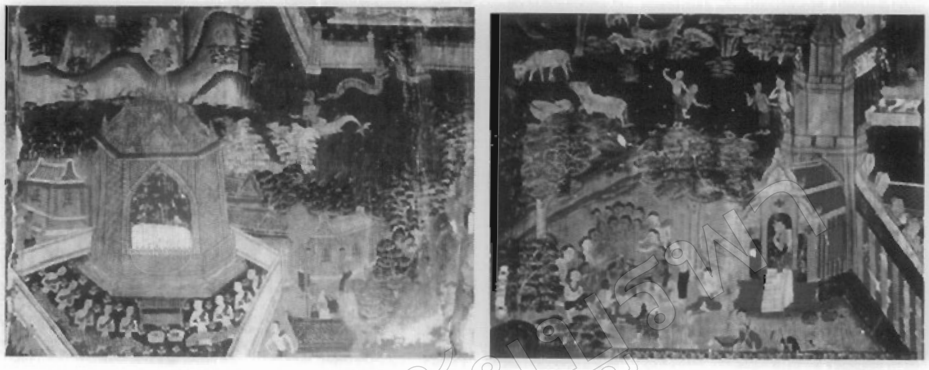
งานของศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2555) ได้แบ่งลักษณะผลงานทางช่างแต้มในเขตอีสานออกเป็น 3 กลุ่ม ซึ่งเป็นการจัดกลุ่มที่สอดคล้องกับงานของไพโรจน์ สโมสร (2532) ที่เขียนขึ้น แต่ก็ได้ให้รายละเอียดที่สามารถนำมาอธิบายได้ชัดเจนขึ้น สามารถอธิบายโดยย่อ และส่วนเสริมที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเพิ่มเติม ดังนี้

กลุ่มอิทธิพลช่างหลวง

หมายถึงงานจิตรกรรมที่เขียนแบบไทยปประเพณี อย่างที่พบเห็นในกรุงเทพฯ และเป็นแบบที่เขียนโดยช่างที่ได้เรียนรู้หรือถ่ายทอดความรู้มาจากช่างหลวง

ลักษณะงานที่โดดเด่นของกลุ่มนี้ คือรักษาแบบแผนการวาดภาพปราสาทราชวัง ตัวพระ-ตัวนาง วรรณะของสี ที่เป็นแบบประเพณีไว้ รวมทั้งนิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก และชาดกนอกนิบาต คือเรื่องจุลปทุมชาดก สำหรับอายุสมัยของจิตรกรรมกลุ่มนี้ คาดว่าน่าจะเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ร่วมสมัยกับจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มที่มีอิทธิพลศิลปะรัตนโกสินทร์ในลาว โดยมีตัวอย่างที่สำคัญ 2 แห่ง ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดหน้าพระธาตุ

บ้านตะคุ อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา และจิตรกรรมฝาผนังวิหารพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี



ภาพที่ 4-123 ภาพแสดงลักษณะเฉพาะของฐูปแต้มกลุ่มอิทธิพลช่างหลวง

ภาพที่ 4-124 ภาพลักษณะการเขียนภาพอาคาร ภาพบุคคลแบบช่างหลวง

ภาพที่ 4-125 ภาพแสดงวิถีชีวิตของชาวบ้าน การเขียนภาพแบบช่างหลวง

กลุ่มอิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ ผสมล้านช้าง

ได้แก่จิตรกรรมที่เขียนขึ้นโดยช่างในอีสานและในลาว โดยได้รับอิทธิพลมาจาก กรุงเทพฯ และล้านช้างผสมกัน เช่น การเขียนภาพบุคคล ตัวพระ-ตัวนาง และปราสาทราชวัง ที่ยังมีลักษณะ

ช่างหลวง แต่หน้าตาของตัวละครกับเป็นแบบพื้นบ้าน หรือไม่ได้ลงรายละเอียด มีเพียงเฉพาะลายเส้น ไม่ได้ลงพื้นหรือวรรณะสีแบบช่างหลวง

ช่างกลุ่มที่มีชื่อเสียงของกลุ่มนี้คือ พระครูวิโรจน์รัตโนบล หลวงชาญอักษร และนายลี ผลงานของช่างกลุ่มนี้มักพบอยู่ในจังหวัดแถบริมแม่น้ำโขง รวมทั้งยังมีผลงานในลาวด้วย

เรื่องราวในกลุ่มนี้พบเรื่องพุทธประวัติในตอนต่าง ๆ และเรื่องสุริวงศ์

วัดที่สำคัญของช่างกลุ่มนี้ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์คำ บ้านน้ำก่ำ อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม และจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทธสีมา บ้านฝั่งแดง อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 4-126 ภาพลักษณะเฉพาะของฮูปแต้มกลุ่มอิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ ผสมล้านช้าง

ภาพที่ 4-127 แสดงการเขียนภาพแบบช่างกลุ่มอิทธิพลศิลปะกรุงเทพฯ ผสมล้านช้าง

กลุ่มช่างพื้นบ้าน

คือภาพที่เขียนโดยช่างพื้นบ้านซึ่งเขียนและถ่ายทอดกันอยู่ในท้องถิ่น ไม่มีแบบแผนที่แน่นอน เป็นงานที่เขียนอย่างเรียบง่าย แม้ว่าบางแห่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมฝาผนัง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

แบบจารีตประเพณีบ้าง แต่ก็มีอยู่น้อยมาก ส่วนใหญ่งานจิตรกรรมฝาผนังกลุ่มนี้พบอยู่ในเขต จังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด และจังหวัดกาฬสินธุ์บางส่วน

ภาพที่ 4-128 ภาพแสดงลักษณะเฉพาะของฮูปแต้มช่างพื้นบ้าน ในเขตอีสานตอนกลาง

เรื่องที่เขียนส่วนใหญ่เป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติชาดก โดยให้ความสำคัญกับตอนพระเวสสันดรชาดกมากเป็นพิเศษ นอกจากนี้ยังนิยมเขียนวรรณกรรมท้องถิ่น ที่นิยมมากที่สุดคือ เรื่อง สินไซ พระลักพระลาม เป็นต้น และสิ่งที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์ก็คือประเพณีท้องถิ่น ความเชื่อ และภาพวิถีชีวิตชาวอีสาน

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าเมื่อนำลักษณะรูปแบบของกลุ่มช่างเขียนในอีสาน ก็จะมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปเฉพาะถิ่น โดยมีพื้นฐานมาจากแนวคติการเขียนเดียวกัน แตกต่างกันที่ตัวช่าง และวิธีการนำเสนอ ซึ่งหากมองลักษณะงานของช่างพื้นบ้าน สิ่งที่น่าสังเกตคือในกลุ่มฮูปแต้มสิมในเขตอีสานตอนกลางโดยส่วนใหญ่ภาพจะนิยมเขียนที่ฝาผนังด้านนอกมากกว่ากลุ่มอื่น โดยปัจจัยที่สำคัญก็คือขนาดและรูปแบบสิมในเขตอีสานตอนกลางก็เป็นผลงานของกลุ่มช่างแบบพื้นบ้านเช่นเดียวกัน ทำให้ทั้งตัวสิมและฮูปแต้มแตกต่างไปจากที่อื่นอย่างชัดเจน

เมื่อเวลาเปลี่ยนไปสังคมและวัฒนธรรมในเขตอีสานตอนกลาง ตลอดจนรูปแบบลักษณะการเขียนฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลางก็เปลี่ยนแปลงไปตาม สาเหตุเกิดจากความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี การติดต่อสื่อสารที่กว้างขวางมากขึ้น อิทธิพลแนวคิดจากเมืองหลวงขยายเข้ามา ทำให้เกิดการเลียนแบบทั้งด้านวิถีชีวิตรวมถึงรูปแบบศิลปกรรม ยกตัวอย่างเช่น รูปแบบของสิมที่เปลี่ยนไป ทำตามอย่างรูปแบบโบสถ์จากทางกรุงเทพ ไม่คงเหลือรูปแบบแบบท้องถิ่นอีกต่อไป ตลอดจนรูปแบบของฮูปแต้มก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตาม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

รูปแบบของฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง รวมไปถึงในเขตอื่น ๆ ของภาคอีสาน เปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ คือเป็นการเขียนแบบเทคนิคสมัยใหม่ การเขียนที่เน้นความสมจริงมากขึ้น ให้สีสันที่สดใส แต่เรื่องราวยังคงเป็นเรื่องพุทธประวัติและทศชาติ และที่พบมากคือเรื่องเวสสันดรชาดก เพราะยังเป็นเรื่องราวที่นิยมกัน และยังมีกิจกรรมงานบุญที่เกี่ยวกับเรื่องพระเวสสันดรชาดกอยู่จนถึงปัจจุบัน

รูปแบบ เทคนิคการเขียนฮูปแต้มในยุคปัจจุบัน มักมีต้นแบบมาจากภาพวาดพุทธประวัติที่ผลิตโดยสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี ผู้เขียนภาพคือ พระเทวาภินิมมิตร (ฉาย เทียมศิลปะชัย) ศิลปินในสมัยรัชกาลที่ 5-7 ซึ่งเขียนและจัดพิมพ์ระหว่าง พ.ศ. 2480-2490 โดยให้บริษัทในประเทศญี่ปุ่นเป็นผู้พิมพ์ให้ ใช้เทคนิคการพิมพ์ที่เป็นแม่พิมพ์หินกดลงบนกระดาษ ภาพพิมพ์ชุดนี้สงวนลิขสิทธิ์ โดยสำนักงาน ส.ธรรมภักดี ซึ่งได้พิมพ์ภาพออกจำหน่ายเป็นชุด

ภาพที่ 4-129 ภาพพุทธประวัติ ของสำนักพิมพ์ ส.ธรรมภักดี

ลักษณะของภาพพิมพ์ชุดนี้ ได้คัดเลือกภาพที่สำคัญของพระพุทธประวัติในแต่ละตอนมาลงพิมพ์อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม แบ่งเนื้อเรื่องเป็นตอน ๆ เช่น ชุดพุทธประวัติ มี 32 ภาพ แต่ละภาพจะมีหมายเลขและคำบรรยายพุทธประวัติในแต่ละตอน ถือเป็นงานพิมพ์ที่แพร่หลายและส่งอิทธิพลด้านรูปแบบให้แก่ช่างเขียนในยุคหลัง ๆ โดยเฉพาะในประเทศไทยเกือบทั่วทุกภูมิภาค รวมทั้งในประเทศลาว ทั้งนี้น่าจะเป็นเพราะภาพเหล่านี้มีความสวยงาม สื่อสารเรื่องราวได้ชัดเจน ลักษณะภาพดูทันสมัย ออกแบบจัดวางภาพได้อย่างลงตัว ทำให้ช่างผู้วาดสามารถนำไปใช้เป็นภาพต้นแบบได้ง่าย (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2555, หน้า 280-281)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-130 ฮูปแต้มวัดบูรพา จังหวัดร้อยเอ็ด

ภาพที่ 4-131 ฮูปแต้มวัดกลาง จังหวัดกาฬสินธุ์

ภาพที่ 4-132 ฮูปแต้มวัดโพธิ์ชัยเสมาราม จังหวัดกาฬสินธุ์

ภาพที่ 4-133 ภาพการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบยุคใหม่ของช่างอีสาน ซึ่งในปัจจุบันการเขียนภาพเริ่มมีลักษณะที่หลากหลาย ภาพนี้เขียนประดับไว้บริเวณศาลาการเปรียญ วัดอุดมประชาราษฎร์ โดยไม่ได้เขียนไว้ที่เฉพาะสิมเท่านั้น แต่ด้านเรื่องราวยังคงเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เช่น ภาพแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบ เทคนิคของฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง ในช่วงยุคหลัง พบได้ว่ารูปแบบมีไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะใช้ต้นแบบเดียวกัน ใช้วิธีการลอกเลียนแบบทั้งด้านเรื่องราว รูปแบบ แทบจะไม่มีความแตกต่างจากต้นฉบับ จะแตกต่างกันก็ตรงที่ความชำนาญของช่างแต่ละพื้นที่

นอกจากนี้ รูปแบบฮูปแต้มในยุคปัจจุบันที่ผู้วิจัยค้นพบ ยังมีอีกรูปแบบที่น่าสนใจคือ ฮูปแต้มที่เขียนขึ้นใหม่ในพระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวง พระอารามหลวง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น มีรูปแบบสมัยใหม่ การเขียนภาพเหมือนจริง ให้สีที่สดใส แต่ที่น่าสนใจคือ การเขียนเรื่องราว ที่เน้นเรื่องราวของการเล่าเรื่องประวัติความเป็นมาของจังหวัดขอนแก่น ตั้งแต่การย้ายถิ่นฐาน การตั้งเมือง รวมไปถึงภาพวิถีชีวิต ประเพณี ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ที่ชาวขอนแก่นนับถือปฏิบัติกันมา เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวอีสานได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 4-134 การอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวเมือง

ภาพที่ 4-135 อพยพมาถึงบริเวณบึงบอนขอนแก่นในอดีต

ภาพที่ 4-136 ภาพศาลากลางจังหวัดหลังแรก

ภาพที่ 4-137 ภาพศาลากลางจังหวัดหลังที่ 2

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-138 การทำพิธีมหามงคล ฉลองบ้านเมือง

ภาพที่ 4-139 บุญพระเวส (บุญมหาชาติ)

ภาพที่ 4-140 ประเพณีลงข่วง

ภาพที่ 4-141 ภาพคอง เมื่อจักขึ้นเฮือนนั้น ให้ล้างตีนเสียก่อนจึงขึ้นเฮือน

จากรูปแบบ ตลอดจนพลวัตที่เกิดขึ้นในฮูปแต้มในเขตอีสานตอนกลาง หากวิเคราะห์แนวคิดซึ่งมีพื้นฐานการสร้างงานมาจากปัจจัยเดียวกัน คือ การสร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวทางพุทธศาสนา รวมไปถึงภาพวิถีชีวิตทางสังคม ที่ถือได้ว่าล้วนเป็นผลงานที่ให้คุณค่าแก่สังคมแทบทั้งสิ้น

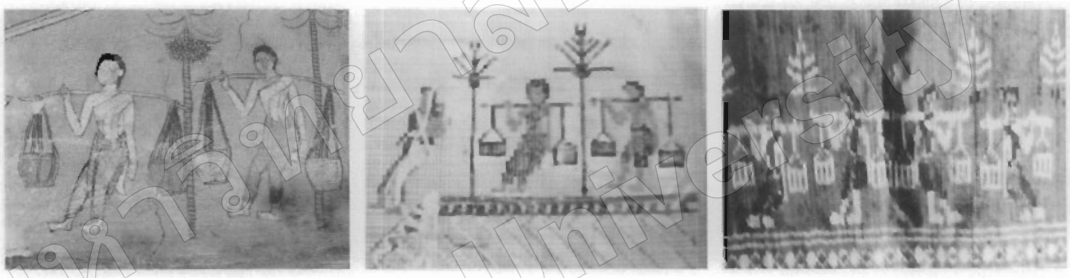
ดังนั้นเมื่อสังคมเริ่มตระหนักเห็นคุณค่า ความเป็นอัตลักษณ์ และความสำคัญของฮูปแต้มแล้ว ก็เริ่มเกิดปรากฏการณ์การฟื้นฟู อนุรักษ์ฮูปแต้มให้เป็นที่สนใจของคนในสังคมเพิ่มมากขึ้น จากคนกลุ่มเล็ก ๆ ขยายไปถึงหน่วยงานระดับท้องถิ่นที่ได้เข้ามามีบทบาทในการอนุรักษ์อย่างต่อเนื่อง ดังเช่น

"โครงการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนัง (ฮูปแต้ม) ในจังหวัดมหาสารคาม" เป็นโครงการหนึ่งที่จัดโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม เป็นโครงการที่จัดทำขึ้นเพื่ออนุรักษ์แหล่งโบราณสถานศิลปกรรมท้องถิ่น เพื่อสร้างความตระหนักให้เห็นคุณค่างาน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ฮูปแต้ม และแหล่งศิลปกรรมท้องถิ่น และเพื่อสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์แหล่งศิลปกรรมท้องถิ่น แม้โครงการนี้จะแล้วเสร็จไปตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550-2551 แต่ก็เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นได้ว่า ในช่วงต่อจากนี้เริ่มมีหน่วยงานต่าง ๆ เห็นความสำคัญของแหล่งศิลปกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะฮูปแต้มด้วยแล้ว เพราะในช่วงระยะเวลาหนึ่งที่คนในสังคมส่วนหนึ่ง ไม่ทราบและเข้าใจความสำคัญของฮูปแต้ม เห็นเพียงแค่เป็นสิ่งโบราณไม่มีความน่าสนใจแต่อย่างไร

กิจกรรมที่ดำเนินการในโครงนี้ที่น่าสนใจ คือ การอบรมเรื่องการอนุรักษ์แหล่งโบราณสถานศิลปกรรมท้องถิ่นและฮูปแต้ม การจ่ายผญา และขับร้องสรภัญญะ การทอผ้าไหมลายฮูปแต้ม การอบรมมัคคุเทศก์รักษ์แหล่งโบราณสถานศิลปกรรมท้องถิ่น ค่ายศิลปะรักษ์ฮูปแต้ม และการทำหนังปะโมทัยหรือหนังตะลุงอีสาน



ภาพที่ 4-142 การลอกลายจากฮูปแต้มวัดโพธาราม เพื่อนำไปทอผ้าไหม

ภาพที่ 4-143 เยาวชนในท้องถิ่นร่วมกันทำหนังปะโมทัย โดยลอกลายจากฮูปแต้มวัดโพธาราม

นอกจากนี้ในช่วงหลังกิจกรรมต่าง ๆ ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้ม เริ่มเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นถึงพลังในความต้องการที่จะสืบสาน อนุรักษ์ฮูปแต้มให้คงอยู่คู่กับสังคม โดย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

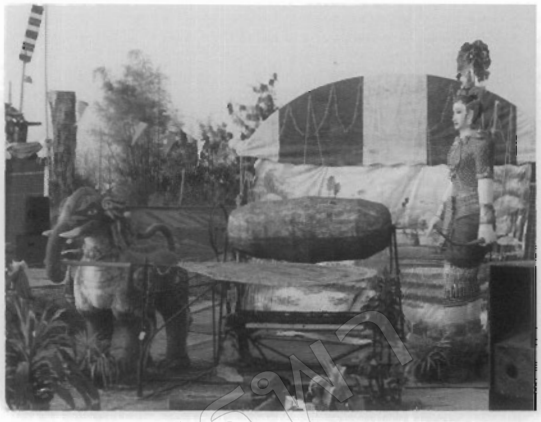
มีหลากหลายรูปแบบ ทั้งการจัดงานสัมมนาทางวิชาการของกลุ่มนักวิชาการ การเข้ามามีส่วนร่วมของกลุ่มนักเรียนนักศึกษาในท้องถิ่น ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะสืบสานงานฮูปแต้มให้เกิดคุณค่า และปลุกจิตสำนึกให้เกิดการอนุรักษ์

ภาพที่ 4-144 การสัมมนาวิชาการเกี่ยวกับฮูปแต้ม

ภาพที่ 4-145 นักศึกษาร่วมกันคัดลอกลายผ้าพระเวสเพื่อถวายวัด

ภาพที่ 4-146 กิจกรรมต่าง ๆ ของนักเรียนในท้องถิ่น ที่เกี่ยวข้องกับฮูปแต้ม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ 4-147 การแสดงละครเวทีเรื่องสินไซ ภาพที่ 4-148 ตัวละครสินไซที่ถูกนำมาทำเป็นประติมากรรมในงานบุญ

ภาพที่ 4-149 โครงการวาดภาพพระเวสสันดรชาดก ที่จัดขึ้นโดยให้นักเรียนในเขตองค์การบริหารส่วนจังหวัดร้อยเอ็ดเข้าร่วมกันทำกิจกรรม

จากกิจกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมในเขตอีสานตอนกลาง เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของฮูปแต้มที่สังคมตระหนักดีว่าเป็นสิ่งที่มีค่าและควรแก่การอนุรักษ์ จะเห็นได้ว่ากิจกรรมต่าง ๆ เริ่มให้ความสำคัญกับเยาวชนในท้องถิ่นได้เข้ามามีส่วนร่วมมากขึ้น ซึ่งในอดีตจะมีเพียงแค่ผู้ใหญ่ในชุมชน และกลุ่มนักวิชาการที่เกี่ยวข้องกลุ่มเล็ก ๆ เท่านั้นที่จะเข้าร่วมในกิจกรรม จึงส่งผลให้ฮูปแต้มเริ่มมีบทบาทต่อสังคมอย่างต่อเนื่อง แต่สิ่งที่เป็นปัญหาที่สำคัญในการสืบสานอนุรักษ์ฮูปแต้มให้คงอยู่ คือปัญหาด้านการเสื่อมโทรมของสิม และฮูปแต้ม เพราะอายุของสิมแต่ละหลังที่มีมาอย่างยาวนาน

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

สำรวย เย็นเฉื่อย (2553) ศึกษาเรื่อง "วิกฤตจิตรกรรมฝาผนังอีสาน" เป็นการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังจากวัดในกลุ่มของชาติพันธุ์ไทยลาวในเขตอีสานตอนกลางซึ่งประกอบด้วยจังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด และบุรีรัมย์ รวมทั้งสิ้น 13 วัด ด้วยวิธีการสังเกตด้วยตาการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผลการสำรวจพบวิกฤตจิตรกรรมฝาผนังอีสานเกิดจากสาเหตุดังต่อไปนี้

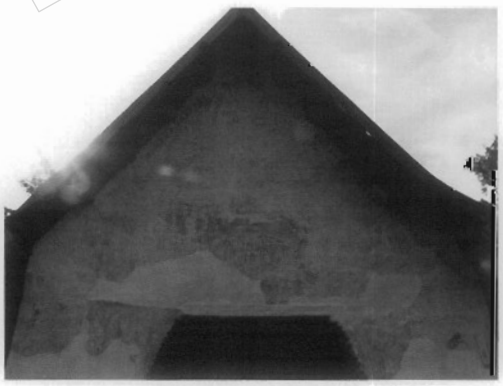
1. ภาวะวิกฤตของจิตรกรรมฝาผนังอีสานอันเกิดจากความเสื่อมของวัสดุในการก่อสร้างสิมและวัสดุในการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนัง ส่งผลทำให้ชั้นสีจืดจาง ลบเลือนและหลุดร่อนออก

2. ภาวะวิกฤตของจิตรกรรมฝาผนังอีสานอันเกิดจากการรื้อถอนสิม ทำให้จิตรกรรมฝาผนังต้องสูญหายไปพร้อมกับการรื้อถอน ซึ่งเป็นวิกฤตที่รุนแรงที่สุด

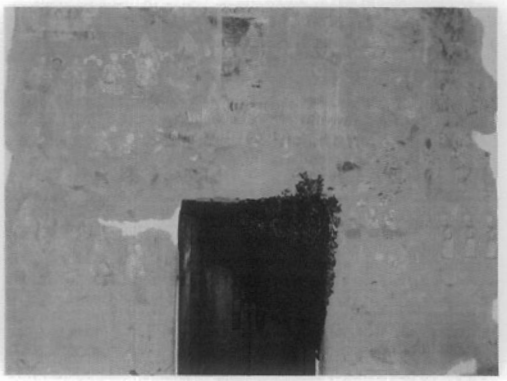
3. ภาวะวิกฤตจิตรกรรมฝาผนังอีสานอันเกิดจากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ได้แก่ แสงแดด ฝน ภาวะน้ำท่วม ภาวะดินเค็มส่งผลกระทบโดยตรงต่อผลงานจิตรกรรมฝาผนัง เช่น ทำให้สีจืดจาง ลบเลือนและหลุดร่อนออก

