ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จังหวัดสกลนคร

นางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

SO THANG BANG DANCE, SAKONNAKHON PROVINCE

Miss Naipapron Chutipada

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Parttial Fuifillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkron University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จังหวัดสกลนคร
โดย	นางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. วิชชุดา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.วิชชุดา วุธาทิตย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ สถาพร สนทอง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ พจน์มาลย์ สมรรคบุตร)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นัยน์ปพร ชุติภาคา : ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จังหวัดสกลนคร. (SO THANG BANG DANCE SAKONNAKHON PROVINCE) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 380 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาศึกษาความเป็นมาของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง วิเคราะห์กระบวนท่าฟ้อนและองค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งรวมทั้งศึกษาปัจจัยและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลกระทบต่อการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้ง โดยดำเนินการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร ทำการสัมภาษณ์ และศึกษาฝึกปฏิบัติท่ารำด้วยตัวเอง

จากการศึกษาพบว่า ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ใน พ.ศ.2521 ได้มีการนำเอาการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมเยา พิธีเจียสะลา พิธีแซงสนาม ท่าฟ้อนรำของหมอเยาและขั้นตอนในการประกอบพิธีมาคิดประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนรำ โดยนายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรษฐ นายอำเภอกุสุมาลย์ เป็นผู้ริเริ่มและสนับสนุนให้มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้น โดยมอบหมายให้ครูและข้าราชการกองการศึกษาธิการช่วยกันคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้น ซึ่งมีท่ารำด้วยกันทั้งหมด 7 ท่า คือ 1. ท่าเชิญผีฟ้า 2. ท่าส่งผีฟ้า 3. ท่าทั่งบั้ง 4. ท่าถวายแถน 5. ท่าถวายดอกไม้ 6. ท่าเกี่ยวแขนรำ 7. ท่าเลาะตูบ ต่อมาในปี พ.ศ.2525 ได้เรียบเรียงท่ารำขึ้นใหม่โดยศึกษาจากขั้นตอนในการประกอบพิธีเยา มีการนำไม้ไผ่เข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนและประดิษฐ์ท่ารำให้มีความสอดคล้องกับการใช้ไม้ไผ่ ในดนตรีจังหวะเร็ว ซึ่งการฟ้อนในระยะแรกจะใช้ดนตรีจังหวะช้าประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

การแสดงจะเริ่มด้วยหมอเยาจุดธูปเทียนบวงสรวงวิญญาณ จากนั้นล่ามจะลำเชิญผีฟ้าให้มาเข้าทรงร่างของหมอเยาในขณะเดียวกันหมอแคนก็จะเป่าแคนคลอไปกับเสียงขับลำของล่าม เมื่อผีฟ้าเข้าทรงหมอเยาแล้ว หมอเยาจะเริ่มการเสี่ยงทายด้วย ไข่ เงินเหรียญ ง้าว ดาบ ซึ่งอุปกรณ์ต่างๆ จะขึ้นอยู่กับหมอเยาว่าจะใช้วัสดุสิ่งใด โดยล่ามจะเป็นผู้ซักถามหมอเยาเกี่ยวกับสภาพดิน ฟ้า อากาศ ผลผลิตในการปลูกพืชไร่ เมื่อทำนายเสร็จแล้วล่าม หมอเยา นางเทียมและผู้ร่วมพิธีจะลุกขึ้นฟ้อนไปรอบๆ คาย 3 รอบ เมื่อฟ้อนเสร็จแล้วล่าม หมอเยา นางเทียม ผู้ร่วมพิธีจะนั่งลง แล้วหมอเยาจะดื่มเหล้าอุ (เหล้าไห) แล้วจะก้มลงกราบ เป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นคนตีกลองจะเริ่มรัวกลองเป็นสัญญาณเพื่อบอกให้นักแสดงเตรียมตัวนักแสดงก็จะก้มลงกราบ 1 ครั้ง เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงนักแสดงจะเริ่มฟ้อนรำ ในขณะที่นักดนตรีบรรเลงล่ามจะขับลำเป็นภาษาโส้ พร้อมกับทิ้งจังหวะให้พวกทั่งบั้งเปล่งเสียง เออเลอ เออเลอะ เออเลอ เออเลอะ จนกระทั่งจบกระบวนท่าฟ้อน แต่ถ้าเป็นการแสดงเพื่อการต้อนรับจะไม่มีพิธีเยาเพราะชาวโส้ถือว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์เป็นพิธีเกี่ยวกับผี วิญญาณของบรรพบุรุษจะมาทำเล่นไม่ได้โดยเด็ดขาด

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต นัยน์ปพร ชุติภาคา

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

ปีการศึกษา 2552

5186605435 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : SO THANG BANG DANCE, SAKONNAKHON PROVINCE

NAIPAPRON CHUTIPADA : SO THANG BANG DANCE, SAKONNAKHON PROVINCE.
THESIS ADVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA, 380 pp.

This thesis aims to study the background and the impact of the factors and device of the So Thang Bang Dance as well as to analyze its posture and composition. The sources of the study are gathered from academic documents, interviews of the concerned and the researcher's practice of the dance.

The result of the study reveals that in 1978, So Thang Bang Dance originated from Yoa, Jeasala Sang Sanam Rites and was used in ceremonies. And, it was Suwat Sangsuthisert, the district chief officer of Kusumal who was responsible for the development of the said dance. With the help of the teachers and some government officials from the Ministry of Education, Mr. Sangsuthisert successfully created the 7 postures of the dance; namely; Chern Phi Fa, Song Phi Fa, Thang Bang,Tawai Than, Tawai Dok Mai, Keaw Khan Rum and Lo Toob. In 1982, bamboo became a popular dance's prop. At first the rhythm was slow and gradually became fast.

The performance began with incense and candles that were lighted by a Mo Yao, followed by a singing translator who invited Phi Fa to stay with the Mo Yao (in order to communicate with the Spirit). While the translator was singing, Mo Kan was also played (a musical instrument). While Phi Fa stayed with the Mo Yao, a lot of things were used like eggs, coins and halberd or sword depending on the Mo Yao's selection. The translator took the role to ask the Mo Yao questions concerning weather and crop productivity. After finishing the prediction, the translator, the Mo Yao and Nang Tiam started to dance 3 rounds around Kai (an offering) then sit around it. After that, the Mo Yao drank lao u (a traditional alcohol in the jar) and paid homage rite which assumed as the finishing of the rite. Then, a drummer started to drum as a signal for dancers' preparation to dance and after the dancers paid homage rite, they started to perform with music with the translator singing a song in its dialect and Tang Bang was played and the sound " Ur Ler" "Ur Lur" "Ur Ler" "Ur Lur" was created along with the song until the end of the performance. In case of welcome performance, Yao rite will be deducted since it is assumed as a holy rite for the tribe. It is a ceremony concerning the spirit and ancestors' spirit thus making the performance a strictly prohibited. At present, So Thang Bang Dance is performed to entertain and welcome tourists and to pay homage to Phra That Cherng Chum at the end of the Buddhist Lent's ceremony. Moreover, the dance of So Thang Bang plays an important role to create social solidarity. In addition, academic institutions have trained descendants to dance So Thang Bang Dance for awareness and cultural preservation.

Department : Dance
Field of Study : Thai Dance
Academic Year : 2009

Student's Signature Naipapron Chutipada
Advisor's Signature Vijjuta Vudhaditya

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ได้รับความกรุณาจาก เจ้าหน้าที่เทศบาลตำบลกุสุมาลย์ ที่ให้ความช่วยเหลือแนะนำแหล่งศึกษาข้อมูล จากปราชญ์ชาวบ้าน ที่ให้ความรู้ในเรื่องประเพณี พิธีกรรมของชาวโส้ และความรู้ในเรื่องของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ในการสืบค้นข้อมูลมาโดยตลอด

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์สถาพร สนทอง รองศาสตราจารย์พจน์มาลย์ สมรรคบุตร และอาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ ที่ให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ อีกทั้งยังเสียสละเวลาตรวจทานวิทยานิพนธ์ให้อย่างละเอียดถี่ถ้วน

ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา ญาติผู้ใหญ่หลาย ๆ ท่านที่ให้การสนับสนุนในการศึกษามาโดยตลอด และขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ ทุกคนที่ค่อยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจในการศึกษาจนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีตลอดมา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ..... ฉ

สารบัญ..... ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญแผนผัง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฐ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย..... 8

1.3 ขอบเขตการวิจัย..... 8

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 9

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในวิจัย..... 9

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 10

2 ประวัติของชาวไทโส้ในอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร..... 11

2.1 ประวัติจังหวัดสกลนคร..... 11

2.1.1 สกลนครในสมัยล้านช้าง..... 12

2.1.2 สกลนครในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์..... 13

2.2 ถิ่นฐานเดิมของชาวไทโส้..... 15

2.3 การอพยพของชาวโส้..... 17

2.3.1 ยุคที่1 การอพยพของชาวโส้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า

รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2359..... 17

2.3.2 ยุคที่ 2 การอพยพของชาวโส้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า

เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2385 – 2387 18

2.4 ลักษณะชาติพันธุ์ของชาวโส้..... 20

บทที่ หน้า

2.5 ประวัติการตั้งเมืองกุสุมาลย์..... 20
2.6 ประวัติพระอรัญอาษา..... 21
2.7 สภาพทั่วไปทางภูมิศาสตร์..... 23
2.8 การดำรงวิถีชีวิตประจำวัน..... 24
2.9 ประเพณีพิธีกรรมของชาวโส้..... 25
2.9.1 พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด..... 27
2.9.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับการแต่งงาน..... 28
2.9.3 พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย (ซางกะมูด)..... 32
2.9.4 พิธีกรรมเยา(พิธีกรรมรักษาผู้ป่วยที่เกิดจากผีเป็นผู้กระทำ)..... 35
2.9.5 พิธีแซงสนาม (พิธีเลี้ยงผีประจำปีของชาวโส้)..... 36
2.9.6 พิธีอะเยียงดงหรือประเพณี “จียา อะวั่อ ตาไม” (กินข้าวใหม่)..... 38
2.10 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวโส้..... 47
2.10.1 ยุคที่ 1 ยุคโบราณ พ.ศ. 2385 – 2449..... 47
2.10.2 ยุคที่ 2 ยุคแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม พ.ศ. 2450 – 2500..... 49
2.10.3 ยุคที่ 3 ยุคพัฒนาการทอผ้า พ.ศ. 2501 – 2525..... 49
2.10.4 ยุคที่ 4 ยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2526 – 2553..... 51
2.11 ภาษาโส้..... 51
2.12 สรุป..... 54

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 56
3.1 แผนการดำเนินการวิจัย..... 56
3.2 แหล่งข้อมูล..... 57
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 57
3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร..... 58
3.3.2 เอกสารตำราทางวิชาการ..... 58
3.3.3 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์..... 59
3.3.4 การสังเกตการณ์..... 60
3.3.5 การฝึกปฏิบัติท่ารำ..... 61
3.3.6 การบันทึกภาพ..... 61
3.3.7 การสัมภาษณ์..... 62

บทที่ หน้า

3.3.8 คำถามในการสัมภาษณ์ 63
3.3.9 ข้อมูลจาการสัมภาษณ์ 63
3.4 การตรวจสอบข้อมูล 68
3.5 วิเคราะห์ข้อมูล 68
3.6 เสนอผลการวิจัย 69
3.7 สรุป 72

4 ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง 74
4.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง 74
4.1.1 ช่วงที่ 1 การเล่นโส้ทั่งบั้งในพ.ศ. 2449 – 2520 เริ่มปรากฏต่อสาธารณชน 74
4.1.2 ช่วงที่ 2 การฟ้อนโส้ทั่งบั้งในพ.ศ. 2521 – 2524 76
4.1.3 ช่วงที่ 3 การฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้รับการปรับเปลี่ยน ในพ.ศ. 2525 – 2553 78
4.2 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2521 – 2524 81
4.3 องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปีพ.ศ. 2521-2524 (ช่วงที่ 2) 150
4.3.1 ขั้นตอนการแสดง 150
4.3.2 ผู้แสดง 150
4.3.3 การแต่งกาย 150
4.3.4 ดนตรี 152
4.3.5 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง 160
4.3.6 การใช้พื้นที่เวที 161
4.3.7 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง 163
4.3.8 โอกาสที่แสดง 163
4.4 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในช่วงที่ 3 พ.ศ. 2525 – 2553 164
4.5 องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปีพ.ศ. 2525 -2553 (ช่วงที่ 3) 269
4.5.1 ขั้นตอนการแสดง 269
4.5.2 อุปกรณ์การแสดง 270
4.5.3 ผู้แสดง 271
4.5.4 การแต่งกาย 271

บทที่ หน้า

4.5.5 ดนตรี..... 274
4.5.6 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง..... 283
4.5.7 การใช้พื้นที่เวที..... 286
4.5.8 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง..... 294
4.5.9 โอกาสที่แสดง..... 294
4.6 วิเคราะห์ลักษณะการใช้ร่างกายเฉพาะส่วนต่างๆ ของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง..... 295
4.7 วิเคราะห์การสร้างสรรค์ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง..... 314
4.8 วิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2521 – 2524..... 318
4.9 วิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 พ.ศ. 2525 – 2553..... 327
4.10 วิเคราะห์การแต่งกายฟ้อนโส้ทั่งบั้ง..... 333
4.11 แนวทางการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้ง..... 334
4.12 บทบาทหน้าที่ทางสังคมของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง..... 335
4.13 สรุป..... 336

5 สรุปและเสนอแนะ..... 338
รายการอ้างอิง..... 343
ภาคผนวก..... 345
ภาคผนวก ก พิธีกรรมของชาวโส้และฟ้อนโส้ทั่งบั้ง..... 345
ภาคผนวก ข เก็บข้อมูลภาคสนามฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร..... 366
ภาคผนวก ค หนังสือราชการ บันทึกข้อความ..... 374
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 380

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การถ่ายทอดท่ารำและฝึกปฏิบัติฟ้อนโส้ทั่งบั้ง……..	61
2	การเปลี่ยนแปลงพัฒนาการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง.....	80
3	กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งยุคที่ 2 พ.ศ. 2521 – 2524.....	132
4	กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งยุคที่ 3 พ.ศ. 2525 – 2553.....	240
5	การปรับเปลี่ยนแม่ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งใน พ.ศ. 2521 – 2525.....	269

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
1	รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในการต้อนรับนักท่องเที่ยว……..……..	163
2	การใช้เวที.....	164
3	รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในเทศกาลโส้รำลึกในปีพ.ศ. 2525 -2540.....	293
4	รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในเทศกาลโส้รำลึกในปีพ.ศ. 2541 -2553.....	294
5	รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในการต้อนรับนักท่องเที่ยว……..……..	295

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้าที่
1	แผนที่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว	17
2	พระอรัญอาษา	22
3	แผนที่อำเภอกุสุมาลย์	23
4	ศาลปู่มเหศักดิ์	26
5	การสาธิตการทำพิธีซางกะมูด	33
6	พิธีแซงสนาม	37
7	ขบวนแห่บุญพระเวส	42
8	ขบวนแห่บุญพระเวส	43
9	การแต่งกายของชาวโส้ในอดีต	47
10	การแต่งกายชาวโส้ในฤดูหนาว	48
11	การแต่งกายหญิงชาวโส้ในอดีต	48
12	การแต่งกายชุดพื้นเมืองของชาวโส้	50
13	การแต่งกายชุดพื้นเมืองของชายชาวโส้	50
14	การเล่นสะลาหรือโส้ทั่งบั้งในพ.ศ. 2449	75
15	ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในงานสัมมนาวรรณคดีอีสาน	77
16	ท่าทั่งบั้ง	78
17	การฟ้อนประกอบการใช้ไม้ไผ่	79
18	ท่าเตรียม	82
19	ท่าเชื่อม	83
20	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 19	84
21	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 20	85
22	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 21	86
23	ท่าเตรียม	87
24	กระบวนท่าเตรียมต่อเนื่องจากภาพที่ 23	88
25	กระบวนท่าเตรียมต่อเนื่องจากภาพที่ 24	89
26	ท่าเชิญผีฟ้า	90

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่		หน้าที่
27	กระบวนท่าเชิญผีฟ้าท่าต่อเนื่องจากภาพที่ 26	91
28	ท่าเชื่อม	92
29	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 28	93
30	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 29	94
31	ท่าส่งผีฟ้า	95
32	กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 31	96
33	ท่าเชื่อม	97
34	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 33	98
35	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 34	99
36	ท่าทั่งบั้ง	100
37	กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 36	101
38	กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 37	102
39	ท่าเชื่อม	103
40	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 39	104
41	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 40	105
42	ท่าถวายแถน	106
43	กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 42	107
44	กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 43	108
45	กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 44	109
46	ท่าเชื่อม	110
47	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 46	111
48	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 47	112
49	ท่าถวายดอกไม้	113
50	กระบวนท่าท่าถวายดอกไม้ต่อเนื่องจากภาพที่ 49	114
51	กระบวนท่าท่าถวายดอกไม้ต่อเนื่องจากภาพที่ 50	115
52	กระบวนท่าท่าถวายดอกไม้ต่อเนื่องจากภาพที่ 51	116
53	ท่าเชื่อม	117
54	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 53	118
55	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 54	119

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่		หน้าที่
56	กระบวนท่าควงแขนหรือท่าเกี่ยวแขน	120
57	กระบวนท่าควงแขนต่อเนื่องจากภาพที่ 56	121
58	กระบวนท่าควงแขนต่อเนื่องจากภาพที่ 57	122
59	กระบวนท่าควงแขนต่อเนื่องจากภาพที่ 58	123
60	ท่าเชื่อม	124
61	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 60	125
62	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 61	126
63	ท่าเลาะตูบ	127
64	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 63	128
65	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 64	129
66	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 65	130
67	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 66	131
68	การแต่งกายของผู้ฟ้อนหญิง	151
69	การแต่งกายนักดนตรีและล่าม	152
70	กระจับปี่ (พิณ)	153
71	ซอหนังกบ	154
72	กลองเส็ง	155
73	กลองตุ้ม	156
74	ฉาบ	157
75	พังฮาด	158
76	แคน	159
77	แผนภาพที่ 1	161
78	ท่าไหว้หรือท่าเตรียม	165
79	ท่าเตรียม	166
80	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 79	167
81	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 80	168
82	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 81	169
83	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 82	170
84	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 83	171
85	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 84	172

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่		หน้าที่
86	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 85.....	173
87	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 86.....	174
88	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 87.....	175
89	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 88.....	176
90	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 89.....	177
91	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 90.....	178
92	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 91.....	179
93	ท่าเชิญผีฟ้า.....	180
94	กระบวนท่าเชิญผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 93.....	181
95	ท่าเชื่อม.....	182
96	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 95.....	183
97	ท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 96.....	184
98	ท่าทั่งบั้ง.....	185
99	กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 98.....	186
100	กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 99.....	187
101	ท่าเชื่อม.....	188
102	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 101.....	189
103	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 102.....	190
104	ท่าถวายแถน.....	191
105	กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 104.....	192
106	ท่าเชื่อม.....	193
107	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 106.....	194
108	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 107.....	195
109	ท่าส่งผีฟ้า.....	196
110	กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 109.....	197
111	กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 110.....	198
112	กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 111.....	199
113	ท่าเชื่อม.....	200
114	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 113.....	201

ภาพที่		หน้าที่
115	กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 114.....	202
116	ท่าเลาะตูบ.....	203
117	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 116.....	204
118	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 117.....	205
119	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 118.....	206
120	กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 119.....	207
121	ท่าจบในจังหวะดนตรีช้า.....	208
122	ท่าจบต่อเนื่องจากภาพที่ 121.....	209
123	ท่าจบต่อเนื่องจากภาพที่ 122……..	210
124	ท่าจบต่อเนื่องจากภาพที่ 123……..	211
125	ท่าจบต่อเนื่องจากภาพที่ 124.....	212
126	ท่าจบต่อเนื่องจากภาพที่ 125.....	213
127	ท่าจบต่อเนื่องจากภาพที่ 126.....	214
128	ท่าจบต่อเนื่องจากภาพที่ 127.....	215
129	ท่ารำส่าย.....	216
130	กระบวนท่ารำส่ายต่อเนื่องจากภาพที่ 129.....	217
131	กระบวนท่ารำส่ายต่อเนื่องจากภาพที่ 130.....	218
132	ท่าเชื่อม.....	219
133	ท่าบัวชูฝัก.....	220
134	ท่าเชื่อม.....	221
135	ท่าบังสุริยา.....	222
136	ท่าเชื่อม.....	223
137	ท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 136.....	224
138	ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว.....	225
139	ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านบน.....	226
140	ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านบนต่อเนื่องจากภาพที่ 139.....	227
141	ท่าเชื่อม.....	228
142	ท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 141.....	229
143	ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านล่าง.....	230

ภาพที่		หน้าที่
144	ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว	231
145	ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัวต่อเนื่องจากภาพที่ 144	232
146	ท่าเชื่อม	233
147	ท่าจีบหงายชายพก	234
148	ท่าตั้งวงบน	235
149	ท่ารำส่าย	236
150	ท่ารำส่ายต่อเนื่องจากภาพที่ 149	237
151	ท่าเตรียม	238
152	ท่าไหว้	239
153	ไม้ไผ่	270
154	การแต่งกายของหมอเยาและนางเทียม	272
155	การแต่งกายของผู้แสดงหญิง	273
156	การแต่งกายของนักดนตรีและล่าม	274
157	กระจับปี่ (พิณ)	275
158	ซอหนังกบ	276
159	กลองเส็ง	277
160	กลองตุ้ม	278
161	ฉิ่ง	279
162	ฉาบ	280
163	พังฮาด	281
164	แคน	282
165	ตำแหน่งการยืนของนักดนตรี พ.ศ. 2526	285
166	แผนภาพที่ 2	286
167	แผนภาพที่ 3	287
168	แผนภาพที่ 4	288
169	แผนภาพที่ 5	288
170	แผนภาพที่ 6	289
171	แผนภาพที่ 7	290
172	แผนภาพที่ 8	291

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่		หน้าที่
173	จีบวงบน	295
174	จีบวงหน้า	296
175	จีบหงายระดับอก	296
176	จีบหงายชายพก	297
177	จีบหงายข้างลำตัวระดับเอว	297
178	จีบคว่ำ	298
179	จีบส่งหลัง	298
180	วงบน	299
181	วงกลาง	299
182	วงพิเศษ	300
183	ตั้งวงแบหงาย	300
184	การจับไม้ไผ่มือเดียว	301
185	การจับไม้ไผ่สองมือ	301
186	การจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวระดับเอว	302
187	การก้มตัว	303
188	การก้มตัว	304
189	การยักสะโพก	305
190	การก้าวเท้า	306
191	ยืนตรงเท้าชิด	306
192	การย่ำเท้าวางหลัง	307
193	การย่ำเท้าวางหน้า	307
194	การแตะเท้า	308
195	การตบเท้า	309
196	การกระทุ้งเท้า	310
197	การยกเท้า	311
198	การวางส้นเท้า	312
199	การเขย่งปลายเท้า	313
200	วางเท้าลงหลังจากกระโดด	313
201	การฟ้อนรำของหมอเยาและนางเทียมในพิธีเยา	315

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่		หน้าที่
202	การจุดธูปเทียนไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพิธีแซงสนาม	316
203	การฟ้อนรำของหมอเยาในพิธีแซงสนาม	317
204	การเชิญผีฟ้าเข้าทรงหมอเยา	319
205	ท่าเชิญผีฟ้า	319
206	การส่งผีฟ้า	320
207	ท่าส่งผีฟ้า	320
208	การกระทุ้งไม้ไผ่	321
209	ท่าทั่งบั้ง	321
210	กราบไหว้สิ่งศักดิ์ก่อนเริ่มทำพิธี	322
211	ท่าถวายแถน	322
212	การจุดธูปเทียนไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์	323
213	ท่าถวายดอกไม้	323
214	ตูบที่ใช้ในการประกอบพิธีแซงสนาม	324
215	ท่าเลาะตูบ	324
216	การผูกแขนในพิธีเยาเลียบหิ้ง	325
217	ท่าควงแขน	325
218	ท่ารำส่าย	327
219	ท่ารำส่าย	327
220	ท่าเชิญผีฟ้า	328
221	ท่าบังสุริยา	328
222	ท่าส่งผีฟ้า	329
223	ท่าบัวชูฝัก	329
224	การกระทุ้งไม้ไผ่	330
225	ท่ากระทุ้งไม้ไผ่	330
226	ท่าควงแขน	331
227	ท่าจีบหงายชายพก	331
228	ท่าควงแขน	332
229	ท่าตั้งวงบน	332
230	เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีเยา	347
231	การเสี่ยงทายด้วยไข่	348

ภาพที่		หน้าที่
232	การฟ้อนรำของหมอเยา	349
233	ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง	350
234	การสาธิตการปลูก หอวิญญาณบรรพบุรุษในพิธีเจียสะลา	351
235	การฟ้อนรำของหมอเยาในพิธีเจียสะลา	352
236	สาธิตการทำพิธีซางกะมูด	353
237	สาธิตการทำพิธีซางกะมูด	354
238	สาธิตการทำพิธีแซงสนาม	355
239	สาธิตการทำพิธีแซงสนาม	356
240	เครื่องดนตรีประจังหวะในฟ้อนโส้ทั่งบั้ง	357
241	ตำแหน่งการยืนของนักดนตรีในปัจจุบัน	358
242	ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในจังหวะดนตรีช้า	359
243	ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในจังหวะดนตรีเร็ว	360
244	ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในงานเทศกาลออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้ง	361
245	ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในการต้อนรับนักท่องเที่ยว	362
246	การแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในงานสัมมนาวรรณคดีอีสาน	363
247	สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ มีพระปฏิสันถารกับพสกนิกรที่เฝ้าส่งเสด็จ	364
248	การแสดงตีลายกลองพร้อมกับฟ้อนโส้ทั่งบั้ง	365
249	สัมภาษณ์นายสนั่น ใยปางแก้ว	367
250	ถ่ายภาพร่วมกับผู้ให้สัมภาษณ์	368
251	สัมภาษณ์นางสายใจ ภูปุย	369
252	ฟ้อนโส้ทั่งบั้งบวงสรวงพระอรัญอาสา	370
253	สัมภาษณ์นายถาวร หาญสูง	371
254	สัมภาษณ์นายคำหวา ฉิมพลี	372
255	ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม	373

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จังหวัดสกลนครเป็นดินแดนแห่งอารยธรรมของกลุ่มชนเผ่าหลายกลุ่ม ที่มีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป ชาวไทโส้เป็นกลุ่มชาติพันธุ์อีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนบนของประเทศไทย ในแถบจังหวัดสกลนคร นครพนม และมุกดาหาร เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของชาวไทโส้[1] คือ มีขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม การแต่งกาย ดนตรีและมีภาษาพูดเป็นของตนเอง มีความเชื่อในเรื่องของ ผี วิญญาณ บรรพบุรุษ อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมของชาวไทโส้ หลังจากที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดสกลนครแล้ว ชาวโส้ย่อมแสดงศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ที่ได้มีการสั่งสมสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสิ่งที่แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือการเล่นทั้งบั้งในพิธีกรรมที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทโส้ ตามลักษณะเผ่าพันธุ์ วิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ และสภาพแวดล้อมทางสังคม อันเป็นภูมิปัญญาที่เกิดจากการสั่งสมความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ของบรรพบุรุษที่นำวัสดุสิ่งของใกล้ตัวมาประดิษฐ์คิดค้นเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม รวมถึงท่าเต้น ท่าฟ้อนรำซึ่งเป็นการออกท่าทางอย่างเป็นธรรมชาติเมื่อมีอาการมึนเมาหรือเกิดจากความคึกคะนองสนุกสนานจากเสียงดนตรี และด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้เกิดเป็นท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้งขึ้น ซึ่งแสดงที่ถึงความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนชาวโส้ ที่ชนรุ่นหลังควรยกย่องและอนุรักษ์สืบไป ชาวไทโส้จัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ตระกูลออสโตรเอเชียติคภาษามอญ – เขมร มีภาษา พูดเป็นของตนเอง ชาวไทโส้ มีถิ่นฐานเดิมอยู่ประเทศลาวเมืองมหาชัยกองแก้วและได้อพยพมาจากฝั่งลาวเข้ามาตั้งบ้านเรือนในบริเวณห้วยขมาน ที่ปัจจุบันเรียกว่า บ้านหนองสิม ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็นเมืองกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ในปัจจุบัน

คำว่าโส้, โซ่ หรือกะโซ่ ใช้เรียกชื่อชนกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในภาคอีสาน เป็นคำเรียกกลุ่มชาติพันธุ์ภาษา ที่คำเดิม เรียกว่า ข่าโซ่ และกะโซ่ แม้ชาวกุสุมาลย์ ซึ่งเป็นชนชาวโซ่กลุ่มใหญ่จะเรียกชื่อตนเองตามสำเนียงว่า “โส้”

คำว่า “โซ่” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 กล่าวว่า โซ่ 1 น. กะเหรี่ยง หรือคือเหล็กที่เกี่ยวกันเป็นข้อๆ สายยาวสำหรับล่ามต่างเชือก ในการประชุม

---

[1] ศรีศักร วัลลิโภดม และสุจิตต์ วงษ์เทศ, “ไทยน้อย ไทยใหญ่ ไทยสยาม ” **ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน, 2535),หน้า 59. อ้างถึงในดนัย ชาทิพฮด, **บทบาทของบทร้องประกอบพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไท**,(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 1.

คณะกรรมการจัดทำประวัติความเป็นมาของไทโส้ ซึ่งมีนายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรษฐ นายอำเภอกุสุมาลย์เป็นประธานคณะกรรมการฝ่ายข้าราชการ และนายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ กำนันตำบลกุสุมาลย์ เป็นประธานฝ่ายชาวโส้ ได้ลงมติเห็นชอบให้เขียนคำว่า “โส้” ที่สะกดด้วย “ส”[2] ผู้วิจัยเห็นว่าการใช้คำว่า “โส้” ที่สะกดด้วย “ส” นั้นน่าจะมีความหมายที่ดีกว่า อีกอย่างตัว “ส” ยังหมายถึง เสือ สิงโต สัตว์ที่มีอำนาจ และมีความยิ่งใหญ่

จากหลักฐานของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งเสด็จตรวจราชการที่มณฑลอุดรกล่าวว่า “ชาวกะโซ่อยู่ในมณฑลอุดรมีหลายแห่ง แต่มีอยู่มากเป็นปึกแผ่นที่เมืองกุสุมาลย์มณฑลขึ้นกับจังหวัดสกลนคร เจ้ากรมการเมืองล้วนเป็นชาวโซ่ทั้งสิ้น ” ทั้งนี้ชาวไทยได้รู้จักไทโส้ครั้งแรกจากบันทึกของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งเสด็จตรวจราชการที่มณฑลอุดร พ.ศ. 2449[3]

ไทโส้มีวิถีชีวิตสอดคล้องกับธรรมชาติผสานกับความเชื่อดั้งเดิม คือ ความเชื่อในเรื่องของภูต ผี วิญญาณเป็นอย่างมากไม่ว่าจะทำสิ่งใดก็จะมีเรื่องของภูต ผี เข้ามาเกี่ยวข้อง ฉะนั้นประเพณีพิธีกรรมที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา จึงเป็นประเพณีพิธีกรรมเกี่ยวกับภูต ผี หรือวิญญาณบรรพบุรุษ เช่น พิธีซางกะมูด (พิธีเกี่ยวกับงานศพ) พิธีแซงสนาม (พิธีการเลี้ยงผีประจำปี) พิธีเจียสะลา (พิธีแต่งงาน) และพิธีเยา (การรักษาคนป่วย) ซึ่งพิธีต่าง ๆเหล่านี้จะมีการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมด้วยเสมอ

พิธีซางกะมูด เป็นพิธีหนึ่งของชาวไทโส้ ก่อนที่จะนำศพลงจากเรือนไปเผา คำว่า “ซาง” ในภาษาโส้แปลว่า “สางหรือจัดให้เป็นระเบียบ ” คำว่า “กะมูด” แปลว่า ผี ซางกะมูด จึงหมายถึงการจัดพิธีเกี่ยวกับผู้ตายให้เป็นระเบียบเรียบร้อยก่อนที่จะนำศพไปเผา

ชาวโส้เชื่อว่าผู้ตายด้วยอาการธรรมชาตินั้นเรียกว่า “ผีดิบ” การทำพิธีซางกะมูดก็เพื่อจะทำผีดิบให้เป็น “ผีสุก” ในเวลากลางคืนจะทำพิธีซางกะมูดหลายครั้ง (ใน 1 คืนจะทำพิธีซางกะมูดมากกว่า 1 ครั้ง) ก่อนที่จะนำศพลงจากเรือนไปเผา สาเหตุที่ต้องทำพิธีซางกะมูดหลายครั้งนั้นก็เพื่อให้เกิดความสบายใจแก่ญาติผู้ตายที่เชื่อว่า เมื่อทำพิธีซางกะมูดแล้ววิญญาณผู้ตายจะไม่มารบกวนญาติพี่น้อง แต่ถ้าหากไม่ทำพิธีซางกะมูดชาวโส้ก็มีความเชื่อว่าวิญญาณผู้ตายอาจจะมารบกวนหรือทำอันตรายได้ เช่น การเกิดเจ็บป่วย หรือได้รับอุบัติเหตุ

---

[2] กองการศึกษาเทศบาลตำบลกุสุมาลย์, **เมืองกุสุมาลย์มณฑล** (สกลนคร: สกลนครการพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า 2.

[3] รายการกระจกหกด้าน, **ตอนไทโส้** (ม.ป.ท.: สถานีโทรทัศน์ช่อง 7, 2544) แถบบันทึกภาพและเสียง 1 แผ่น, ภาพสี, เสียง, 10 นาที.

เมื่อได้เครื่องเซ่นบูชาวิญญาณแล้ว ยาฮีต (ผู้ที่มีความรู้ลำดับขั้นตอนในงานประเพณีพิธีกรรมของชาวไทโส้) และน้าบ่าว (น้องชายของแม่) หรือญาติสนิทของผู้ตายจะกล่าวคำส่งวิญญาณ ส่วนญาติของผู้ตายซึ่งถือเครื่องเซ่นบูชาวิญญาณอยู่ในอาการสงบ หลังจากกล่าวคำส่งวิญญาณจบแล้ว น้าบ่าวก็จะนำญาติที่ยืนอยู่รอบโลงศพเดินวนไปทางซ้าย 3 รอบ แล้วเดินกลับมาทางขวา 3 รอบ ญาติของผู้ตายบางคนจะถือเหล็กแท่ง พังฮาดหรือฆ้องตีเป็นจังหวะ อีกอย่างหนึ่งคือการนำไหเปล่าขึงตึงด้วยยางที่ปากไห แล้วดีดเป็นเสียง และทุกคนจะร้อง เฮะ ๆ ๆ ... เป็นจังหวะ พร้อมกับจังหวะของเครื่องมือที่จะดีดหรือตีให้เกิดเสียง เช่น การเคาะ ตี มีด ถาด สิ่ว ซึ่งถือว่าเป็นการส่งอุปกรณ์ให้ผู้ตายนำไปประกอบอาชีพในชาติหน้า[4]

ชาวโส้เชื่อและยืนยันกันว่า ในสมัยโบราณญาติผู้ตายจะใช้บั้งหรือกระบอกไม้ไผ่ที่เป็นลำยาวๆ พอประมาณกระแทกลงกับพื้นเป็นจังหวะที่เดินวนรอบๆ ศพ เพื่อเป็นการส่งวิญญาณ และเป็นต้นกำเนิดของการเล่นทั่งบั้ง หรือเรียกตามภาษาโส้ว่า “สะลา” (ซึ่งในปัจจุบันได้ดัดแปลงให้มีสตรีแต่งกายงดงามร่ายรำในงานการแสดงวัฒนธรรมไทโส้ แต่ก็ยังมีผู้ชายยืนกระแทกกระบอกไม้ไผ่กับพื้นเป็นจังหวะเช่นเดิม)[5]

นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์ กล่าวว่า ในการแสดงโส้ทั่งบั้งในครั้งที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี เสด็จมาชมในครั้งนั้นเป็นการแสดงโส้ทั่งบั้งแบบพิธีซางกะมูด (ภาษาไทยเรียกว่าสะสาง ทำผีดิบให้เป็นผีสุก) ซึ่งเป็นการแสดงแบบเดียวกันกับที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้ เมื่อครั้งเสด็จตรวจราชมณฑลหัวเมืองอีสานเมืองกุสุมาลย์ เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2449 พิธีซางกะมูดเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับงานศพและถ้าไม่ทำพิธีนี้เมื่อผู้ตายเสียชีวิตไปแล้ว ชาวไทโส้ก็เชื่อกันว่าผู้ตายนั้นจะมารบกวนคนในบ้าน ทำให้คนในบ้านได้รับความเจ็บปวด ไม่สบาย อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีซางกะมูด คือ ข้าวดำ ข้าวแดง ถ้วยสำหรับจุดเทียน 1 คู่ จากนั้นก็จะตีเหล็ก เคาะไม้พร้อมกับร้องว่า เฮะ เฮะ ๆ เดินวนรอบศพ 3 รอบ ซึ่งการแสดงโส้ทั่งบั้งนั้น จะมีอยู่ในพิธีซางกะมูด พิธีเยา[6]

พิธีแซงสนาม คือ พิธีเลี้ยงผีประจำปี เป็นประเพณีพื้นบ้านในกลุ่มคนที่เชื่อว่า ผีเป็นวิญญาณที่มีอำนาจลึกลับ สามารถทำให้คนเจ็บป่วยได้ การบำบัดรักษามิให้ร่างกายเจ็บป่วยคือ การ

---

[4] พุฒ บุตรรัตน์, “โส้ทั่งบั้งการละเล่นเพื่อพิธีกรรมของชาวไทโส้วัฒนธรรมไทย” **วารสารวัฒนธรรมไทย**. 28 (เมษายน 2532) : 68.

[5] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, **ระบบข้อมูลวัฒนธรรม จังหวัดสกลนคร** (อ.ท.ม.ป.พ.2540), หน้า 131.

[6] สัมภาษณ์ นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์, อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์, 16 มิถุนายน พ.ศ. 2552.

ป้องกันมิให้วิญญาณ ผีเข้าสิงในร่างได้อีก หลังจากที่ได้ทำพิธีปัดเป่าให้ผีออกไปจากร่างกาย โดยแม่ครูหรือแม่หมอ ทำพิธีเยาคุมผี (วิญญาณร้ายที่เข้าสิงสู่ในร่างผู้ป่วย เช่น ผีปอบ)ให้ออกไป แล้วเพื่อเป็นการซ่อมเสริมสุขภาพของตน ในกลุ่มคนที่รักษาด้วยการเยา (คือการรักษาผู้ป่วยซึ่งเกิดจากผีเป็นผู้กระทำโดยหมอเยาเป็นผู้ทำพิธี) ในแต่ละหมู่บ้านจะรวบรวมผู้ที่มีศรัทธาต่อแม่ครู ซึ่งเคยให้การบำบัดรักษาตนมาแล้ว ให้มาทำพิธีร่วมกันเป็นประจำทุกปี พิธีกรรมเช่นนี้มีชื่อเรียกว่า "ลงสนาม " หรือในภาษาไทโส้ เรียกว่า "แซงสนาม " ซึ่งนอกจากจะเป็นการเลี้ยงผีแล้ว ยังเป็นการบูชาแม่ครูหรือหมอเยาไปพร้อมกันด้วย พิธีแซงสนามจึงมีความสำคัญทั้งในเชิงความเชื่อ ในด้านการตรวจสุขภาพ มิให้เจ็บป่วยจากวิญญาณผีร้าย (ในพิธีนี้หมอเยาจะเป็นผู้ตรวจดูแลลูกแก้วว่ายังมีผีหรือวิญญาณอื่นๆมารบกวนหรือไม่ถ้ามีหมอเยาก็จะทำพิธีขจัดปัดเป่าวิญญาณร้ายออกไป) และเป็นการตอบแทนแม่ครูที่เคยรักษาตนให้พ้นจากความเจ็บป่วย ผู้ที่หายจากอาการป่วยแล้วจะเรียกว่าลูกแก้วฉะนั้นลูกแก้วจะพบปะแม่ครูทำพิธีตอบแทนบุญคุณแม่ครูปีละ 1ครั้งตลอดไป

ก่อนเวลาเที่ยงวันหมอเยาจะแต่งตัวเข้าสู่ปะรำพิธี พร้อมด้วยลูกแก้ว (คนที่หายจากอาการป่วยด้วยวิธีการเยา) ทุกคนเข้าประจำที่ของตน ลูกแก้วนั่งประนมมือบูชาครู แม่ครูประนมมือเพื่อเชิญผีเข้าสู่ร่างตน โดยร่างกายจะสั่นไหว เมื่อผีเข้าประทับร่างแล้วจะทำพิธีเสี่ยงทาย การเสี่ยงทายจะใช้การจับเหรียญวางที่นิ้วมือและการตั้งไข่ไก่ที่ฝ่ามือ ถ้าหากวัตถุไม่หล่นแสดงว่าทำพิธีได้ แต่ถ้าวัตถุร่วงหล่นแม่ครูจะยังไม่ทำพิธี จะรอเวลาทำการเสี่ยงทายใหม่ จนแน่ใจแล้วจึงเริ่มทำพิธีกรรมในขั้นต่อไปคือ การขับลำเชิญผีทั้งหลายให้ลงมารับรู้การเลี้ยงผีประจำปีครั้งนี้ หลังจากนั้นแม่ครูและลูกแก้วจะออกฟ้อนรำไปรอบๆ เสาลานพิธีท่ามกลางเสียงแคนที่บรรเลงและมีการเล่นทั่งบั้งด้วย[7]

พิธีเจียสะลา จะจัดพิธีนี้เนื่องจากมีขอผูกพันกันระหว่างพ่อ แม่ ของฝ่ายหญิงเมื่อยังมีชีวิตอยู่ กับทางฝ่ายเจ้าบ่าว ว่าจะต้องมี “เจียดอง” เมื่อพ่อและแม่ของฝ่ายหญิงได้เสียชีวิตไปแล้ว และฝ่ายชายก็รับว่าจะจัดทำให้ถูกตามประเพณี จัดทำได้ก็ต่อเมื่อพ่อตาแม่ยายที่ได้เสียชีวิตไปแล้วเมื่อถึงปีที่กำหนดจะต้องเจียดอง ลูกเขยทุกคนจะเป็นผู้จัดงานครั้งนี้ (ในการจัดงานครั้งนี้เป็นการรวมตัวของลูกเขยที่จะทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับพ่อแม่ของฝ่ายหญิง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อพ่อแม่ของฝ่ายหญิง) เป็นการทำบุญโดยไม่มีพิธีทางศาสนา เพื่อประสงค์จะให้วิญญาณ ฝ่ายพ่อตาแม่ยาย รู้เห็นเป็นพยานในการสมรส ตามข้อผูกพันที่ได้สัญญากันไว้ การครั้งนี้ลูกเขยเป็นผู้จัดการในเรื่อง “เจียดอง” และทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายทั้งหมด เมื่อเจียดองและทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายรวมกันก็มีชื่อเรียกผสมกันว่า “เจียสะลา” แปลว่า “กินดองและแจกหาผู้ตาย” หรือกล่าว

---

[7] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, **ระบบข้อมูลวัฒนธรรม จังหวัดสกลนคร** (สกลนคร: ป.ท.ม.ป.พ. 2540), หน้า 121 - 123.

สั้นว่า “ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย” และการจัดงานจะจัดกัน 3 วัน 3 คืน คืนแรกเป็นการห่อข้าวต้ม คืนที่สองและสาม เป็นการเล่นมีเครื่องดนตรีเรียกว่า “โส้ทั่งบั้ง” การเล่นโส้ทั่งบั้งประกอบด้วยบั้ง 4 บั้ง ทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ พังฮาด 1 อัน ผู้จะเหนิดชาย 4 คน หญิง 4 คน รวมผู้เล่นทั้งหมด 13 คน พอวันที่ 2 พวกดนตรี จะประโคมมโหรีแห่ไปที่ควายซึ่งผูกติดอยู่กับกิ่งไม้ เชิญให้ผู้ตีพังฮาดกล่าวกับควาย ว่า “ขอให้เจ้าจงดีใจที่ได้มาร่วมพิธีนี้ เมื่อหมดเวรหมดกรรมจากชาตินี้แล้ว ขอให้เจ้าไปเกิดเป็นมนุษย์เถิด ” เมื่อพิธีกรให้ศีลให้พรเสร็จเรียบร้อย ควายก็มีอาการเหมือนหนึ่งว่าถูกหักคอล้มลงตายเอง แผนกชำแหละเนื้อจะนำเนื้อควายไปทำอาหาร เพื่อเลี้ยงพวกแขกให้อิ่มหนำสำราญ จากนั้นพิธีกรหรือยาฮีตจะกล่าวกับวิญญาณเหล่านั้นด้วยความอ่อนน้อมด้วยการขับลำภาษาโส้เรียกว่า “จะเนิด” ในขณะเดียวกันญาติของผู้ตายทุกฝ่าย เจ้าบ่าว(ลูกเขย)และเจ้าสาวก็จะติดตามพิธีกรไปที่ธาตุกระดูกที่จัดไว้ (เพื่อทำพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษและวิญญาณพ่อแม่ฝ่ายหญิง) ณ หอกลางบริเวณพิธี ออกจากหอกลางก็ไปตามมุมพิธีทั้ง 4 ทิศ เพื่อเซ่นวิญญาณ ในขณะพิธีเริ่ม พวกดนตรีก็จะประโคมมโหรีต่างๆ ที่จัดเตรียมไว้ พวกทั่งบั้งก็จะทั่งบั้ง (กระทุ้งไม้ไผ่) เป็นจังหวะช้าๆ พร้อมกัน พังฮาด กลอง ก็จะตี แคนก็จะเป่าและบั้งก็จะทั่งเป็นจังหวะประสานเสียงกับพิธีกรผู้จะเนิด ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

พิธีเยา หรือ เหยา (การออกเสียงในภาษาโส้จะอ่านว่า เยา แต่คนไทยส่วนใหญ่จะออกเสียงว่า เหยา) เป็นพิธีกรรมที่รักษาผู้ป่วย ซึ่งชาวโส้ถือว่าญาติพี่น้องหรือผู้ที่ป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุนั้นอาจเป็นอำนาจของผีหรือวิญญาณ ที่ทำให้เกิดอาการป่วย ดังนั้นการพึ่งพิงอำนาจของหมอเยาจึงเป็นทางออกสุดท้าย ของการรักษาอาการเจ็บป่วยให้ทุเลาและหายไปได้ พิธีจะเริ่มด้วยหมอเยาจุดธูปเทียนบวงสรวงวิญญาณผีที่ทำให้เกิดการเจ็บป่วย โดยกล่าวเป็นภาษาโส้ ที่เรียกว่าจะเนิด เหมือนการซักถาม พูดคุยกับผีในร่างของผู้ป่วยหรือนางเทียม วิญญาณที่แฝงในร่างนางเทียมจะรับรู้แสดงอาการสั่นไปทั้งร่าง จากนั้นหมอเยา จะเชิญผีดื่มเหล้าไห (อุ) สลับการพูดคุยซักถามหรือหมอเยาอาจจะซักถาม ด้วยการขับลำประกอบกับเสียงแคนและร่ายรำด้วยท่าทางต่างๆ ถามถึงจุดมุ่งหมายของวิญญาณที่เข้ามาอยู่ในตัวผู้ป่วย และต้องการให้ผู้ป่วยทำอะไรจึงจะหายป่วย ถ้าหากได้ในสิ่งที่ต้องการจนเป็นที่พอใจแล้ววิญญาณที่อยู่ในร่างผู้ป่วยจะลุกขึ้นฟ้อนรำในท่าทางต่างๆ จนพอถึงแก่ความต้องการของวิญญาณจึงจะเลิกรา โดยมีหมอเยาช่วยในการขับลำในเชิงช่วยเป็นกำลังใจ โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีใช้บรรเลงขับกล่อมไปด้วย และอาการเจ็บป่วยจะทุเลาและหายไป เมื่อประกอบพิธีเยาเสร็จเรียบร้อยแล้ว หญิงสาวชาวโส้จะเริ่มฟ้อนโส้ทั่งบั้งเพื่อเป็นการขอบคุณเทวดาที่มาช่วยในการรักษาผู้ป่วย

การเล่นสะลาหรือโส้ทั่งบั้งที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้เมื่อครั้งเสด็จตรวจมณฑลหัวเมืองอีสาน เสด็จถึงเมืองกุสุมาลย์ เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2449 ทรงบันทึกไว้ว่า

“ชาวเมืองนี้เป็นข่าที่เรียกว่ากะโซ่ เดิมมาจากเมืองหมาไชยกองแก้ว ผู้หญิงไว้ผมสูง แต่งตัวนุ่งซิ่นสวมเสื้อกระบอก ย้อมคราม ห่มผ้าแถบ ผู้ชายแต่งตัวอย่างคนชาวเมือง แต่เดิมว่านุ่งผ้าขัดเตี่ยวไว้ชายข้างหน้าหนึ่งชาย ข้างหลังหนึ่งชาย มีภาษาที่พูดคล้ายสำเนียงมอญ แล้วผู้ชายมีการเล่น เรียกว่าสะลา คือมีหม้ออุตั้งกลาง คนต้นบทหนึ่งคน คนสะพายน่าไม้และลูกไม้สำหรับยิงคนหนึ่ง คนตีฆ้องซึ่งเรียกว่าพะเนาะคนหนึ่ง คนถือไม้ไผ่ท่อนสามปล้องสำหรับกระทุ้งดินเป็นจังหวะสองคน คนถือชามสองมือสำหรับติดเทียนรำคนหนึ่ง คนถือตะแกรงลอดสองมือสำหรับรำคนหนึ่ง แล้วคนถือมีดถือสิ่วหักสำหรับเคาะจังหวะคนหนึ่ง รวม 8 คน เดินร้องรำเป็นวงเวียนไปมาพอได้พักหนึ่งก็ดื่มอุและร้องรำต่อไป ดูสนุกกันเองไม่ใคร่อยากเลิก เวลาเลิกแล้วก็ยังฟ้อนกันเรื่อยตลอดทางไป” [8] ซึ่งเป็นการแสดงถึงการดำเนินวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทโส้

นายประเทือง ใยปางแก้ว นักศึกษาวิชาการ 4 เทศบาลตำบลกุสุมาลย์ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร กล่าวว่า การเล่นโส้ทั่งบั้งมาจากพิธีเยา ตนเชื่อเพราะได้คลุกคลีกับประเพณีพิธีกรรมและเป็นคนถิ่นนั้นมาตั้งแต่เล็กจนโต ไม่ปรากฏว่ามีการเล่นทั้งบั่งในพิธีศพ ซึ่งตนจะเห็นการเล่นทั่งบั้งนั้นจากในพิธีเยาเท่านั้น[9]

นายวีระพงษ์ มนต์อินทร์ อาจารย์ 3 โรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร กล่าวว่า การเล่นโส้ทั่งบั้งนั้นมาจากพิธีเยา ซึ่งการทั่งบั้งนั้นเกิดจากลูกแก้วที่เคยผ่านการรักษาด้วยวิธีการเยาแล้วหาย และศรัทธาในตัวหมอเยา เมื่อมีการเยาครั้งใด “ลูกแก้ว” ก็จะไปร่วมในพิธีนี้ด้วย หรือเป็นการช่วยหมอเยาอีกทางหนึ่งคือเป็นการให้กำลังใจแก่ผู้ป่วย เมื่อหมอเยาเชิญผีเข้าร่างแล้วก็จะมีการร้องรำไปด้วย “ลูกแก้ว” หรือผู้ที่อยู่พิธีนั้นก็จะหาไม้หรือวัสดุที่อยู่ใกล้ นำมาเคาะหรือกระทุ้งให้เกิดเสียง เพื่อประกอบจังหวะในการขับร้องของหมอเยา และประกอบจังหวะกับเสียงแคนเพื่อให้เกิดความสนุกสนานครึกครื้นหรือทำให้ผีที่สิงอยู่ในร่างคนป่วยนั้นเกิดความพอใจแล้วลุกขึ้นฟ้อนรำ[10]

นางนวลผกา ชุณหวิจิตร อาจารย์ 3 โรงเรียนอนุบาลกุสุมาลย์ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร กล่าวว่า พิธีแซงสนาม คือการเลี้ยงผีประจำปี พิธีเยา คือ การรักษาคนป่วย

---

[8] กรมศิลปากร, **เรื่องเที่ยวที่ต่างๆ ภาค 1- 5** (กรุงเทพมหานคร: เอดิสัน เพรส โพรดักส์ จำกัด, 2550), หน้า 305.

[9] สัมภาษณ์นายประเทือง ใยปางแก้ว, นักวิชาการ 4 เทศบาลตำบลกุสุมาลย์, 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2552.

[10] สัมภาษณ์นายวีระพงษ์ มนต์อินทร์, อาจารย์ 3 โรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา, 10 มิถุนายน พ.ศ. 2552.

พิธีเจียสะลา คือการกินดอง (พิธีแต่งงาน) ซึ่งทั้ง 3 พิธีนี้ จะมีล่าม(ผู้ที่สื่อสารกับหมอเยา และวิญญาณ) มีหมอเยา มีนางเทียม (ผู้ที่หายจากอาการป่วยและวิญญาณต้องการอยู่ด้วย ซึ่งอาจเป็นหมอเยาสืบทอดต่อจากแม่ครูเป็นคนต่อไป) เหมือนกัน พอหมอเยาเชิญผีเข้าร่างเสร็จแล้ว ก็จะกินเหล้า และมีการเสี่ยงทาย หลังจากนั้นแล้วร่างทรงก็จะลุกขึ้นฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน การทั่งบั้ง คือการเอาไม้มาเคาะมากระทุ้งกันในพิธี ในขณะที่นางเทียมหรือหมอเยาฟ้อนรำก็จะเอาไม้ไผ่มาเคาะมากระทุ้งให้จังหวะเป็นการร่วมในพิธีแต่ละพิธีเท่านั้น และนั้นคือที่มาของการรำโส้ทั่งบั้ง[11]

การฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้รับรูปแบบมาจาก พิธีเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา ซึ่ง 3 พิธีนี้ มีลักษณะคล้ายๆ กันคือ ไม่ว่าจะทำพิธีใดก็จะต้องมีร่างทรง เมื่อผีเข้าร่างทรงแล้ว ก็จะมีการร้องการรำไปในท่าทางต่างๆ ตอนที่ร่างทรงฟ้อน รำนั้น ผู้ที่มาร่วมพิธี ก็อาจจะมีการให้จังหวะโดยการนำไม้ไผ่มากระทุ้งหรือหาวัสดุที่มีอยู่ใกล้ตัวนำมาเคาะ ตีให้เกิดเสียง ประกอบจังหวะในการขับลำและฟ้อนรำของหมอเยา ดังนั้น จึงนำรูปแบบในพิธีมาคิดประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนรำซึ่งมีด้วยกัน 7 ท่าคือ 1. ท่าเชิญผีฟ้า 2. ท่าส่งผีฟ้า 3. ท่าทั่งบั้ง 4. ท่าถวายแถน 5. ท่าถวายดอกไม้ 6. ท่ารำควงหรือท่าเกี่ยวแขนรำ 7. ท่าเลาะตูบ

โส้ทั่งบั้งเป็นการแสดงสืบเนื่องต่อกันมาจากความเชื่อในวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างแท้จริง ซึ่งชาวไทโส้ถือว่าการเล่นโส้ทั่งบั้งเป็นการละเล่นที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมจะทำลอยๆ ไม่ได้ เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวโส้ซึ่งถือว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นการทำตามขนบธรรมเนียมประเพณี โส้ทั่งบั้ง หรือที่ภาษาไทโส้เรียกว่า “โทรอะติงเกา” จึงเป็นการแสดงความเคารพต่อวิญญาณบรรพบุรุษและลูกหลานเป็นอย่างดี ปัจจุบันได้ดัดแปลงการแสดงโส้ทั่งบั้งแบบโบราณมาเป็นท่าฟ้อนรำ โดยมีผู้ร่วมประดิษฐ์ท่ารำดังนี้ นายชัยศรี อุปชาย์ อาจารย์ใหญ่โรงเรียนไพศาลวิทยา นางธรณี สุทธิอาจ เจ้าหน้าที่หมวดการศึกษาอำเภอกุสุมาลย์ นายพงศ์ริด ดาโรจน์ นางประพิศ ดำรงไทย นางเปี่ยง คำธิศรี ครูโรงเรียนกุสุมาลย์พิศาลวิทย์ และนายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ กำนันตำบลกุสุมาลย์ ร่วมกันประดิษฐ์ท่ารำขึ้นตามความเชื่อเรื่องผี วิญญาณ ผีฟ้า ผีแถน โดยนำท่าจีบ ท่าตั้งวง การยกเท้า การก้าวเท้า การย้ำเท้ามาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนรำเข้ากับการเล่นทั่งบั้งแบบดั้งเดิม และแสดงครั้งแรกในงานเทศกาลสงกรานต์ จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2521[12]

---

[11] สัมภาษณ์นางนวลผกา ชุณหวิจิตร, อาจารย์ 3 โรงเรียนอนุบาลกุสุมาลย์, 10 มิถุนายน พ.ศ. 2552.

[12] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, **ระบบฐานข้อมูลศิปลวัฒนธรรม** (สกลนคร: ศิลปวัฒนธรรมสกลนคร, ม.ป.ป.), หน้า 37.

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นจะสังเกตเห็นได้ว่า ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ของชาวไทโส้นั้นจะปรากฏว่ามีการเล่นทั่งบั้งด้วยเสมอ จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าการละเล่นทั่งบั้งเดิมนั้นจะมีการเล่นใน 4 พิธีกรรม ต่อมาทางจังหวัดสกลนครต้องการให้แต่ละชนเผ่าที่อาศัยในอยู่ในพื้นที่จังหวัดสกลนครนั้น ได้แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของแต่ละชนเผ่า ฉะนั้นเผ่าไทโส้จึงได้มีการประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำขึ้นให้มีความผสมผสานกลมกลืนกับการเล่นทั่งบั้งแบบเดิม ซึ่งในการประดิษฐ์ครั้งแรกนั้นมีอยู่ด้วยกัน 7 ท่า แต่ในปัจจุบันมีการนำมาใช้เพียง 5 ท่า โดยตัดท่าถวายดอกไม้และท่ารำควงหรือท่าเกี่ยวแขนรำออก ในส่วนของดนตรีมีการเพิ่ม พิณ ซอ ฉาบ ซึ่งเดิมในพิธีเจียสะลาจะมีกลอง แคน และพังฮาด ในการบรรเลงดนตรี ซึ่งรูปแบบการแสดงในปัจจุบันจะเริ่มด้วยพิธีเยาก่อน ต่อจากนั้นจึงจะเริ่มฟ้อนโส้ทั่งบั้งเพื่อเป็นการขอบคุณผีแถน หรือผีบรรพบุรุษที่ลงมาช่วยในการทำพิธี ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่ารูปแบบการแสดง น่าจะได้มาจากพิธีเจียสะลาคือกลุ่มของนักดนตรีและคนเล่นทั่งบั้ง สาเหตุที่ต้องมีพิธีเยาก่อนนั้นน่าจะมาจากการที่กลุ่มชนเผ่าไทโส้มีความเคารพศรัทธาในตัวหมอเยาและแสดงให้ถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทโส้ ที่มีความเชื่อและความเกี่ยวพันกับผีบรรพบุรุษ ในปัจจุบันนี้การฟ้อนโส้ทั่งบั้งนั้นหาดูได้ยาก สาเหตุเนื่องมาจากเป็นการแสดงเฉพาะในกลุ่มชนไทโส้ ฉะนั้นการฟ้อนโส้ทั่งบั้งก็จะมีให้ชมในงานเทศกาลโส้รำลึก และงานเทศกาลออกพรรษา ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง ซึ่งทางจังหวัดสกลนครจัดขึ้นเท่านั้น อีกประการหนึ่งคือผู้ที่เคยฟ้อนโส้ทั่งบั้งมีอายุมากและชราภาพหรือบ้างท่านถึงแก่กรรมไปแล้ว จึงทำให้ขาดบุคคลที่มีความสามารถในการถ่ายทอดท่ารำและผู้ที่จะสืบทอดท่ารำต่อไปในอนาคต

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะศึกษาความเป็นมา พัฒนาการ องค์ประกอบ รูปแบบและการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งของชาวไทโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร และเพื่อเป็นการเผยแพร่การฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ให้เป็นที่รู้จักแก่สาธารณชนและสังคมให้มากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการเชิดชูภูมิปัญญาและการอนุรักษ์รูปแบบการฟ้อนโส้ทั่งบั้งให้คงอยู่สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมาของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลคร
2. ศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่าฟ้อนและองค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง
3. ศึกษาปัจจัยและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลต่อแนวทางการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

1.1 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

1.2 สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสกลนคร

1.3 ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมชาวไทโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

1.4 ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิริ นธร

1.5 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2. ศึกษาจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนโส้ทั่งบั้งดังต่อไปนี้

2.1 นายประเทือง ใยบางแก้ว นักวิชาการศึกษา 4 อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เป็นผู้รู้ในด้าน ประเพณี วัฒนธรรมของชาวไทโส้

2.2 นายคำมา อามาตมนตรี พนักงานราชการ เทศบาลอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เป็นผู้รู้ในด้าน ประเพณี วัฒนธรรมของชาวไทโส้

2.3 นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์ ให้ข้อมูลในเรื่องของพิธีกรรม และการเล่นโส้ทั่งบั้ง

2.4 นายวีระพงษ์ มนต์อินทร์ อาจารย์ 3 โรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร ให้ข้อมูลในเรื่องการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมเยา

2.5 นางนวลผกา ชุณหวิจิตร อาจารย์ 3 โรงเรียนอนุบาลกุสุมาลย์ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ให้ข้อมูลในเรื่องการเล่นทั่งบั้งและการประดิษฐ์ทำฟ้อนรำโส้ทั่งบั้ง

3. ศึกษาจากวีดิทัศน์ ภาพถ่าย สูจิบัตรที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

4. ศึกษาวิธีการแสดงและสังเกตการณ์จากการฝึกปฏิบัติฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

5. รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลสรุปผลการวิจัย

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

โส้ หมายถึง กลุ่มชนกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยซึ่งในที่นี้ผู้วิจัยจะใช้คำว่าโส้เพราะเป็นคำที่ใช้ในปัจจุบัน

ทั่ง หมายถึง การกระแทกหรือกระทุ้ง

บั้ง หมายถึง ปล้องหรือกระบอกไม้ไผ่

พิธีเยา หมายถึง พิธีกรรมที่กับการรักษาผู้ป่วยด้วยวิธีทางไสยศาสตร์ ซึ่งผู้ป่วยและญาตินั้นมีความเชื่อว่า ผี เป็นผู้ทำให้เกิดอาการเจ็บป่วย

ซางกะมูด หมายถึง การจัดพิธีเกี่ยวกับผู้ตายให้เป็นระเบียบเรียบร้อยก่อนที่จะนำศพไปเผา

พิธีแซงสนาม หมายถึง พิธีเลี้ยงผีประจำปีซึ่งจะกระทำกันบนลานกว้าง

หมอเยา หมายถึง ร่างทรงที่ทำหน้าที่คล้ายผู้ประนีประนอมทำความเข้าใจให้เกิดขึ้นระหว่างวิญญาณต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับคนที่มีชีวิต วิญญาณทั้งหลายต่างมีความรักใคร่นับถือมาก

ลูกแก้ว หมายถึง บุคคลที่หายป่วยโดยผ่านการรักษาด้วยวิธีการเยา

ยาฮีต หมายถึง ผู้ที่มีความรู้เรื่องเกี่ยวกับประเพณีและลำดับขั้นตอนในประเพณีของชนเผ่าไทโส้

จะเนิด หมายถึง การขับลำ

ล่าม หมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการถามเอาความต่างๆ จากหมอเยา วิญญาณฉะนั้นจึง ต้องอาศัย ล่าม เป็นบุคคลที่เป็นสื่อกลาง

คาย หมายถึง เครื่องเซ่นบวงสรวงผี วิญญาณบรรพบุรุษ

ตูบ หมายถึง กระท่อม

กระหยัง หมายถึง ตะกร้าสำหรับใส่ของ

ลายเพลง หมายถึง บันไดเสียงหรือคีย์ของทำนองเพลงและหมายถึงทำนองของบทเพลงใช้สำหรับเรียกทำนองเพลงต่างๆ คือเฉพาะ ทำนองล้วนๆ เรียกว่าลาย

จุ้มผี หมายถึง กลุ่มคนที่นับถือผีในสายเดียวกัน

ลำอ่อย หมายถึง การขับลำด้วยถ้อยคำภาษาที่นุ่มนวล ไม่หยาบคาย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการบันทึกและรวบรวมรูปแบบการฟ้อนโส้ทั้งบั้งของชาวไทโส้กุดบาก อำเภอกุมภวาปี จังหวัดสกลนคร
2. เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับนาฏยศิลป์อีสาน
3. เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานวิจัยนาฏยศิลป์อีสาน ซึ่งในแถบภาคอีสานยังมีนาฏยศิลป์ของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ที่น่าสนใจให้ศึกษาค้นคว้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
ประวัติชาวไทโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

สังคมมนุษย์เป็นสังคมที่มีการสืบทอดรูปแบบวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง และการสืบทอดย่อมมีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชนและแต่ละเผ่าพันธุ์ของกลุ่มชนนั้นๆ วัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเชื่อในวิถีชีวิตที่เด่นชัดแทบทุกสังคมจะพบคือ “พิธีกรรม” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมหลักในการแยกกลุ่มชาติพันธุ์ของมนุษย์ ในแผ่นดินไทยเองก็มิใช่ว่าจะมีเพียงกลุ่มเดียวหรือชาติพันธุ์เดียว จากการศึกษาค้นคว้าด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี และมานุษยวิทยา ทำให้ได้รู้ว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความหลากหลายเกี่ยวกับวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์มนุษย์[1] โดยเฉพาะในภาคอีสานนั้นมิได้มีเพียงกลุ่มที่พูดภาษาอีสาน (ภาษาตระกูลไทย – ลาว) เท่านั้น ในภูมิภาคนี้ยังมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีภาษาและวัฒนธรรมเป็นของตนเองอีกหลายกลุ่ม เช่น เขมร ส่วย ผู้ไทย ไทยย้อ ข่า ไทยกะเลิง และไทโส้ ในวิจัยเล่มนี้จะขอใช้คำว่า “โส้” ที่สะกดด้วย “ส” เพราะในการประชุมคณะกรรมการจัดทำประวัติความเป็นมาของไทโส้ ซึ่งมีนายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรษฐ นายอำเภอกุสุมาลย์เป็นประธานคณะกรรมการฝ่ายข้าราชการ และนายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ กำนันตำบลกุสุมาลย์ เป็นประธานฝ่ายชาวโส้ ได้ลงมติเห็นชอบให้เขียนคำว่าโส้ ซึ่งหมายถึงชนชาวโส้ เพราะในการใช้คำว่า “โซ่” ที่สะกดด้วย “ซ” นั่นเห็นว่าไม่เหมาะสม เนื่องจากคำว่า “โซ่” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 กล่าวว่า “โซ่ หมายถึง เหล็กที่เกี่ยวกันเป็นข้อๆ สายยาวสำหรับล่ามสัตว์”[2] จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นการใช้คำว่าโส้ ที่สะกดด้วย “ส” นั้น น่าจะมีความหมายที่ดีกว่า อีกอย่างหนึ่งตัว “ส” ยังหมายถึงสัตว์ เช่น เสือ สิงโต ที่มีอำนาจ และมีความยิ่งใหญ่

2.1 ประวัติจังหวัดสกลนคร

เมื่อสมัยพุทธศตวรรษที่ 16 เมืองหนองหารหลวงในอดีต หรือสกลนครในปัจจุบันนั้นสร้างขึ้นในยุคที่ขอมมีอำนาจ โดยมีขุนขอมราชบุตรเจ้าเมืองอินทรปัฐนคร ผู้ซึ่งอพยพครอบครัวและบ่าวไพร่ชาวเขมรมาสร้างบ้านเมืองที่ริมหนองหารหลวง มีเจ้าปกครองเรื่อยมาจนถึงสมัยพระยาสุวรรณภิงคาร หลังจากที่อิทธิพลของเขมรได้เสื่อมอำนาจลง ประกอบกับเกิดทุกขภัยคือฝนแล้งราษฎรไม่ได้ทำนาถึง 7 ปี เกิดความอัตคัดขัดสนข้าวปลาอาหารเป็นอันมาก เจ้ากรมการ

---

[1] พุฒ บุตรรัตน์, “โส้ทั่งบั้งการละเล่นเพื่อพิธีกรรมของชาวไทโส้วัฒนธรรมไทย,” **วารสารเมืองโบราณ** 15 (เมษายน – มิถุนายน 2532) : 141.

[2] กองการศึกษาเทศบาลตำบลกุสุมาลย์, **เมืองกุสุมาลย์มณฑล** (สกลนคร: สกลนครการพิมพ์, ม.ป.ป.),หน้า 2.

ราษฎรชาวเขมรจึงพากันอพยพครอบครัวไปอยู่แขวงเมืองเขมร เมืองหนองหารหลวงจึงกลายเป็นเมืองร้าง[3]

2.1.1 สกลนครในสมัยล้านช้าง

แม้ว่าขอมจะเสื่อมอำนาจลงแต่ชุมชนในสกลนครที่เคยรุ่งเรืองก็ยังมีผู้คนอาศัยอยู่ โดยเฉพาะเมืองหนองหารหลวงมีผู้คนอาศัยอยู่จำนวนมาก เมื่อพระเจ้าฟ้างุ้มมีอำนาจในอาณาจักรล้านช้าง พ.ศ. 1893 – 1926 พระองค์ได้แผ่อำนาจรวบรวมหัวเมืองลุ่มแม่น้ำโขงทั้งสองฝ่ายให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เมืองหนองหารหลวงเป็นเมืองใหญ่จึงต้องปราบปรามให้ขึ้นต่อหลวงพระบางของพระเจ้าฟ้างุ้ม

พ.ศ. 2063 – 2093 กษัตริย์อาณาจักรล้านช้าง ได้แพร่อำนาจบารมีทางพระพุทธศาสนาเข้าสู่ชุมชนภาคอีสาน บริเวณริมฝั่งขวาแม่น้ำโขง พระเจ้าโพธิสารราชได้สร้างวัดในเขตหนองหาร

พ.ศ. 2093 – 2114 สมัยพระเจ้าชัยเชษฐาธิราช เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงราชธานีจากหลวงพระบางมาเป็นนครเวียงจันทน์ พระองค์เสด็จมาบูรณะพระธาตุพนมและพระธาตุเชิงชุม

พ.ศ. 2180 – 2237 พระเจ้าสุริยวงศาธรรมมิกราช ส่งพระราชวงศ์ไปปกครองเมืองนครพนม และขณะเดียวกันก็ทรงส่งสมณทูตมาสร้างวัดในเขตเมืองหนองหารหลวง ซึ่งเชื่อว่าเป็นชุมชนของกลุ่มคนที่เคลื่อนย้ายมาจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง การอพยพเคลื่อนย้ายนี้สืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงภายในราชสำนักเวียงจันทน์ ทำให้คนหลายกลุ่มไม่พอใจ เกิดความขัดแย้งภายในราชสำนักอพยพเข้าสู่ฝั่งขวาของแม่น้ำโขง การอพยพครั้งนี้ได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. กลุ่มพระวอ พระตา เป็นบุคคลในตำแหน่งเสนาบดีนครเวียงจันทน์ เกิดความขัดแย้งกับเจ้าสิริบุญสาร จึงได้นำไพร่พลญาติพี่น้องและพรรคพวกมาอยู่บ้านหินโงม ซึ่งอยู่ในเขตตัวเมืองหนองคายในปัจจุบัน แต่ด้วยเกรงว่ากองทัพของพระเจ้าสิริบุญสารจะยกมาโจมตี จึงได้พากันแยกย้ายออกไปหาแหล่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ ในจำนวนนี้มีหมู่บ้านในเขตสกลนครที่กลุ่มพระวอพระตา เลือกที่ตั้งหมู่บ้านชุมชน

2. กลุ่มของหลวงราชโภชนัย ได้ตั้งบ้านเมืองอยู่ที่บ้านผ้าขาวพันนาลุ่มแม่น้ำสงคราม ซึ่งอยู่ในเขตอำเภอพังโคน ในปัจจุบัน

---

[3] สำนักงานจังหวัดสกลนคร, **สกลนคร** (สกลนคร: ลีโอ แลนเซ็ท จำกัด, ม.ป.ป.), หน้า 15-17.

3. กลุ่มเจ้าผ้าขาว - โสมพะมิต ได้ตั้งบ้านเมืองอยู่ที่บ้านพรรณนา บ้านผ้าขาว ซึ่งอยู่ในอำเภอพรรณานิคมในปัจจุบัน ต่อมาเมื่อเจ้าผ้าขาวสิ้นชีวิต เจ้าโสมพะมิตซึ่งเป็นบุตรชายของหลานสาวเจ้าผ้าขาว ได้ปกครองบ่าวไพร่แทน ไพร่พลเจ้าโสมพะมิตบางส่วนก็ได้แยกย้ายกันไปอยู่บริเวณพระธาตุเชิงชุม ในเวลาต่อมาเจ้าโสมพะมิตเห็นว่า เจ้าสิริบุญสารได้สั่งให้กองกำลังเวียงจันทน์ออกติดตามกลุ่มพระวอ พระตา จึงได้พาไพร่พลออกเดินทางไปตั้งอยู่บริเวณลำน้ำก่ำใกล้เมืองสกลนคร แล้วอพยพข้ามเทือกเขาภูพานไปตั้งบ้านที่ดงสงเปือยซึ่งติดกับลำน้ำปาวเรียกว่าแก้งส้มโฮง ตั้งเป็นเมืองกาฬสินธุ์ และขอความคุ้มครองจากราชสำนักที่กรุงเทพฯ

2.1.2 สกลนครในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

หลังจากที่กองทัพของเจ้าพระยาจักรีและพระยาสุรสีห์ได้ตีเมืองเวียงจันทน์แตกในพ.ศ. 2321 ท้าวหมาแพงบุตรเจ้าอุปชา ซึ่งทำหน้าที่เป็นอุปฮาด *ว่าราชการแทนเจ้าเมืองได้ถูกราชการสำนักเวียงจันทน์จับตัวไปทรมาน เพื่อให้อ่อนน้อมต่อเวียงจันทน์ ท้าวโสมพะมิตจึงกราบทูลให้ราชสำนักกรุงเทพฯทราบ และขอความช่วยเหลือท้าวหมาแพง จนได้รับการปล่อยตัวในสมัยพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และทรงแต่งตั้งให้ท้าวหมาแพงเป็นเจ้าเมืองกาฬสินธุ์ ทำให้ท้าวหมาป้อง ท้าวหมาฟองบุตรท้าวโสมพะมิต (พระไชยานุชิต) ไม่พอใจจึงคบคิดกับพระยาบ้านเว่อ พาไพร่พลออกจากเมืองกาฬสินธุ์มาตั้งบ้านเรือนที่หน้าวัดพระธาตุเชิงชุม ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้โปรดเกล้าฯ ให้พระยาบ้านเว่อเป็นเจ้าเมืองสกลทวาปีมีตำแหน่งพระธานี ท้าวหมาป้องเป็นอุปราช ท้าวหมาฟองเป็นราชวงศ์ เมืองสกลทวาปีปกครองโดยกลุ่มบุตรหลานเจ้าโสมพะมิตที่แยกตัวออกมาจาก เมืองกาฬสินธุ์สืบมาจนถึงพ.ศ. 2369[4]

พ.ศ. 2370 เจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ก่อการกฏบต่อกรุงเทพฯ ยกกำลังออกจากเมืองเวียงจันทน์ตีหัวเมืองรายทางไปถึงโคราชและสระบุรี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระยาราชสุภาวดีเป็นแม่ทัพยกกำลังกองทัพไปต่อสู้กับกองทัพเจ้าอนุวงศ์

---

* อุปฮาดคือ ผู้ปฏิบัติราชการแทนในกรณีที่เจ้าเมืองไม่สามารถปฏิบัติหน้าที่ราชการได้ เป็นหัวหน้าในทางที่ปรึกษาราชการกรมการเมืองตำแหน่งรองลงไป และเป็นผู้รวบรวมสรรพบัญชีส่วยอากร ทำหน้าที่ออกประกาศส่งเกณฑ์กำลังพลเมืองเพื่อทำสงคราม

[4] สุรัตน์ วรางรัตน์, **การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ จ. สกลนคร** (สกลนคร: สกลนครการพิมพ์, 2541), หน้า 14 -41.

พ.ศ. 2371 กองทัพไทยได้ยกกำลังเข้าตีหัวเมืองบริวารของเมืองเวียงจันทน์ในเดือนพฤษภาคม และได้ทำลายเมืองเวียงจันทน์อีกครั้งในเดือนตุลาคม เจ้าอนุวงศ์หลบหนีไปอยู่เมืองมหาชัยกองแก้วโดยได้รับความช่วยเหลือจากเจ้าจุลนี[5]

พ.ศ. 2375 กองทัพพระราชสุภาวดี ยกติดตามไปตีเมืองมหาชัยกองแก้วแตก เจ้าอนุวงศ์และเจ้าจุลนี หลบหนีไปอยู่เมืองญวน และถึงแก่กรรมที่นั่น

พ.ศ. 2385 โปรดเกล้าฯ ให้ราชวงศ์ *อิน ขึ้นไปเกลี้ยกล่อมเจ้าเมืองที่ยังขัดขืนอยู่ให้มาสวามิภักดิ์ต่อกษัตริย์ไทย ราชวงศ์อินเกลี้ยกล่อมได้ท้าวโรงกลางบุตรเจ้าเมืองวัง ท้าวราชวงศ์ท้าวนวนบุตรหลานบ่าวไพร่เจ้าเมืองวัง กับท้าวเพี้ยเมืองสูง เพี้ยบุตรโคตหัวหน้าข่ากะโส้กับครอบครัวบ่าวไพร่เข้ามาสู่พระบรมโพธิสมภารเป็นอันมาก[6] จากการที่ราชวงศ์อินทร์ได้เกลี้ยกล่อมเจ้าเมืองจึงทำให้เกิดการอพยพของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ เข้ามาอาศัยตั้งบ้านเรือนในจังหวัดสกลนครเป็นจำนวนมากซึ่งได้แก่กลุ่มชนเผ่าต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มชาวผู้ไทย อยู่ในแคว้นสิบสองจุไทและอาณาจักรล้านช้าง การเคลื่อนย้ายของชาวผู้ไทยเข้าสู่อีสานมีหลายครั้งและมาจากต่างที่กัน จึงทำให้กลุ่มผู้ไทยที่เข้ามาอยู่ในสกลนครเรียกชื่อตนเองตามแหล่งเดิมเมืองเดิมของตน เช่น ผู้ไทยวัง คือผู้ไทยที่อพยพมาจากเวงวัง มาตั้งบ้านเรือนอยู่ในแถบอำเภอพรรณานิคม ผู้ไทยกระป๋องอพยพมาจากเมืองกะปอง มาตั้งบ้านเรือนอยู่ในเขตอำเภอวาริชภูมิ ผู้ไทยกะตากมาจากเมืองกะตาก มาตั้งบ้านเรือนอยู่แถบตำบลโนนหอม และแถบริบหนองหารหลวง

2. กลุ่มไทญ้อ เป็นกลุ่มใหญ่ในสกลนครโดยเฉพาะชุมชนในตัวเมืองสกลนคร เป็นชาวไทญ้อแทบทั้งสิ้น ในพ.ศ. 2375 กองทัพพระราชสุภาวดียกติดตามไปตีเมืองมหาชัยกองแก้วจนแตกพ่าย อุปฮาดติเจ้า (คำสาย) ราชวงศ์ (ดำ) และท้าวอินน้องราชวงศ์ ซึ่งหลบหนีอยู่ตามภูเขา ก็ได้อพยพลงมาขอพึ่งบรมโพธิสมภารพระเจ้ากรุงสยาม จึงทรงโปรดให้เป็นเจ้าเมืองสกล ในเวลา

---

[5] ศึกษาธิการจังหวัดสกลนคร, **ปูมเมืองสกลนคร** (ม.ป.พ: ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า 17 – 18.

* ราชวงศ์ โดยมากมักแต่งตั้งมาจากเครือญาติของเจ้าของเมืองแต่ไม่เสมอไป ทั้งนี้ แล้วแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวกับอรรถคดีความและควบคุมการเก็บรักษาผลประโยชน์ของแผ่นดิน

[6] สำนักงานจังหวัดสกลนคร, **สกลนคร** (สกลนคร: ลีโอ แลนเซ็ท จำกัด, ม.ป.ป.), หน้า 20.

ต่อมาเชื้อสายมหาชัยกองแก้วได้รับแต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองถึง 3 คน คือ พระประเทศธานี (คำ) พระยาประเทศธานี (ปิด) และพระยาประจันตประเทศธานี (โง่นคำ) บุคคลเหล่านี้มีบทบาทในการเกลี้ยกล่อมผู้คนทางฝั่งซ้ายให้เข้ามาอยู่ในเมืองสกลนครทั้งสิ้น จึงทำให้ชาวไทญ้อติดตามผู้นำมาหลายครั้งและกระจายกันออกไปตามหลักแหล่งที่เห็นว่าอุดมสมบูรณ์

3. กลุ่มไทโย้ย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งส่วนใหญ่ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เขตอำเภออากาศอำนวย ถิ่นเดิมอพยพมาจากบริเวณปากแม่น้ำฮ่อมท้าวฮูเซ ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2

4. ไทกะเลิง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใหญ่ที่กระจายปะปนกับชนกลุ่มอื่นๆ เช่น ชาวญ้อ ไทอีสาน ผู้ไทย ในพ.ศ. 2427 ชาวกะเลิงหนีศึกจีนฮ่อเข้ามาตั้งบ้านเรือนแถบรอบๆ เมืองสกลนคร เช่น บ้านนายอ บ้านนามน บ้านดงมะไฟ คนเหล่านั้นล้วนอ้างว่าตามเจ้าคุณจันต์มา ซึ่งในเวลาต่อมาพระอุปฮาด (โง่นคำ) หรือเจ้าคุณจันต์ได้รับพระราชทานตำแน่งเจ้าเมืองสกลนคร ส่วนชาวกะเลิงที่อพยพมาภายหลัง เป็นกลุ่มที่อพยพขึ้นไหล่เขาภูพานไปตั้งบ้านเรือนอยู่ในเขตอำเภอกุดบาก เช่น บ้านหนองสะไน บ้านบัว บ้านกุดแฮด บ้านกุดบากและบ้านค้อน้อย

5. กลุ่มไทอีสาน เป็นชนกลุ่มใหญ่ที่มีอยู่ทั่วไปทุกอำเภอในจังหวัดสกลนคร เป็นกลุ่มชนที่เก่าแก่ที่สุด ที่เข้ามาตั้งชุมชนหมู่บ้านที่อำเภอพังโคน

6. กลุ่มไทโส้ เป็นกลุ่มที่อพยพมาจากเมืองมหาชัยกองแก้ว เข้ามาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนที่อำเภอกุสุมาลย์ ในพ.ศ. 2385[7] ในวิจัยเล่มนี้จะขอกล่าวถึงประวัติของชาวไทโส้ดังนี้

2.2 ถิ่นฐานเดิมของชาวไทโส้

ถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวโส้อยู่ที่เมืองมหาชัยแขวงคำม่วนและแขวงสุวรรณเขตของประเทศลาว ชาวโส้ที่อพยพข้ามแม่น้ำโขงมาในรัชกาลที่ 3 ได้ตั้งบ้านเมืองหลายเมืองคือ

1. เมืองรามราช เป็นชาวโส้จากเมืองเชียงฮ่ม (อยู่ในแขวงสุวรรณเขตของลาว) ตั้งขึ้นเป็นเมืองรามราชขึ้นกับเมืองนครพนม เมื่อพ.ศ. 2387 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้ท้าวบัวจากเมืองเชียงฮ่มเป็นพระอุทัยประเทศเป็นเจ้าเมือง ปัจจุบันยุบเป็นตำบลรามราชขึ้นกับอำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม

---

[7] สุรัตน์ วรางรัตน์, **การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ จ. สกลนคร** (สกลนคร: สกลนครการพิมพ์, 2541), หน้า 67 -77.

2. เมืองกุสุมาลย์มณฑล เป็นชาวโส้ที่อพยพมาจากเมืองมหาชัย (อยู่ในแขวงคำม่วนของลาว) อพยพมาตั้งอยู่ที่บ้านกุดสมา น ตั้งขึ้นเป็นเมืองกุสุมาลย์มณฑล ขึ้นกับเมืองสก ลนคร เมื่อปี พ.ศ. 2387 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้เพี้ยเมืองสูง หัวหน้าชาวโส้เป็นพระอรัญอายา เจ้าเมืองกุสุมาลย์ ปัจจุบันคือท้องที่อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกนคร[8]

จากหลักฐานการสนับสนุนข้อความข้างต้นจึงได้มีผู้ยืนยันว่าชาวโส้นั้นแต่เดิมอยู่เมืองมหาชัยกองแก้วกล่าวคือ

จากการสัมภาษณ์ นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์ ซึ่งยืนยันว่าท่านเป็นลูกหลานชาวไทโส้ มาแต่กำเนิด และถิ่นฐานเดิมของบรรพบุรุษอยู่เมืองมหาชัยกองแก้ว [9]

จากคำบอกเล่าของนายประเทือง ใยปางแก้ว นักวิชาการ 4 เทศบาลตำบลกุสุมาลย์ ยืนยันว่าชาวโส้ที่อยู่ในประเทศลาวนั้นอาศัยอยู่ที่แขวงสุวรรณเขต และเมืองมหาไชยในปัจจุบัน เพราะท่านเคยได้ไปทำการเก็บข้อมูลเพื่อทำการวิจัยภาษาโส้ร่วมกับชาวต่างชาติ[10]

นายสุทธิพงษ์ พรมหากุล รองนายกเทศบาลตำบลกุสุมาลย์ กล่าวว่าแม่ของตนนั้นได้เล่าให้ฟังในขณะที่ตนยังเป็นเด็กว่า แม่นั้นเคยอยู่ที่เมืองอูซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีน[11]

บางตำราก็กล่าวว่าถิ่นเดิมของชาวไทโส้ก่อนอพยพมาอยู่ในเขตท้องที่อำเภอกุสุมาลย์และกระจายอยู่ในท้องที่อื่นๆนั้นเดิมอาศัยอยู่ในประเทศลาวตอนกลางที่พอจะเป็นบ้านเมืองก็มี เช่นที่เมืองบำ เมืองอู เมืองวัง เมืองภูวา ที่อยู่เป็นบ้านก็มีบ้านนาแสน บ้านนาปาง บ้านส่วย บ้านไผ่ บ้านบึงนา บ้านนากะแดงแกงเหล็ก[12]

---

[8] สุรจิตต์ จันทรสาขา, **เมืองมุกดาหาร** (กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2543), หน้า 95.

[9] สัมภาษณ์นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์, 6 มิถุนายน พ.ศ.2552

[10] สัมภาษณ์นายประเทือง ใยปางแก้ว, นักวิชาการ 4 เทศบาลตำบลกุสุมาลย์, 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2552.

[11] สัมภาษณ์นายสุทธิพงษ์ พรมหากุล, รองนายกเทศมนตรีตำบลกุสุมาลย์, 1 ธันวาคม พ.ศ. 2552.

[12] ชัยศรี อุปฌาย์, สกล สมสวัสดิ์, เหลือ ไสยสาลี, **โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2526), ม.ป.น.

ภาพที่ 1 แผนที่เมืองมหาชัยในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ที่มา : www.ubru.ac.th/ccu/laos/laos-map01.jpg

2.3 การอพยพของชาวไทโส้

จากการศึกษาแผนที่เมืองมหาชัยในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวพบว่าเมืองมหาชัยในปัจจุบันคือเมืองมหาชัยกองแก้วที่เป็นถิ่นฐานเดิมของชาวโส้หลังจากที่มีการปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ ชาวโส้จึงถูกกวาดต้อนอพยพเข้ามาในประเทศไทยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ยุค ดังนี้

2.3.1 ยุคที่ 1 การอพยพของชาวไทโส้ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2359

ชาวไทโส้กลุ่มนี้อพยพเข้ามาโดยคำทำนายของแถน โดยผู้ทรงเจ้าทรงผีของชาวโส้เป็นผู้ประกาศบอกกันทั่วไปว่า อีกไม่ช้าจะเกิดกลียุคในบริเวณนี้ คือบริเวณเมืองตะโปน จึงให้ลูกหลานพากันอพยพหนีข้ามแม่น้ำโขงไปยังดินแดนอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งอยู่บริเวณเทือกเขาภูพานบริเวณที่มีหนองน้ำศักดิ์สิทธิ์ซึ่งจะทำให้มีความเจริญรุ่งเรืองต่อไปในอนาคต ชาวไทโส้กลุ่มนี้มาจากเมืองวัง – อ่างคำ เมืองตะโปน หรือเซโปน โดยเดินทางเข้ามาทางจังหวัดมุกดาหาร เมื่อเดินทางมาถึงแม่น้ำโขงบริเวณแก้งกะเบาซึ่งเป็นเกาะแก่ง มีโขดหินสามารถเดินทางข้ามได้อย่างสะดวกสบาย จากนั้นก็ขึ้นฝั่งที่บ้านคำผักแพวเดินทางตามลำห้วยชะโนดไปทางทิศตะวันตก ได้พบหนองน้ำ และดงยางที่เป็นป่าสูงใหญ่ พืชพันธุ์อุดมสมบูรณ์จึงได้พากันตั้งบ้านเรือนที่นั้น และได้ตั้งชื่อหมู่บ้านตามสภาพพื้นที่ว่า “บ้านหนองยาง” ผู้นำกลุ่มนี้คือท้าวเดช ดาวสะเด็จ ท้าวเคน

แก้วคำ นายแพ นายเพีย นายพรม และนายพา คำมุงคุณ อี กกลุ่มหนึ่งได้พากันเดินทางต่อไปอีก เพื่อต้องการอยู่บนป่าเขาโดยติดตามหลวงวาโน และได้พบหนองน้ำใหญ่ที่ถูกต้องตามคำทำนาย ซึ่งเป็นแหล่งอุดมสมบูรณ์และตั้งบ้านตั้งเมือง โดยถือเอานามป่าใหญ่ เป็นชื่อชุมชน ว่าบ้านดงหลวง ซึ่งเป็นอำเภอดงหลวงในปัจจุบัน[13]

2.3.2 ยุคที่ 2 การอพยพของชาวไทยโส้ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2385 – 2387

การอพยพของชาวไทโส้กลุ่มนี้เกิดจากการปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ ชาวไทโส้จึงถูกกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทย เพื่อป้องกันไม่ให้เป็นกำลังสำคัญต่อเจ้าอนุวงศ์เวียงจันท์ คือ กำลังพลในการต่อสู้ กำลังในการผลิตเสบียงอาหาร การอพยพของชาวไทโส้ในครั้งนี้จึงเป็นการอพยพเข้ามาในประเทศไทยเป็นครั้งที่ใหญ่ที่สุด โดยเข้ามาทางจังหวัดนครพนม

ดารุณี กุลชล กล่าวไว้ว่า การเข้ามาสู่ประเทศไทยของชาวโส้ แบ่งกลุ่มในการอพยพเข้ามาได้ 4 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1. กลุ่มเมือง มุกดาหาร เป็นกลุ่มชาวโส้ที่อพยพเข้ามาในดินแดนภาคอีสานก่อนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นการอพยพเพื่อย้ายถิ่นในการทำมาหากิน ปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอนิคมคำสร้อยและอำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร

2. กลุ่มเมือง รามราช เป็นชาวโส้ที่อพยพมาจากเมืองเชียงใหม่หรือเชียงฮ่มในแขวงสุวรรณเขตมาตั้งเป็นเมืองรามราช ขึ้นกับเมืองนครพนม เมื่อปี พ.ศ. 2387 มีพระอุทัยประเทศ เป็นเจ้าเมืองรามราชคนแรก ปัจจุบันยุบเป็นเมืองรามราช ขึ้นกับอำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม

3. กลุ่มหัวเมืองภาคตะวันออก เป็นชาวโส้ที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานแถบอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี

---

[13] แสงเพชร สุทร, **โลกทัศน์กลุ่มชาติพันธุ์โซ่: กรณีบ้านหนองยาง ตำบลชะโนดน้อย อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร,** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533), หน้า 21-22.

4. กลุ่มเมืองกุสุมาลย์มณฑล เป็นชาวโส้ที่อพยพมาจากเมืองมหาชัย ในแขวงคำม่วนตั้งเป็นเมืองกุสุมาลย์มณฑล เมื่อ พ.ศ. 2387 แต่งตั้งเพี้ยงเมืองสูง หัวหน้าข่าโส้เป็นพระอรัญอาษา เป็นเจ้าเมืองกุสุมาลย์มณฑลคนแรก ปัจจุบันคือท้องที่อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร[14]

จากหลักฐานความสัมพันธ์ระหว่างพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกับเจ้าอนุวงศ์ในด้านการสงครามจะพบว่ากองทัพไทยได้เข้ายึดนครเวียงจันทน์ครั้งแรกในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2371 และได้ทำลายนครเวียงจันท น์อีกครั้งในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2371 และเจ้าอนุวงศ์ได้รับความช่วยเหลือจากเจ้าจุลนีมาหลบซ่อนอยู่ที่เมืองมหาชัยกองแก้ว โดยทั้งสองมีฐานะเกี่ยวดองเป็นญาติกัน โดยการแต่งงาน ของลูกชายเจ้าจุลนีและลูกสาว ของเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ แม่ทัพของไทยคือพระยาราชสุภาวดีได้ยกกองทัพมาตีเมืองมหาชัยกองแก้ว และได้รบชนะเจ้าอนุวงศ์ เจ้าอนุวงศ์และเจ้าจุลนีได้พากันหลบหนีไปเมืองตะโปนและเมืองปอม ซึ่งเป็นเมืองที่มีเขตแดนติดต่อกับญวนและประเทศลาวตอนกลาง บริเวณดังกล่าวเป็นที่อยู่ของชนกลุ่มน้อยกระจัดกระจายอยู่ตามป่าเขา และครั้งนี้จึงทำให้กองทัพไทยได้กวาดต้อนผู้คนซึ่งมีทั้งลาว กระเลิง พวกข่า และกระโซ่ จากการกวาดต้อนครั้งนี้เองทำให้เกิดการแพร่กระจายของพวกข่าและกระโซ่ ในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก[15]

พ.ศ. 2385 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้ราชวงศ์อินไปเกลี้ยกล่อมทางฝั่งซ้ายให้มารวมอยู่ทางฝั่งขวา บ่าวไพร่ชาวภูไทพร้อมด้วยท้าวโรงกลางบุตรเจ้าเมืองวังและเพี้ยเมืองสูงพร้อมด้วยครอบครัวข่ากระโส้ อพยพเข้ามาอยู่ในแขวงเมืองสกลนครในปีพ.ศ. 2387 และยกบ้านกุสุมาลย์ขึ้นเป็นเมืองกุสุมาลย์มณฑล ตั้งให้เพี้ยเมืองสูงเป็นหลวงอรัญอาษาปกครองเมืองกุสุมาลย์มณฑล (บ้านเมืองเก่าในปัจจุบัน) เป็นเวลา 6 ปี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[14] Darunee Kulachol, **The Phonology of So At Amphoe Dongluang, Mukdahan Province**, (M.A. Thesis, Mahidol University, 1986), บทคัดย่อ. อ้างถึงใน สมชัย สุวรรณไตร. **ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร,** (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2536), หน้า 10.

[15] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, **การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรมชาวผู้ไทย – ชาวโซ่** พิมพ์ครั้งที่ 2 (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2541), หน้า 25.

2.4 ลักษณะชาติพันธุ์ของชาวไทโส้

ชาวโส้โดยลักษณะของการจัดกลุ่มชาติพันธุ์ของมนุษยชาติ ถือว่าเป็นกลุ่มมองโกลอยด์ ตระกูลออสโตรเอเชียติค ชนเผ่าโซ่นี้ Frank M. Lebar นักมานุษยวิทยาที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง ได้จัดชนเผ่าโซ่ไว้อยู่ในกลุ่มข่าเช่นเดียวกับพวกกะเลิงและพวกแสก

พันตรี อีริค ไซเด็นฟาเดน ได้บรรยายลักษณะรูปร่างของชาวโซ่ในงานวิจัยภาคสนามที่อำเภอกุฉินารายณ์ โดยใช้ตนเองซึ่งเป็นชาวตะวันตกมาเปรียบเทียบ ตอนหนึ่งว่า "ชาวโส้มีรูปร่างค่อนข้างอ้วน เตี้ย ความสูงโดยเฉลี่ยประมาณ 1.40 เมตร ถึง 1.60 เมตร ผู้ชายส่วนมากผอมรูปใบหน้าของพวกโส้เป็นรูปไข่ แบน จมูกเล็กไม่โด่งปลายจมูกแบน ริมฝีปากมีสีน้ำเงินเข้มและเท่ากันทั้งล่างและบน ผู้ชายบางคนปลูกหนวดที่คางแต่บางๆ ผมของชาวโส้ยาวประมาณครึ่งนิ้วและออกค่อนข้างเหลือง นัยน์ตาส่วนที่เป็นสีขาวออกสีเหลือง ผิวของชาวโส้ที่อยู่ในร่มเสื้อผ้ามีสีแดงเรื่อๆ แต่ส่วนที่อยู่ข้างนอกจะออกสีคล้ำ เด็กเล็กๆ จะมีจุดดำตามผิวหนัง แต่จุดนี้จะหายไปเมื่ออายุได้ 31 วันขึ้นไป ผู้ชายนิยมสักขาลายจากเหนือเข่าขึ้นไปถึงขาอ่อน ผู้หญิงสักที่ท้องและเอวด้วยลวดลายแบบรวงข้าวหรือลายดอกไม้นานาพันธุ์ เป็นที่สังเกตว่าในปัจจุบันความนิยมในการสักขาลายหรือท้องลายได้เสื่อมสลายไป และหาดูได้ยากในหมู่ชาวโส้ตลอดจนเผ่าพันธุ์อื่นๆ[16]

2.5 ประวัติการตั้งเมืองกุสุมาลย์

บ้านกุสุมาลย์เดิมชื่อบ้านกุดขมาน เรียกตามชื่อห้วยกุดขมาน เพราะมีต้นขมาน (ต้นหูลิง) ขึ้นอยู่จำนวนมาก แต่ชาวบ้านเรียกว่าบ้านกุสมาน บ้านอุชุมาน หรือบ้านศรีสัชตนาถ ซึ่งเป็นชื่อเลียนแบบชื่อเมืองหลวงของประเทศลาว ครอบครัวที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานครั้งแรกนั้นเป็นพวกที่ถูกกวาดต้อนมาจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง โดยเพี้ยเมืองสูงได้พาครอบครัวชาวโส้อพยพมาจากเมืองวัง มาตั้งบ้านกุสุมาลย์ (บ้านเมืองเก่าในปัจจุบัน) เมื่อ พ.ศ. 2385 ส่วนชาวโส้ตำบลโพธิไพศาลนั้นนายโกม รมจันอินทร์ อดีตกำนันตำบลโพธิไพศาล (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) ได้เล่าให้นายสกลสมสวัสดิ์ (ครูใหญ่โรงเรียนบ้านกุดฮู) ฟังว่าชาวโส้ตำบลโพธิไพศาลอพยพมาจากเมืองวังพร้อมกับเพี้ยเมืองสูงแต่ขอแยกไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านนามน หลังจากนั้นได้รับความเดือดร้อนจึงขอร้องพระยาประเทศธานีเจ้าเมืองสกลนครไปอยู่ที่ใหม่คือบ้านนาโพธิ์ แต่ชาวโส้บ้านนามนเห็นว่ากันดารน้ำ จึงขอเลือกไปอยู่ที่บ้านกุดเขาวัว ภายหลังได้รับการโปรดเกล้า ฯ ให้ยกบ้านกุดเขาวัวเป็นเมืองโพธิไพศาลนิคม ชาวโส้ตำบลนาเพียงนั้น นายทอน กองวงสา ผู้ใหญ่บ้านนาเพียงเก่า

---

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20 - 21.

กล่าวว่า บรรพบุรุษชาวโส้นาเพียงได้อพยพมาจาก บ้านนาแสน บ้านนาปาง บ้านส่วย บ้านไผ่ บ้านบึงนา แขวงเมืองมหาชัยกองแก้ว แต่ผู้ใดเป็นผู้นำมานั้นไม่ปรากฏ[17]

พ.ศ. 2387 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านกุสุมาลย์ขึ้นเป็นเมืองให้ท้าวเพี้ยเมืองสูงเป็นหลวงอรัญอาษา เจ้าเมืองกุสุมาลย์ขึ้นตรงต่อเมืองสกลนคร

พ.ศ. 2393 เกิดฝนแล้งอย่างหนักจนต้นไผ่เป็นหมากขี (ต้นไผ่ออกดอกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความแห้งแล้ง) ประสบปัญหาเรื่องน้ำและเกิดโรคระบาด จึงอพยพมาตั้งเมืองใหม่ห่างจากเมืองเดิมไปทางทิศตะวันออก 2 กิโลเมตร คือเมืองกุสุมาลย์ในปัจจุบัน

ต่อมา พ.ศ. 2419 หลวงอรัญอาษาได้ถึงแก่กรรม ท้าวกิ่งบุตรชายหลวงอรัญอาษาซึ่งไปเรียนวิชาการปกครองจากกรุงเทพฯ ได้เป็นเจ้าเมืองกุสุมาลย์สืบต่อและได้บรรดาศักดิ์เป็นพระอรัญอาษา

พ.ศ. 2437 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ เปลี่ยนแปลงให้เมืองกุสุมาลย์ไปขึ้นกับเมืองนครพนม เมื่อมีการส่งเจ้านายมาสำเร็จราชการมณฑลฝ่ายเหนือจึงเปลี่ยนฐานะมาเป็นอำเภอ

พ.ศ. 245 7 ทางราชการยกอำเภอกุสุมาลย์แล้วโอนท้องที่ไปขึ้นกับเมืองสกลนครบ้างเมืองนครพนมบ้าง กุสุมาลย์จึงมีฐานะเป็นตำบลมาจนกระทั่งวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2505 จึงได้รับการยกฐานะขึ้นเป็นกิ่งอำเภอ ได้มีพระราชกฤษฎีกา ยกฐานะจากกิ่งอำเภอขึ้นเป็นอำเภอกุสุมาลย์ เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2510[18]

2.6 ประวัติพระอรัญอาษาผู้นำชาวโส้

หลวงอรัญอาษาเดิมชื่อเพี้ยเมืองสูง มีบุตร 2 คน คนโตเป็นผู้ชายชื่อท้าวกิ่ง คนที่ 2 เป็นผู้หญิงชื่อว่านาง เมื่อปี พ.ศ. 2385 เพี้ยเมืองสูงได้พาครอบครัวชาวโส้มาอยู่ที่บ้านกุสุมาลย์บ้านเมืองเก่า(ในปัจจุบัน) พอปี พ.ศ. 2387 เพี้ยเมืองสูงได้ลงไปยังกรุงเทพฯ พร้อมด้วยท้าวกิ่งผู้เป็นลูกชาย

---

[17] ชัยศรี อุปฌาย์, สกล สมสวัสดิ์, เหลือ ไสยสาลี, **โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2526), หน้า 5-6.

[18] เทศบาลตำบลกุสุมาลย์, **ประวัติการตั้งเมืองกุสุมาลย์**. (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., ม.ป.ป.) แถบบันทึกภาพและเสียง 1 แผ่น 5 นาที.

โดยการพาไปของพระยาประเทศธานีเจ้าเมืองสกลนคร เพี้ยเมืองสูงพร้อมด้วยพระคำก้อนเจ้าเมืองคำเกิด เพี้ยไชยสงคราม เพี้ยวงศ์ปัญญา เพี้ยงเมืองขวางเมืองคำมวน ท้าวโถงบุตรท้าวห้าวเจ้าเมืองมหาชัย ท้าวไกยบุตรเจ้าเมืองแขก ตานบุตรดีผู้ว่าราชการเมืองแขก ได้ดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยากระทำสัตยานุสัตย์ถวายต่อใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว บรรดาเจ้าเมืองที่ไปด้วยกันต่างก็ได้รับพระราชทานสิ่งของ โดยเฉพาะเพี้ยเมืองสูงได้รับพระราชทานสิ่งของคือ เงินตราห้าตำลึง ผ้าไหมนุ่ง 1 ผืน แพรขาวห่ม 2 ผืน เสื้อโหมดเมืองบนหนึ่งตัว ผ้าวิลาดมีนาหนึ่งผืน พร้อมกับได้รับการแต่งตั้งเป็นหลวงอรัญอาษา และยกบ้านกุสุมาลย์ขึ้นเป็นเมืองกุสุมาลย์มณฑล ให้หลวงอรัญอาษาเป็นเจ้าเมือง ทำการปกครองดูแลทุกข์สุขของชาวบ้าน

พ.ศ. 2419 หลวงอรัญอาษาก็ถึงแก่กรรม ท้าวกิ่งบุตรชายหลวงอรัญอาษาซึ่งได้ไปเรียนวิชาการปกครองที่กรุงเทพฯได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าเมืองกุสุมาลย์มณฑลต่อจากผู้เป็นบิดา ได้บรรดาศักดิ์เป็นพระอรัญอาษาปกครองเมืองกุสุมาลย์มณฑล พระอรัญอาษาได้ครองเมืองกุสุมาลย์มณฑลมาจนถึงวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2457 ทางราชการจึงได้ยุบเมืองกุสุมาลย์มณฑลไปขึ้นกับเมืองนครพนม พระอรัญอาษาจึงสิ้นสภาพการเป็นเจ้าเมืองไปด้วย พระอรัญอาษาได้ถึงแก่กรรมเมื่อปีพ.ศ. 2467[19]

ภาพที่ 2 อนุสาวรีย์พระอรัญอาษา (ท้าวกิ่ง)

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

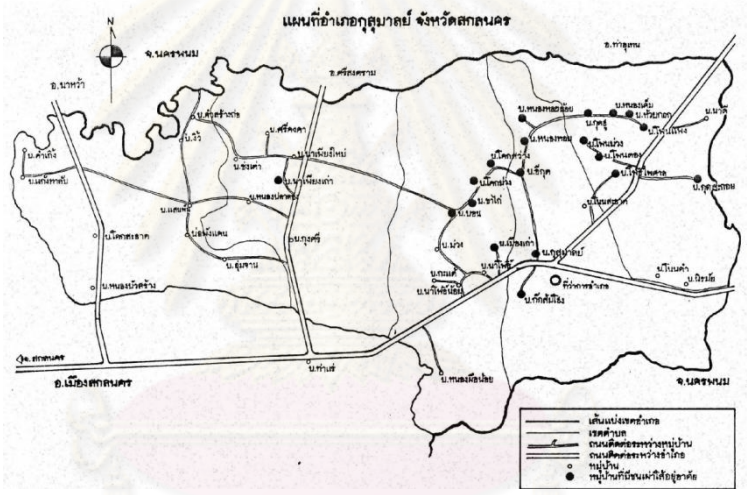
---

[19] ชัยศรี อุปฌาย์, สกล สมสวัสดิ์, เหลือ ไสยสาลี, **โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2526), หน้า 10 -11.

เมื่อสร้างศูนย์วัฒนธรรมไทโส้เสร็จเรียบร้อยแล้ว ทางอำเภอกุสุมาลย์จึงได้นำอนุสาวรีย์ที่บรรจุอัฐิพระอรัยอาษา ตั้งไว้หน้าศูนย์วัฒนธรรมไทโส้เพื่อให้ลูกหลานชาวโส้ได้เคารพกราบไหว้

2.7 สภาพทั่วไปทางภูมิศาสตร์

อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร มีเขตติดต่อกับจังหวัดนครพนม มีทางหลวงสายสกลนคร – นครพนม ห่างจากจังหวัดสกลนคร 42 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 454 ตารางกิโลเมตร มี 67 หมู่บ้าน แบ่งการปกครองออกเป็น 5 ตำบล จากการศึกษาแผนที่อำเภอกุสุมาลย์พบว่าอำเภอกุสุมาลย์มีเขตพื้นที่ติดต่อกับอำเภอและจังหวัดใกล้เคียงดังนี้



ภาพที่ 3 แผนที่อำเภอกุสุมาลย์

ที่มา : สมชัย ไตยสุวรรณ วิทยานิพนธ์ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร. (วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม2539), 15.

ทิศเหนือ จดอำเภอนาหว้า,อำเภอศรีสงครามและอำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม

ทิศใต้ จดอำเภอโพนนาแก้ว จังหวัดสกลนคร

ทิศตะวันออก จดอำเภอเมืองนครพนม, อำเภอปลาปาก จังหวัดนครพนม

ทิศตะวันตก จดอำเภอเมืองสกลนคร

2.7.1 ลักษณะภูมิประเทศ

เป็นที่ราบลุ่มพื้นดินเป็นดินปนลูกรัง มีป่าโปร่ง ประเภทป่าเต็ง-รัง มีลำน้ำซึ่งเรียกว่าห้วย ซึ่งเป็นแหล่งน้ำสำคัญไหลผ่านหลายสาย คือ ห้วยแดง ห้วยกระเภอ ห้วยทวย ห้วยกุดเขาวัว ห้วยไม้ขาว ห้วยกุดแห้ ห้วยกุดน้ำใส ห้วยกุดคำหมาน และลำน้ำอูนสงคราม จังหวัดนครพนม

2.7.2 สภาพดินฟ้าอากาศ

โดยปกติก็เหมือนท้องถิ่นทั่วๆ ไปแต่จะร้อนจัดมากในฤดูร้อนเพราะความร้อนจากหินลูกรังคุขึ้นมา ในฤดูฝนมีฝนตกชุกมาก ในฤดูหนาวอากาศจะหนาวในช่วงเดือนพฤศจิกายน - เดือนมกราคม

2.7.3 ทรัพยากรธรรมชาติ

ส่วนใหญ่เป็นพวกป่าไม้เต็ง รัง ตะแบก พะยุง จิก ตะเคียน เป็นลักษณะป่าโปร่ง สัตว์น้ำส่วนมากมี ปลา ปู กุ้ง หอย กบ นอกจากนี้ยังมีพืชที่ใช้เป็นอาหารคือ ผักหวาน ผักกระโดน ผักเขม็ก ดอกกระเจียวฯลฯ

2.7.4 ด้านการปกครอง อำเภอกุสุมาลย์แบ่งการปกครองออกเป็น 5 ตำบลดังนี้

1. ตำบลกุสุมาลย์
2. ตำบลนาโพธิ์
3. ตำบลโพธิไพศาล
4. ตำบลนาเพียง
5. ตำบลอุ่มจาน

2.8 การดำรงชีวิตประจำวัน

ชาวไทโส้กุสุมาลย์ชอบใช้ชีวิตความเป็นอยู่แบบง่ายๆ ไม่พิถีพิถันในเรื่องความเป็นอยู่ ชาวไทยโส้ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพ ทำไร่ ทำนา อาหารการกินก็เป็นไปอย่างเรียบง่ายเหมือนกับชาวอีสานทั่วไป รับประทานข้าวเหนียวเป็นหลัก อาหารที่ชาวโส้ชอบมากที่สุดคืออาหารประเภท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื้อ เช่น ลาบเนื้อ นอกจากนี้แล้วชาวโส้ก็ยังนิยมหาของป่าหรือกุ้ง หอย ปู ปลา ที่มีอยู่ในแหล่งธรรมชาติมาประกอบอาหาร ดังคำขวัญของอำเภอกุสุมาลย์ที่กล่าวว่า " **ดินแดนดอกกระเจียว เขียวงามผักหวาน ยอดอาหารไข่มดแดง แมงแคงจักจั่น** " เมื่อมีอาการเจ็บไข้ก็จะรักษาด้วยสมุนไพรพื้นบ้าน ชาวไทโส้ไม่ค่อยสนใจในเรื่องการเมืองแต่จะเชื่อผู้นำในชุมชนเช่น กำนัน ผู้ใหญ่บ้านหรือผู้อาวุโสที่นับถือจุ้มผี *เดียวกัน ชาวโส้ มีความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของผีบรรพบุรุษและเชี่ยวชาญทางด้านไสยศาสตร์ แม้ในปัจจุบันชาวไทยโส้จะนับถือศาสนาพุทธก็ตาม แต่สภาพความเป็นอยู่ของชาวไทยโส้นั้น ก็ยังมีความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีอยู่เช่นเดิม โดยเฉพาะเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมความเชื่อที่สอดคล้องกับการดำเนินวิถีชีวิตของชาวไทยโส้ เช่น เมื่อถึงฤดูทำนาชาวโส้ก็จะจัดเครื่องเซ่นสังเวยไปเลี้ยงผีนาเพื่อเป็นสิริมงคล และขอให้ผลผลิตงอกงามได้ผลดี แต่ถ้าไม่ปฏิบัติเช่นนี้ก็จะทำให้คนในบ้านเจ็บป่วยหรือผลผลิตไม่เจริญงอกงาม เมื่อถึงฤดูเก็บเกี่ยวข้าวแรกของปีก็จะต้องนำมาเซ่นสังเวยเลี้ยงแก่ผีบรรพบุรุษก่อน เพื่อแสดงถึงความกตัญญูที่มีต่อผีบรรพบุรุษ

2.9 ประเพณีพิธีกรรมของชาวไทยโส้

ชาวไทยโส้มีความเชื่อแบบดั้งเดิม อันได้แก่การนับถือผี และวิญญาณต่างๆ โดยมีความเชื่อว่าสิ่งเหนือธรรมชาติ มีอำนาจให้คุณและโทษแก่มนุษย์ได้ และมนุษย์ไม่มีทางเอาชนะสิ่งเหนือธรรมชาติเหล่านี้ได้ จึงต้องหาทางออกโดยการอ้อนวอน การเซ่นไหว้บวงสรวงบูชา เพื่อขอให้อำนาจสิ่งที่นอกเหนือธรรมชาติบันดาลคุณประโยชน์แก่ตน เช่น เชื่อว่าภูตผีวิญญาณมีอำนาจทำให้คนเจ็บไข้ได้ป่วย ดังนั้นจึงต้องทำพิธีขอขมาเพื่อช่วยปัดเป่าให้หายเจ็บป่วย สิ่งเหล่านี้จึงต้องอาศัยผู้ชำนาญในการประกอบพิธีเช่น เจ้าจ้ำ** หมอเยา หมอผี เป็นต้น

1. ความเชื่อในเรื่องผีเจ้า ซึ่งชาวโส้เรียกว่าผีมเหสักข์ และถือว่าเป็นผีรักษาบ้านเมืองกุสุมาลย์ ชาวกุสุมาลย์ที่เลื่อมใสเมื่อเดินทางไปไกลๆ หรือกลับมาอยู่ที่กุสุมาลย์จะต้องบอกกล่าวที่ศาลมเหสักข์ และความเชื่อที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือพิธีกรรมในการบูชาผีมเหสักข์ชาวกุสุมาลย์จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในเทศกาลที่เรียกว่าปีใหม่โบราณซึ่งตรงกับวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 เมื่อถึงวันนั้นชาวโส้จะนำเครื่องเซ่นสังเวยมาเลี้ยงผีมเหสักข์พร้อมทั้งขอพรให้ ผีมเหสักข์จงคุ้มครองปกปักษ์รักษาให้มีความเจริญรุ่งเรืองอยู่เย็นเป็นสุข

---

*จุ้มผี คือ กลุ่มบุคคลที่นับถือผีในสายเดียวกัน

** เจ้าจ้ำ คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ติดต่อสื่อสารกับวิญญาณ

ภาพที่ 4 ศาลปู่เจ้ามเหศักดิ์

ที่มา: เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

2. ความเชื่อในเรื่องผีนา คือผีที่มีอยู่ในท้องทุ่งนา ความเชื่อในเรื่องผีนาถือว่าถ้าหากได้บอกกล่าวหรือทำพิธีกรรมให้ถูกต้องแล้ว ผีนาจะช่วยคุ้มครองให้ต้นข้าวหรือแม่โพสพให้อุดมสมบูรณ์พ้นอันตรายจากเพลี้ย ปู นา หรือหนอนต่างๆเก็บเกี่ยวผลผลิตได้เต็มที่ พิธีกรรมในเรื่องผีนาจัดขึ้นเมื่อเริ่มฤดูฝนชาวโส้จะปลูกศาลเล็กๆ ขึ้นตามคันนาเพื่อใช้เป็นสถานที่ทำพิธีบูชาผีนาหรือเจ้าที่ โดยนำข้าวปลาอาหารใส่กระทงรวมทั้งดอกไม้ ธูปเทียน เมื่อนำข้าวปลาอาหารและเครื่องบูชามาไว้ที่ศาลเรียบร้อยแล้วจากนั้นก็จะขอพรให้ต้นข้าวนั้นงอกงามอุดมสมบูรณ์ อย่าให้ผลผลิตเสียหาย ขอให้เก็บเกี่ยวผลผลิตได้ดี พิธีนี้ชาวโส้จะเรียกว่าพิธีผีตาแฮก

3. ความเชื่อเรื่องผีปู่ตา เมื่อตั้งหมู่บ้านขึ้นแล้วชาวบ้านจะตั้งศาลประจำหมู่บ้านขึ้นเรียกว่าศาลปู่ตา จากนั้นก็ทำพิธีเชิญวิญญาณบรรพบุรุษผีของทุกคนมาสถิตที่ศาลแห่งนี้เพื่อให้ช่วยคุ้มครองดูแลทุกคน ในหมู่บ้านให้ร่มเย็นเป็นสุข พิธีเลี้ยงผีปู่ตาจะกระทำกันในเดือน 3

4. ความเชื่อเรื่องผีตระกูลหรือผีวงศ์ ผีตระกูลหรือผีวงศ์ หมายถึงผีบรรพบุรุษของตระกูลใดตระกูลหนึ่งซึ่งต่อมาได้มีลูกหลานแตกสาขาเป็นครอบครัว ชาวโส้มีความเชื่อในเรื่องผีตระกูล และกลายเป็นสิ่งที่ยึดโครงสร้างสังคมระดับครอบครัว ความเชื่อในเรื่องผีวงศ์นี้แตกต่างไปจากเรื่องการใช้นามสกุลซึ่งถือสกุลฝ่ายบิดา แต่ผีวงศ์ของชาวโส้นั้นถือฝ่ายแม่เป็นหลัก เมื่อแต่งงานไปแล้วจะถือว่าฝ่ายชายเป็นสมาชิกผีตระกูลฝ่ายหญิง ลูกหลานออกมาล้วนเป็นสมาชิกฝ่ายแม่ทั้งสิ้น ความผูกพันของผีตระกูลของชาวโส้ปรากฏเด่นชัดในความสัมพันธ์ทางเครือญาติที่เรียกว่า “จุ้มผี” ชาวโส้ในตำบลกุสุมาลย์จะมีจุ้มผีต่างๆ เช่น จุ้มผีเฒ่าโก๊ะ จุ้มผีพ่อลาน เป็นต้น แต่ละจุ้มผีจะมีผู้อาวุโสเป็นหัวหน้าเป็นแกนของหมู่เครือญาติ เมื่อมีการนัดเลี้ยงผีตระกูลหรือพิธีต่างๆ ในวงเครือญาติจะขาดผู้นี้มิได้

5. ความเชื่อเรื่องผีเรือน หมายถึงผีบรรพบุรุษทั้งที่เคยอยู่ในเรือนและมิได้อยู่ในเรือนซึ่งได้ล่วงลับไปแล้ว รวมไปถึงลูกหลานในครอบครัวที่ล่วงลับไปแล้วเช่นเดียวกัน ชาวโส้ที่นับถือผีเรือนไม่ว่าทำกิจกรรมใดๆ จะต้องบอกให้ผีเรือนทราบ เมื่อมีการเลี้ยงผีเรือนชาวบ้านจะนำกระทงใส่เครื่องเซ่นสังเวยนำไปไว้ผีเรือนที่สิงสถิตอยู่ในที่ต่างๆ แต่ความที่แท้จริงผีเรือนก็คือผีปู่ตาหรือผีวงศ์นั้นเอง[20]

ไม่ว่ากลุ่มชนเผ่าใดก็ตามเมื่อมีการอพยพย้ายถิ่นฐาน แต่พอเมื่อสร้างบ้านแปลงเมืองแล้วกลุ่มชนเผ่าทุกกลุ่มจะแสดงเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชนเผ่า โดยสิ่งที่จะแสดงตัวตนของแต่ละกลุ่มชนเผ่าก็คือประเพณีวัฒนธรรม การแต่งกาย การดำรงชีวิต ซึ่งเป็นสิ่งที่ติดตามไปด้วยเสมอไม่ว่าจะมีการอพยพย้ายถิ่นฐานกี่ครั้งก็ตาม ดังนั้นพิธีกรรมต่างๆ ของชาวไทโส้จึงมีความเชื่อเกี่ยวเนื่องกับวิญญาณ ผีบรรพบุรุษ ดังนี้

2.9.1 พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด

เมื่อหญิงตั้งครรภ์ประมาณ 8 เดือนชาวโส้จะจัดพิธีตัดกำเนิด โดยใช้หมอที่มีวิชาอาคมจะเป็นชายหรือหญิงก็ได้แต่จะต้องไม่เป็นหม้ายมาทำพิธีตัดกำเนิดดังนี้คือ

1. ทำกระทงสามเหลี่ยม 9 ห้อง
2. ข้าวดำ ข้าวแดง แกงส้ม แกงหวาน(ของหวาน)
3. น้ำส้มปล่อย
4. ด้ายทำด้วยฝ้ายแท้สีขาว และดำ
5. เครือ (เถาวัลย์) เครือสูด

นำด้ายทำด้วยฝ้ายแท้สีขาวกับสีดำ พาดศีรษะผู้ตั้งครรภ์ ปลายอีกข้างหนึ่งผูกติดกับกระทงและอีกข้างหนึ่งให้สามีจับไว้ ผู้ตั้งครรภ์นั่งเหยียดขาไปทางกระทง

อุปกรณ์ที่ใช้เบิกผีมี ผ้าถุง 1 ผืน ผ้าขาวม้า 1 ผืน ไก่ต้ม 1 ตัว เหล้า 1 ไห เงิน 12 บาท จากนั้นหมอผีจะทำพิธีเอาขาวดำ ข้าวแดง ไปจ้ำตัวผู้ตั้งครรภ์ เพื่อเอาแม่เสนียดทั้งหลายออกจากผู้ตั้งครรภ์ ทิ้งไว้ในกระทงพร้อมกับนับ 1 -9 จากนั้นหมอผีเบิกผีพรายด้วยคาถา แล้วใช้ง้าว (ดาบ)

---

[20] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, **การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรมชาวผู้ไทย – ชาวโซ่** พิมพ์ครั้งที่ 2 (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2541), หน้า 10.

ตัดด้ายและเถาวัลย์ เสร็จแล้วจึงนำเอากระทงไปทิ้งตามทิศที่หมอผีบอก ผู้ไปส่งกระทงเวลากลับจะต้องหักกิ่งไม้ติดมือมาด้วย เพื่อจะเอามาปัดสิ่งชั่วร้ายออกจากบ้านเป็นเสร็จพิธี [21]

2.9.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับการแต่งงาน

การหมั้นหมายของชาวไทยโส้จะจัดขันธ์ห้าและเตรียมสิ่งของไปด้วย เช่น หมู 1 ตัว ไก่ 1 ตัว ถ้วย 1 ใบ กำไลแขน 1 คู่ แต่ถ้าฝ่ายชายยากจนก็จะใช้เพียงถ้วย 1 คู่ ซึ่งมีความหมาย เช่นเดียวกับเทียนสัจจะ(ขันธ์ห้าเป็นการขอขมาพ่อแม่ฝ่ายเจ้าสาวและให้สัจจะว่าจะดูแลเจ้าสาวให้เป็นอย่างดี) ของชาวผู้ไทย หากคืนถ้วยกลับไปก็หมายถึงฝ่ายหญิงไม่รักตอบก็เลิกร้างกันไป

การเตรียมงานของชาวไทยโส้ก่อนถึงวันแต่งงาน โดยเฉพาะอาหารไม่ยุ่งยากมากนัก ชาวไทโส้ไม่นิยมการสู่ขวัญเพราะถือว่าเป็นพิธีของลาว (คนไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) ในคืนวันสุกดิบญาติพี่น้องของบ่าวสาวจะรับประทานอาหาร ดื่มเหล้าอย่างสนุกสนาน อาหารมีต้ม ลาบ ย่าง บางรายอาจฆ่าวัวหรือฆ่าหมู เพื่อไปทำเป็นอาหารเลี้ยงญาติพี่น้อง

พิธีกรรมในวันแต่งงาน จะมีล่าม 1 คน นั่งอยู่ข้างคู่สมรส และจะกล่าวโอวาทสอนให้รู้จักครองรักครองเรือน เมื่อสั่งสอนและอวยพรเรียบร้อยแล้วจะหยิบข้าวเหนียว น้ำตาล น้ำดื่มป้อนคู่สมรสและให้ศีลให้พรในขณะที่ผูกแขน จากนั้นเจ้าบ่าวเจ้าสาวก็ดูดเหล้าไหเพื่อสาบานจะซื่อสัตย์ต่อกัน หลังจากนั้นบรรดาญาติมิตรก็จะทยอยเข้าผูกแขน และอวยพรให้จนครบถ้วน แล้วจึงรับประทานอาหารร่วมกันเป็นเสร็จพิธี ในตอนค่ำของวันนั้น ชาวไทยโส้ยังมีพิธีลักพาเจ้าสาวหนี ซึ่งพิธีนี้ยังมีเหลืออยู่ในกลุ่มไทยโส้ที่ยังยึดถือประเพณีดั้งเดิม[22] คือ เมื่อหนุ่มสาวพอใจรักใคร่กันจะให้ล่าม 2 คน ไปสู่ขอเมื่อตกลงได้ฤกษ์ยามดีแล้ว ฝ่ายชายก็จะไปทำพิธีลักเอาตัวเจ้าสาว โดยไปที่บ้านของหญิงที่ตนรัก ให้ล่ามสองคนขึ้นไปบ้านของฝ่ายหญิง แล้ววางดาบไว้ที่บ้านเจ้าสาวโดยวางคมดาบให้หันไปทางหมอสื่อ (คนวางดาบ) สันดาบหันไปทางหิ้งวิญญาณและมุมห้องด้านบน ปลายดาบชี้ทะแยงมุมลงมาทางมุมห้องด้านล่าง ส่วนด้ามดาบชี้ทะแยงมุมขึ้นไป

---

[21] กองการศึกษาเทศบาลตำบลกุสุมาลย์, **เมืองกุสุมาลย์มณฑล** (สกลนคร: สกลนครการพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า 6.

[22] ขบวน พลตรี, **การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของโซ่กับวัฒนธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ศึกษาเฉพาะกรณีโซ่ ตำบลกุสุมาลย์และตำบลโพธิไพศาล อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** , (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2527), หน้า 31-32.

ทางมุมตรงข้ามกับปลายดาบ คือมุมห้องด้านบนทางซ้ายมือของหมอสื่อ (คนวางดาบ) พร้อมกับวางลูกตุ้ม (สร้อยลูกประคำ) และกำไลแขนเพื่อแสดงว่าเจ้าบ่าวได้ลักเอาเจ้าสาวไปบ้านตามประเพณีแล้ว

รุ่งเช้าวันต่อมาล่ามของฝ่ายชายจะนำถ้วย 2 ใบ ไก่ 2 ตัว เป็นตัวผู้กับตัวเมียอย่างละตัว เทียน 1 คู่ ดอกไม้ 2 ดอก ไปขอขมาและบอกญาติฝ่ายเจ้าสาว ว่าเจ้าสาวไปอยู่ที่บ้านฝ่ายชายฉันสามีภรรยาแล้วพร้อมกับนำเงิน 3 บาท มาไถ่ดาบคืน ด้วย ส่วนการกำหนดวันกินดอง (แต่งงาน) นั้นเมื่อไรก็ได้จนกว่าฝ่ายชายจะพร้อม (พิธีดังกล่าวมานี้เป็นแบบที่ฝ่ายหญิงไปอยู่บ้านฝ่ายชาย)

ในกรณีที่แต่งงานแบบฝ่ายชายไปอยู่บ้านฝ่ายหญิง ทำโดยวิธีแตกต่างกันไป คือ เมื่อชายหญิงมีความรักต่อกันเป็นที่แน่นอนแล้ว ชายคนรักจะไปอยู่บ้านฝ่ายหญิงโดยไม่ยอมกลับบ้านตน ไม่ว่าฝ่ายหญิงจะทำงานอะไร ชายจะร่วมทำทุกอย่าง แล้วหลับนอนที่บ้านฝ่ายหญิง การนอนนี้ไม่ว่าจะนอนกับหญิงฉันสามีภรรยาหรือนอนคนละแห่งภายในบ้านนั้นก็ตาม แต่ถ้าทั้งสองเป็นไปในทางรักกันและได้รับคำตอบจากฝ่ายชายว่ามีความรักและชอบกันกับฝ่ายหญิงแล้ว พ่อแม่ฝ่ายหญิงก็จะบอกพ่อแม่ฝ่ายชาย และพ่อแม่ฝ่ายชายจะทำพิธีเรียกลูกชายคืน (คือไปบอกให้กลับบ้าน) ฝ่ายชายจะบอกว่าไม่กลับ (หากฝ่ายชายกลับบ้านจะถูกฝ่ายหญิงปรับไหมตามต้องการ) จนกว่าจะถึง 3 วัน จึงจะกลับบ้านได้โดยไม่ต้องถูกปรับ ต่อจากนั้นจึงหาญาติผู้ใหญ่และหมอสื่อไปสู่ขอตกลงสินสอดและกำหนดวัน กินดอง (แต่งงาน) กันต่อไป

ในกรณีที่แต่งงานแบบฝ่ายหญิงไปอยู่กับฝ่ายชาย (ไปอยู่ที่บ้านหรืออยู่เรือนหอ) จะทำพิธีเป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. พิธีเจียขะนอบ ผู้วิจัยเห็นว่า คำว่า “ขะนอบ” น่าจะหมายถึง การเคารพนอบน้อมต่อผู้ใหญ่ เมื่อพิจารณาดูแล้วก็น่าจะเหมือนกับพิธีแต่งงานของคนไทยที่มีการกราบไหว้หรือขอขมาผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่าย ก่อนที่จะสู่ขวัญคู่บ่าวสาว ฝ่ายหญิงเป็นผู้จัดทำพิธี ฝ่ายชายจะทำก็ได้ไม่ทำก็ได้ เลี้ยงแขกด้วยอาหารที่มีเนื้อหมู เจ้าสาวจะต้องไปบอกญาติฝ่ายของตน โดยจัดถ้วย 2 ใบ เทียน 2 คู่ เพื่อขอขมาญาติฝ่ายมารดา น้าบ่าว (น้องชายของแม่) ก็จัดเตรียมกระหยัง ซึ่งภายในกระหยังมีข้าวสาร ผ้าถุง 1 ผืน ผ้าขาวม้า 1 ผืน เตรียมไว้ให้ครบ ถ้าหาได้ไม่ครบให้ใช้เงิน 5 บาท แทนก็ได้ ในวันกินขะนอบ ถ้าญาติฝ่ายมารดา (น้าบ่าว) ไม่มาร่วมงานจะทำพิธีไม่ได้ “น้าบ่าว” จะได้รับของตอบแทนจากคู่บ่าวสาว โดยฝ่ายหญิงจะให้ขาวัว 1 ขา แก่น้าบ่าว ถ้าหากน้าบ่าวเอาขาวัวไปกินที่บ้านของน้าบ่าวก็แล้วไป แต่ถ้าน้าบ่าวเอาขาวัวที่ให้กินที่บ้านงานนั้น ฝ่ายเจ้าสาวจะต้องตอบแทนด้วยเงินใส่ในกระหยังเป็นสองเท่าของน้าบ่าวที่ใส่ไว้ก่อนแล้ว พิธีเจียขะนอบนี้จะกระทำในช่วงที่ส่งตัวเจ้าบ่าว เจ้าสาวเข้าหอ หรือจะกระทำก่อนพิธีสู่ขวัญคู่บ่าวสาวก็ได้

2. เจียตะนานคือการที่ฝ่ายเจ้าสาวแต่งงานแล้วไปอาศัยอยู่บ้านฝ่ายชาย ซึ่งอยู่ไกลจากบ้านเมืองของฝ่ายเจ้าสาว เมื่อถึงกำหนดที่จะต้องมาร่วมไหว้ผีบรรพบุรุษทุกปี แต่กลับมาร่วมไหว้ผีบรรพบุรุษไม่ได้ เนื่องจากเหตุที่อยู่ห่างไกลจึงทำให้การไปมาไม่สะดวกจึงมาร่วมพิธีไม่ได้ จึงทำให้ฝ่ายเจ้าสาวเกิดการเจ็บป่วย พิธีนี้จะจัดขึ้นก็ต่อเมื่อญาติฝ่ายเจ้าสาวหรือตัวเจ้าสาวเองเจ็บไข้ได้ป่วยรักษาด้วยยาแผนปัจจุบันไม่หายจึงรักษาตามฮีตตามคลอง เช่น เสี่ยงทายไข่ จึงจะทราบว่าผีบรรพบุรุษถามกิน จึงทำพิธีเหมือน “กินขะนอบ” ทุกอย่าง ต่างกันจากที่เพิ่มหมูจาก 1 ตัว เป็น 2 ตัว ให้ฝ่ายเจ้าบ่าวและฝ่ายเจ้าสาวอย่างละตัว หากไม่มีเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นก็ไม่ต้องกินตะนาน

3. เจียดอง จะ จัดพิธีนี้เนื่องจาก มีข้อผูกพันกัน ระหว่างพ่อ แม่ ของฝ่ายหญิงเมื่อยังมีชีวิตอยู่ กับทางฝ่ายเจ้าบ่าว ว่าจะต้องมี “เจียดอง” เมื่อพ่อและแม่ของฝ่ายหญิงได้เสียชีวิตไปแล้ว และฝ่ายชายก็รับว่าจะจัดทำให้ถูกตามประเพณี จัดทำได้ก็ต่อเมื่อพ่อตาแม่ยายที่ได้เสียชีวิตไปแล้ว เมื่อถึงปีที่กำหนดจะต้องเจียดอง ลูกเขยทุกคนจะเป็นผู้จัดงานครั้งนี้ (ในการจัดงานครั้งนี้เป็นการรวมตัวของลูกเขยที่จะทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับพ่อแม่ของฝ่ายหญิง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อพ่อแม่ของฝ่ายหญิง) เป็นการทำบุญโดยไม่มีพิธีทางศาสนา เพื่อประสงค์จะให้วิญญาณ ฝ่ายพ่อตาแม่ยาย รู้เห็นเป็นพยานในการสมรส ตามข้อผูกพันที่ได้สัญญากันไว้ การครั้งนี้ลูกเขยเป็นผู้จัดการในเรื่อง “เจียดอง” และทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายทั้งหมด เมื่อเจียดองและทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายรวมกันก็มีชื่อเรียกผสมกันว่า “เจียสะลา ” แปลว่า “กินดองและแจกหาผู้ตาย ” หรือ “ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย ” ฝ่ายพี่น้องของลุง ตา น้าบ่าวรับช่วยงานนี้อย่างเต็มที่ แต่อุปกรณ์และอาหารในงานเป็นของฝ่ายชาย “เขย” เป็นผู้จัดหา พี่น้องของฝ่าย ลุง ตา น้าบ่าวรับจัดทำปะรำ “ตูบ” พร้อมทั้งจัดหาบุหรี่ และเครื่องดื่มจนเพียงพอ ให้กับญาติที่มาร่วมงาน ปะรำที่สร้างขึ้น มี 4 ประเภท ดังนี้

1. ปะรำ เจ้าปาง (เจ้าภาพ) สำหรับพิธีกรทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง
2. ปะรำ เฒ่าแก่ (สำหรับญาติพี่น้องทั้งสองฝ่าย)
3. ปะรำ เขยใน (สำหรับเขยที่ยังไม่เคยผ่านพิธีเจียสะลา)
4. ปะรำ เขยนอก (สำหรับเขยที่ผ่านการเข้าพิธีเจียสะลามาแล้ว)

นอกจากนี้ยังมีโรงครัว (ที่ทำอาหาร) ในเขตพิธีนั้นด้วย พอได้เวลาญาติพี่น้องทั้งสองฝ่ายจะมารวมกันอยู่ตามตูบ พวกที่ไม่มีหน้าที่ก็อยู่นอกเขตพิธีเพื่อชมพิธีดังกล่าว ภายในพิธีกว้างขวางใหญ่โต ประรำทั้ง 4 จะอยู่ห่างกันพอสมควร ซึ่งอยู่ทั้ง 4 ทิศ ตรงกลางปะรำทั้ง 4 มีหอวิญญาณ

(หอผี) โดยทำรั้วล้อมรอบนอก ปะรำทั้ง 4 จะปักเขตไขว่ตาแหลว (เขตปริมณฑล)ทั้ง 4 ทิศ ด้านละประมาณ 30 เมตร ห่างจากเขตพิธีไป 4 เมตร จะมีหนองบวกควายนอน ถัดไปอีกเป็นที่เก็บกระดูกควาย เนื้อและโรงอาหาร ส่วนหอวิญญาณบรรพบุรุษ และวิญญาณของพ่อตาแม่ยายนั้น มุงด้วยหญ้าแต่จะมุงในลักษณะที่กลับกัน คือ เอาทางโคนหญ้าชี้ลงพื้นดิน ปลายหญ้าชี้ขึ้นฟ้า พิธี นี้จำเป็นต้องเชิญพระอุปคุตมา เพื่อป้องกันฟ้าผ่า ป้องกันอัคคีภัยและอันตรายต่างๆ ไม่ให้เกิดในงานพิธี งานนี้จัด 3 วัน 3 คืน คืนแรกเป็นการห่อข้าวต้ม คืนที่ 2 และ 3 เป็นการเล่นมีเครื่องดนตรีเรียกว่า “โส้ทั่งบั้ง” (เล่น 2 วัน 2 คืน) การเล่นโส้ทั่งบั้ง ประกอบด้วยบั้งไม้ไผ่ 4 บั้ง พังฮาด 1 อัน ตัวผู้จะเนิด (การขับลำเป็นภาษาโส้) มีชาย 4 คน หญิง 4 คน รวมผู้เล่นทั้งหมด 13 คน พอวันที่ 2 พวกดนตรีจะประโคมมโหรีแห่ไปที่ควายซึ่งผูกติดอยู่กับกิ่งไม้ เชิญให้ผู้ตีพังฮาดกล่าวกับควายว่า “ขอให้เจ้าจงดีใจที่ได้มาร่วมพิธีนี้ เมื่อหมดเวรหมดกรรมจากชาตินี้แล้ว ขอให้เจ้าไปเกิดเป็นมนุษย์เถิด” แล้วให้ศีลให้พรต่างๆ เมื่อพิธีกรให้ศีลให้พรเสร็จเรียบร้อย ควายก็มีอาการเหมือนหนึ่งว่าถูกหักคอล้มลงตายเอง แผนกชำแหละเนื้อจะนำเนื้อควายไปทำอาหารเพื่อเลี้ยงพวกแขกให้อิ่มหนำสำราญ หลังจากพิธีที่สองผ่านไป สามีภรรยาทุกคู่จะขึ้นบ้านพ่อตา แม่ยายและญาติผู้ใหญ่ได้

ควายที่นำมาทำอาหารในพิธีนี้เป็นของเขย หากมีลูกเขยหลายคนก็ต้องมีควายหลายตัวเลี้ยงเซ่นวิญญาณของพ่อ แม่ ตา ยาย และบรรพบุรุษ เสร็จแล้วจึงเลี้ยงแขก ญาติพี่น้องที่มาในงาน หลังจากนั้นญาติผู้ใหญ่จะนำผ้าอย่างดี เช่นผ้าห่ม ผ้าเข็น (ผ้าฝ้ายทอ ใช้สำหรับนุ่งเตี่ยวหรือโจงกระเบน) ผ้าจ่อง (ผ้าขิด) มาปกคลุมกระดูกในหอวิญญาณบริเวณพิธี พิธีกรจะกล่าวกับวิญญาณเหล่านั้นด้วยความอ่อนน้อม มีทั้งลำอ่อย จะเนิด ในขณะเดียวกันญาติของผู้ตายทุกฝ่าย เขยและเจ้าสาวก็จะติดตามพิธีกรไปที่ธาตุกระดูกที่จัดไว้ ณ หอกลางบริเวณพิธี ออกจากหอกลางก็ไปตามมุมพิธีทั้ง 4 ทิศ เพื่อเซ่นวิญญาณ เมื่อพิธีกรนั่ง ญาติของผู้ตายทุกฝ่ายพร้อมด้วยเขยและเจ้าสาวที่ติดตามพิธีกรก็จะนั่งพร้อมกัน เมื่อพิธีกรยืนญาติของผู้ตายทุกฝ่ายพร้อมด้วยเขยและเจ้าสาว ก็จะยืนด้วย ถ้าเดินก็เดินตาม ถ้าร้องไห้ก็ต้องร้อง ไห้ตามด้วย เดินเวียนขวา 3 รอบแล้วเดินเวียนซ้าย 3 รอบ ในขณะพิธีเริ่มพวกดนตรีก็จะประโคมมโหรีต่างๆ ที่จัดเตรียมไว้ พวกทั่งบั้งก็จะทั่งบั้ง เป็นจังหวะช้าๆ พร้อมกัน พังฮาด กลอง ก็จะตี แคนก็จะเป่าและบั้งก็จะทั่งเป็นจังหวะประสานเสียงกับพิธีกรผู้จะเนิดฝ่ายชายและฝ่ายหญิง วันที่ 3 ก็จะทำพิธีเช่นเดียวกันกับวันที่ 2 แต่เพิ่มการเล่นเซ่นวิญญาณอีกส่วนหนึ่งมีการแสดงการละเล่นเป็นจังหวะให้เข้ากับเสียงดนตรี ผู้แสดงดังกล่าวจะมาจากช่างต่างๆ เช่นช่างแต่งหน้า ช่างทำกระจก ฯลฯ (ช่างในที่นี้สมมุติขึ้นมาทั้งหมด เป็นการละเล่นเพื่อความสนุก) เมื่อช่างทำความสะอาดมองเห็นผู้คนที่สนใจในพิธี ที่อยู่ใกล้ๆ ตน ก็จะเรียกเพื่อนๆ ช่วยกันจับคนนั้นโยนลงไปอาบน้ำในสระโคลน(หนองบวกควายนอน) ซึ่งมีแต่โคลนอาบจนทั่วแล้วจับขึ้นมานั่งเช็ดทำความสะอาด โดยมี ช่างทำกระจกก็จะนำกระจกที่ทำจากกระดูกกราม

ควายไปให้ส่อง ช่างแต่งหน้าก็จะนำหางควายมาเช็ดและปัดให้ ช่างทำหวีก็จะนำหวีที่ทำด้วยฟันควายมาหวีผมให้ ช่างตัดผมก็จะนำกรรไกรเลื่อนที่ทำด้วยกลีบเท้าควายมาตัดผมให้ ช่างทำพัดก็นำพัดคือหูควายมาพัดวีให้ จะมีการกระทำเช่นนี้กับคนอื่นๆ(การนำหูควายมาพัด เป็นการเปรียบเทียบหรือสอนให้รู้ว่า คนเราก็มี แค่สองหู การใช้ชีวิตหลังการแต่งงานควรฟังหูไว้หู) และมีการนำเอาหัวควาย (กระโหลกหัวควาย) มาชนกันเป็นคู่ๆ เล่นกันจนค่ำจึงเสร็จพิธี[23]

2.9.3 พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย (ซางกะมูด)

เมื่อมีการตายเกิดขึ้นจะมีพิธีแต่งคาย(เครื่องเซ่นไหว้)เป็นค่าจ้างทำโลง โดยมีเทียน 1 คู่ เหล้า 1 ขวด ไข่ 1 ฟอง โดยให้เพื่อเป็นการแก้เคล็ดแก่ผู้ทำโลง ส่วนญาติฝ่ายแม่ผู้ตายจะมาในงานโดยไม่ต้องเชิญ เพื่อจะได้ทำพิธี ซางกะมูดผี โดยสมมุติเฒ่าแก่เป็นล่าม (ผู้ทำพิธี) ล่ามจะใช้ถ้วย 1 ใบ ดอกไม้ 2 ดอก (1 คู่) เทียน 1 คู่ บอกแก่ญาติฝ่ายแม่ผู้ตาย (น้าชาย) ว่าผู้ตาย ตายโดยไม่มีผู้ทำร้ายแต่อย่างใด ถ้าไม่บอกจะถือว่าผิดประเพณีจะมีการปรับไหมกันขึ้น ส่วนญาติฝ่ายแม่ผู้ตายนั้นต้องเตรียม กระหยัง 1 ใบ เหล้า 1 ขวด ข้าวสาร 1 หมื่น (12 ก.ก.) แต่ปัจจุบันใช้ข้าวสารเพียงนิดหน่อยก็ได้ ส่งมอบให้แก่ล่ามผู้บอกกล่าวการตาย

การแต่งตัวผู้ตายมีการแต่งตัวโดยสวมเสื้อให้ แต่จะสวมเสื้อกลับทางกับผู้มีชีวิต โดยนำเอาข้างหน้าไปไว้ข้างหลังติดกระดุมด้านหลัง และต้องทำให้เสื้อนั้นขาดเสียก่อน ส่วนกางเกงสวมตามปกติ พร้อมกับจะเขียนหนังสือใส่กระดาษหรือแผ่นทองและแผ่นเงินใส่ปากและมือผู้ตาย เป็นความเชื่ออย่างหนึ่งว่าผู้ตายนำของเหล่านี้ไปจ้างทางขึ้นสวรรค์ และมัดมือผู้ตายในลักษณะพนมมือระหว่างอก แล้วใช้เสื่อห่อมัดด้วยฝ้าย 3 เป ลาะ คือระหว่าง คอ ข้อศอก และข้อเท้า จึงบรรจุศพเข้าโลง ประดับโลงให้สวยงาม

ขั้นตอนต่อไปเป็นพิธีซางกะมูดคือเป็นพิธีหนึ่งของชาวไทโส้ ก่อนที่จะนำศพลงจากเรือนไปเผา คำว่า "ซาง" ในภาษาโส้แปลว่า "สางหรือจัดให้เป็นระเบียบ " คำว่า "กะมูด" แปลว่า ผี ซางกะมูด จึงหมายถึง การจัดพิธีเกี่ยวกับผู้ตายให้เป็นระเบียบเรียบร้อยก่อนที่จะนำศพไปเผา พิธีจะเริ่มขึ้นในเวลาเย็นก่อนวันที่กำหนดจะนำศพไปเผา ซึ่งบรรดาญาติพี่น้องจะอาบน้ำศพมัดตราสัง 3 เปลาะ จากนั้นจึงนำศพลงใส่โลง อาจมีการนำผ้าที่มีลวดลายสวยงามมาพาดประดับโลงศพ หลังจากญาติพี่น้องผู้ตายที่เป็นผีสกุลเดียวกัน หรืออยู่ในจุ้มผีเดียวกันประมาณ 5 -10 คน ก็จะยืนล้อมโลงศพทั้งสองข้างๆ ละเท่าๆ กัน ใกล้ กับศีรษะของผู้ตายจะมีอุปกรณ์ประกอบพิธีคือ มี

---

[23] ชัยศรี อุปฌาย์, สกล สมสวัสดิ์, เหลือ ไสยสาลี, **โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2526), หน้า 26 -30.

ขันกระหย่องสานด้วยไม้ไผ่ 2 ใบ ไม้ไผ่สานเป็น รูปตัวจักจั่น 5 ตัว ใส่ไว้ในขันกระหย่องใบละ 2 ตัว (จักจั่นมีความหมายว่าให้ผู้ตายมีความสุขสนุกสนาน เช่น จักจั่นที่กรีดเสียงร้องบนต้นไม้) มีไม้ไผ่บางๆ 2 คู่ แทนสัญลักษณ์ของผู้ตายวางบนขันกระหย่อง นอกจากนี้บางเรือนยังจัดให้มีจอกใส่น้ำหรือเหล้า ซองใส่ดอกไม้ 4 ซอง หรือ 16 ซอง หูช้างซึ่งมีลักษณะคล้ายพัดโบก ช้าง ม้าจำลองทำด้วยไม้ยอ ผ้าฝ้ายพันศีรษะขนาดยาว 4 ผืน สั้น 2 ผืน สำรับกับข้าว 4 สำหรับ

เมื่อได้เครื่องเซ่นบูชาวิญญาณแล้ว น้าบ่าว หรือญาติสนิทของผู้ตายจะกล่าวคำส่งวิญญาณ ส่วนญาติของผู้ตายซึ่งถือเครื่องเซ่นบูชาวิญญาณจะอยู่ในอาการสงบ หลังจากกล่าวคำส่งวิญญาณจบแล้ว ล่ามจะถือถ้วยที่มีเทียนจุดแล้วรำแบบใช้มือสลับบนสลับล่างรอบโลงศพ โดยเดินวนไปทางขวา 3 รอบ แล้วเดินกลับมาทางซ้าย 3 รอบ ญาติผู้ตายบางคนจะถือเหล็กแท่งพังฮาดหรือฆ้องตีเป็นจังหวะ อีกอย่างหนึ่งคือการนำไหเปล่าขึงตึงด้วยยางที่ปากไห แล้วดีดเป็นเสียง และทุกคนจะร้อง เฮะ ๆ ๆ ... เป็นจังหวะ พร้อมกับจังหวะของ ไหที่ดีด หรือเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ถ้วย จาน สิ่ว มีด ทำให้เกิดเสียง นอกจากนี้ชาวโส้เชื่อและยืนยันกันว่าในสมัยโบราณญาติผู้ตายจะใช้บั้งหรือกระบอกไม้ไผ่ที่เป็นลำยาวๆ พอประมาณกระแทกลงกับพื้นเรือนเป็นจังหวะที่เดินวนรอบๆ ศพ

ภาพที่ 5 การสาธิตการทำพิธีซางกะมูด

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

ในวันที่จะเอาศพไปเผา นิมนต์พระมา สวดมาติกาบังสุกุลตามประเพณี หลังจากนั้นจึงมีพิธีซางกะมูดอีกครั้งหนึ่ง โดยทำเหมือนกันกับครั้งแรก เวลานำศพไปสู่ป่าช้าจะมีการหว่าน

ข้าวตอก เพื่อให้ภูติผีที่ขี่หลังศพลงไปเก็บกินคนหามศพจะได้ไม่หนักมาก นอกจากนั้นยังนำเอาไก่ตัวหนึ่ง ไปร่วมในขบวนศพ ซึ่งเชื่อว่าไก่นั้นจะจิกกินพยาธิโรคาจากคนตายให้หมดไป เพื่อเกิดชาติหน้าจะไม่มีโรคภัยไข้เจ็บมาเบียดเบียน เมื่อพระสวดชักบังสุกุลเสร็จแล้วจากนั้นก็ทำพิธีตัดญาติขาดมิตรกัน คือให้ญาติผู้ตายจับปลายเถาวัลย์ซึ่งผูกจากศพหรือไม้หามศพ และหันหลังให้ศพผู้ตายโดยล่ามเป็นผู้ตัด ก่อนตัดจะมีพิธีนับ หนึ่ง สอง สาม สี่ ห้า หก ว่าเราอยู่กันคนละโลกแล้ว ตัดญาติขาดมิตรกัน เมื่อเสร็จพิธีแล้วยกโลงขึ้นเชิงตะกอนทำการเผาศพ ฝ่ายญาติก็กลับบ้าน ส่วนเฒ่าแก่ที่อยู่บ้าน จะเตรียมน้ำมนต์ไว้สำหรับพรมศีรษะผู้ที่ไปร่วมงาน ที่บ้านงานศพนั้นจะมีการสวดพระปริตรมงคล 1 คืน หรือ 3 คืน ตามแต่ศรัทธา

เมื่อเผามาแล้ว 7 วัน จะมีพิธีเรียกวิญญาณคนตายคืน คือพิธีอล็องกะมูด โดยมีเครื่องเซ่นเรียกผีคืนดังนี้ เหล้า 1 ไห ไก่ต้ม 1 ตัว ข้าวดำ ข้าวแดง ใส่พะเนาะ 1 อัน น้ำส้มป่อย ต่อมาหมอผู้ถือผีจะนำพะเนาะออกมาวางที่นอกชานใกล้กับบันไดบ้าน เรียกวิญญาณให้มาอยู่บ้านพร้อมกับหว่านข้าวดำ ข้าวแดงลงไปที่พื้น เพื่อส่งผีที่ติดตามมาให้กลับไปที่เดิม จากนั้นผู้ที่ถือผีจึงเข้าไปทำพิธีที่เสามุมบ้านที่เชื่อกันว่ามีวิญญาณบรรพบุรุษอยู่ที่นั้น ผู้ถือผีล้างมือฉีกเนื้อไก่ให้กิน พร้อมกับพูดว่า “ต่อไปให้เชื่อฟังข้าพเจ้า ผู้ทำให้กินนี้ ข้าพเจ้าพูดดีก็ว่าดี พูดชั่วก็ว่าชั่ว ” จากนั้นผู้ถือผี (เจ้าของบ้าน) กลับมาดูดเหล้าไห กินปลาและเลี้ยงเฒ่าแก่ที่เชิญมาในงานเป็นเสร็จพิธี ต่อมาก็จะมีการแจกข้าวตามแต่โอกาสจะเหมาะสม จะไม่มีการทำบุญ 50 วัน หรือ 100 วัน การตายธรรมดาจะทำการแจกข้าวเมื่อไรก็ได้ ส่วนการตายด้วยอุบัติเหตุจะทำการแจกข้าวได้ก็ต่อเมื่อผู้ตายนั้นตายครบ 3 ปีเสียก่อน จึงจะทำได้แต่ในปัจจุบันครบปีก็ทำได้[24]

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นสังเกตได้ว่าในพิธีซางกะมูดจะปรากฏว่ามีการนำไหเปล่าขึงด้วยยางที่ปากไหแล้วดีดเป็นเสียงซึ่งมีความสอดกันกับเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงโปงลาง ที่มีไหเป็นเครื่องดนตรีมาแต่อดีต อาจเป็นไปได้ว่าต้นเค้าของการดีดไห น่าจะมีที่มาจากพิธีซางกะมูดก็ได้ หรือไม่ก็เป็นการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมอีสาน คำว่าอุไหนั้นมีมาแต่โบราณแล้วเพราะโส้เป็นชนดั้งเดิม แต่เหล้าอุนั้นก็ไม่ได้มีเฉพาะในกลุ่มชนชาวโส้เท่านั้น ยังมีปรากฏในกลุ่มชนเผ่าผู้ไทที่ใช้เหล้าอุเพื่อต้อนรับแขก หรือดื่มเพื่อบรรเทาความหนาวเย็น

---

[24] ชัยศรี อุปฌาย์, สกล สมสวัสดิ์, เหลือ ไสยสาลี, **โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2526), หน้า 23 -25.

2.9.4 พิธีกรรมเยา(พิธีกรรมการรักษาผู้ป่วยที่เกิดจากผีเป็นผู้กระทำ)

1. พิธีเยาเรียกขวัญ มีการแต่งคาย ดังนี้ ขันธ์ห้า ไข่ไก่ 1 ฟอง ข้าวสาร 1 ถ้วย เงิน 6 บาท ง้าว 1 เล่ม เหล้า 1 ขวด น้ำหอม 1 ขัน หมอน 1 ใบ แคน 1 เต้า พร้อมด้วยคนเป่า พอได้เวลา หมอเยา ก็ขับลำเข้ากับเสียงแคน ในการขับลำนี้เป็นการเสี่ยงทายหาสาเหตุว่าในขณะนี้ขวัญของคนป่วยอยู่ที่ใดและอยู่กับใคร เมื่อหมอแคนเป่าแคน หมอเยาก็จะลำเรียกขวัญ ขวัญของคนป่วยอยู่ที่ใดก็ให้กลับเข้ามาสู่ร่างให้ได้ เมื่อขวัญมาแล้ว หมอเยา *ก็จะบอกว่า ขวัญมาแล้ว และทำการผูกแขนรับขวัญคนป่วย เป็นเสร็จพิธี

2. เยารักษาคนป่วย มีการแต่งคายตามแบบอย่างการเยาเรียกขวัญทุกอย่าง แต่เพิ่มผ้าถุง 1 ผืน ผ้าขาวม้ายาว 1 วา เงินอีก 12 บาท พอได้เวลาล่ามก็ขับลำเชิญผีฟ้าให้มาเข้าทรงหมอเยา ในขณะที่ล่ามขับลำ หมอแคนก็จะเป่า แคนบรรเลงดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ พร้อมกับการทั่งบั้งเพื่อประกอบจังหวะในการขับลำ เมื่อผีฟ้าเข้าทรงหมอเยาแล้วก็จะขับลำเพื่อสื่อสารกับผีหรือถ้าพูดคุยด้วยดีแล้วผีไม่ยอมออกจากร่างผู้ป่วย หมอเยาจะเพิ่มอิทธิฤทธิ์ในการปราบผี วิญญาณที่เข้ามาสิงในร่างกายของคนป่วย เช่น การเหยียบไฟ หมอเยาจะใช้เท้าเหยียบลงไปบนถ่านที่ติดไฟแล้ว จากนั้นจะใช้เท้าที่เหยียบไฟไปเหยียบในที่เข้าใจว่าวิญญาณเข้าหลบซ่อนอยู่ในร่างกายคนป่วย นำกระทงหน้าวัว (คล้ายกระทงสามเหลี่ยม) ใช้เฉพาะกรณีที่มีการตัดเวรตัดกรรม โดยใช้เส้นด้ายทำเป็นเชือกยาวพอประมาณ ข้างหนึ่งผู้ป่วยจับถือไว้ในลักษณะเหยียดขาและเท้าทั้งสองข้างไปข้างหน้า อีกข้างหนึ่งผูกติดกับกระทง หมอผีจะถือง้าวลำอ่อย (การขับลำโดยใช้วาจาที่สุภาพและอ้อนวอน) ลำเชิญและตัดเวรตัดกรรม พอลำมาถึงตอนตัดหมอเยาก็ใช้ง้าวตัดด้ายให้ขาดออกจากกันเป็น 2 ท่อน แล้วนำด้ายที่ตัดไปผูกไว้ที่คอผู้ป่วย เพื่อเป็นการป้องกันวิญญาณร้ายไม่ให้เข้ามารังควานอีก นอกจากนี้หมอเยายังอมเทียนเป่าเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยในทุกๆ แห่งที่คิดว่าวิญญาณสิงสู่ในร่างกายของผู้ป่วยด้วย หลังจากที่รักษาผู้ป่วยเสร็จแล้ว หมอเยา ล่าม ผู้ป่วยพร้อมญาติผู้ป่วยก็จะร่วมกันฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน

3. เยาแก้บน แต่งคายตามแบบการเยารักษาคนป่วย แต่เพิ่มคาย เป็น 2 คาย ให้ทำรูปช้าง ม้า วัว หมอเยาจะเริ่มเยาด้วยการแต่งชุดตามผีบอก นั่งพับเพียบด้วยการก้มและเงยศีรษะเอามือทั้งสองข้างเสยผม พร้อมกับลำบอกให้ทราบว่าผู้ป่วยได้หายจากอาการป่วยแล้ว จึงได้แต่งเครื่องสังเวยมาแก้บน ขอให้วิญญาณที่เกี่ยวข้องจงมารับเครื่องสังเวยที่จัดไว้พร้อมแล้วนี้ และทำ

---

* หมอเยา ผู้ที่ทรงเจ้าทำหน้าที่คล้ายผู้ประนีประนอมทำความเข้าใจให้เกิดขึ้นระหว่างวิญญาณต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับคนที่มีชีวิต วิญญาณทั้งหลายต่างมีความรักใคร่นับถือมาก

พิธีเชิญผีออกจากร่างของผู้ป่วยโดยใช้ข้าวเหนียวสุกกวาด (ใช้ข้าวเหนียวลูบไล้และกวาดไป ตามร่างกายผู้ป่วย)ซึ่งในขณะนั้นหายดีแล้ว อยู่ในลักษณะนั่งเหยียดขาทั้งสองข้าง หมอเยาจะลำอ่อย เชิญวิญาณที่ยังคงเหลืออยู่ให้ออกไปโดยใช้ข้าวสุกกวาดตามร่างกายของผู้ป่วยแล้วทิ้งลงในกระทง ประมาณ 3 – 5 ก้อน แล้วทำการตัดด้ายจองเวรจองกรรม โดยหมอเยาใช้ง้าวตัดด้ายซึ่งผูกระหว่างกระทงและมือของผู้ป่วยขาดออกเป็น 2 ท่อน ญาติผู้ป่วยจะยกกระทงนั้นออกจากบริเวณบ้านไปตามทิศทางที่ “ล่าม” บอกเพื่อส่งวิญญาณและในขณะเดียวกันหมอเยาก็จะเสี่ยงทายหาสมุนไพรเพื่อรักษาคนป่วยให้หายขาดต่อไป [25]

2.9.5 พิธีแซงสนาม (พิธีเลี้ยงผีประจำปีของชาวไทโส้)

พิธีแซงสนามเป็นประเพณีพื้นบ้านซึ่งจะกระทำกันในเดือน 3 ขึ้น 3 ค่ำของทุกๆ ปี ในกลุ่มคนที่เชื่อว่า ผีเป็นวิญญาณที่มีอำนาจลึกลับ สามารถทำให้คนเจ็บป่วยได้ การบำบัดรักษามิให้ร่างกายเจ็บป่วย คือ การป้องกันมิให้วิญญาณ ผีเข้าสิงในร่างได้อีกหลังจากที่ได้ทำพิธีปัดเป่าให้ผีออกไปจากร่างกาย โดยแม่ครูหรือแม่หมอเยาทำพิธีเยา คุมผีให้ออกไปแล้ว อีกทั้งเพื่อเป็นการซ่อมเสริมสุขภาพของตน ในกลุ่มคนที่รักษาด้วยการเยาหายแล้ว ในแต่ละหมู่บ้านจะรวบรวมผู้ที่มีจิตศรัทธาต่อแม่ครู ซึ่งเคยให้การบำบัดรักษาตนมาแล้ว ให้มาทำพิธีร่วมกันเป็นประจำทุกปี พิธีกรรมเช่นนี้มีชื่อเรียกว่า “ลงสนาม” หรือในภาษาไทโส้ เรียกว่า “แซงสนาม” ซึ่งนอกจากจะเป็นการเลี้ยงผี เชิญผีออกจากร่างแล้ว ยังเป็นการบูชาแม่ครูหรือหมอเยาไปพร้อมกันด้วย พิธีแซงสนามจึงมีความสำคัญทั้งในเชิงความเชื่อในด้านการตรวจสุขภาพ มิให้เกิดการเจ็บป่วยจากวิญญาณผีร้าย และเป็นการตอบแทนแม่ครูที่เคยรักษาตนให้พ้นจากความเจ็บป่วย ผู้ป่วยหรือ "ลูกแก้ว" จะพบปะแม่ครูทำพิธีตอบแทนบุญคุณแม่ครูปีละ 1ครั้งตลอดไป

ก่อนเที่ยงวันหมอเยาจะแต่งตัวเข้าสู่ปะรำพิธีพร้อมด้วยลูกแก้ว ทุกคนเข้าประจำที่ของตนลูกแก้วนั่งประนมมือบูชาครู แม่ครูประนมมือเพื่อเชิญผีเข้าสู่ร่างตนโดยร่างกายจะสั่นไหว เมื่อผีเข้าประทับร่างแล้วจะทำพิธีเสี่ยงทายว่า จะเริ่มพิธีกรรมเชิญผีอื่นๆได้หรือไม่ เช่น ผีแถน ผีบรรพบุรุษ การเสี่ยงทายจะใช้การจับเหรียญวางที่นิ้วมือและการตั้งไข่ไก่ที่ฝ่ามือ ถ้าหากวัตถุไม่หล่นแสดงว่าทำพิธีได้ แต่ถ้าวัตถุร่วงหล่นแม่ครูจะยังไม่ทำพิธี จะรอเวลาทำการเสี่ยงทายใหม่จนแน่ใจแล้วจึงเริ่มทำพิธีกรรมในขั้นต่อไป คือการขับลำเชิญผีทั้งหลายให้ลงมารับรู้การเลี้ยงผีประจำปีครั้งนี้ หลังจากนั้นแม่ครูและลูกแก้วจะออกฟ้อนรำไปรอบๆ เสาลานพิธีท่ามกลางเสียง

---

[25] ชัยศรี อุปฌาย์, สกล สมสวัสดิ์, เหลือ ไสยสาลี, **โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2526), หน้า 36 -38.

แคนที่บรรเลงและมีการเล่นทั่งบั้งด้วย ซึ่งใน 1 คน อาจมีผีหลายตนที่มาอยู่ด้วยจึงต้องมีการสับเปลี่ยนให้ผีตนอื่นมาร่วมสนุกด้วย จะสังเกตได้จากถ้าผีตนใหม่ลงมาผู้ที่เป็นร่างทรงนั้นก็จะเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย แต่โดยมากแล้วผีที่ลงมากส่วนใหญ่จะเป็นผีบรรพบุรุษที่ตนเองนับถือ เมื่อถึงเวลารับประทานอาหารจะหยุดพัก หลังจากนั้นก็ทำพิธีบอกกล่าวผีและออกฟ้อนรำเป็นที่สนุกสนานด้วยท่าทางต่างๆ ซึ่งบรรดาผู้ทำพิธีเชื่อว่าเป็นความต้องการของผีให้ทำเช่นนี้การทำพิธีเลี้ยงผีจัดขึ้นในครึ่งวันแรก กลางวันและวันรุ่งขึ้นในช่วงเช้าและบ่าย ผู้เข้าประกอบพิธีจะใช้เวลากับการฟ้อนรำและให้แม่ครูปัดเป่าร่างกายลูกแก้วเพื่อให้ร่างกายแข็งแรงสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ หลังจากที่เสร็จสิ้นการเลี้ยงผี หมอเยาจะทำพิธีตัดเวรตัดกรรม ทำกระทงสะเดาะเคราะห์ส่งวิญญาณผี เป็นเสร็จพิธีกรรม หลังจากนั้นแม่ครูหรือหมอเยาจะกลับบ้านช่องถิ่นฐานของตน[26]

ภาพที่6 พิธีแซงสนาม

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

ภาพนี้เป็นพิธีแซงสนาม ด้านหลังที่เป็นผ้าสีขาวขึงด้วยด้วยไม้ไผ่ลักษณะคล้ายหลังคาคือตูบ หรือปะรำพิธี เมื่อมีการเซ่นไว้ผีเสร็จเรียบร้อยแล้ว หมอเยาหรือแม่ครูก็จะออกมาฟ้อนรำไปรอบๆ เสากลางลานพิธีท่ามกลางเสียงแคน เสียงกลองที่บรรเลงและมีการเล่นทั่งบั้งด้วย

---

[26] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, **ระบบข้อมูลวัฒนธรรม จังหวัดสกลนคร** (ม.ป.ท.: ม.ป.พ. 2540), หน้า 121 -123.

2.9.6 พิธีอะเยียงดง หรือประเพณี “จียา อะวั่อ ตาไม”(กินข้าวใหม่)

อะเยียง แปลว่า สว่างไสว ดง แปลว่า บ้าน เมื่อนำสองคำนี้มารวมกันจึงหมายถึงการทำความสะอาดบ้านเรือนให้ปลอดโปร่งสว่างไสว ประเพณีการกินข้าวใหม่ของชาวโส้ โดยหลักการและเหตุผลยืนยันชัดเจนว่า บรรพบุรุษไทโส้ปลูกฝังสอนลูกหลานในเรื่องความกตัญญู เป็นหลัก เพื่อให้ลูกหลานมีความยำเกรง เชื่อฟังง่าย จึงอ้างว่าบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ พี่ น้องทั้งหลายเมื่อเสียชีวิตแล้ว จะต้องทำพิธี “อะล็องกะมูด” (ทำพิธีเรียกผี) มาไว้ที่มุมใดมุมหนึ่งของบ้าน ดังนั้นจึงมองว่าชาวโส้นับถือผีเป็นหลัก แต่ในความเป็นจริงแล้วชาวโส้นับถือพระคุณของบรรพบุรุษนั่นเอง พิธีกรรม “อะเยียงดง” เป็นอีกพิธีกรรมหนึ่งที่แสดงออกถึงความยึดมั่นกตัญญูต่อพระคุณของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว เพราะเป็นพิธีกรรมที่ทำช่วงข้าวกำลังออกรวงประมาณเดือน 10 ลูกหลานจะไม่ยอมกินข้าวใหม่ก่อนโดยเด็ดขาด ต้องทำพิธีนำข้าวใหม่มาทำพิธีเลี้ยงบอกกล่าว คือ นำมาเลี้ยง “ผีบรรพบุรุษที่ล่วงลับเสียก่อน แล้วจากนั้นลูกหลานจึงจะกินข้าวใหม่กัน ส่วนผู้ที่รับหน้าที่เป็นผู้นำพาให้เจ้าของบ้านปฏิบัติเลี้ยงผีบรรพบุรุษนั้น หากสายตระกูลของตัวเองยังไม่ได้ทำพิธีนี้ จะร่วมรับประทานอาหารกับเจ้าของบ้านไม่ได้ เพราะอาจจะเกิดการเจ็บป่วยในภายหลัง

เมื่อถึงฤดูข้าวในนาเริ่มออกรวงแล้ว ซึ่งจะอยู่ในช่วงเดือน 10 ในหมู่ญาติพี่น้องจะนัดหมายกันโดยเลือกเอาวันฟู*ของเดือน พร้อมกับหาผู้เฒ่าผู้แก่และผู้รู้ในการทำพิธี 3 คน หรือมากกว่านั้นก็ได้เพื่อค่อยบอกขั้นตอนในการทำพิธีให้กับเจ้าบ้าน ส่วนเครื่องเซ่นไหว้ในการประพิธี ได้แก่ ข้าวใหม่นึ่งสุกใส่กระติ๊บ (ข้าวเหนียวนึ่ง) ข้าวใหม่ทำเป็นข้าวเม่า ต้นขิง 1 ต้น ใบบอน 1 ใบ เหล้า 1 ไห ไก่ต้ม 1 ตัว น้ำดื่ม 1 ขัน จากนั้นเจ้าบ้านนั่งพับเพียบเอาผ้าขาวม้าพาดบ่าซ้าย นำเอาข้าวเม่า ข้าวเหนียวนึ่ง ไก่ต้ม ยกมาตั้ง ณ มุมบ้านซึ่งเป็นที่อยู่ของผีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวโส้จะเชิญผีบรรพบุรุษให้มาอยู่ที่มุมใดมุมหนึ่งของบ้าน เพื่อคอยปกปักรักษาดูแลลูกหลานให้อยู่ดีมีสุข จากนั้นผู้เฒ่าผู้แก่ที่เชิญมาจะกล่าวว่า “ สาธุ สาธุ มปี่ มปี่ยะ เอาะ นาย คูนาตาคนคูนะคูได เซอะโว ปาย มปียาย ดัง มปียาย ซ็อง. เออ ราวปาย จินอไน กอนเจาโอน จียา อะวั่อ ตาไม. จียา ปะไซ เจ่อ กา โอน รักซมรักซา กอนเจา โอน เร่าะ โอนออ. แตไน ตอ เปอะ กัน ทิด อะอี ทิด เปอ เกอ ปุง กา เซอะ โอน มี. โอน แบ็นเร่าะ คูนะ คูไน ยิกุมอ อะละอัวไซ”

---

*วันฟู หมายถึงวันที่เหมาะแก่การทำงานมงคล ซึ่งใน 1 เดือนจะมีวันที่ฤกษ์ดีที่สุดเพียงวันเดียว

คำแปล “สาธุ สาธุ พ่อ แม่ ตา ยาย ทุกคนที่อยู่ในที่นี้ อย่าพูดว่าไม่รู้อย่าพูดว่าไม่ได้ยิน ตอนนี้ลูกหลานให้กินข้าวใหม่ กินอิ่มแล้วก็ขอให้ปกปักรักษาลูกหลาน ให้อยู่สุขสบาย ให้หายจากเจ็บไข้ได้ป่วย ปวดท้องก็อย่าให้มี ให้อยู่สุขสบายทุกคนตลอดปีและตลอดไป” พอกล่าวจบเจ้าบ้านก็หยิบข้าวเหนียว ข้าวเม่า ไก่ต้ม ทำเป็น 4 คำ วางเรียงกัน ส่วนใบบอนก็นำมาห่อข้าวเม่าและต้นขิง เอาตอกมัดนำไปแขวนไว้ข้างหิ้ง เสร็จแล้วผู้เฒ่าผู้แก่จะพูดว่าเมื่อกินอิ่มแล้วก็กินน้ำกินเหล้า จากนั้นเจ้าบ้านก็จะดื่มเหล้าและน้ำพร้อมกับเชิญแขกและญาติพี่น้องมาดื่มด้วยเป็นอันเสร็จพิธีต่อจากนั้นก็จะจัดสำหรับอาหารเลี้ยงแขกที่มาร่วมพิธีให้อิ่มหนำสำราญ

พัฒนา กิติอาษา กล่าวว่า ในระบบการรักษาพยาบาลแบบพื้นบ้านคือ หมอลำทรง หมอลำผีฟ้า หมอลำเหยา เป็นการรักษาที่ระบบการแพทย์สมัยใหม่ไม่สามารถเข้าไปแทนที่ได้เลย ไม่ว่าเทคโนโลยีจะเจริญก้าวหน้าเพียงใด ไม่ว่าสุขภาพอนามัย การศึกษา และความเป็นอยู่ทางเศรษฐกิจของชาวบ้านจะได้รับการยกระดับสูงขึ้นเพียงใด การแพทย์แผนใหม่ก็ไม่สามารถเข้าไปแทนที่ ความเชื่อและประสบการณ์ชีวิตที่ชาวบ้านได้รับจากวิธีการรักษาพยาบาลแบบพื้นบ้านทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและชุมชน อย่างไรก็ตาม ชาวบ้านมองเห็นและยอมรับประสิทธิภาพของเทคโนโลยีและความรู้ของการแพทย์แผนใหม่ในการรักษาโรคที่เกี่ยวข้องกับร่างกายโดยตรง ขณะเดียวกันชาวบ้านก็เข้าใจด้วยว่าการรักษาโรคที่อาศัยผี ไสยสาสตร์ และพิธีกรรมทางศาสนาสามรถช่วยได้ในเรื่องของการสร้างขวัญกำลังใจ การฟื้นฟูความสัมพันธ์ของคนในครอบครัวและชุมชน[27]

ลัทธิพิธีทรงเจ้าเข้าผีในชุมชนชนบท ส่วนใหญ่เป็นการทรงเจ้าเข้าผีที่มีรากฐานมาจากความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนาดั้งเดิม สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ รวมทั้งวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นหรือกลุ่มชาติพันธุ์อย่างเห็นได้ชัด ลัทธิพิธีทรงเจ้าเข้าผีในชนบท ผู้หญิงจะมีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้ทำพิธีหรือคนทรงมากกว่าผู้ชายอย่างเห็นได้ชัด เช่น ม้าขี่ (ม้าทรง) นางเทียม หมอลำผีฟ้า หมอลำทรง หมอลำเหยา ส่วนผู้ชายมักจะมีบทบาทสำคัญในส่วนที่เป็นลัทธิพิธีเกี่ยวเนื่องกับผีบรรพบุรุษและพุทธศาสนา เช่น เฒ่าจ้ำ หมอธรรม [28] ซึ่งในวัฒนธรรมของชาวไทยโส้จะเห็นได้ว่า เมื่อแต่งงานไปแล้วฝ่ายชาย

---

[27] พัฒนา กิติอาษา, **พหุลักษณ์ทางการแพทย์กับสุขภาพในมิติสังคมวัฒนธรรม** เรื่อง ทรงเจ้าเข้าผีในวัฒนธรรมสุขภาพไทย, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน, 2549), หน้า 176

[28] เรื่องเดียวกัน หน้า 180.

จะต้องนับถือผีข้างฝ่ายภรรยาและเมื่อมีบุตรก็ให้นับถือผีทางฝ่ายแม่ ซึ่งการสืบทอดผู้เป็นหมอเยานั้นจะสืบทอดกันทางสายเลือด ลูกสะใภ้ นางเทียม และลูกแก้ว เป็นต้น

ในลัทธิพิธีทรงเจ้าเข้าผีส่วนใหญ่ ผู้หญิงมีอำนาจ บารมี และความเป็นอิสระที่จะใช้เทคโนโลยีของพิธีกรรมเพื่อปลดเปลื้องความคาดหวังและความกดดันต่างๆ ที่พวกเธอต้องเผชิญอยู่ในชีวิตประจำวัน เมื่อเธอเป็นร่างทรง เธอก็มีลูกศิษย์หรือมีคนมาขอความช่วยเหลือ ให้ความเคารพเชื่อฟังรวมทั้งมีบทบาทในการเป็นที่พึ่งทั้งทางวัตถุและจิตวิญญาณได้ด้วย นักมานุษยวิทยาหลายท่านเรียกพฤติกรรมการแสดงออกและความหมายที่ผู้หญิงแสดงออกมาในขณะทำหน้าที่เป็นร่างทรงว่า เป็น “พฤติกรรมขบถที่เกิดขึ้นในรูปแบบของพิธีกรรม” (ritualized rebellion) คนทรงผู้หญิงอาศัยเสียงพูดและอำนาจของผี เพื่อแสดงพฤติกรรมความต้องการที่ถูกกด ขี่บังคับหรือได้รับการห้ามปรามในชีวิตจริงออกมาแล้วสังคมยอมรับได้ พิธีกรรมการทรงเจ้าเข้าผีในที่นี้จึงเป็นเสมือนภาวะการชดเชยที่ลึกลับซับซ้อน เป็นการใช้อำนาจของผีแสดงออกทางพฤติกรรม คำพูด และสัญลักษณ์เพื่อทดแทนส่วนที่ขาดหายไปหรือถูกกดบังคับไว้ในชีวิตจริง [29]

นักมานุษยวิทยาส่วนใหญ่อธิบายว่า การที่ผู้หญิงเป็นร่างทรงและเป็นลูกศิษย์ร่างทรงมากกว่าผู้ชาย อาจเป็นเพราะว่าผู้หญิงตกเป็นฝ่ายที่ถูกบังคับควบคุมด้วยก ฎเกณฑ์ทางสังคมมากกว่าผู้ชาย ทั้งยังต้องเป็นฝ่ายรับภาระโดยตรงในการจัดการดูแลก ฎระเบียบ และข้อห้ามทางศีลธรรมของครอบครัว โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการควบคุมเรื่องเพศสัมพันธ์และสุขภาพอนามัยของผู้หญิง การสืบทอดมรดกผ่านเครือญาติฝ่ายหญิงและกิจกรรมในชีวิตประจำวันต่างๆ ของครอบครัว ผู้หญิงต้องตกอยู่ในสภาวะที่เปราะบางทางจิตใจและร่างกาย เมื่อต้องเผชิญกับปัญหาทางโลกภายใต้บริบทแวดล้อมที่สถาบันเครือญาติและครอบครัวในชุมชนต้องเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว[30]

นอกจากประเพณีพิธีกรรมทางด้านความเชื่อเกี่ยวกับผีแล้ว ชาวไทโส้ยังมีประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับทางพระพุทธศาสนา ซึ่งในอำเภอกุสุมาลย์จะประกอบไปด้วยวัดกลาง วัดโพนธาราม วัดโนนสะอาด วัดราษฎร์บำรุง วัดสันติกุสุมาลย์ ที่ ชาวบ้าน มักจะ ทำพิธีทางพระพุทธศานสาและปฏิบัติกันในรอบปี โดยเริ่มนับตั้งแต่เดือนอ้าย คือเดือนธันวาคมเป็นเดือนแรกของการเริ่มงานบุญ มีรายละเอียดดังนี้

---

[29] เรื่องเดียวกัน หน้า 185-186.

[30] เรื่องเดียวกัน หน้า 184.

เดือนอ้าย – บุญเข้ากรรม

เดือนอ้ายหรือเดือนเจียง เป็นช่วงฤดูหนาว จะเป็นข้างขึ้นหรือข้างแรมก็ได้ “บุญเข้ากรรม” คือพิธีทำบุญถวายพระภิกษุผู้ต้องอาบัติ โดยพระภิกษุดังกล่าวต้องเข้าไปอยู่ในเขตที่จำกัด เพื่อทรมานร่างกายให้หายจากกรรมหรือพ้นจากอาบัติที่ได้กระทำและเป็นการชำระจิตใจให้สะอาดบริสุทธิ์ด้วย บางแห่งก็เชื่อว่าเป็นการรำลึกและทดแทนพระคุณแม่ที่เคยอยู่กรรมหรืออยู่ไฟมาแล้วตอนคลอดบุตร

สำหรับชาวบ้านที่เกี่ยวข้องกับพิธีบุญเข้ากรรม จะต้องเป็นผู้อุปถัมภ์ด้วยจตุปัจจัยแด่พระภิกษุสงฆ์ตลอดเวลาที่เข้ากรรม และในวันที่พระภิกษุสงฆ์ออกกรรมจะต้องมีการทำบุญให้ทาน เช่น มีการตักบาตร ถวายภัตตาหาร และฟังเทศน์ เป็นต้น คฤหัสถ์ผู้ใดทำบุญแด่พระภิกษุสงฆ์ในบุญเข้ากรรม ถือว่าได้ผลอานิสงส์แรงมาก

เดือนยี่ – บุญคูณลานหรือบุญคูณข้าว

บุญคูณลาน เป็นการทำบุญขวัญข้าวที่นวดเสร็จแล้วและกองไว้บนลานบ้าน กำหนดทำในเดือนยี่ (ประมาณเดือนมกราคม) จะเป็นข้างขึ้นหรือข้างแรมก็ได้ มูลเหตุที่มีการทำบุญชนิดนี้ก็เช่นเดียวกับชาวนาทางภาคกลางทำขวัญข้าวให้แก่แม่โพสพเพื่อให้ได้ข้าวมากๆ เพิ่มความมั่งมีศรีสุขและสิริมงคลให้แก่ครอบครัวสืบไป

พิธีทำบุญคูณลานนั้น มีเพียงพระสวดมนต์เย็น กลางคืนอาจมีมหรสพพื้นบ้าน เช่น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ รุ่งเช้ามีการถวายอาหารบิณฑบาตรแด่พระสงฆ์ เสร็จแล้วประพรมน้ำพระพุทธมนต์แก่ผู้มาร่วมงาน จากนั้นจึงนำน้ำพระพุทธมนต์ประพรมตามกองข้าวและท้องนาเพื่อให้ข้าวกล้าในนางอกงามดี ปราศจากศัตรูใดๆ มาทำอันตราย เสร็จพิธีจึงขนข้าวใส่ยุ้ง

เดือนสาม – เดือนสี่ แซงสนามและบุญพระเวส

แซงสนามคือ พิธีกรรมการจัดงานเลี้ยงผีบรรพบุรุษประจำปีของหมอเยา พิธีแซงสนามเป็นประเพณีพื้นบ้านในกลุ่มคนที่เชื่อว่า ผีเป็นวิญญาณที่มีอำนาจลึกลับ สามารถทำให้คนเจ็บป่วยได้ การบำบัดรักษามิให้ร่างกายเจ็บป่วยคือ การป้องกันมิให้วิญญาณ ผีเข้าสิงในร่างได้อีกหลังจากที่ได้ทำพิธีปัดเป่าให้ผีออกไปจากร่างกาย โดยแม่ครูหรือแม่หมอเยา ทำพิธีเยา (เยา) คุมผีให้ออกไปแล้ว เพื่อเป็นการซ่อมเสริมสุขภาพของตน ในกลุ่มคนที่รักษาด้วย การเหยาในแต่ละหมู่บ้านจะรวบรวมผู้ที่มีศรัทธาต่อแม่ครู ซึ่งเคยให้การบำบัดรักษาคนมาแล้วให้มาทำพิธีร่วมกันเป็นประจำทุกปี พิธีแซงสนามจึงมีความสำคัญทั้งในเชิงความเชื่อใน ด้านการตรวจ

สุขภาพมิให้เจ็บป่วยจากวิญญาณ ผีร้าย และเป็นการตอบแทนแม่ครูที่เคยรักษาตนให้พ้นจากความเจ็บป่วย ผู้เจ็บป่วยหรือ"ลูกแก้ว" จะพบปะแม่ครูทำพิธีตอบแทนบุญคุณแม่ครูปีละ 1ครั้งตลอดไป

บุญพระเวสหรือบุญมหาชาติ นิยมทำกันในเดือนใดเดือนหนึ่งในระหว่างออกพรรษา จะเป็นข้างขึ้นหรือข้างแรมก็ได้แล้วแต่สะดวก แต่โดยทั่วไปนิยมทำกันในเดือนสี่ (เดือนมีนาคม) มูลเหตุแห่งการทำบุญพระเวสนั้นมีเล่าไว้ในคัมภีร์พระมาลัยหมื่นมาลัยแสนว่า ถ้าผู้ใดปรารถนาที่จะได้พบกับพระศรีอาริยเมตไตรยแล้ว จงอย่าทำบาปหนัก อันได้แก่ ฆ่าและข่มเหงบิดามารดา สมณชีพราหมณาจารย์ ทำร้ายพระพุทธเจ้าและยุยงสงฆ์ให้แตกกัน กับให้ตั้งใจฟังธรรมเทศนาเรื่องมหาเวสสันดรชาดกให้จบสิ้นภายในวันเดียวเป็นต้น

ภาพที่ 7 ขวนแห่บุญพระเวส

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

จากภาพนี้เป็นขบวนแห่บุญพระเวส ซึ่งสังเกตได้จากธงหรือทุง ที่มีภาพวาดเป็นพระพุทธเจ้า และฉัตรซึ่งทำเป็นสีต่างๆ พร้อมกับฉลุให้เป็นลวดลายที่สวยงาม

ภาพที่ 8 ขบวนแห่บุญพระเวส

ที่มา: เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา โดยชาวบ้านจะนำเครื่องอัฐบริขารไปถวายแด่พระภิกษุสงฆ์

เดือนห้า – บุญสงกรานต์

บุญสงกรานต์ หรือตรุษสงกรานต์ กำหนดทำกันในวันที่ 13 14 15 เมษายน ชาวอีสานถือเป็นวันขึ้นปีใหม่มีการทำบุญตักบาตร ถวายภัตตาหารแด่ภิกษุสามเณร ซึ่งตามปกติมักใช้ศาลาการเปรียญ แต่บ้างวัดก็จัดสร้างหอสรงขึ้นแล้วอัญเชิญพระพุทธรูปมาประดิษฐานไว้เพื่อพิธีสรงน้ำในวันสงกรานต์ หลังจากนั้นก็ไปเยี่ยมเยือนคารวะบิดา มารดาและญาติผู้ใหญ่ ทำพิธีรดน้ำดำหัวขอพรจากญาติผู้ใหญ่พิธี

เดือนหก – บุญบั้งไฟ

บุญบั้งไฟ เป็นที่นิยมทำกันในเดือนหก (เดือนพฤษภาคม) เป็นการบูชาพญาแถน และเป็นประเพณีทำบุญขอฝน เพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ส่วนมากยังคงปฏิบัติกันอยู่มากเนื่องจากเชื่อกันว่าหากปีใดงดงานบุญบั้งไฟจะทำให้ท้องถิ่นเกิดเภทภัยต่างๆ เช่น ฝนแล้ง หากทำบุญดังกล่าวแล้วก็เชื่อว่าฝนฟ้าจะตกต้องตามฤดูกาล ชาวบ้านจะอยู่เย็นเป็นสุข ข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ ทั้งปราศจากโรคภัยอีกด้วย

การทำบุญบั้งไฟเริ่มตั้งแต่มีใบฎีกาบอกบุญไปยังหมู่บ้านคุ้มวัดต่างๆ แล้วแต่ละคุ้มวัดจะช่วยกันทำบั้งไฟซึ่งต้องใช้ดินปืนเป็นส่วนผสม เพื่อเป็นแรงให้บั้งไฟขึ้นไปสู่ท้องฟ้าได้ จากนั้นก็มีการตกแต่งบั้งไฟให้สวยงามด้วยกระดาษสีเป็นลายไทย ส่วนใหญ่เป็นรูปพญานาคเพราะเข้ากับรูปพรรณสัณฐานของบั้งไฟ พอได้เวลาก็ช่วยกันแห่แหนบั้งไฟไปที่วัด ในขบวนมีการเซิ้งและการฟ้อนพื้นบ้านเป็นที่สนุกสนานครึกครื้น จากนั้นจึงมีการจุดบั้งไฟโดยจุดกันที่ทุ่งนา ถ้าบั้งไฟขึ้นสูงเชื่อว่าฝนฟ้าจะตกต้องตามฤดูกาล นอกจากนี้ยังมีการแข่งขันกันจุดบั้งไฟอย่างสนุกสนาน ผู้ใดแพ้จะถูกโยนลงโคลน

นอกจากนี้แล้ว ในวันเพ็ญเดือนหก ชาวอีสานยังนิยมทำบุญ วันวิสาขบูชา ได้แก่ การตักบาตร ฟังเทศน์ในตอนเช้า และเวียนเทียนที่วัดหรือปูชนียสถานที่สำคัญของท้องถิ่นในตอนค่ำ

เดือนเจ็ด – บุญซำฮะ

บุญซำฮะ นิยมทำกันในเดือนเจ็ด (เดือนมิถุนายน) จัดทำได้ทั้งข้างขึ้นข้างแรม บุญซำฮะคือบุญชำระล้างสิ่งที่เป็นเสนียดจัญไร อันจะทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่บ้านเมืองจึงต้องมีการทำบุญบูชาเทวดาอารักษ์ มเหสักข์หลักเมือง หลักบ้าน ผีพ่อแม่ ผีเมือง (บรรพบุรุษ) ตลอดจนผีประจำไร่นา ซึ่งเรียกว่าผีตาแฮกด้วย งานบุญนี้คล้ายกับประเพณีแรกนาขวัญ ซึ่งเป็นพิธีกรรมก่อนที่จะเริ่มการประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นการให้รู้จักคุณของผู้มีพระคุณและสิ่งที่มีคุณเพื่อความเจริญก้าวหน้าสืบไป

การทำบุญซำฮะมักมีการตั้งปะรำ ขึ้นกลางหมู่บ้าน มีต้นกล้วยผูกปะรำทั้งสี่มุม มีไม้ไผ่แปดหลัก พร้อมเครื่องไทยทาน น้ำพระพุทธมนต์ ฝ้ายผูกแขนและเทียนเวียนหัวบ้านละเล่ม มีการฟังพระสวดมนต์ทุกเย็นและถวายอาหารบิณฑบาตรทุกเช้าเป็นเวลาสามวัน มีการประพรมน้ำพระพุทธมนต์ แล้วผู้เฒ่าผู้แก่ทำพิธีผูกฝ้ายที่แขนให้ชาวบ้านโดยทั่วกัน ในวันสุดท้ายของการทำบุญซำฮะ ชาวบ้านจะเก็บนำปฏิกูลต่างๆ หรือเครื่องใช้ที่แตกหักแล้วขนไปทิ้งนอกหมู่บ้านหรือทำการเผาหรือฝัง ให้บริเวณบ้านสะอาดเรียบร้อยถือว่าเป็นการนำสิ่งอัปมงคลออกจากบ้าน แล้วจะทำให้อยู่เย็นเป็นสุข

เดือนแปด – บุญเข้าพรรษา

บุญเข้าพรรษาถือเอาวันแรม 1 ค่ำ เดือนแปด (เดือนกรกฎาคม) เป็นวันทำบุญเข้าพรรษา ตามประเพณีที่ยึดถือมาแต่ครั้งพุทธกาลที่ว่าให้ภิกษุอยู่ประจำวัดเป็นเวลา 3 เดือน

ตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือนแปด ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนสิบเอ็ด เพื่อมิให้ภิกษุเข้าไปเหยียบข้าวกล้าในนาหน้าฝนของชาวบ้านให้เสียหายและให้ภิกษุถือโอกาสศึกษาพระธรรมวินัยต่างๆ ส่วนชาวบ้านก็มีการทำบุญในวันเข้าพรรษา มีอาหารคาวหวานตลอดจนเครื่องใช้ต่างๆ ถวาย โดยเฉพาะอุปกรณ์สำหรับให้แสงสว่าง เช่น เทียน ตะเกียงน้ำมัน เป็นต้น เพราะถือว่าเป็นสิ่งสำคัญโดยเชื่อว่าการถวายทานแสงสว่างแด่พระภิกษุจะได้อานิสงส์แรง ทำให้เกิดสติปัญญามองเห็นธรรม

ก่อนวันเข้าพรรษาชาวบ้านจะรวมตัวกันเป็นคุ้ม หรือคณะแล้วช่วยกันนำขี้ผึ้งมาหล่อเป็นเทียนขนาดใหญ่ เรียกว่า ต้นเทียน มีการประดับประดาอย่างสวยงาม พอถึงวันเข้าพรรษาก็พากันแห่ไปถวายวัดรวมทั้งถวายผ้าอาบน้ำฝนและเครื่องไทยทาน แด่พระภิกษุสามเณร และมีการฟังเทศน์ เวียนเทียนในตอนค่ำด้วย

เดือนเก้า – บุญข้าวประดับดิน

บุญข้าวประดับดิน นิยมทำกันในวันแรม 14 ค่ำ เดือนเก้า (เดือนสิงหาคม) เป็นงานบุญที่ทำขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับเปรต หรือญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้ว ข้าวประดับดินได้แก่ข้าวและอาหารคาวหวาน พร้อมด้วยหมากพลูบุหรี่ที่ห่อด้วยใบตอง นำไปวางไว้ตามใต้ต้นไม้ หรือวางไว้ตามพื้นดินหรือที่ใดที่หนึ่งตามบริเวณวัด พร้อมกับเชิญวิญญาณญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้วมารับอาหารที่อุทิศให้ ต่อมาภายหลังนิยมนำภัตตาหารไปถวายแด่พระภิกษุสามเณร แล้วอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ตายโดยการกรวดน้ำไปให้ด้วย

เดือนสิบ – เดือนสิบเอ็ด พิธีอะเยียงดงและบุญออกพรรษา

พิธีอะเยียงดงคือ พิธีกินข้าวใหม่หรือเจียอะว๊ะตะไมเมื่อทำนาเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จเรียบร้อยลูกหลานจะต้องนำข้าวที่ได้จากการเก็บเกี่ยวมาเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษก่อนเพื่อแสดงถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ นอกจากนี้ผู้ที่มีนาก็นำข้าวไปเลี้ยง “ผีตาแฮก” ที่นาด้วยเพื่อเป็นการขอบคุณที่ทำให้ผลผลิตงอกงามตลอดปี

บุญออกพรรษา จัดทำขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 (เดือนตุลาคม) ต่อเนื่องจากงานบุญเข้าพรรษา ตามกำหนดที่ว่าพระสงฆ์จะต้องอยู่ประจำที่ไม่ออกเดินทางไปเหยียบข้าวกล้าในนาให้เสียหายในฤดูฝน และใช้เวลาดังกล่าวศึกษาเล่าเรียนพระธรรมวินัยต่างๆ ตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 จนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นเวลา 3 เดือน เมื่อถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ซึ่งเป็นวันออกพรรษา ตอนเช้าชาวบ้านจะทำบุญตักบาตรหรือตักบาตรเทโว บางแห่งมีการกวนข้าวทิพย์ถวาย มีการรับศีลสวดมนต์ทำวัตรเช้า ฟังเทศน์ มีการถวายผ้าจำนำพรรษา ใน

วันนี้พระสงฆ์จะรวมกันทำพิธีออกวัสสาปวารณา คือการเปิดโอกาสให้มีการว่ากล่าวตักเตือนกันได้ กลางคืนนอกจากจะมีงานมหรสพแล้ว บางแห่งจะมีการจุดประทีปโคมไฟและจุดประทัดด้วย

เนื่องจากงานบุญออกพรรษาเป็นการชุมนุมสงฆ์จำนวนมากก่อนที่จะแยกย้ายไปตามที่ต่างๆ ชาวบ้านจึงถือเป็นงานบุญสำคัญที่จะถวายภัตตาหารและเครื่องบริขารต่างๆ แด่พระภิกษุสามเณร ประกอบกับว่างจากการประกอบอาชีพในไร่นาเนื่องจากรอผลเก็บเกี่ยว และสภาพฟ้าดินอากาศกำลังเริ่มฤดูหนาว ทำให้ชาวบ้านมีความสุขกายสบายใจ จึงถือโอกาสมาทำบุญออกพรรษาโดยพร้อมเพรียงกัน จึงเกิดมีกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเทศกาลออกพรรษาอีกหลายอย่างเช่น การถวายต้นดอกผึ้ง หรือปราสาทผึ้ง การล่องเรือไฟ และการแข่งเรือ ซึ่งกลายเป็นงานประเพณีสำคัญๆ ของจังหวัดต่างๆ ในภาคอีสาน

เดือนสิบสอง - บุญกฐิน

บุญกฐินเป็นการถวายผ้าแด่พระภิกษุสามเณรซึ่งจำพรรษาแล้ว ชาวอีสานทำบุญกฐินตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ถึงวันเพ็ญเดือน 12 (เดือนพฤศจิกายน) ระหว่างเทศกาลเข้าพรรษา ชาวบ้านผู้มีจิตศรัทธาจะไปเลือกหาวัดที่จะทำบุญกฐิน เมื่อตกลงได้แล้วก็ไปจองไว้กับเจ้าอาวาสเพื่อให้ทางวัดทราบล่วงหน้าและมีเวลาเตรียมรับรองในวันงานบุญ ทั้งนี้จะได้ไม่เป็นการจัดงานบุญทอดกฐินซ้ำกันในวัดนั้นด้วย วัดที่จองส่วนมากเป็นวัดที่อยู่ในหมู่บ้าน

เมื่อถึงวันทอดกฐิน ชาวบ้านต้องเตรียมองค์กฐินให้พร้อม ซึ่งประกอบด้วยเครื่องอัฐบริขาร มีสบง จีวร สังฆาฏิ บาตร มีดโกน สายรัดประคต ผ้ากรองน้ำ เข็ม และเครื่องไทยทานสำหรับถวายพระ ก่อนนำองค์กฐินไปทอดมักมีฉลองกฐิน วันรุ่งขึ้นจึงนำกฐินไปทอดกะให้ถึงวัดก่อนเลี้ยงพระเพล ในงานบุญมักจะมีการแห่แหนกันคึกคักสนุกสนาน เมื่อได้เวลาทอดกฐินพระสงฆ์ลงโบสถ์ทำพิธีถวายผ้ากฐินและเครื่องบริขารเป็นอันเสร็จพิธี[31]

---

[31] การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, **งานเทศกาลประเพณีที่น่าสนใจทางการท่องเที่ยว** (ม.ป.ท: ม.ป.พ. 2535), หน้า106 -113.

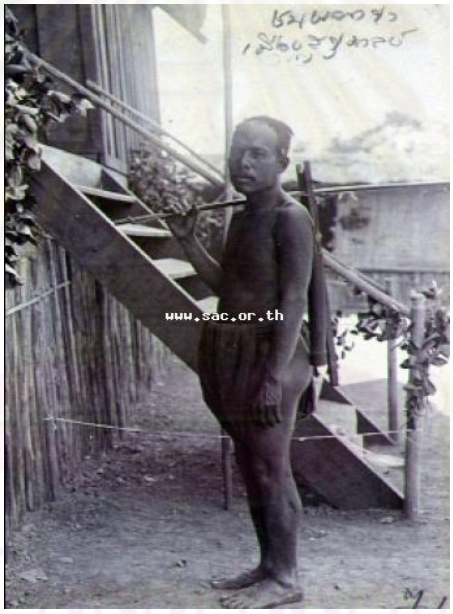
2.10 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวโส้

การแต่งกายของชาวไทโส้

กลุ่มไทโส้เป็นกลุ่ม ชนที่มี วัฒนธรรม การแต่งกาย ที่น่าสนใจกลุ่มหนึ่ง นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชาวโส้มีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการแต่งกาย ตามยุคสมัยของสังคมซึ่งสามารถแบ่งยุคการแต่งกายออกเป็น 4 ยุค ดังนี้

2.10.1 ยุคที่ 1 ยุคโบราณ พ.ศ. 2385 - 2449

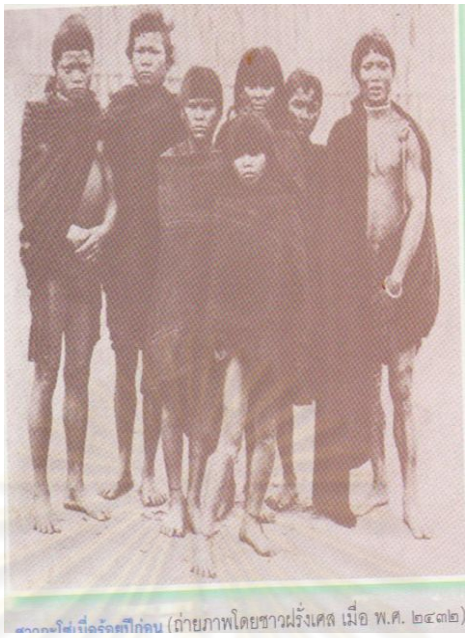
การใช้ผ้าในยุคนี้เป็นแบบเรียบง่าย ผู้ชายจะใช้ผ้าผืนเดียวปิดบังเฉพาะส่วนที่เป็นอวัยวะเพศ ไม่สวมเสื้อ ในฤดูหนาวจะมีผ้าคลุมตัว



ภาพที่ 9 การแต่งกายชาวโส้ในอดีต

ที่มา: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 10 การแต่งกายชาวโส้ในฤดูหนาว

ที่มา: เมืองมุกดาหาร, 2543.

ภาพชาวกะโซ่เมื่อร้อยปีก่อน (ถ่ายภาพโดยชาวฝรั่งเศสเมื่อ พ.ศ. 2432)

ส่วนผู้หญิงจะมีผ้าซิ่นนุ่งปิดท่อนล่างยาวถึงหน้าแข้ง จะสวมเสื้อแขนยาวผ่าอกไม่มีกระดุม หรืออาจไม่สวมเลยในฤดูร้อน

ภาพที่ 11 การแต่งกายหญิงชาวโส้ในอดีต

ที่มา : www. maaom.212cafe.com/archive

2.10.2 ยุคที่ 2 ยุคแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม พ.ศ. 2450 - 2500

ในยุคนี้มีการติดต่อสัมพันธ์ค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้ากับชนกลุ่มอื่น โดยเฉพาะกลุ่มผู้ไท กลุ่มย้อและกลุ่มโย้ย โดยชาวโส้มีการนำของป่าไปแลกกับเสื้อผ้า ซึ่งการติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้านี้ทำให้ชาวโส้ได้เรียนรู้วิธีการและขั้นตอนต่างๆ อันนำไปสู่การทอผ้าเพื่อใช้ขึ้นเอง

ผู้ชายแต่เดิมนุ่งผ้าเตี่ยวได้พัฒนามาเป็นการนุ่งกางเกงขาก๊วย มีทั้งขาสั้นและขายาว มีสีครามเข้มหรือสีดำ เวลานุ่งจะม้วนขอบกางเกงเหน็บไว้บริเวณหน้าท้อง เสื้อเป็นผ้าฝ้ายสีดำแขนยาวผ่าอกตลอด แหวกชายเสื้อด้านข้าง

ผู้หญิงจะไว้ผมสูง ใส่เสื้อแขนกระบอกสีดำหรือสีครามเลยแขนขึ้นมาเล็กน้อย ผ่าอก ชายเสื้อ คอเสื้อ แขนเสื้อขลิบแดงประดับด้วยด้ายแดง ชายเสื้อจะมีด้ายแดงปล่อยลงไปให้เลยเอวทั้ง 2 ด้านๆ ละ 2- 3 ปอย ติดดุมกระเงินหรือเงินเหรียญ แหวกชายเสื้อทั้ง 2 ข้าง สำหรับหญิงที่แต่งงานแล้วไม่นิยมใส่ด้ายแดง ผ้านุ่งมีสีน้ำเงินต่อตีนซิ่นและหัวซิ่นด้วยแถบผ้าสีสัน แต่ถ้าเป็นการแต่งกายไปในงานพิธีจะสวมเครื่องประดับ สร้อยเงิน กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ต่างหูเงิน และห่มผ้าสไบทับเสื้อ

2.10.3 ยุคที่ 3 ยุคพัฒนาการทอผ้า พ.ศ. 2501 - 2525

ชาวโส้ แต่เดิมนิยมผ้าฝ้ายย้อมครามสีเข้มจนเกือบดำ ในส่วนของผ้าถุงได้มีการประดิษฐ์คิดค้นลวดลายอย่างประณีตซับซ้อน มีการต่อหัวผ้าถุงเพื่อให้การสวมใส่กระชับแน่นเมื่อเหน็บหรือม้วนเก็บไว้ที่เอว การต่อตีนผ้าถุงเพื่อเพิ่มความสวยงามและเพื่อให้เกิดจุดศูนย์ถ่วงให้กับผ้าถุง ซึ่งผ้าชนิดนี้มักจะใช้กับหญิงที่แต่งงานแล้ว ส่วนหญิงสาวไม่นิยมต่อตีนผ้าถุง อาจเป็นเพราะหญิงชาวโส้ต้องการแยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างหญิงที่แต่งงานแล้วหรือคนแก่กับหญิงสาว แต่ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ การนุ่งผ้าฝ้ายดำมีตีนเชิงหายไปกลับนิยมนุ่งผ้ามัดหมี่ลายตลอด มีทั้งลายเล็กๆ และลายใหญ่ๆ บางแห่งที่สามารถทอผ้าขิดได้ก็นำผ้าขิดมาเป็นผ้าซิน ที่เรียกว่า นุ่งผ้าขิด ส่วนเสื้อยังคงใช้สีครามหรือสีดำ กระดุมเปลี่ยนจากกระดุมเงินเป็นกระดุมสีขาว ขอบชายเสื้อที่มีขลิบแดงเริ่มหายไปหรือลดความนิยมลง

ภาพที่ 12 การแต่งกายชุดพื้นเมืองของชาวโส้

ที่มา: นางพจนา ตีผลาด

เสื้อผ้าของชายนั้น ยังคงใส่เสื้อสีดำทั้งแขนสั้นและแขนยาว ใส่กางเกงขาก๊วย โดยมีกางเกงชั้นในขาสั้น

ในยุคนี้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดคือ ในช่วงนี้ผู้ชายนิยมใช้ผ้าสไบขิด พาดบ่าหรือคาดเอว หรือใช้พันศีรษะ ผู้หญิงชาวโส้ใช้ผ้าสไบขิดพาดบ่าเพื่อประดับชุดเสื้อผ้าชุดแต่งกาย แล้วจะใช้เมื่อเข้าร่วมในงานเทศกาล งานพิธีสำคัญ

ภาพที่ 13 การแต่งกายชุดพื้นเมืองของชายชาวโส้

ที่มา: การศึกษาพิธีกรรมความเชื่อและการรำโส้ทั่งบั้ง, วิทยานิพนธ์. 2526.

เครื่องประดับ

ชาวโส้นิยมเครื่องเงิน ประดับเสื้อผ้า เช่น สร้อยเงิน ทำเป็นหลอดยาวๆ สลับกับเงินกลม เงินเหรียญ คล้องคอ มีกำไลแขน กำไลขาเป็นโลหะเงินเช่นเดียวกัน

ความมีเสน่ห์ของชาวโส้ในสมัยโบราณอีกประการหนึ่ง คือ นิยมดอกไม้สีต่างๆ ขนาดเล็กๆ ทัดหู และเกล้าผมเป็นทรงสูง ใช้ผ้าฝ้ายสีขาวถักเป็นเกลียว 3 เกลียวผูกมวยผม

2.10.4 ยุคที่ 4 ยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2526 - 2553

ชาวโส้ได้มีการต่อติดสัมพันธ์กับโลกภายนอกได้อย่างสะดวก เพราะการคมนาคมนั้นสะดวกสบาย อีกทั้งประชาชนได้รับการศึกษา จึงทำให้ชาวโส้มีการเปลี่ยนแปลงการสวมใส่เสื้อผ้าหลากหลายรูปแบบที่หาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป ส่วนเสื้อผ้าพื้นเมืองจะใส่เฉพาะในงานเทศกาลที่สำคัญ[32] แต่ในปัจจุบันชาวโส้ได้เปลี่ยนจากการที่ทอผ้าใช้เองในครอบครัวมาเป็นการทอผ้าเพื่อการค้าขายเพื่อสร้างรายได้ให้กับครอบครัว ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผลิตภัณฑ์ที่ทำจากผ้าฝ้ายย้อมคราม เช่น เสื้อ กระโปรง กระเป๋า (ย่าม) และทางจังหวัดยังมีการส่งเสริมให้หน่วยงานราชการใส่ผ้าพื้นเมืองเพื่อเป็นการอนุรักษ์ผ้าพื้นเมืองของจังหวัดสกลนคร

2.11 ภาษาโส้

จัดเป็นภาษาในตระกูลมอญ – เขมร คำที่ใช้ในการพูดเป็นคำที่จดจำกันมาเรื่อยๆ ทั้งนี้เนื่องจากชาวโส้ไม่มีตัวอักษรใช้ในการเขียน ปัจจุบันภาษาโส้มีใช้อยู่เป็นส่วนน้อย เพราะนิยมใช้ภาษาไทยพื้นเมือง และภาษาไทยกลางแทนภาษาโส้ ซึ่งสามารถแยกหมวดหมู่ได้ดังต่อไปนี้

1. หมวดการนับ

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
ศูนย์	ซูน	สี่	ปูน
หนึ่ง	มวย	ห้า	ซึง
สอง	บาล	หก	ตาปั๊ด

[32] ทรงคุณ จันทจร, พิสิฏฐ์ บุญไชย. แสงเพชร สุพร, **ผ้าชาวโส้ ศึกษากรณีชาวโส้ อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร และอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร,** (งานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536), หน้า 7-12.

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
สาม	ไป	เจ็ด	ตาปูน
แปด	ตากวาน	สิบ	มะจิ๊ด
เก้า	ตะเคะ		

2. หมวดเครือญาติ

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
ปู่	เบี๊ยะเอ๊าะ	ลูกหลาน	กอนเจา
ย่า	เบ๊ะเอ๊าะ	พี่ชาย	อ้าย
ตา	เบี๊ยะนาย	พี่สาว	เอ้ย
แม่	เบ๊ะ	ลูกชาย	กอนระก็อง
ลูกสาว	กอนระไป	ผัว	อะย้าก
เมีย	กุไป	ยาย	เบ๊ะนาย
พ่อ	เบี๊ยะ	น้องชาย	แซมบาว
น้องสาว	แซมกะมูล		

3. หมวดร่างกาย

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
หัว	เปรอ	ปาก	โบ๊ะ
ผม	ซกเปรอ	ฟัน	จะแนง
หน้าผาก	อะเลียก	คอ	ตะกอง
คิ้ว	คิ้วมัด	บ่า	สะว้าก
ตา	มัด	หน้าอก	อะเทีย
หู	กะตูล	หลัง	โกลง
จมูก	มุ	เอว	อึกึง
แก้ม	ตะแมง	ขา	ลู
เท้า	ยึง	แขน	แปลง

4. หมวดเครื่องนุ่งห่ม และเครื่องแต่งกาย

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
เสื้อ	สะลก	หมอน	อะโกล
เสื้อกันหนาว	สะลกอะตังสะแงด	กางเกง	โซง
ภาษาไทย	**ภาษาโส้**	**ภาษาไทย**	**ภาษาโส้**
เสื้อกันฝน	สะลกอะตังเมีย	ผ้าถุง	โสบยึง
ผ้าเช็ดหน้า	เปรมน	เข็มขัด	สะแอว
ผ้าเช็ดตัว	เปรจู๊ดโต	ถุงเท้า	จิก๊ด

5. หมวดอาหาร

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
ข้าวสารเหนียว	อะเซอะ	ลาบเนื้อ	เลียบแซ็ด
ข้าวสารเจ้า	อะเซอะวะเลีย	ปิ้งปลา	อังเซียะ
แกงไก่	อะจีนทรวย	ไข่ไก่	จะแลลทรวย
แกงเนื้อ	อะจีนแซ็ด	ไข่เป็ด	จะแลลเทีย
ไข่มดแดง	จะแลลอะเซา		

6. หมวดเครื่องใช้

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
ถ้วย	จีงาน	แก้วน้ำ	จอก
ช้อน	บวง	ขัน	บวย
จาน	กะแบ๊ะ	มีด	อะจู
ถาด	กะโต้ก	จอบ	กะเด๊าะจก
หม้อ	อะแค๊ะ	เสียม	กะเด๊าะอะที
ขวาน	อะแจ๊ด		

7. สรรพนาม – กริยา

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
ผม,ฉัน	ฮิ	วิ่ง	ตะลุ
เรา	ไฮ	กิน	เจี๊ยะ
เขา	อะไป	นั่ง	ตะกู

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
คุณ	ไม	เดิน	ตะยะ
ใคร	อะเมอะ	ฟัง	ตะมึง
นอน	บิ๊ด	ร้องไห้	เงียม
ยืน	ตะยึง	รัก	ฮัก
พูด	ระโว	ไหว้	กูกุ๊
ดื่ม	งวด	หัวเราะ	จิจัง

8. หมวดพืชและสัตว์

ภาษาไทย	ภาษาโส้	ภาษาไทย	ภาษาโส้
ขิง	อะเซ้ย	ข่า	ตะปึง
ตะไคร้	ตะแวบปลอง	แมงรัก	อะโต๊ะ
สะระแหน่	รูริน	พริก	อำปี
หน่อไม้	อะบ็อง	บวบ	ตะงวก
แตง	แกล	ฟัก	กะดึ๊ก
กล้วย	เปรี๊ยด	มะขาม	อำปึล
อ้อย	อะตาว	ฝรั่ง	ซะดา
ฟักทอง	มะอุ๊	ไม้ไผ่สีสุก	อะลวงอะลา
ควาย	จีเรียก	วัว	เตราะ
สุนัข	อะจอ	หมู	อะลึก
เป็ด	เทีย	ไก่	ทรวย
หอย	กลอ	กุ้ง	อะซวม
แมงดา	กันกลึม	นก	จึม

2.12 สรุป

ชาวโส้โดยลักษณะของการจัดกลุ่มชาติพันธุ์ของมนุษยชาติแล้ว ถือว่าเป็นกลุ่มมองโกลอยด์ตระกูลออสโตรเอเชียติค ถิ่นฐานเดิมของชาวไทโส้ก่อนอพยพมาอยู่ในเขตท้องที่อำเภอกุสุมาลย์และกระจายอยู่ในท้องที่อื่นๆ นั้น เดิมอาศัยอยู่ที่เมืองมหาชัยกองแก้ว แขวงคำม่วนและแขวงสุวรรณเขตของประเทศลาว และที่เป็นเมืองก็มี เมืองบำ เมืองอู เมืองวัง เมืองภูวา ที่อยู่เป็นบ้านก็มีบ้านนาแสน บ้านนาปาง บ้านส่วย บ้านไผ่ บ้านบึงนา บ้านนากะแดงแกงเหล็ก

ชาวโส้มีการอพยพเข้ามาในประเทศไทย 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 อพยพเข้ามาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อ พ.ศ. 2359 ซึ่งอพยพมาจากการทำนายของแถนโดยเดินทางเข้ามาทางจังหวัดมุกดาหาร ครั้งที่ 2 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2385 – 2387 การอพยพของชาวไทโส้กลุ่มนี้เกิดจากการปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ ชาวไทโส้จึงถูกกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทย เพื่อป้องกันไม่ให้เป็นกำลังสำคัญต่อเจ้าอนุวงศ์เวียงจันท น์ คือกำลังพลในการต่อสู้ กำลังในการผลิตเสบียงอาหาร การอพยพของชาวไทโส้ในครั้งนี้จึงเป็นการอพยพเข้ามาในประเทศไทยเป็นครั้งที่ใหญ่ที่สุด โดยเข้ามาทางจังหวัดนครพนมได้ตั้งบ้านตั้งเมืองขึ้นหลายเมืองคือเมืองมุกดาหาร อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร เมือง รามราช อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม เมืองภาคตะวันออก อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี เมืองกุสุมาลย์มณฑล อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

การดำรงวิถีชีวิตชาวไทโส้ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพ ทำไร่ ทำนา อาหารการกินก็เป็นไปอย่างเรียบง่าย โดยการหาของป่าหรือกุ้ง หอย ปู ปลา ที่มีอยู่ในแหล่งธรรมชาติมาประกอบอาหารรับประทานข้าวเหนียวเป็นหลัก เมื่อมีอาการเจ็บไข้ก็จะรักษาด้วยสมุนไพรพื้นบ้าน และมีความเชื่อในเรื่องของการนับผีบรรพบุรุษและเชี่ยวชาญทางด้านไสยศาสตร์ แม้ในปัจจุบันชาวไทยโส้จะนับถือศาสนาพุทธก็ตาม แต่สภาพความเป็นอยู่ของชาวไทยโส้นั้นก็ยังมีความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีอยู่เช่นเดิม โดยเฉพาะเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรมความเชื่อที่สอดคล้องกับการดำเนินวิถีชีวิตของชาวไทยโส้ เช่น พิธีซางกะมูด พิธีเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา พิธีอะเยียงดง ซึ่งพิธีทั้งหลายเหล่านี้เป็นพิธีที่มีความเกี่ยวเนื่องกับผีบรรพบุรุษ และจะต้องกระทำทุกปีเพื่อเป็นการแสดงความเคารพและความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ นอกจากนี้ชาวไทโส้ยัง ได้นำภาษาโส้มาแต่งเป็นบทกลอน สุภาษิต เช่น เฮิมถก เซอะพิวาวจีจัง เฮิมรัง เซอะพิวาวซะเอิน (เห็นยากจน อย่าด่วนหัวเราะ เห็นร่ำรวยอย่าด่วนหลงปลื้ม) อะตีปูด จีปูดปาไล (มือใครยาวสาวได้สาวเอา) และวัฒนธรรมการแต่ง กายซึ่งเริ่มจากผู้ชายนุ่งผ้าเตี่ยว ผู้หญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนยาวผ่าอกไม่มีกระดุม และเริ่มพัฒนามาใช้ฝ้ายทอผ้าทำเป็นเครื่องนุ่งห่มจนกลายเป็นชุดพื้นเมืองประจำชนเผ่าโส้ เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปชาวโส้ก็เริ่มหาซื้อเสื้อผ้าที่มีขายตามร้านขายเสื้อผ้าใส่ซึ่งสะดวกรวดเร็วพร้อมทั้งมีหลายแบบให้เลือกซื้อใส่ แต่เมื่อถึงงานเทศกาลงานบุญชาวโส้ก็ยังนิยมใส่ชุดพื้นเมืองไปทำบุญดังเดิม ซึ่งสามารถบ่งบอกถึงวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวโส้ได้อย่างชัดเจน จากที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าประวัติชาวไทโส้ วัฒนธรรมประเพณีพิธีกรรมของชาวไทโส้ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบว่าการกระทุ้งไม้ไผ่ในพิธีกรรมของชาวโส้นั้น สามารถนำมาประดิษฐ์เป็นชุดการแสดงประจำของชนเผ่าโส้อีกทั้งยังนำการแสดงมาใช้ในการต้อนรับนักท่องเที่ยวซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัย พัฒนาการของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา ขอบเขตของการวิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง โดยการศึกษารวบรวมข้อมูล จากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติท่ารำ แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งมีวิธีในการดำเนินขั้นตอนการวิจัยดังนี้ 1.แผนการดำเนินการวิจัย 2. แหล่งข้อมูล 3.การเก็บรวบรวมข้อมูล 4.การตรวจสอบข้อมูล 5.วิเคราะห์ข้อมูล 6.เสนอผลการวิจัยโดยมีรายละเอียดการดำเนินการ ดังต่อไปนี้

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร กำหนดระยะเวลาดำเนินการศึกษาวิจัยเป็นเวลา 1 ปี โดยเริ่มการทำวิจัยเมื่อวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2552 - วันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2553 โดยมีแผนการดำเนินการวิจัยดังนี้

(เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อเดือน เมษายน พ.ศ. 2552)	2552									2553				
	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.
1. เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสำรวจพื้นที่เบื้องต้น	←	→												
2.เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร		←	—	→										
3. จัดทำโครงร่างและสอบ				←	—	→								
4. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และลงภาคสนาม			←	—	—	—	—	—	→					

(เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อเดือน เมษายน พ.ศ. 2552)	2552									2553				
	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.
5. วิเคราะห์ข้อมูล จัดทำรูปเล่ม และแก้ไขปรับปรุง					←	—	—	—	—	—	—	→		
6. นำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์												↔	↔	

3.2 แหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร โดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย บทความ เอกสารทางศูนย์วัฒนธรรมไทยโส้ และวีดิทัศน์ ซึ่งแหล่งข้อมูลในการศึกษาได้แก่

1. ศูนย์วัฒนธรรมไทยโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร
2. สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
3. สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
4. ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
5. ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สำนักวิทยบริการ เดิม)

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาพัฒนาการของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติท่ารำ โดยมีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

การสืบค้นข้อมูลผู้วิจัยเน้นการสืบค้นข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติชาวไทโส้และประเพณีพิธีกรรม การละเล่นของไทโส้ โดยรวบรวมข้อมูลจาก หนังสือ เอกสารทางวิชาการ บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเอกสารอื่นๆได้แก่

3.3.2 เอกสาร ตำราทางวิชาการ

1. โส้ทั่งบั้ง การละเล่นเพื่อพิธีกรรมของชาวไทโส้ ของ พุฒ บุตรรัตน์วารสารวัฒนธรรมไทย กล่าวถึงสังคมของไทโส้ ประวัติของชาวไทโส้ซึ่งเกี่ยวข้องกับแผ่นดินไทยและลาว การละเล่นพื้นเมืองชื่อ โส้ทั่งบั้ง เป็นการประกอบพิธีต่างๆ ซึ่งเป็นพิธีเกี่ยวกับผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กล่าวถึงวิธีการเล่น และการแต่งกาย จำนวนผู้เล่น และรูปแบบของการแสดง

2. โส้ทั่งบั้งการละเล่นเพื่อพิธีกรรมของชาวไทโส้ ของ พุฒ บุตรรัตน์ วารสารเมืองโบราณ กล่าวถึงการเล่นพื้นบ้านโส้ทั่งบั้ง ในหัวข้อที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรี การแต่งกายของผู้ร่วมเล่น วิธีการแสดง พิธีที่เล่นได้แก่ พิธีซางกะมูด พิธีเยา ทั่งบั้งในเดือน 3 ขึ้น 3 ค่ำ

3. โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ของ นาย ชัยศรี อุปฌาย์ นายสกล สมสวัสดิ์ นาย เหลือ ไสยสาลี กล่าวถึงประวัติประเพณีพิธีกรรมของชาวไทโส้ ประวัติพระอรัยอาสา วิถีชีวิตเรื่องอาหาร การใช้ภาษา

4. งานเทศกาลประเพณีที่น่าสนใจทางการท่องเที่ยว ของ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย กล่าวถึงวัฒนธรรมประเพณีการท่องเที่ยวของไทย 4 ภาค

5. ระบบข้อมูลวัฒนธรรม จังหวัดสกลนคร ของ นายสุรัตน์ วรางค์รัตน์ กล่าวถึงประเพณีศิลปวัฒนธรรมการละเล่นต่างๆ ในจังหวัดสกลนคร ร่วมถึงลักษณะของการสร้างบ้าน การทำปราสาทผึ้ง และการแต่งกายของแต่ละชนเผ่า

6. หนังสือเมืองกุสุมาลย์มณฑล ของ เทศบาลตำบลกุสุมาลย์ กล่าวถึงประวัติการตั้งเมืองกุสุมาลย์ ข้อมูลที่ตั้งเมือง สภาพทางภูมิศาสตร์ และประเพณีวัฒนธรรมของชาวไทโส้และการละเล่นของชาวไทโส้

7. หนังสือโส้กุสุมาลย์ ของ สำนักงานศึกษาธิการอำเภอกุสุมาลย์ กล่าวถึงประวัติพระอรัญอาษา ประวัติการตั้งเมืองกุสุมาลย์ ประเพณีพิธีกรรมความเชื่อของไทโส้ และการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

8. หนังสืออ่านเพิ่มเติม ชุดสร้างเสริมประสบการณ์ชีวิต ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 -6 เรื่องชาวไทยกะโซ้ ของสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสกลนคร กล่าวถึงประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีและภาษาของชาวไทยกะโซ้

9. โส้ทั่งบั้งกับพิธีกรรมเหยา ของ ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ กล่าวถึง การเล่นโส้ทั่งบั้งในพิธีกรรมเหยา ซึ่งเป็นพิธีของชาวโส้ที่ยังมีความนับถือในเรื่องของผีแต่ปัจจุบันได้กลายมาเป็นการฟ้อนโส้ทั่งบั้งที่นำรูปแบบมาจากพิธีกรรมเหยา

10. เรื่องเที่ยวที่ต่างๆ ภาค 1 – 5 ของกรมศิลปากร กล่าวถึง การเสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่ต่างของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งมีรายละเอียดในด้านของวรรณคดี ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ภูมิศาสตร์ การท่องเที่ยว และเรื่องเบ็ดเตล็ดต่างๆ

11. สกลนคร ของสำนักงานจังหวัดสกลนคร กล่าวถึง ประวัติจังหวัดสกลนคร สถานที่ท่องเที่ยว งานบุญประเพณีของจังหวัสกลนคร

12. การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ จังหวัดสกลนคร ของสุรัตน์ วรางค์รัตน์ กล่าวถึง แหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมและชนเผ่าในจังหวัดสกลนคร

13. ปูมเมืองสกลนคร ของศึกษาธิการจังหวัดสกลนคร กล่าวถึง พงศาวดารเมืองสกลนครแต่ตั้งสมัยขอมเรืองอำนาจจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในแต่ละสมัย

3.3.3 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

1. โลกทัศน์กลุ่มชาติพันธุ์โซ่: กรณีบ้านหนองยาง ตำบลชะโพดน้อย อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยแสงเพชร สุพร กล่าวถึงทัศนคติแนวคิดที่ใช้ในการดำเนินชีวิตของชาวโซ่ในอำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร โดยเน้นศึกษาโลกทัศน์ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ โดยเฉพาะในแง่ความสัมพันธ์กับครอบครัวและกลุ่มเครือญาติ และสังคม ศึกษาโลกทัศน์ต่อธรรมชาติ ศาสนา และสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยมีความรัก ความผูกพันและเห็นคุณค่าของธรรมชาติ และระบบนิเวศวิทยาเป็นอย่างยิ่ง และมีการศึกษาพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการนับถือผีและความเชื่อทางไสยศาสตร์

2. การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของโซ่กับวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ศึกษาเฉพาะกรณีโซ่ตำบลกุสุมาลย์และตำบลโพธิไพศาล อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหาสารคา ม โดย ขบวน ตรีพล กล่าวถึงภูมิหลังทั่วๆ ไป และวัฒนธรรมบางประการของโซ่ในเขตอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร โดยใช้แบบสอบถามดูความคิดเกี่ยวกับการใช้ภาษาพื้นบ้าน ประเพณีการแต่งงาน ความเชื่อผีวงศ์ การใช้หมอเยาในการรักษาผู้ป่วย และการนับถือศาสนาพุทธ นอกจากนี้ยังศึกษาการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมกับวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือทั่วไป ในแง่ของ

เพศ ฐานะเศรษฐกิจ การเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมและการติดต่อกับคนนอกชุมชน รวมทั้งอายุและระดับการศึกษา

3. การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรมชาวผู้ไทย – ชาวโซ่ โดย สุรัตน์ วรางค์รัตน์ กล่าวถึงประวัติของชาวผู้ไทย วัฒนธรรมประเพณี การรักษาพยาบาล และประวัติของชาวไทโส้ วัฒนธรรมประเพณี การรักษาพยาบาลในเชิงเปรียบเทียบ

4. ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร โดยสมชัย สุวรรณไตร กล่าวถึงเครื่องดนตรีของชาวโส้และความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตชาวโส้ตั้งแต่เกิดจนตาย

5. ผ้าชาวโส้ ศึกษากรณีชาวโส้ อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร และอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ปีพ.ศ. 2536 โดย ทรงคุณ จันทจร พิสิฏฐ์ บุญไชย แสงเพชร สุพร กล่าวถึงการอพยพของชาวโส้ การพัฒนาการของกายแต่งกายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และวิธีการทอผ้าของชาวโส้

6. การศึกษาพิธีกรรมความเชื่อและการรำโส้ทั่งบั้ง ในอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ปี พ.ศ. 2526 โดยพัชรี เทศประสิทธิ์ กล่าวถึง ประวัติความเป็นมา ประเพณีพิธีกรรมของชาวโส้และการรำโส้ทั่งบั้ง

3.3.4 การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบและวิธีการแสดง โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วมดังนี้

1.การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยศึกษาท่ารำจากผู้ถ่ายทอดท่ารำ

2. การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษาท่ารำ องค์ประกอบของการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง รูปแบบของการแสดงในโอกาสต่างๆ ดังนี้

1. การแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในงานออกพรรษา เทศกาลแห่ปราสาทผึ้ง พ.ศ. 2552

2. การฝึกซ้อมการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งของเจ้าหน้าที่ เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

3. ชมการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งเนื่องในโอกาสต้อนรับคณะศึกษาดูงานจากเทศบาลตำบลตะโหมด อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง

4. ชมการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง เพื่อบวงสรวงพระอรัญอาษา ในวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2553

5. ชมการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในพิธีเปิดงานเทศกาลโส้รำลึก ครั้งที่ 29 ในวันที่ 20 มกราคม พ.ศ.2553

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังศึกษาจากรูปภาพ และวิดีทัศน์ การบันทึกเทปรายการกระจกหกด้าน ตอนไทโส้, วิดิทัศน์บันทึกภาพงานเทศกาลโส้รำลึก, วิดิทัศน์บันทึกท่ารำโส้ทั่งบั้งซึ่งจัดทำโดยเทศบาลตำบลกุสุมาลย์

3.3.5 การฝึกปฏิบัติท่ารำ

ผู้วิจัยได้ศึกษาท่ารำโส้ทั่งบั้งจากวิดิทัศน์บันทึกท่ารำซึ่งจัดทำโดยเทศบาลตำบลกุสุมาลย์ และทำการฝึกปฏิบัติท่ารำด้วยตนเองก่อน จากนั้นจึงดำเนินการฝึกปฏิบัติท่ารำจาก นางพจนา ตีผาลาด ซึ่งได้รับการถ่ายท่ารำจาก นางรัศมี แก้วตาบุญ ผู้เป็นน้า และนางรัศมี แก้วตาบุญ ก็รับการถ่ายทอดจากคุณยายโพธิ์ พลาดสุข (หมอเยา) ซึ่งเป็นมารดา

ตารางที่ 1 การถ่ายทอดท่ารำและฝึกปฏิบัติฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

วัน เดือน ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
8 กันยายน 2552	ฝึกปฏิบัติท่ารำด้วยตนเอง จากวิดิทัศน์บันทึกท่ารำโส้ทั่งบั้ง
15 กันยายน 2552	ฝึกปฏิบัติท่ารำด้วยตนเอง จากวิดิทัศน์บันทึกท่ารำโส้ทั่งบั้ง
2 ธันวาคม 2552	ฝึกปฏิบัติท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จากนางพจนา ตีผาลาด
6 ธันวาคม 2552	ทบทวนท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้งด้วยตนเอง
22 มกราคม 2553	ฝึกปฏิบัติท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จากนางพจนา ตีผาลาด
24 มกราคม 2553	ทบทวนท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้งด้วยตนเอง

3.3.6 การบันทึกภาพ

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ฝึกปฏิบัติท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้งจนเสร็จสิ้นแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ทำการบันทึกภาพนิ่ง เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์ท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ซึ่งได้รับความอนุเคราะห์จาก นักเรียนโรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา เป็นแบบในการบันทึกภาพ และนายวีรพงษ์ มนต์อินทร์ อาจารย์ 3 โรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา นางนวลผกา ชุณหวิจิตร อาจารย์ 3 โรงเรียนอนุบาลกุสุมาลย์ เป็นผู้กำกับดูแลในการบันทึกภาพ ณ โรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร

3.3.7 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์บุคคลในท้องถิ่น ด้วยวิธีการบันทึกลงในแถบบันทึกเสียง และวิดีโอ ตามความเหมาะสม เพื่อรวบรวมข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีผู้ให้ข้อมูลดังต่อไปนี้

1. นายประเทือง ใยบางแก้ว นักวิชาการศึกษา 4 อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เป็นผู้ให้ความรู้ในด้าน ประเพณี วัฒนธรรมของชาวไทโส้

2. นายคำมา อามาตมนตรี พนักงานราชการ เทศบาลอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เป็นผู้ให้ความรู้ในด้าน ประเพณี วัฒนธรรมของชาวไทโส้

3. นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์ ให้ข้อมูลในเรื่องของพิธีกรรมของไทโส้ การเล่นโส้ทั่งบั้ง และที่มาของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4. นายวีระพงษ์ มนต์อินทร์ อาจารย์ 3 โรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา อำเภอเมืองจังหวัดสกลนคร ให้ข้อมูลในเรื่องการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมเยา

5. นางนวลผกา ชุณหวิจิตร อาจารย์ 3 โรงเรียนอนุบาลกุสุมาลย์ อำเภอกุสุมาลย์จังหวัดสกลนคร ให้ข้อมูลในเรื่องการเล่นทั่งบั้งและการประดิษฐ์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

6. นางสายใจ ภูปุย อาจารย์ 3 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม อำเภอกุสุมาลย์จังหวัดสกลนคร ให้ข้อมูลในเรื่องการเล่นทั่งบั้งและการประดิษฐ์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

7. นายสนั่น ใยปางแก้ว รองประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอกุสุมาลย์ ให้ข้อมูลในเรื่องของประเพณีพิธีกรรม

8. นายสุทธิพงษ์ พรมหากุล รองประธานสภาเทศบาลตำบลกุสุมาลย์ ให้ข้อมูลในเรื่องประวัติชาวไทโส้ ประวัติฟ้อนโส้ทั่งบั้ง และท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

9. นายเสถียร เมืองซอง ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอกุสุมาลย์ ให้ข้อมูลในเรื่องประเพณีของชาวไทโส้และการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมของชาวไทโส้

10. นายคำหวา ฉิมพลี เป็นล่ามและขับลำในพิธีเยา

11. คุณยายเพียร ฮามวงศ์ หมอเยา

12. นายสุข ประจุมณี เป็นยาฮีตในการประกอบพิธีหรือการทำบุญต่างๆ ของไทโส้

13. นางพจนา ตีผาลาด ผู้ถ่ายทอดท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

3.3.8 คำถามในการสัมภาษณ์

ก่อนที่จะทำการสัมภาษณ์ทุกครั้งผู้วิจัยจะตั้งคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์บุคคลดังกล่าว โดยผู้วิจัยจะใช้การตั้งคำถามแบบปลายเปิด ดังนี้

คำถามชุดที่ 1

1. ฟ้อนโส้ทั่งบั้งมีการคิดประดิษฐ์ขึ้นจากอะไร ใครเป็นผู้ให้ประดิษฐ์การแสดงชุดนี้
2. ฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้แรงบันดาลใจมาจากสิ่งใดจึงทำให้เกิดการแสดงชุดนี้ขึ้นมา
3. ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำนั้นมีใครบ้าง
4. ในช่วงแรกที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้ชื่อการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งเลยหรือไม่ และท่าที่คิดขึ้นมีทั้งหมดกี่ท่า
5. ขั้นตอนในการแสดงเป็นอย่างไร
6. การกระทุ้งไม้ไผ่กระทุ้งเพื่ออะไร และมีการกระทุ้งในพิธีใดบ้าง

คำถามชุดที่ 2

1. ทำไมการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งจึงเริ่มต้นด้วยพิธีเยาก่อน
2. ท่าฟ้อนแต่ละท่ามีความหมายอย่างไร
3. การแต่งกายประกอบด้วยอะไรบ้าง
4. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วยอะไรบ้าง

3.3.9 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเน้นการสัมภาษณ์จากผู้รู้และบุคคลในท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ ประเพณีพิธีกรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่และการละเล่นของชาวไทโส้ได้อย่างกว้าง ซึ่งการสัมภาษณ์แต่ละบุคคลจะได้ข้อมูล หรือประเด็นต่างๆหรือมีแนวคิดที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลเพิ่มเติมนอกเหนือจากคำถามที่ได้สัมภาษณ์ไป ผู้วิจัยได้มีการบันทึกการสัมภาษณ์และถอดความของผู้ให้สัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษร ดังนี้

ให้สัมภาษณ์ นายสนั่น ใยปางแก้ว ประธานสภาวัฒนธรรมบ้านโคกม่วง

ผู้สัมภาษณ์ นัยน์ปพร ชุติภาดา

เรื่อง พิธีกรรมชาวโส้

วันที่ วันที่ 19 สิงหาคม 2552 เวลา 13.00 – 12.00

สถานที่ บ้านนายสนั่น ใยปางแก้ว

---

1. ในพิธีซางกะมูดที่มีการร้องเฮะ เฮะ แล้วเวียนรอบศพ มีการเวียนเพื่ออะไร

เวียนซ้ายคือ เวียนจากซ้ายไปขวา คือการเวียนเข้าเอาของทุกอย่าง เช่น ไร่ นา ทรัพย์สมบัติทุกอย่างของผู้ตาย เวียนคายออกคือการเวียนขวาไปซ้าย คือเมื่อตายไปแล้วทรัพย์สมบัติที่มีอยู่ก็ไม่สามารถเอาไปได้

คำว่า เฮะ เฮะ นั้น น่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า ฮิ ฮิ แปลว่า ข่อย (ตัวเรา) ซึ่งหมายความว่า ทรัพย์สมบัติ ไร่ นา วัว ควาย ที่เป็นของผู้ตายทุกอย่างจะตกเป็นของลูกหลานทั้งหมด แต่พอเดินเวียนไปถึงศีรษะของผู้ตายก็จะหยุดเปล่งเสียงเพื่อเป็นการแสดงถึงความเคารพต่อผู้ตาย นายสนั่นกล่าวต่อว่า ชาวโส้จริงๆ จะนับถือผี ซึ่งจะไม่ได้ถูกสอนมาว่าเมื่อตายแล้วจะอยู่สวรรค์ หรือนรก แต่เมื่อตายไปแล้วก็จะมีการเชิญดวงวิญญาณของผู้ตายนั้นให้มาอยู่ที่มุมใดมุมหนึ่งของบ้าน หรือบ้างบ้านก็จะสร้างห้องหรือหอวิญญาณไว้เพื่อให้ดวงวิญญาณนั้นได้สถิตอยู่ในบ้าน และช่วยคุ้มครองดูแลลูกหลานในบ้านให้อยู่เย็นเป็นสุข แต่มีสิ่งหนึ่งที่ชาวโส้ต่างจากคนไทยคือ ชาวโส้จะไม่มีการขอพรให้ถูกหวย หรือขอโชคลาภ แต่เมื่อครบรอบปีชาวโส้ก็จะทำการเลี้ยงผีบรรพบุรุษเพื่อแสดงถึงความกตัญญูที่มีต่อบรรพบุรุษ

2. คำว่า เออเลอะ เออเลอ หมายความว่าอย่างไร

คำว่าเออเลอะ เออเลอ มาจากพิธีเยา ซึ่งเป็นการเปล่งเสียงของลูกคู่ ซึ่งแปลว่า อยู่เล่น อยู่เล่น ซึ่งหมายถึงวิญญาณที่เชิญมาอย่างเพิ่งกลับนะวันนี้ ถ้าผู้ป่วยไม่มีอาการดีขึ้น แต่ถ้าหมอเยาลุกขึ้นรำก็แสดงว่าผีนั้นออกจากร่างผู้ป่วยแล้ว ต่อไปผู้ป่วยก็จะมีชีวิตที่ดีขึ้น

ผู้ให้สัมภาษณ์ สายใจ ภูปุย อาจารย์ 2 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม

ผู้สัมภาษณ์ นัยน์ปพร ชุติภาดา

เรื่อง ประวัติฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

วันที่ วันที่ 19 สิงหาคม 2552 เวลา 11.30 – 12.00

สถานที่ โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม

1.ฟ้อนโส้ทั่งบั้งเกิดขึ้นได้อย่างไร

เริ่มจากนายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรษฐ นายอำเภอกุสุมาลย์ และมีการให้คนในท้องถิ่นร่วมกับเจ้าหน้าที่อำเภอกองการศึกษาธิการคือ คุณพรรณี สุทธิอาจ ร่วมกันคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้น 5 ท่า รำโส้ทั่งบั้งโดยความหมายเป็นการำเพื่อประกอบพิธีกรรมเยา เพื่ออัญเชิญดวงวิญญาณบรรพบุรุษ ซึ่งมีในงานเทศกลาโส้รำลึกทุกปี

ท่าที่ 1 ท่าเชิญผีฟ้า เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มาเข้าทรงหมอเยา

ท่าที่ 2 ท่าทั่งบั้ง เป็นการใช้ไม้ไผ่กระแทกลงดินเป็นจังหวะเน้นความสนุกสนาน

ท่าที่ 3 ท่าถวายแถน เพื่อแสดงความเคารพบรรพบุรุษ

ท่าที่ 4 ท่าส่งผีฟ้า เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มาตรวจตราสอดส่องดูแลผู้คนที่มาร่วมในงาน

ท่าที่ 5 ท่าเลาะตูบ เพื่อติดตามดวงวิญญาณบรรพบุรุษที่กำลังตรวจตราสอดส่องดูแลบริเวณที่รำ ก่อนออกจากร่างทรงและแสดงความสนุกสนานดีใจ

การแต่งกายของชาวโส้จริงๆ จะนุ่งผ้าถุงยาว แต่เพื่อความสะดวกในการร่ายรำจึงมีการเปลี่ยนให้นุ่งผ้าถุงสั้นคลุมเข่า สวมเสื้อแขนกระบอกสีดำหรือผ้าฝ้ายย้อมคราม ห่มไสบขิด นุ่งผ้าถุงมัดหมี่เครื่องประดับจะเน้นเครื่องประดับเงิน

การรำโส้มี 2 แบบ

1.รำโส้แบบดั้งเดิม คือในช่วงของคุณพรรณี สุทธิอาจ จะเป็นการรำโส้ในจังหวะช้าซึ่งจะ

2. รำโส้แบบประยุกต์ ในช่วงของอาจารย์จอมใจ บุญสิงห์ชัย เป็นผู้ประยุกต์ท่ารำในจังหวะเร็ว

2. ก่อนที่จะแสดงในงานเทศกาลโส้รำลึกเคยไปแสดงที่ไหนมาบ้าง

ยังไม่เคย พอเริ่มที่ให้มีการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นก็เพื่อที่จะใช้ในงานโส้รำลึก และหลังจากนั้นก็มีโอกาสได้ไปแสดงในงานต่างๆ

3. ก่อนที่จะฟ้อนโส้ทั่งบั้งทำไมจึงต้องเริ่มด้วยพิธีเยาก่อน

เพราะพิธีเยาเป็นพิธีกรรมหลักของชาวโส้ แต่ตัวฟ้อนรำคือตัวประกอบเพื่อให้พิธีกรรมดูโดดเด่นขึ้น ในสายตาของคนภายนอก คือไม่ดูน่ากลัว ซึ่งในแต่ครั้งจะเป็นการทำพิธีจริง แต่ถ้าในสายตาของคนภายนอกอาจจะคิดว่าเป็นการทำขึ้นเพื่อการแสดง ไม่ได้ทำพิธีกรมจริงๆ

4.หลังจากที่มีการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งแล้วมีผลกระทบต่อตัวพิธีกรรมหรือวัฒนธรรมดั้งเดิมบ้างไหม

ไม่มี เพราะว่าปกติจะดึงเอาท่ารำเดิมมาประยุกต์ใช้กับไม้แค่นั้นเพื่อให้ท่ารำใกล้เคียงกัน โดยความหมายก็ คือ ท่าที่ 1 – 5 ในการที่ปรับท่ารำใหม่ขึ้นก็เหมือนกับท่าที่ 1 – 5 ในท่ารำแบบดั้งเดิม เพราะท่ารำในช่วงจังหวะเร็วที่ประยุกต์ขึ้นจะสื่อถึงความสนุกสนาน ส่วนในแบบดั้งเดิมจะเน้นการสื่อความหมายถึงขั้นตอนของพิธีเยา

5. ท่ารำที่ประยุกต์ขึ้นใหม่มีชื่อเรียกไหม

ไม่มี เป็นท่าที่เอามาจากท่ารำโส้แบบดั้งเดิม เป็นท่าที่นำมาจากท่ามาตรฐานของนาฏศิลป์ไทยทั่วๆ ไป มาประยุกต์ใช้กับไม้ สาเหตุที่ประยุกต์ก็เพื่อให้เกิดความสวยงาม เพื่อความสนุกสนานตามจังหวะดนตรีทางวัฒนธรรมของชาวโส้ ซึ่งดนตรีของโส้จะมีทั้งจังหวะเร็วและช้า ซึ่งแต่ก่อนเค้าไม่ได้นึกถึงว่าจังหวะเร็วจะสามารถนำมาใช้ประกอบการรำได้ พอดี ผ.อ. จอมใจ บุญสิงห์ชัย ท่านจบนาฏศิลป์จากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ท่านก็เลยเห็นว่าการที่รำแต่จังหวะช้านั้นไม่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชมเท่าไร ท่านจึงได้นำเอาดนตรีจังหวะเร็วของชาวโส้ที่มีอยู่แล้วมาใช้ประกอบการฟ้อนพร้อมทั้งนำไม้ไผ่เข้ามาเป็นอุปกรณ์ในการฟ้อนด้วย

ผู้ให้สัมภาษณ์ นายคำหวา ฉิมพลี

ผู้สัมภาษณ์ นัยน์ปพร ชุติภาดา

เรื่อง บทร้องที่ใช้ประกอบในการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

วันที่ วันที่ 26 พฤศจิกายน 2552 เวลา 10.00 – 11.00

สถานที่ ทุ่งนาของนายฉิมพลี

---

1. บทร้องที่ใช้ในการประกอบการฟ้อนมีลักษณะอย่างไร

คำร้องร้องที่ใช้ร้องในฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นคำร้องที่ใช้ภาษาโส้และภาษาลาวผสมกับเป็นการขับลำในทำนองของผู้ไท การขับลำจะคิดขึ้นสดๆ และเปรียบเทียบกับสิ่งที่ได้พบเห็นแล้วนำมาเรียบเรียงเป็นคำกลอน หรืออาจจะขับลำเป็นคำผญาเปรียบเทียบทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน

ถ้าเป็นการแสดงเพื่อต้อนรับก็จะขับลำเพื่ออวยพรให้แก่คณะที่มานั้นจงมีแต่ความสุขความเจริญเหมือนกับต้นไม้ใหญ่ที่ให้ความร่มเย็นและเจริญเติบโตอย่างมั่งคงแข็งแรง และถ้าเป็นการแสดงในโส้รำลึก จะเป็นขับลำเพื่อเสี่ยงทาย เกี่ยวกับสภาพดิน ฟ้า อากาศ ความเป็นอยู่ของคนในชุมชน และสุดท้ายก็เป็นการอวยพรให้กับผู้ที่มาร่วม

ซึ่งในการร้องประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จะขึ้นต้นด้วย เออเลอะ เออเลอ เออเลอะ เออเลอ จากนั้นก็จะขับลำต่อเมื่อจบกลอนของแต่บท ก็จะร้องรับด้วยคำว่า เออเลอะ เออเลอ เออเลอะ เออเลอ อีกครั้ง แล้วค่อยขึ้นบทกลอนต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ นายถาวร หาญสูง

ผู้สัมภาษณ์ นัยน์ปพร ชุติภาดา

เรื่อง ลายดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

วันที่ วันที่ 19 มกราคม 2553 เวลา 10.30 – 11.00

สถานที่ ศูนย์วัฒนธรรมไทโส้

---

1. ลายดนตรีที่ใช้เล่นประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้งเรียกลายอะไร

ลายเสมอ เป็นลายเพลงดั้งเดิมของชาวโส้ ที่มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ

2. ไม้ไผ่ที่ใช้ในการทั่งบั้ง ใช้ไม้ขนาดเท่าไร

กระบอกไม้ไผ่ที่ใช้มีความยาว 1.20 เมตร แต่จะใช้ขนาดเท่าไรก็ได้แต่ถ้ากระบอกไม้ไผ่มีขนาดใหญ่เสียงก็จะดังดีกว่า ซึ่งแต่ก่อนกระบอกไม้ไผ่จะใช้บรรจุน้ำเวลาไปทำไร่ ทำนา และหลังจากที่ว่างจากการทำไร่ ทำนา ชาวโส้ก็จะนำกระไม้ไผ่มาเคาะ มากระทุ้งเล่นแทนเสียงกลอง เพราะเครื่องดนตรีชาวโส้ส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งของที่หาได้จากในบ้าน เครื่องมือช่าง เช่น สิ่ว มีด พร้า เคียว ไห แต่ก่อนในพิธีเยาคนป่วยจะไม่มีกลองก็จะใช้ไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นแทนเสียงกลอง

3. การถ่ายทอดหรือการฝึกหัดดนตรีของชาวโส้เป็นอย่างไร

การฝึกหัดดนตรีของชาวโส้จะไม่มีการท่องโน้ต เหมือนดนตรีไทย แต่จะอาศัยจากการฟังเสียงและจำเสียงของเครื่องดนตรี ไปฝึกปฏิบัติเอง

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติของชาวไทโส้ และประเพณีวัฒนธรรมโดยการศึกษาสำรวจข้อมูลภาคสนามจากการสังเกต การสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพเป็นภาพนิ่ง และวิดีโอ แล้วนำข้อมูลนั้นมาจัดเป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกในการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

3.5 วิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแหล่งต่างๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่และวิเคราะห์ได้ดังนี้

3.5.1 การวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านประเด็นเนื้อหา ประวัติของชาวไทโส้ ประเพณีพิธีกรรม การดำรงชีวิต ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานที่นำไปสู่เนื้อหาในการศึกษา พัฒนาการของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้

3.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และเปรียบเทียบการพัฒนาของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในแต่ละปี ซึ่งการใช้วิธีการสัมภาษณ์จะทำให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก และทำให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ นอกจากการสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาท่ารำ และประเพณีพิธีกรรมของชาวไทโส้จากวิดีทัศน์ ฝึกปฏิบัติท่ารำ และสามารถนำข้อมูลที่ได้มาเชื่อมโยงและลำดับข้อมูลให้เข้าสู่ประเด็นเนื้อหาของการวิจัย

3.5.3 นำข้อมูลที่ได้จัดให้เป็นหมวดหมู่และเรียบเรียงข้อมูล โดยใช้การวิจัยเชิงพรรณนาและวิเคราะห์ สรุปเรียบเรียงเป็นลายอักษร โดยนำข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัย และการสัมภาษณ์มาอ้างอิงเพื่อให้งานวิจัยมีความน่าเชื่อถือ

3.6 เสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการวิจัย โดยวิธีวิจัยเชิงพรรณนา และจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ศึกษามาสรุปเรียงเรียบเป็นลายลักษณ์อักษรและจัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ได้ดังนี้

1.เข้าสอบโดยเสนอหัวข้อและโครงร่างวิทยานิพนธ์พร้อมทั้งนำคำแนะนำจากคณะกรรมการมาปรับปรุงงานวิจัย

2. บันทึกงานวิจัยเป็นรูปเล่มมี 5 บท

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2 ประวัติของชาวไทโส้ใน อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

2.1 ประวัติเมืองสกลนคร

2.1.1 สกลนครในสมัยล้านช้าง

2.1.2 สกลนครในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

2.2 ถิ่นฐานเดิมของชาวไทโส้

2.3 การอพยพของชาวโส้

2.3.1 ยุคที่ 1 การอพยพของชาวโส้ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2359

2.3.2 ยุคที่ 2 การอพยพของชาวโส้ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2385 – 2387

2.4 ลักษณะชาติพันธุ์ของชาวไทโส้

2.5 ประวัติการตั้งเมืองกุสุมาลย์

2.6 ประวัติพระอรัญอาษา

2.7 สภาพทั่วไปทางภูมิศาสตร์

2.8 การดำรงวิถีชีวิตประจำวัน

2.9 ประเพณีพิธีกรรมของชาวไทโส้

2.9.1 พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด

2.9.2 พิธีกรรมเกี่ยวกับการแต่งงาน

2.9.3 พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย (ซางกะมูด)

2.9.4 พิธีกรรมเยา (พิธีกรรมรักษาผู้ป่วยที่เกิดจากผีเป็นผู้กระทำ)

2.9.5 พิธีแซงสนาม (พิธีเลี้ยงผีประจำปีของชาวไทโส้)

2.9.6 พิธีอะเยียงดง หรือประเพณี “จียา อะวั่อ ตาไม (กินข้าวใหม่)

2.10 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวโส้

2.10.1 ยุคที่ 1 ยุคโบราณ พ.ศ. 2385 - 2449

2.10.2 ยุคที่ 2 ยุคแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม พ.ศ. 2450 - 2500

2.10.3 ยุคที่ 3 ยุคพัฒนาการทอผ้า พ.ศ. 2501- 2525

2.10.4 ยุคที่ 4 ยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2526 - 2553

2.11 ภาษาโส้

2.12 สรุป

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

3.3.2 เอกสารตำราทางวิชาการ

3.3.3 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

3.3.4 การสังเกตการณ์

3.3.5 การฝึกปฏิบัติท่ารำ

3.3.6 การบันทึกภาพ

3.3.7 การสัมภาษณ์

3.3.8 คำถามในการสัมภาษณ์

3.3.9 ข้อมูลจากการสัมภษณ์

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 วิเคราะห์ข้อมูล

3.6 เสนอผลการวิจัย

3.7 สรุป

บทที่ 4 พัฒนาการของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.1 ประวัติความเป็นมาของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.1.1 ช่วงที่ 1 การเล่นทั่งบั้งในพ.ศ. 2449 – 2520เริ่มปรากฏสู่สาธารณชน

4.1.2 ช่วงที่ 2 การฟ้อนโส้ทั่งบั้งใน พ.ศ. 2521 – 2524

4.1.3ช่วงที่ 3การฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้รับการปรับเปลี่ยนใน พ.ศ. 2525 - 2553

4.2 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2521 - 2524

4.3 องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปีพ.ศ. 2521-2524 (ช่วงที่ 2)

4.3.1 ขั้นตอนการแสดง

4.3.2 ผู้แสดง

4.3.3 การแต่งกาย

4.3.4 ดนตรี

4.3.5 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.3.6 การใช้พื้นที่เวที

4.3.7 ระยะเวลาการแสดง

4.3.8 โอกาสที่แสดง

4.4 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งช่วงที่ 3 ปีพ.ศ. 2525 – 2553

4.5 องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปีพ.ศ. 2525- 2553 (ช่วงที่ 3)

4.5.1 ขั้นตอนการแสดง

4.5.2 อุปกรณ์การแสดง

4.5.3 ผู้แสดง

4.5.4 การแต่งกาย

4.5.5 ดนตรี

4.5.6 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.5.7 การใช้พื้นที่เวที

4.5.8 ระยะเวลาการแสดง

4.5.9 โอกาสที่แสดง

4.6 วิเคราะห์ลักษณะการใช้ร่างกายเฉพาะส่วนต่างๆ ของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.7 วิเคราะห์การสร้างสรรค์ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.8 วิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2521 – 2524

4.9 วิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 พ.ศ. 2525 – 2553

4.10 วิเคราะห์การแต่งกายฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.11 แนวทางการพัฒนาการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.12 บทบาทหน้าที่ทางสังคมของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.13 สรุป

บทที่ 5 สรุปและเสนอแนะ

3.นำวิทยานิพนธ์ขึ้นสอบเพื่อขอจบการศึกษา

3.7 สรุป

จากการที่ผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลได้อย่างเป็นลำดับขั้นตอนตามแผนการดำเนินการวิจัยที่ได้วางไว้ ซึ่งเริ่มศึกษาเอกสารชั้นต้นจากหนังสือ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย บทความทางวิชาการ และเอกสารชั้นรองจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ การฝึกปฏิบัติท่ารำ จากนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษามา

ตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล เช่น ประวัติชาวไทโส้ ประเพณีพิธีกรรมความเชื่อ วัฒนธรรมการแต่งกาย ประวัติฟ้อนโส้ทั่งบั้งและองค์ประกอบของการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง มาเรียบเรียงข้อมูลแล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรพร้อมทั้งเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.1 ประวัติความเป็นมาของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากพิธีกรรมความเชื่อของชาวไทโส้ ซึ่งแต่เดิมเป็นการเล่นทั่งบั้งหรือการกระทุ้งไม้ไผ่เพื่อประกอบจังหวะการขับลำของล่าม การฟ้อนรำของหมอเยาและวิญญาณบรรพบุรุษ ต่อมา นายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรฐ นายอำเภอกุสุมาลย์เป็นผู้ริเริ่มให้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้น โดยมอบหมายให้ครูและข้าราชการกองการศึกษาธิการช่วยกันคิดประดิษฐ์ท่ารำ โดย มีผู้ร่วมประดิษฐ์ท่ารำดังนี้ อาจารย์ชัยศรี อุปฌาย์ (ครูใหญ่โรงเรียนไพศาลวิทยา) อาจารย์เหลือ ไสยสาลี (ครูใหญ่โรงเรียนบ้านกุดฮู) อาจารย์สกล สมสวัสดิ์(ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพนแพง) อาจารย์ พงศ์ริด ดาโรจน์ นางธรณี สุทธิอาจ (เจ้าหน้าที่หมวดการศึกษาอำเภอกุสุมาลย์) การประดิษฐ์ท่ารำในครั้งนี้ได้ศึกษารูปแบบการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรม และขั้นตอนในการประกอบพิธีได้แก่ พิธีเยา พิธีเจียสะลา พิธีแซงสนาม ซึ่งทั้ง 3 พิธีนี้ชาวไทโส้ถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์เพราะเป็นพิธีเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวไทโส้ ในระยะแรกนั้นประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมีด้วยกัน 7 ท่า ท่าเชิญผีฟ้า ท่าส่งผีฟ้า ท่าทั่งบั้ง ท่าถวายแถน ท่าถวายดอกไม้ ท่าควงแขน ท่าเลาะตูบ[1] ซึ่งจะฟ้อนประกอบดนตรีในจังหวะช้า หลังจากที่ไปทำการแสดงที่สถานทูตเดนมาร์กในประเทศไทย ณ กรุงเทพมหานคร ในพ.ศ. 2523 ได้รับคำแนะนำจาก ดร . เพ็ญศักดิ์ จักษุจินดา โฮวิทซ์ ให้นำกระบอกไม้ไผ่มาใช้ประกอบในการฟ้อน เพื่อที่จะได้เห็นการทั่งบั้งของผู้ฟ้อนได้อย่างชัดเจน ต่อมาในปี พ.ศ.2525 ได้มีการประยุกต์ท่ารำขึ้นใหม่ โดยการนำท่ารำโส้ทั่งบั้งแบบเดิมมาประยุกต์ท่ารำให้เข้ากับการใช้ไม้ไผ่ที่ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนให้มีความสอดคล้องกันกับดนตรีจังหวะเร็ว[2] จากการศึกษาค้นคว้าวิจัย ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จังหวัดสกลนครผู้วิจัยสามารถแบ่งการพัฒนาของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ 3 ช่วงดังนี้

4.1.1 ช่วงที่ 1 การเล่นโส้ทั่งบั้งใน พ.ศ. 2449 - 2520 เริ่มปรากฏต่อสาธารณชน

การเล่นสะลาหรือโส้ทั่งบั้งที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้เมื่อครั้งเสด็จตรวจมณฑลหัวเมืองอีสาน เสด็จถึงเมืองกุสุมาลย์ เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2449 ทรงบันทึกไว้ว่า

---

[1] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, **ระบบฐานข้อมูลศิลปวัฒนธรรม** (สกลนคร: ศิลปวัฒนธรรมสกลนคร, ม.ป.ป.), หน้า 37.

[2] สัมภาษณ์นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์, อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์, 19 สิงหาคม พ.ศ. 2552.

“ชาวเมืองนี้เป็นข่าที่เรียกว่ากะโซ่ เดิมมาจากเมืองมหาไชยกองแก้ว ผู้หญิงไว้ผมสูง แต่งตัวนุ่งซิ่นสวมเสื้อกระบอก ย้อมคราม ห่มผ้าแถบ ผู้ชายแต่งตัวอย่างคนชาวเมือง แต่เดิมว่านุ่งผ้าขัดเตี่ยวไว้ชายข้างหน้าหนึ่งชาย ข้างหลังหนึ่งชาย มีภาษาที่พูดคล้ายสำเนียงมอญ แล้วผู้ชายมีการเล่น เรียกว่าสะลา คือมีหม้ออุตั้งกลาง คนต้นบทหนึ่งคน คนสะพายหน้าไม้และลูกไม้สำหรับยิงคนหนึ่ง คนตีฆ้องซึ่งเรียกว่าพะเนาะคนหนึ่ง คนถือไม้ไผ่ท่อนสามปล้องสำหรับกระทุ้งดินเป็นจังหวะสองคน คนถือชามสองมือสำหรับติดเทียนรำคนหนึ่ง คนถือตะแกรงลอดสองมือสำหรับรำคนหนึ่ง แล้วคนถือมีด ถือสิ่วหักสำหรับเคาะจังหวะคนหนึ่ง รวม 8 คน เดินร้องรำเป็นวงเวียนไปมา พอได้พักหนึ่งก็ดื่มอุและร้องรำต่อไปดูสนุกกันเองไม่ใคร่อยากเลิกเวลาเลิกแล้วก็ยังฟ้อนกันเรื่อยตลอดทางไป”[3]

ภาพที่ 14 การเล่นสะลาหรือโส้ทั่งบั้ง พ.ศ. 2449

ที่มา: หนังสือเมืองกุสุมาลย์มณฑล. (ม.ป.ท.ม.ป.พ.ม.ป.ป.), 89.

การที่พระอรัญอาษาได้นำการเล่นสะลา* หรือโส้ทั่งบั้ง ให้สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ชมเมื่อครั้งเสด็จตรวจมณฑลหัวเมืองอีสาน ซึ่งเป็นการแสดงถึงการดำเนินวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวไทโส้ จากการสัมภาษณ์นายไกรสร ฮาดคดี (ชาวบ้านอำเภอกุสุมาลย์) กล่าวว่าการเล่นสะลาเป็นการเซ่นไหว้ผีที่อยู่ในป่า เขา เพราะก่อนล่าสัตว์ จับสัตว์ จะมีการบอกกล่าวผี

---

[3] กรมศิลปากร, **เรื่องเที่ยวที่ต่างๆ ภาค 1- 5** (กรุงเทพมหานคร: เอดิสัน เพรสโพรดักส์จำกัด, 2550), หน้า 305.

*สะลา หมายถึง ใบไม้ ใบตอง

เพื่อขอทำการล่าสัตว์ จับสัตว์ และเมื่อล่าสัตว์ จับสัตว์ได้แล้ว ก็จะนำเนื้อสัตว์ที่ได้มาจัดวางใส่บนใบตอง ใบไม้เพื่อเป็นการขอบคุณผีพร้อมกับมีการเล่นทั่งบั้งเพื่อบวงสรวงและเซ่นไหว้ผีไปด้วย[4]

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การเล่นทั่งบั้งของไทโส้นี้มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย การเล่นโส้ทั่งบั้งแต่เดิมเป็นการกระทุ้งไม้ไผ่ในพิธีซางกะมูด พิธีเยา พิธีเจียสะลา พิธีแซงสนาม ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 2 การเล่นทั่งบั้งแต่เดิมเป็นการเล่นทั่งบั้ง เพื่อประกอบจังหวะในการขับลำของล่าม การฟ้อนรำของหมอเยา และวิญญาณ ผีบรรพบุรุษ ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน เป็นที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งพิธีแซงสนามและการเล่นสะลานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการขอบคุณผีเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงสะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทโส้ไม่ว่าจะทำการสิ่งใด ชาวโส้จะต้องบอกกล่าวให้ผีบรรพบุรุษ หรือผีเจ้าป่าเจ้าเขาให้ทราบ เพื่อให้ปกปักรักษาแคล้วคลาดจากภัยอันตราย เมื่อได้สิ่งที่ต้องการแล้วก็ให้บอกกล่าวอีกครั้งโดยการนำเครื่องเซ่นไหว้มาบูชาเพื่อเป็นการขอบคุณ สาเหตุที่ต้องใช้ผู้ชายเล่นก็เพราะในอดีตส่วนใหญ่ผู้ชายชาวโส้จะเรียนคาถาวิชาอาคมไว้ป้องกันตัวเมื่อออกหาอาหาร ล่าสัตว์ป่า และในพิธีกรรมต่างๆ ของชาวโส้ผู้ชายจะมีส่วนร่วมในการทำพิธีมากกว่าผู้หญิง ฉะนั้นผู้ที่เป็นล่าม นักดนตรีในสมัยก่อนจึงร่ำเรียนวิชาอาคมไว้เพื่อป้องกันสิ่งไม่ดีจากวิญญาณร้ายในขณะทำพิธีกรรม ส่วนผู้หญิงมีหน้าที่ทำงานบ้าน และจัดหาสิ่งของเตรียมไว้ใช้ในพิธีกรรมเท่านั้น ผู้วิจัยคิดว่าการเล่นสะลาน่าจะเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการฟ้อนโส้ทั่งบั้งและอาจเป็นจุดประกายที่ทำให้นายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรษฐ คณะครูและชาวโส้อำเภอกุสุมาลย์ได้รวมกันสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของชนเผ่าขึ้น

4.1.2 ช่วงที่ 2 ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง พ.ศ. 2521 -2524

เริ่มจากเมื่อครั้งที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เสด็จมา เยี่ยมเยือนราษฎร ในเขตพื้นที่อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ในครั้งนั้นทางอำเภอกุสุมาลย์ได้นำการแสดงโส้ทั่งบั้งแบบพิธีซางกะมูดให้พระองค์ได้ทอดพระเนตร ซึ่งเป็นการแสดงแบบเดียวกันกับที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงบันทึกไว้ เมื่อครั้งเสด็จตรวจราชมณฑลหัวเมืองอีสาน เมืองกุสุมาลย์ เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2449 แต่เมื่อได้ทำการแสดงไปแล้วกลับโดนกลุ่มชนเผ่าอื่นๆ หัวเราะเยาะ เพราะชนกลุ่มอื่นๆนั้นดูไม่รู้เรื่องว่าแสดงอะไร และภาษาที่ร้องก็ไม่รู้เรื่อง [5] ซึ่งแตกต่างจากการแสดงของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ที่นำการแสดงฟ้อนภูไทสกลนคร รำมวยโบราณ ฟ้อนภูไทเรณู มาให้พระองค์ท่านได้ทอดพระเนตร จากเหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้นายสุวัฒน์

---

[4] สัมภาษณ์นายไกรสร ฮาดคดี, ชาวบ้านอำเภอกุสุมาลย์, 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2553.

[5] สัมภาษณ์นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์, อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์, 16 มิถุนายน พ.ศ. 2552.

แสงสุทธิเศรษฐ ได้ปรึกษากับกำนันและคณะครูข้าราชการศึกษาธิการอำเภอกุสุมาลย์ เพื่อคิดชุดการแสดงขึ้น มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่การฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และใช้ต้อนรับผู้ที่มาเยี่ยมเยือนอำเภอกุสุมาลย์ โดยการศึกษา ขั้นตอนของการประกอบพิธีเยา พิธีแซงสนาม และพิธีเจียสะลา นำ มาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนซึ่งอาศัยการตีความหมายจากขั้นตอนของการทำพิธี และท่าทางการฟ้อนรำของหมอเยา ซึ่งมีด้วยกันทั้งหมด 7 กระบวนท่า ดังนี้

1. ท่าเชิญผีฟ้า เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เข้าทรงหมอเยาให้มาร่วมสนุก

2. ท่าส่งผีฟ้า เพื่อส่งวิญญาณบรรพบุรุษให้ตรวจตราสอดส่องดูแลผู้คนรอบๆ บริเวณพิธี

3. ท่าทั่งบั้ง เป็นการกระแทกกระบอกไม้ไผ่ลงดินเป็นจังหวะเพื่อความสนุกสนาน

4. ท่าถวายดอกไม้ เพื่อแสดงถึงความนอบน้อมและความเคารพต่อวิญญาณ

5. ท่าถวายแถน เพื่อแสดงความเคารพต่อเทวดาซึ่งชาวอีสานจะเรียกว่าแถน

6. ท่าเกี่ยวแขนรำ เป็นการสื่อถึงความรักใคร่สมัครสมานสามัคคีกันของสังคมชาวโส้

7. ท่าเลาะตูบ เพื่อติดตามวิญญาณบรรพบุรุษที่กำลังตรวจตราสอดส่องดูแลรอบๆ บริเวณที่รำก่อนออกจากร่างหมอเยา แล้วแสดงความสนุกสนานดีใจที่ทุกคนได้รับการสอดส่องดูแลจากบรรพบุรุษ

การแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้นำออกแสดงครั้งแรกในงานเทศกาลสงกรานต์ จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2521 ต่อมาได้นำการแสดงออกเผยแพร่ในงานสัมมนาวรรณคดีอีสาน ณ วิทยาลัยครูราชภัฏสกลนคร จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2522 ซึ่งในครั้งนี้เป็นการแสดงสาธิตวิถีชีวิตความเชื่อจึงมีพิธีเยาประกอบอยู่ในการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งด้วย

ภาพที่ 15 ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในงานสัมมนาวรรณคดีอีสาน

ที่มา: กองงานฝ่ายช่างภาพส่วนพระองค์ฯ สำนักพระราชวัง

ในงานนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดงานสัมนาวรรณคดีอีสาน ทอดพระเนตรนิทรรศการและการแสดง ณ วิทยาลัยครูสกลนคร วันที่ 14 – 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2522

ภาพที่ 16 ท่าทั่งบั้ง

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 นี้ ผู้ฟ้อนหญิงไม่มีการถือไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น แต่จะใช้ท่าทางที่สื่อความหมายของการทั่งบั้ง ถึงอย่างไรก็ตามในการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 นี้ก็ยังคงความหมายของการทั่งบั้งโดยนักดนตรีผู้ชายจะถือไม้ไผ่กระทุ้งพื้น สาเหตุที่เปลี่ยนจากที่ผู้ชายทั่งบั้งมาเป็นผู้หญิงฟ้อน เนื่องมาจากการที่ได้รับชมการแสดงของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ผู้หญิงแสดงล้วน และในการเล่นทั่งบั้งแต่เดิมจะสังเกตได้ว่ากระบอกไม้ไผ่ที่ผู้ชายถือในการทั่งบั้งนั้นมีขนาดใหญ่ ซึ่งไม่เหมาะที่จะให้ผู้หญิงจับไม้ไผ่กระทุ้ง เพราะผู้หญิงมีกำลังในการยกไม้ไผ่และกระทุ้งลงพื้นน้อยกว่าผู้ชาย การแสดงจะเริ่มจากผู้ฟ้อนหญิงเดินเป็นแถวตอนคู่ 2 แถว ออกมาจากหลืบข้างเวที มาตั้งแถวตอนคู่ 2 แถวด้านซ้ายและด้านขวาของเวที จากนั้นผู้ฟ้อนจะนั่งพับเพียบลงกับพื้น เพื่อรอฟังเสียงการรัวกลองจากนักดนตรี ส่วนนักดนตรียืนปิดท้ายเรียงแถวหน้ากระดานด้านหลังของผู้ฟ้อนหญิง เมื่อนักดนตรีรัวกลองให้สัญญาณผู้ฟ้อนหญิงอยู่ในท่าเตรียม เมื่อนักดนตรีบรรเลงดนตรีผู้ฟ้อนหญิงเริ่มฟ้อนตั้งแต่ท่าแรกจนจบกระบวนท่าสุดท้าย

4.1.3 ช่วงที่ 3 การฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ได้รับการปรับเปลี่ยนใน พ.ศ. 2525 -2553

หลังจากที่ไปทำการแสดงที่สถานทูตเดนมาร์ ก ในประเทศไทย ณ กรุงเทพมหานคร ในพ.ศ. 2523 ได้รับคำแนะนำจาก ดร .เพ็ญศักดิ์ จักษุจินดา โฮวิทซ์ ให้นำกระบอกไม้ไผ่มาใช้ประกอบในการฟ้อน เพื่อที่จะได้เห็นการทั่งบั้งของผู้ฟ้อนได้อย่างชัดเจน โดยให้คณาจารย์ในพื้นที่อำเภอกุสุมาลย์ เรียบเรียงท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยศึกษาจากขั้นตอนในการ

ประกอบพิธีเยา พิธีแซงสนาม และพิธีเจียสะลา อย่างละเอียด นอกจากนี้ยังได้มีการตัดท่าถวายดอกไม้ และท่าถวายแถน อาจเป็นเพราะเนื่องจากว่าในส่วนของพิธีกรรมเยาและพิธีแซงสนาม หมอเยาไม่ได้ยกขันธ์ห้าขึ้นถวาย เป็นเพียงการกล่าวถวายเครื่องเซ่นบูชาในขณะที่จุดธูปเทียน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีการตัดท่าถวายดอกไม้ออกไป ส่วนท่าถวายแถนชื่อท่ายังคงเดิมแต่ตัดท่ารำออก ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าท่าถวายแถนในช่วงที่ 2 ในพ.ศ. 2525-2553 ท่ารำอาจจะสื่อความหมายไม่ชัดเจนหรือไม่สอดคล้องกับชื่อท่ารำ จึงได้ตัดในส่วนของท่ารำนั้นออกไป

ภาพที่ 17 การฟ้อนประกอบการใช้ไม้ไผ่

ที่มา : สุวรรณ แก้วประสิทธิ์

ทั้งนี้ได้มีการประยุกต์ท่าฟ้อนโส้ทั้งบั้งในช่วงที่ 2 ให้มีความสัมพันธ์กับการใช้ไม้ไผ่เข้ามาเป็นอุปกรณ์ในการฟ้อนและปรับขนาดไม้ไผ่ให้เล็กลง เพื่อที่ให้ผู้ฟ้อนจับอุปกรณ์ได้ถนัด การแสดงเริ่มจากผู้ฟ้อนเดินเป็นแถวตอนคู่ 2 แถว ออกมาจากหลืบข้างเวที มาตั้งแถวตอนคู่ 2 แถวด้านซ้ายและด้านขวาของเวที จากนั้นนั่งพับเพียบลงกับพื้นเพื่อรอฟังสัญญาณเสียงรัวกลองจากนักดนตรี ส่วนนักดนตรียืนปิดท้ายเรียงแถวหน้ากระดานด้านหลังของผู้ฟ้อนหญิง เมื่อนักดนตรีรัวกลองให้สัญญาณผู้ฟ้อนหญิงก้มกราบลงไปที่พื้น เมื่อนักดนตรีบรรเลงดนตรีผู้ฟ้อนหญิงเริ่มฟ้อนตั้งแต่ท่าเชื่อมท่าแรกจนจบกระบวนท่าเลาะตูบในจังหวะดนตรีช้า จากนั้นเมื่อเริ่มจังหวะดนตรีเร็วเป็นการฟ้อนโดยใช้ไม้ไผ่เข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนซึ่งทำท่ากระทุ้งไม้ไผ่ เคาะไม้ด้านบน เคาะไม้ด้านล่าง เรื่อยไปจนจบกระท่ารำแล้วผู้ฟ้อนนั่งพับเพียบลงและก้มลงกราบอีกครั้ง แต่ในการแสดงช่วงที่ 3 ถ้าเป็นการฟ้อนในเทศกาลงานโส้รำลึกหรืองานปีใหม่ชาวโส้ จะเริ่มด้วยพิธีเยาก่อนเพื่อเป็นการบวงสรวงเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นการทำนายความเป็นอยู่ของชาวโส้เมื่อเสร็จจากพิธีเยา จึงเริ่มฟ้อนโส้ทั้งบั้งเพื่อเป็นการขอบคุณผีฟ้า ผีบรรพบุรุษ ที่ช่วยปกปักรักษาดูแลลูกหลานชาวโส้ให้อยู่เย็นเป็นสุข แต่ถ้าเป็นการแสดงเพื่อการต้อนรับจะไม่มีพิธีเยา เพราะชาวโส้เชื่อว่าพิธีเยาเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์เป็นพิธีที่เกี่ยวกับผีบรรพบุรุษซึ่งไม่เหมาะที่นำไปเล่นในการต้อนรับแขก

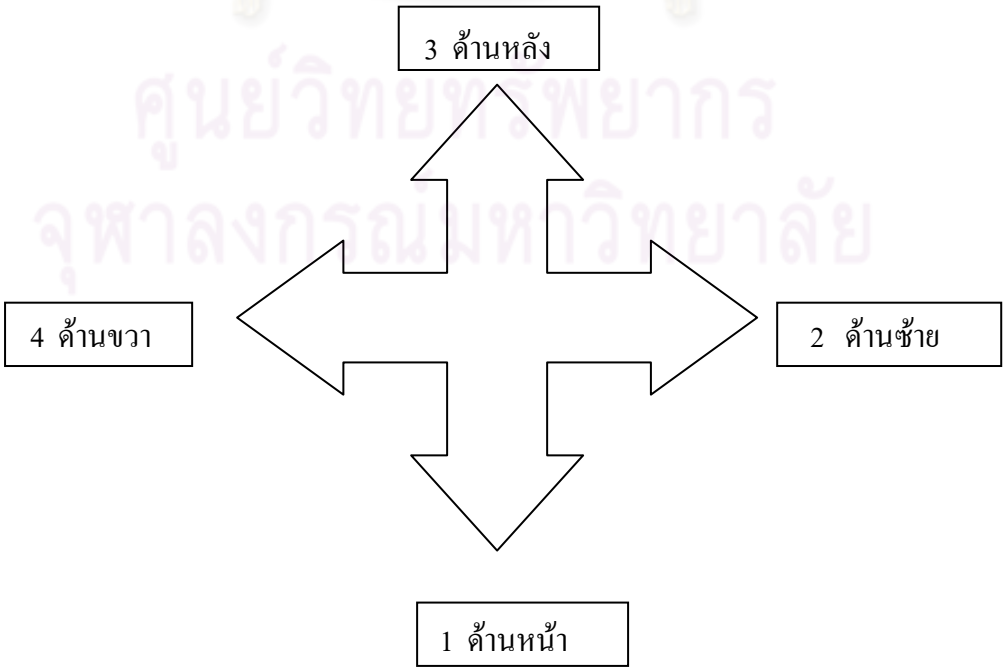
ตารางที่ 2 การเปลี่ยนแปลงพัฒนาการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

พัฒนาการฟ้อนโส้ทั่งบั่ง	พ.ศ. 2449	พ.ศ. 2522 - 2524	พ.ศ. 2525 - ปัจจุบัน
ท่าฟ้อน	เป็นท่าฟ้อนที่อิสระ ไม่มีแบบแผน	ได้มีการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ขึ้นใหม่ มีท่าฟ้อน 7 กระบวนท่า 1.ท่าเชิญผีฟ้า 2.ท่าส่งผีฟ้า 3.ท่าทั่งบั้ง 4.ท่าถวายดอกไม้ 5.ท่าถวายแถน 6.ท่าควงแขน 7. ท่าเลาะตูบ	เหลือท่าฟ้อนอยู่ 5 กระบวนท่า 1. ท่าเชิญผีฟ้า 2. ท่าทั่งบั้ง 3. ท่าถวายแถน 4. ท่าควงแขน 5. ท่าเลาะตูบ
ผู้ฟ้อน	หมอเยา ผู้ป่วย ล่าม	ชาวบ้านผู้หญิง	ชาวบ้าน และนักเรียนที่เป็นผู้หญิง
เครื่องแต่งกาย	นุ่งผ้าขัดเตี่ยว	นุ่งผ้าถุงมัดหมี่แต่จะนุ่งผ้าถุงยาวเกือบ ถึงน่อง สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมครามแขนยาวทรงกระบอหรือแขนสามส่วน ติดกระดุมเงิน หรือกระดุมขาคาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน ใส่กำไลข้อมือ และข้อเท้าเกล้าผมมวยมีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผม นักดนตรีและล่าม สวมเสื้อหม้อฮ่อมย้อมคราม นุ่งโสร่ง ขาดเอวด้วยผ้าสไบขิด สวมสร้อยเงิน	นุ่งผ้าถุงมัดหมี่แต่จะนุ่งผ้าถุงสั้น สวมเสื้อดำ หรือเสื้อย้อมครามแขนยาวทรงกระบอกหรือแขนสาม ส่วน ติดกระดุมเงินหรือกระดุมขาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน เข็มขัด ใส่กำไลข้อมือ และข้อเท้าเกล้าผมมวย มีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผมหรือจะติดดอกไม้ด้วยก็ได้ นักดนตรีและล่าม สวมเสื้อหม้อฮ่อมย้อมคราม นุ่งโสร่ง ขาดเอวด้วยผ้า สไบขิด สวมสร้อยเงิน

พัฒนาการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง	พ.ศ. 2449	พ.ศ. 2522 - 2524	พ.ศ. 2525 - ปัจจุบัน
เครื่องดนตรี	วัสดุเครื่องใช้ในครัวเรือนหรือเครื่องมือในการประอาชีพ เช่น มีดสิ่ว และกระบอกไ ไผ่	พิณ แคน กลองตุ้ม กลองเส็ง ฉาบ ซอ พังฮาด	พิณ แคน กลองตุ้ม กลองเส็ง ฉาบ ซอ พังฮาด ฉิ่ง กับแก๊บ
โอกาสที่ใช้แสดง	ใช้ในการประกอบพิธีเยา	เทศกาลโส้รำลึกหรืองานปีใหม่ของชาวโส้ งานเทศกาลออกพรรษา ต้อนรับนักท่องเที่ยว	เทศกาลโส้รำลึกหรืองานปีใหม่ของชาวโส้ งานเทศกาลออกพรรษา ต้อนรับนักท่องเที่ยว

4.2 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2521 – 2524

การฟ้อนโส้ทั่งบั้งมีทิศทางของการเคลื่อนไหวและการเคลื่อนที่ของผู้แสดง เพราะผู้แสดงจะได้ทราบถึงทิศทางของการเคลื่อนที่ และเกิดความไม่สับสนในการเปลี่ยนทิศทาง ซึ่งในการแสดงจริงเวทีการแสดงจะไม่อยู่ในทิศทางที่เราซ้อมตลอด ฉะนั้นทิศทางจึงมีความสำคัญต่อผู้แสดงเป็นอย่างยิ่ง ฟ้อนโส้ทั่งบั้งจึงได้มีการแบ่งทิศทางของการเคลื่อนไหวออกเป็น 4 ด้านดังนี้



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2521 – 2524 มีท่ารำทั้งหมด 7 กระบวนท่า คือ 1. ท่าเชิญผีฟ้า 2. ท่าส่งผีฟ้า 3. ท่าทั่งบั้ง 4. ท่าถวายดอกไม้ 5. ท่าถวายแถน 6. ท่าเกี่ยวแขนรำ 7.ท่าเลาะตูบ และกระบวนท่าเชื่อม 2 ท่า คือ 1.ท่าเชื่อมโดยใช้ลักษณะของท่ารำที่มือทั้งสองข้างจีบหงายระดับอก แล้ววาดมือออกตั้งวง มือข้างหนึ่งตั้งวงด้านหน้า มืออีกข้างตั้งวงส่งแขนไปด้านหลัง 2.ท่าเตรียมลักษณะของท่ารำจะจีบส่งหลัง และ ดังมีรายละเอียดของแม่ท่าและกระบวนท่าฟ้อนดังนี้

ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในช่วงที่ 2 ปี พ.ศ. 2521 - 2524 มีท่าฟ้อน 7 กระบวนท่า

ท่าเตรียมรอฟังสัญญาณรัวกลอง

ภาพที่ 18 ท่าเตรียม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาหงายฝ่ามือขึ้น มือซ้ายคว่ำฝ่ามือลง ประกบกับมือขวา วางไว้ที่หน้าขาขวา ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงมาวางที่หน้าขาขวา งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย ทอดลำขาไปทางด้านซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 19 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย ทอดลำขาไปทางด้านซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 20 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 19

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน วาดมือจีบออกตั้งวง มือขวาตั้งวงด้านหน้า แขนงอ มือซ้ายตั้งวงแขนตึง ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย ทอดลำขาไปทางด้านซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 21 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 20

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย ทอดลำขาไปทางด้านซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 22 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 21

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน วาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงด้านหน้า แขนงอ มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย ทอดลำขาไปทางด้านซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเตรียม

ภาพที่ 23 ท่าเตรียม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ยืนตรงเท้าชิด

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเตรียม

ภาพที่ 24 กระบวนท่าเตรียมต่อเนื่องจากภาพที่ 23

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา จากนั้นก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นวางเท้าขวาลงไปด้านหลังตามด้วยก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเตรียม

ภาพที่ 25 กระบวนท่าเตรียมต่อเนื่องจากภาพที่ 24

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยก้าวเท้าซ้าย ชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้าตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 1 ท่าเชิญผีฟ้า

ภาพที่ 26 ท่าเชิญผีฟ้า

ศีรษะ หน้าตรง ทิศที่1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายข้างจีบปรกข้าง แขนตั้งฉากกับไหล่ มือขวาจีบหงายระดับอกเยื้องไปทางด้านซ้าย ทอดลำแขนไปด้านหน้าระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาก้าวชิดเท้าซ้าย

ความหมายของท่าเชิญผีฟ้า เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เข้าทรงหมอเยาให้มาร่วมสนุก

ท่าเชิญผีฟ้า

ภาพที่ 27 กระบวนท่าเชิญผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 26

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายตั้งวงบน ลำแขนงอให้ได้ส่วนโค้ง มือขวาตั้งวงระดับอกเยื้องไปทางด้านซ้าย ลำแขนงอให้ได้ส่วนโค้ง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาก้าวชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 28 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือทั้งสองที่ตั้งวงลงมาจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาวางหลังตามด้วยก้าวเท้าเท้าซ้ายชิดเท้าขวา

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าเชิญผีฟ้าสลับกันทิศซ้าย – ขวา ทิศละ 2 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 29 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 28

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือทั้งสองที่ตั้งวงลงมาจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 30 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 29

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือทั้งสองที่ตั้งวงลงมาจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยก้าวเท้าซ้าย ชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้าตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

หมายเหตุ เดินก้าวเท้าในลักษณะตัว V 6 ครั้ง โดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 2 ท่าส่งผีฟ้า

ภาพที่ 31 ท่าส่งผีฟ้า

ศีรษะ ก้มลงเล็กน้อย ทิศที่ 1

ลำตัว ก้มตัวลง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับเข่าทอดลำแขนมาด้านหน้าแขนตึง

เท้า – ขา เท้าซ้ายวางเท้าเต็มฝ่าเท้าเลื่อมเท้าขวา งอเข่า เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักตัวขาตึง

ความหมายของท่าส่งผีฟ้า เพื่อส่งวิญญาณบรรพบุรุษให้ตรวจตราสอดส่องดูแลผู้คนรอบๆ บริเวณพิธี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าส่งผีฟ้า

ภาพที่ 32 กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 31

ศีรษะ เงยหน้าขึ้น ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน จากนั้นม้วนมือทั้งสองขึ้นตั้งวงแบหงายด้านหน้า แขนตั้งฉากกับไหล่ด้านหน้า(พรมสี่หน้า)

เท้า – ขา จากนั้นเปลี่ยนเท้าขวาวงเต็มฝ่าเท้าเลื่อมเท้าซ้ายไปด้านหลัง งอเข่า เท้าขวายืนรับน้ำหนักตัวขาตึง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 33 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้ายชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 34 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 33

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นวางเท้าขวาลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 35 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 34

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

หมายเหตุ เดินก้าวเท้าในลักษณะตัว V 6 ครั้ง โดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 3 ท่าทั่งบั้ง

ภาพที่ 36 ท่าทั่งบั้ง

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจีบคว่ำระดับชายพก หักลำแขนเข้าหาตัวงอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงแบหงายข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้นงอข้อศอก

เท้า – ขา แตะเท้าขวางอเข่า เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักขาตึง

ความหมายของท่าทั่งบั้ง เป็นการกระแทกกระบอกไม้ไผ่ลงดินเป็นจังหวะเพื่อความสนุกสนาน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าทั่งบั้ง

ภาพที่ 37 กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 36

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน จากนั้นเปลี่ยนมือซ้ายจีบคว่ำระดับชายพก หักลำแขนเข้าหาตัวงอข้อศอก มือขวาตั้งวงแบหงายข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้นงอข้อศอก

เท้า – ขา แตะเท้าซ้ายงอเข่า เท้าขวายืนรับน้ำหนักขาตึง

หมายเหตุ ปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา 4 ครั้ง โดยครั้งที่ 4 จะหมดด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าทั่งบั้ง

ภาพที่ 38 กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 37

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน แบมือทั้งสองข้างในลักษณะตะแคงฝ่ามือเข้าหากัน ข้างสะโพกขวา ทอดลำแขนซ้ายไปด้านขวางอข่อศอกเล็กน้อย ทอดลำแขนขวาลงมาข้างลำตัว งอข้อศอกเล็กน้อย เดาะข้อมือขึ้นลง

เท้า – ขา ตบเท้าขวาตามจังหวะ 4 ครั้ง ขาทั้งสองข้างตึง

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าทั่งบั้งท่าที่ 3 ภาพที่ 36 - 38 นับเป็น 1 ชุด โดยเริ่มปฏิบัติ ทิศซ้ายและขวา สลับกันทิศละ 2 ครั้ง จะหมดด้านขวาด้วยท่าทั่งบั้งด้วยมือเปล่า

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 39 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้ายชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 40 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 39

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นวางเท้าขวาลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 41 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 40

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

หมายเหตุ เดินก้าวเท้าในลักษณะตัว V คว่ำ 6 ครั้ง โดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 4 ท่าถวายแถน

ภาพที่ 42 ท่าถวายแถน

ศีรษะ ก้มศีรษะลง ทิศที่ 2

ลำตัว ก้มตัวลงเล็กน้อย

มือ – แขน มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง
มือขวาจีบหงายแขนตึงหงายท้องแขนขึ้นเยื้องไปด้านทางด้านซ้าย

เท้า – ขา วางเท้าซ้ายไปด้านหลัง งอเข่าทั้งสองข้าง

ความหมายของท่าถวายแถน เพื่อแสดงความเคารพต่อเทวดาซึ่งชาวอีสานจะเรียกว่าแถน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าถวายแถน

ภาพที่ 43 กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 42

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 4

ลำตัว ตรง

มือ – แขน พร้อมกับวาดมือจีบทั้งสองขึ้นตั้งวงหน้าระดับปาก ลำแขนเหยียดตรง

เท้า – ขา จากนั้นย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้ายสลับกันหมุนตัวไปด้านขวา โดยเท้าที่ย่ำจะหมดด้วยเท้าซ้าย (นับเป็น 1 ครั้ง)

ท่าถวายถวายแถน

ภาพที่ 44 กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 43

ศีรษะ ก้มศีรษะลง ทิศที่ 4

ลำตัว ก้มตัวลงเล็กน้อย

มือ – แขน มือขวาจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงหงายท้องแขนขึ้นเยื้องไปทางด้านขวา

เท้า – ขา วางเท้าขวาไปด้านหลัง งอเข่าทั้งสองข้าง

ท่าถวายแถน

ภาพที่ 45 กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 44

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือจีบทั้งสองขึ้นตั้งวงหน้าระดับปาก ลำแขนเหยียดตรง

เท้า – ขา จากนั้นย่ำเท้าขวา – ซ้าย- ขวาสลับกันหมุนตัวไปด้านซ้าย โดยเท้าที่ย่ำจะหมดด้วยเท้าขวา พร้อมกับ (นับเป็น 2 ครั้ง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 46 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้ายชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 47 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 46

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นวางเท้าขวาลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 48 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 47

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

หมายเหตุ เดินก้าวเท้าในลักษณะตัว V 6 ครั้ง โดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

กระบวนท่าที่ 5 ท่าถวายดอกไม้

ภาพที่ 49 ท่าถวายดอกไม้

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพก ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงมาด้านหน้าระดับชายพก หงายท้องแขนขึ้น งอแขน

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้ายไปด้านหน้าวางเท้าเต็มฝ่าเท้า ขาตึง เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้าขึ้นงอเข่าเล็กน้อย

ความหมายของท่าถวายดอกไม้ เป็นการนำดอกไม้ไปเคารพบูชากราบไว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือกราบไว้แม่ครูเพื่อแสดงถึงความกตัญญูที่แม่ครูได้ช่วยรักษาให้หายจากอาการป่วย

ท่าถวายดอกไม้

ภาพที่ 50 กระบวนท่าถวายดอกไม้ต่อเนื่องจากภาพที่ 49

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพก ม้วนจีบออกตั้งวงล่าง ทอดลำแขนทั้งสองข้างมาด้านหน้าระดับชายพก งอแขน

เท้า – ขา จากนั้นย่ำเท้าขวาวางเท้าขวาวางหลังเต็มฝ่าเท้า ขาตึง เท้าซ้ายวางเท้าด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าถวายดอกไม้

ภาพที่ 51 กระบวนท่าถวายดอกไม้ต่อเนื่องจากภาพที่ 50

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองตั้งวงแบบหงาย ด้านหน้า แขนตั้งฉากกับไหล่ด้านหน้า

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย วางเท้าเต็มฝ่าเท้า เท้าขวาวางเท้าด้านหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าถวายดอกไม้

ภาพที่ 52 กระบวนท่าถวายดอกไม้ต่อเนื่องจากภาพที่ 51

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ม้วนมือทั้งสองออกตั้งวงด้านหน้า แขนงอ

เท้า – ขา จากนั้นก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า กระทุ้งเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าที่ถวายดอกไม้ท่าที่5 ภาพที่ 49 - 52 ต่อเนื่องกัน (นับเป็น 1 ครั้ง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 53 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้ายชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 54 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 53

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นวางเท้าขวาลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 55 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 54

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

หมายเหตุ เดินก้าวเท้าในลักษณะตัว V 6 ครั้ง โดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

กระบวนท่าที่ 6 ท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำ

ภาพที่ 56 ท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำ

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจีบหงายชายพก ทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขน มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้น แขนตึงโดยมือจีบซ้อนด้านบน

เท้า – ขา วางเท้าขวาด้านหน้าเท้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 1 ครั้ง)

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจีบหงายชายพก ทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขน มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้น แขนตึงโดยมือจีบซ้อนด้านล่าง

เท้า – ขา วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 1 ครั้ง)

ความหมายของท่าควงแขน เป็นการสื่อถึงความรักใคร่สมัครสมานสามัคคีกันของสังคมชาวโส้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำ

ภาพที่ 57 กระบวนท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำต่อเนื่องจากภาพที่ 56

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาตั้งวงบนแขนงอ มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว ทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้น แขนตึง โดยมือมือจีบซ้อนด้านบน

เท้า – ขา วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 2 ครั้ง)

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายตั้งวงบนแขนงอ มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว ทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้น แขนตึง โดยมือจีบซ้อนด้านล่าง

เท้า – ขา วางเท้าขวาด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 2 ครั้ง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำ

ภาพที่ 58 กระบวนท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำต่อเนื่องจากภาพที่ 57

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 3

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจีบหงายชายพกทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขน มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้นแขนตึง โดยมือมือจีบซ้อนด้านบน

เท้า – ขา วางเท้าขวาด้านหน้าเท้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 1 ครั้ง)

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 3

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจีบหงายชายพกแขนงอทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขนมือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัวหงายท้องแขนขึ้นแขนตึง โดยมือจีบซ้อนด้านล่าง

เท้า – ขา วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 1 ครั้ง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำ

ภาพที่ 59 กระบวนท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำต่อเนื่องจากภาพที่ 58

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 3

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายตั้งวงบนแขนงอ มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว ทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้น แขนตึง โดยมือจีบซ้อนด้านบน

เท้า – ขา วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 2 ครั้ง)

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 3

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาตั้งวงบนแขนงอ มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว ทอดลำแขนเฉียงลงมาข้างลำตัว หงายท้องแขนขึ้น แขนตึง โดยมือจีบซ้อนด้านล่าง

เท้า – ขา วางเท้าขวาด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า ขาเหยียดตึง (นับเป็น 2 ครั้ง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 60 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้ายชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 61 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 60

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นวางเท้าขวาลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 62 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 61

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง แขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

หมายเหตุ เดินก้าวเท้าในลักษณะตัว V 6 ครั้ง โดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้ายแล้วก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 7 ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 63 ท่าเลาะตูบ

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองด้านหน้าระดับอกงอแขน

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย

ความหมายท่าเลาะตูบ เพื่อติดตามวิญญาณบรรพบุรุษที่กำลังตรวจตราสอดส่องดูแลรอบๆ บริเวณที่รำก่อนออกจากร่างหมอเยา แล้วแสดงความสนุกสนานดีใจที่ทุกคนได้รับการสอดส่องดูแลจากบรรพบุรุษ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 64 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 63

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน จากนั้นวาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขนงอ มือขวาตั้งวง แขนตึงส่งไปด้านหลังระดับเอว

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย เท้าขวาวางหลังกระทุ้งเท้า (นับเป็น 1 ครั้ง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 65 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 64

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองด้านหน้าระดับอกงอแขน

เท้า – ขา ย่ำเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 66 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 65

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน จากนั้นวาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือขวาตั้งวงหน้า แขนงอ มือซ้ายตั้งวง แขนตึงส่งไปด้านหลังระดับเอว

เท้า – ขา ย่ำเท้าขวา เท้าซ้ายวางหลังกระทุ้งเท้า (นับเป็น 2 ครั้ง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เลาะตูบ

ภาพที่ 67 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 66

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

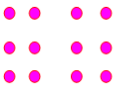
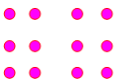
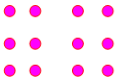
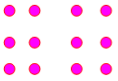
มือ – แขน มือซ้ายจีบหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง มือขวาตั้งวงบน แขนงอ

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน เดินหมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

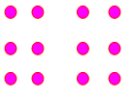
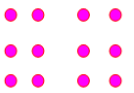
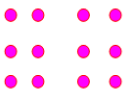
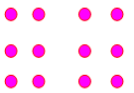
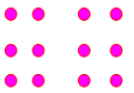
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 3 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ช่วงที่ 2 มีทั้งหมด 7 กระบวนท่า

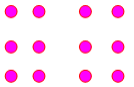
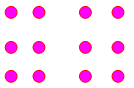
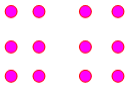
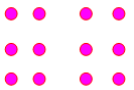
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
1		เริ่มแสดงผู้ฟ้อนเดินออกมาหลบข้างเวทีทั้งสองฝั่งมาแถวตอนคู่ 2 แถ แล้วนั่งพับเพียบลงเพื่อรอฟังสัญญา รัวกองจากนั้น ผู้ตีกลองจะรัวกลอง เพื่อให้สัญญาณผู้ฟ้อนเตรียมตัว		
2		เมื่อนักดนตรีบรรเลงดนตรีผู้ฟ้อนจะเริ่มด้วยท่าเชื่อม ซึ่ง		จังหวะที่ 1 ปัะ
3		จากนั้นม้วนมือจีบออกตั้งวงมือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายตั้งวงแขนตึง ส่งแขนไปด้านหลัง		จังหวะที่ 2 ปัะ–ติ้ง
4		มือทั้งสองจีบหงายระดับอกนั่งพับเพียบไปด้านซ้าย		จังหวะที่ 3 ปัะ
5		จากนั้นม้วนมือจีบออกตั้งวงมือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งแขนไปด้านหลัง ปฏิบัติท่าที่ 2 -5 จำนวน4 ครั้งพร้อมกับค่อยๆลุกขึ้นยืน		จังหวะที่ 4 ปัะ-ติ้ง

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
6		จังหวะที่ 1ย่ำเท้าซ้าย จังหวะที่ 2 ย่ำเท้าขวา มือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ป๊ะจังหวะที่ 2 ป๊ะ-ติ้ง
7		จังหวะที่ 3ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า จังหวะที่ 4 ตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 1 วางเท้าขวาลงไปด้านหลัง จังหวะที่ 2 ตามด้วยก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 3 ป๊ะ จังหวะที่ 4 ป๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 1 ป๊ะ จังหวะที่ 2 ป๊ะ-ติ้ง
8		จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าจังหวะที่ 4 ตามด้วยก้าวเท้าซ้าย ชิดเท้าขวา จังหวะที่ 1 วางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้าจังหวะที่ 2 ตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 3 ป๊ะ จังหวะที่ 4 ป๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 1 ป๊ะ จังหวะที่ 2 ป๊ะ-ติ้ง
9		**ท่าเชิญผีฟ้า**จังหวะที่3ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า มือซ้ายข้างจีบปรกข้าง มือขวาจีบหงายระดับอกเยื้องไปทางด้านซ้าย เอียงซ้าย		จังหวะที่ 3 ป๊ะ

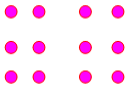
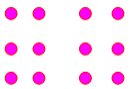
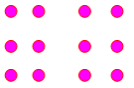
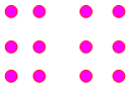
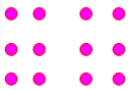
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

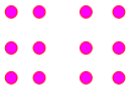
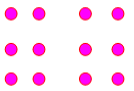
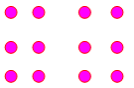
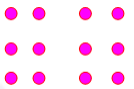
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
10		จังหวะที่ 4 ก้าวเท้าขวาก้าวชิดเท้าซ้าย ม้วนมือจีบขึ้นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก เยื้องไปทางด้านซ้ายเอียงขวา		จังหวะที่ 4 ปี๊ะ – ตึ้ง
11		**ท่าเตรียม**จังหวะที่ 1 วางเท้าขวาลงไปด้านหลังเต็มเท้ามือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
12		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวามือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ - ตึ้ง
13		**ท่าเชิญผีฟ้า**จังหวะที่ 3ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบหงายระดับอกเยื้องไปทางด้านขวา เอียงขวา		จังหวะที่ 3 ปี๊ะ
14		จังหวะที่ 4 ม้วนมือจีบขึ้นตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าเยื้องไปทางด้านขวา ก้าวเท้าซ้ายก้าวชิดเท้าขวา เอียงซ้ายปฏิบัติท่าเชิญผีฟ้าสลับกันทิศซ้าย – ขวา ทิศละ 2 ครั้ง		จังหวะที่ 4 ปี๊ะ – ตึ้ง

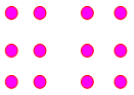
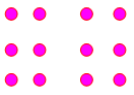
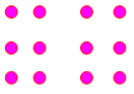
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
15		**ท่าเตรียม**จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหลังวางเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้าตาม มือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
16		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ - ติ้ง
17		จังหวะที่ 3ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า จังหวะที่ 4ตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 1วางเท้าขวาลงไปด้านหลังจังหวะที่ 2 ตามด้วยก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะ – ติ้ง จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ-ติ้ง
18		จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าจังหวะที่ 4 ตามด้วยก้าวเท้าซ้าย ชิดเท้าขวา จังหวะที่ 1วางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้าจังหวะที่ 2 ตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะ – ติ้ง จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ้ง

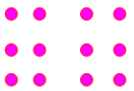
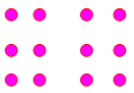
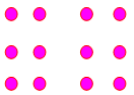
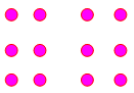
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

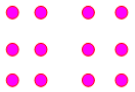
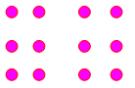
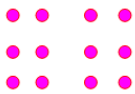
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
19		**ท่าส่งผีฟ้า**จังหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายเต็มฝ่าเท้า มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับเข่า		จังหวะที่ 3 ปี๊ะ
20		จังหวะที่ 4 ม้วนมือทั้งสองขึ้นตั้งวงแบหงายด้านหน้า (พรมสี่หน้า) วางเท้าขวาเลื่อมหลังเท้าซ้าย ศีรษะตรงปฏิบัติท่าส่งผีฟ้า 4 ครั้ง		จังหวะที่ 4 ปี๊ะ – ติ้ง
21		**ท่าเตรียม**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
22		จังหวะที่ 2ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3วางเท้าขวาลงไปด้านหลังจังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ้ง จังหวะที่3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ - ติ้ง
23		จังหวะที่ 1ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายลงไปด้านหลัง จังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ–ติ้ง

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
24		**ท่าทั่งบั้ง**จังหวะที่ 1ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างจังหวะที่ 2 แตะเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงแบหงายข้างลำตัว เอียงซ้าย		จังหวะที่ 1 ป๊ะจังหวะที่ 2 ป๊ะ–ติ้ง
25		จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง จังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำระดับชายพก มือขวาตั้งวงแบหงายข้างลำตัว โดยปฏิบัติสลับกันซ้าย-ขวา 4 ครั้ง โดยครั้งที่ 4 จะหมดด้านขวา		จังหวะที่3 ป๊ะจังหวะที่ 4ป๊ะ - ติ้ง
26		จังหวะที่ 1 2 3 4 แบมือทั้งสองข้างในลักษณะตะแคงฝ่ามือเข้าหากันข้างสะโพกขวา เคาะข้อมือขึ้นลงพร้อมกับตบเท้าขวาตามจังหวะ 4 ครั้ง เอียงซ้ายปฏิบัติท่าทั่งบั้งท่าที่ 24 - 26 นับเป็น 1 ชุด		จังหวะที่ 1 ป๊ะจังหวะที่ 2 ป๊ะ – ติ้งจังหวะที่ 3ป๊ะ จังหวะที่ 4 ป๊ะ - ติ้ง
27		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างพร้อมกับวาดทั้งสองไปด้านขวา จังหวะที่ 2 มือซ้ายจีบคว่ำระดับชายพก มือขวาตั้งวงแบหงายข้างลำตัว แตะเท้าซ้าย		จังหวะที่ 1 ป๊ะจังหวะที่ 2 ป๊ะ – ติ้ง

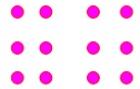
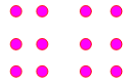
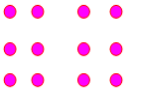
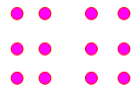
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
28		จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง พร้อมกับวาดทั้งสองไปด้านซ้ายจังห ที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำระดับ ชายพก มือซ้ายตั้งวงแบหงายข้างลำ เอียงซ้ายปฏิบัติสลับกันขวา-ซ้าย 4 โดยครั้งที่ 4จะหมดโดยด้านซ้าย		จังหวะที่3 ป๊ะจังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ้ง
29		จังหวะที่ 1 2 3 4 ตบเท้าซ้าย แบมือทั้งสองข้างในลักษณะตะแคงฝ่ามือเข้าหากันข้างสะโพกขวา เดาะข้อมือขึ้นลงตามจังหวะ 4 ครั้ง เอียงขวาปฏิบัติท่าทั่งบั้งท่าที่27 - 29 นับเป็น 2 ชุดโดยเริ่มปฏิบัติทิศซ้ายและขวา สลับกันทิศละ 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 เริ่มปฏิบัติด้านซ้ายจะหมดด้านขวา ครั้งที่ 2 เริ่มปฏิบัติด้านขวาจะหมดด้านซ้าย		จังหวะที่ 1 ป๊ะจังหวะที่ 2 ป๊ะ – ติ้ง จังหวะที่3 ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ้ง
30		**ท่าเตรียม**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ป๊ะ

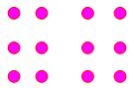
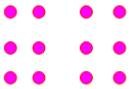
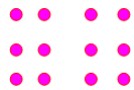
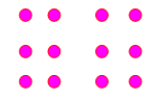
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

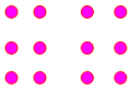
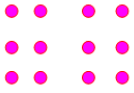
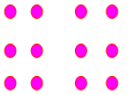
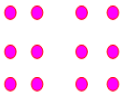
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
31		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ตาม ด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3 วางเท้าขวาลงไปด้านหลัง จังหวะที่ 4 ตาม ด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
32		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2 ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายลงไปด้านหลัง จังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
33		**ท่าถวาย แถน** จังหวะที่ 1 หันไปด้านซ้าย วางเท้าซ้ายไปด้านหลัง มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายแขนเยื้องไปด้านทางด้านซ้าย ก้มตัวลงเล็กน้อย		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
34		จังหวะที่ 2 3 4 5 6 7 ย่ำเท้าซ้าย–ขวา–ซ้ายสลับกันหมุนตัวไปด้านขวา จังหวะที่ 8 เท้าที่ย่ำจะหมดด้วยเท้าซ้าย พร้อมกับวาดมือจีบทั้งสองขึ้นตั้งวงหน้าระดับสายตา ศีรษะตรง (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 5 ปี๊ะ จังหวะที่ 6 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่7 ปี๊ะ จังหวะที่ 8ปี๊ะ–ติ้ง

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
35		จังหวะที่ 1 วางเท้าขวาไปด้านหลัง มือขวาจีบส่งหลัง มือซ้ายจีบหงายแขนตึงเยื้องไปทางด้านขวา ก้มตัวลงเล็กน้อย		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
36		จังหวะที่ 2 3 4 5 6 7 ย่ำเท้าขวา – ซ้าย- ขวาสลับกันหมุนตัวไปด้านซ้าย จังหวะที่ 8 เท้าที่ย่ำจะหมดด้วยเท้าขวา พร้อมกับวาดมือจีบทั้งขึ้นตั้งวงหน้าระดับสายศีรษะตรง (นับเป็น 2 ครั้ง)		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะติ้ง จังหวะที่ 5 ปี๊ะ จังหวะที่ 6 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 7 ปี๊ะ จังหวะที่ 8 ปี๊ะ-ติ้ง
37		จังหวะที่ 1 วางเท้าซ้ายไปด้านหลัง มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายแขนตึงเยื้องไปด้านทางด้านซ้าย ก้มตัวลงเล็กน้อย จังหวะที่ 2 3 4 5 6 7 ย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย สลับกันหมุนตัวมาด้านหน้า จังหวะที่ 8 เท้าที่ย่ำจะหมดด้วยเท้าซ้าย พร้อมกับวาดมือจีบทั้งสองขึ้นตั้งวงหน้าระดับสายตา ศีรษะตรง ปฏิบัติท่าถวายแถน 5 ครั้ง โดยเริ่มจากทางด้านซ้าย – ขวา และครั้งที่ 5 จะหมดด้านหน้า		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3 ปี๊ะจังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 5 ปี๊ะ จังหวะที่ 6 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่7 ปี๊ะจังหวะที่ 8ปี๊ะ–ติ้ง

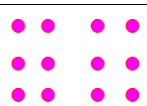
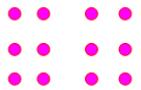
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
38		**ท่าเตรียม**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
39		จังหวะที่ 2ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3วางเท้าขวาลงไปด้านหลัง จังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่3 ปี๊ะจังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
40		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าจังหวะที่ 2 ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังจังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะจังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่3 ปี๊ะจังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
41		**ท่าถวายดอกไม้**จังหวะที่ 1หมุนไปด้านซ้าย ย่ำเท้าซ้ายวางด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพก ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
42		จังหวะที่ 2 ย่ำเท้าขวาวางเท้าขวาลงด้านหลังเต็มฝ่าเท้า เท้าซ้ายวางด้านหน้าแต่ทิ้งน้ำหนักตัวไปอยู่ที่ขวา แล้วม้วนจีบออกตั้งวงล่าง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง

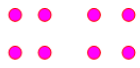
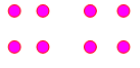
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
43		จังหวะที่ 3 ย่ำเท้าซ้ายวางเท้าซ้ายลงด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า เท้าขวาวางด้านหลังด้านเต็มฝ่าเท้า มือทั้งสองตั้งวงแบหงายด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะตรง		จังหวะที่3 ปัะ
44		จังหวะที่ 4 ย่ำเท้า ซ้าย วางเท้าลงด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า เท้าขวากระทุ้งวางหลัง เปิดส้นเท้า ม้วนมือออกตั้งวงด้านหน้า ศีรษะตรง ปฏิบัติท่าที่ถวายดอกไม้ท่าที่ 41 - 44 ต่อเนื่องกัน (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 4 ปัะ-ติ้ง
45		จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย – ขวา มือทั้งสองจีบหงายชายพก ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปัะ
46		จังหวะที่ 2 3 หมุนตัวมาด้านขวา จังหวะที่ 4 เท้า ขวา ก้าวหน้า เท้าซ้ายวาง หลังเปิดส้นเท้า ม้วนจีบออกตั้งวงล่าง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปัะ–ติ้ง จังหวะที่3 ปัะจังหวะที่ 4ปัะ-ติ้ง
47		จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้ายวางเท้าซ้ายลงหลังเต็มฝ่าเท้า เท้าขวาวาง เท้าด้านหน้า เต็มฝ่าเท้า มือทั้งส องตั้งวงแบหงายด้านหน้าระดับสายตา ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปัะ
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวน	การแปรแถว	ดนตรี

		ท่ารำ		
48		จังหวะที่ 2 ย่ำเท้าขวา แล้ววางเท้าขวาลงด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า ม้วนมือออกตั้งวงด้านหน้า ศีรษะตรง ปฏิบัติท่าที่ 45 – 4 8 ต่อเนื่องกัน (นับเป็น 2 ครั้ง) ปฏิบัติท่าถวายดอกซ้าย– ขวา ข้างละ 2 ครั้ง และถ้าหมุนด้านซ้ายจะต้องย่ำเท้าขวา – ซ้าย มือสองจีบหงายชายพก แล้วก้าวเท้าขวาด้านหน้า พร้อมกับม้วนมือออกตั้งวงล่าง โดยปฏิบัติท่าถวายดอกไม้ 7 ค		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่3 ปี๊ะจังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
49		**ท่าเตรียม**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
50		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3วางเท้าขวาลงไปด้านหลังจังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ้งจังหวะที่3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ - ติ้ง
51		จังหวะที่ 1ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2 ตามด้วยก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3วางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังจังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ้งจังหวะที่3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ – ติ้ง

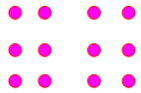
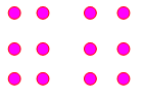
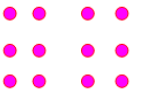
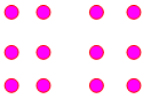
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวน	การแปรแถว	ดนตรี

		ท่ารำ		
52		**ท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขน** **รำฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ ยางเท้าขวาด้านหน้าเท้าเต็ ฝ่าเท้า มือขวาจีบหงายชายพก มือ จีบหงายข้างลำตัวระดับเอวแขนตึง มือมือจีบซ้อนด้านล่าง ศีรษะตรง (นับเป็น 1 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ ยางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าเต็ ฝ่าเท้ามือซ้ายจีบหงายชายพก มือข จีบหงายข้างลำตัวระดับเอว แขนตึง โดยมือจีบซ้อนด้านบน ศีรษะตรง (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
53		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 2 วางเท้าซ้ายด้านหน้า เท้าเต็มฝ่าเท้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายปฏิบัติเหมือนเดิม ศีรษะ ตรง (นับเป็น 2 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 2 จากนั้นวางเท้าขวา ด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า มือซ้ายตั้ง วงบนมือขวาปฏิบัติเหมือนเดิม ศีรษะตรง(นับเป็น 2 ครั้ง)โดย ปฏิบัติท่าควงแขนท่าที่52– 53 ต่อเนื่องกัน 6 ครั้ง นับเป็น 1 ชุด		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ๊ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ – ติ๊ง จังหวะที่ 5ปี๊ะ จังหวะที่ 6ปี๊ะ – ติ๊ง
ท่าที่	**รูปภาพ**	**อธิบายการแปรแถวและกระบวน**	**การแปรแถว**	**ดนตรี**

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

		ท่ารำ		
54		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3หมุนตัวกลับหลัง จังหวะที่ 4วางเท้าขวาด้านหน้าเท้าเต็ ฝ่าเท้า มือซ้ายจีบหงายชายพก มือข จีบหงายข้างลำตัวระดับเอวแขนตึง มือมือจีบซ้อนด้านล่าง ศีรษะตรง (นับเป็น 1 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3หมุนตัวกลับหลัง จังหวะที่ 4วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าเต็ ฝ่าเท้า มือขวาจีบหงายชายพก มื ซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว แข ตึง โดยมือจีบซ้อนด้านบน ศีรษะ (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 1 ป๊ะจังหวะที่ 2 ป๊ะ–ติ๊งจังหวะที่3ป๊ะ จังหวะที่ 4 ป๊ะ-ติ๊ง
55		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 2 วางเท้าซ้ายด้านหน้าเท้าเต็มฝ่าเท้า มือ ซ้ายตั้งวงบน มือขวาปฏิบัติเหมือนเดิม ศีรษะตรง (นับเป็น 2 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 2 วางเท้าขวาด้านหน้าเต็มฝ่าเท้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายปฏิบัติเหมือนเดิม ศีรษะตรง (นับเป็น 2 ครั้ง)ปฏิบัติท่าควงแขนทิศหลัง 6 ครั้ง นับเป็น 1 ชุดซึ่งจะปฏิบัติท่าควงแขนด้านหน้าและด้านหลังทิศละ 2 ครั้ง		จังหวะที่ 2 ป๊ะ–ติ๊งจังหวะที่ 3ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ – ติ๊งจังหวะที่ 5ป๊ะ จังหวะที่ 6ป๊ะ – ติ๊ง
ท่าที่	**รูปภาพ**	**อธิบายการแปรแถวและกระบวน**	**การแปรแถว**	**ดนตรี**

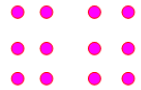
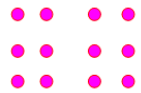
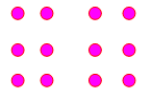
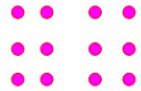
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

		ท่ารำ		
56		**ท่าเตรียม**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
57		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3 วางเท้าขวาลงไปด้านหลังจังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ๊ง จังหวะที่3 ปี๊ะจังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ๊ง
58		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าจังหวะที่ 2 ตามด้วยเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3วางเท้าซ้ายลงไปด้านหลังจังหวะที่ 4 ตามด้วยเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง ศีรษะตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะจังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ๊งจังหวะที่3ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะ–ติ๊ง
59		**ท่าเลาะตูบ**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอกเอียงซ้าย		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
60		จังหวะที่ 2 วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลางพร้อมกับกระทุ้งเท้าขวาเอียงขวา (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ๊ง

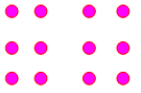
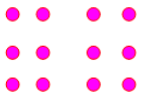
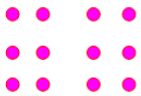
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี

61		จังหวะที่ 3 ย่ำเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่3ปี๊ะ
62		จังหวะที่ 4 วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลางพร้อมกับกระทุ้งเท้าซ้าย เอียงซ้าย(นับเป็น 2 ครั้ง) ปฏิบัติท่าที่ 56 – 59 สลับกัน 4 ครั้ง		จังหวะที่ 4 ปี๊ะ-ติ้ง
63		จังหวะที่ 1 2 3 4 ก้าวเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน เดินหมุนรอบตัวเอง 1 รอบ มือซ้ายจีบหลัง มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้ายปฏิบัติท่าที่ 59 - 63 ต่อเนื่องกัน (นับเป็น 1 ชุด) โดยปฏิบัติท่าเลาะตูบ 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะจังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่3ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะ-ติ้ง
64		**ท่าจบ**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ
65		จังหวะที่ 2 วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลางพร้อมกับกระทุ้งเท้าขวา เอียงขวา (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 2 ปี๊ะ–ติ้ง

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี

66		จังหวะที่ 3 ย่ำเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่3 ป๊ะ
67		จังหวะที่ 4 วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลางพร้อมกับกระทุ้งเท้าซ้ายเอียงซ้าย(นับเป็น 2 ครั้ง) ปฏิบัติท่าที่ 6 4 – 6 7 สลับกัน 4 ครั้ง จากนั้นค่อยๆ ย่อเข่าลงและคุกเข่านั่งลงโดยปฏิบัติในท่าเดิม		จังหวะที่ 4 ป๊ะ-ติ๊ง
68		จังหวะที่ 1 นั่งพับเพียบ มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 1 ป๊ะ
69		จังหวะที่ 2 จากนั้นวาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง (นับเป็น 1 ครั้ง) เอียงขวานั่งพับเพียบโดยหันเท้าออกไปด้านนอก		จังหวะที่ 2 ป๊ะ–ติ๊ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
70		จังหวะที่ 3 นั่งพับเพียบ มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่3 ปัะ
71		จังหวะที่ 4 วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง (นับเป็น 2 ครั้งที่)ปฏิบัติท่าที่ 68- 71 สลับกัน 4 ครั้ง		จังหวะที่ 4 ปัะ-ติ๊ง
72		**คนรำฝั่งขวา** นั่งพับเพียบหันปลายเท้าออกไปด้านขวา มือทั้งสองวางประสานกันที่หน้าขาซ้าย **คนรำฝั่งซ้าย** นั่งพับเพียบหันปลายเท้าออกไปด้านซ้าย มือทั้งสองวางประสานกันที่หน้าขาขวา		จังหวะรัวกลอง

(จบท่ารำ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3 องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในพ.ศ. 2521 – 2524 (ช่วงที่ 2)

4.3.1 ขั้นตอนการแสดง

ผู้ฟ้อนรำเดินออกมาตั้งแถวตอนคู่ 2 แถว จากนั้นคนตีกลองจะเริ่มรัวกลองเป็นสัญญาณเพื่อบอกให้ผู้ฟ้อนรำเตรียมตัว เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงนักแสดงจะเริ่มฟ้อนรำ ในขณะที่นักดนตรีบรรเลงล่ามจะขับลำเป็นภาษาโส้ พร้อมกับทิ้งจังหวะให้พวกทั่งบั้ง(ผู้ชายที่ยืนกระทุ้งไม้ไผ่ในพิธีกรรม) เปล่งเสียง เออเลอ เออเลอะ เออเลอ เออเลอะ จนกระทั่งจบกระบวนท่าฟ้อน

4.3.2 ผู้แสดง

การฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรม ฉะนั้นผู้แสดงจึงถือเป็นสิ่งสำคัญมากในการแสดง ซึ่งผู้แสดงส่วนใหญ่จะเป็นชาวบ้ านที่ประกอบอาชีพทำไร่ทำนา หรือผู้ที่เป็นหมอเยา ผู้แสดงประกอบด้วย

1. ผู้ฟ้อนหญิง 12 คน ขึ้นไป
2. นักดนตรีชาย 6 คน
3. ผู้ชายทั่งบั้ง 6 คน

4.3.3 การแต่งกาย

การแต่งกายเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของชาวไทโส้ ถึงแม้ว่าในจังหวัดสกลนครจะมีกลุ่มชนเผ่าผู้ไทยหลายกลุ่ม แต่ๆ ละกลุ่มก็จะมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชน ซึ่งชาวไทโส้มีลักษณะการแต่งกายในชุดพื้นเมืองของหญิงและชายดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.3.3.1 การแต่งกายของผู้ฟ้อนหญิง

ภาพที่ 68 การแต่งกายของผู้ฟ้อนหญิง

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัว ต่อเชิงแต่จะนุ่งผ้าถุงยาวเกือบถึงน่อง สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมคราม แขนยาวทรงกระบอกหรือแขนสามส่วน ติดกระดุมเงิน หรือกระดุมขาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน ใส่กำไลแขน และกำไลข้อเท้า เกล้าผมมวย มีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผม

จากการสัมภาษณ์นายสุทธิพงษ์ พรมหากุล กล่าวว่า แต่ก่อนจะสวมเล็บเหมือนการฟ้อนของทางภาคเหนือ ภายหลังจึงใช้การต่อเล็บจากร้านเสริมสวยแทน แต่เนื่องด้วยค่าใช้จ่ายในการต่อเล็บมีราคาสูงมาก ต่อจากนั้นมาการรำเลยไม่มีการใช้เล็บอีกเลย[6]

[6] สัมภาษณ์นายสุทธิพงษ์ พรมหากุล, รองนายกเทศมนตรีตำบลกุสุมาลย์, 1 ธันวาคม พ.ศ. 2552.

4.3.3.2 การแต่งกายนักดนตรี และล่าม

ภาพที่ 69 การแต่งกายนักดนตรี และล่าม

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

นุ่งผ้าโสร่งไหม สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมครามคอกลมแขนสั้น คาดเอวด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน

4.3.4 ดนตรี

ชาวไทโส้ อำเภอกุสุมาลย์ แม้ว่าจะอพยพจากประเทศลาวเข้ามาอาศัยในประเทศจนกลายเป็นกลุ่มชนพื้นเมืองกลุ่มหนึ่งในจังหวัดสกลนคร ไม่ว่าชนชาติใดหรือกลุ่มชาติพันธุ์ใดก็ย่อมมีเครื่องดนตรี การเล่นดนตรีเป็นของตนเอง แม้แต่ชาวไทโส้เอง เดิมเครื่องดนตรีของชาวไทโส้จะประกอบด้วย บั้งไม้ไผ่ มีดหัก สิ่วหัก* พังฮาด ซึ่งจะเห็นได้จากการเล่นสะลา หรือโส้ทั่งบั้ง ที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพท่านได้ทรงบันทึกไว้ เมื่อครั้งเสด็จตรวจราชการที่มณฑลอีสาน และเครื่องดนตรีอีกอย่างหนึ่งก็คือแคน ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมอีกชิ้นหนึ่งของชาวไทโส้ เพราะแคนที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีเยา ที่ เป็นการ รักษาผู้ป่วยของชาวไทโส้ที่มายาวนาน

---

* สิ่วชื่อเครื่องมือของช่างไม้ช่างทองเป็นต้น มีทั้งชนิดมี คมและไม่มีคม สำหรับใช้ตอก เจาะ สลัก เซาะ ดุน เป็นต้น

ปัจจุบันเครื่องดนตรีของชาวไทโส้ ที่นำมาบรรเลงประกอบการฟ้อน หรือเพื่อความบันเทิง เครื่องดนตรีของชาวโส้ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้งแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทดังนี้

4.3.4.1 เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ กระจับปี่ (พิณ)

4.3.4.2 เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอหนังกบ

4.3.4.3 เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กลองเส็ง กลองตุ้ม พังฮาด ฉาบ

4.3.4.4 เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แคน

4.3.4.1 เครื่องดนตรีประเภทดีด

กระจับปี่ (พิณ)

ภาพที่ 70 กระจับปี่ (พิณ)

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

กระจับปี่ (พิณ) เป็น เครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย ชนิดหนึ่ง แต่ที่พบในกลุ่มนักดนตรีชาวโส้จะมี 3 สาย ในบางท้องถิ่นอาจมี 2 หรือ 4 สาย สายจะใช้สายลวดห้ามล้อจักรยาน [7] ปัจจุบันได้เปลี่ยนมาใช้สายกีตาร์ บรรเลงโดยการดีดด้วยวัสดุทีเป็นแผ่นบาง เช่นไม้ไผ่เหลา หรืออาจใช้ปิ๊กกีตาร์ดีดก็ได้ สาเหตุที่เปลี่ยนจาก สายลวดห้ามล้อจักรยาน มาใช้สายกีตาร์แทนนั้น เนื่องจากว่าประเทศไทยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมดนตรีของตะวันตกเข้ามา จึงทำให้เครื่องดนตรีตะวันตกแพร่หลาย ซึ่งกีตาร์กับพิณมีลักษณะมีคล้ายกัน เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดเหมือนกันจึงทำให้กลุ่มชนเผ่าไทโส้มีการปรับใช้โดยการนำเอาสายกีตาร์ที่หาซื้อได้สะดวกมาใช้กับพิณ หรือบางทีเมื่อสายลวดห้ามล้อจักรยาน ขาดชำรุดก็ต้องไปรื้อถอดเอา สายลวดห้ามล้อจักรยาน มาเปลี่ยนแทนสายเดิม และต้องใช้เวลานานในการรื้อถอดสายลวดห้ามล้อจักรยาน

4.3.4.2 เครื่องดนตรีประเภทสี

ซอหนังกบ

ภาพที่ 71 ซอหนังกบ

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

[7] สมชัย สุวรรณไตร, **ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: 2539), หน้า 41.

ซอของชาวไทโส้จะมี 2 สาย คันชักจะแยกออกจากตัวซอ มีความยาวประมาณ 48 – 50 เซ็นติเมตร กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวขนาดเล็ก มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 6 เซ็นติเมตร ส่วนท้ายของกะโหลกซอตัดให้ทะลุกว้าง 3 เซ็นติเมตร หน้าที่ขึ้นด้วยหนังกบกว้าง 6 เซ็นติเมตร สาเหตุที่ซอขึ้นด้วยหนังกบเพราะว่า ซอมีขนาดเล็กและหนังกบจะมียางเหนียวๆ เมื่อขึ้นหน้าซอจึงไม่จำเป็นต้องใช้กาว [8]

4.3.4.3 เครื่องดนตรีประเภทตี

กลองเส็ง

ภาพที่ 72 กลองเส็ง

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

กลองเส็ง เป็นกลองสองหน้าจัดอยู่ในเครื่องดนตรีประเภทตี คำว่า “เส็ง” หมายถึง การแข่งขันฉะนั้นจึงหมายความว่ากลองที่นำมาตีแข่งขันกันว่าใครจะตีเสียงดังกว่ากัน ไม้ที่ใช้ตีจะใช้ไม้

[8] เรื่องเดียวกันหน้า 43- 44.

ไผ่ 1 คู่ ตีกลองในการบรรเลง ซึ่งชาวโส้จะนำมาบรรเลงประกอบฟ้อนโส้ทั้งบั้งในเทศกาลโส้รำลึก และบรรเลงประกอบการเล่นลายกลอง เท่านั้น[9]

กลองตุ้ม

ภาพที่ 73 กลองตุ้ม

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า หน้ากลองทั้งสองหน้ามีขนาดเท่ากัน ขึงด้วยหนังวัว มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 30 – 35 เซ็นติเมตร บรรเลงในการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา และการเล่นลายกลอง[10]

[9] เรื่องเดียวกันหน้า 51.

[10] เรื่องเดียวกันหน้า 50.

ฉาบ

ภาพที่ 74 ฉาบ

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

ฉาบเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยโลหะคล้ายฉิ่ง แต่หล่อให้บางกว่าและใหญ่ ฉาบมี 2 ชนิดคือฉาบเล็ก และ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็กมีขนาด ที่วัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 12 – 14 ซม. ส่วนฉาบใหญ่มีขนาดที่วัดผ่าน ศูนย์กลางประมาณ 24 – 26 ซม. เวลาบรรเลงใช้ 2 ฝามาตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ เมื่อฉาบทั้งสองข้างกระทบกันขณะตีประกบกันก็ จะเกิดเสียงฉาบ แต่ถ้าตีแล้วเปิดเสียงก็จะได้ยินเป็น แฉ่ง แฉ่ง แฉ่ง [11]

[11]วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, **ฉาบ** (ออนไลน์), 17 สิงหาคม 2552. แหล่งที่มา http://th.wikipedia.org.

พังฮาด

ภาพที่ 75 พังฮาด

ที่มา : ศูนย์วัฒนธรรมไทโส้

พังฮาด คือ (ฆ้องโบราณไม่มีปุ่ม) ทำด้วยโลหะ หน้าจะราบเรียบเสมอกันหมด เวลาตีจะมีเสียง ผาง ผาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ ทำจากโลหะทองเหลือง[12]

[12]สมชัย สุวรรณไตร, **ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: 2539), หน้า 52.

4.3.4.4 เครื่องดนตรีประเภทเป่า

แคน

ภาพที่ 76 แคน

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

แคน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทางภาคอีสานเรียกว่าไม้ไผ่เฮี้ย ชาวลาวเรียกว่าไม้เฮี้ยน้อย ทางภาคกลางและทางเหนือเรียกไม้ซาง การทำลูกแคนต้องทำให้ยาวลดหลั่นกันไปตามลำดับ เช่นแคน 7 คู่ หรือ แคน 8 คู่ ประกอบเข้ากันกับเต้า ติดสูด (ขี้สูด) ข้างบนและข้างล่างเต้า ต้องมีลิ้นแคนจึงจะทำให้เกิดเสียง วิธีเป่าแคน ต้องใช้อุ้งมือทั้งสองข้างอุ้มเต้าแคนไว้แล้วเป่า หรือดูดสูบลมที่รูเต้า ส่วนนิ้วมือก็นับไล่เสียงไปด้วย[13]

[13] เรื่องเดียวกันหน้า 45.

4.3.5 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ลายฟ้อนโส้ทั่งบั้งหรือลายเสมอ[14]

บันทึกโน้ตไทย นายภิภพ ปิ่นแก้ว

ครู โรงเรียนอุดรพิทยานุกูล

ทำนองช้า

-ม ร ด	ร ม ด ร	-ด ร ด	ร ม ด ร	-ล฻ ด ล฻	ร ม ด ร	-ล฻ ร ด	ร ม ด ร
-ม ร ด	ร ม ด ร	-ด ร ด	ร ม ด ร	-ล฻ ด ล฻	ร ม ด ร	-ล฻ ร ด	ร ม ด ร

ลายฟ้อนโส้ทั่งบั้งหรือลายเสมอ[15]

บันทึกโน้ตสากล นายธีรฉัตร ฉัตรทอง

ครู โรงเรียนเทศบาล 5 มุขมนตรี

ทำนองช้า

[14] ได้รับความอนุเคราะห์ในการเขียนโน้ตเพลงไทยจาก นายภิภพ ปิ่นแก้ว ครูอัตราจ้าง โรงเรียนอุดรพิทยานุกูล จังหวัดอุดรธานี

[15] ได้รับความอนุเคราะห์ในการเขียนโน้ตเพลงสากลนายธีรฉัตร ฉัตรทอง อาจารย์ 2 โรงเรียนเทศบาล 5 มุขมนตรี จังหวัดอุดรธานี

ตัวอย่างบทร้องประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ม่อมเอ๋ย จูเยอะวีลเตี่ยะ สะเลี่ยะวีลอะกลี่ จูเทอะ จูอีด รีดสิงสอง คลอสิบสี่ไฮ่เยอ จูหยิจุม สะหลุ่ม ยีหมูไฮ่เยอ จูจุ่ เจอะจิฮอะเจียงพาด งา จิฮ อะแซะ พาด อาน ไฮ่เยอ เออ เลอ เออ เลอะ เออ เลอ

คำแปล ม่อมเอ๋ย กลับบ้านเก่าเหลียวมามองบ้านเถิด กลับเถอะ กลับมาเอาฮีตสิบสองคลองสิบสี่ กลับมาหาปู่ย่า ตายาย กลับมาหาญาติพี่น้องเรา กลับเถอะกลับมาขี่ช้างพาดงา กลับมาขี่ม้าพาดอาน

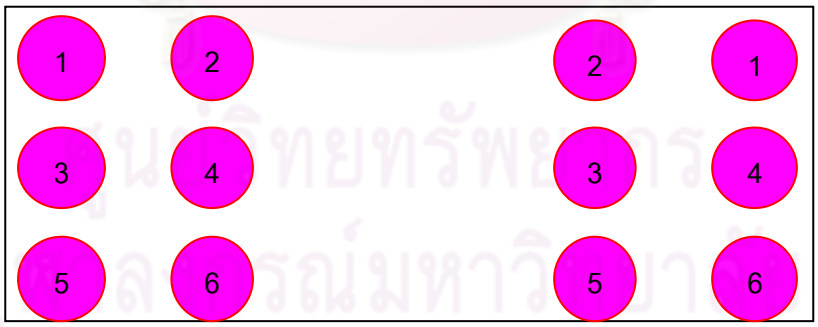
เยอ จูเยอวีลเตียะ จู เจอ เด เดือน 3 เอย ดอกจิกบาน ไฮ่เยอ ดอกจานเฮืองไฮ่เยอ ไฮ่เซอะ กึด เยอ ปาย วิล ขะมาน ราง ตะแนิบ มะจิก แอิด ซอนลอน ตะแนิบ มวน แอิด เซอะเลอะ ซิ แปอะ ราง บาน เมาะ เด เออ เลอ เออ เลอะ เออ เลอ

คำแปล กลับมาเถิด กลับมาแล้ว ทำไมเราต้องคิดว่าเมืองกุสุมาลย์จะร้าง ต้นดอกจิกยังบาน ต้นหม่อนยังอยู่แล้วเมืองกุสุมาลย์จะกลายเป็นเมืองร้างได้ยังไง[16]

4.3.6 การใช้พื้นที่เวที

รูปแบบการแปรแถวฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปี พ.ศ. 2521- 2524 จัดแถวเป็นแถวตอนคู่ 2 แถว แบ่งเป็นด้านละ 3 คู่ ใช้แถวในลักษณะนี้จนจบกระบวนท่ารำผู้ฟ้อนจะหันหน้าเข้าหาผู้ชม

การแปรแถวที่ 1 ผู้แสดงจัดแถวตอนคู่ 2 แถว

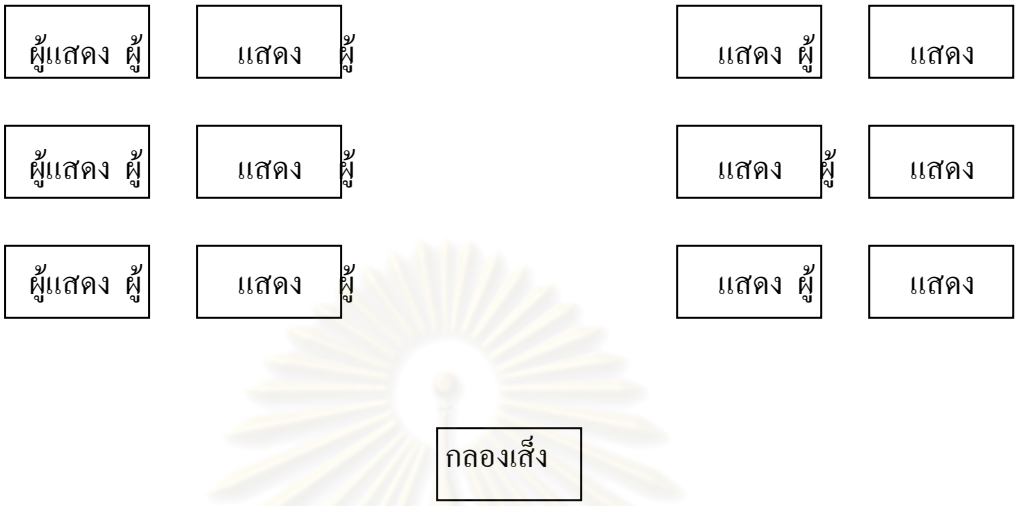


ภาพที่ 77 แผนภาพที่ 1

ที่มา นัยน์ปพร ชุติภาดา

[16] ได้รับความอนุเคราะห์การเขียนบทร้องและแปลบทร้องจาก นายประเทือง ใยปางแก้ว นักวิชาการ 4 เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในการต้อนรับนักท่องเที่ยว



แผนผังที่ 1

ผู้ฟ้อนจะอยู่ด้านหน้าของนักดนตรีโดยหันหน้าเข้าหาผู้ชม นักดนตรีที่ตีกลองเส็งจะอยู่ตรงกลางเวทีโดยอยู่ด้านหลังผู้ฟ้อน ส่วนคนทั่งบั้ง 6 คนอยู่เวทีด้านหลังฝั่งซ้ายและขวาแบ่งเป็นด้านละ 3 คน ตรงกลางเวทีด้านหลังสำหรับผู้ตีพังฮาด ตีฉาบ ดีดพิณ เป่าแคน และสีซอ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1 ด้านหน้าฝั่งซ้าย	**2 ด้านหน้าตรงกลาง**	**3 ด้านหน้าฝั่งขวา**
4 ตรงกลางฝั่งซ้าย	**5 ตรงกลาง**	**6 ตรงกลางฝั่งขวา**
7 ด้านหลังฝั่งซ้าย	**8 ด้านหลังตรงกลาง**	**9 ด้านหลังฝั่งขวา**

แผนผังที่ 2 การใช้เวที

จากแผนที่การใช้เวทีจะเห็นได้ว่าผู้ฟ้อนจะใช้พื้นที่เวทีด้านหน้าและตรงกลางด้านซ้ายและขวา สำหรับนักดนตรีที่ตีกลองเส็งจะใช้พื้นที่เวทีตรงกลางเหลือมไปด้านหลังนิดหนึ่ง ส่วนนักดนตรีคนอื่นรวมถึงคนทั่งบั้งจะใช้พื้นที่เวทีส่วนด้านหลังทั้งหมด

4.3.7 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง

ใช้เวลาในการแสดง 8 – 10 นาที

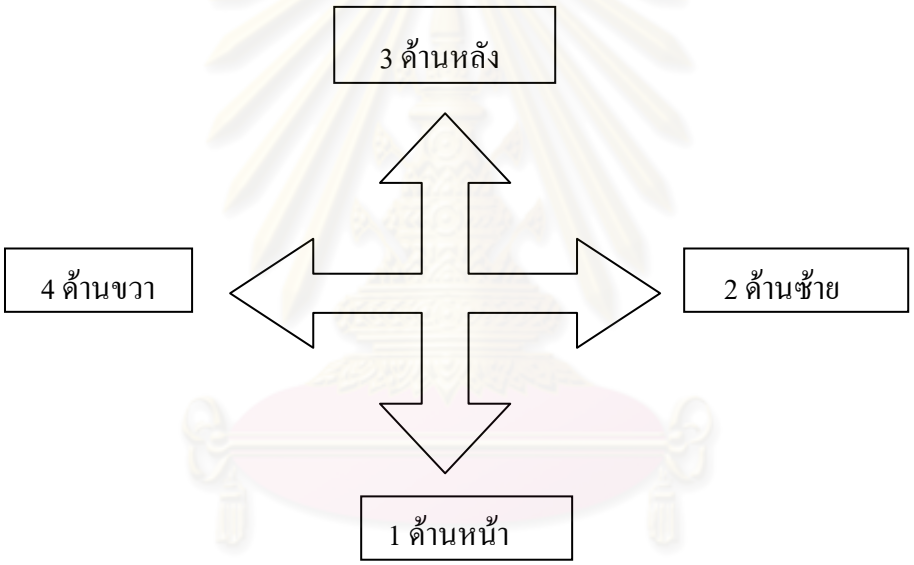
4.3.8 โอกาสที่แสดง

แสดงในงานออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้งของจังหวัดสกลนคร เทศกาลงานสงกรานต์ และการต้อนรับนักท่องเที่ยวเท่านั้น และจะไม่มีพิธีเยาเพราะชาวโส้ถือเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์เป็นพิธีที่มีความเกี่ยวเนื่องกับผี วิญญาณของบรรพบุรุษ จึงไม่มีความจำเป็นใดที่จะต้องแสดงให้นักท่องเที่ยวได้ชม เพราะพิธีเยามิได้เป็นพิธีที่จะกระทำขึ้นเพื่อการแสดง แต่เป็นพิธีที่เกิดจากความเชื่อของการนับถือผีของชาวไทโส้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ช่วงที่ 3 พ.ศ. 2525 – 2553

เดิมท่ารำของฟ้อนโส้ทั่งบั้งช่วงที่ 2 มี 7 กระบวนท่า แต่พอมาในช่วงที่ 3 ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในพ.ศ. 2521 – 2524 มีท่ารำทั้งหมด 5 กระบวนท่า คือ 1. ท่าเชิญผีฟ้า 2. ท่าทั่งบั้ง 3. ท่าถวายแถน 4. ส่งผีฟ้า 5.ท่าเลาะตูบ ได้ตัดท่าถวายดอกไม้ออก อาจเป็นเพราะเนื่องจากว่าในส่วนของพิธีกรรมเยาและพิธีแซงสนาม หมอเยาไม่ได้ยกขันธ์ห้าและขันดอกไม้ขึ้นถวาย แต่เป็นเพียงการกล่าวถวายเครื่องเซ่นบูชาในขณะที่จุดธูปเทียน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีการตัดท่าถวายดอกไม้ออกไป ท่าถวายแถนได้ตัดในส่วนของท่ารำออกแต่ยังคงชื่อท่ารำไว้และเปลี่ยนชื่อท่าส่งผีฟ้าในช่วงที่ 2 มาเป็นชื่อถวายแถนในช่วงที่ 3 ซึ่งมีแผนผังทิศทางของ การเคลื่อนไหวหรือการเคลื่อนที่ของผู้แสดง แบ่งทิศทางออกเป็น 4 ด้านดังนี้



นอกจากนี้ในช่วงที่ 3 ยัง ได้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยการนำไม้ไผ่มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการฟ้อนในจังหวะดนตรีเร็วมีแม่ท่ากระทุ้งไม้ 8 กระบวนท่า 1. ท่ารำส่าย 2. ท่าบังสุริยา 3. ท่าบัวชูฝัก 4. ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว 5. ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านบน 6.ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านล่าง 7. ท่าจีบหงายชายพก 8. ท่าตั้งวงบน และท่าเชื่อม 1 ท่า คือท่ากระทุ้งไม้ไผ่

ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในช่วงที่ 3 ปี พ.ศ. 2525 – 2553

มีกระบวนท่ารำ 5 ท่า และมีท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยการนำไม้ไผ่มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการฟ้อนมี 8 กระบวนท่า คือ

ท่าไหว้หรือท่าเตรียม

ภาพที่ 78 ท่าไหว้หรือท่าเตรียม

ศีรษะ ก้มลง ทิศที่ 1

ลำตัว ก้มลง

มือ – แขน มือทั้งสองพนมมือไหว้ แล้วกราบลงไปที่พื้น ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงไปแนบกับพื้น

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเตรียม

ภาพที่ 79 ท่าเตรียมต่อเนื่องจากภาพที่ 78

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายหงายฝ่ามือขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลง ประกบกับมือซ้าย วางไว้ที่หน้าขาซ้าย ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงมาวางที่หน้าขาซ้าย งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

หมายเหตุ คนรำฝั่งขวาของเวทีวางไม้ไผ่ด้านซ้ายมือ และคนรำฝั่งซ้ายของเวทีวางไม้ไผ่ ด้านขวามือ

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 80 ท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 79

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 81 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 80

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านขวา

มือ – แขน วาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขนงอ มือขวาตั้งวงกลาง แขนงอ

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 82 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 81

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านขวา

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอก งอข้อศอก

เท้า - ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 83 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 82

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน วาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขงอ มือขวาตั้งวงกลาง แขนงอ

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 84 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 83

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา ตั้งเข่าซ้ายขึ้น ทอดลำขาขวาไปด้านหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 85 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 84

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านขวา

มือ – แขน วาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขนงอ มือขวาตั้งวงกลาง แขนงอ

เท้า – ขา ตั้งเข่าทั้งสองข้างขึ้น ทอดลำขาขวาไปด้านหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 86 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 85

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา ย่ำเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 87 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 86

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงกลาง แขนงอ มือขวาตั้งวงบน แขนงอ

เท้า – ขา กระทุ้งเท้าซ้ายวางหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 88 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 87

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอก หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 89 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 88

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบนแขนงอ มือขวาตั้งวงแขนงอ

เท้า – ขา กระทุ้งเท้าขวาวางหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 90 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 89

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายวางหลังชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 91 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 90

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นเท้าขวาวางหลังเต็มเท้าก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 92 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 91

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้าซ้ายหลังลงเต็มเท้าก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 1 ท่าเชิญผีฟ้า

ภาพที่ 93 ท่าเชิญผีฟ้า

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจีบปรกข้าง แขนตั้งฉากกับไหล่ มือขวาจีบหงายเยื้องไปทางซ้าย ระดับไหล่ทอดลำแขนไปด้านหน้าระดับอก งอข้อศอก

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชิญผีฟ้า

ภาพที่ 94 กระบวนท่าเชิญผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 93

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองม้วนจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขนงอ มือขวาตั้งวงด้านหน้าเยื้องไปด้านซ้ายระดับไหล่ หักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอกงอข้อศอก

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 95 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายวางลงหลังให้เต็มฝ่าเท้า ก้าวเท้าขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 96 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 95

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นเท้าขวาวางหลังเต็มเท้าก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 97 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 96

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้า ซ้ายหลังลงเต็ม เท้าก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 2 ท่าทั่งบั้ง

ภาพที่ 98 ท่าทั่งบั้ง

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจีบคว่ำระดับชายพก หักลำแขนเข้าหาตัวงอข้อศอก มือซ้ายตั้งวงแบหงาย ข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้นงอข้อศอก

เท้า – ขา แตะเท้าขวา งอเข่า เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักขาตึง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าทั่งบั้ง

ภาพที่ 99 กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 98

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจีบคว่ำระดับชายพก หักลำแขนเข้าหาตัวงอข้อศอก มือขวาตั้งวงแบหงาย ข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้นงอข้อศอก

เท้า – ขา แตะเท้าซ้าย งอเข่า เท้าขวายืนรับน้ำหนักขาตึง

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าที่ 2 ภาพที่ 99 - 100 สลับกันซ้าย – ขวาด้านละ 2 ครั้ง

ท่าทั่งบั้ง

ภาพที่ 100 กระบวนท่าทั่งบั้งต่อเนื่องจากภาพที่ 99

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน แบมือทั้งสองข้างในลักษณะตะแคงฝ่ามือเข้าหากัน ข้างสะโพกขวา ทอดลำแขนซ้ายไปด้านขวางอข่อศอกเล็กน้อย ทอดลำแขนขวาลงมาข้างลำตัวงอข้อศอกเล็กน้อย เคาะข้อมือ ขึ้นลงตามจังหวะ 4 ครั้ง

เท้า – ขา ตบเท้าขวาตามจังหวะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 101 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ย่ำเท้าขวา - ซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 102 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 101

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นเท้าขวาวางหลังเต็มเท้า ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 103 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 102

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้า ซ้ายหลังลงเต็มเท้าก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 3 ท่าถวายแถน

ภาพที่ 104 ท่าถวายแถน

ศีรษะ ก้มศีรษะลงเล็กน้อย ทิศที่ 1

ลำตัว ก้มตัวลง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบคว่ำ ระดับเข่า ทอดลำแขนมาด้านหน้างอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า - ขา แตะเท้าขวา งอเข่า เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักตัวขาตึง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าถวายแถน

ภาพที่ 105 กระบวนท่าถวายแถนต่อเนื่องจากภาพที่ 104

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองตั้งวงแบหงายด้านหน้า ระดับสายตา แขนตั้งฉากกับไหล่โดยส่งลำแขนมาด้านหน้า

เท้า – ขา แตะเท้าซ้ายงอเข่า เท้าขวายืนรับน้ำหนักตัวขาตึง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 106 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลัง แขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย – ขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 107 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 106

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นเท้าขวาวางหลังเต็มเท้า ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 108 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 107

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้า ซ้ายหลังลงเต็มเท้าก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 4 ท่าส่งผีฟ้า

ภาพที่ 109 ท่าส่งผีฟ้า

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือขวาตั้งวงบนแขนงอ มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าซ้ายขาตึง เท้าขวายืนรับน้ำหนักงอเข่า

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือซ้ายตั้งวงบนแขนงอ มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าขวาขาตึง เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักงอเข่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าส่งผีฟ้า

ภาพที่ 110 กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 109

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือขวาจีบหงายชายพก ทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขน มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าขวาขาตึง เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักงอเข่า

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือซ้ายจีบหงายชายพก ทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขน มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าซ้ายขาตึง เท้าขวายืนรับน้ำหนักงอเข่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าส่งผีฟ้า

ภาพที่ 111 กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 110

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 3

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือซ้ายตั้งวงบนแขนงอ มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวหงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าขวาขาตึง เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักงอเข่า

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 3

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือขวาตั้งวงบน แขนงอ มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าซ้ายขาตึง เท้าขวายืนรับน้ำหนักงอเข่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าส่งผีฟ้า

ภาพที่ 112 กระบวนท่าส่งผีฟ้าต่อเนื่องจากภาพที่ 111

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 3

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือซ้ายจีบหงายชายพก ทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขน มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าซ้ายขาตึง เท้าขวายืนรับน้ำหนักงอเข่า

ฝั่งซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 3

ลำตัว ตรงแต่เอนตัวไปด้านหลังเล็กน้อย

มือ – แขน มือขวาจีบหงายชายพก ทอดลำแขนลงมาด้านล่างงอแขน มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว หงายท้องแขนขึ้น งอข้อศอกเล็กน้อย

เท้า – ขา วางส้นเท้าขวาขาตึง เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักงอเข่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 113 ท่าเชื่อม

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้าย ชิดเท้าขวา

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวา ชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 114 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 113

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ -แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จากนั้นเท้าขวาวางหลังเต็มเท้าก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 115 กระบวนท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 114

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จากนั้นวางเท้า ซ้ายหลังลงเต็มเท้าก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 5 ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 116 ท่าเลาะตูบ

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอกหักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอกงอข้อศอก

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 117 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 116

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขนงอ มือขวาตั้งวงกลางแขนงอ

เท้า – ขา กระทุ้งเท้าขวาวางเปิดส้นเท้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 118 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 117

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอกหักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอกงอข้อศอก

เท้า – ขา ย่ำเท้าขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 119 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 118

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน แขนงอ มือซ้ายตั้งวงกลาง แขนงอ

เท้า – ขา กระทุ้งเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าที่ 5 ภาพที่ 117 – 120 นับเป็น 2 ครั้ง โดยปฏิบัติสลับกันทิศละ 2 ครั้ง รวมเป็น 4 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเลาะตูบ

ภาพที่ 120 กระบวนท่าเลาะตูบต่อเนื่องจากภาพที่ 119

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาตั้งวงบน แขนงอ มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง บิดท้องแขนขึ้น ส่งลำแขนไปด้านหลัง

เท้า – ขา ก้าวเท้าซ้าย – ขวา หมุนรอบตัวเอง 1 รอบ

ท่าจบ ในจังหวะดนตรีช้า

ภาพที่ 121

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอกหักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอกงอข้อศอก

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 122 ต่อเนื่องจากภาพที่ 121

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขนงอ มือขวาตั้งวงกลางแขนงอ

เท้า – ขา กระทุ้งเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 123 ต่อเนื่องจากภาพที่ 122

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านขวา

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอกหักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอกงอข้อศอก

เท้า – ขา ถอนเท้าขวาลงทอดลำขาวางขนานกับพื้น ตั้งเข่าซ้ายขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 124 ต่อเนื่องจากภาพที่ 123

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงกลาง แขนงอ มือขวาตั้งวงบนแขนงอ

เท้า – ขา ถอนเท้าขวาลงทอดลำขาวางขนานกับพื้น ตั้งเข่าซ้ายขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 125 ต่อเนื่องจากภาพที่ 124

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอกหักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอกงอข้อศอก

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวาทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 126 ต่อเนื่องจากภาพที่ 125

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านขวา

มือ – แขน วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน แขนงอ มือขวาตั้งวงกลาง แขนงอ

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวาทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 127 ต่อเนื่องจากภาพที่ 126

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านขวา

มือ – แขน มือทั้งสองจีบหงายระดับอกหักลำแขนเข้าหาตัวเองระดับอกงอข้อศอก

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 128 ต่อเนื่องจากภาพที่ 127

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 1

ลำตัว กดเอวด้านซ้าย

มือ – แขน วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแขนงอ มือขวาตั้งวงบนแขนงอ

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าฟ้อนในจังหวะดนตรีเร็ว มี 8 กระบวน ท่า

กระบวนท่าที่ 1 ท่ารำส่าย

ภาพที่ 129 ท่ารำส่าย

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว แขนแนบลำตัวงอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลง แขนตึงแล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว แขนแนบลำตัวงอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายคว่ำฝ่ามือลง แขนตึงแล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำส่าย

ภาพที่ 130 กระบวนท่ารำส่ายต่อเนื่องจากภาพที่ 129

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว ต้นแขนแนบลำตัว งอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลงแขนตึง แล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า – ขา ตั้งเข่าซ้าย ขึ้น ทอดลำขาขวาไปด้านหลัง

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจับไม้ไผ่ ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว ต้นแขนแนบลำตัว งอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายคว่ำฝ่ามือลงแขนตึง แล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า – ขา ตั้งเข่าซ้าย ขึ้น ทอดลำขาขวาไปด้านหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำส่าย

ภาพที่ 131 กระบวนท่ารำส่ายต่อเนื่องจากภาพที่ 130

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว ต้นแขนแนบลำตัว งอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลงแขนตึง แล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจับไม้ไผ่ ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว ต้นแขนแนบลำตัว งอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายคว่ำฝ่ามือลงแขนตึงแล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า - ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 132 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 6 ครั้ง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย –ขวาสลับกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 2 ท่าบัวชูฝัก

ภาพที่ 133 ท่าบัวชูฝัก

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ซ้ายจับไม้ไผ่กระทุ้งลงกับพื้นแขนงอ มือขวาตั้งวงแบหงายด้านข้างระดับไหล่ พร้อมกับขยับแขนเข้าออก ลำแขนตั้งฉากกับไหล่

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันตามจังหวะ

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจับไม้ไผ่ กระทุ้งลงกับพื้น แขนงอ มือซ้ายตั้งวงแบหงายด้านข้างระดับไหล่ พร้อมกับขยับแขนเข้าออก ลำแขนตั้งฉากกับไหล่

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกันตามจังหวะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 134 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 1 ครั้ง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 3 ท่าบังสุริยา

ภาพที่ 135 ท่าบังสุริยา

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่กระทุ้งลงกับพื้น งอแขน มือขวาตั้งวง บนงอแขน พร้อมกับเดาะข้อมือขึ้นลง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันตามจังหวะ

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือขวาจับไม้ไผ่ กระทุ้งลงกับพื้น งอแขน มือซ้ายตั้งวงบนงอแขน พร้อมกับเดาะข้อมือขึ้นลง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกันตามจังหวะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 136 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 1 ครั้ง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 137 ท่าเชื่อมต่อเนื่องจากท่าที่ 136

ฝั่งขวา

ทิศ หลัง

ศีรษะ ตรง

มือ ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น

เท้า -ขา ย่ำเท้าขวา – ซ้ายสลับกัน

ฝั่งซ้าย

ทิศ หน้า

ศีรษะ ตรง

มือ ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น

เท้า – ขา ย่ำเท้าขวา – ซ้ายสลับกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 4 ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว

ภาพที่ 138 ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงตรงข้ามกับไม้ไผ่ที่กระทุ้ง ทิศ วงกลม

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาทางด้านขวามือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น ด้านขวา 4 จังหวะย่อย นับเป็น 1 จังหวะใหญ่ และเปลี่ยนมากระทุ้งกับพื้น ด้านซ้าย 4 จังหวะย่อยนับเป็น 2 จังหวะใหญ่

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน โดยวนไปทางด้านขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 5 ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านบน

ภาพที่ 139 ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านบน

ศีรษะ ตรง ทิศ วงกลม

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาทางด้านซ้าย หงายท้องแขนขึ้นงอข้อศอก มือทั้งสองจับไม้ไผ่เคาะกับไม้ไผ่ของคู่ตัวเอง โดยคนที่อยู่ด้านหน้าคู่ของตัวเองจะถือไม้ไผ่ชี้ขึ้นด้านบนเพื่อรองรับการเคาะไม้ไผ่จากคู่ของตัวเองที่อยู่ด้านหลังโดยเคาะไม้ไผ่10 จังหวะใหญ่

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน โดยวนไปทางด้านซ้าย กลับไปอยู่ที่เดิม

หมายเหตุ คนรำฝั่งขวาคนที่ 2 จะนำไม้ไผ่เคาะไม้คนรำฝั่งขวาคนที่ 1
คนรำฝั่งซ้ายคนที่ 2 จะนำไม้ไผ่เคาะไม้คนรำฝั่งซ้ายคนที่ 1

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านบน

ภาพที่ 140 กระบวนท่าเคาะไม้ไผ่ด้านบนต่อเนื่องจากภาพที่ 139

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาทางด้านซ้าย หงายท้องแขนขึ้นงอข้อศอก มือทั้งสองจับไม้ไผ่เคาะกับไม้ไผ่ของคู่ตัวเองโดยคนที่อยู่ด้านหน้าจะถือไม้ไผ่ชี้ขึ้นด้านบนเพื่อรองรับการเคาะไม้ไผ่จากคู่ของตัวเอง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 3

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาทางด้านซ้าย หงายท้องแขนขึ้นงอข้อศอก มือทั้งสองจับไม้ไผ่เคาะกับไม้ไผ่ของคู่ตัวเองโดยคนที่อยู่ด้านหน้าจะถือไม้ไผ่ชี้ขึ้นด้านบนเพื่อรองรับการเคาะไม้ไผ่จากคู่ของตัวเอง

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 141 ท่าเชื่อม

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น

เท้า – ขา ย่ำเท้าขวา – ซ้ายสลับกัน

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 3

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน แล้วเดินหมุนตัวกลับมาด้านหน้าโดยเดินหมุนมาทางด้านซ้ายมือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 142 ท่าเชื่อมต่อเนื่องจากภาพที่ 141

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน โดยคนรำที่อยู่ด้านหลังฝั่งขวาคนที่ 2 เดินขึ้นมาอยู่ทางด้านซ้ายมือของคู่ตัวเอง และคนรำที่อยู่ฝั่งซ้ายคนที่ 2 เดินขึ้นมาอยู่ทางด้านขวามือของคู่ตัวเอง

หมายเหตุ ในจังหวะที่ 5 -11 เดินแยกออกมาตั้งแถวตอนคู่เหมือนเดิม

กระบวนท่าที่ 6 ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านล่าง

ภาพที่ 143 ท่าเคาะไม้ไผ่ด้านล่าง

ฝั่งขวาของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน แขนขวางอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น แขนซ้ายงอข้อศอกคว่ำท้องแขนลง มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น ตามจังหวะย่อย 3 ครั้ง จังหวะย่อยครั้งที่ 4 จับไม้ไผ่ฝาดไปด้านหลังเคาะไม้ไผ่ด้านล่าง

เท้า – ขา เท้าซ้ายเขย่งปลายเท้าขึ้นพร้อมกับใช้ปลายเท้ายันพื้นเพื่อถีบตัวให้ลอยขึ้น วางเท้าขวาลงพื้น แต่เท้าซ้ายยังลอยเหนือพื้นอยู่ในลักษณะ ปลายเท้าชี้ลงพื้น

ฝั่งซ้ายของเวที

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน แขนขวางอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น แขนซ้ายงอข้อศอกคว่ำท้องแขนลง มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นตามจังหวะ 3 ครั้ง จังหวะย่อยครั้งที่ 4 จับไม้ไผ่ ฝาดไปด้านหน้าเคาะไม้ไผ่ด้านล่าง

เท้า – ขา ปฏิบัติเหมือนกันกับคนรำฝั่งขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว

ภาพที่ 144 ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 4

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงมาด้านซ้ายข้างลำตัว มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นข้างซ้าย พร้อมกับยักสะโพกตามจังหวะ

เท้า – ขา แตะเท้าซ้ายงอเข่า เท้าขวายืนรับน้ำหนักขาตึง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัว

ภาพที่ 145 ท่ากระทุ้งไม้ไผ่ข้างลำตัวต่อเนื่องจากภาพที่ 144

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงมาด้านขวาข้างลำตัวมือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นข้างขวา พร้อมกับยักสะโพกตามจังหวะ

เท้า – ขา แตะเท้าขวางอเข่า เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักขาตึง

ท่าเชื่อม

ภาพที่ 146 ท่าเชื่อม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน ทอดลำแขนมาด้านหน้าระดับชายพกมือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น

เท้า – ขา ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน

หมายเหตุ กระทุ้งไม้ไผ่พร้อมกับย่ำเท้าตามจังหวะใหญ่ 2 ครั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่าที่ 7 ท่าจีบหงายชายพก

ภาพที่ 147 ท่าจีบหงายชายพก

ศีรษะ เอียงขวา ทิศที่ 2

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น ต้นแขนแนบลำตัวงอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาจีบหงายชายพก ทอดลำแขนลงมาด้านล่างระดับชายพก หักลำแขนเข้าหาตัวเองงอข้อศอก

เท้า – ขา ยกเท้าขวา เท้าซ้ายยืนรับน้ำหนักขาตึง

กระบวนท่าที่ 8 ท่าตั้งวงบน

ภาพที่ 148 ท่าตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงซ้าย ทิศที่ 4

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น ต้นแขนแนบลำตัวงอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาตั้งวงบน งอแขน

เท้า – ขา ยกเท้าซ้าย เท้าขวายืนรับน้ำหนักขาตึง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำส่าย

ภาพที่ 149 ท่ารำส่าย

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น ต้นแขนแนบลำตัวงอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลงแขนตึงแล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า – ขา เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง ทอดลำขาไปด้านหลัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่ารำส่าย

ภาพที่ 150 **ท่ารำส่าย**ต่อเนื่องจากภาพที่ 149

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น ต้นแขนแนบลำตัวงอข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลง แขนตึงแล้วส่ายมือขึ้นลง

เท้า – ขา ตั้งเข่าซ้ายขึ้น ถอนเท้าขวาลงทอดลำขาไปด้านหลัง จากนั้นค่อยๆถอนเท้าซ้ายลงวางไปด้านหลัง

ท่าเตรียม

ภาพที่ 151 ท่าเตรียม

ศีรษะ ตรง ทิศที่ 1

ลำตัว ตรง

มือ – แขน มือซ้ายหงายฝ่ามือขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลง ประกบกับมือซ้าย วางไว้ที่หน้าขาซ้าย ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงมาทางหน้าขาซ้ายงอข้อศอก ในจังหวะที่ 9 -10

เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ทอดลำขาไปทางด้านหลัง

หมายเหตุ วางไม้ไผ่ด้านซ้ายมือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าไหว้

ภาพที่ 152 ท่าไหว้

ศีรษะ ก้มลง ทิศที่ 1

ลำตัว ก้มลง

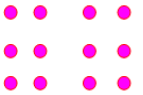
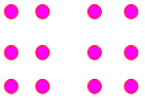
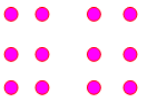
มือ – แขน มือทั้งสองพนมมือไหว้ แล้วกราบลงไปที่พื้น ทอดลำแขนทั้งสองข้างลงมาแนบกับพื้น

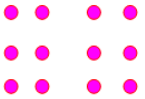
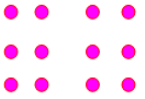
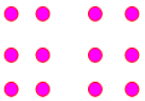
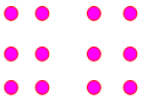
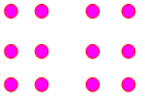
เท้า – ขา นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา

หมายเหตุ วางไม้ไผ่ด้านซ้ายมือ

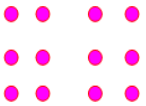
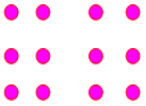
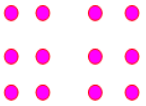
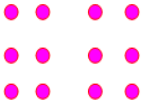
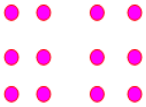
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

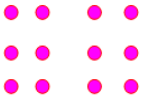
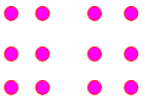
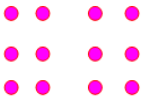
ตารางที่ 4 กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ช่วงที่ 3 ในปีพ.ศ. 2525 – 2553 มีกระบวนท่ารำ 5 ท่า และมีท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยการนำไม้ไผ่มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการฟ้อนมี 8 กระบวนท่า

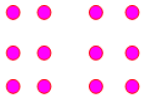
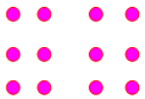
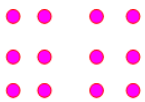
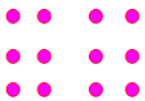
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
1		เริ่มการแสดงผู้แสดงเดินแถวตอนคู่ 2 แถวออกมาจากหลืบข้างเวทีจากนั้น นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา เมื่อ นักดนตรี รัวกลองให้สัญญาณผู้ฟ้อนจะก้มลงกราบเพื่อไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ จากนั้นจึงจะเริ่มฟ้อน จังหวะที่ 1 มือทั้งสองพนมมือไหว้ แล้วกราบลงไปที่พื้น ก้มศีรษะลง		ติ้ง ติ้ง ติ้ง ติ้ง ติ้ง ติ้ง ติ้ง จังหวะที่ 1ป๊ะ
2		จังหวะที่ 2 มือซ้ายหงายฝ่ามือขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลง ประกบกับมือซ้ายวางไว้ที่หน้าขาซ้าย		จังหวะที่2ป๊ะ - ติ้ง
3		จังหวะที่ 3 มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 3 ป๊ะ
4		จังหวะที่ 4 จากนั้นวาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เอียงขวา		จังหวะที่ 4ป๊ะ - ติ้ง

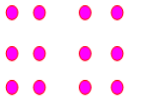
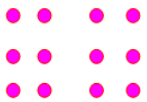
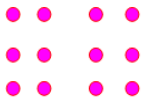
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
5		จังหวะที่ 1 มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่ 1ป๊ะ
6		จังหวะที่ 2 จากนั้นวาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เอียงขวา		จังหวะที่2ป๊ะ - ติ้ง
7		จังหวะที่ 3 ตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 3 ป๊ะ
8		จังหวะที่ 4 จากนั้นวาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เอียงขวา		จังหวะที่ 4 ป๊ะ - ติ้ง
9		จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่ 1ป๊ะ

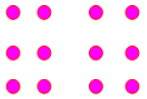
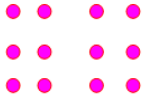
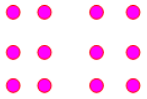
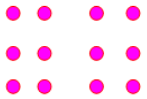
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
10		จังหวะที่ 2 จากนั้นวาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงบน กระทุ้งเท้าซ้าย เอียงซ้าย		จังหวะที่2ป๊ะ - ติ้ง
11		จังหวะที่ 3 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 3 - ป๊ะ
12		จังหวะที่ 4 วาดมือจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง กระทุ้งเท้าขวา เอียงขวา		จังหวะที่ 4ป๊ะ - ติ้ง
13		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้ายวางหลังชิดเท้าขวา มือทั้งสองจีบหลัง		จังหวะที่ 1ป๊ะ
14		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ตามด้วยก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3 วางเท้าขวาลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา		จังหวะที่2ป๊ะ - ติ้ง จังหวะที่ 3 ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ - ติ้ง

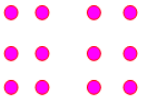
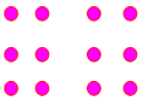
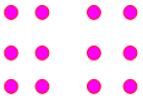
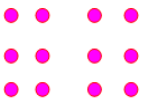
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
15		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3วางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย		จังหวะที่ 1 ป๊ะ จังหวะที่2ป๊ะ - ติ้ง จังหวะที่ 3 ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ - ติ้ง
16		**ท่าเชิญผีฟ้า**จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบหงายเยื้องไปทางซ้ายระดับไหล่ เอียงซ้าย		จังหวะที่ 1ป๊ะ
17		จังหวะที่ 2 มือทั้งสองม้วนจีบออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงด้านหน้าเยื้องไปด้านซ้ายระดับไหล่ ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย เอียงขวา ปฏิบัติท่าที่ 16-17 นับเป็น 1 ครั้ง		จังหวะที่2ป๊ะ - ติ้ง
18		จังหวะที่ 3ก้าวเท้าขวาวางหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวามือทั้งสองจีบหลัง		จังหวะที่ 3ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ – ติ้ง

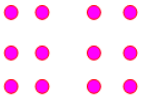
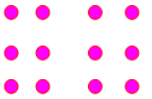
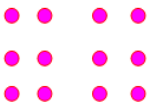
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
19		จังหวะที่ 1ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบหงายเยื้องไปทางซ้าย ระดับไหล่เอียงขวา		จังหวะที่ 1ป๊ะ
20		จังหวะที่ 2 มือทั้งสองม้วนจีบออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าเยื้องไปด้านซ้ายระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา เอียงซ้ายปฏิบัติท่าที่ 19-20 นับเป็น 2 ครั้ง ปฏิบัติท่าเชิญผีฟ้าสลับกันซ้าย - ขวาด้านละ 2 ครั้ง		จังหวะที่2ป๊ะ - ติ้ง
21		**ท่าเชื่อม**จังหวะที่ 3 ก้าวเท้าซ้ายวางเท้าไปด้านหลังเต็มฝ่าเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหลัง		จังหวะที่ 3ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ - ติ้ง
22		จังหวะที่ 1ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า จังหวะที่ 2ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3วางเท้าขวาลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ–ติ้ง

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
23		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย ปฏิบัติท่าเชื่อม 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
24		**ท่าทั่งบั้ง** จังหวะที่ 1ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง จังหวะที่ 2แตะเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงแบหงายข้างลำตัวระดับเอว เอียง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่2ปี๊ะ - ติ้ง
25		จังหวะที่ 3ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง จังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้าย เปลี่ยนมือซ้ายจีบคว่ำระดับชายพก มือขวาตั้งวงแบหงายข้างลำตัวระดับเอว เอียงขวา ปฏิบัติท่าที่ 24 -25 สลับกันซ้าย – ขวาด้านละ 2 ครั้ง		จังหวะที่ 3 ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
26		จังหวะที่ 1 2 3 4 ตบเท้าขวาตามจังหวะแบมือทั้งสองข้างในลักษณะตะแคงฝ่ามือเข้าหากันข้างสะโพกขวา เคาะข้อมือขึ้นลงตามจังหวะ 4 ครั้ง เอียงซ้าย ปฏิบัติท่าที่ 24-26 ต่อเนื่องกันนับเป็น 1 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง

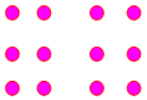
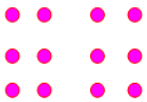
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
27		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง จังหวะที่ 2แตะเท้าซ้าย มือซ้ายจี คว่ำระดับชายพก มือขวาตั้งวงแบ หงายข้างลำตัวระดับเอว เอียงขว		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่2ปี๊ะ - ติ้ง
28		จังหวะที่ 3ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา มือขวาจีบคว่ำระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงแบหงายข้างลำตัว ระดับเอว เอียงซ้าย ปฏิบัติท่าที่ 27 -28 สลับกันขวา – ซ้าย ด้านละ 2 ครั้ง		จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
29		จังหวะที่ 1 2 3 4 ตบเท้าซ้ายตามจังหวะ แบมือทั้งสองข้างในลักษณะตะแคงฝ่ามือเข้าหากันข้างสะโพกซ้าย เคาะข้อมือขึ้นลงตามจังหวะ 4 ครั้ง เอียงขวา ปฏิบัติท่าที่ 27 -29 ต่อเนื่องกัน นับเป็น 2 ครั้ง โดยปฏิบัติท่าทั้งปั้ง 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
30		**ท่าเชื่อม** จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าขวา – ซ้าย ดึงมือทั้งสอง ลงมา จีบส่งหลัง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

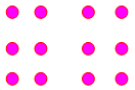
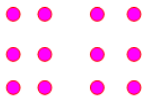
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
31		จังหวะที่ 2 เท้าซ้ายไปด้านหน้าตามด้วย ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3 วางเท้าขวาลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา		จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
32		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จั งหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย ปฏิบัติท่าเชื่อม 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
33		**ท่าถวายแถน**จังหวะที่ 1 แตะเท้าขวาพร้อมกับก้มตัวลง มือทั้งสองจีบคว่ำ ระดับหน้าขา ก้มศีรษะลงเล็กน้อย		จังหวะที่ 1ปี๊ะ
34		จังหวะที่ 2 ยืดตัวขึ้น แล้วสอดมือจีบทั้งสอง ขึ้นตั้งวงแบหงายด้านหน้า ระดับสายตา แตะเท้าซ้ายปฏิบัติท่าที่ 33 – 34 นับเป็น 1 ครั้ง โดยปฏิบัติท่าถวายแถน 4 ครั้ง		จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
35		**ท่าเชื่อม**จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าขวา – ซ้าย ดึงมือทั้งสองลงมาจีบส่งหลัง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ
36		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ตามด้วย ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3 วางเท้าขวาลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา		จังหวะที่2ปี๊ะ-ตึ้งจังหวะที่ 3ปี๊ะจังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง
37		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย ปฏิบัติท่าเชื่อม 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะจังหวะที่2ปี๊ะ-ตึ้งจังหวะที่ 3ปี๊ะจังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง

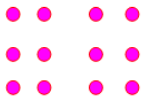
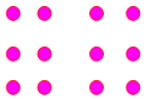
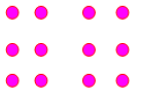
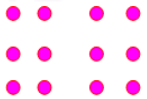
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
38		**ท่าส่งผีฟ้า** **ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 วางส้นเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวงอแขน เอียงซ้าย(นับเป็น 1 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 วางส้นเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวงอแขน เอียงขวา (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 1ปี๊ะ
39		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 2 เปลี่ยนวางส้นเท้าขวา มือขวาจีบหงายชายพก มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว เอียงขวา (นับเป็น 2 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 2 เปลี่ยนวางส้นเท้าซ้าย มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวงอแขน เอียงซ้าย (นับเป็น 2 ครั้ง) ปฏิบัติโดยปฏิบัติท่าส่งผีฟ้าท่าที่ 38 - 39 ด้านหน้า 4 ครั้ง (นับเป็น 1 ชุด)		จังหวะที่2ปี๊ะ - ติ๊ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ - ติ๊ง

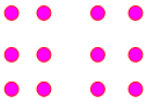
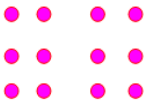
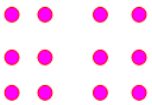
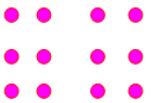
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

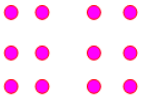
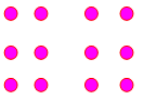
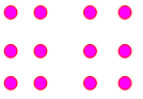
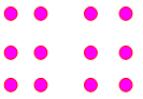
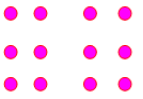
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
40		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 เดินย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย หมุนตัวไปด้านหลัง จังหวะที่ 4 วางส้นเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวงอแขน เอียงขวา (นับเป็น 1 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่1 2 3 เดินย่ำเท้าซ้าย – ขวา – ซ้าย หมุนตัวไปด้านหลัง จังหวะที่ 4 วางส้นเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวงอแขน เอียงซ้าย (นับเป็น 1 ครั้ง)		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ-ติ๊ง จังหวะที่ 3ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ๊ง
41		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 เปลี่ยนวางส้นเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายชายพก มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวระดับเอว งอแขน เอียงขวา(นับเป็น 2 ครั้ง) **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 เปลี่ยนวางส้นเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายชายพก มือขวาจีบหงายข้างลำตัวระดับเอวงอแขนเอียงซ้าย (นับเป็น 2 ครั้ง) ปฏิบัติท่าที่ 40 - 41 ต่อเนื่องกัน 4 ครั้ง (นับเป็นชุดที่ 2) ซึ่งจะปฏิบัติท่าส่งผีฟ้า ทิศหน้าและทิศหลัง ทิศละ 2 ครั้ง		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ-ติ๊ง จังหวะที่ 3ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ๊ง

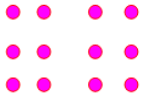
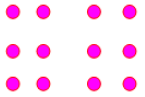
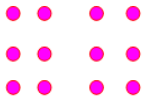
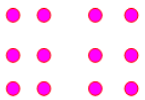
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
42		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา มือทั้งสองจีบหลัง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหลัง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ
43		จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า ตามด้วย ก้าวเท้าขวาชิดเท้าซ้าย จังหวะที่ 3 วางเท้าขวาลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวซ้ายไปด้านหลังชิดเท้าขวา		จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
44		จังหวะที่ 1 ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จังหวะที่ 2 ก้าวเท้าซ้ายชิดเท้าขวา จังหวะที่ 3 วางเท้าซ้ายลงหลังเต็มเท้า จังหวะที่ 4 ก้าวขวาไปด้านหลังชิดเท้าซ้าย ปฏิบัติท่าเชื่อม 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ-ติ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
45		**ท่าเลาะตูบ** จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 1ปี๊ะ

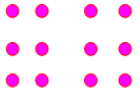
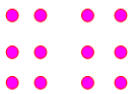
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
46		จังหวะที่ 2 จากนั้นกระทุ้งเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เอียงขวา ปฏิบัติท่าที่ 45 – 46 นับเป็น 1 ครั้ง		จังหวะที่2ปี๊ะ-ตึ้ง
47		จังหวะที่ 3 ย่ำเท้าขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่ 3ปี๊ะ
48		จังหวะที่ 4 จากนั้นวางเท้าซ้ายลงหลังเปิดส้นเท้า วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง เอียงซ้าย ปฏิบัติท่าที่ 45 – 48 นับเป็น 2 ครั้ง โดยปฏิบัติสลับกันทิศละ 2 ครั้ง รวมเป็น 4 ครั้ง		จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง
49		จังหวะที่ 1 2 3 4 ก้าวเท้าซ้าย – ขวา สลับกันเดินหมุนรอบตัวเอง 1 รอบ มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังเอียงซ้าย ปฏิบัติท่าที่ 45 – 49 ต่อเนื่องกัน 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่2ปี๊ะ-ตึ้ง จังหวะที่ 3ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง

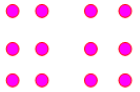
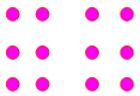
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
50		**ท่าจบ ในจังหวะดนตรีช้า** จังหวะที่ 1 ย่ำเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 1ปี๊ะ
51		จังหวะที่ 2 จากนั้นวางเท้าขวาลงหลังเปิดส้นเท้า วาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เอียงขวา		จังหวะที่2ปี๊ะ-ตึ้ง
52		จังหวะที่ 3 ถอนเท้าขวาลงวางขนานกับพื้น ตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่ 3ปี๊ะ
53		จังหวะที่ 4 จากนั้นวาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้าอยู่ในลักษณะเดิม เอียงซ้าย		จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง
54		จังหวะที่ 1 นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงซ้าย		จังหวะที่ 1ปี๊ะ

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
55		จังหวะที่ 2 จากนั้นวาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เอียงขวา		จังหวะที่2ปี๊ะ-ติ้ง
56		จังหวะที่ 3 นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับอก เอียงขวา		จังหวะที่ 3ปี๊ะ
57		จังหวะที่ 4 จากนั้นวาดมือทั้งสองออกตั้งวง มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาตั้งวงบน เอียงซ้าย ปฏิบัติท่าที่50 -57 สลับกัน 12 ครั้ง		จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
58		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 นั่งพับเพียบไปด้านขวา มือซ้ายจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว มือขวาคว่ำฝ่ามือลงแล้วส่ายมือขึ้นลง หน้าตรง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 นั่งพับเพียบไปด้านขวา มือขวาจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว มือซ้ายคว่ำฝ่ามือลงแล้วส่ายมือขึ้นลง หน้าตรง		**เริ่มจังหวะดนตรีเร็ว** จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ–ติ้ง

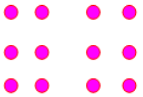
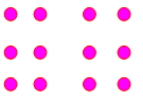
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

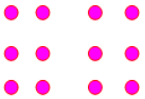
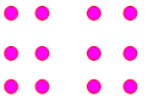
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
59		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือซ้ายจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว มือขวาคว่ำฝ่ามือลง แล้วส่ายมือขึ้นลง หน้าตรง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือขวาจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว มือซ้ายคว่ำฝ่ามือลงแล้วส่ายมือขึ้นลง หน้าตรง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง
60		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย–ขวาสลับกัน มือซ้ายจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว มือขวาคว่ำฝ่ามือลง แล้วส่ายมือขึ้นลง หน้าตรง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย–ขวาสลับกัน มือขวาจับไม้ไผ่ในลักษณะหงายมือขึ้นแนบข้างลำตัว มือซ้าย คว่ำฝ่ามือลง แล้วส่ายมือขึ้นลง หน้าตรง ปฏิบัติท่าที่ 58 -60 ตามจังหวะใหญ่ 4 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

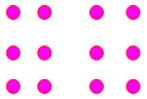
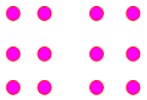
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
61		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย–ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งลงกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 6 ครั้ง		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ้ง
62		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย–ขวา สลับกันตามจังหวะ มือซ้ายจับไม้ไผ่ มือขวาตั้งวงแบหงายด้านข้างระดับไหล่ กระทุ้งลงไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับขยับแขนเข้าออกตามจังหวะหน้าตรง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย–ขวาสลับกันตามจังหวะ มือขวาจับไม้ไผ่ มือซ้ายตั้งวง แบหงายด้านข้างระดับไหล่ กระทุ้งลงไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับขยับแขนเข้าออกตามจังหวะหน้าตรงปฏิบัติท่าที่ 62 โดยกระทุ้งไม้และขยับแขนเข้าเอาตามจังหวะใหญ่ 9 ครั้ง		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

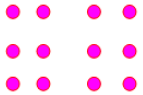
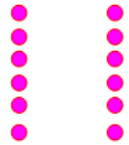
ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
63		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งลงกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 1 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง
64		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันตามจังหวะ มือขวาจับไม้ไผ่ มือซ้ายตั้งวงแบหงายด้านข้างระดับไหล่ กระทุ้งไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับขยับแขนเข้าออก หน้าตรง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันตามจังหวะ มือซ้ายจับไม้ไผ่ มือขวาตั้งวงแบหงายด้านข้างระดับไหล่ กระทุ้งไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับขยับแขนเข้าออก หน้าตรงปฏิบัติท่าที่64 โดยกระทุ้งไม้และขยับแขนเข้าเอาตามจังหวะใหญ่ 7 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
65		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งลงกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 1 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง
66		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาลับกันตามจังหวะ มือซ้ายจับไม้ไผ่ มือขวาตั้งวงบน จากนั้นกระทุ้งไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับเดาะข้อมือขึ้น หน้าตรง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันตามจังหวะ มือขวาจับไม้ไผ่ มือซ้ายตั้งวงบน จากนั้นกระทุ้งไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับเดาะข้อมือขึ้น หน้าตรง ปฏิบัติท่าที่ 66 โดยกระทุ้งไม้พร้อมกับกดข้อมือขึ้นลงตามจังหวะใหญ่ 8 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง

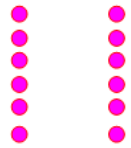
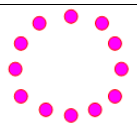
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
67		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งลงกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 1 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ –ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง– ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ - ติ้ง
68		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันตามจังหวะ มือขวาจับไม้ไผ่ มือซ้ายตั้งวงบน จากนั้นกระทุ้งไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับเดาะข้อมือขึ้น หน้าตรง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันตามจังหวะ มือซ้ายจับไม้ไผ่ มือขวาตั้งวงบน จากนั้นกระทุ้งไม้ไผ่ลงกับพื้นพร้อมกับเดาะข้อมือขึ้น หน้าตรง ปฏิบัติท่าที่ 68 โดยกระทุ้งไม้พร้อมกับกดข้อมือขึ้นลงตามจังหวะใหญ่ 8 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง – ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ - ติ้ง

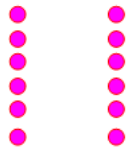
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
69		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งลงกับพื้นตามจังหวะใหญ่ 1 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ตึ้ง
70		จังหวะที่ 1 2 3 4 คนรำฝั่งขวาคนที่ 2 เดินย่ำเท้าไปซ้อนด้านหลังคนรำฝั่งขวาคนที่ 1 และคนรำฝั่งซ้ายคนที่ 2 เดินย่ำเท้าไปซ้อนด้านหลังคนรำฝั่งซ้ายคนที่ 1		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ–ตึ้ง

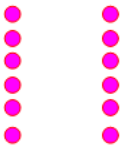
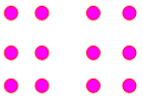
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
71		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวา สลับกัน มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น หน้าตรง หันหลัง **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น หน้าตรง หันหน้าในจังหวะที่ 5 คนรำฝั่งขวาหันหลังและเดินเป็นวงกลม		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
72		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน โดยเดินวนไปทางด้านขวา มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นด้านใน 4 ครั้ง นับเป็น 1 จังหวะใหญ่ หน้าตรงและเปลี่ยนมากระทุ้งกับพื้น ด้านนอก 4 ครั้งนับเป็น 2 จังหวะใหญ่กระทุ้งไม้ไผ่ ด้านใน – นอก 14 จังหวะใหญ่		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ–ติ้ง

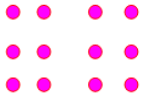
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
73		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันโดยเดินวนไปทางด้านซ้าย มือทั้งสองจับไม้ไผ่เคาะกับไม้ไผ่ของคู่ตัวเองโดยคนที่อยู่ด้านหน้าจะถือไม้ไผ่ชี้ขึ้นด้านบนเพื่อรองรับการเคาะไม้ไผ่จากคู่ของตัวเองที่ด้านหลัง โดยเคาะไม้ไผ่ 10 จังหวะใหญ่ คนรำฝั่งขวาคนที่ 2 จะนำไม้ไผ่เคาะไม้คนรำฝั่งขวาคนที่ 1 คนรำฝั่งซ้ายคนที่ 2 จะนำไม้ไผ่เคาะไม้คนรำฝั่งซ้ายคนที่1		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ้ง
74		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่เคาะกับไม้ไผ่ของคู่ตัวเอง โดยคนที่อยู่ด้านหน้าจะถือไม้ไผ่ชี้ขึ้นด้านบนเพื่อรองรับการเคาะไม้ไผ่จากคู่ของตัวเอง หันหน้า **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่เคาะกับไม้ไผ่ของคู่ตัวเอง โดยคนที่อยู่ด้านหน้าจะถือไม้ไผ่ชี้ขึ้นด้านบนเพื่อรองรับการเคาะไม้ไผ่จากคู่ของตัวเอง หันหลังเดินกลับมาอยู่ที่เดิมในจังหวะที่ 11 – 18		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ้ง

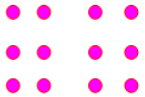
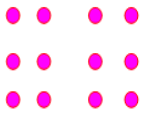
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
75		**ฝั่งขวาของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น หันหน้า **ฝั่งซ้ายของเวที** จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น หันหลัง ปฏิบัติท่าที่ 75 ในจังหวะที่ 4 คนร ฝั่งซ้ายเดินหมุนตัวกลับด้านหน้า ในจังหวะที่ 5-11 เดินแยกออกมาตั้ แถวตอนคู่เหมือนเดิม		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
76		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่ำเท้าซ้าย– ขวาสลับกัน โดยคนรำฝั่งขวา 2 เดินขึ้นมาอยู่ทางด้านซ้ายมือของคู่ตัวเอง และคนรำฝั่งซ้าย 2 เดินขึ้นมาอยู่ทางด้านขวามือของคู่ตัวเอง มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น หน้าตรง ปฏิบัติท่าที่ 7 5 –7 6ต่อเนื่องกัน18 จังหวะใหญ่		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง – ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ – ติ้ง

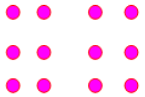
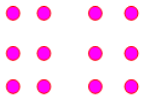
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
77		**ฝั่งขวาของเวที** มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นตามจังหวะย่อย1 2 3 จังหวะย่อยครั้งที่ 4 เท้าซ้ายเขย่งปลายเท้าขึ้นพร้อมกับใช้ปลายเท้ายันพื้นเพื่อถีบตัวให้ลอยขึ้น พร้อมกับมือทั้งสองจับไม้ไผ่ฝาดไปด้านหลังเคาะไม้ไผ่ด้านล่างในจังหวะที่วางเท้าขวาลงสู่พื้น แต่เท้าซ้ายยังลอยเหนือพื้นอยู่ในลักษณะปลายเท้าชี้ลงพื้น **ฝั่งซ้ายของเวที** มือทั้งสองไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นตามจังหวะย่อ1 2 3 ครั้ง จังหวะย่อยครั้งที่ 4 เท้าซ้ายเขย่งปลายเท้าขึ้นพร้อมกับใช้ปลายเท้ายันพื้นเพื่อถีบตัวให้ลอยขึ้น พร้อมกับมือทั้งสองจับไม้ไผ่ฝาดไปด้านหน้าเคาะไม้ไผ่ด้านล่างในจังหวะที่วางเท้าขวาลงสู่พื้น แต่เท้าซ้ายยังลอยเหนือพื้นอยู่ในลักษณะปลายเท้าชี้ลงพื้นปฏิบัติท่าเคาะไม้ด้านล่าง 7 ครั้ง		จังหวะที่ 1ป๊ะ จังหวะที่ 2ป๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ป๊ะ จังหวะที่ 4ป๊ะ-ติ้ง

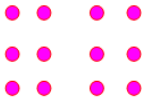
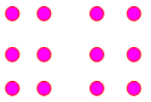
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
78		จังหวะที่ 1 2 3 4 เดินย่ำเท้าซ้าย-ขวาสลับกันหมุนไปด้านขวา แตะเท้าซ้าย จังหวะที่ 1 2 3 4 มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นข้างซ้าย เอียงขวาพร้อมกับยักสะโพกตามจังหวะ ปฏิบัติท่าที่ 78 โดยกระทุ้งไม้ไผ่พร้อมกับยักสะโพกตามจังหวะให 7 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
79		จังหวะที่ 1 2 3 4 เดินย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันหมุน หันไปด้านซ้าย แตะเท้าขวา จังหวะที่ 1 2 3 4 มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นข้างขวา เอียงซ้ายพร้อมกับยักสะโพกตามจังหวะ ปฏิบัติท่าที่ 79 โดยกระทุ้งไม้ไผ่พร้อมกับยักสะโพกตามจังหวะใหญ่ 8 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง

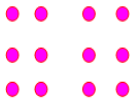
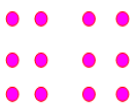
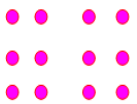
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
80		จังหวะที่ 1 2 3 ย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกัน มือทั้งสองจับไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้น หน้าตรงกระทุ้งไม้ไผ่พร้อมกับย่ำเท้าตามจังหวะใหญ่ 2 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ จังหวะที่ 2ปี๊–ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง–ปี๊ จังหวะที่ 4ปี๊-ตึ้ง
81		จังหวะที่ 1 2 3 เดินย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกันหันไปด้านซ้าย จังหวะที่ 4 ยกเท้าขวา มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น มือขวาจีบหงายชายพก เอียงขวา		จังหวะที่ 1ปี๊ จังหวะที่ 2ปี๊ – ตึ้ง จังหวะที่ 3ตึ้ง – ปี๊ จังหวะที่ 4ปี๊ – ตึ้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
82		จังหวะที่ 1 2 3 เดินย่ำเท้าขวา-ซ้าย สลับกันหันไปทางด้านขวา จังหวะที่ ยกเท้าซ้าย มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้าง ลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น มือขว ตั้งวงบน เอียงซ้ายปฏิบัติท่าที่ 81-82 สลับกันทิศซ้าย – ขวาตามจังหวะย่อ 11 ครั้ง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง
83		จังหวะที่ 1 2 3 4 เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลงแขนตึงข้างลำตัว แล้วส่ายมือขึ้นลง หน้าตรง		จังหวะที่ 1ปี๊ะ จังหวะที่ 2ปี๊ะ–ติ้ง จังหวะที่ 3ติ้ง–ปี๊ะ จังหวะที่ 4ปี๊ะ-ติ้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าที่	รูปภาพ	อธิบายการแปรแถวและกระบวนท่ารำ	การแปรแถว	ดนตรี
84		จังหวะที่ 1 2 3 4 ย่อเข่าลง ตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลงแขนตึงข้างลำตัว แล้วส่ายมือขึ้นลงซ้าย จากนั้นค่อยๆถอนเท้าซ้ายลงวางไปด้านหลัง และนั่งพับเพียบไปทางด้านขวา หน้าตรงปฏิบัติท่าที่83 – 84 ตามจังหวะใหญ่ 8 ครั้ง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ๊ง จังหวะที่ 3 ติ๊ง – ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะ-ติ๊ง
85		จังหวะที่ 1 2 3 4 นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา มือซ้ายหงายฝ่ามือขึ้น มือขวาคว่ำฝ่ามือลงประกบกับมือซ้ายวางไว้ที่หน้าขาซ้าย ในจังหวะที่ 9 -10 หน้าตรง		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ๊ง จังหวะที่ 3 ติ๊ง – ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะ-ติ๊ง
86		จากนั้นมือทั้งสองพนมมือไหว้ แล้วกราบลงไปที่พื้นวางไม้ไผ่ด้านซ้ายมือ		จังหวะที่ 1 ปี๊ะ จังหวะที่ 2 ปี๊ะ – ติ๊ง จังหวะที่ 3 ติ๊ง – ปี๊ะ จังหวะที่ 4 ปี๊ะ-ติ๊ง

(จบการแสดง)

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปี พ.ศ. 2525 มีการเปลี่ยนแปลงดังนี้

1.ได้ตัดกระบวนท่าถวายดอกไม้และกระบวนท่าถวายแถนออกไป แต่กระบวนท่าถวายแถนจะปรากฏเฉพาะชื่อท่าฟ้อน ส่วนกระบวนท่าฟ้อนถวายแถนไม่ปรากฏมีใน พ.ศ.2525

2. มีการเปลี่ยนแปลงชื่อกระบวนท่าส่งผีฟ้าใน พ.ศ. 2521 เป็น กระบวนท่าถวายแถนใน พ.ศ.2525 และเปลี่ยนชื่อกระบวนท่าควงแขนใน พ.ศ. 2521 เป็นกระบวนท่าส่งผีฟ้าในพ.ศ. 2525

ตารางที่ 5 การปรับเปลี่ยนแม่ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในปี พ.ศ. 2521 - 2525

แม่ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง	ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในปี พ.ศ. 2521	ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในปี พ.ศ. 2525	หมายเหตุ
ท่าเชิญผีฟ้า	คงไว้	คงไว้	-
ท่าส่งผีฟ้า	คงไว้	เปลี่ยนแปลง	เปลี่ยนลักษณะท่าฟ้อนโดยใช้ท่าควงแขน ในพ.ศ.2521
ท่าทั่งบั้ง	คงไว้	ท่าทั่งบั้ง	คงไว้
ท่าถวายแถน	คงไว้	เปลี่ยนแปลง	เปลี่ยนลักษณะท่าฟ้อนโดยใช้ท่าส่งผีฟ้า ในพ.ศ.2521
ท่าถวายดอกไม้	คงไว้	-	ไม่ปรากฏชื่อและท่าฟ้อนใน พ.ศ.2525
ท่าควงแขน	คงไว้	เปลี่ยนแปลง	เปลี่ยนชื่อท่าฟ้อนเป็นท่าส่งผีฟ้าในพ.ศ. 2525
ท่าเลาะตูบ	คงไว้	ท่าเลาะตูบ	-
ท่าจบ	คงไว้	คงไว้	-

4.5 องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในปี พ.ศ. 2525 – 2553

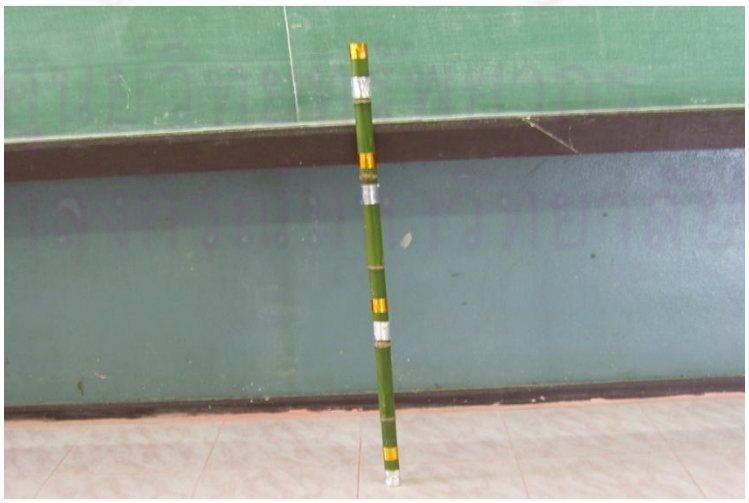
4.5.1 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงเริ่มด้วยหมอเยาจุดธูปเทียนบวงสรวงวิญญาณ จากนั้นล่ามจะลำเชิญผีฟ้าให้มาเข้าทรงร่างของหมอเยาในขณะเดียวกันหมอแคนก็จะเป่าแคนคลอไปกับเสียงขับลำของล่าม เมื่อผีฟ้าเข้าทรงหมอเยาแล้ว จะเริ่มมีอาการสั่นไปทั้งตัว จากนั้นหมอเยาจะหยิบฝ้ายสีแดงขึ้นมาสวมบนศีรษะ ขั้นตอนต่อไปล่ามจะเป็นผู้ซักถามเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของลูกหลานชาวโส้ สภาพดินฟ้าอากาศ ผลผลิตในการปลูกพืช อุปกรณ์ที่ใช้ในการเสี่ยงทาย ได้แก่ ไข่ เงิน

เหรียญ ง้าว ดาบ ซึ่งอุปกรณ์ต่างๆ จะขึ้นอยู่กับหมอเยาแต่ละคนว่าจะใช้วัสดุสิ่งใด และถ้าวัสดุไม่ตกหล่นลงสู่พื้นก็จะเริ่มพิธีต่อไป เช่น หมอเยาจะเสี่ยงทายด้วยการตั้งไข่บนจานข้าวโดยเอาส่วนที่กลมรีแหลมอยู่ด้านบนและส่วนโค้งกลมอยู่ด้านล่าง หรือการตั้งดาบด้วยปลายดาบ เป็นต้น เมื่อทำนายเสร็จแล้วล่าม หมอเยา นางเทียมและผู้ร่วมพิธีจะลุกขึ้นฟ้อนไปรอบ ๆ คาย 3 รอบ เมื่อฟ้อนเสร็จแล้วล่าม หมอเยา นางเทียม ผู้ร่วมพิธีจะนั่งลง แล้วหมอเยาจะดื่มเหล้าอุ (เหล้าไห) โดยใช้ลำไม้ไผ่ลำเล็กใช้แทนหลอดดูดจากนั้นจะก้มลงกราบ เป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นคนตีกลองจะเริ่มรัวกลองเป็นสัญญาณเพื่อบอกให้นักแสดงเตรียมตัว นักแสดงก็จะก้มลงกราบ 1 ครั้ง เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงนักแสดงจะเริ่มฟ้อนรำ ในขณะที่นักดนตรีบรรเลง ล่ามจะขับลำเป็นภาษาโส้ พร้อมกับทิ้งจังหวะให้พวกทั่งบั้งเปล่งเสียง เออเลอ เออเลอะ เออเลอ เออเลอะ จนกระทั่งจบกระบวนท่าฟ้อน และจะแสดงเฉพาะในเทศกาลงานโส้รำลึกเท่านั้น แต่ถ้าเป็นการต้อนรับนักท่องเที่ยวจะไม่มีพิธีเยา เพราะพิธีเยานั้นชาวไทโส้ถือเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์จะใช้แสดงในงานประเพณีที่สำคัญเท่านั้นและยังเป็นงานขึ้นปีใหม่ของชาวไทโส้อีกด้วย

อีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดมีการพิธีเยาก่อนการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งทุกครั้ง ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะมาจากเมื่อครั้งที่ทำพิธีเปิดศูนย์วัฒนธรรมไทโส้เมื่อปีพ.ศ. 2525 ในครั้งนั้นมีการทำพิธีบวงสรวงพระอรัญอาษา โดยมีหมอเยาเป็นผู้ทำพิธีและได้เชิญวิญญาณพระอรัญอาษามาร่วมพิธีเพื่อให้ท่านได้รับรู้ว่าลูกหลานชาวโส้นั้นยังให้ความเคารพนับถือท่าน จึงได้พากันร่วมมือร่วมใจกันสร้างอนุสาวรีย์ท่านขึ้นเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตของชาวไทโส้ จากนั้นมาเมื่อมีการจัดเทศกาลโส้รำลึกในแต่ละปีจึงมีพิธีเยาก่อนที่จะมีการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

4.5.2 อุปกรณ์การแสดง



ภาพที่ 153 ไม้ไผ่

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

จะใช้ไม้ไผ่สีสุก ที่มีความยาวขนาด 3 – 4 ปล้อง จะตกแต่งไม้ไผ่โดยใช้กระดาษสีเงิน สีทอง สีน้ำเงิน สีแดงพันรอบปล้องของไม้ไผ่เพื่อให้เกิดความสวยงาม

4.5.3 ผู้แสดง

การฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรม ฉะนั้น ผู้แสดงจึงถือเป็นสิ่งสำคัญซึ่งผู้แสดงจะประกอบด้วย

1. ล่าม คือ ผู้ที่มีความชำนาญในการถามเอาความต่างๆ จากหมอเยา ต้องอาศัยล่ามเป็นสื่อกลาง 1 คน
2. หมอเยาหรือแม่ครู คือ ผู้ที่ทรงเจ้าทำหน้าที่คล้ายผู้ประนีประนอมทำความเข้าใจให้เกิดขึ้นระหว่างวิญญาณต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับคนที่มีชีวิตและวิญญาณทั้งหลายต่างมีความรักใคร่นับถือมาก 1 คน
3. นางเทียม คือ ผู้ที่หายจากอาการป่วยและวิญญาณต้องการอยู่ด้วย ซึ่งอาจเป็นหมอเยาสืบทอดต่อจากแม่ครูเป็นคนต่อไป จำนวน 2 คน
4. ผู้ฟ้อนรำ 12 คน หรือมากกว่า 12 คนก็ได้
5. นักดนตรีชาย 6 คน
6. ผู้ชายทั่งบั้ง 6 คน

4.5.4 การแต่งกาย

การแต่งกายเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของชาวไทโส้ ถึงแม้ว่าในจังหวัดสกลนครจะมีกลุ่มชนเผ่าผู้ไทยหลายกลุ่ม แต่ๆ ละกลุ่มก็จะมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชน

4.5.4.1 การแต่งกายของหมอเยา และนางเทียม

ภาพที่ 154 การแต่งกายของหมอเยา และนางเทียม

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัว ต่อเชิงแต่จะนุ่งผ้าถุงยาวกรอมน่อง สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมคราม แขนยาวทรงกระบอกหรือแขนสามส่วน ติดกระดุมเงิน หรือกระดุมขาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน สวมกำไลข้อมือและข้อเท้า เกล้าผมมวย มีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผม แต่ถ้าหมอเยาเริ่มเข้าทรงจะใช้ผ้าสีแดงโพกศีรษะ

4.5.4.2 การแต่งกายของนักแสดงหญิง

ภาพที่ 155 การแต่งกายของผู้แสดงหญิง

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัว ต่อเชิง สวมเสื้อดำแขนยาวทรงกระบอกหรือแขนสามส่วน ติดกระดุมเงิน หรือกระดุมขาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด ใส่กำไลเงินที่ข้อมือและข้อเท้า สวมสร้อยเงิน ใส่เข็มขัดเงิน เกล้าผมมวย มีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผม การที่เปลี่ยนให้ใส่ผ้าถุงสั้นคลุมเข่า ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เพื่อที่จะสะดวกในการยกเท้า การเตะเท้า การกระโดด เพราะจังหวะดนตรีจะมีความครึกครื้นสนุกสนาน อีกทั้งทำให้เห็นถึงลีลาการใช้เท้าได้อย่างชัดเจน หรืออาจจะได้เห็นการแสดงต่างๆ ของภาคอีสานที่จะนิยมใส่ผ้าถุงสั้นมากกว่าการใส่ผ้าถุงยาว

4.5.4.3 การแต่งกายนักดนตรี และล่าม

ภาพที่ 156 การแต่งกายนักดนตรี และล่าม

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

นุ่งผ้าโสร่งไหม สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมครามคอกลมแขนสั้น คาดเอวด้วยผ้าขิด

4.5.5 ดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในพ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน จะใช้เครื่องดนตรีเหมือนกันกับฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในพ.ศ. 2521 – 2524 แต่จะเพิ่ม ฉิ่ง และ กับแก๊บซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ที่ได้รับเอาวัฒนธรรมของดนตรีไทย และดนตรีอีสาน แบ่งได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

4.5.5.1 เครื่องดนตรีประเภทดีด ได้แก่ กระจับปี่ (พิณ)

4.5.5.2 เครื่องดนตรีประเภทสี ได้แก่ ซอหนังกบ

4.5.5.3 เครื่องดนตรีประเภทตี ได้แก่ กลองเส็ง กลองตุ้ม พังฮาด ฉาบ

4.5.5.4 เครื่องดนตรีประเภทเป่า ได้แก่ แคน

4.5.5.1 เครื่องดนตรีประเภทดีด

กระจับปี่ (พิณ)

ภาพที่ 157 กระจับปี่ (พิณ)

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

กระจับปี่ (พิณ) เป็น เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายชนิดหนึ่ง แต่ที่พบในกลุ่มนักดนตรีชาวโส้จะมี 3 สาย ในบางท้องถิ่นอาจมี 2 หรือ 4 สาย สายจะใช้สายลวดห้ามล้อจักรยาน ปัจจุบันได้เปลี่ยนมาใช้สายกีตาร์ บรรเลงโดยการดีดด้วยวัสดุที่เป็นแผ่นบาง เช่น ไม้ไผ่เหลา หรืออาจใช้ปิ๊กกีตาร์ดีดก็ได้[17]

[17] สมชัย สุวรรณไตร, **ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: 2539), หน้า 41.

4.5.5.2 เครื่องดนตรีประเภทสี

ซอหนังกบ

ภาพที่ 158 ซอหนังกบ

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

ซอของชาวไทโส้จะมี 2 สาย คันชักจะแยกออกจากตัวซอ มีความยาวประมาณ 48 – 50 เซ็นติเมตร กะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวขนาดเล็ก มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 6 เซ็นติเมตร ส่วนท้ายของกะโหลกซอตัดให้ทะลุกว้าง 3 เซ็นติเมตร หน้าที่ขึ้นด้วยหนังกบกว้าง 6 เซ็นติเมตร สาเหตุที่ซอขึ้นด้วยหนังกบเพราะว่า ซอมีขนาดเล็กและหนังกบจะมียางเหนียวๆ เมื่อขึ้นหน้าซอจึงไม่จำเป็นต้องใช้กาว [18]

[18] เรื่อเดียวกันหน้า 43- 44.

4.5.5.3 เครื่องดนตรีประเภทตี

กลองเส็ง

ภาพที่ 159 กลองเส็ง

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลองเส็ง เป็นกลองสองหน้าจัดอยู่ในเครื่องดนตรีประเภทตี คำว่า “เส็ง” หมายถึง การแข่งขันฉะนั้นจึงหมายความว่ากลองที่นำมาตีแข่งขันกันว่าใครจะตีเสียงดังกว่ากัน ไม้ที่ใช้ตีจะใช้ไม้ไผ่ 1 คู่ ตีกลองในการบรรเลง ซึ่งชาวโส้จะนำมาบรรเลงประกอบฟ้อนโส้ทั่งบั้งในเทศกาลโส้รำลึก และบรรเลงประกอบการเล่นลายกลอง เท่านั้น[19]

[19] เรื่องเดียวกันหน้า 51.

กลองตุ้ม

ภาพที่ 160 กลองตุ้ม

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้า หน้ากลองทั้งสองหน้ามีขนาดเท่ากัน ขึงด้วยหนังวัว มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 30 – 35 เซ็นติเมตร ใช้บรรเลงในการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง พิธีแซงสนาม และการเล่นลายกลอง [20]

[20] เรื่องเดียวกันหน้า 52.

ฉิ่ง

ภาพที่ 161 ฉิ่ง

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทตี ทำด้วยทองเหลือง หล่อหนา ปากผายกลม 1 ชุดมี 2 ฝา เนื่องจากการตีฉิ่งต้องเอาขอบของฝาข้างหนึ่งกระทบกับอีกฝาหนึ่ง แล้วยกขึ้นก็จะมีเสียงดังกังวานยาวดัง “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอาทั้ง 2 ฝานั้นกระทบและประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงดังสั้นๆดัง “ฉับดังนั้นการเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า ฉิ่ง ก็เพราะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นนั่นเอง [21] เหตุที่นำฉิ่งมาเป็นเครื่องประกอบจังหวะก็น่าจะได้รับมาจากการเล่นดนตรีไทยของภาคกลาง

[21] วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, **ฉิ่ง** (ออนไลน์), 17 สิงหาคม 2552. แหล่งที่มา http://th.wikipedia.org.

ฉาบ

ภาพที่ 162 ฉาบ

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

ฉาบเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยโลหะคล้ายฉิ่ง แต่หล่อให้บางกว่า ฉาบมี 2 ชนิดคือ ฉาบเล็ก และ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็กมีขนาด วัดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 12 –14 ซม. ส่วนฉาบใหญ่มีขนาดเส้นที่วัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 24 –26 ซม. เวลาบรรเลงใช้ 2 ฝามาตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ เมื่อฉาบทั้งสองข้างกระทบกันขณะตีประกบกันก็ จะเกิดเสียง ฉาบ แต่ถ้าตีแล้วเปิดเสียงก็จะได้ยินเป็น แฉ่ง แฉ่ง แฉ่ง [22]

[22] วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, **ฉาบ** (ออนไลน์), 17 สิงหาคม 2552. แหล่งที่มา http://th.wikipedia.org.

พังฮาด

ภาพที่ 163 พังฮาด

ที่มา: ศูนย์วัฒนธรรมไทโส้

พังฮาด คือ (ฆ้องโบราณไม่มีปุ่ม) ทำด้วยโลหะหน้าจะราบเรียบเสมอกันหมด เวลาตีจะมีเสียง ผาง ผาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ ทำจากโลหะทองเหลือง[23]

[23]สมชัย สุวรรณไตร, **ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: 2539), หน้า 52.

4.5.5.4 เครื่องดนตรีประเภทเป่า

แคน

ภาพที่ 164 แคน

ที่มา: นัยน์ปพร ชุติภาดา

แคน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำด้วยไม้อ้อ หรือไม้เหี้ยน้อย แต่เดี๋ยวนี้ไม้อ้อหายาก จึงนิยมทำจากไม้เหี้ยน้อยแทน การทำลูกแคนต้องทำให้ยาวลดหลั่นกันไปตามลำดับ เช่น แคน 7 คู่ หรือ แคน 8 คู่ ประกอบเข้ากันกับเต้า ติดสูด (ขี้สูด) ข้างบนและข้างล่างเต้าต้องมีลิ้นแคน จึงจะทำให้เกิดเสียง วิธีเป่าแคน ต้องใช้อุ้งมือทั้งสองข้าง อุ้มเต้าแคนไว้แล้วเป่า หรือดูดสูบลมที่รูเต้า ส่วนนิ้วมือก็นับไล่เสียงไปด้วย

แต่ในการแสดงบางครั้งก็จะมีการใช้ฉิ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งอาจจะได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีของภาคกลางเข้ามา เพื่อนำมาใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีของไทโส้ และการนำฉิ่งเข้ามาใช้ก็ไม่ได้ทำให้รูปแบบของทำนองเพลงเปลี่ยนไป เพราะฉิ่งเป็นเครื่อง

ดนตรีที่ทำหน้าที่กำหนดจังหวะ ในปัจจุบันการใช้พังฮาดตีเป็นเครื่องประกอบจังหวะก็แทบจะไม่มีให้เห็นแล้วเพราะเป็นเครื่องดนตรีที่หายากและเริ่มผุพัง[24]

4.5.6 เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ลายฟ้อนโส้ทั่งบั้งหรือลายเสมอ[25]

บันทึกโน้ตไทย นายภิภพ ปิ่นแก้ว

ครู โรงเรียนอุดรพิทยานุกูล

ทำนองช้า

- ม ร ด	ร ม ด ร	- ด ร ด	ร ม ด ร	- ล฻ ด ล฻	ร ม ด ร	- ล฻ ร ด	ร ม ด ร
- ม ร ด	ร ม ด ร	- ด ร ด	ร ม ด ร	- ล฻ ด ล฻	ร ม ด ร	- ล฻ ร ด	ร ม ด ร

ทำนองเร็ว

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

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[24] เรื่องเดียวกันหน้า 45.

[25] ได้รับความอนุเคราะห์ในการเขียนโน้ตเพลงไทยนายภิภพ ปิ่นแก้ว ครูอัตราจ้าง โรงเรียนอุดรพิทยานุกูล จังหวัดอุดรธานี

ลายฟ้อนโส้ทั่งบั้งหรือลายเสมอ[26]

บันทึกโน้ตสากล นายธีรฉัตร ฉัตรทอง

ครู โรงเรียนเทศบาล 5 มุขมนตรี

ทำนองช้า

ทำนองเร็ว

ตัวอย่างบทร้องประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ม่อมเอ๋ย จูเยอะวีลเตี่ยะ สะเลี่ยะวีลอะกลี่ จูเทอะ จูอีด รีดสิงสอง คลอสิบสี่ไฮ่เยอ จูหยิจุม สะหลุ่ม ยีหมูไฮ่เยอ จูจุ่ เจอะจิฮอะเจียงพาด งา จิฮ อะแซะ พาด อาน ไฮ่เยอ เออ เลอ เออ เลอะ เออ เลอ

คำแปล ม่อมเอ๋ย กลับบ้านเก่าเหลียวมามองบ้านเถิด กลับเถอะ กลับมาเอาฮีตสิบสองคลองสิบสี่ กลับมาหาปู่ย่า ตายาย กลับมาหาญาติพี่น้องเรา กลับเถอะกลับมาขี่ช้างพาดงา กลับมาขี่ม้าพาดอาน

[26] ได้รับความอนุเคราะห์ในการเขียนโน้ตเพลงสากลนายธีรฉัตร ฉัตรทอง อาจารย์ 2 โรงเรียนเทศบาล 5 มุขมนตรี จังหวัดอุดรธานี

เยอ จูเยอวีลเตียะ จู เจอ เด เดือน 3 เอย ดอกจิกบาน ไฮ่เยอ ดอกจานเฮืองไฮ่เยอ ไฮ่เซอะ กึด เยอ ปาย วิล ขะมาน ราง ตะแนิบ มะจิก แอิด ซอนลอน ตะแนิบ มวน แอิด เซอะเลอะ ซิ แปอะ ราง บาน เมาะ เด เออ เลอ เออ เลอะ เออ เลอ

คำแปล กลับมาเถิด กลับมาแล้ว ทำไมเราต้องคิดว่าเมืองกุสุมาลย์จะร้าง ต้นดอกจิกยังบาน ต้นหม่อนยังอยู่แล้วเมืองกุสุมาลย์จะกลายเป็นเมืองร้างได้ยังไง [27]

ภาพที่ 165 ตำแหน่งการยืนของนักดนตรี พ.ศ. 2526

ที่มา: เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

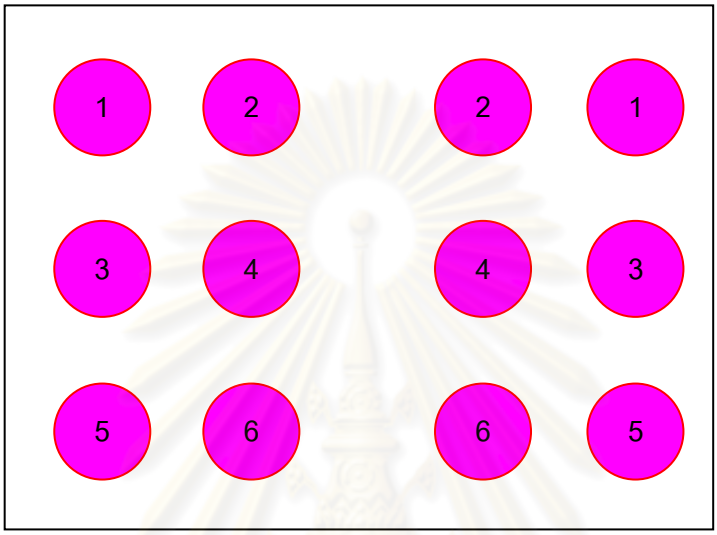
จากการศึกษาจากรูปภาพของนักดนตรีในงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2526 ซึ่งจะยืนอยู่ด้านหลังสุดของผู้ฟ้อน มีนักดนตรี 14 คน คนทั่งบั้ง 6 คน เครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองเส็ง ฉิ่ง ฉาบ พิณ แคน ซอ พังฮาด กับแก๊บ

[27] ได้รับความอนุเคราะห์การเขียนบทร้องและแปลบทร้องจาก นายประเทือง ใยปางแก้ว นักวิชาการ 4 เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

4.5.7 การใช้พื้นที่เวที

รูปแบบการแปรแถวฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปี พ.ศ. 2525 – 2553

การแปรแถวที่ 1 ผู้แสดงจัดแถวตอนคู่ 2 แถว

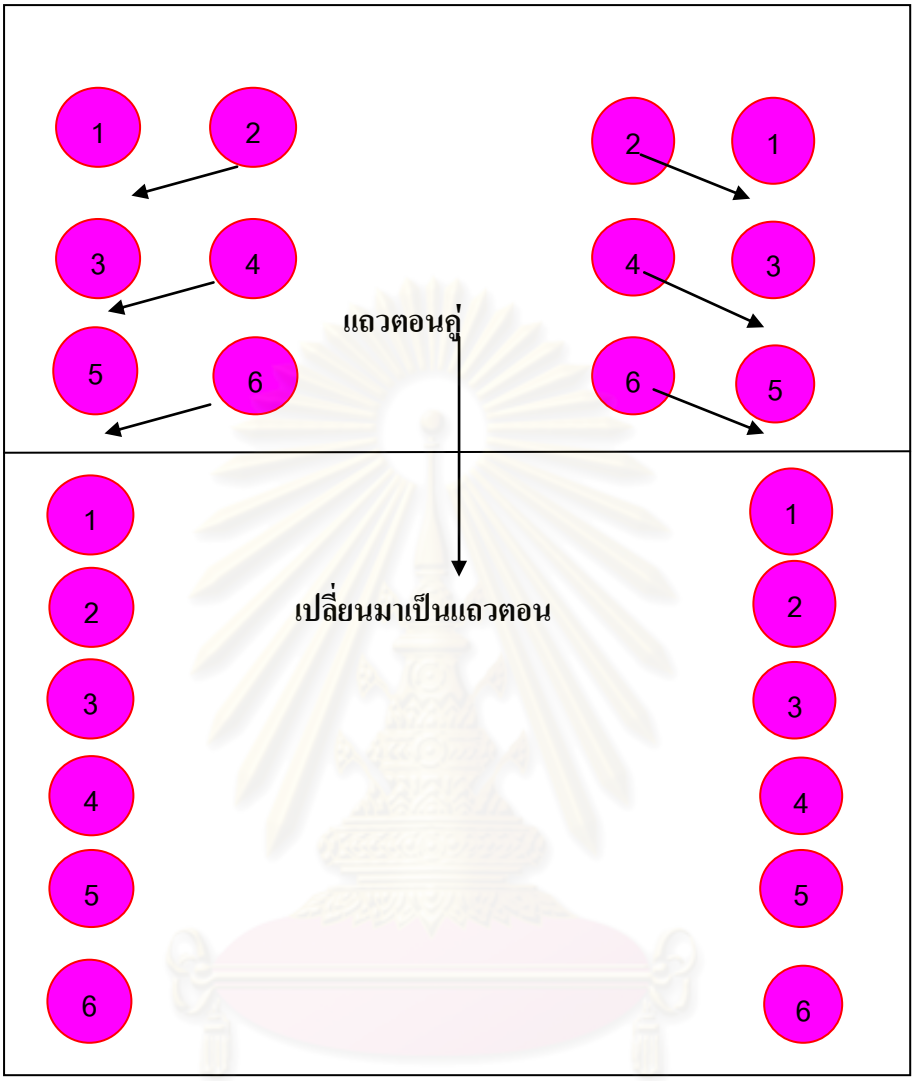


ภาพที่ 166 แผนภาพที่ 2

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

เริ่มแรกผู้แสดงจะเดินออกมาเป็นแถวตอนคู่ 2 แถว พอถึงที่แล้วก็จะนั่งพับเพียบลงกับพื้น การใช้แถวนี้จะเริ่มตั้งแต่ท่าที่ 1- 69 ดูท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ที่ตารางกระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน (ดูในหน้า 237 - 257)

การแปรแถวที่ 2 ผู้แสดงจัดแถวตอน 2 แถว

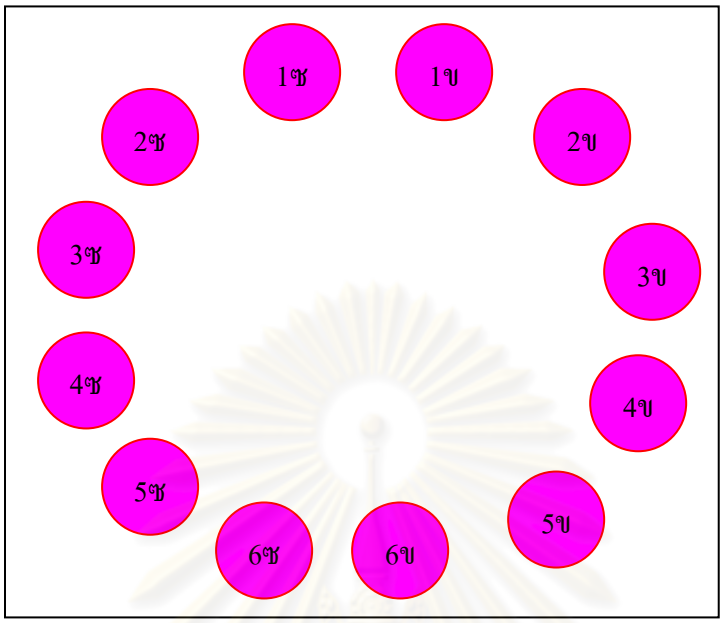


ภาพที่ 167 แผนภาพที่ 3

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

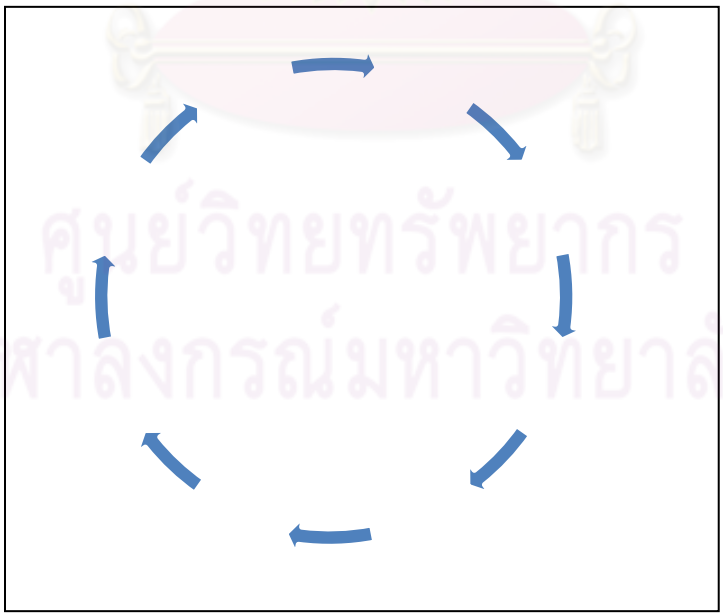
จากที่เป็นแถวตอนคู่ 2 แถว เมื่อถึงท่าฟ้อนท่าที่ 70 – 71 ผู้ฟ้อนฝั่งซ้าย คนที่ 2,4,6 จะเดินเข้าซ้อนด้านหลังผู้ฟ้อน 1,3,5 ทางด้านซ้ายมือของตัวเอง ส่วนผู้ฟ้อนฝั่งขวา คนที่ 2,4,6 จะเดินเข้าซ้อนด้านหลังผู้ฟ้อน 1,3,5 ทางด้านขวามือของตัวเอง ซึ่งจะเปลี่ยนเป็นแถวตอนฝั่งละ 1 แถว สามารถดูท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ที่ตารางกระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน (ดูหน้า 257 - 258)

การแปรแถวที่ 3 ผู้แสดงเดินแถวเป็นวงกลม



ภาพที่ 168 แผนภาพที่ 4

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา



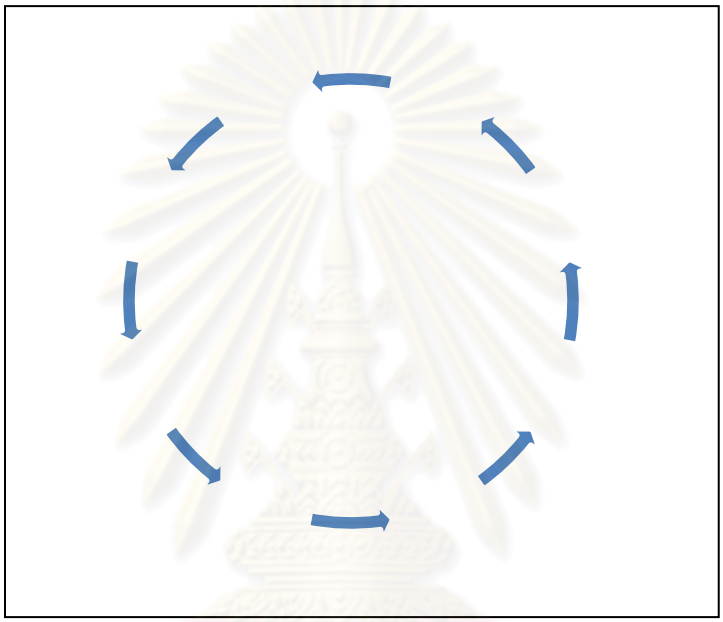
ภาพที่ 169 แผนภาพที่ 5

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากแถวตอนด้านละ 1 แถว เมื่อถึงท่าฟ้อนท่าที่ 72 ผู้ฟ้อนฝั่งขวาจะหมุนตัวกลับหลัง จากนั้นจะเริ่มเดินเป็นวงกลมโดยเดินวนไปด้านขวา สามารถดูท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ที่ตาราง กระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน(ดูหน้า 258)

การแปรแถวที่ 4 ผู้แสดงทุกคนหันหลังกลับเดินแถวเป็นวงกลมไปทางซ้าย



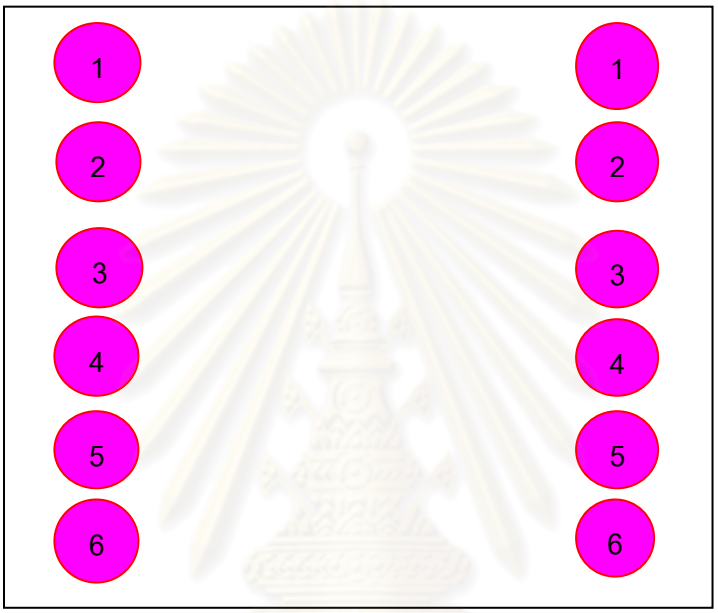
ภาพที่ 170 แผนภาพที่ 6

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ท่าฟ้อนท่าที่ 73 ผู้ฟ้อนจะเดินเป็นวงกลมโดยเดินวนกลับไปด้านซ้าย สามารถดูท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ที่ตารางกระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน(ดูหน้า 259)

เป็นที่น่าสังเกตว่าการแปรแถวที่ 3 – 4 นั้นน่าจะได้รูปแบบมาจากพิธีซางกะมูด ที่ญาติของผู้ตายจะเดินรอบโลงศพพร้อมกับทั่งบั้งและเคาะตีมีดหัก สิ่วหักเพื่อเป็นการส่งวิญญาณให้แก่ผู้ตาย

การแปรแถวที่ 5 ผู้แสดงเดินวนไปด้านซ้ายแล้วเดินกลับมาอยู่ที่เดิมในลักษณะแถวตอน 2 แถว

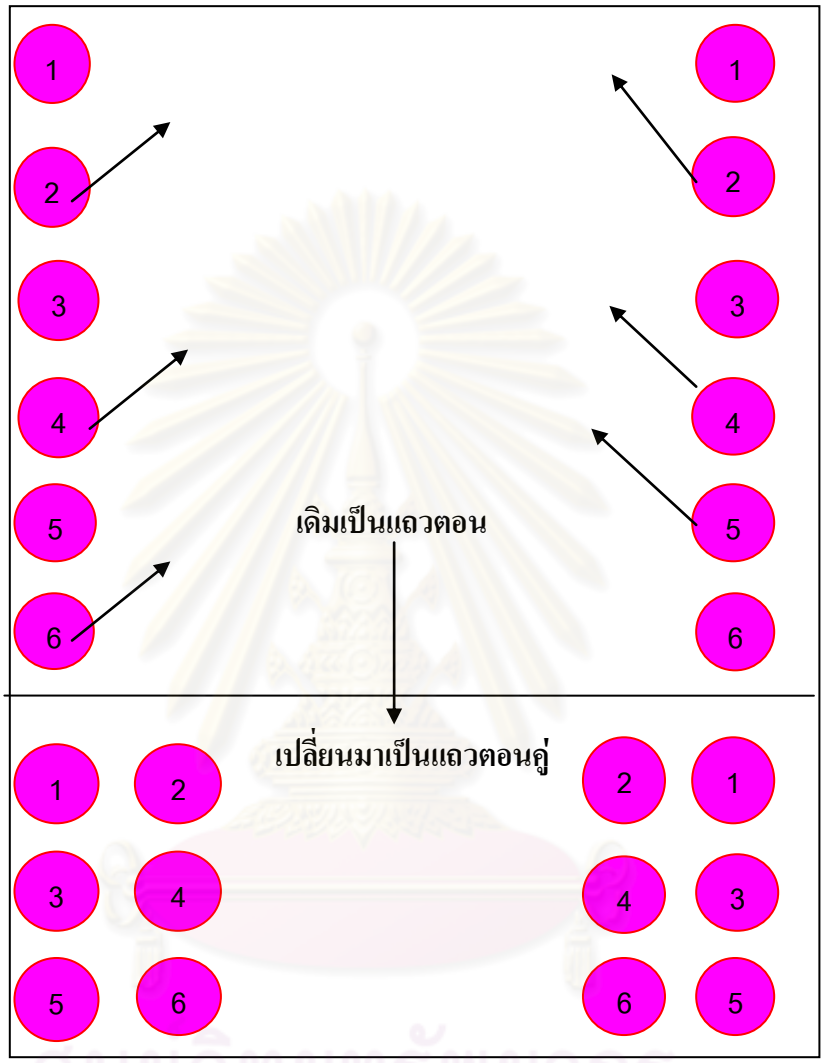


ภาพที่ 171 แผนภาพที่ 7

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากที่เดินวนกลับมาทางด้านซ้าย ในท่าฟ้อนท่า 74 – 75 เมื่อผู้ฟ้อนมาถึงที่ของตัวเองผู้ฟ้อนจะเดินแยกออกจากกันกลับไปอยู่ในแถวลักษณะแถวตอนฝั่งละ 1 แถว สามารถดูท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ที่ตารางกระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน(ดูหน้า259 – 260)

การแปรแถวที่ 6 ผู้แสดงเดินแยกออกมาตั้งแถวตอนเป็นคู่ 2 แถว

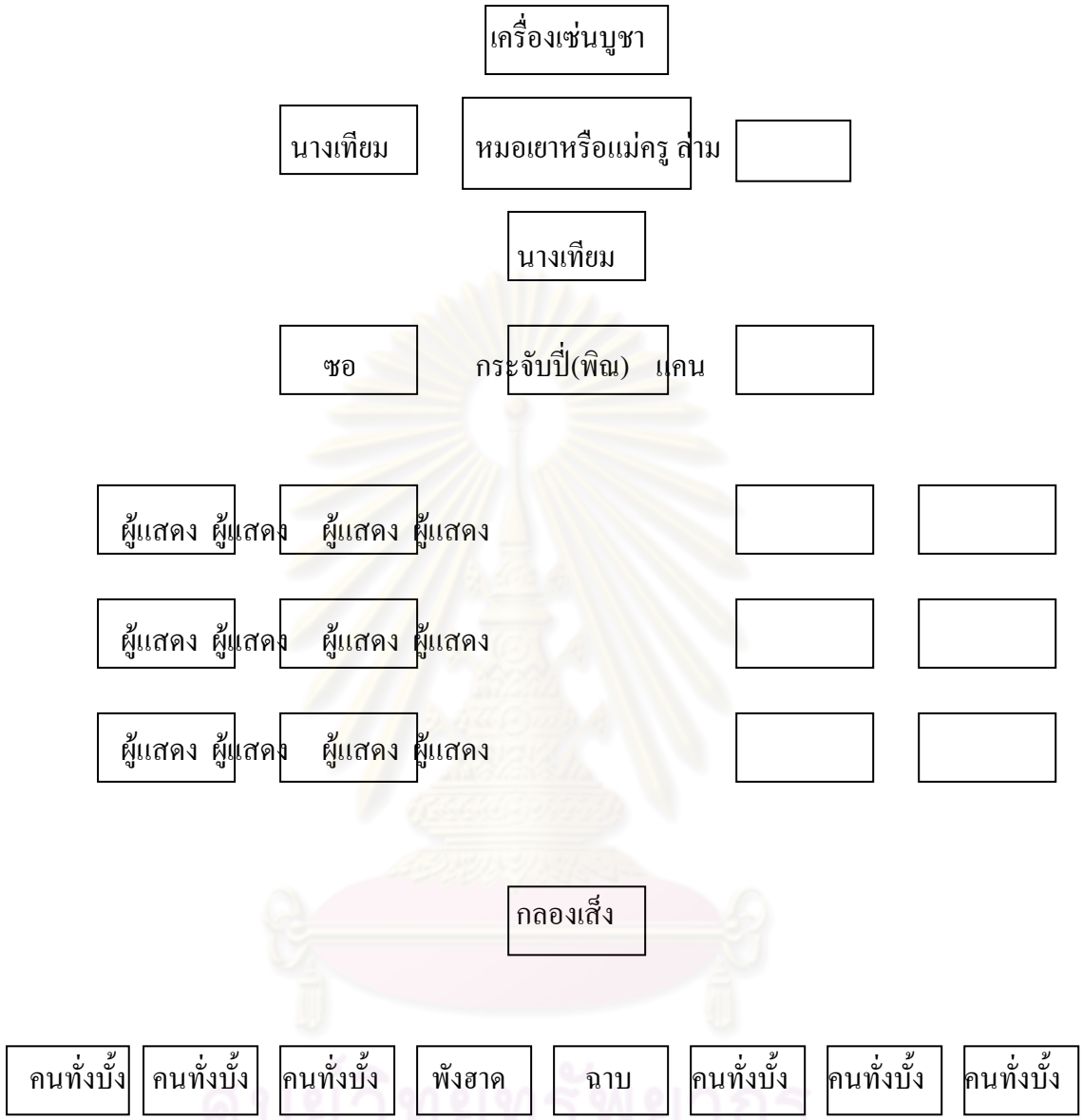


ภาพที่ 172 แผนภาพที่ 8

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากที่เป็นแถวตอนด้านละ 1 แถว เมื่อถึงท่าฟ้อนท่าที่ 76 - 86 ผู้ฟ้อนฝั่งซ้ายคนที่ 2,4,6 เดินออกมาทางด้านขวามือของตัวเองแล้วตั้งแถวให้ตรงกับคู่ของตัวเอง ส่วนผู้ฟ้อนฝั่งขวาคนที่ 2,4,6 เดินออกมาทางด้านซ้ายมือของตัวเอง แล้วตั้งแถวให้ตรงกับคู่ของตัวเอง สามารถดูท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ที่ตารางกระบวนท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน(ดูหน้า 260 –265)

รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในเทศกาลโส้รำลึกในปี พ.ศ.2525 – 2540

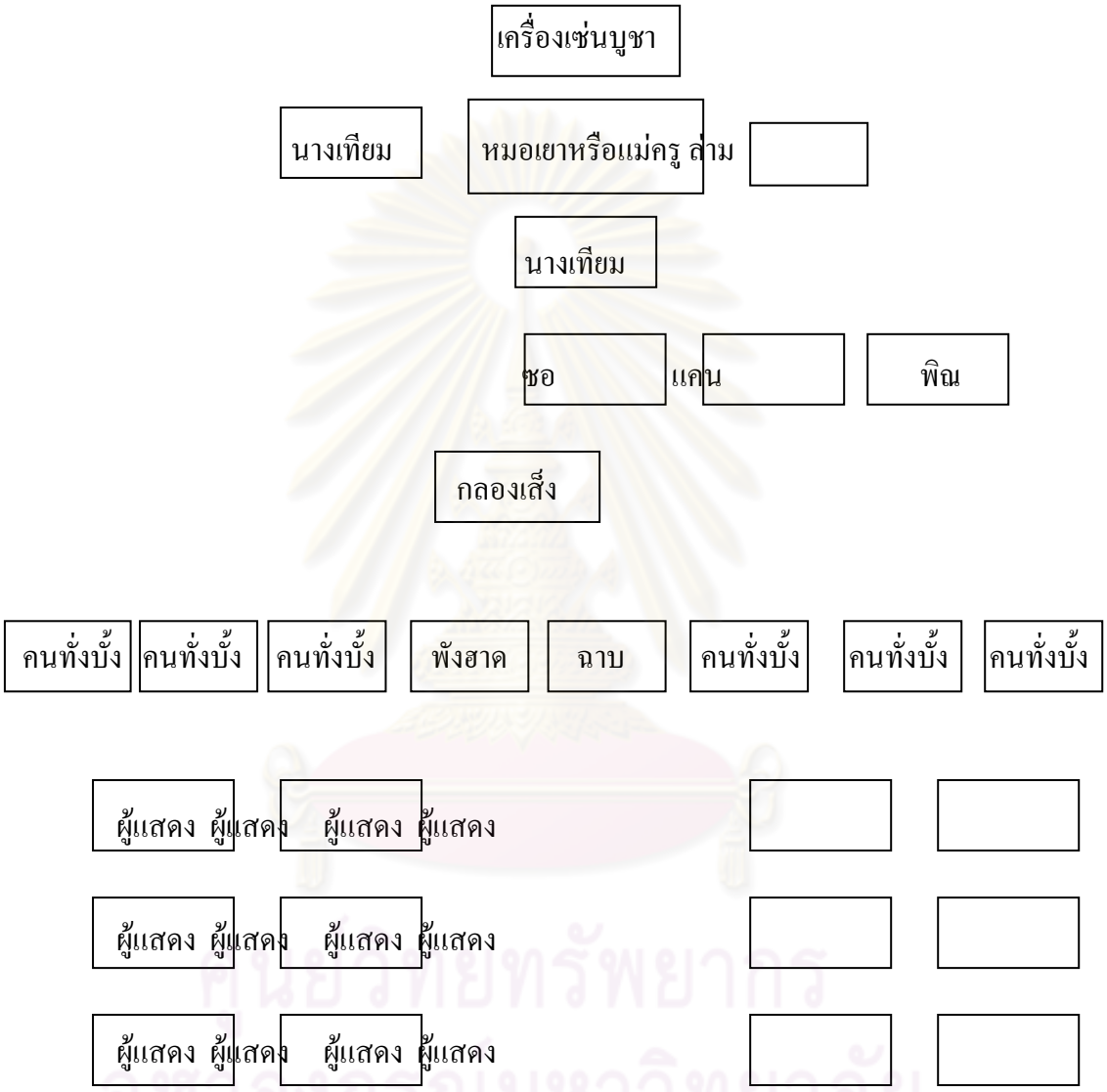


แผนผังที่ 3

เซ่นเครื่องไหว้จะตั้งอยู่ด้านของของหมอเยา ล่าม และนางเทียม ถัดจากนางเทียมลงมา นักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรี แคน กระจับปี่ ซอ มีหน้าที่บรรเลงดำเนินทำนองในการขับลำของล่ามในช่วงประกอบพิธีเยา ส่วนผู้แสดงจะอยู่ด้านข้างของเวทีทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวา ถัดจากผู้แสดงลงมาตรงกลางเวที เป็นตำแหน่งของนักดนตรีที่ตีกลองเส็ง ซึ่งมีหน้าที่ให้สัญญาณกลองแก่ผู้แสดงก่อนที่จะเริ่มฟ้อนรำ สาเหตุที่อยู่ตรงกลางนั้นผู้วิจัยคิดว่าเป็นจุดที่ทุกคนในกลุ่มผู้แสดงและนักดนตรีมองเห็นว่าจะเริ่มให้สัญญาณเมื่อไร เพื่อที่จะให้ผู้แสดงและนักดนตรีได้เตรียมตัว ในส่วน

เวทีด้านทั้งหมดจะประกอบด้วย คนทั่งบั้งซึ่งอยู่ด้านข้างเวทีทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวา ส่วนตรงกลางด้านหลังของเวที จะเป็นตำแหน่งของนักดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ คือพังฮาด ฉาบ

รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในเทศกาลโส้รำลึกในปี พ.ศ.2541 – 2553



แผนผังที่ 4

ตำแหน่งของหมอเยา ล่าม นางเทียม ยังเหมือนเดิม จะมีการเปลี่ยนแปลงเฉพาะตำแหน่งของนักดนตรี คือนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรี ซอ แคน พิณ จะอยู่ด้านขวาของเวที ซึ่งจะต้องอยู่ใกล้กับล่าม เพราะล่ามจะต้องอาศัยเสียงดนตรีในการขับลำ ส่วนกลองเส็งจะอยู่ตรงกลางเวทีถัดจากนักดนตรีที่บรรเลง ซอ แคน พิณลงมา ถัดจากนักดนตรีที่ตีกลองเส็งลงมา จะประกอบด้วยคนทั่งบั้งซึ่งอยู่ด้านข้างเวทีทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวา ส่วนตรงกลางด้านหลังของเวที จะเป็นตำแหน่ง

ของนักดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ คือพังฮาด ฉาบ สาเหตุที่มีการเปลี่ยนตำแหน่งนั้น ผู้วิจัยคิดว่า น่าจะเกิดจากการที่เมื่อหมอเยาประกอบพิธีเยาเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผู้ให้สัญญาณในการรัวกลองเส็งอาจจะไม่เห็นเนื่องจากว่าอยู่ในระยะที่ห่างกันมากกับการประกอบพิธี ฉะนั้นจึงได้มีการเปลี่ยนตำแหน่งของนักดนตรี ที่ตีกลองเส็ง พังฮาด ฉาบและคนทั่งบั้งขึ้นไปอยู่ด้านหน้าของผู้แสดง เนื่องจากเวทีเป็นเวทีที่ผู้ชมสามารถชมได้ทั้งสี่ด้าน จึงไม่มีผลกระทบใดๆ ต่อผู้ชม

รูปแบบการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในการต้อนรับนักท่องเที่ยว

แผนผังที่ 5

ผู้ฟ้อนจะอยู่ด้านหน้าของนักดนตรีโดยหันหน้าเข้าหาผู้ชม นักดนตรีที่ตีกลองเส็งจะอยู่ตรงกลางเวทีโดยอยู่ด้านหลังผู้ฟ้อน ส่วนคนทั่งบั้ง 6 คนอยู่เวทีด้านหลังฝั่งซ้ายและขวาแบ่งเป็นด้านละ 3 คน ตรงกลางเวทีด้านหลังสำหรับผู้ตีพังฮาด ตีฉาบ ดีดพิณ เป่าแคน และสีซอ

4.5.8 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง

ใช้เวลาในการแสดง 10 – 14 นาที หรือมากกว่านั้นซึ่งขึ้นอยู่กับจำนวนของผู้ฟ้อน

4.5.9 โอกาสที่แสดง

ใช้แสดงในงานเทศกาลโส้รำลึกของชาวไทโส้ ซึ่งจัดขึ้นในเดือน 3 ขึ้น 3 ค่ำ ของทุกปี ในงานเทศกาลโส้รำลึกนี้ ก่อนที่จะฟ้อนนั้นจะเริ่มด้วยพิธีเยาก่อนเพื่อที่จะให้หมอเยานั้นได้ทำนาย

ถึงสภาพความเป็นอยู่ของชาวไทโส้ว่าน้ำท่า พืชผลจะอุดมสมบูรณ์หรือไม่ เมื่อเสร็จสิ้นจากพิธีเยาก็จะเริ่มฟ้อนโส้ทั่งบั้งเพื่อเป็นการขอบคุณผีฟ้า ผีแถน ที่ลงมาช่วยอำนวยอวยชัยให้ลูกหลานชาวโส้อยู่เย็นเป็นสุข อีกอย่างหนึ่งถ้าเป็นเยารักษาผู้ป่วยจะไม่มีการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง แต่จะมีการทั่งบั้งโดยใช้ไม้ไผ่ขนาด 1 ศอก กระทุ้งลงกับพื้นบ้านหรือใช้มือตบที่ปากกระบอกไม้ไผ่ เพราะการรักษาผู้ป่วยหมอเยาจะต้องไปรักษาที่บ้านของผู้ป่วยซึ่งการรักษานั้นจะใช้เวลานาน และผู้ป่วยบางรายจะใช้เวลาการรักษา 1 - 2 วัน อาจจะด้วยเหตุผลนี้ก็ได้จึงไม่มีการฟ้อนโส้ทั่งบั้งเมื่อรักษาผู้ป่วยเสร็จ และถ้าเป็นการฟ้อนเพื่อการต้อนรับบุคคลสำคัญ นักท่องเที่ยวหรือฟ้อนในงานออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้งของจังหวัดสกลนครเท่านั้น จะไม่มีพิธีเยาเพราะชาวโส้ถือเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์เป็นพิธีที่มีความเกี่ยวเนื่องกับผี วิญญาณของบรรพบุรุษ จึงไม่มีความจำเป็นใด ๆ ที่จะต้องแสดงให้นักท่องเที่ยวได้ชมเพราะพิธีเยามิได้เป็นพิธีที่จะกระทำขึ้นเพื่อการแสดง แต่เป็นพิธีที่เกิดจากความเชื่อของการนับถือผีของชาวไทโส้

4.6 วิเคราะห์ลักษณะการใช้ร่างกายเฉพาะส่วนต่างๆ ของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

จากท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปี พ.ศ. 2525 มีท่าฟ้อน 5 ท่า ซึ่งแต่เดิมในพ.ศ. 2521 มีทั้งหมด 7 ท่า สามารถวิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง โดยใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายได้ดังนี้

1. การใช้มือและแขน

การจีบใช้นิ้วหัวแม่มือจรดข้อแรกของนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกรีดออก

ภาพที่ 173 จีบวงบน

การใช้มือและแขนแบบที่ 1 จีบ วงบนมือจีบจะอยู่ระดับแง่ศีรษะ หักข้อศอกขึ้นแขนตั้งฉากกับต้นแขนและไหล่ หันออกข้างลำตัว

ภาพที่ 174 จีบวงหน้า

การใช้มือและแขนแบบที่ 2 จีบวงหน้ามือจีบจะอยู่ระดับศีรษะ หักข้อศอกเข้าหาลำตัวด้านหน้า ให้แขนตั้งฉากกับต้นแขนและไหล่

ภาพที่ 175 จีบหงายระดับอก

การใช้มือและแขนแบบที่ 3 จีบหงายระดับอก กัน ข้อศอกหงายท้องแขนขึ้นระดับอก

ภาพที่ 176 จีบหงายชายพก

การใช้มือและแขนแบบที่ 4 จีบหงายชายพก กันข้อศอกหงายท้องแขนขึ้น ทอดลำแขนลงไปด้านล่างระดับเอว

ภาพที่ 177 จีบหงายข้างลำตัวระดับเอว

การใช้มือและแขนแบบที่ 5 จีบหงายข้างลำตัวระดับเอว โดยงอข้อศอกเล็กน้อย เพื่อให้ได้ส่วนโค้งของลำแขน

ภาพที่ 178 จีบคว่ำ

การใช้มือและแขนแบบที่ 5 จีบคว่ำมือจีบจะอยู่ระดับหน้าขาทั้งสองข้างโดยคว่ำแขนลงด้านหน้าระดับเอว งอข้อศอก จะพบในท่าถวายแถน

ภาพที่ 179 จีบส่งหลัง

การใช้มือและแขนแบบที่ 6 จีบส่งหลังแขนตึง โดยบิดท้องแขนขึ้นซึ่งจะเห็นชัดในท่าเชื่อมและท่าเลาะตูบในท่าเดินหมุนรอบตัวเอง

ภาพที่ 180 วงบน

การใช้มือและแขนแบบที่ 7 วงบนมือจะอยู่ระดับหางคิ้วโดยทอดลำแขน ออกไปด้านข้างและงอข้อศอกเล็กน้อย

ภาพที่ 181 วงกลาง

การใช้มือและแขนแบบที่ 8 วงกลางมือจะอยู่ระดับไหล่โดยทอดลำแขน ออกไปข้างลำตัวและงอข้อศอกเล็กน้อย

ภาพที่ 182 ตั้งวงพิเศษ

การใช้มือและแขนแบบที่ 9 ตั้งวงหน้า มืออยู่ระดับหางคิ้วเยื้องมาด้านหน้า งอแขนและข้อศอกเล็กน้อยเพื่อให้ได้ส่วนโค้งของลำแขน

ภาพที่ 183 ตั้งวงแบหงาย

การใช้มือและแขนแบบที่ 10 การตั้งวงแบหงายด้านหน้าระดับสายตาปลายนิ้วชี้ไปด้านหน้าหักข้อศอกขึ้นลำแขนตั้งฉากกับต้นแขนและไหล่

ภาพที่ 184 การจับไม้ไผ่มือเดียว

การใช้มือและแขนแบบที่ 10 การจับไม้ไผ่มือเดียว โดยจะใช้มือจับไม้ไผ่ตรงส่วนปลายของไม้ไผ่

ภาพที่ 185 การจับไม้ไผ่สองมือ

การใช้มือและแขนแบบที่ 11 การจับไม้ไผ่สองมือ โดยมือชวาจะจับอยู่ด้านบนมือซ้ายจะจับอยู่ด้านล่าง โดยที่จับไม้ไผ่ตรงส่วนปลายของไม้ไผ่

ภาพที่ 186 การจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวระดับเอว

การใช้มือและแขนแบบที่ 12 การจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวระดับเอวโดยหงายท้องแขนขึ้นและฝ่ามือขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การใช้ลำตัว

ภาพที่ 187 การก้มตัว

การใช้ลำตัวแบบที่ 1 จะใช้การก้มตัวลงและย่อเข่าลงเพื่อให้เท้ายืนรับน้ำหนักตัวที่โน้มไปด้านหน้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 188 การก้มตัว

การใช้ลำตัวแบบที่ 2 การก้มตัวลงแล้วโน้มตัวไปข้างหน้าแล้วบิดลำตัวไปด้านซ้ายเล็กน้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 189 การยักสะโพก

การใช้ลำตัวแบบที่ 3 การยักสะโพก โดยการกดเอวเข้าด้านในและยกสะโพกขึ้น ตามจังหวะดนตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. การใช้ขาและเท้า

ภาพที่ 190 การก้าวเท้า

ภาพที่ 191 ยืนตรงเท้าชิด

การใช้เท้าและขาในแบบที่ 1 การก้าวเท้าจะก้าวเท้าลงในลักษณะเต็มเท้าน้ำ หนักจะอยู่เท้าที่ก้าวพร้อมกับย่อเข่าเล็กน้อย เพื่อที่จะก้าวเท้าอีกข้างหนึ่งชิดอีกข้างหนึ่งได้พอดีกับจังหวะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 192 การย่ำเท้าวางหลัง

ภาพที่ 193 การย่ำเท้าวางด้านหน้า

การใช้เท้าและขาแบบที่ 2 วางเท้าข้างใดข้างหนึ่งไว้ด้านหน้าอีกข้างหนึ่งวางด้านหลัง จากนั้นย่ำเท้าในลักษณะอยู่กับที่ โดยย่ำเท้าที่อยู่ด้านหลังก่อน และเท้าที่อยู่ด้านหน้าจะเปิดส้นเท้าขึ้นเล็กน้อย จากนั้นย่ำเท้าที่อยู่ด้านหน้าโดยการยกเท้าขึ้นเล็กน้อยและวางเท้าเต็มฝ่าเท้า เท้าหลังเปิดส้นเท้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 194 การแตะเท้า

การใช้เท้าและขาในแบบที่ 3 แตะเท้า จะใช้ปลายเท้าแตะกับพื้น ซึ่งจะมีการก้าวเท้าไปด้านข้างหรือด้านหน้าและจะย่อเข่าลง เพื่อที่จะให้เท้าที่แตะนั้นแตะลงได้พอดีกับจังหวะ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 195 การตบเท้า

การเท้าและขาในแบบที่ 4 ตบเท้าจะใช้ฝ่าเท้าตบลงไปที่พื้นให้เต็มฝ่าเท้าในขณะที่ยืดตัวขึ้นพร้อมกับตึงขาทั้งสองข้าง ในขณะที่ยุบตัวลงจะงอเข่าทั้งสองข้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 196 การกระทุ้งเท้า

การใช้เท้าและขาในแบบที่ 5 กระทุ้งเท้าจะใช้ส่วนของจมูกเท้ากระทุ้งกับพื้นในท่าเลาะตูบ ท่าแรกและท่าจบในจังหวะดนตรีช้าซึ่งจะกระทุ้งเท้าพร้อมกับวาดมือขึ้นตั้งวง ทอดเท้าที่กระทุ้งไปด้านหลังย่อเข่าลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 197 การยกเท้า

การใช้เท้าและขาในแบบที่ 6 ยกเท้า เท้าที่ยกจะอยู่เหนือระดับข้อเท้าขึ้นมาเล็กน้อย เท้าอีกข้างหนึ่งจะยืนรับน้ำหนักตัวและย่อเข่าลงเล็กน้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 198 วางส้นเท้า

การใช้เท้าและขาในแบบที่ 7 วางส้นเท้า จะใช้ส้นเท้าวางลงกับพื้นโดยทอดลำขาไปด้านหน้าขาตึง เท้าอีกข้างหนึ่งจะยืนรับน้ำหนักตัวและย่อเข่าลงเล็กน้อย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 199 การเขย่งปลายเท้า

ภาพที่ 200 วางเท้าลงหลังจากกระโดด

การใช้เท้าและขาในแบบที่ 8 การเขย่งปลายเท้าขึ้นพร้อมกับยันปลายเท้ากับพื้นเพื่อเป็นการถีบตัวให้ขึ้นจากพื้น พร้อมกับเคาะไม้ไผ่ด้านล่างในจังหวะที่เท้าขวาวางลงสู่พื้น แต่เท้าซ้ายยังลอยเหนือพื้นอยู่ในลักษณะที่ปลายเท้าชี้ลงพื้น

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าลักษณะของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นท่าฟ้อนมีการตีความหมายจากลำดับขั้นตอนในการประกอบพิธีเยา และพิธีแซงสนาม ซึ่งแสดงถึงความเชื่อ ความเคารพนับถือผีวิญญาณบรรพบุรุษ ลักษณะท่าฟ้อนนั้นเป็นการนำเอาท่าทางในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยมาเป็นตัวหลักในการประดิษฐ์ท่ารำ ซึ่งจะเห็นได้จาก

1.ลักษณะของการใช้มือและแขน เช่น การจีบ การตั้งวง ที่ปรากฏอยู่ในท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

2.ลักษณะของการใช้ลำตัวเป็นการนำเอาลักษณะท่าทางของนาฏยศิลป์อีสานมาใช้ คือการก้มลำตัวที่ต่ำ การยักสะโพก

3.ลักษณะการใช้เท้าและขา เป็นการนำเอาลักษณะการกระทุ้ง ที่เป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ และลักษณะของการใช้เท้าในนาฏยศิลป์อีสาน เช่น การย้ำเท้าอยู่กับที่แต่จะมีการหยั่งเท้าเพื่อรอจังหวะปิดของดนตรี การเตะเท้าโดยใช้ปลายเท้า ในจังหวะดนตรีเร็วยังมีการใช้เท้าในลักษณะพิเศษคือ การเขย่งเท้าอีกข้างขึ้นแล้วใช้ปลายเท้าที่เขย่งยันกับพื้น เพื่อเป็นการถีบตัวให้ขึ้นจากพื้น พร้อมกับเคาะไม้ไผ่ด้านล่างในจังหวะที่เท้าขวาวางลง

สู่พื้น แต่เท้าซ้ายยังลอยเหนือพื้นอยู่ในลักษณะที่ปลายเท้าชี้ลงพื้น ตามจริงแล้วการฟ้อนอีสานเป็นการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระไม่มีการกำหนดท่าแน่นอนตายตัวว่าเป็นท่าอะไร เพราะขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะตั้งชื่อท่าว่าอย่างไรเรียกว่าท่าอะไร[28] ซึ่งในท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งก็เช่นเดียวกันผู้ประดิษฐ์ท่ารำ จะกำหนดชื่อท่ารำขึ้นจากขั้นตอนในการประกอบพิธีเยา และพิธีแซงสนาม นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่าท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งมีลักษณะของการนำอุปกรณ์เข้ามาประกอบการฟ้อนที่มีการกระทุ้งไม้ไผ่ เคาะไม้ไผ่ด้านบนและด้านล่าง ตามจังหวะของดนตรีที่มีความสนุกสนานครึกครื้น

4.7 วิเคราะห์การสร้างสรรค์ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

การเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมของชาวไทโส้ในช่วงที่ 1 นั้นเป็นการเล่นเพื่อบวงสรวงดวงวิญญาณ ผี บรรพบุรุษ มีด้วยกัน 4 พิธี คือพิธีซางกะมูด พิธีเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา แต่ในฟ้อนโส้ทั่งบั้งมีเพียง 3 พิธี คือพิธีเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา ที่นำมาเป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์และประดิษฐ์ท่ารำฟ้อนโส้ทั่ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์พิธีเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา ได้ดังนี้

1. พิธีเยา ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ในส่วนของพิธีเยา ที่นำมาเป็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำได้ดังนี้

1.1 ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้นได้นำมาจากขั้นตอนการของประกอบพิธีเยา ซึ่งจะเริ่มจากหมอเยาจุดธูปเทียนไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และเชิญผีฟ้าให้มาเข้าทรงหมอเยา จากนั้นล่ามจะเป็นผู้ขับลำเชิญผีฟ้า ซึ่งจะตรงกับชื่อท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งคือท่าเชิญผีฟ้า ในขณะนั้นหมอแคนและนักดนตรีพร้อมกับคนทั่งบั้งจะเริ่มบรรเลงดนตรี เมื่อผีฟ้าเข้าทรงหมอเยาเรียบร้อยแล้วก็จะเริ่มเสี่ยงทายหาสาเหตุของผู้ป่วย ด้วยการใช้ไข่ ดาบ ง้าว โดยวัตถุต้องไม่ตกหล่นหรือล้มลง เมื่อทราบสาเหตุแล้ว ล่ามก็จะถามหมอเยาว่าจะต้องปฏิบัติอย่างไร และต้องการอะไรถึงจะทำให้ผู้ป่วยหายจากอาการป่วย จากนั้นก็จะสื่อสารกับผู้ป่วยหรือญาติผู้ป่วยให้เตรียมสิ่งของตามที่ผีต้องการ เมื่อผีที่อยู่ในร่างผู้ป่วยได้สิ่งที่ต้องการแล้วก็จะแสดงความดีใจด้วยการฟ้อนรำ หมอเยาก็จะลุกขึ้นฟ้อนรำด้วยเพื่อแสดงให้เห็นว่าการเยานั้นได้เสร็จสิ้นแล้ว และผีก็ออกจากร่างของผู้ป่วยแล้วในขณะนั้นล่ามก็จะขับลำเพื่อส่งผีฟ้ากลับไปด้วย ซึ่งจะตรงกับชื่อท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งคือท่าส่งผีฟ้า (ดูหน้า 91)

---

[28] ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน** (มหาสารคาม : มหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532), หน้า 86.

1.2 ท่าฟ้อนรำของหมอเยาซึ่งจะเห็นได้จากเมื่อหมอเยาเสร็จสิ้นภารกิจจากการเยาแล้ว หมอเยาและผู้ป่วย นางเทียม จะลุกขึ้นฟ้อนรำรอบคาย เพื่อร่วมสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นพิธีเยา

ภาพที่ 201 การฟ้อนรำของหมอเยา และนางเทียมในพิธีเยา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในงานเทศกาลโส้รำลึก ครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 พบว่าการตำแหน่งของผู้ฟ้อนและตำแหน่งของการประกอบพิธีเยายังอยู่ในตำแหน่งเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งของนักดนตรีซึ่งในยุคที่ 2 นั้นนักดนตรียืนเรียงแถวหน้ากระด้านปิดท้ายของผู้ฟ้อนแต่ในปัจจุบันตำแหน่งของนักดนตรีได้เปลี่ยนมาอยู่ด้านหน้าของผู้ฟ้อนซึ่งอยู่ด้านหลังของการประกอบพิธีเยา

2. พิธีแซงสนาม ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ในส่วนของพิธีแซงสนาม ที่นำมาเป็นแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำได้ดังนี้

2.1 ในพิธีแซงสนาม จะมีหมอเยา ลูกแก้ว เตรียมขันธ์ห้ามาไหว้แม่ครูหรือหมอเยาที่ตนนับถือ และเตรียมเครื่องเซ่นไหว้มาไหว้ผีฟ้า ผีบรรพบุรุษของตนเองในพิธีนี้ด้วย ซึ่งเป็นที่มาของท่าถวายดอกไม้และท่าถวายแถน (ดูหน้า 102)

ภาพที่ 202 การจุดธูปเทียนไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในพิธีแซงสนาม

ที่มา: เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

จาการศึกษาโดยการสังเกตการพบว่าการประกอบพิธีแซงสนามหมอเยาจะกระทำพิธีในตูบ โดยหมอเยาจะจัดเครื่องเซ่นสังเวยซึ่งประกอบด้วย

1. ขันธ์ห้าเพื่อแสดงถึงความเคารพต่อวิญญาณ บรรพบุรุษ
2. ไข่ 1 ฟองเพื่อใช้ในการเสี่ยงทาย อุปกรณ์ในการเสี่ยงทายนี้ขึ้นอยู่กับหมอเยาว่าจะใช้อุปกรณ์ชนิดใด หมอเยาบ้างท่านก็จะใช้ดาบ เงินเหรียญ ข้าวสาร ในการเสี่ยงทาย
3. หมาก พลู บุหรี่ เหล้า เป็นเครื่องเซ่นให้แก่วิญญาณบรรพบุรุษ

2.2 ในพิธีแซงสนามจะมีการสร้างตูบขึ้นเพื่อให้หมอเยาประกอบพิธีและวางเครื่องเซ่นไหว้ เมื่อประกอบพิธีในตูบเสร็จแล้ว หมอเยาหรือผีบรรพบุรุษก็จะออกมาฟ้อนรำร่วมกับลูกหลานเพื่อความสนุกสนานเมื่อฟ้อนรำเสร็จแล้วต่างคนก็จะเดินเลียบตูบไป เพื่อหาที่นั่งของตนเองที่มีการจัดเครื่องเซ่นไหว้ ซึ่งเป็นที่มาของท่ารำเลาะตูบ (ดูหน้า 123)

ภาพที่ 203 การฟ้อนรำของหมอเยาในพิธีแซงสนาม

ที่มา: เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

จากการศึกษาเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าเมื่อหมอเยาประกอบพิธีเสร็จเรียบร้อยแล้ว หมอเยาจะออกมามาร่วมสนุกสนานโดยการฟ้อนรำไปรอบๆ เสากลางลานพิธี ท่ามกลางเสียงดนตรีที่บรรเลง เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีแซงสนามประกอบด้วย พังฮาด บั้งไม้ไผ่ กลองตุ้ม และแคน เมื่อผีที่อยู่ในร่างหมอเยาร่วมสนุกสนานจนพอใจแล้วก็จะเดินกลับไปที่ตูบ ซึ่งลักษณะการฟ้อนของหมอเยาไม่มีการจีบมือเหมือนนาฏศิลป์ไทย แต่ใช้การม้วนมือ วาดมือไปตามจังหวะของดนตรีที่บรรเลง เมื่อหมอเยาหรือวิญญาณบรรพบุรุษร่วมสนุกสนานกับลูกหลานจนพอใจแล้วก็จะกลับเข้าไปในตูบ ซึ่งที่ในช่วงที่ฟ้อนรำนี้ก็จะถือว่าเป็นการส่งวิญญาณบรรพบุรุษในตัว

3. พิธีเจียสะลา (พิธีแต่งงานและทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษ และพ่อ แม่ของฝ่ายหญิง) ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ในส่วนของพิธีเจียสะลา ที่นำมาเป็นรูปแบบในการจัดองค์ประกอบดนตรีของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในพิธีเจียสะลา มีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธี คือ 1. พังฮาด 1 อัน 2. กลอง 3. แคน 4. คนทั่งบั้ง 4 คน และ ผู้จะเนิดชาย 4 คน หญิง 4 คน โดยนักดนตรีจะยืนเรียงแถวหน้ากระดานนอกบริเวณพิธี ดังนั้นจึงได้นำรูปแบบการยืนเรียงแถวหน้ากระดานมาประยุกต์เข้ากับการฟ้อนโส้ทั่งบั้งโดยให้นักดนตรีและคนทั่งบั้งยืนเรียงแถวหน้ากระดานปิดท้ายผู้ฟ้อนรำ

การเล่นทั่งบั้งของชาวโส้ มี 4 พิธี คือ

1 พิธีซางกะมูด พิธีเกี่ยวกับงานศพ

2.พิธีเยา พิธีการักษาผู้ป่วยที่เกิดจากผีเป็นผู้กระทำ

3.พีธีแซงสนาม เลี้ยงผีประจำปีของชาวโส้

4.พิธีเจียสะลา พิธีเกี่ยวกับการแต่งงาน

งานที่คิดขึ้นใหม่นี้มีไว้เพื่อสร้างความบันเทิง เมื่อวิเคราะห์ไปในกระบวนการรำแล้วพบว่า พิธีเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบของพิธีมาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อใช้ในการต้อนรับแขกผู้มาเยือน และมีการนำภาษาของชาวโส้มาขับร้องเนื้อความจะกล่าวถึงการอวยพร เพื่อเป็นสิริมงคลแก่แขกผู้มาเยือนและมีการผูกแขนรับขวัญผู้มาเยือน การเดินแปรขบวนในการฟ้อนได้นำวิธีคิดจากในพิธีต่างๆ ซึ่งเรียกว่า การเล่นโส้ทั่งบั้ง มาทำให้เป็นการฟ้อนถึงแม้ว่าจะใช้การแปรแถวโดยการเดินเป็นวงกลม โดยการเดินทวนเข็มนาฬิกาในพิธีซางกะมูดมาเป็นรูปแบบในการเดินแปร แต่ในทางนาฏยศิลป์ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับงานทางอวมงคลมาใช้เป็นรูปแบบเพราะในทางนาฏยศิลป์ยังมีการเดินเวียนซ้ายได้

4.8 วิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2521 - 2524

อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช กล่าวว่า การประดิษฐ์ระบำพื้นเมือง ต้องศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่ารำให้ครอบคลุมเนื้อหาในระบำชุดนั้น โดยคัดเลือกแม่ท่าหลักมาใช้ให้เหมาะสม ไม่จำเป็นต้องนำ ท่าในท่าที่ 1 คือท่าส่งผีฟ้า ของแม่ท่ามาเป็นท่าเริ่มต้นเสมอไป อาจหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 7 คือท่าเลาะตูบ มาใช้เป็นท่าเริ่มต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้ ไม่ควรไปลอกเลียนแบบลีลาท่ารำของภาคอื่น มาปะปนในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำเช่นนำลีลาท่าทางของภาคเหนือมาบรรจุในเชิ้งต่างๆ ของภาคอีสาน ซึ่งเป็นเรื่องไม่ถูกต้องควรหลีกเลี่ยงให้มากที่สุด[29]

วิธีการประดิษฐ์ท่ารำของฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จากการสัมภาษณ์ นางสายใจ ภูปุย และนางนวลผกา ชุณหวิจิตร กล่าวว่า การประดิษฐ์ท่ารำฟ้อนโส้ทั่งบั้งนั้น นางธรณี สุทธิอาจและคณะได้นำเอาความรู้จากที่เคยเรียนวิชานาฏยศิลป์หรือเคยสอนวิชานาฏยศิลป์ มาประดิษฐ์เป็นท่ารำซึ่งยึดหลักตามท่าทางของนาฏยศิลป์ โดย นำท่านาฏยศัพท์ ท่ารำในเพลงรำวงมาตรฐาน และท่ารำของนาฏยศิลป์ไทยซึ่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า น่าจะหมายถึงท่ารำในแม่บทมาเป็นหลักในการคิดประดิษฐ์ท่ารำซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ท่ารำได้ดังนี้

---

[29] พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเชิ้ง** พิมพ์ครั้งที่ 2. (อุดรธานี: สำนักงานส่งเสริมวิชาการสถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538), หน้า 44.

ภาพที่ 204 การเชิญผีฟ้าเข้าทรงหมอเยา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 205 ท่าเชิญผีฟ้า

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ก่อนที่มีการเริ่มพิธีเยานั้นล่ามจะเป็นผู้ขับลำเชิญผีฟ้าให้มาเข้าทรงหมอเยา เมื่อผีฟ้าเข้าทรงหมอเยาแล้ว หมอเยาจะมีอาการเริ่มสั่นไปทั้งตัว จากการศึกษาท่ารำเชิญผีฟ้า ที่ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้กำหนดชื่อท่าเชิญผีฟ้าขึ้นมีความสอดคล้องกับขั้นตอนการเชิญผีฟ้าในพิธีเยา เมื่อพิจารณาสังเกตจากท่ารำที่ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้ประดิษฐ์ขึ้น จะพบว่าผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะใช้การจีบวงบนโดยหันตัวจีบเข้าหาตัวเองแล้วม้วนมือจีบออกตั้งวงบน หมายถึงการเชิญผีฟ้าให้เข้ามาเข้าทรงร่างหมอเยา ซึ่งก็อาจเป็นไปได้ว่าผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้ตั้งชื่อท่ารำตามขั้นตอนของการประกอบพิธีเยา

ภาพที่ 206 การส่งผีฟ้า

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 207 ท่าส่งผีฟ้า

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

เมื่อเสร็จสิ้นจากการเสี่ยงทายแล้วหมอเยา และนางเทียมจะลุกขึ้นฟ้อนรำรอบๆเครื่องเซ่นไหว้ 3 รอบ เมื่อฟ้อนรำครบ 3 รอบแล้วล่ามก็จะขับลำเชิญส่งผีฟ้ากลับ จากการที่ได้ฝึกปฏิบัติท่ารำ ผู้วิจัยพบว่าท่าส่งผีฟ้านี้ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ น่าจะนำภาษาท่านาฏศิลป์คือ ท่าเชิญหรือท่าขอที่เลียนแบบอากัปกริยาของมนุษย์มาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ

ลักษณะท่าฟ้อน มือทั้งสองจีบคว่ำระดับหน้าขาพร้อมกับก้มตัวลง แล้วสอดมือจีบขึ้นด้านบนแล้วค่อยๆ คลายมือจีบออกตั้งวงแบบหงายด้านหน้าส่งปลายนิ้วมือไปด้านหน้า แตะเท้าซ้าย ซึ่งเป็นการสื่อความหมายของการส่งผีฟ้ากลับขึ้นไปบนฟ้า โดยธรรมชาติของมนุษย์การอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เช่น พระพุทธรูป เทพเจ้าที่ตนนับถือ ก็มักจะอัญเชิญประดิษฐานไว้บนที่สูง การส่งผีฟ้าก็น่าจะทำในลักษณะเดียว

ภาพที่ 208 การกระทุ้งไม้ไผ่

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 209 ท่าทั่งบั้ง

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

การกระทุ้งไม้ไผ่ลงกับพื้นเพื่อใช้ประกอบจังหวะในการขับลำของล่าม และการฟ้อนรำของหมอเยา ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้นำเอา ลักษณะการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมมาประดิษฐ์เป็นท่ารำให้มีความสวยงามตามแบบนาฏยศิลป์

ลักษณะท่ารำ มือทั้งสองตั้งมือขึ้นโดยตะแคงฝ่ามืออยู่ข้างลำตัวระดับเอวให้ฝ่ามือหันเข้าหากันแล้วเคาะข้อมือขึ้นลงตามจังหวะ

ภาพที่ 210 กราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเริ่มทำพิธี

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 211 ท่าถวายแถน

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการศึกษาพบว่าผู้ที่ประดิษฐ์ท่ารำนั้นน่าจะนำการขั้นตอนก่อนการเริ่มทำพิธี ที่หมอเยา ล่าม และนางเทียม กราบไหว้สิ่งศักดิ์ก่อนที่จะเริ่มทำพิธีกรรมเพื่อสื่อถึงความเคารพนอบน้อมต่อเทวดา ผีฟ้า หรือแถน ในพิธีกรรมเยาและพิธีแซงสนามมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ ซึ่งหลังจากที่กราบไหว้สิ่งศักดิ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ล่ามก็จะเป็นผู้ขับลำกล่าวคำถวายเครื่องเซ่นไหว้แก่ผีฟ้า ผีแถน

ลักษณะท่ารำ มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึงบิดท้องแขนขึ้นส่งลำแขนไปด้านหลัง มือขวาจีบหงายแขนตึง หงายท้องแขนขึ้น เยื้องไปด้านทางด้านซ้าย จากนั้นย่ำเท้าซ้าย – ขวาสลับกับเดินหมุนมาทางด้านขวาพร้อมกับวาดมือจีบทั้งสองขึ้นตั้งวงหน้า จากการสังเกตท่าส่งผีฟ้าและท่าถวายแถนจะมีความคล้ายคลึงกัน ตรงที่ผู้สร้างสรรค์จะใช้ลักษณะของการจีบจากด้านล่างขึ้นไปด้านบน ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะของท่าถวายแถนผู้สร้างสรรค์อาจจะทำท่าเพื่อให้เกิดความสวยงามเท่านั้น หรือมีนัยว่า เช่น การกราบไหว้แถนนั้นจะสื่อโดยการที่ใช้มือจีบจากที่ต่ำแล้ววาดมือส่งให้สูงขึ้นเพื่อตีความหมายเป็นท่าถวายแถนและเพื่อไม่ให้ซ้ำกับท่าส่งผีฟ้า แต่ในพ.ศ. 2525 ก็ได้มีการเปลี่ยนชื่อท่าส่งผีฟ้ามาเป็นชื่อท่าถวายแถนแทน และท่าถวายแถนเดิมก็ได้ถูกตัดออกไป

ภาพที่ 212 การจุดธูปเทียนไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์
ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 213 ท่าถวายดอกไม้
ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการศึกษาพบว่าผู้ที่ประดิษฐ์ท่ารำนั้นน่าจะนำการขั้นตอนการจุดธูปเทียนถวายดอกไม้ในพิธีกรรมเยาและพิธีแซงสนามมาประดิษฐ์เป็นท่ารำ ซึ่งในพิธีกรรมมีขันธ์ห้าที่ประกอบด้วยดอกไม้ และเทียน เมื่อหมอเยาจุดธูปเทียนเสร็จเรียบร้อยแล้วล่ามก็จะเป็นผู้ขับลำกล่าวคำถวายดอกไม้แก่ผีฟ้า ผีแถน

ลักษณะท่ารำ มือทั้งสองจีบหงายระดับชายพกจากนั้นม้วนมือจีบออกตั้งวงล่าง เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลังเต็มฝ่าเท้า จากนั้นเดินมือทั้งสองขึ้นไปจีบหงายระดับวงหน้าแล้วม้วนมือจีบออกตั้งวงหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าหลัง เมื่อสังเกตจากท่ารำจะพบว่าลักษณะของท่ารำมีการไล่ระดับจากด้านล่างขึ้นไปด้านบน ซึ่งเหมือนกับการหยิบจับสิ่งของจากด้านล่างแล้วส่งขึ้นไปด้านบน เป็นการเลียนแบบท่าทางของมนุษย์ที่เกิดจากการหยิบจับสิ่งของที่นำมาถวายแด่พระ เทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนนับถือ ซึ่งส่วนใหญ่การที่นำสิ่งของมากราบไหว้นั้น ก็จะสิ่งของหรือพนมมือขึ้นไหว้ระดับศีรษะ เพราะศีรษะเป็นส่วนที่อยู่สูงที่สุดในร่างกายมนุษย์

ผู้วิจัยเห็นว่าท่าถวายดอกไม้นี้ไม่ได้แสดงถึงความน้อมนอบ โดยปกติการถวายเครื่องเซ่นบูชาจะใช้อิริยาบถของการนั่งมากกว่าการยืน เพราะการนั่งนั้นจะแสดงถึงความน้อมนอบได้มากกว่า แต่ท่ารำนั้นคงไว้เช่นเดิมได้

ภาพที่ 214 ตูบที่ใช้ประกอบพิธีของหมอเยา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 215 ท่าเลาะตูบ

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

เลาะ คือ การเดิน ตูบ คือ กระท่อมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นที่พักชั่วคราว ซึ่งในพิธีแซงสนามมีการปลูกตูบขึ้นเพื่อใช้เป็นที่สำหรับประกอบพิธีของหมอเยา เมื่อหมอเยาประกอบพิธีเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะออกมาฟ้อนรำ ร่วมสนุกกับลูกหลาน บริเวณเสากลางลานพิธี เมื่อหมอเยาร่วมฟ้อนรำเป็นที่พอใจแล้วก็จะเดินเลาะตูบไปเพื่อหาตูบที่ตนอยู่ ซึ่งในพิธีแซงสนามผู้ที่เป็นหมอเยาทุกคนจะร่วมทำการเลี้ยงผี การปลูกตูบจะปลูกตูบยาวเรียงเป็นแนวเดียวกัน หรือเมื่อสมัยก่อนเมื่อมีงานบุญที่วัดหมู่บ้านแต่ละหมู่บ้านก็จะปลูกตูบของตนเองขึ้นที่บริเวณวัด พอถึงเวลากลางคืนนักดนตรี หรือชายหนุ่ม จะประโคมดนตรีพร้อมกับฟ้อนรำเดินไปแต่ละตูบเพื่อขอบริจาคเงินไปทำบุญ ในการนี้หนุ่มสาวก็จะได้พบปะพูดคุยกัน และเมื่อรู้จักกันรักใคร่กัน ก็นำไปสู่การแต่งงาน เพราะเมื่อก่อนหนุ่มสาวจะได้พบพูดกันก็แต่เฉพาะงานบุญเท่านั้น

จากการศึกษาพบว่าท่าฟ้อนของหมอเยามีการม้วนมือออกตั้งวงในลักษณะที่มือข้างหนึ่งอยู่ระดับศีรษะ มืออีกข้างหนึ่งอยู่ระดับไหล่หรือระดับเอวจึงทำให้ผู้ประดิษฐ์ท่ารำนำท่าฟ้อนของหมอเยามาปรับโดยนำหลักของท่าแม่บทเข้ามาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำ

ภาพที่ 216 การผูกแขนในพิธีเยาเลียบหิ้ง

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 217 ท่าควงแขน

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการฝึกปฏิบัติท่ารำโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 ท่าชนเผ่าที่กำหนดเป็นท่าควงแขน ผู้วิจัยคิดว่าผู้ประดิษฐ์ท่ารำต้องการให้ผู้ฟ้อนได้มีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างคู่ หรืออาจจะเกิดจากการที่กลุ่มคนในชุมชนมีความสมัครสมานสามัคคีในการทำงานร่วมกัน อีกอย่างก็เกิดจากการที่ญาติพี่น้องไปร่วมให้กำลังใจผู้ป่วยในพิธีเยา แล้วเกิดมีอารมณ์ร่วมในขณะที่หมอเยากำลังรักษา อาจมีการจับมือกันเพื่อเป็นการส่งกำลังใจให้ผู้ป่วย หรือหลังจากการรักษาผู้ป่วยเสร็จเรียบร้อยแล้วญาติพี่น้องจะนำด้ายสายสิจญ์มาผูกข้อมือเพื่อรับขวัญผู้ป่วย นอกจากนี้ในเทศกาลขึ้นปีใหม่ของชาวโส้ยังมีการผูกข้อต่อแขนและให้พรกันในวันขึ้นปีใหม่ด้วย ในพิธีเยาเลียบหิ้งเป็นการเลี้ยงผีประจำตระกูล ลูกหลานที่นับถือผีในสายเดียวกันจะมาร่วมทำพิธี และสะเดาะเคราะห์เพื่อให้หมดทุกข์โศก โรคภัยและรับเอาแต่สิ่งที่ดีๆ ในวันปีใหม่ หลังจากทำพิธีสะเดาะเคราะห์เสร็จหมอเยาก็จะผูกข้อต่อแขนและอวยพรให้กับลูกหลานที่มาร่วมในพิธี

จากการที่ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้สร้างสรรค์ท่ารำขึ้นจากขั้นตอนของการประกอบพิธีเยา และพิธีแซงสนาม จะเห็นได้ว่าท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งนั้น ในช่วงที่ 2 ได้นำเอาแม่ท่าในแม่บท ท่านาฏยศัพท์และท่าที่เลียนแบบ มาจากธรรมชาติ เป็นแม่ท่าหลักในการตั้งชื่อท่ารำในฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งประเภทของท่ารำได้ดังนี้

1. ท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

   ท่าบังสุริยา (ท่าส่งผีฟ้า) (ดูภาพหน้า 319)

   ท่าทั่งบั้ง (ดูภาพหน้า 321)

2. ท่าที่แสดงอากัปกิริยา

   ท่าเลาะตูบ (ดูภาพหน้า 324)

3. ท่าที่สื่อแทนความหมาย

   ท่าส่งผีฟ้า (ดูภาพหน้า 320)

   ท่าถวายแถน (ดูภาพหน้า 322)

   ท่าถวายดอกไม้ (ดูภาพหน้า 323)

   ท่าควงแขนหรือเกี่ยวแขนรำ (ดูภาพหน้า 325)

ท่าที่สื่อแทนความหมายนั้นผู้วิจัยคิดว่าหลังจากที่ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้ศึกษาขั้นตอนในการประกอบพิธีโดยละเอียดแล้ว จึงนำลักษณะขั้นตอนในการประกอบพิธีเยา พิธีแซงสนามมาเป็นหลักในการประดิษฐ์ท่ารำขึ้น และใช้ท่านาฏยศัพท์มาประดิษฐ์ สร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่เพื่อสื่อความหมายของขั้นตอนในการประกอบพิธี อีกสาเหตุหนึ่งที่ผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้นำท่าแม่บท ท่านาฏยศัพท์มาใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำนั้น เพราะว่าในช่วงปี พ.ศ. 2521 ยังไม่มีปรากฏท่าแม่บทอีสาน เพราะประมาณปี พ.ศ. 2525นายชวลิต มณีรัตน์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้มอบหมายให้อาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน(พันธุ) นายจีรพล เพชรสม ผู้ช่วยผู้อำนวยการและคณะครูศิลปะพื้นเมืองไปดำเนินการศึกษาค้นคว้าและเก็บข้อมูลท่าฟ้อนอีสาน จากหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายๆท่าน เช่น หมอลำเคน ดาหลา หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ และหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดาของอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน นอกจากนั้นยังได้ศึกษาท่าฟ้อนผีฟ้าอีกด้วย แล้วได้นำมารวบรวมเรียบเรียงท่าฟ้อนแล้วแต่งกลอนลำให้เสร็จสมบูรณ์ในเดือนเมษายน พ.ศ. 2525แล้วได้นำออกแสดงงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัย ประมาณปี พ.ศ.2525[30]

[30] พีรพงศ์ เสนไสย, **สายธารแห่งฟ้อนอีสาน** (ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา, 2547), หน้า 257.

4.9 วิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 พ.ศ. 2525 – 2553

จากการสัมภาษณ์นางสายใจ ภูปุย อาจารย์โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม กล่าวว่า ท่าฟ้อนในจังหวะดนตรีเร็วนั้นได้นำท่าฟ้อนในจังหวะดนตรีช้า ในพ.ศ. 252 1 มาประยุกต์ให้มีความสอดคล้องกับการใช้ไม้ไผ่ที่นำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนในช่วงจังหวะดนตรีเร็ว ในช่วงที่ 3 ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 ที่นำมาปรับใช้กับการนำไม้ไผ่มาเป็นอุปกรณ์ประกอบการฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 ดังนี้

ภาพที่ 218 ท่ารำส่าย

ที่มา : www.Banramthai.com

ภาพที่ 219 ท่ารำส่าย

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการฝึกปฏิบัติท่ารำโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 พบว่าผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้นำเอาท่าในเพลงรำวงมาตรฐาน คือ ท่ารำส่ายมาใช้เป็นท่าแรกในจังหวะดนตรีเร็ว

ลักษณะท่ารำมือซ้ายจับไม้ไผ่ มือขวา ตั้งวงแขนตึงคว่ำฝ่ามือลงแล้วส่ายแขนขึ้นลงตามจังหวะ ย่ำเท้า

ภาพที่ 220 ท่าเชิญผีฟ้า

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 221 บังสุริยา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการฝึกปฏิบัติท่ารำโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 พบว่าผู้ที่ประดิษฐ์ท่ารำนั้นน่าจะนำเอาท่าเชิญผีฟ้า (ท่าบังสุริยา) ในฟ้อนโส้ทั่งบั้งช่วงที่ 2 มาปรับเป็นจากที่ใช้มือทั้งสองตั้งวง ก็เปลี่ยนมาเป็นมือข้างหนึ่งกระทุ้งไม้ไผ่ มืออีกข้างหนึ่งตั้งวงบนซึ่งมือที่ตั้งวงบนจะเหมือนกับท่าตั้งวงบนในท่านาฏยศัพท์

ลักษณะท่ารำ มือขวาจับไม้ไผ่ มือซ้ายตั้งวงบน คนรำฝั่งซ้ายปฏิบัติท่ารำตรงกันข้าม ย่ำเท้า

ภาพที่ 222 ท่าส่งผีฟ้า

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 223 ท่าบัวชูฝัก

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการฝึกปฏิบัติท่ารำโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 พบว่าผู้ที่ประดิษฐ์ท่ารำน่าจะนำเอาท่าส่งผีฟ้าในฟ้อนโส้ทั่งบั้งช่วงที่ 2 มาปรับท่าใหม่ จากที่มือทั้งสองตั้งวงแบบหงายด้านหน้าก็เปลี่ยนมาเป็นมือข้างหนึ่งกระทุ้งไม้ไผ่ มืออีกข้างหนึ่งตั้งวงแบบหงายด้านข้างระดับศีรษะ ซึ่งมือที่ตั้งวงแบบหงายด้านข้างระดับศีรษะจะเหมือนกับท่าบัวชูฝักในท่าของแม่บท

ลักษณะท่ารำ มือขวาจับไม้ไผ่ มือซ้ายตั้งวงแบหงายระดับศีรษะด้านซ้าย คนรำฝั่งซ้ายปฏิบัติท่ารำตรงกันข้าม ย่ำเท้า

ภาพที่ 224 การกระทุ้งไม้ไผ่

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 225 ท่ากระทุ้งไม้ไผ่

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากการฝึกปฏิบัติท่ารำโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 พบว่ามีการนำเอาท่ากระทุ้งไม้ไผ่ในพิธีกรรมมาใช้เป็นท่าเชื่อมในจังหวะดนตรีเร็ว

จากการศึกษาพบว่าผู้ที่ประดิษฐ์ท่ารำน่าจะนำเอาท่ากระทุ้งไม้ไผ่ในพิธีกรรมมาใช้ประกอบเป็นท่ารำ เพื่อให้ตรงกับความหมายของชื่อการแสดงว่าฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ลักษณะท่ารำ มือทั้งสองจับไม้ไผ่ ย่ำเท้า

ภาพที่ 226 ท่าควงแขน

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 227 ท่าจีบหงายชายพก

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

จากท่าควงแขนฟ้อนโส้ทั่งบั่งในช่วงที่ 2 จะใช้มือจีบหงายชายพก ผู้วิจัยคิดว่าผู้ประดิษฐ์ท่ารำน่าจะนำท่าควงแขนในช่วงที่ 2 มาปรับใช้โดยมือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น และใช้มือขวาจีบหงายชายพก ซึ่งเมื่อผู้วิจัยสังเกตดูแล้วว่าท่ารำนั้นมีความใกล้เคียงกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 228 ท่าควงแขนและตั้งวง

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ภาพที่ 229 ท่าตั้งวงบน

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ท่าต่อเนื่องท่าควงแขนในช่วงที่ 2 จากที่มือจีบหงายชายพกและวาดมือออกตั้งวงบน ผู้วิจัยคิดว่าผู้ประดิษฐ์ท่ารำน่าจะนำท่าควงแขนในช่วงที่ 2 มา ปรับใช้โดยมือซ้ายจับไม้ไผ่แนบข้างลำตัวในลักษณะหงายมือขึ้น และใช้มือขวาจีบหงายชายพก นั้นวาดมือจีบออกตั้งวงบน ซึ่งเมื่อผู้วิจัยสังเกตดูแล้วว่าท่ารำนั้นเป็นท่ารำที่มีความต่อเนื่องกันเหมือนกับท่าควงแขน

จากการศึกษาท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 จะเห็นว่าได้มีการนำท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 มาปรับท่ารำให้เข้ากับการใช้ไม้ไผ่มาเป็นอุปกรณ์ในการประกอบการฟ้อน และ ได้มีการคิดสร้างสรรค์ท่าทางขึ้นใหม่โดยการสังเกตจากการจับไม้ ไผ่กระทุ้งกับพื้นนำมาประดิษฐ์ให้มีความสอดคล้องกับจังหวะดนตรีเร็ว ให้สวยงามตามหลักท่าทางของนาฏศิลป์ไทย อีกอย่างจะเห็นได้ว่าในพ.ศ. 2525 ได้มีการนำท่าเลาะตูบมาเป็นท่าเริ่มต้นและท่าจบในจังหวะดนตรีช้า นอกจากนี้ยังนำท่ารำส่ายมาใช้เป็นท่าเริ่มต้นและท่าจบในจังหวะดนตรีเร็วซึ่งตรงกับหลักทฤษฎีที่ อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ที่กล่าวไว้ว่าไม่จำเป็นต้องนำท่าในท่าที่ 1 เช่น ท่าส่งผีฟ้า ของแม่ท่ามาเป็นท่าเริ่มต้นเสมอไป อาจหยิบแม่ท่าหลักในท่าที่ 7 เช่น ท่าเลาะตูบ มาใช้เป็นท่าเริ่มต้นในผลงานการประดิษฐ์ท่ารำของเราก็ได้ [31] อีกอย่างคือ ท่าฟ้อนแต่ละท่าผู้ประดิษฐ์ท่ารำได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดความ

---

[31] พจน์มาลย์ สมรรคบุตร, **แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง** พิมพ์ครั้งที่ 2. (อุดรธานี: สำนักงานส่งเสริมวิชาการสถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538), หน้า 44.

พร้อมเพรียงกันซึ่งแต่ละท่าจะไม่มีความหมายที่สื่อถึงการขับลำของล่าม ถึงแม้ว่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งจะนำเอาท่ารำในนาฏศิลป์ไทยมาใช้ประดิษฐ์ท่ารำแต่เมื่อนำมาฝึกหัดให้กับชาวบ้าน ท่ารำจึงไม่ค่อยสวยงามมากนักเพราะชาวบ้านจะเน้นถึงความสนุกสนานเพลิดเพลินไปกับเสียงดนตรีมากกว่าแต่ก็ยังคงลักษณะของท่าฟ้อนไว้ดั้งเดิม ซึ่งระดับมือของผู้ฟ้อนแต่ละคนอาจจะต่ำบ้าง สูงบ้างก็ไม่ผิดเพราะการฟ้อนอีสานเป็นการเคลื่อนร่างกายที่อิสระ

4.10 วิเคราะห์การแต่งกายฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

การแต่งกายฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 2 (พ.ศ. 2522 – 2524) เสื้อจะทำด้วยผ้าฝ้ายทอมือแล้วนำไปย้อมคราม ผ้าถุงก็จะเป็นผ้าฝ้ายเช่นเดียวกันแต่จะนำผ้าฝ้ายมามัดหมี่เป็นลวดลายแล้วนำไปย้อมสีที่ต้องการเพื่อให้เกิดลวดลายที่เด่นชัด และเย็บต่อตีนผ้าถุงเพื่อเป็นการถ่วงน้ำหนักของผ้าถุง เมื่อเวลาลมพัดผ้าถุงก็จะไม่ได้ปลิวหรือลอยขึ้นไปตามกระแสมากนัก นอกจากนี้ลายตีนผ้าถุงเมื่อนำมาเย็บต่อกันกับตัวผ้าถุงจะเป็นลายที่ขัดกัน โดยเฉพาะตีนผ้าถุงลวดลายจะดูเด่นกว่าตัวผ้าถุง ความงามของผ้าถุงจึงอยู่ที่ลวดลายและการใช้สีสันให้สะดุด ส่วนเครื่องประดับส่วนใหญ่จะใช้เครื่องประดับเงินที่ทำจากเงินนำไปหลอมแล้วนำมาขึ้นรูปทำเป็นสร้อยคอ กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า ซึ่งเป็นเครื่องประดับที่มีมาแต่โบราณ ส่วนผ้าหรือไหมพรมถักพันรอบมวยผมนั้นผู้วิจัยคิดว่าน่าจะพันไว้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ในของการแยกกลุ่มของชนเผ่า ซึ่งในจังหวัดสกลนครจะมีการแบ่งไว้ว่า กลุ่มชนที่อยู่เขตลุ่มน้ำหนองหารจะพันด้วยผ้าสีแดง และกลุ่มชนที่อยู่เขตลุ่มแม่น้ำสงครามจะพันด้วยผ้าสีขาว

การแต่งกายฟ้อนโส้ทั่งบั้งในช่วงที่ 3 (พ.ศ.2525 – ปัจจุบัน) ยังคงนุ่งเสื้อผ้าที่ทำด้วยผ้าฝ้ายเช่นเดิม เครื่องประดับก็ยังเป็นเครื่องประดับเงิน แต่ที่เปลี่ยนไปคือจากแต่เดิมไม่มีการสวมเข็ดขัด ก็เริ่มใส่เข็มขัดเงินเพื่อให้เห็นทรวดทรงองค์เอว ศีรษะก็จะประดับด้วยดอกไม้เพื่อเพิ่มความสวยงามให้กับผู้ฟ้อนและเสริมเสื้อผ้าให้ดูเด่นขึ้นซึ่งการแต่งกายลักษณะนี้จะพบเห็นทั่วไปในชุดการแสดงของฟ้อนอีสาน และการแต่งกายแบบนี้ก็ไม่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมการแต่งกายแบบดั้งเดิม เพราะการแต่งกายในลักษณะนี้จะพบเห็นในเวลาที่ทำการแสดงเท่านั้น

การแต่งกายของนักแสดงชายนั้นแต่เดิมในพ.ศ. 2449 ผู้แสดงชายทั่งบั้งจะนุ่งผ้าขัดเตี่ยวไม่สวมเสื้อ แต่หลังจากที่มีการทอผ้าขึ้นใช้เอง ผู้แสดงชายจะสวมใส่เสื้อคอกลมแขนกระบอกที่ทำด้วยผ้าฝ้ายย้อมครามหรือสีดำ และนุ่งโสร่ง สวมสร้อยเงิน หรือลูกประคำ คาดสะเอวด้วยผ้าสไบขิด มาจนถึงปัจจุบัน

4.11 แนวทางการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

1. หน่วยงานทางรัฐบาล เพื่อเป็นการสนองนโยบายของรัฐบาลที่มีการกระตุ้นให้แต่ละจังหวัดให้มีการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษแต่โบราณกาล ทั้งในรูปของขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา การแต่งกาย เพราะปัจจุบันความเจริญทางด้านสังคมที่ขยายตัวอย่างรวดเร็วทั้งในด้านการสื่อสาร คมนาคม ธุรกิจและการค้าต่างๆ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่เคยปฏิบัติกันมาแต่ดั้งเดิม ทำให้ศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามค่อยๆ เลือนหรือถูกทำลายไป จึงทำให้นายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรษฐ นายอำเภอกุสุมาลย์ เป็นแรงผลักดันและสนับสนุนให้เกิดการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

2. การรวมตัวของกลุ่มชนเผ่าในจังหวัดสกลนคร เนื่องจากในพื้นที่จังหวัดสกลนครมีกลุ่มชนพื้นเมืองอาศัยอยู่ ด้วยกัน 6 ชนเผ่า แต่ละเผ่าจะมีการแสดงดนตรีนาฏศิลป์ซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของแต่ละเผ่าได้อย่างชัดเจนและในงานเทศกาลออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้งทุกกลุ่มชนเผ่าจะมาร่วมงานและฟ้อนถวายแด่องค์พระธาตุเชิงชุมเป็นประจำทุกปี เพื่อแสดงถึงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา หรืออาจเกิดจากการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระบรมวงศานุวงศ์เสด็จเยี่ยมเยียนราษฎร กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสกลนคร และเขตพื้นที่ใกล้เคียงอาจจะมีการแสดงของแต่ละชนเผ่าเพื่อรับเสด็จ

3. การสร้างสรรค์ ได้นำเอาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณี พิธีกรรมความเชื่อมาพัฒนาให้เกิดเป็นรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์ในชุมชน เพื่อต้องการให้ศิลปวัฒนธรรมคงอยู่ไปจนชั่วลูกหลาน จากการร่วมแรงร่วมใจของชาวโส้ และแรงแห่งความเคารพศรัทธาในตัวพระอรัญอาษา จึงส่งผลให้เกิดการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้งขึ้นเพื่อความบันเทิง

4. การท่องเที่ยว ผู้ชมและนักท่องเที่ยวเป็นอีกแรงสำคัญที่มีผลต่อการส่งเสริมการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้ง เพราะหลังจากที่นำการแสดงนี้ไปทำการที่วิทยาลัยครูสกลนคร ไปทำการแสดงที่สถานทูตเดนมาร์ก ในประเทศไทย ก็ได้รับคำติชมแนะนำให้ปรับปรุงและพัฒนาการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งให้น่าชมมากยิ่งขึ้น

5. เศรษฐกิจ จากที่ได้มีการคิดการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งขึ้น ทำให้เศรษฐกิจของชุมชนนั้นดีขึ้นโดยเฉพาะผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ที่เป็นผ้าฝ้ายย้อมคราม และผ้าสไบขิด ซึ่งแต่ก่อนเป็นการทอขึ้นเพื่อใช้ในครัวเรือน แต่ในปัจจุบันได้มีการรวมกลุ่มของชาวบ้านเพื่อผลิตสินค้า และวางจำหน่ายที่ศูนย์ OTOP ของจังหวัดสกลนคร

6. การศึกษา จากที่ได้มีการก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป ส่วนภูมิภาคขึ้นทำให้อิทธิพลการแสดงของนาฏศิลป์เข้าไปมีบทบาทต่อการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในด้านของท่ารำที่นำแม่บท ท่านาฏยศัพท์มาเป็นหลักในการประดิษฐ์ท่ารำ รวมถึงการแต่งกายชุดเซิ้งของอีสานที่นิยมนุ่งผ้าถุงสั้น ผู้สร้างสรรค์ก็นำแบบอย่างการนุ่งผ้าถุงสั้นมาปรับใช้กับการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งที่แต่เดิมนุ่งผ้าถุงยาว

4.12 บทบาทและหน้าที่ทางสังคมของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

1. ด้านความกตัญญู ชาวโส้นั้นมีความเชื่อดั้งเดิมในการนับถือผี วิญญาณบรรพบุรุษ เมื่อครบรอบ 1 ปี ชาวโส้จะทำพิธีเลี้ยงผี เช่นผีบรรพบุรุษ ผีนา ผีฟ้า เพื่อแสดงถึงความกตัญญูที่ทำให้ครอบครัวอยู่เย็นเป็นสุข และทำมาหากินปลูกข้าว พืชไร่ ได้ผลิตดี

2. ด้านความสามัคคี เมื่อถึงเทศกาลงานโส้รำลึก ชาวบ้านจะร่วมกันฝึกซ้อมการฟ้อนโส้ทั่งบั่ง และชาวบ้านกลุ่มไหนที่ไม่ได้รำก็จะมานั่งดูให้กำลังใจ หรือเตรียมน้ำดื่มไว้ให้ผู้ฝึกซ้อมซึ่งเป็นการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมของชาวไทโส้

3. ด้านความเชื่อ ถึงแม้ว่าชาวโส้จะนับถือผี แต่ในทางศาสนาพุทธชาวโส้ก็มีความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเช่นกัน ซึ่งจะเห็นได้จากงานเทศกาลออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้งของจังหวัดสกลนคร เมื่อขบวนแห่ปราสาทผึ้งของชาวโส้ไปถึงวัดพระธาตุเชิงชุม ชาวโส้จะทำการฟ้อนโส้ทั่งบั้งถวายองค์พระธาตุเชิงชุมที่เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวจังหวัดสกลนครนับถือเคารพกราบไหว้

4. ด้านความบันเทิง การเล่นทั่งบั้งของชาวไทโส้ซึ่งอยู่ในฐานะพิธีกรรมได้เปลี่ยนมาเป็นการฟ้อนรำเพื่อความบันเทิง สนุกสนาน แต่ก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของการทั่งบั้งไว้ในการฟ้อนรำอยู่ซึ่งมักจัดให้มีการแสดงในโอกาสสำคัญและงานประเพณีต่างๆ เช่น งานเทศกาลสงกรานต์ งานออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้ง งานรวมใจไทยสกล ที่จังหวัดสกลนครจัดขึ้นทุกปี งานเทศกาลโส้รำลึก และฟ้อนรำเพื่อเป็นการต้อนรับนักท่องเที่ยว บุคคลสำคัญที่มาเยี่ยมเยือนศึกษาดูงานที่ศูนย์วัฒนธรรมไทโส้

5. การเผยแพร่ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น นอกจากนี้ชาวโส้ยังได้รับเชิญให้ไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ เช่น การจัดแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิริ นธร การไปเผยแพร่วัฒนธรรมที่สถานทูตเดนมาร์กในประเทศไทย อีกทั้งสถานศึกษาในเขตอำเภอกุสุมาลย์ได้มีการฝึกหัดฟ้อนโส้ทั่งบั้งให้กับนักเรียนและจัดการประกวดแข่งขันฟ้อนโส้ทั่งบั้งในเทศกาลโส้รำลึกของทุกปี เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เยาวชนลูกหลานชาวโส้ได้หวงแหนศิลปวัฒนธรรมของตนเอง

4.13 สรุป

การกระทุ้งไม้ไผ่ในพิธีกรรมเป็นการกระทุ้งเพื่อเชิญวิญญาณให้มาเข้าทรงหมอเยา ยิ่งจังหวะในการกระทุ้งเร่งเร้ามากเท่าไรก็ทำให้ผีนั้นเกิดความสนุกและอยากที่จะมาเข้าทรงหมอเยาได้เร็วขึ้น อีกอย่างคือกระทุ้งเพื่อประกอบจังหวะในการขับลำ การฟ้อนรำของหมอเยา ในอดีตผู้ที่เป็นล่ามและผู้ที่กระทุ้งไม้ไผ่จะต้องเรียนวิชาอาคมไว้ป้องกันตัวจากผีร้ายเนื่องจากว่าผู้ชายนั้นจะต้องเขาป่าล่าสัตว์หาอาหาร การเรียนวิชาอาคมจึงมีความจำเป็นมากสำหรับผู้ชาย ส่วนผู้หญิงที่จะอยู่กับบ้านทำงานบ้านทุกอย่างจึงไม่มีความจำเป็นต้องเรียนวิชาเหล่านี้ ซึ่งการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ของชาวโส้ โดยส่วนมากจะเป็นผู้ชายที่เข้าไปปฏิบัติภารกิจต่างอย่างเช่น การทำพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ พิธีซางกะมูด จะให้ลูกชาย ลูกเขย น้องชายของแม่เป็นผู้ทำพิธีโดยมีผู้ใหญ่เป็นผู้แนะนำขั้นตอนในการทำพิธี ผู้หญิงมีหน้าที่จัดเตรียมอาหารเครื่องเซ่นไหว้ไว้รอเท่านั้น

ฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากพิธีกรรมความเชื่อของชาวโส้ ซึ่งแต่เดิมเป็นการเล่นทั่งบั้งหรือการกระทุ้งไม้ไผ่ เพื่อประกอบจังหวะการขับลำของล่าม การฟ้อนรำของหมอเยาและวิญญาณ บรรพบุรุษ แบ่งยุคการพัฒนาของการฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 การเล่นโส้ทั่งบั้งใน พ.ศ. 2449 - 2520 เป็นการเล่นโส้ทั่งบั้งโดยการเล่นสะลาที่นำเนื้อสัตว์วางไว้บนไม้ใบ ใบตองเพื่อเซ่นไหว้หรือขอบคุณผีเจ้าป่า เจ้าเขา หลังจากการล่าสัตว์ ก็จะมีการกระทุ้งไม้ไผ่ เคาะ ตี ชาม มีด สิ่ว ประกอบจังหวะในการขับลำของคนต้นบท พร้อมทั้งฟ้อนรำรอบๆ อุ (เหล้าไห) เพื่อแสดงถึงการขอบคุณผีเจ้าป่า เจ้าเขาที่บันดาลสัตว์มาให้ และใช้เป็นการแสดงต้อนรับสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2449 การเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมของชาวโส้นั้นมีมาตั้งแต่บรรพบุรุษและสืบทอดต่อๆ กันมาจนถึงปัจจุบัน

ช่วงที่ 2 การฟ้อนโส้ทั่งบั้ง พ.ศ. 2521 - 2524 คิดการแสดงขึ้นโดยศึกษาขั้นตอนของการประกอบพิธีเยา และพิธีแซงสนามมาประดิษฐ์เป็นท่ารำที่อาศัยการตีความหมายจากขั้นตอนของการประกอบพิธี และท่าทางการฟ้อนรำของหมอเยา ซึ่งมีทั้งหมด 7 ท่า 1.ท่าเชิญผีฟ้า 2. ท่าส่งผีฟ้า 3. ท่าทั่งบั้ง 4. ท่าถวายแถน 5. ท่าถวายดอกไม้ 6. ท่ารำควงหรือท่าเกี่ยวแขนรำ 7. ท่าเลาะตูบ และแสดงครั้งแรกในงานเทศกาลสงกรานต์ จังหวัดสกลนคร พ.ศ. 2521

ช่วงที่ 3 การฟ้อนโส้ทั่งบั้ง พ.ศ. 2525 – 2553 หลังจากที่ไปทำการแสดงที่สถานทูตเดนมาร์ก ในประเทศไทย ณ กรุงเทพมหานคร ในพ.ศ. 2523 ได้รับคำแนะนำจาก ดร.เพ็ญศักดิ์ จักษุจินดา โฮวิทซ์ ให้นำกระบอกไม้ไผ่มาใช้ประกอบในการฟ้อน เพื่อที่จะได้เห็นการทั่งบั้งของผู้ฟ้อนได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังได้มีการตัดท่าถวายดอกไม้ และท่าถวายแถนออก ทั้งนี้ได้มีการประยุกต์ท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งในยุคที่ 2 ให้มีความสัมพันธ์กับการใช้ไม้ไผ่เข้ามาเป็นอุปกรณ์ในการฟ้อนและปรับขนาดไม้ไผ่ให้เล็กลงเพื่อที่ให้ผู้ฟ้อนได้จับอุปกรณ์ได้ถนัด

การแสดงถ้าเป็นการแสดงในงานเทศกาลงานโส้รำลึกจะเริ่มต้นด้วยพิธีเยาเพื่อเป็นการบูชาบวงสรวงวิญญาณ บรรพบุรุษ เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมจึงจะเริ่มฟ้อนโส้ทั่งบั้ง เพื่อเป็นการขอบคุณวิญญาณบรรพบุรุษที่ช่วยปกปักรักษาดูแลลูกหลานชาวโส้ แต่ถ้าเป็นการแสดงเพื่อการต้อนรับจะไม่มีพิธีเยาเพราะชาวโส้จะให้ความเคารพนับถือบรรพบุรุษซึ่งจะกระทำเล่นๆ ไม่ได้ แต่ในกรณีที่เป็นการสาธิตวิถีชีวิตและการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จะเริ่มด้วยพิธีเยาก่อนเพื่อเป็นการแสดงให้เห็นว่าชาวโส้นั้นมีความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีและฟ้อนโส้ทั่งบั้งก็เกิดขึ้นมาจากพิธีเยา แต่ผู้สาธิตที่แสดงเป็นหมอเยานั้นจะต้องมีการบอกกล่าว ผีบรรพบุรุษ ผีฟ้า ก่อนทำการแสดง เพื่อไม่เป็นการหลบหลู่ และเพื่อป้องกันตัวเองให้พ้นจากวิญญาณร้ายที่จะมาแอบแฝงเข้าสิงสู่ในร่างกาย

การแต่งกายผู้หญิงนุ่งผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัวต่อเชิง สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมครามแขนยาวทรงกระบอกหรือแขนสามส่วน ติดกระดุมเงินหรือกระดุมขาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน เกล้าผมมวย มีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผม ผู้ชายใส่ผ้าโสร่ง สวมเสื้อหม้อฮ่อม คาดเอวด้วยผ้าขิด ดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย กลองเส็ง กลองตุ้ม แคน ซอ พิณ พังฮาด ฉาบ ฉิ่ง และไม้ไผ่สำหรับกระทุ้งในการประกอบจังหวะ จากการพัฒนาการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมมาเป็นการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งมีผลทำให้เศรษฐกิจในชุมชนดีขึ้น และทำให้ชาวโส้กลายเป็นที่รู้จักแพร่หลายในกลุ่มนักท่องเที่ยว

การฟ้อนโส้ทั่งบั้งในปัจจุบันที่ปรับเปลี่ยนให้ผู้หญิงสามารถกระทุ้งไม้ไผ่ได้นั้นเกิดจากการคิดสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง ซึ่งไม่เกี่ยวกับในส่วนของพิธีกรรมจึงไม่ผิดจารีตประเพณีดั้งเดิม อีกอย่างผู้วิจัยเห็นว่าถ้าการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งนั้นผิดจารีตประเพณีจริงๆ ผู้ที่สร้างสรรค์หรือผู้ที่ฟ้อนรำคงได้รับการลงโทษจากผีที่ทำให้เกิดเหตุเพศภัยตั้งแต่ครั้งแรกเมื่อมีการริเริ่มสร้างสรรค์ขึ้น ถ้าเป็นเช่นนั้นจริงการฟ้อนโส้ทั่งบั้งก็น่าจะหยุดลง และคงไม่มีการสืบทอดท่ารำมาจนถึงปัจจุบันนี้ เพราะชาวโส้ส่วนใหญ่จะเคร่งครัดและนับถือผีมาก การที่สร้างสรรค์ชุดฟ้อนโส้ทั่งบั้งขึ้นก็เพื่อใช้ต้อนรับแขก และให้ผู้หญิงนั้นได้ผ่อนคลายความเครียด ได้ร่วมสนุกกันในวันขึ้นปีใหม่หลังจากที่ทำงานอยู่แต่ในบ้านมานานนับปี

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง วิเคราะห์กระบวนท่าฟ้อนและองค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง รวมทั้งศึกษาปัจจัยและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่มีผลกระทบต่อการพัฒนาฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในการศึกษาวิจัยฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา ขอบเขตของการวิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติท่ารำ แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้
    1. มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
    2. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสกลนคร
    3. พิพิธภัณฑ์ชาวไทโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร
    4. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
2. ศึกษาจากการสัมภาษณ์
    1. นายประเทือง ใยปางแก้ว นักศึกษาวิชาการ 4 อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร
    2. นายคำมา อามาตมนตรี พนักงานราชการ เทศบาลอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร
    3. นายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์
3. ศึกษาจากวีดีทัศน์ ภาพถ่าย สูจิบัตรที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร
4. ศึกษาวิธีการแสดงและสังเกตการณ์
5. รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
6. สรุปผลการวิจัย

เดิมชาวไทโส้ก่อนอพยพมาอยู่ในเขตท้องที่อำเภอกุสุมาลย์ นั้นเดิมอาศัยอยู่ที่เมืองมหาชัย กองแก้ว แขวงคำม่วน และแขวงสุวรรณเขตของประเทศลาว ชาวโส้มีการอพยพเข้ามาในประเทศไทย 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 อพยพเข้ามาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อ พ.ศ. 2359 ซึ่งอพยพมาจากการทำนายของแถนโดยเดินทางเข้ามาทางจังหวัดมุกดาหาร ปัจจุบันชาวโส้กลุ่มนี้อาศัยอยู่ที่ อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร

ครั้งที่ 2 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2385 – 2387 การอพยพของชาวไทโส้กลุ่มนี้เกิดจากการปราบกบฏเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ ชาวไทโส้จึงถูกกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทย เพื่อป้องกันไม่ให้เป็นกำลังสำคัญต่อเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ คือกำลังพลในการต่อสู้ กำลังในการผลิตเสบียงอาหาร การอพยพของชาวไทโส้ในครั้งนี้จึงเป็นการอพยพเข้ามาในประเทศไทยเป็นครั้งที่ใหญ่ที่สุด โดยเข้ามาทางจังหวัดนครพนมได้ตั้งบ้านตั้งเมืองขึ้นหลายเมืองคืออำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร

การดำรงวิถีชีวิตชาวไทโส้ส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพ ทำไร่ ทำนา อาหารการกินโดยส่วนใหญ่จะหาของป่าหรือ กุ้ง หอย ปูนา ปลา ที่มีอยู่ในแหล่งธรรมชาติมาประกอบอาหาร เมื่อมีอาการเจ็บไข้ก็จะรักษาด้วยสมุนไพรพื้นบ้าน และมีความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีบรรพบุรุษและเชี่ยวชาญทางด้านไสยศาสตร์ แม้ในปัจจุบันชาวไทยโส้จะนับถือศาสนาพุทธก็ตาม แต่สภาพความเป็นอยู่ของชาวไทโส้นั้นก็ยังมีความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีอยู่เช่นเดิม โดยเฉพาะเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมความเชื่อที่สอดคล้องกับการดำเนินวิถีชีวิตของชาวไทยโส้ เช่น พิธีซางกะมูด พิธีเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา ซึ่งทั้ง 4 พิธีนี้เป็นพิธีที่มีความเกี่ยวเนื่องกับผีบรรพบุรุษ และจะมีการเล่นทั่งบั้งเพื่อเป็นการให้จังหวะในการขับลำ และฟ้อนรำของหมอเยา อีกนัยหนึ่งจะกระทุ้งเพื่อเป็นการบวงสรวงแก่ดวงวิญญาณ ผีบรรพบุรุษ จากการที่มีการเล่นทั่งบั้งในพิธีกรรมต่อมาได้พัฒนาการเล่นทั่งบั้งมาเป็นท่าฟ้อนรำใน พ.ศ.2521 โดยนายสุวัฒน์ แสงสุทธิเศรษฐ นายอำเภอกุสุมาลย์ เป็นผู้ริเริ่มให้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้น โดยมอบหมายให้ครูและข้าราชการกองการศึกษาธิการ ช่วยกันคิดประดิษฐ์ท่ารำซึ่งมีผู้ร่วมประดิษฐ์ท่ารำดังนี้ นายชัยศรี อุปฌาย์ (ครูใหญ่โรงเรียนไพศาลวิทยา) นายเหลือ ไสยสาลี (ครูใหญ่โรงเรียนบ้านกุดฮู) นายสกล สมสวัสดิ์(ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพนแพง) นาย พงศ์ริด ดาโรจน์ นางธรณี สุทธิอาจ(เจ้าหน้าที่หมวดการศึกษาอำเภอกุสุมาลย์) นางประพิศ ดำรงไทย นางเปี่ยง คำธิศรี (ครูโรงเรียนกุสุมาลย์พิศาลวิทย์) และนายสุวรรณ แก้วประสิทธิ์ กำนันตำบลกุสุมาลย์ ได้มีการนำรูปแบบของพิธีกรรมเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา มาประยุกต์รวมกันคือ

1. ท่าฟ้อนได้มาจากขั้นตอนในการประกอบพิธีเยา และพิธีแซงสนาม
2. ดนตรีที่บรรเลงประกอบในการฟ้อนนั้นได้มาจากรูปแบบมาจากพิธีเจียสะลา

มีท่ารำด้วยกัน 7 ท่า คือ 1. ท่าเชิญผีฟ้า 2. ท่าส่งผีฟ้า 3. ท่าทั่งบั้ง 4. ท่าถวายแถน 5. ท่าถวายดอกไม้ 6. ท่าเกี่ยวแขนรำ 7. ท่าเลาะตูบ หลังจากที่ไปทำการแสดงที่สถานทูตเดนมาร์ค ในพ.ศ. 2523 ได้รับคำแนะนำจาก ดร.เพ็ญ ศักดิ์ จักษุจินดา โฮวิทซ์ ให้นำกระบอกไม้ไผ่มาใช้ประกอบในการฟ้อน เพื่อที่จะได้เห็นการทั่งบั้งของผู้ฟ้อนได้อย่างชัดเจน ต่อมาในปี พ.ศ.2525 ได้เรียบเรียงท่า

รำขึ้นใหม่โดยศึกษาจากขั้นตอนในการประกอบพิธีเยา และนำไม้ไผ่เข้ามาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนให้มีความสอดคล้องกันและใช้ฟ้อนในดนตรีจังหวะเร็ว

จากการศึกษาพบว่าท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งใน พ.ศ. 2521 ชื่อท่าฟ้อนจะไม่มีการเรียงลำดับของขั้นตอนในการประกอบพิธีเยา และขั้นตอนในการแสดงจะเริ่มด้วยผู้ฟ้อนเดินออกมาตั้งแถวตอนคู่ 2 แถว จากนั้นนักดนตรีจะรัวกลองเพื่อเป็นสัญญาณให้ผู้ฟ้อนรำเตรียมตัว เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลง นักแสดงจะเริ่มฟ้อนรำ ในขณะที่นักดนตรีบรรเลงล่ามจะขับลำเป็นภาษาโส้ พร้อมกับทิ้งจังหวะให้พวกทั่งบั้งเปล่งเสียง เออเลอ เออเลอะ เออเลอ เออเลอะ จนกระทั่งจบกระบวนท่าฟ้อน การแต่งกายนุ่งผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัวต่อเชิง แต่จะนุ่งผ้าถุงยาวก รอมน่อง สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมครามแขนยาวทรงกระบอกหรือแขนสามส่วน ติดกระดุมเงิน หรือกระดุมขาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน เกล้าผมมวย มีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผม และสวมกำไลเงินข้อมือและข้อเท้า นักดนตรีและล่าม นุ่งโสร่ง สวมเสื้อหม้อฮ่อม สวมสร้อยเงิน

ในปี พ.ศ. 2525 มีการเปลี่ยนแปลงท่าฟ้อนโส้ทั่งบั้งดังนี้

1. ได้ตัดกระบวนท่าถวายดอกไม้และกระบวนท่าถวายแถนออกไป แต่กระบวนท่าถวายแถนจะปรากฏเฉพาะชื่อท่าฟ้อน ส่วนกระบวน ท่าฟ้อนถวายแถนไม่ปรากฏมีในพ.ศ.2525

2. มีการเปลี่ยนแปลงชื่อ กระบวน ท่าส่งผีฟ้าใน พ.ศ. 2521 เป็น กระบวนท่าถวายแถนในพ.ศ.2525 และเปลี่ยนชื่อกระบวนท่าควงแขนใน พ.ศ. 2521 เป็นกระบวนท่าส่งผีฟ้าในพ.ศ. 2525

การแสดงจะเริ่มด้วยหมอเยาจุดธูปเทียนบวงสรวงวิญญาณ จากนั้นล่ามจะลำเชิญผีฟ้าให้มาเข้าทรงร่างของหมอเยา ในขณะเดียวกันหมอแคนก็จะเป่าแคนคลอไปกับเสียงขับลำของล่าม เมื่อผีฟ้าเข้าทรงหมอเยาแล้ว หมอเยาก็จะเริ่มการเสี่ยงทายซึ่งอุปกรณ์ในการเสี่ยงทายได้แก่ ไข่ เงิน เหรียญ ง้าว ดาบ ซึ่งอุปกรณ์ต่างๆ จะขึ้นอยู่กับหมอเยาแต่ละคนว่าจะใช้วัสดุสิ่งใด ถ้าวัสดุไม่ตกหล่นก็จะเริ่มพิธีต่อไป โดยล่ามจะเป็นผู้ซักถามหมอเยาเกี่ยวกับสภาพดิน ฟ้า อากาศ ผลผลิตในการปลูกพืชไร่ เมื่อทำนายเสร็จแล้วล่าม หมอเยา นางเทียมและผู้ร่วมพิธีจะลุกขึ้นฟ้อนไปรอบๆ คาย 3 รอบ เมื่อฟ้อนเสร็จแล้วล่าม หมอเยา นางเทียม ผู้ร่วมพิธีจะนั่งลง แล้วหมอเยาจะดื่มเหล้าอุ (เหล้าไห) แล้วจะก้มลงกราบเป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นคนตีกลองจะเริ่มรัวกลองเป็นสัญญาณเพื่อบอกให้นักแสดงเตรียมตัวนักแสดงก็จะก้มลงกราบ 1 ครั้ง เมื่อดนตรีเริ่มบรรเลง นักแสดงจะเริ่มฟ้อนรำ ในขณะที่นักดนตรีบรรเลงล่ามจะขับลำเป็นภาษาโส้ พร้อมกับทิ้งจังหวะให้พวกทั่งบั้งเปล่งเสียง เออเลอ เออเลอะ เออเลอ เออเลอะ จนกระทั่งจบกระบวนท่าฟ้อน

การแต่งกายของหมอเยาและนางเทียม นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัวต่อเชิง แต่จะนุ่งผ้าถุงยาวกรอมน่อง สวมเสื้อดำหรือเสื้อย้อมครามแขนยาวทรงกระบอกหรือแขนสามส่วน ติดกระดุมเงินหรือกระดุมขาว คาดสไบเฉียงด้วยผ้าขิด สวมสร้อยเงิน เกล้าผมมวย มีผ้าถักสีขาวพันรอบมวยผม การแต่งกายของผู้ฟ้อนจะแต่งเหมือนกัน แต่จะนุ่งผ้าถุงสั้นพร้อมกับนำไม้ไผ่มาเป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนรำ นักดนตรีและล่าม นุ่งโสร่ง สวมเสื้อหม้อฮ่อม สวมสร้อยเงิน

ดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย กลองเส็ง แคน ซอ หนังกบ พิณ พังฮาด ฉาบ ฉิ่ง และไม้ไผ่สำหรับกระทุ้งในการประกอบจังหวะ การใช้พื้นที่ในแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งจะใช้พื้นที่หน้าด้านตรงกลางสำหรับในการประกอบพิธีเยา พื้นที่ตรงกลางรวมถึงตรงกลางด้านซ้ายและขวาใช้สำหรับผู้ฟ้อน ส่วนพื้นที่ด้านหลังตรงกลางจะใช้สำหรับนักดนตรี แต่จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันนักดนตรีจะอยู่พื้นที่ตรงกลางด้านหน้าของผู้ฟ้อน โอกาสที่ ใช้แสดงจะแสดงในงานเทศกาลโส้รำลึก แต่ถ้าแสดงในเทศกาลออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้ง และต้อนรับนักท่องเที่ยวนั้นจะไม่มีพิธีเยา

ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการชุดการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งเกิดจากหน่วยงานทางรัฐที่ให้แต่ละจังหวัดได้มีการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพร้อมกับฟื้นฟูวัฒนธรรมดั้งเดิม การศึกษาเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง เพราะผู้ที่สร้างสรรค์งานเป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านนาฏยศิลป์จึงได้นำหลักทางนาฏยศิลป์ เข้ามาฝึกหัดให้กับชาวบ้านจากนั้นเมื่อนำออกแสดงก็จะได้รับคำแนะนำจากผู้ชมมาปรับปรุงการแสดงให้มีความน่าสนใจ และยังส่งผลให้เศรษฐกิจในชุมชนนั้นดีขึ้น ซึ่งแต่เดิมเล่นทั่งบั้งจะมีบทบาททางสังคมของชาวโส้ในด้านพิธีกรรมความเชื่อ แต่ในปัจจุบันได้เปลี่ยนบทบาทมาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงใช้ในแสดงต้อนรับนักท่องเที่ยว และบวงสรวงพระอรัญอาษา ในเทศกาลงานโส้รำลึก(วันขึ้นปีใหม่ของชาวโส้) อีกทั้งยังฟ้อนบูชาองค์พระธาตุเชิงชุมในเทศกาลออกพรรษา จะเห็นได้ว่าชาวโส้ก็ยังไม่ทิ้งความเชื่อ ความกตัญญูที่มีต่อบรรพบุรุษเช่นดังเดิม

ข้อเสนอแนะ

สังคมไทโส้เป็นสังคมที่มีการนับถือผี และนับถือศาสนาพุทธควบคู่กันไป สังคมของชาวโส้เป็นสังคมที่มีการพัฒนาช้ากว่าชนกลุ่มอื่นๆ ในเขตพื้นที่จังหวัดสกลนคร จึงทำให้ชาวไทโส้นั้นยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีของตนได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยคิดว่าถึงแม้ในอนาคตข้างหน้าพิธีกรรมเยา พิธีแซงสนาม พิธีเจียสะลา อาจจะสูญสิ้นไปพร้อมกับหมอเยาเพราะเนื่องจากว่าการหาผู้สืบทอดผู้ที่จะเป็นหมอเยานั้นเป็นเรื่องที่ยาก ถึงแม้ว่าจะไม่มีพิธีกรรมดังกล่าว การฟ้อนโส้

ทั่งบั้งก็อาจจะยังคงอยู่เนื่องจากในปัจจุบันการฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นไปเพื่อความบันเทิงสนุกสนานและใช้ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และควรที่จะบรรจุการแสดงชุดฟ้อนโส้ทั่งบั้งเข้าไปอยู่ในหลักสูตรวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจะทำให้นักเรียนได้รับการฝึกหัดให้ฟ้อนโส้ทั่งบั้งได้ทุกคน เพื่อปลูกฝังให้เยาวชนลูกหลานชาวโส้ได้หวงแหนศิลปวัฒนธรรมของตนเอง

วิทยานิพนธ์ฟ้อนโส้ทั่งบั้งเป็นงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ของกลุ่มชนเผ่าที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยซึ่งงานวิจัยเล่มนี้อาจเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจที่จะศึกษานาฏยศิลป์ของกลุ่มชนเผ่าต่างๆ หรืออาจจะศึกษาเปรียบเทียบนาฏยศิลป์ในกลุ่มชนเผ่าเดียวซึ่งอยู่คนละพื้นที่ซึ่งจะได้รับองค์ความรู้ที่แปลกใหม่ออกไป การที่ผู้สร้างสรรค์จะสร้างงานนาฏยศิลป์อะไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ควรที่จะศึกษาบริบททางสังคม ประเพณีวัฒนธรรมโดยละเอียด เพื่อจะได้ไม่ขัดต่อจารีตประเพณีวัฒนธรรมนั้นๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กองการศึกษาเทศบาลตำบลกุสุมาลย์. **เมืองกุสุมาลย์มณฑล**. สกลนคร: สกลนครการพิมพ์, ม.ป.ป.

ขบวน พลตรี. **การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมของโซ่กับวัฒนธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ศึกษาเฉพาะกรณีโซ่ ตำบลกุสุมาลย์และตำบลโพธิไพศาล อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร** . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2527.

คำมา อามาตย์มนตรี. พนักงานราชการ เทศบาลตำบลกุสุมาลย์. **สัมภาษณ์**, 12 พฤษภาคม 2552.

คำหวา ฉิมพลี. ชาวบ้านอำเภอกุสุมาลย์. **สัมภาษณ์**, 26 พฤศจิกายน 2552.

ชัยศรี อุปฌาย์, สกล สมสวัสดิ์ และ เหลือ ไสยสาลี . **โส้รำลึก อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร .** ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2526.

ดนัย ชาทิพฮด . **บทบาทของบทร้องประกอบพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไท** . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ทรงคุณ จันทจร, พิสิฏฐ์ บุญไชย และ แสงเพชร สุพร . **ผ้าชาวโส้ ศึกษากรณีชาวโส้ อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหารและอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร .** งานวิจัย สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536.

นวลผกา ชุณหวิจิตร. อาจารย์ 3 โรงเรียนอนุบาลกุสุมาลย์. **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2552.

ประเทือง ใยปางแก้ว. นักศึกษาวิชาการ 4 เทศบาลตำบลกุสุมาลย์. **สัมภาษณ์**, 12 พฤษภาคม 2552.

พัฒนา กิติอาษา. พหุลักษณ์ทางการแพทย์กับสุขภาพในมิติสังคมวัฒนธรรม . **เรื่อง ทรงเจ้าเข้าผีในวัฒนธรรมสุขภาพไทย,** 176 – 186. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน, 2549.

พุฒ บุตรรัตน์ . โส้ทั่งบั้งการละเล่นเพื่อพิธีกรรมของชาวไทโส้วัฒนธรรมไทย . **วารสารวัฒนธรรมไทย** 28 (เมษายน 2532) : 68.

พุฒ บุตรรัตน์. โส้ทั่งบั้งการละเล่นเพื่อพิธีกรรมของชาวไทโส้วัฒนธรรมไทย . **วารสารเมืองโบราณ** 15 (เมษายน – มิถุนายน 2532) : 141.

เทศบาลตำบลกุสุมาลย์. **ประวัติการตั้งเมืองกุสุมาลย์** (แถบบันทึกภาพและเสียง). ม.ป.ท. : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์, ม.ป.ป.

รายการกระจกหกด้าน. **ตอนไทโส้** (แถบบันทึกภาพและเสียง). ม.ป.ท.: สถานีโทรทัศน์ช่อง 7, 2544.

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. **ฉาบ.** (ออนไลน์). ม.ป.ป. แหล่งที่มา: **http://th.wikipedia.org.** (2552. สิงหาคม17).

วีระพงษ์ มนต์อินทร์. อาจารย์ 3 โรงเรียนธาตุนารายณ์วิทยา. **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2552.

ศิลปากร,กรม. **เรื่องเที่ยวที่ต่างๆ ภาค 1- 5**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเอดิสัน เพรส โพรดักส์จำกัด, 2550.

สนั่น ใยปางแก้ว. ประธานสภาวัฒนธรรมบ้านโคกม่วง. **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2552.

สายใจ ภูปุย. อาจารย์ 2 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม. **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2552.

สุทธิพงษ์ พรมหากุล. รองนายกเทศมนตรีตำบลกุสุมาลย์. **สัมภาษณ์,** 1 ธันวาคม 2552.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์. **การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรมชาวผู้ไทย – ชาวโซ่**. พิมพ์ครั้งที่ 2 ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2541.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์. **ระบบข้อมูลวัฒนธรรม จังหวัดสกลนคร**. ม.ป.ท.: ม.ป.พ., 2540.

สุรจิตต์ จันทรสาขา. **เมืองมุกดาหาร.** กรุงเทพฯ: ม.ป.พ., 2543.

สุวรรณ แก้วประสิทธิ์. อดีตกำนันตำบลกุสุมาลย์. **สัมภาษณ์**, 16 มิถุนายน 2552.

แสงเพชร สุทร . **โลกทัศน์กลุ่มชาติพันธุ์โซ่ : กรณีบ้านหนองยาง ตำบลชะโนดน้อย อำเภอดงหลวง จังหวัดมุกดาหาร .** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต , วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2533.

เสถียร เมืองซอง. ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอกุสุมาลย์. **สัมภาษณ์**, 19 สิงหาคม 2552.

สมชัย สุวรรณไตร. **ดนตรีของชาวโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2536.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

พิธีกรรมของชาวไทโส้และการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 230 เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีเยา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีเยาซึ่งประกอบด้วย หมอน 1 ใบ ขันธ์ห้า หมากพลู พัด ขันน้ำ เหล้าไห ไข่ 1 ฟอง ดาบ 1 เล่ม ถ้วยใส่ข้าวสาร ด้ายมงคลและผ้าแดงสำหรับมัดศีรษะหลังจากที่ผีเข้าทรงหมอเยาเรียบร้อยแล้วโดยเครื่องเซ่นไหว้ทุกอย่างจะวางอยู่บนเสื่อ

ภาพที่ 231 การเสี่ยงทายด้วยไข่

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

พิธีเยาเสี่ยงทายในงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร โดยหมอเยาเริ่มเสี่ยงทายด้วยการตั้งไข่โดยล่ามเป็นผู้ซักถามเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของชาวโส้ นางเทียม 3 คนจะนั่งอยู่ด้านหลังของหมอเยาและล่ามเพื่อค่อยหยิบจับสิ่งของตามที่หมอเยาต้องการ นักดนตรีและคนทั่งบั้งจะอยู่ด้านหลังของการประกอบพิธีเยา

ภาพที่ 232 การฟ้อนรำของหมอเยา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

หลังจากทำพิธีเยาด้วยการเสี่ยงทายเสร็จเรียบร้อยแล้วหมอเยาพร้อมด้วยนางเทียมทั้ง 3 คน จะลุกขึ้นฟ้อนรำรอบๆ เครื่องคาย(เครื่องเซ่นไหว้) นักดนตรีที่อยู่ด้านหลังหมอเยาและนางเทียมจะบรรเลงดนตรีเพื่อให้ผีที่อยู่ในร่างหมอเยาได้ฟ้อนรำร่วมสนุกกับลูกหลาน และถัดจากหลังนักดนตรีเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคมที่คอยเพื่อที่จะฟ้อนโส้ทั่งบั้ง หลังจากที่ประกอบพิธีเยาเสร็จเรียนร้อยแล้ว งานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

ภาพที่ 233 ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

หลังจากที่หมอเยาและนางเทียมฟ้อนรำรอบๆคายเสร็จแล้วก็จะนั่งลง จากนั้นจะเริ่มฟ้อนโส้ทั่งบั้งโดยนักเรียนโรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคมร่วมกับชาวบ้าน เพื่อเป็นการขอบคุณวิญญาณ ผีบรรพบุรุษ ที่คอยดูแลความเป็นอยู่ของลูกหลานชาวโส้ให้อยู่ดีกินดี พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ตลอดปี งานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2526 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

ภาพที่ 234 การสาธิตการปลูก หอวิญญาณบรรพบุรุษในพิธีเจียสะลา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

การปลูกหอวิญญาณบรรพบุรุษในพิธีเจียสะลา ซึ่งการปลูกหอวิญญาณจะใช้หญ้าคามุงทำเป็นหลังคาโดยจะเอาทางปลายหญ้าคาชี้ขึ้นด้านบน แล้วใช้ผ้าพันรอบหอวิญญาณ หลังคาประดับด้วย ดอกไม้ ทำรั้วกันทั้ง 4 ทิศ ใต้หอวิญญาณจะนำควายที่ทำด้วยไม้ มีด เพื่อให้วิญญาณบรรพบุรุษนำสิ่งของเหล่านี้ไปใช้ประกอบอาชีพทำมาหากินในภพหน้า นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่ประกอบในพิธีเจียสะลาได้แก่ พังฮาด กลองตุ้ม ฉาบ กระบอกไม้ไผ่สำหรับกระทุ้งประกอบจังหวะในการฟ้อนรำของบรรพบุรุษที่ร่วมสนุกกับลูกหลาน งานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

ภาพที่ 235 การฟ้อนรำของหมอเยาในพิธีเจียสะลา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อทำพิธีเซ่นไหว้บรรพบุรุษเสร็จเรียบร้อยแล้ว ผีบรรพบุรุษที่อยู่ในร่างหมอเยาจะร่วมสนุกกับลูกหลานด้วยการฟ้อนรำรอบๆ หอวิญญาณ ท่ามกลางการบรรเลงดนตรีพังฮาด กลองตุ้ม ฉาบ กระบอกไม้ไผ่สำหรับกระทุ้ง ในงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

ภาพที่ 236 สาธิตการทำพิธีซางกะมูด

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สาธิตการทำพิธีซางกะมูด ในงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 โดย องค์การบริหารส่วนตำบลนาโพธิ์ ซึ่ง พิธีซางกะมูดประกอบด้วย คนที่ 1 ขวามือยาฮีตคือผู้ทำพิธีเกี่ยวกับศพ 1 คน ถือถ้วยติดเทียน 2 มือ คนที่ 2 ถือมีดหัก สิ่วหักสำหรับเคาะ คนที่ 3 ถือกระบอกไม้ไผ่ยาว 1 ศอก แล้วใช้มือตบปากกระบอกไม้ไผ่เพื่อให้เกิดเสียง ในขณะที่เดินจะเคาะ ตี มีด สิ่ว และตบกระบอกไม้ไผ่พร้อมกับร้องคำว่า เฮะ เฮะ เฮะ รอบศพผู้ตาย โดยจะเดินเวียนซ้าย 3 รอบ

ภาพที่ 237 สาธิตการทำพิธีซางกะมูด

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

เมื่อเดินเวียนซ้ายจนครบ 3 รอบ จากนั้นก็เดินเวียนขวา 3 รอบ พร้อมกับเคาะ มีดหัก สิ่วหัก และใช้มือตบปากกระบอกไม้ไผ่ โดยสมมุติให้ผ้าสีขาวเป็นศพ พร้อมกับจัดตั้งเครื่องเซ่นไหว้ศพ ซึ่งประกอบด้วย สำหรับอาหาร เหล้าไห น้ำดื่ม ผู้ที่นั่งรอบๆการทำพิธีสมมุติเป็นญาติของผู้ตาย หรือแขกที่มาร่วมงานศพ

ภาพที่ 238 สาธิตการทำพิธีแซงสนาม

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

การสาธิตการทำพิธีแซงสนามขององค์การบริหารส่วนตำบลอุ่มจาน ในงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีมี ขันธ์ห้าหมอน 1 ใบ สำหรับวางขันธ์ห้า หมากพลู บุหรี่ เหล้า เบียร์ น้ำ ก่อนเริ่มพิธีหมอเยาทุกคนจะจุดธูปเทียนไหว้สิ่งศักดิ์และถวายเครื่องเซ่นบูชาผี บรรพบุรุษ จากนั้นล่ามจะขับลำเชิญผีฟ้าให้มาเข้าทรงหมอเยา หมอแคนก็จะเป่าแคนคลอไปเสียงขับลำของล่าม

ภาพที่ 239 สาธิตการทำพิธีแซงสนาม

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อเสร็จพิธีในตูบแล้ว หมอเยาจะออกมาฟ้อนรำรอบเสากลางลานพิธีท่ามกลางเสียงแคน เสียงกลอง และมีการเล่นทั้งบั้งประกอบจังหวะในการฟ้อนรำ ในงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553

ภาพที่ 240 เครื่องดนตรีประจังหวะในฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องดนตรีประจังหวะในฟ้อนโส้ทั่งบั้งประกอบด้วย กลองตุ้ม กลองเส็ง กระบอกไม้ไผ่ที่ตกแต่งด้วยกระดาษเงิน กระดาษทอง ซึ่งใช้สำหรับผู้ฟ้อน

ภาพที่ 241 ตำแหน่งการยืนของนักดนตรีในปัจจุบัน

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตำแหน่งการยืนของนักดนตรีในปัจจุบัน เริ่มจากทางขวามือของเวที คนที่ 1,2 ถือกระบอกไม้ไผ่สำหรับกระทุ้ง คนที่ 3 ตีฉาบ คนที่ 4 สีซอ คนที่ 5 เป่าแคน คนที่ 6 ดีดพิณ คนที่ 7 ตีกลองเส็ง คนที่ 8,9 ถือกระบอกไม้ไผ่สำหรับกระทุ้ง

ภาพที่ 242 ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในจังหวะดนตรีช้า

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในพิธีเปิดงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์

ภาพที่ 243 ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในจังหวะดนตรีเร็ว

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในพิธีเปิดงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ ซึ่งในจังหวะเร็วผู้ฟ้อนจะใช้ไม้ไผ่เป็นอุปกรณ์ประกอบในการฟ้อนโส้ทั่งบั้ง โดยใช้ไม้ไผ่กระทุ้งกับพื้นตามจังหวะดนตรี

ภาพที่ 244 ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในงานเทศกาลออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้ง

ที่มา : เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในขบวนแห่งานเทศกาลออกพรรษา แห่ปราสาทผึ้งของ จังหวัดสกลนคร ไปตามเส้นทางถนนสุขเกษมจนถึงวัดพระธาตุเชิงชุมวรวิหาร

ภาพที่ 245 ฟ้อนโส้ทั่งบั้งในการต้อนรับนักท่องเที่ยว
ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พนักงาน ข้าราชการเทศบาลตำบลกุสุมาลย์ ฟ้อนโส้ทั่งบั้งต้อนรับคณะศึกษาดูงานจากเทศบาลตำบลตะโหมด อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง วันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2552 ณ ศูนย์วัฒนธรรมไทโส้ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

ภาพที่ 246 การแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้งในงานสัมมนาวรรณคดีอีสาน
วันที่ 14 – 17 พ.ย. 2522
ที่มา: กองงานฝ่ายช่างภาพส่วนพระองค์ฯ สำนักพระราชวัง

การสาธิตการทำพิธีเยา พร้อมกับการแสดงฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในงานสัมมนาวรรณคดีอีสาน วันที่ 14 – 17 พ.ย. 2522 ในงานนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดงานสัมมนาวรรณคดีอีสานและทรงทอดพระเนตรชมนิทรรศการและการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 247 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ
มีพระปฏิสันถารกับพสกนิกรที่เฝ้าส่งเสด็จ
ที่มา: กองงานฝ่ายช่างภาพส่วนพระองค์ สำนักพระราชวัง

หลังจากที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ ทรงทอดพระเนตรชมนิทรรศการและการแสดงในงานสัมมนาวรรณคดีอีสานเสร็จสิ้น ในระหว่างที่ทรงพระดำเนินเสด็จกลับที่ประทับพระองค์ทรงมีพระปฏิสันถารกับพสกนิกรที่มาเฝ้าส่งเสด็จ ในภาพนี้จะเห็นได้ว่าพระองค์ทรงมีพระปฏิสันถารกับพสกนิกรชาวไทโส้ ซึ่งสังเกตได้จากการแต่งกาย ที่มีฝ้ายถักพันรอบมวยผม สวมเสื้อแขนกระบอกย้อมคราม นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ ที่แสดงถึงการแต่งกายชุดพื้นเมืองของไทโส้

ภาพที่ 248 การแสดงตีลายกลองพร้อมกับฟ้อนโส้ทั่งบั้ง

ที่มา: เทศบาลตำบลกุสุมาลย์

การแสดงตีลายกลองพร้อมกับฟ้อนโส้ทั่งบั้ง ในงาน ธ ปกเกล้าฯ จากขุนเขาจรดทะเล วันที่ 1 – 5 พฤษภาคม 2553 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งในงานนี้จะเป็นการแสดงศิลปวัฒนธรรมดนตรี – นาฏยศิลป์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในประเทศ

ภาคผนวก ข

เก็บข้อมูลภาคสนามฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 249 สัมภาษณ์นายสนั่น ใยปางแก้ว

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

สัมภาษณ์นายสนั่น ใยปางแก้ว ประธานศูนย์วัฒนธรรมไทโส้ บ้านโคกม่วง บ้านเลขที่ 162 หมู่ที่ 2 บ้านโคกม่วง ตำบลนาโพธิ์ อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร วันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2552 บันทึกภาพโดยนายคำมา อามาตมนตรี

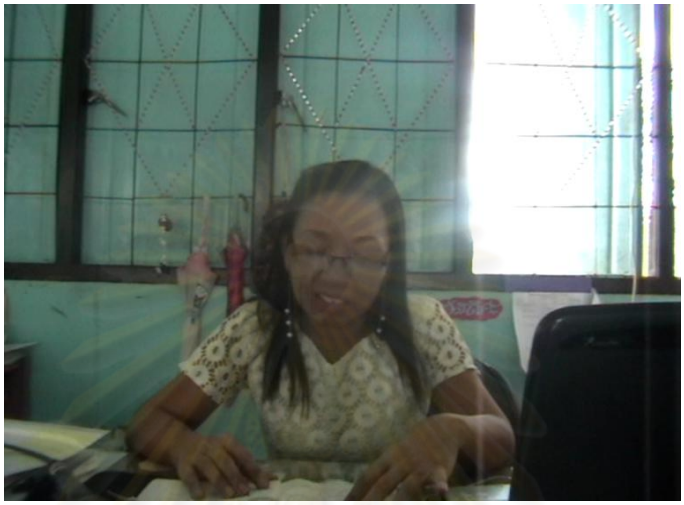
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 250 ถ่ายภาพร่วมกับผู้ให้สัมภาษณ์

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

สัมภาษณ์นายเสถียร เมืองซอง ประธานศูนย์วัฒนธรรมไทโส้ นายศุข ปัจจูมลี ยาฮีตผู้ประกอบพิธีต่างของชาวโส้ คุณยายล้อม พลาดอินทร์ เป็นนางเทียม และคุณยายเพียร ฮามวงศ์ เป็นหมอเยา ณ วัดโพธาราม อำเภอกุสุมาลย์ ตำบลกุสุมาลย์ จังหวัดกสลนคร วันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2552 บันทึกภาพโดยนายคำมา อามาตมนตรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 251 สัมภาษณ์นางสายใจ ภูปุย

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

สัมภาษณ์นางสายใจ ภูปุย อาจารย์ 3 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคม อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนครวันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2552 เป็นผู้ที่ฝึกซ้อมฟ้อนโส้ทั่งบั้งให้กับนักเรียนพร้อมทั้งนำนักเรียนร่วมกิจกรรมกับทางจังหวัดสกลนคร และอำเภอกุสุมาลย์ทุกปี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 252 ฟ้อนโส้ทั่งบั้งบวงสรวงพระอรัญอาษา

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนกุสุมาลย์วิทยาคมฟ้อนโส้ทั่งบั้งบวงสรวงพระอรัญอาษา ในงานเทศกาลงานโส้รำลึก ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร วันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2553

ภาพที่ 253 สัมภาษณ์นายถาวร หาญสูง

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

สัมภาษณ์นายถาวร หาญสูง ชาวบ้านอำเภอกุสุมาลย์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเล่นดนตรี ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร วันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2553 ในงานเทศกาลงานโส้รำลึก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 254 สัมภาษณ์นายคำหวา ฉิมพลี

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สัมภาษณ์นายคำหวา ฉิมพลี ล่ามผู้ขับล่ามในพิธีเยาและหมอสู่ขวัญ ณ บ้านเลขที่ 120 หมู่ 11 อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร วันที่ 26 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552

ภาพที่ 255 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม

ที่มา : นัยน์ปพร ชุติภาดา

เก็บข้อมูลภาคสนาม ในงานเทศกาลโส้รำลึกครั้งที่ 29 ณ ที่ว่าการอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร วันที่ 20 มกราคม พ.ศ. 2553

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

หนังสือราชการ บันทึกข้อความ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พระฉายาลักษณ์ และภาพพระราชกรณียกิจ

หน่วยงาน -
ที่ตั้ง 38 – 39 หมู่ 3 ต. เชียงยืน
อ. เชียงยืน จ. มหาสารคาม 44160
วันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2553

เรื่อง ขอภาพพระราชกรณียกิจ และขอทำสำเนาวีดิทัศน์

เรียน ราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

ด้วย ดิฉันนางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา จะจัดทำวิทยานิพนธ์ ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร จึงใคร่ขอพระราชทาน ภาพพระราชกรณียกิจ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี และทำสำเนาวีดิทัศน์ ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เสด็จเปิดอ่างเก็บน้ำห้วยแดง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ซึ่งในครั้งนั้นสมเด็จพระรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทอดพระเนตร ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง โดยคุณยายพวง องดุก เป็นผู้ฟ้อนรำถวายให้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทอดพระเนตร เมื่อวันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2524 จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์สืบค้นภาพพระราชกรณียกิจและวีดิทัศน์ที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระดำเนิน อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เพื่อใช้ประกอบอ้างอิงในการทำวิทยานิพนธ์ ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

ดังนั้น จึงขอความอนุเคราะห์สืบค้นพระราชกรณียกิจที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระดำเนินอำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ดังนี้

1. วันที่ 14 - 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2524 เสด็จเปิดอ่างเก็บน้ำห้วยแดง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร
2. วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2524 เสด็จเยี่ยมราษฎร์ จังหวัดสกลนคร

3. วันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2522 เสด็จเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดการสัมนาวรรณคดีอีสาน ทอดพระเนตรนิทรรศการและการแสดง ณ วิทยาลัยครูสกลนคร

4. วันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2527 เสด็จที่อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร

จึงเรียนมาเพื่อขอได้โปรดนำความกราบบังคมทูลทราบฝ่าละอองพระบาทด้วย ควรมิควรประการใดสุดแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ

ขอแสดงความนับถือ

.....

(นางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา)

นิสิต / นักศึกษา

เบอร์โทรติดต่อ 089 - 4162083

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่ รล ๐๐๐๘/๔๔๗

สำนักราชเลขาธิการ
สวนจิตรลดา กทม. ๑๐๓๐๓

๑๗ มิถุนายน ๒๕๕๓

เรื่อง พระราชทานภาพพระราชกรณียกิจ และพระราชทานพระราชานุญาต
เรียน นางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา
อ้างถึง หนังสือลงวันที่ ๑๑ พฤษภาคม ๒๕๕๓

ตามที่มีหนังสือขอให้นำความกราบบังคมทูล ขอพระราชทานภาพพระราชกรณียกิจ และขอพระราชทานพระราชานุญาตทำสำเนาแถบบันทึกวีดิทัศน์จากสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ในโอกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จ ฯ ไปทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจต่าง ๆ เพื่อเชิญไปประกอบการจัดทำวิทยานิพนธ์ ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ไทย ปีการศึกษา ๒๕๕๑ ดังนี้

- เสด็จ ฯ ไปทรงเปิดการสัมมนาวรรณคดีอีสาน และทอดพระเนตรนิทรรศการและการแสดง ณ วิทยาลัยครูสกลนคร เมื่อวันที่ ๑๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๒
- เสด็จ ฯ ไปทรงเปิดอ่างเก็บน้ำห้วยแดง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ระหว่างวันที่ ๑๔ – ๑๖ พฤศจิกายน ๒๕๒๔
- เสด็จ ฯ ไปทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจในพื้นที่จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ ๒๕ พฤศจิกายน ๒๕๒๔
- เสด็จ ฯ ไปทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจในพื้นที่อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ ๒๑ พฤศจิกายน ๒๕๒๗

ความแจ้งอยู่แล้ว นั้น

พระราชทาน

จึงเรียนมาเพื่อขอได้โปรดให้เจ้าหน้าที่เข้าไปติดต่อในรายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องนี้กับฝ่ายช่างภาพส่วนพระองค์ สนามเสือป่า อาคารอนุรักษ์ฟิล์ม ภาพนิ่ง และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๒ ๒๘๐ ๖๒๔๕ ต่อ ๒๑๕ ส่วนสำเนาแถบบันทึกวีดิทัศน์ขอให้ประสานกับสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ โดยตรงต่อไป

/ขอแสดง...

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอแสดงความนับถือ

(คุณหญิงอารยา พิบูลนครินทร์)

ราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

กองงานในพระองค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

โทร. ๐๒ ๒๘๐ ๑๖๔๐ – ๑ โทรสาร. ๐๒ ๒๘๐ ๑๖๓๙

เว็บไซต์ : www.ohmpps.go.th

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บันทึกข้อความ

หน่วยงาน -
ที่ตั้ง 7/120 หมู่บ้านพงษ์เพชร ซ.6 ถ. แจ้งวัฒนะ ต. บ้านใหม่ อ. ปากเกร็ด
จ. นนทบุรี 11120
วันที่ 29 กันยายน พ.ศ. 2553
เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ทำสำเนาวีดิทัศน์
เรียน ผู้อำนวยการสำนักสร้างสรรค์รายการ ทีวีไทย

ด้วย ดิฉันนางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร จึงใคร่ขอทำสำเนาวีดิทัศน์ ตอนโส้กุสุมาลย์ โส้ทั่งบั้ง โส้พลังผีพลังคน เพื่อใช้ประกอบการอ้างอิงในการทำวิทยานิพนธ์ ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2551

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ และขอขอบคุณ มา ณ ที่นี้

ขอแสดงความนับถือ

.....
(นางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา)
นิสิต / นักศึกษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา
เบอร์โทรติดต่อ 089 - 4162083

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวนัยน์ปพร ชุติภาดา

เกิด 10 ธันวาคม 2527

ภูมิลำเนา 38 – 39 หมู่ 3 อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม 44160

บิดาชื่อ นายสิทธิศักดิ์ ชุติภาดา

มารดาชื่อ นางมนัสนันท์ ชุติภาดา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2542 จบการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นต้นจากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

พ.ศ. 2545 จบการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางจากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

พ.ศ. 2547 จบการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูงจากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

พ.ศ. 2549 จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ปัจจุบัน กำลังศึกษาอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย