การสร้างสรรค์ชุดการแสดง ชักเย่อเกวียนพระบาท

ชัช สุวรรณเบญจางค์
ภัณฑิรา กอบศิลป์

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2561
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Barcode.....
เลขเรียกหนังสือ.....
.....
.....
หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

The Creative Dance : Chakkayockhwian Phrabat

CHUT SUWANBENJANK

PHANTHIRA KOBSILP

FUNDED CREATION BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

BUDJET YEAR 2018

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

ชื่องานสร้างสรรค์ : การสร้างสรรค์ชุดการแสดง ชักเย่อเกวียนพระบาท
ชื่อผู้วิจัย : นายชัช สุวรรณเบญจางค์
นางสาวภัณฑิรา กอบศิลป์
คำสำคัญ : ชักเย่อเกวียนพระบาท
ปีงบประมาณ : 2561

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ บทความ และภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในกิจกรรมประเพณีแห่พระบาทผ้า ชักเย่อเกวียนพระบาทของชาวตะปอน จังหวัดจันทบุรี

ผลการวิจัยพบว่า การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการเล่นของชุมชนตะปอน ในอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ซึ่งแสดงถึงวิถีชีวิตที่มีความชัดเจนในเรื่องความเชื่อในพระพุทธศาสนา การดำรงชีวิตจากการพึ่งพาธรรมชาติ โดยอาชีพส่วนใหญ่ทำนา ทำสวน และการประมง กระบวนการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นการแสดงถึงความสามัคคี การร่วมแรงร่วมใจ ทำกิจกรรมหลังจากพิธีกรรมทางศาสนา เมื่อการทำบุญเสร็จสิ้นลง ก็จะออกมาผ่อนคลายด้วยการทำกิจกรรมร่วมกัน เพื่อหาความเพลิดเพลิน เรื่องการแพ้การ ชนะ ไม่ใช่ปัจจัยหลักของการแข่งขัน แต่เป็นเรื่องของการรักษา และอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณีที่งดงามให้เป็นมรดกแก่ชุมชน องค์ประกอบของการเล่นชักเย่อเกวียน ที่สำคัญ ได้แก่ ผ้ารอยพระบาท เกวียน กลอง เชือก สถานที่เล่น และผู้เล่น โดยการเล่นจะแบ่งเป็นรุ่น เพศ ถ้าขาดองค์ประกอบอย่างหนึ่งอย่างใด ก็จะไม่สามารถเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทได้ ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทผ้า และการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นความเชื่อความศรัทธาของชาวตำบลตะปอน และตำบลใกล้เคียงมาเป็นเวลานับร้อยๆ ปี เชื่อว่าหากใครได้ลากจูง หรือชักเย่อเกวียนพระบาทได้ปีละ 3 ครั้ง ก็จะประสบแต่ความสุข ความเจริญ ความโชคดี ไม่มีโรคภัย

ส่วนของขั้นตอนในการแสดง เพื่อแสดงให้เห็นถึงบริบทของสังคม และขั้นตอนในการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ผู้วิจัยได้แบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การแห่รอยพระพุทธบาทให้เห็นถึงความศรัทธาจากความเชื่อที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณถึงความศักดิ์สิทธิ์ของผ้าพระบาท ช่วงที่ 2 ชักเย่อเกวียนพระบาท แสดงให้เห็นถึงกระบวนการชักเย่อเกวียนพระบาท กฎระเบียบกติกาในการแข่งขัน ช่วงที่ 3 การแห่พระบาทผ้ากลับหมู่บ้านของผู้ชนะ ให้เห็นถึงผลการแข่งขัน มีการผูกโยงวัฒนธรรมการรำวงโบราณของชาวตะปอน สอดแทรกไว้ในการแสดงรื่นเริงของชาวบ้าน ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ประดิษฐ์ทำนองเพลงบทร้องขึ้นมาใหม่ และประดิษฐ์เครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ตามแบบการแต่งกายของชาวตะปอน จังหวัดจันทบุรี

Research : The Creative Dance : Chakkayockhwian Phrabat
Researcher : Mr. Chut Suwanbenjank
Miss. Phanthira Kobsilp
Key Word : Chakkayockhwian Phrabat
Year : 2018

The purposes of the study was to create the dance called Chakkayockhwian Phrabat.

The study was a qualitative research. The data were collected from the documents, the textbooks, the literatures, in-depth interview form the experts and the non-participant observation in Haephrabatpha Festival and Chakkayockhwian Phrabat, the festivity of the people in Tapon Sub-District, Khlung District, Chanthaburi Province.

The results of the study were that the play of Chakkayockhwian Phrabat was the festivity of the people in Tapon Sub-District, Khlung District, Chanthaburi Province. It presented the daily lives of the people about the belief of Bhuddhism and their lifestyles that relied on the nature. Their careers were farmers, gardeners and fisherman. The steps of playing Chakkayockhwian Phrabat showed the unity and the cooperation. After making merits, the people did the activity for relaxing and entertaining without thinking about winning or losing. They maintained and conserved the culture and the beautiful festival that were the cultural heritage for the community.

The compositions used for the play were the Buddha's cloth, the cart, the drums, the rope, the field and the players that were divided by their ages and their genders. This festivity had been people's belief and faith for hundreds years in Tapon Sub-District and other Sub-Districts. It was said that people who once had the chance to tow the cart three times a year would get happiness, prosperity, good luck and good health.

The creative dance presented the context of the community and the steps of the dance. The researcher created the dance in three parts: part one was Buddha's footprint Parade. It presented the belief and the faith in the old times and the sacredness of the Buddha's cloth. Part two was towing of Chakkayockhwian Phrabat. It presented the procedure of towing the cart and the rules of the competition. Part three was Phrabatpha Parade to the winners' village. It shows the result of towing competition. The parade showed the joyful folk dance called Ramwong Boran of the people in Tapon Sud-District. The new composition of music was played by the piphat band. The dancers dressed up the creative costumes that looked like the clothes that people in Tapon Sud-District had worn.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณาอย่างสูงจากนางสาว เวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2558 ที่กรุณาให้คำแนะนำปรึกษา ตลอดจนปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง นอกจากนี้ขอขอบพระคุณ

นายสมรัตน์ ทองแท้ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์ อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี นายบรรเลง พระยาชัย ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี นางสุมลฑริกาญจณ์ มายะรังษี หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี และนายกาญจน์ กรณีย์ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง ได้ร่วมเข้าเป็นกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ที่ให้ความอนุเคราะห์สถานที่จัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ อุปกรณ์เครื่องดนตรีประกอบการนำเสนอผลงาน

ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณเป็นจำนวนเงิน 80,000 บาท (แปดหมื่นบาทถ้วน) เพื่อดำเนินการวิจัยในครั้งนี้จนสำเร็จ

ขอขอบคุณนางธันยพร ประคองศรี นายกฤษฎา นุ่มเจริญ นายนฤนาท บุญมา และนักเรียน นักศึกษา ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ที่ร่วมปฏิบัติหน้าที่ในการจัดกิจกรรมสัมมนานำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ทุกประการ

สุดท้ายนี้ หากประโยชน์อันใดที่จะเกิดขึ้นจากงานวิจัยฉบับนี้ ขอกุศลกรรมนี้จงอุทิศแก่บิดามารดาของข้าพเจ้า และบูรพาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่ได้สืบทอดวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้ศิลปินรุ่นหลังได้สานต่อ ยึดถือปฏิบัติ และเป็นแนวทางในการศึกษาพัฒนาด้านวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยเจริญก้าวหน้าสืบต่อไป

ผู้วิจัย

คำนำ

งานสร้างสรรค์ เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบของการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ของชาวตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปสังเกตการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ซึ่งเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรม ที่วัดตะปอนใหญ่ ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เพื่อนำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นท่ารำ ที่มีการเลียนแบบท่าทางการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ได้เห็นถึงขั้นตอนของการเล่น ระเบียบวิธีการ และการปฏิบัติเครื่องดนตรี การแต่งกาย ตลอดจนประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมา พร้อมทั้งนำประสบการณ์จริงที่ได้ประสบเห็นมาสร้างสรรค์การแสดง ในรูปแบบการแสดงพื้นบ้านในชื่อชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ทั้งยังได้รับความอนุเคราะห์และความร่วมมือเป็นอย่างดี จากทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง อาทิ พระสงฆ์ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง ภูมิปัญญาท้องถิ่น และกลุ่มผู้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ได้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์อันเป็นประโยชน์ต่องานสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ในส่วนของการวางรูปแบบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย ท่วงทำนองดนตรีและบทร้องที่จะสื่อความหมาย และสร้างอัตลักษณ์เฉพาะให้กับชุดการแสดง โดยนำเอาบริบทในสังคม ความเชื่อและศรัทธาของชาวตะปอนมานำเสนอผ่านชุดการแสดงสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ชุดนี้ เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดจันทบุรี และเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับชุมชน ประชาสัมพันธ์ประเพณีของชาวตะปอนให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

ผู้วิจัยหวังว่าผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” จะเป็นประโยชน์และคุณูปการต่อวงการการศึกษานาฏศิลป์ไทย ในการสร้างมูลค่าเพิ่มโดยวัฒนธรรมท้องถิ่น อันเป็นเอกลักษณ์หนึ่งเดียวของประเทศไทย เพื่อเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติด้านศิลปะการเล่นพื้นบ้าน วิถีแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ดำรงคงอยู่อย่างยั่งยืน ทนต่อแรงเสียดทานของกระแสโลกที่แพร่เข้าสู่สังคมในปัจจุบัน

ผู้วิจัย

14 กันยายน 2561

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข
กิตติกรรมประกาศ ..... ค
คำนำ ..... ง
สารบัญ ..... จ
สารบัญตาราง ..... ช
สารบัญแผนผัง ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
ขอบเขตของการวิจัย 3
วิธีดำเนินการวิจัย 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 7
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 9
บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 10
2.1 ประวัติจังหวัดจันทบุรี 10
2.2 ประวัติอำเภอขลุง 28
2.3 ประวัติเทศบาลตำบลตะปอน 32
2.4 ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท 36
2.4.1 ประวัติประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท 36
2.4.2 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท 40
2.4.3 องค์ประกอบการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท 43
2.5 ความหมายและรูปแบบของการแสดงพื้นเมือง 50
2.5.1 ความหมายของการแสดงพื้นเมือง 50
2.5.2 รูปแบบและลักษณะของการแสดงพื้นเมือง 51
2.6 นิยามความเชื่อ 52

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.7 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง 56
2.8 ทฤษฎีทัศนศิลป์ 56
2.9 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว 59
บทที่ 3 การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 62
3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน 63
3.2 รูปแบบของการแสดง 64
3.3 การคัดเลือกผู้แสดง 66
3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง 66
3.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 77
3.6 การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง 85
3.7 บทร้องประกอบการแสดง 89
3.8 การประดิษฐ์ท่ารำ 90
บทที่ 4 กระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 102
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 133
บรรณานุกรม 146
บุคลานุกรม 148
ภาคผนวก 149
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์ 150
ภาคผนวก ข การจัดสัมมนานำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง
“ชักเย่อเกวียนพระบาท” 179
ภาคผนวก ค แบบประเมินความคิดเห็นของคณะกรรมการ 184
ภาคผนวก ง ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หนังสือขอความอนุเคราะห์เชิญผู้เชี่ยวชาญ
ประเมินผลงานสร้างสรรค์ แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
หนังสือแจ้งการตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารศิลป์ปริทัศน์ 191
ประวัติผู้วิจัย 204

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.1 กระบวนท่ารำช่วงที่ 1 การแห่อัญเชิญพระบาทผ้า และชาวบ้านชายหญิง ชักชวนกันมาเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท 102
ตารางที่ 4.2 กระบวนท่ารำช่วงที่ 2 การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท 115
ตารางที่ 4.3 กระบวนท่ารำช่วงที่ 3 การรื่นเริงสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรม และการแห่รอยพระบาทกลับหมู่บ้านของผู้ชนะ 121

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 3.1 ขบวนอัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถ 95
แผนผังที่ 3.2 ชาวบ้านชายและหญิงชักชวนกันมาชักเย่อเกวียน 96
แผนผังที่ 3.3 ชาวบ้านชายและหญิงแสดงท่าทางดูเชิง หยอกล้อกันก่อนที่จะชักเย่อเกวียน 96
แผนผังที่ 3.4 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (1) 97
แผนผังที่ 3.5 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (2) 97
แผนผังที่ 3.6 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (3) 98
แผนผังที่ 3.7 ชาวบ้านชายและหญิงชักชวนกันมารำวง 98
แผนผังที่ 3.8 ชาวบ้านชายและหญิงแห่พระบาทผ้าไปที่หมู่บ้านที่ชนะ และหมู่บ้านต่างๆ 99

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 เมืองจันทบุรีที่เพนียดเขาสระบาป 11
ภาพที่ 2.2 เมืองจันทบุรีที่บ้านลุ่ม แนวกำแพงเมืองเก่าชั้นใน 12
ภาพที่ 2.3 เมืองจันทบุรีที่ค่ายเนินวง 13
ภาพที่ 2.4 ศาลากลางจังหวัดจันทบุรี 13
ภาพที่ 2.5 แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดจันทบุรี 14
ภาพที่ 2.6 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดจันทบุรี 15
ภาพที่ 2.7 แม่น้ำจันทบุรีบริเวณต้นน้ำวัดกระทิง อำเภอเขาคิชฌกูฏ 18
ภาพที่ 2.8 แม่น้ำจันทบุรีบริเวณตัวเมืองจันทบุรี 18
ภาพที่ 2.9 เกาะนมสาว อ่าวกระทิง 21
ภาพที่ 2.10 ภาพจำลองชาวชอง 23
ภาพที่ 2.11 ภาพจำลองชาวจีน 24
ภาพที่ 2.12 ภาพจำลองชาวกุหล่า 25
ภาพที่ 2.13 แสดงที่ตั้งของอำเภอขลุง 28
ภาพที่ 2.14 ที่ว่าการอำเภอขลุง 30
ภาพที่ 2.15 เทศบาลตำบลตะปอน 32
ภาพที่ 2.16 องค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน 33
ภาพที่ 2.17 การแถลงข่าวประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท ตำบลตะปอน 39
ภาพที่ 2.18 การนำรอยพระพุทธบาทขึ้นประดิษฐานบนเกวียน ตำบลตะปอน 39
ภาพที่ 2.19 การแห่รอยพระพุทธบาท ตำบลตะปอน 40
ภาพที่ 2.20 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ตำบลตะปอน 40
ภาพที่ 2.21 การสมโภชพระเจดีย์ทราย ตำบลตะปอน 41
ภาพที่ 2.22 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ตำบลตะปอน 42
ภาพที่ 2.23 การอัญเชิญรอยพระพุทธบาท วัดตะปอนน้อย 44
ภาพที่ 2.24 เกวียนในการใช้แข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท 47
ภาพที่ 2.25 การตีกลองในการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท 47
ภาพที่ 2.26 สนามที่ใช้แข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท 48
ภาพที่ 2.27 ผู้แข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท 49
ภาพที่ 3.1 ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชาย 68

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.2 เสื้อผู้แสดงฝ่ายชาย 68
ภาพที่ 3.3 ผ้านุ่งผู้แสดงฝ่ายชาย 69
ภาพที่ 3.4 ผ้าคาดเอว 69
ภาพที่ 3.5 สร้อยคอพร้อมพระห้อยคอ 70
ภาพที่ 3.6 ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิง 71
ภาพที่ 3.7 เสื้อผู้แสดงฝ่ายหญิง 71
ภาพที่ 3.8 ผ้านุ่งผู้แสดงฝ่ายหญิง 72
ภาพที่ 3.9 ดอกไม้ติดผม 72
ภาพที่ 3.10 สร้อยคอ 73
ภาพที่ 3.11 สร้อยข้อมือ 73
ภาพที่ 3.12 ต่างหู 74
ภาพที่ 3.13 สายเข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด 74
ภาพที่ 3.14 ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงเปรียบเสมือนเกวียน 75
ภาพที่ 3.15 เสื้อผู้แสดงเปรียบเสมือนเกวียน 75
ภาพที่ 3.16 ผ้านุ่งผู้ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน 76
ภาพที่ 3.17 ผ้าคาดเอวผู้ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน 76
ภาพที่ 3.18 ร่มหรือล้อเกวียน 77
ภาพที่ 3.19 ระนาดเอก 78
ภาพที่ 3.20 ระนาดทุ้ม 79
ภาพที่ 3.21 ฆ้องวงใหญ่ 80
ภาพที่ 3.22 ฆ้องวงเล็ก 81
ภาพที่ 3.23 ตะโพน 81
ภาพที่ 3.24 กลองทัด 82
ภาพที่ 3.25 ขลุ่ยเพียงออ 83
ภาพที่ 3.26 ฉิ่ง 83
ภาพที่ 3.27 ฉาบ 84
ภาพที่ 3.28 กรับ 84
ภาพที่ 3.29 โหม่ง 85

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.30 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทรุ่นเด็ก 91
ภาพที่ 3.31 การเล่นชักเย่อเกวียนรุ่นผู้สูงอายุ 91
ภาพที่ 3.32 ท่ายืน 92
ภาพที่ 3.33 ท่านั่ง 92
ภาพที่ 3.34 ท่าดึง 93
ภาพที่ 3.35 ท่าขย่ม 93
ภาพที่ 3.36 ท่าพัก 94
ภาพที่ 4.1 กระบวนท่ารำท่าที่ 11 112
ภาพที่ 4.2 กระบวนท่ารำท่าที่ 12 112
ภาพที่ 4.3 กระบวนท่ารำท่าที่ 6 113
ภาพที่ 4.4 กระบวนท่ารำท่าที่ 7 113
ภาพที่ 4.5 กระบวนท่ารำท่าที่ 13 113
ภาพที่ 4.6 กระบวนท่ารำท่าที่ 20 113
ภาพที่ 4.7 กระบวนท่ารำท่าที่ 1 114
ภาพที่ 4.8 กระบวนท่ารำท่าที่ 2 114
ภาพที่ 4.9 กระบวนท่ารำท่าที่ 3 114
ภาพที่ 4.10 กระบวนท่ารำท่าที่ 3 120
ภาพที่ 4.11 กระบวนท่ารำท่าที่ 5 120
ภาพที่ 4.12 กระบวนท่ารำท่าที่ 9 120
ภาพที่ 4.13 กระบวนท่ารำท่าที่ 6 121
ภาพที่ 4.14 กระบวนท่ารำท่าที่ 8 121
ภาพที่ 4.15 กระบวนท่ารำท่าที่ 1 130
ภาพที่ 4.16 กระบวนท่ารำท่าที่ 20 130
ภาพที่ 4.17 กระบวนท่ารำท่าที่ 16 130
ภาพที่ 4.18 กระบวนท่ารำท่าที่ 18 130
ภาพที่ 4.19 การอัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถ 131
ภาพที่ 4.20 ท่าอัญเชิญพระบาทที่สร้างสรรค์ขึ้น 131
ภาพที่ 4.21 การชักเย่อเกวียนในท่า “ยืน” เพื่อเตรียมความพร้อม 131

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 4.22 ท่า “ยืน” ที่สร้างสรรค์ขึ้น 131
ภาพที่ 4.23 การชักเย่อเกวียนในท่า “นั่ง” หรือ ท่า “กด” 131
ภาพที่ 4.24 ท่า “กด” ที่สร้างสรรค์ขึ้น 131
ภาพที่ 4.25 การชักเย่อเกวียนในท่า “ขย่ม” 132
ภาพที่ 4.26 ท่า “ขย่ม” ที่สร้างสรรค์ขึ้น 132
ภาพที่ 4.27 การชักเย่อเกวียนในท่า “ดึง” 132
ภาพที่ 4.28 ท่า “ดึง” ที่สร้างสรรค์ขึ้น 132
ภาพที่ 5.1 การอัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถ (ท่าธรรมชาติ) 138
ภาพที่ 5.2 ท่าขบวนอัญเชิญพระบาทผ้า (ท่าสร้างสรรค์) 138
ภาพที่ 5.3 ชายทำท่ามอง หญิงทำท่าอาย 139
ภาพที่ 5.4 ชายและหญิงทำท่าเลียนแบบท่าเรียก 139
ภาพที่ 5.5 ภาพการแสดงชักเย่อเกวียน ช่วงที่ 1 (เลียนแบบท่าเรียก) 139
ภาพที่ 5.6 การชักเย่อเกวียนในท่า “ยืน” (ท่าธรรมชาติ) 140
ภาพที่ 5.7 ท่า “ยืน” (ท่าสร้างสรรค์) 140
ภาพที่ 5.8 การชักเย่อเกวียนในท่า “นั่ง” หรือ “ท่ากด” (ท่าธรรมชาติ) 140
ภาพที่ 5.9 ท่า “กด” (ท่าสร้างสรรค์) 140
ภาพที่ 5.10 การชักเย่อเกวียนในท่า “ขย่ม” (ท่าธรรมชาติ) 141
ภาพที่ 5.11 ท่า “ขย่ม” (ท่าสร้างสรรค์) 141
ภาพที่ 5.12 การชักเย่อเกวียนในท่า “ดึง” (ท่าธรรมชาติ) 141
ภาพที่ 5.13 ท่า “ดึง” (ท่าสร้างสรรค์) 141
ภาพที่ 5.14 ภาพการแสดงชักเย่อเกวียน (สร้างสรรค์จากท่าทางการหยิบเชือก) 141
ภาพที่ 5.15 ภาพการแสดงชักเย่อเกวียน (สร้างสรรค์จากท่าทางการกดเชือก) 141
ภาพที่ 5.16 ภาพการแสดงรำวงชักเย่อเกวียน 142
ภาพที่ ผ.1 นายกาญจน์ กรณีย์ 151
ภาพที่ ผ.2 พระครูอรรถจริยานุการ 155
ภาพที่ ผ.3 นางเสงี่ยม สังฆวัด 159
ภาพที่ ผ.4 นายสงวน เสนาะศัพท์ 162
ภาพที่ ผ.5 นางสุมลฑริกาญจณ์ มายะรังษี 165

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ผ.6 นายบุญเที่ยง พิมลภาพ 168
ภาพที่ ผ.7 นางสาวสมบัติ ประทุม 171
ภาพที่ ผ.8 นายสุรินทร์ สิทธิการ 175
ภาพที่ ผ.9 นายชัช สุวรรณเบญจางค์ 180
ภาพที่ ผ.10 นางสาวภัณฑิรา กอบศิลป์ 180
ภาพที่ ผ.11 คณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 181
ภาพที่ ผ.12 ผู้บรรเลงและขับร้องประกอบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์
“ชักเย่อเกวียนพระบาท” 181
ภาพที่ ผ.13 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 1 182
ภาพที่ ผ.14 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 2 182
ภาพที่ ผ.15 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 3 183
ภาพที่ ผ.16 บันทึกภาพร่วมกับคณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ 183

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมแสดงให้เห็นถึงอารยธรรมของชนชาตินั้นๆ อาทิ องค์ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี กฎหมาย ความสามารถและลักษณะนิสัยตามความนิยมของสังคมในยุคสมัยนั้นๆ ซึ่งจะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมเป็นได้ทั้งวัตถุและความคิดที่ได้รับค่านิยมจากสังคมจนเกิดเป็นสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับจากสังคมนั้นๆ มนุษยชาติสร้างสรรค์วัฒนธรรมขึ้นเพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข วัฒนธรรมเป็นบุคลิกประจำชาติที่มีการสั่งสมสืบทอดมาหลายชั่วบรรพชน เป็นมรดกทางสังคมที่ผู้เป็นเจ้าของพึงต้องรักษาและพัฒนาให้ยั่งยืนสืบไป(อนุรักษ์ จุรีมาศ, 2547 : 2)

วัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของคนไทยที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันล้วนมีรากเหง้ามาจากความเชื่อทางศาสนา ซึ่งมุ่งเน้นคุณค่าด้านจิตใจ ส่งเสริมคุณธรรม และจริยธรรมอันดีงามทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาหรือไม่ก็ตาม เช่น เทศกาล วันสงกรานต์ เทศกาลวันลอยกระทง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญ และความเชื่อด้านจิตใจ ซึ่งแม้จะเป็นนามธรรม แต่ก็สามารถถ่ายทอดความรู้สึก และคุณค่าออกมาให้ชาวโลกได้ รับรู้ได้สัมผัส และเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมหรือพิธีกรรมอันประณีต งดงาม และละเอียดอ่อน อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะและโดดเด่นของความเป็นไทย (ภารดี สุขเกษม , 2547 : 7)

เมืองจันทบุรีเป็นชุมชนที่เก่าแก่ชุมชนหนึ่งในประเทศไทย ที่ปรากฏตามประวัติศาสตร์คือเมืองเพนียดหรือเมืองนางกาไว เนื่องจากค้นพบหลักฐานทางด้านโบราณสถาน โบราณวัตถุมากมาย จากการสันนิษฐานของนักโบราณคดีพบว่าเมืองจันทบุรีเป็นชุมชนที่อยู่ของชาวพื้นเมืองและชนเชื้อชาติอื่นรวมอยู่ด้วย เป็นชุมชนที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย เพราะเป็นเมืองท่าในการค้าขายและเป็นเมืองศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา

ตำบลตะปอน ถือเป็นชุมชนเก่าแก่ของอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ในอดีตผู้คนแถบนี้ประกอบอาชีพทำนาและประมงต่อมาหันมาปลูกผลไม้ และยังคงรักษาสภาพความเป็นอยู่แบบเก่าโดยสังเกตจากอาคารบ้านเรือนยังคงรักษารูปแบบโบราณไว้เป็นอย่างดี เมื่อมีชุมชนเก่าแก่จึงไม่แปลกที่จะได้สัมผัสประเพณี วัฒนธรรม และการแห่พระบาท มีงานบุญที่ทำร่วมกันที่วัด เมื่อเสร็จงานบุญทุกคนก็จะร่วมกันเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเล่นแบบโบราณที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา อาทิในช่วงเทศกาลสงกรานต์ชาวบ้านตำบลตะปอนจะมีการเล่นอย่างสนุกสนาน

ตามความเชื่อของคนในสมัยนั้นเชื่อกันว่า "รอยพระบาท" นี้ สามารถขจัดโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ที่ระบาดในหมู่บ้านนี้ได้ ซึ่งในสมัยนั้นทางการแพทย์ยังไม่เจริญเท่าที่ควร ปีใดมีโรคระบาดทำให้ผู้คนล้มตายกันมากโดยไม่มีทางที่จะช่วยได้ชาวบ้านจะนำพระบาทจำลองออกแห่ ลักษณะของพระบาทจำลองนี้ทำด้วยผ้ากว้างประมาณ 5 ศอก ยาว 21 ศอก บนผืนผ้านี้ประกอบด้วยรอยพระบาท 4 รอย รอยที่หนึ่งเป็นรอยพระบาทของ "พระกุตสันโธ" รอยที่สองเล็กลงมาเป็นรอยพระบาทของ "พระโคนาคม" เล็กรองลงมาเป็นรอยที่สามเป็นรอยพระบาทของ "พระกัสสปะ" และรอยที่สี่เป็นรอยที่เล็กที่สุดเป็นรอยพระบาทของ "พระพุทธโคดม" (พระพุทธเจ้า) ซึ่งรอยทั้งสี่นี้ซ้อนกันอยู่บนผืนผ้าชิ้นเดียวกัน ในการแห่นี้จะม้วนผ้าให้กลมแล้วเอาผ้าห่อข้างนอกอีกหลายชั้นแล้วนำไปประดิษฐานไว้บนเกวียนพร้อมทั้งประดับเกวียนที่บรรทุกพระบาทจำลองให้สวยงาม และจะมีคนตีกลองนั่งอยู่บนเกวียนนั้นด้วย การแห่พระบาทจะแห่ไปตามที่ต่างๆ ที่สามารถนำเกวียนไปได้ ถ้าบ้านใดมีผู้คนเจ็บป่วยมากก็อัญเชิญพระบาทจำลองนี้ขึ้นไปบนบ้าน มีพระสงฆ์ประพรมน้ำมนต์ไปทั่วๆ โรคภัยไข้เจ็บนั้นก็จะหายหรือเบาบางลง ต่อมาการแพทย์เจริญขึ้นโรคระบาดน้อยลงการแห่พระบาทจำลองก็เปลี่ยนแปลงไป คือเปลี่ยนจากแห่มาเป็นชักเย่อแทน โดยถือเอาวันสำคัญคือหลังวันสงกรานต์ประมาณวันที่ 15 เมษายนของทุกปี ในการชักเย่อนี้จะให้ชายและหญิงอยู่คนละข้างโดยผูกเชือกติดอยู่กับเกวียนขณะที่ทั้งสองฝ่ายออกแรงดึงเชือก คนตีกลองที่อยู่บนเกวียนจะตีกลองรัวจนฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งชนะ ฝ่ายชนะถือว่าเป็นสิริมงคลเพราะสามารถลากพระบาทได้ ฝ่ายแพ้ก็จะขอแก้ลำใหม่เพื่อต้องการชนะบ้างเป็นที่สนุกสนาน หลังจากวันสงกรานต์ชาวบ้านจะนำรอยพระบาทไปบำเพ็ญตามทางแยกเข้าหมู่บ้านต่างๆ แห่งละ 1-2 วัน นับตั้งแต่หมู่บ้านตะปอนน้อยไปจนถึงหมู่บ้านหนองเสม็ดเพื่อเป็นการฉลองรอยพระบาท หลังสวดพุทธมนต์ประชาชนจะนำเกวียนที่มีรอยพระบาทนั้นมาชักเย่อ รุ่งขึ้นเช้าจะมีการทำบุญตักบาตร ถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์เป็นอันเสร็จพิธี นับระยะที่ชาวบ้านนำรอยพระบาทไปทำพิธีตามสถานที่ต่างๆ ในตำบลตะปอน ใช้เวลา 1 เดือนพอดี ถือได้ว่ารอยพระบาทจำลองนี้เป็นมิ่งขวัญและสิริมงคลของชาวตำบลตะปอนน้อย

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการเล่นที่มีอัตลักษณ์เฉพาะ โดยชัชชัย โกมารทัต ได้สรุปไว้ดังนี้

1. ลักษณะการเล่นที่แข่งชักเย่อตัวเกวียน ซึ่งเป็นยานพาหนะสำคัญที่ใช้ในสมัยโบราณ ไม่พบเห็นในประเทศอื่น จัดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเทศไทยที่ไม่เหมือนใคร

2. การบรรทุกผ้าพระบาท ที่มีรอยพระพุทธบาทจำลองของพระพุทธเจ้าไว้บนเกวียน ขณะทำการเล่น เป็นกีฬาที่พัฒนามาจากพิธีกรรมทางศาสนาพุทธแฝงด้วยความเชื่อและค่านิยมที่ส่งเสริมการทำความดีตามหลักพุทธศาสนา มีความหมายและความสำคัญยิ่งต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่น

3. การเล่นที่มีการตีกลองเร่งเร้าให้จังหวะประกอบการเล่น สร้างความสนุกสนานคึกคัก เพิ่มความมีชีวิตชีวาให้ผู้เล่น ผู้เชียร์ และผู้ชม เป็นลักษณะการเล่นที่โดดเด่นเฉพาะท้องถิ่น (ชัชชัย โกมารทัต , 2559 : 46)

ประเพณีแห่พระพุทธบาทและการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นความเชื่อความศรัทธาของชาวตำบลตะปอนและตำบลใกล้เคียงมาเป็นเวลานับร้อยๆ ปี หากใครได้ลากจูงหรือชักเย่อเกวียนพระบาทได้ปีละ 3 ครั้ง ก็จะประสบแต่ความสุข ความเจริญ ความโชคดี ไม่มีโรคภัย และพอถึงเทศกาลสงกรานต์ชาวตำบลตะปอนก็จะนำผ้าพระบาทแห่ไปรอบทั่วทั้งตำบล แล้วก็แยกย้ายกันนำผ้าพระบาทไปทำบุญตามหมู่บ้าน จนไปสิ้นสุดวันสุดท้ายคือ วันที่ 30 เมษายน ที่บ้านป่าคั่น นับว่าเป็นตำบลที่ทำบุญสงกรานต์ยาวนานที่สุดในประเทศไทย

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ได้ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ เมื่อปี พ.ศ.2558 โดยกระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งกลุ่มอนุรักษ์ประเพณีพื้นบ้านได้อนุรักษ์ฟื้นฟูและสืบสานการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยความร่วมมือร่วมใจของชาวบ้าน ผู้นำชุมชน ในการถ่ายทอดประเพณีที่มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษให้กับลูกหลานในอำเภอขลุงได้สืบทอดต่อไป ซึ่งในการร่วมชักเย่อเกวียนแต่ละครั้งมักได้รับความสนใจจากผู้สูงอายุ ตลอดจนเยาวชนเข้าร่วมกิจกรรม ถือเป็นแบบอย่างของความสามัคคีของคนในชุมชนเทศบาลตำบลตะปอนที่ยังคงให้เห็นภาพเหล่านั้นในยุคปัจจุบัน การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทจึงไม่ได้เป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนานเพียงประการเดียวเท่านั้น หากยังมีมิติทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชุมชนที่สอดผสานหลอมรวมอยู่อย่างแนบแน่น จากความสำคัญดังกล่าวผู้วิจัยจึงศึกษาประวัติความเป็นมาองค์ประกอบของการเล่นนำมาสู่การสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบสาน และนำการแสดงออกสู่สาธารณะในระดับท้องถิ่น จังหวัด และประเทศ ตลอดจนเผยแพร่สู่นานาประเทศ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่เป็นภูมิปัญญาและสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับชุมชนสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ ดังนี้

เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาดังนี้

ศึกษาประวัติความเป็นมา การสืบทอด องค์ประกอบของการเล่น และวิธีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ของตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งสร้างสรรค์ชุดการแสดงขึ้นใหม่ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต เพื่อนำมาวิเคราะห์และนำสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ซึ่งมีกระบวนการในการวิจัยตามขั้นตอนต่อไปนี้ คือ

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการต่างๆ ดังนี้

1.1 การศึกษาเอกสาร โดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.1.1 ศึกษาแนวคิดและหลักการในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์จากหนังสือ รายงานการวิจัย และตำราทางด้านนาฏยประดิษฐ์

1.1.2 ศึกษาหลักและวิธีการสร้างสรรค์เพลงจากหนังสือ และตำราของนักวิชาการดนตรีในสถาบันการศึกษาต่างๆ

1.1.3 ศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญ และลักษณะของประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท การเล่นชักเย่อเกวียน องค์ประกอบการเล่นชักเย่อเกวียน จากหนังสือและเว็ปไซต์ต่างๆ

1.1.4 การศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากผลงานการแสดงชุดอื่นที่มีความคล้ายคลึงกัน โดยผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1) สำนักงานองค์การบริหารส่วนจังหวัดจันทบุรี
2) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี
3) สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
4) ที่ว่าการอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
5) สำนักงานเทศบาลตำบลตะปอน จังหวัดจันทบุรี
6) สำนักศิลปวัฒนธรรมและพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
7) หอสมุดแห่งชาติรัชมังคลาภิเษก จังหวัดจันทบุรี
8) หอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี
9) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพาณิชย์นาวี จังหวัดจันทบุรี
10) พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมท้องถิ่น วังสวนบ้านแก้ว จังหวัดจันทบุรี
11) วัดตะปอนน้อย อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
12) วัดตะปอนใหญ่ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา จารีตการปฏิบัติ องค์ประกอบของการเล่นและขั้นตอนการชักเย่อเกวียนพระบาท นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"

1.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ดำเนินงานด้วยวิธีการดังนี้ คือ

1.2.1 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นหัวหน้าส่วนราชการที่เป็นผู้นำทางวัฒนธรรมระดับจังหวัด อำเภอ และท้องถิ่น เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการเล่น เป็นผู้เล่นหรือผู้เข้าร่วมกิจกรรมชักเย่อเกวียนพระบาท โดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบไม่มีโครงสร้าง โดยแบ่งกลุ่มผู้สัมภาษณ์ออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีความรู้เกี่ยวกับการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท จำนวน 5 คน โดยผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

- มีความรู้ด้านประวัติการชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นอย่างดี
- มีความรู้เรื่องกฎระเบียบวิธีปฏิบัติในการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท
- มีประสบการณ์การเข้าร่วมกิจกรรมการชักเย่อเกวียนพระบาท

จากเกณฑ์ดังกล่าว สามารถสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ได้ดังนี้

- พระครูอรรถจริยานุการ รองเจ้าอาวาสวัดตะปอนใหญ่
- นายกาญจน์ กรณีย์ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง
- นางเจี่ยม สังฆวัด ผู้เชี่ยวชาญการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท
- นายสงวน เสนาะศัพท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการตีกลองประกอบการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท
- นางสุมลฑริกาญจณ์ มายะรังสี หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี

กลุ่มที่ 2 ผู้เล่นหรือผู้เข้าร่วมกิจกรรมชักเย่อเกวียนพระบาท จำนวน 3 คน โดยผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

- เป็นชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
- เป็นผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรมการชักเย่อเกวียนพระบาทมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ครั้ง
- เป็นผู้ให้ความร่วมมือในการจัดกิจกรรมชักเย่อเกวียนพระบาทของทางวัดตะปอนน้อย และวัดตะปอนใหญ่

จากเกณฑ์ดังกล่าว สามารถสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ได้ดังนี้

- นายบุญเที่ยง พิมลภาพ ผู้มีประสบการณ์ทางด้านการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

- นางสาวสมบัติ ประทุม ผู้มีประสบการณ์ทางด้านการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

- นายสุรินทร์ สิทธิการ ผู้มีประสบการณ์ทางด้านการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

1.2.2 การสังเกต โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ในการสังเกตผู้เล่นชักเย่อเกวียน คือติดตามประเพณีชักเย่อเกวียนพระบาทของตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เพื่อสังเกตและบันทึกภาพ เกี่ยวกับองค์ประกอบการเล่นและขั้นตอน ตลอดจนบริบทโดยรวมของการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยมีเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

2.1 แบบสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Interview Guide) ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open – Ended) เกี่ยวกับตำแหน่งหน้าที่และประสบการณ์ของผู้ให้สัมภาษณ์ มีจำนวน 7 ข้อ ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับการเล่นชักเย่อเกวียน มีลักษณะเป็นคำถามแบบปลายเปิด (Open – Ended) มีจำนวน 7 ข้อ และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

2.2 แบบสังเกต (Observation) ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non – Participant Observation) ใช้สังเกตผู้เข้าร่วมกิจกรรมองค์ประกอบ และวิธีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

เครื่องมือที่เป็นวัสดุอุปกรณ์ภาคสนาม ในการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ผู้วิจัยใช้อุปกรณ์ช่วยในการเก็บข้อมูล คือ กล้องวีดีทัศน์ กล้องถ่ายภาพ เครื่องบันทึกเสียง สมุดบันทึก ปากกา ดินสอ เพื่อให้ได้รายละเอียดของข้อมูลมากที่สุด ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการทำงานวิจัยสร้างสรรค์

การตรวจสอบเครื่องมือ เครื่องมือที่สร้างเสร็จแล้วนำไปเสนอผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นที่ปรึกษางานวิจัย จากนั้นนำมาแก้ไข ปรับปรุง และเสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเที่ยงตรง และความเชื่อมั่นตามเนื้อหา (Content Validity) ผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบเครื่องมือ ดังนี้

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม
- ดร.ภูษิต รุ่งแก้ว
- ดร.ศุภรัตน์ ทองพานิชย์

3. การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการ ดังนี้

นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารต่างๆ การสัมภาษณ์ และการสังเกต มาตรวจสอบข้อมูลในเรื่องเดียวกันจากแหล่งข้อมูลหลายแหล่ง จากนั้นวิเคราะห์และตีความข้อมูลให้เกิดความเข้าใจและนำมาอธิบายแยกเป็นประเด็นหลักเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ และขั้นตอนวิธีการเล่นชักเย่อเกวียน และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้ง โดยการใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (triangulation) ในด้านข้อมูลจากเอกสารและบุคคลเป็นหลัก โดยพิจารณาแหล่งเวลา แหล่งสถานที่ และแหล่งบุคคลที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ถ้าข้อมูลต่างเวลากัน จะเหมือนกันหรือไม่ ถ้าข้อมูลต่างสถานที่จะเหมือนกันหรือไม่ และถ้าบุคคลที่ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่ โดยใช้การสังเกต การสัมภาษณ์ และการใช้เอกสาร ซึ่งวิธีการเก็บข้อมูล 3 วิธีที่แตกต่างกันนี้จะได้ผลเหมือนกัน

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลตามขั้นตอน ดังนี้

3.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกภาพ การบันทึกเสียง และจากการจดบันทึกในลักษณะลายลักษณ์อักษร มาถอดเนื้อหาและผู้วิจัยทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้ง

3.2 นำข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพของผู้ให้สัมภาษณ์ที่มีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด (Open – Ended) นำมาวิเคราะห์ และสรุปความเป็นเชิงพรรณนา พร้อมทั้งนำเสนอเป็นความเรียง

3.3 นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ในกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ นำมาวิเคราะห์ และสรุปความเป็นเชิงพรรณนา พร้อมทั้งนำเสนอเป็นความเรียง

3.4 นำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ในกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรม นำมาวิเคราะห์ และสรุปความเป็นเชิงพรรณนา พร้อมทั้งนำเสนอเป็นความเรียง

3.5 นำข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม นำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับจารีตการปฏิบัติ ขั้นตอน องค์ประกอบการเล่น โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ดังนี้ นิยามความเชื่อ ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว เพื่อนำผลการศึกษามาเขียนรายงานการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

นิยามศัพท์เฉพาะ

ชักเย่อเกวียน หมายถึง การเล่นที่ประกอบด้วยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอยู่คนละข้างกัน ผูกเชือกติดอยู่กับเกวียนทั้งสองข้างด้านหัวเกวียนและด้านท้ายเกวียน ตัวเกวียนจะอยู่กลางแดนของทั้งสองฝ่าย จากนั้นให้ทั้งสองฝ่ายดึงเชือกของตนเพื่อดึงเกวียนให้มาอยู่ในแดนของตนเอง ขณะที่ทั้งสองฝ่ายออกแรงดึงเชือก คนตีกลองที่อยู่บนเกวียนจะตีกลองรัวจนฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งชนะ

พระบาทในงานวิจัยนี้ หมายถึง พระบาทจำลองที่ทำด้วยผ้ากว้างประมาณ 5 ศอก ยาว 21 ศอก บนผืนผ้าประกอบด้วยรอยพระบาท 4 รอย รอยที่หนึ่งเป็นรอยพระบาทของ "พระกุตสันโธ" รอยที่สองเล็กลงมาเป็นรอยพระบาทของ "พระโคนาดม" เล็กรองลงมาเป็นรอยที่สามเป็นรอยพระบาท

ของ "พระกัสสปะ" และรอยที่สี่เป็นรอยที่เล็กที่สุดเป็นรอยพระบาทของ "พระพุทธโคดม" (พระพุทธเจ้า) ซึ่งรอยทั้งสี่นี้ซ้อนกันอยู่บนผืนผ้าชิ้นเดียวกัน

ชักเย่อเกวียนพระบาท หมายถึง การชักเย่อเกวียนที่มีรอยพระบาทประดิษฐานอยู่บนเกวียนในลักษณะของผ้าพระบาทที่ม้วนให้กลม แล้วนำผ้ามาห่อด้านนอกหลายชั้น จากนั้นนำไปประดิษฐานไว้บนเกวียน พร้อมทั้งประดับเกวียนที่บรรทุกพระบาทจำลองให้สวยงาม และจะมีคนตีกลองนั่งอยู่บนเกวียนนั้นด้วย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานให้กับผู้ที่มีความสนใจ นำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

2. ได้ชุดการแสดงสำหรับประชาสัมพันธ์กิจกรรมวัฒนธรรมของจังหวัดจันทบุรี และเป็นที่รู้จักโดยผ่านการแสดงสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งประเด็นในการศึกษา ดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติจังหวัดจันทบุรี

2.2 ประวัติอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

2.3 ประวัติเทศบาลตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

2.4 ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท

2.4.1 ประวัติประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท

2.4.2 การเล่นชักเย่อเกวียน

2.4.3 องค์ประกอบการเล่นชักเย่อเกวียนของชาวตะปอนน้อย

2.5 ความหมายและรูปแบบของการแสดงพื้นเมือง

2.5.1 ความหมายของการแสดงพื้นเมือง

2.5.2 รูปแบบและลักษณะของการแสดงพื้นเมือง

2.6 นิยามความเชื่อ

2.7 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง

2.8 ทฤษฎีทัศนศิลป์

2.9 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

2.1 ประวัติจังหวัดจันทบุรี

2.1.1 ตำนานเมืองจันทบุรี

จังหวัดจันทบุรีเป็นเมืองโบราณเมืองหนึ่งในประเทศไทย สร้างขึ้นเมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานการก่อตั้งที่แน่นอน มีหลักฐานที่ปรากฏในหนังสือของฝรั่งเศสชื่อ แคมโบช ซึ่งเขียนโดย ม.อิติเมอร์ ในปี พ.ศ. 2444 กล่าวว่า มีบาทหลวงองค์หนึ่งพบศิลาจารึกภาษาสันสกฤตที่ตำบลเขาสระบาป ในศิลาจารึกนั้นมีข้อความว่า เมื่อ 1000 ปีล่วงมาแล้ว มีเมืองหนึ่งชื่อว่าควนคราบุรี เป็นเมืองที่มีอาณาเขตกว้างขวางมาก ตั้งอยู่ที่เชิงเขาสระบาป เมืองควนคราบุรีนี้จะเป็นเมืองเดียวกับจันทบุรีในปัจจุบันหรือไม่ยังเป็นข้อสงสัยอยู่ หากอ้างสถานที่ตั้งของเมืองอยู่เชิงเขาสระบาป ก็พออนุมานได้ว่าเป็นเมืองเดียวกับจันทบุรี เนื่องจากเมืองจันทบุรีเดิม หรือเมืองเก่านั้นตั้งอยู่ในเขตเชิงเขาสระบาปเช่นเดียวกัน ซึ่งยังปรากฏโบราณสถานอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

ประมาณปี พ.ศ. 1400 ชนชาติขอมเรืองอำนาจ ได้เข้าครอบครองเมืองจันทบุรี โดยมีหลักฐานเป็นเมืองเก่า และศิลาจำหลักสมัยลพบุรี ตลอดจนศิลาจารึกภาษาขอม ที่อยู่บริเวณวัดเพนียด ตำบลคลองนารายณ์ ในท้องที่อำเภอเมืองจันทบุรี ร่องรอยของเมืองเดิมที่ยังคงเหลืออยู่นั้นคือกำแพงเมืองก่อด้วยศิลาแลง มีเชิงเทินเป็นคันขึ้นไป และมีถนนโบราณอีก 2 สาย ซึ่งสังเกตเห็นเป็นแนวได้อย่างชัดเจน เมืองนี้เป็นเมืองเดิมซึ่งสร้างขึ้นก่อนเมืองอื่นๆ ในเขตจังหวัดจันทบุรี ในปัจจุบันชาวจันทบุรีเรียกเมืองนี้ว่า เมืองเพนียด หรืออีกชื่อหนึ่งว่า เมืองกาไว

ภาพที่ 2.1 เมืองจันทบุรีที่เพนียดเขาสระบาป
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ชนชาติขอมมีอิทธิพลอยู่ในเมืองจันทบุรีราว 4000 ปี แล้วก็เสื่อมอำนาจลงราวปี พ.ศ. 1800 ชนชาติไทยในสุพรรณภูมิได้แผ่อำนาจมาทางตะวันออก และเข้ายึดเมืองจันทบุรีรวมอยู่ในอาณาจักรไทย โดยมีหลักฐานว่าเมืองจันทบุรีเคยเป็นเมืองขึ้นของไทยในสมัยอู่ทอง เมื่อพระเจ้าอู่ทองทรงสร้างกรุงศรีอยุธยาขึ้น ใน พ.ศ. 1893 ทรงประกาศกรุงศรีอยุธยามีประเทศราช 16 หัวเมือง และใน 16 หัวเมืองก็มีเมืองจันทบุรีรวมอยู่ด้วย

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏว่า พระราเมศวรเสด็จขึ้นไปตีเมืองเชียงใหม่ได้เมื่อ พ.ศ. 1927 แล้วกวาดต้อนเชลยล้านนาลงมาไว้ในเมืองต่างๆ ทางปักษ์ใต้และชายทะเลตะวันออกหลายเมือง เช่น เมืองนครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง และจันทบุรี จึงพอจะอนุมานได้ว่า ชนชาติไทยได้ออกมาตั้งถิ่นฐานบ้านช่องกันอยู่อย่างมากมายในสมัยแผ่นดินพระราเมศวรเป็นต้นมา ชาวไทยและชาวพื้นเมืองก็อยู่ร่วมกัน มีการผสมผสานวัฒนธรรม สำเนียงและภาษา ความเชื่อ มีการหลอมรวมเข้าด้วยกัน จึงทำให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างจากภาคกลาง แต่การสื่อสารของชาวเมืองจันทบุรียังคงใช้ภาษาไทย เว้นเสียแต่ชนกลุ่มน้อย และชาวจีน ชาวญวน ซึ่งอพยพกันเข้ามาใหม่ในชั้นหลัง ที่ยังยึดถือธรรมเนียมเดิมก็ยังใช้ภาษาถิ่นในการสื่อสาร

เมืองเดิมที่เขาสระบาป ตำบลคลองนารายณ์นี้ น่าจะย้ายมาสร้างใหม่ที่บ้านลุ่ม ซึ่งอยู่ทางด้านฝั่งตะวันตกของแม่น้ำจันทบุรี ในราวสมัยแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เพราะในรัชกาลนี้พระองค์

ทรงจัดระเบียบการปกครองใหม่ คือทรงจัดตั้งตำแหน่งจตุสดมภ์ ประกอบด้วย เวียง วัง คลัง นา ขึ้น และทรงตั้งตำแหน่งอัครมหาเสนาบดีขึ้นอีก 2 ตำแหน่ง คือ ฝ่ายทหารหนึ่งตำแหน่ง มีชื่อเรียกว่าสมุหกลาโหม และฝ่ายพลเรือนหนึ่งตำแหน่ง มีชื่อเรียกว่า สมุหนายก ส่วนนอกราชธานีออกไปก็จัดการปกครองเป็นหัวเมืองต่างๆ ลดหลั่นกันลงไปตามความสำคัญของเมืองนั้นๆ โดยทรงตั้งเป็นเมือง เอก โท ตรี และจัตวา ขึ้นไปตามลำดับ จึงทำให้เข้าใจว่าเมืองจันทบุรีน่าจะย้ายมาตั้งที่ตรงบ้านลุ่มในสมัยนี้ ด้วยเพราะเมืองเดิมตรงเขาสระบาปนั้น มีภูเขากระหนาบอยู่ข้างหนึ่ง และมีแม่น้ำกระหนาบอยู่อีกข้างหนึ่ง คงไม่มีทางที่จะขยายให้ใหญ่โตออกไปกว่าเดิมได้

การสร้างเมืองใหม่ที่บ้านลุ่มนี้ คงทำเป็นเมืองป้อมเหมือนอย่างเมืองโบราณทั้งหลาย คือ มีคูและเชิงเนินดินรอบเมือง ทำรูปเป็นสี่เหลี่ยม กว้างยาวประมาณด้านละ 60 เมตร เมืองจันทบุรีตั้งอยู่ที่ตำบลนี้ตลอดมาจนสิ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา ในสมัยจลาจลเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงยกพลออกจากเมืองระยองมาตีเมืองจันทบุรี ก็มาตีเมืองซึ่งตั้งอยู่ที่บ้านลุ่มนี้ (กรมศิลปากร, 2514 : 16-18)

ภาพที่ 2.2 เมืองจันทบุรีที่บ้านลุ่ม แนวกำแพงเมืองเก่าชั้นใน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

เมืองจันทบุรีคงตั้งอยู่ ณ ที่เดิม คือตรงบ้านลุ่มทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำจันทบุรีเรื่อยมาจนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (กรมศิลปากร, 2514 : 22) เมืองที่สร้างขึ้นใหม่นี้สามารถใช้เป็นที่มั่นสำหรับรับกองทัพของข้าศึกได้เป็นอย่างดีแต่ว่าอยู่ห่างไกลจากลำน้ำเข้าไปมาก ราษฎรซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเก่าจึงไม่ค่อยมีผู้ใดพอใจอพยพเข้าไปอยู่กันมากนัก ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อทรงเห็นว่าประเทศญวนตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศสแล้ว ภัยสงครามที่เกิดจากประเทศญวนก็เป็นอันหมดไป จึงไม่ทรงบังคับให้ราษฎรอพยพเข้าไปอยู่ในเมืองใหม่ ทรงปล่อยให้เป็นไปตามสมัครใจ แล้วแต่ผู้ใดพอใจจะอพยพไปอยู่ที่เมืองใหม่ก็ได้ หรือผู้ที่อพยพมาอยู่ในเมืองใหม่แต่ครั้งรัชกาลที่ 3 จะพอใจอพยพกลับไปอยู่เมืองเก่าอย่างเดิมอีกก็ได้ แต่จวนเจ้าเมืองจันทบุรีก็ยังคงตั้งอยู่ในเมืองใหม่ตลอดมาจนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้จัดการปกครองประเทศแบบมณฑลเทศาภิบาลขึ้นใหม่แล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดให้ย้ายตัวเมืองจันทบุรีซึ่งตั้งอยู่ที่บ้านเนินวง

กลับไปตั้งที่บ้านลุ่มอย่างเดิมอีก เพราะที่บ้านลุ่มอยู่ใกล้น้ำ และมีที่ราบสำหรับทำไร่ ทำนา ได้มากกับมีเนินย่อมๆ เรียงรายกันอยู่เป็นระยะไป เหมาะที่จะขยายตัวเมืองให้ใหญ่โตได้ในอนาคต และตัวเมืองจันทบุรียังคงตั้งอยู่ที่ลุ่มนี้ (กรมศิลปากร, 2541 : 23)

ภาพที่ 2.3 เมืองจันทบุรีที่ค่ายเนินวง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

การจัดระเบียบบริหารราชการส่วนภูมิภาคเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล จัดตั้งมณฑลจันทบุรี โดยมีเมืองจันทบุรี ระยอง และตราด อยู่ในเขตการปกครองจนถึงปี พ.ศ. 2467 ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตย จึงยกเลิกมณฑลเทศาภิบาล และได้จัดระเบียบบริหารราชการแผ่นดินใหม่ โดยแบ่งออกเป็นจังหวัด และอำเภอ ดังนั้นเมืองจันทบุรีจึงมีฐานะเป็นจังหวัดจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 2.4 ศาลากลางจังหวัดจันทบุรี (ในปัจจุบัน)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

2.1.2 สภาพภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม

2.1.2.1 สภาพภูมิศาสตร์

ขนาดและที่ตั้ง จังหวัดจันทบุรีอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศไทยระหว่างเส้นละติจูดที่ 12 - 13 องศาเหนือ และเส้นลองติจูดที่ 101 - 102 องศาตะวันออก มีพื้นที่ทั้งหมด 6,338 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,961,250 ไร่ มีระยะทางห่างจากกรุงเทพมหานคร ประมาณ 245 กิโลเมตร ประกอบไปด้วย 10 อำเภอ คือ อำเภอเมืองจันทบุรี อำเภอท่าใหม่ อำเภอขลุง อำเภอแหลมสิงห์ อำเภอมะขาม อำเภอโป่งน้ำร้อน อำเภอสอยดาว อำเภอแก่งหางแมว อำเภอนายายอาม และอำเภอเขาคิชฌกูฏ

จังหวัดจันทบุรี

ภาพที่ 2.5 แผนที่แสดงอาณาเขตจังหวัดจันทบุรี
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

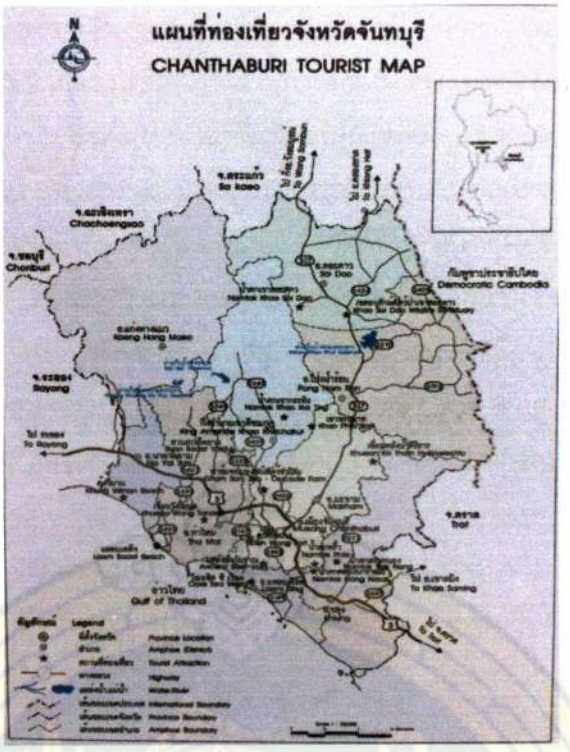
อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดฉะเชิงเทรา และจังหวัดสระแก้ว

ทิศใต้ คิดต่อกับอ่าวไทย และจังหวัดตราด

ทิศตะวันออก ติดต่อกับสาธารณรัฐกัมพูชาประชาธิปไตย และจังหวัดตราด

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดชลบุรี จังหวัดระยอง และอ่าวไทย



ภาพที่ 2.6 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดจันทบุรี

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ลักษณะภูมิประเทศ จังหวัดจันทบุรีมีภูมิประเทศแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1 ภูเขาและเนินเขา ได้แก่ ด้านตะวันตกเฉียงเหนือติดต่อกับจังหวัดระยอง และจังหวัดฉะเชิงเทรา มีภูเขาชะมูล ชะอม และเขาลำปลายประแกด ในเขตพื้นที่อำเภอแก่งหางแมว ในตอนเหนือและตะวันออกของจังหวัดมีทิวเขาจันทบุรี ซึ่งประกอบด้วย เขาสอยดาวเหนือ เขาตะเคียนทอง เขาพระบาทพลวง เขาปล้อง เขาสอยดาวใต้ ทอดตัวจากเขตติดต่อจังหวัดสระแก้วลงมาตอนกลางของจังหวัดบรรจบกับเขาสามง่ามที่ยื่นออกจากทิวเขาบรรทัดมาทางตะวันตก ทิวเขาจันทบุรีครอบคลุมพื้นที่ด้านตะวันออกของอำเภอเขาคิชฌกูฏ ด้านตะวันตกของของอำเภอสอยดาว และอำเภอโป่งน้ำร้อน ส่วนเขาสามง่ามอยู่ทางใต้ของอำเภอโป่งน้ำร้อน ด้านตะวันออกของอำเภอมะขามและตอนเหนือของอำเภอขลุง นอกจากนี้มีภูเขาสูง ได้แก่ ภูเขาสระบาป อยู่ในพื้นที่เขตติดต่ออำเภอเมือง อำเภอมะขาม และอำเภอขลุง นอกจากนั้นเป็นเนินเขาที่อยู่กระจัดกระจายทั่วไปในทุกอำเภอ

2 ที่ราบเชิงเขา ได้แก่ ด้านตะวันออกของเขาสอยดาว คือ อำเภอสอยดาว อำเภอโป่งน้ำร้อน ด้านใต้ของเขาสามง่าม คือ ตอนกลางของอำเภอขลุง และด้านตะวันออกของอำเภอมะขาม อีกบริเวณหนึ่งอยู่ระหว่างเขาสอยดาวกับทิวเขาชะมูล ได้แก่ อำเภอแก่งหางแมว อำเภอเขาคิชฌกูฏ และทางตอนเหนือของอำเภอท่าใหม่ บริเวณนี้พื้นที่ส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นที่ราบลูกคลื่น

3 ที่ราบลุ่มน้ำและชายฝั่งทะเล ได้แก่ ลุ่มน้ำจันทบุรี ไหลผ่านทางตะวันตก ของอำเภอมะขาม อำเภอเมืองจันทบุรี ลุ่มน้ำคลองโตนด ไหลผ่านอำเภอแก่งหางแมว อำเภอท่าใหม่ ลุ่มน้ำเวฬุ ไหลผ่านอำเภอขลุง ส่วนที่ราบชายฝั่งทะเล ได้แก่พื้นที่ตอนใต้ของอำเภอนายายอาม อำเภอท่าใหม่ อำเภอแหลมสิงห์ และอำเภอขลุง (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544 : 1-3)

ลักษณะภูมิอากาศ สภาพภูมิอากาศโดยทั่วไป จังหวัดจันทบุรีตั้งอยู่ในเขตที่มีอากาศร้อนชื้น มีฝนตกชุกติดต่อกันประมาณ 6 เดือนต่อปี และในปี พ.ศ. 2542 มีฝนตกจำนวน 182 วัน วัดปริมาณน้ำฝนโดยรวม 3,509.40 มิลลิเมตร และเดือนที่มีอุณหภูมิต่ำสุดในรอบปี คือเดือนธันวาคม วัดได้ 13.10 องศาเซลเซียส อุณหภูมิเฉลี่ยตลอดทั้งปี 28.46 องศาเซลเซียส ประกอบด้วย 3 ฤดู คือ

1 ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนกุมภาพันธ์ถึงกลางเดือนพฤษภาคม อุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุดประมาณ 35.36 องศาเซลเซียส

2 ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนพฤษภาคมถึงกลางเดือนตุลาคม ปริมาณน้ำฝนต่ำสุด 11.29 มิลลิเมตร เหตุที่จังหวัดจันทบุรีมีปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยสูง เป็นเพราะตั้งอยู่ด้านรับลมมรสุมของเทือกเขาจันทบุรี และเทือกเขาบรรทัด

3 ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายนถึงกลางเดือนกุมภาพันธ์ อุณหภูมิเฉลี่ยต่ำสุด 15.17 องศาเซลเซียส

ลักษณะชายฝั่งทะเล บริเวณชายฝั่งทะเลของจังหวัดจันทบุรี ประกอบด้วย ที่ราบชายฝั่งทะเลแคบๆ และที่ราบลุ่มบริเวณปากแม่น้ำ บริเวณที่ราบดินตะกอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำ เกิดจากการทับถมของตะกอนที่เกิดจากน้ำพัดพามา ทำให้เกิดเป็นพื้นที่ราบลุ่มมีน้ำท่วมขัง เช่น บริเวณแม่น้ำพังราด แม่น้ำวัดโตนด แม่น้ำจันทบุรี และแม่น้ำเวฬุ บริเวณที่มีน้ำทะเลเข้าท่วมถึงสภาพพื้นที่จะเป็นชายเลน ซึ่งปัจจุบันนี้เป็นพื้นที่เศรษฐกิจที่สำคัญของจังหวัด

ส่วนบริเวณที่ราบชายฝั่งทะเล เกิดจากการทับถมของตะกอนทรายทำให้เกิดลักษณะของหาดทราย ส่วนบริเวณชายฝั่งที่เป็นดินจะมีลักษณะของแหลมยื่น เช่น หาดคุ้งวิมาน แหลมเสด็จ หาดเจ้าหลาว และหาดแหลมสิงห์ เป็นต้น เนื่องจากบริเวณชายฝั่งทะเลแถบนี้ติดกับปากแม่น้ำ ดังนั้น ชายหาดบางแห่งจึงพบว่ามีตะกอนของโคลน และทรายปะปนอยู่ทั่วไป

2.1.2.2 สภาพแวดล้อม

ลุ่มน้ำลำธาร แม่น้ำลำธารในจังหวัดจันทบุรี จะเป็นสายสั้นๆ มีอยู่หลายสายด้วยกัน มีทิศทางการไหลจากทิศเหนือไปทางทิศใต้เป็นส่วนใหญ่

แม่น้ำพังราด เป็นลำน้ำกั้นพรมแดนระหว่างจังหวัดจันทบุรีกับจังหวัดระยอง มีความยาวประมาณ 30 กิโลเมตร ลำน้ำเกิดจากคลองเขาวง คลองนายายอาม นอกนั้นยังมี คลองห้วงหิน คลองห้วยเตย ซึ่งมีต้นกำเนิดจากเขาทะลายไหลลงสู่คลองนายายอาม

แม่น้ำวังโตนด ต้นน้ำเกิดจากเนินเขาบริเวณติดต่อระหว่างอำเภอแก่งหางแมว จังหวัดจันทบุรี และอำเภอสนามไชยเขต จังหวัดฉะเชิงเทรา ประกอบด้วยคลองโตนด และคลองประแกด คือ เขาช่อง เขาป้อม เขาลำปลายประแกด เขาเลือดแตก และเขาสอบแม เนินเขาเหล่านี้

อยู่ทางด้านทิศตะวันออกของเขาชะมูล และทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของบ้านขุนซ่อง ลำคลองประแกดจะไหลลงมาทางทิศใต้บรรจบกับคลองโตนด

คลองประแกด มีต้นน้ำเกิดจากลำห้วยที่ไหลมาจากเนินเขาติดต่อระหว่างอำเภอสนามไชยเขต และอำเภอแก่งหางแมวที่บ้านหินโค้ง หุบเขาคลองประแกด จะมีลักษณะเป็นเนินสูง สูงกว่าระดับน้ำทะเลประมาณ 70 เมตร

คลองโตนด มีต้นกำเนิดมาจากตอนใต้ของเขาชับพลูไก่เถื่อน บริเวณรอยต่อของจังหวัดปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา จันทบุรี ลำน้ำไหลลงมาทางทิศใต้ มีลำน้ำสาขาหลายสายไหลมาบรรจบกับคลองโตนดทั้งสองฝั่ง เช่น คลองพรานบุญ และคลองพลู มีต้นน้ำมาจากด้านทิศตะวันออกของเขาป้อม คลองยายไทย คลองหนองเตียน มีต้นน้ำมาจากเขาปลายยายไทย และเขาหนองเตียน แล้วไหลมาบรรจบคลองโตนดที่บ้านแก่งหางแมว

สาขาคลองโตนดที่มีต้นกำเนิดจากเทือกเขาจันทบุรี ได้แก่ คลองไทร คลองคด เกิดจากเขาสิบห้าชั้น คลองน้ำเป็น คลองยาง คลองสีเลือด เกิดจากเขาคะวัดกอง เขาสีเลือด คลองแก่งหางแมว เกิดจากเขาสีเลือด เขาลิ่งที่ง แล้วไหลผ่านบ้านขุนซ่อง บ้านซ่องกะพัด บ้านตาหน่อง แล้วไหลผ่านหุบเนิน ไหลขนานกับเขาทะลาย ไหลผ่านบ้านวังส้มโอ บ้านหนองคล้า โดยมีคลองแพร่งขาหยั่ง คลองห้วยสะท้อน คลองหนองคล้า และคลองสองพี่น้อง ซึ่งมีต้นน้ำจากเขาแพร่งขาหยั่ง (เขาสุกิม) เขาแกลตไหลมาบรรจบคลองวังโตนด

ลำน้ำเริ่มไหลคดเคี้ยวมากขึ้นเกิดคุ้งน้ำหลายแห่ง บางแห่งกลายเป็นทะเลสาบรูปแอกวัว เช่น ที่หนองแฟบ พื้นที่ช่วงนี้เป็นพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำจนถึงปากน้ำแขมหนู ส่วนบริเวณที่น้ำทะเลท่วมถึงจะเป็นป่าชายเลนตามบริเวณสองฟากของลำน้ำ จนถึงทางตอนใต้ของบ้านหลองหงส์

แม่น้ำวังโตนดไหลลงสู่อ่าวเกาะนก (ทิศใต้ของบ้านโขมง) อ่าวเกาะนก ยาวประมาณ 6 กิโลเมตร บริเวณปากอ่าวเรียกว่าปากน้ำแขมหนู ปากอ่าวจะแคบเหมือนปากขวด ทำให้ปากแม่น้ำด้านปากน้ำแขมหนู เป็นแหลมทรายยื่นตรงไปทางทิศใต้ยาวประมาณ 2 กิโลเมตร นอกจากนี้ยังมีสันทรายยาวประมาณ 2 กิโลเมตร บริเวณชายทะเลด้านทิศตะวันออกของแหลมเสด็จ เรียกว่าคลองจาก

แม่น้ำจันทบุรี เป็นแม่น้ำสายที่สำคัญที่สุดของจังหวัดจันทบุรี มีสาขาที่สำคัญ คือ คลองตารอง คลองตาหลิว คลองทุ่งเพลง (คลองปรือหรือคลองพยาธิ) ไหลมาบรรจบ มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 123 กิโลเมตร

ภาพที่ 2.7 แม่น้ำจันทบุรีบริเวณต้นน้ำวัดกระทิง อำเภอเขาคิชฌกูฏ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2.8 แม่น้ำจันทบุรีบริเวณตัวเมืองจันทบุรี
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คลองตารอง ประกอบด้วยคลองเส คลองทับมาก คลองย่านยาว คลองจก คลองดินสอ คลองบุญมาก ซึ่งมีต้นน้ำจากสันเขาจันทบุรีตอนบน บริเวณเขตติดต่อกับจังหวัดสระแก้ว น้ำส่วนหนึ่งไหลไปทางทิศเหนือ ไปบรรจบคลองพระสะทึง อีกส่วนหนึ่งไหลมาทางใต้ลงสู่ลุ่มแม่น้ำจันทบุรี

คลองตารองไหลมาบรรจบกับคลองตาหลิวทางทิศใต้ของบ้านคลองใหญ่ คลองตาหลิวมีต้นน้ำจากยอดเขาสอยดาวใต้ เขาปล้อง และเขาตะเคียนทอง ไหลผ่านเทือกเขาจันทบุรีเป็นระยะทางประมาณ 13 กิโลเมตร แล้วจึงไหลลงสู่เชิงเขา ผ่านบ้านทุ่งกะบิล บ้านคลองใหญ่ แล้วไหลมาบรรจบกับคลองที่ตอนใต้ของบ้านคลองใหญ่ ลำน้ำช่วงนี้เรียกว่า คลองจันทบุรี ลำน้ำนี้คดเคี้ยวมาก ทำให้เกิดคุ้งน้ำมากมาย ลำน้ำไหลผ่านบ้านน้ำขุ่น บ้านทุ่งตะเภา แล้วมีคลองตะเคียนทองไหลมาบรรจบทางด้านทิศ

ตะวันออก จากนั้น ลำน้ำไหลผ่านบ้านคลองน้ำเป็น บ้านพังกะแลง บ้านทุ่งตาอิน มีคลองน้ำเป็นซึ่งเกิดจากเขารูปช้าง คลองลำพัง ห้วยกระสือน้อย ห้วยกระสือใหญ่ ซึ่งเกิดจากเขากระสือ คลองตะเคียนซึ่งเกิดจากเขาพระเวทไหลมาบรรจบคลองจันทบุรีตั้งแต่ใต้บ้านทุ่งตาอิน มีขนาดใหญ่ขึ้น มีคลองมูชู คลองมาบชะโอน และคลองแพรกชะโอน ซึ่งเกิดจากเขาแพร่งขาหยั่ง ไหลมาบรรจบที่บ้านเนินดินแดง จากนั้น ลำน้ำไหลไปทางทิศตะวันออก ถึงบ้านกระทิง มีคลองกระทิงซึ่งเกิดจากเขาพระบาทพลวง ไหลมาบรรจบคลองจันทบุรี แล้วไหลไปบรรจบกับคลองพยาธิทางใต้ของบ้านพญาล่างลงมา พื้นที่เป็นที่ราบบางแห่งเป็นที่ลุ่มเกิดหนองน้ำมากมาย เช่น หนองพระเพลิง หนองโลงโคง หนองตะโกรม หนองตะเคียนเฒ่า หนองกุ้ง หนองสำมะสัก หนองจระเข้ หนองตะพอง หนองเสือ

ลำน้ำจันทบุรีไหลผ่านตัวเมืองจันทบุรี เมื่อถึงบ้านคลองน้ำใส ลำน้ำเริ่มคดเคี้ยว และแยกสาขาออกจากกัน เกิดคลองลัดที่บ้านเกาะลอย คลองลำแพน มีขนาดใหญ่ แม่น้ำจันทบุรีน่าจะเป็นลำน้ำสายเดิมที่ไหลสู่ทะเลมาก่อน ปัจจุบันมีคลองขายเคือง และคลองบางจะกา เชื่อมลำน้ำทั้งสองสายนี้อยู่บริเวณใกล้ปากแม่น้ำ มีคลองบางสระเก้า คลองพลิ้ว ไหลมาบรรจบแม่น้ำจันทบุรีทางฝั่งซ้าย ลำน้ำดังกล่าวประกอบด้วยคลองเกาะขวาง คลองคมบาง คลองนาป่า มีต้นน้ำจากเขาสระบาป และเขามาบหว้ากรอก

คลองเวฬุตอนบน พื้นที่ประกอบด้วยเนินเขาหนาแน่น เช่น เขาตะเสียม เขาวัด เขาสองพี่น้อง เขาเพกา ลำน้ำไหลลงมาทางด้านทิศใต้ ตั้งแต่บ้านตะลุมพุก พื้นที่ค่อนข้างราบเรียบ ลำน้ำคดเคี้ยวค่อนข้างมาก ตั้งแต่บ้านตะลุมพุกถึงบ้านตกณรงค์ ลำน้ำแยกออกเป็นสองสายแล้วกลับมาบรรจบกันอีก บริเวณลุ่มน้ำเป็นพื้นที่ราบลุ่มชื้นแฉะ ชาวบ้านเรียกว่า ตะกาด กระจัดกระจายอยู่ทั่วไป แม่น้ำเวฬุตอนที่กว้างที่สุดกว้างประมาณ 3 กิโลเมตร

พื้นที่ปากแม่น้ำเวฬุเป็นที่ราบลุ่มต่อเนื่องกันกับแม่น้ำจันทบุรี เริ่มตั้งแต่ชายฝั่งเกาะเปริดจนถึงสะพานข้ามแม่น้ำจันทบุรีตามถนนสุขุมวิท บริเวณปากแม่น้ำเวฬุลำน้ำแยกออกเป็นสองสาย สายแรกปากน้ำเวฬุจากบ้านท่าจอดถึงปากแม่น้ำ สายที่สองเริ่มจากคลองวันยาว ซึ่งไหลผ่านเทศบาลตำบลขลุง ลำน้ำช่วงนี้ยาว 1.5 - 2 กิโลเมตร ลำน้ำไหลคดเคี้ยวมีลำคลองสาขาเชื่อมระหว่างลำน้ำทั้งสองสาย

ดิน ในพื้นที่จังหวัดจันทบุรีสามารถจัดกลุ่มทรัพยากรดินได้ 8 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มดินนา พบแพร่กระจายอยู่ทั่วไปครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 25 ของพื้นที่จังหวัด โดยส่วนใหญ่พบในบริเวณตอนกลางของอำเภอเมืองจันทบุรี ตอนล่างของอำเภอมะขาม ด้านตะวันตก และตอนล่างของอำเภอขลุง ตอนบนและตอนล่างของอำเภอท่าใหม่ ด้านตะวันตกและตอนกลางของอำเภอแหลมสิงห์ ตอนบนของอำเภอโป่งน้ำร้อน อำเภอสอยดาว อำเภอแก่งหางแมว และอำเภอนายายอาม

กลุ่มดินภูเขา พบแพร่กระจายอยู่ทั่วไปบริเวณอำเภอท่าใหม่ ด้านตะวันตกของอำเภอแก่งหางแมว และบริเวณตอนกลางของอำเภอมะขาม โดยครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 21 ของพื้นที่จังหวัด

กลุ่มดินตื้น พบครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 15 ของพื้นที่จังหวัด โดยส่วนใหญ่พบกระจายอยู่ในพื้นที่ตอนกลางของอำเภอเมือง ตอนบนของอำเภอมะขาม อำเภอขลุง อำเภอท่าใหม่ ตอนกลางอำเภอแก่งหางแมว และตอนล่างอำเภอมะขาม

กลุ่มดินเค็มชายฝั่งทะเล พบกระจายอยู่ในบริเวณตอนล่างของอำเภอเมือง อำเภอท่าใหม่ อำเภอขลุง อำเภอนายายอาม และกระจายทั่วไปในอำเภอแหลมสิงห์ ครอบคลุมพื้นที่ร้อยละ 6 ของพื้นที่ทั้งหมดของจังหวัด

กลุ่มดินไร่ พบกระจายอยู่บริเวณตอนบนและด้านตะวันตกของอำเภอเมือง ด้านตะวันตกและตอนล่างของอำเภอมะขาม ตอนกลางของอำเภอขลุง และอำเภอนายายอาม ด้านตะวันออกและตอนล่างของอำเภอท่าใหม่ ด้านตะวันตกของอำเภอแก่งหางแมว และกระจายทั่วไปในอำเภอโป่งน้ำร้อน และสอยดาว ครอบคลุมพื้นที่ร้อยละ 4 ของพื้นที่จังหวัด

กลุ่มดินเปรี้ยว พบกระจายทั่วไปในบริเวณตอนล่างของอำเภอเมือง อำเภอขลุง อำเภอท่าใหม่ และอำเภอนายายอาม ครอบคลุมพื้นที่ร้อยละ 2 ของพื้นที่จังหวัด

กลุ่มดินคละ พบกระจายทั่วไปบริเวณด้านตะวันออกของอำเภอขลุง และอำเภอมะขาม ครอบคลุมพื้นที่ร้อยละ 1 ของพื้นที่จังหวัด

ดินภูเขา ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 26 ของพื้นที่จังหวัด โดยส่วนใหญ่กระจายอยู่ด้านตะวันออกของอำเภอเมือง อำเภอมะขามตอนบน และด้านตะวันตกของอำเภอขลุง อำเภอโป่งน้ำร้อน อำเภอสอยดาว ด้านตะวันออกและด้านตะวันตกของอำเภอแก่งหางแมว ตอนกลางของอำเภอนายายอาม นอกจากนี้ยังพบกระจายอยู่ทั่วไปในอำเภอท่าใหม่

ลักษณะการใช้ประโยชน์ที่ดิน แบ่งตามสภาพภูมิศาสตร์ได้ 3 พื้นที่ คือ

1 พื้นที่ตอนบน ประกอบด้วยพื้นที่ของอำเภอแก่งหางแมว อำเภอท่าใหม่ อำเภอเขาคิชฌกูฏ อำเภอมะขาม อำเภอสอยดาว อำเภอโป่งน้ำร้อน และตอนบนอำเภอขลุง ซึ่งสภาพภูมิประเทศเป็นภูเขา ป่าไม้ สลับด้วยที่ราบเชิงเขา และที่ราบระหว่างเขา ใช้ประโยชน์ในการปลูกพืชไร่ เขตป่าสงวน ไม้ยืนต้น และไม้ผลสลับ

2 พื้นที่ตอนกลาง ประกอบด้วยพื้นที่ด้านทิศเหนือทิศใต้ของทางหลวงสุขุมวิท ในเขตอำเภอท่าใหม่ อำเภอขลุง อำเภอเมือง และตอนบนของอำเภอแหลมสิงห์ ซึ่งสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบ มีภูเขาสลับบ้างเล็กน้อย ใช้ประโยชน์ในการทำสวนผักผลไม้ สวนยางพารา และการค้าขาย

3 พื้นที่ตอนล่าง ประกอบด้วยพื้นที่ตอนล่างของอำเภอนายายอาม อำเภอท่าใหม่ อำเภอเมือง อำเภอขลุง และอำเภอแหลมสิงห์เกือบทั้งหมด ซึ่งสภาพภูมิประเทศเป็นที่ราบใกล้ฝั่งทะเล สลับด้วยภูเขาขนาดย่อมและป่าชายเลน ใช้ประโยชน์ในการทำนา ทำสวนผลไม้ การประมง และการเพาะเลี้ยงชายฝั่ง

ป่าไม้ ปัจจุบันจังหวัดจันทบุรีมีเนื้อที่ป่าไม้จำนวน 1,867.14 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณร้อยละ 29.48 ของพื้นที่ทั้งหมดของจังหวัด มีป่าสงวนแห่งชาติ 17 แห่ง อุทยานแห่งชาติ 2 แห่ง คืออุทยานแห่งชาติเขาคิชฌกูฏ และอุทยานแห่งชาติน้ำตกพลิ้ว วนอุทยาน 1 แห่ง คือ วนอุทยาน

เขาแหลมสิงห์ เขตรักษาพันธ์สัตว์ป่า 1 แห่ง คือ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าเขาสอยดาว และป่าไม้ถาวรตามมติคณะรัฐมนตรี 1 แห่ง คือป่าโป่งน้ำร้อน

แร่ธาตุ แร่ที่พบในจังหวัดจันทบุรี และมีการผลิตที่สำคัญ ได้แก่

แร่ทรายแก้ว พบบริเวณพื้นที่ตำบลสนามชัย อำเภอนายายอาม และตำบลคลองขุด อำเภอท่าใหม่ มีปริมาณสำรองแหล่งแร่ 300,000 เมตริกตัน

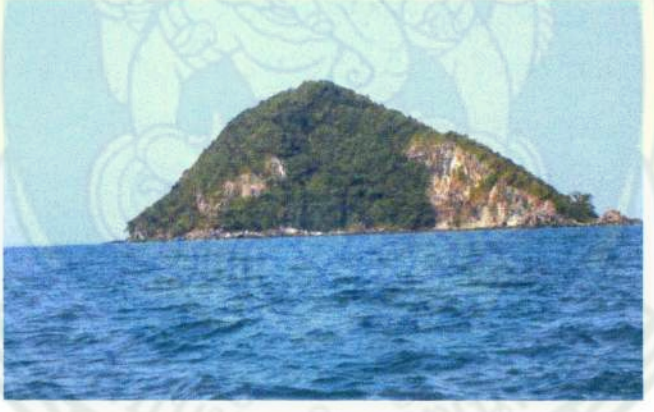
แร่ควอร์ตซ์ พบบริเวณพื้นที่ตำบลเขาวัว อำเภอท่าใหม่ ปริมาณสำรองแหล่งแร่ 3,000 เมตริกตัน

แร่หินประดับชนิดหินแกรนิต พบบริเวณพื้นที่ตำบลขุนซ่อง อำเภอแก่งหางแมว ปริมาณสำรองแหล่งแร่ 792,000 เมตริกตัน

แร่รัตนชาติ พบบริเวณพื้นที่ตำบลบางกะจะ อำเภอเมือง ตำบลเขาพลอยแหวน ตำบลบ่อพุ ตำบลเขาวัว อำเภอท่าใหม่ และตำบลตกพรม อำเภอขลุง

เกาะในเขตจังหวัด เกาะที่พบในเขตจังหวัดจันทบุรี เป็นเกาะขนาดเล็กๆ ได้แก่

เกาะนมสาว อยู่ตรงข้ามอ่าวกระทิง มีพื้นที่ประมาณ 20 ตารางกิโลเมตร ลักษณะภูมิประเทศของเกาะ เป็นเนินเขาสูง 110 เมตร สูงขึ้นไปทางทิศตะวันตก มีพื้นที่ราบชายฝั่งด้านตะวันออกชายฝั่งทะเล ประกอบด้วยหินกรวดและแนวปะการัง



ภาพที่ 2.9 เกาะนมสาว อ่าวกระทิง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

เกาะจุฬา เป็นเกาะเล็กๆ อยู่ที่ปากน้ำจันทบุรี มีพื้นที่ประมาณ 0.01 ตารางกิโลเมตร

เกาะนางรำ ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเกาะเปริด มีเนื้อที่ประมาณ 0.12 ตารางกิโลเมตร

เกาะเปริด อยู่ในเขตอำเภอแหลมสิงห์ ปัจจุบันเกาะเปริดมีโคลนตะกอนมาทับถมจนสามารถทำถนนเชื่อมระหว่างชายฝั่งกับเกาะ มีพื้นที่ประมาณ 0.52 ตารางกิโลเมตร

เกาะขวาง อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของเกาะเปริด มีพื้นที่ประมาณ 0.36 ตารางกิโลเมตร

เกาะจิกนอก อยู่ในเขตอำเภอขลุง ทางด้านตะวันตกเฉียงใต้ของปากแม่น้ำเวฬุ มีพื้นที่ประมาณ 0.62 ตารางกิโลเมตร (นวรัตน์ นักเสียง, 2557 : 10-14)

ประชากร จากประกาศสำนักทะเบียนกลาง กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย ปี พ.ศ. 2560 รายงานว่า จังหวัดจันทบุรีมีประชากร 532,466 คน คิดเป็นอันดับที่ 46 ของประเทศ มีความหนาแน่นของประชากร 82.71 คนต่อตารางกิโลเมตร โดยบริเวณที่มีความหนาแน่นของประชากรมากที่สุดในจังหวัดอยู่ที่เขตเทศบาลเมืองขลุง ซึ่งมีความหนาแน่นของประชากร 3,772 คนต่อตารางกิโลเมตร ประชากรของจังหวัดจันทบุรีส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี โดยมีประชากรอาศัยอยู่ร้อยละ 25.03 ส่วนอำเภอที่มีประชากรอาศัยอยู่น้อยที่สุดคืออำเภอเขาคิชฌกูฏ โดยมีประชากรอาศัยอยู่เพียงร้อยละ 5.33 ของประชากรทั้งจังหวัด ประชากรจังหวัดจันทบุรีบางส่วนเดินทางย้ายถิ่นฐานไปยังจังหวัดอื่น โดยส่วนใหญ่แล้วเพื่อหางานทำในจังหวัดนั้น ๆ ประชากรชาวจันทบุรีส่วนมากมีสัญชาติไทยคิดเป็นร้อยละ 94.82 รองลงมามีสัญชาติกัมพูชาร้อยละ 2.90 สัญชาติลาวร้อยละ 1.20 ที่เหลือเป็นประชากรสัญชาติอื่น ๆ ในจำนวนนี้มีชาวยุโรป 397 คนและชาวแอฟริกัน 561 คนรวมอยู่ด้วย

ศาสนา จากการสำมะโนประชากรของจังหวัดจันทบุรีในปี พ.ศ. 2560 พบว่า ประชากรส่วนมากในจังหวัดจันทบุรีนับถือศาสนาพุทธคิดเป็นร้อยละ 97.95 รองลงมานับถือศาสนาคริสต์คิดเป็นร้อยละ 1.22 ศาสนาอิสลามคิดเป็นร้อยละ 0.40 ศาสนาฮินดูคิดเป็นร้อยละ 0.03 ศาสนาอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 0.23 และมีผู้ไม่นับถือศาสนาใดๆ คิดเป็นร้อยละ 0.17 ในกลุ่มศาสนิกชนที่นับถือศาสนาอื่นนอกเหนือจากศาสนาพุทธส่วนใหญ่มักอาศัยอยู่ในเขตเทศบาล ในส่วนของคริสต์ศาสนิกชนในจังหวัดจันทบุรีพบมากที่สุดในเขตเทศบาลเมืองจันทนิมิตโดยมีผู้นับถือศาสนาคริสต์ถึงร้อยละ 50 จากประชากรทั้งหมดในเขตเทศบาล

เศรษฐกิจ จังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดที่มีเกษตรกรรมเป็นพื้นฐานของเศรษฐกิจ ผลิตภัณฑ์โดยรวมของจันทบุรีเกินครึ่งหนึ่งมาจากภาคเกษตรกรรม รองลงมาเป็นอุตสาหกรรม การก่อสร้าง การศึกษาและภาคส่วนอื่นๆ ตามลำดับ ในปี พ.ศ. 2555 ผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในจังหวัดจันทบุรีรวมมูลค่าทั้งสิ้น 100,901 ล้านบาท คิดเป็นอันดับที่ 22 ของประเทศและมีผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในจังหวัดต่อหัว 200,876 บาทต่อปี ในส่วนของรายได้ที่แท้จริงของประชากรในจังหวัดจันทบุรีนั้น ประชากรในจังหวัดมีรายได้เฉลี่ย 7,784 บาทต่อเดือนและมีรายจ่ายเฉลี่ย 6,655 บาทต่อเดือน สัดส่วนของคนจนในจังหวัดจันทบุรีเมื่อพิจารณามิติของรายได้พบว่ามีประชากรร้อยละ 8.8 อยู่ในสภาวะยากจน

ภาษา ชาวจันทบุรีใช้ภาษาไทยแบบภาคกลางเป็นภาษาทางราชการและใช้สื่อสารในชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตามภาษาไทยที่ชาวจันทบุรีใช้พูดนั้นจะมีสำเนียงและหางเสียงที่แปลกจากภาษาไทยภาคกลาง มีคำบางคำที่เป็นภาษาถิ่นเฉพาะ เช่น การใช้คำว่า ฮิ เป็นคำสร้อย การเรียกยายว่า แมะ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วในจังหวัดจันทบุรียังพบภาษาท้องถิ่นในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติกที่สำคัญอีก 1 ภาษา คือ ภาษาชอง ซึ่งเป็นภาษาที่พูดโดยชาวชอง ส่วนใหญ่แล้วชาวชองมักตั้งถิ่นฐานใน

อำเภอมะขาม อำเภอโป่งน้ำร้อนและอำเภอเขาคิชฌกูฏ ในปัจจุบันภาษาชองกำลังตกอยู่ในภาวะสูญหาย เนื่องจากพลเมืองชาวชองประมาณ 6,000 คน มีผู้ที่สามารถพูดภาษาชองได้เพียงแค่ 500 คนเท่านั้น ในส่วนของภาษาอื่นๆ ที่มีประชากรในจังหวัดใช้สื่อสารในครัวเรือนเกิน 1,000 คนขึ้นไป ได้แก่ ภาษาเขมร ภาษาลาว ภาษาพม่าและภาษาอังกฤษ

กลุ่มชนต่างๆ ชาวจันทบุรี นั้นประกอบไปด้วยชาติพันธุ์ที่หลากหลาย ทั้งชาติพันธุ์ของคนในท้องถิ่นที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิม ชาติพันธุ์ของประเทศเพื่อนบ้านที่มีชายแดนติดกัน และชาติพันธุ์ของผู้ที่อพยพมาจากดินแดนที่ห่างไกลเพื่อหลีกลี้หนีภัยคุกคาม หรือเดินทางมาค้าขายแล้วตั้งรกรากทำมาหากินในจันทบุรีในเวลาต่อมา ซึ่งชาติพันธุ์เหล่านี้มีที่อาศัยอยู่ในจันทบุรีมาจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

ชาวชอง เป็นคนพื้นเมืองเดิมในดินแดนจันทบุรี ส่วนใหญ่รวมกลุ่มกันอยู่บริเวณเชิงเขาสอยดาว เขาคิชฌกูฏ ในพื้นที่อำเภอโป่งน้ำร้อน อำเภอมะขาม และอำเภอเขาคิชฌกูฏ โดยเฉพาะในเขตตำบลตะเคียนทอง คลองพลู และพลวง ชาวชองมีรูปร่างสันทัด สูงประมาณ 5-5.5 ฟุต ผมหยิกขอดตาโต ริมฝีปากหนา นักมานุษยวิทยาจัดชนกลุ่มนี้อยู่ในกลุ่มมอญ - เขมร ซึ่งเป็นสาขาย่อยของกลุ่มออสโตร-เอเชียติค ชาวชองมีภาษาพูด และวัฒนธรรมประเพณีของตนเอง นับถือผีบรรพบุรุษ ทำพิธีเซ่นไหว้ทุกปีเป็นการรวมญาติ เรียกว่า พิธีเลี้ยงผีหิ้ง ผีโรง แต่เดิมชาวชองอาศัยอยู่ในพื้นที่ป่าเชิงเขา ปลูกบ้านเรือนอาศัยอยู่อย่างง่ายๆ และมักโยกย้ายหากมีคนตายในบ้าน นอกจากจะทำมาหาเลี้ยงชีพด้วยการปลูกข้าวไร่แล้ว ยังเป็นนักเก็บของป่า และเป็นพรานที่ชำนาญ ปัจจุบันจะประกอบอาชีพทำสวนผลไม้และรับจ้าง

ภาพที่ 2.10 ภาพจำลองของชาวชอง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ชาวจีน เนื่องจากเมืองต่างๆ ทางแถบชายฝั่งทะเลตะวันออก อยู่ในเส้นทางการค้าทางทะเลระหว่างไทยและจีนมาแต่โบราณ จึงมีชุมชนของชาวจีนในบริเวณนี้เป็นจำนวนมาก เฉพาะที่จันทบุรีมีชุมชนชาวจีนดั้งเดิมอยู่อาศัยตามชายฝั่งทะเลหลายแห่ง ทั้งในเขตอำเภอขลุง อำเภอแหลมสิงห์ และ

อำเภอท่าใหม่ ส่วนใหญ่ทำอาชีพประมงและค้าขาย ในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี มีชุมชนชาวจีนเก่าแก่เป็นจีนฮกเกี้ยน อยู่ในบริเวณริมแม่น้ำจันทบุรี เรียกว่าย่านท่าหลวง ไปจนถึงบริเวณชุมชนชาวญวณ ที่เรียกว่าตลาดล่าง โดยมีศาลเจ้าเป็นที่หมายเขต ชาวจีนเป็นผู้บุกเบิกกิจการหลายอย่าง อาทิ การต่อเรือสำเภา การค้า ทำสวน รวมทั้งเป็นนายอากรเก็บส่วยด้วย นอกจากนี้ยังมีชาวจีนแต้จิ๋วตั้งหลักแหล่งอยู่ที่หมู่บ้านบางกะจะอยู่อีกกลุ่มหนึ่ง

ภาพที่ 2.11 ภาพจำลองของชาวจีน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ชาวญวน เข้ามาตั้งถิ่นฐานในจันทบุรีตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย จากประวัติวัดคาทอลิกจันทบุรี ระบุว่าพระสังฆราชซังปิออง เดอ ชิเช ให้บาทหลวงเฮิ้ต เดินทางมาดูแลคาทอลิกชาวญวนซึ่งอพยพหนีภัยจากการบีบคั้นทางศาสนาในญวนเข้ามาอยู่ในจันทบุรีหลายสิบปี ก่อนที่บาทหลวงเฮิ้ตเดินทางมาถึงในปี พ.ศ.2254 (สมัยพระเจ้าท้ายสระ) พบว่าขณะนั้นจันทบุรีมีคาทอลิกชาวญวนจำนวนประมาณ 130 คน บาทหลวงเฮิ้ต ได้สร้างโบสถ์หลังเล็กๆ ขึ้น ซึ่งต่อมาได้มีการย้ายโบสถ์อีก 5 ครั้ง จนมาตั้งอยู่ในบริเวณปัจจุบัน จากนั้นชุมชนชาวญวนคริสต์ก็ค่อยๆ ขยายตัวขึ้นเรื่อยๆ โดยมีโบสถ์เป็นศูนย์กลางของชุมชน และศูนย์รวมจิตใจ จนกระทั่งชุมชนญวนแถบริมแม่น้ำจันทบุรี ไม่สามารถขยายเขตออกไปได้ บางส่วนจึงได้แยกไปตั้งถิ่นอื่น เช่นที่อำเภอขลุง อำเภอท่าใหม่ และบ้านท่าแฉลบ

ชาวเขมร เนื่องจากเมืองจันทบุรีเคยเป็นเมืองที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมและศาสนาจากเขมร ประกอบกับปัจจุบันมีเขตแดนติดต่อกับประเทศราชอาณาจักรกัมพูชา จึงมีหมู่บ้านชาวเขมรอยู่ตามแนวชายแดนหลายแห่ง เช่น บ้านแหลม บ้านโอลำเจียก และบ้านผักกาดในเขตอำเภอโป่งน้ำร้อน ชาวไทยเชื้อสายเขมรนั้นจะมีภาษาที่แตกต่างออกไปจากภาษาเขมรในประเทศกัมพูชา โดยภาษาเขมรที่ใช้พูดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่างหรืออีสานใต้ จะเรียกว่าภาษาเขมรเหนือ หรือเขมรบน โดยมีความแตกต่างจากภาษาเขมรในกัมพูชาในเรื่องของหน่วยเสียงสระ การใช้พยัญชนะ และไวยากรณ์ โดยผู้ใช้ภาษาเขมรเหนือจะสามารถเข้าใจภาษาเขมรทุกสำเนียง ส่วนผู้ใช้สำเนียงพนมเปญจะ

มีปัญหาในการทำความเข้าใจ นอกจากภาษาเขมรเหนือแล้วชาวไทยเชื้อสายเขมรกลุ่มอื่นๆ ก็สามารถใช้ภาษาเขมรได้ดีโดยเฉพาะกลุ่มที่ติดชายแดนใกล้กับประเทศกัมพูชา อย่างเช่น แถบจังหวัดสระแก้ว จันทบุรี และจังหวัดตราด

ชาวกุหล่า เป็นชนกลุ่มน้อยจากพม่าที่เข้ามาอาศัยอยู่ในจันทบุรีช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวกุหล่าเรียกตนเองว่า "ไต" แต่คนไทยจะเรียกว่า "ไทยใหญ่" ชาวเขมรจะเรียกชาวต่างชาติที่เข้าไปในเขมรว่า "กาลา" ชื่อกุหล่าก็น่าจะเป็นการเรียกตามภาษาเขมรแต่เพี้ยนเสียงเป็น "กุหล่า" ผู้สูงอายุของชาวกุหล่าเล่าให้ฟังกันต่อๆ มาว่า พวกเขาอพยพ "มาตามพลอย" โดยเริ่มเข้ามาทำพลอยที่ตำบลบางกะจะ ต่อมาได้อพยพไปทำพลอยที่บ่อไร่ ข้ามไปถึงไพลิน บ่อเวฬุ และได้กลับมาตั้งถิ่นฐานในจันทบุรีในช่วงหลัง พ.ศ.2498 หลักฐานที่แสดงว่าพวกกุหล่าได้อพยพเข้าไปหากินในจังหวัดตราด มีปรากฏอยู่ในพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ลงวันที่ 12 ธันวาคม ร.ศ. 121 (พ.ศ. 2445) ถึงกรมหลวงดำรงราชานุภาพ เสนาบดีกระทรวงมหาดไทย นอกจากนี้ นิราศเมืองตราด ของหลวงราชทิพรจน์ ต้นตระกูลรมยานนท์ ในสมัยที่อพยพครอบครัวมิยอมอยู่ภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสนั้น ได้กล่าวถึงกลุ่มชนชาวกุหล่าในนิราศนี้ด้วย กุหล่า เป็นชื่อเรียกกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งในจังหวัดตราด อาศัยอยู่ตามแหล่งพลอยต่างๆ เช่น บ้านนาวง อำเภอเขาสมิง บ้านบ่อไร่ อำเภอบ่อไร่ กล่าวกันว่าในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการส่งพวกกุหล่าออกมาสำรวจ และขุดค้นหาพลอยในท้องที่อำเภอเขาสมิง และอำเภอบ่อไร่ จังหวัดตราด กุหล่าพวกสุดท้ายเล่ากันว่าได้คุมสมัครพรรคพวกมาอยู่บริเวณบ้านตากแว้ง อำเภอบ่อไร่ในปัจจุบัน ต่อมามีบางกลุ่มที่เคลื่อนย้ายเข้าสู่จังหวัดจันทบุรี ด้วยเห็นว่าเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ (นวรัตน์ นักเสียง , 2557 : 28-30)

ภาพที่ 2.12 ภาพจำลองของชาวกุหล่า
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ขนบธรรมเนียมประเพณี

วัฒนธรรมการแต่งกาย สตรีชาวจันทบุรีในอดีต นิยมนุ่งผ้าโจงกระเบน ห่มผ้าแถบ บางทีก็ห่มแบบตะเบงมาร เด็กก็นุ่งผ้าโจงกระเบนเช่นกันและนิยมสวมเสื้อกันมาก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ระยะทางเสด็จประพาสจันทบุรี เมื่อปี พ.ศ.2419 ทรงกล่าวถึงการแต่งกายของผู้หญิงที่อยู่บริเวณบ้านสระบาป มีความตอนหนึ่งว่า "ผู้หญิงที่นี่เห็นสวมเสื้อมากเหมือนพวกลาวทรงดำ ใช้ผ้าสีน้ำเงินตัดเป็นเสื้อกระบอกดุมจีนบ้าง เสื้อเอวบ้าง" ผ้าที่ใช้เป็นผ้าพื้นที่ทอในเมืองจันทบุรี ดังที่ทรงกล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "ผ้าพื้นนั้นออกจากเมืองปีหนึ่งเพียง 200 ผืน 300 ผืน ราคาผืนละกึ่งตำลึง แต่ใช้ในพื้นเมืองมากด้วย ราษฎรในพื้นเมืองนุ่งผ้าพื้นทั้งนั้น ไม่เห็นมีใครนุ่งผ้าลายเลย" การแต่งกายมีการพัฒนามาเป็นนุ่งโจงกระเบนใส่เสื้อคอกระเช้า ต่อมาได้เปลี่ยนมาเป็นนุ่งผ้าซิ่น สวมเสื้อคอกระเช้าเวลาอยู่ที่บ้าน การแต่งกายของผู้ชายเมื่อร้อยกว่าปีก่อน ชาวไร่จะนุ่งผ้าขาวม้า ผ้าโสร่ง กางเกงขาก๊วย ไม่นิยมสวมเสื้อ นิยมใช้ผ้าขาวม้าคาดพุง พาดบ่า คล้องคอ ตามแต่ชอบ เมื่อออกงานนิยมสวมเสื้อคอกลม และยังคงใช้ผ้าขาวม้าคาดเอวหรือพาดบ่า ปัจจุบันเปลี่ยนมานุ่งกางเกงขาสั้นและกางเกงขายาวตามสมัยนิยม

ประเพณีของท้องถิ่น พอประมวลได้ดังนี้

ประเพณีตักบาตรเทโว ของชาวตำบลบางกะจะ อำเภอเมืองจันทบุรี เริ่มด้วยการนิมนต์พระภิกษุสงฆ์มารับบิณฑบาต โดยเดินจากวัดโบสถ์บางจะกะถึงวัดพลับ เนื่องจากการเดินจากวัดโบสถ์มีพื้นที่ลาดเอียงไปจนถึงวัดพลับ โดยสมมติว่าพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์ มีการอัญเชิญพระพุทธรูปหนึ่งองค์ประดิษฐานอยู่บนล้อเลื่อนมีบุษบกและมีบาตรตั้งอยู่หน้าพระพุทธรูป มีคนลากรถบุษบกนำหน้าพระสงฆ์เดินตาม ชาวบ้านจะเตรียมข้าวสาร อาหารแห้ง ยืนเรียงรายทั้งสองฟากเส้นทางเพื่อรอใส่บาตร บางปีมีชาวบ้านแต่งตัวเป็นพระอินทร์เดินนำขบวน ตามด้วยนางฟ้าโปรยข้าวตอกดอกไม้แก่ผู้มาตักบาตร ตามท้ายด้วยขบวนกลองยาว เสร็จการตักบาตร แล้วบางคนก็จะจำศีลที่วัด และพูดคุยกับพระสงฆ์

ประเพณีทอดกฐินตก ของชาวบ้านสามผาน อำเภอท่าใหม่ ช่วงเวลาที่ทำการทอดกฐิน คือ เริ่มวันขึ้นสิบห้าค่ำ เดือนสิบเอ็ด ถึงวันขึ้นสิบห้าค่ำ เดือนสิบสอง แต่ถ้าวัดไม่มีผู้มาจองกฐินในปีนั้นก็จะถือว่ากฐินตก ชาวบ้านที่อยู่บริเวณใกล้วัด จะประชุมกำหนดนัดหมายที่จะจัดกฐินสามัคคีขึ้น

พิธีการจะมีการสมโภชกฐิน นิมนต์พระสงฆ์ให้สวดมงคลคาถาในเวลาเย็น ตอนกลางคืนจะมีมหรสพ รุ่งเช้ามีการถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุสงฆ์ เสร็จแล้วจะนำเครื่องกฐินไปทำพิธีสงฆ์ในโบสถ์ เสร็จพิธีการทอดกฐินแล้วมีการโปรยทานสำหรับเด็กๆ และผู้ยากจนที่บริเวณโบสถ์หรือที่ลานวัด เป็นอันเสร็จพิธี

ประเพณีนมัสการรอยพระพุทธบาทเขาคิชฌกูฏหรือพระบาทพลวง เป็นเทศกาลเดือนสามที่ปฏิบัติกันมาช้านาน แต่เดิมเริ่มขึ้นไปนมัสการในวันขึ้นหนึ่งค่ำถึงขึ้นสิบห้าค่ำเดือนสาม แต่มาระยะหลัง ได้เปิดเวลาให้นมัสการมากขึ้น ก็ได้เปิดนมัสการนานขึ้นเป็น 30 - 45 วัน และตั้งแต่ ปี พ.ศ.2538 เป็นต้นมาได้เปิดให้นมัสการ 60 วัน โดยเริ่มนมัสการตั้งแต่เดือนสามเช่นเดิม

ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท ของชาวบ้านตะปอน เมื่อปี พ.ศ.2515 ได้มีการ

ผูกพัทธสีมาฝังลูกนิมิตพระอุโบสถหลังเก่า ซึ่งสร้างในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และในการนี้ได้นำเอาพระพุทธบาทจำลองมาจากวัดช้างไห้ จังหวัดปัตตานี โดยทางเรือ เมื่อมาถึงอำเภอแหลมสิงห์ ได้จัดพิธีฉลอง จากนั้นได้นำมาประดิษฐานไว้ที่วัดตะปอนน้อย

พระพุทธบาทจำลองทำด้วยผ้ากว้างประมาณห้าศอก ยาวยี่สิบเอ็ดศอก ประกอบด้วยรอยพระพุทธบาทสี่รอยของพระพุทธเจ้าสี่พระองค์ซ้อนอยู่บนผืนผ้าชิ้นเดียวกัน

คนสมัยก่อนเชื่อว่า รอยพระพุทธบาทสามารถขจัดโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ได้ ดังนั้นปีใดมีโรคระบาด ชาวบ้านจะนำพระพุทธบาทจำลองออกแห่ โดยจะม้วนผ้ารอบพระพุทธบาทให้กลมแล้วเอาผ้าห่อข้างนอกอีกหลายชั้น แล้วนำไปใส่เกวียน ประดับเกวียนให้สวยงาม มีคนตีกลองอยู่บนเกวียนด้วย แล้วแห่ไปตามด้านต่างๆ ถ้าบ้านใดมีผู้เจ็บป่วยมากก็จะอัญเชิญรอยพระพุทธบาทจำลองขึ้นไปบนบ้าน โดยมีพระสงฆ์ประพรมน้ำพระพุทธมนต์ไปทั่ว เพื่อให้โรคภัยไข้เจ็บหายหรือเบาบางลง ต่อมาได้เปลี่ยนจากแห่เป็นชักเย่อแทน โดยถือเอาวันหลังวันสงกรานต์ ประมาณวันที่ 15 เมษายนของทุกปี ในการชักเย่อนี้จะให้ชายและหญิงอยู่คนละข้าง โดยผูกเชือกกับเกวียนขณะที่ทั้งสองฝ่ายออกแรงดึงเชือก คนตีกลองที่อยู่บนเกวียน จะตีกลองรัวจนฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งชนะ ฝ่ายชนะถือเป็นสิริมงคล ฝ่ายแพ้ก็จะขอแก้ลำใหม่ หลังวันสงกรานต์ชาวบ้านจะนำรอยพระพุทธบาทไปบำเพ็ญตามทางแยกเข้าหมู่บ้านต่างๆ แห่งละ 1 - 2 วัน นับแต่บ้านตะปอนน้อยไปจนถึงบ้านหนองเสม็ด เพื่อเป็นการฉลองรอยพระพุทธบาท หลังเจริญพระพุทธมนต์ชาวบ้านจะนำเกวียนที่มีรอยพระพุทธบาทประดิษฐานอยู่นั้นมาชักเย่อ รุ่งเช้าจะมีการทำบุญตักบาตรถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุสงฆ์เป็นอันเสร็จพิธี นับจากเวลาที่นำรอยพระพุทธบาทไปทำพิธีตามสถานที่ต่างๆ ในตำบลตะปอน ใช้เวลาหนึ่งเดือน

ประเพณีทำบุญส่งทุ่ง ของบ้านตะปอนน้อย อำเภอขลุง ทำหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว ประมาณกลางเดือนมกราคม เพื่อความเป็นสิริมงคล และเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ประเพณีนี้มีที่มาจากพระพุทธศาสนาคือ ในสมัยพุทธกาล มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับการทำบุญของพระโกญฑัญญะกับสุภัททะปริพาชก เกี่ยวกับเรื่องการทำบุญคือ ทุกขั้นตอนในการทำนาตั้งแต่ไถนา หว่านข้าว ถอนกล้า ดำนา ข้าวตั้งท้องและเก็บเกี่ยวเสร็จ โกญฑัญญะจะทำบุญทุกครั้ง ผลบุญของท่านทำให้ท่านได้เป็นสาวกเบื้องต้นของพระพุทธเจ้า ส่วนสุภัททะเมื่อทำนาเสร็จขั้นตอนแล้วจึงทำบุญเพียงครั้งเดียว ทำให้ท่านได้สำเร็จพระอรหันต์เป็นองค์สุดท้าย ก่อนพระพุทธเจ้าจะเสด็จปรินิพพาน ทำให้เห็นการเปรียบเทียบในการทำบุญได้ชัดขึ้น ดังนั้นชาวพุทธส่วนใหญ่เมื่อจะทำสิ่งใดจะต้องทำบุญก่อนเสมอ ในการทำบุญส่งทุ่งของชาวบ้านตะปอนน้อย จะทำหลังจากทำนาเสร็จแล้วเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้มีพระคุณ โดยจะมาพร้อมกันที่ศาลากลางทุ่งของหมู่บ้าน ตอนเย็นนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์เย็น หลังจากนั้นจะมีการเล่นสนุกสนานรื่นเริงกัน

ประเพณีทำบุญกลางทุ่งของบ้านพลูยาง ตำบลสีพยา อำเภอท่าใหม่ จะกระทำในเดือนมกราคม มีการนิมนต์พระสงฆ์ในตอนเย็นที่กลางทุ่ง มีการเผาข้าวหลาม ทำขนมจีน และข้าวหมาก รุ่งขึ้นเช้าจะนำอาหารที่ทำเตรียมไว้นั้นมาถวายพระสงฆ์ และนำมาถวายอีกครั้งตอนเพลเป็นอันเสร็จพิธี

ประเพณีทอดผ้าป่าโจร ของบ้านสามผาน อำเภอท่าใหม่ โดยจัดทอดผ้าป่าโจรบริเวณ

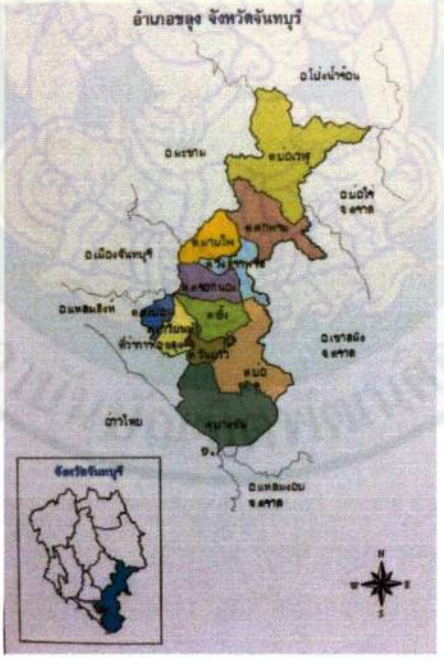
ทางสามแพร่ง หรือบริเวณที่พระสงฆ์ออกบิณฑบาต ทำได้ไม่จำกัดเวลาทั้งในพรรษาและนอกพรรษา เพื่อถวายเครื่องใช้สำหรับพระภิกษุสงฆ์ที่ขาดผ้าบังสุกุล

ผู้จัดทอดผ้าป่าโจรต้องเตรียมผ้าขาวซึ่งยาวเป็นหลาสีย้อมกรัก เข็ม ด้าย พร้อมทั้งบริวารผ้าป่านั้น ในการจัดต้องทำกันภายในครอบครัว และญาติพี่น้องที่นับถือเท่านั้น เวลาที่ใช้ทอดผ้าป่าโจรจะทำในเวลาใกล้รุ่ง คือก่อนพระสงฆ์ ออกบิณฑบาต โดยนำสิ่งของเครื่องใช้ที่จัดเตรียมนั้นไปวางไว้ที่ทางสามแพร่ง หรือตามบริเวณที่พระสงฆ์ออกบิณฑบาต และจุดธูปปักเป็นระยะตั้งแต่กองผ้าป่าออกไปยังบริเวณที่พระสงฆ์ออกบิณฑบาตจะมองเห็น และทราบที่ตั้งของกองผ้าป่า เมื่อพระสงฆ์รูปใดพบเห็น ท่านจะไปยังที่วางกองผ้าป่า พระสงฆ์รูปใดพบกองผ้าป่า ผ้าป่านั้นก็จะเป็นสิทธิของพระสงฆ์รูปนั้นทันที

จากข้อมูลทางประวัติเมืองจันทบุรีดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า จังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ของการสร้างเมืองมายาวนานนับพันปี มีการโยกย้ายตัวเมืองตามหลักฐานที่ปรากฏถึง 4 ครั้ง พื้นที่ของจังหวัดจันทบุรีมีความอุดมสมบูรณ์ พร้อมด้วยทรัพยากรธรรมชาติที่หลากหลาย เป็นแหล่งของการประกอบอาชีพหลัก การทำนา ทำไร่ และทำสวนผลไม้ มีวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่มีความสำคัญ โดยเฉพาะตำบลตะปอนน้อย ในเขตอำเภอขลุง

2.2 ประวัติอำเภอขลุง

2.2.1 สถานที่ตั้ง



ภาพที่ 2.13 แสดงที่ตั้งของอำเภอขลุง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ที่ว่าการอำเภอขลุง เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดจันทบุรี ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของจังหวัดจันทบุรี อยู่ห่างจากตัวเมืองจันทบุรี 26.45 กิโลเมตร มีพื้นที่ 756.038 ตารางกิโลเมตร หรือ 742,523.75 ไร่ มีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอ และจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอโป่งน้ำร้อน

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอแหลมงอบจังหวัดตราด และอ่าวไทย

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภอบ่อไร่และอำเภอเขาสมิงจังหวัดตราด

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอแหลมสิงห์ อำเภอเมืองจันทบุรี อำเภอมะขาม

2.2.2 ลักษณะภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปเป็นรูปเรียวยาวมีทั้งส่วนที่เป็นภูเขา พื้นที่ราบลุ่ม มีป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์ และติดชายทะเล เหมาะสำหรับการประกอบอาชีพเกษตรกรรม เพาะปลูก และการประมง พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นสวนผลไม้ และสวนยางพารา มีป่าชายเลนที่อุดมสมบูรณ์เป็นแหล่งอาหาร และเพาะพันธุ์สัตว์น้ำ ซึ่งเป็นทรัพยากรที่มีอยู่มากในพื้นที่ ถือได้ว่าเป็นอำเภอหนึ่งที่มีความอุดมสมบูรณ์ในจังหวัดจันทบุรี

2.2.3 ลักษณะภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศของอำเภอขลุง อยู่ในเขตพื้นที่อากาศร้อนชื้น มีฝนตกชุกอย่างต่อเนื่องติดต่อกันประมาณ 6 เดือนต่อปี แบ่งออกได้เป็น 3 ฤดู คือ

ฤดูร้อน จะอยู่ในระหว่างเดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนเมษายน ระยะเวลาประมาณ 3 เดือน

ฤดูฝน จะอยู่ในระหว่างเดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม ระยะเวลาประมาณ 6 เดือน

ฤดูหนาว จะอยู่ในระหว่างเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนมกราคม ระยะเวลาประมาณ 3 เดือน

2.2.4 แหล่งน้ำที่สำคัญ

อำเภอขลุง มีแหล่งน้ำที่สำคัญไหลผ่าน สร้างความอุดมสมบูรณ์ในพื้นที่ ได้แก่ แม่น้ำเวฬุ คลองขลุง คลองชี้ง คลองตะปอน คลองเกวียนหัก คลองตรอกนอง คลองมาบไพ คลองเขาอ่าง คลองมะกอก

2.2.5 การปกครอง

การปกครองส่วนภูมิภาค อำเภอขลุงแบ่งเขตการปกครองย่อยออกเป็น 12 ตำบล ได้แก่ ตำบลขลุง ตำบลบ่อ ตำบลเกวียนหัก ตำบลตะปอน ตำบลบางชัน ตำบลวันยาว ตำบลชี้ง ตำบลมาบไพ ตำบลวังสรรพรส ตำบลตรอกนอง ตำบลตกพรม และตำบลบ่อเวฬุ

ท้องที่อำเภอขลุงประกอบด้วยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น 12 แห่ง ได้แก่

1) เทศบาลเมืองขลุง ครอบคลุมพื้นที่ตำบลขลุงทั้งตำบล
2) เทศบาลตำบลบ่อเวฬุ ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบ่อเวฬุทั้งตำบล
3) เทศบาลตำบลเกวียนหัก ครอบคลุมพื้นที่ตำบลเกวียนหักทั้งตำบล

4) เทศบาลตำบลบ่อ	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบ่อทั้งตำบล
5) เทศบาลตำบลตกพรม	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลตกพรมทั้งตำบล
6) เทศบาลตำบลวันยาว	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลวันยาวทั้งตำบล
7) เทศบาลตำบลซึ้ง	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลซึ้งทั้งตำบล
8) องค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลตะปอนทั้งตำบล
9) องค์การบริหารส่วนตำบลบางชัน	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลบางชันทั้งตำบล
10) องค์การบริหารส่วนตำบลมาบไพ	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลมาบไพทั้งตำบล
11) องค์การบริหารส่วนตำบลวังสรรพรส	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลวังสรรพรสทั้งตำบล
12) องค์การบริหารส่วนตำบลตรอกนอง	ครอบคลุมพื้นที่ตำบลตรอกนองทั้งตำบล

2.2.6 การประกอบอาชีพและรายได้

ราษฎรส่วนใหญ่ของอำเภอขลุง ประกอบอาชีพเกษตรกรรมทำสวนผลไม้ สวนยางพารา เพาะเลี้ยงสัตว์ และการประมง ซึ่งเป็นทรัพยากรที่มีอยู่มากในพื้นที่ ตลอดจนการแปรรูปสินค้าทางด้านการเกษตร และอาหารทะเล

2.2.7 ทรัพยากรธรรมชาติ

อำเภอขลุง มีเขตพื้นที่กว้างใหญ่ อุดมสมบูรณ์ไปด้วยป่าไม้ที่มีค่ามากมาย เช่น ป่าตกพรม ป่าหนองระหาร ป่าชายเลนปากน้ำเวฬุ ที่มีคุณค่าทางนิเวศวิทยา มีแม่น้ำสายหลักที่ให้ความชุมชื้นในพื้นที่ ได้แก่ แม่น้ำเวฬุ

2.2.8 สภาพทางสังคม ชีวิตและความเป็นอยู่

ชาวอำเภอขลุงส่วนใหญ่มีชีวิตความเป็นอยู่ค่อนข้างเรียบง่าย ยึดและปฏิบัติตนตามหลักธรรมะในพระพุทธศาสนา เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีอาชีพในการทำสวน เลี้ยงสัตว์ ประมง และแปรรูปผลิตภัณฑ์ อาหารทะเลเพื่อจำหน่าย

ภาพที่ 2.14 ที่ว่าการอำเภอขลุง

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

2.2.9 ประวัติและความเป็นมาของอำเภอขลุง

ขลุง เดิมนั้นเป็นเมือง มีเจ้าเมืองปกครอง เรียกว่า “เมืองขลุง” สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ในช่วงปี พ.ศ. 2436 (ร.ศ. 112) สยามเกิดกรณีพิพาทกับฝรั่งเศสซึ่งทำให้ต้องเสียดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงไปโดยได้ตกลงทำสัญญาว่า ฝรั่งเศสจะยึดจันทบุรีไว้เป็นประกันนานถึง 11 ปีเศษ ในปี พ.ศ. 2440 (ร.ศ. 116) ได้มีการใช้พระราชบัญญัติปกครองท้องที่ คือจัดตั้งอำเภอ ตำบล และหมู่บ้านขึ้น ที่ทำงานของรัฐบาลในอำเภอเรียกว่า "ที่ว่าการอำเภอ" ซึ่งมีผลทำให้ขลุงจัดตั้งขึ้นเป็น อำเภอขลุง ในปี พ.ศ. 2441 (ร.ศ. 117) ต่อมาเมื่อฝรั่งเศสได้ย้ายจากเมืองจันทบุรีไปอยู่จังหวัดตราด อำเภอขลุงจึงได้ยกฐานะเป็นเมืองอีกวาระหนึ่ง มีฐานะเป็นเมืองจัตวาเรียกว่า “เมืองขลุง”

ครั้นต่อมาในราว พ.ศ. 2451 เมื่อฝรั่งเศสได้ย้ายออกไปจากเมืองตราดแล้ว เมืองตราดได้มีฐานะเป็นจังหวัดขึ้นตามเดิม โดยมีอำเภอบางพระ อำเภอเกาะช้าง อำเภอทุ่งใหญ่ (อำเภอเขาสมิงปัจจุบัน) รวมอยู่ในเขตการปกครองของจังหวัดตราด “เมืองขลุง” จึงได้ยุบเป็นอำเภอขึ้นกับเมืองจันทบุรี และคงมีฐานะเป็นอำเภอตลอดมาจนถึงปัจจุบัน คำว่า “ขลุง” หมายถึงที่ลุ่มๆ ดอนๆ น้ำท่วมถึง เดิมชาวขลุงมีอาชีพทำนาและการประมงเป็นหลัก ปัจจุบันมีการปลูกผลไม้กันมาก ถ้าพูดถึงเมืองสะอาดหลายคนต้องรู้จักอำเภอขลุงเป็นอย่างดี เพราะแทบทุกปีจะได้รับรางวัลเรื่องความสะอาด ชื่อเสียงในเรื่องนี้เลื่องลือไปทั่วทำความภูมิใจให้ชาวขลุงเป็นอย่างมาก

อำเภอขลุง เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดจันทบุรี อยู่ห่างจากตัวเมืองจันทบุรีประมาณ 24 กิโลเมตร ตามตำนานเล่ากันว่า ในพื้นที่นี้ชาวพื้นเมืองดั้งเดิมมีเชื้อชาติ “ชอง” พวกนี้มีภาษาพูดอย่างหนึ่งแตกต่างจากภาษาเขมรและภาษาไทย ทางมานุษยวิทยาได้จัดให้อยู่ในจำพวกตระกูลมอญเขมร เช่นเดียวกับพวกขอมโบราณ พวกชอง ชอบลูกปัดสีต่างๆ และใช้ทองเหลืองเป็นเครื่องประดับ เข้าใจว่าเดิมทีเดียวพวกชองนี้คงจะตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ตามท้องที่ต่างๆ ในเขตอำเภอเมืองจันทบุรี และถอยร่นเข้าป่าเข้าดงไป เมื่อไทยมีอำนาจเข้าครอบครองเมืองจันทบุรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

คำขวัญอำเภอขลุง

“..ผู้คนสามัคคี เมืองมีความสะอาด ธรรมชาติเขียวขจี มากมีกุ้งหอยปูปลา นานาผลไม้ ยิ่งใหญ่ป่าชายเลน ลุ่มน้ำเวฬุ เขื่อนคีรีธาร แสนสำราญน้ำตกตรอกนอง..”

จากข้อมูลประวัติอำเภอขลุงดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าอำเภอขลุงเป็นอำเภอในลำดับที่ 2 ของจังหวัดจันทบุรี มี 12 ตำบล ประชากรส่วนใหญ่ทำเกษตรกรรม กับการประมง สังคมอยู่กันอย่างเรียบง่าย แต่แฝงไปด้วยความรักและศรัทธาในพระพุทธศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรม ตลอดจนพิธีกรรมต่างๆ มีความสามัคคี ร่วมแรงใจในการทำงาน ดั่งคำขวัญของอำเภอขลุง ในแต่ละตำบลมีงานเทศกาลที่สำคัญเกี่ยวกับประเพณี งานบุญต่างๆ ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ โดยเฉพาะตำบลตะปอน มีการอนุรักษ์ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทและการเล่นชักกะเย่อเกวียนพระบาท ซึ่งเป็นพิธีกรรมทางศาสนาในช่วงเวลาดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

2.3 ประวัติเทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 2.15 เทศบาลตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

2.3.1 ประวัติสถานที่ตั้ง

ตำบลตะปอน มี 6 หมู่บ้าน อันประกอบด้วย บ้านป่าคั่น บ้านหนองเสม็ด บ้านซากไพร บ้านไร่วรรณ บ้านตะปอนน้อย และบ้านตะปอนใหญ่

สำหรับตำนานของหมู่บ้านต่างๆ ที่เอ่ยมานั้นเป็นไปตามลักษณะภูมิศาสตร์พื้นที่หรือบางบ้านก็เป็นเหมือนนิทานที่เล่าต่อๆ มา เช่น ที่บ้านป่าคั่นจะอยู่ติดต่อกับตำบลพลิ้ว เป็นเนินขั้นกลางระหว่างทุ่งนากับหนองสนม-หนองเสม็ด เป็นป่าไม้เบญพรรณ มีไม้พยอม ไม้ประจำปี ขึ้นปกคลุมไปทั่ว ส่วนบ้านหนองเสม็ดเป็นทุ่งนาและที่ลุ่ม เป็นหนองน้ำมีต้นเสม็ดขาว เสม็ดแดง ขึ้นอยู่มากมาย พอถึงฤดูฝนชาวบ้านก็จะออกไปหาเห็ดเสม็ด หาปลา ในย่านนั้นที่มีอยู่อีกหลายหนอง และเป็นที่น่าสังเกตว่าผ่านป่าคั่นขึ้นมาก็จะเจอหนองสนม เมื่อก่อนเขาเล่าว่าน้ำลึกใส น่าลงอาบเล่น ชื่อหนองสนม น่าจะเป็นที่มาของชื่อเมื่อครั้ง ร.5 และพระนางเจ้าสุนันทา เสด็จประพาสน้ำตกพลิ้ว ขึ้นเรือที่คลองยายดำ ผ่านทุ่งนาสู่เนินป่าคั่นตรงเจดีย์ทราย ผ่านหนองสนม ก่อนที่จะถึงน้ำตกพลิ้ว เหล่านางสนม กำนัลในวัง จะพักลงเล่นน้ำกันที่หนองนี้ ส่วนบ้านหนองเสม็ดเป็นป่าเสม็ดดังที่กล่าวมาแล้วนั้น ปัจจุบัน เป็นที่ตั้งของวัด โรงเรียน เป็นศูนย์กลางของชุมชน และบ้านซากไพรจะอยู่ระหว่างบ้านหนองเสม็ดกับอุทยานแห่งชาติเขาสระบาป มีป่าซาก มีต้นไพร ขึ้นเองตามธรรมชาติ ชุกชุมมาก เป็นแหล่งหาเครื่องเผาสมุนไพรของหมอพื้นบ้าน นอกจากต้นไพรแล้ว ยังมีต้นสลอด สำหรับเป็นยาระบายมากเช่นกัน

ส่วนบ้านไร่วรรณ ก็อยู่ติดเขาสระบาปทางด้านตะวันออกของบ้านซากไพร เป็นบ้านที่เมื่อก่อนนี้ไม่มีผู้คนขึ้นไปอยู่อาศัย เพราะผู้คนส่วนใหญ่อยู่ตามชายคลองและชายทุ่ง มีคนขึ้นไปอยู่สามบ้านแรกคือบ้านตาแสด ตาเสือ ยายลอย ฉะนั้น เวลาชาวบ้านขึ้นมาทำสวนหรือทำไร่ เมื่อก่อนนิยมทำไร่

พริกไทยกันจะต้องรีบกลับตั้งแต่วันเพราะถ้ากลับมืดค่ำหรือเย็นไปสักหน่อย ก็อาจเป็นอันตรายได้ เพราะในบริเวณนี้มีงูเงี้ยวเขี้ยวเสือ ที่จะถูกกัดกิน ฉะนั้นเวลาได้ยินเสียงนกกะรางร้องขึ้นสองครั้ง ก็ให้รีบกลับ ถ้าร้องสามครั้งก็แสดงว่าจะมืดแล้ว จึงต้องรีบเร่งกลับบ้านเร็วๆ เสียงนกกะรางร้องเร่ง และผู้เฒ่าผู้แก่สั่งให้กลับก่อนมืด จึงเป็นที่มาของบ้านไร่วรรณ

ส่วนบ้านตะปอนน้อย และบ้านตะปอนใหญ่ เป็นหมู่บ้านที่มีเส้นทางสายขลุง - พลิ้วผ่าน เป็นเส้นทางเก่าแก่ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเส้นทางสัญจร เป็นลุ่มเมืองจันทบูรกับบ้านมรคาเมืองขลุงบุรี มีขบวนเกวียนพ่อค้าจะไปยังเมืองขลุง ขับผ่านเส้นทางนี้ เส้นทางส่วนใหญ่ ทรายจะควั้น หรือคนทั่วไปเรียกว่าทรายพุ พอขบวนเกวียนพ้นออกจากพลิ้วก็จะเจอ ตะกาดใหญ่ ทรายควั้นมาก เกวียนก็เริ่มตะโพงและเริ่มตะโพงเร็วขึ้นๆ จากตะโพงน้อยๆ ผ่านวัดอินทาราม จนวิ่งตะโพงกันใหญ่ผ่านวัดโพธาราม ท้ายของหมู่บ้านจะมีทรายควั้นมาก ผู้คนทั่วไปเรียกหลุมทราย ขบวนเกวียนที่วิ่งตะโพงกันมาจากป่าคั่น ผ่านมาหลายหมู่บ้าน จนถึงวัดช่องลม เกวียนก็หักลงตรงนั้น และที่เกวียนหักลงตรงนั้นปัจจุบัน คือบ้านเกวียนหัก ที่เกวียนวิ่งผ่านหลุมทรายควั้น จนเกวียนชำรุด ปัจจุบันคือบ้านคานรูด เกวียนวิ่งตะโพงใหญ่ ผ่านวัดโพธาราม ปัจจุบันเพี้ยนคำว่าตะโพงใหญ่เป็นตะปอนใหญ่ และเกวียนวิ่งตะโพงน้อยๆ ผ่านวัดอินทาราม ปัจจุบันเพี้ยนคำว่าตะโพงน้อยๆ เป็นตะปอนน้อย

ภาพที่ 2.16 องค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

องค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน เดิมเป็นสภาตำบลตะปอน ได้รับการยกฐานะเป็นองค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน ตามพระราชบัญญัติสภาตำบลและองค์การบริหารส่วนตำบล พ.ศ. 2537 เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2540 มีฐานะเป็นนิติบุคคล มีสมาชิกสภาทั้งหมด 12 คน

องค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน ตั้งอยู่หมู่ที่ 5 ถนนสายขลุง-พลิ้ว โดยอยู่ห่างจากอำเภอขลุงขึ้นไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือประมาณ 7 กิโลเมตร และอยู่ห่างจากจังหวัดจันทบุรี

ประมาณ 18 กิโลเมตร โดยแบ่งการปกครองออกเป็น 6 หมู่บ้าน ซึ่งอยู่ในเขตองค์การบริหารส่วนตำบลตะปอนทั้งหมด และมีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ	จดเทศบาลตำบลพลิ้ว อ.แหลมสิงห์ และเทือกเขาสระบาป
ทิศใต้	จดตำบลเกวียนหัก อ.ขลุง และตำบลหนองชิ่ม อ.แหลมสิงห์
ทิศตะวันออก	จดตำบลเกวียนหัก อ.ขลุง
ทิศตะวันตก	จดเทศบาลตำบลพลิ้ว อ.แหลมสิงห์

ตำบลตะปอนมีเนื้อที่ทั้งหมด 14.30 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 8,938 ไร่

2.3.2 ลักษณะภูมิประเทศ

ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงและที่ราบลุ่ม มีพื้นที่บางส่วนเป็นเนินเขา พื้นที่บางส่วนติดทะเลและเทือกเขา

2.3.3 ลักษณะภูมิอากาศ

สภาพภูมิอากาศของตำบลตะปอน อยู่ในเขตพื้นที่อากาศร้อนชื้น มีฝนตกชุกอย่างต่อเนื่องติดต่อกันประมาณ 6 เดือนต่อปี แบ่งออกได้เป็น 3 ฤดู คือ

ฤดูร้อน จะอยู่ในระหว่างเดือน กุมภาพันธ์ ถึง เดือน เมษายน ระยะเวลาประมาณ 3 เดือน

ฤดูฝน จะอยู่ในระหว่างเดือน พฤษภาคม ถึง เดือน ตุลาคม ระยะเวลาประมาณ 6 เดือน

ฤดูหนาว จะอยู่ในระหว่างเดือน พฤศจิกายน ถึง เดือน มกราคม ระยะเวลาประมาณ 3 เดือน

2.3.4 จำนวนหมู่บ้าน 6 หมู่

จำนวนหมู่บ้านขององค์การบริหารส่วนตำบล เต็มทั้งหมู่บ้าน 6 หมู่ ได้แก่

หมู่ที่ 1 บ้านตะปอนใหญ่	หมู่ที่ 2 บ้านตะปอนใหญ่
หมู่ที่ 3 บ้านตะปอนน้อย	หมู่ที่ 4 บ้านหนองเสม็ด
หมู่ที่ 5 บ้านหนองเสม็ด	หมู่ที่ 6 บ้านไร่วรรณ

2.3.5 เส้นทางคมนาคม

เส้นทางคมนาคมของตำบลตะปอน มีถนนสายหลัก 2 เส้นทาง คือเส้นทางสุขุมวิทเป็นทางหลวงสายหลักที่ใช้เดินทางติดต่อระหว่างอำเภอขลุงและจังหวัดจันทบุรี ระยะทาง 18 กิโลเมตร และเส้นทางสายขลุง-พลิ้ว ซึ่งเป็นทางหลวงชนบทเชื่อมระหว่างตำบลตะปอนกับอำเภอขลุงและตำบลพลิ้ว อำเภอแหลมสิงห์ ระยะทาง 7 กิโลเมตร

2.3.6 จำนวนประชากรในพื้นที่

ประชากรในตำบลตะปอน มีจำนวนทั้งสิ้น 3,194 คน แยกเป็นชาย 1,523 คน หญิง 1,671 คน สำหรับหมู่บ้านที่มีประชากรมากที่สุด ได้แก่ หมู่ที่ 2 บ้านตะปอนใหญ่ มีจำนวน 641 คน และหมู่บ้านที่มีจำนวนประชากรน้อยที่สุด ได้แก่ หมู่ที่ 1 บ้านตะปอนใหญ่ มีจำนวน 186 คน มีจำนวนครัวเรือนทั้งสิ้น 1,012 ครัวเรือน มีความหนาแน่นเฉลี่ย 227 คน/ตารางกิโลเมตร (ข้อมูล ณ ปี 2557)

2.3.7 สภาพเศรษฐกิจ

การเกษตรกรรม มีพื้นที่เกษตรกรรม จำนวน 10,692 ไร่ หรือประมาณ 625 ตารางกิโลเมตร อาชีพราษฎรส่วนใหญ่ในตำบลตะปอนประกอบอาชีพทางการเกษตรทำสวนผลไม้ เช่น เงาะ ทุเรียน มังคุด ฯลฯ รองลงมาเป็นการทำนาข้าวและรับจ้างทั่วไป รายได้เฉลี่ยของราษฎรในตำบลตะปอนซึ่งประกอบอาชีพทางการเกษตร ประมาณ 30,000 บาท/ปี

2.3.8 สภาพทางสังคม

2.3.8.1 ด้านการศึกษา ตำบลตะปอนมีสถานศึกษา ด้วยกัน 3 ระดับ ดังนี้

1) ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก จำนวน 1 แห่ง คือ ศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก องค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน

2) สถานศึกษาระดับประถมศึกษา จำนวน 2 แห่ง คือ โรงเรียนวัดตะปอนใหญ่ หมู่ที่ 2 บ้านตะปอนใหญ่ และ โรงเรียนบ้านหนองเสม็ด หมู่ที่ 4 บ้านหนองเสม็ด

3) สถานศึกษาระดับประถมและมัธยมศึกษา จำนวน 1 แห่ง คือ โรงเรียนวัดตะปอนน้อย หมู่ที่ 3 บ้านตะปอนน้อย

2.3.8.2 ด้านศาสนา สถาบันและองค์กรทางศาสนา มีวัดในพื้นที่ จำนวน 4 แห่ง คือ

1) วัดตะปอนใหญ่ ตั้งอยู่หมู่ที่ 2 บ้านตะปอนใหญ่
2) วัดตะปอนน้อย ตั้งอยู่หมู่ที่ 3 บ้านตะปอนน้อย
3) วัดสุวรรณรังษี ตั้งอยู่หมู่ที่ 4 บ้านหนองเสม็ด
4) วัดป่าเจดีย์ทราย ตั้งอยู่หมู่ที่ 4 บ้านหนองเสม็ด

2.3.8.3 ด้านประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น

1) ประเพณีแห่รอยพระบาทผ้าและชักเย่อเกวียนพระบาทผ้า
2) ประเพณีสงกรานต์
3) ประเพณีถวายเทียน ประจำพรรษา
4) ประเพณีเทศน์มหาชาติ
5) ประเพณีทอดกฐิน สาธารณสุข

2.3.8.4 ด้านการส่งเสริมสุขภาพ มีโรงพยาบาลส่งเสริมสุขภาพชุมชน 1 แห่ง ประกอบด้วยบุคลากรด้านสาธารณสุข จำนวน 8 คน อาสาสมัครสาธารณสุข (อ.ส.ม.) จำนวน 80 คน

2.3.8.5 ด้านความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สิน มีตู้ยามประจำตำบลตะปอน จำนวน 1 แห่ง

2.3.9 ทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่

ทรัพยากรป่าไม้เป็นทรัพยากรส่วนใหญ่ของพื้นที่ โดยมีเขตป่าชุมชน ตลอดจนอุทยานแห่งชาติน้ำตกพลิ้วอยู่ในพื้นที่และมีสวนผลไม้ตลอดจนพื้นที่ทำนา เป็นแหล่งเศรษฐกิจหลักของประชาชนในพื้นที่

2.3.10 วิสัยทัศน์ขององค์การบริหารส่วนตำบล

สังคมดีมีคุณธรรม งามล้ำวัฒนธรรมประเพณี สุขภาพดีถ้วนหน้า การศึกษาก้าวไกล เศรษฐกิจเพียงพอ การคมนาคมเพียบพร้อม สิ่งแวดล้อมน่าอยู่ ควบคู่การบริหารจัดการที่ดี

2.3.11 พันธกิจขององค์การบริหารส่วนตำบล

1) ส่งเสริมคุณธรรม จิตสำนึก วิถีชีวิต และวัฒนธรรมท้องถิ่น
2) เสริมสร้างหลักการเศรษฐกิจพอเพียง ส่งเสริมอาชีพและเพิ่มรายได้
3) ส่งเสริมการสร้างรายได้และจัดระบบการออม
4) ส่งเสริมการปรับปรุงโครงสร้างพื้นฐานให้มีความพอเพียง
5) ส่งเสริมการจัดการและใช้ทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่อย่างคุ้มค่า ฉลาดและรอบคอบ
6) ส่งเสริมระบบการบริหารจัดการให้มีประสิทธิภาพตามหลักธรรมาภิบาล

2.3.12 นโยบายของคณะผู้บริหารองค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน

1) สร้างเสริมโครงสร้างพื้นฐานให้พอเพียง
2) พัฒนาคุณภาพชีวิต
3) ส่งเสริม อนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณีและภูมิปัญญาท้องถิ่น
4) พัฒนาและสนับสนุนการศึกษาในท้องถิ่นให้ทันสมัย
5) พัฒนาอาชีพ
6) สนับสนุนด้านสาธารณสุขและการกีฬาให้ครอบคลุมและทั่วถึง
7) สร้างคุณธรรม ความซื่อสัตย์ สุจริต ให้เกิดขึ้นในสังคม
8) พัฒนาองค์กร
9) สร้างเครือข่ายความร่วมมือและระบบประชาคม รับฟังความคิดเห็นของเสียงส่วนใหญ่ ซึ่งต้องเป็นมติที่ไม่ผิดกฎหมายและระเบียบข้อบังคับ

จากข้อมูลประวัติเทศบาลตำบลตะปอนดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า ตำบลตะปอนมีวิสัยทัศน์ที่ชัดเจน โดยปรากฏประเพณี และภูมิปัญญาท้องถิ่น แถมยังเป็นสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงประพาสน้ำตกพลิ้ว มีวัฒนธรรม ประเพณีที่เป็นของตนเองที่รักษาสืบทอดมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน โดยสร้างชื่อเสียงไปทั่วจังหวัด ด้วยชาวตะปอนมีความรัก และต้องการอนุรักษ์มรดกแห่งวัฒนธรรมนี้ไว้อย่างแท้จริง และส่งต่อไปยังเยาวชนรุ่นต่อไป

2.4 ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท

2.4.1 ประวัติประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท

ในอดีตการแพทย์ไม่ได้มีความเจริญก้าวหน้าเหมือนทุกวันนี้ และยิ่งไปกว่านั้น พื้นที่ที่ ไกลจากเมืองหลวง หรือในแถบหัวเมืองต่างๆ ถ้าปีใดเกิดภัยพิบัติทางธรรมชาติ ฝนแล้ง น้ำท่วม หรือมีโรคระบาด จึงเป็นเหตุให้ผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมากๆ ชาวบ้านซึ่งไม่ทราบสาเหตุแห่งการเกิดภัยพิบัติต่างๆ ก็จะหันไปพึ่งพิธีกรรมต่างๆทางไสยศาสตร์ หรือหมอพื้นบ้าน เป็นการช่วยเหลือกันไปตามสภาพที่เป็นอยู่

ราวปีพ.ศ. 2300 ได้เกิดความแห้งแล้ง ฝนฟ้าไม่ตกต้องตามฤดูกาล พืชผลทางการเกษตร

เสียหาย ทำไร่ ทำนาไม่ได้ผลผลิต ข้าวยากหมากแพง เดือดร้อนไปทั่ว ทั้งยังเกิดโรคระบาดทำให้ชาวตะปอน และพื้นที่ใกล้เคียงพากันไปที่วัดอินทาราม (วัดตะปอนน้อย) ไปกราบนมัสการท่านเจ้าอาวาส เพื่อหาทางออกกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ท่านเจ้าอาวาสจึงให้อัญเชิญรอยพระพุทธบาทผ้าที่เป็นของศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้านมาทำพิธีกรรมทางศาสนา โดยให้พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ และอัญเชิญพระพุทธบาทผ้าขึ้นประดิษฐานบนเกวียนซึ่งเป็นพาหนะในสมัยนั้น พร้อมทั้งชาวบ้านแห่รอยพระพุทธ-บาทผ้ารอบหมู่บ้าน โดยมีการตีกลอง ฆ้อง โหม่ง เครื่องประกอบขบวนแห่เท่าที่จะหาได้ ชาวบ้านเมื่อเห็นขบวนแห่ผ่านมายกมือไหว้ด้วยความเคารพและแสดงความยินดี บางรายก็นำดอกไม้ เครื่องสักการะ มาถวายรอยพระพุทธบาทผ้า บ้านใครมีผู้เจ็บไข้ก็อัญเชิญรอยพระพุทธบาทผ้าขึ้นบนบ้าน และนิมนต์พระสงฆ์ประพรมน้ำมนต์ กระทำอย่างนี้ไปจนกระทั่งรอบหมู่บ้านมีการทำบุญสมโภชกันทั้งหมู่บ้าน ซึ่งเป็นที่อัศจรรย์ฝนที่ทิ้งช่วงมาเป็นเวลานานก็ตกลงมาตามฤดูกาล พื้นที่อุดมสมบูรณ์ โรคภัยก็หายไปจากหมู่บ้าน ความสงบร่มเย็นก็กลับมาสู่หมู่บ้าน อันเนื่องมาจากความศรัทธาอันแรงกล้าในรอยพระพุทธบาทผ้าของชาวตะปอน

ครั้นต่อมาในราวปีพ.ศ. 2480 ได้เกิดอาเพศครั้งใหญ่ผู้คนล้มตายด้วยโรคห่าอย่างมากมาย เหมือนใบไม้ร่วง ทำพิธีกรรม เผาไม่ทัน ฝังกันจนไม่มีที่จะฝัง ต้องเอาศพมากองไว้แล้วเอาใบไม้ปิดไว้ จึงทำให้เกิดการระบาดแพร่กระจายโรคไปอย่างรวดเร็ว ชาวตะปอนก็ได้รับผลกระทบกับโรคระบาดนี้ด้วย บางครอบครัวตายยกครัว บางครอบครัวเหลือพ่อหรือแม่ก็ถึงกับเสียสติไปเลยก็มี เป็นที่น่าสลดใจยิ่งนัก จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทำให้ชาวบ้านพร้อมใจกันอัญเชิญรอยพระพุทธบาทผ้าที่วัดตะปอนน้อยออกมาทำบุญสวดพระพุทธมนต์ และอัญเชิญขึ้นประดิษฐานบนเกวียนและแห่รอบหมู่บ้าน หรือตามทางแยกต่างๆ ปรากฏว่าบังเกิดเรื่องอัศจรรย์ใจขึ้น โรคร้ายค่อยๆทุเลาลง และหายไปในที่สุด ทำให้เกิดความเชื่อและความศรัทธาแก่ชาวตะปอน และหมู่บ้านใกล้เคียง ว่าโรคระบาดดังกล่าวได้หายไปจากหมู่บ้านได้ ก็เพราะความศักดิ์สิทธิ์ของรอยพระพุทธบาทผ้าที่อัญเชิญมาแห่บูชานั่นเอง

หลังจากนั้นเมื่อการแพทย์ก้าวหน้า ความเจริญต่างๆ เข้ามาสู่ชุมชน หมู่บ้าน ความ แห้งแล้ง และโรคระบาดได้รับการแก้ไขจากหน่วยงานของรัฐโดยวิทยาการที่ก้าวหน้า และกระบวนการคิดแบบสมัยใหม่ จึงทำให้พิธีกรรมทางไสยศาสตร์จากความเชื่อลดความนิยมตามกาลเวลา และนำมาใช้ในสังคมปัจจุบัน การแห่เกวียนพระบาทจึงกลายมาเป็นเพียงประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท ตำบลเกวียนหัก เป็นประเพณีเนื่องในพุทธศาสนา กระทำหลังจากวันมหาปวารณาหรือวันออกพรรษา 1 วัน ตรงกับวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 โดยพุทธศาสนิกชนพร้อมใจกันอาราธนาพระพุทธรูปขึ้นประดิษฐานบนบุษบกที่วางอยู่เหนือเรือรถหรือล้อเลื่อน แล้วแห่แหนชักลากไปตามลำน้ำหรือตามถนนหนทาง ซึ่งสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากประเพณีชักพระของทางภาคใต้ โดยพิจารณาจากลักษณะรูปแบบในการประกอบพิธีกรรม ซึ่งในประเพณีชักพระนั้นจะมีการนำเชือกมาผูกเรือพระแล้วลากไปยังสถานที่ที่กำหนด ผู้ที่ทำการชักพระนั้นก็มีทั้งเด็กและผู้ใหญ่ซึ่งไม่มีการจำกัด นอกจากนี้จะมีผู้ตีกลองประโคมตลอดทาง เพื่อเป็นการกระตุ้นและเร่งกำลังของผู้แข่งชักพระ (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน. 2525 : 493) รูปแบบการประกอบพิธีกรรม

ตลอดจนชื่อที่ใช้เรียกพิธีกรรมนั้น มีความคล้ายคลึงกันกับประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทของชาวตะปอน จังหวัดจันทบุรี ความเชื่อของชาวตะปอนกับประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท จะกระทำกันในเดือน 11 ของทุกปี ผ้าพระบาทจำลองนั้นเป็นของชาวตำบลตะปอนมาหลายร้อยปี หมู่บ้านใดต้องการนำรอยพระพุทธบาทไปทำบุญเพื่อบูชาก็จะอัญเชิญรอยพระบาทผ้าขึ้นประดิษฐานบนเกวียนที่ตกแต่งประดับประดาอย่างงดงามโดยการม้วนผืนผ้าพระบาทแล้วใช้ผ้าพันหุ้มรอบพระบาทผ้าอีกหลายชั้นด้วยกัน บนเกวียนจะประกอบด้วยกลองอีก 1 ใบ พร้อมคนตีกลองอีก 1 คนแล้วทำการแห่ไปยังหมู่บ้านของตน จะไปทางไหนก็ช่วยกันลากจูงไปพร้อมทั้งตีกลองกันไปตลอดทาง หมู่บ้านใดจะนำไปทำบุญบูชา ก็จะพากันไปทั้งหญิงและชายพร้อมทั้งลูกหลานช่วยกันลากจูงเกวียนพระพุทธบาทที่ชาวบ้านเรียกว่าไปรับพระ ขั้นตอนในการรับพระจะมีความสนุกสนาน เพราะว่าผู้ที่มารับพระนั้นต้องลากจูงเกวียนพระพุทธบาทกลับไปยังหมู่บ้านของตน ความเชื่อในการจัดพิธีกรรมนั้นถือเป็นพื้นฐานหนึ่งที่ชาวตะปอนยึดให้เป็นแบบแผนและขนบธรรมเนียม โดยยึดถือปฏิบัติสืบมาจนปัจจุบัน ชาวบ้านที่ร่วมพิธีในพิธีกรรมนั้นต่างมีความศรัทธาในผืนผ้าพระพุทธบาทว่า เมื่อทำการสักการบูชาแล้ว จะเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตนและครอบครัว นอกเหนือยังเกิดความสนุกสนานจากการชักเย่อเกวียนแล้วยังเกิดประโยชน์ในการส่งเสริมความสามัคคี จากการร่วมแรงร่วมใจกันของคนในหมู่บ้าน อันส่งผลให้เกิดการร่วมแรงร่วมใจกันประกอบกิจกรรมอันเป็นประโยชน์แก่หมู่บ้านต่อไป ด้วยความศรัทธาของชาวบ้านอันมีแก่ประเพณีแห่รอย พระพุทธบาทถือเป็นประเพณีที่สำคัญยิ่งที่จะต้องปฏิบัติในงานประจำปีของชาวบ้านตำบลตะปอน เมื่อมีจิตใจอันศรัทธาแก่ผ้าพระพุทธบาท ชาวบ้านจึงร่วมกันแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท อันเป็นการละเล่นหนึ่งในประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทเหมือนเป็นการได้ออกกำลังไปด้วย เป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้คนในหมู่บ้านเห็นความสำคัญของการมีจิตศรัทธาร่วมกันแสดงถึงความตั้งใจและความอดทน ซึ่งจะนำมาสู่ความสำเร็จ คือ ชัยชนะ แต่แฝงไปด้วยการรู้จักให้และเสียสละ ดังจะเห็นได้จากการให้ผ้าพระพุทธบาทไปยังหมู่บ้านอื่นๆ ต่อไป ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมในประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทของชาวบ้านตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรีนั้น มีลำดับขั้นตอนในพิธีกรรมดังนี้

1. เจริญพระพุทธมนต์เย็นประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา
2. อัญเชิญผ้าพระพุทธบาทขึ้นประดิษฐานบนเกวียน แห่รอบหมู่บ้านเพื่อความเป็นสิริมงคล
3. นำน้ำพระพุทธมนต์มารดที่หัวตะเข้เกวียน (หัวตะเข้เกวียน หมายถึง ส่วนหน้าของเกวียนที่ยื่นออกมา เพื่อที่จะผูกติดกับสัตว์ เช่น วัว ควาย เป็นต้น) พร้อมกับพวงมาลัย น้ำอบทองคำเปลว ดอกไม้ ธูป เทียน
4. นำเกวียนแห่รอบหมู่บ้านเพื่อเป็นการบอกให้รู้ว่าได้เวลาของการแข่งขัน
5. เริ่มการแข่งขันชักผ้าพระบาทโดยผู้แข่งขันทั้งสองฝ่ายจะต้องหันหน้าขึ้นสู่เกวียนแล้วพนมมือไหว้อธิษฐานให้ฝ่ายของตนชนะก่อนทำการแข่งขัน
6. ในการแข่งขันจะต้องทำการแข่งขันทั้งหมด 3 รอบ โดยชนะ 2 ใน 3 ถ้าฝ่ายใดชนะก็จะนำผ้าพระพุทธบาทไปแห่รอบหมู่บ้านของตนก่อน

จากการศึกษาประเพณีการแห่รอยพระพุทธบาท ผู้วิจัยสรุปได้ว่าประเพณีแห่รอยพระพุทธ-บาทของชาวตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เป็นประเพณีควบคู่ไปกับการเล่นชักเย่อเกวียน พระบาทที่คล้ายกับพิธีชักพระทางภาคใต้ แต่การประกอบพิธีกรรมมีความแตกต่างกันตามสภาพภูมิประเทศ เนื่องจากภาคใต้อยู่ติดทะเลการชักพระจึงใช้เรือ ซึ่งต่างกันกับชาวตะปอนที่ส่วนใหญ่ทำนา จึงได้ใช้เกวียนแทนการใช้เรือ และความเชื่อในเรื่องรอยพระบาทที่มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นส่วนสำคัญในประเพณีดังกล่าวนี้ หากจะให้เข้าใจวิธีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทมากขึ้น ผู้วิจัยขอนำเสนอหัวข้อ “การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท” ในหัวข้อต่อไป

ภาพที่ 2.17 การแถลงข่าวประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท ตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 2.18 การนำรอยพระพุทธบาทขึ้นประดิษฐานบนเกวียน ตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 2.19 การแห่รอยพระพุทธบาท ตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

2.4.2 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นการละเล่นที่จะไม่มีการโกรธเคืองต่อกัน ปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นกีฬาแล้วมารุ่งเรืองราว 70 กว่าปี โดยการแข่งขันชักเย่อเกวียนถ้าเป็นผู้ชายจำนวน 10 คน ต้องเป็นผู้หญิงจำนวน 12 คน หรือถ้าผู้ชาย 12 คน ผู้หญิงต้อง 15 คน ในสถานการณ์ขณะนี้ พัฒนาเป็นกีฬาท้องถิ่นแล้ว

ภาพที่ 2.20 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ประเพณีสงกรานต์ เริ่มต้นวันที่ 13 เมษายน เป็นวันแรกถือเป็นวันมหาสงกรานต์ มีการทำบุญทำทานตามปกติ พอวันที่ 14 เมษายน จัดพิธีอัญเชิญผ้าพระบาทขึ้นประดิษฐานบนเกวียน โดยจะเริ่มต้นที่วัดตะปอนน้อย ชาวบ้านทุกตำบลทุกหมู่บ้าน จะร่วมกันแห่ผ้าพระบาทวนไปตามรอบๆ 6 หมู่บ้าน ส่วนชาวบ้านตามข้างทางออกมาคอยไหว้และรดน้ำ ซึ่งจะเริ่มตั้งแต่บ่ายโมงไปเสร็จกันตอนหนึ่งทุ่ม มาถึงวันที่ 15 และ 16 เมษายน จะมีการชักเย่อเกวียนพระบาทบริเวณสนามวัดตะปอนน้อย วันที่ 17และ 18 เมษายน จะชักเย่อเกวียนพระบาทที่สนามวัดตะปอนใหญ่แต่ให้ความสำคัญวันที่ 17 เมษายน จากนั้นมีไปถึงวันที่ 19 – 26 เมษายน นิยมชักเย่อเกวียนพระบาทกันรอบหมู่บ้าน ดังนั้นวัดตะปอนใหญ่จะจบสงกรานต์ในวันที่ 26 เมษายน แต่ถ้าทั้งตำบลจะจบวันที่ 30 เมษายน ปิดท้ายด้วยการก่อเจดีย์ทราย หนุ่มๆ สาวๆ เริ่มขนทรายเข้าวัด กำหนดให้เป็นวันที่ 17 เมษายน พอตอนเย็นราวสองทุ่ม จะมีพิธีสวดมนต์สมโภชพระเจดีย์ทราย โดยคณะสงฆ์และชาวบ้านตำบลตะปอน ต่างมาพร้อมแรงใจเปี่ยมศรัทธา

ภาพที่ 2.21 การสมโภชพระเจดีย์ทราย ตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

วิธีเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เมื่อกรรมการให้สัญญาณเริ่มเล่น ด้วยการนับ 1 , 2 , 3 เมื่อได้ยินคำว่า 3 ทั้งสองฝ่ายจึงจะเริ่มได้ หรือให้สัญญาณด้วยการตีกลอง แต่ละฝ่ายออกแรงดึงกันเต็มที่ คนที่ตีกลองนั่งอยู่บนเกวียน จะตีกลองเพื่อสร้างความสนุกสนานในการแข่งขัน บ้างก็ร้องเพลงประกอบให้จังหวะการดึงไปด้วย ฝ่ายใดลากเกวียนเข้ามาในเส้นเขตแดนของตนเองได้ก็จะถือว่าเป็นฝ่ายชนะ การแข่งขันจะต้องชนะ 2 ใน 3 ครั้ง

ภาพที่ 2.22 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ตำบลตะปอน
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

คุณค่าของการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทที่ส่งผลให้คนในชุมชนอนุรักษ์และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน พอสรุปได้ ดังนี้

1. ทางด้านวัฒนธรรม อุปกรณ์การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทล้วนมีความหมายในเชิงวัฒนธรรมทั้งสิ้น พอสรุปได้ ดังนี้

1.1 เกวียน เป็นตัวแทนพาหนะที่จะบรรทุกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นำพาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นำบุญไปเผื่อแผ่ นำความดีความงามกระจายไปสู่ชุมชนต่างๆ

1.2 ผ้าพระบาท เปรียบดั่งตัวแทนของพระพุทธเจ้าที่เสด็จลงมาโปรดสัตว์ในท้องถิ่นชุมชนนั้น

1.3 เชือก เปรียบดังสายใยแห่งความศรัทธา ที่เปิดโอกาสให้ชาวบ้านจำนวนมากเข้าถึง และมีส่วนร่วมในการดึง ลาก จูง นำบุญ และความดีงาม ไปยังท้องถิ่นต่างๆ

1.4 กลองและไม้ตี เปรียบดังเสียงสวรรค์ที่ช่วยป่าวประกาศให้ชาวบ้านรู้และรับทราบถึงการ นำบุญ นำความดี ความงาม มาให้ทุกคนได้มีโอกาสร่วมแสดงจิตศรัทธาของตน

1.5 ที่นั่งคนตีกลอง เปรียบดังหลักอันมั่นคง ที่ก่อให้เกิดเสียงสวรรค์ที่เคลื่อนย้ายไปกับบุญและความดี ความงาม

2. ทางด้านร่างกาย การชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการใช้กำลังของแขน ขา และลำตัวเป็นการส่งเสริมทางด้านกำลังและความแข็งแรง กล้ามเนื้อต้องใช้ความทนทานต่อความล้าในขณะดึงเชือก ผู้เล่นอาจจะต้องก้มตัว บิดตัว จึงช่วยให้เกิดความอ่อนตัวของร่างกาย และช่วยรักษาความสมดุลของร่างกายด้วย นอกจากนี้การแข่งขันกันหลายๆ ครั้ง ทำให้เกิดความเหน็ดเหนื่อยเป็นผลให้ระบบการหายใจ และระบบการไหลเวียนโลหิตทำงานเพิ่มขึ้นด้วย

3. ทางด้านจิตใจ การชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการแข่งขันด้านความแข็งแรง แต่ก็ต้องอาศัยจิตใจที่เข้มแข็ง อดทน ไม่ย่อท้อต่อความเหน็ดเหนื่อยและความลำบาก ส่งเสริมให้เกิดความมานะ

พยายามและมีกำลังใจสูง ระหว่างแข่งอาจมีการออกเสียงเป็นจังหวะช่วยให้เกิดกำลังใจ มีความฮึกเหิม นอกจากนี้ลักษณะการเล่นที่ออกแรงดึงกันไปมา ช่วยให้เกิดความสนุกสนาน จิตใจเบิกบาน ทั้งผู้เล่น และผู้ชม

4. ทางด้านอารมณ์ การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทย่อมจะมีผลแพ้ชนะ เจ็บมือจากการดึงเชือก ซึ่งอาจจะทำให้เกิดอารมณ์เสียต่างๆ ได้ แต่ผู้เล่นจะต้องควบคุมอารมณ์ของตนเอง ยับยั้งการแสดงออกที่ไม่ดี เก็บความรู้สึกที่ไม่สบอารมณ์ไว้ หลังจากการเล่นผู้เล่นย่อมได้รับความสนุกสนาน ทำให้ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดทางอารมณ์ได้

5. ทางด้านสติปัญญา การชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการใช้ปฏิภาณไหวพริบ ประกอบด้วยทั้งผู้เล่นจะต้องใช้ความคิดร่วมกันว่าจะจัดตำแหน่งการยืนอย่างไร จะยืนเตรียมพร้อมในท่าใด ลำตัวจะเอียงมากน้อยเพียงใด จะใช้เท้ายันในลักษณะใด สิ่งเหล่านี้เป็นการใช้เหตุผลประกอบในการตัดสินใจเลือกวิธีปฏิบัติ ส่งเสริมให้ผู้เล่นรู้จักคิด มีเหตุมีผล และเกิดการเรียนรู้ เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการเล่น

6. ทางด้านสังคม ทำให้เกิดการเรียนรู้เกี่ยวกับวิธีการของความยุติธรรมในการแข่งขัน เรียนรู้เรื่องการปฏิบัติตามกติกาของสังคม เช่น จำนวนผู้เล่น ระยะห่างของเชือกที่จับกับจุดศูนย์กลาง ผู้เล่นฝ่ายเดียวกันต้องพร้อมใจสามัคคี และพร้อมเพรียงกันในการออกแรงดึงอย่างสุดกำลัง ไม่เกี่ยงกัน ส่งเสริมให้เกิดความรักสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจกันปฏิบัติงาน เกิดความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน เป็นโอกาสให้การฝึกฝนการปฏิบัติตามกติกา โดยถือเอาความถูกต้อง และยุติธรรมเป็นหลัก ส่งเสริมให้เป็นผู้มีน้ำใจเป็นนักกีฬา และในบางครั้งอาจจะมีผู้นำออกเสียงร้องเพื่อให้จังหวะการดึงเชือก จึงเป็นการฝึกให้รู้จักเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี (ชัชชัย โกมารทัต , 2547 : 48)

จากข้อมูลการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ผู้วิจัยพอสรุปได้ว่าการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทมีกติกาที่ชัดเจน โดยมีผู้แข่งขันด้วยกันครั้งละ 2 ทีม กรรมการจะเป็นผู้ให้สัญญาณแล้วทั้งสองฝ่ายก็จะเริ่มเล่น คนตีกลองเป็นส่วนหนึ่งของการเล่น เพื่อให้จังหวะและเร้าอารมณ์ผู้เล่นและผู้ชม การแข่งขันจะต้องชนะ 2 ใน 3 ครั้ง ซึ่งการแข่งขันนั้นแฝงวิถีคุณค่าของสังคมในชุมชนไว้ในด้านวัฒนธรรม ร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สติปัญญา และสังคม ที่ประกอบขึ้นจากความเชื่อ สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของคนในชุมชน จากการเล่นพื้นเมืองที่เรียกว่า “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

2.4.3 องค์ประกอบการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

ประเพณีการชักเย่อเกวียนพระบาท ตำบลตะปอน จังหวัดจันทบุรี มีอุปกรณ์ที่ใช้ในการเล่น ดังนี้

2.4.3.1 รอยพระบาทหรือผ้าพระบาท เป็นการเขียนภาพรอยพระบาทลงบนผืนผ้าที่มีขนาดกว้าง 5 ศอก ยาว 21 ศอก ประกอบด้วยรอยพระบาท 4 รอยเล็กใหญ่ซ้อนกัน เชื่อกันว่าเป็นตัวแทนพระพุทธเจ้า 4 พระองค์ โดยเขียนรอยเล็กแล้วขยายเป็นขอบวง มีลวดลายเทวดานางฟ้า อยู่บนรอยวงรอบๆ รอยใหญ่วงนอกสุด คือ รอยพระบาทของ “พระกุตสันโธ” รอยถัดเข้ามา คือรอยพระบาทของ “พระโคตม” ส่วนรอยที่สาม คือรอยพระบาทของ “พระกัสสะปะ” และรอยเล็กสุดอยู่ด้านใน คือ

รอยพระบาทของ “พระศาสนโคดม” หรือ “พระพุทธเจ้า" เชื่อกันว่ารอยผ้าพระบาทนำมาจากวัดช้างไห้ จังหวัดปัตตานี โดยอัญเชิญมาทางเรือแล้วมาขึ้นที่บ้านคลองยายดำ จากนั้นนำมาทำบุญฉลอง 7 วัน 7 คืน จึงนำไปประดิษฐาน ณ วัดตะปอนน้อย ที่ห่างจากวัดตะปอนใหญ่ราว 1 กิโลเมตร

ภาพที่ 2.23 การอัญเชิญรอยพระพุทธบาท วัดตะปอนน้อย
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

2.4.3.2 เกวียน เป็นยานพาหนะชนิดหนึ่งที่มีล้อเลื่อน อายุเก่าแก่ที่สุดในโลกที่ยังมีใช้อยู่จนถึงปัจจุบัน มี 2 ล้อ เคลื่อนที่ไปโดยใช้วัวหรือควายเทียมลากไป โดยปกติใช้ 2 ตัว เกวียนที่ใช้สำหรับการเล่นชักเย่อเกวียนจะเป็นเกวียนเทียมวัว จะมีขนาดเล็กและเตี้ย ส่วนของความกว้างอาจกว้างกว่าเกวียนควายเล็กน้อย ช่วงความยาวของเกวียนวัวอาจแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1) ส่วนเทียมวัว อยู่ด้านหน้าของเกวียน ตั้งแต่แอกเกวียนถึงคานหน้าที่รับเรือนเกวียน

2) ส่วนเรือนเกวียน คือ แนวตัวเรือนเกวียน ตั้งแต่คานหน้าถึงคานหลังของเรือนเกวียน

เกวียนวัวทั้ง 2 ส่วนมีช่วงความยาวส่วนละประมาณ 7 คืบ รวมเป็น 14 คืบ หรือ 7 ศอก ซึ่งเป็นความยาวของเกวียนวัว ตั้งแต่แอกเกวียนไปจนถึงคานหลังท้ายเรือนเกวียนประมาณ 3.50 เมตร ส่วนที่ยื่นออกไปด้านหน้าเรียกว่าหัวทวก และส่วนด้านหลังเรียกว่า หางทวก ซึ่งจะยื่นยาวออกไปเท่าใดขึ้นอยู่กับช่างเกวียน แต่เกวียนทั่วไปจะมีความกว้างประมาณ 1.20 เมตร และมีความยาวประมาณ 4.20 เมตร เกวียนมีโครงสร้างและส่วนประกอบ คือ

1) ทูบ คือ ไม้แม่แคร่ทั้งคู่ของเกวียน บางทีเรียกว่า แม่แคร่เกวียน มีลักษณะที่ยื่นยาวออกไปด้านหน้าเกวียน ทำหน้าที่เป็นฐานรองรับตัวเกวียนทั้งหมด และตั้งรับแอกที่ใช้เทียมวัวหรือควาย

2) คาน ช่างเกวียนและคนที่ใช้เกวียนมักเรียกว่า ไม้ขวางทาง หรือ แปรกขวาง

มี 2 ชิ้น อยู่ด้านหน้าและด้านหลัง เรียกว่า ขวางทางหน้า และขวางทางหลัง เป็นตัวไม้โครงสร้างด้านสกัดของเกวียน ทำหน้าที่รองรับทูบ โดยมีไม้หัวเต่าหรือไม้ข่มเหงวางนาบทับอยู่บนคันทูบ แล้วใช้หวายผูกมัดไว้ให้แน่น

3) ไม้หัวเต่า เรียกอีกชื่อว่า ไม้ข่มเหง วางบังคับด้านบนของคาน คือ ขวางทางหน้าและขวางทางหลัง ทำหน้าที่บังคับทูบร่วมกับคานที่รองรับอยู่ด้านล่าง เหตุที่เรียกว่า ไม้หัวเต่า ก็เพราะตรงส่วนปลายทั้ง 2 ข้าง ที่สลักควั่นตกแต่งมีลักษณะคล้ายหัวเต่า ส่วนคอเต่าจะเว้าคอด เพื่อมัดรัดทูบให้มั่นคง

4) แปรก มีชื่อเรียกแตกต่างกัน คือ แพด ปะแหรก ปะแหลก บางทีเรียกว่า แปรกบัง เป็นชิ้นส่วนที่ทำหน้าที่ขนาบบังคับล้อเกวียน ทั้ง 2 ข้าง ไม่ให้หลุดออกไป

5) ดุมหรือดุมเกวียน คือ ส่วนกลางของวงล้อเกวียน เจาะรูทะลุสำหรับสอดเพลาเกวียน

6) ฮูดังควาย หมายถึง รูจมูกควาย เป็นรูที่เจาะเป็นช่องรอบๆ ดุมเกวียน เพื่อเสียบกำเกวียน หรือซี่ล้อเกวียน

7) กำหรือกำเกวียน คือ ซี่ล้อเกวียน ปกติเกวียนที่ใช้งานทั่วไป มีกำ 16 ซี่ แต่ถ้าเป็นเกวียนขนาดเล็ก หรือเกวียนของที่ระลึกจะมีกำ 14 ซี่

8) กง คือ ส่วนวงรอบนอกของล้อเกวียน บางทีเรียกว่า กงเกวียน ซึ่งแต่ละชิ้นที่ประกอบต่อกันเป็นวงขอบ มักถากไม้โค้ง 4 ชิ้น ประกอบต่อกันเป็นวงขอบนอก บางทีเรียกว่า ฝักมะขาม เพราะมีลักษณะโค้งคล้ายฝักมะขาม

9) หนาย บางครั้งเรียกว่า ขนาย เพราะมีขนาดสั้นคล้ายงาของช้างพัง ทำหน้าที่เป็นลิ่ม ตอกอัดตรงปลายด้านนอกของกำเกวียนที่เสียบติดอยู่กับกงเกวียน เพื่อให้ช่องระหว่างกำเกวียน แต่ละซี่ห่างเท่าๆ กัน

10) ล้อ ใช้เรียกล้อเกวียนที่ประกอบสำเร็จแล้ว ทำหน้าที่หมุนเคลื่อน นำพาหนะไปตามแนวที่ขับเคลื่อนจนเห็นเป็นรอยทางเกวียน ภายหลังใช้เหล็กแบนดัดโค้งครอบรัดวงล้อเกวียน เรียกว่า เหล็กตีนเกวียน ช่วยให้ล้อมีความมั่นคงแข็งแรง และช่วยป้องกันหรือชะลอการสึกกร่อนของล้อได้มาก นอกจากนี้ยังมีล้อเกวียนอีกชนิดหนึ่ง ทำจากไม้แผ่นกลม โดยการตัดต้นไม้ตามขวาง (ตัดฝานตอ) และเจาะรูกลางแผ่นล้อให้เป็นรูปสี่เหลี่ยม เพื่อสอดปลายเพลาสี่เหลี่ยมทั้ง 2 ข้าง ซึ่งจะช่วยขัดบิดล้อทำให้ล้อหมุนไปได้ดี และทนทานต่อการใช้งาน ได้นานกว่าปลายเพลากลม

11) เพลา คือ เพลาเกวียน แต่เดิมใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้เค็ง ไม้พยุง ภายหลังใช้เหล็กกลมแทนไม้ ซึ่งแม้จะแข็งแรงกว่าไม้ แต่เหล็กเพลาจะเสียดสีกับรูดุมเกวียน จนทำให้รูดุมเกวียนหลวมเร็วกว่า และเมื่อเกวียนเคลื่อนตัว เกวียนจะกระเด้งสะเทือนกว่าใช้เพลาไม้

12) อั่ว คือ ชิ้นไม้กลมมีความยาวประมาณ 10 เซนติเมตร ที่อัดแทรกอยู่ในรูดุมเกวียน เพื่อหุ้มรองรับเพลาเกวียน ช่วยลดการสึกกร่อนของรูดุมเกวียนและเพลาเกวียน ที่ต้องรับน้ำหนักมาก และเสียดสีตลอดระยะการเดินทาง การใส่อั่วเข้าไปในรูดุมเกวียน จะต้องเตรียมอั่วไว้ล่วงหน้า โดยใช้

ข้าวเหนียวที่ตำละเอียดทารอบอั่ว แล้วพันผ้าฝ้ายโดยรอบ ทิ้งไว้ 1 วัน 1 คืน จึงค่อยตอกอั่วเข้าไปในรูดุมมิฉะนั้นอั่วจะแยกจากผ้า และดันแปรกจนหลุด ทำให้มีเสียงดัง บางแห่งใช้หนังสัตว์หุ้มรองรับเพลาแทนอั่วไม้ เรียกกันว่า จำปา

13) ก้องเพลา อยู่ใต้ท้องเกวียนในแนวดุมเกวียน ทำหน้าที่สอดเพลาเกวียนด้านในใต้ท้องเกวียน ให้ยึดติดอยู่กับตัวทูบ

14) เขียง คือ แผ่นไม้ที่วางประกบบนหัวทวกเกวียน ทำหน้าที่เป็นเขียงรองรับเสาหลักแอก ซึ่งจะถูกประกบรัดเข้ากันให้ตึงแน่น ด้วยแผ่นไม้ 4 แผ่น ที่เรียกว่า หนวก (หนวกเกวียน) จนมีลักษณะมัดแน่น เหมือนการมัดข้าวต้มโค่น จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า มัดข้าวต้ม เมื่อประกอบกันแล้วเรียกว่า หัวโอบ

15) แอก และลูกแอก คือ คานไม้ที่วางพาดขวาง โดยผูกมัดกับเสาหลักแอก ด้วยเส้นหนังที่เรียกว่า หนังหัวเกวียน ตรงส่วนปลายของแอกทั้ง 2 ข้าง จะเจาะรูสำหรับเสียบไม้ลูกแอกหรือลูกแซะสำหรับเป็นคานคล้องทามหรืออ้อง เมื่อจะเทียมวัวหรือเทียมควาย

16) บองเกวียน คือ เรือนเกวียน บางแห่งเรียกว่า ฮางรอง มีไม้เป็นขอบเสริมข้างเรือนเกวียน ให้สูงขึ้นทั้ง 4 ด้าน ตรงส่วนที่ปูพื้นเรือนเกวียน เรียกว่า กะโซ่เกวียน มีหน้าที่รองรับการบรรทุกสิ่งของต่างๆ

17) กำพอง คือ ตัวไม้ท่อนบนที่เป็นเสมือนราวลูกกรงทั้ง ๒ ข้างของเรือนเกวียน มีชื่อเรียกหลายชื่อ ได้แก่ แม่กำพอง กะพอง (กระพอง) ตะพอง (ตระพอง) ส่วนชิ้นไม้ที่เป็นลูกกรงข้างเรือนเกวียนนั้น บางทีเรียกว่า ลูกติ่ง หรือลูกสีข้าง

18) แป้นชาน และหัวโถน คือ แผ่นไม้ที่ปูวางอยู่ระหว่างทวกเกวียนต่อกับหน้าเรือนเกวียน ใช้เป็นพื้นที่นั่งขับเกวียน ในบางครั้งจึงเรียกว่า แป้นนั่ง ปกติจะไม่ตียึดติดกับทวกอย่างถาวร มักใช้วิธีปรับขนาดให้วางได้พอดี และถอดออกได้ เมื่อต้องการใช้ประโยชน์อื่น เช่น พลิกด้านล่างขึ้นทำเป็นเขียง หรือใช้รองนั่ง ต่อจากแป้นชานจะมีไม้หัวโถน วางบังคับอยู่ข้างหน้า ซึ่งมักถากขอบหน้าให้เป็นเส้นโค้งหรือโค้งแหลม เพื่อตกแต่งแป้นชานให้ดูสวยงาม และช่วยเสริมทวกให้น่ามองและแน่นหนามากขึ้น

19) คั่นยัน เป็นไม้ขนาดเล็กวางขวางยึดกับทวกเกวียน มีระยะห่างจากแป้นชานและหัวโถน พอประมาณ ในระยะที่คนนั่งขับเกวียนจะเหยียดขาไปยันได้ คั่นยันจะใช้มากที่สุด เมื่อบังคับให้วัวหรือควายหยุด และจะออกแรงมากที่สุดเมื่อวัวหรือควายพยศ ไม่ยอมหยุดตามคำสั่ง

ภาพที่ 2.24 เกวียนในการใช้แข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

2.4.3.3 กลอง มีความสำคัญในการเล่น เพราะการตีกลองเป็นการให้จังหวะในการแข่งขัน เสียงกลองยังช่วยให้การแข่งขันเกิดความสนุกสนานและมีสีสัน เป็นเครื่องช่วยให้จังหวะผู้เล่นทั้งสองฝ่ายให้ออกแรงดึง

ภาพที่ 2.25 การตีกลองในการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

2.4.3.4 เชือก เป็นเชือกมะนิลา ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 1.50 นิ้ว โดยผูกเชือกไว้ที่ด้านหน้าและด้านหลังเกวียน แบ่งผู้เล่นเป็นสองทีมมือถือเชือกอยู่คนละด้าน

2.4.3.5 สถานที่เล่น สถานที่เล่นต้องเป็นพื้นที่โล่งกว้าง นิยมเล่นกันที่ลานวัด ถนนระหว่างหมู่บ้าน ลานกว้างระหว่างหมู่บ้าน หรือในทุ่งระหว่างหมู่บ้าน ทำเส้นหรือปักธงเป็นเครื่องหมายไว้ที่พื้น ข้างแนวทางที่จะทำการชักกะเย่อไว้ 3 จุด คือ ที่กึ่งกลางเกวียน และห่างจากกึ่งกลางเกวียนไปทางด้านหน้า และด้านหลังของเกวียน เป็นระยะ 5 – 6 เมตร เท่าๆกัน หรือตามที่ตกลงกัน สมมุติเป็นเขตแดนของแต่ละฝ่าย

ภาพที่ 2.26 สนามที่ใช้แข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

2.4.3.6 ผู้เล่น ผู้เล่นส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านในท้องถิ่น แบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งถือเชือกยืนเป็นแถวตอนอยู่ด้านหน้าเกวียน และอีกฝ่ายหนึ่งถือเชือกยืนเป็นแถวตอนอยู่ด้านท้ายเกวียน โดยแต่ละฝ่ายต้องยืนอยู่หลังเขตแดนของฝ่ายตน มักจะจัดผู้เล่นให้เหมาะสมกันตามวัย ตามเพศ เช่น รุ่นเด็ก รุ่นหนุ่มสาว รุ่นผู้ใหญ่ รุ่นผู้สูงอายุ บางโอกาสก็มีการแข่งแบบคละเพศกัน ในการแข่งขันแบบแยกเพศฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย จะกำหนดให้จำนวนฝ่ายหญิงมากกว่าฝ่ายชาย

ภาพที่ 2.27 ผู้แข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

จากข้อมูลข้างต้นพอสรุปได้ว่า องค์ประกอบของการเล่นชักเย่อเกวียน มีอุปกรณ์ที่สำคัญ คือ ผ้ารอยพระบาท เกวียน กลอง เชือก สถานที่เล่น และผู้เล่น โดยการเล่นจะแบ่งเป็นรุ่น เพศ ถ้าขาดอุปกรณ์อย่างหนึ่งอย่างใดก็จะไม่สามารถเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทได้ จึงถือได้ว่าเป็นการเล่นที่มีองค์ประกอบชัดเจน และเป็นที่เข้าใจภายในท้องถิ่นเป็นอย่างดี

ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทและการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นความเชื่อความศรัทธาของชาวตำบลตะปอนและตำบลใกล้เคียงมาเป็นเวลานับร้อยๆ ปีว่า หากใครได้ลากจูง หรือชักเย่อเกวียนพระบาทได้ปีละ 3 ครั้ง ก็จะประสบแต่ความสุข ความเจริญ ความโชคดี ไม่มีโรคภัย และพอถึงเทศกาลสงกรานต์ชาวตำบลตะปอนก็จะนำผ้าพระบาทแห่ไปรอบทั่วทั้งตำบล แล้วก็แยกย้ายกันนำผ้าพระบาทไปทำบุญตามหมู่บ้านจนไปสิ้นสุดวันสุดท้ายคือ วันที่ 30 เมษายน ที่บ้านป่าคั่น นับว่าเป็นตำบลที่ทำบุญสงกรานต์ยาวนานที่สุดในประเทศไทย

การเล่นชักเย่อเกวียน ผู้วิจัยพบว่า เป็นการเล่นของชุมชนตะปอน ในอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ซึ่งแสดงถึงวิถีชีวิตที่มีความชัดเจนในเรื่องความเชื่อในพระพุทธศาสนา ดำรงชีวิตจากการพึ่งพาธรรมชาติ โดยอาชีพส่วนใหญ่ทำนา ทำสวน และการประมง กระบวนการเล่นชักเย่อเกวียนเป็นการแสดงถึงความสามัคคี การร่วมแรงร่วมใจ ทำกิจกรรมหลังจากพิธีกรรมทางศาสนา และการทำบุญเสร็จสิ้นลงก็ออกมาผ่อนคลายด้วยกิจกรรม เพื่อหาความเพลิดเพลินโดยการแพ้หรือชนะไม่ใช่ปัจจัยหลักของการแข่งขัน เป็นเรื่องของการรักษาและอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณีที่งดงามให้เป็นมรดกแก่ชุมชน จังหวัด และประเทศชาติ ผู้วิจัยจึงเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ เอกลักษณ์ด้านการเล่นชักเย่อเกวียนของชุมชนตะปอน ซึ่งเป็นการเล่นพื้นเมืองให้เป็นรูปแบบของการแสดงพื้นเมืองที่ยังคงอัตลักษณ์ทางด้านการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทไว้ตามหลักและรูปแบบการสร้างงานตามแบบนาฏศิลป์ไทยพื้นเมือง ในลักษณะของ “ระบำ” โดยใช้ชื่อชุดว่า “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

2.5 ความหมายและรูปแบบของการแสดงพื้นเมือง

2.5.1 ความหมายของการแสดงพื้นเมือง

นาฏศิลป์ไทย เป็นศิลปะการแสดงประจำชาติที่เป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นการแสดงที่ใช้ท่ารำประกอบ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่แสดง ได้รับความเพลิดเพลิน และมีความสุขในการฟังและชม รวมทั้งเป็นการแสดงที่มีความวิจิตรงดงามทั้งกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรีและเพลงร้อง

นาฏศิลป์ไทยเป็นการฟ้อนรำซึ่งมีพื้นฐานมาจากท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ โดยนำมาประดิษฐ์เป็นท่ารำที่มีความงดงาม อ่อนช้อย และประณีตขึ้น

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงบันทึกไว้ในหนังสือตำราฟ้อนรำว่า ประเพณีการฟ้อนรำจะเป็นแต่สำหรับฝึกหัดพวกที่ประกอบการหาเลี้ยงชีพด้วยรำเต้น เช่น โขน ละคร เท่านั้นหามิได้ แต่เดิมย่อมเป็นประเพณีสำหรับบุคคลทุกชั้นบรรดาศักดิ์ และมีที่ใช้ไปจนถึงการยุทธ์ และการพิธีต่างๆ หลายอย่าง รูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย จึงได้มีการพัฒนาโดยลำดับ ทั้งในรูปแบบของศิลปะที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ หรือพระบรมวงศานุวงศ์ ที่เกิดขึ้นสำหรับราชสำนัก เรียกว่า “นาฏศิลป์ราชสำนัก” และรูปแบบของศิลปะที่เป็นของสามัญชนตามภูมิภาคต่างๆ เรียกว่า “นาฏศิลป์พื้นเมือง” (ชวลิต สุนทรานนท์ , 2551 : 8)

การแสดงนาฏศิลป์ที่นิยมอยู่ในปัจจุบันแบ่งลักษณะการแสดงออกเป็น 2 รูปแบบ คือ นาฏศิลป์ราชสำนัก (THAI CLASSICAL DANCE) และนาฏศิลป์พื้นเมือง (FOLK DANCE) ดังกล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งรูปแบบการแสดงทั้งสองอย่างกรมศิลปากรได้นำมาใช้เป็นแบบอย่างด้านการแสดง โดยมีทั้งการอนุรักษ์ และพัฒนา ให้มีความก้าวหน้าเป็นที่รู้จักแพร่หลาย เพื่อรักษาเอกลักษณ์ด้านศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงอยู่สืบไป

นาฏศิลป์พื้นเมืองเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาด้านสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นสะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ การประกอบอาชีพ สภาพภูมิอากาศ ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึก ทำให้การแสดงที่ปรากฏออกสู่สายตามีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละภูมิภาค ซึ่งมีทั้งการแสดง การละเล่น และเพลงพื้นเมืองต่างๆ

คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวถึงนาฏศิลป์พื้นเมืองว่า “เป็นศิลปะของท้องถิ่นต่างๆ ทั้งที่ยังมิได้ขัดเกลา และที่ได้พัฒนาขัดเกลาให้ประณีตแล้วในสมัยหลัง แต่ยังคงรูปแบบและเอกลักษณ์ของตนไว้”

สุจริต บัวพิมพ์ กล่าวถึงการแสดงพื้นเมือง และการละเล่นของไทยว่า “การแสดงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่อง เกื้อกูลต่อกัน โดยมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมพื้นบ้านในสาขาอื่นๆ อีกด้วย เช่น ศิลปะ ดนตรี วรรณกรรม ตลอดจนสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมของสังคมในยุคสมัยนั้นๆ เนื้อหาสาระมุ่งให้ความสนุกสนาน บันเทิงใจ บางครั้งเป็นการสอนใจหรือเตือนใจชาวบ้าน เพื่อให้การกระทำหรือละเว้นการกระทำ ตลอดจนเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นสังคมและวัฒนธรรมไทยยุคนั้นสมัยนั้น ส่วนการละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง การที่คนตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ทำกิจกรรมร่วมกันทั้งนี้เพื่อความสนุกสนาน ผ่อนคลายความตึงเครียด โดยไม่มีแบบแผนตายตัว มีความสอดคล้องกับ

สภาพแวดล้อม และสามารถปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับกลุ่มผู้เล่น การแพ้ชนะไม่ใช่เรื่องสำคัญ”

อมรา กล่ำเจริญ กล่าวถึงการแสดงพื้นเมืองไว้ว่า “มี 2 รูปแบบ คือการละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของเพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเทศกาลหรืองานที่มีการชุมนุมคนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกัน เช่น งานตรุษสงกรานต์ หรือในการอาชีพ เช่น นวดข้าว เกี่ยวข้าว การประดิษฐ์เพลงและถ้อยคำจะเป็นไปตามความนิยม และสำเนียงพูดของพื้นเมืองนั้น มีทำนองง่ายๆ และเหมาะแก่การเรียกตามพื้นเพตามถิ่นเดิม ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ใช้มือตบเป็นจังหวะ ส่วนการละเล่นพื้นเมืองในรูปแบบของการแสดงพื้นเมือง หมายถึง การแสดงที่มีลักษณะต่างไปจากเพลงพื้นเมือง เน้นที่ลักษณะและลีลาการรำมากกว่าการละเล่นพื้นเมือง ความหมายของการใช้ท่าทางจะมีมากกว่า การแต่งกายของผู้แสดงจะดูพิถีพิถันตามความสวยงาม เพื่อให้การฟ้อนรำนั้นดูงดงามและเป็นเอกลักษณ์ในการแสดง”

จากเรื่องราวของการแสดงพื้นเมืองข้างต้น อาจสรุปได้ว่า การแสดงพื้นเมืองนั้นมีรูปแบบลักษณะการแสดงที่แตกต่างกันระหว่างเพลงพื้นเมือง การละเล่นพื้นเมือง และการแสดงพื้นเมือง โดยผู้วิจัยอาจจำแนกตามประเภท ตามรูปแบบ หรือตามลักษณะการแสดง

การแสดงพื้นเมือง เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า ที่บรรพบุรุษไทยได้สั่งสม สร้างสรรค์และสืบทอดไว้เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เพื่อให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เรียนรู้ และรักในคุณค่าของศิลปะไทยแขนงนี้ เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทย และพร้อมที่จะช่วยสืบทอดจรรโลง และธำรงไว้เป็นสมบัติของชาติต่อไป

การแสดงพื้นเมือง เป็นการแสดงเพื่อก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน และความบันเทิงใจในรูปแบบต่างๆ ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างกันตามสภาพภูมิประเทศ สังคม วัฒนธรรม ประเพณี และความเจริญของแต่ละท้องที่ ดังนั้นการแบ่งประเภทของการแสดงพื้นเมืองของไทยโดยทั่วไปจะแบ่งตามภูมิภาค ดังนี้คือ การแสดงพื้นเมืองภาคเหนือ การแสดงพื้นเมืองภาคกลาง การแสดงพื้นเมืองภาคอีสาน และการแสดงพื้นเมืองภาคใต้

2.5.2 รูปแบบและลักษณะของการแสดงพื้นเมือง

การแสดงพื้นเมืองมีรูปแบบและลักษณะการแสดงที่แตกต่างกันไปตามวิถีของแต่ละชุมชนหรือแต่ละภูมิภาค โดยเป็นการแสดงที่ต้องการสะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่ของสังคมแบบชาวบ้าน ไม่คำนึงถึงระเบียบแบบแผนทางการแสดง ในชั้นแรกคงเป็นการร่ายรำด้วยการยกมือยกไม้ไปตามคำร้องทำนองเพลงหรือตามเสียงดนตรี ต่อมาจึงได้มีวิวัฒนาการปรับปรุงท่ารำให้สวยงามขึ้น เครื่องแต่งกายงดงามขึ้น แต่ยังคงเอกลักษณ์แบบเพลงพื้นเมืองของตนไว้ การแสดงพื้นเมืองเป็นการแสดงที่ชาวบ้านนิยมเล่นกันเองไม่ต้องการความสวยงามหรือความถูกต้อง ครั้นต่อมาเมื่อการแสดงได้แพร่หลายไปสู่ชุมชนอื่น มีการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันระหว่างท้องถิ่นและจังหวัด ทำให้การแสดงพื้นเมืองมีวิวัฒนาการ

ปรับเปลี่ยน ประกวดประชัน ไม่ว่าจะเป็นท่ารำ เครื่องแต่งกาย หรือเพลง ดนตรี จะมีความพิถีพิถันมากขึ้นกว่าเดิม และมีการคิดประดิษฐ์ชุดการแสดงใหม่ๆ ขึ้นอีกมากมาย

รูปแบบการแสดงพื้นเมืองจะมีรูปแบบการแสดงที่มีทั้งการแสดงเป็นเรื่องเป็นราว การแสดงออกด้วยการร่ายรำ และการแสดงเป็นขบวนแห่ ส่วนลักษณะการแสดงพื้นเมืองที่เป็นการรำเดี่ยว รำคู่ และรำหมู่ มีลักษณะการร้องรำทำเพลง ล้อมวงเป็นกลุ่มเป็นหมู่ภายในหมู่บ้าน หลังจากเลิกงานแล้ว ชายและหญิงได้มีโอกาสมาพบกัน ร้องเพลงโต้ตอบกัน รำเกี้ยวพาราสีกันอย่างสนุกสนาน หรือรำเพื่อพิธีกรรมทางศาสนา เช่น กลุ่มชนของชาวกระเหรี่ยงในจังหวัดกาญจนบุรีมีการรำกระทบไม้ ซึ่งเป็นการแสดงที่มีความหมายถึงการเลือกคู่ของหญิงสาว โดยฝ่ายหญิงจะถือผ้าสีแดงไปตามจังหวะ และส่งผ้าให้ฝ่ายชายในช่วงสุดท้ายของเพลง หรือการแสดงชุดแห่นางแมวของภาคอีสาน เป็นการแสดงในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการขอฝน เป็นต้น กล่าวได้ว่าการแสดงพื้นเมืองในแต่ละภาคจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในเรื่องข้อมูล เหตุแห่งการแสดง ซึ่งแบ่งออกได้ ดังนี้

1. แสดงเพื่อเซ่นสรวงหรือบูชาเทพเจ้า เป็นการร่ายรำเพื่อแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเซ่นสรวงบูชาดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับ
2. แสดงเพื่อความสนุกสนานในเทศกาลต่างๆ เป็นการร่ายรำเพื่อรื่นเริงของกลุ่มชนตามหมู่บ้านในโอกาสต่างๆ หรือเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหญิงและชาย
3. เพื่อแสดงความเป็นสิริมงคล เป็นการร่ายรำเพื่อแสดงความยินดีในโอกาสสำคัญๆ งานมงคลต่างๆ หรือใช้ในโอกาสต้อนรับแขกผู้มาเยือน
4. แสดงเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอันเกี่ยวกับการประกอบอาชีพ และวัฒนธรรม ประเพณีเพื่อสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก (ชวลิต สุนทรานนท์ , 2551 : 26-28)

จากข้อมูลความหมายของการแสดงพื้นเมืองดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้นำแนวทางที่กำหนดไว้ในขอบเขตของการแสดงพื้นเมือง นำมาประดิษฐ์สร้างสรรค์ผลงานการแสดงและวิธีการที่มีความสอดคล้องเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัว อันเกี่ยวกับการประกอบอาชีพเกษตรกรรม โดยเน้นวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี ที่มีลักษณะที่เด่นชัด และมีความสอดคล้องกับมูลเหตุแห่งการแสดงพื้นเมืองในข้อที่ 4 คือ แสดงเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอันเกี่ยวกับการประกอบอาชีพและวัฒนธรรม ประเพณีเพื่อสร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จัก ในการสร้างสรรค์งานในรูปแบบของนาฏศิลป์พื้นเมือง จึงจำเป็นที่ผู้วิจัยต้องมีจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ เพื่อการคิดงานที่เป็นระบบ มีขั้นตอนที่มีความถูกต้อง ใกล้เคียงกับความเป็นจริงและธรรมชาติ การสร้างสรรค์จึงต้องประกอบด้วยทฤษฎีที่ใช้ประกอบงานสร้างสรรค์การแสดง ทฤษฎีทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

2.6 นิยามความเชื่อ

ความเชื่อ หมายถึง ความนึกคิดของบุคคลที่มีความมั่นใจ มีความไว้วางใจ จนยอมรับและเห็นตามสิ่งหนึ่งสิ่งใดว่ามีความเป็นจริงหรือไม่เป็นจริง ลักษณะชองความเชื่อเป็นเครื่องบ่งบอกให้เห็นความแตกต่างของแต่ละลักษณะ ขึ้นอยู่กับ 2 สิ่ง คือ ความเชื่อที่เป็นความเชื่อ และความเชื่อที่เป็นความไม่เชื่อ

ความเชื่อเป็นเครื่องก่อให้เกิดความรู้สึกที่ดี ปลอดภัย สุขใจ ทุกข์ใจ และเป็นเครื่องนำไปสู่กิจกรรมต่างๆ ในการดำเนินชีวิตของมนุษย์

สมุฏฐานซึ่งเป็นส่วนที่ก่อให้เกิดความเชื่อมี 10 ลักษณะ คือ

1. ความเชื่อที่เกิดจากความต้องการของมนุษย์
2. ความเชื่อที่เกิดจากความไม่รู้
3. ความเชื่อที่เกิดจากความกลัว
4. ความเชื่อที่เกิดจากการนับถือลัทธิศาสนา
5. ความเชื่อที่เกิดจากความศรัทธา
6. ความเชื่อที่เกิดจากคำสั่งสอน
7. ความเชื่อที่เกิดจากพลังอำนาจของจิตวิญญาณ
8. ความเชื่อที่เกิดจากความแปลกประหลาด
9. ความเชื่อที่เกิดจากความมั่นใจในความศักดิ์สิทธิ์ อภินิหาร อำนาจไสยศาสตร์
10. ความเชื่อที่มีรากฐานมาจากศาสนาพราหมณ์

แต่ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสมุฏฐานที่เป็นความเชื่อเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ที่นำมาใช้ประกอบดังนี้ คือ

1. **ความเชื่อที่เกิดจากความต้องการของมนุษย์**

มนุษย์ในอดีตดำรงชีวิตท่ามกลางการต่อสู้จากภัยต่างๆ รอบด้าน ได้แก่ ภัยจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่อุบัติขึ้น และมีผลต่อการดำเนินชีวิตมนุษย์มากบ้างน้อยบ้าง จึงเกิดการปรับตัวเพื่อให้ตนเอง ครอบครัว และสังคมของตนมีความปลอดภัยด้วยการเรียนรู้ธรรมชาติ เป็นการปฏิบัติบนความเป็นจริง ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถแก้ปัญหาบางประการได้ จึงคิดและเชื่อว่า ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ คือบุคคลที่สามารถรับรู้ และอำนวยให้เป็นไปตามความต้องการของมนุษย์ได้ เมื่อเกิดความเชื่อแล้ว ความต้องการจึงเกิดตามมา มนุษย์ต้องการติดต่อกับบุคคลที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติในจินตนาการ คือเชื่อว่าอยู่เบื้องบนที่สูงขึ้นไป คือ บนท้องฟ้า อยู่ในจักรวาล จึงคิดหาวิธีการด้วยการบอกกล่าว ขอร้องวิงวอนให้พืชพันธุ์ทางการเกษตรเจริญงอกงาม ขอร้องให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล เมื่อแรกนั้นยังไม่ทันใจ และคิดว่าผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติอาจไม่รับรู้ถึงความต้องการของมนุษย์ เพราะการบอกกล่าวดูแล้วเป็นวิธีธรรมดา จึงตกแต่งคำวิงวอนด้วยคำไพเราะ เป็นกวีนิพนธ์ระดับพื้นฐานและพัฒนาไปสู่กวีนิพนธ์ที่สละสลวย พัฒนาไปสู่การเอื้อนคำเป็นทำนอง เกิดเป็นเพลงร้อง เกิดการขับร้องประกอบพิธีกรรม และเกิดภาคสมบูรณ์ของพิธีกรรมที่พยายามแสวงหาหนทางเข้าถึงผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาตินับเป็นมรดกทางภูมิปัญญาตามความคิดที่มีคุณค่าของสังคม

ฝ่ายพิธีกรรม เริ่มค้นหาวิธีการเข้าถึงผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ความพยายามนั้นทำให้พบว่า ในธรรมชาติมีสิ่งมหัศจรรย์อยู่ คือพบว่ามีก้อนหินบางก้อนมีความแกร่ง เมื่อเคาะตีแล้วเกิดเสียงสั่นเครือดังหึ่งๆ มีใยเสียงผสานอยู่ (DRONE) เกิดความไพเราะ การค้นพบนี้เป็นสิ่งวิเศษยิ่ง มนุษย์ได้ใช้ก้อนหินซึ่งเป็นที่รู้จักกันว่า “ระฆังหิน” มาประกอบพิธีกรรมในยุคแรกๆ ใช้ตีร่วมไปกับคำไพเราะที่ ผู้

ประกอบพิธีหรือผู้ที่ได้รับบทบาทขับร้องด้วยถ้อยคำสุภาพกินใจ เมื่อกล่าวคำร้องตามพิธีการแล้ว จึงสั่นเสียงระฆังหินแจ้งบอกผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สิ่งวิเศษมีผลต่อเนื่องไปยังเครื่องเคาะ เครื่องตี ลักษณะอื่นๆ อีก เช่น โปง กังสดาล ระฆัง ฆ้องขนาดใหญ่ กลองขนาดใหญ่ มโหระทึก เครื่องก่อเสียงเหล่านี้บางอย่างยังคงปรากฏในสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบัน และบางประเภทเป็นของศักดิ์สิทธิ์กระทำพิธีเฉพาะในศาสนสถาน หรือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว มนุษย์ต้องการความปลอดภัย ต้องการความสุข และพ้นจากเภทภัย มนุษย์เชื่อว่าอำนาจ สิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นผู้บันดาลให้เกิดสิ่งต่างๆ ขึ้น จึงหาวิธีการติดต่ออำนาจสิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อวิงวอน และพัฒนาไปสู่พิธีกรรมต่างๆ

2. **ความเชื่อที่เกิดจากการนับถือลัทธิศาสนา**

ลัทธิเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งที่มีผู้คนนับถือและปฏิบัติตาม เช่น ลัทธิขงจื้อ ลัทธิเต๋าของจีน ความเชื่อของศาสนิกชนในศาสนาพราหมณ์ ที่เกิดขึ้นจากการบูชากราบไหว้ธรรมชาติ ทั้งยังมีความเชื่อว่าสรรพสิ่งในธรรมชาติมีเทพเจ้าครอบครอง หรือพื้นภูมิการสถิตของเทพเจ้า โดยจำแนกได้ 3 ระดับ คือ ระดับที่สถิตบนสรวงสวรรค์ เช่น พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระพิรุณ เป็นต้น ระดับที่สถิตอยู่บนฟ้ามี พระอินทร์ พระมารุต เป็นต้น และระดับพื้นโลก เช่น พระอัคนี พระคงคา เป็นต้น ศาสนามีความสำคัญต่อความเชื่อ เพราะศาสนาทำให้มนุษย์เกิดความเชื่อมั่นในหลักคำสอน ยินดีที่จะเชื่อและปฏิบัติตามศาสนาดังกล่าว ได้แก่ ศาสนายูดาย พระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาคริสต์ ศาสนาอิสลาม ศาสนาเชน เป็นต้น โดยหลักการศาสนามุ่งอธิบายความจริง และแนวปฏิบัติ แต่วิธีการต่างๆ บ่งบอกให้ศาสนิกชนเกิดความเชื่อ คือ เชื่อในคำสอน เชื่อในพระเจ้า เชื่อในเทพเจ้า เมื่อเชื่ออย่างมั่นคง จึงเกิดความศรัทธา พร้อมจะปฏิบัติตามไปสู่การประกอบพิธีกรรมต่างๆ เพื่อเป็นเครื่องหมายของการรับรู้ และล่วงพ้นสิ่งไปสู่การเข้าถึงคำสอน

โดยหลักการ ความหมายของศาสนา ประกอบด้วย ศาสดา หลักคำสอน สาวก ศาสนสถาน และศาสนพิธี ดังนั้นศาสนาทุกศาสนาจึงมุ่งนำหลักธรรมคำสอนมาสู่ศาสนิกชนให้เข้าในข้อความที่กำหนดเป็นข้อบังคับ ข้อควรปฏิบัติ มีเป้าหมายให้เข้าถึง เข้าใจ การทำให้เชื่อด้วยเหตุและผล มีความจำเป็น ซึ่งเป็นที่มาของการทำให้เชื่อ เมื่อเชื่อแล้วจึงเกิดความศรัทธา ยินดีปฏิบัติตามทั้งกาย วาจา และใจ หลักการเป็นเช่นนี้ทุกศาสนา แต่มีความแตกต่างกันที่รายละเอียดซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะ

3. **ความเชื่อที่เกิดจากความศรัทธา**

ความเชื่อมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับความศรัทธา ที่ก่อให้เกิดความเลื่อมใส เมื่อมีพลัง ความเชื่อ ความศรัทธาอย่างที่สุดแล้ว สิ่งที่ตามคือความสร้างสรรค์สิ่งที่ดีที่สุด ยิ่งใหญ่ที่สุด สวยงามที่สุด มีคุณค่าที่สุด เช่น ความเชื่อและศรัทธาในเทพเจ้าของชาวขอมโบราณ คือ พระอิศวร ทำให้เกิดการก่อสร้างนครวัดเป็นศาสนสถานที่ยิ่งใหญ่ เพื่อใช้ประกอบพิธีบวงสรวงบูชา เกิดเทวาลัยขนาดใหญ่ หรืองานสถาปัตยกรรมที่วิจิตรงามตา

ความศรัทธา เป็นความเลื่อมใสที่บุคคลมีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือเกจิอาจารย์ที่มีคุณวิทยาแก่กล้า หรือแม้หลักคำสอน ก็สามารถทำให้เกิดความศรัทธาได้ ศรัทธาจึงเป็นพลังที่สัมพันธ์กับความเชื่อ ความศรัทธาไม่ได้ขีดวงในเรื่องของไสยศาสตร์ แต่ความศรัทธาเป็นความเชื่อ นับถือ ยกย่อง เลื่อมใส และยอมรับในบุคคลหรือสิ่งที่ก่อให้เกิดความศรัทธา เช่น เมื่อมีความเชื่อว่าบุคคลท่านหนึ่งทรงไว้ซึ่งความรู้ จึงศรัทธาว่าเป็นครูบาอาจารย์ เมื่อยอมรับแล้วสิ่งที่สั่งสอน บอกกล่าว แนะนำ ชี้ทางก็ย่อมเกิดความเชื่อนำไปใช้หรือปฏิบัติตาม

กล่าวโดยสรุปแล้ว ความศรัทธา เป็นความเลื่อมใสที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เมื่อเกิดความศรัทธาแล้วย่อมเชื่อ และพร้อมที่จะสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามต่างๆ และนำไปใช้หรือปฏิบัติตาม

4. ความเชื่อที่เกิดจากคำสอน

ความเชื่อที่เกิดจากคำสอน เช่น คำสั่งสอนของศาสดาที่ผ่านมาทางนักบวช อาทิ พระสงฆ์ บาทหลวง ผู้นำศาสนา หมอผี เป็นต้น เมื่อได้รับคำสั่งสอนดังกล่าวแล้ว จึงเกิดความเชื่อถือ ปฏิบัติตามคำสั่งสอน ลักษณะนี้มีทั้งที่เป็นความจริง มีเหตุผล ไปจนถึงการสร้างความเชื่อที่พัฒนาไปสู่การปฏิบัติตามในพิธีกรรม และประเพณีของกลุ่มชนหรือสังคม

คำสั่งสอนของพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย ลุงป้าน้าอา คำสั่งสอนของครูบาอาจารย์ คำสั่งสอนของนักปราชญ์ราชบัณฑิต ความเชื่อในคำสอน โดยเฉพาะคำสอนที่เป็นความรู้สามารถนำไปประกอบสัมมาอาชีพ นำไปประพฤติปฏิบัติ ทำให้บุคคลนั้นพร้อมด้วยครอบครัวเกิดความมั่นคงในการดำเนินชีวิต โดยเฉพาะความเชื่อที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพ ความรู้ที่เกิดจากแนวคิด แนวสร้างสรรค์ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม คำสั่งสอนที่ให้ยึดถือ ทำตาม หรือคำห้ามต่างๆ เมื่อเกิดความเชื่อตามแล้ว บุคคลสามารถนำมาบูรณาการในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน และอยู่ในบรรทัดฐานเดียวกัน

กล่าวโดยสรุปแล้ว คำสั่งสอนของศาสดา พระ ผู้นำศาสนา บิดามารดา ครู อาจารย์ นักปราชญ์ เป็นผู้แสดงความรอบรู้ในสรรพสิ่ง และทำหน้าที่อบรมสั่งสอน และนำความรู้ คำสั่งสอนไปใช้ให้เกิดประโยชน์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ , 2544 : 4-12)

นิยามความเชื่อดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับความเชื่อของชุมชนตะปอนในจังหวัดจันทบุรี นิยมเชื่อในสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ มีผลต่อการดำรงชีวิต ประเพณีการแห่รอยพระพุทธบาท เป็นการสร้างกำลังใจให้กับชุมชน แรงศรัทธา และความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของรอยพระพุทธบาท เป็นปรากฏการณ์ให้คนในชุมชนมีความรักและสามัคคี สร้างสรรค์วัฒนธรรมอันดีงามสืบต่อกันมา อย่างไม่มีที่สิ้นสุดแม้ว่าจะเป็นเพียงตำบลเล็กๆ แต่ประเพณีที่เกิดขึ้นมันยิ่งใหญ่ ซึ่งสามารถรวบรวมคนในตำบล และจากทั่วสารทิศมาร่วมงานบุญ และกิจกรรมดังกล่าวได้อย่างน่าภาคภูมิใจ ประเพณีการปฏิบัติของชาวตะปอนนี้เอง เป็นแรงบันดาลใจให้สร้างสรรค์งานครั้งนี้ โดยคำนึงถึงแนวคิดที่มีหลักการสร้างสรรค์มารองรับเพื่อความสมบูรณ์ตามกระบวนการ และขั้นตอนที่ถูกต้อง

2.7 ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง

ความคิดสร้างสรรค์ คือ การประมวลความคิดเห็นอย่างเป็นลำดับ เป็นสมมติฐานข้อมูล พิสูจน์สมมติฐานเหล่านั้นจนได้ผลตามที่ต้องการ ความคิดที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้ แตกต่างจากความคิดอย่างอื่น หรือเกณฑ์ที่เคยมีอยู่ (ประภาสี สีหอำไพ, 2531 : 25)

ความคิดสร้างสรรค์ หมายถึง ความสามารถในการมองเห็นความสำคัญสิ่งต่างๆ โดยมีสิ่งเร้าเป็นตัวกระตุ้น ทำให้เกิดความคิดใหม่ต่อเนื่องกันไป และความคิดสร้างสรรค์นี้ประกอบด้วย การคล่องในความคิด ความยืดหยุ่น และความคิดที่เป็นของตนเองโดยเฉพาะหรือความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (กรมวิชาการ, 2535 : 2)

ความคิดสร้างสรรค์ เป็นความสามารถในการคิดสิ่งแปลกใหม่ออกไปจากเดิมโดยอาศัยประสบการณ์ทุกสิ่งที่มีอยู่มาดัดแปลงแก้ไขและนำไปใช้แก้ปัญหาได้ สามารถนึกคิดสิ่งประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ตลอดจนเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุหรือเหตุการณ์ต่างๆ ได้อย่างรอบคอบ และมีความถูกต้อง (กิฟลี วรรณจิยี, 2535 : 15)

จากการศึกษาเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นด้วยตนเองในมุมมอง หรือความคิดที่มีการเชื่อมโยงเรื่องราวอย่างสัมพันธ์กันจากประสบการณ์ที่ได้สั่งสมมา เราสามารถนำความคิดนั้นมาจัดกระบวนการหรือขั้นตอนได้ การคิดขึ้นมานั้นต้องเป็นสิ่งแปลกใหม่ไม่ซ้ำกับแนวคิดที่ผู้อื่นได้คิดไว้ หรือมีมุมมองที่ฉีกออกจากแนวคิดเดิม ซึ่งความคิดสร้างสรรค์นั้นจะมีอัตลักษณ์เฉพาะในแต่ละชุดที่เราได้สร้างสรรค์ขึ้น หากเรามองในแง่ของความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นผลงานรูปธรรม ซึ่งอาจจะเป็นผลิตภัณฑ์ (PRODUCT) ต้องเป็นสิ่งที่แปลกใหม่ ไม่ซ้ำกับของเดิมที่มีการประดิษฐ์ไว้ อนึ่งการสร้างสรรค์การแสดงในแต่ละครั้งจำเป็นต้องมีการวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงอย่างมีหลักการและเหตุผล ซึ่งผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทัศนศิลป์ มาใช้ประกอบเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้ สืบเนื่องด้วยสีเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกและความศรัทธาในประเพณี และวัฒนธรรมของคนไทยอย่างชัดเจน

2.8 ทฤษฎีทัศนศิลป์

กล่าวคือองค์ประกอบต่างๆ และวิธีนำองค์ประกอบเหล่านี้มาบรรจุไว้ในภาพ ทำให้เกิดความงาม และมีความหมาย นาฏศิลป์ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออก เช่น ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสันของเครื่องแต่งกาย และแสง สี หากผู้สร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์มีความรู้และความเข้าใจในทฤษฎีทัศนศิลป์ไม่เพียงพอ ผลงานสร้างสรรค์ก็อาจด้อยคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งอาจแบ่งออกเป็น องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ และการจัดองค์ประกอบทางทัศนศิลป์

2.8.1 องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว

2.8.1.1 จุด คือ หน่วยเล็กที่สุดที่ปรากฏบนพื้นผิว จุดที่ใกล้ๆกัน จะให้ความรู้สึกว่าดึงดูดกันดั่งขั้วแม่เหล็ก หากจุดอยู่ห่างกัน ความรู้สึกดึงดูดกันหรือความผูกพันจะลดลงเป็นลำดับ ผู้แสดง

นับเป็นจุดๆ หนึ่งบนเวที หากผู้แสดงอยู่ห่างกันเกินไป ทำให้เกิดความรู้สึกว่า ผู้แสดงไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดเกี่ยวข้องผูกพันกัน ทำให้ขาดเอกภาพ

2.8.1.2 เส้น คือ ทางเดินของจุด ที่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบ เส้นมีสองชนิด คือ เส้นตรงและเส้นโค้ง เส้นตรงให้ความรู้สึกจริงจัง เฉียบขาด แน่วแน่ ส่วนเส้นโค้งให้ความรู้สึกที่อ่อนไหว ไม่แน่นอน นอกจากนี้ทั้งเส้นตรงและเส้นโค้งยังมีต่อออกไปเป็นเส้นฟันปลา และเส้นลูกคลื่น เส้นฟันปลา คือ การนำเส้นตรงมาต่อกันในทิศทางที่หักเห ให้ความรู้สึกสับสน ส่วนเส้นลูกคลื่น คือ การต่อเส้นโค้งและเส้นเว้าเข้าเป็นลูกคลื่น เส้นลูกคลื่นให้ความรู้สึกกังวล หลีกเลี่ยง นอกจากนี้เส้นตั้งจะให้ความรู้สึกสูงสง่า เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบ เส้นทแยงให้ความรู้สึกน้อมรับและเปลี่ยนแปลง ผู้แสดงที่ยืนตรงชูมือขึ้นสูงย่อมแสดงความสง่า จริงจัง เป็นผู้นำ ผู้แสดงโน้มตัวลง หรือเอนตัวตามผู้อื่น ย่อมแสดงความเป็นผู้ตาม ความอ่อนน้อมถ่อมตน ตลอดจนถึงแสดงความโศกเศร้า เส้นฟันปลา หรือเส้นลูกคลื่น คือ ทิศทางที่ผู้แสดงเคลื่อนที่ไปในอารมณ์ต่างๆ บางครั้งสับสน วุ่นวาย หวาดกลัว แตกตื่น บางครั้งร่าเริง บางครั้งโศกเศร้า แล้วแต่กรณี

2.8.1.3 รูปทรง คือ อาณาบริเวณที่เส้นมาบรรจบกัน เกิดเป็นรูปทรงขึ้น รูปทรงมีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ รูปทรงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงธรรมชาติ

1) รูปทรงเรขาคณิต คือ รูปทรงที่เกิดจากการประกอบกันของเส้นตรง และเส้นโค้งอันเป็นส่วนหนึ่งของวงกลม เช่น รูปเหลี่ยมต่างๆ รูปกลม รูปรี รูปผสมระหว่างเส้นตรงกับเส้นโค้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการนำเส้นตรงและเส้นโค้งมาประกอบกัน รูปสามเหลี่ยมด้านเท่า รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ให้ความรู้สึกที่หนักแน่น เข้มแข็ง ไม่เปลี่ยนแปลง รูปวงกลมให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว และเข้ากับสภาพแวดล้อมอื่นๆ หรือผสมผสานกับรูปทรงได้ง่ายกว่าสองรูปแรก รูปทรงเหล่านี้มักใช้ในการออกแบบการแปรแถวหรือการตั้งซุ้มให้เกิดความงดงาม และความหมายต่างๆ ดังกล่าว

2) รูปทรงธรรมชาติ คือ รูปทรงที่เกิดจากการคดเคี้ยวของเส้นที่เป็นไปตามธรรมชาติ ทำนองเดียวกันกับเส้นโค้ง เส้นเว้าของชายหาด ทะเลสาบ ลำธาร เป็นต้น การแปรแถว และการตั้งซุ้มโดยอาศัยรูปทรงธรรมชาติ มักใช้กับการออกแบบที่ต้องการความรู้สึกที่ไม่เป็นทางการ ความรู้สึกที่ไม่ต้องการความมีระเบียบ หรือความรู้สึกเป็นอิสระ

2.8.1.4 สี สีเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของวัตถุธาตุที่จะมีสีเฉพาะตัว และเมื่อผสมผสานกันก็จะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้น ดังนั้นจำนวนของสีในโลกจึงนับไม่ถ้วน แต่สีทั้งหมดนี้เกิดจากแม่สีเพียง 3 สี คือ สีน้ำเงิน สีแดง และสีเหลือง จากนั้นเมื่อต้องการสีอื่นๆ ก็ผสมแม่สีเข้าด้วยกัน เช่น ผสมสีน้ำเงินกับสีเหลืองในปริมาณที่เท่ากันก็จะเกิดเป็นสีเขียว ผสมสีเหลืองกับสีแดงในปริมาณที่เท่ากันก็จะเกิดเป็นสีส้ม และผสมสีแดงกับสีน้ำเงินในปริมาณที่เท่ากันก็จะเกิดเป็นสีม่วง

การเลือกสี มีวิธีหลักๆ คือ สีเดียว สีตรงข้าม สีข้างเคียง

1) สีเดียว คือ การใช้สีใดสีหนึ่ง แล้วกำหนดให้ความเข้ม และเจือจางต่างกัน เช่น สีแดงเข้มไปจนถึงสีแดงเจือจางหรือชมพูอ่อน หรือการใช้สีเขียวเข้มไปจนถึงสีเขียวอ่อน เป็นต้น

2) สีตรงข้าม คือ การใช้สีที่อยู่ตรงข้ามกันในการผสมสี เช่น สีแดงจะอยู่ตรงข้ามกับ

สีเขียว สีเหลืองจะอยู่ตรงข้ามกับสีม่วง สีน้ำเงินจะอยู่ตรงข้ามกับสีส้ม เป็นต้น

3) สีข้างเคียง คือ การใช้สีที่อยู่ถัดไปในการผสมสี เช่น ใช้ตั้งแต่สีน้ำเงินไปจนถึงสีเขียว หรือสีเขียวไปจนถึงสีเหลือง หรือสีแดงไปจนถึงสีม่วง เป็นต้น

การจัดกลุ่มสีเช่นนี้จะทำให้เป็นระบบและระเบียบในการออกแบบ หากใช้สีแตกกลุ่มโดยปราศจากการพินิจพิเคราะห์ สีที่แปลกปลอมก็จะโดดเด่นออกมา ทำให้เสียเอกภาพของการจัดกลุ่มสี

ความหมายของสีในทางจิตวิทยา สีมีคุณสมบัติทางจิตวิทยา เพราะสีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์โดยทั่วไป สีที่สด เช่น แดงสด เหลืองสด เขียวสด จะให้ความรู้สึกเร้าใจ สดใส กระปรี้กระเปร่า สีที่ทึบ เช่น สีน้ำเงินเข้ม สีน้ำตาลเข้ม สีม่วงเข้ม จะให้ความรู้สึกหนักและขรึม นอกจากนี้สียังได้รับการกำหนดความหมายเป็นสากลไว้ ดังนี้

สีขาว	หมายถึง	ความบริสุทธิ์
สีเขียว	หมายถึง	ความสดชื่น
สีฟ้า	หมายถึง	ความเปิดเผย
สีแดง	หมายถึง	ความกล้าหาญ
สีดำ	หมายถึง	ความเสียสละ
สีน้ำเงิน	หมายถึง	ความสง่างาม
สีเหลือง	หมายถึง	ความร่าเริง
สีน้ำตาล	หมายถึง	ความสุขุม
สีชมพู	หมายถึง	ความสดใส
สีส้ม	หมายถึง	ความเจิดจ้า

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2547 : 234-241)

จากทฤษฎีทัศนศิลป์ ผู้วิจัยได้ใช้เพื่อนำมาสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายให้มีลักษณะเป็นรูปแบบเฉพาะของการแสดงที่สื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลง ใช้ในการจัดรูปแบบการแปรแถว การตั้งซุ้มในลักษณะต่างๆ รวมทั้งการออกแบบแสง สี ให้เข้ากับลักษณะเครื่องแต่งกาย และท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อเน้นการสื่อความหมายที่มีความเกี่ยวข้องกับอากัปกิริยาในชีวิตประจำวัน ในการประกอบอาชีพ ที่มีเวลาเป็นตัวกำหนด ในเรื่องของการทำกิจกรรมตามช่วงเวลาที่เกิดขึ้นอย่างสอดคล้องกับวิถีชีวิต และเกิดความสัมพันธ์กับองค์ประกอบร่วม คือ ท่าทางการเคลื่อนไหว แสง สี ที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายที่มีความเหมาะสม ตลอดจนอุปกรณ์การแสดง เพื่อเน้นให้เห็นถึงลักษณะของประเพณี และวัฒนธรรม โดยมีการศึกษาภูมิหลังของการแต่งกายตามยุคสมัย และจากการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาประดิษฐ์สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้น ก่อให้เกิดความกลมกลืนทางศิลปะ อีกทั้งกำหนดจุดยืนของผู้แสดงบนเวที ต้องมีความสมดุล และเด่นชัด มีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยเน้นการเป็นธรรมชาติ มีการใช้จังหวะ หนัก เบา และผ่อนแรง เพื่อให้เกิดความนุ่มนวล หรือสงบในบางขณะ เพื่อสื่อให้เห็นถึงบุคลิกภาพภายในของผู้แสดงในแต่ละช่วงของการแสดงที่แตกต่างกัน

โดยเฉพาะอารมณ์ต่างๆ การเลือกสีของเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย สีส้ม สีเขียว สีน้ำตาล สีดำ ซึ่งได้ซ่อนความหมายของสีไว้กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในการแสดงชุดนี้ สีส้ม หมายถึง ความเจิดจ้า สีเขียว หมายถึง ความสดชื่น สีน้ำตาล หมายถึง ความสุขุม และสีดำ หมายถึง ความเสียสละ ซึ่งจะมีความสัมพันธ์กับการออกแบบเครื่องแต่งกาย และกิจกรรมการเคลื่อนไหวไปมาอย่างเป็นธรรมชาติ สีที่ใช้ประกอบในเครื่องแต่งกาย จึงบ่งบอกความหมายทางการแสดง และสื่อให้การแสดงนี้มีความสวยงามตามรูปแบบที่กำหนดขึ้น และเพื่อให้การอธิบายลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวในรูปแบบขบวนต่างๆ ดำเนินไปอย่างมีหลักเกณฑ์ของการสร้างสรรค์ จึงใช้หลักการเคลื่อนไหวเข้ามาประกอบ เพื่อแสดงถึงอิริยาบถในการเคลื่อนไหวร่างกาย ตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้าอย่างสัมพันธ์กัน

2.9 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว

ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้น มีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้น สื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ การใช้พลัง (ENERGY) และ การใช้ที่ว่าง (SPACE)

1. การใช้พลัง มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกาย ต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลัง เพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ มี 3 ประเภท คือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง

1.1 ความแรงของพลัง ในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวมีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้มีตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้ไปจนถึงรุนแรงประหนึ่งว่าร่างกายจะระเบิด การฟ้อนรำด้วยพลังที่แรงมากๆ ย่อมทำให้เกิดอาการที่กระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกร้น ในทางตรงข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อย ย่อมเป็นตัวเปรียบความต่างในการเคลื่อนไหวด้วยพลังมาก มีความหมายขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อย ให้ความรู้สึกที่ นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึกๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน อย่างไรก็ตาม มีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมาก ไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

1.2 การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลัง เพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่ง อย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจนโดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุล คงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอด้วยพลังที่มีความแรงต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏศิลป์ไทยอาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเดาะแขน การห่มเข่า และการย่ำเท้า

1.3 ลักษณะของการใช้พลัง หมายถึง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ 1. การแกว่งไกว 2. การระเบิด 3. การสืบเนื่อง 4. การสั่นพลิ้ว และ

5. การลอยตัว

1.3.1 การแกว่งไกว คือ การที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขน ขา ไปมา คล้ายการแกว่งชิงช้า

1.3.2 การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกะทันหัน เห็นจุดเริ่มต้นและจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง

1.3.3 การสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวต่อเนื่อง โดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้นและจุดจบที่ชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลัง เป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ

1.3.4 การสั่นพลิ้ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด เมื่อการเคลื่อนไหวแบบการระเบิดเกิดซ้ำๆ อย่างรวดเร็ว ก็เกิดเป็นการสั่นพลิ้วเหมือนการรัวกลองนั่นเอง

1.3.5 การลอยตัว คือ เกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลังส่งตัวให้ลอยไปในอากาศ และมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้น

การใช้พลังทั้ง 5 ประเภทนี้มิได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด เพียงแต่ผู้แสดง นักนาฏยประดิษฐ์จะใช้พลังแบบใด เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ขึ้นได้

2. การใช้ที่ว่าง การเคลื่อนไหวใดๆ ต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนด ตำแหน่ง ขนาด และทิศทาง

2.1 ตำแหน่ง คือ การจัดที่ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ผู้แสดงอาจทำท่านิ่ง หรือเคลื่อนไหวเป็นท่าทางต่างๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้ แต่ไม่เคลื่อนเท้าไปจากจุดยืนของตน นักนาฏยประดิษฐ์มักออกแบบให้ผู้แสดงหยุด ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นระยะเพื่อเป็นจุดเปลี่ยนกระบวนท่า หรือการแสดงจบท่อนหนึ่งของกระบวนท่าฟ้อนรำ ผู้แสดงหยุดอยู่ ณ จุดนั้นๆ นานเพียงใดขึ้นอยู่กับการออกแบบนาฏยประดิษฐ์

2.2 ขนาด หมายถึง การที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยการออกท่าทางให้กว้างหรือแคบ และเคลื่อนไหวไปยังจุดอื่นๆ บนเวทีได้กว้างและไกลเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับที่ว่างที่อำนวยให้ หากมีที่ว่างมากผู้แสดงก็ออกท่าและเคลื่อนไหวไปมาได้มาก แต่เมื่อเพิ่มจำนวนผู้แสดงเข้าไปมากที่ว่างต่อผู้แสดงคนหนึ่งก็ย่อมลดลงเพราะผู้อื่นแบ่งไป และหากผู้แสดงอื่นหยุดอยู่กับที่ก็จะทำให้ผู้แสดงที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่คนเดียวมีที่ว่างมากขึ้น

2.3 ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ 1. การเข้าหาคนดู 2. การถอยออกจากคนดู 3. การขนานกับคนดู 4. การทแยงมุมกับคนดู 5. การวนเป็นวงหน้าคนดู 6. การฉวัดเฉวียงหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา 7. การยกสูง 8. การกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การถอยหลังแบบทแยงมุม หรือการเป็นวงกลมสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ กัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วย โดยอาศัยมุมคนดูเป็นแกน

ทิศทางที่แตกต่างกันของผู้แสดง ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกัน ดังนี้

1. การเดินเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ การสร้างความน่าเกรงขาม การแสดงความยิ่งใหญ่

2. การถอยหนีคนดู เป็นการแสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล

3. การเคลื่อนที่ขนานคนดู เป็นการเน้นให้คนดูในจุดต่างๆ ได้มีโอกาสเห็นผู้แสดงในระยะเท่าๆกัน และเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง

4. การเคลื่อนที่ทแยงมุม เป็นการแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวได้ดีกว่าการซ้อนกันแบบแถวตอน และทำให้เห็นผู้แสดงเป็นสามมิติมากขึ้น ขณะเดียวกันก็ไม่ให้ความรู้สึกแรงเท่าการเดินเข้าหาตรงๆ แบบตั้งฉาก

5. การวนเป็นวง เป็นการแสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความสามัคคี

6. การฉวัดเฉวียง แสดงถึง ความปราดเปรียว หากเคลื่อนไหวเร็วมากไป ในทิศทางต่างกันจะแสดงความสับสนวุ่นวาย

7. การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่

8. การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า

(สุรพล วิรุฬห์รักษ์ , 2543 : 246-249)

จากทฤษฎีการเคลื่อนไหวดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้ใช้ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำ โดยเน้นการใช้ความหนักและความเบา การเน้นจังหวะหนักแน่น และอ่อนไหวของพลังในร่างกาย เพื่อจะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึก และความหมายที่ต่างกันของพลังที่ต่างกันในการเคลื่อนไหวอิริยาบถต่างๆ ในขณะทำการแสดง การเคลื่อนไหวของผู้แสดงมีจุดที่เกิดความสมดุล มีการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ อย่างเหมาะสมสัมพันธ์กับท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติ โดยคำนึงถึงพื้นที่ว่างที่เกิดขึ้นในขณะทำการแสดงอย่างเหมาะสม บางครั้งสามารถสื่อความหมายได้โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่มนุษย์เราใช้ หรือเคยเห็นจากประสบการณ์ในปัจจุบัน ทำให้การสร้างสรรค์ดังกล่าวมีความสมบูรณ์ ครอบคลุมทั้งองค์ประกอบทางศิลปะ ทำให้งานสร้างสรรค์ที่จะเกิดขึ้นมีคุณค่าและเป็นที่ยอมรับ ซึ่งการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย จะมีการจัดทำเป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลการสืบค้น อีกทั้งเป็นการบันทึกเรื่องราวอย่างเป็นระบบ เป็นงานในลักษณะขององค์ความรู้เฉพาะเรื่อง เพื่อเป็นการต่อยอดในการศึกษาในขั้นที่สูงขึ้นต่อไป

บทที่ 3

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

การศึกษาวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษาเกี่ยวกับการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ซึ่งแบ่งออกเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2 รูปแบบของการแสดง

3.3 การคัดเลือกผู้แสดง

3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

3.6 การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

3.7 บทร้องประกอบการแสดง

3.8 การประดิษฐ์ท่ารำ

การออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน หมายถึง การที่ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบของชุดการแสดงว่าจะต้องมีองค์ประกอบอะไรบ้าง โดยมีการกำหนดเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ คือ การศึกษา และวางแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน กำหนดรูปแบบของการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกาย ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง แนวคิดในการประพันธ์เพลงประกอบการแสดง แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ การออกแบบแสง สี การกำหนดเวลาที่ใช้สำหรับชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งความหมายโดยรวมเรียกว่า “องค์ประกอบของการแสดง”

ในบางกรณีของการสร้างสรรค์ผลงาน จำเป็นที่ผู้วิจัยต้องศึกษาแหล่งข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ เพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานมีทิศทางและบรรลุตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งเป็นชุดการแสดงที่มีคุณค่าต่อวงการนาฏศิลป์ไทย สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีที่ดีงาม สภาพทางสังคม และบริบทแวดล้อมต่างๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษางานด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากบรรพบุรุษของชนชาติไทย ก่อให้เกิดความตระหนักและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมทางการแสดงที่มีคุณค่าทางจิตวิญญาณ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทย ให้ได้รับการสืบสานต่อไปในอนาคต ด้วยความภาคภูมิใจที่เกิดมาเป็นคนไทย

3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ช่วงเทศกาลปีใหม่ไทยหรือเทศกาลสงกรานต์ ในแต่ละจังหวัดทั่วทุกภาคของไทยนอกจากจะเล่นสาดน้ำกันอย่างสนุกสนานแล้ว ยังมีประเพณีสำคัญหลายอย่างที่แต่ละชุมชนได้ร่วมกันทำ ซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น รวมไปถึงการละเล่นต่างๆ ที่จัดในช่วงเวลานี้ เช่น ตำบล ตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี มีประเพณีการเล่นโบราณที่จัดในวันที่ 17 เมษายน ของทุกปี การเล่นนั้นคือ การชักเย่อเกวียนพระบาท ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ทำร่วมกับประเพณีแห่พระบาทของ ชาวตะปอน

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทของชาวตะปอนปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และถือเป็นกิจกรรมสำคัญของชุมชนแห่งนี้ โดยในวันที่ 15 – 16 เมษายน ที่วัดตะปอนน้อย จัดให้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเพื่อความสนุกสนาน ส่วนวัดตะปอนใหญ่ จัดในวันที่ 17 เมษายน ซึ่งเป็นวันสุดท้ายของเทศกาลถือเป็นงานใหญ่ เพราะมีการแข่งขันชักเย่อเกวียนแบบจริงจัง

ตามประวัติที่เล่าต่อกันมาเกี่ยวกับการแห่เกวียนพระบาท และชักเย่อเกวียนพระบาทมีอยู่ว่า ในอดีตเชื่อว่าเมื่ออัญเชิญผ้าพระบาทขึ้นประดิษฐานบนเกวียนและแห่ไปตามสถานที่ต่างๆ ในชุมชน จะทำให้โรคภัยไข้เจ็บของผู้คนที่เกวียนพระบาทแห่ลากผ่านไปจะทุเลาและหายลง อีกทั้งได้รับความโชคดี ทำให้แต่ละบ้านอยากอัญเชิญผ้าพระบาทไปประดิษฐานไว้ ทำให้เกิดกิจกรรมการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทขึ้นตามมา โดยแต่ละหมู่บ้านจะส่งทีมมาแข่งขันกัน ทีมใดชนะก็จะได้สิทธิ์ในการนำผ้าพระบาทไปประดิษฐานไว้หนึ่งปี ต่อมาภายหลังได้ยกเลิกไปเหลือแต่การแข่งขันเพื่อความสนุกสนาน และเสริมความสามัคคีในชุมชน ส่วนผ้าพระบาทผืนที่นำมาจากภาคใต้ เก็บรักษาไว้ที่วัดตะปอนน้อย ผืนของวัดตะปอนใหญ่เป็นการคัดลอกขึ้นมาเพื่ออัญเชิญประดิษฐานไว้บนเกวียนในการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทที่วัดตะปอนใหญ่

สันนิษฐานว่าการเล่นชักเย่อเกวียนมีมาตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย เพราะมีหลักฐานว่ามีงานประเพณีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ทั้งยังเกิดขึ้นในหลายท้องถิ่นมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป และในบางท้องที่ที่เล่นชักเย่อนั้นนำเพียงพระพุทธรูปมาตั้งไว้ แต่สำหรับตำบลตะปอนเป็นผ้าที่มีรอยพระพุทธบาทจำลองมาตั้งไว้บนเกวียน จึงเรียกว่าการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ในอดีตแข่งขันกันเพื่อแย่งสิทธิ์ในการถือครองผ้าพระบาทหรือถือครองสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ในปัจจุบันเป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนานและเสริมสร้างความสามัคคีในชุมชนเป็นสำคัญ และเป็นการสืบทอดประเพณีการเล่นโบราณ ซึ่งการเล่นนี้นิยมเล่นกันในภาคตะวันออกของไทย โดยเฉพาะที่ตำบลตะปอนเป็นชุมชนที่มีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทสืบทอดกันมายาวนานที่สุด อีกทั้งยังคงได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน

การจัดให้การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการเล่นปิดท้ายเทศกาลสงกรานต์ดูเสมือนเป็นสิ่งที่เหมาะสม เพราะช่วงเช้าชาวบ้านนำอาหารมาร่วมทำบุญที่วัดหลังเสร็จพิธีทางสงฆ์แล้ว ช่วงบ่ายก็เติมเต็มความสุขกับการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้ว ก็เป็นการสรงน้ำ

พระสงฆ์ได้เห็นรอยยิ้มของผู้คน ต่อด้วยการรดน้ำขอพรผู้ใหญ่ในชุมชน ได้เห็นความรักความอบอุ่น จากนั้นก็ไปรวมตัวกันที่สนามแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทด้วยความเต็มอิ่มในหัวใจ สนุกสนานกับการเล่นอย่างเต็มที่ ได้รับความสุขสดชื่นกันทั้งชุมชน

ดังคำสัมภาษณ์ของนายบุญมี ใจตรง อายุ 68 ปี ชาวบ้านตำบลตะปอน สำหรับการเล่นชักเย่อเกวียน ว่า "...จากการแห่เกวียนที่บรรทุกพระบาท ทำให้มีสิ่งมหัศจรรย์เกิดขึ้นหลายประการ เช่น ทำให้ฝนตกในฤดูแล้ง ทำให้ชาวนาเกิดศรัทธา จึงมีการสืบทอดประเพณีติดต่อกันมาทุกปี..." (สัมภาษณ์นายบุญมี ใจตรง, 17 เมษายน 2560)

คำสัมภาษณ์ของนายประทีป ทศานนท์ อายุ 75 ปี มือกลองอันดับหนึ่งของตำบลตะปอน สำหรับการเล่นชักเย่อเกวียน ว่า "...ยุคก่อนงานชักเย่อเกวียนพระบาทที่วัดตะปอนใหญ่ ผู้คนจะมากันมากมาย งานจัดใหญ่โตคึกคักกว่ายุคปัจจุบันมาก..." (สัมภาษณ์นายประทีป ทศานนท์, 17 เมษายน 2560)

3.2 รูปแบบของการแสดง

ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 การแห่อัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถขึ้นประดิษฐานบนเกวียน และชาวบ้านชายหญิงชวนกันมาเล่นชักเย่อเกวียน

การแห่พระบาทผ้าเป็นการสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเพณีที่มีมาแต่โบราณของชุมชนตะปอน แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาจากความเชื่อที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณต่อความศักดิ์สิทธิ์ของพระบาทผ้าด้วยการอัญเชิญพระบาทผ้าซึ่งม้วนเป็นทรงกลมขึ้นประดิษฐานบนเกวียน จากนั้นชาวบ้านได้แห่รอยพระบาทไปทั่วหมู่บ้าน เพื่อขจัดปัดเป่าโรคร้ายและสิ่งที่ไม่ดีให้หมดไป เหล่านี้ล้วนเป็นพิธีกรรมที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อ ประเพณีและค่านิยมของชาวตะปอน เป็นการร่วมแรงร่วมใจหลังจากทำพิธีกรรมทางศาสนาเรียบร้อยแล้ว

ในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดง ด้วยการจำลองความศรัทธาของชาวบ้าน จำลองกิจกรรมวิถีชีวิตของชาวตะปอนที่มีความสามัคคีในการประกอบกิจกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยใช้ร่มในลักษณะของการหุบร่มเป็นสัญลักษณ์แทนผ้าพระบาทที่ม้วนเป็นท่อนยาว มีผู้แสดงเป็นชาวบ้านกลุ่มหนึ่งอัญเชิญผ้าพระบาทออกมาจากพระอุโบสถเพื่อที่จะนำมาประดิษฐานบนเกวียน จากนั้นผู้แสดงเป็นชาวบ้านชายหญิงอีกกลุ่มหนึ่งออกมาร่ายรำด้วยท่วงท่า อากัปกิริยาของการชักชวนกันมาชักเย่อเกวียน

ช่วงที่ 2 การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท

ช่วงที่ 2 นี้เป็นการสื่อให้เห็นถึงกระบวนการชักเย่อเกวียนพระบาท การชิงไหวชิงพริบในการเล่น การเชื่อมความสามัคคีของผู้คน การเป็นผู้นำและผู้ตาม ซึ่งเป็นการอนุรักษ์ประเพณีการเล่นมาแต่โบราณ และเป็นการเล่นที่ผูกร้อยอยู่กับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชน

ในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดง โดยการแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายชายอยู่ทางด้านซ้ายของเวที และฝ่ายหญิงอยู่ทางด้านขวาของเวที ก่อนเริ่มชักเย่อเกวียนทั้งสองฝ่ายจะต้องนั่งไหว้รอยพระบาทผ้าที่ประดิษฐานอยู่บนเกวียนก่อน พร้อมทั้งผู้แสดงที่แบกร่มซึ่งสมมุติเป็นผ้าพระบาทนั้นกางร่มออกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนล้อเกวียน ส่วนผู้แสดงคนอื่นสมมุติเป็นส่วนประกอบของหัวเกวียนและท้ายเกวียน จากนั้นเริ่มขั้นตอนของการชักเย่อเกวียนด้วยการให้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงยืนสับหว่างกันและจับมือประสานกันเป็นเส้นตรงหันหน้าเข้าหากัน มือที่จับประสานกันนั้นเป็นสัญลักษณ์แทนเชือกที่ใช้ในการชักเย่อ เริ่มชักเย่อครั้งแรกให้ฝ่ายชายเป็นคนดึงเชือกก่อนและเป็นฝ่ายชนะ ชักเย่อครั้งที่สองให้ฝ่ายหญิงเป็นคนดึงเชือกก่อนและเป็นฝ่ายชนะบ้าง และชักเย่อครั้งที่สามให้ฝ่ายหญิงเป็นคนดึงเชือกก่อนและเป็นฝ่ายชนะอีกครั้งหนึ่ง ในการชักเย่อเกวียนนี้จะมีการประยุกต์ใช้เทคนิคของการชักเย่อจริงมาประกอบอยู่ในท่ารำด้วย เช่น ท่ายืน ท่ากด ท่าขย่ม ท่าทางการดึงเชือก เป็นต้น

<u>ช่วงที่ 3</u> การรื่นเริงสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรม และการแห่รอยพระบาทกลับหมู่บ้านของผู้ชนะ

ช่วงที่ 3 นี้ เป็นการสื่อให้เห็นถึงความสามัคคีของคนในหมู่บ้านว่า การแพ้หรือการชนะไม่มีความสำคัญเท่ากับความสนุกสนาน ความสามัคคี และความเลื่อมใสศรัทธาต่างหากที่มีความหมายที่ยิ่งใหญ่กว่าผลของการแข่งขัน ชาวบ้านทั้งหลายก็จะมาร่วมสนุกกันด้วยการรำวงชาวบ้านหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่ารำวงโบราณ

ดังคำสัมภาษณ์ของนางนิรันดร์ ปางรัตน์ อายุ55 ปี ผู้เป็นหัวหน้าทีม ได้กล่าวว่า "...ประเพณีชักเย่อเกวียนมีมานานแล้วค่ะ ก็เมื่อหลายร้อยปีได้นะตอนที่ฉันเด็กๆ อยู่นั้น ก็ให้มาชักเย่อกันแล้ว ซึ่งมันก็ต้องมีเทคนิค คือว่าเราต้องยืดตัวให้ตรงๆ แขนทั้งสองข้างกางให้ตึง แล้วให้เชือกอยู่ทางด้านข้างตัว ขาของเราดันไปข้างหลัง มีคนที่อยู่ตรงหัวเชือกจะคอยมองดูคู่ต่อสู้ว่าเค้าจะลุกขึ้นแล้วหรือยัง ถ้ากำลังจะลุกขึ้นก็สั่งให้เตรียมพร้อมแล้วเราค่อยลุกขึ้นตาม จากนั้นก็ออกแรงดึงให้เต็มที่อาจมีโยกไปโยกมาหน่อยแล้วค่อยออกแรงพร้อมกัน ถ้าเค้ากดแซ่อยู่ เราก็ต้องกดแซ่อยู่ก่อน ต้องปล่อยให้เค้าลุกก่อนแล้วค่อยออกแรงดึงตาม คนที่อยู่ทางหัวเชือกสำคัญนะคะ ต้องคอยมองสอดแนมความเป็นไปของฝ่ายตรงข้าม ที่ทีมเราชนะ...เป็นปกติแล้วค่ะ... บางครั้งต้องให้เพื่อนๆ อ่อนให้บ้าง ก็ชนะมาหลายสมัยแล้ว เรียกว่า ได้เป็นทีมชาติแล้วนะ..." (สัมภาษณ์นางนิรันดร์ ปางรัตน์, 17 เมษายน 2560)

ในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงด้วยการให้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงชักชวนกันออกมาร่ายรำเป็นคู่ๆ รอบตัวเกวียนด้วยความสนุกสนาน โดยได้แนวคิดมาจากการรำวงโบราณของชาวตะปอน ซึ่งเป็นการรำตีบทตามบทร้องประกอบทำนองเพลง เรียกว่า “รำวงชักเย่อเกวียน”

3.3 การคัดเลือกผู้แสดง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้แสดงชายและหญิงที่มีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

3.3.1 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายชาย ในการชักเย่อเกวียนพระบาท จำนวน 8 คน โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสันทัด มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี ไล่ระดับความสูงที่พอเหมาะในกลุ่ม เพื่อความสะดวกต่อการจับคู่และการแปรแถว มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถปฏิบัติท่ารำได้ตรงตามจังหวะและท่วงทำนองเพลง ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทยโขนละคร

3.3.2 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายหญิง ในการชักเย่อเกวียนพระบาท จำนวน 8 คน โดยคัดเลือกจากนักแสดงหญิงที่มีส่วนสูงประมาณ 155 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างสมส่วน มีความแข็งแรง และสีผิวสองสี ไล่ระดับความสูงที่พอเหมาะในกลุ่ม เพื่อความสะดวกต่อการจับคู่และการแปรแถว มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถปฏิบัติท่ารำได้ตรงตามจังหวะและท่วงทำนองเพลง ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทยโขนละคร

3.3.3 นักแสดงผู้ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน จำนวน 4 คน โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายที่มีส่วนสูงประมาณ 160 เซนติเมตรขึ้นไป รูปร่างกำยำล่ำสัน มีความแข็งแรง และมีสีผิวสองสี มีบุคลิกท่าทางนิ่งไม่หลุกหลิก มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถปฏิบัติท่ารำได้ตรงตามจังหวะและท่วงทำนองเพลง ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทยโขนละคร

3.3.4 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านชายและหญิงในขบวนแห่พระบาทและกองเชียร์ในขณะชักเย่อเกวียน โดยคัดเลือกจากนักแสดงชายและหญิงที่มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย

3.4 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.4.1 ลักษณะเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากลักษณะการแต่งกายของชาวบ้านชายและหญิงในสมัยโบราณ โดยผู้ชายนิยมใส่เสื้อกุยเฮงหรือเสื้อคอกลมผ่าหน้าหรือเสื้อคอพวงมาลัย นุ่งกางเกงขาก๊วย มีผ้าขาวม้าคาดเอวหรือพาดบ่า ส่วนผู้หญิงซึ่งนิยมใส่เสื้อคอกลมผ่าหน้าแขนยาวสามส่วนปล่อยลอยชาย นุ่งโจงกระเบนหรือชิ่นยาวประมาณข้อเท้า เกล้าผมเป็นมุ่นม้วยบริเวณท้ายทอย

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์การแต่งกายของผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง จำนวน 24 คน โดยแบ่งกลุ่มผู้แสดง ได้ดังนี้

3.4.1.1 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายชายในการชักเย่อเกวียน จำนวน 8 คน

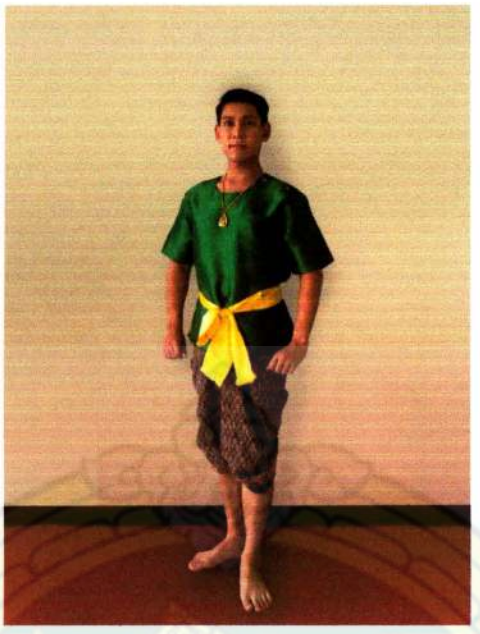
3.4.1.2 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายหญิงในการชักเย่อเกวียน จำนวน 8 คน

3.4.1.3 นักแสดงผู้ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน จำนวน 4 คน

3.4.1.4 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในขบวนแห่พระบาทและกองเชียร์ขณะชักเย่อเกวียน จำนวน 4 คน

นักแสดงทั้ง 4 กลุ่ม มีลักษณะการแต่งกาย ดังนี้

กลุ่มที่ 1 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายชายในการชักเย่อเกวียน ใส่เสื้อคอพวงมาลัยสีเขียว สาเหตุที่เลือกสีเขียวเพราะสีเขียวเป็นสีที่แสดงถึงความสดชื่น ซึ่งสอดคล้องกับบรรยากาศของเทศกาลสงกรานต์ นุ่งโจงกระเบนลายสีดำ เนื่องจากสีดำเป็นสีที่มีความหมายถึงความเสียสละ ซึ่งในเทศกาลสงกรานต์ชาวบ้านจะเสียสละเวลาเพื่อมาทำบุญ สรงน้ำพระ รดน้ำผู้ใหญ่ และทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น ประเพณีแห่พระบาท ซึ่งในปัจจุบันนี้การแห่พระบาทไม่ได้มีความหมายเหมือนครั้งโบราณในการรักษา ปัดเป่าโรคภัย แต่เป็นการแห่เพื่อความเป็นศิริมงคลและต่อด้วยการชักเย่อเกวียน นับเป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา สาเหตุที่นุ่งโจงกระเบนแทนการนุ่งกางเกงขาก๊วย เพื่อความสวยงามและความเหมาะสมในการแสดงที่ประกอบด้วยท่าทางของการเล่นชักเย่อเกวียน นอกจากนี้ยังมีผ้าคาดเอวสีเหลือง เนื่องจากสีเหลืองเป็นสีของความร่าเริง คาดเอวเพื่อให้เกิดความทะมัดทะแมงขณะชักเย่อ และคล้องสร้อยคอเป็นเครื่องประดับ ดังภาพ



ภาพที่ 3.1 ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชาย
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

รายละเอียดเครื่องแต่งกายประกอบด้วย

เสื้อ ทำด้วยผ้าไหมเทียมสีเขียว ตัดเป็นเสื้อแขนสั้น คอพวงมาลัย

ภาพที่ 3.2 เสื้อผู้แสดงฝ่ายชาย
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ผ้านุ่ง ทำด้วยผ้าพิมพ์ลายสีดำ ยาวประมาณ 3.50 เมตร ใช้สำหรับนุ่งเป็นโจงกระเบน

ภาพที่ 3.3 ผ้านุ่งผู้แสดงฝ่ายชาย
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ผ้าคาดเอว ทำด้วยผ้าต่วนอย่างดีหรือผ้ามันสีเหลือง มีลักษณะเป็นเชิงทั้งสองข้างหรือชายครุย กว้างประมาณ 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1.50 เมตร ใช้สำหรับคาดเอว

ภาพที่ 3.4 ผ้าคาดเอว
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

เครื่องประดับ ประกอบด้วย

สร้อยคอ ทำด้วยโลหะชุบทองถักเป็นลวดลายต่างๆ พร้อมพระห้อยคอ

ภาพที่ 3.5 สร้อยคอพร้อมพระห้อยคอ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

กลุ่มที่ 2 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายหญิงในการซักเย่อเกวียน ใส่เสื้อคอกลมผ่าหน้า แขนสามส่วนสีส้ม สาเหตุที่เลือกสีส้มเพราะสีส้มเป็นสีที่แสดงถึงความเจิดจ้า สอดคล้องกับบรรยากาศของเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งอยู่ในเดือนเมษายนเป็นบรรยากาศของฤดูร้อนที่มีแสงแดดเจิดจ้าสดใส แสดงถึงอารมณ์สนุกสนานของชาวบ้าน นุ่งโจงกระเบนผ้าพิมพ์ลายสีดำ เนื่องจากสีดำเป็นสีที่มีความหมายถึงความเสียสละดังกล่าวไว้แล้วข้างต้น สาเหตุที่นุ่งโจงกระเบนก็เพราะว่าเพื่อความสวยงามและความเหมาะสมในการแสดงที่ประกอบด้วยท่าทางของการเล่นซักเย่อเกวียน เกล้าผมมวยต่ำหรือระดับท้ายทอยประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์ เครื่องประดับประกอบด้วย สร้อยคอ สร้อยข้อมือ ต่างหู และเข็มขัด ดังภาพ

ภาพที่ 3.6 ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

รายละเอียดเครื่องแต่งกายประกอบด้วย

เสื้อ ทำด้วยผ้าไหมเทียมสีส้ม ตัดเป็นเสื้อเข้ารูป คอกลมผ่าหน้า แขนสามส่วน

ภาพที่ 3.7 เสื้อผู้แสดงฝ่ายหญิง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ผ้านุ่ง ทำด้วยผ้าพิมพ์ลายสีดำ ยาวประมาณ 3.50 เมตร ใช้สำหรับนุ่งเป็นโจงกระเบน

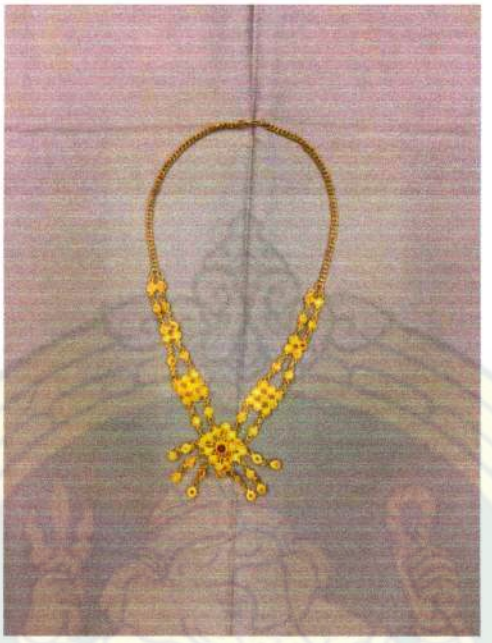
ภาพที่ 3.8 ผ้านุ่งผู้แสดงฝ่ายหญิง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

เครื่องประดับ ประกอบด้วย

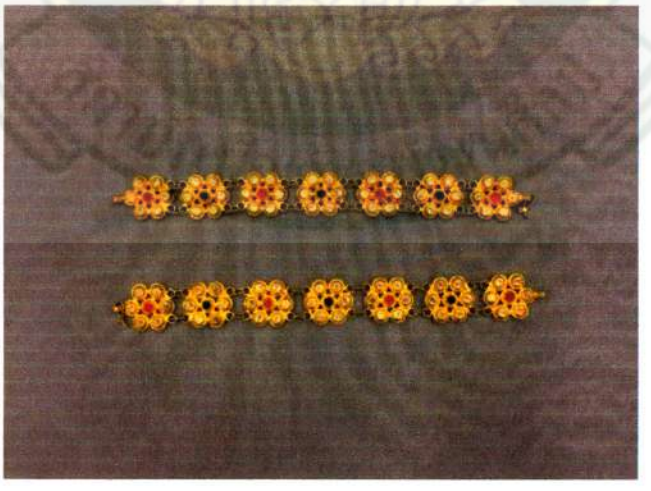
ดอกไม้ติดผม ทำจากพลาสติกหรือผ้า สร้างจำลองขึ้นเลียนแบบดอกไม้จริง

ภาพที่ 3.9 ดอกไม้ติดผม
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

สร้อยคอ สร้อยข้อมือ ต่างหู และสายเข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด ทำด้วยโลหะชุบทอง ประดับเพชรหรือพลอย



ภาพที่ 3.10 สร้อยคอ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

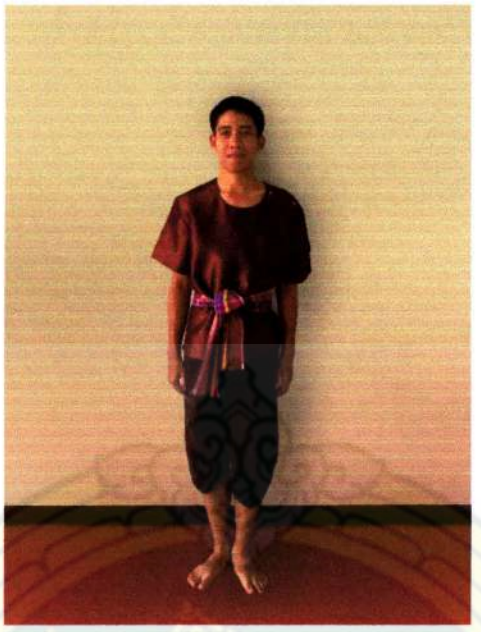


ภาพที่ 3.11 สร้อยข้อมือ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.12 ต่างหู
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 3.13 สายเข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

กลุ่มที่ 3 นักแสดงผู้ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน แต่งกายลักษณะเดียวกับนักแสดงผู้ทำหน้าที่เป็นชาวบ้านชายในการชักเย่อเกวียน แต่สวมเสื้อสีน้ำตาลและนุ่งโจงกระเบนพื้นสีน้ำตาล สาเหตุที่เลือกสีน้ำตาลเพราะสีน้ำตาลเป็นสีที่แสดงถึงความสุขุม เยือกเย็น ซึ่งสอดคล้องกับบรรยากาศของการแห่ผ้าพระบาท เนื่องจากการแห่พระบาทออกมาจากโบสถ์ต้องกระทำด้วยกิริยาที่สุขุมสงบนิ่ง และเมื่อปรับเปลี่ยนบทบาทจากการแห่ผ้าพระบาทเป็นการชักเย่อเกวียน สีน้ำตาลเปรียบเทียบเหมือนสีของไม้ที่นำมาทำเป็นเกวียน มีผ้าขาวม้าคาดเอว ไม่มีเครื่องประดับ ดังภาพ



ภาพที่ 3.14 ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงเปรียบเสมือนเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

รายละเอียดเครื่องแต่งกายประกอบด้วย

เสื้อ ทำด้วยผ้าไหมเทียมสีน้ำตาล ตัดเป็นเสื้อแขนสั้น คอพวงมาลัย

ภาพที่ 3.15 เสื้อผู้แสดงเปรียบเสมือนเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ผ้านุ่ง ทำด้วยผ้าโทเรพื้นสีน้ำตาล ยาวประมาณ 3.50 เมตร ใช้สำหรับนุ่งเป็นโจงกระเบน

ภาพที่ 3.16 ผ้านุ่งผู้ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ผ้าคาดเอว ทำด้วยผ้าขาวม้า กว้างประมาณ 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1.50 เมตร ใช้สำหรับคาดเอว

ภาพที่ 3.17 ผ้าคาดเอวผู้แสดงเปรียบเสมือนเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

กลุ่มที่ 4 นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในขบวนแห่พระบาทและกองเชียร์ขณะชักเย่อเกวียน มีลักษณะการแต่งกายเช่นเดียวกับนักแสดงผู้ทำหน้าที่เป็นชาวบ้านชายและหญิงในการชักเย่อเกวียนแต่สวยงามน้อยกว่า สีของเสื้อและผ้านุ่งจะมีสีอะไรก็ได้แต่ต้องไม่ใช่สีเดียวกับผู้แสดงชายและหญิงที่ทำหน้าที่ชักเย่อเกวียน

3.4.2 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ร่ม ทำด้วยกระดาษระบายสีดำเป็นพื้น ทาสีขอบล้อและซี่เกวียนด้วยสีน้ำตาล

ภาพที่ 3.18 ร่ม หรือ ล้อเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

3.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดง ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพนกลองทัด ขลุ่ยเพียงออ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และ โหม่ง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ที่มีวิวัฒนาการมาจากเครื่องประกอบจังหวะ คือ ไม้ 2 อัน ตีเป็นจังหวะ เรียกว่า “กรับ” ต่อมาได้เอาไม้ทำอย่างกรับหลายๆ อัน วางตีให้เกิดเสียงหยาบๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำเป็นไม้นอนวางเป็นรางเรียงราดไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้น ก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกัน และทำรางรองให้อุ้มเสียง ใช้เชือกร้อย “ไม้กรับ” ขนาดต่างๆ ขึงแขวนไว้บนราง ใช้ไม้ตีเกิดเสียงกังวานดังลดหลั่นกันตามความต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงได้ จากนั้นประดิษฐ์แก้ไขและใช้ตะกั่วกับขี้ผึ้งผสมกันติดที่หัวและท้ายของไม้กรับเป็นการถ่วงเสียงให้เกิด

ความไพเราะ และบัญญัติชื่อเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “ระนาด” เรียกไม้กรับที่ประดิษฐ์เป็นขนาดต่างๆว่า “ลูกระนาด” และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเป็นแผ่นเดียวกันว่า “ผืน” ลูกระนาดแต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ที่เรียกว่า ไม้บง และไม้ตง ต่อมาใช้ไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะหาด ไม้พยุง มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากใช้ไม้ไผ่บงจะได้เสียงที่เพราะมาก ทำรางอุ้มเสียงเป็นรูปลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า “รางระนาด” เรียกแผ่นที่ปิดหัวและท้ายรางระนาดว่า “โขน” และเรียกรวมทั้งรางและผืนระนาดเป็นลักษณะนามว่า “ราง”

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดเอกสามารถจะอยู่ได้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงเครื่องสายผสม วงมโหรี วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์มอญ โดยทำหน้าที่เป็นผู้นำวง รับผิดชอบเกี่ยวกับลูกล้อ ลูกขัด การดำเนินทำนองจะเป็นไปอย่างละเอียด เรียกว่า “เก็บ”

ภาพที่ 3.19 ระนาดเอก
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เลียนแบบระนาดเอก ลูกระนาดทำด้วยไม้ชนิดเดียวกับระนาดเอก แต่เหลาลูกระนาดให้มีขนาดกว้าง ยาว กว่าลูกระนาดเอก และประดิษฐ์รางให้มีรูปร่างต่างจากระนาดเอก คือ มีรูปคล้ายหีบไม้เว้ากลาง เป็นทางโค้ง มี “โขน” ปิดด้านหัวและท้าย วัดจากปลายโขนยาวประมาณ 124 เซนติเมตร ปากรางกว้าง 22 เซนติเมตร มีเท้าเตี้ยๆรอง 4 มุมราง ลูกระนาดมีจำนวน 17 หรือ 18 ลูก มีเสียงทุ้มเป็นคนละเสียงกับระนาดเอก

หน้าที่ในการบรรเลง ระนาดทุ้มอยู่ได้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงมโหรี วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงปี่พาทย์มอญ โดยทำหน้าที่หยอกล้อไปกับระนาดเอก

ลีลาการบรรเลงหากผู้ฟังไม่มีทักษะในการฟัง จะมีความรู้สึกว่าเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงแล้วไม่รู้เรื่องมากที่สุด ถ้ามีประสบการณ์และเข้าใจในดนตรีไทยจะพบว่า ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงแล้วทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงจะมีความสนุกสนานมากที่สุด ในเพลงลูกล้อ ลูกขัด ระนาดทุ้มจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทตาม

ภาพที่ 3.20 ระนาดทุ้ม
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาโดยลำดับ จากฆ้องเดี่ยว ฆ้องคู่ และฆ้องราง วงฆ้องใช้ต้นหวายโปร่งทำเป็นร้านสูงประมาณ 24 เซนติเมตร หวายเส้นนอกกับเส้นในห่างกันประมาณ 14-17 เซนติเมตร ดัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตีห่างกันราว 20-30 เซนติเมตร ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางด้านขวา กว้างประมาณ 82 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 66 เซนติเมตร พอให้คนตีนั่งขัดสมาธิตีสบาย เจาะรูลูกฆ้องทางขอบฉัตร ลูกละ 4 รู ใช้เชือกหนังร้อยกับเรือนฆ้อง ให้ปุ่มลูกฆ้องหงายขึ้น ผูกเรียงลำดับ ขนาดลูกฆ้องต้นไปหาลูกฆ้องยอด หรือจากใหญ่ไปหาเล็ก เรียงตั้งแต่เสียงต่ำไปหาสูง ฆ้องวงหนึ่งจะมีลูกฆ้องจำนวน 16 ลูก ลูกต้นเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร อยู่ด้านซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอดวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 เซนติเมตร อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้ตี ใช้ไม้ตีทำด้วยหนังสัตว์ตัดเป็นแผ่นกลมเจาะกลางสอดด้ามไว้สำหรับมือจับ วงหนึ่งใช้ไม้ตี 2 อัน ข้างละมือ

หน้าที่ในการบรรเลง ฆ้องวงใหญ่จะอยู่ได้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นางหงส์ และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของเพลง ดำเนินทำนองต่างๆ มีฐานะเป็นเครื่องดนตรีประเภทตาม

ภาพที่ 3.21 ฆ้องวงใหญ่
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ฆ้องวงเล็ก สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนแบบฆ้องวงใหญ่ แต่มีขนาดเล็กกว่า วัดจากวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางด้านขวา กว้างประมาณ 80 เซนติเมตร จากด้านหน้าไปด้านหลังกว้างประมาณ 60 เซนติเมตร เรือนฆ้องสูง 20 เซนติเมตร วงหนึ่งมีจำนวนลูกฆ้อง 18 ลูก ลูกต้นเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 13 เซนติเมตร อยู่ด้านซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอดวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 9.5 เซนติเมตร ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์

หน้าที่ในการบรรเลง ฆ้องวงเล็กจะผสมอยู่ในวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นางหงส์ โดยทำหน้าที่บรรเลงเก็บ คล้ายๆระนาดเอก แต่ดำเนินเก็บในทางฆ้องวงเล็ก ฐานะในการบรรเลงฆ้องวงเล็กมีฐานะเป็นเครื่องดนตรีประเภทนำ

ภาพที่ 3.22 ฆ้องวงเล็ก
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ตะโพน เดิมเรียกว่า “สะโพน” มีรูปร่างคล้ายมุทิงค์ หรือมฤทังค์ หรือ มัททละของอินเดีย คือ หน้ากลองขึงด้วยหนังทั้ง 2 ข้าง ด้านข้างเล็กเรียว ตรงกลางปล่อง ของอินเดียใช้วางบนตักตี หรือมีสายสะพายเมื่อยืนตี ส่วนตะโพน ตัวตะโพนทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน เรียกว่า “หุ่น” ขุดแต่งเป็นโพรง ขึ้นด้วยหนังทั้งสองด้านดึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียง เรียกว่า “หนังเรียด” หน้าด้านใหญ่ เรียกว่า “หน้าเท่ง” ส่วนอีกด้านเล็กกว่า เรียกว่า “หน้ามัด” ตรงรอยขอบหนัง ขึ้นหน้าถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็กๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” แล้วขึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องไส้ละมานทั้งสองด้านโดยรอบตัวหุ่น มีหนังพันตอนกลางเรียกว่า “รัดอก” ตรงรัดอกข้างบนถักหนังทำเป็นหูหิ้ว มีเท้ารอง โดยตัวตะโพนวางบนเท้าตะโพน ใช้มือซ้ายและขวาตีได้ทั้งสองข้าง

หน้าที่ในการบรรเลง ตะโพนไทยใช้หน้าทับต่างๆ ตามลักษณะเพลงควบคู่ไปกับกลองทัด หรือทำหน้าทับแต่ผู้เดียวในกรณีที่ไม่ใช่เพลงกลองตะโพนไทย และจะผสมอยู่ในวงปี่พาทย์

ภาพที่ 3.23 ตะโพน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

กลองทัด เป็นกลอง 2 หน้าขนาดใหญ่ ขึงหน้าทั้งสองด้วยหนังวัว หรือหนังควาย ตรึงด้วยหมุด หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง กลึงคว้านข้างในจนเป็นโพรง ป่องตรงกลางเล็กน้อย หมุดตรึงหนังกับหุ่นกลองเรียกว่า “แส้” ทำจากไม้ งา หรือกระดูกสัตว์ ตรงกลางหุ่นกลองติดห่วงสำหรับแขวนเรียกว่า “หูระวิง” กลองทัดที่ใช้ในวงปี่พาทย์จะมีด้วยกัน 2 ลูก ขนาดเท่ากัน วัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 46 เซนติเมตร สูงประมาณ 41 เซนติเมตร เสียงทั้งสองลูกต่างกัน ลูกที่มีเสียงสูง เรียกว่า “ตัวผู้” และลูกที่มีเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย”

หน้าที่ในการบรรเลง กลองทัดใช้หน้าทับต่างๆ ตามเพลงควบคู่ไปกับตะโพน หรือทำหน้าที่ดำเนินทำนอง จะผสมอยู่ในวงปี่พาทย์

ภาพที่ 3.24 กลองทัด
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ขลุ่ยเพียงออ เป็นเครื่องเป่าไม่มีลิ้น ทำจากไม้ลวกปล้องยาว ด้านหน้าเจาะรูเรียงกันสำหรับเปิดปิดในการเปลี่ยนเสียงที่เป่า ไม่มีลิ้นแต่ใช้ดากซึ่งทำจากไม้เหลากลมเป็นท่อน ยาวประมาณ 2 นิ้ว บากด้านหนึ่งของไม้ให้เป็นช่องสี่เหลี่ยมเล็กๆ อุดสอดไปที่ปากของขลุ่ย เรียกว่า “ปากนกแก้ว” เพื่อให้ลมที่เป่าผ่านเข้าทำให้เกิดเสียง ส่วนลมที่ผ่านออกจากรูที่นิ้วที่ปิดหรือเปิดบังคับให้เกิดเสียงสูงต่ำตามความต้องการ ใต้ปากนกแก้วลงมา เจาะ 1 รู เรียกว่า “รูนิ้วค้ำ” เวลาเป่าต้องใช้นิ้วหัวแม่มือค้ำปิดรูนี้ บางเลาด้านขวาเจาะเป็นรูเยื่อ ปลายเลาขลุ่ยเจาะรู 4 รู จะเจาะตรงกันข้ามแต่เหลื่อมกันเล็กน้อย ใช้สำหรับร้อยเชือกแขวนเก็บหรือคล้องมือ จึงเรียกว่า “รูร้อยเชือก” รวมขลุ่ย 1 เลา จะมีรูเจาะประมาณ 14 รู

หน้าที่ในการบรรเลง ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีทั้งลูกล้อ ลูกขัด ตามทางของเครื่องเป่า

ภาพที่ 3.25 ขลุ่ยเพียงออ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 - 6.5 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ

หน้าที่ในการบรรเลง วงดนตรีไทยทุกวงจะต้องใช้ฉิ่งเป็นผู้กำกับจังหวะในการบรรเลงประกอบการขับร้อง ฟ้อนรำ โขน – ละคร เป็นต้น

ภาพที่ 3.26 ฉิ่ง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยโลหะคล้ายฉิ่ง แต่หล่อให้บางกว่า ฉาบมีสองชนิด คือ ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก ฉาบใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 24 – 26 เซนติเมตร ส่วน

ฉาบเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 – 14 เซนติเมตร เวลาบรรเลงใช้ 2 ฝาตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ

หน้าที่ในการบรรเลง ฉาบใหญ่ใช้สำหรับการดำเนินทำนองกำกับจังหวะหลัก ส่วนฉาบเล็กจะเป็นตัวล้อ ขัด จังหวะหลักของฉาบใหญ่

ภาพที่ 3.27 ฉาบ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

กรับ ทำด้วยไม้ไผ่ซีก เหลาให้เรียบ เพื่อมิให้ผิวและเสี้ยนบาดมือ รูปร่างแบนตามซีกไม้ไผ่ ขนาดหนาประมาณ 1.5 เซนติเมตร กว้าง 3-4 เซนติเมตร และยาวประมาณ 40 เซนติเมตร ทำเป็นคู่ใช้ตีให้ผิวกระทบกัน ทางด้านแบนเกิดเป็นเสียงได้ยินเป็น กรับ – กรับ – กรับ เนื่องจากเสียงที่เกิด จึงเรียกเครื่องตีชนิดนี้ว่า “กรับ”

หน้าที่ในการบรรเลง ใช้สำหรับการดำเนินทำนองกำกับจังหวะหลัก โดยมากลูกคู่จะเป็นผู้ตี

ภาพที่ 3.28 กรับ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

โหม่ง ตัวโหม่งทำด้วยโลหะแผ่นรูปวงกลมตรงกลางทำเป็นปุ่มนูน เพื่อใช้รองรับการตีให้เกิดเสียงเรียกว่า ปุ่มฆ้อง ต่อจากปุ่มเป็นฐานแผ่ออกไป แล้วงอขุ้มลงมาโดยรอบเรียกว่า "ฉัตร" ส่วนที่เป็นพื้นราบรอบปุ่มเรียกว่า "หลังฉัตร" หรือ "ชานฉัตร" ส่วนที่งอเป็นขอบเรียกว่า "ใบฉัตร" ที่ใบฉัตรนี้จะมีรูเจาะสำหรับร้อยเชือกหรือหนังเพื่อแขวนโหม่ง

หน้าที่ในการบรรเลงได้สองลักษณะคือ ใช้ตีกำกับจังหวะ และใช้ตีดำเนินทำนอง

ภาพที่ 3.29 โหม่ง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

3.6 การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง

ชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นการแสดงการละเล่นของชาวตำบลตะปอน รูปแบบการเล่นจะมีการตีกลองเป็นจังหวะหลัก เพื่อความสนุกสนานและเร้าอารมณ์ให้กับกองเชียร์และผู้แข่งขัน แต่เดิมไม่มีเครื่องดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เมื่อมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของการแสดง จึงได้นำทำนองเพลงและจังหวะเข้ามามีส่วนร่วมประกอบในการแสดง เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและต้องการสื่อให้เห็นการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น นายกฤษฎา นุ่มเจริญ ครูชำนาญการ สาขาปี่พาทย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง โดยมีแนวคิดมาจากวิถีชีวิตและประเพณีที่ดีงามของชาวบ้านในการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทในช่วงเทศกาลสงกรานต์ เป็นเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนานของชาวบ้าน เพื่อให้ผู้รับชมการแสดงชักเย่อเกวียนพระบาท ได้เห็นถึงจินตนาการและบรรยากาศของการแสดงชุดนี้ ผู้ประพันธ์ทำนองเพลงได้แบ่งโครงสร้างของเพลงประกอบกระบวนท่ารำของการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เป็นการอัญเชิญรอยพระบาทผ้าจากพระอุโบสถขึ้นประดิษฐานบนเกวียน และชายหญิงชวนกันมาเล่นชักเย่อเกวียน โดยใช้ทำนองเพลงจากระบำชาวนามาประพันธ์ขึ้นใหม่ ช่วงต้น

เพลงจะมีเสียงโหม่งตีประกอบเพื่อให้เห็นบรรยากาศของการแห่ผ้าพระบาทในสมัยโบราณ เป็นการประกาศให้ชาวบ้านให้ออกมารับพระซึ่งเป็นรอยพระบาท

ช่วงที่ 2 เป็นการเล่นแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท ผู้ประพันธ์เพลงได้นำทำนองเพลงข่ามาประพันธ์ใหม่ และนำสัญญาณกลองที่ใช้ในการแข่งขันจริงมาประกอบการสร้างสรรค์ท่าทางการชักเย่อเกวียนพระบาท ซึ่งสื่อถึงความสนุกสนาน เร้าใจ บางช่วงของเพลงแสดงออกถึงการเยาะเย้ยของฝ่ายชนะ

ช่วงที่ 3 เป็นช่วงของการร่ายรำสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นจากการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท โดยการรำวงชาวบ้านร่วมกันเพื่อประสานสัมพันธ์อันดีต่อกัน จากนั้นได้แห่รอยพระบาทผ้าไปยังหมู่บ้านต่างๆ ส่วนทำนองเพลงใช้ทำนองเพลงรำวงประกอบบทร้อง เพื่อให้มีการรำที่สนุกสนาน เรียกว่า “รำวงชักเย่อเกวียน”

รูปแบบการแสดงทั้ง 3 ช่วงนี้ ถือว่าเป็นการถ่ายทอดให้เห็นวิถีชีวิต ประเพณีการเล่นของชาวตำบลตะปอน ในประเพณีสงกรานต์แห่พระบาท ที่ถือว่าเป็นงานที่เต็มไปด้วยความศรัทธา ตามประเพณีที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ในรูปแบบขั้นตอนปฏิบัติของการชักเย่อเกวียนพระบาทที่เป็นกิจกรรมหนึ่งในประเพณีดังกล่าว การแสดงสื่อให้เห็นถึงประเพณีอันดีงาม โดยใช้ดนตรีไทยให้ทำนองเพลงและจังหวะในการนำเสนอรูปแบบการแสดงในแต่ละช่วงที่กำหนดขึ้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจในรูปแบบการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ความสนุกสนาน และมุ่งหวังให้ผู้ชมการแสดงเกิดความประทับใจในประเพณีและการเล่นชักเย่อเกวียนมากยิ่งขึ้น ดังคำสัมภาษณ์ของ นายประทีป ทศานนท์ อายุ 75 ปี มือกลองอันดับหนึ่งของตำบลตะปอน สำหรับการเล่น ชักเย่อเกวียนเกี่ยวกับการตีกลอง ว่า

“...ตีกลองมาตั้งแต่หนุ่ม บนเกวียนพระบาทจะมีสองสิ่งสำคัญที่ขาดเสียไม่ได้ คือ ผ้าพระบาท และกลองสำหรับตีให้จังหวะ ในการแข่งชักเย่อเกวียนพระบาทนั้น การตีกลองมีส่วนช่วยให้การแข่งขันสนุกสนาน...” (สัมภาษณ์นายประทีป ทศานนท์, 17 เมษายน 2560)

โน้ตเพลงระบำชักเย่อเกวียนพระบาท

ทำนองขึ้นต้น

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ลซฟ	- ซ - ล	- ท - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล
- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ฟ

สองชั้น

ท่อน 1

- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ด - -	- ฟซล	- ซ - ฟ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ด - -	- ฟซล	- ซ - ฟ
- - - -	- - - ฟ	- ร - ด	- ร - ฟ	- ซฟร	- ฟ - -	- รดล	- ซ - ฟ
- - - -	- - - ฟ	- ร - ด	- ร - ฟ	- ซฟร	- ฟ - -	- ฟ - ซ	ลฟซล
- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล
- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- ร - ด	- ฟซล	- ซ - ฟ

กลับต้น

ท่อน 2

- - - -	- - - ม	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - ล	- ด - ร	- ด - ด	- ล - ด	- ร - ฟ	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ร - ล
- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- ร - ด	- ฟซล	- ซ - ฟ

กลับต้น

ทำนองเชื่อม

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ด - ร	- - - ด
- - - -	- - - -	- ร - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ด - ร	- - - ด
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ฟ

เพลงเร็ว

ท่อน 1

- - ดล	- ดดด	- - ดร	- ดดด	- - ดล	- ดดด	- รดล	- ซ - ฟ
- - ดล	- ดดด	- - ดร	- ดดด	- - ดล	- ดดด	- รดล	- ซ - ฟ
- - - -	ลลซล	- - - -	ซซฟซ	- - - -	ฟฟรฟ	- - - -	รรดร
- - - -	ลลซล	- - - -	ซซฟซ	- ลซล	- ทลท	- ดทด	- รดร

ท่อน 2

- - ดล	- ดดด	- - ดร	- ดดด	- - ดล	- ดดด	- รดล	- ซ - ฟ
- - ดล	- ดดด	- - ดร	- ดดด	- - ดล	- ดดด	- รดล	- ซ - ฟ
- - ดร	- - ฟล	- - ซล	ซลฟซ	- - รด	- - รด	รทดล	ทซลฟ
- - รด	- - มร	มดรท	ดลทซ	- - รด	- - รด	รทดล	ทซลฟ

รำวงชักกะเย่อเกวียน

- - - -	- - - ร	- - -ฟซ	- ล - ร	- - - -	- ล - ด	- ด - ฟ	- ฟซล
- - - -	- - - ล	- - ซล	- ด - ฟ	- - - ม	- ร - -	มรดร	มฟซล
- - - -	- - - ล	- - ซล	- ด - ล	- - - -	- - - ซ	- - ฟซ	- ล - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - มฟ	- ซ - ฟ	- - - ม	- ฟ - -	- ซ - ล	- ซ - ร

3.7 บทร้องประกอบการแสดง

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทร้องเพื่อประกอบเพลงรำวง เพื่อเป็นการแสดงความสนุกสนานและเชื่อมสัมพันธ์ที่ดีต่อกันระหว่างชุมชนเมื่อการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทเสร็จสิ้นลง เนื้อร้องแสดงถึงชายและหญิงชักชวนกันมาทำกิจกรรมร่วมกันเนื่องในประเพณีวันตรุษสงกรานต์ อาทิ การก่อพระทรายหรือก่อพระเจดีย์ทรายและการชักเย่อเกวียนพระบาท เพื่อสานสร้างความสามัคคีและประเพณีอันดีงาม และเรียกรำวงนี้ว่า “รำวงชักเย่อเกวียน”

บทร้อง เพลง “รำวงชักเย่อเกวียน”

(สร้อย) มารำวงกันก่อน คลายร้อนผูกมิตรสัมพันธ์
มีไมตรีให้กัน ในงานสงกรานต์บ้านเรา

(ท่อนที่ 1) มาร่วมก่อพระทราย มาร่วมกันหญิงชาย
มาร่วมแรงร่วมกาย ร่วมใจสรรค์สร้างความดี (สร้อย)

(ท่อนที่ 2) มาร่วมร้อยดวงใจ มาผูกใจรักกัน
ขอเพียงเธอและฉัน ยึดมั่นในสามัคคี (สร้อย)

(ท่อนที่ 3) มาร่วมกันชักเกวียน มาร่วมเพียรด้วยกัน
เราต้องมาแข่งขัน ยึดมั่นสานประเพณี (สร้อย)

ผู้วิจัยได้นำบทประพันธ์ที่เป็นบทร้องรำวงชักเย่อเกวียน ให้ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและการประพันธ์บทในการแสดง เพื่อพิจารณาตรวจสอบความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ อักขรวิธีประพันธ์ รวมทั้งด้านความคิดสร้างสรรค์ การสื่อความหมายของเพลง และความเหมาะสม จากผู้เชี่ยวชาญดังต่อไปนี้

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
2. ดร.ไชโย นิธิอุบัติ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
ศึกษา คณะศิลปศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. ดร.สาทิด แทนบุญ อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จากการประเมินตรวจสอบความถูกต้องตามฉันทลักษณ์ อักขรวิธีประพันธ์ ความคิดสร้างสรรค์ การสื่อความหมาย และความเหมาะสมของเพลงจากผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยนำมาปรับปรุงและพัฒนาบทร้องเพลง “รำวงชักเย่อเกวียน” ขึ้นใหม่ดังนี้

บทร้อง เพลง “รำวงชักเย่อเกวียน” (ปรับปรุง)

(สร้อย) มารำวงกันก่อน คลายร้อนผูกมิตรสัมพันธ์
มีไมตรีให้กัน สุขสันต์สงกรานต์บ้านเรา

(ท่อนที่ 1) มาร่วมก่อพระทราย มาร่วมกันหญิงชาย
มาร่วมแรงร่วมกาย ร่วมใจสรรค์สร้างความดี (สร้อย)

(ท่อนที่ 2) มาร่วมร้อยดวงใจ มาผูกใจรักกัน
ขอเพียงเธอและฉัน ยึดมั่นในสามัคคี (สร้อย)

(ท่อนที่ 3) มาร่วมกันชักเกวียน มาร่วมเพียรด้วยกัน
เราต้องมาแข่งขัน ยึดมั่นสานประเพณี (สร้อย)

3.8 การประดิษฐ์ท่ารำ

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” เป็นการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนตะปอน ในอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ที่มีความผูกพันกับความศรัทธาเชื่อในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนากับการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายผ่านการเล่นพื้นเมืองที่เรียกว่า “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

การชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นการเล่นของชาวตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี นิยมเล่นในเทศกาลสงกรานต์ หลังจากเสร็จพิธีกรรมทางศาสนาแล้วก็จะเป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนานของชาวตะปอน เป็นการพบปะกันของคนในสังคมตั้งแต่รุ่นเด็กไปจนถึงผู้สูงอายุ โดยมีเอกลักษณ์การเล่นไม่เหมือนใคร

ภาพที่ 3.30 การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทรุ่นเด็ก
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 3.31 การเล่นชักเย่อเกวียนรุ่นผู้สูงอายุ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

จากการศึกษาข้อมูลและการลงภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า การชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นการเล่นที่สามารถเล่นได้ทุกเพศ ทุกวัย ท่าหลักที่ใช้ในการชักเย่อก็จะมีท่ายืน ท่านั่ง ท่าดึง ท่าขย่ม และท่าพัก จังหวะการเล่นจะใช้จังหวะที่มาจากเสียงกลองบนเกวียนเป็นจังหวะและเร้าอารมณ์ของผู้แข่งขัน แม้กระทั่งผู้ชมยังสามารถมีส่วนร่วมในการแข่งขัน โดยออกเสียงเชียร์เป็นกำลังใจได้อย่างใกล้ชิด

ในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ผู้วิจัยได้นำท่าทางของภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท จำนวน 5 ท่า มาใช้ในการแสดงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ดังต่อไปนี้

1. **ท่ายืน** การปฏิบัติ คือ ใช้เท้าที่ถนัดก้าวไปข้างหน้า หันหลังให้เกวียนพระบาท มือทั้งสองกางออก หงายมือทั้งสองจับเชือกให้มั่นคง

ภาพที่ 3.32 ท่ายืน

ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

2. **ท่านั่ง** การปฏิบัติ คือ นั่งลงกับพื้น และใช้มือทั้งสองกดเชือกลงกับพื้น

ภาพที่ 3.33 ท่านั่ง

ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

3. ท่าดึง การปฏิบัติ คือ เอนตัวดึงเชือก โดยให้ลำตัวเอน ประมาณ 45 องศา ขนานกับพื้น แล้วก้าวเท้าไปข้างหน้า มือกางแขนจับเชือกในลักษณะหงายมือดึง

ภาพที่ 3.34 ท่าดึง
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

4. ท่าขย่ม การปฏิบัติ คือ กดเชือกลง และดึงขึ้น ให้เป็นจังหวะพร้อมๆกัน เป็นการทำให้ฝ่ายตรงข้ามเสียจังหวะ แล้วจึงดึงเข้าหาฝ่ายตนเอง

ภาพที่ 3.35 ท่าขย่ม
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

5. ท่าพัก การปฏิบัติ คือ นั่งลงกับพื้น โดยให้เชือกวางไว้บนตัก เป็นการกดไม่ให้ฝ่ายตรงข้ามดึงกลับไปได้ เพื่อเป็นการผ่อนแรงในการออกแรงดึงมาระยะเวลาหนึ่ง

ภาพที่ 3.36 ท่าพัก
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้มีการประดิษฐ์ท่ารำ โดยการเลียนแบบลักษณะของท่ารำที่เป็นแบบนาฏศิลป์ไทยผสมกับท่าทางตามธรรมชาติในการชักเย่อเกวียน และการตีบทประกอบบทร้องในท่าทางแบบสามัญชน อีกทั้งการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ยังประกอบด้วยพิธีกรรมและประเพณี รวมถึงเป็นการละเล่นเพื่อให้เกิดความเข้าใจและง่ายต่อการปฏิบัติท่ารำในการแสดงของผู้แสดง ที่เป็นลักษณะวิถีชีวิตของชาวตะปอนและการตีบทตามเพลงร้อง โดยยึดการรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติเป็นหลัก ซึ่งแบ่งประเด็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดง ได้ 2 ประเด็น คือ รูปแบบในการแปรแถวและกระบวนท่ารำรวมถึงการวิเคราะห์ท่ารำ ซึ่งกระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำนั้นผู้วิจัยขอนำเสนอไว้ในบทที่ 4 เป็นลำดับต่อไป

รูปแบบในการแปรแถว

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการวางรูปแบบในการแปรแถว โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. สัญลักษณ์ของผู้แสดง ใช้สัญลักษณ์ต่างๆ เป็นตัวกำหนดแทนตัวผู้แสดง
2. รูปแบบการแปรแถว การเคลื่อนที่เปลี่ยนแปลงและแปรรูปขบวนแถวไปในรูปแบบต่างๆ
3. ทิศทางการเคลื่อนที่และการหันหน้าของผู้แสดงไปในทิศทางต่างๆ

สัญลักษณ์ของผู้แสดง ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์แทนผู้แสดง ทั้งหมด 4 แบบ ดังนี้

แทน ผู้แสดงฝ่ายหญิงในการชักเย่อเกวียนพระบาท

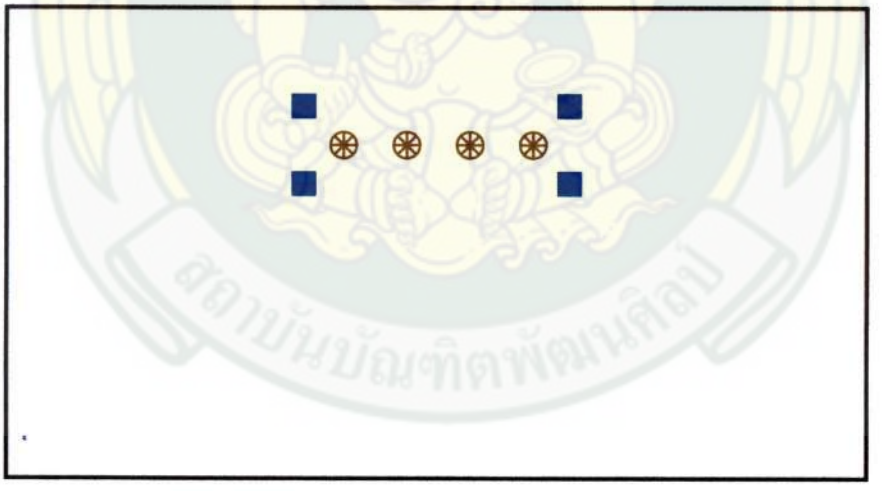
แทน ผู้แสดงฝ่ายชายในการชักเย่อเกวียนพระบาท

แทน ผู้แสดงที่เปรียบเสมือนเกวียน

แทน ผู้แสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่อยู่ในขบวนแห่พระบาทผ้าและกองเชียร์

ทิศทางการแปรแถว ผู้วิจัยได้คิดสร้างสรรค์รูปแบบแถวทั้งหมด 8 รูปแบบ ดังนี้

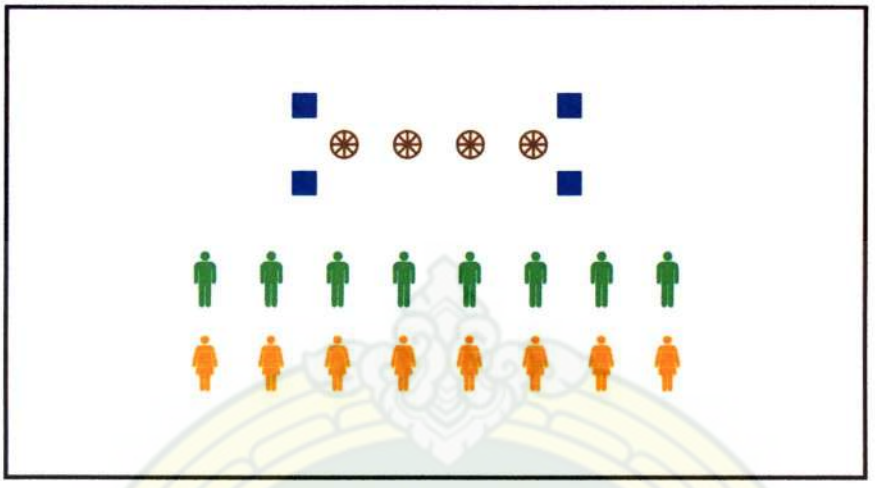
1. รูปแบบที่ 1 ขบวนอัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถ เพื่อมาประดิษฐานบนเกวียน



แผนผังที่ 3.1 ขบวนอัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถ

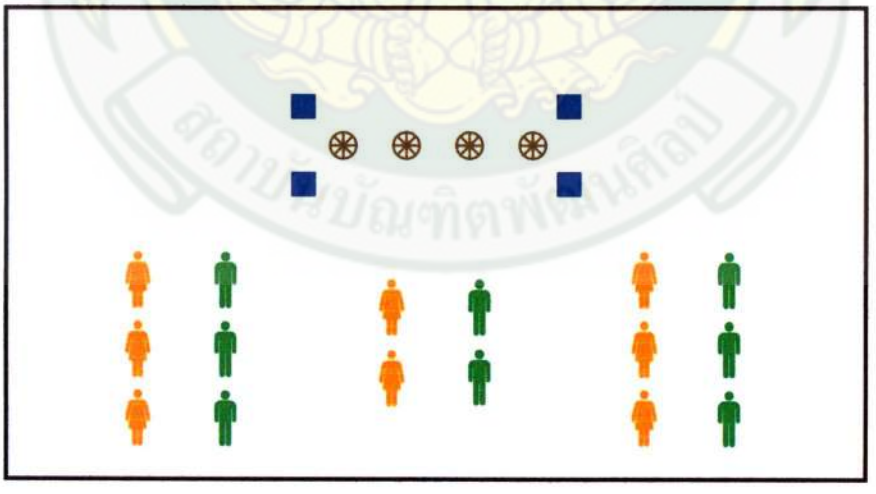
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

2. รูปแบบที่ 2 ชาวบ้านชายและหญิงชักชวนกันมาชักเย่อเกวียน



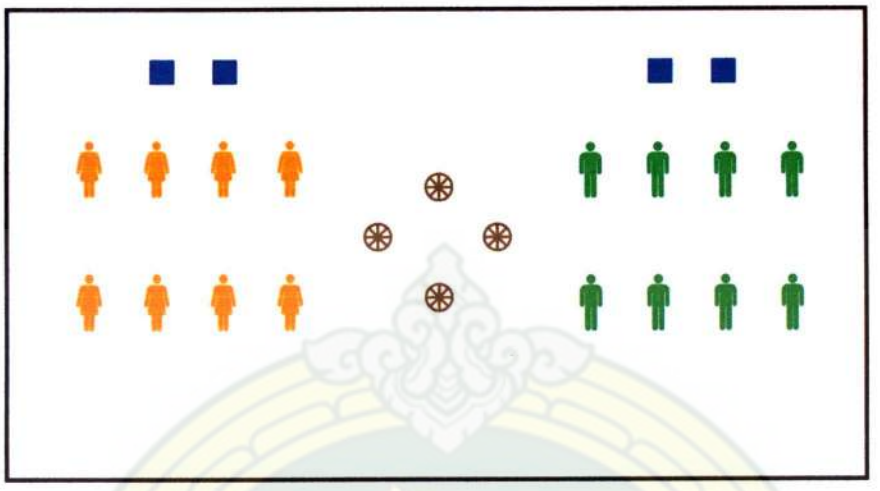
แผนผังที่ 3.2 ชาวบ้านชายและหญิงชักชวนกันมาชักเย่อเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

3. รูปแบบที่ 3 ชาวบ้านชายและหญิงแสดงท่าทางดูเชิง หยอกล้อกันก่อนที่จะชักเย่อเกวียน



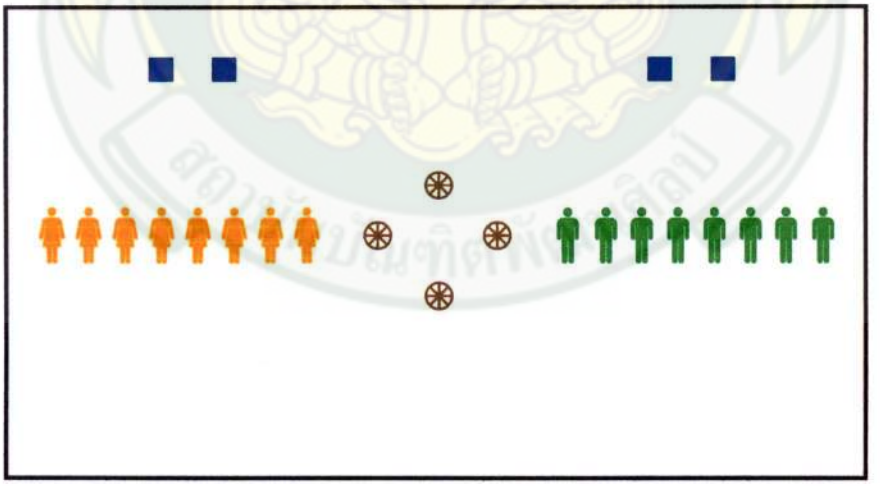
แผนผังที่ 3.3 ชาวบ้านชายและหญิงแสดงท่าทางดูเชิง หยอกล้อกันก่อนที่จะชักเย่อเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

4. รูปแบบที่ 4 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (1)



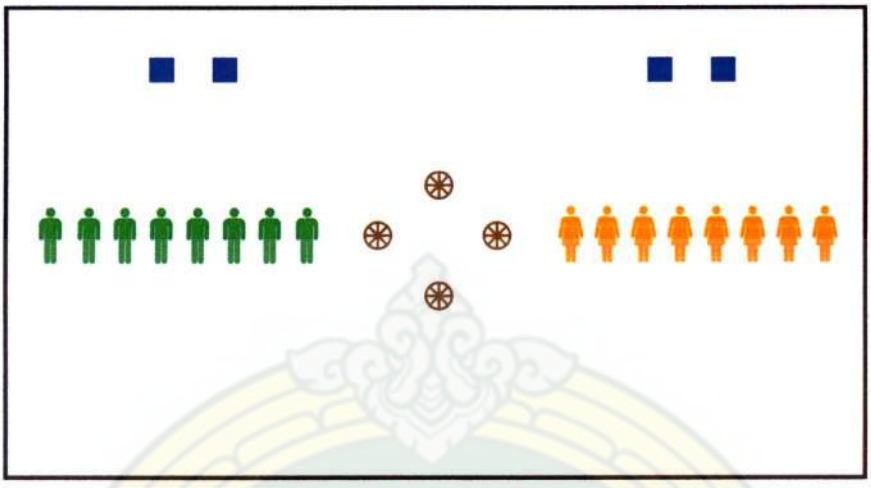
แผนผังที่ 3.4 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (1)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

5. รูปแบบที่ 5 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (2)



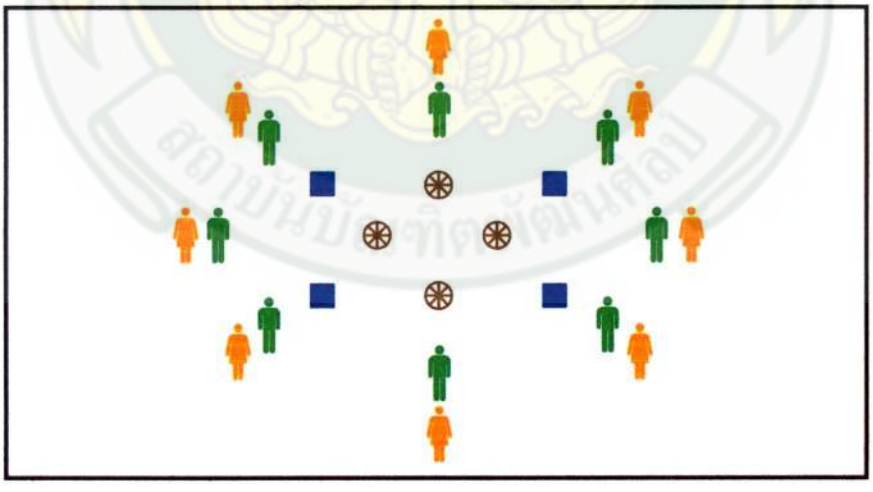
แผนผังที่ 3.5 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (2)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

6. รูปแบบที่ 6 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (3)



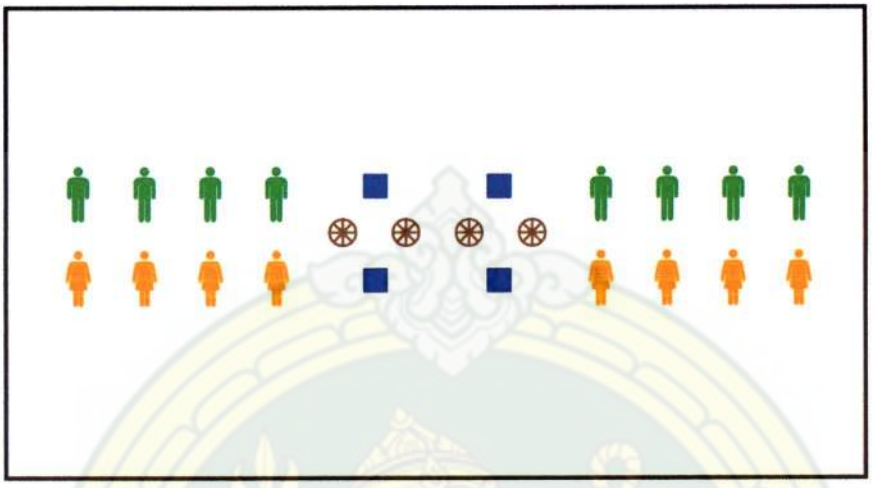
แผนผังที่ 3.6 ชาวบ้านชายและหญิงชักเย่อเกวียน (3)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

7. รูปแบบที่ 7 ชาวบ้านชายและหญิงชักชวนกันมารำวง หลังจากชักเย่อเกวียนพระบาทเสร็จสิ้นแล้ว



แผนผังที่ 3.7 ชาวบ้านชายและหญิงชักชวนกันมารำวง
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

8. รูปแบบที่ 8 ชาวบ้านชายและหญิงแห่พระบาทไปที่หมู่บ้านที่ชนะ และหมู่บ้านต่างๆ



แผนผังที่ 3.8 ชาวบ้านชายและหญิงแห่พระบาทไปที่หมู่บ้านที่ชนะ และหมู่บ้านต่างๆ
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ทิศทางการเคลื่อนที่และการหันหน้าของผู้แสดง

ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง และสามารถเคลื่อนที่ได้ถึง 8 ทิศ โดยสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู ซึ่งทิศที่เราหันหน้าเข้าหาคนดูนั้น ศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทยเราเรียกว่า “หน้าตรงหรือหน้าอัด” ทิศแต่ละทิศทำมุมซึ่งกันและกันมีขนาดเท่ากับ 45 องศา ดังนั้น 8 ทิศเท่ากับ 8 มุม รวมทั้งสิ้น 360 องศา แยกเป็นด้านขวาของเวทีเท่ากับ 180 องศา และด้านซ้ายของเวทีเท่ากับ 180 องศา ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้หลักการของเรขาคณิตมาเป็นเกณฑ์หรือมาตรฐานในการกำหนด เพราะเป็นการง่ายแก่การเข้าใจ ประกอบไปด้วย

ทิศทางที่ 1 คือ หน้าตรงหรือหน้าอัด ซึ่งทำมุมกับคนดูเท่ากับ 0 องศา

ทิศทางที่ 2 คือ เฉียงตัวมาทางด้านขวาของเวที ทำมุมกับคนดู 45 องศา

ทิศทางที่ 3 คือ หันตัวมาทางด้านขวาของเวที (หันข้างให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 90 องศา

ทิศทางที่ 4 คือ หันตัวมาทางด้านขวาของเวที (เฉียงตัวเข้าด้านหลังเวที) ทำมุมกับคนดู 135 องศา

ทิศทางที่ 5 คือ หันตัวด้านหลัง (หันหลังให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 180 องศา

ทิศทางที่ 6 คือ เฉียงตัวมาทางด้านซ้ายของเวที (เฉียงตัวเข้าด้านหลังเวที) ทำมุมกับคนดู 135 องศา

ทิศทางที่ 7 คือ หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที (หันข้างให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 90 องศา

ทิศทางที่ 8 คือ เฉียงตัวมาทางด้านซ้ายของเวที ทำมุมกับคนดู 45 องศา

แผนผังที่ 3.9 ทิศทางการแปรแถวและการหันหน้าของผู้แสดง

ที่มาของแผนผัง : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ชักเย่อเกวียนพระบาท” นี้ผู้วิจัยมีแนวคิดมาจากการละเล่นพื้นบ้านของชาวตำบลตะปอน ที่เกิดจากความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนามาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ประกอบด้วยผู้แสดงชายและหญิง มีลักษณะการแต่งกายที่ปรับปรุงมาจากลักษณะการแต่งกายของชาวบ้านในสมัยโบราณ มีการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่โดยประยุกต์จากทำนองเพลงชาวนาและเพลงข่าและประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับทำนองเพลงรำวงโบราณ และในการประดิษฐ์ท่ารำได้ใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมกับท่าทางธรรมชาติของสามัญชน ส่วนกระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำนั้นผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ 4

กระบวนท่ารำและการวิเคราะห์ท่ารำ “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยมีแนวคิดมาจากท่าทางการเล่นชักเย่อเกวียนและการรำวงโบราณของชาวบ้านผสมผสานกับท่านาฏศิลป์ไทย โดยแบ่งกระบวนท่ารำออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การแห่อัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถมาประดิษฐานบนเกวียนและชาวบ้านชายหญิงชักชวนกันมาเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ช่วงที่ 2 การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท และช่วงที่ 3 การรื่นเริงสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรม และการแห่รอยพระบาทผ้ากลับหมู่บ้านของผู้ชนะ

ในการวิเคราะห์ท่ารำนั้น ในงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยขอวิเคราะห์ในแนวทางของท่ารำที่เหมือนกันแต่ปฏิบัติมือ เท้า และศีรษะตรงข้ามกัน ท่ารำที่เหมือนกันและปฏิบัติมือ เท้า และศีรษะข้างเดียวกัน ท่ารำที่แตกต่างกัน ทิศทางการเคลื่อนที่หรือการหันตัวของผู้แสดง มีการเคลื่อนที่หรือการหันตัวไปในทิศทางเดียวกันและทิศทางตรงข้ามกัน รวมทั้งในเรื่องของการเปรียบเทียบท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นกับท่าทางการชักเย่อเกวียน

ส่วนภาพประกอบการอธิบายท่ารำเป็นสำเนาภาพจากผู้วิจัยทั้งสิ้น ดังได้แสดงกระบวนท่ารำในช่วงต่างๆ ตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 กระบวนท่ารำช่วงที่ 1 การแห่อัญเชิญพระบาทผ้าและชาวบ้านชายหญิงชักชวนกันมาเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
1	**การแห่พระบาทผ้า** 	<u>ทิศทาง</u> หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ผู้แสดงในขบวนแห่พระบาทผ้า) ผู้แสดงชาวบ้านคนที่ 1,2,7,8 เดินตามจังหวะโดยตกจังหวะด้วยเท้าขวา มือทั้งสองพนมมือระหว่างอก หน้าตรงไม่เอียงศีรษะ ผู้แสดงคนที่ 3,4,5,6 เดินตามจังหวะโดยตกจังหวะด้วยเท้าขวาเช่นเดียวกัน มือทั้งสองจับพระบาทผ้าสมมติ ขึ้นแบกไว้บนไหล่ด้านขวา

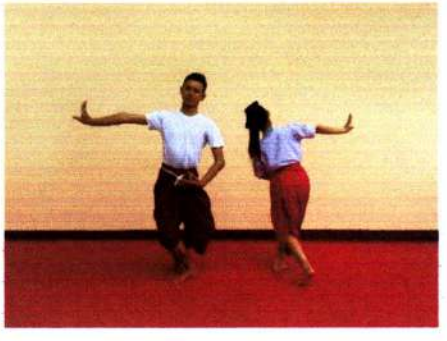
ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
		หน้าตรง ไม่เอียงศีรษะ ผู้แสดงทั้งหมดเดินไปเรื่อยๆ จนหมดจังหวะจะหยุดอยู่กลางเวทีพอดี (รูปแบบแถวตามแผนผังที่ 1)
2	**ชายหญิงชักชวนกันมาเล่น** **ชักเย่อเกวียนพระบาท** 	<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ผู้แสดงชายและหญิงในการชักเย่อเกวียนพระบาท) หญิง วิ่งออกมาเล็กน้อย มือทั้งสองตักปลายมือแล้ววางทาบไปกับสะโพก (เท้าสะเอว) พร้อมกับก้าวเท้าซ้าย ขวา ซ้ายวางหลังด้วยจมูกเท้า ศีรษะเอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ชาย วิ่งออกมาเล็กน้อย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ แตะบริเวณข้างสะโพกค่อนไปทางด้านหลังเล็กน้อย พร้อมกับก้าวเท้าขวาแตะเท้าซ้ายข้างเท้าขวาด้วยจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
3		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านหลังเวที และ หน้าตรง <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) หญิง หมุนตัวไปด้านตรงข้าม (ด้านหลังเวที) สะดุดเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางหลัง แล้วยกเท้าซ้าย พร้อมกับมือขวาเหมือนเดิม มือซ้ายอยู่ในลักษณะมือแบวางทาบบริเวณฐานกราม (ท่าอาย) ศีรษะเอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ชาย (หน้าตรง) สะดุดเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางหลัง แล้วยกเท้าซ้าย พร้อมกับมือขวาเหมือนเดิม มือซ้ายอยู่ในลักษณะมือแบตั้งวง

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
		ระดับใบหน้า บิดแขนค่อนมาทางด้านขวามองลอดมือ (มองผู้หญิง) ศีรษะเอียงซ้าย (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
4		<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหลังให้กัน) หญิง ก้าวเท้าซ้าย ขวา หันมาด้านตรงข้าม (หน้าตรง) แตะเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้าข้างเท้าขวา พร้อมกับมือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบวาดมือไปทางด้านขวา คว่ำฝ่ามือลง มือขวาแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายงอแขนระดับอก คืนศีรษะกลับเอียงซ้ายเหมือนเดิม ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่มือทั้งสองอยู่ทางด้านซ้าย มือซ้ายแขนตึงระดับไหล่ มือขวางอแขนระดับอก ศีรษะเอียงขวา (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
5		<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหลังให้กันเหมือนเดิม) หญิง ก้าวเท้าซ้าย ขวา ซ้ายวางหลัง มือทั้งสองกำมือหลวมๆ วาดแขนไปทางด้านขวา มือขวาแขนตึงข้างลำตัวระดับเอวพลิกข้อมือให้ฝ่ามือหันไปทางด้านหลัง มือซ้ายงอแขนหงายมือระดับเอว คืนศีรษะกลับเอียงซ้ายเหมือนเดิม ชาย ลักจังหวะย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ขวาวางหลัง มือทั้งสองปฏิบัติเช่นเดียวกับหญิงแต่ตรงข้ามกัน คืนศีรษะกลับเอียงขวาเหมือนเดิม (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม) <u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่ารำตั้งแต่ท่าที่ 2 – 5 สลับกันจนครบ 12 ครั้ง (จะหมดด้วยชายและ

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
		หญิงหันหลังให้กัน) โดยผู้แสดงวิ่งออกมาครั้งละ 2 คู่ ในท่าที่ 1 จนครบ 8 คู่ ตามรูปแบบแถว แผนผังที่ 2
6		<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหลังให้กันเหมือนเดิม) หญิง สะดุดเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางหลัง แล้วยกเท้าซ้าย พร้อมกับมือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบ หงายมือ ตกปลายมือลง มือขวาอยู่ระดับวงบน มือซ้ายอยู่ระดับวงล่าง จากนั้นพลิกข้อมือให้มือขวาและมือซ้ายตั้งวงระดับเดิม ศีรษะเอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับฝ่ายหญิง แต่ตรงข้ามกัน (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
7		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านหลังเวที และ หน้าตรง <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) หญิง ก้าวเท้าซ้าย ขวา ซ้าย หันมาด้านตรงข้าม (ด้านหลังเวที) จรดเท้าขวาข้างเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้าพร้อมกับมือขวาตั้งวงล่างจากนั้นช้อนจีบเป็นจีบหงายระดับ เดิม ส่วนมือซ้ายอยู่ในลักษณะมือแบหงายระดับ วงบน พร้อมทั้งแทงมือตั้งวงระดับเดิม ศีรษะเอียงขวา ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับฝ่ายหญิง แต่ตรงข้ามกัน (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
8		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านหลังเวที และ หน้าตรง <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) หญิง สะดุดเท้าขวา ยกเท้าซ้ายวางหลัง แล้วยกเท้าขวา พร้อมกับมือขวาสะบัดจีบเป็นมือแบบตกปลายมือลง จากนั้นพลิกข้อมือตั้งวงล่าง มือซ้ายเหมือนเดิม ศีรษะเอียงซ้ายแล้วเอียงขวา ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับฝ่ายหญิง แต่ตรงข้ามกัน (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
9		<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหลังให้กัน) หญิง ก้าวเท้าขวา ซ้าย ขวา หันตัวมาด้านตรงข้าม (หน้าตรง) จรดเท้าซ้ายข้างเท้าขวาด้วยจมูกเท้า พร้อมกับมือขวาอยู่ในลักษณะมือแบบหงายระดับวงบน แทงมือตั้งวงในระดับเดิม ส่วนมือซ้ายตั้งวงล่างหรือวงระดับชายพก จากนั้นช้อนจีบเป็นจีบหงายระดับเดิม ศีรษะเอียงซ้าย ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับฝ่ายหญิง แต่ตรงข้ามกัน (หันตัวไปทางด้านหลังเวที) (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
10		<u>ทิศทาง</u> หน้าตรงและหันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหลังให้กันเหมือนเดิม) หญิง สะดุดเท้าซ้าย ยกเท้าขวาวางหลัง แล้วยกเท้าซ้าย พร้อมกับมือขวาเหมือนเดิม ส่วนมือซ้ายสะบัดจีบเป็นมือแบบตกปลายมือลง จากนั้นพลิกข้อมือตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับฝ่ายหญิง แต่ตรงข้ามกัน (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)

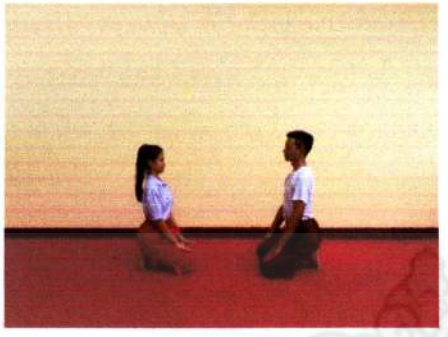
ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
		<u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่ารำตั้งแต่ท่าที่ 7 – 10 สลับกันจนครบ 8 ครั้ง (จะหมดด้วยชายและหญิงหันหลังให้กัน) ตามรูปแบบแถวแผนผังที่ 3
11		<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหน้ากินกัน) หญิง ก้าวเท้าขวา หมุนตัวมาด้านหน้าตรง เท้าซ้ายวางหลัง พร้อมกับมือขวาอยู่ในลักษณะมือแบ แทงปลายมือออกไปด้านข้างลำตัว ตั้งปลายมือขึ้น แขนตึงระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายตั้งวงระดับชายพก ช้อนจีบหงายระดับเดิม ศีรษะเอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัวไปทางด้านหลังเวที (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
12		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านหลังเวที และ หน้าตรง <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหน้ากินกัน) หญิง ยกเท้าซ้ายวางหลังหมุนตัวไปทางด้านหลังเวที จรดเท้าขวาข้างเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้า มือขวาช้อนจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายจีบหงายส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัวไปทางด้านหน้าเวที (หน้าตรง) (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
13		ทิศทาง หันตัวไปทางด้านซ้ายเวทีและด้านขวาเวที วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) หญิง ก้าวเท้าขวา หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที ก้าวเท้าซ้าย ขวา จรดเท้าซ้ายข้างเท้าขวาด้วยจมูกเท้า พร้อมกับมือขวาดึงจีบมาข้างลำตัวระดับเอว พร้อมทั้งปล่อยจีบเป็นมือแบหงายหักข้อมือลงให้ปลายนิ้วชี้ลงพื้น ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำระดับชายพก คืนศีรษะกลับเอียงขวาเหมือนเดิม ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หันตัวไปทางด้านขวาของเวที
14		ทิศทาง หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงหน้ากินกัน) หญิง ก้าวเท้าซ้ายเปลี่ยนที่กับผู้ชาย หันตัวมาทางด้านหน้าเวที (หน้าตรง) ก้าวเท้าขวา ซ้าย จรดเท้าขวาด้วยจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย มือขวาพลิกข้อมือเป็นตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายดึงจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัวหันไปทางด้านหลังเวที (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
15		ทิศทาง หันตัวไปทางด้านหลังเวที และ หน้าตรง วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงหน้ากินกัน) หญิง ก้าวเท้าขวา หมุนตัวมาทางด้านหลังเวที เท้าซ้ายวางหลัง พร้อมกับมือขวาอยู่ในลักษณะมือแบ แทงปลายมือออกไปด้านข้างลำตัวตั้งปลายมือขึ้น แขนตึงระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายปล่อยจีบตั้งวงระดับชายพก ช้อนจีบหงายระดับเดิม ศีรษะเอียงขวาแล้วเอียงซ้าย

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
		ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัวไปทางด้านหน้าเวที (หน้าตรง) (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
16		ทิศทาง หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงหน้ากินกัน) หญิง ยกเท้าซ้ายวางหลังหมุนตัวไปทางด้านหน้าเวที (หน้าตรง) จรดเท้าขวาข้างเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้า มือขวาช้อนจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายจีบหงายส่งหลัง ศีรษะเอียงขวา ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัวไปทางด้านหลังเวที (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)
17		ทิศทาง หันตัวไปทางด้านขวาเวทีและด้านซ้ายเวที วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) หญิง ก้าวเท้าขวา หันตัวมาทางด้านขวาของเวที ก้าวเท้าซ้าย ขวา จรดเท้าซ้ายข้างเท้าขวาด้วยจมูกเท้า พร้อมกับมือขวาดึงจีบมาข้างลำตัวระดับเอว พร้อมทั้งปล่อยจีบเป็นมือแบหงายหักข้อมือลงให้ปลายนิ้วชี้ลงพื้น ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำระดับชายพก คืนศีรษะกลับเอียงขวาเหมือนเดิม ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หันตัวไปทางด้านซ้ายของเวที (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม)

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
18		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านหลังเวที และ หน้าตรง <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหน้ากินกัน) หญิง ก้าวเท้าซ้ายเปลี่ยนที่กับผู้ชาย หันตัวมาทางด้านหลังเวที ก้าวเท้าขวา ซ้าย จรดเท้าขวาด้วยจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย มือขวาพลิกข้อมือเป็นตั้งวงระดับชายพก มือซ้ายดึงจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัวไปทางด้านหน้าเวที (หน้าตรง) (ผู้แสดงแห่พระบาทผ้าอยู่ในลักษณะเดิม) <u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่ารำตั้งแต่ท่าที่ 11 – 18 สลับกันอีก 1 เที่ยว (จะหมดด้วยท่าที่ 18) ตามรูปแบบแถวแผนผังที่ 3
19		<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหน้ากินกัน) หญิง ก้าวเท้าขวาหมุนตัวมาด้านตรงข้าม (หน้าตรง) เท้าซ้ายก้าวหน้า พร้อมกับมือขวาแทงมือตั้งปลายมือขึ้น แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายปล่อยจีบตั้งวงกลางแล้วจับมือกับผู้ชาย แขนตึง ศีรษะเอียงขวาแล้วเอียงซ้าย ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัวไปทางด้านหลังเวที ท้ายจังหวะชายและหญิงสะบัดมือออกจากกันและผู้แสดงแห่พระบาทผ้า กางร่มออกจินตนาการเปรียบเสมือนเป็นล้อเกวียน

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
20		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านซ้ายเวทีและด้านขวาเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) หญิง หมุนตัววิ่งมาหยุดยืนทางด้านขวาของเวที หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที (หันหน้าเข้าหาเกวียน) มือทั้งสองตั้งวงกลาง ศีรษะตั้งตรง ชาย ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับหญิง แต่หมุนตัววิ่งไปทางด้านซ้ายของเวที หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที (หันหน้าเข้าหาเกวียน) ผู้แสดงแห่พระบาทผ้า ปรับรูปแบบแถว โดยคนหน้าอยู่ในลักษณะมือทั้งสองแบตั้งปลายมือขึ้นด้านหน้า แขนตึงระดับไหล่ คนกลาง 2 คน ยืนคู่กัน กางร่มข้างลำตัวระดับเอวด้านนอกของทั้งคู่ และคนหลังอยู่ในลักษณะมือทั้งสองแบแทงปลายมือไปทางด้านหลัง แขนตึง (ท่ายูงฟ้อนหาง) ส่วนผู้แสดงชาวบ้านอีก 4 คน แบ่งฝ่ายละ 2 คน เป็นกองเชียร์ของฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ตามรูปแบบแถวแผนผังที่ 4
21		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านซ้ายเวทีและด้านขวาเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดย ยกเท้าขวาวางหลังลดเข่าลงนั่งคุกเข่า พร้อมกับมือทั้งสองพนมมือระหว่างอก ศีรษะตั้งตรง

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
22		<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านซ้ายเวทีและด้านขวาเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดย ลดมือทั้งสองลง พร้อมกับมือทั้งสองอยู่ใน ลักษณะมือแบคว่ำมือวางบนหน้าขาทั้งสองข้าง ศีรษะตั้งตรง (ตั้งแต่ท่าที่ 20 – 22 ใช้รูปแบบแถว ตามแผนผัง ที่ 4)

จากตารางที่ 4.1 จะเห็นได้ว่ากระบวนการรำในช่วงที่ 1 นี้เป็นการรำที่มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชายและหญิง เริ่มด้วยการอัญเชิญผ้าพระบาทออกมาจากพระอุโบสถเพื่อที่จะนำมาประดิษฐานบนเกวียน จะมีกระบวนท่าทางที่สุขุม นอบน้อม ต่อด้วยกระบวนท่ารำที่มีท่วงท่าอากัปกิริยาของการชักชวนกันมาชักเย่อเกวียน มีทีท่าของการหยอกล้อ ดูเชิงกันก่อนที่จะแข่งขันชักเย่อกัน ลักษณะของกระบวนท่ารำส่วนมากเป็นท่ารำเดียวกันและมีการปฏิบัติมือ เท้า และศีรษะเหมือนกัน ข้างเดียวกัน แต่ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน สลับกันไปมา ทิศทางที่ใช้ คือ ทิศทางที่ 1 หน้าตรงหรือหน้าอัด ซึ่งทำมุมกับคนดู 0 องศา และทิศทางที่ 5 หันตัวด้านหลัง (หันหลังให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 180 องศา อาทิ ตั้งแต่ท่าที่ 11 – 19 จากตารางที่ 4.1 ตัวอย่างดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1 กระบวนท่ารำท่าที่ 11
ผู้ชายหันตัวด้านหลัง ผู้หญิงหันหน้าตรง

ภาพที่ 4.2 กระบวนท่ารำท่าที่ 12
ผู้ชายหันหน้าตรง ผู้หญิงหันตัวด้านหลัง

นอกจากมีกระบวนท่ารำที่ปฏิบัติมือ เท้า และศีรษะเหมือนกัน ข้างเดียวกันแล้ว ยังมีลักษณะของกระบวนท่ารำที่ปฏิบัติท่าเดียวกัน แต่ปฏิบัติมือ เท้าและศีรษะตรงข้ามกัน ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน สลับกันไปมา ทิศทางที่ใช้ คือ ทิศทางที่ 1 หน้าตรงหรือหน้าอัด ซึ่งทำมุมกับคนดู 0 องศา และทิศทางที่ 5 หันตัวด้านหลัง (หันหลังให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 180 องศา อาทิ ตั้งแต่ท่าที่ 4 – 10 จากตารางที่ 4.1 ตัวอย่างดังภาพข้างล่างนี้

ภาพที่ 4.3 กระบวนท่ารำท่าที่ 6
ผู้ชายหันตัวด้านหลัง ผู้หญิงหันหน้าตรง

ภาพที่ 4.4 กระบวนท่ารำท่าที่ 7
ผู้ชายหันหน้าตรง ผู้หญิงหันตัวด้านหลัง

กระบวนท่ารำที่ปฏิบัติมือ เท้า และศีรษะเหมือนกัน ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน ทิศทางที่ใช้ คือ ทิศทางที่ 3 หันตัวมาทางด้านขวาของเวที (หันข้างให้คนดู) ซึ่งทำมุมกับคนดู 90 องศา และทิศทางที่ 7 หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที (หันข้างให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 90 องศา อาทิ ท่าที่ 13 ท่าที่ 17 และท่าที่ 20 – 22 จากตารางที่ 4.1 ตัวอย่างดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.5 กระบวนท่ารำท่าที่ 13
ผู้ชายและผู้หญิงหันข้างให้คนดู

ภาพที่ 4.6 กระบวนท่ารำท่าที่ 20
ผู้ชายและผู้หญิงหันข้างให้คนดู

นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่ารำของชายและหญิงที่ปฏิบัติไม่เหมือนกัน และผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางเดียวกัน คือ ทิศทางที่ 1 หน้าตรงหรือหน้าอัด ซึ่งทำมุมกับคนดู 0 องศา และทิศทางที่ 7 หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที (หันข้างให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 90 องศา ส่วนทิศทางที่ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน ทิศทางที่ใช้ คือ ทิศทางที่ 1 หน้าตรงหรือหน้าอัด ซึ่งทำมุมกับคนดู 0 องศา และทิศทางที่ 5 หันตัวด้านหลัง (หันหลังให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 180 องศา อาทิ ในท่าที่ 1 , 2 และ 3 จากตารางที่ 4.1 ตัวอย่างดังภาพข้างล่างนี้

ภาพที่ 4.7 กระบวนท่ารำท่าที่ 1
ผู้แสดงหันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 4.8 กระบวนท่ารำท่าที่ 2
ผู้แสดงหันหน้าไปด้านหน้าตรงหรือหน้าอัด

ภาพที่ 4.9 กระบวนท่ารำท่าที่ 3
ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน

ตารางที่ 4.2 กระบวนท่ารำช่วงที่ 2 การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
1	 ท่าทางการโกยแป้งที่พื้น	ทิศทาง หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที วิธีปฏิบัติ (หญิงและหญิงหันหน้าเข้าหากัน ชายและชายหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดยการนั่งคุกเข่าให้เข่าข้างที่อยู่ด้านใน (ด้านที่ติดกับเกวียน) ติดพื้น ส่วนเข่าที่อยู่ด้านนอกไม่ติดพื้น มือทั้งสองทำท่าโกยแป้งที่พื้น ก้มหน้าลงเล็กน้อย
2	 ท่าทางการทาแป้งที่มือ	ทิศทาง หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที วิธีปฏิบัติ (หญิงและหญิงหันหน้าเข้าหากัน ชายและชายหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดยนั่งอยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองทำท่าถูมือ (ทาแป้งที่มือ) เงยหน้าขึ้น
3	 ท่าทางการหยิบเชือกที่พื้น	ทิศทาง หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที วิธีปฏิบัติ (หญิงและหญิงหันหน้าเข้าหากัน ชายและชายหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดยนั่งอยู่ในลักษณะเดิม มือทั้งสองทำท่าหยิบเชือกที่พื้น ก้มหน้าลงเล็กน้อย (ท่าที่ 1 - 3 ใช้รูปแบบแถวตามแผนผังที่ 4)

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
4	 ท่าทางการยืนเตรียมที่จะชักเย่อเกวียน	ทิศทาง หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที วิธีปฏิบัติ (หญิงและหญิงหันหน้าเข้าหากัน ชายและชายหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดยก้าวเท้าข้างที่อยู่ด้านใน (ด้านที่ติดกับเกวียน) เข้าหากัน จากนั้นยกเท้าข้างที่อยู่ด้านนอกแล้วก้าวข้างน้ำหนักอยู่ที่ปลายเข่าของเท้าที่ก้าวข้าง มือทั้งสองจับแขนประสานกันเสมือนหนึ่งเป็นการจับเชือกเส้นเดียวกัน ศีรษะของชายและหญิงเอียงออกจากกัน และให้ชายและหญิงที่อยู่ด้านในหันหน้ามองกัน ส่วนคนอื่นหน้ามองไปทางด้านนอก (ใช้รูปแบบแถวตามแผนผังที่ 5)
5	 ท่าทางการดึงเชือก	ทิศทาง หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที วิธีปฏิบัติ (หญิงและหญิงหันหน้าเข้าหากัน ชายและชายหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดยยังยืนอยู่ในลักษณะเดิม แต่โย้ตัวไปทางผู้ชายก่อนแล้วโย้ตัวมาทางผู้หญิง จากนั้นผู้ชายเป็นฝ่ายดึงส่วนผู้หญิงเซไปทางผู้ชาย แล้วสลับให้ผู้หญิงดึงกลับผู้ชายเซไปทางผู้หญิง ปฏิบัติเช่นนี้ทั้งหมด 8 จังหวะ หมดด้วยผู้ชายเป็นฝ่ายชนะ ส่วนผู้หญิงเป็นฝ่ายแพ้ล้มตัวลง ขณะที่ชักเย่อเกวียนพระบาทกันนี้ ผู้แสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่อยู่ติดกับเกวียนจะหันมามองดูเชิงกัน ส่วนคนอื่นๆ จะหันหน้าไปตามทิศทางตรงกันข้าม ส่วนผู้ที่แสดงบทบาทสมมติเป็นเกวียนจะต้องทำท่าเซไปตามแรงดึงของแต่ละฝ่าย ส่วนผู้แสดงที่รับบทบาทเป็นกองเชียร์จะต้องทำท่าเชียร์ตามความเหมาะสม

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
6	 ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนที่ 2	<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านซ้ายเวทีและด้านขวาเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> ขั้นตอนที่ 1 (ชายและหญิงเดินสวนกัน หญิงอยู่ด้านนอกชายอยู่ด้านใน) หญิง หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที เดินย่ำเท้าขวา ซ้ายสลับกัน โดยตกจังหวะเท้าขวา เดินสวนสลับที่กับผู้ชาย มือขวาสาวจีบคว่ำแขนตึง ระดับไหล่ตามจังหวะ มือซ้ายเท้าสะเอว ลักคอสลับซ้ายขวา ชาย หันตัวมาทางด้านขวาของเวที เดินย่ำเท้าขวา ซ้าย ขวา ยกเท้าซ้ายกระโดด มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ งอแขน ตีศอก ไปที่ข้างลำตัวทั้งสองข้าง ศีรษะเอียงขวา <u>วิธีปฏิบัติ</u> ขั้นตอนที่ 2 หญิง ปฏิบัติท่ารำเหมือนเดิม ชาย เดินย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ยกเท้าขวากระโดด มือทั้งสองตบมือข้างศีรษะด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ปฏิบัติขั้นตอนที่ 1 และ 2 สลับกัน โดยชายและหญิงเดินสลับที่กัน 12 จังหวะ จังหวะที่ 13 – 16 หันตัวทางด้านซ้ายมาด้านตรงข้าม (ชายและหญิงหันหน้าเจอกัน) จากนั้นปฏิบัติท่ารำท่าที่ 1 – 4 อีกครั้งหนึ่ง
7	 ท่าทางการดึงเชือก	<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (หญิงและหญิงหันหน้าเข้าหากัน ชายและชายหันหน้าเข้าหากัน) ชายและหญิงปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน โดยยังยืนอยู่ในลักษณะเดิม แต่โย้ตัวไปทางผู้หญิงก่อนแล้วโย้ตัวมาทางผู้ชาย จากนั้นผู้หญิงเป็นฝ่ายดึงส่วนผู้ชายเซไปทางผู้หญิง แล้วสลับให้ผู้ชายดึงกลับผู้หญิงเซไปทางผู้ชาย ปฏิบัติเช่นนี้ทั้งหมด

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
		8 จังหวะ หมดด้วยผู้หญิงเป็นฝ่ายชนะ ส่วนผู้ชายเป็นฝ่ายแพ้ล้มตัวลง (ใช้รูปแบบแถวตามแผนผังที่ 6)
8	ขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนที่ 2	<u>ทิศทาง</u> หันตัวไปทางด้านขวาเวทีและด้านซ้ายเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> ขั้นตอนที่ 1 หญิง หันตัวมาทางด้านขวาของเวที เดินย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ยกเท้าขวา มือทั้งสองทำท่าตบมือข้างศีรษะด้านขวา ศีรษะเอียงขวา ชาย หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที เดินย่ำเท้าขวา ซ้าย ขวา ยกเท้าซ้ายกระโดด มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ แตะไปที่ข้างสะโพกค่อนไปทางด้านหลังเล็กน้อย ศีรษะเอียงขวา <u>วิธีปฏิบัติ</u> ขั้นตอนที่ 2 หญิง หันหน้าตามเดิม เดินย่ำเท้าขวา ซ้าย ขวา ยกเท้าซ้าย มือทั้งสองทำท่าตบมือข้างศีรษะด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ชาย หันหน้าตามเดิม เดินย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย ยกเท้าขวากระโดด มือขวาอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ แตะไปที่ข้างสะโพกค่อนไปทางด้านหลังเล็กน้อย ส่วนมือซ้ายอยู่ในลักษณะมือกำหลวมๆ แตะไปที่บริเวณคางของผู้หญิง ศีรษะเอียงซ้าย ปฏิบัติขั้นตอนที่ 1 และ 2 สลับกัน โดยชายและหญิงเดินสลับที่กัน 10 จังหวะ จังหวะที่ 11 และ 12 หันตัวทางด้านซ้ายมาด้านตรงข้าม (ชายและหญิงหันหน้าเจอกัน) ดนตรีหยุดบรรเลง ผู้แสดงตีบทพูดคุยกัน และชาวบ้านที่เป็นกองเชียร์จะออกมาเจรจาท้าทายกันหน้าเวทีพอประมาณ

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
9	 ท่าผู้หญิงกดเชือก ผู้ชายขยม ท่าผู้ชายกดเชือก ผู้หญิงขยม	<u>ทิศทาง</u> หน้าตรง และ หันตัวไปทางด้านหลังเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> (หญิงและหญิงหันหน้าเข้าหากัน ชายและชายหันหน้าเข้าหากัน) ในช่วงนี้จะตีสัญญาณกลองอย่างเดียว ไม่มีดนตรีบรรเลง ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำท่าที่ 1 – 4 อีกครั้งหนึ่ง จากนั้นโย้ตัวไปทางผู้หญิงก่อนแล้วโย้ตัวมาทางผู้ชาย จากนั้นผู้หญิงเป็นฝ่ายดึงส่วนผู้ชายเซไปทางผู้หญิง แล้วสลับให้ผู้ชายดึงกลับผู้หญิงเซไปทางผู้ชาย และสลับให้ผู้หญิงเป็นฝ่ายดึงกลับอีกครั้งพร้อมทั้งทำท่ากดเชือกลงติดพื้น ผู้ชายทำท่าขยม 3 ครั้ง เมื่อผู้หญิงลุกขึ้นให้ผู้ชายทำท่าดึงเชือกผู้หญิงเซไปทางผู้ชาย สลับให้ผู้หญิงทำท่าดึงเชือก ผู้ชายเซไปทางผู้หญิง สุดท้ายสลับให้ผู้ชายทำท่าดึงเชือกอีกครั้งพร้อมกับทำท่ากดเชือกลงติดกับพื้น ผู้หญิงทำท่าขยม 3 ครั้ง เมื่อผู้ชายทำท่าจะลุกขึ้นให้ผู้หญิงทำท่าดึงเชือกอย่างแรง ผู้ชายเสียหลักเป็นฝ่ายแพ้

จากตารางที่ 4.2 จะเห็นได้ว่ากระบวนการรำในช่วงที่ 2 นี้เป็นการรำที่มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชายกับชาย หญิงกับหญิง และชายกับหญิง กระบวนท่ารำเลียนแบบท่าทางของการชักเย่อเกวียน โดยเริ่มตั้งแต่หยิบแป้งมาทามือเพื่อไม่ให้มือลื่น ท่าหยิบเชือกจากพื้นลุกขึ้นยืนเตรียมพร้อมที่จะชักเย่อและมีการประยุกต์ใช้เทคนิคของการชักเย่อจริงมาประกอบอยู่ในท่ารำด้วย เช่น ท่ายืน ท่ากด ท่าขยม และท่าทางการดึงเชือก มีการแบ่งข้างกันระหว่างชายกับหญิง ลักษณะกระบวนท่ารำของชายกับชาย หญิงกับหญิง และการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชายกับหญิง ซึ่งกระบวนท่ารำส่วนมากเป็นท่ารำเดียวกันและมีการปฏิบัติมือ เท้า และศีรษะเหมือนกัน แต่ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน ทิศทางที่ใช้ คือ ทิศทางที่ 1 หน้าตรงหรือหน้าอัด ซึ่งทำมุมกับคนดู 0 องศา และทิศทางที่ 5 หันตัวด้านหลัง (หันหลังให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 180 องศา อาทิ ตั้งแต่ท่าที่ 1 – 5 ท่าที่ 7 และท่าที่ 9 จากตารางที่ 4.2 ตัวอย่างดังภาพข้างล่างนี้

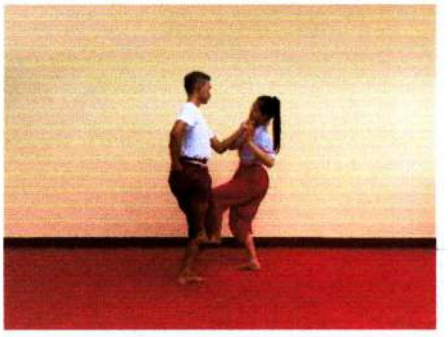
ภาพที่ 4.10 กระบวนท่ารำท่าที่ 3
ท่าทางการหยิบเชือกที่พื้น

ภาพที่ 4.11 กระบวนท่ารำท่าที่ 5
ท่าทางการดึงเชือก

ภาพที่ 4.12 กระบวนท่ารำท่าที่ 9
ผู้หญิงทำท่ากดเชือก และผู้ชายทำท่าขย่มตัว

นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่ารำที่มีลักษณะปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชายกับหญิง เป็นท่ารำที่แสดงออกถึงการหยอกล้อแกมเยาะเย้ยกัน ซึ่งผู้ชายจะปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน ผู้หญิงก็จะปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน แต่ผู้ชายและผู้หญิงจะปฏิบัติท่ารำต่างกัน และจะหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน ทิศทางที่ใช้ คือ ทิศทางที่ 3 หันตัวมาทางด้านขวาของเวที (หันข้างให้คนดู) ซึ่งทำมุมกับคนดู 90 องศา และทิศทางที่ 7 หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที (หันข้างให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 90 องศา และมีการหมุนรอบตัวเอง 360 องศาอาทิ ท่าที่ 6 และท่าที่ 8 จากตารางที่ 4.2 ตัวอย่างดังภาพข้างล่างนี้

ภาพที่ 4.13 กระบวนท่ารำท่าที่ 6
ผู้ชายทำท่าตบมือเยาะเย้ยผู้หญิง



ภาพที่ 4.14 กระบวนท่ารำท่าที่ 8
ผู้ชายทำท่าจับคางหยอกล้อผู้หญิง

ตารางที่ 4.3 กระบวนท่ารำช่วงที่ 3 การรื่นเริงสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรม และการแห่รอยพระบาทกลับหมู่บ้านของผู้ชนะ

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
1	**เพลงรำวงชักเย่อเกวียน** ทำนองออก ท่าสอดสร้อยมาลา	ทิศทาง ผู้แสดงเข้าวงกลมหันหน้าตามวงทวนเข็มนาฬิกา วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เดินย่ำเท้าซ้าย ขวาสลับกันไปเรื่อยๆ ตกจังหวะด้วยเท้าซ้าย มือทั้งสองทำท่าสอดสร้อยมาลา โดยมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพกศีรษะเอียงซ้าย จากนั้นเปลี่ยนมือทำท่าสลับกันไปมา ผู้แสดงชายและหญิงเดินมาเข้าคู่กันและเข้าวงกลม จนหมดจังหวะ ผู้แสดงที่สมมติเป็นเกวียนจะอยู่กลางวง (ตามรูปแบบแถวแผนผังที่ 7)

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
2	**สร้อยเพลง** เนื้อร้องคำว่า “มารำวงกันก่อน”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบแบบคว่ำมือ งอแขนระดับไหล่เฉียงมือไปทางด้านขวาในลักษณะเรียงมือ จากนั้นเดาะปลายมือ 3 ครั้ง ศีรษะเอียงซ้าย
3	 เนื้อร้องคำว่า “คลายร้อน” และ “สัมพันธ์” เนื้อร้องคำว่า “ผูกมิตร”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม เนื้อร้องคำว่า “คลายร้อน” มือขวาจีบหงายระดับใบหูด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเดียวกัน มือทั้งสองอยู่ใกล้กัน (ท่าภมรเคล้า) ศีรษะเอียงซ้าย เนื้อร้องคำว่า “ผูกมิตร” เดินมือทั้งสองมาทางด้านขวา เปลี่ยนมือขวาเป็นม้วนจีบปล่อยตั้งวงระดับใบหู มือซ้ายจีบหงายระดับเดียวกัน มือทั้งสอง อยู่ใกล้กัน (ท่าภมรเคล้า) ศีรษะเอียงขวา เนื้อร้องคำว่า “สัมพันธ์” ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับเนื้อร้องคำว่า “คลายร้อน”

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
4	 เนื้อร้องคำว่า “มีไมตรีให้กัน”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะจีบคว่ำ ประสานมือระดับอก จากนั้นดึงจีบหงายไขว้มือระดับเดิม ผู้แสดงชายและหญิงเฉียงตัวเล็กน้อย หันหน้ามองกัน หญิงเอียงศีรษะทางขวา ส่วนชายเอียงศีรษะทางซ้าย
5	 เนื้อร้องคำว่า“สุขสันต์สงกรานต์บ้านเรา”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายอยู่ในลักษณะมือแบวางทาบที่อก ผู้แสดงชายและหญิงเฉียงตัวเล็กน้อย หันหน้ามองกัน หญิงเอียงศีรษะทางขวา ส่วนชายเอียงศีรษะทางซ้าย
6	**เนื้อร้องท่อนที่ 1** เนื้อร้องคำว่า “มาร่วมก่อพระทราย”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบแบบคว่ำมือ ข้างลำตัวระดับเอว จากนั้นวาดมือขึ้นไประดับใบหน้า มือทั้งสองตะแคงมือเล็กน้อยให้นิ้วชี้กับนิ้วโป้งชิดกันเป็นรูปสามเหลี่ยม ผู้แสดงชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน มือของทั้งคู่อยู่ใกล้กัน คืนศีรษะแล้วกลับมาเอียงเหมือนเดิม

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
7	 เนื้อร้องคำว่า “มาร่วมกันหญิงชาย”	ทิศทาง เหมือนเดิม วิธีปฏิบัติ เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม หญิง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบ มือขวาทำท่าผลักมือของผู้ชาย ส่วนมือซ้ายเท้าสะเอว ศีรษะเอียงขวา ชาย มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ มือขวาจับที่คางของผู้หญิง ส่วนมือซ้ายแตะข้างสะโพก ศีรษะเอียงขวา
8	 เนื้อร้องคำว่า “มาร่วมแรงร่วมกาย”	ทิศทาง เหมือนเดิม วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม หันหน้าตามวง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบแบบคว่ำมือ งอแขนระดับไหล่เฉียงมือไปทางด้านขวาในลักษณะเรียงมือ จากนั้นลากมือทั้งสองเข้าหาลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย
9	 เนื้อร้องคำว่า “ร่วมใจสรรค์สร้าง”	ทิศทาง เหมือนเดิม วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบแบบหงายมือข้างลำตัวระดับเอว จากนั้นโกยมือทั้งสองขึ้น หันหน้าตามวง ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
10	 เนื้อร้องคำว่า “ความดี”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม หญิง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบ มือขวากวดข้อมือตะแคงมือสูงระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายเท้าสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย ชาย มือขวาอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ แตะข้างสะโพกด้านขวา มือซ้ายกวดข้อมือตะแคงมือสูงระดับศีรษะ ศีรษะเอียงขวา เมื่อจบเนื้อร้องนี้แล้ว ผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำซ้ำในเนื้อร้องท่อนสร้อยเพลงอีกครั้งหนึ่ง
11	**เนื้อร้องท่อนที่ 2** เนื้อร้องคำว่า “มา” และ “ดวงใจ” เนื้อร้องคำว่า “ร่วมร้อย”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม หันหน้าตามวง คำว่า “มา” มือขวาจีบคว่ำระดับอก สอดจีบขึ้นปล่อยเป็นมือแบหงาย หักข้อมือให้ปลายนิ้วชี้ไปข้างหน้าระดับใบหน้า มือซ้ายอยู่ในลักษณะมือแบหงาย พลิกข้อมือตั้งวงด้านหน้าระดับอก ลักคอซ้าย คำว่า “ร่วมร้อย” มือซ้ายจีบคว่ำระดับอก สอดจีบขึ้นปล่อยเป็นมือแบหงาย หักข้อมือให้ปลายนิ้วชี้ไปข้างหน้าระดับใบหน้า มือขวาพลิกข้อมือเป็นลักษณะตั้งวง แล้วลากมือลงมาตั้งวงด้านหน้าระดับอก ลักคอขวา เนื้อร้องคำว่า “ดวงใจ” ปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับเนื้อร้องคำว่า “มา”

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
12	 เนื้อร้องคำว่า “มาผูกใจรักกัน”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบระดับอกตั้งปลายมือขึ้น โดยให้มือขวาทับบนมือซ้าย จากนั้นพลิกข้อมือทาบฝ่ามือทั้งสอง ไขว้กันระดับหน้าอก ผู้หญิงเอียงขวาส่วนผู้ชายเอียงซ้าย
13	 เนื้อร้องคำว่า “ขอเพียงเธอ”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม หญิง มือขวาอยู่ในลักษณะมือชี้ โดยให้นิ้วชี้ชี้ไปที่ผู้ชายระดับอก งอแขนหักข้อมือ มือซ้ายเท้าสะเอว ศีรษะเอียงขวามองผู้ชาย ชาย มือขวาอยู่ในลักษณะมือชี้ โดยให้นิ้วชี้ชี้ไปที่ผู้หญิงระดับอก งอแขนหักข้อมือ มือซ้ายอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ แตะข้างสะโพก ด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายมองผู้หญิง
14	 เนื้อร้องคำว่า “และฉัน”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม หญิง มือขวาอยู่ในลักษณะมือชี้เหมือนเดิม แต่พลิกข้อมือให้นิ้วชี้ ชี้เข้าอก งอแขนหักข้อมือ มือซ้ายเท้าสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย ชาย มือขวาอยู่ในลักษณะมือชี้เหมือนเดิม แต่พลิกข้อมือให้นิ้วชี้ ชี้เข้าอก งอแขนหักข้อมือ มือซ้ายเหมือนเดิม ศีรษะเอียงขวา

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
15	 เนื้อร้องคำว่า “ยึดมั่นในสามัคคี”	ทิศทาง เหมือนเดิม วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิม มือทั้งสองอยู่ในลักษณะมือแบหงายมือ จากนั้นพลิกข้อมือคว่ำฝ่ามือลงด้านหน้าระดับอก โดยให้มือขวาทับมือซ้าย ผู้หญิงเอียงขวาส่วนผู้ชายเอียงซ้าย มองหน้ากัน เมื่อจบเนื้อร้องนี้แล้ว ผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำซ้ำในเนื้อร้องท่อนสร้อยเพลงอีกครั้งหนึ่ง
16	**เนื้อร้องท่อนที่ 3** เนื้อร้องคำว่า “มาร่วมกันชักเกวียน”	ทิศทาง เหมือนเดิม วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) ก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาวางหลัง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะกำมือหลวมๆ วาดแขนไปทางด้านซ้าย มือขวางอแขนหงายมือระดับชายพก มือซ้ายแขนตึงข้างลำตัวระดับเอวพลิกข้อมือให้ฝ่ามือหันไปทางด้านหลัง ศีรษะเอียงขวา
17	 เนื้อร้องคำว่า “มาร่วมเพียรด้วยกัน”	ทิศทาง เหมือนเดิม วิธีปฏิบัติ (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เดินย่ำเท้าขวา ผู้ชายใช้มือขวาจับข้อมือซ้ายของผู้หญิง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งของชายและหญิงแกว่งอยู่ข้างลำตัวตามจังหวะของการเดินย่ำเท้าสลับเท้าซ้าย ขวา และซ้าย เดินย่ำเท้าไปข้างหน้า ศีรษะเอียงทางด้านเดียวกับเท้าที่เดิน เปลี่ยนเอียงตามจังหวะที่เดิน

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
18	 เนื้อร้องคำว่า “เราต้องมาแข่งขัน”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เดินย่ำเท้าตามจังหวะไปเรื่อยๆ เหมือนเดิม มือขวาอยู่ในลักษณะมือกำ จากนั้นทุบมือลงบนมือซ้ายซึ่งอยู่ในลักษณะมือแบหงายมือ งอแขนระดับอก ศีรษะตั้งตรง
19	 เนื้อร้องคำว่า “ยืดมั่นสานประเพณี”	<u>ทิศทาง</u> เหมือนเดิม <u>วิธีปฏิบัติ</u> (ชายและหญิงปฏิบัติเหมือนกัน) เท้าปฏิบัติเหมือนเดิมพอหมดจังหวะจรดเท้าขวาด้วยจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย พร้อมกับมือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก ดึงจีบหงายมือในระดับเดิม มือทั้งสองห่างกันเล็กน้อย แขนตึง หักข้อมือเข้าหาลำแขน ผู้ชายมือทั้งสองจะห่างกันมากกว่าผู้หญิง ศีรษะเอียงตรงข้ามกันโดยผู้หญิงเอียงขวาส่วนผู้ชายเอียงซ้ายหน้ามองกัน เมื่อจบเนื้อร้องนี้แล้ว ผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำซ้ำในเนื้อร้องท่อนสร้อยเพลงอีกครั้งหนึ่ง
20	 ขั้นตอนที่ 1	<u>ทิศทาง</u> หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที <u>วิธีปฏิบัติ</u> <u>ขั้นตอนที่ 1</u> หญิง เดินย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย จรดเท้าขวาด้วยจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายระดับใบหูด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับเดียวกัน มือทั้งสองอยู่ใกล้กัน (ท่าภมรเคล้า) ศีรษะเอียงซ้าย ชาย เดินย่ำเท้าขวา ซ้าย ขวา จรดเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้าข้างเท้าขวา มือทั้งสองตั้งวงกลาง

ท่าที่	ชื่อท่า / บทร้อง / ภาพประกอบ	วิธีปฏิบัติท่ารำ
	 ขั้นตอนที่ 2 ภาพเกวียนตอนเดินเข้า	เดาะปลายมือเล็กน้อยตามจังหวะเท้าที่เดิน ศีรษะเอียงขวา <u>ขั้นตอนที่ 2</u> หญิง เดินย่ำเท้าขวา ซ้าย ขวา จรดเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้าข้างเท้าขวา เดินมือทั้งสองมาทางด้านขวา เปลี่ยนมือขวาเป็นม้วนจีบปล่อยตั้งวงระดับใบหู มือซ้ายซ้อนจีบหงายระดับเดียวกันมือทั้งสองอยู่ใกล้กัน (ท่าภมรเคล้า) ศีรษะเอียงขวา ชาย เดินย่ำเท้าซ้าย ขวา ซ้าย จรดเท้าขวาด้วยจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย มือทั้งสองเหมือนเดิม ศีรษะเอียงซ้าย ปฏิบัติท่ารำขั้นตอนที่ 1 และ 2 สลับกันไป พร้อมกับแปรแถวตามรูปแบบแถวแผนผังที่ 8 ผู้แสดงทั้งหมดเดินเข้าเวที พร้อมกับผู้แสดงที่ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน และชาวบ้าน

จากตารางที่ 4.3 จะเห็นได้ว่ากระบวนการรำในช่วงที่ 3 นี้เป็นการรำที่มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชายกับหญิงชักชวนกันออกมาร่ายรำเป็นคู่ๆ รอบตัวเกวียนด้วยความสนุกสนาน หยอกล้อกันเป็นการรำตีบทตามบทร้องประกอบทำนองเพลงรำวง กระบวนท่ารำเลียนแบบท่าทางของสามัญชนผสมท่ารำของนาฏศิลป์ไทย มีทั้งการปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกันและแตกต่างกัน มีรูปแบบแถวเป็นลักษณะวงกลม ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำหันหน้าไปตามวงเดินทวนเข็มนาฬิกา ตัวอย่างดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4.15 กระบวนท่ารำท่าที่ 1
ชายและหญิงใช้ท่าสอดสร้อยมาลา

ภาพที่ 4.16 กระบวนท่ารำท่าที่ 20
ชายใช้ท่าจันทร์ทรงกลด หญิงใช้ท่าภมรเคล้า

ภาพที่ 4.17 กระบวนท่ารำท่าที่ 16
ชายและหญิงใช้ท่าทางเลียนแบบท่าชักเย่อเกวียน

ภาพที่ 4.18 กระบวนท่ารำท่าที่ 18
ชายและหญิงใช้ท่าที่แสดงออกถึงความมุ่งมั่น

จากการวิเคราะห์ท่ารำที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้น พบว่ามีท่ารำที่เลียนแบบมาจากการแห่ผ้าพระบาทและการชักเย่อเกวียน ด้วยกัน 5 ท่า คือ 1. ท่าอัญเชิญผ้าพระบาทจากพระอุโบสถ 2. ท่าการชักเย่อเกวียนในท่า “ยืน” 3. ท่าการชักเย่อเกวียนในท่า “นั่ง” หรือท่า “กด” 4. ท่าการชักเย่อเกวียนในท่า “ขยุ่ม” และ 5. ท่าการชักเย่อเกวียนในท่า “ดึง” ดังภาพข้างล่างต่อไปนี้

ภาพที่ 4.19 การอัญเชิญพระบาทผ้า
จากพระอุโบสถ

ภาพที่ 4.20 ท่าอัญเชิญพระบาท
ที่สร้างสรรค์ขึ้น

ภาพที่ 4.21 การชักเย่อเกวียนในท่า “ยืน”
เพื่อเตรียมความพร้อม

ภาพที่ 4.22 ท่า “ยืน” ที่สร้างสรรค์ขึ้น

ภาพที่ 4.23 การชักเย่อเกวียนในท่า “นั่ง”
หรือท่า “กด”

ภาพที่ 4.24 ท่า “กด” ที่สร้างสรรค์ขึ้น

ภาพที่ 4.25 การชักเย่อเกวียนในท่า “ขยุ่ม”

ภาพที่ 4.26 ท่า “ขยุ่ม” ที่สร้างสรรค์ขึ้น

ภาพที่ 4.27 การชักเย่อเกวียนในท่า “ดึง”

ภาพที่ 4.28 ท่า “ดึง” ที่สร้างสรรค์ขึ้น

สรุปกระบวนท่ารำส่วนมากเป็นการรำที่มีการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างชายกับหญิงด้วยกัน 4 ลักษณะ คือ 1. ใช้ท่ารำท่าเดียวกัน มีการปฏิบัติมือ เท้า และศีรษะเหมือนกัน ข้างเดียวกัน แต่ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน สลับกันไปมา 2. ใช้ท่ารำท่าเดียวกัน แต่ปฏิบัติมือ เท้าและศีรษะตรงข้ามกัน ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน สลับกันไปมา 3. ใช้ท่ารำต่างกันแต่ผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางเดียวกัน 4. ใช้ท่ารำต่างกันและผู้แสดงหันหน้าไปในทิศทางตรงข้ามกัน

ส่วนรูปแบบการแปรแถวมีด้วยกัน 8 รูปแบบ และทิศทางในการเคลื่อนที่หรือการหันหน้าของผู้แสดงนั้นมีด้วยกัน 4 ทิศทาง คือ 1. ทิศทางที่ 1 หน้าตรงหรือหน้าอัด ซึ่งทำมุมกับคนดู 0 องศา 2. ทิศทางที่ 3 หันตัวมาทางด้านขวาของเวที (หันข้างให้คนดู) ซึ่งทำมุมกับคนดู 90 องศา 3. ทิศทางที่ 5 หันตัวด้านหลัง (หันหลังให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 180 องศา และ 4. ทิศทางที่ 7 หันตัวมาทางด้านซ้ายของเวที (หันข้างให้คนดู) ทำมุมกับคนดู 90 องศา นอกจากนี้มีลักษณะการเคลื่อนที่ด้วยการหมุนรอบตัวเอง 360 องศา

สำหรับท่ารำที่เลียนแบบมาจากการแห่ผ้าพระบาทและการชักเย่อเกวียน มีด้วยกัน 5 ท่า คือ ท่าอัญเชิญผ้าพระบาทจากพระอุโบสถ ท่าการชักเย่อเกวียนในท่า “ยืน” ท่า “นั่ง” หรือท่า “กด” ท่า “ขยุ่ม” และ ท่า “ดึง”

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยสร้างสรรค์ อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” โดยการศึกษาจากเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ที่มีประสบการณ์ในการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

จากการวิจัยพบว่า ประเพณีการแห่รอยพระบาทผ้าและการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นประเพณีของชาวจันทบุรี ในปัจจุบันพบการเล่นนี้ที่ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี บ้านตะปอนน้อยและบ้านตะปอนใหญ่ เป็นหมู่บ้านที่มีเส้นทางสายขลุง-พลิ้วผ่าน เป็นเส้นทางเก่าแก่ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา เป็นเส้นทางสัญจรระหว่างเมืองจันทบุรีกับเมืองขลุง มีขบวนเกวียนพ่อค้าที่จะไปยังเมืองขลุงขับผ่านเส้นทางนี้ ปัจจุบันได้รับการยกฐานะเป็นองค์การบริหารส่วนตำบลตะปอน ตามพระราชบัญญัติสภาตำบลและองค์การบริหารส่วนตำบล มีเนื้อที่ทั้งหมด 14.30 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 8,938 ไร่ ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงและที่ราบลุ่ม มีพื้นที่บางส่วนเป็นเนินเขา พื้นที่บางส่วนติดทะเลและเทือกเขา สภาพภูมิอากาศของตำบลตะปอนอยู่ในเขตพื้นที่อากาศร้อนชื้น มีฝนตกชุกอย่างต่อเนื่องติดต่อกันประมาณ 6 เดือนต่อปี ชาวบ้านส่วนใหญ่ในตำบลตะปอนประกอบอาชีพทางการเกษตรทำสวนผลไม้ เช่น เงาะ ทุเรียน มังคุด ทำนาข้าวและรับจ้างทั่วไป ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สำคัญคือประเพณีแห่รอยพระบาทผ้าและการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นความเชื่อความศรัทธาของชาวตำบลตะปอนและตำบลใกล้เคียงมาเป็นเวลานับร้อยๆ ปี ว่าหากใครได้ลากจูงหรือชักเย่อเกวียนพระบาทได้ปีละ 3 ครั้ง ก็จะประสบแต่ความสุข ความเจริญ ความโชคดี ไม่มีโรคภัย พอถึงเทศกาลสงกรานต์หลังจากที่มีการทำบุญชาวตำบลตะปอนก็จะนำผ้าพระบาทแห่ไปรอบทั่วทั้งตำบล โดยหมู่บ้านใดที่ต้องการแห่รอยพระพุทธบาทก็จะนำผ้าพระพุทธบาทที่ม้วนแล้วพันด้วยผ้าหลายๆ ชั้นขึ้นประดิษฐานบนเกวียนที่ตกแต่งอย่างงดงามแล้วทำการแห่ไปยังหมู่บ้านของตน นอกจากนี้บนเกวียนยังประกอบด้วยกลองอีก 1 ใบ ซึ่งจะไปทางไหนก็จะช่วยกันลากจูงไปและตีกลองกันไปตลอดทาง หมู่บ้านใดจะนำไปทำบุญบูชาก็จะพากันไปทั้งหญิงและชายพร้อมทั้งลูกหลานเพื่อช่วยกันลากจูงเกวียนพระพุทธบาทที่ชาวบ้านเรียกว่าไป “รับพระ” ขั้นตอนในการรับพระจะมีความสนุกสนาน เพราะว่าผู้ที่มารับพระนั้นต้องลากจูงเกวียนพระพุทธบาทกลับไปยังหมู่บ้านของตนด้วยความศรัทธาของชาวบ้านอันมีแก่ประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท จึงถือเป็นประเพณีที่สำคัญยิ่งที่จะต้องปฏิบัติในงานประจำปี ของชาวบ้านตำบลตะปอน

ส่วนประเพณีการชักเย่อเกวียนผ้าพระบาทจะเริ่มต้นในวันที่ 13 เมษายนเป็นวันแรก โดยจะมีการทำบุญตามปกติ พอวันที่ 14 เมษายน จัดพิธีอัญเชิญผ้าพระบาทขึ้นประดิษฐานบนเกวียน โดยจะเริ่มต้นที่วัดตะปอนน้อย ชาวบ้านทุกตำบลทุกหมู่บ้านจะร่วมกันแห่ผ้าพระบาทวนไปรอบๆ หมู่บ้าน ส่วนชาวบ้านตามข้างทางก็จะมาร่วมกันรดน้ำ ซึ่งเริ่มตั้งแต่บ่ายโมงไปเสร็จกันตอนหนึ่งทุ่ม มาถึงวันที่ 15-16 เมษายน มีการชักเย่อเกวียนพระบาทบริเวณสนามวัดตะปอนน้อย วันที่ 17-18 เมษายน จะชักเย่อเกวียนพระบาทที่สนามวัดตะปอนใหญ่ แต่ให้ความสำคัญในวันที่ 17 เมษายน ซึ่งจะมีการก่อพระเจดีย์ทรายด้วยหนุ่มๆสาวๆเริ่มขนทรายเข้าวัด พอตอนเย็นราวสองทุ่มจะมีพิธีสวดมนต์สมโภชพระเจดีย์ทราย โดยคณะสงฆ์และชาวบ้านตำบลตะปอนต่างมาพร้อมแรงใจเปี่ยมศรัทธา จากนั้นจะมีการชักเย่อเกวียนไปจนถึงวันที่ 19-26 เมษายน ซึ่งมักจะชักเย่อเกวียนพระบาทกันรอบหมู่บ้าน ดังนั้นวัดตะปอนใหญ่จะจบสงกรานต์ในวันที่ 26 เมษายน แต่ถ้าทั้งตำบลจะจบวันที่ 30 เมษายน ซึ่งนับเป็นตำบลที่มีประเพณีสงกรานต์ยาวนานที่สุด

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นกีฬาท้องถิ่น โดยการแข่งขันจะแบ่งเป็นรุ่น เพศ ถ้าเป็นผู้ชายจะมีจำนวน 10 คน ถ้าเป็นผู้หญิงจะมีจำนวน 12 คน หรือถ้าผู้ชายมีจำนวน 12 คน ผู้หญิงต้องมีจำนวน 15 คน วิธีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเมื่อกรรมการให้สัญญาณเริ่มเล่น ด้วยการนับ 1 , 2 , 3 เมื่อได้ยินคำว่า 3 ทั้งสองฝ่ายจึงจะเริ่มได้หรือให้สัญญาณด้วยการตีกลอง แต่ละฝ่ายออกแรงดึงกันเต็มที่คนที่ตีกลองนั่งบนเกวียนจะตีกลองเพื่อสร้างความสนุกสนานในการแข่งขัน บ้างก็ร้องเพลงประกอบให้จังหวะการดึงไปด้วย ฝ่ายใดลากเกวียนเข้ามาในเส้นเขตแดนของตนเองได้ก็จะถือว่าเป็นฝ่ายชนะ การแข่งขันจะต้องชนะ 2 ใน 3 ครั้ง องค์ประกอบของการเล่นชักเย่อเกวียนมีอุปกรณ์ที่สำคัญ คือ ผ้ารอยพระบาท เกวียน กลอง เชือก สถานที่เล่น และผู้เล่น ถ้าขาดอุปกรณ์อย่างหนึ่งอย่างใดก็จะไม่สามารถเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทได้ จึงถือได้ว่าเป็นการเล่นที่มีองค์ประกอบชัดเจนและเป็นที่เข้าใจภายในท้องถิ่นเป็นอย่างดี

กระบวนการเล่นชักเย่อเกวียนเป็นการแสดงถึงความสามัคคี การร่วมแรงร่วมใจทำกิจกรรมหลังจากพิธีกรรมทางศาสนา เมื่อการทำบุญเสร็จสิ้นลงก็ออกมาผ่อนคลายด้วยกิจกรรม เพื่อหาความเพลิดเพลิน โดยการแพ้ชนะไม่ใช่ปัจจัยหลักของการแข่งขันแต่เป็นเรื่องของการรักษาและอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณีที่งดงามให้เป็นมรดกแก่ชุมชน จังหวัด และประเทศชาติ ผู้วิจัยได้นำแนวทางในการดำเนินวิถีชีวิตของชาวตะปอนในการรักษาศิลปวัฒนธรรม ประเพณีเกี่ยวกับการแห่รอยพระบาทผ้าและวิธีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทที่พบมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” โดยได้กำหนดรูปแบบการแสดง และการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

รูปแบบและการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบและการออกแบบองค์ประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับแนวความคิด โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 การแห่อัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถขึ้นประดิษฐานบนเกวียน และชาวบ้านชายหญิงชวนกันมาเล่นชักเย่อเกวียน

ช่วงนี้เป็นการสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเพณีที่มีมาแต่โบราณของชุมชนตะปอน เป็นความศรัทธาจากความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของผ้าพระบาท การจำลองความศรัทธาโดยการอัญเชิญผ้าพระบาทซึ่งจะม้วนเป็นท่อนยาวนำขึ้นประดิษฐานบนเกวียนเพื่อแห่รอบหมู่บ้าน ซึ่งล้วนเป็นพิธีกรรมที่แฝงไว้ด้วยคติความเชื่อ ประเพณี และค่านิยมของชาวตะปอน เป็นการร่วมแรงร่วมใจหลังจากทำพิธีกรรมทางศาสนาเรียบร้อยแล้ว

ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงด้วยการจำลองความศรัทธาของชาวบ้าน จำลองกิจกรรมวิถีชีวิตของชาวตะปอนที่มีความสามัคคีในการประกอบกิจกรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยใช้ร่มในลักษณะของการหุบร่มและมีผ้าห่ออีกชั้นหนึ่ง เป็นสัญลักษณ์แทนผ้าพระบาทที่ม้วนเป็นท่อนยาว มีผู้แสดงเป็นชาวบ้านกลุ่มหนึ่งอัญเชิญผ้าพระบาทออกมาจากพระอุโบสถเพื่อที่จะนำมาประดิษฐานบนเกวียน จากนั้นผู้แสดงเป็นชาวบ้านชายหญิงอีกกลุ่มหนึ่งออกมาร่ายรำด้วยท่วงท่าอากัปกิริยาของการชักชวนกันมาชักเย่อเกวียน

ช่วงที่ 2 การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท

ช่วงนี้สื่อให้เห็นถึงกระบวนการชักเย่อเกวียนพระบาท การชิงไหวชิงพริบในการเล่น เชื่อมความสามัคคีของชาวบ้าน การเป็นผู้นำและผู้ตาม กฎระเบียบกติกาในการแข่งขัน การมีน้ำใจเป็นนักกีฬา เป็นการอนุรักษ์ประเพณีการเล่นมาแต่โบราณ เป็นการเล่นที่ผูกร้อยอยู่กับวัฒนธรรมวิถีชีวิตของชุมชนที่พึ่งพาอาศัยกัน และอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

ในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดง โดยการแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายชายอยู่ทางด้านซ้ายของเวทีและฝ่ายหญิงอยู่ทางด้านขวาของเวที ก่อนเริ่มชักเย่อเกวียนทั้งสองฝ่ายจะต้องนั่งไหว้รอยพระบาทผ้าที่ประดิษฐานอยู่บนเกวียนก่อน พร้อมทั้งผู้แสดงที่แบกร่มซึ่งสมมุติเป็นผ้าพระบาทนั้นกางร่มออกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนล้อเกวียน ส่วนผู้แสดงคนอื่นสมมุติเป็นส่วนประกอบของหัวเกวียนและท้ายเกวียน จากนั้นเริ่มขั้นตอนของการชักเย่อเกวียนด้วยการให้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงยืนสับหว่างกันและจับมือประสานกันเป็นเส้นตรงหันหน้าเข้าหากัน มือที่จับประสานกันนั้นเป็นสัญลักษณ์แทนเชือกที่ใช้ในการชักเย่อ เริ่มชักเย่อครั้งแรกให้ฝ่ายชายเป็นคนดึงเชือกก่อนและเป็นฝ่ายชนะ ชักเย่อครั้งที่สองให้ฝ่ายหญิงเป็นคนดึงเชือกก่อนและเป็นฝ่ายชนะบ้าง และชักเย่อครั้งที่สามให้ฝ่ายหญิงเป็นคนดึงเชือกก่อนและเป็นฝ่ายชนะอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเป็นกฎกติกาในการเล่นชักเย่อเกวียนว่าต้องชนะ 2 ใน 3 จึงจะถือว่าเป็นผู้ชนะ ในการชักเย่อเกวียนนี้จะมีการประยุกต์ใช้เทคนิคของการชักเย่อจริงมาประกอบอยู่ในท่ารำด้วย อาทิ ท่ายืน ท่ากด ท่าขยม และท่าทางการดึงเชือก เป็นต้น

<u>ช่วงที่ 3</u> การรื่นเริงสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรม และการแห่รอยพระบาทกลับหมู่บ้านของผู้ชนะ

ช่วงนี้เป็นการสื่อให้เห็นถึงความสามัคคีของคนในหมู่บ้านว่า การแพ้หรือการชนะไม่มีความสำคัญเท่ากับความสนุกสนาน ความสามัคคี และความเลื่อมใสศรัทธาต่างหากที่มีความหมายที่ยิ่งใหญ่กว่าผลของการแข่งขัน ชาวบ้านทั้งหลายก็จะมาร่วมสนุกกันโดยมีการผูกโยงวัฒนธรรมการรำวงโบราณของชาวตะปอนสอดแทรกไว้ในการแสดงรื่นเริงของชาวบ้าน เป็นการแสดงถึงวิถีทางวัฒนธรรมของชุมชนที่อนุรักษ์ประเพณีอันดีงาม จากอดีตส่งผ่านมาจนกระทั่งถึงในปัจจุบัน และยังคงสานต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการแสดงด้วยการให้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงชักชวนกันออกมาร่ายรำเป็นคู่ๆ รอบตัวเกวียนด้วยความสนุกสนาน โดยได้แนวคิดมาจากการรำวงโบราณของชาวตะปอน ซึ่งเป็นการรำตีบทตามบทร้องประกอบทำนองเพลง เรียกว่า “รำวงชักเย่อเกวียน” โดยผู้วิจัยได้ประพันธ์บทร้องประกอบทำนองเพลงรำวง ซึ่งบทร้องกล่าวถึงถึงชายและหญิงชักชวนกันมาทำกิจกรรมร่วมกันเนื่องในประเพณีวันตรุษสงกรานต์ อาทิ การก่อพระทรายหรือก่อพระเจดีย์ทราย และการชักเย่อเกวียนพระบาท เพื่อสานสร้างความสามัคคีและประเพณีอันดีงาม และเรียกรำวงนี้ว่า “รำวงชักเย่อเกวียน”

องค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงเป็นชายและหญิง จำนวน 24 คน โดยแบ่งเป็น 1) นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายชาย ในการชักเย่อเกวียนพระบาท จำนวน 8 คน 2) นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านฝ่ายหญิง ในการชักเย่อเกวียนพระบาท จำนวน 8 คน 3) นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านในการอัญเชิญพระบาทผ้าและทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน จำนวน 4 คน และ 4) นักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านชายและหญิงในขบวนแห่พระบาทและกองเชียร์ในขณะชักเย่อเกวียน จำนวน 4 คน โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้แสดงชายและหญิงที่มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถปฏิบัติท่ารำได้ตรงตามจังหวะและท่วงทำนองเพลง ซึ่งเป็นมาตรฐานของการเรียนนาฏศิลป์ไทยโขนละคร

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายโดยประยุกต์จากลักษณะการแต่งกายของชาวบ้านชายและหญิงในสมัยโบราณ โดยผู้แสดงฝ่ายชายในการชักเย่อเกวียนจะสวมเสื้อคอพวงมาลัยสีเขียวปล่อยชายไว้ด้านนอก สาเหตุที่เลือกสีเขียวเพราะสีเขียวเป็นสีที่แสดงถึงความสดชื่น ซึ่งสอดคล้องกับบรรยากาศของเทศกาลสงกรานต์ นุ่งผ้าโจงกระเบนลายสีดำ เนื่องจากสีดำเป็นสีที่มีความหมายถึงความเสียสละ ซึ่งในเทศกาลสงกรานต์ชาวบ้านจะเสียสละเวลาเพื่อมาทำบุญ สรงน้ำพระ รดน้ำผู้ใหญ่ และทำกิจกรรมร่วมกัน และมีผ้าคาดเอวสีเหลือง เนื่องจากสีเหลืองเป็นสีของความร่าเริง ส่วนผู้แสดงฝ่ายหญิงในการชักเย่อเกวียน จะเสื้อคอกลมผ่าหน้า แขนสามส่วนสีส้มเหน็บชายเสื้อไว้ด้านใน สาเหตุที่เลือกสี

ส้มเพราะสีส้มเป็นสีที่แสดงถึงความเจิดจ้า สอดคล้องกับบรรยากาศของเทศกาลสงกรานต์ซึ่งอยู่ในเดือนเมษายนเป็นบรรยากาศของฤดูร้อนที่มีแสงแดดเจิดจ้า สดใส แสดงถึงอารมณ์สนุกสนานของชาวบ้าน นุ่งผ้าโจงกระเบนลายสีดำ เนื่องจากสีดำเป็นสีที่มีความหมายถึงความเสียสละดังกล่าวไว้แล้วข้างต้น ศีรษะเกล้าผมเป็นมุ่นม้วยบริเวณท้ายทอย มีเครื่องประดับพองาม และผู้แสดงฝ่ายชายที่ทำหน้าที่อัญเชิญ ผ้าพระบาทและทำหน้าที่เปรียบเสมือนเกวียน จะสวมเสื้อคอพวงมาลัยสีน้ำตาลปล่อยชายไว้ด้านนอก นุ่งผ้าโจงกระเบนพื้นสีน้ำตาล สาเหตุที่เลือกสีน้ำตาลเพราะ สีน้ำตาลเป็นสีที่แสดงถึงความสุขุม เยือกเย็น ซึ่งสอดคล้องกับบรรยากาศของการแห่ผ้าพระบาท เนื่องจากการแห่พระบาทออกมาจากโบสถ์ต้องกระทำด้วยกิริยาที่สุขุม สงบนิ่ง และเมื่อปรับเปลี่ยนบทบาทจากการแห่ผ้าพระบาทเป็นการชักเย่อเกวียน สีน้ำตาลเปรียบเทียบเหมือนสีของไม้ที่นำมาทำเป็นเกวียน และมีผ้าขาวม้าคาดเอว ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ร่มทำด้วยกระดาษระบายสีดำเป็นพื้น ทาสีขอบล้อและซี่กงล้อเกวียนด้วยสีน้ำตาล

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ขลุ่ยเพียงออ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง

การประพันธ์เพลงประกอบการแสดง โดยมีแนวคิดมาจากวิถีชีวิตและประเพณีที่ดีงามของชาวบ้านในการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท เป็นเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนานของชาวบ้าน เพื่อให้ผู้ชมการแสดงชักเย่อเกวียนพระบาทได้เห็นถึงจินตนาการและบรรยากาศของการแสดงชุดนี้ ผู้ประพันธ์ทำนองเพลงได้แบ่งโครงสร้างของเพลงประกอบกระบวนท่ารำ ออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เป็นการอัญเชิญรอยพระบาทผ้าจากพระอุโบสถขึ้นประดิษฐานบนเกวียน และชายหญิงชวนกันมาเล่นชักเย่อเกวียน ใช้ทำนองเพลงจากระบำชาวนามาประพันธ์ขึ้นใหม่ ช่วงต้นเพลงจะมีเสียงโหม่งตีประกอบเพื่อให้เห็นบรรยากาศของการแห่ผ้าพระบาทในสมัยโบราณ เป็นการประกาศให้ชาวบ้านให้ออกมารับพระซึ่งเป็นรอยพระบาทนั่นเอง

ช่วงที่ 2 เป็นการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท ผู้ประพันธ์เพลงได้นำทำนองเพลงข่ามาประพันธ์ใหม่ และนำสัญญาณกลองที่ใช้ในการแข่งขันจริงมาประกอบการสร้างสรรค์ท่าทางการชักเย่อเกวียนพระบาท ซึ่งสื่อถึงความสนุกสนาน เร้าใจ บางช่วงของเพลงแสดงออกถึงการเยาะเย้ยของฝ่ายชนะ

ช่วงที่ 3 เป็นช่วงของการร่ายรำสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นจากการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท โดยการรำวงชาวบ้านร่วมกันเพื่อประสานสัมพันธ์อันดีต่อกัน จากนั้นได้แห่รอยพระบาทผ้าไปยังหมู่บ้านต่างๆ ส่วนทำนองเพลงใช้ทำนองเพลงรำวงประกอบบทร้องที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้น เพื่อให้มีการรำที่สนุกสนาน เรียกว่า “รำวงชักเย่อเกวียน”

การออกแบบท่ารำ ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำโดยการเลียนแบบลักษณะท่ารำพื้นฐานตามแบบนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าทางธรรมชาติของการชักเย่อเกวียน อาทิ ท่ายืน ท่านั่งหรือท่ากด ท่าขย่ม และท่าดึง เป็นต้น และการตีบทประกอบบทร้องในท่าทางแบบสามัญชนในการรำวงโบราณของชาวบ้าน ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำในช่วงแรกซึ่งเป็นการอัญเชิญรอยพระบาทผ้าจากพระอุโบสถขึ้นประดิษฐานบนเกวียน ผู้แสดงเดินออกมาด้วยความสุขุม นอบน้อม มีการใช้พลังการเคลื่อนไหวด้วยความแรงของพลังน้อย ให้ความรู้สึกที่ นุ่มนวล อ่อนโยน ประกอบด้วยผู้แสดงที่ทำหน้าที่ชาวบ้านในการอัญเชิญพระบาทผ้าจะแบกอุปกรณ์ที่สมมุติเป็นพระบาทผ้าไว้บนบ่า ซึ่งผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องรูปแบบการแสดงข้างต้น และนักแสดงผู้ทำหน้าที่ชาวบ้านชายและหญิงในขบวนแห่พระบาทจะพนมมือเดินออกมา โดยอยู่ด้านหน้าและด้านหลังให้ผู้แสดงที่ทำหน้าที่อัญเชิญพระบาทผ้าอยู่ระหว่างกลาง ดังภาพ

ภาพที่ 5.1 การอัญเชิญพระบาทผ้าจากพระอุโบสถ (ท่าธรรมชาติ)
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 5.2 ท่าขบวนอัญเชิญพระบาทผ้า (ท่าสร้างสรรค์)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

เมื่อผู้แสดงเดินออกมาถึงกลางเวทีดนตรีจะเปลี่ยนทำนองเพลงใหม่ผู้แสดงชายและหญิงที่ทำหน้าที่ชาวบ้านในการชักเย่อเกวียนจะออกมาร่ายรำด้วยท่วงท่าอากัปกิริยาของการชักชวนกันมาชักเย่อเกวียน อาทิ ผู้ชายทำท่ามองผู้หญิงจะทำท่าอาย ผู้ชายและผู้หญิงทำท่าเรียก และท่าเลียนแบบการชักเย่อเกวียน เป็นต้น ในช่วงนี้ผู้แสดงจะออกมาครั้งละ 2 คู่ จนครบ จากนั้นผู้แสดงชายและหญิงจะทำท่าหยอกล้อดูเชิงกันก่อนที่จะแข่งขันชักเย่อกัน ในช่วงนี้จะมีการใช้พลังการเคลื่อนไหวด้วยความแรงของพลังมากขึ้น ดังภาพ

ภาพที่ 5.3 ชายทำท่ามอง หญิงทำท่าอาย
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.4 ชายและหญิงทำท่าเลียนแบบท่าเรียก
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.5 ภาพการแสดงชักเย่อเกวียน ช่วงที่ 1 (เลียนแบบท่าเรียก)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ในการแสดงช่วงที่สอง เป็นการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำโดยการแบ่งผู้แสดงออกเป็น 2 ฝ่าย โดยให้ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงอยู่คนละข้างกัน และปรับเปลี่ยนกระบวนแห่พระบาทเป็นเกวียน ซึ่งอยู่ตรงกลางระหว่างผู้แสดงชายและหญิงในลักษณะขนานกับหน้าเวที โดยให้ผู้แสดงที่ทำหน้าที่แบกพระบาทผ้าสมมุติเป็นเกวียนพร้อมกับกางร่มออกเปรียบเสมือนล้อเกวียน และผู้แสดงเป็นชาวบ้านในกระบวนแห่พระบาทจะเปลี่ยนมาทำหน้าที่เป็นคนเชียร์ในการแข่งขันชักเย่อเกวียน ดังได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องรูปแบบการแสดงข้างต้น กระบวนท่ารำเลียนแบบท่าทางของการชักเย่อเกวียนจากท่าธรรมชาติ โดยเริ่มตั้งแต่หยิบแป้งมาทามือเพื่อไม่ให้มือลื่น ท่าหยิบเชือกจากพื้นลุกขึ้นยืนเตรียมพร้อมที่จะชักเย่อและมีการประยุกต์ใช้เทคนิคของการชักเย่อจริงมาประกอบอยู่ในท่ารำด้วย อาทิ ท่ายืน ท่ากด ท่าขย่ม และท่าทางการดึงเชือก นอกจากนี้ยังมี

กระบวนท่ารำที่มีลักษณะแสดงออกถึงการหยอกล้อแกมเยาะเย้ยกัน เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นฝ่ายชนะ ในช่วงนี้เป็นการฟ้อนรำที่ใช้พลังในการออกท่าทางที่แรงมากทำให้เกิดอาการที่กระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกร้น ดังภาพ

ภาพที่ 5.6 การชักเย่อเกวียนในท่า “ยืน” เพื่อเตรียมความพร้อม (ท่าธรรมชาติ)
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 5.7 ท่า “ยืน” (ท่าสร้างสรรค์)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.8 การชักเย่อเกวียนในท่า “นั่ง” หรือท่า “กด” (ท่าธรรมชาติ)
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 5.9 ท่า “กด” (ท่าสร้างสรรค์)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.10 การชักเย่อเกวียนในท่า “ขย่ม” (ท่าธรรมชาติ)
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 5.11 ท่า “ขย่ม” (ท่าสร้างสรรค์)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.12 การชักเย่อเกวียนในท่า “ดึง” (ท่าธรรมชาติ)
ที่มาของภาพ : เทศบาลตำบลตะปอน

ภาพที่ 5.13 ท่า “ดึง” (ท่าสร้างสรรค์)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.14 ภาพการแสดงชักเย่อเกวียน (สร้างสรรค์ขึ้นจากท่าทางการหยิบเชือกจากท่าธรรมชาติ)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5.15 ภาพการแสดงชักเย่อเกวียน (สร้างสรรค์ขึ้นจากท่าทางการกดเชือกของฝ่ายชายและท่าทางการขย่มของฝ่ายหญิงจากท่าธรรมชาติ)
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

การแสดงช่วงสุดท้าย เป็นการรื่นเริงสนุกสนานหลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรม ผู้วิจัยได้ออกแบบท่ารำโดยได้แนวคิดมาจากการรำวงโบราณซึ่งเป็นการรำตีบทตามบทร้อง เรียกว่า “รำวงชักเย่อเกวียน” ดังได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องรูปแบบการแสดงข้างต้น กระบวนท่ารำใช้ท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทยผสมกับท่าทางแบบสามัญชน ผู้แสดงชายและหญิงรำเข้าคู่กันเป็นวงกลม เดินหมุนรอบวงในลักษณะทวนเข็มนาฬิกาโดยเดินรอบผู้แสดงที่เปรียบเสมือนเกวียนซึ่งอยู่ตรงกลาง ผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำตามบทร้องไปเรื่อยๆ ด้วยความสนุกสนาน หยอกล้อกันจนจบบทร้อง ส่วนดนตรียังคงบรรเลงไปเรื่อยๆ ผู้แสดงชายจะรำป้อผู้หญิงแล้วนำเข้าเวทีโดยแบ่งช่วงแรก 4 คู่ ตามด้วยขบวนเกวียนและชาวบ้านที่แห่พระบาทมาในช่วงแรก และสุดท้ายตามด้วยผู้แสดงชายและหญิงอีก 4 คู่ เดินตามกันเข้าเวทีจนจบเพลง

ภาพที่ 5.16 ภาพการแสดงรำวงชักเย่อเกวียน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำ “การชักเย่อเกวียนพระบาท” นั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบการแปรแถว ทั้งหมด 8 รูปแบบ และมีทิศทางในการเคลื่อนที่ 2 ทิศทาง คือ การเคลื่อนที่ขนานกับคนดู และการวนเป็นวง ซึ่งการแสดงในช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 เป็นการเคลื่อนที่ขนานกับคนดู เพื่อต้องการให้คนดูเห็นผู้แสดงทั้งหมดบนเวที ส่วนในช่วงที่ 3 เป็นการเคลื่อนที่แบบวนเป็นวง เนื่องจากเป็นการรำวงชักเย่อเกวียน เพื่อเป็นการแสดงถึงความผูกพัน ความสามัคคีของชาวบ้าน

อภิปรายผล

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของตำบลตะปอน ประเพณีการแห่รอยพระพุทธบาทผ้า ขั้นตอนวิธีการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท รวมทั้งองค์ประกอบของการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทของชาวตำบลตะปอน ซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ผู้วิจัยนำมาอภิปรายผลได้ข้อมูลดังนี้

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทมีแนวคิดหลักที่สื่อถึงประเพณีแห่พระพุทธบาทและการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ของชาวตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ในเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งถือปฏิบัติกันมายาวนานนับร้อยปี ได้กล่าวถึงกระบวนการ ขั้นตอนการแห่ผ้าพระบาท และการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ที่เป็นกิจกรรมความสนุกสนาน ความสามัคคีในชุมชน เป็นการสร้างการรับรู้ให้ผู้ชมให้สามารถเข้าใจเรื่องราวตามลำดับ สอดคล้องกับ สดใส พันธุมโกมล (2538) ที่กล่าวว่า ศิลปะการแสดง คือ ศิลปะที่เกิดขึ้นจากการนำภาพจากประสบการณ์และจินตนาการของมนุษย์มาผูกเป็นเรื่อง และจัดเสนอในรูปแบบของการแสดง โดยมีผู้แสดงเป็นผู้สื่อความหมายและเรื่องราวต่อผู้ชม ในขณะเดียวกันแนวคิดที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ หากสามารถถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างสนุกสนาน ไม่ซับซ้อนสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมแล้ว ก็จะเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และสืบทอดการละเล่นของไทยได้ สอดคล้องกับสามารถ จันทร์สูรย์ (2534) ที่กล่าวว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญา มีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งตลอดมา มักถ่ายทอดในหลากหลายรูปแบบ อาทิ บอกเล่าโดยตรงหรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการบันเทิงที่สอดแทรกในกระบวนการและเนื้อหา เป็นต้น และการสื่อถึงการแสดงที่เรียบง่ายสนุกสนาน สอดคล้องกับแนวคิดของ ปรานี วงศ์เทศ (2525) ที่กล่าวว่า การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจะมีลักษณะเรียบง่าย แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทั้งนี้เพราะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตพื้นบ้าน รูปแบบของชุดการแสดงชักเย่อเกวียนพระบาท มีลักษณะของเรื่องเล่า และแสดงขั้นตอนการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทที่สนุกสนาน ทำให้ท่าทางที่นำเสนอของผู้แสดงต้องอยู่ในรูปของลีลาท่ารำที่สามารถแสดงออกมาได้อย่างอิสระ ผู้วิจัยจึงนำเสนอในลักษณะการสร้างสรรค์ชุดการแสดงชักเย่อเกวียนพระบาท ส่วนองค์ประกอบของการแสดงได้แก่ ผู้แสดง ดนตรีและเพลงร้อง การแต่งกาย และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการแสดง กำหนดขึ้นให้สอดคล้องกับแนวคิดของชุดการแสดงที่กำหนดไว้ โดยเน้นความเรียบง่าย แสดงให้เห็นถึงความสนุกสนานของการละเล่นของไทยที่ผ่านคนรุ่นต่อรุ่น โดยดนตรีประกอบใช้ลักษณะผสมผสานท่วงทำนองช้าเร็ว และใส่ทำนองเพลงรำวงชักเย่อเกวียน เพื่อให้เข้ากับอารมณ์ของการแสดง แต่สื่อถึงความสนุกสนานซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงพื้นเมืองภาคตะวันออกได้อย่างชัดเจน สอดคล้องกับสายพิรุณ สินฤกษ์ (2546) ที่กล่าวถึงทำนองเพลงที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง แสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่ของศิลปะท้องถิ่นซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต และสังคม สำหรับการแต่งกายของผู้แสดง

ออกแบบให้เหมาะสมกับวิถีของชุมชนตะปอนกลิ่นไอของภาคตะวันออก แต่คำนึงถึงความคล่องตัวในการแสดง ไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวบนเวที สอดคล้องกับแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำและชุดการแสดงของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549) ที่กล่าวว่านักนาฏยประดิษฐ์ต้องกำหนดรูปแบบและแนวทางของฉากและเครื่องแต่งกายให้ตอบสนองและส่งเสริมการแสดงอย่างเหมาะสม ผู้วิจัยออกแบบท่ารำโดยใช้ภาษานาฏศิลป์ในท่ารำของไทยที่เป็นแบบแผนผสมผสานท่ารำแม่บทนาฏศิลป์ไทยนำมาประดิษฐ์ลีลาท่ารำโดยเลือกใช้คลอบคลุมความหมายของเนื้อหาในการแสดง ท่ารำสื่อความหมายได้ดี เหมาะสมกับอารมณ์เพลง กลมกลืนกับท่วงทำนอง ช่วงทำนองเพลงช้าใช้ท่ารำที่ดูอ่อนหวานเนิบช้า ส่วนในจังหวะรวดเร็วเลือกใช้ท่ารำที่ดูคล่องแคล่ว สนุกสนานมีการเชื่อมท่ารำได้กลมกลืนกันตลอดการแสดงซึ่งสอดคล้องกับ อมรา กล่ำเจริญ (2531) ที่กล่าวว่าการฟ้อนรำเกิดจากการที่มนุษย์ดัดแปลงท่าทางมาจากทางธรรมชาติ และการบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยการฟ้อนรำ นอกจากนี้ การแสดงชุดนี้จัดให้มีการแปรแถวทำให้เกิดความน่าสนใจมีการเปลี่ยนตำแหน่งในขณะปฏิบัติท่าเชื่อมทำให้การแสดงไม่น่าเบื่อหน่าย สอดคล้องกับ ประทิน พวงสำลี (2514) ซึ่งกล่าวถึงการแปรแถวว่า เป็นกลวิธีที่จะทำให้แถวเปลี่ยนแปลงเป็นรูปลักษณะต่างๆ สาเหตุของการแปรแถวเพื่อเปลี่ยนอิริยาบถ ทำให้ผู้ชมไม่เกิดความเบื่อหน่าย ชวนติดตามตลอดชุดการแสดง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากผลการศึกษาวิจัย

1.1 การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัย พบว่า การสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน สามารถที่จะนำความรู้พื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทยจากประสบการณ์การเรียนรู้ในระยะเวลาหนึ่งกับประสบการณ์การเข้าร่วมการแสดงฝึกซ้อม ควบคุม และกำกับการแสดงที่สะสมมา ใช้เป็นแนวคิดและกระบวนการในการใช้พื้นที่ในการแสดง ให้เกิดความเหมาะสม และสมดุล กลมกลืนกับท่วงท่าการเคลื่อนไหว ลักษณะของทำนองเพลงที่ออกแบบขึ้นมาใหม่ ด้วยประสบการณ์การเรียนรู้ และการค้นคว้าหาสิ่งแปลกใหม่อยู่เสมอ นำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นผลงานทางการแสดงนาฏศิลป์ไทยพื้นบ้านที่ทรงคุณค่าได้อย่างมีหลักการและเหตุผล

1.2 การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ผู้วิจัยพบว่า สิ่งสำคัญที่ทำให้การดำเนินงานเป็นไปได้ด้วยดีนั้น คือการรับฟัง เพื่อประมวลมาปรับปรุง ความรอบคอบและชัดเจนในด้านข้อมูล เพราะเป็นสิ่งที่จะต้องใช้สนับสนุนงานวิจัยสร้างสรรค์ การทำกรอบแนวคิดในการวิจัยจะทำให้การดำเนินงานไม่หลงทาง เมื่อพบข้อมูลที่มีความเหมือนหรือแตกต่างกัน ตลอดจนต้องมีความอดทนในการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เป็นผลให้ได้เรียนรู้การทำงานเป็นทีม การทำงานร่วมกับผู้อื่น การยอมรับซึ่งกันและกันในความแตกต่างทางด้านความคิด มุมมองที่หลากหลาย ส่งผลให้งานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การได้สัมผัสภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปินท้องถิ่น ทำให้ได้รับรู้ถึง

วัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของชาติ ประสบการณ์ที่ได้รับเปิดโลกทัศน์ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านที่งดงาม แม้จะสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดง แต่ก็แฝงไปด้วยบริบททางวัฒนธรรม การแสดงสร้างสรรค์ชุด “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ได้ผ่านการกลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรี แลภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่น่าประทับใจ และทรงคุณค่าอีกชุดการแสดงหนึ่ง

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

จากการลงพื้นที่ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ยังพบอีกว่า ชาวตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ยังมีการละเล่นอีกหลายอย่าง ซึ่งสามารถนำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดงได้ ในลักษณะของการอนุรักษ์ และพัฒนาเพื่อเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรมให้แก่ชุมชน สร้างคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นในสังคม เช่น การละเล่นเพลงหงฟาง รำวงโบราณ วัฒนธรรมทางด้านอาหาร และขนมที่มีความแปลก มีเฉพาะในท้องถิ่น อาทิ ไก่ต้มกระวาน ไก่ต้มระกำ แกงหมูชะมวง แกงใบสันดาน ขนมควยลิง ข้าวเกรียบอ่อน ซึ่งหากมีการนำวิถีชีวิตของชาวบ้าน มาทำเป็นตลาดนัดหรือตลาดประชารัฐ นำเอาสินค้าอาหารและผลิตภัณฑ์พื้นบ้านจำหน่าย พร้อมทั้งชมการแสดงพื้นบ้านให้แก่นักท่องเที่ยวได้เข้ามาซื้อหาสินค้าและชมการแสดงวิถีชุมชน ก็จะสามารถช่วยให้ชุมชนตะปอนดำรงชีวิตและมีเศรษฐกิจที่ดีขึ้น เกิดความภาคภูมิใจและเล็งเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นตัวเอง โดยได้รับการยกย่อง มีบทบาทในสังคม และประเทศชาติต่อไป

บรรณานุกรม

กระทรวงมหาดไทย กระทรวงศึกษาธิการ และกรมศิลปากร. **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี.** หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2542.

_____. **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี.** หนังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2544.

กิฟลี วรรณจิยี. **การเปรียบเทียบความคิดสร้างสรรค์ และผลสัมฤทธิ์ทางการเขียนบทร้อยกรองของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่ใช้แบบฝึกการเขียน แบบสร้างสรรค์กับการใช้แบบฝึกแบบปกติ.** ปริญญานิพนธ์ การศึกษามหาบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2549.

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. **ความคิดสร้างสรรค์.** พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว, 2535.

ชัชชัย โกมารทัต. และคณะ. **กีฬาพื้นเมืองไทย :** ศึกษาและวิเคราะห์คุณค่าทางด้านพลศึกษา, งานวิจัยทุนรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.

_____. **กีฬาภูมิปัญญาไทย :** มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ, กระทรวงวัฒนธรรม. 2559.

ชวลิต สุนทรานนท์. **การพัฒนาระบบจัดการองค์ความรู้ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย : กรณีศึกษาหนังสือวิพิธทัศนา.** การสัมมนาวิจัย วิจักษณ์ ครั้งที่ 3 วันที่ 9-10 กันยายน 2551 ห้องประชุมสำนักหอสมุดแห่งชาติ, 2551.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **“นิยามความเชื่อ” ในสังคมและวัฒนธรรมไทย,** 4-12,นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2544.

นวรัตน์ นักเสียง. **สืบสานตำนานเพลงกล่อมลูกจังหวัดจันทบุรี**. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี, 2557.

ประกิจ พงษ์พิทักษ์. **การสร้างสรรค์ชุดการแสดงระบำยันแย่.** จันทบุรี: วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี, 2558.

ประทิน พวงสำลี. **หลักนาฏศิลป์.** พระนคร: โรงพิมพ์ไทยมิตรการพิมพ์. 2514.

ประภาสี สีหอำไพ. **การเขียนแบบสร้างสรรค์**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2531.

ปรานี วงษ์เทศ. **พื้นบ้านพื้นเมือง**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. 2525.

วัฒนธรรม. กระทรวง.**รฤก.** ป.ม.ท., ม.ป.ป.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ทฤษฎีสี เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นเฮ้าส์, 2535.

ศิลปากร. กรม. **ชุมชนเรื่องจันทบูร.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2514.
(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางวรรณ จันทวิมล ณ สุสานหลวง วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 29 พฤศจิกายน 2514).

_____. **สุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีแห่งวิจิตรศิลปาการ ฉบับที่ 2.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2547.

ศิลปวัฒนธรรม สืบสานประเพณีท้องถิ่น ชักเย่อเกวียนพระบาท, เดลินิวส์, 27 เมษายน 2557.

สามารถ จันทร์สูรย์. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.** กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป. 2534.

สายพิรุณ สินฤกษ์. **ดนตรีในสังคมวัฒนธรรมของชาวชอง ตำบลตะเคียนทอง จังหวัดจันทบุรี.** ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2546.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

_____. **นาฏศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สดใส พันธุมโกมล. **ศิลปะของการแสดง [ละครสมัยใหม่].** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

อมรา กล่ำเจริญ. **สุนทรียนาฏศิลป์.** กรุงเทพมหานคร: โอ เอสพริ้นติ้งเฮ้าส. 2531.

บุคลานุกรม

กาญจน์ กรณีย์. ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง. **สัมภาษณ์**, 25 มีนาคม 2561.

เจี่ยม สังฆวัด. ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการเล่นชักกะเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน. **สัมภาษณ์**, 25 มีนาคม 2561.

นิรันดร์ ปางรัตน์. หัวหน้าทีมชักเย่อเกวียน. **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2560.

บุญเที่ยง พิมลภาพ. ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการเล่นชักกะเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน. **สัมภาษณ์**, 25 มีนาคม 2561.

บุญมี ใจตรง. ชาวบ้านตำบลตะปอน. **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2560.

ประทีป ทศานนท์. ชาวบ้านตำบลตะปอน. **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2560.

สงวน เสนาะศัพท์. ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการเล่นชักกะเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน. **สัมภาษณ์**, 25 มีนาคม 2561.

สมบัติ ประทุม. ผู้ใหญ่บ้านหมู่ 2 ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี. **สัมภาษณ์**, 25 มีนาคม 2561.

สุมลฑริกาญจณ์ มายะรังษี. หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี. **สัมภาษณ์**, 30 มีนาคม 2561.

สุรินทร์ สิทธิการ. ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการเล่นชักกะเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน. **สัมภาษณ์**, 25 มีนาคม 2561.

อรรถจริยานุการ. พระครู. รองเจ้าอาวาสวัดตะปอนใหญ่. **สัมภาษณ์**, 25 มีนาคม 2561.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

- กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้เกี่ยวกับการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท (จำนวน 5 คน)
- กลุ่มผู้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ของตำบลตะปอน จังหวัดจันทบุรี (จำนวน 3 คน)

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ)

ภาพที่ ผ.1 นายกาญจน์ กรณีย์

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นายกาญจน์ กรณีย์
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 69 .ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน 37/2 หมู่ 1 ตำบลเกวียนหัก อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
5. อาชีพ ทำสวน ตำแหน่ง ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียน เป็นมาอย่างไร

ตามความเชื่อของคนในสมัยนั้นเชื่อกันว่า "รอยพระบาท" นี้ สามารถขจัดโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ที่ระบาดในหมู่บ้านนี้ได้ ซึ่งในสมัยนั้นทางการแพทย์ยังไม่เจริญเท่าที่ควร ปีใดมีโรคระบาดทำให้ผู้คนล้มตายกันมากโดยไม่มีทางที่จะช่วยได้ชาวบ้านจะนำพระบาทจำลองออกแห่ ลักษณะของพระบาทจำลองนี้ทำด้วยผ้ากว้างประมาณ 5 ศอก ยาว 21 ศอก บนผืนผ้านี้ประกอบด้วยรอยพระบาท 4 รอย รอยที่หนึ่งเป็นรอยของ "พระกุตสันโธ" รอยที่สองเล็กลงมาเป็นรอยพระบาทของ "พระโคนาคม" เล็กรองลงมาเป็นรอยที่สามเป็นรอยพระบาทของ "พระกัสสปะ" และรอยที่สี่เป็นรอยที่เล็กที่สุด เป็นรอยของ "พระพุทธโคดม" (พระพุทธเจ้า) ซึ่งรอยทั้งสี่นี้ซ้อนกันอยู่บนผืนผ้าชิ้นเดียวกัน ในการแห่นี้เขาจะม้วนผ้าให้กลมแล้วเอาผ้าห่อข้างนอกอีกหลายชั้นแล้วนำไปใส่เกวียน พร้อมทั้งประดับเกวียนที่บรรทุกพระบาทจำลองให้สวยงาม และจะมีคนตีกลองที่อยู่บนเกวียนนั้นด้วย โดยแห่ไปตามที่ต่างๆ ที่สามารถนำเกวียนไปได้ ถ้าบ้านใดมีผู้คนเจ็บป่วยมากก็อัญเชิญพระบาทจำลองนี้ขึ้นไปบนบ้าน มีพระสงฆ์ประพรมน้ำมนต์ไปทั่วๆ โรคภัยไข้เจ็บนั้นก็จะหายหรือเบาบางลง ต่อมาการแพทย์เจริญขึ้น โรคระบาดน้อยลง การแห่พระบาทจำลองก็เปลี่ยนแปลงไป คือเปลี่ยนจากแห่มาเป็นชักเย่อแทน โดยถือเอาวันสำคัญคือหลังวันสงกรานต์ ประมาณวันที่ 15 เมษายนของทุกปี ในการชักเย่อนี้จะให้ ชาย-หญิง อยู่คนละข้างโดยผูกเชือกติดอยู่กับเกวียนขณะที่ทั้งสองฝ่ายออกแรงดึงเชือก คนตีกลองที่อยู่บนเกวียนจะตีกลองรัวจนฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งชนะ ฝ่ายชนะถือว่าเป็นสิริมงคลเพราะสามารถลากพระบาทได้ ฝ่ายแพ้ก็จะขอแก้ลำใหม่ เพื่อต้องการชนะบ้างเป็นที่สนุกสนาน หลังจากวันสงกรานต์ชาวบ้านจะนำรอยพระบาทไปบำเพ็ญตามทางแยกเข้าหมู่บ้านต่างๆ แห่งละ 1-2 วัน นับตั้งแต่หมู่บ้านตะปอนน้อยไปจนถึงหมู่บ้านหนองเสม็ด เพื่อเป็นการฉลองรอยพระบาทหลังสวดพุทธมนต์ ประชาชนจะนำเกวียนที่มีรอยพระบาทนั้นมาชักเย่อ รุ่งขึ้นเช้าจะมีการทำบุญตักบาตรถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ เป็นอันเสร็จพิธี นับระยะที่ชาวบ้านนำรอยพระบาทไปทำพิธีตามสถานที่ต่างๆ ในตำบลตะปอนน้อย ใช้เวลา 1 เดือนพอดี ถือได้ว่ารอยพระบาทจำลองนี้เป็นมิ่งขวัญและสิริมงคลของชาวตำบลตะปอนน้อย

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ได้ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ เมื่อปี พ.ศ.2558 โดยกระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งกลุ่มอนุรักษ์ประเพณีพื้นบ้านได้อนุรักษ์ฟื้นฟูและสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมชักเย่อเกวียนพระบาท โดยความร่วมมือร่วมใจของชาวบ้านผู้นำชุมชน ในการถ่ายทอดประเพณีที่มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษให้กับลูกหลานในอำเภอขลุงได้สืบทอดต่อไป ซึ่งในการร่วมชักเย่อเกวียน แต่ละครั้งมักได้รับความสนใจจากผู้สูงอายุ ตลอดจนเยาวชนเข้า

ร่วมกิจกรรม ถือเป็นแบบอย่างของความสามัคคีของคนในชุมชน ที่เทศบาลตำบลตะปอนน้อย ยังคงให้เห็นภาพเหล่านั้นในยุคปัจจุบัน

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

การเล่นชักเย่อเกวียนครั้งโบราณกับปัจจุบันเป็นการเล่นที่เหมือนกัน ครั้งโบราณเพื่อสิทธิ์ในการนำเอารอยพระพุทธบาทผ้าไปประกอบพิธีกรรมทางศาสนาก่อน ขึ้นอยู่กับความสามัคคีของคนในหมู่บ้าน หากมีแรงศรัทธามาก ก็นำไปบูชาก่อน แต่ปัจจุบันมีการจัดสรรวันเวลาในการประกอบพิธีของแต่ละหมู่บ้านในตำบลตะปอน จึงไม่ต้องแข่งเพื่อสิทธิ์ในการนำรอยพระพุทธบาทไปที่หมู่บ้านตน จึงเป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนาน และต่อมาก็มีการจัดสรรรางวัลสำหรับผู้ชนะของหมู่บ้านที่จัด จึงเป็นเกมการแข่งขันมากขึ้น

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่นและหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

เป็นการสร้างความสามัคคีในการร่วมแรงร่วมใจในการเข้าร่วมประเพณี การรู้กฎกติกาในการอยู่ร่วมกันในสังคม การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และการยอมรับ กล่าวคือ การสร้างความสามัคคีและการร่วมแรงต้องมาจากความเชื่อ และศรัทธาในสิ่งที่พวกเขาเคารพนับถือ ถึงจะเป็นศูนย์รวมจิตใจให้คนมาร่วมกันทำกิจกรรมประเพณีอย่างต่อเนื่องและเพิ่มขึ้นทุกปี ข้อปฏิบัติในกระบวนการชักเย่อเกวียนพระบาท การเริ่มเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายก่อนการเล่น เช่น รอยพระพุทธบาทผ้า เกวียน เชือกล้วนมีข้อปฏิบัติและยึดถือปฏิบัติมาแต่โบราณ การเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ได้แก่ การถ้อยทีถ้อยอาศัยในการเล่นชักเย่อเกวียน คือฝ่ายชายให้ฝ่ายหญิงมีจำนวนมากกว่าในเวลาแข่งขันกันโดยไม่มีข้อคัดค้านใดๆ แม้รู้ว่าจะเสียเปรียบ แต่ก็อนุโลมกันไป การยอมรับ ได้แก่การที่รู้แพ้รู้ชนะ รู้สามัคคี มีน้ำใจ ไม่เยาะเย้ยถากถางกันให้เกิดความเจ็บช้ำน้ำใจ มีแต่ความสนุกและให้กำลังใจซึ่งกันและกันในโอกาสต่อไป

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

เหมาะสม เพราะในการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท จะเป็นการแข่งขันระหว่างชายกับหญิงอยู่แล้วก็เห็นว่าสมควร สร้างให้เห็นถึงความแตกต่าง และความสนุกสนานของชายหนุ่มหญิงสาวที่มาร่วมกิจกรรมในงานประเพณีแห่รอยพระพุทธบาทผ้า และชักเย่อเกวียนพระบาท แสดงให้เห็นถึงการเล่นนี้เหมาะสำหรับคนทุกเพศทุกวัย

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

โบราณเขาก็ถกเขมร ให้เกิดความถนัดในการแข่งขัน ปัจจุบันเขาก็ใส่กางเกง และบางทีเป็นการแข่งขันก็จะแต่งการแบบกีฬา เสื้อยืด กางเกงขาสั้น ถ้าหากมาใช้กับการแสดงก็คงไม่งาม ต้องคำนึงถึงบริบท และช่วงเวลาในการชักเย่อเกวียนพระบาท ช่วงเดือนเมษายนซึ่งตรงกับวันสงกรานต์ การสวมชุดใหม่ เสื้อผ้าสดใสมาร่วมทำบุญ และมาร่วมกิจกรรมการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ทางท่านคงจะมีความรู้ในการใช้สีสำหรับการแสดงมากกว่าผม แต่มองโดยรวมก็น่าจะประมาณนี้ครับ

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

การเล่นชักเย่อเกวียน มีแต่การตีกลอง และเสียงเชียร์ของชาวบ้านที่ร่วมกิจกรรมกัน แต่ก็มีบ้างหลังจากการแข่งขันก็สนุกรื่นเริงกัน เป็นการร้องรำทำเพลง หรือรำวงโบราณของชาวตะปอน เนื้อร้องก็จะเป็นการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว ถ้าการแสดงก็คงจะไม่ผิดอะไร อาจจะสื่อจากบทร้องทำให้เข้าใจการแสดงและบริบทของการแสดงได้ ความหมายของการแสดงก็คงไม่ผิดอะไร หรืออาจเป็นสีสันของการแสดงอย่างหนึ่งก็คงเป็นไปได้

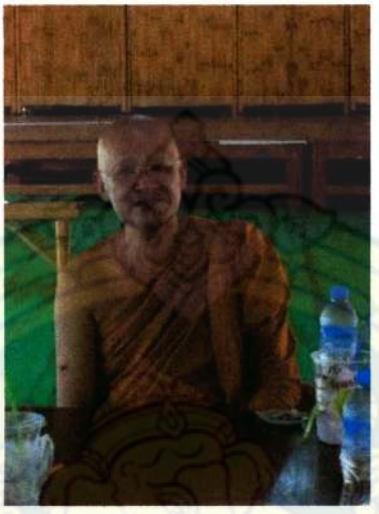
7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี

เป็นสิ่งที่ดีมากเลย ผมอยากให้เกิดขึ้นตั้งนานแล้ว และได้ปรารภกับท่านผู้อำนวยการมาหลายสมัยแล้ว อยากเห็นระบำชุดนี้ออกมาเป็นรูปธรรม เพราะการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นภูมิปัญญาของชุมชนชาวตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงรากทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การอนุรักษ์และรักษาไว้ให้เยาวชนรุ่นหลังได้ศึกษา และเข้าใจบริบทของสังคมตนเอง ผมเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่ง

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ)



ภาพที่ ผ.2 พระครูอรรถจริยานุการ

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ พระครูอรรถจริยานุการ
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 46 ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน วัดตะปอนใหญ่ ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดตราด
5. อาชีพ รองเจ้าอาวาสวัดตะปอนใหญ่
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียน เป็นมาอย่างไร

สันนิษฐานที่เชื่อกันว่า รอยพระพุทธบาทผ้าน่าจะมาจาก วัดช้างไห้ จังหวัดปัตตานี โดยเมื่อครั้งที่เจ้าพระยาอาสาธารดานรสิทธิ์ได้เป็นประธานในการผูกพัทธสีมาฝังลูกนิมิต พระอุโบสถ (หลังเก่า) ซึ่งได้สร้างพระอุโบสถขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และเป็นผู้จำลองรอยพระพุทธบาทผ้านี้มาจากวัดช้างไห้ จังหวัดปัตตานี โดยนำมาทางเรือ มาถึงเขตอำเภอแหลมสิงห์ ได้ทำการสมโภชรอบพระพุทธบาทผ้ากันเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน หลังจากการสมโภชก็นำมาประดิษฐานไว้ที่วัดตะปอนน้อยตั้งแต่นั้นมา

ต่อมาได้มีโอกาสเดินทางไปจังหวัดปัตตานี จึงไปที่วัดช้างไห้เพื่อขอดูรอยพระพุทธบาท แต่ไม่ปรากฏว่ามี จึงสันนิษฐานว่ารอยพระพุทธบาทผ้าที่ประดิษฐานที่วัดตะปอนน้อยในปัจจุบันนี้ น่าจะไม่ได้จำลองมาจากที่นั้น แต่น่าจะจำลองมาจากแถบจังหวัดสุราษฎร์ธานี เพราะชื่อที่ปรากฏในรอยพระพุทธบาทผ้าว่าเป็นผู้จำลองมา คือ พฤหัสบดีศรีไชยา (จากคำว่า “ไชยา” น่าจะเป็นเมืองหนึ่งในจังหวัดสุราษฎร์ธานี) โดยพระอาจารย์คงอดีตเจ้าอาวาส วัดตะปอนน้อย เป็นผู้อัญเชิญมาทางเรือ ประกอบกับได้มีโอกาสไปที่จังหวัดสุราษฎร์ธานีก็ได้พบรอยพระพุทธบาทจำลอง แต่มิได้ทำด้วยผ้า มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดกว้างประมาณ 3 ศอก ยาว 20 ศอก ประกอบไปด้วยรอยพระพุทธบาทขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าถึง 4 รอย ซ้อนกันอยู่บนรอยพระพุทธบาทเดียวกัน ดังนี้

รอยพระพุทธบาทที่ 1 เป็นรอยพระพุทธบาทของ “พระกุธสันโธ” เป็นรอยที่ใหญ่ที่สุด
รอยพระพุทธบาทที่ 2 เป็นรอยพระพุทธบาทของ “พระโคนาดม”
รอยพระพุทธบาทที่ 3 เป็นรอยพระพุทธบาทของ “พระกัสสปะ”
รอยพระพุทธบาทที่ 4 เป็นรอยพระพุทธบาทของ “พระพุทธโคดม”

ซึ่งแต่ละรอยพระพุทธบาทก็จะมีขนาดเล็กลดหลั่นกันลงมา

ในปี พ.ศ. 2519 วัดตะปอนใหญ่ได้ทำการจำลองรอยพระพุทธบาทผ้าจากวัดตะปอนน้อย ด้วยเหตุที่รอยพระพุทธบาทของเดิมมีอายุเก่าแก่มาก โดยจำลองลงบนผืนผ้าขนาดกว้าง 5 ศอก ยาว 21 ศอก โดยจำลองเพียงรอยพระพุทธบาทเพียงรอยเดียว แต่ไม่ปรากฏว่าจำลองรอยพระพุทธบาทของพระพุทธเจ้าองค์ใด และได้นำไปประดิษฐานไว้ที่วัดตะปอนใหญ่ ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรีตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทในครั้งโบราณกับสมัยนี้ไม่มีความแตกต่างกัน ยังคงใช้รูปแบบการเล่นเหมือนครั้งโบราณ โดยเริ่มจากการแห่พระพุทธบาทก่อน แล้วจึงมาเล่นชักเย่อเกวียน

กันในตอนเย็น เพื่อความสนุกสนานของชาวบ้านที่มาร่วมกันทำบุญในประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท และชักเย่อเกวียน ภายหลังจะมีรูปแบบที่ต่างไปคือมีกติกาการแข่งขัน และรางวัลสำหรับผู้ชนะ ที่เมื่อก่อนเป็นเพียงการเล่นเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่นและหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

พิธีกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ล้วนแต่มาจากความเชื่อและศรัทธาในรอยพระพุทธบาททั้งสิ้น ซึ่งส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติของชุมชนที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตน เคารพผู้ใหญ่ และเสียสละในงานส่วนรวมที่เป็นสาธารณะ และการรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของชุมชน

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

มีความเหมาะสม เพราะในการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท จะมีการแข่งขันระหว่างชายกับหญิงอยู่แล้ว การแสดงเป็นการนำเสนอการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ก็ควรนำเสนอให้ครอบคลุมการใช้ทั้งฝ่ายผู้หญิงและฝ่ายผู้ชายในการแสดง ก็จะสามารถครอบคลุมข้อมูลด้านผู้เล่นอย่างครบถ้วนเหมาะสมใช้ได้

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

คงต้องแต่งกายอย่างทะมัดทะแมง เพราะการชักเย่อเกวียนพระบาทหากแต่งกายลุ่มล่ามคงไม่ถนัด การแต่งกายคงต้องรัดกุม ส่วนสีตามธรรมดาในงานประเพณีที่เขาใส่กันก็จะเป็นสีที่สดใสเหมาะกับการมาทำบุญ และรื่นเริงสนุกสนานกันในวันสงกรานต์

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

ในการเล่นชักเย่อเกวียน มีแต่การตีกลอง และเสียงเชียร์ของชาวบ้าน แต่ถ้ามาเป็นการแสดงก็คงจะไม่เข้าใจในเรื่องรำสักเท่าไหร่ แต่ถ้าหากว่ามีแล้วมันทำให้เกิดความสนุกสนานสื่อความหมายก็คงไม่ผิดอะไร หากแต่มีเสียงกลองกับเสียงเชียร์อย่างเดียวมันคงไม่น่าดู

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี

เป็นสิ่งที่ดีมากเลย ในด้านความคิด แต่การจะนำไปถึงจุดนั้นได้มันคงมีกระบวนการอีกมาก ขอให้ข้อเสนอว่าการทำอะไรอย่าเอาตัวเงินมาเป็นที่ตั้ง แล้วมันจะไม่ยั่งยืน หากการแสดงนี้สามารถเข้าในชุมชน และถ่ายทอดในโรงเรียนมันก็จะยั่งยืน และต่อยอดได้ สิ่งที่คิดเป็นเรื่องที่ดีมาก แต่สุดท้ายก็อยู่ที่ชุมชนว่าจะจัดการกับสิ่งนี้อย่างไร

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ)

ภาพที่ ผ.3 นางเจี่ยม สังฆวัด

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นางเจี่ยม สังฆวัด
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 84 .ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน 4/1 หมู่ 2 ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
5. อาชีพ ทำสวน
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียนเป็นมาอย่างไร

รอยพระพุทธบาทผ้าที่อยู่ที่วัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี มีต้นกำเนิดไม่แน่ชัด มีเพียงแต่คำบอกเล่าที่สืบต่อกันมาว่า สามารถขจัดโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ที่ระบาดในหมู่บ้านได้ ครั้งหนึ่งมีโรคระบาดทำให้ผู้คนล้มตายกันมาก ชาวบ้านจะนำพระบาทจำลองออกแห่ขึ้นเกวียน พร้อมทั้งมีคนตีกลองที่อยู่บนเกวียนนั้นด้วย โดยแห่ไปตามที่ต่างๆ ที่ถ้าบ้านใดมีผู้คนเจ็บป่วยมากก็เอาพระบาทจำลองนี้ขึ้นไปบนบ้าน ก็หายป่วย พระพุทธบาทท่านศักดิ์สิทธิ์นัก เป็นที่เคารพนับถือของชาวตะปอนตลอดมา รอยพระบาทของวัดตะปอนน้อยเป็นอันแรก ส่วนของวัดตะปอนใหญ่ทำขึ้นมาใหม่ เป็นรอยเดียวไม่เหมือนกับของวัดตะปอนน้อยจะมี 4 รอย ซ้อนกันอยู่ เขาเล่ากันมาอย่างนั้น

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

ก็เหมือนกันนะ

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่นและหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

เป็นการส่งเสริมให้เข้าร่วมกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา ที่เป็นแนวทางของพุทธศาสนิกชน ซึ่งเป็นการบำรุงรักษาพระพุทธศาสนา นำไปสู่การปฏิบัติตนตามหลักคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ให้ประพฤติตนเป็นคนดี ยึดมั่นในศีลธรรม

การร่วมแรงรวมใจ โดยอาศัยความเชื่อ และแรงศรัทธาเป็นพื้นในการปฏิบัติตน จิตใจ ที่จะส่งผลสู่ความสำเร็จจากสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติตามแนวทางของพระพุทธศาสนา

ส่งเสริมเรื่องความสามัคคี ความอดทน และการเสียสละ อีกทั้งแฝงไว้ซึ่งการเล่นที่สนุกสนาน รื่นเริงบันเทิงใจ

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

เห็นด้วยนะ น่าจะมีทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง จะดูว่ามันเหมาะสมดีกว่าชายล้วนหรือหญิงล้วน

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

ควรแต่งกายให้สวยงาม เพื่อมาทำบุญ และก็สนุกรื่นเริงในการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

ก็ต้องสื่อความหมายถึงการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท เพราะเราเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ทำนองเพลงก็น่าจะสนุกสนาน เร้าใจ บทร้องก็ดีนะ เป็นการบรรยายให้ชัดเจนขึ้น

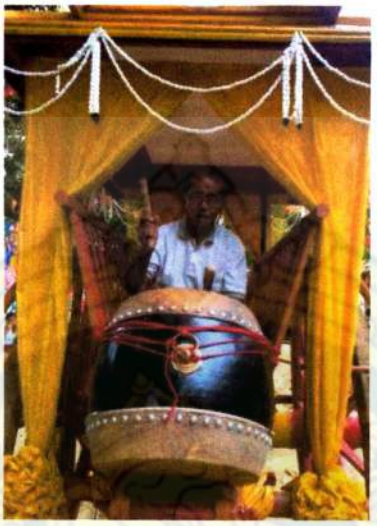
7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี

เห็นด้วยกับความคิด อยากให้เกิดขึ้นเพื่อเป็นการส่งเสริมการเล่นพื้นบ้านของชาวตะปอนให้เป็นที่รู้จัก และมาร่วมทำบุญกันมากๆ ในงานประเพณีแห่รอยพระพุทธบาท และชักเย่อเกวียนพระบาท

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ)



ภาพที่ ผ.4 นายสงวน เสนาะศัพท์

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นายสงวน เสนาะศัพท์
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 83 .ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน 25/2 หมู่ 2 ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
5. อาชีพ ทำสวน ทำนา
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการตีกลองชักเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"
(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียน เป็นมาอย่างไร

ความเชื่อของชาวตะปอนกับประเพณีการชักพระบาท รอยพระพุทธบาทผ้านั้นเป็นของชาวตำบลตะปอนมาหลายร้อยปี หมู่บ้านใดนำรอยพระพุทธบาทผ้าไปทำบุญหรือบูชาหลังจากนั้นจึงขึ้นเกวียนที่ตกแต่งประดับประดาอย่างงดงาม แล้วทำการแห่ไปยังหมู่บ้านของตนเอง จะไปทางไหนก็จะลากจูงไปตีกลองกันไปตลอดทาง หมู่บ้านใดจะนำไปทำบุญ ก็จะพากันไปทั้งหญิงและชายผู้เฒ่าผู้แก่ลูกเด็ก ช่วยกันลากจูงเกวียนพระพุทธบาท ซึ่งเราเรียกว่าไปรับพระ ซึ่งจะมีความสนุกสนานตลอดการเดินทาง เพราะการรับพระชาวบ้านต้องออกมาร่วมกันลากจูงเกวียนไปยังหมู่บ้านของตน ความเชื่อในการจัดพิธีกรรมถือเป็นพื้นฐาน และประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาของชาวตะปอน จนมาถึงปัจจุบัน

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

การเล่นชักเย่อเกวียนไม่แตกต่างกัน มีหลักในการชักเย่อเหมือนกัน คนตีกลองจะเป็นผู้ให้สัญญาณในการเตรียมตัว และเริ่มการแข่งขัน จะมีการผ่อนเสียงหนัก และเสียงเบาตามอาการของผู้แข่งขัน และมีการเสริมแรงให้ฮึกเหิมโดยการตีรัวกลองดังขึ้นเป็นจังหวะรุกเร้า เป็นการสร้างบรรยากาศของการแข่งขันให้สนุก และเร้าใจ ก่อนการแข่งขันคนตีกลองจะให้สัญญาณ ตีกลอง 3 ครั้ง เป็นการบอกว่าให้เริ่มการชักเย่อเกวียนได้ แล้วก็จะตีเป็นจังหวะไปจนกระทั่งเกิดการแพ้ชนะ

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่นและหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

ด้วยความศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อการเล่นชักเย่อเกวียนพระพุทธบาท ถือเป็นประเพณีที่สำคัญยิ่งที่จะต้องปฏิบัติในงานประจำปีของชาวบ้านตำบลตะปอน เมื่อมีจิตใจอันศรัทธาต่อรอยพระพุทธบาทผ้า ชาวบ้านจึงร่วมกันแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท อันเป็นการเล่นหนึ่งในประเพณีชักพระบาท เหมือนเป็นการออกกำลังกาย เป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้คนในหมู่บ้าน เห็นความสำคัญของการมีจิตศรัทธาร่วมกันแสดงถึงความตั้งใจ และความอดทนซึ่งจะนำมาสู่ความสำเร็จ คือชัยชนะแต่แฝงไปด้วยการรู้จักให้และการเสียสละ ดังที่มีการแบ่งปันการสักการะบูชารอยพระพุทธบาทไปยังหมู่บ้านอื่นๆต่อไป

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

เห็นด้วย การเล่นชักเย่อเกวียนพระบาท ยังมีผู้เล่นทั้งชายและหญิง บางครั้งก็แข่งกันเอง บางครั้งก็แบ่งฝ่ายแข่งกัน เมื่อเป็นการแสดงก็ควรมีทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

ต้องมีความชัดเจน การมองต้องดูรู้ว่าใครทำอะไร ชายหญิงต้องชัดเจน และรัดกุม การสื่อความหมายต้องสื่อให้เห็นว่าการชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นอย่างไร ดูแล้วต้องรู้เลย

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

มีก็ได้ไม่มีก็ได้ แล้วแต่ว่ามีเพลงร้องเพื่ออะไร ถ้าไม่มีความหมายหรือไม่มีก็ได้ แต่ถ้ามีแล้วมีความหมาย สื่อถึงการแสดงที่ชัดเจนขึ้น ก็น่าจะมี

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี

ก็ดี ในการทำสิ่งใดที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชน ชาวบ้านมันเป็นสิ่งที่ดี และน่าให้การสนับสนุน แต่ไม่ใช่เสร็จงานแล้วก็เสร็จกัน ไม่ก่อประโยชน์อะไร ชาวบ้านยอมรับ สังคมยอมรับ มันต้องเผยแพร่ และสานต่อยอดด้วยจะดีมาก

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ)

ภาพที่ ผ.5 นางสุมลฑริกาญจณ์ มายะรังษี

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นางสุมลฑริกาญจน์ มายะรังสี
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 58 .ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน 13/3 ถนน ท่าหลวง ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
5. อาชีพ รับราชการ ตำแหน่ง หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียน เป็นมาอย่างไร

ถึงที่มาของการชักเย่อเกวียนพระบาท หรือชักเย่อพระบาท ในอดีตเกิดโรคห่าขึ้นภายในหมู่บ้าน ทำให้มีผู้คนล้มตายกันเป็นจำนวนมาก ถึงขนาดว่านำศพคนแรกไปฝัง กลับมาบ้านคนต่อไปก็ตายอีก รักษาอย่างไรก็ไม่หาย จึงมีพระแนะนำให้เอาผ้าพระบาทออกแห่ โดยตีฆ้อง กลอง โหม่ง ตีสนั่นแห่ไปตามหมู่บ้าน เมื่อชาวบ้านเห็นและได้ยินเสียงขบวนแห่ ก็จะยกมือสาธุ บ้านไหนมีคนป่วยก็เอาผ้าพระบาทขึ้นไปทำพิธี จากการแห่ผ้าพระบาทในครั้งนั้นก็ทำให้เกิดความมหัศจรรย์ขึ้น ฝนตกและโรคระบาดหายไป ทำให้ชาวบ้านเกิดศรัทธา จึงมีการสืบทอดประเพณีติดต่อกันมาทุกปี สำหรับผ้าพระบาทนั้นมีผืนเดียว เวลาชาวบ้านมารับผ้าไปก็จะแย่งกันเอาไป ต่างคนต่างอยากได้ไปทำบุญที่หมู่บ้านตนก่อน ทำให้เกิดการชักเย่อกันขึ้น จึงเป็นที่มาของการชักเย่อพระบาท ตอนนี้ก็เลยกลายเป็นการละเล่นแบบสนุกๆ ไม่มีใครโกรธกัน ทำให้ที่นี่มีการสืบทอดการชักเย่อมาแล้วกว่า 70 ปี โดยแบ่งเป็น 2 ฝ่าย ชายและหญิง เพื่อไม่ให้เป็นการเสียเปรียบกัน ผู้ชักเย่อจะต้องชนะ 2 ใน 3 และชาวบ้านยังเชื่ออีกว่าถ้าแห่ผ้าพระบาทปีละ 3 ครั้ง จะทำให้ไม่เจ็บไม่ป่วย

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทจะแตกต่างไปจากการแข่งขันชักเย่อทั่วๆไป มีเทคนิคการชักเย่อให้ชนะ นอกจากการใช้แรงดึง ชักเหมือนชักเย่อทั่วๆไปแล้ว ยังมีเทคนิคการตรึงพื้นที่ ในยามที่จะเพลี่ยงพล้ำ ด้วยการกดเชือกลงกับพื้น ดึงให้แน่น ในช่วงนี้ผู้แข่งขันจะผ่อนคลายด้วยการดื่มน้ำ พักเหนื่อย พูดคุย ปรึกษาหารือกัน แถมยังมีกองเชียร์คอยมาให้น้ำ บีบนวด พัดวีให้คลายเหนื่อย และต้องมีโค้ด ทำหน้าที่ในการสังเกตสถานการณ์ว่า ใครได้เปรียบ เสียเปรียบ จะต้องทำอย่างไร ซึ่งกำหนดเวลาในการแข่งขันจะใช้เวลา 10 นาที ครบ 10 นาที ล้อเกวียนอยู่ใกล้ฝั่งใคร ฝ่ายนั้นจะเป็นผู้ชนะ ได้รับถ้วยและเงินรางวัลไปครอง

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่น และหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท นอกจากจะได้อานิสงส์ ผู้แข่งขันมีสุขภาพแข็งแรงไม่เจ็บไม่ป่วยแล้วยังเป็นการสร้างความรัก ความสามัคคีให้เกิดขึ้นในหมู่คณะ และสืบสานกันมาจนทุกวันนี้ ผู้สูงอายุที่มาร่วมแข่งขันหลายรายอายุมากกว่า 80ปี แต่ยังมีสุขภาพแข็งแรงมาก เพราะอานิสงส์ของการแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาททุกปีนั่นเอง

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

เห็นด้วย เหมาะสม

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

การแต่งกายสมัยก่อน กับปัจจุบันมีความแตกต่างกัน การเลือกจะสร้างสรรค์จึงเป็นสิ่งสำคัญว่าจะเลือกในรูปแบบสมัยก่อน หรือสมัยปัจจุบัน การเลือกสีหรือรูปแบบการแต่งกายควรศึกษาจากจดหมายเหตุเมื่อครั้งรัชกาลที่ 5 เสด็จจันทบุรี มีรูปการรับเสด็จของชาวบ้านจังหวัดจันทบุรี ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ชุดแต่งกายชาวบ้านได้

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

เนื้อร้องการเป็นสื่อให้ความเข้าใจเกี่ยวกับการชักเย่อเกวียนพระบาท ก็ควรมี แต่ถ้าไม่เกี่ยวข้องกันเลยก็ไม่ควรมี เพราะไม่ได้ส่งเสริมกันในเรื่องการแสดงครับ

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี

เห็นด้วยค่ะ อะไรที่เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมและชุมชน ดิฉันเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดี ควรสนับสนุนให้เกิดและพัฒนาให้เกิดความยั่งยืนต่อยอดให้เยาวชนยิ่งดีมากค่ะ และยิ่งไปกว่านี้เป็นชุดการแสดงที่สื่อถึงศิลปวัฒนธรรมของชาวจันทบุรี ก็จะเป็นการเพิ่มมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยวได้อีกทางหนึ่ง

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาท)

ภาพที่ ผ.6 นายบุญเที่ยง พิมลภาพ

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นายบุญเที่ยง พิมลภาพ
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 64 .ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน 26 หมู่ 1 ตำบลเกวียนหัก อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
5. อาชีพ ทำสวน
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"
(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียน เป็นมาอย่างไร

ที่ลานวัดตะปอนใหญ่ ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ได้จัดให้มีประเพณีชักเย่อเกวียนพระบาท ในงานสืบสานประเพณีรอยพระบาท ตามความเชื่อแต่โบราณ กว่า 100 ปี กันอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งเป็นความเชื่อ และความศรัทธาของคนในพื้นที่ ที่ว่าหากใครได้ลากจูง หรือชักเย่อเกวียนพระบาท จะประสบแต่ความสุข ความเจริญก้าวหน้า ไม่มีโรคภัยไข้เจ็บ โดยหากย้อนไปเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 ตำบลตะปอน เกิดทุกข์เวทนาแสนสาหัส นาข้าวแห้งแล้ง เกิดโรคห่าระบาดจนหมดทางแก้ไข หลวงพ่อพร้อมชาวบ้านจึงพร้อมใจกันนำรอยพระบาทผ้าออกแห่ไปทั่วตำบล ส่งผลให้เกิดปาฏิหาริย์ เกิดฝนตก โรคร้ายที่กำลังระบาดก็หยุดไป จากนั้นเป็นต้นมาจึงได้ถือเป็นประเพณีปฏิบัติสืบต่อกันมา เมื่อถึงช่วงเทศกาลสงกรานต์ชาวตะปอน จะต้องนำรอยผ้าพระบาทขึ้นเกวียนแห่ไปรอบตำบล แล้วแยกย้ายกันนำผ้าพระบาท ไปทำบุญตามหมู่บ้าน จนไปสิ้นสุดวันสุดท้ายในวันที่ 30 เมษายน ของทุกปี นับว่าเป็นตำบล ที่ทำบุญสงกรานต์ที่ยาวนานที่สุด

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

การเล่นชักเย่อเกวียนไม่แตกต่างกัน มีหลักเกณฑ์ในการชักเย่อเหมือนกัน คือ ชนะ 2 ใน 3 ครั้งเป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนาน หลังจากการทำบุญ สรงน้ำพระ และรดน้ำผู้ใหญ่ในหมู่บ้าน

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่นและหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

ความเชื่อในการจัดพิธีกรรมนั้นถือเป็นพื้นฐานหนึ่งที่ชาวตะปอนยึดให้เป็นแบบแผนและขนบธรรมเนียมให้ชุมชนถือปฏิบัติสืบจนปัจจุบัน ชาวบ้านที่ร่วมพิธีในพิธีกรรมนั้นต่างมีความศรัทธาในผืนผ้าพระพุทธบาทว่าเมื่อทำการสักการบูชาแล้วจะเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตนและครอบครัว นอกเหนือจากความสนุกสนานจากการชักเย่อเกวียนพระบาทแล้วยังเกิดประโยชน์ในการส่งเสริมความสามัคคีจากการร่วมแรงร่วมใจกันของคนในหมู่บ้าน อันส่งผลให้เกิดการร่วมแรงร่วมใจกันประกอบกิจกรรมอันเป็นประโยชน์แก่หมู่บ้านต่อไปด้วยความศรัทธาของชาวบ้านอันมีแก่ประเพณีชักพระบาทถือเป็นประเพณีที่สำคัญยิ่งที่จะต้องปฏิบัติในงานประจำปีของชาวบ้านตำบลตะปอน เมื่อมีจิตใจอันศรัทธาแก่รอยพระพุทธบาทผ้า ชาวบ้านจึงร่วมกันแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาท อันเป็นการละเล่นหนึ่งในประเพณี

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

การแข่งขันชักเย่อเกวียนพระบาทในปัจจุบัน ฝ่ายชายมีจำนวน 10 คน ฝ่ายหญิงก็จะมีจำนวน 12 คน ถ้าฝ่ายชาย 12 คน ฝ่ายหญิงก็จะมีจำนวน 15 คน ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีการแข่งขันกันทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การแสดงก็น่าจะมีทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงให้เหมือนกับการเล่นชักเย่อเกวียนในปัจจุบัน

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

ต้องคำนึงถึงความสนุกสนานในการเล่นชักเย่อเกวียน เพื่อสื่อให้เห็นตามความเป็นจริงการมาแข่งขันจากต่างหมู่บ้าน ย่อมจะมีการประกวดประชันกันบ้าง ตามธรรมดา

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

มีหรือไม่มีก็ได้แล้วแต่ผู้คิดสร้างสรรค์ ทำนองน่าจะเร้าใจในการแข่งขัน แต่ต้องมีเสียงกลองเป็นเอกลักษณ์ของการแข่งขัน เพราะเป็นเสียงที่รุกเร้าใจ ให้ตื่นเต้น

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่นในจังหวัดจันทบุรี

เป็นการดีที่ได้เห็นความสำคัญของการเล่นพื้นบ้าน นำไปสร้างสรรค์เป็นการแสดงส่งเสริมการท่องเที่ยว และประชาสัมพันธ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อการท่องเที่ยวของจังหวัด

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาท)

ภาพที่ ผ.7 นางสาวสมบัติ ประทุม

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นางสาวสมบัติ ประทุม
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 48 .ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน 18/3 หมู่ 2 ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
5. อาชีพ ทำนา (ผู้ใหญ่บ้านหมู่ 2)
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียน เป็นมาอย่างไร

คนสมัยก่อนเชื่อว่า รอยผ้าพระบาทนั้น รักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ ปีใดเกิดภัยทางธรรมชาติ มีข้าวยากหมากแพง หรือมีโรคระบาด จะนำรอยผ้าพระบาทใส่เกวียน พร้อมประดับตกแต่งสวยงาม แห่แหนไปตามหมู่บ้าน โดยมีการตีกลอง ฆ้อง หรือโหม่งดังสนั่น ต่อเมื่อชาวบ้านเห็นขบวนแห่ผ่านมา ก็ยกมือขึ้นกล่าวสาธุ...สาธุ...สาธุ ด้วยความปิติยินดี บางคนมีการนำพวงมาลัย ดอกไม้ หรือข้าวสารมาถวาย ซึ่งภายหลังจากที่มีพิธีแห่ปัญหาที่ชาวบ้านประสบก็ได้บรรเทาเบาบางลง ต่อมาชาวบ้านต่างเลื่อมใสต่อรอยผ้าพระบาทกันได้มีการเล่าต่อกันมาว่า “ประมาณ 150 ปี ได้มีห่าลงเป็นครั้งแรก ที่หมู่ 1 ตำบลตะปอน มีคนตายกันเป็นเบือ เมื่อไม่มีทางออก พระท่านแนะนำ ให้ลองนำผ้าพระบาท ออกไปแห่แหนตามหมู่บ้าน บ้านไหนมีคนป่วย ก็เอาผ้าขึ้นไปให้จับ เป็นช่วงนาทีสุดท้าย แต่การแห่ผ้าพระบาทในครั้งนั้นได้เกิดความอัศจรรย์ มีฝนตกใหญ่ แล้วห่าก็หายไป ชาวบ้านก็เกิดศรัทธา พอถึงช่วงสงกรานต์ของทุกปี ทุกคนก็จะไปรับพระ คนเฒ่าคนแก่แถวนี้ เรียกการชักเย่อว่า 'การรับพระ' หรือ 'ชักพระ' เป็นประเพณีศักดิ์สิทธิ์ ผู้สูงวัยราว 70-80 ปี ก็มาดึง เค้าขอให้ได้ดึงแล้วก็มีความสุข เพราะเชื่อว่า ถ้าได้ดึงปีละ 3 ครั้ง จะไม่เจ็บไม่ป่วย ถ้าฟังอย่างนี้เหมือนคนตะปอนงมงาย แต่ถ้าดูที่ท่าดึงของชาวตะปอนจะไม่เหมือนท่าชักเย่อทั่วไป ที่นี่จะยืนกันตัวตรง แขนขาเหยียดตรง โน้มตัวเอน 45 องศา ซึ่งจะดูคล้ายการออกกำลังกาย จึงแข็งแรงได้โดยอัตโนมัติ

ผ้าพระบาทมีองค์เดียวในสมัยก่อนได้นำขึ้นไว้ที่เกวียน หากใครดึงได้ชนะ จะนำผ้าไปทำบุญก่อน จึงเป็นที่มาของการชักเย่อ หรือเป็นการละเล่นที่จะไม่มีการโกรธเคืองต่อกัน ปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นกีฬา แล้วมารุ่งเรืองราว 70 กว่าปี โดยการแข่งขันชักเย่อเกวียน ถ้าเป็นผู้ชายก็มีจำนวน 10 คน เป็นผู้หญิงก็จำนวน 12 คน หรือถ้าผู้ชาย 12 คน ผู้หญิงต้อง 15 คน ในปัจจุบันได้พัฒนาเป็นกีฬาท้องถิ่นไปแล้ว ในบางท้องที่

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

การเล่นชักเย่อเกวียนไม่แตกต่างกัน แต่มีหลักในการชักเย่อเปลี่ยนไป คือสมัยก่อนเล่นชักเย่อเกวียนเพื่อความสนุกสนาน และเป็นวิธีการในการตัดสินการครอบครองรอยพระพุทธบาทในการทำบุญ และพิธีกรรมทางศาสนาในหมู่บ้านของตนเอง ภายหลังมีการกำหนดวัน และสถานที่ชัดเจน การแข่งขันชักเย่อเกวียนเป็นเพียงประเพณี และการเล่นเพื่อความสนุกสนาน ปัจจุบันได้พัฒนาเป็นการแข่งขัน มีรางวัลให้กับผู้ชนะ แบ่งเป็นรุ่น เป็นทีม พัฒนาเป็นกีฬาพื้นบ้านแล้วในบางท้องถิ่น

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่นและหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

การได้บูชารอยพระพุทธบาทแล้วจะเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตนและครอบครัว นอกเหนือจากความสนุกสนานจากการชักเย่อเกวียนแล้วยังเกิดประโยชน์ในการส่งเสริมความสามัคคีจากการร่วมแรงร่วมใจกันของคนในชุมชน ด้วยความศรัทธาของชาวบ้านอันมีแก่ประเพณีแห่รอบพระพุทธบาท และชักเย่อเกวียนพระบาทถือเป็นประเพณีที่สำคัญยิ่งที่จะต้องปฏิบัติในงานประจำปีของชาวบ้านตำบลตะปอนเมื่อมีจิตใจอันศรัทธาแก่รอยพระพุทธบาท การชักเย่อเกวียนพระบาทเสมือนได้เป็นการออกกำลังไปด้วย เป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนมีสุขภาพที่แข็งแรง เห็นความสำคัญของการมีจิตศรัทธาร่วมกันแสดงถึงความตั้งใจและความอดทนซึ่งจะนำมาสู่ความสำเร็จ

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

เพื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานของการเล่นชักเย่อเกวียนก็เห็นด้วยกับการที่ใช้ผู้แสดงทั้งชายหญิง แต่การจะทำให้ออกมาสวยงามอย่างไรก็ต้องเป็นหน้าที่ของการออกแบบท่ารำ ในความคิดของฉันเห็นด้วย

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

คงแต่งกายแบบง่ายๆ ใส่เสื้อ ผ้าถุง หรือโจงกระเบน สีที่ใช้ในการแสดงก็น่าจะเป็นเรื่องของความเหมาะสมหรือไม่ ฉันเห็นว่าถ้าการแต่งกายของชาวบ้านในงานเทศกาลต่างๆก็จะใส่สีสันหรือเสื้อผ้าใหม่มาทำบุญในวันสงกรานต์ การแสดงน่าจะดูตื่นตาตื่นใจ และสวยงามขึ้น

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

เนื้อร้องหรือบทร้องน่าจะอยู่ในตอนการแสดงความรื่นเริง จะดีมากเลยถ้าใช้รำวงโบราณซึ่งก็เป็นของชาวตะปอน ก็จะสื่อถึงความเป็นชาวตะปอนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ฉันเห็นว่า เหมาะสมดี

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในจังหวัดจันทบุรี

ขณะนี้การท่องเที่ยวในจังหวัดมุ่งเน้นไปในด้านของธรรมชาติ และอาหารทะเล การมีตลาดพื้นบ้านแสดงถึงศิลปวัฒนธรรมยังไม่เป็นที่รับรู้กันมากนัก การท่องเที่ยววัฒนธรรมยังมีน้อยในจังหวัดจันทบุรี หากได้รับการส่งเสริมหรือสนับสนุน จากหน่วยงานของรัฐและเอกชน การแสดงก็น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่จะนำไปสู่การเรียนรู้และเข้าใจศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของจังหวัด เพื่อการศึกษาและท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่ยังไม่ได้เปิดกว้าง อาจจะเป็นผลดีต่อทุกส่วนทั้งชุมชนและจังหวัดในอนาคต

แบบสัมภาษณ์

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

(กลุ่มผู้เล่นชักเย่อเกวียนพระบาท)

ภาพที่ ผ.8 นายสุรินทร์ สิทธิการ

ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์มี 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

<u>ตอนที่ 1</u> ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

1. ชื่อ นายสุรินทร์ สิทธิกา
2. เพศ ☑ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ 74 .ปี
4. ที่อยู่ปัจจุบัน 7/1 หมู่ 2 ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
5. อาชีพ ทำสวน
6. ความสัมพันธ์กับประเพณีการเล่นชักเย่อเกวียน เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทในตำบลตะปอน
7. วัน เดือน ปี ที่ให้ข้อมูล 25 มีนาคม 2561

<u>ตอนที่ 2</u> ความรู้เกี่ยวกับความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
(ผู้วิจัยเป็นผู้สัมภาษณ์และจดบันทึกข้อมูลด้วยตนเอง)

1. ประวัติการเกิดประเพณีชักเย่อเกวียน เป็นมาอย่างไร

รอยพระพุทธบาทผ้าที่ประดิษฐานอยู่ที่วัดตะปอนน้อย ตำบลตะปอน อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี มีต้นกำเนิดไม่แน่ชัด มีเพียงแต่คำบอกเล่าที่สืบต่อกันมาว่า รอยพระพุทธบาทผ้านี้มาจากเมืองนครศรีธรรมราช อันเป็นดินแดนที่พระพุทธศาสนาได้เผยแพร่เข้าสู่ประเทศไทย ภายหลังจากที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้เอกราชได้แล้ว จึงทำการปราบชุมชน และหัวเมืองต่างๆ รวบรวมไว้จนสิ้น จึงได้อัญเชิญพระไตรปิฎกมาไว้ที่กรุงธนบุรี และอัญเชิญรอยพระพุทธบาทผ้าผืนนี้มาไว้ที่วัดตะปอนน้อย เพื่อรอการบรรจุในพระเจดีย์ที่พระองค์ทรงสร้างขึ้น ณ วัดตะปอนน้อยแห่งนี้ แต่เกิดเหตุการณ์ผลัดเปลี่ยนแผ่นดินเสียก่อน จึงทำให้รอยพระพุทธบาทผ้ายังคงประดิษฐานอยู่ที่ในวิหารวัดตะปอนน้อย เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านตะปอน ชาวบ้านต่างเคารพนับถือ ยกย่องเป็นสิ่งที่ล้ำค่าทางจิตวิญาณของชาวตะปอนตลอดมา

สมัยนั้นเชื่อกันว่า "รอยพระบาท" นี้ สามารถขจัดโรคภัยไข้เจ็บต่างๆ ที่ระบาดในหมู่บ้านนี้ได้ ครั้งหนึ่งมีโรคระบาดทำให้ผู้คนล้มตายกันมาก ชาวบ้านจะนำพระบาทจำลองออกแห่ ในการแห่นี้เขาจะม้วนผ้าให้กลมแล้วเอาผ้าห่อข้างนอกอีกหลายชั้นแล้วนำไปใส่เกวียน พร้อมทั้งประดับเกวียนที่บรรทุกพระบาทจำลองให้สวยงาม และจะมีคนตีกลองที่อยู่บนเกวียนนั้นด้วย โดยแห่ไปตามที่ต่างๆ ที่สามารถนำเกวียนไปได้ ถ้าบ้านใดมีผู้คนเจ็บป่วยมากก็อัญเชิญพระบาทจำลองนี้ขึ้นไปบนบ้าน โรคภัยไข้เจ็บนั้นก็จะหาย

2. การเล่นชักเย่อเกวียนในสมัยโบราณเหมือนหรือแตกต่างกับปัจจุบันอย่างไร

การเล่นชักเย่อเกวียนไม่แตกต่างกัน มีหลักในการชักเย่อเหมือนกัน คนตะปอนจะยืนหันข้างเข้าหาเกวียน และกางขา กางแขนจับเชือก แต่ถ้าเป็นคนต่างถิ่นจะหันหน้าเข้าหาเกวียน หรือหันหลังเลยก็มี หลักในการดึงเชือกไม่มี หากเสียหลักก็จะล้มลงและแพ้ได้ง่าย ท่าในการชักเย่อเกวียนมีท่าดึง ท่าขย่ม ท่ากด ท่านั่ง แล้วแต่สถานการณ์ขณะนั้นว่าได้เปรียบหรือเสียเปรียบ แต่ละท่ามีจุดแข็งจุดอ่อนอยู่ในตัว แล้วแต่การชิงไหวชิงพริบในการช่วงชิงความได้เปรียบเพื่อนำไปสู่การมีชัยชนะในการชักเย่อในครั้งนั้น

3. ความเชื่อในพิธีกรรมก่อนการเล่น และหลังการเล่นชักเย่อเกวียนมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างไร

ก่อนการเล่นชักเย่อเกวียนต้องมีการสวดอัญเชิญรอยพระพุทธบาท และทำความเคารพรวมทั้งพาหนะในการอัญเชิญก็คือเกวียน เกวียนที่ใช้ในการชักเย่อ จะเป็นเกวียนเทียมวัว ลักษณะจะ

เล็กกว่าเกวียนเทียมควาย และที่สำคัญเชือกที่ใช้สำหรับชักเย่อถือว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมการเล่นชักเย่อเกวียนพระบาทด้วย ขณะทำการชักเย่อหรือก่อนชักเย่อจะไม่ข้ามเชือกโดยเด็ดขาด จะใช้การลอดใต้เชือกเพื่อแสดงความเคารพ เมื่อทำความเคารพแล้วจึงเริ่มการชักเย่อเกวียนได้ การชักเย่อจะใช้สัญญาณกลองเป็นจังหวะในการเล่น ผู้ตีกลองต้องได้รับการฝึกฝน ถึงจะสามารถตีกลองชักเย่อเกวียนได้อย่างถูกต้อง

จึงเป็นเหตุให้ต้องมีการเตรียมตัวก่อนการเล่นชักเย่อเกวียนทุกครั้ง การร่วมแรงร่วมใจของชาวบ้านในการจักกิจกรรม การเสียสละ และการเชื่อศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวตะปอน เป็นจิตวิญญาณให้ชาวตะปอนยังคงรักษาประเพณีชักเย่อเกวียนมาตราบจนถึงปัจจุบัน

4. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"ควรประกอบด้วยผู้แสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร

ควรจะเป็นอย่างนั้น การชักเย่อเกวียนพระบาทเป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนานของหนุ่มสาวในสมัยก่อน เป็นการเปิดโอกาสให้ได้พบปะพูดคุยกัน เพื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานของการเล่นชักเย่อเกวียนก็เห็นด้วยกับอาจารย์ที่ใช้ผู้แสดงทั้งชายหญิง แต่การจะทำให้ออกมาสวยงามอย่างไรก็ต้องเป็นหน้าที่ของอาจารย์ ในความคิดของผมเห็นด้วย

5. การแต่งกายในการแสดงควรมีลักษณะใด และควรใช้สีใดในการนำเสนอในเรื่องเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของท่าน และท่านต้องการสื่อให้เห็นอะไรจากการแต่งกาย

การสื่อความหมายต้องสื่อให้เห็นถึงความเป็นชาวบ้าน ยิ่งมองให้เห็นเป็นชาวตะปอนเลยยิ่งดีมาก ชาวสวน ชาวนา คงแต่งกายแบบง่ายๆ ใส่เสื้อ ผ้าถุง หรือโจงกระเบน สีที่ใช้ในการแสดงก็น่าจะเป็นเรื่องของอาจารย์มากกว่าว่าเหมาะสมหรือไม่ ผมไม่มีความรู้ทางด้านนี้ ถ้าการแต่งกายของชาวบ้านในงานเทศกาลต่างๆ ก็จะใส่สีสันหรือเสื้อผ้าใหม่มาทำบุญในวันสงกรานต์

6. การแสดงสร้างสรรค์ ควรมีเนื้อร้องประกอบการแสดง หรือควรมีแต่ทำนองในการสื่อความหมายในความคิดของท่านเป็นอย่างไร

การแห่พระบาท ควรมีทำนองการแห่โดยใช้เครื่องประกอบจังหวะที่มีมาแต่โบราณ คือ โหม่ง เป็นการประกาศว่าขบวนแห่ได้เดินทางมาถึงสถานที่นั้นแล้ว เนื้อร้องหรือบทร้องน่าจะอยู่ในตอนการแสดงความรื่นเริง ยิ่งดีมากเลยถ้าใช้รำวงโบราณซึ่งก็เป็นของชาวตะปอนอีกเหมือนกัน ก็จะสื่อถึงความเป็นชาวตะปอนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผมเห็นด้วย เหมาะสมดี

7. ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรที่ผู้วิจัย/สร้างสรรค์ จะดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในการส่งเสริมการท่องเที่ยว ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในจังหวัดจันทบุรี

เห็นด้วยครับ เพราะขณะนี้การท่องเที่ยวในจังหวัดมุ่งเน้นไปในด้านของธรรมชาติ และอาหารทะเล ด้านศิลปวัฒนธรรมยังไม่เป็นที่รับรู้กันมากนัก การเที่ยวเชิงวัฒนธรรมยังมีน้อยในจังหวัดจันทบุรี หากการแสดงจะเป็นส่วนหนึ่งที่จะนำไปสู่การเรียนรู้และเข้าใจศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของจังหวัด เพื่อการศึกษาและท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่ยั่งยืนได้ก็จะเป็นผลดีต่อทุกส่วน ทั้งชุมชนและจังหวัด

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาคผนวก ข

การจัดสัมมนานำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
ในวันที่ 7 กันยายน 2561 เวลา 13.00-15.00น. ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา)
วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง
“ชักเย่อเกวียนพระบาท”
ในวันที่ 7 กันยายน 2561 เวลา 13.00-15.00น. ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา)

ภาพที่ ผ.9 นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ผู้วิจัยกล่าวรายงาน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ ผ.10 นางสาวภัณฑิรา กอบศิลป์ ผู้วิจัยนำเสนอผลงาน
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง
“ชักเย่อเกวียนพระบาท”
ในวันที่ 7 กันยายน 2561 เวลา 13.00-15.00น. ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา)

ภาพที่ ผ.11 คณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ ผ.12 ผู้บรรเลงและขับร้องประกอบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง
“ชักเย่อเกวียนพระบาท”
ในวันที่ 7 กันยายน 2561 เวลา 13.00-15.00น. ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา)

ภาพที่ ผ.13 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 1
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ ผ.14 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 2
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง
“ชักเย่อเกวียนพระบาท”
ในวันที่ 7 กันยายน 2561 เวลา 13.00-15.00น. ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา)

ภาพที่ ผ.15 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “ชักเย่อเกวียนพระบาท” 3
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาพที่ ผ.16 บันทึกภาพร่วมกับคณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์
ที่มาของภาพ : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ค

- แบบประเมินความคิดเห็นของคณะกรรมการพิจารณาผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในกิจกรรมการจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท”
- สรุปผลการประเมินความคิดเห็นของคณะกรรมการพิจารณาผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ในกิจกรรมการจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” (จำนวน 7 คน) ประกอบด้วย
    1. นางสาวเวณิกา บุนนาค ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2558
    2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
    3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์ อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
    4. นายสมรัตน์ ทองแท้ นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
    5. นางสุมลฑริกาญจณ์ มายะรังษี หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จังหวัดจันทบุรี กรมศิลปากร
    6. นายบรรเลง พระยาชัย ครูชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
    7. นายกาญจน์ กรณีย์ ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

แบบประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์

การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"

วันที่ 7 กันยายน 2561 ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา) วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องระดับความพึงพอใจ

เกณฑ์การประเมิน

5	หมายถึง	เหมาะสมมากที่สุด
4	หมายถึง	เหมาะสมมาก
3	หมายถึง	เหมาะสมปานกลาง
2	หมายถึง	เหมาะสมน้อย
1	หมายถึง	เหมาะสมน้อยที่สุด

ที่	รายการประเมิน	คะแนนการประเมิน					ข้อคิดเห็นประกอบ
		5	4	3	2	1	
1	รายการประเมินท่ารำ 1.1 รูปแบบการนำเสนอ						
	1.2 ความสวยงามของกระบวนท่ารำ						
	1.3 ความเหมาะสมของท่ารำ						
	1.4 การสื่อความหมายของท่ารำ						
	1.5 การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง						
2	รายการประเมินดนตรี 2.1 ดนตรีประกอบการแสดง						
	2.2 ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้						
	2.3 การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้						
	2.4 การสร้างสรรค์ทำนองเพลง						
	2.5 บทร้องประกอบสอดคล้องกับการแสดง						
3.	รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง 3.1 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม						
	3.2 อุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม						
	3.3 สามารถสื่อถึงบริบทของสังคม						
	3.4 สีที่ใช้มีความเหมาะสมตามหลักทัศนศิลป์						
	3.5 การแต่งกายและอุปกรณ์โดยรวมมีความสอดคล้องกับการแสดง						

ที่	รายการประเมิน	คะแนนการประเมิน					ข้อคิดเห็นประกอบ
		5	4	3	2	1	
4	รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง 4.1 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม						
	4.2 เป็นการแสดงที่สื่อถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น/การละเล่นพื้นบ้าน						
	4.3 มีความสอดคล้องกับบริบทของสังคม						
	4.4 สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับท้องถิ่นในด้านการท่องเที่ยวเชิง						
	วัฒนธรรม						
	4.5 การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม						

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ขอกราบขอบพระคุณในการให้ความร่วมมือตอบแบบประเมิน

ผู้วิจัย

สรุปผลการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์
การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงาน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"
วันที่ 7 กันยายน 2561 ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา) วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

.....

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย √ ลงในช่องระดับความพึงพอใจ

เกณฑ์การประเมิน

5	หมายถึง	เหมาะสมมากที่สุด
4	หมายถึง	เหมาะสมมาก
3	หมายถึง	เหมาะสมปานกลาง
2	หมายถึง	เหมาะสมน้อย
1	หมายถึง	เหมาะสมน้อยที่สุด

ที่	รายการประเมิน	คะแนนการประเมิน				
		รวม	เฉลี่ย	ร้อยละ	คุณภาพ	ลำดับ
1	**รายการประเมินท่ารำ**	**33.6**	**4.80**	**96.00**	**มากที่สุด**	**2**
	1.1 รูปแบบการนำเสนอ	34	4.85	97.14	มากที่สุด	
	1.2 ความสวยงามของกระบวนท่ารำ	34	4.85	97.14	มากที่สุด	
	1.3 ความเหมาะสมของท่ารำ	34	4.85	97.14	มากที่สุด	
	1.4 การสื่อความหมายของท่ารำ	33	4.71	94.28	มากที่สุด	
	1.5 การสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง	33	4.71	94.28	มากที่สุด	
2	**รายการประเมินดนตรี**	**33.4**	**4.77**	**95.42**	**มากที่สุด**	**3**
	2.1 ดนตรีประกอบการแสดง	33	4.71	94.28	มากที่สุด	
	2.2 ความเหมาะสมของเพลงที่ใช้	34	4.85	97.14	มากที่สุด	
	2.3 การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้	34	4.85	97.14	มากที่สุด	
	2.4 การสร้างสรรค์ทำนองเพลง	33	4.71	94.28	มากที่สุด	
	2.5 บทร้องประกอบสอดคล้องกับการแสดง	33	4.71	94.28	มากที่สุด	
3.	**รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง**	**29.8**	**4.25**	**85.14**	**มาก**	**4**
	3.1 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม	29	4.14	82.85	มาก	
	3.2 อุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม	28	4.00	80.00	มาก	
	3.3 สามารถสื่อถึงบริบทของสังคม	32	4.57	91.42	มากที่สุด	
	3.4 สีที่ใช้มีความเหมาะสมตามหลักทัศนศิลป์	32	4.57	91.42	มากที่สุด	
	3.5 การแต่งกายและอุปกรณ์โดยรวมมีความสอดคล้องกับการแสดง	28	4.00	80.00	มาก	

ที่	รายการประเมิน	คะแนนการประเมิน				
		รวม	เฉลี่ย	ร้อยละ	คุณภาพ	ลำดับ
4	**รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง**	**34.6**	**4.94**	**98.85**	**มากที่สุด**	**1**
	4.1 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม	34	4.85	97.14	มากที่สุด	
	4.2 เป็นการแสดงที่สื่อถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น/การละเล่นพื้นบ้าน	35	5	100	มากที่สุด	
	4.3 มีความสอดคล้องกับบริบทของสังคม	35	5	100	มากที่สุด	
	4.4 สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับท้องถิ่นในด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม	35	5	100	มากที่สุด	
	4.5 การแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม	34	4.85	97.14	มากที่สุด	
รวม		**32.85**	**4.69**	**93.85**	**มากที่สุด**	

ผลการประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ การจัดสัมมนาเพื่อนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” วันที่ 7 กันยายน 2561 ณ อาคารนาฏศิลป์ (วิจิตรจินดา) วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี คุณภาพในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.69 คิดเป็นร้อยละ 93.85 อยู่ในระดับ มากที่สุด จากการจัดระดับจากคะแนนมากไปหาคะแนนน้อยในรายการประเมินที่ได้คะแนนสูงสุดคือ รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.94 คิดเป็นร้อยละ 98.85 อยู่ในระดับ มากที่สุด เมื่อพิจารณาจากรายข้อการประเมิน ข้อที่ได้รับผลการประเมินอยู่ในระดับ มากที่สุด คือ เป็นการแสดงที่สื่อถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น/การละเล่นพื้นบ้าน มีความสอดคล้องกับบริบทของสังคม และสามารถสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับท้องถิ่นในด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.00 คิดเป็นร้อยละ 100 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงมีความเหมาะสม และการแสดงโดยรวมมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.85 คิดเป็นร้อยละ 97.14 อยู่ในระดับ มากที่สุด รองลงมา คือ รายการประเมิน ท่ารำ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.80 คิดเป็นร้อยละ 96.00 อยู่ในระดับ มากที่สุด เมื่อพิจารณาจากรายข้อการประเมิน ข้อที่ได้รับผลการประเมินอยู่ในระดับ มากที่สุด คือ รูปแบบการนำเสนอ ความสวยงามของกระบวนท่ารำ และ ความเหมาะสมของท่ารำ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.85 คิดเป็นร้อยละ 97.14 การสื่อความหมายของท่ารำ และการสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.71 คิดเป็นร้อยละ 94.28 ลำดับต่อมาเป็นรายการประเมินดนตรี มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.77 คิดเป็นร้อยละ 95.42 อยู่ในระดับ มากที่สุด เมื่อพิจารณาจากรายข้อการประเมิน ข้อที่ได้รับผลการประเมินอยู่ในระดับ มากที่สุด คือ ความเหมาะสม

ของเพลงที่ใช้ และ การสื่อความหมายของเพลงที่ใช้ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.85 คิดเป็นร้อยละ 97.14 ดนตรีประกอบการแสดง การสร้างสรรค์ทำนองเพลง และบทร้องประกอบสอดคล้องกับการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.71 คิดเป็นร้อยละ 94.28 และลำดับสุดท้าย คือ รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ค่าเฉลี่ย 4.25 คิดเป็นร้อยละ 85.14 อยู่ในระดับ มาก เมื่อพิจารณาจากรายข้อการประเมิน ข้อที่ได้รับผลการประเมินอยู่ในระดับ มากที่สุด คือ สามารถสื่อถึงบริบทของสังคม และสีที่ใช้มีความเหมาะสมตามหลักทัศนศิลป์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.57 คิดเป็นร้อยละ 91.42 รองลงมา คือ เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.14 คิดเป็นร้อยละ 82.85 อยู่ในระดับ มาก และลำดับสุดท้าย คือ อุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม และ การแต่งกายและอุปกรณ์โดยรวมมีความสอดคล้องกับการแสดง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.00 คิดเป็นร้อยละ 80.00 อยู่ในระดับ มาก

สรุปผลการประเมินของคณะกรรมการ รายการที่ได้คะแนนมากที่สุด คือ รายการประเมินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.94 คิดเป็นร้อยละ 98.85 อยู่ในระดับ มากที่สุด และรายการที่ได้คะแนนอยู่ในลำดับสุดท้าย ได้แก่ รายการประเมินเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.25 คิดเป็นร้อยละ 85.14 อยู่ในระดับ มาก

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ข้อมูลได้ทำการประมวลผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์ระดับความพึงพอใจจากค่าเฉลี่ยความเหมาะสม เกณฑ์การแปลความหมายของค่าเฉลี่ยโดยใช้เกณฑ์สัมบูรณ์ (Absolute Criteria) ตามแนวทางของเบสต์ (Best,1981:204-208) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51 – 5.00	หมายถึง ความพึงพอใจระดับมากที่สุด	ระดับคะแนน 5
ค่าเฉลี่ย 3.51 – 4.50	หมายถึง ความพึงพอใจระดับมาก	ระดับคะแนน 4
ค่าเฉลี่ย 2.51 – 3.50	หมายถึง ความพึงพอใจระดับปานกลาง	ระดับคะแนน 3
ค่าเฉลี่ย 1.51 – 2.50	หมายถึง ความพึงพอใจระดับน้อย	ระดับคะแนน 2
ค่าเฉลี่ย 1.00 – 1.50	หมายถึง ความพึงพอใจระดับน้อยที่สุด	ระดับคะแนน 1

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติพื้นฐาน ใช้ในการแจกแจงความถี่หาค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ส่วนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบประเมินคุณภาพนำเสนอแบบความเรียง

ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะของคณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ชักเย่อเกวียนพระบาท”

.....

คณะกรรมการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ โดยรวม

ข้อคิดเห็น

1. เห็นว่าการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ เป็นการแสดงที่สื่อถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น และการเล่นพื้นบ้านได้ชัดเจน
2. การแสดงชุดนี้ มีความสร้างสรรค์ เพิ่มมูลค่าเพิ่มทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านได้โดดเด่น

ข้อเสนอแนะ

1. ควรเลือกนักแสดง ชาย – หญิง ให้ตัวเท่าๆกัน และมีรูปร่างคล้ายกัน
2. ควรยกผ้าพระบาทเป็นจุดเด่น ตอนท้ายควรคลี่ผ้าพระบาทให้ทุกคนเห็น และชาวบ้านก้มกราบรอยพระบาท แล้วค่อยรำวง ตามหลังเกวียนพระบาท
3. เครื่องแต่งกายชาวบ้านควรแยกสี โดยศึกษาจากจดหมายเหตุ บอกถึงการแต่งกายของชาวบ้านที่มารับเสด็จรัชกาลที่ 5 ครั้งเสด็จเมืองจันทบุรี จะทำให้ชุดการแสดงชุดนี้สมบูรณ์ และทรงคุณค่ายิ่งขึ้น

ภาคผนวก ง

- ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2561
- หนังสือขอความอนุเคราะห์เชิญผู้เชี่ยวชาญประเมินของผลงานสร้างสรรค์
- แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ ชื่อเรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ผู้ประเมินผลงานสร้างสรรค์ นางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2558 และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย (ละคร) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- หนังสือแจ้งการตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารศิลป์ปริทัศน์

ประกาศสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เรื่อง ผู้ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๑

.....

ตามที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันทางการศึกษาที่มีภารกิจหลักในการจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ รวมถึงพันธกิจการสร้างงานวิจัย งานสร้างสรรค์ และนวัตกรรมที่เป็นองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างมีคุณค่าแก่สังคม

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้พิจารณาจัดสรรงบประมาณให้ทุนดำเนินงานสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๑ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงประกาศผลผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์ จำนวน ๑๓ เรื่อง รวมเป็นเงินทั้งสิ้น ๒,๐๐๐,๐๐๐ บาท (สองล้านบาทถ้วน) ดังรายละเอียดตามเอกสารแนบ

ประกาศ ณ วันที่ ๒๔ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๖๐

(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รายชื่อผู้ที่ได้รับทุนงานสร้างสรรค์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๑
งบเงินอุดหนุน: ค่าใช้จ่ายในการส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์
ประดิษฐ์คิดค้นทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ที่	ชื่องานสร้างสรรค์	ผู้ที่ได้รับทุน	หน่วยงานต้นสังกัด	งบประมาณ
๑	จิตรกรรมสื่อผสม เย็บปัก ถักทอ ดุนนูน ย้อมเส้นใย ที่ได้แรงบันดาลใจจากผลงานศิลปะของลูกออทิสติก	นางเมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป	๑๘๐,๐๐๐
๒	ลวดลายแห่งชีวิตกับกระเป๋า "ไททรงดำ"	นายธนา น้ำค้าง	วิทยาลัยช่างศิลป สุพรรณบุรี	๑๔๐,๐๐๐
๓	นาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม	นางสาวขวัญใจ คงถาวร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๑๒๐,๐๐๐
๔	ลงสรงพระศิวะ	นายนิติพงษ์ ทับทิมหิน	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๑๗๐,๐๐๐
๕	นาฏยประดิษฐ์ ชุด โนรีดัดตน	นางสาวจินตนา อนุวัฒน์	วิทยาลัยนาฏศิลป	๘๐,๐๐๐
๖	การผสมผสานนาฏยจารีตระหว่างนาฏศิลป์ไทยและกระบี่กระบองชุด พระลักษมณ์ตัดศอสีดา	ว่าที่ ร.ต. ธนกร สุวรรณอำภา	วิทยาลัยนาฏศิลป	๑๗๐,๐๐๐
๗	การแสดงสร้างสรรค์ชุด ทศคิริวงศ์ทรงเครื่อง	นายธีรภัทร์ ทองนิ่ม	วิทยาลัยนาฏศิลป	๑๘๐,๐๐๐
๘	การสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท"	นายชัช สุวรรณเบญจางค์	วิทยาลัยนาฏศิลป จันทบุรี	๘๐,๐๐๐
๙	นางนกกระยางขาว	นางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง	วิทยาลัยนาฏศิลป กาฬสินธุ์	๑๗๐,๐๐๐
๑๐	นาฏยประดิษฐ์การแสดงโขนชุด พาลีเกี้ยวนางมณโฑ	นายพิเชษฐ์ อ่อนสำลี	วิทยาลัยนาฏศิลป นครราชสีมา	๑๘๐,๐๐๐
๑๑	นาฏยประดิษฐ์ชุด สรงธาราเชษฐานุชาชาย	นายจารุชา จันทสิโร	วิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง	๑๗๐,๐๐๐
๑๒	หลักการและการสร้างสรรค์ทางร้องเพลงพญาตรึก (เถา)	นายนพคุณ สุดประเสริฐ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๑๘๐,๐๐๐
๑๓	การสร้างสรรค์เพลงเดี่ยวสัมพันธ์ทำนอง	นายวิทยา ศรีผ่อง	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	๑๘๐,๐๐๐
รวม (สองล้านบาทถ้วน)				๒,๐๐๐,๐๐๐

(นายสมศักดิ์ พนเสาวภาคย์)
ผู้อำนวยการกองบริการการศึกษา

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร. ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓/ ๖๒๗ **วันที่** ๒๓ สิงหาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๑ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ในการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้องมีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์เรียนเชิญ น.ส.เวณิกา บุนนาค เพื่อมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๗ กันยายน ๒๕๖๑ ตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐-๑๖.๐๐ น. ณ อาคารเทพภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โดยวิทยาลัยฯ ยินดีรับผิดชอบค่าใช้จ่ายในการเดินทางทั้งหมด ทั้งนี้ มอบหมายให้ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ โทร. ๐๘๙ ๗๐๐๐๓๒๙ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จะขอบพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร. ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓/ ๖๘๔ **วันที่** ๓๐ สิงหาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน ผู้อำนวยการสำนักการสังคีต

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๑ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ในการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้องมีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์เรียนเชิญ นายสมรัตน์ ทองแท้ มาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๗ กันยายน ๒๕๖๑ ตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐-๑๖.๐๐ น. ณ อาคารวิจิตรจินดา วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โดยวิทยาลัยฯ ยินดีรับผิดชอบค่าใช้จ่ายในการเดินทางทั้งหมด ทั้งนี้ มอบหมายให้ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ โทร. ๐๘๙ ๗๐๐๐๓๒๙ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จะขอบพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร. ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓/ ๒๘๘ **วันที่** ๒๓ สิงหาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน คณบดีคณะศิลปศึกษา

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๑ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ในการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท" ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้องมีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าบุคลากรในสังกัดของท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์เรียนเชิญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์ มาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างสรรค์ชุดการแสดง "ชักเย่อเกวียนพระบาท" พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๗ กันยายน ๒๕๖๑ ตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐-๑๖.๐๐ น. ณ อาคารเทพภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โดยวิทยาลัยฯ ยินดีรับผิดชอบค่าใช้จ่ายในการเดินทางทั้งหมด ทั้งนี้ มอบหมายให้ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ โทร. ๐๘๙ ๗๐๐๐๓๒๙ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์ด้วย จะขอบพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร. ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓/๒๓๑ **วันที่** ๒๓ สิงหาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๑ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ในการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้องมีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๗ กันยายน ๒๕๖๑ ตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ อาคารเทพภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณารับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญในวัน เวลา และสถานที่ดังกล่าวด้วย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

พอเพียง วินัย สุจริต จิตอาสา

“ใช้ทรัพยากรอย่างรู้คุณค่า รักษาวินัย ไม่ทุจริต มีจิตอาสา”

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร. ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓/๖๒๗ **วันที่** ๒๓ สิงหาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน นายบรรเลง พระยาชัย

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๑ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ในการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้องมีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๗ กันยายน ๒๕๖๑ ตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ อาคารเทพภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

จึงเรียนมาเพื่อพิจารณารับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญในวัน เวลา และสถานที่ดังกล่าว จะขอบคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี โทร. ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

ที่ วธ ๐๘๑๓/ ๒๓๐ **วันที่** ๒๓ สิงหาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน หัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติ จันทบุรี

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๑ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ในการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้องมีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านผู้ที่มีความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์การแสดงพื้นบ้านเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๗ กันยายน ๒๕๖๑ ตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ อาคารเทพภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ทั้งนี้ มอบหมายให้ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ โทร.๐๘๙ ๗๐๐๐๓๒๙ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณารับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญในวัน เวลา และสถานที่ดังกล่าว จะขอบพระคุณยิ่ง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ที่ วธ ๐๘๑๓/ ๖๓๒

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
อ.เมือง จ.จันทบุรี ๒๒๐๐๐

๒๓ สิงหาคม ๒๕๖๑

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญการประเมินผลงานสร้างสรรค์เป็นผู้เชี่ยวชาญและวิทยากร

เรียน นายกาญจน์ กรณีย์

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้อนุมัติจัดสรรทุนงานสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๑ ให้แก่ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ในการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” ซึ่งในการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ดังกล่าว จะต้องมีผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ข้อเสนอแนะในการนำไปปรับปรุงผลงานชุดการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พิจารณาแล้ว เห็นว่าท่านผู้ที่มีความรู้ ความสามารถ เชี่ยวชาญทางด้านการละเล่นพื้นบ้านเป็นอย่างดี จึงใคร่ขอเรียนเชิญท่านมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินงานวิจัยการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “ชักเย่อเกวียนพระบาท” พร้อมให้ข้อเสนอแนะในการปรับปรุง ในวันที่ ๗ กันยายน ๒๕๖๑ ตั้งแต่เวลา ๑๓.๐๐ - ๑๖.๐๐ น. ณ อาคารเทพภิรมย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ทั้งนี้ มอบหมายให้ นายชัช สุวรรณเบญจางค์ โทร.๐๘๙ ๗๐๐๐๓๒๙ เป็นผู้ประสานงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณารับเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญในวัน เวลา และสถานที่ดังกล่าว จะขอบพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
โทร./โทรสาร ๐ ๓๙๓๑ ๓๒๑๔

แบบเอกสารที่ ๒-๑

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ นางสาว ภัณฑิรา กอมิสลป์ นาย ชัช สุกรมเขมลงค์

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลป์ รัชมงคล สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง ชักเย่อโลกใบเล็ก

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีเด่น (ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีมาก (ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดี (ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒ หมายถึง มีระดับคุณภาพ พอใช้ (ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่า ร้อยละ ๒๐)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๑. การเขียนบทนำ					
๑) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๒) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
๒. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
๑) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์	✓				
๒) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
๓) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	✓				
๓. วิธีการดำเนินการงานสร้างสรรค์					
๑) ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
๒) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๔. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
๑) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์		✓			
๒) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				
๓) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์	✓				

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๕. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
๑) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย		✓			
๒) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย	✓				
๓) ความกระจ่างในการอภิปราย	✓				
๔) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้	✓				
๖. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
๑) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา	✓				
๒) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม	✓				

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย

- ○ ดีเด่น
- ✓ ดีมาก
- ○ ดี
- ○ พอใช้
- ○ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ควรปรับปรุงข้อมูลทางประกอบให้เหมาะสม เพื่อความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ลงชื่อ.....
(ผศ. เฉลิมพร มหาวงศ์)
ผู้ทรงคุณวุฒิ
วันที่ 7 ก.ย. 2561

ที่ ศธ ๐๕๖๗.๓/ ๒๖๘๐

คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
เลขที่ ๑ ถนนอู่ทองนอก
แขวงดุสิต เขตดุสิต
กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๐๐

๑๒ กันยายน ๒๕๖๑

เรื่อง แจ้งการตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารศิลป์ปริทัศน์

เรียน นายชัช สุวรรณเบญจางค์

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ชุดการแสดง ชักเย่อเกวียนพระบาท (The Creative Dance : Chakkayockhwian Phrabat) เพื่อตีพิมพ์ลงในวารสารศิลป์ปริทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ ปี พ.ศ.๒๕๖๑ (กรกฎาคม - ธันวาคม) นั้น

ในการนี้ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ขอแจ้งให้ทราบว่าบทความวิจัยของท่าน ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิเรียบร้อยแล้ว ซึ่งคณะกรรมการบรรณาธิการจัดทำวารสารศิลป์ปริทัศน์ จะดำเนินการตีพิมพ์บทความวิจัยของท่านในวารสารศิลป์ปริทัศน์ ปีที่ ๖ ฉบับที่ ๒ ปี พ.ศ.๒๕๖๑ (กรกฎาคม - ธันวาคม)

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.ชุติมา มณีวัฒนา)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
12 ก.ย. 61 เวลา 00:58:51 Non-PKI Server Sign
Signature Code : QwA4A-DYANw-AxADY-ARQAx

สำนักงานคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
โทรศัพท์ ๐ ๒๑๖๐ ๑๓๘๘-๙๔ ต่อ ๑๑๐
โ?รสาร ๐ ๒๑๖๐ ๑๓๘๘ ต่อ ๑๑๑

ประวัติผู้วิจัย/สร้างสรรค์

ชื่อ-นามสกุล	นายชัช สุวรรณเบญจางค์
วัน เดือน ปี	วันที่ 9 สิงหาคม 2509
วุฒิการศึกษา	
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (โขนลิง) จากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร
พ.ศ. 2537	ศิลปศาสตรบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา จากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2549	ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต การบริหารการศึกษา จากมหาวิทยาลัยบูรพา
ตำแหน่งงาน	ครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ คศ. 3 (นาฏศิลป์ไทยโขนลิง)
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เลขที่ 62 ถนนชวนะอุทิศ ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 22000 เบอร์โทรศัพท์ 039 313214 เบอร์โทรศัพท์มือถือ 089 7000329 E-Mail : ch_hanuman@hotmail.com
บ้านพัก	98 ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 22000

ประวัติผู้วิจัย/สร้างสรรค์

ชื่อ-นามสกุล	นางสาวภัณฑิรา กอบศิลป์
วัน เดือน ปี	วันที่ 18 มิถุนายน 2506
วุฒิการศึกษา	
พ.ศ. 2531	ศึกษาศาสตรบัณฑิต วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย (ละครพระ) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2558	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ตำแหน่งงาน	ครู วิทยฐานะชำนาญการพิเศษ คศ. 3 (นาฏศิลป์ไทยละครพระ)
สถานที่ทำงาน	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี เลขที่ 62 ถนนชวนะอุทิศ ตำบลวัดใหม่ อำเภอเมืองจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี 22000 เบอร์โทรศัพท์ 039 313214 เบอร์โทรศัพท์มือถือ 081 9829795 E-Mail : redruby1600@gmail.com
บ้านพัก	93 หมู่ 5 ตำบลพลิ้ว อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี 22190