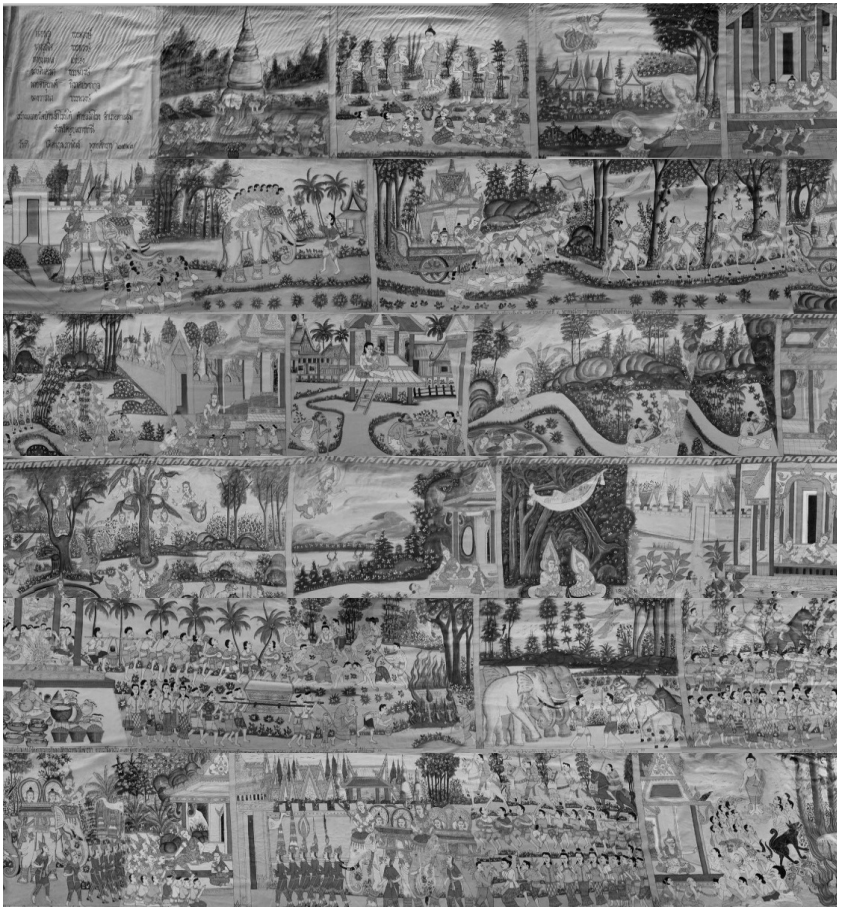
อภิวัชญา นาเลิง. 2558. “การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบผ้าผะเหวดอีสาน” **ใน วารสารวิถีสังคมมนุษย์.** ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม. หน้า 156-178.

การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบผ้าผะเหวดอีสาน
Remodeling in Patterns of Pha Pra Wate in Isan

อภิวัชญา นาเลิง[1]
Apiwhatchaya Narung



[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบของผ้าผะเหวดอีสาน มุ่งศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบจิตรกรรมบนผ้าผะเหวดอีสานถึงองค์ประกอบของภาพ วัสดุที่ใช้เขียน และสกุลช่าง โดยการเก็บข้อมูลทุติยภูมิ เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้อง และจากข้อมูลภาคสนาม โดยนำข้อมูลทั้งสองส่วนมาวิเคราะห์ เพื่อให้ได้ผ้าผะเหวดที่สามารถศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบผ้าผะเหวดอีสาน ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบของผ้าผะเหวดอีสาน ได้รับอิทธิพลความเจริญทางสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการวางองค์ประกอบภาพจากการนำเสนอภาพที่หลากหลายในอดีต แต่ปัจจุบันได้ถูกลดทอนให้เหลือเพียงภาพที่ได้รับความนิยมหรือเป็นที่รู้จักกันดี รวมไปถึงเทคนิคการเขียนมีการคิดค้นอย่างต่อเนื่อง วัสดุที่ใช้เขียนผ้าผะเหวด เช่น จากผ้าทอมือเปลี่ยนเป็นผ้าด้ายดิบที่ทอจากโรงงาน และจากสีที่ได้จากธรรมชาติเปลี่ยนเป็นสีสังเคราะห์หรือสีเคมี และสกุลช่าง การนำเสนอรูปแบบภาพเรื่องราวพระเวสสันดรชาดก ได้รับอิทธิพลของช่างพื้นบ้านอีสาน มีการผสมผสานกันระหว่างแนวคิดของกลุ่มช่างพื้นบ้าน ที่มีการเขียนแบบจัดองค์ประกอบแบบกระจาย ลำดับภาพไม่ต่อเนื่อง และกลุ่มช่างอีสานสมัยใหม่ที่มีการเขียนแบบจัดองค์ประกอบภาพไว้ตรงกลาง ลำดับภาพอย่างต่อเนื่อง ซึ่งทำให้กลุ่มช่างพื้นบ้านในสมัยหลังมีการปรับตัว เริ่มสร้างสรรค์ผลงานผ้าผะเหวดที่มีแบบแผนมากขึ้นตามความเจริญทางสังคม และได้รับความนิยมในสังคมอย่างต่อเนื่อง จนเกิดเป็นอาชีพช่างเขียนผ้าผะเหวดที่มีรายได้ดีในช่วงหลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา

คำสำคัญ : ผ้าพระเหวด, ศิลปะพื้นบ้าน

Abstract

This research aimed to investigate remodeling the styles of painting on Esan pha pra wate related to the composition of the image, the material used for painting, and master craftsmen by secondary data collection. It collects the information from documents that are recorded on relevant data content issues, and from fieldwork data. Two parts of data were analyzed to get pha pra wate to investigate remodeling the styles of Esan pha pra wate. The study results found that the styles of Esan pha pra

wate got the influence of the social growth from past to present. There are remodeling in terms of putting on the composition of the image from the presentation of various image in the past. But now, it is reduced to just the images that were popular or well known, including the techniques of writing that have been developed constantly. The materials used for painting pha pra wate such as changing from hand-weaving cotton fabric to raw cotton fabric weaving from the factory, and changing from natural color to synthetic or chemical color, and master craftsmen. The presentation of the styles of images on the story of Vessantara allegory got the influences from Esan local craftsmen. There is a combination between the concepts of local craftsmen in painting with a distributed configuration, arrange the sequence of image discontinuously. But modern Esan master craftsmen paint the composition of the picture at the center, and arrange the sequence of image continuously. Therefore, the local master craftsmen in latter times adjust, starting to create the works of pha pra wate with greater tradition according to the social growth, and it is popular in a society constantly. Therefore, it becomes the professional painter of pha pra wate with a good income after 1957 until now.

Keywords : Pha Pra Wate, Folk Art.

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

ภาคอีสาน นับว่ามีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ที่มีการยึดถือสืบทอดจากบรรพบุรุษสู่คนรุ่นหลัง คือประเพณี ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา (จารุวรรณ ธรรมวัตร, ม.ป.ป.) ประเพณีที่ได้ยึดถือกันมาแต่โบราณนี้ จึงถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญต่อผู้คนในภาคหรือท้องถิ่นนั้นๆ ประเพณีนั้น ชาวอีสานเรียกว่า “ฮีต” หรือ “ฮีตสิบสอง” (สาร สาระทัศนานันท์, 2534) คือการทำบุญสิบสองเดือน ที่มีการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา การทำบุญประเพณีของชาวอีสานส่วนใหญ่แล้วเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา เป็นหลักสำคัญในการสืบทอดจารีตประเพณีจนปัจจุบัน

ฮีตสิบสอง หรือประเพณีสิบสองเดือน คำว่า “ฮีต” คือจารีตประเพณีที่ประชาชนชาวอีสานร่วมกันทำบุญหรือเป็นงานเทศกาลประจำแต่ละเดือนที่มีตลอดปี เช่น บุญเดือนสี่ที่กล่าวถึงเรื่องราวของพระเวสสันดรชาดก ได้รับความนิยมสูงสุดในทุกยุคทุกสมัยและทุกภูมิภาคของไทยจะมีการเทศน์มหาชาติแทบทุกวัด (บานเย็น ลิ้มสวัสดิ์, 2513) เหตุจูงใจที่ชาวอีสานได้ปฏิบัติมีอยู่สองประการ

ประการที่แรก เนื่องจากเป็นพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ที่เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร ได้บำเพ็ญทานบารมีที่ยิ่งใหญ่ 10 ประการ ดังนั้นพระเวสสันดรจึงเป็นแบบอย่างแก่ชาวอีสาน ซึ่งเป็นผู้ที่เต็มเปี่ยมด้วย คุณธรรม จริยธรรม

ประการที่สอง ชาวอีสานมีความเชื่อในคัมภีร์มาลัยหมื่น มาลัยแสน ซึ่งเป็นคัมภีร์ในพระพุทธศาสนา หรือเรียกว่า มาลัยสูตร กล่าวถึงพระอรหันต์นามว่า พระมาลัย ไปโปรดสัตว์นรก และสั่งสอนให้ผู้คนได้ตระหนักถึงกรรมชั่วที่นำมาสู่ขุมนรก และได้สนทนาธรรมกับพระศรีอาริยเมตไตรยถึงความเป็นไปในโลกมนุษย์ แล้วพระองค์ก็ทรงตรัสกับพระมาลัยว่า กาลข้างหน้าพระองค์จะลงไปประกาศศาสนา เมื่อศาสนาของพระโคดมสิ้นสุด ผู้ที่ปรารถนาจะไปเกิดยังศาสนาของพระองค์ ให้ปฏิบัติดังนี้ คือ ไม่ฆ่าบิดามารดาครูบาอาจารย์ ไม่ยุให้พระสงฆ์แตกแยกกัน และที่สำคัญคือ ให้ฟังเทศมหาชาติหรือพระเวสสันดรให้จบภายในวันเดียว การทำบุญบุญผะเหวด ภายในงานนอกจากชาวบ้านจะได้รับรู้เรื่องราวของพระเวสสันดรผ่านการเทศน์จากคณะสงฆ์แล้ว เพื่อความเข้าใจร่วมกันชาวอีสานในอดีต จึงได้สร้างผ้าผะเหวดติดโดยรอบศาลา เป็นภาพประกอบในการเทศน์ให้ชาวบ้านได้เข้าใจถึงเรื่องราวของการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรง่ายขึ้น ผ้าผะเหวดจึงเป็นตัวแปลสำคัญที่ทำให้ความเข้าใจของชาวบ้านโน้มไปในทางเดียวกัน (พรพิสิฐ ทักษิณ, 2540)

ผ้าผะเหวด เป็นผ้าที่ทอมาจากด้ายหรือฝ้ายที่มีสีขาวผืนยาว ปรากฏภาพจิตรกรรมแสดงเรื่องราวของพระเวสสันดร ทั้ง 13 กัณฑ์ 1,000 พระคาถา ภายในผ้าผะเหวดนั้น นอกจากจะเป็นเรื่องราวของพระเวสสันดรแล้ว ยังปรากฏภาพพุทธประวัติ ไตรภูมิที่เป็นส่วนประกอบของผ้าผะเหวดที่ใช้ในพิธี ส่วนคติความเชื่อ ผ้าผะเหวดได้สะท้อนความเชื่อของชาวอีสาน ในเรื่อง นรก สวรรค์ ความเชื่อที่เกี่ยวกับการให้ทาน และความเชื่อในเรื่องการขอพร ล้วนมีมิติของการทำความดีความชั่ว และให้รู้ถึงผลแห่งกรรม การเขียนผ้าผะเหวดนั้น อดีตช่างส่วนใหญ่เป็นพระสงฆ์และผู้ที่เคยบวชมาแล้ว เพราะเป็นผู้ที่รู้และ

เข้าใจเรื่องราวของพระเวสสันดรเป็นอย่างดี และในปัจจุบันประชาชนหรือชาวบ้านทั่วไปที่มีความรู้ความสามารถในการเขียนภาพก็สร้างผ้าผะเหวดได้ การเขียนจิตรกรรมผ้าผะเหวดจะเขียนจากซ้ายไปขวาโดยเริ่มจากกัณฑ์ที่ 1 จนถึงกัณฑ์สุดท้ายคือกัณฑ์ที่ 13 ผ้าบางผืนจะเริ่มต้นด้วยภาพพระมาลัยเสด็จไปนรกและสวรรค์แล้วต่อด้วยภาพสังกาศ หรือบางที่เป็นภาพพุทธประวัติตอนผจญมารจึงจะต่อด้วยกัณฑ์ที่ 1 คือกัณฑ์ทศพร เป็นต้น การสร้างผ้าผะเหวดนั้น จะเขียนรายนามผู้สร้างประกอบติดไว้บนผ้า เพื่อหวังอานิสงส์ให้ส่งผลต่อตนเองและครอบครัว (สมชาย นิลอาธิ, 2537) ลักษณะการเขียนผ้าผะเหวดแบ่งเป็นกัณฑ์ ทั้งหมด 13 กัณฑ์ ได้แก่ กัณฑ์ที่ 1 ทศพร กัณฑ์ที่ 2 หิมพานต์ กัณฑ์ที่ 3 ทานกัณฑ์ กัณฑ์ที่ 4 วนประเวศน์ กัณฑ์ที่ 5 ชูชก กัณฑ์ที่ 6 จุลพน กัณฑ์ที่ 7 มหาพล กัณฑ์ที่ 8 กัณฑ์กุมาร กัณฑ์ที่ 9 กัณฑ์มัทรี กัณฑ์ที่ 10 สักกบรรพ กัณฑ์ที่ 11 มหาราช กัณฑ์ที่ 12 ฉกษัตริย์ กัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ (สมพิศ ศิลารัตน์ และสุภาภรณ์ ภิรมย์รื่น, 2525) การเขียนผ้าผะเหวดโดยการถ่ายทอดเรื่องราวของพระเวสสันดรในแต่ละกัณฑ์ลงบนผืนผ้า ถือเป็นภูมิปัญญาของช่างเขียน ที่ได้เลือกสรรเรื่องราวของพระเวสสันดรถ่ายทอดเจตนารมณ์ความเป็นท้องถิ่น ที่มีความรู้ในเรื่องราวของวรรณกรรมพระเวสสันดรและพุทธประวัติเป็นอย่างดี ผ้าผะเหวดนี้ถือเป็นผลงานช่างพื้นบ้านอีสานที่ได้สั่งสมประสบการณ์ แนวคิด ภูมิปัญญาท้องถิ่น ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานผ้าผะเหวดพื้นบ้านที่ทรงคุณค่าของชาวอีสานอย่างแท้จริง

จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า รูปแบบการเขียนผ้าผะเหวด มีความหลากหลายในการเขียน มีทั้งที่เหมือนและแตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอภาพ การใช้เทคนิควิธีการ ในการเขียนที่มีความหลากหลาย เช่น การเกลี่ยแบบเรียบ และแบบทิ้งรอยแปรงส่วนชนิดของสีมีการใช้สีฝุ่นและสีน้ำพลาสติก และการใช้วรรณะของสี ทั้งวรรณะร้อน วรรณะเย็น รวมไปถึงรูปแบบการเขียนของช่างเขียนผ้าผะเหวดแต่ละคน รูปแบบที่มีความหลากหลายและแตกต่างกันนี้ เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจในการศึกษาให้เห็นถึงรูปแบบการเปลี่ยนแปลงของการเขียนผ้าผะเหวดโดยเฉพาะการเขียนผ้าผะเหวดในภาคอีสานอดีตและปัจจุบัน โดยผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการเขียนผ้าผะเหวด ทั้งในด้านรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ เทคนิคและวัสดุในการเขียน รวมไปถึงสกุลช่าง ซึ่งเป็นตัวแปลทำให้เกิดความแตกต่างในการเขียนผ้าผะเหวดในอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะพื้นที่ในภาคอีสานเพราะเป็นพื้นที่ที่มีความสำคัญทางพระพุทธ

ศาสนามาตั้งแต่โบราณ ดังที่ปรากฏผลงานศิลปกรรม ที่แสดงถึงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา เช่นเดียวกับประเด็นของการทำบุญผะเหวดในภาคอีสานที่มีความยิ่งใหญ่และต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

จากเหตุผลและความสำคัญ ผู้วิจัยจึงศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบของผ้าผะเหวดอีสาน โดยมุ่งศึกษารูปแบบจิตรกรรมบนผ้าผะเหวดอีสาน ในอดีตและปัจจุบัน เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบการเขียนผ้าผะเหวดอีสานที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน และสร้างความรู้ความเข้าใจ ถึงรูปแบบการเขียนผ้าผะเหวดอันเป็นมรดกทางศิลปกรรมพื้นบ้านของอีสาน

2. นิยามศัพท์เฉพาะ

2.1 การเปลี่ยนแปลง หมายถึง ลักษณะของการปรับปรุงรูปแบบจิตรกรรมบนผ้าผะเหวดอีสาน ด้านการจัดวางองค์ประกอบภาพ เทคนิค วัสดุที่ใช้เขียน และด้านสกุลช่าง จากอดีตสู่รูปแบบปัจจุบัน

2.2 รูปแบบผ้าผะเหวด หมายถึง ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบภาพ เทคนิค วัสดุที่ใช้เขียน และสกุลช่างที่ปรากฏในผ้าผะเหวดอีสาน

2.3 ผ้าผะเหวดอีสาน หมายถึง ผ้าผืนยาวสีขาวที่มีจิตรกรรมเรื่องราวของพระเวสสันดร ที่ใช้ประกอบในพิธีบุญผะเหวดในภาคอีสาน

3. ขอบเขตการศึกษา

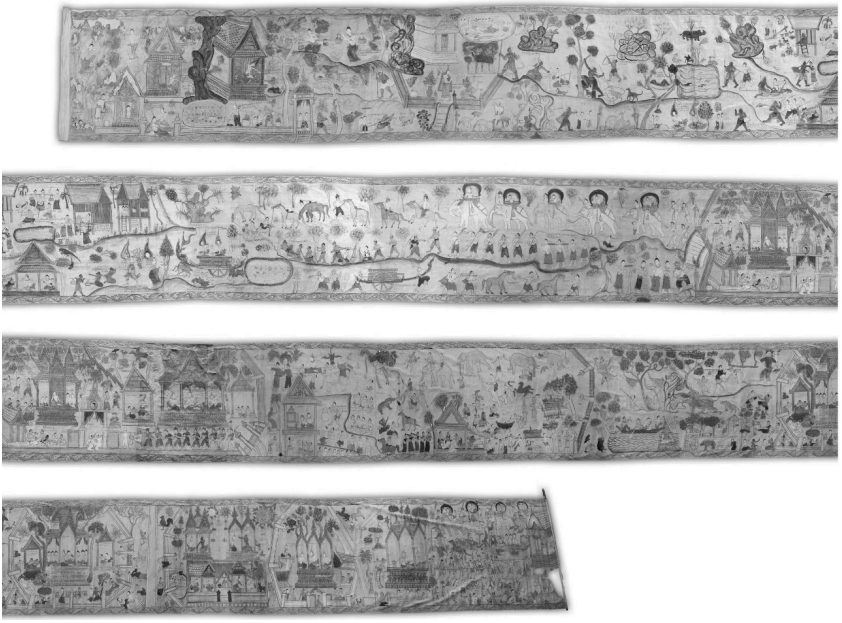
เป็นการศึกษารูปแบบผ้าผะเหวด จากพื้นที่จังหวัดในภาคอีสาน โดยใช้เกณฑ์การเลือกแบบเจาะจง(Purposive sampling)ให้ได้ซึ่งการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบของผ้าผะเหวดอีสาน ด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การค้นคว้าข้อมูลเอกสาร งานวิจัย และบทความที่เกี่ยวข้อง การสำรวจผ้าผะเหวดในภาคสนามโดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ อย่างไม่เป็นทางการ ในส่วนของการอ้างอิงผู้ให้สัมภาษณ์จากปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ ช่างเขียน พระสงฆ์ และชาวบ้านที่มีความเกี่ยวข้องกับผ้าผะเหวด ในส่วนของการวิเคราะห์ใช้วิธีการนำเสนอแบบพรรณนา เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบการเขียน พร้อมด้วยภาพประกอบ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ผ้าผะเหวดก่อน พ.ศ. 2500 ที่มีรูปแบบพื้นบ้าน และมุ่งศึกษาผ้าผะเหวดหลัง พ.ศ. 2500 ที่มีรูปแบบแตกต่างกันสามารถศึกษาการเปลี่ยนแปลงได้

4. ผลการศึกษารูปแบบผ้าผะเหวดอีสาน

การศึกษาพัฒนาการด้านรูปแบบผ้าผะเหวดอีสานครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้หยิบยกผ้าผะเหวดมาให้เห็นรูปแบบที่มีความแตกต่างเด่นชัด เพื่อนำไปสู่ข้อสรุปด้านการศึกษา จำนวน 4 ผืน โดยการเลือกพื้นที่ที่ให้ความสำคัญกับผ้าผะเหวด และผ้าผะเหวดของกลุ่มหรือสกุลช่างที่เขียนผ้าผะเหวดเป็นอาชีพ และมีประสบการณ์มากกว่า 30 ปี ผ้าผะเหวดทั้ง 4 ผืน จึงเป็นตัวแทนในการศึกษา ดังนี้

1. ผ้าผะเหวดวัดป่าสักดาราม บ้านท่าม่วง ตำบลท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด



1.1 การวิเคราะห์ลักษณะองค์ประกอบภาพ

ลักษณะผ้าผะเหวดกว้าง 80 เซนติเมตร ยาว 22 เซนติเมตร มีการสันนิษฐานอายุประมาณ 300 ปี ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา (สุระจิตร แก่นพิมพ์, 2545) และจากการลงพื้นที่ ได้ข้อสันนิษฐานเพิ่มเติมในส่วนของอายุ ซึ่งประมาณ 200-300 ปี หรือสองร้อยกว่าปี ซึ่งข้อสันนิษฐานดังกล่าวได้จากคำบอกเล่าต่อกันมาในชุมชนบ้านท่าม่วง ที่สันนิษฐานเชื่อมโยงกับอายุของวัดป่าสักดาราม ซึ่งตั้งขึ้นเมื่อ ประมาณ พ.ศ. 2110 (ฉลาด ไชยสิงห์, 2558 :สัมภาษณ์)

การตัดเส้น ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นเล็กและคม มีความอ่อนช้อย ในภาพไม่มีระยะใกล้ไกล และวางองค์ประกอบเป็นแบบกระจาย ไม่ต่อเนื่อง ลักษณะภาพที่ปรากฏในผ้าผะเหวด ซึ่งเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ซึ่งมีหมายเลขแสดงตำแหน่งกัณฑ์ต่างๆ ดังนี้

9 5 5 11 2 2
1 13
9 10 8 7 6 6 5 5 11 3 2
11 1
9 8 8 11 4 4 3 3 3 11
11 1 12

(ผ้าผะเหวดวัดป่าสักดาราม)

ลักษณะสีที่โดดเด่นคือ สีแดง สีเหลือง สีคราม สีดำ และ สีน้ำตาล ซึ่งช่างเลือกลงเฉพาะส่วนที่สำคัญ เช่น ตัวละครเอก ปราสาทราชวัง และใช้สีอื่นๆ เพื่อลดหลั่นไปตามความสำคัญในเรื่องราว ในผ้าผะเหวดเป็นการเน้นสีโทนสีเย็น และจะมีโทนร้อนบ้างเพื่อเน้นให้เกิดความน่าสนใจ ลักษณะการลงสีเป็นแบบระนาบ หรือแบบแบนราบ และมีลักษณะการซึมเข้าไปในเนื้อผ้า และยังปรากฏวรรณกรรมอื่นๆ เช่น ภาพวิถีชีวิต และปรากฏอักษรไทยน้อย และอักษรธรรมอีสานผสมอยู่ด้วยกัน ซึ่งใช้บรรยายไว้ด้านบน ด้านข้างและด้านล่างของภาพถึงเรื่องราวและเหตุการณ์นั้นๆ เป็นระยะ ในส่วนของภาพเรื่องราวปรากฏภาพทั้ง 13 กัณฑ์ อย่างละเอียด ซึ่งปรากฏภาพประวัติของพระนางผุสดีไว้ด้วย

1.2 วัสดุ

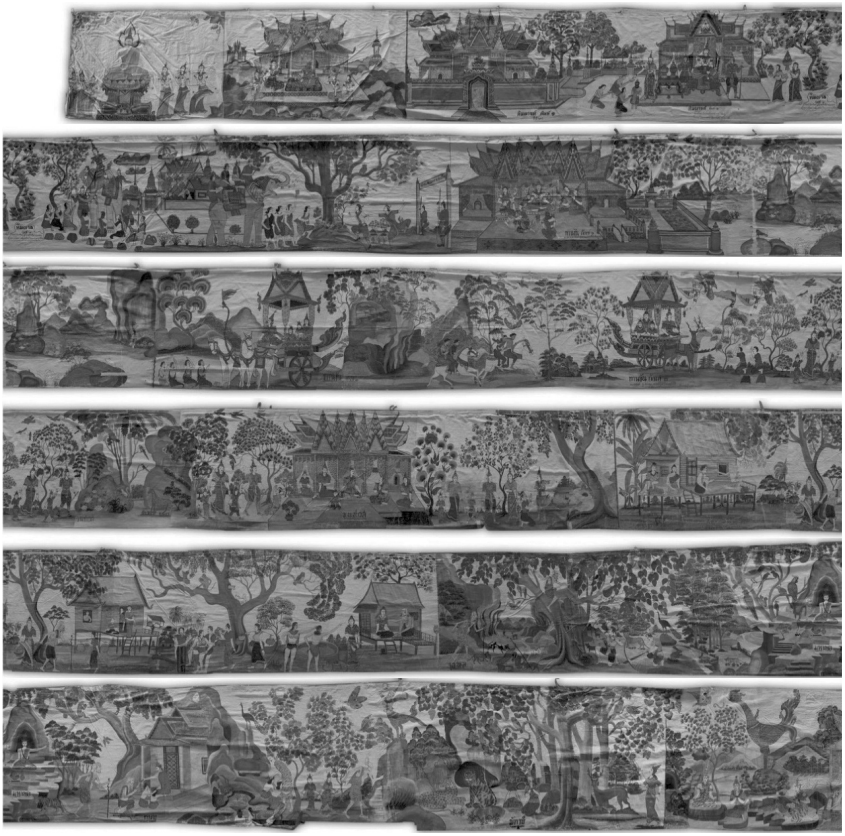
ผ้าที่ใช้ในการเขียนเป็นผ้าที่นำเข้ามาจากประเทศจีน ซึ่งมีลักษณะบางเรียบ เป็นผ้าชั้นดี จากการศึกษาผ้าผะเหวดวัดป่าสักดาราม พบว่ามีการซ่อมแซม โดยการเย็บผ้าฝ้ายสีขาว ติดกับผ้าผะเหวดที่ขาด เนื่องจากสภาพผ้าปัจจุบัน มีความบางและขาดง่าย

สีที่ใช้เขียนผ้าผะเหวดเป็นสีฝุ่นที่ได้จากธรรมชาติ หมึกจีน และสีที่ปรากฏในผ้าผะเหวด คือ แดง เหลือง คราม ดำ น้ำตาล เขียว น้ำเงิน และสีขาว

1.3 สกุลช่าง

ช่างเขียนเป็นช่างพื้นบ้านแท้ ซึ่งนำหลักหรือคัดลอกการเขียนมาจากสกุลช่างอุบลราชธานี มีลักษณะการเขียนที่รับอิทธิพลภาคกลางและอิทธิพลช่างพื้นบ้านอีสาน ในลักษณะการเขียนตัวละคร เป็นการเขียนที่มีท่วงท่าอ่อนช้อย แสดงอากัปกิริยาท่าทางในแบบฉบับจิตรกรรมภาคกลาง อย่างชัดเจน (ฉลาด ไชยสิงห์, 2558 :สัมภาษณ์)

2. ผ้าผะเหวดวัดเสนานิคม บ้านน้ำใส ตำบลขามเฒ่าพัฒนา อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม



2.1 การวิเคราะห์ลักษณะองค์ประกอบภาพ

ลักษณะผ้าผะเหวดกว้าง 100 เซนติเมตร ยาว 300 เซนติเมตร สร้างเมื่อ พ.ศ 2515 ลักษณะภาพที่ปรากฏในผ้าผะเหวด ซึ่งเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ซึ่งมีหมายเลขแสดงตำแหน่งกัณฑ์ต่างๆ ดังนี้

สามธิดามาร	1	2 2 2 2	3	3 3 3 4 4 4	5 5	6 7 8 8	9 9	9 10 10	11 11 11 11 12 13

(ผ้าผะเหวดวัดเสนานิคม)

เส้น ใช้สีดำและน้ำตาลในการตัดเส้น มีลักษณะเล็กและคม สีที่โดดเด่นคือ สีแดง สีเหลือง สีส้ม สีเขียว สีชมพู สีฟ้า สีคราม ซึ่งช่างเลือกในใช้ทุกส่วน เช่น ตัวละคร เอก ปราสาทราชวัง ต้นไม้ ดอกไม้ ฯลฯ จึงมีลักษณะสีที่ใช้มีความโดดเด่นเท่ากัน การใช้สีในวรรณะร้อน และวรรณะเย็นเพื่อเน้นให้เกิดความน่าสนใจ ในการเขียนช่างใช้วิธีแบบระบายสีและตัดเส้น ลักษณะการลงสีเป็นแบบระนาบ หรือแบบแบนราบ ขีด จุด แสดงรูปทรงต่างๆบางที่ให้เกิดน้ำหนักเข้มไปหาอ่อนหรือบางที่ให้เกิดแสงเงา แสดงระยะใกล้และไกลในบางภาพ ซึ่งใช้วิธีลดขนาดวัตถุที่อยู่ไกล และลดรายละเอียดด้วย โดยไม่ระบายสีพื้นหลังหรือท้องฟ้า ในการวางองค์ประกอบเป็นแบบตอนๆ เรียงลำดับเรื่องราวอย่างชัดเจน และยังปรากฏภาพพุทธประวัติ

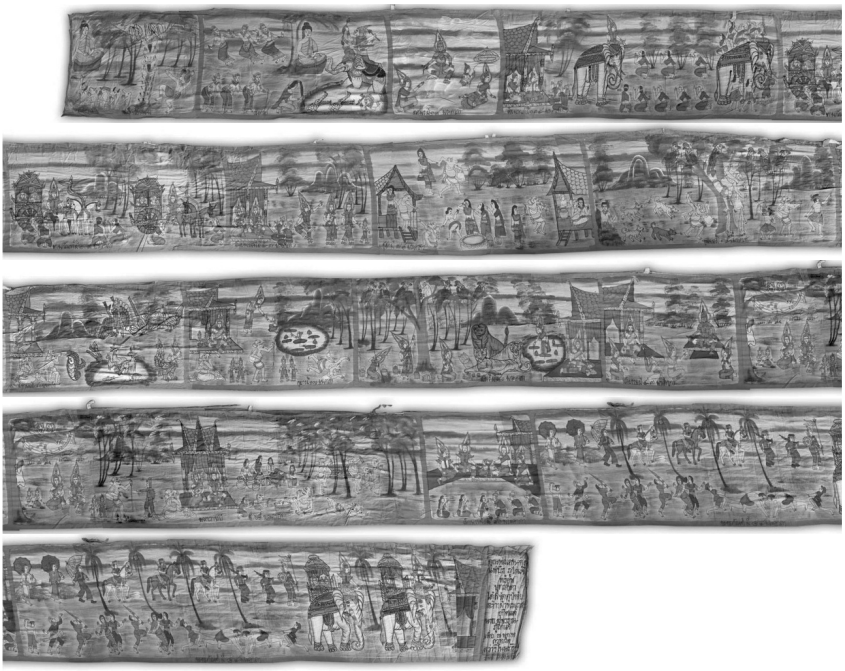
2.2 วัสดุ

ผ้าที่ใช้ในการเขียนเป็นผ้าฝ้ายสีขาว มีความอ่อน หนา มีการเย็บขอบหู ซึ่งเป็นผ้าที่ผู้ว่าจ้างจัดหามา ลักษณะของผ้ามีการรองพื้นด้วยสีขาวสีที่ใช้เขียนผ้าผะเหวดเป็นสีพลาสติก ดินสอ สีที่ปรากฏในผ้าผะเหวด คือ สีแดง สีเหลือง สีคราม สีดำ สีชมพู สีน้ำตาล สีเขียวเข้ม สีเขียวอ่อน สีส้ม สีม่วง สีน้ำเงิน สีฟ้า และสีขาว

2.3 สกุลช่าง

ผ้าผะเหวดผืนดังกล่าวเขียนขึ้นด้วยช่างพื้นบ้านในท้องถิ่น ชื่อช่างวิเชียร พราวแก้ว มีผลงานการเขียนผ้าผะเหวดในหมู่บ้านและตำบลใกล้เคียง หลังจากที่ได้เขียนผ้าผะเหวดให้กับวัดเขมิกาวาส ลักษณะรูปแบบมีความแตกต่างกันระหว่าง 2 ผืน ในด้านการนำเสนอภาพ ซึ่งในการเขียนผ้าผะเหวดผืน พ.ศ. 2515 ช่างได้มีการพัฒนาในการเขียนเพิ่มขึ้น เช่น การจัดวางภาพมีความเป็นระเบียบมากขึ้น (วิเชียร พราวแก้ว, 2557: สัมภาษณ์)

3. ผ้าผะเหวดวัดสว่างโนนทัน บ้านหนองอิเฒ่า ตำหนองอิเฒ่า อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์



3.1 การวิเคราะห์ลักษณะองค์ประกอบภาพ

ลักษณะผ้าผะเหวดกว้าง 1 เมตร ยาว 30 เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. 2539 ลักษณะภาพที่ปรากฏในผ้าผะเหวด ซึ่งเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ซึ่งมีหมายเลขแสดงตำแหน่งกัณฑ์ต่างๆ ดังนี้

มาลัยหมื่น มาลัยแสน	สังกาศ	1 1	2 2 2	3 3	4 4	5 5 5	6 6 6	7 7

8 8 8 8	9 9 9 9	10 10	11 11 11 11 11	12	13

(ผ้าผะเหวดวัดสว่างโนนทัน)

เส้น ใช้สีดำในการตัดเส้น ซึ่งมีลักษณะหนา และซึมผ้า สีที่โดดเด่นคือ สีแดง สีเหลือง สีส้ม สีเขียว สีฟ้า สีน้ำเงิน สีเทา และสีสะท้อนแสง เช่น สีส้ม สีชมพู ซึ่งช่างเลือกใช้เฉพาะส่วน เช่น ตัวละครเอก ปราสาทราชวัง ราชรถ จึงมีลักษณะสีที่ใช้มีความโดดเด่นเท่ากัน การใช้สีในวรรณะร้อน และวรรณะเย็นที่ใช้ในเฉพาะท้องฟ้า ในการเขียนช่างใช้วิธีแบบระบายสีและตัดเส้น ลักษณะการลงสีเป็นแบบระนาบ หรือแบบแบนราบ ขีดจุด และทิ้งทีแปรง แสดงรูปทรงต่างๆบางที่ให้เกิดน้ำหนักเข้มไปหาอ่อนหรือบางที่ให้เกิดแสงเงา แสดงระยะใกล้และไกล ซึ่งใช้วิธีลดขนาดวัตถุที่อยู่ไกล และลดรายละเอียดด้วย เช่น ต้นไม้หรือพุ่มไม้ ในการวางองค์ประกอบเป็นแบบตอนๆ เรียงลำดับเรื่องราวอย่างชัดเจน และยังปรากฏภาพอื่นๆ เช่น ภาพมาลัยหมื่น มาลัยแสน และสังกาศ

3.2 วัสดุ

ผ้าที่ใช้ในการเขียนเป็นผ้าด้ายดิบสีขาวชนิดบาง มีความแข็ง สามารถหาซื้อได้ตามร้านขายผ้าทั่วไป

สีที่ใช้เขียนผ้าผะเหวดเป็นสีพลาสติก ปากกาเคมี หมึกจีน ผงถ่าน สีที่ปรากฏในผ้าผะเหวด คือ สีแดง สีเหลือง สีคราม สีฟ้า สีดำ สีน้ำตาล สีเขียวเข้ม สีเขียวอ่อน สีส้ม สีม่วง สีน้ำเงิน และสีสะท้อนแสง ได้แก่ สีเขียว สีชมพู สีส้ม

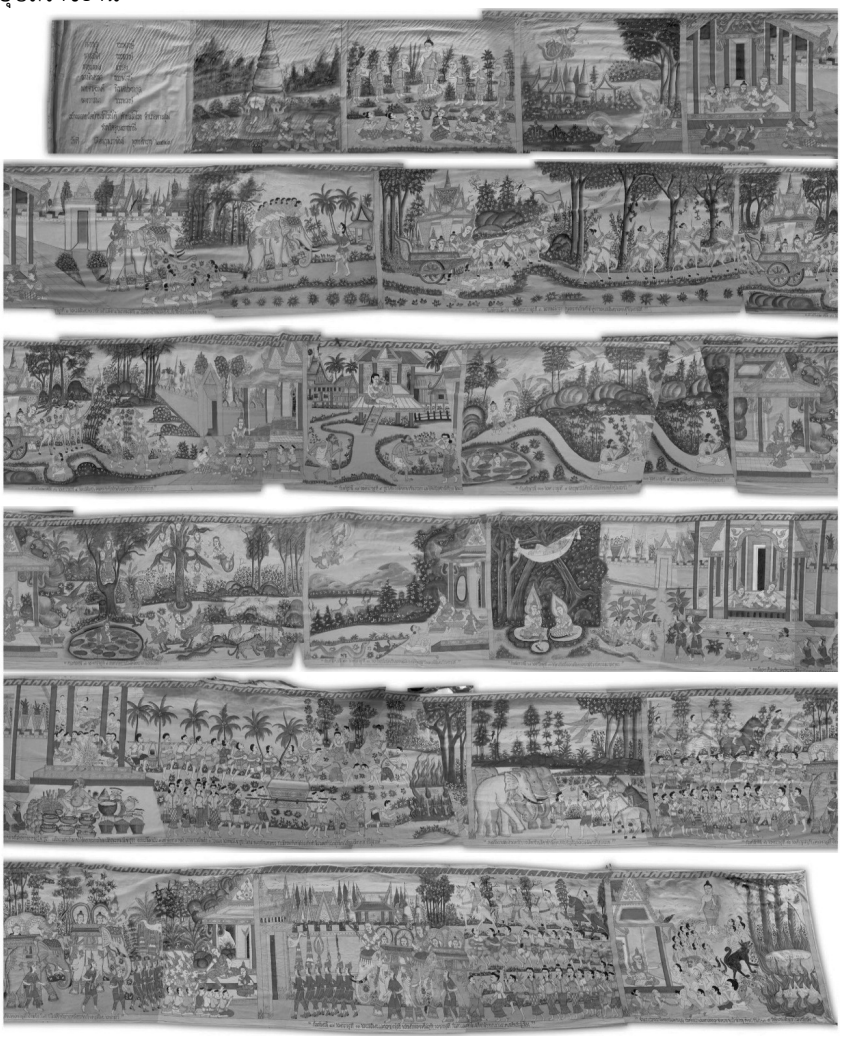
3.3 สกุลช่าง

ผ้าผะเหวดผืนดังกล่าว เขียนโดยช่าง ประไพ ชิณแสน อยู่ที่บ้านค้อ ตำบลดอนเงิน อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เทคนิคในการเขียนผ้าผะเหวดเป็นการบุลาย และลักษณะการเขียนแบบทิ้งทีแปลง มีลักษณะการเขียนที่เป็นเอกลักษณ์ และเทคนิค มีระยะเวลาที่สั่งสมประสบการณ์ในการเขียนผ้าผะเหวดกว่า 30 ปี ได้ริเริ่มจากสนใจการเขียนผ้าผะเหวด จึงศึกษาเรื่องราวและวิธีการเขียนผ้าผะเหวดตามช่างประสิทธิ์ เนื่องพนอม และชาวบ้านที่สนใจได้สืบทอดต่อ

ช่างประสิทธิ์ เนื่องพนอม เป็นชาวบ้านในหมู่บ้านค้อ ตำบลดอนเงิน อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม เดิมมีอาชีพเขียนผ้าฉากหมอลำคณะต่างๆ ในเขตอำเภอใกล้เคียง และมีโอกาสได้รู้จักกับ ช่างโฮม บ้านผักหนอก อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งช่างโฮม มีอาชีพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2525 ช่างประสิทธิ์ เนื่องพนอม ก็ได้ศึกษาเรียนรู้เทคนิคจากช่างโฮมโดยการ ดู และสอบถาม เป็นการเรียนรู้แบบชาวบ้านสอนชาวบ้าน จนรู้วิธีการ และเทคนิคต่างๆ เกี่ยวกับการเขียนผ้าผะเหวดด้วย จึงนำความรู้มาเขียนผ้าผะเหวดโดยการเร่ขายไปตามหมู่บ้านต่างๆ จนมีฐานะร่ำรวยขึ้นเรื่อยๆ จากนั้น ช่างวิชัย ชิณแสน ซึ่งเป็นเป็นสามีของช่าง ประไพ ชิณแสน จึงขอศึกษาโดยการให้ช่างประสิทธิ์ เนื่องพนอม เขียนภาพเรื่องราวพระเวสสันดรทั้ง 13 กัณฑ์ให้ดู โดยการเขียนในกระดาษแข็ง และอธิบายการทำพิมพ์โดยการ “บุลาย” จากนั้นก็มีการใช้พิมพ์บุ ซึ่งเป็นการร่างรูปบนกระดาษ แล้วนำเข็มมาเจาะให้เป็นรู และนำผงถ่านมาบุให้เกิดลายตามแบบพิมพ์ที่เจาะไว้ ลงในผ้าด้ายดิบ หรือช่างเรียกว่า “ผ้าริมเขียว” ซึ่งมีลักษณะเป็นผ้าที่บาง เพื่อใช้ในการร่างรูปต้นแบบ แล้วลงสีตามความชำนาญ จินตนาการและภูมิปัญญาของช่างนั้นๆ และได้นำไปเร่ขาย หลังจากนั้น การเขียนผ้าผะเหวดก็เป็นอาชีพที่ชาวบ้านค้อ 30-40 หลังคาเรือนยึดเป็นอาชีพรองจากการเกษตร โดยการขอให้ช่างประสิทธิ์ เนื่องพนอม เป็นผู้ร่างรูปต้นแบบให้ และจึงนำไปเจาะหรือบุด้วยตนเอง (ประสิทธิ์ เนื่องพนอม, 2558 : สัมภาษณ์)

ดังนั้นลักษณะรูปแบบการนำเสนอภาพบนผ้าผะเหวดของสกุลช่างประสิทธิ์ เนื่องพนอม บ้านค้อ ตำบลดอนเงิน อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม จึงมีรูปแบบการนำเสนอภาพเรื่องราวในผ้าผะเหวดคล้ายกัน จะแตกต่างกันเพียงทักษะฝีมือและการคิดค้นวิธีการเขียนและสีสันบางส่วนเท่านั้น

4. ผ้าผะเหวดวัดสำโรงใต้ บ้านสำโรงใต้ ตำบลสำโรง อำเภอตาลสุม จังหวัดอุบลราชธานี



4.1 การวิเคราะห์ลักษณะองค์ประกอบภาพ

ลักษณะผ้าผะเหวดกว้าง 1 เมตร ยาว 34 เมตร สร้างเมื่อ พ.ศ. 2547 ลักษณะภาพที่ปรากฏในผ้าผะเหวด ซึ่งเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา ซึ่งมีหมายเลขแสดงตำแหน่งกัณฑ์ต่างๆ ดังนี้

พระมาลัย	สังกาศ	1 1	2 2 2	3 3 3 4 4	5 5 5	6 6	7	8 8

9 9 9	10	11 11 11 11 11 11	12	12 12	13	พระมาลัย โปรดนรก

(ผ้าผะเหวดวัดสำโรงใต้)

เส้น ใช้สีดำในการตัดเส้นมีลักษณะหนา สีที่โดดเด่นคือ ชมพู สีแดง เหลือง ส้ม เขียว ฟ้า น้ำเงิน เทา และสีสะท้อนแสง เช่น สีส้ม สีชมพู สีเขียว ซึ่งช่างเลือกใช้เฉพาะส่วน เช่น ตัวละครเอก ปราสาทราชวัง อาศรม ราชรถ จึงมีลักษณะสีที่ใช้มีความโดดเด่นเท่ากัน การใช้สีในวรรณะเย็น และวรรณะร้อนที่ใช้แสดงความน่าสนใจ ในการเขียนช่างใช้วิธีแบบระบายสีและตัดเส้น ลักษณะการลงสีเป็นแบบระนาบ หรือแบบแบนราบ ขีดจุด และทิ้งทีแปรง แสดงรูปทรงต่างๆบางที่ให้เกิดน้ำหนักเข้มไปหาอ่อนหรือบางที่ให้เกิดแสงเงา แสดงระยะใกล้และไกล ซึ่งใช้วิธีลดขนาดวัตถุที่อยู่ไกล และลดรายละเอียดด้วย เช่น ต้นไม้หรือพุ่มไม้ และถนน ซึ่งแสดงจุดนำสายตา ในการวางองค์ประกอบเป็นแบบตอนๆ เรียงลำดับเรื่องราวอย่างชัดเจน

4.2 วัสดุ

ผ้าที่ใช้ในการเขียนเป็นผ้าด้ายดิบสีขาวชนิดเนื้อละเอียด มีความอ่อนและหนา และหาซื้อได้จากร้านขายผ้าทั่วไป สีที่ใช้เขียนผ้าผะเหวดเป็นสีพลาสติก ปากกาเคมี ดินสอ สีที่ปรากฏในผ้าผะเหวด คือ สีแดง สีเหลือง สีฟ้า สีดำ สีน้ำตาล สีเขียวเข้ม สีม่วง สีเทา สีน้ำเงิน สีขาว และสีสะท้อนแสง ได้แก่ สีเขียว สีชมพู สีส้ม

4.3 สกุลช่าง

ผ้าผะเหวด พ.ศ. 2547 เป็นผ้าผะเหวดที่เขียนด้วยช่าง วีระ คงมาก ช่างบ้านสำโรงใหญ่ ตำบลสำโรง อำเภอตาลสุม จังหวัดอุบลราชธานี เทคนิควิธีการโดยการใช้พิมพ์กระดาษแข็ง ลักษณะการเขียนแบบระบายแบบเรียบและทิ้งทีแปรงบางส่วน ในระยะเวลาที่สั่งสมประสบการณ์ในการเขียนผ้าผะเหวดกว่า 50 ปี ช่างวีระ คงมาก ได้ศึกษาเรื่องราวและวิธีการเขียนจากผู้เป็นบิดา ซึ่งอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2500 ต้นๆ มี

การถ่ายทอดโดยการทำให้ดู หรือพบเจอรูปแบบจากผ้าผะเหวดผืนของช่างอื่นๆ และศึกษากับแบบหรือหนังสือตัวอย่างที่ปรากฏเป็นภาพและเรื่องราวพระเวสสันดร เป็นการศึกษาหรือทำความเข้าใจด้วยตนเอง

สมัยก่อนทดลองเทคนิคด้วยการรองพื้นผ้าฝ้าย ด้วยแป้ง ต่อมาใช้ยางมะตูม จนถึง พ.ศ. 2514 จึงมีการใช้กาวที่ทำจากหนังสัตว์ 1 แผ่น ราคา 7 บาท ซึ่งเป็นช่วงที่ทดลอง จุดประสงค์เพื่อให้ได้ซึ่งความละเอียดของเส้น รวมถึงความคงทนของภาพและสี หลังจากนั้นได้มาใช้สีพลาสติก ประมาณ พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา ซึ่งในการเขียนผ้าผะเหวดทุกครั้ง เป็นการเขียนที่ต้องใช้ระยะเวลาและต้นทุนในการเขียนหรือผลิต ในการเขียนผ้าผะเหวดในแต่ละผืน ส่วนใหญ่เป็นการสั่งทำหรือการว่าจ้างจากเจ้าภาพในพื้นที่ใกล้เคียงและต่างจังหวัด ทั้งจังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดอำนาจเจริญ และไกลที่สุด คือ จังหวัดขอนแก่น จากการสัมภาษณ์ในการเขียนผ้าผะเหวดแต่ละผืน เจ้าภาพจะสั่งทำด้วยการกำหนดความกว้างความยาว หรือไม่กำหนดใดๆ ทั้งสิ้น และหลังจากนั้นก็มีการสั่งทำมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน การแข่งขันด้านเวลาจึงมีส่วนสำคัญในการเขียนผ้าผะเหวด ทำให้คิดค้นกลวิธีและเทคนิคต่างๆ เพื่อช่วยให้เร็วขึ้นเฉพาะบางขั้นตอน กล่าวคือ การนำพิมพ์หรือแบบที่ทำด้วยกระดาษตัดตามโครงสร้างตามรูปที่กำหนดแล้วนำมาวางทับ แล้วขีดเส้นร่างด้วยดินสอรอบนอกขอบพิมพ์

ในการใช้พิมพ์ทุกครั้ง เป็นการกำหนดองค์ประกอบ และขนาดของตัวละครทุกตัวที่ปรากฏบนผ้าผะเหวด ซึ่งง่ายต่อการจัดองค์ประกอบและระยะให้ได้ซึ่งความงามตามความพึงพอใจของช่างเอง (วีระ คงมาก, 2557 : สัมภาษณ์)

5. การวิเคราะห์รูปแบบผ้าผะเหวดอีสาน

5.1 การเปลี่ยนแปลงลักษณะการจัดวางองค์ประกอบภาพ

ในการวิเคราะห์ สามารถแบ่งลักษณะการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบผ้าผะเหวดออกเป็น 2 ช่วงใหญ่ๆ คือ ผ้าผะเหวดช่วงก่อน พ.ศ. 2500 และผ้าผะเหวดหลัง พ.ศ. 2500 ดังนี้

5.1.1 การจัดตำแหน่งภาพ

ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 มีการระบุตำแหน่งของแต่ละกัณฑ์บนผืนผ้าผะเหวด เป็นการจัดวางตำแหน่งของภาพแบบกระจาย เรื่องราวของภาพไม่ต่อเนื่อง การวางตำแหน่งในแต่ละกัณฑ์ทั้งตรงกลาง ด้านบน และด้านล่าง ซึ่งเป็นการเขียนในรูปแบบ

ของช่างพื้นบ้าน มีอิสระในการเขียน สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการวางตำแหน่งภาพแบบกระจาย ซึ่งในการเขียนผ้าผะเหวดดังกล่าว เป็นการเขียนให้เกิดวงกลม กล่าวคือ ใช้เมืองสีพี และป่าหิมพานต์หรือเขาคีรีวงกตเป็นหลัก วางทั้งสองพื้นที่นี้ไว้ด้านหัวและท้ายผืนผ้า และเขียนภาพกัณฑ์ต่างๆ ไปตามพื้นที่ทั้งสองให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องหรือกัณฑ์นั้นๆ ดังนั้น การวางตำแหน่งในกลุ่มนี้จึงไม่มีข้อจำกัด ซึ่งเป็นไปตามแนวคิด จินตนาการและภูมิปัญญา ผสมผสานกับทักษะฝีมือของช่างพื้นบ้านในการนำเสนอ เช่น ผ้าผะเหวดวัดป่าสักดาราม ที่มีรูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏทั้งอิทธิพลช่างพื้นบ้านและช่างภาคกลาง ซึ่งมีลักษณะคล้ายจิตรกรรมไทยบางส่วน ช่วงหลัง พ.ศ. 2500 มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านการจัดวางตำแหน่งของภาพ และมีการใช้เส้นแบ่งภาพปรากฏเรื่องราวของภาพต่อเนื่องซึ่งมีการวางตำแหน่งของภาพไว้ตรงกลางอย่างชัดเจน

5.1.2 การนำเสนอภาพ

ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ในการนำเสนอภาพที่ปรากฏในผ้าผะเหวดนั้นเป็นการศึกษาจากเรื่องราว และภาพ ซึ่งปรากฏในตำรา ต่างๆ รวมทั้งจิตรกรรมฝาผนังวัดในภาคกลาง ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านพระพุทธศาสนา ช่างส่วนใหญ่จึงเป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับวัดหรือวัง ซึ่งเป็นสถานที่อันเต็มไปด้วยวิชาความรู้ในสมัยนั้น ดังนั้นภาพเรื่องราวพระเวสสันดร ส่วนใหญ่ถูกจินตนาการด้วยความคิดที่ช่างมโนภาพตามเรื่องราว จึงปรากฏอนุภาคในกัณฑ์นั้นๆ ด้วย และมีการใช้ตัวอักษรไทยน้อย และตัวธรรมอีสานในการบรรยายภาพที่ช่างได้นำเสนอซึ่งไม่ปรากฏการเขียนกัณฑ์และพระคาถากำกับลงบนผ้าผะเหวด ไม่มีระยะใกล้-ไกล และไม่เน้นแสงเงา

ช่วงหลัง พ.ศ. 2500 การนำเสนอภาพที่ปรากฏในผ้าผะเหวดเป็นการศึกษาจากภาพเขียนจิตรกรรมของช่างอื่นๆ ที่พบเห็นตามวัด และผ้าผะเหวด ทั้งจากภาพในหนังสือตำราและชุดภาพพิมพ์พระเวสสันดรหลายสำนัก เช่น ชุดภาพพิมพ์ของ ส. ธรรมภักดี ชุดภาพพิมพ์ของสำนักพุทธบูชา สำนักพุทธประทีป ที่มีภาพเรื่องราวเกี่ยวกับพระเวสสันดรชาดก โดยการสังเกต คัดลอก และจินตนาการเพิ่มเติม แต่ยังคงนิยมเขียนให้มีอนุภาคของภาพในแต่ละกัณฑ์ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง หากนำรูปแบบการเทศน์ผะเหวดแบบอีสาน ซึ่งมีการเทศน์มาลัยหมื่น มาลัยแสน สังกาศ และเรื่องราวของพระเวสสันดร (สมพิศ ศิลารัตน์ และสุภาภรณ์ ภิรมย์รื่น, 2525) พบว่ารูปแบบผ้าผะเหวดเป็นการเขียนให้สอดคล้องกับการเทศน์ผะเหวดแบบอีสานอย่างชัดเจน และมีการใช้ตัวอักษรภาษาไทย ในการบรรยายภาพที่ช่างนำเสนอ หรือปรากฏอักษรบรรยายภาพในผ้า

ผะเหวดแค่บางผืน มีระยะใกล้-ไกล และนำเสนอรูปร่างรูปทรงของภาพในลักษณะการระบายสีที่มีแสงเงา

5.2 การเปลี่ยนแปลงด้านวัสดุ

ในการเขียนผ้าผะเหวด พบว่า ในอดีตใช้ผ้าที่ทำมาจากฝ้ายหรือด้ายสีขาว แล้วนำมาต่อให้เป็นผืนยาว ที่ทอด้วยชาวบ้านหรือหาได้จากท้องถิ่น และผ้าที่นำเข้ามาจากต่างประเทศที่เข้ามาค้าขายในสมัยนั้น ซึ่งใช้เวลามากในการจัดหา และยากต่อการเตรียมพื้น เพราะเป็นผ้าที่ดูดซับน้ำมาก จึงต้องมีการเตรียมพื้นก่อนทำการร่างรูปต้นแบบ และในช่วงสมัยปัจจุบันได้เปลี่ยนมาใช้ผ้าด้ายดิบ เพราะหาซื้อได้ตามท้องตลาด ซึ่งสะดวกในการร่างรูปและลงสี มีคุณสมบัติไม่ค่อยดูดซับน้ำ ทำให้เส้น สี เวลาลงหรือระบาย มีความคม จากเหตุผลปัญหาและอุปสรรค จึงสามารถแบ่งพัฒนาการเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ในการเขียนผ้าผะเหวดจะนำวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติ ในท้องถิ่นหรือสินค้านำเข้าจากประเทศที่มาค้าขายในขณะนั้น เช่น จีน ผ้าส่วนใหญ่ที่นำมาเขียนผ้าผะเหวดจึงมีจำกัดชนิด คือ ผ้านำมาจากจีน และผ้าที่ชาวบ้านทอเอง คือ ผ้าฝ้าย

ช่วงหลัง พ.ศ. 2500 ในการเขียนผ้าผะเหวดจะมีวัสดุผ้าให้ช่างเลือกใช้มากมายหลากหลายชนิด ซึ่งสามารถหาซื้อได้ตามร้านขายผ้า แต่ผ้าที่ช่างเขียนผ้าผะเหวดเลือกใช้ คือ ผ้าด้ายดิบ กลุ่มช่างเขียนผ้าผะเหวดเรียกว่า “ผ้าริมเขียว”

ในส่วนของวัสดุสี จากผลวิเคราะห์ จะเห็นได้ว่าผ้าผะเหวด มีการเปลี่ยนแปลงด้านวัสดุสีที่ใช้เขียน โดยแบ่งเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 และหลัง พ.ศ. 2500 ดังนี้

ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 ในการใช้วัสดุสี ที่ช่างเขียนนิยมมาใช้เขียนและลงสีภาพ นิยมมากคือสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีแดง สีเหลือง สีคราม สีขาว สีเขียว ซึ่งได้ผ่านกรรมวิธีต่างๆ ออกมาในรูปแบบเป็นน้ำ หรือเป็นผง และหมึกจีน ในส่วนช่วงหลัง พ.ศ. 2500 ในการใช้วัสดุสี ช่างใช้สีสังเคราะห์ เช่น สีพลาสติก และสีเคมี หมึกจีน ซึ่งมีแบบชนิดน้ำและชนิดแบบผง แต่ในปัจจุบันส่วนมากนิยมใช้สีพลาสติก ซึ่งสะดวกในการจัดเตรียม รวมทั้งคุณภาพคงทน

5.3 การเปลี่ยนแปลงด้านสกุลช่าง

การศึกษาช่างเขียนผ้าผะเหวด ที่มีรูปแบบในการเขียนที่แตกต่างกัน ผู้เขียนหรือช่างที่เขียนผ้าผะเหวด สรุปได้ว่า ช่างจะต้องมีฝีมือและความชำนาญในด้านการวาด

เขียนพอสมควร เพราะต้องอาศัยประสบการณ์อยู่มาก ความหมายก็คือ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์มากเท่าไหร่ ยิ่งส่งผลให้ผลงานนั้นดีขึ้น เพราะมีการปรับปรุงแก้ไข สังเกต คิดค้น จินตนาการ และพัฒนาทักษะฝีมืออยู่ตลอด แสดงให้เห็นว่าการเขียนผ้าผะเหวดนั้น ช่างเขียนต้องมีประสบการณ์หรือพื้นฐานในด้านศิลปะ และความรู้ในเรื่องราวของพระเวสสันดรเป็นอย่างดี ดังนั้น การพัฒนาของช่างในแต่ละพื้นที่ จึงมีความแตกต่างในด้านรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งเป็นไปตามจินตนาการ และความเป็นอิสระ ภูมิปัญญาของช่างเขียนหรือสกุลช่างที่ได้สืบทอดต่อมาเป็นรุ่นนั้นๆ และสามารถแบ่งสกุลช่างเขียนผ้าผะเหวดออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงก่อน พ.ศ. 2500 เป็นช่างพื้นบ้านที่มีการศึกษาเรียนรู้เรื่องราวพระเวสสันดรจากในท้องถิ่นหรือเป็นช่างที่ศึกษาเรียนรู้มาจากภาคกลาง ซึ่งเรียนรู้ด้วยการสังเกต จดจำ แล้วนำมาพัฒนาตนเอง และศึกษารูปแบบช่างเขียนอื่นๆ ที่อยู่ในพื้นที่หรือท้องถิ่นนั้นๆ ในการเขียนผ้าผะเหวด ช่างในอดีตจึงมีลักษณะการเขียนที่มีอิสระ

ช่วงหลัง พ.ศ. 2500 แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มช่างเขียนอาชีพ และกลุ่มช่างเขียนทั่วไป ซึ่งทั้งหมดเป็นช่างในท้องถิ่นหรือช่างพื้นบ้าน ดังนี้

1. กลุ่มช่างเขียนผ้าผะเหวดอาชีพ

กลุ่มช่างเขียนผ้าผะเหวด ที่เขียนเป็นอาชีพ ที่มีลักษณะการเขียนที่เป็นเอกลักษณ์ และเทคนิคเฉพาะตัว ซึ่งมีการคิดค้นภูมิปัญญาในการเขียนผ้าผะเหวด เช่น การทำพิมพ์ เพื่อใช้ในการร่างรูปต้นแบบ ซึ่งได้ศึกษาเรื่องราวและวิธีการเขียนจากช่างผู้ริเริ่มเขียนผ้าผะเหวดครั้งแรก หรือผู้เป็นบิดาเป็นช่างเขียน เป็นการสืบทอด ซึ่งอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2500 ต้นๆ มีการถ่ายทอดโดยการทำให้ดู หรือพบเจอรูปแบบจากผ้าผะเหวดผืนของช่างอื่นๆ และศึกษากับแบบหรือหนังสือตัวอย่างที่ปรากฏเป็นภาพและเรื่องราวพระเวสสันดร เป็นการศึกษาหรือทำความเข้าใจด้วยตนเอง แล้วทดลองเทคนิคและมีการพัฒนาทักษะอยู่ตลอดเวลา

2. กลุ่มช่างเขียนผ้าผะเหวดทั่วไป

ช่างเขียนผ้าผะเหวดที่เป็นชาวบ้านหรือบุคคลทั่วไป มีลักษณะการเขียนที่เป็นเอกลักษณ์ และเทคนิคเฉพาะตัว ซึ่งมีการเรียนรู้ด้วยตัวเอง ฝึกฝนด้วยตัวเอง โดยมีทักษะเป็นพื้นฐาน ทดลองเทคนิคการเขียน พัฒนาความรู้และความเข้าใจในเรื่องราวของพระเวสสันดรเป็นอย่างดีหรือมีความรู้ในเรื่องราวพระเวสสันดรน้อย ได้นำเสนอเรื่องราวลงบนผ้าผะเหวด โดยมีรายละเอียดของเนื้อเรื่องอย่างหลากหลาย ดังนั้นช่างในกลุ่มนี้ จึงมีเทคนิค

การเขียนเป็นไปอย่างเรียบง่าย เน้นความเข้าใจต่อผู้ดู และมีรูปแบบเฉพาะตัว

ดังนั้น สกุลช่างเขียนผ้าผะเหวด จึงมีรูปแบบและวิธีการที่หลากหลาย ซึ่งเป็นการคิดค้น และพัฒนาทักษะและวิธีการอยู่เสมอ เนื่องด้วยปัจจุบันมีสื่อ หนังสือ ตำรา ภาพต่างๆ ที่เกี่ยวกับพระเวสสันดร รวมทั้งวัสดุ ผ้าและสี ที่มีความหลากหลาย ส่งผลให้ช่างมีการศึกษาเรียนรู้ และทดลอง รูปแบบผ้าผะเหวดและช่างจึงมีความหลากหลาย ตั้งแต่ หลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา

6. สรุปอภิปรายผล

จากการศึกษาการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบการเขียนในผ้าผะเหวดอีสาน มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการจัดองค์ประกอบภาพ วัสดุที่ใช้เขียน และสกุลช่างเขียนผ้าผะเหวด ในอดีตหรือช่วงก่อน พ.ศ. 2500 มีการจัดวางตำแหน่งเป็นแบบกระจายหรือสลับไปมา ใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นและจากการค้าขายกับชาวต่างชาติ มีปัญหาและอุปสรรคที่ส่งผลต่อการเขียนผ้าผะเหวด ซึ่งมีข้อจำกัดในหลายด้าน ช่างที่เป็นคนในท้องถิ่นก็มีการคิดค้นเทคนิค และภูมิปัญาที่มีอยู่สร้างสรรค์ผ้าผะเหวดจนเกิดเป็นรูปแบบพื้นบ้าน ที่มีอิสระในการแสดงออก ดังนั้น การเลือกสรรวัสดุที่สามารถใช้สอยได้อย่างมีประสิทธิภาพนั้น จึงเกี่ยวเนื่องกับปัญหาอุปสรรคในการเขียนผ้าผะเหวด ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้ ทดลองของช่างเขียนเอง รวมไปถึงการจัดวางตำแหน่งของภาพ และการนำเสนอภาพเรื่องราวของพระเวสสันดร จึงเป็นไปอย่างมีอิสระ ไม่ว่าจะได้รับอิทธิพลแบบพื้นบ้าน และแบบภาคกลาง ก็ยังมีรูปแบบการเขียนที่แฝงไว้ซึ่ง จินตนาการ แนวคิด และภูมิปัญญาของสกุลช่างนั้นๆ อย่างชัดเจน

ปัจจุบันหรือช่วงหลัง พ.ศ. 2500 ความเจริญทางสังคมและเศรษฐกิจ และการศึกษาที่เอื้ออำนวยต่อการจัดวางองค์ประกอบภาพ การเลือกสรรวัสดุ และสกุลช่าง ส่งผลให้การเขียนผ้าผะเหวดมีแบบแผนการจัดองค์ประกอบภาพเป็นไปตามแบบภาคกลาง เช่น การจัดวางตำแหน่งภาพไว้ตรงกลาง และการนำเสนอภาพเป็นการเขียนให้จบเป็นตอนๆ ไป และการนำเสนอภาพเป็นไปตามข้อจำกัดของหลักเกณฑ์แบบภาคกลาง หรือแบบ ส. ธรรมภักดี ซึ่งเป็นชุดภาพพิมพ์เรื่องราวพระเวสสันดรชาดก ที่ได้รับความนิยมในกลุ่มช่างเขียนจิตรกรรมฝาผนังรวมถึงผ้าผะเหวดในอีสานด้วย (บุรินทร์ เปล่งดีสกุล, 2557) ในชุด ภาพพิมพ์ ส. ธรรมภักดี มีการนำเสนอภาพ 13 กัณฑ์ ให้จบเป็นตอนๆ ไป ซึ่งช่วงหลัง

พ.ศ. 2500 ในยุคแรกๆ มีภาพพิมพ์เป็นภาพตัวอย่างที่ช่างเขียนผ้าผะเหวดได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์หลายสำนัก เช่น ชุดภาพพิมพ์สำนักพุทธบูชา ชุดภาพพิมพ์สำนักพุทธประทีป ที่มีรูปแบบเป็นจิตรกรรมอินเดีย และชุดภาพพิมพ์ ส. ธรรมภักดี ที่มีรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย ส่งผลให้การเขียนผ้าผะเหวดเกิดแบบแผนอย่างชัดเจนตามแบบแผนการนำเสนอภาคกลาง และมีความเป็นอิสระในด้านการเลือกสรรวัสดุ ผ้า และสี มาใช้เขียนผ้าผะเหวดในสมัยหลังเริ่มตั้งแต่ ช่วงหลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา โดยส่วนมาก ช่างเขียนผ้าผะเหวดในอีสาน ได้เลือกจัดองค์ประกอบภาพ เช่น การจัดวางตำแหน่งภาพ การใช้วัสดุเป็นผ้าด้ายดิบหรือผ้ารอมเขียวและใช้สีสังเคราะห์หรือสีพลาสติก หมึกจีน ปากาเคมี เป็นสำคัญ

ดังนั้น ช่างพื้นบ้านที่เขียนผ้าผะเหวด ในอดีตและปัจจุบัน ได้รับอิทธิพลแบบแผนจากภาคกลาง ผสมผสานเทคนิควิธีการ ภูมิปัญญากับแบบแผนของช่างพื้นบ้านอยู่ด้วยกัน แต่ก็ไม่ใช่ผ้าผะเหวดทุกผืนในภาคอีสาน ที่ช่างเขียนได้รับอิทธิพลภาคกลาง อย่างไรก็ตาม การเขียนผ้าผะเหวด ช่วงก่อนและหลัง พ.ศ. 2500 ก็ปรากฏรูปแบบที่แฝงไว้ซึ่งสกุลช่างภาคกลางและสกุลช่างพื้นบ้านอีสาน อยู่เป็นระยะอย่างชัดเจน

7.เอกสารอ้างอิง

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (ม.ป.ป.). **การศึกษาบทบาทของศาสนาจากวรรณกรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อรุณการพิมพ์.

บุรินทร์ เปล่งดีสกุล. (2557). **นิทรรศกาลศิลปะ สายวิชาทัศนศิลป์**. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สาร สาระทัศนานันท์. (2534). **ฮีตสิบสองคลองสิบสี่**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (2524). **อีสานปริทัศน์ (อีสานคดี 2)**. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

บานเย็น ลิ้มสวัสดิ์. 2513. **มหาชาติคำกลอน**. กรุงเทพ : การพิมพ์พระนคร.

พรพิสิฐ ทักษิณ. (2540). **ผ้าผะเหวดในเขตอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น**. ม.ป.ท. : ม.ป.พ.

สมชาย นิลอาธิ. (2537). **ฮีตสิบสอง**. กรุงเทพฯ : แปลนฟอร์คิดส์.

สมพิศ ศิลารัตน์ และ สุภาภรณ์ ภิรมย์รื่น. (2525). “**ผ้าพระเวส**”. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ฉลาด ไชยสิงห์. (2558). **สัมภาษณ์**. บ้านเลขที่ 2 หมู่ที่ 3 บ้านท่าม่วง ตำบลท่าม่วง อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด.

วิเชียร พราวแก้ว. (2557). **สัมภาษณ์**. บ้านเลขที่ 74 หมู่ 6 บ้านลิ้นฟ้า ตำบลกุดไส้จ่อ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม.

ประสิทธิ์ เนื่องพนอม. (2558). **สัมภาษณ์**. บ้านเลขที่ 92 หมู่ที่ 8 บ้านค้อ ตำบลดอนเงิน อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม.

วีระ คงมาก. (2557). **สัมภาษณ์**. บ้านเลขที่ 61 หมู่ที่ 1 บ้านสำโรงใหญ่ ตำบลสำโรง อำเภอตาลสุม จังหวัดอุบลราชธานี.