4. ภาวะวิกฤตจิตรกรรมฝาผนังอีสานอันเนื่องมาจากสัตว์ซึ่งไปอาศัยอยู่ในสิม การสร้างเส้นทางเดินของสัตว์ การปล่อยมูลของสัตว์ ทำให้จิตรกรรมฝาผนังสกปรกและปิดทับชั้นสีของภาพจิตรกรรมฝาผนัง

5. ภาวะวิกฤตจิตรกรรมฝาผนังอีสานอันเนื่องมาจากมนุษย์ ทั้งการทำลายทางตรงและทางอ้อม จากความตั้งใจและความไม่ตั้งใจ ทั้งการขูด ขีด ลบออก เขียนทับ การบูรณะที่ขาดความรู้ ทั้งนี้เกิดจากการรับเอาค่านิยมใหม่และขาดความเข้าใจในคุณค่าศิลปกรรมพื้นถิ่นอันเป็นผลงานสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษ



ภาพที่ 4-150 แสงแดดและฝนที่สาดส่องถึงผนัง ทำให้ฮูปแต้มเกิดความเสียหาย



ภาพที่ 4-151 ผึ้งที่มาทำรังภายในสิม เป็นอีกสาเหตุที่ทำให้ฮูปแต้มเสียหาย

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ 4-152 ฝีมือการขีดเขียนผนังที่ทำให้ฮูปแต้มเกิดความเสียหาย

ภาพที่ 4-153 สีที่ช่างทำตกใส่ผนังเป็นเหตุทำให้เกิดความเสียหายต่อฮูปแต้ม

ภาพที่ 4-154 การขาดการดูแลรักษาตัวสิมก็ส่งผลต่อความเสียหายของฮูปแต้ม

ภาพที่ 4-155 สัตว์ที่มาอาศัยในตัวสิม เช่น นก ค้างคาว ถ่ายมูลทิ้งไว้ทำให้ฮูปแต้มเสียหาย

จากการศึกษาลงพื้นที่ของผู้วิจัย พบว่าปัญหาที่เกิดขึ้นกับฮูปแต้ม ในเขตอีสานตอนกลาง พบว่าปัญหาความเสื่อมโทรมของสิม ฮูปแต้ม ตลอดจนปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดความเสียหายต่อฮูปแต้ม ล้วนเป็นสิ่งที่น่าเสียดายเป็นอย่างมาก หากปล่อยให้เกิดปัญหาอย่างนี้ต่อไปโดยไม่เกิดการฟื้นฟู อนุรักษ์ การร่วมมือของคนในสังคม อีกไม่นานก็คงไม่เหลือผลงานศิลปกรรมท้องถิ่นที่ทรงคุณค่าไว้ให้ลูกหลานได้เรียนรู้

กล่าวโดยสรุป ภาพสะท้อนระหว่างฮูปแต้มกับสังคมและวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นได้ชัดเจนว่าภาพที่ปรากฏบนฮูปแต้มสามารถสะท้อนสภาพสังคมชาวอีสานในช่วงเวลานั้นได้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เป็นอย่างดี ทั้งความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา เรื่องราวทางวรรณกรรมท้องถิ่น และภาพวิถีชีวิตชาวบ้าน บทบาทและหน้าที่ของฮูปแต้มที่มีต่อสังคม ไม่ว่าเวลาจะล่วงเลยมาเพียงใด วิถีชีวิตของชุมชนกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว ในเขตอีสานตอนกลาง ยังมีความสัมพันธ์กับฮูปแต้มในหลากหลายมิติ เกิดการประยุกต์ ปรับปรุงฮูปแต้มไปใช้ในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งนี้เป็นผลมาจากความเชื่อ ความศรัทธาที่สังคมมีต่อพระพุทธศาสนา และจารีตประเพณีเดียวกัน ส่งผลทำให้เกิดการร่วมมือ สร้างความเป็นอัตลักษณ์ และสร้างแนวทางในการอนุรักษ์ สืบสาน ให้ฮูปแต้มดำรงอยู่ในสังคมต่อไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University