

วารสารวิชาการ

ศิลปวัฒนธรรมอีสาน ๒

ปีที่ ๓
ฉบับที่

สาขาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย
กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

(กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๖๕)



ศิลปวัฒนธรรมอีสาน

อีสาน

Journal of Isan Arts and Culture

ISSN : ๒๖๕๗-๖๕๖๓

ที่มา

ภาพปกหน้า : (วัดพระบาทภูควายเงิน) www.d-reisetour.com

(ควายเงิน) www.temple-thai.com

ภาพปกหลัง : (เครื่องปั้นดินเผา) สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล



สภาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย
กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน

Journal of Isan Arts and Culture

ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๕)

สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

Humanities and Social Sciences

(บทความผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการประเมินบทความวารสารวิชาการ Peer Review)

วัตถุประสงค์

วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ภายใต้ความร่วมมือของสภาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งมีวัตถุประสงค์หลักในการนำเสนอผลงานทางวิชาการและงานวิจัยที่มีคุณภาพ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และมีผลกระทบต่อสังคมในวงกว้างที่สามารถสืบค้นและการค้นคว้าได้ทั้งในระดับชาติและนานาชาติ พร้อมทั้งเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม ทำนุบำรุงและเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน เพื่อให้เกิดการนำไปสู่การประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ

จัดพิมพ์โดย : สภาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย
กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

จำนวนพิมพ์ : ๕๐๐ เล่ม

ISSN : ๒๖๙๗-๖๔๖๓

สำนักงานกองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการ “วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน”

(สภาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย

กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

๓๔๐ ถนนสุรนารายณ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ๓๐๐๐๐

โทรศัพท์ ๐ ๔๔๐๐ ๙๐๐๙ ต่อ ๑๐๑๑ โทรสาร ๐ ๔๔๒๕ ๓๐๙๗

คณะบรรณาธิการ

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุเปีย ทาปทา

ประธานสภาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุเทน วัชรชีโนรส

ประธานสภาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย

กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เรขา อินทรกำแหง

บรรณาธิการบริหาร

บรรณาธิการวิชาการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสีศักดิ์ สิริมงคลกาล

รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

กองบรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เรขา อินทรกำแหง

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.सानนท์ ด่านักดิ์
ดร.พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ

รองอธิการบดี มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

นางพริภรณ์ พันธุ์มณี

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

ดร.เกรียงศักดิ์ ศรีสมบัติ

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สำนักกิจการนักศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุเทน วัชรชีโนรส

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

ดร.อาสนะ เชิดชู

ผู้อำนวยการสถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

นายสุรสิทธิ์ อัยพัฒมวงศ์

ผู้อำนวยการสถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรวัส อินทวิ

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

นางระพีพรรณ จันทรสา

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุเปีย ทาปทา

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

คณะผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาอ่านบทความ (Peer review)

ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

ศาสตราจารย์ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

รองศาสตราจารย์ ศิริพร สุเมธรัตน์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีชาวุฒิ อภิระติง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวรัตน์ ทศตะ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณวิภา มัธยมนันท์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สพสันต์ เพชรคำ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นัยน์ปพร ชูติภาดา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทิพย์วารี สงนอก

ดร.ชุมพล ชนะมา

คณะดำเนินงาน

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เรขา อินทรกำแหง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล

ดร.ชุมพล ชะนะมา

นายชุตินันท์ ทองคำ

นายธวัช แววมพิสสุกุล

นางสาวสมฤทัย ปิยะรัตน์

นายศุภรัตน์ ภูเจริญ

นางวรารภรณ์ พิลาบุตร

นายสุรเดช เดชชัยพิทักษ์

นางขวัญเรือน ทองตาม

นายอัครพล อินทกุล

นายพรมงคล นาคดี

ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

รักษาราชการแทน

หัวหน้าสำนักงานผู้อำนวยการ

นักวิชาการศึกษา

นักวิชาการศึกษา

เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป

นักวิชาการศึกษา

เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป

นักประชาสัมพันธ์

นักวิชาการคอมพิวเตอร์

ออกแบบปก ; กราฟฟิก

ผู้ตรวจพิสูจน์อักษร ; ประสานงาน

พิมพ์ที่

: นายพรมงคล นาคดี

: นางสาวสมฤทัย ปิยะรัตน์

: หจก.โคราชมาร์เก็ตติ้ง แอนด์โปรดักชั่น

๒๐๕ ถ.ยมราช ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครราชสีมา

๓๐๐๐๐ โทร. ๐๔๔-๒๔๑๕๘๐

บทบรรณาธิการ

วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน

Journal of Isan Arts and Culture

ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๕)

วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสานฉบับนี้ เป็นการดำเนินงานร่วมกันโดยสภาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจ ร่วมกันผลักดันให้เกิดผลงานทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ที่เปี่ยมไปด้วยคุณภาพ และการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อนำเสนอผลงานทางวิชาการ ผลงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ อันเป็นประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ ตามเจตนารมณ์และวัตถุประสงค์ในการขับเคลื่อนงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้มีหลากหลายมิติทั้งด้านวิชาการ การแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ส่งเสริมสนับสนุน และดำเนินกิจกรรมทางศิลปะและวัฒนธรรมร่วมกันอย่างเป็นรูปธรรม

วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสานฉบับนี้ ซึ่งเป็นปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๕) ได้ดำเนินงานสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ด้วยพลังความเข้มแข็งของเครือข่ายศิลปวัฒนธรรม ในนามกองบรรณาธิการใคร่ขอขอบคุณสภาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏแห่งประเทศไทย กลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ให้การสนับสนุนการดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง ผู้นำเสนอผลงานทุกท่านที่ให้เกียรติส่งผลงานร่วมตีพิมพ์ ท่านคุณผู้ทรงวุฒิพิจารณาประเมินบทความวารสารวิชาการ (Peer Review) ที่เสียสละเวลาในการพิจารณาบทความ ให้ข้อชี้แนะ เติมเต็มความสมบูรณ์ รวมถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านผู้อยู่เบื้องหลังในการดำเนินงาน และท้ายนี้หวังเป็นอย่างยิ่งว่าวารสารฉบับนี้จักได้ก่อเกิดคุณประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมสืบไป

บรรณาธิการ



สารบัญ Content

วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน

Journal of Isan Arts and Culture

ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๕)

หน้า

บทความวิชาการ/บทความวิจัย

๐๑

บทบาท พื้นที่ ของภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาผ่านเกี่ยวรูปแบบดั้งเดิม

๑

ท่ามกลางบริบททางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

Role and area of Dan Kwian pottery wisdom in traditional style

in the midst of economic, social and political contexts from the past to the present

สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล Suebsak Sirimongkolgal

๐๒

วัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

๑๙

Musical Culture of the Mahori Local Band in the Lower Northeast of Thailand

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ Panasin Sriviset

จันทราพร ศรินนท์ Jantiraporn Sirinon

พัชรี ฤกษ์แก้ว Patcharee Thungkaew

เสาวรัตน์ ทศตะ Saowarut Thotsa

๐๓

พระพุทธรบาทภูควายเงิน :

๓๕

การศึกษาประวัติศาสตร์และความเชื่อของปูชนียสถานสำคัญเมืองเชียงคาน

Phra Phutthabat Phu Kwai Ngein Buddha's footprint : A study of the history

and beliefs of important puchist places in Muang Chiang Khan

ธีระวัฒน์ แสนคำ Teerawat Sankom

พุทธิวัฒน์ ถาวรสินศักดิ์ Buddhivat Thavornsinsak

กานดา ปุ่มสิน Kanda Pumsin

วีระนุช แยมยิ้ม Weeranuch Yamyim

ชนิษฐา ทาระคุณ Khanidta Harakun

๐๔

วาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษ พ.ศ. ๒๕๔๒ - ๒๕๖๕

๕๑

Discourse on "Lamduan" in Sisaket urban society 1939 – 2022

ธัญพงษ์ สารรัตน์ Thanyapong Sararat

๐๕

บทความวิจัย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย

จากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน

เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ : นong Han Noi Kumphawapi

Creation of contemporary dance from the inspiration in Isan folk

literature The Legend of Pha Daeng Nang Ai : Nong Han Noi Kumphawapi City

ตฤษา ชิมเจริญ Tanusa Simcharoen

มนุศักดิ์ เรืองเดช Manusak Reangdet

๗๕

๐๖

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจากเอกลักษณ์ปูทูลกระหม่อม

ชุด “ปูแป้งลำเพลิน”

Creation of Isan folk dances from the identity of

her Royal Highness Princess Chulabhorn Walailak's crab "Pu Pang Lam Ploen"

นันธวัฒน์ เขตชมภู Nantawat Khethompoo

ราชพิชญ์ เรียบร้อย Ratchapich Riabrol

ไพราภรณ์ พันธุ์มณี Pirapon Phanmanee

คงกฤษ ทรายี่ Khongkrit Trasi

๙๗

๐๗

วารุณีเทพิสุรา : การสร้างสรรค์การแสดงอีสานร่วมสมัย

Warunee Thepisura : Creation of Contemporary Isan Performances

มูทิตา ทิรวม Muthita Thirum

กิตติพงศ์ มาดี Kittipong Madee

พันธกานต์ ตาลพล Phamtakarn Tanphon

สินธนา ไชยโม Sintana Chaimo

สุดารัตน์ อาพัฒนพันธุ์ Sudarat Atayaphan

ภาณุวัฒน์ เหล่าพิลัย Panuwat Laopiai

๑๐๙

๐๘

นครนครรชัยบุรีนทร์: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย

Nakara Nakhon Chai Burin :

ณัฐธิดา ปะติตัง Natthida Patitang

ปิยะฉัตร นาคสีทา Piyachat Naksita

กฤษณ์สิริลัญจกร จันทโพธิ์ Kunsirilanchakhon Janthapho

สุรณรงค์ วงศ์ลุนลา Suranong Wonglunla

สุดารัตน์ อาพัฒนพันธุ์ Sudarat Atayaphan

ภาณุวัฒน์ เหล่าพิลัย Phanuwat Laopiai

๑๒๕



บทความวิชาการ/ บทความวิจัย







บทบาท พื้นที่ ของภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาผ่านเกวียน รูปแบบดั้งเดิม ท่ามกลางบริบททางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

Role and area of Dan Kwian pottery wisdom in traditional style in the midst
of economic, social and political contexts from the past to the present

สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล ^๑

Suebsak Sirimongkolgal

๑ รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอกระบวนการปรับตัวของศิลปินวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ชุมชนบ้านด่านเกวียน ตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา ผ่านบริบททางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยใช้เครื่องมือเป็นแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับผู้นำชุมชน ช่างปั้นพื้นบ้านศิลปินนักวิชาการและชาวบ้านในชุมชนบ้านด่านเกวียน ผลการศึกษาแสดงให้เห็นถึงสาเหตุที่ทำให้เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมได้เลือนหายไป โดยเกิดจากกลุ่มคนภายนอกชุมชนและระบบอุตสาหกรรมที่เข้ามามีบทบาทต่อการผลิตเครื่องปั้นดินเผาในพื้นที่เนื่องจากชาวบ้านในชุมชนมองว่าเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบใหม่ๆ สร้างรายได้และให้ผลกำไรดีกว่า อย่างไรก็ตามปัจจุบันยังคงปรากฏเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมอยู่บ้างในพื้นที่ของช่างปั้นพื้นบ้านรวมถึงศิลปินพื้นถิ่นที่ต้องการอนุรักษ์ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาได้ตระหนักในคุณค่า ความงามของอัตลักษณ์เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนที่แท้จริงจนกระทั่งเริ่มมีช่างปั้นรุ่นใหม่ ศิลปิน นักวิชาการ รวมถึงนักธุรกิจบางท่านเริ่มสนใจและหันกลับมาสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมมากยิ่งขึ้นส่งผลให้อัตลักษณ์เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนเริ่มกลับมามีพื้นที่และมีบทบาทต่อการขับเคลื่อนชุมชนอีกครั้งในยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ: บทบาท, พื้นที่, เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิม

Abstract

This article aims to present the adaptation process of Dan Kwian Pottery Art and Culture, Ban Dan Kwian Community, Dan Kwian Sub-district, Chokchai District, Nakhon Ratchasima Province, through economic, social, and political contexts from the past to the present. The study tool was in-depth interviews with community leaders, local potters, artists, scholars, and villagers in Ban Dan Kwian. The results showed that the cause of the disappearance of traditional Dan Kwian pottery was due to people outside the community and the industrial system that played a role in the production of pottery in the area. The villagers in the community believed that the new styles of Dan Kwian pottery generate better income and profits. However, at present, some traditional Dan Kwian pottery still appears in the area of local potters, including local artists who want to preserve it for future generations to study and realize the beauty and value of the real Dan Kwian pottery identity. Nowadays, a new generation of potters, artists, scholars, and some business people have begun to take interest and return to create more traditional Dan Kwian pottery, resulting in the return of Dan Kwian pottery to the area and its increasing role in driving the community again in the modern era.

Keywords: Role, Area, Traditional Dan Kwian Pottery

บทบาท พื้นที่ ของภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิม ท่ามกลางบริบททางเศรษฐกิจ สังคม การเมืองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล

บทนำ

ปัจจุบันหากเรามีโอกาสได้เข้าไปท่องเที่ยวในพื้นที่ชุมชนบ้านด่านเกวียน ตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา จะพบกับสินค้าเครื่องปั้นดินเผาหลากหลายรูปแบบวางเรียงรายอยู่ตามร้านค้าริมสองฝั่งถนนหลวงหมายเลข ๒๒๔ นครราชสีมา-โชคชัย โดยสินค้าส่วนใหญ่จะเป็นสินค้าที่ผลิตเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น โอ่ง อ่าง กระถาง ไห หม้อ จาน ชาม สินค้าที่ใช้ตกแต่งบ้าน โรงแรม รีสอร์ท เช่น แจกัน โคมไฟ เครื่องแขวน กระเช้า ชุดโต๊ะสนาม ชุดน้ำพุ ชุดน้ำตก ม่านมู่ลี่ที่ทำจากดินเผา สินค้าที่ใช้ในร้านสปา เช่น ชุดเตาน้ำมันหอม ชุดวางเทียนหอม ชุดวางกำยาน วางรูป และสินค้าที่เป็นงานรูปแบบศิลปกรรม (Ceramic Sculpture) เช่น ประติมากรรมหุ่นต่ำ หุ่นสูง ลอยตัว รูปแบบต่างๆ โดยผลิตภัณฑ์และผลงานส่วนใหญ่ที่กล่าวมาจะมีสีสันทันดูฉูดฉาดบ้างก็เกิดจากเคลือบสีสังเคราะห์ แต่โดยส่วนใหญ่ผลิตภัณฑ์จะถูกทาสีน้ำมัน สีน้ำพลาสติก สีอะคริลิกเพื่อเลียนแบบเคลือบ ซึ่งกระบวนการนี้ช่วยลดต้นทุนการผลิตในกระบวนการเผาเคลือบ จึงเป็นที่นิยมในปัจจุบัน

ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนที่กล่าวมาข้างต้นส่วนใหญ่จะเป็นสินค้านิรนามเชิงพาณิชย์ที่ถึงแม้จะมีความสวยงามจากสีสันทันดูฉูดฉาดและรูปร่างรูปทรงที่แปลกตาดูทันสมัย แต่กลับปรากฏเสียงสะท้อนจากผู้บริโภค รวมถึงกลุ่มนักวิชาการและศิลปินว่า งานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนขาดความเป็นเอกลักษณ์หรือไม่ปรากฏอัตลักษณ์ที่เด่นชัด ซึ่งเสียงสะท้อนดังกล่าวถือเป็นมุมมองสำคัญของผู้บริโภคต่อผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนที่ปัจจุบันกำลังประสบปัญหาสินค้าราคาตกต่ำ เนื่องจากสินค้าขาดคุณภาพและรูปแบบของสินค้าไม่มีอัตลักษณ์ ขณะเดียวกันเมื่อผู้เขียนพยายามมองหาผลงานเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบดั้งเดิมที่ถือว่าเป็นอัตลักษณ์เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ตามที่เคยได้ยินได้ฟังผ่านเรื่องเล่าจากผู้บริโภค จากช่างปั้น จากศิลปิน จากนักวิชาการ หรือที่พบปรากฏในเอกสารวิชาการ งานวิจัย กลับพบว่า มีผลงานเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบดั้งเดิมปรากฏอยู่ในพื้นที่น้อยมาก โดยส่วนใหญ่ที่ปรากฏอยู่ตามร้านค้าจะเป็นงานเลียนแบบของเก่าที่ผลิตออกมามีรูปลักษณ์ใกล้เคียงของดั้งเดิมพอสมควร แต่เมื่อพิจารณาองค์ประกอบอย่างลึกซึ้งจะพบว่าแม้พื้นผิวผลงานจะมีการตกแต่งลวดลายด้วยลูกกลิ้งไม้เหมือนงานรูปแบบดั้งเดิม แต่องค์ประกอบอื่นโดยเฉพาะเรื่องของสีภาชนะไม่ได้มีความใกล้เคียงเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบดั้งเดิมเท่าไรนัก กล่าวคือสีของงานเลียนแบบส่วนใหญ่จะมีสีโทนน้ำตาลและดำแต่พื้นผิวจะด้าน ไม่มันมากนักซึ่งหากเป็นงานรูปแบบดั้งเดิมผลงานจะมีสีแดงหรือดำเป็นมัน โดยเฉพาะงานที่ถือเป็น

อัตลักษณ์ด่านเกวียนจะปรากฏสืบผิวนงานเป็นสีหมากสุช สีแดงเลือดนก หรือสีแดงเลือดปลาไหล ที่เกิดจากการใช้กระบวนการเผาไฟสูง ๑,๒๐๐ องศาเซลเซียสขึ้นไปด้วยเตาฟืน (สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล. ๒๕๖๑ : ๑๔๓-๑๔๘)

สำหรับการเลื่อนหายไจากพื้นที่ของงานเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมนี้ถือเป็นประเด็นที่น่าสนใจ ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าการนำเสนอประเด็นการเลื่อนหายไของงานรูปแบบดั้งเดิมนี้อาจกระตุ้นให้คนในชุมชนด่านเกวียนได้ตระหนัก และหันมาสนใจอนุรักษ์สืบสานงานเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมอยู่กับชุมชนต่อไป รวมถึงเป็นภาพสะท้อนให้ชุมชนอื่นๆ ได้วางแผนและรักษา ศิลวัฒนธรรมของชุมชนตนเองไว้ ไม่ให้ลบเลือนหายไ โดยในบทความนี้ผู้เขียนจะนำเสนอประเด็นดังกล่าว โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้คือ ๑. สาเหตุที่เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมได้เลือนหายไ ๒. ผลกระทบที่เกิดจากการเลื่อนหายไของงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิม และ ๓. ปัจจุบันยังมีพื้นที่ของงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมอยู่หรือไม่ หรือถ้ามี งานรูปแบบนี้มีบทบาทต่อชุมชนท่ามกลางกระแสเศรษฐกิจ สังคม การเมืองในปัจจุบันอย่างไร

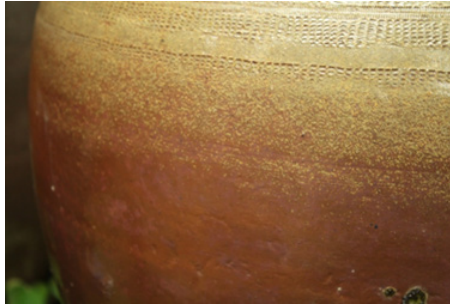
การจะกล่าวถึงในประเด็นต่างๆ ข้างต้น ผู้เขียนจะขอกล่าวถึงที่มาของงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมพอสังเขปก่อน เพื่อให้ผู้อ่านทำความเข้าใจรูปแบบงานลักษณะนี้ โดยงานรูปแบบดั้งเดิมนี้ปรากฏข้อมูลที่มาออกเป็น ๒ ชุดคือ ชุดแรกกล่าวว่าเดิมประชาชนในพื้นที่ท่าอ่าง มีฝีมือในการปั้นโอ่ง อ่างอยู่แล้ว ต่อมาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ส่งเสริมให้มีการปั้นโอ่งอ่างมากขึ้น และจะมีพ่อค้าต่างเมืองนำสินค้าบรรทุกเกวียนไปขายในจังหวัดภาคกลาง โดยระหว่างทางได้มาพักบริเวณท่าอ่าง พื้นที่ตรงนี้จึงกลายเป็นเส้นทางขนส่งสินค้าสำคัญ ต่อมาภายหลังชุมชนนี้จึงถูกเรียกว่าด่านเกวียน (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา. ๒๕๓๐ : ๔-๕) ขณะที่ข้อมูลชุดสองกล่าวว่าเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนเกิดจากชาวภูมิปัญญาชาวข่า (ชนเผ่าตระกูลมอญ-เขมร เป็นชนพื้นเมืองอาศัยอยู่แถบกลุ่มแม่น้ำโขง) ซึ่งเข้ามาก่อสร้างโบสถ์ในชุมชนด่านเกวียน และพักอาศัยอยู่บริเวณ “ตะกุด” (ตะกุด คือ ลำน้ำที่ขาดจากแม่น้ำมูล) ใกล้กับสถานที่สร้างโบสถ์ ชาวข่าดังกล่าว ได้นำดินเหนียวบริเวณที่พักมาปั้นภาชนะรูปแบบต่างๆ และเผาไว้ใช้สอย เช่น โอ่ง อ่าง กระถาง ไห ครก แป้ และร่อนยา ต่อมาชาวบ้านในชุมชนด่านเกวียนเกิดความสนใจและได้พัฒนาตนเองจนกลายเป็นช่างปั้นที่มีความเชี่ยวชาญ จากการทดลองการปั้น และการเผาหลายๆ ครั้ง จนสามารถสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนที่มีลักษณะเฉพาะขึ้นมาได้ (กรมการพัฒนาชุมชน. ๒๕๕๙: ๓, เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน. ๒๕๔๖: ๔) จากข้อมูลที่มาของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนทั้ง ๒ ชุดพอสรุปได้ว่าพื้นที่ชุมชนด่านเกวียนเป็นพื้นที่ที่สำคัญในการติดต่อค้าขายและมีแหล่งดินที่เหมาะสมสำหรับการขึ้นรูปภาชนะดินเผาเพื่อใช้สอย โดยเครื่องปั้นดินเผาจากพื้นที่นี้มีลักษณะเฉพาะทั้งสีส่นและความแข็งแรง จึงมีอัตลักษณ์ชัดเจนและมีบทบาทในพื้นที่ด่านเกวียนในอดีตเป็นอย่างมาก เห็นได้จากความสวยงามที่ดึงดูดผู้สนใจทั้งนักวิชาการ ครู อาจารย์ นักศึกษา ผู้ประกอบการเข้ามาในพื้นที่ บ้างก็หลงใหลในความงามจนตั้งหลักปักฐานอยู่ในชุมชน บ้างก็นำดินด่านเกวียนมาออกแบบ และพัฒนาต่อยอดให้กลายเป็นสินค้าที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน

๑. สาเหตุที่เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมได้เลือนหายไป

แต่เดิมในอดีตในช่วงก่อนปี พ.ศ. ๒๕๐๐ งานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมเป็นที่นิยมผลิต และขึ้นชื่อว่ามี ความสวยงามหางานเครื่องปั้นดินเผาที่ใดเหมือนได้ จึงได้ดึงดูดผู้คน ที่สนใจเข้ามาในพื้นที่ด่านเกวียนอย่างมากมายทั้งอาจารย์ นักวิชาการ ศิลปินและนักศึกษา โดยกลุ่มคนเหล่านี้มีความรู้ความสามารถในด้านการออกแบบและการสร้างสรรค์งานศิลปะ จึงนำองค์ความรู้ดังกล่าวมาถ่ายทอดให้กับช่างปั้นพื้นบ้านในชุมชน ส่งผลให้ช่างปั้นพื้นบ้านเริ่มมีรายได้จากการผลิตเครื่องปั้นดินเผา รูปแบบใหม่มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามถึงแม้จะมีรายได้มากขึ้น ช่างปั้นพื้นบ้านก็ยังคงนิยมสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมอยู่เนื่องจากผลงานมีความสวยงามและมีอัตลักษณ์เฉพาะไม่มีที่ใดเหมือน ประกอบกับสภาพสังคมในชุมชนยังคงพึ่งพิงธรรมชาติเป็นหลัก ดังนั้นกระบวนการเปลี่ยนแปลงจึงไม่ได้รวดเร็วเกินไปนัก แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อกระบวนการผลิตเชิงอุตสาหกรรมเริ่มเข้ามามีบทบาทในชุมชนมากขึ้นเรื่อยๆ จากรายได้ ที่เพิ่มมากขึ้นจากการขายผลงานรูปแบบใหม่ๆ ส่งผลให้ช่างปั้นต้องเลือกผลกำไรมากกว่าวิถีชีวิต และงานแบบดั้งเดิม ผลงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนจึงเริ่มเป็นไปในลักษณะผสมผสานระหว่างรูปแบบเก่าและรูปแบบใหม่ จนกระทั่งเมื่อนโยบายรัฐเข้ามาในปี พ.ศ. ๒๕๔๔ รัฐบาลมีนโยบายใช้ผลิตภัณฑ์ชุมชนเพื่อแก้ปัญหาวิกฤตเศรษฐกิจ งานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนจึงเปลี่ยนรูปแบบเป็นงานสมัยใหม่และกลายเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนหนึ่งในหลายผลิตภัณฑ์จากทั่วประเทศที่เข้าโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP: One Tambon One Product) นับแต่นั้นมาเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนจึงกลายเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียงและกลายเป็นสินค้าส่งออกสำคัญจนถึงปัจจุบัน (สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล. ๒๕๖๐: ๒๔)



ภาพที่ ๑ แสดงงานเครื่องปั้นดินเผา รูปแบบดั้งเดิม



ภาพที่ ๒ แสดงสีหมากสุกของงานเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม

เมื่อสินค้ามีความต้องการในท้องตลาดมากขึ้น กระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมย่อมไม่มีประสิทธิภาพเพียงพอที่จะผลิตตามจำนวนความต้องการได้ทัน ดังนั้นกระบวนการผลิตแบบระบบอุตสาหกรรมจึงได้เข้าไปมีบทบาทในพื้นที่ชุมชนด้านเกวียนนับตั้งแต่นั้นมา โดยบทบาทของระบบอุตสาหกรรมดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่องานเครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการปรับตัวดั้งเดิมเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับการเข้ามาขององค์ความรู้ทางการออกแบบจากผู้คนภายนอกชุมชน ทั้ง ๒ ปัจจัยได้ส่งผลให้งานเครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการปรับตัวดั้งเดิมได้เลือนหายไปจากพื้นที่ โดยในประเด็นของบทบาทของกลุ่มคนภายนอกและระบบอุตสาหกรรมที่เข้าเปลี่ยนแปลงจนงานรูปแบบดั้งเดิมหายไป อยู่เปลี่ยนกระโถก หรือตาอยู่ ช่างปั้นพื้นบ้านได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

“เมื่อมีคนภายนอกเข้ามาในชุมชน ระบบเทคโนโลยีการผลิตแบบอุตสาหกรรมก็ตามเข้ามาด้วย จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต ซึ่งแต่เดิมตาเป็นช่างปั้นพื้นบ้านหรือครูช่างก็เปลี่ยนสถานะเป็นลูกจ้าง แต่ตาก็รู้สึกว่าการเปลี่ยนนี้ทำให้ดีขึ้น วิถีชีวิตดีขึ้น รู้สึกว่ารายได้ดีขึ้น เช่นปั้นแจกันได้ใบ ๖ บาท สูง ๓๒ นิ้ว พออาจารย์จากภายนอกเข้ามาเปลี่ยนรูปแบบ ก็ปั้นแจกันได้ใบละ ๑๐ บาท วันหนึ่งก็ได้ ๕๐-๖๐ บาทต่อคน ต่อมาทนายอุดม มาตั้งโรงงานไทยอิมลุงอิมเป็นรุ่นพี่ลุงอยู่ พาลุงอยู่เข้าไปช่วยเขา ไปอยู่ไทยอิมหลายปี ค่าแรงก็เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนฐานะไม่ขัดสน มีรายได้ไปสังสรรค์สบาย การที่ช่างปั้นและชาวบ้านด้านเกวียนมีรายได้ดีขึ้นแบบนี้ก็ส่งผลให้คนทำงานดั้งเดิมน้อยลงไปเรื่อยๆ” (อยู่ เปลี่ยนกระโถก. ๒๕๕๙: สัมภาษณ์)

จากคำกล่าวของตาอยู่ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าช่างปั้นพื้นบ้านในชุมชนด้านเกวียนมีความพึงพอใจในกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบของเครื่องปั้นดินเผา เนื่องจากทำให้มีรายได้จากการค้าขายเครื่องปั้นดินเผามากขึ้นหลายเท่าตัว ส่งผลให้ช่างปั้นนิยมหันมาผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบใหม่แทนที่เครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม ซึ่งในประเด็นนี้สอดคล้องกับข้อมูลในงานวิจัย

การพัฒนาระบบและกลไกการดำรงอยู่ของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ ซึ่ง เมียน สิงห์ทะเล ช่างปั้นพื้นบ้านกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า งานรูปแบบดั้งเดิมสวยงาม และมีความคงทนแข็งแรงมาก แต่รสนิยมและตลาดของคนทุกวันนี้เน้นสีส้น เขาเบื่อง่ายขึ้น มีความต้องการเปลี่ยนของตกแต่งบ่อยๆ ทำให้นานหาสีถูกใจตลาดคนรุ่นใหม่ แต่แรกเดิมทีงานทาสี เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๕ จากความต้องการผลิตภัณฑ์ที่ทำเลียนแบบของเก่าที่เป็นที่นิยมในกลุ่มลูกค้าตะวันตก ต่อมาก็มีงานสีสดๆ เกิดขึ้นในด่านเกวียนเมื่อประมาณ ๑๐ กว่าปีที่ผ่านมา ซึ่งก็ขายดีมาก ๆ อยู่ช่วงเวลาหนึ่ง แต่งานทาสีจะมีข้อเสียคือการใช้งานระยะยาวสีส้นจะหลุดลอกออก เนื่องจากชิ้นงานเผาไม่ถึงไฟ คือเผาไม่แกร่งแล้วนำมาทาสี และหากโดนน้ำบ่อยๆ สีจะเปื้อย หลุดออกจากพื้นผิวดิน ส่งผลให้เกิดเสียงสะท้อนจากลูกค้าถึงคุณภาพของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน (สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล. ๒๕๖๐: ๑๓๔-๑๓๕)



ภาพที่ ๓ อยู่ เปลี่ยนกระโทก ช่างปั้นพื้นบ้านชุมชนด่านเกวียน

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นเห็นได้ว่าอิทธิพลจากภาคส่วนการเมืองคือ นโยบายจากภาครัฐ ที่ผลักดันผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนให้กลายเป็นสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) และอิทธิพลจากกลุ่มคนภายนอกทั้งอาจารย์ นักวิชาการ ศิลปินและนักศึกษา มีส่วนสำคัญ ในการขับเคลื่อนเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของช่างปั้นพื้นบ้านตลอดจนชาวบ้านในชุมชน ให้ปรับตัวเข้าสู่วิถีชีวิตภายใต้ระบบอุตสาหกรรมทุนนิยมที่มุ่งผลิตสินค้าเพื่อตอบสนองความต้องการ ของท้องตลาดอย่างเต็มรูปแบบ อย่างไรก็ตามกระบวนการปรับตัวดังกล่าวเป็นการปรับตัวที่ช่างปั้น พื้นบ้านและชาวบ้าน ทั้งในระดับปัจเจกและในระดับชุมชนเลือกที่จะยอมรับเนื่องจากเห็นว่า ระบบอุตสาหกรรมและองค์ความรู้ที่ภาครัฐรวมถึงกลุ่มคนภายนอกนำเข้ามา มีส่วนช่วยในการพัฒนา ชุมชนให้มีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัวมากยิ่งขึ้น และเมื่อชุมชนปรับตัวเข้ากับระบบอุตสาหกรรม ดังกล่าวแล้วจึงพบว่ารายได้ดีกว่าการปั้นงานแบบดั้งเดิม จึงเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้งานดั้งเดิม ได้เลือนหายไปจนแทบไม่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ด่านเกวียนในปัจจุบัน

๒. ผลกระทบที่เกิดจากการเลื่อนหายไปของงานเครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการแบบดั้งเดิม

การหายไปของเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมนี้ อาจไม่ได้ส่งผลกระทบต่อช่างปั้นรุ่นใหม่หรือคนหนุ่มสาวในชุมชน เพราะไม่ได้มีวิถีชีวิตผูกพันกับงานดั้งเดิม แต่ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของช่างปั้นพื้นบ้าน หรือครูช่างที่มีวิถีชีวิตผูกพันกับกระบวนการผลิตงานเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิม และอาชีพอื่นๆ ที่ต้องใช้แรงงานในทุกๆ ภาคส่วนของกระบวนการผลิต เช่น ผู้ช่วยหมุนพละมอน ช่างเตรียมดิน ช่างก่อเตา เป็นต้น ซึ่งผลกระทบดังกล่าวสามารถแบ่งออกเป็นผลกระทบในประเด็นต่างๆ ได้ดังต่อไปนี้

๒.๑ ผลกระทบด้านสังคมและเศรษฐกิจ

กระบวนการผลิตที่ผูกพันกับวิถีชีวิตและสังคมแบบเกื้อกูลกัน พึ่งพาอาศัยกันและใกล้ชิด ธรรมชาติได้หายไป เพราะไม่มีความจำเป็นต้องปั้นงานและทำโรงปั้นอยู่บริเวณกุดแถมปากมูลอีก ในประเด็นนี้ อยู่ เปลี่ยนกระโทก ได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

“ระบบธุรกิจส่งผลให้ช่างต้องมาทำที่บ้าน เพราะอยู่บ้านแรงงานได้ ผลิตงานตามความต้องการของตลาดได้ดีกว่า อยู่ตามเตาจอมปลวกกริมน้ำ อีกอย่างพอมาอยู่บ้านลูกหลานครอบครัวช่วยกันทำ ก็สามารถทำงานกลางคืนได้ แต่ก่อนต้องตื่น ตี ๔ ตี ๕ ไปโรงปั้นตามกุดและปากมูล กลับจากโรงปั้นก็เย็น เพราะเดินไปกลับหลายกิโลก็เสียเวลา แล้วยังต้องยอมรับว่าเทคโนโลยีต่างๆ ที่เข้ามาทำให้ความเป็นอยู่ในพื้นที่ดีขึ้นจริงๆ” (อยู่ เปลี่ยนกระโทก, ๒๕๕๙: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลระบบธุรกิจที่กล่าวมาข้างต้นสอดคล้องกับ วัฒนา ป้อมชัย ที่ได้กล่าวเสริมในประเด็นนี้อีกที่น่าสนใจเช่นกันว่า

“เดิมชาวบ้านในชุมชนด้านเกวียนมีวิถีชีวิตพึ่งพิงธรรมชาติ กระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาจะทำตามฤดูกาล แต่เดิมช่างปั้นจะผลิตเครื่องปั้นบริเวณริมน้ำมูลตามบริเวณตะกุดซึ่งวิถีชีวิตในช่วงเวลานั้นจึงสวยงามมากเต็มไปด้วยความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ สงบเย็น ภายใต้อุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ แต่เมื่อระบบธุรกิจเข้ามาในชุมชนส่งผลให้ช่างต้องปรับตัว จึงมีความคิดอยากย้ายโรงปั้นจากบริเวณตะกุดมาบริเวณบ้าน ซึ่งการปั้นงานที่บ้านจะสามารถแรงงานได้สามารถผลิตงานตามความต้องการของตลาดได้ดีกว่าการอยู่ตามเตาจอมปลวกกริมน้ำ ดังนั้นจึงเกิดการพัฒนาเตาเผาที่สามารถสร้างในบริเวณที่พักอาศัยได้ และพอเตาถูกคิดค้นขึ้นส่งผลให้สามารถปั้นงานที่บ้านได้ ลูกหลานครอบครัวจึงอยู่บ้านช่วยกันทำ สามารถทำงานกลางคืนได้ ไม่จำเป็นต้องตื่น ตี ๔ ตี ๕ ไปโรงปั้นตามตะกุดและปากมูล ส่งผลให้เศรษฐกิจในชุมชนดีขึ้นเตาก่อจึงถือเป็นนวัตกรรมใหม่ในยุคนี้เลยแต่เตาก่อนนี้ก็แลกมาด้วยการเปลี่ยนวิถีชีวิตแบบสงบเย็นมาสู่วิถีชีวิตแบบเร่งรีบในปัจจุบัน” (วัฒนา ป้อมชัย, ๒๕๖๕: สัมภาษณ์)

นอกจากสังคมวิถีชีวิตและสภาพเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไปตามข้อมูลข้างต้นแล้ว การเข้ามาของเทคโนโลยีก็ส่งผลให้อุปกรณ์แบบดั้งเดิมที่ใช้ในกระบวนการผลิตก็เลือนหายตามไปด้วย เช่นเตาจอมปลวกที่ถูกแทนที่ด้วยเตาก่อ ขณะเดียวกันเตาเผาแบบก่อซึ่งใช้ฟืนเป็นเชื้อเพลิง ในปัจจุบันก็ได้ประสบปัญหาต้นทุนเนื่องจากฟืนหายากส่งผลให้เชื้อเพลิงมีราคาสูง เตาเผารุ่นใหม่ ๆ ซึ่งมีกระบวนการเผาไม่ยุ่งยากและมีต้นทุนใกล้เคียงกันจึงถูกนำมาใช้ร่วมกับเตาก่อมากขึ้นในปัจจุบัน เช่นเดียวกับแป้นหมุนแบบดั้งเดิมคือพะมอน ก็ได้ลดน้อยลงไปจนแทบไม่ปรากฏเมื่อมีแป้นหมุนไฟฟ้า เข้ามาแทนที่ การเข้ามาของเทคโนโลยีและนวัตกรรมดังกล่าวส่งผลให้กระบวนการผลิตมีความสะดวก รวดเร็วแต่ก็ส่งผลให้วิถีชีวิตของช่างปั้นที่แต่เดิมเป็นสังคมพึ่งพิงธรรมชาติและมีความเอื้อเฟื้อเกื้อกูลกัน ได้เปลี่ยนไปเป็นวิถีชีวิตแบบเร่งรีบตามรูปแบบสังคมเศรษฐกิจทุนนิยม ขณะเดียวกันก็ส่งผลให้อาชีพดั้งเดิมหลากหลายอาชีพเลือนหายตามไปด้วย

๒.๒ ผลกระทบด้านอาชีพ

การที่เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาในพื้นที่ และได้มีบทบาทต่อกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ได้ส่งผลให้อาชีพหลายอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมได้เลือนหายไป เช่น อาชีพผู้ช่วยหมุนพะมอนซึ่งแต่ก่อนมีความจำเป็นมากเวลาขึ้นภาชนะจำเป็นจะต้องมีมือหมุน ช่วยในการขึ้นรูป การหมุนต้องได้ความเร็วสม่ำเสมอกับความต้องการของช่างปั้น เพราะฉะนั้นช่างปั้น และผู้ช่วยหมุนต้องเป็นเหมือนแขนขาขาดกันไม่ได้ แต่ปัจจุบันเมื่อมีแป้นหมุนไฟฟ้า ผู้ช่วยหมุนจึงไม่มีความจำเป็นอีกต่อไป ซึ่งนอกจากอาชีพผู้ช่วยหมุนพะมอนแล้ว ช่างก่อเตาฟืน หรือที่ชาวบ้านเรียกว่าเตาก่อ ปัจจุบันเหลือเพียงช่างเก่าแก่หรือกลุ่มคนกลุ่มเล็กๆ ที่สนใจเท่านั้นที่ยังพอก่อเตาฟืนนี้ได้ เหตุเพราะเตาก่อเมื่อก่อขึ้นแล้วสามารถใช้ได้ในระยะเวลาหลายปี และค่าตอบแทนในการก่อเตา ในแต่ละครั้งไม่ได้สูงมากพอที่จะยึดเป็นอาชีพหลักเพื่อหาเลี้ยงครอบครัวได้ อีกทั้งปัจจุบันเตาก่อเริ่มมีต้นทุนในการผลิตสูงขึ้นทั้งวัสดุในการก่อเตา ค่าบำรุงรักษา ตลอดจนพื้นที่ใช้เป็นเชื้อเพลิง โดยเฉพาะพื้นที่มีต้นทุนสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องเนื่องจากสภาพป่าไม้ไม่ได้มีความอุดมสมบูรณ์เหมือนเดิม ส่งผลให้ชาวบ้านที่มีอาชีพหาฟืนป้อนสู่โรงเผาเครื่องปั้น ต้องลำบากมากขึ้นในการหาฟืน จากพื้นที่ต่างๆ ที่ห่างไกล ส่งผลให้อาชีพหาฟืนไม่สามารถสร้างรายได้เป็นกอบเป็นกำอีกต่อไป จึงจำเป็นต้องหันไปประกอบอาชีพอื่นและประกอบอาชีพหาฟืนเป็นอาชีพเสริม เช่นเดียวกับช่างเตรียมดิน ซึ่งแม้ปัจจุบันช่างเตรียมดินจะมีความต้องการในโรงงานอยู่ แต่ด้วยกระบวนการเตรียมดินด้วยเครื่องมือที่ทันสมัย ทำให้หลายๆ อาชีพที่มีความสำคัญในการเตรียมดินต้องหันไปประกอบอาชีพอื่น เพราะไม่เป็นที่ต้องการของโรงงานมากมายเหมือนในอดีตอีกต่อไป

ผลกระทบที่เกิดจากการเลือนหายไปของงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิม ดังที่กล่าวมา ทำให้เห็นได้ว่าชุมชนด่านเกวียนในปัจจุบันได้เลือกที่จะเดินหน้าไปกับระบบสังคม เศรษฐกิจทุนนิยมที่ชาวบ้านมองว่าเป็นทางออกให้กับปากท้อง และการเดินทางดังกล่าว ก็ประสบความสำเร็จในการหารายได้เลี้ยงชีพ แต่ก็ได้ทำลายสังคมวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม และทำให้หลายอาชีพต้องหายไป ต้องเปลี่ยนอาชีพไป การยอมรับในวิถีชีวิตแบบโรงงานอุตสาหกรรม

ทำให้ชุมชนด้านเกวียนในปัจจุบันแทบไม่มีพื้นที่ให้งานเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมได้ปรากฏหรือแสดงคุณค่าร่วมกับงานรูปแบบสมัยใหม่ที่วางขายในปัจจุบัน

๓. ปัจจุบันยังมีพื้นที่ของงานเครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการแบบดั้งเดิมอยู่หรือไม่ หรือถ้ามี งานรูปแบบนี้มีบทบาทต่อชุมชนท่ามกลางกระแสเศรษฐกิจ สังคม การเมืองในปัจจุบันอย่างไร

พื้นที่ของงานเครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการแบบดั้งเดิม หรือที่เรียกว่ารูปแบบอนุรักษ์นิยมนั้น เมื่อผู้เขียนลงพื้นที่ชุมชนจึงพบว่า ปัจจุบันได้ปรากฏอยู่ในบริเวณที่บ้านพักอาศัยในลักษณะของแตงบ้าน และปรากฏอยู่ในพื้นที่สตูดิโอของศิลปินหรือภายในโรงปั้นของครูช่างปั้นพื้นบ้านบางท่านที่ยังรักและหวงแหน โดยกลุ่มคนเหล่านี้มีความต้องการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญานี้ไว้ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้มีโอกาสได้เห็น ได้ศึกษาผลงานของจริงที่เกิดจากภูมิปัญญาที่ได้รับการเรียนรู้และสืบทอดมาจากครูช่างรุ่นก่อนๆ ซึ่งปัจจุบันชุมชนด้านเกวียนมีกลุ่มคนที่ขับเคลื่อนงานเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมอยู่หลายท่าน แต่ที่ผู้เขียนเห็นว่ามีชีวิตโดดเด่นและมีความมุ่งมั่นอย่างจริงจังคือ วัฒนา ป้อมชัย ศิลปินอิสระ เมี้ยน สิงห์ทะเล ปราษฎ์ชาวบ้าน และ ประสงค์ ภูทอง เจ้าของกิจการโค้งพันล้าน ทั้ง ๓ ท่านมีความประสงค์จะอนุรักษ์และสืบสานเทคนิคการทำเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมไว้ โดย ประสงค์ ภูทอง มองว่าเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ด้านเกวียนคืองานแบบดั้งเดิม งานแบบดั้งเดิมจะช่วยให้ชุมชนด้านเกวียนอยู่ได้ด้วยรากเหง้าทางศิลปวัฒนธรรม เมื่อนำภูมิปัญญาที่เป็นอัตลักษณ์ของด้านเกวียนกลับมาเสนออีกครั้ง จะทำให้คนรุ่นใหม่ได้พบกับความงามและเสน่ห์ของดินปั้นด้านเกวียนที่แท้จริงขณะที่ปัจจุบันงานทาสีเริ่มขายไม่ค่อยได้ ส่งผลให้ห้างร้านมีสถานะขาดทุนและปิดกิจการไปหลายร้าน เขาจึงได้พยายามสร้างเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมขึ้นมาใหม่อีกครั้ง รูปแบบงานจะทำทั้งเก่า ใหม่ และร่วมสมัย โดยลงทุนสร้างเตาก่อและพยายามขึ้นรูปโอ่ง อ่าง แล้วตกแต่งลวดลายด้วยลูกกลิ้งแบบดั้งเดิม จากนั้นนำมาเผาด้วยกระบวนการแบบดั้งเดิมในอุณหภูมิสูง ๑,๒๐๐ องศาเซลเซียสขึ้นไป ส่งผลให้ปัจจุบันเกิดงานเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมขึ้นและเริ่มพบเห็นได้ทั่วไปตามห้างร้านบริเวณชุมชนด้านเกวียน

นอกจากประสงค์ ภูทอง ที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว เมี้ยน สิงห์ทะเล ปราษฎ์ชาวบ้านด้านเกวียนถือเป็นอีกคนหนึ่งที่มีสืบสานวิธีการปั้นและการเผาแบบดั้งเดิมมาอย่างต่อเนื่อง จนเรียกได้ว่าเป็นผู้อนุรักษ์กระบวนการผลิตแบบดั้งเดิมอย่างแท้จริง โดยงานของเขามีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดคือผลงานจะแสดงทักษะการปั้นที่ละเอียดเรียบร้อย และผลงานที่ถือเป็นเสมือนลายเซ็นเฉพาะตัวคือนกฮูกดินเผา ซึ่งศิลปินรวมถึงนักวิชาการศิลปะได้ยกย่องว่าเป็นผู้ที่ปั้นนกฮูกได้สวยที่สุดคนหนึ่งจึงทำให้ เมี้ยน สิงห์ทะเล เป็นผู้ที่ชาวบ้านและช่างปั้นในชุมชนยอมรับ และเมื่อมีกิจกรรมหรือโครงการสำคัญๆ เกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการแบบดั้งเดิม เมี้ยน สิงห์ทะเล จะถูกเชิญเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้บ่อยครั้ง รวมถึงมีผู้สนใจทั่วไปเดินทางมาศึกษาหาความรู้ที่โรงปั้นของเขาอย่างสม่ำเสมอ (สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล. ๒๕๖๐: ๑๔๖-๑๔๗)

ขณะเดียวกันผู้เขียนได้มีโอกาสเข้าไปในพื้นที่ของ วัฒนา ป้อมชัย หรือ ต๋อง ด่านเกวียน ศิลปินผู้ซึ่งทำงานเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบศิลปกรรมและยังมีความต้องการที่จะสร้างแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิตขึ้นบนพื้นที่ ๗ ไร่ของตนเอง เพื่อเป็นแหล่งศึกษาที่มา ประวัติศาสตร์ เส้นทางภูมิปัญญา พัฒนาการการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่เกิดขึ้นในพื้นที่ชุมชนด่านเกวียน ประวัติครูช่างแต่ละท่าน โดยอาจารย์ได้สร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผารูปแบบศิลปกรรม ประเภทนูนต่ำ นูนสูง (ลักษณะงานประติมากรรมมีล้อ) และยังทำงานประเภทลอยตัวไว้หลายชิ้นมากมาย นอกจากผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสะท้อนวิถีชีวิตชุมชนด่านเกวียน วัฒนา ป้อมชัย ยังสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนสังคมในช่วงเวลาต่างๆ เช่น ผลงานเครื่องปั้นดินเผารูปแบบศิลปกรรมประเภทลอยตัวรูปสืบนาคสเกียรที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อรำลึกถึงวีรกรรมการพิทักษ์ป่าห้วยขาแข้ง



ภาพที่ ๔ วัฒนา ป้อมชัย (ต๋อง ด่านเกวียน) กับผลงานประติมากรรมสืบนาคสเกียร

ในพื้นที่บ้านทั้ง ๗ ไร่ของ วัฒนา ป้อมชัย นอกจากงานเครื่องปั้นดินเผารูปแบบศิลปกรรมที่กล่าวมาข้างต้น ยังมีงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมที่สวยงามและสมบูรณ์อยู่มากมายหลายชิ้น โดยได้เก็บรักษาเพื่อที่จะให้คนรุ่นหลังที่สนใจศึกษาเครื่องปั้นดินเผารูปแบบดั้งเดิมได้มีผลงานไว้ศึกษา โดย วัฒนา ป้อมชัย ได้กล่าวว่า

“พื้นที่ตรงนี้ก็ลื่นไถลอายุความเป็นด่านเกวียนกำลังจะหายไป ผมรู้สึกเสียดายบรรยากาศวิถีชีวิตตอนที่ผมเข้ามาใหม่ ๆ ตอนนั้นผมอายุประมาณ ๑๙-๒๐ ปี บรรยากาศและวิถีชีวิตชาวด่านเกวียนเต็มไปด้วยความเกื้อกูล ลิงแวดล้อมเต็มไปด้วยธรรมชาติที่น้ำใสไหลเย็น สีเขียวของต้นไม้สดชื่นยิ่งนัก” (วัฒนา ป้อมชัย. ๒๕๖๕: สัมภาษณ์)

วัฒนา ป้อมชัย ยังได้เสริมต่อไปอีกว่า

“ยิ่งตอนเจอลุงอิม(ครูช่าง)ครั้งแรกในโรงปั้น ก็รู้สึกถึงความนิ่งสงบเย็นและขณะนั้น โรงปั้นลุงอิมจะมีต้นไม้ใหญ่ขึ้นปกคลุมทำให้บรรยากาศเย็นมาก เมื่อพิจารณาดูลุงอิมตั้งดิน ริดดินบนพะมอน ซึ่งจะมีคนหมุนแป้นพะมอนคอยหมุน ทำให้ผมหยุดนิ่งเกิดสมาธิ ยิ่งเมื่อลุงอิม ให้จับดินก้อนแรก โดยลุงอิมขึ้นกระปุกเล็กๆเพื่อให้ติดใบไม้ดอกไม้ และให้รอ.ต้องขีดเขียนตกแต่ง ตอนแรกผมก็ประหม่า สิ่งที่ดีได้ตอนนั้นคือปั้นโก๋มาติดตัวเล็กๆ เพราะกลัวงานจะเสีย ซึ่งงานชิ้นนั้น สร้างความประทับใจมาก เพราะงานชิ้นนี้ลุงอิมให้มาตกแต่งนั้นสวยมาก ถึงกับทำให้ผมทดลองอยู่ใน ชุมชนด้านเกวียนแห่งนี้เลย” (วัฒนา ป้อมชัย. ๒๕๖๕: สัมภาษณ์)

จากความประทับใจดังกล่าว วัฒนา ป้อมชัย จึงมีความต้องการที่อยากให้เกิดพิพิธภัณฑ์ ร่วมกับชาวบ้านในชุมชนด้านเกวียนซึ่งในปี พ.ศ. ๒๕๓๐-๒๕๓๕ นั้น ชาวบ้านมีความตั้งใจ ที่อยากจะให้ชุมชนมีพิพิธภัณฑ์ที่เป็นเหมือนแหล่งเรียนรู้ให้กับผู้ที่สนใจศึกษาประวัติศาสตร์ ที่มาของชุมชนด้านเกวียน ที่มาของภูมิปัญญา ประวัติช่างปั้น และงานเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิม ซึ่ง วัฒนา ป้อมชัย ก็ได้เล่าถึงเหตุการณ์ตอนนั้นว่า

“ช่วงพ.ศ. ๒๕๓๐-๒๕๓๕ ชุมชนมีความตั้งใจจะทำพิพิธภัณฑ์ให้ช่างพื้นบ้าน เพื่อเป็น ทำเนียบเป็นแหล่งเรียนรู้ ท่านนายอำเภอโยธิน เวชชนันท์ ได้ตกลงซื้อขายที่ดินลุงสาย (ที่ขนาด ๗ ไร่) โดยใช้ทุน ๒๐ ล้าน ที่ได้มาจากญี่ปุ่น เอามาทำพิพิธภัณฑ์เป็นแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ ของชาวบ้าน มีการประชุมอยู่ ๒-๓ ครั้ง มีชาวบ้านมีผู้ใหญ่บ้าน มีปลัด มีนายอำเภอประชุมกันหลายรอบ แต่ภายหลังกลับมีการเมืองภายในเข้ามาแทรกแซงซึ่งไม่รู้ว่าจะเกิดอะไร ความตั้งใจจะสร้างพิพิธภัณฑ์ ก็กลายเป็นเรื่องของผลประโยชน์ ตามเรื่องอยู่หลายครั้งจนนายอำเภอย้ายเป็นผู้ว่าราชการ จังหวัดโคราช จากนั้นกลิ่นอายของด้านเกวียนก็เริ่มเลือนหายไป” (วัฒนา ป้อมชัย. ๒๕๖๕: สัมภาษณ์)

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่าชุมชนด้านเกวียนแม้วิถีชีวิตและวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลง ไปจากเดิม แต่ก็ยังมีความเข้มแข็งของคนในชุมชนที่แสดงความตั้งใจที่จะสร้างพิพิธภัณฑ์ ให้ช่างปั้นพื้นบ้าน เป็นพื้นที่ที่รวบรวมภูมิปัญญา งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นอัตลักษณ์ของ ชุมชน แต่กลับถูกอิทธิพลทางการเมืองเข้ามาแทรกแซงจนโครงการสร้างพิพิธภัณฑ์ไม่ได้เกิดขึ้น จึงเป็นที่น่าเสียดายที่คนรุ่นหลังไม่ได้มีพื้นที่ที่สามารถศึกษาหาความรู้ทางประวัติศาสตร์ของด้านเกวียน ซึ่งมีเส้นทางภูมิปัญญา ศิลปะ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่น่าสนใจแห่งหนึ่งในประเทศไทย ซึ่งเมื่อโครงการ สร้างพิพิธภัณฑ์ล้มเหลว วัฒนา ป้อมชัย ก็ได้มุ่งที่จะสร้างพื้นที่ ๗ ไร่ของบ้านตนเองให้เป็นพื้นที่ที่เป็น แหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิต เป็นสถานที่บอกเล่าประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชุมชนด้านเกวียน มีพื้นที่ของ ครูช่างพื้นบ้านรุ่นต่างๆ และพื้นที่ของงานเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิม ให้กับคนรุ่นหลังต่อไปหลายๆ รุ่น โดย วัฒนา ป้อมชัย ได้กล่าวถึงความตั้งใจที่จะทำพื้นที่ของตนให้เป็นแหล่งเรียนรู้ว่า

“ทำเนียบช่างปั้นหายไป กลิ่นไอของด่านเกวียนหายไป อยากมีพื้นที่ของด่านเกวียนไว้สักส่วนหนึ่ง ร้านค้าก็เปิดกันไป อยากให้มีแหล่งเรียนรู้ส่วนหนึ่ง ถึงจะทำให้ด่านเกวียนเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่รู้ประวัติศาสตร์ รู้เรื่องราวความเป็นมา รู้เส้นทางภูมิปัญญา รู้คุณค่าคุณูปการช่างพื้นบ้าน ปัจจุบันเทศบาลทำวิถีทัศน์ไว้แค่น้อยที่เทศบาล มันไม่มีพลัง การจะเข้าไปสู่แหล่งเรียนรู้ตรงนี้ ต้องดึงดูดใจ มีคุณค่า มีความสง่า ตอนนีเราขาดทุน ทั้งๆ เรามีต้นทุนเหล่านี้มาก แต่เราไม่รู้จักใช้ เราปล่อยให้ทุนนิยม ให้การเมืองเข้าไปกลบหมด เป็นเรื่องผลประโยชน์ส่วนใหญ่ หลงลืม คุณค่าความเป็นคน ความเป็นอัตลักษณ์ ความหลากหลายทางภูมิปัญญา สุนทรี ทางศิลปะ” (วัฒนา บ่อมชัย, ๒๕๖๕: สัมภาษณ์)



ภาพที่ ๕ ผลงานเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบศิลปกรรมประเภทมิลอน
ของ วัฒนา บ่อมชัย ที่แสดงวิถีชีวิตของพ่อค้าและคาราวานเกวียน

อย่างไรก็ตามปัจจุบัน เทศบาลตำบลด่านเกวียน ถือเป็นหน่วยงานในส่วนการเมืองท้องถิ่นของชุมชน ได้เข้ามามีบทบาททำการจัดสร้างแหล่งเรียนรู้เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน โดยนำอาคารศาลาแปดเหลี่ยมเดิมที่มีอยู่มาปรับปรุงเป็นแหล่งเรียนรู้ที่รวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ที่มา พัฒนาการภูมิปัญญาการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชน ซึ่งภายหลังแหล่งเรียนรู้สร้างเสร็จสมบูรณ์เทศบาลตำบลด่านเกวียนได้ใช้พื้นที่แห่งนี้เป็นจุดเริ่มต้นสำหรับนำนักท่องเที่ยวหรือกลุ่มศึกษาดูงาน เริ่มต้นศึกษาชุมชนเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน แล้วจึงนำพานักท่องเที่ยวดังกล่าวขึ้นรถรางของเทศบาล เพื่อศึกษาสภาพแวดล้อมของชุมชนต่อไป อย่างไรก็ตามจากการเกิดขึ้นของแหล่งเรียนรู้ดังกล่าว หากมองอย่างผิวเผินแบบคนภายนอกอาจจะมองว่าชุมชนได้รับการสนับสนุนที่ดีจากภาคการเมืองท้องถิ่น ส่งผลให้ชุมชนมีแหล่งเรียนรู้ที่รวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาของชุมชน และแสดงเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิม แต่เมื่อผู้เขียนศึกษาในเชิงลึกแล้วกลับพบว่า แหล่งเรียนรู้นี้ยังขาดความสมบูรณ์ในด้านความถูกต้องของข้อมูลเชิงเนื้อหา รวมถึงการออกแบบตกแต่งภายในที่ยังเป็นการตกแต่งแบบสมัยใหม่ ขาดความเป็นกลิ่นอายของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมไปมากพอสมควร ทำให้แหล่งเรียนรู้ไม่ได้สร้างความพึงพอใจจากปราชญ์ชาวบ้านในชุมชนเท่าใดนัก (สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล, ๒๕๖๐: ๑๔๗-๑๔๘)

จากข้อมูลข้างต้นพบว่าพื้นที่ของงานเครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการแบบดั้งเดิม ยังคงปรากฏอยู่ใน พื้นที่บ้านและร้านค้าของช่างปั้นพื้นบ้านหรือปราชญ์ชาวบ้านบางท่าน รวมถึงปรากฏภายในแหล่งเรียนรู้ที่มีชีวิตของศิลปิน ในรูปแบบของเตาบ้าน ของสะสม หรือเป็นผลงานศิลปะ ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้ยังคงมีความต้องการพื้นที่ที่จะบอกเล่า อนุรักษ์ สืบสานภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม อยากให้งานเครื่องปั้นดินเผาที่มีอัตลักษณ์ด้านกรรมวิธีมีบทบาท ในฐานะทุนทางศิลปะและศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ซึ่งนอกจากกลุ่มคนเหล่านี้ที่ต้องการอนุรักษ์ และสืบสานแล้วในปัจจุบันภาคส่วนการเมืองท้องถิ่นคือเทศบาลตำบลด่านเกวียนได้เข้ามามีบทบาท ในการขับเคลื่อนให้เกิดแหล่งเรียนรู้เชิงพิพิธภัณฑ์ชุมชน ส่งผลให้ผู้คนทั้งภายในชุมชนและ ภายนอกชุมชนได้เห็นประวัติศาสตร์ ที่มา ความเป็นอัตลักษณ์ พัฒนาการของเครื่องปั้นดินเผา อย่างเกียวยางชัดเจนยิ่งขึ้น การเกิดขึ้นของแหล่งเรียนรู้ดังกล่าวเป็นกลไกหนึ่งที่ขับเคลื่อนร่วมกับ กลุ่มคนที่มุ่งอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญา ทำให้งานรูปแบบดั้งเดิมเริ่มกลับมาได้รับความสนใจ และมีบทบาทต่อชุมชนในมิติทางศิลปวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ ที่สวยงามอีกครั้ง ประกอบกับนโยบายของภาครัฐในปัจจุบันที่มุ่งส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจระดับชุมชน ทำให้ปัจจุบันเริ่มมีบุคคลรวมถึงกลุ่มคน ทั้งในรูปแบบของปัจเจก รูปแบบของภาครัฐ ภาคเอกชน เริ่มเข้ามาส่งเสริม สนับสนุนและขับเคลื่อน เครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบดั้งเดิมมากยิ่งขึ้น

บทสรุป

อิทธิพลจากกลุ่มคนภายนอกชุมชนทั้งนักวิชาการ ครู อาจารย์ ศิลปิน และนักศึกษา ได้เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของช่างปั้นพื้นบ้านในชุมชนด่านเกวียนเป็นอย่างมาก เนื่องจากกลุ่ม คนดังกล่าวได้นำองค์ความรู้ต่างๆ มาถ่ายทอดให้กับช่างปั้นพื้นบ้าน ทั้งกระบวนการออกแบบ และกระบวนการผลิตเชิงอุตสาหกรรม ทำให้ช่างปั้นมีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัวมากกว่าเดิม หลายเท่า ฉะนั้นช่างปั้นรวมถึงชาวบ้านในชุมชนจึงเริ่มละทิ้งวิถีชีวิตการผลิตงานแบบดั้งเดิม ละทิ้งวิถีชีวิตแบบพึ่งพิงธรรมชาติ มาสู่วิถีชีวิตทุนนิยมที่ขับเคลื่อนให้เศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ของชุมชนบ้านด่านเกวียนเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะในช่วงปี ๒๕๓๕ เป็นต้นมา ที่เครื่องปั้นดินเผาผ่านกรรมวิธีกลายเป็นสินค้าส่งออกภายในประเทศและต่างประเทศ จนได้รับการยกระดับเป็นสินค้าโอท็อปในปี พ.ศ. ๒๕๔๔ ช่วงเวลาดังกล่าวนับว่าชุมชนเข้มแข็งมาก ทั้งสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง โดยเฉพาะภาคการเมืองที่ชุมชนร่วมกันขับเคลื่อนสนับสนุน กิจกรรมและโครงการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและค้าขายเครื่องปั้นดินเผาผ่านกรรมวิธีตั้งแต่ ระดับผู้นำชุมชน นักการเมืองท้องถิ่น นักธุรกิจ ปราชญ์ชาวบ้าน ช่างปั้นพื้นบ้าน ศิลปิน รวมถึงประชาชนในชุมชนด่านเกวียน

ขณะเดียวกันในช่วงเวลาที่เฟื่องฟูที่สุดของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนดังที่กล่าวมาข้างต้น ได้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อการดำรงอยู่ของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมเป็นอย่างมาก เนื่องจากกระบวนการผลิตที่ย่างยาก สิ้นเปลืองต้นทุนและขายไม่ได้กำไรเท่าที่ควร ทำให้งานดั้งเดิมเริ่มทำการผลิตน้อยลงอย่างต่อเนื่องจนแทบไม่ปรากฏในพื้นที่ร้านค้าในชุมชนด่านเกวียนแต่อย่างใดก็ตามปัจจุบันพื้นที่ของงานเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนแบบดั้งเดิมนั้นยังคงมีอยู่และยังมีบทบาทต่อชุมชนอยู่บ้างพอสมควร เห็นได้จากยังมีผู้ที่เห็นคุณค่า หรือบางส่วนอาจเป็นกลุ่มหัวอนุรักษ์ แต่พวกเขาเหล่านั้นก็ได้ตั้งตัวทานกระแส เศรษฐกิจ สังคม การเมือง โดยมองว่าความเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องธรรมดา เพียงอยากให้มีพื้นที่งานดั้งเดิมในรูปแบบแหล่งเรียนรู้ หรือพิพิธภัณฑ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา นอกจากนี้ภาคส่วนการเมืองคือเทศบาลชุมชนด่านเกวียนได้กลับเข้ามา มีบทบาทในการขับเคลื่อนภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนทั้งในรูปแบบแหล่งเรียนรู้ กิจกรรมประกวดและแสดงเครื่องปั้นดินเผาอีกครั้ง ส่งผลให้เครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบดั้งเดิมเริ่มปรากฏในพื้นที่ห้างร้านชุมชนมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง

สิ่งสำคัญประการหนึ่งที่ช่วยขับเคลื่อนให้เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนเริ่มกลับมามีพื้นที่และบทบาทต่อชุมชนมากยิ่งขึ้นคือ นโยบายจากภาครัฐที่มุ่งพัฒนาเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ โดยการใช้ทุนวัฒนธรรมพื้นถิ่น ได้ผลักดันให้สถานศึกษาในจังหวัดนครราชสีมาโดยเฉพาะในระดับมหาวิทยาลัยได้ลงพื้นที่ในการร่วมกันพัฒนายกระดับเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนอย่างต่อเนื่องขึ้นทั้งในด้านการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ เชิงอนุรักษ์ เชิงพาณิชย์ และเชิงศิลปะร่วมสมัย ผลงานต่างๆ ที่ถูกพัฒนาและสร้างสรรค์ได้ถูกนำไปนำเสนอในเวทีต่างๆ ทั้งเวทีเชิงพาณิชย์และเวทีเชิงศิลปกรรม ส่งผลให้สภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองในพื้นที่ชุมชนในปัจจุบันเริ่มคึกคักและกลับมาเข้มแข็งขึ้น นับเป็นสัญญาณที่ดีที่ภูมิปัญญาเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมถูกนำกลับมานำเสนอใหม่ในหลากหลายรูปแบบและในหลากหลายมิติ เป็นความร่วมมือที่ผู้เขียนมองว่าทุนทางศิลปวัฒนธรรมที่ถูกพัฒนาขึ้นทั้งในเชิงอนุรักษ์และเชิงสร้างสรรค์จะช่วยขับเคลื่อนให้ชุมชนด่านเกวียนเกิดความยั่งยืนในทุกๆ ด้าน และเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียนรูปแบบดั้งเดิมจะมีบทบาทและพื้นที่ในชุมชนต่อไปในฐานะทุนวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ควรค่าแก่การรักษาและสืบสานจากเยาวชนคนด่านเกวียนรุ่นหลังต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

- กรมการพัฒนาชุมชน. (๒๕๕๙). เอกสารประกอบการประชุมชนแห่งการอนุรักษ์และสืบสาน ภูมิปัญญาท้องถิ่น. นครราชสีมา: ม.ป.ท.
- เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ภูมิปัญญาท้องถิ่นอีสาน. (๒๕๕๖). นครราชสีมา: ทศน์ทองการพิมพ์.
- เดช นานกลาง. ศิลปิน. สัมภาษณ์. ๑๒ มีนาคม ๒๕๖๔.
- วัฒนา ป้อมชัย. ศิลปิน. สัมภาษณ์. ๑๔ มิถุนายน ๒๕๖๕.
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา วิทยาลัยครูนครราชสีมา. (๒๕๓๐). ข้อมูลพื้นฐานบ้านด่านเกวียน. นครราชสีมา: สมบูรณ์ออฟเซตการพิมพ์.
- สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล. (๒๕๖๐). การพัฒนาระบบและกลไกการดำรงอยู่ของเครื่องปั้นดินเผา ด่านเกวียนท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ.
- สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล. (มกราคม-มิถุนายน ๒๕๖๑). “การพัฒนาระบบและกลไกการดำรงอยู่ของ เครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์”. วารสารสถาบันวัฒนธรรม และศิลปะ. ๑๙(๒): ๑๔๓-๑๔๘.
- อยู่ เปลี่ยนกระโทก. ประชาชนชาวบ้าน. สัมภาษณ์. ๑๔ กรกฎาคม ๒๕๕๙.





วัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

Musical Culture of the Mahori Local Band
in the Lower Northeast of Thailand

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ ^๑ Panasin Sriviset
จันทิราพร ศรินนท์ ^๒ Jantiraporn Sirinon
พัชรี ถุงแก้ว ^๓ Patcharee Thungkaew
เสาวรัตน์ ทศะ ^๔ Saowarut Thotsa

๑ อาจารย์ ดร. ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

๓ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง “วัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้” เป็นบทความที่นำเสนอวัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เป็นวงดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวอีสานตอนใต้ มีองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์ทางดนตรี ได้แก่ ความเป็นมาเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี บทเพลง วัฒนธรรมความเชื่อและประเพณีทางดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจะเป็นเครื่องดนตรีที่อาจมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละบริบทของพื้นที่ ในบทความนี้จะมีเครื่องดนตรีหลักที่ยังคงบรรเลงในปัจจุบัน คือ ปี่สไล ซอ กระจับปี่ จับเปย กลองใหญ่ กลองกันตรึม และเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งในปัจจุบันยังคงมีการสืบทอด การบรรเลงตามวิถีของผู้คนในชุมชน โดยยังคงประเพณีปฏิบัติตามจารีตของความเชื่อทางดนตรีอย่างเข้มแข็งจนเป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีประจำท้องถิ่นอีสานใต้

คำสำคัญ: วัฒนธรรมทางดนตรี, วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

Abstract

This article is aimed at sharing the musical culture of the Mahori local band which is mainly performed by people in the lower northeast of Thailand. It includes musical uniqueness such as its origin, musical instruments, band mixture, songs, traditions and beliefs. According to the context, this article suggests the main instruments which are currently used, including Pi-Sa-Lai, Sor, Kra-Pue, Chap-Poei, Klong-Yai, Klong-Kan-Truem, and the like. Also, the people conform the unique musical traditions.

Keywords: Musical culture, Mahori local band

วัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ
จันทราพร ศรินนท์
พัชรี ถุงแก้ว
เสาวรัตน์ ทศตะ

บทนำ

อีสานใต้หมายถึง ดินแดนอีสานบริเวณลุ่มน้ำมูล ซึ่งเป็นบริเวณที่กลุ่มคนเชื้อสายเขมรตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นจำนวนมาก ลักษณะทั่วไปของอีสานใต้เป็นบริเวณที่ก่อตัวของอาณาจักรขอมโบราณ คือ อาณาจักรเจนละ อันประกอบไปด้วยเจนละบกและเจนละน้ำ ซึ่งมีอาณาบริเวณที่ตั้งอยู่ในประเทศกัมพูชา ปัจจุบันเรียกว่า เขมรต่ำ (เขมรกรอม) ส่วนบริเวณเทือกเขาพนมดงรักเรียกว่า เขมรสูง อันได้แก่บริเวณอาณาจักรเจนละ

ต้นกำเนิดอาณาจักรเจนละอยู่ในอีสานซึ่งเป็นบริเวณที่ราบสูงในประเทศไทยที่เรียกว่า ที่ราบสูงโคราช มีเพื่อนบ้านขนานบออยู่ทั้งสามด้าน คือ ประเทศกัมพูชาทางทิศใต้ ประเทศลาวทางทิศเหนือและทิศตะวันออก ตามลักษณะประเทศเป็นบริเวณที่มีภูเขาและแม่น้ำกั้นแยกออกจากบริเวณอื่นโดยรอบ เทือกเขาเพชรบูรณ์และดงพญาเย็น ทางทิศตะวันตกกั้นออกจากบริเวณภาคกลางของประเทศไทย เทือกเขาพนมดงรัก (ดงรัก) ทางด้านทิศใต้กั้นเขตออกจากบริเวณเขมรต่ำในประเทศกัมพูชา แม่น้ำโขงอยู่ทางด้านเหนือและตะวันออกกั้นเขตแดนออกจากประเทศลาว ภายหลังบริเวณอีสานแบ่งตามลักษณะภูมิประเทศเป็น ๒ แอ่ง คือ แอ่งโคราช และแอ่งสกลนคร เพราะมีเทือกเขาภูพาน เริ่มต้นจากทิศตะวันออกตัดผ่านไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือขวางกั้นเกิดเป็น ๒ บริเวณดังกล่าว

การตั้งชุมชนโบราณในเขตอีสานตอนล่าง หรือ อีสานใต้ มีพัฒนาการเริ่มมาตั้งแต่สมัยทวารวดีหรือสมัยเจนละมาสู่สมัยอารยธรรมเขมร ต่อช่วงสู่วัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขง กล่าวคือ จากน้ำคันดินสู่การสร้างปราสาทอิฐ สู่การสร้างปราสาทหิน การสร้างปราสาทหินสู่การสร้างวัดตามแนวความเชื่อแต่ละยุค กลุ่มคนไม่ปะติดปะต่อกันมีการสูญของหลักฐานการอพยพโยกย้าย การสร้างสายธารของชุมชน เกิดการซ้อนทับของแหล่งชุมชนสมัยโบราณ เปรียบเสมือนการฝังศพครั้งที่สองจนกระทั่งก่อให้เกิดคำว่า รัฐในการปกครองปัจจุบัน



ภาพที่ ๑ แผนที่ภาคอีสานตอนล่าง
ที่มา : <https://permpoon-publish.com>

อีสานใต้จำลองรูปแบบมาจากมณฑลลาวกลาง และมณฑลลาวท้าว (อีสานใต้) ประกอบด้วยกลุ่มที่สำคัญ คือ กลุ่มคนไทย คนเขมร และคนลาว กลุ่มคนไทยปรากฏชัดเจนโดยเฉพาะในบริเวณเมืองโคราช เนื่องจากฟังสำเนียงพูดคล้ายกับภาษาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กลุ่มคนเขมรและคนลาว ส่วนใหญ่เป็นคนอพยพมาจากเวียงจันทน์ อาศัยอยู่แถบมณฑลนครราชสีมา ส่วนมณฑลลาวท้าวอพยพมาจากเมืองจำปาศักดิ์ เพราะมีอาณาเขตติดต่อกัน มีบางส่วนที่มาจากหลวงพระบางกระจัดกระจายตั้งบ้านเรือนช่วงเกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ พ.ศ. ๒๓๐๙ ถึง ๒๓๗๒ แล้วไม่ได้อพยพกลับคงตั้งรกรากถิ่นฐานอยู่ในอีสานใต้ เป็นราษฎรส่วนใหญ่ในเมืองบุรีรัมย์ พ.ศ. ๒๓๒๑ ชื่อเมืองแปะ พ.ศ. ๒๔๔๔ ได้เปลี่ยนเป็นชื่อเมืองบุรีรัมย์ ส่วนมณฑลลาวท้าวอยู่มากแถบเมืองสุรินทร์ เพราะมีการเกลี้ยกล่อมชาวเขมรให้มาตั้งรกรากในเมืองสุรินทร์ ช่วงสมัยรัชกาลที่ ๑ เป็นต้นมา สมัยคนจีนเริ่มต้นจากอยู่แถวเมืองนครราชสีมาได้อพยพสู่อีสานใต้ช่วงที่มีทางรถไฟ ในปี พ.ศ. ๒๓๖๙ คือเมืองสุรินทร์ พ.ศ. ๒๔๗๓ ถึงเมืองอุบลราชธานี นิยมตั้งบ้านเรือนตามริมขอบเส้นทางรถไฟพาดผ่านเป็นแหล่งการค้าเป็นชุมชนธุรกิจจนกระทั่งปัจจุบัน

ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมมีการปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่น ประเพณีการแห่ขบวนประเพณีแห่เทียนพรรษา หมอลำ การเล่นเพลงโคราช การเล่นมะมั่วต เจรียง และประเพณีอื่นๆ ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น เพราะมีพื้นฐานที่มาจากวัฒนธรรมความเชื่อทางไสยศาสตร์ ราษฎรในเขตอีสานใต้มีขนบธรรมเนียมประเพณีผสมกลมกลืนกันมากขึ้น

ชาวอีสานใต้มีขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อของผู้คนในท้องถิ่นที่ได้รับ การสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และยังคงรักษาประเพณีเหล่านี้ไว้จนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่าบางพิธีกรรมเริ่มเลือนหายไปจากสังคมเนื่องจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมของไทยได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันมากขึ้น ดังนั้นประเพณีของชุมชนดั้งเดิมจึงเริ่มลดน้อยลงไป และมีให้เห็นบ้างในบางชุมชนที่มีการอนุรักษ์ไว้อย่างต่อเนื่อง

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีประจำท้องถิ่นอีสานใต้ ยังคงมีความสำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม มีการนำดนตรีเข้ามามีบทบาทกับการดำรงชีวิตอย่างต่อเนื่อง จะเห็นได้จากการจัดกิจกรรมตามประเพณีสำคัญตลอดปี ผู้คนในสังคมจะให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องจากดนตรีสามารถสร้างสุนทรียะในกิจกรรม ทั้งการบรรเลงเพลงของวงดนตรีหรือการขับร้องเพลงนั้นจะส่งผลให้ผู้คนเกิดความสุขสนุกสนาน มีความสุขและเกิดความบันเทิงตลอดกิจกรรม นอกจากวงดนตรีประจำท้องถิ่นจะมีบทบาทสร้างความสุนทรีแล้ว ดนตรียังมีบทบาทในการเข้ามาเพื่อสร้างบรรยากาศทั้งในงานมงคลและงานอวมงคลอีกประการ

วัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

การบรรเลงวงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของอีสานใต้ ผู้บรรเลงจะเป็นบุคลากรในท้องถิ่นหรือศิลปินพื้นบ้านที่มีภูมิลำเนาหรือที่อยู่อาศัยในชุมชนเดียวกันหรือชุมชนใกล้เคียง อาจจะเป็นเครือญาติหรือคนในหมู่บ้านเดียวกัน มารวมตัวกันเพื่อบรรเลงดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมเดียวกัน สืบทอดด้วยวิธีการเล่าต่อ ปากต่อปาก หรือที่เรียกว่า มุขปาฐะ การบรรเลงบทเพลงหรือการเล่นเครื่องดนตรีจึงมีรูปแบบไปในทิศทางเดียวกัน มีวัฒนธรรมการบรรเลงที่เหมือนกัน ดังที่ บุษกร บินทสันต์ และ ชำคม พรประสิทธิ์. (๒๕๕๘ : ๒๘) ได้กล่าวถึงระเบียบวิธีการบรรเลงและบทเพลงของวงมโหรีอีสานใต้จังหวัดบุรีรัมย์ ไว้ว่า วงมโหรีอีสานใต้ คณะพ่อยิ้ม บ้านหัวช้างน้อย จังหวัดบุรีรัมย์ มีระเบียบวิธีการบรรเลงเริ่มต้นเพลงไหว้ครู ชื่อเพลงกล่อม หลังจากนั้นบรรเลงบทเพลงใดก็ได้ ตัวอย่างชื่อเพลง เพลงสืบล เพลงนกเขา เพลงแขกมอญ เพลงสร้อยสน เพลงไทรโยค เพลงเดิน เพลงทยอย เพลงแห่ เพลงธรรณีร้องไห้ เพลงดาบ เพลงอมตุ๊ก และบรรเลงจบด้วยเพลงลา ทำนองเพลงต่างๆ เป็นเพลงบรรเลงไม่มีการขับร้องประกอบ การขึ้นต้นเพลงจะใช้ปี่สไลเป่าขึ้นต้นนำวง

วงดนตรีมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ถือเป็นวงดนตรีประจำท้องถิ่นอีกรูปแบบหนึ่งที่ยังคงมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่องตามระยะเวลาที่มีมานาน อาจมีความเหมือนหรือความแตกต่างกันไปก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยและองค์ประกอบหลาย ๆ ด้าน สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของชุมชนนั้น ถือว่ามีส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดความงามทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ระดับความเชื่อ ความผูกพัน ระบบสังคมครอบครัว เครือญาติ และการปกครอง ถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดวงดนตรีดังกล่าวนี้ขึ้นมาอย่างชัดเจน

องค์ประกอบของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

องค์ประกอบของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ มีสิ่งที่สื่อถึงความเชื่อและผู้คนยังยึดถือปฏิบัติ สืบทอดกันมา คือ การบรรเลงวงดนตรีเพื่อประกอบการดำเนินวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น ซึ่งองค์ประกอบหลักของการบรรเลงวงดนตรีนี้ สามารถจำแนกความสำคัญตามองค์ประกอบทางดนตรี คือ ความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี บทเพลง และวัฒนธรรมความเชื่อและประเพณีทางดนตรี

๑. ความเป็นมา

วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญกับวิถีชีวิตของชุมชน ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสืบทอดทางวัฒนธรรมทางดนตรีอย่างเข้มแข็งของชุมชน ทำให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดและสืบทอดทางวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน แต่เดิมวงดนตรีประเภทนี้ชาวบ้านจะเรียกว่า “วงมโหรีเขมร” ด้วยที่ว่าการบรรเลงและการขับร้องจะใช้ภาษาท้องถิ่นคือภาษาเขมร ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อสารของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่อาศัยอยู่ในประเทศไทย โดยเฉพาะจังหวัดที่อยู่ในเขตอีสานตอนใต้ ได้แก่ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดใกล้เคียง ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในจุดเริ่มต้นของวงมโหรีคือ “แม่พลอย” หรือที่ชาวบ้านรู้จักกันในนาม “วงมโหรีป่าพลอย”

นางพลอย (ป่าพลอย) และ นางคำเรียบ (ป่าคำเรียบ) เป็นผู้ที่ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรีมาจากคุณพ่อ ที่มีชื่อว่า “ตาเมา สมุธิราช” จากประวัติความเป็นมาได้กล่าวว่า ตาเมา สมุธิราช เคยเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงในคณะละครของพระยาสุรินทร์ภักดีศรีณรงค์จางวาง (ปุม) ซึ่งพระยาสุรินทร์ภักดีศรีณรงค์จางวางนั้น ในอดีตเป็นเจ้าเมืองปกครองดูแลสุรินทร์ ภายหลังตาเมาได้อพยพครอบครัวย้ายไปอาศัยอยู่ที่บ้านโคกตาเมียล อำเภอกะสัง จังหวัดบุรีรัมย์ ประมาณปี พ.ศ. ๒๔๖๖ ต่อมาได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านโคกตาชัย ซึ่งเป็นหมู่บ้านใกล้เคียงกัน ตาเมาและครอบครัวได้ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก แต่ด้วยความรักในด้านดนตรี จึงได้รับยกย่องให้เป็นครูสอนดนตรีประจำหมู่บ้านที่มีลูกศิษย์ลูกหาเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ได้ฝึกฝนและถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านดนตรีให้แก่บุตรสาวและบุตรชาย จนบุตรสาวและบุตรชายเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงดนตรีเป็นอย่างมาก และได้ตั้งวงดนตรีขึ้นใหม่ชื่อว่า “วงมโหรีเซรีย” คำว่า “เซรีย” หมายถึง “ผู้หญิง” วงมโหรีเซรียจึงหมายถึง วงมโหรีผู้หญิง แต่ชาวบ้านนิยม เรียกว่า “วงมโหรีตาเมา” เนื่องจากตาเมาเป็นผู้ก่อตั้งวงและเป็นผู้ที่ถ่ายทอดดนตรี ภายหลังจากตาเมาได้เสียชีวิตลงแล้ว ผู้ที่ดำเนินการสืบทอดวงดนตรีต่อจากตาเมาคือ นายยนต์ ซึ่งเป็นบุตรชายคนโต ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงดนตรีและดูแลด้านการบรรเลงดนตรี ต่อมาเมื่อนายยนต์ ได้ย้ายครอบครัวไปอาศัยอยู่ที่อื่น จึงทำให้บุตรสาว ๒ คนเป็นผู้ที่ได้รับการสืบทอดวงดนตรีต่อ คือ “นางพลอย และ นางคำเรียบ” ชาวบ้านในแถบนั้นจึงนิยมเรียกชื่อวงดนตรีที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางนี้ว่า “วงมโหรีป่าพลอย ป่าคำเรียบ” (พิพัฒน์ สุดเสียงสัง, ผู้ให้สัมภาษณ์, ๑๗ มกราคม ๒๕๖๔)

ในปัจจุบันรูปแบบวงดนตรีวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ได้รับการสืบทอดโดยกลุ่มเยาวชน ซึ่งหลายคนได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงดนตรีมาจากป่าพลอย ราชประโคน และยังคงสืบทอดทางวัฒนธรรมอย่างเข้มแข็งเพื่อให้รูปแบบวงดนตรีนี้อยู่คู่กับท้องถิ่นด้วยความเป็นเอกลักษณ์ต่อไป

๒. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้มีเครื่องดนตรีหลายประเภท ถือได้ว่าวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้เป็นวงดนตรีที่มีความสมบูรณ์ กล่าวคือ เป็นวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ประเภทเครื่องสี ประเภทเครื่องตี ประเภทเครื่องเป่า นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่ได้รับการสั่งสม ตกทอดมาจากบรรพบุรุษนำมาบรรเลงในบางโอกาสเนื่องจากถือได้ว่าเป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมอีกประการ สำหรับเครื่องดนตรีที่บรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ มีดังนี้

๒.๑ ปี่สไล

ปี่สไลเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องเป่า วิธีการบรรเลงปี่สไลผู้บรรเลงต้องทำให้เกิดเสียงโดยการใส่ลิ้นปี่ไว้ในช่องปากระหว่างเพดานบนและลิ้น หลังจากนั้นผู้บรรเลงจะเป่าลมให้ผ่านลิ้น ซึ่งจะเกิดการสั่นสะเทือนของลิ้นปี่และส่งลมผ่านท่อที่เรียกว่ากำพวดไปยังเลาปี่ และเป็นผลทำให้เกิดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ การที่จะทำให้เสียงสูงหรือต่ำนั้นขึ้นอยู่กับวิธีการในการบังคับลม หรือการเพิ่มปริมาตรของลมผ่านลิ้น การเป่าแรงจะได้เสียงที่สูงขึ้น ยิ่งเพิ่มแรงมากขึ้นเท่าใดก็จะได้เสียงที่สูงแหลมมากขึ้นเหมือนการหวีดเสียง ลักษณะของการวางตำแหน่งนิ้วมือก็เช่นกันจะมีส่วนช่วยให้เกิดลักษณะของเสียงที่ต่างกันคนละระดับกันขึ้นอยู่กับตำแหน่งของเสียงจากเลาปี่ เทคนิคสำคัญของการบรรเลง คือ การทำให้เสียงของปี่ดังติดต่อกันโดยไม่ขาดช่วง และเทคนิคการหวีดเสียงหรือทำเสียง “แหบ” ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้บรรเลงเอง หรือการระบายลม



ภาพที่ ๒ ปี่สไล

๒.๒ ซอ

ซอ หรือ ตรัว เป็นเครื่องดนตรีเครื่องหลักประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้และถือเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงกันตรึม ซอจัดอยู่ในเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายที่ใช้สีกัดคันชัก ซึ่งซอที่นำมาบรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้านจะมีด้วยกัน ๓ ชนิด ได้แก่ ซอขนาดเล็ก (ซอดัง) ซอขนาดกลาง (ซอกระดองเต่าหรือซอกกลาง) และ ซอขนาดใหญ่ (ซออุ) การบรรเลงของซอทั้งสามชนิดนี้จะทำหน้าที่แตกต่างกันไปตามวิธีการและรูปแบบของการบรรเลง ซอทั้งสามชนิดนี้มักจะถูกนำมาบรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงที่กลมกล่อม มีทั้งเสียงเล็กแหลม เสียงทุ้มนุ่ม บรรเลงเคล้ากันไปจนเกิดอรรถรสของดนตรีที่มีความไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของเสียงซอในวงมโหรี



ภาพที่ ๓ ซอ(ตรัว)

๒.๓ กระป๋อ

กระป๋อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ใช้มือดีด ทำจากไม้ขนุน มีรูปร่างคล้ายกับจะเข้ของทางภาคกลาง แต่มีลักษณะรูปร่างที่มีส่วนหัวเหมือนกับจะเข้ กระป๋อถือเป็นเครื่องดีดที่ขึงสายด้วยเส้นเอ็น จำนวน ๒ สาย ส่วนลำตัวทำจากไม้ขนุนเป็นท่อนตรง มีการเจาะเป็นโพรงด้านล่างเพื่อใช้เป็นตัวกระพุงเสียง มีแผ่นไม้เนื้อแข็งปิดประกบด้านล่าง ด้านบนเป็นส่วนที่สำคัญสำหรับเป็นจุดบอกตำแหน่งของเสียง เรียกว่า นม จำนวน ๑๑ นม ส่วนของหัวกระป๋อทำจากไม้ประดู่เป็นรูปหัวจะเข้ที่กำลังอ้าปากออกพอประมาณ ด้านบนของหัวจะเข้จะมีการเจาะรูจำนวน ๒ รู เพื่อใช้เป็นส่วนของลูกบิด สำหรับตรึงสาย เพิ่ม – ลด ระดับเสียงเวลาเทียบเสียงหรือขึ้นสายให้เข้ากับเสียงเครื่องดนตรีอื่น



ภาพที่ ๔ กระป๋อ

๒.๔ จับเปย

จับเปย เป็นเครื่องดนตรีอยู่ในประเภทเครื่องดีด จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องสาย มีลักษณะคล้ายคลึงกับกระจับปี่ของไทย การเทียบเสียงหรือเทียบสายของจับเปยจะเทียบจากเสียงของปี่สไล การเทียบเสียงจะเรียกว่าเทียบเสียงคู่ ๔ เสียงของสายในหรือสายทุ้มระดับเสียง ตรงกับเสียงเร (ร) เสียงของสายนอกหรือสายเอก ระดับเสียงจะตรงกับเสียงซอล (ซ) วิธีการดีดจะใช้เทคนิคการบรรเลงดีดเข้า ดีดออก และการดีดกรอเสียง



ภาพที่ ๕ จับเปย

๒.๕ กลองใหญ่

กลองใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงหน้าด้วยหนัง จัดอยู่ในกลุ่มที่ให้กำเนิดเสียง ที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของหนังที่ขึงตึงอยู่บนตัวกลอง การบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะถือเป็นสีสนของการบรรเลงและเพื่อควบคุมจังหวะให้คงที่ เพื่อเสริมให้บทเพลงเกิดความชัดเจนของจังหวะและทำนองเพลงที่สมบูรณ์ เทคนิคการตีกลองใหญ่สามารถใช้ลักษณะการตีเพื่อให้เกิดเสียงได้หลายลักษณะ คือ สามารถทำให้เกิดเสียงด้วยการใช้มือตี และการทำให้เกิดเสียงด้วยการใช้ไม้ตี



ภาพที่ ๖ กลองใหญ่

๒.๖ กลองกันตรึม

กลองกันตรึม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ชิงหน้าด้วยหนัง จัดอยู่ในกลุ่มที่ให้กำเนิดเสียงด้วยการสั่นสะเทือนของหนังที่ชิงตึงอยู่บนตัวกลอง มีหน้าที่บรรเลงเพื่อควบคุมจังหวะโดยการตีหน้าทับให้เข้ากับทำนองเพลงและส่วนของความสม่ำเสมอของจังหวะ ตัวกลองนิยมทำจากไม้ขนุน หรือใช้ไม้จากต้นมะพร้าว มีรูปร่างทรงกระบอก ยาวเรียวเล็กกลอง มีความยาวจากหน้ากลองไปจนถึงหางกลองประมาณ ๖๐ เซนติเมตร ชิงหน้ากลองด้วยหนังงู



ภาพที่ ๗ กลองกันตรึม

๒.๗ เครื่องประกอบจังหวะ

เครื่องประกอบจังหวะที่ใช้บรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ประกอบไปด้วย ฉิ่ง ฉาบเล็ก และกรับไม้ ซึ่งใช้บรรเลงประกอบจังหวะตามจังหวะของบทเพลงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของเสียงเพลงและควบคุมจังหวะให้เป็นไปตามหน้าทับของการตีกลองอย่างสม่ำเสมอ



ภาพที่ ๘ เครื่องประกอบจังหวะ

๓. การประสมวงดนตรี

การประสมวงดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ เป็นการนำเอาเครื่องดนตรีทุกประเภท ได้แก่ ประเภทเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า มาบรรเลงประกอบเข้าด้วยกันทำให้เกิดวงดนตรีขนาดใหญ่ ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะมีหน้าที่และมีวิธีการบรรเลงของตนเอง ผู้บรรเลงทุกคนจะต้องรู้บทบาทหน้าที่ของการบรรเลงตามแต่ละชนิดของเครื่องดนตรีที่ตนเป็นผู้บรรเลง การบรรเลงรวมวงดนตรีจะมีการจัดรูปแบบของวงดนตรีอย่างมีหลักการตามรูปแบบการประสมวง กล่าวคือ มีการจัดวางเครื่องดนตรีให้เกิดภาพที่สวยงามจากขนาดของเครื่องดนตรี มีการจัดวางเครื่องดนตรีตามความสำคัญที่เป็นเครื่องดนตรีหลักที่เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองและเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ สิ่งสำคัญของการบรรเลงรวมวงคือการทำให้เสียงของดนตรีอยู่ในระดับเสียงที่บรรเลงเข้ากัน กลมกลืนและกลมกล่อม การบรรเลงดนตรีที่เป็นวงขนาดใหญ่สิ่งสำคัญคือการวัดระดับเสียงให้เข้ากันเพื่อให้การบรรเลงเกิดอรรถรสที่น่าฟัง มีความไพเราะ ทำให้ผู้ฟังเกิดความสุนทรีและคล้อยตามอารมณ์ของการบรรเลงรวมวง วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้จะมีเครื่องดนตรีที่เป็นหลักในการบอกระดับเสียงที่ชัดเจนเป็นต้นเสียงให้กับเครื่องดนตรีอื่น คือ ปี่สไล เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น ซอ กระจับปี่ จับเปย ก่อนที่จะเริ่มการบรรเลงใดใดก็ตามจะต้องเทียบเสียงให้ระดับเสียงตรงกับระดับเสียงของปี่สไลเสียก่อน ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะมีวิธีการเทียบเสียงของตนเอง เช่น การเทียบเสียงคู่ ๕ สำหรับวงมโหรีพื้นบ้าน เป็นต้น



ภาพที่ ๙ การประสมวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

๔. บทเพลง

วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงบรรเลงมาอย่างเข้มแข็ง การบรรเลงเพลงแต่ละงานจะมีการนำทำนองเพลงบรรเลงตามรูปแบบจารีตประเพณีที่ผู้บรรเลงยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา การบรรเลงบทเพลงแรกจะนำเพลงบรรเลงที่เป็นทำนองเพลงไหว้ครูเสียก่อน จากนั้นจะบรรเลงเพลงทั่วไป หรือเพลงจังหวะปานกลางและจังหวะสนุกสนาน นอกจากนี้จะมีการบรรเลงบทเพลงสำหรับประกอบการแสดง ประกอบด้วยทำนองเพลงบรรเลงสำหรับขับร้องและทำนองเพลงสำหรับการรำ สำหรับบทเพลงที่วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้นิยมบรรเลงในงานทั่วไป

มักจะประกอบไปด้วยบทเพลงทำนองต่าง ๆ เช่น เพลงต้นฉิ่งหรือเพลงถวญครุ เพลงกล่อม เพลงศรีบังกช เพลงงูตึก เพลงอมตึก เพลงอ้ายทำนองต่าง ๆ เพลงมงคลจองโด เพลงพุ่มพวง เพลงมะเรียมโด เพลงแวนอ เพลงปราสาท เพลงโละหน่ยนิมนวล เพลงสกาโจนเดก เพลงฟ้าลั่น เพลงช้างแก่งวง เพลงลา ฯลฯ

เพลงกล่อม

ทำนองขึ้นเพลง (ปี่ไล่ หรือ ซอกกลาง)

----	- <u>ว</u> ม <u>ช</u>	<u>ว</u> ม <u>ช</u> ล	ทลรท	--- <u>ว</u>	- <u>ว</u> ท <u>ท</u>	<u>ว</u> ว <u>ล</u> ล <u>ช</u>	<u>ว</u> ล <u>ล</u> ช
------	-----------------------	-----------------------	------	--------------	-----------------------	--------------------------------	-----------------------

ทำนองบรรเลง

<u>ล</u> ท <u>ร</u> ม	ล <u>ม</u> ร <u>ท</u>	<u>ว</u> ว <u>ล</u> ล <u>ช</u>	<u>ว</u> ม <u>ช</u> ล	--- <u>ว</u>	- <u>ล</u> ล <u>ล</u>	<u>ช</u> ว <u>ล</u> ล <u>ช</u>	ม <u>ล</u> ช <u>ม</u>
ช <u>ม</u> ร <u>ท</u>	<u>ล</u> ท <u>ร</u> ม	<u>ว</u> ว <u>ล</u> ล <u>ช</u>	ร <u>ท</u> - <u>ล</u>	<u>ว</u> ว <u>ล</u> ล <u>ช</u>	<u>ว</u> ล <u>ล</u> ล <u>ช</u>	ร <u>ม</u> ร <u>ท</u>	<u>ว</u> ว <u>ล</u> ล <u>ช</u>
----	<u>ว</u> ม <u>ช</u> ล	<u>ว</u> ล <u>ล</u> ท	ช <u>ม</u> ล <u>ช</u>	----	<u>ว</u> ม <u>ช</u> ล	<u>ว</u> ล <u>ล</u> ท	ช <u>ม</u> ล <u>ช</u>
- <u>ล</u> ช <u>ม</u>	ช <u>ว</u> ม <u>ช</u>	<u>ว</u> ม <u>ช</u> ล	ทลรท	--- <u>ว</u>	- <u>ว</u> ท <u>ท</u>	<u>ว</u> ว <u>ล</u> ล <u>ช</u>	<u>ว</u> ล <u>ล</u> ล <u>ช</u>

- กลับต้นทำนองบรรเลง วงซ้ำไปมาจนวนรอบตามความประสงค์
- สำหรับการทอดลงจบ ให้เปลี่ยนวรรคสุดท้ายเป็นวรรคเพลงดังนี้

--- <u>ล</u>	- <u>ว</u> ท <u>ท</u>	<u>ช</u> ล <u>ล</u> ท	<u>ล</u> ว <u>ท</u> ท
--------------	-----------------------	-----------------------	-----------------------

ภาพที่ ๑๐ เพลงกล่อม (เพลงไหว้ครู)

๕. วัฒนธรรมความเชื่อและประเพณีทางดนตรี

วัฒนธรรมความเชื่อและประเพณีทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ถือเป็นหัวใจหลักของการสืบทอดวัฒนธรรมทางดนตรี การประพฤติปฏิบัติตามวัฒนธรรมที่ได้รับการสั่งสมและถ่ายทอดมาเป็นเวลาช้านานถือเป็นสิ่งที่ต้องทำ ทำให้ชุมชนเกิดความงดงามและเกิดความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมมักจะเริ่มจากความเชื่อ จารีต ประเพณีเล็ก ๆ จนได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจนก่อเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้นมาที่ยังคงปรากฏให้เห็นในสังคมปัจจุบัน

วงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ จะมีการบรรเลงตามงานต่าง ๆ ทั้งที่เป็นงานมงคลและงานอวมงคล งานบรรเลงส่วนใหญ่จะเป็นงานที่ได้รับการติดต่อให้ไปบรรเลงประกอบพิธีในงานประจำท้องถิ่น เช่น งานแต่งงาน งานบวช งานเทศน์มหาชาติ งานเรียกขวัญข้าว งานผ้าป่า งานกฐิน ทำบุญหมู่บ้านประจำปี การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมมะฆัด เป็นต้น การบรรเลงดนตรีในแต่ละครั้ง นักดนตรีและสมาชิกของวงทั้งหมดจะมีการไหว้ครูบูชาครูตามประเพณีความเชื่อ ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่ได้รับการสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน เนื่องจากถือได้ว่าการรำลึกถึงครูเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจและถือเป็นการเคารพบูชาครูก่อนการบรรเลงทุกครั้ง ทั้งครูที่เป็นมนุษย์และครูที่เป็นเทพเทวดา โดยมีวัตถุประสงค์ของการไหว้ครูคือเพื่อให้เป็นการรวมใจของนักดนตรีให้สามารถบรรเลงดนตรีได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัดหรือมีอุปสรรคใดมารบกวน และเพื่ออวยพรลดบันดาลให้นักดนตรีและผู้ร่วมงานทุกท่านประสบความสำเร็จในชีวิต สุขภาพแข็งแรง ปราศจากโรคภัย



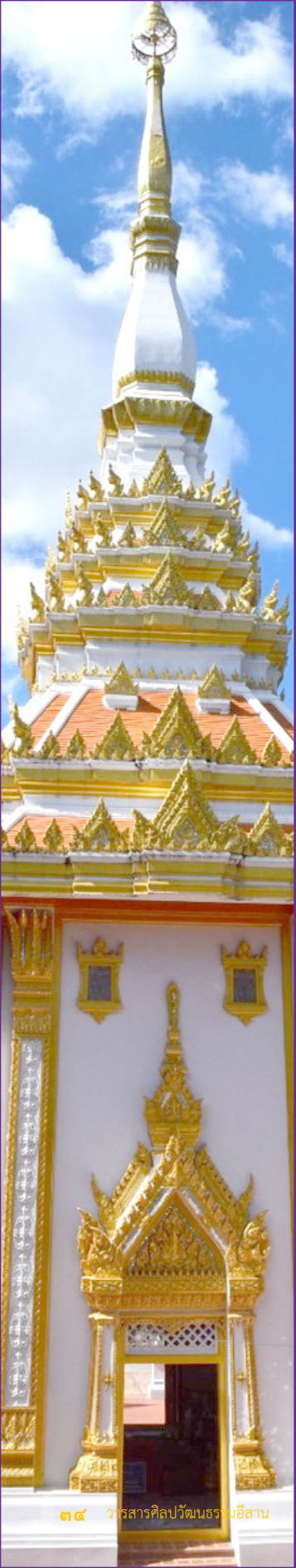
ภาพที่ ๑๑ เครื่องบูชาครู

สรุป

วัฒนธรรมทางดนตรีประจำท้องถิ่นถือเป็นวัฒนธรรมอันดงามแขนงหนึ่งที่ผู้คนในท้องถิ่นยังคงให้ความสำคัญและนำมาเป็นส่วนร่วมในการดำเนินชีวิตตามวิถีชุมชนท้องถิ่นกันเด่นชัด ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนและเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยในแถบบริเวณอีสานใต้แถบนี้ วัฒนธรรมทางดนตรีประจำท้องถิ่นนั้นถือว่าการจำแนกประเภทออกเป็นปลีกย่อยในหลายมุมมอง หลายรูปแบบทางดนตรีขึ้นอยู่กับแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการหรือแนวคิดของแต่ละบุคคล สำหรับวงดนตรีมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ถือเป็นวงดนตรีประจำท้องถิ่นอีกรูปแบบหนึ่งที่ยังคงมีการสืบทอดอย่างต่อเนื่องตามระยะเวลาที่มีมานาน อาจ会有ความเหมือนหรือความต่างกันไปก็ขึ้นอยู่กับปัจจัยและองค์ประกอบหลายๆ ด้าน สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของชุมชนนั้นถือว่ามีส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดความงามทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ระดับความเชื่อ ความผูกพัน ระบบสังคมครอบครัว เครือญาติ และการปกครอง ถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดวงดนตรีดังกล่าวนี้ขึ้นมาอย่างประจักษ์แก่สายตาของผู้คนโดยทั่วไปจนเป็นที่ยอมรับของสังคมที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของรูปแบบวงดนตรีในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

- บุษกร บิณฑสันต์ และ ชำคม พรประสิทธิ์. (๒๕๕๘). มโหรีอีสานใต้. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ. (๒๕๖๔). การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้: กรณีศึกษาวงมโหรีพื้นบ้าน บ้านสะเดา อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์ (รายงานวิจัย).
บุรีรัมย์:มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.
- พิพัฒน์ สุดเสียงสัง. นักดนตรีวงมโหรีพื้นบ้าน บ้านสะเดา อำเภอลำปลายมาศ จังหวัดบุรีรัมย์.
(๑๗ มกราคม ๒๕๖๔). สัมภาษณ์.
- สุทัศน์ กองทรัพย์. (๒๕๕๕). ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอีสานใต้ ระหว่าง พ.ศ. ๒๓๐๒-๒๔๕๐. มหาสารคาม:
โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.
- <https://permpoon-publish.com>





พระพุทธรบาทภูควายเงิน : การศึกษาประวัติศาสตร์และ ความเชื่อของปุษนียสถานสำคัญเมืองเชียงคาน

Phra Phutthabat Phu Kwai Ngein Buddha's footprint : A study of the history and beliefs
of important puchist places in Muang Chiang Khan

ธีระวัฒน์ แสนคำ ^๑

พุทธวิวัฒน์ ถาวรสินศักดิ์ ^๒

กานดา ปุ่มสิน ^๓

วีระนุช แยมยิม ^๔

ชนิษฐา หาระคุณ ^๕

Teerawat Sankom

Buddhivat Thavornsinsak

Kanda Pumsin

Weeranuch Yamyim

Khanidta Harakun

๑ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

๒ ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

๓ รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

๔ รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

๕ รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของงานประเพณีมัสการพระพุทธบาท ภูควายเงิน เพื่อศึกษาประเพณีพิธีกรรมและความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธบาทภูควายเงิน เพื่อศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีที่มีการพัฒนาสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ของชุมชน วิธีการศึกษา โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยผลการศึกษาพบว่าหลักฐานทางโบราณคดีสอดคล้องกับการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ของชุมชนพระพุทธบาทภูควายเงินเป็นรอยพระพุทธบาทที่ประดิษฐานอยู่บนก้อนหิน ภายในวัดพระพุทธบาทภูควายเงิน ตำบลบุษม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย พระพุทธบาทภูควายเงิน เป็นปูชนียสถานที่มีความสำคัญควบคู่กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชุมชนโบราณ เมืองเชียงคาน เนื่องจากภูควายเงิน เป็นยอดเขาที่สูงที่สุดในเขตเมืองเชียงคาน เป็นจุดสังเกต ในการเดินทางทางเรือตามลำแม่น้ำโขง ทั้งยังมีเรื่องเล่าความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับความเป็น ภูเขาศักดิ์สิทธิ์ จากการศึกษาสันนิษฐานว่าพระพุทธบาทภูควายเงินน่าจะสร้างขึ้นประมาณ พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ ตามบริบททางความเชื่อของสังคมวัฒนธรรมล้านช้างในขณะนั้น ปัจจุบันชาวเชียงคานให้ความเคารพศรัทธาพระพุทธบาทภูควายเงินเป็นอย่างมาก และมีการจัดงาน ประจำปีนมัสการพระพุทธบาทภูควายเงินในช่วงวันเพ็ญเดือน ๓ ของทุกปี

คำสำคัญ : ภูควายเงิน, รอยพระพุทธบาท, เมืองเชียงคาน, ประวัติศาสตร์, ความเชื่อ

Abstract

This article aims to study the development of the tradition of paying homage to Phra Phutthabat Phu Kwai Ngeon. To study traditions, rituals and beliefs and faith in Phra Phutthabat Phu Kwai Ngoen to study archaeological evidence that has evolved in accordance with the history of the community a study method using a qualitative research method. By studying from the document Participatory observations and in-depth interviews. The results of the study showed that the archaeological evidence is consistent with the historical development of the community.

Phra Phutthabat Phu Kwai Ngeon is the Buddha's footprint enshrined on a rock in Wat Phra Phutthabat Phu Kwai Ngoen, Bu Hom Sub-district, Chiang Khan District, Loei Province. Because Phu Kwai Ngeon is the highest peak in the city of Chiang Khan. It is a landmark on a boat trip along the Mekong River. There is also a history related to the sacred mountain. According to the study, it is assumed that Phra Buddha Bat Phu Kwai Ngeon was probably built around the 22nd-23rd Buddhist century in accordance with the belief context of the Lan Xang cultural society at that time. Nowadays, the people of Chiang Khan have a lot of respect and faith in Phra Phutthabat Phu Kwai Ngoen. And there is an annual event to worship Phra Phutthabat Phu Kwai Ngoen during the full moon day of the third lunar month every year.

Keywords : Phu Kwai Ngein, Buddha's footprint, Muang Chiang Khan, History, beliefs

พระพุทธบาททศควายเงิน : การศึกษาประวัติศาสตร์และความเชื่อของปูชนียสถานสำคัญเมืองเชียงคาน

ธีระวัฒน์ แสนคำ

พุทธิวัฒน์ ถาวรสินศักดิ์

กานดา ปุ่มสิน

วีระนุช แยมยัม

ชนิษฐา ทาระคุณ

บทนำ

เมืองเชียงคานเป็นชุมชนโบราณที่ตั้งอยู่ริมสองฝั่งแม่น้ำโขงในเขตเมืองชะนะคาม สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีพัฒนาการการก่อรูปความเป็นชุมชนเมืองในราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘-๑๙ ต่อมาถูกผนวกเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้างที่ถูกสถาปนาขึ้นโดยพระเจ้าฟ้ารุ่ง เมื่อ พ.ศ. ๑๘๙๖ ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองหลวงพระบาง เมืองเชียงคานเป็นเมืองใหญ่ที่อยู่บนเส้นทางคมนาคมตามลำแม่น้ำโขงระหว่างเมืองหลวงพระบางกับเมืองเวียงจันทน์ เมื่อกองทัพพญามุนีเมืองหลวงพระบางเมื่อราว พ.ศ. ๒๐๒๒ พระเจ้าไชยจักรพรรดิแผ่นดินแก้วและพระราชวงศ์ได้เสด็จมาประทับที่เมืองเชียงคานจนทำให้เมืองนี้กลายเป็นเมืองสำคัญอีกเมืองหนึ่งของอาณาจักรล้านช้าง โดยเป็นแหล่งทรัพยากรทางเศรษฐกิจและชุมทางการค้าที่สำคัญ

ต่อมาได้เกิดความขัดแย้งในราชสำนักล้านช้างหลังจากย้ายเมืองหลวงมาที่เมืองเวียงจันทน์ ก็ได้มีการใช้ตำแหน่งปากน้ำเหืองใกล้เมืองเชียงคานเป็นจุดแบ่งขอบเขตอำนาจระหว่างราชสำนักเวียงจันทน์กับราชสำนักหลวงพระบางในราว พ.ศ. ๒๒๔๖ โดยเมืองเชียงคานอยู่ภายใต้การปกครองของราชสำนักเวียงจันทน์ เมื่อเกิดสงครามระหว่างราชสำนักเวียงจันทน์กับราชสำนักกรุงเทพมหานคร พ.ศ. ๒๓๖๙-๒๓๗๑ เมืองเชียงคานถูกกองทัพเมืองน่านซึ่งมาช่วยกองทัพกรุงเทพฯ บุกเผาทำลายเมืองในปี พ.ศ. ๒๓๗๐ จากนั้นราชสำนักกรุงเทพฯ ได้ตั้งเมืองปากเหืองขึ้นเพื่อรวบรวมผู้คนแตกหนีภัยสงครามที่บริเวณปากน้ำเหือง โดยขึ้นกับเมืองพิชัย ภายหลังมีการย้ายผู้คนมาอยู่ที่ริมฝั่งแม่น้ำโขงใกล้กับที่ตั้งชุมชนโบราณเมืองเชียงคานเดิม จึงเปลี่ยนชื่อเมืองปากเหืองเป็นเมืองเชียงคาน และลดสถานะจากเมืองเชียงคานเป็นอำเภอเชียงคานในปี พ.ศ. ๒๔๕๔ โดยขึ้นกับจังหวัดเลย (ธีระวัฒน์ แสนคำ, ๒๕๖๓: ๑-๓๔)

ด้วยความที่เมืองเชียงคานเป็นชุมชนโบราณจึงทำให้ภายในพื้นที่ชุมชนโบราณมีการพบร่องรอยโบราณสถานจำนวนมากกระจายอยู่สองฝั่งแม่น้ำโขง ทั้งในเขตเมืองชะนะคาม เช่น โบราณสถานดงหอ วัดใหญ่ผาด และวัดสีพุมานาราม เป็นต้น และเขตอำเภอเชียงคาน เช่น โบราณสถานวัดท่าแขก และวัดหอสองนาง เป็นต้น ในขณะที่นอกบริเวณตัวเมืองเชียงคานยังปรากฏ

ร่องรอยชุมชนโบราณระดับหมู่บ้านกระจายอยู่โดยรอบ และมีโบราณสถานที่อยู่บนเขาภูควายเงิน ซึ่งเป็นภูเขาที่มีความสูงมากที่สุดในเขตตัวเมืองเชียงคาน (ภาพที่ ๑) โบราณสถานดังกล่าวเดิมเป็นซากอุบมุงครอบรอยพระพุทธรูปที่สลักบนก้อนหินขนาดใหญ่ ปัจจุบันถูกรื้อทิ้งและสร้างมณฑปขนาดใหญ่ครอบรอยพระพุทธรูปไว้แทน



ภาพที่ ๑ แผนที่แสดงตำแหน่งที่ตั้งชุมชนโบราณเมืองเชียงคาน
ภูควายเงินและภูมิประเทศโดยรอบ

รอยพระพุทธรูปทองคำเงินถือเป็นปูชนียสถานศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญควบคู่กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชุมชนโบราณเมืองเชียงคาน ปรากฏตำนานที่เกี่ยวข้องกับการกำเนิดรอยพระพุทธรูป และมีประเพณีการสรงน้ำนมัสการรอยพระพุทธรูปสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ในระหว่างการลงพื้นที่เก็บข้อมูลย่านชุมชนเก่าบ้านผาแบ่น ตำบลบุษม อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ.๒๕๖๔ ของสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย และหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดเลย ทำให้ได้ทราบความสำคัญ of พระพุทธรูปทองคำเงินในบริบททางประวัติศาสตร์และความเชื่อจากคนท้องถิ่นที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

ดังนั้น คณะผู้เขียนจึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทศกัณฐ์ ทั้งในมิติประวัติศาสตร์ ความเชื่อ ภูมิศาสตร์และบริบทอื่นๆ ที่เกี่ยวเนื่องกันมานำเสนอ เพื่อให้ผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทศกัณฐ์มากขึ้น และนำไปสู่การอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณี ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ให้เป็นแหล่งเรียนรู้และแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญของอำเภอเชียงคานต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาพัฒนาการของงานประเพณีมัสการพระพุทธรูปทศกัณฐ์
๒. เพื่อศึกษาประเพณีพิธีกรรมและความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธรูปทศกัณฐ์
๓. เพื่อศึกษาหลักฐานทางโบราณคดีที่มีการพัฒนาสอดคล้องกับประวัติศาสตร์ของชุมชน

๒. พระพุทธรูปทศกัณฐ์ : ลักษณะทางกายภาพด้านเมืองเชียงคาน

พระพุทธรูปทศกัณฐ์ประดิษฐานอยู่บนเนินเขาภูทอก ตั้งอยู่ริมฝั่งด้านขวาแม่น้ำโขง ภายในวัดพระพุทธรูปทศกัณฐ์ บ้านผาแผ่น ตำบลบุษมา อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย รอยพระพุทธรูปมีลักษณะเหมือนรอยเท้ามนุษย์ขนาดใหญ่ประทับอยู่บนก้อนหิน ในภายหลังมีการนำปูนมาโบกทับและทำเป็นรูปรอยพระบาทและนิ้วพระบาทให้ชัดเจนยิ่งขึ้น กลางฝ่าพระบาทมีการสลักลวดลายเป็นกลีบดอกไม้อยู่ภายในวงกลม ซึ่งแต่เดิมนั้นน่าจะเป็นรูปกงล้อธรรมจักรหรืออาจมีการทำเลียนแบบรูปธรรมจักรก็เป็นได้ รอยพระพุทธรูปมีความกว้างประมาณ ๑ ศอก ยาวประมาณ ๑ วา (ธีระวัฒน์ แสนคำ, ๒๕๕๕: ๓๘) (ภาพที่ ๒) พระพุทธรูปทศกัณฐ์ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานสำหรับชาติประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๕๒ เมื่อวันที่ ๘ มีนาคม ๒๔๗๘ (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๕๒, ๒๔๗๘: ๓๖๔๘)



ภาพที่ ๒ รอยพระพุทธรูปทศกัณฐ์ วัดพระพุทธรูปทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์เป็นภูเขาสูงทางทิศตะวันออกของเมืองเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดใกล้กับเขตตัวเมืองเชียงคาน ทศกัณฐ์เป็นจุดสังเกตหรือแลนด์มาร์ค (Landmark) ของเมืองเชียงคานสำหรับผู้เดินทางสัญจรไปทางตามลำแม่น้ำโขง (ภาพที่ ๓) และเป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์อีกลูกหนึ่งของเมืองเชียงคาน ที่มาของชื่อ “ทศกัณฐ์” มีนิทานพื้นบ้านอธิบายความเป็นมาควบคู่กับที่มาของแก่งคุดคู้และสถานที่อื่นๆ ในละแวกใกล้เคียงไว้ดังนี้

นานมาแล้วได้มีพรานป่ารูปร่างล่ำสันชื่อว่า “จิ้งจิ้งจกแดง” ไล่ตามยิง “ทศกัณฐ์” ซึ่งมีผิวสีชาวล่ำเงิน (บางกระแสก็เล่าว่าทศกัณฐ์ย้ายมูลเป็นเงิน) มาจากภูเขาทศกัณฐ์ทางฝั่งลาว พอมาถึงริมฝั่งแม่น้ำโขงก็เห็นทศกัณฐ์กำลังพักผ่อน น้ำ นายพรานจึงดักซุ่มยิง แต่ระหว่างนั้นมีชาวบ้านเล่นเรือผ่านมาพอดี ทศกัณฐ์จึงตกใจและวิ่งหนีขึ้นไปบนภูเขาลูกหนึ่ง ต่อมาเขาลูกนี้จึงได้ชื่อว่า “ทศกัณฐ์” นายพรานโมโหจึงยิงหน้าไม้ไปถูกภูเขาอีกลูกจนพังทลายกลายเป็นหน้าผาชาวบ้านจึงเรียกที่นั่นว่า “ภูผาแป้น” นายพรานโกรธชาวเรือซึ่งเป็นต้นเหตุให้ทศกัณฐ์หนีไปจึงพยายามขโมยมาขวางลำแม่น้ำโขงไว้เพื่อไม่ให้ชาวเรือเดินทางผ่านไปมาได้ การขโมยมาขวางลำน้ำเกือบจะสำเร็จแต่มีสามเณรรูปหนึ่งมาเห็นเข้า สามเณรจึงออกอุบายให้นายพรานใช้ไม้เฮียะผ่าซีกหาบหินไปแทน (ไม้เฮียะเป็นไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง) โดยทั่วไปแล้วไม้เฮียะถูกผ่าซีกก็จะมีคมคม เมื่อนายพรานใช้แบกหินไม้เฮียะจึงบาดคอนายพรานจนต้องนอนตายคุดคู้และกลายเป็นหินอยู่ตรงกลางแม่น้ำโขง ชาวบ้านจึงเรียกแก่งหินนั้นว่า “แก่งคุดคู้” (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, ออนไลน์)



ภาพที่ ๓ ทศกัณฐ์ เมื่อมองจากริมฝั่งแม่น้ำโขงบริเวณแก่งคุดคู้

จากข้อมูลในนิทานพื้นบ้านของชาวเชียงคานสะท้อนให้เห็นว่า ภูควายเงินถือเป็นภูเขาหรือสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่สำคัญแห่งหนึ่งของเมืองเชียงคานคู่กับแก่งคุดคู้และภูผาแผ่น (ภาพที่ ๔) จึงถูกนำมาผนวกรวมในนิทานพื้นบ้านเพื่ออธิบายความเป็นมาของชื่อหรือภูมินามปกติแล้วสถานที่หรือสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่สำคัญของชุมชนนั้นๆ มักจะมีเรื่องเล่าหรือนิทานเพื่ออธิบายที่มาของชื่อสถานที่ของคนภายในชุมชนนั้นอยู่เสมอ



ภาพที่ ๔ ภูผาแผ่น ภูเขาที่มีที่มาของชื่อปรากฏในตำนานท้องถิ่นและนิทานพื้นบ้านอำเภอเชียงคาน

๓. ตำนานพระพุทธรูปทองคำเงินกับการวิเคราะห์ตามบริบททางประวัติศาสตร์

นอกจากภูควายเงินจะมีนิทานพื้นบ้านอธิบายความเป็นมาของชื่อภูเขาแล้ว รอยพระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่บนภูควายเงินก็มีตำนานที่อธิบายถึงที่มาของรอยพระพุทธรูปด้วย ตำนานดังกล่าวมีการอธิบายกล่าวย้อนไปจนถึงสมัยพุทธกาลและมีสำนวนเกี่ยวโยงกับตำนานพระเจ้าเลียบโลก ซึ่งปรากฏในชุมชนสองฝั่งแม่น้ำโขงและดินแดนล้านนา ตำนานท้องถิ่นเกี่ยวกับรอยพระพุทธรูปทองคำเงินมีอยู่ว่า

เมื่อครั้งพุทธกาล พระพุทธเจ้าได้เสด็จเลียบโลกมาบิณฑบาตโปรดพุทธบริษัท
ในลุ่มแม่น้ำโขง ครั้นเสด็จมาถึงบริเวณภูผาแผ่นและภูควายเงิน
ซึ่งมีนางยักษ์ชื่อนางเขียวค่อมอาศัยอยู่ในถ้ำผาแผ่น
เมื่อถึงวันพระวันโกนนางยักษ์นี้จะออกมาจับมนุษย์กินเป็นอาหาร
พระพุทธเจ้าจึงตรัสเทศนาสั่งสอนจนนางยักษ์นิยมนหยุดจับมนุษย์กิน
และตั้งอยู่ในไตรสรณคมน์ ก่อนพระพุทธเจ้าจะเสด็จไปยังที่อื่น
พระองค์ได้ประทับรอยพระบาทไว้บนไหล่เขาภูควายเงินให้ตรงกับปากถ้ำผาแผ่น
เพื่อให้นางยักษ์นี้ได้กราบไหว้บูชารำลึกถึงพระองค์และเป็นเครื่องเตือนสติ
ป้องกันไม่ให้นางยักษ์นี้ออกมากินมนุษย์อีกต่อไป
(พยุพพร ศรีจันทวงศ์ และคณะ, ๒๕๖๒: ๑๒-๑๕)

ในกลุ่มแม่น้ำโขงได้มีการพบรอยพระพุทธรูปเก่าแก่หลายแห่ง นักวิชาการส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่ารอยพระพุทธรูปดังกล่าวน่าจะมีการสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓ ลงมาเป็นช่วงที่ราชสำนักล้านช้างได้ย้ายศูนย์กลางจากเมืองหลวงพระบางที่อยู่ทางตอนเหนือลงมายังเมืองเวียงจันทน์ในทีราบลุ่มตอนกลางของอาณาจักร และมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวใน “ตำนานอุรังคธาตุ” ที่มีการเขียนหรือเรียบเรียงโดยขุนนางราชสำนักล้านช้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๒ ดังเช่นรอยพระพุทธรูปบัวบก-บัวบาน (สุวิทย์ ชัยมงคล, ๒๕๔๑: ๗๒-๗๓) รอยพระพุทธรูปทองคำเงินเดิมคงเป็นการเสริมจากลักษณะร่องหินที่คล้ายฝ่าเท้าในลักษณะเดียวกันกับรอยพระพุทธรูปพระสุริย์ จึงทำให้รอยพระพุทธรูปไม่ปรากฏลายมงคล ๑๐๘ ประการ เหมือนรอยพระพุทธรูปที่พบโดยส่วนใหญ่ (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๔๖: ๓๐๑-๓๐๓)

พระพุทธรูปทองคำเงินน่าจะเป็นปุษนิยสถานสำคัญที่ได้รับการสักการบูชาจากชาวเมืองเชียงคานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๓ เป็นต้นมา และมีความเป็นไปได้ว่ารอยพระพุทธรูปดังกล่าวอาจจะถูกสร้างขึ้นในรัชกาลพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช (พ.ศ.๒๑๘๑-๒๒๓๘) เนื่องจากพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงตั้งมั่นอยู่ในทศพิธราชธรรม ทรงทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก ทรงเคารพในพระราชกำหนดกฎหมายอย่างเคร่งครัดที่สุด จึงเป็นที่เคารพยำเกรงและนับถือของราษฎรทั้งหลาย พระองค์ทรงปกครองราชอาณาจักรล้านช้างให้อยู่เย็นเป็นสุข ไม่มีข้าศึกศัตรูใดๆ ทั้งภายในและภายนอกมาราวิรบกวนตลอดระยะเวลาอันยาวนานในรัชกาลของพระองค์ (สิลา วีระวงส์, ๒๕๔๙: ๑๒๕)

ในรัชกาลพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช เป็นช่วงที่อาณาจักรล้านช้างมีความรุ่งเรืองอย่างมาก และทำให้เกิดการสร้างงานศิลปกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของอาณาจักรล้านช้างขึ้นมากมาย เช่น พระพุทธรูปศิลปะล้านช้างที่เป็นงานศิลปกรรมแบบล้านช้างที่แท้จริงก็สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในรัชกาลของพระองค์ (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ๒๕๕๕: ๑๙๑-๑๙๓)

เดิมทีนั้นรอยพระพุทธรูปนี้มีอาคารก่อด้วยอิฐคลุมอยู่ เนื่องจากมีการพบร่องรอยการสร้าง “อุบมุง” ลักษณะเป็นอาคารขนาดเล็กก่อด้วยอิฐมีลักษณะเช่นเดียวกับอุโมงค์ เป็นลักษณะสถาปัตยกรรมเฉพาะถิ่นของล้านช้างที่ก่อด้วยอิฐครอบทับรอยพระพุทธรูปไว้ จากคำบอกเล่าของคนในท้องถิ่นระบุว่าอุบมุงที่ครอบรอยพระพุทธรูปทองคำเงินเป็นซุ้มอิฐขนาดใหญ่ ขนาดพอที่คนเข้าไปนั่งภายในได้ ๒ คน (ธีระวัฒน์ แสนคำ, ๒๕๕๕: ๔๐)

การสร้างรอยพระพุทธรูปบนทองคำเงินเป็นภูเขาที่สูงที่สุดในละแวกรอบเมืองเชียงคาน อาจมีความเกี่ยวข้องกับคติการบูชาภูเขาศักดิ์สิทธิ์ถือเป็นความเชื่อดั้งเดิมก่อนการเข้ามาของพระพุทธศาสนา ภูเขานับเป็นองค์ประกอบสำคัญของภูมิวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นกว่าลักษณะภูมิประเทศอื่นใด เพราะมักจะสัมพันธ์กับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ที่สูงสุดของท้องถิ่นและจักรวาลที่มาจากเบื้องบน (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๖๐: ๒๖) ในท้องถิ่นต่างๆ ผู้คนก็จะสังเกตและเลือกสรรภูเขาในภูมิประเทศที่ตนอยู่ ณ ตรงจุดใดจุดหนึ่ง อาจเป็นจุดที่สูงที่สุด หรือจุดที่มีรูปร่างแปลกผิดปกติขึ้นมาเป็นภูเขาศักดิ์สิทธิ์หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ (ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๔๒: ๑๒)

เมื่อพระพุทธศาสนาเถรวาท ลัทธิลังกาวงศ์เผยแผ่เข้ามาในเขตลุ่มแม่น้ำโขงอย่างเข้มข้นผ่านทางอาณาจักรล้านนา โดยการอุปถัมภ์ของราชสำนักล้านช้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๑-๒๓ จึงทำให้เกิดการแทนที่ความเชื่อในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของคนท้องถิ่นเดิม มีการสร้างพระเจดีย์และรอยพระพุทธบาทเป็นจำนวนมากตามยอดเขา เนินเขาหรือสถานที่ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อดั้งเดิมและศาสนสถานในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ดังปรากฏนิทานท้องถิ่นที่ระบุว่าพระพุทธเจ้าเสด็จมาปราบนางยักษ์ชินีซึ่งเป็นใหญ่อยู่ในบริเวณกุวายนเงิน-ภูผาแบ่น นางยักษ์ชินีนี้อาจเป็นภาพแทนของความเชื่อพื้นเมืองดั้งเดิม ที่ถูกเปลี่ยนให้หันมายอมรับนับถือพระพุทธศาสนาได้

นอกจากนี้ การสร้างรอยพระพุทธบาทบนกุวายนเงินอาจสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของกุวายนเงินในฐานะเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญของเมืองเชียงคาน ที่ชนชั้นปกครองมีความจำเป็นต้องอาศัยความเชื่อทางศาสนาเข้ามาจัดการทรัพยากร จากการสำรวจทางทรัพยากรธรณีพบว่าบริเวณกุวายนเงินเป็นแหล่งแร่เหล็กและตะกั่วที่สำคัญของเมืองเชียงคาน (เดิม วิชาคย์พจนกิจ, ๒๕๔๒: ๒๘๕)

๔. ชุมชนบ้านอุมงกับประเพณีมัสการพระพุทธบาทกุวายนเงิน

บ้านอุมง ตำบลบุสม อำเภอยางคาน จังหวัดเลย เป็นชุมชนที่อยู่ใกล้ตำแหน่งที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาทกุวายนเงินมากที่สุด หากพิจารณาตามสภาพภูมิศาสตร์ ภายในอาณาบริเวณของชุมชนบ้านอุมงมีการบ่งชี้รอยชุมชนโบราณและซากโบราณสถานอย่างน้อย ๓ แห่ง มีโบราณสถานในที่พักสงฆ์วัดพระธาตุศรีอุมงเป็นโบราณสถานที่สำคัญที่สุด

โบราณสถานในที่พักสงฆ์วัดพระธาตุศรีอุมงเป็นซากอาคารก่อด้วยอิฐ สันนิษฐานว่าเป็นวิหารที่มีการก่ออุบมุงหรือซุ้มพระเจ้าอยู่ภายในวิหารเพื่อเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธานอีกชั้นหนึ่ง อิฐที่พบจำนวนหนึ่งมีรอยตราประทับเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดเล็กปรากฏอยู่บนก้อนอิฐด้วย (ภาพที่ ๕) นอกจากนี้ยังมีการขุดพบเครื่องปั้นดินเผาที่บรรจุเศษกระดูก เครื่องใช้ส่วนตัวที่ทำด้วยทองเหลืองและสำริด ตลอดจนเครื่องประดับของผู้คนในวัฒนธรรมล้านช้างฝังอยู่รอบอาคาร สันนิษฐานว่าโบราณสถานแห่งนี้น่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒-๒๔

ชุมชนโบราณที่บ้านอุมงนี้ค่อนข้างตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบหุบเขาที่ลึกเข้าไปจากแม่น้ำโขงอย่างมาก การเดินทางแม้ในปัจจุบันก็ยังค่อนข้างลำบาก (ภาพที่ ๖) เป็นไปได้มากกว่าชุมชนโบราณแห่งนี้จะเกี่ยวกับการเป็นชุมชนที่เกี่ยวข้องกับการจัดหาทรัพยากรธรรมชาติอย่างแร่เหล็กและตะกั่วส่งถวายให้กับราชสำนักล้านช้าง และเป็นชุมชนที่มีความสัมพันธ์กับการดูแลรอยพระพุทธบาทด้วย เนื่องจากเป็นร่องรอยชุมชนโบราณที่อยู่ใกล้กับรอยพระพุทธบาทกุวายนเงินมากที่สุด และยังมีทางเดินเท้าจากเชิงเขาติดกับหมู่บ้านขึ้นมาตามไหล่เขาจนถึงบริเวณที่ประดิษฐานรอยพระพุทธบาท



ภาพที่ ๕ ซากโบราณสถานก่อด้วยอิฐวัดพระธาตุศรีอูมุง บ้านอูมุง



ภาพที่ ๖ ตำแหน่งที่ตั้งบ้านอูมุง เมื่อมองจากวัดพระพุทธรูปทองคำเงิน

ชาวบ้านอูมุงจะมีประเพณีสร้างนํ้ามัสการรอยพระพุทธรูปทองคำเงินในวันขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๘ ของทุกปีโดยเริ่มต้นจากการสร้างนํ้าจากโบราณสถานภายในวัดพระธาตุศรีอูมุงก่อน จากนั้นก็ขึ้นมาสร้างนํ้ามัสการรอยพระพุทธรูปทองคำเงิน เดิมทีจะเดินเท้าจากหมู่บ้านขึ้นมาตามไหล่เขาจนถึงรอยพระพุทธรูป ปัจจุบันได้ใช้พาหนะเดินทางขึ้นไปตามถนนทางเข้าวัดที่ตัดขึ้นใหม่แทน ซึ่งเป็นพิธีกรรมการบูชาเพื่อทำให้เกิดความสุขของชุมชน ความอุดมสมบูรณ์ในฤดูกาลเพาะปลูก (พระกิตติพงษ์ เตชปัญโญ, สัมภาษณ์) ประเพณีนี้จะจัดขึ้นความวิถีวัฒนธรรมเฉพาะชาวบ้านอูมุงเท่านั้น

ปัจจุบันทางวัดพระพุทธรูปถวายเงินได้จัดให้มีงานประจำปีมัสการพระพุทธรูปถวายเงินขึ้นในช่วงวันเพ็ญเดือน ๓ ของทุกปี โดยชาวเชียงคานและละแวกใกล้เคียงจะพากันขึ้นมาทำบุญสักการบูชาพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก (พยุพพร ศรีจันทวงศ์ และคณะ, ๒๕๖๒: ๑๕) ในขณะเดียวกันวัดพระพุทธรูปถวายเงินก็มีการปรับปรุงภูมิทัศน์ภายในวัดให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวอีกแห่งหนึ่งของอำเภอเชียงคาน มีการสร้างมณฑปครอบรอยพระพุทธรูปใหม่ที่มีขนาดใหญ่และสวยงาม (ภาพที่ ๗) รวมทั้งมีจุดชมทัศนียภาพที่แวดล้อมอยู่ทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง



ภาพที่ ๗ มณฑปครอบรอยพระพุทธรูปถวายเงิน

๕. บทส่งท้าย

การที่ปรากฏเรื่องราวความเป็นมาของพระพุทธรูปทองคำเงินในตำนานท้องถิ่น สะท้อนให้เห็นว่าพระพุทธรูปทองคำเงินถือเป็นโบราณสถานและปูชนียสถานที่มีคุณค่า ในด้านประวัติศาสตร์ พระพุทธศาสนา คติชนวิทยา และวัฒนธรรมท้องถิ่นของอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ที่ทำให้เห็นพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมความเชื่อที่มีความน่าสนใจ เป็นอย่างยิ่ง สมควรที่จะได้รับการศึกษาสืบค้นและเผยแพร่ให้เป็นที่รับรู้และเป็นแหล่งเรียนรู้ ทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี พระพุทธศาสนา และคติชนวิทยาของท้องถิ่นต่อไป

องค์ความรู้หรือข้อมูลที่เกิดขึ้นจากการศึกษาประวัติศาสตร์และความเชื่อของพระพุทธรูปทองคำเงินและบริบทที่เกี่ยวข้องกัน ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ทางวัด ชุมชน และหน่วยงานราชการ ที่เกี่ยวข้องควรนำไปต่อยอดขยายผลและบูรณาการโดยแปลงองค์ความรู้เหล่านั้นมาเป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” เพื่อการพัฒนาท้องถิ่นให้มั่นคงและยั่งยืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการต่อยอด ด้านการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้และแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ โบราณคดี พระพุทธศาสนา และคติชนวิทยาที่สำคัญของอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย

สิ่งหนึ่งที่คณะผู้เขียนอยากจะสนับสนุนและส่งเสริมผลักดันให้เกิดขึ้นคือ การสร้างพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อเก็บรักษาและจัดแสดงโบราณวัตถุ นิทรรศการ ตลอดจนเผยแพร่ องค์ความรู้สำคัญของพระพุทธรูปทองคำเงินและบริบทที่เกี่ยวข้องเอาไว้ เพื่อให้นักท่องเที่ยว และนักเรียนได้ศึกษาเรียนรู้ได้อย่างสะดวก และควรมีการฝึกมัคคุเทศก์ท้องถิ่นในการนำเสนอ ข้อมูลต่างๆ เกี่ยวกับสถานที่สำคัญภายในท้องถิ่น อันจะเป็นพลังในการขับเคลื่อนความเป็นท้องถิ่น ที่จะนำมาซึ่งความภูมิใจให้แก่ท้องถิ่นและอนุชนรุ่นหลัง เพราะประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเป็นรากฐาน และสามารถทำให้พิพิธภัณฑ์มีคุณค่า มีความหมายต่อชุมชนท้องถิ่นและเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญด้วย อันจะเป็นการนำมาซึ่งความภาคภูมิใจ มีความมั่นคงทางด้านวิถีวัฒนธรรมและนำรายได้ เข้ามาสู่ท้องถิ่นได้อย่างเป็นรูปธรรมและยั่งยืน ที่สำคัญคือ รักษามรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ให้คงอยู่สืบไป

บรรณานุกรม

- เต็ม วิภาคย์พจนกิจ. (๒๕๔๒). **ประวัติศาสตร์อีสาน**. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ ฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ธีระวัฒน์ แสนคำ. (๒๕๕๕). พระพุทธบาทภูควายเงิน: ประวัติศาสตร์และนิทานภูมินามสองฝั่งโขง. ใน **สารมิตรภาพไทย-ลาว**. ปีที่ ๑๙ ฉบับที่ ๔ ตุลาคม-ธันวาคม.
- ธีระวัฒน์ แสนคำ. (๒๕๖๓). เมืองเชียงคาน: การศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชุมชนโบราณริมฝั่งแม่น้ำโขง. ใน **พื้นที่โขง ชี มูล**. ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ กรกฎาคม-ธันวาคม.
- พยุพ ศรีจันทวงศ์ และคณะ. (๒๕๖๒). **เรื่องเล่าภูเขาศักดิ์สิทธิ์ในท้องถิ่นอำเภอยางชุมน้อย จังหวัดเลย: ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการรักษาทรัพยากรธรรมชาติ**. เลย: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.
- พระกิตติพงษ์ เตชปัญโญ. หน้าที่ที่ปักธงขั้วพระธาตุศรีอุดม ตำบลบุษม อำเภอยางชุมน้อย จังหวัดเลย. สัมภาษณ์, ๓๑ กรกฎาคม ๒๕๖๔.
- ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๕๒. (๒๔๗๘). วันที่ ๘ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๘. “ประกาศกรมศิลปากร กำหนดจำนวนโบราณสถานสำหรับชาติ”
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (๒๕๔๒). **ภูเขาศักดิ์สิทธิ์กับความเป็นสากล**. ใน **เมืองโบราณ**. ปีที่ ๒๕ ฉบับที่ ๓ กรกฎาคม-กันยายน.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (๒๕๔๖). **แอ่งอารยธรรมอีสาน**. (พิมพ์ครั้งที่ ๔). กรุงเทพฯ ฯ: มติชน.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (๒๕๖๐). **สร้างบ้านแปงเมือง**. กรุงเทพฯ ฯ: มติชน.
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (๒๕๕๕). **เจดีย์ พระพุทธรูป อุบัติ่ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน**. กรุงเทพฯ ฯ: มิวเซียมเพรส.
- ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). (ออนไลน์). “แก่งคุดคู้”. ใน **Folktales นิทาน ตำนาน เรื่องเล่าพื้นบ้าน**. สืบค้นจาก <https://www.sac.or.th/databases/folktales/folktales-details.php?id=170>, สืบค้นวันที่ ๑๖ สิงหาคม ๒๕๖๔.
- ลีลา วีระวงส์. (๒๕๓๙). สมหมาย เปรมจิตต์ (แปล). **ประวัติศาสตร์ลาว**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ ฯ: มติชน.
- สุวิทย์ ชัยมงคล (บรรณาธิการ). (๒๕๔๑). **ใบเสมากลุ่มพระพุทธบาทบัวบาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี**. กรุงเทพฯ ฯ: กรมศิลปากร.







วาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษ พ.ศ. ๒๕๔๒ - ๒๕๖๕

Discourse on "Lamduan" in Sisaket urban society 1939 – 2022

ธัญพงศ์ สารรัตน์^๑
Thanyapong Sararat

๑ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

บทคัดย่อ

บทความนี้ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบวาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในฐานะพืชสำคัญในวัฒนธรรมของสังคมเมืองศรีสะเกษในช่วง พ.ศ.๒๔๘๒ – ๒๕๖๕ ดอกลำดวนเป็นดอกไม้ประจำชาติในยุคสร้างชาติใหม่ของราชอาณาจักรกัมพูชาที่มีพรมแดนติดกับจังหวัดศรีสะเกษด้านทิศใต้ จากการศึกษาพบว่าในสมัยจารีตถึงสมัยสร้างชาติ วาทกรรมกระแสหลักของดอกลำดวนมีความผูกพันกับวิถีชีวิตคนศรีสะเกษมาช้านานตั้งแต่อ่อน พ.ศ.๒๔๘๒ เห็นได้จากภาพสลักที่ดอกลำดวนและต้นลำดวนเป็นองค์ประกอบและมีมากตามปราสาทหินและนิทานพื้นบ้านในวัฒนธรรมเขมรที่เล่าสู่กันฟังจนกลายเป็นชื่อบ้านนามเมืองคือ บ้านปราสาทสี่เหลี่ยมโคกลำดวน เมืองศรีนครลำดวน บ้านดวนใหญ่ รวมถึงชื่อสกุล “ลำดวน” เป็นต้น อันบ่งบอกถึงความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เขมรถิ่นไทย สะท้อนถึงในอดีตอาณาบริเวณบ้านเมืองศรีสะเกษที่มีต้นลำดวนขึ้นเองตามธรรมชาติเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งใน พ.ศ.๒๔๘๒ - ๒๕๒๔ ดอกลำดวนเป็นดอกไม้ปรากฏในตราราชการและคำขวัญประจำจังหวัดศรีสะเกษเป็นรูปปราสาทเขมรและดอกลำดวนถือเป็นจิตวิญญาณของท้องถิ่นและต้นไม้ดอกไม้ประจำจังหวัด และความโดดเด่นดังกล่าวทำให้ดอกลำดวนเป็นดอกไม้พลุกพล่าน ถวายแด่รัชกาลที่ ๙ และสมเด็จพระบรมราชชนนีพันปีหลวงในคราวเสด็จประพาสเมืองศรีสะเกษ พ.ศ.๒๔๙๘ ทำให้วาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษแพร่หลายมากขึ้น โดยเฉพาะการเปิดพื้นที่ของสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ศรีสะเกษที่มีต้นลำดวนเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติกว่าสี่หมื่นต้นให้กลายเป็นพื้นที่สาธารณะใน พ.ศ.๒๕๒๔ ระหว่าง พ.ศ.๒๕๒๔ – ๒๕๓๑ มีการสร้างวาทกรรมเกี่ยวกับการเป็นสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์แห่งแรกของประเทศไทยที่มีต้นลำดวนขึ้นเองจำนวนมาก ทำให้การสื่อความหมายเรื่องดอกลำดวนเป็นไปอย่างแพร่หลายมากขึ้น มีการส่งเสริมการปลูก เป็นต้นไม้ที่รัชกาลที่ ๑๐ ทรงปลูกใน พ.ศ.๒๕๓๐ และเมื่อมีการจัดการศึกษาอย่างเป็นทางการ “ลำดวน” กลายเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และภูมิศาสตร์ท้องถิ่นเกี่ยวกับชื่อบ้านนามเมืองในอดีต ผนวกกับการสร้างวาทกรรมส่งเสริมให้งานเทศกาลดอกลำดวนบานเป็นงานเทศกาลประจำปีของจังหวัดในทุกปี ตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๓๑ เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้เรื่องราวของลำดวนเป็นที่รู้จักแพร่หลาย เช่น การพัฒนารูปลักษณ์ของขนมดอกลำดวน มาลัยดอกลำดวน ลำดวนดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ และถูกเน้นย้ำในครั้งแรกของทศวรรษ ๒๕๖๐ ในชุดการแสดง “อารยธรรมแห่งศรัทธา มนต์ราศรีพทุธเศศวร” หมายถึงสตรีชั้นสูงชาวเขมรที่เพียบพร้อมด้วยความงามทั้งกายและจรรยา มารยาท เป็นลวดลายผ้าแล้วถวายเป็นฉลองพระองค์ของกรมสมเด็จพระเทพรัตนฯ ใน พ.ศ.๒๕๖๒ และผ่านงานสถาปนาจังหวัด ๒๓๘ และ ๒๓๙ ปีศรีสะเกษ ใน พ.ศ. ๒๕๖๓ และ ๒๕๖๔ ตามลำดับ ในเรื่องผ้าทอลายดอกลำดวน ผ้าศรีลำดวน รวมถึงเครื่องประดับและสัญลักษณ์ที่มีดอกลำดวนเป็นส่วนประกอบ เช่น มงกุฎมัสแกรนด์ศรีสะเกษ ลวดลายและสัญลักษณ์รูปดอกลำดวนประดับตามอาคารสถานที่ ชื่อเฉพาะ ชื่อสินค้า ชื่อบ้านนามเมืองต่างๆ เป็นลวดลายในมาลัยขอพระกรถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพัชรกิติยาภาฯ

ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร พ.ศ.๒๕๖๕ และได้รับการสื่อความหมายผ่านสื่อบันเทิงหลายรูปแบบ เช่น วรรณกรรม ภาพยนตร์ ละคร เพลง เหล่านี้ล้วนได้รับความนิยมต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้คนศรีสะเกษยังผูกโยงลำดวนเข้ากับปราสาทหิน ซึ่งเป็นจิตวิญญาณท้องถิ่น ทำให้ต้นลำดวนยิ่งมีความสำคัญมากขึ้นไปอีก ถือได้ว่าเป็นวาทกรรมที่ได้รับการยอมรับจากคนท้องถิ่นโดยสมบูรณ์อันมีส่วนในการสร้างสำนึกรักท้องถิ่นได้อีกทางหนึ่ง สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของ “ลำดวน” ในวัฒนธรรมเมืองศรีสะเกษได้เป็นอย่างดี ลำดวนจึงไม่ใช่แต่สิ่งที่อำนวยความสะดวกแก่มนุษย์เท่านั้น หากแต่ลำดวนยังมีส่วนในการประกอบสร้างวัฒนธรรมและทำหน้าที่ทางสังคมด้วย

คำสำคัญ : ลำดวน, วัฒนธรรม, สังคมเมืองศรีสะเกษ, คติชนวิทยา

Abstract

This article aimed to analyze the discourse patterns concerning "Lamduan" as an important plant in the culture of Sisaket urban society during 1939 – 2022. Lamduan is the national flower of the new nation-building era of the Kingdom of Cambodia, bordering the southern province of Sisaket. From the study, it was found that during the traditional period to the creation of the nation, the mainstream discourse of the Lamduan flower has long been associated with the way of life of the Sisaket people since before 1939. It can be seen from the carvings that depict Lamduan flowers and Lamduan trees as a composition as well, and many Lamduan trees along the stone castle and folk tales in Khmer culture that have been told to each other until it has become the name of the city, namely Ban Prasat Si Liam Khok Lamduan, Muang Sri Nakhon Lamduan, Ban Duan Yai, including the surname "Lamduan", etc. This indicated the Khmer ethnic group of Thailand, which reflected the past in the area of Sisaket, where many Lamduan trees grew naturally. Until 1939 - 1981, the Lamduan flower was a flower that appeared in government seals and slogans of Sisaket Province which was a Khmer castle and Lamduan flowers, considered the spirit of the local people and the provincial flower tree. Such outstandingness made Lamduan flowers to be presented to His Majesty King Rama IX and His Majesty King Bhumibol Adulyadej during his visit to Sisaket in 1955, making the discourse about "Lamduan" in Sisaket society more widespread; particularly, the opening of the area of Somdet Phra Srinagarindra Sisaket Park with more than forty thousand Lamduan trees naturally occurring into a public area in 1981. Between 1981 and 1988, there was a discourse about being the first Somdet Phra Sari Nakarin Park in Thailand with many Lamduan trees, making the interpretation of Lamduan flowers more widespread. There was a promotion of planting. It was a tree planted by King Rama X in 1987, and when formal education was held, "Lamduan" had become part of the study of local history, culture and geography about the names of cities in the past. The study of history, culture and local geography concerning the names of cities in the past, combined with the creation of discourses, promoted the Lamduan Flower Festival to be the province's annual festival every year since 1988 until the present. Making the story of Lamduan widely known, such as the development of the appearance of Lamduan dessert, Lamduan Malai, Lamduan as a flower of Sisaket Rajabhat University. And it was highlighted in the first half of 2017 in the show "Civilization of Faith, Sri Pruitthesara Mantra", referring to the Khmer noble

women who possessed both physical and ethical beauty, the pattern of the shawl cloth that was presented as the royal dress of the Princess Maha Chakri Sirindhorn in 2019 and through the establishment of the province in 238 and 239 years of Sisaket in 2020 and 2021, respectively; in the matter of Lamduan woven cloth, Sri Lamduan cloth, including ornaments and symbols containing Lamduan flowers, such as the crown of Miss Grand Sisaket, patterns and symbols of Lamduan flowers decorated in buildings, places, specific names, product names, names of various towns and cities, patterns in the wreath of honor to Her Royal Highness Princess Bajrakitiyabha at the graduation ceremony 2022, and it had been conveyed through various forms of entertainment media such as literature, movies, dramas, songs. All of these have continued to be popular today. In addition, the people of Sisaket also associate Lamduan with Prasat Hin, a local spirit, making the Lamduan tree even more important. It can be regarded as a discourse that has been completely accepted by the local people, which contributes to building a sense of local conservation in another way. All of which show the importance of "Lamduan" in the culture of Sisaket city very well. Lamduan is not only something that provides four factors to human beings, but Lamduan also plays a part in building culture and performing social functions.

Keywords: Lamduan, culture, Sisaket urban society, folklore

วาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษ พ.ศ. ๒๕๔๒ - ๒๕๖๕

ฉันทพงศ์ สารรัตน์

บทนำ

คนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผูกพันกับต้นไม้ดอกไม้มาตั้งแต่ครั้งอดีตกาล เห็นได้จากหลักฐานทางโบราณคดีที่มีลวดลายพันธุ์พฤกษา ภาพนางอัปสรทัดดอกลำดวน และภาพสลักดอกไม้ต่างๆ แม้ไม่ทราบว่าเป็นพืชชนิดใด หากแต่ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนภายในจิตใจและความผูกพันใกล้ชิดกับธรรมชาติและคนในวัฒนธรรมเขมรได้เป็นอย่างดี ซึ่งดอกไม้ คือ สิ่งมีชีวิตที่สร้างสรรค์สีสันความสวยงามให้แก่โลก ส่งผลต่อจิตใจและอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ ให้ความรู้สึกสดชื่น เบิกบาน มีชีวิตชีวาและอบอุ่น นอกจากความงามทางกายภาพแล้ว ดอกไม้ยังมีความผูกพันกับมนุษย์ในทางคติความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติ เช่น ดอกไม้ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาที่มีความหมายแฝงเชิงบวก คือ สื่อถึงความดีงาม ความอímเอิบ ความเป็นสิริมงคล หรือในบางชนิดใช้ในความหมายเชิงลบ เช่น นิยมใช้ในพิธีไว้อาลัยศพเพื่อสื่อในความหมายถึงความโศกเศร้าอาลัย (ส.พลายน้อย ๒๕๕๔: ๑๕ และ ส.พลายน้อย ๒๕๖๑: ๒๓) อย่างไรก็ตามก็กล่าวได้ว่า ธรรมชาติสร้างดอกไม้เป็นของขวัญสำหรับมวลมนุษย์ ดอกไม้จึงเป็นองค์ประกอบสวยงามที่มนุษย์ชื่นชม เสมือนเครื่องขัดเกลาจิตใจที่เสริมหมองให้กลับผ่องใสขึ้น และเรายังใช้ดอกไม้เป็นตัวแทนสื่อความรู้สึกต่อกันตามทัศนคติ ความหมายแฝงของดอกไม้แต่ละชนิด การที่ได้ชื่นชมความงามของดอกไม้จะทำให้เกิดความรู้สึผูกพัน ทั้งยังสามารถกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ได้ (บุญย์ นิลเกษ ๒๕๒๓: ๖๕) โดยงานวิจัยทางด้านวัฒนธรรมศาสตร์ชี้ให้เห็นว่า ดอกไม้มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของมนุษย์ในแต่ละช่วงเวลา เช่น งานของสนั่น ธรรมิ (๒๕๖๑) เรื่อง “ดอกไม้ล้านนา : ศรัทธาและความหมาย” ชี้ให้เห็นว่า การใช้ดอกไม้ของชาวล้านนาใช้ได้หลายบทบาทและหน้าที่ โดยเฉพาะเป็นไปในสิ่งที่ตั้งอยู่บนฐานของความเคารพ ความศรัทธา พิธีกรรม ตลอดจนความเชื่อที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับวิถีชีวิตและสังคมเป็นส่วนใหญ่

ท้องถิ่นอื่นๆ ในสังคมไทยต่างมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวของดอกไม้เช่นกัน ในที่นี้จะกล่าวถึงวาทกรรมเกี่ยวกับดอกลำดวนที่เป็นส่วนหนึ่งของภาพในโปสเตอร์ภาพยนตร์ “บุพเพสันนิวาส ๒” โดยนางเอกของเรื่องอย่างเบลล่าได้ถือ “ดอกลำดวน” พร้อมข้อความในภาพว่า “ดอกลำดวนแทนความรักที่ยั่งยืน” ซึ่งเป็นประเด็นให้ชาวกัมพูชาเข้ามาท้วงติงว่า ดอกลำดวนหรือผกาพร้อมดวลเป็นดอกไม้ประจำชาติของกัมพูชา ควรใช้ดอกคูณซึ่งเป็นสัญลักษณ์ประจำประเทศไทยแทน ประเด็นดังกล่าวหากมองในบริบทวัฒนธรรมร่วมที่มีต่อกันมานานประเด็นข้อถกเถียงดังกล่าวคงไม่เกิดขึ้น แต่จากวิวาทะเรื่องนี้ในช่วงปลายเดือนกรกฎาคม ๒๕๖๕ ที่ผ่านมาได้ส่งผลให้ประเด็นข้อถกเถียงเรื่อง “ดอกไม้” ในฐานะสัญลักษณ์ประจำชาติกลายเป็นความผิดปกติ และเป็นปัญหาหนึ่งของสังคมไทยและความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านนับตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา

ในปัจจุบัน วาทกรรมเกี่ยวกับดอกลำดวนในสังคมไทยและสังคมเมืองศรีสะเกษกล่าวถึงต้นไม้ยืนต้นอายุ เป็นดอกไม้แทนผู้สูงอายุ ซึ่งสัมพันธ์กับดอกลำดวนในหนังสือบุพเพสันนิวาส ๒ ที่สื่อถึงความรักอันยั่งยืนระหว่างพระเอกนางเอก และดอกลำดวนยังเป็นดอกไม้พระราชทานให้เป็นดอกไม้ประจำจังหวัดศรีสะเกษ และยังเป็นดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวงและมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษอีกด้วย โดยเมื่อมีการจัดการศึกษาอย่างเป็นทางการ ดอกลำดวนจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของเมืองศรีสะเกษ มีการออกแบบลวดลายผ้าโดยใช้ดอกลำดวน ดอกไม้ประจำจังหวัดศรีสะเกษมาเป็นแรงบันดาลใจ และยังได้รับการสื่อความหมายผ่านสื่อบันเทิงหลากหลายรูปแบบ เช่น วรรณกรรม ภาพยนตร์ ละคร กวีนิพนธ์ เพลง ตราสัญลักษณ์ เหล่านี้ล้วนได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

การทำความเข้าใจระบบความหมายที่สัมพันธ์กับดอกลำดวนในสังคมเมืองศรีสะเกษ ต้องศึกษาวิเคราะห์จากหลักฐานเกี่ยวกับความคิดความเชื่อต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ โดยเฉพาะในวรรณกรรม และกวีนิพนธ์ของกัมพูชาที่มีพรหมแดนติดกับจังหวัดศรีสะเกษในด้านทิศใต้ รวมถึงบันทึกและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับดอกลำดวนที่ปรากฏอยู่ในวาทกรรมอื่นๆ ที่มีลักษณะของการสื่อความหมายที่แพร่หลายอยู่ในสังคมเมืองศรีสะเกษตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพื่อที่จะชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการของวาทกรรม การสื่อความหมายเรื่องดอกลำดวนในวัฒนธรรมเมืองศรีสะเกษที่มีหลักฐานเพียงไม่กี่ชิ้นที่กล่าวถึงเรื่องราวของดอกไม้ชนิดนี้อย่างจริงจัง

อย่างไรก็ตามความเข้าใจเรื่องดอกไม้ที่เป็นสัญลักษณ์ร่วมระหว่างไทยกับกัมพูชายังคงเป็นความเข้าใจที่แยกส่วน เป็นเรื่องที่อาจส่งผลต่อประเด็นความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านที่ไม่ควรจะนำมาพูดหรือหยิบยกมาเป็นประเด็นถกเถียงทางวิชาการอย่างจริงจัง ในแง่หนึ่งแวดวงวิชาการบางแขนงยังคงผลิตซ้ำความเชื่อที่ว่า ดอกลำดวนเป็นดอกไม้ประจำชาติในตำนานของชาวกัมพูชาเพียงชาติเดียว ซึ่งการศึกษาวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในประเด็นการก่อตัวและการปรับเปลี่ยนของวาทกรรมที่เกี่ยวกับดอกลำดวนในสังคมเมืองศรีสะเกษตั้งแต่ พ.ศ.๒๔๘๒-๒๕๖๕ น่าจะช่วยให้เข้าใจถึงพลวัตและการวางรากฐานความเข้าใจของดอกลำดวนในสังคมเมืองศรีสะเกษอย่างเป็นระบบ ตลอดจนเข้าใจถึงประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเมืองศรีสะเกษในอีกแง่มุมหนึ่งซึ่งดอกลำดวนถือเป็นภาพลักษณ์ใหม่ที่สื่อถึงความงามของเมืองศรีสะเกษและมีการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ดังกล่าวอย่างต่อเนื่องผ่านสื่อการรับรู้ร่วมสมัย ส่งผลให้ลำดวนเป็นต้นไม้และดอกไม้กลายเป็นหนึ่งในพืชสำคัญที่มหาชนชาวศรีสะเกษรับรู้มากที่สุดกลุ่มหนึ่ง และการศึกษาครั้งนี้เป็นการสร้างองค์ความรู้ระหว่างไทย-เขมรศึกษา ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งต่อการอยู่ร่วมกัน เพราะไทยกับเขมรเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่มีพรหมแดนติดกัน การทำความเข้าใจกันจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ไม่อาจจะเลยได้

งานเขียนที่เกี่ยวข้องกับดอกลำดวนในวัฒนธรรมเขมรหรือวัฒนธรรมไทยนั้นส่วนใหญ่เป็นงานค้นคว้าวิจัยทางวิชาการที่สำรวจพบมีเพียง ๓ เรื่อง คือ งานวิจัยของ ชาญชัย คงเพียรธรรม (๒๕๕๙) เรื่อง “การศึกษาพืชสำคัญในวัฒนธรรมเขมร” เป็นการศึกษาพืชสำคัญในวัฒนธรรมเขมรโดยภาพรวมอย่างกว้างๆ ซึ่งงานวิจัยนี้เป็นพื้นฐานความรู้ที่ทำให้ทราบถึงว่าสังคมเขมนั้นมีพืชชนิดใดบ้างเป็นพืชสำคัญ ซึ่งลำดวนเป็นพืชสำคัญที่เกิดขึ้นในยุคสร้างชาติใหม่ของเขมร และลำดวนเป็นต้นไม้ประจำชาติ ความหมายจะเจอะเจายถึงสตรีชาวเขมรที่เฝ้ายามพร้อมด้วยความงามทั้งทางกายและจรรยา มารยาท

ซึ่งงานนี้ทำให้ได้ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับพืชสำคัญในวัฒนธรรมเขมรและยังมีความเกี่ยวเนื่องกับพืชสำคัญในท้องถิ่นศรีสะเกษเช่นกัน และงานของชาญชัย คงเพ็ญธรรม (บรรณาธิการ) (๒๕๖๔) เรื่อง “ก้อมรองผกา มาลัยดอกไม้นิวัฒนธรรมเขมร” ที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ควรค่าแก่การบูชาในวัฒนธรรมเขมร เช่นเดียวกับงานของชานนท์ ไชยทองดี (๒๕๖๑) เรื่อง “การสื่อความหมายจากเรื่องเล่าของต้นไม้สำคัญในชุมชนพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ” ซึ่งทำให้ได้ความรู้พื้นฐานเชิงคติชนเกี่ยวกับต้นไม้ท้องถิ่นในจังหวัดศรีสะเกษ รวมถึงต้นลำดวนได้ และผู้เขียนได้ศึกษาวิธีการวิจัยเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องนี้ ซึ่งองค์ความรู้เหล่านี้ถือเป็นบริบทที่เกิดขึ้นในสังคมเมืองศรีสะเกษและสามารถพัฒนาองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาดังกล่าวในรูปแบบมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในอนาคตต่อไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

๑. เพื่อศึกษาถึงการก่อตัวและการเปลี่ยนแปลงวาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษ
๒. เพื่อแสดงให้เห็นปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลถึงวาทกรรมเกี่ยวกับลำดวน

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เริ่มต้นศึกษาใน พ.ศ. ๒๕๔๒ เป็นปีที่รัฐบาลกำหนดเครื่องหมายประจำจังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งส่งผลต่อการสื่อความหมายเรื่องดอกลำดวนไปในวงกว้างขึ้น และวาทกรรมเรื่อง “ลำดวน” ในเมืองศรีสะเกษยังคงดำเนินต่อเนื่องถึงปัจจุบัน

สมมติฐาน

ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมระหว่างประเทศตั้งแต่อดีต นโยบายของรัฐใน พ.ศ. ๒๕๔๒ และการขยายตัวของสื่อประเภทต่างๆ บริบทเหล่านี้ได้ส่งผลให้เกิดวาทกรรมเรื่องดอกลำดวนของเมืองศรีสะเกษในรูปแบบต่างๆ

วิธีการศึกษา

ศึกษาวิเคราะห์จากเอกสารชนิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องดอกลำดวน และการลงพื้นที่ภาคสนามในพื้นที่ที่มีต้นลำดวน และสัมภาษณ์ผู้รู้ที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติม และนำเสนอโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้เข้าใจถึงการปรับเปลี่ยนของวาทกรรมเรื่องดอกลำดวนในสังคมเมืองศรีสะเกษ
๒. ทำให้เห็นถึงปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อวาทกรรมเกี่ยวกับดอกลำดวนในสังคมเมืองศรีสะเกษ

ผลการศึกษา

๑. วาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษก่อน พ.ศ. ๒๕๔๒

ลำดวน เป็นไม้วงศ์เดียวกับไม้ดอกหอมที่รู้จักกันดีหลายชนิด เช่น หิรัญญิก นมแมว สายหยุด เป็นต้น เป็นไม้ต้นขนาดเล็กถึงขนาดกลาง พบขึ้นอยู่ทั่วไปในภาคกลางถึงภาคเหนือ ทางภาคเหนือเขาเรียกไม้นี้ว่า “หอมนวล” เป็นไม้ที่รู้จักกันดีและนิยมปลูกกันมานานถึงกับเอารูปทรงของดอกมาทำเป็นขนมและเรียกกันว่า “ขนมดอกลำดวน” ส่วนต้นลำดวนเป็นไม้ต้นขนาดเล็กถึงขนาดกลางสูงถึง ๕-๑๐ เมตร มีรากที่ยาว เป็นไหล และแตกแขนงเป็นลำต้นใหม่จำนวนมากต่อไปได้เรื่อยๆ จึงขึ้นเป็นดงหนาแน่น เป็นพรรณไม้ที่แตกกิ่งก้านสาขาตามข้อต่างๆ ของลำต้น เรือนยอดเป็นพุ่มแน่นทึบ ใบเป็นรูปรีแกมขอบขนาน ใบเดี่ยวแตกเรียงสลับไปตามกิ่งในระนาบเดียวกัน ขอบใบเรียบปลายแหลม โคนมน พื้นหน้าใบสีเขียวเข้ม หลังใบสีเขียวอ่อน ดอกเป็นสีเหลืองนวล เป็นดอกเดี่ยวออกที่ข้อใบตามปลายกิ่ง กลีบดอกหนาและแข็งเรียงซ้อนกันเป็น ๒ ชั้น ชั้นละ ๓ กลีบ เวลาดอกบาน กลีบชั้นนอกจะกางออก แต่ชั้นในประกบเข้าหากัน ดอกส่งกลิ่นหอมช่วงเย็นถึงเช้าวันรุ่งขึ้น ส่วนฤดูออกดอกจะบานช่วงฤดูร้อนประมาณเดือนมีนาคมถึงเมษายน ผลกลมเล็ก ปลายผลมน โคนผลแหลม ผิวเรียบเกลี้ยงสีเขียว เป็นต้นไม้ที่ชอบความแห้งแล้ง มีอายุยืนยาว เป็นไม้ชนิดไม่ผลัดใบ จึงทำให้บริเวณสวนมีความร่มรื่นและชุ่มชื้นตลอดเวลา (พัฒน์ พิชาน ๒๕๕๐: ๗ และ ปิยะ เฉลิมกลิ่น ๒๕๔๒: ๖-๗) เวลาให้ดอกให้ดอกเต็มต้น มีกลิ่นหอมแรง ชอบแดด เชื่อกันว่าบ้านใดปลูกต้นไม้ชนิดนี้จะมีแต่คนคิดถึงคนในบ้านใจเย็นแจ่มใส อารมณ์ดี และอาจนิยมถึงผู้หญิงได้ด้วย ดังกวีนิพนธ์ที่ว่า “ลำดวนชวนให้รัก ขอทักก่อน อย่าออกดออ่อนเก็บดมดอกสวย ดอกสีเหลืองหอมชื่นรื่นระรวย กลีบชูช่วยให้อุ่นเห็นวิไล” (ศรีเรือน แก้วกังวาน ๒๕๖๓: ๑๑๑)

นอกจากนี้ยังปรากฏในวรรณคดีขุนช้างขุนแผน ตอนนางวันทองหนีไปกับขุนแผนว่า “ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว เกดแก้วพิศุทธิ์สุนสี จะโรยร้างทางสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยก็ปีจะมาพบ ที่มีกลิ่นก็จะคลายหายหอม จะพลอยตรอมเหือดสิ้นกลิ่นกลีบ ที่มีดอกก็จะระคายคราบ จะเหี่ยวแห้งซาบสลายไป” (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ๒๕๖๓: ๘๖) อีกทั้งเป็นต้นไม้ที่ปลูกง่ายทนทานต่อแมลงและโรคต่างๆ ได้เป็นอย่างดี (อนุพงษ์ พันธูพรประสิทธิ์, ๒๕๕๑: ๕๖) ซึ่งคนเขมรในราชอาณาจักรกัมพูชาและคนเขมรที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในอาณาบริเวณบ้านเมืองศรีสะเกษที่เดิมผูกพันกับดอกลำดวนมานานแล้ว เนื่องจากเป็นต้นไม้ที่มีมากในพื้นที่แถบนี้และเป็นส่วนหนึ่งของเขตเขมรป่าดง (ศรีศักร วัลลิโภดม ๒๕๓๑: ๔๓) เห็นได้จากในอดีตประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ชื่อเมืองลำดวนปรากฏอยู่บนจารึกปราสาทพระวิหารหลักที่ ๒ ว่า “ทิศหริตติตดินแดนดงลำดวน ทิศปัจจิมและทิศพายัพตติตดินแดนอิศวรคราวทิศอุดรอีสานตติตดินแดนดงลำดวน การตติตดินแดนเหล่านี้ล้วนแต่มีหลักเขตล้อมรอบ (สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ ๒๕๔๐: ๗๘-๗๙) จึงรู้ว่าต้นไม้ชนิดนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติมาตั้งแต่ในอดีตแล้ว ซึ่งการที่มีต้นลำดวนและดอกลำดวนมากนี้เองตามทีเอเจียน แอมอนิเย กล่าวว่า “หากอิฐอยู่ท่ามกลางต้นลำดวนและถนนที่มุ่งตรงขึ้นเขาไปปราสาทพระวิหาร และปราสาทบ้านกำแพง สองข้างทางดาราตาไปด้วยต้นลำดวน พอเวลาเย็นของเดือนห้าเดือนหก ลำดวนจะออกดอกบานสะพรั่ง ส่งกลิ่นหอมฟุ้งตลบไปทั่ว

บริเวณนี้ทำให้ทางไปยังปราสาทหินเป็นเสมือนหนทางที่จะนำไปสู่สุวรรณวรรค์ชั้นดุสิต” (เอเจียน แอมอนิเย ๒๕๕๐: ๑๑๒-๑๑๓) จากความสำคัญดังกล่าวทำให้รูปร่างของดอกลำดวนและต้นลำดวนถูกสลักเป็นส่วนหนึ่งของปราสาทหินหลายแห่งโดยเฉพาะในพื้นที่ของจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษ (ธิดา สาระยา ๒๕๓๘: ๘๘ และ อรุณศักดิ์ กิ่งมณี ๒๕๕๕: ๔๕) ซึ่งแสดงถึงการแพร่หลายของอารยธรรมเขมรในดินแดนประเทศไทย เรื่องเส้นทางการติดต่อระหว่างบ้านเมืองโบราณในดินแดนประเทศไทยแถบอีสานใต้และอาณาจักรเขมรโบราณ หรือเรื่องการเจริญขึ้นของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และพุทธมหายาน ที่แพร่หลายมาจากอาณาจักรกัมพูชา เพราะโบราณสถานในวัฒนธรรมเขมรที่พบเป็นศาสนสถานที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ศาสนาทั้งสิ้น รวมทั้งเรื่องความสำคัญและความรุ่งเรืองของชุมชนหรือบ้านเมืองโบราณ ชุมชนใด หรือบ้านเมืองใดมีการก่อสร้างปราสาทขนาดใหญ่ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจของบ้านเมืองนั้นๆ (ศิริรัตน์ หอมหวาน ๒๕๖๑: ๒๕) ขณะเดียวกันก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของดอกลำดวนและต้นลำดวนที่สลักและปรากฏอยู่ตามปราสาทหินและเป็นต้นไม้ที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติด้วยเช่นกัน

นอกจากหลักฐานจากภาพสลักตามปราสาทหินแล้ว สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความผูกพันระหว่างดอกลำดวนกับคนเขมร และคนเขมรถิ่นไทย คือ ในเนื้อหาและภาพประกอบของนิทานพื้นบ้านเขมรที่ถือเป็นเรื่องเล่าที่สืบทอดต่างๆ กันมาจนถึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง (ประคอง นิมมานเหมินท์ ๒๕๕๑: ๙) เช่น หมวดนิทานสัตว์ (Animal Tales) ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับต้นลำดวนและดอกลำดวนมากที่สุด ซึ่ง ประยูร ทรงศิลป์ ได้แปลนิทานพื้นบ้านเขมร พบว่ามีนิทานที่มีดอกลำดวนและต้นลำดวนเป็นฉากของเรื่องอยู่ ๑๘ เรื่อง คือ ๑) คนสองคนอยู่บ้านใกล้กัน (ฉาก) ๒) คนสี่คน (โพรงไม้ต้นลำดวน) ๓) พ่อตาเลือกลูกเขย (พื้นต้นลำดวน) ๔) เสือแพ่ปัญญาคางคก และเต่า (ฉาก) ๕) เสือ ลิง และกระต่าย (ฉาก) ๖) เต่าและลิง (ฉาก) ๗) ชายขี้เกียจมีภรรยาดี (ฉาก) ๘) ตาจันทร์เสี้ยว (ฉาก) ๙) อันตรายจากฤทธิ์อัสตร (กลั้หอมของดอกลำดวนในพิธีกรรม) (ประยูร ทรงศิลป์ ๒๕๔๕: ๑-๒๑๕) ๑๐) ประเพณีการมีอาจารย์ถือฤกษ์ยาม (พวงมาลัยลำดวนเป็นเครื่องหอมให้ดื่มให้อายุยืน) ๑๑) เจ้าพ่อพันธุสาลี (ฉากในป่า) (ประยูร ทรงศิลป์ ๒๕๕๘: ๑-๒๑๐) ๑๒) ชายทั้งสี่คนเรียนศิลปศาสตร์ (ลำดวนเป็นต้นไม้ที่ถูกใช้ทดสอบในการเรียน คือ ถูกใช้นำมาทำเป็นรูปร่างต่างๆ) ๑๓) ชายสี่คนเดินทางหมู่บ้านเพื่อปลุกมะพร้าว (ฉาก) ๑๔) ชายสองคนตัดต้นไม้ ทำกบัก (ต้นลำดวน) ๑๕) ชายสองคนเกิดอุบัติเหตุ (ไม้ลำดวนข้ามคลอง) ๑๖) ชายสองคนไปล่าสัตว์ (ป่าลำดวน) ๑๗) ขวานใช้คืนด้วยขวาน หม้อดินใช้คืนด้วยหม้อดิน (กวางหนิเข้าป่าลำดวน) ๑๘) ลิงขโมยพระมงกุฎ (ราชาเสด็จไปประพาสป่าที่เต็มไปด้วยต้นลำดวน) (ประยูร ทรงศิลป์ ๒๕๔๕: ๑-๑๔๓) ส่วนงานของวิเชียร เกษประทุม (๒๕๕๕: ๕-๒๑) ได้เรียบเรียงนิทานพื้นบ้านของประชาคมอาเซียน ในส่วนของกัมพูชา มี ๒ เรื่อง และมีฉากป่าที่มีต้นลำดวนทั้งคู่คือเรื่อง กงเหียนบุรุษผู้มากับดวง และกำเนิดโลมา และงานของสุต สุริน (๒๕๖๐: ๑-๑๖๐) เรื่อง นิทานพื้นบ้านเขมร ได้พบว่ามีนิทานที่มีต้นลำดวนและดอกลำดวนเป็นฉากของเรื่องอยู่ ๒๑ เรื่อง ได้แก่ ๑) เต่ากับลิง (ฉาก) ๒) กำเนิดฟ้าผ่า (ฉาก) ๓) คนหัวล้านทั้ง ๔ คน (ฉาก) ๔) หนูมไปขอมเมีย (ฉาก) ๕) นกกระจอกฆ่าช้าง (ฉาก) ๖) ผู้หญิงซื้อสัตว์ (ฉาก) ๗) ชายผู้ทำยาแก้พิษ (ฉาก) ๘) คนโลภ (ฉาก) ๙) ภูเขาชายภูเขาหญิง (ฉาก)

๑๐) เศรษฐีใจโลภ (ฉาก) ๑๑) ผู้ขายสองคนอยากนอนตรงกลาง (ฉาก) ๑๒) คนคิดมาก (ฉาก) ๑๓) ชายขี้เกียจ (ฉาก) ๑๔) หมาจิ้งจอก (ฉาก) ๑๕) รูปวาดของเมีย (ฉาก) ๑๖) คนโง่ทั้ง ๔ คน (ฉาก) ๑๗) งูเืองง (ฉาก) ๑๘) คนอยู่บ้านติดกัน (๑๙) ๑๙) ชายหาปู (ฉาก) ๒๐) มารยาผู้หญิง (ฉาก) ๒๑) คนตาบอดกับคนพิการ (ฉาก) นอกจากนี้ยังมีนิทานพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์-ศรีสะเกษ (๒๕๒๗: ๑๙๓) รวบรวมโดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องคือ ต้นลำดวนและดอกลำดวนอีก ๑๒ เรื่อง คือ ๑) เนียงเยียตรา (นางเยียตรา)(ฉาก) ๒) รุ่งตะนานโกนตัม แร้ยซอ (ตำนานลูกช้างเผือก)(ฉาก) ๓) รุ่งแปดป่วน (ผัวเมียกับพระครู) (ฉาก) ๔) รุ่งอาจารย์บดแดง (อาจารย์ขวนหาย)(ฉาก) ๕) รุ่งชมอจลาลง(ผีก้าว)(ฉาก) ๖) รุ่งแย้น้องเงา(ยายกับหลาน)(ฉาก) ๗) รุ่งโกนเจริญ(ลูกมาก)(ฉาก) ๘) รุ่งจะแกสาแปว(สุนัขจิ้งจอก) (ฉาก) ๙) เอิร์กเม้งนงโกนปขา (เสือดำกับลูกเขย) ๑๐) รุ่งคยอง(หอย)(ฉาก) ๑๑) รุ่งเนียงตรวดสะตรา (นางตรือนสะตรา)(ฉาก) ๑๒) อากะจิลแพะ (ยอดของคณขี้เกียจ/อาจิสรีณญชัย)(ฉาก) และนิทานพื้นบ้านเขมรถิ่นไทย (๒๕๓๘: ๑-๖๔) รวบรวมโดยโครงการพัฒนาสื่อภาษาพื้นบ้าน สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล มีปรากฏอีก ๒ เรื่องคือ ๑) หมากับแมว (ฉาก) และ ๒) หมาอยากเป็นใหญ่ ซึ่งนิทานเหล่านี้ส่วนใหญ่จะอาศัยดอกลำดวนและต้นลำดวนเป็นฉากของเรื่อง มีเพียงบางเรื่องที่ใช้เป็นต้นไม้เพื่อการศึกษา ทำฟืน และใช้ผสมเครื่องหอมอื่นๆ หรือบริโภคเพื่อความอายุยืน อีกทั้งดอกลำดวนยังถูกถ่ายทอดผ่านประติมากรรมต่างๆ อีกหลายแห่งในกัมพูชา เช่น สิ่งประดับอาคารส่วนราชการ ส่วนหน้าพระตำหนักที่เสียมเรียบ แม้กระทั่งประดับบนฝาโต๊ะระบายน้ำในเมืองเสียมเรียบ (ชาญชัย คงเพียรธรรม ๒๕๖๕: สัมภาษณ์) ดังกล่าวแสดงถึงความสำคัญของดอกลำดวนในฐานะที่เป็นหนึ่งในพืชสำคัญในวัฒนธรรมเขมรอย่างแท้จริง

นอกจากนี้ชื่อของ “ลำดวน” ยังปรากฏเป็นชื่อบ้านนามเมืองอีก กล่าวคือ ชื่อเมืองศรีนครลำดวน หรือ ปราสาทสี่เหลี่ยมโคกลำดวน ที่เดิมชื่อเมืองคูขันท์หรือเมืองขุขันท์ ตั้งขึ้นราวปี พ.ศ.๒๓๐๒ ในรัชสมัยของสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์หรือสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ พระมหากษัตริย์องค์สุดท้ายแห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งครองราชย์ระหว่างปี พ.ศ. ๒๓๐๑-๒๓๑๐ โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านโคกดงลำดวนขึ้นเป็นเมืองชื่อเมืองคูขันท์และทรงตั้งให้หลวงแก้วสุวรรณ (ตากะจะ) นายกองชาวกุยหรือชาวส่วย ผู้ควบคุมชาวเขมรป่าดงในแถบบริเวณดังกล่าวให้เป็นเจ้าเมือง มีบรรดาศักดิ์และราชทินนามที่พระยาไกรภักดีศรีลำดวนและหลวงปราบ (เสียงขัน) เป็นผู้ช่วยเจ้าเมือง (ภราดร ศรีปัญญา และคณะ ๒๕๕๘: ๒๐-๒๑) การที่เจ้าเมืองได้รับพระราชทานต่อทำว่า “ศรีนครลำดวน” นั้น สันนิษฐานว่าบริเวณพื้นที่แถบนี้คงจะมีต้นลำดวนขึ้นอยู่เป็นจำนวนมาก และการที่เมืองคูขันท์หรือเมืองเมืองขุขันท์มีชื่อเปลี่ยนไปคงเรียกตามนามเจ้าเมือง คือ พระไกรภักดีศรีนครลำดวน (ตากะจะ) นั่นเอง ซึ่งจะส่งผลต่อชื่อของบ้านดวนใหญ่ ตำบลดวนใหญ่ อำเภอลืออำนาจ และนามสกุล “ลำดวน” และ “ดวนใหญ่” ของคนท้องถิ่นในเวลาต่อมา

ในวัฒนธรรมเขมร-ศรีสะเกษ ลำดวนถือเป็นต้นไม้ที่มีมากในแถบนี้จนถูกนำไปเป็นส่วนหนึ่งของศาสนสถาน นิทาน ที่แฝงคติธรรม ความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรมเขมรเข้าไว้ด้วย รวมถึงชื่อบ้านนามเมือง ชื่อบุคคล แต่วาทกรรมเรื่องดอกลำดวนดังกล่าวยังเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม โดยให้ภาพเกี่ยวกับชื่อของต้นไม้ดอกไม้ที่มีมากและพบเห็นรอบตัวเท่านั้น โดยยังไม่สื่อถึงสัญลักษณ์ใดๆ เหมือนยุคสมัยต่อมา

๒. วาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษระหว่าง พ.ศ. ๒๕๔๒ - ๒๕๓๑

จากลักษณะทางกายภาพของสังคมเมืองศรีสะเกษที่มีต้นลำดวนจำนวนมากจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของตราบาการประจำจังหวัดศรีสะเกษ เพราะปัจจุบันการออกแบบสัญลักษณ์ต่างๆ เป็นที่นิยมอย่างมาก เช่น ตราสัญลักษณ์ต่างๆ โดยการนำเอาเอกลักษณ์เด่นของสิ่งนั้นๆ มาเป็นต้นแบบรวมไปถึงจังหวัดแต่ละจังหวัดที่มีตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด ต้นไม้ประจำจังหวัด รวมไปถึงดอกไม้ประจำจังหวัด เป็นเหมือนความสวยงามที่สื่อผ่านธรรมชาติ ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นใหม่โดยอาศัยความเชื่อเดิมเป็นมูล ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในท้องถิ่นมาก่อนหน้านั้นแล้ว ก่อนที่ถูกนำมาผลิตซ้ำโดยมีการเปลี่ยนผ่านความหมายเดิมมาสู่ความหมายใหม่ที่มีนัยยะเฉพาะเจาะจงมากขึ้น ตัวอย่างของสัญลักษณ์ประเภทนี้คือ ปราสาทขอม จากจิตวิญญาณชาติเขมรสู่ศาสนสถานที่มีมากในศรีสะเกษ และดอกลำดวน (ผู้หญิงในสังคมเขมรสู่ดอกไม้ที่มีมากในศรีสะเกษ) นอกจากดอกลำดวนจะแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดินของเขมร ไทย และศรีสะเกษ และความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจแล้ว ดอกลำดวนยังอาจเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่งามด้วยจรรยาและมารยาท และคนเขมรรวมถึงคนศรีสะเกษมักนิยมเปรียบเทียบหญิงสาวกับดอกลำดวนอยู่เสมอ ปรากฏในแบบเรียนเขมร วรรณกรรม และเพลงเขมร และกวีนิพนธ์ท้องถิ่นมากมาย เช่นในบทกวีนิพนธ์ : แผ่นดินศรีสะเกษ โดย ภราดร ศรีปัญญา และคณะ (๒๕๕๗: ๗) ที่ว่า “สามกลีบซ้อน งามงอนซ่อนเกสร กันภมร ภูตอง ของสงวน ดุหญิงจงใจปักษ์รักษานวล ไม่เร้งรวน เร่หา เสน่ห์ชม” แม้กระทั่งการเพาะปลูกผู้หญิงควรจะปลูก เพราะเชื่อว่าเป็นไม้มงคลของผู้หญิง (อ.วันโชค ๒๕๕๔: ๑๔๓)

จากความสำคัญข้างต้นส่งผลให้ศรีสะเกษมีดอกไม้และต้นไม้ประจำจังหวัดเป็นดอกลำดวน และต้นลำดวน นำมาสู่การประกาศใช้ภาพเครื่องหมายราชการตามพระราชบัญญัติเครื่องหมายราชการ พุทธศักราช ๒๕๔๒ (ฉบับที่ ๒๔) ซึ่งเครื่องหมายราชการของจังหวัดศรีสะเกษเป็นภาพปราสาทขอมที่มีภาพต้นลำดวนเป็นองค์ประกอบ ๒ ข้างของปราสาทขอมและด้านล่างของปราสาทมีดอกลำดวนที่มีใบ ๖ ใบ ปราสาทขอม หมายถึง ศรีสะเกษเป็นดินแดนที่มีปราสาทหินมาก ส่วนต้นและดอกลำดวน หมายถึง ชื่อเดิมที่ปรากฏในตำนานเมือง คือ เมืองศรีนครลำดวน ใบลำดวน ๖ ใบ หมายถึง การก่อตั้งจังหวัดครั้งแรกมี ๖ อำเภอคือ ขุขันธ์ กันทรลักษณ์ อุทุมพรพิสัย กันทรามย์ ราชโกล และเมืองศรีสะเกษ (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๒๑ ตอนพิเศษ ๑๒๙ ลงวันที่ ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๗) และมีต้นลำดวนเป็นต้นไม้พระราชทานประจำจังหวัด (หวน พินธุพันธ์ (บรรณาธิการ), ๒๕๔๒: ๘๗)

การปรากฏรูปลักษณ์ของดอกลำดวนในตราราชการของจังหวัดศรีสะเกษ ถือได้ว่าเป็นการนำเอาต้นลำดวนและดอกลำดวนให้เป็นส่วนหนึ่งของจังหวัดศรีสะเกษอย่างเป็นทางการ โดยมีการผูกโยงลำดวนเข้ากับปราสาทหิน ซึ่งเป็นจิตวิญญาณท้องถิ่นและจิตวิญญาณของคนเขมรถิ่นไทย เห็นจากวลีแรกของคำขวัญจังหวัดคือ “แดนปราสาทขอม” ทำให้ต้นลำดวนและดอกลำดวนยิ่งมีความสำคัญมากขึ้นไปอีก จนกระทั่งลำดวนกลายเป็นดอกไม้ที่ราษฎรทูลเกล้าถวายแด่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ ๙ และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ที่เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมพสกนิกรชาวจังหวัดศรีสะเกษในวันที่ ๑๙ พฤศจิกายน ๒๕๔๘ เวลา ๑๐.๓๓ น. ณ โรงเรียนสตรีศรีสะเกษ โดยมีราษฎรท่านหนึ่งถวายช่อดอกลำดวนและพวงมาลัยดอกมะลิแด่ล้นเกล้าฯ ทั้งสองพระองค์ (สำนักพระราชพิธี ๒๕๕๐: ๖๘) ผสมกับดอกลำดวนเป็นพืชสำคัญในยุคสร้างชาติใหม่ของเขมรตามข้อเสนอของชาวยุชย คงเพียรธรรม โดยถูกเน้นย้ำมากขึ้นนับตั้งแต่ช่วงที่ประเทศได้รับเอกราชจากฝรั่งเศสใน ค.ศ.๑๙๕๓ (พ.ศ.๒๔๙๖) เขมรเรียกว่า “ผการุมดวล” เปรียบเทียบผู้หญิงกับดอกลำดวนเพราะแสดงถึงความอ่อนโยนงดงาม (ชาวยุชย คงเพียรธรรม ๒๕๕๙: ๖๘) จากหนังสือ ๑๐๐ เรื่องน่ารู้ในกัมพูชาของศานติ ภัทติคำ ได้จัดให้เรื่อง “ลำดวนดอกไม้ประจำชาติ” เป็นเรื่องที่ควรรู้เกี่ยวกับประเทศกัมพูชา อยู่ในลำดับที่ ๑๘ จาก ๑๐๐ เรื่อง (ศานติ ภัทติคำ ๒๕๕๖: ๒๓) และดอกลำดวนมีความสำคัญเนื่องจากสามารถพบเห็นดอกลำดวนได้ทั่วทั้งจังหวัด กอปรกับต้นไม้ชนิดนี้ยังมีประโยชน์ต่างๆ มากมายหลายประการ จึงทำให้ลำดวนกลายเป็นต้นไม้สำคัญสำหรับคนศรีสะเกษ นอกจากนี้คนศรีสะเกษยังผูกโยงลำดวนเข้ากับบรรดาปราสาทหิน ซึ่งเป็นจิตวิญญาณบ้านเมือง ทำให้ต้นลำดวนยิ่งมีความสำคัญมากขึ้นไปอีก เห็นได้จากการประกาศใช้คำขวัญจังหวัดศรีสะเกษใน พ.ศ.๒๕๔๒ (ราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๑๒๑ ตอนพิเศษ ๑๒๙ ลงวันที่ ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๓) ที่มีเรื่องราวของดอกลำดวนและต้นลำดวนในสองส่วน และมีความสัมพันธ์กับปราสาทขอมดังข้อความที่ว่า “แดนปราสาทขอม หอมกระเทียมดี มีสวนสมเด็จ เขตดงลำดวน หลากล้วนวัฒธรรม เลิศล้ำสามัคคี” ซึ่งมีการกล่าวถึงดอกลำดวนใน ๒ ส่วน คือ “มีสวนสมเด็จ” ที่เป็นสถานที่ๆ มีต้นลำดวนขึ้นอยู่เป็นจำนวนมากหลายหมื่นต้น และมีการจัดงานเทศกาลดอกลำดวน ณ ที่แห่งนี้ และ “เขตดงลำดวน” ที่หมายถึง จังหวัดศรีสะเกษได้ชื่อว่าเป็นเมืองที่มีต้นลำดวนขึ้นอยู่ทั่วไปจำนวนมาก (โชติอนันต์ และคณะ ๒๕๕๔: ๕๕) นอกจากนี้ลำดวนยังเป็นสัญลักษณ์ของผู้สูงวัยด้วยดังกวีนิพนธ์ที่ว่า “สัญลักษณ์สูงวัยให้ตระหนัก มอบความรักเคารพนบน้อมไหว้ ผู้ที่ผ่านประสบการณ์มานานไกล โปรดใส่ใจผู้แก่ชราอย่าดูแคลน” (ศรีเรือน แก้วกังวาน ๒๕๖๓: ๒๓๔)

จากความสำคัญดังกล่าวที่สัมพันธ์กับบริบททางภูมิศาสตร์ในบริเวณสวนสมเด็จ พระศรีนครินทร์ ต่อมาจะใช้เป็นสถานที่ในการจัดกิจกรรมงานเทศกาลดอกลำดวนบานของทุกปี ตั้งอยู่ที่ตำบลหนองครก อำเภอเมืองฯ จังหวัดศรีสะเกษ ในบริเวณวิทยาลัยเทคโนโลยีศรีสะเกษ มีเนื้อที่ ๒๓๗ ไร่ สมเด็จพระศรีนครินทร์ราบรมราชชนนี พร้อมด้วยสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เสด็จเป็นประธานเปิดสวนเมื่อวันที่ ๑๙ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๒๔

หน่วยงานรับผิดชอบในการดูแลรักษา คือ มูลนิธิสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ มีต้นไม้ประจำสวน คือ ดอกลำดวน ที่ถือเป็นดอกไม้ประจำจังหวัด เป็นสัญลักษณ์ในการสร้างบ้านแปงเมือง ดังที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (๒๕๔๕: ๑๒) กล่าวว่า “คูแผ่นดินถิ่นเกิดให้เชิดชู มิ่งขวัญคู่ศรีนครลำดวนงาม สร้างปราสาทศักดิ์สิทธิ์ฤทธิราชม และสร้างนามศรีสะเกษพิเศษชน” ดังกล่าวส่งผลให้สวนสมเด็จพระศรีนครินทร์แห่งนี้เป็นส่วนที่มีความสวยงามและร่มรื่นด้วยจำนวนของต้นลำดวนที่มีจำนวนมากกว่า ๕๐,๐๐๐ ต้น ซึ่งจะทยอยออกดอกระหว่างเดือนมีนาคม-เดือนเมษายน ทำให้ทั่วบริเวณสวนหอมอบอวลไปด้วยกลิ่นของดอกลำดวน นับเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดจนได้รับสมญานาม “นครศรีลำดวน” และถือเป็นสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์แห่งแรกในประเทศไทย ดังความที่ว่า “แต่วันนี้ไม่มีลำดวนป่า ลำดวนนาผลาญรานโคนล้น สมเด็จพระย่าประทานพรชัยร้อนดิน ชุบชีวิติน ลำดวนให้ฟื้นใจเมือง” (ภราดร ศรีปัญญา และคณะ ๒๕๕๗: ๙) แต่มีนักวิชาการบางท่านกล่าวว่า “เมื่อไม่นานก่อนหน้านี้ก็ได้มีการรณรงค์ปลูกต้นลำดวนดังกล่าวร่วมสี่หมื่นต้นขึ้นยังสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ ให้เป็นศรีสง่าแก่อดีตของศรีนครลำดวน” (บริสุทธิ์ ประสพทรัพย์: ๒๕๓๐: ๙) ซึ่งพยายามจะอธิบายว่าต้นลำดวนไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและเกิดขึ้นเพราะการปลูกของประชาชน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพืชชนิดนี้ในแง่หนึ่งได้อีกเช่นกัน ตลอดจนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งดำรงพระราชอิสริยยศที่สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จเยือนเมืองศรีสะเกษ ทรงปลูกต้นลำดวนบริเวณข้างศาลหลักเมืองในวันที่ ๒๔ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๓๐ สิ่งเหล่านี้ทำให้วาทกรรมเรื่องดอกลำดวนแพร่หลายมากขึ้น

ด้วยเหตุนี้จึงทำให้สวนสมเด็จพระศรีนครินทร์เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจแห่งหนึ่งของจังหวัดศรีสะเกษ และมีการจัดกิจกรรมพิเศษ คือ งานเทศกาลดอกลำดวนบานที่เริ่มใน พ.ศ.๒๕๓๑ (ทิวพร ใจก้อน ๒๕๖๐: ๑๑๓) เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์สถานที่ท่องเที่ยว และยังเพิ่มแนวคิดการจัดกิจกรรมที่แสดงถึงวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่นภายใต้ชื่องานใหม่ว่า “งานเทศกาลดอกลำดวนบาน สืบสานประเพณีสี่เผ่าไทศรีสะเกษ” ในทุกๆ ปี โดยร่วมมือกับมูลนิธิสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ศรีสะเกษ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย องค์การปกครองส่วนท้องถิ่น ภาคเอกชน และทุกหน่วยงานของจังหวัดศรีสะเกษจัดงานเทศกาลดอกลำดวนบาน ซึ่งเป็นเทศกาลและประเพณีประจำปีของชาวจังหวัดศรีสะเกษ โดยมีชุดการแสดง “ศรีพทุธเศรษฐ” ที่เล่าขานตำนานเรื่องเมืองศรีสะเกษกับอารยธรรมขอมที่รุ่งเรืองมานาน ส่วนที่มาของชื่องานคือ เนื่องจากศรีสะเกษมีสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ที่มีความสวยงาม และภายในสวนที่ต้นลำดวนขึ้นอยู่ตามธรรมชาตินับหมื่นต้น เมื่อดอกลำดวนบานจะส่งกลิ่นหอมอบอวลในยามเย็น ทั่วบริเวณสวน ดังนั้นดอกลำดวนจึงมีความสำคัญในฐานะดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ของจังหวัดศรีสะเกษ นอกจากนี้ยังถือได้ว่าดอกลำดวนยังเป็นสัญลักษณ์ของผู้สูงอายุแห่งชาติ ดังนั้นทางจังหวัดศรีสะเกษจึงถือเอาวันที่ดอกลำดวนบานจัดงานเทศกาลดอกลำดวนบานเป็นประจำทุกปี

๓. วาทกรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษระหว่าง พ.ศ. ๒๕๓๑ - ๒๕๖๕

ภายหลังจากวาทกรรม “ลำดวน” ในสังคมเมืองศรีสะเกษมีความสำคัญมากขึ้นในช่วงเวลา ก่อนหน้านั้น ส่งผลให้เรื่องราวของชื่อบ้านนามเมืองในอดีต ชื่อเจ้าเมือง สวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ ศรีสะเกษ รวมถึงเรื่องราวของ “ลำดวน” ในฐานะต้นไม้และดอกไม้ประจำจังหวัด ถูกบรรจุในแบบเรียน ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ดังงานของ อรุณรัตน์ ทองปัญญา (๒๕๔๕) เรื่อง “ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ศรีสะเกษ” ภาดร ศรปัญญา และคณะ (๒๕๕๘) เรื่อง “ศรีสะเกษ จังหวัดของเรา ๑ : ประวัติศาสตร์ สังคมศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม” งานของภาดร ศรปัญญา และคณะ (๒๕๕๘) เรื่อง “ศรีสะเกษ จังหวัดของเรา ๒ : ภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ การคมนาคมและสิ่งแวดล้อม” และงานของ อัมมพันธ์ สารรัตน์ (๒๕๖๔) เรื่อง “ประวัติศาสตร์ศรีสะเกษ” โดยเฉพาะในงานของภาดร ศรปัญญา และคณะ (๒๕๕๘: ๓) เรื่อง “ศรีสะเกษจังหวัดของเรา ๑” ในหน้าที่ ๓ ที่อธิบายเรื่องตราประจำจังหวัด คำขวัญ และธงประจำจังหวัดศรีสะเกษ ที่มี ๒ สีคือ สีเขียว สีขาว และมีตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด ศรีสะเกษอยู่กลางผืนธง สีเขียวหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์ของแผ่นดินและผืนป่า (ซึ่งรวมถึงเรื่องราว ของลำดวนเอาไว้ด้วย) สีขาว หมายถึง ศาสนา ความดีงาม ความบริสุทธิ์และคุณธรรม รวมถึงเรื่องราว ของเมืองศรีนครลำดวน ประวัติของพระยาไกรภักดีศรีนครลำดวน และในงานของภาดร ศรปัญญา และคณะ (๒๕๕๘: ๑๕) เรื่อง “ศรีสะเกษจังหวัดของเรา ๒” กล่าวถึงสวนสาธารณะและสถานที่ พักผ่อนหย่อนใจ คือ สวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ศรีสะเกษที่มีต้นลำดวนจำนวนมาก ชื่อบ้านนามเมือง ที่มาจากชื่อดอกลำดวน คือ ตำบลดวนใหญ่ อำเภอวังหิน นามสกุล “ลำดวน” ของคนที่มีภูมิลำเนา ที่บ้านดวนใหญ่ ชื่อตลาดศรีนครลำดวน ชื่อสนามกีฬาศรีนครลำดวน ชื่อพันธุ์ข้าว “ศรีลำดวน” เช่นเดียวกับพันธุ์ข้าวในกัมพูชา (เดวิด เซนเลอร์: ๒๕๔๗: ๕๔) ลวดลายประดับรถสามล้อ ชื่อทีมงานจิตอาสา ลวดลายประดับเครื่องแบบราชการของมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ สัญลักษณ์ สตรีทอาร์ท ดังกล่าวถือเป็นจุดเริ่มต้นของการให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ซึ่งมีดอกลำดวนที่ถือเป็นส่วนหนึ่งเช่นกัน ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้ทราบว่า การรับรู้ประวัติศาสตร์มีความหมายและความสำคัญมากพอที่ทำให้สังคมไทยกลับมาทบทวนเรื่องราว ที่เกิดขึ้นในอดีต และให้ความสำคัญกับการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ จนบรรจุประวัติศาสตร์เป็นส่วนหนึ่ง ของวิชาความรู้ที่ชาวไทยต้องเรียนรู้ในชั้นเรียน

นอกจากนี้ ดอกลำดวนยังปรากฏในรูปของประติมากรรมดอกลำดวนที่ตั้งอยู่ที่สี่แยก หัวถนนวันลูกเสือ จรดกับถนนกสิกรรมและถนนวิเศษภักดี ตำบลเมืองใต้ อำเภอเมืองศรีสะเกษ สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๕๓๙ ในสมัยนายฉัฐมงคล อังคสกุลเกียรติ เป็นนายกรัฐมนตรี และนายจิโรจน์ โชติพันธุ์ เป็นผู้ว่าราชการจังหวัดศรีสะเกษ ทั้งนี้เนื่องจากดอกลำดวนเป็นพรรณไม้ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของ จังหวัดศรีสะเกษ ประติมากรรมดอกลำดวน มีลักษณะเป็นดอกลำดวนโลหะขนาดใหญ่สีเหลืองทอง ๓ ดอก ตั้งอยู่บนฐานสูงประมาณ ๔ เมตร และได้ดอกลำดวนมีนาฬิกาทั้ง ๔ ด้าน ซึ่งคนทั่วไปจะเรียก ประติมากรรมนี้ว่า “หอนาฬิกาดอกลำดวน” จนกระทั่งใน พ.ศ.๒๕๕๕ ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบใหม่ เป็นส่วนยอดปราสาทขอม มีนาฬิกาประดับทั้ง ๔ ด้าน ส่วนประติมากรรมดอกลำดวนเดิม ได้ถูกนำไปประดับที่สถานีรถไฟศรีสะเกษแทน

อีกทั้งยังมีสัญลักษณ์รูปดอกลำดวนอื่นๆ อีก เช่น สัญลักษณ์ประจำห้างสรรพสินค้าศูนย์เฮงพลาคา สัญลักษณ์ประดับป้ายชื่อถนน ดอกลำดวนประดับที่ฐานพระพุทธรูป ลวดลายดอกลำดวนที่เครื่องแต่งกายพระนางศรีสะเกศ ชื่อโรงแรม “ศรีลำดวน” ลวดลายที่ประดับอาคารและตราสัญลักษณ์ประจำโรงแรม ตราสัญลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ สินค้า ตราดอกลำดวนที่ศูนย์แสดงพันธุ์สัตว์น้ำศรีสะเกษ หอคอยชมเมืองทรงดอกลำดวน ณ สวนเฉลิมพระเกียรติฯ และหอขวัญเมืองศรีสะเกษ ลวดลายประดับมุกภูมิสมแกรนด์ศรีสะเกษ ๒๐๒๑ ที่ชื่อ “ศรีศรีพร้อมดวล” ตลอดจนเป็นดอกไม้ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษตั้งแต่เริ่มก่อตั้งจากสถาบันราชภัฏศรีสะเกษใน พ.ศ.๒๕๔๔ และได้ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษใน พ.ศ.๒๕๔๗ และมีสัญลักษณ์รูปดอกลำดวนปรากฏอยู่มากมาย เช่น ร่มมหาวิทยาลัย ตราสัญลักษณ์ของหน่วยงานภายใน ลวดลายประดับอาคารทั้งภายในและภายนอก ตราสัญลักษณ์ครบรอบ ๑ ทศวรรษแห่งการสถาปนา และ ๒๐ปีแห่งการสถาปนามหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ ฐานเสาธงรูปกลีบลำดวน เข็มกลัดรูปดอกลำดวนที่เป็นของที่ระลึก การออกแบบวงเวียนน้ำพุในช่วง ๑๐ ปีแรกแห่งการก่อตั้ง (ปัจจุบันคือวงเวียนพระราชสัญลักษณ์) ปกวารสาร สตรีทอาร์ท ต้นไม้ที่ตัดแต่งเป็นรูปกลีบลำดวน และต้นลำดวนที่มีการปลูกมากในมหาวิทยาลัย (มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ ๒๕๕๖: ๕๖) เพลงประจำมหาวิทยาลัย “ลำดวนงามตา” ที่มีเนื้อความว่า “ลำดวนเจ้าเอ๋ยงามเด่นตา ดอกงามล้ำค่าตราตรึงใจ กลิ่นหอมของดอกไม้ อบอวลไปทั่วสถาบัน ธงขาวทองอันเด่นไกล โบกพลิ้วไสวทั้งคืนและวัน ผูกดวงใจของเรานั้น มั่นมั่นพันธรรยารวมดวงใจ ลำดวนเจ้าเอ๋ยงามเด่นดี ถิ่นแดนนี้ช่างมีคุณค่า ความรู้คุณธรรมนำปัญญา คือสถาบันของเราเอง” และสีประจำมหาวิทยาลัยคือ สีขาวทอง ซึ่งสีขาว หมายถึง ความคิดอันบริสุทธิ์ของนักปราชญ์แห่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีความสงบบรมเย็น มีระเบียบและสมัครสมานสามัคคี และสีทอง หมายถึง ความเจริญรุ่งเรืองทางภูมิปัญญา อาจสื่อถึงดอกลำดวนทองได้อีกด้วย โดยอาจหมายรวมถึงมหาวิทยาลัยที่พร้อมด้วยความมีระเบียบ สมานสามัคคี มีความสงบบรมเย็น เป็นสถานที่ผลิตบัณฑิตที่มีความรู้คุณธรรม มุ่งสู่ความเจริญรุ่งเรือง เป็นต้น (ธัญพงศ์ สารรัตน์ ๒๕๖๔: ๑๒)

วาทกรรมดอกลำดวน ยังปรากฏในชุดการแสดง “อารยธรรมแห่งศรีทรา มนตราศรีพุทธเศรษฐ” ภาคที่ ๑ เมื่อ พ.ศ.๒๕๖๑ และ พ.ศ.๒๕๖๒ ในฉากที่ ๓ เรื่อง “ความผูกพันแห่งจิต และการถือสัจจะวาจาแห่งรัก” ซึ่งเป็นฉากที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ และฮยางปราวตีได้แสดงไมตรีจิตและถือสัจจะแห่งรักต่อกันด้วยความอ่อนน้อมงดงามใต้ต้นดอกลำดวน ซึ่งแสดงถึงการให้ความสำคัญของดอกลำดวนที่มีมากแถบนี้ รวมถึงสื่อถึงความรักและชายหญิงดังคำกล่าวของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๒ ที่ว่า “ดอกลำดวน ดุสิ เกิดขึ้นหนาที่บัดเป็นดงเลย ข้าขอสาบานต่อดอกลำดวนและรุกขเทวาแห่งต้นลำดวนในภูมิแผ่นดินนี้ว่า ข้าจะถือมั่นสัจจะวาจาแห่งไมตรีที่มีต่อ “ปราวตี” ในการภายหลัง หากข้าสามารถสร้างความเป็นปึกแผ่นกับจักรวรรดิกำพูชาได้ ข้าจะยกย่องเทิดทูนนางให้เป็น “ศรีราชินีแห่งขยราช” และขอนำเอาลักษณะแห่งดอกลำดวนสลักไว้ตามซุ้มประตูโคปุระสืบไป” และ “ข้าขอใช้ช่อดอกลำดวนนี้แทนไมตรีจิตอันบริสุทธิ์ของข้าเกิด” (สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม ๒๕๖๔: ๑๐) ซึ่งแสดงท่ามกลางบรรยากาศดวงดอกลำดวนที่เคลือบอวลตราตรึงหัวใจ ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของบทละครอิงประวัติศาสตร์และได้ถูกถ่ายทอด

เป็นภาพยนตร์ออนไลน์ โดยเป็นความบันเทิงที่ได้รับความนิยมอย่างมากในปัจจุบัน ซึ่งการสื่อสารความหมายของ “ลำดวน” ถือได้ว่าประสบความสำเร็จอย่างมาก (ฉันทพงศ์ สารรัตน์ และคณะ ๒๕๖๒: ๑๒๗) สืบเนื่องถึงการจัดงานเฉลิมฉลองครบรอบ ๒๓๘ ปีจังหวัดศรีสะเกษในปี ๒๕๖๓ ได้มีการเน้นย้ำเรื่องผ้าทอเบญจศรี ผ้าแบรนด์ศรีสะเกษ หนึ่งในนั้นคือผ้าทอศรีลำดวน เป็นผ้าที่ย้อมจากใบลำดวน ต้นไม้ประจำจังหวัดได้ผ้าสีเหลืองนวล ผ้าฝ้ายทอมือลายดอกลำดวน (พัชรา ปราชญ์เวที ๒๕๖๓: ๔๔๓-๔๕๑) ลวดลาย และมีบทเพลงในงานเฉลิมฉลอง ๒๓๘ ปี ขับร้องโดย ประจวบ จันทร์หมื่น ที่มีเนื้อความว่า “สร้างบ้านแปงเมืองมา เป็นเวลาสืบมายาวนาน จากชุมชนเมืองในตำนาน เรื่องราวกล่าวขานมีคูบ้านรอบเมือง เปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา จากชุมชนมาเป็นศรีสะเกษ เขตเมืองดงลำดวน หอมอบอวลกลิ่นอารยธรรม....สร้างเป็นคูบ้านเมืองศรีนครเขต..มาเมืองศรีสะเกษ...มีส่วนสมเด็จพระเจ้าเป็นเขตดงลำดวน หลากล้นวัฒนธรรม” (ฉันทพงศ์ สารรัตน์ ๒๕๖๔: ๒๒๔)

อีกทั้งการที่ลำดวนเป็นพืชสำคัญของท้องถิ่น วาทกรรมดอกลำดวนได้เกิดขึ้นตามสื่อต่างๆ อย่างต่อเนื่อง ส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับผู้หญิง ความรัก ความผูกพัน เพราะในสังคมเกษตรกรรม ผู้หญิงจะมีบทบาทสำคัญทางด้านเศรษฐกิจ รวมทั้งคติความเชื่อต่างๆ ในสังคมเกษตรกรรม เห็นได้จากการยกผู้หญิงให้เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ต่างๆ ได้แก่ความเชื่อเรื่องแม่โพสพ แม่คงคา เป็นต้น (ศศิธร หลงผดุง ๒๕๕๗: ๖๗) เนื่องจากเป็นธรรมชาติที่เปรียบเทียบกับผู้หญิงกับดอกไม้เป็นลวดลายผ้าแล้วที่ลายลูกแก้วกลายเป็นฉลองพระองค์ของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ใน พ.ศ.๒๕๖๒ และถูกประดับในมาลัยข้อพระกรถวายสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพัชรกิติยาภา นเรนทิราเทพยวดี กรมหลวงราชสาริณีสิริพัชร มหาวัชรราชธิดา ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษในช่วงปลายเดือนกันยายน ๒๕๖๕ ดอกลำดวนมีประโยชน์คือสวยและมีกลิ่นหอม แต่ทว่าความสำคัญของดอกลำดวนกลับไม่โดดเด่นเท่าที่ควร แม้ว่าจะเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดก็ตามเมื่อเทียบกับหอม กระเทียม และทุเรียนภูเขาไฟ ที่ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นต้นไม้ประจำจังหวัด ทว่าในปัจจุบันได้กลายเป็นจิตวิญญาณของศรีสะเกษไปเสียแล้ว รวมถึงกุปรีที่เป็นสัตว์ประจำชาติเขมรและเป็นสัตว์สำคัญประจำจังหวัดศรีสะเกษด้วยเช่นกัน (ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม ๒๕๖๕: สัมภาษณ์)

นอกจากนี้ยังพบดอกลำดวนในงานหัตถศิลป์ หรือดอกไม้ไหว้ที่ใช้ในการเหน็บผมของนางรำ และมีผลต่อมิติด้านจิตใจ คือการนำช่อดอกลำดวนมาใช้ในพิธีกรรมใดๆ นั้นแสดงถึงคุณค่าทางด้านจิตใจ คือ ดอกลำดวนใช้เวลาออกช่อปีละครั้ง ซึ่งถ้าต้องตัดช่อและนำมาใช้งาน สิ่งนั้นย่อมมีคุณค่าและเป็นที่ยึดถือของจิตใจ ซึ่งจากการเก็บข้อมูลและนำมาวิเคราะห์แล้วคุณค่าที่กระทบต่อจิตใจดังกล่าวนี้มีอยู่ ๓ ด้าน คือ ด้านความเชื่อพุทธศาสนา ด้านความเชื่อการนับถือผี และด้านจิตวิญญาณ ส่วนมิติด้านสังคมพบว่า ดอกลำดวนในสังคมและวัฒนธรรมศรีสะเกษนั้นถูกนำไปใช้แทนสัญลักษณ์หลากหลายรูปแบบ หนึ่งในนั้นคือ ด้านการเมืองการปกครอง กรณีประชาชนนำดอกไม้มาถวายรัชกาลที่ ๙ สมเด็จพระบรมราชชนนีพันปีหลวง และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพัชรกิติยาภา อันเป็นตัวแทนของสถาบันพระมหากษัตริย์ และสัญลักษณ์ของการเคารพและยอมรับในอำนาจที่เหนือกว่า ส่วนมิติด้านเศรษฐกิจ อาจจะพูดได้ว่าการนำดอกลำดวน

มาร้อยมาลัยขายบริเวณหน้าสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ศรีสะเกษ ถือเป็นการสร้างรายได้ทางเศรษฐกิจให้กับครัวเรือนได้บ้าง ในส่วนมิติทางวัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตของประชาชน การนิยมใช้ดอกลำดวนนั้นมีความยืนยาวและต่อเนื่องจนเกิดวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรม ความเชื่อ จนกลายเป็นอัตลักษณ์และพัฒนาเป็นสัญลักษณ์อย่างมากมายในสังคมเมืองศรีสะเกษ ทั้งตราสัญลักษณ์ทางการค้า สัญลักษณ์ทางการท่องเที่ยว สัญลักษณ์ประจำหน่วยงาน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าดอกลำดวนกับคนศรีสะเกษได้ถูกผนวกรวมกันแล้ว และถูกมองเป็นวัฒนธรรมหนึ่ง และมิติด้านเวลา คือ การใช้ดอกลำดวนนั้นมักจะขึ้นอยู่กับช่วงเวลา คือในเดือนมีนาคมและเมษายน ซึ่งเป็นช่วงที่ดอกลำดวนบานสะพรั่ง ดังนั้นด้วยระยะเวลาของช่วงที่จัดงานกิจกรรมต่างๆ และช่วงเวลาที่เหมาะสมแก่การออกช่อดอกจึงบรรจบกัน จึงก่อให้เกิดการใช้ดอกลำดวนตามแต่ละพื้นที่ในช่วงเวลานั้นๆ ได้อย่างลงตัว และในส่วนมิติความงามเชิงสัญลักษณ์ โดยมีการเปรียบเทียบเมืองศรีสะเกษเป็นลำดวนศรีสะเกษ เป็นการเปรียบเทียบความงามของมนุษย์ว่ามีความบริสุทธิ์งดงามเหมือนดอกลำดวนที่งดงามกลางดงลำดวนที่หนาทึบ ถือเป็นคำพูดเชิงสัญลักษณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นจากคนต่างถิ่นเมื่อเห็นสาวงามเมืองศรีสะเกษ และมิติทางด้านสุนทรียศาสตร์ ซึ่งการที่บุคคลใดมองเห็นถึงความงามของสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วนำสิ่งเหล่านั้นมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ โดยมุ่งเน้นให้เกิดความงามในมิติอื่น นั่นคือความเข้าใจในเรื่องของความงาม การมองดอกลำดวน ต้นลำดวน และนำความงามที่เกิดขึ้นมาออกแบบเป็นลายผ้าทอและย้อมสีผ้าทอ คือ ผ้าศรีดอกลำดวน และนำมาประดับลายผ้าถุงของพระนางศรีสระผม นั่นคือการเข้าใจความงามทางสุนทรียภาพ

สรุป

การศึกษาครั้งนี้ทำให้ทราบถึงความสำคัญและการดำรงอยู่ของ “ลำดวน” ในมิติวัฒนธรรม ซึ่งวาทกรรมเรื่อง “ลำดวน” นั้น มีมาเนิ่นนาน อันเป็นผลจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ของพื้นที่แถบนี้ที่มากตามธรรมชาติจนปรากฏร่องรอยของภาพสลักตามปราสาทหินและเกิดขึ้นตามเส้นทางที่มุ่งสู่ปราสาทหิน ในวรรณกรรมนิทาน และชื่อบ้านนามเมืองจนกระทั่ง พ.ศ.๒๕๔๒ มีการประกาศใช้ตราราชการที่เป็นรูปลำดวนเป็นดอกไม้พูลเกล้าถวายรัชกาลที่ ๙ และสมเด็จพระบรมราชชนนีพันปีหลวง และพระบรมวงศานุวงศ์ ทำให้ดอกลำดวนมีความสำคัญมากขึ้นจนมีการสถาปนาสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์แห่งแรกของประเทศใน พ.ศ.๒๕๒๔ เป็นต้นไม้ที่พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ทรงปลูก และจัดงานเทศกาลดอกลำดวนบานใน พ.ศ.๒๕๓๑ จนถึงปัจจุบัน ซึ่งวาทกรรมเรื่องดอกลำดวนได้เปลี่ยนแปลงไปจากพืชแวดล้อมที่มีมากในท้องถิ่นแถบนี้เป็นคติเกี่ยวกับผู้หญิง ความรัก และความผูกพันตามวาทกรรมพืชสำคัญของเขมรในยุคสร้างชาติใหม่จนถึงปัจจุบัน คนศรีสะเกษได้สร้างชุดความคิดเรื่องดอกลำดวนให้เป็นดอกไม้สำคัญและมีความศักดิ์สิทธิ์ เป็นตัวแทนของสังคมเกษตรกรรม มีการสื่อความหมายผ่านบทละคร เพลง สัญลักษณ์ และวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ มีการเชื่อมโยงกับปราสาทหิน แม้แต่ภาพประชาสัมพันธ์ปราสาทหิน มีภาพดอกลำดวนและต้นลำดวนเป็นดงหนาทึบ และมีฉากหลังเป็นรูปปราสาทปรากฏ

ปราสาทสระกำแพงใหญ่ ซึ่งแท้จริงแล้วต้นลำดวนไม่มีมากขนาดนั้น นี่คือหลักฐานที่ช่วยยืนยันถึงข้อสรุปดังกล่าวได้เป็นอย่างดี เป็นสัญลักษณ์ของการสร้างบ้านแปงเมืองที่แสดงตัวตนของคนศรีสะเกษได้อย่างแยบยล ตลอดจนเป็นการแสดงความเคารพต่อธรรมชาติ และตราบใดที่มนุษย์รู้จักเคารพธรรมชาติ ตราบนั้นมนุษย์ก็จะดำรงชีวิตอยู่บนโลกใบนี้ได้อย่างมีความสุข และสื่อถึงผู้หญิงเพราะดอกไม้คือสิ่งมหัศจรรย์หนึ่งที่มีชีวิตและเกิดขึ้นตามธรรมชาติเช่นเดียวกับมนุษย์ดอกไม้จึงมีความสำคัญต่อแรงบันดาลใจ เพราะมนุษย์กับดอกไม้ต่างเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาตินั่นเอง

ความรู้คือปัจจัยพื้นฐานที่สำคัญที่สุดในการดำเนินชีวิต “ดอกลำดวน” ในฐานะวัฒนธรรมหนึ่งที่มีอำนาจในฐานะเครื่องมือที่ทรงประสิทธิภาพในทุกยุคทุกสมัยของรัฐ ด้วยเหตุนี้ดอกลำดวนจึงเป็นพืชสำคัญที่มีพื้นที่ในสื่อการรับรู้ประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ไทย-กัมพูชา ทั้งยังมีความสำคัญในเชิงพื้นที่ของจังหวัดศรีสะเกษอีกด้วย ประเด็นที่น่าสนใจที่ควรจะมีการศึกษาต่อจากงานวิจัยนี้คือ รัฐควรจะสร้างหรือพัฒนาชุดความคิดผ่านดอกลำดวนหรือสื่อสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นวัฒนธรรมร่วมกับประเทศเพื่อนบ้านอย่างไรให้เหมาะสมต่อการสร้างความร่วมมือให้เกิดขึ้นอย่างแท้จริงในภาวะที่สังคมกำลังเปิดตัวเข้าสู่สังคมและเศรษฐกิจแห่งความร่วมมือหรือประชาคมอาเซียน อีกทั้งเรื่องราวของดอกลำดวนที่ปรากฏในโปสเตอร์ “บุพเพสันนิวาส ๒” ในเดือนกรกฎาคม ๒๕๖๕ เป็นดอกไม้ประจำชาติเขมร และดอกไม้ประจำจังหวัดศรีสะเกษเป็นภาพสะท้อนที่บ่งบอกลักษณะร่วมของวิถีชีวิตผู้คนทั้งสองแผ่นดิน พืชไม้ใช้แค่สิ่งอำนวยความสะดวกให้แก่มนุษย์เท่านั้น หากแต่พืชยังมีส่วนสำคัญในการประกอบสร้างวัฒนธรรมและทำหน้าที่ทางสังคมด้วย ซึ่งในอนาคตอาจเป็นการต่อยอดประวัติศาสตร์บาดแผลระหว่างกัมพูชากับไทย เรื่องเล็กน้อยเหล่านี้ที่ดูเหมือนไม่สำคัญนั้นเป็นเรื่องที่ไม่อาจละเลยหรือมองข้ามได้เลย การทำความเข้าใจวิถีคิดของคนกัมพูชาจะทำให้เราเข้าใจคนกัมพูชามากขึ้น เมื่อเข้าใจกันก็จะไม่มีการทะเลาะเบาะแว้ง เป็นสมาชิกในครอบครัวอาเซียนที่อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

การศึกษาครั้งนี้ควรศึกษาพืชชนิดอื่นๆ ที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมรที่เฉพาะเจาะจงไปเลย เช่น ข้าว ต้นตาล ดอกบัว เพื่อให้เห็นถึงลักษณะร่วมและข้อแตกต่างอย่างชัดเจน และควรนำความรู้ที่ได้ไปศึกษาต่อยอดเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มในเชิงธุรกิจ เช่น การสร้างชื่อผลิตภัณฑ์ของไทยที่ส่งออกไปขายในตลาดเขมรว่าควรใช้ชื่อใด เช่น ถ้าผลิตภัณฑ์เสริมความงามเลือกใช้ชื่อว่า “ดอกลำดวน” จะช่วยเพิ่มความน่าเชื่อถือและยอดขายหรือไม่ อย่างไร เป็นต้น

บรรณานุกรม

- ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม, ๒๕๕๙. การศึกษาพืชสำคัญในวัฒนธรรมเขมร. อุบลราชธานี: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม, ๒๕๖๔. ก้อมรองผกา : กล้วยดอกไม้ในวัฒนธรรมเขมร ใน **นบวันทนาเขมรอาจารย์เกษียณบรรณ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรรพณ บุญฤทธิ์**. อุบลราชธานี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม (รองศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี). สัมภาษณ์, ๓๐ กันยายน ๒๕๖๕.
- ชานนท์ ไชยทองดี, ๒๕๖๑. “การสื่อความหมายจากเรื่องเล่าของต้นไม้สำคัญในชุมชนพื้นที่จังหวัดศรีสะเกษ” **วารสารรัตนปัญญา** ๓(๒): ๖๕-๘๒.
- ชูวิทย์ นาเพีย และฉันทยพงศ์ สารรัตน์, ๒๕๖๔. **ประวัติศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ**. ศรีสะเกษ: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ.
- โชติอนันต์ และคณะ, ๒๕๕๔. **พรรณไม้มงคล-สมุนไพรรักษาโรคประจำจังหวัด**. กรุงเทพฯ: ดวงกมลพับลิชชิง.
- เดวิด แชนเลอร์, ๒๕๕๐. **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**. แปลโดย พรรณงาม เก้าธรรมสาร และคณะ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ทิวพร ใจก้อน, ๒๕๖๐. “สวนสาธารณะกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจของจังหวัดศรีสะเกษ พ.ศ.๒๕๒๓-ปัจจุบัน”. **วารสารมนุษยกับสังคม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ** ๑(๒): ๘๔-๑๐๐.
- ฉันทพงศ์ สารรัตน์ และคณะ, ๒๕๖๒. “ประเพณีประดิษฐ์กับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม: กรณีศึกษา งานเทศกาลดอกลำดวนบานสืบสานประเพณีสืบทอดไทศรีสะเกษ จังหวัดศรีสะเกษ ระหว่าง พ.ศ.๒๕๖๑-๒๕๖๒” ใน ศิริพร ดาบเพชร (บรรณาธิการ), **การประชุมวิชาการระดับชาติ SMARTS ครั้งที่ ๙** (หน้า๔๗๑-๔๘๒). กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, วันศุกร์ที่ ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๒.
- ฉันทพงศ์ สารรัตน์, ๒๕๖๔. **ประวัติศาสตร์ศรีสะเกษ**. ศรีสะเกษ: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ.
- ธิดา สาระยา, ๒๕๓๘. **รัฐโบราณในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ : กำเนิดและพัฒนาการ**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, ๒๕๔๕. **เขียนแผ่นดิน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.
- บุญย์ นิลเกษ, ๒๕๒๓. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- บริสุทธิ์ ประสพทรัพย์, ๒๕๒๑. ศรีสะเกษหรือศรีนครลำดวน. **เดลินิวส์**. วันที่ 12 สิงหาคม ๒๕๒๑.
- ปิยะ เฉลิมกลิ่น, ๒๕๔๒. **ไม้ดอกหอมเล่ม ๒**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ประกาศสำนักนายกรัฐมนตรีเรื่อง กำหนดภาพเครื่องหมายราชการตามพระราชบัญญัติเครื่องหมายราชการตาม พรบ.เครื่องหมายราชการพุทธศักราช ๒๔๘๒ (ฉบับที่ ๑๒๕). ใน **ราชกิจจานุเบกษา** เล่ม ๑๒๑ ตอนพิเศษ ๑๒๙ ลงวันที่ ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๔๗.

ประคอง นิมมานเหมินท์, ๒๕๕๑. **นิทานพื้นบ้านศึกษา**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประยูร ทรงศิลป์, ๒๕๔๕. **นิทานพื้นบ้านเขมร ชุดตัดสินคดีความ**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น

ประยูร ทรงศิลป์, ๒๕๔๕. **นิทานพื้นบ้านเขมร ภาคที่ ๑**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น

ประยูร ทรงศิลป์, ๒๕๕๘. **นิทานพื้นบ้านเขมร**. มหาสารคาม: สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเขมร ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย มหาสารคาม.

พัชรา ปราษฎ์เวทย์, ๒๕๕๓. “ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิตและการแปรรูปผ้าฝ้ายทอมือลาย ดอกลำดวนในจังหวัดศรีสะเกษ” **วารสารครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม** ๓(๒): ๔๔๓-๔๕๑.

พัฒน์ พิชาน, ๒๕๕๐. **สุดยอดไม้ประดับ-ไม้ดอกหอม**. กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

ภราดร ศรีปัญญา และคณะ, ๒๕๕๗. **บทกวีนิพนธ์: แผ่นดินศรีสะเกษ**. อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์อินเตอร์กรุ๊ป.

ภราดร ศรีปัญญา และคณะ, ๒๕๕๘ก. **ศรีสะเกษ จังหวัดของเรา ๑ : ประวัติศาสตร์ สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม**. อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์อินเตอร์กรุ๊ป.

ภราดร ศรีปัญญา และคณะ, ๒๕๕๘ข. **ศรีสะเกษ จังหวัดของเรา ๒ : ภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ การคมนาคมและสิ่งแวดล้อม**. อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์อินเตอร์กรุ๊ป.

มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ, ๒๕๕๔. **๑ ทศวรรษ ราชภัฏศรีสะเกษ**. อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์อินเตอร์กรุ๊ป.

มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ, ๒๕๕๖. **พรรณไม้ในมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ**. อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์อินเตอร์กรุ๊ป.

рінฤทัย สัจจพันธุ์, ๒๕๖๓. **เล่าเรื่องขุนช้างขุนแผน**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

วิเชียร เกษประทุม, ๒๕๕๕. **นิทานพื้นบ้านประชาคมอาเซียน**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ พ.ศ.พัฒนา. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์ วิทยาลัยครูสุรินทร์, ๒๕๒๗. **นิทานพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์-ศรีสะเกษ**. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานครพิมพ์.

ศานติ ภักดีคำ, ๒๕๕๖. ๑๐๐ **เรื่องน่ารู้ในกัมพูชา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์คอมมิกส์.

ศิริรัตน์ หอมหวล, ๒๕๖๑. **พัฒนาการชุมชนเขมรโบราณบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยใน พุทธศตวรรษที่ ๑๕-๑๘**. อุบลราชธานี: รายงานการศึกษาในรายวิชา ๑๔๓๒๔๙๑ การศึกษาอิสระ หลักสูตรสาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย อุบลราชธานี.

- ศศิธร หลงผดุง, ๒๕๕๗. **ผู้หญิงในกัมพูชาสมัยเขมรแดง ค.ศ.๑๙๗๕-๑๙๗๙ : ศึกษาจาก Sawaeng Rok Kar Pit (ค.ศ.๒๐๐๐).** อุบลราชธานี: รายงานการศึกษาในรายวิชา ๑๔๓๒๔๙๑ การศึกษาอิสระ หลักสูตรสาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ศรีเรือน แก้วกังวาน, ๒๕๖๓. **บุปผาพาเพลิน.** กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด เอส.ออฟเซ็ท ภาพพิมพ์ ดีไซน์.
- ศรีศักร วัลลิโภดม, ๒๕๓๑. **แอ่งอารยธรรมอีสาน.** กรุงเทพฯ: มติชน.
- สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ, ๒๕๖๔. **บทละครอิงประวัติศาสตร์ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม งานเทศกาลดอกล้าควนบานสืบสาน ประเพณีลีลาว์ไพรศรีสะเกษเรื่องอารยธรรมแห่งศรัทธา มนตราศรีพุทธเศรษฐ ภาค ๑.** ศรีสะเกษ: ศรีสะเกษการพิมพ์.
- สนั่น ธรรมิ, ๒๕๖๑. **ดอกไม้ล้าควน ศรัทธาและความหมาย.** เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สุด สุริน, ๒๕๖๐. **นิทานพื้นบ้านเขมร.** ศรีสะเกษ: ทางหอมบุ๊คเฮ้าส์.
- สุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์, ม.ร.ว., ๒๕๔๐. **ปราสาทเขาพระวิหาร : ศาสนบรรพตที่งดงามที่สุดในเอเชียอาคเนย์.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- สุวิไล เปรมศรีรัตน์, ๒๕๓๘. **นิทานพื้นบ้านเขมรถิ่นไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม เพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ส.พลายน้อย, ๒๕๕๔. **พืชพรรณไม้มงคล.** กรุงเทพฯ: พิมพ์คำ.
- ส.พลายน้อย, ๒๕๖๑. **พฤกษนิยาย.** กรุงเทพฯ: ยิปซีกรุ๊ป.
- สำนักราชเลขาธิการ, ๒๕๑๐. **จดหมายเหตุเสด็จจากภาคอีสาน.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมการศาสนา.
- หวน พันธุพันธ์ (บรรณาธิการ), ๒๕๔๒. **ต้นไม้มงคลพระราชทานประจำจังหวัด.** กรุงเทพฯ: ชุรูสภา.
- อนุพงษ์ พันธุ์พรประสิทธิ์, ๒๕๕๑. **ไม้มงคล : ปลุกเสริมโชคลาภ วาสนา บารมี.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ เพทาย.
- อรุณรัตน์ ทองปัญญา, ๒๕๔๕. **ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นศรีสะเกษ.** กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- อรุณศักดิ์ กิ่งมณี, ๒๕๕๕. **ทิพนิยายจากปราสาทหิน.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
- อ.วันโชค, ๒๕๕๔. **ไม้มงคล : เสริมราศีสร้างบารมีให้โชคลาภเสริมลาภ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ So good.
- เอเจียน แอมอนิเย, ๒๕๔๓. **บันทึกการเดินทางในลาวภาคสอง พ.ศ.๒๕๕๐.** แปลโดย ทองสมุทร โดเร และ สมหมาย เปรมจิต. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.







บทความวิจัย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย
จากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน
เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ : นongหานน้อย
เมืองกุมภวาปี

Creation of contemporary dance from the inspiration in Isan folk literature the legend
of pha daeng nang ai : nong han noi kumphawapi city

ตनुชา ชัมเจริญ
มนุศักดิ์ เรืองเดช^๑

Tanusa Simcharoen
Manusak Reangdet

๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ค้นคว้าหารูปแบบในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย จากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่: หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี และศึกษาแนวคิดที่ได้จากสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุดฮอยฮัก ฮอยกรรมด้วยวิธีการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยได้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากตำรา เอกสารทางวิชาการ การสำรวจลงพื้นที่ภาคสนาม การสัมภาษณ์ และจากประสบการณ์ของผู้วิจัย เพื่อนำมา วิเคราะห์ สังเคราะห์ สู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยดังวัตถุประสงค์ที่ได้ กำหนดไว้ โดยจัดแสดงต่อสาธารณชนและสรุปผล ผลการวิจัยพบว่า

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งนี้ สามารถจำแนกตามองค์ประกอบ ทางด้านนาฏศิลป์ อันได้แก่ ๑) การสร้างบทประกอบการแสดง วิเคราะห์จากนิทานผาแดงนางไอ่ ตอนเมืองลุ่ม ๒) การคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายหลากหลายลีลา ๓) การออกแบบลีลานาฏศิลป์ เป็นการบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรมผสมผสานกัน ๔) การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง เลือกใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานผสมผสาน เครื่องดนตรีสากลและเสียงสังเคราะห์ ๕) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยวิเคราะห์จากประเพณี บุญบั้งไฟของชาวอีสานและจากจินตนาการผ่านสัญลักษณ์การแสดง ๖) การออกแบบพื้นที่เลือก ใช้ปราสาทหินเปลือยน้อย และ ๗) การออกแบบสื่อการแสดงด้วยเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิก ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้มีการศึกษาแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นของพญานาคกับการถล่ม เมืองเอกะทิตา ในวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ แนวคิดเกี่ยวกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดเชิงสัญลักษณ์และการตีความ รวมไปถึงแนวคิดการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิกสร้างสรรค์ ผลงานนาฏศิลป์ ซึ่งงานวิจัยในครั้งนี้เป็นการนำมาพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ให้เกิด ประโยชน์ ต่อผู้ที่มีความสนใจที่จะศึกษา ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้าน นาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อเป็นการต่อยอดสู่นาคตต่อไป

คำสำคัญ : นาฏศิลป์ร่วมสมัย, ผาแดงนางไอ่

Abstract

The purposes of this research were to searching for patterns in the creative of contemporary dance from inspiration of Isan folk literature the Legend of Pha Daeng Nang Ai: Nong Han Noi, Kumphawapi City, and to study the concepts obtained from the creative of performance of contemporary dance, the Hoi Hug Hoi Karm series by means of creative research. Which has collected information from textbooks academic papers field surveys, interviews and from the experience of the researcher to be analyzed and synthesized into the process of creating works of contemporary dance as the objectives have been set by exhibiting to the public and summarizing the results The findings are as follow:

The creative of performance in contemporary dance this time, can be classified according to the elements of the dance, including 1) the creation of scripts for the performance Analysis from the tale of Pha Daeng Nang Ai, when the city fell. 2) Selection of actors with various body movement skills. 3) Dance style design It is an integration of styles from various cultures. 4) Music and sound design for the performance. Choose Isan folk instruments, combining international instruments and synthesizer sounds. 5) Costume design by analyzing from the tradition of Boon Bang Fai of the Isan people and from imagination through symbols; 6) the design of the area chosen to use Prasat Hin Plueai Noi, and 7) the design of the performance media by using computer graphics techniques. In addition, the researcher has also studied the concepts obtained from the creation of works on the issue of Naga and the collapse of Ekchadita Nakhon. in folk literature The Legend of Pha Daeng Nang Ai concept of contemporary dance Symbolic concepts and interpretations including the concept of using computer graphics techniques to create dramatic works. This research is used to develop the process of creating dance for the benefit of those who are interested in studying. as well as a guideline for creating works in contemporary dance in order to continue into the future

Keywords : Contemporary Dance, Pha Daeng Nang Ai

บทความวิจัย การสร้างสรรค่านิยมศิลปวัฒนธรรม จากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ : หอนงหานน้อย เมืองกุมภวาปี

ตนาษา ชิมเจริญ
มนูศักดิ์ เรืองเดช

บทนำ

เมืองกุมภวาปี เป็นชื่อเรียกอำเภอหนึ่งในจังหวัดอุดรธานี ซึ่งเป็นชุมชนดั้งเดิมและได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน มีความหลากหลายในมิติด้านวิถีชีวิต มาตรฐานทางด้านวัฒนธรรม ภาษา ศาสนาพิธีกรรมและความเชื่อ นอกจากนี้ เมืองกุมภวาปียังเป็นดินแดนแห่งความเจริญรุ่งเรืองทางด้านทรัพยากรป่าไม้ สวนหินธรรมชาติ น้ำตก หอนงน้ำ รวมไปถึงความรุ่งเรืองทางด้านศาสนา และวัฒนธรรมที่น่าสนใจอีกมากมาย ทั้งนี้ยังมีหลักฐานปรากฏทางโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีการสำรวจพบในพื้นที่ต่าง ๆ กระจายอยู่ตามบริบทพื้นที่ในอำเภอกุมภวาปี

ซึ่งบริเวณที่ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญ อาทิเช่น บริเวณบ้านดอนแก้ว ซึ่งมีลักษณะเป็นเกาะกลาง เรียกว่า หอนงหานน้อยกุมภวาปี โดยสันนิษฐานด้วยการบันทึกในรูปแบบของศิลาจารึกล้อมรอบภายในบริเวณเขตพัทธสีมาของวัดพระธาตุบ้านดอนแก้ว และในรูปแบบของบทวรรณกรรมพื้นถิ่นอีสานที่มีการบอกเล่าด้วยปากต่อปากสืบต่อกันมาเรียกว่า มุขปาฐะ ซึ่งเมืองกุมภวาปีมีชื่อที่ปรากฏในเรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ อันเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานต้นเค้าของการปรากฏชื่อบ้านนามเมืองที่เกี่ยวข้องในบริเวณหอนงหานน้อย

ชุมพล โสภากุล (๒๕๖๐: ๑) ได้อธิบายเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในนิทานผาแดงนางไอ่นั้น เป็นโศกนาฏกรรมอันนำมาสู่จุดจบแห่งเมืองชะทีตา ผู้ปกครองโดยพระยาขอม เพราะเหตุแห่งความงามของพระธิดาไอลำผู้เป็นราชบุตร นำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างนาคกับมนุษย์ เป็นบ่อเกิดแห่งหอนงหานทะเลบัวแดงในกาลต่อมาที่คราคร่ำด้วยเหล่ามวลปทุมชาदनานาพันธุ์ตราบเท่าทุกวันนี้

จากการศึกษาเรื่องราวของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้จากนักวิชาการที่เรียบเรียงไว้ในหลากหลายตำรา โดยกล่าวว่า ตำนานผาแดงนางไอ่นั้น เป็นเรื่องราวของธิดาเมืองชะทีตา นามว่านางไอลำ พระธิดาในพระยาขอมผู้มีสิริโฉมงดงาม เลื่องลือกำจรกำจายไปทั่วสารทิศ พระยาขอมผู้เป็นบิดาจึงได้กำหนดการแข่งขันบั้งไฟ โดยวางเงื่อนไขว่าใครเป็นผู้ชนะจะยกพระธิดาไอลำให้เป็นคู่ครอง ระหว่างการแข่งขันนั้น ท้าวพังคี่ โอรสแห่งพญาศรีสุทโธนาคราชผู้เป็นราชานาคแห่งลุ่มน้ำโขง ได้ยักยอกตีศัพทความงามของนางไอลำ จึงได้จำแลงกายเป็นกระรอกค่อน (กระรอกเผือก) ปีนป่ายต้นไม้เข้าไปชมความงามของนางไอลำ ด้วยบุพกรรมที่เกี่ยวข้องพันชนาการกันไว้จึงคลอใจให้นางไอลำต้องการได้กระรอกค่อนมาเลี้ยง แต่ไม่สามารถจับเป็นได้จึงจับตาย ด้วยสัจจามาตของท้าวพังคี่ได้อธิฐานว่าผู้ใดกินเนื้อของตนขอให้บ้านเมืองล่มจมลงยังท้องถิ่น

ครั้งกระลอกก่อนได้ตายลงเนื่อนั้นกลับส่งกลิ่นหอมหวานและเพิ่มทวีคูณมากขึ้น ชาวบ้านเมืองนครเซทีตารวมถึงพระยาขอมและพระราชาธิดาไธ้ต่างร่วมกันกินเนื้อกระรอกต่อนด้วยความสนุกสนานบันเทิง ความทราบถึงศรีสุทโธนาคราช จึงม้วนแผ่นดินสำแดงฤทธาภาพล่่มเมืองเซทีตาทำให้บ้านเมืองล่่มจมสู่บาดาลกลายเป็นชื่อเรียก หนองหานน้อย จวบจนปัจจุบัน

ดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ ของอำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี เพื่อนำมารวบรวม วิเคราะห์ ศึกษาหาแนวความคิดและรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ซึ่ง นราพงษ์ จรัสศรี (๒๕๕๐: ๑๓) ได้กล่าวถึงความหมายของแนวความคิดไว้ว่า แนวความคิดการสร้างสรรค้งาน หมายถึง แนวทางหรือหลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาไปที่ประเด็นตำนานผาแดงนางไอ่ ตอน เมืองขอมล่่ม การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอการสร้างสรรค้งานในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยได้นำเอาศิลปะการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์ที่เรียกว่า สีสาท่าทางหลากหลายวัฒนธรรม มาผสมผสานกับการสร้างคอมพิวเตอร์กราฟิก เพื่อสร้างฉาก บรรยากาศ เรื่องราวของเนื้อหารวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานให้เกิดความสัมพันธ์ร่วมกับนักแสดง เพื่อให้เกิดความทันสมัยและสร้างความแปลกใหม่ให้กับการสร้างสรรค้งานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย การสร้างสรรค้งานแสดงชุด ยุทธกรรมนาคาเซทีดาล่่มนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจการสร้างสรรค้งานจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่: หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี การสร้างสรรค้งานแสดงในครั้งนี้เพื่อจุดประกายการนำกราฟิกมารวมออกแบบการสร้างสรรค้งานแสดงและเป็นการอนุรักษ์นิทานพื้นบ้านให้คงอยู่คู่กับท้องถิ่น โดยใช้การแสดงเป็นสื่อเพื่อให้คนทุกกลุ่ม ทุกวัย สามารถเข้าใจและเข้าถึงตำนานผาแดงนางไอ่ที่มาในอดีตสืบเนื่องจวบจนปัจจุบัน

อภิปรายผล

การออกแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค้งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่: หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาค้นคว้าหารูปแบบในการสร้างสรรค้งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ : หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปีและเพื่อศึกษาแนวคิดที่ได้จากสร้างสรรค้งานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย ชุด ยุทธกรรมนาคาเซทีดาล่่มนี้ โดยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่ง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาานิทานพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ คติชนกการเกิดหนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี จากการรวบรวม ศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลจากตำราเอกสารนิทานผาแดงนางไอ่ (หนองหานล่่ม) ของท่านอาจารย์ชุมพล โสภากุล ตลอดจนการลงพื้นที่ภาคสนาม ณ เกาะดอนแก้ว ที่เชื่อว่าเป็นพื้นที่หนองหานน้อยสถานที่กำเนิดเนื้อหาที่ปรากฏในวรรณกรรมของอำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลสู่กระบวนการสร้างสรรค้งานนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบงานวิจัย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ผลการดำเนินการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ : หอนงหานน้อย เมืองกุมภวาปี ใช้กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษารวบรวมองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหารูปแบบและแนวคิดที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นการศึกษานิทานพื้นบ้านตำนานผาแดงนางไอ่ประกอบกับบริบทพื้นที่ที่เชื่อกันว่าเป็นสถานที่สำคัญอันปรากฏในนิทานเรื่องนี้ด้วย นั่นคือ เกาะดอนแก้ว อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี นำมาวิเคราะห์ตีความหมายสู่กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้บูรณาการสร้างสรรค์ร่วมกับเทคโนโลยีเพื่อการแสดง โดยใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกในการตกแต่งภาพเคลื่อนไหว และการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบนาฏศิลป์ซึ่งจำแนกออกได้ทั้งหมด ๗ องค์ประกอบเป็นหลักในงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๑. การสร้างบทประกอบการแสดง

การออกแบบบทการแสดง เป็นส่วนสำคัญอันดับแรกในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ ผนวกกับการลงพื้นที่ศึกษาบริเวณเกาะดอนแก้ว อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจนำมาสร้างเป็นบทประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย ซึ่งได้ดัดด่อนำเอาเนื้อหาบางประการที่น่าสนใจ เช่น ประเพณีบุญบั้งไฟที่ปรากฏในนิทาน ความรักของพญานาค (ท้าวพังคี่) ที่มีต่อนางไอ่ รักสามเส้าจนกลายเป็นโศกนาฏกรรมเมืองขอมลุ่ม โดยผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์เพื่อออกแบบบทประกอบการแสดง แบ่งออกได้ทั้งหมด ๓ ช่วง มีรายละเอียด

๑.๑ ช่วงการแสดงที่ ๑ ภาพยนตร์เชิงภูมิเภา สื่อให้เห็นถึงขบวนบั้งไฟของชาวอีสานพรรณนามูลเหตุเมืองหอนงหานลุ่มด้วยการจ่ายภาพยั้ง บอกเล่าเรื่องราวพังคี่นาคกลายเป็นกระรอกตอน ถูกลนายพรานสังหารแล้วนำเนื้อมาแจกจ่ายชาวบ้าน รวมถึงนางไอ่คำก็ได้รับการแจกจ่ายเนื้อกระรอกตอน ทำให้ถูกล่มเมือง

๑.๒ ช่วงการแสดงที่ ๒ อุปจำแลง สื่อให้เห็นถึงท้าวพังคี่เจ้าชายวังบาดาลเมื่อทราบกิตติศัพท์ความงามของราชธิดาไอ่คำจึงได้แปลงกายเป็นกระรอกตอนขึ้นไปยังเมืองมนุษย์เพื่อยลโฉมความงามของราชธิดาไอ่คำแห่งนครเอกชะทีตา

๑.๓ ช่วงการแสดงที่ ๓ บุพกรรม สื่อให้เห็นถึงโศกนาฏกรรมรักสามเส้า เมืองขอมลุ่มจากคำอธิษฐานของท้าวพังคี่ก่อนสิ้นใจตาย

๑.๔ ช่วงการแสดงที่ ๔ ปทุมชาติ สื่อให้เห็นถึงหอนงหานทะเลบัวแดง ผลพวงอันมาจากการลุ่มเมืองของพญานาค

๒. การคัดเลือกนักแสดง

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ : หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงโดยพิจารณาคุณสมบัติจากคุณสมบัติของนักแสดงและบทบาทของการแสดง กล่าวคือ ในการคัดเลือกนักแสดงนั้น ต้องเป็นผู้ที่มีทักษะและความสามารถในด้านองค์ความรู้เกี่ยวกับการปฏิบัติลีลาท่าทางการแสดง นาฏศิลป์ร่วมสมัย ทั้งสามารถเคลื่อนไหวลีลาท่าทางของร่างกายด้วยการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกประกอบการแสดงได้ด้วย โดยคัดเลือกนักแสดงทั้งหมดจำนวน ๘ คน แบ่งเป็นนักแสดงหญิง ๔ คน นักแสดงชาย ๔ คน แยกตามประเภทของตัวละครที่ผู้วิจัยได้ออกแบบไว้จากการวิเคราะห์โครงบทละครในช่วงที่ ๑ ประกอบด้วยนักแสดงรับบทเป็นชาวบ้านในประเพณีบุญบั้งไฟ ช่วงที่ ๒ ประกอบด้วยท้าวพังคี่แปลงรูปเป็นกระรอกเผือกขึ้นไปยังเมืองมนุษย์ ช่วงที่ ๓ ประกอบด้วยนางไอ่คำ ท้าวผาแดงนางสนม และท้าวพังคี่แปลงฮูป

๓. การออกแบบลีลานาฏศิลป์

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยให้นักแสดงได้ทำความเข้าใจเกี่ยวกับ บทบาทของตัวละคร เนื่องจากนักแสดงนั้นมีประสบการณ์และทักษะความเชี่ยวชาญด้านการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวผ่านลีลานาฏศิลป์ ควบคู่กับจังหวะดนตรีและศิลปการละคร ซึ่งเป็นรูปแบบของการแสดงออกทางด้านอารมณ์ การสร้างปฏิสัมพันธ์ร่วมกับเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์กราฟฟิก เพื่อแสดงความคิดเห็นหรือบ่งบอกเรื่องราวตาม "จินตนาการ" (Imagination) คือ นักแสดงกำลังจินตนาการว่าตัวเองกำลังอยู่ในเหตุการณ์นั้นแล้วเกิดรู้สึกอย่างไรแสดงท่าทางอย่างไร

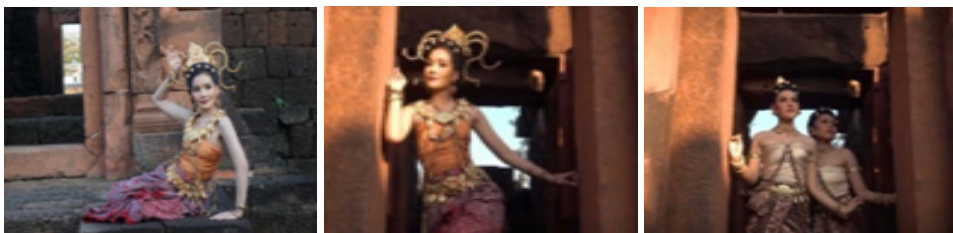
นอกจากนี้ยังมีความเห็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับลีลาท่าทางนาฏศิลป์ร่วมสมัย จากบทความวารสารของ ธนกร สรรยวราภิภู (พ.ศ.๒๕๒๘ :๑๘-๑๙) กล่าวว่า Merce Cunningham ถือได้ว่าเป็นผู้เปิดประตูของนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพราะเป็นผู้นำเสนอแนวความคิดใหม่ในการเต้น โดยมุ่งเน้นไปที่นวัตกรรมของความเป็นไปได้ในการสร้างมิติ ในการแสดงนาฏศิลป์ กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย เทคนิคในการแปลสิ่งที่ต้องการสื่อสารออกมาในรูปแบบของการเคลื่อนไหว รวมถึงการใช้รูปแบบดนตรีที่ไม่มีข้อกำหนด ในการเต้นรวมไปถึงหลักปรัชญา

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การออกแบบลีลาท่าทางนาฏศิลป์ คือรูปแบบท่าทางที่มีความอิสระมากโดยมุ่งสู่การตอบคำถามบริบททางสังคมเป็นนาฏศิลป์ที่ถูกพัฒนามาจากแนวคิดนาฏศิลป์สมัยใหม่ มีการนำการแสดงละครหรือเทคโนโลยีเข้ามา รูปแบบของการเคลื่อนไหวแนวคิดหรือองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ มีอิสระในการตีความต่อผู้สร้างสรรค์ผลงานและผู้รับชม ผู้วิจัยได้แบ่งลีลานาฏศิลป์ออกได้ ๓ ลักษณะ ยกตัวอย่าง เช่น

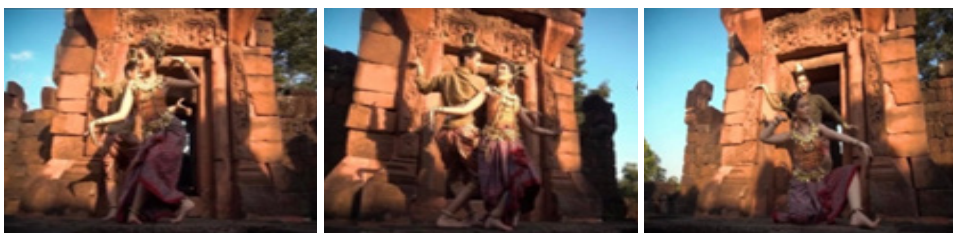
๓.๑) สีสาทำทางนาฏศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับสีลาของท่าทางการเคลื่อนไหวโดยอาศัยสีลานาฏศิลป์ไทยมากำหนดรูปแบบท่ารำของตัวละครหลักคือ ท้าวพังคี่ ผาแดง นางไอ่ เพื่อให้เกิดนาฏยวิจิตร ความสง่างามอย่างกษัตริย์ โดยได้นำเอานาฏยศัพท์ภาษาท่าทางมาสร้างกระบวนท่ารำแม่ท่าที่ปรากฏในแหล่งโบราณคดีคุปปราสาทขอม ภาพจำหลัก ภาพแกะสลักจิตรกรรมนางอัปสร รวมไปถึงแม่ท่าฟ้อนแบบอย่างนาฏศิลป์อีสาน



ภาพที่ ๑ สีสาทำฟ้อนอีสานในประเพณีบุญบั้งไฟ
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)



ภาพที่ ๒ สีสานาฏศิลป์จากภาพจำหลัก ภาพแกะสลักนางอัปสรในภาพจิตรกรรมโบราณคดี
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)



ภาพที่ ๓ สีสานาฏศิลป์ไทย การใช้ภาษาท่าและนาฏยศัพท์
เพื่อสร้างกระบวนท่ารำเข้าคู่ระหว่างผาแดง นางไอ่
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)

๓.๒) ลีลาท่าทางนาฏศิลป์ตะวันตกเพื่อสื่อถึงอารมณ์และความรู้สึก

ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบเทคนิคพิเศษทางด้านนาฏศิลป์ตะวันตก เป็นการนำเสนอ การตีความหมายจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ในบทของการแสดง ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบท่าทางการเต้นที่มีลีลา สะท้อนอารมณ์และความรู้สึก เช่น การระเบิดพลังจากภายในเพื่อกระตุ้นอารมณ์อย่างรุนแรง ใช้ในการจำแลงแปลงกาย ผู้แสดงเดินทาง เคลื่อนไหวช้าลงแสดงให้เห็นถึงความเหนื่อยล้า การทิ้งตัว ซึ่งสื่อสารให้เห็นถึงลีลาท่าทางสภาวะหมดกำลังอ่อนแรง การกระโดดเพื่อแสดงท่าทาง การเคลื่อนไหวจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งด้วยพลังและความรวดเร็ว การหมุนตัว หมายถึง การเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ หรือการฉกฉวย ครุ่นคิด เหตุการณ์ความวุ่นวายสับสน การเลียนแบบ กิริยาท่าทางพฤติกรรมของสัตว์ เป็นต้น



ภาพที่ ๔ ลีลานาฏศิลป์โดยทั่วไปที่เข้าใจได้ง่าย
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)



ภาพที่ ๕ ลีลานาฏศิลป์ที่บ่งบอกพฤติกรรมของพญานาคและกระซอกตอนจำแลง
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)



ภาพที่ ๖ สีลานาฏศิลป์ที่บ่งบอกอารมณ์ ความรู้สึกของผาแดงนางไอ่
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)



ภาพที่ ๗ สีลานาฏศิลป์เฉพาะพื้นที่ ณ ทะเลบัวแดง
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)

จากข้อมูลข้างต้น สามารถกล่าวสรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด ยุทธกรรมนาคาเซที่ตาลมนที ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบและกำหนดลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวจากลีลานาฏศิลป์หลากหลายวัฒนธรรม ซึ่งรูปแบบต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ศึกษา วิเคราะห์จากแนวความคิดของ นราพงษ์ จรัสศรี มาใช้ในการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยของผู้วิจัย ให้เกิดความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมและมีเอกลักษณ์เฉพาะร่วมกับเทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิกสร้างสรรค์สื่อการแสดง

๔. การออกแบบดนตรีและเสียงประกอบการแสดง

ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งดนตรีเป็นสิ่งที่สร้างอารมณ์ บรรยากาศ บ่งบอกเรื่องราวการแสดงผ่านท่วงทำนองและจังหวะของดนตรีให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับการออกแบบลีลานาฏศิลป์

จากการสัมภาษณ์ (ภูวนัย ดิเรกศิลป์. ๑ มกราคม ๒๕๖๔) ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดงในครั้งนี้ไว้ว่า การสร้างสรรค์เสียงและดนตรีประกอบการแสดงชุดนี้ ผู้ออกแบบได้นำลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน มาประยุกต์ใช้ผสมผสานเสียงในดนตรีสากล และเทคนิคการใช้เสียงเอฟเฟ็คส์เคราะห้เพื่อให้เกิดมิติในด้านของการแสดง เพิ่มความทันสมัย และเกิดความสมจริง ผู้ออกแบบได้สร้างสรรค์เสียงประกอบตามบรรยากาศและอารมณ์ในเนื้อเรื่อง เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมได้จินตนาการและสร้างอารมณ์ร่วมกับการแสดง



ภาพที่ ๘ การบันทึกเสียงดนตรีในรูปแบบบรรเลงดนตรีสด และการใช้เสียงสังเคราะห์
โดย ว่าที่ร้อยตรี อาจารย์ภูวนัย ดิเรกศิลป์
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)

จะเห็นได้ว่า ดนตรีและเสียงประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุด ยุทธกรรม นาคาเซที่ตาล่มนที ผู้วิจัยได้เลือกใช้การผสมผสานกันระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน (วงโปงลาง) และเสียงสังเคราะห์อิเล็กทรอนิกส์โดยเลือกใช้การบรรเลงดนตรีพื้นบ้านอีสานนั้นเพื่อบ่งบอกถึงบริบทพื้นที่ การกำเนิดนิทาน วัฒนธรรมของเนื้อหาเรื่องราวตำนานผาแดง นางไอ่ เสียงสังเคราะห์อิเล็กทรอนิกส์เพื่อใช้สนับสนุนอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง สร้างบรรยากาศเพื่อการสื่อความหมาย

๕. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

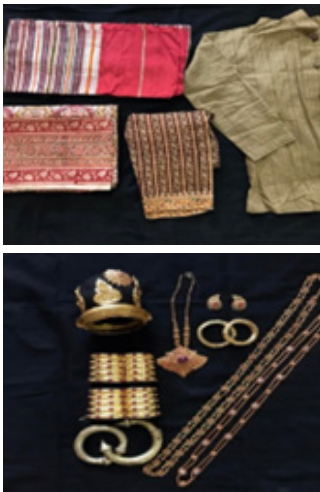
การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ : ทนงหานน้อย เมืองกุมภวาปี ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงแรงบันดาลใจในการศึกษา วิเคราะห์ ตีความหมายจากแหล่งที่มาของนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ บริบทพื้นที่ขอบเขตของการศึกษา ผนวกกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยลักษณะของเครื่องแต่งกายได้นำเสนอแนวคิดประกอบการแสดง ดังนี้



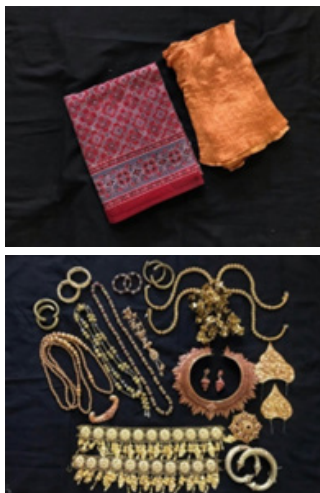
รูปภาพที่ ๙ ตัวละครเอกประกอบด้วย ผาแดง นางไอ่ พังคี่ และนางสนม
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)

แบบตัวละครเอก สื่อความหมายของความเป็นกษัตริย์เมืองผาโพง (ท้าวผาแดง) วังบาดาล (ท้าวพังคี่) และราชธิดาเมืองชะทีตา (นางไอ่คำ) จึงได้มีการออกแบบเครื่องแต่งกายให้เกิดความเหมาะสมกับฐานะตัวละคร มีความสวยงามตามเนื้อหาของเรื่อง ลักษณะฐานันดรยศศักดิ์ รวมไปถึงสีของเครื่องแต่งกายให้มีความโดดเด่น

ตารางภาพที่ ๑ เครื่องแต่งกายของท้าวผาแดง (ที่มา : ตนุชา ชุ่มเจริญ)

ที่	รูปภาพเครื่องแต่งกาย	คำอธิบาย
๑.		อาภรณ์และเครื่องประดับของท้าวผาแดง ประกอบด้วยรายละเอียด ดังนี้ ๑. เสื้อโอบราณ ๒. สนับเพลลา ๓. ผ้านุ่งยกโอบราณ ๔. สไบขิดไหม ๕. รัตเกล้า ๖. สร้อยคอ ๗. ต่างหู ๘. กำไลแฉง ๙. สังวาลสาย ๑๐. กำไลข้อเท้า

ตารางภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายของนางไอ่คำและนางสนม (ที่มา : ตนุชา ชุ่มเจริญ)

ที่	รูปภาพเครื่องแต่งกาย	คำอธิบาย
๒.		อาภรณ์และเครื่องประดับของนางไอ่คำ ประกอบด้วยรายละเอียด ดังนี้ ๑. ผ้าพันอกสีน้ำตาลอมแสด ๒. ผ้านุ่งยกโอบราณ ๓. ไบโพธิ์สลัก ๔. เขี้ยวข้าง ๕. กำไลข้อมือ ๖. สร้อยคอ ๗. ต่างหู ๘. กำไลแฉง ๙. สังวาลสาย ๑๐. กำไลข้อเท้า ๑๑. รัตสะเวย ๑๒. กรองคอ ๑๓. พาหุรัต

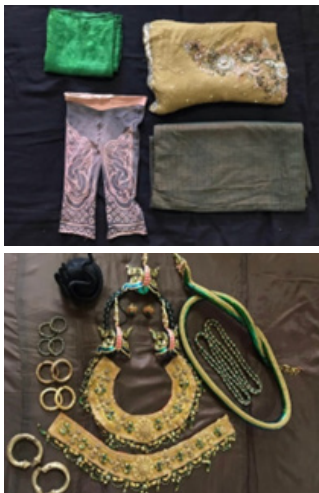
ตารางภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายของนางไอ่ค้ำและนางสนม (ที่มา : ตनुชา ชัมเจริญ)

ที่	รูปภาพเครื่องแต่งกาย	คำอธิบาย
๓.	 	อาภรณ์และเครื่องประดับของนางสนม ประกอบด้วย รายละเอียด ดังนี้ ๑. ผ้าพันอกสีน้ำตาลอมแสด ๗. ต่างหู ๒. ผ้าถุงยกโบราณ ๘. กำไลแขง ๓. กรองคอ ๙. สั้งวาลสาย ๔. เขี้ยวเกล้า ๑๐. กำไลข้อเท้า ๕. กำไลข้อมือ ๑๑. รัตสะเวย ๖. สร้อยคอ ๑๒. พาทูรัต



รูปภาพที่ ๑๐ เครื่องแต่งกายในประเพณีบุญบั้งไฟ
(ที่มา : ชัยวัช ทัพธานี)

ตารางภาพที่ ๓ เครื่องแต่งกายของท้าวพังคี่ (ที่มา : ตฤษา ชัมเจริญ)

ที่	รูปภาพเครื่องแต่งกาย	คำอธิบาย																
๔.		อาภรณ์และเครื่องประดับของท้าวพังคี่ ประกอบด้วย รายละเอียด ดังนี้ <table><tr><td>๑. กางเกงขาลาย</td><td>๗. ต่างหู</td></tr><tr><td>๒. ผ้าถุงไหมสีเขียว</td><td>๘. กำไลแฉง กำไลลูกปัด</td></tr><tr><td>๓. ผ้ารัดเอว</td><td>และลูกไม้ปลายมือ</td></tr><tr><td>๔. สไบชีฟอง</td><td>๙. สังวาลสาย บ่วงบาศก์</td></tr><tr><td>ปกลายสอดดิน</td><td>พญานาค</td></tr><tr><td>๕. รัดเกล้าพญานาค</td><td>๑๐. กรองคอ</td></tr><tr><td>๖. โก๊ะผม</td><td>๑๑. รัดสะเอว</td></tr><tr><td></td><td>๑๒. กำไลข้อเท้า</td></tr></table>	๑. กางเกงขาลาย	๗. ต่างหู	๒. ผ้าถุงไหมสีเขียว	๘. กำไลแฉง กำไลลูกปัด	๓. ผ้ารัดเอว	และลูกไม้ปลายมือ	๔. สไบชีฟอง	๙. สังวาลสาย บ่วงบาศก์	ปกลายสอดดิน	พญานาค	๕. รัดเกล้าพญานาค	๑๐. กรองคอ	๖. โก๊ะผม	๑๑. รัดสะเอว		๑๒. กำไลข้อเท้า
๑. กางเกงขาลาย	๗. ต่างหู																	
๒. ผ้าถุงไหมสีเขียว	๘. กำไลแฉง กำไลลูกปัด																	
๓. ผ้ารัดเอว	และลูกไม้ปลายมือ																	
๔. สไบชีฟอง	๙. สังวาลสาย บ่วงบาศก์																	
ปกลายสอดดิน	พญานาค																	
๕. รัดเกล้าพญานาค	๑๐. กรองคอ																	
๖. โก๊ะผม	๑๑. รัดสะเอว																	
	๑๒. กำไลข้อเท้า																	

แบบตัวละครฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟ เป็นลักษณะของการแต่งกายอย่างชาวบ้านอีสาน ประกอบด้วยการสวมใส่เสื้อสีคราม หมวกกาบ สวมแว่นตา นักแสดงชายนุ่งโจงกระเบน นักแสดงหญิงนุ่งผ้าซิ่น ผาดสไบขาวม้าสองชายรัดเอวด้วยสไบอีกผืน ประดับด้วยเครื่องประดับสร้อยและเข็มขัดเงิน

๖. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดเชิงสัญลักษณ์มาใช้ในการออกแบบ เพื่อเป็นการอธิบายเนื้อหาเรื่องราวในตอนนั้น ๆ โดยนำเอาผ้าไหมไปแขวนประดับไว้ที่ร่มในช่วงของการฟ้อนบุญบั้งไฟ จากการศึกษาความเป็นมาของเซิ้งผ้าไหมพบว่ามีความน่าสนใจมากแล้ว มีจุดประสงค์เพื่อรำเซิ้งถวายแด่พญานาค เทพเจ้าผู้ประทานน้ำแก่วาไรชาวนาตามคติความเชื่อของชาวอีสาน ซึ่งสืบทอดสืบสรวงสวรรค์ และยังเป็นการถวายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้ปกป้องคุ้มครองรักษาผู้คนในหมู่บ้านให้ปลอดภัย ลักษณะของการแต่งกายประกอบด้วยเสื้อสีดำ นุ่งผ้าซิ่น ผ้ามัดเอว สไบ กระโจม สร้อยสังวาล ร่ม แว่นตาดำ รองเท้า ถุงเท้า กระดิ่งโปง สโน นกหวีด เป็นต้น



รูปภาพที่ ๑๑ เซิ้งผ้าไหมของชาวบ้านเขวา จังหวัดชัยภูมิ

(ที่มา : <https://www.khwao.go.th/๑๖๕๘๔๑๕๑/ภูมิปัญญาท้องถิ่น> (ค้นเมื่อ ๑ ม.ค. ๒๕๖๕))

จากการศึกษาข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบสร้างสรรค์ ซึ่งปรากฏในช่วงที่ ๒ ของการแสดงเป็นการจ่ายกายเชิงเพื่อนำเสนอเรื่องราวตอนต้นของตำนาน ตำนานผาแดงนางไอ่ประกอบกับการฟ้อนเชิงผ้าไหม อุปกรณ์ประกอบการแสดงจึงเป็นตัวบ่งชี้นาฏยลักษณะ ของการแสดงชุดนี้เพื่อต้องการสื่อความหมายและบ่งบอกเนื้อหาเรื่องราวให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

๗. การออกแบบพื้นที่ประกอบการแสดง

การออกแบบพื้นที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ทางด้านนาฏศิลป์ เป็นการ จัดลานรองรับนักแสดงในการเคลื่อนไหวลีลาท่าทางการแสดง และยังคงคำนึงถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ณัฐพัฒน์ ผลพิกุล (๒๕๖๑) ได้แสดงทรรศนะกล่าวถึงการออกแบบพื้นที่ประกอบการแสดง ไว้ว่า การออกแบบพื้นที่ประกอบการแสดง ผู้วิจัยควรคำนึงถึงความสอดคล้องกันเป็นสำคัญและให้ สอดคล้องกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตลอดจนสามารถรองรับจำนวนนักแสดงนั้นก็มีผลต่อการ ออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดงเช่นเดียวกัน นอกจากนี้การเลือกสถานที่สำหรับการแสดงขึ้นอยู่กับ ทรรศนะของผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้งนี้เพื่อให้เป็นไปตามบทบาทการแสดง

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมารวบรวม วิเคราะห์ ศึกษาหาแนวคิดและรูปแบบของ การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ โดยศึกษาและมุ่งเน้นไปที่ประเด็นตำนานผาแดงนางไอ่ รักสามเศียรระหว่างผาแดงนางไอ่และท้าวพังคิ โดยสื่อสารออกมาในรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยได้นำเอาศิลปะการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์ที่เรียกว่า ลีลาทางท่าหลากหลายวัฒนธรรม มาผสมผสานกับแนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยประเภทศิลปะการแสดงเด่นรำเฉพาะ พื้นที่ของนราพงษ์ จรัสศรี มาเป็นแรงบันดาลใจในการนำเสนอและถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการแสดง นาฏศิลป์ร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สถานที่ในการแสดงคือ ปราสาทหินเปือยน้อย



รูปภาพที่ ๑๒ ปราสาทหินเปือยน้อย สถานที่ที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์
(ที่มา : ชัยธวัช ทัทธานี)

จากที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้คำนึงพื้นที่ที่ใช้ประกอบการแสดงศิลปะเฉพาะที่ (Site-specific art) คืองานศิลปะที่สร้างขึ้นบนตำแหน่งที่เฉพาะเจาะจง ที่ศิลปินจะคำนึงถึงสิ่งแวดล้อมที่จะสร้างงานศิลปะประกอบการออกแบบและการสร้างตัวงานศิลปะเองด้วย คำว่าศิลปะเฉพาะที่ ศิลปะเฉพาะที่ภายนอกมักจะเป็นสวนภูมิทัศน์ที่รวมสวนประติมากรรมที่ตั้งอย่างถาวร เป็นองค์ประกอบ ซึ่งทำให้เกี่ยวข้องกับ “ศิลปะผานสิ่งแวดล้อม” (Environmental Art) นอกจากนั้น ก็ยังอาจจะมีการแสดง, การเต้นรำที่สร้างขึ้นเฉพาะที่ การออกแบบการเต้นก็มักจะคำนึงถึงลักษณะ รูปทรงของสิ่งแวดล้อมเข้าไปด้วยไม่ว่าจะเป็นทางด้านประวัติศาสตร์, สังคม และ/หรือ สิ่งแวดล้อม โดยพยายามทำความเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นของสถานที่ที่ใช้และนำมาขยายความเพิ่มขึ้น ศิลปินบางท่านถึงกับจ้างศิลปินท้องถิ่นให้เขียนบทเพลงสำหรับการเต้นรำเฉพาะที่

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยต้องการค้นหาคำตอบที่ได้หลังจากการปฏิบัติทดลองสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดนี้ ซึ่งจะเป็นการก่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจที่จะทำการศึกษาและสามารถนำไปทดลองต่อยอดได้ในอนาคต ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประเด็นสำคัญต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

๑. แนวคิดเกี่ยวกับพญานาคกับการถล่มเมืองชะงาช้าง ในวรรณกรรมพื้นบ้าน

เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คำนึงถึงหลักการพื้นฐานจากการศึกษาเรื่องราวในวรรณกรรมตำนานผาแดงนางไอ่ให้ละเอียดถี่ถ้วน สามารถสื่อสารออกมาให้ผู้ชมเกิดความชัดเจน โดยไม่บิดเบือนเนื้อหาจากเรื่องราวในวรรณกรรม และให้สอดคล้องกับกระบวนการทดลองสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย

พญานาค ตามความเชื่อของชนอุษาคเนย์ โดยเฉพาะในกลุ่มชนชาติพันธุ์สองฝั่งโขง จะมีวัฒนธรรมความเชื่อเกี่ยวกับการบูชาพญานาค และยังประกอบพิธีกรรมต่างๆ ตามความเชื่อดังกล่าว ซึ่งพญานาคในวิถีความเชื่อนั้นมีหลายประเภท ยกตัวอย่างเช่น พญานาคเป็นงูที่มีขนาดใหญ่ มีนัยน์ตาสีแดง มีหงอน ลำตัวมีเกล็ดเหมือนปลา มีสีสันทามวรรณะหรือต้นตระกูลตามความเชื่อ ซึ่งพญานาคที่รักษาศิลมากจะสามารถแปลงกายเป็นมนุษย์ได้ เรียกว่า โอปาติกะ นาคในความเชื่อของชนกลุ่มน้ำโขง กล่าวไว้ว่า ภายใต้อาสน์น้ำโขงที่ไหลเชี่ยวคดเคี้ยวยาวไกลเป็นถิ่นอาศัยของพญานาค ในเมืองบาดาล มีประตูลงสู่บาดาล ซึ่งสันนิษฐานว่าอยู่บริเวณแก่งอาฮง เรียกว่า สะตือแม่น้ำโขง ตั้งอยู่ที่อำเภอเมืองบึงกาฬ จังหวัดบึงกาฬ และเป็นจุดที่ลึกที่สุดแล้วเส้นทางที่เชื่อมต่อไปอีกสถานที่หนึ่งคือ วังนาคินทร์ หรือ พรหมประกายโลก (เกาะคำชะโนด ในปัจจุบัน) ตั้งอยู่ที่อำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี ชาวบ้านมีความเชื่อว่ามีพญานาคผู้เป็นอธิบดีแห่งตระกูลนาคสี่เศียร นามว่า ศรีสุทโธนาคนายกแห่งวังบาดาลคำชะโนดผู้ปกครองและเป็นใหญ่ในลุ่มน้ำโขง

ลักษณะนิสัยของพญานาค บางตำราเชื่อว่าเป็นเทพที่ลดลงแล้งซึ่งโลกะ แต่ยังมีต้นหาราคะ และเต็มไปด้วยโทสจริตประกอบกับนาคมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์มีพิษรุนแรง สามารถถล่มแผ่นดินและพ่นไฟเผาผลาญทุกสรรพสิ่งให้ไหม้ไหม้เป็นถ้ำถ้ำน้ำท่วมขัง ซึ่งในวรรณกรรมนิทานพื้นบ้าน

เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ ได้กล่าวถึงมูลเหตุที่พญาศรีสุทโธนาคราชเจ้าแห่งเมืองบาดาล เกิดบันดาลโทสะเพราะเหตุเจ้าชายพังคี โอรสของตนถูกฆ่าตายจึงยกพลนาคมาล้อมเมืองชะงะที่ตา ให้ล่มจมน้ำชั่วพริบตา

แนวคิดนี้นับว่าเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัย ในครั้งนี้เพื่อค้นหาคำตอบที่ได้จากการปฏิบัติทดลอง ผู้วิจัยจึงได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากแหล่ง ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์หาแนวคิดซึ่งปรากฏทุกอย่างในหนองหาน อำเภอกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี คือผลพวงจากสงครามระหว่างนาคกับมนุษย์ ตามเค้าโครงวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ จนกลายมาเป็นทะเลบัวแดง แดนสวรรค์ที่ตารดาชด้วยมวลปทุมชาติขึ้น เต็มบานสะพรั่งนานาพันธุ์

๒. แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย

เป็นอีกประเด็นที่สำคัญที่ผู้วิจัยนั้นมีความต้องการนำมาสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย เรื่องราวของการสื่อสารด้วยลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวด้านร่างกาย มีนักวิชาการประมวลหลายทฤษฎี แนวคิดทางรูปแบบศิลปะเพื่อนำมาใช้ประกอบการวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วม สมัย โดยผู้วิจัยสรุปเนื้อหาสังเขปได้ดังต่อไปนี้

การคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั้นเป็นการนำเสนอผลงานทางด้านศิลปะ การแสดงที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำใคร เป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับผู้ชม ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏย ศิลป์ขึ้นมาชุดหนึ่ง สิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงเป็นสิ่งแรก คือ ความคิดสร้างสรรค์อันเป็นประเด็นสำคัญ ในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ในผลงานทางด้านนาฏศิลป์ได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ต้องให้ความสำคัญ กับการสร้างสรรค์ใหม่ เพื่อเพิ่มอรรถรสและการเพิ่มคุณค่าให้กับงานศิลปะ นอกจากนี้ยังเป็นการ ยกระดับจิตใจของผู้ชมอย่างหนึ่ง ทั้งนี้ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยควรคำนึงถึงการสร้างสรรค์ ในลักษณะพหุวัฒนธรรม เป็นการนำลักษณะที่โดดเด่นจากหลากหลายวัฒนธรรม มาเป็นแนวคิด ในการสร้างสรรค์การแสดง อาทิเช่น ความร่วมสมัยอาจจะประกอบด้วยจุดพบกันระหว่างนาฏศิลป์ พื้นบ้านอีสานกับนาฏศิลป์ตะวันตก กล่าวคือเป็นการนำเอาเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของนาฏศิลป์ ประเภะนั้นๆ มาช่วยเสริมให้อีกวัฒนธรรมเกิดความโดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน เพราะฉะนั้นความหลากหลายของวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏศิลป์จึงเป็นประเด็น ที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งนี้ด้วย

๓. แนวคิดเชิงสัญลักษณ์และการตีความ

นักวิชาการหลายท่านได้นำเสนอแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับความหมายเชิงสัญลักษณ์ และการตีความ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

สัญลักษณ์และการตีความ ที่ใช้ในการวิเคราะห์ และตีความสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในพิธีกรรม ซึ่งเทิร์นเนอร์ได้แสดงทรรศนะความหมาย คือ การกระทำ พฤติกรรมคำพูด และสิ่งของที่เกิดขึ้น และใช้ในพิธีกรรมนั้นเป็น สัญลักษณ์ จากการนิยามความหมายที่ว่า “ลำดับที่แน่นอนของกิจกรรม รวมถึงการกระทำ คำพูด สิ่งของถูกจัดขึ้นในสถานที่ที่แน่นอน เพื่อตอบสนองความมุ่งหมายและมีประโยชน์ต่อผู้ประกอบพิธีกรรม” การกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism)

เป็นทฤษฎีหลักอีกทฤษฎีหนึ่งของสังคมวิทยา ทฤษฎีนี้เริ่มด้วยความคิดเรื่องการกระทำระหว่างกัน (Interactionism) และสัญลักษณ์ (Symbol) ซึ่งผู้วิจัยพบว่า สัญลักษณ์และการตีความหมายทางนาฏศิลป์ เป็นการออกแบบลีลาท่าทางโดยสร้างสัญลักษณ์ผ่านนักแสดง ลีลานาฏศิลป์รวมไปถึงเครื่องแต่งกาย เสียงดนตรีประกอบการแสดง การสร้างฉากและการใช้แสง ทำให้การแสดงนั้นเกิดความน่าสนใจ สื่อสารเชื่อมโยงกับคนรุ่นใหม่ทำให้สามารถพัฒนาความคิด และจินตนาการของผู้ชมได้

โดยการเลือกใช้สัญลักษณ์ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อสื่อความหมายในการแสดง ผู้วิจัยนั้นต้องคำนึงถึงความจำเป็น ความเหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นส่วนสำคัญในการแสดง เพื่อให้ผลงานทางด้านนาฏศิลป์นั้นมีความหลากหลาย แปลกใหม่ และน่าค้นหาติดตามที่แฝงด้วยมุมมอง จินตนาการของผู้วิจัย เพื่อให้ผู้ชมสามารถตีความหมายทางการแสดงได้

๔. แนวคิดการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิกสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์

ปัจจุบัน กราฟฟิกมีความสำคัญเป็นอย่างมาก มีบทบาทกับงานในด้านต่าง ๆ เช่น การนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของ เส้นกราฟ กราฟแท่ง แผนภูมิ การใช้คอมพิวเตอร์กราฟิก จึงเป็นประโยชน์เพื่อการสร้างสื่อการเรียนการสอน นวัตกรรมสื่อวีดิทัศน์ การสร้างการ์ตูน การออกแบบสื่อต่าง ๆ เป็นต้น โดยภาพจากกราฟิกจะทำให้งานมีความสวยงามและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

คอมพิวเตอร์กราฟิกในงานนาฏศิลป์ร่วมสมัย จึงหมายถึง การสร้าง ตกแต่ง แก้ไข หรือการจัดการที่เกี่ยวกับรูปภาพ วีดีโอ โดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ในการจัดการ เพื่อสร้างภาพหรือวีดีโอตามความต้องการจินตนาการ ซึ่งเป็นการใช้กราฟิกในการนำเสนอข้อมูลสื่อความหมายได้ตรงกับวัตถุประสงค์ของงาน และเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด ฮอยฮัก ฮอยกรรม ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านโดยได้อาศัยการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิกประกอบสร้าง เพื่อเป็นนวัตกรรมสื่อสารให้กับผู้ชมเกิดความเข้าใจและมีจินตนาการร่วมกันได้มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้นำเสนอการใช้คอมพิวเตอร์กราฟิกในประเด็นตัดแต่งภาพเคลื่อนไหวซ้อนกัน (Double short) เพื่อสื่อให้เห็นถึงมิติเรื่องราวของตัวละครพังคิ ที่ได้แปลงกายเป็นกระรอกเผือกขึ้นไปเมืองมนุษย์เพื่อยลโฉมราชธิดาไฉ่คำจนถึงแก่ความตาย รวมไปถึงการสร้างบรรยากาศ ฉากการแสดงตอนเมืองล่อม โดยได้นำเอาวีดีโอภาพยนตร์เรื่อง นาคี มาเป็นกรณีศึกษาเพื่อประกอบสร้างสื่อการเรียนรู้ในครั้งนี้ จึงกล่าวได้ว่า กราฟิกกับสังคมปัจจุบันมีความสำคัญมาก เพราะเป็นศิลปศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีความจำเป็นในยุคสมัยวิวัฒนาการ ผู้วิจัยได้ตระหนักเห็นคุณค่าและความสำคัญ จึงได้นำมาบูรณาการประกอบสร้างสรรค์ร่วมกับผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยในครั้งนี้ด้วย

สรุป

จากการสร้างสรรคานาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจในวรรณกรรมอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ ตอน เมืองลุ่ม ผู้วิจัยได้อธิบายการปฏิบัติการทดลองสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ และได้แบ่งประเด็นการศึกษารูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่สอดคล้องกับหัวข้อวิจัยที่ ๗ ประการ ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง การคัดเลือกนักแสดง ลีลา นาฏยศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบเสียงและดนตรีประกอบการแสดง และพื้นที่ในการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดที่ได้จากการปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด ฮอยฮักฮอยกรรม ในประเด็นของพญานาคกับการถล่มเมืองชะทิตา ในวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยศิลป์ร่วมสมัย แนวคิดเชิงสัญลักษณ์และการตีความ รวมไปถึงแนวคิดการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟิกสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้ที่สนใจศึกษา และมีความต้องการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในประเภทเดียวกันนี้ ในอนาคตต่อไป ซึ่งประโยชน์จากงานวิจัยเรื่องนี้ยังส่งผลที่ได้รับในอีกหลากหลายประการ อันได้แก่

๑. การค้นพบองค์ความรู้ใหม่

ในงานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยชุด ฮอยฮักฮอยกรรม ผู้วิจัยได้ค้นพบองค์ความรู้ใหม่จากการบูรณาการศาสตร์ทางด้านนวัตกรรมคอมพิวเตอร์กราฟิกผนวกกับองค์ความรู้ทางด้านศิลปะ มาดำเนินการสู่กระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ประกอบกับการผสมผสานกับแนวคิดที่มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม จากการศึกษาแนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรคานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ นราพงษ์ จรัสศรี โดย จุติกา โกศลเหมมณี เพื่อให้ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีความน่าเชื่อถือ สามารถพัฒนา บูรณาการศาสตร์หลากหลายด้านมาสร้างเอกลักษณ์ คุณค่า มูลค่าให้เกิดขึ้นในงานสร้างสรรค์นี้ให้มีคุณภาพและประสิทธิภาพ สามารถใช้เหตุผลในการตอบประเด็นคำถามต่าง ๆ ในงานวิจัยได้ ถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ค้นพบในงานวิจัยครั้งนี้

๒. การอธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ

เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย โดยเกิดแรงบันดาลใจในวรรณกรรมอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ ตอน เมืองลุ่ม ณ หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี เป็นการถ่ายทอดโดยการเล่าเรื่องราวสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น (มุขปาฐะ) ซึ่งเป็นนิทานที่ได้รับความนิยมทางภาคอีสานและแพร่กระจายออกไปในภูมิภาคส่งอิทธิพลต่อความคิดของชาวบ้านผ่านกาลเวลาปรับเปลี่ยนมาเป็นศิลปะความบันเทิงรูปแบบอื่นๆ ที่ผู้รับสารสามารถเห็นได้ด้วยตาหูฟังได้ เช่น การถ่ายทอดเรื่องราวของผาแดงนางไอ่ในรูปแบบของหมอลำ จิตรกรรมและสถาปัตยกรรม เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่า นิทานผาแดงนางไอ่ เป็นสื่อกลางในการบอกเล่ากลั่นกรองในวิถีชุมชนนั้นๆ ว่าเป็นอย่างไร รากฐานมีมาได้อย่างไร แม้ความเจริญในบางอย่างนั้นสามารถที่จะพัฒนาต่อยอดได้อย่างไร เมื่อเราอยากเห็นอนาคตให้ศึกษาประวัติศาสตร์

๔. เป็นการบันทึกข้อมูลและสร้างจิตสำนึกในวัฒนธรรมประจำพื้นถิ่นอีสาน

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ชุด ฮอยฮักฮอยกรรม เป็นการนำเสนอ นิทานพื้นถิ่นอีสาน เรื่อง ตำนานผาแดงนางไอ่ ตอนเมืองลุ่ม หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี มาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวผ่านผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ในครั้งนี้ เป็นอีกข้อมูลหนึ่งที่ช่วยบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานพื้นถิ่น เพื่อมิให้สูญหายและยังเพื่อให้ ผู้ที่สนใจศึกษานำมาเป็นข้อมูลอ้างอิงพัฒนาต่อยอดผลงานในอนาคตได้ และเพื่อเป็นถ่ายทอดศิลปะ อันเกิดจากภูมิปัญญาพื้นบ้านให้คู่ควรแก่อนุรักษ์ ทำนุบำรุงรักษา และยังเป็นการปลูกจิตสำนึกให้เกิด ความหวงแหนและธำรงไว้ ซึ่งศิลปวัฒนธรรมอันเกิดจากรากเหง้าของชนชาวอีสานตั้งแต่บรรพกาล

เอกสารอ้างอิง

- ชุมพล โสภากุล. (๒๕๖๐). นิทานผาแดง-นางไอ่ (ตำนานหนองหานลุ่ม). อุตรธานี: โรงพิมพ์อักษรศิลป์.
- ณัฐพัฒน์ ผลพิกุล. (๒๕๖๑). การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากความหมายนามเต็มของ “กรุงเทพมหานคร”. วิทยานิพนธ์ปริญญาคุุษาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธนกร สรรยัวราภิภู. (๒๕๕๘). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย. วารสารมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์. ๙(๒). ๑๘-๑๙.
- นราพงษ์ จรัสศรี. (๒๕๔๘). ประวัตินาฏศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ภูวนัย ดิเรกศิลป์. (๒๕๖๔, ๒๖ มกราคม). อาจารย์พิเศษ. สัมภาษณ์.
- ภูมิปัญญาท้องถิ่น. (๒๕๔๘). การเซิ้งผ้าหมี่บ้านขาววในประเพณีบุญบั้งไฟ. สืบค้นเมื่อวันที่ ๑ มกราคม ๒๕๖๕, จาก <https://www.khwao.go.th/๑๖๕๘๔๑๕๑>.







การสร้างสรรคนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน จากเอกลักษณ์ปทุมลกระหม่อม ชุด “ปูแป้งลำเพลิน”

Creation of Isan folk dances from the identity of
her royal highness princess chulabhorn walailak's crab "Pu Pang Lam Ploen"

นันธวัฒน์ เขตขมภู
ราชพิชญ์ เรียบร้อย
พิราภรณ์ พันธุ์มณี ^๑
คงกฤษ ตราชี่ ^๒

Nantawat Khethompoo
Ratchapich Riabrol
Pirapon Phanmanee
Khongkrit Trasi

๑ อาจารย์ที่ปรึกษา ประจำหลักสูตรสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

๒ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

บทคัดย่อ

การวิจัยการสร้างสรรคนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจากเอกลักษณ์ปูแป้งลำเพลิน ชุด “ปูแป้งลำเพลิน” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ๑) ความเป็นมาของปูทูลกระหม่อม ๒) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด ปูแป้งลำเพลิน การศึกษครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาปูทูลกระหม่อมหรือปูแป้งที่ได้รับพระราชทานนามจากสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์อัครราชกุมารี อาศัยอยู่ ณ เขตห้ามล่าสัตว์ป่าดูนลำพัน บ้านนาเชือก อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม ถือว่าเป็นสัตว์ป่าสงวนแห่งชาติชนิดหนึ่งของจังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นปูที่มีสีสันสวยงาม ประกอบด้วยกระดองมีสีม่วงเปลือกมั่งคุด ขอบเขี้ยว ขอบกระดอง ขาเดินทั้ง ๔ คู่ และก้ามหนีบทั้ง ๒ ข้าง มีสีเหลืองส้ม ปลายขาข้อสุดท้ายและปลายก้ามหนีบมีสีขาววาวข้างซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของปูทูลกระหม่อมหรือปูแป้งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น โดยมีความแตกต่างจากปูพันธุ์อื่น จึงทำให้ปูทูลกระหม่อมหรือปูแป้งเป็นที่รู้จักทางด้านเศรษฐกิจการท่องเที่ยวของชุมชนในหมู่บ้านนาเชือก ตำบลนาเชือก อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม โดยผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบของปูทูลกระหม่อม สู่การสร้างสรรคนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจากชุด “ปูแป้งลำเพลิน” เป็นการแสดงพื้นบ้านชนิดหมอลำเพลิน นำเสนอในรูปแบบเอกสารงานวิจัยเชิงพรรณนา และรูปแบบการแสดงทำรำโดยการบันทึกวีดิทัศน์

ผลการวิจัยพบว่า ปูทูลกระหม่อมหรือ ปูแป้งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นปูชนิดเดียวที่อยู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ผู้วิจัยเห็นจุดเด่นของปูทูลกระหม่อมจึงได้กำหนดดนตรีออกแบบเครื่องแต่งกายโดยยึดแม่แบบจากเอกลักษณ์ของปูทูลกระหม่อมนำมาเป็นทำรำแสดงออกของกิริยาการเดินของปู สีสันของปู สู่เครื่องแต่งกาย ให้ความสวยงามซึ่งคุณค่าต่อการที่ควรส่งเสริมสืบทอดเพื่อเป็นการอนุรักษ์ปูทูลกระหม่อมต่อไป

คำสำคัญ : ปูแป้งลำเพลิน, นาฏยประดิษฐ์, นาฏศิลป์ร่วมสมัย

Abstract

The research aims Creation of Isan folk dances from the identity of the King "Pu Pang Lam Ploen" to study 1) History of the King's Crab 2) to be creative Contemporary Isan Dance: Pu Pang Lam Ploen Set University In this study, the researcher aimed to study King crab or powder crab, which was given the name from Her Royal Highness Princess Chulabhorn Walailak, resides at Dun Lamphun Non-Hunting Area, Ban Na Chueak, Na Chueak District, Maha Sarakham Province. It is considered one of the wildlife reserves of Maha Sarakham Province. which is a colorful crab consisting of The carapace is purple, the mangosteen peel, the edge of the eye socket, the edge of the carapace, the ๔ pairs of walking legs, and the claws on both sides are yellow-orange at the end of the last leg and the tip of the claw is ivory white, which is unique to the nature-created king crabs or starch crabs. which is different from other crab species Therefore, crabs or crabs are known in the tourism economy of the community in Na Chueak Village, Na Chueak Sub-district, Na Chueak District, Maha Sarakham Province. The researcher studied the composition of the crab. The creation of Isan folk dances from the "Pu Pang Lam Ploen" series is a Mo Lam Ploen folk performance. presented in the form of descriptive research papers and the form of dancing by video recording

The results showed that King crab or Crab flour is unique. It is the only crab species in the northeastern region of Thailand. The researcher saw the strengths of the crab. Therefore, the music and costume design was determined based on the identity of the crab. The dance moves of the crabs, the colors of the crabs, to the costumes. Give beauty and value that should be promoted and inherited in order to continue to conserve crown crabs.

Keywords : Pu Pang Lam Ploen, Choreography, Contemporary Dance

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจากเอกลักษณ์ปูตูละครหม่อม ชุด “ปูแป้งลำเพลิน”

นันทวัฒน์ เขตขมภู
ราชพิชญ์ เรียบร้อย
พิราภรณ์ พันธุ์มณี
คงฤช ตราชี

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบันเขตพื้นที่ห้ามล่าสัตว์ป่าดูนลำพันเป็นสถานที่สำหรับการเรียนรู้ทางด้านระบบนิเวศ และเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติ การเผยแพร่ข้อมูลและการประชาสัมพันธ์จึงเป็นหน้าที่หลักขององค์กรท้องถิ่นที่จะต้องร่วมมือกันสร้างกิจกรรมให้เกิดการรับรู้ เกิดแรงจูงใจให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาเยี่ยมชมปูตูละครหม่อมและเข้ามศึกษาเรียนรู้ระบบนิเวศที่ป่าดูนลำพัน อันส่งผลให้สภาพเศรษฐกิจท้องถิ่นชุมชนเจริญเติบโตอย่างต่อเนื่อง ทำให้ชุมชนในหมู่บ้านมีรายได้จากนักท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นจนทำให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองได้และยกระดับคุณภาพชีวิตความเป็นอยู่ทางสังคม ชุมชนให้ดีขึ้นอีกด้วย แต่ด้วยความเจริญเข้ามาอย่างรวดเร็วให้คนในท้องถิ่น ชุมชน นักท่องเที่ยว อาจลืมถึงผลกระทบที่มีต่อสภาพแวดล้อมของป่าชุมชนและที่อยู่อาศัยของสัตว์ จนพลอยทำให้สัตว์อย่างเช่น ปูตูละครหม่อมอาจสูญพันธุ์ได้

ป่าดูนลำพันเป็นสถานที่แห่งหนึ่งในตำบลนาเชือก อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วย พืชพรรณและสัตว์ป่าหลากหลายชนิดมีลักษณะเป็นป่าธรรมชาติ มีน้ำไหลเฉพาะที่ตลอดเวลา หรือที่เรียกว่า “ป่าดิบชื้น” และป่าแห่งนี้มีสัตว์ชนิดหนึ่งที่มีเพียงหนึ่งเดียวในโลก ขึ้นชื่อและถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดมหาสารคาม นั่นคือ “ปูตูละครหม่อม” หรือชาวบ้านเรียกว่า “ปูแป้ง” เป็นปูน้ำจืด ปูตูละครหม่อมหรือปูแป้งที่ได้รับพระราชทานนามจากสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี อาศัยอยู่ ณ เขตห้ามล่าสัตว์ป่าดูนลำพัน บ้านนาเชือก อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม ถือว่าเป็นสัตว์ป่าสงวนแห่งชาติชนิดหนึ่งของจังหวัดมหาสารคาม ลักษณะของปูแป้ง กระดองมีสีม่วงเปลือกมั่งคุด ขอบเขี้ยว ขอบกระดอง ขาเดินทั้ง ๔ คู่ และก้ามหนีบทั้ง ๒ ข้าง มีสีเหลืองส้มปลายขาข้อสุดท้ายและปลายก้ามหนีบมีสีขาวขำ ซึ่งป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของปูแป้งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น โดยมีความแตกต่างจากปูพันธุ์อื่น ด้วยลักษณะสีส้มที่มีความโดดเด่นและเป็นสัตว์ที่หายากโดยปูแป้งถูกค้นพบในประเทศ เมื่อ พ.ศ.๒๕๓๖ โดย ศ.ไพบุลย์ นัยเนตร และผู้เชี่ยวชาญจากพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ธรรมชาติ ประเทศเนเธอร์แลนด์ และในปีนั้น สมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี กรมพระศรีสวางควัฒนวรขัตติยราชนารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ ๓๖ พรรษา จึงขอพระราชทาน

ชื่อว่า ปูหลวงระหม่อม และกำหนดให้เป็นสัตว์ป่าคุ้มครอง ลำดับที่ ๑๔ ของสัตว์จำพวกไม่มีกระดูกสันหลัง จึงทำให้ปูหลวงระหม่อมหรือปูแบ่งเป็นที่รู้จักทางด้านเศรษฐกิจการท่องเที่ยวของชุมชนในหมู่บ้านนาเชือก ตำบลนาเชือก อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม

ในปัจจุบันเขตพื้นที่ห้ามล่าสัตว์ป่าดูลำพันเป็นสถานที่สำหรับการเรียนรู้ทางด้านระบบนิเวศและเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติ รวมไปถึงการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ข้อมูลขององค์กรท้องถิ่น เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการท่องเที่ยวในท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้เกิดการรับรู้ แรงจูงใจ ดึงดูดจากสถานที่ท่องเที่ยว ส่งผลให้มีการเจริญเติบโตของการท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง กิจกรรมในการประชาสัมพันธ์ การโฆษณาและเผยแพร่ข้อมูลดำเนินการได้หลายรูปแบบ เช่น การจัดประชุม สัมมนา การจัดกิจกรรมส่งเสริมการท่องเที่ยว การจัดนิทรรศการการท่องเที่ยว การจัดรายการนำเที่ยวประเทศไทย หรือในท้องถิ่น และการแจกเอกสารนำเที่ยว ซึ่งกิจกรรมต่างๆ เหล่านี้ สามารถทำการประชาสัมพันธ์ การโฆษณาและเผยแพร่ข้อมูลในช่องทางต่างๆ เช่น การติดแผ่นป้ายโฆษณา สิ่งพิมพ์ในรูปแบบต่างๆ วิธีการจัดทำสื่อ ได้แก่ วิทยุโทรทัศน์ และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เป็นต้น การจัดสื่อต่างๆ เหล่านี้ เป็นการเผยแพร่ข้อมูลทางการท่องเที่ยวให้แก่ผู้สนใจ นำไปพิจารณาเพื่อตัดสินใจในการเดินทางท่องเที่ยว หรือเพื่อเป็นเพื่อนนำทางในการเดินทางท่องเที่ยว ซึ่งอาจผลิตในรูปแบบของเอกสารต่างๆ เช่น จุลสาร โปสเตอร์ หนังสือวารสาร และนิตยสาร เป็นต้น มีผลให้นักท่องเที่ยวรับรู้ถึงกิจกรรมต่างๆ สำหรับนักท่องเที่ยว เพื่อการพักผ่อน และเป็นส่วนหนึ่งในการดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเขตห้ามล่าสัตว์ป่าดูลำพัน อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม ทำให้ชุมชนในหมู่บ้านมีรายได้จากนักท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้น รวมไปถึงความเป็นอยู่ทางด้านสังคมที่ดีขึ้นของชุมชนในหมู่บ้านอย่างยั่งยืน ในขณะเดียวกันมีกลุ่มชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านรอบๆ ปาดูลำพันเห็นสภาพป่าและทรัพยากรถูกทำลาย ทำให้เกิดความรู้สึกห่วงใยต่อการดำรงสภาพป่าของปาดูลำพัน (ภัทรภร รุจิระเศรษฐ, ๒๕๖๑ : ๑-๒๐) และเกรงว่าปูหลวงระหม่อม ซึ่งมีสีสันที่แปลกไปจากปูต่างๆ จะสูญพันธุ์

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาประวัติและเอกลักษณ์ปูหลวงระหม่อมหรือปูแบ่ง อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม
๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ชุด ปูแบ่งลำเพลิน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา : นายนันทวัฒน์ เขตขมภู นายราชพิชญ์ เรียบร้อย

การดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์จากเอกลักษณ์ปูหลวงระหม่อม ครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย

๑. แบบสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น ๒ แบบ คือ

๑.๑ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย บุคคลที่มีความรู้เกี่ยวข้องกับปูหลวงระหม่อม “ปูแบ่ง”

๑.๒ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์แบบไม่จำกัดคำถาม คำตอบ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเอกลักษณ์ปูหลวงระหม่อม สีสันสวยงาม การประดิษฐ์ท่ารำ รูปแบบการแปรแถว

๒. แบบสังเกต คือ แบบบันทึกการสังเกตการณ์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล มี ๒ แบบ คือ

๒.๑ แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation) เป็นการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต และบันทึกข้อมูลจากการสังเกตเกี่ยวกับ ปูหลวงระหม่อม เป็นคำถามแบบปลายเปิดในการสัมภาษณ์ เพื่อเก็บเป็นฐานข้อมูลในการวิจัย

๒.๒ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) เป็นการใช้ประสาทสัมผัสทั้ง ๕ ในการสังเกตและลงมือปฏิบัติเข้าร่วมกิจกรรมในการเก็บรวบรวมข้อมูล เกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่ารำ การแปรแถว การแต่งเนื้อร้องและทำนองดนตรี การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ร่วมกับคนในท้องถิ่นร่วมกันพิจารณาองค์ประกอบของการแสดงเพื่อนำมาปรับปรุงการแสดง

ผลการวิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “ปูแบ่งลำเพลิน” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งเน้นให้เห็นถึงพลวัตของหมอลำเพลินและทำนุบำรุงศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน ได้ดำรงอยู่คู่กับสังคมอีสานสืบไป โดยใช้นักแสดงทั้งสิ้น ๑๔ คน

จากวลีที่ว่า “หนึ่งเดียวคือเจ้า” จัดเป็นหนึ่งในการแสดงแบบใหม่ให้เห็นว่าปูสีสนี่มีที่เดียวในโลกและการเดินของปูหรือเปิดตัวหมอลำในการแสดงหมอลำเพลิน ซึ่งเป็นหนึ่งในมหรสพที่ราบสูงประเภทหมอลำที่มีพัฒนาการต่อเนื่องยาวนานนับพันปีหมอลำเพลินจึงเป็นหนึ่งปรากฏการณ์ของสังคมอีสานที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์อีสานทั้งในด้านปรัชญา ความคิด ทศนคติ รสนิยม วัฒนธรรมอีสานและยังเป็นสื่อสะท้อนโลกทัศน์ของคนอีสานที่มีพัฒนาการยาวนานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดที่จะนำเอกลักษณ์ของปูหลวงระหม่อมมาทำเป็นสีชุดและการเดินของปู ออกมาเป็นรูปแบบหมอลำเพลินมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์และนำเสนอให้เห็นถึงพลวัตของหมอลำเพลินในการนำเอกลักษณ์ของปูหลวงระหม่อมมาทำเป็นสีชุดและการเดินของปูให้เกิดคุณค่าและเป็นมรดกภูมิปัญญาอีสานตลอดจนเป็นการทำนุบำรุงศิลปะการแสดงหมอลำเพลินได้ดำรงอยู่คู่กับสังคมอีสานสืบไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานชุด ปูแบ่งลำเพลิน

เครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ออกแบบการแต่งกายของการแสดง ชุด ปู่แป้งลำเพลิน โดยใช้ลักษณะการแต่งกายรูปแบบลำเพลินและใช้ลักษณะเด่นในเรื่องสีสັນของปู่แป้งมากำหนดสีในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ชุดชาย ออกแบบตามสีของปู่เพศผู้ สีม่วงเปลือกมังคุด สีของชุดคือ เสื้อกั๊กพร้อมผ้าแพะไหล่ ฮอยหน้า สายคาดศรีษะ สร้อยคอของผู้ชาย ทับทรวงของผู้ชาย กำไลข้อมือ สีเหลืองส้ม สีของชุดคือ กางเกง สีขาวกว้างข้าง สีของชุดคือ เสื้อ ถุงเท้า รองเท้า ชุดหญิง ออกแบบตามสีของปู่เพศเมีย เพศผู้สีม่วงเปลือกมังคุด สีของชุดคือ ชุดราตรีสั้น สีเหลืองส้ม สีของชุดคือ ชุดราตรีสั้น สีขาวกว้างข้าง ส่วนบนของชุดและแขน รองเท้าคัทชู



ภาพที่ ๑ การแต่งกายผู้แสดง ปู่แป้งลำเพลิน (ด้านหน้า)



ภาพที่ ๒ การแต่งกายผู้แสดง ปู่แป้งลำเพลิน (ด้านหลัง)



ภาพที่ ๓ การแต่งกายผู้แสดงนักร้อง ปูแป้งลำเพลิน (ด้านหน้า)



ภาพที่ ๔ การแต่งกายผู้แสดงนักร้อง ปูแป้งลำเพลิน (ด้านหลัง)

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาศิลปะการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจากเอกลักษณ์ปูทูลกระหม่อม ชุด “ปูแป้งลำเพลิน” ที่มีหลากหลายการแสดงของหมอลำเพลินที่แยกออกไป แต่ที่โดดเด่นคือการเดินของปูในรูปแบบลำเพลิน ผู้วิจัยจึงได้นำมาประดิษฐ์เป็นชุดการแสดง ปูแป้งลำเพลิน ได้กำหนดขึ้นดังนี้ ที่มาปูทูลกระหม่อมเอกลักษณ์วิวัฒนาการของ ลำเพลิน จึงมีจุดประสงค์ที่จะประดิษฐ์เป็นชุดการแสดงเพื่อที่สามารถนำไปเผยแพร่แก่บุคคลทั่วไป ให้เห็นถึงความสำคัญของการสร้างสรรค์ลำเพลินให้อยู่ในสังคมไทยต่อไป ลักษณะการแต่งกาย การแต่งกายผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีลักษณะ เครื่องแต่งกายผู้หญิง ชุดราตรีสั้น ติดกันหางปลา ปิ่นปักผมรูปกล้ำปู ต่างหูหญิง กำไลข้อมือ ดอกไม้เพชรทัดผม รองเท้าคัทชู เครื่องแต่งกายผู้ชาย ตัวเสื้อ เสื้อกั๊กพร้อมผ้าแพไหล่ ฮอยหน้า ผูกขนนก สายคาดศรีษะ สร้อยคอของผู้ชาย ทับทรวงของผู้ชาย กำไลข้อมือ ต่างหูชาย รองเท้าและได้ประดิษฐ์ สร้างสรรค์ทำรำขึ้น ดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงได้กำหนดให้เป็นทำนองลำเพลิน และ พัฒนามาเป็นดนตรีร่วมสมัย

ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยครั้งต่อไป

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์มีแรงบันดาลใจมาจากเอกลักษณ์ปูตูละครหม่อม ที่มีสีสันสวยงามประกอบด้วย กระดองมีสีม่วงเปลือกมั่งคุด ขอบเข่าตา ขอบกระดอง ขาเดินทั้ง ๔ คู่ และก้ามหนีบทั้ง ๒ ข้าง มีสีเหลืองส้มปลายขาข้อสุดท้ายและปลายก้ามหนีบมีสีขาวงาช้าง เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของปูตูละครหม่อมหรือปูแบ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น โดยมีความแตกต่างจากปูพันธุ์อื่น จึงทำให้ปูตูละครหม่อมหรือปูแบ่งเป็นที่รู้จักทางด้านเศรษฐกิจการท่องเที่ยวของชุมชน ในหมู่บ้านนาเชือก ตำบลนาเชือก อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม

พื้นที่มหาสารคามเป็นจังหวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ใจกลางของภาคตะวันออกเฉียงเหนือและได้ขึ้นชื่อว่า เป็นจังหวัดที่ส่งเสริมอารยธรรม และความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติไว้มาก ที่มีพืชพรรณหลากหลายนานาชนิด ที่ทำให้นักศึกษาและค้นหา

ป่าดูลำพันเป็นสถานที่แห่งหนึ่งในตำบลนาเชือก อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยพืชพรรณและสัตว์ป่าหลากหลายชนิดมีลักษณะเป็นป่าธรรมชาติ มีน้ำไหลเฉพาะที่ตลอดเวลา หรือที่เรียกว่า “ป่าดิบชื้น” และป่าแห่งนี้มีสัตว์ชนิดหนึ่งที่มีเพียงหนึ่งเดียวในโลก ขึ้นชื่อและถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดมหาสารคาม นั่นคือ “ปูตูละครหม่อม” หรือชาวบ้านเรียกว่า “ปูแบ่ง” เป็นปูน้ำจืด จึงเล็งเห็นความงามทางด้านสีสันที่มีลักษณะเฉพาะของปูตูละครหม่อมหรือปูแบ่งที่ไม่เหมือนปูชนิดอื่นๆ อันก่อให้เกิดคุณค่าทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวทางธรรมชาติของชุมชน ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษา ลักษณะเฉพาะของปูตูละครหม่อมหรือปูแบ่ง สู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจากเอกลักษณ์ปูตูละครหม่อมชุด “ปูแบ่งลำเพลิน” เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ

อ้างอิง

- การสำรวจประชากรปู่ทูลกระหม่อม ประจำปีงบประมาณ (๒๕๖๑) เขตห้ามล่าสัตว์ป่าดูลำพัน จังหวัดมหาสารคาม
- แก้วตา จันทรานุสรณ์. (๒๕๔๖). การเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ในกลอนลำเรื่องร่วมสมัย (พ.ศ. ๒๕๓๗-๒๕๔๓). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- เจริญชัย ขนโพธิ์. (๒๕๖๖). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม,
- นันทระวี ชันผง. (๒๕๓๗). ลำซิ่ง: ลำกลอนแนวใหม่ของอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- นิวัติ เรืองพานิช. (๒๕๔๒). การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. กรุงเทพฯ: รุ่งเรือง.
- ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (๒๕๔๖). การศึกษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม: ภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อการพัฒนาและประยุกต์ใช้การพาณิชย์และการบริการทางสังคม. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรีและการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.
- พรชัย เขียวสาคร. ลำเพลินบ้านแพ่ง ตำบลแพ่ง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม.
- ไพบุลย์ นัยเนตร (๒๕๕๐). กัง กุ้ง และปูของประเทศไทยที่ได้รับพระราชทานชื่อวิทยาศาสตร์. กรุงเทพฯ : สิริบุตรการพิมพ์.
- เพียงเพ็ง ทองกล้า (๒๕๕๓) ศิลปะการแสดง : การวิจัยเรื่องนาฏศิลป์สร้างสรรค์
- ภควัต ปิตตาทะโน. (๒๕๕๓) นาฏยประดิษฐ์ : การศึกษาประติมากรรมภาพสลักปราสาทพนมรุ้งเพื่อสร้างชุดการแสดง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.,
- เรณู นพรัตน์เรืองเด่น. (๒๕๓๙). การวางแผนจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม: กรณีศึกษาโครงการส่งเสริมเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ “ร่วมใจกันรักษาสีเขียว” จังหวัดชัยนาท. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.
- ศิริภรณ์ ปทุมวัน. (๒๕๔๒). บทบาทหมอลำอีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สถาพร สันทอง (๒๕๔๕) เอกลักษณ์ไทยในการแสดง : วิจิตรนาฏกรรมเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ สุธาดี สงหมั่นไวย (๒๕๕๕) : การพัฒนาแหล่งการเรียนรู้ผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต กรณีศึกษาเขตห้ามล่าสัตว์ป่าดูลำพัน อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม. ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาคอมพิวเตอร์ศึกษาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
- อรพิน กาบสลบ. (๒๕๕๐). การมีส่วนร่วมของเกษตรกรผู้เลี้ยงกุ้งในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมป่าชายเลนในชุมชนลุ่มแม่น้ำเวฬุ. ปัญหาพิเศษรัฐประศาสนศาสตร์ มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการบริหารทั่วไป, วิทยาลัยการบริหารรัฐกิจ, มหาวิทยาลัยบูรพา.
- อภิชาติ ศรีสะอาด (๒๕๖๐) : กุ้งฝอย-หอยขม ปูนา-ปลาช่อน





วารุณีเทพีสุรา : การสร้างสรรค์การแสดงอีสานร่วมสมัย

Warunee Thepisura : Creation of Contemporary Isan Performances

มูทิตา ทิรวม

Muthita Thiruum

กิตติพงศ์ มาดี

Kittipong Madee

พันธกานต์ ตาลพล

Phantakarn Tanphon

สินธนา ไชยโม

Sintana Chaimo

สุदारัตน์ อาตมะพะพันธุ์ ^๑

Sudarat Atayaphan

ภาณุวัฒน์ เหล่าพิลัย ^๒

Phanuwat Laopilai

๑ อาจารย์ที่ปรึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

๒ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ๑) ประวัติความเป็นมาของนางวาร์วณีเทพีสุรา ๒) เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด วาร์วณีเทพีสุรา จากการศึกษาประติมากรรมทับหลังที่เกี่ยวกับการกวนเกษียรสมุทรที่มีปรากฏการณ์ การกำเนิดนางวาร์วณีเทพีแห่งสุรา ๑ ใน ๑๔ ของวิเศษที่เกิดจากการกวนเกษียรสมุทร ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา โดยศึกษาความเป็นมาและบทบาทเรื่องราวในประติมากรรมทับหลังเป็นศิลปะที่มีความโดดเด่นน่าสนใจอีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อความเชื่อของมนุษย์ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญที่จะอนุรักษ์สืบสานพัฒนาต่อยอด เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมและโบราณสถานอันเป็นสมบัติของชาติ จึงได้นำเสนอแนวคิด การสร้างสรรค์การแสดงผ่านเรื่องราวตำนานการเกษียรสมุทร ปรากฏการณ์การกำเนิดนางวาร์วณีเทพีแห่งสุรา

จากความสำคัญข้างต้นผลการวิจัยพบว่านางวาร์วณีเทพีสุรา มีต้นกำเนิดมาจากพิธีกวนเกษียรสมุทร ๑ ใน ๑๔ ของวิเศษที่เกิดมาพร้อมไหเหล้า ผู้วิจัยจึงเห็นจุดเด่นที่จะนำมาสร้างสรรค์การแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกาย และการออกแบบท่ารำที่สื่ออารมณ์ของนางสุราโดยการแสดงยึดการลงพื้นที่วิจัยที่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา รูปแบบการแสดงจึงเป็นรูปแบบอีสานร่วมสมัย

คำสำคัญ : วาร์วณีเทพีสุรา, นาฏยประดิษฐ์, นาฏศิลป์ร่วมสมัย

Abstract

Research and research 1) According to the theory of Warunee Thepi Sura 2) In order to create dramatic arts Warunee Thepi Sura. Samuetsa thap the latter is related to the phenomenon of agitation. The birth of warunee, the goddess of liquor, 1 of 14 magical artifacts caused by stirring the ocean in phimai national museum, phimai district, nakhon ratchasima province by studying the history and role of stories in sculpture, lintel is an art that is outstanding, interesting and also influences human beliefs. The researchers saw the importance of conservation. Continue to develop and propagate and disseminate arts and culture and ancient monuments that are national treasures. therefore presented the concept creative show through the story of the legend of ocean retirement The phenomenon of the birth of Warunee, the goddess of liquor

From the importance above, the results of the research revealed that Warunee Thepi Sura It originated from the ritual of stirring the sea, 1 of 14 magical artifacts born with a liquor jar. Therefore, the researcher saw the strengths that would be used to create performances, music, and costumes. and the emotional dance choreography of Sura by performing based on the research at the Phimai National Museum, Phimai District, Nakhon Ratchasima Province. Therefore, the style of the show is the contemporary southeastern style.

Keywords : Warunee Thepi Sura , Choreographies, Contemporary Dance

วารุณีเทพีสุรา : การสร้างสรรค์การแสดงอีสานร่วมสมัย

มุกิตา ทิรวม
กิตติพงศ์ มาดี
พันธกานต์ ตาลพล
สินธนา ไชยโม
สุภารัตน์ อาคมะพันธ์
ภาณุวัฒน์ เหล่าพิลัย

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ตำนานกวนเกษียรสมุทร เกิดขึ้นมาจากเทพและยักษ์ได้สู้รบกันเพื่อแย่งชิงสุวรรณอันเป็นพื้นที่เดิมของพวกยักษ์ ในสมัยนั้นทั้งเทพและยักษ์ต่างมีฤทธิ์พอกๆ กันโดยฝ่ายเทพนำโดยพระอินทร์ ได้พยายามทุกวิถีทางเพื่อจะยึดสุวรรณมาให้ได้ แต่ไม่ว่าจะยังไงก็ยึดไม่ได้สักที ด้วยเหตุว่าพระอินทร์ถูกฤษีตนหนึ่งสาปไว้ให้หมดฤทธิ์อำนาจ เนื่องจากเอาดอกไม้ที่ฤษีถวายไปให้ช้างเอราวัณเหยียบ เมื่อสู้ยังงัดสู้ไม่ได้พระอินทร์จึงเหลือที่พึ่งสุดท้ายคือพระนารายณ์ (พระวิษณุ) จึงไปขอให้ช่วย ซึ่งพระนารายณ์ก็แนะนำให้ไปทำพิธีกวนเกษียรสมุทรในทะเลน่านม เพื่อให้ได้น้ำอมฤตมาดื่มจะได้มีพลังและไม่มีวันตาย เหตุการณ์กวนเกษียรสมุทรเริ่มขึ้นโดยใช้แค่ฝ่ายเทพก็ไม่พอ เพราะต้องใช้กำลังพลเยอะมาก พระอินทร์เลยออกอุบายทำสัญญาสงบศึกกับพวกยักษ์และชักชวนกันมาทำการกวนเกษียรสมุทร ได้น้ำอมฤตมาเท่าไรเราค่อยมาแบ่งกัน จากนั้นพระอินทร์นำควาสุกรีมาช่วยใช้ลำตัวเป็นเชือกที่ใช้ในการชัก พระอินทร์จึงให้ยักษ์อยู่ทางหัวของนาค และให้เทพอยู่หาง และในระหว่างนี้ก็มีการวิเศษหลายอย่างที่ออกมาก่อนน้ำอมฤต การกวนเกษียรสมุทรยังสามารถพบเห็นได้ตามกำแพงวัดหรือตามกำแพงโบสถ์ต่างๆ ในประเทศไทย โดยจะพบรูปปั้นหรือประติมากรรม โดยจะเน้นปั้นตอนหรือเหตุการณ์นั้นๆ เช่น การกวนน้ำอมฤตและผุดของวิเศษ (นายวีระยุทธ เลิศพูลผล ๒๕๕๕, น.๓)

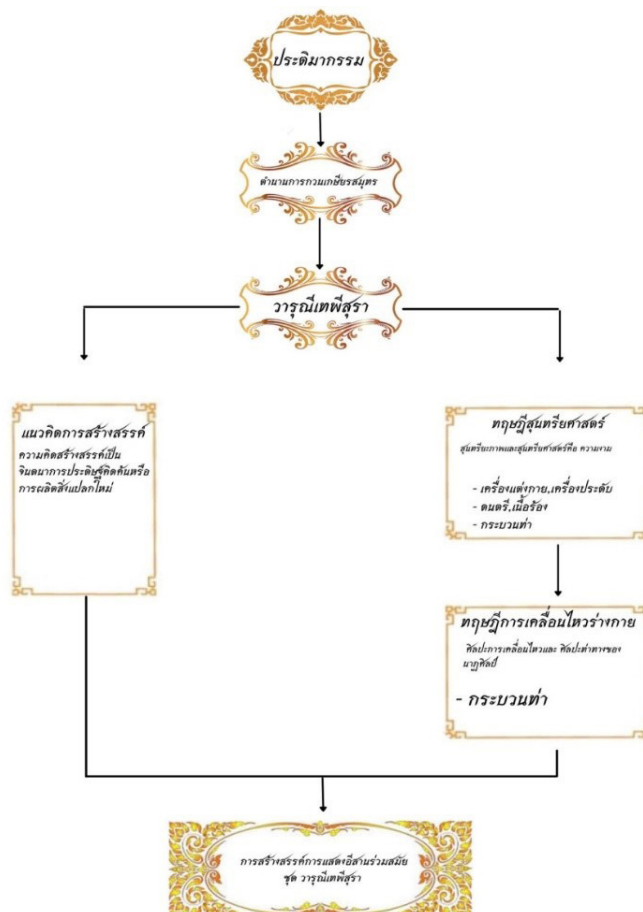
นางวารุณี เทพีแห่งสุรา เป็น ๑ ใน ๑๔ ของวิเศษที่เกิดจากการกวนเกษียรสมุทร โดยนางโผล่ขึ้นมาจากทะเลน่านมพร้อมกับสุระหรือสุรานั้นเอง พระนางยังมีพระนามอื่นๆ อีก คือ มทา , สุรา และเคารี พระนางวารุณีเป็นชายาของพระวรุณ หรือ พระพิรุณ เทพเจ้าแห่งน้ำและสายฝน จากเหตุการณ์การกวนเกษียรสมุทร นางวารุณีเกิดขึ้นมาก่อนน้ำอมฤต เป็นเทวีรูปงามนางหนึ่ง เกิดขึ้นมาท่ามกลางเกลียวคลื่น ปรากฏตัวขึ้นมาจากทะเลน่านมพร้อมกับหม้อทองคำใส่น้ำสุรา มามอบให้บรรดาเทพและอสูรเพื่อได้ดื่มกินและลืมนอง เมื่อพวกเทพและอสูรได้หลงดื่มเข้าไป ก็เกิดความเมามัวจนลืมตัวและขาดสติ ลืมภาระหน้าที่ พระนารายณ์จึงได้ถือโอกาสในตอนนั้นแปลงกายเป็นหญิงงามเข้าร่วมมอมเมาพวกอสูรจนหลงใหล ทำให้เปิดโอกาสให้เทพเข้าไปแย่งชิงดื่มน้ำอมฤตจนหมด หลังจากนั้นนางวารุณียังคงมอมเมาพวกเทพและอสูรทั้งหลายมาโดยตลอด จนทำให้สังคมสวรรค์ทนความเดือดร้อนไม่ได้ จึงพากันวางแผนมอมเมาพวกเทพเข้าจนขาดสติ

และโยนลงสวรรค์และห้ามกลับขึ้นมาอีกและสุดท้ายจึงเป็นที่มาของ “อสุรา” ซึ่งมาจากเหตุการณ์ในอดีตทำให้เหล่าเทวดาดั้งเดิมที่ถูกผลักตกสวรรค์และได้สาบานจะไม่แตะต้องน้ำเมาอีกเลย จึงได้ชื่อว่า อสุรา หรือ อสูร ในขณะที่พระอินทร์พึงพอใจในน้ำชนิดนี้มาก จึงได้ชื่อว่า สุรา (นายวีระยุทธ เลิศพูลผล ๒๕๕๕, น.๔)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาประวัตินาวารุณีเทพแห่งสุรา
๒. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด วารุณีเทพสุรา

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การปฏิบัติการวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อ ศึกษา ค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามแผน ดังนี้

๑. เลือกหัวข้อที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน
๒. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมา ของตำนานการกวนเกษียรสมุทร

การกำเนิดนางวารุณี

๓. ศึกษาเก็บข้อมูล ลงภาคสนาม ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

๔. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา จัดทำดนตรีเพื่อประกอบการแสดงให้เหมาะสม

๕. คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนประกอบดนตรีโดยการนำแนวคิดและทฤษฎี ศึกษาท่าฟ้อนอีสานให้เหมาะสมกับดนตรี

๖. จัดลำดับท่าทางให้เหมาะสม และจัดลำดับการแปรแถวเพื่อให้เกิดความสวยงาม

๗. ออกแบบเครื่องแต่งกาย

๘. คัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับชุดการแสดง

๙. นำผลงานส่งให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ

๑๐. การทดลองปฏิบัติ โดย นำผลงานสร้างสรรค์ ขึ้นซ้อมการแสดงให้กับนักแสดงเพื่อหาข้อบกพร่องของการแสดงทั้งหมด มาปรับปรุงแก้ไข

๑๑. นำผลงานออกเผยแพร่ บันทึกภาพและ VDO

๑๒. รวบรวมข้อมูลจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

ผลการวิจัย

๑. ความเป็นมาประติมากรรมทับหลังที่เกี่ยวกับการกวนเกษียรสมุทรที่มีปรากฏการณ์การกำเนิดนางวารุณีเทพีแห่งสุรา ๑ ใน ๑๔ ของวิเศษที่เกิดจากการกวนเกษียรสมุทรในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา โดยศึกษาความเป็นมาและบทบาทเรื่องราวในประติมากรรมทับหลังเป็นศิลปะที่มีความโดดเด่นน่าสนใจอีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อความเชื่อของมนุษย์ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญที่จะอนุรักษ์ สืบสานพัฒนาต่อยอด เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมและโบราณสถานอันเป็นสมบัติของชาติ จึงได้นำเสนอแนวคิด การสร้างสรรค์การแสดง ผ่านเรื่องราวตำนานการเกษียรสมุทร ปรากฏการณ์การกำเนิดนางวารุณีเทพีแห่งสุรา โดยนำเสนอเป็นการแสดงนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด วารุณีเทพสุรา

๒. การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ โดยเฉพาะการประดิษฐ์ท่ารำ ด้วยการผสมผสานท่าหลัก ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ และท่าเชื่อต่าง ๆ นั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์ เชื่อมโยงและสมดุลกันระหว่างท่าต่อท่า หรือระหว่างมือ แขน ขา และเท้า โดยข้อคำนึงนั้น นั้นจะสามารถสร้างให้ เห็นถึง “ความลงตัว” ที่จะก่อให้เกิดความสมบูรณ์ของท่ารำ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องอยู่ภายใต้ “แนวคิด” ในการสร้างสรรค์ในการแสดง

จากแนวคิดที่กำหนดการนำเสนอกระบวนการท่ารำ ที่สวยงามซึ่งล้วนแล้วแต่สัมพันธ์กับดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการฟ้อน เมื่อตัวละครหรือนาฏยศิลป์อยู่ในอารมณ์ใด ดนตรีจะนำมาใช้ก็ต้องคัดเลือกให้เหมาะสม ทั้งท่วงทำนอง เสียง จังหวะ และการบรรเลง ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดง แบ่งออกเป็น ๒ ช่วงคือ

ช่วงที่ ๑ เป็นการนำเสนอการแสดง ชุด วารุณีเทพีสุรา โดยนำเสนอความสวยงามของนางวารุณีเทพีสุรา ผ่านกระบวนการท่ารำ ที่แสดงออกถึงความสวยงามของท่ารำพื้นบ้านอีสานใต้โดยใช้ดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทางอีสานใต้ เช่น การใช้เครื่องดนตรี คำร้อง ขอ ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น เบส ไวโอลิน เป็น

ช่วงที่ ๒ เป็นการนำเสนอถึงนางวารุณีโดยใช้มารยาในการมอมเหล้าสุร เพื่อให้สุรเกิดความเมาและพ่ายแพ้จากฤทธิ์ของสุรา ตามตำนานประติมากรรมทับหลังการกวนเกษียรสมุทร

ตารางที่ ๑ แสดงภาพถ่ายขณะทำงานการแสดง

	ภาพที่ ๑ เปิดตัวนางวารุณีเทพีสุรา
	ภาพที่ ๒ เปิดตัวนางวารุณีเทพีสุรา

	ภาพที่ ๓ เปิดตัวนางวารุณีเทพีสุราโชว์ความงาม
	ภาพที่ ๔ เปิดตัวอสูร
	ภาพที่ ๕ อสูรกำลังลุ่มหลงนางสุรา
	ภาพที่ ๖ นางวารุณีเทพีสุรากำลังมอมเหล้าอสูร
	ภาพที่ ๗ นางวารุณีเทพีสุรากำลังมอมเหล้าอสูรและพ่ายแพ้

ดนตรี

การบรรจุท่วงทำนองดนตรี ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความงามของตัวเอกในช่วงแรก โดยใช้ท่วงทำนองที่มีความช้าและมีมนต์ขลังในดนตรีมีความเป็นอีสานได้ร่วมสมัย และสื่อถึงเสน่ห์ความงามของนางวารุณี ในช่วงที่ ๒ เพิ่มและไล่ระดับความเร็วเปิดตัวสุรให้ดูยิ่งใหญ่ และตื่นเต้นในช่วงของนางวารุณีมอมเหล้าสุร และได้จัดทำเป็นแนวทำนองดนตรีใหม่ ที่มีชื่อลายเพลง วารุณีเทพีสุรา ที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อน

เครื่องแต่งกาย

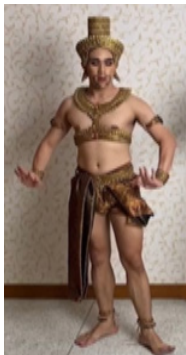
เครื่องแต่งกาย คือเครื่องแต่งกายที่ใช้สวมในการแสดง ตัวเอกวารุณีผู้วิจัยได้มีแนวคิดมาจากการลงพื้นที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย จึงมีการแต่งกายออกมาในรูปแบบของนางอัปสร การแต่งกายตัวรองผู้หญิงผู้วิจัยจะใช้ตัวรองผู้หญิงสื่อเป็นน้ำสุรา โดยสื่อออกมาทางสีของชุด และมีการตัดชุดให้มีการร่วมสมัย ตัวอสุรผู้วิจัยได้มีแนวคิดจากการลงพื้นที่จึงมีการแต่งกายออกมาในรูปแบบของทางอีสานใต้



ภาพที่ ๘ ลักษณะการแต่งกาย
ของตัวเอกวารุณีเทพีสุรา



ภาพที่ ๙ ลักษณะการแต่งกายของตัวรอง



ภาพที่ ๑๐ ลักษณะการแต่งกายของตัว
เอกอสูร

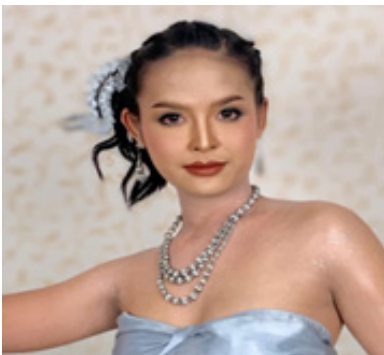


ภาพที่ ๑๑ ลักษณะการแต่งกายของตัวรองอสูร

การแต่งหน้าของผู้แสดง

การแต่งหน้าเป็นการแต่งหน้าให้เข้ากับนักแสดง ให้มีความสวยงาม ในส่วนของการแต่งหน้าของอสุรจะมีการวาดลวดลายให้เห็นถึงการเป็นยักษ์หรืออสุร ตามภาพประกอบดังนี้

ตารางที่ ๒ แสดงภาพถ่ายลักษณะการแต่งหน้าผู้แสดง

	ภาพที่ ๑๒ ลักษณะการแต่งหน้าของตัวเอกวารุณีเทพีสุรา
	ภาพที่ ๑๓ ลักษณะการแต่งหน้าของตัวรอง



ภาพที่ ๑๔ ลักษณะการแต่งหน้าของตัวเอกอสูร



ภาพที่ ๑๕ ลักษณะการแต่งหน้าของตัวรองอสูร

สรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยได้ศึกษาประติมากรรมทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องการกวนเกษียรสมุทร ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพิมาย ตำบลในเมือง อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา โดยประติมากรรมทับหลังชิ้นนี้อยู่ในความดูแลของกองโบราณคดี กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๗ การเกษียรสมุทรเป็นการละเล่นเชิงสัญลักษณ์ซึ่งมีความสำคัญมากของพระราชพิธีอินทราภิเษกเกี่ยวข้องพระจักรพรรดิราชมี ๒ เรื่อง ได้แก่ เทวดาได้อำนาจครองแผ่นดินและพระเจ้าแผ่นดินได้อำนาจครองแผ่นดินในรัฐอยุธยาชกนาคศึกดำบรรพ์ คือกวนเกษียรสมุทรซึ่งเป็นความเชื่อตามคติทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เพื่อสรรเสริญอานุภาพของพระศิวะ (อิศวร) กับพระวิษณุ (นารายณ์) ตามที่พระมหากษัตริย์ได้ยกย่องนับถือคติไหน ในดินแดนกัมพูชาตั้งแต่หลัง พ.ศ. ๑๐๐๐ รัฐอยุธยาได้รับความเชื่อเรื่องกวนเกษียรสมุทรจากรัฐละโว้ (ลพบุรี) ที่รับอีกทอดหนึ่งจากเมืองพระนคร (นครวัด) ราวหลัง พ.ศ. ๑๖๐๐ โดยปรับเปลี่ยนเป็นเรื่องสรรเสริญอานุภาพของพระอินทร์ ผู้บันดาลความอุดมสมบูรณ์และเจริญพืชพันธุ์ว่านยาข้าวปลาอาหารคติกวนเกษียรสมุทรฟักตัวสั่งสมอยู่ในรัฐอยุธยาตั้งแต่เดือน พ.ศ. ๑๘๐๐ เรียกชกนาคศึกดำบรรพ์จากการศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง ประติมากรรมทับหลังสลักภาพเล่าเรื่องการกวนเกษียรสมุทรโดยวิธีการดำเนินงานวิจัยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องมีขั้นตอนการดำเนินอันประกอบไปด้วย ๓ ส่วน องค์ความรู้เกี่ยวกับการเกษียรสมุทรที่ปรากฏในงานประติมากรรม องค์ความรู้เกี่ยวกับความเชื่อพิธีกรรม การเกษียรสมุทรและองค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ โดยนำเสนอเป็นการแสดงนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด วารุณีเทพีสุรา

ข้อเสนอแนะเป็นประเด็นเพื่อทำการวิจัยครั้งต่อไป

ประเด็นที่ ๑ การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์มีแรงบันดาลใจมาจากบริบททางสังคมที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น วัฒนธรรม วรรณกรรม ตำนานเรื่องเล่าที่สามารถนำมา สร้างจากแนวคิดให้เกิดเป็นภาพเคลื่อนไหว สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเปล่า สุนทรียะที่ได้รับอาจจะเป็น ความซาบซึ้ง ความสุขและการได้ปลดปล่อยอารมณ์จากความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน แต่นาฏยประดิษฐ์ที่เกิดจากความเชื่อนั้นจะมีพลังศรัทธาเป็นแรงบันดาลใจ กระบวนการประกอบสร้าง จึง จำเป็นต้องใช้ ทฤษฎีในการถอดสัญญาณเพื่อให้เกิด “ภาพจริง” ที่มี “ความหมาย” ต่อศรัทธานั้น และเพื่อให้ภาพ จินตนาการเด่นชัด การใช้ทฤษฎีหลักทางนาฏยศิลป์มาควบคุมการทำงานในทุกรายละเอียด ขององค์ประกอบ ก็จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีแบบแผนและมีสุนทรียภาพยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ ๒ พื้นที่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย เป็นพื้นที่ที่มีความดึงดูด ความเชื่อ ความศรัทธา ของผู้คน มากมาย และยังมีประติมากรรมเกี่ยวกับความเป็นมา ของตำนานต่างๆ เช่น ประติมากรรม ทับหลังหน้ากาล ซึ่งสามารถนำเรื่องราวความเป็นมาไปศึกษาทำการวิจัย

ประเด็นที่ ๓ ในภาคอีสานมักมีร่องรอยของประวัติ ตำนาน เรื่องเล่า ที่ปรากฏในรูปแบบของ ศิลปกรรมประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรม หรือแม้แต่นาฏกรรม ซึ่ง ศิลปกรรมเหล่านั้นเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธา ภูมิปัญญา หรือแม้แต่วิถีชีวิต ร่องรอยเหล่านั้นอาจยังมิได้ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หรือด้วยระบบสารสนเทศอื่นๆ ซึ่งควร ให้มีการศึกษาเก็บข้อมูลไว้อย่างเป็นระบบ เพื่อต่อยอดความรู้ให้กับรุ่นหลังต่อไป

เอกสารอ้างอิง

วีระยุทธ เลิศพูลผล, เกร็ดและตำนานการกวนเกษียรสมุทร" บอกเล่าเรื่องราวของตำนานที่อยู่
คู่สังคมไทยมาแต่อดีต ตลอดจนถ่ายทอดเกร็ดความรู้, ๒๕๕๕





ภาพประกอบ :

www.paikondieow.com/nakhonchaiburin

www.travel.kapook.com



นครานครชัยบุรีนทร์: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย

Nakara Nakhon Chai Burin :

ณัฐธิดา ปะติตัง
ปิยะฉัตร นาคสีทา
กฤษณ์สิริลัญญกร จันทโพธิ์
สุรนงษ์ วงศ์ลุนลา
สุदारัตน์ อาตมยะพันธ์ ^๑
ภาณุวัฒน์ เหล่าพิลัย ^๒

Natthida Patitang
Piyachat Naksita
Kunsirilanchakhon Janthapho
Suranong Wonglunla
Sudarat Atayaphan
Phanuwat Laopilai

๑ อาจารย์ที่ปรึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
๒ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มนครชัยบุรีรินทร์ เพื่อที่จะศึกษาอัตลักษณ์ วัฒนธรรม ประเพณี ที่มีอยู่ในพื้นที่กลุ่มจังหวัด ตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง หรือกลุ่มจังหวัดนครชัยบุรีรินทร์ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดสุรินทร์ ที่โดดเด่นของแต่ละพื้นที่ ๒) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร และเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ๔ คน ประชาชนทั่วไป ๑๐ คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวม ข้อมูล ได้แก่ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มจังหวัดนครชัยบุรีรินทร์มีวัฒนธรรม ประเพณี และมีค่านิยมที่มีความใกล้เคียงกัน ตามลักษณะของพื้นที่เศรษฐกิจ เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของทั้ง ๔ จังหวัด ผู้วิจัยจึงนำเสนอแนวคิดใน การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย และกำหนดองค์ประกอบที่ประกอบไปด้วย เครื่องแต่งกาย ดนตรี กระจับปี่ท่ารำ การละเล่นของแต่ละพื้นที่ นำมาประกอบสร้างจนเกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีความสวยงาม และมีสุนทรียภาพทางด้านนาฏศิลป์

คำสำคัญ: นครชัยบุรีรินทร์, อีสานร่วมสมัย

Abstract

The purpose of this research was to study culture. Traditions in the lower Northeastern provinces of Nakhon Chai Burin provinces, namely Nakhon Ratchasima Province, Chaiyaphum Province, Buriram Province, and Surin Province. We aim to study the distinctive identity of each area and create contemporary Isan dance performances. By using a documented study method and collecting field data by survey, observation, and interview with 4 experts, 10 general public. The tools used to collect data include surveys, observations and an interview form in which we present the research by descriptive and analytical methods.

The results showed that Nakhon Chai Burin Province has culture, traditions, and values that are similar in terms of economic areas. To promote tourism in all 4 provinces, the researcher proposed the idea of creating contemporary Isan dance performances and determined the composition which consisted of costumes, music, dance steps, and plays in each area. Then we create a work that is beautiful and aesthetics in the field of dramatic arts.

Keywords: Nakhon Chai Burin, Contemporary Isan

นครนครรชัยบุรีนทร์: การสร้างสรรค์นาศิลป์อีสานร่วมสมัย

ณัฐธิดา ปะติตัง
ปิยะฉัตร นาคสีทา
กฤษณ์สิริลัญญกร จันทโพธิ์
สุรณรงค์ วงศ์คุณลา
สุภารัตน์ อาคมะพันธ์
ภาณุวัฒน์ เหล่าพิลัย

บทนำ

เมื่อวันที่ ๑๗ ธันวาคม ๒๕๕๐ มีมติเห็นชอบจัดตั้งกลุ่มงานบริหารยุทธศาสตร์กลุ่มจังหวัด เพื่อเป็นกลไกในการดำเนินงาน รวมทั้งหมด ๑๙ กลุ่มจังหวัด โดยยึดลักษณะเขตพื้นที่ที่ติดต่อกัน หรือเป็นการรวมกลุ่มจังหวัดที่อยู่ในเขตพื้นที่ติดต่อกันหรือต่อเนื่องกัน เป็นองค์ประกอบพื้นฐาน หรือข้อพิจารณาเบื้องต้นของการจัดกลุ่มจังหวัด โดยใช้ประเด็นยุทธศาสตร์ หรือทิศทางการพัฒนา จังหวัดที่สอดคล้องกันหรือเกื้อหนุนต่อกัน และประการสุดท้ายพิจารณาจากความเกี่ยวเนื่อง ทางเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว การผลิต การค้า และการได้เปรียบ ในการแข่งขันร่วมกัน รวมทั้งเป็นการแก้ไขปัญหาเร่งด่วนที่จำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือกันระหว่างจังหวัด สาเหตุที่ให้ความสำคัญกับการเป็นเขตพื้นที่ติดต่อกันนั้น มาจากสมมุติฐานที่ว่าจังหวัด ที่อยู่พื้นที่ติดกัน จะมีลักษณะทางภูมิประเทศ ประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยมใกล้เคียงกัน มีการแบ่ง ตามลักษณะของพื้นที่เศรษฐกิจ และสังคมที่มีความใกล้เคียงกัน มีพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ติดต่อกัน มีจุดอ่อน จุดแข็ง ในการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ตลอดจนทรัพยากรธรรมชาติที่คล้ายคลึงกัน จะทำให้ง่ายกับการกำหนดยุทธศาสตร์การพัฒนาให้บรรลุวัตถุประสงค์ร่วมกันได้ นอกจากนั้นแล้ว การที่อยู่ในภูมิภาคเดียวกันจะมีปัญหาและความต้องการคล้ายๆ กัน สะดวกในการประสานงาน และบูรณาการการพัฒนาในกลุ่มได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยหนึ่งในนั้นมียกลุ่มจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างประกอบไปด้วย จังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ บุรีรัมย์ และสุรินทร์ เป็นกลุ่มจังหวัด นครชัยบุรีนทร์ มีพื้นที่ประมาณ ๕๑,๗๑๘.๑๙ ตารางกิโลเมตร เนื่องจากกลุ่มนครชัยบุรีนทร์มีวิถีชีวิต วัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่คล้ายคลึงกัน กลุ่มจังหวัดมีแหล่งท่องเที่ยวที่หลากหลาย อาทิเช่น ๑) การท่องเที่ยวตามรอยอารยธรรมขอม ได้แก่ ศาสนสถาน โบราณสถาน ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกันได้ ทั้ง ๔ จังหวัด ๒) การท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์ ๓) การท่องเที่ยวเมืองกีฬา สามารถส่งเสริมสนับสนุน นักกีฬาที่สร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดต่างๆ มารวมกัน และจัดการท่องเที่ยวสำหรับกลุ่มที่สนใจกีฬา ชนิดต่างๆ สามารถเชื่อมโยงกันได้ เช่น วิ่งมาราธอน ปั่นตามรอยอารยธรรมขอม นครชัยบุรีนทร์ เป็นพื้นที่การท่องเที่ยวของกลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างประกอบด้วยจังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัด สุรินทร์ ที่ได้ร่วมมือกันจับกลุ่มดำเนินกิจกรรมต่างๆ ภายใต้แนวความคิดเดียวกัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้เกิดความเข้มแข็งของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ที่ถูกถ่ายทอดกันมา ส่งเสริมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นใน ด้านเศรษฐกิจและสังคม และที่สำคัญที่สุดคือให้ตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งที่ตนเองมีอยู่ จากมนต์เสน่ห์แห่งนครชัยบุรีนทร์ทำให้เกิดเป็นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบยั่งยืน ทั้งด้านประวัติศาสตร์ อารยธรรม แหล่งโบราณคดี แหล่งท่องเที่ยวที่สวยงาม แหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ และประเพณีวัฒนธรรมที่มีเสน่ห์จากการเป็นของแท้และดั้งเดิม (คณะกรรมการนโยบายการท่องเที่ยวแห่งชาติ, ๒๕๖๐)

วิสัยทัศน์ของกลุ่มจังหวัดนครชัยบุรีนทร์ คือ "ประตูอีสานสู่สากล" เพราะถือว่าเป็นจังหวัดที่เชื่อมระหว่างภาคกลางและภาคอีสานเชื่อมโยงไปยังประเทศเพื่อนบ้านได้ เช่น ราชอาณาจักรกัมพูชาและ สปป. ลาว เป็นต้น ที่สำคัญคือ ความได้เปรียบในด้านพื้นที่ ประกอบกับการมีทรัพยากรทางการท่องเที่ยวที่หลากหลายและมีศักยภาพเหมาะสมมีสิ่งอำนวยความสะดวกเพียงพอและมีจำนวนนักท่องเที่ยว ๙.๑ ล้านคนที่เพิ่มมากขึ้นทุกปี แต่ที่เดินทางเข้ามามากกว่า ๘๐ เปอร์เซนต์ยังเป็นนักท่องเที่ยวชาวไทย (สำนักงานยุทธศาสตร์กลุ่มจังหวัด ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง, ๒๕๕๙) ดังนั้นจึงเป็นโอกาสดีในการพัฒนาการท่องเที่ยวในพื้นที่กลุ่มจังหวัด "นครชัยบุรีนทร์" และจะได้มีโอกาสในการรักษามรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญา ท้องถิ่นไว้ให้คนรุ่นหลัง จากความโดดเด่นและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นของกลุ่มจังหวัด "นครชัยบุรีนทร์" และความสำคัญของการท่องเที่ยว ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงของความต้องการในการเดินทาง ท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวสำหรับปัญหาในการพัฒนาขณะนี้นี้มาจากด้านการตลาดและประชาสัมพันธ์ เส้นทางท่องเที่ยวยังไม่เป็นที่แพร่หลายและรู้จักมากนัก ทำให้นักท่องเที่ยวไม่ทราบความเป็นมาเส้นทาง การคมนาคมที่พัก แหล่งท่องเที่ยว ไม่รู้จักอารยธรรมขอม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่น่าสนใจและสัมผัสวัฒนธรรมโบราณสถาน ประเพณีอันดีงาม เป็นต้น (เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์, ๒๕๕๔) ในการพัฒนารูปแบบการบริหารจัดการที่ดี จะทำให้สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวเดินทางเข้ามาเยี่ยมชมและเกิดความประทับใจ อยากกลับมาเที่ยวซ้ำอีก (บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา, ๒๕๕๒) ประกอบกับในอนาคตกลุ่มผู้สูงอายุจะเพิ่มมากขึ้น จึงถือว่าเป็นโอกาสสำหรับการท่องเที่ยวเส้นทางเชิงวัฒนธรรมที่มีความเหมาะสมกับกลุ่มผู้สูงอายุดังกล่าว ที่เป็นกลุ่มนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างชาติจากการรวมกลุ่มประชาคมอาเซียนและจะเป็นการสร้างการแข่งขันให้กับกลุ่มจังหวัดนครชัยบุรีนทร์อีกด้วย

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษา "รูปแบบการบริหารจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของนครชัยบุรีนทร์" อันเป็นการนำไปสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ที่เกิดจากความคิดของทุกภาคส่วน ผู้วิจัยจึงได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม ของกลุ่มจังหวัดนครชัยบุรีนทร์ ในรูปแบบนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด นครานครชัยบุรีนทร์ นำไปสู่ความพึงพอใจของนักท่องเที่ยว อันจะนำไปสู่ผลประโยชน์และเกิดเป็นรายได้ให้แก่ผู้ที่มีส่วนได้เสียและชุมชนได้อย่างยั่งยืน ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มนครรชัยบุรีนทร์
๒. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด นครรนครรชัยบุรีนทร์

กรอบแนวคิด



ภาพประกอบที่ ๑ กรอบแนวคิด

ที่มา : ผู้วิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง นศรานครชัยบุรีนทร์ ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

๑. เลือกข้อมูลที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน
๒. ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมา เรื่องนศรชัยบุรีนทร์ ด้านการแสดงในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดสุรินทร์
๓. ศึกษาเก็บข้อมูล ลงภาคสนาม พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมหาวิรวงศ์ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดชัยภูมิ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสุรินทร์ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
๔. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษา จัดทำดนตรีเพื่อประกอบการแสดงให้เหมาะสม
๕. คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนประกอบดนตรี โดยการนำแนวคิดและทฤษฎี ศึกษาท่าฟ้อนอีสาน สร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับดนตรี
๖. จัดลำดับท่าทางให้เหมาะสม และจัดลำดับการแปรแถว เพื่อให้เกิดความสวยงาม
๗. ออกแบบเครื่องแต่งกาย
๘. คัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับชุดการแสดง
๙. การทดลองปฏิบัติ โดยการนำผลงานสร้างสรรค์ขึ้นซ้อมการแสดงให้กับนักแสดง เพื่อหาข้อบกพร่องของการแสดงทั้งหมดมาปรับปรุงแก้ไข
๑๐. นำผลงานส่งให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ
๑๑. นำผลงานออกเผยแพร่ บนทิกท๊อปและ VDO

ผลการวิจัย

๑. ประวัติความเป็นมานศรชัยบุรีนทร์

นศรชัยบุรีนทร์เป็นพื้นที่การท่องเที่ยวของกลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ๑ ประกอบด้วย จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดสุรินทร์ ที่ได้ร่วมมือกันจับกลุ่มดำเนินกิจกรรมต่างๆ ภายใต้แนวความคิดเดียวกัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้เกิดความเข้มแข็งของภูมิปัญญาชาวบ้านที่ถูกถ่ายทอดกันมา ส่งเสริมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นในด้านเศรษฐกิจและสังคม และที่สำคัญที่สุดคือ ให้ตระหนักถึงคุณค่าของสิ่งที่ตนเองมีอยู่จากมนต์เสน่ห์แห่งนศรชัยบุรีนทร์ ทำให้เกิดเป็นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบยั่งยืนทั้งด้านประวัติศาสตร์ อารยธรรม แหล่งโบราณคดี แหล่งท่องเที่ยวที่สวยงาม แหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ และประเพณีวัฒนธรรมที่มีเสน่ห์จากการเป็นของแท้และดั้งเดิม

กลุ่มจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ๑ หรือที่เรียกว่า กลุ่มจังหวัดนศรชัยบุรีนทร์ ประกอบด้วย จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดสุรินทร์ ได้กำหนดวิสัยทัศน์ ศูนย์กลางเกษตรอุตสาหกรรม ผลิตภัณฑ์ใหม่ ท่องเที่ยวอารยธรรมหอม การค้าขายแดนสังคมเป็นสุข ยุทธศาสตร์ที่ ๒ : การพัฒนาอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว และผลิตภัณฑ์ใหม่

โดยมีเป้าหมายสำคัญเพื่อเป็นการเพิ่มรายได้จากการท่องเที่ยว การจำหน่ายผลิตภัณฑ์ใหม่ และผลิตภัณฑ์ OTOP ของกลุ่มจังหวัดนครรชัยบุรีนทร์เพิ่มขึ้น ซึ่งการส่งเสริมและพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่เชิงพาณิชย์ เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างความเข้มแข็งให้กับการพัฒนาเศรษฐกิจฐานราก

๒. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด นครนครรชัยบุรีนทร์

การคิดนาฏยประดิษฐ์ชุดนี้ให้เป็นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ซึ่งข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจของผู้วิจัยก็คือ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มจังหวัดภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง ๑ หรือกลุ่มจังหวัดนครรชัยบุรีนทร์ ซึ่งได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดสุรินทร์ ที่มีความน่าสนใจ ทาง การสร้างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ โดยนำความโดดเด่นทางด้านวัฒนธรรม ประเพณี และค่านิยมที่มีความใกล้เคียงกันตามลักษณะของพื้นที่เศรษฐกิจ เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของทั้ง ๔ จังหวัด ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอแนวคิดในการศึกษา และสร้างสรรค์การแสดง ที่สื่อถึงความเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของทั้ง ๔ จังหวัด ได้อย่างชัดเจน

ช่วงที่ ๑ นำเสนอรูปแบบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม วิถีชีวิต และการแสดงพื้นบ้านของแต่ละจังหวัดในกลุ่มจังหวัดนครรชัยบุรีนทร์ ซึ่งจะแบ่งออกเป็น ๔ จังหวัด ดังนี้

๑. จังหวัดนครราชสีมา การประพันธ์คำร้อง จะถอดจากคำขวัญประจำจังหวัด ที่สื่อถึงความโดดเด่นที่มีอยู่ในจังหวัด พร้อมกับการนำเสนอศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดนครราชสีมา คือ รำโทนโคราช ซึ่งรำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันในจังหวัดนครราชสีมา เป็นการละเล่นที่แพร่หลายสืบต่อกันมากกว่า ๙๐ ปี ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ซึ่งยังคงทำนองต้นแบบไว้ คือ มโหรีโคราชและรำโทน ในส่วนของเครื่องแต่งกาย ได้อิงการแต่งกายมาจากชนพื้นเมืองตามวิถีชีวิต ซึ่งปรากฏหุ่นนิทรรศการอยู่ที่พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมอีสานใต้ ชายและหญิงนุ่งผ้าโจงกระเบน ผ้าไหมหางกระรอก ซึ่งเป็นผ้าไหมเอกลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมา "ผ้าหางกระรอก" เป็นผ้าทอโบราณที่มีลักษณะลวดลายเรียบง่าย แต่แฝงด้วยความประณีตและงดงาม โดยใช้เทคนิคการทอผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าไท คือ "การควบเส้น" หรือคนไทยเรียกว่า "ผ้าหางกระรอก" ผู้ชายสวมเสื้อคอกลมกระดุมผ่าอก ผ้าขาวม้าผูกเอว ส่วนสตรีสวม เสื้อแขนกระบอก ๓ ส่วน หมวกใบตักแบบชนภาคกลาง

๒. จังหวัดชัยภูมิ การประพันธ์คำร้อง จะถอดจากคำขวัญประจำจังหวัดที่จะสื่อถึงความโดดเด่นที่มีอยู่ในจังหวัด พร้อมกับการนำเสนอศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำกลอน สังฆาทูญเขี้ยว ซึ่งทำนองการรำเป็นทำนองแบบกระชับ รวดเร็ว นอกจากนี้ยังมีสำเนียงการลำที่มีสำเนียงเหนือเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดชัยภูมิ ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงใช้ทำนองแบบประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งยังคงทำนองต้นแบบไว้ คือ ทำนองหมอลำกลอน และในส่วนการแต่งกาย จะอิงการแต่งกายจากภาพถ่ายการรำวงสรวงเจ้าพ่อพญาแลที่สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดชัยภูมิ ผู้แสดงชายนุ่งผ้าโจงกระเบนเสื้อคอกลมกระดุมผ่าอก ใช้ผ้าขัดผูกเอว ส่วนสตรีสวมเสื้อแขนกระบอก ๓ ส่วน หมวกขัดใบตักแบบ

นุ่งขึ้นใหม่มัดหมี่ลายคันขอนแก่น ผ้าไหมลายคันขอนแก่น ถือว่าเป็นลายผ้ามัดหมี่ที่เป็นเอกลักษณ์ของ จังหวัดชัยภูมิ เกิดจากการนำหมี่คันลายโบราณมารวมกับลายมัดหมี่ขอนแก่น ซึ่งสมเด็จพระบรม ราชินีนาถได้มีพระราชดำริให้อนุรักษ์ไว้ เกิดเป็นลายผ้าเอกลักษณ์ของจังหวัดชัยภูมิขึ้น ซึ่งเป็นผ้าไหม ที่เป็นลายผ้ามัดหมี่เอกลักษณ์ของจังหวัดชัยภูมิ

๓. จังหวัดบุรีรัมย์ การประพันธ์คำร้อง จะถอดจากคำขวัญประจำจังหวัดที่จะสื่อถึง ความโดดเด่นที่มีอยู่ในจังหวัดบุรีรัมย์ และนำเสนอศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คือ เรือมจับกรับ ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้าน ของชาวบ้านสวายจู้ ตำบลป่าชัย อำเภอประโคนชัย จังหวัดบุรีรัมย์ แต่เดิมเรียกว่า “อาไยลำแบ” เป็นการร้อง ประกอบกับการรำรำในเชิงเกี่ยวพาราสี ทำนองที่ใช้ ประกอบในการแสดงใช้ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ซึ่งยังคง ทำนองต้นแบบไว้คือ ใช้ทำนองขาระยัง การออกแบบการแต่งกาย ผู้วิจัยได้ต้องการแต่งกายจากภาพถ่ายวิถีชุมชนที่พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรม อีสานใต้ ผู้แสดง ชายนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมกระดุมผ่าอก ผ้าขาวม้าพาดไหล่ด้านขวา ส่วนสตรี สวมเสื้อแขนกระบอก ๓ ส่วน หม่มผ้าไหมสีพื้นทับเสื้อ นุ่งขึ้นใหม่ตีนแดงผ้ามัดหมี่ตีนแดง หรือ ชื่อเรียกตามภาษาท้องถิ่นที่ว่า “ขึ้นหัวแดงตีนแดง” “ขึ้นตีนแดง” หรือ “ขึ้นหมี่รวด” ถือได้ว่าเป็นผ้าไหมเอกลักษณ์ของจังหวัดบุรีรัมย์ โดยลักษณะผ้าไหมจะเป็นมัดหมี่ลายพื้นเมือง ทอด้วยไหมทั้งผืน มีหัวขึ้น และตีนขึ้นของผ้าจะเป็นสีแดงสด

๔. จังหวัดสุรินทร์ การประพันธ์เนื้อร้อง ถอดจากคำขวัญประจำจังหวัดที่สื่อถึงความโดดเด่น ที่มีอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ และนำเสนอศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คือ เรือมอันเร หรือลู้ดอันเร เป็นการละเล่นของชาวไทยเชื้อสายเขมรจังหวัดสุรินทร์ที่เล่นกันในเดือนห้า (แคแสด) ซึ่งถือเป็นวันพักผ่อนประจำปี ช่วงวันหยุดสงกรานต์มาแต่โบราณ เรียกว่า “จียตอม” โดยถือเอา วันขึ้น ๑ ค่ำ เดือน ๕ เป็นวันขึ้นปีใหม่ ชาวบ้านจะพากัน หยุดทำงาน ๒ ช่วง ช่วงแรกหยุด ๓ วัน วันขึ้น ๑ ค่ำ ถึง วันขึ้น ๓ ค่ำ เดือน ๕ เรียกว่า “ตอมตุง” ช่วงที่สอง หยุด ๗ วัน เรียกว่า “ตอมทม” วันแรม ๑ ค่ำถึงวันขึ้น ๗ ค่ำ เดือน ๕ การหยุดในช่วงที่สองนี้ก่อนจะมีการหยุด พักผ่อน ชาวบ้านจะก่อเจดีย์ทรายที่วัดใกล้บ้าน ในวันขึ้น ๑๔ ค่ำ พอเช้าวันขึ้น ๑๕ ค่ำ ทำบุญตักบาตร หลังจากนั้นก็จะหยุด ๗ วัน ในช่วงนี้เองเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวที่รักใคร่ชอบพอกัน ได้มาพบปะกันด้วย การละเล่นพื้นบ้านที่เรียกว่า “เรือมอันเร” หรือ “ลู้ดอันเร”

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ซึ่งยังคงทำนองต้นแบบไว้ คือ ทำนองคะเมาแม การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยได้ต้องการแสดงนิทรรศการหุ่นที่ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดสุรินทร์ ผู้แสดงชายนุ่งผ้าโจงกระเบนผ้าโสรเปราะห์เป็นผ้ามัดหมี่ ของกลุ่มคนไทยเชื้อสายเขมรบริเวณอีสานใต้ สวมเสื้อคอกลมกระดุมผ่าอก หม่มผ้าขาวม้าคล้องคอ ตลบชายไปข้างหลังทั้ง ๒ ข้าง ส่วนสตรีสวมเสื้อ แขนกระบอก ๓ ส่วน หม่มผ้าสไบเฉียงสีพื้นทับเสื้อ นุ่งขึ้นผ้าไหมโสร ซึ่งผ้าโสรเป็นผ้าไหมมัดหมี่ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเชื้อสายเขมรในจังหวัดสุรินทร์ ผ้ามัดหมี่โสรถือเป็นลายเอกลักษณ์จังหวัดสุรินทร์

ช่วงที่ ๒ นำเสนอรูปแบบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงการรวมตัวของกลุ่มจังหวัดนครชัยบุรินทร์ที่สื่อถึงการเปิดประตูอีสานสู่สากล และการท่องเที่ยวอารยธรรมขอม ทำนองที่ใช้ในการแสดงใช้ทำนองกะแม่ม โดยจะผสมผสานเข้ากับวงดนตรีพื้นบ้านคือ วงมโหรีโคราช วงดนตรีพื้นบ้านอีสานและวงกันตรึมผสมกับ เครื่องดนตรีสากลเพื่อให้ทำนองมีความสมบูรณ์และเพิ่มความแปลกใหม่ในทำนอง การแต่งกาย ผู้วิจัยได้ออกแบบชุดในการแสดง โดยใช้สีเขียวทองในการออกแบบเพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงวิสัยทัศน์ที่มีความเจริญรุ่งเรืองของเศรษฐกิจ และเป็นศูนย์กลางเกษตรอุตสาหกรรม โดยผู้แสดงชายนุ่งผ้าโจงกระเบนสำเร็จ สวมเสื้อแขนกุดคอกลมผ่าอก ส่วนสตรีใส่กระโปรงแหวกข้าง กางเกงเลคกิ้งสีทอง สวมเสื้อปาดไหล่ขาวตกแต่งด้วย แถบผ้าไหมที่เป็นลายเอกลักษณ์ของทั้ง ๔ จังหวัด พร้อมกับห้อยข้างด้านซ้าย พร้อมสวมใส่แถบแขนและขา ทั้งชายและหญิง และนำดอกไม้ประจำจังหวัดของทั้ง ๔ จังหวัดมาออกแบบ ผู้ชายจะออกแบบเป็นลักษณะเข็มกลัดติดอก ในส่วนของผู้หญิงจะใช้เป็นจอนหู

การแต่งกาย

๑. การแต่งกายจังหวัดนครราชสีมา



การแต่งกายผู้ชาย

- เสื้อผู้ชายแขนสั้น ใช้ผ้าไหมสีทองตัดเป็นเสื้อแขนสั้น
- ผ้าขาวม้าปักธงชัย ใช้ผ้าไหม ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับผูกเอว
- ผ้าไหมหางกระรอก ความยาวประมาณ ๓ เมตร สีนํ้าตาลเข้ม ใช้สำหรับนุ่งโจงกระเบน

การแต่งกายผู้หญิง

- เสื้อแขน ๓ ส่วน ใช้ผ้าไหมสีทอง ตัดเป็นเสื้อแขน ๓ ส่วน
- ผ้าสไบอิตพลีท ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับห่มสไบ

๒. การแต่งกายจังหวดชัษภุมม



การแต่งกายผู้ชาย

- เสื้อผู้ชายแขนสั้น ใช้ผ้าไหมสีม่วง ตัดเป็นเสื้อแขนสั้น
- ผ้าขิดโนนเสลาสีเหลืองทอง ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับผูกเอว
- ผ้าโสร่ง ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับนุ่ง

การแต่งกายผู้หญิง

- เสื้อแขน ๓ ส่วน ใช้ผ้าไหมสีม่วง ตัดเป็นเสื้อแขน ๓ ส่วน
- ผ้าไหมหมักคั่นขอนารีสีน้ำตาล ความยาว ประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับนุ่ง

๓. การแต่งกายจังหวดบรรมม



การแต่งกายผู้ชาย

- เสื้อผู้ชายแขนสั้น ใช้ผ้าไหมสีทอง ตัดเป็นเสื้อแขนสั้น
- ผ้าผูกเอว ใช้ผ้าไหมสีพื้น ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับผูกเอว
- โจงกระเบน ใช้ผ้าไหมสอดหางกระรอก ความยาวประมาณ ๓ เมตร ใช้สำหรับนุ่งเป็น โจงกระเบน
- ผ้าขาวม้าสอดหางกระรอก ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับพาดไหล่

การแต่งกายผู้หญิง

- ผ้าสไบเฉียง ใช้ผ้าไหมสีพื้น ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับพาดเฉียง
- เสื้อแขน ๓ ส่วน ใช้ผ้าไหมสีทอง ตัดเป็นเสื้อแขน ๓ ส่วน
- ผ้าซิ่นตีนแดง สีน้ำตาลแดง ความยาวประมาณ ๒ เมตร ใช้สำหรับนุ่ง

๔. การแต่งกายจังหวัดสุรินทร์



การแต่งกายผู้ชาย

- ผ้าพาดไหล่ ใช้ผ้าขาวม้าสอดหางกระรอก
ความยาวประมาณ ๒ เมตร
- เสื้อผู้ชายแขนสั้น ใช้ผ้าไหมสีม่วง
ตัดเป็นเสื้อแขนสั้น
- ผ้าผูกเอว ใช้ผ้าขาวม้าสอดหางกระรอก
ความยาวประมาณ ๒ เมตร
- ผ้าโจงกระเบน ใช้ผ้าปุมสีม่วงเปลือกมังคุด
ความยาวประมาณ ๓ เมตร

การแต่งกายผู้หญิง

- ผ้าเปี่ยง ใช้ผ้าไหมสีพื้น
ความยาวประมาณ ๒ เมตร
- เสื้อแขน ๓ ส่วน ใช้ผ้าไหมสีม่วง
ตัดเป็นเสื้อแขน ๓ ส่วน
- ผ้านุ่ง ใช้ผ้าไหมโฮด สีน้ำตาลแดง
ความยาว ประมาณ ๒ เมตร

๕. การแต่งกายชุดอีสานร่วมสมัย



การแต่งกายผู้ชาย

- เสื้อผู้ชาย ใช้ผ้าไซลอนสีเขียวหัวเปิด ตัดเย็บ แบบแขนสั้น แหวกอกขลิบสีทอง
- ผ้ารัดเอว ใช้ผ้าไหมอิตาลีสีทอง ความยาว ประมาณ ๒๘ นิ้ว
- ห้อยข้าง ใช้ผ้าไหมทั้ง ๔ จังหวัด ความยาว ประมาณ ๑๒ นิ้ว
- พู่ห้อยข้าง ใช้พู่สีครีม ความยาวประมาณ ๑๓ นิ้ว
- โจงกระเบนสำเร็จ ใช้ผ้าไซลอนสีเขียวหัวเปิด ความยาวประมาณ ๓ เมตร
- ป้องขา ใช้ผ้าไหมทั้ง ๔ จังหวัด ความยาว ประมาณ ๑๐ นิ้ว

การแต่งกายผู้หญิง

- เสื้อผู้หญิง ใช้ผ้าไซลอนสีเขียวหัวเปิด เปิดไหล่ขวา ใส่แถบผ้าไหมทั้ง ๔ จังหวัด แขนใช้ผ้าแก้วสีทอง ข้อแขนใส่ผ้าไหมทั้ง ๔ จังหวัด
- กางเกง ใช้กางเกงเลคกิ้งสีทอง ความยาว ประมาณ ๑ เมตร
- กระโปรงผู้หญิง ใช้ผ้าไซลอนสีเขียวหัวเปิด ความยาวประมาณ ๔ เมตร

จากการสร้งสร้งศรณาศิลป้อีสานร่วมสมั ชุต นศรณครชัฎบรึนทร ตามชั้นตอนในการสร้งสร้งศรณาศิลป้อีสานร่วมสมัตั้งแต่การคิดให้มึนาศิลป เพื่อสร้งสร้งศรณาศิลป โดยการกำหนดความคิดหลัก ในการนำไปใช้ให้ชัดเจนเพื่อเป็นกรอบควบคุมการทำงาน การประมวลข้อมูล ด้วยการสืบค้นทางเอกสาร งานวิจัย และข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ สังเกตกลุ่มตัวอย่างในบริบทพื้นที่ การกำหนดรูปแบบตาม หลักนาศิลป้อย่างมีหลักเกณฑ์ จนกระทั่งการกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ได้แก่ เครื่องแต่งกาย ดนตรี การเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ ตลอดจนการออกแบบท่าร้โดยสร้งรายละเอียดให้เป็นไปตามกรอบแนวคิด

ช่วงที่ ๑ ในส่วนของรูปแบบการแสดงพื้นบ้าน ได้ศึกษาท่าร้เดิมที่มีอยู่แล้วนำมาประยุกต์ให้เกิดความลงตัว สวยงาม และเข้าใจง่าย ต้องศึกษาท่าร้ที่เป็นแม่ท่าหลักของท้องถิ่น แล้วนำมาประดิษฐ์ลีลาเชื่อมท่าร้ ให้ครอบคลุมความหมายของเนื้อหาของการแสดงชุดนี้

ช่วงที่ ๒ ชุตอีสานร่วมสมั ได้นำท่าร้จากนาศิลป้อีสานมาผสมผสานเข้ากับ Modern dance โดยท่าทางที่แสดงออกจะเน้นท่าทางเพื่อสื่อความหมายและความรู้สึก เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นการนำนาศิลปมาประยุกต์เพื่อให้ผู้คนในสังคมได้รับชม จะทำให้ผู้ชมเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะไม่ให้สูญหายไปตามกาลเวลา จึงชี้ให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มจังหวัดนศรณครชัฎบรึนทร เป็นวัฒนธรรมที่สอดคล้องกันอยู่ด้วยกัน จนกลายเป็นการแสดงนาศิลป้อีสานร่วมสมั ชุต นศรณครชัฎบรึนทร

สรุปผลและอภิปรายผล

๑. ประวัติความเป็นมาของกลุ่มนศรณครชัฎบรึนทร

กลุ่มจังหวัดนศรณครชัฎบรึนทร มีหมู่บ้านวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม การแปรรูป และการจำหน่ายผลิตภัณฑ์จากไหม มีการผลิตไหมที่มีคุณภาพได้รับการยอมรับจากทั้งในและต่างประเทศ รวมถึงมีความต้องการที่จะพัฒนาศักยภาพหมู่บ้านวัฒนธรรมใหม่ นศรณครชัฎบรึนทร ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ในหมู่นักท่องเที่ยว เพื่อเป็นการสร้งรายได้ให้แก่ผู้ผลิต ผู้ประกอบการใหม่ โดยส่งเสริมช่องทางประชาสัมพันธ์ และการส่งเสริมช่องทางตลาด แก่กลุ่มผู้ประกอบการ สอดคล้องกับ (ยศ สันตสมบัติ, ๒๕๕๔) ได้อธิบายไว้ว่า มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งหนทั่วโลก ได้ใช้เวลาและพลังงานส่วนหนึ่งไปกับการสร้งสร้งงานฝีมือหรือกิจกรรมบางประเภท ซึ่งมีได้มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับความจำเป็นพื้นฐานหรือความอยู่รอดของชีวิตมนุษย์ ตั้งแต่ยุคดึกดำบรรพ์มนุษย์ได้นำเอาสิ่งจากเปลือกไม้มาใช้วาดรูปตามผนังถ้ำเพื่อจุดมุ่งหมายบางอย่าง มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมหลายแห่ง ได้พัฒนาเทคนิควิธีในการวาดภาพ ปั้นรูป แกะสลัก ประดับประดาร่างกาย ร่ายรำ ร้องเพลง ทอผ้าตลอดจน การสร้งเทพนิยาย นิทานพื้นบ้าน วรรณกรรม ไปจนถึงงานแสดงอื่นๆ เช่น ละคร และภาพยนตร์ เป็นต้น

นศรชัยบุรีนทร์ มีแหล่งท่องเที่ยวที่หลากหลาย ทั้งแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ที่อุดมสมบูรณ์ เช่น อุทยานแห่งชาติเขาใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา อุทยานแห่งชาติดาดโตน อุทยานแห่งชาติภูแลนคา อุทยานแห่งชาติป่าหินงาม อุทยานแห่งชาติไทรทอง จังหวัดชัยภูมิ แหล่งท่องเที่ยวอารยธรรมขอมที่โดดเด่น เช่น อุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง ปราสาทหินเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ พระธาตุหนองสามหมื่น จังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น อีกทั้งยังมีประเพณีการท่องเที่ยววิถีชุมชนที่มีชื่อเสียง เช่น ศูนย์ศึกษาห่มบ้านช้าง จังหวัดชัยภูมิ ประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษา จังหวัดนครราชสีมา ประเพณีแห่กระชูป ระเพณีรำผีฟ้า จังหวัดชัยภูมิ ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นต้น และนศรชัยบุรีนทร์ยังสามารถเดินทางท่องเที่ยวเชื่อมโยงอารยธรรมขอมไปยังประเทศกัมพูชา ได้โดยผ่านจุดผ่านแดนถาวรช่องจอมอำเภอกาบเชิง จังหวัดสุรินทร์ได้

๒. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด นศรณครชัยบุรีนทร์

ลีลาท่าพ้อนเป็นการแสดงกิริยาอาการของอวัยวะส่วนต่างๆ เช่น มือ เท้า แขน ขา ศีรษะ และลำตัว ที่มนุษย์คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้น เป็นท่าพ้อนถือเป็นการอวดฝีมือในการร่ายรำของมนุษย์ แต่ละบุคคล ซึ่งลีลาท่าพ้อนจะขึ้นอยู่กับการเล่นจนเกิดเป็นความชำนาญ ตามหลักนาฏยประดิษฐ์ (สุรพล วิสุทธีรักษ์ ๒๕๔๓) และสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเองได้ สามารถแบ่งลีลาท่าพ้อนออกเป็น ๒ ลักษณะคือ ๑.ท่าพ้อนแบบ อิสระเป็นท่าพ้อนที่ไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัว ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคลที่จะแสดง ออกเป็นท่าพ้อนของตนในรูปแบบใด ๒.ท่าพ้อนที่เป็นแบบแผน เป็นท่าพ้อนที่มีการกำหนดรูปแบบแน่นอนตายตัวไม่ว่าจะเป็นมือ เท้า แขน ขา ศีรษะ และลำตัวให้มีรูปแบบเดียวกัน ท่าพ้อนต้องพร้อมเพียงกัน ลีลาการร่ายรำอันงดงามทางนาฏศิลป์นั้น ต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนและเวลาในการศึกษา โดยมีการฝึกฝนและใช้เวลาในการศึกษาโดยมีการฝึกหัดพื้นฐานอย่างถูกต้อง และพัฒนาการเรียนรู้มาตามลำดับขั้นตอนอย่างต่อเนื่อง นาฏศิลป์เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่แสดงถึงสุนทรียภาพของบุคคล สุนทรียภาพทางนาฏศิลป์เกิดจากการประดิษฐ์ท่ารำให้วิจิตรบรรจงสอดคล้องสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ดนตรี เครื่องแต่งกาย ได้อย่างกลมกลืน เกิดเป็นการแสดงที่งดงาม และองค์ประกอบที่สำคัญ คือ กระบวนท่ารำ ที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ ได้คิดขึ้นมาเป็นแม่ท่าของนาฏศิลป์ไทย ที่มีความงดงามและใช้ในการแสดงต่างๆ เช่น การแสดงโขน ละคร การละเล่นพื้นเมือง ระบำรำพ้อน ซึ่งการแสดงแต่ละประเภท มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป ล้วนแต่มีคุณลักษณะและความงามทั้งสิ้น

จากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย ชุด นครานครชัยบุรินทร์ มีการแบ่งขั้นตอนในการสร้างตามหลักนาฏศิลป์ พบว่าการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์นั้นจำเป็นต้องมีหลักการทางความคิด ตามหลักนาฏศิลป์เป็นอย่างยิ่ง เพื่อกระบวนการทำที่สวยงาม การเคลื่อนไหวของร่างกาย การสื่อความหมายทางท่ารำ โดยสอดคล้องกับองค์ประกอบอื่นๆ ได้แก่ ความโดดเด่นด้านวัฒนธรรม ประเพณี ดนตรี คำร้อง การละเล่น และเครื่องแต่งกาย จึงทำให้เกิดเป็นการแสดงที่สวยงาม และเป็นการแสดงที่ผ่านทางด้านความคิด ในด้านท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น การใช้ท่ารำ การเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด และดนตรีที่สร้างขึ้นล้วนแล้วแต่ผ่านการศึกษามาจากกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ประติษฐ์ จึงได้ชื่อชุดการแสดง นครานครชัยบุรินทร์

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการนโยบายการท่องเที่ยวแห่งชาติ. (๒๕๖๐). **แผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ ฉบับที่ ๒ (พ.ศ. ๒๕๖๐-๒๕๖๔)**, กรุงเทพฯ : สำนักงานกิจการโรมิพมพ์องค์กรการสงเคราะห์ทหารผ่านศึก บัญเลิศ จิตตั้งวัฒนา. (๒๕๔๘). **การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน**.วิทยานิพนธ์ปริญญาพัฒนา ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์.

ยศ สันตสมบัติ. (๒๕๕๙). **ชายแดนกับความหลากหลายของระบบความเชื่อ : การช่วงชิงพื้นที่ ศักดิ์สิทธิ์ และการครอบจำเชิงสัญลักษณ์**. เชียงใหม่ : ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและ ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรพล วิสุทธีรักษ์. (๒๕๔๓). **การศึกษาแนวทางการบริหารและรูปแบบการจัดองค์กรทางศิลปะ และวัฒนธรรม** .กรุงเทพฯ : ม.ป.พ..



รายละเอียดการเตรียมบทความเสนอการตีพิมพ์

วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน

สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์



วารสารวิชาการศิลปวัฒนธรรมอีสาน

ปีที่ ๓ ฉบับที่ ๒ (กรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๕)

Journal of Isan Arts and Culture

Vol 3, No. 2, (July - December 2022)





Isan Arts and Culture

๐๑ บทบาท พื้นที่ ของภูมิปัญญา
เครื่องปั้นดินเผาผ่านกระบวนการแบบดั้งเดิม
ท่ามกลางบริบททางเศรษฐกิจ สังคม
การเมือง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

สืบศักดิ์ สิริมงคลภา

๐๒ วัฒนธรรมทางดนตรี
ของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ
จันทิราพร ศิริรัตน์
พัชรี ฤกษ์แก้ว
เสาวรัตน์ ทศศิ

๐๓ พระพุทธบาทกุกควายเงิน :
การศึกษาประวัติศาสตร์และความเชื่อ
ของชุมชนย่านสำคัญเมืองเชียงใหม่

ธีระวัฒน์ แสนคำ พุทธิวัฒน์ ถาวรสินศักดิ์
กานดา ปุ่มสิน วีระบุษย์ เข้มยิม
ชนิษฐา หาระคุณ

๐๔ วากรรมเกี่ยวกับ “ลำดวน”
ในสังคมเมืองศรีสะเกษ
พ.ศ.๒๕๕๒ - ๒๕๖๕

ธัญพวง ศาสตร์รัตน์

๐๕ บทความวิจัย การสร้างสรรค์
นาฏศิลป์ร่วมสมัย จากแรงบันดาลใจ
ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน
เรื่อง ตำนานพาแดงนางไฟ
: หนองหานน้อย เมืองกุมภวาปี

ตฤษา ชัมเจริญ
มนุศักดิ์ เรืองเดช

๐๖ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน
จากเอกลักษณ์ปู่กลกระหม่อม
ชุด “ปู่เป้งลำเพลิน”

นันทวัฒน์ เขตขมิญ
ราชพิชัย เรียบร้อย

พิรากรณ์ พันธุ์รัตน์
คณฤช ตรีชาติ

๐๗ วารุณีเทพสุรา
: การสร้างสรรค์การแสดงอีสานร่วมสมัย

มุกดา ธีรอม
พัฒนภรณ์ ตาลพล
สุภารัตน์ อาตมยะพันธุ์

กิตติพงษ์ มาดี
สินธนา ไชยโม
กานวรัตน์ เหล่าพิสัย

๐๘ นครานครชัยบุรีนทร์
: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย

ณัฐริดา ปะติตัง
กฤษณ์สิริวัฒนจักร จันทโพธิ์
สุภารัตน์ อาตมยะพันธุ์

ปิยะจักร นาคสีทา
สุนทร วงศ์อุณา
กานวรัตน์ เหล่าพิสัย

