การฟ้อนของชาวผู้ไทย : กรณีศึกษาหมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

นางสาวสุภาพร คำยุธา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2546
ISBN 974-17-5343-8
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DANCE OF PHUTHAI

: A CASE STUDY IN PON VILLAGE, KAMMUANG DISTRICT, KALASIN PROVINCE.

MISS SUPAPORN COMYUTA

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkron University
Academic Year 2003

ISBN 974-17-5343-8

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การฟ้อนของชาวผู้ไทย : กรณีศึกษาหมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์
โดย	นางสาวสุภาพร คำยุธา
ภาควิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์สวภา เวชสุรักษ์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีรพงศ์ เสนไสย))

.....กรรมการ
(อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุภาพร คำยุธา : การฟ้อนของชาวผู้ไทย : กรณีศึกษา หมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ (DANCE OF PHUTHAI : A CASE STUDY IN PON VILLAGE, KAMMUANG DISTRICT , KALASIN PROVINCE) อ.ที่ปรึกษา : อาจารย์สวภา เวชสุรักษ์, 319 หน้า. ISBN 974-17-5343-8.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา และการสืบทอดการฟ้อนอีสานของชนเผ่าผู้ไทย วิเคราะห์รูปแบบ กระบวนท่าฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ตามแบบชาวบ้านดั้งเดิม โดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์บุคคล ซึ่งเป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปะการฟ้อน และร่วมฝึกปฏิบัติการฟ้อน

ผลการศึกษาพบว่าชาวผู้ไทยบ้านโพน มีศิลปะการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแบบชาวบ้านดั้งเดิม และมีการสืบทอด จนเกิดเป็นพัฒนาการมาจนถึงปัจจุบันอยู่ 2 ชุดด้วยกัน คือ ฟ้อนละครผู้ไทย และฟ้อนผู้ไทย ศิลปะการฟ้อนทั้ง 2 ชุด เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นในชุมชนบ้านโพน และปัจจุบันยังมีการอนุรักษ์การฟ้อนอย่างต่อเนื่อง โดยมีการฟ้อนในงานบุญบั้งไฟ หรืองานพิธีการที่สำคัญ ซึ่งมีบทบาทในการสร้างชื่อเสียงให้กับชุมชน และสังคมเป็นอย่างมาก

ฟ้อนละครผู้ไทย เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นจากประเพณีบุญบั้งไฟ ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 จากหลักฐานที่ปรากฏ ฟ้อนละครผู้ไทย มีพัฒนาการแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ 1.ยุคดั้งเดิม ระหว่าง พ.ศ. 2459 -2512 เป็นการฟ้อนที่ไม่มีแบบแผนกระบวนท่าที่ชัดเจน 2. ยุคฟื้นฟู ระหว่าง พ.ศ. 2532 -2539 เป็นการฟ้อนอย่างมีรูปแบบ และมีการคิดท่าฟ้อนขึ้นมา 4 ท่า ได้แก่ ท่าเดินทาง ท่ารำลาวละคร ท่าเซิ้งละคร และท่าสาละวัน 3. ยุคการประยุกต์ ระหว่าง พ.ศ.2539 - ปัจจุบัน รูปแบบการฟ้อนและองค์ประกอบในการฟ้อน มีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสม ท่าฟ้อนมีแบบแผนที่ชัดเจน ซึ่งมี 5 ท่าประกอบด้วย ท่าเดิน ท่าฟ้อนข้าง ท่าไกวมือสูง ท่าหมุนตัว และท่าลง

ฟ้อนผู้ไทย เป็นการฟ้อนที่เกิดจากความต้องการของชาวผู้ไทย เพื่อฟ้อนถวายองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในปี พ.ศ.2521 ท่าฟ้อนที่คิดประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกมี 5 ท่า ได้แก่ ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือน เอกลักษณ์ของการฟ้อนจะมีความสมจริงตามชื่อท่า ปัจจุบันได้มีการคิดท่าฟ้อนเพิ่มเติม 2 ท่าคือ ท่าฟ้อนเฉียง และท่าลง เอกลักษณ์การฟ้อนจะเน้นลีลาความอ่อนช้อย และมีการกำหนดระยะของการจัดวางท่าอย่างชัดเจน

งานวิจัยนี้ เป็นข้อมูลพื้นฐานทางด้านประวัติศาสตร์นาฏยศิลป์อีสาน ในแบบชาวบ้านดั้งเดิม อันจะเป็นแนวทางในการศึกษาฟ้อนอีสาน ต่อไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2546

##4586569635 : MAJOR THAI DANCE
KEY WORD : PHUTHAI / FOLK DANCE / DANCE OF PHUTHAI / FONN LAKORN PHUTHAI / FONN PHUTHAI

SUPAPORN COMYUTA : DANCE OF PHUTHAI : A CASE STUDY IN PON VILLAGE, KAMMUANG DISTRICT, KALASIN PROVINCE. THESIS ADVISOR : SAVAPAR VECHSURUCK, 319 pp. ISBN 974-17-5343 -8.

This thesis aims to study the history and existence of Isan Dance in Phuthai Village, which is exclusively distinct and unique dance especially for Banpon Phuthai Village. To analyze the dance pattern precisely, the sources of study are gathered from the related document, interviewing the concerned and skillful villagers, and joining to practice the dance.

The study discovered that there are two kinds of unique dance : Fonn Lakorn Phuthai and Fonn Phuthai which still kept the gracefulness as the old day did in Banpon Phuthai Village. Furthermore, it had been continuously passed on to the young generation till nowadays. The dance is presently preformed in Rocket Festival (Boon Bang Fai) and in other important ceremonies. Not only the Fonn Phuthai Dance takes its role to promote the reputation of the village but to preserve the precious dance of the country's heritage also.

Fonn Lakorn Phuthai is originated from rocket festival before the reign of King Rama 5 as the evidence shows. It has three developed stages : 1) The Primitive stage (1906-1969), Non formal dance pattern. 2) The Innovation stage (1989-1996), Created 4 formal dance patterns which are Duen Tang, Ram Low Lakorn, Serng Lakorn and Salawan. 3) The Applied stage (1996-present), Standardized dance pattern, Created and adapted 5 formal dance patterns which are Duen, Fonn Khang, Kwai mua Soong, Mun Tua and Long.

Fonn Phuthai is designed by the villagers in the purpose of performing to Her Majesty the Queen Sirikit in 1978. The 5 dance pattern were initially created at that time are Duen Ohuthai, Fonn Khang, Ying, Muan Hang and Wongdeon. Presently, there are two more additional dance patterns is Fonn Chaing and Long which the name of the dance patterns come from its gesture. The dance emphasized in the graceful and affectedly graceful gestures.

This research is basic information in history of Isan Dance which the scope of study emphasized in the specific group of village. It will be a guidance for the interested Isan Dance researcher to know the general ideas of the Isan Culture richness

Department Dance Student's signature.....
Field of study Thai Dance Advisor's signature.....
Academic year 2003

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีด้วยความเมตตา และความช่วยเหลือ ตลอดทั้งการให้คำปรึกษาจากศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ท่านอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทองค์ความรู้อันมหาศาล ตลอดทั้งช่วยแนะแนวทาง ในการทำวิทยานิพนธ์ด้วยดีเสมอมา อาจารย์สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พีรพงศ์ เสนไสย อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณยายทุ่ม โพนะทา บุคคลที่ทำให้ผู้วิจัยได้ซึมซับวิถีชีวิตชาวผู้ไทย และให้ที่พักในการเก็บข้อมูล กราบขอบพระคุณ คุณตาเกิม สระทอง คุณพ่อคำมูล ลามุล คุณแม่คำสอน สระทอง คุณบุญเม็ง ศรีคิรินทร์ ตลอดจนชาวผู้ไทยหมู่บ้านโพนทุกท่านที่มิได้เอ่ยนาม ซึ่งต่างมีน้ำใจและมีเมตตาต่อผู้วิจัย ทั้งยังให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลด้วยดี

กราบขอบพระคุณ อาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ ที่ให้คำปรึกษาด้วยดีเสมอมา ขอขอบคุณ นางสาวปรารถนา จุลศิริวัฒนวงศ์ นายนฤบดินทร์ สาลีพันธ์ นางสาวดุริยาพร สาลีพันธ์ นายมานิต ชาวงศ์ เพื่อนนาฏยศิลป์ รุ่น1 มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และเพื่อนมหาบัณฑิตนาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่าน ที่คอยช่วยเหลือ คอยให้กำลังใจเสมอมา

และสุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อบุญชื่น และคุณแม่ลำดวน คำยุธา ตลอดทั้งครอบครัวของผู้วิจัยทุกคน ที่คอยให้กำลังใจ และกำลังทรัพย์ในการส่งเสริมการศึกษาแก่ผู้วิจัย ด้วยดีเสมอมา ขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ

กิตติกรรมประกาศ.....ฉ

สารบัญ.....ช

สารบัญแผนภูมิ.....ญ

สารบัญตาราง.....ฎ

สารบัญภาพ.....ฏ

บทที่

1 บทนำ.....1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....3

ขอบเขตของการวิจัย..... 4

คำนิยามศัพท์เฉพาะ..... 4

วิธีการดำเนินการวิจัย.....5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....7

2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวผู้ไทยและหมู่บ้านโพน..... 8

1. ภูมิหลังชาวผู้ไทย..... 8

2. ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์..... 23

3. ความเป็นมาและสภาพทั่วไปของชุมชนชาวผู้ไทยบ้านโพน..... 25

4. ลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน..... 35

4.1 ลักษณะนิสัยและความสัมพันธ์ในครอบครัว..... 35

4.2 ลักษณะที่อยู่อาศัยและวิถีการดำเนินชีวิต..... 36

4.3 สภาพเศรษฐกิจและการประกอบอาชีพ..... 46

5. ลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน..... 52

5.1 ภาษาของชาวผู้ไทย.....53

5.2 การแต่งกายและการไว้ทรงผม..... 57

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	5.3 พิธีกรรม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมของชาวผู้ไทย	68
	5.4 ประเพณีของชาวผู้ไทยบ้านโพน	82
	6. การฟ้อนที่ปรากฏในหมู่บ้านโพน	98
	สรุปท้ายบทที่ 2	109
3	ฟ้อนละครผู้ไทยและฟ้อนผู้ไทย	113
	1. ฟ้อนละครผู้ไทย	113
	1.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนละครผู้ไทย	114
	1.2 พัฒนาการและรูปแบบของการฟ้อนละครผู้ไทย	116
	1.3 บทบาทของการฟ้อนละครผู้ไทยต่อชุมชนบ้านโพน	123
	1.4 องค์ประกอบของการฟ้อนละครผู้ไทย	128
	1.4.1 การแต่งกายประกอบการฟ้อนละครผู้ไทย	171
	1.4.2 ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนละครผู้ไทย	179
	1.5 วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อน และการพัฒนาการของฟ้อนละครผู้ไทย	147
	2. ฟ้อนผู้ไทย	156
	2.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนผู้ไทย	156
	2.2 พัฒนาการและรูปแบบของการฟ้อนผู้ไทย	157
	2.3 บทบาทของการฟ้อนผู้ไทยต่อชุมชนบ้านโพน	159
	2.4 องค์ประกอบของการฟ้อนผู้ไทย	161
	2.4.1 การแต่งกายประกอบการฟ้อนผู้ไทย	161
	2.4.2 ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนผู้ไทย	163
	2.5 วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อน และการพัฒนาการของฟ้อนผู้ไทย	167
	3. วิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องของการฟ้อนละครผู้ไทยและฟ้อนผู้ไทย	172
	สรุปท้ายบทที่ 3	173

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	กระบวนท่าในการฟ้อนละครผู้ไทยและฟ้อนผู้ไทย	177
	1. ท่าฟ้อนละครผู้ไทย	177
	1.1 กระบวนท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม	177
	วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม	184
	1.2 กระบวนท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟู	186
	วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟู	192
	1.3 กระบวนท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์	195
	วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์	202
	2. ท่าฟ้อนผู้ไทย	206
	2.1 กระบวนท่าฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรก	207
	วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรก	217
	2.2 กระบวนท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน	220
	วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน	228
	สรุปท้ายบทที่ 4	233
5	บทสรุปและข้อเสนอแนะ	236
รายการอ้างอิง		246
ภาคผนวก		249
	ภาคผนวก ก ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดกาฬสินธุ์และอำเภอคำม่วง	250
	ภาคผนวก ข ผ้าไหมแพรวาของชาวผู้ไทยบ้านโพน	268
	ภาคผนวก ค ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน	282
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์		319

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิ		หน้า
1	แสดงการจัดรูปแบบขบวนในงานบุญบั้งไฟ	91
2	แสดงเส้นทางการอพยพของชาวผู้ไทยบ้านโพน	109
3	แสดงรูปแบบการฟ้อนละครในยุคดั้งเดิม	118
4	แสดงพัฒนาการของรูปแบบการฟ้อนละครในยุคฟื้นฟู	119
5	แสดงลักษณะการนำเสนอและทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้ฟ้อนในยุคการประยุกต์	121
6	แสดงการนำเสนอฟ้อนผู้ไทย	157
7	แสดงการนำเสนอฟ้อนผู้ไทยในขบวนแห่บุญบั้งไฟ	158

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
1	แสดงพัฒนาการของฟ้อนละครผู้ไทย	154
2	แสดงพัฒนาการของฟ้อนผู้ไทย	171

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 แผนที่ท้ายประกาศกระทรวงมหาดไทย การแบ่งเขตสุขาภิบาลโพน..... 28
2 ทางเข้าหมู่บ้านโพน..... 29
3 สภาพภูมิประเทศของบ้านโพน..... 30
4 แผนที่หมู่บ้านโพน ตำบลโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์..... 32
5 ถนนหลักของหมู่บ้าน..... 33
6 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 1..... 37
7 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 2..... 38
8 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 3..... 39
9 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 4 40
10 ลักษณะใต้ถุนบ้านผู้ไทย 41
11 เถียงนาผู้ไทย..... 42
12 หน่อไม้..... 43
13 วิถีชีวิตและการหาอาหารของชาวผู้ไทย..... 44
14 การเตรียมตัวเพื่อไปทำบุญที่วัด..... 45
15 การไปวัดของชาวผู้ไทย..... 46
16 ไร่อ้อยของชาวผู้ไทยบ้านโพน..... 47
17 สตรีผู้ไทยกับงานทอผ้า..... 48
18 ชายชาวผู้ไทยกับงานจักสาน..... 49
19 ผ้าไหมแพรวาสำหรับตัดชุด..... 50
20 ป้ายทางเข้าศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทย..... 51
21 เรือนรับรองในหมู่บ้านโพน..... 52
22 การแต่งกายของชายสูงวัยเมื่ออยู่กับบ้าน..... 58
23 การสักขาลายของชายผู้ไทย..... 59
24 การแต่งกายอยู่กับบ้านของสตรีผู้ไทยสมัยก่อน พ.ศ.2500..... 60
25 การแต่งกายเพื่อทำธุระนอกบ้านของสตรีผู้ไทยก่อน พ.ศ.2500..... 61
26 การแต่งกายเพื่อไปไร่นา หรือไปขึ้นภูของสตรีผู้ไทย..... 62
27 เอกลักษณ์การนุ่งซิ่นแบบผู้ไทย..... 63
28 การแต่งกายไปวัดของสตรีผู้ไทย..... 64

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

29 การแต่งกายแบบผู้ไทยสมัยนิยม 65
30 การแต่งกายชุดพื้นเมืองผู้ไทย 66
31 ทรงผมของสตรีผู้ไทย 67
32 ทรงผมด้านหลังของสตรีผู้ไทย 68
33 เสาหลักบ้านของชาวผู้ไทยบ้านโพน 70
34 ศาลปู่ตาของชาวผู้ไทยบ้านโพน 71
35 พิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวผู้ไทย 75
36 การดน้ำดำหัวในประเพณีสงกรานต์ของชาวผู้ไทยบ้านโพน 84
37 ท้าวผาแดงกับนางไอ่ 88
38 การข้อมฟ้อนของช่างฟ้อนสตรีผู้ไทย 90
39 ขบวนฟ้อนละครผู้ไทยในงานบุญบั้งไฟ 92
40 ขบวนฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ในงานบุญบั้งไฟ 92
41 ขบวนประเพณีผู้ไทย 93
42 ขบวนรถเอ้บั้งไฟ 93
43 ขบวนลำปะปี 94
44 ขบวนเซิ้งม่วนซื่นโฮแซว 94
45 ขบวนเซิ้งขอ 96
46 นักแสดงวงโปงลางบ้านโพน 100
47 ฟ้อนเช็ญผ้ายของชาวผู้ไทย 101
48 ฟ้อนดีดฝ้าย 102
49 ฟ้อนผู้ไทยในงานบุญบั้งไฟ 103
50 ฟ้อนผู้ไทย ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ 104
51 ฟ้อนละครผู้ไทยในงานเย็นทั่วหล้ามหาสงกรานต์ 105
52 รำกาฬสินธุ์รำลึก 107
53 รำศรีโคตรบูรณ์ 107
54 ละครเมืองอุบล ครั้งรับเสด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พ.ศ.2449 114
55 ฟ้อนละครยุคฟื้นฟู 120
56 นายเกิม สระทอง กับฟ้อนละครยุคฟื้นฟู 120

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

57 การจัดรูปแบบขบวนฟ้อนละครยุคการประยุกต์ 122
58 แสดงรูปแบบการแบ่งกลุ่มนำเสนอในฟ้อนละครประยุกต์ 122
59 การซ้อมฟ้อนละคร เพื่อเข้าร่วมในงานบุญบั้งไฟ 124
60 ฟ้อนละครในงานประเพณีบุญบั้งไฟ 124
61 ลีลาการฟ้อนในขบวนแห่ 125
62 งานมหกรรมโปงลาง แพรวา กาฬสินธุ์ 126
63 งานสถาปนาพรรคความหวังใหม่ 126
64 งานเย็นทั่วหล้ามหาสงกรานต์ 2545 126
65 สงกรานต์ คำม่วง 127
66 แสดงการแต่งกายประกอบฟ้อนละครแบบดั้งเดิม 129
67 แสดงการแต่งกายประกอบฟ้อนละครที่ปรับปรุงแล้ว 131
68 เล็บที่ใช้ในการฟ้อนละคร 132
69 กระดิ่งหรือชิก 133
70 หมวกสำหรับสวมศีรษะ 134
71 ผ้าสไบแพรวา 134
72 ขั้นตอนการนุ่งผ้าเข็ญ 1 135
73 ขั้นตอนการนุ่งผ้าเข็ญ 2 136
74 ขั้นตอนการนุ่งผ้าเข็ญ 3 136
75 กำไลข้อมือ 137
76 การแต่งหน้าและทำผม 139
77 กลองหางเล็ก 140
78 ฉาบหรือแซง 141
79 พิณ 142
80 กลองยาว 143
81 โปงลางหรือกะลอ 145
82 ฟ้อนผู้ไทย ครั้งรับเสด็จ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 159
83 ฟ้อนผู้ไทยที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ 160
84 การแต่งกายประกอบฟ้อนผู้ไทย 162

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

85 กลองตุ้ม 2 หน้าขนาดเล็ก..... 164
86 แคน..... 165
87 ปี่ผู้ไทย..... 166
88 ผู้สาธิตฟ้อนละครยุคดั้งเดิม..... 178
89 ท่าเตรียมพร้อม..... 179
90 ท่าเริ่มออกมือ..... 180
91 ท่ายืนขาเดียว..... 181
92 ท่าย่างฟ้อน..... 182
93 ท่ายกขาก้มฟ้อน..... 183
94 แสดงเอกลักษณ์การฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม..... 184
95 ผู้สาธิตท่าฟ้อนละครยุคฟื้นฟู..... 186
96 ท่าเดินทาง 1..... 187
97 ท่าเดินทาง 2..... 187
98-99 ท่ารำลาวละคร 1..... 188
100-101 ท่ารำลาวละคร 2..... 189
102 ท่าเชิ้งละคร 1..... 190
103 ท่าเชิ้งละคร 2..... 190
104 ท่าสาละวัน..... 191
105 แสดงเอกลักษณ์การฟ้อนละครยุคฟื้นฟู..... 192
106 แสดงท่านั่งในฟ้อนละครยุคฟื้นฟู..... 192
107 แสดงท่าเดินในฟ้อนละครยุคฟื้นฟู..... 193
108 แสดงลักษณะการใช้มือฟ้อนละครยุคฟื้นฟู..... 193
109 ผู้สาธิตฟ้อนละครยุคการประยุกต์..... 195
110 ท่าเดิน..... 196
111-112 ท่าฟ้อนข้าง 1..... 197
113-114 ท่าฟ้อนข้าง 2..... 198
115-116 ท่าไกวมือสูง..... 199
117-118 ท่าหมุนตัว.

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

119-120 ท่าลง 201
121 แสดงท่าเดินฟ้อนละครประยุกต์ 202
122 แสดงท่าฟ้อนหันข้าง ในการฟ้อนละครยุคการประยุกต์ 202
123 แสดงลักษณะการย้อนตามจังหวะกลอง 203
124 ลักษณะท่ายกมือสูงในฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์ 203
125 ลักษณะการม้วนมือจีบในฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์ 204
126 ลักษณะของนิ้วมือในการสวมเล็บเพื่องานบุญบั้งไฟ 204
127 ผู้สาธิตท่าฟ้อนผู้ไทยช่วงแรก 207
128 ท่าเดินผู้ไทย 208
129 ท่าฟ้อนข้าง 209
130 ท่ายิง 210
131 ท่าม้วนหาง 1 211
132 ท่าม้วนหาง 2 212
133 ท่าม้วนหาง 3 213
134 ท่าวงเดือน 1 214
135 ท่าวงเดือน 2 215
136 ท่าวงเดือน 3 216
137 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในท่ายิง 217
138 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในท่าวงเดือน 218
139 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในท่าม้วนหาง 218
140 ผู้สาธิตท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน 220
141 ท่าเดินผู้ไทย 221
142 ท่าฟ้อนข้าง 221
143 ท่ายิง 222
144 ท่าม้วนหาง 1 222
145 ท่าม้วนหาง 2 223
146 ท่าม้วนหาง 3 223
147 ท่าม้วนหาง 4 224

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

148 ท่าวงเดือน 1 224
149 ท่าวงเดือน 2 225
150 ท่าวงเดือน 3 225
151 ท่าฟ้อนเฉียง 1 226
152 ท่าฟ้อนเฉียง 2 226
153 ท่าลง 1 227
154 ท่าลง 2 228
155 ท่าลง 3 228
156 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยปัจจุบันในท่ายิง 229
157 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยปัจจุบันในท่าม้วนหาง 229
158 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยปัจจุบันในท่าฟ้อนข้าง 230
159 แสดงลักษณะการเตะเท้า 231
160 แสดงการจีบมือในการฟ้อนผู้ไทย 232
161 แผนที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือแสดงจังหวัดกาฬสินธุ์ 253
162 พิธีเปิดงานมหกรรมโปงลาง แพรวา กาชาด 2546 259
163 แผนที่อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ 265
164 ผังการแบ่งเขตตำบลโดยสังเขป อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ 266
165 เส้นทางบ้านโพน – คำม่วง 267
166 ฟืมที่ใช้ในการทอผ้าของชาวผู้ไทย 270
167 เขาลายหรือตะกรอ 271
168 ผ้าแซ่ว 273
169 นางคำสอน สระทอง กำลังทอผ้าแพรวา 275
170 ลายใบบุ่น 278
171 ผ้าไหมแพรวาลายนาคหัวชนกัน 279
172 ผ้าแพรวาจก 280
173 ผ้าแพรวาลายประยุกต์ 280
174 ผ้าไหมแพรวาเพื่อการจัดจำหน่าย 281
175 ผ้าไหมแพรวาในการฟ้อนของชาวผู้ไทย 281

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

176 ป้ายประชาสัมพันธ์งานบุญบั้งไฟบ้านโพน..... 287
177 การชั่งตวงหมื่อ.....290
178 การอัดดินปืน.....290
179 การเอ้บั้งไฟ.....292
180 การเอ้บั้งไฟส่วนท้าย.....293
181 การแสดงออกแนวสร้างสรรค์ในขบวนแห่บั้งไฟ..... 294
182 พระอุ้มหมา – ชีอุ้มแมว.....295
183 การแสดงออกของชายหนุ่มขณะร่วมขบวนแห่บั้งไฟ..... 296
184 การเลียนแบบหมอลำในบุญบั้งไฟ..... 297
185 การละเล่นเลียนแบบวิถีการทำมาหากิน..... 298
186 ขบวนเซิ้งขอ.....299
187 การแต่งกายล้อเลียนสตรีของหนุ่มผู้ไทย..... 300
188 สีสันการละเล่นในงานบุญ.....301
189 ขบวนรถบุปผชาติในบุญบั้งไฟ..... 302
190 ขบวนขันดอกไม้.....303
191 ขบวนฟ้อน "กาฬสินธุ์รำลึก".....304
192 การเลียนแบบนักรบโบราณในงานบุญบั้งไฟ..... 305
193 ขบวนพระบรมฉายาลักษณ์และพานพุ่ม..... 306
194 ขบวนขันหมากเบ็ง (พานบายศรี)..... 307
195 ขบวนบารมีปู่จ้ำ.....308
196 ขบวนอยู่วัดจำศีล.....309
197 ขบวนความอุดมสมบูรณ์.....310
198 ขบวนเครื่องจักสานของชาวผู้ไทย..... 311
199 ช่างฟ้อนละครผู้ไทยขณะรอทุกขบวนเคลื่อนเข้าสู่สนาม..... 312
200 ความสนุกสนานของหนุ่มผู้ไทย..... 313
201 ขบวนฟ้อนรำเคลื่อนเข้าสู่บริเวณงาน..... 314
202 ลีลาการร่ายรำในขณะฝนพรำ..... 315
203 การประกวดรถบั้งไฟเอ้..... 316

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

204 ช่างฟ้อนในอดีต.....317
205 ผู้วิจัยกับช่างฟ้อนละครผู้ไทย..... 318

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ภาคอีสาน เป็นแอ่งอารยธรรมเก่าแก่ที่มีความรุ่งเรืองทางด้านศิลปวัฒนธรรม เห็นได้อย่างชัดเจนจากร่องรอยที่มีปรากฏ ทั้งที่เป็นปฏิมากรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนรูปแบบขนบธรรมเนียม และวิถีในการดำเนินชีวิตตามจารีตของบรรพชนในอดีต โดยเฉพาะรูปแบบประเพณีในด้านการดำเนินชีวิต ซึ่งมี ฮีตสิบสอง หรือประเพณีสิบสองเดือน เป็นแนวยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมา

ชนชาวอีสานในอดีตมีความเชื่อและนับถือในเรื่องผีสางเทวดา ผีฟ้า ผีแถน โดยเชื่อกันว่า "ผี" คือวิญญาณของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งคอยปกป้องคุ้มครองให้อยู่เย็นเป็นสุข แต่ในขณะเดียวกัน ก็สามารถที่จะดลบันดาลให้เกิดทุกข์ได้ เมื่อกระทำในสิ่งที่ผิดหรือไม่ถูกต้อง ซึ่งเรียกว่า "ผิดผี" ดังนั้นเมื่อมีสิ่งไม่ดี หรือผิดปกติเกิดขึ้น ชาวอีสานจึงต้องประกอบพิธีกรรมในรูปแบบต่างๆ ขึ้น เพื่อเป็นการสื่อสาร บอกกล่าว อ้อนวอน หรือขอขมากับผี ดังนั้นในรูปแบบประเพณีตามฮีตสิบสอง หรือการประกอบพิธีกรรมของชาวอีสานโดยส่วนมากจึงมีความเกี่ยวข้องกับผีสางเทวดาแทบทั้งสิ้น

จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีประวัติศาสตร์และความเป็นมาอันยาวนาน มีผู้ครองเมืองคนแรกชื่อ "ท้าวโสมพระมิตร" ปัจจุบันได้แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 14 อำเภอ กับ 4 กิ่งอำเภอ[1] ประชากรโดยส่วนใหญ่จะมีเชื้อชาย ไทย-ลาว นอกจากนี้ยังมีชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ตามอำเภอต่างๆ ที่เรียกว่า "ชาวผู้ไทย"

ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในบริเวณ อำเภอเขาวง อำเภอกุฉินารายณ์ และอำเภอคำม่วง[2] โดยเป็นกลุ่มชนเดียวกัน มีวัฒนธรรมและรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เหมือนกัน จะมีข้อแตกต่างกันบ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ถิ่นเดิมอยู่ที่แคว้นสิบสองจุไท ซึ่งเคยอยู่ใน

---

[1] **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดกาฬสินธุ์**, (กรุงเทพ : กระทรวงมหาดไทย,2531) หน้า 2.

[2] ถวิล ทองสว่างรัตน์, **ประวัติผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร** (กรุงเทพ : โรงพิมพ์ศรีอนันต์, 2530) หน้า 124.

ราชอาณาจักรไทยมาก่อน ต่อมาได้อพยพมาอยู่ทางตอนใต้ของนครเวียงจันทน์ในแขวงสุวรรณเขตใกล้ชายแดนญวน เช่น เมืองวัง เมืองตะโปน เป็นต้น [3]

ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ ได้อพยพชาวผู้ไทยจากชายแดนใกล้ญวน เข้ามาตั้งถิ่นฐานทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขง เพื่อความปลอดภัยและไม่ให้เป็นกำลังแก่ข้าศึก โดยกลับไปตั้งถิ่นฐานในบริเวณจังหวัดสกลนคร นครพนม กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี และมุกดาหาร[4]

ชาวผู้ไทยในอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ มีกระจายอยู่ตามหมู่บ้านต่างๆ แต่หมู่บ้านที่มีชาวผู้ไทยอาศัยอยู่มากที่สุดคือที่หมู่บ้านโพน ตำบลโพน ซึ่งเป็นหมู่บ้านขนาดใหญ่ โดยแบ่งการปกครองออกเป็น 5 หมู่ ชาวผู้ไทยบ้านโพนถือได้ว่าเป็นกลุ่มชนที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์เฉพาะของชนเผ่าผู้ไทยได้เป็นอย่างดี ทั้งด้านสังคม ภาษา และวัฒนธรรม

วัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นวัฒนธรรมอันมีเอกลักษณ์ที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีวัฒนธรรมการทอผ้าแพรวาที่สร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดกาฬสินธุ์ และเป็นที่รู้จักทั่วประเทศ นอกจากนี้ยังมีวัฒนธรรมที่โดดเด่นที่สืบทอดมาจากอดีต และในปัจจุบันก็ยังไม่สูญหาย หากแต่กลับเฟื่องฟูและมีพัฒนาการที่เห็นได้อย่างชัดเจน นั่นคือวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนรำของชาวผู้ไทยนั่นเอง

การฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นศิลปะแห่งการฟ้อนรำตามแบบของชาวบ้าน เนื่องจากชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มชนที่รักความสนุกสนาน มีการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งเกิดจากความเชื่อในเรื่องผีสางเทวดา ผีฟ้า ผีแถน เหมือนกับชาวอีสานทั่วไป การฟ้อนในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ที่มาร่วมงาน และถือว่าเป็นการสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของการจัดงานบุญประเพณีด้วย

ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีศิลปะการฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งมีบทบาทสำคัญและเป็นรูปแบบการฟ้อนอีสานดั้งเดิม อันเกิดจากพื้นฐานการฟ้อนเล่นเพื่อความสนุกสนาน ประกอบกาพย์เซิ้ง ซึ่ง

---

[3] ถวิล เกษรราช, **ประวัติผู้ไทย** (กรุงเทพ : กรุงสยามการพิมพ์, 2521) หน้า 149-150

[4] สมยศ สิงห์คำ, **รวมเผ่าไทยมุกดาหาร มะขามหวานชายโขง** (วัฒนธรรมไทย, 2539) หน้า 62.

เป็นการแสดงออกตามอารมณ์และความรู้สึกตามธรรมชาติ ผนวกกับสิ่งที่ได้พบเห็นจากการเดินทางติดต่อค้าขาย กับสังคมภายนอกจึงเกิดเป็น “ฟ้อนละครผู้ไทย” ปรากฏขึ้นในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน และมีพัฒนาการที่สืบทอดมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน

ในปี พ.ศ. 2521 ชาวผู้ไทยได้คิดประดิษฐ์ “ฟ้อนผู้ไทย” ขึ้น และได้นำชุดฟ้อนดังกล่าวเข้ามาร่วมในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งช่วงเวลานั้น ฟ้อนละครผู้ไทยได้หายไปจากงานบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน จวบจนกระทั่ง ในปี พ.ศ. 2532 จึงได้มีการฟื้นฟูฟ้อนละครผู้ไทยขึ้นมาอีกครั้ง และต่อมาภายหลัง ศิลปะการฟ้อนทั้ง 2 ชุด ได้มีพัฒนาการและมีความสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง จนอาจกล่าวได้ว่า การฟ้อนละครผู้ไทย และ ฟ้อนผู้ไทย ถือเป็นศิลปะการฟ้อนอันบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชนชาวผู้ไทยบ้านโพน ได้เป็นอย่างดี

ปัจจุบัน ศิลปะการฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพนมีความเฟื่องฟูเป็นอย่างมาก และได้พัฒนาเป็นรูปแบบที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น จากแต่เดิมเป็นเพียงการฟ้อนรื่นเริงของชายชาวผู้ไทยในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งมีรูปแบบที่ไม่ชัดเจน หากด้วยวิวัฒนาการทางด้านสังคมในยุคปัจจุบัน ทำให้การฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพนปรับเปลี่ยนไปตามรูปแบบสังคม มีการนำเอาศิลปะการฟ้อนรำมาใช้ต้อนรับผู้ที่มาเยือนหมู่บ้านโพน และยังมีการจัดการแข่งขันการฟ้อนของชาวบ้านในประเพณีบุญบั้งไฟของหมู่บ้านซึ่งเป็นประเพณีตามฮีตสิบสองอีกด้วย

การฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพนถือได้ว่าเป็นศิลปะการฟ้อนรำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์เป็นอย่างยิ่ง เพราะเป็นการฟ้อนรำในรูปแบบของชาวบ้าน ซึ่งมีการนำเอาเอกลักษณ์เฉพาะของชนกลุ่มมานำเสนอ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของการฟ้อนดั้งเดิม ของชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยเป็นการรวบรวมข้อมูลเพื่อจารึกรากเหง้าของนาฏยศิลป์อีสาน ก่อนที่ศิลปะการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิมจะถูกกลืน หรือสูญหายไปจนหมด ตามกระแสของสังคมต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มชนชาวผู้ไทย และการสืบทอดการฟ้อนอีสานของชนชาวผู้ไทย หมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและกระบวนท่าฟ้อนรำ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตามแบบชาวบ้านดั้งเดิมของชนชาวผู้ไทย หมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

ขอบเขตของการวิจัย

มุ่งศึกษาเกี่ยวกับการฟ้อนรำที่เป็นนาฏยศิลป์อีสานในแบบชาวบ้านดั้งเดิม และปรากฏเป็นพัฒนาการของการฟ้อนที่มีความโดดเด่นเป็นแบบแผน สืบทอดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชน จนถึงปี พ.ศ. 2546 โดยเลือกศึกษา ฟ้อนละครผู้ไทย และฟ้อนผู้ไทย ของชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ทั้งนี้เนื่องจาก ศิลปะการฟ้อนทั้ง 2 ชุด เป็นการฟ้อนที่บ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชนได้อย่างชัดเจน มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง และมีการสืบทอดเป็นระยะเวลามากกว่า 20 ปี ปัจจุบันยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

ชาวผู้ไทยบ้านโพน หมายถึง ชาวผู้ไทย ซึ่งเป็นชนกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

การฟ้อน หมายถึง การแสดงออกทางด้านร่างกายของชาวผู้ไทยบ้านโพน โดยอาศัยการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ตามจังหวะของเสียงดนตรี

ฟ้อนอีสาน หมายถึง การแสดงออกทางร่างกายด้วยการเคลื่อนไหวตามลีลาท่าทางของชาวอีสาน โดยอาจมีรูปแบบที่ชัดเจนหรือไม่มีรูปแบบที่ชัดเจนก็ได้

การฟ้อนของชาวผู้ไทย หมายถึง การร่ายรำของชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

การฟ้อนแบบดั้งเดิม หมายถึง การร่ายรำในแบบชาวบ้านอันเกิดจากภูมิปัญญาของกลุ่มชนที่ไม่ได้ศึกษาศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์มาก่อน ลุกขึ้นมาร่ายรำ มีการสืบสานภายในกลุ่มชนอย่างต่อเนื่อง เป็นระยะเวลามากกว่า 20 ปี

เซิ้งอีสาน หมายถึง การขับกาพย์เป็นท่วงทำนองอีสาน อาจมีการฟ้อนประกอบหรือไม่มีการฟ้อนประกอบก็ได้

ช่างฟ้อน หมายถึง นักแสดงหรือผู้ฟ้อนของชาวผู้ไทย

ลำผู้ไทย หมายถึง การขับกลอนลำเป็นภาษาผู้ไทย โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบและควบคุมจังหวะ

นาฏยศิลป์ หมายถึง ศิลปะการร่ายรำ

นาฏยศิลป์อีสาน หมายถึง ศิลปะการร่ายรำของชาวอีสาน

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวกับชาวผู้ไทย จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังต่อไปนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- ห้องสมุดประชาชนจังหวัดกาฬสินธุ์
- ศาลากลางจังหวัดกาฬสินธุ์
- ที่ว่าการอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์
- สำนักงานเทศบาล โพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์
- ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทย ผ้าไหมแพรวา บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

2. ค้นคว้าข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ นักแสดง นักดนตรี และผู้ที่รับผิดชอบในการจัดการแสดง อาทิ

- นายเกิม สระทอง อายุ 75 ปี อดีตช่างฟ้อนประจำหมู่บ้าน ผู้มีบทบาทในการฟ้อนมากกว่า 20 ปี และเป็นผู้ชี้แนะให้ข้อมูลในช่วงที่มีการฟื้นฟูฟ้อนละครขึ้นมาอีกครั้ง
- นายคำมูล ลามุล อายุ 57 ปี อดีตกำนันตำบลโพน ผู้คิดฟื้นฟูฟ้อนละครขึ้นมาอีกครั้ง และได้เข้าร่วมเป็นช่างฟ้อนในช่วงที่มีการฟื้นฟูด้วย
- นางคำสอน สระทอง อายุ 65 ปี ศิลปินพื้นบ้านดีเด่นสาขาการทอผ้ารางวัลพระธาตุนาดูนทองคำ ผู้มีบทบาทในการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนผู้ไทยเป็นครั้งแรก
- นายบุญเม็ง ศรีคิรินทร์ อายุ 61 ปี หัวหน้ากลุ่มช่างฟ้อนในหมู่บ้านโพน ผู้มีบทบาทสำคัญในการคิดประดิษฐ์ และปรับปรุงเปลี่ยนแปลงท่าฟ้อน
- นายมณฑา ดุลณี อายุ 60 ปี นักดนตรี และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการขับลำผู้ไทยและดนตรีผู้ไทย
- นายชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ อายุ 50 ปี ผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการทางด้านการฟ้อนผู้ไทยเรณูนคร
- นายคมศักดิ์ ชมพูจักร อายุ 40 ปี ช่างฟ้อนประจำหมู่บ้าน

3. ออกภาคสนาม เก็บข้อมูลในพื้นที่หมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยเข้าร่วมสังเกตการณ์ ร่วมฝึกหัดท่าฟ้อน และบันทึกภาพ

4. ศึกษาเอกลักษณ์ และรูปแบบการฟ้อน บันทึกข้อมูล

รวบรวมข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล โดยมีแนวทางการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท ดังหัวข้อต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวผู้ไทยและหมู่บ้านโพน

1. ภูมิหลังชาวผู้ไทย
2. ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์
3. ความเป็นมาและสภาพทั่วไปของชุมชนชาวผู้ไทยบ้าน
4. ลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน
5. ลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน
6. การฟ้อนที่ปรากฏในหมู่บ้านโพน

บทที่ 3 ฟ้อนละครผู้ไทยและฟ้อนผู้ไทย

1. ฟ้อนละครผู้ไทย
   1.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนละครผู้ไทย
   1.2 พัฒนาการและรูปแบบของฟ้อนละครผู้ไทย
   1.3 บทบาทของการฟ้อนละครผู้ไทยต่อชุมชนบ้านโพน
   1.4 องค์ประกอบของฟ้อนละครผู้ไทย
   1.5 วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อนและการพัฒนาการ
2. ฟ้อนผู้ไทย
   2.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนผู้ไทย
   2.2 พัฒนาการและรูปแบบของฟ้อนผู้ไทย
   2.3 บทบาทของการฟ้อนผู้ไทยต่อชุมชนบ้านโพน
   2.4 องค์ประกอบของฟ้อนผู้ไทย
   2.5 วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อนและการพัฒนาการ
3. วิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องของการฟ้อนละครผู้ไทย กับฟ้อนผู้ไทย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4 กระบวนท่าในการฟ้อนละครผู้ไทย และฟ้อนผู้ไทย

1. กระบวนท่าในฟ้อนละครผู้ไทย

1.1 ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม

1.2 ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟู

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟู

1.3 ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์

2. กระบวนท่าในฟ้อนผู้ไทย

2.1 ท่าฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรก

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรก

2.2 ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน

บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เชิดชูภูมิปัญญาของชาวบ้านโพนให้เป็นที่ประจักษ์
2. ได้บันทึกและรวบรวมการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิม
3. ได้เห็นภาพลักษณ์ในนาฏยศิลป์อีสานของชนกลุ่มผู้ไทยกาฬสินธุ์ชัดเจนยิ่งขึ้น
4. เป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนาฏยศิลป์อีสาน ในจังหวัดกาฬสินธุ์ เพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป
5. เป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาการ และยังเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจ ได้เห็นความสำคัญต่อข้อมูลทางนาฏยศิลป์พื้นบ้าน และเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ดียิ่งขึ้น
6. สร้างทัศนคติที่ดีต่อชาวผู้ไทยบ้านโพน ให้เห็นคุณค่าแห่งวัฒนธรรมดั้งเดิม และพร้อมที่จะอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของตนสืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับชาวผู้ไทยและหมู่บ้านโพน

การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน เป็นเรื่องที่ต้องศึกษาองค์ประกอบในด้านต่างๆ อย่างละเอียด โดยเฉพาะวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยที่มีเอกลักษณ์ และวิถีแห่งวัฒนธรรมซึ่งแตกต่างไปจากวัฒนธรรมของกลุ่มไทย-อีสานทั่วไป เพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างทางสังคมและความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ของชาวผู้ไทยบ้านโพนให้ดียิ่งขึ้น ก่อนที่จะศึกษาศิลปะ การฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน ผู้วิจัยได้รวบรวมหลักฐาน เอกสาร ตำรางานวิจัยและการสัมภาษณ์เรื่องราวเกี่ยวกับชาวผู้ไทยและพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยแบ่งประเด็นนำเสนอออกเป็น 6 หัวข้อ ดังนี้

1. ภูมิหลังชาวผู้ไทย
2. ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์
3. ความเป็นมาและสภาพทั่วไปของชุมชนชาวผู้ไทยบ้านโพน
4. ลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน
5. ลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน
6. การฟ้อนที่ปรากฏในหมู่บ้านโพน

1. ภูมิหลังชาวผู้ไทย

เกี่ยวกับเรื่องราวที่มาของชาวผู้ไทยนี้ ได้มีนักวิชาการและผู้รู้หลายท่านได้ศึกษาไว้เป็นจำนวนมาก โดยได้ศึกษาจากพงศาวดาร เอกสารโบราณหรือจากการบอกเล่าโดยผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งบางครั้งข้อมูลอาจจะผิดเพี้ยนกันไปบ้าง ทำให้ข้อมูลประวัติที่มาของชาวผู้ไทยมีหลายกระแส จึงไม่อาจสรุปได้ ดังนั้นในบทนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อเกี่ยวกับที่มาของชาวผู้ไทยไว้ 2 ประเด็น คือ ภูมิหลังที่ว่าด้วยเรื่องราวที่เป็นนิทานหรือนิยายปรัมปรา และภูมิหลังของชาวผู้ไทยด้านประวัติศาสตร์และการอพยพ เพื่อจะสามารถทำให้เห็นถึงภูมิหลังของชาวผู้ไทยในหลายแง่มุม โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.1 ภูมิหลังของชาวผู้ไทยว่าด้วยเรื่องราวที่เป็นนิทานหรือนิยายปรัมปรา

ถวิล เกษรราช กล่าวไว้ในหนังสือประวัติผู้ไทย เกี่ยวกับพงศาวดารล้านช้างต้นเรื่องกำเนิดมนุษย์ และมีเรื่องเมืองแถง (เมืองแถน) ซึ่งคาดว่าเป็นที่อยู่เก่าของชาวผู้ไทย มีความดังนี้

“กาลเมื่อครั้งก่อนนั้น ก็เป็นดินเป็นหญ้าเป็นฟ้าเป็นแถน ผีและคนเที่ยวไปมาหากัน บ่อขาด เมื่อนั้นยังมีขุนใหญ่อยู่ 3 คน ผู้หนึ่งชื่อขุนคาน อยู่บ้านสร้างเมืองลุ่ม กินปลาเฮ็ดนา เมืองลุ่มกินข้าว เมื่อนั้นแถนจึงใช้คนมากล่าวแก่คนทั้งหลายว่า ในเมืองลุ่มนี้กินข้าวให้บอกให้หมาย กินแลงกินงายก็ในบอกแก่แถน ได้กินชิ้นก็ให้ส่งขาได้กินปลาก็ให้ส่งรอยแก่แถน เมื่อนั้นคนทั้งหลายก็บ่อฟังความแถน แม้นใช้มาบอกสองทีสามทีก็บ่ฟังหั้นแล

แต่นั้นแถนจึงให้น้ำท่วมเมืองลุ่ม ลีดเลียงท่วมเมืองเพียงละลาย คนทั้งหลายก็ฉิบหายมากนักแล ยามนั้นปู่ลางเซิงและขุนเด็กขุนคาน รู้ว่าแถนเคียดแก่เขาๆ จึงเอาไม้ขาแรงเฮ็ดแพเอาไม้แปงเรือนเฮ็ดพวง แล้วเขาจึงเอาลูกเอาเมียเข้าอยู่ในแพนั้น แล้วน้ำจึงพัดเขาขึ้นเมืองบนเขาเอาเมื่อเมืองฟ้าพู้นแล พระยาแถนจึงถามเขาว่า สูจักมาเมืองฟ้าตูพี้เฮ็ดสังเขาจึงบอกเหตุการณ์ทั้งมวลพระยาแถน จึงว่าตูใช้ให้ไปกล่าวแก่สูสองสามที ให้ยำแถนยำผีเถ้ายำเจ้ายืนดานสูสังบ่อฟัง คำกูจิงเท่าสู้แล้ว

ทีนั้นพระยาแถน จึงให้เขาไปอยู่ที่บึงดอนแถนลอหั้นแล แต่นั้นน้ำจึงแห้งจึงบกเป็นพื้นแผ่นดินเขาจึงไหว้ขอพระยาแถนว่า ตูข้อยนี้อยู่เมืองบนบ่อแกว่นแล่นเมืองฟ้าบ่อเป็น ตูข้อยขอไปอยู่เมืองลุ่มลีดเลียง เมืองเพียงพักยอมพู้นเทอญ เมื่อนั้นพระยาแถน จึงให้เอาลงมาส่งทั้งให้ความเขาลู่แก่เขา จึงเอากันลงมาอยู่ที่นาน้อยอ้อยหนูก่อนหั้นแล แต่นั้นเขาจึงเอาควายนั้นเฮ็ดนากิน นานประมาณ 3 ปี ควายเขาก็ตายเสียเขาละซากควายเสียที่นาอ้อยหนูหั้นแล้ว อยู่บ่อนานเท่าใด เครือหมากน้ำก็เกิดออกฮูดังควายตัวนั้น ออกยาวมาแล้วก็ออกเป็นหมากน้ำเต้าปุง 3 หน่วย และหน่วยนั้นใหญ่ประมาณเท่าฮินเขาปลูกข้าวนั้น เมื่อเครือหมากนั้นแก่แล้ว คนทั้งหลายก็เกิดมาอาศัยซึ่งหมากน้ำ เป็นดังนางอาสังโนเกิดในดอกบัว เจ้าฤาษีเอามาเลี้ยงไว้ คนทั้งหลายฝูงเกิดในผลหมากน้ำเต้าฝูงนั้น ก็ร้องก้องนีนันมากนักในหมากน้ำนั้นแล

ยามนั้นปู่ลางเซิงจึงเผาเหล็กซีแดงซีหมากน้ำนั้น คนทั้งหลายจึงบุเบียดกันออกมาทางฮูที่ซีนั้น ออกมาทางฮูที่นั้นก็บ่อเบิ่งคับคั่งกัน ขุนคานจึงเอาสิ่วไปสิ่วฮู ให้เป็นฮูแควนใหญ่แควนกว้าง คนทั้งหลายฝูงออกมาทางฮูซีนั้นแบ่งเป็น 2 หมู่ๆ หนึ่งเรียกไทยลม หมู่หนึ่งเรียกชื่อไทยลี ผู้ออกทางฮูสิ่วนั้นแบ่งเป็น 3 หมู่ๆ หนึ่งเรียกชื่อไทยเลิง หมู่หนึ่งเรียกชื่อไทยลอ หมู่หนึ่งเรียกชื่อไทยควางแล

แต่นั้นปู่ลางเซิง จึงบอกสอนเขาให้เฮ็ดไฮ่ไถ่นา ทอผ้าทอซิ่นเลี้ยงชีวิตเขา แล้วก็ปลูกแบ่งให้เขาเป็นผัวเมียกัน มีเย่ามีเรือน ก็จึงมีลูกหญิงลูกชายมากนักแล เมื่อนั้นปู่ลางเซิงบอกให้เขารักพ่อเลี้ยงรักแม่เลี้ยง เคารพยำเกรงผู้เฒ่าผู้แก่กว่าตนเขาแลอยู่หึงนานไป พ่อแม่

เขาก็ตาย ท่านปู่ลางเซิงบอกให้เขาไหว้พ่อแม่เขา แล้วให้ส่งการเมี้ยนซาก ฝูงออกมาทางสิ่วให้เผาเสีย เก็บดูกล้างสร้อยสีแล้ว ให้แปงเถียงใส่ดูกไว้ให้ไปส่งข้าวส่งน้ำซุวัน คั้นเขาไปบ่ได้ ปู่ลางเซิงบอกให้แต่งเพื่อน ข้าวเหล้าไว้ห้าห้องเรือนเขาแล้วให้เขาเรียกพ่อแม่เขาฝูงตายนั้นมากินหั้นแล

แต่นั้นคนทั้งหลายฝูงเกิดมาในน้ำเต้า ฝูงออกมาทางฮูสิ่วนั้นเป็นคนไทย ฝูงออกมาทางฮูซีนั้นเป็นข้า คนฝูงนั้นลวดเป็นข้อยเป็นไพร่เขาเจ้าขุนทั้งสามนั้นแล เมื่อนั้นคนแผ่พวกมามากนัก ปู่ลางเซิงทั้งขุนเด็กขุนคาน บอกสอนเขาก็บ่แพ้ แม้ว่าใครเขาก็บ่อเอาคำ ขุนทั้งสามก็จึงขึ้นเมือขอหาท้าวพระยากวนแถนหลวง พระยาแกน จึงให้ขุนครูและขุนครองลงมาเป็นท้าวพระยาแก้เขาหั้นแล

เมื่อขุนทั้งสองลงมา สร้างบ้านก็บ่เปลือง สร้างเมืองหลวงก็บ่กว้าง สูกินเหล่าซุมื้อซุวันนานมาไพร่ค้างทุกข์ค้างยากก็บ่ดุนา

เมื่อนั้นทั้งขุนเด็กขุนคาน จึงขึ้นเมือไหว้สาแก่พระยาแถนๆ จึงถกเอาทั้งสองหนีเมือบนหนเมือฟ้าดังกล่าวเล่าแล

ทีนั้นคนทั้งหลาย ฝูงออกมาจากน้ำเต้าปุงนั้น ผู้รู้หลักนักปราชญ์นั้น เขาก็มาเป็นลูกท่านบ่าวเธอ ขุนบูรมมหาราชาธิราชและผู้ใบ้ช้านั้น เขาก็อยู่เป็นไพรไปเป็นป่าสร้างไฮ่เฮ็ดนากินแล

เมื่อนั้นขุนบรมมหาราชา ก็เจรจากับขุนทั้งหลายฝูงลงมาพร้อมตนนั้นว่า แรกแต่นี้เมือหน้า เราจักเฮ็ดสิ่งใดให้มีอันนุ่งอันกินแก่คนทั้งหลายนี้จา แต่ก่อนพู้นพระยาแถนเจ้าให้ขุนครองลงมาปกห้อมคนทั้งหลายดังนั้น สร้างเขามาสร้างบ้านก็บ่เปลืองสร้างเมืองก็บ่กว้างแถนจึงถกเขาหนีเมือเมืองบนขนเขาหนีเมือเมืองพู้นแล้ว ในที่นี้แถนเล่าให้เราพี่น้องลงมาปกฮวมเขานี้และมาดูคนทั้งหลายนี้ มากดังทรายดังน้ำ เราจะคิดการอันใดให้มีอันห่ออันปกเขาให้มีอันจักกินแก่เขานี้จา มาเราเป็นพี่น้องให้ขุนเสลิงเมือไว้สาพระยาแถนเจ้าเทอญ ยามนั้นขุนเสลิงก็ยกมือไหว้เมือสา เล่าแก่พระยาแถนชุประการหั้นแล..." [1]

จากเนื้อเรื่องพงศาวดารดังกล่าวมีโครงเรื่องคล้ายกับการเล่าที่มาของชาวผู้ไทยจากผู้เฒ่าผู้แก่ชาวผู้ไทยมาก ในด้านประวัติศาสตร์เนื้อเรื่องดังกล่าวยังไปสอดคล้องกับประวัติศาสตร์จีนและชาติอื่นๆ ที่อยู่ใกล้เคียงด้วย นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาที่ว่าด้วยเรื่องราวการติดต่อระหว่างแถน (เทวดา) กับ

[1] ถวิล เกษรราช, **ประวัติผู้ไทย** (กรุงเทพ : กรุงสยามการพิมพ์, 2521) หน้า 22-27.

มนุษย์ ซึ่งในคติความเชื่อของชาวผู้ไทย และชาวไทย-อีสาน ก็ยังมีปรากฏให้เห็นจนกระทั่งปัจจุบัน และยังเกิดเป็นประเพณีการบูชาแถนที่เรียกว่า “บุญบั้งไฟ” อีกด้วย

นอกจากนั้นหนังสือประวัติผู้ไทย ยังมีเนื้อหาที่กล่าวถึงพงศาวดารเมืองแถง ซึ่งเป็นเมืองของชาวผู้ไทยที่สำคัญเมืองหนึ่ง มีความดังนี้

“ครั้งหนึ่ง มีเทพยดา 5 องค์ เป็นพี่น้องกัน ได้ปรึกษากันว่าควรจะได้ไปเกิดเป็นต้นชาติมนุษย์ จากนั้นจึงได้ปรึกษากับนางเทพยดา 5 นาง ซึ่งเป็นบริจาริกา ต่างก็เห็นชอบด้วย ต่างอธิษฐานจิตนฤมิตรเป็นรูปเต้าปุ้ง (น้ำเต้า) เทพยดาและนางเทพยดาก็นั่งประชุมอยู่ในน้ำเต้าปุ้ง ลอยไปบนฟ้า และจุติลงมาบนภูเขาที่ทุ่งนาเตา ภูเขานั้นอยู่เขตแดนเมืองฝั่งทิศตะวันออกของเมืองแถง ระยะทางเดินเท้าจากเมืองแถงวัน1 จึงถึง และน้ำเต้าปุ้งนั้นเป็นภาษาผู้ไทย เรียกผลน้ำเต้า ครั้งภายหลังคนทั้งหลายก็เรียกภูเขานั้นว่าภูเขาเต้าปุ้งมาจนทุกวันนี้

น้ำเต้าที่เทพยดาจุตินั้น ครั้งแตกออกแล้วก็เป็นมนุษย์รูปกายแปลงๆ กัน คือ ข่าแจะออกมาก่อนเป็นที่ 1 แล้วผู้ไทยดำออกมาเป็นที่ 2 ลาวพุงขาวออกมาเป็นที่ 3 ฮ่อออกมาเป็นที่ 4 แกวออกมาเป็นที่ 5 (แกวคือญวน) รวม 5 แซ่ แล้วผู้หญิงก็ออกมาด้วยเป็น 5 คน ครบตัวชายหญิงรวมเป็น 10 คน

ครั้งแล้วชายหญิงก็ลงจากภูเขา ไปอาบน้ำชำระกายและกินน้ำในหนอง ชื่อหนองฮกหนองฮาย ที่เชิงเขา น้ำในหนองนั้นเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์ เย็นใสสะอาด ใครได้อาบได้กินแล้วร่างกายก็ผ่องใสสะอาดงาม และมีสติปัญญารู้คิดราชการบ้านเมืองได้แต่ข่าแจะ ซึ่งออกมาก่อนนั้นกลัวหนาว หาลงอาบชำระกายและกินน้ำในหนองนั้นไม่ รูปกายจึงได้หมองคล้ำดำมัวมอม ติดต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้

ฝ่ายผู้ไทย ลาว ฮ่อและญวนทั้ง 4 ชาตินี้ ทั้งหญิงชายได้พากันลงอาบน้ำบริสุทธิ์ในหนองฮกหนองฮาย ผิวพรรณสันฐานจึงได้ขาวผ่องใสเป็นนวลกว่าพวกข่าแจะ แลมนุษย์ทั้ง 5 ชาตินี้ทั้งชายทั้งหญิง เมื่อเกิดมาเป็นเดิมต้นชาตินั้นเป็นอุปปาติกะ กำเนิดใหญ่โตเป็นหนุ่มสาวทีเดียว หาไม่ค่อยๆ เจริญเหมือนอย่างทารกและกุมาร เช่น ปัจจุบันนี้ไม่มนุษย์หนุ่มสาวเหล่านั้นก็ได้เป็นสามีภริยากันตามแซ่ และตระกูลที่เกิดมา แต่ผู้ไทย ลาวพุงขาว ฮ่อและญวนทั้ง 4 ชาตินี้ มีบุตรชายหญิงเกิดพันธุ์สืบไปก็มีรูปกายและผิวเนื้อขาวตามบิดามารดาต่อๆ มาจนถึงปัจจุบันนี้

หลังจากแยกย้ายกันไปตั้งบ้านเมืองแล้ว พวกผู้ไทยมีขุนลอคำ เป็นหัวหน้า ตั้งบ้านเมืองอยู่ที่ตำบลสามหมื่น แต่เรียกว่าเมืองแถง ต่อมาเมื่อขุนลอคำ สิ้นชีพ จึงมีผู้มีบุญผู้หนึ่ง มีนามว่าขุนบรมราชา มาเกิดเป็นเจ้าเมืองในเมืองแถง" [2]

จากเนื้อหาของพงศาวดารเมืองแถงจะมีข้อเปรียบเทียบกับเนื้อหาของพงศาวดารล้านช้างจะเห็นถึงตำนานที่คล้ายกัน คือ เป็นตำนานที่ว่าด้วยเรื่องการกำเนิดมนุษย์จากผลน้ำเต้าปุ้ง ซึ่งก็ตรงกับคำบอกเล่าจากผู้เฒ่าผู้แก่ชาวผู้ไทย ส่วนรายละเอียดอย่างอื่นจะมีข้อแตกต่างกันในส่วนของเนื้อหา พงศาวดารเมืองแถงจะบ่งบอกว่าชาวผู้ไทยกำเนิดมาพร้อมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ อย่างชัดเจน นอกจากนั้นแล้ว ยังบ่งบอกรูปพรรณสันฐาน ซึ่งมีส่วนคล้ายคลึงกับสภาพความเป็นจริงมาก

1.2 ภูมิหลังของชาวผู้ไทย ด้านประวัติศาสตร์และการอพยพ

จารุบุตร เรืองสุวรรณได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์การอพยพของชาวผู้ไทยว่า

"ตามประวัติศาสตร์ เดิมคนท่องเที่ยวทำมาหากินอยู่ในที่ราบแถบเทือกภูเขาอัลไต ในแถบจำนวนพวกที่ท่องเที่ยวอยู่นี้ มีชนอยู่พวกหนึ่งเรียกตัวเองว่า "ไต" อยู่แถบลุ่มเทือกเขาอัลไต แห่งมงโก (อูฟัท) อยู่มาก่อน พ.ศ. 4500

ต่อมาความเป็นอยู่คงจะไม่สะดวก เช่น คนมากขึ้น การทำมาหากินอัตคัด ถูกรุกรานจากพวกอื่น หรืออาจจะจากพวกเดียวกัน โดยแย่งกันเป็นใหญ่ หรือทำมาหากินและอาจจะมีเหตุอื่นอีกก็ได้ เช่น ฝนแล้ง น้ำท่วม เกิดโรคระบาด เป็นต้น จึงคิดเคลื่อนย้ายจากที่เดิม เพื่อไปหาที่อยู่ที่กินใหม่ โดยเคลื่อนย้ายลงมาอยู่ทางภาคใต้ แถบภูเขา เซียวซีในประเทศจีน (แผ่นดินใหญ่) เดี๋ยวนี้อันเป็นที่ลุ่มราบของแม่น้ำฮวงโฮ (ตอนเหนือ) เมื่ออยู่ที่นี่ส่วนหนึ่งคงจะเป็นส่วนน้อย ได้แยกเคลื่อนไปอยู่ทางตะวันตก ในประเทศจีน แถบภูเขาฮิงลี เมืองเตียงฮัน ห่างจากที่ตั้งเดิมประมาณ 600 กิโลเมตร และอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองหานกิงปัจจุบัน

เมื่ออยู่ในแถบภูเขาเซียวซีมาระยะหนึ่งแล้วก็ถอยร่นลงมาตรง ๆ ทางใต้ มาอยู่แถบมณฑลเสฉวนของประเทศจีน อันเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำแยงซีเกียง เป็นระยะควรจะนับว่า

---

[2] ถวิล เกษรราช, **ประวัติผู้ไทย** (กรุงเทพ : กรุงสยามการพิมพ์, 2521) หน้า 37-39.

เป็นระยะที่สอง และทำมาหากินกันต่อไป ต่อจากนี้เหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้น ก็จำให้มีการแยกย้ายเคลื่อนที่กันต่อไปอีก และแยกอพยพกันไปอีกเป็น 2 สาย คือ

สายที่หนึ่ง แยกอพยพไปทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศจีน แถบเมืองเกียงเจี้ยง ฝายหลิง ซีเอี้ยง กุยจิ๋ว กวางตุ้ง และบางพวกก็ลงไปจนถึงเกาะไหหลำ

สายที่สอง เมื่อยู่ที่เสฉวน พอควรแล้วก็อพยพลงมาทางใต้อีกลงมาตรง ๆ มาตั้งอยู่ที่ หนองแส (น่านเจ้า) เพราะที่นี่อยู่ระหว่างแม่น้ำดำกับแม่น้ำแดง (ที่ไหลลงไปสู่อ่าวตังเกี๋ยในญวนเหนือ) ซึ่งคงจะเป็นที่อุดมสมบูรณ์ และคงจะตั้งอยู่ที่นี่นานพอควร เพราะตอนนี้ปกครองกัน เรียกว่าอาณาจักรน่านเจ้า หรือ อาณาจักรหนองแส ยุคโก๊ะล่อฝง คงจะประมาณ พ.ศ. 1200 – 1300 มีเมืองที่สำคัญ คือ เจี้ยเช่ (อยู่ตอนเหนือ) ซี่ล่วง (ถัดลงมา) เท่งเชี้ยง (ตะวันออกเฉียงเหนือ) ม่งเส (ตะวันออก) ม่งซุ่ย (ตะวันตกเฉียงใต้) ล่างกง (ใต้) และมีนครหนองแสอยู่กลาง “ [3]

และได้กล่าวถึงการอพยพผู้คนจากอาณาจักรหนองแสมาที่เมืองแถง (แถน) ว่ามีการแบ่งการอพยพออกเป็น 4 สาย กระจายออกไป โดยชาวผู้ไทยได้อพยพมาทางใต้ ดังนี้

“ พวกที่อพยพลงมาทางใต้ เรียกกันว่า ไทยน้อย มีเมือง แถงเป็นราชธานี เมื่อเมืองแถงอ่อนอำนาจลง พวกผู้ครองเมืองต่าง ๆ ก็แข็งเมือง ยกตนเป็นผู้ครองเมือง มีถึง 12 จึงเรียกดินแดนในส่วนนี้ว่า “สิบสองจุไทย หรือสิบสองเจ้าไท หรือสิบสองภูไทย” ไทยพวกนี้มีชื่อย่อยตามพวกของตน ได้แก่ ไทยโท้, ไทยนุง, ไทยทรงดำ, ไทยลาย, ไทยขาว, ลื้อ, ภูไท, พวน, ไทยย่อ, ไทยเวียง, ไทยหลวง จำนวนคนไทยสายนี้ตามตัวเลขเมื่อ 30 ปีมาแล้ว ประมาณ 2,000,000 – 2,500,000 คน ” [4]

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 19 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการจัดกลุ่มคนในอาณาจักรสิบสองจุไทย และเหตุผลของการแบ่งกลุ่มบุคคลดังกล่าว โดยอธิบายไว้ว่า

---

[3] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **ประวัติบางเรื่องเกี่ยวกับภาคอีสาน** (กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521) หน้า 151- 152.

[4] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **ประวัติบางเรื่องเกี่ยวกับภาคอีสาน** (กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521) หน้า 151- 152.

" ชาวผู้ไทยมี 3 พวกด้วยกัน คือ "ผู้ไทยขาว" อยู่ที่เมืองไล เมืองเจียน เมืองมุน และเมืองยาง พวกนี้มีผิวขาวในงานพิธีต่าง ๆ เช่น งานศพนิยมนุ่งขาวมีหมู่บ้านต่าง ๆ ผู้ไทยขาวนี้คงอพยพกระจายไปอยู่ที่อื่น คือ แขวงพงสาลี หลวงพระบาง และแขวงหัวพัน นอกนั้นก็กระจายอยู่ทั่วไปแล้วแต่ที่ใดเหมาะจะเป็นแหล่งทำมาหากินดี ก็อพยพกันไปตามหัวหน้า พวกที่สอง "ผู้ไทยดำ" อยู่ที่เมืองแถง เมืองควาย เมืองตุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัด และเมืองซาง พวกนี้กล่าวกันว่ามีผิวดำ แต่มิใช่ดำแท้ แต่ชอบนุ่งห่มดำ เครื่องแต่งกายชอบใช้ผ้าที่ทอด้วยฝ้ายพื้นเมืองย้อมคราม ซึ่งถ้าสีแก่ก็หนักไปทางดำ พวกนี้ต่อมายังอพยพไปอยู่ในแขวงหัวพัน ซึ่งมีเมืองซำเหนือเป็นศูนย์ตั้งแขนงและอยู่ที่นี่นาน พวกลาวเรียกผู้ไทยเหล่านี้ว่า "ไทยเหนือ" บ้าง "ผู้ไทย" บ้าง นอกจากนี้ก็กระจายไปทำมาหากินเป็นกลุ่มตามหัวหน้าปกครอง ไปอยู่เมืองต่างๆ ตามแขวงเชียงขวางเวียงจันทน์ คำม่วน สุวรรณเขต และในประเทศไทย พวกที่สาม "ผู้ไทยแดง" พวกนี้ชอบแต่งกายด้วยผ้าแดง มีจำนวนน้อย เป็นพวกผู้ไทยลุ่มแม่น้ำแดง ในตังเกี๋ยของเวียดนามเหนือ ปัจจุบันมีอยู่บ้างแถวแขวงหัวพัน (แถวซำเหนือ) ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ทั้งผู้ไทยขาว ผู้ไทยดำ และผู้ไทยแดง อยู่กระจัดกระจายรวมเป็น 12 เมือง คงจะเป็นเพราะเหตุนี้จึงเรียกกันว่า "สิบสองจุไทย" หรือ "สิบสองเจ้าไทย" หรือ "สิบสองผู้ไทย" ผู้ไทยขาว และผู้ไทยดำที่เมืองแถง และเมืองไลนั้น ผู้ครองเมืองต่างก็ตั้งตัวเป็นใหญ่ไม่ขึ้นแก่กัน มักจะมีการรบกันอยู่เสมอ ฝ่ายใดเข้มแข็งมากกว่าก็ชนะไป ไม่มีเมืองไหนทรงอำนาจอยู่ได้ตลอด " [5]

ถวิล เกสรราช ได้กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงอำนาจการปกครองในอาณาจักรสิบสองจุไทยไว้ว่า

" อาณาจักรสิบสองจุไทยได้เสื่อมลงโดยลำดับ และเมื่ออำนาจผู้ครองเมืองแถงราชธานีอ่อนแอลง ผู้ครองเมืองไลได้ตั้งตัวเป็นใหญ่ไม่ขึ้นต่อเมืองแถง เมืองไลได้ตั้งเมืองขึ้นถึง 11 เมือง โดยมีเมืองไลเป็นราชธานี ส่วนเมืองแถงก็ตั้งบ้านเมืองขึ้นอีก 11 เมืองเช่นกัน ทั้งสองเมืองมักมีเรื่องรบราฆ่าฟันกันอยู่เสมอ เมืองไหนชนะก็เอาเมืองที่แพ้มาเป็นเมืองขึ้น บางครั้งปราบกันไม่ลงก็ตั้งตนเป็นอิสระทั้ง 2 ไม่ขึ้นต่อกัน เป็นอยู่อย่างนี้เสมอมา ไม่มีเมืองไหนจะทรงอำนาจปกครองกันได้ตลอด กรุงศรีสตนาคนหุต(หลวงพระบาง) ซึ่งขณะนั้นมีอำนาจเหนือกว่า จึงเอื้อมไปจัดการปกครอง ถึงกระนั้นก็ยังมีการทะเลาะ และรบราฆ่าฟันกันอยู่เสมอมา ภายหลังได้ตกอยู่ในความปกครองของเวียงจันท์ ซึ่งได้แบ่งเขตกันกับหลวงพระบางแล้ว

---

[5] **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตสถาน เล่ม 15** (กรุงเทพ : 2527), หน้า 12320 – 13322.

เมื่อ พ.ศ. 2321 ไทยในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้ยกทัพไปตีได้เวียงจันท์ และหลวงพระบาง ทำให้ดินแดนสิบสองจุไทย ต้องตกมาเป็นของไทยตามเวียงจันท์ และหลวงพระบางไปด้วย ต่อมาเมื่อญวนได้ปราบกบฏภายในของตน และตั้งตัวเป็นอิสระมั่นคง ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 1 ขึ้นครองกรุงรัตนโกสินทร์ ญวนได้ขยายอำนาจมาครอบครองดินแดนสิบสองจุไทยได้เกือบทั้งหมด ภายหลังมีจีนฮ่อมาแผ่อำนาจเหนือดินแดนแถบนี้อีก ทำให้เมืองในสิบสองจุไทยต้องส่งส่วยทั้งแก่ลาว ญวน และฮ่อ เลยได้นามว่า “เมืองสามส่วยฟ้า” หรือ “สามผ่านฟ้า” ซึ่งในสิบสองจุไทย ขณะนั้นมีคนหลายจำพวกเข้าไปทำมาค้าขายปะปนกับผู้ไทย เช่น ข่าแจะ (เจ้าของถิ่นเดิม) ญวน จีน และลาว

ในราวปลายรัชสมัยที่ 1 หรือต้นรัชกาลที่ 2 เกิดฝนแล้งในเมืองน้ำน้อยอ้อยหนูอันเป็นเมือง ๆ หนึ่งในเขตสิบสองจุไทยทิศใต้ ทำให้เมืองดังกล่าวอัตคัตขาดแคลนมาก ราษฎรไม่ได้ประกอบกสิกรรมกันตามปกติ เกิดความอดอยากเดือนร้อนกันไปทั่ว เจ้าเมืองน้ำน้อยอ้อยหนูคงคิดแก้ไข หรือไม่ก็คงกดขี่บังคับราษฎรเกินควร จึงเกิดทะเลาะกันขึ้นกับท่าวก่า อันเป็นเหตุให้เกิดการแตกแยกกันขึ้นในกาลต่อมาท้าวก่าได้เกลี้ยกล่อมราษฎรผู้ไทยทั้งทั้งชายหญิงที่อยู่ในเมืองนั้นได้ประมาณหมื่นเศษ แล้วอพยพลงมาเพื่อตั้งหลักฐาน พึ่งโพธิสมภารที่นครเวียงจันท์ (ราว พ.ศ. 2347 – 2369) พระเจ้าอนุรุธราชผู้ครองนครเวียงจันท์ (ราว พ.ศ. 2347 – 2369) สอบถามได้ความว่า พวกผู้ไทยเหล่านี้เมื่ออยู่เมืองน้ำน้อยอ้อยหนู เคยทำแต่ไร่ข้าว และสวนแตง เป็นต้น ไม่เคยทำนาเลย จึงสั่งให้ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่เมืองวัง อันอยู่ในอาณาเขตของเวียงจันทน์ทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นที่อยู่ของพวกข่าเป็นอันมาก แต่พวกข่านั้นไม่ได้มาขึ้นแก่เวียงจันท์ พวกผู้ไทยมีท้าวก่าเป็นหัวหน้า จึงได้ไปตั้งอยู่ที่เมืองวังตามคำสั่ง ” [6]

จารุบุตร เรืองสุวรรณ กล่าวไว้ในหนังสือ อีสานคดี เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ในแคว้นสิบสองจุไทยว่า

“ แคว้นสิบสองจุไทย ดังกล่าว อยู่ในความปกครองของไทยมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2321 หรือราชการสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ต่อรัชกาลที่ 1 แห่งราชวงศ์จักรี จนถึงประมาณรัชกาลที่ 5 ก่อนเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงไปอยู่ในความปกครองของอินโดจีน ฝรั่งเศส ” [7]

และได้กล่าวถึงการอพยพของชาวผู้ไทย เข้าสู่ดินแดนประเทศไทยว่า

---

[6] ถวิล เกษราช, **ประวัติผู้ไทย** (กรุงเทพ : กรุงสยามการพิมพ์, 2521) หน้า 149 – 150.

[7] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **อีสานคดี** (กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521) หน้า 160.

" ชาวภูไทที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยนั้น อพยพมาโดยถูกกวาดต้อนก็มี ติดตามญาติพี่น้องมาก็มี ติดตามมาภายหลังบ้างก็มีเมื่อทราบว่ามีแหล่งทำมาหากินอยู่ดี โดยอพยพมาจากเมืองในแขวงของประเทศลาวขณะนี้หลายเมือง ส่วนใหญ่มาโดยถูกกวาดต้อน เช่น

จากเมืองวัง หรือ วังเวียง หรือไผ่หนาม (เดิมชื่อ ไผ่หนามเปลี่ยนเป็นวังเวียงเกี่ยวกับประวัติการรบ) อยู่ในแขวงเวียงจันท์ ทิศเหนือเวียงจันท์ตั้งอยู่ริมทางหลวงเวียงจันท์ หลวงพระบาง ไม่ห่างจากแขวงเชียงขวางเท่าใดนัก

จากเมืองเซโปน (ตะโพน) เมืองพิน เมืองนอง อยู่ในแขวงสุวรรณเขต

จากเมืองมหาชัย หรือมหาชัยก่องแก้ว ตั้งอยู่ที่ลำน้ำเซบั้งไฟ ปากเซบั้งไฟนี้ ตกลำน้ำโขง ตรงข้ามพระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม เมืองมหาชัย อยู่ทางตะวันออกของเมืองท่าแขก (เมืองท่าแขกอยู่ตรงกันข้ามกับจังหวัดนครพนม)

จากเมืองอื่น ๆ ก็ยังมีอีกหลายเมือง " [8]

ชาวผู้ไทยที่อาศัยอยู่ในภาคอีสานในปัจจุบัน ได้อพยพเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 3 จากการก่อกบฏของเจ้าอนุวงศ์ โดยถูกกวาดต้อน และอพยพตามมาภายหลังเป็นบางส่วน

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงสาเหตุที่เจ้าอนุวงศ์ก่อการกบฏไว้ในสาส์นสมเด็จ เล่ม 6 ไว้ ว่า

" ครั้นสิ้นรัชกาลที่ ๒ เมื่อเจ้าอนุวงศ์ลงมาถวายพระเพลิงศพเชื่อว่าตนเป็นคนโปรดของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมาแต่ก่อน จึงกราบบังคมทูลขอชาวเมืองเวียงจันท์ ซึ่งถูกกวาดต้อนลงมาเมื่อครั้งกรุงธนบุรี จะเอากลับไปบ้านเมืองก็คนพวกนั้นได้ลงมาอยู่หัวเมืองชั้นในเกือบ ๕๐ ปี คนที่ถูกกวาดต้อนยังเหลืออยู่น้อย มีแต่ชั้นลูกหลานที่มาเกิดหัวเมืองชั้นในเป็นพื้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงไม่พระราชทานตามประสงค์เจ้าอนุก็รู้สึกอัปยศมีความโทมนัสน้อยใจกลับขึ้นไปบ้านเมือง ครั้นนั้น ประจวบมีเหตุการณ์ขึ้น ๒ อย่าง อย่างหนึ่ง คือ ญวนแผ่อาณาเขตขึ้นมาได้เมืองเขมร เมื่อรัชกาลที่ ๒ แล้วคิดจะแผ่อำนาจเข้ามาทางเมืองลาวริมแม่น้ำโขงอีกทางหนึ่งให้มาเกลี้ยกล่อมเจ้าอนุ ๆ ก็เอาใจออกห่างจากไทย หมายจะไปพึ่งกำลังญวน เพื่อจะเอาหัวเมืองลาวทั้งปวงเป็นอาณาเขตของตน อีก

---

[8] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **อีสานคดี** (กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521) หน้า 161.

อย่างหนึ่ง คือ เกิดเกี่ยงแย่งเกี่ยวกับอังกฤษ เรื่องเมืองไทย มาตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ ๒ เมื่อแรกตั้งรัชกาลที่ ๓ ที่ในกรุงเทพฯ ไม่ไว้ใจอังกฤษ เกรงจะยกทัพเรือจู่โจมเข้ามาให้เตรียมป้อมปราการป้องกันปากน้ำ ข่าวจึงลือไปถึงเวียงจันท์ ว่าอังกฤษยกทัพมาตีกรุงเทพฯ เจ้าอนุ เห็นได้ที ก็ก่อการเป็นกบฏขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๙ " [9]

จากเนื้อหาในสาส์นสมเด็จที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเห็นได้ว่า เจ้าอนุวงศ์มิได้มีการวางแผนที่จะก่อการกบฏต่อแผ่นดินไทย หากแต่ต้องการให้ประชาชนที่ถูกกวาดต้อนมา ซึ่งเป็นพวกตนมาก่อน ได้กลับไปอยู่ในผืนแผ่นดินที่ได้พลัดพรากมาเท่านั้น จากเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในครั้งนั้น เจ้าอนุวงศ์ จึงถือว่าเป็นวีรบุรุษที่ชาวลาวยกย่องตราบทุกวันนี้ *

ในหนังสือประชุมพงศาวดารภาคที่ 33 ได้กล่าวถึงการกวาดต้อนชาวผู้ไทยเข้ามาในประเทศไทย ครั้งเจ้าอนุวงศ์ก่อการกบฏ มีเนื้อความว่า

" ครั้นในจุลศักราช ๑๒๐๗ (พ.ศ. ๒๓๘๘) เจ้าอุปราชเมืองเวียงจันท์ ซึ่งลงมาอยู่ ณ กรุงเทพฯ รับอาสาไปปราบปราม จึงโปรดให้พระยามหาสงครามเป็นแม่ทัพขึ้นไปรวบรวมกองทัพหัวเมืองลาว ฝ่ายตะวันออกสี่ทัพ เป็นคนหมื่นเศษ แยกเป็นสี่ทางไปตีเมืองวัง เมืองตะโปน เมืองพิน เมืองนอง เมืองเชียงรม เมืองผาบัง พลเมืองเหล่านั้นต่างแยกหนีเข้าป่าไปสิ้น แต่งให้ออกเที่ยวกวาดต้อน ครอบครัวก็ถูกปืนและหน้าไม้ล้มตายมาก จับได้บ้าง เกลี้ยกล่อมได้บ้าง เป็นคนครัวพันร้อยเศษ ช้างยี่สิบช้าง จุดเผาบ้านเรือนเสียแล้วมีใบบอกลงมา โปรดให้มีท้องตราตอบขึ้นไปให้กองทัพตั้งอยู่คอยกวาดต้อนผู้คนอย่าให้ตั้งเป็นบ้านเมือง เป็นทางเสบียงของญวนได้ ภายหลังนายทัพนายกองพากันกลับลงมาทูลละอองธุลีพระบาท ได้ครอบครัวมาใหม่เป็นจำนวนคนเมืองวัง ๘๕๒ คน เมืองตะโพน ๕๗๕ คน เมืองนอง ๑๓๐ คน เมืองพิน ๑๒๒ คน เมืองคำมวน ๘๐๖ คน รวม ๒๔๕๘ คน โปรดให้ถามว่าจะสมัครตั้งใจอยู่ตำบลใดก็ให้ตั้งตามใจสมัคร ราชวงศ์เมืองวังสมัครตั้งอยู่บ้านกุจฉินารายณ์ขึ้นเมืองกาฬสินธุ์ ท้าวโรงกลางเมืองวังตั้งอยู่บ้านประขาวพังงา ขึ้นเมืองสกลนคร ท้าวลำดวนเจ้าเมืองคำ เกิดสมัครอยู่บ้านขอนยางเมืองกาฬสินธุ์ อุปฮาด ราชวงศ์ เมืองคำมวน สมัครอยู่บ้านแซงบาดาล ซึ่งตั้งอยู่บ้างดงหวายท่าตุคน กับเจ้าเมืองเชียงร่ม อุปฮาด ราชวงศ์ขอตั้ง

---

[9] สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม 2** (กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504) หน้า 248.

* ผู้วิจัยพบว่ามีหนังสือประวัติศาสตร์ลาวหลายเล่ม ที่เขียนขึ้นเพื่อเชิดชูวีรกรรมเจ้าอนุวงศ์ในครั้งนั้นด้วย.

อยู่บ้านบ้านหัวศีรษะบังแขวงเมืองนครพนม พระชัยเชษฐา เจ้าเมืองตะโพน และครอบครัวขุนป้องพลขันธ์ ขอตั้งอยู่นี้โปรดให้ยกเป็นเมืองทั้งเจ้าเมืองอุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร ท้าวเพี้ยกรมการตามตำแหน่ง " [10]

จากข้อมูลการอพยพข้างต้น เมื่อนำมาเทียบเคียงกับ พ.ศ. 2369 ซึ่งเป็นช่วงที่เจ้าอนุวงศ์ เริ่มก่อการกบฏ จนถึง พ.ศ. 2388 ซึ่งเป็นช่วงที่กวาดต้อนชาวผู้ไทยเข้ามานั้น พบว่าระยะห่างระหว่างเหตุการณ์ดังกล่าวมีมากถึง 19 ปี ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานได้ว่า ช่วงเวลาดังกล่าว อาจมีชาวผู้ไทยที่อพยพลี้ภัยทางการเมือง เพราะความไม่สงบสุข หรือมีการกวาดต้อนมาเรื่อย ๆ ในระยะเวลาดังกล่าวก็อาจเป็นได้

ภายหลังจากเหตุการณ์ครั้งนั้น การอพยพของชาวผู้ไทย ก็เป็นไปอย่างต่อเนื่อง โดยจะอพยพข้ามไปข้ามมา เช่น บางพวกเมื่อตั้งบ้านเรียบร้อยแล้วก็กลับไปภูมิลำเนาเดิมซึ่งอยู่ในเขตพื้นที่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงก็มี เพราะถือว่าเป็นแผ่นดินของประเทศเดียวกัน

จารุบุตร เรืองสุวรรณ ได้กล่าวเส้นทางการอพยพของชาวผู้ไทย เพื่อสร้างบ้านแปลงเมืองว่ามีการแบ่งการอพยพเป็น 3 สาย ดังนี้

" 1. สายที่ 1 เป็นชาวภูไท ในเขตอำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

2. สายที่ 2 เป็นชาวภูไท บ้านเรณู (เมืองเว) อำเภอคำชะอี เมืองหนองสูง (อำเภอนาแก) จังหวัดนครพนม

3. สายที่ 3 เป็นชาวภูไท อำเภอวาริชภูมิ, เมืองจำปา คือบ้านนาเหมือง ขณะนี้เป็นอำเภอพังโคน บ้านม่วงโพนไค ขณะนี้เป็นกิ่งอำเภอ ขึ้นอำเภอวานรนิวาส (2512)" [11]

นอกจากนั้น ยังได้กล่าวถึงรายละเอียดการสร้างบ้านแปลงเมืองของชาวผู้ไทยสายที่ 1 ไว้ ดังนี้

" ชาวภูไทเมืองวังสายนี้ มาคราวแรกมาอยู่ที่บ้านโพน, บ้านหนองช้าง, และบ้านหนองยาว ตำบลโพน ในท้องที่อำเภอสหัสขันธ์ เดี๋ยวนี้มีประมาณ 400 หลังคาเรือน

---

[10] **ประชุมพงศาวดารภาคที่ 33** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2507) หน้า 370.

[11] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **อีสานคดี** (กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521) หน้า 167 – 168.

ประชาชนชาย – หญิงประมาณ 2,000 คน และในตำบลบัวขาว 5 หมู่บ้าน ตำบลแจนแลน 4 หมู่บ้าน ตำบลภูแล่นช้าง 5 หมู่บ้าน ตำบลคุ้มเก่า 24 หมู่บ้าน อยู่ในท้องที่อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสหัสขันธ์กับอำเภอกุฉินารายณ์ ห่างกันประมาณ 62 กิโลเมตร จำนวนคนทางกุฉินารายณ์มากกว่า จึงตั้งเมืองขึ้นที่บ้านกุดฉิม เมื่อพ.ศ.2381 เรียกว่า เมืองกุดฉิม ราชวงศ์ (กอ) เป็นเจ้าเมืองคนแรก มีบรรดาศักดิ์ที่พระธิเบศร์วงศา ขณะนี้ชาวภูไทใน 2 อำเภอนี้มีประมาณรวม 50 – 60 หมู่บ้าน เฉพาะที่อำเภอกุฉินารายณ์นั้นเห็นจะถึง 50 หมู่บ้าน เพราะยังมีกระจายเข้าไปอยู่ในอำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ดอีก " [12]

จากบทความข้างต้นทำให้ทราบถึงการอพยพของชาวผู้ไทยกาฬสินธุ์ ซึ่งจะกระจัดกระจายกันออกไปตามพื้นที่ต่าง ๆ พื้นที่ใดมีประชากรมาก็จะได้รับการยกย่องฐานะให้เป็นเมือง โดยจะมีเจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์ ราชบุตร เป็นกรมการเมืองผู้ปกครองขึ้นกับเมืองใหญ่ในแขวงนั้น

สุรจิตต์ จันทรสาขา ได้กล่าวรายละเอียดของถิ่นฐานชาวผู้ไทยที่ได้ยกฐานะเป็นเมืองในในอดีต ซึ่งมี 9 เมือง ดังนี้

"1. เมืองเรณูนคร ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2387 เป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวังโปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวสายเป็น "พระแก้วโกมล" เจ้าเมืองเรณูนครคนแรก ยกบ้านบุ่งทวายขึ้นเป็นเมืองเรณูนครขึ้นกับเมืองนครพนม ปัจจุบัน คือ ท้องที่อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

2. เมืองพรรณานิคม ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2387 เป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวังจำนวนสองพันกว่าคนไปตั้งอยู่บ้านผ้าขาวพันนา ตั้งขึ้นเป็นเมืองพรรณานิคม ขึ้นกับเมืองสกลนคร โปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวโฮงกลางเป็น "พระเสนาณรงค์" เจ้าเมืองคนแรก ต่อมาได้ย้ายเมืองไปตั้งที่บ้านพานพร้าว ปัจจุบัน คือ ท้องที่อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร

3. เมืองกุฉินารายณ์ ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2387 เป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวังจำนวน 3,443 คน ไปตั้งอยู่บ้านกุดสิม ตั้งขึ้นเป็นเมืองกุฉินารายณ์ขึ้นกับ

---

[12] จารุบุตร เรืองสุวรรณ, **อีสานคดี** (กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521) หน้า 168 – 169.

เมืองกาฬสินธุ์ โปรดเกล้าฯ ตั้งให้ราชวงษ์เป็นเมืองวังเป็น “พระธิเบศร์วงษา” เจ้าเมืองคนแรกปัจจุบัน คือ ท้องที่อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

4. เมืองภูแล่นช้าง ตั้งในรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2387 เป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวัง จำนวน 3,023 คน ไปตั้งอยู่ที่บ้านภูแล่นช้าง ตั้งเป็นเมืองภูแล่นช้าง ขึ้นกับเมืองกาฬสินธุ์ โปรดเกล้าฯ ตั้งให้หมื่นเดชอุดมเป็น “พระพิชัยอุดมเดช” เจ้าเมืองคนแรก ปัจจุบัน คือ ท้องที่อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์

5. เมืองหนองสูง ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2387 เป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวัง และเมืองคำอ้อคำเขียว จำนวน 1,658 คน ตั้งอยู่บ้านหนองสูง และบ้านคำสระอีในดงบังอี่ (คำสระอี คือหนองน้ำในดงบังอี่ต่อมากลายเป็น คำชะอี) ตั้งเป็นเมืองหนองสูงขึ้นกับเมืองมุกดาหาร โปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวสีหนามเป็น “พระไกรสรราช” เจ้าเมืองคนแรก ปัจจุบัน คือ ท้องที่อำเภอคำชะอี อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร และท้องที่อำเภอนาแก จังหวัดนครพนมรวมกันเป็นเขตเมืองหนองสูงเดิม

6. เมืองเสนางนิคม ตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2387 เป็นชาวผู้ไทยอพยพมาจากเมืองตะโปน (เซโปน) จำนวน 948 คน ตั้งอยู่ที่บ้านส่องนางยกขึ้นเป็นเมืองเสนางคนิคม ขึ้นกับเมืองอุบลราชธานี โปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวจันทร์ เมืองตะโปนเป็น “พระศรีสินธุสงคราม” เจ้าเมืองคนแรก ต่อมาได้ย้ายเมืองไปตั้งอยู่ที่บ้านห้วยปลายแดก และเมื่อยุบเมืองตั้งเป็นอำเภอเสนางคนิคม ย้ายไปตั้งอยู่ที่บ้านหนองทับม้า คือ ท้องที่อำเภอเสนางนิคม จังหวัดอุบลราชธานี

7. เมืองคำเขื่อนแก้ว ตั้งอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อ พ.ศ. 2387 เป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวัง จำนวน 1,317 คน ไปตั้งอยู่บ้านคำเมืองแก้ว ตั้งเป็นเมืองคำเขื่อนแก้ว ขึ้นกับเมืองเขมราฐ โปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวสีหนาทเป็น “พระรามณรงค์” เจ้าเมืองคนแรก ต่อมาเมื่อยุบเมืองคำเขื่อนแก้ว ได้เอานามเมืองคำเขื่อนแก้วไปตั้งชื่ออำเภอที่ตั้งขึ้นใหม่ที่ตำบลลุมพุก คือ อำเภอคำเขื่อนแก้ว จังหวัดยโสธรในปัจจุบัน ส่วนเมืองคำเขื่อนแก้วเดิมที่เป็นชาวผู้ไทยนั้น ปัจจุบันเป็นเพียงคำเขื่อนแก้ว อยู่ในท้องที่อำเภอชานุมาน จังหวัดอุบลราชธานี

8. เมืองวาริชภูมิ ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2420 เป็นชาวผู้ไทย ที่อพยพมาจากเมืองกะปอง (เมืองกระตากเมืองกระปองปัจจุบันอยู่ในลำเซกะตาก และลำเซกะปองในเขตเมืองมหาชัย แขวงคำม่วนประเทศลาว) ไปตั้งอยู่บ้านปลาเป้าแขวงเมืองหนองหาร

โปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวพรหมสุวรรณเมืองกะปองเป็น “พระสุรินทรบริรักษ์” เจ้าเมืองคนแรก ต่อมาได้ย้ายเมืองไปตั้งอยู่ที่บ้านนาหอย เขตเมืองสกลนคร คือ ท้องที่อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร

9. เมืองจำปาชนบท ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อ พ.ศ. 2421 เป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองกะปอง ตั้งอยู่ที่บ้านจำปานำโพนทอง ตั้งเป็นเมืองจำปาชนบท ขึ้นกับเมืองสกลนครโปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวแก้ว เมืองกะปองเป็น “พระบำรุงนิคมเขต” เจ้าเมืองคนแรก ปัจจุบันคือท้องที่อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ” [13]

จะเห็นได้ว่าชาวผู้ไทย ได้อพยพเข้ามาในช่วงเวลาเดียวกันเป็นจำนวนมาก นอกจากนั้นยังมีชนกลุ่มอื่นที่อพยพเข้ามาในช่วงเวลาดังกล่าวเช่นกัน ในปี พ.ศ. 2436 ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 ประเทศไทยได้เสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้กับฝรั่งเศส รัฐบาล จึงต้องแบ่งเขตอำนาจการปกครองหัวเมืองใหม่ เพื่อง่ายต่อการปกครอง โดยเฉพาะการปกครองชนกลุ่มน้อยที่อพยพเข้ามาเป็นจำนวนมาก

ศรีศักร วัลลิโภดม ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงเขตอำนาจปกครอง ไว้ในหนังสือแอ่งอารยธรรมอีสาน ซึ่งแบ่งเป็น 3 มณฑล ดังนี้

“ 1. มณฑลอุดร หรือลาวพวน อยู่ในเขตจังหวัดอุดรธานี หนองคาย สกลนคร และนครพนม

2. มณฑลนครราชสีมา หรือลาวกลาง อยู่ในเขตจังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดใกล้เคียง เช่น บุรีรัมย์ และสุรินทร์

3. มณฑลอีสาน หรือลาวกาว อยู่ในเขตอุบลราชธานี และศรีสะเกษ ประชาชนในมณฑลนี้ส่วนใหญ่ เรียกว่า ข่า ส่วย และกวย

ในระยะหลังลงมาได้มีการตั้งมณฑลร้อยเอ็ด เพิ่มขึ้นอีก มีอยู่ 3 จังหวัด คือ ร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์ การปกครองในรูปแบบของมณฑลนี้ ได้เลิกไปในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อ พ.ศ. 2475 ” [14]

---

[13] สุรจิตต์ จันทรสาขา, **ผู้ไทยพลัดถิ่น** (กรุงเทพ : 2530) หน้า 6 – 7.

[14] *ศรีศักร วัลลิโภดม*, **แอ่งอารยธรรมอีสาน**, (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 3533) หน้า 280.

นอกจากนั้นยังได้กล่าวถึงเหตุการณ์ ครั้งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จไปตรวจราชการมณฑลอุดร และมณฑลอีสาน ในปี พ.ศ. 2449 มีใจความว่า

" เมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จไปตรวจราชการมณฑลอุดร และมณฑลอีสาน ใน พ.ศ. 2449 นั้น ทรงเล่าว่า คนที่อยู่แถวลุ่มแม่น้ำโขง ที่แตกต่างไปจากไทยล้านช้าง มีถึง 8 พวก คือ

1. พวกผู้ไท อยู่ในเขตเมืองสกลนคร และเรณูนคร

2. พวกกะเลิง อยู่ที่สกลนคร เดิมอยู่เมืองกะตาก มีภาษาพูดของตน ต่างหาก ผู้ชายบางคนไว้ผมมวย บางคนไว้ผมประบ่า และสักรูปนกที่แขน และแก้ม

3. พวกย้อ อยู่แถวเมืองท่าอุเทนในเขตจังหวัดนครพนม แต่เดิมอยู่แถวเมืองชัยบุรีใกล้ๆ กับเมืองท่าอุเทน แล้วหนีกองทัพกรุงเทพฯ ไปอยู่เมืองหลวงโปงเลงทางฝั่งซ้ายใกล้กับเขตญวนคราวหนึ่ง แล้วพึ่งกลับมาอยู่ที่ท่าอุเทนในสมัยรัชกาลที่ 3

4. พวกแสก อยู่ที่เมืองอาจสามารถในเขตจังหวัดนครพนม แต่เดิมพวกนี้อยู่ที่เมืองแสกทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง เชิงเขาบรรทัดต่อแดนญวน

5. พวกโย้ย อยู่ที่เมืองอากาศอำนวย ในเขตจังหวัดสกลนคร

6. พวกกะตาก ในเขตจังหวัดสกลนคร

7. พวกกะโซ่ เป็นพวกข่ามีผิวคล้ำ พูดภาษาของตนเอง รวมกันอยู่ในเขตเมืองกุสุมาลย์มณฑลในเขตจังหวัดสกลนคร พวกนี้ย้ายมาจากเมืองมหาชัยก่องแก้วทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง และ

8. พวกเขมรป่าดง

ในบรรดาชนเผ่าต่าง ๆ เหล่านี้ที่พอจะเป็นที่รู้จักมากก็คือ พวกผู้ไท พวกนี้นับว่ามีวัฒนธรรม และความเป็นอยู่สูงกว่าพวกอื่น เพราะเคยอยู่ในบ้านเมือง ที่มีความเจริญมาแล้วในเขตสิบสองจุไท หรืออีกนัยหนึ่ง ก็คือ มีความรุ่งเรืองไม่แพ้พวกลาวล้านช้างนั่นเอง

พวกผู้ไทนี้นอกจากจะมีอาชีพในทางเกษตรกรรมแล้ว ยังเป็นพ่อค้าที่มีความสามารถคุมขบวนวัว ขบวนเกวียน ไปค้าขายในแดนใกล้ ๆ เช่น ผ่านทางภาคกลาง ไปค้าวัวถึงด่านแม่สอดในเขตพม่า หรือไม่ก็เดินทางขึ้นไปเกือบถึงเขตยูนนาน เป็นต้น ในปัจจุบันพวกผู้ไทได้แยกย้าย กระจายกันอยู่ในหลาย ๆ ท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ " [15]

---

[15] ศรีศักร วัลลิโภดม, **แอ่งอารยธรรมอีสาน** (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มติชน, 3533) หน้า 280 – 281.

2. ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์

จังหวัดกาฬสินธุ์ถือว่าเป็นจังหวัดหนึ่งในภาคอีสานที่มีกลุ่มชนชาวผู้ไทยอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก โดยอยู่ในพื้นที่ของอำเภอต่าง ๆ ถึง 5 อำเภอ ถวิล ทองสว่างรัตน์ ได้กล่าวถึงชุมชนชาวผู้ไทย ในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณ 5 อำเภอ ดังนี้

"1. อำเภอเขาวง มีหมู่บ้านชาวผู้ไทย จำนวน 30 หมู่บ้าน ในตำบลต่าง ๆ ดังนี้

ตำบลคุ้มเก่า มี 7 หมู่บ้าน คือ บ้านกุดสิมคุ้มเก่า บ้านนาเจริญ บ้านกุดตอแก่น บ้านดงหมู่ บ้านโคกมะลิ บ้านกุดปลาค้าว บ้านซัง

ตำบลสงเปลือย มี 5 หมู่บ้าน คือ บ้านกุดสิมคุ้มใหญ่ บ้านโพนสว่าง บ้านหนองแสง บ้านกุดบอด บ้านาวี

ตำบลหนองผือ มี 8 หมู่บ้าน คือ บ้านหนองผือ บ้านส้อมป่อย บ้านกุดกอก บ้านโพนนาดี บ้านผักกะเดา บ้านมะหวาน บ้านโพธิ์ชัย บ้านจอมศรี

ตำบลนาคูมี 9 หมู่บ้าน คือ บ้านหว้าน บ้านหินลาด บ้านสร้างแก้ว บ้านชาติ บ้านกุดตาไก้ บ้านหนองอีกอม บ้านโคกก่อง บ้านขามป้อม บ้านนางาน

ตำบลภูแล่นช้าง มี 1 หมู่บ้าน คือ บ้านภูแล่นช้าง

2. อำเภอคำม่วง มีหมู่บ้านชาวผู้ไทย อยู่ 3 ตำบล จำนวน 12 หมู่บ้าน คือ

ตำบลบ้านโพน มี 3 หมู่บ้าน คือ บ้านโพน บ้านหนองยางเหนือ บ้านหนองยางใต้

ตำบลทุ่งครอง มี 4 หมู่บ้าน คือ บ้านทุ่งครอง บ้านเก่าเดื่อ บ้านคำม่วง บ้านหนองสะพัง

ตำบลสำราญ มี 5 หมู่บ้าน คือ บ้านค้อ บ้านจาน บ้านหนองช้าง บ้านหนองแซง บ้านท่า

3. อำเภอสมเด็จ มีหมู่บ้านชาวผู้ไทยอยู่ 2 ตำบล จำนวน 4 หมู่บ้าน คือ

ตำบลแซงบาดาล มี 2 หมู่บ้าน คือ บ้านเหล่า บ้านหนองแซง

ตำบลหมู่ม่น มี 2 หมู่บ้าน คือ บ้านดงแหลม บ้านหนองแสง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. อำเภอหัสขันธ์ มีหมู่บ้านชาวผู้ไทยอยู่ 1 ตำบล คือ

ตำบลโนนศิลา มี 2 หมู่บ้าน คือ บ้านดงไร่ บ้านคอนผึ้ง

5. อำเภอกุฉินารายณ์ มีหมู่บ้านชาวผู้ไทยอยู่ 4 ตำบล จำนวน 15 หมู่บ้าน คือ

ตำบลกุดหว้า มี 7 หมู่บ้าน คือ บ้านหนองห้าง บ้านกุดหว้า บ้านห้วยม่วง บ้านวังมน บ้านขุมขี้ยาง บ้านห้วยแดง บ้านหนองสะพัง

ตำบลแจนแลน มี 4 หมู่บ้าน คือ บ้านคำกั้ง บ้านมะหนาว บ้านเหล่าใหญ่ บ้านเหนือ

ตำบลบัวขาว มี 3 หมู่บ้าน คือ บ้านชาติ บ้านนาโก บ้านหวาย

ตำบลคำบง มีอยู่ 1 หมู่บ้าน คือ บ้านคำบง "[16]

ชาวผู้ไทยทั้ง 5 อำเภอ เป็นชาวผู้ไทยที่มาจากเมืองวัง จากการสืบค้นเอกสาร ที่มาของชาวผู้ไทยกาฬสินธุ์ อาจตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า เป็นกลุ่มชนที่อพยพมาพร้อมกันในสมัยรัชกาลที่ 3 เมื่อเดินทางข้ามเทือกเขาภูพาน จึงได้แยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่างๆ ของหลายอำเภอในจังหวัดกาฬสินธุ์ และที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งก็คือ บริเวณที่แยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานนั้นล้วนเป็นพื้นที่ ซึ่งอยู่ใกล้กับภูเขาทั้งสิ้นและในแต่ละจุดยังอยู่ไม่ไกลกันมากนัก สามารถไปมาหาสู่กันได้สะดวก

ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นกลุ่มชนที่มีวิถีการดำเนินชีวิตที่คล้ายกัน ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม เช่น ภาษา และการแต่งกาย ดังจะเห็นได้จาก การแต่งกายประจำเผ่าของสตรีชาวผู้ไทยกาฬสินธุ์ ซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งกายเพื่อใช้ในโอกาสพิเศษ ตลอดทั้งยังเป็นการแต่งกายประกอบการฟ้อนของชนกลุ่มผู้ไทยทั้ง 5 อำเภอ โดยการนำสไบมาพาดบ่า หรือคล้องคอ และมีผ้าแพรมน หรือผ้าคลุมหัวไว้คลุมศีรษะหรือพันมวยผม เวลาเดินทาง นอกจากนั้นแล้วสีสันของเครื่องแต่งกาย ยังมีลักษณะที่คล้ายกันอย่างเด่นชัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[16] ถวิล ทองสว่างรัตน์, **ประวัติผู้ไทย และชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร** (กรุงเทพ : โรงพิมพ์ศรีอนันต์, 2530) หน้า 124-127.

3. ความเป็นมาและสภาพทั่วไปของชุมชนชาวผู้ไทยบ้านโพน

ประวัติความเป็นมาในการเดินทางมาสร้างบ้านแปลงเมือง ของชาวผู้ไทยบ้านโพนนี้ คำมูล ลามุล ได้รวบรวมไว้ในหนังสือ จิตสีลานุสรณ์ ไว้ว่า

" บ้านโพน ตำบลบ้านโพน อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ตั้งขึ้นในราว พ.ศ. 2400 ก่อนตั้งบ้านขึ้นครั้งแรกมีคนมาด้วยกัน 3 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มพ่อเฒ่าพรมบุตร 2. กลุ่มตาโต 3. กลุ่มเฒ่าขุน ได้อพยพมาจากกุดบาก (อำเภอกุดบาก) มาตั้งครั้งแรกที่บ้านหนองจอก (ห่างจากบ้านโพนปัจจุบันไปทางบ้านหนองข้างประมาณ 2 ก.ม.) และได้ปักหลักทำมาหากินอยู่นานประมาณ 10 ปี

ต่อมา เห็นว่าบ้านหนองจอก คับแคบและชุ่มชื้นมากจึงย้ายออกไปคนละทาง พวกหนึ่งได้ย้ายไปอยู่บ้านหนองช้าง อีกพวกหนึ่งได้ย้ายมาอยู่บ้านนาหลุบ ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของบ้านโพน ห่างจากบ้านโพนประมาณ 10 เส้น ทำมาหากินได้ประมาณ 4 – 6 ปี เห็นว่าบ้านนี้ยังคับแคบอีก จึงถอยมาหาที่ตั้งบ้านใหม่ ซึ่งตั้งอยู่จนถึงทุกวันนี้ โดยให้นามว่า "บ้านโพนไทย" ตั้งเฒ่าขุนเทพบริหาร เป็นผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 1 และหมื่นภูธร เป็นผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 2 ได้ ทำมาหากินกันอย่างมีความสุข

ในราว พ.ศ. 2420 ได้ตั้งวัดประจำหมู่บ้านขึ้น โรงเรียนในสมัยนั้นยังไม่มี ใครชอบเรียนวิชาความรู้ก็ไปเรียนที่วัด หรือไม่ก็ต้องบวชเรียน การคมนาคม ติดต่อกันทางจังหวัดลำบากมาก ต่อมาอำเภอได้ย้ายมากจากอำเภอแซงบาดาล มาตั้งที่บ้านโพน ในราวปี พ.ศ. 2454 อยู่บ้านโพนประมาณ 9 ปี อำเภอก็ย้ายไปอยู่ที่บ้านคำคาโนนศิลา (อำเภอสหัสขันธ์) ในปี พ.ศ. 2462

ต่อมาในปีพ.ศ. 2466 ก็ได้จัดตั้งโรงเรียนขึ้นเป็นครั้งแรก โดยมีนายทองดี ตรีโยธา เป็นครูใหญ่ แต่โรงเรียนนี้ต้องอาศัย ศาลาวัดเป็นสถานที่เรียน เพราะในสมัยนั้นผู้คนภายในหมู่บ้านไม่ในความสนใจ การศึกษามากนัก จึงมีผู้ไม่รู้หนังสือเป็นจำนวนการศึกษาในสมัยนั้นไม่ค่อยได้ผลเท่าที่ควร ต่อมา พ.ศ. 2475 มีนายสม ภูสมนึก มาเป็นครูใหญ่ จึงได้มีโรงเรียนซึ่งชาวบ้านร่วมกันสร้างขึ้น และการศึกษาสมัยนี้เจริญขึ้นมากชาวบ้านเริ่มเห็นความสำคัญของศึกษา เมื่อถึงปี พ.ศ. 2488 จึงได้มีนายเตรียม ยนต์พันธ์ มาเป็นครูใหญ่ และมีนายวิเศษ ศรีบัว เป็นผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 1 นายชม ไชยมหา เป็นผู้ใหญ่บ้านหมู่ 2 การศึกษาเจริญขึ้นมากชาวบ้านเริ่มเห็นความสำคัญของการศึกษามากขึ้น และได้ส่งบุตรหลานให้ศึกษาเล่าเรียนในโรงเรียนดังกล่าว

ในปี พ.ศ. 2502 นายผ่าน จันโทศรี เป็นครูใหญ่ ได้ช่วยพัฒนาโรงเรียนจนได้อาคาร 3 หลัง และทางอำเภอก็ได้ส่งพัฒนากรมาประจำ คือ นายสวัสดิ์ ภูมาศ มาช่วยเป็นที่ปรึกษา และนายชม ไชยมหา เป็นผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 2 ก็ได้รับคัดเลือกให้ดำรงตำแหน่งเป็นกำนันตำบลโพน แทนนายทา สันวิลาศ เพราะนายทาไปดำรงตำแหน่งกำนัน ตำบลทุ่งครองซึ่งแยกออกจากตำบลโพนจนถึง พ.ศ. 2521 นายชม ไชยมหา เกษียณอายุ ชาวบ้านจึงได้คัดเลือกให้นายกี ราชติกา ขึ้นมาแทนตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้านอยู่ 15 วัน ก็ได้รับคัดเลือกเป็นกำนันตำบล และต่อมาเมื่อปลายปี 2523 นายกี ราชติกา ได้ลาออกจากตำแหน่งกำนัน ชาวบ้านจึงได้คัดเลือก นายคำมูล ลามุล ขึ้นแทนตำแหน่งผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 2 แทนนายกี ราชติกา เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2524 และได้รับคัดเลือกให้ดำรงตำแหน่งเป็นกำนันตำบลโพนเมื่อ 28 มกราคม พ.ศ. 2524 ส่วนหมู่ที่ 1 นั้น เมื่อนายวิเศษ ศรีบัว เกษียณอายุแล้วได้คัดเลือกเอา นายมูล ราชติกา เป็นผู้ใหญ่บ้านแทน “ [17]

ในช่วงปี พ.ศ. 2518 สถานการณ์การคุกคามจากพรรคคอมมิวนิสต์ในเขตท้องที่อำเภอคำม่วงรุนแรงมากมีการลอบทำร้ายเจ้าหน้าที่ของทางราชการ และเกิดผลเสียหายเจ้าหน้าที่ได้รับบาดเจ็บ และเสียชีวิตเป็นจำนวนมาก หมู่บ้านโพนก็อยู่ในเขตพื้นที่อันตรายนี้ด้วย ดังนั้นเมื่อรัฐบาลมีประกาศจัดหมู่บ้านอาสาพัฒนาป้องกันตนเอง บ้านโพนจึงได้รับการจัดตั้งให้เป็นหมู่บ้านอาสาพัฒนาป้องกันตนเองด้วย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522

ในปี พ.ศ. 2536 ตำบลโพน ได้รับการประกาศจัดตั้งเป็นสุขาภิบาลโพน เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2536 และประกาศในราชกิจจานุเบกษาเล่ม 110 ตอนที่ 116 ลงวันที่ 23 สิงหาคม 2536 และได้ยกฐานะเป็นเทศบาลตำบลโพนตามพระราชบัญญัติเปลี่ยนแปลงฐานะสุขาภิบาลเป็นเทศบาล เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2542 [18]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[17] คำมูล ลามุล, **เอกสารประกอบหนังสือนุสรณ์งานประชุมเพลิงศพ หลวงปู่เจ้าคุณพระอริยเวที (เขียน จิตสีโล)** (ขอนแก่นการพิมพ์, 2546) หน้า 246 – 247.

[18] **แผนพัฒนาเทศบาลตำบล** (สำนักงานเทศบาลตำบลโพน อำเภอคำม่วงจังหวัดกาฬสินธุ์, 2546) หน้า 1.

3.1 ลักษณะที่ตั้งและอาณาเขตของหมู่บ้านโพน

เทศบาลตำบลโพน ตั้งอยู่ระหว่างกิ่งอำเภอสามชัย กับ อำเภอสมเด็จ มีเนื้อที่ 7.66 ตารางกิโลเมตร ครอบคลุมพื้นที่ ตำบลโพนหมู่ 1-5 อยู่ห่างจากตัวจังหวัดกาฬสินธุ์ประมาณ 68 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 560 กิโลเมตร มีอาณาเขต ดังนี้

ทิศเหนือ หลักเขตที่ 1 ตั้งบนริมถนนบ้านโพนคำม่วง ด้านทิศตะวันออกอยู่ห่างจากจุดศูนย์กลางสะพานลำห้วยยาง 600 เมตร

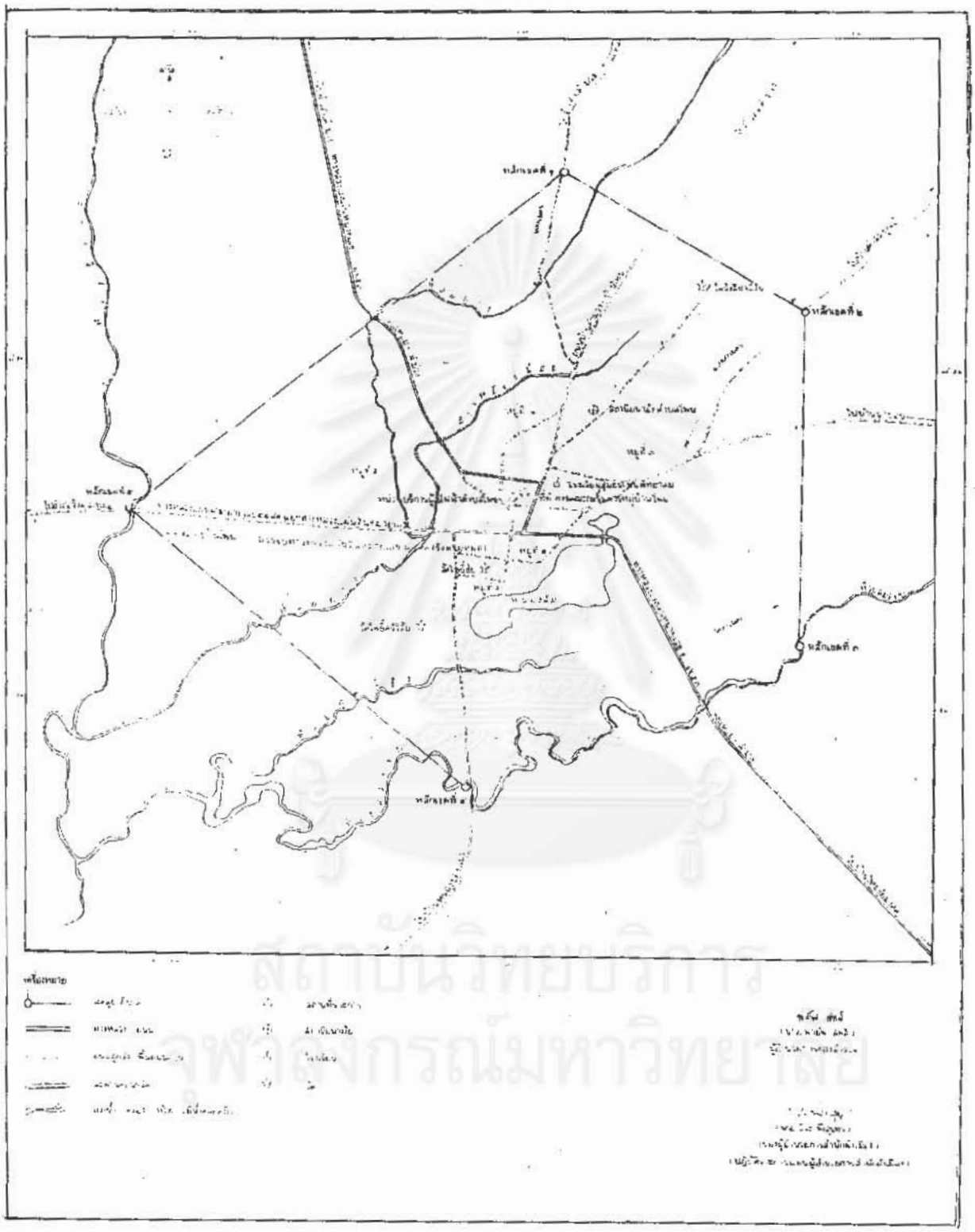
ทิศตะวันออก หลักเขตที่ 2 ตั้งบนริมถนนบ้านโพน-บ้านคำสมบูรณ์ อยู่ห่างจากจุดเริ่มต้นทางแยกหมู่ 3 ตำบลโพน 1,000 เมตร เลียบริมห้วยสมอทบถึงหลักเขตที่ 4

หลักเขตที่ 3 ตั้งบนริมฝั่งห้วยสมอทบด้านทิศตะวันตก อยู่ห่างจากจุดกลางถนนในแนวตั้งฉาก 600 เมตร

ทิศใต้ หลักเขตที่ 4 ตั้งบนริมฝั่งห้วยสมอทบ ถนนบ้านโพน -บ้านหนองซ่องแมว

ทิศตะวันตก หลักเขตที่ 5 ตั้งบนเชิงสะพานริมฝั่งห้วยสังกะ ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 2253 บ้านโพน-อำเภอวังสามหมอ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 1 แผนที่ท้ายประกาศกระทรวงมหาดไทย พ.ศ.2536 การแบ่งเขตสุขาภิบาลโพน

ที่มา : สำนักงานเทศบาลตำบลโพน

ภาพที่ 2 ทางเข้าหมู่บ้านโพน

คำอธิบายภาพ จากเส้นทางหลวงหมายเลข 2253 มุ่งสู่หมู่บ้านโพน

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546.

3.2 สภาพภูมิประเทศ

ที่ราบสลับเนินเขาภูมิอากาศเขตร้อน สูงจากระดับน้ำทะเล 130-230 เมตร สภาพดินเป็นดิน ร่วนปนทราย ฤดูแล้งขาดน้ำมีลำห้วยไหลผ่าน 3 สาย

- ห้วยยาง
- ห้วยสมอทบ
- ห้วยกดโง้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 3 สภาพภูมิประเทศของบ้านโพน

คำอธิบายภาพ ภูมิประเทศก่อนทางเข้าหมู่บ้าน จากทางหลวง หมายเลข 2253 ซึ่งเป็นที่ราบโดยส่วนใหญ่

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546.

3.3 ภูมิอากาศของบ้านโพน

ภูมิอากาศแบบมรสุมเขตร้อน มี 3 ฤดู

- ฤดูร้อนอากาศร้อนอบอ้าว ประมาณ 35-45 องศาเซลเซียส มีพายุหมุนเขตร้อน ผ่านเวียดนามสู่ประเทศไทย ช่วงเดือน กุมภาพันธ์ – พฤษภาคม
- ฤดูฝนเริ่มจากเดือน พฤษภาคม - ตุลาคม
- ฤดูหนาวมีสภาพอากาศเย็น ถึงเย็นมากในช่วงเดือน ตุลาคม - กุมภาพันธ์

3.4 การแบ่งเขตปกครองภายในหมู่บ้าน

บ้านโพนแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 หมู่ จากจำนวนครอบครัว ทั้งหมด 828 ครัวเรือน มีประชากรทั้งสิ้น 3899 คน (ข้อมูล ณ วันที่ 31 มีนาคม 2545) โดยแบ่งเป็น

ชาย 1,960 คน

หญิง 1,939 คน

3.5 สาธารณูปโภคภายในหมู่บ้านโพน

การไฟฟ้า จำนวนครั้งเรือนที่ใช้ไฟฟ้า 853 ครัวเรือน

การประปา มีประปาหมู่บ้านทุกหมู่ โดยมีอนามัยตำบลเป็นผู้ดำเนินการ

การสื่อสาร และโทรคมนาคม มีโทรศัพท์แบ่งเป็น

โทรศัพท์บ้าน จำนวน 111 เลขหมาย

โทรศัพท์สาธารณะ จำนวน 3 เลขหมาย

- แบบหยอดเหรียญ จำนวน 2 เลขหมาย
- แบบใช้บัตร TOT จำนวน 1 เลขหมาย

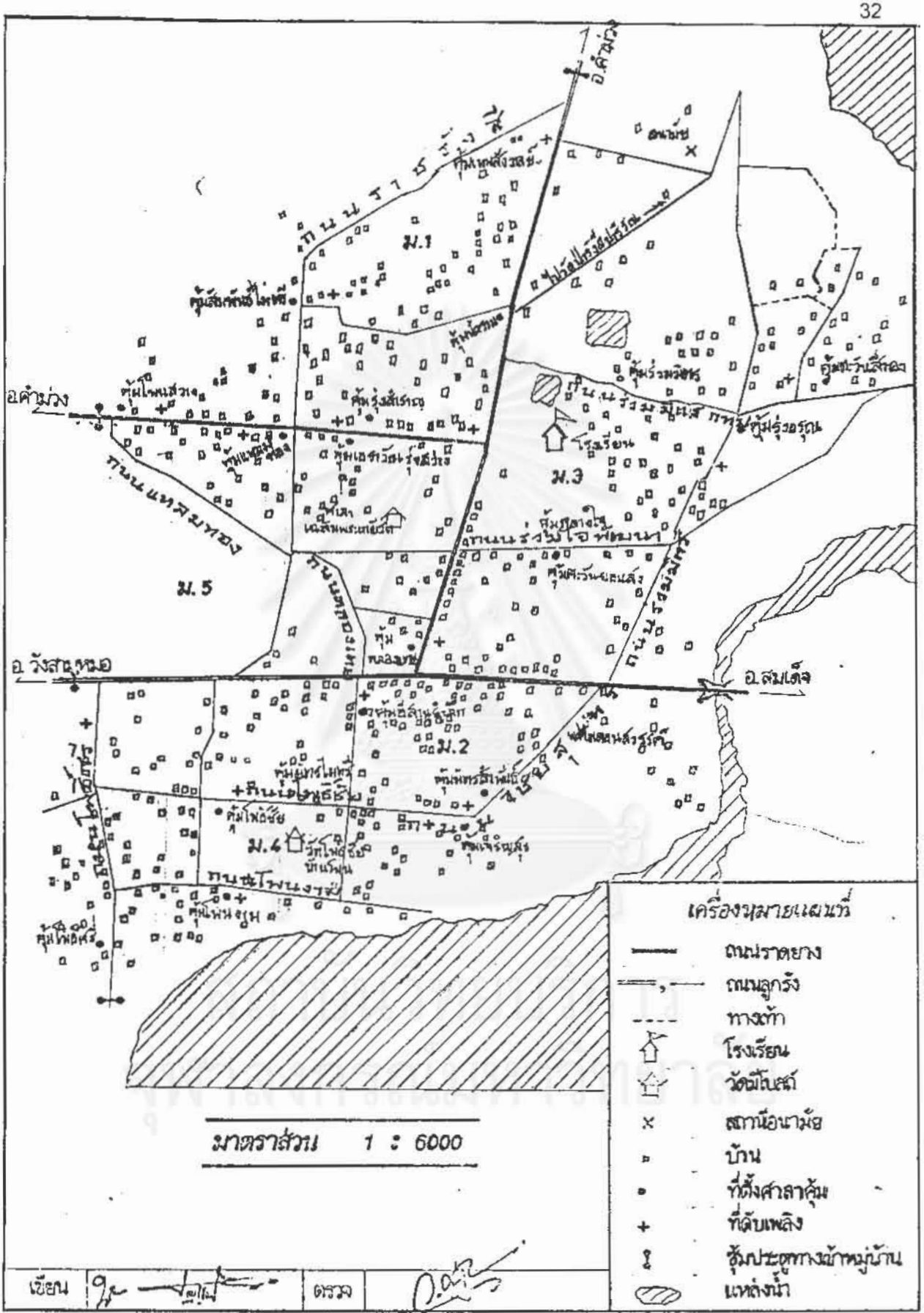
ทรัพยากรแหล่งน้ำสาธารณะ 2 แห่ง

- หนองเจ้าคุณ ขนาด 60 ไร่ ใช้ทำปะปาหมู่บ้าน
- หนองสิม ขนาด 60 ไร่

การคมนาคม มีทางหลวงแผ่นดิน 4 สาย

1. ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 227 บ้านโพน – บ้านคำพิมูล อำเภอวังสามหมอ
2. ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 2298 บ้านโพน – สามชัย – อำเภอวังสาม
3. ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 2253 บ้านดงแหลม – อำเภอคำม่วง
4. ทาง รพช. บ้านโพน – คำม่วง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 4 แผนที่หมู่บ้านโพน ต.โพน อ.คำม่วง จ.กาฬสินธุ์

ที่มา : สำนักงานเทศบาลตำบลโพน

ภาพที่ 5 ถนนหลักของหมู่บ้าน

คำบรรยายภาพ ถนนสายเศรษฐกิจของหมู่บ้าน บ้านเรือนที่อยู่ติดถนน บริเวณนี้ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพค้าขายทั่วไป และเป็นถนนสายสำคัญที่ใช้ในการแห่ขบวนงานประเพณีต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546.

3.6 การศึกษาในหมู่บ้านโพน

สถานศึกษา 1 แห่ง คือ โรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ 1 โรงเรียน ทำการสอนตั้งแต่อนุบาล 1 ถึง มัธยมศึกษาปีที่ 3 มีบุคลากรอาจารย์ประจำการ 22 คน อัตราจ้าง 3 คน มีนักเรียน 580 คน นักเรียนชาย 281 คน นักเรียนหญิง 299 คน อัตรา 1/23.2 คน

ศูนย์พัฒนาเด็กเล็กก่อนวัยเรียน 1 แห่ง รับผิดชอบโดยวัดโพธิ์ชัย มีบุคลากร 5 คน มีเด็กเข้ารับการอบรม 125 คน อัตรา 1/25

3.7 การสาธารณสุขในหมู่บ้านโพน

มีสถานอนามัย 1 แห่ง ขนาด 1 เตียง บุคลากร 3 คน เป็นเจ้าหน้าที่ 2 คน ภารโรง 1 คน ให้บริการแก่ประชาชนเขตเทศบาลตำบลโพน และเขต อบต.โพน ทั้งหมดรวม 10 หมู่บ้าน อัตราส่วนเจ้าหน้าที่ต่อประชากร 15,000 คน

โรคที่มีผู้ป่วยเข้ารับการรักษามากที่สุดตามลำดับข้อมูล เมื่อ (ต.ค. – ธ.ค. 2543)

1. โรคที่เกี่ยวกับทางเดินหายใจ จำนวน 114 คน
2. โรคที่เกี่ยวกับกล้ามเนื้อ จำนวน 905 คน
3. โรคผิวหนัง จำนวน 928 คน

(ทุกอันดับรวมเขต อบต.โพน)

ด้านสวัสดิการสังเคราะห์ เขตเทศบาลตำบลโพนประชาชนรับบริการสงเคราะห์ ต่างๆ ดังนี้

1. สงเคราะห์คนชรา จำนวน 60 คน
2. สวัสดิการการรักษาฟรีเด็กอายุ 0-12 ปี จำนวน 537 คน
3. สงเคราะห์ผู้พิการ จำนวน 29 คน
4. โครงการประกันสุขภาพต่าง ๆ ดังนี้
   - โครงการบัตรประกันสุขภาพของกระทรวงสาธารณะสุข จำนวน 1,179 คน
   - บัตรประกันสังคม จำนวน 6 คน
   - สปร. ผู้มีรายน้อย จำนวน 273 คน
   - ผู้มีสิทธิเบิกค่ารักษาพยาบาล จำนวน 47 คน

3.8 วัดในหมู่บ้านโพน

มีวัด 3 แห่ง
1. วัดโพธิ์ชัย พระภิกษุ 3 รูป สามเณร 1 รูป
2. วัดโพธิ์ศรีวิลัย พระภิกษุ 2 รูป
3. วัดป่ารังสีปาลิวัน พระภิกษุ 4 รูป [19]

---

[19] **แผนพัฒนาเทศบาลตำบล** (สำนักงานเทศบาลตำบลโพน อำเภอคำม่วงจังหวัดกาฬสินธุ์, 2546) หน้า 2-4.

4. ลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน

ลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน มีลักษณะเป็นสังคมแบบชนบท เดิมจะไม่คบค้าสมาคมกับสังคมภายนอกเท่าใดนัก แต่เมื่อมีความเจริญในด้านต่างๆ แทรกซึมเข้ามา ชาวผู้ไทยจึงต้องปรับตัวตามสภาพทางสังคมด้วย โดยมีการไปมาหาสู่กับสังคมภายนอก ในขณะเดียวกันก็ไม่ละเลยที่จะรักษาเอกลักษณ์ของชุมชนตัวเองด้วย ผู้วิจัยได้จำแนกลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพนออกเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

4.1 ลักษณะนิสัยและความสัมพันธ์ในครอบครัวของชาวผู้ไทยบ้านโพน

ลักษณะครอบครัวของชาวผู้ไทยบ้านโพนมีลักษณะเป็นครอบครัวขยาย กล่าวคือ ในครอบครัวหนึ่งๆ นอกจาก พ่อ แม่ ลูก แล้วอาจมี ปู่ ย่า ตา ยาย ลุง ป้า น้า อา หลาน เหลน อาศัยอยู่ด้วย ชาวบ้านโพนส่วนใหญ่นิยมแต่งงานกับผู้ที่มีเชื้อสายผู้ไทยด้วยกัน แต่ปัจจุบันก็ยังมีลูกหลานผู้ไทยหลายคนที่แต่งงานกับชาวไทย-ลาว เช่นกัน

ในสมัยก่อนชาวผู้ไทยแต่ละครอบครัวจะมีลูกมาก เพราะไม่มีการคุมกำเนิด บางครอบครัวมีลูกมากถึง 16 คน ลูกหลานชาวผู้ไทยเมื่อเริ่มเติบโต ก็จะช่วยพ่อแม่ทำงานเท่าที่จะทำได้ ครั้นจะแต่งงานออกเรือนเป็นฝั่งเป็นฝา ส่วนมากจะปลูกเรือนในพื้นที่ใกล้เคียงกับบ้านของพ่อแม่ตนเอง ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการไปมาหาสู่ และการช่วยเหลือเจือจุลกันในเรื่องต่างๆ [20]

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าไปสัมผัสและใช้ชีวิตอยู่ที่บ้านโพนเป็นระยะเวลากว่า 1 เดือน ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นและได้สัมผัสถึงลักษณะนิสัยใจคอของชาวบ้านโพนอย่างแท้จริง กล่าวคือ ได้เห็นถึงความมีอัธยาศัยที่ดี และความมีน้ำใจต่อผู้มาเยือน ถึงแม้ว่าบุคคลดังกล่าวจะไม่ใช่ลูกหลานตัวเอง แต่ก็ปฏิบัติและให้ในสิ่งที่ดีที่สุด เช่นเดียวกับที่ให้กับลูกหลานชาวผู้ไทยเช่นกัน ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะนิสัยของชาวผู้ไทยบ้านโพนออกเป็นข้อ ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.1.1 ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีความโอบอ้อมอารี มีน้ำใจ ดังจะเห็นได้จาก การแบ่งปันอาหารการกิน สิ่งของเครื่องใช้ ซึ่งกันและกัน

4.1.2 ชาวผู้ไทยบ้านโพนรักความสงบ ไม่ชอบหาเรื่องใคร ดังจะเห็นได้จากความสงบสุขในหมู่บ้าน ซึ่งไม่ปรากฏเรื่องราวการทะเลาะเบาะแว้งกันภายในชุมชน

---

[20] สัมภาษณ์ ทุ่ม โพนะทา อายุ 77 ปี , แม่เฒ่าชาวผู้ไทย, 22 พฤษภาคม 2546.

4.1.3 ชาวผู้ไทยมีความขยัน อดทน ไม่เกียจคร้าน ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ซึ่งเห็นได้จากวัฒนธรรมการทอผ้าของผู้หญิง และวัฒนธรรมการจักสานเครื่องมือเครื่องใช้ของผู้ชาย

4.1.4 ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีความกตัญญูรู้คุณบิดามารดา ไม่ทอดทิ้งบุพการี

4.1.5 ชาวผู้ไทยบ้านโพนรักความเป็นธรรม ไม่ชอบเอารัดเอาเปรียบ และไม่รังแกผู้ที่อ่อนแอกว่า

4.1.6 ชาวผู้ไทยบ้านโพนชอบทำบุญทำทาน เข้าวัดฟังธรรม และยึดมั่นในหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา จากการสังเกตุการณ์พบว่า ทุกเช้าชาวผู้ไทยจะออกมาตักบาตรหน้าบ้านของตนเองเป็นจำนวนมาก และในวันพระก็จะไปทำบุญที่วัดกันอย่างสม่ำเสมอ

4.1.7 ชาวผู้ไทยบ้านโพนรักความก้าวหน้า และมองการณ์ไกล เห็นได้จากการให้การสนับสนุนบุตรหลานในเรื่องของการศึกษาให้มีโอกาสได้ศึกษาในหลายสถาบัน และหลายระดับ

4.1.8 ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีความเชื่อถือและเคารพบุคคลที่เป็นหัวหน้า หรือผู้เฒ่าผู้แก่ที่อาวุโสกว่า

4.1.9 ชาวผู้ไทยบ้านโพนรักความสนุกสนาน เห็นได้จากงานประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งมีการฟ้อนรื่นเริงของคนทุกเพศทุกวัย

4.1.10 ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีความสามัคคี รักใคร่กลมเกลียวกันในหมู่คณะเป็นอย่างดี เห็นได้จาก ความร่วมมือร่วมใจในงานต่างๆ ที่จัดขึ้นในหมู่บ้าน

4.2 ลักษณะที่อยู่อาศัยและวิถีการดำเนินชีวิต

ลักษณะของที่อยู่อาศัยของชาวบ้านโพน ส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างที่คล้ายกันคือ เป็นบ้านในลักษณะยกสูง มีใต้ถุนโล่งเพื่อการประกอบกิจกรรม เช่น การทอผ้า หรือเก็บอุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้ในการทำมาหากินต่างๆ บางครอบครัวยังทำคอกสัตว์เลี้ยง เช่น วัว ควาย หมู เป็ด ไก่ ฯลฯ ไว้ใต้ถุนเรือนอีกด้วย

ในแต่ละครอบครัวจะปลูกเรือนให้เหมาะสมกับขนาดของครอบครัว ใครมีลูกมากก็สร้างให้ใหญ่โตกว้างขวาง [21] โดยส่วนมากล้วนจะไม่นิยมกั้นเป็นห้องมากนัก มีการแบ่งเนื้อที่ในการใช้สอย เช่น ระเบียงหรือห้องครัว ไม่นิยมสร้างห้องน้ำไว้บนตัวบ้าน ส่วนห้องนอน (ภาษาผู้ไทยเรียก “ส้วม”) จะมีการจัดมุมบูชาพระรัตนตรัยและผีบ้านผีเรือนที่ตนนับถือด้วย [22]

---

[21] สัมภาษณ์ หวัน บุตผา อายุ 74 ปี,แม่เฒ่าชาวผู้ไทย, 20 พฤษภาคม 2546.

[22] สัมภาษณ์ ตอ ศรีบุญจันทร์ อายุ 73 ปี, เจ้าจ้ำประจำบ้านโพน, 25 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 6 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 1

คำอธิบายภาพ เป็นบ้านของครอบครัวชาวผู้ไทย ซึ่งมีรูปแบบที่เรียบง่าย บันได เป็นแบบโบราณดั้งเดิม คือ เป็นแบบขั้นห่างในระนาบเดียวกัน เวลาจะปีน* ค่อนข้างลำบากเล็กน้อย ส่วนปลายของบันไดจะทาบเกี่ยวกับโครงบ้านบริเวณนอกชาน** โดยมีเชือกผูกติดไว้เวลาจะเข้านอน ต้องผลักเชือกดันบันไดออกจากตัวบ้าน เพื่อกันสุนัขหรือสัตว์อื่นๆ ขึ้นบ้าน ติดกับชานบ้านจะเป็นห้องครัว ซึ่งมักจะอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกันเพื่อความสะดวกในการหุงหาอาหาร ส่วนตัวบ้านจะยกสูงขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง มีการเว้นพื้นที่ของบ้านให้โล่ง เพื่อการประกอบกิจกรรมต่างๆ ของสมาชิกในบ้าน ก่อนที่จะเป็นส่วนของห้องนอน ซึ่งเป็นส่วนด้านในสุดของตัวบ้าน และมีการกั้นอย่างมิดชิดที่สุด

ที่มา : ผู้วิจัย 17 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ผู้วิจัยใช้คำว่า “ปีน” เพราะต้องขึ้นในลักษณะปีนทีละขั้น

** นอกชาน หมายถึง ระเบียง (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 7 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 2

คำอธิบาย เป็นลักษณะบ้านที่บุฝาผนังด้วยแผ่นไม้ตามแนวยาว ลักษณะของชานบ้านจะเป็นพื้นที่ในการใช้น้ำอุปโภคบริโภค ด้านล่างของชานบ้านจะค่อนข้างแฉะ เพราะไม่มีระบบการระบายน้ำ ซึ่งอาจเรียกบริเวณพื้นที่ดังกล่าวว่า “ลานขี้สีก”* และถือว่าเป็นเรื่องธรรมดาของสังคมชาวอีสานทั่วไป

ที่มา : ผู้วิจัย 24 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ขี้สีก หมายถึง เลนหรือโคลนตมที่หมักหมมจนเป็นสีดำในบริเวณใต้ถุนบ้าน (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 8 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 3

คำอธิบายภาพ ลักษณะของบ้านที่มีบันไดเรียงขั้น ซึ่งเข้าสู่ยุคพัฒนาการ หรือที่เรียกว่า บันไดม้า บันไดชนิดนี้จะเคลื่อนไหวไม่ได้ ดังนั้นในบริเวณตัวบ้านจึงต้องมีประตูทางเข้า และมีการกั้นบริเวณโดยใช้ไม้กั้นห่างๆ เพื่อสะดวกในการระบายอากาศบริเวณพื้นที่ซึ่งสมาชิกในบ้านใช้ประกอบกิจกรรมด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 24 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 9 ลักษณะบ้านของชาวผู้ไทย 4

คำอธิบายภาพ เป็นรูปทรงบ้านยุคหลังที่นิยมสร้างกันมาก ลักษณะของบริเวณใต้ถุนบ้านจะโล่งสูง เอื้อต่อการใช้สอยพื้นที่และการประกอบกิจกรรม เช่น การทอผ้า หรือ ใช้เป็นที่จอดรถยนต์และควายเหล็ก * เพราะจะสะดวกสบายมากกว่าบ้านแบบใต้ถุนเตี้ย

ที่มา : ผู้วิจัย 26 พฤษภาคม 2546

---

* ควายเหล็ก หมายถึง รถไถเดินตาม เป็นเครื่องมือทางการเกษตรที่เข้ามาพร้อมกับพัฒนาการทางเทคโนโลยีในสังคมผู้ไทย ซึ่งปัจจุบันชาวผู้ไทยนิยมใช้มากกว่าการใช้แรงงานจากวัวหรือควาย และมีกันเกือบทุกหลังคาเรือน (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 10 ลักษณะใต้ถุนบ้านผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ใต้ถุนบ้านผู้ไทยเป็นที่เก็บรวบรวมอุปกรณ์การทำมาหากินและเครื่องใช้ในครัวเรือนแทบทุกชนิด โดยจะวางเก็บไว้ตามมุมต่างๆ ซึ่งจะสามารถอำนวยความสะดวกในการหยิบจับใช้สอย ถ้าชิ้นไหนมีรูปทรงแบน หรือเล็ก อาจสอดไว้ใต้คานบ้าน หรือที่เรียกว่า “ขื่อ” เช่น มีด จอบ เสียม พร้า ฯลฯ เพราะนอกจากจะหยิบง่ายแล้ว ยังห่างจากมือเด็กอีกด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 26 พฤษภาคม 2546

นอกจากลักษณะที่อยู่อาศัยซึ่งเป็นที่อยู่ประจำของชาวผู้ไทยบ้านโพนแล้ว ยังมีที่อยู่อาศัยชั่วคราว ซึ่งชาวบ้านโพนต้องมีไว้ในบริเวณที่นา คือ เถียงนา โดยชาวผู้ไทยจะสร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นที่พักพิงในช่วงที่ต้องมาทำนาด้วย

เถียงนา เป็นสถาปัตยกรรมของชาวบ้านที่สร้างแบบเรียบง่าย ไม่มีความพิถีพิถันมากนัก แต่ต้องคำนึงถึงการใช้ประโยชน์ในระยะยาวด้วย โดยทั่วไปจะไม่นิยมสร้างให้ใหญ่โต ซึ่งแตกต่างกับเถียงนาของชาวไทย – อีสานที่นิยมสร้างให้ใหญ่ ลักษณะเถียงนาของชาวผู้ไทยบ้านโพนพิจารณาได้จากภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 11 เถียงนาผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ลักษณะเป็นเพิงถาวรขนาดเล็ก ใต้ถุนสูง มีเสา 4 เสา บันได เป็นแบบขั้นห่างพาดไว้กับตัวเรือน หลังคามุงด้วยไม้แผ่นเล็กๆ ซึ่งเรียกว่า “แป้นน้อย” วางไขว้สลับกัน

ที่มา : ผู้วิจัย 20 พฤษภาคม 2546

จากลักษณะที่อยู่อาศัยข้างต้นเป็นข้อบ่งชี้ให้รู้ว่า ชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นกลุ่มชนที่ดำรงวิถีชีวิตในแบบเรียบง่าย ซึ่งกิจวัตรประจำวันของชาวผู้ไทยโดยทั่วไป จะเป็นคนขยันไม่อยู่นิ่งเฉย หากไม่ใช่ฤดูกาลทางการเกษตร ก็จะทำไร่หรือทำสวนในที่นาของตนเอง บางคนก็ออกไปหาของกินที่มีตามธรรมชาติ เช่น ออกไปหาเก็บหน่อไม้ ซึ่งมีขึ้นอยู่ทั่วไปตามลำห้วย หรือออกไปหาปลา หาเก็บของป่าตามโคก * ตามภูเขา

* โคก หมายถึง ป่าที่มีต้นไม้ขึ้นอย่างหนาแน่น (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 12 หน่อไม้

คำอธิบายภาพ หน่อไม้ถือว่าเป็นอาหารที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวผู้ไทยบ้านโพนมาช้านาน ด้วยสภาพภูมิประเทศที่มีลำห้วยและมีต้นไผ่ในบริเวณริมห้วยมากมาย จึงทำให้หน่อไม้เกิดได้ทุกฤดูกาล

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

วิถีชีวิตของชาวผู้ไทยในอดีตนั้น การออกหาอาหารถือว่าเป็นกิจวัตรประจำวันอีกอย่างหนึ่ง เพราะถ้าไม่หาก็ไม่มีกิน [23] ทั้งนี้เนื่องจากในสมัยก่อนไม่มีตลาดขายอาหาร จึงต้องพึ่งพากับธรรมชาติเสมอมา จนเกิดความเคยชิน และติดเป็นนิสัย ถึงแม้ว่าในระยะหลังที่มีตลาดเกิดขึ้นในชุมชนบ้านโพน ชาวผู้ไทยก็มิได้ละทิ้งวิถีชีวิตในการทำมาหากิน ยังคงมีการออกหาอาหารตามแหล่งธรรมชาติอยู่เช่นเดิม

[23] สัมภาษณ์ ทุ่ม โพนะทา, 20 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 13 วิถีชีวิตในการหาอาหารของชาวผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ชาวผู้ไทยกำลังหาอาหารในหนองน้ำข้างหมู่บ้าน

ที่มา : ผู้วิจัย 21 พฤษภาคม 2546

นอกจากวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับธรรมชาติแล้ว ชาวผู้ไทยยังเป็นผู้ที่ชอบเข้าวัดฟังธรรม ทำบุญทำทานรักษาศีล ซึ่งมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่อดีต โดยทั่วไปชาวผู้ไทยจะปลูกฝังให้บุตรหลานรู้จักทำบุญทำทาน เมื่อถึงวันพระมักนิยมไปทำบุญที่วัดกัน โดยเฉพาะวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา หรือวันสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับงานบุญประเพณีตามฮีตสิบสอง ซึ่งชาวผู้ไทยจะมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเช่นเดียวกับสังคมไทยอีสานทั่วไป เช่น บุญพระเหวด บุญบั้งไฟ บุญออกพรรษา บุญกฐิน เป็นต้น

ภาพที่ 14 การเตรียมตัวเพื่อไปทำบุญที่วัด

คำอธิบายภาพ เมื่อชาวผู้ไทยจะไปทำบุญที่วัด จะมีการเตรียมกระมอง*ที่บรรจุกระติ๊บข้าว และอาหาร รวมถึงอุปกรณ์เครื่องใช้ต่างๆ ไว้ในกระมองใบเดียวก่อนที่จะเดินทางไปทำบุญที่วัด

ที่มา : ผู้วิจัย 26 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* กระมอง หมายถึง ภาชนะเครื่องจักสานที่ทำจากไม้ไผ่ ลักษณะคล้ายตะกร้า แต่ไม่มีหูหิ้ว ใช้เชือกร้อยยึดบริเวณด้านบนและด้านล่าง เวลาใช้นำเชือกมาคล้องไว้ที่บ่าโดยให้ภาชนะอยู่ด้านหลัง

ภาพที่ 15 การไปวัดของชาวผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ชาวผู้ไทยไปทำบุญที่วัดมีการแต่งกายและสะพายกระมองเหมือนกันทุกคน ซึ่งเป็นภาพที่สวยงามและชินตาในหมู่ชาวผู้ไทยบ้านโพนมาแต่อดีต

ที่มา : ผู้วิจัย 26 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 **สภาพเศรษฐกิจและการประกอบอาชีพของชาวผู้ไทยบ้านโพน**

ชาวบ้านโพนส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม คือ การทำนาทำไร่เป็นหลัก สภาพเศรษฐกิจโดยทั่วไปของชุมชนจึงขึ้นอยู่กับการประกอบอาชีพทางการเกษตรเป็นส่วนใหญ่ พืชเศรษฐกิจของชาวผู้ไทยบ้านโพนได้แก่ ข้าวเหนียว อ้อย พุทรา และหน่อไม้ฝรั่ง

ภาพที่ 16 ไร่อ้อยของชาวผู้ไทยบ้านโพน

คำอธิบายภาพ อ้อยถือว่าเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญของชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เนื่องจากสภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นที่ดอนจึงเหมาะกับการปลูกอ้อยมากกว่าพืชชนิดอื่น

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

ปัจจุบันนอกเหนือจากรายได้ทางการเกษตรแล้ว ชาวผู้ไทยบ้านโพนยังมีรายได้เสริมจากการทอผ้าไหมแพรวา และการจักสานเครื่องมือเครื่องใช้จากไม้ไผ่ จึงทำให้สภาพเศรษฐกิจของครอบครัวและชุมชนมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น การทอผ้าและการจักสานนอกจากจะเป็นเรื่องราวของรายได้ทางเศรษฐกิจของชาวผู้ไทยแล้ว ยังเป็นข้อบ่งชี้ให้เห็นถึงวิถีแห่งคุณค่าทางภูมิปัญญา ซึ่งเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชาวผู้ไทยที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ โดยให้ผู้หญิงทอผ้าใช้เองในครอบครัว ในขณะเดียวกันผู้ชายก็ต้องจักสานเครื่องมือเครื่องใช้ในครอบครัวเช่นกัน

ภาพที่ 17 สตรีผู้ไทยกับงานทอผ้า

คำอธิบายภาพ สตรีชาวผู้ไทยทุกคนจะได้รับการถ่ายทอดศิลปะการทอผ้า และทอได้ทุกคน แม้ในวัยชราก็ยังทอได้ ทั้งที่สายตาไม่ค่อยดี แต่อาศัยความเคยชินในการทอมาตั้งแต่เด็ก ในภาพ แม่เฒ่าชาวผู้ไทยกำลังทอผ้าสำหรับทำแถบประดับเสื้อผู้ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย 25 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 18 ชายชาวผู้ไทยกับงานจักสาน

คำอธิบายภาพ ชายชาวผู้ไทยใช้เวลาว่างกับงานจักสานของตัวเองที่บริเวณลานจักสานประจำคุ้ม นอกจากจะได้ทำงานจักสานแล้ว ยังเป็นการพบปะพูดคุยและแลกเปลี่ยนทัศนคติสนทนาเหตุบ้านการเมืองระหว่างกลุ่มชนอีกด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 23 พฤษภาคม 2546

ปัจจุบันผ้าแพรวาถือว่าเป็นสินค้าที่ช่วยสร้างเศรษฐกิจและนำชื่อเสียงมาสู่ชาวบ้านโพนเป็นอย่างมาก แต่เดิมทอใช้กันเองภายในครัวเรือนเท่านั้น ในปี พ.ศ. 2520 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมพสกนิกรที่อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ชาวผู้ไทยบ้านโพนได้มีโอกาสเข้าเฝ้ารับเสด็จ โดยแต่งกายชุดพื้นเมืองผู้ไทย และห่มสไบแพรวาสีแดง เมื่อเสด็จฯ ทอดพระเนตรเห็นเช่นนั้น ก็ทรงสนพระทัยในความงดงาม ประณีตและความเป็นเอกลักษณ์ของผ้าแพรวาเป็นอันมาก พระองค์ทรงมีพระราชดำรัสกับชาวบ้านว่า “ผ้านี้มาจาก

ไหน” ชาวบ้านกราบทูลว่า “ทำกันเอง” สมเด็จฯ ตรัสตอบว่า “อยากได้...สวย...มีไหม จะให้ทำให้ได้ไหม” ชาวบ้านตอบว่า “ได้ค่ะ”

สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงรับการทอผ้าแพรวาไว้ในโครงการศิลปาชีพพิเศษ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถได้พระราชทานเส้นไหมมาให้แก่ชาวบ้านโพน เพื่อทอผ้าไหมแพรวา ชาวบ้านช่วยกันทออย่างสุดฝีมือ เสร็จแล้วนำขึ้นทูลเกล้าฯถวาย ณ พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เพื่อตัดเป็นฉลองพระองค์ ตั้งแต่นั้นมาสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงรับการทอผ้าไหมแพรวาของชาวบ้านโพนอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ เข้าไว้ในโครงการศิลปาชีพพิเศษ และทรงให้การส่งเสริมสนับสนุนในรูปแบบต่างๆ โดยโปรดเกล้าฯ ให้พัฒนารูปแบบจากการทอผ้ายาว 1 วา กว้างครึ่งวา ขยายออกเป็นผ้าผืนกว้าง โดยส่วนหนึ่งเป็นลายแพรวา อีกส่วนหนึ่งเป็นผ้าสีพื้น รวมกันยาวประมาณ 5 เมตร เพื่อตัดเย็บเสื้อผ้าสตรีได้ 1 ชุด และโปรดเกล้าฯ ให้พัฒนาจากเดิม ซึ่งมีสีเฉพาะสีแดงเข้ม ให้มีสีพื้นหลากหลาย ส่วนลายดอกสลับสอดสีไหมให้กลมกลืน[24](รายละเอียดการทอผ้าแพรวาดูได้จากภาคผนวก)

ภาพที่ 19 ผ้าไหมแพรวาสำหรับตัดชุด

คำอธิบายภาพ มีลักษณะเป็นสีพื้นครึ่งหนึ่ง และส่วนที่เป็นลายอีกครึ่งหนึ่ง ใช้สำหรับตัดเป็นชุดสตรีหรือเสื้อผู้ชายก็ได้

ที่มา : ผู้วิจัย 23 พฤษภาคม 2546

[24] เอกสารประกอบพิธีเปิดศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทย ผ้าไหมแพรวาบ้านโพน (กาฬสินธุ์ :2544)

นับตั้งแต่นั้นมา ชาวผู้ไทยก็มีสภาพเศรษฐกิจ และความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ผ้าแพรวาและวัฒนธรรมผู้ไทยที่มีเอกลักษณ์จึงทำให้เกิดกระแสการท่องเที่ยว ซึ่งส่งผลทางสภาพเศรษฐกิจตามมาเช่นกัน

ปัจจุบันชาวผู้ไทยได้ก่อตั้ง ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทย ผ้าไหมแพรวา บ้านโพน ซึ่งพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในรูปแบบ Package Tour / Home Stay โดยเป็นศูนย์แสดงวิถีชีวิตของชาวผู้ไทย และจำหน่ายผ้าไหมแพรวาครบวงจร ภายในศูนย์ประกอบด้วย อาคารพิพิธภัณฑ์ผู้ไทย อาคารวิจิตรแพรวา อาคารเรือนผู้ไทย 5 หลัง และอาคารจำหน่ายของที่ระลึก รวมทั้งเวทีการแสดงกลางแจ้งและลานจอดรถเพื่ออำนวยความสะดวกแก่นักท่องเที่ยว

ภาพที่ 20 ป้ายทางเข้าศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เป็นที่สำหรับจำหน่ายผ้าแพรวาของกลุ่มสตรีทอผ้าแพรวาบ้านโพน และยังเป็นสถานที่ในการจัดงานต้อนรับแขกที่มาเยือน หรือผู้มีความประสงค์ที่จะมาชมศิลปวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพนด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 23 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 21 อาคารเรือนรับรองในหมู่บ้านโพน

คำอธิบายภาพ เป็นอาคารรับรองสำหรับผู้มาเยือนที่ต้องการมาสัมผัสวิถีชีวิตของชาวผู้ไทยในการพักค้างแรมแบบ Home Stay

ที่มา : ผู้วิจัย 23 พฤษภาคม 2546

5. ลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน

วัฒนธรรมของชาวผู้ไทย มีเอกลักษณ์ของตัวเองและเป็นที่มาของระเบียบแบบแผนที่สืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน โดยวัฒนธรรมเป็นตัวที่ช่วยสืบสานสังคมแบบชนเผ่าได้อย่างชัดเจน

วัฒนธรรมแบบชนเผ่าของชาวผู้ไทยได้ผ่านกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง โดยไม่ได้ถ่ายทอดจากการเล่าเรียน แต่จะถ่ายทอดกันทางสายเลือดผู้ไทย และประสบการณ์ตรงในการดำรงวิถีชีวิต และการพบปะสังสรรค์ในระหว่างกลุ่มชนชาวผู้ไทยด้วยกันเอง ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย บ้านโพน ตามหัวข้อต่อไปนี้

5.1 ภาษาของชาวผู้ไทย

ภาษาที่ชาวผู้ไทยบ้านโพนใช้นั้นมีด้วยกัน 3 ภาษา คือ ภาษาผู้ไทย ภาษาอีสาน และภาษาไทยกลาง กล่าวคือ ในกลุ่มชนชาวผู้ไทยด้วยกันจะใช้ภาษาผู้ไทย และเมื่อต้องพบปะกับบุคคลภายนอก ก็จะพูดภาษาอีสาน หรือภาษากลาง ตามคู่สนทนาด้วย เพราะเกรงว่าหากพูดภาษาผู้ไทยกับกลุ่มคนดังกล่าวจะสื่อสารกันไม่เข้าใจ [25]

ภาษาผู้ไทยเป็นภาษาเฉพาะซึ่งแตกต่างจากภาษาอีสานทั่วไป โดยส่วนมากจะไม่มีเสียงสระ “ใ , ไ” แต่จะผสมเสียงเป็นสระ “เออ” แทน เช่น

ไป๋ซิเลอ	แปลว่า	ไปที่ไหน
มาซิเลอ	แปลว่า	ไปไหนมา
ไป๋เอ็ดเผอ	แปลว่า	ไปทำไม
เอ็ดผะเหลอ	แปลว่า	ทำอะไร
ผู้เหย่อ	แปลว่า	ผู้ใหญ่
ผ้าเหม่อ	แปลว่า	ผ้าใหม่
เก๋อ	แปลว่า	เกลือ
เฮอ	แปลว่า	เรือ
โต๋เหย่อ	แปลว่า	ตัวใหญ่
เซ่อโข้ด	แปลว่า	ใส่ขวด
	ฯลฯ	

จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้นำเสนอตัวอย่างการเทียบเสียงภาษาไทยกลาง ไทยอีสาน และผู้ไทย ไว้ในหนังสือคติชาวบ้านอีสาน ดังต่อไปนี้

“ เสียง ญ ในภาษาอีสานและภาษาผู้ไทยเป็นเสียงพยัญชนะทันตะนาสิก แต่ในภาษาไทยกลางจะเขียนด้วย ญ แต่ออกเสียงเป็น ย ดังตัวอย่าง

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน	ภาษาไทยผู้ไทย
หญ้า	หญ่า	ญา
ย่า	ญ่า	หญา

[25]สัมภาษณ์ เฟือน ราวะหา อายุ 73 ปี, อดีตประธานกลุ่มทอผ้าแพรวา,27 พฤษภาคม 2546.

ยก	ญก	ญก

เสียง ฉ ช ในภาษาไทยกลาง ไม่มีในภาษาอีสานและภาษาผู้ไทย ใช้ จ และ ซ แทน เช่น

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน	ภาษาไทยผู้ไทย
ฉีก	จีก	จิ
ชื้น	จื้น	จื๊น
ฉาก	สาก	ซะ
ฉิ่ง	ซิง	ซิ่ง
ช้าง	ซ่าง	ซิ่ง
ชาย	ซ่าย	ซ่าย
เชือก	เซียก , เชือก	เซอะ , เซิก

เสียง ร ในภาษาไทยกลาง ภาษาอีสานและภาษาผู้ไทยจะใช้หน่วยเสียง ล แทน ดังตัวอย่าง เช่น

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน	ภาษาไทยผู้ไทย
รถ	ลด	ลด
โรค	โลค	โละ
รัง	ฮั่ง	ฮั่ง
เรา	เฮ่า	เฮ่า
ร้าย	ฮ่าย	ฮ้าย
ริม	ฮิ่ม	ฮิ่ม
รู้	ฮู่	ฮู่
ร้อย	ฮ่อย	ฮ้อย

เสียงพยัญชนะตัวสะกดบางคำภาษาไทยอีสานจะออกเสียงต่างจากภาษาไทยกลาง ส่วนภาษาไทยผู้ไทยออกเสียงพยัญชนะตัวสะกดไม่ค่อยชัด เสียงตัวสะกดที่ภาษาไทยผู้ไทยออกเสียงไม่ชัดคือพยัญชนะตัวสะกดในแม่ กก เช่น

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน	ภาษาไทยผู้ไทย
กระบอกตา	กะโบงตา	กระเบาะต๋ำ , กะโบงตา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หางกุด	หางกิ้น , หางกุ้น	หางกิ๊

คำในภาษาไทยภาคกลางบางคำภาษาไทยอีสานและภาษาไทยผู้ไทยจะสลับเสียงพยัญชนะ และอาจจะเปลี่ยนพยัญชนะตัวอื่นไป เช่น

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน	ภาษาไทยผู้ไทย
ตะกร้า	กะตา	กะซ้า , กะเป
ตะกร้อ	กะต้อ	มะตอ
ตะกรุด	กะตุ๋ด	กะตุ๋ด

พยัญชนะควบกล้ำในภาษาไทยกลาง เช่น ร ล หรือ ว ในภาษาไทยอีสานไม่มีเลย แต่ในภาษาไทยผู้ไทยมีบางตัวคือ ว

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน	ภาษาไทยผู้ไทย
กล้า	ก้า	กา
กลาง	กาง	ก๋าง
กล้วย	ก้วย	โกย
คลอง	ค่อง	ค่อง
ปลา	ปา	ป๋า
เปลือย	เปียย	เป๋ย
กรน	โกน	โก๋น
พริก	พิก	มะเผ็ด , มะขวิด
ความ	ค่วม	คว่าม
ควาย	ค่วย	คว่าย
ขวาง	ขวง	ขวาง
ควัน	ค่วน	ควั่น

สระในภาษาไทยกลางมี 21 รูป 32 เสียง หน่วยเสียงสระในภาษาไทยอีสานส่วนใหญ่จะตรงกับเสียงสระในภาษาไทยกลางยกเว้นเสียง เอียและเอือะ ภาษาไทยอีสานจะออกเสียงเป็นเอีย ในบางท้องถิ่น ดังตัวอย่าง

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยอีสาน	ภาษาไทยผู้ไทย
เดือน	เดียน	เดิ๋น
เปลือก	เปียก	เปอะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรียน เฮี่ยน เฮิ่น

เสียงวรรณยุกต์ ภาษาไทยกลางมีเสียงวรรณยุกต์ 5 เสียง 4 รูป ภาษาไทยอีสานมี 6 เสียง ส่วนภาษาไทยผู้ไทยมี 5 เสียง แต่บางเสียงไม่ตรงกับภาษาไทยกลาง ดังตัวอย่าง

ภาษาไทยกลาง	ภาษาไทยผู้ไทย
เสียงสามัญ	
กา	ก๋า
จีน	เจ๊ก
แดง	แด๋ง
บิน	บิ๋น
เสียงวรรณยุกต์เอก	
ดอก	เดาะ
แตก	แตะ
ข้าว	เฮา
เสียงวรรณยุกต์โท	
กล้า	กา
แจ้ง	แจง “[26]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[26] จารุวรรณ ธรรมวัตร , **คติชาวบ้าน** (ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ มหาสารคาม , 2530) หน้า 123 – 125.

5.2 การแต่งกายและการไว้ทรงผมของชาวผู้ไทย

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องการแต่งกายของชาวผู้ไทยบ้านโพน พบว่า การแต่งกายของชาวผู้ไทยนั้นมีความหลากหลายไปตามโอกาส หรือรูปแบบของกิจกรรมในการดำรงชีวิต เช่น การออกหาอาการ การลงข่วง การเข้าวัดฟังธรรม หรืองานพิธีการต่างๆ

ผ้าที่ชาวผู้ไทยนำมาตัดเย็บเป็นเครื่องนุ่งห่มในชีวิตประจำวันนั้นจะเป็นผ้าที่ทอขึ้นเอง โดยส่วนใหญ่จะใช้ใยฝ้ายในการทอ ซึ่งปลูกเองตามที่ดินหรือที่นาของแต่ละคน เมื่อทอเสร็จก็นำมาย้อมคราม ถ้าเข้มมากก็จะเป็นสีดำ หรือถ้าไม่ชอบสีดำก็ใส่ครามน้อยหน่อย ผ้าที่ออกมาก็จะเป็นสีคราม ในสมัยก่อนจะไม่มีจักรเย็บผ้า เสื้อผ้าที่นุ่งห่มนั้นจึงเย็บจากมือทั้งหมด โดยใช้เข็มเย็บผ้าเย็บ[27]

ปัจจุบันชาวบ้านโพนยังคงรักษาเอกลักษ์การแต่งกายประจำชนเผ่าไว้ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะกลุ่มชาวผู้ไทยที่มีอายุตั้งแต่ 50 ปีขึ้นไป ส่วนชาวผู้ไทยรุ่นหลังๆ ก็มีการแต่งกายในแบบผู้ไทยเฉพาะเทศกาลสำคัญๆ เท่านั้น ทั้งนี้ก็เนื่องจากพัฒนาการทางสังคมเมืองได้แพร่กระจายเข้ามาและค่านิยมหลายๆ อย่างของชาวผู้ไทยเริ่มเปลี่ยนไปตามกระแสของสังคมในยุคปัจจุบัน

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลการแต่งกายของชาวผู้ไทยในโอกาสต่างๆ ซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งกายในแบบดั้งเดิมที่เป็นเอกลักษณ์และมีปรากฏในยุคปัจจุบัน โดยจะแยกอธิบายรายละเอียดตามภาพประกอบ ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[27] สัมภาษณ์ ทะ ศรีบัว อายุ 74 ปี , แม่เฒ่าชาวผู้ไทย , 22 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 22 การแต่งกายของชายสูงวัยเมื่ออยู่กับบ้าน

ค้าอธิบายภาพ การแต่งกายอยู่กับบ้านของชายผู้ไทยนิยมนุ่งผ้าผืนเดียว หรือทีเรียกว่านุ่งเตี่ยว โดยมีลักษณะคล้ายนุ่งผ้าโจงกระเบนแต่สั้นเลยเข่า ไม่สวมเสื้อ บางครั้งอาจมีผ้าขาวม้าคาดทับอีกที ไม่นิยมสวมเสื้อ แต่จะสวมก็ต่อเมื่อต้องไปธุระนอกบ้าน

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 23 การสักขาลายของชายผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ชายชาวผู้ไทยนิยมสักขาลาย และถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมานาน ลายที่สักส่วนมากเรียกว่า “ตัวมอม” ลักษณะคล้ายสิงโต ในสมัยก่อนถ้าชายผู้ไทยคนไหนไม่สักลายที่ขา จะไม่มีสาวไหนยอมแต่งงานด้วย เพราะถือว่าเป็นผู้ชายที่ไม่มีความอดทน เนื่องจากการสักต้องใช้ความอดทนกับความเจ็บปวดมาก ยิ่งถ้าใครมีรอยสักเป็นรูป นกน้อยที่แก้มสาวๆ จะยิ่งหลงรัก[28]

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

[28] สัมภาษณ์ เกิม สระทอง อายุ 75 ปี , ผู้เฒ่าขาลายในหมู่บ้าน , 24 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 24 การแต่งกายอยู่กับบ้านของสตรีผู้ไทย ก่อนปีพ.ศ.2500

คำอธิบายภาพ สตรีผู้ไทยเมื่อต้องอยู่กับบ้านนิยมนุ่งซิ่นหมี่* ผ้าฝ้ายสีเข้มมีตีนซิ่น** ลายขิด และมีหัวซิ่น*** สีแดง พันผ้าแบบเกาะอกปล่อยชาย ผ้าที่ใช้เป็นผ้าฝ้ายสีขาว ซึ่งเรียกว่าผ้าเบี่ยงหรือผ้าแพร การแต่งกายลักษณะนี้จะแต่งเวลาลงข่วงด้วย[30]

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ซิ่นหมี่ หมายถึง ผ้าถุงทอลายด้วยวิธีมัดหมี่ (ผู้วิจัย)

** ตีนซิ่น หมายถึง เชิงผ้าถุงด้านล่าง (ผู้วิจัย)

*** หัวซิ่น หมายถึง เชิงผ้าถุงด้านบน (ผู้วิจัย)

[30] สัมภาษณ์ ทะ ศรีบัว, 22 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 25 การแต่งกายเพื่อทำธุระนอกบ้านของสตรีผู้ไทยก่อนปี พ.ศ.2500

คำอธิบายภาพ การแต่งกายเพื่อทำธุระนอกบ้านของสตรีผู้ไทย นิยมนุ่งซิ่นหมี่ผ้าฝ้ายสีเข้ม มีตีนซิ่น ลายขิด และมีหัวซิ่นสีแดง พันผ้าฝ้ายสีขาวรอบตัวแล้วตวัดชายให้พาดที่บ่าในลักษณะเฉียงบ่าขวา

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 26 การแต่งกายเพื่อไปไร่นา หรือไปขึ้นภูเขาของสตรีชาวผู้ไทย

คำอธิบายภาพ การแต่งกายเพื่อไปไร่นา หรือไปขึ้นภูเขาของสตรีชาวผู้ไทยนิยม นุ่งซิ่นหมี่ผ้าฝ้าย ใส่เสื้อแขนกระบอกสีดำหรือคราม พาดสไบเฉียงไหล่ เวลาเจอแดดแรงๆ ก็จะนำสไบที่พาดนั้นออกมาคลุมที่ศีรษะด้วย [31]

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[31] สัมภาษณ์ ทะ ศรีบัว, 22 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 27 เอกลักษณ์การนุ่งซิ่นแบบผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เอกลักษณ์การนุ่งซิ่นแบบผู้ไทยต้องนุ่งพับซิ่นมาด้านซ้าย โดยดึงหัวซิ่น เพื่อให้ชายสีแดงปรากฏออกมา ทั้งนี้เพื่อเน้นอวดหัวซิ่น [32] และเป็นการเพิ่มสีสันให้กับเครื่องแต่งกาย

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[32] สัมภาษณ์ ทะ ศรีบัว, 22 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 28 การแต่งกายไปวัดของสตรีผู้ไทย

คำอธิบายภาพ นุ่งผ้าซิ่นหมี่ผู้ไทย ใส่เสื้อแขนกระบอกสีขาว พาดผ้าสไบสีขาวเฉียงที่บ่า สะพายกระเป๋องไว้ข้างหลัง

ที่มา : ผู้วิจัย 29 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 29 การแต่งกายแบบผู้ไทยสมัยนิยม

คำอธิบายภาพ ในปัจจุบันชาวผู้ไทยมีการซื้อเสื้อจากท้องตลาดทั่วไป เพื่อมาสวมใส่ จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมการแต่งกายที่ผสมผสานเป็นชุดผู้ไทยสมัยนิยม *โดยนุ่งซิ่นหมี่ผู้ไทย พาดสไบเฉียงบ่า และสวมเสื้อลาย หรือเสื้อลายแขนสั้น หรือแขนยาว ตามแบบสมัยนิยม

ที่มา : ผู้วิจัย 23 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ชุดผู้ไทยสมัยนิยม ผู้วิจัยใช้คำนี้ เพราะพิจารณาจากการผสมผสานรูปแบบการแต่งกาย ซึ่งเห็นว่า ชาวผู้ไทยยังต้องการอนุรักษ์การแต่งกายในรูปแบบเดิม แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงสวมใส่เสื้อผ้าตามสมัยนิยมที่มีขายในท้องตลาดทั่วไปเช่นกัน

ภาพที่ 30 การแต่งกายชุดพื้นเมืองผู้ไทย (ชุดประจำเผ่า)

คำอธิบาย การแต่งกายชุดพื้นเมืองของสตรีผู้ไทย นุ่งผ้าถุงไหมที่เรียกว่า ซิ่นหมี่ผู้ไทย โดยเป็นลวดลายของการมัดหมี่ที่เน้นสีเข้มเป็นหลัก มีตีนซิ่นลายขิดเป็นเชิงผ้าถุง สวมเสื้อแขนกระบอกคอจีนสีดำหรือครามขลิบคอด้วยผ้าขิด และผ้าสีขาว บริเวณสาบเสื้อด้านหน้าขลิบด้วยผ้าขิดและผ้าสีขาวเช่นกัน ติดกระดุมเรียงเม็ดโดยใช้เงินเหรียญแทนกระดุม ห่มสไบแพรวาเฉียงบ่า ปล่อยชายด้านหน้า ชุดเครื่องแต่งกายพื้นเมืองผู้ไทยนี้นอกจากใช้ในงานพิธีการที่สำคัญ ยังใช้เป็นเครื่องแต่งกายประกอบการฟ้อนผู้ไทยของชาวผู้ไทยบ้านโพนอีกด้วย

ที่มา : สำเนาภาพจาก นางคำสอน สระทอง

ทรงผมของชาวผู้ไทยนั้นก็ถือว่าบ่งบอกเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทยได้ชัดเจนไม่แพ้กับเครื่องแต่งกายเช่นกัน ทรงผมของชายชาวผู้ไทยในสมัยก่อน นิยมตัดสั้นหรือที่เรียกว่า “ทรงมหาดไทย” ปัจจุบันก็ยังนิยมตัดผมสั้นกันเช่นเดิม โดยจะตัดสั้นมากสั้นน้อยตามความพอใจของแต่ละคน

ส่วนทรงผมของสตรีชาวผู้ไทยนั้น จะเกล้ามวยสูงเบี่ยงข้าย ดังนั้นสตรีชาวผู้ไทยจึงต้องไว้ผมยาวกันทุกคนโดยจะใช้น้ำมวก* ในการสระผม การเกล้าผมของสตรีชาวผู้ไทยจะไม่ใช้กิ๊บ และสเปย์ ซึ่งจะเกล้าโดยจะรวบขึ้นมาแล้วตวัดม้วนเป็นปมสอดปลายผมดึงขึ้นมาให้แน่น แล้วใช้น้ำมวกลูบอีกที ในช่วงที่เริ่มเกล้าผมตอนแรกอาจเกล้ายากหน่อย เพราะผมคืนตัว แต่เมื่อเกล้าบ่อยๆ ก็จะชินและเกล้าได้อย่างง่ายดาย [33]

ภาพที่ 31 ทรงผมของสตรีผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ลักษณะการมวยผมสูง โดยขมวดปลายผมไว้ด้านใน เบี่ยงมาด้านซ้ายขนานกับใบหูในแนวดิ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

* น้ำมวก หมายถึง น้ำที่ได้จากการแช่ข้าวสารเหนียว ก่อนที่จะนำมานึ่ง (ผู้วิจัย)

[33] สัมภาษณ์ ทุ่ม โพนะทา, พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 32 ทรงผมด้านหลังของสตรีผู้ไทย

คำอธิบายภาพ มองจากด้านหลังจะเห็นถึงความงามของทรงผมอย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะเส้นผมที่รวบขึ้นไปจะเรียงเส้นกันอย่างเรียบร้อย แม่เฒ่าชาวผู้ไทยในบ้านโพนอนุรักษ์ทรงผมเกล้ามวยในแบบผู้ไทยแทบทุกคน ซึ่งทรงผมดังกล่าว คือทรงที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ทั้งกิน นอน และออกจากบ้านด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

5.3 **พิธีกรรม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมของชาวผู้ไทย**

ชาวผู้ไทยบ้านโพน แต่เดิมจะนับถือผีบรรพบุรุษและผีหลักเมือง ซึ่งผีบรรพบุรุษก็จะประกอบไปด้วย ผีแถน ผีไท้ ผีปู่ ย่า ตา ยาย ผีนา ผีไร่ ฯลฯ ต่อมาภายหลัง จึงหันมานับถือพระพุทธศาสนา เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ควบคู่ไปกับระบบความเชื่อแบบเดิม

ศาสนา และความเชื่อของชาวผู้ไทย จะมีความเชื่อในเรื่อง ผีขวัญ และสิ่งเหนือธรรมชาติต่างๆ ชาวผู้ไทยเชื่อว่าโลกมนุษย์อยู่ภายใต้อำนาจของผีต่างๆ ผีนั้นมีทั้งประเภทให้คุณและโทษ ซึ่งแบ่งออกเป็นหลายประเภท ดังนี้

ผีฟ้าหรือผีแถน เป็นเทวดาที่อยู่บนฟ้า มีอำนาจเหนือมนุษย์ทั้งหลาย สามารถบันดาลให้เกิดความเป็นไปต่าง ๆ ทั้งด้านดีและร้ายต่อชีวิตคน และพืชพันธุ์ต่าง ๆ ในโลก ฉะนั้นมนุษย์จะต้องปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามความประสงค์ของผีฟ้าหรือแถน เพื่อที่จะให้แถนมีความเมตตาและบันดาลให้เกิดความสุขแก่ตนได้ ถ้าผู้ใดกระทำสิ่งใดไม่เป็นที่สบอารมณ์แก่แถนแล้วอาจได้รับภัยพิบัติต่าง ๆ ดังนั้นการดำเนินชีวิตของคนจึงอยู่ใต้การควบคุมของแถน แถนของชาวผู้ไทยมีมากมาย แต่ละแถนมีหน้าที่ให้คุณหรือโทษต่อมนุษย์ต่าง ๆ กัน คือ แถนหลวง แถนปัวก่าลาวี แถนชาด แถนแนน แถนบุน แถนเคอ แถนเคาะ แถนซิง แถนสัด และแถนนุ่งขาว

แถนหลวง เป็นหัวหน้าของแถนทั้งปวง มีหน้าที่คอยควบคุมดูแลการปฏิบัติงานของแถนให้เป็นไปตามปกติ และตัดสินข้อพิพาทต่าง ๆ ให้เกิดความยุติธรรมแก่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง

แถนปัวก่าลาวี เป็นแถนที่ดูแลทุกข์สุข และความอุดมสมบูรณ์ของมนุษย์โลก ควบคุมดินฟ้าอากาศ และทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล

แถนชาด เป็นผู้กำเนิดชะตาชีวิตและส่งให้มนุษย์มาเกิดในโลก

แถนแนน เป็นมิ่งขวัญของคน ทำให้มนุษย์มีอายุสั้นยาวตามที่กำหนดให้

แถนบุน เป็นผู้บันดาลความมั่งคั่ง และอุดมสมบูรณ์ให้เกิดแก่มนุษย์

แถนเคอ เป็นแถนแห่งโรคภัยไข้เจ็บ ทำให้เกิดอาการเจ็บไข้ได้ป่วยต่าง ๆ โดยเฉพาะในหมู่เด็ก

แถนเคาะ เป็นผู้บันดาลให้เกิดเคราะห์ร้ายและภัยพิบัติแก่มนุษย์

แถนซิง เป็นแถนประจำตระกูลของผู้ไทดำ รักษาผู้อยู่ในวงศ์วานให้อยู่เย็นเป็นสุข

แถนสัด เป็นแถนที่ดูแลมนุษย์ให้อยู่ในระเบียบวินัย ติดตามจับคนผิดมาลงโทษ และคุ้มครองคนดีให้พ้นภัยพิบัติต่าง ๆ

แถนนุ่งขาว เป็นผู้บันดาลให้เกิดแสงสว่าง ทำให้คนมีความสวยงามเป็นต้น

ผีปู่ตา ผีบ้านผีเมือง ผีเมืองเป็นผีเจ้าที่ผู้คุ้มครองรักษาบ้านเมืองให้ร่มเย็น และอุดมสมบูรณ์ อาจสิงสถิตอยู่ตามป่า เขา หรือต้นไม้ มีหลักแสดงเขตหรือหลักเมืองบางแห่งก็สร้างศาลให้อยู่ บริเวณที่มีหลักเมืองถือว่าเป็นเขตหวงห้าม ใช้ประกอบพิธีเซ่นไหว้ หรือเลี้ยงเท่านั้น ส่วนผีบ้านนั้นมีหอให้อยู่ ไม่มีหลักบ้าน ทั้งผีบ้านและผีเมืองต้องทำพิธีเลี้ยงทุกปี ถ้าหากมีเหตุอาเพศหรือภัยพิบัติต้องทำพิธีเลี้ยงอีกเป็นพิเศษ

ผีบรรพบุรุษ เมื่อพ่อแม่หรือบรรพบุรุษถึงแก่ความตาย ส่วนหนึ่งของขวัญจะถูกเชิญเข้ามาอยู่ในบ้านเรือนของบุตรชายคนโต ซึ่งจัดแทนไว้ให้อยู่เป็นพิเศษ เรียกว่า “ห้องฮอง” เมื่อถึงปีจะมีพิธีเสนเป็นการเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ เชื่อกันว่าผีบรรพบุรุษอาจทำให้สมาชิกในครอบครัวเจ็บป่วยได้ นอกจากนั้นการเซ่นสังเวยผีบรรพบุรุษเสมอ ๆ ยังจะทำให้ครอบครัวมีความสุข และความเจริญอีกด้วย

ผีป่า ผีขวง และผีอื่น ๆ เป็นผีที่สิงสถิตอยู่ตามป่า เขา แม่น้ำ หรือวัตถุอื่น ๆ หากคนทำให้ไม่พอใจ ผีอาจทำให้คนเจ็บไข้ ฉะนั้นเมื่อเกิดการเจ็บป่วยขึ้นกระทันหัน สมาชิกในครอบครัวนั้นจะต้องเชิญให้หมอมดมาทำการเสี่ยงทายว่าผีชนิดใดทำให้เจ็บป่วย ต่อจากนั้นก็จะทำพิธีเลี้ยงผีนั้น หรือกระทำอย่างอื่นตามแต่หมอมดจะเห็นว่าเหมาะสมเพื่อเป็นการไถ่โทษ

ภาพที่ 33 เสาหลักบ้านของชาวผู้ไทยบ้านโพน

คำอธิบายภาพ ตั้งอยู่บริเวณทางแยกหลักซึ่งเป็นจุดบรรจบระหว่างเส้นทางที่สำคัญของหมู่บ้าน และถือว่าเป็นจุดศูนย์กลางของหมู่บ้าน ชาวผู้ไทยเชื่อว่าเป็นที่อยู่ของเจ้าพ่อมเหสักข์หลักเมืองซึ่งปกปักษ์รักษาให้ลูกหลานชาวผู้ไทยอยู่เย็นเป็นสุข และได้จัดพิธีบวงสรวงทุกปี

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 34 ศาลปู่ตาของชาวผู้ไทยบ้านโพน

คำอธิบายภาพ ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของหมู่บ้านโดยมีทัศนียภาพของป่าไม้และความเงียบสงบร่มรื่น เป็นสิ่งที่สิงสถิตของเจ้าพ่อปู่ตาที่ชาวบ้านโพนเคารพนับถือและเชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธ์มาก

ที่มา : ผู้วิจัย 22 พฤษภาคม 2546

ประเพณีการเลี้ยงปู่ตาจะกระทำพร้อมกันทั้งหมู่บ้าน กำหนดเวลาเลี้ยงปู่ตามักจะทำระหว่างเดือน 6 – 7 ชาวบ้านจะเลี้ยงปู่ตาก่อนที่จะเลี้ยงตาแฮก สถานที่เลี้ยงปู่ตาก็คือดอนปู่ตา ดอนปู่ตาเป็นสถานที่ปู่ตาสิงสถิตอยู่ ชาวบ้านจะเลือกป่าไม้ใกล้หมู่บ้านเป็นที่ปลูกหอหรือโฮงให้ปู่ตาอยู่ ภายในหอปู่ตานั้นประกอบด้วย รูปปั้นปู่ตา แท่นบูชา ข้าทาสชาย หญิง รูปปั้นช้าง ม้า วัว ควาย หอก ดาบ พวงมาลัย ดอกไม้ ธูปเทียน ผู้ที่ดูแลรักษาหอปู่ตาเรียก เฒ่าจ้ำ คำว่า จ้ำ มาจากคำว่า ประจำ เฒ่าจ้ำนอกจากจะมีหน้าที่ดูแลศาลปู่ตาให้เรียบร้อยเป็นประจำอยู่แล้วยังมีหน้าที่อีกอย่างหนึ่งคือ เป็นคนกลางในการติดต่อระหว่าง ปู่ตา กับชาวบ้าน เฒ่าจ้ำจึงคล้ายกับทหารคนสนิทของปู่ตา ใครทำอะไรผิดประเพณีปู่ตาโกรธก็จะบอกผ่านเฒ่าจ้ำไปยังบุคคลที่กระทำผิด ปู่ตาต้องการให้ชาวบ้านปฏิบัติอย่างไรก็จะบอกผ่านเฒ่าจ้ำไป ชาวบ้านจะติดต่อกับปู่ตาโดยตรงไม่ได้ [34]

---

[34] สัมภาษณ์ ตอ ศรีบุญจันทร์ อายุ 73 ปี, เฒ่าจ้ำประจำหมู่บ้าน, 30 พฤษภาคม 2546.

ดอนปู่ตานั้นจะเป็นบริเวณป่าสงวนที่ชาวบ้านเคารพเกรงกลัวมาก ใครจะไปตัดโค่นต้นไม้ ยิงสัตว์ในเขตดอนปู่ตาไม่ได้ ท่านจะโกรธเพราะถือว่าล่วงเกินบริวารท่าน ปู่ตาจะบันดาลให้ผู้ที่ล่วงเกินมีอันเป็นไป เช่น เจ็บไข้ได้ป่วย ประกอบการงานไร้ผล ดังนั้นการที่ชาวบ้านเคารพปู่ตาจึงเป็นการอนุรักษ์ป่า และอนุรักษ์ในเขตดอนปู่ตาได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ชาวผู้ไทยยังมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวการนับถือผี คือ พิธีเหยา ซึ่งเกิดจากปัญหาการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เกิดโรคภัยไข้เจ็บ เกิดภัยวิบัติที่เกิดข้อความสามารถที่คนธรรมดาจะแก้ไขได้ จึงมีความคิดว่าน่าจะอำนาจลึกลับที่ทำให้เป็นเช่นนั้น หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งได้ว่า “ผิดผี” นั่นเอง ด้วยเหตุนี้จึงต้องพึ่งพา “หมอเหยา” มาประกอบพิธีเหยา เพื่อขจัดความชั่วร้ายและปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากร่างกาย โดยมีขั้นตอนดังนี้

หมอเหยาจะเริ่มพิธี มีการไหว้คารวะ โดยเฉพาะคารวะพระรัตนตรัย แล้วจึงทำพิธีเชิญผีด้วยขันธ์ 5

ก่อนจะทำพิธีหมอเหยาจะส่งขันดอกไม้ (ขันธ์ 5) ให้แก่ผู้มาร่วมพิธี ซึ่งส่วนมากเป็นหญิงสูงอายุให้ครบกันทุกคน

หมอแคนก็จะเป่าแคน และดนตรีอื่น ๆ ก็บรรเลง เมื่อดนตรีเร่งเสียงพิธีกรรมก็จะเริ่มขึ้น หมอเหยาจะลำเชิญผีเป็นภาษาผู้ไทย จนกระทั่งถึงคำว่า “เชิญแจ่มเจ้ามาเข้าสู่อีนางเด้อ” แล้วผีก็จะเข้าทรงหมอเหยา ซึ่งอาจเป็นผีผู้ชายหรือหญิงก็ได้ ถ้าเป็นชายหมอเหยาจะดื่มเหล้า ถ้าเป็นหญิงจะดื่มน้ำดอกไม้ เมื่อผีเข้าสิงหมอแล้วผู้คนภายนอกจะเข้าไปพูดคุยสนทนาก็ได้ แต่ถ้าพูดไม่ถูกใจหมอเหยาที่ถือว่าวิญญาณหรือผีสิงอยู่นั้นจะโกรธและแสดงดุร้าย ไม่กลัวใครเลย ถ้ามีใครไปบอกว่าคำพูดที่พูดนั้นเท็จ หมอเหยาจะยืนยันทันที โดยอ้างเอาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เป็นพยาน บริวารจะยื่นเหล้าให้กินหรือเพียงดมก็ได้ เป็นประเพณี ซึ่งถือว่าเป็นมงคลแก่ผู้มาร่วมงาน

เมื่อผีลงมาสิงแล้ว ก็จะทำพิธีเวียนเทียน ฟ้อนเป็นวงกลม ถ้าพิธียังไม่เสร็จ จะไม่ยอมทำนายดูโชคชะตาให้ใครเลย หมอเหยาจะออกรำนำหน้าโดยมือถือดาบ แสดงถึงภาวะแห่งอำนาจ รำเสร็จก็จะจุ่มเทียนไว้ในถังน้ำ ถือเป็นหม้อน้ำมนต์ เสร็จธุระแล้วจึงจะมีการทายโชคชะตาให้ผู้เป็นแขก ในกรณีผู้ป่วยก็จะทำอย่างเดียวกัน หรือหมอใช้ดอกไม้มาดม แล้วทายตามกลิ่นดอกไม้นั้น พร้อมทั้งบอกทางแก้ไขไว้เสร็จแล้วหมอกลับมาใส่ผ้าใหม่เข้าร่วมวงฟ้อน

ในการทำพิธีเหยานั้นจะต้องมีเครื่องคายหรือคายอ้อด้วย คายคือ ขันทำพิธี ซึ่งประกอบด้วย

- ขัน 5
- ซิ่นผืน
- แพรวา
- เหล้ากล้อง
- ไข่ 1 ฟอง
- เงิน 6.50 บาท
- หมากปิ้ง
- ตาเหลว
- เทียนเล่มบาท
- เทียนลึม (เทียนหลาย ๆ เล่มร่วมกัน)
- เทียนกิ่ง
- เงินฮ้อยเงินฮาง
- ตุ้ม (ลูกประคำ)

เมื่อทำพิธีเสร็จแล้วก็ส่งผีไปสู่ที่อยู่ของตน ๆ เป็นเสร็จพิธีเหยาตามแบบของชาวผู้ไท

นอกจากความเชื่อในเรื่องของผีแล้วชาวผู้ไทยยังมีความเชื่อในเรื่องของ “ขวัญ” ซึ่งเชื่อว่า เป็นสิ่งไม่มีตัวตน แต่อยู่ประจำกายของคนมาตั้งแต่เกิด และมีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับขวัญ คือ พิธีบายศรีสู่ขวัญซึ่งมีพราหมณ์หรือหมอสูตร เป็นผู้ทำพิธีเรียกขวัญให้มาอยู่กับเนื้อกับตัว ผู้ที่จะมาทำหน้าที่พราหมณ์นั้นจะต้องเป็นผู้ที่ผ่านการบวชเรียน หรือเป็นผู้ที่คลุกคลีกับวัดวาอาราม และอุทิศตนเพื่อพระพุทธศาสนาโดยแท้จริง [35] ชาวผู้ไทยนิยมเรียกว่า “หมอธรรม”

หมอธรรม นอกจากจะทำหน้าที่พราหมณ์ในการประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญแล้ว ยังเป็นที่พึ่งพาทางจิตใจของชาวบ้านด้วย เพราะปัจจุบันชาวผู้ไทยบ้านโพนไม่ค่อยนิยมพิธีเหยาในการรักษาคนเจ็บป่วยเท่าไรนัก แต่กลับหันมาพึ่งหมอธรรม ให้รดน้ำมนต์ หรือปัดเป่า สิ่งชั่วร้ายโรคภัยไข้เจ็บ เพราะเชื่อว่าธรรมะคือที่พึ่งพาทางจิตใจที่ดีที่สุด [36]

---

[35] สัมภาษณ์ พรม ราชติกา อายุ 54 ปี, หมอธรรมประจำหมู่บ้าน, 28 พฤษภาคม 2546.

[36] สัมภาษณ์ ทุ่ม โพนะทา, 28 พฤษภาคม 2546.

พิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวผู้ไทย นอกจากจะประกอบพิธีกันในกลุ่มชนแล้ว ปัจจุบันยังมีการจัดพิธีบายศรีสู่ขวัญเพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่สะท้อนคุณค่าทางสังคม ในการปฏิสัมพันธ์กับสังคมภายนอกอันนำมาซึ่งความประทับใจและสร้างชื่อเสียงให้กับกลุ่มชนอีกด้วย

การสู่ขวัญจะประกอบพิธีทั้งทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ เริ่มต้นด้วยการนิมนต์พระสงฆ์อย่างน้อย 5 รูป มาเจริญพระพุทธมนต์และเลี้ยงพระ เมื่อเสร็จพิธีทางศาสนาพุทธแล้วจึงจะทำพิธีสู่ขวัญ การจัดเตรียมสิ่งของในการสู่ขวัญเรียกว่า พาขวัญทำดังนี้

การจัดพาขวัญ จะทำเป็นบายศรีหรือใบศรี 3 ชั้น 5 ชั้น 7 ชั้น ขึ้นอยู่กับโอกาสและความเหมาะสม บายศรีชั้นล่างจะบรรจุดอกไม้ ข้าวต้ม ขนม กล้วย บายศรีชั้น 2,3 ,4 นอกจากจัดพาขวัญแล้วจะต้องนำผ้าแพร หวี กระจก น้ำอบน้ำหอม สร้อย แหวน ของผู้ที่เป็นเจ้าของขวัญใส่พานอีกใบหนึ่งวางไว้ข้าง ๆ พาขวัญ

การสวด ผู้เป็นเจ้าของขวัญต้องจับพาขวัญด้วยมือขวา ตั้งจิตอธิษฐานขอให้เป็นไปตามคำสูตรขวัญ ญาติพี่น้องจะนั่งล้อมอยู่ด้านหลังตั้งจิตอธิษฐานให้เจ้าของขวัญมีความสุขความเจริญ พราหมณ์หรือหมอขวัญจะเริ่มทำพิธีด้วยการจุดธูปและเทียนเวียนรอบหัว กราบพระรัตนตรัย มือจับสายสิญจน์ขึ้นประนมแล้วว่าคำสูตรขวัญเป็นการเชิญขวัญ การเชิญขวัญนี้จะต้องสวดสูตรขวัญด้วยทำนองที่ไพเราะเร้าใจให้ขวัญมาสู่ตน เมื่อสูตรขวัญเสร็จแล้วพราหมณ์จะผูกแขนให้เจ้าของขวัญเป็นคนแรก ต่อจากนั้นญาติพี่น้องจะช่วยกันผูกแขนด้วยฝ้ายผูกแขน ซึ่งถือว่าเป็นการผูกขวัญไว้ให้อยู่กับตน ในขณะที่ผูกข้อมือก็จะให้พรแก่เจ้าของขวัญด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 35 พิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ลักษณะการประกอบพิธีซึ่งมีการนั่งล้อมวง โดยมีหมอสูตร ทำหน้าที่สวด ซึ่งลักษณะการแต่งกายของหมอสูตรนั้นจะนุ่งขาว (อาจจะไม่ขาวทั้งชุดก็ได้) มีสไบแพร หรือผ้าขาวม้าพาดเฉียงที่บ่า

ที่มา : สำเนาภาพจาก นางคำสอน สระทอง

จากความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งมีอิทธิพลทำให้เกิดพิธีกรรมและกิจกรรมในชุมชน จึงทำให้ชาวผู้ไทยบ้านโพนให้ความสำคัญกับสิ่งที่เคยยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา นอกเหนือจากพิธีกรรมที่กล่าวมาข้างต้น ชาวผู้ไทยยังมีขนบธรรมเนียมผู้ไทย ที่เป็นแบบแผนพื้นฐานทางสังคมที่ดีงามและมีการสืบสานอนุรักษ์ไว้ในสังคมปัจจุบัน ซึ่งหลวงปู่เขียน ฐิตสีโล ได้กล่าวไว้ในหนังสือผู้ไทยลำลึก มีรายละเอียดดังนี้

“ ธรรมเนียมสมมาตอนแต่งงาน เมื่อชายหนุ่มหญิงสาวทำพิธีแต่งงานกันนั้น ต้องมีการสมมาคือขมาโทษ กล่าวคือฝ่ายหญิง ต้องเตรียมเครื่องสมมาพ่อแม่และญาติของฝ่ายชาย เมื่อร่วมภาขวัญในพิธีแต่งงาน ผู้เฒ่าผู้แก่ผูกข้อต่อแขนและอวยพรแก่คู่แต่งงานเสร็จแล้ว ฝ่ายหญิงเริ่มสมมาพ่อแม่และญาติพี่น้องของผัวทุกครอบครัว เครื่องสมมานั้น คือ

ที่นอนทั้งชุด (เบาะนอนและหมอน) บ้าง สำหรับพ่อแม่และญาติผู้ใหญ่ของผัว หมอนหรืออาสนะนั่งบ้าง สำหรับผู้น้อยหรือญาติห่าง ๆ พร้อมด้วยดอกไม้และเทียน 1 คู่ ฝ่ายผู้รับสมมา (ซึ่งก็รู้และเตรียมตัวไว้อยู่แล้ว) ก็เอาเงินตามควรแก่ของสมมาหรือตามที่ชอบใจ ใส่มือและผูกแขนให้พร อันนี้เป็นพิธีในวันแต่งงาน วันรุ่งขึ้นในเวลาเย็น คู่ผัวเมียใหม่นั้น ก็พากันนำดอกไม้และเทียน (ซึ่งจัดเตรียมไว้แล้ว) ไปเที่ยวสมมาผู้เฒ่าผู้แก่อื่น ๆ ทั่วทุกเรือนในบ้านนั้น ถ้าไม่ทั่วถึงในวันนั้น วันหลังตกตอนเย็นก็พากันไปจนทั่ว แล้วเข้าขอสมมา อัญญาครู คือสมภารเจ้าวัดแห่งวัดบ้านนั้น ผู้รับสมมาตอนนี้ ไม่ต้องให้อะไรตอบแทน เพียงแต่ให้ศีลให้พรหรือแนะนำสั่งสอนตามควรเท่านั้น

ธรรมเนียมของเขย สมัยก่อนผู้เป็นเขยตามปกติต้องไปสู่เมีย คือไม่อยู่เรือนพ่อแม่ของเมีย 3 ปีบ้าง หย่อนกว่านั้นบ้างแล้วแต่ความจำเป็นหรือตกลงกันไว้ แต่ไม่ถึง 6 ปี ดังธรรมเนียมผู้ไทยในสิบสองจุไทย เว้นเสียแต่ผู้จะเอามูลกับเมีย (แทนมรดกฝ่ายเมีย) จึงต้องอยู่ประจำ ผู้ที่เป็นเขยนั้นต้องทำตนเป็นสุภาบุรุษเต็มที่ เคารพยำเกรงพ่อตาแม่ยาย และอ่อนโยนต่อพี่น้องของเมียเป็นพิเศษ ทำตัวให้มีกิริยามารยาทเรียบร้อย คำพูดที่ใช้กับญาติและพี่น้องเมีย ก็ต้องไพเราะเป็นคำสุภาพของชาวบ้าน ใช้สรรพนามว่า เจ้า, ข้อย, หรือโต, กัน ตามฐานะ

ธรรมเนียมของสะใภ้ สมัยนี้ ผู้หญิงแต่งงานแล้วตามปกติต้องไปอยู่กับผัวที่เรือนของผัวร่วมกับปู่ย่าคือพ่อแม่ของผัว ผู้เป็นสะใภ้นั้น ก็ต้องทำตัวเป็นสุภาพสตรีเต็มที่เหมือนกัน ยำเกรงปู่ย่าและอ่อนโยนต่อพี่น้องฝ่ายผัวเป็นพิเศษ เคารพเชื่อฟังปู่ย่าเหมือนยิ่งกว่าพ่อแม่ของตัว สมกับคำว่า “ลูกสะใภ้” ถือเป็นลูกของท่านจริง ๆ ผู้เขียนนึกว่ามีพวกผู้ไทยเท่านั้นที่ลูกสะใภ้อยู่กับปู่ย่าได้เป็นผาสุก สะใภ้ไม่ค่อยเป็นอริกับย่าเหมือนมักมีในคนพวกอื่น ถือกันในพวกผู้ไทยว่า ผู้หญิงกินนากับผัว คือ ไปอยู่กับครอบครัวของผัว ทำมาหากินเลี้ยงพ่อแม่ผัวอยู่จนตายจากกันไป ไม่เฉพาะแต่กับปู่ย่าเท่านั้นที่สะใภ้ต้องเคารพ แม้กับผัวของตัวก็เคารพไม่น้อย คำพูดที่เอ่ยถึงผัวในที่ลับหลังก็ใช้สรรพนามว่าเพิ่น ซึ่งตรงกับคำว่าท่าน ไม่พูดว่า มัน หรือ แก

ธรรมเนียมแปลงสาว เมื่อก่อนนี้ นับถือผีเรือนเคร่งครัด จนกระทั่งว่าหากมีชายใดล่วงเกินลูกสาวของเรือนนั้นก็ผิดผี มักมีอันทำให้คนในเรือนเจ็บป่วยลง เมื่อหาคนหักไม้เกลือกไข่ดูมอ (หมอ) ก็มักทายถูกว่า เป็นเพราะลูกสาวถูกล่วงเกินอย่างนั้นอย่างนี้ จึงต้องใช้ผู้เฒ่าผู้แก่ไปเกาะตัวสาวผู้นั้น ให้จัดการแปลงสาวนั้นหรือโอม (คือหมั้น) ถ้าชายไม่ยอมหมั้นก็ต้องแปลงคือถูกปรับไหมไป อัตราค่าแปลงนั้น ถ้าล่วงเกินภายนอก เช่น จับนม ดมแก้ม

เงิน 2 บาทกับเครื่องบนหรือลุกะโทษผี คือไก่ต้ม 1 ตัว และเทียนดอกไม้อย่างละคู่ ถ้าล่วงเกินยิ่งกว่านั้นคือถึงที่สุด เงิน 4 บาท หรือเกินลุกะโทษ โดยมาก คนเจ็บก็มักหาย แต่สาวที่ถูกแปลงต้องนับว่ามีราคี เป็นที่รู้กันข้อนี้ เป็นสิ่งสะกิดหญิงสาวผู้มีหิริโอตตัปปะ ให้ระมัดระวังสงวนตัว ไม่ใจง่าย นี่ก็เป็นผลพลอยได้จากการถือผี ที่แม้จะไม่ถูกวิธีที่ดีนักก็ตาม เสียดายว่า เวลานี้ธรรมเนียมนี้จืดจางไปเสียแล้ว

ธรรมเนียมเคารพพระ ชาวผู้ไทยมีความเคารพพระภิกษุสามเณรมาก เมื่อพบพระภิกษุสามเณรตามถนนหนทาง ย่อมหลีกห่างและนั่งลงไหว้ประนมมืออยู่ จนกว่าพระภิกษุสามเณรจะผ่านไป แล้วจึงลุกเดินต่อ ถ้าสวมหมวกหรือหิ้วหาบของก็ถอดหมวกหรือปลงของเสียก่อนด้วย คำพูดที่พูดกับพระ ก็เป็นคำเคารพ ใช้คำแทนตัวว่า ข้าน้อย หรือ ผมดิฉัน คำเรียกพระว่า “อัญญา” ทั้งผู้ใหญ่ผู้น้อยไม่เรียกพระผู้ใหญ่ว่า “หลวงตา” เหมือนกลุ่มไทย-ลาว

ธรรมเนียมบายศรีพระภิกษุสามเณรเป็นส่วนรวม ทำเมื่อเวลาออกพรรษาแล้ว ขณะที่ข้าวใหม่ในนากำลังพอเม่า เมื่อถึงกาลอันควร ชาวบ้านจะนัดวันบายศรีสู่ขวัญพระภิกษุสามเณร ผู้ซึ่งได้อยู่จำพรรษาในวัดบ้านนั้น โดยมากสารวัตรวัด (มัคคนายก) จะป่าวร้องให้รู้ทั่วกัน ต่างเอาข้าวมาทำข้าวเม่าและเตรียมอาหาร พร้อมทั้งจัดฝ้ายในไหมม้วนและทำกรวยบายศรีไว้ให้ครบพระ รุ่งขึ้น ก็พากันนำไปวัด ทั้งหญิงชายเฒ่าแก่ในเวลาก่อนจังหัน เมื่อจัดถวายอาหารบิณฑบาต พระภิกษุสามเณรฉันเสร็จแล้ว และเลี้ยงอาหารเช้ากันเสร็จในวัดนั้นแล้ว ก็แต่งภาขวัญเครื่องบายศรี ให้ครบเหมือนเกือบครบพระภิกษุ แล้วยกเข้าตั้งทำพิธีบายศรีหมู่ เหมือนพิธีบายศรีก่อนบุคคล ส่วนสามเณรก็เข้านั่งล้อมภาขวัญกับครูบาของตนตามมากน้อย เมื่อผู้ทำหน้าที่พราหมณ์อ่านคำสู่ขวัญจบลงแล้ว พวกผู้ชายก็พากันเข้าช่วยกันยกแขน ผูกข้อมือพระภิกษุสามเณรกล่าวคำถวายชัยให้พร ให้เจริญมั่นคงในพระศาสนา แล้วใส่ขันนิมนต์ไว้ให้อยู่หรือกลับมาจำพรรษาอีก[37]

พิธีแต่งงานของชาวผู้ไทยนั้น ถือว่าเป็นขนบธรรมเนียมที่ชาวผู้ไทยให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะการแต่งงานนั้นไม่ใช่จะแต่งกันง่าย ๆ หนุ่มสาวชาวผู้ไทยกว่าจะตกลงเป็นสามีภรรยากัน ต้องใช้เวลาในการคบหากันหลายปี ซึ่งเวลาในการพบปะกันก็จะมีเฉพาะในบางโอกาสหรือเมื่อมีงานเทศกาล ประเพณีต่าง ๆ เท่านั้น

---

[37] พระอริยเวที (เขียน ฐิตสีโล), **ผู้ไทยรำลึก** (กาฬสินธุ์ : โรงพิมพ์สุ่งไค่การพิมพ์, 2515) หน้า 22– 24.

ก่อนจะมีพิธีแต่งงานนั้น ส่วนมากหนุ่มสาวจะต้องรู้จักรักใคร่ชอบพอกันมาก่อนน้อยนักที่จะมีการคลุมถุงชน อย่างเช่นประเพณีชาวจีน หรือแทบจะพูดได้ว่าไม่มีเลย เพราะตามประเพณีนิยมของชาวผู้ไทยนั้น บิดามารดาหรือผู้ปกครองหญิงสาวจะเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะสังสรรค์หรือเกี้ยวพาราสีกันได้อย่างอิสระในทุกโอกาส จะไม่มีการกีดกันเลย ส่วนมากหนุ่มสาวจะได้พบปะสังสรรค์กันก็ในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานประจำปีของวัด (บุญเดือนหกหรือบุญบั้งไฟ) งานกฐิน บุญกองข้าว และงานประเพณีอื่น ๆ แต่ตามธรรมดาหากไม่มีงานทำบุญดังกล่าวแล้ว หนุ่ม ๆ จะไปพบปะกับสาว ๆ ได้ในเวลากลางคืนที่บ้านของฝ่ายหญิงเอง ซึ่งหลังจากทำงานประจำวันเพื่อหาเลี้ยงชีพในเวลากลางวันแล้ว พอตกกลางคืนมาก็เป็นเวลาพักผ่อน หนุ่มสาวจึงมักถือโอกาสพบปะกันในเวลาว่างนี้ ฝ่ายสาวจะหางานอดิเรกมาทำซึ่งเรียกว่า “ลงข่วง” หรือ “อยู่ค่ำ”

การลงข่วงนั้น หมายความว่าหญิงสาวปั่นฝ้ายหรืออิ้วฝ้าย บนลานที่ทำขึ้นเองอยู่ใกล้ ๆ บ้าน ใช้ฟืนก่อไฟให้มีแสงสว่าง ส่วน “อยู่ค่ำ” นั้นหมายความถึงการทำงานอดิเรกดังกล่าวอยู่บนบ้านโดยใช้กระใต้ (กระบอง) หรือตะเกียง แทนการก่อไฟ และบางคนก็จะทำงานอดิเรกด้วยการ “ตำข้าว” เวลาเดือนหงายแทนการลงข่วงหรืออยู่ค่ำก็ได้ ตอนนี้พวกหนุ่ม ๆ จะถือโอกาสมาคุยกับพวกสาว ๆ ซึ่งเรียกว่า “ไปแอ่วสาว” ฝ่ายหนุ่มนั้นจะไม่หางานอดิเรกมาทำเลย มีหน้าที่มาเว้าเกี้ยวสาวเท่านั้น อย่างมากที่สุด หากใครมีหัวในทางดนตรีอยู่บ้าง ก็จะถือแคน ขลุ่ย หรือกระจับปี่ (พิณ) ติดมือมาด้วย พอลงจากเรือนก็จะเป่าแคน ขลุ่ยหรือดีดกระจับปี่ตามแต่ถนัดเดินผ่านไปตามซอกถนนหนทางหมู่บ้าน เพื่อดูจังหวะว่าสาว ๆ บ้านไหนลงข่วง อยู่ค่ำแล้วเสียงแคนนั้นเป็นเสมือนสัญลักษณ์ที่เรียกสาวให้อยู่ค่ำคอยหนุ่ม ๆ หากว่าไปกันหลาย ๆ คน ผู้มีฝีมือทางแอ่ว (ลำ) ก็จะแอ่วเข้ากับเสียงแคนไปด้วย หากใครไม่มีฝีมือทางดนตรีแล้ว อย่างน้อยเขาก็จะปรบมือเคล้ากับเสียงแคนเป็นจังหวะ ๆ ไป

พอไปถึงหัวบันไดเรือนฝ่ายสาวหนุ่ม ๆ เหล่านั้นก็หยุดเพลิดเพลินดังกล่าวทันทีและพากันขึ้นไปบนบ้าน เข้านั่งทักทายปราศรัยเกี้ยวพาราสีพลอดพร่ำรำพรรณรักกันไปตามประเพณี ไม่มีการถือตัว ฝ่ายสาวก็จะจัดบุหรี่แก้วน้ำคอยต้อนรับอยู่แล้วมือก็จะทำงานอดิเรกไปเรื่อย ๆ ปากก็คุยกันไป สายตาก็ชมดชม้อยหากันอย่างละเมียดละมุน หากบังเอิญเวลานั้นถ้าพ่อแม่ผู้ปกครองฝ่ายสาวยังไม่นอนยังคุยกันอยู่ข้างนอก ก็จะปล่อยโอกาสรีบเข้านอนทันที ในหมู่ของพวกหนุ่ม ๆ นี้ หากทราบว่าหญิงสาวคนใดเป็นที่ติดเนื้อต้องใจของใครแล้ว ก็จะหลีกทางให้กันทันที จะไม่มีการชิงรักหักสวาทกันเลย โดยเฉพาะถ้าหากมีแขกต่างบ้านหรือคนแปลกหน้ามาจากที่อื่น ขึ้นมาคุยด้วยแล้วไม่ว่าจะขึ้นมาก่อนหรือทีหลัง พวกหนุ่มเจ้าของถิ่นจะให้เกียรติและให้โอกาสแก่แขกนั้นอย่างเต็มที่ โดยลงเสียจากบ้านของหญิงสาวนั้นไปหาแอ่วที่อื่น แม้จะเป็นคู่รักของตนก็ตาม เพื่อแขกผู้นั้นจะได้ทำความคุ้นเคยกับฝ่ายสาวได้เต็มที่

ส่วนการนั่งแอ่วสาว (คุยสาว) นั้นฝ่ายชายก็จะนั่งใกล้ติดฝ่ายหญิงที่สุดที่จะทำได้แต่ห้ามไม่ให้แตะเนื้อต้องตัว จับมือถือแขนหรือล่วงเกินด้วยประการทั้งปวง เพราะจะผิดผี การพูดคุยของหนุ่มสาวนั้นดั้งเดิมเขาจะพูดออกมาเป็นคำกลอนคล้ายศรีปราชญ์ทีเดียว ซึ่งเรียกว่า “ผะหยาหย่อย” หรือ “อ้อยต้อยต่อนผะหยา” เช่นชายพูดว่า

“อ้ายนี้เป็นดั่งป่าซังข้อน กางนาน้ำเขินขาด
น้องบ่อถิ้มใส่น้ำวังกว้าง โซนซิตาย
ขอให้กุณาเล้ง ชายทรามสกุลต่ำ
อดสาห์เล้งอ้ายไว้ ยามแค้นคอยถนอม
คันเจ้ามีชู้แล้ว ยาลืมชายอ้ายผู้บ่าว
บัดเจ้าเป็นแม่ฮ้าง ยังสิโอ้อ้าวหา”

หญิงก็จะตอบว่า “น้องนี้บ่อแม้นเช้อซาติช้าง โตสูงบ่อห้อนต่ำ
หากแม้นเช้อไก่กุ้ม หางสั้นบ่อห้อนยาว
ตกกะเทินได้ลงลายเว้า บ่อหวังเอามันบ่อแม้น
คันได้เว้านำอ้าย บ่อหมายซ้อนผู้อื่นใด
น้องนี้มันยังปลอดอ้อยซ้อย เสมอดั่งตองตัด
ผัดแต่เป็นสาวมา บ่อเคยมีซายซ้อน”

เมื่อหนุ่มสาวรักใคร่ชอบพอและตกลงปลงใจที่จะแต่งงานกันก็จะดำเนินขั้นตอนตามประเพณีที่เรียกว่า “ป๋าซู” ซึ่งแม่เฒ่า (นามแฝง) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ชุมนุมชาวผู้ไทย มีขั้นตอนดังนี้

“ ครั้งแรก เรียกว่า “ไปโอม” คือสู่ขอนั่นเอง ฝ่ายชายจะส่งเฒ่าแก่ เรียกว่า “พ่อล่าม” ไปโอม (สู่ขอ) กับญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิง ซึ่งเรียกว่า “ลุงตาพาเข้า” โดยจัดหมกและพลูพร้อมกับเงิน 3 บาทให้ “พ่อล่าม” นำไปมอบให้กับ “ลุงตาพาเข้า” ฝ่ายหญิง หมากพลูนั้นเรียกว่า “พลูไขปาก หมากไขคอ” เงินนั้นเรียกว่า “เงินไขความปาก” พ่อล่ามจะนำของเหล่านี้มอบให้ลุงตาพาเข้าด้วยความนอบน้อม เมื่อรับไว้แล้ว หมากพลูก็จะแจกกันกินทันที ส่วนเงินเก็บไว้ ตอนนี้ทั้งสองฝ่ายจะปรึกษาหารือ ทำความตกลงกันว่าจะยินยอมให้หนุ่มสาวคู่นั้นแต่งงานกันหรือไม่ เมื่อพูดเป็นที่ตกลงกันแล้วก็จะมีการต่อรองค่าสินสอดของหมั้น และค่าใช้จ่ายในการทำพิธี ซึ่งเรียกว่า “ค่าฮึด” ค่าดอง ค่าดองของหมั้น” จากนั้นก็จะหาฤกษ์ยามปลูกเรือนหอ (เฮินฮู) และกำหนดวันทำพิธีแล้วก็รอวันเวลาไปถึงขั้นที่สอง

ขั้นที่สอง เรียกว่า “หมาย” คือการจับจองตัวเจ้าสาวนั่นเอง ฝ่ายชายจะส่งของกินไปให้ฝ่ายหญิง โดยจัดหมากพลู บุหรี่ ขนม กล้วย อ้อย ใส่ตะกร้าเต็ม 2 ใบ ซึ่งเรียกว่า “กระหยังหมาย” ส่งไปให้ฝ่ายหญิง แล้วฝ่ายหญิงก็จะแจกของเหล่านี้ให้ “ลุงตาพาเข้า” กิน เป็นการแสดงว่าฝ่ายชายต้องการเป็นญาติที่ใกล้ชิดกันกับฝ่ายหญิง หลังจากรับตะกร้าดังกล่าวแล้วครบ 3 วัน ฝ่ายหญิงจะคืนตะกร้าให้ฝ่ายชายไป (ตะกร้าเปล่า ๆ ไม่มีสิ่งของ)

ขั้นที่สาม เรียกว่า “ส่งของฝาก” ฝ่ายชายจะจัดสิ่งของใส่ตะกร้าเหมือนขั้นที่สอง แต่เพิ่มจำนวนขึ้นไปเป็น 4 ใบ และมีตะกร้าเล็ก ๆ อีก 1 ใบ ส่งไปให้ฝ่ายหญิง แต่ถ้าหญิงนั้นเป็นลูกคนหัวปีหรือคนสุดท้อง ต้องใช้ตะกร้าถึง 32 ใบ ในตะกร้าเหล่านี้ต้องใส่ข้าวเปลือก 4 ใบ และไข่ไก่ 4 ใบกับเงินสดอีก 2 บาท เมื่อฝ่ายหญิงได้รับแล้วรอเวลาให้เลย 3 วัน ก็จะคืนตะกร้าเปล่า ๆ ให้ฝ่ายชาย 2 ใบ นอกนั้นแจกจ่าย “ลุงตาพาเข้า” ขอฝ่ายหญิง ต่อมาก็ถึงขั้นที่สี่

ขั้นที่สี่ เรียกว่า “ป่าซู” หรือ “พะซู” เมื่อถึงวันเวลาฤกษ์งามยามดีตามที่ตกลงกันไว้แล้ว ก็จะมีพิธีแต่งงานกันจริง ๆ เกิดขึ้นและ ฝ่ายชายก็จะจัดหาหมู 1 ตัว ไก่ 10 ตัว ขึ้นไปส่งไปไว้บ้านฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงก็จัดหาไว้เช่นเดียวกัน สำหรับใช้ทำอาหารรวมกันเพื่อเลี้ยงแขกที่มาในงาน ก่อนอื่นจะต้องจัดสิ่งที่สำคัญก่อนคือพานบายศรีซึ่งเรียกว่า “พาขวัญ” จัดไว้ฝ่ายละหนึ่งสำรับ ใน “พาขวัญ” นี้จะมีข้าวสาร บายศรีประดับด้วยดอกไม้ธูปเทียน มีไก่ต้ม 1 ตัว ไข่ไก่ 2 ใบ กล้วย อ้อย และขนมต่าง ๆ นอกนี้ก็จะมีฝ้าย มีไหม และเชือกแขนสำหรับไว้ผูกข้อต่อแขนให้คู่บ่าวสาว พาขวัญของชายนั้นจะต้องใส่เงิน 1 บาท ของหญิงใส่เงิน 1 สตางค์ หลังจากมีพิธีเลี้ยงดูกันอิ่มหนำสำราญแล้ว ทั้งสองฝ่ายก็จะยกพานบายศรีไปไว้ที่เรือนหอ พอได้เวลา “พ่อล่าม” ก็จะพาญาติฝ่ายชายแห่แหนเจ้าบ่าวไปยังเรือนหอ พอถึงก่อนที่จะขึ้นไปบนเรือนหอ พ่อล่ามก็จะนำเอาสิ่วและฆ้อนตอกลงไปบนเสาเอกของเรือนหอ ก่อนตอกพ่อล่ามจะถามพรรคพวกที่ไปด้วยว่าตอกตรงไหนดี และจะขยับย้ายที่ตอกจนกว่าจะมีคนขานรับว่าตอกตรงนั้นแหละดีจะเป็นศรีแก่คู่บ่าวสาว พ่อล่ามจึงจะตอกลงไปได้ เสร็จแล้วก็จะนำใบคูณ ดอกไม้ ธูปเทียนผูกติดเอาไว้ เพื่อให้เกิดความหมายขึ้นว่า คู่สมรสนี้จะมีอายุมั่นขวัญยืน ทำมาค้าขึ้น มั่งมีศรีสุข เป็นผัวแก้วเมียทิพย์ตลอดชั่วกาลนาน จากนั้นก็จะนำเจ้าบ่ายขึ้นไปบนเรือนหอก่อนเจ้าบ่ายจะขึ้นไป ฝ่ายหญิงจะจัดเด็กผู้หญิงซึ่งเป็นญาติสนิทของเจ้าสาวคอยล้างเท้าให้เรียกว่า “ล้างเท้าเขย” แล้วเจ้าบ่าวก็จะตอบแทนด้วยเงิน เสร็จแล้วจึงจะผ่านบันไดเรือนขึ้นไปได้ เจ้าบ่าวจะไปนั่งใกล้ ๆ กับพานบายศรี ถ้าขณะนั้นเจ้าสาวยังไม่มา ฝ่ายพรรคพวกของเจ้าบ่าวก็จะแกล้งตระโกนร้องเรียกหาจนกว่าเฒ่าแก่ฝ่ายหญิงจะนำเจ้าสาวขึ้นมานั่งเคียงคู่กับเจ้าบ่าว เมื่อเป็นที่เรียบร้อยแล้วผู้ที่ไปในงาน (เฉพาะผู้ที่เป็นหนุ่ม

สาว) ก็จะเฮโรกันขึ้นไปล้อมรอบ ต่างก็กระเซ้ากระซี้ คู่บ่าวสาวต่าง ๆ นา ๆ ให้เป็นที่สนุกสนานครื้นเครงเลยทีเดียว ครั้นแล้วพิธีสู่ขวัญก็จะเริ่มขึ้นทันที โดยพ่อล่ามหรือหมอเรียกขวัญจะกล่าวเป็นทำนองสู่ขวัญเป็นคำกลอนยืดยาวมากสุดที่จะนำลงมาได้ เสร็จแล้วก็จะผูกข้อต่อแขนให้คู่บ่าวสาว เมื่อเป็นที่เรียบร้อยแล้วคู่บ่าวสาวก็จะพร้อมกันขอขมาพ่อล่ามและญาติผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่าย การขอขมานั้นฝ่ายหญิงต้องจัดหาของไหว้ อาจเป็นที่นอน หมอน ผ้าห่มหรือผ้าขาวม้าก็ได้ ผูกติดกับใบดอกรักและเทียน ผู้รับขมาก็จะกล่าวให้พรแก่คู่สมรสคู่บ่าวสาวจะต้องขอขมาต่อญาติผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่ายจนครบทุกคน จึงจะเป็นอันว่าเสร็จพิธี

เมื่อเสร็จจากการขอขมาแล้วฝ่ายชายก็จะกลับบ้านของตน พอตกตอนกลางคืนจะมีเพื่อนของเจ้าบ่าวนำเจ้าบ่าวไปส่งที่เรือนหอกันอย่างเงียบ ๆ ซึ่งเจ้าสาวก็จะนั่งรอคอยอยู่ก่อนแล้ว ตอนนี้เจ้าสาวจะจัดหาอาหารมาเลี้ยง พอเพื่อนเจ้าบ่าวกินอิ่มหนำสำราญแล้วก็จะลากลับบ้าน เป็นอันเสร็จพิธีในขั้นที่สี่

ขั้นที่ห้า เรียกว่า “แปลงออก” หลังจากแต่งงานแล้วเก้าวัน ฝ่ายชายจะจัดหาเหล้า 1 ไห ไก่ 1 ตัว แก้ว 1 ใบ เงิน 6 สตางค์ ไปไหว้ผีของฝ่ายหญิง เพื่อให้ฝ่ายหญิงมานับถือผีทางสังกัดของฝ่ายชายของเหล่านี้จะมอบให้ญาติผู้ใหญ่ฝ่ายหญิง ส่วนเงินนั้นจะคืนให้ก็ต่อเมื่อมีการหย่าร้างกัน

ขั้นที่หก เรียกว่า “กินดอง” หลังจากแต่งงานแล้วครบ 3 ปี ฝ่ายชายก็จะจัดเหล้า 1 ไห กับหมู 1 ตัว ฝ่ายหญิงจัดหาหมู 1 ตัว หรือไก่ 10 ตัว เพื่อทำอาหารที่บ้านฝ่ายหญิงแต่แยกกันทำ โดยฝ่ายชายทำอาหารก่อน เพื่อนำไปไหว้ผีของฝ่ายหญิงพร้อมกับเงิน 1 บาท เมื่อทั้งสองฝ่ายทำอาหารเสร็จแล้วก็จะร่วมกันเลี้ยงญาติผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่าย

ขั้นที่เจ็ด เรียกว่า “กินด่าง” เมื่อมีบุตรแล้ว 2 คน ทั้งสองฝ่ายจะต้องจัดหาหมูตัวเล็ก ๆ พอดีต้มได้ทั้งตัว รวมกันทำอาหารที่บ้านฝ่ายหญิง เพื่อเลี้ยงญาติผู้ใหญ่และฝ่ายชายจะต้องทำพิธีไหว้ญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิงอีกครั้งหนึ่ง พร้อมกับมอบเงิน 6 ตำลึง (24 บาท) ให้ฝ่ายหญิงอีกด้วย

ขั้นที่แปด เรียกว่า “กินซอด” ทำเมื่อมีบุตรแล้ว 3 คน ก็จะจัดการเช่นเดียวกับขั้นที่เจ็ด

ขั้นที่เก้า เรียกว่า “กินหมูถมฮอย” หรือ “กินควายแม่ลูกผูกใต้ถุน” เมื่อมีบุตรแล้ว 4 คน ฝ่ายชายก็จะคัดเลือกเอาควายแม่ลูก 1 คู่ หมู 1 ตัว ไก่ 1 ตัว ไปบ้านฝ่ายหญิง จะผูกแม่ควายไว้ที่เสาเรือนต้นมุม ผูกไก่ไว้ที่หัวบันไดบ้าน เรียกว่า “ไก่ซะปกนกซะหุ้ม” ส่วนหมูต้มทั้ง

ตัวนำไปไหว้ผีของฝ่ายหญิงเรียกว่า “กินหมูถมฮอย” ส่วนควายนั้นแม่มันผูกลูกมันฆ่า เรียกว่า “กินควายแม่ลูกผูกใต้ถุน” ส่วนไก่นั้นฆ่าเอาไว้ใส่พานบายศรีพร้อมกับเนื้อควายและเนื้อหมู แล้วทำพิธีสู่ขวัญให้คู่สมรส เป็นอันหมดพิธีการแต่งงานตามประเพณีของชาวผู้ไทยเท่านั้น [38]

ปัจจุบัน ความเชื่อ พิธีกรรม และขนบธรรมเนียมหลาย ๆ อย่างของชาวผู้ไทยได้หายไปตามกาลเวลา และกระแสของสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ สาเหตุที่ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลที่เป็นสิ่งยึดถือและปฏิบัติในอดีตนั้นด้วยเห็นว่าสิ่งเหล่านั้นคือรูปแบบวิถีชีวิตที่เป็นรากเหง้าของพัฒนาการทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยในปัจจุบันสืบต่อมา นั่นเอง

5.4 ประเพณีของชาวผู้ไทยบ้านโพน

ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีประเพณีที่ยึดมั่นตามฮีตสิบสอง* เช่นเดียวกับชาวอีสานทั่วไป โดยเชื่อว่า ฮีตสิบสองเป็นฮีตที่ บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ประเพณีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามฮีตสิบสองนอกจากจะเป็นการจรรโลงและสืบสานซึ่งวัฒนธรรมอันดีงามแล้ว ยังเป็นสิ่งที่ทำให้ชาวผู้ไทยได้พบปะร่วมชุมนุมและร่วมมือร่วมในในการประกอบกิจกรรมนั้น ๆ ด้วยดี อันจะส่งผลถึงความสมัครสมานสามัคคีในหมู่คณะ

ประเพณีตามฮีตสิบสองประกอบไปด้วยงานบุญต่าง ๆ ดังนี้

เดือนอ้าย เป็นงานบุญเข้ากรรม ซึ่งเป็นการออกจากอาบัติประจำปีของพระสงฆ์เป็นเวลา 6 วัน กล่าวคือพระสงฆ์ที่ทำความผิดทางวินัยจะต้องเข้ากรรมเพื่อสารภาพผิดต่อหน้าคณะสงฆ์

เดือนยี่ เป็นงานบุญคูนลาน ซึ่งเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับข้าว และการบูชาพระแม่โพสพ

เดือนสาม เป็นการทำบุญข้าวจี่ ซึ่งเป็นการทำบุญด้วยข้าวเหนียวที่ปั้นเป็นก้อน แล้วนำไปย่างไฟ

เดือนสี่ เป็นงานทำบุญพระเวส (พระเหวด) หรือบุญเทศน์มหาชาติ ซึ่งมีการจัดถึง 3 วัน และมีการแห่กัณหลอน** ไปทำบุญที่วัดด้วย

---

[38] แม่เฒ่า (นามแฝง), **ชุมนุมชาวผู้ไทย** ม.ป.ป., หน้า 29 – 33.

* ฮีตสิบสอง หมายถึง ประเพณี 12 เดือนของชาวไทยอีสาน

** กัณหลอน ทำจากกิ่งไม้หรือต้นไม้และประดับด้วยธนบัตรขนาดต่าง ๆ (ผู้วิจัย)

เดือนห้า เป็นงานบุญสงกรานต์หรือบุญฮดน้ำ * (ปะรำ) แล้วเชิญพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐาน

เดือนหก เป็นงานบุญบั้งไฟ โดยการจุดบั้งไฟขึ้นฟ้าเพื่อบูชาและอ้อนวอนกับพญาแถน ให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล

เดือนเจ็ด เป็นงานบุญชำฮะ** เพื่อชำระล้างจิตใจให้ผ่องใสสะอาดปราศจากมลทิน

เดือนแปด เป็นงานบุญเข้าพรรษา มีการแห่เทียนไปถวายวัดเพื่อเป็นพุทธบูชา

เดือนเก้า เป็นงานบุญข้าวประดับดิน เป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับวิญญาณทั้งหลาย

เดือนสิบ บุญข้าวสาก เป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับญาติที่ล่วงลับไปแล้ว

เดือนสิบเอ็ด งานบุญออกพรรษามีการจุดใต้ประทีปลอยกระทงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

เดือนสิบสอง เป็นการจัดงานบุญกฐิน มีการถวายองค์กฐินและผ้ากฐินแก่พระภิกษุสงฆ์

ชาวผู้ไทยบ้านโพนจะเข้าวัดปฏิบัติธรรมตามฮีตสิบสองเป็นประจำทุกเดือน โดยจะมีการจัดงานเล็กบ้างใหญ่บ้างตามสภาพสังคมในช่วงเวลานั้นด้วย [39] ประเพณีที่นิยมจัดเป็นพิเศษคือ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบุญเดือนสิบ และประเพณีลอยกระทง ซึ่งเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชาวชุมชนโดยตรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ฮดน้ำ หมายถึง รดน้ำ (ผู้วิจัย)

** ชำฮะ หมายถึง ชำระ (ผู้วิจัย)

[39] สัมภาษณ์ หวัน บุตผา อายุ 74 ปี , แม่เฒ่าชาวผู้ไทย, 25 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 36 การรดน้ำดำหัวในประเพณีสงกรานต์ผู้ไทยบ้านโพน

คำอธิบายภาพ ในงานบุญสงกรานต์ชาวผู้ไทยจะวัดพิธีรดน้ำดำหัวผู้เฒ่าผู้แก่เป็นประจำทุกปี ซึ่งผู้เฒ่าผู้แก่เหล่านั้นต่างก็เป็นชาวผู้ไทยดั้งเดิมที่มีวิถีชีวิตไม่เปลี่ยนแปลงจากอดีตมากเท่าใดนัก

ที่มา : สำนักงานเทศบาลตำบลโพน

ประเพณีของชาวผู้ไทย ซึ่งมีการจัดงานอย่างยิ่งใหญ่ในปัจจุบันนั้นมักจะเกี่ยวข้องกับองค์กรบริหารชุมชน คือ สำนักงานเทศบาลโพนเป็นส่วนใหญ่ ทั้งเรื่องการจัดทำโครงการงบประมาณการและรูปแบบการจัดงาน แต่เดิมเป็นบทบาทของวัดโดยมีผู้ใหญ่บ้าน กำนัน หรือผู้เฒ่าผู้แก่ภายในหมู่บ้านปรึกษาหารือกันเอง แต่เมื่อสังคมเติบโตขึ้น รูปแบบการบริหารชุมชนเปลี่ยนแปลงไป องค์กรบริหารสังคมในยุคปัจจุบันจึงมีบทบาทกับงานประเพณีอย่างชัดเจน

ปัจจุบันประเพณีที่ถือว่าเป็นงานใหญ่ประจำปีของชาวบ้านโพน คือประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นประเพณีที่มีการจัดงานสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนมีการจัดอย่างยิ่งอันเป็นการแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของชุมชน และความร่วมมือร่วมใจของกลุ่มชนชาวผู้ไทยเป็นอย่างยิ่ง

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า นอกจากการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟที่ยิ่งใหญ่อันเป็นการจรรโลงไว้ซึ่งประเพณีของชาวผู้ไทยแล้ว งานบุญบั้งไฟยังถือว่าเป็นประเพณีที่ช่วยส่งเสริมให้ศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพนมีความเฟื่องฟู และเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิมอีกด้วย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนโดยละเอียดก่อนเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาเนื้อหาของการฟ้อนของชาวผู้ไทยต่อไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ประเพณีบุญบั้งไฟ เกิดขึ้นจากเชื่อเรื่องแถน ซึ่งเป็นเทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ผู้บันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลและหากพญาแถนพอใจก็จะบันดาลให้ฝนตก การทำนาได้ผลและข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์นัยว่าการทำบุญบั้งไฟเป็นเหมือนการส่งสัญญาณเตือนพญาแถนว่าถึงฤดูทำนาแล้ว และยังถือว่าเป็นการบูชาพญาแถนอีกด้วย

นอกจากความเชื่อเรื่องแถนแล้ว ยังมีความเชื่อที่เกี่ยวโยงกับวรรณกรรมอีสานเรื่องผาแดง – นางไอ่ ซึ่ง จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้เรียบเรียงเนื้อหาของวรรณกรรม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการจัดงานบุญบั้งไฟ เนื้อเรื่องย่อของวรรณกรรมมีอยู่ว่า

> “ ในอดีตนานมาแล้วมีเมืองหนึ่งชื่อว่า ทีตานคร เจ้าผู้ครองนครทรงนามว่าพระยาขอม พระองค์ปกครองบ้านเมืองโดยทศพิธราชธรรม ไพร่ก็อยู่เย็นเป็นสุขทั่วหน้าพระยาขอมมีราชธิดาเลอโฉมอยู่นางหนึ่งนามว่า นางไอ่คำ เป็นผู้งามพร้อมด้วยคุณสมบัติทุกประการจึงเป็นที่หมายปองของเจ้าชายเมืองต่าง ๆ เมื่อถึงเวลาสมควรที่ต้องมีคู่ พระยาขอมจึงให้ธิดาเลือกคู่โดยให้บรรดาเจ้าชายที่หมายปองทำบั้งไฟมาแข่งกัน ถ้าบั้งไฟของใครพุ่งขึ้นสูงสุดก็จะได้นางไอ่คำเป็นรางวัลในความสามารถ เจ้าชายเมืองต่าง ๆ ได้จัดทำบั้งไฟมาประกวดมากมายใช้เวลาในการตัดสินถึงสองวัน ผลปรากฏว่าบั้งไฟของท้าวผาแดงชนะในการแข่งขันบั้งไฟ
>
> คู่ครองของนางไอในชาติก่อน ซึ่งท้าวภังคีเป็นโอรสของพระยานาค ได้แปลงกายเป็นกระรอกเผือกขึ้นมาชมโฉมนางไอ่ด้วย เมื่อนางไอ่เห็นกระรอกเผือกเกิดความพอใจอยากได้จึงให้บริวารไล่จับ บริวารคนหนึ่งได้ใช้ธนูยิงถูกกระรอกเผือกตาย ก่อนที่จะสิ้นใจท้าวภังคีอธิษฐานให้ร่างของตัวเองกลายเป็นกระรอกใหญ่และสาบแช่งเอาไว้ว่า หากใครก็ตามกินเนื้อของตนเข้าไปให้ถึงแก่ชีวิตบ้านเมืองล่มจมสูญหาย ชาวทีตานครแทบทุกคนยกเว้นบรรดาหญิงหม้ายพากันแบ่งเนื้อกระรอกไปประกอบอาหาร บ้านเมืองจึงล่มจมกลายเป็นหนองน้ำมีชื่อว่าหนองหารมาตราบเท่าทุกวันนี้

ส่วนท้าวผาแดง นางไอ่ขี่ม้าหนีเมืองล่ม แต่หนีไม่พ้นถูกดินถล่มถึงแก่ชีวิตทั้งคู่ด้วยคุณงามความดีของท้าวผาแดง ที่เคยประกอบไว้ ตายไปจึงได้เป็นเทพบุตร มีอำนาจควบ คุมฝนฟ้าอยู่บนสวรรค์ ดังนั้นก่อนที่จะถึงฤดูทำนาชาวอีสานจึงทำบุญบ้องไฟบวงสรวงท้าวผาแดง เพื่อขอให้ประทานฝนลงมาตกในเมืองมนุษย์ “ [40]

ในวรรณกรรมดังกล่าวยังได้กล่าวถึงรูปแบบการจัดงานบุญบั้งไฟ ซึ่งประกอบด้วยการแห่บั้งไฟ การเลาะตูบ และการฟ้อนในขบวนแห่อันเป็นที่มาของขบวนฟ้อนเซิ้งที่ปรากฏในประเพณีบุญบั้งไฟในปัจจุบัน โดยมีเนื้อความว่า

“ เขาก็สนสนเข้า	หายามเซาตูบ
ทุกทั่วบ้าน	มาพร้อมพร่ำกัน
พอคราวแล้ว	อัศดงเอื้อมอ่วย
สุริเยศย้าย	สูญเศร้าเก่าแสง
เขาก็กินแลงแล้ว	ตีกลองก้องสนั่น
ตีกลองงันให้สาวสำน้อย	ลงผ้ายม่ายชาย
ตั้งหลากหลายเหลือล้น	คนมางันม่วน
จนว่าลืมเข้าน้ำ	แลงเช้าบ่คอย
มีแต่กลอยใจเหล้น	คืนเว้นบ่ได้ว่า
บุญมาพ้อห่านี้	ปานขึ้นสู่สวรรค์ “ [41]

เนื้อหาดังกล่าวบรรยายถึงวันแรกของการจัดงานที่เรียกว่า “วันโฮม” ซึ่งจะมีกิจกรรมกลางคืนอันสนุกสนาน และเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะสังสรรค์กัน นอกจากนี้ยังมีบทวรรณกรรมที่กล่าวถึงขบวนแห่บุญบั้งไฟไว้ว่า

“ ฟังยินเสียงคื่นเค้า	เขาแห่ไฟหลวง แลเยอ
ฝูงหมู่ไทยกลองเลง	เป่าชะไนไปหน้า
บางพ่องยอขาฟ้อน	ตามทางแอะแอ่น
บางพ่องตีฟาดฟ้อง	ดังก้องคื่นเค็ง

[40] จารุวรรณ ธรรมวัตร, **คติชาวบ้าน** (ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคม, 2530) หน้า 18.

[41] ปรีชา พิณทอง, **ผาแดงนางไอ่** (2542) หน้า 96 – 97.

……..

ฟังเสียงทมทมก้อง	เสียงกลองซอขลุ่ย
พิณพาทพร้อม	แคนไค้พ่องระบำ
มีทั้งลำแลฟ้อน	ย้อนแย่งตามทาง
บางพ่องวางมวยตบ	ต่อยตีกันเหล้น
ลางคนเต้น	สักคะโยงเยงปีบ
ตั้งหลากหลายมากล้น	คนฟ้อนหย่อนขา
บางพ่องอ้าปากฮ้อง	ซี่ซั่วแซวเสียง
เฮียงกันไปเป็นแถว	เลียบสองข้างทาง
ทางมือฟ้อน	ตาชอนหาคู่
ตาเหลียวหาเบิ่งชู้	มือฟ้อนใส่กัน
ลางพ่องเหน็บเตี่ยวจ้อ	คึงข้อหมอมวย
เขาก็พากันไกว	แกว่งแขนแพนฟ้อน
สาวก็พากันย้อน	นำชายฟ้อนใส่
ใผก็ได้แต่ฟ้อน	คือม้อนท่าวใย
เขาก็พากันห้าว	หามบั้งไฟใหญ่
ตั้งหลากหลายมากล้น	คนฟ้อนใส่กัน
เป็นที่อัศจรรย์โอ้	เสียงโฮฮ้องโห่
บางพ่วงโฮบีบฟ้อน	ลำย้อนใส่สาว [42]

จากเนื้อหาของวรรณกรรมทั้งหมดข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงนาฏกรรมพื้นถิ่นดั้งเดิมตามแบบชนชาวอีสาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในขบวนแห่เซิ้งบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพนนั้น ยังมีปรากฏการฟ้อนรำ หลงเหลือให้เห็นในปัจจุบันโดยเนื้อหาของวรรณกรรม เป็นการพรรณนาถึงขั้นตอนการเตรียมงาน บรรยากาศการพบปะสังสรรค์ รื่นเริง และเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะพูดคุยกัน เมื่อถึงวันแห่บั้งไฟ ก็มีการแสดงออกอย่างสนุกสนาน โดยการฟ้อน เต้นในขบวน นอกจากนั้นเนื้อหาของวรรณกรรมยังได้บรรยายถึงลีลาการฟ้อนที่หลากหลาย ซึ่งเป็นการแสดงออกตามความรู้สึกนึกคิดของช่างฟ้อนแต่ละคนอย่างอิสระ

[42] ปรีชา พิณทอง, **ผาแดงนางไอ่** (2542) หน้า 94 – 99.

เอกลักษณ์การฟ้อนจากบทวรรณกรรมดังกล่าว มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของการฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพน ซึ่งจะกล่าวในบทต่อไป ทั้งนี้เนื่องจากในการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนในทุกครั้ง การฟ้อนรำได้เข้ามามีส่วนร่วมในงานบุญบั้งไฟโดยเข้ามามีบทบาทและถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของงานประเพณีตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน กล่าวคือ เดิมเป็นการฟ้อนของชาวผู้ไทย ซึ่งเป็นการแสดงออกโดยการเคลื่อนไหวร่างกายตามอารมณ์และความรู้สึกอยากสนุกสนาน โดยจะมีปรากฏในงานบุญบั้งไฟ ครั้นต่อมา ชนชาวผู้ไทยมีการเดินทางค้าขายและพบปะกับสังคมภายนอกได้พบเห็นศิลปะการแสดง จึงนำมาปรับและประยุกต์ให้เข้ากับพื้นฐานทางวัฒนธรรมของตนเองจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีการสืบสานอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นพัฒนาการและรูปแบบการฟ้อนของชนชาวผู้ไทยจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 37 ท้าวผาแดงกับนางไอ่

คำอธิบายภาพ จากความสัมพันธ์ของวรรณกรรมและประเพณีบุญบั้งไฟ จึงทำให้มีการเอ้รถ [43] ผาแดงนางไอ่ เข้ามาประกอบขบวนแห่ ในทุกครั้ง

ที่มา : ผู้วิจัย ประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน , 31 พฤษภาคม 2546

[43] การเอ้รถ หมายถึง การตบแต่งรถเพื่อร่วมขบวนแห่ (ผู้วิจัย)

ประเพณีการทำบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน นิยมทำกันในเดือนหก บางทีเลยไปถึงเดือนเจ็ด การเตรียมงานจะเตรียมเนิ่น ๆ ตั้งแต่เดือนห้า เมื่อประชุมตกลงกำหนดวันเป็นที่แน่นอนแล้วก็จะมีหนังสือแจ้งไปตามคุ้มต่าง ๆ และมีการประชุมแบ่งงานรับผิดชอบ โดยจะเริ่มจากชาวบ้านในคุ้มแบ่งงานกันว่าใครจะทำอะไร นับตั้งแต่การจัดทำบั้งไฟและการฝึกหัดการฟ้อนเพื่อประกอบขบวนแห่บั้งไฟ

ในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านมีการแข่งขันการเอ้บั้งไฟสวยงาม ซึ่งในแต่ละหมู่ก็จะสรรหาสิ่งที่ดีที่สุดนำมาเสนอ ปัจจุบันจึงมีการว่าจ้าง รถเอ้บั้งไฟจากที่อื่นเข้ามาประกวดแข่งขันกัน แต่ก็ถือว่าไม่ผิดกติกาการแข่งขันแต่อย่างใด เพราะเป็นการแสดงศักยภาพของแต่ละหมู่ และยังเป็นการแสดงออกถึงความยิ่งใหญ่อลังการของประเพณี อันจะนำมาซึ่งชื่อเสียงของชุมชนอีกด้วย

นอกจากการเตรียมงานในเรื่องของบั้งไฟแล้ว ชาวผู้ไทยบ้านโพนยังให้ความสำคัญกับการเตรียมขบวนฟ้อนของแต่ละหมู่เพื่อการประกวดแข่งขันกันอีกด้วย ก่อนถึงวันงานประมาณ 2 อาทิตย์ ชาวผู้ไทยจะเริ่มฝึกซ้อมการฟ้อน โดยมีการรวมตัวกัน ณ บริเวณลานฝึกซ้อมการฟ้อนของแต่ละหมู่ และปรึกษาหารือกันว่าจะนำเสนอการฟ้อนในรูปแบบไหนในปีนี้ บางหมู่มีการปรับปรุงชุดฟ้อนทุกปียกเว้นขบวนฟ้อนของหมู่ 2 ที่ยึดการฟ้อนละครผู้ไทยซึ่งเป็นการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟที่สืบสานกันมายาวนาน

ในการฝึกซ้อมการฟ้อนช่วงอาทิตย์แรก จะซ้อมกันในเวลากลางคืนซึ่งเป็นช่วงเวลาหลังจากการรับประทานอาหารเย็น และเป็นเวลาว่างจากการประกอบภารกิจส่วนตัวของช่างฟ้อนแต่ละคน โดยจะมารวมตัวกัน ณ ลานฟ้อนของแต่ละหมู่และฝึกซ้อมโดยมีช่างฟ้อนที่มีความชำนาญและมีประสบการณ์ในการฟ้อนเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่าฟ้อนให้กับช่างฟ้อนทุกคน การซ้อมจะซ้อมกับเครื่องเสียงก่อนเมื่อพร้อมเพรียงกันดีแล้วก็จะซ้อมกับดนตรีสด

ช่วงหนึ่งอาทิตย์ก่อนถึงวันงาน จะมีการซ้อมการฟ้อนทั้งกลางวันและกลางคืน โดยจะมีการนัดหมายช่วงเวลาในการซ้อมอย่างชัดเจนเพื่อไม่ให้เสียเวลามากจนเกินไป จากการสังเกตการณ์ในการซ้อมขบวนฟ้อนของชาวบ้านโพน ผู้วิจัยพบว่า ช่างฟ้อนแต่ละคนจะให้ความร่วมมือในการฝึกฝนการซ้อมเป็นอย่างดี เพราะต่างก็ตระหนักในหน้าที่และรักในศิลปะการฟ้อนรำกันทุกคน ปัจจุบันช่างฟ้อนโดยส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิงซึ่งมีอายุระหว่าง 15 – 40 ปี บทบาทในเรื่องของการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟจึงเป็นบทบาทของผู้หญิงเป็นส่วนมาก

ก่อนถึงวันงาน 1 วันจะมีการเตรียมความพร้อมของเครื่องแต่งกายที่จะใช้ในขบวนฟ้อน ถ้าใครไม่พร้อมก็จะต้องหาหยิบยืมจากคนอื่น ซึ่งพร้อมที่จะให้หยิบยืมนำมาใช้ได้ เพราะเสื้อผ้าเครื่อง

แต่งกายที่ใช้ในขบวนฟ้อนส่วนมากจะเป็นผ้าพื้นบ้านที่ทอใช้ในทุกครัวเรือนอยู่แล้ว พอถึงช่วงบ่ายช่างฟ้อนของแต่ละหมู่ก็จะรวมตัวกันที่ลานฝึกซ้อมหรือสถานที่อื่นแล้วแต่จะนัดหมายเพื่อทำผม เตรียมพร้อม เพราะเกรงว่าหากต้องทำผมในวันรุ่งขึ้นจะไม่ทันกำหนดการในการเคลื่อนขบวน เนื่องจากช่างฟ้อนมีจำนวนมาก

ภาพที่ 38 การซ้อมฟ้อนของช่างฟ้อนสตรีผู้ไทย

คำอธิบายภาพ กลุ่มช่างฟ้อนตั้งใจซ้อมฟ้อนกันอย่างสนุกสนานโดยไม่รู้สึกเบื่อหน่าย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มแม่บ้านและสาว ๆ ในหมู่บ้าน

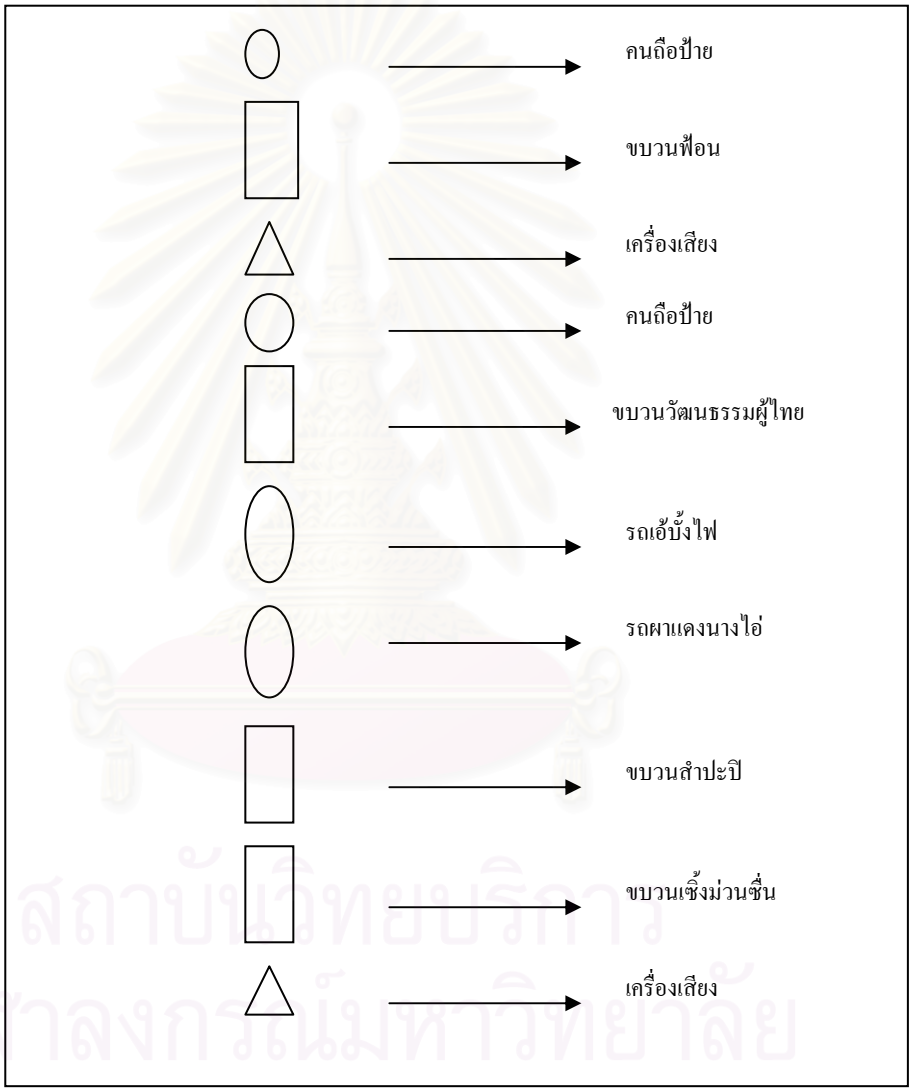
ที่มา : ผู้วิจัย 29 พฤษภาคม 2546

เมื่อถึงวันทำบุญ ซึ่งเป็นวันแรกของงานเรียกว่า “วันโฮม” หรือ “วันรวม” ในช่วงเช้าชาวบ้านโพนจะมีการทำบุญตักบาตรที่วัด เพื่อความเป็นเป็นศิริมงคล พอถึงช่วงบ่ายบั้งไฟและขบวนฟ้อนจากหมู่ต่าง ๆ จะเริ่มทยอยมาตั้งขบวนกัน ณ บริเวณซึ่งทางเทศบาลกำหนดไว้ แล้วเคลื่อนขบวนเป็นแถวยาวทีละหมู่ ในระหว่างการเคลื่อนขบวนนั้นขบวนฟ้อนก็จะการฟ้อนไปเรื่อย ๆ มีการหยุดเพื่อนำเสนอจุดเด่นของการฟ้อนเป็นช่วง ๆ โดยเฉพาะจุดที่มีคนดูจำนวนมาก ขบวนของแต่ละหมู่จะประกอบด้วยคนถือป้ายนำขบวน ขบวนฟ้อน ขบวนวัฒนธรรมผู้ไทย รถบั้งไฟเอ้ ผาแดงนางไอ่ ขบวนสำปะปิ *

* สำปะปิ หมายถึง เบ็ดเตล็ด หรือ จิปาถะ

และขบวนเชิ้งม่วนชื่น โฮแซว**

ในขณะที่เคลื่อนขบวนจะมีการฟ้อนไปเรื่อย ๆ และมีการหยุดเพื่อโชว์ลีลาอย่างเต็มที่เป็นช่วง ๆ ขบวนทุกขบวนจะเคลื่อนมุ่งไปยังโรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม แล้วมีการแข่งขันฟ้อนกันอย่างเต็มรูปแบบ อีกครั้งหลังจากที่ทุกขบวนเคลื่อนเข้ามาสู่สนามเรียบร้อยแล้ว รูปแบบการจัดขบวนอย่างคร่าวๆ ของชาวผู้ไทยบ้านโพน แจกแจงเป็นแผนภูมิ ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 1 แสดงการจัดรูปแบบขบวนในงานบุญบั้งไฟ

** ม่วนซื่นโฮแซว หมายถึง สนุกสนาน

ภาพที่ 39 ขบวนฟ้อนละครผู้ไทยในงานบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ เป็นการฟ้อนประเพณีที่มีในงานบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนมาตั้งแต่อดีต และยังคงมีการอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 40 ขบวนฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ในงานบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ เป็นการฟ้อนของชาวผู้ไทยที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบการฟ้อนของจังหวัดนครพนม

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 41 ขบวนประเพณีผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เป็นการปลูกฝังให้ลูกหลานชาวผู้ไทยรักและภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนเอง โดยการสวมใส่ชุดผู้ไทยพื้นเมือง

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 42 ขบวนรถเอ้บั้งไฟ

คำอธิบายภาพ เป็นการตกแต่งบั้งไฟโดยใช้รถขับเคลื่อน ใช้ความสามารถในการตกแต่งจนมองไม่เห็นโครงสร้างของรถ ภายในยิ่งใหญ่และสวยงามมาก

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 43 ขบวนสำปะปิ

คำอธิบายภาพ เป็นการแสดงออกในด้านความคิดสร้างสรรค์ แล้วแต่ใครจะนำเสนออะไร ในภาพเป็นการเลียนแบบหุ่นนักรบ จากสงครามบางระจัน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 44 ขบวนเชิ้งม่วนซื่นโฮแซว

คำอธิบายภาพ โดยส่วนมากจะเป็นกลุ่มหนุ่ม ๆ ในหมู่บ้าน ที่ชอบความสนุกสนาน บางครั้งอาจมีการแต่งกายให้ดูตลกด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

กลุ่มฟ้อนเซิ้งม่วนซื่นโฮแซวนี้ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของประเพณีบุญบั้งไฟมาตั้งแต่อดีต ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่ารูปแบบการแสดงออกดังกล่าว ถือว่าเป็นที่มาและแรงบันดาลใจอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งทำให้ชาวผู้ไทยลุกขึ้นมาฟ้อนกันอย่างเป็นระบบ มีกระบวนท่าโดยมิได้ฟ้อนเล่น หรือแสดงออกตามอารมณ์และความรู้สึกสนุกสนานเพียงอย่างเดียว รูปแบบการฟ้อนเซิ้งม่วนซื่นโฮแซว ในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพนนี้ จะมีการจับกลุ่มกัน ออกเซิ้งตามละแวกต่าง ๆ รอบหมู่บ้าน เพื่อขอบริจาคเงิน หรือสุรามาเลี้ยงฉลองกัน กลุ่มเซิ้งลักษณะนี้จะออกเซิ้งกันแต่เช้าตรู่ของวันโฮมบุญ มีการขับกาพย์เซิ้งตีกลอง เป่าแคน ในขณะที่เคลื่อนขบวนไปขอบริจาคแต่ละคุ้ม เมื่อเดินไปก็ฟ้อนไปด้วยอย่างสนุกสนาน ครั้นพอหยุดหน้าบ้านหลังไหน ก็จะร้องกาพย์เซิ้งเพื่อขอบริจาคไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งเจ้าของบ้านออกมาต้อนรับ

จารุวรรณ ธรรมวัตร ได้รวบรวมตัวอย่างกาพย์ที่เซิ้งอีสานไว้ในหนังสือ คติชาวบ้าน ซึ่งเป็นกาพย์เซิ้งที่ใช้ในการขับร้อง และฟ้อนเล่นกันในงานบุญบั้งไฟ โดยมีการแบ่งประเภทตามเนื้อหาและความหมายของกาพย์เซิ้ง ไว้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

กาพย์ขอ

" โอเฮาโอกะศัทธาเฮาโอ ขอเหล้าเด็ดนำเจ้าจักโอ
ขอเหล้าโทนำเจ้าจักถ้วย หวานจ้วย ๆ ใส่ปากหลานชาย
ตักมายายหลานซายให้คู่ ยายบ่อคู่ตูข่อยบ่หนี
ตายเป็นผีสินำมาหลอก ออกนอกบ้านสิหว่านดินนำ
ตายเป็นตุ่นสิมากัดเครือพู ตายเป็นหมูสิมากัดเครือหูก
ตายเป็นลูกน้อย ๆ สิมาแอ่วกินนม โอฮาโอกะศรัทธาเฮาโอ

กาพย์เซิ้งให้พร

ลาวให้แล้วแถมพรให้ลาวแน่ ให่ลาวแผ่โตม้อนโตไหม
เลี้ยงส่ำได้ไห่ลาวได้ส่ำนั้น เลี้ยงควายด่อนไห่เป็นโตเขาคำ
เลี้ยวควายดำไห่เป็นโตเขาแก้ว เลี้ยงใหญ่แล้วแผ่คือปูยามนา
ลาเฮาลาพวกหมู่เฮาลา ลาเฮียนนี้หนีไปเฮียนใหม่
ลางเที่อได้เหล้าเด็ดสาโท

กาพย์เชิ้งบั้งไฟ

เจ่ยปก ลูกเขยซกพ่อเฒ่าตกเฮือน เจ่ยจ๊ัดเลียวลัดเทิงฟ้า
เหลียวกางเว็นเห็นพองอ้องแง้ง บั้งง้องแง่งบ่แม่นบั้งของเฮา
บั้งของเฮาบ่เหลียวเห็นพอเม็ด เจ่ยปกขึ้นเด้อหล่าเอย

กาพย์เชิ้งลามก

เจ่ยปั่ง ให้สี้แหน่เป็นหยัง ขอสี้แล้วข่อยกะบ่หนี
ยังเป็นหีของน้องคือเก่า ยังเป็นเต่าของเจ้าโคมโมม
ไผสิโจมของเจ้าไปได้ ขึ้นเด้อหีเอย “[44]

ภาพที่ 45 ขบวนเชิ้งขอ

คำอธิบายภาพ กลุ่มผู้เชิ้งกำลังขับกาพย์เชิ้ง พร้อมกับตีกลอง ตีฉาบ เป่าแคน ในขณะเดียวกันก็จะฟ้อนและย้อนไปด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

[44] จารุวรรณ ธรรมวัตร, **คติชาวบ้าน** (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม , 2530) หน้า 69.

การขับกาพย์เชิ้งนี้ จะมีผู้นำขับก่อนในแต่ละวรรค หลังจากนั้นบรรดาสมาชิกที่มาด้วยกัน ก็จะร้องรับเป็นลูกคู่ โดยร้องซ้ำประโยคที่ผู้นำขับไปแล้วนั้น เสมือนเป็นการตอกย้ำประโยคเดิมให้ชัดเจนมากขึ้น ในขณะที่ร้องก็จะฟ้อนเล่นกันไปตามลีลาของแต่ละคน

ปัจจุบัน การจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟ ถือว่าเป็นงานที่ชาวบ้านโพนให้ความสำคัญมาก ลูกหลานชาวผู้ไทยบ้านโพน ที่เดินทางไปค้าขาย หรือปักหลักปักฐานอยู่ที่อื่น จะเดินทางกลับมาบ้านโพนเพื่อมาร่วมในประเพณีครั้งนี้โดยเฉพาะถึงแม้ว่าระบบความเชื่อซึ่งเคยเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญ ในการจัดงานบุญบั้งไฟได้เสื่อมคลายลง จนกระทั่งเป็นเพียงการจรรโลงไว้ซึ่งประเพณี และวัฒนธรรมอันดีงามที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาเท่านั้น

ในทางตรงกันข้าม ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว กลับทำให้รูปแบบการจัดงานประเพณีมีความยิ่งใหญ่มากขึ้น ส่งผลให้เกิดกระแสของการท่องเที่ยวเข้ามาเกี่ยวข้อง และเป็นที่ดึงดูดความสนใจจากผู้คนทั่วทุกสารทิศ ซึ่งต่างมุ่งหวังที่จะเดินทางมาร่วมงานประเพณีดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ทำให้รูปแบบการจัดงานเปลี่ยนไป โดยเน้นที่การโชว์ และการแข่งขันมากขึ้น ศิลปะการฟ้อนรำ จึงถือว่าเป็นองค์ประกอบ และเป็นส่วนสำคัญ ซึ่งช่วยสร้างสีสันให้กับงานประเพณีบุญบั้งไฟ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการแข่งขันกันเกิดขึ้น ชาวผู้ไทยบ้านโพนจึงต้องให้ความสำคัญกับการฟ้อนรำเป็นอย่างมากจึงทำให้การฟ้อนในงานบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพนเกิดการปรับเปลี่ยน และเกิดการพัฒนาการเรื่อยมา

ศิลปะการฟ้อน ในขบวนแห่บั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน มีการปรับเปลี่ยนและการพัฒนาการจากอดีต จนถึงปัจจุบันอย่างชัดเจน ซึ่งแต่เดิมเป็นรูปแบบการฟ้อนที่มีกระบวนการคิดและการถ่ายทอดแบบชาวบ้าน ปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบและท่าฟ้อน โดยได้แบบแผนมาจากการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ และจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ซึ่งได้คิดประดิษฐ์ไว้ ทั้งนี้เกิดจากความคิดและความต้องการของชาวผู้ไทยบ้านโพน โดยคิดที่จะปรับรูปแบบการฟ้อนหรือท่าฟ้อนตามแบบอย่างที่เคยได้เห็นมา ซึ่งคิดว่าถูกต้องเหมาะสม จนทำให้ศิลปะการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิมค่อย ๆ เลือนหายไปตามกระแสสังคม

6. การฟ้อนที่ปรากฏในหมู่บ้านโพน

ชาวผู้ไทยบ้านโพน มีศิลปะการฟ้อนที่มีพัฒนาการ ควบคู่กับความเจริญก้าวหน้าทางสังคมที่มีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา จากสังคมแบบชนกลุ่มที่มีการพบปะกันเฉพาะชนเผ่าเดียวกัน มีการถ่ายทอดกระบวนการทางศิลปะการฟ้อนในแบบฉบับของชาวบ้านดั้งเดิมจึงก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์ของการฟ้อนที่บ่งบอกวิถีชีวิตแห่งอารยธรรมที่งดงามจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาข้อมูลผู้วิจัยพบว่า ชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มชนที่มีวิถีชีวิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปการฟ้อนรำมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ซึ่งแต่เดิมเป็นการแสดงออกทางด้านอารมณ์และความรู้สึกสนุกสนาน หรือที่เรียกว่า “ฟ้อน” กล่าวคือ เป็นกิริยาการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระและเป็นไปอย่างธรรมชาติ ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน ต่อมาภายหลัง เมื่อชนชาวผู้ไทยได้เดินทางไปค้าขายและมีการพบปะกับสังคมภายนอก จึงจดจำเอกลักษณ์ของศิลปะการแสดงหรือสิ่งที่ได้พบเห็นมานำมาบอกกล่าวและเล่าเรื่องราวจากการเดินทาง ด้วยการสาธิตซึ่งมีการนำเอาเอกลักษณ์ของกลุ่มชน เช่น ผ้าทอ หรือรูปแบบเครื่องแต่งกาย มาแต่งเติมเพิ่มความสมจริง โดยความพยามยามลอกเลียนสิ่งที่ได้พบเห็นมาให้เหมือนที่สุด จึงเกิดเป็น “รูปแบบการฟ้อน” ที่ถือว่าเป็นสิ่งสร้างความบันเทิงให้กับกลุ่มชน

“ รูปแบบการฟ้อน” ซึ่งถือเป็นเครื่องนันทนาการและสร้างความบันเทิงของชาวผู้ไทยนี้ได้มีการฟ้อนในงานประเพณีบุญบั้งไฟ ทำให้ศิลปะการฟ้อนรำเข้ามามีบทบาทและถือเป็นองค์ประกอบของงานบุญประเพณีสืบต่อมา

ปัจจุบันชาวผู้ไทยบ้านโพน ให้ความสำคัญกับเรื่องราวของการฟ้อนรำ เป็นอย่างมาก โดยเห็นได้ชัดเจนที่สุดในประเพณีบุญบั้งไฟซึ่งมีการจัดประกวดแข่งขันการฟ้อนรำจากการศึกษาข้อมูลและการสังเกตุการณ์ในงานประเพณีบุญบั้งไฟ ของชาวบ้านโพน พบว่า การฟ้อนที่ปรากฏในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยในปัจจุบันประกอบด้วย การฟ้อนที่ได้รับอิทธิจากสังคมภายนอก และการฟ้อนดั้งเดิมซึ่งเป็นศิลปะการฟ้อนที่มีปรากฏในงานประเพณีดังกล่าวมาเป็นระยะเวลากว่า 50 ปี โดย กลุ่มบุคคลที่มีบทบาทในศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทยในปัจจุบันคือ กลุ่มสตรีชาวบ้านโพนที่มีอายุระหว่าง 15-40 ปี

ศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน เดิมเป็นเรื่องของผู้ชายที่ฟ้อนเล่นกันในขบวนเซิ้งและต่อมาจึงได้มีการฟ้อนที่เป็นรูปแบบขึ้น การฟ้อนดังกล่าวถือเป็นเครื่องนันทนาการในงานบุญ

กล่าวคือ เป็นการฟ้อนซึ่งมีรูปแบบการนำเสนอ มีจุดประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ที่มาร่วมงานบุญ ชาวผู้ไทยเรียกศิลปะการฟ้อนนี้ว่า “ฟ้อนละครผู้ไทย” ศิลปะการฟ้อนดังกล่าวเป็นการฟ้อนที่ไม่มีแบบแผนมาก นิยมฟ้อนกันเป็นวงกลม ในขณะที่ช่างฟ้อนแต่ละคนจะโชว์ลีลาวาดฟ้อนกันอย่างอิสระ

ในช่วงปี พ.ศ. 2520 ชาวผู้ไทยได้คิดประดิษฐ์ชุดฟ้อนขึ้นมาอีก คือ ฟ้อนผู้ไทย โดยมีนางคำสอน สระทอง และนายมณฑา ดุลณี เป็นผู้นำในการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อน ฟ้อนผู้ไทย ถือเป็นการฟ้อนที่ทำให้ผู้หญิงเข้ามามีบทบาท และเป็นจุดเริ่มต้น ที่ทำให้สตรีชาวผู้ไทยลุกขึ้นมาฟ้อนรำเป็นครั้งแรก ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนั้นได้สร้างความปลาบปลื้ม และความประทับใจให้กับคนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านเป็นอย่างมาก นัยว่าไม่เคยเห็นผู้หญิงฟ้อนมาก่อน หลังจากนั้น ก็มีการจัด ฟ้อนผู้ไทย เข้าร่วมขบวนแห่ในงานบุญบั้งไฟ ตั้งแต่ปี 2522 เป็นต้นมา

ในช่วงปี พ.ศ. 2524-2543 ได้มีการจัดตั้งวงโปงลางขึ้นภายในหมู่บ้าน จึงทำให้ศิลปะการฟ้อนรำมีความเฟื่องฟูเป็นอย่างมาก มีการว่าจ้างไปแสดงในงานต่าง ๆ มากมายทั้งในเขตจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดใกล้เคียง

วงโปงลางบ้านโพน มีการก่อตั้งขึ้น 2 คณะ ได้แก่ วงโปงลางของนายบุญเม็ง ศรีคิรินทร์ กับวงโปงลางของนายมณฑา ดุลณี ชุดการแสดงที่เกิดขึ้นในช่วงนั้นได้แก่ เซิ้งปลูกหม่อน เซิ้งไทบ้านโพน เซิ้งปลูกป่า รำเข็ญฝ้าย เซิ้งสวิง เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งกระติ๊บ รำดีดฝ้าย ฟ้อนแห่กัณหลอน รำผู้ไม้ส่าว รำดึงหนัง รำเซิญขวัญ เป็นต้น ชุดการแสดงเหล่านี้ ส่วนใหญ่คิดประดิษฐ์ขึ้นจากความเคยชินในวิถีการดำเนินชีวิตประจำวันของชาวผู้ไทยในขณะที่บางส่วนก็ได้รับอิทธิพลมาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ เช่นกัน[45]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[45] สัมภาษณ์ สมมัคร ผาสุก อายุ 33 ปี, อดีตนักแสดงวงโปงลาง ,27 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 46 นักแสดงวงโปงลางบ้านโพน

คำอธิบายภาพ คณะนักแสดงวงโปงลางของนายบุญเม็ง ศรีคิรินทร์

ที่มา : สำเนาภาพจาก นายสมมัคร ผาสุก

ในปี พ.ศ. 2536 ได้มีการจัดงานทอดผ้าป่าขึ้นในหมู่บ้านโพน ในครั้งนั้นคณะกรรมการหมู่บ้านได้ปรึกษาหารือกันว่าจะจัดประกวดการฟ้อน เพื่อเป็นมหรสพในงาน [46] จึงเกิดการฟ้อนเพื่อการแข่งขันเป็นครั้งแรกในหมู่บ้านโพน และเป็นการแยกตัวกันของช่างฟ้อนในหมู่บ้านเพื่อมาประกวดแข่งขันกันในนามแต่ละหมู่ โดยช่างฟ้อนที่เคยฟ้อนมาก่อนก็จะต้องเป็นตัวหลักในหมู่ของตัวเอง หลังจากนั้นเป็นต้นมา บ้านโพนจึงมีกลุ่มช่างฟ้อนที่หลากหลายโดยแยกเป็นหมู่ ซึ่งล้วนมีบทบาทในการเตรียมการฟ้อนเพื่อแข่งขันในงานบุญบั้งไฟเป็นประจำทุกปี

เนื่องจากบทบาทและหน้าที่ในการฟ้อนรำ ที่ปรากฏในหมู่บ้านโพนในปัจจุบัน ถือว่าเป็นบทบาทของผู้หญิงอย่างเต็มรูปแบบ ดังนั้น หญิงชาวผู้ไทย จึงสามารถฟ้อนได้ทุกคน ซึ่งกลุ่มที่ฟ้อนโดยส่วนใหญ่มักจะมีอายุระหว่าง 15 - 40 ปี สถานภาพ โสด หรือแต่งงานแล้วก็สามารถฟ้อนได้หมด

---

[46] สัมภาษณ์ คำมูล ลามุล อายุ 57 ปี, อดีตกำนันตำบลโพน , 25 พฤษภาคม 2546.

ไม่มีข้อยกเว้น ในการจัดงานซึ่งจะมีการฟ้อนแต่ละครั้งชาวผู้ไทยจะให้ความร่วมมือดีมาก โดยเฉพาะงานที่ต้องอาศัยความสามัคคีกลมเกลียวในหมู่คณะ และงานที่มีการประกวดฟ้อน เพื่อให้ขบวนมีคนเยอะๆ จะได้ไม่อายคุ้มอื่น ๆ [47]

ภาพที่ 47 ฟ้อนเข็ญฝ้ายของชาวผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เป็นการแสดงที่ดัดแปลงมาจากการลงข่วงเข็ญฝ้ายของสาวชาวผู้ไทย ในอดีต โดยนิยมทำในช่วงเย็น เพื่อให้หนุ่ม ๆ ได้มาจีบและพบปะกัน

ที่มา : ผู้วิจัย 10 สิงหาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[47] สัมภาษณ์ บุญเม็ง ศรีคิรินทร์ ,30 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 48 ฟ้อนดีดฝ้ายของชาวผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เป็นการแสดงที่ดัดแปลงมาจากขึ้นตอนการเตรียมฝ้าย ก่อนนำมาแปรสภาพเป็นเส้นใย ซึ่งจะต้องมีการดีดฝ้าย เพื่อให้ปุยฝ้ายฟูก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นการทำความสะอาดใยฝ้ายด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 10 สิงหาคม 2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 49 ฟ้อนผู้ไทยในงานบุญบั้งไฟบ้านโพน

คำอธิบายภาพ เป็นชุดการแสดงที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทยอย่างชัดเจน และเป็นชุดการฟ้อนที่ทำให้สตรีชาวผู้ไทยเข้าไปมีบทบาทต่อการฟ้อนของชาวผู้ไทยเป็นครั้งแรก

ที่มา : สำนักงานเทศบาลตำบลโพน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 50 ฟ้อนผู้ไทย ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์

คำอธิบายภาพ เป็นการฟ้อนหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เพื่อทูลเกล้าถวายผ้าไหมแพรวากาญจนาภิเษก ที่ยาวที่สุดในโลก ณ ลานคำหอม พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2539

ที่มา : สำเนาภาพจาก นางเกศรา สุวงทา

ศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพนได้มีบทบาทสำคัญ ต่อชุมชน และสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นอย่างมาก สืบเนื่องจากนโยบายรัฐบาลที่มุ่งเน้นและผลักดัน รณรงค์ให้ประชาชนเข้าร่วมกิจกรรมการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยให้กว้างขวางขึ้น ภายใต้หลักการของกฎหมายรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2540 มาตรา 46 ที่กล่าวไว้ว่า

“บุคคลที่รวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิ์ อนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษา และการใช้ประโยชน์จากทัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุล และยั่งยืน ทั้งนี้ตามที่กฎหมายบัญญัติ ”

ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน เข้าไปมีส่วนร่วมต่อกิจกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมที่หลากหลาย ซึ่งมีทั้งกิจกรรมระดับชุมชน ระดับอำเภอ ระดับจังหวัด หรือแม้กระทั่งระดับประเทศ[48]

ภาพที่ 51 ฟ้อนละครผู้ไทยในงานเย็นทั่วหล้ามหาสงกรานต์

คำอธิบายภาพ บทบาทการฟ้อนของชาวผู้ไทยในระดับประเทศ ซึ่งเป็นตัวแทนของจังหวัดกาฬสินธุ์ ในการเผยแพร่วัฒนธรรมของจังหวัด ขณะขบวนกำลังเคลื่อนที่บนถนนราชดำเนิน

ที่มา : สำเนาภาพจาก นายศุภชัย เอี่ยมละออ

ปัจจุบัน การฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน ได้รับอิทธิพลจากกระแสสังคมภายนอก ทั้งนี้เนื่องจากจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดที่มีศิลปะการฟ้อนรำอันหลากหลาย เมื่อชาวผู้ไทยมีการเปิดกว้างทางสังคม และแพร่กระจายศิลปะการฟ้อนของตนเองออกไป ย่อมที่จะรับเอาวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามาสู่ชุมชนของตนเองได้เช่นกัน ศิลปะการฟ้อนจึงเริ่มเปลี่ยนสภาพ จากแต่เดิมเป็นการ

[48] สัมภาษณ์ ศุภชัย เอี่ยมละออ , นายอำเภอคำม่วง, 30 พฤษภาคม 2546.

ฟ้อนที่บ่งบอกเอกลักษณ์ในแบบชาวบ้าน เมื่อได้พบเห็นสิ่งที่แปลกใหม่ออกไป จึงเกิดการจดจำ และนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเองจนบางครั้งอาจทำให้เอกลักษณ์บางอย่างถูกกลืน ลบหายไป ทั้งนี้เห็นได้จากการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน ที่ปรากฏในงานประเพณีบุญบั้งไฟ ปี 2546 ซึ่งผู้วิจัยได้พบเห็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจนจากชุดการแสดงหรือชุดฟ้อนของแต่ละหมู่อันประกอบด้วย

ฟ้อนขิก* โดยหมู่ 4 เป็นชุดการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงชุด “เซิ้งโปง” ซึ่งคิดประดิษฐ์ขึ้นโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์

รำกาฬสินธุ์รำลึก โดยหมู่ 3 เป็นชุดการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงของโรงเรียนกาฬสินธุ์พิทยาสรรพ์

รำศรีโคตรบูรณ์ โดยหมู่ 1 และหมู่ 5 เป็นชุดการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากการฟ้อนของจังหวัดนครพนม

ฟ้อนละครผู้ไทย โดยหมู่ 2 เป็นศิลปะการฟ้อนที่ปรากฏในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนมาแต่อดีต จึงเป็นชุดการแสดงเพียงชุดเดียวที่มีการอนุรักษ์ไว้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* ขิก หมายถึง เกาะที่ทำมาจากไม้ อาจเรียก “โปง” ก็ได้ ใช้แขวนคอวัว ควาย ให้เกิดเสียงดัง และเป็นที่มาของเครื่องดนตรีโปงลางในปัจจุบัน

ภาพที่ 52 รำกาฬสินธุ์รำลึก

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 53 รำศรีโคตรบูรณ์

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ทั้ง 2 ชุด เป็นการประยุกต์และผสมผสานระหว่างอิทธิพล รูปแบบการฟ้อนรำจากภายนอกกับวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย สังเกตการสวมเล็บและการแต่งกาย แม้ว่าชาวผู้ไทยจะรับอิทธิพลการฟ้อนจากภายนอกทั้งท่ารำ และดนตรี ในขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์การแต่งกายแบบผู้ไทยไว้บ้างเป็นบางส่วน

จากข้อมูลการฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพนที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยจะได้สรุปการฟ้อนรำที่ปรากฏในหมู่บ้านโพน โดยใช้เกณฑ์ระยะเวลาของการเกิดชุดฟ้อน และเหตุแห่งการฟ้อนหรือที่มาของการนำเสนอชุดฟ้อน จึงแบ่งประเภทการฟ้อนที่ปรากฏในหมู่บ้านโพนเป็น ประเภท ดังนี้

1. การฟ้อนดั้งเดิม กล่าวคือ เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นในกลุ่มชนชาวผู้ไทยเป็นระยะเวลามากกว่า 20 ปี มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง และปัจจุบันยังมีปรากฏเป็นรูปแบบการฟ้อนอย่างเด่นชัด มีการอนุรักษ์ให้คงอยู่ โดยมิได้ปรับเปลี่ยนหรือกลายสภาพจากเอกลักษณ์ของชนเผ่ามากนัก จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิวัยพบว่า ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีศิลปะการฟ้อนดั้งเดิม และถือว่าเป็นการฟ้อนรำประจำชนกลุ่มอยู่ 2 ชุด คือ การฟ้อนละครผู้ไทย และฟ้อนผู้ไทย

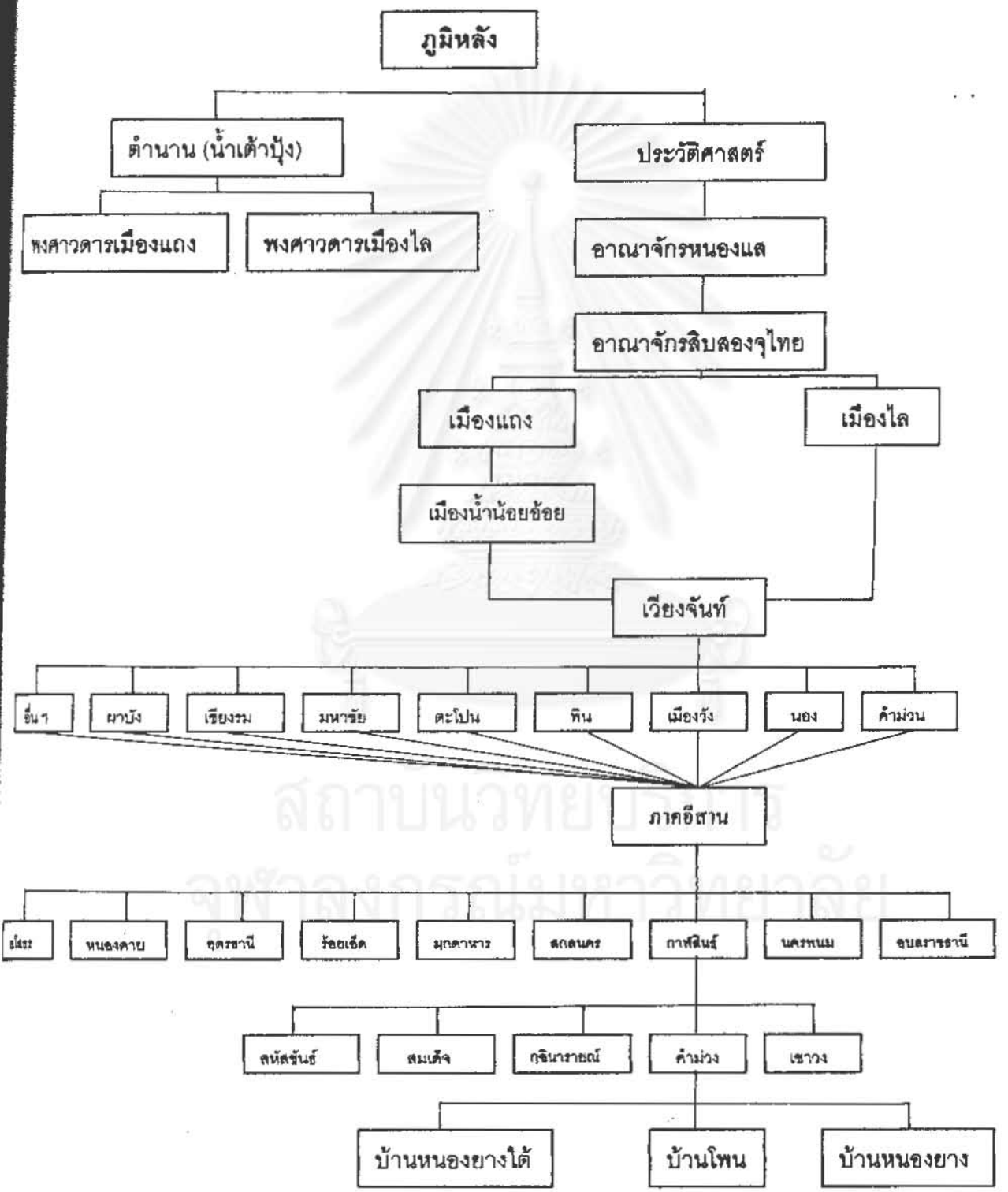
2. การฟ้อนจากวิถีชีวิตของชาวบ้านโพน กล่าวคือ เป็นการฟ้อนที่คิดประดิษฐ์ขึ้นอย่างเป็นระบบ โดยชาวผู้ไทย ด้วยการนำเอาภาพลักษณ์และความเคยชินในการดำรงวิถีชีวิตประจำวันของชนชาวผู้ไทย มาเป็นแนวทางในการคิดและประดิษฐ์ท่ารำ เช่น ฟ้อนเข็ญฝ้าย ฟ้อนดีดฝ้าย เซิ้งปลูกหม่อน เซิ้งไทบ้านโพน เซิ้งปลูกป่า ฟ้อนแห่กัณหลอน เป็นต้น

3. การฟ้อนจากอิทธิพลของสังคมภายนอก กล่าวคือ เป็นการฟ้อนที่ชาวผู้ไทยได้พบเห็นชุดการแสดงจากที่อื่น และนำมาฟ้อนในหมู่บ้านโพน หรือนำมาปรับปรุงผสมผสานกับวัฒนธรรมการฟ้อนที่มีอยู่เดิม เช่น รำเซิญขวัญ ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ ฟ้อนขิก รำกาฬสินธุ์รำลึก เซิ้งแหย่ไข่มดแดง ฟ้อนแพวากาฬสินธุ์ เซิ้งกระติ๊บ เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุปท้ายบทที่ 2

จากการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ประมวลเพื่อสันนิษฐานในการอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาสร้างบ้านแปลงเมือง ของชาวผู้ไทยหมู่บ้านโพน ในลักษณะของแผนภูมิ โดยผู้วิจัยได้แสดงไว้ตามลำดับเหตุการณ์ และสถานที่ต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 2 แสดงเส้นทางการอพยพของชาวผู้ไทยบ้านโพน

ชาวผู้ไทย เดิมอาศัยอยู่ในอาณาจักรสิบสองจุไทย ซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของเวียงจันทน์ ในปี 2321 ซึ่งเป็นรัชสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อไทยยกทัพไปตีได้เมืองเวียงจันท์และหลวงพระบาง ทำให้ดินแดนสิบสองจุไทยต้องตกมาเป็นของไทย ตามดินแดนเวียงจันท์และหลวงพระบางไปด้วย

ในราวรัชสมัยรัชกาลที่ 1 หรือต้นรัชกาลที่ 2 เกิดฝนแล้งในเมืองน้ำน้อยอ้อยหนู อันเป็นเมืองหนึ่งในเขตสิบสองจุไทยทิศใต้ ทำให้เมืองดังกล่าวอัตคัดขาดแคลนมาก ราษฎรอดยากและเดือดร้อน เจ้าเมืองกดขี่ข่มเหงราษฎร จึงเกิดการทะเลาะกันกับท้าวก่า ท้าวก่าจึงได้เกลี้ยกล่อมราษฎรผู้ไทยได้ประมาณหมื่นเศษ แล้วอพยพลงมาพึ่งโพธิ์สมภารที่นครเวียงจันท์ (ราว พ.ศ.2347-2369) พระเจ้าอนุรุธราช ผู้ครองนครเวียงจันท์จึงรับสั่งให้ไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ในเมืองวัง ซึ่งอยู่ในเขตของเวียงจันท์ทางทิศตะวันออก

ในปี พ.ศ. 2396 ซึ่งตรงกับสมัยรัชการที่ 3 เจ้าอนุวงศ์ซึ่งครองกรุงเวียงจันท์ ได้ก่อการกบฏ กองทัพไทยจึงต้องขึ้นไปปราบ และในการนั้นได้กวาดต้อนอพยพชาวผู้ไทยเข้ามาสู่ภาคอีสาน โดยแบ่งเส้นทางการอพยพออกเป็น 3 สาย ได้แก่

สายที่ 1 เป็นชาวผู้ไทยในเขตอำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

สายที่ 2 เป็นชาวผู้ไทยบ้านเรณู (เมืองเว) อำเภอคำชะอี เมืองหนองสูง (อำเภอนาแก) จังหวัดนครพนม

สายที่ 3 เป็นชาวผู้ไทยอำเภอวาริชภูมิ อำเภอพังโคน(เมืองจำปา) อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร

จังหวัดกาฬสินธุ์ แบ่งเขตการปกครองเป็น 14 อำเภอ 4 กิ่งอำเภอ ชาวผู้ไทยที่อพยพเข้ามาในจังหวัดกาฬสินธุ์นั้น ปัจจุบัน ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณ 5 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเขาวง อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสมเด็จ อำเภอสหัสขันธ์ และอำเภอคำม่วง ชาวผู้ไทยทั้ง 5 อำเภอนี้ล้วนเป็นชาวผู้ไทยที่อพยพมาจากเมืองวัง โดยอพยพมาพร้อมกันจากการกวาดต้อน แต่อาจจะมีบางส่วนที่อพยพมาเองในภายหลัง พื้นที่ 5 อำเภอซึ่งชาวผู้ไทยแยกย้ายกันไปสร้างบ้านแปลงเมืองนี้ ต่างก็สามารถไปมาหาสู่กันได้สะดวก เพราะเป็นพื้นที่ซึ่งกระจายอยู่ตามแนวยาวของเทือกเขาภูพาน จึงทำให้ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์มีสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกัน

ชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นกลุ่มชนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอคำม่วง ซึ่งแต่เดิมจะขึ้นอยู่ในเขตพื้นที่การปกครองของอำเภอสหัสขันธ์ อำเภอคำม่วงมีพื้นที่รวม 621 ตารางกิโลเมตร แบ่งการปกครองออกเป็น 4 ตำบล 70 หมู่บ้าน โดยมีชาวผู้ไทยอาศัยอยู่ถึง 3 ตำบล 12 หมู่บ้าน

หมู่บ้านโพน ตำบลโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ตั้งขึ้นราว พ.ศ.2400 โดยกลุ่มคน 3 กลุ่ม ซึ่งอพยพมาจากอำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร คือ กลุ่มพ่อเฒ่าพรมบุตร กลุ่มพ่อตาโต และกลุ่มเฒ่าขุน ก่อตั้งครั้งแรกที่บ้านหนองจอก อยู่นานประมาณ 10 ปี จึงเห็นว่าบ้านหนองจอกคับแคบและชุ่มชื้นมาก จึงแยกย้ายกันเป็น 2 กลุ่ม ออกไปคนละทาง กลุ่มหนึ่งได้ย้ายไปอยู่บ้านหนองช้าง อีกกลุ่มหนึ่งย้ายไปอยู่บ้านนาหลุบ ทำมาหากินได้ประมาณ 5-6 ปี เห็นว่าบ้านนี้ยังคับแคบมาก จึงถอยมาหาที่ตั้งหมู่บ้านใหม่ โดยให้นามว่า “บ้านโพนไทย” หรือ “บ้านโพน” ซึ่งอาศัยอยู่ต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ในปี พ.ศ. 2536 ตำบลโพน ได้รับการประกาศจัดตั้งเป็นสุขาภิบาลโพน เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2536 ต่อมาภายหลังได้ยกฐานะเป็นเทศบาลโพน ในวันที่ 25 พฤษภาคม 2542 โดยแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 หมู่ มีประชากรทั้งสิ้น 3,899 คน จากจำนวนครอบครัว 828 ครอบครัว (ข้อมูล พ.ศ.2546)

ลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน มีลักษณะสังคมเป็นแบบชนบท ซึ่งในอดีตจะไม่คบหาสมาคมกับบุคคลภายนอก แต่เมื่อสังคมเริ่มเปลี่ยน ชาวผู้ไทยจึงได้ปรับตัวตามสภาพความเป็นจริงของสังคมด้วย ครอบครัวของชาวผู้ไทยบ้านโพน จะมีลักษณะเป็นครอบครัวขยาย และนิยมปลูกบ้านออกเรือนในพื้นที่บริเวณใกล้เคียงกันเพื่อสะดวกในการช่วยเหลือเจือจุลซึ่งกันและกันโดยเฉพาะบุพการีซึ่งต้องเลี้ยงดูเมื่อยามแก่เฒ่า ชาวผู้ไทยจึงเป็นผู้ที่มีความกตัญญูรู้คุณบิดามารดา นอกจากนั้นยังเป็นผู้ที่มีน้ำใจโอบอ้อมอารี ชอบทำบุญทำทาน มีความขยันอดทน รักความสนุกสนานและมีความสามัคคีในหมู่คณะ โดยช่วยเหลือกิจกรรมชุมชนอันนำมาซึ่งความก้าวหน้าของชุมชนได้เป็นอย่างดี

ชาวผู้ไทยมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ทั้งในเรื่องของที่อยู่อาศัยและอาหารการกิน โดยส่วนใหญ่จะหาอาหารที่เกิดเองตามธรรมชาติ หรือปลูกกินเอง อาชีพหลักของชาวผู้ไทยคือ เกษตรกรรม และมีอาชีพเสริมคือการทอผ้าและการจักสาน ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สืบสานสั่งสมมาแต่อดีต จนทำให้บ้านโพนมีชื่อเสียงสืบต่อมาในปัจจุบัน บทบาทหน้าที่ดังกล่าวจะแตกกันอย่างชัดเจน คือ หญิงชาวผู้ไทยต้องทอผ้าเป็นทุกคน ในขณะที่ชายชาวผู้ไทยก็ต้องจักสานเครื่องมือเครื่องใช้ในครัวเรือนได้ทุกคน เช่นกัน

ลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะโดยมีการถ่ายทอด สืบสาน จากรุ่นสู่รุ่น จากประสบการณ์ตรงในการดำรงวิถีชีวิต และการพบปะสังสรรค์ในระหว่างชนกลุ่มเดียวกัน ได้แก่ ภาษา โดยใช้ภาษาผู้ไทยในการสนทนากันภายในกลุ่ม วัฒนธรรมการแต่งกาย ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นจากผ้าทอมือ ผ้าหมี่ผู้ไทย และผ้าแพรวาที่ทอขึ้นเองในกลุ่ม

ชาวผู้ไทย เดิมมีความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา ผีฟ้าผีแถน เช่นเดียวกับชาวอีสานทั่วไป แต่ปัจจุบันความเชื่อในเรื่องดังกล่าวเริ่มปรับเปลี่ยนไปตามความเจริญทางด้านสังคมเช่นกัน ในขณะเดียวกัน ระบบความเชื่อจากอดีตยังส่งผลให้เกิดประเพณี พิธีกรรมอีกหลายอย่าง ได้แก่ พิธีเหยา พิธีเลี้ยงปู่ตา พิธีแต่งงานแบบผู้ไทย และประเพณีต่าง ๆ ตามฮีตสิบสอง

ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นประเพณีตามฮีตสิบสอง ในอดีตการจัดงานประเพณีดังกล่าวเกิดจากความเชื่อเกี่ยวกับแถน ซึ่งปัจจุบันความเชื่อดังกล่าวเริ่มจางหายไป เหลือไว้เพียงการสืบสานประเพณีอันดีงาม ที่ชาวผู้ไทยให้ความสำคัญ และถือว่าเป็นงานใหญ่ประจำปีของหมู่บ้านเลยก็ว่าได้ ในขณะเดียวกันก็ได้จัดให้มีการประกวดแข่งขันขบวนฟ้อนรำ ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำงานประเพณีอีกอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้เพราะศิลปะการฟ้อนรำได้ถือกำเนิดควบคู่งานประเพณีมาตั้งแต่ครั้งอดีต เดิมทีบทบาทในการฟ้อนดังกล่าวเป็นบทบาทของผู้ชาย เมื่อสังคมมีการปรับเปลี่ยน บทบาททางด้านการฟ้อนในงานบุญบั้งไฟจึงเป็นหน้าที่ของผู้หญิง

การฟ้อนที่มีการสืบสาน ควบคู่กับการจัดงานประเพณีของชาวผู้ไทยบ้านโพนมาแต่อดีต คือ “ฟ้อนละครผู้ไทย” ซึ่งถือว่าเป็นการฟ้อนที่มีเอกลักษณ์ โดยมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม ปัจจุบันได้มีการอนุรักษ์ให้คงอยู่อยู่งานบุญประเพณีเรื่อยมา นอกจากนี้ยังมีการคิดประดิษฐ์ ชุดฟ้อนใหม่ ๆ ทั้งที่คิดกันขึ้นเอง และลอกเลียนสิ่งที่ได้พบเห็นมาจากสังคมภายนอก จึงทำให้งานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนมีสีสันและมีความหลากหลายในการฟ้อนในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า ชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มชนที่ให้ความสำคัญกับการฟ้อนรำมากด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ดี ศิลปะการฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพนมิได้จำกัดอยู่แค่การฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟเท่านั้น ด้วยเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและชื่อเสียงของหมู่บ้านในเรื่องของการทอผ้าแพรวา จึงทำให้ศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทย เข้าไปมีบทบาทต่อการสร้างชื่อเสียงให้กับชุมชน และสังคมอย่างมากมาย จนเป็นที่ยอมรับและทำให้ศิลปะการฟ้อนในกลุ่มชนชาวผู้ไทยมีความเฟื่องฟู และมีชื่อเสียงสืบมา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

ฟ้อนละครผู้ไทยและฟ้อนผู้ไทย

ชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นกลุ่มชนที่มีการอนุรักษ์ศิลปะการฟ้อนรำ และสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีพัฒนาการ และมีการปรับเปลี่ยนมาอย่างต่อเนื่อง อาจกล่าวได้ว่า การฟ้อนรำถือเป็นส่วนหนึ่งในการดำรงวิถีแห่งวัฒนธรรมประจำเผ่าเสมอมา นอกจากนี้ศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพนยังเป็นสิ่งสะท้อน และบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยของผู้ที่มีอารยธรรมที่โดดเด่น และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาค้นคว้า และเก็บข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ชาวผู้ไทยบ้านโพน ซึ่งผู้วิจัยได้สอบถามถึงเรื่องราวการฟ้อนรำที่ปรากฏเป็นรูปแบบ และถือว่าเป็นศิลปะการฟ้อนที่สะท้อนเอกลักษณ์ประจำเผ่าได้อย่างชัดเจนที่สุด พบว่าชาวผู้ไทยบ้านโพน มีศิลปะการฟ้อนเก่าแก่ ซึ่งมีการสืบสานการฟ้อนมาอย่างต่อเนื่องด้วยกัน 2 ชุด คือ ฟ้อนละครผู้ไทย และฟ้อนผู้ไทย

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประวัติความเป็นมา พัฒนาการของการฟ้อน องค์ประกอบของการฟ้อน (ยกเว้นท่าฟ้อน ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดในบทต่อไป) และวิเคราะห์สรุปปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อน การพัฒนาการ และการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการฟ้อนทั้ง 2 ชุดอย่างละเอียด ส่วนเนื้อหาท้ายบทจะเป็นการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างฟ้อนละครผู้ไทยและฟ้อนผู้ไทย ดังเนื้อหาต่อไปนี้

1. ฟ้อนละครผู้ไทย

ฟ้อนละครผู้ไทยเป็นศิลปะการฟ้อนที่เกี่ยวเนื่องกับชาวผู้ไทยบ้านโพนมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน หากพิจารณาชื่อชุดการแสดงแล้วจะเห็นได้ว่ามีคำว่า “ละคร” ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกศิลปะการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดความสงสัย และใคร่อยากทราบว่าสาเหตุที่คำว่า “ละคร” มาปรากฏในชุดฟ้อนรำของชาวอีสาน โดยเฉพาะชนชาวผู้ไทยบ้านโพนนี้มีที่มาที่ไปของการใช้คำอย่างไร จากการสัมภาษณ์ช่างฟ้อนชาวผู้ไทยบ้านโพนหลายท่านต่างก็ไม่ทราบที่มาของคำนี้เหมือนกัน หากแต่มีความคิดเห็นและข้อสันนิษฐานที่คล้ายกันคือ น่าจะมาจากลักษณะการแต่งกายประกอบการฟ้อน ซึ่งมีการแต่งองค์ทรงเครื่องคล้ายกับการรำละครของทางภาคกลาง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความคิดว่าน่าจะสืบค้นเพื่อหาที่มาของคำนี้ให้ชัดเจนก่อน โดยสัมภาษณ์บุคคล และสืบค้นจากเอกสารอ้างอิงต่าง ๆ จนกระทั่งสามารถ สันนิษฐาน ถึงความเป็นมาของการใช้คำนี้ได้ ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนละครผู้ไทย

ฟ้อนละคร หรือฟ้อนต๋วยมือ* เป็นชื่อเรียกศิลปะการฟ้อนของชาวอีสานชนิดหนึ่ง เกิดขึ้นในช่วงใดไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจน หากแต่มีหลักฐานที่น่าจะตั้งข้อสันนิษฐานได้ คือ เมื่อครั้งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จไปตรวจราชการที่มณฑลอุดร และมณฑลอีสาน ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2449[1] ในครั้งนั้นชาวอีสานได้เตรียมการฟ้อนถวายหลายชุด และหนึ่งในนั้นก็มีฟ้อนละครรวมอยู่ด้วย

ภาพที่ 54 ละครเมืองอุบล ครั้งรับเสด็จสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ พ.ศ. 2449

คำอธิบายภาพ ช่างฟ้อนแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายอีสาน มีผ้าโพกศีรษะ สวมมาลัยที่คอหลายพวง นุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง และสวมเล็บที่นิ้ว 8 นิ้ว ซึ่งมีส่วนคล้ายกับฟ้อนละครผู้ไทยของชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นอย่างยิ่ง หากแต่มีข้อแตกต่างกันเพียงรายละเอียดบางส่วนเท่านั้น
ที่มา : เบิกโรง หน้า 79.

---

* ต๋วยมือ เป็นภาษาผู้ไทย แปลว่า กรวยมือ โดยเรียกจากลักษณะการสวมเล็บที่นิ้วมือ

[1] ศรีศักร วัลลิโภดม , **แอ่งอารยธรรมอีสาน** (สำนักพิมพ์มติชน : 2533) หน้า 280.

อาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญในการฟ้อนรำภูไทเรณูนคร ได้เล่าว่า ฟ้อนละครแต่เดิมเรียกฟ้อนละครไทยเป็นการฟ้อนรำที่เกิดจากการที่กลุ่มพ่อค้า หรือนายฮ้อย* ชาวอีสานได้เดินทางไปค้าขายวัว ควายที่เมืองล่าง หรือไทย** ในสมัยก่อนจึงนึกสนุกสนานลุกขึ้นมาฟ้อนรำเลียนแบบสิ่งที่ตนเองได้ไปพบเห็นมา โดยนำผ้ามานุ่งโจงกระเบนทิ้งหางให้ยาว มีการใช้ผ้าคาดบ่า และโพกหัว สวมเล็บมือ ซึ่งทำจากวัสดุง่าย ๆ เท่าที่จะหาได้ มีการประดับประดาด้วยเงินฮ้างเงินฮ้อย เพื่ออวดความร่ำรวย และอวดบารมีของแต่ละคน แล้วพากันลุกขึ้นร่ายรำตามลีลาของแต่ละคน โดยจะฟ้อนรำประกอบเสียงกลอง และพังฮาด[2]

นายฮ้อยชาวอีสานที่เดินทางไปค้าขายในสมัยก่อนส่วนมากจะเป็นชาวผู้ไทย โดยใช้การเดินเท้าคุมขบวนวัว ควาย และขบวนเกวียน เดินทางผ่านดินแดนอีสานบริเวณทุ่งกุลาร้องไห้ ซึ่งว่ากันว่าเป็นดินแดนที่มีความแห้งแล้ง กันดาร ต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างมาก ขบวนค้าขายขบวนหนึ่งจะประกอบไปด้วยสมาชิก 30 - 40 คน และฝูงวัว ควายประมาณ 300 - 400 ตัว โดยจะนำไปขายที่สระบุรี อยุธยา ปราจีนบุรี และกรุงเทพฯ เป็นต้น

ศูนย์กลางการค้าขาย วัว ควาย ในกรุงเทพมหานคร ยุคนั้น*** คือ ตำบลสนามควาย (บริเวณถนนหลานหลวงในปัจจุบัน) ซึ่งบริเวณดังกล่าวเป็นพื้นที่อาศัยของคณะละครชาตรี [3] ที่มีชื่อเสียง และเป็นที่ชื่นชอบในยุคนั้น เมื่อคณะค้าขายชาวอีสานมีโอกาสได้ชมการแสดง ผู้วิจัยตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า กลุ่มบุคคลดังกล่าวได้จดจำลักษณะเฉพาะของละครชาตรี โดยเฉพาะการแต่งกาย

---

* นายฮ้อย มาจากคำว่านายร้อยทหาร หรือตำรวจสมัยก่อน ซึ่งคนโบราณถือว่าโก้หรูมีอำนาจบาตรใหญ่ แต่ในความหมายของคนอีสาน คือ กลุ่มพ่อค้าสิ่งของและสัตว์ต่างๆ ซึ่งถือว่าเป็นคนที่เห็นโลกกว้าง

** เมืองล่าง หรือ ไทย เป็นชื่อเรียกที่คนอีกสานใช้เรียกกรุงเทพฯ หรือภาคกลาง ในสมัยที่มีการปกครองแบบหัวเมือง

[2] สัมภาษณ์ ชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์ อายุ 50 ปี, ชาวผู้ไทย และช่างฟ้อนเรณูนคร, 1 กุมภาพันธ์ 2547.

*** ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีสนามควาย และ(สี่แยก) คอกวัว เป็นศูนย์กลาง และเป็นตลาดในการติดต่อซื้อขายวัว ควาย ในสมัยนั้น

[3] พวกโนรา ที่อพยพมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ขอตามกองทัพเจ้าพระยาพระคลังเข้ามาใน พ.ศ. 2387 โดยเป็นศิลปินเป็นที่มีความสามารถในการแสดงละครโนรา ชาตรีมาก ภายหลัง จึงได้รวมตัวกันตั้งคณะละครชาตรีขึ้น และรับจัดการแสดงต่าง ๆ (อ้างใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์** , สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย,2543 หน้า 157)

และการสวมเล็บ ครั้นเมื่อกลับสู่ภูมิลำเนาจึงนำเอาเอกลักษณ์ดังกล่าวมาเลียนแบบ และฟ้อนเล่นกันจนเกิดเป็น “ฟ้อนละครไทย” ในแบบอีสานที่แปลกออกไป

ฟ้อนละครไทย ได้แพร่หลายออกไปในกลุ่มชาวอีสาน โดยมีการฟ้อนเล่นกันในงานประเพณีต่าง ๆ ต่อมาภายหลังได้มีการฟ้อนเฉพาะในประเพณีบุญบั้งไฟเท่านั้น และมีการเปลี่ยนชื่อเป็นฟ้อนกลองตุ้ม ฟ้อนซวยมือ ฟ้อนโก๋ยมือ เซิ้งพังฮาต เซิ้งกระโจมนำฮอยไฟ ฯลฯ โดยมีปรากฏในเขตจังหวัด กาฬสินธุ์ ยโสธร อุบลราชธานี ศรีษะเกษ สกลนคร นครพนม ร้อยเอ็ด และมหาสารคาม เป็นต้น

ปัจจุบันคำว่า “ฟ้อนละครไทย” ปรากฏในการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน เท่านั้น เมื่ออยู่ในกลุ่มผู้ไทย จึงเรียกว่า “ฟ้อนละครผู้ไทย” หรือเรียกตามลักษณะการสวมเล็บในการฟ้อนว่า “ต๋วยมือ” ฟ้อนละครของชาวผู้ไทยบ้านโพน ถือว่าเป็นศิลปะการฟ้อนเก่าแก่ที่เกิดขึ้นควบคู่กับพัฒนาการและความเจริญทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน มาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน โดยกระแสการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ยังส่งผลให้รูปแบบ และวิธีการฟ้อนเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ดังจะกล่าวต่อไป

1.2 **พัฒนาการและรูปแบบ ของฟ้อนละครผู้ไทย**

ฟ้อนละครของชาวผู้ไทยบ้านโพน แต่เดิมเป็นการฟ้อนที่อิสระ โดยจะเน้นการโชว์ลีลาของผู้ฟ้อนแต่ละคน[4] ต่อมาภายหลัง ได้มีการปรับเปลี่ยนเรื่อยมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ทั้งนี้เกิดจากปัจจัยและอิทธิพลของความเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม จึงทำให้ฟ้อนละครผู้ไทยมีพัฒนาการเกิดขึ้น ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นรูปแบบ และพัฒนาการของฟ้อนละครผู้ไทย โดยอาศัยช่วงเวลา และความชัดเจนที่เห็นได้จากการเปลี่ยนแปลง และองค์ประกอบต่าง ๆ ของการฟ้อน จึงจำแนกพัฒนาการออกเป็น 3 ช่วง คือ ยุคดั้งเดิม ยุคฟื้นฟู และยุคการประยุกต์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.2.1 **ยุคดั้งเดิม (พ.ศ.2459 - พ.ศ. 2512)**

ฟ้อนละครเริ่มมีปรากฏในกลุ่มชน ชาวผู้ไทยบ้านโพนระยะใดไม่อาจทราบได้ จากการบอกเล่าของคุณตาเกิม สระทอง อายุ 75 ปี ช่างฟ้อนเก่าแก่ ซึ่งผู้วิจัยจัดไว้ในยุคดั้งเดิม ได้เล่าว่า ตนได้เห็นฟ้อนละครอยู่คู่กับชาวผู้ไทยบ้านโพนมาตั้งแต่จำความได้ และได้ฝึกหัดฟ้อนละคร ตั้งแต่อายุ 17 ปี ในครั้งนั้นมีนายกุล ศรีบ้านโพน อายุระหว่าง พ.ศ.2459 - 2512 (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว)

---

[4] สัมภาษณ์ เกิม สระทอง อายุ 75 ปี , ช่างฟ้อนเก่าแก่ชาวบ้านโพน , 19 พฤษภาคม 2546.

เป็นผู้นำในการฟ้อน จากการบอกเล่าของนายเกิม สระทอง เล่าว่านายกุล ศรีบ้านโพน ก็ได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนจากหัวหน้าช่างฟ้อนรุ่นก่อนหน้านั้นอีกที แต่ไม่สามารถจำข้อมูลได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สรุปการฟ้อนละครผู้ไทยในยุคดั้งเดิม โดยใช้ปีเกิดของนายกุลเป็นการแบ่งยุคในช่วงแรก ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่าข้อมูลดังกล่าว เป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์เท่าที่จะสืบค้นได้เพียงเท่านี้ โดยจะฟ้อนในเทศกาลบุญเดือนหก (บุญบั้งไฟ) ผู้ฟ้อนจะเป็นผู้ชายเท่านั้น โดยมีอายุระหว่าง 30 –50 ปี

ลักษณะการฟ้อนละครยุคดั้งเดิมจะฟ้อนในเทศกาลบุญเดือนหก (บุญบั้งไฟ) ผู้ฟ้อนเป็นผู้ชายเท่านั้น โดยมีอายุระหว่าง 30 –50 ปี ไม่ปรากฏผู้หญิงฟ้อน ทั้งนี้เนื่องจากในสมัยก่อนผู้หญิงจะค่อนข้างเก็บตัว ขี้อาย ไม่กล้าแสดงออก รูปแบบการฟ้อนจะฟ้อนเป็นวงกลม วนซ้าย หรือวนขวาก็ได้ ผู้ฟ้อนแต่ละคนจะฟ้อนไม่เหมือนกัน กล่าวคือต่างคนต่างโชว์ลีลายกแข้ง ยกขา แอ่นหน้าแอ่นหลัง ก้มต่ำรำกว้าง* หรือบางคนอาจจะกระโดดโลดเต้น ย้อนตามเสียงกลองตามแต่จะนำเสนอ มีการสวมเล็บ ทั้ง 10 นิ้ว เครื่องแต่งกายก็สวมใส่เลียนแบบการเอ้ของพญา** ความสนุกจะอยู่ที่การเอ้ผ้าแพร*** ซึ่งบรรดาสาว ๆ ในหมู่บ้านจะนำผ้าแพรมาให้กับหนุ่ม ๆ ที่ตนเองหมายปอง ใครมีสาวติดมาก ก็จะได้ผ้าหลายผืน[5]

---

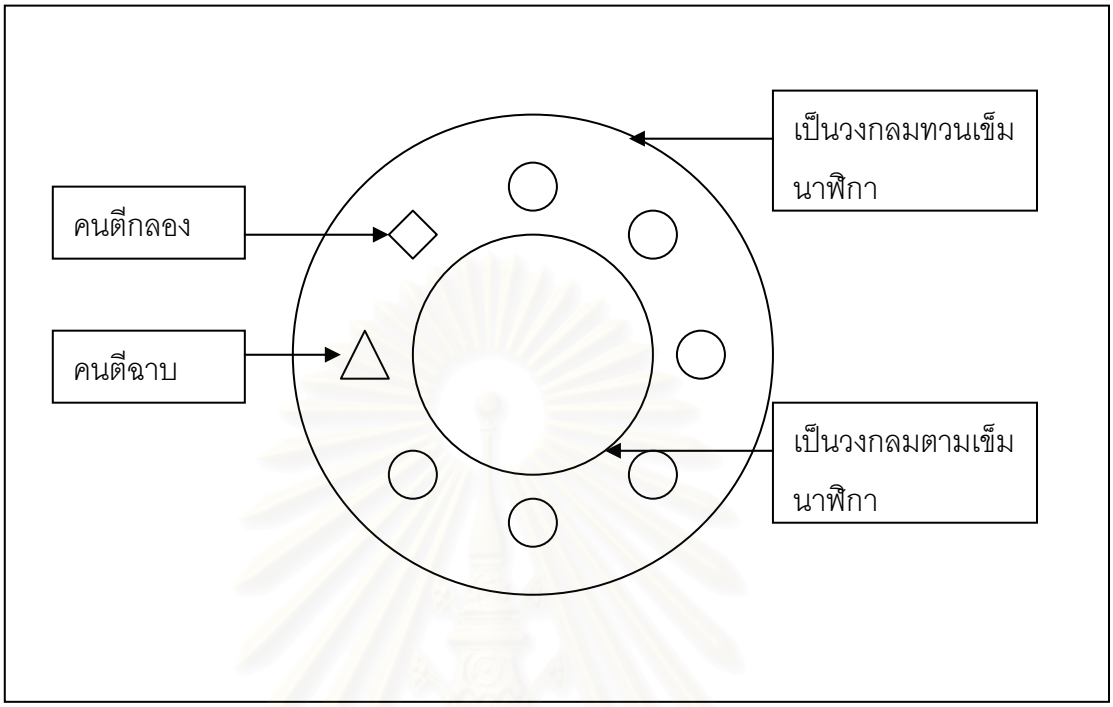
* ก้มต่ำรำกว้าง หมายถึง ลักษณะการฟ้อนซึ่งมีการใช้ร่างกายอย่างอิสระและเคลื่อนไหวสุดแขน สุดตัวในลักษณะการโน้มตัวลงมาด้านล่าง

** การแต่งกายของผู้มีบรรดาศักดิ์ โดยแต่งเลียนแบบเต็มที่เท่าที่จะหาได้ เพื่อให้ดูมีความร่ำรวยมากที่สุด.

*** ผ้าสไบคาดเฉียงทาบกับลำตัวทั้ง 2 ข้าง ในลักษณะไขว้ทับกันคล้ายกับการใส่สังวาลในละครไทย.

[5] สัมภาษณ์ เกิม สระทอง อายุ 75 ปี, ช่างฟ้อนเก่าแก่ชาวบ้านโพน, 19 พฤษภาคม 2546.

รูปแบบการฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม เขียนเป็นแผนภูมิ ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 3 แสดงรูปแบบการฟ้อนละครในยุคดั้งเดิม

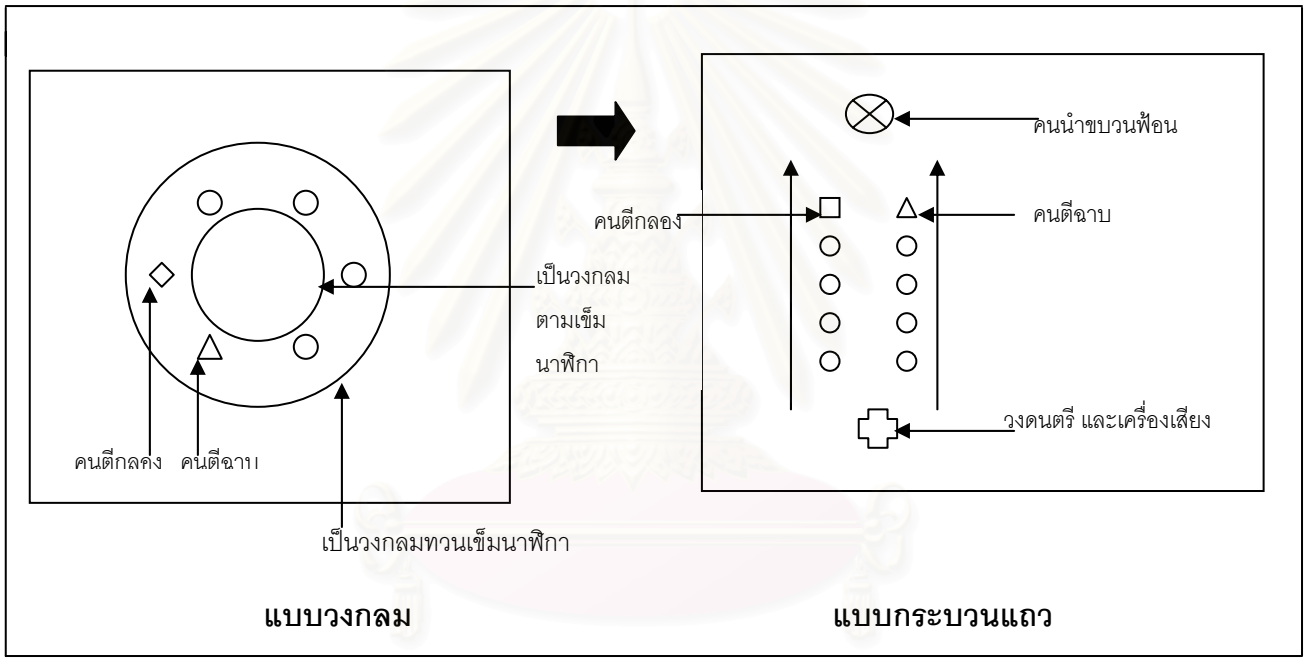
1.2.2 **ยุคฟื้นฟู (พ.ศ. 2532 – พ.ศ.2539)**

ภายหลังจากปี พ.ศ.2512 ฟ้อนละครได้หายไปจากชุมชนชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นระยะเวลาเกือบ 20 ปี จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2532 นายคำมูล ลามูล ซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นกำนันประจำตำบลได้คิดฟื้นฟูศิลปะการฟ้อนละครขึ้นมาใหม่ โดยหารือกับเพื่อน และลงความเห็นกันว่าจะให้นายเกิม สระทองซึ่งเคยเป็นช่างฟ้อนในอดีตมาให้คำปรึกษาในการฟื้นฟูศิลปะการฟ้อนดังกล่าวใช้ระยะเวลาประมาณเกือบปี รูปแบบการฟ้อนยังคงไว้ ซึ่งแบบแผนเดิม กล่าวคือ เป็นการฟ้อนของผู้ชาย ซึ่งมีอายุระหว่าง 30 – 50 ปี โดยฟ้อน ในลักษณะวงกลม ช่างฟ้อนแต่ละคนจะแสดงลีลาและอวดลวดลายการฟ้อนที่แตกต่างกัน ในปี พ.ศ. 2536 ได้ปรับลีลาท่าฟ้อนละครให้เหมือนกันโดยยึดคนใดคนหนึ่งในกลุ่มฟ้อนเป็นแบบอย่าง ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของการปรับรูปแบบเพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ในปี 2537 หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิมยุคล ได้เดินทางมาถ่ายทำภาพยนต์ ที่บ้านโพน ซึ่งในฉากหนึ่งของภาพยนต์ได้มีการนำฟ้อนละครผู้ไทยเข้าฉากด้วย ในครั้งนั้น จึงมีการปรับรูปแบบการนำเสนอจากแต่เดิมที่ฟ้อนกันเป็นวงกลม มาเป็นการจัดกระบวนแถว โดยมีผู้นำฟ้อนหนึ่งคน เพื่อเป็น

ตัวต้นแบบให้ท่าฟ้อนพร้อมเพรียงกันมากยิ่งขึ้น และจัดให้คนตีกลองกับคนตีฉาบ เข้ามาแทรกในแถว เพื่อให้จังหวะกับขบวนฟ้อนรำ นอกจากนี้ยังนำเอากลองชุด และปรับรูปแบบดนตรี มีการนำลำผู้ไทยประกอบการฟ้อนอีกด้วย

ในปี พ.ศ. 2538 ฟ้อนละครผู้ไทย ได้เข้ามามีบทบาทในประเพณีบุญบั้งไฟประจำปี โดยการจัดรูปแบบขบวนสร้างความฮือฮา เป็นอย่างยิ่ง นอกจากนั้นแล้ว ฟ้อนละครยังได้เข้าร่วมงานมหกรรมโปงลาง แพรวา กาชาด จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งขบวนครั้งนี้ต้องใช้ผู้ฟ้อน จำนวน 100 คน ทำให้ช่างฟ้อนที่เป็นผู้ชายไม่พอต่อจำนวนดังกล่าว จึงมีการอนุญาตให้ผู้หญิงเข้ามาร่วมฟ้อนละครตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา[6]



แผนภูมิที่ 4 ภาพแสดงพัฒนาการของรูปแบบการฟ้อนละครในยุคฟื้นฟู

จากแผนภูมิแสดงพัฒนาการข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการเพิ่มวงดนตรี และเครื่องเสียงเข้ามาในรูปแบบการจัดขบวนแต่ยังคงมีคนตีกลองกับคนตีฉาบรวมอยู่ในขบวนด้วย ทั้งนี้เนื่องจากความต้องการอนุรักษ์ดนตรีประกอบการฟ้อนแบบเก่าไว้ และเป็นการให้จังหวะเสริมแก่ผู้ฟ้อนด้วย [7]

---

[6] สัมภาษณ์ คำมูล ลามูล , 20 พฤษภาคม 2546.

[7] สัมภาษณ์ คำมูล ลามูล , 20 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 55 ฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

คำอธิบายภาพ ลักษณะการฟ้อนที่ที่เป็นวงกลม โดยมีการปรับท่าฟ้อนให้เหมือนกัน จากภาพแสดงการเดินแบบวงกลมผู้ที่อยู่ด้านหลัง ช่างฟ้อน คือ คนตีกลอง

ที่มา : สำเนาภาพจากนายคำมูล ลามุล

ภาพที่ 56 นายเกิม สระทอง กับฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

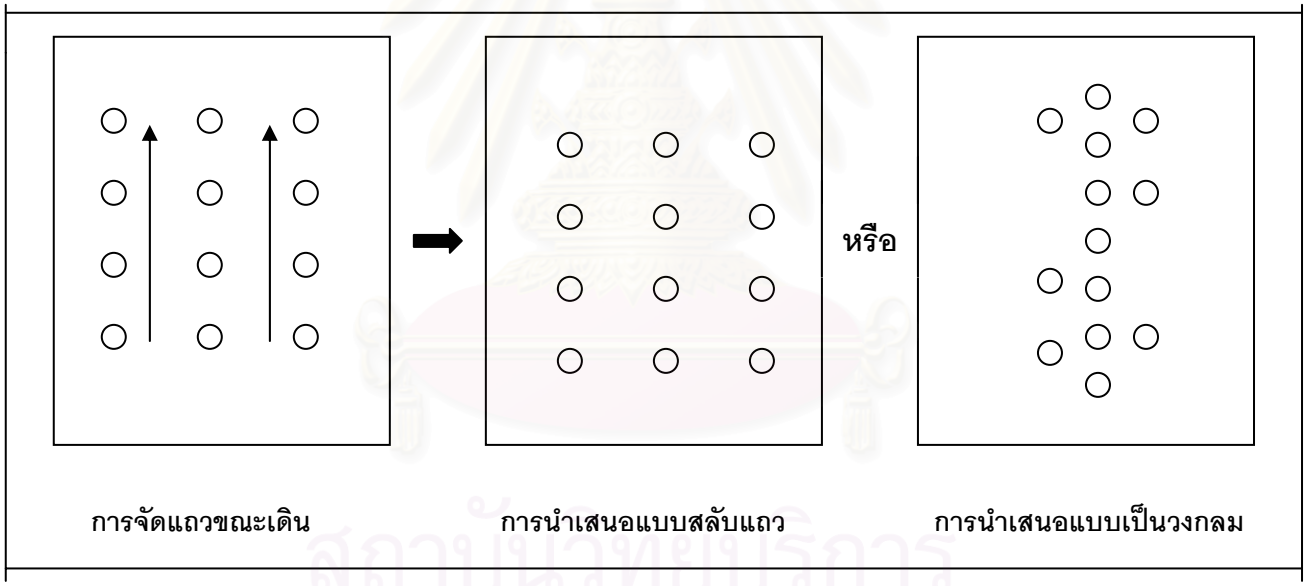
คำอธิบายภาพ นายเกิม สระทอง กับช่างฟ้อนในงานบุญบั้งไฟ พ.ศ. 2538 ซึ่งเป็นปีสุดท้ายที่มีการฟ้อนละครแบบชายล้วน

ที่มา : สำเนาภาพจาก นายเกิม สระทอง

1.2.3 ยุคการประยุกต์ (พ.ศ. 2539 – ปัจจุบัน พ.ศ.2546)

สืบเนื่องมาจากการอนุญาตให้ผู้หญิงเข้ามาร่วมขบวนฟ้อนละคร ในงานมหกรรมโปงลาง แพรวากาชาด จังหวัด กาฬสินธุ์ ในปี พ.ศ. 2538 จึงทำให้ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทในการฟ้อนละครอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เนื่องจากสาเหตุที่ ช่างฟ้อนผู้ชายไม่เพียงพอต่อจำนวนที่ต้องการ และผู้ชายเริ่มอายที่จะฟ้อน[8] จึงทำให้รูปแบบการฟ้อนถูกปรับปรุง และประยุกต์มากยิ่งขึ้นจวบจนกระทั่งปัจจุบัน ผู้ชายได้ถูกลดบทบาทจากศิลปะการฟ้อนดังกล่าว แต่จะมีบ้างก็เฉพาะกลุ่มสาวประเภทสองเท่านั้น ช่างฟ้อนผู้หญิงที่เข้ามาฟ้อนส่วนใหญ่จะมีอายุระหว่าง 20 – 40 ปี

ฟ้อนละครในยุคนี้ บางทีอาจเรียก “ฟ้อนละครประยุกต์” ก็ได้[9] นอกจากการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบในหลาย ๆ ด้านแล้ว ยังมีการปรับรูปแบบการนำเสนอ มีช่วงแบ่งกลุ่มในการนำเสนอ (Small Group) โดยปรับจากกระบวนแถวคู่มาเป็นแถวคี่ โดยให้แถวที่อยู่รอบนอกทั้งสองด้านวนรอบแถวที่อยู่ตรงกลาง หรือสลับแถวกัน ดนตรีในยุคนี้จะใช้รถเครื่องเสียงทั้งหมด



แผนภูมิที่ 5 แสดงลักษณะการนำเสนอ และทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้ฟ้อนในยุคการประยุกต์

[8] สัมภาษณ์ คำมูล ลามูล , 20 พฤษภาคม 2546.

[9] สัมภาษณ์ คมศักดิ์ ชมพูจักร อายุ 40 ปี ,ช่างฟ้อน , 1 มีนาคม 2547.

ภาพที่ 57 การจัดรูปแบบขบวนฟ้อนละครประยุกต์

คำอธิบายภาพ รูปแบบการฟ้อนจะแบ่งเป็น 3 แถว ฟ้อนละคร ของหมู่ 2 งานประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน 31 พฤษภาคม 2546

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 58 แสดงรูปแบบการแบ่งกลุ่มนำเสนอในฟ้อนละครประยุกต์

คำอธิบายภาพ ลักษณะการนำเสนอแบบแบ่งกลุ่ม (Small Group) ซึ่ง 2 แถวรอบนอกจะหมุนออกด้านนอกทั้ง 2 โดยแถวกลางหันหน้าตรง เพื่อเป็นจุดในการสวนแถวกัน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

1.3 บทบาทของการฟ้อนละครผู้ไทยต่อชุมชนบ้านโพน

ฟ้อนละครผู้ไทยเป็นศิลปะการฟ้อนเก่าแก่ของชาวผู้ไทยบ้านโพน ซึ่งมีบทบาทสัมพันธ์กับชุมชนมาอย่างช้านาน สังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพนถึงแม้จะเป็นสังคมของชนกลุ่มน้อย แต่ก็มีพัฒนาการทางสังคมที่ไม่ด้วยไปกว่าสังคมเมืองทั่วไป เมื่อสังคมปรับเปลี่ยน และพัฒนา ศิลปะการฟ้อนจึงต้องทำหน้าที่ก้าวตามไปกับสังคมด้วย ถึงแม้ว่าจะต้องเกินเลยบทบาทที่เคยปฏิบัติมาแต่อดีตก็ตาม

ฟ้อนละครผู้ไทย เดิมเป็นเพียงการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟเท่านั้นต่อมาภายหลังได้มีการฟ้อนในโอกาสพิเศษต่าง ๆ จึงทำให้บทบาทการฟ้อนต่อชุมชนเปลี่ยนไป ผู้วิจัยจึงได้จำแนกบทบาทการฟ้อนออกเป็น 2 หัวข้อ คือ บทบาทการฟ้อน เพื่อสืบสานประเพณี และบทการฟ้อนเพื่อส่งเสริมด้านการบริการความบันเทิงชุมชน โดยใช้สาเหตุและโอกาสที่ฟ้อนในการแบ่งบทบาทดังกล่าว ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.3.1 บทบาทการฟ้อนเพื่อสืบสานประเพณี

ฟ้อนละครผู้ไทยเป็นการฟ้อนในงานประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการฟ้อนหลัก คือ เพื่อแสดงออกถึงความสนุกสนานรื่นเริงในงานบุญ และเป็นเสมือนกับมหรสพประจำงาน ที่ทำให้ผู้มาร่วมงานเกิดความบันเทิงเริงใจเท่านั้น[10] ในอดีตการฟ้อนเกี่ยวเนื่องจากเรื่องความเชื่อที่เกี่ยวกับแถน ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายในการจัดงานบุญบั้งไฟ เมื่อฟ้อนละครผู้ไทยมีการฟ้อนในงานบุญบั้งไฟจึงเป็นการฟ้อนเพื่อถวายพญาแถนตามจุดมุ่งหมายดังกล่าวด้วย

ในสมัยก่อนสังคมชาวบ้านโพน ยังไม่มีเครื่องบันเทิงเริงใจ หรือมหรสพใด ๆ ดังนั้นสิ่งที่จะสร้างความบันเทิงได้ก็ย่อมหนีไม่พ้น การฟ้อนรื่นเริง ประกอบดนตรี ที่เกิดขึ้นในงานบุญจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของประเพณี และเมื่อกาลเวลาผ่านพ้นไปศิลปะการฟ้อนดังกล่าว จึงกลายเป็นระเบียบแบบแผนที่ควบคู่ไปกับประเพณี อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของงานบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพนสืบมา

ถึงแม้ว่าในช่วงระยะหลัง ซึ่งสังคมชาวบ้านโพน ได้มีชุดการฟ้อนเกิดขึ้นในงานบุญบั้งไฟมากมาย แต่ก็เป็นเพียงวัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับพัฒนาการทางสังคมเท่านั้น เพราะไม่สามารถมองย้อนกลับไปให้เห็นถึงภาพในอดีตได้เหมือนกับการฟ้อนละครผู้ไทย

---

[10] สัมภาษณ์ คำมูล ลามุล, 25 พฤษภาคม 2546.

ปัจจุบันจึงกล่าวได้ว่าฟ้อนละครผู้ไทยเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของงานบุญบั้งไฟ ซึ่งในอดีตเป็นเพียงเครื่องมือสร้างความบันเทิง หากแต่ปัจจุบันกลายเป็นประเพณีการฟ้อนที่ได้รับการอนุรักษ์ และสืบสานให้อยู่คู่กับงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนต่อไป

ภาพที่ 59 การซ้อมฟ้อนละคร เพื่อร่วมงานบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ ก่อนถึงวันงานบุญบั้งไฟ ชาวบ้านต้องทำการซ้อมฟ้อนละครผู้ไทย เพื่อความพร้อมเป็นประจำทุกปี

ที่มา : ผู้วิจัย 29 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 60 ฟ้อนละครในงานประเพณีบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ ขบวนฟ้อนละคร ซึ่งมีปรากฏในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนเป็นภาพที่คุ้นตา และนำมา ซึ่งความประทับใจทุกปี

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 61 ลีลาการฟ้อนในขบวนแห่

คำอธิบายภาพ ลีลาการฟ้อนในขบวนแห่ ช่างฟ้อนวาดฟ้อน และโชว์ลีลาย้อนตามจังหวะอย่างพร้อมเพรียงสวยงาม

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

1.3.2 บทบาทการฟ้อน เพื่อส่งเสริมด้านการบริการความบันเทิงต่อชุมชน

บทบาทนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมา ในช่วงที่สังคมเกิดพัฒนาการมากขึ้น โดยมีการฟ้อนนอกเหนือจากประเพณีบุญบั้งไฟ ทั้งนี้ เพื่อเป็นการตอบสนองต่อชุมชน ซึ่งมีนโยบายการส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรม ออกสู่สาธารณชน และ เรื่องของการท่องเที่ยวประชาสัมพันธ์ท้องถิ่นเข้ามาเกี่ยวข้อง จึงทำให้การฟ้อนละครผู้ไทย มีปรากฏในงานประเพณี หรืองานบริการชุมชนขึ้น

นอกเหนือจากบทบาทในชุมชนแล้ว ฟ้อนละครยังได้มีส่วนร่วมในงานบริการสังคมต่าง ๆ มากมาย อาทิ เข้าร่วมพิธีเปิดงานมหกรรมโปงลาง แพรวากาชาด จังหวัดกาฬสินธุ์ เข้าร่วมพิธีเปิดงานเวิลด์เทรด 95 ในปี พ.ศ. 2538 ณ มหาวิทยาลัยสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา ร่วมงานสถาปนาพรรคความหวังใหม่ ณ สนามกีฬากองทัพบก กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2537 ร่วมขบวนแห่งานเย็นทั่วหล้ามหาสงกรานต์ ณ ท้องสนามหลวง พ.ศ. 2545 ร่วมงานสงกรานต์คำม่วง 2546 เป็นต้น

ภาพที่ 62 งานมหกรรมโปงลาง แพรวา กาชาด

คำอธิบายภาพ ฟ้อนละครผู้ไทยในพิธีเปิดงานมหกรรมโปงลาง แพรวา กาชาด จังหวัด กาฬสินธุ์ ปี 2538

ที่มา : สำเนาภาพจาก นายคำมูล ลามุล

ภาพที่ 63 งานสถาปนาพรรคความหวังใหม่

คำอธิบายภาพ เป็นงานที่ใช้ช่างฟ้อนเป็นชายล้วน ครั้งล่าสุด เพราะหลังจากนั้นได้เกิดมีช่างฟ้อนผู้หญิงเข้ามามีบทบาทตราบจนปัจจุบัน แสดง ณ สนามกีฬากองทัพบก พ.ศ. 2537

ที่มา : สำเนาภาพจากนายคำมูล ลามุล

ภาพที่ 64 งานเย็นทั่วหล้ามหาสงกรานต์ 2545

คำอธิบายภาพ ฟ้อนละครในบทบาทตัวแทนในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ของดี 76 จังหวัด และมีการออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ สู่สายตาชาวโลกด้วย

ที่มา : สำเนาภาพจากนายศุภชัย เอี่ยมละออ

ภาพที่ 65 สงกรานต์ คำม่วง 2546

คำอธิบายภาพ บทบาทในงานประเพณีท้องถิ่นอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งการฟ้อนละครจะปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้เหมาะสมกับเทศกาล ในภาพช่างฟ้อนไม่สวมถุงเท้า เพราะเกรงว่าหากโดนสาดน้ำ เมื่อถุงเท้าเปียกน้ำจะอมน้ำ จึงทำให้ไม่สะดวกต่อการเคลื่อนไหวขณะเดินฟ้อน

ที่มา : สำเนาภาพจากที่ว่าการอำเภอคำม่วง

จากบทบาทของการฟ้อนละครผู้ไทยที่กล่าวมาทั้ง 2 แบบข้างต้น จะเห็นว่ามีความสำคัญต่อการส่งเสริมศิลปะการฟ้อนในแบบดั้งเดิมเป็นอย่างมาก กล่าวคือ ในงานบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนถึงแม้จะมีชุดการฟ้อนใหม่ ๆ เกิดขึ้นในทุก ๆ ปี แต่ชาวบ้านโพน ก็มิได้ละทิ้งการฟ้อนดั้งเดิม เพราะถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ซึ่งต้องมีในงานบุญทุก ๆ ปี หรือบทบาทในการส่งเสริมชุมชน ซึ่งได้รับการยอมรับให้เป็นตัวแทนของจังหวัดในหลาย ๆ งาน

1.4 องค์ประกอบของการฟ้อนละครผู้ไทย

จากการศึกษาข้อมูลของ การฟ้อนละครผู้ไทย ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบของการฟ้อนถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ศิลปะการฟ้อนดังกล่าว มีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชนชาวผู้ไทยบ้านโพนได้อย่างชัดเจน ซึ่งประกอบด้วย ท่าฟ้อน การแต่งกายประกอบการฟ้อน และดนตรีที่ใช้ในการฟ้อน องค์ประกอบดังกล่าวนอกจากจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การฟ้อนละครผู้ไทยปรากฏในสังคมผู้ไทยจนถึงปัจจุบันแล้ว ยังมีการพัฒนาการตามรูปแบบของการฟ้อนอีกด้วย

ในส่วนเนื้อหาขององค์ประกอบนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงองค์ประกอบของการแต่งกายประกอบการฟ้อน และดนตรีที่ใช้ในการฟ้อน เท่านั้น ส่วนรายละเอียดของท่าฟ้อนจะกล่าวในเนื้อหาของบทต่อไป ดังนี้

1.4.1 การแต่งกายประกอบการฟ้อนละครผู้ไทย

การแต่งกายประกอบการฟ้อนละคร ถือได้วาเป็นสิ่งสำคัญที่สุดที่ทำใช้ชุดการแสดงเกิดความสวยงาม จากการศึกษาข้อมูล ซึ่งเห็นได้จากวิวัฒนาการของฟ้อนละครทั้ง 3 ยุค พบว่าการแต่งกายของยุคดั้งเดิม จนกระทั่งถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไม่มากเท่าใดนัก มีการปรับเปลี่ยนในปี พ.ศ. 2532 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการฟื้นฟูฟ้อนละครขึ้นมาใหม่ รายละเอียดพิจารณาได้จากภาพต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 66 แสดงการแต่งกายประกอบฟ้อนละครแบบดั้งเดิม

คำอธิบายภาพ ช่างฟ้อนสวมเสื้อแขนสั้นสีขาว นุ่งกางเกงขาสั้นสีขาว นุ่งกางเกงขาสั้นสีขาว (สมัยก่อนทั้งเสื้อ และกางเกงอาจเป็นสีดำ หรือกรมท่าก็ได้) มีผ้าแพร (ผ้าขาวม้า) พาดบ่าแล้วเบี่ยงไขว้เฉียงซ้าย – ขวา นุ่งผ้าเข็น (ผ้าโจงกระเบน) โดยให้สูงเลยเข่า ปล่อยชายผ้าตกลงมาด้านหน้า คล้ายนุ่งหน้านาง มีผ้าแพร (ผ้าขาวม้า) มัดที่เอวปล่อยชายผ้ามาด้านหน้าทับชายผ้าเข็ญลงมา ศีรษะสวมหมวกใบลาน โดยมีผ้าแพรมน (ผ้าคุมหัว) คลุมทับหมวกอีกที ปล่อยชายผ้ามาปิดหน้าเล็กน้อย ที่นิ้วสวมเล็บ (ต๋วยมือ) 8-10 นิ้ว รองเท้าไม่ใส่ เครื่องประดับแขน–ขา ใช้เครื่องเงินเท่าที่จะหาได้ และมีขิกหรือกระดิ่งร้อยด้วยเชือกแขวนที่เอว

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

อธิบายภาพเพิ่มเติม

หมายเลข 1 หมวกซึ่งทำจากใบลาน บุด้วยผ้าแพรมน หรือผ้าคลุมหัว

หมายเลข 2 เสื้อแขนสั้นสีขาว

หมายเลข 3 ผ้าแพร หรือ ผ้าขาวม้า ใช้พาดบ่าในลักษณะไขว้กัน 2 ผืน

หมายเลข 4 ขิก หรือ กระดิ่ง สำหรับแขวนคอวัว ควาย โดยนำมาแขนที่เอว

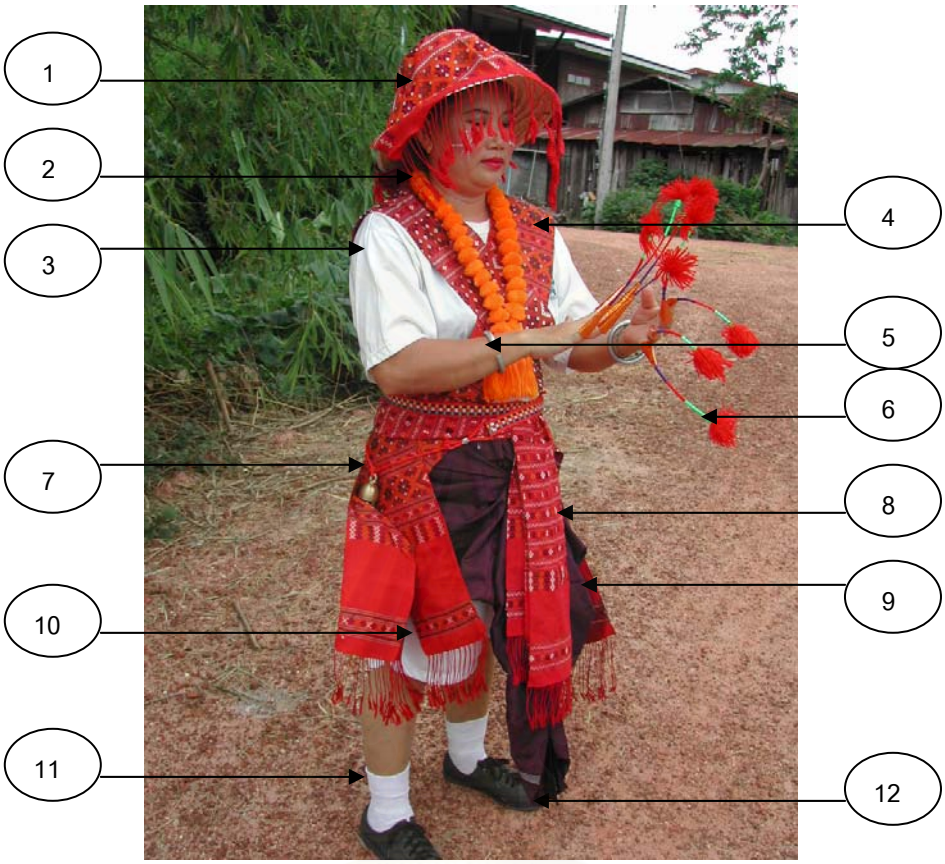
หมายเลข 5 กางเกงขาสั้น สีขาว หรือสีดำ

หมายเลข 6 เล็บ หรือ ต๋วยมือ

หมายเลข 7 ผ้าขาวม้า สำหรับมัดรอบเอว

หมายเลข 8 ผ้าเข็ญ ใช้นุ่งทับกางเกงขาสั้น ปล่อยชายหน้านางด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 67 การแต่งกายประกอบฟ้อนละครที่ปรับปรุงแล้ว

คำอธิบายภาพ ช่างฟ้อนสวมเสื้อยืดคอกลม แขนสั้นสีขาว (บางครั้งอาจสวมเสื้อพื้นบ้านสีกรมท่า) นุ่งกางเกงขาสามส่วนสีขาว มีผ้าสไบแพรวาพาดบ่า 2 ข้าง ในลักษณะเฉียงไขว้ข้างลำตัว นุ่งผ้าเข็นเลยเข่า ปล่อยชายด้านหน้าคล้ายจีบหน้านาง มีผ้าสไบแพรวา คาดเอวแล้วมัดปล่อยชายผ้าด้านหน้า สวมถุงเท้าสีขาว และรองเท้าหนังสีดำ ศีรษะสวมหมวกปีกกว้าง โดยมีผ้าแพรมน (ผ้าคลุมหัว) คลุมทับปล่อยชายให้ตกลงมาบริเวณใบหน้าเล็กน้อย ที่คอสวมมาลัยที่ทำด้วยไหมพรมสีเหลือง มือสวมเล็บ 8 นิ้ว เครื่องประดับมือ และเท้า ใช้เครื่องเงิน และมีกระดิ่ง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่าขิก คาดทับที่เอว ปะแป้งแต่งหน้าเล็กน้อย

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

อธิบายภาพเพิ่มเติม

หมายเลข 1 หมวกซึ่งทำจากใบลาน บุด้วยผ้าแพรมน หรือผ้าคลุมหัว

หมายเลข 2 พู่สำหรับคล้องคอ ทำจากไหมพรม

หมายเลข 3 เสื้อแขนสั้นสีขาว

หมายเลข 4 ผ้าสไบแพรวา ใช้พาดบ่าในลักษณะไขว้กัน 2 ผืน

หมายเลข 5 ก้องแขน หรือกำไลข้อมือ เป็นเครื่องประดับเงิน

หมายเลข 6 เล็บ หรือ ต๋วยมือ

หมายเลข 7 ขิก หรือ กระดิ่ง สำหรับแขวนคอวัว ควาย โดยนำมาแขนที่เอว

หมายเลข 8 ผ้าสไบแพรวา สำหรับมัดรอบเอว

หมายเลข 9 ผ้าเข็ญ ใช้นุ่งทับกางเกงขาสั้น ปล่อยชายหน้านางด้านหน้า

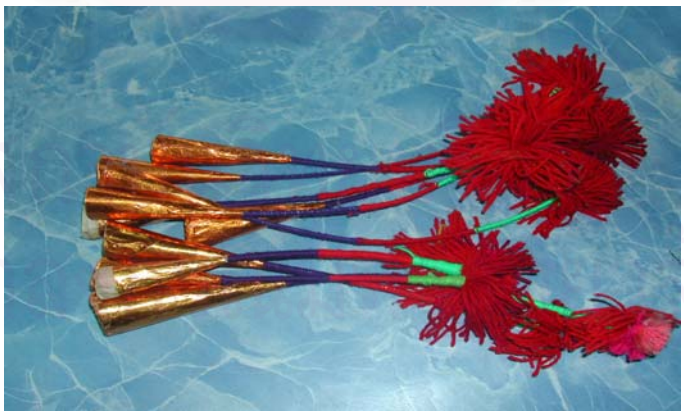
หมายเลข 10 กางเกงขาสั้น สีขาว

หมายเลข 11 ถุงเท้าสีขาว

หมายเลข 12 รองเท้าหนังหรือผ้าใบ สีดำ รัดส้น

จากรูปแบบการแต่งกายทั้ง 2 แบบที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่า มีองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายที่แสดงเอกลักษณ์ของฟ้อนละครอยู่หลายอย่าง ซึ่งประกอบไปด้วย

1.4.1.1 เล็บ หรือ ต๋วยมือ



ภาพที่ 68 เล็บที่ใช้ในการฟ้อนละคร

คำอธิบายภาพ ทำจากกระดาษแข็ง ม้วนเป็นกรวยปลายแหลม ด้านที่เป็นกรวยต้องมีขนาดพอดีกับนิ้วมือ ต่อปลายเก็บด้วยลวดยาวประมาณ 10 เซนติเมตร ดัดให้โค้งงอนเล็กน้อย ติดพู่สีแดง ซึ่งทำจากไหมพรมไว้ที่บริเวณปลายลวด แล้วพันด้วยกระดาษสีให้เกิดลวดลายสวยงาม

1.4.1.2 กระดิ่ง หรือขิก

ภาพที่ 69 กระดิ่งที่ใช้ห้อยเอว

คำอธิบายภาพ ทำจากโลหะทรงกระบอก มีแท่งเหล็กอยู่ตรงกลาง เมื่อเกิดการกระทบหรือเคลื่อนไหวจะเกิดเสียงดังกรุ๊งกริ๊ง ที่ตะขอของกระดิ่งร้อยด้วยเชือกเอ็นขนาดใหญ่ มีลวดลายสวยงาม โดยเป็นเชือกที่ใช้ผูกคอวัว – ควาย เช่นกัน หาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป แต่เดิมช่างฟ้อนนิยมห้อยกระดิ่ง คนละหลายพวง ซึ่งบางคนห้อยจนรอบเอว ต่อมาในช่วงหลังเห็นว่าการห้อยกระดิ่งเยอะเกินไป จะทำให้ฟ้อนไม่สวย เพราะน้ำหนักของกระดิ่งทำให้ช่างฟ้อนหนัก เคลื่อนไหวลำบาก จึงห้อยพอประมาณ เพื่อให้เกิดเสียงขณะเคลื่อนไหว และแสดงถึงองค์ประกอบของการแต่งกายที่บ่งบอกสัญลักษณ์ของฟ้อนละครที่มีมาตั้งแต่อดีต[11]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[11] สัมภาษณ์ เกิม สระทอง , 28 พฤษภาคม 2546.

1.4.1.3 หมวก

ภาพที่ 70 หมวกสำหรับสวมศีรษะ

คำอธิบายภาพ เป็นลักษณะของหมวกปีกกว้าง ทำจากใบลาน หรือไม้ไผ่หุ้มด้วยผ้าแพรมน หรือผ้าโพกหัว ซึ่งเป็นผ้าแพรวาสีแดง ขนาดสีเหลี่ยมจัตุรัส กว้างยาวประมาณ 40 เซนติเมตร โดยปล่อยชายผ้าลงมาเล็กน้อย

1.4.1.4 ผ้าสไบ

ภาพที่ 71 ผ้าสไบแพรวา

คำอธิบายภาพ แต่เดิมใช้ผ้าแพร (ผ้าขาวม้า) ต่อมาใช้ผ้าสไบแพรวาสีแดง ซึ่งเป็นผ้าทอที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของชนกลุ่มผู้ไทย และเป็นผ้าในเครื่องแต่งกายประจำเผ่า หญิงชาวผู้ไทยสามารถทอผ้านี้ได้ทุกคน ผ้าสไบแพรวา มีความกว้างประมาณ 30 เซนติเมตร และยาวประมาณ 2 เมตร ในการแต่งกายฟ้อนละครผู้ไทย ใช้สไบแพรวา จำนวน 3 ผืน โดยใช้เป็นสไบพาดบ่าเฉียงไขว้ทับกัน 2 ผืน ส่วนอีกผืนใช้ผูกที่เอว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.1.5 ผ้าเข็ญ

ผ้าเข็ญ หรือผ้าโจงกระเบน เป็นผ้าไหมพื้นสีแดงคล้ำออกม่วง ซึ่งถือได้ว่าเป็นผ้าสารพัดประโยชน์ที่ชาวผู้ไทยต้องมีไว้ทุกครอบครัว ผ้าเข็ญมีความกว้างประมาณ 1 เมตร ยาวประมาณ 2 ถึง 2.5 เมตร โดยจะนำนุ่งทับกางเกง สีขาวอีกที มีวิธีการนุ่ง ดังนี้

ภาพที่ 72 ขั้นตอนการนุ่งผ้าเข็ญ 1

คำอธิบายภาพ นำผ้าเข็ญมาทาบ ระดับเอว อ้อมลำตัวมาด้านหน้าแล้วจับชายผ้าให้ตรงกัน ทั้ง 2 ด้าน หยิบริมผ้า 2 ด้าน บริเวณที่ผ้าบรรจบกันรอบเอว แล้วผูกให้แน่น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 73 ขั้นตอนการนุ่งผ้าเข็ญ 2

คำอธิบายภาพ จับชายผ้าด้านล่างพันขึ้นมาทับกันอีกชั้น โดยให้อยู่ระดับสะโพกเว้นให้เห็นกางเกงสีขาว ที่นุ่งไว้ด้านในชายผ้าที่เหลือทิ้งลงด้านหน้า

ภาพที่ 74 ขั้นตอนการนุ่งผ้าเข็ญ 3

คำอธิบายภาพ จับจีบให้สวยงามแล้วผูกปมผ้าให้แน่นที่สุด โดยปมที่ผูกนั้นต้องให้เล็กที่สุดด้วย

1.4.1.6 กำไลข้อมือ ข้อเท้า

ภาพที่ 75 กำไลข้อมือ

คำอธิบายภาพ เป็นเครื่องประดับที่ทำจากเงิน หรือโลหะภาษาผู้ไทยเรียกว่า “ก้องแขน ก้องขา” ซึ่งหากใครมีมากก็ใส่มาก ใครมีน้อยก็ใส่เท่าที่มี

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

1.4.1.7 เสื้อ และกางเกง

แต่เดิมเป็นผ้าฝ้ายสีขาว หรือสีกรมท่าต่อมาภายหลังนิยมใช้สีขาวทั้งหมด ปัจจุบัน ใช้เสื้อยืดคอกลมแขนสั้น ไม่มีลาย และกางเกงขาสั้น ไม่มีลาย ซึ่งหาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป เสื้อที่ใช้บางครั้งอาจใช้เสื้อผู้ไทยซึ่งเป็นเสื้อผ้าฝ้ายแขนสั้น สีกรมท่า หรือดำ มีแถบผ้าลายขิด ตกแต่งบริเวณคอเสื้อและสาบเสื้อด้านใน โดยกรณีนี้จะใช้เฉพาะโอกาสพิเศษ เพียงบางโอกาสเท่านั้น

1.4.1.8 องค์ประกอบอื่น ๆ

ในที่นี้ หมายถึงองค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย ที่มีเพิ่มเติมเข้ามาจากการแต่งกายแบบดั้งเดิม ซึ่งประกอบด้วย

1.3.1.8.1 พู่ห้อยคอ ใช้คล้องคอแทนสร้อยคอ ทำจากไหมพรมสีเหลือง หรือสีอื่น ๆ นำมามัดเป็นข้อ ๆ ให้ตึง โดยกะความยาวให้พอดีกับการใช้คล้องคอ แล้วตัดให้ขนไหมพรมฟูออกมาเป็นดอก ๆ

1.3.1.8.2 ถุงเท้า ใช้ถุงเท้าสีขาวล้วน หาซื้อได้ตามร้านค้าทั่วไป

1.3.1.8.3 รองเท้า ใช้รองเท้าหนัง หรือรองเท้าผ้าใบสีดำ บางโอกาสอาจใช้เป็นรองเท้าแบบสานรัดส้นก็ได้

นอกจากองค์ประกอบของการแต่งกายที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ปัจจุบัน ยังมีสิ่งที่เป็นองค์ประกอบเพิ่มเติมเข้ามาอีกอย่างหนึ่ง คือ การแต่งหน้า และทำผม ซึ่งเป็นองค์ประกอบเสริมที่ทำให้ชุดการแสดงมีสีสันมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในยุคสมัยที่ช่างฟ้อนส่วนมากเป็นผู้หญิงการแต่งหน้าประกอบการฟ้อน จึงถือว่ามีความจำเป็นต่อการฟ้อนทุกครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 76 แสดงการแต่งหน้า และทำผม

คำอธิบายภาพ การแต่งหน้าประกอบการฟ้อน จะแต่งค่อนข้างเข้มนิดหน่อย มีการใช้ครีมรองพื้น เขียนคิ้ว และทาปากสีแดง หรือชมพูเข้ม มีการปะแป้ง โดยการใช้หวีชุบแป้งที่ละลายกับน้ำแล้วนำมาแต้มที่แก้ม เป็นรูปดอกจัน เลียนแบบการปะแป้งของหนุ่ม ๆ ผู้ไทย ครั้งจะไปจีบสาวหรือไปร่วมงานบุญ ซึ่งมักนิยมปะแป้งเป็นรูปดอกจันไว้ที่แก้ม เพื่อให้ดูหล่อเหลาหรือสะอาดสะอ้านเป็นการเรียกความสนใจจากสาว ๆ [12]ส่วนผมจะต้องรวบตึงแล้วมวยผมเก็บไว้ด้านหลัง กรณีคนผมสั้นต้องเก็บผมให้เรียบร้อย โดยใช้เจล หรือสเปรย์ และติดด้วยกิ๊บสีดำ

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

[12] สัมภาษณ์ ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ 20 เมษายน 2547.

1.4.2 ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนละครผู้ไทย

เครื่องดนตรีที่ใช้ให้จังหวะในการฟ้อนละครผู้ไทย ในช่วงแรกจะประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ กลองหางเล็ก กับฉาบ[13] (ภาษาผู้ไทยเรียกกลองหางน้อย กับแซง) กลองหางเล็กจะเป็นตัวกำหนดจังหวะในการก้าวเท้า และการย้อนของช่างฟ้อน ส่วนฉาบจะเป็นตัวเสริม เพื่อเน้นจังหวะ[14]

ภาพที่ 77 กลองหางเล็ก

คำบรรยายภาพ เป็นกลองขนาดเล็ก ใช้สะพายบ่า เวลาตี แต่เดิมใช้ตีประกอบการลำ ซึ่งชาวผู้ไทย เรียกว่า “ลำเลาะ”* เช่น ลำเลาะบ้าน ลำเลาะภู ฯลฯ เพราะสะดวกต่อการเดินทาง บางครั้งอาจเรียก “กลองแต่”[15] ทำจากไม้ประดู่ หรือไม้หมากมี่ (ขนุน) หน้ากลองหุ้มด้วยหนังวัว[16]

ที่มา : บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย

---

[13] สัมภาษณ์ เกิม สระทอง, 20 พฤษภาคม 2546.

[14] สัมภาษณ์ ฝาน ปัสสะ อายุ 67 นักดนตรีฟ้อนละครยุคพื้นฟู, 26 พฤษภาคม 2546.

* เลาะ หมายถึง เที่ยวหรือสำรวจ (ผู้วิจัย)

[15] เจริญชัย ชนไพโรจน์, **ดนตรีผู้ไทย** (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรจน์มหาสารคาม, 2529) หน้า 19.

[16] ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ , **ฟ้อนภูไทยเรณูนคร** (2542) หน้า 15.

ภาพที่ 78 ฉาบ หรือแซง

คำอธิบายภาพ ทำจากโลหะทองเหลือมีหลายขนาด ใช้ตีให้จังหวะ โดยส่วนมากจะตีเน้นจังหวะหลัก เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง

ที่มา : บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย

จังหวะดนตรีประกอบการฟ้อนละครผู้ไทย โดยการให้จังหวะของกลองหางเล็ก และฉาบ มีดังนี้

เป้ด...ตุ้ม.....เป่ง	เป๊ด...ตุ้ม...เป้ง	เป้ด...ตุ้ม...เป่ง

ในปี พ.ศ. 2536 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการปรับรูปแบบท่าฟ้อน โดยให้ฟ้อนในท่าเดียวกันนั้น ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีเข้าเพิ่มเติม เพื่อให้ดนตรีมีสีสัน และสนุกสนานมากขึ้น ซึ่งประกอบด้วย พิน พินเบส และกลองยาว โดยเล่นลายผู้ไทย ซึ่งเป็นลายทำนองเพลงที่ใช้ในการขับลำผู้ไทย ในปี 2537 ได้มีการรับขับลำผู้ไทย ประกอบการฟ้อนด้วย [17]

[17] สัมภาษณ์ คำมูล ลามุล, 25 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 79 พิณ

คำอธิบายภาพ ภาษาผู้ไทยอาจเรียก “กระจับปี่” เป็นดนตรีเครื่องสาย บรรเลงด้วยวิธีดีด คล้ายกีตาร์ ทำจากไม้บักมี่ (ขนุน) ไม้ยอป่า หรือไม้เปลือย[18] มีสามสาย ในสมัยก่อนหนุ่มผู้ไทยนิยมดีพิณ ขณะเดินทางไปจีบสาว หรือดีดในงานบุญ มีสายคล้องคอขณะดีด จึงง่ายต่อการเดินทาง

ที่มา : บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[18] เจริญชัย ชนไพโรจน์ , **ดนตรีผู้ไทย** (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2529) หน้า 18.

ภาพที่ 80 กลองยาว

คำอธิบายภาพ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ให้จังหวะ ทำจากไม้บักมี่ (ขนุน) หน้ากลองทำจากหนังวัว หรือหนังควาย ความยาวของกลองประมาณ 1 เมตร ใช้สายสะพายคล้องบ่าเวลาตี นิยมใช้ข้าวเหนียวปั้นติดตรงกลางของหน้ากลอง เพื่อเพิ่มความทุ้มของเสียงกลอง

ที่มา : บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย

ในการฟ้อนละครผู้ไทย บางครั้งอาจมีการขับกลอนลำผู้ไทยประกอบการฟ้อนด้วย ลักษณะของทำนองลำผู้ไทยจะเป็นทำนองเฉพาะที่เรียกว่า “ทำนองลำผู้ไทย” ในอดีต ชนชาวผู้ไทยนิยมใช้การขับลำดังกล่าวในการเกี้ยวพาราสีกัน โดยจะร้องโต้ตอบกันระหว่างหนุ่ม-สาว ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่าง กลอนลำทำนองผู้ไทย ซึ่งประพันธ์เนื้อร้องโดย นางคำสอน สระทอง ดังนี้

“ โอนออ้ายเอย..... โอนอน้องนี้เนาในห้อง บ้านโพนทองถิ่นบ้านใหญ่
วัยของนางย่างก้าวเป็นสาวรุ่นจ่อจี่ ยังบ่มีผู้ต้องเนื้อยังค่องบ่สดใส
ไผบ่มาสนใจที่นอนกะยังว่าง ผลนางทำสร้างสันใดกันนอพี่
เกิดมาในชาตินี้สังมาว่างคู่ บ่งมีมาเห็นพี่อยู่ว่างนี้ใจน้องหวั่น กะสันเด
แลลงไปหาชายผู้ที่ยืนอยู่ริมฮ้าน ตาหมาน ๆ สองข่างสังงามตายแท้นอพี่
พอมาเห็นแล้วจั่งซี้เลยลืมบ้านบ่อยากเมื่อ ...น่า

โอนอเสียใจเดแนวว่าบ้านห่วงบ้าน บ้านหากห่างไกลกัน
มันกะเต็มที่ฉันผู้เที่ยวลำมาพ้อ ขอเป็นแฟนกับพี่นาทีเดียวสิได้บ่
คันพ่อชายเพิ่นบ่ห้าม สิตามอ้ายแล่นนำ
พออยากหอบผ้าจ้ำสิวิ่งหน่ำไปนำชาย
ให้มันสมพระนางหมายคาดคะเนเอาไว้
หรือหากว่าสินำไปยามห้องบ้านโพนทองบ่อนน้องอยู่
ไปขุดปูกิน แง้ไปกินก้อยไข่มดแดง
ไปกินแกงกะปูน้อยหอยกะปอมพอได้อ่อม
ไปกินหมกหน่อไม้แถวทางบ้านหม่อมพระนาง .....น่า

โอนอบ้านน้องอยู่ข้าง ๆ ติดกับหว่าง ดงหนา
อาชีพนาง คือ ทำนาค่ำมากะคืนบ้าน
วานพี่ไปดูถ่อนสาวชาวดอนบ่ได้ว่า
ขันอาสารับได้ คันไปบ้านหม่อมพระนาง
ไปเบิ่งปางสาวเอ้สาวผู้ไทย เพิ่นลงข่วง
ไปควงแฟนต่างด้าวสาวทางถ้ำแก่วผู้ไทย "[19]

เนื้อหาของกลอนลำข้างต้นเป็นการรำพึงรำพัน ความรู้สึกของสาวแรกรุ่น ซึ่งก้าวเข้าสู่วัยสาว กำลังมองหาชายหนุ่มเพื่อมาเป็นคู่ครอง และเชิญชวนให้บรรดาชายหนุ่มเข้ามาจีบ

ในปี พ.ศ. 2538 ได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่ง คือ โปงลาง หรือที่เรียกตามภาษาผู้ไทยว่า "กะลอ" เข้ามาบรรเลงประกอบการฟ้อนละครผู้ไทยด้วย แต่ก็ยังเห็นว่าไม่เร้าใจพอ จึงมีการนำกลองชุด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากลที่กำลังได้รับความนิยมในสมัยนั้นเข้ามาแทนกลองยาว ดนตรีฟ้อนละครผู้ไทยในช่วงนั้น จึงมีทำนองที่คึกคัก สนุกสนานเป็นพิเศษ[20]

[19] คำสอน สระทอง, **บันทึกกลอนลำส่วนตัว**, 2542.

[20] สัมภาษณ์ คำมูล ลามุล, 22 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 81 โปงลาง หรือกะลอ

คำอธิบายภาพ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้การตี เคาะ จังหวะมีลักษณะเป็นราง คล้ายระนาดของภาคกลาง ทำจากไม้เนื้อแข็ง ที่นิยมใช้โดยทั่วไป คือ ไม้มะหาด 1 ใน 1 ราง จะมี 12 ลูกไล่เสียงตามโน๊ตสากล เชื่อกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่พัฒนาการมาจากเกราะ หรือกระดิ่ง(ภาษาไทยเรียกว่าขิก) ที่แขวนคอวัว - ควาย

ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

ในปี พ.ศ. 2539 ถือว่าเป็นปีแห่งการเปลี่ยนแปลง และปีแห่งพัฒนาการครั้งสำคัญของการฟ้อนละครผู้ไทย ก็ว่าได้ นอกจากในเรื่องของรูปแบบการฟ้อน ซึ่งเดิมเป็นการฟ้อนของผู้ชาย กลับปรับเปลี่ยนเป็นผู้หญิง เข้ามามีบทบาทในการฟ้อนแทนแล้ว เรื่องของดนตรีก็มีการปรับใหม่ด้วยเช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากเห็นว่าธรรมชาติการฟ้อนของผู้หญิงกับผู้ชายแตกต่างกัน กล่าวคือ ผู้ชายจะฟ้อนแบบแข็ง ๆ เน้นท่าทางที่มีพลัง ยกแข้ง ยกขาสูง[21] แต่ผู้หญิงจะฟ้อนแบบอ่อนช้อย สวยงาม จึงต้องปรับทำนองเพลงให้สอดคล้องกับท่าฟ้อนของผู้หญิงด้วย[22]

---

[21] สัมภาษณ์ คำมูล ลามุล, 25 พฤษภาคม 2546.

[22] สัมภาษณ์ คมศักดิ์ ชมพูจักร อายุ 40 ปี ช่างฟ้อนชาวผู้ไทย, 1 มีนาคม 2547.

ในช่วงนั้นเป็นช่วงที่ดนตรีสากลเข้ามามีบทบาทในสังคมบ้านโพน จึงมีการนำเอาอิเล็กโทน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีอิเล็คโทรนิค สามารถเลียนแบบเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้หลายชนิดเข้ามาใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนละคร โดยแทรกเสียงปี่ผู้ไทย และเสียงนกร้อง เพื่อเพิ่มสีสันให้กับทำนองเพลง จนถึงปัจจุบัน[23] จึงเป็นที่มาของคำว่า “ฟ้อนละครประยุกต์” โน๊ตเพลงที่ใช้ฟ้อน มีดังนี้

โน๊ตเพลงฟ้อนละครประยุกต์*

- ล- ม	- ซ – ร	- ม – ด	- ร – ล	- - - -	- ม ซ ล	- ด ร ด	ร ม ซ ล
- - - -	- ม ซ ล	- ด ร ด	ร ม ซ ล	- ม – ซ	ร ม ซ ม	- ม – ด	ร ม ซ ล
- ม – ด	ร ม ซ ม	- - ล ซ	ร ม ซ ล	- ด – ม	ซ ล ด ล	- ม ร ด	ร ม ซ ล
- - - -	ด ม ซ ล	- ม ร ด	ร ด ซ ล	- ด – ซ	ล ซ ร ม	- ซ ล ซ	ร ม ซ ล
- - ซ ม	ร ม ซ ล	- ซ ล ซ	ล ด ร ม	- ซ ม ร	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ล ด ร ม
- - - -	- ม ซ ล	- ด ร ด	ร ม ซ ล	- - ม ด	ร ม ซ ม	- ร ต ร	ด ล ซ ล
เดี่ยวพิณ							
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	-ซม ซม	- - - ร	- - - -	- ด - -
- - - ล	- - ซม ซม	- ด – ร	- ดล -	- - - ล	- - ซม ซม	- ด – ร	- ด - -
- - - ล	- - ซม ซม	- ด – ร	- ดล -	- ซ – ร	- ด ม ม	- ด ด ร	ด ร – ดล
- - - ล	- - ซม ซม	- ด – ร	- ด - -	- - - ล	- - ซม ซม	- ด – ร	- ดล - -
- ซ – ร	- ด ม ม	- ด ด ร	ด ร – ด	- - - -	- - - -	- - - ล	- - -
เดี่ยวปี่ผู้ไทย							
- - - -	ด ร ม ซ	- - - -	- - - -	- ล - -	- - - ม	- - - -	- ม ร ด
- - - -	- - - -	- - ร ม	ซ - - -	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - -
- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ม - ด	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ม – ด
- - - -	- ล ซ ล	- - - -	ร ด - -	ม ด - -	ร ด - -	ร ด ร ด	ร ด ร ซ
- ล - ซ	- - - -	ล ซ ล ซ	ล ซ ร ซ	- ซ - -	- - - -	- - - -	ด - - -

[23] สัมภาษณ์ มณฑา ดุลณี อายุ 55 ปี, อดีตหัวหน้าวงโปงลางบ้านโพน, 25 พฤษภาคม 2546.

* ได้รับความอนุเคราะห์ในการเขียนโน๊ตเพลง จาก นายมานิตย์ ชาวงษ์ ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เดี่ยวโหวด							
- - - ล	- - - -	- - - -	ม ล ซ ล	ม ล ซ ล	ม ล ซ ด	-รดล ซ ม	ซ - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ร ด ล ด
- ร – ด	ร ซ ร ม	- ล – ม	- ซ – ล	- ซ – ร	- - - -	- ด - -	- - - -
- - - ล	- - - -	- ม ร ด	ล ด ซ ล	- ม ร ด	ล ด ซ ล	- ซ ด ล	ซ ม ร ม
ด ร ด ซ	ร ม ซ ม	- ซ ม ร	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- - - -	- - - -
ท่อนจบ							
- ซ – ร	ม ด ล ม	- ซ – ร	ม ด ล ร	- ซ – ร	ม ด ล ม	- ซ – ร	ม ด ล ร
- ม – ร	ด ล ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล				

1.5 วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อน และการพัฒนาการของฟ้อนละครผู้ไทย

ฟ้อนละครผู้ไทยเป็นศิลปะการฟ้อน เพื่อสร้างความบันเทิง และแสดงออกถึงความรื่นเริงในงานบุญประเพณีประจำปีของชนเผ่า หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นมหรสพในงานบุญประเพณีของยุคสมัยที่สังคมยังไม่มีพัฒนาการและเครื่องบันเทิงเริงใจต่างๆ จึงต้องสร้างความบันเทิงขึ้นมาเองโดยการลุกขึ้นมาฟ้อนรำ อวดลีลาในท่าต่างๆ โดยไม่ต้องมีแบบแผน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพศชาย เพราะสังคมแบบเก่ายังไม่กำหนดให้เพศหญิงลุกขึ้นมากล้าแสดงออกเช่นนั้น

อริส โตเติล นักปราชญ์ชาวกรีก ได้ให้นิยามปรัชญาแห่งศาสตร์ทางศิลปะ ประโยคหนึ่งว่า “ศิลปะคือการลอกเลียนแบบ” ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่า “เหตุที่ชาวผู้ไทยลุกขึ้นมาฟ้อนรำเพื่อสร้างความบันเทิงเริงใจในงานบุญประเพณีครั้งแรกนั้น น่าจะมาจากการเลียนแบบและจดจำเอกลักษณ์ของ “ละครชาตรี” ซึ่งกลุ่มพ่อค้าชาวผู้ไทยและชาวอีสานทั่วไปได้เดินทางไปค้าขายวัวควายในภาคกลาง จึงทำให้ได้พบเห็นการแสดงดังกล่าว แล้วนำมาฟ้อนเล่นเลียนแบบ อันเปรียบเสมือนการเล่าเรื่องราวที่ตนได้พบเห็นมาจากการเดินทางค้าขายให้กับบรรดาผู้ที่อยากรู้เรื่องราวของการเดินทาง ได้เห็นภาพไปด้วย “ฟ้อนละคร” จึงถือกำเนิดขึ้นในภูมิภาคอีสาน และอาจสันนิษฐานต่อไปได้ว่า

- เป็นจุดแรกเริ่มของการแสดงออกทางด้านนาฏยศิลป์อีสานที่เรียกว่า “ศิลปะการฟ้อนอีสาน” อย่างเป็นรูปแบบครั้งแรก ทั้งนี้เนื่องจาก เดิมการฟ้อนของชาวอีสานเป็นเพียงการ

เคลื่อนไหวร่างกายตามอารมณ์และความรู้สึกสนุกสนาน โดยปรากฏในงานรื่นเริงหรืองานบุญต่าง ๆ เช่น การฟ้อนเล่นกันในงานบุญบั้งไฟ ประกอบการขับกาพย์เซิ้ง เป็นต้น

- เป็นรากร่วม* แห่งศิลปะการฟ้อนในแบบชาวบ้านอีสาน ซึ่งมีพัฒนาการและการปรับเปลี่ยนตามเอกลักษณ์ ทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น
- เป็นที่มาของการสวมเล็บในการฟ้อนของภาคอีสาน

สัญลักษณ์ของการฟ้อนละครผู้ไทยที่สำคัญ คือ การสวมเล็บ และการห้อยกระดิ่ง หรือขิกไว้ที่เอว การห้อยกระดิ่งช่วยให้เกิดเสียงดัง ในขณะที่ช่างฟ้อนเคลื่อนไหวร่างกาย ลักษณะการห้อยกระดิ่งที่เอวนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมาจากความคุ้นเคยของกลุ่มพ่อค้าวัวควายที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเดินทางรอนแรมไปกับฝูงวัว – ควาย นับร้อย โดยมีการห้อยกระดิ่งหรือขิกไว้ที่คอของสัตว์เหล่านั้นทุกตัว ในขณะที่ขบวนเดินทางนั้นเสียงกระดิ่งเหล่านั้นก็แข่งกันกระทบจังหวะ ฟังแล้วชวนให้เพลิดเพลิน จึงได้คิดนำมาประยุกต์เข้ากับเครื่องแต่งกายในการฟ้อนด้วย

ฟ้อนละครผู้ไทยในยุคแรกเป็นการสร้างความบันเทิงในงานบุญบั้งไฟ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อมอบความสุขให้กับผู้ที่มาร่วมงานและถวายแถน** แต่เมื่อกาลเวลาผ่านพ้นไป การฟ้อนดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในงานบุญบั้งไฟ ต่อมาภายหลังจึงกลายเป็นวัฒนธรรมการฟ้อนประจำงานบุญบั้งไฟ ซึ่งมีการอนุรักษ์ให้คงอยู่ควบคู่ไปกับการจัดงานประเพณีของชุมชนสืบมา

จากการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยพบว่า ชาวผู้ไทยมีการสืบทอดการฟ้อนละครผู้ไทยจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีพัฒนาการที่ชัดเจน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ยุคดั้งเดิม ยุคฟื้นฟู และยุคการประยุกต์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ แจกแจงพัฒนาการของการฟ้อนละครผู้ไทย ทั้ง 3 ยุค เพื่อชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงตามองค์ประกอบต่างๆ ออกเป็นตาราง โดยแบ่งเป็นแต่ละยุค พร้อมรายละเอียดองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

---

* รากร่วม หมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นจากสิ่งหนึ่งสิ่งเดียวกัน หรือเหตุผลเดียวกัน (ผู้วิจัย)

** การถวายแถน เป็นเหตุผลที่เชื่อมโยงวัตถุประสงค์ของการจัดงานบุญบั้งไฟ คือ จัดเพื่อบอกกล่าวอ้อนวอนพญาแถนให้บังเกิดความอุดมสมบูรณ์แก่โลกมนุษย์ ดังนั้น เมื่อเกิดการฟ้อนรำในประเพณีดังกล่าวขึ้นมา จึงถือว่าเป็นการฟ้อนเพื่อถวายพญาแถนด้วย

พัฒนาการ	ยุคดั้งเดิม พ.ศ. 2459- 2512	ยุคฟื้นฟู พ.ศ. 2532-2539	ยุคการประยุกต์ พ.ศ. 2539-ปัจจุบัน (2546)
จุดมุ่งหมายของการฟ้อน	- เพื่อเป็นมหรสพสร้างความบันเทิงในงานประเพณีบุญบั้งไฟ - เพื่ออวดสาว - เพื่อถวายแถน	- เพื่อฟื้นฟูศิลปะการฟ้อนดั้งเดิม - เพื่อบริการชุมชนและสังคม	- เพื่ออนุรักษ์ศิลปะการฟ้อนแบบโบราณ - เพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง - เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมชุมชน - เพื่อการแข่งขัน
ช่างฟ้อน	- ชาย อายุ30-50 ปี - ไม่มีการคัดเลือกช่างฟ้อนมาฟ้อนด้วยความสมัครใจ	- ชาย อายุ25-50 ปี - หญิง อายุ 20-40 ปี (2539) - ไม่มีการคัดเลือกช่างฟ้อนมาฟ้อนด้วยความสมัครใจ	- หญิงอายุ20-40 ปี - ไม่มีการคัดเลือกช่างฟ้อนมาฟ้อนด้วยความสมัครใจ
รูปแบบการนำเสนอ	ช่างฟ้อนยืนประจำที่ในจุดของตนเอง ดนตรีบรรเลงจึงเริ่มฟ้อน และสิ้นสุดการแสดงในจุดของตนเองเช่นเดิม ไม่มีการเข้า-ออกในการนำเสนอ	ช่างฟ้อนยืนประจำที่ในจุดของตนเอง ดนตรีบรรเลงจึงเริ่มฟ้อน และสิ้นสุดการแสดงในจุดของตนเองเช่นเดิม ไม่มีการเข้า-ออกในการนำเสนอ	ช่างฟ้อนยืนประจำที่ในจุดของตนเอง ดนตรีบรรเลงจึงเริ่มฟ้อน และสิ้นสุดการแสดงในจุดของตนเองเช่นเดิม ไม่มีการเข้า-ออกในการนำเสนอ

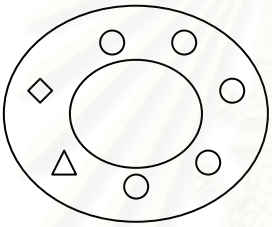
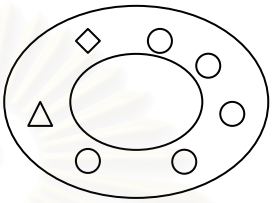
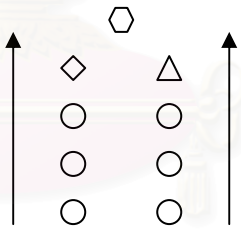
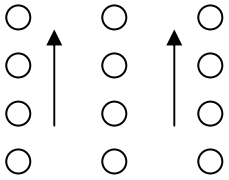
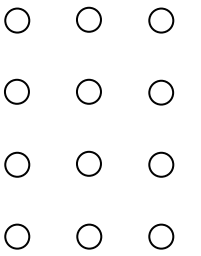
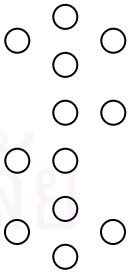
พัฒนาการ	ยุคดั้งเดิม พ.ศ.2459- 2512	ยุคฟื้นฟู พ.ศ. 2532-2539	ยุคการประยุกต์ พ.ศ. 2539-ปัจจุบัน (2546)
การแต่งกายประกอบการฟ้อน	- เสื้อผ้าฝ้ายกรมท่าหรือสีขาว (แขนสั้น) - กางเกงขาสั้นสีขาว หรือกรมท่าผ้าฝ้าย - ผ้าแพรไหม หรือผ้าขาวม้า 3 ผืน - ผ้าเข็ญ - กระดิ่งหรือขิก - ก้องแขน, ก้องขา - หมวกที่คลุมด้วยผ้าแพรมน - เล็บ 8 เล็บ หรือ 10 เล็บ	- เสื้อยืดสีขาว - กางเกงขาสั้นสีขาว - ผ้าสไบแพรวา 3 ผืน - ผ้าเข็ญ - กระดิ่งหรือขิก - ก้องแขน, ก้องขา - หมวกที่คลุมด้วยผ้าแพรมน - เล็บ 8 เล็บ - พู่ไหมพรมสีเหลืองห้อยคอ - ถุงเท้าสีขาว - รองเท้าหนังหรือผ้าใบสีดำรัดส้น	- เสื้อยืดสีขาว หรือเสื้อผู้ไทยมีแถบแขนสั้น สีกรมท่า - กางเกงขาสั้นสีขาว - ผ้าสไบแพรวา 3 ผืน - ผ้าเข็ญ - กระดิ่งหรือขิก - ก้องแขน, ก้องขา - หมวกที่คลุมด้วยผ้าแพรมน - เล็บ 8 เล็บ - พู่ไหมพรมสีเหลือง หรือส้มหรือแดง ห้อยคอ - ถุงเท้าสีขาว - รองเท้ารัดส้นสีดำ
การเตรียมตัวในการฟ้อน	- ไม่มีการเตรียมตัวและฝึกซ้อม เพราะอาศัยความชำนาญในการฟ้อนของแต่ละคน	- ไม่มีการเตรียมตัวก่อนการแสดง อาศัยความเคยชิน และการโชว์ลีลาของแต่คน	- มีการซ้อมก่อนวันแสดง 1 อาทิตย์ เฉพาะเทศกาลบุญบั้งไฟ

พัฒนาการ	ยุคดั้งเดิม พ.ศ.2459- 2512	ยุคฟื้นฟู พ.ศ. 2532-2539	ยุคการประยุกต์ พ.ศ. 2539-ปัจจุบัน (2546)
การเตรียมตัวในการฟ้อน (ต่อ)		- พ.ศ. 2536 เริ่มฟ้อนในท่าเดียวกัน จึงต้องมีการฝึกซ้อมก่อนการแสดง 1 วัน	- มีการซ้อมก่อนวันแสดง 1 วัน กรณีแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง
สถานที่ในการฟ้อน	- ลานวัดของหมู่บ้าน	- ขบวนแห่บั้งไฟรอบหมู่บ้าน - ลานวัดของหมู่บ้าน - สนามกีฬาโรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม - สถานที่ตามโอกาสต่างๆ ที่ได้ไปแสดง	- ขบวนแห่บั้งไฟรอบหมู่บ้าน - สนามกีฬาโรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม - สถานที่ตามโอกาสต่างๆ ที่ได้ไปแสดง
โอกาสที่ฟ้อน	- งานบุญบั้งไฟประจำปีของหมู่บ้านเท่านั้น	- งานบุญบั้งไฟประจำปีของหมู่บ้าน - งานเทศกาลที่มีการขอความอนุเคราะห์การฟ้อน	- งานบุญบั้งไฟประจำปีของหมู่บ้าน - งานบริการชุมชน - งานเทศกาลต่างๆ - งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง - งานประจำปีของอำเภอ, จังหวัด - งานรับจ้างทั่วไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัฒนาการ	ยุคดั้งเดิม พ.ศ.2459- 2512	ยุคฟื้นฟู พ.ศ. 2532-2539	ยุคการประยุกต์ พ.ศ. 2539-ปัจจุบัน (2546)
ดนตรีประกอบการฟ้อน	- กลองหางเล็ก - ฉาบ (แซง)	- กลองหางเล็ก - ฉาบ (แซง) - พ.ศ. 2536 มีการนำเครื่องดนตรีมาเพิ่มคือ พิณ พิณ-เบส และกลองยาว - พ.ศ. 2537 นำการลำผู้ไทยเข้ามาร้องประกอบด้วย - พ.ศ. 2537 นำเอาโปงลางและกลองชุดเข้ามาประกอบ - พ.ศ. 2539 นำเอาอิเล็กโทนเข้ามาประกอบ	- ดนตรีประยุกต์โดยใช้อิเล็กโทนซึ่งสามารถเลียนเลียงของเครื่องดนตรีอีสานได้หลายประเภท - วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน (เฉพาะกรณีงานที่เน้นการอนุรักษ์วัฒนธรรม)
กระบวนการคิดและการถ่ายทอดท่าฟ้อน	ฟ้อนอย่างอิสระ	- ฟ้อนอย่างอิสระ - 2536 คิดท่าให้เป็นรูปแบบโดยเลียนแบบเอกลักษณ์การฟ้อนของช่างฟ้อนหลายๆ คน แล้วประมวลให้เป็นท่าทางที่ชัดเจนตายตัว นำมาหัดฟ้อนกันในกลุ่ม	- คิดท่าใหม่ให้ฟ้อนง่ายขึ้น ยกแข้งยกขาน้อยลง - ท่าฟ้อนอ่อนช้อยสวยงามตามลักษณะการฟ้อนของผู้หญิง - ปรับนำท่าเดิมมาใช้บ้าง แต่จะเคลื่อนไหวด้วยลีลาที่อ่อนช้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัฒนาการ	ยุคดั้งเดิม พ.ศ.2459- 2512	ยุคฟื้นฟู พ.ศ. 2532-2539	ยุคการประยุกต์ พ.ศ. 2539-ปัจจุบัน (2546)
ทิศทางการเคลื่อนไหว	 เคลื่อนไหวเป็นวงกลมในลักษณะตามเข็มนาฬิกาหรือทวนเข็มนาฬิกา	 เคลื่อนไหวเป็นวงกลมในลักษณะตามเข็มนาฬิกาหรือทวนเข็มนาฬิกา  แปลเป็นกระบวนแถว 2 แถว เพื่อเข้าร่วมขบวนแห่	 จัดแถวเป็นแถวคี่เพื่อนำเสนอฟ้อนในขบวนแห่  นำเสนอการฟ้อนโดยการสลับแถวด้านนอก  นำเสนอการฟ้อนโดย 2 แถวรอบนอกเดินเป็นวงกลมรอบแถวกลาง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัฒนาการ	ยุคดั้งเดิม พ.ศ.2459- 2512	ยุคฟื้นฟู พ.ศ. 2532-2539	ยุคการประยุกต์ พ.ศ. 2539-ปัจจุบัน (2546)
ท่าฟ้อน	เป็นท่าที่อิสระแล้วแต่ช่างฟ้อนแต่ละคนจะนำเสนอ เช่น - ท่าเตรียมฟ้อน - ท่าเริ่มออกมือ - ท่ายืนขาเดียว - ท่าย่างฟ้อน - ท่ายกขาก้มฟ้อน	ในช่วงแรกเป็นท่าที่อิสระ ต่อมาในปี 2536 เริ่มฟ้อนพร้อมกัน ซึ่งท่าฟ้อนมี 4 ท่า ประกอบด้วย - ท่าเดินทาง - ท่ารำลาวละคร - ท่าเชิ้งละคร - ท่าสาละวัน * ใช้ท่าเดินทางเป็นท่าเชื่อม	ท่าฟ้อนที่มีแบบแผนซึ่งท่าฟ้อนมี 5 ท่า ประกอบด้วย - ท่าเดิน - ท่าฟ้อนข้าง - ท่าไกวมือสูง - ท่าหมุนตัว - ท่าลง * ใช้ท่าเดินเป็นท่าเชื่อม

ตารางที่ 1 แสดงพัฒนาการของการฟ้อนละครผู้ไทย

จากข้อมูลพัฒนาการในการฟ้อนของชาวผู้ไทยข้างต้น เป็นข้อบ่งชี้ให้ทราบว่าการฟ้อนละครของชาวผู้ไทยเป็นการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิม ที่มีการสืบสาน จนเกิดเป็นพัฒนาการของการฟ้อน ทำให้รายละเอียดของช่วงการฟ้อนที่มีความแตกต่างกันเป็นบางส่วน ทั้งนี้ก็เกิดจากปัจจัย และผลกระทบจากสภาพสังคมในด้านต่างๆ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงสาเหตุที่ทำให้การฟ้อนละครของผู้ไทยเกิดพัฒนาการและการปรับเปลี่ยน ที่มีผลกระทบต่อศิลปะการฟ้อนดั้งเดิมจากหลายสาเหตุดังต่อไปนี้

1.5.1 ปัจจัยจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม

กล่าวคือ ในขณะที่สังคมปรับเปลี่ยนจากรูปแบบสังคมชนเผ่า ซึ่งเป็นสังคมปิด เป็นสังคมในช่วงการพัฒนา ชาวชุมชนจึงต้องปรับตัวกับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว จนบางครั้งอาจลืมหรือมองข้ามระเบียบ แบบแผน หรือประเพณีที่เคยยึดปฏิบัติมา ทั้งนี้อาจเกิดจากความไม่เข้าใจในประเพณีดั้งเดิมว่ามีความสำคัญมากน้อยแค่ไหน หรืออาจไม่เข้าใจในความสำคัญของศิลปะอันเกิดจากภูมิปัญญา ว่ามีคุณค่าเพียงไร ซึ่งมีผลทำให้คุณค่าแห่งภูมิปัญญาบางอย่างได้หายไปในกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคม เห็นได้จาก ช่วงระยะเวลาที่ฟ้อนละครผู้ไทยได้หายไปจากชุมชนหมู่บ้าน

โพน นานถึง 20 ปี ซึ่งช่วงระยะเวลาดังกล่าว เป็นช่วงที่สังคมของชาวผู้ไทยเริ่มปรับเปลี่ยนและพัฒนาเป็นสังคมที่เปิดกว้างและยอมรับกระแสสังคมภายนอก จนอาจลืมวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง

1.5.2 ปัจจัยด้านความเชื่อ

กล่าวคือ สังคมชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นสังคมที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้ระบบความเชื่อเก่าแก่ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งเหนือธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไป ดังจะเห็นได้จากเหตุแห่งการจัดงานบุญบั้งไฟ ซึ่งในอดีตมีวัตถุประสงค์ในการจัดเพื่อเป็นสื่อกลางในการติดต่อกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ต่อมาเมื่อความเจริญทางด้านสังคม แทรกซึมเข้ามา ระบบความเชื่อเก่าๆ จึงเริ่มสูญไป คงเหลือไว้เพียงแค่การสืบสารประเพณีดั้งเดิมไว้เท่านั้นเอง

1.5.3 ปัจจัยด้านค่านิยม

กล่าวคือ เมื่อค่านิยมใหม่ๆ เข้ามาแทรกซึมกับสังคมซึ่งมีค่านิยมในแบบชาวบ้านที่มีความแตกต่างกัน สิ่งที่เข้ามาใหม่นั้นย่อมเป็นจุดดึงดูดความสนใจและน่าศึกษาเป็นธรรมดา สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนในการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากค่านิยมของชาวบ้านในการฟ้อนละครผู้ไทยก็คือ การเปลี่ยนแปลงในเรื่องการแต่งกาย หรือดนตรีประกอบการฟ้อน ที่มีการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงแทนเครื่องดนตรีอีสาน

1.5.4 ปัจจัยด้านบุคคล

เห็นได้ชัดจากการที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทกับการฟ้อนในช่วงหลัง ทั้งที่อดีตการฟ้อนละครของผู้ไทย หรือการแสดงออกในการฟ้อนรำเพื่อความสนุกสนานต่างๆ เป็นสิ่งที่ผู้ชายมีบทบาทมากกว่า เพราะในอดีตผู้หญิงจะมีความเขินอาย จึงมักจะเป็นผู้ดูมากกว่าผู้ฟ้อน การที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทเนื่องจากสภาพสังคมเริ่มเปลี่ยนไป ผู้หญิงเริ่มมีความกล้าแสดงออกมากขึ้น ในขณะที่ผู้ชายกลับเป็นฝ่ายเขินอาย ไม่กล้าที่จะฟ้อน และส่วนหนึ่งเกิดจากความเข้าใจของชาวผู้ไทยที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์* ซึ่งเข้าใจว่าเอกลักษณ์การฟ้อนอีสานต้องอ่อนช้อย สวยงาม เมื่อผู้หญิงฟ้อนได้อ่อนช้อย ในขณะที่ผู้ชายจะฟ้อนแบบโผงผาง กระโดดโลดเต้น โดยคิดว่ามีความสวยสู้ผู้หญิงฟ้อนไม่ได้ ผู้ชายจึงเลิกฟ้อน และยกบทบาทในการฟ้อนรำเป็นเรื่องของผู้หญิงแทน

---

* วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2526 ได้มีการคิดและประดิษฐ์ชุดการแสดงที่เป็นฟ้อนอีสานขึ้นใหม่หลายชุด โดยได้ศึกษาข้อมูลจากวิถีชีวิตของชาวอีสาน ถ่ายทอดเป็นรูปแบบการฟ้อนที่อ่อนช้อย สวยงาม มีแบบแผน ตามแบบฉบับการร่ายรำของกรมศิลปากร

1.5.5 ปัจจัยอื่นๆ

อันประกอบไปด้วย นโยบายรัฐบาลด้านการส่งเสริมวัฒนธรรมการท่องเที่ยว ข้อนี้เห็นได้ชัดเจนจากโอกาสในการฟ้อนรำ กล่าวคือ ฟ้อนละครแต่เดิม จะมีการจัดการฟ้อนเฉพาะในงานบุญบั้งไฟเท่านั้น แต่เมื่อชุมชนเติบโตและมีชื่อเสียงมากขึ้น นโยบายรัฐบาลและการท่องเที่ยวเข้ามามีบทบาทในสังคมชาวผู้ไทย การฟ้อนจึงมีบทบาทในการสนองต่อนโยบายดังกล่าว ทำให้ฟ้อนละครผู้ไทยมีปรากฏในงานเทศกาลชุมชน หรืองานบริการสังคมต่างๆ มากขึ้น

2. ฟ้อนผู้ไทย

ฟ้อนผู้ไทย เป็นศิลปะการฟ้อนที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของชนชาวผู้ไทยได้อย่างชัดเจน และถือเป็นการฟ้อนดั้งเดิม ที่เกิดขึ้นในชุมชนบ้านโพนมากกว่า 20 ปี จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูล ผู้วิจัยได้ประมวลองค์ความรู้ และรายละเอียดในการฟ้อนผู้ไทย ดังนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนผู้ไทย

ฟ้อนผู้ไทย เป็นศิลปะการฟ้อน ที่มีปรากฏเป็นรูปแบบขึ้น ในปี พ.ศ.2521 สืบเนื่องด้วยด้วยเหตุการณ์ใน ปี พ.ศ. 2520 ซึ่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมพสกนิกรที่อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ครั้งนั้นชาวผู้ไทยบ้านโพนได้เข้าเฝ้ารับเสด็จ โดยแต่งกายชุดพื้นเมืองผู้ไทย และที่งดงามสะดุดตา เป็นอย่างยิ่ง คือ ผืนผ้าไหมแพรวา สีแดงที่พันเฉียงทับชุดพื้นเมืองของชาวผู้ไทย สมเด็จพระนางเจ้าฯ จึงตรัสว่า “ผ้านี้มาจากไหน อยากได้สวย มีไหม จะทำให้ได้ไหม” เมื่อชาวผู้ไทยตอบว่าได้เพคะ วันต่อมาสมเด็จพระนางเจ้าฯ จึงโปรดให้นางพระกำนัล นำเส้นไหมมาให้ชาวบ้านที่บ้านโพน

ในปี 2521 เมื่อชาวบ้านทอผ้าเสร็จ จึงได้ปรึกษาหารือกันว่าจะนำผ้าที่ทอนั้นไปทูลเกล้าถวายที่พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ นอกจากผ้าที่จะนำทูลเกล้าฯถวายแล้ว ควรจะมีการแสดงหน้าที่ประทับด้วย จึงตกลงกันว่าจะจัดฟ้อนผู้ไทยไปถวายให้ทรงทอดพระเนตร

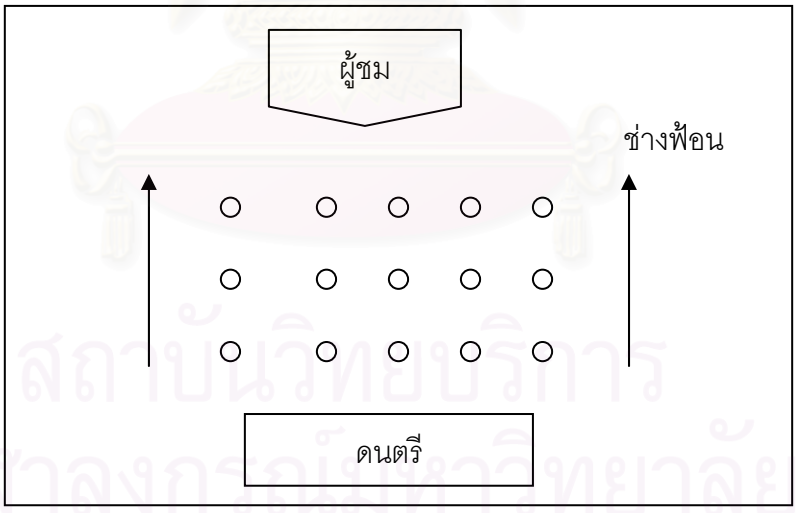
ในครั้งนั้นใช้ผู้ฟ้อนเป็นหญิงทั้งหมด 20 คน ซึ่งมีอายุระหว่าง 20-30 ปี ผู้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อน คือ นางคำสอน สระทอง โดยลองทำท่าทางต่าง ๆ ดู เมื่อเห็นว่าสวยงามแล้ว จึงนำมาถ่ายทอดให้ช่างฟ้อน ทั้ง 20 คน รูปแบบการฟ้อนจะฟ้อนประกอบกลองกับแคนเท่านั้น เครื่องแต่งกายสวมใส่ชุดพื้นเมืองผู้ไทย เกล้าผมมวยแบบผู้ไทย เมื่อสมเด็จพระนางเจ้าทรงทอดพระเนตรการฟ้อนผู้ไทย

จึงทรงตรัสถามว่า “ไม่มีการขับร้องประกอบหรือ” นางคำสอนจึงขับลำผู้ไทยประกอบการแสดงด้วย โดยที่ไม่ได้เตรียมตัวมาก่อน แต่เพราะเคยเป็นหมอลำเก่าจึงร้องได้ การแสดงในครั้งนั้นสมเด็จพระนางเจ้าฯ ทรงสบพระทัยมาก

เมื่อกลับจากพระราชวังไกรกังวล ชาวผู้ไทย บ้านโพน จึงได้มีการหัดฟ้อนผู้ไทยเรื่อยมา ซึ่งทำให้คนเฒ่าคนแก่เกิดความปลาบปลื้มจนน้ำตาไหล ร้องไห้กันทั้งหมู่บ้าน เพราะไม่เคยเห็นผู้หญิงฟ้อนรำ[24] ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์สำคัญในการเปลี่ยนแปลงบทบาทของสตรีชาวผู้ไทย จากพื้นฐานทางสังคมซึ่งสตรีต้องเก็บตัว และมีอุปนิสัยขี้อาย ให้ลุกขึ้นมากล้าแสดงออกมากขึ้น โดยกล้าฟ้อนรำต่อหน้าสาธารณะชนดังกล่าว

2.2 **พัฒนาการและรูปแบบของฟ้อนผู้ไทย**

การฟ้อนผู้ไทยของชาวบ้านโพนในครั้งแรกเมื่อฟ้อนถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พระราชวังไกลกังวล จนกระทั่งปัจจุบันรูปแบบการฟ้อนในแบบของชาวบ้าน จะไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก กล่าวคือ การฟ้อนจะไม่มีกระบวนแถว โดยจะฟ้อนเรียงแถวหน้ากระดาน ประมาณ 4 – 5 คน[25] ดังแผนภูมิต่อไปนี้

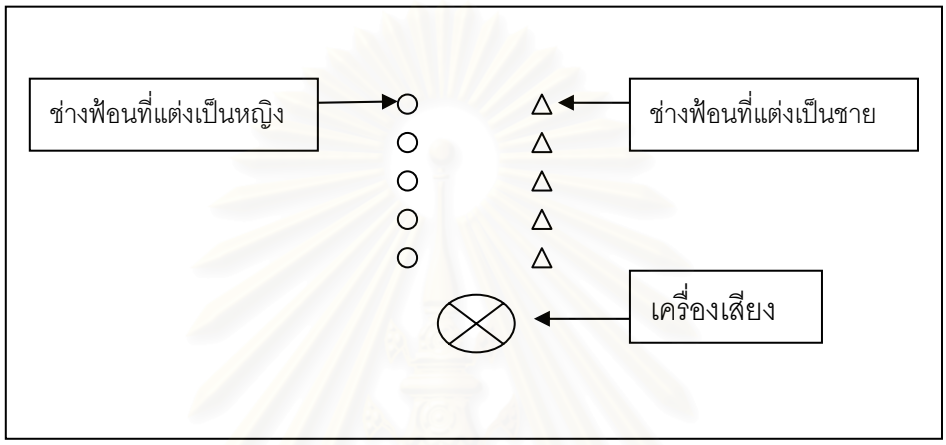


แผนภูมิที่ 6 แสดงการนำเสนอฟ้อนผู้ไทย

[24] สัมภาษณ์ คำสอน สระทอง, 19 พฤษภาคม 2546.

[25] สัมภาษณ์ คำสอน สระทอง , 25 พฤษภาคม 2536.

ในปี พ.ศ. 2522 ฟ้อนผู้ไทยได้เข้าร่วมในบวนแห่งานประเพณีบุญบั้งไฟของหมู่บ้านในครั้งนั้น มีการปรับรูปแบบแถว เพื่อความสวยงามในการนำเสนอ โดยจัดขบวนเป็น 2 แถว แบ่งเป็นชาย – หญิง ด้านละแถว นักแสดงส่วนใหญ่เป็นหญิง ซึ่งมีอายุระหว่าง มีอายุระหว่าง 20 – 30 ปี เนื่องจากเป็นผู้หญิงหมด ดังนั้นจึงต้องแต่งหญิงให้เป็นชาย โดยใส่เสื้อผ้าพื้นเมือง ของผู้ชาย และมีการสวมเล็บที่มือด้วย[26] ดังแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 7 แสดงการนำเสนอฟ้อนผู้ไทยในขบวนแห่บุญบั้งไฟ

การฟ้อนผู้ไทยในรูปแบบคู่ ชาย – หญิง มีปรากฏในขบวนฟ้อนประกอบประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพน ซึ่งนอกเหนือจากเทศกาลดังกล่าว บางครั้งอาจมีการปรับ โดยให้ช่างฟ้อนแต่งเป็นหญิงทั้งหมด และบางครั้งก็อาจสวมเล็บ หรือไม่ต้องสวมก็ได้ ในราว พ.ศ. 2530 การฟ้อนผู้ไทยแบบคู่ชายหญิงจึงหายไป และปรากฏเป็นการฟ้อนผู้ไทย โดยให้ช่างฟ้อนแต่งเป็นหญิงทุกคนทั้งนี้เนื่องจากช่างฟ้อนโดยส่วนมากล้วนเป็นหญิงซึ่งมีชุดเครื่องแต่งกายประจำเผ่ากันทุกคนอยู่แล้ว ผนวกกับธรรมชาติของผู้หญิง ซึ่งมีอุปนิสัยรักสวย รักงามกันแทบทุกคน เมื่อปรับให้แต่งเป็นผู้หญิงก็จะสามารถแต่งหน้า หรือเพิ่มเติมความงามกันได้[27]

การฟ้อนผู้ไทยของชาวบ้านโพนในปัจจุบัน มีทั้งแบบสวมเล็บ และไม่สวมเล็บ แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว จะไม่ค่อยสวมมากกว่า ทั้งนี้เนื่องจากโอกาสในการแสดงเป็นตัวกำหนด หรือแล้วแต่ความสะดวกของช่างฟ้อนด้วย

---

[26] สัมภาษณ์ คำสอน สระทอง, 25 พฤษภาคม 2536.

[27] สัมภาษณ์ คำสอน สระทอง , 25 พฤษภาคม 2536.

2.3 บทบาทของการฟ้อนผู้ไทยต่อชุมชนบ้านโพน

จากความเป็นมาของฟ้อนผู้ไทย ซึ่งเกิดขึ้นจากการแสดงเพื่อถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในปี พ.ศ. 2521 นั้น ทำให้การฟ้อนผู้ไทย เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มชนชาวผู้ไทยบ้านโพนไปโดยปริยาย ทั้งนี้ เนื่องจากชื่อที่บอกว่าเป็นฟ้อนผู้ไทย หรือการฟ้อนของชาวผู้ไทย ตลอดจนการแต่งชุดพื้นเมืองผู้ไทย ซึ่งเป็นชุดประจำเผ่านั้น เป็นสิ่งที่ชี้ชัดอยู่แล้วว่าศิลปะการฟ้อนชุดนี้ เป็นนาฏศิลป์ในแบบของชาวบ้านดั้งเดิม และเป็นการฟ้อนของชนเผ่าผู้ไทยโดยแท้จริง

ฟ้อนผู้ไทยเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อชุมชน ในช่วงแรก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะการฟ้อนของชาวบ้านโพน ยังไม่เฟื่องฟู จึงได้มีการนำเอาฟ้อนผู้ไทยเข้าไปมีส่วนร่วมในขบวนแห่บั้งไฟ ซึ่งเปรียบเสมือนการจุดประกายให้มีการฟ้อนชุดอื่นๆ ในประเพณีบุญบั้งไฟ ตามมาอีก นอกเหนือจากชุดฟ้อนละครผู้ไทย ที่มีมาก่อนหน้านั้นแล้ว

นอกเหนือจากบทบาทในการแห่บั้งไฟแล้ว ฟ้อนผู้ไทยยังมีบทบาทหลักที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ การฟ้อน เพื่อต้อนรับแขกบ้าน แขกเมือง หรือฟ้อนเพื่อรับเสด็จฯ ในโอกาสต่าง ๆ ด้วย

ภาพที่ 82 ฟ้อนผู้ไทย ครั้งรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ

คำอธิบายภาพ เป็นการฟ้อน เพื่อรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ครั้งทรงเสด็จเยี่ยมพสกนิกรชาวบ้านโพน พ.ศ.2525

ที่มา : ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทยบ้านโพน

ภาพที่ 83 ฟ้อนผู้ไทยที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์

คำอธิบายภาพ เป็นการฟ้อนหน้าพระที่นั่ง ที่พระตำหนักภูพาน ราชนิเวศน์ ก่อนที่จะถวายฟ้าไหมแพรวา กาญจนาภิเษกซึ่งมีความยาว 99 เมตร

ที่มา : ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทยบ้านโพน

ปัจจุบันฟ้อนผู้ไทย ไม่ค่อยมีปรากฏในบุญบั้งไฟเท่าใดนัก ทั้งนี้เนื่องจากกระแสความนิยมของสังคมได้เปลี่ยนแปลงไป ฟ้อนผู้ไทย จึงมีปรากฏในบทบาทของการต้อนรับแขกบ้าน แขกเมือง เป็นส่วนใหญ่

2.3 องค์ประกอบของการฟ้อนผู้ไทย

ฟ้อนผู้ไทยมีจุดกำเนิดจากชุมชนท้องถิ่น ซึ่งมีสภาพสังคมเป็นแบบชนเผ่า โดยมีศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งเป็นพื้นฐานทางด้านสังคมอยู่แล้ว เมื่อชาวผู้ไทยคิดประดิษฐ์ชุดฟ้อนผู้ไทยขึ้นมา จึงได้หยิบยกเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชนมานำเสนอ ดังนั้นองค์ประกอบของฟ้อนผู้ไทย จึงเกิดจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมและบ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชนอย่างชัดเจน ดังนี้

2.3.1 การแต่งกายประกอบการฟ้อนผู้ไทย

การแต่งกายประกอบการฟ้อนผู้ไทย ของชาวผู้ไทยบ้านโพน จะแต่งกายด้วยชุดพื้นบ้านผู้ไทย หรืออาจะเรียกว่าชุดประจำเผ่าผู้ไทย หรือชุดผู้ไทย ก็ได้ นอกเหนือจากการฟ้อนผู้ไทยแล้ว ชาวผู้ไทยยังสวมใส่ชุดนี้ในงานสำคัญต่าง ๆ เช่น งานบุญ งานต้อนรับแขกผู้มาเยือน หรืองานพิธีการต่าง ๆ ปัจจุบันเด็กนักเรียนลูกหลานชาวผู้ไทย ยังมีการสวมใส่ชุดผู้ไทยไปโรงเรียนตามนโยบายของรัฐบาลในการให้ประชาชนแต่งกายชุดพื้นบ้านทุกวันศุกร์ อีกด้วย

ชุดพื้นบ้านผู้ไทยเป็นชุดที่มีเอกลักษณ์ โดดเด่นสวยงาม สีสันเครื่องแต่งกายจะเป็นโทนสีเข้มทั้งหมด สิ่งที่ช่วงเสริมให้ชุดมีสีสันก็คือ ลวดลายของผ้าสไบแพรวาสีแดง ซึ่งเป็นลายขิดสลับดอกสีขาวบนผืนผ้า ชาวผู้ไทยบ้านโพน จะมีชุดนี้เป็นสมบัติของตัวเอง แทบทุกคน ในการ แต่งกายประกอบการฟ้อนผู้ไทยนั้น แต่เดิมแต่งแบบคู่ชาย – หญิง ผู้วิจัยจึงใคร่อธิบายรายละเอียดในการแต่งกายประกอบการฟ้อนผู้ไทยทั้ง ชาย – หญิง ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 84 การแต่งกายของฟ้อนผู้ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย 29 พฤษภาคม 2546

การแต่งกายประกอบการฟ้อนของผู้ชาย

สวมเสื้อแขนสั้นสีดำ หรือกรมท่า นุ่งโสร่งมีผ้าสไบแพรวาพาดบ่า ตวัดชายระดับอก แล้วพาดบ่าอีกด้าน ผูกเอวด้วยสไบแพรวา ปล่อยชายด้านหน้า สวมเล็บ หรือไม่สวมก็ได้

การแต่งกายประกอบการฟ้อนของผู้หญิง

สวมเสื้อแขนกระบอก สีดำ หรือน้ำเงิน ขลิบคอเสื้อ และสาบเสื้อด้านหน้า ด้วยผ้าขิด และผ้าสีขาว ติดกระดุมเงิน หรือกระดุมสีบริเวณสาบเสื้อด้านหน้า นุ่งผ้าถุงหมี่ผู้ไทยมีเชิง หรือภาษาผู้ไทยเรียก “ต้นซิ่นแซ่ว” พาดสไบแพรวาเฉียงที่บ่า เกล้าผมมวยข้างเบี่ยงซ้ายประดับด้วยดอกไม้หรือฝ้ายสีขาว แต่งหน้า ทาปากให้สวยงาม สวมเล็บ หรือไม่สวมก็ได้

อธิบายภาพเพิ่มเติม

หมายเลข 1ญ ผมเกล้ามวยเบี่ยงซ้าย ทัดดอกไม้หรือพันด้วยผ้าแพรมน

หมายเลข 2ญ เสื้อแขนกระบอกคอจีนแขนสั้น สีดำ หรือสีกรมท่า ขลิบด้วยผ้าลายขิดที่คอเสื้อและสาบเสื้อด้านหน้า

หมายเลข 3ญ สไบแพรวา บาดเบี่ยงไหล่ ปล่อยชายด้านซ้าย

หมายเลข 4ญ เล็บ หรือต๋วยมือ สวมที่นิ้ว 8 นิ้ว

หมายเลข 5ญ ซิ่นหมี่ผู้ไทย มีตีนซิ่นลายขิด นุ่งยาวกรอมเท้า

หมายเลข 1ช ผ้าสไบแพรวา พาดบ่าทั้ง 2 ข้าง ปล่อยชายด้านหลัง

หมายเลข 2ช เสื้อม่อฮ่อมสีกรมท่า หรือเสื้อผู้ไทยแขนสั้นขลิบด้วยผ้าลายขิดที่สาบเสื้อด้านหน้า

หมายเลข 3ช ผ้าสไบแพรวา ใช้คาดเอา ผูกชายด้านหน้า

หมายเลข 4ช เล็บ หรือต๋วยมือ สวมที่นิ้ว 8 นิ้ว

หมายเลข 5ช ผ้าโสร่ง นุ่งยาวกรอมเท้า

2.3.2 **ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนผู้ไทย**

ดนตรีที่ใช้ในการฟ้อนผู้ไทย ในครั้งที่ไปถวายผ้าทอที่พระราชวังไกรกังวลนั้น ใช้เครื่องดนตรีเพียง 2 ชิ้น คือ กลองและแคน เพราะสะดวกต้องการเคลื่อนย้าย[28] โดยกลองจะเป็นเครื่องดนตรีให้จังหวะในการฟ้อนของช่างฟ้อน และมีเสียงแคนเป็นตัวดำเนินจังหวะเป็นทำนองเพลงลำผู้ไทย ซึ่งเป็นทำนองที่ใช้ประกอบการขับลำผู้ไทย กลองที่ใช้เป็นกลองตุ้มขนาดเล็ก ซึ่งมี 2 หน้า ดังภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

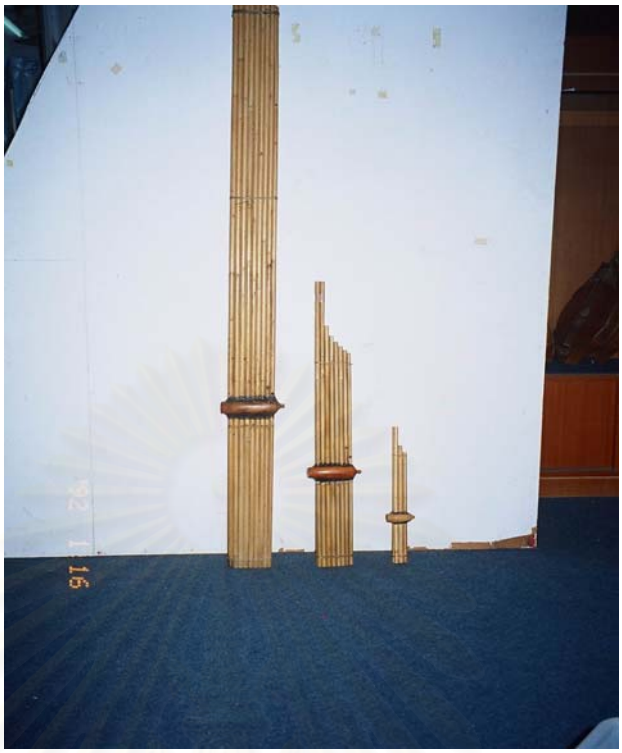
[28] สัมภาษณ์ คำสอน สระทอง, 23 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 85 กลองตุ้ม 2 หน้าขนาดเล็ก

คำอธิบายภาพ เป็นกลองขนาดเล็ก มี 2 หน้า ใช้ตีได้ทั้ง 2 หน้า ความกว้างของกลองประมาณ 1 ศอก หน้ากลองทำด้วยหนังวัว หรือควาย มีเชือกยึดตึงให้หน้ากลองแน่น

ที่มา : บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 86 แคน

คำอธิบายภาพ แคนทำจากไม้เฮี้ย ซึ่งขึ้นตามภูเขา แคนมีหลายขนาด และมีหลายชนิด แต่ที่นิยมใช้มากที่สุด คือ แคนแปด ซึ่งประกอบด้วยระบบเสียง 16 เสียง ซึ่งไม่ได้เรียงลำดับโน๊ตแบบเครื่องดนตรีทั่วไป แต่กลับเรียงลำดับคล้ายการเรียงอักษรพิมพ์ดีด ทั้งนี้ เพื่อความเหมาะสมในการบรรเลงเพลงพื้นบ้าน และลักษณะการประสานเสียงตามดนตรีของชนแต่ละกลุ่ม[29]

ที่มา : บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย

ภายหลังจากการเข้าเฝ้าถวายผ้าแพรวาที่พระราชวังไกรกังวลชาวผู้ไทยได้ปรับปรุง และเพิ่มเติมเครื่องดนตรีประกอบการฟ้อนผู้ไทย เข้ามาอีก อันประกอบด้วยปี่ผู้ไทย ฉาบ ฉิ่ง เพื่อบรรเลงประกอบการฟ้อนผู้ไทยในขบวนแห่บั้งไฟ จนปี 2536 ได้มีการนำเอาโปงลาง พิณโหวด กลองยาวเข้ามาบรรเลงประกอบการฟ้อนผู้ไทย โดยมีการขับลำผู้ไทย ประกอบการฟ้อนด้วย[30]

---

[29] เจริญชัย ชนไพโรจน์, **ดนตรีผู้ไทย** (มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ มหาสารคาม 2529), หน้า 34.

[30] สัมภาษณ์ มณฑา ดุลณี, 28 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 87 ปี่ผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เป็นเครื่องดนตรีของชาวผู้ไทย ซึ่งมีขนาดเล็กตัวปี่ทำจากไม้เฮี้ย มีเสียงแหลมกังวาน และมีเอกลักษณ์ของเสียงในขณะที่เล่นผสมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น

ที่มา บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย

การฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบันเป็นการฟ้อนประกอบทำนองผู้ไทย ซึ่งดัดแปลงเป็น “ลายโปงลาง” ไม่ค่อยนิยมฟ้อนประกอบการร้องเท่าใดนัก บางครั้งอาจใช้เพลงที่บรรเลงประกอบฟ้อนละครผู้ไทยก็ได้ โน๊ตเพลงที่บรรเลงประกอบฟ้อนผู้ไทย มีดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลายโปงลาง*

- - - -	- - - ม	- ซ – ล	- ซ – ล	- - - ล	- - - ร	- ด – ล	- ซ – ล
- - - ล	- - - ด	- ร – ม	- ร – ม	- - - ม	- - - ล	- ซ – ม	- ร – ม
- - - ม	- - - ม	- ซ – ล	- ซ – ล	- - - ล	- - - ร	- ด – ล	- ซ – ล
- - - ล	- - - ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- - - ม	- - - ด	- ร – ม	- ร – ม
- - - ม	- - - ซ	- ม – ล	- ซ – ม	- - - ม	- - - ด	- ร – ม	- ร – ม
- - - ม	- ม – ร	- ด – ล	- ซ – ล	- - - ล	- ม – ร	- ด - ล	- ซ – ล

ท่อนจบ

- ม - ม	- ซ - ร	- ด - ล	- ซ – ล

2 . 5 วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้เกิดการฟ้อน และการพัฒนาการของการฟ้อนผู้ไทย

ฟ้อนผู้ไทยของชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นศิลปะการฟ้อนที่กำหนดขึ้นในปี พ.ศ.2521 โดยมีจุดกำเนิดจากการฟ้อนเพื่อให้องค์ราชินีทรงทอดพระเนตร ในการถวายผ้าไหมแพรวาต่อองค์สมเด็จพระนางเจ้าบรมราชินีนาถ ที่ตำหนักพระราชวังไกลกังวล จ.ประจวบคีรีขันธ์ นับจากนั้นเป็นต้นมาฟ้อนผู้ไทยจึงได้เข้ามามีบทบาทต่อประเพณีบุญบั้งไฟของหมู่บ้าน มีการจัดขบวนฟ้อนในการแห่บั้งไฟ ซึ่งในขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่ชาวบ้านโพนไม่มีการฟ้อนละครผู้ไทย (พ.ศ. 2512 – 2532) ผู้วิจัยสรุปเหตุแห่งการฟ้อนและความเป็นมาในการฟ้อนผู้ไทยของชาวบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ได้ว่า

2.5.1 เกิดจากการตอบสนองในพระมหากรุณาธิคุณขององค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

กล่าวคือ เนื่องจากองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงมีพระเมตตาต่อพสกนิกรชาวบ้านโพน และทรงเล็งเห็นความงามแห่งผ้าแพรวา จนกระทั่งผ้าแพรวาได้ออกจำหน่ายสู่สังคมไทย ซึ่งทำให้ชาวผู้ไทยบ้านโพน มีสภาพความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ชาวผู้ไทยจึงได้จัดการฟ้อนเพื่อถวายให้ทรงทอดพระเนตร

---

* ได้รับความอนุเคราะห์ในการเขียนโน๊ตเพลง จาก นายมานิตย์ ชาวงษ์ ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.5.2 เกิดจากความคุ้นเคยกับภาพลักษณ์ของงานบุญประเพณีในอดีต

กล่าวคือ เนื่องจากความคุ้นเคยกับภาพลักษณ์ของงานบุญบั้งไฟในอดีตซึ่งมีการฟ้อนรำในงานบุญบั้งไฟ ชาวผู้ไทยจึงได้นำฟ้อนผู้ไทยเข้ามาฟ้อนในขบวนแห่ในงานบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นการสานต่อจากการแสดงหน้าพระที่นั่งที่พระราชวังไกลกังวล จึงทำให้ศิลปะการฟ้อนดังกล่าวปรากฏขึ้นในชุมชนเป็นครั้งแรกด้วย

2.5.3 เกิดจากสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

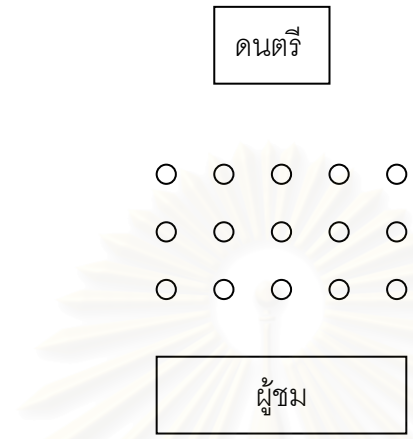
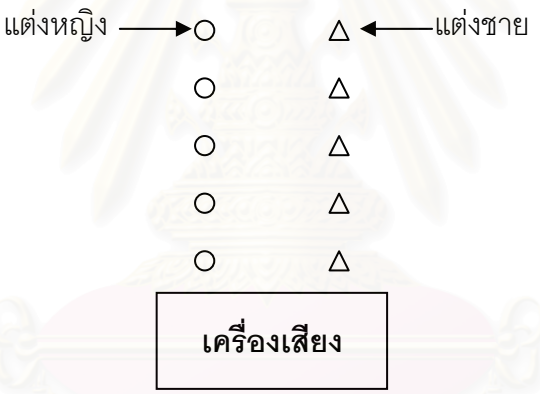
กล่าวคือ ผู้หญิงมีอิทธิพลต่อการดำเนินกิจกรรมในชุมชนมากขึ้น กล้าแสดงออกมากขึ้น และได้รับการยอมรับในการปรับเปลี่ยนบทบาท ซึ่งไม่เกิดผลกระทบใดๆ ต่อวัฒนธรรมดั้งเดิม หากแต่เป็นการเริ่มต้นเพื่อการปรับตัวเข้าสู่ยุคแห่งการพัฒนาทางสังคม เมื่อผู้หญิงลุกขึ้นมาฟ้อนรำ ย่อมเป็นสิ่งแปลกใหม่และเป็นที่น่าสนใจอยู่มาก จึงทำให้การฟ้อนผู้ไทยเป็นที่รู้จักต่อสังคมภายนอกอย่างรวดเร็ว

ผู้วิจัยได้แบ่งพัฒนาการของการฟ้อนผู้ไทยบ้านโพน ออกเป็น 2 ช่วงคือ ฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรก และฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน ซึ่งเริ่มจากปี พ.ศ. 2521 – 2546 เมื่อนำข้อมูลของการฟ้อนผู้ไทยทั้งหมดมาแจกแจงเป็นตารางจึงทำให้เห็นพัฒนาการที่ชัดเจนมากขึ้น ดังนี้

พัฒนาการ	รายละเอียด	ปี พ.ศ. 2521 - 2546
จุดมุ่งหมายของการฟ้อน	- เพื่อถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในการเข้าเฝ้าถวายผ้าแพรวา ณ พระราชวังไกลกังวล จ.ประจวบคีรีขันธ์	2521
	- เพื่อประกอบขบวนแห่บุญบั้งไฟ - เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับประเพณี	2541 - 2540
ช่างฟ้อน	- หญิง อายุ 15 – 25 - สถานภาพโสด หรือสมรสก็ได้ ไม่มีการคัดเลือกช่างฟ้อน แล้วแต่ความสมัครใจของแต่ละคน	2521 – 2546

พัฒนาการ	รายละเอียด	ปี พ.ศ. 2521 - 2546
รูปแบบการนำเสนอ	- ช่างฟ้อนยืนประจำจุดที่จะฟ้อน เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลง จึงเริ่มฟ้อน และจะหยุดฟ้อนในขณะที่ยืนประจำที่จุดของตนเองเช่นเดิม ไม่มีการเข้า – ออกในการนำเสนอ	2521 - 2546
การแต่งกายประกอบการฟ้อน	**ชุดพื้นเมืองผู้ไทยหญิง** - เสื้อแขนกระบอก คอตั้ง มีแถบติดกระดุมเงิน สีดำ หรือสีกรมท่า - ผ้าถุงหมี่ผู้ไทยมีเชิง (นุ่งยาว) - พาดผ้าสไบแพรวาเฉียงบ่า - ผมเกล้ามวยเบี่ยงซ้าย ประดับด้วยดอกไม้หรือฝ้ายสีขาว - สวมเล็บ 8 นิ้ว (อาจสวมหรือไม่สวมก็ได้)	2521-2546
	ชุดพื้นเมืองผู้ไทยชาย - เสื้อม่อฮ่อมสีดำ หรือกรมท่า มีแถบหรือไม่มีก็ได้ - ผ้าโสร่ง - ผ้าแพรวาพาดบ่า - ผ้าแพรวามัดเอว - สวมเล็บ 8 นิ้ว (อาจสวมหรือไม่สวมก็ได้)	2522-2529

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัฒนาการ	รายละเอียด	ปี พ.ศ. 2521 - 2546
ทิศทางการเคลื่อนไหวและรูปแบบการวางพื้นที่ในการฟ้อน		2521 – 2546
		2522 – 2546 (พ.ศ. 2530 เปลี่ยนจากแต่งชายเป็นแต่หญิงทั้งหมด)
ท่าฟ้อน	**ประกอบด้วย** ท่าเดินผู้ไทย, ท่าฟ้อนช้าง, ท่ายิง,ท่าม้วนหาง, และท่าวงเดือน	พ.ศ. 2521 - 2525
	มีการปรับท่าฟ้อนและเพิ่มเติมเข้ามาอีก 2 ท่า คือ ท่าฟ้อนเฉียงและท่าลง	พ.ศ. 2526 – 2547

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พัฒนาการ	รายละเอียด	ปี พ.ศ.2521 – 2546
การเตรียมตัวในการฟ้อน	ถ้าเป็นโอกาสการแสดงที่สำคัญจะมีการซ้อมก่อนวันแสดงประมาณ 1 – 5 วัน แต่ถ้าเป็นงานเล็กๆ ไม่มีความสำคัญมากนัก ก็จะซ้อมก่อนวันแสดงจริงแค่วันเดียว	2521 – 2546
โอกาสและสถานที่ในการฟ้อน	- สถานที่ตามโอกาสต่างๆ ที่ได้ไปแสดง หรือตามสถานที่ภายในชุมชน เช่น ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทยบ้านโพน	2521 – 2546
	- ขบวนแห่ตามถนนรอบหมู่บ้าน	2522 - 2546
ดนตรีประกอบการฟ้อน	- กลอง, แคน (ลำผู้ไทยด้วยความบังเอิญโดยนางคำสอน สระทอง)	2521
	- ปี่ผู้ไทย, ฉาบ, ฉิ่ง, โปงลาง, พิณ, โหวด, กลองยาว, พิณเบส, การลำผู้ไทย	2522 – 2546
กระบวนการคิดและการถ่ายทอดท่าฟ้อน	คิดแบบลองผิดลองถูก โดยการทำท่าเคลื่อนไหวต่างๆ เมื่อเห็นว่าสวยงาม เหมาะสม จึงมีการฝึกหัดให้กับช่างฟ้อน ให้ฟ้อนซ้อมกันจนชำนาญ และถ่ายทอดกันต่อไป	2522 – 2546

ตารางที่ 2 แสดงพัฒนาการของฟ้อนผู้ไทย

3. วิเคราะห์ความเกี่ยวเนื่องของการฟ้อนละครผู้ไทย กับฟ้อนผู้ไทย

จากการศึกษาค้นคว้าการฟ้อนละครผู้ไทยกับการฟ้อนผู้ไทยบ้านโพน ผู้วิจัยพบว่า เอกลักษณ์ของการฟ้อนทั้ง 2 ชุดมีความเกี่ยวเนื่องกันในหลายด้านทั้งนี้เนื่องจากฟ้อนละครผู้ไทยเป็นชุดฟ้อนที่มีปรากฏในกลุ่มชนชาวผู้ไทยมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานและได้เข้าไปมีบทบาทในประเพณีประจำท้องถิ่น คือประเพณีบุญบั้งไฟ เมื่อกาลเวลาผ่านพ้นไป การฟ้อนละครผู้ไทยจึงกลายเป็นสัญลักษณ์การฟ้อนในงานประเพณีที่สร้างความเคยชินกับการพบเห็นชุดฟ้อนดังกล่าวเป็นประจำทุกปี

เมื่อชาวผู้ไทยได้มีการคิดประดิษฐ์การฟ้อนผู้ไทยเพิ่มขึ้นมาอีกชุดหนึ่งคือฟ้อนผู้ไทย ซึ่งขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่ฟ้อนละครผู้ไทยได้หายไปจากชุมชนบ้านโพน ความทรงจำในอดีตจึงเข้ามามีอิทธิพลกับชุดการแสดงที่เกิดขึ้นภายหลัง โดยการดึงส่วนประกอบบางส่วนที่เคยเห็นในอดีตมาปรับใช้ เช่น การฟ้อนที่มีการสวมเล็บ การฟ้อนที่เป็นรูปแบบฟ้อนกันในงานบุญบั้งไฟ ฯลฯ จึงอาจกล่าวได้ว่าฟ้อนผู้ไทยที่เกิดขึ้นในชุมชนชาวผู้ไทยบ้านโพนในปี พ.ศ. 2521 นั้น มีความเกี่ยวเนื่องกับเอกลักษณ์การฟ้อนละครผู้ไทยในอดีตอยู่บ้างเป็นบางส่วน

ในปี พ.ศ. 2532 ได้มีการฟื้นฟูศิลปะการฟ้อนละครขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ทำให้ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีศิลปะการฟ้อนประจำชนกลุ่ม 2 ชุด ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะการฟ้อนที่สะท้อนเอกลักษณ์และพื้นฐานทางวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี มีการจัดการฟ้อนเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน จนเป็นที่ประจักษ์แพร่หลาย ของสังคมเรื่อยมา

ในปี พ.ศ. 2539 เป็นปีที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในฟ้อนละครผู้ไทยหลาย ๆ ด้าน ซึ่งประกอบด้วยบทบาทการฟ้อนซึ่งแต่เดิมเป็นบทบาทของผู้ชาย มีการเปลี่ยนบทบาทการฟ้อนเป็นผู้หญิงแทน หลังจากนั้นองค์ประกอบในหลาย ๆ ด้านจึงมีการปรับเปลี่ยนตามเพื่อให้เกิดความเหมาะสมไม่ว่าจะเป็นดนตรีประกอบการฟ้อน แม้กระทั่งท่าฟ้อนซึ่งแต่เดิมค่อนข้างโลดโผน ยกแข้งยกขาเมื่อเห็นว่าไม่เหมาะสมกับผู้หญิงจึงมีการปรับปรุงท่าฟ้อนขึ้นมาใหม่ โดยดึงกระบวนท่าของฟ้อนผู้ไทย ซึ่งเป็นการฟ้อนที่อ่อนช้อยเข้าไปปรับฟ้อนกับท่าฟ้อนละครผู้ไทยในบางท่าที่ผู้หญิงสามารถฟ้อนได้ จึงถือว่าเป็นการผสมผสานระหว่างเอกลักษณ์ของท่าฟ้อนละครผู้ไทยเดิมกับท่าฟ้อนผู้ไทย เกิดเป็นฟ้อนละครประยุกต์ ซึ่งมีลีลาท่าฟ้อนที่สะท้อนเอกลักษณ์การฟ้อนในอดีตอยู่บ้าง ขณะเดียวกันก็เห็นถึงความเกี่ยวเนื่องในท่าฟ้อนผู้ไทยด้วยเช่นกัน

สรุปท้ายบทที่ 3

ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีศิลปะการฟ้อนที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชนกลุ่มอย่างชัดเจนอยู่ 2 ชุด คือ ฟ้อนละครผู้ไทย และฟ้อนผู้ไทย ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิม ที่มีพัฒนาการและการสืบทอดการฟ้อนจากอดีตสู่ปัจจุบันอย่างชัดเจน

ฟ้อนละครผู้ไทย

เป็นการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยที่สืบทอดมาจากอดีต เดิมเป็นการฟ้อนเพื่อสร้างความบันเทิงเริงใจในงานบุญ และเพื่อเป็นการถวายพญาแถนตามความเชื่อเกี่ยวกับการจัดงานประเพณีดังกล่าวด้วย

เหตุแห่งการเกิด ฟ้อนละครผู้ไทย ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า มาจากการลอกเลียนแบบการแสดงละครชาตรี ของคณะละครในบริเวณตำบลสนามควาย ในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งพ่อค้าวัว-ควายชาวอีสานและชาวผู้ไทย ได้เดินทางไปค้าขายและได้พบเห็นการแสดงดังกล่าว จึงได้จดจำนำมาฟ้อนเล่นกันในงานบุญรื่นเริงต่าง ๆ โดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟซึ่งชาวอีสานให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก จนเกิดฟ้อนละครขึ้นในหลายพื้นที่ของภาคอีสาน ต่อมาภายหลังมีการเรียกชื่อใหม่เป็น ฟ้อนซวยมือ ฟ้อนโก๋ยมือเซิ้งพังฮาต เป็นต้น ในขณะเดียวกันอาจมีข้อแตกต่างหรือผิดเพี้ยนกันไปตามสภาพสิ่งแวดล้อมทางด้านสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นเช่นกัน

ฟ้อนละครผู้ไทย ของชาวผู้ไทยบ้านโพน มีพัฒนาการแบ่งออกเป็น 3 ยุคได้แก่

ยุคดั้งเดิม คือตั้งแต่อดีต ประมาณปี พ.ศ.2459 ถึง พ.ศ. 2512 เป็นยุคของการฟ้อนที่ไม่มีรูปแบบ หรือกฎเกณฑ์เท่าใดนัก ช่างฟ้อนเป็นชาย โดยจะฟ้อนเล่นกันเป็นวงกลมในบริเวณลานวัดซึ่งใช้เป็นสถานที่ในการจัดงานบุญบั้งไฟ

ยุคฟื้นฟู ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2532 ถึง พ.ศ. 3539 เนื่องด้วยช่วงหลัง พ.ศ. 2512 เป็นช่วงเวลาที่ฟ้อนละครได้หายไปจากประเพณีการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพนถึง 20 ปี จึงทำให้มีการคิดฟื้นฟูศิลปะการฟ้อนละครผู้ไทยขึ้นมาอีก การฟ้อนในช่วงแรกที่ฟื้นฟูนั้น จะเป็นการฟ้อนที่ยึดรูปแบบการฟ้อนในยุคดั้งเดิม ต่อมาในปี พ.ศ. 2536 จึงได้มีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อน โดยให้ช่างฟ้อนฟ้อนในท่าเดียวกันทั้งหมด แต่ยังคงรูปแบบการฟ้อนซึ่งฟ้อนเป็นวงกลมเช่นเดิม ภายหลังได้มีการปรับรูปแบบการนำเสนอเป็นฟ้อนเรียงแถวคู่ เพื่อเข้าร่วมขบวนแห่บุญบั้งไฟ จนถึงปี พ.ศ. 2539 ผู้หญิงจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในการฟ้อนดังกล่าว

ยุคการประยุกต์ ปี พ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบัน (2546) เป็นยุคที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทในการฟ้อนอย่างเต็มรูปแบบ มีการปรับท่าฟ้อน และดนตรีประกอบการฟ้อนเพื่อให้เหมาะกับเอกลักษณ์การฟ้อนของผู้หญิง ทั้งนี้เนื่องจากผู้หญิงกับผู้ชายมีลีลาการฟ้อนที่ไม่เหมือนกัน ฟ้อนละครในยุกต์การประยุกต์นอกจากจะเป็นการฟ้อนเพื่อสืบสานในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยแล้ว ยังมีบทบาทที่เกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือ เป็นการฟ้อนเพื่อการแข่งขันในงานดังกล่าวอีกด้วย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงสาเหตุที่ทำให้ฟ้อนละครเกิดพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้เกิดเป็นฟ้อนละครทั้ง 3 ยุค คือ

1. ปัจจัยจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ซึ่งมีผลทำให้ฟ้อนละครหายไปถึง 20 ปี
2. ปัจจัยด้านความเชื่อ จากในอดีตเชื่อว่าเป็นการฟ้อนเพื่อติดต่อกับสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่เมื่อความเจริญเข้ามา จึงเป็นการฟ้อนเพื่อสืบสานประเพณีเท่านั้น
3. ปัจจัยด้านค่านิยม ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านการแต่งกาย และดนตรีที่ใช้ในการฟ้อน
4. ปัจจัยด้านบุคคล เห็นได้จากบทบาทของผู้หญิงที่เข้ามาทำหน้าที่ในการฟ้อนแทนผู้ชายซึ่งเคยทำหน้าที่นี้ในอดีต
5. ปัจจัยอื่น ๆ ได้แก่ นโยบายรัฐบาล หรือการท่องเที่ยว ที่ส่งผลให้การฟ้อนเข้าไปมีส่วนร่วมต่อการส่งเสริมชุมชน

ฟ้อนผู้ไทย

เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้น เนื่องจากความต้องการให้มีการแสดงประจำชนกลุ่ม เพื่อฟ้อนถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ในโอกาสที่ชาวผู้ไทยบ้านโพนเดินทางไปถวายผ้าแพรวา ซึ่งสมเด็จฯ พระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ทรงพระราชทานเส้นไหมมาให้ทอ ในปี พ.ศ.2521 ในครั้งนั้นชาวผู้ไทยได้เตรียมการฟ้อน มีการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นมาใหม่ โดยฟ้อนประกอบกลองและแคน ใช้ผู้ฟ้อนทั้งหมด 20 คน แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองผู้ไทย

ภายหลัง เมื่อกลับจากถวายผ้าแพรวาที่พระราชวังไกรกังวล ชาวผู้ไทยจึงได้นำการฟ้อนผู้ไทยไปฟ้อนร่วมขบวนในงานประเพณีบุญบั้งไฟ จึงเป็นครั้งแรกที่มีการฟ้อนโดยผู้หญิงในงานบุญของชาวผู้ไทย นัยว่าสร้างความประทับใจให้กับผู้เฒ่าผู้แก่เป็นอย่างมาก เพราะไม่เคยเห็นผู้หญิงฟ้อนมาก่อน

การฟ้อนผู้ไทย มีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมตามกระแสสังคมเรื่อยมาในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของการฟ้อน ที่มีความแตกต่างจากช่วงแรกที่เริ่มมีการฟ้อน จนถึงการฟ้อนที่ปรากฏใน

ปัจจุบัน อย่างไรก็ดีรูปแบบการฟ้อนดังกล่าวก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์การฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี

การฟ้อนผู้ไทย เป็นการฟ้อนที่บ่งบอกเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ของชาวผู้ไทย ได้เป็นอย่างดี ทั้งเครื่องแต่งกาย ดนตรี ซึ่งเป็นตัวกำหนดให้การฟ้อนมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น จนสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับกลุ่มชนอย่างมากมาย ทั้งที่ปรากฏในชุมชน และการบริการสังคมในโอกาสต่างๆ

ฟ้อนผู้ไทยเป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นในชุมชนชาวผู้ไทยเมื่อปี พ.ศ. 2521 เนื่องจากเป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นจากพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมของชนกลุ่มและเกิดจากองค์ประกอบต่างๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และด้วยช่วงเวลาที่เกิดการฟ้อนดังกล่าวยังไม่นานมากนัก จึงทำให้ฟ้อนผู้ไทย ไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือเกิดพัฒนาการที่ชัดเจน มากเท่าฟ้อนละครผู้ไทย สิ่งที่เปลี่ยนแปลงจากช่วงแรกจนถึงปัจจุบัน (2546) จึงเป็นเพียงพัฒนาการขององค์ประกอบในการแสดง ที่ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสของสังคม

ผู้วิจัย ได้แบ่งพัฒนาการของการฟ้อนผู้ไทยออกเป็น การฟ้อนในช่วงแรก และการฟ้อนในปัจจุบัน เพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในการชี้ชัดทางข้อมูลมากที่สุด องค์ประกอบซึ่งพบการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ได้แก่

1. จุดมุ่งหมายของการฟ้อน กล่าวคือ ในช่วงแรกฟ้อนเพื่อถวายสมเด็จพระนางเจ้า ฯพระบรมราชินีนาถ ปัจจุบันเป็นการฟ้อนฟ้อนเพื่อสร้างความบันเทิงในงานบุญบั้งไฟ ในโอกาสต่าง ๆ และเพื่อการแข่งขัน
2. ดนตรี กล่าวคือ ในช่วงแรกเป็นการฟ้อนโดยใช้กลองและแคนเป็นดนตรีประกอบ ปัจจุบันใช้วงโปงลางบรรเลงประกอบการฟ้อน
3. ท่าฟ้อน กล่าวคือ ในช่วงแรกมีท่าฟ้อน 5 ท่า ปัจจุบัน มีท่าฟ้อน 7 ท่า

ความเกี่ยวเนื่องของการฟ้อนละครผู้ไทยกับฟ้อนผู้ไทย

ฟ้อนละครผู้ไทย กับฟ้อนผู้ไทยมีความเกี่ยวเนื่องกันในหลายๆ ด้าน ทั้งนี้เนื่องจากในช่วงระยะที่ฟ้อนละครหายไปจากหมู่บ้านโพนเป็นช่วงระยะเวลาที่มีฟ้อนผู้ไทยเกิดขึ้น จึงทำให้มีการหยิบยืมผสมผสานสิ่งที่เคยเห็นในอดีต นำมาปรับใช้กับการฟ้อนที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งได้แก่

- การฟ้อนที่มีการสวมเล็บ กล่าวคือ ฟ้อนผู้ไทยสวมเล็บเลียนแบบการฟ้อนละครที่มีในอดีต
- การฟ้อนที่ปรากฏในงานบุญบั้งไฟ กล่าวคือ ในอดีตชาวผู้ไทยมีการฟ้อนในงานบุญบั้งไฟ

เพียงชุดเดียว คือ การฟ้อนละครผู้ไทย เมื่อมีการคิดประดิษฐ์ฟ้อนผู้ไทยขึ้นมา ชาวผู้ไทยจึงนำมาฟ้อนในงานบุญบั้งไฟดังเช่นที่เคยเห็นในอดีต

ในขณะเดียวกัน เมื่อมีการฟื้นฟูฟ้อนละครขึ้นมาใหม่อีกครั้ง ซึ่งเป็นช่วงที่ฟ้อนผู้ไทยมีปรากฏอยู่ก่อนแล้ว จึงทำให้เกิดการผสมผสานสิ่งที่มีปรากฏอยู่แล้วเช่นกัน คือ

- การใช้ท่าเชื่อมในการฟ้อน กล่าวคือ ฟ้อนละครมีการกำหนดท่าเชื่อมก่อนการเปลี่ยนท่าทุกครั้ง เช่นเดียวกับฟ้อนผู้ไทย
- การนำท่าฟ้อนมาปรับใช้ กล่าวคือ ฟ้อนละครยุคการประยุกต์ ได้นำท่าจบ หรือท่าไหว้ในการฟ้อนผู้ไทยมาปรับใช้ในการฟ้อนละคร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

กระบวนท่าในการฟ้อนละครผู้ไทยและฟ้อนผู้ไทย

การฟ้อนของชาวผู้ไทยมีจุดกำเนิดจากชุมชนท้องถิ่น ซึ่งมีสภาพทางสังคมเป็นแบบชนเผ่า และเป็นกลุ่มชุมชนขนาดเล็กที่มีพัฒนาการทางสังคมปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยเรื่อยมา เมื่อสังคมมีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนรำจึงต้องก้าวไปพร้อมกับกระแสสังคม กระบวนท่าในการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นรูปแบบที่ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานได้อย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันก็ยังคงเอกลักษณ์แห่งนาฏยศิลป์อีสานดั้งเดิม ซึ่งเป็นแบบฉบับของชาวบ้านไว้ได้เป็นอย่างดี

ในบทนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมกระบวนท่าฟ้อนของฟ้อนละครผู้ไทย และฟ้อนผู้ไทย ซึ่งเป็นการฟ้อนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยอธิบายกระบวนท่า ตามช่วงพัฒนาการของการฟ้อนทั้ง 2 ชุดอย่างละเอียด และวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อศึกษาเอกลักษณ์ของท่าฟ้อนที่เป็นลักษณะเฉพาะของฟ้อนอีสานในแบบฉบับชาวบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

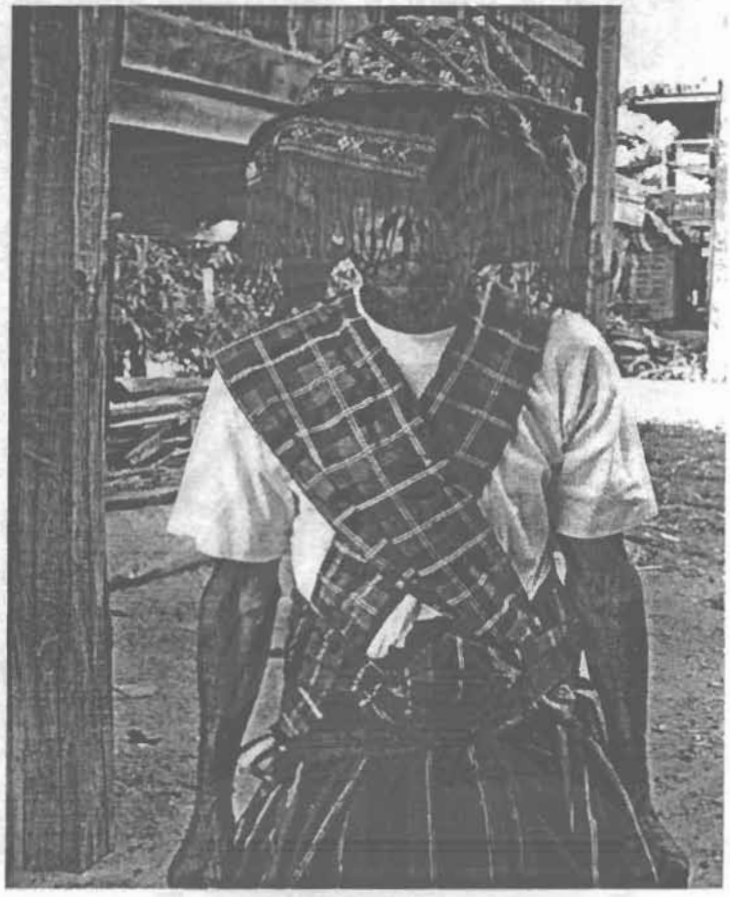
1. ท่าฟ้อนละครผู้ไทย

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูล และศึกษาท่าฟ้อนละครผู้ไทย โดยยึด ตามหัวข้อพัฒนาการของการฟ้อนละครที่กล่าวมาข้างต้น จากการศึกษาพบว่า ท่าฟ้อนละครของทั้ง 3 ยุคมีลักษณะที่แตกต่างกัน เป็นบางส่วน แต่ทั้งนี้ก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์การฟ้อน โดยมีการใช้ท่ามือเป็นส่วนมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะฟ้อนละครผู้ไทย เป็นการฟ้อนที่เน้นโชว์ด้วยมือ หรือกรวยมือเป็นสำคัญ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 กระบวนท่าฟ้อนละครยุคดั้งเดิม

ท่าฟ้อนละครในยุคดั้งเดิม ไม่มีแบบแผนที่ตายตัว หากแต่เป็นการโชว์ลีลาของช่างฟ้อนแต่ละคนอย่างอิสระ ซึ่งท่าฟ้อน โดยส่วนมากจะออกมาจากจิตใต้สำนึก หรือความรู้สึกนึกคิดในการลอกเลียนแบบกิจวัตรประจำวัน หรือสิ่งที่ตนเองเคยพบเห็นมา โดยบางคนอาจก้มต่ำ รำกว้าง หรือบางคนอาจชอบกระโดด ยกแข้ง ยกขา ตามแต่ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายของแต่ละคน นายเกิม สระทอง ช่างฟ้อนยุคดั้งเดิม เล่าว่า นอกจากจะฟ้อน เพื่อความสนุกสนานแล้ว ยังเป็นการอวดลีลาการฟ้อนกับสาวๆ ที่มาร่วมงานด้วย ดั้งนั้น ช่างฟ้อนแต่ละคน จึงฟ้อนอย่างตั้งใจที่สุด นอกจากนี้นายเกิม สระทอง ยังได้สาธิตท่าฟ้อนละคร ตามลีลาของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยได้พิจารณาตามลักษณะการเคลื่อนไหว

ร่างกาย และเอกลักษณ์ท่าฟ้อนในแบบฉบับของนายเกิม สระทอง พบว่าประกอบด้วย ท่าเตรียม พร้อม ท่าเริ่มออกมือ ท่ายืนขาเดียว ท่าย่างฟ้อน ท่ายกขาก้มฟ้อน ดังรายละเอียดต่อไปนี้



ภาพที่ 88 ผู้สาธิตฟ้อนละคร ยุคดั้งเดิม

คำอธิบายภาพ นายเกิม สระทอง อายุ 75 ปี แต่งกายชุดฟ้อน และยุคดั้งเดิม บันทึกภาพ 30 พฤษภาคม 2546 ณ บริเวณลานบ้านนายเกิม บ้านเลขที่ 55 หมู่ 2 ตำบลโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 89 ท่าเตรียมพร้อม

คำอธิบายภาพ ยืนในท่าเตรียมฟ้อน โดยปล่อยตัวตามสบาย มือทั้ง 2 ข้าง ยกขึ้นมาระดับเอว ลำตัวเฉียงเล็กน้อย

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 90 ท่าเริ่มออกมือ

คำอธิบายภาพ มือทั้ง 2 ข้าง ยกขึ้นในระดับใบหน้าพร้อมกับโยกมือไปด้านข้างสลับกัน ขาทั้ง 2 ข้างย้อน* ตามจังหวะกลอง

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

---

* ย้อน หมายถึง การขยุ่มตัวขึ้น – ลง โดยการย่อเข่าเล็กน้อย ใช้ทำนองเพลงเป็นตัวกำหนด (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 91 ท่ายืนขาเดียว

คำอธิบายภาพ มือวาดฟ้อน* ในลักษณะวงกว้างด้านข้างลำตัว ยกขาซ้าย ในลักษณะตั้งฉากกับลำตัว ส่วนขาขวาย้อนตามจังหวะกลอง (สลับขาไปเรื่อย ๆ)

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

---

* วาดฟ้อน หมายถึง การวาดวงแขนด้วยลีลาที่อิสระ หรือเลื่อนแขนมาในระดับที่กำหนดไว้ (ผู้วิจัย)

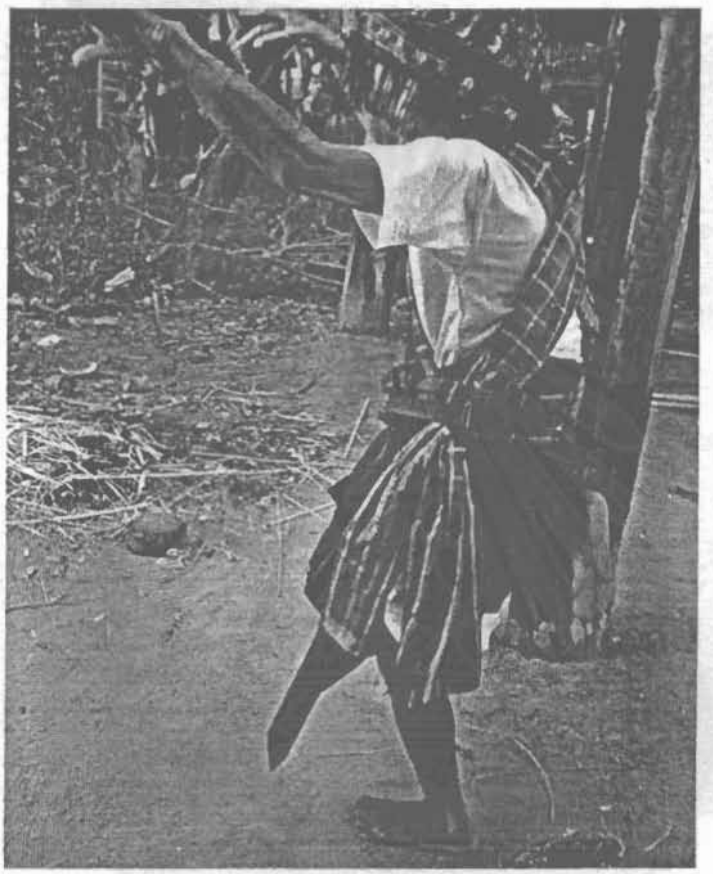
ภาพที่ 92 ท่าย่างฟ้อน*

คำอธิบายภาพ มือทั้ง 2 ข้างวาดฟ้อนไปพร้อม ๆ กัน โดยวาดวงกว้างหน้าหลัง เท้าก้าวเดินถกขา** สูงพร้อมกับย้อนตามจังหวะกลอง

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

---

* ย่างฟ้อน หมายถึง การฟ้อนในขณะที่เคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะการเดินไปด้านหน้า (ผู้วิจัย)



ภาพที่ 93 ท่ายกขาก้มฟ้อน

คำอธิบายภาพ ลำตัวก้มต่ำให้มากที่สุดถกขาขวาไปด้านหลัง ขาซ้ายงอเล็กน้อย และย้อนตามจังหวะ ลากขาขวามาด้านหน้า โดยที่ยังยกขาอยู่ เงยลำตัวขึ้นเล็กน้อย มือทั้ง 2 ข้างวาดฟ้อนอย่างอิสระข้างลำตัวซ้ายขวา (ยกขาสลับกัน)

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

วิเคราะห์เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม

ภาพที่ 94 แสดงเอกลักษณ์การฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิมมีรูปแบบของการเคลื่อนไหวที่อิสระ ซึ่งแล้วแต่ช่างฟ้อนแต่ละคนจะนำเสนอ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม ที่มีความแตกต่างตามลักษณะนิสัย และการแสดงออกของช่างฟ้อนแต่ละคน โดยยึดเอกลักษณ์กระบวนท่าฟ้อนของนายเกิม สระทอง ซึ่งพบว่ากระบวนท่าประกอบด้วย ท่าเตรียมพร้อม ท่าเริ่มออกมือ ท่ายืนขาเดียว ท่าย่างฟ้อน ท่ายกขาก้มฟ้อน จำแนกรายละเอียดต่างๆ ได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า

การใช้เท้าของฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิมนั้นจะมีการกระโดดสูง ยกขาข้างเดียว โดยยกไปด้านหน้าหรือด้านหลัง แล้วแต่ลักษณะความถนัดของแต่ละคน การก้าวเท้าจะก้าวย้อนตามจังหวะกลอง มีการงอขา และดีดขาสูงสลับกันไป

ลักษณะการใช้แขนและมือ

ลักษณะของมือ จะไม่มีการจีบมือ แต่จะใช้การม้วนข้อมือแทน นิ้วมือกางห่างกันเพื่อกันเล็บพันกัน มีการวาดวงแขนที่อิสระโดยการยกแขนสูงและวาดฟ้อนกว้างสลับกับการม้วนข้อมือ การวาดฟ้อนมีทั้งวาดแขนไปด้วยกัน และวาดฟ้อนสลับกันซ้ายขวา

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ

การใช้ลำตัวมีการเคลื่อนไหวที่ชัดเจน โดยมีการโยกลำตัว เอนหน้า เอนหลัง ก้มต่ำ มุดตัว และหมุนรอบตัวในขณะที่ยืนขาเดียว

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม

เนื่องจากเป็นการฟ้อนที่อิสระ ช่างฟ้อนจะฟ้อนตามลีลาเฉพาะตน จึงเป็นธรรมดาที่จะต้องฟ้อนในท่าซ้ำท่าเดิมไปเรื่อยๆ ซึ่งท่าซ้ำเหล่านั้นล้วนเป็นท่าเฉพาะของช่างฟ้อนแต่ละคนเช่นกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 กระบวนท่าฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

ท่าฟ้อนละครในยุคฟื้นฟู ในปี 2532 – 2535 เป็นการฟ้อนในลักษณะการโชว์ลีลาที่อิสระของนักฟ้อนเหมือนกับในยุคดั้งเดิม ต่อมาในปี 2536 จึงมีการปรับปรุงท่าฟ้อนให้เป็นแบบแผนที่ชัดเจนมากขึ้น[1] โดยมีนายคำมูล ลามุล และคณะช่วยกันปรับท่าฟ้อน และมีนายเกิม สระทอง เป็นที่ปรึกษา ท่าฟ้อนที่ปรับนี้จะฟ้อนเหมือนกันทุกคน และฟ้อนพร้อมกันในลักษณะวงกลม หรือแถวตอนลึก โดยให้สังเกตหัวหน้าแถวเป็นหลัก ท่าฟ้อนมีทั้งหมด 4 ท่า โดยฟ้อนหมุนเวียนสลับกันไป ซึ่งประกอบด้วย ท่าเดินทาง ท่าลำลาวละคร ท่าเชิงละคร และท่าสาละวัน โดยมีรายละเอียดท่าดังนี้

ภาพที่ 95 ผู้สาธิตท่าฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

คำอธิบายภาพ จากซ้ายไปขวา 1. นายคำมูล ลามุล อายุ 57 ปี
2. นายสมัคร บุตผา อายุ 54 ปี
3. นายพูล ลามุล อายุ 60 ปี

ผู้สาธิตแต่งกายด้วยชุดฟ้อนละครยุคฟื้นฟู บันทึกภาพ 30 พฤษภาคม 2546ณ บริเวณศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทยบ้านโพน

ที่มา : บันทึกภาพโดยผู้วิจัย

---

[1] สัมภาษณ์ คำมูล ลามุล ,อดีตกำนันตำบลโพน , 20 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 96 ท่าเดินทาง 1

คำอธิบายภาพ ไกวมือ*ทั้ง 2 ข้างไปด้านขวาของลำตัว แขนขวาเหยียดสุดแขน แขนซ้ายงอศอกเล็กน้อย เท้าก้าวเดิน โดยดีดขา**ซ้ายไปด้านล่าง ขาขวาย้อนตามจังหวะกลอง

ภาพที่ 97 ท่าเดินทาง 2

คำอธิบายภาพ ไกวมือทั้ง 2 ข้างไปด้านซ้ายของลำตัว แขนซ้ายเหยียดสุดแขน แขนขวางอศอกเล็กน้อย เท้าก้าวเดิน โดยดีดขาขวาไปด้านหลัง ขาซ้ายย้อนตามจังหวะกลอง (ใช้ท่าเดินทางเป็นท่าเชื่อมก่อนการเปลี่ยนท่าทุกครั้ง)

---

* ไกวมือ หมายถึง การเลื่อนมือหรือควบคุมการเคลื่อนไหวของมือด้วยทำนองเพลง(ผู้วิจัย)

** ดีดขา หมายถึง การดีดส้นเท้ามาด้านหลังขณะก้าวเท้า (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 98-99 ท่ารำลาวละคร 1

คำอธิบายภาพ แขนทั้ง 2 ข้างยกสูงเหนือศีรษะ และไกวมือมาด้านขวาของลำตัว หักข้อมือทั้ง 2 ลง แล้วสะบัดขึ้น ขา และลำตัว ย้อนตามจังหวะกลองพร้อมกับดีดขาไปด้านหลังสลับกันไป

ภาพที่ 100-101 ท่ารำลาวละคร 2

คำอธิบายภาพ ทำเหมือนกับท่ารำลาวละคร 1 หากแต่ทำในลักษณะไกวมือไปด้านซ้ายของลำตัว (ท่าต่อเนื่องไกวมือตามจังหวะกลอง และการก้าวเท้า)

ภาพที่ 102 ท่าเชิ้งละคร 1

คำอธิบายภาพ แขนทั้ง 2 ข้างยกสูงข้างลำตัว ม้วนมือเข้าหากัน แล้วสะบัดมือขึ้นด้านบน เท้าขวายกจากพื้น เท้าซ้ายย้อนตามจังหวะกลอง เมื่อเริ่มทรงตัวได้ (โดยที่เท้าขวาไม่แตะพื้น) จึงเริ่มหมุนตัวไปด้านซ้ายมือ โดยมีเท้าซ้ายเป็นจุดยึดการทรงตัว

ภาพที่ 103 ท่าเชิ้งละคร 2

คำอธิบายภาพ เปลี่ยนด้านตรงข้ามกับท่าเชิ้งละคร 1 แล้วหมุนย้อนกลับ

ภาพที่ 104 ท่าสาละวัน

คำอธิบายภาพ มือทั้ง 2 ข้างยกสูง ม้วนสะบัดมือเหนือศีรษะ ค่อย ๆ ย่อตัวลงในลักษณะนั่งยอง ๆ ทับส้นเท้า เหยียดขาขวาออกมาด้านซ้ายแล้วหมุนรอบตัวเอง โดยวนไปด้านซ้ายจนรอบตัวเองแล้วเปลี่ยนด้านสลับวนขวาทำเช่นเดิมหย่มตัว* ตามจังหวะกลอง

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

* หย่มตัว หมายถึง การสะ

วิเคราะห์เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟู

ภาพที่ 105 แสดงเอกลักษณ์การฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

คำอธิบายภาพ เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนละครไทยยุคฟื้นฟู จะมีการฟ้อนที่มีกระบวนท่าอย่างชัดเจน มีการฟ้อนด้วยท่าทางที่โลดโนโจนทะยานตามลักษณะของผู้ชาย ซึ่งจะแฝงไว้ด้วยความแข็งแรงบ้าง เช่น ลักษณะการยกขาหมุนรอบตัว จะมีการยกขาสูงในขณะที่ย้อนก็ยังคงยืนขาเดียว หมุนรอบตัวไปเรื่อย โดยต้องอาศัยการทรงตัวที่ดีจึงจะสามารถโชว์ลีลาได้โดยที่ไม่ล้มที่มา

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 106 แสดงท่านั่งในการฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

คำอธิบายภาพลักษณะท่านั่ง จะนั่งชันเข่าสูง เหยียดขาออกไปด้านข้างจนสุดขา มีการฟ้อนโดยหมุนลำตัว ด้วยการนั่งทับส้นเท้าแล้วหมุนรอบตัวเอง มีการกระทบลำตัวหรือย้อนลำตัวตามจังหวะกลองไปเรื่อยๆ

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 107 แสดงท่าเดินในแบบฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

คำอธิบายภาพ การเดินของฟ้อนละครผู้ไทยมีการโยกตัวและย้อนตามจังหวะกลอง ขณะก้าวขามีการดีดขาสูงจนถึงระดับเข่า ส่วนมือจะมีการโยกผ่านลำตัวไปด้านข้าง

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 108 แสดงลักษณะการใช้มือฟ้อนละครยุคฟื้นฟู

คำอธิบายภาพ การใช้มือจะไม่นิยมจีบมือ แต่จะม้วนมือโดยใช้การหมุนข้อมือ ลักษณะนิ้วมือจะกางออกจากกัน ไม่ชิดกัน

ที่มา : ผู้วิจัย 30 พฤษภาคม 2546

จากการอธิบายภาพประกอบข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์หาเอกลักษณ์ของท่าฟ้อนผู้ไทยยุคฟื้นฟู ซึ่งเป็นท่าฟ้อนในช่วงหลัง พ.ศ. 2536 จากการปรับปรุงรูปแบบการนำเสนอให้ฟ้อนในท่าเดียวกัน ซึ่งประกอบด้วย ท่าฟ้อนทั้งหมด 4 ท่า คือ ท่าเดินทาง ท่าลำลาวละคร ท่าเชิ้งละคร และท่าสาละวัน เอกลักษณ์การฟ้อนที่ปรากฏมีดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า

เอกลักษณ์การใช้เท้าในฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟูนั้นจะยกเท้าสูง โดยเฉพาะท่าเดินทาง จะตีดเท้าไปด้านหลังสูงจนตั้งฉากกับขา มีการใช้ขาในลักษณะท่านั่งโดยนั่งทับส้นเท้าอีกด้าน ส่วนขาอีกด้านจะเหยียดยาว นอกจากนี้ยังมีท่ายกเท้ายืนขาเดียว เพื่อโชว์ความแข็งแรงของช่างฟ้อนด้วย โดยขาที่ยืนนั้นจะย้อนไปตามจังหวะกลองตลอด

ลักษณะการใช้แขนและมือ

การใช้มือที่พบประกอบไปด้วย การม้วนข้อมือ การหุบมือแล้วสะบัดมือ การชูมือขึ้น – ลง การโยกมือ การไกวมือ และการแกว่งผ่านลำตัวไปด้านข้างในท่าเดินทาง ลักษณะการใช้มือและแขนส่วนใหญ่จะสัมพันธ์กันทั้ง 2 ข้าง กล่าวคือ จะเคลื่อนไหวไปในทิศทางเดียวกันตลอด

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ

การใช้ลำตัวจะมีการโยกลำตัวตามจังหวะกลอง และยึดลักษณะของเท้าเป็นหลัก เช่น ท่าที่มีการยืนขาเดียว ลำตัวและศีรษะก็ต้องเอนตามเท้าไปด้วย นอกจากนี้ยังมีการบิดลำตัว ซ้าย – ขวาตามการโยกมือด้วยเช่นกัน

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม

ท่าเชื่อมในการฟ้อนละครผู้ไทยประยุกต์จะใช้ท่าเดินทางเป็นท่าเชื่อม ระหว่างการเปลี่ยนท่าใหม่เสมอ เพื่อความพร้อมเพรียงของนักแสดง และเพื่อควบคุมจังหวะการย้อนและการก้าวเท้าให้สัมพันธ์กัน เมื่อฟ้อนจนครบกระบวนท่าทั้งหมดแล้ว จะมีการเริ่มต้นการฟ้อนใหม่ โดยเริ่มจากท่าเดิม ฟ้อนซ้ำกันอีกทั้งหมด

1.3 กระบวนท่าฟ้อนละครยุคการประยุกต์

ท่าฟ้อนละครในยุคนี้ คิดปรับปรุงและมีการประดิษฐ์ท่าบางส่วนขึ้นใหม่โดยมีนายบุญเม็ง ศรีคิรินทร์ ร่วมกับกลุ่มช่างฟ้อนผู้หญิง ด้วยการประยุกต์จากท่าฟ้อนในยุคดั้งเดิมบางส่วน และรับอิทธิพลจากท่าฟ้อนผู้ไทยเป็นบางส่วนด้วย ลักษณะของท่าฟ้อนที่ปรับปรุงใหม่ จะไม่โลดโผนเหมือนสมัยใช้ผู้ชายฟ้อนเท่าใดนัก แต่จะเน้นที่ลีลาความอ่อนช้อยของผู้ฟ้อนเป็นสำคัญ ผู้ฟ้อนจะฟ้อนพร้อมกันทั้งหมด ยกเว้นบางช่วงที่มีการโชว์กระบวนแถว ซึ่งทิศทางการนำเสนออาจต่างกัน แต่ก็เป็นการฟ้อนท่าเดียวกัน ท่าฟ้อนมีทั้งหมด 5 ท่า ประกอบด้วย ท่าเดิน ท่าฟ้อนข้าง ท่าไหว้มือสูง ท่าหมุนตัว และท่าลง [2] โดยมีรายละเอียดท่า ดังนี้

ภาพที่ 109 ผู้สาธิตฟ้อนละครยุคการประยุกต์

คำอธิบายภาพ จากขวาไปซ้าย 1. นางสงวน ไชยรัตน์ อายุ 44 ปี
2. นางใจ ยุระตา อายุ 24 ปี
3. นางสมพร ภูจันหา อายุ 31 ปี
4. นางมาลี อิงภู อายุ 24 ปี

ผู้สาธิตแต่งกายด้วยชุดฟ้อนละครประยุกต์ บันทึกภาพ 31 พฤษภาคม 2536 ณ บริเวณ ถนนรอบหมู่บ้าน หมู่ 2 ริมหนองสิม

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

---

[2] สัมภาษณ์ คมศักดิ์ ชมพูจักร อายุ 40 ปี ช่างฟ้อนชาวผู้ไทย , 1 มีนาคม 2547.

ภาพที่ 110 ท่าเดิน

คำอธิบายภาพ มือแกว่งข้างลำตัวสลับกันหน้า – หลัง โดยการเหยียดแขนสุดแขน เท้าก้าวเดินในลักษณะย้อน และดีดขาสูงด้านหลังสลับกันไป ขาที่ก้าวกับมือที่แกว่งไปด้านหน้า ตรงข้ามกัน (ท่าเดินจะใช้ในการเชื่อมท่าก่อนที่จะขึ้นท่าใหม่ทุกครั้ง)

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 111-112 ท่าฟ้อนข้าง 1

คำอธิบายภาพ เฉียงลำตัวด้านขวามือ 45 องศา แขนยกข้างลำตัวขวาระดับศีรษะ แขนซ้ายระดับไหล่ เท้าขวาย่ำ มือทั้ง 2 จีบเข้าหาลำตัว เท้าซ้ายย่ำม้วนมือเข้าหาลำตัวแล้วสะบัดขึ้นด้านบนย้อนขาตามการก้าว (ทำซ้ำประมาณ 5 ครั้ง)

ภาพที่ 113-114 ท่าฟ้อนข้าง 2

คำอธิบายภาพ เฉียงลำตัวด้านซ้ายมือ 45 องศา แขนยกข้างลำตัวซ้ายระดับศีรษะ แขนขวาระดับไหล่ จังหวะย่ำเท้าซ้าย มือทั้ง 2 ข้าง จีบเข้าหาลำตัว เท้าขวาย่ำม้วนมือเข้าหาลำตัว แล้วสะบัดขึ้นด้านบน ย้อนขาตามจังหวะเพลง (ทำซ้ำประมาณ 5 ครั้ง แล้วเปลี่ยนเป็นท่าฟ้อนข้าง 1 ทำสลับกันไป)

ภาพที่ 115-116 ท่าไกวมือสูง

คำอธิบายภาพ แขนทั้ง 2 ข้าง ยกสูงเหนือศีรษะ วาดแขนเยื้องมาด้านซ้ายของลำตัว มือม้วนจีบเข้าหาลำตัว ย่ำเท้าซ้ายเปลี่ยนย่ำเท้าขวา แขนทั้ง 2 วาดมาด้านขวาพร้อมม้วนจีบเข้าหาลำตัว แล้วค่อย ๆ คลายจีบปล่อยมือ

ภาพที่ 117-118 ท่าหมุนตัว

คำอธิบายภาพ หมุนรอบตัวเองในลักษณะ 4 ทิศ โดยยกแขนสูงเหนือศีรษะ เริ่มต้นจากหมุนซ้ายก่อน โดยใช้เท้าซ้ายเป็นจุดยึดการทรงตัว เท้าขวายกเท้าแตะข้างลำตัว จังหวะแตะเท้าครั้งแรก จีบมือทั้ง 2 เข้าหาตัว จังหวะแตะเท้าที่ 2 จีบม้วนมือออกนอกวงสูง แล้วเปลี่ยนทิศทางจนครบ 4 ทิศ จากนั้นสลับหมุน ด้านขวา ในลักษณะตรงข้ามทั้ง 4 ทิศ เช่นกัน ย้อนสะโพกตามจังหวะกลอง

ภาพที่ 119-120 ท่าลง

คำบรรยายภาพ วาดแขนไปด้านข้างลำตัว โดยเริ่มจากซ้ายก่อน ข้อศอกงอ 90 องศา มือขวาจีบคว่ำมือซ้ายหงายมือ แล้วเปลี่ยนวาดมาด้านขวาของลำตัวมือซ้ายจีบคว่ำมือขวาหงาย ค่อยๆ ย่อเข่าลง แล้วไหว้จบ

ที่

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์

ภาพที่ 121 แสดงท่าเดินฟ้อนละครประยุกต์

คำอธิบายภาพ ลักษณะการก้าวเท้าของท่าเดินฟ้อนละครจะก้าวออกด้านข้าง มีการย้อนตามจังหวะที่ก้าวขา มีการดีดขาไปด้านหลัง และไกวตัวตามจังหวะ การแกว่งแขนจะแกว่งตรงข้ามกับขาที่ก้าวด้านหน้า

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 122 แสดงท่าฟ้อนหันข้างในการฟ้อนละครประยุกต์

คำอธิบายภาพ ท่าฟ้อนมีการเดินโดยหันด้านข้างก้าวไป ในขณะที่หันด้านข้างมีการย้อนดีดขาสูง ลักษณะของมือที่อยู่ด้านหน้าจะสูงกว่ามือที่อยู่ด้านหลัง การม้วนมือจะม้วนเข้าหาลำตัวทั้ง 2 ข้าง

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 123 แสดงลักษณะการย้อนตามจังหวะกลอง

คำอธิบายภาพ การย้อนและการเดินแบบตีดขา โดยจะส่ายเอว ตามจังหวะการย้อนไปด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 124 ลักษณะท่ายกมือสูงฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์

คำอธิบายภาพ แสดงท่าฟ้อนสูง มีการแตะปลายเท้าแล้วหมุนรอบตัวเอง โยกลำตัวไกว ตามจังหวะของมือ มีการเด้งสะโพก* เล็กน้อย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

---

* เด้งสะโพก หมายถึง ก

ภาพที่ 125 ลักษณะการม้วนมือจีบในฟ้อนละครไทยยุคการประยุกต์

คำอธิบายภาพ การม้วนมือมีการจีบนิ้วมือด้วยนิ้วชี้จรดนิ้วโป้ง ในขณะที่ฟ้อนจะม้วนมือเข้าหาลำตัวพร้อมกันทั้ง 2 ด้าน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 126 ลักษณะของนิ้วมือในการสวมเล็บเพื่องานประเพณีบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ การใช้เล็บในการฟ้อนมีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก นิ้วมือที่สวมนั้นจะไม่เรียงชิดติดกัน เพื่อให้สะดวกต่อการเคลื่อนไหว

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

จากข้อมูลบรรยายประกอบภาพข้างต้น ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์หาเอกลักษณ์ของท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคประยุกต์ ซึ่งประกอบไปด้วยกระบวนท่าฟ้อน 5 ท่า คือ ท่าเดิน ท่าฟ้อนข้าง ท่าไหว้มือสูง ท่าหมุนตัว และท่าลง เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนที่พบมีดังต่อไปนี้

ลักษณะการใช้เท้า

การใช้เท้าของฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์นี้จะมีการดีดขาสูงไปด้านหลังพร้อมกัน ย้อนขาและกางขาเล็กน้อย เพื่อความสะดวกในการดีดเท้า ในท่าหมุนรอบตัวจะมีการแตะปลายเท้าบริเวณด้านข้างลำตัว ขาตึงหมุน 4 ทิศ ท่าฟ้อนข้างมีการก้าวเท้าโดยหันข้างลำตัว 45 องศา แล้วก้าวหันข้างสลับ ซ้าย – ขวา

ลักษณะการใช้แขนและมือ

ลักษณะมือ จะใช้การจีบมือในการฟ้อนและการทำท่าต่างๆ ท่ามือประกอบด้วย ท่าจีบม้วนมือด้านข้าง สูง – ต่ำ ท่าจีบสะบัดมือสูง โดยการไกวมือ ซ้าย – ขวา ท่าม้วนมือเข้าหาลำตัวสูงด้านบนเหนือศีรษะ และการงอศอกพับไปด้านข้างลำตัวสลับ ซ้าย – ขวาทั้ง 2 ด้าน โดยมือด้านนอกจะหงายฝ่ามือ ส่วนมือด้านในจะจีบคว่ำ ส่วนท่าเดินจะมีการไกวมือไปด้านหน้าสลับ ซ้าย – ขวา เช่นกัน

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ

การใช้ลำตัวประกอบด้วย การโยกตัวสลับ ซ้าย – ขวา การหันบิดลำตัวเบี่ยงด้านข้าง การหมุนลำตัว และการนั่ง ส่วนศีรษะโดยส่วนใหญ่มักจะหันไปตามทิศทางที่ต้องการ การเคลื่อนไหวในท่าต่างๆ ตามจังหวะเท้า

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม

ในการฟ้อนละครผู้ไทยประยุกต์นั้นจะใช้ท่าเดินในการเชื่อมท่าก่อนเปลี่ยนท่าใหม่ทุกครั้ง และจะมีการเริ่มต้นปฏิบัติท่าซ้ำใหม่ เมื่อฟ้อนไปจนครบทุกท่าแล้ว

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ท่าฟ้อนผู้ไทย

จากการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยพบว่า ท่าฟ้อนผู้ไทยของชาวบ้านโพน แต่เดิมมีเพียง 5 ท่า ซึ่งมี นางคำสอน สระทอง และนายมณฑา ดุลณี ช่วยกันคิดว่าฟ้อนขึ้นมา โดยใช้วิธีการทดลองทำท่าทาง เคลื่อนไหวต่าง ๆ เมื่อเห็นว่าสวยงามแล้ว จึงนำไปถ่ายทอดให้ช่างฟ้อนชาวบ้าน ได้ฝึกหัดกัน ท่าฟ้อน ดังกล่าวประกอบด้วยท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือน

ต่อมาภายหลังนายบุญเม็ง ศรีคิรินทร์ ได้คิดท่าฟ้อนเพิ่มเติมขึ้นมาอีก 2 ท่า คือ ท่าฟ้อนเฉียง และท่าลง รวมเป็น 7 ท่า กระบวนท่าฟ้อนผู้ไทย จนถึงปัจจุบัน (2546) ไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก ซึ่งท่าฟ้อนแต่เดิมก็ยังมีการคงรักษาไว้ แต่จะต่างกันเล็กน้อย ตรงการใช้ร่างกายในการฟ้อน เพราะแต่เดิมช่างฟ้อนจะใช้ร่างกายค่อนข้างอิสระ ไม่ได้กำหนดไว้ว่าต้องฟ้อนแบบไหน แต่ในระยะหลัง ท่าฟ้อนผู้ไทย เริ่มมีความอ่อนช้อยมากขึ้น[3] ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสาเหตุดังกล่าว น่าจะมาจากความชำนาญของช่างฟ้อน เอกลักษณ์ในการฟ้อนในช่วงต่อมาจึงมีการพัฒนาการและปรับเปลี่ยนไป

ในการอธิบายรายละเอียดของกระบวนท่าฟ้อน ผู้วิจัย ได้เสนอท่าฟ้อนในช่วงแรกเริ่มที่มีการฟ้อน และการฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน เพื่อชี้ให้เห็นพัฒนาการของท่าฟ้อน และการใช้ร่างกาย ซึ่งจะเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนต่อไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[3] สัมภาษณ์ บุญเม็ง ศรีคิรินทร์, 27 พฤษภาคม 2546.

2.1 กระบวนท่าฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรก

ภาพที่ 127 ผู้สาธิตท่าฟ้อนผู้ไทยช่วงแรก

คำอธิบายภาพ นางคำสอน สระทอง อายุ 65 ปี บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และคิดประดิษฐ์ ท่าฟ้อนผู้ไทยมาตั้งแต่ช่วงแรกที่เกิดการฟ้อน โดยสาธิตท่าฟ้อนแบบไม่สวมเล็บ และแต่งกายด้วยชุดผู้ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 128 ท่าเดินผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เตะขา* แล้ววางเท้าไขว้กัน พร้อมกับย่อเข่าเล็กน้อย เท้าข้างหลังย่ำในลักษณะเขย่งปลายเท้า (ขยั่นเท้า) พร้อมกับยืดลำตัวขึ้น จากนั้นก้าวย่ำเท้าที่วางไว้ด้านหน้าอีก 1 ครั้ง แขนทั้ง 2 แนบลำตัว ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว (ท่าฟ้อนนี้ใช้เป็นท่าเชื่อมก่อนเปลี่ยนท่าฟ้อนใหม่ทุกครั้ง)

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

---

* เตะขา หมายถึง การไสฝ่าเท้าเตะไปด้านหน้าอย่างรวดเร็ว ในลักษณะขาตรง เท้าลอยสูงจากพื้น (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 129 ท่าฟ้อนข้าง

คำอธิบายภาพ ก้าวขาแบบท่าเดินผู้ไทย ก่อนที่จะเริ่มฟ้อน ต้องพนมมือไหว้ในขณะที่ก้าวขาไปเรื่อย ๆ จนเปลี่ยนเท้าสลับประมาณ 5 ครั้ง มือจีบม้วนข้างลำตัว โดยให้มือที่อยู่ด้านเดียวกับขาที่ไขว้ด้านหน้ายกสูงเหนือศีรษะเยื้องไปด้านหน้า ส่วนมืออีกด้านม้วนแขนตึงไปด้านหลัง ศีรษะและลำตัวเอียงตามเท้าที่ก้าว (ทำสลับกันซ้ายขวา)

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 130 ท่ายิง

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย วาดมือ* ด้านเดียวกับขาที่ไขว้ด้านหน้า ขึ้นเหนือศีรษะจนสุดแขนแล้วจีบปลายมือสูง ส่วนแขนอีกด้านพับศอกหงายมือ ส่งไปด้านหลังระดับศีรษะ ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว (ทำสลับซ้ายขวา)

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

* วาดมือ หมายถึง การเคลื่อนไหวมือมาที่จุดซึ่งกำหนดไว้ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 131 ท่าม้วนหาง 1

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ตั้งมือจีบระดับอก ทั้ง 2 ข้าง ศีรษะ และลำตัว เฉียงตามเท้าที่ก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 132 ท่าท่าม้วนหาง 2

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย วาดฟ้อนมือสูงขึ้นไปเหนือศีรษะม้วนจีบเข้าหาตัวแล้วตวัดมือเปิดวง ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 133 ท่าม้วนหาง 3

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ม้วนจีบเข้าหาลำตัวแล้วดึงจีบผ่านลำตัวส่งไปด้านหลัง ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 134 ท่าวงเดือน 1

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ตั้งวงจีบระดับอก ทั้ง 2 ข้าง เยื้องมาด้านหน้าเล็กน้อย ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 135 ท่าวงเดือน 2

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ม้วนวาดฟ้อนตวัดมือขึ้นด้านบนเหนือศีรษะทั้ง 2 ข้าง ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 136 ท่าวงเดือน 3

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย (ต่อเนื่องจากท่าวงเดือน 2) ม้วนวาดฟ้อนตวัดมือมาอีกด้านในขณะที่เปลี่ยนการก้าวเท้า ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยช่วงแรก

เอกลักษณ์การฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรกนี้จะสะท้อนถึงการเลียนแบบสิ่งที่เคยได้พบเห็นมาผ่านกระบวนการคิดและประดิษฐ์ท่าฟ้อน จนเกิดเป็นท่าฟ้อนที่ค่อนข้างจะสื่อที่มาของการคิดท่าอย่างชัดเจน เช่น ท่ายิง ซึ่งมีวิธีปฏิบัติโดยยกแขนตั้งมือสูงเหนือศีรษะ 45 องศา ส่วนมืออีกด้านงอศอกพับหงายฝ่ามือไปด้านหลัง แหงนหน้ามองข้างบน ซึ่งคล้ายกับกำลังจะตั้งท่ายิงอะไรบางอย่างบนท้องฟ้า

ภาพที่ 137 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในท่ายิง

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

จะสังเกตได้ว่าการเลียนแบบกิริยาอาการหรือสิ่งที่ชาวผู้ไทยเคยเห็นมานั้น เมื่อมีกระบวนการถ่ายทอดออกมาเป็นท่าฟ้อน ลักษณะของลีลาท่าทางจึงค่อนข้างสมจริงตามสภาพความเป็นจริง นอกจากนี้ยังมีท่าวงเดือน ซึ่งเป็นการเลียนแบบตามจินตนาการรูปทรงที่โค้งกลมของพระจันทร์ด้วยการใช้วงแขน 2 ข้างมาบรรจบกันแทนความโค้ง และท่าม้วนหาง ซึ่งเลียนแบบจากกิริยาอาการของสัตว์ เป็นต้น

ภาพที่ 138 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยท่าวงเดือน

คำอธิบายภาพ ช่างฟ้อนยกมือสูงเหนือศีรษะและพยายามโน้มวงแขนเข้ามาหากันเป็นวงโค้งให้กลมและกว้างที่สุด

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 139 แสดงเอกลักษณ์ของการฟ้อนผู้ไทยในท่าม้วนหาง

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์เพื่อหาเอกลักษณ์ในการฟ้อนผู้ไทยของชาวผู้ไทยบ้านโพนในช่วงแรก ซึ่งเกิดจากกระบวนการคิดประดิษฐ์ท่าในแบบชาวบ้านที่คิดขึ้นเองโดยเลียนแบบสิ่งที่ได้พบเห็นจากวิถีชีวิตประจำวันด้วยการลองทำท่าทางต่าง ๆ จนเกิดเป็นท่าฟ้อนที่เป็นรูปแบบทั้ง 5 ที่ ซึ่งประกอบด้วยท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือน ดังนั้น เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนจึงถ่ายทอดออกมาเป็นศิลปะการฟ้อนอีสานอันเกิดจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า

การใช้เท้าของฟ้อนผู้ไทยในช่วงแรกนี้ จะนิยมก้าวเท้าไปข้างหน้าเรื่อย ๆ ในลักษณะก้าวเขย่งก้าวไม่ย้ำเน้นจังหวะให้หยุดอยู่กับที่ มีการเตะขาก่อนที่จะ วางเท้าไขว้ด้านหน้าทุกครั้ง ในขณะที่ย้ำจังหวะเท้ามีการใช้ปลายเท้าเขย่งเพื่อให้จังหวะเดินนุ่มนวลขึ้น

ลักษณะการใช้มือ

การใช้มือโดยส่วนมากจะมีการม้วนมือจีบเข้าหาลำตัว โดยหมุนข้อมือตวัดม้วน การใช้แขนจะวาดแขนกว้าง สุดแขน เน้นระดับอย่างชัดเจน เช่น ล่างสุด หรือ บนสุด โดยมีการเคลื่อนที่และการวาดวงแขนอย่างอิสระ

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ

การใช้ลำตัวโดยส่วนมาก ลักษณะการก้าวเท้าจะเป็นตัวกำหนดลำตัวอยู่แล้ว กล่าวคือ เมื่อวางเท้าไขว้ด้านหน้าจะทำให้ร่างกายเฉียงตามเท้า

ดังนั้นลักษณะลำตัวในการฟ้อนผู้ไทย จึงมีเอกลักษณ์ในการใช้ลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าวไขว้ด้านหน้าเสมอ ในขณะที่ศีรษะก็จะเอียงตามไปด้วยเช่นกัน

ท่าซ้ำ และท่าเชื่อม

ในการฟ้อนผู้ไทยจะมีการใช้ท่าเดินผู้ไทยเป็นท่าเชื่อมก่อนการเปลี่ยนท่าทุกครั้ง เมื่อฟ้อนจนครบกระบวนท่าทั้งหมด จะเริ่มฟ้อนท่าแรกใหม่อีกครั้งวนเวียนไปเรื่อย ๆ จนเห็นว่าเวลาในการฟ้อนดังกล่าวเพียงพอแล้วจึงหยุดฟ้อน การใช้ท่าเดินผู้ไทยเป็นท่าเชื่อมนั้นก็เพื่อเป็นการควบคุมจังหวะให้พร้อมเพรียงกันก่อนขึ้นท่าฟ้อนท่าใหม่ต่อไป

2.2 กระบวนท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน

ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบันจะมีเพิ่มเติมจากท่าฟ้อนช่วงแรกอยู่ 2 ท่า คือ ท่าฟ้อนเฉียง และท่าลง ส่วนท่าฟ้อนอื่น ๆ ก็ยังคงไว้เหมือนเดิม แต่จะมีข้อแตกต่างในการใช้ร่างกายขณะฟ้อนเท่านั้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะช่างฟ้อนรุ่นหลัง ๆ มีความชำนาญในการฟ้อนมากขึ้น จึงทำให้ลีลาท่าฟ้อนมีความแตกต่างจากท่าฟ้อนในช่วงแรก ผู้วิจัยได้นำเสนอท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน ซึ่งอาจมีเท่าซ้ำจากท่าฟ้อนช่วงแรก แต่เพื่อชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของท่าฟ้อน จึงยกมาให้เห็นทั้งหมด ดังนี้

ภาพที่ 140 ผู้สาธิตท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน*

คำอธิบายภาพ นายคมศักดิ์ ชมพูจักร อายุ 40 ปี
นางพรรณี สระทอง อายุ 38 ปี
ผู้สาธิตแต่งกายด้วยชุดพื้นบ้านผู้ไทย และสวมเล็บที่นิ้ว 8 นิ้ว บ้านทึกภาพที่บริเวณลานบ้านนางพรรณี สระทอง

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

---

* ปัจจุบันการฟ้อนผู้ไทยของชาวผู้ไทยบ้านโพน ใช้ช่างฟ้อนที่เป็นหญิงทั้งหมด แต่เพื่อชี้ให้เห็นถึงการแต่งกาย ภาพลักษณ์การฟ้อนแบบคู่ชาย - หญิง ผู้วิจัยจึงได้ใช้ผู้สาธิตเป็นชาย – หญิง 1 คู่ โดยให้สาธิตแบบปัจจุบัน มีการสวมเล็บที่นิ้ว มือ ซึ่งปัจจุบันการฟ้อนนั้นอาจสวมเล็บ หรือไม่สวมก็ได้

ภาพที่ 141 ท่าเดินผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เตะขาก้าวไขว้ขา ย่อเข่าเล็กน้อย ย่ำเข้าที่อยู่ด้านหลัง โดยใช้การเขย่งปลายเท้า พร้อมกับยืดเข่าขึ้น แล้วก้าวเท้าที่ไขว้ด้านหน้าอีก 1 ครั้ง แขนทั้ง 2 ข้างแนบลำตัวมือจีบส่งหลังศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว (ท่าฟ้อนนี้ใช้เป็นท่าเชื่อมก่อนเปลี่ยนท่าทุกครั้ง)

ภาพที่ 142 ท่าฟ้อนข้าง

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย แขนด้านเดียวกับที่อยู่ด้านหน้า เยื้องไปด้านหน้า ส่วนแขนที่อยู่ด้านเดียวกับเท้าที่อยู่ด้านหลัง เยื้องส่งไปด้านหลัง มือจีบม้วนเข้าหาลำตัว แล้วคลายวงเป็นตั้งมือ ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว (ทำสลับกันซ้าย-ขวา)

ภาพที่ 143 ท่ายิง

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย แขนด้านเดียวกับขาที่อยู่ด้านหน้าเหยียดตรงระดับไหล่ไปด้านหน้าแล้วจีบคว่ำมือลง ส่วนแขนด้านเดียวกับเท้าที่อยู่ด้านหลังพับข้อศอกระดับไหล่ แล้วหงายมือไปด้านหลัง ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว (ทำสลับกันซ้าย-ขวา)

ภาพที่ 144 ท่าม้วนหาง 1

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย มือทั้ง 2 ข้างจีบหงายระดับอก ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 145 ท่าม้วนหาง 2

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ม้วนมือทั้ง 2 ข้างจีบตวัดขึ้นด้านบนระดับศีรษะ ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 146 ท่าม้วนหาง 3

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ลดมือลงมาตั้งจีบระดับอก อีกครั้ง ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 147 ท่าม้วนหาง 4

คำอธิบายภาพ ก้าวแบบท่าเดินผู้ไทย ลากจีบมาด้านข้างลำตัวทั้ง 2 ด้าน แล้วม้วนมือปล่อยจีบส่งหลัง ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 148 ท่าวงเดือน 1

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ตั้งจีบทั้ง 2 ข้างในระดับอก ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 149 ท่าวงเดือน 2

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ม้วนจีบเข้าหาลำตัว แล้ววาดฟ้อนกว้างมาตั้งวงโค้งเข้าหาลำตัวระดับศีรษะเยื้องมาด้านตรงข้ามกับเท้าที่ก้าว ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 150 ท่าวงเดือน 3

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย ม้วนจีบเข้าหาลำตัวแล้ววาดฟ้อนกว้างมาตั้งวงโค้งเข้าหาลำตัวระดับศีรษะเยื้องมาด้านเดียวกับเท้าที่ก้าว (ด้านตรงข้ามกับท่าวงเดือน 2) ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 151 ท่าฟ้อนเฉียง 1

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย มือจีบ แขนตึง เยื้องผ่านลำตัวไปด้านตรงข้ามกับขาที่ก้าว ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 152 ท่าฟ้อนเฉียง 2

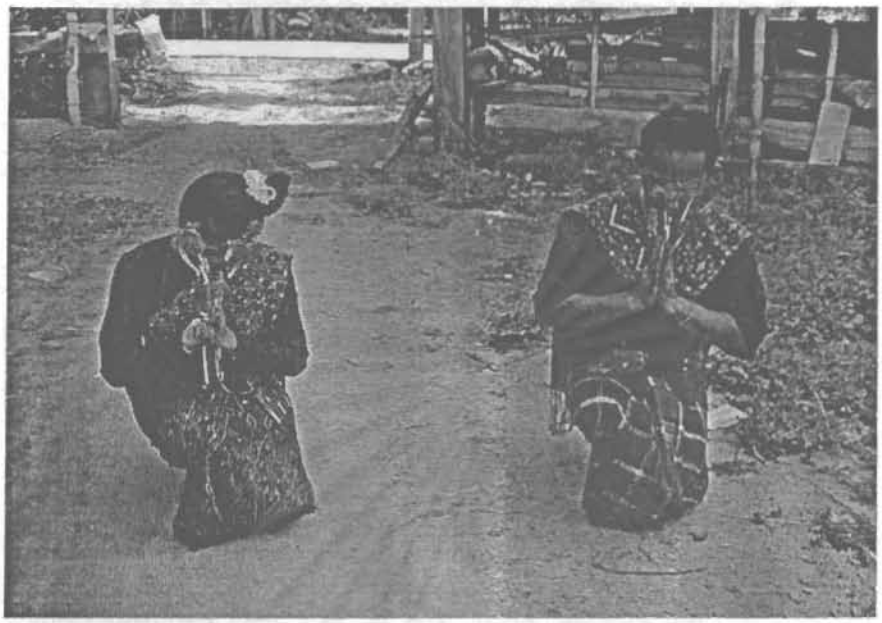
คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย เลื่อนมือจีบผ่านลำตัวในลักษณะเฉียงขึ้นข้างบน ในด้านตรงข้ามแล้วคลายจีบตั้งมือสูงระดับศีรษะ ศีรษะและลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 153 ท่าลง 1

คำอธิบายภาพ ก้าวเท้าแบบท่าเดินผู้ไทย มือด้านเดียวกับเท้าที่ก้าวแบมือหงายวงออกด้านข้างลำตัว ส่วนมืออีกด้านจีบต่อศอกของมือที่หงาย ศีรษะ และลำตัวเฉียงตามเท้าที่ก้าว (ทำสลับซ้าย-ขวา ประมาณ 5 ครั้ง)

ภาพที่ 154 ท่าลง 2

คำอธิบายภาพ ค่อย ๆ ย่อเข่านั่งลงในขณะที่เปลี่ยนมือฟ้อนไปเรื่อย ๆ นั่งในลักษณะทับส้นเท้ายกเข่าขวาขึ้นเล็กน้อย



ภาพที่ 155 ท่าลง 3

คำอธิบายภาพ พนมมือระดับอก แล้วก้มศีรษะลงไหว้

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

วิเคราะห์เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน

ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบันเป็นท่าฟ้อนที่ได้รับการสืบทอดมาจากท่าฟ้อนในอดีตโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง แต่จะมีการเพิ่มเติมท่าฟ้อนเข้ามาบ้างเพียงบางส่วน ดังนั้นเอกลักษณ์ของท่าฟ้อนจึงมีความใกล้เคียงกับเอกลักษณ์แบบเก่า จะมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนก็ในส่วนของลีลาการฟ้อนและกระบวนท่าในการเคลื่อนไหวที่ปรับเปลี่ยนให้ชัดเจนมากขึ้น ลีลาอ่อนช้อยขึ้นตามกระแสความนิยมและจากความชำนาญของช่างฟ้อนด้วย จะเห็นได้จากข้อมูลที่อธิบายถึงเอกลักษณ์ของท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน ดังนี้

ภาพที่ 156 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยปัจจุบันในท่ายิง

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ลักษณะการเคลื่อนไหวและการจัดวางท่าทางในการฟ้อนผู้ไทยปัจจุบันนั้นมีการกำหนดตำแหน่งของท่าอย่างชัดเจนและมีแบบแผนตามความเหมาะสม ซึ่งคิดว่าอยู่ในระดับที่สวยงาม พอดี โดยจะเน้นระดับวง การเคลื่อนที่ของวง และการจีบในระดับต่าง ๆ ตามรูปแบบของท่านั้น ๆ อย่างพอเหมาะ

ภาพที่ 157 แสดงเอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบันในท่าม้วนหาง

คำอธิบายภาพ ช่างฟ้อนกำหนดระยะการเคลื่อนไหวและจัดวางท่านิ่งอย่างพอเหมาะตามระยะการเคลื่อนไหวและจัดวางท่านิ่งอย่างพอเหมาะตามระดับที่กำหนดไว้ ซึ่งเห็นว่าเหมาะสมสวยงาม

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546.

ภาพที่ 158 แสดงเอกลักษณ์ท่าทางฟ้อนผู้ไทยปัจจุบัน ในท่าฟ้อนข้าง

คำอธิบายภาพ ลักษณะการจัดวางท่าในระดับที่แตกต่างกัน จะสังเกตได้ว่า ความแตกต่างของระดับจะไม่เน้นให้แตกต่างกันมากเท่าใดนัก โดยลักษณะของวงจะต้องมีความสมดุลกันด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน อันประกอบด้วยท่าฟ้อน 7 ท่า คือ ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือน ท่าฟ้อนเฉียง และท่าลง ท่าฟ้อนดังกล่าวล้วนมีกระบวนท่าที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเด่นที่เกิดจากการพัฒนาการตามสภาพการเปลี่ยนแปลงของสังคม ผนวกกับความชำนาญในการฟ้อนของช่างฟ้อนที่เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ ในกลุ่มชนชาวผู้ไทย

จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่า พัฒนาการทางลีลาการร่ายรำดังกล่าวยังคงมีเอกลักษณ์การฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิมอยู่มาก เพราะช่างฟ้อนทุกคนล้วนเป็นชาวผู้ไทย ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่ถ่ายทอดศิลปะการฟ้อน ด้วยจิตวิญญาณแห่งความเป็นศิลปิน ภายใต้พื้นฐานทางวัฒนธรรมของชนกลุ่ม เอกลักษณ์การฟ้อนที่ปรากฏ จึงสามารถบ่งบอกถึงรูปแบบทางนาฏศิลป์ ของกลุ่มชนชาวผู้ไทยบ้านโพน ได้อย่างชัดเจนตามลักษณะดังต่อไปนี้

ลักษณะการใช้เท้า

ลักษณะการใช้เท้าในการฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบันจะมีลักษณะการเตะเท้าการก้าวไขว้และการขยั่นเท้า โดยการใช้ปลายเท้าส่งน้ำหนักเพื่อให้เท้าที่วางอยู่ด้านหน้าก้าวต่อไปได้

ภาพที่ 159 แสดงลักษณะการเตะเท้า

คำอธิบายภาพ เท้าที่เตะนั้นจะลอยอยู่เหนือระดับพื้นดินก่อนที่จะวางเท้าให้ไขว้กัน เท้ามีอยู่ด้านหลังจะขยับตาม หลังจากนั้นจึงก้าวเท้าที่อยู่ด้านหน้าอีก 1 ก้าว

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ลักษณะการใช้แขนและมือ

การใช้แขนและมือในฟ้อนผู้ไทยนั้นจะมีการกำหนดระดับที่ชัดเจน โดยส่วนมากท่าฟ้อนจะใช้แขนเหยียดสุดแขนวงกว้างแต่ความห่างระหว่างแขนทั้ง 2 ข้างจะไม่ห่างกันมากนัก ระดับของแขนจะสูงไม่เกินใบหน้า ท่าฟ้อนโดยส่วนมากจะมีการจีบม้วนมือด้วยการหมุนข้อมือ

ภาพที่ 160 แสดงการจีบมือในการฟ้อนผู้ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย 28 พฤษภาคม 2546

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ

ลักษณะลำตัวและศีรษะของฟ้อนผู้ไทยขึ้นอยู่กับการก้าวเท้าเป็นตัวกำหนด เมื่อมีการไขว้ขาลักษณะของลำตัวจะเฉียงตามเท้าที่ก้าวไขว้นั้นด้วย และถ้าเปลี่ยนเท้าอีกด้านลำตัวก็จะเปลี่ยนตาม จึงทำให้ลำตัวบิดไปบิดมาสลับกันซ้าย – ขวา ในขณะที่ศีรษะก็จะบิดตามลำตัวเช่นกัน

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม

ทุกครั้งก่อนการเริ่มฟ้อนและการเปลี่ยนท่าจะมีการใช้ท่าเดินผู้ไทยเป็นท่าเชื่อม ทั้งนี้เพื่อเป็นการควบคุมจังหวะและความพร้อมเพรียงในกลุ่มช่างฟ้อนด้วยกัน และเมื่อมีการเปลี่ยนจนครบทุกท่าแล้วก็จะเริ่มท่าที่ 1 ใหม่ เวียนซ้ำเป็นชุด ๆ ไป

สรุปท้ายบทที่ 4

การฟ้อนของชาวผู้ไทย มีการปรับเปลี่ยนตามกระแสของสังคมจนเกิดเป็นพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์การฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิม ที่มีกระบวนการในการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่ง สู่อีกรุ่นหนึ่ง อย่างเห็นได้ชัดเจน

เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทย

1. **เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม** มีเอกลักษณ์ของการเคลื่อนไหวที่อิสระ ซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัยของช่างฟ้อนแต่ละคน เช่น ท่าเตรียมพร้อมที่จะฟ้อน ท่าเริ่มออกมือ ท่ายืนขาเดียว ท่าย่างฟ้อน ท่ายกขาก้มฟ้อน จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบด้วย การกระโดด การยกขาข้างเดียว การดีดขาสูงไปด้านหลัง และการย้อนตามจังหวะกลอง

ลักษณะการใช้แขนและมือ ใช้การม้วนมือ ไม่มีการจีบ มีการวาดวงแขนกว้างอย่างอิสระ

ลักษณะการใช้ลำตัว ประกอบด้วยการ เอนหน้า เอนหลัง ก้มต่ำ มุดตัว และหมุนรอบตัว

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม เนื่องจากเป็นการฟ้อนอย่างอิสระ ฟ้อนจำเพาะในลีลาของแต่ละคนจึงปรากฏการฟ้อนท่าซ้ำอยู่ตลอด

2. **เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟู** มีการฟ้อนที่เป็นกระบวนท่าอย่างชัดเจน ท่าฟ้อนมีความโลดโผนแต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง ซึ่งมีทั้งหมด 4 ท่า คือ ท่าเดินทาง ท่ารำลาวละคร ท่าเชิ้งละคร และท่าสาละวัน จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบด้วยการยกเท้าสูงในขณะเคลื่อนไหว การดีดขาไปด้านหลังจนตั้งฉาก ในขณะที่ย้อนไปด้วย มีท่ายกขาข้างเดียว และท่านั่งเหยียดขาในขณะที่หมุนขารอบตัว

ลักษณะการใช้แขนและมือ มีการใช้แขนและมืออย่างสัมพันธ์กันทั้ง 2 ข้าง ไม่มีการจีบมือ มีการม้วนมือ สะบัดมือ โยกมือ ไกวมือ แกว่งมือ และชูมือขึ้น-ลง

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ ประกอบด้วยการโยกตัว เอนตัว และบิดลำตัว

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินทางเป็นท่าเชื่อมในการเปลี่ยนท่าทุกครั้ง มีการเริ่มฟ้อนซ้ำท่าเดิมใหม่เมื่อฟ้อนจนครบกระบวนท่าสุดท้าย

3. เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์ เป็นการฟ้อนที่มีกระบวนท่าอย่างชัดเจน ท่าฟ้อนเน้นลีลาความอ่อนช้อย นุ่มนวล ท่าฟ้อนมีทั้งหมด 5 ท่า คือ ท่าเดิน ท่าฟ้อนข้าง ท่าไกวมือสูง ท่าหมุนตัว และท่าลง จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบด้วยการตีดเท้าด้านหลังในขณะที่ย้อนไปด้วย มีการกางขาเล็กน้อย และท่าหมุนตัวใช้การแตะปลายเท้าข้างลำตัว 4 ทิศ

ลักษณะการใช้แขนและมือ ประกอบด้วยการจีบมือ โดยที่ปลายนิ้วไม่ชิดกัน การม้วนมือ การไกวมือ การจีบสะบัดมือ

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ ประกอบด้วย การโยกตัว การบิดตัว การหมุนตัว การนั่ง ศีรษะหันไปตามทิศทางการเคลื่อนไหวของเท้า

ท่าข้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินในการเชื่อมท่าทุกครั้ง เมื่อฟ้อนครบกระบวนท่า จึงฟ้อนเริ่มต้นท่าแรกใหม่อีกครั้ง

เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทย

1. เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยช่วงแรก เป็นการเคลื่อนไหวที่ไม่กำหนดลีลา และแบบแผนมากนัก ท่าฟ้อนที่ปรากฏจะค่อนข้างสมจริงกับสิ่งที่ได้เลียนแบบมา ท่าฟ้อนมีทั้งหมด 5 ท่า ได้แก่ ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือน จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบ ด้วยการเตะเท้า การไขว้เท้า การเขย่งเท้าโดยใช้ปลายเท้าในขณะที่ก้าวไปข้างหน้าเรื่อย ๆ

ลักษณะการใช้แขนและมือ ประกอบด้วย การม้วนมือเข้าหาลำตัว การหมุนข้อมือตวัดม้วน การวาดวงแขนที่กว้างอิสระจนสุดแขน การเน้นระดับให้สมจริง เช่น บนสุด ล่างสุด มีการจีบมือ

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ มีการเฉียงลำตัวตามจังหวะการก้าวเท้า ศีรษะเอียงตามเท้าเช่นกัน

ท่าข้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินผู้ไทยเป็นท่าเชื่อมก่อนการเปลี่ยนท่าทุกครั้ง และเมื่อฟ้อนจบทุกกระบวนท่า จึงฟ้อนเริ่มต้นท่าแรกใหม่อีกครั้ง

2. เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน เป็นการฟ้อนที่มีการคิดท่าเพิ่มเติมจากเดิม อีก 2 ท่า ลีลาท่าฟ้อนมีระเบียบแบบแผนมากขึ้น มีการกำหนดระยะการเคลื่อนไหวอย่างชัดเจน เน้นความอ่อนช้อย ท่าฟ้อนประกอบด้วย ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง ท่าวงเดือน ท่าฟ้อนเอียง และท่าลง

ลักษณะการใช้เท้า มีการเตะเท้าสูง การไขว้เท้า การเขย่งโดยใช้ปลายเท้ายั่ำอยู่กับที่ และการก้าวสืบเท้า

ลักษณะการใช้แขนและมือ ประกอบด้วยการจีบม้วนมือ การหมุนข้อมือ การตั้งมือ โดยการกำหนดระยะที่ชัดเจน วงสูงไม่เกินระดับใบหน้า

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ ลำตัวบิดไปมา โดยเฉียงตามเท้าที่ก้าว ศีรษะเอียงตามเท้าที่ก้าวเช่นกัน

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินผู้ไทยในการเชื่อมท่าทุกครั้ง เมื่อฟ้อนครบกระบวนท่า จึงฟ้อนเริ่มต้นท่าแรกใหม่อีกครั้ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

ชาวผู้ไทย เดิมอาศัยอยู่ในอาณาจักรสิบสองจุไทยซึ่งอยู่ภายใต้อำนาจการปกครองของ เวียงจันท์ ในปี พ.ศ. 2396 ซึ่งตรงกับสมัยรัชการที่ 3 เจ้าอนุวงศ์ ซึ่งครองกรุงเวียงจันท์ ได้ก่อการกบฏ กองทัพไทยจึงต้องขึ้นไปปราบ และในการนั้นได้กวาดต้อนอพยพชาวผู้ไทยเข้ามาสู่ภาคอีสาน โดยแบ่งเส้นทางการอพยพออกเป็น 3 สาย ได้แก่

สายที่ 1 เป็นชาวผู้ไทยในเขตอำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

สายที่ 2 เป็นชาวผู้ไทยบ้านเรณู (เมืองเว) อำเภอคำชะอี เมืองหนองสูง (อำเภอนาแก) จังหวัดนครพนม

สายที่ 3 เป็นชาวผู้ไทยอำเภอวาริชภูมิ อำเภอพังโคน (เมืองจำปา) อำเภอวานรนิวาส จังหวัดสกลนคร

จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดที่มีชาวผู้ไทยอพยพเข้ามาอยู่เป็นจำนวนมาก จึงทำให้จังหวัดมีประชากรเพิ่มขึ้น และมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์มากขึ้น จังหวัดกาฬสินธุ์มีพื้นที่ทั้งหมด 7,652 ตารางกิโลเมตร แบ่งเขตการปกครองเป็น 14 อำเภอ 4 กิ่งอำเภอ ชาวผู้ไทยที่อพยพเข้ามาในจังหวัดกาฬสินธุ์นั้น ปัจจุบัน ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณ 5 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเขาวง อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสมเด็จ อำเภอสหัสขันธ์ และอำเภอคำม่วง

ชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นกลุ่มชนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอคำม่วง ซึ่งแต่เดิมจะขึ้นอยู่ในเขตพื้นที่การปกครองของอำเภอสหัสขันธ์ อำเภอคำม่วงมีพื้นที่รวม 621 ตารางกิโลเมตร แบ่งการปกครองออกเป็น 4 ตำบล 70 หมู่บ้าน โดยมีชาวผู้ไทยอาศัยอยู่ถึง 3 ตำบล 12 หมู่บ้าน

หมู่บ้านโพน ตำบลโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ตั้งขึ้นราว พ.ศ.2400 ในปี พ.ศ. 2536 ตำบลโพน ได้รับการประกาศจัดตั้งเป็นสุขาภิบาลโพน เมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม 2536 ต่อมาภายหลังได้ยกฐานะเป็นเทศบาลโพน ในวันที่ 25 พฤษภาคม 2542 โดยแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 หมู่ มีประชากรทั้งสิ้น 3,899 คน จากจำนวนครอบครัว 828 ครอบครัว (ข้อมูล พ.ศ.2546)

ลักษณะทางสังคมของชาวผู้ไทยบ้านโพน มีลักษณะสังคมเป็นแบบชนบท ซึ่งในอดีตจะไม่คบหาสมาคมกับบุคคลภายนอก แต่เมื่อสังคมเริ่มเปลี่ยน ชาวผู้ไทยจึงได้ปรับตัวเพื่อการดำรงตนอยู่ในสังคมเช่นกัน โดยมีความกล้าที่จะยอมรับวัฒนธรรมที่มาจากกระแสสังคมภายนอกมากขึ้น

ชาวผู้ไทยมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ทั้งในเรื่องของที่อยู่อาศัยและอาหารการกิน โดยส่วนใหญ่จะหาอาหารที่เกิดเองตามธรรมชาติ หรือปลูกกินเอง อาชีพหลักของชาวผู้ไทย คือ การทำเกษตรกรรม และมีอาชีพเสริมคือการทอผ้าและการจักสาน การทอผ้าไหมแพรวา ถือว่าเป็นอาชีพที่นำมาซึ่งชื่อเสียงให้กับจังหวัด และกับชาวผู้ไทยบ้านโพนเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เนื่องจากสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงรับกลุ่มทอผ้าไหมแพรวาไว้ในโครงการศิลปาชีพ จึงทำให้ชาวผู้ไทยบ้านโพนมีรายได้และมีสภาพความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น

ลักษณะทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะโดยมีการสืบสาน ถ่ายทอด จากรุ่นสู่รุ่น จากประสบการณ์ตรงในการดำรงวิถีชีวิต และการพบปะสังสรรค์ในระหว่างชนกลุ่มเดียวกัน ได้แก่ ภาษา โดยใช้ภาษาผู้ไทยในการสนทนากันภายในกลุ่ม วัฒนธรรมการแต่งกาย ซึ่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นจากผ้าทอมือ ผ้าหมี่ผู้ไทย และผ้าสไบแพรวาที่มีลวดลายและสีสันที่สวยงาม

ชาวผู้ไทย เดิมมีความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา ผีฟ้าผีแถน เช่นเดียวกับชาวอีสานทั่วไป แต่ปัจจุบันความเชื่อในเรื่องดังกล่าวเริ่มปรับเปลี่ยนไปตามความเจริญทางด้านสังคมเช่นกัน ในขณะเดียวกัน ระบบความเชื่อจากอดีตยังส่งผลให้เกิดประเพณี พิธีกรรมอีกหลายอย่าง ได้แก่ พิธีเหยา พิธีเลี้ยงปู่ตา พิธีแต่งงานแบบผู้ไทย และประเพณีต่าง ๆ ตามฮีตสิบสอง

ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน เป็นประเพณีที่เกิดจากความเชื่อเรื่องแถนในอดีตถึงแม้ว่าความเชื่อดังกล่าวจะเริ่มเลือนหายไปตามกระแสสังคม แต่การจัดงานประเพณีดังกล่าว ก็ยังคงมีการจัดสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน และยังได้รับความเฟื่องฟูเป็นอย่างมากในขณะเดียวกันก็ได้จัดให้มีการประกวดแข่งขันขบวนฟ้อนรำ ที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำงานประเพณีอีกอย่างหนึ่งที่ขาดไม่ได้ เพราะศิลปะการฟ้อนรำได้ถือกำเนิดควบคู่งานบุญประเพณีมาตั้งแต่ครั้งอดีต ซึ่งในอดีตเป็นการฟ้อนเล่นกันเฉพาะผู้ชาย แต่ปัจจุบันบทบาทดังกล่าวได้ปรับเปลี่ยนเป็นหน้าที่ของผู้หญิง

การฟ้อนที่มีการสืบสาน ควบคู่กับการจัดงานประเพณีของชาวผู้ไทยบ้านโพนมาแต่อดีต คือ “ฟ้อนละครผู้ไทย” ซึ่งถือว่าเป็นการฟ้อนที่มีเอกลักษณ์ โดยมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม ปัจจุบันได้มีการอนุรักษ์ให้คงอยู่อยู่งานบุญประเพณีเรื่อยมา นอกจากนี้ยังมีการคิดประดิษฐ์ชุดฟ้อนใหม่ ๆ ทั้งที่คิดกันขึ้นเอง และลอกเลียนสิ่งที่ได้พบเห็นมาจากสังคมภายนอก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า

งานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพนมีส่วนช่วยส่งเสริมให้เกิดความหลากหลายในเรื่องของการฟ้อนรำ ในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า ชาวผู้ไทยเป็นกลุ่มชนที่ให้ความสำคัญกับการฟ้อนรำมากด้วยเช่นกัน

อย่างไรก็ดี ศิลปะการฟ้อนรำของชาวผู้ไทยบ้านโพนมิได้จำกัดอยู่แค่การฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟเท่านั้น ด้วยเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและชื่อเสียงของหมู่บ้านในเรื่องของการทอผ้าแพรวา จึงทำให้ศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทย เข้าไปมีบทบาทต่อการสร้างชื่อเสียงให้กับชุมชน และสังคมอย่างมากมาย จนเป็นที่ยอมรับและทำให้ศิลปะการฟ้อนในกลุ่มชนชาวผู้ไทยมีความเฟื่องฟู และมีชื่อเสียงสืบมา

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องการฟ้อนของชาวผู้ไทยหมู่บ้านโพน ผู้วิจัยพบว่า การฟ้อนที่มีปรากฏในหมู่บ้านนั้นมีเอกลักษณ์การฟ้อนที่จำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะการฟ้อนแบบชาวบ้านดั้งเดิม กับ ลักษณะการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลมาจากสังคมภายนอก

การฟ้อนซึ่งถือว่าเป็น การฟ้อนแบบชาวบ้านดั้งเดิมของชาวผู้ไทยบ้านโพนนั้น ผู้วิจัยพบว่า มีอยู่ด้วยกัน 2 ชุด ได้แก่ การฟ้อนละครผู้ไทย กับการฟ้อนผู้ไทย ซึ่งถือได้ว่าเป็นการฟ้อนที่มีเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมของชนกลุ่มได้เป็นอย่างดี มีกระบวนการสืบสาน ถ่ายทอด และอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่ โดยมีสภาพของสังคมเป็นตัวกำหนด จนเกิดเป็นพัฒนาการของการฟ้อนที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพการณ์ในด้านต่าง ๆ เรื่อยมา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ฟ้อนละครผู้ไทย

เป็นการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทย ที่สืบทอดมาจากอดีต เดิมเป็นการฟ้อนเพื่อสร้างความบันเทิงเริงใจในงานบุญ และเพื่อเป็นการถวายพญาแถน ตามความเชื่อเกี่ยวกับการจัดงานประเพณีดังกล่าวด้วย

กำเนิดการฟ้อนละคร ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า มาจากการลอกเลียนแบบการแสดงละครชาตรีของคณะละครในบริเวณตำบลสนามควาย ในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งพ่อค้าวัว-ควายชาวอีสาน และชาวผู้ไทยได้เดินทางไปค้าขาย และได้พบเห็นการแสดงดังกล่าว จึงได้จดจำนำมาฟ้อนเล่นกันในงานบุญรื่นเริงต่างๆโดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟซึ่งชาวอีสานให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก จนเกิดฟ้อนละครขึ้นในหลายพื้นที่ของภาคอีสาน ต่อมาภายหลังมีการเรียกชื่อใหม่เป็น ฟ้อนซวยมือ ฟ้อนโก๋ยมือ เซิ้งพังฮาต เป็นต้น ในขณะเดียวกันอาจมีข้อแตกต่างหรือผิดเพี้ยนกันไปตามสภาพสิ่งแวดล้อมทางด้านสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นเช่นกัน

พัฒนาการของฟ้อนละครผู้ไทย

ฟ้อนละครผู้ไทย มีการพัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งจำแนกแบ่งออกเป็น 3 ยุค ได้แก่

ยุคดั้งเดิม ประมาณปี พ.ศ.2459 จนถึงปี พ.ศ. 2512 เป็นยุคของการฟ้อนที่ไม่มีรูปแบบ หรือกฎเกณฑ์เท่าใดนัก ช่างฟ้อนเป็นชาย โดยจะฟ้อนเล่นกันเป็นวงกลมในบริเวณลานวัดซึ่งใช้เป็นสถานที่ในการจัดงานบุญบั้งไฟ

ยุคฟื้นฟู ช่วงระหว่าง พ.ศ. 2532-2539 เนื่องด้วยช่วงหลัง พ.ศ. 2512 เป็นช่วงเวลาที่ฟ้อนละครได้หายไปจากประเพณีการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพนถึง 20 ปี จึงทำให้มีการคิดฟื้นฟูศิลปะการฟ้อนละครผู้ไทยขึ้นมาอีก การฟ้อนในช่วงแรกที่ฟื้นฟูนั้น จะเป็นการฟ้อนที่ยึดรูปแบบการฟ้อนในยุคดั้งเดิม ต่อมาในปี พ.ศ. 2536 จึงได้มีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่าฟ้อน โดยให้ช่างฟ้อนฟ้อนในท่าเดียวกันทั้งหมด แต่ยังคงรูปแบบการฟ้อนซึ่งฟ้อนเป็นวงกลมเช่นเดิม ภายหลังได้มีการปรับรูปแบบการนำเสนอเป็นฟ้อนเรียงแถวคู่ เพื่อเข้าร่วมขบวนแห่บุญบั้งไฟ จนถึงปี พ.ศ. 2539 ผู้หญิงจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในการฟ้อนดังกล่าว

ยุคการประยุกต์ ปี พ.ศ. 2539 จนถึงปัจจุบัน (2546) เป็นยุคที่ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทในการฟ้อนอย่างเต็มรูปแบบ มีการปรับท่าฟ้อน และดนตรีประกอบการฟ้อนเพื่อให้เหมาะกับเอกลักษณ์การฟ้อนของผู้หญิง ทั้งนี้เนื่องจากผู้หญิงกับผู้ชายมีลีลาการฟ้อนที่ไม่เหมือนกัน ฟ้อนละครในยุกต์การประยุกต์นอกจากจะเป็นการฟ้อนเพื่อสืบสานในงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยแล้ว ยังมีบทบาทที่เกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือ เป็นการฟ้อนเพื่อการแข่งขันในงานดังกล่าวอีกด้วย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงสาเหตุที่ทำให้ฟ้อนละครเกิดพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้เกิดเป็นฟ้อนละครทั้ง 3 ยุค คือ

1. ปัจจัยจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม ซึ่งมีผลทำให้ฟ้อนละครหายไปถึง 20 ปี
2. ปัจจัยด้านความเชื่อจากในอดีตเชื่อว่าเป็นการฟ้อนเพื่อติดต่อกับสิ่งเหนือธรรมชาติ แต่เมื่อความเจริญเข้ามา จึงเป็นการฟ้อนเพื่อสืบสานประเพณีเท่านั้น
3. ปัจจัยด้านค่านิยม ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านการแต่งกาย และดนตรีที่ใช้ในการฟ้อน
4. ปัจจัยด้านบุคคล เห็นได้จากบทบาทของผู้หญิงที่เข้ามาทำหน้าที่ในการฟ้อนแทนผู้ชายซึ่งเคยทำหน้าที่นี้ในอดีต
5. ปัจจัยอื่น ๆ ได้แก่ นโยบายรัฐบาล หรือการท่องเที่ยว ที่ส่งผลให้การฟ้อนเข้าไปมีส่วนร่วมต่อการส่งเสริมชุมชน

เอกลักษณ์ท่าฟ้อนละครผู้ไทย

ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคดั้งเดิม มีเอกลักษณ์ของการเคลื่อนไหวที่อิสระ ซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัยของช่างฟ้อนแต่ละคน จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบด้วย การกระโดด การยกขาข้างเดียว การดีดขาสูงไปด้านหลัง และการย้อนตามจังหวะกลอง

ลักษณะการใช้แขนและมือ ใช้การม้วนมือ ไม่มีการจีบ มีการวาดวงแขนกว้างอย่างอิสระ

ลักษณะการใช้ลำตัว ประกอบด้วยการ เอนหน้า เอนหลัง ก้มต่ำ มุดตัว และหมุนรอบตัว

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม เนื่องจากเป็นการฟ้อนอย่างอิสระ ฟ้อนจำเพาะในลีลาของแต่ละคนจึงปรากฏการฟ้อนท่าซ้ำอยู่ตลอด

ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคฟื้นฟู มีการฟ้อนที่เป็นกระบวนท่าอย่างชัดเจน ท่าฟ้อนมีความโลดโผนแต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง ซึ่งมีทั้งหมด 4 ท่า คือ ท่าเดินทาง ท่ารำลาวละคร ท่าเชิ้งละคร และท่าสาละวัน จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบด้วยการยกเท้าสูงในขณะเคลื่อนไหว การดีดขาไปด้านหลังจนตั้งฉาก ในขณะที่ย้อนไปด้วย มีท่ายกขาข้างเดียว และท่านั่งเหยียดขาในขณะที่หมุนขารอบตัว

ลักษณะการใช้แขนและมือ มีการใช้แขนและมืออย่างสัมพันธ์กันทั้ง 2 ข้าง ไม่มีการจีบมือ มีการม้วนมือ สะบัดมือ โยกมือ ไกวมือ แกว่งมือ และชูมือขึ้น-ลง

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ ประกอบด้วยการโยกตัว เอนตัว และบิดลำตัว

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินทางเป็นท่าเชื่อมในการเปลี่ยนท่าทุกครั้ง มีการเริ่มฟ้อนซ้ำท่าเดิมใหม่เมื่อฟ้อนจนครบกระบวนท่าสุดท้าย

ท่าฟ้อนละครผู้ไทยยุคการประยุกต์ เป็นการฟ้อนที่มีกระบวนท่าอย่างชัดเจน ท่าฟ้อนเน้นลีลาความอ่อนช้อย นุ่มนวล มีทั้งหมด 5 ท่า คือ ท่าเดิน ท่าฟ้อนข้าง ท่าไกวมือสูง ท่าหมุนตัว และท่าลง จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบด้วยการดีดเท้าด้านหลังในขณะที่ย้อนไปด้วย มีการกางขาเล็กน้อย และท่าหมุนตัวใช้การแตะปลายเท้าข้างลำตัว 4 ทิศ

ลักษณะการใช้แขนและมือ ประกอบด้วยการจีบมือ โดยที่ปลายนิ้วไม่ชิดกัน การม้วนมือ การไกวมือ การจีบสะบัดมือ

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ ประกอบด้วย การโยกตัว การบิดตัว การหมุนตัว การนั่ง ศีรษะหันไปตามทิศทางการเคลื่อนไหวของเท้า

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินในการเชื่อมท่าทุกครั้ง เมื่อฟ้อนครบกระบวนท่า จึงฟ้อนเริ่มต้นท่าแรกใหม่อีกครั้ง

ฟ้อนผู้ไทย

เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นเนื่องจากความต้องการให้มีการแสดงประจำชนกลุ่มเพื่อฟ้อนทูลเกล้าฯ ถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ในโอกาสที่ชาวผู้ไทยบ้านโพนเดินทางไปถวายผ้าแพรวา ซึ่งสมเด็จฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระราชทานเส้นไหมมาให้ทอ ในปี พ.ศ.2521 ในครั้งนั้นชาวผู้ไทยได้เตรียมการฟ้อน มีการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นมาใหม่ โดยฟ้อนประกอบกลองและแคน ใช้ผู้ฟ้อนทั้งหมด 20 คน แต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองผู้ไทย

ภายหลัง เมื่อกลับจากถวายผ้าแพรวาที่พระราชวังไกรกังวล ชาวผู้ไทยจึงได้นำการฟ้อนผู้ไทยไปฟ้อนร่วมขบวนในงานประเพณีบุญบั้งไฟ จึงเป็นครั้งแรกที่มีการฟ้อนโดยผู้หญิงในงานบุญของชาวผู้ไทย นัยว่าสร้างความประทับใจให้กับผู้เฒ่าผู้แก่เป็นอย่างมาก เพราะไม่เคยเห็นผู้หญิงฟ้อนมาก่อน

การฟ้อนผู้ไทย มีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมตามกระแสสังคมเรื่อยมาในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของการฟ้อนที่มีความแตกต่างจากช่วงแรกที่เริ่มมีการฟ้อน จนถึงการฟ้อนที่ปรากฏในปัจจุบัน อย่างไรก็ดีรูปแบบการฟ้อนดังกล่าวก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์การฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี

การฟ้อนผู้ไทย เป็นการฟ้อนที่บ่งบอกเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวผู้ไทยได้เป็นอย่างดี ทั้งเครื่องแต่งกาย ดนตรี ซึ่งเป็นตัวกำหนดให้การฟ้อนมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น จนสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับกลุ่มชนอย่างมากมาย ทั้งที่ปรากฏในชุมชน และการบริการสังคมในโอกาสต่างๆ

พัฒนาการของฟ้อนผู้ไทย

ฟ้อนผู้ไทย เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นในชุมชนชาวผู้ไทยเมื่อ ปีพ.ศ.2521 เนื่องจากเป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นจากพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมของชนกลุ่มและเกิดจากองค์ประกอบต่างๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ และด้วยช่วงเวลาที่เกิดการฟ้อนดังกล่าวยังไม่นานมากนักจึงทำให้ฟ้อนผู้ไทยไม่มีการเปลี่ยนแปลง หรือเกิดพัฒนาการที่ชัดเจนมากเท่าฟ้อนละครผู้ไทย สิ่งที่เปลี่ยนแปลงจากช่วงแรกจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2546) จึงเป็นเพียงพัฒนาการขององค์ประกอบในการแสดง ที่ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสของสังคม

ผู้วิจัยได้แบ่งพัฒนาการของการฟ้อนผู้ไทยออกเป็น การฟ้อนในช่วงแรก และการฟ้อนในปัจจุบัน เพื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในการชี้ชัดทางข้อมูลมากที่สุด องค์ประกอบซึ่งพบการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ได้แก่

1. จุดมุ่งหมายของการฟ้อน กล่าวคือ ในช่วงแรกฟ้อนเพื่อถวายสมเด็จพระนางเจ้า ฯพระบรมราชินีนาถ ปัจจุบันเป็นการฟ้อนฟ้อนเพื่อสร้างความบันเทิงในงานบุญบั้งไฟ ในโอกาสต่าง ๆ และเพื่อการแข่งขัน

2. ดนตรี กล่าวคือ ในช่วงแรกเป็นการฟ้อนโดยใช้กลองและแคนเป็นดนตรีประกอบ ปัจจุบันใช้วงโปงลางบรรเลงประกอบการฟ้อน

3. ท่าฟ้อน กล่าวคือ ในช่วงแรกมีท่าฟ้อน 5 ท่า ปัจจุบัน มีท่าฟ้อนทั้งหมด 7 ท่า

เอกลักษณ์ท่าฟ้อนผู้ไทย

ท่าฟ้อนผู้ไทยช่วงแรก เป็นการเคลื่อนไหวที่ไม่กำหนดลีลาและแบบแผนมากนัก ท่าฟ้อนที่ปรากฏจะค่อนข้างสมจริงกับสิ่งที่ได้เลียนแบบมา ท่าฟ้อนมีทั้งหมด 5 ท่า ได้แก่ ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือน จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า ประกอบด้วยการเตะเท้า การไขว้เท้า การเขย่งเท้าโดยใช้ปลายเท้าในขณะที่ก้าวไปข้างหน้าเรื่อยๆ

ลักษณะการใช้แขนและมือ ประกอบด้วย การม้วนมือเข้าหาลำตัว การหมุนข้อมือตวัดม้วน การวาดวงแขนที่กว้างอิสระจนสุดแขน การเน้นระดับให้สมจริง เช่น บนสุด ล่างสุด มีการจีบมือ

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ มีการเฉียงลำตัวตามจังหวะการก้าวเท้า ศีรษะเอียงตามเท้าเช่นกันท่าซ้ำและท่าเชื่อม

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินผู้ไทยเป็นท่าเชื่อมก่อนการเปลี่ยนท่าทุกครั้ง และเมื่อฟ้อนจบทุกกระบวนท่า จึงฟ้อนเริ่มต้นท่าแรกใหม่อีกครั้ง

ท่าฟ้อนผู้ไทยในปัจจุบัน เป็นการฟ้อนที่มีการคิดท่าเพิ่มเติมจากเดิม อีก 2 ท่า ลีลาท่าฟ้อนมีระเบียบแบบแผนมากขึ้น มีการกำหนดระยะการเคลื่อนไหวอย่างชัดเจน เน้นความอ่อนช้อย ท่าฟ้อนประกอบด้วย ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง ท่าวงเดือน ท่าฟ้อนเฉียง และท่าลง จำแนกลักษณะเฉพาะได้ดังนี้

ลักษณะการใช้เท้า มีการตะเท้าสูง การไขว้เท้า การเขย่งโดยใช้ปลายเท้าย่ำอยู่กับที่ และการก้าวสืบเท้า

ลักษณะการใช้แขนและมือ ประกอบด้วยการจีบม้วนมือ การหมุนข้อมือ การตั้งมือ โดยการกำหนดระยะที่ชัดเจน วงสูงไม่เกินระดับใบหน้า

ลักษณะการใช้ลำตัวและศีรษะ ลำตัวบิดไปมา โดยเฉียงตามเท้าที่ก้าว ศีรษะเอียงตามเท้าที่ก้าวเช่นกัน

ท่าซ้ำและท่าเชื่อม ใช้ท่าเดินผู้ไทยในการเชื่อมท่าทุกครั้ง เมื่อฟ้อนครบกระบวนท่า จึงฟ้อนเริ่มต้นท่าแรกใหม่อีกครั้ง

จากการศึกษาประวัติที่มา ลักษณะท่าฟ้อน และองค์ประกอบต่าง ๆ ของการฟ้อนละครผู้ไทยกับการฟ้อนผู้ไทย ซึ่งเป็นการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิมของชนเผ่าผู้ไทยบ้านโพนนั้น ผู้วิจัยพบว่าศิลปะการฟ้อนทั้ง 2 ชุด มีความเกี่ยวเนื่องกันในหลายๆ ด้าน ทั้งนี้เนื่องจากช่วงระยะที่ฟ้อนละครหายไปจากหมู่บ้านโพน เป็นช่วงระยะเวลาที่มีฟ้อนผู้ไทยเกิดขึ้น จึงทำให้มีการหยิบยืม ผสมผสานสิ่งที่เคยเห็นในอดีตนำมาปรับใช้กับการฟ้อนที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งได้แก่

- การฟ้อนที่มีการสวมเล็บ กล่าวคือ ฟ้อนผู้ไทยสวมเล็บเลียนแบบการฟ้อนละครที่มีในอดีต
- การฟ้อนที่ปรากฏในงานบุญบั้งไฟ กล่าวคือ ในอดีตชาวผู้ไทยมีการฟ้อนในงานบุญบั้งไฟเพียงชุดเดียว คือ การฟ้อนละครผู้ไทย เมื่อมีการแสดงชุดใหม่เกิดขึ้นในชุมชน ชาวผู้ไทยจึงนำมาฟ้อนในงานบุญบั้งไฟดังเช่นที่เคยเห็นในอดีต

ในขณะเดียวกัน เมื่อมีการฟื้นฟูฟ้อนละครขึ้นมาใหม่อีกครั้ง ซึ่งเป็นช่วงที่ฟ้อนผู้ไทยมีปรากฏอยู่ก่อนแล้ว จึงทำให้เกิดการผสมผสานสิ่งที่มีปรากฏอยู่แล้วเช่นกัน คือ

- การใช้ท่าเชื่อมในการฟ้อน กล่าวคือ ฟ้อนละครมีการกำหนดท่าเชื่อมก่อนการเปลี่ยนท่าทุกครั้งเช่นเดียวกับฟ้อนผู้ไทย
- การนำท่าฟ้อนมาใช้ กล่าวคือ ฟ้อนละครยุคการประยุกต์ ได้นำท่าจบ หรือท่าไหว้ ในการฟ้อนผู้ไทยมาปรับใช้ในการฟ้อนละคร

การฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพนนั้น มีการปรับเปลี่ยน ตามกระแสความเจริญของสังคมอยู่ตลอดเวลา มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์การฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิม ซึ่งหากเมื่อพิจารณาถึงการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว จะเห็นถึงรูปแบบดั้งเดิมที่มีผลกระทบ

อย่างต่อเนื่อง โดยอาจจะเปลี่ยนไปมากบ้าง น้อยบ้าง ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับสภาพการณ์ต่าง ๆ และความเข้าใจในเรื่องของศิลปวัฒนธรรม ซึ่งชาวบ้านโพนเป็นคนกำหนดเอง

จากการศึกษาการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน ทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบ และรวบรวมศิลปะการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิม ซึ่งหากพิจารณาในส่วนพัฒนาการของการฟ้อน ผู้วิจัยพบว่า การฟ้อนของชาวบ้านโพน เป็นการฟ้อนที่มีการรับมา และถ่ายทอดไป ตามกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ไม่หยุดนิ่ง จึงอาจตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่า ในอนาคต รูปแบบการฟ้อนดังกล่าว ย่อมที่จะมีการปรับเปลี่ยน และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งหากมองถึงสภาพการณ์ในภายภาคหน้าแล้ว ศิลปะการฟ้อนในแบบชาวบ้านดั้งเดิม อาจมีความแตกต่างจากรูปแบบการฟ้อนในช่วงแรกเริ่มที่เกิดการฟ้อนโดยสิ้นเชิงก็อาจเป็นได้

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้า การฟ้อนของชาวผู้ไทย กรณีศึกษา หมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ถึงองค์ความรู้ใหม่ ที่เอื้อต่อการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์อีสานเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้สัมผัสถึงวิถีชีวิต และการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชนกลุ่มผู้ไทยหมู่บ้านโพน จากการศึกษาและสังเกตการณ์โดยการเข้าไปคลุกคลี และเรียนรู้เอกลักษณ์เฉพาะของชนกลุ่มผู้ไทยเป็นระยะเวลา 1 เดือน ทั้งนี้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามอาจพบเจอกับปัญหาต่างๆ บ้างถือว่าเป็นเรื่องปกติ

ผู้วิจัยได้ประมวลองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้า และข้อเสนอแนะ เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจที่จะศึกษาค้นคว้า เกี่ยวกับนาฏยศิลป์อีสานต่อไป ดังนี้

1. องค์ความรู้ใหม่ที่ผู้วิจัยพบในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ คือ เอกลักษณ์การสวมเล็บในฟ้อนอีสาน ซึ่งมีปรากฏอยู่ในหลายจังหวัด โดยเฉพาะการฟ้อนของกลุ่มชนชาวผู้ไทย ซึ่งเอกลักษณ์ดังกล่าวผู้วิจัยได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ว่า “ได้รับอิทธิพลจากการเดินทางค้าขายของพ่อค้าชาวอีสาน ที่ได้พบเห็นการแสดงละครชาตรีในภาคกลาง ซึ่งมีการสวมเล็บที่นิ้วมือ จึงได้นำมาเลียนแบบจนเกิดเป็นรูปแบบการฟ้อนที่มีการสวมเล็บปรากฏในภาคอีสานตราบจนถึงปัจจุบัน” จากข้อสันนิษฐานดังกล่าว น่าจะเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจ ได้ศึกษาถึงเรื่องราวของการสวมเล็บที่ปรากฏในฟ้อนอีสานอย่างละเอียด ต่อไป

2. ปัจจุบัน ยังมีกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่อีกหลายจังหวัดในภาคอีสาน ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในการดำเนินวิถีชีวิต และการสืบสานประเพณีต่าง ๆ เช่น ชนกลุ่มย้อ ,โย้ย , แสก , ส่วย ,กะเลิง เป็นต้น ทั้งนี้ กลุ่มชนดังกล่าวได้มีศิลปะการฟ้อนอันมีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเอง ซึ่ง

ยังไม่มีการศึกษารวบรวมไว้อย่างเป็นระบบที่ชัดเจน ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะเป็นแนวทางเพื่อปูพื้นฐานให้กับการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ของชนกลุ่มต่าง ๆ ต่อไป

3. ในการศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับกลุ่มชนที่มีวิถีชีวิต และเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาพื้นฐานทางด้านสังคม และวัฒนธรรม ของชนกลุ่มอย่างละเอียด โดยเฉพาะเรื่องของภาษา และขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ก่อนที่จะลงภาคสนามในสถานที่จริง เพื่อให้สะดวกต่อการเก็บข้อมูล การสัมภาษณ์ การประพฤติตน และการดำรงตนอยู่ในชุมชนดังกล่าวได้อย่างถูกต้อง

4. การเลือกศึกษา ขอบเขตของเนื้อหา ทางด้านนาฏยศิลป์ ซึ่งต้องมีการเก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์ในสถานการณ์จริง โดยเฉพาะเรื่องราวของนาฏยศิลป์ที่มีปรากฏในประเพณีต่าง ๆ ควรมีการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ วัน เวลา และสถานที่ ของการจัดงานอย่างละเอียด และมีการวางแผนเพื่อเตรียมการในการเก็บข้อมูลเป็นอย่างดี ทั้งนี้ การจัดงานประเพณีดังกล่าวโดยส่วนมากแล้วจะมีการจัดเพียงปีละครั้งเท่านั้น หากเตรียมการไม่ละเอียด อาจพลาดในการเก็บข้อมูลและอาจต้องเสียเวลารอในปีถัดไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

เกิม สระทอง อายุ 75 ปี . สัมภาษณ์,19, 24, 28 พฤษภาคม 2546.

คมศักดิ์ ชมพูจักร อายุ 40 ปี.สัมภาษณ์, 1 มีนาคม , 2547.

คำมูล ลมุล อายุ 57 ปี. สัมภาษณ์, 20,22,25 พฤษภาคม 2546.

คำมูล ลามูล. **เอกสารประกอบหนังสืออนุสรณ์งานประชุมเพลิงศพ หลวงปู่เจ้าคุณพระอริยเวที (เขียน ฐิตสีโล)**. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์, 2546.

คำสอน สระทอง อายุ 65 ปี. สัมภาษณ์ 23, 25 พฤษภาคม 2546.

คำสอน สระทอง. **"บันทึกกลอนลำส่วนตัว"** (ม.ป.ท.) 2542. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. **ประวัติบางเรื่องเกี่ยวกับภาคอีสาน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. **อีสานคดี**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **คติชาวบ้าน**. มหาสารคาม : ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2530.

เจริญชัย ชนไพโพรจน์. **ตนตรีผู้ไทย**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2529.

ใจ ยุระตา อายุ 24 ปี. สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2546.

ชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์ อายุ 50 ปี. สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2546.

ตอ ศรีบุญจันทร์ อายุ 73 ปี. สัมภาษณ์ ,25 พฤษภาคม 2546.

ถวิล เกษรราช. **ประวัติผู้ไทย**. กรุงเทพ : กรุงสยามการพิมพ์, 2521.

ถวิล ทองสว่างรัตน์. **ประวัติผู้ไทย และชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศรีอนันต์, 2530.

ทะ ศรีบัว อายุ 74 ปี. สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2546.

ทุ่ม โพนะทา อายุ 77 ปี. สัมภาษณ์ ,20, 22, 28 พฤษภาคม 2546.

บุญเม็ง ศรีคิรินทร์ อายุ 61 ปี. สัมภาษณ์, 26, 27 พฤษภาคม 2546.

บุรี สระทอง อายุ 64 ปี ,สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2546.

ประชุมพงศาวดารภาคที่ 33. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2507.

ปรีชา พิณทอง. **ผาแดงนางไอ่**. (ม.ป.ท.) 2542.

ผาน บัสสะ อายุ 67 ปี. สัมภาษณ์ , 26 พฤษภาคม 2546.

ผิง ลามูล อายุ 41 ปี. สัมภาษณ์ ,24 พฤษภาคม 2546.

พรม ราชติกา อายุ 54 ปี . สัมภาษณ์, 28 พฤษภาคม 2546.

พระราชวงศ์จักรีกับ 200 ปี กาฬสินธุ์. กาฬสินธุ์ : ,ม.ป.พ., 2536.

พระอริยเวที (เขียน ฐิตสีโล). **ผู้ไทยรำลึก**. กาฬสินธุ์ : โรงพิมพ์สุงไค่, 2515.

พูล ลามุล, อายุ 60 ปี , สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2546.

โพน, เทศบาล .**แผนพัฒนาเทศบาลตำบล** สำนักงานเทศบาลตำบลโพน อำเภอค้ำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์, 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

เพื่อน ราวะหา อายุ 73 ปี. สัมภาษณ์, 27 พฤษภาคม 2546.

มณฑา ดุลณี อายุ 55 ปี . สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2546.

มหาดไทย, กระทรวง. **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดกาฬสินธุ์**. กรุงเทพฯ : กระทรวงมหาดไทย, 2531.

มาลี อิงภู อายุ 24 ปี, สัมภาษณ์ 31. พฤษภาคม 2546.

แม่เฒ่า (นามแฝง). **ชุมนุมชาวผู้ไทย**. (ม.ป.ท.) 2515

ราชบัณฑิตยสถาน.**สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 15**. กรุงเทพ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2527.

ลอย สระทอง อายุ 49 ปี .สัมภาษณ์ ,24 พฤษภาคม 2546.

ลุน บัสสะ สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2546.

เวียง ภูจันหา อายุ 68 ปี. สัมภาษณ์ ,24 พฤษภาคม 2546.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **แอ่งอารยธรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2533.

ศุภชัย เอี่ยมละออ .นายอำเภอค้ำม่วง .สัมภาษณ์ , 30 พฤษภาคม 2546.

เศียร ศรีบุญจันทร์ อายุ 72 ปี.สัมภาษณ์, 30 พฤษภาคม 2546.

สงวน ไชยรัตน์ อายุ 44 ปี. สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2546.

สนั่น ลามูล อายุ 61 ปี. สัมภาษณ์ , 22 พฤษภาคม 2546.

สม คำภูษา อายุ 59 ปี . สัมภาษณ์ ,30 พฤษภาคม 2546.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **สาสน์สมเด็จ เล่ม 6**. กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2404.

สมพร ภูจันหา อายุ 31 ปี. สัมภาษณ์, 31 พฤษภาคม 2546.

สมมัคร ผาสุก อายุ 33 ปี . สัมภาษณ์ ,27 พฤษภาคม 2546.

สมยศ สิงห์คำ. **รวมเผ่าไทยมุกดาหาร มะขามหวานชายโขง**. มุกดาหาร : วัฒนธรรมไทย, 2539.

สมัคร บุตผา อายุ 54 ปี . สัมภาษณ์, 30 พฤษภาคม 2546.

สุรจิตต์ จันทรสาขา. **ผู้ไทยพลัดถิ่น**. กรุงเทพฯ , 2530.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

หวัน บุตผา อายุ 74 ปี. สัมภาษณ์ ,24 พฤษภาคม 2546.

แหล่งท่องเที่ยวจังหวัดกาฬสินธุ์ เอกสารแนะนำจังหวัดกาฬสินธุ์. กาฬสินธุ์ : กาฬสินธุ์การพิมพ์, 2543.

เอกสารประกอบพิธีประกาศแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง อำเภอคำม่วง,(ม.ป.ท.) 2546. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

เอกสารประกอบพิธีเปิดศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทย ผ้าไหมแพรวาบ้านโพน (กาฬสินธุ์), (ม.ป.ท.) 2544. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

เอ่น ศรีบัว อายุ 79 ปี, สัมภาษณ์ 22 พฤษภาคม 2546.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดกาฬสินธุ์และอำเภอคำม่วง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติเมืองกาฬสินธุ์

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เมื่อประมาณ พ.ศ. 1600 บริเวณจังหวัดกาฬสินธุ์ ในปัจจุบันเดิมเป็นถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวละว้า ต่อมาเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2320 ได้มีการอพยพผู้คนจากดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ข้ามมาตั้งบ้านเรือนอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำก่ำ แถบบ้านผ้าขาวพันนา หนองหาร พระธาตุเชิงชุม เมืองพรรณานิคม ครอบคลุมพื้นที่ของจังหวัดสกลนครในปัจจุบัน เนื่องจากพระเจ้าวรวงศ์เวียนดา แห่งแขวงนครเวียงจันท์ ได้สิ้นประชนม์ลง โอรสเจ้าเพี้ยแห่งเมืองแสน ถือโอกาสเข้ายึดแขวงนครเวียงจันทน์ สถาปนาตนเองขึ้นเป็น “พระเจ้าศิริบุฐสาร” เมื่อพระเจ้าศิริบุฐสารขึ้นครองราชสมบัติ ทรงกดขี่ข่มเหง และเบียดเบียนอาณาประชาราษฎร์ เป็นที่เดือดร้อนแสนสาหัสทั่วไป ท้าวโสมพะมิตร และอุปฮาด เมืองแสนคำโปง เมืองแสนหน้าง้ำ ได้เกิดขัดใจกับพระเจ้าศิริบุฐสาร จึงรวบรวมผู้คนเป็นสมัครพรรคพวกอพยพข้ามลำน้ำโขง มาทางบริเวณของจังหวัดสกลนครในปัจจุบัน ท้าวศิริบุฐสาร ได้ยกกองทัพติดตามมา เพื่อกวาดต้อนคนให้กลับคืนสู่แขวงนครเวียงจันท์ ทำให้ท้าวโสมพะมิตร และพรรคพวกอพยพหนีต่อไป แยกออกเป็น 2 สาย

พวกแรกได้อพยพเข้าสู่แขวงจำปาศักดิ์ และอพยพต่อไปสู่บริเวณเกาะกลางแม่น้ำมูล มีชื่อว่า “ดอนมดแดง” ในท้องที่จังหวัดอุบลราชธานีในปัจจุบัน

พวกที่สอง ท้าวโสมพมิตรได้นำผู้คนข้ามสันเขาภูพานลงมาทางทิศใต้ในขณะนั้นมีผู้คนติดตามประมาณ 5,000 คน จนถึงบริเวณลำน้ำปาว จึงพบว่าบริเวณแก่งสำโรง และชาดดงสงเปลือยมีดินดีอุดมสมบูรณ์เหมาะต่อการสร้างเป็นเมือง โดยสร้างหลักเมืองขึ้น ณ ที่ตั้งศาลเจ้าพ่อหลักเมืองกาฬสินธุ์ในปัจจุบัน และตั้งตัวเป็นอิสระไม่ขึ้นต่อใคร อยู่มาได้ประมาณ 10 ปี ในปี พ.ศ. 2334 เจ้าเมืองร้อยเอ็ดได้พาท้าวโสมพะมิตรเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยนำเครื่องราชบรรณาการเข้าถวายความสวามิภักดิ์ และได้กราบทูลขอตั้งบ้านแก่งสำโรงขึ้นเป็นเมือง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกฐานะแก่งสำโรงขึ้นเป็นเมือง โดยทรงเห็นว่าที่ตั้งของบ้านแก่งสำโรงอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำก่ำ ซึ่งเป็นภาษาพื้นเมือง หมายความว่า แม่น้ำดำ จึงพระราชทานนามว่า “เมืองกาฬสินธุ์” เมื่อปี พ.ศ. 2336 และมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้ท้าวโสมพะมิตรเป็น “พระยาชัยสุนทร” ครองเมืองกาฬสินธุ์เป็นคนแรก [1]

[1] **พระราชวงศ์จักรีกับ 200 ปี กาฬสินธุ์**, (กาฬสินธุ์ : 2536) หน้า 12.

1. ที่ตั้ง และอาณาเขตของจังหวัดกาฬสินธุ์

กาฬสินธุ์ ตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครราว 520 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งหมด 7,652 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นร้อยละ 4.5 ของพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	จังหวัดอุดรธานี
		จังหวัดสกลนคร
ทิศใต้	ติดต่อกับ	จังหวัดร้อยเอ็ด
		จังหวัดมหาสารคาม
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	จังหวัดร้อยเอ็ด
		จังหวัดมุกดาหาร
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	จังหวัดขอนแก่น
		จังหวัดมหาสารคาม
		จังหวัดอุดรธานี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 161 แผนที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือแสดงจังหวัดกาฬสินธุ์

2. การแบ่งพื้นที่การปกครองจังหวัดกาฬสินธุ์

ปัจจุบันจังหวัดกาฬสินธุ์ แบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 14 อำเภอ 4 กิ่งอำเภอ ซึ่งประกอบด้วย

1. อำเภอเมือง
2. อำเภอยางตลาด
3. อำเภอกมลาไสย
4. อำเภอร่องคำ
5. อำเภอหนองกุงศรี
6. อำเภอสหัสขันธ์
7. อำเภอสมเด็จ
8. อำเภอกุฉินารายณ์
9. อำเภอห้วยเม็ก
10. อำเภอห้วยผึ้ง
11. อำเภอนามน
12. อำเภอท่าคันโท
13. อำเภอคำม่วง
14. อำเภอเขาวง
15. กิ่งอำเภอนาคู
16. กิ่งอำเภอสามชัย
17. กิ่งอำเภอฆ้องชัย

3. สภาพภูมิศาสตร์ของจังหวัดกาฬสินธุ์

สภาพภูมิศาสตร์ทั่วไปของจังหวัดกาฬสินธุ์ ประกอบด้วยป่าไม้ เทือกเขา และเนินเขา พื้นที่ราบสำหรับใช้ในการเกษตรกรรมมีน้อย และหากแบ่งพื้นที่ของจังหวัดกาฬสินธุ์ จะแบ่งได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้

ลักษณะพื้นที่ตอนบน ประกอบด้วย 3 อำเภอกับอีก 1 กิ่ง ได้แก่ อำเภอท่าคันโท อำเภอเขาวง อำเภอคำม่วง และกิ่งอำเภอสามชัย ซึ่งพื้นที่เหล่านี้เป็นบริเวณของเทือกเขาภูพาน ซึ่งมีภูเขาสลับซับซ้อน และมีที่ราบระหว่างหุบเขาสลับกับป่าทึบ ได้แก่ ป่าดงมูล และป่าดงแฝก ซึ่ง

บริเวณดังกล่าวนี้เองที่เป็นแหล่งต้นน้ำลำธารที่หล่อเลี้ยงจังหวัดกาฬสินธุ์ที่สำคัญ ได้แก่ ลำน้ำปาว ลำน้ำพาน มีเขื่อนลำปาวเพื่อเก็บกักน้ำไว้ในการเพาะปลูก ทั้งใน และนอกฤดูกาล

ลักษณะพื้นที่ตอนกลาง ประกอบด้วย 7 อำเภอกับอีก 1 กิ่ง ได้แก่ อำเภอหนองกุงศรี อำเภอสหัสขันธ์ อำเภอสมเด็จ อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอห้วยเม็ก อำเภอห้วยผึ้ง อำเภอนามน และกิ่งอำเภอนาคู สภาพพื้นที่เป็นเนินเขาสลับป่าโปร่ง และทุ่งราบ

ลักษณะพื้นที่ตอนล่าง ประกอบด้วย 4 อำเภอ กับ 2 กิ่ง ได้แก่ อำเภอยางตลาด อำเภอมลาไสย อำเภอร่องคำ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ กิ่งอำเภอดอนจาน และกิ่งอำเภอฆ้องชัย สภาพพื้นที่บริเวณนี้จะเป็นที่ราบต่ำ มีบึง และหนองน้ำ โดยทั่วไป เป็นแหล่งเพาะปลูกที่สำคัญของจังหวัด เป็นบริเวณที่ได้รับน้ำจากโครงการชลประทานลำปาว และได้รับน้ำจากลำน้ำชี [2]

4. ประชากร และการประกอบอาชีพของประชากร

จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดที่มีความอุดมสมบูรณ์ จังหวัดหนึ่งของภาคอีสาน ถึงกับมีคำผญาอีสานโบราณกล่าวถึงเรื่องนี้เอาไว้ว่า “กาฬสินธุ์ดินดำน้ำซุ่ม ปลากุ่มบ้อน คือแข่แก่งหาง ปลานางบ้อน คือขางฟ้าลั่น จั่กจั่นฮ่อง คือ ฟ้าล่วงบน แตกจ้นจ้น คนปีบโฮแซว มีซูอันซูแนวแอ่นระบำรำฟ้อน” และสำหรับคำว่า “เมืองน้ำดำ” ที่ใช้เรียกขานจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นชื่อรองอีกชื่อ ซึ่งชื่อนี้น่าจะมาจากคำแปลของชื่อจังหวัด นั่นคือ “กาฬ” แปลว่า ดำ และ”สินธุ์” หมายถึงน้ำ จึงนิยมเรียกกาฬสินธุ์ว่า เมืองน้ำดำ อันหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ของเมืองนี้

กาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดที่คงสภาพทางสังคมส่วนใหญ่เป็นแบบชนบท ซึ่งมีโครงสร้างแบบง่าย ๆ ไม่ว่าจะเป็นบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ตลอดจนการประกอบอาชีพ ยังคงรักษาจารีตประเพณีดั้งเดิม ประชากรส่วนใหญ่นั้นเป็นชาวภาคอีสาน ขนบธรรมเนียมประเพณีส่วนใหญ่คล้ายคลึงกันจนแยกไม่ออก ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธอย่างเคร่งครัด และยึดถือเอาฮีตสิบสอง เป็นหลักประเพณีในการประกอบกิจกรรมทางจริยธรรมตลอดในรอบปี

---

[2] **ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค จังหวัดกาฬสินธุ์**,(กรุงเทพ : กระทรวงมหาดไทย, 2531) หน้า 2 – 5.

5. สถานที่สำคัญของจังหวัดกาฬสินธุ์

สถานที่สำคัญทางธรรมชาติ

1. เขื่อนลำปาว เป็นเขื่อนดินที่ยาวที่สุดในประเทศไทย มีธรรมชาติที่งดงามอยู่ในเขตอำเภอเมืองยางตลาด ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 30 กิโลเมตร

2. หาดดอกเกด เป็นหาดทรายกว้างยาว มีสวนไม้ดอกไม้ประดับสวยงาม เหมาะที่จะเป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจ เพราะมีความสวยงามตามธรรมชาติ และความสดชื่นของน้ำ อยู่ในบริเวณเขื่อนลำปาว

3. แหลมโนนวิเศษ มีภูมิประเทศเป็นแหลม และหาดหินที่ยื่นออกไปในบริเวณอ่างเก็บน้ำลำปาว ทิวทัศน์สวยงาม

4. วนอุทยานภูพระ อยู่ในเขตอำเภอท่าคันโท เป็นป่าไม้ทึบมีโขดหินหุบผา และหุบเหวที่สวยงามหลายแห่ง ทางทิศตะวันตกมีถ้ำพระ ซึ่งเป็นที่เคารพของพุทธศาสนิกชนทั่วไป

5. น้ำตกตาดสูง เป็นน้ำตกที่มีลานหินเป็นสไลด์เดอร์ ธรรมชาติบรรยากาศร่มรื่น สวยงาม อยู่ในเขตอำเภอกุฉินารายณ์

6. น้ำตกแก่งกะอาม เป็นน้ำตกที่มีแนวหินเรียงเป็นทางยาวมีลานกว้างบริเวณรอบ ๆ มีถ้ำเล็ก ๆ อยู่หลายแห่ง อยู่ในเขตตำบลผาสวย อำเภอสมเด็จ ใกล้เส้นทางคมนาคม

7. ผาสวย อยู่บนเทือกเขาภูพาน เป็นหน้าผาสูงชัน มองเห็นทิวทัศน์ที่สวยงามได้โดยรอบ

8. น้ำตกตาดทอง เป็นน้ำตกสองชั้นที่สวยงามมาก มีโขดหินสลับซับซ้อนทุกปี จะมีงานประจำปีของน้ำตกตาดทองในช่วงเดือนตุลาคม อยู่ในเขตอำเภอเขาวง

สถานที่สำคัญทางประวัตศาสตร์โบราณคดี

1. เมืองฟ้าแดดสูงยาง เป็นเมืองโบราณ ที่ซากอิฐปนดินเป็นขอบคูเมืองสองชั้น ผังเมืองเป็นรูปไข่แบบทวาราวดี ขุดพบพระพิมพ์ดินเผา และใบเสมาทั้งที่จมดิน และปักเป็นแนวอยู่มากมาย และยังพบโบราณวัตถุที่สามารถประมาณอายุเมืองได้ว่ามีอายุประมาณ 1,220 – 1,600 ปีมาแล้ว อยู่ในเขตบ้านเสมา อำเภอมลาไสย

2. พระธาตุยาคู หรือพระธาตุใหญ่ เป็นเจดีย์แปดเหลี่ยม สันนิษฐานว่าสร้างในสมัยทวาราวดี มีเจดีย์เล็ก โดยรอบ 15 องค์ เป็นเจดีย์ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มากอยู่ในเขตอำเภอกมลาไสย

3. วัดโพชัยเสมาราม หรือวัดบ้านก้อม เป็นวัดที่มีการเก็บรวบรวมในเสมาที่ชาวบ้านขุดพบไว้อย่างมากมาย อยู่ที่บ้านเสมา อำเภอกมลาไสย

4. ถ้ำฝ่ามือแดง อยู่ในเขาภูผาผึ้ง บ้านกุดหวัง อำเภอกุฉินารายณ์ เป็นหน้าผาที่สูงชัน เดิมเคยมีผึ้งมาทำรังอยู่มากแต่ปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว และบริเวณใกล้ ๆ กันนั้นมีถ้ำฝ่ามือแดง ที่เป็นรอยมือของมนุษย์โบราณประทับเอาไว้

5. วัดป่าสักกะวัน และภูกุ้มข้าว เป็นแหล่งที่มีการขุดพบกระดูกไดโนเสาร์ ที่มาก และสมบูรณ์ที่สุดในเอเชียตะวันตกเฉียงใต้ และในประเทศไทย ซึ่งทางจังหวัด และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้ทุ่มงบประมาณ เพื่อจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ไดโนเสาร์ไว้ที่นี่ด้วย อยู่ในอำเภอสหัสขันธ์

สถานที่สำคัญทางวัฒนธรรม

1. พุทธสถานภูสิงห์ อยู่บนยอดเขาภูสิงห์ เป็นที่ประดิษฐาน “พระบรมภูมิปาโล” พระพุทธรูปปางมารวิชัยขนาดใหญ่ทึ่งดงาม ล้อมรอบด้วยธรรมชาติที่ร่มรื่น มองเห็นทิวทัศน์ที่งดงามของเขื่อนลำปาว อยู่ในเขตอำเภอสหัสขันธ์

2. พุทธสถานภูปอ อยู่ในเขตอำเภอเมือง เป็นภูเขาที่เตี้ย ๆ ที่ประดิษฐาน พระพุทธรูปปางไสยาสน์สมัยทวารวดี โดยสลักติดอยู่กับแผ่นหินหน้าผา 2 องค์ ว่ากันว่าเป็นฝีมือของชนชาวทวาราวดี ภูปอมีทัศนียภาพที่งดงาม และร่มรื่น เหมาะที่จะพักผ่อนหย่อนใจยิ่ง พระพุทธไสยาสน์ภูค่าว เป็นภูเขาขนาดย่อม มีพระพุทธรูปปางไสยาสน์นอนตะแคงด้านซ้ายแขนซ้ายรองพระเศียร ซึ่งลักษณะที่แปลกกว่าพระปางไสยาสน์ทั่วไป แกะสลักติดอยู่กับแผ่นหิน บริเวณเงื้อมผา เชื่อว่าเป็นฝีมือของขอมโบราณ อยู่ที่บ้านนาศรีนวล อำเภอสหัสขันธ์

3. วัดป่ามัชฌิมวาส อยู่ที่บ้านดงเมือง อำเภอเมือง เป็นวัดที่สงบสงัดเหมาะแก่การปฏิบัติธรรม และมีพระพุทธรูปที่สร้างด้วยวัตถุหายากหลายประเภท เช่น สร้างจากหินอ่อนขนาดใหญ่ สร้างจากหินหยกขนาดใหญ่ และสร้างจากหินทรายขนาดใหญ่ เป็นต้น

4. ศูนย์หัตถกรรมบ้านโพน อยู่อำเภอคำม่วง เป็นหมู่บ้านของชาวผู้ไทย ที่ยังคงมีวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม และเป็นแหล่งผลิตผ้าไหมแพรวาที่สำคัญของจังหวัด

5. บ้านหนองห้าง อยู่ที่อำเภอกุฉินารายณ์ เป็นหมู่บ้านของชาวผู้ไทยอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งมีการทอผ้าขิด ผ้าพื้นบ้าน ประเภทเครื่องจักสาน และของใช้ที่มีความสวยงามปราณีตอีกมากมาย

6. **คำขวัญจังหวัดกาฬสินธุ์**

คำขวัญประจำจังหวัดกาฬสินธุ์ที่ใช้ในปัจจุบัน คือ

"เมืองฟ้าแดดสงยาง โปงลางเลิศล้ำ
วัฒนธรรมภูไท ผ้าไหมแพรวา
ผาเสวยภูพาน มหาธารลำปาว
ไดโนเสาร์สัตว์โลกล้านปี "

6. **เทศกาล และการจัดงานประจำปี**

งานเทศกาลประจำปีของจังหวัดกาฬสินธุ์ มี 2 งาน ประกอบด้วย

1. งานมหกรรมโปงลาง แพรวา และงานกาชาดประจำปี จัดขึ้นในช่วงวันที่ 26 กุมภาพันธ์ - 7 มีนาคม ของทุกปี ภายในงานจะประกอบด้วย การประกวดดนตรีโปงลาง ซึ่งจัดอย่างยิ่งใหญ่ ทั้งนี้เนื่องจากจังหวัดกาฬสินธุ์ ได้ชื่อว่าเป็น "ถิ่นกำเนิดโปงลาง" นอกจากนั้นแล้ว ยังมีการจัดออกร้านผ้าไหมแพรวา และการประกวดธิดากาชาดอีกด้วย

2. งานมหกรรมวิจิตรแพรวา ราชินีแห่งไหม จัดในช่วงต้นเดือนสิงหาคมของทุกปี ภายในงานจะประกอบด้วย การประกวดผ้าไหมแพรวา การออกร้าน แฟชั่นโชว์ผ้าไหมแพรวา และการแสดงทางวัฒนธรรม [3]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[3] **แหล่งท่องเที่ยวจังหวัดกาฬสินธุ์**, เอกสารแนะนำจังหวัดกาฬสินธุ์, (กาฬสินธุ์ : กาฬสินธุ์การพิมพ์, 2543) หน้า 1 – 13.

ภาพที่ 162 พิธีเปิดงานมหกรรมโปงลางแพรวากาฬสินธุ์ 2546

คำอธิบายภาพ เนื่องจาก “โปงลาง” เป็นเครื่องดนตรีที่มีถิ่นกำเนิดที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ดังนั้นจังหวัดกาฬสินธุ์จึงมีการจัดงานมหกรรมปงลางอันยิ่งใหญ่เป็นประจำทุกปี ในภาพเป็นพิธีเปิดงานที่มีการจัดการแสดงของวงโปงลาง ที่ยิ่งใหญ่อลังการ ซึ่งใช้ผู้บรรเลงมากถึง 200 คน

ที่มา : ผู้วิจัย กุมภาพันธ์ 2546.

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับอำเภอคำม่วง

1. ประวัติความเป็นมาของอำเภอคำม่วง

อำเภอคำม่วง เดิมขึ้นอยู่กับการปกครองของอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ต่อมาทางราชการเห็นว่า อำเภอสหัสขันธ์ มีอาณาเขตกว้างใหญ่เกินที่จะปกครอง ดูแลให้ทั่วถึง กระทรวงมหาดไทย จึงได้ประกาศจัดตั้งกิ่งอำเภอคำม่วงขึ้นเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2515 มีท้องที่ การปกครองในขณะนั้น 3 ตำบล ได้แก่ ตำบลทุ่งคลอง ตำบลโพน และตำบลสำราญ ต่อมาเมื่อวันที่ 8 กันยายน 2519 ได้มีพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งกิ่งอำเภอคำม่วง เป็นอำเภอคำม่วง มีที่ว่าการอำเภอคำม่วง ตั้งอยู่ที่บ้านคำม่วงหมู่ที่ 4 ตำบลทุ่งคลอง

"คำม่วง" มีความหมายแยกออกเป็น 2 คำ คือ คำว่า "คำ" เป็นการเรียกลักษณะของน้ำไหลจากต้นไม้ และ "ม่วง" เป็นชื่อของต้นมะม่วง ฉะนั้น "คำม่วง" จึงเป็นการเรียกชื่อของต้นมะม่วงขนาดใหญ่ที่ขึ้นอยู่กลางลำธารนั้นว่า "ลำห้วยคำม่วง" และทางราชการได้นำมาตั้งเป็นชื่ออำเภอ จนถึงปัจจุบัน

สำหรับคนกลุ่มแรกที่มาจัดตั้งหมู่บ้านนี้ อพยพมาจากบ้านกุดสิม ปัจจุบัน บ้านกุดสิมขึ้นอยู่กับการปกครองของอำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อตั้งถิ่นฐานแล้วได้มารวมกันอยู่ที่บ้านเก่าเดื่อ (ปัจจุบัน คือ หมู่ที่ 6 ตำบลทุ่งคลอง) ต่อมาได้เกิดโรคฝีดาษระบาด ราษฎรจึงมีการอพยพไปตั้งถิ่นฐานที่ใหม่ ณ บริเวณบ้านคำม่วง บ้านทุ่งคลอง ในปัจจุบัน และได้ขยายไปตั้งหมู่บ้านต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน

2. สภาพภูมิศาสตร์

อำเภอคำม่วง ตั้งอยู่ทิศเหนือของจังหวัดกาฬสินธุ์ ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 84 กิโลเมตร และห่างจากกรุงเทพมหานคร ประมาณ 607 กิโลเมตร มีพื้นที่รวม 621 ตารางกิโลเมตร หรือ 388,128.12 ไร่

ลักษณะภูมิประเทศ โดยทั่วไปของอำเภอเป็นที่ราบสูง ด้านทิศเหนือ และทิศตะวันออกบางส่วนเป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาภูพาน ซึ่งเป็นแหล่งต้นน้ำลำธาร และยังมีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอำเภอสมเด็จ จังหวัดกาฬสินธุ์

ทิศตะวันตก ติดต่อกับกิ่งอำเภอสามชัย จังหวัดกาฬสินธุ์

ลักษณะภูมิอากาศ อำเภอคำม่วง เป็นอำเภอที่มีฝนตกชุก แต่ในบางปีจะมีฝนทิ้งช่วงบ้าง โดยฤดูฝนจะเริ่มประมาณเดือน พฤษภาคม - ตุลาคม ส่วนฤดูหนาวอากาศจะหนาวเย็นเป็นระยะเวลานานตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน – กุมภาพันธ์ เนื่องจากพื้นที่ของอำเภอเป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาภูพานส่วนฤดูร้อน จะเริ่มตั้งแต่เดือน กุมภาพันธ์ – พฤษภาคม

3. ทรัพยากรธรรมชาติ

เนื่องจากอำเภอคำม่วงในบางส่วนเป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาภูพาน สภาพโดยทั่วไปจึงเป็นป่าไม้เทือกเขา และที่ราบสูงที่เป็นป่าไม้โปร่ง ป่าไม้เบญจพรรณ ทรัพยากรที่สำคัญจึงเป็นไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้เต็ง รัง ยาง ประดู่ โดยแยกพื้นที่ได้ ดังนี้

- พื้นที่เกษตรกรรม	86,255	ไร่
- พื้นที่ป่าไม้	218,125	ไร่
- พื้นที่ถือครอง	57,370	ไร่
- พื้นที่สาธารณะ	4,634	ไร่
- พื้นที่อื่น ๆ	21,744	ไร่

4. อาชีพของประชากร

ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม คือ ทำนาเป็นอาชีพหลัก นอกจากนั้นทำไร่ ทำสวน และรับจ้าง

5. การคมนาคมขนส่ง

เส้นทางที่ใช้ติดต่อกับอำเภอคำม่วง มี 4 เส้นทาง คือ

1. เส้นทางจังหวัดกาฬสินธุ์ – อำเภอสมเด็จ – ปากทางสร้างเสี้ยว – อำเภอคำม่วง รวมระยะทางนับถึงที่ว่าการอำเภอคำม่วง ทั้งสิ้น 84 กิโลเมตร (เส้นทางลาดยางแอสฟัลส์)

2. เส้นทางจังหวัดกาฬสินธุ์ – อำเภอสหัสขันธ์ – ปากทางสร้างเสี้ยว – อำเภอคำม่วง รวมระยะทางทั้งสิ้น 86 กิโลเมตร (เส้นทางลาดยางแอสฟัลส์)

3. เส้นทางอำเภอวังสามหมอ จังหวัดอุดรธานี – อำเภอคำม่วง รวมระยะทางถึงที่ว่าการอำเภอคำม่วง ทั้งสิ้น 33 กิโลเมตร (เส้นทางลาดยางแอสฟัลส์)

4. เส้นทางอำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร – บ้านดินจี่ – อำเภอคำม่วง รวมระยะทางถึงที่ว่าการอำเภอคำม่วง ทั้งสิ้น 37 กิโลเมตร (เป็นทางลูกรัง)

6. สถานที่ท่องเที่ยว

อำเภอคำม่วง มีสถานที่ท่องเที่ยว พักผ่อนหย่อนใจ ดังต่อไปนี้

1. อ่างเก็บน้ำห้วยสมอทบ ห่างจากอำเภอ 15 กิโลเมตร อยู่ที่บ้านโนนหนามแท่ง หมู่ที่ 7 ตำบลดินจี่

2. น้ำตกตาดโตน อยู่ห่างอำเภอ 13 กิโลเมตร บริเวณบ้านดินจี่ ตำบลดินจี่

3. ศูนย์วัฒนธรรมผู้ไทย ผ้าไหมแพรวาบ้านโพน อยู่ในเขตเทศบาลตำบลโพน หมู่ที่ 5 ซึ่งมีโครงการท่องเที่ยวแบบ Home Stay และเป็นส่วนหนึ่งของแหล่งท่องเที่ยวเชิงเกษตร

7. ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา และการศึกษา

อำเภอคำม่วงมีการทำบุญ และมีประเพณีปฏิบัติเช่นเดียวกับประเพณีถิ่นอีสานโดยทั่วไป เช่น ประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบายศรีสู่ขวัญ ประเพณีบุญพระเวส การฟ้อนรำผู้ไทย ศิลปหัตถกรรม จักสาน ผ้าขิด โดยเฉพาะผ้าไหมแพรวา อันลือชื่อ ถือเป็นต้นกำเนิด และเป็น 1 ผลิตภัณฑ์ 1 ตำบล ที่ทำรายได้มากที่สุดในอำเภอ

การศึกษา สถานศึกษาสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติจำนวน1แห่ง

ศาสนา ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีวัด สำนักสงฆ์ จำนวน 98 แห่ง

8. การสาธารณูปโภค

1. ไฟฟ้า อำเภอคำม่วงมีไฟฟ้า ครบทั้ง 6 ตำบล 70 หมู่บ้าน

2. น้ำ อำเภอคำม่วง มีน้ำใช้สำหรับการอุปโภคบริโภคพอเพียงเกือบทุกหมู่บ้าน ยกเว้นตำบล นาทัน และตำบลดินจี่ จะขาดแคลนน้ำในช่วงฤดูร้อน

3. ที่ทำการไปรษณีย์โทรเลข มีจำนวน 1 แห่ง

9. การสารธารณสุข

1. มีโรงพยาบาลขนาด 30 เตียง 1 แห่ง

2. สถานีอนามัย 7 แห่ง

10. แหล่งน้ำ

1. อ่างเก็บน้ำคำม่วง ตั้งอยู่หมู่ที่ 4 ตำบลทุ่งคลอง
2. หนองน้ำเจ้าคุณ ตั้งอยู่บ้านโพน ตำบลโพน
3. หนองน้ำหนองสระพัง ตั้งอยู่ที่บ้านหนองสระพัง ตำบลนาทัน
4. หนองน้ำนาทัน ตั้งอยู่บ้านนาทัน ตำบลนาทัน
5. หนองน้ำฝายนาทัน ตั้งอยู่บ้านนาทัน ตำบลนาทัน
6. ลำห้วยปอ ไหลผ่านบ้านหัวนาคำ ตำบลนาบอน และตำบลเนินยาง
7. ลำห้วยแก้ว ไหลผ่านตำบลดินจี่
8. ลำห้วยสมอทบ ไหลผ่าน ตำบลดินจี่
9. ลำห้วยสังกะ ไหลผ่านบ้านโนนค้อ ตำบลนาทัน บ้านเก่าเดื่อ ตำบลทุ่งคลอง และบ้านโพน ตำบลโพน

11. การบริหาร และการปกครอง

อำเภอคำม่วง แบ่งออกเป็น 6 ตำบล 70 หมู่บ้าน ทุกตำบลได้รับการยกฐานะเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล มีประชากร จำนวน 47,419 คน เป็นชาย 23,873 คน หญิง 23,546 คน จำนวน 10,174 ครัวเรือน ดังนี้

ตำบลทุ่งคลอง	จำนวนประชากร 5,536 คน ชาย 2,754 คน หญิง 2,782 คน 1,049 ครัวเรือน
ตำบลโพน	จำนวนประชากร 2,754 คน ชาย 1,358 คน หญิง 1,396 คน 1,049 ครัวเรือน
ตำบลดินจี่	จำนวนประชากร 6,537 คน ชาย 3,345 คน หญิง 3,192 คน 1,463 ครัวเรือน
ตำบลนาบอน	จำนวนประชากร 6,270 คน ชาย 3,345 คน หญิง 3,101 คน 1,298 ครัวเรือน
ตำบลนาทัน	จำนวนประชากร 13,185 คน ชาย 6,678 คน หญิง 6,507 คน 2,690 ครัวเรือน
ตำบลเนินยาง	จำนวนประชากร 5,449 คน ชาย 2,707 คน หญิง 2,742 คน 1,135 ครัวเรือน
เทศบาลตำบลโพน	จำนวนประชากร 3,909 คน ชาย 1,957 คน หญิง 1,952 คน 840 ครัวเรือน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทศบาลตำบลคำม่วง จำนวนประชากร 3,779 คน ชาย 1,905 คน หญิง 1,874 คน 1,081 ครัวเรือน

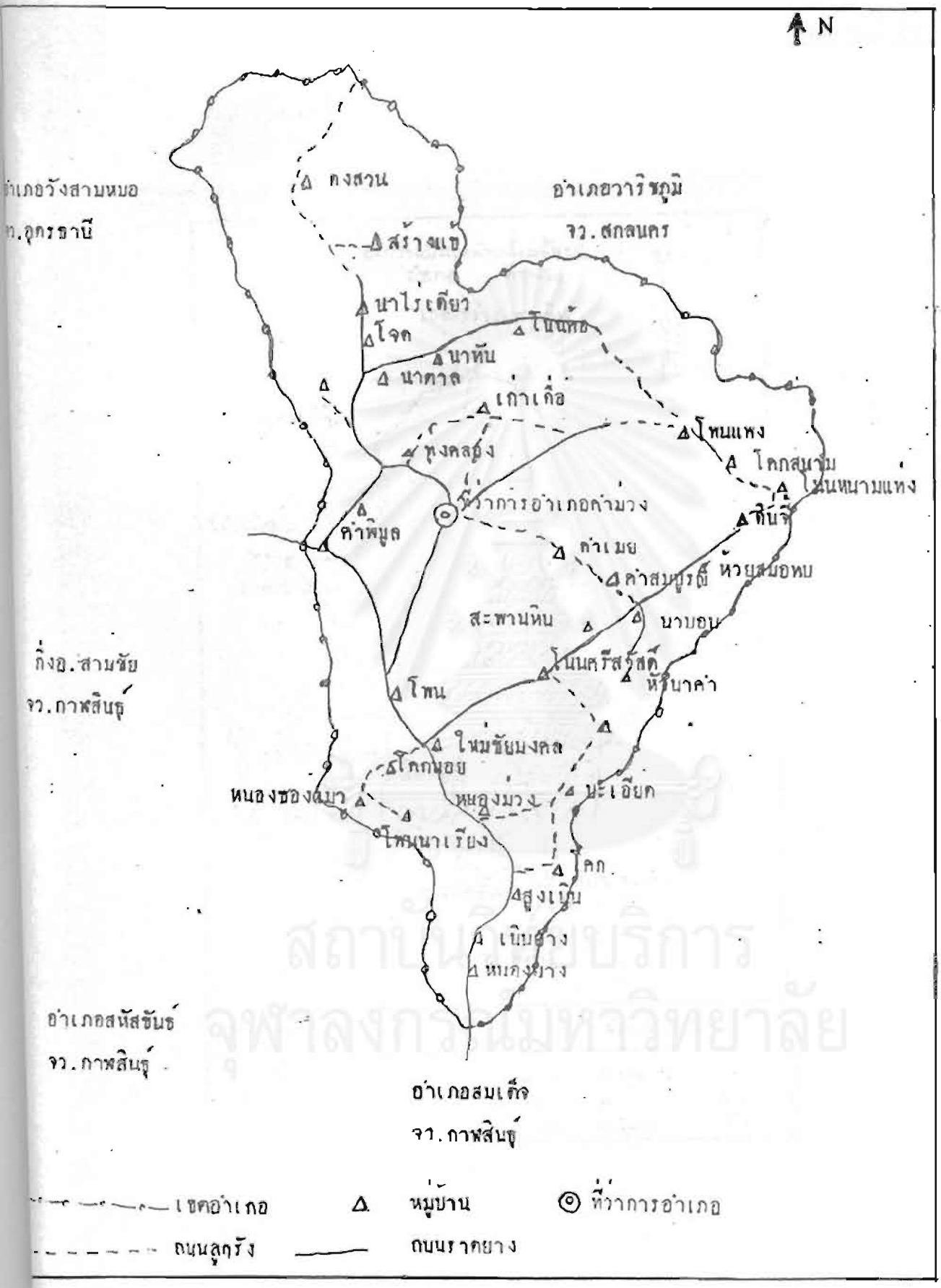
รวม 6 ตำบล 70 หมู่บ้าน 10,174 ครัวเรือน

การปกครองท้องถิ่น 8 แห่ง ได้แก่ องค์การบริหารส่วนตำบล จำนวน 6 แห่ง เทศบาลตำบล จำนวน 2 แห่ง คือ

1. เทศบาลตำบลคำม่วง ประกอบด้วย หมู่ที่ 4 ,5, 8,9 ,10 ตำบลทุ่งคลอง
2. เทศบาลตำบลโพน ประกอบด้วย หมู่ที่ 1, 2, 3 ,4, 5 ตำบลโพน [4]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[4] **อำเภอคำม่วง**, (เอกสารประกอบพิธีประกาศแผ่นดินธรรม แผ่นดินทอง, 2546) หน้า 1–4.



ภาพที่ 163 แผนที่อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

ภาพที่ 164 ผังการแบ่งเขตตำบลโดยสังเขป อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

ภาพที่ 165 เส้นทางบ้านโพน – คำม่วง

คำอธิบายภาพ ลักษณะภูมิประเทศส่วนใหญ่จะเป็นเนินสลับที่สูง ๆ – ต่ำ ๆ และมีบางส่วนเป็นเชิงเขา

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ผ้าไหมแพรวาของชาวผู้ไทยบ้านโพน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การทอผ้าแพรวาของชาวผู้ไทยบ้านโพน

การทอผ้าแพรวาเป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านดั้งเดิม ที่ชาวบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษที่เป็นชาวผู้ไทย จากการศึกษาภาคสนามที่ชุมชนบ้านโพน พบว่าผู้ที่ทำหน้าที่ในการทอผ้าแพรวาที่บ้านโพนเป็นผู้หญิงทั้งหมด ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่พบได้โดยทั่วไปในทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ที่ได้ถือปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมาว่าการทอผ้าเป็นหน้าที่ของสตรีโดยตรง

ในปัจจุบันการทอผ้าแพรวาที่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ยังมีการทอในเกือบทุกครัวเรือน บางครัวเรือนทอเป็นจำนวนมาก และต่อเนื่องจนมีลักษณะเป็นกึ่งหัตถ-อุตสาหกรรมในครัวเรือน ถึงแม้ว่าประชากรชาวบ้านโพนส่วนใหญ่ยังคงมีการประกอบอาชีพเป็นเกษตรกรทำนา ทำไร่ เป็นอาชีพหลัก แต่ในขณะเดียวกันก็มีการทอผ้าแพรวา ควบคู่ไปกับการทำการเกษตรมาอย่างต่อเนื่อง

กรรมวิธีในการทอผ้าแพรวาเริ่มจาก การนำเส้นไหมไฟย้อม เพื่อให้ได้สีตามต้องการซึ่งกระทำได้โดยการนำน้ำใส่หม้อขึ้นตั้งบนเตาไฟ ต้มจนน้ำอุ่นจึงนำสีซึ่ง เป็นสีเคมีหรือสีที่สกัดได้จากสารของพืชตามธรรมชาติใส่ผสมลงไป โดยกะปริมาณตามความคุ้นเคย ความมากน้อยของปริมาณสีที่ใส่ผสมลงไปในหม้อน้ำจะมีผลต่อความเข้ม หรืออ่อนของสีที่จะได้จากการย้อมเส้นไหม

เส้นไหมที่จะนำมาย้อม คือ เส้นไหมที่ผ่านการฟอกมาแล้ว และก่อนนำมาย้อมสีต้องนำไหมที่ฟอกแล้วนั้นไปซักทำความสะอาดในผงซักฟอก มาก่อนแล้วเพื่อให้เส้นไหมที่จะนำมาย้อม มีความสะอาดอย่างแท้จริง จากนั้นบิดเส้นใยไหมทั้งหมดให้แห้งพอหมาด ๆ แล้วนำเส้นไหมจุ่มย้อมสีลงในหม้อที่มีน้ำผสมสีที่ตั้งอยู่บนเตาไฟ ซึ่งขณะนั้นน้ำมีความร้อนพอประมาณใช้ไม้เขี่ยขยำเส้นไหมพลิกกลับไปมาจนสีติดเส้นไหมดีแล้วยกเส้นไหมขึ้น นำไปล้างให้สะอาดในน้ำเย็น บิดให้แห้งแล้วจึงดึงเส้นไหมให้เรียบเหมือนกับตอนฟอกไหม แล้วนำไปผึ่งตากจนแห้ง แล้วนำไปขึ้งเข้ากับหูก เพื่อทอให้เป็นผืนต่อไป

นอกจากนี้ยังมีการย้อมสีเส้นไหมอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่าไส้หูก โดยมีวิธีการย้อมเช่นเดียวกัน แต่เนื่องจากไหมที่เป็นไส้หูกมีความยาว ดังนั้นการย้อมไหมใส่หูก จึงต้องผสมสีให้พอเพียงกับการย้อมแต่ละครั้ง และขณะจุ่มย้อมต้องขยำเส้นให้ติดสีอย่างทั่วถึง จึงจะได้เส้นไหมใส่หูกที่มีสีสม่ำเสมอกัน

วิธีการทอผ้าแพรวา และการประดิษฐ์ลาย

เนื่องจากผ้าแพรวา เป็นผ้าที่มีการประดิษฐ์ลวดลายไปตลอดทั้งผืน ดังนั้นการทอผ้าไหมแพรวาของชาวบ้านโพน จึงเป็นการถักทอและประดิษฐ์ลวดลายควบคู่กันไป การทอและประดิษฐ์ลายถือว่าเป็นลำดับขั้นตอนที่สำคัญในการทอผ้าแพรวา เพราะเป็นกระบวนการทำให้เส้นไหมสีต่าง ๆ ที่เตรียมไว้นั้น ถักทอสานกันจนเป็นผืนผ้าที่มีลวดลายต้องการ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการทอ และประดิษฐ์ลาย

เนื่องจากการทอผ้าไหมแพรวามีหลายลำดับขั้นตอน ซึ่งผู้ทอต้องมีทักษะ และใช้ความประณีตในการทอ กับยังต้องใช้อุปกรณ์หลายชนิดในการทอ และประดิษฐ์ลาย

อุปกรณ์สำคัญ ๆ ที่ต้องใช้ในการทอและประดิษฐ์ลายผ้า มีดังนี้

1. **ฟืม** เป็นอุปกรณ์ที่ทำจากไม้เนื้อแข็งทำเป็นกรอบสี่เหลี่ยมมีฟันหลายซี่คล้ายหวี ฟันของฟืมมีทั้งที่ทำด้วยลวด และไม้ แต่ปัจจุบันนิยมใช้ลวดทำ กรอบสี่เหลี่ยมของฟืมมีหลายขนาด

ภาพที่ 166 ฟืมที่ใช้การทอผ้าของชาวผู้ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546.

2. **เขาหรือเหา** คือ อุปกรณ์ที่ทำขึ้นจากเส้นด้ายที่ถักขึ้นเพื่อใช้กันไม่ให้เส้นไหมที่ผูกไว้กับหูกผ้าเลื่อนยุ่งไปมา เขาแต่ละอันจะใช้เก็บเส้นไหมไว้เขาละเส้น

3. **หูกทอผ้า** คือ โครงสร้างที่ทำจากไม้เนื้อแข็งที่นำมาประกอบเข้าด้วยกันโครงสี่เหลี่ยมขนาดค่อนข้างกว้างใหญ่ และมีความแข็งแรงพอที่จะรับน้ำหนักคนทอผ้าที่ต้องเข้าไปนั่งในขณะทอผ้าได้

นอกจากนี้ส่วนประกอบที่เป็นโครงหูกทอผ้านั้น ยังมีอุปกรณ์ หรือส่วนประกอบอื่นๆ ประกอบอยู่ด้วย ดังนี้

4. **เขาลายหรือตระกรอ** คือ เส้นด้ายยาวสีขาวที่ขึงไว้กลางหูกสอดค้ำไว้ด้วยไม้ที่ใช้ทำลายขิด

5. **แปรงหวีหูก** คือ อุปกรณ์ที่ทำมาจากเส้นใยจากต้นตาล ทำให้มีลักษณะคล้ายแปรงขนาดใหญ่ ใช้สำหรับช่วยหวีเส้นไหมให้เรียบ เพื่อให้นำไปทอได้ง่ายขึ้นเส้นไหม จะไม่ยุ่งพันกัน

ภาพที่ 167 เขาลายหรือตะกรอ
ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546.

6. **ไม้เก็บขิด** คือ อุปกรณ์ที่ทำจากแผ่นไม้เรียบมีลักษณะแบนกว้างประมาณ 7-8 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1 เมตร แต่บางครั้งก็ใช้ขนาดสั้นเพียง 30 เซนติเมตร ปลายด้านหนึ่งของไม้เก็บขิดลักษณะเรียวแหลม เพื่อช่วยให้ใช้สะดวกในการสะกิด หรือเขี่ยเส้นไหมในขณะประดิษฐ์ลายผ้า

7. **ไม้ค้ำขิด** คือ ไม้ทีเป็นแผ่นบาง ๆ มีลักษณะคล้ายไม้เก็บขิด แต่มีความกว้างมากกว่า คือ กว้างประมาณ 12-13 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1 เมตร มีปลายด้านหนึ่งเป็นปลายแหลม เพื่อใช้สอดตามไม้ขิด และค้ำไว้ให้ยกขึ้นแล้วสอดนิ้วเพื่อสอดเส้นด้ายสีต่าง ๆ เพิ่มเข้าไปให้เป็นลวดลาย

8. **หลอดและกระสวยหลอด** หลอดนั้นเป็นอุปกรณ์ที่ทำมาจากไม้ปล้องกลมเล็กๆ ตัดเป็นท่อน ๆ ยาวประมาณ 5-6 เซนติเมตร ไม้ที่ทำหลดนี้ต้องเป็นไม้กลวงมีรูยาวตลอด ใช้สำหรับพันเส้นไหมต่าง ๆ ที่เตรียมไว้ประดิษฐ์ลาย

ส่วนกระสวยหลอด คือ ไม้เนื้อแข็งที่นำมาถากให้เป็นลำรางรูปคล้ายเรือยาวประมาณ 30-40 เซนติเมตร ที่ตรงกลางของกระสวยเซาะเป็นล่องลึก มีแกนยึดหัวท้ายเพื่อนำหลอดพันเส้นไหมที่เตรียมไว้สอดยึดเข้าไป

9. **ไม้เหยียบหูก** คือ ไม้สองอัน ยาวประมาณ 1 เมตร ที่ใช้เชือกสอดร้อยไว้ อยู่ด้านล่างของหูกทอผ้า เพื่อเหยียบยึดเส้นด้ายที่หูกขึ้นลงเป็นจังหวะ เพื่อจะได้สอดกระสวยไปได้

10. **ไม้หาบหูก** คือ เป็นไม้เนื้อแข็งใช้สำหรับสอดเชือกผ่านรูที่เจาะไว้ร้อยเข้ากับฟืมที่แขวนอยู่บนโครงหูก

11. **ไม้ทำลายขิด** เป็นไม้ไผ่กลมขนาดเล็ก ๆ มีจำนวนหลายอันเท่ากับจำนวนลายขิด

12. **ไม้กำฟืมหรือไม้ม้วนผ้า** คือ ไม้เนื้อแข็งที่มีความยาวกับความกว้างของโครงหูกทอผ้า ซึ่งโดยทั่วไปใช้หน้ากว้าง 6 เซนติเมตร วางขวางยึดไว้ที่ปลายสุดของหูกทอผ้า มีไว้สำหรับผืนผ้าที่ทอเสร็จแล้ว

13. **ผ้าแซ่ว** คือ ผ้าไหมซึ่งส่วนใหญ่ทอพื้นสีขาว หรือสีขาวนวล กว้างยาวประมาณ 25 x 30 เซนติเมตร และทอเป็นลวดลายต่าง ๆ เต็มทั่วผืนผ้า ลวดลายบนผ้าผืนนี้ ผู้ทอได้ใช้เป็นแม่แบบในการทอลายผ้าแพรวา ดังนั้นผ้าแซ่ว จึงมีสถานะเป็นแม่แบบลาย และยังถือว่าเป็นลายดั้งเดิมที่ผู้ทอได้รับเป็นมรดกตกทอดสืบต่อ ๆ มาจากบรรพบุรุษของตน บนผ้าแซ่วผืนหนึ่ง ๆ มีลายมากถึงประมาณหนึ่งร้อยลายที่ไม่ซ้ำกันเลย

ภาพที่ 168 ผ้าแซ่ว

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

ลำดับขั้นตอนการทอ และประดิษฐ์ลาย

ในการทอผ้าไหมแพรวา ตลอดจนการประดิษฐ์ลวดลายบนผืนผ้าไหมแพรวา ของชาวบ้านโพนนั้น มีลำดับขั้นตอนในการทอและประดิษฐ์ลายไปโดยลำดับ ดังนี้

1. ช่างทอผ้าจะเตรียมเส้นไหมที่เป็นไหมเส้นยืนแบบเบา หรือสองตระกรอ หรือที่ชาวบ้านเรียกไหมส่วนนี้ว่าไหมเครือ ไหมเส้นยืนนั้นแยกเป็นสองเส้น เส้นหนึ่งยกขึ้นส่วนอีกเส้นหนึ่งเป็นเส้นลงต่ำ สลับเรียงกันไปตลอดโดยมีไหมเส้นพุ่งสอดขั้นไว้ ไหมเส้นยืนจะถูกขึงให้ตึงอยู่เสมอกับโครงของหูกทอผ้า และจะยกขึ้นมาให้สูงเท่าเส้นข้างเคียงได้โดยมีเขาหรือตระกรอเป็นตัวช่วยยก โดยตระกรอหรือเขามีลักษณะคล้ายฟืม แต่ซี่ทำด้วยเส้นด้าย ซึ่งจะสอดเส้นไหมทางยืนไว้ส่วนที่ปลายเขาสองข้างจะมีเชือกคล้องไปพาดไว้กับโครงหูกทอผ้าแล้วโยงไปที่เท่าใต้ที่นั่งคนทอ โดยผูกเก็บไว้กับท่อนไม้ ถ้าทอผ้าสองตระกรอก็จะมีไม้สำหรับเหยียบสองท่อน และจะยกเขาอันไหนขึ้นก็ต้องเหยียบท่อนไม้ ถ้าทอผ้าสองตระกรอก็จะมีไม้สำหรับเหยียบสองท่อน และจะยกเขาอันไหนขึ้นก็ต้องเหยียบไม้ให้ถูก มิฉะนั้นเส้นยืนจะไม่ยกขึ้นตามที่ต้องการเมื่อใช้เท้าเหยียบไม้ และยกไหมเส้นยืนขึ้นครั้งหนึ่งมือพุ่งไหมทางต่ำที่

อยู่ในกระสวยไปทีหนึ่งแล้ว จึงกระตุ้นฟืมเพื่อกระทบไหมพุ่งให้เรียงชิดกัน ทำเช่นนี้สลับกันไปโดยตลอด

2. จากนั้นจึงนำเส้นไหมที่เตรียมไว้ในกระสวยหลอด มาดำเนินการถักทอ โดยไหมในกระสวยหลอดนั้นเป็นไหมเส้นพุ่ง โดยจะเริ่มทอจากส่วนของชายผ้า ซึ่งเป็นชายครุยเป็นจุดเริ่มต้น เมื่อพุ่งเส้นไปตามแนวขวางจนได้ขนาดตามต้องการ จึงเริ่มเก็บขิด และลวดลายต่อไป

โดยประเพณีนิยม การทอไหมแพรวา ไหมเส้นยืนใช้สีแดงล้วน ๆ ส่วนชายผ้าทั้งสองด้าน ซึ่งมีช่วงยาวด้านละประมาณ 20-30 เซนติเมตร ก็จะใช้ไหมเส้นพุ่งที่เป็นสีแดงด้วยเช่นกัน เพื่อให้พื้นชายผ้าทั้งสองด้านเป็นสีแดง เมื่อเริ่มทอส่วนที่เป็นลวดลาย จึงเริ่มใช้ไหมเส้นพุ่งจากกระสวยหลอดที่เตรียมไว้ ซึ่งเป็นไหมสีต่าง ๆ กัน

3. เมื่อถึงขั้นตอนในการเก็บขิด หรือถึงขั้นตอนการประดิษฐ์ลวดลาย ผู้ทอก็จะกลับด้านของหน้าผ้าส่วนที่เป็นด้านหลัง หรือด้านล่างขึ้นมาไว้ด้านหน้า ซึ่งเป็นด้านที่ผู้ทอจะต้องผูกปมเส้นไหมสีต่าง ๆ ที่สอดสลับเข้าไปในแต่ละแถวของลายเข้าไว้ ส่วนด้านหน้าผ้าที่กลับลงไปอยู่ด้านล่างก็จะเป็นผืนผ้าหน้าเรียบสม่ำเสมอกัน ไม่เห็นปุ่มปมรอยต่อเส้นไหมแต่อย่างใด ในการประดิษฐ์ลายได้ใช้ปลายนิ้วก้อยช่วยในการเกี่ยวเส้นไหมซึ่งกรรมวิธีดังกล่าวนี้ ชาวบ้านโพนเรียกว่าการเก็บลาย หรือเก็บขิด หรือเรียกว่าการขอไหม หรือคือการจก

การเก็บลายขิดที่ต้องเก็บลายในการทอผ้าแพรวา จะแบ่งออกเป็นสามส่วน คือ บริเวณชาย ผ้าทั้งสองข้างถัดจากชายผ้า ซึ่งเรียกว่าดอกเล็ก และส่วนสุดท้ายของการเก็บลายขิด เรียกว่าลายขิด ดอกลายผ้า นอกจากการเก็บลายผ้าจะไม่เหมือนกันแล้ว ไม้ที่ใช้เก็บลายจะไม่ซ้ำกัน คือ จะแยกกันโดยเด็ดขาด ถ้าเกิดกรณีผู้ทอสับสน หรือลืมเอาไม้เก็บลายปนกันจะต้องเก็บลายใหม่ทั้งหมด

4. การประดิษฐ์ลวดลายบนผืนผ้า ซึ่งผู้ทอได้ใช้วิธีการเก็บขิดและวิธีการจกผสมผสานกันนั้น จะเริ่มประดิษฐ์ลายจากส่วนชายผ้าด้านหนึ่งไปก่อนเรียงตามลำดับ ดังนี้

4.1 การทอลายเล็ก

4.2 การทอส่วนที่เป็นผืนผ้า ซึ่งเป็นพื้นสีแดง

4.3 การทอลายที่เชิงผ้า

4.4 การทอลายหลักหรือลายใหญ่

ทั้งนี้ในการทอลายหลัก หรือลายใหญ่นั้นจะต้องทอลายเล็กคั่นระหว่างลายหลักไปเป็นระยะ ๆ โดยตลอดผืนผ้าอีกด้วย เมื่อทอลายใหญ่ หรือลายหลักครบจำนวนแถวที่ต้องการก็จะไปสุดที่

ชายผ้าอีกด้านหนึ่งก็จะต้องซ้ำเช่นเดียวกับชายผ้าอีกด้านหนึ่งที่ทอผ่านมาแล้ว คือทอส่วนลายเชิงผ้า ส่วนที่เป็นผืนผ้า ซึ่งเป็นพื้นสีแดง ทอลายเล็ก และถึงส่วนปลายสุด ซึ่งเป็นชายครุย ก็จะครบได้ความยาวของผ้าแพรวาหนึ่งผืน

5. ในการทอลายหลัก หรือลายใหญ่ และอาจรวมถึงลายเล็ก และลายเชิงผ้าช่างผู้ทอจะกางผ้าแซ่วไว้บนหน้าตัก และดูลวดลายบนผ้าแซ่วนั้นเป็นแบบ แล้วก็จะเก็บลายด้วยการขิด และการจกไปตามลายที่ปรากฏบนผ้าแซ่วที่นำมาเป็นแม่แบบนั้น

การทอลายใหญ่ จะต้องมีการเก็บลาย ซึ่งจะดูได้จากผ้าแซ่ว หรือผ้าแม่แบบลายที่เก็บได้เก็บเข้ากับเขาอีกทีเพื่อที่จะได้สะดวกในการทอผ้าครั้งต่อไป และจะเก็บเข้ามาทุกไม้ที่มีการเก็บลาย

ภาพที่ 169 นางคำสอน สระทอง กำลังทอผ้าแพรวา

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

ชาวบ้านโพนที่ยังมีทอผ้าแพรวาอยู่จนถึงปัจจุบัน ในแต่ละครัวเรือน จะมีผ้าแซ่วเก็บไว้ครัวเรือนละหนึ่งผืนเสมอ ๆ เพื่อนำผ้าแซ่วนั้นมาใช้เป็นแม่แบบในการประดิษฐ์ลายผ้าแซ่วของแต่ละครัวเรือนมีจำนวนลายไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับความสามารถของบรรพบุรุษของแต่ละครัวเรือนแต่อดีต ว่ามีความสามารถในการประดิษฐ์ลวดลายได้มากน้อยเพียงใด สตรีผู้เป็นบรรพบุรุษที่เคยทอผ้าแพรวาก็จะประดิษฐ์ลวดลายรวมเข้าไว้ในผืนผ้าแซ่ว แล้วมอบให้สตรีที่เป็นลูกหลานได้ทอตามแบบสืบต่อกันมา

เมื่อถึงสตรีรุ่นลูกรุ่นหลานที่ยังทอผ้าแพรวาต่อ ๆ มา หากคิดประดิษฐ์ลวดลาย ได้เพิ่มขึ้นก็จะทอลายที่คิดได้นั้นต่อเติมจากลายที่เคยรับมอบมาจากบรรพ สตรีรุ่นก่อน ๆ ดังนั้นผ้าแซ่วแต่ละผืนจึงมีจำนวนลายที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละครัวเรือน

ลวดลายของผ้าแพรวาที่บ้านโพน

ลวดลายบนผ้า ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ผ้าแพรวาของชาวบ้านโพน มีลักษณะเฉพาะตัว และเป็นการแสดงออกด้วยภูมิปัญญาแบบชาวบ้านที่แฝงไว้ด้วยความหมายในลักษณะของคติความเชื่อของผู้คนในสังคม ลักษณะลวดลายที่มีปรากฏบนผืนผ้าแพรวา ในตำแหน่งต่าง ๆ คือ ลวดลายที่เรียกว่าลายเล็ก หรือลายคั่น ลายเชิงผ้า และลายใหญ่ ซึ่งในแต่ละกลุ่มลายยังมีรายละเอียดของลวดลายที่ได้มีการคิดประดิษฐ์ออกเป็นหลากหลายแยกกล่าวได้ ดังนี้

ลายเล็กหรือลายคั่น

คือ ลายที่ทอเป็นแถบยาวแคบ ๆ ไปตามแนวของผืนผ้า อยู่ที่ส่วนถัดเข้าไปจากชายครุยทั้งสองข้างของชายผ้า และลายเล็ก หรือลายคั่นยังมีลักษณะเป็นกรอบลายคั่นระหว่างลายใหญ่ไปโดยตลอดอีกด้วย ดังเช่น

1. **ลายช่อดอกไม้** มีลักษณะเป็นแนวเส้นตั้งเรียงเป็นแถวเว้นเป็นระยะ ๆ กับยังทอเป็นรูปตัววีแหลมเกาะคั่นเรียงไปตามแนวเส้นตั้งนั้น ปลายสุดแขนตัววีแหลมทั้งสองด้านทอม้วนเข้าภายในส่วนบนสุดของแขนเส้นตั้งทอเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ภายในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมีไส้เป็นรูปกากบาท ทั้งนี้ระหว่างแถวดังกล่าว ยังมีการทอเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสี่รูปเรียงซ้อนกัน ภายในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนทอประดิษฐ์เป็นรูปกากบาทสอดไส้ไว้ด้วย แถวของตัววี และแถวของรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงซ้อนนี้ ได้ทอวางเรียงสลับคั่นต่อเนื่องกันไปในแนวนอน

2. **ลายงูลอย** เป็นลายคล้ายตัวอักษรตัววีหงาย และตัววีคว่ำคล้ายเส้นหักงอที่เป็นระเบียบเรียงต่อเนื่องกันไปทางยาวที่บริเวณพื้น ที่ว่างระหว่างตัววีทั้งแนวบน และแนวล่างได้ทอเป็นจุดตารางพับสี่เหลี่ยมเป็นจุด ๆ เรียงไว้ด้วย

3. **ลายขอ** เป็นรูปคล้ายอักษรตัวเอสที่วางไว้ในแนวนอนมีหัวท้ายค่อนข้างแหลมระหว่างช่วงตัวเอส ซึ่งทอเป็นเส้นตั้งคู่ขนานกำกับไว้เป็นระยะ ๆ

4. **ลายขอก่าย** คล้ายตัวอักษรตัวเอสวางเฉียงเรียงใกล้ ๆ เรียงต่อกันไปช่องไฟระหว่างด้านล่างของขมวดตัวเอสด้านบนขออีกตัวหนึ่ง อย่างเป็นระเบียบเสมอกัน

ลวดลายที่นำไปทอเป็นลายเล็ก หรือลายคั่น ดังกล่าว เป็นลายที่มีพบกันได้เสมอ ๆ บนผ้าแพรวา ทั้งนี้ในการทอ ช่างผู้ทออาจนำลายต่าง ๆ เหล่านั้นไปจัดวางเรียงสลับให้อยู่ในแถวเดียวกันได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วถ้ามีการนำไปทอวางเรียงสลับกันจะนิยมใช้เพียง 2-3 ลายเท่านั้น วางเรียงสลับกันและส่วนใหญ่จะนิยมใช้เพียงลายเดียวซ้ำ ๆ กันอยู่ในแถวเดียวกัน

ลายเชิงผ้า

ในการประดิษฐ์ทอลายเชิงผ้านั้น พบว่า ได้มีการนำลายเล็ก หรือลายคั่นของลายไปยืดขยายขนาดออก เพื่อใช้ทอเป็นลายเชิงผ้าเกือบทั้งหมด การยืดขยายขนาดลายเล็ก หรือลายคั่นเพื่อนำไปวางทอเป็นลายเชิงผ้า ก็เพื่อให้มีความพอเหมาะกับส่วนของขนาดลายเชิงผ้า ซึ่งมีพื้นที่กว้างกว่าส่วนที่ลายเล็ก หรือลายคั่น แต่ทั้งนี้ก็พบว่า มีลายเชิงผ้าบางลาย ที่ได้รับการประดิษฐ์ขึ้น เพื่อใช้เป็นลายเชิงผ้าโดยตรง โดยเฉพาะ คือ ลายต้นสน ซึ่งทอเป็นรูปพุ่มสามเหลี่ยมยอดแหลม ที่แลดูคล้ายต้นสน ซึ่งพบว่าลายต้นสนนี้มีอยู่เฉพาะลายเชิงผ้าเท่านั้น

ลายใหญ่

การทอประดิษฐ์ลายใหญ่บนผืนผ้าแพรวา เป็นพื้นที่ส่วนใหญ่ของผืนผ้าที่มีการทอเป็นลวดลายตลอดทั้งผืน ซึ่งได้จัดให้ลายใหญ่เรียงเป็นแถวที่มีความกว้างเท่า ๆ กัน ทุกแถวของลายใหญ่และภายในลายใหญ่ ยังแบ่งออกเป็นสามส่วน คือ ส่วนที่เป็นลายหลัก หรือลายใน ซึ่งเป็นช่องกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายนอก ซึ่งก็คือส่วนครึ่งหนึ่งของโครงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่ถูกแบ่งครึ่งเป็นรูปสามเหลี่ยมสลับฟันปลาวางเรียงคั่นอยู่ทั้งแนวบน และล่างของลายในหรือลายหลัก และส่วนที่สามคือเครือลาย ซึ่งก็คือพื้นที่สามเหลี่ยมที่เกิดจากการแบ่งครึ่งจากรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน แล้วนำมาออกแบบจัดวางไว้ที่หัวท้ายลายแต่ละแถว โดยหันด้านยอดของสามเหลี่ยมเข้าหาที่กึ่งกลางของแถวลายทั้งสองด้าน

ทางด้านการทอลายใหญ่นั้น ส่วนใหญ่ เป็นการนำลายที่เคยใช้ทอประดิษฐ์เป็นลายเล็ก หรือลายคั่นมายืดขยายให้มีขนาดใหญ่ขึ้น แล้วจัดวางไว้ในตำแหน่งส่วนต่าง ๆ ของลายใหญ่ แต่ทั้งนี้ในการทำลายเล็กมาใช้ประดิษฐ์เป็นลายใหญ่นี้มีลักษณะเฉพาะที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ เป็นการนำลายเล็กหลายๆ ลายมาจัดวางออกแบบให้มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยการนำลายแต่ละลายมาวางเรียงซ้อนเข้าด้วยกัน การวางเรียงซ้อนลายนี้เรียกว่า อุ้ม และเรียกชื่อตามโครงสร้างที่มีการซ้อนหรืออุ้มกันนั้นเสียใหม่ เช่น การนำลายกาบแบดมาซ้อนเข้ากับลายดอกบัว โดยจัดวางให้ลายดอกปักอยู่ภายในก็จะเรียกลายทั้งหมดนั้นว่า ลายกาบแบดอุ้มดอกบัว

นอกจากจะมีการนำลายเล็กหรือลายคั่นมาขยายขนาดประดิษฐ์ทอเป็น ลายใหญ่แล้ว การออกแบบประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นลายหลัก ลายนอก เครือลาย หรือรวมเรียกว่าเป็นลายใหญ่โดยเฉพาะก็มี นอกจากลายทั้งสิบสามลาย ที่เป็นลายเล็กแล้วนำมาทอเป็นลายใหญ่ได้นั้นแล้ว ลายใหญ่อื่น ๆ ที่มีพบได้เสมอ มีดังนี้

ลายใบบุ่น เป็นลายขัดซ้อนเป็นชั้น ๆ ทอต่อเป็นก้านยาว เพื่อใช้เกาะกับกรอบลายส่วนบนทอเป็นยอดยื่นขึ้นไปต่อด้วยลายกากบาทที่มีช่องว่างอยู่ตรงกลาง ลักษณะทั้งหมดนั้นทำให้แลดูคล้ายช่อดอกไม้ แต่ถ้าทอดต่อก้านยาวก็จะเรียกว่าใบบุ่นก้านกอง ส่วนใหญ่เป็นเกาะล้อมรอบเป็นกรอบ

ภาพที่ 170 ลายใบบุ่น

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

ลายกาบแบด การทอประดิษฐ์เป็นรูปกากบาท ที่มีเพียงครั้งรูป หรือกากบาทด้านเดียว ส่วนใหญ่จัดเรียงเกาะล้อมขอบเป็นเกาะอีกชั้นหนึ่ง

ลายจันกิ่ง เป็นลายกากบาทมีช่องว่างตรงกลาง ต่อด้วยก้านสั้น ๆ เรียงเกาะต่อกันเป็นแถว ในรูปทแยงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

ปัจจุบันการทอผ้าไหมแพรวาของชาวผู้ไทยบ้านโพน มีการคิดปรับปรุง และพัฒนาลวดลายใหม่ ๆ มากมาย จึงทำให้ศิลปะการทอผ้าของชาวบ้านโพนมีชื่อเสียง และเป็นที่นิยมของคนทั่วไป โดยมีการนำผ้าไหมแพรวาไปตัดเย็บเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในการดำรงชีวิตประจำวันอีกด้วย

ภาพที่ 171 ผ้าไหมแพรวาลายนาคหัวชนกัน

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 172 ผ้าแพรวาจก

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 173 ผ้าแพรวาลายประยุกต์

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 174 ผ้าไหมแพรวาเพื่อการจัดจำหน่าย

ที่มา : ผู้วิจัย พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 175 ผ้าไหมแพรวาในการฟ้อนของชาวผู้ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

ภาคผนวก ค

ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างหนังสือโครงการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟของชาวบ้านโพน

โครงการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟ ประจำปี 2546

1. **ชื่อโครงการ** โครงการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟ ประจำปี 2546

2. **หลักการและเหตุผล**

งานประเพณีบุญบั้งไฟเป็นงานประเพณีสำคัญอีก ประเพณีหนึ่งของชาวบ้านโพน ในเขตเทศบาลตำบลโพน ซึ่งได้ร่วมกันจัดงานประเพณีอันดีงามนี้มาตลอดเป็นประจำทุกปี และหาดูได้ยาก ในอันที่จะเห็นบรรดาพ่อแม่พี่น้องทุกเพศทุกวัย ได้ร่วมกันและแสดงผลงานออกมาสู่สายตาท่านผู้ชมจากต่างถิ่น และประจักษ์แก่สายตาแก่ทุกคนที่เข้ามาร่วมงานประเพณีบุญบั้งไฟ

เพื่อเป็นการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี และส่งเสริมให้ประชาชนได้เห็นความสำคัญของงานประเพณีบุญบั้งไฟ เทศบาลตำบลโพนร่วมกับโรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม พ่อค้าและชุมชนชาวบ้านโพนทั้ง 5 หมู่บ้านจึงได้พร้อมใจกันจัดทำโครงการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟประจำปี 2546 ขึ้น

3. **วัตถุประสงค์**

3.1 เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม

3.2 เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชนท้องถิ่น โดยใช้กลไกทางวัฒนธรรมประเพณี

3.3 เพื่อเพิ่มพูนความสามารถในการผสมกลมกลืนวัฒนธรรมประเพณีใหม่กับวัฒนธรรมดั้งเดิมให้ชีวิตมีความสุข ครอบครัวอบอุ่น สังคมมีสันติ

4. **การดำเนินงาน**

4.1 ประชุมคณะกรรมการ

4.2 จัดทำโครงการ

4.3 เสนอโครงการเพื่ออนุมัติ

4.4 ประชาสัมพันธ์โครงการ

4.5 ดำเนินงานตามโครงการ

4.6 ติดตามผลการประเมิน

4.7 สรุปผลรายงาน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ระยะเวลาและสถานที่ดำเนินการ

ดำเนินการในวันที่ 31 พฤษภาคม – 2 มิถุนายน 2546 ณ โรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม อ.คำม่วง จ.กาฬสินธุ์

6. งบประมาณ

ใช้งบประมาณในการดำเนินการจำนวน 100,000 บาท โดยขอรับเงินสนับสนุน จากเทศบาลตำบลโพน ค่าใช้จ่ายแยกดังนี้

- เงินรางวัลประเภทต่าง ๆ .- บาท

1. ประกวดขบวนแห่บั้งไฟและเทพี

รางวัลชนะเลิศ	10,000.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1	9,000.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2	8,000.	บาท
รางวัลชมเชย	7,000.	บาท

2. ประกวดขบวนฟ้อนรำและการแสดงประกอบ

รางวัลชนะเลิศ	7,000.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1	6,000.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2	6,000.	บาท
รางวัลชมเชย	5,500.	บาท

3. ประกวดจุดบั้งไฟขึ้นสูง

รางวัลชนะเลิศ	4,000.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1	3,000.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2	2,000.	บาท

4. ขบวนการละเล่นพื้นเมืองดั้งเดิม (สำปะปิ)

รางวัลชนะเลิศ	1,000.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1	900.	บาท
รางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2	800.	บาท
รางวัลชมเชย	800.	บาท

- ค่าประชาสัมพันธ์โครงการ	10,000	บาท
- ค่าใช้จ่ายในพิธีเปิด/ปิด	6,000	บาท
- ค่าสนับสนุนขบวนบั้งไฟ ทั้ง 4 หมู่ ๆ ละ 2,000 บาท รวม	8,000	บาท

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ค่าฟิล์ม ค่าล้าง อัดขยายภาพ ฯลฯ	1,000	บาท
- ค่าใช้จ่ายอื่น ๆ	4,000	บาท

7. ผู้รับผิดชอบโครงการ

เทศบาลตำบลโพน

8. ผลที่คาดว่าจะได้รับ

9.1 ประชาชนในท้องถิ่นเกิดความสำนึกรัก หวงแหนและรักษาสืบสาน ซึ่งวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามสืบต่อไป

9.2 ประชาชนในหมู่บ้านในเขตเทศบาลตำบลโพน ตลอดจนหมู่บ้านใกล้เรือนเคียงเกิดความรัก ความสามัคคี เป็นพลเมืองที่ดีของสังคมและประเทศชาติ

9.3 ราษฎรรู้จักและมีส่วนร่วมในการจรรโลงสืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม

9.4 ชุมชนท้องถิ่นเทศบาลมีความเข้มแข็งโดยกลไกทางวัฒนธรรมประเพณี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กำหนดการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟ ประจำปี 2546

งานประเพณีบุญบั้งไฟ

วันที่ 31 พฤษภาคม 2546 – 2 มิถุนายน 2546

วันที่ 31 พฤษภาคม 2546

- เวลา 13.00 น. เริ่มตั้งขบวนแห่บั้งไฟที่หน้าที่เทศบาลตำบลโพน

ขบวนที่ 1	หมู่ที่ 1 – 5
ขบวนที่ 2	หมู่ที่ 2
ขบวนที่ 3	หมู่ที่ 3
ขบวนที่ 4	หมู่ที่ 4

- เวลา 14.00 น. เคลื่อนขบวนแห่บั้งไฟเข้าสู่ ณ โรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม
- เวลา 16.00 น. ประธานจัดงานกล่าวรายงานการจัดงานประธานในพิธีกล่าวเปิดงานและพบปะกับราษฎรที่มาร่วมงาน
- เวลา 16.30 น. กรรมการตัดสินการประกวดขบวนแห่บั้งไฟ
- ประธานในพิธีมอบรางวัลในแต่ละประเภทต่าง ๆ
- เสร็จพิธี

วันที่ 1 – 2 มิถุนายน 2546

- เริ่มจุดบั้งไฟ เวลา 08.00 น. เป็นต้นไป

หมายเหตุ กรรมการตัดสินร่วมประชุมชี้แจงเกณฑ์การตัดสิน ณ ห้องสมุดโรงเรียนชุมชนโพนพิทยาคม เวลา 12.30 น.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 176 ป้ายประชาสัมพันธ์งานบุญบั้งไฟบ้านโพน

คำอธิบายภาพ เป็นป้ายขนาดใหญ่ซึ่งติดตั้งไว้ทางเข้าหมู่บ้าน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์งานให้กับผู้สัญจรผ่านไปมาได้ทราบ

ที่มา : ผู้วิจัย 25 พฤษภาคม 2546

การเตรียมงานบุญบั้งไฟ

จะเริ่มจากชาวบ้านในคุ้มแบ่งงานกันว่าใครจะทำอะไรนับตั้งแต่การจัดทำบั้งไฟ การฝึกหัดการฟ้อนเพื่อประกอบขบวนแห่บั้งไฟ การปลูกปะรำที่พักอาศัยเผื่อแขกที่เชิญมาร่วมงานจากหมู่บ้านอื่น การเตรียมอาหารไว้ทำบุญและเลี้ยงแขกในงาน เช่นขนมจีน ข้าวต้ม และเหล้าสาโท ฯลฯ สถานที่จัดงานสมัยก่อนจะใช้วัดเป็นศูนย์กลางรวบรวมราษฎรมาช่วยกันทำบั้งไฟ การทำบั้งไฟจะใช้เวลาทำประมาณสองถึงสามเดือนจะแล้วเสร็จ อีกทั้งยังมีการจัดกิจกรรม ที่เกี่ยวเนื่องด้วยพระพุทธศาสนา แทรกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของบุญบั้งไฟหลายอย่าง เช่น การบวช และการ “ฮดสงฆ์” หรืออภิเษกสมณศักดิ์ให้แก่พระภิกษุ

ปะรำที่ชาวบ้านช่วยกันปลูกเพื่อเป็นที่พักค้างอ้างแรมของแขกหมู่บ้านอื่นที่มาร่วมงานนั้นเรียกว่า “ผาม” หรือ “ตูบบุญ” โดยจะปลูกขึ้นเรียงรายตามสองข้างทางของถนนที่มุ่งสู่วัดของหมู่บ้าน แขกที่มาจากหมู่บ้านอื่นจะต้องพักที่ผ่านหรือตูบเท่านั้น ซึ่งหากต้องการทำธุระส่วนตัว เช่น อาบน้ำ ก็จะเข้าไปอาบในหมู่บ้าน แต่ก็ต้องกลับมาพักที่ผาม เหมือนเดิม[5] ในตอนกลางคืนก็จะมีการ “เลาะตูบ ”* ของบรรดาหนุ่ม ๆ โดยเป็นการสร้างโอกาสให้ผู้บ่าว** ทั้งบ้านเดียวกันหรือบ้านอื่นมาจีบสาว โดยมีการเล่นฟ้อนเต้นรื่นเริง เพื่ออวดสาว ๆ ซึ่งบรรดาสาว ๆ ก็ต้องนั่งดูในตูบโดยมีผู้ใหญ่เป็นผู้ดูแลไม่ให้ผู้บ่าวมาลวนลาม หรือใกล้ชิดจนเกินขอบเขตได้

กิจกรรมการ “เลาะตูบ” นี้โดยส่วนมากจะกระทำกันในวันแรกของงานบุญหรือที่เรียกว่า “วันโฮม”*** ซึ่งในหมู่บ้านโพนไม่มีการปฏิบัติเช่นเดิมแล้ว เพราะได้สูญหายไปจากงานประเพณีบุญบั้งไฟเมื่อ 20 กว่าปีก่อน ปัจจุบันหากญาติใครจะมาร่วมงานบุญบั้งไฟก็ให้พักค้างที่บ้านของตนเองได้เลย

การทำบั้งไฟที่ชาวบ้านนิยมจัดทำกันมีหลายขนาดด้วยกัน และมีชื่อเรียกต่างกัน ตามขนาดของบั้งไฟด้วย เช่น บั้งไฟฮ้อย หรือบั้งไฟธรรมดา เป็นบั้งไฟที่ขนาดเล็ก บรรจุดินเป็น 11 – 12 กิโลกรัม บั้งไฟหมื่น เป็นบั้นไฟขนาดกลาง บรรจุดินปืนตั้งแต่ 12 – 120 กิโลกรัม และบั้งไฟแสน บรรจุดินปืนตั้งแต่ 120 กิโลกรัมขึ้นไป

บั้งไฟกระบอกหนึ่ง ๆ จะประกอบด้วยท่อนหัวและท่อนหาง ส่วนที่เป็นท่อนหัวจะเป็นส่วนที่บรรจุดินปืน ซึ่งจะมีขนาดใหญ่กว่าท่อนหาง แต่มีส่วนสั้นกว่ามาก อย่างไรก็ตามบั้งไฟจะมีสัดส่วนไม่เท่ากัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดที่จะทำเช่นบั้งไฟหมื่น จะมีความยาวประมาณเมตรครึ่ง แต่ถ้าเป็นบั้งไฟแสนจะยาวประมาณ 4 – 5 เมตร

การทำตัวบั้งไฟแต่เดิมนิยมใช้ลำไม้ไผ่ที่มีปล้องตรง ส่วนมากจะเลือกใช้ตรงโคนเพราะมีความหนาและเหนียว นำมาทะลุปล้องออกแล้วตากไว้ให้แห้ง บางหมู่บ้านก็ใช้ต้นหมาก หรือไม้เนื้อแข็งอื่น ๆ แต่ในปัจจุบันการทำบั้งไฟได้พัฒนาไปมาก เพราะหันมานิยมใช้ท่อเหล็กมาทำตัวบั้งไฟแทน

---

[5] สัมภาษณ์ ทุ่ม โพนะทา อายุ 77 ปี แม่เฒ่าชาวผู้ไทย , 28 พฤษภาคม 2546.

* การเลาะตูบ หมายถึง การพบปะสังสรรค์รื่นเริงในบริเวณที่พักชั่วคราวของผู้ที่เดินทางมาร่วมงานบุญ (ผู้วิจัย)

** ผู้บ่าว หมายถึง ชายที่ยังไม่ได้แต่งงาน (ผู้วิจัย)

*** วันโฮม หมายถึง วันแรกของการเริ่มต้นงานบุญ (ผู้วิจัย)

ไม้ไผ่ อย่างไรก็ตามถึงแม้ตัวบั้งไฟจะทำขึ้นด้วยอะไรก็ตามก็ยังคงต้องใช้ลำไม้ไผ่มัดติดกับตัวบั้งไฟ โดยให้ส่วนเรียวเล็กของลำไม้ไผ่เป็นหาง เพื่อบังคับให้บั้งไฟพุ่งตรงขึ้นไปบนท้องฟ้า

ส่วนที่สำคัญของบั้งไฟอยู่ที่การผสมดินปืน ซึ่งจะถือกันเป็นความลับของแต่ละกลุ่ม แต่ละคณะที่ประดิษฐ์บั้งไฟ เพราะบั้งไฟจะขึ้นสูงหรือไม่เพียงใดอยู่ที่การผสมดินปืนนี้เท่านั้น โดยทั่วไปแล้วมักจะใช้ดินประสิว หรือที่เรียกกันว่าเรียกว่า “ขี้เจีย” มาคั่วผสมกับถ่านซึ่งเผาจากไม้เนื้ออ่อนและกำมะถัน

เมื่อคั่วเสร็จแล้วต้องนำมาตำให้ละเอียดเรียกกันว่า “หมื่อ”* ในการบรรจุหมื่อเข้าไปในตัวบั้งไฟนั้นจะต้องอัดให้แน่น ส่วนหัวของบั้งไฟจะมีเถียด (ภาคกลางเรียกว่า “สลัก”) อุดเอาไว้ ก่อนจะอุดบั้งไฟด้วยเถียดจะต้องใช้ดินเหนียวอุดไว้ชั้นหนึ่งก่อน แล้วจึงจะอุดด้วยเถียดและตอกให้แน่นเพื่อกันแรงระเบิดพุ่งออกมา

ส่วนด้านท้ายของบั้งไฟก็จะมีเถียดหรือสลักเช่นเดียวกัน ก่อนจะใช้เถียดท้ายบั้งไฟ ก็จะต้องเจาะรูชนวนเสียก่อน การเจาะรูชนวนต้องอาศัยความชำนาญมาก เพราะถ้าเจาะไม่ดีแล้วอาจจะก่อให้เกิดอันตรายเวลาจุดได้ การเจาะรูชนวนนี้แต่เดิมใช้วิธีเจาะรูเพื่อจุดชนวนทางหัวของบั้งไฟ ทั้งนี้เพราะบั้งไฟทำด้วยไม้ ในปัจจุบันเมื่อมีการนำท่อเหล็กมาทำบั้งไฟจึงนิยมจุดชนวนท้ายบั้งไฟกันมากขึ้น

บั้งไฟที่ทำจากท่อเหล็กและไม้ไผ่มีคุณภาพแตกต่างกันมาก เพราะบั้งไฟที่ทำจากท่อเหล็กจะพุ่งขึ้นสูงและไม่แตกง่าย แต่ถ้าแตกก็มีอันตรายต่อผู้คนได้มากเช่นเดียวกัน ส่วนบั้งไฟที่ทำด้วยไม้ไผ่มักจะขึ้นสูงสู้ทำจากท่อเหล็กไม่ได้ นอกจากนั้นยังแตกง่าย แต่มีอันตรายน้อยกว่า สายชนวนที่ใช้ในการจุดบั้งไฟ มักจะทำจากผ้าเก่า ๆ นำมาฟั่นให้ยาวตามความต้องการแล้วนำไปคลุกกับดีเกลือนำไปยัดเข้าตามรูชนวนที่เจาะไว้ และปล่อยหางชนวนให้ยาวเพื่อใช้จุดไฟ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* หมื่อ หมายถึง ดินปืน (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 177 การชั่งตวงหมื่อ

คำอธิบายภาพ เป็นกรรมวิธีที่ต้องใช้ความละเอียดในการตวงเพราะจะเป็นตัวกำหนดขนาดและชื่อของบั้งไฟ

ที่มา : ผู้วิจัย 25 พฤษภาคม 2546

ภาพที่ 178 การอัดดินปืน

คำอธิบายภาพ เป็นการอัดดินปืนโดยใช้แรงของเครื่องจักรแทนแรงคนซึ่งจะอัดได้แน่นกว่าเครื่องจักรอัดดินปืนนี้สร้างขึ้นเพื่อการทำบั้งไฟโดยเฉพาะ

ที่มา : ผู้วิจัย 18 พฤษภาคม 2546

การจัดทำบั้งไฟที่ดีนั้นอยู่ที่ฝีมือของช่าง ซึ่งจะต้องเป็นช่างที่มีความชำนาญ มีเทคนิคในการทำสูง ช่างแต่ละคนจะปกปิดไว้เป็นความลับ โดยเฉพาะวิธีการผสมดินปืน ทั้งนี้เพราะบั้งไฟที่จะยิงขึ้นได้ดีและขึ้นได้สูงจะต้องอยู่ที่สัดส่วนของดินปืน เพราะถ้าผสมดินปืนแรงไปบั้งไฟก็จะระเบิดเสียก่อน ถ้าผสมดินปืนอ่อน บั้งไฟก็จะตกหรือไม่ยอมขึ้นซึ่งเรียกกันว่า “บั้งไฟซุ”

เมื่อได้จัดทำตัวบั้งไฟและประกอบเข้ากับส่วนหางเรียบร้อยแล้ว นายช่างก็จะทำขาหยั่ง (ชาวอีสานเรียกว่า “ขาเปีย”) สำหรับใช้วางบั้งไฟ เสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะมาถึง การเอ้บั้งไฟ

การเอ้บั้งไฟ ก็คือการตกแต่งบั้งไฟให้สวยงามนั่นเอง การตกแต่งบั้งไฟต้องใช้ศิลปะและความประณีตบรรจงเป็นอย่างมาก ตัวบั้งไฟจะตกแต่งด้วยลวดลายของกระดาษสีทอง สีเงินและสีต่างๆ ซึ่งตัดฉลุเป็นลายไทยสวยงาม รูปของบั้งไฟส่วนมากมักจะแต่งเป็นพญานาคและรูปหงส์ แล้วแต่จะคิดประดิษฐ์กันขึ้นมา นอกจากนั้นในปัจจุบันยังได้นำเอาเทคนิคใหม่ ๆ มาใช้ สามารถทำให้พญานาคอ้าปากพ่นน้ำได้ด้วย[6] บั้งไฟที่นำมาเอ้ในปัจจุบันจะเป็นบั้งไฟที่ทำขึ้นเป็นพิเศษ โดยเน้นความสวยงามและไม่นิยมนำไปจุด แต่จะใช้ในการแห่สมโภชเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

ในการแห้สมโภชบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน ผู้วิจัยได้ประมวลเหตุการณ์ในงานบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยบ้านโพน ประจำปี พ.ศ.2546 ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[6] **อีสานของเรา** (กรุงเทพฯ : เอส.ซี.พับลิเคชั่น, 2528) หน้า 45 – 46.

ภาพที่ 179 การเอ้บั้งไฟ

คำอธิบายภาพ ลักษณะของการตกแต่งบั้งไฟโดยให้เป็นตัวพญานาค ประดับประดาด้วยลวดลายอย่างวิจิตรโดยใช้รถยนต์เป็นฐานให้สามารถใช้ในการแห่ประกอบขบวนได้

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 180 การเอ้บั้งไฟส่วนท้าย

คำอธิบายภาพ เป็นการจำลองปราสาทราชวังของเมืองทีตานคร ซึ่งเป็นเมืองของนางไอ่ ที่ตกแต่งอย่างวิจิตรงดงาม ภายในจะมีนางไอ่ นั่งอยู่ในปราสาทพร้อมด้วยเหล่านางสนมต่าง ๆ

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 181 การแสดงออกแนวสร้างสรรค์ในขบวนแห่บั้งไฟ

คำอธิบายภาพ เป็นการนำเสนอวงดนตรี ในขบวนแห่ โดยจำลองวงดนตรีด้วยการใช้หุ่นผี ที่คิดประดิษฐ์เลียนแบบกิริยาอาการในการเล่นดนตรีของนักดนตรี

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 182 พระอุ้มหมา – ชีอุ้มแมว

คำอธิบายภาพ การเล่นล้อเลียนกระแสข่าวซึ่งเกิดจากความเชื่อเรื่องผีปอบ ที่แฝงมาในร่างของพระอุ้มหมา – ชีอุ้มแมว โดยเป็นข่าวเล่าลือของชาวอีสานในช่วงเวลานั้น

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 183 การแสดงออกของชายหนุ่มขณะร่วมขบวนแห่บั้งไฟ

คำอธิบายภาพ ในงานบุญบั้งไฟ บรรดาชายหนุ่มโดยส่วนมากมักจะนิยมดื่มสุรา และฟ้อนเล่นกันอย่างสนุกสนาน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 184 การเลียนแบบหมอลำในบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ หนุ่มชาวผู้ไทยกับการฟ้อนเล่น เลียนแบบหมอลำ สวมชุดเครื่องแต่งกายของหมอลำและฟ้อนบนรถบรรทุกขนาดใหญ่อย่างสนุกสนาน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 185 การละเล่นเลียนแบบวิถีการทำมาหากิน

คำอธิบายภาพ การละเล่นเลียนแบบวิถีการทำมาหากินของชาวผู้ไทย ด้วยการล้อเลียนและทำเครื่องมือเครื่องใช้ในการใส่อาหารให้ใหญ่เกินกว่าปกติ

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 186 ขบวนเชิ้งขอ

คำอธิบายภาพ ลีลาการฟ้อนประกอบขบวนเชิ้งขอ และการขับกาพย์เชิ้ง ซึ่งผู้เชิ้งจะสวมใส่ชุดพื้นบ้านและออกเชิ้งทั่วหมู่บ้าน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 187 การแต่งกายล้อเลียนสตรีของหนุ่มผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ในงานบุญบั้งไฟทุกปี หนุ่มๆ ชาวผู้ไทยจะลุกขึ้นมาแต่งกายเลียนแบบสตรี เป็นการสร้างอารมณ์ขันให้กับผู้พบเห็น และเป็นสีสันของงานบุญอีกรูปแบบหนึ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 188 สีสันการละเล่นในงานบุญ

คำอธิบายภาพ สีสันการละเล่นในงานบุญบั้งไฟ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน สิ่งที่ขาดไม่ได้ในงานบุญบั้งไฟคือ การเล่นโคลนตม โดยเฉพาะในวันจุดบั้งไฟ ซึ่งหากบั้งไฟของใครไม่ขึ้น หรือแตกกลางอากาศ จะถูกเพื่อนๆ รุมโยนใส่โคลนตม เป็นที่สนุกสนานมาก

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 189 ขบวนรถบุปผชาติในบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ เป็นการตกแต่งประดับประดาดอกไม้อย่างสวยงาม โดยใช้รถขับเคลื่อนขนาดใหญ่ ด้านบนสำหรับเทพีนั่ง และมีผู้ฟ้อนแต่งกายเลียนแบบคาบาเร่ต์โชว์ด้วย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 190 ขบวนขันดอกไม้

คำอธิบายภาพ เป็นการจำลองพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ซึ่งชาวผู้ไทยนิยมนำขันดอกไม้ไปทำบุญที่วัดทุกวันพระ

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 191 ขบวนฟ้อน “กาฬสินธุ์รำลึก”

คำอธิบายภาพ ขบวนฟ้อนกาฬสินธุ์รำลึก ในขบวนแห่บุญบั้งไฟ ช่างฟ้อนประมาณ 200 คน กำลังโชว์ลีลาการฟ้อนอย่างพร้อมเพรียง

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 192 การเลียนแบบนักรบโบราณในงานบุญบั้งไฟ

คำอธิบายภาพ การเลียนแบบนักรบโบราณในงานบุญบั้งไฟของหนุ่มผู้ไทย โดยการแต่งกายแบบนักรบโบราณ ถือดาบ และหยอกล้อกับบรรดาผู้ที่มาชมขบวนอย่างสนุกสนาน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 193 ขบวนพระบรมฉายาลักษณ์และพานพุ่ม

คำอธิบายภาพ เป็นการจัดขบวน เพื่อแสดงออกถึงความจงรักภักดี ต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งประกอบด้วยผู้อัญเชิญพระบรมฉายาลักษณ์ พานพุ่มเงิน-ทอง และธงชาติ

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 194 ขบวนขันหมากเบ็ง (พานบายศรี)

คำอธิบายภาพ เป็นขบวนที่แสดงออกถึงขนบธรรมเนียมประเพณีผู้ไทย คือ พิธีบายศรีสู่ขวัญ โดยการจัดทำพานบายศรีขนาดใหญ่เพื่อเข้าร่วมในขบวนแห่

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 195 ขบวนบารมีปู่จ้ำ

คำอธิบายภาพ เป็นการแสดงออกถึงความเคารพนับถือ และความเชื่อเกี่ยวกับปู่ตาของชาวบ้านโพน โดยมีพ่อเฒ่าแม่เฒ่าชาวผู้ไทยเป็นผู้ถ่ายทอดแรงศรัทธาสู่ลูกหลาน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 196 ขบวนอยู่วัดจำศีล

คำอธิบายภาพ เป็นการนำเสนอขนบธรรมเนียมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาของชาวผู้ไทย ซึ่งมีการนุ่งขาวห่มขาวเข้าวัด เพื่ออยู่วัดจำศีล ในช่วงเข้าพรรษาที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาทุกปี

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 197 ขบวนความอุดมสมบูรณ์

คำอธิบายภาพ เป็นการนำเสนอผลิตผลทางการเกษตร ทั้งพืชผักและผลไม้ของชาวผู้ไทย อันแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ในหมู่บ้านโพน

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 198 ขบวนเครื่องจักสานของชาวผู้ไทย

คำอธิบายภาพ เป็นการนำเสนอเครื่องจักสานชนิดต่าง ๆ ซึ่งเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในวิถีชีวิตของชาวผู้ไทย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 199 ช่างฟ้อนละครผู้ไทยขณะรอทุกขบวนเคลื่อนเข้าสู่สนาม

คำอธิบายภาพ ช่างฟ้อนยืนตากฝนขณะที่รอทุกขบวนเคลื่อนเข้าสู่สนาม เพื่อที่จะได้ฟ้อนแข่งขันกันในรอบสุดท้าย อันแสดงถึงความมุงมั่นและการให้ความสำคัญกับการฟ้อนอย่างจริงใจ

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 200 ความสนุกสนานของหนุ่มผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ภาพความสนุกสนานของหนุ่มผู้ไทย ในยุคสมัยที่สังคมเริ่มเจริญก้าวหน้า โดยการใช้รถบรรทุกเป็นเวทีในการแสดงออกและฟ้อนรำในงานบุญบั้งไฟ

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 201 ขบวนฟ้อนรำเคลื่อนเข้าสู่บริเวณงาน

คำอธิบายภาพ ขบวนฟ้อนรำเคลื่อนเข้าสู่บริเวณงานด้วยความยากลำบาก ในขณะที่พื้นสนามที่ใช้เป็นทางเดินเต็มไปด้วยโคลนตม

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 202 ลีลาการร่ายรำในขณะฝนพรำ

คำอธิบายภาพ ลีลาการร่ายรำในขณะฝนพรำ เป็นการแสดงออกถึงความตั้งใจแน่วแน่ในการนำเสนอศิลปะการฟ้อนของชาวผู้ไทย ในขณะที่สภาพอากาศไม่เอื้ออำนวย

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 203 การประกวดรถบั้งไฟเอ้

คำอธิบายภาพ ในขณะที่สภาพอากาศไม่เอื้ออำนวยต่อการประกวดการฟ้อนของชาวผู้ไทย การจัดงานบุญบั้งไฟในปี พ.ศ.2546 จึงมีเพียงการประกวดรถบั้งไฟเอ้ และรายการอื่นๆ เท่านั้น

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 204 ช่างฟ้อนในอดีต

คำอธิบายภาพ นายคำมูล ลามุล และนายพูล ลามุล รวมทั้งบรรดาช่างฟ้อนละครผู้ไทยในยุคพื้นฟู ต่างมาร่วมในงานบุญประเพณีด้วยความภาคภูมิใจ ถึงแม้ว่ายุคสมัย และรูปแบบของการฟ้อนตลอดจนบทบาทในการฟ้อนจะถูกปรับเปลี่ยนไป แต่ภาพในอดีตก็ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่มาก และยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชนกลุ่มเช่นเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 205 ผู้วิจัยกับช่างฟ้อนละครผู้ไทย

คำอธิบายภาพ ผู้วิจัยกับช่างฟ้อนละครผู้ไทย ในงานบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทย บ้านโพน เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2546

ที่มา : ผู้วิจัย 31 พฤษภาคม 2546

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวสุภาพร คำยุธา เกิดเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ.2521 ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ การศึกษา ปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต วิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นบ้าน สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สำเร็จการศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2543 ประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู สาขาการศึกษา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต สำเร็จการศึกษาเมื่อ พ.ศ. 2544 และได้เข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อปี พ.ศ.2545

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย