นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย

(KHWAN KHWAY)

ชิสา ภูจอมจิตร

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2563
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นโครงการหนึ่งที่มีความสำคัญต่อบทบาทการพัฒนาครูอาจารย์และการตอบสนองต่ออัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ในการสร้างองค์ความรู้ควบคู่กับการศึกษามรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดสุโขทัย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณครอบครัวนายอุบล นางจันทร์แรม มะลิพรมและนางสายฝน ช่างเขียนที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับพิธีทำขวัญควายของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย นายรณชัย คล่ำคง นักวิชาการสาธารณสุข (ปฏิบัติการ) ผู้ประกอบพิธีทำขวัญควาย ที่ให้ความอนุเคราะห์ในส่วนของบททำขวัญควาย ขอขอบพระคุณ ดร.รุ่งนภา ฉิมพุฒิ หัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร และอาจารย์ภุมรินทร์ มณีวงศ์ ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ที่กรุณาสนับสนุนข้อมูลให้คำปรึกษาต่อการดำเนินการวิจัย ขอขอบคุณ คุณชัยกรมนัส บุญคง ผู้แนะนำเทคนิคการคิดงานด้านสร้างสรรค์การแสดง และคุณกิตติศักดิ์ วงศ์ขจรพิภัช ที่ช่วยเหลือเป็นกำลังใจในการทำงานตลอดมา

ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่ช่วยให้การพัฒนางานวิจัยในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอขอบน้ำใจ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ประจำปีการศึกษา 2563 ที่ร่วมกระบวนการเป็นผู้แสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย ด้วยความอดทนและเสียสละ นำมาซึ่งผลการวิจัยที่มีประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

ชิสา ภูจอมจิตร

ผู้วิจัย

บทคัดย่อ

ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพิธีทำขวัญควายของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย และเพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยพบว่า เป็นพิธีกรรมที่ชาวชุมชนถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ มีจุดประสงค์หลัก 3 ประการ คือ 1 เพื่อการรำลึกคุณควาย 2 เพื่อขอขมาควาย 3 เพื่อเชิญขวัญและอวยชัยให้พร การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงชีวิตคือชีวิต, ช่วงพิธีกรรมนำสุข, ช่วงคนกับควายสายใยผูกพัน เรียบเรียงทำนองเพลงขึ้นจากดนตรีปี่พาทย์ผสมกับกลองมังคละซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านสุโขทัย แบ่งนักแสดงออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่ ผู้แสดงในบทบาทของควายและในบทบาทของชาวบ้านผู้ประกอบพิธีทำขวัญควาย โดยมุ่งเน้นไปที่กระบวนท่ารำของผู้แสดงบทบาทของควายเป็นสำคัญ ประยุกต์การแต่งกายของผู้แสดงควายขึ้นให้สอดรับกับการแสดง โดยคงอัตลักษณ์เอาไว้ด้วยเขาและหางของควาย การแสดงท่ารำสื่อถึงกิริยาท่าทาง ในพฤติกรรมต่างๆของควาย การแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกของควาย มีการแปรแถวที่สื่อถึงผู้นำและผู้ตาม ได้แก่ควายจ่าฝูงหรือผู้แสดงตัวเอก และควายลูกฝูงหรือผู้แสดงตัวรอง ใช้พวงมาลัยเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเป็นการสื่อถึงการเคารพบูชา สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปใช้เป็นกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้ในสถานศึกษาด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นและยังใช้เป็นชุดการแสดงเพื่อการประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ขวัญควาย พิธีกรรม

---

* วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย 4 หมู่ 5 ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย 64000 Sukhothai Dance College, 4 Moo 5 Ban Kluai, Muang, Sukhothai 64000

Abstract

The objective of The Performing Art Khwan Khway is to preserve the culture of buffalo ritual of Ban Kwao village Moo 3 Ban Namphu Subdistrict , Khirimat District Sukhothai Province. According to a qualification research, collecting data from studies, papers, interviews and participatory observation. It was found that Khwan Khway is a ritual that people of the community practice inherited from their ancestors in order to remembrance and blessing for buffalos. The Performance is divided into 3 stages. First stage is Life of Buffalo Second stage is A Ritual Brings Happiness. Last stage is Relationship Between People And Buffalos. The background music is composed with Bpee Paat music mixed with the mangkala drums which is a folk music of Sukhothai. There are two characteristics of a performer: Ritualist of Khwan Khway. The performances play the role of a Buffalos. The costume of buffalos performer is applied to match the performance, but also retain the identity are the horns and tail of Buffalo, The Buffalo's emotional expression. The row variation that represent is the leader (Buffalo leader or protagonist) and follower (Buffalo, carrier or minor actor) use the garland as props to represent the worship. The specific dance performance will let the audience know who are leaders and followers. Hopefully the art performing Khwan Khway can be a tool to support student learning and activities in education of institutions and in the local area for public relations and promotion of ecotourism.

Key words: The art perfoming, Khwan Khway, Rite

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ ..... ก
บทคัดย่อภาษาไทย ..... ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค
สารบัญ ..... ง
สารบัญภาพ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฎ

บทที่ 1 **บทนำ** 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2
คำถามการวิจัย 2
ขอบเขตการวิจัย 2
นิยามศัพท์ 3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3
กรอบแนวคิดการวิจัย 4

บทที่ 2 **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** 5
ข้อมูลพื้นฐานของอำเภอศรีมาศ จังหวัดสุโขทัย 6
แนวคิดเกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อ และพิธีกรรม 8
แนวคิดเกี่ยวกับประเพณี 8
แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ 9
แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม 13
องค์ความรู้เกี่ยวกับควายไทย 14
ประวัติควายไทย 15
ควายกับความเกี่ยวข้องในศาสตร์ศิลป์ 18
ควายในความเกี่ยวข้องทางวรรณกรรมและศาสนา 18
ควายในความเกี่ยวข้องด้านงานนาฏศิลป์ 22
ควายในความเกี่ยวข้องด้านบทเพลง 24
องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ 28
ความหมายของนาฏศิลป์ 28

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	ประเภทของนาฏศิลป์	28
	นาฏยลักษณ์	29
	นาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์	33
	การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์	36
	นาฏยประดิษฐ์	36
	แนวคิดเชิงสัญลักษณ์	39
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	40
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการสร้างสรรค์งานและองค์ประกอบการแสดง**	44
	กระบวนการดำเนินงาน	44
	กลุ่มเป้าหมายการวิจัย	45
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บข้อมูล	46
	การวิเคราะห์ข้อมูล	46
	การนำเสนอข้อมูล	47
	องค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	47
	- แนวคิดในการสร้างสรรค์	47
	- เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	47
	- กระบวนท่ารำ	51
	- เครื่องแต่งกาย	51
	- รูปแบบการแปรแถว	62
	- นักแสดง	62
	- อุปกรณ์ประกอบการแสดง	62
บทที่ 4	**ผลการวิจัย**	63
	ความเป็นมาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย	63
	การแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย	69
บทที่ 5	**สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**	119
	ความเป็นมาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย	119
	สรุปผลการวิจัย	119
	อภิปรายผล	120
	เพื่อสร้างสรรค์การแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย	120
	สรุปผลการวิจัย	120
	อภิปรายผล	121

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ข้อเสนอแนะ..... 124

บรรณานุกรม 125

ภาคผนวก ภาคผนวก ก แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์..... 126

ภาคผนวก ข การลงพื้นที่ภาคสนาม..... 147

ภาคผนวก ค การเผยแพร่และนำไปใช้ประโยชน์..... 154

ภาคผนวก ง การนำเสนอผลงานในเวทีการประชุมระดับชาติ..... 159

ภาคผนวก จ ตัวอย่างกระบวนท่ารำจากการเลียนแบบพฤติกรรมของควาย และท่าประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย..... 164

ประวัติย่อผู้วิจัย 170

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1.1	กรอบแนวคิดการวิจัย	4
2.1	แผนที่อำเภอคีรีมาศ	6
2.2	ควายไทย	14
2.3	พระอังคารขี่กระบือ (ควาย)	19
2.4	มหิสาษาสูรต่อสู้กับพระทุรคาเทวี (มหากาลีเทวี)	20
2.5	การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกทรพี ทรพา	21
2.6	ระบำบันเทิงกาสรหรือระบำควาย	22
2.7	ท่าราหูจับจันทร์ หรือท่าเขาควาย	23
2.8	การแสดงชุด บวชควายญาพ่อหลวงบวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดง	23
2.9	การแสดงชุด ฟ้อนบวชควายจ่าบูชาฟ้าบูชาแถน	24
3.1	เครื่องดนตรีประกอบการแสดงชุด ขวัญควาย	49
3.2	เขาควายประดิษฐ์ (ตัวเอก)	52
3.3	ตัวเสื้อสองสี (ตัวเอก)	52
3.4	ผ้าโจงกระเบนสีชมพูอ่อน (ตัวเอก)	52
3.5	กรองคอ (ตัวเอก)	52
3.6	ห้อยข้าง (ตัวเอก)	52
3.7	ข้อมือ/ข้อเท้า (ตัวเอก)	53
3.8	รัดสะเอว (ตัวเอก)	53
3.9	สร้อยตัว/สังวาล (ตัวเอก)	54
3.10	หาง (ตัวเอก)	54
3.11	กระดึงหรือกระพรวน (ตัวเอก)	54
3.12	ต่างหู (ตัวเอก)	54
3.13	ภาพย่อยที่ 1-4 การแต่งกายควายตัวเอก/ควายจ่าฝูง/ควายเผือก	55
3.14	เสื้อสีดำ (ตัวรอง)	56
3.15	ผ้าโจงกระเบนสีดำ (ตัวรอง)	56
3.16	กรองคอ (ตัวรอง)	56
3.17	ข้อมือ/ข้อเท้า (ตัวรอง)	56

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
3.18	รัดสะเอว (ตัวรอง)	57
3.19	สร้อยตัว/สังวาล (ตัวรอง)	57
3.20	สวมกระดึงหรือกระพรวน (ตัวรอง)	57
3.21	ต่างหู (ตัวรอง)	57
3.22	หาง (ตัวรอง)	58
3.23	เขาควายประดิษฐ์ (ตัวรอง)	58
3.24	ภาพย่อยที่1-4 การแต่งกายควายตัวรอง/ควายลูกฝูง/ควายดำ	59
3.25	ภาพย่อยที่ 1-2 การแต่งกายชาวบ้านชาย-หญิง	60
3.26	การทำผมขั้นตอนที่ 1	61
3.27	การทำผมขั้นตอนที่ 2	61
3.28	การทำผมขั้นตอนที่ 3	61
3.29	การทำผมขั้นตอนที่ 4	61
3.30	พวงมาลัยดอกไม้ประดิษฐ์	62
4.1	ควายในพิธีทำขวัญควาย (แม่ทองสุข)	68
4.2	งานประเพณีทำขวัญควาย ประจำปี 2563	69
4.3	แสดงรูปแบบแถว การตั้งซุ้ม	70
4.4	แสดงท่ารำ การตั้งซุ้มแถว	71
4.5	แสดงท่ารำ ท่าที่ 1 จังหวะที่ 1-6	72
4.6	แสดงรูปแบบแถว หน้ากระดาน 2 แถว สลับฟันปลา	72
4.7	แสดงท่ารำ ท่าที่ 1 จังหวะที่ 7-8	73
4.8	แสดงท่ารำ ท่าที่ 2 จังหวะที่ 1-2	73
4.9	แสดงท่ารำ ท่าที่ 3 จังหวะที่ 3-4	74
4.10	แสดงท่ารำ ท่าที่ 4 จังหวะที่ 5-6	74
4.11	แสดงท่ารำ ท่าที่ 5 จังหวะที่ 7-8	75
4.12	แสดงท่ารำ ท่าที่ 6 จังหวะที่ 1	75
4.13	แสดงรูปแบบแถว หน้ากระดาน	76
4.14	แสดงท่ารำ ท่าที่ 6 จังหวะที่ 2	76
4.15	แสดงรูปแบบแถว วงกลม 2 กลุ่ม	77
4.16	แสดงท่ารำ ท่าที่ 7 จังหวะที่ 1-8	77

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.17	แสดงรูปแบบแถวปีกกาคู่	78
4.18	แสดงท่ารำ ท่าที่ 8 จังหวะที่ 1-2	78
4.19	แสดงท่ารำ ท่าที่ 9 จังหวะที่ 3-4	79
4.20	แสดงท่ารำ ท่าที่ 10 จังหวะที่ 5-7	79
4.21	แสดงท่ารำ ท่าที่ 11 จังหวะที่ 8	80
4.22	แสดงท่ารำ ท่าที่ 12 จังหวะที่ 1-2	80
4.23	แสดงท่ารำ ท่าที่ 13 จังหวะที่ 3-4	81
4.24	แสดงรูปแบบแถว กลุ่มขวาเรียงหน้ากระดานและกลุ่มซ้ายสลับหน้า-หลัง	81
4.25	แสดงท่ารำ ท่าที่ 14 จังหวะที่ 5-6	82
4.26	แสดงท่ารำ ท่าที่ 15 จังหวะที่ 7-8	82
4.27	แสดงท่ารำ ท่าที่ 16 จังหวะที่ 1-2	83
4.28	แสดงท่ารำ ท่าที่ 17 จังหวะที่ 3-8	83
4.29	แสดงท่ารำ ท่าที่ 18 จังหวะที่ 1-2	84
4.30	แสดงท่ารำ ท่าที่ 18 จังหวะที่ 3-4	84
4.31	แสดงท่ารำ ท่าที่ 18 จังหวะที่ 7-8	85
4.32	แสดงท่ารำ ท่าที่ 19 จังหวะที่ 1-2	85
4.33	แสดงท่ารำ ท่าที่ 19 จังหวะที่ 3-4	86
4.34	แสดงรูปแบบแถวเฉียงแยกกลุ่ม ฝั่งซ้าย-ขวา	86
4.35	แสดงท่ารำ ท่าที่ 19 จังหวะที่ 5-6	87
4.36	แสดงท่ารำ ท่าที่ 20 จังหวะที่ 7-8	87
4.37	แสดงท่ารำ ท่าที่ 21 จังหวะที่ 1-2	88
4.38	แสดงท่ารำ ท่าที่ 22 จังหวะที่ 3-4	88
4.39	แสดงรูปแบบแถวเฉียงแยกกลุ่ม ฝั่งซ้าย-ขวา	89
4.40	แสดงท่ารำ ท่าที่ 22 จังหวะที่ 5-7	89
4.41	แสดงท่ารำ ท่าที่ 22 จังหวะที่ 7-8	90
4.42	แสดงรูปแบบแถวเฉียงสลับกลุ่ม ฝั่งซ้าย-ขวา	90
4.43	แสดงท่ารำ ท่าที่ 23 จังหวะที่ 7-8	91
4.44	แสดงรูปแบบแถวปากผนังคู่	92
4.45	แสดงท่ารำ ท่าที่ 25 จังหวะที่ 1-2	92
4.46	แสดงท่ารำ ท่าที่ 26 จังหวะที่ 3-4	93

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.47	แสดงท่ารำ ท่าที่ 27 จังหวะที่ 5-8	93
4.48	แสดงท่ารำ ท่าที่ 28 จังหวะที่ 1-2	94
4.49	แสดงรูปแบบแถวปีกกา ตัวเอกอยู่ตรงกลาง	94
4.50	แสดงท่ารำ ท่าที่ 29 จังหวะที่ 5-8	95
4.51	แสดงท่ารำ ท่าที่ 29 จังหวะที่ 9-10	95
4.52	แสดงรูปแบบแถวเข้าคู่หน้า-หลัง ตัวเอกอยู่ตรงกลางด้านหน้า	96
4.53	แสดงท่ารำ ท่าที่ 30 จังหวะที่ 1-2	96
4.54	แสดงท่ารำ ท่าที่ 30 จังหวะที่ 3-4	97
4.55	แสดงท่ารำ ท่าที่ 30 จังหวะที่ 5-6	97
4.56	แสดงท่ารำ ท่าที่ 31 จังหวะที่ 7-8	98
4.57	แสดงท่ารำ ท่าที่ 32 จังหวะที่ 1-8	99
4.58	แสดงรูปแบบแถวเฉียง	99
4.59	แสดงท่ารำ ท่าที่ 33 จังหวะที่ 7-8	100
4.60	แสดงท่ารำ ท่าที่ 33 จังหวะที่ 9	100
4.61	แสดงท่ารำ ท่าที่ 33 ท้ายทำนองเพลง	101
4.62	แสดงรูปแบบแถวเฉียงตัดกัน	101
4.63	แสดงท่ารำ ท่าที่ 34 ช่วงพิธีการกล่าวบททำขวัญ	102
4.64	แสดงท่ารำ ท่าที่ 35 การกล่าวบททำขวัญ	102
4.65	แสดงท่ารำ ท่าที่ 36 จังหวะที่ 1-4	103
4.66	แสดงท่ารำ ท่าที่ 37 จังหวะที่ 1-8	104
4.67	แสดงรูปแบบแถวปากพนัง	104
4.68	แสดงท่ารำ ท่าที่ 37 จังหวะที่ 1-16	105
4.69	แสดงท่ารำ ท่าที่ 38 จังหวะที่ 1-4	105
4.70	แสดงท่ารำ ท่าที่ 39 จังหวะที่ 7-8	106
4.71	แสดงท่ารำ ท่าที่ 40 จังหวะที่ 1-4	106
4.72	แสดงท่ารำ ท่าที่ 41 จังหวะที่ 5-6	107
4.73	แสดงท่ารำ ท่าที่ 41 จังหวะที่ 7-8	107
4.74	แสดงท่ารำ ท่าที่ 42 จังหวะที่ 1-4	108

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่		หน้า
4.75	แสดงท่ารำ ท่าที่ 43 จังหวะที่ 5-8	109
4.76	แสดงรูปแบบแถวตอนลึกซ้าย-ขวา เข้าคู่กัน	109
4.77	แสดงท่ารำ ท่าที่ 44 จังหวะที่ 1-16	110
4.78	แสดงท่ารำ ท่าที่ 45 จังหวะที่ 1-2	110
4.79	แสดงท่ารำ ท่าที่ 46 จังหวะที่ 3-4	111
4.80	แสดงท่ารำ ท่าที่ 47 จังหวะที่ 5-6	112
4.81	แสดงท่ารำ ท่าที่ 48 จังหวะที่ 7-8	112
4.82	แสดงรูปแบบแถวหน้ากระดาน ตัวเอกอยู่ตรงกลาง	113
4.83	แสดงท่ารำ ท่าที่ 48 จังหวะที่ 7-8	113
4.84	แสดงท่ารำ ท่าที่ 49 จังหวะที่ 1-4	114
4.85	แสดงท่ารำ ท่าที่ 50 จังหวะที่ 5-6	114
4.86	แสดงท่ารำ ท่าที่ 50 จังหวะที่ 5-6	115
4.87	แสดงท่ารำ ท่าที่ 51 จังหวะที่ 1-8	116
4.88	แสดงรูปแบบซุ้มแถว	116
4.89	แสดงท่ารำ ท่าที่ 52 จังหวะที่ 1-8	117
4.90	แสดงท่ารำ ท่าที่ 53 จังหวะที่ 1-8	118

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การบันทึกโน้ตเพลงการแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย.....	49

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยเป็นแหล่งผลิตด้านการเกษตรแห่งหนึ่งของโลก สภาพแวดล้อมและธรรมชาติที่ดี มีผลทำให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณธัญญาหาร สุโขทัยเป็นจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยที่ประชากรส่วนใหญ่มีอาชีพด้านการเกษตรกรรม ปลูกข้าวเป็นอาชีพหลัก ใช้แรงงานจากสัตว์ในการทำไร่ไถ่นามาแต่ครั้งบรรพกาล หากแต่ปัจจุบันบริบทด้านการเกษตรของคนไทยได้แปรเปลี่ยนไปตามความเจริญก้าวหน้าทางด้านวัตถุ ค่านิยม เทคโนโลยีเครื่องจักรกลขนาดน้อยใหญ่ ได้เข้ามามีบทบาทในทุกอุตสาหกรรมและเกษตรกรรม ภาพวิถีชีวิตอันสะท้อนให้เห็นถึงความรักความผูกพันระหว่างคนกับสัตว์เลี้ยงเช่นวัวควาย หาดูไม่ง่ายอีกต่อไปในท้องทุ่งนา จนอาจหลงลืมไปว่าครั้งหนึ่งนั้น วัวควายคือสัตว์ที่มีคุณค่าและคุณประโยชน์ต่อคนไทยอย่างไร คงเหลือไว้เพียงคำบอกเล่าถึงภาพแห่งความทรงจำในมิตรภาพอันแสนอบอุ่นนั้น

คนไทยรู้จักเลี้ยงและใช้ประโยชน์จากวัวควายมานานแล้ว กล่าวได้ว่า วัวควายเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองของคนไทยมา แม้ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง ก็กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "...เมืองสุโขทัยนี้ดี ใครใคร่ค้าช้างค้า ค้าม้าค้า ใครใคร่ค้าวัวค้าควายค้า..." อันแสดงว่า วัวควายเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญในการทำมาหากิน และการค้าของคนไทยมานาน นายทองเหม็น วีรบุรุษผู้หนึ่งแห่งศึกบางระจัน ก็ใช้ควายเป็นพาหนะออกสู้รบกับข้าศึกชาวพม่า จนปรากฏชื่อเสียงเรียงนามในประวัติศาสตร์ไทยปลายยุคกรุงศรีอยุธยา และครั้งนี้คงไม่ใช่ครั้งแรกและครั้งเดียว ที่วัวควายมีโอกาสเป็นพาหนะ เพราะวัวควายยังถูกใช้แรงงานในการขนส่ง อพยพโยกย้าย ลากล้อเลื่อนต่างเกวียนมาเก่าก่อน ควบคู่กับความเป็นมาของชนชาติไทยและการสร้างชาติ คนไทยโดยเฉพาะชาวนาจึงมีความผูกพันและความชำนาญในการเลี้ยงดูปรนนิบัติวัวควายเป็นอย่างดี (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ฯ เล่ม 3 เรื่องที่ 9 ลิขสิทธิ์เป็นของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว)

ประเพณีการสู่ขวัญควาย หรือทำขวัญควาย เป็นพิธีที่จัดทำขึ้นเพื่อเป็นการเตือนสติเตือนใจให้รำลึกถึงบุญคุณของผู้ที่ได้ช่วยเหลือเกื้อกูลต่อกัน ให้คนรู้และมีความกตัญญู แม้สิ่งนั้นจะคือสัตว์ การแสดงออกถึงสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจให้ปรากฏเป็นรูปธรรม ถือเป็นเรื่องดีและสมควรกระทำ เพราะการที่คนได้ใช้แรงงานจากควาย ในการไถคราด พลิกแผ่นดิน อันเป็นของหนัก เพื่อการเพาะปลูก จนได้ผลผลิตกินใช้ตามประสงค์นั้น บางขณะควายได้ถูกคนดุด่า เฆี่ยนตี แอกที่มีอยู่บนคอ หนักแสนหนัก เหนื่อยแสนเหนื่อย ก็ต้องทำตามใจคนที่ต้องการให้เป็นไป เมื่อระลึกได้เช่นนี้ชาวนาจึงคิดหาวิธีเพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณของควาย และต้องการขออโหสิกรรมต่อควายในสิ่งที่ได้กระทำไปทั้งตั้งใจและไม่ตั้งใจก็ตาม ด้วยพิธีที่เรียกว่า สู่ขวัญควาย หรือทำขวัญควายนั่นเอง (ประเพณีสู่ขวัญควาย: 2559)

ชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัยนี้ เป็นเพียงสถานที่แห่งเดียวของจังหวัดสุโขทัย ที่ยังคงรักษาประเพณีทำขวัญควายสืบต่อมาจากบรรพบุรุษ ด้วยเจตนารมณ์ของผู้แรกคิด ต่อการตระหนักรู้ถึงเรื่องคุณธรรมจริยธรรมในจิตใจมนุษย์ ความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณ อันเป็นรากฐานสำคัญในวัฒนธรรมสังคมความเป็นไทย เป็นการปลูกฝัง

รากเหง้าของวิถีชีวิตให้กับเยาวชน นำมาซึ่งความภาคภูมิใจ ความรักในถิ่นฐาน ทำให้เกิดเป็นความหวงแหนในวัฒนธรรม ทั้งยังเป็นสิ่งอันควรค่าแก่การศึกษา สามารถเก็บไว้เป็นฐานข้อมูลด้านวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมและความเชื่อ ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญ จึงมีแนวคิดเพื่อการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ ส่งเสริมและการประชาสัมพันธ์พิธีทำขวัญควายนี้ ด้วยการออกแบบงานการแสดง โดยใช้ศิลปวัฒนธรรมทางด้านนาฏศิลป์เป็นสื่อกลางเชื่อมโยง ใช้แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำ เพื่อให้เกิดชุดการแสดงใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน นำไปสู่การเผยแพร่เพื่อการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ธรรมชาติของท้องถิ่นสุโขทัยได้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด ขวัญควาย

คำถามในการวิจัย

1. จากอดีตจนถึงปัจจุบันพิธีทำขวัญควายมีความสำคัญอย่างไรต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
2. รูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย มีลักษณะการแสดงอย่างไร

ขอบเขตการวิจัย

1. ด้านประชากร มุ่งศึกษาพิธีทำขวัญควายของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ 1) กลุ่มผู้สืบทอดประเพณีทำขวัญควาย 2) กลุ่มผู้มีความรู้ความเข้าใจในพิธีกรรมทำขวัญควาย 3) กลุ่มผู้เกี่ยวข้องในงานด้านนาฏศิลป์และดนตรี
2. ด้านพื้นที่ ได้แก่ ชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
3. ด้านเนื้อหา ศึกษาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย เพื่อนำมาวิเคราะห์สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง ในชื่อชุด ขวัญควาย โดยใช้ข้อมูลในงานพิธีที่จัดทำในวันขึ้น 3 ค่ำเดือน 3 (ปีกุน) ตรงกับวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2563 เป็นสำคัญ และใช้หลักการตามองค์ประกอบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ได้แก่ กระบวนท่ารำหรือลีลาท่ารำ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย รูปแบบการแปรแถว นักแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง
4. ด้านระยะเวลา เดือนตุลาคม พ.ศ. 2562 - เดือนกันยายน พ.ศ. 2563

นิยามศัพท์

ขวัญควาย หมายถึง รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่ได้จากพิธีการทำขวัญควายของชาวบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

พิธีกรรม หมายถึง แบบแผนทางด้านศาสนพิธีที่เกี่ยวกับการบูชา การเคารพนับถือ ในสิ่งเหนือธรรมชาติ การแสดงออกที่สะท้อนถึงความเชื่อ ความศรัทธา การยึดถือปฏิบัติเพื่อให้เกิดความสุขสบายใจและความหวังในการเกิดผลอันปรากฏในทางที่ดี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้พิธีทำขวัญควาย ของชุมชนชาวบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลในการศึกษาเรียนรู้สำหรับเยาวชนได้ต่อไป
2. สร้างความตระหนักรู้ ความภาคภูมิใจให้แก่เยาวชนและคนในชุมชน การได้เห็นคุณค่าความสำคัญต่อการกตัญญูกตเวทิตา อันเป็นรากฐานสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมความเป็นไทย
3. เยาวชนและประชาชนทั่วไปหันมาสนใจ และให้ความสำคัญกับควายมากขึ้น
4. ชาวชุมชนมีทัศนคติที่ดีและอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข เพื่อความสามัคคี ความร่วมมือในการสร้างเสริมพัฒนาเศรษฐกิจของท้องถิ่น
5. ได้กระบวนการคิดการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์เพื่อการต่อยอดนำไปประยุกต์และปรับใช้ในการแสดงชุดอื่นๆได้

กรอบแนวคิดการวิจัย

ภาพที่ 1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร และรวบรวมข้อมูลตามลำดับหัวข้อ ดังต่อไปนี้

2.1 ข้อมูลพื้นฐานอำเภอศรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อ และพิธีกรรม
2.3 องค์ความรู้เกี่ยวกับควายไทย
2.4 ควายกับความเกี่ยวข้องในศาสตร์ศิลป์
2.5 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์
2.6 การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์
2.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- การศึกษาเฉพาะเรื่องประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ ที่มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตชนกลุ่มชาติพันธุ์เขมรบนพื้นที่บ้านจารย์ อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์. โดยอาหมัดอัลชารีย์ มูเก็ม, 2559.

- การวิจัยเศรษฐกิจสร้างสรรค์สู่การศึกษาและพัฒนานวัตกรรมการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุดจับปู กรณีศึกษาบ้านโนนวัด ตำบลพลสงคราม อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา. เรขา อินทรกำแหง, 2554.

- การสร้างทุนทางสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบูรณ์ผ่านความหลากหลายทางชาติพันธุ์. กมลบุญเขต และคณะ, 2557.

- นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช. นวลรวี จันทร์ลุน, 2560.

- การพัฒนาศิลปะการแสดงนาฏลีลาเยอบูชาแถนในประเพณีวัฒนธรรมสัมพันธ์ระหว่างอีสานใต้ประเทศไทยกับหลวงพระบางสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว. อัญชลี พลบุญ 2560.

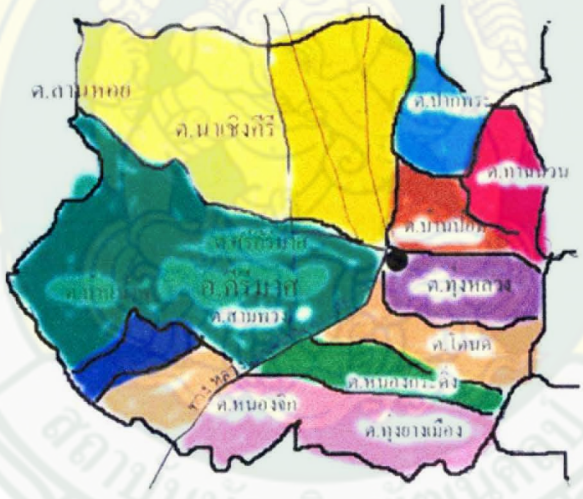
- การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด บวชควายญาพ่อหลวงบวงสรวงปู่เผ้าเจ้าโฮงแดง. กนกลัดดา พรมรัตน์ และคณะ, 2560.

2.1 ข้อมูลพื้นฐานของอำเภอศรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2480 กระทรวงมหาดไทยได้ประกาศยกฐานะท้องที่ตำบลโตนด ตำบลทุ่งหลวง ตำบลสามพวง และตำบลศรีคีรีมาศ ขึ้นเป็นกิ่งอำเภอ เรียกว่า “กิ่งอำเภอศรีคีรีมาศ” การปกครองขึ้นอยู่กับอำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย โดยตั้งที่ว่าการกิ่งอำเภออยู่ที่หมู่ที่ 1 ตำบลศรีคีรีมาศ โดยจัดแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 4 ตำบล 30 หมู่บ้าน ต่อมาเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2481 ทางราชการได้โอนหมู่บ้าน หมู่ที่ 1 ตำบลศรีคีรีมาศ ซึ่งเป็นที่ตั้งที่ว่าการอำเภอไปอยู่ในเขตการปกครองของหมู่ที่ 1 ตำบลโตนด ในปี พ.ศ. 2482 ได้มีประกาศกระทรวงมหาดไทย

ปรับปรุงตำบล หมู่บ้าน แบ่งแยกตำบลทุ่งหลวงออกเป็นอีกตำบลหนึ่งเรียกว่า ตำบลบ้านป้อม ขึ้นอยู่ในเขตการปกครองของกิ่งอำเภอศรีคีรีมาศ และเปลี่ยนนามกิ่งอำเภอศรีคีรีมาศ เป็น “กิ่งอำเภอคีรีมาศ” ต่อมาในปี พ.ศ. 2499 กิ่งอำเภอคีรีมาศ ก็ได้รับการยกฐานะเป็นอำเภอ เรียกว่า “อำเภอคีรีมาศ” โดยมีนายอรุณ พุ่มสวัสดิ์ เป็นนายอำเภอคนแรก เมื่อวันที่ 9 กันยายน 2499 และในปี พ.ศ. 2522 ได้มีประกาศกระทรวงมหาดไทยปรับปรุงตำบลหมู่บ้านแบ่งแยกตำบลสามพวงออกเป็นอีกตำบลหนึ่งเรียกว่า “ตำบลหนองจิก” และเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2524 แบ่งแยกตำบลบ้านป้อมออกเป็นอีกตำบลหนึ่งเรียกว่า “ตำบลนาเชิงคีรี” และในปี 2526 แบ่งแยกตำบลโตนดออกเป็นอีกตำบลหนึ่ง เรียกว่า “ตำบลหนองกระดิ่ง” อยู่ในเขตการปกครองของอำเภอคีรีมาศ มีคำขวัญอำเภอคีรีมาศ ดังนี้

“เขาหลวง สูงเด่น เป็นสง่าพระแม่ย่า ถิ่นกำเนิด เกิดเป็นศรีแหล่งปั้นหม้อ ทอผ้า สรรพยาดีเลิศประเพณี คีรีมาศ ประกาศนาม”



ภาพที่ 2.1 แผนที่อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
ที่มา : http://district.cdd.go.th/khirimat.

อำเภอคีรีมาศแบ่งเขตการปกครองย่อยออกเป็น 10 ตำบล 100 หมู่บ้าน ได้แก่

1. โตนด (Tanot)
2. ทุ่งหลวง (Thung Luang)
3. บ้านป้อม (Ban Pom)
4. สามพวง (Sam Phuang)
5. ศรีคีรีมาศ (Si Khiri Mat)
6. หนองจิก (Nong Chin)
7. นาเชิงคีรี (Na Choeng Khiri)
8. หนองกระดิ่ง (Nong Krading)
9. บ้านน้ำพุ (Ban Nam Phu)
10. ทุ่งยางเมือง (Thung Yang Mueang)

อุทยานแห่งชาติรามคำแหง (เขาหลวง จังหวัดสุโขทัย) ครอบคลุมพื้นที่ของอำเภอเมืองสุโขทัย อำเภอบ้านด่าน ลานหอย และอำเภอคีรีมาศ มีพื้นที่ทั้งสิ้นประมาณ 213,215 ไร่ เป็นอุทยานแห่งชาติทางประวัติศาสตร์แห่งแรกของเมืองไทยที่น่าสนใจ และน่าศึกษา เพราะเป็นการอนุรักษ์ป่าที่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์สมัยกรุงสุโขทัยไว้พร้อมกับธรรมชาติ ในสมัยก่อนเรียกป่านี้ว่า “ป่าเขาหลวง” แต่เมื่อทางการเข้ามาดำเนินการสงวนพื้นที่แห่งนี้ไว้เพื่อประกาศให้เป็นอุทยานแห่งชาตินั้นได้ตั้งชื่อเสียใหม่ว่า “รามคำแหง” ซึ่งเป็นมงคลนาม เพราะมาจากพระนามของกษัตริย์อัจฉริยะของชาติไทย คือ “พ่อขุนรามคำแหงมหาราช” ผู้ครองกรุงสุโขทัย เพราะชื่อเดิมนั้น (เขาหลวง) ซ้ำกับ “ป่าเขาหลวง” ซึ่งเป็นชื่ออุทยานแห่งชาติเขาหลวงที่จังหวัดนครศรีธรรมราช อุทยานแห่งชาติรามคำแหงมีขุนเขาที่สูงเด่นเป็นสง่า คือ ยอดเขาหลวง ภายในอุทยานฯ สามารถที่จะเห็นสัตว์ป่าได้ เช่น วัวแดง เก้ง หมี หมูป่า นกกระเต็น นกนางแอ่น พรรณไม้ที่สำคัญได้แก่ สัก ตะเคียน เต็ง รัง พืชสมุนไพร ว่านน้ำตกที่สวยงาม และถ้ำต่าง ๆ ที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ เหมาะสำหรับการไป พักผ่อน และได้รับการประกาศแต่ตั้งให้เป็นอุทยานแห่งชาติรามคำแหง เมื่อวันที่ 27 ตุลาคม 2523

ลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศ

เป็นภูเขาที่สลับซับซ้อน ทอดตัวอยู่ในแนวเหนือ-ใต้ ตั้งตระหง่านอยู่บนพื้นราบคล้ายจอมปลวกขนาดใหญ่โดดเด่นเป็นสง่าอยู่กลางทุ่งนา สภาพอากาศบนยอดเขาจะหนาวเย็นตลอดปี มีเมฆหมอกปกคลุมมากในช่วงฤดูหนาว และฤดูฝน อุณหภูมิเฉลี่ยโดยประมาณ 12-14 องศาเซลเซียส ช่วงที่อากาศเย็นสบายอยู่ระหว่างเดือนธันวาคม-มกราคม ช่วงที่เหมาะสมสำหรับการเดินทางไปอุทยานฯ เริ่มตั้งแต่ประมาณเดือนกันยายน-กุมภาพันธ์

บ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย เป็นชุมชนเข้มแข็งที่ได้เข้าร่วมโครงการชุมชนท่องเที่ยวซึ่งชาวบ้านที่น้อมนำแนวทางพระราชดำริเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงมายึดถือเป็นหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตไปวิถีพึ่งพาตนเองซึ่งพึ่งพิงทรัพยากรธรรมชาติสร้างสังคมที่ยั่งยืนโดยยึดถือการทำไร่ทำนา เป็นอาชีพหลัก และมีพื้นที่ดำเนินการหมู่บ้านโอทอปนวัตวิถี 5 หมู่บ้าน ในอำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัยประกอบด้วย

1. บ้านกว้าว หมู่ที่ 3
2. บ้านนาเชิงคีรี หมู่ที่ 2
3. บ้านหน้าวัดลาย หมู่ที่ 2
4. บ้านหลังวัดลาย หมู่ที่ 3
5. บ้านน้ำตกสายรุ้ง หมู่ที่ 4

สรุปได้ว่า ชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย เป็นชุมชนที่ได้รับเลือกจากทางอำเภอให้เข้าร่วมโครงการชุมชนท่องเที่ยว ด้วยชาวชุมชนได้น้อมนำแนวทางพระราชดำริเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงมายึดถือเป็นหลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิต ใช้วิถีการพึ่งพาตนเอง พึ่งพิงทรัพยากร ธรรมชาติ สร้างสังคมที่ยั่งยืน ยึดอาชีพด้านการเกษตรเป็นหลัก ได้แก่ การทำไร่ทำนา เลี้ยงควาย ปลูกพืชผักขาย จึงมีความน่าสนใจในนวัตวิถีของชาวชุมชนพื้นถิ่นจังหวัดสุโขทัย

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อ และพิธีกรรม

2.2.1 แนวคิดเกี่ยวกับประเพณี

ประเพณีและวัฒนธรรม ว่าโดยเนื้อความก็เป็นสิ่งอย่างเดียวกันคือ เป็นสิ่งที่ไม่ใช่มีอยู่ในธรรมชาติโดยตรง แต่เป็นสิ่งที่สังคมหรือคนในส่วนรวมร่วมกันสร้างให้มีขึ้น แล้วถ่ายทอดให้แก่กันได้ด้วยลักษณะและวิธีการต่างๆ โดยเนื้อหาของประเพณีและวัฒนธรรมที่อยู่ในจิตใจของประชาชนเกี่ยวกับเรื่องความคิดเห็น ความรู้สึก ความเชื่อ ซึ่งสะสมและสืบต่อร่วมกันมานานในส่วนรวม จนเกิดความเคยชิน เรียกว่า นิสัยสังคมหรือประเพณี เช่นเดียวกับชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย ที่มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชน และยังคงรักษาประเพณีทำขวัญควายสืบต่อกันมา ทั้งนี้ได้มีนักวิชาการได้ให้ความหมายของประเพณีไว้หลากหลาย ดังนี้

เสฐียรโกเศศ (2505) กล่าวว่า ความเป็นไปอันเนื่องด้วยการกระทำหรือดำเนินการอย่างใดๆ เมื่อประพฤติซ้ำอย่างนั้น ๆ อยู่บ่อย ๆ จนเป็นความเคยชิน ก็เกิดเป็นนิสัยขึ้น นิสัยมีอย่าง ถ้าเป็นพื้นติดตัวมาแต่กำเนิดเรียกว่านิสัยสันดานหรืออุปนิสัย ถ้าเป็นสิ่งมาเมื่อภายหลังด้วยการเอาอย่างจากคนอื่นซึ่งอยู่แวดล้อมตน และประพฤติเหมือน ๆ กันเป็นส่วนใหญ่ในหมู่คณะเรียกว่านิสัยหรือประเพณี ถ้ากล่าวถึงประเพณีไทย ก็หมายความถึงนิสัยสังคมของชนชาวไทยซึ่งได้รับเป็นมรดกตกทอดกันมาแต่เก่าก่อน เรียกว่าประเพณีเดิม หรือประเพณีปรัมปรา คือเป็นประเพณีที่สืบ ๆ ต่อกันมา

แปลก สนธิรักษ์ (ม.ป.ป.) คำว่า ประเพณี คือ ความประพฤติสืบต่อกันมาจนเป็นที่ยอมรับของส่วนรวมซึ่งเรียกว่า เอกนิยม หรือ พหุนิยม เช่น การแต่งงาน การเกิด การตาย การทำบุญการรื่นเริง การแต่งกาย เป็นต้น หรือประเพณีที่เรานำของชาติอื่นมาปรับปรุงให้เข้ากับความเป็นอยู่ของเราเพื่อความเหมาะสมกับกาลสมัย ซึ่งเรียกว่า สัมพัทธนิยม ตามธรรมดาเรื่องของประเพณีนั้นบางอย่างต้องคงรักษาไว้ บางอย่างต้องปรับปรุงให้เหมาะสมกับกาลสมัย บางอย่างต้องถือเป็นแบบสากล

วิเชียร รักการ (2529) กล่าวถึงประเพณีว่า เป็นสิ่งที่คนในสังคมส่วนรวมสร้างขึ้น ประเพณีนั้นเป็นวัฒนธรรมที่ค่อนข้างมีเงื่อนไขที่ชัดเจน กล่าวคือ เป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นให้เป็นมรดกที่ผู้เป็นทายาทจะต้องรับไว้และปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่ง ๆ ขึ้นไป รวมทั้งมีการเผยแพร่แก่คนในสังคมอื่นด้วย ประเพณีนั้นไม่มีใครสามารถระบุลงไปอย่างชัดแจ้งว่าได้เกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใดแต่อาจประมาณได้ว่าคงเกิดขึ้นเมื่อคนเรามีความเจริญในด้านต่างๆมากพอสมควรและศาสนา หรือความเชื่อของมนุษย์นั้นเองเป็นพื้นฐานให้เกิดประเพณีขึ้นได้

เฉลิม พงษ์อาจารย์ (2529) ให้ความหมายคำว่าประเพณี หมายถึง แนวทางปฏิบัติของคนในสังคมหนึ่งๆที่นิยมยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ซึ่งประเพณีแต่ละอย่างก็มีความสำคัญมีคุณค่าแตกต่างกัน ประเพณีที่มีความสำคัญซึ่งคนในสังคมจะต้องยึดถือปฏิบัติเป็นเรื่องศีลธรรมเรียกว่าจารีตประเพณี ถ้าใครฝืนถือว่าเป็นผู้ประพฤติชั่วร้ายแรง ประเพณีอีกประเภทหนึ่งคือขนบประเพณี ประเพณีที่แต่ละสถาบันในสังคมกำหนดขึ้น และอีกประเภทหนึ่งคือธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเป็นประเพณีที่คนในสังคมนิยมปฏิบัติกัน แม้มิใช่เรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมแต่เป็นเรื่องเกี่ยวกับมารยาทสังคม

ณรงค์ เส็งประชา (2531) กล่าวว่า ประเพณีเป็นพฤติกรรมของสังคม เป็นการกระทำกิจกรรมทางสังคมที่ผู้คนส่วนใหญ่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ประเพณีเป็นบรรทัดฐานเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต ตามความคิดความเชื่อปฏิบัติเพื่อความเจริญแห่งตนและสังคม ประเพณีเป็นผลมาจากแวดล้อมทางธรรมชาติ และทางสังคม เมื่อเกิดปัญหาขึ้น มนุษย์ก็พยายามหาวิธีการแก้ปัญหาแนวปฏิบัติในการ

แก้ปัญหาทางธรรมชาติของคนในสมัยก่อนๆมักอาศัยความเชื่อ และปฏิบัติต่อความเชื่อในสิ่งนั้นๆ บางครั้งอาจได้ผลก็เลยปฏิบัติกันต่อๆมา

ปรีชา พิณทอง (2534) คำว่า ประเพณี แยกออกจากศัพท์บาลี และสันสกฤตได้ว่า ปเวณิ ได้ขนบธรรมเนียมหรือแบบแผน คนเราไม่ว่าชาติไหน ภาษาใด ย่อมต้องมีประเพณีเป็นของตนเอง คนเราในชาติทุกคนต้องเคารพนับถือ ถ้าไม่เคารพนับถือจะถูกตราหน้าว่าเป็นคนไม่มีชาติ ผู้ริเริ่มตั้งประเพณีขึ้นไว้ จะมีความมุ่งหมายอย่างไร ยากที่จะเดาให้ถูกต้องได้ในทรรศนะของข้าพเจ้าเห็นว่าผู้ริเริ่มตั้งประเพณีขึ้นนั้น ก็เพื่อจะรวมคนในชาติให้สามัคคีกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ให้ความเคารพนับถือกัน และช่วยกันทำกิจส่วนรวม

อภิชาติ จันทร์แดง (2546, น.10-11) อธิบายถึงความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมในแต่ละด้านว่าเป็นวิถีทางและแบบฉบับในการดำเนินชีวิตของชุมชนที่ได้สั่งสมมา รวมทั้งความคิดต่างๆที่คนได้กระทำ สร้าง ถ่ายทอด สะสม และรักษาไว้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง อาจอยู่ในรูปแบบของความรู้ การปฏิบัติและความเชื่อ ตลอดจนวัตถุสิ่งของอันเกิดจากการคิดและการกระทำของมนุษย์ เมื่อพิจารณาในแง่นี้ วัฒนธรรมคือความรู้สึกนึกคิดและการปฏิบัติของมนุษย์เอง โดยจะต้องมีระบบคุณธรรมและจริยธรรมเป็นตัวกำกับตัวความรู้และการปฏิบัติ

ศรีศักร วัลลิโภดม (2559) นักวิชาการด้านโบราณคดีและมานุษยวิทยา ชี้ให้เห็นว่า “ประเพณี หมายถึง การทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างสืบเนื่อง มีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งมายังรุ่นต่อๆ มาได้ ถ้าหากผู้หนึ่งผู้ใดไม่เห็นด้วยหรือไม่ทำตามก็อาจถือได้ว่ากระทำผิดประเพณี อาจได้รับการติฉินนินทาหรือแม้กระทั่งการถูกลงโทษ”

สรุปได้ว่า ประเพณี หมายถึง สิ่งที่ได้ยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมา เป็นสิ่งที่คนในสังคมนั้นๆ ยอมรับว่าถูกต้อง เหมาะสมดีงาม ควรค่าต่อการดำรงไว้ และให้การสนับสนุน เพราะเมื่อสืบทราบถึงเหตุแห่งการกระทำเหล่านั้น ก็จะพบกับผลลัพธ์ที่ถูกตัดสินไว้แล้วว่าคือสิ่งสูงค่าน่านิยม สมควรต่อการปฏิบัติตามอย่างไม่มีข้อสงสัย

2.2.2 แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523) กล่าวว่า “ความเชื่อคือการยอมรับนับถือว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้ อาจมีหลักฐานเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรืออาจไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์สิ่งนั้นให้เห็นจริงได้”

ธวัช ปุณโณทก (2528 : 350) ได้กล่าวถึงความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์นั้นๆ หรือสังคมมนุษย์นั้นๆ แม้ไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัวต่อสิ่งนั้นๆ

สุพิศวง ธรรมพันทา (2532) ให้ความหมายความเชื่อว่า หมายถึง ความคิดที่คนเรายอมรับและยึดถือ อาจเป็นความคิดที่เป็นสากลหรือเป็นที่ยอมรับของบางกลุ่ม หรือเป็นความจริงทั้งหลายที่อยู่รอบๆตัวเรา มีข้อนำสังเกตว่า ผู้คนมักจะเชื่อเกี่ยวกับสภาวการณ์ที่ตนเองควบคุมไม่ได้

หม่อมเจ้าพูนพิสมัย ดิสกุลได้ทรงอธิบายว่า“ความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่เข้าใจสาเหตุจึงเกิดลัทธิความเชื่อเทพเจ้า และภูตผีปีศาจ มีพิธีกรรมอ้อนวอนขอความช่วยเหลือ และบูชาคุณให้เกิดเป็นสิริมงคล” ต่อมาเมื่อวิทยาการต่างๆพัฒนามากขึ้น ความเชื่อบางประการก็ลดลง แล้วเปลี่ยนจากเชื่อสิ่งธรรมชาติมาเป็นสิ่งประดิษฐ์ เช่น เชื่อถือผ้ายันต์ตะกรุด ฯลฯ และผลการปฏิวัติอุตสาหกรรมยุโรปก็ได้ขยายความเชื่อที่เป็นวิทยาศาสตร์ หรือความสมเหตุสมผลสู่ชาวโลกทั่วๆไป ความเชื่อนั้นย่อมมีอิทธิพลครอบงำและกลุ่มคนให้ต้องเลือกประพฤติตามแนวทางที่ตนเชื่อถือ

สถาพร ศรสัจจัง (2533) ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่า “ความเชื่อหมายถึงการยอมรับข้อเสนออย่างใดอย่างหนึ่งว่าเป็นความจริง การยอมรับนี้อาจจะเกิดจากสติปัญญา เหตุผลหรือศรัทธา โดยไม่ต้องมีเหตุผลใดๆ รองรับก็ได้”

ศรีศักร วัลลิโภดม (2536 น. 30 - 31) ความเชื่อนอกจากจะเป็นตัวบ่งชี้สภาวะทางสังคมของสังคมนั้นๆแล้วยังเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดพิธีกรรมต่างๆตามรูปแบบของความเชื่อตามมาด้วย เพราะ เมื่อคนมาอยู่ร่วมกันเป็นสังคมได้ก็ย่อมมีความเชื่อต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปในแนวทางเดียวกัน ยังผลให้เกิดพฤติกรรมต่างๆ ตามความเชื่อนั้น พฤติกรรมส่วนหนึ่งจึงถูกแสดงออกมาในรูปแบบของพิธีกรรมนั่นเอง ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าความเชื่อทำให้เกิดพิธีกรรม นั่นเอง ดังนั้นพิธีกรรม หมายถึงวิธีการชนิดหนึ่งที่จะนำไปสู้เป้าหมายที่จะได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการเป็นการกระทำอันสืบเนื่องมาจากความเชื่อความศรัทธาในลัทธิ ศาสนา หรือสิ่งต่างๆ

สุนทรี โคมิน (2539) กล่าวว่า “ความเชื่อเป็นความนึกคิดยึดถือ โดยที่เจ้าตัวจะรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เป็นสิ่งที่สามารถจะศึกษาและวัดได้จากคำพูดและการกระทำของคน”

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2545) กล่าวว่า การมีความคิด ความเชื่อในสิ่งเดียวกันย่อมหมายถึง ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ความกลมเกลียวที่จะทำกิจกรรมต่างๆ ไปด้วยกัน ซึ่งส่งผลถึงความเป็นปึกแผ่น ความเข้มแข็งของสังคมในที่สุด ดังนั้นความเชื่อในสิ่งนอกเหนือธรรมชาติโดยเฉพาะเรื่องผี เรื่องวิญญาณ จึงเป็นสิ่งที่จะอยู่คู่มนุษย์ต่อไป เพราะเมื่อถึงจุดหนึ่งที่ความคิดทางวิทยาศาสตร์ไม่สามารถตอบข้อสงสัยของมนุษย์ได้ เราก็จำเป็นจะต้องพึ่งพาระบบความเชื่อ ดังนั้นสังคมในอดีตจึงจัดระบบความเชื่อเรื่องผีไว้อย่างสลับซับซ้อน มีเหตุมีผล ประกอบด้วยผีดีที่ให้คุณและผีร้ายที่ให้โทษเมื่อทำผิดต่อกฎเกณฑ์ของสังคม ความเชื่อในเรื่องนี้จึงกลายเป็นกลไกควบคุมสังคมที่สำคัญ

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2545) ได้กล่าวถึง ประเพณี (tradition) กับ คำว่าพิธีกรรม (rite) มีความหมาย ใกล้เคียงกันมาก บางครั้งก็ใช้ในความหมายเดียวกัน แต่เท่าที่ผ่านมาคำแรกจะหมายความกว้างกว่าคือ กินความไปถึงวิถีชีวิต (way of life) ในขณะที่คำว่า พิธีกรรมมีความหมายไปในเชิงพิธีการ หรือกิจกรรมเฉพาะกิจมากกว่า ประเพณี พิธีกรรมมีบทบาทในการทำให้สมาชิกมีความรู้สึกร่วมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเป็นโอกาสที่จะได้ทำบุญทำทาน กินเลี้ยงและรื่นเริงสนุกสนานร่วมกัน หนุ่มสาวก็มีโอกาสพบปะกัน อีกทั้งยังเป็นเหตุให้มีการรวมญาติรวมมิตรที่อาศัยอยู่ห่างไกลได้มาร่วมสังสรรค์กัน ทั้งหมดนี้คือพิธีกรรมที่จะทำให้ทุกคนรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน สังคมหรือประเทศชาติ ในที่สุดนำไปสู่ความเข้มแข็งของชุมชน

อภิชาต จันทร์แดง (2546) ได้กล่าวไว้ว่า ความเชื่อและพิธีกรรมนั้นนอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชุมชน เป็นส่วนหนึ่งของชุมชนแล้ว ยังมี

การเรียนรู้ถ่ายทอดสืบต่อกันมา และเป็นส่วนที่สำคัญอย่างมากในการพัฒนาสังคมและชุมชนให้มีศักยภาพ มีความเข้มแข็งและสามารถดำรงอยู่ได้อย่างปกติสุข ฉะนั้นความเชื่อและพิธีกรรมไม่ได้เป็นเรื่องไร้สาระหรือเป็นเรื่องความงมงาย หากแต่เป็นระบบคุณค่าที่สำคัญทางสังคมของชุมชน เพราะความเชื่อและพิธีกรรมเกิดขึ้นพร้อมกับการมีมนุษย์ มีสังคมมนุษย์ขึ้นมา และไม่เคยปรากฏว่ามีสังคมมนุษย์ใดในโลกนี้ที่ไม่มีความเชื่อและพิธีกรรม จึงกล่าวได้ว่าความเชื่อและพิธีกรรมเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นมนุษย์อย่างมิอาจแยกออกจากกันได้

อภิชาต จันทร์แดง (เรื่องเดียวกัน) เพราะฉะนั้นการประกอบพิธีกรรมมีความหมายสามอย่างด้วยกัน คือ อย่างแรกเป็นการชักนำให้ผู้คนที่อยู่ร่วมกันในกลุ่มเดียวกัน หรือในสังคมเดียวกันให้มาพบปะกัน ก่อให้เกิดการรู้จักและสัมพันธ์กันขึ้น อย่างที่สองคือการสื่อความหมายให้เข้าใจกันในการอยู่ร่วมกัน เพราะเรื่องพิธีกรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ของการสื่อสารทั้งสิ้น อย่างที่สามเป็นเรื่องทางด้านจิตใจที่เป็นผลมาจากทั้งความเชื่อและการกระทำ เชื่อว่าเป็นสิริมงคลทำให้เกิดความสบายใจ และมั่นใจจนเป็นการยอมรับอะไรต่างๆ ร่วมกันได้

พนิดา บุญเทพ (2548, น.2) กล่าวว่า ความเชื่อ (Belief) เป็นความรู้สึกเชื่อมั่นศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่างๆว่าจะบันดาลให้เกิดสุขหรือทุกข์ได้หากกระทำหรือปฏิบัติต่อความเชื่อในทางที่ถูกที่ควร ความสุขก็จะเกิดตามมาในทางตรงกันข้ามหากกระทำหรือปฏิบัติสิ่งที่ไม่ถูกต้องหรือละเลย ความทุกข์ร้อนอาจจะเกิดขึ้น

กนกวรรณ โสภณวัฒนวิจิตร (2554 : น. 111 – 113) ได้อธิบายเกี่ยวกับความเชื่อไว้ว่าในสังคมสุโขทัยมีการนับถือศาสนาทั้งพุทธนิกายมหายานและเถรวาท ศาสนา พราหมณ์ฮินดู และการนับถือผี ดังปรากฏหลักฐานเป็นพุทธสถาน เทวสถาน หรือเทวรูปต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องในศาสนาและความเชื่อต่างๆนอกจากการนับถือศาสนาแล้ว ยังพบว่ามีการนับถือผีและเคารพบรรพบุรุษซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม ตลอดจนเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติความเชื่อของมนุษย์มีวิวัฒนาการตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ความเชื่อในธรรมชาติ เป็นความเชื่อระดับต่ำสุดของมนุษย์ คือความเชื่อในธรรมชาติเพราะธรรมชาติเกิดอยู่ข้างเคียงกับมนุษย์ มนุษย์เกิดมาลืมตาในโลก สิ่งแรกที่ได้เห็นได้สัมผัสก่อนสิ่งอื่นคือธรรมชาติรอบตัวซึ่งได้แก่ ความมืดความสว่าง ความหนาว ความร้อน ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ดวงดาว แม่น้ำลำธาร ต้นไม้ ฟ้าร้องฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด มนุษย์เชื่อว่าธรรมชาติเหล่านั้นมีตัวตน มีอำนาจพิเศษและสามารถก่อให้เกิดคุณและโทษแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงเกรงกลัวและกราบไหว้ ดังนั้น การนับถือธรรมชาติจึงนับเป็นขั้นแรกแห่งความเชื่อของมนุษย์

2. ความเชื่อในคติถือผีสาง เทวดา วิวัฒนาการแห่งความคิดของมนุษย์เกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญรอบข้างอย่างอื่น มนุษย์มีความสงสัยว่าความมืด ความสว่าง ความร้อน ความหนาว ดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ ฟากฟ้า แม่น้ำ แม้ภูเขาและต้นไม้ใหญ่ที่สามารถบันดาลให้เกิดความผันแปรไปในตัวธรรมชาติเหล่านั้น และมีผลบันดาลให้เกิดความสุขและความทุกข์แก่มนุษย์ ด้วยเหตุนี้ มนุษย์จึงสร้างรูปเทวดาบ้าง รูปมนุษย์บ้าง หรือรูปครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์บ้าง เช่น พระภูมิเจ้าที่ แม่ย่านางเรือ เทพารักษ์ต่างๆ เพื่อบูชาธรรมชาติเหล่านี้คงมีอำนาจอะไรอย่างหนึ่งสิงสถิตอยู่ อำนาจที่สามารถบันดาลให้ได้นั้น เรียกว่า เจตภูตหรือวิญญาณ เจตภูตที่มีอำนาจทำความทุกข์ให้เกิดขึ้นอาจเป็นมารร้ายหรือผีสาง ส่วนที่นำความสุขมาให้ อาจเป็นเทวะประเภทใดประเภทหนึ่ง

3. ความเชื่อในวิญญาณบรรพบุรุษ ความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ ได้แก่ มารดา บิดา ปู่ย่าและตายายที่ตายไปแล้ว วิญญาณของบุคคลเหล่านั้นไม่ได้ไปไหน ยังคงอยู่เพื่อ ปกปักรักษาดูแลบุตรหลานของพวกตน ทำให้เกิดการบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ โดยสังเกตตัวอย่างได้ที่การบังสุกุลให้กับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วของคนไทย และการกราบไหว้บูชาบรรพบุรุษของคนจีน

4. ความเชื่อในเทพเจ้าหลายองค์ ความคิดของมนุษย์ได้พัฒนาติดต่อมาจากความคิดเรื่องสร้างภาพเทพเจ้าตามมโนคติของตน โดยคิดเห็นว่าธรรมชาติอย่างใดควรมีรูปเป็นอย่างไร และธรรมชาติอย่างไหนมีอำนาจสูงต่ำกว่ากันอย่างไร บางพวกเชื่อว่าพระอาทิตย์เป็นเทพเจ้าสูงสุด บางพวกชื่อว่าฟากฟ้าเป็นเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ บางพวกเชื่อว่าพระจันทร์เป็นเทพเจ้าสูงสุดกว่าเทพเจ้าองค์ใด เทพเจ้าแต่ละองค์มีอำนาจลดหลั่นกัน และมีหน้าที่แตกต่างกัน (เสฐียร พันธรังสี,2513 : 30 - 31)

เสถียรโกเศศได้ศึกษาคำที่มีเสียงและความหมายใกล้เคียงกับคำว่าขวัญ ในภาษาจีน พบว่าคำว่า ฮุ้น ในภาษาจีนแต้จิ๋ว ซึ่งในภาษากวางตุ้งใช้ว่า หวั่น มีความหมายตรงกับภาษาอังกฤษว่า spirit และ soul ซึ่งน่าจะตรงกับภาษาไทยว่า ผี และวิญญาณ นอกจากนี้ยังพบว่า คำว่าขวัญจากพจนานุกรมภาษาไทยถิ่นต่างๆ มีความหมายตรงกัน คือ ผีประจำตัวคนและสิ่งต่างๆ มาแต่กำเนิด

เสฐียรโกเศศจึงสันนิษฐานว่า ขวัญคือวิญญาณในภาษาอังกฤษเรียกว่า soul เมื่อไทยนับถือพุทธศาสนา และพุทธศาสนาปฏิเสธเรื่องอัตตา หรือ soul ในตัวบุคคล ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งไม่ถาวรว่าไม่มี คนไทยจึงเปลี่ยนความเชื่อเรื่องขวัญให้เป็นวิญญาณ ซึ่งแปลว่าความรู้สึกตัวเท่านั้น

อย่างไรก็ตามความเชื่อเรื่องขวัญก็ยังหลงเหลืออยู่แต่ความหมายเลือนไปจนไม่ทราบว่าหมายถึงอะไร นอกจากนี้เสฐียรโกเศศยังได้เสนอว่า ตามความเชื่อของคนไทยแต่โบราณนั้น ขวัญมีประจำกับคนทุกคน สัตว์และพืชทุกชนิด ตลอดจนบ้านและเมืองด้วย แต่คนจัดพิธีทำขวัญให้แก่สัตว์เฉพาะ ช้าง ม้า วัว ควาย เพราะสัตว์ดังกล่าวมีความสำคัญกับชีวิตชาวไทยในทางเศรษฐกิจ และการที่เชื่อว่าเสาเรือน เรือ และเกวียนมีขวัญประจำ ก็เพราะสิ่งเหล่านี้มาจากต้นไม้ซึ่งเป็นสิ่งมีชีวิต

S.J. Tambiah ได้ศึกษาพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาและผีในภาคอีสานของไทย มีความเห็นว่า คำว่าขวัญและวิญญาณมีความหมายไม่เหมือนกัน ขวัญมีความหมายเกี่ยวข้องกับชีวิตและการเปลี่ยนแปลงของชีวิต วิญญาณเกี่ยวข้องกับความตายและการเปลี่ยนแปลงหลังความตาย เมื่อสิ่งมีชีวิตตายไป ขวัญก็ตามไปด้วย แต่วิญญาณจะยังอยู่ ขวัญออกจากร่างไปชั่วคราวได้ ซึ่งเมื่อออกไปก็ทำให้เจ้าของขวัญเจ็บป่วย ทุกสิ่งที่มีวิญญาณก็มีขวัญ และอธิบายว่าในกรณีของนาถือว่านามีผีประจำจึงมีขวัญ

สรุปได้ว่า ความเชื่อ หมายถึง ความคิด ความเข้าใจ การเชื่อมั่น ยึดมั่น และการยอมรับนับถือในสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยไม่ต้องมีเหตุผลใดมาสนับสนุนหรือพิสูจน์ เป็นเรื่องของความศรัทธา ความรู้สึกนึกคิดที่จินตนาการขึ้นโดยลำพัง เรียกว่า ความเชื่อส่วนตัว หรือการยอมรับโดยส่วนรวมของคนหมู่มาก อย่างไม่สามารถหาข้อสรุปได้ถึงเหตุผลเหล่านั้น เป็นมโนสำนึกในเชิงบวก เป็นการลงแรงเพื่อให้ได้มาซึ่งผลประโยชน์อันเกิดแก่ตนเอง ครอบครัว หรือกลุ่มคนโดยรวม ทั้งนี้บางอย่างอาจมีหลักฐานเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรืออาจไม่มีหลักฐานที่จะนำมาใช้พิสูจน์ก็ตาม หากแต่ความเชื่อเหล่านั้น ยังคงก่อเกิดในบุคคลและสังคมส่วนรวมเสมอ

2.2.3 แนวคิดเกี่ยวกับพิธีกรรม

นพนธ์ สัมมา, สายทอง มโนมัยอุดม, สุพรรณ ทองคล้อย และสมพร วาร์นาโด (2534) ได้กล่าวถึงพิธีกรรมไว้ว่า พิธีกรรมเป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมมนุษย์ มนุษย์ในแต่ละสังคมมีพิธีกรรมไปตามความเชื่อของกลุ่มตนเอง และถ่ายทอดความเชื่อนั้นไปสู่ลูกหลาน ตลอดจนสังคมอื่นที่อยู่ใกล้เคียง พิธีกรรมบางอย่างจึงเป็นกิจกรรมที่ปฏิบัติสืบเนื่องกันมานับพันปี จนกระทั่งผู้คนในสมัยปัจจุบันไม่ทราบที่มาและวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมที่ทำกันอยู่เป็นอันมาก ฉะนั้นเมื่อมองด้วยทัศนะของคนสมัยใหม่ซึ่งอยู่ในยุคของการสื่อสารที่ล้ำหน้าไปถึงระบบเทเลคอนเฟอเรนซ์(Teleconference)แล้วก็อาจจะเห็นว่าพิธีกรรมเป็นเรื่องของความเชื่อถือแบบโบราณที่ไร้สาระอย่างไรก็ตาม มนุษย์ส่วนมากก็ยังยึดถือพิธีกรรมเป็นกิจกรรมประจำชีวิต และทุกสังคมมนุษย์ก็ยังคงมีพิธีกรรมอยู่ พิธีกรรมจึงเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่คงจะตอบสนองความต้องการบางอย่างของมนุษย์ได้ มิเช่นนั้นแล้วมนุษย์คงจะไม่สร้างสรรค์พิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมา พิธีกรรมมีคุณสมบัติสำคัญอยู่ 2 ประการ คือ

1. เน้นเรื่องจิตใจ เป็นการอ้างถึงบุคลิกหรือสิ่งที่ประจักษ์ด้วยใจ ซึ่งก็คือภาวะเหนือธรรมชาติหรือภาวะเหนือปกติวิสัย เช่น การอ้างว่าแม่โพสพมีจริง แต่เป็นความจริงที่จิตใจยอมรับไม่ใช่ความจริงที่ปรากฏแก่ตา หู จมูก ลิ้น กาย ในการที่พิธีกรรมเน้นเรื่องจิตใจนี้ ยังให้เกิดผลตามมา 3 ประการคือ

1.1 เกิดความสบายใจและความมีกำลังใจ สร้างความเชื่อมั่น หล่อเลี้ยงทั้งใจและกาย พิธีกรรมจึงเป็นอาหารและยาสำหรับปลูกฝังอารมณ์อันพึงปรารถนาต่าง ๆ

1.2 เกิดการยอมรับว่าใจมีอิทธิพลต่อกายและวัตถุภายนอก หากใจอ่อนแอ เศร้าหมองกายก็พลอยป่วย รับประทานอาหารไม่ได้ไปด้วย ดังนั้นเมื่อมีความเข้าใจที่ถูกต้อง การแสดงออกทางรูปกายหรือวัตถุย่อมถูกต้องไปด้วยและพิธีกรรมคือสิ่งหนึ่งซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการนี้

1.3 เกิดการเห็นว่าวัตถุเป็นสาขาของจิต กล่าวคือ มิได้มองวัตถุเป็นเพียงวัตถุ หากแต่ว่าวัตถุนั้น ๆ เป็นองค์แห่งการรับรู้ มีชีวิตจิตใจเยี่ยงมนุษย์ หากเจ้าของรู้สำนึกในคุณค่าของสิ่งใด เขาย่อมแสดงออกซึ่งความสำนึก ด้วยการปรนนิบัติต่อสิ่งเหล่านั้น เหมือนกับว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นสิ่งมีชีวิตที่อาจรับรู้การกระทำของเขาได้

2. เน้นเรื่องสัญลักษณ์ เป็นการใช้สัญลักษณ์รูปของอุปกรณ์ กิริยาทำทาง ตลอดจนถ้อยคำ ทั้งนี้เพื่อช่วยแผ่ขยายพฤติกรรมทางจิต คือช่วยให้จิตเกิดมโนภาพ ความคิดรวบยอดจินตนาการ และเป้าหมายที่ชัดเจนมั่นคง ดังนั้นหากเราต้องการผลทางอารมณ์ เราต้องใช้สัญลักษณ์“สะกิด” ให้อีกฝ่ายหนึ่งรู้สึก ส่วนการขยายจินตนาการและมโนภาพเป็นหน้าที่ของเขาหลังจากถูก“สะกิด”

ศรีศักร วัลลิโภดม (2547) ประเพณีพิธีกรรม คือ สิ่งที่แสดงออกในเรื่องความเชื่อทั้งศาสนาและไสยศาสตร์ของมนุษย์ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับความเป็นมนุษย์ ทุกชาติทุกภาษาต่างก็มีเหมือนกัน จะมากหรือน้อยแค่ไหนนั้นขึ้นอยู่กับความเข้มข้น เท่านั้นเอง สังคมใดที่เจริญในทางศาสนาและอภิปรัชญา ความเชื่อในทางไสยศาสตร์ก็น้อยลง รวมทั้งบรรดาประเพณีพิธีกรรมก็คลายความศักดิ์สิทธิ์ลง กลายเป็นกิจกรรมร่วมทางสังคมเท่านั้น

ศรีศักร วัลลิโภดม (2559) พิธีกรรม หมายถึง พฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาและระบบความเชื่อ ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกสังคม สะท้อนถึงความหวัง ความปรารถนา ความหวาดกลัว

และความรู้สึกต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและอารมณ์ของมนุษย์ ดังนั้น มนุษย์ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ ทุกภาษา ต่างมีพิธีกรรมของกลุ่มเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อของตนเองทั้งสิ้น เมื่อพิธีกรรมเป็นการแสดงออกถึงความเชื่อ อันเป็นลักษณะอย่างหนึ่งทางสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ พิธีกรรมจึงเป็นการกระทำของกลุ่มคนที่มาพบปะสังสรรค์และสร้างแบบแผนพิธีขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการในการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน"

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม เป็นความเกี่ยวพันเชื่อมโยงสอดคล้องกัน ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม เป็นสิ่งที่คนในสังคมตกลงถึงการกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดร่วมกันด้วยผลลัพธ์ที่พึงพอใจ เป็นความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการให้เป็นไป ทั้งโดยส่วนบุคคลและส่วนรวมอย่างไม่สามารถหาข้อสรุปได้ถึงเหตุผลแห่งการกระทำ แต่เหตุและผลที่ปรากฏ เป็นสิ่งที่ถูกยอมรับและยึดถือในการปฏิบัติร่วมกันด้วยความเต็มใจ เป็นการสร้างวัฒนธรรมกลุ่มร่วมกัน หากมีผู้ใดฝ่าฝืนไม่เห็นด้วยต่อความคิดร่วมนั้น จะถูกสังคมแห่งนั้นพิจารณาโทษได้

2.3 องค์ความรู้เกี่ยวกับควายไทย

ภาพที่ 2.2 ควายไทย (กระบือ)
ที่มา : www.khaosod.co.th.

2.3.1 ประวัติควายไทย

"ควาย" เป็นสัตว์ขนาดใหญ่ชนิดหนึ่งที่มีความผูกพันกับมนุษย์มาแต่สมัยดึกดำบรรพ์ จากหลักฐานภาพเขียนก่อนยุคประวัติศาสตร์ของมนุษย์โบราณ ปรากฏภาพควาย ปลา และสัตว์ป่าบางชนิด เขียนอยู่ตามถ้ำต่าง ๆ โดยทั่วไปแสดงให้เห็นว่าควายเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญในชีวิตประจำวันของมนุษย์มาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ในประเทศไทยเชื่อว่า "ควาย" มีบทบาทสำคัญ เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทย ใช้เป็นแรงงานเพื่อการเกษตร การขนส่งและการคมนาคม แม้แต่ในการสงครามยังใช้ควายเป็นพาหนะในการต่อสู้ข้าศึก เช่น การต่อสู้ของชาวบ้านบางระจัน

เดิมควายเป็นสัตว์ป่า เหมือนสัตว์ป่าทั่วไป แต่โดยสัญชาติญาณเป็นสัตว์ที่สามารถฝึกฝนทำให้เชื่องได้ มนุษย์จึงนำมาเลี้ยง ฝึกฝน จนเชื่องและนำมาใช้แรงงาน จึงเป็นจุดเริ่มต้นของความรักความผูกพัน ระหว่างมนุษย์กับควายสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน คนไทยใช้แรงงานจากควาย มาแต่ยุคสร้างอาณาจักรเพราะพื้นที่ในการตั้งอาณาจักรอยู่ในเขตราบลุ่ม อาชีพที่เหมาะสม คือการเกษตร ตั้งแต่สมัยสุโขทัยกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์พูดได้ว่า "ควายคือชีวิตของคนไทย"

ควายเป็นสัตว์โลกที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนาน เป็นสัตว์เลือดอุ่นเลี้ยงลูกด้วยนม เป็นสัตว์ตระกูลควาย (The Bovines : Cattle) ซึ่งในสัตว์ตระกูลสายวัวควายนี้ ยังแบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ ประเภทวัว (Cattle) ประเภทกระทิง(Bison),ประเภทควาย (Buffalo) ประเภทกวาง เลียงผา (Various antelopes) ประเภทจามรี (Yak) ในประเภทของควายสามารถแบ่งออกเป็น 3 ชนิดคือ1) ควายแอฟริกา (Africa Buffalo: SyncerusCaffer) 2.) ควายเอเชีย (Asiatic Water Buffalo : BubalusBubalis) 3) ควายแคระ (Anoas : Anoa) ในควายชนิดที่เรียกวาควาย เอเชีย (Asiatic Water Buffalo : BubalusBubalis) แบ่งออกเป็น 2 ชนิดคือควายแม่น้ำ (River or Riverine Buffalo) และควายปลัก (Swamp Buffalo) โดยจะกล่าวถึงเฉพาะควายปลัก เพราะควายปลักเป็นสัตว์ที่ใช้แรงงานผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวนาไทยมาอย่างเหนียวแน่น เนื่องจากควายมีความสำคัญในระบบการเกษตรของไทยมาแต่โบราณ ตามภาษาสัตวศาสตร์ เรียกว่า Bos Bubalis

1) ควายปลัก (Swamp Buffalo)

มีความแข็งแรง มีกีบเท้าใหญ่ เคลื่อนไหวและเจริญเติบโตช้า ไม่ค่อยทนความร้อน จะแสดงอาการทุรนทุรายเมื่อไม่ได้ลงน้ำเป็นเวลานาน ชอบแช่ในโคลนตมเพื่อป้องกันแสงแดดและแมลงรบกวน ได้แก่ ควายอินโดนีเซีย และกระบือไทย เป็นต้น ควายปลักของไทยมีลักษณะ ขนาด และสี คล้ายควายในพม่า กัมพูชา ลาว มาเลเซีย ซึ่งมีสี 2 สี คือ สีเทาเข้มเกือบดำและอีกสี คือสีเผือก-ผิวหนังสีชมพู พบในประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชีย ได้แก่ ไทย ฟิลิปปินส์ มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย พม่า เวียดนาม กัมพูชา ลาว มีควายปลักเป็นจำนวนมาก ใช้สำหรับทำงานในท้องนาเพื่อปลูกข้าวและลากเข็น เมื่อใช้งานไม่ไหวแล้วก็จะส่งเข้าโรงฆ่าเพื่อใช้เนื้อเป็นอาหาร

ลักษณะทั่วไปของควาย

1. ขนาด ควายจะโตเต็มวัยเมื่ออายุระหว่าง 5-8 ปี น้ำหนักตัวผู้โตเต็มวัยโดยเฉลี่ย 520 - 560 กิโลกรัม ตัวเมียเฉลี่ยประมาณ 360-440 กิโลกรัม ตัวผู้จะใหญ่กว่าตัวเมียเล็กน้อย

2. รูปร่างหน้าตา ควายส่วนใหญ่รูปร่างอ้วน เตี้ย พ่วงพี ลำตัวสั้น ท้องกางกลมแข้งขาสั้น เขากางยาว ปลายเขาโค้งเป็นวงคล้ายพระจันทร์เสี้ยว

3. สี ควายมีอยู่ 2 สี คือควายที่มีขนสีดำกับควายที่มีขนสีขาว โดยทั่วไปควายมีขนสีดำ ส่วนควายขนสีขาวหรือที่เรียกว่าควายเผือก (Albinoid Buffalo) ไม่มีหน้าที่ในการเป็นสินค้าหรืออาหาร เพราะชาวนาไม่นิยมซื้อขาย และไม่นิยมฆ่าแกงแต่จะมีประโยชน์ด้านจิตใจมากกว่าควายสีดำ

4. เขา ควายโดยทั่วไปหรือส่วนใหญ่มีเขายาวกางออกสองข้างศีรษะปลายเขาโค้งเข้าหากัน ลักษณะเขาควายส่วนล่างเป็นสี่เหลี่ยมรูปมนผิวขรุขระเป็นปล้อง ส่วนบนกลมเรียว

ปลายแหลมผิวลื่น ควายบางตัวมีเขาผิดปกติ คือเขาสั้นทู่หรือเขาหลูบห้อยลงสองข้างศีรษะ ขนาดเขาควายโดยปกติยาวประมาณ 60-120 เซนติเมตร

5. ฟัน ควายมีฟันล่าง 20 ซี่ ส่วนฟันบนมีเฉพาะกราม 12 ซี่ ไม่มีฟันหน้า ด้วยเหตุนี้ชาวนาจึงเชื่อว่าควายไม่มีฟันบน

ปัจจุบันคุณค่าของควายเริ่มลดน้อยลงไป โดยเฉพาะทางด้านเกษตรกรรม เพราะมีเครื่องจักรที่ทันสมัยเข้ามาใช้แทน แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ก็ยังมีกลุ่มเกษตรกรบางกลุ่มที่อนุรักษ์และยังคงความนิยม “ควาย” มากกว่าเครื่องจักรไม่ว่าเหตุผลใด ๆ ก็แล้วแต่ ควายถือเป็นสัตว์ที่มีคุณค่าต่อมนุษย์ไม่ว่าในยุคไหน ๆ ก็ตามที ถึงแม้ปัจจุบันคุณค่าบางส่วนอาจลดลงไปก็ตาม โลกเจริญก้าวหน้า มีวิทยาการและเทคโนโลยีใหม่ ๆ สังคมเปลี่ยนแปลง รวมทั้งสังคมเกษตรในประเทศไทยจากที่เคยใช้ควายไถนา คราดนา ลากเกวียน นวดข้าว เปลี่ยนเป็น เครื่องจักร เครื่องนวดข้าว บทบาทของควายภาคเกษตรหมดลงโดยสิ้นเชิง ควายมีการเรียกแตกต่างกันไปแต่ละชาติแต่ละภาษา เช่น ภาษาจีนเรียกว่า “สุ่ยหนิว” (Sui Nui) ภาษาฟิลิปปินส์ เรียกว่า “คาราบาว” (Carabao) และภาษาไทยเรียกว่า “ควาย” (Khway) ภาษามาเลย์เรียกว่า “เกรเบา” (Krabao) เป็นต้น (http://phetsriputta.wordpress.com)

เดิมทีมนุษย์ได้เรียนรู้และเห็นประโยชน์ของฝูงควายป่าจึงได้เรียนรู้วิธีการนำควายป่ามาใช้แรงงานจนมีการนำมาเป็นสัตว์เลี้ยง ประกอบกับควายที่มีนิสัยเชื่องไม่ดุร้ายเลี้ยงง่ายอดทน แข็งแรงไม่ค่อยมีโรคภัยไข้เจ็บเชื่อฟังคำสั่งของมนุษย์และมีนิสัยชอบน้ำจึงสอดคลองลงตัวกับการใช้แรงงานในการทำนาข้าว ชาวนาจึงมอบหน้าที่สัตว์ใช้แรงงานเพื่อการเกษตรและทำนาให้แก่ควายนับแต่นั้นเป็นต้นมาประโยชน์ของควายมีมากมายหลายประการไดแก่ (เอี่ยม ทองดี 2534:19 -76)

1. การหักร้างถางพง เมื่อต้องแปลงสภาพทุ่งนาหรือป่าให้เป็นพื้นที่ปลูกพืชผัก หรือนาข้าว
2. การไถนาและการคราดนา โดยนำควายมาเทียมไถหรือคราด
3. การลากเข็นขนส่งควายยังสามารถใช้ลากเข็นพาหนะเพื่อบรรทุกสิ่งของสัมภาระต่างๆ เช่น ผลิตผลทางการเกษตรจากไร่นามาสู่หมู่บ้าน หรือจากหมู่บ้านไปตลาดหรือไปหมู่บ้านอื่น
4. การใช้ควายนวดข้าว
5. การเลี้ยงควายยังการออมทรัพย์และสะสมอาหารของเกษตรกร

นอกจากควายจะเป็นสัตว์ที่ใช้แรงงานแล้วควายยังมีคุณประโยชน์ในการใช้เป็นอาหาร เช่นนมควาย แต่เนื่องจากควายปลักให้น้ำนมได้เพียงวันละ 1 กิโลกรัม จึงไม่เหมาะในการเลี้ยงเพื่อหวังน้ำนม การเลี้ยงควายในการไถนาจะช่วยให้ชาวนามีความมั่นคงในชีวิตและครอบครัวมีความสุข เพราะว่าควายเป็นทรัพย์สินที่ขายได้ในยามทุกข์ยาก (จรัญ จันทลักขณา 2549:68-69)

จากประโยชน์และคุณค่าของควายจึงทำให้ควายเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำรงชีพแบบพื้นบ้านในสังคมชาวนาและวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีความพยายามในการเลี้ยงดูควายและการพยายามสร้างกฎเกณฑ์ความรู้ ความเชื่อ ประเพณีตลอดจนพิธีกรรมต่างๆเกี่ยวกับควายขึ้น ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เป็นอำนาจของระบบจิตใจ เช่น ความเชื่อประเพณีและพิธีกรรมเกี่ยวกับขวัญควาย ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีไหว้เจ้าที่ควาย ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีขอขมาควาย ความเชื่อเกี่ยวกับลักษณะรูปพรรณสัณฐานของควายที่เป็นมงคลและอัปมงคล ความเชื่อเกี่ยวกับพญาควาย ความเชื่อ

และประเพณีเกี่ยวกับควายกับงานสถาปัตยกรรม ประเพณีความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับการชนควาย ประเพณีความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับการวิ่งควาย

ปัจจุบันบทบาทในการใช้แรงงานควายเริ่มลดลงตั้งแต่เครื่องจักรกลได้แพร่ขยายเข้าสู่สังคมชนบท การใช้เครื่องจักรเครื่องยนต์สำหรับภาคเกษตรเริ่มมีปรากฏเป็นครั้งแรกในปลายสมัยรัชกาลที่5 พ.ศ. 2450 นายยัวเกนเซน ชาวเยอรมันได้นำเครื่องจักรไถนาพลังไอน้ำมาทดลองแต่ไม่คุ้มค่าใช้จ่ายจึงเลิกไปจนถึงยุคปฏิวัติเขียว ที่เกิดขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา (เริ่มตั้งแต่พ.ศ.2473) มีการใช้สารเคมีเครื่องจักรกลสมัยใหม่ส่งเสริมเผยแพร่นวัตกรรมสู่โลกที่สามจนในที่สุดก็ได้เข้ามารับหน้าที่แทนควายในด้านการทำนา (ยุพิน คำแท่ง 2528:129-138)

โดยสภาพปัจจุบันการใช้เครื่องจักรเครื่องยนต์เป็นค่านิยมที่บ่งบอกถึงความทันสมัย ความมีฐานะ ทำให้ควายไทยหมดประโยชน์และไม่มีบทบาทหน้าที่ในการเป็นสัตว์ใช้แรงงานเพื่อการเกษตรและทำนาอีกต่อไปหลังจากประเทศไทยเกิดภาวะวิกฤติเศรษฐกิจในปีพ.ศ. 2540 จำนวนควายของประเทศได้ลดลงในอัตราเฉลี่ยปีละ 7.6 เปอร์เซ็นต์และจากรายงานในปี 2551 ทั้งประเทศเหลือควายอยู่ประมาณ1.36 ล้านตัว สภาพการเช่นนี้เรียกได้ว่าอยู่ในขั้นวิกฤต การอนุรักษ์ควายไทยให้คงอยู่กับคนไทยต่อไป จึงเป็นสิ่งสำนึกที่คนไทยควรตระหนักและดำเนินการไปในทิศทางที่ทุกฝ่ายต้องร่วมมือกันสำหรับภาคเอกชนและภาคธุรกิจมีหลากหลายโครงการที่ริเริ่มและดำเนินการ เช่น สโมสรโรตารี่สิงห์บุรีจัดทำโครงการอนุรักษ์พันธ์ควายไทยด้วยการใช้วัดเป็นสถานที่รับบริจาคพันธ์ควายเพื่อนำมาเลี้ยงดูแลอนุรักษ์ไว้เพื่ออนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาหาความรู้ รวมทั้งการส่งเสริมการท่องเที่ยวและกระตุ้นเศรษฐกิจโดยจัดให้บริการแก่นักท่องเที่ยวนั่งเกวียนโบราณเทียมควายท่องเที่ยว ส่วนในจังหวัดสุพรรณบุรีมีการจัดตั้งบ้านควายไทยขึ้นเพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนชนบทที่นับวันจะสูญหายไปพร้อมกับความเปลี่ยนแปลงภายในบริเวณมีการจัดการแสดงของควายที่ร้านอาหาร บ้านพักรับรองนักท่องเที่ยวที่เขามาชื่นชมเรื่องราวในอดีตของชาวนาและควายไทย ทั้งในทุกภูมิภาคทั่วประเทศพบว่ามีการจัดตั้งกลุ่มสมาคม และเครือข่ายการอนุรักษ์ควายไทยอย่างแพร่หลาย หลากหลายโครงการอื่นๆ อีกมากมาย

สำหรับภาครัฐมีความตระหนักและดำเนินการเพื่อการอนุรักษ์และขยายพันธ์ควายไทยในหลากหลายโครงการ เช่น กรมปศุสัตว์มีการจัดตั้งกลุ่มสมาชิกผู้เลี้ยงควายเพื่อดูแล ส่งเสริม แนะนำตลอดจนจัดสรรงบประมาณสนับสนุนกลุ่มสมาชิกมีการจัดงานกระบือแห่งชาติทุกปี มีการจัดตั้งโครงการธนาคารโค กระบือตามพระราชดาริ (ธ.ค.ก.) สถานีบำรุงพันธ์สัตว์ในหลายจังหวัด มีการกำหนดมาตรการเพื่อชะลอการลดจำนวนของควายปลักในประเทศไทยเป็นต้น แต่ทั้งนี้การอนุรักษ์ควายไทยที่เป็นมาเป็นแต่เพียงทิศทางทางความคิดและการปฏิบัติที่มุ่งหมายในการอนุรักษ์เท่านั้น กระบวนการอนุรักษ์ทั้งปวงยังไม่สามารถชะลอการลดจำนวนประชากรควายในประเทศไทยได้เนื่องจากปัญหาทางด้านโครงสร้างเศรษฐกิจและสังคมจึงเป็นสิ่งที่ต้องการความร่วมมือร่วมใจจากทุกฝ่ายทั้งทางภาครัฐองค์กรเอกชน ภาคธุรกิจและโดยเฉพาะกลุ่มเกษตรกรที่เลี้ยงควาย รวมทั้งเยาวชนให้ได้ตระหนักและรู้คุณค่าของควายไทย ตลอดจนความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรมเกี่ยวกับควายไทย

ที่ประชุมคณะรัฐมนตรีวันที่ 7 มีนาคม 2560 มีมติเห็นชอบกำหนดให้วันที่14 พฤษภาคมของทุกปีเป็น “วันอนุรักษ์ควายไทย” ตามที่กระทรวงเกษตรและสหกรณ์เสนอ เพื่อสร้างความ

ตระหนักรู้และให้ความสำคัญการส่งเสริมและอนุรักษ์การเลี้ยงควายไทย เนื่องจากปัจจุบันจำนวนควายไทยและผู้เลี้ยงควายไทยมีแนวโน้มลดลงต่อเนื่อง และไม่ได้รับการเอาใจใส่จากภาคส่วนต่างๆ ในการส่งเสริม สนับสนุนสร้างอาชีพ รวมทั้งด้านวิชาการหรือการวิจัย ทั้งนี้กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ โดยกรมปศุสัตว์ ได้จัดการประชุมเพื่อพิจารณาเรื่องดังกล่าวโดยมีผู้แทนสมาคมอนุรักษ์และพัฒนาควายไทยเข้าร่วมประชุม และได้มีมติเห็นชอบกำหนดให้วันที่ 14 พฤษภาคม ของทุกปี เป็น **"วันอนุรักษ์ควายไทย"** เนื่องจากเป็นวันที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 ได้มีพระราชดำรัสถึงหลักการดำเนินโครงการธนาคารโค กระบือ เป็นครั้งแรกสำหรับควายในประเทศไทยหนังสือพิมพ์ข่าวสด-ออนไลน์https://www.khaosod.co.th /news_4146661)

สรุปได้ว่า ปัจจุบันควายในประเทศไทยหมดประโยชน์และไม่มีบทบาทหน้าที่ในการเป็นสัตว์ใช้แรงงานเพื่อการเกษตรโดยเฉพาะการทำนาอีกต่อไป เพราะเครื่องจักรเครื่องยนต์เป็นค่านิยมที่บ่งบอกถึงความทันสมัย และความมีฐานะของเจ้าของผู้ประกอบอาชีพด้านการเกษตร เหล่านี้คือความแตกต่างของวิถีการดำรงชีวิตในปัจจุบันและความเป็นอยู่แต่โบราณนานมา คนไทยควรมีความตระหนักถึงวิถีแห่งวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมที่มีมาในอดีต เพื่อเป็นการระลึกถึงบรรพบุรุษและคุณความดีในความช่วยเหลือเกื้อกูลต่อกันมาของคนและควาย ควรอนุรักษ์ไว้ซึ่งอนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาและเรียนรู้ ทั้งเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว กระตุ้นเศรษฐกิจฐานรากในแหล่งชุมชน และเพื่อให้ควายไทยได้คงอยู่กับคนไทยได้ต่อไป

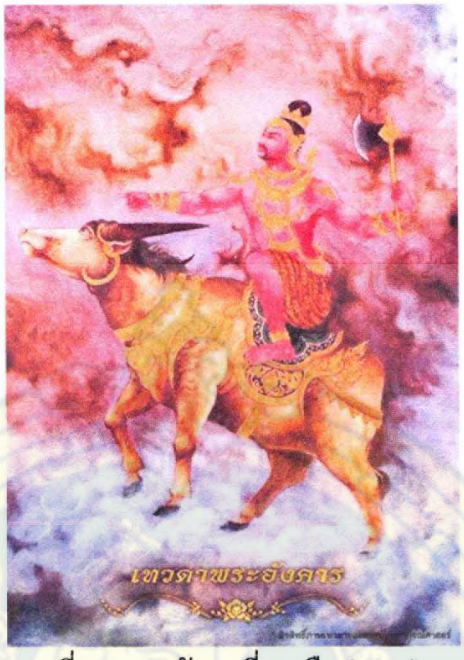
2.4 ควายกับความเกี่ยวข้องในศาสตร์ศิลป์

บทบาทความสำคัญของควายในรูปแบบต่างๆยังคงมีปรากฏให้เห็นกันในศาสตร์ศิลป์แขนงต่างๆหลากหลาย ตัวอย่าง ดังนี้

2.4.1 ควายในความเกี่ยวข้องทางวรรณกรรมและศาสนา

1) ควายหรือกระบือแห่งพญายมราช เป็นภาพนะของพญายมราช เจ้าแห่งความตาย โดยพระองค์จะขี่กระบือไปมาระหว่างโลกมนุษย์กับปรโลก ความเป็นมามีอยู่ว่า ก่อนหน้าที่ชาวอารยันจะบุกลงมายึดครองแถบลุ่มแม่น้ำสินธุ ควายถือเป็นสัตว์เทพเจ้าที่ชาวพื้นเมืองนับถือ เป็นนัยยะว่าชาวอารยันนั้นได้มองชาวพื้นเมืองว่าด้อยปัญญาเหมือนกับควาย และควายยังเป็นตัวแทนของโมหะกับอวิชชา ดังนั้นที่พญายมราชทรงพาหนะเป็นควายหรือกระบือนั้น ถือว่าเป็นการข่มอวิชชานั่นเอง (สุริยบุตร เรื่องเล่า,youtube : เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2561)

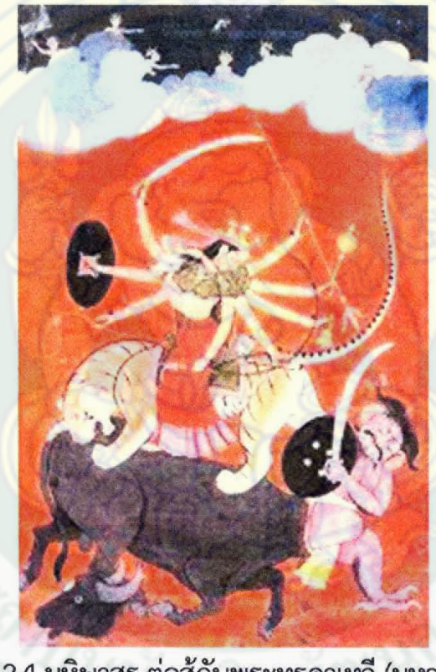
2) ในคติไทย พระอังคารถูกสร้างขึ้นมาจากพระศิวะที่ทรงนำกระบือ (ควาย) 8 ตัว บดปั่นเป็นผง ห่อผ้าสีชมพูเข้ม ประพรมด้วยน้ำอมฤต แล้วเสกให้เป็นพระอังคาร มีพระวรกายสีชมพู รูปร่างกำยำแข็งแรง ทรงเครื่องประดับด้วยทองแดงและแก้วโกเมน ทรงนกยูง แกะ และกระบือ (ควาย) เป็นพาหนะ (https://th.m.wikipedia.)



ภาพที่ 2.3 พระอังคารขี่กระบือ (ควาย)
ที่มา : th-th.facebook.com.

3) วรรณกรรมตำนานความเป็นมาของ มหิษะ มหิษาสูร หรือมหิงษาสูรมหิษาสูร เป็นบุตรของ อสูรรัมภะกับควายเพศเมียตัวหนึ่ง ความเดิมนั้น อสูรสองพี่น้อง รัมภะ และ กรัมพะ ไม่มีลูกสืบสกุล อสูรทั้งสองได้เดินทางไปยังริมฝั่งแม่น้ำ ปัญจนัท เพื่อถือพรตกรรมฐาน ฝ่ายกรัมพะได้ประกอบสมาธิในน้ำ ฝ่ายรัมภะประกอบพิธีสมาธิบนบก การบำเพ็ญในครั้งนี้ พระอินทร์เห็นว่าจะเป็นภัยต่อจักรวาลภายหน้า จึงคิดหาหนทางกำจัดเพื่อตัดไฟแต่ต้นลม พระอินทร์ได้แปลงเป็นจระเข้ขนาดใหญ่กัดกรัมพะถึงแก่ความตาย ฝ่ายอสูรผู้น้อง เมื่อเห็นพี่ชายสิ้นชีพไปก็เกิดความเคียดแค้นตั้งใจจะถวายศรีษะของตนให้กับพระเพลิง ฝ่ายพระเพลิงได้ห้ามปรามไว้ และประทานพรให้ตามความปรารถนา รัมภะได้ขอพรว่า ขอให้ตนมีลูกชายคนหนึ่งมีชีวิตที่เป็นอมตะเก่งกาจกล้าหาญยิ่งใหญ่ในสามโลก หลังได้คำพรอสูรรัมภะได้เดินทางกลับระหว่างทางได้พบควายเพศเมียเข้าตัวหนึ่งจึงเกิดหลงรักและได้ร่วมสังวาส จากนั้นนำนางควายผู้เป็นภรรยานั้นกลับเมืองบาดาลระหว่างทาง รัมภะถูกควายตัวผู้ซึ่งมีความพิศสมัยในควายเพศเมียที่รัมภะพามาด้วย จึงขวิดรัมภะจนตาย บรรดาบริวารอสูรจึงช่วยกันสังหารควายตัวผู้นั้นจนตาย และนำศพอสูรรัมภะที่สิ้นชีพมาทำพิธีศพตามลัทธิศาสนาของตน ระหว่างการเผาศพอสูรนั้น นางควายรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ จิตใจสลดหดหู่เป็นที่สุด สุดท้ายนางตัดสินใจกระโดดเข้ากองไฟตายตามสามี แต่เมื่อเถ้าถ่านมอดลงเกิดสิ่งมหัศจรรย์ขึ้น มีทารกน้อยคนหนึ่งถือกำเนิดขึ้นและนอนอยู่บนกองขี้เถ้า ทารกคนนี้เป็นบุตรของรัมภะและนางควายตัวเมีย มีชื่อต่อมาว่า มหิษะหรือ มหิษะสูร ต่อมาได้เป็นผู้ปกครองอสูรแทนรัมภะผู้เป็นพ่อ ต่อมามหิษาสูร ได้สำรวมสมาธิกรรมฐาน ณ.เทือกเขาพระสุเมรุ ด้วยการระลึกถึงพระพรหม อยู่นานถึง 10,000 ปี พระพรหมพอพระทัยมากและให้คำพรว่า จะเป็นผู้มีชีวิตเป็นอมตะ ไม่ว่าเทพเจ้า มนุษย์ อสูรเพศชาย ก็มิอาจสังหารให้ถึงแก่ชีวิตได้

แต่ผู้ที่จะสังหารอสูรนี้ได้ต้องเป็นหญิงสาวที่ไม่ได้ถือกำเนิดจากธรรมชาติ พูดง่ายๆ คือ ไม่ได้เกิดแต่ครรภ์มารดา เป็นหนึ่งในอำนาจทั้งหมดของจักรวาลเท่านั้นที่จะประหารได้ ต่อมามหิษาสูร ได้รวมพรรคพวกอสูรทั้งหลาย ขึ้นไปรุกรานบนสรวงสวรรค์แต่ไม่มีเทพเทวดาพระองค์ใดเลยที่จะทำลายอสูรตนนี้ได้ การสู้รบระหว่างอสูรและเทวดายาวนานนับร้อยปี ในที่สุดพระพรหมต้องเข้ามาคลี่คลายความข้องใจให้กับเทวดาทั้งหลายว่า มหิษาสูรจะสิ้นชีพด้วยน้ำมือของผู้หญิงเพียงคนเดียว ซึ่งไม่ใช่ผู้หญิงธรรมดา หรือเทพธิดาใดๆ ที่มีอยู่แต่พวกมหาเทพทั้งหลายต้องร่วมมือกันสร้างผู้ยิ่งใหญ่พระนางหนึ่งขึ้นมาเพื่อการนี้ เทพธิดาพระองค์นี้ต้องเกิดจากอำนาจของเทวะทั้งหมดมารวมกัน เหล่าเทพทั้งหลายก็เลยต้องมอบพลังของแต่ละพระองค์ เพื่อสร้างธิดาองค์นี้ ขณะเดียวกันเทวดาทั้งหลายก็ต้องมอบอาวุธอันยิ่งใหญ่ให้แก่นางด้วย และพลังอำนาจทั้งหมดนี้ยังผลให้เกิด พระทรุคา นางซึ่งมิได้เกิดแต่ครรภ์มารดา (ข้อมูลจาก ตำนานกำเนิดทุรคาเทวี มหากาลีเทวีพิทักษ์โลกThaiFc #ช่อง3HD #ช่อง33)



ภาพที่ 2.4 มหิษาสูร ต่อสู้กับพระทรุคาเทวี (มหากาลีเทวี)
ที่มา : https://www.google.com/search. มหิงสาสูร

1) วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ในการแสดงโขนชุดพาลีสอนน้อง ตอนศึกทรพี ทรพา "สำนวนวัดรอยเท้า ลูกทรพี" เดิมมียักษ์ตนหนึ่ง ชื่อนนทกาล ทำหน้าที่เฝ้าประตูเขาไกรลาศ วันหนึ่งเกิดทำผิด ไปหยอกล้อนางรับใช้ของพระอิศวร จึงโดนสาปให้มาเกิดเป็นพญาควายเผือกชื่อทรพา พร้อมคำสาปว่า เมื่อมีลูกตัวผู้ ต้องโดนลูกตนเองฆ่า จึงจะพ้นคำสาปกลับไปทำหน้าที่เฝ้าประตูตามเดิม ทรพาเป็นพญาควายเผือก มีหลายเมีย เมื่อเมียท้องและตกลูกออกมาเป็นตัวผู้เมื่อไร ทรพีก็ฆ่าลูกตนทุกครั้ง ต่อมามีควายตัวเมียท้องแก่ ชื่อนิลา นางควายกลัวว่าถ้าตกลูกมาเป็นตัวผู้ต้องโดน ทรพาฆ่าแน่นอน นางจึงหนีไปถ้ำสุรกานต์ และตกลูกมาเป็นตัวผู้ นางนิลาตั้งชื่อลูกว่าทรพี พร้อมกับขอให้เทวดาในถ้ำช่วยปกป้องคุ้มครองลูก เทวดารับคำแล้วสิงสถิตอยู่ในเขาและขาของทรพี เรื่อยมา ทรพีเมื่อโตขึ้น เที่ยวเฝ้าไปวัดรอยเท้าของทรพา จนเมื่อรอยเท้าใหญ่เท่าทรพาแล้ว จึงไปท้าสู้

ด้วยฝ่ายควายแก่หรือจะสู้ควายหนุ่ม ทรพีเอาชนะทรพาฆ่าพ่อตนในที่สุด เมื่อทรพีเอาชนะพญาควายได้ ก็ไม่เกรงกลัวใครอีก ทำตัวเกเรระรานไปทั่ว จนวันนึงถึงกับไปท้าสู้พระอิศวร พระอิศวรบอกไปว่าให้ทรพีไปสู้กับพาลีให้ชนะก่อน ทรพีจึงไปท้าสู้กับพาลี สู้กันครั้งแรกไม่รู้ผล ทั้งสองจึงนัดกันไปสู้ที่ถ้ำสุรกานต์ต่อพาลีได้สั่งสุครีพไว้ หาก 7 วันแล้วยังไม่กลับมา ให้สุครีพไปดูที่หน้าถ้ำ ถ้ามีเลือดข้นไหลออกมาคือเลือดทรพี แต่ถ้ามีเลือดใสไหลออกมาคือเลือดพาลี ให้สุครีพนำหินมาปิดปากถ้ำไว้อย่าให้ใครเห็นศพพี่ เมื่อนั้นพญาพาลีจึงไปสู้กับทรพีที่ถ้ำสุรกานต์ สู้กันเท่าไรไม่รู้แพ้ชนะ พาลีเกิดความสงสัยทำไมทรพีจึงเก่งกาจ จึงแกล้งร้องไปว่า ที่ทรพีเก่งแบบนี้คงเพราะมีเทวดาคอยช่วยเป็นแน่ ด้านทรพีทะนงตัว อวดดีว่าตนเก่ง จึงตอบไปว่าตนเก่งด้วยตัวเอง ไม่มีเทวดาที่ไหนมาช่วย พาลีได้ยินดังนั้นจึงกล่าวว่า ทรพีช่างอกตัญญูไม่รู้คุณ เทวดาจะช่วยอยู่ไย ขอให้ออกมาเถิด เมื่อนั้นเทวดาจึงออกจากเขาและขาของทรพี ทรพีเมื่อไร้เทวดาปกป้อง จึงพ่ายแพ้ต่อพาลี ในที่สุดเลือดควายข้นจึงไหลออกมาตามทาง แต่เกิดฝนตก มาเจือจาง เลือดที่ข้นจึงกลายเป็นเลือดใสของสุครีพ เมื่อเวลาผ่านไป องคตและไพร่พลจึงพากันมาดูที่ปากถ้ำ เห็นเลือดใสจึงเข้าใจผิดว่าเป็นเลือดพาลี เศร้าโศกเสียใจแล้วทำตามคำสั่ง เอาหินมาปิดปากถ้ำไว้ ทำให้พาลีโกรธมาก เมื่อออกมาจากถ้ำได้ จึงไล่สุครีพออกจากเมืองขีดขินไป (facebook.รามเกียรติ์ 17 ธ.ค. 2558)

ภาพที่ 2.5 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกทรพี ทรพา
ที่มา : Nattasampun,Oct 4, 2015.

2.4.2 ควายในความเกี่ยวข้องด้านงานนาฏศิลป์

1) ระบำบันเทิงกาสรหรือระบำควาย

เป็นบทบาทท่ารำของตัวทรพากับนางนิลากาสร พร้อมด้วยบริวารควาย ที่ออกมาโลดเล่นเต้นตามชั้นเชิงลีลาด้วยความเบิกบานสำราญใจ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพาลีสอนน้อง ณ โรงละครแห่งชาติ ผู้แต่งทำนองเพลงคือ นายมนตรี ตราโมท ผู้เชียวชาญด้านดุริยางค์ไทย กรมศิลปากรและศิลปินแห่งชาติ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำคือ คุณหญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ

ใช้ดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ทำนองเพลงสองชั้นและชั้นเดียว ใช้กลองแขกตีหน้าทับส่ายแขก ไม่มีบทร้อง การแต่งการ ตัวทรพาแต่งตัวพระยืนเครื่องลำลอง ผู้แสดงทั้งหมดสวมศีรษะควาย เปิดหน้ามีกรอบพักตร์ ลักษณะท่ารำเลียนแบบกิริยาอาการของควายผสมลีลานาฏศิลป์ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 7 นาที (ศิลปะการแสดงของไทย,กรศิลปากร 2542 : 64-65)

ภาพที่ 2.6 ระบำบันเทิงกาสรหรือระบำควาย
ที่มา : กรมศิลปากร

2) โนรา

เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้องและการรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และมีบางโอกาสแสดงความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม จากตำนานต่างๆ ได้กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองนี้ เช่น บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง"อิเหนา" ในรัชกาลที่ 2 จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เรียกการละเล่นนี้ว่า "ชาตรี" หลังจากที่ชาตรีได้แพร่หลายสู่ภาคกลางแล้ว ชาวภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะใกล้ละคร จึงเรียกว่า "ละครชาตรี"การฝึกหัดละครโนราชาตรี จะต้องหัดรำเพลงครู มีท่ารำทั้งหมด 12 ท่า ซึ่งเป็นท่าแบบฉบับของโนรามาจนทุกวันนี้ ท่ารำเพลงครู 12 ท่า ได้แก่ ท่าที่ 1 ท่าแม่ลาย (กนก) ท่าที่ 2 ท่าราหูจับจันทร์ หรือท่าเขาควาย ท่าที่ 3 ท่ากินนร (รำ) ท่าที่ 4 ท่าจับระบำ ท่าที่ 5 ท่าลงฉาก ท่าที่ 6 ท่าฉากน้อย ท่าที่ 7 ท่าผาลา ท่าที่ 8 ท่าบัวตูม ท่าที่ 9 ท่าบัวบาน ท่าที่ 10 ท่าบัวคลี่ ท่าที่ 11 ท่าบัวแย้ม ท่าที่ 12 ท่าแมงมุมชักใย (http://www.banramthai.com)

ภาพที่ 2.7 ท่าราหูจับจันทร์ หรือท่าเขาควาย
ที่มา : http://www.banramthai.com.

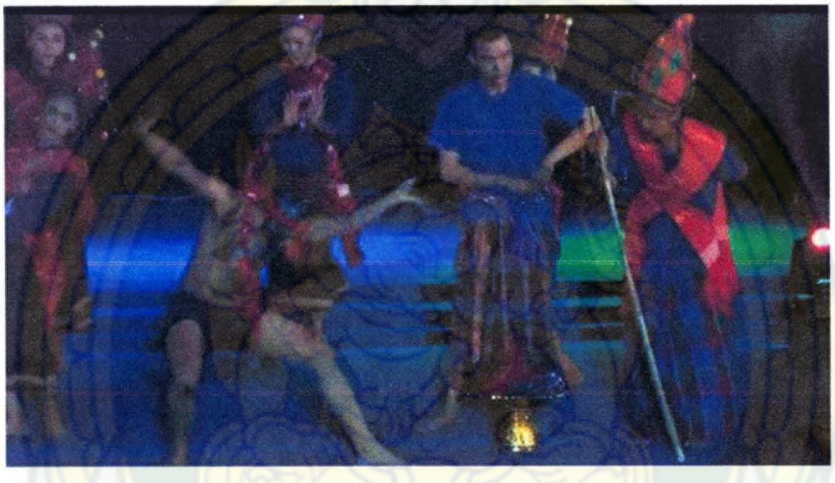
3) การแสดงชุดบวชควายญาพ่อหลวงบวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดง

เป็นผลงานการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ของ กนกลัดดา พรมรัตน์ และคณะ ในปี พ.ศ. 2560 ในชุด บวชควายญาพ่อหลวงบวงสรวงปู่เผ้าเจ้าโฮงแดง แสดงให้เห็นถึงงานบุญประเพณีและพิธีกรรมการบวชควาย ของชาวบ้านแมด อำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นประเพณีสำคัญสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน จัดขึ้นในช่วงเดือนหกของทุกปี ควายฮ้าหรือควายญาพ่อหลวงเป็นความเชื่อความศรัทธาของชาวบ้าน โดยเมื่อควายได้เข้าพิธีบวชเป็นควายฮ้าแล้ว ผู้คนจะยกมือไหว้ด้วยความเลื่อมใส ศรัทธา เพราะควายฮ้า คือบรรพบุรุษผีควายที่ได้รับใช้คนในการทำนา และเป็นการแสดงความกตัญญูต่อปู่เจ้าเผ้าเจ้าโฮงแดงที่ได้ช่วยคุ้มครองชาวบ้านให้อยู่ดีกินดีตลอดทั้งปี (กนกลัดดา พรมรัตน์ และคณะ,เผยแพร่ youtube. เมื่อวันที่ 13 พ.ย.2560)

ภาพที่ 2.8 การแสดงชุดบวชควายญาพ่อหลวงบวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดง
ที่มา : กนกลัดดา พรมรัตน์ และคณะ.

4) การแสดงชุดฟ้อนบวชควายจ่าบูชาฟ้าบูชาแถน

เป็นผลงานการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ของ นายวสันต์ ถังสูงเนิน มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ตามโครงการนวัตกรรมพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ประจำปี พ.ศ. 2560 เป็นการศึกษาเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรมการบวชควายของชาวอีสานในเขตพื้นที่บ้านแมด อำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยพิธีกรรมการบวชควายจะทำพิธีก่อนวันจุดบั้งไฟ ต้องไปบวชกับผีปู่ตาที่ดอนปู่ตา (ปู่เผ้า) ที่เชื่อกันว่าเป็นผีประจำหมู่บ้านที่คอยปกป้องคุ้มครองผู้คนและสัตว์ในหมู่บ้าน เป็นการเสี่ยงทายความอุดมสมบูรณ์ทำนายฟ้าฝน ที่จะเกิดในปีนั้นๆ (นายวสันต์ ถังสูงเนิน,เผยแพร่ youtube. เมื่อวันที่ 8 มี.ค. 2561)



ภาพที่ 2.9 การแสดงชุดฟ้อนบวชควายจ่าบูชาฟ้าบูชาแถน
ที่มา : นายวสันต์ ถังสูงเนิน

2.4.3 ควายในความเกี่ยวข้องด้านบทเพลง

บทเพลงต่างๆได้ถูกประพันธ์ไว้โดยศิลปินนักร้อง นักแต่งเพลงให้ระลึกนึกถึงควายที่แตกต่างหลากหลายแง่มุมในทุกช่วงสมัยที่ผ่านมา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1) เพลง เขมรไล่ควาย

ศิลปิน สุรชัย สมบัติเจริญ
(http://เพลงmeemodel.com)

เราชาวนาอยู่กับควาย พอหมดงานไถ เราจูงฝูงควายขึ้นบ้าน ฮี่ย ฮี่ย ฮี่ยฮี่ย
พออาบน้ำควายสำราญ แล้วเสร็จการงาน เบิกบานร้องเพลงรำวงชะ ชะ ชะชะ
เราชาวนาสุขสบาย คืนค่ำเดือนหงาย เราขี่หลังควายร้องส่ง ฮี่ย ฮี่ย ฮี่ยฮี่ย
ฉาบฉิ่งทั้งกลองม้องโหม่ง จ๊ะเท่งเทงมง รำวงแสนเพลิดเพลินใจ ชะ ชะ ชะชะ
แม้นใครอิจฉา มันน่าหัวเราะ จะเยาะพวกเรามิได้
ลมเย็นเย็นร้องเขมรไล่ควาย แปลกใจ ควายมันไม่อาทร
เจอคนงอนค่อนว่าคน ว่าโง่เป็นควาย ใจไม่นึกอายคำค่อน ชะ ชะ ชะชะ
ควรชั่งยั้งใจไว้ก่อน โฉมแม่บังอร สิ้นงอนแล้วได้ขี่ควาย ฮี่ย ฮี่ย ฮี่ยฮี่ย

2) เนื้อเพลง ทุยจำทุย

ศิลปิน ชาญชัย – อัจฉรพรรณี
(http://เพลงmeemodel.com)

ญ) ทุย จำ โอ้ทุยของข้าอย่าหมองหมาง วอนหายเคืองเรื่องหลังหลัง คลายระคางขุ่นใจ
ช) ลืมท้องนา แล้วหันมาทำไม ไปชื่นชมเพื่อนใหม่ ชิใยหันหน้ากลับมา
ญ) ทุย เอ๋ย เจ็บพอแล้วเอยอย่าช้ำช้ำ ทุยเอ๋ยทุยข้าช้ำช้ำ ในน้ำคำหนักหนา
ช) ทุยรู้จำ รวงเอ๋ยทำกับข้า ยังจะมีน้ำหน้า กลับมาง้อข้าอยู่ไย
ญ) โถ น้ำใจ เพื่อนกระไรใจเบา โถทุยจะลืมเพื่อนเก่าเก่า เจียวหรือไฉน
ช) ข้า เคยช้ำ
ญ) ก่อนรวงพลั้งทำผิดไป
ช) ข้าเสียน้ำตาเท่าไหร่ ใคร นะใครนำพา
ญ) ทุย เอ๋ย อย่าเคืองนักเลยข้าง้องง้อ รวงพลั้งไปใคร่ขอๆ งอนง้อทุยสักครา
ช) ทุยระกำ เคยหลงจำนรรจา เกรงเจ้าสมน้ำหน้าหน่อยมาหยามข้าให้อาย
ญ) รวงสาบาน ปฏิญาณวาจา มิเลือนเพื่อนทุยของข้ากว่า ชีวิตสลาย
ช) แน่จริงนะ
ญ) ไม่ลืมสัญญากลับกลาย
ช) หน่อยเจอพบเกลอเพื่อนใหม่ ใหม่ คร้านไกลบ้านนา
ญ) ทุย จำ ก่อนเคยเห็นมาแต่ไหนไหน ทุยรักรวงบ้างไหมไหม ลองเผยใจบอกมา
ช) ทุยรักรวง ทุยแหนหวงบูชา
ญ) รวงจะไม่หนีหน้า อยู่เป็นขวัญตาของทุย

3) คนดังลืมหลังควาย

ศิลปิน พุ่มพวง ดวงจันทร์

(http://เพลงmeemodel.com)

นึกไว้ทุกนาทีถ้าเขาไปได้ดีแล้วคงไม่มาขี่ควาย
เขานั้นคงแหนงหน่ายเบื่อนั่งหลังควาย เบื่อเคียวเกี่ยวหญ้า
นึกไว้ทุกคืนวัน เพียงเดี๋ยวเดียวลืมกันทิ้งกันให้คอยตั้งตา
ไปได้ดีมีค่าก็ลืมสาวชาวนา คนซื่อชื่อรวง
ได้เจอะคนเล็บแดงแดงปากแดงแก้มแดงแดงที่ในเมืองหลวง
ทิ้งให้สาวนานอนน้ำตาเอ่อทรวงคนซื่อชื่อรวงเขาคงไม่ห่วงไม่สน
นึกไว้แล้วแล้วเชียวคำว่าดังตัวเดียวจึงทำให้คนเบื้ยวคน
ลวงให้เราหมองหม่นนี่หรือใจคน พอดังก็ลืมหลังควาย
นึกไว้ทุกนาทีถ้าเขาไปได้ดีแล้วคงไม่มาขี่ควาย
เขานั้นคงแหนงหน่ายเบื่อนั่งหลังควาย เบื่อเคียวเกี่ยวหญ้า
นึกไว้ทุกคืนวันเพียงเดี๋ยวเดียวลืมกันทิ้งกันให้คอยตั้งตา
ไปได้ดีมีค่าก็ลืมสาวชาวนา คนซื่อชื่อรวง
ได้เจอะคนเล็บแดงแดง ปากแดงแก้มแดงแดงที่ในเมืองหลวง
ทิ้งให้สาวนานอนน้ำตาเอ่อทรวงคนซื่อชื่อรวงเขาคงไม่ห่วงไม่สน
นึกไว้แล้วแล้วเชียวคำว่าดังตัวเดียวจึงทำให้คนเบื้ยวคน
ลวงให้เราหมองหม่นนี่หรือใจคน พอดังก็ลืมหลังควาย

4) เพลง ขวัญใจเจ้าทุย

ศิลปิน รวงทอง ทองลั่นทม

(http://เพลงmeemodel.com)

เจ้าทุยอยู่ไหน ได้ยินไหมใครมากู่ กู่เรียก หาเจ้าอยู่ อยู่ หนใดรีบมา
เจ้าทุยเพื่อนฉัน ออกมาหากันดีกว่า อย่า เฉยเลยอย่าอย่า มะมา เร็วไว
เกิดมามีแต่ทุย เป็นเพื่อนกัน ค่ำเช้า ทำงาน ไม่ทิ้งกัน ไม่หายไป
ข้ามีข้าวและน้ำ นำมาให้ อีกทั้ง ฟางกองใหญ่ อย่าช้าไย อย่าช้าไย
เจ้าทุยเพื่อนจำ ออกไปไถนาคงเหนื่อย อ่อนเหนื่อย นักพักผ่อนก่อนหนาวจนอ่อนใจ
ข้าจะอาบน้ำ ป้อนฟางทั้งกำคำใหญ่ ใหญ่ จะสุมไฟกองใหม่ ใหม่ ไว้กันยุงมา
เจ้ามีคุณแก่เรามามาก มาย ถึงแม้ เป็นควาย เจ้าเหนือกว่า ดีเสียกว่า
ผู้คน ที่เกียจคร้าน ไม่เข้าท่า ทุยเอ๋ยเจ้าดีกว่า ช่วยไถนา ได้ทุกวัน
เจ้าทุยนี่เอ๋ย ข้าเคยเลี้ยงดูมาก่อน เก่า เมื่อ ครั้งยังเยาว์เยาว์ ทั้งทุยและฉัน
ข้าเคยขี่หลัง นั่งไปไหนไป ไม่หวาด หวั่นจะสุขทุกข์เคยบุก บั่น รู้กันด้วยใจ
เติบโตมาด้วยกันในไร่ นา เคยหา กินมาข้าเห็นใจ ข้าเห็นใจ
เจ้าทุย ยากจะหา ใครเทียมได้ข้ารักดัง ดวงใจ ไม่รักใคร ข้ารักทุย

5) ควายไทย

ศิลปิน คาราบาว

(http://www.musicatm.com)

เป็นควายไทยๆที่ลาก คันไถอยู่ในท้องนา
ไม่ส่งเสียงไม่พูดไม่จา งานหนักงานเบาช่วยชาวนาทำ
ตากแดดตากฝน ไม่เคยร้องบ่นสักคำ
คนยังค่อนฉันเป็นประจำ ใครเงียบงึมงำ บอกโง่เหมือนควาย
จะชอบจะชังจะชู้จะเชย ยังเอ่ยถึงเรา
ถูกนอกใจคือถูกสวมเขา เอาเขาของฉันไปสวมทำไม
ไม่ชอบหน้ากัน ก็เลยด่ามันไอ้ควาย
หมูแมวหมีมันดียังไง ควายผิดตรงไหนไม่เข้าใจเลย
** อยู่กับคนมาชั่วนาตาปี
มีศักดิ์มีศรีร่วมกู้ชาติมาแล้วพ่อเอ๋ย
เป็นทั้งนักรบ เป็นพาหนะ เป็นเครื่องสังเวย
สุดท้ายเขาควายยังเผยความจริงให้คิด เมื่อชีวิตจากไป
ถูกสนตะพายยืนอยู่ปลายนาเออว่ายังมี
แมงจีนูนแมงวันแมงหวี่ มาบินตอมตามให้ความเหงาคลาย
เจ้าเอี้ยงเพื่อนรักก็ยังมาทักมาทาย
หิวหรืออิ่มควายยิ้มสบาย เคี้ยวเอื้องเรื่อยไป เป็นควายเสียอย่าง
เกิดมาเป็นทุย ฟังแต่ขลุ่ยผิวทุกวันและคืน
อยากฟังเสียงเพลงเสียงอื่น นั่นคือเสียงซอที่ควายอยากฟัง
(โซโล ซอไทย)
เป็นควายไทยๆที่ลากคันไถอยู่ในท้องนา
ผลผลิตจะขึ้นราคา แต่ค่าเลี้ยงควายยังใช้แค่ฟาง
โลกเราเปลี่ยนไป เมืองไทยกลายเป็นยุ้งฉาง
ข้าวของไทยดังไปทุกทาง ขอแค่ควายไทยภูมิใจด้วยคน
(โลกเราเปลี่ยนไป เมืองไทยกลายเป็นยุ้งฉาง
ข้าวของไทยดังไปทุกทาง ขอแค่ควายไทยดังไกลด้วยคน

สรุปได้ว่า ผู้วิจัยได้นำลักษณะการใช้มือที่ทำเลียนแบบเท้าของควายจากการแสดงในชุดระบำบันเทิงกาสร และท่าราหูจับจันทร์ หรือท่าเขาควาย ของการแสดงโนรา มาเป็นพื้นฐานเพื่อการต่อยอดสำหรับงานการแสดงตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยและนำทำนองเพลงเขมรไล่ควายมาใช้ในการประพันธ์เพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย

2.5 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์

2.5.1 ความหมายของนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย จำเป็นต้องศึกษาและมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นศาสตร์สำคัญ รวมถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดผลงานที่ดีมีคุณภาพในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ นาฏศิลป์เป็นคำสมาส 2 คำ คือคำว่า “นาฏ” และคำว่า “ศิลป์”เมื่อนำทั้งสองคำมารวมกันโดยมีนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ธนิต อยู่โพธิ์ (2531 : 1) กล่าวว่า นาฏศิลป์ หมายถึงความชำชองในการละครฟ้อนรำ

อมรา กล่ำเจริญ (2542 : 2) กล่าวว่า กระบวนการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีตอันลึกซึ้งเพียบพร้อมไปด้วยความวิจิตรบรรจงอันละเอียดอ่อน นอกจากความหมายถึงการฟ้อนรำระบำรำเต้นแล้ว ยังรวมถึงการร้องและการบรรเลงด้วย

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 13) นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการฟ้อนรำทั้งที่เป็นระบำรำเต้นรวมทั้งละครรำ หนังใหญ่ ปัจจุบันมักมีคนคิดชื่อใหม่ให้ดูทันสมัยคือ นาฏกรรม สังคีตศิลป์ วิพิธทัศนา และศิลปะการแสดงซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกันเพราะเป็นคำที่ครอบคลุมศิลปะแห่งการร้องและการบรรเลงดนตรี

อาภรณ์ สุนทรวาท (2551 : 2) นาฏศิลป์ไทย หมายถึง การร่ายรำด้วยความประณีตงดงามซึ่งปรุงแต่งจากธรรมชาติเรียบเรียงลำดับท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะและทำนองเพลงร้องดนตรีมีทั้งการแสดงเป็นเรื่องราว ที่เรียกว่า ละครและโขน และที่ไม่เป็นเรื่องราว คือ ระบำ รำ ฟ้อน

ชุติมา เจริญวงศ์ (2555 : 13) นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการแสดงโขนละครหรือการฟ้อนรำซึ่งถือเป็นศิลปะของชาติไทยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามรูปศัพท์ หมายถึง การร่ายรำและการเคลื่อนไหวไปมาอย่างมีจังหวะจะโคนซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยความประณีตเกิดเป็นการเคลื่อนไหวที่สวยงามน่าชมสื่อความหมายก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกันอาจจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจเศร้าใจสุขใจสนุกสนานเพลิดเพลิน

จินตนา สายทองคำ (2558:37) กล่าวว่า นาฏศิลป์ คือ การรำ การเต้น การฟ้อน การละคร หรือการแสดงที่เป็นเรื่องราว

สรุปได้ว่า นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะแห่งการประดิษฐ์ท่าทางการเลียนแบบธรรมชาติที่ปรากฏออกมาในรูปของการแสดงต่างๆ ด้วยความประณีต มีลำดับขั้นตอนและมีความหมาย ได้แก่ การฟ้อนรำ การละคร และการเต้นของโขน

2.5.2 ประเภทของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ตามลักษณะของการร่ายรำ (กรมศิลปากร, 2525: 87) ได้แก่

1. นาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นการแสดงของประชาชนในรูปแบบต่างๆทั้งเพื่อพิธีกรรมเพื่อความสนุกสนานบันเทิงหรือใช้ในการเกี้ยวพาราสีระหว่างคนหนุ่มสาว ทั้งนี้ การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจะมีวัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น ลิเก ฟ้อนสาวไหม มังคละเป็นต้น

2. นาฏศิลป์ราชสำนัก เป็นการแสดงที่มีราชสำนักเป็นผู้อุปถัมภ์ หรือเกิดขึ้นในราชสำนัก มีรูปแบบการแสดงที่ค่อนข้างมีระเบียบแบบแผน ขั้นตอน พิธีกรรม ซึ่งมาจากการยึดถือ จารีตวัฒนธรรม ประเพณี อย่างเคร่งครัด จนกลายเป็นแบบแผนทางการแสดง เช่น โขน ละครใน ซึ่งภายหลัง เรียกว่านาฏศิลป์แบบมาตรฐานหรือนาฏศิลป์ที่เป็นแบบแผน

3. นาฏศิลป์ปรับปรุง เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เพื่อวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่นระบำสัตว์ ระบำโบราณคดี เป็นต้น

2.5.3 นาฏยลักษณ์

นาฏยลักษณ์ หมายถึง ลักษณะของนาฏศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งโดยเฉพาะ เป็นเครื่องบ่งชี้รูปแบบโครงสร้างเนื้อหาและวิธีการที่ทำให้เห็นความแตกต่างของการแสดงชุดต่างๆ สามารถแยกแยะและนำเอาลักษณะเฉพาะออกมาให้ปรากฏชัดเจน นาฏยลักษณ์กำหนดได้จากการแสดงออกของนาฏยศิลป์ใน 4 ส่วนหลักคือ เครื่องแต่งกาย,อุปกรณ์การแสดง,ดนตรี, การแสดง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547: 285-306)

ก. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ มักมีลักษณะเฉพาะ โดยเฉพาะนาฏยศิลป์ที่ได้พัฒนามาเป็นเวลานาน จนเกิดมีระเบียบแบบแผนหรือบัญญัตินิยมในเรื่องเครื่องแต่งกาย เพราะเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งแรกที่คนดูสัมผัสได้ก่อนสิ่งอื่นใด เมื่อผู้แสดงปรากฏตัวบนเวทีคนดูจะพิจารณาดูเครื่องแต่งกายเพื่อทำความเข้าใจกับตนเองก่อนว่า สิ่งที่ผู้สวมใส่อยู่บนเวทีเบื้องหน้าตนนั้นคืออะไร ถ้าเป็นเครื่องแต่งกายที่ตนคุ้นเคยก็จะไม่เกิดความกังขา แต่เป็นการชื่นชมในความงามถ้าเป็นเครื่องแต่งกายที่ตนไม่คุ้นเคยหรือไม่เคยพบเห็นมาก่อนคนดูก็จะพยายามจับประเด็นให้ได้ว่า เครื่องแต่งกายมีจุดเด่นๆอะไร สุดแล้วแต่ว่าเครื่องแต่งกายชุดนั้นมีอะไรเตะตา จุดเด่นของเครื่องแต่งกายที่สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องบ่งชี้นาฏยลักษณ์ มี 4 ประการ คือ

1.1 จุดเด่นเฉพาะชิ้นส่วน

1.2 ภาพรวมของเครื่องแต่งกาย

1.3 สีของเครื่องแต่งกาย

1.4 วัสดุ

1.1 จุดเด่นเฉพาะชิ้น เครื่องแต่งกายบางชิ้นที่มีลักษณะเฉพาะที่คนดูสามารถเห็นได้ชัดในทันทีเช่นกระโปรงสั้นบานแข็งของบัลเล่ต์ผู้หญิง ชฎายอดแหลมสูงของเครื่องละครรำไทย ผ้าห้อยหน้าและห้อยข้างของชุดรำชวา ขนนกยาวคู่ประดับบนศีรษะของงิ้วในชุดแม่ทัพ ชฎามีรัศมีโดยรอบขนาดใหญ่มากของกถักกพิ ดังนั้น ภาพที่คนดูจับได้เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายอันเป็นลักษณะเด่นๆ จึงไม่ใช่รายละเอียด แต่เป็นอะไรบางอย่างที่แปลกตาที่ไม่เหมือนใคร และเมื่อดูลงไปใน

รายละเอียดจะพบว่า ในนาฏยศิลป์บางประเภทสามารถสังเกตลักษณะเด่นได้ อาทิ เครื่องประดับศีรษะหรือหน้ากาก

1.2 ภาพรวมของเครื่องแต่งกาย การมองภาพโดยรวมของเครื่องแต่งกายเป็นอีกมิติหนึ่งในการทำความรู้จักและเข้าใจนาฏยลักษณ์ของการแสดงแต่ละชนิดภาพโดยรวมอาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าเส้นรอบรูปของเครื่องแต่งกายที่ทำให้เห็นว่ากรอบภาพของเครื่องแต่งกายแต่ละชุดนั้นต่างกัน

1.3 สีของเครื่องแต่งกาย เป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่ง ทั้งนี้เพราะนาฏยศิลป์แต่ละชนิดจะมีบัญญัตินิยมในเรื่องนี้ค่อนข้างละเอียดโดยเฉพาะสีเครื่องแต่งกายละครตัวสำคัญ โดยแต่งให้คล้ายสีกายของตัวละครตัวนั้น เช่น โขนเรื่องรามเกียรติ์ พระรามสีเขียว พระลักษณ์สีเหลือง ทศกัณฐ์สีเขียว หนุมานสีขาว บัลเล่ต์ เรื่อง สวอนเลก แต่งสีขาว (หงส์ขาว) โอดีนแต่งสีดำ (หงส์ดำ)

1.4 วัสดุ วัสดุทำให้เครื่องแต่งกายมีสถานะแตกต่างกันเช่น บางชุดใช้ผ้าแพรหนาหนักบางชุดใช้ผ้าปักบางชุดใช้ผ้าโปร่งบางแข็ง บางชุดใช้ผ้าบางพลิ้ว ทำให้การแสดงดูอ่อนไหวหรือแข็งกระด้างตามแต่วัสดุนั้นๆ เช่น ระบำแขนเสื้อจีนใช้ผ้าแพรมีน้ำหนักสามารถสะบัดและสลัดแขนให้ผ้าลอยออกไปได้อย่างสวยงามชุดของนกทำด้วยผ้าหนาแข็งเป็นแผ่นทำให้แลดูหนักแน่นในเวลาเคลื่อนไหว ชุดลิเกปักด้วยเพชรเกือบทั้งชุดส่งประกายระยิบระยับ

ประเภทของเครื่องแต่งกายเครื่องแต่งกายสำหรับนาฏยศิลป์ แบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. เครื่องแต่งกายปกติ
2. เครื่องแต่งกายประยุกต์
3. เครื่องแต่งกายประเพณี
4. เครื่องแต่งกายสร้างสรรค์

1. เครื่องแต่งกายปกติ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่คนทั่วไปตกแต่งร่างกายเพื่อดำเนินชีวิตตามปกติของแต่ละบุคคลแล้วนำมาใช้เป็นเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏยศิลป์เครื่องแต่งกายประเภทนี้มีมากมายหลายรูปแบบแต่มีเครื่องแต่งกายบางชิ้นที่ไม่ใคร่เหมาะสมกับนาฏยศิลป์ เช่นมีน้ำหนักมากมีเครื่องประดับมากและมีความรุ่มร่ามมาก

2. เครื่องแต่งกายประยุกต์ หมายถึง เครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ที่เลียนแบบเครื่องแต่งกายปกติแต่ดัดแปลงให้เหมาะแก่การแสดงนาฏศิลป์ เช่น ปรับให้กางเกงตรงโคนขาและเป้ากระชับลำตัวจะได้สะดวกในการยกขาเตะขา ฉีกขา มิฉะนั้นตะเข็บบริเวณนั้นจะแตกหรือนุ่งห่มให้ทะมัดทะแมงกว่าปกติ

3. เครื่องแต่งกายประเพณี หมายถึง เครื่องแต่งกายนาฏยศิลป์ที่ได้รับการพัฒนาตามกำหนดเป็นรูปแบบตายตัวทั้งรูปทรงสีสันในเครื่องประดับต่างๆมักใช้ควบคู่กับตัวละครหรือตัวระบำในการแสดงชุดใดชุดหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น ชุดรัดเครื่องพระนางละครรำไทย ชุดจิ้วจีน ชุดกถักกฬิของอินเดีย เครื่องแต่งกายภายในกรอบประเพณีนี้ยังได้กำหนดรายละเอียดเฉพาะละครแต่ละตัวว่ามีรูปร่างสีสันและการประดับประดาอย่างไร

4. เครื่องแต่งกายสร้างสรรค์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่คิดประดิษฐ์ขึ้นโดยไม่ยึดหลักของเครื่องแต่งกายทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวแต่เป็นการออกแบบเฉพาะกรณีเครื่องแต่งกายประเภทนี้ จะมีผู้คิดสร้างสรรค์ประกอบกับนาฏยศิลป์ชุดใหม่ๆอยู่เสมอ เพื่อให้เกิดความแปลกตา และเพื่อสนองความคิด จินตนาการ ที่มีอยู่อย่างไม่จำกัด (เรื่องเดียวกัน, 212-214)

ข. อุปกรณ์การแสดง

การแสดงนาฏศิลป์หลายชนิด โดยเฉพาะในกลุ่มการฟ้อนรำนั้นผู้แสดงมักถือวัสดุสิ่งของที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงไว้ตลอดเวลา การแสดงอุปกรณ์การแสดงนี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของการฟ้อนรำทั้งอาจเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบของการฟ้อนรำอีกด้วย ดังนั้น อุปกรณ์การแสดงจึงนับได้ว่าเป็นตัวบ่งชี้นาฏยลักษณ์ของการแสดงชุดใดๆชุดหนึ่งได้อีกประการหนึ่ง

ค. ดนตรี

ดนตรีเป็นสิ่งที่คนดูสดับตรับฟังซึ่งเกิดความรู้สึกเป็นปฏิกิริยาตอบสนองเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายโดยปกติดนตรีบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท คือ ดีด สี ตี เป่า และเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุ 2 ประเภท คือไม้หรือโลหะ เป็นเครื่องช่วยแสดงนาฏยลักษณ์ได้ 3 ประการ คือ

3.1 คุณลักษณะของเสียง

3.2 วิธีบรรเลง

3.3 สำเนียงดนตรี

3.1 คุณลักษณะของเสียง คนดูนาฏยศิลป์จะฟังดนตรีไปพร้อมกันและสามารถสังเกตได้ว่าผู้แสดงเคลื่อนไหวด้วยเสียงอะไรเป็นหลักแม้ว่าเพลงที่ผู้แสดงใช้แสดงจะมีเสียงดนตรีผสมผสานกันหลากหลายแต่สังเกตได้ชัดว่าเสียงใดเป็นหลักในการขยับขับเคลื่อนร่างกาย

3.2 วิธีบรรเลงเพลงที่นำมาบรรเลงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ มีทั้งเพลงชั้นสูงที่ประณีตซับซ้อนหลายกระบวนวนไปมาเป็นเวลานานหรือเป็นเพลงพื้นๆที่มีท่วงทำนองง่ายๆ ซ้ำๆ สนุกสนานเพลงเหล่านี้ก็เป็นอีกมิติหนึ่งในการช่วยจำแนกแยกแยะนาฏยลักษณ์ส่วนของเพลงแบบง่ายๆทั้งทำนองและจังหวะจะสะท้อนให้เห็นว่าการฟ้อนรำกับเพลงนั้นเป็นกระบวนการที่ง่ายๆซ้ำๆไม่มีกฎเกณฑ์เคร่งครัดเต็มไปด้วยความสนุกสนานนักดนตรีแต่ละคนอาจออกแบบลวดลายแปลกใหม่ต่างๆนานาโดยไม่มีกรอบใดมาขวางกั้น

3.3 สำเนียงดนตรี การบรรเลงดนตรีเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นเช่นเดียวกับภาษาถิ่น ดังนั้น ดนตรีของชุมชนจึงมีระบบเสียงและสำเนียงต่างๆเป็นการเฉพาะเมื่อคนดูนาฏยศิลป์ได้ฟังเพลงประกอบการแสดงสักครู่หนึ่งก็อาจจัดระบบเสียงและสำเนียงของดนตรีได้ความแตกต่างของดนตรีของแต่ละชุมชนจึงเปรียบได้กับความแตกต่างของภาษานั่นเองเมื่อจับความแตกต่างในเรื่องนี้ได้การบ่งบอกนาฏยลักษณ์ก็จะกระทำได้ง่ายขึ้น

ง. การแสดง

การแสดงนาฏยศิลป์ สามารถจำแนกให้เห็นลักษณะเด่นได้ 5 แนว คือ

1. การจำแนกตามองค์ประกอบการแสดง การจำแนกตามองค์ประกอบการแสดง คือ การพิจารณาว่าการแสดงชุดนั้นมีองค์ประกอบใดเด่น แบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ การฟ้อนรำ การร้องรำทำเพลง และการละคร โดยการฟ้อนรำ เป็นการใช้ความสามารถของตนเพื่ออวดทักษะด้านการรำที่แยกเป็นการฟ้อนรำประเภทแสดงเดี่ยวคือการแสดงด้วยผู้แสดงเพียงคนเดียวเพื่ออวด

ความสามารถพิเศษของผู้แสดงในกระบวนการฟ้อนรำที่วิจิตรบรรจงและสลับซับซ้อนต้องใช้พลังมาก ต้องฝึกฝนมาอย่างเข้มงวด และการฟ้อนรำประเภทแสดงหมู่ คือ การแสดงด้วยผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปเพื่ออวดความพร้อมเพียงการแปรแถว การจับคู่การจับกลุ่ม หรือการตั้งซุ้ม

2. จำแนกตามคุณสมบัติของการแสดงคือ พิจารณาว่าการแสดงชุดนั้น มีคุณสมบัติที่โดดเด่นอย่างไร แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ วิจิตรศิลป์ พาณิชยศิลป์ และศิลปะพื้นบ้าน

- การแสดงประเภทวิจิตรศิลป์ คือ การแสดงที่มีความประณีตเป็นไปตามระเบียบแบบแผนที่วางไว้อย่างรัดกุมการแสดงประเภทนี้ส่วนใหญ่สะท้อนรสนิยมอันประณีตของราชสำนักในอดีต ได้แก่ โน่ของญี่ปุ่น ภารตนาฏยัมของอินเดีย และบัลเล่ต์ของรัสเซีย

- การแสดงประเภทพาณิชยศิลป์ คือ การแสดงเพื่อการตลาดให้คนดูนิยมชมชอบและสนับสนุนให้เลี้ยงชีพอยู่ได้การแสดงประเภทนี้ จึงเน้นองค์ประกอบการแสดงอันหลากหลายเพื่อความหลากรสมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปแบบเนื้อหาบางอย่างอยู่เสมอเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่คนดูจะได้หวนกลับมาดูการแสดงของตนอีก ได้แก่ ลิเกของไทย บังสะวันของมาเลเซีย และมิวสิเกิลของสหรัฐอเมริกา

- การแสดงประเภทพื้นบ้าน คือ การแสดงโดยชาวบ้านเพื่อความสนุกสนานของตนเอง และของชุมชนของตนหรือเพื่อพิธีกรรม การแสดงประเภทนี้ มีแบบแผนง่ายๆ สืบต่อกันมาช้านาน เปิดโอกาสให้คนในชุมชนแต่ละคนได้มีส่วนร่วมในการแสดง มักมีท่าเต้น ท่ารำง่ายๆ ทำซ้ำๆ ร้องเพลงสั้นๆ ง่ายๆ ร้องซ้ำๆ ทุกคนทำได้ นอกจากนี้หากใครใคร่อวดลวดลายนอกเหนือไปจากปกติก็จะเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของคนรอบข้าง ไม่ถือเป็นการผิดแบบแผน ได้แก่ การรำในงานอิ้นคอนลงข่วง ของไทยทรงดำ จังหวัดเพชรบุรี การเต้น folk dance ของชาวตะวันตก และการเต้นขอพรจากพระอัลเลาะห์ของพวก Dervetในตุรกี

3. การจำแนกการแสดงตามหน้าที่ คือ การพิจารณาว่าการแสดงชุดนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่ออะไรบ้าง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ การแสดงเพื่อพิธีกรรมการแสดงเพื่อความบันเทิงและการแสดงเพื่อการศึกษา

- การแสดงเพื่อพิธีกรรม คือ การแสดงที่จัดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมโดยมักอาศัยการแสดงเป็นสื่อติดต่อกับอำนาจลึกลับเช่นผีฟ้าหรือผีมดให้ลงมาอำนวยอวยชัยหรือขจัดภัยอันตรายนานาการแสดงประเภทนี้มักเกิดขึ้นในชุมชนโดยมีกลุ่มคนสืบหน้าที่แสดงเป็นการเฉพาะด้วยท่าทางที่เรียบง่ายไม่สนใจความสวยงามได้แก่ฟ้อนผีฟ้านางเทียมในอีสานฟ้อนผีมดผีเม็งในล้านนาหรือระบำพระตีฉาบในเกาหลี

- การแสดงเพื่อความบันเทิง คือ การแสดงแก่ผู้คนทั่วไปหรือคนดูเฉพาะกลุ่ม โดยจัดรูปแบบและเนื้อหาให้เหมาะสมกับภูมิหลัง และรสนิยมของคนดูเหล่านั้น คนดูที่มีฐานะดีมีการศึกษาสูงมีรสนิยมสูงอยู่ในวงสังคมที่มีระเบียบแบบแผนมากมักนิยมการแสดงที่ประณีตเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ต่างๆ เช่น ละครในระดับกลางๆก็จะนิยมความตื่นเต้นรวดเร็วหรือรักษาและหลากหลาย เช่น ละครเพลง ส่วนคนดูระดับล่าง มักนิยมความรวดเร็วร้อน ตลกโปกฮา เช่น ลิเก

- การแสดงเพื่อการศึกษา คือ การแสดงที่มุ่งหมายให้เป็นแบบฝึกหัดแก่ผู้ที่ศึกษาทางนาฏยศิลป์โดยตรง และจำเป็นต้องมีการแสดงนาฏยศิลป์ อันเป็นภาคปฏิบัติเพื่อให้ครบวงจรการศึกษาทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติดังนั้นการแสดงประเภทนี้ จึงไม่อยู่ในข่ายของการแสดง

เพื่อพิธีกรรมหรือแม้นคนดูจะได้รับความบันเทิง แต่วัตถุประสงค์หลักก็เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติจริงบนเวทีพร้อมทั้งมีคนดู นอกจากนี้ การแสดงเพื่อการศึกษาอีกลักษณะหนึ่งคือ การแสดงสาธิตพร้อมคำอธิบายแนะนำคุณลักษณะและวิธีดูหรือชมการแสดงนั้น โดยตัดตอนการแสดงมาแต่เพียงสังเขป เช่น การแสดงสาธิตแก่นักเรียน ประชาชน หรือคนต่างชาติ

4. การจำแนกการแสดงตามเพศและวัย คือ การแสดงที่สถานะหรือธรรมชาติของเพศและวัยมีผลต่อคุณลักษณะของการแสดงนอกจากนี้ความแตกต่างในเรื่องบรรทัดฐานของสังคมหรือกรอบประเพณีที่กำหนดว่าผู้ชายควรทำอะไรผู้หญิงควรทำอะไรผู้ใหญ่ควรทำอะไรและเด็กควรทำอะไรก็จะสะท้อนอยู่ในการแสดงซึ่งทำให้เกิดเป็นนาฏยลักษณ์ขึ้นได้เช่นกัน

5. การจำแนกตามโครงสร้างการแสดง คือ การพิจารณาขั้นตอนหรือลำดับของการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดงในครั้งหนึ่งการแสดงแต่ละครั้งจะมีโครงสร้างที่ชัดเจนและมีความแตกต่างกันระหว่างการแสดงแต่ละชนิดโครงสร้างของการแสดงสามารถใช้เป็นเครื่องกำหนดนาฏยลักษณ์ได้อีกวิธีหนึ่ง

สรุปได้ว่า นาฏยลักษณ์ คือ ลักษณะของศิลปะแขนงใดแขนงหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น นาฏลักษณ์ของนาฏศิลป์ไทย ที่มีความอ่อนช้อย งดงาม เป็นไปตามจารีตที่ได้บัญญัติขึ้นและปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนาน เป็นการนำเอาลักษณะเฉพาะนั้นๆออกมาแสดงให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น

2.5.4 นาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์

1) นาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับท่ารำ และชื่อท่าที่บอกอาการของท่านั้น เริ่มด้วยนาฏยศัพท์เบื้องต้น ว่าด้วยอาการกิริยา (นงลักษณ์ ศรีเพ็ญ 2542 : 59)

นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่ใช้ในการแสดงท่าทางนาฏศิลป์ไทย เป็นชื่อลักษณะท่ารำของไทย ซึ่งศัพท์เหล่านี้เป็นศัพท์เฉพาะทางนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น และนาฏยศัพท์ที่ใช้เกี่ยวกับท่ารำไทยมีมากมาย แยกตามลักษณะของการใช้ แบ่งเป็น 3 หมวด คือ (บังอร อนุเมธางกูล 2542 : 130)

1. หมวดนามศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่เรียกชื่อท่ารำหรือชื่อท่าที่บอกอาการการกระทำของผู้นั้น เช่น วง จีบ สลัดมือ ม้วนมือ คลายมือ กรายมือ ฉายมือ แบมือ กระทบ กระดก ชักส้น หลบเข่า ยักตัว ตีไหล่ และกล่อมไหล่ เป็นต้น

2. หมวดกิริยาศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่ใช้เรียกในการปฏิบัติบอกอาการกิริยาเป็นการเรียนท่ารำที่จะทำให้รำได้งดงาม เช่น ทรงตัว ลดวง ส่งมือ ดึงเอว กดไหล่ กดคาง ชักส้น หลบเข่า เปิดคาง เปิดส้น หักข้อ เอียง หลบศอก ถีบเข่า และแข็งเข่า เป็นต้น

3. หมวดนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด หมายถึง ศัพท์ต่างๆที่ใช้เรียกในภาษานาฏศิลป์นอกเหนือไปจากนาฏยศัพท์ และกิริยาศัพท์ เช่น จีบยาว จีบสั้น เดินมือ คืนตัว เหลี่ยมล่าง แม่ท่า ขึ้นท่า ยืนเข่า นางโรง นายโรง พระใหญ่ พระน้อย นางกษัตริย์ นางตลาด ผู้เมีย ยืนเครื่อง และศัพท์แทนนาฏยศัพท์หมวดนามศัพท์ ถือได้ว่าเป็นนาฏยศัพท์พื้นฐานที่ผู้รำหรือผู้เรียนต้องรู้

ลักษณะของนาฏยศัพท์หมวดนามศัพท์ ดังนี้ (สุมิตร เทพวงษ์ 2548 : 191-199)

ก. วง ประกอบด้วย ส่วนโค้งของลำแขนและการหักข้อมือตั้งขึ้น เข้าหาลำแขน เรียงนิ้วทั้งสี่ให้ชิดกัน นิ้วหัวแม่มืองอเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย และการยืดแขนออกไปให้ได้ส่วนโค้งที่ต้องการ แบ่งออกเป็น

การตั้งวงบน คือ - ปลายนิ้วอยู่ระดับแง่ศีรษะ (ตัวพระ)

- ปลายนิ้วอยู่ระดับหางคิ้ว (ตัวนาง)

การตั้งวงกลาง คือ ปลายนิ้วอยู่ระดับไหล่

การตั้งวงล่าง คือ ตั้งข้อมืออยู่ระดับชายพก

ข. การจีบ คือ ลักษณะการใช้นิ้วหัวแม่มือ มาจรดข้อแรกของปลายนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือทั้งสามนิ้วเหยียดตึง แล้วกรีดออกเรียงกันในลักษณะคล้ายพัด แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือจีบหงายและจีบคว่ำ

1) จีบหงาย คือ การจีบให้ปลายนิ้ว ชี้ขึ้นด้านบน หักข้อมือเข้าหาลำแขน

2) จีบคว่ำ คือ การจีบให้ปลายนิ้ว ชี้ลงด้านล่าง หักข้อมือเข้าหาลำแขน และเมื่อจีบไปอยู่ในตำแหน่งใดๆของร่างกาย ก็ให้เรียกลักษณะการจีบตามตำแหน่งนั้นๆ เช่น

- จีบส่งหลัง หรือจีบหลัง คือ การจีบหงายแล้วบิดลำแขนส่งตึงไปด้านหลัง
- จีบปรกหน้า คือ การจีบหงายระดับใบหน้า งอแขนตั้งศอกระดับไหล่ ด้านหน้า
- จีบปรกข้าง คือ การจีบหงายระดับแง่ศีรษะ งอแขนตั้งศอกระดับไหล่ข้างลำตัว

ค. ม้วนมือ คือ กิริยาของมือที่ทำต่อเนื่องจากจีบหงาย จากนั้นค่อยๆคว่ำมือลงเป็นจีบคว่ำแล้วปล่อยจีบออกตั้งมือขึ้น

ง. ตีไหล่ คือ การบิดลำตัวให้ไหล่ข้างใดข้างหนึ่งเฉียงไปด้านหลังแล้วดึงกลับมาด้านหน้า

จ. กระทุ้งเท้า คือ เท้าข้างใดข้างหนึ่งวางอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้าไว้ จากนั้นยกเท้าขึ้นแล้วใช้จมูกเท้าแตะลงที่พื้นเบาๆ

ฉ. กระดกเท้า คือ โดยส่วนใหญ่จะเป็นอาการต่อเนื่องมาจากการกระทุ้งเท้า คือ การยกเท้าขึ้นไปด้านหลัง โดยดันหน้าขาให้ส้นเท้าชิดก้นมากที่สุด

ช. จรดเท้า คือ การวางเท้าข้างใดข้างหนึ่งลงกับพื้นด้วยส้นเท้าและเปลี่ยนสลับไปใช้จมูกเท้าแตะลงกับพื้นแทนที่ พร้อมเปิดส้นเท้าทันที

ซ. โย้ตัว คือ การเอียงตัวไปทางซ้ายและทางขวาโดยการถ่ายน้ำหนักตัวลงบนเท้าที่ก้าวพร้อมกับการสะดุ้งตัวตามจังหวะที่ต้องการ

ฌ. ถัดเท้า คือ การใช้จมูกเท้าและส้นเท้าแตะพื้นในช่วงจังหวะเดียวกัน โดยการไสจมูกเท้าข้างใดข้างหนึ่งออกไปแล้วใช้ส้นเท้ากระทบพื้นแทนที่ สามารถทำได้ทั้งถัดเท้าอยู่กับที่ และถัดเท้าเคลื่อนที่

ญ. ซอยเท้า คือ กิริยาการใช้เท้าทั้งสองข้าง ย่ำด้วยปลายเท้าถี่ๆ เปิดส้นเท้าเล็กน้อย จะซอยเท้าอยู่กับพื้นหรือเคลื่อนที่ก็ได้

ฎ. ขยั่นเท้า คือ เหมือนการซอยเท้า ต่างกันที่การขยั่นเท้าต้องไขว้เท้าร่วมด้วย จะขยั่นเท้าอยู่กับพื้นหรือเคลื่อนที่ก็ได้

ฏ. ประเท้า คือ การใช้จมูกเท้าของเท้าข้างใดข้างหนึ่ง แตะลงที่พื้นเบาๆ

ฐ. ยกเท้า คือ โดยส่วนใหญ่จะเป็นอาการต่อเนื่องมาจากการประเท้า คือการยกเท้าขึ้นสูงประมาณครึ่งน่อง ให้ฝ่าเท้าขนานกับพื้น ดันปลายนิ้วขึ้น แบ่งออกเป็น การยกหน้า และยกข้าง

ฑ. ก้าวเท้า คือ การใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งก้าวลงกับพื้น โดยให้น้ำหนักตัวโน้มหนักไปกับเท้าที่ก้าว สามารถปฏิบัติได้ทั้งการก้าวหน้าและก้าวข้าง

ฒ. ตบเท้า คือ กิริยาการใช้เท้าคล้ายกับการประเท้า แต่จะทำต่อเนื่องไปพร้อมทั้งสะดุ้งตัวขึ้นทุกครั้งเมื่อตบเท้า

ณ. แตะเท้า คือ การใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่ง แตะลงที่พื้นเบาๆด้วยจมูกเท้า เปิดส้นเท้า

2) ภาษาท่านาฏศิลป์

ภาษาท่าของนาฏศิลป์ไทย มีลักษณะที่อ่อนช้อย งดงามถึงท่ารำซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมไทยของชาติได้ ปัจจุบันเยาวชนไทยส่วนมากคิดว่านาฏศิลป์เป็นการแสดงที่เชื่องช้าโบราณ ไม่ทันสมัยเหมือนกับศิลปวัฒนธรรมชาติตะวันตกที่มักแสดงท่าทางการขับร้องที่รวดเร็วและสนุกสนาน ซึ่งเป็นความไม่เข้าใจต่อศิลปวัฒนธรรมไทย โดยแท้จริงแล้วนาฏศิลป์ไทยประกอบด้วยศิลปะหลายประเภทที่มีความอ่อนช้อย เชื่องช้า และรวดเร็วสนุกสนาน ซึ่งแต่ละภูมิภาคของไทย ได้มีการแสดงพื้นเมืองที่มีความแตกต่างกันออกไปและปัจจุบันได้มีการนำการแสดงชุดสั้นๆหลายรูปแบบเพื่อให้ผู้ชมได้รับความบันเทิง ที่ไม่ก่อให้เกิดความลำคาน (บังอร อนุเมธารกูล (2542 : 129)

เป็นการนำท่าทางต่างๆ และสีหน้าที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เช่น คำพูด กริยาอาการ อารมณ์ความรู้สึก มาปฏิบัติเป็นท่าทางนาฏศิลป์ไทยที่มีความหมายแทนคำพูด ให้สอดคล้องกับจังหวะเพลงและการขับร้อง การฝึกปฏิบัติ การฝึกหัดภาษาท่าจะต้องฝึกให้ถูกต้องตามแบบแผนเพื่อจำได้สื่อความหมายได้ โดยตรง ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเข้าใจความหมายที่ผู้แสดงต้องการสื่อความหมายมากขึ้น
ที่มาของภาษาท่า ที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1. ภาษาท่าที่มาจากธรรมชาติ เป็นท่าทางที่ดัดแปลงมาจากท่าทางตามธรรมชาติของคนเรา แต่ปรับปรุงให้ดูสวยงามอ่อนช้อยมากยิ่งขึ้น โดยใช้ลักษณะการร่ายรำเบื้องต้นมาผสมผสานเช่น ท่ายิ้ม ท่าเรียก ท่าปฏิเสธ ท่าร้องไห้ ท่าดีใจ ท่าเสียใจ ท่าโกรธ

2. ภาษาท่าที่มาจากการประดิษฐ์โดยตรง เป็นท่าทางที่ประดิษฐ์ ขึ้นเพื่อให้เพียงพอใช้กับคำร้องหรือคำบรรยายที่จะต้องแสดงออกเป็นท่ารำ เช่น สอดสร้อยมาลา เป็นต้น

ภาษาท่าเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้ความหมายระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ในการแสดงนาฏศิลป์ เพราะทำให้ผู้ชมทราบว่าผู้แสดงกำลังสื่ออะไร หรือกำลังมีอารมณ์อย่างไร
ภาษาท่าสามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1) ภาษาท่าที่ใช้แทนคำพูด

2) ภาษาท่าที่ใช้แทนกิริยาอาการต่างๆ

3) ภาษาท่าที่ใช้แสดงอารมณ์ ความรู้สึกภายใน

ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ ในชีวิตประจำวันทุกวันนี้มนุษย์เราใช้ท่าทางประกอบการพูดหรือบางครั้งมีการแสดงสีหน้า ความรู้สึก เพื่อเน้นความหมายด้วยในทางนาฏศิลป์ ภาษาท่าเสมือนเป็นภาษาพูด โดยไม่ต้องเปล่งเสียงออกมา แต่อาศัยส่วนประกอบอวัยวะของร่างกาย แสดงออกมาเป็นท่าทาง โดยเลียนแบบท่าทางธรรมชาติ เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ การปฏิบัติภาษาท่าทางนาฏศิลป์แบ่งออกได้ ดังนี้

1) ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ ที่ใช้แทนคำพูด เช่น ฉัน เธอ ท่าน ปฏิเสธ ท่าเรียก ท่าไป

2) ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ อิริยาบทหรือกิริยาอาการ เช่น ท่ายืน ท่าเดิน ท่านั่ง

3) ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ ที่ใช้แสดงอารมณ์ความรู้สึก เช่น ดีใจ เสียใจ โกรธ เศร้าโศก

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า นาฏยศัพท์และภาษาท่านาฏศิลป์ เป็นการปฏิบัติขั้นพื้นฐานในการฝึกหัดด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นการเรียนรู้เบื้องต้นของท่าทางที่ได้มาจากการเลียนแบบธรรมชาติ นำมาปรับแต่งให้มีความอ่อนช้อยงดงาม โดยเมื่อเราเรียนรู้หลักการได้ถูกต้องแม่นยำดีแล้ว สามารถฝึกปฏิบัติให้เกิดทักษะและความชำนาญได้ ผู้วิจัยได้นำท่านาฏยศัพท์และภาษาท่าเหล่านี้ที่เป็นแบบเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย มาใช้ในการสร้างสรรค์ประกอบการแสดงเพื่อสื่อให้ตรงกับความหมายของการแสดงที่ได้วางรูปแบบเอาไว้

2.6 การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย จำเป็นต้องศึกษาและมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นศาสตร์สำคัญ รวมถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

2.6.1 นาฏยประดิษฐ์

การสร้างสรรค์เกิดจากกระบวนการคิดวิเคราะห์และเกิดสิ่งใหม่ๆ หรือเป็นการสร้างสรรค์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วเพื่อการอนุรักษ์ คำว่าการสร้างสรรค์นั้น ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556 : 1043) ให้ความหมายว่า สร้างให้มี ให้เป็นขึ้น มักใช้ทางนามธรรม เช่น การสร้างสรรค์ความสุขความเจริญให้แก่สังคม มีลักษณะเริ่มในทางที่ดี เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะสร้างสรรค์ ฉะนั้นเมื่อเอาคำว่านาฏศิลป์รวมกับการสร้างสรรค์ จึงสามารถสรุปได้ว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์เป็นศิลปะการฟ้อนรำที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตวิจิตรบรรจง เพื่อสร้างสรรค์ความสุขความเจริญให้แก่สังคม

นาฏยประดิษฐ์ของไทยมีจารีตมาช้านาน ลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม

1. ท่ารำ แบ่งออกได้เป็น 3 แบบคือ ท่าระบำ ท่าละคร และท่าเต้น

1.1 ท่าระบำเป็นการรำทำท่างามๆให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตามคำร้อง ตัวอย่างนาฏยประดิษฐ์ในลักษณะของท่าระบำที่ดีชุดหนึ่งคือ ระบำดาวดึงส์ ละครดึกดำบรรพ์เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลีนักนาฏยประดิษฐ์คือ หม่อมเข็ม กุญชร

1.2 ท่าละคร เป็นท่ารำที่กำหนดไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ แบ่งเป็น 3ประเภท

1) ท่าแสดงอารมณ์ เช่น รัก โกรธ เศร้า

2) ท่าแสดงกิริยา เช่นท่ายิงธนู ท่าเคียงคู่ ท่าช่วยเหลือ

3) ท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลมพัด ดอกไม้บาน ท่าละครหรือท่ารำตีบทนี้ มีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติหมายถึงทำท่าปกติของมนุษย์ให้มีท่าทีมากขึ้น เช่น ท่ารัก ก็เอามือทั้งสองไขว้กันแนบอกแต่กรีดกรายมือให้เป็นการฟ้อนรำ เป็นต้น ดังนั้นท่าตีบทของนาฏศิลป์ไทยจึงเข้าใจได้ง่าย

1.3 ท่าเต้นนาฏศิลป์ไทย อาจดูเด่นในการใช้มือทำท่าต่างๆ แต่ในความเป็นจริงนาฏศิลป์ไทยมีท่าเต้นเป็นจำนวนไม่น้อยและมีวิธีการเคลื่อนไหวของขาและเท้าทั้งชนิดที่ใช้โดยทั่วไปหรือกำหนดไว้เป็นการเฉพาะ เช่น ท่าเต้นของยักษ์หรือลิง ท่าเต้นเหล่านี้ก็เช่นเดียวกันกับท่ารำคือสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในนาฏยประดิษฐ์ของไทยสมัยใหม่ในวงกว้าง

2. การแปรแถว

การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัดเป็นการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนักอาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทยเน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่าการแปรแถวจึงมีการแปรแถวหลักๆในนาฏยประดิษฐ์ของไทยได้แก่แถวหน้ากระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดียว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผายหรือปากพนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อนสำหรับการแปรขบวนในแถวนั้น ได้แก่การเดินหน้าถอยหลังเดินตามกันเดินสวนกันเดินสลับกันและการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

3. การตั้งซุ้ม

การตั้งซุ้มของนาฏยประดิษฐ์ไทยนิยมจัดให้ผู้แสดงจับกลุ่มเป็นซุ้มรูปสามเหลี่ยมโดยทำท่าให้สองข้างของแกนกลางเหมือนกันทั้งซ้ายขวาหากมีหลายกลุ่มจะจัดกลุ่มกลางให้ใหญ่เป็นกลุ่มหลักและกลุ่มย่อย 2 ข้างมีจำนวนเท่ากันและทำท่าเหมือนกัน

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดขวัญควาย ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามหลักทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ซึ่งได้รวบรวมองค์ความรู้ไว้ในหลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์ ดังต่อไปนี้ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547 : 225-257)

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และ การสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธี ของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่าผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่านักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับ ภาษาอังกฤษว่า Choreographer

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์ นาฏยศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์เพราะฉะนั้นความต้องการให้มีการฟ้อนรำขึ้นในโอกาสในนั้นย่อมมีเหตุผลมากมาย พอสรุปได้ 5 ประการ คือ

- พิธีกรรม และพิธีการ กิจกรรมนั้นต้องมีนาฏศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้องและเป็นส่วนหนึ่ง

- ส่งเสริมกิจกรรม ที่มีนาฏศิลป์มาเป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างความหรูหรา หรือสีสันแก่กิจกรรมหลัก

- เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม การนำเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อสะท้อนเอกลักษณ์วัฒนธรรมนั้น เป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยวในชุมชนโดยการสร้างสรรค์เป็นผลงานนาฏศิลป์

- ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ คือการนำแรงบันดาลใจจากสิ่งที่พบเห็นมาสร้างสรรค์เพื่อความก้าวหน้าทางศิลปะ

- พัฒนาอาชีพ จากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ใหม่ๆ เพื่อประกอบอาชีพของศิลปิน

2. การกำหนดความคิดหลัก เพื่อการกำหนดแนวทางความคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้ ผลงานเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ มี 2 ระดับ คือระดับเป้าหมาย การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏยศิลป์ ชุดที่คิดขึ้นนี้ เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร และระดับวัตถุประสงค์ เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะเกิดขึ้น ในรูปแบบกิจกรรมต่างๆที่ชัดเจน เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

3. การประมวลข้อมูล เมื่อได้วัตถุประสงค์แล้ว ต้องทำการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการ ที่นำสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยน ทั้งในระดับนามธรรม หรือรูปธรรม ที่ได้ผลลัพธ์ใหม่ตามวัตถุประสงค์ ซึ่งข้อมูลมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ข้อมูลข้อเท็จจริงหรือความรู้ต่างๆที่สืบค้นได้ และนำมาพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิด และข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจคือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์ คิดรูปแบบของผลงาน กำหนดรูปแบบและแนวทาง ตลอดจนองค์ประกอบของการแสดง

4. การกำหนดขอบเขต คือการกำหนดว่านาฏยศิลป์ชุดนั้น จะให้ครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรอย่างไรเพราะการกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์ไม่ให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพื่อตอบสนองเป้าหมาย และวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

5. การกำหนดรูปแบบ คือ ขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมายจนถึงการกำหนดขอบเขต โดยการกำหนดรูปแบบนาฏศิลป์ชุดใหม่ มีวิธีกำหนดได้มากมายแบ่งเป็นแนวทางหลักๆได้ 4 แนว คือ

- กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต คือรูปแบบการประดิษฐ์โดยทั่วไป ซึ่งนิยมในการสร้างสรรค์ เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย มีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนดในนาฏยศิลป์ให้หยิบใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ

- กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต คือรูปแบบที่แหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดยการนำเอานาฏยจารีต ตั้งแต่สองชนิดมาผสมกันให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่

- กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม คือรูปแบบการคิดสร้างสรรค์ด้วยการนำเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์จึงสร้างสรรค์ท่าทางใหม่ๆ มาใช้ในการออกแบบ

- กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีต คือการค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ๆ ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน การคิดค้นรูปแบบใหม่ๆในวงการนาฏยศิลป์เมื่อรูปแบบนั้นเป็นที่ ยอมรับในวงกว้าง และมีการสืบทอดกันเป็นระบบรูปแบบใหม่นั้นก็ตกเป็นนาฏยจารีตขึ้นอีกชนิดหนึ่ง

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ นอกจากรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่แล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดแนวคิด หรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่นที่จะใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง การกำหนดองค์ประกอบเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญต้องให้ความชัดเจนเพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคนเข้าใจ ในการสร้างผลงานที่ตอบสนองได้อย่างดีมีคุณภาพและมีเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏยศิลป์ เป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์ หรือผู้สร้างสรรค์ผลงาน เป็นผู้ออกแบบ กำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางในการเคลื่อนไหว ให้เป็นไปตามกรอบแนวคิดที่วางไว้

- ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิด อิริยาบถต่างๆ และการเคลื่อนไหวเหล่านั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์ สิ่งสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ที่ใช้เป็นพื้นฐานนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้ที่ว่าง การเคลื่อนไหวใดๆ ต้องอาศัยพื้นที่ว่างบนเวที ที่มีทั้ง ความกว้าง ความยาว และความสูง โดยพื้นที่นั้นมีความสำคัญในการกำหนดตำแหน่ง ขนาด ทิศทาง

- ขั้นตอนในการออกแบบนาฏยศิลป์ คือขั้นตอนการวางแผนเพื่อให้สะดวกแก่การออกแบบในการแสดง สำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ หรือ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน มีอยู่ทั้ง 4 ขั้นตอนได้แก่ การกำหนดโครงร่างรวม การแบ่งช่วงอารมณ์ ท่าทางและทิศทาง การลงรายละเอียด

สรุปได้ว่า นาฏยประดิษฐ์ของไทย คือการสร้างสรรค์งานด้านการแสดง ที่มีการกำหนดกฎเกณฑ์ โดยผ่านขั้นตอนและกระบวนการทางความคิด เพื่อการสร้างสรรค์งานให้มีประสิทธิภาพ เป็นการเปิดโอกาสให้ใช้ภูมิปัญญาของนักนาฏยประดิษฐ์คิดออกแบบงานที่หลากหลายอย่างไม่มีที่สิ้นสุด โดยนักนาฏยประดิษฐ์ของไทยในอดีตมีความรอบรู้ในจารีตและทรงภูมิปัญญา ซึ่งสามารถนำมาอำนวยประโยชน์ให้กับนักนาฏยประดิษฐ์ของไทยในปัจจุบันมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับยุคสมัยได้อย่างไม่มีข้อจำกัด ผู้วิจัยได้นำหลักการนาฏยประดิษฐ์นี้มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และออกแบบการแสดงในชุด ขวัญควาย

2.6.2 แนวคิดเชิงสัญลักษณ์

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย เป็นการแสดงที่มุ่งเน้นถึงลักษณะเด่นของควายจริงในธรรมชาติ ในด้านรูปลักษณะภายนอกและพฤติกรรมภายในที่แสดงออกมาเป็นกิริยาอาการต่างๆ โดยในการแสดงนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้สื่อสัญลักษณ์ (symbol) เพื่อเป็นสิ่งแทนการชี้ชัดถึงสิ่งหนึ่งสิ่งใด

พรหมา พิทักษ์ (ป.ป.ป: 5) สัญลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ถูกกำหนดหรือนิยามขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น ตัวหนังสือเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของคำพูดหรือเสียงที่เปล่งออกมา สีแดงเป็นสัญลักษณ์เตือนให้ระมัดระวังในอันตรายหรือภัยต่างๆ หรืออาจหมายถึงการหยุดหากใช้ในการจราจรขับขี่ยวดยานพาหนะ

สัญลักษณ์ หรือ เครื่องหมาย (symbol) คือ การเปรียบเทียบเรียกสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยใช้คำอื่นแทน คำที่ใช้เรียกนั้นเกิดจากการเปรียบเทียบและ ตีความซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป อาจเป็นคำ ๆ เดียว ข้อความ บุคคลในเรื่อง เป็นเรื่อง เฉพาะตอน หรือเรื่อง ๆ หนึ่งก็ได้

สัญลักษณ์ โดยพื้นฐาน หมายถึง สิ่งที่ใช้แทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่ง หรือถ้าจะกล่าวให้ลึกลงไปอีก สัญลักษณ์ หมายถึง วัตถุ อักษร รูปร่าง หรือสีสัน ซึ่งใช้ในการสื่อความหมายหรือแนวความคิดให้มนุษย์เข้าใจไปในทางเดียวกัน อาจจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมก็ได้ ในทางปรัชญามักมีคำนิยามว่า ทุกสิ่งทุกอย่างในธรรมชาติ หรือแม้ในจักรวาล สามารถแทนได้ด้วยสัญลักษณ์ทั้งสิ้น สัญลักษณ์นั้นช่วยในการสื่อสาร อาจจะเป็นรูปภาพ การเขียนอักษร การออกเสียง หรือการทำท่าทาง ซึ่งช่วยให้ผู้ส่งสารและผู้รับสารเข้าใจตรงกันแม้จะพูดกันคนละภาษา แต่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของทั้งสองฝ่ายว่า ผู้ส่งสารมีความสามารถใช้สัญลักษณ์ให้สื่อความหมายมากเพียงใด และผู้รับสารมีความเข้าใจในสัญลักษณ์ที่ใช้มากเพียงใด ดังนั้นภาษามือจึงจัดว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งเช่นกัน (http://www.royin.go.th/?knowledges=สัญลักษณ์-๗-กรกฎาคม-๒๕๕1)

มนุษย์รู้จักการใช้สัญลักษณ์มาตั้งแต่ยุคโบราณ ซึ่งมีมาก่อนที่มนุษย์จะคิดประดิษฐ์ตัวอักษรขึ้น มีวัตถุประสงค์ในการใช้สัญลักษณ์หรือเครื่องหมายเหล่านี้หลายหลากรูปแบบ เช่น เป็นตราสัญลักษณ์ระบุตำแหน่งฐานะความเป็นมาของบุคคลเป็นเครื่องรางสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เพื่อเสริมสร้างขวัญกำลังใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกปลอดภัยจากสิ่งอันไม่พึงปรารถนา เช่น ความโชคร้าย ภูตผีปีศาจ โรคภัยไข้เจ็บ เป็นสิ่งของสำคัญในการประกอบพิธีกรรมต่างๆหรือเป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนในกลุ่มสมาคมหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง เราจะเห็นตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์ของคนยุคโบราณจากภาพวาดภาพสลักบนผนังถ้ำ แผ่นหินที่มีภาพมากมายซึ่งทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวแทนคำพูด หรือเป็นการเล่าเรื่องการบันทึกเหตุการณ์ความทรงจำของผู้บันทึกเอง (อ้างใน จุติกา โกศลเหมมณี, 2556 : 207)

สรุปได้ว่า สัญลักษณ์ คือ การสื่อสารที่เป็นสากลนิยมทั้งที่เป็นภาษาหรือไม่ใช่ภาษา แต่สามารถสื่อความหมายที่เข้าใจถึงกันได้

2.7 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อาหมัดอัลชารีย์ มูเก็ม (2559) การศึกษาเฉพาะเรื่อง ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ ที่มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชนกลุ่มชาติพันธุ์เขมรบน พื้นที่บ้านจารย์ อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ ปรากฏผลเชื่อมโยงในความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชนเป็นอย่างมาก ได้แก่ 1 ด้านการทำมาหากิน ด้วยวิถีชีวิตของผู้คนอยู่ในภาคของการเกษตร การทำนาเป็นอาชีพหลักต่อการดำรงชีพมาตั้งแต่บรรพบุรุษ พื้นที่แห่งนี้มีเพียงแต่การทำนาปี เนื่องด้วยพื้นที่นี้ไม่มีระบบชลประทานและแหล่งน้ำตามธรรมชาติที่มากพอในการทำนาปรัง จึงอาศัยเพียงน้ำในช่วงฤดูฝนในการทำนาเท่านั้น ซึ่งก็มักจะไม่เพียงพอต่อความต้องการนัก เป็นเหตุผลอันก่อให้เกิดเป็นประเพณี พิธีกรรมที่กระทำขึ้นจากคติความเชื่อของการบูชาเทพเทวดา ภูตผีต่างๆ ผ่านรูปแบบของพิธีกรรม กิจกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้านด้านการทำเกษตรโดยตรง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของหม่อมเจ้าพูนพิสมัย ดิสกุล, อ้างถึงในสุพิศวง ธรรมพันทา,2532 ที่ได้ทรงอธิบายว่า “ความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่เข้าใจสาเหตุ จึงเกิดลัทธิความเชื่อเทพเจ้าและภูติผีปีศาจ มีพิธีกรรมอ้อนวอนขอความช่วยเหลือ และบูชาคุณให้เกิดเป็นสิริมงคล” 2 ด้านความสัมพันธ์ทางสังคม ประเพณี พิธีกรรมความเชื่อ เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์

ทางสังคมในชุมชนที่ปฏิบัติต่อกัน ยังผลให้เกิดความเป็นน้ำหนึ่งอันเดียวกันทางกลุ่มชาติพันธ์ของตน และในความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนมนุษย์ด้วยกันอีกทั้งความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ 3 ด้านความเป็นอยู่ ด้วยลักษณะการใช้ชีวิตความเป็นอยู่บนพื้นฐานคติความเชื่อเรื่องการเคารพนับถือเทพเทวดา การให้ความสำคัญกับบรรพบุรุษที่เสียชีวิตไปแล้ว เจ้าที่เจ้าทาง สัมภเวสี ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่ชาวบ้านเชื่อว่าสิงสถิตอยู่ในชุมชุมแห่งนี้ นำไปสู่การกำหนดให้นำไปประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาโดยสิ่งดังกล่าวได้นำไปสู่แบบแผนในการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนและแนวทางต่างๆได้ถูกแทรกเข้าไปอยู่ในประเพณี พิธีกรรมที่ปรากฏให้เห็นในชุมชน เกิดเป็นวัฒนธรรมชุมชนเกี่ยวข้องกับคุณงามความดี ความถูกต้องที่จะแสดงออกมาผ่านการกระทำทั้งทางกาย วาจาและจิตใจของแต่ละบุคคล ที่จะใช้เป็นหลักในการดำรงชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของอภิชาต จันทร์แดง (2546) ที่กล่าวไว้ว่า “ความเชื่อและพิธีกรรมถูกขัดเกลาเรียนรู้ สืบต่อกันมาทั้งทางตรงโดยการบอกกล่าว สอนให้ทำ การห้าม การข่มขู่ให้กลัว รวมถึงการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง และการขัดเกลาเรียนรู้ทางอ้อมภายใต้บรรยากาศของความเชื่อและพิธีกรรม การเข้าร่วมพิธีกรรมจนกระทั่งรับรู้ เข้าใจเกิดความคุ้นเคย รู้สึกเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิต โดยอาศัยปัจจัยแวดล้อม จากสถาบันครอบครัว กลุ่มเพื่อนบ้าน กลุ่มอาชีพ สถาบันการศึกษา ศาสนาและสื่อมวลชน อันเป็นไปตามแนวคิดของสุพัตรา สุภาพ (2522 น. 80-81) ที่กล่าวถึงการขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการเรียนรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่ทำให้มนุษย์เรียนรู้คุณค่า แบบแผน กฎเกณฑ์ของกลุ่มเพื่อการปฏิบัติที่ถูกต้อง มีการขัดเกลาจากครอบครัว เพื่อน อาชีพ ศาสนาและสื่อมวลชน โดนกระบวนการขัดเกลาเรียนรู้จะเป็นต้องสอดคล้องกับวิถีชีวิตของชุมชน”

เรขา อินทรกำแหง (2554) ได้ศึกษาการวิจัยเศรษฐกิจสร้างสรรค์สู่การศึกษาและพัฒนานวัตกรรมการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุดจับปูกรณีศึกษาบ้านโนนวัดตำบลพลสงครามอำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมาผลการวิจัยพบว่า การแสดงชุดจับปูเป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นวิถีชีวิตในชุมชนจึงก่อให้เกิดความรู้สึกผูกพันกับการแสดงและวิถีชีวิตของตนเป็นการปลูกฝังรากเหง้าของวิถีชีวิตให้กับเยาวชนนำมาซึ่งความภาคภูมิใจความรักในท้องถิ่น นอกจากนี้การแสดงยังเป็นสื่อกลางช่วยสร้างความสัมพันธ์ในการประกอบกิจกรรมร่วมกันโดยเชื่อมโยงระหว่างปราชญ์ชาวบ้านโรงเรียนผู้นำชุมชนและคนในชุมชนก่อให้เกิดเป็นความสามัคคี เสียสละและรู้จักแบ่งปันความรู้ร่วมกันระหว่างชุมชน ทำให้คนในชุมชนได้มีโอกาสพูดคุยแลกเปลี่ยนทัศนคติสร้างสายสัมพันธ์และความเข้าใจอันดียิ่งขึ้น รวมถึงสามารถนำความรู้และแนวคิดที่ได้จากการวิจัยไปเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบการดำเนินกิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้องในชุมชนการแสดงที่แสดงโดยคนในชุมชนสามารถช่วยกระตุ้นให้กิจกรรมน่าสนใจและเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนออกมาร่วมกิจกรรม

กมลบุญเขต และคณะ (2557) ได้ศึกษาการสร้างทุนทางสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบูรณ์ผ่านความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ผลการวิจัยพบว่า การสร้างทุนทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติติพันธ์ต่างๆโดยการนำค่านิยมความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณี ศีลธรรมจริยธรรม ตลอดจนศิลปะ วรรณคดี ที่เป็นวัฒนธรรมของชุมชนมาสร้างทุนเพื่อให้เกิดรายได้เพิ่มมากขึ้นเป็นนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากประเพณีสามารถนำไปใช้ในการแสดงเพื่อสร้างรายได้ให้กับชุมชนได้ในอนาคตโดยการนำเอาอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธ์ตนเองมาใช้ให้เป็นประโยชน์

นวลรวี จันทร์ลุน (2560) ได้ศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชผลการวิจัยพบว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์นิพนธ์มีแนวคิดในการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ 1 การสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์ 2 การสร้างสรรค์แบบพัฒนาประยุกต์ 3 การสร้างสรรค์แบบนำเสนอเรื่องราวหรือวิธีการแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชปัจจัยสำคัญคือการศึกษาค้นคว้าข้อมูลบริบทเชิงพื้นที่ในด้านวัฒนธรรมวิถีชีวิตประเพณีที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของโคราชเพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ในรูปแบบการอนุรักษ์พัฒนาประยุกต์ให้เกิดความแปลกใหม่แต่ยังคงสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชนได้โดยสามารถอธิบายตามองค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย

1 แนวคิดในการแสดง

2 กลวิธีในการรำ

3 การสร้างสรรค์ทางดนตรี

4 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

5 รูปแบบการใช้พื้นที่ในการแสดง

6 การคัดเลือกนักแสดง

7 อุปกรณ์ประกอบการแสดงแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่กำหนดขึ้นสามารถตอบวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์งานนำไปใช้ประโยชน์ได้จริงและสามารถนำกลับไปพัฒนาชุมชนหรือเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ได้

อัญชลี พลบุญ (2560) ได้ศึกษาการพัฒนาศิลปะการแสดงนาฏลีลาเยอบูชาแถนในประเพณีวัฒนธรรมสัมพันธ์ระหว่างอีสานใต้ประเทศไทยกับหลวงพระบางสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผลวิจัยพบว่า ชาวเยอเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ในตระกูลมอญ-เขมรพบในแถบอีสานใต้และอีสานเหนือบางส่วน กลุ่มที่อยู่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงกระจัดกระจายตามแขวงจำปาสักส่วนพวกที่อยู่ฝั่งขวาของแม่น้ำโขงคือกุยเยอ ชาวเยอมีประเพณีวัฒนธรรมผีตาโขนผีจะเองและผีแถนมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อผีบรรพบุรุษของชาวลาวในแขวงหลวงพระบางซึ่งเป็นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวิญญาณบรรพบุรุษและมีความเชื่อว่าสรรพสิ่งต่างๆในโลกนี้พญาแถนเป็นผู้สร้างผู้กำหนด สำหรับการวิเคราะห์องค์ประกอบพิธีกรรมบูชาแถนที่สัมพันธ์กับประเพณีวัฒนธรรมชาวอีสานใต้ มีการพัฒนาขึ้นเป็นศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ลีลาบูชาแถนโดยการออกแบบท่ารำตามหลักทฤษฎีของนาฏยศิลป์ การแสดงออกด้วยท่าทางเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ตามหลักของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ด้วยการฟ้อนรำ มี 3 ลักษณะ ได้แก่ การฟ้อนรำเพื่อสร้างสรรค์ความงามบริสุทธิ์ของท่ารำ การฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดความหมาย และอารมณ์ความรู้สึกการฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม ด้านการแต่งกายคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์มาเป็นกรอบด้านดนตรีได้แนวความคิดในการสร้างบทเพลงจากการแสดงนาฏยลีลายืนบูชาแถนมาเป็นหลักซึ่งเป็นวิถีชีวิตแบบอีสานใต้และเอาภูมิปัญญาดั้งเดิมที่มีอยู่มาจัดวางให้เป็นปัจจุบันผสมผสานภูมิปัญญาในแต่ละเรื่องไว้อย่างกลมกลืนเพื่อให้การสืบทอดมีนัยสำคัญทางสังคมแก่เยาวชน

กนกลัดดา พรมรัตน์ และคณะ (2560) ได้สร้างสรรค์การแสดง ชุดบวชควายญาพ่อหลวงบวงสรวงปู่เผ้าเจ้าโฮงแดง ที่แสดงให้เห็นถึงงานบุญประเพณีและพิธีกรรมการบวชควาย ของชาวบ้านแมด อำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นประเพณีสำคัญสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน จัดขึ้นในช่วงเดือนหกของทุกปี ควายฮ้าหรือควายญาพ่อหลวง เป็นความเชื่อความศรัทธาของชาวบ้าน โดยเมื่อ

ควายได้เข้าพิธีบวชเป็นควายฮ้าแล้ว ผู้คนจะยกมือไหว้ด้วยความเลื่อมใส ศรัทธา เพราะควายฮ้าคือบรรพบุรุษผีควายที่ได้รับใช้คนในการทำนา และเป็นการแสดงความกตัญญูต่อปู่เจ้าเผ้าเจ้าโฮงแดงที่ได้ช่วยคุ้มครองชาวบ้านให้อยู่ดีกินดีตลอดทั้งปี

สรุปได้ว่า งานวิจัยเพื่อการสร้างสรรค์นวัตกรรมหรือศิลปะการแสดง ล้วนเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดการประชาสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรม ประเพณีของคนในท้องถิ่น สร้างโอกาสให้คนทำกิจกรรมต่างๆ โดยใช้ศักยภาพที่มีอยู่ ความสามัคคีร่วมมือร่วมใจกัน สามารถนำกลับไปใช้ได้จริง และนำกลับไปเป็นเครื่องมือในการต่อยอดเพื่อพัฒนาชุมชนและการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ได้

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัยและองค์ประกอบการแสดง

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) มีวิธีดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ 2 ข้อหลัก คือ 1. เพื่อศึกษาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย 2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย ผู้วิจัยต้องการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ ส่งเสริมวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น ผ่านรูปแบบด้านการแสดงนาฏศิลป์ โดยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลและแนวทางการสร้างสรรค์งานตามกรอบทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ที่ใช้ในการสร้างงานนาฏศิลป์บนพื้นฐานวิชาการ มีวิธีดำเนินการศึกษางานตามขั้นตอน ได้แก่ 1. กระบวนการดำเนินงาน 2. กลุ่มเป้าหมายการวิจัย 3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บข้อมูล 4. การวิเคราะห์ข้อมูล 5. การนำเสนอข้อมูล และ6. องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง, เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง, กระบวนท่ารำหรือลีลาท่ารำ, เครื่องแต่งกาย รูปแบบการแปรแถว, นักแสดง, อุปกรณ์ประกอบการแสดง, ซึ่งจะขอกล่าวถึงตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

3.1 กระบวนการดำเนินงาน

ขั้นตอนที่ 1 เสนอหัวข้อในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 2 อนุมัติหลักการและอนุมัติดำเนินงานตามโครงการเสนองานสร้างสรรค์ของทุนที่ได้รับจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขั้นตอนที่ 3 ดำเนินการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำราและการสัมภาษณ์ สรุปสาระสำคัญเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์งาน

ขั้นตอนที่ 4 จัดทำดนตรีประกอบการแสดง

ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

ขั้นตอนที่ 6 สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำตามท่วงทำนองดนตรี และกำหนดตำแหน่งการแปรแถว

ขั้นตอนที่ 7 นำเสนอใน 2 ส่วน เพื่อการให้ข้อเสนอแนะ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้รู้ (ปราชญ์ชาวบ้าน) โดยกำหนดเกณฑ์สำหรับผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ ไว้ดังนี้

1. มีประสบการณ์ด้านการเรียนการสอนและการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 30 ปี
2. เป็นที่ปรึกษาผลงานสร้างสรรค์และมีส่วนเกี่ยวข้องในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ไม่น้อยกว่า 20 ปี และการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย จำนวน 2 ครั้ง ได้แก่
   - ครั้งที่ 1 พิจารณาผลงานในระดับความสมบูรณ์ของงาน 50%
   - ครั้งที่ 2 พิจารณาผลงานในระดับความสมบูรณ์ของงาน 100%

กำหนดเกณฑ์สำหรับผู้รู้ (ปราชญ์ชาวบ้าน) ไว้ดังนี้

1. เป็นผู้สืบทอดพิธีทำขวัญควาย จากบรรพบุรุษและยังคงปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน
2. เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพิธีกรรมทำขวัญควายของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

เนื่องด้วยในสถานการณ์ปัจจุบัน ได้เกิดภาวะโรคระบาดจากไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) จึงทำให้การพิจารณาผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย ได้ถูกยกเลิกการประชุมกลุ่มย่อยไป ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนเลือกใช้วิธีการส่งผลงานในรูปแบบของสำเนาการบันทึกเสียงและวีดีทัศน์ ให้ผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้รู้ (ปราชญ์ชาวบ้าน) ได้พิจารณาแทนการรับชมรับฟังในภาพจริง

ขั้นตอนที่ 8 การบันทึกท่ารำ

1. บันทึกท่ารำเป็นภาพนิ่งประกอบคำบรรยาย
2. บันทึกวีดีทัศน์การแสดงชุด ขวัญควาย

ขั้นตอนที่ 9 จัดทำรูปเล่มเอกสารและวีดีทัศน์ นำเสนอสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.2 กลุ่มเป้าหมายการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง ในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้ข้อมูลของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน นำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงที่เหมาะสมและมีคุณค่า ก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยกำหนดกลุ่มเป้าหมายผู้ให้ข้อมูล ดังนี้

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ปราชญ์ชาวบ้านในพื้นที่ ประกอบด้วย

1.1 ครอบครัวผู้สืบทอดพิธีทำขวัญควายจนถึงปัจจุบัน จำนวน 3 คน ได้แก่

1) นายอุบล มะลิพรม อายุ 66 ปี
2) นางจันทร์แรม มะลิพรม อายุ 66 ปี
3) นางสายฝน ช่างเขียน อายุ 45 ปี

ที่อยู่อาศัย - บ้านเลขที่ 57 หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

อาชีพเกษตรกร – ผู้เลี้ยงควาย ทำนาข้าวเกษตรอินทรีย์

1.2 ผู้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพิธีกรรมทำขวัญควาย จำนวน 2 คน ได้แก่

1) นายกล โสมคุ้ม อายุ 71 ปี (ผู้ใหญ่บ้าน หมู่ที่ 3)

ที่อยู่อาศัย - บ้านเลขที่ 171/1 หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

อาชีพ – เกษตรกร, ผู้เลี้ยงควาย,ทำนาข้าวเกษตรอินทรีย์

2) นายรณชัย คล่ำคง อายุ 28 ปี

ที่อยู่อาศัย - บ้านเลขที่ 21 หมู่ที่ 4 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

อาชีพ - เจ้าหน้าที่สาธารณะสุขตำบลบ้านน้ำพุ และหมอทำขวัญ

2. กลุ่มผู้มีความรู้ด้านการแสดงนาฏศิลป์และดนตรี จำนวน 4 คน ประกอบด้วย

2.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงนาฏศิลป์ จำนวน 2 คน ได้แก่

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

2) นางวัลยา สุขภัฏ ข้าราชการครู ชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

2.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีประกอบการแสดง จำนวน 2 คน ได้แก่

1) นายสมศักดิ์ พนเสาวภาคย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย
ผู้ทรงคุณวุฒิวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

2) นายจามร หนูเมือง ข้าราชการครู ชำนาญการพิเศษ
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บข้อมูล

การสัมภาษณ์ (Interview) เป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐาน โดยใช้การสนทนาหรือการเจรจาอย่างมีจุดมุ่งหมายระหว่างบุคคล 2 ฝ่ายคือ นักวิจัย (ผู้สัมภาษณ์) และผู้ให้ข้อมูล (ผู้ถูกสัมภาษณ์) ภายใต้บรรยากาศของการมีปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างกัน ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์ดังนี้

1. การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstuctured Intervrew)

เป็นการรวบรวมข้อมูลด้วยการสนทนาพูดคุยแบบไม่มีกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับคำถามและลำดับขั้นตอนของการสัมภาษณ์ เป็นการพูดคุยสนทนาตามธรรมชาติ ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์บอกเล่าจากประสบการณ์ตรงด้วยความรู้สึกสบายใจในการให้ข้อมูล จากความคิดที่เป็นอิสระของกลุ่มเป้าหมาย ทำให้ได้ข้อมูลที่ตรงประเด็นรวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปวิเคราะห์ได้ต่อไป

2. แบบการสนทนากลุ่ม (Focus Group)

เพื่อรวบรวมข้อมูลการสนทนากลุ่มในการหาแนวทางร่วมกันของผู้วิจัยและกลุ่มผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ กลุ่มผู้สืบทอดพิธีทำขวัญควาย และกลุ่มผู้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพิธีกรรมทำขวัญควาย ดำเนินการ 2 ช่วง ได้แก่ ระหว่างออกแบบการแสดง และหลังออกแบบการแสดง ผู้วิจัยได้สร้างแนวคำถามหรือประเด็นสำหรับการสนทนาให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัยในลักษณะคำถามปลายเปิด โดยมีพื้นฐานของคำถามมาจากการทบทวนแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลนี้ เป็นการนำข้อมูลจากการศึกษาและการสัมภาษณ์มาเป็นข้อมูลหลักในการสร้างสรรค์การแสดง โดยการวิเคราะห์และบูรณาการออกมาเป็นชุดการแสดง โดยผู้วิจัยได้แยกข้อมูลไว้เป็นประเด็น ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น ใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ในพื้นที่ที่ศึกษาโดยจับประเด็นสำคัญในพิธีทำขวัญควาย และพฤติกรรมของควาย เพื่อนำมาซึ่งการออกแบบการแสดง

2. การวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการแสดง และการพัฒนาชุดการแสดง เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยสรุปประเด็นสำคัญในรายละเอียดของกระบวนท่ารำ เพลงและการแต่งกาย

3.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัย โดยประมวลข้อมูลจากเอกสาร ตำราต่างๆ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์และการสังเกต นำมาสรุปผลเป็นเอกสารทางวิชาการ โดยจัดทำเป็นรูปแบบงานวิจัย 5 บท ได้แก่

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานและองค์ประกอบการแสดง
บทที่ 4 ผลการวิจัย
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

3.6 องค์ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย

องค์ประกอบการแสดงเป็นขั้นตอนสำคัญในการนำเสนอผลงานอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีองค์ประกอบต่างๆ ในการดำเนินงานตามลำดับ ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์

1) แนวความคิดที่เกิดจากการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่นเพื่อเป็นช่องทางในการประชาสัมพันธ์พิธีทำขวัญควาย ผ่านการใช้ศิลปวัฒนธรรมด้านการแสดงนาฏศิลป์เป็นสื่อกลางเชื่อมโยง โดยการศึกษาเกี่ยวกับพิธีทำขวัญควาย เพื่อการออกแบบงานนาฏกรรม

2) แนวความคิดการประดิษฐ์ท่ารำ โดยใช้องค์ประกอบการสร้างสรรค์ท่ารำเพื่อให้เกิดชุดการแสดงใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ ในชื่อการแสดงชุด ขวัญควาย เพื่อการเผยแพร่สู่สาธารณะชน นำมาซึ่งการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ธรรมชาติ เพื่อการส่งเสริมรายได้และเศรษฐกิจในชุมชน

2. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงและทำนองดนตรีถือเป็นองค์ประกอบของการแสดงที่สำคัญอย่างหนึ่งสามารถสื่อที่จะให้ความหมายและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของชุดการแสดงนั้นมาสู่ผู้ชมให้เกิดความเข้าใจและซาบซึ้งในเสียงเพลงนั้นได้ โดยเฉพาะเพลงที่มีเสียงประกอบตามธรรมชาติเป็นสื่อสัญลักษณ์ จะเป็นการเพิ่มอรรถรสในการรับรู้และรับฟังได้ดียิ่งขึ้น สำหรับเพลงที่ใช้ในการแสดงสร้างสรรค์ชุดขวัญควาย ผู้วิจัยมีแนวคิดในการอนุรักษ์ดนตรีปี่พาทย์ของไทย โดยผสมผสานกับดนตรีมังคละที่เป็นดนตรีพื้นบ้านสุโขทัย เพื่อการสร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่ให้สอดสัมพันธ์กับการแสดง ใช้เสียงดนตรีปี่พาทย์เป็นหลัก ไม่มีบทร้อง แต่เป็นการสวดหรือการกล่าวบททำขวัญในบางช่วงบางตอน นาฏกรรมของไทยอันหลากหลายที่ใช้ดนตรีปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง ด้วยเพราะดนตรีปี่พาทย์ มีความเหมาะสมของเสียงที่ชัดเจนต่อการบรรเลงทำนองและจังหวะ มีบทบาทสำคัญในการรับใช้สังคมไม่ว่าจะเป็นการประกอบพิธีกรรมต่างๆทางศาสนา งานมงคลและงานอวมงคลทั่วไป เรียกได้ว่า วงดนตรีปี่พาทย์ได้แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตของคนสุโขทัยตลอดมา สำหรับเครื่องดนตรีที่เลือกใช้ในการแสดงชุดขวัญควาย ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ย ฉิ่ง กลองแขก และซออู้ เลือกใช้ “กลองมังคละ” หรือ “จ๊กโกร๊ด” ที่นิยมเล่นกันมาแต่ครั้งโบราณ ซึ่งมีหลักฐานสืบได้ว่ามีการนำกลอง

มังคละเข้ามาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี และกำหนดใช้เสียงกลองมังคละบรรเลงแทรกในช่วงเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวเพื่อทำให้เกิดความครึกครื้นสนุกสนานยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการส่งสื่อถึงความเป็นพื้นบ้านและวิถีชีวิตของชาวสุโขทัย ทำนองและกระสวนจังหวะของเพลง ได้แนวคิดมาจากวิถีชีวิตของควาย ด้วยพฤติกรรมที่มีลักษณะเชื่องช้า แต่ทว่าแข็งแรงและสง่างาม มีท่าทีเล่นสนุกอยู่ในตัว ดังนั้นทำนองเพลงจึงมีลักษณะเสียงที่กระโดดขึ้นลง มีท่อนลักษณะที่เป็นลูกโยน และมีทำนองท้ายท่อนของอัตราสองชั้น ที่นำมาจากทำนองเพลงเขมรไล่ควาย ใส่เสียงของกระดึงหรือ กระพรวนซึ่งมีเสียงดังโป๊กเป๊กและกรุ๋งกริ๋ง เข้าไปเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เพราะกระดึง หรือกระพรวน คือสื่อสัญลักษณ์ชนิดหนึ่งของควาย ร่วมกับการใช้เสียง Synthesizer แทรกเบาๆ ในบางช่วงเพื่อให้เกิดความรู้สึกในเสียงดนตรีที่เข้มขลังมีพลัง

ลักษณะโครงสร้างของเพลงแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 อัตราจังหวะ 2 ชั้น ช่วงที่ 2 การกล่าวบททำขวัญควาย และช่วงที่ 3 อัตราจังหวะชั้นเดียว ดังนี้

ช่วงที่ 1 (เริ่มที่ เวลา 0.01 – 03.40 นาที) ดำเนินทำนองด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้นใช้ทำนองเกริ่นนำในส่วนหน้าสุด ทำนองและกระสวนจังหวะของเพลงมีลักษณะเสียงที่กระโดดขึ้นลง มีท่อนลักษณะที่เป็นลูกโยน และมีทำนองท้ายท่อนของอัตราจังหวะสองชั้น ที่นำมาจากทำนองเพลงเขมรไล่ควาย ใส่เสียงของกระดึงเข้าไปเป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดง พร้อมแทรกเสียงร้องของควายเพื่อเพิ่มอัตลักษณ์ของเพลงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ช่วงที่ 2 (เริ่มที่ เวลา 03.40 – 05.35 นาที) เป็นการทำขวัญควาย ไม่มีเสียงของดนตรีปี่พาทย์บรรเลง ใช้เสียงการสวดหรือการกล่าวบททำขวัญเป็นเสียงนำ ใช้ดนตรีประกอบSynthesizer แทรกเบาๆ เพื่อให้เกิดความรู้สึกของเสียงดนตรีที่เข้มขลังมีพลัง บททำขวัญเลือกใช้เฉพาะเพียงบางช่วงบางตอนที่มีความสำคัญและเข้ากับการแสดง ไม่นำมาใช้ทั้งหมดเพราะบททำขวัญควายจริงนั้นมีความยาวอยู่มาก โดยผู้วิจัยเลือกนำบทที่ใช้ประกอบในการแสดง ดังนี้

(ศรีศรี วันนี้ก็เป็นวันดีอันเลิศราศี ข้าจะยกคุณพระกาสร ออกรำพัน จะได้อ้างเป็นทางทำขวัญแต่โบราณ อนึ่งข้าจะขออัญเชิญเทพยาดาเจ้าทุกสถานมาสถิต ทั้งเจ้าทุ่งท่าวราฤทธิ์มีศักดา อีกทั้งปู่เจ้าในเหวผาภูเขาเขิน ซึ่งสถิตอยู่ในโตรกตรอกซอกเนินคิรีธาร อนึ่งข้าจะขออัญเชิญพระจอมมัฆวานทั้งชั้นพรหม อีกทั้งนางอัปสรสาวสนมในชั้นฟ้า นางพระธรณีพระคงคาท้าวนาคิน ข้าจะขอเชิญเสียเสร็จสิ้นตามประสงค์ อนึ่งข้าจะขออัญเชิญองค์พระศุลี ทั้งเทพยาดาในราศีทุกถ้วนหน้า ขออัญเชิญเสด็จลงมาสู่มณฑล รับเครื่องตั้งสังเวยบนที่บวงสรวง แล้วเทพยาดาทั้งปวงจะได้ช่วยอวยชัย)

ช่วงที่ 3 (เริ่มที่ เวลา 05.35 - 07.36 นาที) เป็นทำนองจังหวะที่กระชับขึ้นจากดนตรีปี่พาทย์ในช่วงที่ 1 ด้วยอัตราจังหวะชั้นเดียว ผสมผสานด้วยเสียงของกลองมังคละเพื่อเน้นจังหวะที่สนุกสนานครึกครื้น และจบลงด้วยทำนองเกริ่นตอนท้ายของการแสดง ใช้ทำนองเกริ่นในส่วนหลังสุดอีกครั้ง พร้อมแทรกเสียงกระดึงหรือกระพรวน เสียงร้องของควาย เพื่อเน้นเอกลักษณ์ ที่ชัดเจนก่อนจบการแสดง

ภาพที่ 3.1 เครื่องดนตรีประกอบการแสดงชุด ขวัญควาย
ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ย ฉิ่ง กลองแขก ซออู้ และกลองมังคละ
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร. 2563

เพลงประกอบการแสดงชุด ขวัญควาย

หน้าทับพิเศษ อัตราจังหวะ สองชั้น

ท่อนนำ

- - - -	- - - ด๋	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ฻
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ฻	- - - ซ	- - - ด	- - ซ฻ ด	ร ม ฟ ซ
- - - -	- - - ซ	- - ซ -	- ซ - ซ				

ท่อน 1

- - - -	- ล - ซ	- - - ฟ	- ม - ร	- - - ซ฻	- - - -	- ซ฻ - ซ฻	ร฻ ซ฻ - ร
- - - -	- - - -	ซ฻ ซ฻ ล฻ ซ฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- ซ฻ - -	- ซ฻ - ซ฻	ร฻ ซ฻ - ร
- - - -	- - - -	ซ฻ ซ฻ ล฻ ซ฻	- ล฻ - ซ฻	- - - ล฻	- ซ฻ - -	- ซ฻ - ซ฻	ร฻ ซ฻ - ด
- ม ม ม	- ม - ซ	- ล - ด๋	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ซ	- ม - ร	- ด - ล฻
- - - -	- - - -	ร ร ม ร	- ม - ร	- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ล฻ ร - ล
- - - -	- - - -	ร ร ม ร	- ม - ร	- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ล ร - ซ
- ล ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	ล ล - ซ	- ร ร ร	- ร - ซ	- ล ซ ม	- ร - ด
- - - ล฻	- - - -	ด ล฻ ซ฻ ล฻	ด ร - ด	- - - ด	- - - -	- ด - ด	- - - ด

กลับต้น

ท่อน 2

- - - ม	- - ซ ล	ซ ล ด ำ ล	- ซ - ซ	- ม ซ ซ	- ล - ด	- - ด -	ซ ฺ ด - ซ
- ม ซ ซ	- ล - ด	- - ด -	ซ ฺ ด - ซ	- ม ม ม	- ซ - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ซ
- ม - ร	- ด - ซ	- ม - ร	- ด - ล ฺ	- - - -	- - - -	ล ฺ ร ม ร	- ม - ร
- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ม ซ ฺ - ล ฺ	- - - -	- - - -	ล ฺ ร ม ร	- ม - ร
- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ล ฺ ร - ซ	- ล ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	ล ล - ซ
- ร ร ร	- ร - ซ	- ล ซ ม	- ร - ด	- - - ล ฺ	- - - -	ด ล ฺ ซ ฺ ล ฺ	ด ร - ด
- - - ด	- - - -	- ด - ด	- - - ด	- - - ม	- - ซ ล	ซ ล ด ำ ล	- ซ - ซ
- ม ซ ซ	- ล - ด	- - ด -	ซ ฺ ด - ซ	- ม ซ ซ	- ล - ด	- - ด -	ซ ฺ ด - ซ
- ม ม ม	- ซ - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ซ	- ม - ร	- ด - ซ	- ม - ร	- ด - ล ฺ
- - - -	- - - -	ล ฺ ร ม ร	- ม - ร	- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ม ซ ฺ - ล ฺ
- - - -	- - - -	ล ฺ ร ม ร	- ม - ร	- - - ม	- ร - -	- ร - ร	ล ฺ ร - ซ
- ล ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	ล ล - ซ	- ร ร ร	- ร - ซ	- ล ซ ม	- ร - ด
- - - ล ฺ	- - - -	ด ล ฺ ซ ฺ ล ฺ	- ด - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	ล ซ ม ร	- ม - ล ฺ

ชั้นเดียว ท่อน 1

- ล ซ ฟ	- ม - ร	- ซ ฺ - ซ ฺ	ล ฺ ท ด ร	- - ร ร	ม ร - -	ซ ซ ล ซ	- ร ม ร
- - ร ร	ม ร - -	ซ ซ ล ซ	- ด ร ด	- ม ร ม	ซ ล - ซ	- ม ซ ร	ม ร ด ล ฺ
- - ล ฺ ล ฺ	ท ล ฺ - -	ร ร ม ร	- ล ฺ ท ล ฺ	- - ล ฺ ล ฺ	ท ล ฺ - -	ร ร ม ร	- ซ ล ซ
- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล ฺ ซ ฺ ล ฺ	ด ร - ด	- - ด ด	- ด - -

กลับต้น

ชั้นเดียว ท่อน 2

- ม ซ ล	ซ ล ด ำ ซ	- ม ซ ซ	- ล ซ ซ	ด ำ ด ำ ร ำ ด	ซ ซ ล ซ	- ม ร ม	ซ ล - ซ
- ม ซ ร	ม ร ด ล ฺ	- - ร ล	ท ล - -	ร ำ ร ำ ม ำ ร	ล ล ท ล	- - ร ล	ท ล - -
- ม ร ม	ซ ล - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล ฺ ซ ฺ ล ฺ	ด ร - ด
- - ด ด	- ด - -	- ม ซ ล	ซ ล ด ำ ซ	- ม ซ ซ	- ล ซ ซ	ด ำ ด ำ ร ำ ด	ซ ซ ล ซ
- ม ร ม	ซ ล - ซ	- ม ซ ร	ม ร ด ล ฺ	- - ร ล	ท ล - -	ร ำ ร ำ ม ำ ร	ล ล ท ล
- - ร ล	ท ล - -	- ม ร ม	ซ ล - ซ	- ล ซ ฟ	ซ ล - ซ	- ล ซ ม	ซ ม ร ด
- ล ฺ ซ ฺ ล ฺ	- ด - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	ล ซ ม ร	- ม - ล ฺ		

ท่อนจบ

- - - -	- - - ซ ฺ	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ด ำ
- - - -	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

3. กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำหรือลีลาท่าทางถือเป็นหัวใจสำคัญสำหรับการแสดง ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสะท้อนอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของควาย ด้านพฤติกรรมการแสดงออกของควาย เพื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับการแสดง โดยยึดแบบแผนทางด้านนาฏยประดิษฐ์ของไทยที่มีจารีตมาช้านาน มีแนวคิดในการออกแบบท่ารำเชิงสัญลักษณ์โดยกำหนดให้ท่ารำแต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ ได้แก่ ท่าทางการแสดงออกทางอารมณ์ ท่าแสดงกิริยา และท่าเลียนแบบธรรมชาติ โดยคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมที่เป็นเยาวชน จึงคิดประดิษฐ์ท่ารำที่สื่อความหมายให้เข้าใจได้ง่าย มีการใช้ท่าหลักและท่าเชื่อมให้สอดรับสัมพันธ์กัน การออกแบบท่าเท้าของควาย ได้รับแนวคิดมาจากระบำบันเทิงกาสรของกรมศิลปากร คือการใช้มือทั้งสองข้างทำเลียนแบบให้คล้ายคลึงกับลักษณะเท้าของควาย ด้วยการงอนิ้วทั้ง 5 เข้าหาฝ่ามือคล้ายจะกำมือ หักข้อมือลง เป็นการสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของควายที่ มีสี่เท้า การใช้นาฏยศัพท์ตามแบบแผนของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ การจีบ การตั้งวง เพื่อการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำขึ้นมาใหม่ แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 ชีวิตคือชีวิต ท่ารำสื่อให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของควาย ด้วยพฤติกรรมต่างๆ เช่น การเดิน การวิ่ง การนั่ง การนอน การลงปรักอาบน้ำเล่นโคลน ท่าทางที่แสดงถึงความแข็งแรง ความสง่างาม การอยู่ร่วมกันเป็นหมู่เป็นฝูง โดยมีควายตัวเอกหรือควายจ่าฝูงเป็นผู้นำ จำนวน 33 ท่า

ช่วงที่ 2 พิธีกรรมนำสุข เป็นช่วงของพิธีกรรมทำขวัญให้ควาย เพื่อเป็นการรำลึกคุณควาย ขอขมาต่อควาย และเชิญขวัญอำนวยอวยชัยให้พร โดยควายแสดงอยู่ในอาการสงบเสงี่ยมเรียบร้อย มีชาวบ้านชาย-หญิง เป็นผู้เข้ามาประกอบพิธีในการทำขวัญ จำนวน 3 ท่า

ช่วงที่ 3 คนกับควายสายใยผูกพัน เมื่อคนได้แสดงออกถึงสิ่งที่ตนเองมุ่งหวังคือการทำขวัญให้ควายแล้วจึงเกิดความรู้สึกสบายใจ ส่วนควายต่างเกิดความรู้สึกยินดี พากันแสดงออกด้วยความรู้สึกนั้นด้วยทีท่าความรื่นเริงเป็นสุขสนุกสนาน จำนวน 17 ท่า

4. เครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงชุด ขวัญควาย นั้น ได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการสะท้อนอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของควาย ด้วยเขาควาย หางควาย สีของเสื้อผ้าที่ผู้แสดงสวมใส่ด้วยสีดำตามธรรมชาติและสีขาวอมชมพูของสีผิวควายที่ผิดปกติ ซึ่งเรียกกันว่า ควายเผือก คำนึงถึงรูปแบบของการแสดงบนเวที รูปร่างนักแสดง สถานที่ และวัตถุประสงค์ในการนำเสนอการแสดงเป็นหลัก เพราะผู้ชมจะเห็นเครื่องแต่งกายเป็นลำดับแรกเมื่อผู้แสดงปรากฏตัวบนเวที เป็นการนำเสนอภาพรวมของความสวยงาม ด้วยความเหมาะสม ซึ่งต่างมีเอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงโดยกำหนดการแต่งกายสำหรับการแสดงชุด ขวัญควาย ไว้ดังนี้

4.1 เครื่องแต่งกายควายตัวเอก/ควายจ่าฝูง/ควายเผือก

ภาพที่ 3.2 เขาควายประดิษฐ์
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- เขาควายประดิษฐ์สีดำ สำหรับสวมใส่บนศีรษะ เลียนแบบเขาของควาย ส่วนของเขาทำจากดิน น้ำมันญี่ปุ่นจัดแต่งทรงให้ได้ส่วนโค้ง ติดเข้ากับที่คาดผม

ภาพที่ 3.3 ตัวเสื้อสองสี
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- เสื้อผ้าฝ้ายคอกลมสีชมพูอ่อน ไม่มีแขน ตัดเย็บเข้ารูป ชายระบายคลุมสะโพก ติดกับตัวเสื้อ ด้านหน้าสั้นด้านหลังยาว สีน้ำตาล ชิบผ่ายาวด้านหลัง

ภาพที่ 3.4 ผ้าโจงกระเบนสีชมพูอ่อน
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- โจงกระเบนผ้าฝ้ายสีชมพูอ่อน กว้าง 1 เมตร ยาว 3.30 เมตร

ภาพที่ 3.5 กรองคอ
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- กรองคอสีน้ำตาล เดินเส้นขอบลายทอง ตามแนวขอบโค้งผ้าทั้งผืน ระบายขนสัตว์เทียมสีดำ ตามแนวขอบโค้งผ้าด้านนอก

ภาพที่ 3.6 ห้อยข้าง
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- ห้อยข้างสีชมพูอ่อนสลับสีน้ำตาล เดินเส้นขอบลายทองตามแนวโค้งของผ้ารอบผืน

ภาพที่ 3.7 ข้อมือ/ข้อเท้า
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- ข้อมือ,ข้อเท้าสีน้ำตาล เดินเส้นขอบลายทองตามขอบโค้งผ้า

ภาพที่ 3.8 รัดสะเอว
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- เข็มขัดผ้าฝ้ายสีชมพูอ่อนถักเป็นลายเปียสาม ยาว 4 เมตร

ภาพที่ 3.9 สร้อยตัว/สังวาล
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- สร้อยตัวหรือสังวาล 2 เส้น

ภาพที่ 3.10 หาง
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- หางยาวสีชมพูอ่อน ยาว 60 ซม.

ภาพที่ 3.11 กระดึงหรือกระพรวน
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- สวมกระดึงหรือกระพรวน
เป็นเครื่องประดับที่คอและประกอบการแสดง

ภาพที่ 3.12 ต่างหู
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- ต่างหูทรงกลมสีน้ำตาล

ภาพที่ 3.13 (ภาพย่อยที่ 1-4) การแต่งกายควายตัวเอก/ควายจ่าฝูง/ควายเผือก
ด้านหน้า-หลัง ด้านข้างซ้าย-ขวา
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

4.2 ควายตัวรองหรือควายลูกฝูง

ภาพที่ 3.14 เสื้อสีดำ
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

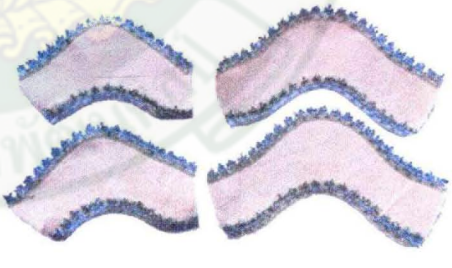
- เสื้อผ้าฝ้ายคอกลมสีดำทั้งตัว ไม่มีแขน ตัดเย็บเข้ารูปชายระบาย คลุมสะโพก ด้านหน้าสั้นด้านหลังยาว ซิบผ่ายาวด้านหลัง

ภาพที่ 3.14 ผ้าโจงกระเบนสีดำ
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- โจงกระเบนผ้าฝ้ายสีดำ กว้าง 1 เมตร ยาว 4 เมตร ปล่อยชายทบจีบเป็นระบาย ห้อยด้านข้าง ซ้าย-ขวา

ภาพที่ 3.16 กรองคอ
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- กรองคอ เดินเส้นขอบลายเงินตามขอบโค้งผ้าด้านบนและด้านล่าง



ภาพที่ 3.17 ข้อมือ/ข้อเท้า
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- ข้อมือ/ข้อเท้า เดินเส้นขอบลายเงินตามขอบโค้งผ้าด้านบนและด้านล่าง

ภาพที่ 3.18 รัดสะเอว
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- เข็มขัดผ้าฝ้ายสีขาวครีม ถักเปียสาม ยาว 4 เมตร

ภาพที่ 3.19 สร้อยตัว/สังวาล
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- สร้อยตัว/สังวาล 2 เส้น

ภาพที่ 3.20 สวมกระดึงหรือกระพรวน
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- สวมกระดึงหรือกระพรวนที่คอ

ภาพที่ 3.21 ต่างหู
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

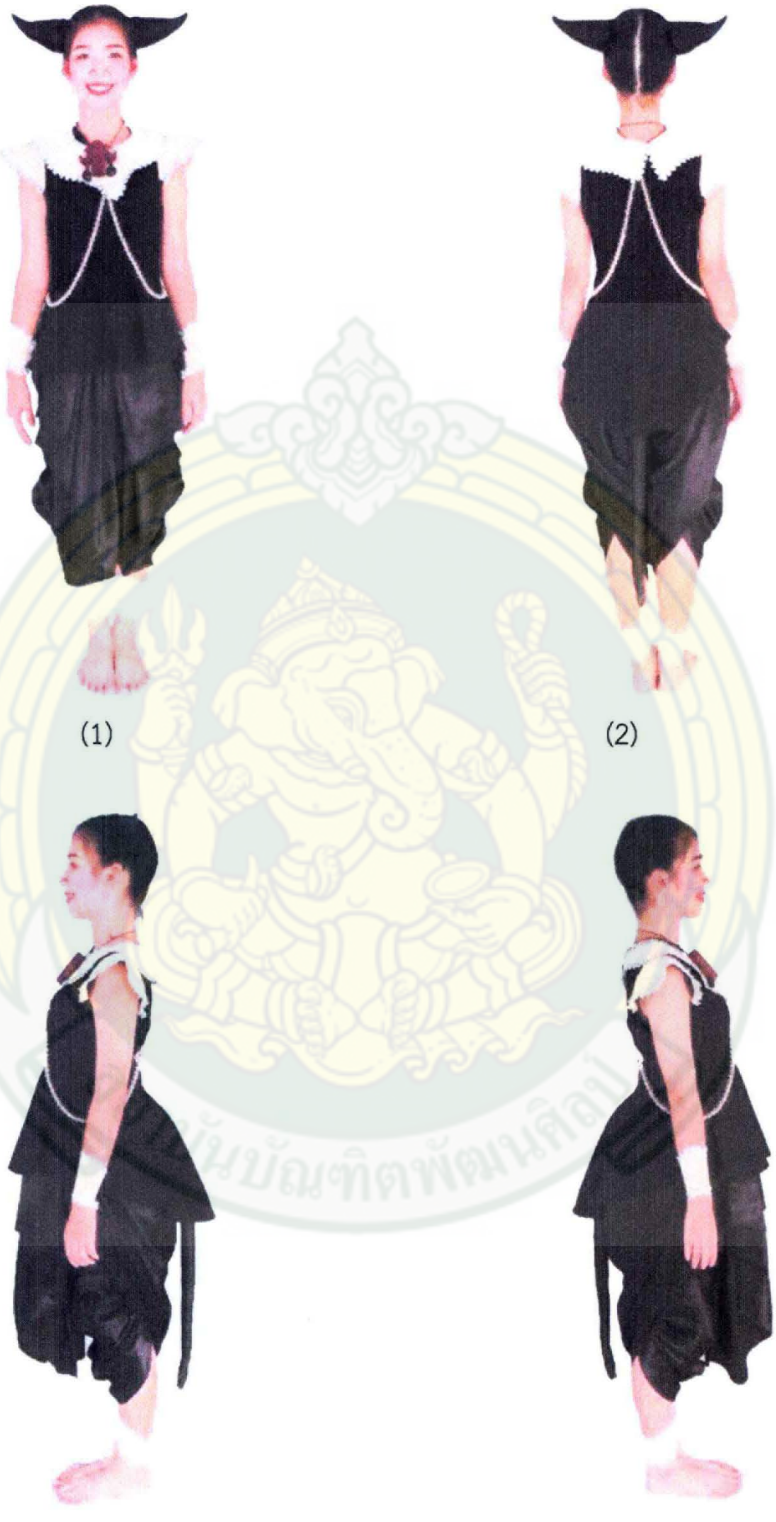
- ต่างหูทรงกลมสีเงิน

ภาพที่ 3.22 หาง
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- หางยาวสีดำ ยาว 60 ซม.

ภาพที่ 3.23 เขาควายประดิษฐ์
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- เขาควายประดิษฐ์สีดำ สำหรับสวมใส่บนศีรษะ เลียนแบบเขาของควาย ด้วยพลาสติก จัดแต่งทรงให้ได้ส่วนโค้งติดเข้ากับที่คาดผม



ภาพที่ 3.24 (ภาพย่อยที่1-4) การแต่งกายควายตัวรอง/ควายลูกฝูง
ด้านหน้า-หลัง ด้านข้างซ้าย-ขวา
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

4.3 เครื่องแต่งกายชาวบ้านชาย-หญิง ผู้ประกอบพิธีทำขวัญควาย

- ชาวบ้านชาย สวมชุดม่อฮ่อม ผ้าขาวม้าห่มทับตัวเสื้อและคาดเอว สวมตะกรุดที่คอ
- ชาวบ้านหญิง สวมเสื้อลูกไม้คอกลม แขนสั้น นุ่งผ้าซิ่นยาวครึ่งแข้ง สไบห่มทับตัวเสื้อ เกล้ามุ่นมวยผมเหนือท้ายทอยประดับดอกไม้

(1) (2)

ภาพที่ 3.25 (ภาพย่อยที่ 1-2) การแต่งกายชาวบ้านชาย-หญิง

ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

4.4 ทรงผม

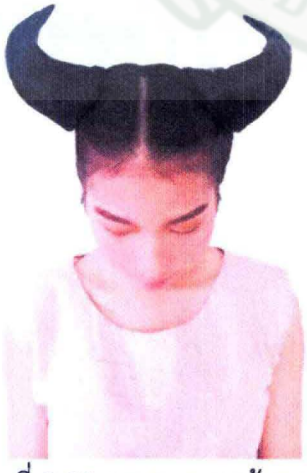
การออกแบบทรงผมผู้แสดง ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเขาของควาย ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่น โดยมีการออกแบบลักษณะของทรงผมให้สอดรับกับเขาควาย มีการกำหนดเลือกผู้แสดงที่มีผมยาวมากกว่า 10 นิ้ว เพื่อความสะดวกและสวยงามในการจัดแต่งทรงผม มีลำดับขั้นตอนในการทำผม ดังนี้

ภาพที่ 3.26 การทำผมขั้นตอนที่ 1
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- แบ่งเส้นผมโดยการแสกกลาง ตามแนวเส้นของศีรษะให้เท่ากัน มัดเก็บผมไว้ด้านซ้าย-ขวา

ภาพที่ 3.27 การทำผมขั้นตอนที่ 2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- สวมเขาควายประดิษฐ์แนบไว้กับศีรษะจากนั้น นำตาข่ายคลุมผมทีละข้างพันรอบไปตาม สัดส่วนของเขาทั้ง 2 ข้าง ให้ผมจริงแนบติด ไว้กับเขาประดิษฐ์ โดยใช้กิ๊บติดยึดไว้



ภาพที่ 3.28 แสดงทรงผมด้านหน้า
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ภาพที่ 3.29 แสดงทรงผมด้านหลัง
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

5. รูปแบบการแปรแถว

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย เป็นรูปแบบของการแสดงหมู่ การแปรแถวสำหรับการแสดงหมู่นั้น มีจุดประสงค์เพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายในการรับชม เมื่อมีการเคลื่อนไหวของผู้แสดง จะได้เห็นลีลาของผู้แสดงอย่างชัดเจน ความหลากหลายในการจัดรูปแบบแถวเมื่อมีการเคลื่อนที่ผลัดเปลี่ยนกันไปในหมู่ของผู้แสดง ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสะท้อนการอยู่ร่วมกันของควายโดยมีผู้นำและผู้ตามคือควายจ่าฝูงหรือควายตัวเอกเป็นผู้นำและควายลูกฝูงหรือควายตัวรองเป็นผู้ตาม มีการเคลื่อนที่ในลักษณะที่ไม่ซับซ้อนมากนัก ใช้แผนภูมิภาพเป็นสื่อสัญลักษณ์ร่วมด้วยในการประกอบคำอธิบายท่ารำ โดยมีลักษณะการแปรแถว 18 รูปแบบ

6. นักแสดง

การคัดเลือกผู้แสดง มีความสำคัญที่จะช่วยเสริมให้การแสดงสวยงามยิ่งขึ้น ผู้แสดงต้องมีใจรักในการทำงานด้านการแสดง มีทัศนคติที่ดี เป็นผู้มีความเสียสละ มีความรับผิดชอบและความอดทนในการฝึกซ้อม การแสดงชุด ขวัญควาย กำหนดแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ผู้แสดงบทบาทควายในพิธีทำขวัญควาย และผู้แสดงบทบาทคนผู้ประกอบพิธีทำขวัญควาย พิจารณาคัดเลือกนักแสดงที่สวมบทบาทควายให้มีความเหมาะสมของสรีระในระดับความสูงต่ำที่ใกล้เคียงกันเพื่อความสวยงาม ความพร้อมเพียง ความสะดวกในการแปรแถวในลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการแสดงหมู่ และการเลือกผู้แสดงที่มีเส้นผมยาวมากกว่า 10 นิ้ว เพื่อความสะดวกในการจัดแต่งทรง ผู้วิจัยใช้การฝึกซ้อมและทบทวนกระบวนท่ารำในช่วงเวลาตอนเย็นหลังเลิกเรียน โดยผู้วิจัยเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ วันละ 1-2 ชั่งโมง กำหนดผู้แสดงบทบาทควาย จำนวน 9 คน แบ่งเป็นควายตัวเอกหรือควายจ่าฝูง 1 คน ควายตัวรองหรือควายลูกฝูง 8 คน และผู้แสดงบทบาทชาวบ้าน จำนวน 2 คน เป็นชาวบ้านชาย 1 คนชาวบ้านหญิง 1 คน

7. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

มาลัย หมายถึง ดอกไม้ประดิษฐ์แบบไทยลักษณะหนึ่ง โดยการนำดอกไม้ กลีบดอกไม้ ใบไม้ และส่วนต่าง ๆ ของดอกไม้ที่ร้อยได้ มาร้อยเป็นพวง มีลักษณะต่างๆ กันมากมายหลายแบบ ตั้งแต่แบบดั้งเดิมจนถึงแบบสมัยใหม่ซึ่งได้ดัดแปลงมาจากแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยเลือกใช้พวงมาลัยสำหรับประกอบการแสดงชุด ขวัญควาย

ภาพที่ 3.30 พวงมาลัยดอกไม้ประดิษฐ์
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย เป็นผลงานที่ได้จากการศึกษาพิธี ทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย โดยนำแนวคิดในการสะท้อนความเชื่อและในพิธีการทำขวัญควาย ที่คำนึงถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนเป็นพื้นฐานมาบูรณาการกับการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ ด้วยการเลียนแบบพฤติกรรม กิริยาท่าทางโดยธรรมชาติของควายให้ออกมาเป็นกระบวนท่ารำ

จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล จึงได้รูปแบบการแสดงในชุด ขวัญควาย ด้วยผลการศึกษาตามลำดับ ดังนี้

1. ความเป็นมาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
2. การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย

4.1 ความเป็นมาพิธีทำขวัญควายของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

ผลการศึกษาพิธีทำขวัญควายหรือสู่ขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวข้องกับพิธีทำขวัญควาย รวมถึงการลงพื้นที่ภาคสนามในเขตพื้นที่ พบว่า

แต่เดิมทุกครอบครัวในเขตตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย จะนิยมเลี้ยงควายไว้เพื่อการทำไร่ไถนาและจะทำขวัญให้กับควายซึ่งเป็นวิถีปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่ครั้งสมัยบรรพบุรุษปู่ ย่า ตา ยาย ในวันมหาสงกรานต์ (วันเริ่มต้นเทศกาลสงกรานต์ ตรงกับวันที่ 13 เมษายน ของทุกปี) ซึ่งเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทย ด้วยความเชื่อที่ว่า วันใหม่ เดือนใหม่ ปีใหม่ สิ่งดีงามความเป็นสิริมงคลจะบังเกิดขึ้นเสมอ ปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนให้มีการจัดพิธีทำขวัญควายในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปีแทนการจัดในวันสงกรานต์เช่นแต่เดิม ทั้งนี้เพื่อต้องการให้คนภายในและภายนอกชุมชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในงานให้มากขึ้น ไม่ติดขัดด้วยเป็นวันสงกรานต์ที่ผู้คนส่วนใหญ่มักใช้ช่วงเวลาอยู่กับครอบครัว

พิธีเริ่มจากการนำควายจ่าฝูง เป็นตัวแทนเข้ารับการทำขวัญ โดยควายจะถูกเตรียมการอาบน้ำล้างตัวให้สะอาดก่อนนำมายังโรงพิธี ผู้ประกอบพิธีหรือหมอทำขวัญจะจุดธูปเทียนไหว้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และอันเชิญเทพยาดาอารักษ์มายังโรงพิธี ต่อด้วยการกล่าวคำรำลึกคุณควาย การขอขมาควาย และการเชิญขวัญ อำนวยอวยชัยให้พรกับควาย ตลอดจนเจ้าของผู้เลี้ยงควายและผู้เข้าร่วมในพิธี เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีประกอบด้วย ธูปเทียน บายศรีปากชาม น้ำมนต์ธรณีสาร ด้ายสายสิญจน์ เทียนขี้ผึ้ง ผลไม้ตามฤดูกาล น้ำดื่ม และที่ขาดไม่ได้ คือ ขนมแดกงาที่ทำด้วยข้าวใหม่จากการทำนาในรอบปี โดยขนมแดกงานี้มีจุดประสงค์ 3 อย่างในการใช้ประกอบพิธี คือ 1 เป็นการนำถวายแด่พระแม่

โพสพ 2 ถวายแด่พระสงฆ์ที่เดินบิณฑบาตในเช้าวันรุ่งขึ้น 3 เพื่อเป็นการให้เกียรติกับควายได้กินก่อนคน จากนั้นนำพวงมาลัยดอกไม้คล้องที่คอควายเพื่อแสดงความเคารพ การนอบน้อมขอขมาและประพรมน้ำมนต์ธรณีสารเป็นอันเสร็จพิธีทำขวัญควายหรือสู่ขวัญควาย

ครอบครัวนายอุบล มะลิพรม นางจันทร์แรม มะลิพรม และนางสายฝน ช่างเขียน บุตรสาว คือครอบครัวที่ยังคงถือปฏิบัติสืบทอดการทำขวัญควายสืบต่อมาจากบรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน โดยมีควายชื่อทองสุข อายุกว่า 30 ปี เป็นตัวแทนเข้ารับการทำขวัญตลอดมา นางสายฝน ช่างเขียน ประธานกลุ่มชุมชนตามรอยเท้าพ่อชุมชนเศรษฐกิจพอเพียง มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้นำหลักเพื่อการฟื้นฟูและอนุรักษ์สืบสานพิธีทำขวัญควายขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม ส่งเสริมให้เป็นอีกหนึ่งงานประเพณีของจังหวัดสุโขทัย โดยในปีแรกมีการจัดพิธีขึ้นอย่างเป็นทางการ ตรงกับวันศุกร์ ที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2561 ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 (ปีระกา) ครั้งที่ 2 ตรงกับวันพฤหัสบดี ที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2562 ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 (ปีจอ) และครั้งที่ 3 ตรงกับวันศุกร์ ที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2563 ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 (ปีกุน) ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี ชาวตำบลบ้านน้ำพุจะมีพิธีหนึ่งที่เรียกว่า “เปิดยุ้งข้าวใหม่” คือการตักข้าวใหม่ที่เก็บไว้ในยุ้งซึ่งเป็นผลผลิตในการทำนา มาหุงเพื่อนำไปทำบุญตักบาตรถวายพระที่วัด ดังนั้นจึงเป็นการนำทั้งสองพิธีนี้มาจัดให้เป็นงานประเพณีในวันเดียวกัน โดยใช้ชื่องานว่า “สู่ขวัญควาย กินข้าวใหม่ สามภาษา หัวใจเดียวกัน” จากชื่องานดังกล่าว ด้วยเพราะผู้คนที่อาศัยอยู่ในตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัยแห่งนี้ อยู่ร่วมกันถึงสามวัฒนธรรม สามภาษา ใน 8 หมู่บ้าน ได้แก่

1. คนพื้นเพสุโขทัยแท้ๆ
2. คนทางภาคเหนือที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย
3. คนทางภาคอีสานที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย

ดังนั้นจึงเป็นที่มาของคำว่า “สามภาษา หัวใจเดียว” ปรากฏอยู่ในชื่องานนี้ด้วย โดยคนพื้นเพสุโขทัยแท้ๆ จะอาศัยอยู่ในหมู่ที่ 2 หมู่ที่ 3 และหมู่ที่ 8 ใช้การสื่อสารด้วยสำเนียงภาษาถิ่นของคนสุโขทัย คนทางภาคเหนือ อาศัยอยู่หมู่ที่ 1 และหมู่ที่ 7 ใช้สำเนียงภาษาคำเมืองในการสื่อสาร ส่วนคนทางภาคอีสาน อาศัยอยู่หมู่ที่ 4 หมู่ที่ 5 และหมู่ที่ 6 ใช้สำเนียงภาษาอีสานในการสื่อสาร เมื่อมีการพบปะกัน ต่างฝ่ายต่างพูดคุยสื่อสารด้วยภาษาถิ่นของตน เช่น คนทางภาคเหนือพูดสำเนียงภาษาคำเมืองถามคนทางภาคอีสาน คนทางภาคอีสานก็จะตอบกลับมาเป็นสำเนียงภาษาอีสาน หรือคนสุโขทัยก็จะใช้สำเนียงภาษาถิ่นของคนสุโขทัยสื่อสารกับคนทางภาคเหนือและคนทางภาคอีสาน โดยไม่เป็นอุปสรรค์ในการสนทนาสื่อสารระหว่างกันแต่อย่างใด เพราะวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในตำบลบ้านน้ำพุ เป็นเช่นนี้มานานแต่ครั้งบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย ชาวบ้านส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำไร่ ทำนา ปลูกผัก เลี้ยงควาย ทอผ้า เครื่องจักรสาน จากไม้ไผ่ เช่น ตะกร้า กระบุง ตะเข่ง ชะลอม ผู้คนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ เมื่อถึงกิจกรรมวันสำคัญทางพุทธศาสนาหรืองานประเพณีต่างๆ วัดจึงเป็นศูนย์รวมของผู้คน โดยคนพื้นเพสุโขทัย จะนิยมไปทำบุญที่วัดเขาทอง คนทางภาคเหนือนิยมไปทำบุญที่วัดบ้านน้ำพุ และคนทางภาคอีสานจะนิยมไปทำบุญที่วัดน้ำตกสายรุ้ง และเมื่อมีกิจกรรมของทางวัดหนึ่งวัดใดในตำบลบ้านน้ำพุ ชาวบ้านต่างก็มาร่วมบุญและช่วยกันสนับสนุนส่งเสริมซึ่งกันและกันอยู่เสมอ เช่น วัดบ้านน้ำพุ มีงานก๋วยสลาก (งานประเพณีทำบุญสลากภัตต์) ซึ่งเป็นงานบุญสำคัญของคน

ทางภาคเหนือ คนพื้นเพสุโขทัย และคนทางภาคอีสานก็จะไปร่วมทำบุญด้วย หรือเมื่อวัดน้ำตกสายรุ้งจัดงานบุญบั้งไฟ คนพื้นเพสุโขทัยและคนทางเหนือต่างก็ไปร่วมบุญกัน และเมื่อคนพื้นเพสุโขทัยจัดงานพิธีทำขวัญควาย ณ บ้านกว้าว หมู่ 3 ชาวบ้านต่างก็มาร่วมมือร่วมแรงใจช่วยกัน แม้จะแตกต่างกันด้วยวัฒนธรรมและภาษา แต่ทั้ง 3 วัฒนธรรมในตำบลบ้านน้ำพุแห่งนี้ ก็สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ด้วยความรักและความสามัคคีอันดีต่อกัน

การจัดงานประเพณีทำขวัญควายในครั้งแรกนั้น ไม่มีหน่วยงานราชการหรือองค์กรใดเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดงาน หากเป็นความร่วมมือร่วมใจกันของกลุ่มผู้นำและชาวบ้านในชุมชนทั้งสิ้น ได้เรียนเชิญ นายพิพัฒน์ เอกภาพันธ์ ผู้ว่าราชการจังหวัดสุโขทัยในขณะนั้น ร่วมเป็นประธานในพิธี โดยผู้ว่าราชการได้กล่าวในงานว่า การทำขวัญควายนี้ ถือได้ว่าเป็นประเพณีที่ดีงาม เป็นที่เดียวในจังหวัดสุโขทัย ที่ยังคงมีพิธีการทำขวัญควายอยู่ จึงเห็นสมควรต่อการสืบสานไว้ให้เป็นสถานที่แห่งการศึกษา เป็นแหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับประเพณีวัฒนธรรมของการทำขวัญควาย และเพื่อการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ของอำเภอ คีรีมาศ จังหวัดสุโขทัยได้ต่อไป

ครั้งที่2 ในวันพฤหัสบดี ที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2562 ซึ่งตรงกับขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 (ปีจอ) ครั้งนี้ได้รับการสนับสนุนจากองค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน) และธนาคารเพื่อการเกษตร เรื่องอาหารและน้ำดื่ม ในการเลี้ยงรับรองผู้เข้ามาร่วมชมงาน โดยมีนายโอฬาร ธนสัญชัย นายอำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย เป็นประธานในพิธี

ครั้งที่ 3 ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 (ปีกุน) ซึ่งตรงกับวันศุกร์ ที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2563 ทางชุมชนได้รับความร่วมมือจากองค์การบริหารส่วนตำบลบ้านน้ำพุ ในการจัดเตรียมสถานที่ในการรับรองแขกผู้ที่เดินทางเข้ามาร่วมชมงาน และความร่วมมือจากชาวบ้านด้วยชุ้มอาหารต่างๆ ได้แก่ ชุ้มขนมครกจากข้าวไรซ์เบอร์รี่ (ผลผลิตในชุมชน) ขนมจีน ไข่ป่าม กล้วยฉาบ มันฉาบ ขนมกล้วยโรยมะพร้าว ไอศกรีม น้ำอ้อยคั้นสด แตงโม เครื่องจักรสานของชุมชนที่นำมาออกร้านและจำหน่ายในงาน ผู้เข้าร่วมงานโดยส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านในชุมชนบ้านกว้าวและตำบลบ้านน้ำพุ ร่วมด้วยเจ้าหน้าที่ ตัวแทนจากหน่วยงานราชการและประชาชนจากภายนอกบางส่วน รวมกันประมาณ 200 คน โดยมีนายไมตรี ไตรติลานันท์ ผู้ว่าราชการจังหวัดสุโขทัย (ในขณะนั้น) มาร่วมเป็นประธานในพิธี กิจกรรมเริ่มเมื่อเวลาประมาณ 15.00 น. ประธานเดินทางมาถึงบริเวณโรงพิธี ได้ทำการ “เปิดยุ้งข้าวใหม่” คือ การตักข้าวในยุ้งฉางหรือยุ้งข้าวออกมา (ด้วยขันทองหรือขันเงินก็ได้) และกล่าวด้วยถ้อยคำ ดังนี้

ตั้งนะโม 3 จบ แล้วว่า

โอม แม่เจ้าโพสพ ผู้เป็นขวัญข้าว ขนมาเล้ามาเยีย
ถึงฤดูเดือนตักกินข้าวแล้ว ขอแม่แก่นแก้วอย่าได้ตกใจ
ผู้ข้าตักกินทานไปอย่าได้บก ผู้ข้าจกกินทานไปอย่าหมด
ขอให้มีอยู่เลี้ยงเหลืออยากเหลือกิน
มาชะโย มาชะโย มัยหัง จะมาโกจิ อุปัททะโว
ธัญญะชะนานิเม ปะวัสสันตุ ชะนัญจะยัสสะ
ยะถา ฆะเร ภะสะพะโภชะนัง มะยะลาภัง สุขัง โหตุ

(ว่า3 จบเสร็จแล้ว ให้ตักข้าวได้โดยตักข้าวออกมาจากยุ้งแล้วเดินหว่านวนไปรอบยุ้ง 1 รอบ พร้อมทั้งกล่าวว่า นกกระจิบ นกกระจอก ผีตะมอยพลอยกิน อย่ามากินข้าวของข้าอีกเลย ข้าให้เจ้ากินได้เท่านี้ ตรงนี้แล้ว)

จากนั้นประธานนำข้าวที่เหลือในขันจากการหว่านมาตำด้วยครกมือเพื่อให้ผู้เข้าชมพิธีได้ร่วมกินข้าวใหม่กัน (นำข้าวดังกล่าวไปหุง หรือแปรรูปไปเป็นแป้งเพื่อทำขนม เช่น ขนมครก) เพียงเท่านี้เป็นอันเสร็จพิธี เปิดยุ้งข้าวใหม่

บททำขวัญควาย

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (3 ครั้ง)

(นะโมแปล)

สาธุ อุกาสะ ข้าพเจ้าจะขอน้อมเกล้านมัสการประณมขึ้นเหนือเศียรสิโรตม์ ด้วยเทพยาดาเจ้าจงเปรมปรีปราโมทย์มโนสาร จำนงแห่งองค์บรมกษัตริย์ขัตติยวงศ์อันเรืองเดช อีกทั้งท้าวไทยเทเวศทั่วทุกทิศา ข้าพเจ้าจะขออัญเชิญเทพยาดาเจ้า จงมาสู่สโมสรประชุมช่วยอำนวยชัย ที่ข้าพเจ้าจะได้ทำการเคารพนบไหว้บูชาครู ขออัญเชิญท่านจงมาสู่ยังโรงพิธี ฯ

สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมาเน ทีเปรัฏเฐ จะ คาเม
ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต ภุมมา จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสะเม
ยักขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สันติเก ยัง มุนิวะระจะนัง สาธะโว เม สุณันตุ ฯ
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกะโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ฯ

ศรีศรี วันนี้ก็เป็นวันดีอันเลิศราศี ข้าจะยกคุณพระกาสร ออกรำพัน จะได้อ้างเป็นทางทำขวัญแต่โบราณ อนึ่งข้าจะขออัญเชิญเทพยาดาเจ้าทุกสถานมาสถิต ทั้งเจ้าทุ่งท่าวราฤทธิ์มีศักดา อีกทั้งปู่เจ้าในเหวผาภูเขาเขิน ซึ่งสถิตอยู่ในโตรกตรอกซอกเนินคีรีธาร อนึ่งข้าจะขออัญเชิญพระจอมมัฆวานทั้งชั้นพรหม อีกทั้งนางอัปสรสาวสนมในชั้นฟ้า นางพระธรณีพระคงคาท้าวนาคิน ข้าจะขอเชิญเสียเสร็จสิ้นตามประสงค์ อนึ่งข้าจะขออัญเชิญองค์พระศุลี ทั้งเทพยาดาในราศีทุกถ้วนหน้า ขออัญเชิญเสด็จลงมาสู่มณฑล รับเครื่องตั้งสังเวยบนที่บวงสรวง แล้วเทพยาดาทั้งปวงจะได้ช่วยอวยชัย

วันนี้ก็เป็นวันจะมีลาภใหญ่เป็นล้นพ้น ข้าจะขอกล่าวอนุสนธิโดยปรารภ ถึงกำเนิดที่เกิดพระยากาสร แต่เดิมมานี้ก็เป็นคำปรัมปราแต่ก่อน ตอนแรกแต่ครั้งตั้งปฐมเหตุมา แต่เดิมทีมีฤษีมหากระไลยโกฏ อยู่ในอารัญสันโดษถือเอกา แต่ครั้งว่างพระพุทธศาสนาในครั้งนั้น เกิดเหตุผลชอบกลครันโลกพิลึก เสียงดินฟ้าอึกกระทึกเป็นโกลา หึงก็ตึงลั่นมาด้วยทันที เกิดวิบัติพัดเมล็ดข้าวสาลีกระจายจร ตกอยู่หน้าคันธกุฎีที่ศิงขรริมฝั่งสระเหนือขอนไม้บันไดพระมุนีนารถ ข้าวนั้นก็ขึ้นอยู่ริมหาดแลสล้างเป็นต้นกอช่อใบในระหว่างริมกุฎี องค์พระมุนีนั้นก็พิศวง จึงได้แต่งสรรบรรจงริมวารี แต่พอเช้าฤดูหนาวข้าวสาลีก็แก่จัด พระโยคีก็มีความโสมนัสทุกเวลา ว่าผลไม้นี้โอชาหอมตลบตัวเราเอยก็พึ่งเคยพบในครั้งนี้ แต่พระคุณมุนีนึกใจจิต ครั้นจะเสพฤาก็กลัวว่าเป็นยาพิษอันแรงร้าย จำจะนิ่งอยู่ดูแยบคายของปักษา สกุณีและสกุณาคงพาหมู่ มาบินตรงลงสู่ผลาหาร ถ้าแม้นกกินได้ไม่

วายปราณแน่กระนั้น ชาวเราก็คงจะเสพกันได้ง่ายดาย มนุษย์ในโลกหญิงชายจะได้เป็นสุข ในครั้งนี้มีแต่ทุกข์อดอาหาร นับจำเดิมกาลแต่นั้นมา ยังมีปักษาหมู่กระจาบ พากันโผผินบินฉาบเมล็ดข้าวกินแล้วกินเล่าจนอิ่มหนำ พระดาบสก็เก็บทำแต่นั้นมา จึงเป็นข้อความตามตำราคำโบราณว่าฤษีเธอประสิทธิธัญญาหารดังกล่าวไว้ พอได้มหาโชคชัยทุกถ้วนหน้า ให้โห่ตามกันขึ้นสามลาลั่นฆ้องเอาชัยฯ

ศรีศรี วันนี้วันดีเป็นล้นพ้น ข้าจะขอเชิญขวัญแม่พระยากาสร อย่าหมองหมาง เชิญเถิดมาสู่คอกฉางในวันนี้ ขวัญแม่เอ่ย ขวัญพ่อเอยอย่าเลยหนีตื่นตกใจ เมื่อยามลมพัดระบัดใบหิ้งหาว ขวัญแม่เอ่ยอย่าละเลยเที่ยวสัญจร ขวัญแม่เอ่ยอย่าไปหลงอยู่ในหมู่กินนรสุรางค์นาฏ ขวัญแม่อย่าไปเที่ยวขึ้นยังฝั่งอโนดาตริมบรรพต ขวัญแม่เอ่ยอย่าไปเพลินเที่ยวเลี้ยวลดให้ไกลตา แม่อย่าไปเพลินชมในยมนาฝั่งนที ขวัญแม่เอ่ยอย่าหลีกไปให้ไกลที่พ้นนอกเขต ขวัญแม่อย่าเที่ยวเตร่เนรเทศสัญจรไป ขวัญแม่อย่าหลงเข้าพงไพรชมสิงห์สัตว์ เสือสีมีสารพัดมฤคา เสียงชะนีผีป่าร้องโด่งดัง ขวัญแม่เอ่ยอย่ามัวไปงงหลงฟังไม่ต้องการ ขอเชิญขวัญแม่มาอยู่สถานประจำที่ ถ้าแม้นจะซื้อฤาก็ให้ได้ง่าย ถ้าแม้นจะขายฤาก็ได้ดีมีราคา ข้าพเจ้าจะขอใส่อังคาสไว้ในพระศาสนาเผื่อแผ่ผล จะได้เป็นอาณาประโยชน์ตนไปภายหน้า แล้วจะกรวดน้ำตามตำราโบราณมี ขวัญเอ่ยอย่าเลยหนีไปห่างไกล ขวัญแม่อย่าตกใจให้ฉุนเฉียว เมื่อเวลาเขาตรงลงไม้เรียว ฟาดกระหวัด แล้วมัดควบรวบรัดผูกเป็นก้อน ขวัญแม่เอ่ยอย่าเลยตกใจช้ำยามกระเทือน เมื่อเวลาเอาไม้แลลูกดินเทียมใส่เข้ามา ขวัญแม่เอ่ยเลยลาห่างสถาน ขวัญแม่อย่าตกใจเมื่อใส่ในลานสาด อุตสาห์ต้อนอย่าได้มาร่อนทำให้ลงน้ำโคนคลองบึง อุตส่าห์สู้พิทักษ์ตักขึ้นพัดกระพือ แต่ชั้นฟางสักนิดก็มิได้ติดมือเข้าปะปน สู้อุตส่าห์เอาน้ำมันจันทน์สรรระคนน้ำอบปรุง กระแจะพร้อมหอมฟุ้งไปด้วยกลิ่นจันทน์ ขออัญเชิญ แม่เอกโตบุญมี แม่เขาปลีบุญกว้าง ข้าพเจ้าจะได้ขอเอาเมืองให้มาอยู่สร้าง มีลูกหลานและเหลนโหลนน้อย เคยแต่เดินเล็มอ่อมอ้อยแล่นมากินนมขึ่นขมใจจะขาด น้ำตาแม่อย่าได้ขาด หยาดไหลตก เจ้าจงคะนึงนึกในอกในทรวง อย่าได้แตกทะลาย สายพอง่าย แดดกล้าอย่าไปโลดแล่น แทะเล็มหญ้าให้อิ่มหมีพลีมัน ตามภาษาเจ้าเอย

วันนี้เป็นวันดี วันศรีพญาวัน ข้าพเจ้าจะได้ขออัญเชิญ ขวัญหัวเจ้า ที่ไปกินหญ้าอยู่ที่กลางดงก็ให้มาทรงในวันนี้ ขวัญเจ้าที่ไปเที่ยวเล่นอยู่ในป่าใหญ่ ก็ให้มาในวันนี้ ขวัญเจ้าแอบอยู่ในน้ำหนองแหน หลบลี้ ก็ขอให้มาในวันนี้ขวัญพ่อที่ตกอยู่ในท้องพระธรณีอันกว้างใหญ่ก็ขอให้มาด้วน ข้างพลายอันรูปงาม ขวัญพ่อที่ตกอยู่ในท้องพระคงคาอันกว้างใหญ่ ก็ขอให้มาด้วยสำเภาเงินและสำเภาทอง ขวัญพ่อที่ตกใจสะท้อนเสียงฟ้าร้อง ให้ตั้งหน้าต่อทางมา ดูสองตางามละห้อยกับเทิงขวัญลูกน้อยเดินอ่อมอ้อยมากับแม่ อยู่ลีลา ให้เจ้ามากินหญ้าแฝกใบหน้า ข้าพเจ้าก็ได้มาทั้งหญ้าหวายกินแซมซ้อยยอดกล้วย ยอดอ้อย มาตั้งล้อมพาขวัญ ขอเชิญแม่กลับจรจรัลมาสู่ที่ ขวัญแม่เอ่ยอย่าหลงตามลม จงมาชมบายศรีแก้วสุวรรณ แต่ล้วนโสภาทั้งห้าชั้นวิไลนัก ชั้นที่หนึ่งน่าพึงรักพิศดู ล้วนแต่กินรินบินเป็นหมู่แลสลับแวววาว ขาวเหลืองเครื่องประดับงามสกนธ์ กินนรนางต่างตนล้วนรำฟ้อน ล้วนแต่กายาสง่างอนควรพิศวง ชั้นที่สองทองเบญจรงค์ลายกระหนก มีหมู่ปักษาคณานกเที่ยวโผผิน แผ่ปีกหางกางบินลงชายหาด มยุราหงส์เหมราชคะนองร้อง ลงเล่นน้ำในลำท้องอโนดาต แลแต่ล้วนสกุณาปักษาชาติอยู่มากมี ชั้นที่สามงามดีดูเขียวสด ประดับแล้วไปด้วยแก้วมรกตดวงจินดา แลวิจิตรรูปพิทยาธรฤทธิราวีเข้าแย่งผะกานารีผลอลหม่าน ชั้นที่สี่มีธารทะเลลึก แลดูคลื่นฤาก็ออกครืนครึกเป็นระลอก น้ำเปี่ยมฝั่งถั่งกระฉอกขึ้นกลางหาด มีรูปสุบรรณฉาบคาบนาคราชแล้วบินไป ชั้นที่ห้าเป็นมาลัยกรองด้วยแก้ว

สีเหลืองขาววาวแววแดงระยับ ที่เขียวก็เขียวปีกแมงทับไม่เปรียบได้ ขวัญแม่เอ่ยจงมาเนาในสถานที่นี้ ทั้งท่านเจ้าของในท้องที่ก็ให้สุขสวัสดิ์ มีทรัพย์สินสิ้นโทมนัสแสนสุขาภิรมย์ ทั้งแก้วแหวนเงินทองให้กองมาอุดมจนมากมูล ความเจ็บไข้ให้สาบสูญทั้งอันตราย มีบุตรหญิงก็ให้สืบสาย มีบุตรชายก็ให้สืบพระศาสนา ให้มีข้าคนช้างม้า ชาวนาชาวไร่ก็ให้นับถืออย่าจืดจาง จะนึกสิ่งไรให้ได้ทุกอย่างดังประสงค์ หนึ่งทรัพย์ก็อย่ารู้สิ้น ทั้งสินก็ให้คงทุกเวลา ถ้าท่านจะทำนาก็ให้ได้ร้อยเกวียนถ้วน ถ้าท่านจะทำสวนก็ให้ได้ผลไม้มากมี ถ้าท่านจะทำราชการก็ให้เลื่อนเป็นที่ขุนนาง ให้ปรากฏยศอย่างคนฤาชา ให้สืบบุตรนัดดาตั้งแต่วันนี้ ท่านจงเป็นเศรษฐีมหาเศรษฐี ให้ลั่นฆ้องเข้าสามทีโห่ร้องเอาชัยฯ

ภาพที่ 4.1 ควายในพิธีทำขวัญ (แม่ทองสุข)
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จากการศึกษาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย สรุปได้ว่า การทำขวัญควาย เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของท้องถิ่น เรียกว่าทำขวัญควาย หรือสู่ขวัญควาย แต่เดิมกระทำกันในวันมหาสงกรานต์ของทุกปี และได้เปลี่ยนนำมาจัดทำขึ้นอย่างเป็นทางการครั้งแรก ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ปี พ.ศ.2561 และปฏิบัติต่อเนื่องมาจนถึงในปี พ.ศ. 2563 เป็นปีที่ 3 พร้อมกับอีกหนึ่งพิธีเรียกว่า พิธีเปิดยุ้งข้าวใหม่ ที่ชาวชุมชนท้องถิ่นถือปฏิบัติสืบต่อมาจากบรรพบุรุษเช่นเดียวกัน ซึ่งมีความเกี่ยวพันกันในเรื่องของผลผลิตจากการใช้ควายไถนาแล้วได้ข้าวในรอบปีนั้น โดยข้าวจากพิธีเปิดยุ้งข้าวใหม่นี้จะนำไปหุงและจัดสรรนำมาให้ควายได้กินในพิธีทำขวัญควาย เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงการให้เกียรติกับควายได้กินข้าวใหม่ก่อนคนนั่นเอง ปัจจุบันมีเพียงครอบครัวของนายอุบล นางจันทร์แรม มะลิพรม เท่านั้น ที่ยังคงสืบทอดพิธีทำขวัญควาย โดยมีจุดประสงค์หลักในการทำ 3 ประการ คือ 1. เพื่อเป็นการรำลึกคุณควาย 2. เพื่อขอขมาต่อควาย 3. เพื่อเชิญขวัญ และอำนวยอวยชัยให้พรกับควายและกับคนผู้เป็นเจ้าของควาย ผู้เลี้ยงควาย รวมถึงผู้คนที่มาร่วมภายในงานพิธี ซึ่งเป็นวัฒนธรรม ประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นที่ยังคงมีให้เห็นอยู่เป็นรูปธรรม ผู้วิจัยได้สรุปและนำข้อมูลต่างๆเกี่ยวกับพิธีทำขวัญควายของชุมชนแห่งนี้ รวมถึงอัตลักษณ์ของควายในด้านพฤติกรรมการแสดงออกต่างๆ นำเรียนปรึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรี เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการนำมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงและกระบวนท่ารำ รวมถึงการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้สอดรับสัมพันธ์กันกับการแสดงชุด ขวัญควาย

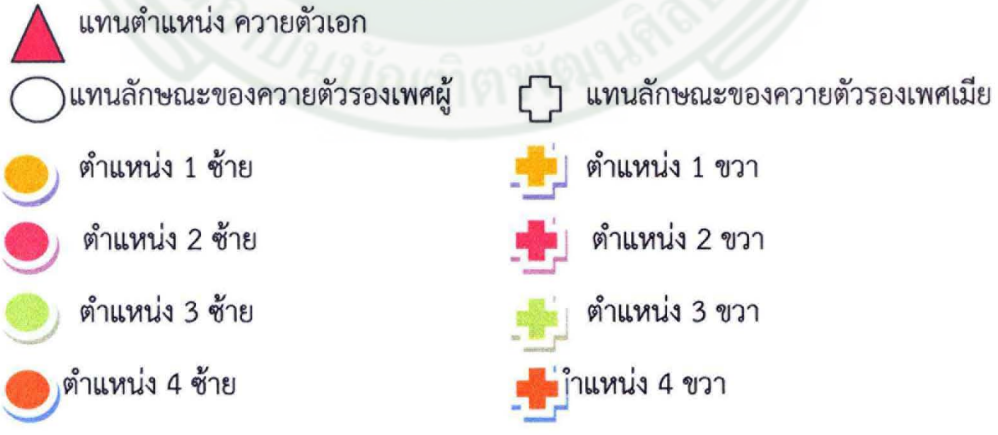
ภาพที่ 4.2 งานประเพณีทำขวัญควาย ประจำปี 2563
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

4.2 การแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย

การแสดงชุด ขวัญควาย เป็นการนำเสนอผลงานที่ได้จากการประมวลผลตามหลักเกณฑ์ในการศึกษาพิธีทำขวัญควายให้ออกมาในรูปแบบของการแสดงด้านนาฏศิลป์ ด้วยแนวคิด กระบวนท่ารำ บทเพลง การแต่งกาย การแปรแถว นักแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยยึดหลักแบบแผนทางด้านนาฏยประดิษฐ์ของไทยที่มีจารีตมาช้านานนำมาประกอบการคิดสร้างสรรค์ตามกระบวนการอย่างเป็นลำดับขั้นตอน เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอ ดังนี้

ผู้แสดงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 ผู้แสดงที่สวมบทบาทควาย (ตัวเอกและตัวรอง)
กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงที่สวมบทบาทชาวบ้าน (ชายและหญิง))

1. แผนภูมิภาพแสดงตำแหน่งผู้แสดงกลุ่มที่ 1 ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นควาย



2. แผนภูมิภาพแสดงตำแหน่งผู้แสดงกลุ่มที่ 2 ผู้แสดงที่สวมบทบาทเป็นคน (ชาวบ้าน)

แทนตำแหน่ง ชาวบ้านชาย แทนตำแหน่ง ชาวบ้านหญิง

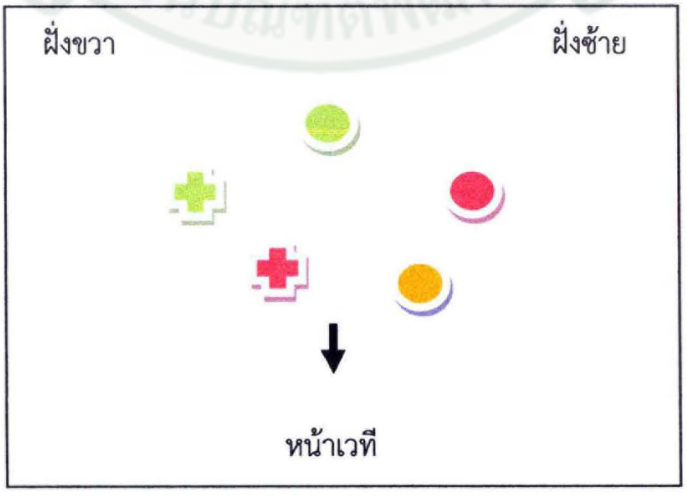
หมายเหตุ

- การอธิบายท่ารำจะยึดด้านซ้ายและด้านขวาของผู้แสดงเป็นหลัก โดยการหันหน้าออกจากเวทีไปสู่ผู้ชม ใช้การเข้า-ออก สองฝั่งเวที
- กำหนดการอธิบายโดยเรียกฝั่งซ้ายแทนด้วยควายเพศผู้ ฝั่งด้านขวาแทนด้วยควายเพศเมีย
- มือควาย หมายถึง การใช้มือทั้งสองข้างทำเลียนแบบให้คล้ายคลึงกับลักษณะเท้าของควาย โดยการงอนิ้วทั้ง 5 เข้าหาฝ่ามือคล้ายจะกำมือ หักข้อมือลง

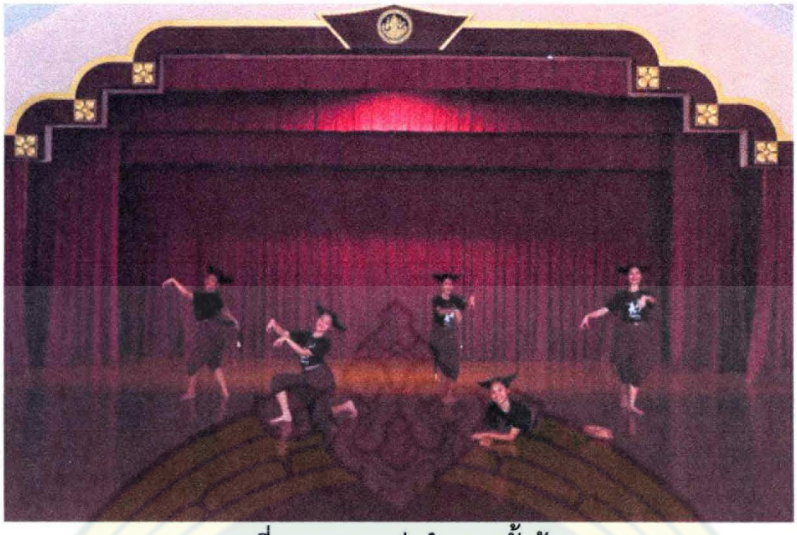
การแสดงช่วงที่ 1 (เริ่มที่ เวลา 0.01 – 03.40 นาที)

ดนตรี ดำเนินทำนองด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้ทำนองเกริ่นนำในส่วนหน้าสุด ทำนองและกระสวนจังหวะของเพลงมีลักษณะเสียงที่กระโดดขึ้นลง มีท่อนลักษณะที่เป็นลูกโยน และมีทำนองท้ายท่อนของอัตราจังหวะสองชั้น ที่นำมาจากทำนองเพลงเขมรไล่ควาย ใส่เสียงของกระดึงเข้าไปเป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดง พร้อมแทรกเสียงร้องของควายเพื่อเพิ่มอัตลักษณ์ของเพลงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

กระบวนท่ารำ (ชีวิตคือชีวิต) ท่ารำสื่อให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของควาย ด้วยพฤติกรรมต่างๆ เช่น การเดิน การวิ่ง การนั่ง การนอน การลงปรักอาบน้ำเล่นโคลน ท่าทางที่แสดงถึงความแข็งแรง ความสง่างาม การอยู่ร่วมกันเป็นหมู่เป็นฝูง โดยมีควายตัวเอกหรือควายจ่าฝูงเป็นผู้นำ มีจำนวน 33 ท่า



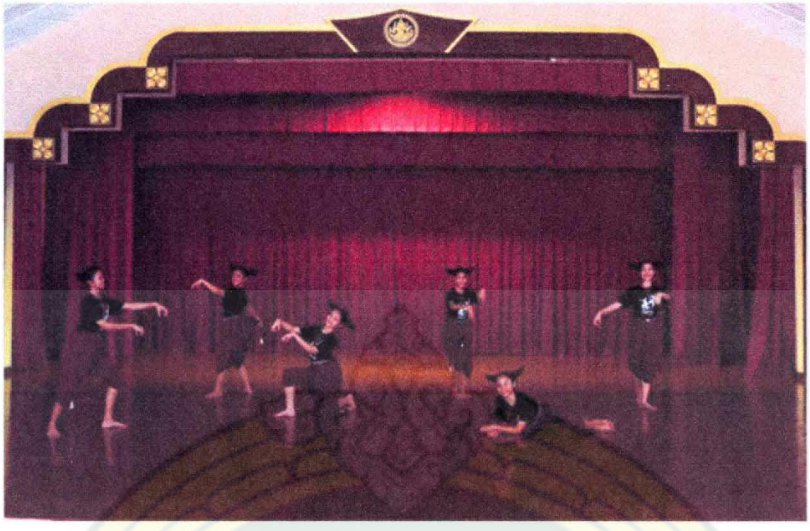
ภาพที่ 4.3 แสดงรูปแบบแถว การตั้งซุ้ม



ภาพที่ 4.4 แสดงท่ารำ การตั้งซุ้มแถว
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าออก

- (ในทำนองเกริ่นนำ) ผู้แสดงตัวรอง ทำมือควาย แขนงอระดับอก วิ่งซอยเท้าออกจากฝั่งซ้าย 3 คน ฝั่งขวา 2 คน มาด้านหน้าเวที (หันหลังให้ผู้ชม) ท้ายทำนอง เท้าขวาก้าวไขว้หมุนตัวทางซ้ายมาด้านหน้า จัดท่าตั้งซุ้ม
- ตัวรอง 1 ซ้าย นอนหมอบพับเพียบทางขวา ทอดตัวไปทางซ้าย วางมือไขว้กันด้านหน้า
- ตัวรอง 2 ซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายยกสูงด้านหน้างอแขนระดับอก มือขวายกด้านข้างงอแขนระดับเอว
- ตัวรอง 3 ซ้าย ยืนขาชิดย่อเข่า มือ 2 ข้างยกสูงด้านหน้างอแขนระดับอก หันตัวเฉียงซ้าย
- ตัวรอง 2 ขวา นั่งตั้งขาขวา มือ 2 ข้างยกสูงด้านหน้างอแขนระดับอก หันตัวเฉียงขวา
- ตัวรอง 3 ขวา หมุนรอบตัว ยืนหันหลัง เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายยกสูงด้านข้างงอแขนระดับไหล่ มือขวายกสูงด้านข้างงอแขนระดับเอว บิดตัวหันมาด้านหน้าเวที



ภาพที่ 4.5 แสดงท่ารำ ท่าที่ 1 จังหวะที่ 1-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

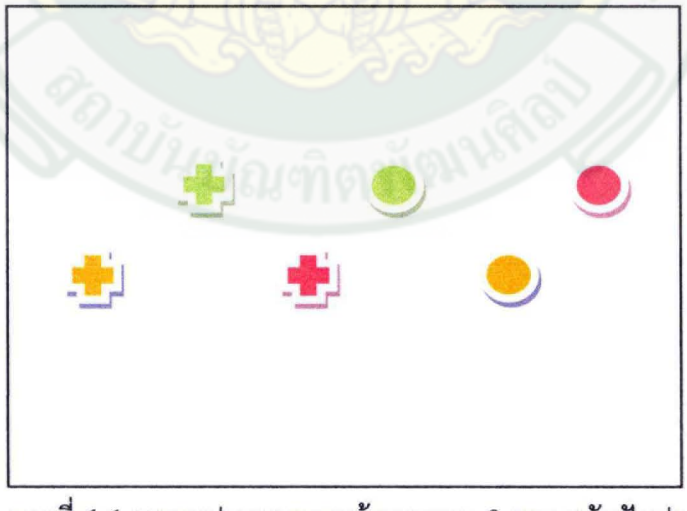
ท่าที่ 1

จังหวะที่ 1-4

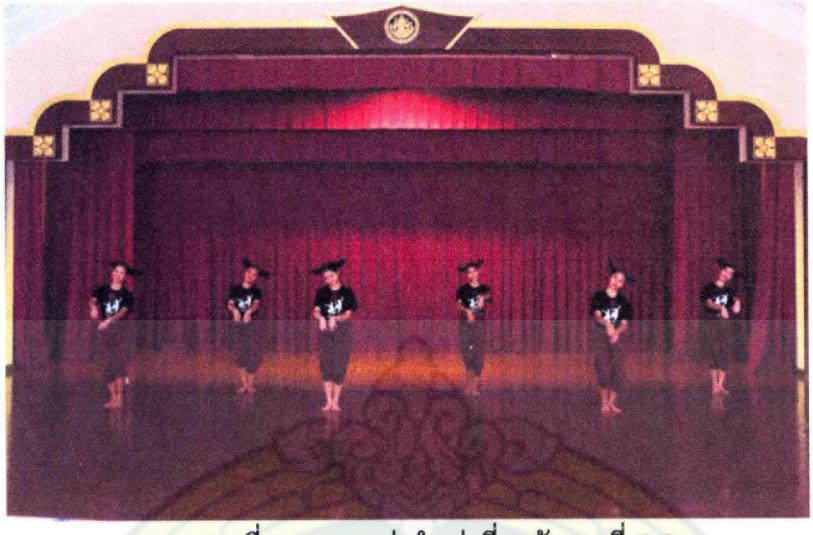
- ตัวรอง 1 ขวา ทำมือควายงอแขนระดับเอว ก้าวเดินเท้าซ้าย-ขวาออกจากเวทีฝั่งขวา

จังหวะที่ 5-6

- เท้าซ้ายก้าวหน้า ก้มแล้วเงยหน้ายืดตัวขึ้นส่ายศีรษะ



ภาพที่ 4.6 แสดงรูปแบบแถว หน้ากระดาน 2 แถว สลับฟันปลา



ภาพที่ 4.7 แสดงท่ารำ ท่าที่ 1 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

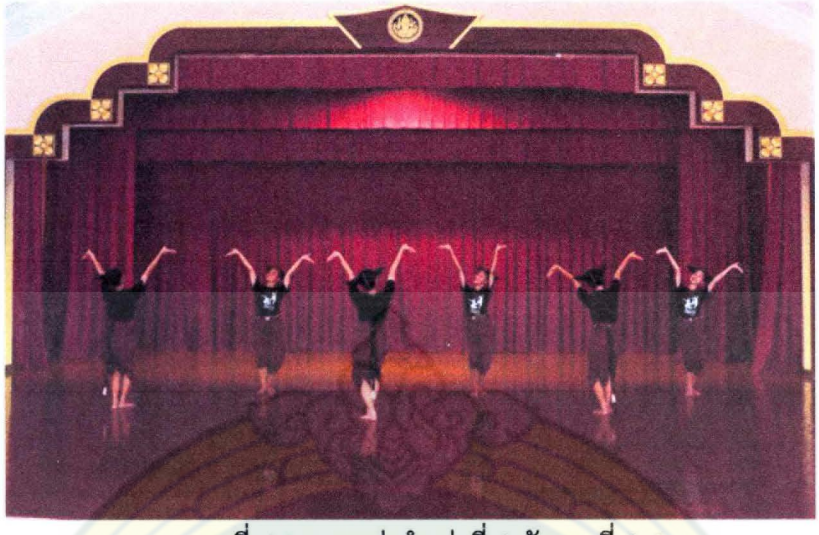
จังหวะที่ 7-8
- ทุกคนชอยเท้าจัดแถวหน้ากระดาน 2 แถว สลับฟันปลา

ภาพที่ 4.8 แสดงท่ารำ ท่าที่ 2 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 2

จังหวะที่ 1-2

- แถวหน้าพลิกตัวทางซ้ายหันหลัง พร้อมปาดมือจากด้านขวา ลักคอซ้าย มือซ้ายวางแบทาบสะโพกซ้ายด้านหลัง มือขวาวางแบทาบชายพกซ้ายด้านหน้า เท้าซ้ายผสมเหลื่อม ลักคอขวา
- แถวหลังปฏิบัติมือ-เท้าเช่นเดียวกับแถวหน้า หันด้านหน้าเวที

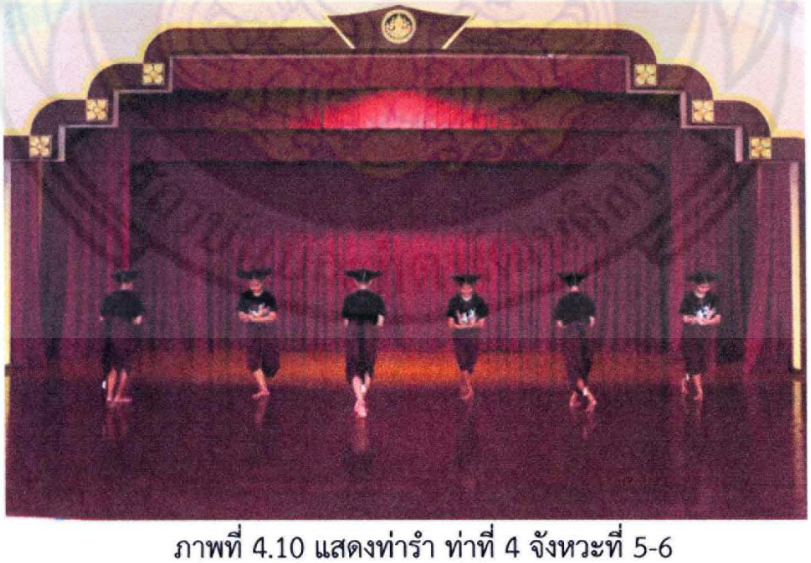


ภาพที่ 4.9 แสดงท่ารำ ท่าที่ 3 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 3

จังหวะที่ 3-4

- มือ 2 ข้างจีบคว่ำสอดขึ้นปล่อยออกแขนตึงเหนือศีรษะ เท้าขวาผสมเหลื่อม ศีรษะเอียงซ้าย

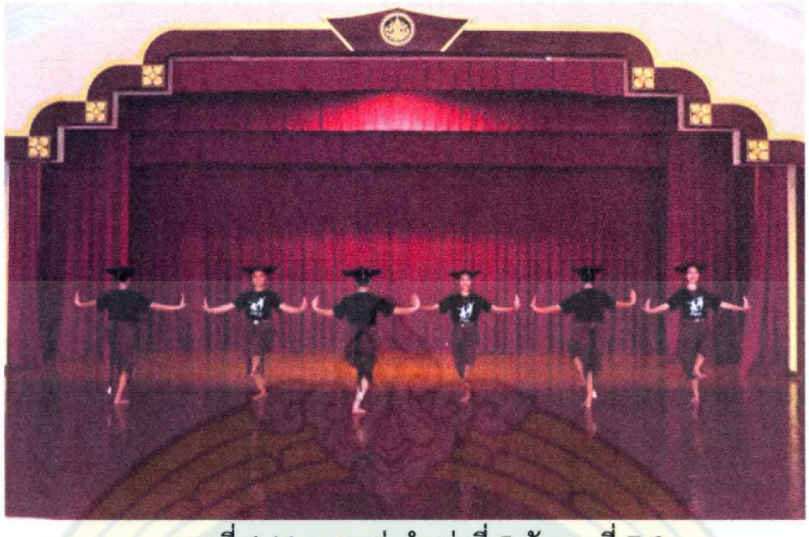


ภาพที่ 4.10 แสดงท่ารำ ท่าที่ 4 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 4

จังหวะที่ 5-6

- จีบหงายประสานมือที่อก เท้าขวาก้าวหน้า ก้มศีรษะเล็กน้อย



ภาพที่ 4.11 แสดงท่ารำ ท่าที่ 5 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 5

จังหวะที่ 7-8

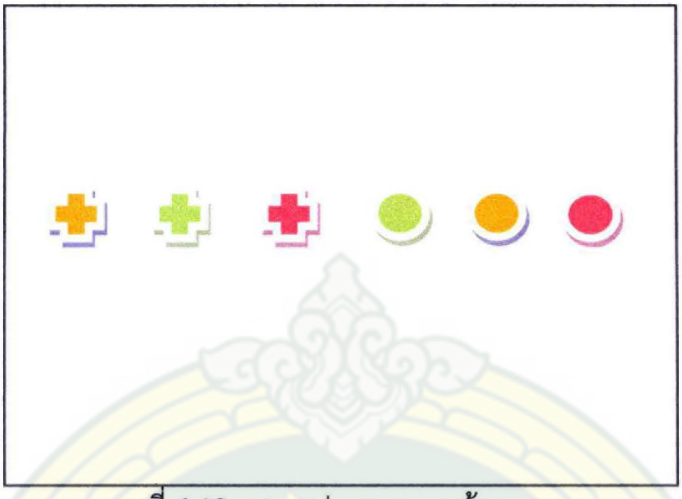
- จีบปล่อยออกตั้งวงงอแขนระดับไหล่ ยกเท้าซ้าย

ภาพที่ 4.12 แสดงท่ารำ ท่าที่ 6 จังหวะที่ 1
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

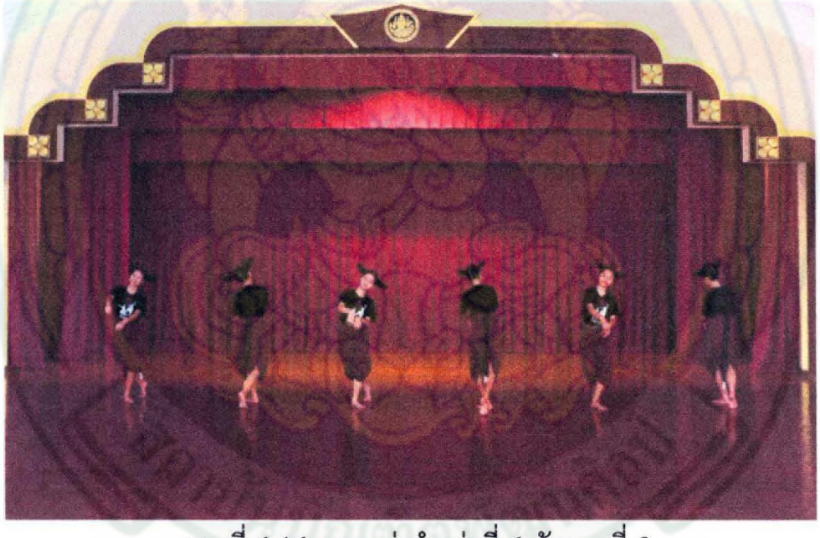
ท่าที่ 6

จังหวะที่ 1

- เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ 2 ข้างจีบคว่ำ



ภาพที่ 4.13 แสดงรูปแบบแถว หน้ากระดาน



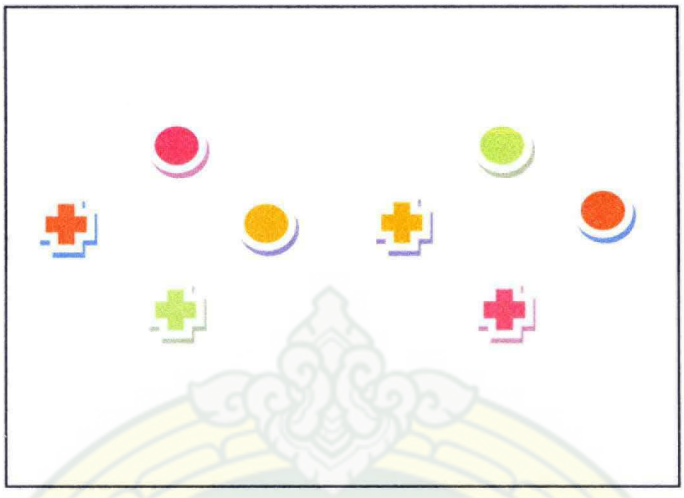
ภาพที่ 4.14 แสดงท่ารำ ท่าที่ 6 จังหวะที่ 2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 2
- ทั้ง 2 แถว พลิกตัวกลับทางซ้ายพร้อมทำมือควายระดับเอว (เท้าซ้ายก้าวหน้า)

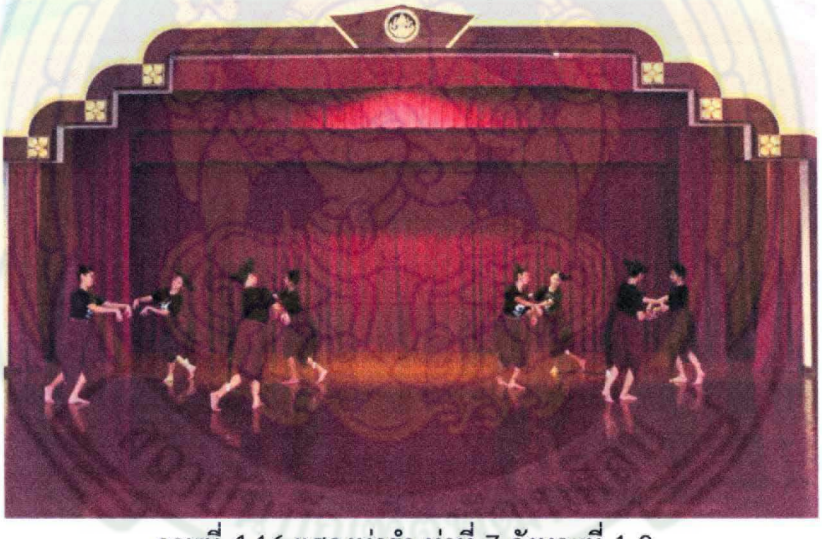
จังหวะที่ 3-4
- เท้าขวาก้าวเดิน พร้อมเดินมือ

จังหวะที่ 5-6
- เท้าซ้ายก้าวเดิน พร้อมเดินมือ

จังหวะที่ 7-8
- เท้าขวาก้าวเดิน พร้อมเดินมือ กลับไปเป็นแถวสลับฟันปล



ภาพที่ 4.15 แสดงรูปแบบแถว วงกลม 2 กลุ่ม



ภาพที่ 4.16 แสดงท่ารำ ท่าที่ 7 จังหวะที่ 1-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 7

จังหวะที่ 1-8

- ทุกคนหันทางซ้ายวิ่งเป็นวงกลม ตัวรอง 4 ซ้ายวิ่งเข้ามาต่อท้ายตัวรอง 3 ซ้าย และ 4 ขวา วิ่งต่อท้ายตัวรอง 3 ขวา จังหวะที่ 7-8 เข้าจุดหันออกด้านหน้าเวที

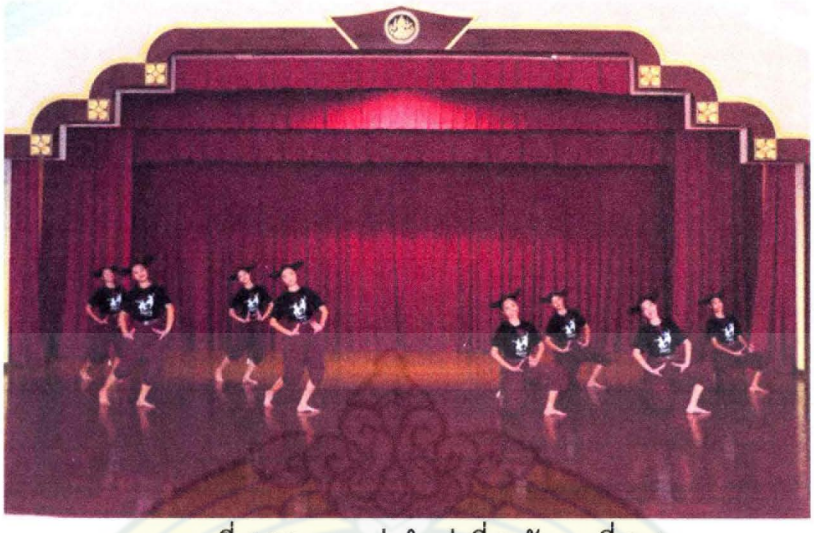
ภาพที่ 4.17 แสดงรูปแบบแถวปีกกาคู่

ภาพที่ 4.18 แสดงท่ารำ ท่าที่ 8 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 8

จังหวะที่ 1-2

- วาดแขนขวายกตึงขึ้นสูงเหนือศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง เท้าขวาก้าวข้าง ศีรษะเอียงซ้าย

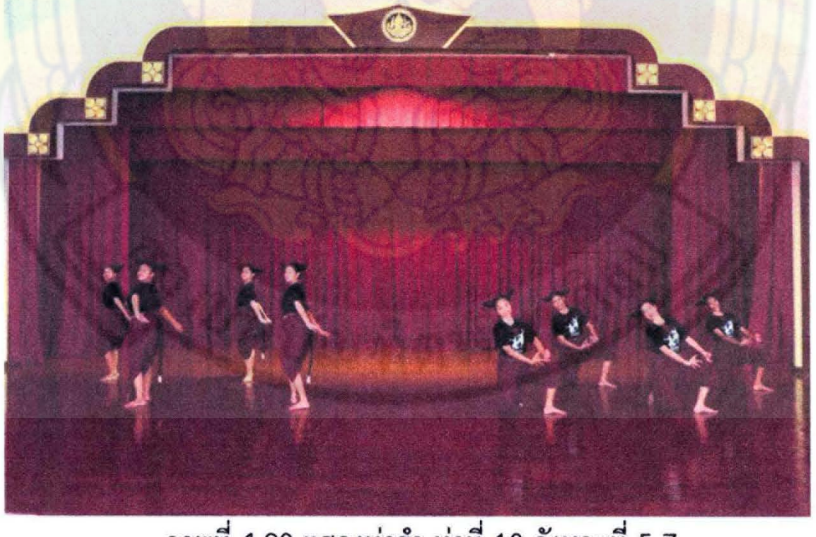


ภาพที่ 4.19 แสดงท่ารำ ท่าที่ 9 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 9

จังหวะที่ 3-4

- กลุ่มฝั่งซ้าย ถอนเท้าขวานั่งตั้งขาซ้าย ลดมือขวาลงตั้งวงล่างคู่กับมือซ้าย ศีรษะเอียงขวา
- กลุ่มฝั่งขวา เท้าซ้ายก้าวข้างหลบเข่าขวา (ยืน) ปฏิบัติมือเช่นเดียวกัน ศีรษะเอียงขวา

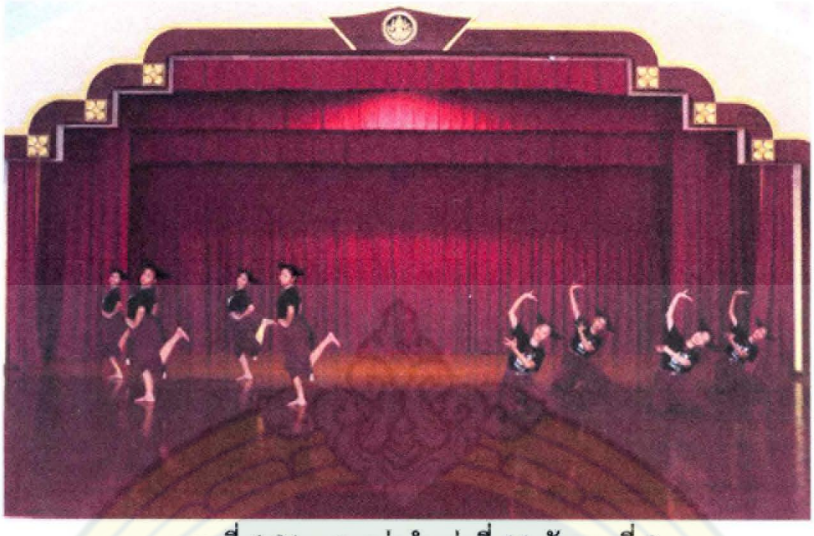


ภาพที่ 4.20 แสดงท่ารำ ท่าที่ 10 จังหวะที่ 5-7
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 10

จังหวะที่ 5-6-7

- กลุ่มฝั่งซ้าย มือขวาจีบหงายมือซ้ายตั้งวง งอแขนระดับเอวส่งมือไปด้านซ้าย สะดุ้งตัวขึ้น/เลื่อนมือมาด้านหน้าเปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบหงายมือขวาตั้งวง สะดุ้งตัวขึ้น/เลื่อนมือมาด้านขวา มือขวาจีบหงายมือซ้ายตั้งวง สะดุ้งตัวขึ้น ศีรษะเอียงขวา
- กลุ่มฝั่งขวา หันไปด้านขวา เท้าขวาก้าวข้าง ตั้งวงส่งแขนตึงไปด้านหลัง ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ 4.21 แสดงท่ารำ ท่าที่ 11 จังหวะที่ 8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 11

จังหวะที่ 8

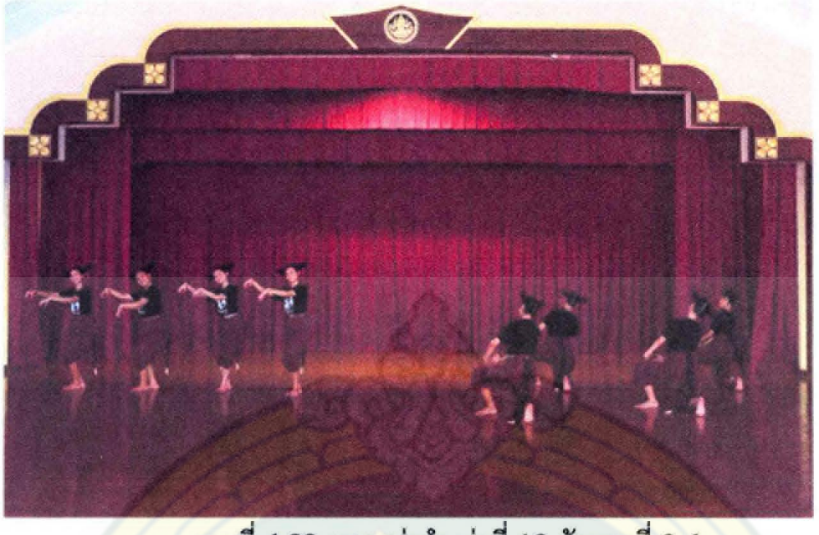
- กลุ่มฝั่งซ้าย มือซ้ายจีบหงายที่รักแร้ มือขวาตั้งวงสูงเหนือศีรษะ เอนตัวเอียงหนักมาทางซ้าย
- กลุ่มฝั่งขวา มือเท้าเอว กระดกเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย มองด้านหน้าเวที

ภาพที่ 4.22 แสดงท่ารำ ท่าที่ 12 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 12

จังหวะที่ 1-2

- กลุ่มฝั่งซ้าย ทำมือควายส่งไปด้านขวางอแขนระดับอก หันไปด้านหลัง (หันทางซ้าย)
- กลุ่มฝั่งขวา ทำมือควายระดับอก เท้าซ้ายก้าวผสมเท้าขวาชิด-ยุบ ศีรษะเอียงซ้าย

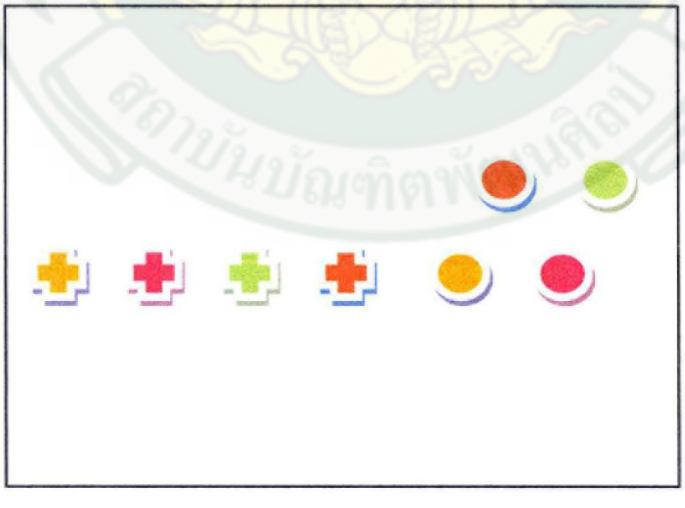


ภาพที่ 4.23 แสดงท่ารำ ท่าที่ 13 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

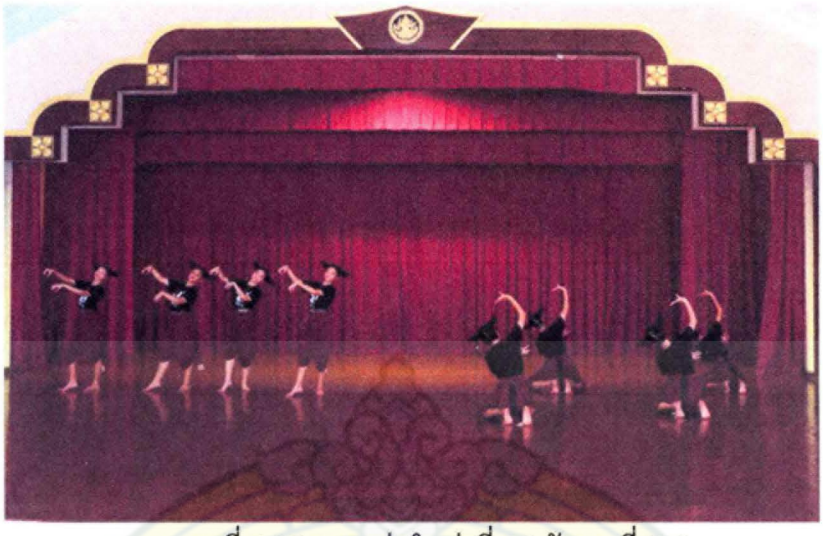
ท่าที่ 13

จังหวะที่ 3-4

- กลุ่มฝั่งซ้าย ส่งมือไปด้านซ้าย ก้มแล้วเงยหน้าขึ้นทางซ้าย
- กลุ่มฝั่งขวา ทำมือควายระดับอก เท้าขวาก้าวผสมเท้าซ้ายชิด-ยุบ ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ 4.24 แสดงรูปแบบแถว กลุ่มขวาเรียงหน้ากระดานและกลุ่มซ้ายสลับหน้า-หลัง



ภาพที่ 4.25 แสดงท่ารำ ท่าที่ 14 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 14

จังหวะที่ 5-6

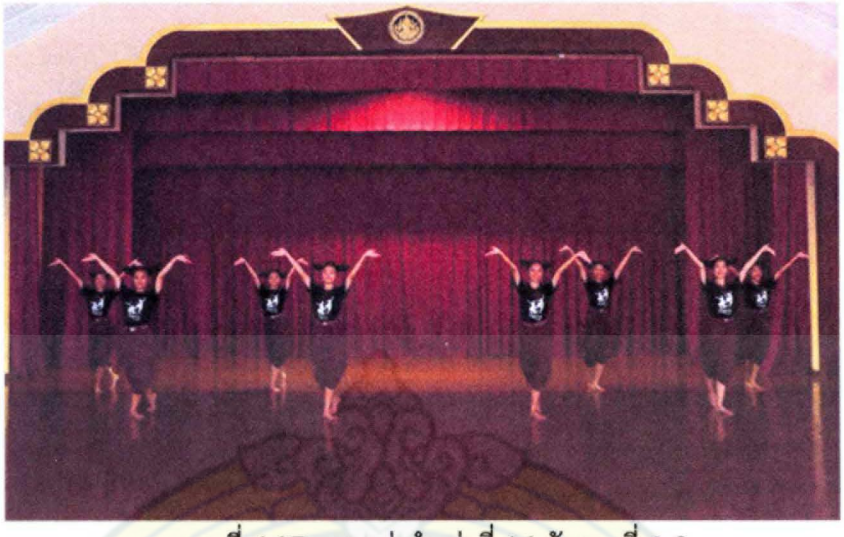
- กลุ่มฝั่งซ้าย ปฏิบัติเหมือนท่าที่ 10-11 จังหวะที่ 1-8 (หันหลัง)
- กลุ่มฝั่งขวา เดินมารวมแถวเดียวกัน ถอนเท้าซ้ายวางเต็มเท้าหนักหลัง ยืดตัวขึ้นเปิดส้นเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

ภาพที่ 4.26 แสดงท่ารำ ท่าที่ 15 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 15

จังหวะที่ 7-8

- กลุ่มฝั่งขวา มือ 2 ข้างจีบที่อกแล้วปล่อยออกตั้งวงยกสูงเหนือศีรษะ ตัวรอง 3,4 ถอนเท้าซ้ายลงนั่งตั้งขาขวา ตัวรอง 1,2 ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวข้าง ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ 4.27 แสดงท่ารำ ท่าที่ 16 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 16

จังหวะที่ 1-2

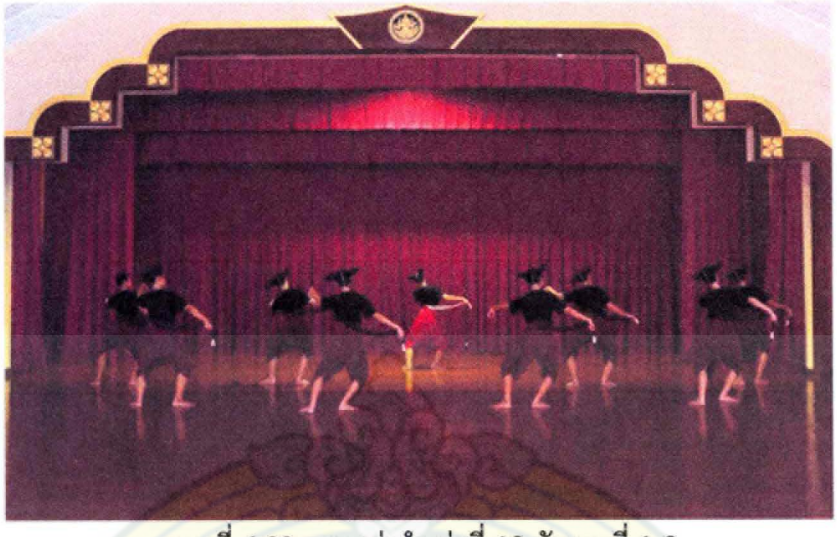
- ทุกคนลุกขึ้น (กลุ่มฝั่งซ้ายพลิกตัวทางขวาหันกลับมาหน้าเวที) ปรับแถวให้ทั้ง 2 กลุ่มอยู่ระดับเดียวกัน/ เท้าซ้ายก้าวหน้า โกยมือ 2 ข้างยกขึ้นสูงเหนือศีรษะ

ภาพที่ 4.28 แสดงท่ารำ ท่าที่ 17 จังหวะที่ 3-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 17

จังหวะที่ 3-8

- พลิกตัวทางขวาหันไปด้านหลัง วาดแขนลงตั้งวงระดับเอวกันศอก โน้มตัวก้มศีรษะเล็กน้อย
- ตัวเอก ทำมือควายแขนงอระดับอก วิ่งซอยเท้าออกมาอยู่ตรงกลางด้านหลั

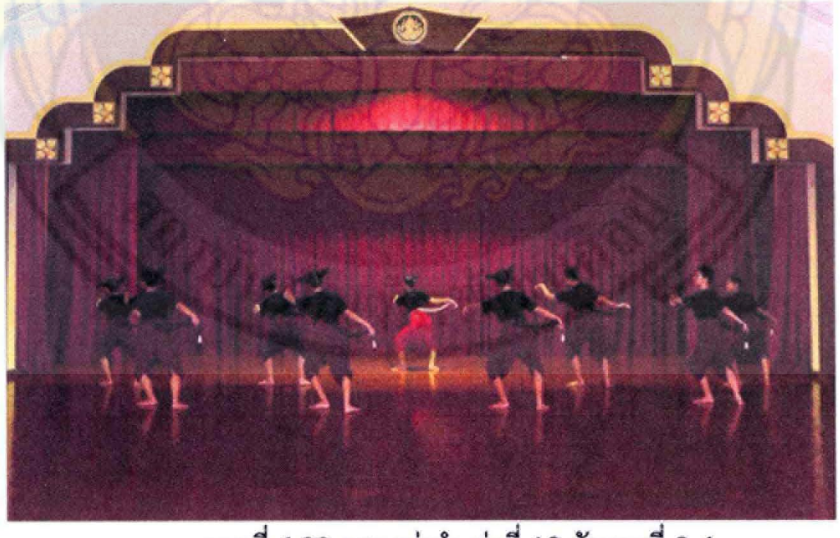


ภาพที่ 4.29 แสดงท่ารำ ท่าที่ 18 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 18

จังหวะที่ 1-2

- ทุกคนใช้มือขวาจับที่หางตัวเอง ยกขึ้นข้างลำตัวแขนงอระดับเอว มือซ้ายทำมือควายแขนงอด้านหน้าระดับอก เท้าขวายกวางก้าวข้าง



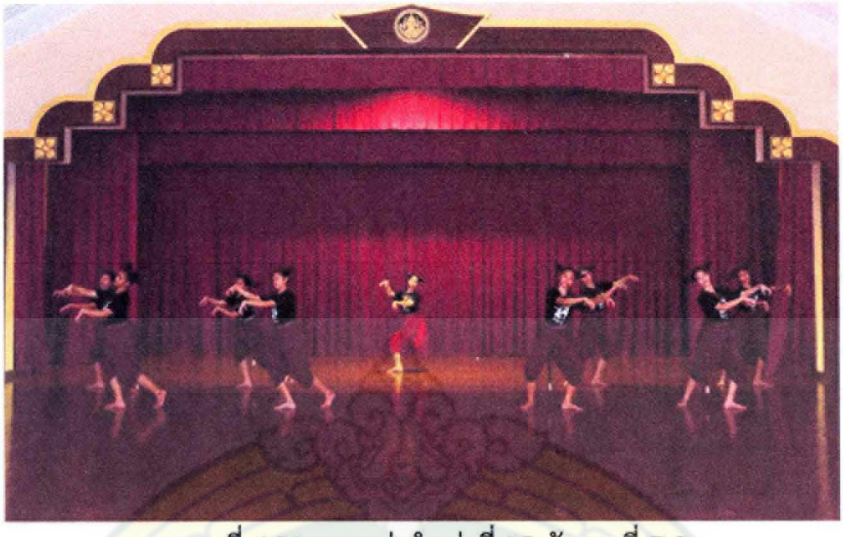
ภาพที่ 4.30 แสดงท่ารำ ท่าที่ 18 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 3-4

- เท้าซ้ายยกวางก้าวข้าง ก้มแล้วเงยหน้าขึ้นทางซ้าย

จังหวะที่ 5-6

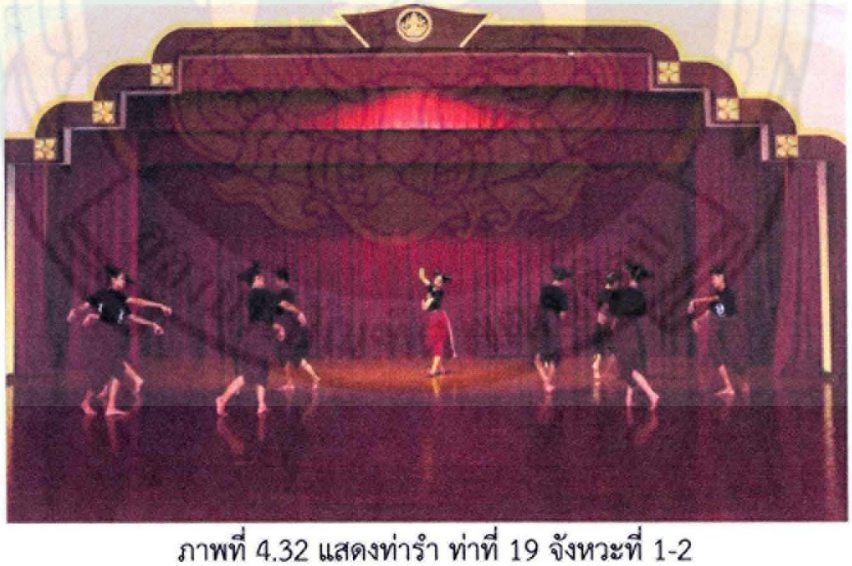
- เท้าขวากระทืบวาง พร้อมปล่อยมือที่จับหาง



ภาพที่ 4.31 แสดงท่ารำ ท่าที่ 18 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 7-8

- พลิกตัวทางซ้ายมาด้านหน้าเวที ทำมือควายแขนงอระดับอก ตัวเอกและตัวรองฝั่งขวาเท้าขวาก้าวข้าง ตัวรองฝั่งซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง ก้มแล้วเงยหน้าขึ้น พร้อมส่ายศีรษะ

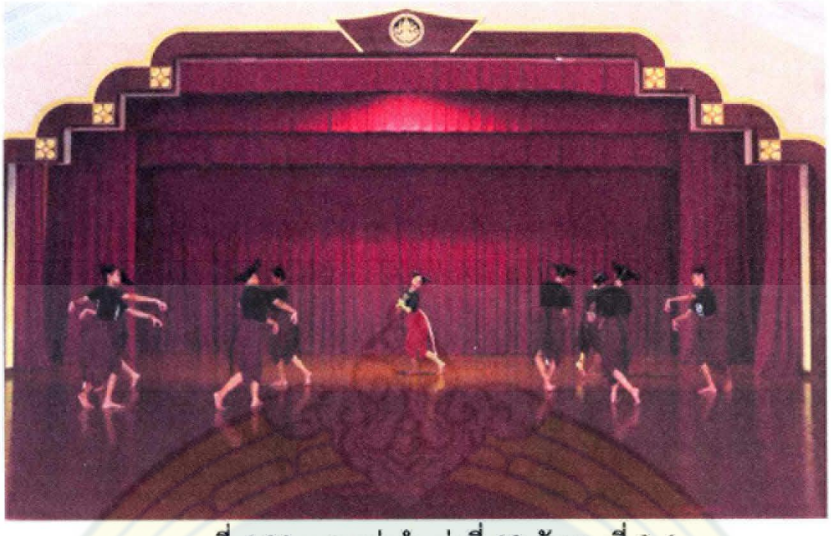


ภาพที่ 4.32 แสดงท่ารำ ท่าที่ 19 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 19

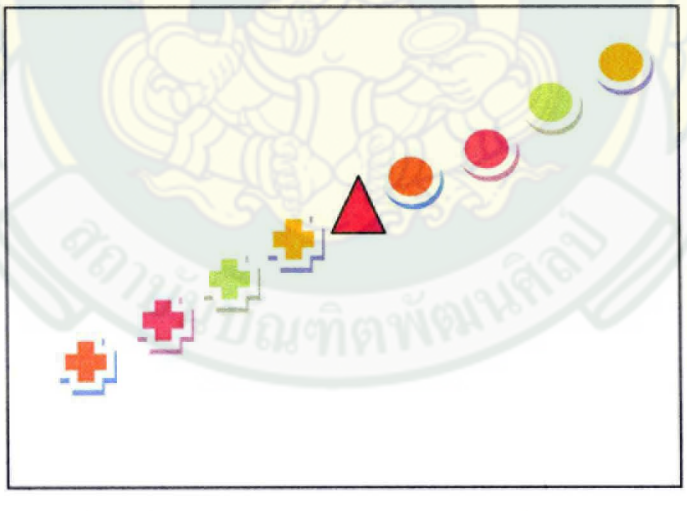
จังหวะที่ 1-2

- ตัวเอก หันทางขวา ตั้งมือยกแขนชูขึ้นตึงด้านหน้าแล้วแยกออกแขนตึงด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ใช้ส้นเท้าซ้ายวางที่พื้นขาเหยียดตึงด้านข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย มองด้านหน้าเวที

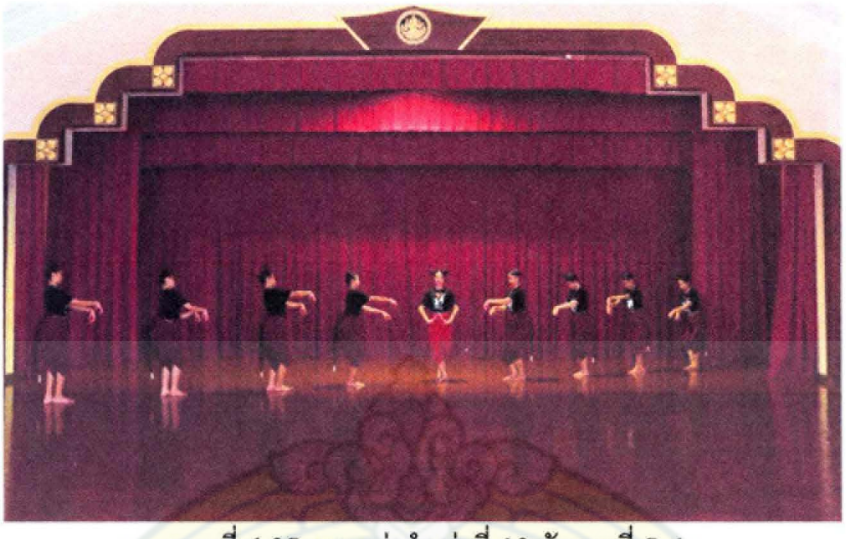


ภาพที่ 4.33 แสดงท่ารำ ท่าที่ 19 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 3-4
- ตัวเอก เท้าขวายกวางหลังเปิดส้นเท้า มือพนมหักข้อมือลงปลายนิ้วตก ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ 4.34 แสดงรูปแบบแถวเฉียงแยกกลุ่ม ฝั่งซ้าย-ขวา



ภาพที่ 4.35 แสดงท่ารำ ท่าที่ 19 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 5-6

- ตัวเอก หมุนตัวทางขวามาด้านหน้าเวที/มือทั้ง 2 ข้างตั้งวงล่าง กันศอก ชอยเท้ารอจังหวะ

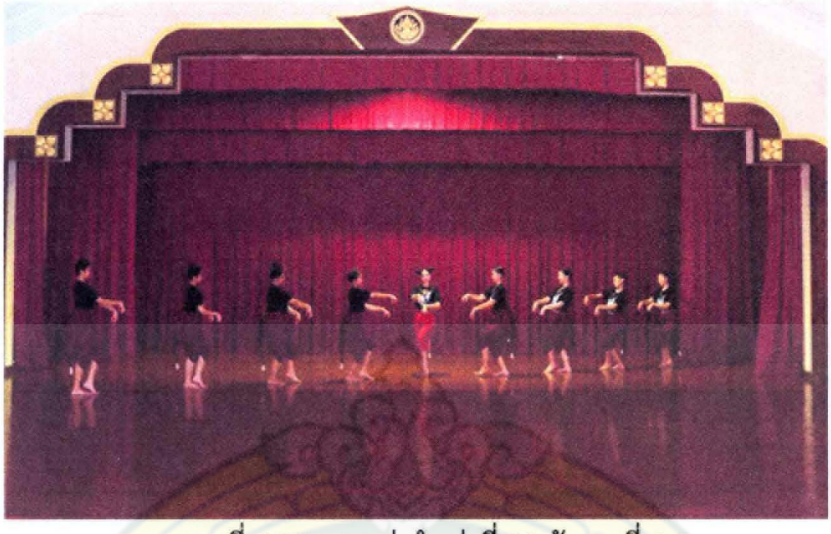
* จังหวะที่ 1-6 ตัวรอง ทำมือควายแขนงอระดับอก วิ่งวนซ้ายตามกันไปตั้งแถวเฉียง กลุ่มฝั่งซ้ายนำด้วยคนที่ 4 2 3 1 อยู่ด้านหลังเวที กลุ่มฝั่งขวานำด้วยคนที่ 1 3 2 4 อยู่ด้านหน้าเวที ทั้ง 2 แถวหันหน้าเข้าหากัน ตัวเอกอยู่ตรงกลาง

ภาพที่ 4.36 แสดงท่ารำ ท่าที่ 20 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 20

จังหวะที่ 7-8

- ทุกคนปฏิบัติเช่นเดียวกัน มือขวาแทงมือตั้งวงเหนือศีรษะงอแขน มือซ้ายตั้งวงม้วนจีบหงายเข้าอกเท้าซ้ายก้าวหน้า กระดกเท้าขวา



ภาพที่ 4.37 แสดงท่ารำ ท่าที่ 21 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 21

จังหวะที่ 1-2

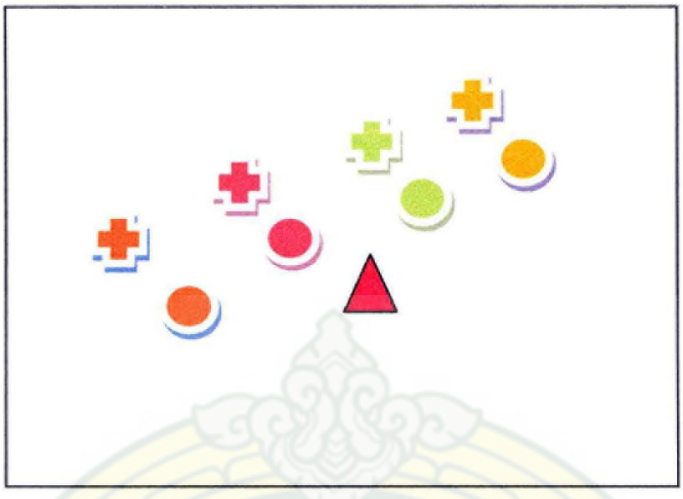
- ทุกคนปฏิบัติเช่นเดียวกัน ทำมือควายแขนงอระดับเอว ถอนเท้าขวาจรดเท้าซ้าย ลักคอขวา

ภาพที่ 4.38 แสดงท่ารำ ท่าที่ 22 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 22

จังหวะที่ 3-4

- เท้าซ้ายก้าวหน้า จับกระดึงที่คอขยับ ก้มแล้วเงยยืดตัวขึ้น พร้อมส่ายศีรษะ

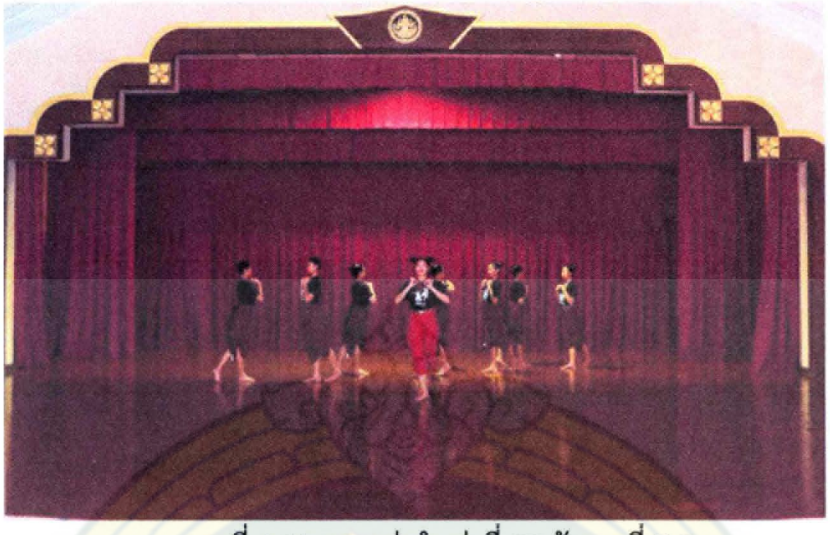


ภาพที่ 4.39 แสดงรูปแบบแถวเฉียงแยกกลุ่ม ฝั่งซ้าย-ขวา

ภาพที่ 4.40 แสดงท่ารำ ท่าที่ 22 จังหวะที่ 5-7
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 5-7

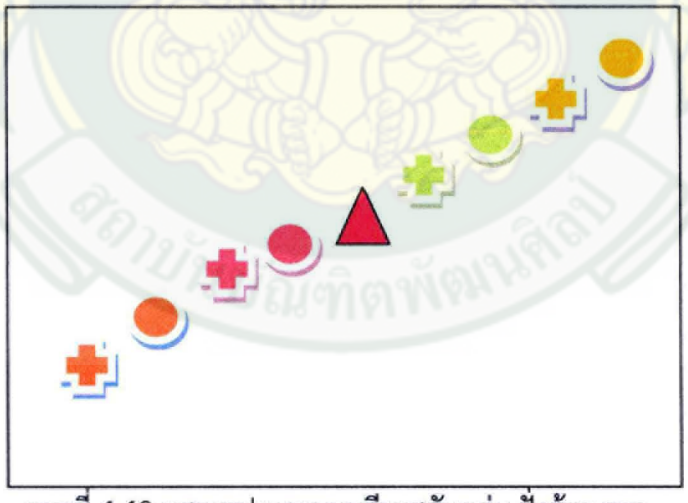
- ทุกคนก้าวเดินต่อเนื่องไปข้างหน้า จังหวะตกเท้าขวา ตัวเอกเดินขึ้นมาด้านหน้าเวที ตัวรองฝั่งซ้ายเดินสวนขึ้น ฝั่งขวาเดินสวนลง



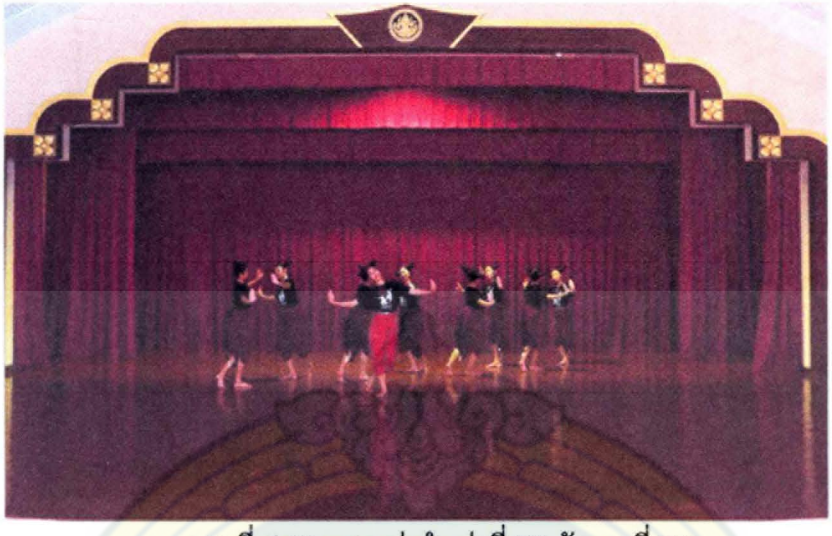
ภาพที่ 4.41 แสดงท่ารำ ท่าที่ 22 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 7-8

- ทุกคนเท้าซ้ายก้าวหน้า จับกระดึงที่คอขยับ ก้มแล้วเงยยืดตัวขึ้น พร้อมส่ายศีรษะ



ภาพที่ 4.42 แสดงรูปแบบแถวเฉียงสลับกลุ่ม ฝั่งซ้าย-ขวา



ภาพที่ 4.43 แสดงท่ารำ ท่าที่ 23 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 23

จังหวะที่ 1-2

- ทุกคนปฏิบัติเช่นเดียวกัน เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายวางหลัง มือ 2 ข้างจีบหงายระดับอก แล้วปล่อยออกตั้งวงระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา รวมเป็นแถวเฉียง หันหน้าเข้าหาคู่

- ตัวเอก หันด้านหน้าเวที

จังหวะที่ 3-4

- เท้าซ้ายก้าวข้างหนักหน้า มือขวาวนมือมาด้านซ้ายแล้ววาดออกตั้งวงระดับไหล่ ยกเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า ศีรษะเอียงขวา

จังหวะที่ 5-6

- วิ่งปรับแถวปากผนังคู่ ทุกคนมือตั้งวงแขนงอระดับไหล่ คู่ที่ 2 และ 3 วิ่งลงด้านหลังก่อนหันมาด้านหน้า คู่ที่ 1 และ 4 วิ่งขึ้นมาด้านหน้า

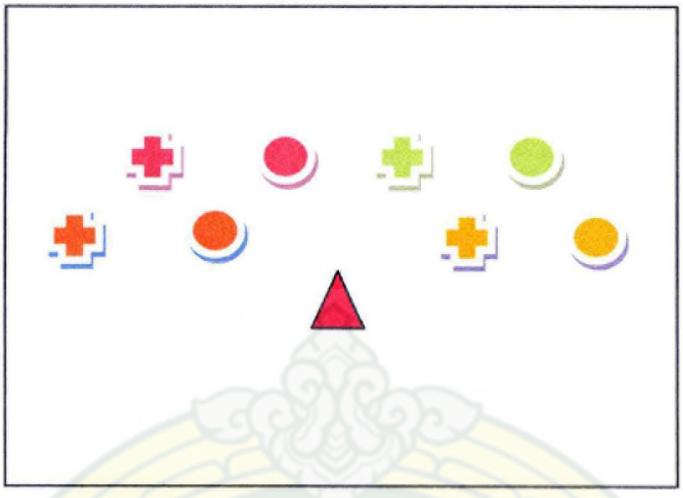
- ตัวเอก ไปอยู่ตรงกลางด้านหน้าเวที

ท่าที่ 24

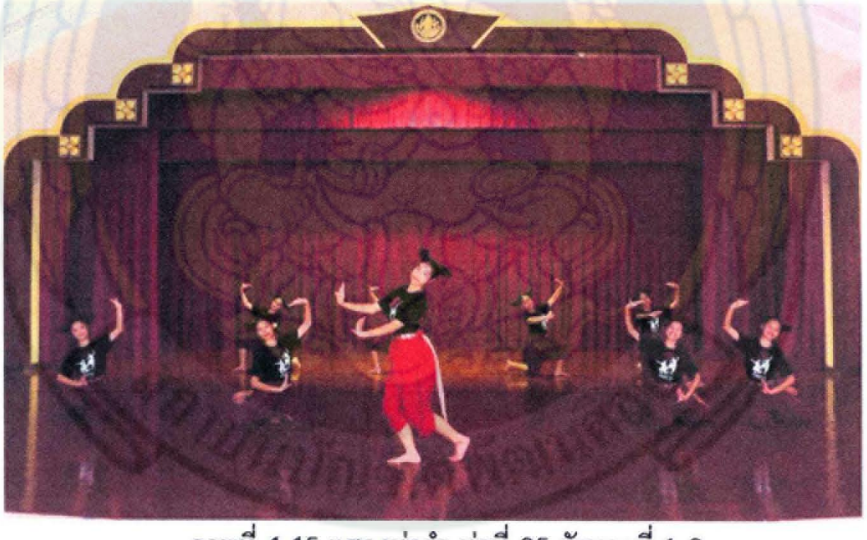
จังหวะที่ 7-8

- คู่ที่ 2,3 นั่งตั้งขานอก มือนอกจีบม้วนออกตั้งวงบนงอศอก มือในจีบม้วนตั้งวงหน้าระดับอก เอียงใน คู่ที่ 1,4 นั่งกระดกเท้านอก มือนอกจีบม้วนตั้งวงบนงอศอก มือในจีบม้วนตั้งวงล่าง เอียงนอก

- ตัวเอก ซอยเท้ารอ



ภาพที่ 4.44 แสดงรูปแบบแถวปากผนังคู่
ตัวเอกอยู่ตรงกลางด้านหน้าเวที



ภาพที่ 4.45 แสดงท่ารำ ท่าที่ 25 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 25

จังหวะที่ 1-2

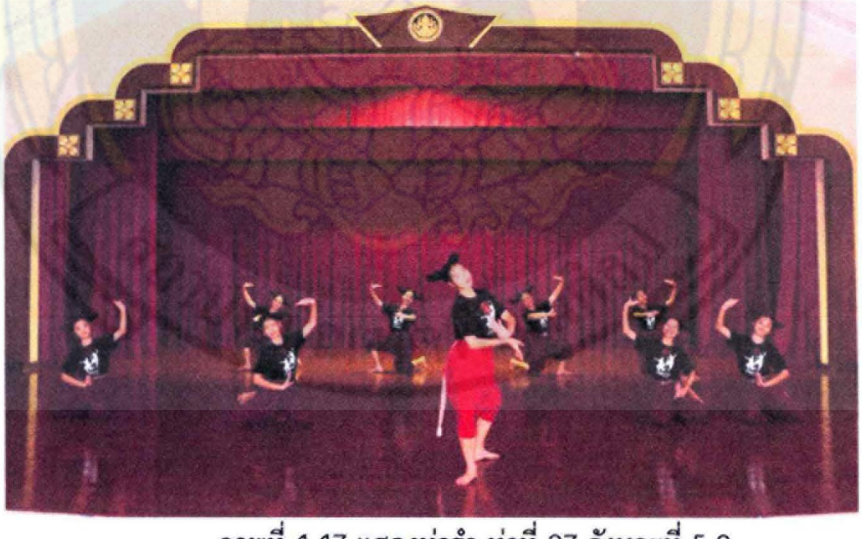
- ตัวเอก เท้าขวาก้าวข้าง ย่อแล้วเผ่นตัวยืดขึ้น พร้อมกับเสยมือขวาตั้งขึ้นจากระดับเอวไปเป็นวงระดับหน้า มือซ้ายตั้งวงระดับเอว มองมือสูง

ภาพที่ 4.46 แสดงท่ารำ ท่าที่ 26 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 26

จังหวะที่ 3-4

- เท้าซ้ายก้าวข้าง กระดกเท้าขวา เฉียงตัวทางซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำสอดขึ้นเป็นจีบปรกหน้า มือขวาตั้งวงล่าง



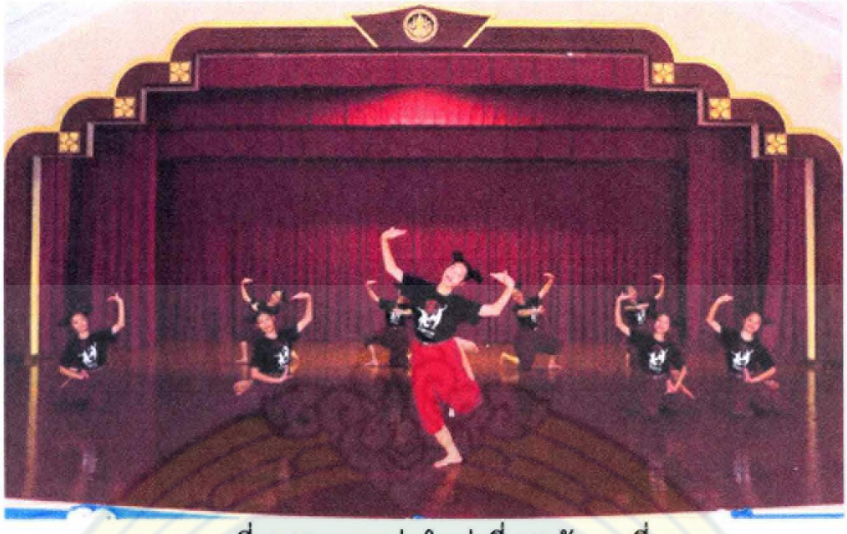
ภาพที่ 4.47 แสดงท่ารำ ท่าที่ 27 จังหวะที่ 5-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 27

จังหวะที่ 5-8

- เท้าขวายกวางข้างหน้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายที่ชายพก /เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาม้วนปล่อยจีบออกตั้งมือแล้วพลิกปลายนิ้วตกงอแขนระดับเอว มือซ้ายตั้งไว้บนข้อมือขวา ศีรษะเอียงขวา มองหน้าเวที

* ตัวรองนั่งรออยู่ในท่ารำเดิม



ภาพที่ 4.48 แสดงท่ารำ ท่าที่ 28 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

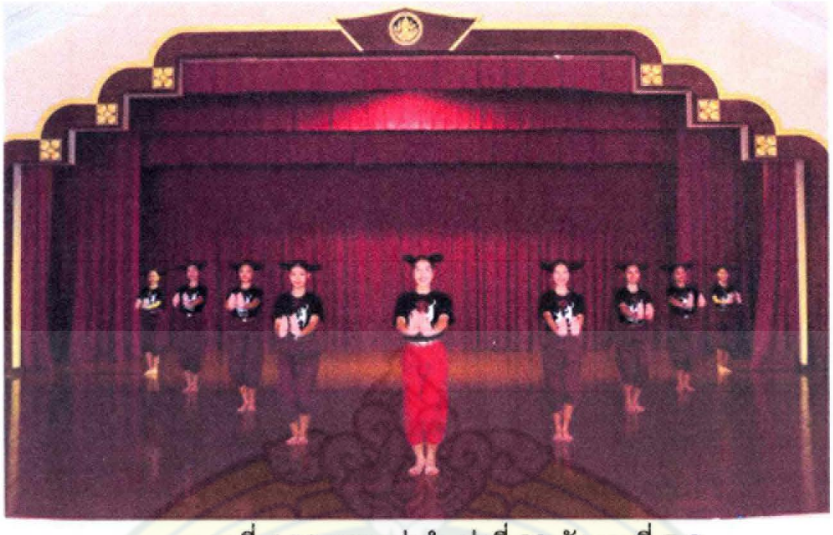
ท่าที่ 28

จังหวะที่ 1-2

- หันด้านหน้าเวที เท้าขวาก้าวหน้ากระดกเท้าซ้าย มือ 2 ข้างแทงพลิกตั้งวงบนงอศอก ศีรษะเอียงซ้าย

* ตัวรองนั่งอยู่ในท่ารำ

ภาพที่ 4.49 แสดงรูปแบบแถวปีกกา ตัวเอกอยู่ตรงกลาง



ภาพที่ 4.50 แสดงท่ารำ ท่าที่ 29 จังหวะที่ 5-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 29

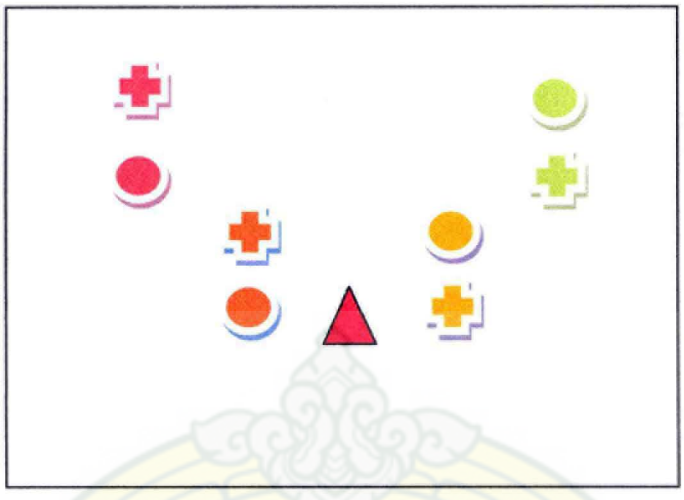
จังหวะที่ 3-8

- ตัวเอก เท้าซ้ายยกก้าวหน้า วิ่งหมุนรอบตัวเอง (ทางซ้าย) ไปหน้าเวที พร้อมทั้งตัวรองทุกคนลุกขึ้นวิ่งชอยเท้า ปรับเป็นแถวปีกกา มือ 2 ข้างตั้งวงระดับเอว

ภาพที่ 4.51 แสดงท่ารำ ท่าที่ 29 จังหวะที่ 9-10
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 9-10

- เท้าขวากระทืบเต็มเท้าที่พื้น 2 ครั้ง แล้วยกวางหลังเปิดส้นเท้า พร้อมมือขวาเสยมือวนขึ้นระดับอก แล้วยกส่งไปด้านหลังตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงหน้า หนักหลัง มองมือสู



ภาพที่ 4.52 แสดงรูปแบบแถวเข้าคู่หน้า-หลัง ตัวเอกอยู่ตรงกลางด้านหน้า

ภาพที่ 4.53 แสดงท่ารำ ท่าที่ 30 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

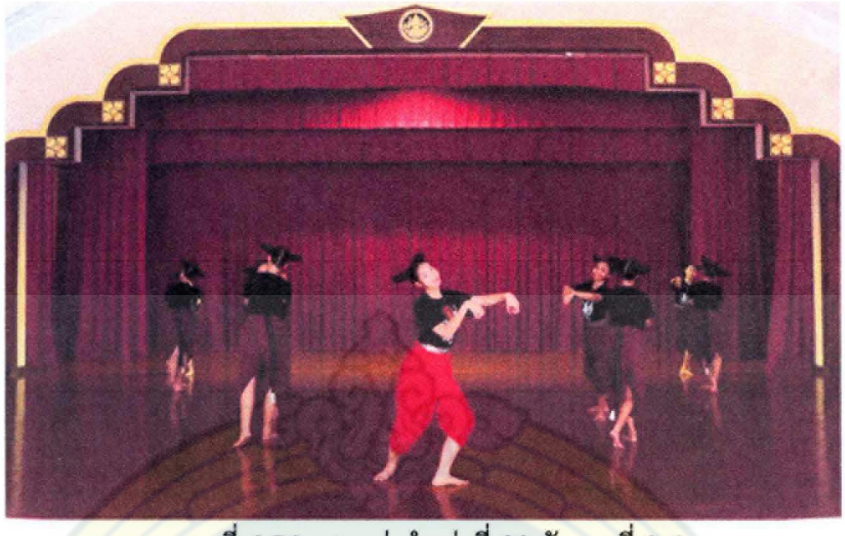
ท่าที่ 30

จังหวะที่ 1-2

- ตัวรองฝั่งขวา หันหน้าทางซ้าย
- ตัวรองฝั่งซ้าย หันหน้าทางขวา

ทุกคนก้าวเท้าขวาผสมเท้าซ้าย-ยุบ ทำมือควายระดับอก ศีรษะเอียงขวา

- ตัวเอกปฏิบัติมือ-เท้าเช่นเดียวกัน หันด้านหน้าเวที

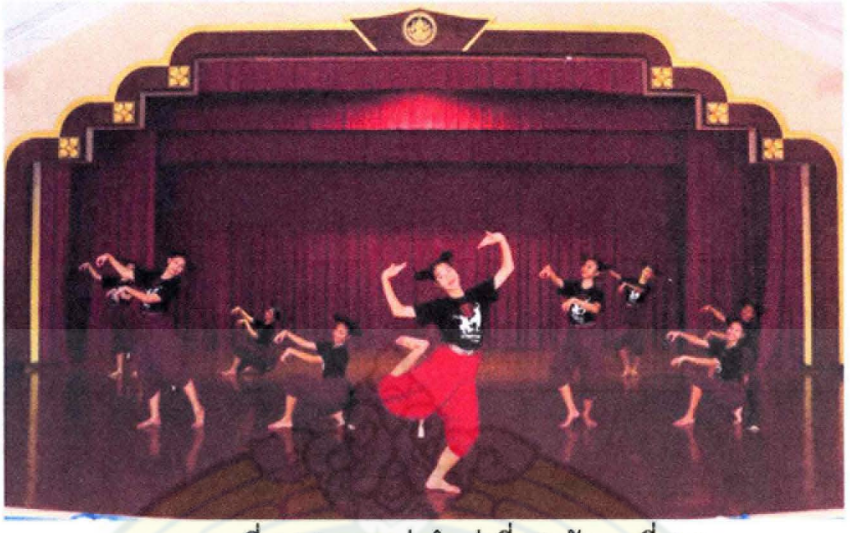


ภาพที่ 4.54 แสดงท่ารำ ท่าที่ 30 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 3-4
- ทุกคน เท้าซ้ายก้าวข้าง เผ่นตัวยืดขึ้น พร้อมส่ายศีรษะ (หันหน้าเข้าคู่)
* ปรับเป็นแถวตรงกันระหว่างคู่
- ตัวเอกปฏิบัติมือ-เท้าเช่นเดียวกัน หันด้านหน้าเวที

ภาพที่ 4.55 แสดงท่ารำ ท่าที่ 30 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 5-6
- ปฏิบัติเหมือนจังหวะที่ 1-2 เดินเปลี่ยนทิศ คนที่ 1,3 ฝั่งซ้ายและ 2,4 ฝั่งขวาหันด้านหน้าเวที คนที่ 1,3 ฝั่งขวาและ 2,4 ฝั่งซ้าย หันหลัง

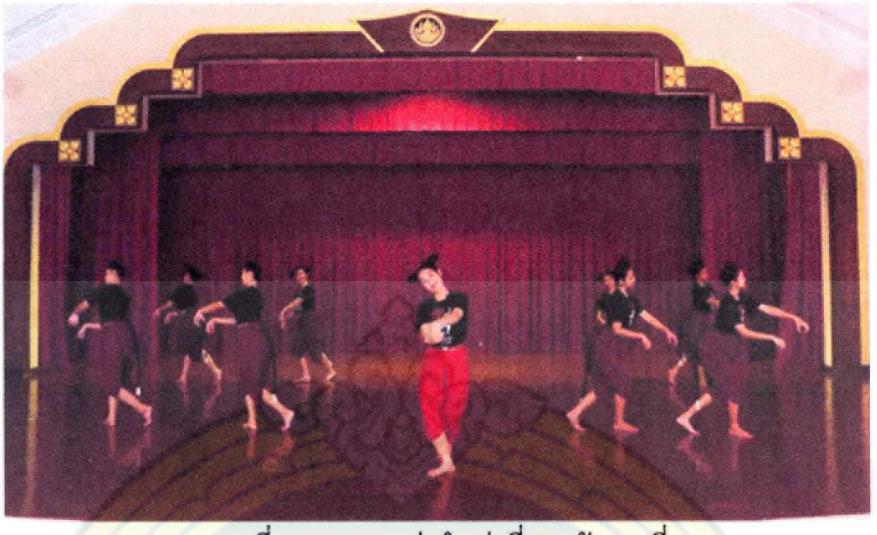


ภาพที่ 4.56 แสดงท่ารำ ท่าที่ 31 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 31

จังหวะที่ 7-8

- ตัวรองฝั่งซ้าย หันด้านขวา ถอนเท้าขวาวางหลัง นั่งบนส้นเท้าขวา หนักหลัง ตั้งเข่าซ้าย มือยกสูงระดับอก
- ตัวรองฝั่งขวา พลิกตัวทางซ้ายหันมาด้านหน้าเวที คนที่ 1,3 หนักเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวา คนที่ 2,4 เท้าขวาก้าวข้าง เปิดส้นเท้าซ้าย มือยกสูงระดับอก
- ตัวเอก ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือ 2 ข้างแทงมือตั้งวงบนงอศอก ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ 4.57 แสดงท่ารำ ท่าที่ 32 จังหวะที่ 1-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 32

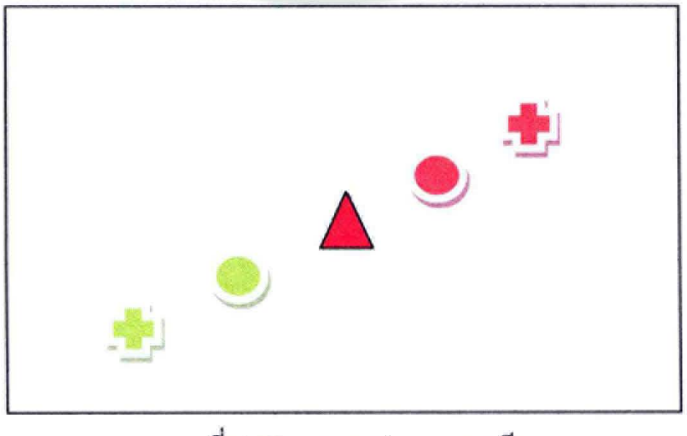
จังหวะที่ 1-2
- ตัวเอก เท้าซ้ายยกมาก้าวหน้า มือซ้ายทำมือควายระดับอก มือขวาจับหาง

จังหวะที่ 3-4
- จับหางวาดพลิกไป-มา

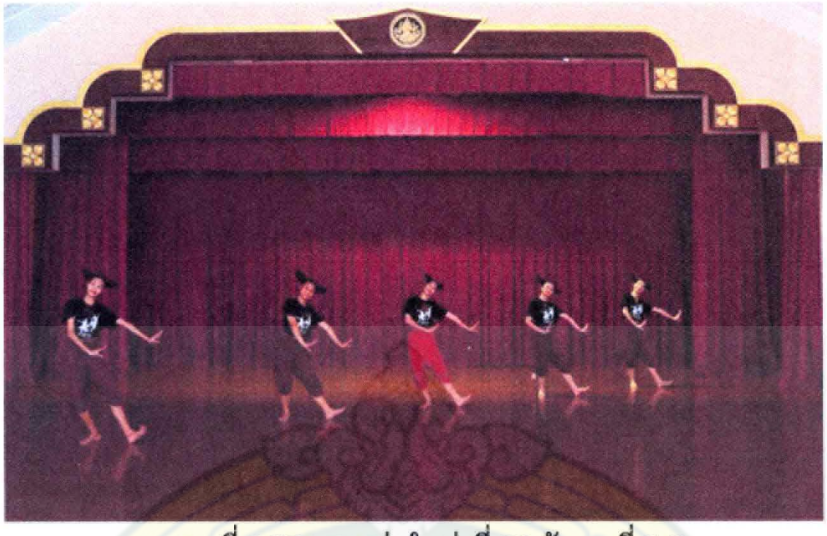
จังหวะที่ 5
- ปล่อยหาง

จังหวะที่ 6-8
- ก้าวเดินเท้าขวา-ซ้าย-ขวา (3 ก้าว) พร้อมกับตัวรอง

จังหวะที่ 1-6
- ตัวรองคู่ที่ 1,4 วิ่งแยกออก 2 ฝั่งเข้าเวทีไป
- ตัวรองคู่ที่ 2,3 วิ่งแยกออกแล้ววกกลับเข้ามากลางเวที



ภาพที่ 4.58 แสดงรูปแบบแถวเฉียง



ภาพที่ 4.59 แสดงท่ารำ ท่าที่ 33 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 33

จังหวะที่ 7-8

- ตั้งแถวเฉียงกลางเวที ตัวเอกอยู่ตรงกลาง ตั้งมือ 2 ข้างวาดแขนยกขึ้นตึงสูงจากด้านขวาลงมาด้านซ้ายระดับเอว ขาเหยียดตึงด้านข้าง ใช้ส้นเท้าซ้ายวางเปิดปลายนิ้ว

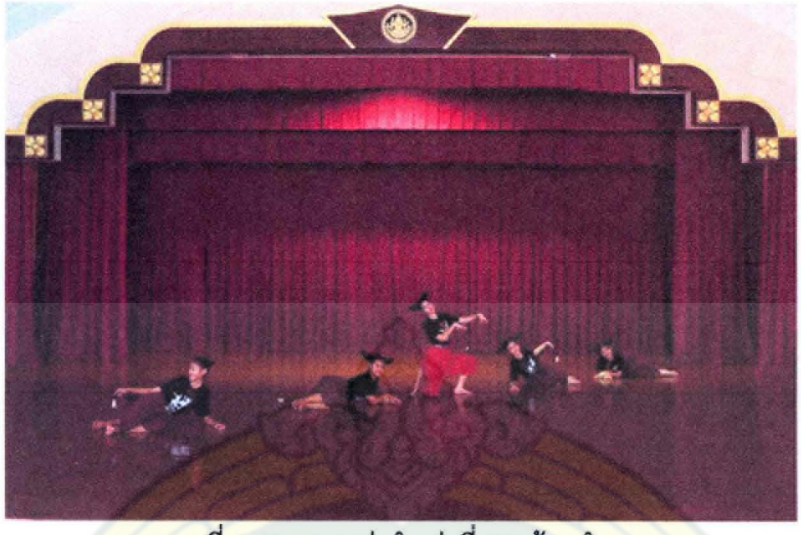
ภาพที่ 4.60 แสดงท่ารำ ท่าที่ 33 จังหวะที่ 9
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 9

- โย้ตัวหนักหน้าไปที่เท้าซ้าย ทำมือควาย

จังหวะที่ 10

- ตั้งมือ 2 ข้างวาดแขนยกขึ้นตึงสูงวนกลับจากด้านซ้ายลงมาด้านขวา



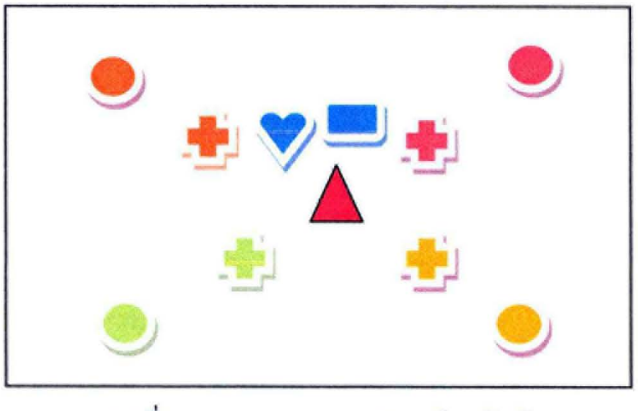
ภาพที่ 4.61 แสดงท่ารำ ท่าที่ 33 ท้ายทำนองเพลง
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

- ท้ายทำนองเพลง ค่อยๆนั่งลงท้ายทำนองเพลง คู่ที่ 2 พับเพียบซ้าย คู่ที่ 3 พับเพียบขวา ก้มตัววางมือไขว้กันด้านข้างลำตัว
- ตัวเอกนั่งตั้งขาซ้ายยกก้น ทำมือควายยกสูงระดับอก ก้มศีรษะเล็กน้อย

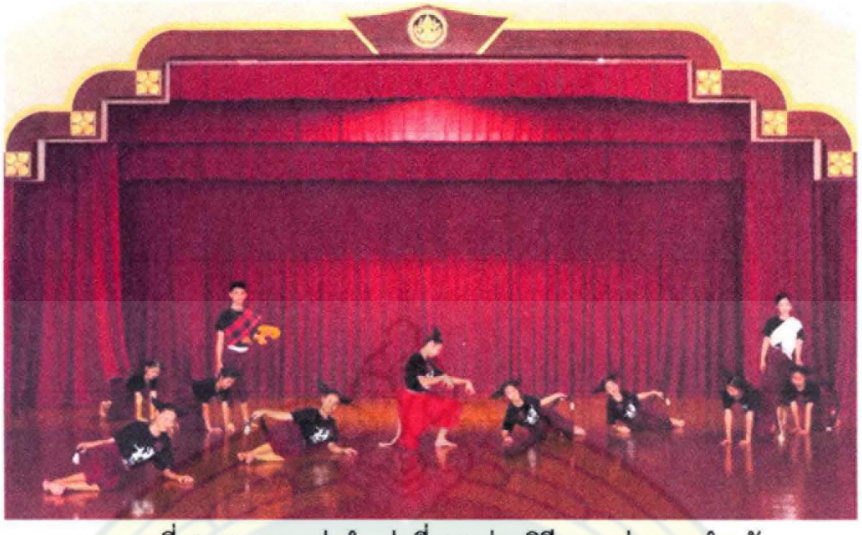
การแสดงช่วงที่ 2 (เริ่มที่ เวลา 03.40 – 05.35 นาที)

ดนตรี เป็นการทำขวัญควาย ไม่มีเสียงของดนตรีปี่พาทย์บรรเลง ใช้เสียงการสวดหรือการกล่าวบททำขวัญเป็นเสียงนำ ใช้ดนตรีประกอบSynthesizer แทรกเบาๆ เพื่อให้เกิดความรู้สึกของเสียงดนตรีที่เข้มขลังมีพลัง บททำขวัญเลือกใช้เฉพาะเพียงบางช่วงบางตอนที่มีความสำคัญและเข้ากับการแสดง ไม่นำมาใช้ทั้งหมดเพราะบททำขวัญควายจริงนั้นมีความยาวมากเกินไป

กระบวนท่ารำ (พิธีกรรมนำสุข) เป็นช่วงของพิธีกรรมทำขวัญให้ควาย เพื่อเป็นการรำลึกคุณควาย ขอขมาต่อควาย และเชิญขวัญอำนวยอวยชัยให้พร โดยควายแสดงอยู่ในอาการสงบเสงี่ยม มีชาวบ้านชาย-หญิง เป็นผู้เข้ามาประกอบพิธีในการทำขวัญ มีจำนวน 3 ท่า



ภาพที่ 4.62 แสดงรูปแบบแถวเฉียงตัดกัน



ภาพที่ 4.63 แสดงท่ารำ ท่าที่ 34 ช่วงพิธีการกล่าวบททำขวัญ
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 34

- ผู้แสดงชาวบ้านชาย-หญิง ค่อยๆเดินออกมาด้านหน้าเวที พร้อมถือพวงมาลัยและจูงควายตัวรองคู่ที่ 1 ออกจากฝั่งขวา และคู่ที่ 4 ออกจากฝั่งซ้าย

ภาพที่ 4.64 แสดงท่ารำ ท่าที่ 35 การกล่าวบททำขวัญ
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 35

- มาตั้งแถวเฉียงตัดกับแถวที่มีอยู่ ตัวเอกอยู่ตรงกลาง โดยขาวบ้านชายยืนอยู่ด้านหลังควายตัวเอก ทำบทโดยการผายมือซ้าย-ขวาช้าๆตามคำกล่าวบททำขวัญ ชาวบ้านหญิงเดินดูแลควายไปทั่วๆ (ลูบหัว ลูบหลัง) และไปยืนด้านหลังพนมมือไหว้คู่กับชาวบ้านชาย

ภาพที่ 4.65 แสดงท่ารำ ท่าที่ 36 จังหวะที่ 1-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

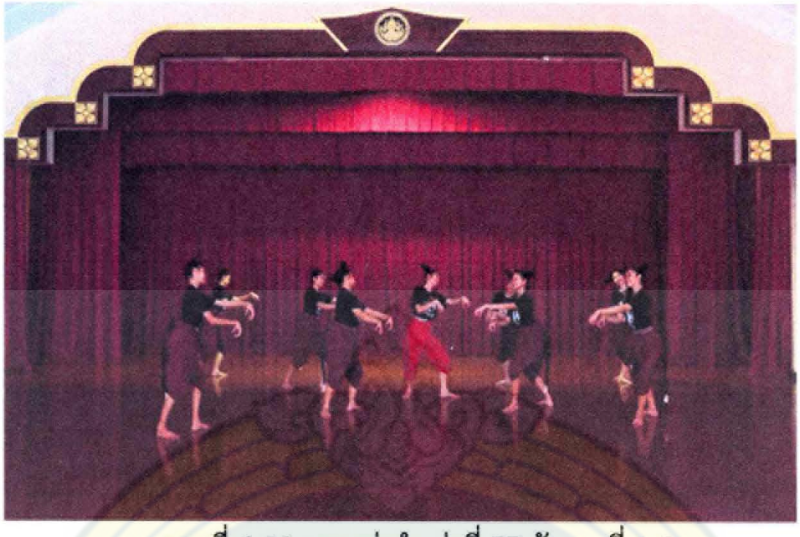
ท่าที่ 36

- คำว่า "ขออันเชิญเสด็จลงมาสู่มณฑล" ตัวรองทุกคน ลุกขึ้นนั่งคุกเข่า ทำมือควายระดับอก
- คำว่า "แล้วเทพยดาทั้งปวง จะได้ช่วยอวยชัย...." ผู้แสดงชาวบ้านชายผู้ทำพิธีคล้องพวงมาลัยให้กับควายตัวเอก แล้วพนมมือขึ้นไหว้พร้อมกันทั้ง 2 คนก่อนเดินเข้าด้านหลังเวที

การแสดงช่วงที่ 3 (เริ่มที่ เวลา 05.35 - 07.36 นาที)

ดนตรี เป็นทำนองจังหวะที่กระชับขึ้นจากดนตรีปี่พาทย์ในช่วงที่ 1 ด้วยอัตราจังหวะชั้นเดียว ผสมผสานด้วยเสียงของกลองมังคละเพื่อเน้นจังหวะที่สนุกสนานครึกครื้น และจบลงด้วยทำนองเกริ่นตอนท้ายของการแสดง ใช้ทำนองเกริ่นในส่วนหลังสุดอีกครั้ง พร้อมแทรกเสียงกระดึงหรือกระพรวนเสียงร้องของควาย เพื่อเน้นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนก่อนจบการแสดง

กระบวนท่ารำ (คนกับควายสายใยผูกพัน) เมื่อคนได้แสดงออกถึงสิ่งที่ตนเองมุ่งหวังคือการทำขวัญให้ควายแล้วจึงเกิดความรู้สึกสบายใจ ส่วนควายต่างเกิดความรู้สึกยินดี พากันแสดงออกด้วยความรู้สึกนั้นด้วยทีท่าความรื่นเริงเป็นสุขสนุกสนาน มีจำนวน 17 ท่า และการแปรแถว 4 รูปแบบ



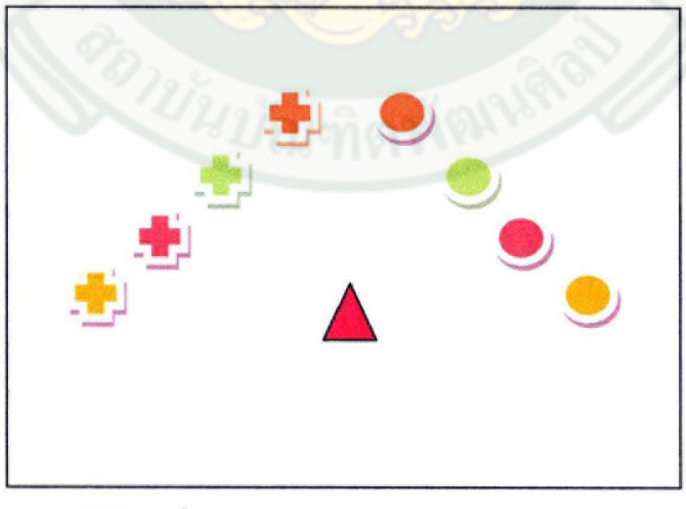
ภาพที่ 4.66 แสดงท่ารำ ท่าที่ 37 จังหวะที่ 1-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 37

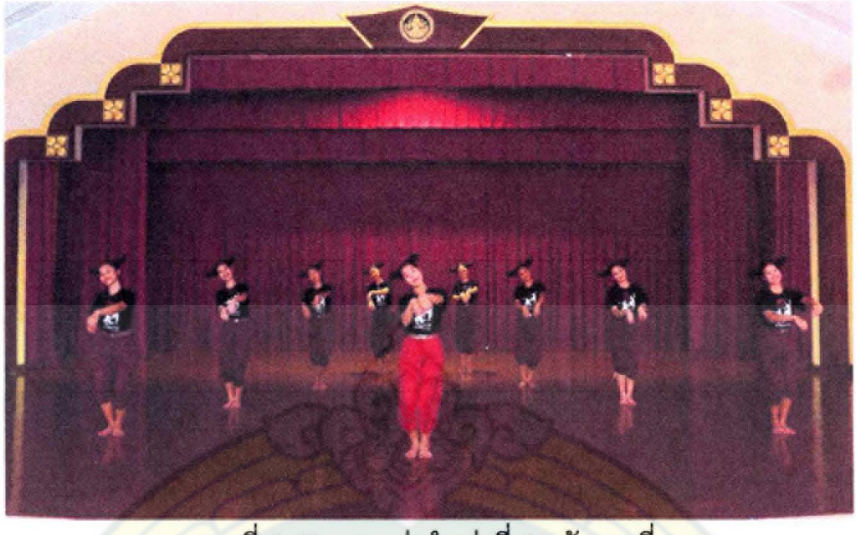
จังหวะที่ 1-4
- ตัวเอกเมื่อถูกคล้องพวงมาลัย จึงส่ายศีรษะ

จังหวะที่ 5-6
- ทุกคนลุกขึ้นยืนทำมือควายงอแขนด้านหน้าระดับอก ทำท่าขวิดทางซ้ายกระทืบเท้าซ้าย

จังหวะที่ 7-8
- ขวิดทางขวากระทืบเท้าขวา



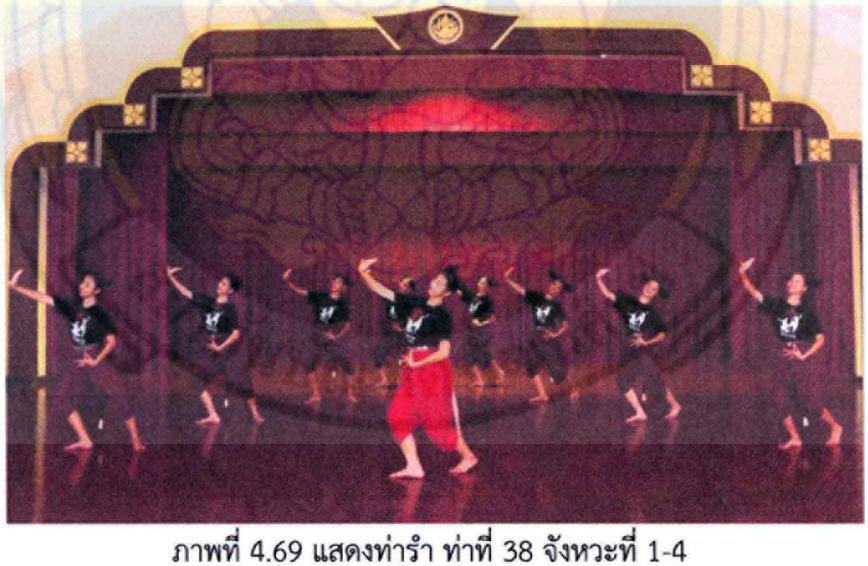
ภาพที่ 4.67 แสดงรูปแบบแถวปากพนัง



ภาพที่ 4.68 แสดงท่ารำ ท่าที่ 37 จังหวะที่ 1-16
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 1-16

- ทุกคนกระโดดแล้ววิ่งปรับแถว ฝั่งซ้ายหมุนทางซ้ายมือ ฝั่งขวาทางขวา ไปตั้งแถวปากพนัง ตัวเอกอยู่ตรงกลางด้านหน้า



ภาพที่ 4.69 แสดงท่ารำ ท่าที่ 38 จังหวะที่ 1-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

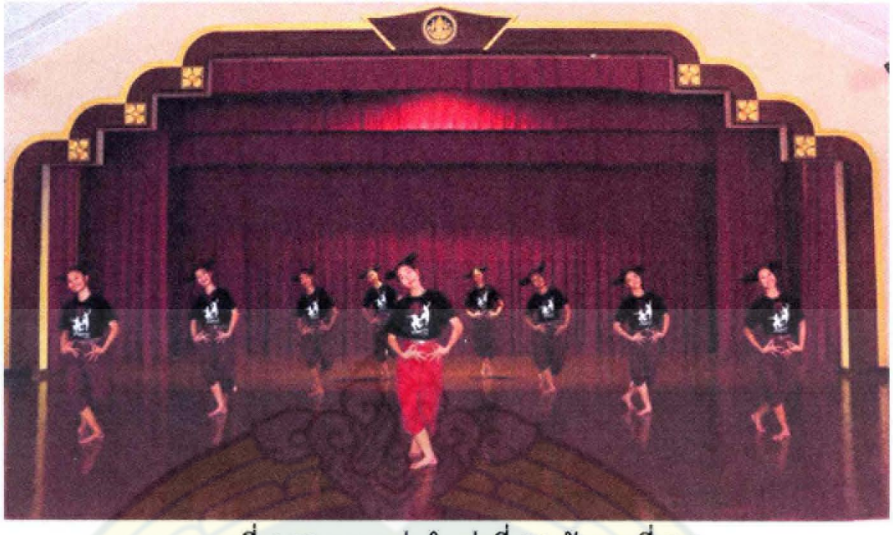
ท่าที่ 38

จังหวะที่ 1-4

- ทุกคน เท้าขวาก้าวข้างหนักหน้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก ศีรษะเอียงซ้าย ท่าสอดสร้อยมาลา

จังหวะที่ 5-6

- โย้ตัวหนักหลัง



ภาพที่ 4.70 แสดงท่ารำ ท่าที่ 39 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 39

จังหวะที่ 7-8

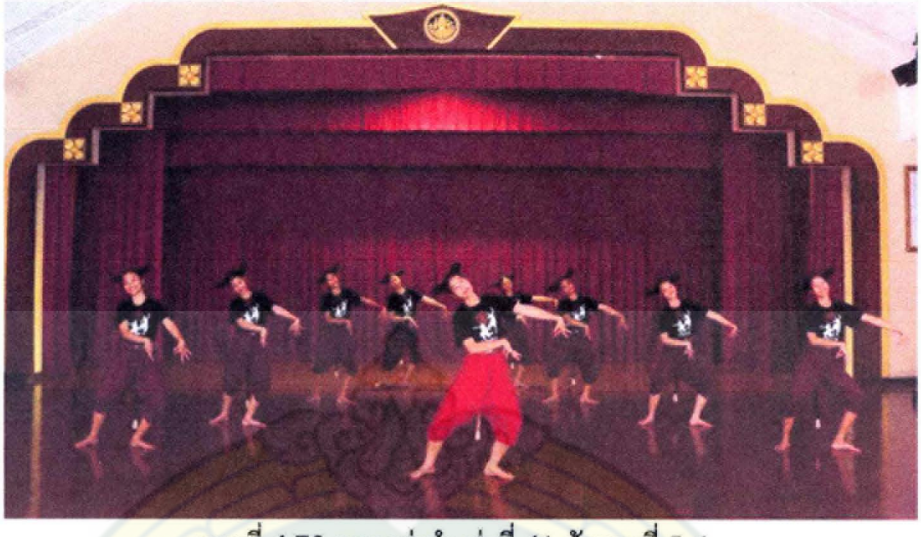
- เท้าซ้ายยกวางหลัง มือ 2 ข้างจีบหงายที่ชายพก ศีรษะเอียงขวา

ภาพที่ 4.71 แสดงท่ารำ ท่าที่ 40 จังหวะที่ 1-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 40

จังหวะที่ 1-2/3-4

- มือ 2 ข้างตั้งชูขึ้นตึงวนจากด้านขวา/มาด้านซ้าย มือซ้ายลดลงมาตั้งตึงด้านข้างลำตัวระดับเอว มือขวาตั้งที่ชายพก ขาซ้ายเหยียดตึงวางด้วยส้นเท้าด้านข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ 4.72 แสดงท่ารำ ท่าที่ 41 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 41

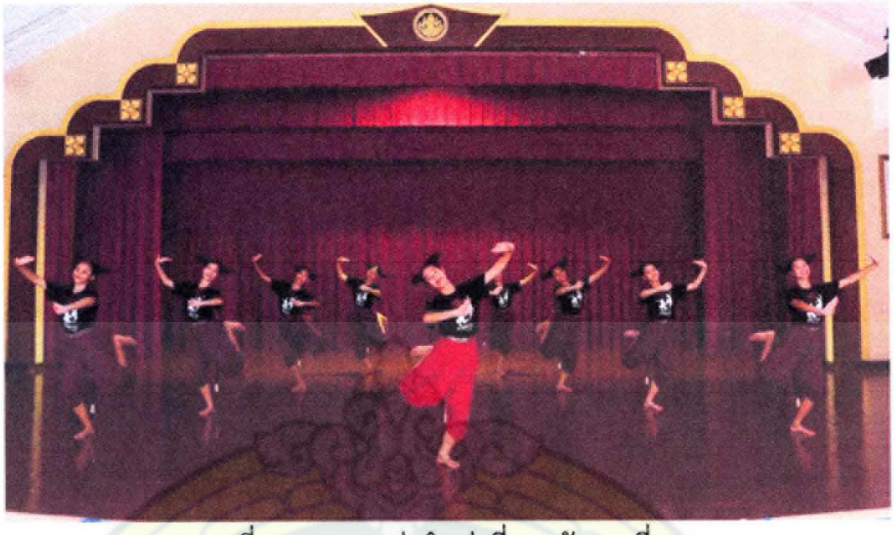
จังหวะที่ 5-6

- โย้ตัวหนักหน้า มือ 2 ข้างจีบคว่ำ ศีรษะเอียงขวา

ภาพที่ 4.73 แสดงท่ารำ ท่าที่ 41 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 7-8

- หนักหลัง เท้าซ้ายยกด้านหน้า เอียงซ้าย

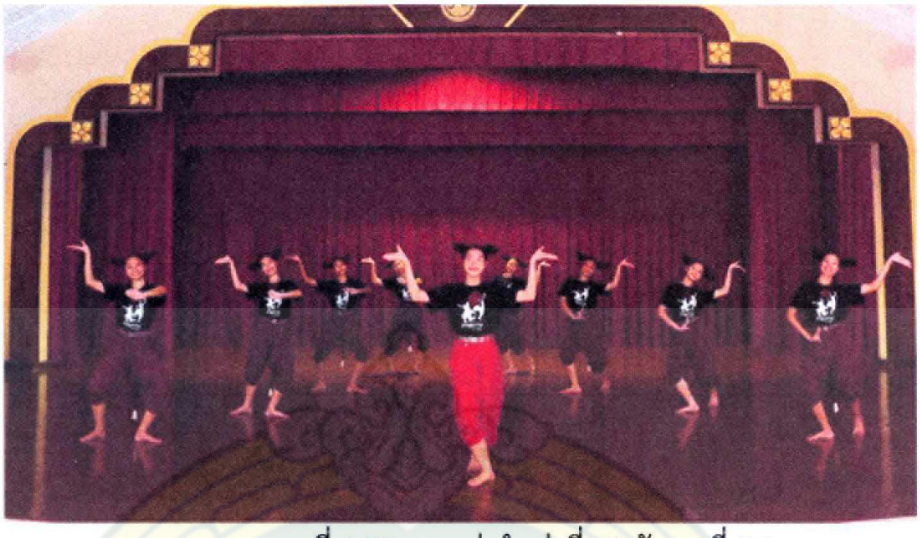


ภาพที่ 4.74 แสดงท่ารำ ท่าที่ 42 จังหวะที่ 1-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 42

จังหวะที่ 1-4

- ตัวเอกและตัวรองฝั่งขวา แทงมือซ้ายตั้งวงบนงอศอก มือขวาตั้งวงระดับอก เท้าซ้ายก้าวข้างเท้าขวากระดกหลัง
- ตัวรองฝั่งซ้าย ปฏิบัติตรงกันข้ามกับตัวรองฝั่งขวา

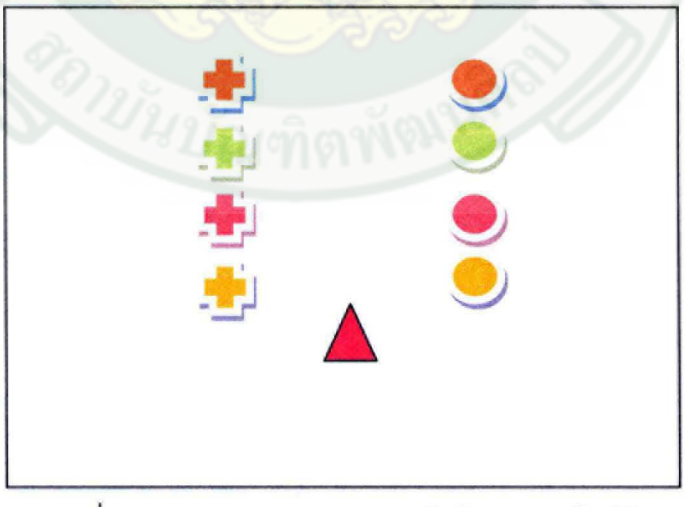


ภาพที่ 4.75 แสดงท่ารำ ท่าที่ 43 จังหวะที่ 5-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

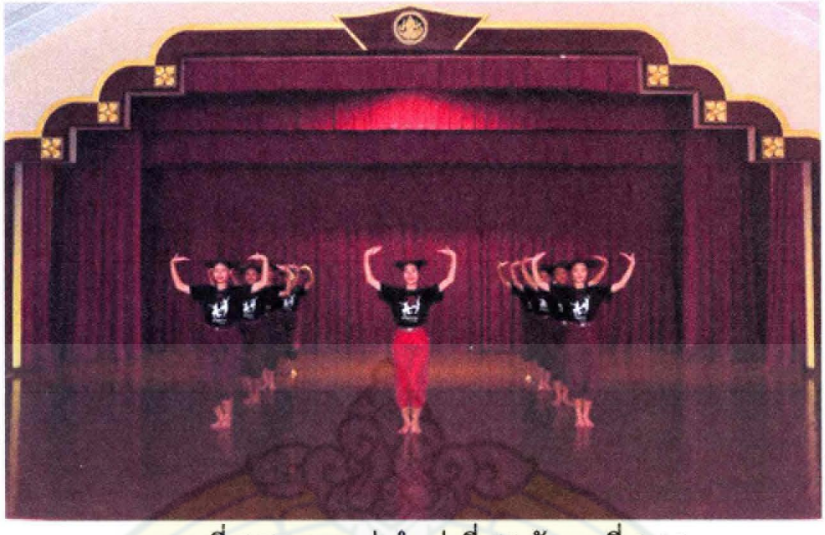
ท่าที่ 43

จังหวะที่ 5-8

- ตัวเอก เท้าขวายกมาด้านหน้า/ก้าวหน้า พลิกมือแบหงาย (พรหมสี่หน้า)
- ตัวรองฝั่งขวา เท้าขวายกมาด้านหน้า/ก้าวข้าง มือซ้ายพลิกแบหงาย (วงบัวบาน) มือขวาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย
- ตัวรองฝั่งซ้าย ปฏิบัติตรงกันข้ามกับตัวรองฝั่งซ้าย แต่เปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวงระดับอก



ภาพที่ 4.76 แสดงรูปแบบแถวตอนลึกซ้าย-ขวา เข้าคู่กัน



ภาพที่ 4.77 แสดงท่ารำ ท่าที่ 44 จังหวะที่ 1-16
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

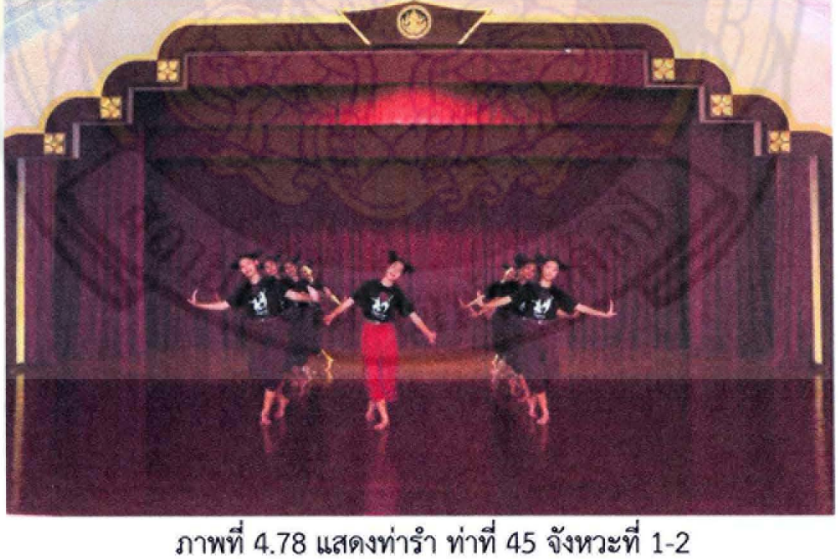
ท่าที่ 44

จังหวะที่ 1-2/3-4

- มือ 2 ข้างจีบหงายที่อก/ปล่อยจีบออกตั้งวงบนงอศอก ผสมเท้าซ้ายตรง

จังหวะที่ 5-16

- เดินถอยปรับเป็นแถวตอนลึกซ้าย-ขวา เข้าคู่กัน เริ่มเดินย่ำเท้าซ้ายในจังหวะที่ 6 เรียงจากคู่หน้า 4,3,2,1 ตัวเอกอยู่ตรงกลางด้านหน้า

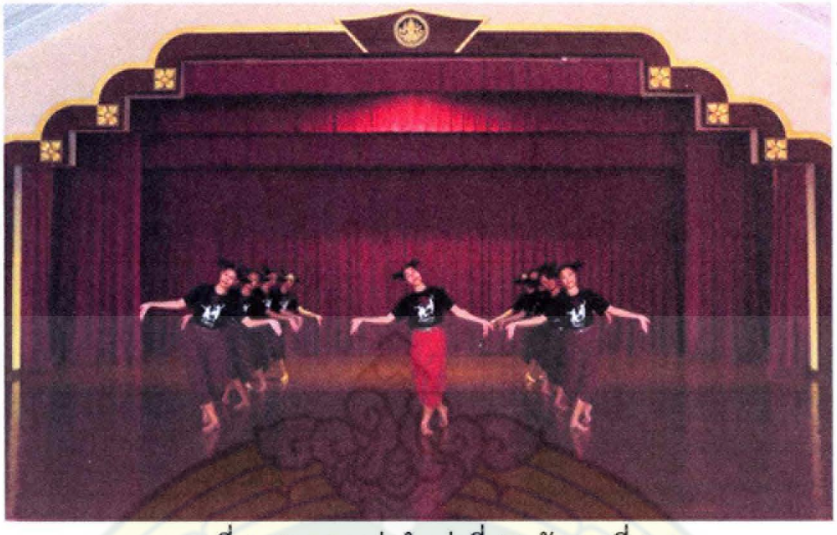


ภาพที่ 4.78 แสดงท่ารำ ท่าที่ 45 จังหวะที่ 1-2
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 45

จังหวะที่ 1-2

- ตัวเอกและตัวรองฝั่งขวา กระโดดเท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายวางหลังพร้อมกับละเลงมือข้างหน้าระดับอกแล้วแยกออกตั้งวงกลาง ศีรษะเอียงซ้าย
- ตัวรองฝั่งซ้าย ปฏิบัติตรงกันข้ามกับตัวรองฝั่งขวา

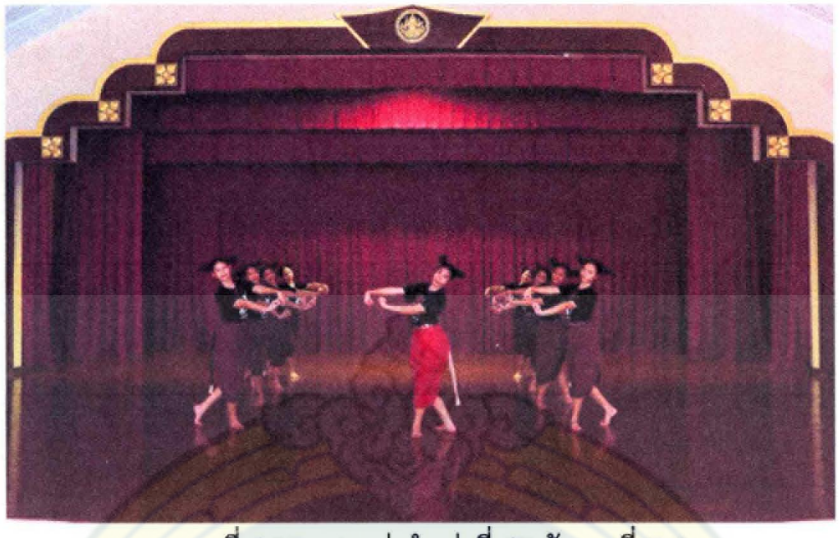


ภาพที่ 4.79 แสดงท่ารำ ท่าที่ 46 จังหวะที่ 3-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 46

จังหวะที่ 3-4

- ตัวเอกและตัวรองฝั่งขวา เท้าซ้ายก้าวกระโดดด้านข้าง เท้าขวาวางหลังพร้อมกับประสานมือด้านหน้าแล้วพลิกแทงปลายนิ้วตกด้านข้างลำตัวแขนงอระดับเอว ศีรษะเอียงขวา
- ตัวรองฝั่งซ้าย ปฏิบัติตรงกันข้ามกับตัวรองฝั่งขวา



ภาพที่ 4.80 แสดงท่ารำ ท่าที่ 47 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 47

จังหวะที่ 5-6

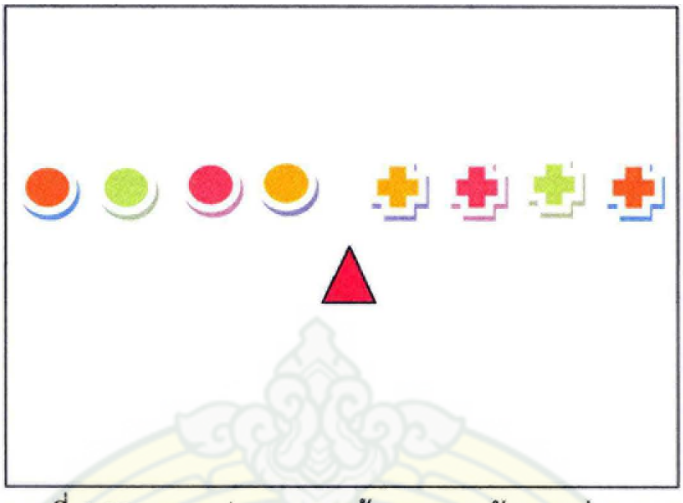
- ตัวเอกและตัวรองฝั่งขวา ถอนเท้าขวาวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวา เฉียงตัวด้านขวา บิดตัวมาด้านหน้า ทำมือควาย มือซ้ายตั้งด้านหน้ามือขวาหักข้อมือลงระดับเดียวกัน ศีรษะเอียงซ้าย
- ตัวรองฝั่งซ้าย ปฏิบัติตรงกันข้ามกับตัวรองฝั่งขวา

ภาพที่ 4.81 แสดงท่ารำ ท่าที่ 48 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

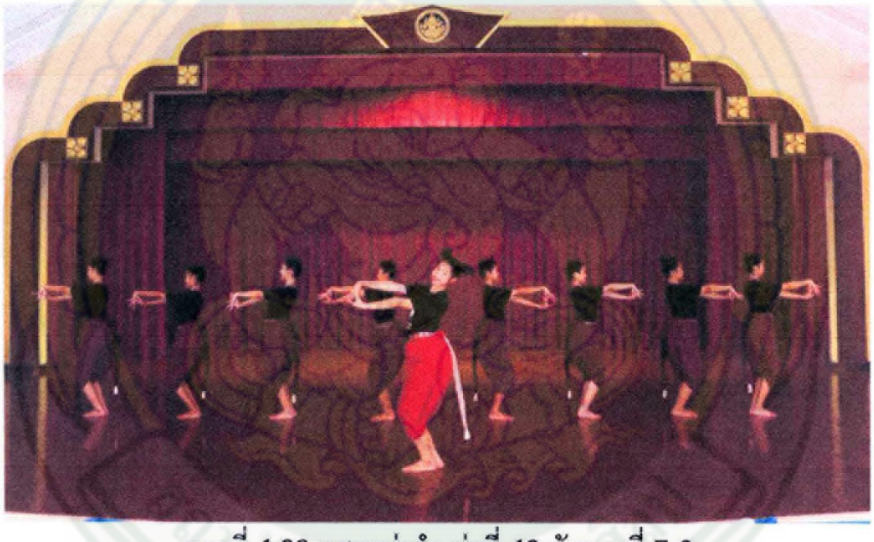
ท่าที่ 48

จังหวะที่ 7-8

- ทำซ้ำเหมือนจังหวะที่ 5-6 อีกครั้งแต่เปลี่ยนเป็นมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบคว่ำ



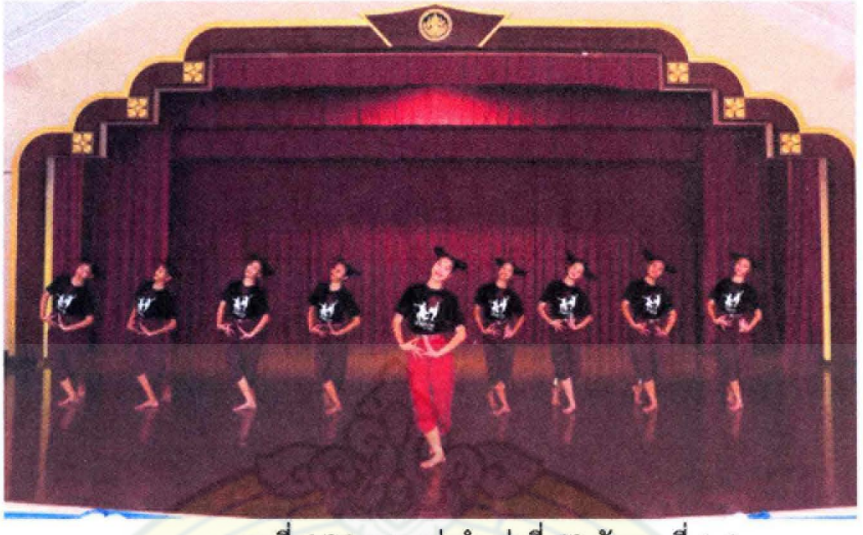
ภาพที่ 4.82 แสดงรูปแบบแถวหน้ากระดาน ตัวเอกอยู่ตรงกลาง



ภาพที่ 4.83 แสดงท่ารำ ท่าที่ 48 จังหวะที่ 7-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 1-4
- วิ่งแยกแถวออกด้านซ้าย-ขวา เป็นแถวหน้ากระดาน ตัวเอกอยู่ตรงกลาง

จังหวะที่ 5-8
- หมุนรอบตัวมาด้านหน้าเวที



ภาพที่ 4.84 แสดงท่ารำ ท่าที่ 49 จังหวะที่ 1-4
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 49

จังหวะที่ 1-2

- เท้าขวากระโดดก้าวข้าง เท้าซ้ายวางหลัง มือขวาจีบสูงเหนือศีรษะแล้วเลื่อนลงมาจีบหงายข้างสะโพก มือซ้ายตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย/ปฏิบัติอีกข้าง (มือขวาจีบค้างไว้)

จังหวะที่ 3-4

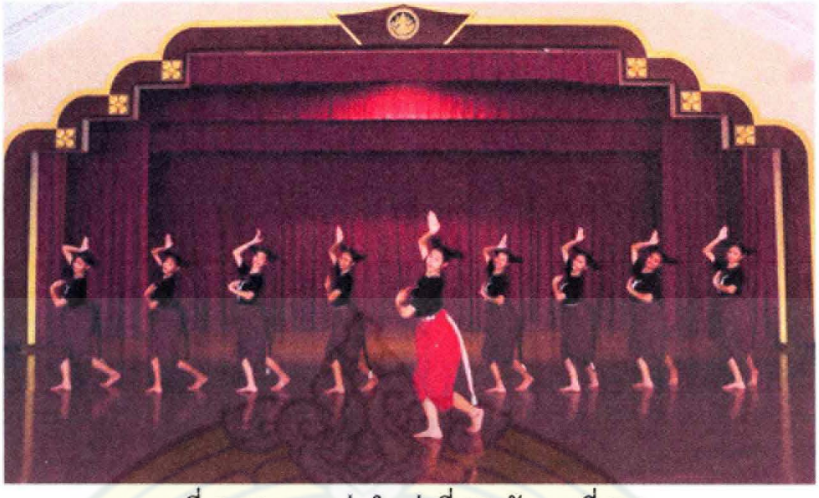
-ปฏิบัติอีกข้าง (มือขวาจีบค้างไว้)

ภาพที่ 4.85 แสดงท่ารำ ท่าที่ 50 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 50

จังหวะที่ 5-6

- เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ 2 ข้างตั้งวงระดับเอวกันศอก โน้มตัวก้มศีรษะเล็กน้อย



ภาพที่ 4.86 แสดงท่ารำ ท่าที่ 50 จังหวะที่ 5-6
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

จังหวะที่ 7-8

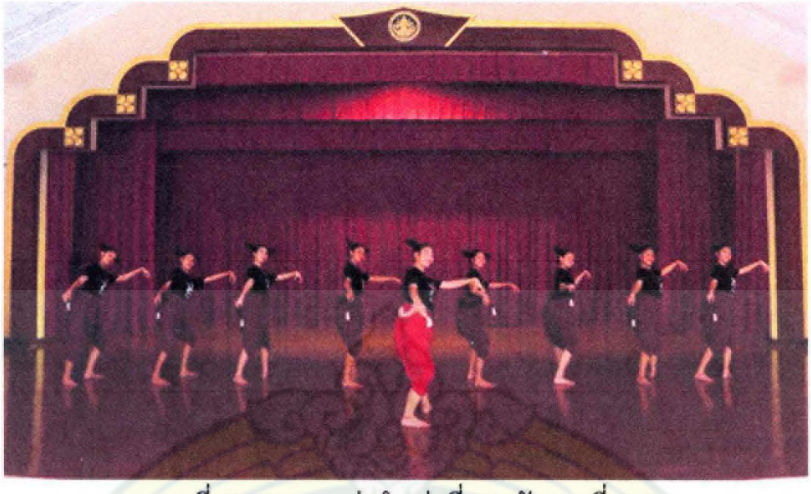
- ยกเท้าซ้ายวางหลัง หันตัวเฉียงขวา มือซ้ายตั้งตะแคงมือที่อก มือขวาตั้งตะแคงมือเหนือศีรษะ หนักหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

จังหวะที่ 1-4

- โย้ตัวหนังหลัง ศีรษะเอียงขวา

จังหวะที่ 5-8

- เท้าซ้ายก้าวไขว้ หมุนรอบตัว ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ 4.87 แสดงท่ารำ ท่าที่ 51 จังหวะที่ 1-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 51

จังหวะที่ 1-2

- เฉียงตัวทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายทำมือควาย แขนงอระดับอก มือขวาจับหาง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าออกด้านหน้าเวทีจังหวะที่ 3-8 จับหางวาดไปทางซ้าย-ขวา แล้วปล่อย

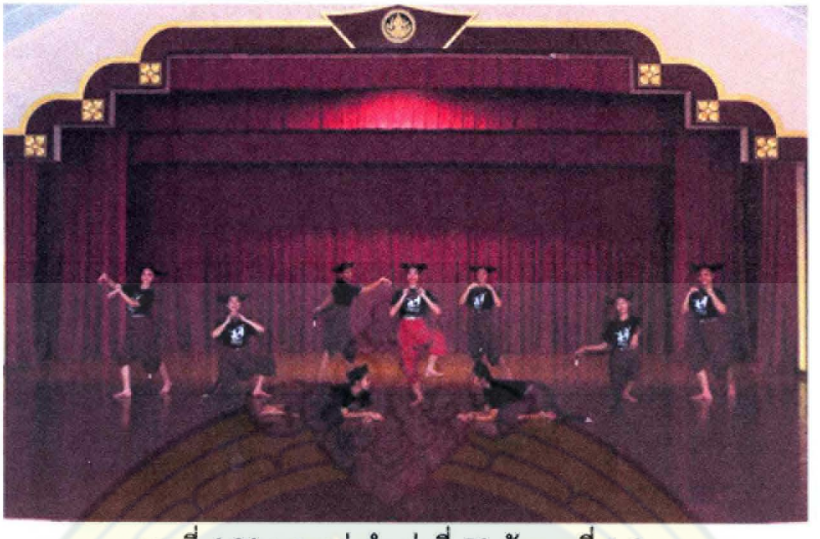
ภาพที่ 4.88 แสดงรูปแบบซุ้มแถว

ภาพที่ 4.89 แสดงท่ารำ ท่าที่ 52 จังหวะที่ 1-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 52

จังหวะที่ 1-8

- ตัวเอกวิ่งนำ ตัวรองฝั่งซ้าย-ขวาวิ่งตามสลับกัน เป็นเลข 8 แนวตั้งไปตั้งชุ้ม มือซ้ายทำมือควายงอแขนระดับอก มือขวาจับหาง เท้าซ้ายก้าวข้าง ศีรษะเอียงซ้าย
- คู่ที่ 1 นั่งหมอบหันหน้าเข้าหากัน วางมือไขว้กันด้านหน้า
- ตัวรอง 2 ซ้าย นั่งตั้งขาขวา มือยกด้านหน้างอแขนระดับอก ท้ายจังหวะเขย่ากระดึงที่คอ
- ตัวรอง 2 ขวา ยืนขาชิดย่อเข่า มือยกด้านหน้างอแขนระดับอก หันตัวเฉียงขวา
- ตัวรอง 3 ซ้าย นั่งตั้งขาซ้าย มือซ้ายอยู่ด้านหน้างอแขนระดับอก มือขวาจับหางยกด้านข้างระดับเอว
- ตัวรอง 3 ขวา ยืน เท้าซ้ายก้าวข้าง หลบเข่าขวา มือยกสูงด้านหน้างอแขนระดับอก ท้ายจังหวะเขย่ากระดึงที่คอ
- ตัวรอง 4 ซ้าย ยืนหันหลัง เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายยกสูงด้านข้างงอแขนระดับไหล่ มือขวายกสูงด้านข้างงอแขนระดับเอว บิดตัวหันมาด้านหน้าเวที
- ตัวรอง 4 ขวา ยืนหันหน้า เท้าซ้ายก้าวข้าง หลบเข่า มือยกสูงด้านหน้างอแขนระดับอก สายตามองที่เท้าขวา ท้ายจังหวะเขย่ากระดึงที่คอ



ภาพที่ 4.90 แสดงท่ารำ ท่าที่ 53 จังหวะที่ 1-8
ที่มา : นางสาวชิสา ภูจอมจิตร

ท่าที่ 53

- ตัวเอก มือ 2 ข้างตั้งชูขึ้นตึงวนจากด้านขวามาด้านซ้าย มือซ้ายลดลงมาตั้งตึงด้านข้างลำตัว ระดับเอว มือขวาตั้งที่ชายพก ขาซ้ายเหยียดตึงวางด้วยส้นเท้าด้านข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย
- โย้ตัวหนักหน้า มือ 2 ข้างทำมือควาย ศีรษะเอียงขวา
- หนักหลัง เท้าซ้ายยกด้านหน้า มือขวาอยู่ที่ชายพก มือซ้ายอยู่ด้านข้างงอแขนระดับเอว ศีรษะเอียงซ้าย
- เท้าซ้ายก้าวหน้า มือ 2 ข้างตั้งวงระดับเอว ยกศอกขึ้น โน้มตัวหนักหน้า
- หนักหลังยกเท้าซ้าย มือ 2 ข้างจับกระดึงที่คอเขย่าพร้อมกับตัวรองท้ายเพลงจบ

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิจัยครั้งนี้ เป็นการดำเนินงานการวิจัยสร้างสรรค์การแสดง ที่ชื่อว่า “ขวัญควาย” ในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ ด้วยวิธีการวิจัยแบบมีส่วนร่วม ระหว่างผู้วิจัย ผู้เกี่ยวข้องในประเพณีทำขวัญควายของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ดนตรี ซึ่งเป็นไปตามกระบวนการของการวิจัย ทั้งนี้เพื่อให้ชิ้นงานเกิดผลสัมฤทธิ์และมีประสิทธิภาพสูงสุด เป็นประโยชน์ต่อการนำเสนอด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นของจังหวัดสุโขทัย นำมาซึ่งการอนุรักษ์ การฟื้นฟูส่งเสริมและการเผยแพร่สู่สาธารณะชน

การวิจัยมุ่งเน้นประเด็นศึกษาเกี่ยวกับพิธีทำขวัญควาย อันเป็นวิถีปฏิบัติกันมาของชาวชุมชน โดยมีกลุ่มเป้าหมายคือ กลุ่มผู้รู้ (ปราชญ์ชาวบ้าน) ที่แบ่งออกเป็น ผู้สืบทอดการทำขวัญควายจากบรรพบุรุษซึ่งยังคงปฏิบัติสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน และผู้มีความรู้ความเข้าใจในพิธีกรรมทำขวัญควาย โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยกำหนดไว้ในรูปแบบของการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstuctured Intervrew) เป็นการรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์งานด้านการแสดงนาฏศิลป์ รวมถึงการสัมภาษณ์แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อการรวบรวมข้อมูลการสนทนา การหาแนวทางร่วมกันของผู้วิจัยและกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

สรุป อภิปรายผล

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากพิธีกรรม ความเชื่อในพิธีทำขวัญควายหรือสู่ขวัญควาย ของชาวชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงตามกรอบแนวคิด โดยการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือเอกสารในแหล่งข้อมูลต่างๆ การสัมภาษณ์จากกลุ่มผู้รู้ (ปราชญ์ชาวบ้าน) ผู้เกี่ยวข้องเพื่อการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง จัดวิพากษ์ผลงานด้วยกระบวนการสนทนากลุ่ม โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ดนตรี และผู้ทรงคุณวุฒิในท้องถิ่น เพื่อได้มาซึ่งผลงานที่มีคุณภาพสามารถนำไปเผยแพร่และขยายผลเพื่อการศึกษาได้ต่อไปในอนาคต จากการศึกษาพบว่า

5.1 เพื่อศึกษาพิธีทำขวัญควาย ของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย

5.1.1 สรุปผลการวิจัย ได้ว่า การใช้ประโยชน์จากควายในการทำไร่ทำนาของชุมชนบ้านกว้าว หมู่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย มีมาตั้งแต่อดีต เป็นภูมิปัญญาในการใช้ชีวิตตามวิถีไทยที่ดำรงชีพด้านการเกษตร ด้วยบริบททางวัฒนธรรมและสังคมชนบทที่คุ้นเคยและผูกพันกับสัตว์เลี้ยงที่มีคุณประโยชน์เช่นควาย ความสัมพันธ์ของคนกับธรรมชาติ ที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ จึงมีความสอดรับสัมพันธ์กันทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นการปลูกฝังเยาวชน เรื่องความกตัญญูการตอบแทนผู้มีพระคุณ การแสดงความเคารพ การให้เกียรติ อันเป็นวิถีปฏิบัติของชาวชุมชนท้องถิ่นที่ได้สืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษถึงปัจจุบัน

พิธีทำขวัญควาย มีจุดประสงค์หลักในการทำ 3 ประการคือ

1. เพื่อเป็นการรำลึกคุณของควาย เมื่อควายได้ช่วยเหลือในการทำนามาตลอดปีจนสิ้นฤดูเก็บเกี่ยว ชาวนาจึงต้องการแสดงความขอบคุณที่ควายได้ช่วยทำให้ประสบผลสำเร็จด้วยดี

2. เพื่อขอขมาต่อควาย เมื่อคนได้ใช้แรงงานจากควายแต่ไม่สามารถพูดคุยโต้ตอบกันด้วยภาษาพูดของมนุษย์ได้ จึงต้องมีการดุด่าเฆี่ยนตีเพื่อให้ควายปฏิบัติตามคำสั่งต่างๆของคน ดังนี้เมื่อคนรู้ตัวเองว่าได้ทำในสิ่งไม่ดีเอาไว้กับควาย จึงต้องการขอขมาควาย ซึ่งกรรมที่ตนล่วงเกินไปนั้นก็จะกลายเป็นอโหสิกรรม ไม่ตามไปให้ผลอีก ถือเป็นอันเลิกแล้วต่อกัน

3. เพื่อเชิญขวัญ และอำนวยอวยชัยให้พรกับคนเลี้ยงควาย เจ้าของควาย ท้องไร่ท้องนาตลอดจนแขกผู้เข้ามาร่วมชมการทำขวัญควาย

5.1.2 อภิปรายผล การวิจัยพิธีทำขวัญควายครั้งนี้ โดยศึกษาจากเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ผู้รู้ การลงพื้นที่และนำผลมาวิเคราะห์ตามกรอบความคิดด้านประเพณีวัฒนธรรมและความเชื่อตามวิถีชีวิต ที่เป็นอัตลักษณ์ของชุมชน เพื่อนำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงที่ประยุกต์ขึ้นให้แปลกตา แต่ยังคงสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชน ความต้องการให้ผู้คนได้รู้ซึ้งถึงคุณค่าความสำคัญในวิถีปฏิบัติชุมชน การจดจำและระลึกถึงควายอยู่เสมอ เป็นคุณงามความดีในจิตใจมนุษย์ต่อการมีสำนึกเรื่องความกตัญญูและการตอบแทนผู้มีพระคุณ ทั้งยังเป็นการรักษาวัฒนธรรมประเพณีในชุมชน เพื่อคนในชุมชน เพื่อเยาวชนรุ่นหลัง ซึ่งผู้วิจัยได้พบว่า การทำขวัญควาย เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวชุมชนบ้านกว้าว ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย ที่กำลังได้รับการฟื้นฟูส่งเสริมให้เป็นประเพณีประจำท้องถิ่น เป็นวัฒนธรรมความเชื่อของคนในพื้นถิ่นควรค่าแก่การศึกษาและนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ให้มีความแปลกตามีจุดเด่นเป็นที่น่าสนใจ เพื่อการอนุรักษ์ เผยแพร่และการประชาสัมพันธ์ได้ต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ นวลรวี จันทร์ลุน (2560: 115-123) การศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านวัฒนธรรม วิถีชีวิตประเพณีที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์ในรูปแบบการอนุรักษ์พัฒนาประยุกต์ให้เกิดความแปลกใหม่ แต่ยังคงสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชน นำไปใช้ประโยชน์ได้จริงและสามารถนำกลับไปพัฒนาชุมชนหรือเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ได้

5.2 เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย

5.2.1 สรุปผลการวิจัย ได้ว่า จากการสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย เพื่อส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่น ผ่านการใช้ศิลปวัฒนธรรมทางด้านการแสดงนาฏศิลป์เป็นสื่อในการเชื่อมโยง เริ่มด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ทางด้านวัฒนธรรมประเพณีในวิถีถิ่น ผู้เข้าใจในพิธีทำขวัญควาย การเรียนรู้ถึงพฤติกรรมการแสดงออกของควาย เพื่อนำมาประกอบในการคิดสร้างสรรค์ตามกระบวนการอย่างเป็นลำดับขั้นตอน เพื่อถ่ายทอดและนำเสนอ ดังนี้

ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการตามทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ โดยสรุปตามขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏยศิลป์ ซึ่งการแสดงชุด ขวัญควาย ได้นำแนวคิดจากพิธีกรรม ความเชื่อของผู้คนในพื้นถิ่น โดยนำเอาเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมนั้น มาคิดสร้างสรรค์ นำเสนอในรูปแบบ

ของการแสดงนาฏศิลป์เพื่อให้เกิดผลงานนาฏยศิลป์ในชุดใหม่ เป็นการช่วยส่งเสริมและกระตุ้นการท่องเที่ยวในชุมชน

2. การกำหนดความคิดหลัก ด้วยพิธีทำขวัญควาย และการสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย โดยมีกลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้รู้ (ปราชญ์ชาวบ้าน) ในพื้นถิ่น เพื่อประโยชน์ที่ยั่งยืนด้านวัฒนธรรมประเพณีให้เป็นที่รู้จักโดยการเผยแพร่ผ่านการแสดงนาฏศิลป์ไทยในชุด ขวัญควาย

3. การประมวลข้อมูล เมื่อได้วัตถุประสงค์แล้ว ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ โดยจัดลำดับเป็นกระบวนการตามขั้นตอน เป็นการนำสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้ว คือประเพณีทำขวัญควายของคนในชุมชนพื้นถิ่น มานำเสนอให้เป็นรูปธรรม ด้วยข้อมูลจากข้อเท็จจริง ความรู้ต่างๆ ที่สืบค้นได้ มาพิจารณาเพื่อใช้ในการประกอบแนวความคิด เป็นการเสริมสร้างรูปแบบของผลงานการแสดง แนวทางการทำงาน

4. การกำหนดขอบเขต คือการกำหนดเนื้อหาสาระให้คลอบคลุมต่อการสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย เพื่อให้ผู้วิจัยทำงานอยู่ในกรอบตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ไม่คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง

5. การกำหนดรูปแบบการแสดงชุด ขวัญควาย ได้กำหนดเป้าหมายและขอบเขตเพื่อการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ชุดใหม่ โดยกำหนดนาฏยจารีตในการประดิษฐ์ การสร้างสรรค์ตามกฎเกณฑ์ข้อกำหนดในนาฏยศิลป์แบบเดิมที่มีอยู่ผสมผสานการสร้างสรรค์ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ โดยการนำเอาเอกลักษณ์ที่มีความโดดเด่นตามวัตถุประสงค์หลักของการสร้างชิ้นงานมาเป็นแนวกำหนด และการสะท้อนวิถีชีวิตของชาวชุมชนบ้านกว้าว หมู่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย มาสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ นอกจากรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่แล้ว นักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดแนวคิด หรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่นที่จะใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง การกำหนดองค์ประกอบเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญต้องให้ความชัดเจนเพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคนเข้าใจ ในการสร้างผลงานที่ตอบสนองได้อย่างดีมีคุณภาพและมีเอกภาพ

5.2.2 **อภิปรายผล** การสร้างสรรค์การแสดงชุด ขวัญควาย มีลักษณะการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงพิธีทำขวัญควายของชาวชุมชนบ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย โดยผู้วิจัยมุ่งเน้นกระบวนท่ารำของควาย สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้แบบแผนนาฏยประดิษฐ์ของไทยเป็นหลักในการแสดงท่าเลียนแบบธรรมชาติของควาย ท่าแสดงอารมณ์ และท่าแสดงกิริยาในอิริยาบถต่างๆ เพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของความเป็นควายในพิธีทำขวัญ

1. แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง

เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ซึ่งการแสดงชุด ขวัญควาย มีลักษณะการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงพิธีกรรมทำขวัญควายและการสะท้อนอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของควายในพฤติกรรมการแสดงท่าทาง ผ่านรูปแบบการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบ ได้แก่การศึกษาแนวคิดและรูปแบบการแสดง การออกแบบเพลงประกอบการแสดง ท่ารำ เครื่องแต่งกาย การแปรแถว นักแสดง ตลอดจนอุปกรณ์ประกอบการแสดง นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับ นวลรวี กระต่ายทอง (2560 : 21-22) ที่ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์

ประกอบด้วยเรื่องราวที่นำมาสร้างสรรค์ในประเด็นความสำคัญ แนวทางการสร้างสรรค์ วิธีในการแสดงและรูปแบบในการนำเสนอ ซึ่งการสร้าวแนวความคิดในการแสดงได้ชัดเจนและครอบคลุม ส่งผลให้ผู้สร้างสรรค์สามารถออกแบบการแสดงได้สอดคล้องกับแนวความคิดในการแสดงได้อย่างเหมาะสม

2. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงประกอบการแสดงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่มีความสำคัญ สามารถช่วยขยายความเข้าใจให้แก่ผู้ชม การแสดงชุด ขวัญควาย ได้สร้างสรรค์ดนตรีขึ้นใหม่แต่ยังคงนำทำนองเพลงเขมรไล่ควายมาใช้ร่วมในท้ายท่อนของอัตราสองชั้น ใช้ดนตรีปี่พาทย์ผสมผสานดนตรีพื้นบ้านมังคละของสุโขทัย เพื่อให้จังหวะดนตรีคนชัดและง่ายต่อการฟัง สอดคล้องกับแนวความคิดของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 159) ที่ว่า ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ ย่อมเป็นของคู่กัน จะแยกออกจากกันมิได้ ดนตรีทำหน้าที่สื่อความหมายและอารมณ์ นาฏยศิลปินและนักนาฏยประดิษฐ์ย่อมใช้ประโยชน์จากเสียง ทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน เพื่อให้การแสดงมีอรรถรสสมบูรณ์ เพราะคุณสมบัติของเสียงและวิธีบรรเลงเป็นพาหนะให้อารมณ์และการแสดงออกของนาฏยศิลปินมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3. กระบวนท่ารำหรือลีลาท่ารำ

กระบวนท่ารำหรือลีลาท่ารำประกอบการแสดง ถือเป็นหัวใจสำคัญสำหรับการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยยึดแบบแผนทางด้านนาฏศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง แบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ลักษณะ คือผู้แสดงบทบาทของควายในพิธีทำขวัญและผู้แสดงบทบาทของคนผู้ประกอบพิธี มุ่งเน้นไปที่กระบวนท่ารำของควายเป็นหลัก นำเสนอให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายในการสื่อสารด้วยกระบวนท่ารำ ด้วยแบบแผนนาฏยประดิษฐ์ไทย ในการแสดงท่าเลียนแบบธรรมชาติของควาย ท่าแสดงอารมณ์ และท่าแสดงกิริยาในอิริยาบถต่างๆ เป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของควาย สอดคล้องกับแนวความคิดของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 151-252) ที่ว่า ท่ารำของไทยมแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ 1.ท่าระบำเป็นการรำท่าทางงามๆ ให้คนดูพอเป็นเค้าของความหมายตามคำร้อง 2.ท่าละครหรือท่ารำตีบท เป็นท่ารำที่กำหนดไว้ให้แต่ละท่ามีความหมายเฉพาะ แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ 1) ท่าแสดงอารมณ์ รัก โกรธ เศร้า 2) ท่าแสดงกิริยา ท่ายิงธนู ท่าเคียงคู่ ท่าช่วยเหลือ 3) ท่าแสดงปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ลมพัด ดอกไม้บาน มีคุณลักษณะเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือทำท่าปกติของมนุษย์ให้มีท่าทีมากขึ้น เช่นท่ารัก ก็เอามือสอบข้างไขว้กันแนบอก กรายมือให้เป็นการฟ้อนรำ ดังนั้นท่าตีบทของนาฏยศิลป์ไทยจึงเข้าใจได้ง่าย

4. เครื่องแต่งกาย

แบ่งการแต่งกายออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ผู้แสดงบทบาทของควายในพิธีทำขวัญและผู้แสดงบทบาทของคนผู้ประกอบพิธี โดยมีแนวคิดในการออกแบบเสื้อผ้าในการแสดงขึ้นมาใหม่ โดยคงอัตลักษณ์ของควายเอาไว้ ด้วยสีขาวอมชมพูของควายเผือกและสีดำของควายโดยทั่วไป สื่อสัญลักษณ์ด้วยเขาบนศีรษะ การมีหางยาวและการสวมใส่กระดึงหรือกระพรวนเป็นเครื่องประดับที่คอโดยเสียงของกระดึงหรือกระพรวนนี้จะบ่งบอกเป็นสัญญาณเวลาควายเคลื่อนตัวไปมา และการแต่งกายของชาวบ้านชาย-หญิงในพื้นถิ่นสุโขทัย สอดคล้องกับ นวลรวี กระต่ายทอง

(2560 : 33) ที่ว่า เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ เพื่อบ่งบอกถึงสถานะตัวละคร สะท้อนถึงวัฒนธรรมในการแสดง แสดงเหตุการณ์หรือเรื่องราวที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดเป็นส่วนเสริมให้การเคลื่อนไหวของนักแสดงมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น นับเป็นส่วนสำคัญในการแสดงที่ขาดเสียมิได้ ซึ่งในการแสดงแต่ละประเภท ย่อมมีรูปแบบการแต่งกายที่แตกต่างกัน

5. การแปรแถว

ในการแสดงชุด ขวัญควาย เป็นการแสดงหมู่มีรูปแบบการแปรแถวที่ไม่สลับซับซ้อนมากนักเพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายในการรับชม เมื่อมีการเคลื่อนไหวของผู้แสดงจะได้เห็นลีลาของผู้แสดงได้ชัดเจนถนัดตา ความหลากหลายเมื่อมีการใช้พื้นที่ผลัดเปลี่ยนกันไปในหมู่ของผู้แสดงโดยมีการแปรแถวทั้งสิ้น 18 รูปแบบ สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547 : 151-252) ที่ว่า การแปรแถวในนาฏยประดิษฐ์ของไทยค่อนข้างจำกัด เป็นการแปรแถวที่ไม่ซับซ้อนมากนัก อาจเป็นไปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์ไทยเน้นการประดิษฐ์ท่ารำเดี่ยวมากกว่าการแปรแถว การแปรแถวแบบหลักๆของนาฏยประดิษฐ์ไทย ได้แก่ แถวหน้ากระดานขนาน แถวกระดานทแยงมุม แถวตอนเดียว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผายหรือปากผนัง วงกลมชั้นเดียว วงกลมซ้อน สำหรับการแปรขบวนในแถวนั้นได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสวนกัน การเดินเข้าออกศูนย์กลาง

6. นักแสดง

เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ในการแสดงชุด ขวัญควาย ผู้วิจัยพิจารณาคัดเลือกนักแสดงให้มีความเหมาะสมของสรีระในระดับความสูงต่ำที่ใกล้เคียงกัน ทั้งนี้เพื่อช่วยเสริมให้การแสดงสวยงามและสะดวกในการแปรแถว โดยผู้วิจัยบอกเล่าเรื่องราวให้ผู้แสดงได้รับทราบเกี่ยวกับเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดสู่ผู้ชมในพิธีการทำขวัญควายและพฤติกรรมการแสดงท่าทางของควาย กำหนดให้ผู้แสดงบทบาทควาย 9 คน แบ่งเป็นควายตัวเอกหรือควายจ่าฝูง 1 คน และควายตัวรองหรือควายลูกฝูง 8 คน และผู้แสดงบทบาทชาวบ้าน 2 คน เป็นชาวบ้านชาย 1 คน และชาวบ้านหญิง 1 คน ซึ่งสอดคล้องกับ นวลรวี กระต่ายทอง (2560 : 42) ที่ว่า นักแสดงเป็นบุคคลที่ทำหน้าที่หรือสวมบทบาทในการแสดง มีหน้าที่สำคัญในการถ่ายทอดและแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากการเคลื่อนไหวร่างกายตามบทบาทที่ได้รับ การคัดเลือกนักแสดงมีหลักควรพิจารณา 4 ประการ ได้แก่ ความสามารถของผู้แสดง ความเข้าใจในเรื่องราวของการแสดง ประเภทของนักแสดงและจำนวนผู้แสดง

7. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ผู้วิจัยเลือกใช้พวงมาลัยสำหรับประกอบการแสดงชุด ขวัญควาย ด้วยมีแนวคิดในการอนุรักษ์ไว้ซึ่งพิธีกรรมแบบดั้งเดิมของพิธีทำขวัญควาย ใช้พวงมาลัยสำหรับคล้องคอ หรือสวมคอเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความยินดี เป็นเกียรติ การเคารพ บูชาผู้มีพระคุณ ตรงกับแนวคิดของพรหมา พิทักษ์ , (ม.ป.ป.: 85) อธิบายว่าสัญลักษณ์หมายถึง สิ่งที่ถูกกำหนดหรือนิยามขึ้นมาเพื่อใช้สื่อความหมายแทนอีกสิ่งหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวข้องและสามารถนำมาส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชน บ้านกว้าว หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอศรีมาศ จังหวัดสุโขทัยเท่านั้น ควรมีการสนับสนุนให้มีการจัดกิจกรรมในพื้นที่ชุมชนอย่างต่อเนื่อง เพราะศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ดนตรีเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายในทุกกลุ่มเพศ ทุกวัย การสอดแทรกองค์ความรู้ที่มีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม นำมาซึ่งกิจกรรมที่ทำให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมสร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดจากบรรพชน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาวิชาการด้านนาฏศิลป์ร่วมกับท้องถิ่นต่อไป

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณานุกรม

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ "**ธนาคารโค-กระบือ,**" ในสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 3. เรื่องที่ 9.

จรัญ จันทลักขณา. **ควายในระบบไร่นาไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2523.

จินตนา อินทรมงคล. **ควายไทยเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน.** กรุงเทพฯ: โครงการพัฒนานวัตกรรมภูมิปัญญาไทยด้านปศุสัตว์ กลุ่มวิจัยความหลากหลายทางชีวภาพด้านปศุสัตว์ กองบำรุงพันธ์สัตว์ กรมปศุสัตว์, 2543.

จิราภรณ์ เกตุบูรณะ "**จากควายศึกแห่งบางระจัน ถึงบุญเลิศ ช้องทอง.**" กรมปศุสัตว์. http://www.did.go.th/inform/artic/articl11.html.

ธนภัท กิจจาโกศล. https://www.77kaoded.com/news/thanapat/489279

บำรุง บุญปัญญา. **3 ทศวรรษ แนวคิดวัฒนธรรมชุมชน.** สุรินทร์: โครงการหนังสือดอกติ้วป่า, 2549.

พิสิทธิ์ อุดมผล และคณะ. (2557). **ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมและการอนุรักษ์ควายไทย:** กรณีศึกษาชาวนาตำบลดอนปรู อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี. สำนักบรรณสารสนเทศ. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุรพล วิรุนห์รักษ์. **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547.

สุชาดา ผลเจริญ. **คนกับควาย: ความผูกพันจากอดีตสู่ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: สำนักบัณฑิตอาสาสมัครมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2547.

สุวิทย์ เทียรทอง. "**ควายไทยมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าของชาวไทย**" วารสารทางวิชาการราชภัฏกรุงเก่า 2, ฉ. 4, (2539): 30-32.

สำนักงานจังหวัดสุโขทัย. (2545). **สุโขทัยใต้ร่มพระบารมี.** สำนักงานจังหวัดสุโขทัย. สุโขทัย.

ศรีจันทรัตน์ กันทะวัง http://school.obec.go.th/phifo/index.html

https://www.m-culture.go.th/th/article_view.php?nid=34469. วันที่ ๒๖/๐๓/๒๕๖๓.

https://sites.google.com/site/2845goodrices/phithikrrm-thi-keiywkhxng/phithi-su-khway-khway

https://web2012.hrdi.or.th/activities/detail/2117. 2 สิงหาคม 2556.

http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/folk-literature/252-folk/90--m-s)

http://sukothaikingdom.blogspot.com/2013/06/blog-post_8.html

ภาคผนวก

ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓

.....

ตามที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีภารกิจหลักในการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ รวมถึงพันธกิจการสร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคม นั้น

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้พิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงประกาศผลผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ จำนวน ๔๓ เรื่อง รวมเป็นเงินทั้งสิ้น ๑,๗๔๖,๐๐๐ บาท (หนึ่งล้านเจ็ดแสนสี่หมื่นหกพันบาทถ้วน) ดังรายละเอียดตามเอกสารแนบ

ประกาศ ณ วันที่ ๕ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๒

(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายชื่อผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓
งบเงินอุดหนุน: ค่าใช้จ่ายในการส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์
ประดิษฐ์คิดค้นทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ลำดับที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผลการประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑	นาฏยประดิษฐ์ ชุด ศุภลักษณ์ทรงเครื่อง	ดีเยี่ยม	นางนฤมล ณ นคร	วิทยาลัยนาฏศิลป	๖๐,๗๕๐
๒	นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง	ดีเยี่ยม	รศ. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๖๐,๗๕๐
๓	การประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงสุดสงวนอัตราจังหวะสี่ชั้นและสามชั้น	ดีมาก	ผศ. ดุษฎี มีป้อม	บัณฑิตศึกษา	๔๕,๐๐๐
๔	การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมการปะติดผ้าด้วยเทคนิค Applique ปักด้วยมือที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผลงานวาดภาพของลูกออทิสติก	ดีมาก	นางเมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป	๔๕,๐๐๐
๕	กริชรายา ศาสตราวุธ	ดีมาก	นางชญาดา รัตนพันธ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง	๔๕,๐๐๐
๖	ผลงานสร้างสรรค์ การแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่องตำนานเดิมบางนางบวช	ดีมาก	นางวรรณา แก้วกว้าง	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๗	กระบวนวิธีปรุงแนวเพลงด้วยเทคนิคกระจับปี่และซอสามสาย	ดีมาก	นายสมภพ เขียวมณี	สำนักงานอธิการบดี	๔๕,๐๐๐
๘	การสร้างสรรค์สำนวนทางระนาดทุ้มเพลงทะแย ๓ ชั้น	ดีมาก	นายชยพร ไชยสิทธิ์	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๙	การสร้างสรรค์แนววิธีฝึกทักษะการขับร้องเพลงไทยสู่การอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนา และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านคีตศิลป์ไทย	ดีมาก	รศ. สุพรรณี เหลือบุญชู	บัณฑิตศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๐	การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ ๓ ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ ๑๑ ท่าของครูสุรินทร์ สงค์ทอง	ดีมาก	นายบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์	คณะศิลปศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๑	มันนิ บาแตช	ดีมาก	นายพรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง	๔๕,๐๐๐

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดุริ วงศ์วิเชียร)

ลำดับที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผลการประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๑๒	นบพระบาทลักษณ	ดีมาก	นายภุมรินทร์ มณีวงษ์	วิทยาลัยนาฏศิลป สุโขทัย	๔๕,๐๐๐
๑๓	ระบำสราญราษฎร์สักการะ	ดีมาก	นายเฉลิมพล จันทรโชติ	วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๔	งานสร้างสรรค์ชุด แต่งองค์ทรงพอก	ดีมาก	นายสุพัฒน์ นาคเสน	วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๕	การสร้างสรรค์สำนวนเพลงสำหรับการบรรเลงระนาดเอกไม้นวม	ดีมาก	นายกณพ กิ้มเฉี้ยง	วิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช	๔๕,๐๐๐
๑๖	การสร้างสรรค์ทำนองขิมตามแนวทางของศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์	ดีมาก	นายศรายุทธ หอมเย็น	คณะศิลปศึกษา	๔๕,๐๐๐
๑๗	ระบำโพยมานสราญรมย์	ดีมาก	นายจารุชา จันทสิโร และนางสาวนพภาภรณ์ คำสระน้อย	วิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง	๔๕,๐๐๐
๑๘	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ทหารเสือพระเจ้าตาก”	ดีมาก	นายชัช สุวรรณเบญจางค์	วิทยาลัยนาฏศิลป จันทบุรี	๔๕,๐๐๐
๑๙	นาฏยประดิษฐ์ : อุษาทรงเครื่องตามแนวทางละครดึกดำบรรพ์	ดีมาก	นางสาวคัทรียา ประกอบผล	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๔๕,๐๐๐
๒๐	นาฏยประดิษฐ์รำคู่ ชุด สองสาวชมสวนดอก	ดีมาก	นางสาวพิมพิกา มหามาตย์	วิทยาลัยนาฏศิลป	๔๕,๐๐๐
๒๑	การสร้างสรรค์เพลงตับเรื่องฆ้องวงใหญ่ เพื่อการปรับพื้นฐานและเตรียมความพร้อมในกลุ่มทักษะปีพาทย์ (ฆ้องวงใหญ่) ก่อนเข้าสู่การศึกษาในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (๔ ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. ๒๕๖๒) ของวิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์	ดีมาก	ว่าที่ร้อยตรีบุญเลิศ กร่างสะอาด	วิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี	๔๕,๐๐๐
๒๒	ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาจากคำสอนพ่อสู่ลูก	ดีมาก	นายโอภาส นุชนิยม	คณะศิลปวิจิตร	๔๕,๐๐๐
๒๓	นาฏลีลาลายผ้าสาเกต	ดี	นางฐปนี ภูมิพันธุ์	วิทยาลัยนาฏศิลป ร้อยเอ็ด	๓๔,๕๐๐

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภูริ วงศ์วิเชียร)
ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำดับที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผลการประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๒๔	การสร้างสรรค์เพลงเพื่อพัฒนาการด้านอารมณ์ของเด็กปฐมวัยโดยใช้สำเนียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้	ดี	นางสาวนันทิกานต์ แสงคำ	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	๓๔,๕๐๐
๒๕	การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาชุดความสุขจากผืนป่า	ดี	นางสาวเกษกานต์ ชูประดิษฐ์	วิทยาลัยช่างศิลป	๓๔,๕๐๐
๒๖	การสร้างสรรค์ประติมากรรรมเครื่องปั้นดินเผา ชุด “เส้น รูปทรงบนร่างกายมนุษย์กับความรู้สึก” จากเนื้อดินปั้นผสมกระดาษ	ดี	นายอำนวย นวลอนงค์	สำนักงานอธิการบดี	๓๔,๕๐๐
๒๗	แก้วกัลยา	ดี	นางสาวพนิดา บุญทองขาว	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๒๘	การพัฒนาอุปกรณ์ซับเสียงเพื่อลดระดับความดังของเสียงปี่ใน	ดี	นายบุญเสก บรรจงจัด	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๓๔,๕๐๐
๒๙	เดี่ยวระนาดทุ้มในรูปแบบเพลงดำเนินทำนองทางพื้นและลูกล้อลูกขัด	ดี	ว่าที่ ร.ต. วิชัย ภู่เพ็ชร์	คณะศิลปศึกษา	๓๔,๕๐๐
๓๐	การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ถงไทยวน”	ดี	นางสาวธิติมา อ่องทอง	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	๓๔,๕๐๐
๓๑	พุทธบูชาปารมี	ดี	นางอินทิรา พงษ์นาค	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๓๒	ฟ้อนต้นเงิน-ต้นทอง	ดี	นายกิตติยา ทาธิสา	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	๓๔,๕๐๐
๓๓	อินทกะอสุรบาล: นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์จากคติความเชื่อเรื่องยักษ์ในพุทธศาสนา	ดี	นายเจษฎา เนตรพลับ	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๔	ฟ้อนเครือเทพรัตน์	ดี	นางเหมือนขวัญ สุวรรณศิลป์	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๕	ขวัญควาย	ดี	นางสาวชิสา ภูจอมจิตร	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	๓๔,๕๐๐
๓๖	การสร้างชุดปรับพื้นฐานระนาดเอก	ดี	นายวัชรากร บุญเพ็ง	คณะศิลปศึกษา	๓๔,๕๐๐
๓๗	ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาโดยได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องถ้วยไทย	ดี	นายจรัญ หนองบัว	วิทยาลัยช่างศิลป	๓๔,๕๐๐

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภูวิ วงศ์วิเชียร)
ผู้ช่วยอธิการบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย

ลำดับที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผลการประเมิน	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ (บาท)
๓๘	สุนทรียภาพของมิติโครงสร้างกับการลวงตา	ดี	นายพณิช ผู้ปรารถนา	วิทยาลัยช่างศิลป	๓๔,๕๐๐
๓๙	เริงระบำบุปผาราชินีพันปีหลวง	ดี	นางดารณี จันทมิไชย	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	๓๔,๕๐๐
๔๐	ผลงานสร้างสรรค์ นักรบนนบนเรศวร์	ดี	ว่าที่ร้อยตรีอลัมพล สังฆเศรษฐี	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๔๑	เศษซากขยะจากเทคโนโลยีที่สะท้อนวิกฤตสิ่งแวดล้อมทางทะเล	ดี	นายชูเกียรติ สุทิน	วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช	๓๔,๕๐๐
๔๒	การสร้างสรรค์หนังสือภาพเพื่อเด็กจากนิทานพื้นบ้านไทย เทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้	ดี	นางกาญจนา ชลสุวัฒน์	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี	๓๔,๕๐๐
๔๓	กลวิธีการใช้ระบบนิ้วเพื่อบรรเลงซอไทยสำหรับวงดนตรีไทยร่วมสมัย	ดี	นายวีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒิไชย	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง	๓๔,๕๐๐
			รวม (หนึ่งล้านเจ็ดแสนสี่หมื่นหกพันบาทถ้วน)		๑,๗๔๖,๐๐๐

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วาสิเชียร)
ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาคผนวก ก

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์

สรุปผลความคิดเห็นการประเมินผลงานสร้างสรรค์
โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ชุด ขวัญควาย สร้างสรรค์ผลงานโดย นางสาวชิสา ภูจอมจิตร
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ข้อที่	รายการ	ระดับความคิดเห็น	
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	**คะแนนเฉลี่ย**	**ความหมาย**
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	4.57	ดีมาก
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	4.71	ดีมาก
3	เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมสวยงาม	4.57	ดีมาก
4	ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	4.86	ดีมาก
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ	4.71	ดีมาก
6	มีความคิดสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	5	ดีมาก
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	4.86	ดีมาก
8	รูปแบบการสร้างสรรค์การแปรแถว	4.71	ดีมาก
9	ชุดการแสดง สามารถแสดงออกถึงศิลปวัฒนธรรมของชาติ	4.71	ดีมาก
10	ความประทับใจในภาพรวมของการสร้างสรรค์ผลงาน	5	ดีมาก
	ผลรวม	4.77	ดีมาก

เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 1....50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม			✓			
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง		✓				
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		✓				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง		✓				
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้		✓				
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น		✓				
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้		✓				
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2563 (ครั้งที่ 2....100%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม		✓				
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง	✓					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว	✓					
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	✓					
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้		✓				
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น		✓				
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

(ผศ. สมบูรณ์ ขาแก้วกาง)

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่1....50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	/					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		/				
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม		/				
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง		/				
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		/				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	/					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม		/				
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	/					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	/					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	/					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

(นางวัลยา สุขสัญ)

ครูชำนาญการพิเศษ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 10 กันยายน พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 2.....100%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	/					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	/					
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม	/					
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง		/				
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว	/					
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	/					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	/					
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	/					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	/					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	/					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

(นางวัลนา สุขสัญ)

ครูชำนาญการพิเศษ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 1....50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม		✓				
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง		✓				
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		✓				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง		✓				
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้		✓				
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น		✓				
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้		✓				
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

ท่ารำ/เพลงเหมาะสมดี

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2563 (ครั้งที่ 2....100%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓					
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม		✓				
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง	✓					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว	✓					
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	✓					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์ แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น		✓				
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่1....50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓					
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม	✓					
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง		✓				
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		✓				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	✓					
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้		✓				
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	✓					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

(.....)

ครูชำนาญการพิเศษ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 10 กันยายน พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 2.....100%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	/					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	/					
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม	/					
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง	/					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว	/					
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	/					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	/					
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	/					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	/					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	/					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

(นายสมพร หนูปิ่ง)

ครูชำนาญการพิเศษ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่1....50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓					
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม		✓				
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง		✓				
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		✓				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	✓					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	✓					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 10 กันยายน พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 2.....100%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓					
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม		✓				
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง	✓					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว	✓					
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	✓					
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้		✓				
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	✓					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 10 กันยายน พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 2.....100%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม	✓					
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง	✓					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		✓				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	✓					
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	✓					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	✓					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ
ขอแสดงความยินดีกับผลงานสร้างสรรค์ที่ทุกท่านได้ทุ่มเทและตั้งใจในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ขึ้นมา ซึ่งผลงานนี้ถือว่าเป็นผลงานที่ดีมากๆ ชุดหนึ่งเลยทีเดียว ทั้งในเรื่องของการแต่งกาย ท่ารำ ดนตรี และเพลงขับร้องประกอบ ที่ทางผู้สร้างสรรค์ได้ทำการคัดสรรมาเป็นอย่างดี ทำให้ผลงานนี้มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ขอให้ทุกท่านที่ได้ทำการสร้างสรรค์ผลงานนี้ขึ้นมาจงภาคภูมิใจในผลงานของตนเองด้วยนะคะ

ลงชื่อผู้ประเมิน.....
(นายรณชัย คล่ำคง)
นักวิชาการสาธารณสุขปฏิบัติการ
๒๗ กันยายน ๒๕๖๓

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 3 กรกฎาคม พ.ศ.2563 (ครั้งที่1....50%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์		✓				
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ		✓				
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม		✓				
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง	✓					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		✓				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง		✓				
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม		✓				
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	✓					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	✓					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

เกณฑ์การให้คะแนน 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

(ดร. รุ่งนภา ฉิมพุฒ)

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ โครงการทุนวิจัยและงานสร้างสรรค์ประจำปี งบประมาณ พ.ศ.2563
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นางสาวชิสา ภูจอมจิตร วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
วันที่ 10 กันยายน พ.ศ.2563 (ครั้งที่ 2.....100%)

ข้อที่	รายการ	ระดับคะแนน					
	ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ขวัญควาย	5	4	3	2	1	0
1	แนวคิดในการสร้างสรรค์การถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างสมบูรณ์	✓					
2	รูปแบบผลงานการแสดงมีความแปลกใหม่น่าสนใจ	✓					
3	เครื่องแต่งกายสวยงามและมีความเหมาะสม	✓					
4	มีความเหมาะสมด้านระยะเวลาในการแสดง	✓					
5	ความงดงามของกระบวนท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว		✓				
6	ความคิดสร้างสรรค์ในเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	✓					
7	เพลงและท่ารำมีความสอดคล้องเหมาะสม	✓					
8	สามารถนำความรู้ไปบูรณาการในการแสดงนาฏศิลป์ชุดอื่นๆได้	✓					
9	เป็นความรู้ทางนาฏศิลป์ที่มีเอกลักษณ์แสดงออกด้านวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น	✓					
10	สามารถนำการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ได้	✓					
	ผลรวม						

<u>เกณฑ์การให้คะแนน</u> 5 = ดีเยี่ยม 4 = ดีมาก 3 = ดี 2 = ปานกลาง 1 = พอใช้ 0 = ไม่ผ่าน

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อผู้ประเมิน.....

ดร. รุ่งนภา ฉิมพุฒ

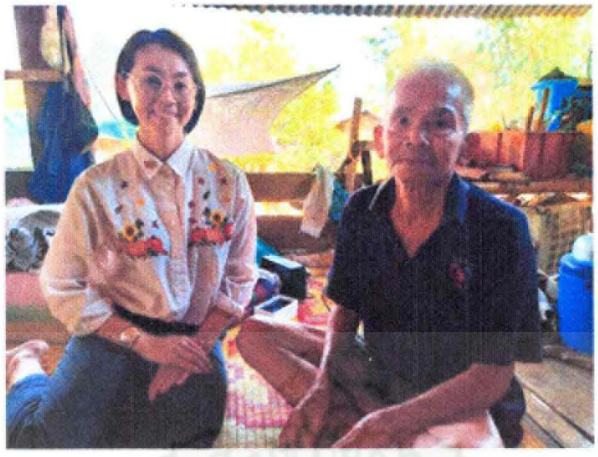
ภาคผนวก

ภาคผนวก ข

การลงพื้นที่ภาคสนาม

ประเพณีทำขวัญควาย
ประจำปี 2563

ประเพณีทำขวัญควาย
27 มกราคม 2563



นายอุบล มะลิพรม อายุ 66 ปี ปราชญ์ชาวบ้านผู้สืบทอดพิธีทำขวัญควายจนถึงปัจจุบัน

นางจันทร์แรม มะลิพรม อายุ 66 ปี ภรรยานายอุบล มะลิพรม

นางสายฝน ช่างเขียน อายุ 45 ปี (ลูกสาวนายอุบลนางจันทร์แรม มะลิพรม)
ประธานกลุ่มชุมชนตามรอยเท้าพ่อชุมชนเศรษฐกิจพอเพียง
บ้านเลขที่ 57 หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอศรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
ครอบครัวประกอบอาชีพเกษตรกร ผู้เลี้ยงควาย ทำนาข้าวเกษตรอินทรีย์

นายรณชัย คล่ำคง อายุ 28 ปี
บ้านเลขที่ 21 หมู่ที่ 4 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
อาชีพ – เจ้าหน้าที่สาธารณะสุข ตำบลบ้านน้ำพุ และหมอทำขวัญ

นายกล โสมคุ้ม อายุ 71 ปี (ผู้ใหญ่บ้าน หมู่ที่ 3)
ปราชญ์ชาวบ้านผู้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพิธีกรรมทำขวัญควาย
บ้านเลขที่ 171/1 หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านน้ำพุ อำเภอคีรีมาศ จังหวัดสุโขทัย
อาชีพ – เกษตรกร, ผู้เลี้ยงควาย,ทำนาข้าวเกษตรอินทรีย์

หน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้อง ประชาชนและนักเรียน เข้าร่วมกิจกรรมงานประเพณีทำขวัญควาย
ณ ลานบ้านของครอบครัวมะลิพรม

ภาพกิจกรรมการตำข้าวใหม่ ของผู้ว่าราชการจังหวัดสุโขทัยและประชาชนทั่วไป
ในงานประเพณีทำขวัญควาย วันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2563

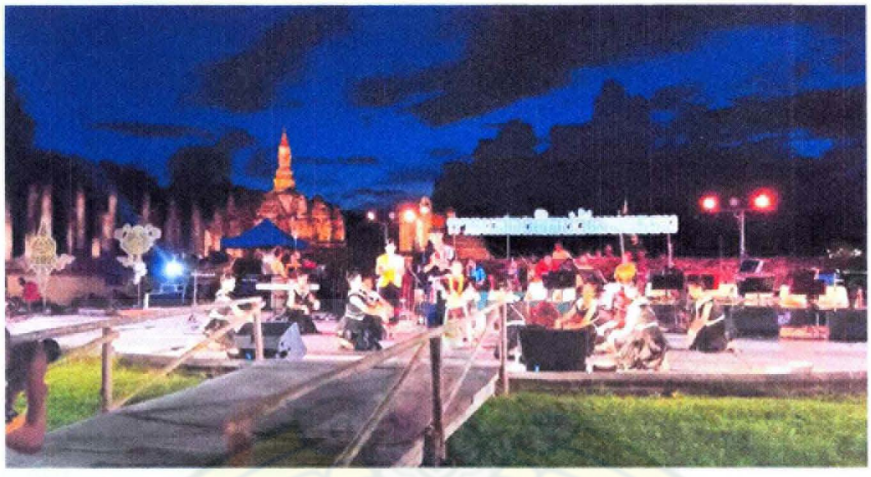
ผลงานการออกร้านเครื่องจักสานที่ผลิตโดยกลุ่มชาวบ้านในชุมชน

ชาวบ้านในชุมชนร่วมแรงร่วมใจนำอาหารเครื่องดื่ม มาเลี้ยงและบริการฟรี
สำหรับแขกที่มาร่วมในงานประเพณีทำขวัญควาย

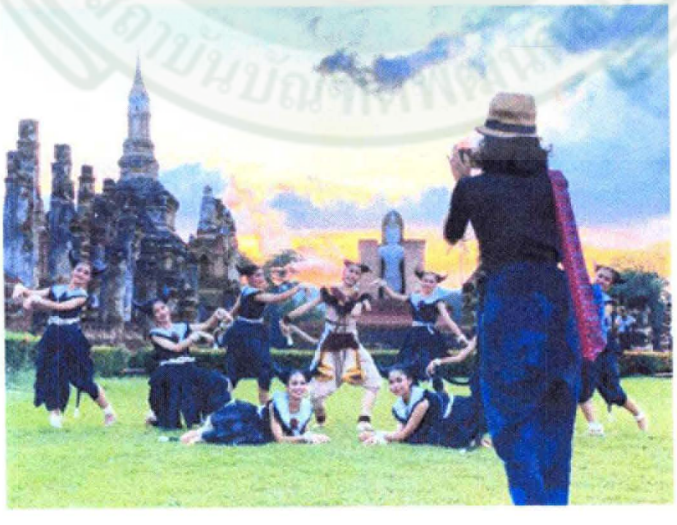
ขนมครกที่ผลิตด้วยข้าวเกษตรอินทรีย์ของชุมชน

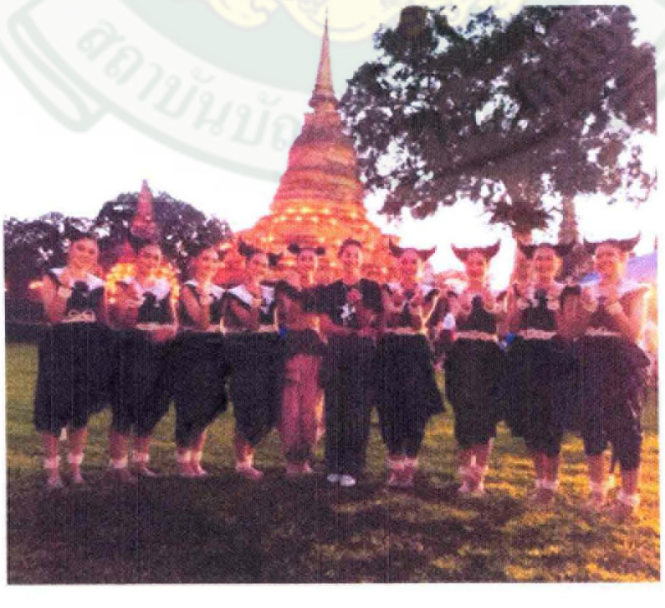
ภาคผนวก ค
การเผยแพร่และนำไปใช้ประโยชน์

ภาพกิจกรรมการฝึกซ้อมและการบันทึกวีดีทัศน์การแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย
วันที่ 3 กันยายน 2563 ณ หอประชุมรักษ์ศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย



ภาพบรรยากาศการแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย
ในงานประเพณีลอยกระทงเผาเทียนเล่นไฟ
ทำการเผยแพร่ 3 ครั้ง ในวันที่ 25, 28, 31 ตุลาคม 2563
ณ อุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย จังหวัดสุโขทัย





ภาคผนวก ง
การนำเสนอผลงานในเวทีการประชุมระดับชาติ

ที่ วธ ๐๘๑๑/ว ๗๔๙

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
ถนนสนามบิน ตำบลกาฬสินธุ์
อำเภอเมืองกาฬสินธุ์
จังหวัดกาฬสินธุ์ ๔๖๐๐๐

๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์เผยแพร่บทความ

เรียน คุณชิสา ภูจอมจิตร

ตามที่ท่านได้นำเสนอบทความ เรื่อง "นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย" ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ ๔ "สัมพันธภาพไร้พรมแดนผ่านศาสตร์ศิลป์ของมนุษยชาติ" ในวันศุกร์ที่ ๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๓ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ นั้น

ในการนี้ คณะกรรมการดำเนินงานขอแจ้งให้ทราบว่า บทความฉบับสมบูรณ์ของท่านได้รับการตอบรับลงตีพิมพ์ในรายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ ๔

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ และขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(นายจำเริญ แก้วเพ็งกรอ)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

งานวิจัยและนวัตกรรม ฝ่ายวิชาการ
โทร. ๐๔๓-๘๑๑-๓๑๗
Fax. ๐๔๓-๘๑๑-๓๑๗

1994/2563

Bunditpatanasilpa Institute

This is to certify that

Chisa Phoojomjit

Have attended "The 4th Bunditpatanasilpa Institute Academic Article National Conference (4th BPI - ANC)"
and "The 3rd Bunditpatanasilpa Institute International Conference"
Under the title of
"Borderless Relationship through Art Science of Human" BPI CONFERENCE 2020
on 13th - 15th August 2020
at Kalasin College of Dramatic Arts, Kalasin, Thailand

Nipha S

(Mrs.Nipha Sophasamrith)
President of Banditpatanasilpa Institute

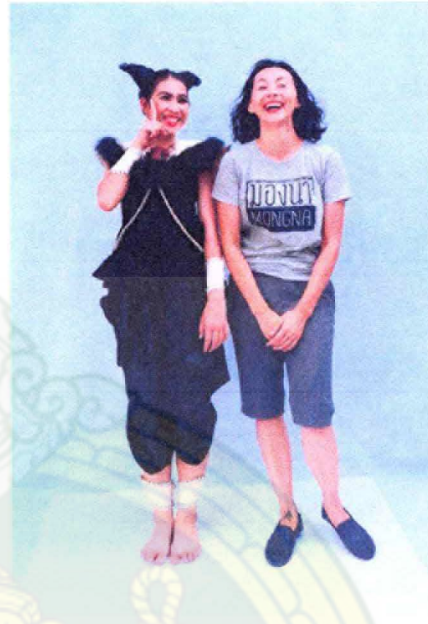
การนำเสนอบทความเรื่อง การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย
ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ครั้งที่ 4 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ วันที่13-15 สิงหาคม พ.ศ.2563
และได้รับใบประกาศรับรองการร่วมงานนำเสนอบทความ

พบอาจารย์ที่ปรึกษา ดร.รุ่งนภา ฉิมพุฒ
หัวหน้าภาควิชา ศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

ภาคผนวก จ
ตัวอย่างกระบวนท่ารำ
จากการเลียนแบบพฤติกรรมของควายและท่าประดิษฐ์ขึ้นใหม่
ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย

การแสดงท่าเลียนแบบธรรมชาติของควายในพฤติกรรมการยืน การนั่ง การนอน

การแสดงท่าประดิษฐ์ด้วยการใช้ท่านาฏศิลป์ไทย
ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด ขวัญควาย



ประวัติโดยย่อผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล	นางสาวชิสา ภูจอมจิตร
วัน เดือน ปีเกิด	24 ธันวาคม พ.ศ. 2514
สถานที่ทำงาน	4 หมู่ 5 วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย

ประวัติการศึกษา

ปี พ.ศ. 2555	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชา วิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ปี พ.ศ. 2537	ครุศาสตรบัณฑิต (คบ.) สาขาวิชา นาฏศิลป์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่

ประวัติการทำงาน

ปี พ.ศ. 2537	โรงเรียนบ้านหนองบัว สปอ.ศรีนคร สปจ.สุโขทัย
ปี พ.ศ. 2538-ปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย