การรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ

น.ส.ณัฐปภัสร์ พิพิธกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE PARERE DANCE OF THE NYAHKUR IN CHAIYAPHUM PROVINCE

Miss Natthapaphat Phiphitkun

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Dance
Department of Dance
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ
โดย	น.ส.ณัฐปภัสร์ พิพิธกุล
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณิศา วศินารมณ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐปภัสร์ พิพิธกุล : การรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ. (THE PARERE DANCE OF THE NYAHKUR IN CHAIYAPHUM PROVINCE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.มาลินี อาชายุทธการ

วิทยานิพนธ์เรื่องการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา รูปแบบ และองค์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

ผลการวิจัยพบว่า การรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ แต่เดิมเป็นการรวมตัวของชาวบ้านร้องรำทำเพลงในยามว่างหลังการทำงาน จนมีการพัฒนามาเป็นการแสดง จากการสนับสนุนของหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนให้มีการเผยแพร่วัฒนธรรม ทำให้ชาวญัฮกุรมีการจัดการแสดง ในปี พ.ศ. 2566 ได้นำการแสดงพื้นเมืองญัฮกุรผสมการแสดงพื้นเมืองอีสาน และท่าเลียนแบบของมนุษย์และสัตว์ โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การแสดงบนเวที และการแสดงในขบวนแห่ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงประเพณี ศิลปวัฒนธรรม และการละเล่น มีองค์ประกอบของการแสดง คือ ผู้แสดงอายุระหว่าง 10 - 60 ปี นิยมแสดงเป็นคู่ แต่งกายโดยใช้เสื้อพ็อก ผ้าถุงสีแดง สร้อยลูกเดือยและดอกไม้ติดผม มีการร้องเพลง ตีโทนประกอบ และการเปิดไฟล์ดนตรีพื้นบ้านอีสานกับการตีโทน ระยะเวลาการแสดงบนเวที 5 - 6 นาที ส่วนในขบวน 40 - 60 นาที แสดงในงานส่งเสริมวัฒนธรรมและประเพณีแห่หอดอกผึ้ง โดยจะแสดงบนเวที ลานกว้าง หรือเส้นทางในหมู่บ้าน โดยใช้หอดอกผึ้งจำลองหรืออุปกรณ์ตกแต่งรถแห่ในขบวนเป็นอุปกรณ์ประกอบฉาก มีท่ารำ 13 ท่า เริ่มรำท่าที่ 1 จนครบห้องเพลง แล้วเริ่มชุดท่ารำใหม่ตามลำดับจนจบการแสดงแถว 5 รูปแบบ ผลการวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6480012035 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORD:

Natthapaphat Phiphitkun : THE PARERE DANCE OF THE NYAHKUR IN CHAIYAPHUM PROVINCE. Advisor: Asst. Prof. Malinee Achayutthakan, Ph.D.

The thesis on the Parere dance of the Nyahkur in Chaiyaphum aimed to study its history, form, and performance elements. The researcher used qualitative methods, studying data from documents, related research, interviews, and non-participatory observations.

The research found that the Parere dance was originally a community activity, where villagers would sing and dance during their leisure time after work until it had been evolved into a performance. The Nyahkur organized performances in 2023 that combined traditional Nyahkur performances with traditional Isan performances and imitation of human and animal movements. The performances were divided into two types: stage and parade performances. These performances were meant to reflect the customs, culture, and playful spirit of the community. The components of the performances included performers aged 10 to 60 years who usually performed in pairs. They were dressed in Pok shirts, red trousers, bead necklaces and flowers in their hair. Singing, drumming, and traditional Isan music accompanied the performances. The duration of the stage performances was 5-6 minutes, while the parades lasted 40-60 minutes. The performances were held during cultural promotion events and the Bee Flower Parade. They were performed on stages, fields, or along village routes using simulated. Bee Flower towers or parade car decorations as stage props. There were 13 dance moves. The findings of this research will benefit the study of Thai performing arts and help preserve and pass on local cultural heritage.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Thai Dance	Student's Signature .....
Academic Year:	2022	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ได้รับความเมตตาในการให้คำปรึกษา ความอนุเคราะห์จากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งไม่สามารถกล่าวนามได้ทั้งหมด ณ ที่นี้ รวมทั้งขอขอบพระคุณคณบดีศิลปกรรมศาสตร์ พนักงานและเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับหลักสูตร

กราบขอขอบพระคุณ ผู้ช่วย ศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ท่านได้กรุณาให้คำแนะนำแนวทางในการดำเนินการวิจัย ตรวจทาน ตลอดจนกำลังใจ อีกทั้งยังเสียสละเวลาตรวจทานวิทยานิพนธ์ให้อย่างละเอียดถี่ถ้วน เพื่อให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์

กราบขอขอบพระคุณท่านคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่กรุณาให้ความรู้และคำแนะนำ เพื่อให้วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์ อันได้แก่ ศ. กิตติคุณ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผศ.ดร. สุพรรณี บุญเพ็ง รศ.ดร. อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ และ ผศ.ดร. มณิศา วศินารมณ์

กราบขอขอบพระคุณผู้อาวุโส และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ รวมไปถึงผู้ที่ให้ความช่วยเหลือ กราบขอบพระคุณชาวญัฮกุรบ้านไร่ทุกท่านที่กรุณาให้ข้อมูล นายพนม จิตร์จำนง ที่กรุณาและเมตตาถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับประเพณีและความเป็นมาของการละเล่นญัฮกุร อีกทั้งนางสาวอารียา พลศิริ และนายเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส ที่ถ่ายทอดข้อมูลการแสดง และนางสาวธนสุชาพร มิ่งขวัญ ที่ช่วยเหลือในการบันทึกท่ารำ

กราบขอขอบพระคุณครอบครัวที่มอบกำลังใจและคอยสนับสนุนในทุก ๆ เรื่อง และขอบคุณเพื่อนร่วมชั้นเรียนปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบความช่วยเหลือ ความหวังดี และเป็นกำลังใจและประคับประคองกันในการศึกษาและทำงานครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วง

อนึ่งคุณูปการที่เกิดจากวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ผู้วิจัยขอมอบและอุทิศให้แก่ผู้มีพระคุณปราชญ์ชุมชนและชาวญัฮกุร หากข้อมูลในส่วนใดส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ผิดพลาดด้วยเหตุผลประการใด ผู้วิจัยขอกราบอภัยและน้อมรับไว้ด้วยความเคารพยิ่ง

ณัฐปภัสร์ พิพิธกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.4 วิธีดำเนินการศึกษา 5

1.5 คำนิยามศัพท์เฉพาะ 7

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิ 9

2.2 ความเป็นมาของชาวญัฮกุร 12

2.2.1 สภาพทางภูมิศาสตร์และกายภาพ 16

2.2.1.1 ที่ตั้งและอาณาเขต 16

2.2.1.2 ลักษณะภูมิประเทศ 17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และประเพณี 17
2.2.2.1 ลักษณะชาวญัฮกุร 17
2.2.2.2 ภาษาญัฮกุร 18
2.2.2.3 สภาพความเป็นอยู่ 20
2.2.2.4 ความเชื่อและพิธีกรรม 21
2.2.2.5 ประเพณีของชาวญัฮกุร 21
2.3 การละเล่นต่าง ๆ ที่ปรากฏในชุมชน 29
2.3.1 การละเล่นรำแพน 29
2.3.1.1 ผู้แสดง 31
2.3.1.2 การแต่งกาย 31
2.3.1.3 ดนตรี 39
2.3.1.4 โอกาสที่แสดง 42
2.3.1.5 สถานที่แสดง 42
2.3.2 การละเล่นรำโทน 42
2.3.2.1 ผู้แสดง 44
2.3.2.2 การแต่งกาย 44
2.3.2.3 ดนตรี 44
2.3.2.4 โอกาสที่แสดง 44
2.3.2.5 สถานที่แสดง 44
2.3.3 การละเล่นปะเรเร 45
2.3.3.1 ผู้แสดง 51
2.3.3.2 การแต่งกาย 52
2.3.3.3 ดนตรี 52
2.3.3.4 โอกาสที่แสดง 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.3.5 สถานที่แสดง 57
2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 57
2.4.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านความเป็นมาและวัฒนธรรมประเพณี 58
2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านดนตรีและการขับร้องในการละเล่นปะเรเร 60
2.4.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านการรำในการละเล่นปะเรเร 61
2.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 62
2.5.1 แนวคิดนาฏกรรมพื้นบ้าน (Folk Performance) 62
2.5.2 ทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (cultural anthropology) 66
2.6 สรุป 67
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 70
3.1 การกำหนดประเด็นที่ต้องการศึกษา 71
3.2 รูปแบบการวิจัย 71
3.3 ขอบเขตของการศึกษา 71
3.3.1 ประชากร 72
3.3.1.1 เกณฑ์ในการคัดเลือก 72
3.4.1.1.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ 72
3.4.1.1.2 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง 72
3.3.2 ด้านพื้นที่ 73
3.3.3 ด้านเนื้อหา 73
3.3.4 ด้านระยะเวลา 73
3.4 วิธีการดำเนินการศึกษา 73
3.4.1 การวางแผนดำเนินงาน 74
3.4.2 การออกแบบวิธีการศึกษา 76
3.4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 77

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3.1 การค้นคว้าหนังสือ เอกสาร ตำราทางวิชาการ 77
3.4.3.2 การสัมภาษณ์ 77
3.4.3.2.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ 77
3.4.3.2.2 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง 78
3.4.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลและหลักฐาน 79
3.4.4.1 การค้นคว้าเอกสาร และตำราทางวิชาการ 79
3.4.4.2 การค้นคว้างานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง 80
3.4.5 การเก็บข้อมูลภาคสนาม 81
3.4.6 การวิเคราะห์ข้อมูล 82
3.4.6.1 การวิเคราะห์เนื้อหา 82
3.4.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม 82
3.4.6.3 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย 83
3.5 การสรุปผลและนำเสนอผลการวิจัย 83
3.6 สรุปวิธีดำเนินการวิจัย 83
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 85
4.1 รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง 86
4.1.1 การแสดงบนเวที 86
4.1.2 การแสดงในขบวนแห่ 109
4.2 การสืบทอด 116
4.3 บทบาทและหน้าที่ทางสังคมของการรำปะเรเร 117
4.4 สรุป 117
บทที่ 5 บทสรุปและอภิปรายผล 122
5.1 สรุปผลการวิจัย 122
5.1.1 ความเป็นมาของการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร 122

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.2 รูปแบบและองค์ประกอบของการรำปะเรเร 124
5.1.2.1 รูปแบบการแสดง 125
5.1.2.2 องค์ประกอบ 126
5.2 อภิปรายผล 127
5.3 ข้อเสนอแนะ 128
บรรณานุกรม 129
ภาคผนวก 132
ประวัติผู้เขียน 146

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตัวอย่างภาษาญัฮกุรที่เปรียบเทียบกับจารึกในภาษาทวารวดี 19
ตารางที่ 2 บทร้องที่ 1 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส)..... 53
ตารางที่ 3 บทร้องที่ 2 ผู้ชายร้อง (นายเณร ยกจัตุรัส)..... 53
ตารางที่ 4 บทร้องที่ 3 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส)..... 54
ตารางที่ 5 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส) 54
ตารางที่ 6 ผู้ชายร้อง (นายเณร ยกจัตุรัส)..... 54
จารางที่ 7 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส)..... 55
ตารางที่ 8 ผู้ชายร้อง (นายเณร ยกจัตุรัส)..... 55
ตารางที่ 9 จังหวะหน้าทับของการร้อง..... 56
ตารางที่ 10 แผนการดำเนินการวิจัย 76
ตารางที่ 11 รายละเอียดการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 78
ตารางที่ 12 กิจกรรมภาคสนาม..... 82
ตารางที่ 13 สรุปการแต่งกาย ชุดปะเรเร 114
ตารางที่ 14 สรุปรูปแบบและองค์ประกอบการรำปะเรเร 120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ชาวบนคนพื้นเมือง 11
ภาพที่ 2 การกระจายตัวของชาวญัฮกุร ในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ ชัยภูมิ และนครราชสีมา 13
ภาพที่ 3 แผนที่อธิบายตำแหน่งหมู่บ้านชาวญัฮกุร 14
ภาพที่ 4 ญัฮกรุในอดีต 16
ภาพที่ 5 บ้านเรือนเครื่องผูกของชาวญัฮกุร 20
ภาพที่ 6 หัวแมว หรือ กะด็อบเมียว 20
ภาพที่ 7 หมู่บ้านจำลองชาวญัฮกุรที่บ้านไร่ 20
ภาพที่ 8 ชาวญัฮกุรในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 23
ภาพที่ 9 ขบวนแห่หอดอกผึ้ง วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 24
ภาพที่ 10 ขบวนแห่หอดอกผึ้ง วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 24
ภาพที่ 11 รูปแบบขบวนแห่การแห่หอดอกผึ้งแบบดั้งเดิม 26
ภาพที่ 12 การทำดอกผึ้ง 27
ภาพที่ 13 ดอกผึ้งประดับหอดอกผึ้ง 27
ภาพที่ 14 ต้นหอดอกผึ้งที่ชาวญัฮกุร 28
ภาพที่ 15 รำแพนแสดงที่บ้านวังอ้ายโพธิ์ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ พ.ศ. 2548 30
ภาพที่ 16 สาธิตการละเล่นรำแพน พ.ศ. 2561 31
ภาพที่ 17 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการละเล่นรำแพน 31
ภาพที่ 18 การแต่งกายชาวญัฮกุร 32
ภาพที่ 19 การแต่งกายชาวญัฮกุร 32
ภาพที่ 20 เสื้อพ็อก (ด้านหน้า) 33
ภาพที่ 21 เสื้อพ็อก (ด้านหลัง) 33

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ลายงวงคุ (ลายด้านหลังของเสื้อพ็อก) 33
ภาพที่ 23 หมายเลข 1 ลายโซ่, หมายเลข 2 ลายตะแกง 33
ภาพที่ 24 ชายเสื้อพ็อก 34
ภาพที่ 25 กาวชุงพ็อก 34
ภาพที่ 26 เครื่องประดับ : ต่างหู 35
ภาพที่ 27 เครื่องประดับ : กำไล 35
ภาพที่ 28 กำไล นางมิด วงษ์ศรี 36
ภาพที่ 29 ต่างหู นางยุ้ง สุขสำราญ (ด้านหน้า) 36
ภาพที่ 30 ต่างหูนางยุ้ง สุขสำราญ (ด้านข้าง) 36
ภาพที่ 31 ต่างหู นางยุ้ง สุขสำราญ (ขณะสวมใส่) 36
ภาพที่ 32 หญ้าเดือยหิน 37
ภาพที่ 33 สร้อยคอจากลูกเดือยหิน 37
ภาพที่ 34 ลูกเดือยหิน 37
ภาพที่ 35 ผ้านุ่ง (ผ้าดิบแดง) 38
ภาพที่ 36 การแต่งกายผู้ชาย 38
ภาพที่ 37 โทนดินเผา 39
ภาพที่ 38 ขอลอ 40
ภาพที่ 39 พวด 40
ภาพที่ 40 จุ๊บเป้งของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร 40
ภาพที่ 41 การสาธิตการเป่าใบไม้ โดย นายดอกไม้ ยกจัตุรัส 40
ภาพที่ 42 ใบลำดวน 41
ภาพที่ 43 รำโทน เนื่องในงานต้อนรับกลุ่มนักภาษาศาสตร์ 43
ภาพที่ 44 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการละเล่นรำโทน 44
ภาพที่ 45 การละเล่นปะเรเร (กลางคืน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 46 การละเล่นปะเรเร (กลางคืน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 46
ภาพที่ 47 ผู้หญิงตีโทน (กลางคืน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 47
ภาพที่ 48 ผู้หญิงตีโทน (กลางวัน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 47
ภาพที่ 49 การสาธิตการแสดงปะเรเร พ.ศ. 2550 ณ อุทยานแห่งชาติป่าหินงาม 48
ภาพที่ 50 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการสาธิตการร้องปะเรเร โดย นางจำปี ยันจัตุรัส 49
ภาพที่ 51 การร้อง รำปะเรเร 52
ภาพที่ 52 เปิดชุมชนท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม พ.ศ. 2560 87
ภาพที่ 53 การแสดงในปี พ.ศ. 2566 89
ภาพที่ 54 คิวอาร์โค้ดเพลงประกอบการแสดง 90
ภาพที่ 55 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการแสดงปะเร พ.ศ. 2566 108
ภาพที่ 56 พิธีบวงสรวงเจ้าพ่อขุนหมื่น 109
ภาพที่ 57 วงดนตรีในปี พ.ศ. 2566 110
ภาพที่ 58 เส้นทางขบวนแห่ในปี พ.ศ. 2566 111
ภาพที่ 59 การรำในรูปแบบขบวน 111
ภาพที่ 60 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวรูปแบบขบวนปี พ.ศ. 2566 112
ภาพที่ 61 รูปแบบขบวนแห่การแห่หอดอกผึ้งแบบปัจจุบัน 112

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จังหวัดชัยภูมิ เป็นหนึ่งในภาคอีสานตอนล่างในบริเวณชายขอบด้านตะวันตกของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือที่ราบสูงโคราช ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีในหลายพื้นที่ของจังหวัดชัยภูมิ และประกอบด้วยประชากรหลากหลายเชื้อชาติหรือหลายชาติพันธุ์ อมรา พงศาพิชญ์ อธิบายความหมายของชาติพันธุ์ (Ethnicity) เป็นกลุ่มคนที่มีขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษาพูด และวิถีชีวิตเหมือนกัน อาจอาศัยอยู่ในบริเวณเดียวกันหรือแยกกันอยู่ แต่เป็นกลุ่มคนที่มีจิตสำนึกในความเป็นสมาชิกเผ่าพันธุ์เดียวกัน[1] กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิพบว่า 2 กลุ่ม คือชาติพันธุ์ชนกลุ่มใหญ่ คือ ลาว (ไทยอีสาน) และไทย (ไทยโคราช) ซึ่งมีอยู่ทั่วทั้ง 16 อำเภอ และชาติพันธุ์ชนกลุ่มเล็ก ที่พบว่าอาศัยอยู่ในเขตอำเภอเทพสถิตหนาแน่นที่สุด และบางส่วนอาศัยอยู่ในต่างอำเภอ คือ อำเภอหนองบัวระเหว อำเภอซับใหญ่ และอำเภอบ้านเขว้า กลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าวเรียกตนเองว่า “ญัฮกุร” (Nyah-Kur) แปลว่า “คนภูเขา” ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีภาษาเป็นเอกลักษณ์ ญัฮกุรเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นหลายกรณี เช่น อาหาร เครื่องแต่งกาย การละเล่น ภาษา และความเชื่อ ชาวญัฮกุรเป็นชาติพันธุ์ดั้งเดิมที่อาศัยในบริเวณดินแดนที่ราบสูงในแถบโคราช ซึ่งมี 3 จังหวัดติดต่อกัน ได้แก่ จังหวัดเพชรบูรณ์ นครราชสีมา และชัยภูมิ

“ชาวญัฮกุร” อาศัยอยู่ในธรรมชาติ ภูเขา ป่าไม้หรือที่สูง วิถีการดำรงชีวิตของชาวญัฮกุรมักจะมีการพึ่งพิงหรือเชื่อมโยงกับธรรมชาติเป็นหลักจึงทำให้เกิด ตำนานความเชื่อ และประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อสื่อสารบอกกล่าว อ้อนวอน หรือขอขมา คนส่วนใหญ่เรียกชาติพันธุ์กลุ่มนี้ว่า “คนดง” หรือ “ชาวบน” แต่สำหรับชาวญัฮกุรเรียกตนเองว่า “ญัฮกุร” ซึ่งหมายถึง คนภูเขา “ญัฮ” แปลว่า คน “กุร” แปลว่า ภูเขา อ่านว่า : ยักกุน, ยัก-กุ้ร[2] เป็นชื่อที่เรียกตนเองตามถิ่นที่อยู่อาศัยและเป็นคำที่ใช้เรียกคนกลุ่มนี้อย่างเป็นทางการในปัจจุบัน ชาวญัฮกุรปรากฏตัวตนจากการสำรวจของอีริค ไซเดนฟาเดน ในช่วงปี พ.ศ. 2461 – 2464 หรือประมาณ 104 ปีมาแล้ว พบหลักฐานการตั้งถิ่น

---

[1] อมรา พงศาพิชญ์, วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา, 3 ed. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537).

[2] ปรีชา อุยตระกูล และ กนก โตสุรัตน์, สังคมและวัฒนธรรมของชาวบน, ed. สังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย (วิทยาลัยครูนครราชสีมา, 2550-09-10, 2529), งานวิจัย/Research report.

ฐานอยู่บริเวณเชิงเขาพังเหยอาศัยอยู่มาก่อนตั้งแต่ปีที่ได้รับการสำรวจแล้วในบริเวณเทือกเขาพังเหย ทำให้ถูกเรียกว่า “ชาวบน” (คนภูเขา) ชาวญัฮกุรมีภาษาพูดเป็นของตนเองที่มีความใกล้เคียงกับภาษามอญโบราณในสมัยทวารวดี และเส้นทางการกระจายตัวของกลุ่มคนที่ใช้ภาษามอญโบราณ ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2491 ชาวญัฮกุรย้ายถิ่นฐานจากหมู่บ้านตรงช่องตับเต่ามาที่บริเวณที่ตั้งถิ่นฐานแบบถาวร ณ บ้านไร่นั้น แต่เดิมมีการสร้างบ้านประมาณ 10 - 20 หลังคาเรือนเท่านั้น ภายหลังปี พ.ศ. 2500 มีการบุกเบิกที่ดินเพื่อทำการเกษตรตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ทำให้เริ่มมีชาวไทยโคราชและชาวไทยอีสานอพยพเข้ามาในเขตอำเภอเทพสถิตมากขึ้น ทำให้ชาวญัฮกุรได้กลับมารวมตัวกันอยู่ที่เดียว ประมาณปี พ.ศ. 2510 มีชาวไทยอีสานและชาวไทยโคราชอพยพเข้ามามากขึ้นอีก ญัฮกุรบางคนขายที่ดินให้คนไทยอีสานและไทยโคราช ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร ทำให้ประเพณี การละเล่นต่าง ๆ ได้เลือนหายไปจากชุมชนชาวญัฮกุร ต่อมาในปี พ.ศ. 2545 คณะกรรมการหมู่บ้าน ผู้นำท้องถิ่น และคณะครูอาจารย์ที่เล็งเห็นความสำคัญในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ประเพณีศิลปวัฒนธรรม และได้รับการสนับสนุนงบประมาณเพื่อการฟื้นฟูขนบธรรมเนียมและประเพณีจากสถาบันภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล นำโดย ศาสตราจารย์ ดร.สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิญญา บัวสรวง จัดตั้งเป็นเครือข่ายชาวบน (ญัฮกุร) ชาวญัฮกุรจึงได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมของตนเอง จนได้มีการฟื้นฟูประเพณี วัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ขึ้นมา ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวญัฮกุรมาถึงปัจจุบัน มีงานประเพณีใหญ่ของชาวญัฮกุร คือ ประเพณีแห่หอดอกผึ้งในวันสงกรานต์ ตรงกับเดือน 5 แรม 15 ค่ำ

ปะเรเร เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ที่มีรูปแบบการแสดงเน้นการขับร้องและการรำ มุ่งเน้นการขับร้องโต้ตอบกันในภาษาญัฮกุร จนกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของชาวญัฮกุร “ปะ” แปลว่า ทำ “เรเร” แปลว่า ร้องเพลง[3] รูปแบบการแสดงเริ่มต้นด้วยการเชิญชวนอีกฝ่ายเข้ามาร่วมวงของผู้ร้องปะเรเร นั่งแบ่งเป็น 2 ฝั่ง ชาย - หญิง และจะมีผู้มาร่วมฟังเป็นวงรอบ ๆ การแต่งกายจะแต่งแบบชุดดั้งเดิม เมื่อมีงานสำคัญ ผู้หญิงใส่เสื้อเรียกว่า “เสื้อพ็อก” นิยมใช้สีดำ สีครามหรือสีเข้ม และผ้านุ่งสีเข้ม ผู้ชายจะใส่เสื้อม่อฮ่อม นุ่งผ้าขาวม้า ไม่จำกัดสถานที่เล่นจะขึ้นอยู่กับผู้ชวนสถานที่นิยมใช้ ลานกว้าง ปะเรเร จะมีโทนเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ให้จังหวะ และเครื่องประกอบจังหวะที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยไม้ไผ่ ต่อมาการนำการละเล่นปะเรเรมาเป็นมหรสพในงานประเพณีแห่หอดอกผึ้ง และยังมีการแสดงตามที่ทางราชการขอให้ไปเล่นโชว์ตามงานต่าง ๆ หรืองานประจำปีของชาวญัฮกุร

[3] สัมภาษณ์, พนม จิตร์จำนง, 25 มีนาคม พ.ศ. 2565.

นางมิด วงษ์ศรี ได้อธิบายว่า ปะเรเร คือ การละเล่นชายและหญิง ไม่จำกัดจำนวนคนหรือตามเนื้อหาของเพลง เพื่อร้องโต้ตอบกันไปมาโดยจะมีครูเพลงคอยช่วยทำบททั้งสองฝ่าย เครื่องดนตรีที่ใช้มีเพียงโทนและมีการเป่าใบไม้ ผู้หญิงจะแต่งกายแบบชาวญัฮกุรทำหน้าที่ตีกลองโทน ส่วนผู้ชายจะเป่าใบไม้เป็นสัญลักษณ์การเรียกหา เพื่อให้ผู้เล่นร้องและรำได้เข้าจังหวะ เสียงโทนที่ตีจะมีจังหวะที่แตกต่างกันไปตามเนื้อหาของเพลงที่ขับร้อง ช้าบ้าง เร็วบ้าง การประกอบจังหวะในการละเล่นต่าง ๆ ไม่ว่าจะในการละเล่นปะเรเรหรือการแห่หอดอกผึ้ง โทนเป็นเครื่องดนตรีที่จะตีให้จังหวะหลัก เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ขอลอ พวด จุ๊บเป๊ิง และมีการเป่าใบไม้[4] การตีโทนจะตีเป็นจังหวะ ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น ปะเรเร มีการเอื้อนทำนองไพเราะ เนื้อเพลงจะเกี่ยวกับการพูดคุยสอบถามสารทุกข์ การทักทาย การสรรเสริญ การขอบคุณผู้คนที่มาเยือน การชิงชู้สาว บางเพลงก็เกี่ยวกับธรรมชาติ การชมป่าเขาลำเนาไพรสิ่งรอบตัว

จากข้อมูลข้างต้น ปะเรเร ปรากฏว่าเป็นการละเล่นในประเพณีแห่หอดอกผึ้งของชาวญัฮกุรอยู่เสมอ ในอดีตนั้นการละเล่นปะเรเรได้รับความนิยมอย่างมาก ต่อมาด้วยสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ ส่งผลให้ประเพณีและการละเล่นอื่น ๆ เกือบจะสาบสูญไป จนทำให้การละเล่นปะเรเร จัดขึ้นเพื่อเป็นการสาธิตหรือเป็นมหรสพสมโภชในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ทำให้ชาวญัฮกุรในชุมชนบ้านไร่ต้องการแสดงให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตน จึงได้มีความคิดที่จะประดิษฐ์ท่ารำที่มีความเป็นเอกลักษณ์และผสมผสานกับการรำแบบเดิม พบว่ามีท่ารำแบบเดิมถูกนำมาใช้เพียง 4 ท่า คือ ท่าเดิน ท่าเก็บรวงข้าว ท่าเรียก และท่าขอฝน เท่านั้น เพื่ออนุรักษ์และฟื้นฟูประเพณีงานแห่หอดอกผึ้งขึ้นมาใหม่ จึงได้มีการนำปะเรเรมาเป็นมหรสพประกอบงานการแสดง อีกทั้งยังมีการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรที่เริ่มปรากฏมากขึ้น เช่น งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และบทความทางวัฒนธรรม มีขอบเขต เนื้อหา และประเด็น ที่อยู่ภายใต้แนวคิดการศึกษาอัตลักษณ์ ดนตรี และนาฏยศิลป์ สำหรับงานศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร เริ่มปรากฏงานวิจัยและวิทยานิพนธ์เชิงพรรณนาถึงระบบวัฒนธรรม มีขอบเขต เนื้อหา และประเด็น ที่อยู่ภายใต้แนวคิดการศึกษาอัตลักษณ์ดนตรีและนาฏยศิลป์ เช่น การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับชาวญัฮกุรและนำเสนอเป็นผลงานศิลปนิพนธ์ในรายวิชาศิลปนิพนธ์ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2550 จากวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยในการนำเสนอครั้งนั้นทำให้ฝ่ายศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมามีความสนใจในรูปแบบการแสดงดังกล่าว จึงได้มีการพัฒนาการแสดงและปรับรูปแบบกระบวนท่ารำ ลักษณะการแต่งกาย ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เพิ่มบทร้องประกอบการแสดง จนกระทั่งได้นำเผยแพร่การแสดงในการรับเสด็จพระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาธินัดดามาตุ ณ โรงแรมสีมาธานี และได้รับความสนพระทัย

[4] สัมภาษณ์, มิด วงษ์ศรี, 13 เมษายน 2566.

จากพระองค์ท่าน ดังนั้นในวาระที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้จัดงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมและเปิดโอกาสให้มีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์การแสดงซึ่งเป็นผลงานทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จึงได้นำเสนอชุดปะเรเร นำเสนอเป็นผลงานสร้างสรรค์การแสดงของวิทยาลัยในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย เมื่อวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2552 ณ อิมแพคเมืองทองธานี ซึ่งจุดนี้จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบการละเล่นมาเป็นการแสดงมากขึ้น และได้พัฒนาการรำปะเรเร บรรจุท่ารำและบทร้อง ในวิชานาฏศิลป์พื้นเมืองอย่างมีแบบแผน โดยอาจารย์สมศักดิ์ บัวบุตร อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สู่นักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และการสอบทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ ของนักศึกษาชั้นปีที่ 4 แขนงวิชานาฏยศิลป์อีสาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ประจำปีการศึกษา 2563 ปะเรเรเพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้ร : กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุ้ร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพฯ มีวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร 2) วิเคราะห์เพลงป้ะเร่เร่ในเชิงดุริยางควิทยา 3) ศึกษาหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบป้ะเร่เร่ จากข้างต้นผู้วิจัยจะสามารถวิเคราะห์และศึกษาถึงความเป็นมา เพื่อจะได้ทราบถึงนาฏยลักษณ์ของปะเรเร ได้อย่างชัดเจน

ปะเรเร เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่นำวัฒนธรรมความเชื่อและการละเล่นของชนชาวญัฮกุรเชื่อกันว่าได้สืบทอดมากว่า 100 ปี ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ที่ทรงคุณค่า จึงควรค่าแก่การอนุรักษ์เป็นอย่างมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบและรูปแบบการรำของชาวญัฮกุรที่เป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิม อีกทั้งปัจจุบันปะเรเรนี้ได้รับความนิยมน้อยลง จนใกล้จะสูญหายไปตามอายุของผู้ที่ได้รับการสืบทอด ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้จะเป็นหลักฐานสำคัญอันจะก่อให้เกิดประโยชน์แก่การศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมาของการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ
2. ศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาความเป็นมาของการรำปะเรเรและองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของปะเรเร โดยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาในครั้งนี้ ไว้ 4 ด้าน คือ ด้านประชากร ด้านพื้นที่ ด้านเนื้อหา และด้านระยะเวลา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.3.1 ประชากร

ผู้วิจัยศึกษาโดยการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เป็นสำคัญ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ เชิงลึก (In-Depth Interview) มุ่งเก็บข้อมูลจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการรำปะเรเรตลอดจนผู้เชี่ยวชาญทางด้านการพื้นบ้านอีสาน และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องที่แสดงทั้งในปัจจุบันและที่เคยแสดงในอดีต ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ

กลุ่มผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการศึกษาการวิจัยครั้งนี้ คือ นักวิจัยท้องถิ่น ปราชญ์ชุมชน และผู้เชี่ยวชาญการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 5 คน

กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง

กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ ผู้แสดงอาวุโส และผู้สืบทอดการแสดงในการศึกษาการวิจัยครั้งนี้มีการคัดเลือกจากกลุ่มบุคคลที่มีความสามารถในการเล่นดนตรี การร้องเพลงและการรำ จำนวน 10 คน

1.3.2 ด้านพื้นที่

ผู้วิจัยศึกษาโดยเลือกพื้นที่วิจัย (Study Site) ซึ่งเลือกพื้นที่ในการวิจัยแบบเจาะจง ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร โดยผู้วิจัยเจาะจงจากพื้นที่การวิจัยคือ บ้านไร่ หมู่ 1 ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

1.3.3 ด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย สถานที่ โอกาสในการแสดง และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการรำปะเรเรเพื่อให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์การวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.4 ด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร ได้ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานรวมโดยประมาณ 1 ปี โดยเริ่มการทำวิจัยเมื่อ เดือนมีนาคม พ.ศ. 2565 ถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2566

1.4 วิธีดำเนินการศึกษา

การดำเนินการวิจัยเรื่องการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงภาพถ่ายและภาพเคลื่อนไหว อีกทั้งการลงภาคสนามเพื่อสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้วิจัยได้การรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ และ

ข้อมูลจากการลงภาคสนาม เพื่อศึกษาและนำข้อมูลมาวิเคราะห์ให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยมีวิธีการดำเนินการศึกษา ดังนี้

1.4.1 ค้นคว้าจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยในด้านการค้นคว้าจากเอกสาร เช่น หนังสือ งานวิจัย บทความทางวิชาการ สิ่งพิมพ์และเอกสารทางออนไลน์ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการรำปะเรเร และการศึกษาทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล โดยมีแหล่งสืบค้นข้อมูลดังนี้

- ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)
- มูลนิธิชนเผ่าพื้นเมืองเพื่อการศึกษาและสิ่งแวดล้อม (ม.ก.ส)
- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดชัยภูมิ
- สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
- สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
- สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้วิจัยดำเนินการศึกษาโดยการลงภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมมูลโดยใช้วิธีสัมภาษณ์กละการสังเกตการณ์แบบมีส่วรร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยมุ่งสัมภาษณ์บุคคลผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น ผู้ทรงคุณวุฒิ ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้แสดงและนักดนตรีอาวุโส ผู้ได้รับการสืบทอดการแสดง ตลอดจนผู้รู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านอีสาน

1.4.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลและนำเสนอวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล และเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.4.3.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนามและรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม การสัมภาษณ์เชิงลึก และสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

1.4.3.3 วิเคราะห์ข้อมูล ที่ได้จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจากการศึกษาภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ เพื่อเรียงลำดับข้อมูลตามวัตถุประสงค์งานวิจัย

1.4.3.4 การตรวจสอบข้อมูล จำแนกข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร และการลงภาคสนาม นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย และมีแนวทางการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

บทที่ 4 วิเคราะห์การรำปะเรเร

บทที่ 5 บทสรุปผลและอภิปรายผล

1.5 คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. กลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มคนที่มีอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน มีวัฒนธรรมประเพณี ภาษาและความเชื่อในแนวเดียวกัน อัตลักษณ์เหล่านี้ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

2. ญัฮกุร หมายถึง คนที่พูดภาษาออสโทร – เอเชียติด อาศัยอยู่ในจังหวัดชัยภูมิ นครราชสีมา และเพชรบูรณ์

3. งานบุญหอดอกผึ้ง หมายถึง ประเพณีแห่หอดอกผึ้งในวันสงกรานต์ ซึ่งชาวญัฮกุรมีสงกรานต์ 2 ครั้ง ครั้งแรกคือสงกรานต์น้อยตรงกับเดือน 4 แรม 15 ค่ำ และครั้งที่สองคือสงกรานต์ใหญ่ ตรงกับเดือน 5 แรม 15 ค่ำ

4. ภาษาญัฮกุร หมายถึง ภาษาที่อยู่ตระกูลออสโตรเอเชียติด สาขาย่อยโมนิค ซึ่งมีลักษณะของกลุ่มมอญเขมรใต้ และจากผลงานของนักภาษาศาสตร์ Gerard Diffloth (1984) พบว่าภาษาญัฮกุรมีความคล้ายคลึงกับ ภาษามอญโบราณ ที่ปรากฏอยู่ในจารึกสมัยทวารวดี

5. ปะเรเร หมายถึง การร้องเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งของชาวญัฮกุร “ปะ” แปลว่า ทำ “เรเร” แปลว่า ร้องเพลง

6. กระแจ้ะ หมายถึง ชื่อเรียก ปะเรเร อีกชื่อหนึ่ง

7. รำกรายมือ หมายถึง การรำแบบอิสระตามวิถีแบบชาวบ้าน เป็นการกรายมือและวาดมือไปตามทิศทางของแต่ละบุคคล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ด้านประวัติความเป็นมาและเอกลักษณ์ของการรำของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ
2. ส่งเสริมการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร ที่จัดว่าเป็นผลงานทางวัฒนธรรมของชุมชนและสังคม
3. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนางานวิจัย เพื่อผู้ที่สนใจทางด้านนาฏยศิลป์มิให้สูญหายไป

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการละเล่นปะเรเรและวัฒนธรรมของชุมชนที่เป็นการละเล่นพื้นบ้านในชุมชน โดยงานวิจัยเล่มนี้ได้ศึกษาในพื้นที่ หมู่ 1 บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์จากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อสืบค้นข้อมูลเชิงลึก สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของตนเองในองค์ประกอบด้านต่าง ๆ โดยผู้วิจัยได้แบ่งและลำดับข้อมูลดังนี้

2.1 กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิ

2.2 ความเป็นมาของชาวญัฮกุร

- 2.2.1 สภาพทางภูมิศาสตร์และกายภาพ
  - 2.2.1.1 ที่ตั้งและอาณาเขต
  - 2.2.1.2 ลักษณะภูมิประเทศ
- 2.2.2 ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และประเพณี
  - 2.2.2.1 ลักษณะชาวญัฮกุร
  - 2.2.2.2 ภาษาญัฮกุร
  - 2.2.2.3 สภาพความเป็นอยู่
  - 2.2.2.4 ความเชื่อและพิธีกรรมชาวญัฮกุร
  - 2.2.2.5 ประเพณีของชาวญัฮกุร

2.3 การละเล่นต่าง ๆ ที่ปรากฏในชุมชน

- 2.3.1 การละเล่นรำแพน
- 2.3.2 การละเล่นรำโทน
- 2.3.3 การละเล่นปะเรเร

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- 2.4.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านความเป็นมาและวัฒนธรรมประเพณี
- 2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านดนตรีและการขับร้องในการละเล่นปะเรเร
- 2.4.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านการรำในการละเล่นปะเรเร

2.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

2.6 สรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิ

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาถึงการแสดงชุด ปะเรเร ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาติพันธุ์ญัฮกุร ผู้วิจัยได้ค้นคว้าสาระสำคัญจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เป็นข้อมูลที่เชื่อมโยงถึงประวัติความเป็นมา ลักษณะเฉพาะ และองค์ประกอบของการละเล่นปะเรเร ที่เป็นข้อมูลสำคัญในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงศึกษาถึงข้อมูลเกี่ยวกับชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อศึกษาการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ โดยผู้วิจัยศึกษาถึงกลุ่มชาติพันธุ์ของจังหวัดชัยภูมิ ความเป็นมาของชาวญัฮกุร และการละเล่นของชาวญัฮกุรไว้ดังนี้

อมรา พงศาพิชญ์ ได้กล่าวในหนังสือวัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา ถึงความหมายของ “ชาติพันธุ์” ไว้ว่า

“ชาติพันธุ์ (Ethnicity) หมายถึง กลุ่มคนที่มีขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษาพูด และวิถีชีวิตเหมือนกัน อาจอาศัยอยู่ในบริเวณเดียวกันหรือแยกกันอยู่ แต่เป็นกลุ่มคนที่มีจิตสำนึกในความเป็นสมาชิกเผ่าพันธุ์เดียวกัน”[5]

สอดคล้องกับ บุญยงค์ เกศเทศ ได้กล่าวในหนังสือ วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์ ถึงความหมายของ “ชาติพันธุ์” ไว้ว่า

“กลุ่มชาติพันธุ์ เป็นกลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพชนร่วมกัน มีขนบธรรมเนียม ภาษา ตลอดจนความรู้สึกในความเป็นเผ่าพันธุ์เดียวกันอย่างชัดเจน ปัจจัยสำคัญในการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ คือ ความสำนึกของคนในกลุ่มนั้นว่ากลุ่มชาติพันธุ์ใดสืบทอดมาจากบรรพบุรุษทางสายเลือด และวัฒนธรรมเดียวกันมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดทางวัฒนธรรมอยู่ด้วย”[6]

อมรา พงศาพิชญ์ ได้กล่าวในหนังสือ “เกี่ยวกับลักษณะเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์” ไว้ว่า

“ลักษณะเด่น ดีงามร่วมกันของกลุ่มชาติพันธุ์ คือ เป็นกลุ่มที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน (หมายถึงบรรพบุรุษทางสายเลือดและบรรพบุรุษทางวัฒนธรรม) ผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดและวัฒนธรรมอยู่ด้วยพร้อมกันไปเป็นแบบแผนเดียวกัน รวมถึงมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ และสัญชาติสอดคล้องกันสำหรับผู้คนที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน เป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ ขณะเดียวกัน

---

[5] อมรา พงศาพิชญ์, วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.

[6] บุญยงค์ เกศเทศ, วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์ (อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์การพิมพ์, 2536).

สามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์นับถือศาสนาเดียวกันหรือได้รับอิทธิพลจากกระบวนการกล่อมเกลาทางสังคมแบบเดียวกัน”[7]

สุวิไล เปรมศรีรัตน์ ได้กล่าวในหนังสือแผนที่ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศไทย เกี่ยวกับ “เกณฑ์การแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์” ไว้ว่า

“ประเทศไทยมีกลุ่มชาติพันธุ์จำนวนมาก กระจายตัวอยู่ในทั่วประเทศ ปัจจุบันหากใช้เกณฑ์ทางภาษาสามารถแบ่งประชากรจำนวน 65 ล้านคนของประเทศไทยออกได้ตามตระกูลภาษาใหญ่ ๆ ได้ 5 กลุ่ม คือ กลุ่มที่พูดภาษาตระกูลไท จำนวน 24 กลุ่ม ในกลุ่มภาษาพลัดถิ่น ประมาณ 91% กลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลออสโตรเนเชียน จำนวน 3 กลุ่ม ประมาณ 3.5% กลุ่มคนที่พูดภาษาตระกูลออสโตรเอเชียติก จำนวน 22 กลุ่ม ประมาณ 3.3% กลุ่มคนที่พูดภาษา จีน – ธิเบต จำนวน 11 กลุ่ม มีประมาณ 1.5% และกลุ่มที่พูดภาษาตระกูลม้ง – เมี่ยน จำนวน 2 กลุ่ม มีประมาณ 0.5% และกลุ่มภาษาในวงล้อม เป็นกลุ่มภาษากลุ่มเล็ก ๆ ที่ถูกรายล้อมด้วยภาษาและวัฒนธรรมอื่น เช่น ภาษาญัฮกุร เป็นต้น”[8]

จากข้อมูลข้างต้นเกี่ยวกับความหมายของชาติพันธุ์ สรุปได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์เป็นกลุ่มที่เป็นครอบครัวเดียวกันหรือกลุ่มที่มีวัฒนธรรมเดียวกันที่ได้รับการสืบทอดเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษ มีภาษา ขนบธรรมเนียม ประเพณีเดียวกัน รวมถึงวัฒนธรรมที่ปฏิบัติร่วมกันมาเพื่อเป็นจุดศูนย์รวมเดียวกัน โดยแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีวัฒนธรรมที่ปฏิบัติแตกต่างกันออกไป เช่น ภาษาที่ต่างสำเนียงกัน หรือการแต่งกายมีที่สีแตกต่างกันตามพื้นที่ เป็นต้น เพื่อเป็นการนำเสนอที่เชื่อมโยงถึงการละเล่นปะเรเรของชาวญัฮกุรในจังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มงานยุทธศาสตร์และข้อมูลเพื่อการพัฒนาจังหวัดชัยภูมิ ได้กล่าวในแผนพัฒนาจังหวัดชัยภูมิ พ.ศ. 2561 – 2564 เกี่ยวกับ “กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิ” ไว้ว่า

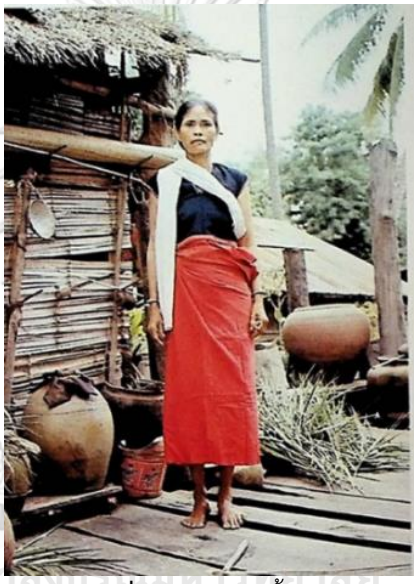
“จังหวัดชัยภูมิประกอบด้วยประชากรหลากหลายเชื้อชาติหรือหลายชาติพันธุ์ แต่กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดชัยภูมิที่มีจำนวนมากมีอยู่สองกลุ่มใหญ่ คือ ลาว (หรือไทยอีสาน) ซึ่งมีอยู่ทั่วไปทั้ง

---

[7] อมรา พงศาพิชญ์, วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา, 4 ed. (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538).

[8] สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ, แผนที่ภาษาและกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2547).

16 อำเภอ และไทย (หรือเรียกอีกอย่างว่า ไทยโคราช) บางส่วน คือ ในเขตอำเภอเนินสง่า อำเภอบำเหน็จณรงค์ อำเภอจัตุรัส และอำเภอหนองบัวระเหว ไทคอนสารซึ่งมีภาษาเป็นเอกลักษณ์และมีสำเนียงคล้ายกับคนจังหวัดเลย ในเขตอำเภอคอนสาร อำเภอภูเขียว อีกกลุ่มคือ ญัฮกุร ที่ใช้ภาษามอญโบราณ โดยเฉพาะที่จังหวัดชัยภูมิ อยู่ในเขตอำเภอเทพสถิต หนองบัวระเหว และอำเภอจัตุรัส กลุ่มชนดังกล่าวเรียกตนเองว่า “ญัฮกุร” (Nyah-Kur) แปลว่า “คนภูเขา” คนไทยในเมืองเรียกชนกลุ่มนี้ว่า “ชาวบน” และยังมีเชื้อชาติอีกได้แก่ จีน ญวน และแขก ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพค้าขายในเขตเมือง ซึ่งมีอยู่ปะปลายในเขตอำเภอต่าง ๆ ทั่วไป สัดส่วนของประชากรเมืองและชนบท/ชาติพันธุ์เฉลี่ย 1/146”[9]



ภาพที่ 1 ชาวบนคนพื้นเมือง
ที่มา : ประวัติมหาดไทยส่วนภูมิภาค พ.ศ.2526

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า จังหวัดชัยภูมิเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่ใหญ่เป็นอันดับ 7 มีประชากรมากเป็นอันดับที่ 18 ของประเทศ มีความหลากหลายทางเชื้อชาติและชาติพันธุ์ ที่มีสำคัญทางประวัติศาสตร์พบเส้นทางการเผยแพร่วัฒนธรรมทวารวดีจากภาคกลางเข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) และมีอนุสาวรีย์พระยาภักดีชุมพล (แล) ที่ชาวชัยภูมิเคารพรับถือ ใช้คำขวัญว่า กำเนิดแม่น้ำชี

[9] กลุ่มงานยุทธศาสตร์และข้อมูลเพื่อการพัฒนาจังหวัด, แผนพัฒนาจังหวัดชัยภูมิ พ.ศ. 2561 – 2564 (ชัยภูมิ: สำนักงานจังหวัดชัยภูมิ, 2561).

สดุดีพญาแลผู้กล้า ปรางค์กู่เป็นสง่า ล้ำค่าพระธาตุชัยภูมิ สมบูรณ์ป่าเขา สรรพสัตว์ เด่นชัดลายผ้าไหม ดอกกระเจียวงามลือไกล อารยธรรมไทยทวารวดี

ชัยภูมิเป็นจังหวัดที่มีประชากรหลากหลายทางเชื้อชาติและชาติพันธุ์อาศัยอยู่ทั้ง 16 อำเภอ ทำให้มีความน่าสนใจในด้านประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์แตกต่างกันในแต่ละกลุ่ม นอกจาก 2 กลุ่มชาติพันธุ์ใหญ่ที่พบได้ในเขตอำเภอใหญ่ ๆ แล้ว ยังมีกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่พบว่ามีวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์และยังคงสืบทอดวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบันนี้ คือ “กลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร” ที่มีภาษาเป็นลักษณะเฉพาะของตนเองซึ่งพบว่ามีความคล้ายคลึงกับชาวมอญโบราณ สมัยทวารวดี อาศัยอยู่ทางขอบสันเขาตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัดชาวญัฮกุรจึงมีเอกลักษณ์ทั้ง ภาษาพูด การแต่งกาย และรูปร่างลักษณะ ที่แตกต่างไปจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นในจังหวัดชัยภูมิ

2.2 ความเป็นมาของชาวญัฮกุร

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลทางเอกสารทางวิชาการ บทความ และบันทึกของนักวิจัยต่างชาติ โดยได้สันนิษฐานความเป็นมาของชาวญัฮกุร บ้านไร่ จังหวัดชัยภูมิดังนี้

อีริค ไซเดนฟาเดน ได้กล่าวว่า “เมื่อปี พ.ศ. 2461 ได้สำรวจเขตนครราชสีมา คนภายนอกเรียกญัฮกุรว่าชาวบน แต่ชาวญัฮกุรเรียกตนเองว่า "Nia-kuol" (เนียะกุล) โดย "เนียะ" แปลว่าคน "กุล" แปลว่าภูเขา อีกทั้งอธิบายว่า ญัฮกุรมีวิถีชีวิตเป็นนายพรานเร่ร่อนในเขตป่าดงใกล้กับเชิงเขาพนมดงรัก ซึ่งอยู่ใกล้กับรอยต่อของโคราชและจังหวัดปราจีนบุรี”[10]

อีริค ไซเดนฟาเดน ได้กล่าวว่า “จังหวัดชัยภูมิพบว่าชาวบน ที่ทางการเรียกว่า ละว้า (Lava) เมื่อศึกษาทางด้านภาษาแล้วพบว่าชาวบนกลุ่มนี้คือ ญัฮกุร ในคำบอกเล่าของญัฮกุรเอง ยังบอกด้วยว่าพวกตนอพยพมาจากเพชรบูรณ์ และพ.ศ. 2462 มีการสัมภาษณ์ชาวญัฮกุรรายหนึ่ง ซึ่งเล่าว่าชาวญัฮกุรที่ชัยภูมิในอดีตนั้น อพยพมาจากเพชรบูรณ์เมื่อเกือบ 100 ปีที่แล้ว เห็นว่าชาวญัฮกุรอาศัยกระจายอยู่ในเขตชายขอบของที่ราบสูงจังหวัดนครราชสีมามาโดยตลอด”[11]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

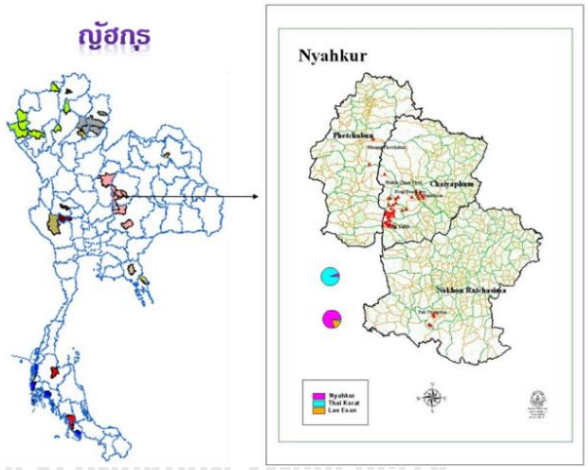
[10] Erik Seidenfaden, Some Note about the Chaubun A Disappearing Trie in the Korat Province (1918).

[11] Erik Seidenfaden, Further Notes about the Chaubun, etc. Journal of the Siam Society, Vol. 13.3 (1919).

พระเพ็ชร์บูรณ์บุรี ได้กล่าวว่า “คนจำพวกนี้เรียกชาติของเขาเองว่าชาติละวา (ไม่มีไม้โท) คนทั่วไปที่ใกล้เคียงกับที่เขาอยู่เรียกว่า ชาวบน”[12]

เจอราร์ด ดิฟโฟลธ ได้กล่าวว่า “ภาษาของญัฮกุรมีความใกล้เคียงกันมากกับภาษามอญโบราณในสมัยทวารวดี”[13] จึงเป็นสาเหตุที่เรียกว่ามอญโบราณ

พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ ได้กล่าวว่า “ในพื้นที่ อ.เทพสถิตเริ่มมีการตั้งถิ่นฐานครั้งแรกเมื่อพุทธศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา โดยแหล่งโบราณคดีสามารถแบ่งออกเป็น 2 สมัยหลักคือ สมัยแรกมีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ 17-19 พบใกล้กับช่องเขาที่หมู่บ้านไร่ มีชื่อว่า ช่องชิด ซึ่งช่องเขานี้เป็นทางขึ้นลงระหว่างที่ราบสูงโคราชกับที่ราบภาคกลาง โบราณวัตถุประเภทหลักที่พบได้แก่เครื่องปั้นดินเผาแบบเขมร และเครื่องปั้นดินเผาจีนสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ สะท้อนถึงการเติบโตของการค้าของอาณาจักรเขมร แต่หลักฐานที่พบในสมัยนี้ไม่สามารถบอกได้ว่าสัมพันธ์กับชาวญัฮกุร ส่วนสมัยที่สองมีอายุตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โบราณวัตถุสำคัญที่พบในเขตหมู่บ้านเก่าของชาวญัฮกุรคือเครื่องปั้นดินเผาสมัยราชวงศ์ชิงและเหรียญสมัยรัชกาลที่ 5”[14]



ภาพที่ 2 การกระจายตัวของชาวญัฮกุร ในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ ชัยภูมิ และนครราชสีมา

ที่มา : สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ ญัฮกุร

ธิดา สาระ ได้กล่าวเกี่ยวกับที่มาของชาวญัฮกุร โดยตั้งข้อสังเกตจากการตั้งถิ่นฐานและการกระจายตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ไว้ว่า “วัฒนธรรมของทวารวดีได้กระจายอิทธิพลผ่านผู้ใช้ภาษา

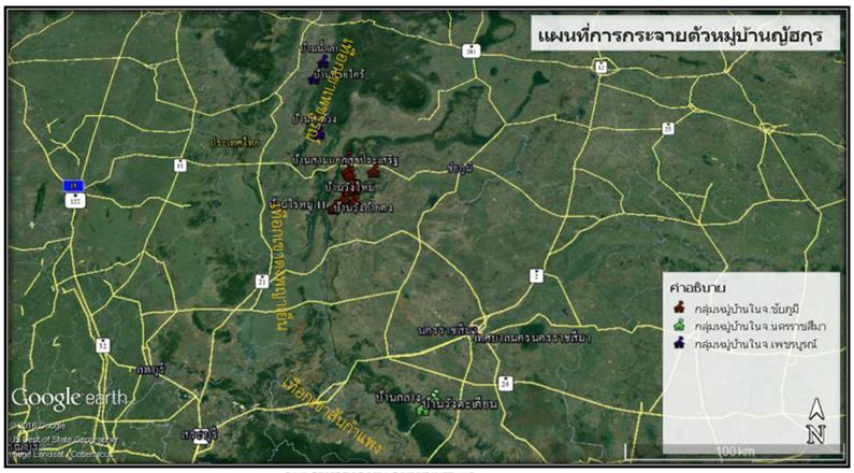
---

[12] Phra Petchabunburi, The Lawa or Chaubun in Changvad Petchabun JSS. Vol.14 (1921).

[13] Gérard Diffloth, The Dvaravati Old Mon Language and Nyah Kur. Monic language studies, Vol. 1 (Bangkok, Thailand: Chulalongkorn University Print, 1984).

[14] พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ และคณะ, "ประวัติศาสตร์บ้านไร่ ชาวญัฮกุรแห่งอำเภอเทพสถิต" (2557).

มอญโดยเริ่มจากแกนของทวารวดีคือเมืองโบราณที่นครปฐม เข้าสู่ลุ่มน้ำลพบุรีและลุ่มน้ำป่าสักทำให้กลุ่มคนที่ใช้ภาษามอญทวารวดีกระจายตัวอยู่ในวงกว้างและทิ้งร่องรอยไว้ บริเวณลุ่มน้ำป่าสักโดยพบว่ามีการรับวัฒนธรรมทางภาษาจากนครปฐม ละโว้ แพร่ อยู่ในอาณาบริเวณอันกว้างขวางของลุ่มน้ำป่าสักและลุ่มน้ำลพบุรี แสดงให้เห็นว่า “ศรีเทพ” ซึ่งเป็นศูนย์กลางการรับศิลปวัฒนธรรมทวารวดีของดินแดนลุ่มน้ำป่าสักและมีขอบข่ายสัมพันธ์กับชนลุ่มน้ำชี ลุ่มน้ำมูลตอนบน และลุ่มน้ำลพบุรีตอนท้าย อาณาบริเวณที่พบจารึกมอญที่หนาแน่นอยู่แถบจังหวัดอุดรธานี ขอนแก่น ชัยภูมิ มหาสารคาม กาฬสินธุ์ โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดชัยภูมิที่ติดกับจังหวัดเพชรบูรณ์และจังหวัดลพบุรีมีการใช้ภาษามอญปะปนอยู่”[15]



ภาพที่ 3 แผนที่อธิบายตำแหน่งหมู่บ้านชาวญัฮกุร
ที่มา : มูลนิธิชินเผ่าพื้นเมืองเพื่อการศึกษาและสิ่งแวดล้อม (ม.ก.ส)

จากการกล่าวข้างต้นถึงความเป็นมาของชาวญัฮกุรในจังหวัดชัยภูมิ สรุปได้ว่าในเขตชัยภูมิพบว่าชาวญัฮกุรถูกเรียกว่า “ชาวบน” จากการสำรวจของ อีริค ไซเดนฟาเดน ในช่วงปี พ.ศ. 2461 – 2464 หรือประมาณ 104 ปีมาแล้ว พบชาวญัฮกุรตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณเชิงเขาพังเหยตั้งแต่ก่อนปีที่ได้รับการสำรวจแล้ว ซึ่งชาวญัฮกุรจะอาศัยอยู่ในบริเวณเชิงภูเขาบริเวณพื้นที่เชิงเขาพังเหยอยู่ในเขตจังหวัดชัยภูมิ ติดต่อกับจังหวัดเพชรบูรณ์และจังหวัดนครราชสีมา จึงทำให้ถูกเรียกว่า ชาวบน (คนภูเขา) ชาวญัฮกุรมีภาษาพูดเป็นของตนเองที่มีความใกล้เคียงกับภาษามอญโบราณในสมัยทวารวดีและเส้นทางการกระจายตัวของกลุ่มคนที่ใช้ภาษามอญโบราณสมัยทวารวดีที่มีการอาณาบริเวณจนถึงลุ่มแม่น้ำชีที่เป็นพื้นที่อยู่อาศัยของชาวญัฮกุรในตำบลบ้านไร่ จึงเป็นไปได้ว่าชาวญัฮกุรจะสืบเชื้อสายจากมอญโบราณสมัยทวารวดี ผู้วิจัยจึงได้สรุปว่าชาวญัฮกุรมีที่มาจากกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ตามเชิง

[15] ธิดา สาระยา, (ศรี) ทวารวดี ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2532).

เทือกเขาพังเหยมามากกว่า 100 ปี และด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงจึงทำให้ชาวญัฮกุรกระจัดกระจายหรือหลบหนีชนกลุ่มอื่นด้วยเหตุว่าชาวญัฮกุรเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่รักสันโดษ จึงมีการย้ายถิ่นฐานอาศัยไปเรื่อย ๆ ตามเส้นทางของเทือกเขาพังเพยที่มีความยาวครอบคลุมจึง 3 จังหวัด และมีข้อสังเกตจากการตั้งถิ่นฐานและการกระจายตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรจากสมัยทวารวดีที่อยู่ในอาณาบริเวณอันกว้างขวางรวมถึงลุ่มแม่น้ำชี ที่เป็นบริเวณที่อยู่อาศัยของชาวญัฮกุรในพื้นที่ชุมชน บ้านไร่ จนถึงปัจจุบันโดยผู้วิจัยได้รวบรวมประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านไร่ดังต่อไปนี้

ชุมชนญัฮกุรบ้านไร่ หมู่ 1 มีการตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณเชิงเขาพังเพย ในพื้นที่อำเภอเทพสถิต โดยตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของจังหวัด ดังปรากฏข้อมูลในการสัมภาษณ์ชาวญัฮกุรจากฐานข้อมูลพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) ได้กล่าวไว้ว่า

ก่อนปี พ.ศ.2491 ญัฮกุรที่บ้านไร่อาศัยอยู่ที่หมู่บ้านตรงช่องตับเต่า (ไม่มีชื่อหมู่บ้าน) โดยอยู่ใกล้กับป่าหินงาม ลักษณะพื้นที่ของช่องตับเต่าเป็นที่ราบบนเนินเขา และอยู่ใกล้กับลำห้วยที่มีน้ำไหลตลอดปี เหมาะกับการเพาะปลูกและตั้งบ้านเรือน แต่ญัฮกุรไม่ได้ใช้น้ำจากลำห้วยเพื่อมาเพาะปลูกข้าว เพราะระบบการเพาะปลูกและการทำนาของญัฮกุรเป็นการเกษตรแบบ “ไร่เลื่อนลอย” (ชาวบ้านใช้คำว่าไร่เลื่อยลอย ไม่ใช่คำว่าไร่หมุนเวียน) ทำให้ใช้น้ำจากฝน (น้ำฟ้า) เป็นหลัก

เมื่อแรกตั้งหมู่บ้านไร่นั้น มีบ้านอยู่ราว 10 - 20 กว่าหลังคาเรือน และมีบางคนที่ไปตั้งบ้านอยู่ในพื้นที่รอบนอกของหมู่บ้าน ในสมัยนั้นชาวบ้านทำไร่ข้าว ปลูกเดือย และข้าวฟ่างหางกระรอก ชาวบ้านจากบ้านต่าง ๆ มารวมตัวกันที่บ้านไร่มากขึ้น เพราะพื้นที่บ้านไร่มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยบริเวณหมู่บ้านอยู่ใกล้กับห้วยซับหวาย บ่อน้ำพระ และน้ำซับ และยังตั้งอยู่บนเส้นทางคมนาคมคือทางเกวียนและช่องเขาที่สามารถติดต่อไปยังเขตลพบุรีได้ง่ายอีกด้วย

ภายหลังปี พ.ศ. 2500 ด้วยนโยบายส่งเสริมการบุกเบิกที่ดินเพื่อทำการเกษตรตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ตรงกับรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ทำให้เริ่มมีชาวไทยโคราชและชาวไทยอีสานอพยพเข้ามาในเขตอำเภอเทพสถิตมากขึ้น ด้วยความรู้สึกกลัวคนไทยทำให้ญัฮกุรเข้ามารวมตัวอยู่ในหมู่บ้านเดียวกันมากขึ้น จากเดิมที่อยู่กระจายกันเป็นหย่อมบ้านเล็ก ๆ

จนเมื่อราว พ.ศ. 2510 มีชาวไทยอีสานและชาวไทยโคราชอพยพเข้ามามากขึ้นอีกญัฮกุรบางคนขายที่ดินให้คนไทยอีสานและไทยโคราชในราคาถูก และบางรายเอาที่ดินแลกกับวิทยุทรานซิสเตอร์ก็มี ชาวอีสานที่เข้ามาอยู่แรก ๆ นั้น จะอยู่ในพื้นที่รอบนอกของหมู่บ้านญัฮกุร แต่ไม่นานเมื่อมีการแต่งงานกับญัฮกุรก็เริ่มขยับขยายพื้นที่

ในช่วง พ.ศ. 2510 นั้นเองได้มีการตั้งศาลเจ้าพ่อขุนหมื่นขุนพลเป็นศูนย์รวมจิตใจขึ้น ซึ่งคนไทยอีสาน คนไทยโคราช และญัฮกุร ทั้งหมดให้การนับถือ นอกจากนี้การเข้ามาของคนไทยทำให้ระบบเศรษฐกิจของญัฮกุรเปลี่ยนไปเป็นการปลูกพืชไร่พืชสวน และเข้าสู่เศรษฐกิจแบบเงินตรา[16]

ภาพที่ 4 ญัฮกรุในอดีต
ที่มา : http://www.thaiheritage.net

จากข้อสันนิษฐานพอจะอนุมานได้ว่า ชาวญัฮกุรมีถิ่นฐานอาศัยอยู่ในบริเวณเทือกเขาพังเพยและย้ายถิ่นฐานจากหมู่บ้านตรงช่องตับเต่ามาที่บริเวณที่ตั้งบ้านไร่นั้น มีการสร้างบ้านเพียงประมาณ 10 - 20 กว่าหลังคาเรือนเท่านั้น เนื่องจากจะต้องหาบริเวณที่สามารถทำไร่เลื่อนลอย ต่อมามีการจัดระเบียบการทำการเกษตรในอำเภอเทพสถิต จึงมีชาวบ้านย้ายมาอาศัยในหมู่บ้าน ทำให้ชาวญัฮกุรที่อยู่กระจัดกระจายตามพื้นที่หากินได้กลับมารวมตัวกันอยู่ที่เดียว เมื่อมีชาวไทยอีสานและชาวไทยโคราชเข้ามาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร

2.2.1 สภาพทางภูมิศาสตร์และกายภาพ

ชุมชนบ้านไร่ เป็นแหล่งวัฒนธรรมอันเก่าแก่ ด้วยเป็นสถานที่ที่พบว่ามีชาวญัฮกุรอาศัยอยู่และมีแหล่งโบราณคดีตั้งแต่สมัยทวารวดีบริเวณบ้านไร่ จึงมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และการปกครอง นับเป็นร่องรอยอารยธรรมที่สำคัญในพื้นที่อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

2.2.1.1 ที่ตั้งและอาณาเขต

ทิศเหนือ ติดกับ ตำบลวังทอง อำเภอภักดีชุมพล จังหวัดชัยภูมิ
ทิศใต้ ติดกับ ตำบลวะตะแบก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ
ทิศตะวันออก ติดกับ ตำบลนายางกลัก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

---

[16] "กลุ่มชาติพันธุ์ : ญัฮกุร," ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2556, https://www.sac.or.th/databases/ethnic-groups/ethnicGroups/9.

ทิศตะวันตก ติดกับ ตำบลบ่อรัง อำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์

2.2.1.2 ลักษณะภูมิประเทศ

สภาพภูมิประเทศโดยทั่วไป มีลักษณะภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นเทือกเขาสลับกับที่รายเนินเขา ประกอบไปด้วยภูเขาต่าง ๆ เช่น เขาพังเหย มีความสูงประมาณ 200 - 800 เมตร ทางธรณีวิทยาของพื้นที่เป็นหมวดหินภูพาน หมวดหินพระวิหาร และหมวดหินภูกระดึง เป็นหินในระหว่างช่วงเวลาประมาณ 180 - 230 ล้านปี ยุคจูแลสสิกและไทรแอสสิก เป็นแหล่งต้นน้ำลำธาร ลุ่มน้ำชี (แม่น้ำชี) ลำน้ำสนธิ ซึ่งไหลลงแม่น้ำป่าสักมีทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่สมบูรณ์ เช่น ป่าไม้และแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ เช่น ป่าหินงาม ทุ่งดอกกระเจียว น้ำตกตามธรรมชาติ

จากข้อมูลที่ตั้งและลักษณะภูมิประเทศของชุมชนบ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ พบว่าพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบสูง สลับกับเนินเขา พื้นที่ครึ่งหนึ่งเป็นป่าไม้และเทือกเขาตั้งเรียงรายจากทิศตะวันออกสู่ทิศตะวันตก และด้วยเทือกเขาพังเหยและต้นสายของแม่น้ำชี พบว่าเป็นบริเวณที่อยู่อาศัยของชาวญัฮกุรที่รักสันโดษ จึงตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้เป็นจำนวนมาก

2.2.2 ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม และประเพณี

ชุมชนญัฮกุรบ้านไร่ เป็นกลุ่มคนที่นิยมอาศัยอยู่ตามป่าเขา มีความเชื่อเรื่องวิญญาณในอดีตมีการแต่งงานในกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง มีการทำมาหากินแบบคนป่าปลูกข้าวแบบนาไร่ปลูกบ้านเรือนที่ไม่ถาวรสามารถเคลื่อนย้ายได้ง่ายกลุ่มชนเผ่าที่มีความชำนาญในการล่าสัตว์ป่าหาของป่าด้วยวิถีชีวิตที่สัมพันธ์อยู่กับป่า จะเห็นได้ว่าสังคมการอยู่อาศัยของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรเป็นการพึ่งพาอาศัยกับป่าเป็นส่วนมาก และมีวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ที่มีเอกลักษณ์ทั้งภาษาพูด รูปร่างลักษณะ และการแต่งกาย จึงเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน แสดงให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี อันได้แก่ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ พิธีกรรม และวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้าน ดังนี้

2.2.2.1 ลักษณะชาวญัฮกุร

ชาวญัฮกุรมีสีผิวเข้ม รูปร่างสันทัด ผู้ชายสูงกว่าผู้หญิงประมาณ 155 - 170 เซนติเมตร ผู้หญิงสูงประมาณ 150-160 เซนติเมตร เป็นเรื่องยากที่คนภายนอกเมื่อแรกเห็นญัฮกุรแล้วจะรู้ว่าเป็นญัฮกุร บางคนมีผิวไม่คล้ำมาก รูปร่างหน้าตาใกล้เคียงกับคนไทยโดยทั่วไป บางคนผิวค่อนข้างคล้ำและรูปร่างล่ำสัน มีการแสดงออกด้วยการพูดภาษาญัฮกุร แต่งกายแบบญัฮกุร หรือการบอกกล่าวอย่างตรงไปตรงมาว่าตนเองเป็นญัฮกุร

2.2.2.2 **ภาษาญัฮกุร**

ชาวญัฮกุรมีภาษาพูดเป็นของตนเอง ซึ่งแตกต่างจากภาษาไทยภาคกลางและไทยอีสานที่เป็นภาษาที่คนส่วนใหญ่ในพื้นที่ใช้สื่อสารกัน เรียกว่า “ภาษาญัฮกุร” หรือ “ภาษาบน” อยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติด ที่เชื่อกันว่าเป็นภาษาดั้งเดิมในเอเชียอาคเนย์ โดยจัดอยู่ในกลุ่มมอญ - เขมร กลุ่มย่อยโมนิค ซึ่งเป็นนักภาษาศาสตร์พบว่าภาษาของญัฮกุรมีลักษณะคล้ายคลึงกับภาษามอญโบราณในศิราจารึกมากกว่าภาษามอญปัจจุบัน จึงได้ตั้งสมมติฐานว่า พวกชาวญัฮกุรที่ยังหลงเหลืออยู่ในประเทศไทยไม่กี่พันคนน่าจะเป็นกลุ่มคนที่สือเชื้อสายมาจากกลุ่มคนในสมัยอาณาจักรทวารวดี[17]

ทอมัส และเฮดลีย์ อ้างถึงในสำนักงานราชบัณฑิตยสภา จัดให้ภาษาญัฮกุรอยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติก สาขามอญ - เขมร สาขาย่อยมอญ ทั้งนี้เพราะภาษามอญและภาษาญัฮกุรมีคำศัพท์พื้นฐานที่ใช้ร่วมกันถึงร้อยละ 60[18]

เอช แอล ชอร์โต นักภาษาศาสตร์ชาวอังกฤษ อ้างถึงในสำนักงานราชบัณฑิตยสภา กล่าวว่า ชาวญัฮกุรอาจสืบเชื้อสายมาจากมอญทวารวดี[19]

เจอราฟ ดีโฟล อ้างถึงในสำนักงานราชบัณฑิตยสภา เห็นว่าชาวญัฮกุรอาจจะเป็นพลเมืองดั้งเดิมของมอญสมัยทวารวดี ดีเฟลได้ศึกษาภาษาญัฮกุรและพบว่ามีคำศัพท์ใกล้เคียงกับภาษามอญโบราณสมัยทวารวดีที่ปรากฏในจารึกจำนวนหนึ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่มาของคำว่า “ญัฮกุร” ซึ่งเป็นชื่อบุคคลเหล่านี้ใช้เรียกตนเอง คำว่า “ญัฮ” ที่แปลว่า “คน” ในภาษาญัฮกุร มอญปัจจุบันใช้เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 เรียนผู้ชายซึ่งเป็นที่เคารพยกย่อง แต่ในจารึกมอญโบราณยังใช้คำนี้ในความหมายว่า “คน” ส่วนคำว่า “กุร” ซึ่งหมายถึง “ภูเขา” ไม่พบในภาษามอญโบราญ ทั้งนี้เขาให้ความเห็นว่า คำว่าภูเขาในภาษามอญปัจจุบันเป็นคำยืมจากภาษาพม่าและคำนับจำนวนภาษาญัฮกุรเหมือนกับภาษามอญโบราณ นอกจากนี้ยังพบว่าคำในภาษาญัฮกุรมีเสียง ร และ ล ท้ายพยางค์ ซึ่งสัมพันธ์กับพยัญชนะสะกด ร และ ล ในจารึกมอญโบราณ ความคล้ายคลึงกันทางภาษานี้

---

[17] สุรศักดิ์ บุญคง, ชาวบน : พลวัตของระบบวัฒนธรรมในรอบศตวรรษ (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546).

[18] สำนักราชบัณฑิตยสภา, คู่มือระบบเขียนภาษาญัฮกุรอักษรไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา (กรุงเทพฯ 2558).

[19] เรื่องเดียวกัน

เป็นหลักฐานแสดงว่าภาษาญัฮกุรสืบเชื้อสายมาจากมอญโบราณสมัยทวารวดี แต่มีความแตกต่างกับมอญปัจจุบัน[20]

ตัวอย่างระบบตัวเขียนภาษาญัฮกุรประกอบด้วย

พยัญชนะต้นภาษาญัฮกุร	29 ตัว
พยัญชนะท้ายภาษาญัฮกุร	20 ตัว
สระภาษาญัฮกุร	22 ตัว
วรรณยุกต์	4 เสียง

คำในจารึกทวารวดี	การออกเสียงในภาษาญัฮกุร	คำแปลไทย
โมย	มวย	1
บาร	บาร	2
ป๊อย	ปี	3
ทุโปห	ฮีป๊อฮ	7
ปอญจาน	ฮีจาม	8
จวส	จัซ	10
อัว	แว็ย	ฉัน/ผม/ดิฉัน

ตารางที่ 1 ตัวอย่างภาษาญัฮกุรที่เปรียบเทียบกับจารึกในภาษาทวารวดี[21]

ที่มา : สำนักราชบัณฑิตสภา

จากข้อมูลเอกสารข้างต้นแสดงให้เห็นว่ากลุ่มชาวญัฮกุรในช่วงเวลาดังกล่าวรู้จักภาษาในจารึกที่มีความใกล้เคียงกันกับภาษามอญโบราณและร่องรอยอารยธรรมในบริเวณดังกล่าว อาจจะเป็นไปได้ว่ามีการสืบภาษามาจากมอญทวารวดี ปัจจุบันภาษาญัฮกุรกลายเป็นหนึ่งใน 14 ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ที่กำลังตกอยู่ในภาวะวิกฤตที่จะสูญพันธุ์และปัจจุบันชาวญัฮกุร พูดภาษาชาวบนเฉพาะผู้ที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป นอกจากนั้นใช้ภาษาของไทย - โคราช เช่นเดียวกับชาวมอญที่อาศัยอยู่บริเวณใกล้เคียง มีบางหมู่บ้านเท่านั้นที่จะพูดภาษาถิ่นของตนเองได้ คนรุ่นใหม่จะพูดภาษารอบข้างที่คนส่วนใหญ่พูดกันโดยเฉพาะภาษาไทย และภาษาไทย - โคราช ภาษาญัฮกุรไม่มีระบบการเขียนจึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ถูกกลืนได้อย่างรวดเร็ว

---

[20] เรื่องเดียวกัน

[21] พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ และคณะ, "ประวัติศาสตร์บ้านไร่ ชาวญัฮกุรแห่งอำเภอเทพสถิต." (พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2557)

2.2.2.3 สภาพความเป็นอยู่

ชาวญัฮกุรมักอาศัยอยู่ตามป่าเขา ที่ราบเชิงเขาหรือบนภูเขา การสร้างบ้านของชาวญัฮกุรใช้ ไม้เสาทั้งหมด 9 ต้น ฝาบ้านและพื้นบ้านทำจากฟากไม้ไผ่หรือไม้บง ดูจากภายนอกคล้ายบ้านเรือนเครื่องผูกของชาวอีสาน จะต่างกันก็ตรงที่ของชาวญัฮกุรจะมีส่วนที่เรียกว่าหัวแมวหรือ กะด็อบเมียว ซึ่งจะทำจากฟ่อนหญ้าคาแห้งที่ควั่นมัดเป็นห่วง 3 ห่วงผูกติดกันให้เป็นหัวกลม ๆ ปล่อยหางเป็นปอยยาวแล้วเอาคล้องอยู่บนขื่อ ตรงจั่วหน้าบ้าน เรียกว่าเห็นหัวแมวที่ไหนชาวญัฮกุรจะอยู่ที่นั่น[22]

ภาพที่ 5 บ้านเรือนเครื่องผูกของชาวญัฮกุร
ที่มา : นายนราธิป ทับทัน

ภาพที่ 6 หัวแมว หรือ กะด็อบเมียว
ที่มา : นายนราธิป ทับทัน

ภาพที่ 7 หมู่บ้านจำลองชาวญัฮกุรที่บ้านไร่
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายพนม จิตร์จำนง

[22] นราธิป ทับทัน, "การศึกษาบ้านและหมู่บ้านของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ" (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก, 2557).

จากข้อมูลพบว่าสภาพความเป็นอยู่ส่วนใหญ่จะสร้างบ้านอยู่ตามป่าเขาที่ราบเชิงเขา หรือบนภูเขา ใช้ไม้ไผ่หรือไม้บงในการสร้าง มีลักษณะเฉพาะตรงจั่วหน้าบ้านที่เรียก “กะด็อบเมียว” ชาวญัฮกุรเชื่อว่าจั่วหน้าบ้านนี้จะสามารถป้องกันสัตว์ร้ายที่จะเข้ามาในหมู่บ้านตอนกลางคืน จึงทำให้เป็นเอกลักษณ์และผู้คนจะรู้ว่าเป็นบ้านของชาวญัฮกุร

2.2.2.4 ความเชื่อและพิธีกรรม

ชาวญัฮกุรมีความเคารพต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติหรือเทวดาอารักษ์ซึ่งเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มญัฮกุรกับธรรมชาติรอบ ๆ ตัว ภาษาญัฮกรุ เรียกว่า “ท็อก” พลังอำนาจเหล่านี้เชื่อว่าสิงสถิตอยู่บนภูเขา ต้นไม้ เพื่อดูแลป่า คุ้มครองผืนดินเพื่อความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากร ส่งผลให้กลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรให้ความเคารพต่อภูเขา ป่า ผืนดิน และแม่น้ำอย่างมาก ผ่านพิธีกรรมการเซ่นไหว้ ซึ่งเปรียบเหมือนการแสดงความเคารพและยำเกรงต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้น

นายพนม จิตร์จำนงค์ ได้อธิบายว่า “ชาวญัฮกุร” จะเชื่อในภูตผีวิญญาณ เวทมนต์ คาถาอาคม เครื่องรางของขลัง ฤกษ์ยาม ความฝัน มีการนับถือผีบรรพบุรุษ และมีพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับชีวิตและการประกอบอาชีพอยู่หลายอย่าง เช่น มีศาลปู่ตาประจำหมู่บ้านซึ่งเป็นที่เคารพ และลูกหลานชาวญัฮกุรจะถูกปลูกฝังว่าไม่เชื่อก็อย่าลบหลู่ในแต่ละปีระหว่างเดือนห้าหรือเดือนหก จะมีการซ่อมศาลผีบ้านโดยผู้ประกอบพิธีกรรม คือ หมอผีประจำหมู่บ้านและมีพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ เกี่ยวข้องกับการเกิดแก่เจ็บและตาย ที่มีความเชื่อเฉพาะของชาวชาวญัฮกุร นอกจากนั้นชาวญัฮกุรยังมีการถือฤกษ์เลือกวันที่จะทำการเพราะปลูกด้วยโดยแต่ละครอบครัวจะดูว่าเดิมที่เคยเลือกวันทำไร่วันไหนแล้วได้ผลผลิตดีก็จะเลือกวันนั้นเป็นวันดีสำหรับพวกเขาตลอดไป[23]

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าความเชื่อเรื่องผีของชาวญัฮกุรยังคงเห็นได้ชัดเจน มีการปฏิบัติกันจนถึงปัจจุบัน เป็นความเชื่อและความศรัทธาที่ยังคงมีอยู่ตั้งแต่ในรุ่นปู่ ย่า ตายาย และรุ่นลูกหลาน ก่อนการเข้ามาของพระพุทธศาสนา ชาวญัฮกุรยังคงมีหมอผีประจำหมู่บ้านและมีพิธีกรรมถือฤกษ์เลือกวันในพิธีต่าง ๆ เช่น พิธีการเพาะปลูก พิธีการบวงสรวงศาลเจ้าพ่อขุนหมื่น พิธีการฝังศพ เป็นต้น

2.2.2.5 ประเพณีของชาวญัฮกุร

ชาวญัฮกุรมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน ประเพณีต่าง ๆ ล้วนเกิดจากความเชื่อและความศรัทธาที่มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ประเพณีเพื่อชุมชน

[23] สัมภาษณ์, พนม จิตร์จำนงค์, 27 มิถุนายน 2565

เช่น ประเพณีแห่พระ ประเพณีกระแจ๊ะหอดอกผึ้ง ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีแห่หอดอกผึ้ง และประเพณีเพื่อบุคคลและครอบครัว เช่น ประเพณีแต่งงาน ประเพณีการเกิด เป็นต้น

ประเพณีดั้งเดิมของชาวญัฮกุรมีมากมายแต่ที่ยังพอมีเหลือให้เห็นอยู่ไม่มาก เนื่องจากคนแก่เฒ่าจำไม่ได้บ้างและล้มตายบ้าง ในปัจจุบันคณะกรรมการเครือข่ายชาวบน (ญัฮกุร) พยายามฟื้นฟูขึ้น ประเพณีที่ชาวญัฮกุรได้สืบสานกันมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นประเพณีหนึ่งที่ถือว่าเป็นประเพณีสำคัญในระดับชุมชนมาจนถึงสำหรับชาวญัฮกุร คือ ประเพณีแห่หอดอกผึ้ง

ประเพณีแห่หอดอกผึ้งในวัน สงกรานต์ใหญ่ ตรงกับเดือน 5 แรม 15 ค่ำ วันแรก จะมีการแห่หอดอกผึ้ง โดยจะมีการเตรียมหอดอกผึ้ง และมีการนำอาหารและขนม เลี้ยงคนทำงานที่เตรียมงานและเตรียมทำหอดอกผึ้ง ในวันที่สองชาวบ้านจะช่วยกันละลายขี้ผึ้งและช่วยกันติดดอกผึ้ง และวันที่สามเริ่มแห่หอดอกผึ้ง มีการทำพิธีทางสงฆ์ สรงน้ำพระ และมีการเล่นสงกรานต์ในเดือนนี้จะเล่นสงกรานต์สาดน้ำกัน โดยผู้วิจัยได้ค้นคว้าเกี่ยวกับประเพณีแห่หอดอกผึ้งไว้ดังนี้

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้อธิบายความเป็นมาและวัตถุประสงค์ของประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ไว้ว่า “ชาวญัฮกุรมีประเพณีที่หมุนเวียนไปตามรอบปีสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งประเพณีหนึ่งที่สำคัญมาสำหรับชาวญัฮกุร คือ ประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ที่จัดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบวงสรวงเทวดาฟ้าดินและอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลไปให้ญาติผู้ล่วงลับไปแล้ว และมีจุดประสงค์รองเพื่อให้พี่น้องชาวญัฮกุรได้มีโอกาสพบปะกัน โดยหนึ่งปีจะจัดงานเพียงครั้งเดียวและจัดอยู่ในช่วงสงกรานต์ของทุกปีแต่ห่างหายจากการปฏิบัติสืบต่อกันนานหลายปี และพึ่งจะได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2545 โดยคณะกรรมการหมู่บ้าน ผู้นำท้องถิ่น และคณะครูอาจารย์ที่เล็งเห็นความสำคัญในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม โดยได้รวมกลุ่มจัดตั้งเป็นเครือข่ายชาวบน (ญัฮกุร) ขึ้นมาและได้รับการสนับสนุนงบประมาณเพื่อการฟื้นฟูขนบธรรมเนียมและประเพณีจากสถาบันภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล นำโดย ศาสตราจารย์ ดร.สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิญญา บัวสรวง”[24]

[24] รุ่งฤดี รักษ์มณี, "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ" (มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549).

ภาพที่ 8 ชาวญัฮกุรในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546

ที่มา : รุ่งฤดี รักษ์มณี

จากภาพข้างต้นเป็นการแต่งกายของชาวญัฮกุรในทุกวัย โดยผู้หญิงจะมีชุดเป็นของตนเองและใส่เสื้อพ็อกที่ถือได้ว่าเป็นชุดดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ซึ่งนิยมใส่ในวันสำคัญ เช่น ประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ในวันสงกรานต์ ที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546

วิมลศิลป์ ปรุงชัยภูมิ ได้กล่าวถึงโครงการจากหน่วยงานภาครัฐและชุมชนเกี่ยวกับการรื้อฟื้นประเพณี ไว้ว่า “วิถีวัฒนธรรมประเพณีตั้งแต่โบราณ ได้ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งโดยผ่านกิจกรรมโครงการต่าง ๆ จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดชัยภูมิ เช่น การไหว้ผีปู่ตา การแห่หอดอกผึ้ง การละเล่นปะเรเร การรำกระแจ๊ะ การเป่าใบไม้เป็นเพลง และกีฬาพื้นบ้านของญัฮกุร”[25]

นายพนม จิตร์จำนง ได้อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาของประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ไว้ว่า “ประเพณีแห่หอดอกผึ้ง เห็นมาตั้งแต่บรรพบุรุษ รุ่นทวดประมาณ 70 ปีที่แล้ว และพากันทำสืบทอดต่อมา เลยไม่สามารถระบุปีเกิดขึ้นได้เมื่อใด แต่ยังคงมีการแห่ดอกผึ้งมาทุกปีในวันสงกรานต์ จะมีการจัดงานที่ยิ่งใหญ่เพราะว่าได้รวมญาติพี่น้องญัฮกุรต่างหมู่บ้านในปี พ.ศ. 2545 จากนั้นก็ได้หมุนเวียนไปตามหมู่บ้านเครือข่ายจนมาถึงปัจจุบัน”[26]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[25] วิมลศิลป์ ปรุงชัยภูมิ, "การดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ" (มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ, 2560).

[26] สัมภาษณ์, พนม จิตร์จำนง, 25 มีนาคม พ.ศ. 2566.

ภาพที่ 9 ขบวนแห่หอดอกผึ้ง วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546

ที่มา : รุ่งฤดี รักษ์มณี

ภาพที่ 10 ขบวนแห่หอดอกผึ้ง วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546

ที่มา : รุ่งฤดี รักษ์มณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากภาพข้างต้น เป็นการแห่หอดอกผึ้งในวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546 ในปีนั้นยังจัดขบวนแห่โดยหลวงพ่อนั่งเกวียนและใช้คนเทียมเกวียนแทนวัวควาย และตามด้วยหอดอกผึ้งที่ยังใช้คนแบกอยู่ จากการสนับสนุนขององค์กรในท้องถิ่นและเครือข่ายชาวบน (ญัฮกุร) โดยในปีนั้นบ้านวังอ้ายโพธิ์ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

นายเปลี่ยน เย็นจัตุรัส ได้อธิบายเกี่ยวกับการจัดขบวนแห่หอดอกผึ้ง การแต่งกาย และการรำในวันสงกรานต์ ไว้ว่า “ในอดีตชาวญัฮกุรจะใส่เสื้อพ็อกและชุดของญัฮกุรในขบวนจะมีนักดนตรีจะตีโทนอยู่ข้างหลัง คนไหนที่รำได้ก็จะรำโค้งกันไปเรื่อย ๆ อยู่ข้างหน้าและตามหลังหอดอกผึ้ง มีพระพุทธรูปอยู่ข้างหน้าสุดของขบวน แต่ก่อนสมัยลุงเปลี่ยนจะใช้วัวลากเกวียน หรือใช้คนเทียมในการแห่หอดอกผึ้ง บางปีใช้คนแบก 4 ทิศ 8 คน มีคนถือของที่จะถวายวัดอยู่

เป็นกลุ่มหลังสุดของขบวน ขนาดของหอดอกผึ้งจะแล้วแต่ปีของผู้จัด คนเฒ่าคนแก่ก็จะไปช่วยกันติดดอกไม้ (ดอกผึ้ง) นำไปถวายที่วัดหลังจากแห่หอดอกผึ้งก็จะมีการละเล่นและการรำวง”[27]

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้กล่าวถึงการจัดขบวนแห่หอดอกผึ้ง ในปี พ.ศ. 2546 ไว้ว่า “การแห่หอดอกผึ้ง เดิมนั้นมีการเป่าปี่ตีโทนประกอบขบวนแห่ แต่ปัจจุบันจะเป่าแคน ตีโทน กลองทอม ฉิ่ง และฉาบ มีการใช้แคนมาประกอบขบวน การจัดขบวนแห่มีพระพุทธรูปนำหน้าต่อด้วยฆ้องใหญ่ใช้คนแบก แล้วตามด้วยหลวงพ่อนั่งเกวียนและใช้คนเทียมเกวียนแทนวัวหรือควาย (เนื่องจากวัวควายที่เทียมเกวียนได้ ปัจจุบันไม่มีแล้วเพราะไม่มีการฝึกและจำนวนวัว ควายมีจำนวนน้อยลง เนื่องจากไม่ได้เลี้ยงให้ใช้งานเหมือนเมื่อก่อน) โดยมีคนถือกรดกันแสงแดดให้ ตามด้วยหอดอกผึ้งใช้คนแบก 4 ทิศ ทิศละ 2 คน เป็น 8 คน พร้อมกับชาวบ้านที่มาร่วมงานช่วยกันถือเครื่องประกอบประกอบไปด้วยขนมนางเล็ด ขนมข้าวโป่ง กล้วยสุกจัดใส่กระจาดมาเป็นชุด บางหมู่บ้านมีการจัดผ้าป่ามาด้วย การเดินแห่จะเดินเป็นขบวนพร้อมกับฟ้อนรำประกอบการตีกลอง ฉิ่ง ฉาบ และเป่าแคน เส้นทางการแห่หอดอกผึ้งจะแห่รอบหมู่บ้าน 1 รอบแล้วกลับมาที่วัดตามเดิม เมื่อแห่กลับมาถึงวัดจะแห่เวียนด้านขวารอบศาลาการเปรียญ 3 รอบแล้วนำหอดอกผึ้งไปวางที่ปะรำพิธี”[28]

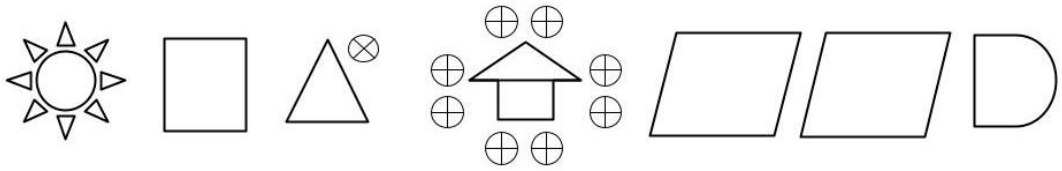
จากการรวบรวมข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบขบวนการแห่หอดอกผึ้งตามลำดับการจัดกลุ่มในขบวนและแผนภูมิตัวอย่างดังนี้

1. พระพุทธรูป คนอัญเชิญ 1 คน
2. ฆ้องใหญ่ คนแบก 2 ข้าง คนตี 1 คน
3. พระสงฆ์ ใช้เกวียนหรือคนเทียมในขบวนแห่
4. หอดอกผึ้ง คนแบกข้างละ 2 คน
5. กลุ่มนางรำ ไม่มีการกำหนดจำนวนและท่ารำ
6. กลุ่มนักดนตรี จะตีโทนเท่านั้น
7. ชาวบ้าน ถือของที่จะนำไปถวายวัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[27] สัมภาษณ์, เปลี่ยน เย็นจัตุรัส, 25 มีนาคม 2565.

[28] รุ่งฤดี รักษ์มณี, "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้ร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ."



พระพุทธรูป ฆ้องใหญ่ พระสงฆ์ หอดอกผึ้ง กลุ่มนางรำ กลุ่มนักดนตรี ชาวบ้าน

ภาพที่ 11 รูปแบบขบวนแห่การแห่หอดอกผึ้งแบบดั้งเดิม

ที่มา : ผู้วิจัย

จากแผนภูมิข้างต้นจะเห็นได้ว่า รูปแบบแถวในขบวนแห่หอดอกผึ้งในอดีตจะปรากฏว่า นางรำจะยืนเป็นกลุ่มตามลำดับจากหอดอกผึ้ง นางรำจะรำตามตามแบบของตัวเองไม่มีท่ากำหนด ด้านหลังนางรำจะเป็นนักดนตรีตีโทนเพื่อให้จังหวะในการรำ เคลื่อนขบวนเป็นกลุ่มไปยังวัดบ้านไร่

นายแก่น ยี่จัตรุัส ได้อธิบาย ขั้นตอนของการเตรียมประเพณีงานหอดอกผึ้งของชาวญัฮกุร ไว้ว่า “จะเริ่มในวันที่ 9 ของเดือนเมษายน ชาวบ้านจะจัดเตรียมงานและหาอุปกรณ์ วันที่ 10 เมษายน ก็จะรวมตัวกันจัดทำหอดอกผึ้ง โดยมีผู้อาวุโสให้คำปรึกษาแนะนำในการสร้างหอดอกผึ้ง วันที่ 11 – 13 เมษายน จะขึ้นโครงสร้าง และจะทำให้เสร็จในวันที่ 13 เมษายน จะพากันติดดอกผึ้งให้เสร็จในวันที่ 13 เมื่อเสร็จแล้วกลางคืนจะมีการรื่นเริง การละเล่นปะเรเร และการรำกระแจ๊ะ เพื่อฉลองการสร้างหอดอกผึ้ง ในตอนเช้าพวกชาวบ้านก็จะพากันออกมาที่ศาลาหมู่บ้านทั้งหญิง ชาย เด็ก ผู้ใหญ่ เมื่อได้เวลาประมาณ 09.00 น. ก็จะขบวนแห่หอดอกผึ้งรวมถึงกองผ้าป่าเตรียมแห่รอบหมู่บ้าน ทั้งหญิงชายร่วมกันฟ้อนรำ และตีโทนอย่างสนุกสนาน เคลื่อนขบวนแห่ก็จะแห่ไปที่วัด เมื่อแห่วนศาลา 3 รอบ นำหอดอกผึ้งและกองผ้าป่าขึ้นไปบนศาลาวัด มัคทายกจะนำชาวบ้านกราบพระรับศีลเสร็จก็จะนำถวายหอดอกผึ้งและกองผ้าป่าถวายให้พระ เมื่อพระรับประเคนหอดอกผึ้งและกองผ้าป่าแล้ว ชาวบ้านก็รับพรและกรวดน้ำ เป็นอันเสร็จพิธีดอกผึ้ง แล้วแกะออกมาจากโครงหอดอกผึ้ง พระก็จะเก็บดอกผึ้งไว้ที่วัด เมื่อใกล้จะเข้าพรรษาก็นำเอาขี้ผึ้งที่แกะออกจากโครงหอดอกผึ้งนำไปหล่อเป็นเทียนพรรษาต่อไป”[29]

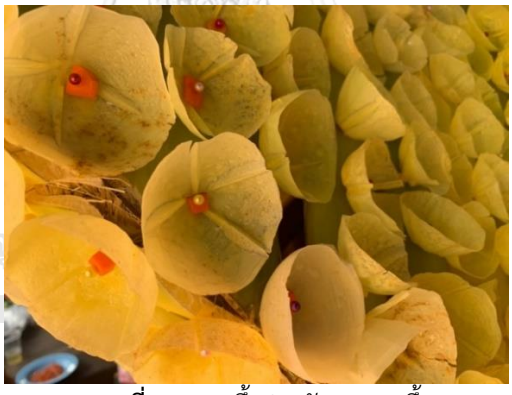
วิธีการทำหอดอกผึ้ง เมื่อใกล้ถึงเดือนประเพณีชาวบ้านจะเริ่มหาอุปกรณ์และรังผึ้งป่า จะเป็นผึ้งหลวงหรือผึ้งใหญ่ที่อยู่ในภูเขาบริเวณของหมู่บ้าน ผู้ชายจะหาไม้มาทำโครงสร้าง ผู้หญิงจะจัดเตรียมอาหารหวานคาวมาเลี้ยงผู้ที่มาทำงานหอดอกผึ้ง การทำโครงสร้างจะใช้

[29] สัมภาษณ์, นายแก่น ยี่จัตรุัส, 12 เมษายน 2566.

ไม้งิ้วป่าเป็นเสาหลักและใช้ไม้ไผ่ที่เป็นเนื้ออ่อนสานเป็นทรงระฆังคว่ำ ด้านบนเป็นพรหม 4 หน้า (หน้าจั่ว) แกะสลักจากไม้เนื้ออ่อนเช่นกัน แต่ลวดลายจะตามฝีมือของช่างแต่ละคน ขึ้นรูปด้วยโครงสร้างไม้เนื้ออ่อนสดและไม้ไผ่สดกรุผนังด้วยการจักสานกาบกล้วยมัดด้วยตอก (เส้นไผ่) ก่อนถึงตอนประดับลวดลาย จะนำหยวกกล้วยทับลงบางส่วนอีกครั้งก่อนที่จะติดดอกผึ้ง ลงบนพื้นผิวหยวกกล้วยให้งดงามตามแบบดั้งเดิม จะขึ้นโครงสร้างและจะทำให้เสร็จในวันที่ 13 เมษายน จะพากันติดดอกผึ้งให้เสร็จในวันนั้น

ภาพที่ 12 การทำดอกผึ้ง

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 13 ดอกผึ้งประดับหอดอกผึ้ง

ที่มา : ผู้วิจัย

“ดอกผึ้ง” ชาวญัฮกุรจะตัดรังผึ้งเพียงส่วนที่จำเป็นต้องใช้เท่านั้นเพื่อให้ตัวอ่อนได้เติบโตและหาน้ำผึ้งจากรังนี้ในครั้งต่อไป เมื่อได้รังผึ้งมาจะต้องคั่นน้ำผึ้งออก และนำส่วนของรังผึ้งมาต้มละลายเอาขี้ผึ้งออกมา โดยชาวญัฮกุรจะนำหม้อต้มใส่น้ำและเอาขันทองเหลืองมาลอยบนน้ำเพื่อสกัดเอาไขผึ้ง จากนั้นจะนำผักผลไม้เนื้อแข็ง (ดิบ) มาแกะสลัก เช่น มะละกอ มะเขือ ฟักแฟง มะเขือเทศ เป็นต้น โดยตัดเอาเฉพาะส่วนหัวที่เป็นปลายแหลม ปลอกเปลือกแกะสลักเป็นรูปดอกไม้แล้วแช่น้ำไว้ นำผลต่าง ๆ ที่ตัดเตรียมไว้หรือด้านหัวปลายแหลมเป็นแม่พิมพ์จุ่มลงในไขขี้ผึ้งที่ละลาย ไขขี้ผึ้งจะเคลือบติดขึ้นมาจึงนำลงแช่น้ำอีกครั้ง ไขขี้ผึ้งที่เคลือบติดมะละกอนั้นก็จะหลุดออกมาเป็น

ทรวดทรงกลีบดอกไม้อย่างสวยงาม ส่วนเกสรดอกผึ้งใช้เหง้าขมิ้นแก่ หั่นตามขวางจะได้แผ่นแป้นทรงกลม แล้วนำไม้ไผ่เหลาหรือหนามหวายเป็นไม้เข็มกลัดด้านหนึ่งแหลม อีกด้านหนึ่งของเข็มกลัดทำให้เป็นฝอยคล้ายเกสรดอกไม้ นำไปเสียบกลาง เหง้าขมิ้นที่หั่นเตรียมไว้ กลายเป็นดอกผึ้งพร้อมใช้ปักประดับเป็นต้นผึ้ง[30]

ภาพที่ 14 ต้นหอดอกผึ้งที่ชาวญัฮกุร

ที่มา : ผู้วิจัย

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ได้กล่าวถึงความเป็นมาและประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ผู้วิจัยพบว่า ประเพณีของชาวญัฮกุรมีความเชื่อที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับธรรมชาติและและความศรัทธา ปฏิบัติสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ มีหลายประเพณี เช่น ประเพณีการเกิด ประเพณีงานศพ ที่เริ่มสูญหายไปตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง แต่ยังคงมีประเพณีหนึ่งที่ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน คือ ประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ซึ่งเป็นประเพณีของบรรพบุรุษที่มีมามากกว่า 70 ปี จะทำในช่วงวันสงกรานต์ และเป็นงานบุญใหญ่ของชาวญัฮกุร เชื่อว่าจะได้อุทิศส่วนบุญกุศลให้แก่ญาติผู้ล่วงลับไปแล้วให้ได้รับส่วนบุญกุศลในครั้งนี้ ชาวญัฮกุรมีความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาว่าเป็นศาสนาให้แสงสว่างของปัญญา เพื่อเป็นการตอบแทนโดยใช้ขี้ผึ้งมาสร้างเป็นหอดอกผึ้งให้พระนำขี้ผึ้งมาทำเทียนใช้ในการทำพิธีกรรมต่าง ๆ หรือใช้เป็นเทียนส่องสว่างในการเรียนพระธรรม และในวันงานชาวญัฮกุรมีงานจัดขบวนแห่หอดอกผึ้งและจะแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ เมื่อนำหอดอกผึ้งมาถวายให้พระสงฆ์แล้ว ชาวบ้านจะรื้อโครงสร้างทิ้งภายใน 3 วัน เก็บไว้เฉพาะขี้ผึ้ง และนำโครงสร้างไปทิ้งในป่าช้า ถ้าไม่รื้อทิ้งมีความเชื่อว่าจะทำให้ฝนไม่ตกตามฤดูกาลภายในปีนั้น ประเพณีจึงมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวญัฮกุรเป็นอย่างมากและเป็นหลักความเชื่อ รวมถึงจุดศูนย์รวมใจของชาวญัฮกุรให้มีความสามัคคีและอนุรักษ์ประเพณีของชาวญัฮกุรสู่รุ่นต่อรุ่น

[30] สัมภาษณ์, พนม จิตร์จำนงค์, มีนาคม 2565.

2.3 การละเล่นต่าง ๆ ที่ปรากฏในชุมชน

การละเล่นพื้นบ้านของชาวญัฮกุร นำโดยกลุ่มคนในชุมชนเป็นการละเล่นที่เป็นการรำที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวญัฮกุร ที่มีการปฏิบัติกันมาอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นรูปแบบของการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จนถือได้ว่าเป็นการแสดงเฉพาะท้องถิ่นที่สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตวัฒนธรรม และค่านิยมในการแสดงที่เปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม จากการศึกษาข้อมูลโดยการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยพบความเป็นมาของการแสดงและองค์ประกอบของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร มี 3 รูปแบบการแสดง ได้แก่

1. การละเล่นรำแพน
2. การละเล่นรำโทน
3. การละเล่นปะเรเร

2.3.1 การละเล่นรำแพน

การละเล่นรำแพนเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมเล่นประมาณ พ.ศ. 2506 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชาวญัฮกุรอาศัยอยู่ร่วมกัน แต่เริ่มเลือนหายไปประมาณ พ.ศ. 2536 เนื่องจากหลายครอบครัวประกอบอาชีพรับจ้างและเกษตรกร จึงทำให้ไม่ค่อยเห็นมีการละเล่นนี้ในรุ่นต่อมา

การละเล่นรำแพน มีลีลาท่ารำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือจะมีเพียงผู้หญิงที่ร่ายรำเพื่อโชว์ความงาม ความอ่อนช้อย มีท่ารำเพียงท่าเดียว เรียกว่า “นกยูงแพนหาง” ซึ่งเป็นท่ารำที่คนญัฮกุรกล่าวว่า เป็นท่ารำที่เลียนแบบมาจากนกยูงรำแพนหาง หญิงสาวคนไหนรำสวยกว่าคนอื่นก็จะเป็นที่ถูกจับจองของคนดูโดยเฉพาะชายหนุ่ม นิยมแสดงในช่วงงานเทศกาล งานบุญต่าง ๆ เพื่ออวดความงามของผู้รำ และเป็นโอกาสที่หนุ่มสาวจะได้พบปะกัน รำแพนจะรำหลังจากการร้องปะเรเร เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบการรำแพน คือ โทน จังหวะที่ใช้ประกอบการรำจะตีเพียงจังหวะเดียวเหมือนกับจังหวะประกอบการร้องปะเรเร การแต่งกายในการรำแพนผู้หญิงจะแต่งกายชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร

<u>รูปแบบการเล่น</u>

หลังจากการร้องปะเรเร ผู้หญิงจะรวมตัวกันมารำโดยจัดแถวเป็นแถวหน้ากระดาน แล้วนักดนตรีจะเริ่มตีโทนให้จังหวะ นางรำก็จะรำตามจังหวะโทนไปเรื่อย ๆ เพื่อรำให้เห็นถึงความงามหรือความพริ้วไหวของแต่ละบุคคลโดยรำไปพร้อมกัน ตามเวลาที่เหมาะสมประมาณ 5 – 10 นาที

นายเปลี่ยน เย็นจัตุรัส ได้อธิบายเกี่ยวกับรำแพน ไว้ว่า “รำแพน เป็นการละเล่นที่มีแต่ผู้หญิงรำเพื่อโชว์ความอ้อนช้อย พริ้วไหว เหมือนนกยูงในป่า มีการทำมือพลิ้วไหวเหมือนลายลม และเหมือนนกยูงที่กำลังแพนหาง คนไหนที่รำสวย ก็จะมีหนุ่ม ๆ มาจีบเยอะ”[31]

นางมิด วงษ์ศรี และนางเรียง ยี่จัตุรัส ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะรำแพน ไว้ว่า “เมื่อ 40 – 50 ปีที่แล้ว เห็นชาวบ้านรำเป็นแล้ว มีรำแพนและการร้องปะเรเรที่นิยมละเล่นกัน รำแพน คือการรำที่เลียนแบบนกยูงที่กำลังแพนหาง เหมือนผู้หญิงที่จะรำอวดความงาม แต่ตอนนี้ไม่ค่อยมีคนรำได้ทั้งยังไม่ได้เห็นมาหลาย 10 ปีแล้ว ยังคงเหลือก็แต่การร้องปะเรเรที่เป็นการร้องเพลงแก้บทกลอนกัน คำไหนถูกใจก็มีการตีท่าทางตามคำนั้น”[32]

ภาพที่ 15 รำแพนแสดงที่บ้านวังอ้ายโพธิ์ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ พ.ศ. 2548
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายพนม จิตร์จำนง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[31] สัมภาษณ์, เปลี่ยน เย็นจัตุรัส, 25 มีนาคม 2566

[32] สัมภาษณ์, นางมิด วงษ์ศรี และนางเรียง ยี่จัตุรัส, 13 เมษายน 2566

ภาพที่ 16 สาธิตการละเล่นรำแพน พ.ศ. 2561

ที่มา : พิพัฒน์ กระแจะจันทร์

ภาพที่ 17 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการละเล่นรำแพน

ที่มา : พิพัฒน์ กระแจะจันทร์

ต่อไปนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอองค์ประกอบของการละเล่นรำแพนในรูปแบบดั้งเดิม จากการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม บ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน โดยแบ่งออกเป็น 5 องค์ประกอบ ได้แก่

2.3.1.1 ผู้แสดง

ผู้แสดงจะเป็นผู้หญิง มีอายุระหว่าง 20 – 30 ปี ไม่มีการกำหนดจำนวนหรือขึ้นอยู่กับงานสำคัญต่าง ๆ

2.3.1.2 การแต่งกาย

การแต่งกายในการละเล่นหรือการแสดงในชุมชนบ้านไร่ จะมีการแต่งกายโดยยึดรูปแบบดั้งเดิมของชาวญัฮกุร ผู้หญิงทุกคนในหมู่บ้านจะมีเสื้อเรียกว่า “เสื้อพ็อก” นิยมใช้สีดำ สีครามหรือสีเข้ม และจะใช้ใส่ในวันสำคัญ ลักษณะของการแต่งกายทั้งชาย - หญิง มีการแต่งกายดังนี้

ภาพที่ 18 การแต่งกายชาวญัฮกุร

ที่มา : อสท ฉบับที่ 12 ปีที่ 42, กรกฎาคม 2545

ภาพที่ 19 การแต่งกายชาวญัฮกุร

ที่มา : https://www.sac.or.th

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฝ่ายหญิง

เสื้อพ็อก ถือได้ว่าเป็นชุดดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร “เสื้อพ็อก” มีลักษณะนำผ้าพื้นสีน้ำเงินเข้ม หรือสีดำเนื้อผ้าเป็นผ้าฝ้าย นำมาตัดเป็นเสื้อแขนกุดผ่าในภาษาญัฮกุรเรียกว่า “พ็อกเต็ย” งานเย็บถือว่าเป็นงานหลักของผู้หญิงญัฮกุร

เมื่อตัดเย็บผ้าเป็นแขนกุดแล้วจะนำผ้าแต่ละชิ้นมาปักเป็นลวดลายก่อนจะปักลวดลายทั้งด้านหน้าและด้านหลัง การปักจะมีวิธีใช้เข็มเล่มเล็ก ปักด้วยมือ ด้ายที่ใช้ปักเป็นด้ายมีสีสันต่าง ๆ

ภาพที่ 20 เสื้อพ็อก (ด้านหน้า)

ที่มา : ผู้วิจัย

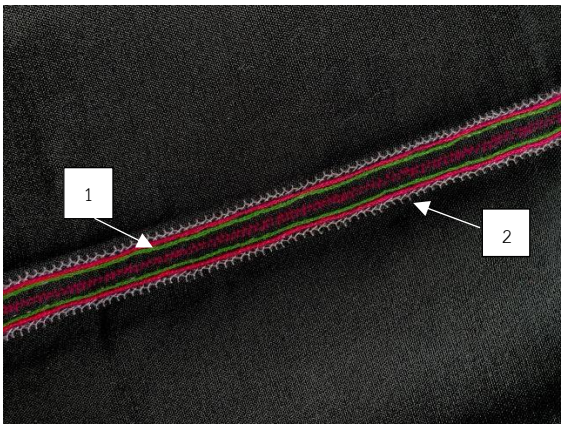
ภาพที่ 21 เสื้อพ็อก (ด้านหลัง)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 22 ลายงวงคุ (ลายด้านหลังของเสื้อพ็อก)

ที่มา : ผู้วิจัย

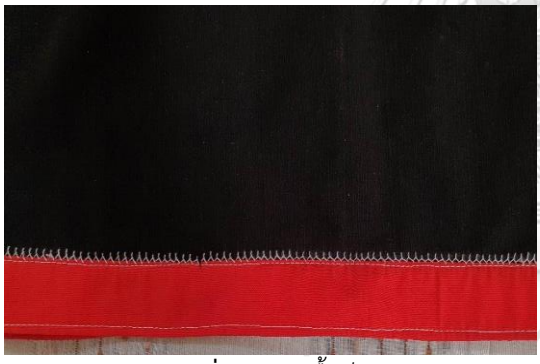
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 23 หมายเลข 1 ลายโซ่, หมายเลข 2 ลายตะแกง

ที่มา : ผู้วิจัย

การปักลายของชาวญัฮกุรแต่ละลายจะมีความหมายในตัว จะเริ่มต้นด้วย “ลายตะแกง” ปักโดยวิ่งรอบ ๆ ขอบของเสื้อทั้งตัว สีที่ใช้จะเป็นสีแดง สีเหลือง หรือแล้วแต่การเลือกสีของคนปักลายตะแกง หมายถึงสายน้ำที่เลี้ยงชาวญัฮกุร ตามด้วยการปัก “ลายลูกโซ่” ปักตามขอบของลายตะแกงโดยจะปักทั้งตัวเช่นกัน สายโซ่มีความหมายว่า เป็นการเกาะกลุ่มของกลุ่มคนญัฮกุร ซึ่งเวลาอพยพไปไหนจะไม่ทิ้งคนในกลุ่มชาติพันธุ์ตัวเอง โดยเฉพาะลายด้านหลังที่เรียกว่า “ลายงวงคุ” หรือ “ลายสายน้ำ” เป็นลายหลักที่ปักอยู่ด้ายหลังของเสื้อ จะปักจากการขอดหัวโดยใช้ลายตะแกงและลายโซ่ เป็นลายหลักในการเดินลาย แล้วปักเดินเส้นขึ้นด้านบนเป็นแนวตรง ประมาณ 5 เซนติเมตร หรือความยาวแล้วแต่ผู้ปักจะกำหนดความงาม ปิดท้ายด้วยการปักขอดหัวออกซึ่งตรงกลางหัวที่ขอดจะปล่อยชายของด้ายทุกสีที่ใช้ปังลายซึ่งมีความหมายว่า “ลม” การพัดพาของกลุ่มคนญัฮกุร การปัก “ลายงวงคุ” จะปักสองลายลายด้านบนจะใหญ่ลายด้านล่างจะเล็ก ลายงวงคุด้านล่างจะปักเป็นเส้นตรงลงตรงกลางปักลงด้านล่างเพื่อปัก “ลายดอกยาง” ลายดอกยางสามารถใช้ด้ายสีอะไรก็ได้ มีความหมายว่าดอกยางเป็นต้นที่ให้แสงสว่างกับคนญัฮกุรเพราะดอกยางของต้นยางนาจะมียางนำไปจุดไฟให้แสงสว่างในเวลากลางคืน



ภาพที่ 24 ชายเสื้อพ็อก
ที่มา : ผู้วิจัย

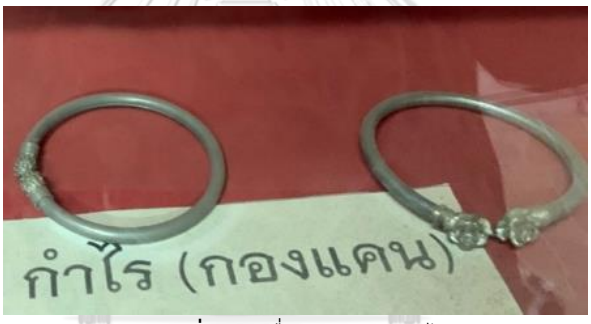
ภาพที่ 25 กาวชุงพ็อก
ที่มา : www.google.com

จากนั้นเอาผ้าสีแดงหรือสีบานเย็นมาตาบไว้ที่ชายเสื้อ มาจากดอกไม้สีแดงที่เรียกว่า “กาว ชุงพ็อก” เชื่อว่าเป็นดอกไม้นี้หากพบเห็นที่ใด ชาวญัฮกุรเชื่อจะสามารถทำไร่หรือสร้างที่พักในบริเวณนั้นโดยไม่ต้องทำพิธีขออีก

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 26 เครื่องประดับ : ต่างหู
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพเครื่องประดับเงินในพิพิธภัณฑ์ญัฮกุร ที่บ้านไร่ ปรากฏให้เห็นว่าชาวญัฮกุรสวมเครื่องประดับเงินในอดีต และรูปทรงของต่างหูจะมีลายคล้ายดอกไม้ มีก้านต่างหูใหญ่ประมาณ 3 มิลมิเมตร ชาวญัฮกรุจะมีความนิยมใส่การเจาะรูใหญ่



ภาพที่ 27 เครื่องประดับ : กำไล
ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางมิด วงษ์ศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเครื่องประดับเงินของชาวญัอกุร ไว้ว่า “เครื่องประดับเงินที่เคยเห็นบรรพบุรุษใส่ก็มี ต่างหูเงิน สร้อยเงิน และกำไลเงิน เครื่องประดับเงินที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น สั่งทำโดยพ่อของนางมิดนั้นได้เป็นมอบให้เมื่อครั้งยังเด็ก เมื่ออายุประมาณ 17-18 ปี เครื่องประดับเงินถูกตีขึ้นจากหมู่บ้านวังกำแพง เครื่องประดับบางชิ้นได้สูญหายไปแล้ว และบางชิ้นได้นำไปขายที่ตลาดในอำเภอ”[33]

[33] สัมภาษณ์, นางมิด วงษ์ศรี, 13 เมษายน 2565.

ภาพที่ 28 กำไล นางมิด วงษ์ศรี

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 29 ต่างหู นางยุ้ง สุขสำราญ (ด้านหน้า)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 30 ต่างหูนางยุ้ง สุขสำราญ (ด้านข้าง)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 ต่างหู นางยุ้ง สุขสำราญ (ขณะสวมใส่)

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้น ด้านหน้าจะเป็นทรงกลมกรวยแหลมตรงกลางและมีลวดลายบริเวณขอบของต่างหู ด้านหลังของต่างหูเป็นลวดเงินดัดเส้นโค้งรูปทรงวงกลมที่ด้านหลังเพื่อเป็นตัวดันหลังหูเชื่อมกับลวดลายทรงกลมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาวญัฮกุร และผู้หญิงญัฮกุรจะรวบผมจะเกล้ามวย

สร้อยคอที่ร้อยด้วยผลเดือย (หิน) เป็นเครื่องประดับที่ประยุกต์มาในช่วง 30 ปี เพื่อใช้สวนใส่ทดแทนเครื่องประดับเงิน ด้วยภูมิปัญญาของชาวญัฮกุรที่เห็นว่าลูกเดือยมีความแข็งแรงและกลมสวย ทั้งยังมีรูปตรงกลางที่สามารถร้อยเป็นสร้อยคอได้ จึงนำมาร้อยเป็นเครื่องประดับจนถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 32 หญ้าเดือยหิน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 33 สร้อยคอจากลูกเดือยหิน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 34 ลูกเดือยหิน

ที่มา : www.google.com

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนผ้านุ่งนิยมสีเข้ม เช่น สีแดง สีเขียว หรือสีม่วง ผ้านุ่งนั้นซื้อมาเป็นผืนจากตลาดบ้านชวน ผู้หญิงจะนุ่งผ้านุ่ง “ตาบ” หรือนุ่งทับข้างซ้ายแล้วเอาชายพกที่ขอบไว้ด้านข้าง

ภาพที่ 35 ผ้านุ่ง (ผ้าดิบแดง)

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้ชาย

ผู้ชายญัฮกุรจะสวมเสื้อคอป่านหรือม่อฮ่อม ในอดีตจะนุ่งโจงกระเบนหรือนุ่งโสร่งในวันสำคัญ วิธีนุ่งมี 3 แบบ แบ่งตามวัย ถ้าคนหนุ่มหางกระเบนจะต้องเรียวกริบ เรียกว่าโจงกระเบนหางแย้ ถ้าแต่งงานมีลูกแล้ว หางกระเบนจะยาน ๆ เรียกว่าโจงกระเบนหางช้าง ส่วนคนแก่จะนุ่งแบบที่เรียกว่าโจงกระเบนลอยชาย ในปัจจุบันนิยมนุ่งผ้าขาวม้าและกางเกงสามส่วนสีดำ มีเครื่องประดับคือ ต่างหูเงินใส่ที่หูข้างซ้าย เจาะใบหูกว้างเพื่อสวมต่างหูใหญ่

ภาพที่ 36 การแต่งกายผู้ชาย

ที่มา : www.sac.or.th

จากการรวมรวบข้อมูลเกี่ยวกับการแต่งกายของชาวญ้อกุร ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรมีแต่งกายที่มีอัตลักษณ์ที่ชัดเจนโดยการสวมเสื้อ “พ็อก” ซึ่งมีการปักลวดลายบนเสื้อที่มีความหมายโดยนำด้ายสีสันต่าง ๆ มาปักให้เป็นลวดลาย เดินเส้นรอบคอเสื้อ แขนเสื้อ และเดินเส้นหลังเสื้อเป็นลายที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์เฉพาะแล้วปล่อยเส้นด้ายลงให้ความหมายเฉพาะของชาวญัฮกุร และการสวมผ้าถุงสีเข้มหรือมีลวดลายที่สามารถหาได้ในท้องถิ่น การนุ่งนั้นจะปล่อยชายผ้าถุงลงด้านข้างและพับชายเข้าด้านหน้าเหมือนใส่ผ้าถุงของคนอีสาน เครื่องประดับสวมกำไลเงิน สร้อยคอต่างหูเงินหรือต่างหูเป็นต่างหูกลมที่ต้องเจาะรูหูกว้าง และผู้ชายจะนุ่งโจงกระเบนที่มีระดับความสั้นยาวแตกต่างกันตามอายุ และนิยมสวมเสื้อคอป่าน

2.3.1.3 ดนตรี

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการละเล่น ได้แก่ โทนดิน และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ขอลอ พวด จุ๊บเปิ้ง และมีการเป่าใบไม้ที่ถือว่าเป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง สามารถเป่าเป็นทำนองต่าง ๆ ได้

ภาพที่ 37 โทนดินเผา
ที่มา : สมโชค คงยั้ง

โทน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะในการละเล่นของชาวญัฮกุร ไม่ว่าจะเป็นการละเล่นปะเรเร เสียงที่ได้ยินที่ชัดเจนเพื่อให้ผู้เล่นร้องและรำได้เข้าจังหวะ คือ เสียงโทน ที่ตีจะมีจังหวะที่แตกต่างกันไปบ้างตามเนื้อหาของเพลงที่ขับร้อง ช้าบ้าง เร็วบ้าง ซึ่งต้องมีความสอดคล้องกันจึงฟังแล้วสนุก แม้แต่ในพิธีบูชาผีปู่ตาที่มีการร่ายรำและเซ่นไหว้ จะใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีหลักในการให้จังหวะ การตีโทนของชาวญัฮกุรนิยมให้ผู้หญิงตีมากกว่าผู้ชายเนื่องจากผู้หญิงจะมือเบากว่าและจะทำให้หน้าโทนไม่แตก จังหวะที่ตีเป็นจังหวะง่าย ๆ ฟังดูคล้ายจังหวะกลองยาว

คือ ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น ป๊ะ โดยจังหวะ ป๊ะ เป็นการตีเบา ๆ โทน เป็นการตีเต็มมือ ส่วนมากนิยมตีด้วยมือขวาทั้งสองจังหวะ ส่วนมือซ้ายจะประคับประคองโทน

ภาพที่ 38 ขอลอ
ที่มา : http://www.m-culture.in.th

ภาพที่ 39 พวด
ที่มา : อภิญญา เฉยฉิว

ภาพที่ 40 จุ๊บเปิ้งของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร
ที่มา : อภิญญา เฉยฉิว

เครื่องประกอบจังหวะที่ทำจากไม้ไผ่ที่ให้ความสนุกสนาน คือ ขอลอ พวด และจุ๊บเปิ้ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ไผ่ซึ่งชาวญัฮกุร จะเล่นในช่วงขึ้นเขาไปหาของป่าเมื่อพักเหนื่อยก็จะหาไม้เคาะไม้ไผ่ที่อยู่บนภูเขาเป็นจังหวะต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนาน และถึงช่วงงานบุญก็จะตัดไม้ไผ่มาตีเล่นในงานบุญเพื่อความสนุกสนาน

ภาพที่ 41 การสาธิตการเป่าใบไม้ โดย นายดอกไม้ ยกจัตุรัส
ที่มา : www.posttoday.com

การเป่าใบไม้เพื่อให้เกิดเป็นเสียงดนตรีที่ไพเราะ เป็นเสียงเพลงทำนองต่าง ๆ หรือเป่าเพื่อเลียนเสียงสัตว์เมื่อออกไปล่าสัตว์ในป่า

นายยัง ยี่จัตุรัส ได้อธิบายเกี่ยวกับการเป่าใบไม้ ไว้ว่า “จะนำใบไม่ที่มีลักษณะปลายเรียว เช่น ใบลำดวน ใบมะม่วง หรือใบนางแย้ม เสียงที่เกิดจากการเป่าใบไม้นั้นเกิดได้จากการเสียดสีของลมที่เป่ากับวัตถุที่ถูกเป่าแล้ว เกิดการสั่นไหว เป็นเสียงสูงต่ำได้ การเป่าใบไม้เป็นเสียงดนตรีหรือเสียงเพลงเป็นทักษะที่ฝึกได้ยาก จะเกิดเสียงหรือไม่ขึ้นอยู่กับวิธีในการเลือกใบไม้ที่ไม่อ่อนหรือแก่เกินไป ใบเหนียวสะบัดได้ไม่ขาดง่าย”[34]

ภาพที่ 42 ใบลำดวน

ที่มา : https://www.disthai.com

ในปัจจุบันนี้การเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรได้ลดน้อยลงมาก ยังคงมีชาวญัฮกุรที่เป็นผู้ชายสูงวัยเท่านั้นที่ยังคงเป่าได้ การเป่าใบไม้เป็นความสามารถเฉพาะบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ มีผู้เป่าใบไม้ได้เพียงไม่กี่คน จากความเจริญด้านต่าง ๆ ทำให้คนญัฮกุรเองไม่เห็นความสำคัญที่จะต้องเป่าใบไม้ เพราะไม่มีสัตว์ป่าให้ล่าและการจีบสาวก็ใช้วิธีการใหม่เข้ามาแทนการเป่าเป็นเพลงโดยใช้ใบไม้

จากการศึกษาพบว่าโทนเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาตีประกอบในทุกการละเล่นของชาวญัฮกุรและตีในทำนองเดียวกัน โทนที่นำมาประกอบการแสดงนั้นมาจากอำเภอด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา ด้วยสถานที่ดังกล่าวเป็นแหล่งทำเครื่องปั้นดินเผาในอำเภอดังกล่าวมี

---

[34] สัมภาษณ์, ยัง ยี่จัตุรัส, 13 เมษายน 2566.

การนำโทนมาตีประกอบการร้องเพลงและการรำในงานรื่นเริงต่าง ๆ แพร่กระจายเข้าไปในกลุ่มชาวญัฮกุรในเขตอำเภอครบุรีและอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา

2.3.1.4 โอกาสที่แสดง

หญิงสาวชาวญัฮกุรจะเล่นรำแพนในวันสำคัญ งานประเพณี งานที่มีการละเล่นปะเรเร หรือเทศกาลงานรื่นเริงต่าง ๆ ตามโอกาสที่เหมาะสม

2.3.1.5 สถานที่แสดง

การละเล่นรำแพนไม่ได้มีการกำหนดสถานที่การแสดงอย่างเป็นจารีต โดยส่วนใหญ่มักจะเป็น ลานกว้าง ลานชุมชน หรือบริเวณการจัดงาน

2.3.2 การละเล่นรำโทน

รำโทนของชาวญัฮกุร เป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานของชาวญัฮกรุ เล่นกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ หลักฐานจากการสัมภาษณ์ปรากฏเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2500 หลังจากที่มีการอพยบมาตั้งถิ่นฐานของชาวไทยโคราช พบว่าโทนดินนั้นมาจากเส้นทางของชาวไทยโคราชจากอำเภอด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา

ชาวญัฮกุรจะนิยมเล่นรำโทนหลังจากการร้องปะเรเรเสร็จ หรือระหว่างพักเหนื่อยจากการร้องปะเรเร ก็จะกันลุกขึ้นมารำเป็นวงกลมหรือไม่เป็นวงกลมก็ได้ จังหวะที่ตีโทนเป็นจังหวะเร็วและจะตีโทนเร็วเรื่อย ๆ เพื่อความสนุกสนาน มีคนเป่าใบไม้จะเป่าประกอบจังหวะรำโทนเป็นเพลงต่าง ๆ แล้วแต่ว่าจะเป็นเพลงอะไรก็ได้ ส่วนท่ารำไม่มีท่ารำตายตัวสามารถใช้ท่ารำอะไรก็ได้แล้วแต่ผู้ที่ลุกขึ้นมารำ การแต่งกายจะสวมใส่ชุดของชาวญัฮกุรในโอกาสงานสำคัญหรืองานบุญ

<u>รูปแบบการเล่น</u>

นักดนตรีจะเริ่มตีโทนก่อนที่ฝ่ายชายจะเป็นคนโค้ง (เชิญชวน) ฝ่ายหญิง จากในบริเวณของงานบุญหรือจากบริเวณที่มีการละเล่น เพื่อมาที่บริเวณที่มีลานกว้างในพื้นที่นั้น ๆ เช่น หากร้องปะเรเรที่ใต้ถุนบ้านก็จะเปลี่ยนมารำโทนที่พื้นที่หน้าบ้าน เป็นต้น เมื่อได้คู่ของตนเองก็จะเข้ามารำในวงร่วมของการรำโทน การละเล่นจะไม่ได้กำหนดว่าจะต้องรำจนจบเสียงโทน หากแต่ว่าคู่ไหนจะเลิกรำก็แค่ออกเดินจากวง เช่นเดียวกับคู่ที่จะเริ่มรำใหม่ก็เข้ามาในวงร่วม การละเล่นนี้มีระยะเวลาที่เล่นได้นานมากกว่า 1 ชั่วโมง หากนักดนตรีเห็นว่ามีคู่รำหลายคู่ก็จะเร่งจังหวะการตีโทนให้คู่รักได้รำตามจังหวะที่เร็วขึ้น เพื่อให้เกิดความสนุกสนานในการละเล่นรำโทน

นางมิด วงษ์ศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับรำโทนและรูปแบบการละเล่นรำโทน ไว้ว่า “รำโทน จะมีคนตีโทนเป็นจังหวะเหมือนกันกับปะเรเร คนตีโทนอยู่ข้างนอก ผู้ชายชอบผู้หญิงก็จะไป

โค้งชวนมารำ ผู้ชายจะรำอยู่วงนอกหรือตามหลัง ผู้หญิงจะรำวงข้างในหรือข้างหน้า รำลักษณะเป็นท่ากรายมือม้วนไปเรื่อย ๆ ผู้ชายจะระมัดระวังไม่ให้ถูกเนื้อต้องตัวผู้หญิง เดินกันวนไปเป็นวงกลม”[35]

นายเปลี่ยน เย็นจัตุรัส ได้อธิบายรูปแบบรำวงของชาวญัฮกุร ไว้ว่า“รำโทน จะรำเป็นวงเดินกันไปรอบ ๆ หรือเล่นบริเวณลานบ้านก็รำเป็นคู่กันไม่ต้องเป็นวงก็ทำได้ ผู้ชายจะไปโค้งชวนผู้หญิงมารำ ผู้ชายนั้นจะอยู่ข้างในเสมอ ผู้หญิงอยู่บ้างนอก”[36]

นางทุย ยุ้มจัตุรัส ได้อธิบายเกี่ยวกับรำโทนและรำอื่น ๆ ของชาวญัฮกุร ไว้ว่า “สมัยก่อนมีการละเล่นที่เคยเห็นคือ รำแพน รำวง ส่วนปะเรเร เป็นเพียงแค่การนั่งร้องเพลงกันเป็นวงเท่านั้น แต่ก็จำนำมาเล่นด้วยกันแบบนี้ แต่รำแพนกับรำโทนในตอนนี้ไม่ค่อยมีคนรำได้และแทบไม่มีการละเล่นให้เห็นแล้ว แต่ปะเรเรจะมีคนชอบเล่นมากที่สุดและสามารถร้องได้ทุกเวลา”[37]

ภาพที่ 43 รำโทน เนื่องในงานต้อนรับกลุ่มนักภาษาศาสตร์
จากสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จากนายพนม จิตร์จำนง

[35] สัมภาษณ์, มิด วงษ์ศรี, 13 เมษายน 2566.

[36] สัมภาษณ์, เปลี่ยน เย็นจัตุรัส, 25 มีนาคม 2566.

[37] สัมภาษณ์, ทุย ยุ้มจัตุรัส, 25 มีนาคม 2566.

ภาพที่ 44 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการละเล่นรำโทน

ที่มา : อภิญญา เฉยฉิว

ต่อไปนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอองค์ประกอบของการละเล่นรำโทนในรูปแบบดั้งเดิม จากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน โดยแบ่งออกเป็น 5 องค์ประกอบ ได้แก่

2.3.2.1 ผู้แสดง

ผู้แสดงส่วนใหญ่จะไม่จำกัดอายุ ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ไม่มีการกำหนดจำนวนคู่ และสามารถเปลี่ยนคู่ไปได้เรื่อย ๆ ระหว่างการละเล่น

2.3.2.2 การแต่งกาย

การแต่งกายในการละเล่นหรือการแสดงในชุมชนบ้านไร่ จะมีการแต่งกายโดยยึดรูปแบบดั้งเดิมของชาวญัฮกุร (ดังที่ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียดในหัวข้อที่ 2.3.1.2 หน้า 31-37)

2.3.2.3 ดนตรี

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการละเล่น ได้แก่ โทนดิน และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ขอลอ พวด จุ๊บเปิ้ง และมีการเป่าใบไม้ที่ถือว่าเป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่ง สามารถเป่าเป็นทำนองต่าง ๆ (ดังที่ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียดในหัวข้อที่ 2.3.1.3 หน้า 38-40)

2.3.2.4 โอกาสที่แสดง

โอกาสในการละเล่นรำโทน พบว่าจะเล่นในโอกาสเดียวกันกับ การละเล่นปะเรเร หรือเล่นระหว่างการร้องปะเรเร เพื่อเป็นช่วงพักของนักร้องที่ร้องปะเรเร (ดังที่ผู้วิจัยกล่าวในข้อ 2.3.3.4 หน้า 54)

2.3.2.5 สถานที่แสดง

สถานที่แสดงใช้ลานกว้าง ลานชุมชน เช่นเดียวกับการละเล่นปะเรเร (ดังที่ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียดในหัวข้อที่ 2.3.1.5 หน้า 55)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.3 การละเล่นปะเรเร

ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาการละเล่นปะเรเร โดยศึกษาถึงความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบ ผู้วิจัยศึกษาถึงการละเล่นปะเรเรและสาระสำคัญต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษา ไว้ดังนี้

ปะเรเร เป็นการละเล่นร้องเพลงของชาวญัฮกุรที่พูดภาษาคล้ายคลึงกับภาษามอญโบราณ เป็นการละเล่นคล้ายรำตัดของภาคกลาง และเพลงโคราชในภาคอีสาน ในปีประมาณ พ.ศ. 2500 มีกลุ่มคนต่างถิ่นได้ย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่อาศัยที่บ้านไร่ โดยชาวญัฮกุรอาจจะรับวัฒนธรรมมาจากไทยโคราชหรือชาวญัฮกุรทางสายโคราชเมื่อเดินทางมาเยี่ยมเยียนกัน ก็ได้นำการละเล่นต่าง ๆ เข้ามาในชุมชนบ้านไร่ เนื่องจากโทนดินนั้นชาวญัฮกุรได้นำมาจากอำเภอด่านเกวียนหรืออำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งพบว่ามีชาวญัฮกุรบางส่วนยังอาศัยในพื้นที่นั้น อย่างไรก็ตามข้อมูลข้างต้นเป็นเพียงการสันนิษฐานของผู้วิจัยที่สังเกตได้จากเครื่องดนตรี คือ โทนดินเผา ที่ได้นำมาประกอบการละเล่น และยังมีการให้ข้อมูลการสัมภาษณ์จากผู้อาวุโสในบ้านไร่ว่ามีการละเล่นปะเรเรมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษเมื่อกว่า 60 ปีแล้ว ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลที่ปรากฏของการละเล่นปะเรเรไว้ดังต่อไปนี้

<u>รูปแบบการเล่น</u>

รูปแบบการแสดงที่เริ่มต้นด้วยชาวบ้านจะจัดสถานที่นั่งร้องโดยจะปูเสื่อที่พื้น และจัดวางเหล้าขาวหรือน้ำเปล่าไว้ตรงกลางของกลุ่มของผู้ร้อง จากนั้นจะเชิญชวนเข้ามาร่วมวงปะเรเร ไม่มีการไหว้ครู เมื่อได้ผู้ร้องก็จะนั่งแบ่งเป็น 2 ฝั่ง คือฝั่งชาย - หญิง และจะมีผู้ชมอยู่วงรอบ ๆ การร้องบทแรกก็จะแล้วแต่การตกลงในแต่ละครั้งระหว่างชาย - หญิง เมื่อตกลงกันได้ บทร้องบทแรกจะเป็นการแนะนำตัวผู้ร้องถามไถ่สารทุกข์กัน จากนั้นจะถามอีกฝ่ายหนึ่งว่าเป็นใคร มาจากที่ใด แล้วมาทำอะไร เมื่อผู้ร้องฝ่ายถามจบ ก็จะเป็นอีกฝ่ายที่จะร้องตอบ ปะเรเรจึงเป็นการร้องโต้ตอบกันเป็นภาษาญัฮกุร โดยมีครูเพลงหรือหมอเพลงคอยช่วยต่อคำร้อง ไม่จำกัดสถานที่เล่นที่ลานกว้างหรือใต้ถุนบ้านก็ได้ สำหรับผู้ร้องจะแต่งกลอนขึ้นทันที โดยมีโทนเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ให้จังหวะ เนื้อหาเกี่ยวกับการทักทายถามข่าว ความเป็นอยู่ ความสวยความงาม เกี่ยวกับหอดอกผึ้ง การเกี้ยวพาราสี ฯลฯ บางครั้งก็ร้องจนถึงวันรุ่งขึ้นของวันใหม่อีกวัน ชาย - หญิงจะไม่ให้ถูกเนื้อต้องตัวกัน โดยเฉพาะรุ่นคนหนุ่มสาวเพราะมีความเชื่อเรื่องผิดผี ปู่ย่า ตายาย ถ้าหากฝ่ายชายถูกเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิง หลังจากการละเล่นเสร็จสิ้นแล้วฝ่ายชายจะต้องมาขอขมาฝ่ายหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 การละเล่นปะเรเร (กลางคืน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546
ที่มา : รุ่งฤดี รักษ์มณี

ภาพที่ 46 การละเล่นปะเรเร (กลางคืน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546
ที่มา : รุ่งฤดี รักษ์มณี

CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากภาพชุดข้างต้น วงปะเรเร จะนั่งเป็น 2 กลุ่ม ฝ่ายหญิง (ด้านซ้ายของภาพ) จะเป็นผู้ตีโทนและเป็นผู้ร้อง ฝ่ายชาย (ด้านขวาของภาพ)จะเป็นผู้ร้อง ผู้ชมจะอยู่รอบนอกของกลุ่มผู้แสดงเล่นในช่วงเวลากลางคืนหลังจากการสร้างหอดอกผึ้งเสร็จในคืนวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546

ภาพที่ 47 ผู้หญิงตีโทน (กลางคืน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546

ที่มา : รุ่งฤดี รักษ์มณี

ภาพที่ 48 ผู้หญิงตีโทน (กลางวัน) วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2546

ที่มา : รุ่งฤดี รักษ์มณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากภาพข้างต้น จะพบว่าฝ่ายหญิงจะนิยมเป็นฝ่ายตีโทน มากกว่าฝ่ายผู้ชาย ด้วยเหตุว่าผู้หญิงจะมือเบาไม่ตีโทนแรงจนทำให้โทนแตก

ภาพที่ 49 การสาธิตการแสดงปะเรเร พ.ศ. 2550 ณ อุทยานแห่งชาติป่าหินงาม

ที่มา : www.bloggang.com

จากภาพข้างต้น จะพบว่ามีการละเล่นปะเรเร เริ่มมีบทบาทมากขึ้นในด้านการท่องเที่ยว ซึ่งมีการสาธิตการแสดงในงานเทศกาลท่องเที่ยวดอกกระเจียวบาน ประจำปี 2550

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้อธิบาย ช่วงเวลาในการละเล่นปะเรเรและการรำวงระหว่างการละเล่นปะเรเร ไว้ว่า “การละเล่นปะเรเร สามารถร้องได้ตั้งแต่ช่วงเวลากลางวันจนกระทั่งได้เวลาที่เหมาะสมแล้วจึงเลิกร้อง บางครั้งหากในวันนั้นการร้องมีความสนุกสนานก็จะร้องกันจนสว่าง ในขณะที่ร้องอยู่อาจจะสอดแทรกการร้องเพลงรำวงแล้วลุกขึ้นมารำทั้งผู้แสดงและผู้ชม แล้วค่อยนั่งร้องกันต่อ”[38]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[38] รุ่งฤดี รักษ์มณี, "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้ร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ."

ภาพที่ 50 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการสาธิตการร้องปะเรเร โดย นางจำปี ยันจัตุรัส
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ไว้ดังต่อไปนี้

นายพนม จิตร์จำนงค์ และนางสาวสุรดา บัวเปีย ได้อธิบายการละเล่นปะเรเร ไว้ว่า “การเล่นปะเรเรจะนิยมเล่นช่วงกลางคืนโดยการเล่นจะแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงนั่งล้อมวงแต่ละฝ่ายจะมีจำนวนสมาชิกกี่คนก็ได้ จะมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงเป็นภาษาญัฮกุรการร้องปะเรเรมีการร้องคล้ายกับรำตัดของภาคกลายและเหมือนการร้องเพลงโคราช มีการเอื้อนที่ไพเราะจะเน้นคำร้องเกี้ยวพาราสี การทักทายถามข่าวกันและกัน หรือร้องบอกเล่าเกี่ยวกับบริบททั่ว ๆ ไป และขณะร้องปะเรเรจะตีกลองโทนประกอบจังหวะซึ่งการตีกลองโทนนั้นสามารถตีได้ทั้งหญิงและชาย เพื่อประกอบการร้องความสนุกสนานการเล่นร้องปะเรเร การแต่งกายในการเล่นปะเรเรนิยมสวมเสื้อพ็อก หรือแต่งกายชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร”[39]

นางยุ้ง สุขสำราญ ได้อธิบายเกี่ยวกับรูปแบบและความเป็นมาของ ปะเรเร ไว้ว่า “สมัย ปู่ ย่า ตา ยาย เมื่อประมาณ 50 – 60 ปีที่แล้ว มีคนร้องปะเรเรได้เกือบทุกคน ทุกบ้านจะมีโทนประจำบ้าน การละเล่นจะวนไปตามบ้านที่เชิญชวน หรือเวลามีชาวบ้านจากต่างถิ่นก็จะไปร้องกันที่ลานกว้างหรือบริเวณวัด ระหว่างการร้องมีท่าทางตีไปตามบทร้องโต้ตอบ พอถูกใจคนฟังก็มีท่าทางเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละคนแล้วคนก็จะตบมือด้วยความชอบ แต่ก็ไม่ได้มีคนออกมาตีท่าทุกคน”[40]

---

[39] สัมภาษณ์, พนม จิตร์จำนงค์ และนางสาวสุรดา บัวเปีย, 9 เมษายน 2566.

[40] สัมภาษณ์, ยุ้ง สุขสำราญ, 13 เมษายน 2565.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้กล่าวในงานวิจัยทางมานุษยดุริยางวิทยา เรื่อง ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุร : กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ไว้ว่า “ป้ะเร่เร่เป็นเพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้รที่มีมาตั้งแต่โบราณ เป็นการละเล่นที่คู่กับชาวบ้านจนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาวบน แต่จะเกิดมาในสมัยใดไม่มีผู้สามารถตอบได้ จากการสัมภาษณ์ นายเณร ยกจัตุรัส ผู้ให้ข้อมูลการร้องป้ะเร่เร่ บอกว่าเกิดมาได้เห็นผู้ใหญ่ร้องเล่นกันเรื่อยมาโดยจะร้องเล่นกันในเวลาทำงาน หรือใช้ร้องเกี้ยวสาวเวลาไปจีบสาว หรือร้องเล่นกันขณะเกินกลับบ้านจากไร่ สำหรับนายเณรได้เห็นและได้ฟังมาตลอดจนกระทั่งร้องได้ โดยไม่ได้ไปเรียนกับใคร และร้องมาจนถึงปัจจุบัน ป้ะเร่เร่ มีคำเรียกีกอย่างหนึ่งว่า กระแจ้ะ ซึ่งเวลาพูดว่าร้องกระแจ้ะ จะพูดอีกคำหนึ่งว่า ทำประแจ้ะ”[41]

วิธวิทย์ ประสานศักดิ์ทวี ได้กล่าวในปริญญานิพนธ์ระดับปริญญาเอก เรื่อง การจัดการศึกษาตลอดชีวิตโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมของชาวญัฮกรุ ไว้ว่า “ป๊ะเรเร เป็นการละเล่นของชาวญัฮกุรที่มีมาตั้งแต่อดีต ชาวญัฮกุรทุกหมู่บ้านในอดีตจะร้องเพลงป๊ะเรเร โดยเป็นการเล่นยามว่างจากการทำมาหากิน โดยเฉพาะในช่วงสงกรานต์แต่เดิมนั้นจะมีการละเล่นพื้นบ้านหลายอย่าง ปัจจุบันการร้องป๊ะเร่เร่ในบ้านวังกำแพง ยังคงมีการละเล่นให้พบเห็นอยู่แต่มีการละเล่นลดน้อยลงไป และผู้เล่นส่วนใหญ่อยู่ในเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุ และเป็นชาวญัฮกุรแต่กำเนิด การละเล่นป๊ะเรเรยังคงเล่นเฉพาะในเทศกาลสำคัญ ๆ เช่น เทศกาลปีใหม่ของชาวญัฮกุรที่มีการจัดรวมกันในเดือน 5 ถึงเดือน 6 จะไม่มีการละเล่นโดยทั่วไปดังเช่นเดิม เนื่องจากคนรุ่นเก่า ๆ ทยอยตายกันไปหมด คนรุ่นหลัง ๆ เมื่อไม่มีการสืบต่อ ก็ไม่สามารถร้องป๊ะเรเรได้เหมือนบรรพบุรุษ ในอนาคตหากไม่มีการรักษาไว้จะไม่มีโอกาสได้ยินการร้องป๊ะเรเรของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรอีกต่อไป”[42]

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้อธิบาย การฟื้นฟูการละเล่นป๊ะเรเรขึ้นมาใหม่ ไว้ว่า “เมื่อไม่มีการนำป้ะเร่เร่ไปใช้ในชีวิตประจำวันเหมือนเมื่อก่อน แสดงให้เห็นว่าป้ะเร่เร่กำลังขาดบทบาทหน้าที่การใช้งานในสังคม ป้ะเร่เร่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ในบทบาทมหรสพประกอบงานบุญหอดอกผึ้ง ซึ่งได้ฟื้นฟูขึ้นมาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2545 – 2547 หลังจากนั้น ปี พ.ศ. 2548 ก็ไม่ได้นำป้ะเร่เร่มาแสดงร่วมในงานพิธีอีก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยกำลังฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังนั้นในระยะยาวจะมีแนวโน้มที่สูญหายหมดไป”

---

[41] รุ่งฤดี รักษ์มณี, "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้ร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ." (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549)

[42] วิธวิทย์ ประสานศักดิ์ทวี, "การจัดการศึกษาตลอดชีวิตโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมของชนเผ่าญัฮกรุ" (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2560).

การละเล่นปะเรเรเป็นการร้องเพลงพื้นบ้านของชาวญัฮกุร จนกลายเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญ แต่จะเกิดมาในสมัยใดไม่มีผู้สามารถตอบได้ แต่พบหลักฐานในการฟื้นฟูอีกครั้งเมื่อปี พ.ศ. 2545 – 2547 แต่เดิมชาวญัฮกุรทุกหมู่บ้านจะร้องเพลงปะเรเรได้และมีโทนอยู่แทบทุกบ้าน โดยเป็นการละเล่นในยามว่างจากการทำมาหากิน โดยเฉพาะในช่วงสงกรานต์ ปะเรเร มีแนวโน้มว่าจะสูญหายไปเพราะปัจจุบันนี้ไม่มีการนำมาร้องในกาสต่าง ๆ ผู้เล่นส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุและเป็นชาวญัฮกุรแต่กำเนิด จึงมีการนำมาแสดงในฐานะมหรสพประกอบงานเทศกาลสำคัญ ๆ ในชุมชนบ้านไร่ มักได้ยินเสียงร้องเพลง “ปะเรเร” หรือ “กระแจ๊ะ” มีการเอื้อนทำนองไพเราะ เนื้อเพลงจะเกี่ยวกับการพูดคุย สอบถามสารทุกข์ การเกี้ยวพาราสี มีการนำเอาเรื่องเล่าที่เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านของชาวอีสานมาดัดแปลงร้องเข้าไปด้วย ต่อมีการนำการละเล่นปะเรเรมาเป็นมหรสพในงานประเพณีแห่หอดอกผึ้ง

ต่อไปนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอองค์ประกอบของการละเล่นปะเรเรในรูปแบบดั้งเดิมจากการรวบรวมข้อมูลภาคสนามบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน โดยแบ่งออกเป็น 5 องค์ประกอบ ได้แก่

2.3.3.1 ผู้แสดง

ชาวญัฮกุรจะแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เพื่อทำการร้องเป็นคู่โต้ตอบกันระหว่าง ไม่มีการกำหนดจำนวน จะร้องเป็นคู่ ประมาณ 1-3 คู่ หรือมากกว่า

นายเปลี่ยน เย็นจัตุรัส ได้อธิบาย เกี่ยวกับผู้แสดงปะเรเร ไว้ว่า “ในอดีตชาวบ้านทุกเพศทุกวัยที่สามารถร้องรำได้จะเป็นผู้แสดง มีการเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญ ไม่ใช่ทุกคนที่สามารถร้องได้ ต้องเป็นคนที่ชอบและเรียนรู้ฝึกฝนด้วยตัวเอง”[43]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

[43] สัมภาษณ์, เปลี่ยน เย็นจัตุรัส, 9 พฤศจิกายน 2565.

ภาพที่ 51 การร้อง รำปะเรเร
ที่มา : https://www.sac.or.th

จากการรวบรวมข้อมูลพบว่าชาวญัฮกุรที่สามารถแสดงได้นั้น มีทั้งวัยหนุ่มสาวเพื่อร้องเกี้ยวพาราสีกัน และชาวญัฮกุรวัยกลางคนที่สามารถร้องโต้ตอบกันและร้องเป็นเรื่องราวบอกเล่าให้ลูกหลานได้ฟัง ไม่มีการระบุจำนวนของผู้ร้องเพียงแต่ต้องมีฝ่ายตรงข้ามหรือคู่เพื่อให้ได้ร้องรำตอบโต้กัน ชาวญัฮกุรจะฝึกฝนการร้องด้วยตนเองหรือการเรียนจากครูเพลงที่ช่วยสอนให้

2.3.3.2 การแต่งกาย

การแต่งกายในการละเล่นปะเรเรหรือการแสดงในชุมชนบ้านไร่ จะมีการแต่งกายโดยยึดรูปแบบดั้งเดิมของชาวญัฮกุร (ดังที่ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียดในหัวข้อที่ 2.3.1.2 หน้า 31-37)

2.3.3.3 ดนตรี

เครื่องดนตรีในการละเล่นปะเรเร (ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียดในหัวข้อที่ 2.3.1.3 หน้า 38-40) นอกจากเครื่องดนตรีในการแสดงและเครื่องประกอบจังหวะในการแสดงปะเรเรแล้ว ยังมีการขับร้องเป็นกลอนโต้ตอบกัน ดังมีรายละเอียดดังนี้

การขับร้องเพลงของชาวญัฮกุร มีเสียงเอื้อนที่มีความหมายและทำนองนำก่อน มีเนื้อร้องเป็นภาษาญัฮกุรทั้งหมด เนื้อหาเกี่ยวกับการพูดคุยสอบถามสารทุกข์ การทักทาย การสรรเสริญ การขอบคุณโต้ตอบ ซักถามผู้คนที่มาเยือน การเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง นอกจากนั้นยังพบว่ามีการนำเอาวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมาดัดแปลงเป็นเนื้อ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลการร้องปะเรเรไว้ดังนี้

นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเนื้อร้องเพลงปะเรเร ไว้ว่า “ปะเรเรเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมแห่หอดอกผึ้ง มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเกี้ยวพาราสี

โต้ตอบ ซักถาม นอกจากนั้นยังพบว่ามีการนำเอาวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมาดัดแปลงเป็นเนื้อร้องเพลงปะเรเรเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ไม่ยาวมาก บรรเลงซ้ำ ๆ กันซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้างรูปลักษณ์ของทำนอง (Melodic Texture) เพลงนี้จัดอยู่ในรูปลักษณ์ทำนองเดียว (Monophonic Texture) ใช้ใบไม้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองหลักดนตรี และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ โทน ดิน พวจ ขอลอ โดยมีทิศทางสลับกันไปตามทำนองและเนื้อร้อง แต่ยังคงรักษาทำนองหลักของบทเพลงไว้ เน้นทำนองเอื้อนเป็นหลัก และมีจังหวะช้าเนิบ”[44]

ตัวอย่างบทร้องปะเรเร

คำร้องในภาษาญัฮกุร	แปลความหมายในภาษาไทย
ไวย ก่อ คะโยน เติ้ดเอย ปองเอย ชะมาย(ชะมาน) ต่อยโม้ะ ก่อ ชะมาย(ชะ มาน) เถิด ไวย ก่อ กะลอย เติ้ดเอย ปองเอย ชะมาย (ชะมาน) ต่อยโม้ะ ก่อ ชะมาย(ชะมาน) เถิด	ฉันก็โยนออกแล้วพี่เอยถามอะไรก็ถามเถิด ฉันก็ลอยออกเอยพี่เอยถามอะไรก็ถามเถิด

ตารางที่ 2 บทร้องที่ 1 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส)

ที่มา : นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์

คำร้องในภาษาญัฮกุร	แปลความหมายในภาษาไทย
<u>กลอนที่ 1</u> ออเราะเด กำจี้เอย ไวย นะ โทง ชะมาน ไวยดอไวยดอ มึงพาจะกอ โลงธุระยังฮาน เลาเดเจ้าแม่เอย ลองกะชอรกูร กูปอง เถิดเนอะนางเอย ไวยบอกชะเดิม แปลกเอย ไวยออ ไวย นะ โข จำ เอิร เดอ เจ้าแม่เอย <u>กลอนที่ 2</u> ไวย นะ โทง ชะมาน กำจี้ทั้ง บารเอย พาจะก่อ โลงธุระ สิ่งโม้ เล่าเด โอ้ย ตีร กะชอ กู้ร เฮิ้ร ดออีนางเอย ไวยบอกชะเดิม เลาะเด โถกเอย	<u>กลอนที่ 1</u> น้องเอยพี่อยากจะขอถามว่ามาธุระอะไรกัน ช่วยบอกให้พี่รู้หน่อยเพราะพี่อยากจะรู้จะได้จำไว้ <u>กลอนที่ 2</u> จะขอถามน้องทั้งสองว่ามาทำธุระสิ่งใด บอกให้ฉันรู้ด้วย

ตารางที่ 3 บทร้องที่ 2 ผู้ชายร้อง (นายเณร ยกจัตุรัส)

ที่มา : นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์

[44] เจริญจิตต์ แว่นทิพย์, "<u>ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ</u>" (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2561).

คำร้องในภาษาญัฮกุร	แปลความหมายในภาษาไทย
<u>กลอนที่ 1</u> นะกะชอรกูร ชะท่องเก้าดุงรี ดักเอยไวยออ ธุระอาจารย์ เหมาะเอยไวย ออ ไวยออ ชาโลง โดเด ไวออ <u>กลอนที่ 2</u> นะกะชอรกูร ชะท่องเก้า ทำงานดักไวยออโลงธุระอาจารย์เหมาะเด เหมาะเด	<u>กลอนที่ 1</u> ฉันจะบอกพ่อดอกกระแจะว่ามาธุระให้อาจารย์ <u>กลอนที่ 2</u> ฉันจะบอกพ่อก้านดอกไม้ว่ามาทำงาน มาทำธุระให้อาจารย์ ซึ่งเหมาะสมแล้ว

ตารางที่ 4 บทร้องที่ 3 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส)

ที่มา : นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์

คำร้องในภาษาญัฮกุร	แปลความหมายในภาษาไทย
ไวยโลง กะด๊ะ เมือง ญองโม ผ่ะอีเด๊าะ ผ่าโลง กะด๊ะ ญองโม แด๊ะ ดี้ว่า น่อม ข้อง กะด๊ะ แปลกแปลก เฮย ตี้ เนอเมือง เฮ้ยดอ ไวยโอ้ ไวยบ๊อก คะไม เหมาะเด เหมาะเด	ฉันมาเที่ยวเมืองย่าโม มากับพ่ออีเด๊าะ ในเมืองย่าโม มีของดีแปลกๆ ฉันเลยอยากเห็น

ตารางที่ 5 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส)

ที่มา : นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์

คำร้องในภาษาญัฮกุร	แปลความหมายในภาษาไทย
<u>กลอนที่ 1</u> กูเชียที ไวยฉะม่าน โฉกพูด ฉะทองกาว ดุงรี แดะ ที โลงธุระ อาจารย์ เหมาะเด ไวยโอ้ ปะก้ดตี อ้อดอ้อ แปลกเอ้ย ไวยอ้อร์ ตู๊ ไวย โข๊ะ โลง รวม แด๊ะด้อ ไวยอ้อ แทะ ด้วยบุญ ไวย ดอ ไห้อ้อ <u>กลอนที่ 2</u> กูเชีย ที ฉะม่าน ฉะทองกาว ตำงาน แด๊ะ ฉะ ฉ้อกุร กู้วั่ย เฮ้ย แอ้ ลังดอ โลงธุระอาจารย์ นักศึกษา เหมาะเด ไวยอ้อไวย น่ะโข จ้ำเอิ้ร เด้ อีนางเอย แทะ ด้วย บุญ ด๊อกไวย เฮ้ย ดอ ไวย อ้อ โข๊ะ โลง รวม อีนาง ทั้งบาร ปะก้อ ถะ ลุงยุม แปลก เอย ไวย ออ	ไม่เสียที่ที่พี่ถาม น้องบอกว่ามาธุระให้อาจารย์เหมาะแล้ว ดีแล้ว เป็นบุญของพี่ที่ได้มาเจอ ได้มาร่วมบุญ

ตารางที่ 6 ผู้ชายร้อง (นายเณร ยกจัตุรัส)

ที่มา : นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์

คำร้องในภาษาญัฮกุร	แปลความหมายในภาษาไทย
<u>กลอนที่ 1</u> นะคะฉอกุ้ร ดอดอกผึ้ง โอ้เด ปอง เอย นะแท้ะ อายะ โลง ป้า กะฉ้อกุ้ร เชิญ ปอง เอย ไวยบอกฉะดื่ม เหมาะรา เหมาะรา ไวยอ้อ โอ้ะ	น้องอยากจะรู้เรื่องหอดอกผึ้ง ว่าใครเป็นคนทำขึ้นมา

จารางที่ 7 ผู้หญิงร้อง (นางบึง แถวจัตุรัส)

ที่มา : นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์

คำร้องในภาษาญัฮกุร	แปลความหมายในภาษาไทย
<u>กลอนที่ 1</u> ไวย นะ กะ ฉ้กุ้ร เพื่อน จำ ขวัญ เอย เจ้า แม่ ผู้ป้ะ หอดอกผึ้ง โอดอ เลาะดอ คะน่า พี่ น้อง เพื่อน โดง เหมาะเด้อ เหมาะเด้อ แดะ พา ชะก้อ โลงช่วย ป้านอ อี นาง เอ้ย เผะ อุต ส่า จ้ำจ้ำ เชิ้ร เน้อ ดอก กำจี้ เอย <u>กลอนที่ 2</u> ไวย นะ ตี้กุ้ร เพื่อน ประโฮง เอย ตี กาฟรุ้ย ดอ อี นาง ดอ คะน่า พี่น้อง เพื่อน แฟง เหมาะ เนอ อีนาง เอย ปา ฉะ ก่อ ช่วย โลง สร้างผัก ฉะก้อ โอ ด้อ อีนาง เอย โอย ฉะดื่ม เชิ้ร เน้อ ละออง กาว เอย	อยากให้น้องจำไว้ว่า หอดอกผึ้งนั้น ชาวบ้าน พี่น้อง เพื่อนบ้าน มาช่วยกันทำ โปรดจำไว้เถิด

ตารางที่ 8 ผู้ชายร้อง (นายเณร ยกจัตุรัส)

ที่มา : นายเจริญจิตต์ แว่นทิพย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางเนื้อร้องในทำนองปะเรเร มีความหมายโดยรวมว่า เนื้อหาของเนื้อเพลงในทำนองปะเรเร เป็นการร้องทักทายและถามไถ่ระหว่างหนุ่มสาว และมีการร้องเชิญชวนมาร่วมงานบุญหอดอกผึ้ง

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้อธิบายเกี่ยวกับการตีโทนจังหวะหน้าทับของชาวญัฮกุร ไว้ว่า “ปะเรเร เป็นเพลงร้องจากเสียงร้องของมนุษย์ (Human Voice) มีโทนตีเป็นเครื่องดนตรีที่ตีจังหวะประกอบการร้อง เนื้อร้องและการเอื้อนส่วนใหญ่ เป็นลักษณะผสมผสานระหว่างการร้อง

แบบ 1 พยางค์ เสียงเดียว (Syllabic Text Setting) และ 1 พยางค์เสียง (Melodic Text Setting) ในส่วนของจังหวะ มีการตีจังหวะหน้าทับที่แน่นอนในการประกอบการร้อง”[45]

โดยมีลักษณะ ดังนี้

- - - -	- X - X	X X - X

ตารางที่ 9 จังหวะหน้าทับของการร้อง

ที่มา : วิจัยเรื่อง ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกรุ

เจริญจิตต์ แว่นทิพย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับโครงสร้างการบรรเลงของชาวญัฮกุรไว้ว่า “โครงสร้างของการบรรเลงของชาวญัฮกุรเป็นรูปแบบการบรรเลงแบบสโตรฟิค (Strophic Form) เป็นลักษณะของเพลงร้องที่มีแนวทำนองเดียวตลอดและรูปแบบการบรรเลงแบบไบนารี่ (Binary Form) เป็นลักษณะของเพลงที่มี 2 ท่อน รูปแบบเป็นการถามและตอบ แต่ละท่อนของเพลงบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวญัฮกุร มีการใช้ภาษาญัฮกุรในการแสดงเป็นภาษาหลัก ซึ่งได้สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นหนึ่งยังคงอนุรักษ์แบบดั้งเดิม ใช้บรรเลงในกิจกรรมต่าง ๆ ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม และบรรเลงเพื่อความผ่อนคลาย”[46]

จากการศึกษาพบว่าโทนเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาตีประกอบในทุกการละเล่นของชาวญัฮกุรและตีในทำนองเดียวกัน โทนที่นำมาประกอบการแสดงนั้นมาจากอำเภอด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา ด้วยสถานที่ดังกล่าวเป็นแหล่งทำเครื่องปั้นดินเผา ในอำเภอดังกล่าวมีการนำโทนมาตีประกอบการร้องเพลงและการรำในงานรื่นเริงต่าง ๆ แพร่กระจายเข้าไปในกลุ่มชาวญัฮกุรในเขตอำเภอครบุรีและอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา ในสมัยอดีตนั้นชาวญัฮกุรในอำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิเล่าว่าเวลาร้องรำปะเรเรไม่มีการนำโทนมาตีประกอบ พึ่งจะนำมาตีประกอบการแสดงในช่วงที่นำปะเรเรมาเป็นมหรสพในงานแห่หอดอกผึ้ง

เครื่องดนตรีประจำที่กลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรที่ใช้ในการละเล่นเพื่อความสนุกสนาน ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรและยังมีวัฒนธรรมการเล่นที่ลักษณะแบบสโตรฟิค (Strophic Form) และรูปแบบการบรรเลงแบบไบนารี่ (Binary Form)

---

[45] รุ่งฤดี รักษ์มณี, "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้ร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ."

[46] เจริญจิตต์ แว่นทิพย์, "ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ."

2.3.3.4 โอกาสที่แสดง

ชาวญัฮกุรหนุ่มสาวชาวญัฮกุรจะละเล่นปะเรเรโต้ตอบกัน เมื่อยามเดินไปทำไร่ หาของป่าล่าสัตว์ หรือในฤดูเฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยว ต่อมาในปัจจุบันการรำปะเรเร จะแสดงในวันสำคัญ งานประเพณี เช่น วันสงกรานต์ เดือน 5 หรือเทศกาลงานรื่นเริงต่าง ๆ ตามโอกาสที่เหมาะสม

2.3.3.5 สถานที่แสดง

การละเล่นปะเรเรไม่ได้มีการกำหนดสถานที่การแสดงอย่างเป็นจารีต โดยส่วนใหญ่มักจะเป็น พื้นที่วัด ลานชุมชน หรือบริเวณบ้านของผู้เชิญชวน

จากข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การละเล่นของชาวญัฮกุรมีบทบาทหน้าที่ทางการใช้งานในสังคมเพื่อให้เกิดความบันเทิง ผ่อนคลาย สร้างความสนุกสนานในลักษณะศิลปะพื้นบ้านที่มีมาตั้งแต่อดีต เกิดจากการรวมกลุ่มของชุมชนเพื่อการเฉลิมฉลองและพบปะกันส่วนใหญ่ แต่ไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าเกิดขึ้นในสมัยใด เมื่อพิจารณาถึงการละเล่นรำโทนที่มีเอกสารปรากฏ ไว้ว่า “รำโทนเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านที่เกิดขึ้นมานานแล้วในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแถบจังหวัดนครราชสีมา แต่ไม่สามารถทราบได้ว่าเกิดขึ้นเมื่อใด”[47] จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวข้างต้นอาจจะสันนิษฐานได้ว่า เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2500 หรือก่อนหน้านั้น มีการละเล่นที่น่าจะเกิดขึ้นเมื่อประมาณ 60 – 70 ปี ทั้งนี้เนื่องจากการกระจายตัวของชาวญัฮกุรในเส้นทางการย้ายถิ่นฐานและเส้นทางการติดต่อค้าขายจนเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่อกันและกันของชาวญัฮกุรในช่วงเวลาต่อมา

2.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการรำของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ จากเอกสารและงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้นำมารวบรวมเป็นแนวทางการศึกษาในครั้งนี้ ซึ่งเอกสารส่วนใหญ่มีการเขียนอธิบายถึงลักษณะทางวัฒนธรรมได้อย่างละเอียด นอกจากนี้ยังพบว่ามีงานวิจัยที่เกี่ยวกับภาษาศาสตร์ที่นักภาษาศาสตร์ได้มีการศึกษาภาษาของชาวญัฮกุรและสภาพทั่วไปของชุมชน ผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางเพื่อทำการศึกษาการรำของชาวญัฮกุร จากเอกสารและงานวิจัย แบ่งออกเป็น 3 ด้านคือ

---

[47] ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา, ของดีโคราช เล่ม 4 (นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2515).

2.4.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมประเพณี

2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านดนตรีและการขับร้องในการละเล่นปะเรเร

2.4.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านการรำในการละเล่นปะเรเร

โดยมีผู้ได้ศึกษาค้นคว้าเป็นงานวิจัยดังต่อไปนี้

2.4.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านความเป็นมาและวัฒนธรรมประเพณี

อนันต์ ลิมปคุปตถาวร และ สุวิไล เปรมศรีรัตน์ ได้ทำการศึกษาเรื่อง ญัฮกุร มอญโบราณแห่งเทพสถิต โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาคือ ศึกษาความเป็นมา วิถีชีวิตชาวญัฮกุร ที่ยังคงหลงเหลือให้ได้พบเห็น เช่น การละเล่นโทกเทก วิถีชีวิตการทำมาหากิน วัฒนธรรมพื้นบ้าน

ผลจากการศึกษาสรุปได้ว่า ถิ่นกำเนิดตามการศึกษาทางประวัติศาสตร์ จากการสำรวจของอีริค ไซเดนฟาเดน (Erik Seidenfaden) ในช่วงปี พ.ศ. 2461 – 2464 หรือ เกือบ 100 ปีมาแล้วได้พบว่า มีชาวญัฮกุรตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณเชิงเขาพนมดงรักเขตรอยต่อจังหวัดนครราชสีมากับปราจีนบุรี เชิงเขาพังเหย จังหวัดชัยภูมิ และเชิงเขาเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์อยู่แล้ว โดยในพื้นที่เชิงเขาพังเหย จังหวัดชัยภูมินั้นมีการตั้งถิ่นฐานที่ตรวจสอบได้ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17 โดยพิพัฒน์ กระแจะจันทร์ ได้ค้นพบแหล่งโบราณคดีบริเวณบ้าน ไร่ มีโบราณวัตถุประเภทเครื่องปั้นดินเผาแบบเขมรและเครื่องปั้นดินเผาจีนสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ ทั้งนี้จากการเทียบภาษาชาวญัฮกุรของนักภาษาศาสตร์ได้สันนิษฐานว่าอยู่ในกลุ่มภาษาเชื่อมโยงกับมอญสมัยทวารวดี[48] ผู้วิจัยนำเอาสาระของด้านประวัติศาสตร์ญัฮกุร และวิถีชีวิตที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ เพื่อให้ได้ซึ่งข้อมูลในชุมชน

ปรีชา อุยตระกูล และ กนก โตสุรัตน์ ได้ทำการวิจัยศึกษา เรื่อง สังคมและวัฒนธรรมของชาวบน (ชาวญัฮกุร) โดยศึกษาที่หมู่บ้านน้ำลาด ตำบลนายางกลัก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษา คือ การศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมตลอดความเชื่อประเพณี เศรษฐกิจ การเมือง การสาธารณสุขการศึกษา ครอบครัวของชาวบนเพื่อให้ภาพรวมของสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวบนในอดีตและปัจจุบัน

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ชาวบนจะเรียกตนเองว่าเนียะกุล หรือ ญัฮกุร ซึ่งในภาษาชาวบน คำว่า “เนียะ” หรือ “ญัฮ” หมายถึง คน และคำว่า กุร หรือกูล หมายถึง ภูเขา นอกจากนี้ยังมีคำ

---

[48] พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ และคณะ, "ประวัติศาสตร์บ้านไร่ ชาวญัฮกุรแห่งอำเภอเทพสถิต."

เรียกที่แตกต่างกันไปเช่นชาวบนที่อยู่ในเพชรบูรณ์จะเรียกตนเองว่าว่า “ละว้า” และในกลุ่มที่อยู่ในจังหวัดชัยภูมิเรียกว่า “ละว้าชาวบน” ในกลุ่มคนไทยเรียกญัฮกุร หรือเนียะกุล ว่า “ชาวบน” หรือ “ชาวดง” กลุ่มชาวบนเป็นชาติพันธุ์ ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณไหล่เขาและภูเขาไม่สูงในพื้นที่ริมขอบที่ราบสูงโคราชในพื้นที่ในเขตจังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ เพชรบูรณ์ที่อยู่ติดกับจังหวัดชัยภูมิ[49] ผู้วิจัยนำสาระของงานวิจัยเล่มนี้มาเพื่อสนับสนุนข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ รวมทั้งข้อมูลด้านสังคมและวัฒนธรรม เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าด้านภาษา ความเชื่อ และประเพณี

สุรศักดิ์ บุญคง ได้ทำการวิจัยศึกษาเรื่อง ชาวบน, ญัฮกุ้ร, เนียะกูร, การธำรงชาติพันธุ์, การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การแต่งกาย การละเล่น ภาษา ความเชื่อประเพณีชัยภูมิ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษา คือ เพื่อศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการทางวัฒนธรรมของชุมชนชาวบนภายใต้บริบทของสังคมและนิเวศที่เปลี่ยนแปลงไปในรอบศตวรรษ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชาวบนมีลักษณะเฉพาะที่เหมาะสมกับสภาพสังคมเดิม แต่เมื่อเงื่อนไขทางสังคมเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมต่าง ๆ ก็ไม่อาจจะดำรงต่อไปได้ จำต้องหาทางออกโดยการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับ สภาพสังคมใหม่อีกทั้งปัจจัยภายนอกที่มากระทบ เช่น ระบบนิเวศที่เปลี่ยนแปลงไป การปฏิสัมพันธ์กับคนภายนอก การแต่งงานข้ามก็กลุ่มชาติพันธุ์ ปัจจัยความเจริญทางด้านวัตถุ การศึกษา การสื่อสาร การคมนาคม และการพัฒนาทีขยายตัวอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้ทิศทางการปรับตัวของวัฒนธรรมชาวบนมีแนวโน้มที่จะใกล้เคียงความเป็นวัฒนธรรมไทยอีสานมากยิ่งขึ้น แต่ในขณะเดียวกันยังมีการธำรงชาติพันธุ์ไว้โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ 4 ประการ ประการแรก การสืบเชื้อสายเผ่าพันธุ์เดียวกัน คือ สืบเชื้อสายจากบิดามารดาที่เป็นชาวบนไม่ทางใดก็ทางหนึ่งหรือทั้งสองทาง ประการที่สอง คือ ยึดถือเอาคุณค่าทางสัญลักษณ์วัฒนธรรมพื้นฐานร่วมกัน มีภาษาญัฮกุ้รเป็นของตนเอง มีชุดแต่งกายประจำกลุ่ม และการละเล่นกระแจ๊ะซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาวบน ประการที่สาม คือ การมีพื้นที่ของการสื่อสาร พบปะสังสรรค์ทั้งกัลป์ภายในและภายนอก ประการสุดท้าย คือ จำแนกตัวเองออกจากสังคมอื่นแตกต่างไปจากคนไทยโคราช คนไทยอีสาน และกลุ่มอื่น ๆ[50] ผู้วิจัยนำเอาสาระของงานวิจัยเล่มนี้ทั้ง ด้านชาติพันธุ์ ด้านภาษา การแต่งกาย และการละเล่น เพื่อใช้เป็นข้อมูลสนับสนุนประเด็นต่าง ๆ ในการศึกษาครั้งนี้ที่อาจมีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับการละเล่นปะเรเร เช่น รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการ ที่อยู่ในช่วงการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงของชุมชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[49] ปรีชา อุยตระกูล และ กนก โตสุรัตน์, สังคมและวัฒนธรรมของชาวบน.

[50] สุรศักดิ์ บุญคง, ชาวบน : พลวัตของระบบวัฒนธรรมในรอบศตวรรษ.

2.4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านดนตรีและการขับร้องในการละเล่นปะเรเร

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุร : กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ เป็นงานวิจัยทางมานุษยดุริยางวิทยา โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาคือ 1) ศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร 2) วิเคราะห์เพลงป้ะเร่เร่ในเชิงดุริยางควิทยา 3) ศึกษาหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบป้ะเร่เร่

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ชาวญัฮกุรสืบเชื้อสายมาจากชาวมอญโบราณในสมัยทวารวดี ใช้ชีวิตเร่เร่อนไปตามภูเขาในเขต 3 จังหวัด ชาวญัฮกุรมีเพลงร้องป้ะเร่เร่ที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มแต่เดิมร้องขณะทำงานและในเวลาว่าง เป็นการเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาว ปัจจุบันเหลือเพียงเป็นมหรสพแสดงประกอบประเพณีงานบุญดอกผึ้งและไม่มีการถ่ายทอดระหว่างบุคคล อีกทั้งได้มีการบันทึกข้อมูลในงานวิจัยเล่มนี้ว่า ชาวญัฮกุรมีการละเล่นอีกอย่างหนึ่ง คือ ฟ้อนบน หรือฟ้อนชาวบน เป็นการฟ้อนรำถวายพระสงฆ์หรือรำถวายมือ จากการพูดคุยกับชาวบ้านที่เคยเห็นบอกว่าไม่มีท่าทางอะไรมาก แต่ตอนนี้ฟ้อนไม่ได้แล้วคิดว่าหายไปแล้วประมาณ 50 - 60 ปี[51] ผู้วิจัยนำเอาสาระของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ไปใช้ในการศึกษาด้านดนตรีและการร้องของปะเรเร การละเล่นรูปแบบดั้งเดิมของชาวญัฮกุร ข้อมูลที่ปรากฏว่ามีการรำของชาวญัฮกุร รวมทั้งภาพถ่ายของการแสดงปะเรเร และการแห่หอดอกผึ้ง ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญของการศึกษาในครั้งนี้

เจริญจิตต์ แว่นทิพย์ ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษา 2 ประเด็น คือ 1) ศึกษาสังคีตลักษณ์ดนตรีญัฮกุร บ้านน้ำลาด ตำบลนายางกลัก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ 2) ศึกษาการเปลี่ยนแปลงดนตรีญัฮกุร บ้านน้ำลาด ตำบลนายางกลัก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สังคีตลักษณ์ดนตรีญัฮกุรนั้นมีรูปแบบการบรรเลงแบบสโตรฟิค เป็นลักษณะของเพลงร้องที่มีแนวทำนองเดียวตลอดบรรเลงซ้ำ ๆ กัน มีเทคนิคการตกแต่งทำนองร้องให้เกิดความไพเราะโดยใช้เทคนิคการเอื้อนลูกคอ ส่วนเนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับการเกี้ยวพาราสี โต้ตอบซักถาม นอกจากนั้นยังพบว่ามีการนำเอาวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมาดัดแปลงเนื้อร้องภาษาที่ใช้คือ ภาษาญัฮกุรและรูปแบบการบรรเลงแบบไบนารี่ เป็นลักษณะเพลงที่มี 2 ท่อน รูปแบบเป็นการถามตอบ บทเพลงที่ปรากฏประกอบด้วย บทเพลงปะเรเร บทเพลงเรียกสาวกลับจากไร่ บทเพลงแห่

---

[51] รุ่งฤดี รักษ์มณี, "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ."

หอดอกผึ้ง บทเพลงเสียงชะนี และบทเพลงเสียงกวาง การเปลี่ยนเพลงไปตามกระแสนิยมการร้องจะใช้ภาษาไทย เครื่องดนตรีก็มีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ยังคงมีเพียงคนรุ่นอาวุโสเท่านั้นที่สามารถเล่นได้ เครื่องดนตรีที่พบ ประกอบด้วย ใบลำดวน โทนดิน และขอลอ วงดนตรีญัฮกุรที่เปลี่ยนแปลง คือ วงลำวงญัอกุร ใช้บรรเลงกิจกรรมต่าง ๆ งานรื่นเริง งานมหรสพ[52] ผู้วิจัยนำเอาข้อมูลวิจัยฉบับนี้มาใช้ประโยชน์ในการศึกษาด้านเครื่องดนตรีที่ปรากฏและรูปแบบการร้องของบทเพลงต่าง ๆ ที่เห็นว่าชาวญัฮกุรจะตีโทนเป็นจังหวะหลัก เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของชาวญัฮกุรในพื้นที่อื่น โดยนำมาวิเคราะห์จากเส้นทางที่มาของโทนดินเผา และรูปแบบการละเล่นด้วยการร้องเพลงอื่น ๆ

2.4.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านการรำในการละเล่นปะเรเร

รุ่งฤดี รักษ์มณี ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุร : กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ เป็นงานวิจัยทางมานุษยดุริยางวิทยา โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาคือ 1) ศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร 2) วิเคราะห์เพลงป้ะเร่เร่ในเชิงดุริยางควิทยา 3) ศึกษาหน้าที่ของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบป้ะเร่เร่

ผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องกันการรำของชาวญัฮกุร สรุปได้ว่า ชาวญัฮกุรมีการละเล่นอีกอย่างหนึ่ง คือ ฟ้อนบน หรือฟ้อนชาวบน เป็นการฟ้อนรำถวายพระสงฆ์หรือรำถวายมือ จากการพูดคุยกับชาวบ้านที่เคยเห็นบอกว่าไม่มีท่าทางอะไรมาก แต่ตอนนี้ฟ้อนไม่ได้แล้ว คิดว่าหายไปแล้วประมาณ 50-60 ปี[53] ผู้วิจัยนำเอาสาระสำคัญของวิทยานิพนธ์เล่มนี้มาในด้านลักษณะสำคัญของการแสดงและรูปแบบการจัดขบวนแห่หอดอกผึ้ง เพื่อเป็นข้อมูลในสนับสนุนด้านการรำของชาวญัฮกุรที่ปรากฏในอดีต

CHULALONGKORN UNIVERSITY

อภิญญา เฉยฉิว ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร สู่การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ญัฮกุร โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาคือ 1) อัตลักษณ์ในวัฒนธรรมการแสดงพื้นของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร บ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ 2) สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร บ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

---

[52] เจริญจิตต์ แว่นทิพย์, "ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ."

[53] รุ่งฤดี รักษ์มณี, "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ."

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ในวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร เป็นศิลปะการแสดงที่มีความเป็นอัตลักษณ์ประจำกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ซึ่งรูปแบบการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร เป็นการแสดงที่รับวัฒนธรรมจากการแสดงจากโคราชจะเห็นได้ชัดในภาษาท้องถิ่นที่ชาวญัฮกุรใช้ยังพบในวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร อัตลักษณ์ในวัฒนธรรมการแสดงมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกัน ประกอบไปด้วย 1. วัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร 2. อัตลักษณ์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร 3. อัตลักษณ์เครื่องดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรมี 3 รูปแบบประกอบด้วย 1. ปะเรเร 2. รำแพน และ 3. รำโทน แต่ละการแสดงต่างมีอัตลักษณ์ในการแสดงที่แตกต่างกัน[54] ผู้วิจัยนำข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มาสังเคราะห์และวิเคราะห์ ในด้านอัตลักษณ์การรำแบบดั้งเดิม ดนตรี องค์ประกอบต่าง ๆ ในรูปแบบดั้งเดิมของชาว ญัฮกุร และการรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามาปรับให้เกิดเป็นรูปแบบของตนเองจนกลายเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร

2.5 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตลอกจนงานวิจัยอื่น ๆ และเก็บรวบรวบข้อมูล ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้เพื่อเป็นฐานจัดระเบียบข้อมูลในด้านต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ผู้วิจัยศึกษา โดยแนวคิดและทฤษฎีมาเป็นแกนหลัก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ คือ แนวคิดนาฏกรรมพื้นบ้าน (Folk Performance) เป็นแนวคิดหลักในการศึกษารูปแบบการแสดง และทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (cultural anthropology) เป็นทฤษฎีในการศึกษาด้านประวัติความเป็นมาและความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรม เพื่อเป็นตัวช่วยกำหนดในการศึกษาครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.5.1 แนวคิดนาฏกรรมพื้นบ้าน (Folk Performance)

นาฏกรรมพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นเมืองหรือการแสดงพื้นเมือง ซึ่งนิยมเล่นกันอยู่เฉพาะในท้องถิ่นนั้น ๆ คือ การแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกและความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี[55]

---

[54] อภิญญา เฉยฉิว, "อัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร สู่การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ญัฮกุร" (มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2565).

[55] ปิยะนุช ไวยวรณ์, การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นนาฏศิลป์พื้นบ้าน ชุด การแสดงกั๊บแก้บ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา (อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, 2556).

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ กล่าวถึงเรื่องของการฟ้อนพื้นบ้าน ไว้ว่า การฟ้อนรำของมนุษย์จะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการ การฟ้อนรำของชาวบ้าน (Folk Dance) คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของชนธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือมีก็เพียงเล็กน้อย เต็มไปด้วยความสนุกสนามมีชีวิตชีวา[56]

ปิ่นเกศ วัชรปาณ กล่าวถึง นาฏศิลป์พื้นเมืองในวิถีชีวิต ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นเมืองในวิถีชีวิต การทำมาหากินวิถีชีวิตของคนในชนบท มีการทำมาหากินแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิอากาศภูมิประเทศ เริ่มจากการร้องรำทำเพลงในระหว่างการทำงานและพัฒนามาเป็นการแสดงในท้องถิ่นซึ่งการทำมาหากินของชาวไทยในท้องถิ่นซึ่งมีอาชีพหลักคือเกษตรกรรม ปลูกข้าว ทำไร่ ทำสวนเลี้ยงไหม ทอเสื่อ ทอผ้า จักรสาน ล้วนแล้วแต่มีขั้นตอนการทำการผลิตที่จัดว่าเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านในท้องถิ่น และผนวกกับความนิยมในการผลิตระบำเป็นชุดสั้น ๆ เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 9 นี้ จึงมีการสร้างสรรค์ชุดระบำกันอย่างแพร่หลาย โดยชาวบ้านในท้องถิ่นนิยมนำเอาศิลปหัตถกรรมที่ตนมีนำมาประดิษฐ์เป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่บอกเล่าเรื่องราวของอาชีพของตน ขั้นตอนกระบวนการผลิต ถูกนำมาปรับปรุงเป็นท่ารำที่คิดขึ้นใหม่โดยมีนาฏศิลป์พื้นเมืองตามแบบแผนของกลุ่มชนเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์[57]

เครือจิต ศรีบุญนาค กล่าวถึง ตำรานาฏกรรมพื้นบ้านอีสานไว้ว่า การฟ้อนรำทุกชาติมักมีพัฒนาการไปในลักษณะเดียวกัน คือ เริ่มจากการฟ้อนรำเกี่ยวกับกิจกรรมและประสบการณ์ของชาวบ้านซึ่งเรียกว่า ฟ้อนพื้นเมือง เช่น ฟ้อนพื้นเมืองที่เกี่ยวกับการเก็บเกี่ยว ทุกประเทศที่เพาะปลูกท่าฟ้อนรำที่ประดิษฐ์จากกิจวัตรของชาวบ้านในเทศกาลต่าง ๆ มีดนตรีง่าย ๆ เพื่อสะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนเหล่านั้น และวิวัฒนาการเรื่อยมาจนมีแบบแผนที่ชัดเจนเป็นเอกลักษณ์ไม่ซ้ำแบบกัน การฟ้อนรำในราชอาณาจักรไทยมีลักษณะดังกล่าวเช่นเดียวกัน จะเห็นได้จากการฟ้อนรำในท้องถิ่นต่าง ๆ พบว่าแต่ละภาคจะมีการฟ้อนรำพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[56] ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, ศิลปะการฟ้อน ภาคอิสาน (มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2532).

[57] ปิ่นเกศ วัชรปาณ, เอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (Folk Dance) (อุดรธานี: คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, 2560).

ซึ่งขึ้นอยู่กับองค์ประกอบของสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตประจำวันในแต่ละภาค[58]

เรณู โกศินานนท์ กล่าวถึง การแสดงพื้นบ้านไว้ว่า การแสดงพื้นบ้านเป็นพื้นฐานของการแสดงทุกชนิดเพราะถ่ายทอดมาจากชีวิตประจำวันที่แสดงออกซึ่งความคิด ความเชื่อ และการดำเนินชีวิต ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้แล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมา ทั้งรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย[59]

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวถึง วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ ไว้ว่า ละครพื้นบ้านและฟ้อนพื้นบ้าน มีลักษณะร่วมกันคือ เน้นการด้นบทร้อง บทเจรจา ดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว ตลกโปกฮา บางชนิดมีฟ้อนรำเป็นส่วนประกอบสำคัญ ใช้ภาษาถิ่นมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดง เช่น เนื้อเรื่อง และเพลงที่ทันสมัย จึงทำให้คนดูท้องถิ่นยังนิยมดูละครพื้นบ้านไม่เสื่อมคลาย ส่วนการฟ้อนพื้นบ้านก็เป็นการใช้การฟ้อนทั้งในพิธีกรรมและเพื่อแสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น การฟ้อนยังคงมีปรากฏอยู่ทั่วไปทั้งในด้านอนุรักษ์และด้านพัฒนาชนชาติไทยในอดีตเส้นทางคมนาคมการค้าขายทางบก ทางน้ำ การสงคราม และการย้ายถิ่นฐานของประชากร ทำให้เกิดการเลื่อนไหลถ่ายเทผสมผสานระหว่างศิลปวัฒนธรรมภายในชุมชนหนึ่งกับของภายนอกหรือของต่างถิ่นอย่างแน่นอน นาฏยศิลป์ไทยย่อมเกิดและเติบโตในชุมชนหนึ่งพร้อมด้วยการผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมชุมชนอื่นจึงมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับ และแม้จะไม่มีหลักฐานที่ระบุไว้ชัดเจนถึงวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในอดีตกาล แต่จากข้อมูลต่าง ๆ ตลอดจนแนวคิดหรือทฤษฎีของนักวิชาการอาจสรุปถึงจุดกำเนิดของนาฏยศิลป์ไทยได้ว่า 1. เกิดจากการสร้างสรรค์ของคนไทยในแต่ละท้องถิ่นเพื่อแสดงความรื่นเริงยินดีและความบันเทิงใจ 2. เกิดจากความต้องการใช้นาฏยศิลป์ในพิธีกรรมเพื่อความเป็นสวัสดิมงคล และ 3. เกิดจากการแลกเปลี่ยนหรือการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมทำให้มีการนำของใหม่เข้ามาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมในสังคมหนึ่ง[60]

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร กล่าวถึง การแสดงพื้นบ้านในอาเซียนศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (Folk Performing Arts) ไว้ว่า มีความสำคัญในฐานะเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สะท้อนวิธีคิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[58] เครือจิต ศรีบุญนาค, "นาฏกรรมพื้นบ้านอีสาน" (มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 2553).

[59] เรณู โกศินานนท์, การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2539).

[60] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547).

ความเชื่อ อุดมการณ์ และอัตลักษณ์ของกลุ่มคน ซึ่งอาศัยการแสดงออกทั้งในด้านลีลาท่าทาง การเคลื่อนไหว การพูด การร้อง การเต้น การบรรเลง การขับกล่อม และการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในประเพณี พิธีกรรม และเทศกาลของท้องถิ่น การแสดงเหล่านี้มีทั้งความงดงามและมีความหมายทางวัฒนธรรม เพราะใช้สื่อสารให้สมาชิกในชุมชนมีสำนึกร่วมเดียวกัน และสื่อสารกับบุคคลภายนอกให้รู้ว่าวัฒนธรรมของกลุ่มแตกต่างจากวัฒนธรรมอื่นอย่างไร การแสดงพื้นบ้านหลายชนิดปรากฏอยู่ในพิธีกรรมทางศาสนา วิถีชีวิต และความเชื่อของท้องถิ่น ซึ่งชาวบ้านจะมีการแสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ร่ายรำ สวด ร้อง บรรเลง เคลื่อนไหวร่างกายตามทำนองดนตรีเพื่อบูชา บวงสรวง สักการะกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ วิญญาณบรรพบุรุษ หรือเทพเจ้าในท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้สะท้อนโลกทัศน์ ระบบคุณค่า ศีลธรรม และความหมายเกี่ยวกับชีวิตและอุดมการณ์ทางสังคม

การแสดงพื้นบ้านกับการอนุรักษ์และการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม วัตถุในการแสดงพื้นบ้าน เช่น เครื่องดนตรี เสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย รูปเคารพ ฯลฯ วัตถุเหล่านี้คือส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความหมาย ซึ่งนักแสดงแต่ละคนจะเลือกใช้วัตถุเหล่านี้ในบริบทที่แตกต่างหลากหลาย เพื่อตอกย้ำอัตลักษณ์ สัญลักษณ์ และระบบคุณค่าต่าง ๆ ปัจจุบัน วัตถุในการแสดงหลายอย่างถูกนำไปใช้ในบริบทอื่น ๆ รวมถึงการเปลี่ยนวัสดุที่ใช้ผลิตก็มีผลต่อรูปแบบและวิธีการแสดงด้วย ดังนั้น การทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงความหมายของวัตถุในการแสดงจะทำให้เห็นพลวัตใหม่ ๆ ของการแสดงพื้นบ้าน นอกจากนั้นการเก็บรักษาวัตถุในการแสดงพื้นบ้านก็เป็นสิ่งสำคัญในเชิงปฏิบัติ เราจำเป็นต้องเรียนรู้และถ่ายทอดเทคนิคการเก็บรักษาวัตถุเหล่านี้ให้กับนักแสดงและคนในท้องถิ่น เพื่อที่จะให้วัตถุทางการแสดงยังคงสภาพที่สมบูรณ์และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าสำหรับคนรุ่นต่อไป[61]

ผู้วิจัยนำเอาสาระสำคัญมาเป็นหลักในการศึกษาตามแนวคิดทางนาฏกรรมพื้นบ้าน (Folk Performance) การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมการละเล่นของชุมชน เพื่อเรียนรู้ถึงความเป็นมาและองค์ประกอบที่มีความเกี่ยวข้องศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เกิดขึ้นเป็นวัฒนธรรมของชาวญัฮกุรจากในชุมชน คือ นาฏกรรมพื้นบ้านที่เกิดขึ้นมาจากชีวิตประจำวันที่แสดงออกซึ่งความคิด ความเชื่อ เพื่อความบันเทิง สนุกสนาน และสร้างความสามัคคีให้แก่คนในชุมชน ซึ่งเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันจึงมีการละเล่น เป็นรูปแบบท่ารำที่ประดิษฐ์จากชาวบ้านแบบเรียบง่ายตามวิถีชีวิตและธรรมชาติ โดยใช้

---

[61] ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, การประชุมวิชาการนานาชาติการแสดงพื้นบ้านในอาเซียน เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558 (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2558).

ภาษา การแต่งกาย เครื่องดนตรี แบบเดิม สะท้อนให้เห็นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชุมชน จนกลายเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมที่สืบทอดกันต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น

2.5.2 ทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (cultural anthropology)

ทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรม หมายถึง การศึกษาวิเคราะห์ประเภทของวัฒนธรรมและเผ่าพันธุ์ของมนุษย์ เป็นการศาสตร์ที่อาศัยการเปรียบเทียบ เพื่ออธิบายวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าที่แตกต่างกันของบุคคล และเพื่ออธิบายประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมที่พัฒนามายาวนาน ทั้งเงื่อนไขของการอพยพ และการติดต่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ประเด็นที่นักมานุษยวิทยาสนใจศึกษาเปรียบเทียบ ได้แก่ ความเชื่อทางศาสนา ภาษา ระบบเครือญาติ เทคโนโลยีในการเกษตร ระบบเศรษฐกิจ และการเมือง[62]

นิยพรรณ วรรณศิริ กล่าวถึง ความรู้เกี่ยวกับมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม ไว้ว่า “วิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยาและความแตกต่างระหว่างวิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามาเสนอไว้เพื่อเป็นความเข้าใจพื้นฐานทางวิชามานุษยวิทยาวัฒนธรรมที่ถูกต้อง และด้านวัฒนธรรม ขบวนการและปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในธรรมชาติของวัฒนธรรม รูปแบบของวัฒนธรรม วัฒนธรรมสัมผัส การหยิบยืม การผสมผสานทางวัฒนธรรม การปลูกฝังทางวัฒนธรรม การรับเอาวัฒนธรรมใหม่เข้ามาใช้ ความล้าทางวัฒนธรรมช่องว่างทางวัฒนธรรม พัฒนาการทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมอุดมการณ์วัฒนธรรมของผู้อื่น การตีความวัฒนธรรมนอกเหนือจากที่มันเป็นอยู่ และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และที่สำคัญด้านทฤษฎีทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรม การศึกษาและวิจัยทางมานุษยวิทยา”[63]

เมอร์วิน เอส. การ์บาริโน (Merwyn S. Garbarino) กล่าวถึงคำว่า มานุษยวิทยา ไว้ว่า “มานุษยวิทยาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์ มีเนื้อหาวิชาที่ครอบคลุมกว้างขวางมาก ต่างกับสาขาสังคมวิทยา จิตวิทยา รัฐศาสตร์ หรือสังคมศาสตร์สาขาอื่น ๆ การศึกษาทางมานุษยวิทยาเป็นสังคมศาสตร์ที่มีแนวทางการวิเคราะห์สังคมรวมทุกด้าน (Holistic Social Science) ไม่เพียงแต่

---

[62] "ชาติพันธุ์วิทยา," ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/49.

[63] นิยพรรณ วรรณศิริ, มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม : แนวคิด ทฤษฎี ความเป็นมา และสาระสำคัญด้านมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม ฉบับสมบูรณ์, ed. 1 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ บริษัทเอ็กซเปอร์เน็ท จำกัด, 2550).

มนุษย์ในปัจจุบันนี้เท่านั้น แต่จะรวมไปถึงมนุษย์ที่เคยดำรงชีวิตในอดีตหรือศึกษาสังคมที่ไม่มีภาษาเขียน ตลอดจนเผ่าชนดั้งเดิมที่มีวัฒนธรรมต่างกัน”[64]

เดวิด แคปแลน (David Kaplan) กล่าวถึง มนุษย์ในด้านวัฒนธรรม ไว้ว่า “การที่มนุษย์มีปฏิกิริยาตอบสนองหรือมีการกระทำต่อกันระหว่างระบบย่อยต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นสังคม เช่น โครงสร้างทางสังคม อุดมการณ์ทางความคิด เศรษฐกิจ การเมือง เป็นต้น แต่ปัญหาที่นักมานุษยวิทยาตระหนักถึงที่สำคัญที่สุดก็คือการอธิบายความแตกต่างหรือความเหมือนกันของวัฒนธรรมการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม รวมทั้งเหตุและผลที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงหรือดำรงรักษาวัฒนธรรม ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญ ๆ หลายอย่างที่เป็นตัวกำหนด เช่น ความเชื่อ คุณค่าทางสังคม พฤติกรรมทางสังคมและรูปแบบของสังคม เป็นต้น”[65]

ผู้วิจัยได้นำสาระสำคัญมาเป็นหลักในการศึกษาด้านความเป็นมาและวัฒนธรรมประเพณี เพื่อพิจารณาตามแนวทางการศึกษามานุษยวิทยาวัฒนธรรม (cultural anthropology) โดยเฉพาะข้อมูลจากการลงภาคสนามเพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้จากผู้ทรงคุณวุฒิ นักปราชญ์ชาวบ้านและผู้แสดงอาวุโส นำข้อมูลมาวิเคราะห์และทำความเข้าใจอย่างละเอียดลึกซึ้งกับเกี่ยวกับประเด็นประวัติศาสตร์ ความเป็นมา โครงสร้างทางสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของวัฒนธรรมญัฮกุร เพื่อเชื่อมโยงข้อมูลต่าง ๆ และให้ครอบคลุมทุกประเด็นการศึกษา

2.6 สรุป

จากบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย บทความที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต และการสัมภาษณ์ข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม พบว่าจังหวัดชัยภูมิเป็นจังหวัดที่มีกลุ่มชาติพันธุ์อาศัยอยู่หลากหลายเชื้อชาติ ซึ่งคนกลุ่มนี้จะสืบทอดเชื้อสายมาโดยตรงหรือสืบทอดจากวัฒนธรรมเดียวกัน จึงมีความน่าสนใจในด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และประเพณี อีกทั้งยังมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่พูดที่หลากหลายโดยเฉพาะ “ภาษาญัฮกุร” ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับภาษามอญโบราญที่ปรากฏในสมัยทวารวดี จึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรในจังหวัดชัยภูมิ

ชาวญัฮกุรมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานเชื่อว่าน่าจะเป็นลูกหลานของคนสมัยทวารวดี ปรากฏหลักฐานทางโบราณวัตถุและด้านภาษา แต่ยังเป็นเพียงแค่การสันนิษฐานการตั้งถิ่นฐานที่อยู่ที่

---

[64] Merwyn S. Garbarino, *Sociocultural theory in Anthropology* (New York: Holt Rinehart and Winston, 1977).

[65] David Kaplan and Robert A. Manners, *Culture Theory* (Waveland Pr Inc, 1986).

ตำบลบ้านไร่ บรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรเป็นผู้ตั้งหมู่บ้านไร่ขึ้นมา และลูกหลานได้อยู่ที่นี่สืบต่อมาหลายชั่วอายุคน ในอดีตชาวญัฮกุรส่วนใหญ่ค่อนข้างที่จะรักสันโดษ ไม่นิยมติดต่อกับกลุ่มคนด้านล่างหรือกลุ่มชาติพันธุ์อื่น จึงอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวญัฮกุรยังคงรักษาประเพณีของตนเองไว้ได้ เรื่องราวประวัติชาวญัฮกุรในอำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาจากการบันทึกของนักวิจัยที่ได้บันทึกเรื่องราวของชาวญัฮกุรไว้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 โดยสัมภาษณ์ชาวญัฮกุรที่เล่าว่าชาวญัฮกุรที่จังหวัดชัยภูมิในอดีตนั้นอพยพ มาจากเพชรบูรณ์ จากการสำรวจของอีริค ไซเดนฟาเดน ซึ่งโดยสรุปแล้วอย่างน้อยเมื่อเกือบ 100 ปีที่แล้ว ชาวญัฮกุรอาศัยกระจายในเขตชายขอบของที่ราบสูงโคราชมาโดยตลอด

ประเพณีที่ปรากฏของชาวญัฮกุรนั้น จะมีความเชื่อมโยงกับธรรมชาติเนื่องจากชาวญัฮกุรอาศัยและทำมาหากินอยู่ในพื้นที่บริเวณเชิงภูเขามาตั้งแต่บรรพบุรุษ ทำให้มีความเชื่อในเรื่องของผีและธรรมชาติป่าเขา ชาวญัฮกุรจึงมีพิธีกรรมขอขมา บอกกล่าว และอ้อนวอนกับป่าไม้ จนทำให้เกิดเป็นพิธีกรรมความเชื่อสืบต่อกันมาจนเป็นประเพณีที่ต้องสืบทอดกันทุก ๆ ปี เช่น ประเพณีแห่หอดอกผึ้งในวันสงกรานต์ ซึ่งเป็นประเพณีใหญ่และถือว่าเป็นประเพณีรวมญาติพี่น้องที่พลัดพลากกันไปต่างถิ่นได้กลับมารวมด้วยกัน อีกทั้งชาวญัฮกุรมักจะอาศัยอยู่รวมกันเป็นกลุ่มจนมีการละเล่นพื้นบ้านมากมายที่เกิดขึ้น

การละเล่นของชาวญัฮกุร เป็นศิลปะการละเล่นที่เก่าแก่และงดงามมาตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันซึ่งมีพัฒนาการมาอย่างช้า ๆ แต่ต่อเนื่องจนกลายเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีอัตลักษณ์ของชาวญัฮกุร การละเล่นเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชาวญัฮกุร นิยมเล่นในเวลาว่างงานบุญหรืองานต้อนรับญาติพี่น้องต่างถิ่นที่มาเยียมเยี่ยน อีกทั้งยังมีการละเล่นของหนุ่ม – สาว ชาวญัอกุรที่จะนิยมเล่นเพื่อเกี้ยวพาราสีกัน อาทิ การละเล่นรำแพนที่จะมีเฉพาะหญิงสาวออกมาร่ายรำที่มีความหมายของชาวญัฮกุรว่า จะรำให้เหมือนนกยูงแพนหางโดยผู้หญิงคนไหนรำได้พริ้วไหวและสวยงามกว่าคนอื่นก็จะเป็นที่หมายตาจากชายหนุ่มที่มาดู การละเล่นรำโทนจะนิยมเล่นก่อนหรือหลังการร้องปะเรเร โดยไม่ได้กำหนดจำนวนคน รำได้ทั้งสองฝ่ายชายและหญิง จะรำไปตามจังหวะโทนแล้วโทนก็จะตีเร็วขึ้น จึงเกิดความสนุกสนานของผู้เล่น และการละเล่นปะเรเรที่เป็นการละเล่นที่นิยมเป็นอย่างมากของชาวญัฮกุรโดยจะแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ร้องเพลงตอบโต้กันไปตามแต่ละเนื้อหาหรือบทร้องของแต่ละคู่ จะมีโทนเป็นเครื่องดนตรีให้จังหวะหลักในการเล่นนั้น นอกจากโทนยังมีองค์ประกอบในด้านต่าง ๆ ดังนี้

องค์ประกอบการละเล่นปะเรเรมีเอกลักษณ์เฉพาะในด้านต่าง ๆ พบว่านิยมรำในยามว่างจากการทำมาหากินโดยเฉพาะในช่วงสงกรานต์ ด้านการแต่งกายชาวญัฮกุรมีการปักลาย ที่มีความหมายต่าง ๆ ผู้หญิงบางคนจะห่มสไบผืนเล็กๆ ทับด้วย ด้านดนตรีและบทร้องในปัจจุบันมีกลุ่มผู้ที่สามารถร้องเพลงปะเรเรน้อยลง ส่วนใหญ่อยู่ในเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุหรือเป็นชาวญัฮกุรแต่กำเนิด บทร้องจะ

บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการเสียงเอื้อนทำนองและจังหวะของโทน โอกาสในการแสดงจะแสดงในวันสำคัญ และงานประเพณี เนื่องจากคนรุ่นเก่า ๆ ทยอยเสียชีวิตกันไปหมด คนรุ่นหลังให้ความนิยมน้อยลง จนใกล้จะสูญหายไปตามอายุของผู้ที่ได้รับการสืบทอด ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้จะเป็นหลักฐานสำคัญอันจะก่อให้เกิดประโยชน์แก่การศึกษาต่อไป

จากการนำข้อมูลที่ศึกษาและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในบทนี้มาวิเคราะห์เป็นรูปแบบและองค์ประกอบของการรำปะเรเร ดังจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การดำเนินงานวิจัยเรื่องการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีการรวบรวมและศึกษาข้อมูลและการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม นำมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ศึกษาตามขอบเขตของการวิจัยที่มุ่งศึกษาความเป็นมาของการแสดง และรูปแบบการแสดงใน พ.ศ. 2565 การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การลงภาคสนาม การสังเกตการณ์ มารวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อสรุปผลการวิจัยนำเสนอออกเป็นวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 การกำหนดประเด็นที่ต้องการศึกษา

3.2 รูปแบบการวิจัย

3.3 ขอบเขตของการศึกษา

- 3.3.1 ประชากร
  - 3.3.1.1 เกณฑ์ในการคัดเลือก
    - 3.3.1.1.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ
    - 3.3.1.1.2 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง
- 3.3.2 ด้านพื้นที่
- 3.3.3 ด้านเนื้อหา
- 3.3.4 ด้านระยะเวลา

3.4 วิธีการดำเนินการศึกษา

- 3.4.1 การวางแผนดำเนินงาน
- 3.4.2 การออกแบบวิธีการศึกษา
- 3.4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
  - 3.4.3.1 การค้นคว้าหนังสือ เอกสาร ตำราทางวิชาการ
  - 3.4.3.2 การสัมภาษณ์
    - 3.4.3.2.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ
    - 5.4.3.2.1 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง
- 3.4.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลและหลักฐาน
- 3.4.5 การเก็บข้อมูลภาคสนาม
- 3.4.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.6.1 การวิเคราะห์เนื้อหา

3.4.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

3.4.6.3 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย

3.5 การสรุปผลและนำเสนอผลการวิจัย

3.6 สรุปวิธีดำเนินการวิจัย

3.1 การกำหนดประเด็นที่ต้องการศึกษา

ผู้วิจัยตั้งคำถามเกี่ยวกับการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ประวัติความเป็นมา รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง อัตลักษณ์ของการแสดงการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร ที่เป็นศิลปะการแสดง และตั้งคำถามถึงแนวทางในการอนุรักษ์ ปะเรเร ให้คงอยู่กับสังคมไทย การตั้งคำถามของผู้วิจัยเพื่อแสวงหาแนวทางในการได้ชุดความรู้ใหม่ ความชัดเจนในการตั้งคำถามเพื่อออกแบบกระบวนการดำเนินการวิจัย กลุ่มเป้าหมาย กรณีศึกษา ขอบเขต และการได้มาซึ่งข้อมูลอย่างเหมาะสม

3.2 รูปแบบการวิจัย

การวิจัยเรื่องการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ เป็นการศึกษาระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) ซึ่งเป็นการวิจัยเอกสาร (Documentary) ด้วยวิธีการวิจัยจากการสังเกต (Observation) การบันทึกภาคสนาม (Field Notes) เป็นหลัก ออกแบบกระบวนการวิจัยตามรูปแบบของการดำเนินการวิจัยเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยและขอบเขตของการศึกษา ซึ่งใช้วิธีการศึกษาจากข้อมูลเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ภาพถ่าย ภาพเคลื่อนไหว และการลงภาคสนามเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก และทำการจัดเก็บข้อมูล จัดประเภทหมวดหมู่อย่างมีระบบ นำมาวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ การลงภาคสนามใช้เครื่องมือในการจัดเก็บข้อมูลที่มีความหลากหลาย โดยเฉพาะการใช้กิจกรรมภาคสนามในการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตการณ์ทั้งในรูปแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และการจัดประชุมกลุ่มเพื่อขอรับข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ นำมาเรียบเรียงนำเสนอตามรูปแบบของวิธีการวิจัย

3.3 ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษา ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อของขอบเขตการศึกษาออกเป็น 4 ด้าน คือ 1. ด้านประชากร 2. ด้านพื้นที่ 3. ด้านเนื้อหา และ 4. ด้านระยะเวลา ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.1 ประชากร

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดผู้ที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ คือ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิจัยท้องถิ่น ปราชญ์ชุมชน และกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง คือกลุ่มผู้แสดงอาวุโส กลุ่มผู้ฝึกซ้อมการแสดง และกลุ่มผู้แสดง เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบและองค์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.3.1.1 เกณฑ์ในการคัดเลือก

ผู้วิจัยได้ตั้งเกณฑ์ในการเลือกสัมภาษณ์ให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยอธิบายรายละเอียดของแต่ละกลุ่ม ดังนี้

3.4.1.1.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ

กระบวนการคัดเลือกกลุ่มผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการศึกษาการวิจัยครั้งนี้ คือ นักวิจัยท้องถิ่น ปราชญ์ชุมชน และผู้เชี่ยวชาญการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 5 คน เพื่อศึกษาความเป็นมาและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ดังมีรายนายต่อไปนี้

1. นายพนม จิตร์จำนง ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน/ครูภูมิปัญญา อายุ 45 ปี
2. นางสาวสุรดา บัวเปีย ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน/นักวิจัยท้องถิ่น อายุ 44 ปี
3. นายแก่น ยี่จัตรัส สมาชิก อบต.บ้านไร่/นักวิจัยท้องถิ่น อายุ 45 ปี
4. นายสมจิตร ไชยขุนทด ครูภูมิปัญญา/ปราชญ์ชุมชน อายุ 48 ปี
5. นายสมศักดิ์ บัวบุตร อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อายุ54ปี

3.4.1.1.2 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง

กระบวนการคัดเลือกกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ ผู้แสดงอาวุโสและผู้สืบทอดการแสดง ในการศึกษาการวิจัยครั้งนี้มีการคัดเลือกจากกลุ่มบุคคลที่มีความสามารถในการเล่นดนตรี การร้องเพลงและการรำ จำนวน 10 คน เพื่อศึกษาความเป็นมา รูปแบบการแสดง และการสืบทอดการแสดง ดังมีรายนายต่อไปนี้

1. นางจำปี ยันจัตุรัส ร้องปะเรเรและด้านการรำ อายุ 80 ปี
2. นางมิด วงษ์ศรี ผู้แสดงอาวุโส อายุ 71 ปี
3. นางทุย ยุ้มจัตุรัส ผู้แสดงอาวุโส / ตีโทน อายุ 69 ปี
4. นางสาวยุ้ง สุขสำราญ ผู้แสดงอาวุโส / ตีโทน อายุ 69 ปี
5. นายยัง ยี่จัตุรัส ผู้เป่าใบไม้ อายุ 69 ปี
6. นายเปลี่ยน เย็นจัตุรัส ผู้แสดงอาวุโส / ปราชญ์ชุมชน อายุ 64 ปี
7. นางเรียง ยี่จัตุรัส ผู้แสดงอาวุโส / ตีโทน อายุ 63 ปี
8. นางทด ชัยขุนทด ผู้แสดงอาวุโส / ตีโทน อายุ 61 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. นางสาวอารียา พลศิริ ผู้สืบทอดการแสดง อายุ 27 ปี
10. นายเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส ประธานกลุ่มเยาวชนญัฮกุรบ้านไร่ อายุ 27 ปี

3.3.2 ด้านพื้นที่

ผู้วิจัยศึกษาโดยเลือกพื้นที่วิจัย (Study Site) ซึ่งเลือกพื้นที่ในการวิจัยแบบเจาะจง ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร โดยผู้วิจัยเจาะจงจากพื้นที่การวิจัยคือ บ้านไร่ หมู่ 1 ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

การเลือกพื้นที่ศึกษาผู้วิจัยได้ลงสำรวจภาคสนามหลายแห่งในช่วงเดือนเมษายน 2564 เหตุผลที่ทำให้ผู้วิจัยเลือกบ้านไร่ หมู่ 1 ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ เป็นหลักในการศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีประชากรชาวญัฮกุรอาศัยอยู่หนาแน่นที่สามารถนำข้อมูลมาศึกษาและสำรวจพื้นที่เก็บข้อมูลสนับสนุนจากหมู่บ้านบริเวณใกล้เคียง

3.3.3 ด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาด้านเนื้อหาของการวิจัย เพื่อให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1) ข้อมูลเกี่ยวข้องกับความเป็นมาของการรำปะเรเร
2) ข้อมูลเกี่ยวข้องกับประเพณี
3) ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบการแสดง
4) ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงในด้าน กระบวนท่ารำ บทร้อง เพลง เครื่องดนตรีประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกาย
5) ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.4 ด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร ได้ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานรวมโดยประมาณ 1 ปี โดยเริ่มการทำวิจัยเมื่อ เดือนมีนาคม พ.ศ. 2565 ถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2566

3.4 วิธีการดำเนินการศึกษา

การดำเนินการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ภาพถ่ายการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ตลอดจนการลงภาคสนามเพื่อสังเกตการณ์เชิงลึก แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ได้มีการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล

และข้อมูลจากการลงภาคสนาม นำมาศึกษาและวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

3.4.1 การวางแผนดำเนินงาน

ผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินงานวิจัย เพื่อดำเนินงานได้อย่างรอบคอบและมีระยะเวลาการดำเนินงาน โดยผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาตั้งแต่ปีการศึกษา 2565 ถึง ปีการศึกษา 2566 โดยมีแผนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

ระยะที่ 1 การคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่มีความสนใจทำวิจัย

(เดือนเมษายน - มิถุนายน พ.ศ. 2565)

ในระยะที่ 1 ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลงานวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษา โดยกำหนดแนวทางในการค้นคว้าหัวข้อไว้ว่า ต้องเป็นหัวข้อที่ผู้วิจัยสนใจ และสามารถเข้าถึงพื้นที่ข้อมูลในหัวข้อที่สนใจได้ จากนั้นนำหัวข้อที่สนใจนำเสนอกับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ เพื่อช่วยแนะนำแนวทางเกี่ยวกับหัวข้อวิจัย

ระยะที่ 2 การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยที่เกี่ยวข้องและการลงภาคสนาม

(เดือนกรกฎาคม - ตุลาคม พ.ศ. 2565)

ระยะที่ 2 ผู้วิจัยได้ดำเนินการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ แล้วนำมารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยมาเรียบเรียงโครงร่างวิจัย 3 บท ประกอบด้วย

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

ระยะที่ 3 การจัดทำโครงร่างและสอบหัวข้อวิจัย

(เดือนพฤศจิกายน - ธันวาคม พ.ศ. 2565)

ระยะที่ 3 ผู้วิจัยดำเนินการส่งข้อมูลเค้าโครงร่างงานวิจัยกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลินี อาชายุทธการ เพื่อตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้อง เมื่ออาจารย์ที่ปรึกษามีข้อแนะนำ จึงได้นำข้อแนะนำมาปรับแก้เพื่อการนำเสนอโครงร่างงานวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการสอบ เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2565 ผ่านระบบ Zoom โดยมีคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ดังนี้

ศ.กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์	ประธานกรรมการ
ผศ.ดร.มาลินี อาชายุทธการ	อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
ผศ.ดร.สุพรรณี บุญเพ็ง	กรรมการ
รศ.ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์	กรรมการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผศ.ดร.มณิศา วศินารมณ์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

ระยะที่ 4 การปรับแก้ไข และดำเนินการเขียนวิจัยบทที่ 4 และบทที่ 5

(เดือนมกราคม – เมษายน พ.ศ. 2566)

ในระยะที่ 4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับแก้ไขตามคำแนะนำในประเด็นต่าง ๆ ของคณะกรรมการสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์ นำโครงร่างส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบ และมีการนำเสนอความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ ต่อคณะกรรมการหลักสูตร ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2566 ณ โรงแรมจอมเทียน ปาล์มบีชรีสอร์ท พัทยา เพื่อดำเนินการเขียนงานวิจัยในบทที่ 4 และบทที่ 5 ซึ่งบทที่ 4 เป็นการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย และบทที่ 5 เป็นการสรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ระยะที่ 5 เรียบเรียงงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

(เดือนเมษายน – มิถุนายน พ.ศ. 2566)

ในระยะที่ 5 ผู้วิจัยดำเนินการเรียบเรียงข้อมูลสู่รูปเล่มงานวิทยานิพนธ์ และส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบและปรับแก้ไขข้อมูลของงานวิจัยในครบถ้วนและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และสอบวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ในวันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2566 ณ ห้อง 201 อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 ในรายละเอียดตามหัวข้อ

ระยะที่ 6 นำเสนอวิทยานิพนธ์

(มิถุนายน พ.ศ. 2566)

ในระยะที่ 6 ผู้วิจัยดำเนินการเรียบเรียงข้อมูลสู่รูปเล่มงานวิทยานิพนธ์ เพื่อนำมาปรับปรุง แก้ไข ให้เป็นไปตามข้อมูลการพิมพ์วิทยานิพนธ์ของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เริ่มทำวิทยานิพนธ์เดือนมีนาคม	พ.ศ. 2565									พ.ศ. 2566					
	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.

พ.ศ. 2565															
1. การคัดเลือกหัวข้อวิจัยที่มีความสนใจทำวิจัย	←	—	→												
2. การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยที่เกี่ยวข้องและการลงภาคสนาม				←	—	—	→								
3. การจัดทำโครงร่างและสอบหัวข้อวิจัย								←	→						
4. การปรับแก้ไข และดำเนินการเขียนวิจัยบทที่ 4 และบทที่ 5										←	—	—	→		
5. เรียบเรียงงานวิจัยฉบับสมบูรณ์													←	—	→
6. นำเสนอวิทยานิพนธ์															↔

ตารางที่ 10 แผนการดำเนินการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2 การออกแบบวิธีการศึกษา

ผู้วิจัยออกแบบวิธีการศึกษาที่มีการเก็บข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) ซึ่งเป็นการวิจัยเอกสาร (Documentary) ด้วยวิธีการวิจัยจากการสังเกต (Observation) การบันทึกภาคสนาม (Field Notes) การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารแหล่งต่าง ๆ การสัมภาษณ์ (Interview) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบคำถามปลายเปิด การสังเกต (Observation) เป็นการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยการเลือกใช้วิธีการแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมเพื่อหาคำตอบที่ตรงประเด็นการวิจัย การวางแผน มีระบบการบันทึกที่

สัมพันธ์กับแผนที่วางไว้ โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วม การรับรู้ของผู้สังเกต ซึ่งใช้สถานการณ์จริง การบันทึกข้อมูล ด้วยเครื่องมือบันทึกเสียง ภาพเคลื่อนไหว ภาพนิ่ง และการตรวจสอบข้อมูลให้ครบถ้วนก่อนออกจากพื้นที่ การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชน (Participation) การศึกษาจากสถานที่จริง (On-Site) ทำให้มีโอกาสได้สัมผัสและเข้าใจสถานการณ์ที่เกิดจริง ได้สัมผัสกับปัญหาโดยตรง ทำให้ได้ประโยชน์ต่อการศึกษาในครั้งนี้

3.4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาสร้างเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมีขั้นตอนดังนี้

3.4.3.1 การค้นคว้าหนังสือ เอกสาร ตำราทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความวิจัย บทความวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งแนวคิดทฤษฎีด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน การใช้พื้นที่ และการเคลื่อนไหวร่างกาย

3.4.3.2 การสัมภาษณ์ (Interview Guide) เพื่อเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลในด้านต่าง ๆ เชิงลึก เกี่ยวกับการรำปะเรเร ของชาวญัฮกุร ประกอบด้วย

แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นคำถามกับการสัมภาษณ์ไว้ชัดเจนเกี่ยวกับความเป็นมา รูปแบบการการแสดง จำนวนผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เพลงที่ใช้ในการแสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ

แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non- Structured Interview) ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดประเด็นไว้ล่วงหน้า เป็นการสนทนากับผู้สัมภาษณ์ในรายละเอียดที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลครอบคลุมทุกประเด็นตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลดังนี้

3.4.3.2.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ กลุ่มนักปราชญ์ชุมชนในพื้นที่ บุคคลที่มีความเชี่ยวชาญในด้านการแสดงพื้นบ้าน และกลุ่มนักวิจัยท้องถิ่น ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีความรู้ในด้านประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบ ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปประเด็นสัมภาษณ์ในตารางการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิดังนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์	วัน เดือน ปี	ประเด็นที่สัมภาษณ์
นายพนม จิตร์จำนง ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน	27 มิถุนายน 2565	ประเด็นที่ 1 ความเชื่อและพิธีกรรม ประเด็นที่ 2 ความเป็นมาของชาวญัฮกุร

ครูภูมิปัญญา	25 มีนาคม 2566	ประเด็นที่ 1 ความเป็นมาของประเพณี ประเด็นที่ 2 ขั้นตอนและวิธีสร้างหอดอกผึ้ง
	9 เมษายน 2566	ประเด็นที่ 1 ความเป็นมาของการละเล่นปะเรเร ขั้นตอนการเล่น และองค์ประกอบ
นางสาวสุรดา บัวเปีย ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน/ นักวิจัยท้องถิ่น	12 มีนาคม 2566	ประเด็นที่ 1 การจัดขบวนแห่ในยุคปัจจุบัน ประเด็นที่ 2 การฝึกซ้อมการรำปะเรเร
	9 เมษายน 2566	ประเด็นที่ 1 ความเป็นมาของการละเล่นปะเรเร ขั้นตอนการเล่น และองค์ประกอบ
นายแก่น ยี่จัตรัส สมาชิก อบต.บ้านไร่/ นักวิจัยท้องถิ่น	12 เมษายน 2566	ประเด็นที่ 1 ความเป็นมาของประเพณี ประเด็นที่ 2 การเตรียมประเพณีงานหอดอกผึ้ง ประเด็นที่ 3 เครือข่ายญัฮกุร
นายสมจิตร ไชยขุนทด ครูภูมิปัญญา/ปราชญ์ชุมชน	11 กุมภาพันธ์ 2566	ประเด็นที่ 1 ความเป็นมาของญัฮกุร ประเด็นที่ 2 ภาษาญัฮกุรที่ใช้ในปะเรเร
นายสมศักดิ์ บัวบุตร อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา	22 พฤษภาคม 2566	ประเด็นที่ 1 ประวัติความเป็นมาและแนวคิดการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ปะเรเร ประเด็นที่ 2 ลักษณะท่ารำและ การแต่งกาย

ตารางที่ 11 รายละเอียดการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ

3.4.3.2.2 กลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง ได้แก่ ผู้แสดงอาวุโส และผู้สืบทอดการแสดง ซึ่งจะเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความเข้าใจในด้านรูปแบบการแสดง ความเป็นมาและเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมญัฮกุร ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปตัวอย่างคำถามในการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง โดยแบ่งเป็น 2 หมวด คือ 1. ด้านประวัติความเป็นมา สังคม และวัฒนธรรม 2. ด้านการละเล่นปะเรเร ดังนี้

1. ด้านประวัติความเป็นมา สังคม และวัฒนธรรม

ความเป็นมาชาวญัฮกุรในบ้านไร่เป็นอย่างไร?

ประเพณีแห่หอดอกผึ้งเป็นอย่างไร?

ภาษาญัฮกุรเป็นอย่างไร?

การจัดขบวนดอกผึ้งมีลักษณะอย่างไร?

พิธีกรรม ความเชื่อ เกี่ยวกับอะไรบ้าง มีรายละเอียดอย่างไร?

2. ด้านการละเล่นปะเรเร

ปะเรเรจะแสดงเมื่อใด?

วิธีการแสดงเป็นอย่างไร?

ดนตรีและการร้องปะเรเรเป็นแบบใด ประกอบด้วยอะไรบ้าง?

เครื่องแต่งกายนิยมแต่งแบบไหน?

ในหมู่บ้านมีผู้ที่สามารถร้องปะเรเรได้บ้าง?

โทนดิน มีที่มาอย่างไร?

จากคำถามข้างต้นเป็นตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้เลือกคำถามในการสัมภาษณ์ผู้แสดงอาวุโสและกลุ่มผู้เกี่ยวข้องกับการแสดง เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์และให้ได้ข้อมูลที่ผู้วิจัยกำหนดไว้อย่างครบถ้วน

3.4.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลและหลักฐาน

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง และเชื่อมโยงสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าในประเด็นต่าง ๆ เพื่อให้ครอบคลุมกับเนื้อหาของการวิจัย และผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยได้จากการค้นคว้าหนังสือ เอกสาร ตำราทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร ตำราทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทความวิจัย บทความวิชาการ ดังนี้

3.4.4.1 การค้นคว้าเอกสาร และตำราทางวิชาการ

1. หนังสือสารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ ญัฮกุ้ร ของ อภิญญา บัวสรวง และสุวิไล เปรมศรีรัตน์ ได้กล่าวถึง ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมชาวญัฮกุร เช่น การกระจายตัวของชาวญัฮกุร ลักษณะภูมิประเทศและที่อยู่อาศัย ครอบครัวเครือญาติและโครงสร้างทางสังคม อาชีพและการทำมาหากิน ความเชื่อประเพณี และพิธีกรรม ฯลฯ

2. หนังสือญัฮกุร: มอญโบราณแห่งเทพสถิต ของ สุวิไล เปรมศรีรัตน์ ได้กล่าวถึง วิถีชีวิตชาวญัฮกุรที่ยังคงหลงเหลือให้ได้พบเห็น เช่น การละเล่นโทกเทก วิถีชีวิตการทำมาหากิน วัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นต้น นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความพยายามในการฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรมของชาวญัฮกุรอีกด้วย

3. หนังสือชาวบน: พลวัตของระบบวัฒนธรรมในรอบศตวรรษ ของ สุรศักดิ์ บุญคง ได้กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การแต่งกาย การละเล่น ภาษา ความเชื่อประเพณี ในจังหวัดชัยภูมิ

4. หนังสือคู่มือระบบเขียนภาษาญัฮกุรอักษรไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา ของ สำนักราชบัณฑิตยสภา ได้กล่าวถึง การจัดภาษาญัฮกุรอยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติก สาขามอญ-เขมร และการสืบเชื้อสายของชาวญัฮกุร

5. หนังสือ(ศรี) ทวารวดี ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ ของธิดา สาระยา ได้กล่าวถึง จุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ท้องถิ่นในเวลาต่อมา การค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีในระยะต่อ ๆ มาทำให้มุมมองที่มีต่อ “ทวารวดี”

3.4.4.2 การค้นคว้างานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง

1. สังคมและวัฒนธรรมของชาวบน โดย ปรีชา อุยตระกูล และกนก โตสุรัตน์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา ปีการศึกษา 2550 ได้กล่าวถึง วัฒนธรรมของชาวญัฮกุรโดยเฉพาะด้านระบบความเชื่อ ประเพณี เศรษฐกิจ การเมือง การสาธารณสุข การศึกษา ตลอดจนระบบครอบครัวและเครือญาติ เพื่อที่จะได้เห็นถึงภาพรวมอย่างเป็นระบบสังคมและวัฒนธรรมของชาวบน

2. การเปรียบเทียบระบบเสียงและระบบการเขียนมอญโบราณกับมอญปัจจุบัน วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2533 โดย พงศ์เกษม สนธิไทย ได้กล่าวถึง ชาวมอญซึ่งเคยอาศัยอยู่ในดินแดนประเทศไทยในอดีต ได้คิดค้นอักษรมอญขึ้นก่อนและจารึกภาษามอญในประเทศไทย

3. แนวทางและรูปแบบการอนุรักษ์ การฟื้นฟู และการพัฒนาขนบธรรมเนียมประเพณี กลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรเพื่อการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมจังหวัดชัยภูมิ วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปีการศึกษา 2551 โดย ศุภิสรา ประเสริฐ ได้กล่าวถึง การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร เป็นวิธีการหนึ่งในการเผยแพร่ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรม มรดก สิ่งแวดลอม และประวัติความเป็นมาของกลุมชาติพันธุ์

4. การวิเคราะห์ความหลากหลายทางพันธุกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย รายงานการวิจัยที่ได้รับทุนจากสำนักงานกองทุนสนันสนุนวิจัย ปีงบประมาณ พ.ศ. 2557 ได้กล่าวถึงเส้นทางการอพยพของกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลายในอดีต ของ “ชาวบน”

5. ชนเผ่าพื้นเมืองญัฮกุร ของโครงการพัฒนาฐานข้อมูลชนเผ่าพื้นเมืองในไทย มูลนิธิชนเผ่าพื้นเมืองเพื่อการศึกษาและสิ่งแวดล้อม (ม.ก.ส) ปี 2015 ได้กล่าวถึง การละเล่นเพลงพื้นบ้านเรียกว่า กระแจ๊ะ หรือ ปะเรเร

6. ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรดุริยางค์ศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีวิทยา) คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีการศึกษา 2561 ได้กล่าวถึง โครงสร้างรูปแบบการบรรเลงดนตรีและบทเพลงดั้งเดิมของชาวญัฮกุร

3.4.5 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

แบบบันทึกในการลงภาคสนาม ผู้วิจัยบันทึกการสังเกตการณ์ แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมขึ้นมาเพื่อใช้เป็นการบันทึกข้อมูลและพฤติกรรมของกลุ่มบุคคลต่างที่ทำการสัมภาษณ์ โดยการบันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวการแสดงต่าง ๆ ของผู้ให้สัมภาษณ์ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ด้านต่าง ๆ และเป็นประโยชน์สูงสุดต่อการวิจัย โดยมีรายละเอียดการลงสนามและการวางแผนลงภาคสนาม ดังนี้

วัน เดือน ปี	สถานที่	รายละเอียด	หมายเหตุ
27 มิถุนายน 2565	บริเวณศาลากลาง จังหวัดชัยภูมิ	การแสดงศิลปวัฒนธรรมชาว “ญัฮกุร” ในงานประจำปี พ.ศ. 2565 เจ้าพ่อพญาแล เพื่อสังเกตุการแสดงเบื้องต้นและขอความรู้จากท่านผู้นำชุมชนในข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวกับการละเล่นปะเรเร	ลงสนาม ครั้งที่ 1
9 พฤศจิกายน 2565	บ้านไร่ หมู่ที่ 1 ต.บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ อุทยานแห่งชาติป่าหินงาม	เข้าร่วมงาน หมู่บ้าน “ญัฮกุร” ชุมชนท่องเที่ยวเชิงประเพณี และวัฒนธรรม เก็บข้อมูลพูดคุยสอบถามประวัติความเป็นมา สมุนไพรพื้นบ้าน อาหาร และการแต่งกาย	ลงสนาม ครั้งที่ 2
11 กุมภาพันธ์ 2566	พิพิธภัณฑ์ญัฮกุร บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ	ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลการแต่งกาย จากผู้นำชุมชนและเยาวชนผู้สืบทอด	ลงสนาม ครั้งที่ 3
25 มีนาคม 2566	พิพิธภัณฑ์ญัฮกุร บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ	ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลในกลุ่มผู้สูงอายุชาวญัฮกุร ในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการรำปะเรเร และการรำของชาวญัฮกุร ประเพณี ท่ารำที่เกี่ยวกับ การแสดง	ลงสนาม ครั้งที่ 4
26 มีนาคม 2566	หอประชุม ญัฮกุร บ้านไร่ อ.เทพสถิต	ลงภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการรำของชาวญัฮกุร ในกลุ่มเยาวชน และ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	จ.ชัยภูมิ	บันทึกวิดีโอการฝึกซ้อมการรำ	
8 เมษายน 2566	พิพิธภัณฑ์ญัฮกุร บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ	เข้าร่วมโครงการ ทัวร์อีสานย้อนรอย ชนเผ่ามอญโบราณ “ญัฮกุร” ต. บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ “Nyah Kur” of Chaiyaphum Tour เพื่อเก็บข้อมูลการตีโทน ตีขอลอ	ลงสนาม ครั้งที่ 5
9 เมษายน 2566	พิพิธภัณฑ์ญัฮกุร บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ	เข้าร่วมโครงการทัวร์อีสานย้อนรอยชนเผ่ามอญโบราณ “ญัฮกุร” ต.บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ “Nyah Kur” of Chaiyaphum Tour เพื่อเก็บข้อมูลและบันทึกวิดีโอการรำ	
13 เมษายน 2566	บ้านไร่ ต.บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ	ลงภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประเพณีแห่หอดอกผึ้ง การทำหอดอกผึ้ง และการซ้อมรำของชาวญัฮกุร	ลงสนาม ครั้งที่ 6
14 เมษายน 2566	บ้านไร่ ต.บ้านไร่ อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ	ลงภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลการรำบวงสรวงและขบวนแห่หอดอกผึ้งในวันสงกรานต์	

ตารางที่ 12 กิจกรรมภาคสนาม

3.4.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลทุกด้านและทุกแหล่งที่มา เรียบเรียงเพื่อเข้าสู่ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์เป็นหมวดหมู่ ดังนี้

3.4.6.1 การวิเคราะห์เนื้อหา

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลหนังสือ เอกสาร ตำราทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาในด้านความเป็นมาของการรำปะเรเร รูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และบริบททางสังคมที่ทำให้การแสดงมีเป็นเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เพื่อนำเอาข้อมูลมาศึกษาตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยที่ได้กำหนดไว้ และวิเคราะห์ตามระเบียบการวิจัย

3.4.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการรวบรวมการลงภาคสนาม ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม วิดีโอการแสดง ข้อมูลจากภาพถ่ายในระหว่างการลงภาคสนาม เพื่อนำมาวิเคราะห์ในด้านความเป็นมาของการรำปะเรเร รูปแบบการแสดง

องค์ประกอบ และบริบททางสังคม มาจัดเป็นหมวดหมู่เพื่อวิเคราะห์ในเนื้อหาตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

ผู้วิจัยได้ออกภาคสนาม เข้าร่วมสังเกตการณ์ บันทึกภาพ และฝึกซ้อมท่ารำ ณ หอประชุมญัฮกุร หมู่ 1 ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ทำให้ทราบถึงกระบวนท่ารำและองค์ประกอบของการรำ

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

ผู้วิจัยได้สังเกตรูปแบบท่ารำปะเรเรประยุกต์ ในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ณ หอประชุมญัฮกุร และวัดบ้านไร่ หมู่ 1 ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

3.4.6.3 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย

วิจัยนำข้อมูลมาเรียบเรียงและจัดเป็นหมวดหมู่ตามการวิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสรุปข้อมูลเป็นการวิจัยเชิงพรรณา โดยมีการอ้างอิงจากแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือและมีผู้ทรงคุณวุฒิด้านความเป็นมาและด้านการแสดงที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการยืนยันข้อมูลที่ผู้วิจัยได้นำมารวบรวมและวิเคราะห์อย่างมีความถูกต้องมากที่สุด

3.5 การสรุปผลและนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาและการลงภาคสนาม วิเคราะห์ข้อมูล จึงนำข้อมูลมาเรียบเรียงการจัดทำรูปเล่มวิจัย โดย แบ่งเป็น 5 บท

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

บทที่ 5 สรุป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.6 สรุปวิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามแบบแผนการดำเนินงาน ซึ่งผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยแบบคุณภาพ การเก็บข้อมูลภาคสนามและการใช้สื่อเทคโนโลยี เพื่อให้มีความครอบคลุมกับการดำเนินการวิจัย การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Method) ในการหาข้อมูลและตรวจสอบข้อมูลในเชิงลึก ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) การสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อเป็นการตรวจสอบข้อมูล และการใช้วิธีการสังเกตการณ์ (Observation)

ในรูปแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ในการดำเนินกิจกรรมภาคสนาม และใช้วิธีการพรรณนาวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ในการนำเสนอผลการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นการวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ และข้อค้นพบในการดำเนินการวิจัย โดยเฉพาะกิจกรรมภาคสนาม ซึ่งเป็นวิธีการสำคัญที่ผู้วิจัยต้องเข้าถึงข้อมูลด้วยการสนทนากับผู้อาวุโสที่ใช้ภาษาถิ่น ผู้นำชุมชน ผู้แสดงรุ่นใหม่และเป็นประชากรในบ้านไร่ ด้วยผู้วิจัยมีภูมิลำเนาอยู่ในพื้นที่จังหวัดชัยภูมิสามารถเข้าถึงชุมชนที่พร้อมให้ความรู้และข้อมูลต่าง ๆ จึงเป็นการเข้าถึงข้อมูลได้ง่าย ทำให้การเข้าถึงกับแหล่งข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลได้อย่างดี และมีความเข้าใจด้วยวัฒนธรรม จึงเป็นอีกสิ่งสำคัญในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

กระบวนการลงพื้นที่ภาคสนามเป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งกับผู้วิจัย เพื่อให้เข้าแหล่งพื้นที่และผู้ให้ข้อมูล การลงพื้นที่เพื่อขอสัมภาษณ์ในแต่ละครั้งได้พบชาวญัฮกุรและผู้นำชุมชนที่ให้ข้อมูลด้านต่าง ๆ รวมทั้งกลุ่มลูกหลานที่เป็นผู้แสดงได้สาธิตการแสดง และปราชญ์ชุมชนที่ได้สาธิตการตีโทนที่ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลักของทุกการแสดงของชาวญัฮกุร การลงพื้นที่แต่ละครั้งผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนการสัมภาษณ์ไปตามสถานการณ์ของกลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แตกต่างหรือได้ข้อมูลที่ครอบคลุมกับวัตถุประสงค์กับการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษาการแสดงปะเรเร ของชาวญัฮกุรในพื้นที่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ โดยเฉพาะพื้นที่ชุมชนบ้านไร่ หมู่ 1 ผู้วิจัยเริ่มศึกษาประวัติความเป็นมา ประเพณีที่เกี่ยวข้อง ดนตรี บทร้อง เครื่องแต่งกายและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาการแสดงของชาวญัฮกุรที่ยังคงอยู่ในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมินี้ ผู้วิจัยต้องการมุ่งศึกษาความเป็นมาของการแสดง และรูปแบบการแสดงในปี พ.ศ. 2566 เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวญัฮกุร โดยผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบการแสดง รวมถึงองค์ประกอบของการแสดงที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความสวยงามและมีระเบียบมากขึ้น จากการศึกษาด้านเอกสาร การลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องโดยตรง การศึกษาจากภาพถ่าย และภาพเคลื่อนไหว เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และเรียบเรียง ดังนี้

4.1 รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง

4.1.1 การแสดงบนเวที

4.1.2 การแสดงในขบวนแห่

4.2 การสืบทอด

4.3 บทบาทและหน้าที่ทางสังคมของการรำปะเรเร

การแสดงปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ไม่มีหลักฐานหรือข้อมูลที่แน่ชัดว่า มีมาตั้งแต่เมื่อใด แต่มีหลักฐานที่กล่าวถึงการแสดงในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง เมื่อปี พ.ศ. 2546 ที่ชาวญัฮกุรที่มีการรวมตัวเป็นเครือข่ายชาวญัฮกุรในจังหวัดชัยภูมิ ซึ่งถือว่าเป็นปีแรกที่มีการรวมตัวกันจัดประเพณีแห่หอดอกผึ้งอย่างของเครือข่ายญัฮกุรอย่างเป็นทางการ ซึ่งมีการละเล่นในงานประเพณี อาทิ รำโทน รำแพน และปะเรเร ที่มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง จนเกิดเป็นชุดการแสดง “ปะเรเร” หรือชาวญัฮกุรบางคนเรียกว่า “รำญัฮกุรประยุกต์”

รูปแบบการแสดง ผู้วิจัยจึงขอนำรูปแบบการแสดงปะเรเร เพื่อให้ทราบถึงรูปแบบการแสดงในปัจจุบัน อีกทั้งเป็นปีที่ผู้วิจัยได้ลงไปเก็บข้อมูล และสังเกตการณ์ด้านการแสดงในขบวนแห่หอดอกผึ้งตั้งแต่การจัดเตรียมการแสดง การฝึกซ้อม ชมการแสดงจริง เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลของการแสดงทั้ง 2 ลักษณะ ได้แก่ 1. การแสดงบนเวที และ 2. การแสดงในขบวนแห่ โดยผู้วิจัยจึงได้รวบรวม วิเคราะห์ และเรียบเรียงข้อมูล ดังนี้

Chulalongkorn University

4.1 รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง

4.1.1 การแสดงบนเวที

ในระหว่างปี พ.ศ. 2560 ถึง พ.ศ. 2566 ชุมชนชาวญัฮกุรได้รับความสนใจในวัฒนธรรมและภาษามากขึ้นจากหน่วยงานภาครัฐและกลุ่มนักวิจัยจากมหาลัยต่าง ๆ จึงทำให้มีการแสดงของกลุ่ม ญัฮกุรเกิดขึ้น เพื่อเป็นการต้อนรับนักท่องเที่ยว หรือกลุ่มศึกษาที่มาลงพื้นที่ภาคสนาม ทำให้มีการฟื้นฟูแสดงของชุมชนญัฮกุร

ในปี พ.ศ. 2560 มีการจัดระเบียบในการแสดง และได้แสดงในงาน “ตลาดชุมชน คนญัฮกุร” จากทาง อบจ.ชัยภูมิ และ อบต.บ้านไร่ ร่วมจัดงานเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรรมของชาวชุมชน หมู่บ้านญัฮกุร และได้ทำการแสดงในรูปแบบนี้ต่อมาจนถึงปี พ.ศ. 2562 แต่เนื่องจากการแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรน่า (COVID-19) จึงทำให้การเผยแพร่การแสดงได้หยุดลง และมีการนำการแสดงกลับมาปรับปรุงอีกครั้งในปี พ.ศ. 2566 ผู้วิจัยจึงได้นำการแสดงรูปแบบเวทีมาทั้ง 2 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

พนม จิตร์จำนง ได้อธิบายเกี่ยวกับการแสดงในปี พ.ศ. 2560 ไว้ว่า “การแสดงของชาวญัฮกุรในปีนั้น ชุมชนญัฮกุรบ้านไร่ ได้นำการร้องในรูปแบบปะเรเรและตีโทนประกอบการรำจะมีการรำตาม ๆ กันไป เอาท่ารำมาจากรำแพนและท่ารำอีสานมาปรับใช้เพื่อแสดงบนเวที โดยมีทั้งการแต่งกายแบบประจำชาติพันธุ์ สวมเสื้อพ็อก นุ่งผ้าถุงสีแดง และสวมสร้อยลูกเดือย”[66]

เปลี่ยน เย็นจัตุรัส ได้อธิบายการแสดงในงานพิธีเปิดตลาดชุมชนที่เคยได้แสดง ไว้ว่า “คนเฒ่าคนแก่ และผู้นำชุมชน มารวมตัวกันที่ศาลาญัฮกุร เพื่อคิดการแสดงให้คนมางานให้เห็นตัวตนญัฮกุร จึงให้คนเฒ่าคนแก่เป็นคนตีโทนและร้องปะเรเร เนื้อร้องได้เล่าว่า พวกเราเป็นญัฮกุรจะมารำให้ท่านดูแล้วก็มีลูกหลานญัฮกุรมาทำท่ารำ”[67]

แก่น ยี่จัตรัส ได้อธิบายท่ารำในการแสดง ไว้ว่า “การแสดงเป็นการจำลองขบวนแห่หอดอกผึ้ง มีทำร่าที่เอามาจากยอง (คุณยาย) ท่าของรำแพน จัดแถวแบบรำแพน และท่ารำที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นเอง มีท่ารำอยู่ประมาณ 5 ท่า ย่ำเท้าตามจังหวะโทน และจัดเป็น 2 แถว”[68]

---

[66] สัมภาษณ์, พนม จิตร์จำนง, 27 มิถุนายน 2566.

[67] สัมภาษณ์, เปลี่ยน เย็นจัตุรัส, 27 มิถุนายน 2566.

[68] สัมภาษณ์, แก่น ยี่จัตุรัส, 27 มิถุนายน 2566.

ภาพที่ 52 เปิดชุมชนท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม พ.ศ. 2560
ที่มา : https://www.clicknews-tv.net/news/1509

จากภาพการแสดงในปี พ.ศ. 2560 นักดนตรีและคนร้องจะอยู่ด้านหน้า มุมซ้ายของเวที และมีนางรำลูกหลานญัฮกุรเป็นกลุ่มคนรำ และมีผู้รำอาวุโสจะยืมปรบมือตามจังหวะโทน จากนั้นจะยืมเป็นกลุ่มจัดขบวนแห่หอดอกผึ้ง และด้านหลังสุดจะเป็นหอดอกผึ้งแบบจำลองเพื่อประกอบการแสดง

ดังนั้น ในปี พ.ศ. 2560 มีรูปแบบการแสดง ดังนี้

1) ลำดับการแสดง นักดนตรีเดินขึ้นมาบนมุมซ้ายของเวทีเป็นกลุ่มแรก และจะตีโทนให้จังหวะ เพื่อให้ขบวนนางรำตามด้วยชาวบ้าน และหอดอกผึ้งขึ้นมาบนเวที (ด้านซ้าย) นักร้องก็จะร้องปะเรเรเป็นภาษาญัฮกุร เมื่อจบกลอนร้องนางรำก็จะรำโดยย่ำเท้าตามจังหวะโทน เมื่อจบกระบวนรำกลุ่มนางรำจะเป็นกลุ่มเดินลงไปเป็นกลุ่มแรก และชาวบ้านญัฮกุรกลุ่มสุดท้ายคือหอดอกผึ้ง ทั้งหมดจะเดินลงเวทีด้านซ้าย นักดนตรีจะตีโทนจนทุกกลุ่มลงจากเวทีแล้วจบการแสดง

2) ผู้แสดง การรำในรูปแบบเวที จะมีทั้งลูกหลานและชาวญัฮกุรชาย - หญิง ไม่ได้กำหนดจำนวนผู้แสดง แล้วแต่ผู้ใดที่มีเวลาว่างมาซ้อมก็จะได้ขึ้นแสดง

3) เครื่องแต่งกาย นักแสดงจะแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ ผู้หญิงจะสวมเสื้อพ็อกนุ่งผ้าถุงสีแดงหรือสีเข้ม สวมสร้อยลูกเดือย มีผ้าพาดไหล่ซ้าย ส่วนผู้ชายจะใส่เสื้อม่อฮ่อม และนุ่งโสร่งเพื่อให้มีรูปแบบการแต่งกายแบบเดียวกัน

4) ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง มีการตีโทนสดด้วยจังหวะปะเรเร ไปพร้อมกับการแสดง และมีบทร้องเพลงที่ร้องบอกเล่าความเป็นมาของญัฮกุรบ้านไร่

5) ระยะเวลาในการทำการแสดง มีระยะเวลาประมาณ 5 - 8 นาที คือ นาทีที่ 1 เป็นการตีโทนของนักดนตรี นาทีที่ 2 – 6 เป็นการร้องปะเรเร นาทีที่ 6 – 8 เป็นการรำ และจบการแสดง

6) โอกาสในการแสดง โดยจะแสดงในงานชุมชน งานวิชาการสัมมนา งานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม หรืองานต้อนรับกลุ่มนักศึกษาที่เข้ามาดูงาน

7) สถานที่ เป็นเวทีมีพื้นที่แสดงแบบคนดูสามด้าน ลักษณะเวทีสี่เหลี่ยมผืนผ้า

8) อุปกรณ์ประกอบฉาก มีการนำหอดอกผึ้งแบบจำลองมาใช้ในการแสดง โดยจะใช้คนแบก 2 คน

9) ลักษณะท่ารำ เป็นท่ารำในลักษณะรำครบจำนวนท่า แล้วเริ่มชุดท่ารำใหม่ ย่ำเท้าตามจังหวะโทน มีการใช้ท่ารำแพนและลักษณะท่ารำพื้นเมืองอีสาน

10) รูปแบบแถว มีรูปแบบแถวหน้ากระดานหรือสลับฟันปลา คือ แถวแรกจะยืนเรียงหน้ากระดานไปตามจำนวนครึ่งหนึ่งของนักแสดง และแถวที่สองจะยืนเป็นแถวเรียงแถวหน้ากระดานเช่นกัน แต่จะยืนที่ช่องว่างของแถวหน้า โดยแบ่งจำนวนให้เท่า ๆ กัน จะยืนในแบบแถวนี้ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

การแสดงของชาวญัฮกุร ในปี พ.ศ. 2560 ยังไม่มีชื่อชุดการแสดงอย่างเป็นทางการ ชาวญัฮกุรนั้นจึงเรียนกันว่า “ปะเรเร” เนื่องจากมีการร้องปะเรเรในชุดการแสดงด้วย การจัดระเบียบการแสดงในปีนี้จึงเป็นการแสดงที่ชาวญัฮกุรใช้เป็นรูปแบบการแสดงเป็นต้นมา จนถึงปี พ.ศ. 2562 ไม่มีการแสดงเนื่องจากเป็นช่วงแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโคโรน่า (COVID-19) จึงไม่มีการจัดการแสดง

และในปี พ.ศ. 2566 การรำปะเรเร มีการพัฒนาปรับปรุงจากเดิม และการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นใหม่ เพื่อได้นำการละเล่นปะเรเรมาประยุกต์เป็นชุดแสดงอีกครั้ง รักษาวัฒนธรรมไม่ให้สูญหายไปตามเวลา ทำให้การรำปะเรเรสามารถนำมาแสดงได้ในทุกโอกาส นิยมแสดงในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุรดา บัวเปีย ได้อธิบาย การเตรียมการแสดง ไว้ว่า “ชาวญัฮกุรห่างหายจากประเพณีไปหลายปี และในปีนี้จึงมีการจัดประเพณีที่ยิ่งใหญ่ของชาวญัฮกุรบ้านไร่ นางรำเด็ก ๆ ก็มีการฝึกซ้อมท่ารำ และมีผู้อาวุโสค่อยช่วยแนะนำท่ารำอยู่บ้าง การแสดงในปีนี้จึงเป็นการแสดงแบบปรับขึ้นมาใหม่ทันสมัยกับเยาวชนจะได้สนใจประเพณีมากขึ้น ในปีนี้จึงมีผู้สนใจแสดงตามที่ชุมชนได้ตั้งไว้”[69]

อารียา พลศิริ และเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส ได้อธิบาย การแสดงของชาวญัฮกุร ไว้ว่า “การรำของชาวญัฮกุรไม่ค่อยมีให้เห็นแล้วในปัจจุบัน แต่ได้นำคำบอกเล่าเกี่ยวกับลักษณะท่ารำและความเป็นมา

[69] สัมภาษณ์, สุรดา บัวเปีย, 22 มิถุนายน 2566.

ของการรำ มาประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาเป็นชุดการแสดงใหม่ มีท่ารำที่นำมาจากยอง (ยาย) ที่เคยรำและเคยละเล่นมาดัดแปลงเป็นท่ารำใหม่ ทั้งหมด 4 ท่า และได้นำกลุ่มเยาวชนญัฮกุรมาฝึกรำ สำหรับงานประเพณีแห่หอดอกผึ้ง เนื่องจากผู้เฒ่าผู้แก่มีอายุมากแล้วในปีนี้”[70]

ภาพที่ 53 การแสดงในปี พ.ศ. 2566

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพข้างต้นเป็นการแสดงในช่วงกลางคืน ของวันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2566 ในพื้นที่ถนนเส้นกลางของหมู่บ้าน ซึ่งเป็นช่วงการรำเพื่อฉลองการสร้างหอดอกผึ้งเสร็จแล้ว จึงมีการแสดงและการละเล่นของชาวญัฮกุร โดยลูกหลานของชาวญัฮกุรเป็นผู้รำ ส่วนผู้ชมจะเป็นชาวญัฮกุร รวมทั้งชาวไทยโคราช และชาวไทยอีสานด้วย

ผู้วิจัยลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์การแสดง การสังเกตการณ์ฝึกซ้อม และการชมการแสดงในวันแสดงจริง โดยอธิบายถึงรูปแบบการแสดงที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบลานกว้าง ดังนี้

1) รูปแบบการแสดง การแสดงพื้นเมือง ประเภทรำประกอบทำนองเพลง

2) ผู้แสดงทั้งหมด จำนวน 10 คน (ผู้หญิง 8 คน และผู้ชาย 2 คน)

3) เครื่องแต่งกาย นักแสดงจะแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ ผู้หญิงจะสวมเสื้อพ็อกนุ่งผ้าซิ่นตีนแดง ไม่นิยมสวมเครื่องประดับ ส่วนผู้ชายจะใส่เสื้อม่อฮ่อมและนุ่งโสร่ง เพื่อให้มีรูปแบบการแต่งกายที่สวยงามและเป็นแบบเดียวกัน

[70] สัมภาษณ์, อารียา พลศิริ และเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส, 20 มิถุนายน 2566.

4) ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเปิดเพลง “ฟ้อนชะบนขอฝน” แบบไม่มีเนื้อร้องซึ่งเพลงสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ที่ได้รับความอนุเคราะห์จาก นายฉัตรชัย สุขกระโทก เจ้าของผลงาน ได้ออกแบบเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโดยกำหนดเครื่องดนตรีที่มีในกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร นำมาสร้างสรรค์จังหวะ และทำนองให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร นำเสนอการแสดงในรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้าน

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงยังมีการตีโทนให้เป็นเสียงจังหวะหลักของการแสดง และขอลอที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ มีการนำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงให้เข้ากับการตีโทนของชาวญัฮกุร เช่น แคน พิณ ฉิ่ง ฉาบ และซอตรัวเอก (ซออู้) มีการบันทึกเสียงการเป่าใบไม้มารวบรวมไว้ในบทเพลงนี้อีกด้วย

ภาพที่ 54 คิวอาร์โค้ดเพลงประกอบการแสดง
ที่มา : คุณครูฉัตรชัย สุขกระโทก (เจ้าของผลงาน)

5) ระยะเวลาในการทำการแสดง มีระยะเวลาประมาณ 5 นาที

6) โอกาสในการแสดง คือช่วงเทศกาลสงกรานต์ของชาวญัฮกุร ในเดือน 5 แรม 15 ค่ำ หรือวันที่ 13 เมษายนของทุกปี ประเพณีแห่หอดอกผึ้งซึ่งเป็นประเพณีใหญ่ของชาวญัฮกุร

7) สถานที่ คือ ถนนกลางหมู่บ้านบ้านไร่ มีการปูพื้นสำหรับผู้แสดง ลักษณะของพื้นที่การแสดงเป็นแบบคนดูสี่ด้าน ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้จากทุกทิศทางของพื้นที่การแสดง

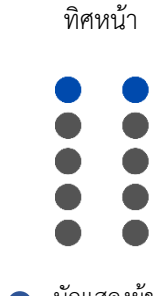
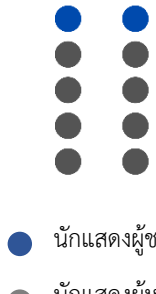
8) อุปกรณ์ประกอบฉาก (ไม่มี)

9) ลักษณะท่ารำ เป็นท่ารำในลักษณะรำครบจำนวนท่าแล้วเริ่มชุดท่ารำใหม่ มีย่ำเท้าตามจังหวะโทน มีลักษณะท่ารำพื้นเมืองอีสาน มีการใช้ศีรษะ มือ เท้า อย่างสัมพันธ์กัน ทำร่าจะเป็นท่าที่ต่อเนื่อง และพร้อมเพรียง ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงชุดท่ารำ ท่าเชื่อม และท่าจบ การอธิบายชุดท่ารำของแต่ละท่าในชุดท่ารำ การเคลื่อนไหวของชุดท่ารำในแต่ละท่าซึ่งมีทั้งหมด 13 ชุดท่ารำ ผู้วิจัยได้เรียบเรียงการอธิบายชุดท่ารำ ดังนี้

9.1 ท่ารำท่าที่ 1

ท่าตั้งต้น → ท่าเชื่อม → ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 1

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** เอียงขวา **2. ลำตัว** กดไหล่ตามมือจีบ **3. แขน** แขนซ้ายตั้งวง และแขนขวางอข้อศอก **4. มือ** มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **5. เท้า** ย่ำเท้า 4 จังหวะ จังหวะที่ 4 เฉียงตัวไปด้านซ้าย แล้วยกเท้าขวา	
2		**1. ศีรษะ** เอียงซ้าย **2. ลำตัว** กดไหล่ตามมือจีบ **3. แขน** แขนขวาตั้งวง และแขนซ้ายงอข้อศอก **4. มือ** มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายระดับหัวเข็มขัด **5. เท้า** ย่ำเท้า 4 จังหวะ จังหวะที่ 4 เฉียงตัวไปด้านขวา แล้วยกเท้าซ้าย	
	หมายเหตุ ท่าที่ 1 จะทำสลับซ้ายขวา ทั้งหมด 8 ชุด		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.2 ท่ารำท่าที่ 2

ท่าตั้งต้น → ท่าเชื่อม (1) → ท่าเชื่อม (2)

ท่าเชื่อม (3) → ท่าเชื่อม (4) → ท่าจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อธิบายท่ารำท่าที่ 2

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** ก้มศีรษะ **2. ลำตัว** โน้มลำตัวมาด้านหน้า **3. แขน** แขนทั้ง 2 ตึง ไปด้านหลัง **4. มือ** มือซ้ายและมือขวา จีบหงาย ส่งไปด้านหลัง **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้าย	
2		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอก ระดับหน้า **4. มือ** มือซ้ายและมือขวาตั้งวง ระดับหน้า **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา	
	หมายเหตุ เริ่มท่ารำจากซ้าย แล้วหมุนด้านขวา 4 ทิศ ทิศละ 2 จังหวะ		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.3 ท่ารำท่าที่ 3

ท่าตั้งต้น → ท่าเชื่อม (1) → ท่าเชื่อม (2)

ท่าเชื่อม (3) → ท่าเชื่อม (4) → ท่าจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อธิบายท่ารำท่าที่ 3

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** เอียงซ้าย **2. ลำตัว** โน้มลำตัวไปด้านซ้าย **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกด้านซ้ายระดับแง่ศีรษะ **4. มือ** มือซ้ายตั้งวงและมือขวาจีบตะแคงด้านซ้าย **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าขวา	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง
2		**1. ศีรษะ** เอียงขวา **2. ลำตัว** โน้มลำตัวไปด้านขวา **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกด้านขวาระดับแง่ศีรษะ **4. มือ** มือขวาตั้งวงและมือซ้ายจีบตะแคงด้านขวา **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ จังหวะที่ 4 แตะเท้าซ้าย	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง
	หมายเหตุ เริ่มท่ารำจากซ้าย แล้วหมุนด้านซ้าย 4 ทิศ ทิศละ 2 จังหวะ		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

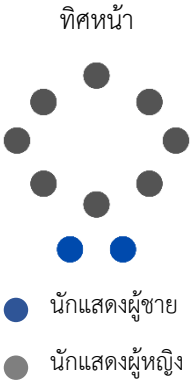
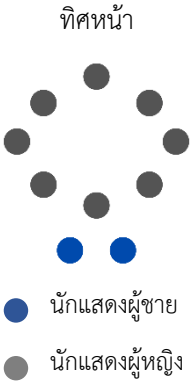
9.4 ท่ารำท่าที่ 4

ท่าตั้งต้น

ท่าเชื่อม

ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 4

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		1. **ศีรษะ** ตรง 2. **ลำตัว** ตรง 3. **แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอก 4. **มือ** มือทั้ง 2 จีบเข้า ระดับอก แล้วหมุนมือจีบวนเข้าหาลำตัว 5. **เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	
2		1. **ศีรษะ** ตรง 2. **ลำตัว** ตรง 3. **แขน** แขนทั้ง 2 ข้างงอศอก 4. **มือ** มือทั้ง 2 จีบเข้า ระดับอก แล้วหมุนมือจีบวนเข้าหาลำตัว 5. **เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.5 ท่ารำท่าที่ 5

ท่าตั้งต้น → ท่าเชื่อม (1) → ท่าเชื่อม (2)

ท่าเชื่อม (3) → ท่าเชื่อม (4) → ท่าเชื่อม (5)

ท่าเชื่อม (6) → ท่าเชื่อม (7) → ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 5

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** มือขวา งอข้อศอก แขนซ้ายงอข้อศอกวาดแขนเป็นวงกลม แล้วแขนตึง **4. มือ** มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายตั้งวงจากด้านหน้าวาดออกแล้วดึงจีบจากข้างสะโพกแล้วแขนตึง **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง
2		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนซ้ายตึง แขนขวา งอข้อศอกวาดแขนเป็นวงกลม แล้วแขนตึง **4. มือ** มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาตั้งวงจากด้านหน้าวาดออกแล้วดึงจีบจากข้างสะโพกแล้วแขนตึง **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง
3		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกเข้าหาลำตัวแล้ววาดเป็นวงกลม **4. มือ** มือทั้ง 2 ตั้งวงแล้ววาดมือเข้าลำตัว **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกข้างลำตัว **4. มือ** มือทั้ง 2 หยิบจีบที่สะโพก แล้วดึงออกเล็กน้อย **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

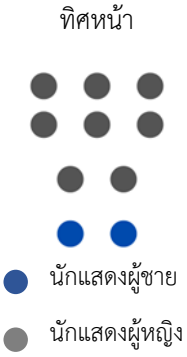
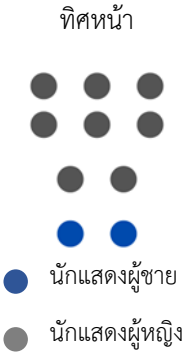
9.6 ท่ารำท่าที่ 6

ท่าตั้งต้น

ท่าเชื่อม

ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 6

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกเข้าหาลำตัวแล้ววาดเป็นวงกลม **4. มือ** มือทั้ง 2 ตั้งวงแล้ววาดมือเข้าลำตัว **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ พร้อมเคลื่อนที่เดินขึ้น 4 จังหวะ เดินลง 4 จังหวะ	
2		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกข้างลำตัว **4. มือ** มือทั้ง 2 หยิบจีบที่สะโพก แล้วดึงออกเล็กน้อย **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ พร้อมเคลื่อนที่เดินขึ้น 4 จังหวะ เดินลง 4 จังหวะ	

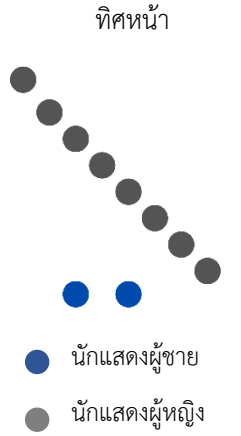
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่ารำท่าที่ 7

ท่าตั้งต้น

ท่าจบ

9.7 อธิบายท่ารำท่าที่ 7

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** เอียงซ้าย **2. ลำตัว** โน้มลำตัวไปด้านซ้าย **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกเล็กน้อย ข้างลำตัวด้านซ้าย **4. มือ** มือทั้ง 2 ตั้งวงแล้วแกว่งออกข้างลำตัว 1 จังหวะ แล้วแกว่งเข้ามาสลับข้างพร้อมกับการกระดกข้อมือขึ้น **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	
2		**1. ศีรษะ** เอียงขวา **2. ลำตัว** โน้มลำตัวไปด้านขวา **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกเล็กน้อย ข้างลำตัวด้านขวา **4. มือ** มือทั้ง 2 ตั้งวงแล้วแกว่งออกข้างลำตัว 1 จังหวะ แล้วแกว่งเข้ามาสลับข้างพร้อมกับการกระดกข้อมือขึ้น **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	

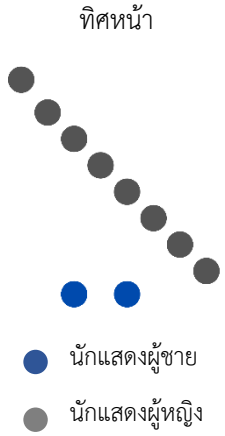
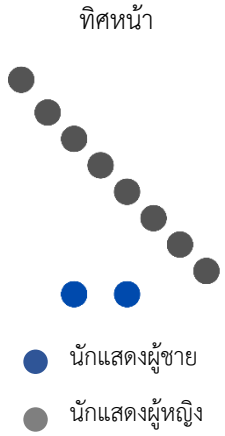
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.8 ท่ารำท่าที่ 8

ท่าตั้งต้น

ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 8

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกเข้าลำตัว **4. มือ** มือทั้ง 2 จีบหงายระดับอก **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ พร้อมสลับด้านซ้ายขวา	
2		**1. ศีรษะ** เอียงซ้าย **2. ลำตัว** กดไหล่ซ้าย **3. แขน** แขนขวางอแขนศอกเล็กน้อย ระดับไหล่ แขนซ้ายงอศอกระดับเอว **4. มือ** มือขวาตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับเอว **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ 4 จังหวะ พร้อมสลับด้านซ้ายขวา จังหวะที่ 4 จังหวะ จะยกเท้าซ้าย	
	หมายเหตุ ท่าที่ 8 จะทำสลับซ้ายขวา 8 ชุด		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.9 ท่ารำท่าที่ 9

ท่าตั้งต้น → ท่าเชื่อม (1) → ท่าเชื่อม (2)

ท่าเชื่อม (3) → ท่าจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อธิบายท่ารำท่าที่ 9

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** เอียงซ้ายกลับเอียงขวา **2. ลำตัว** กดไหล่ตามมือ **3. แขน** งอข้อศอก ระดับไหล่ **4. มือ** มือทั้ง 2 ปรมมือ **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	
2		**1. ศีรษะ** กลับเอียงขวา **2. ลำตัว** กดไหล่ตามมือ **3. แขน** งอข้อศอก ระดับไหล่ **4. มือ** มือทั้ง 2 ตั้งวงกดปลายนิ้วมือลง 3 ครั้ง/จังหวะ เดิมมือเพื่อสลับข้าง **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	
	หมายเหตุ ท่าที่ 9 จะทำสลับซ้ายขวา จำนวน 8 ชุด		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.10 ท่ารำท่าที่ 10

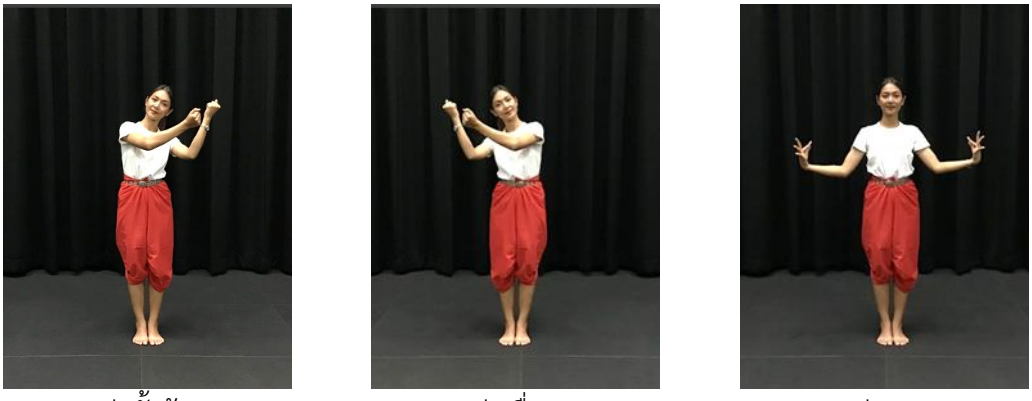
ท่าตั้งต้น

ท่าจบ

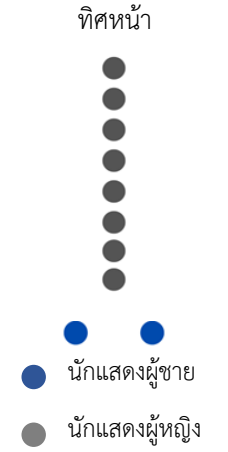
อธิบายท่ารำท่าที่ 10

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** เอียงซ้าย **2. ลำตัว** โน้มลำตัวไปด้านซ้าย **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกเล็กน้อย ข้างลำตัวด้านซ้าย **4. มือ** มือทั้ง 2 ตั้งวงแล้วแกว่งออกข้างลำตัว 1 จังหวะ แล้วแกว่งเข้ามาสลับข้างพร้อมกับการกระดกข้อมือขึ้น **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	
2		**1. ศีรษะ** เอียงขวา **2. ลำตัว** โน้มลำตัวไปด้านขวา **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกเล็กน้อย ข้างลำตัวด้านขวา **4. มือ** มือทั้ง 2 ตั้งวงแล้วแกว่งออกข้างลำตัว 1 จังหวะ แล้วแกว่งเข้ามาสลับข้างพร้อมกับการกระดกข้อมือขึ้น **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	
	หมายเหตุ ท่าที่ 10 จะทำสลับซ้ายขวา		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.11 ท่ารำท่าที่ 11

ท่าตั้งต้น → ท่าเชื่อม → ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 11

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** ซ้าย - ขวา ตามมือ **2. ลำตัว** กดไหล่ตามมือกำ **3. แขน** งอข้อศอก ระดับไหล่ **4. มือ** แบมือทั้งสองแล้วกำระดับแง่ศีรษะ ข้างละ 1 จังหวะ ซ้าย - ขวา **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	
2		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอกระดับเอว **4. มือ** มือทั้ง 2 จีบหงาย ระดับเอว แล้วกระดกข้อมูลเล็กน้อยตามจังหวะ **5. เท้า** ย่ำเท้าตามจังหวะ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.12 ท่ารำท่าที่ 12

ท่าตั้งต้น

ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 12

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** เอียงขวา **2. ลำตัว** กดไหล่ตามท่ารำ **3. แขน** แขนซ้ายตึงข้อศอก แขนขวางอข้อศอกเข้าหาลำตัว **4. มือ** มือซ้ายจีบหงายไปด้านหลัง มือขวาจีบหงายระดับชายพก **5. เท้า** เท้าซ้ายวางจมูกเท้าไปข้างหลัง เท้าขวาก้าวหน้า	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง
2		**1. ศีรษะ** เอียงขวา **2. ลำตัว** กดไหล่ลงด้านขวา **3. แขน** แขนซ้ายงอข้อศอกระดับแง่ศีรษะ แขนขวางอข้อศอกข้างลำตัว **4. มือ** มือซ้ายตั้งวงระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงหงายท้องแขนแนบลำตัว **5. เท้า** เท้าขวาวางจมูกเท้าไปข้างหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า	ทิศหน้า นักแสดงผู้ชาย นักแสดงผู้หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.13 ท่ารำท่าที่ 13

ท่าจบ

อธิบายท่ารำท่าที่ 13

ลำดับ	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ	การแปรแถว
1		**1. ศีรษะ** ตรง **2. ลำตัว** ตรง **3. แขน** แขนทั้ง 2 งอข้อศอก เล็กน้อย ระดับเอว **4. มือ** มือทั้ง 2 จีบหงาย ระดับเอว **5. เท้า** ย่ำเท้าจนหมดจังหวัด แล้วยืนเท้าชิดตอนเพลงจบ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chula

ภาพที่ 55 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวการแสดงปะเร พ.ศ. 2566

ที่มา : ผู้วิจัย

10) รูปแบบแถว มีรูปแบบ ดังนี้ 1. แถวตอนลึก (2 แถว) เดินเข้ามาที่บริเวณลานที่แสดง 2. แถววงกลม 3. แถวเฉียง 4. แถวปากพนัง 5. แถวตอนลึก (1 แถว) จากนั้นจะยืนตำแหน่งเดิมเป็นแถวปากพนังและจบการแสดง

ในการแสดงรูปแบบเวที พบว่าสามารถปรับรูปแบบการแสดงตามสถานที่ในแต่ละโอกาสของงานการแสดงได้ เนื่องจากชาวญัฮกุรไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัว จึงมีการแสดงที่พบได้ในสถานที่ต่าง ๆ เช่น เวทีหอประชุมในงานมหกรรมวัฒนธรรมนานาชาติ ธ ทรงปกเกล้าฯ จากขุนเขาจรดทะเล พ.ศ. 2553 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นต้น

4.1.2 การแสดงในขบวนแห่

การแสดงในขบวนนี้ พบในขบวนแห่หอดอกผึ้งของชาวญัฮกุร บ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ประจำปี พ.ศ. 2566 พบว่ามีการนำเอาท่ารำจากชุดการแสดงปะเรเร มาปรับใช้ในการเดินขบวน ประกอบกับดนตรีพื้นบ้านอีสานบรรเลงในขบวนแห่ เพื่อช่วยเสริมให้ขบวนให้มีความสนุกสนานในงานรื่นเริง คือ วันสงกรานต์ ในเดือน 5 แรม 15 ค่ำ หรือวันที่ 13 เมษายน

การรำปะเรเรในขบวนแห่หอดอกผึ้งของบ้านไร่ มีวัตถุประสงค์เพื่อแห่เฉลิมฉลองในขบวนหอดอกผึ้งเป็นการจัดขบวนเพื่อนำไปถวายเป็นผลบุญกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ และชาวญัฮกุรมีความเชื่อเกี่ยวกับทางพระพุทธศาสนาว่าการนำดอกผึ้งไปถวายที่วัด ดอกผึ้งที่ทำมาจากเทียนจะเป็นเหมือนแสงสว่างของปัญญาและความสงบสุข การรำปะเรเรในประเพณีแห่ดอกผึ้งนี้มีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่ยังยึดถือเอาประเพณีบางส่วนที่ยังต้องทำอย่างสมัยโบราณ ได้แก่ การบอกกล่าวเจ้าพ่อขุนหมื่น

ภาพที่ 56 พิธีบวงสรวงเจ้าพ่อขุนหมื่น
ที่มา : ผู้วิจัย

ในขบวนแห่พบว่ามีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ช่วยให้การรำในรูปแบบประเพณีแห่หอดอกผึ้งนี้มีความสวยงามปราณีตมากขึ้น และช่วยส่งเสริมให้การรำมีสุนทรียะที่น่าชม โดยมีองค์ประกอบดังนี้

1) รูปแบบการแสดง จะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 รำบวงสรวงเริ่มด้วยการรำบวงสรวงเจ้าพ่อขุนหมื่น รำประกอบทำนองพื้นเมืองอีสานเพลง “ญัฮกุร” กลุ่มผู้แสดงข้างหลังกระจายตัวออกเป็นแถวปากพนัง เมื่อรำครบกระบวนท่ารำก็จะเดินไปที่รถหอดอกผึ้ง ช่วงที่ 2 ตั้งขบวนเป็นแถวตอนลึก 2 แถว ต่อจากองค์พระพุทธรูปและหอดอกผึ้ง แล้วจะเคลื่อนขบวนไปตามเส้นทาง

2) ผู้แสดง ในแต่ละปีจะมีชาวญัฮกุรเข้าร่วมขบวนตามความสมัครใจ ประมาณ 2 – 10 คน และในปีนี้มีผู้แสดงหลักจำนวน 10 คน (ผู้หญิง 8 คน ผู้ชาย 2 คน) และจะมีชาวบ้านที่มาร่วมต่อแถวจากผู้แสดงประมาณ 8 คน

3) เครื่องแต่งกาย นักแสดงจะแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบประยุกต์ สวมเสื้อพ็อก นุ่งผ้าซิ่นตีนแดงเพื่อให้มีรูปแบบการแต่งกายแบบเดียวกัน รวบผมและทัดดอกปีบสีขาว ไม่ใส่เครื่องประดับ ไม่มีผ้าพาดไหล่ มีเพียงดอกปีปสีขาวที่ประดับผม ส่วนผู้ชายจะใส่เสื้อม่อฮ่อม และนุ่งโสร่ง

4) ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นการเปิดเพลงญัฮกุร เปิดจากเครื่องขยายเสียงเคลื่อนไปพร้อมกับขบวน (ดังที่ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียด หน้า 88)

ภาพที่ 57 วงดนตรีในปี พ.ศ. 2566
ที่มา : ผู้วิจัย

5) ระยะเวลาในการทำการแสดง ระยะเวลาในการแสดงนี้จะเป็นระยะเวลาของขบวนแห่หอดอกผึ้ง ใช้เวลาในแสดงประมาณ 40 - 60 นาที (เฉลี่ยความเร็ว 100เมตร/10 นาที)

6) โอกาสในการแสดง คือช่วงเทศกาลสงกรานต์ของชาวญัฮกุร ในเดือน 5 แรม 15 ค่ำ หรือวันที่ 13 เมษายนของทุกปี

7) สถานที่ คือ ถนนกลางหมู่บ้านบ้านไร่ ลักษณะของพื้นที่การแสดงเป็นแบบคนดูสองด้าน (ซ้าย – ขวา) ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้จากริมถนนของพื้นที่การแสดง โดยเริ่มจากศาลเจ้าพ่อขุน

หมื่นปลายทางที่วัดบ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ เป็นระยะทาง 600 เมตร เคลื่อนขบวนไปตามเส้นทางขบวนของหมู่บ้าน

ภาพที่ 58 เส้นทางขบวนแห่ในปี พ.ศ. 2566

ที่มา : ผู้วิจัย

8) อุปกรณ์ประกอบฉาก (ไม่มี)

9) ลักษณะท่ารำ เป็นท่ารำในลักษณะรำครบจำนวนท่าแล้วเริ่มชุดท่ารำใหม่ โดยย่ำเท้าตามจังหวะโทนเดินไปข้างหน้า มีลักษณะท่ารำพื้นเมืองอีสาน มีการใช้ศีรษะ มือ เท้า อย่างสัมพันธ์กัน ทำร่าจะเป็นท่าที่ต่อเนื่อง และพร้อมเพรียง (ดังที่ผู้วิจัยกล่าวรายละเอียดการอธิบายชุดท่ารำ หน้า 88)

ภาพที่ 59 การรำในรูปแบบขบวน

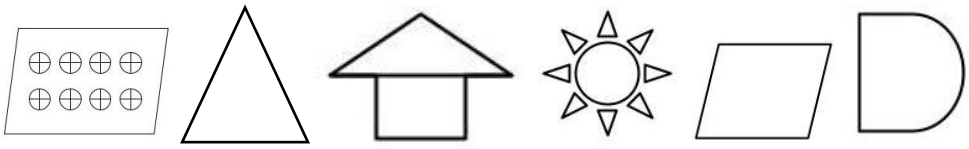
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 60 คิวอาร์โค้ดภาพเคลื่อนไหวรูปแบบขบวนปี พ.ศ. 2566
ที่มา : ผู้วิจัย

10) รูปแบบแถว จัดเป็นแถวตอนลึก 2 แถว รำเคลื่อนแถวไปด้านหน้าไม่มีการแปรแถว กลุ่มผู้แสดงจะอยู่ลำดับแรกของขบวนหอดอกผึ้ง มีการบรรเลงดนตรีสดเพื่อให้จังหวะในการรำ ผู้รำจะรำตามท่าที่กำหนด เคลื่อนขบวนไปยังวัดบ้านไร่ โดยมีรายละเอียดลำดับของแต่ละกลุ่มในขบวนดังนี้

1. กลุ่มนางรำ ตั้งเป็นแถวตอนลึก 2 แถว
2. พระพุทธรูป ใช้รถไถเล็ก ประดับตกแต่งสวยงาม
3. หอดอกผึ้ง ใช้รถแห่ ประดับตกแต่งสวยงาม
4. เจ้าพ่อขุนหมื่น ใช้รถแห่ ประดับตกแต่งสวยงาม
5. ชาวบ้าน ถือของที่จะนำไปถวายวัด
6. กลุ่มนักดนตรี ใช้รถแห่วงดนตรีพื้นบ้านอีสานบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 61 รูปแบบขบวนแห่การแห่หอดอกผึ้งแบบปัจจุบัน
ที่มา : ผู้วิจัย

จากรายละเอียดการแสดงในข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปรูปแบบการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ได้ดังนี้

1. รูปแบบการแสดง

จากข้อมูลข้างต้นพบว่า การแสดงการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร เป็นการแสดงรูปแบบพื้นเมือง ประกอบกับบทร้องทำนองปะเรเร การแสดงที่ใช้ท่ารำที่เป็นแบบญัฮกุรผสมท่าพื้นเมืองอีสานและท่าธรรมชาติ มีการแต่งกายแบบญัฮกุรแบบเดียว การจัดรูปแบบแถวและรูปแบบขบวนที่ตายตัว โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การรำประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง

การรำประกอบบทร้อง คือ การแสดงประกอบบทร้องและทำนองปะเรเร ซึ่งเป็นการรำที่ไม่สอดคล้องกับบทร้อง คือ การรำประกอบบทร้องและทำนองเพลง แต่ท่ารำจะไม่สัมพันธ์กับบทร้องหรือไม่ได้ตีบทตามความหมายของบทร้อง บทร้องนั้นมีความหมายเป็นการแนะนำตัวว่าชาวญัฮกุรมาจากบ้านไร่และมางานประเพณีแห่หอดอกผึ้ง

การรำประกอบทำนองเพลง คือ การแสดงประกอบทำนองปะเรเร แต่บางครั้งจะมีบทร้องเกริ่นในช่วงต้นเพลง เพื่อบอกวัตถุประสงค์ของการแสดงเท่านั้น

เนื้อหาของการแสดงปรากฏ 2 ด้าน ได้แก่ ด้านประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ และด้านการละเล่น ดังต่อไปนี้

ด้านประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ เช่น การแสดงปะเรเร ในปี พ.ศ. 2560 หมายถึง ประเพณีแห่หอดอกผึ้งในวันสงกรานต์ ซึ่งเป็นประเพณีสำคัญที่ชาวญัฮกุรจะได้ทำบุญให้แก่บรรพบุรุษและเป็นการนำดอกผึ้งถวายวัดเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยจะมีหอดอกผึ้งจำลองประกอบและมีการร้องบทร้องประกอบการแสดง

ด้านการละเล่น เช่น การแสดงปะเรเรในปี พ.ศ. 2566 เป็นการนำเอาท่ารำจากการละเล่นรำแพนและรำโทนมาปรับใช้ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ผู้แสดง

กลุ่มบุคคลที่เป็นผู้แสดงปะเรเรและยังคงทำการแสดงในปัจจุบัน จะเป็นชาวญัฮกุรที่มีอายุระหว่าง 10 – 60 ปี จำนวนนักแสดงเป็นคู่ เช่น 6, 8, 10 คน เป็นต้น

3. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายในการแสดงปะเรเร พบว่าเป็นการแต่งกายโดยรวมมีรูปแบบมาจากการแต่งกายของชาวญัฮกุรแบบดั้งเดิม คือ การใส่เสื้อพ็อก มีการจัดระเบียบการแต่งกายของผู้แสดงให้เหมือนกัน เพื่อให้สามารถระบุได้ว่าเป็นญัฮกุรจากบ้านไร่ มีการเปลี่ยนแบบผ้าถุงในปี พ.ศ. 2566 เพื่อความสวยงาม ผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบการแต่งกายได้ดังตารางดังนี้

นักแสดง	การแต่งกายรูปแบบเวที		การแต่งกายรูปแบบขบวน
	การแต่งกายในปี พ.ศ. 2560	การแต่งกายในปี พ.ศ. 2566	การแต่งกายในปี พ.ศ. 2566
ผู้หญิง	จะสวมเสื้อพ็อกสีดำ ผ้าถุงสีแดง นุ่งทับข้างซ้าย ผ้าแดงพาดไหล่ สวมสร้อยลูกเดือย	จะสวมเสื้อพ็อกสีดำ นุ่งผ้าซิ่นตีนแดง ดอกปีบสีขาว สวมสร้อยลูกเดือย	จะสวมเสื้อพ็อกสีดำ นุ่งผ้าซิ่นตีนแดง ดอกปีบสีขาว
ผู้ชาย	สวมเสื้อม่อฮอมสีน้ำเงิน แขนยาวปักด้วยลาย ของญัฮกุร นุ่งผ้าขาวม้า มัดเอว ผ้าขาวม้าคาดเอวและโพก หัว	สวมเสื้อม่อฮอมแขนสั้น สีน้ำเงินมีการปักชื่อญัฮ กุร นุ่งผ้าขาวม้า	สวมเสื้อม่อฮอมแขนสั้น สีน้ำเงินมีการปักชื่อญัฮกุร นุ่งผ้าขาวม้า

ตารางที่ 13 สรุปการแต่งกาย ชุดปะเรเร

4. ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง สามารถจำแนกออกเป็น 2 รูปแบบ คือ การบรรเลงสด และการเปิดไฟล์ ดังนี้

1) วงญัฮกุร เป็นวงดนตรีพื้นบ้านญัฮกุร คือ โทน ซึ่งการตีโทนจะตีร่วมกัน 2 คน ในการบรรเลงประกอบการแสดง และการร้องด้นกลอนสดของนักร้องในขณะที่ทำการแสดง

2) เพลงจากผลงานสร้างสรรคของนายฉัตรชัย สุขกระโทก คือ “ฟ้อนชะบนขอฝน” โดยมีเครื่องดนตรีที่มีในกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรประกอบด้วย โทนดิน และจุ๊บเป๊ิง มีการนำดนตรีพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงกับการตีโทนของชาวญัฮกุร เช่น แคน พิณ ฉิ่ง ฉาบ และซอตรัวเอก (ซออู้) รวมทั้งบันทึกเสียงการเป่าใบไม้มารวบรวมไว้ในบทเพลงนี้ด้วย

5. ระยะเวลาการแสดง

ผู้วิจัยจำแนกระยะเวลาในการแสดงตามวัตถุประสงค์ของการแสดงได้ ดังนี้

1) การแสดงบนเวที มีระยะเวลาการแสดง 5 - 6 นาที หรือมากกว่านั้นซึ่งจะขึ้นอยู่กับผู้ร้องปะเรเร หรือ

2) การแสดงในขบวน มีระยะเวลาการแสดงประมาณ 40 - 60 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. โอกาสที่การแสดง

โอกาสในการแสดงปะเรเรนั้น สามารถแบ่งออกเป็น 2 โอกาส ได้แก่ 1) แสดงในงานที่ส่งเสริมวัฒนธรรม เช่น งานพิธีเปิดงานต่าง ๆ ของชุมชน งานต้อนรับนักท่องเที่ยว และงานประจำปีเจ้าพ่อพญาแล จังหวัดชัยภูมิ 2) แสดงในงานประเพณีแห่หอดอกผึ้ง

7. สถานที่

สถานที่ในการแสดงปะเรเร จะขึ้นอยู่กับโอกาสของการแสดง โดยผู้วิจัยได้จำแนกสถานที่สำหรับการแสดงเป็น 2 สถานที่ คือ

1) เวทีหรือลานกว้าง

2) ถนนหรือเส้นทางในหมู่บ้านที่กำหนดไว้

8. อุปกรณ์ประกอบฉาก

อุปกรณ์ประกอบฉากที่พบในการแสดง ได้แก่ หอดอกผึ้งจำลองหรือรถแห่ดอกผึ้ง (แล้วแต่โอกาสในการแสดง)

9. ท่ารำที่ใช้ในการแสดง

พบว่ามีการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้แสดงเป็นไปอย่างอิสระ ตามความถนัดของผู้รำ ไม่มีการจัดองค์ประกอบร่างกายตามหลักนาฏยศิลป์ไทย ผู้วิจัยจึงได้จำแนกท่ารำออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ ท่ารำญัฮกุร ท่ารำพื้นเมืองอีสาน และท่าเลียนแบบพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์

1) ท่ารำญัฮกุร เป็นการร่ายรำไปตามทักษะและภูมิปัญญาชาวบ้าน พบว่าท่ารำดัดแปลงมาจากการละเล่นญัฮกุร ได้แก่ การละเล่นรำโทน และการละเล่นปะเรเร ลักษณะท่ารำที่พบ ได้แก่ การใช้มือทั้งสองข้างกำมือในระดับศีรษะในการละเล่นปะเรเร การใช้มือตั้งวง ข้างหนึ่งตั้งวงแล้วอีกข้างกรายมือข้างหน้าลำตัวแล้วสลับข้างในการละเล่นรำโทน การใช้มือตั้งวงทั้งสองข้างและม้วนมือไปอีกข้างหนึ่งในการละเล่นรำแพน

2) ท่ารำพื้นเมืองอีสาน ท่ารำที่ปรับปรุงจากการแสดงท้องถิ่นของชาวอีสานมาปรับปรุงให้เป็นชุดท่ารำ ลักษณะท่ารำพื้นเมืองอีสานที่พบ ได้แก่ การใช้มือตั้งวงแกว่งออกด้านข้างลำตัวแล้วแกว่งเข้ามาสลับข้างพร้อมกับการกระดกข้อมือขึ้น การใช้มือข้างหนึ่งวาดออกจากมือด้านหน้าดึงจีบจากข้างสะโพกแล้วแขนตึง ส่วนมืออีกข้างหนึ่งเท้าสะเอวและทำแบบเดิมอีกข้างนึง การใช้มือกำแบ แบมือทั้งสองแล้วกำในระดับศีรษะทั้งสองข้างแล้วลงมือลงมาเป็นจีบหงายที่ข้างลำตัว การใช้มือทั้งสองข้างวาดเข้ามาที่ลำตัวแล้วหยิบจีบคว่ำข้างลำตัว การใช้ท่ายกสะโพกขึ้นลงข้างใดข้าง

หนึ่งอย่างต่อเนื่อง การใช้การบิดไหล่ไปด้านหน้า – หลัง ขณะย่ำเท้า การย่ำเท้าแล้วทิ้งสะโพกข้างใดข้างหนึ่ง การย่ำเท้าแล้วแตะเท้าอีกข้างหนึ่ง

3) ท่าเลียนแบบพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ เนื่องจากในการแสดงปะเรเร มีการนำท่าทางในชีวิตประจำวันมาใช้ในการแสดง ได้แก่ “ท่าเดิน” เป็นท่าที่เลียนแบบการเดินไปทำไร่และเดินกลับบ้านของชาวญัฮกุร “ท่ารูดข้าว” เป็นท่าที่แสดงออกถึงท่าทางของชาวญัฮกุรที่กำลังเก็บเมล็ดพันธุ์ธัญญาหาร “ท่าเรียก” เป็นท่าเรียกของชาวญัฮกุร เพื่อเป็นสัญญาการเรียกหากัน และ “ท่าขอฝน” เป็นท่าในพิธีขอฝน ขอฝนเพื่อให้ตกต้องตามฤดูกาล และการละเล่นรำแพนที่เป็นท่าเลียนแบบมาจาก นกยูง

ทิศทาง การใช้ท่ารำทิศหน้า ทิศด้านข้างทั้ง 2 ฝั่ง และมีการใช้ท่ารำสี่ทิศในรูปแบบเวที

10. การใช้พื้นที่ในการแสดง

การใช้พื้นที่ในการแสดงปรากฏการจัดแถวและการแปรแถวที่สอดคล้องกับพื้นที่และโอกาสในการแสดง ดังต่อไปนี้

1) การแสดงบนเวที มีการแปรแถวในแบบต่าง ๆ ได้แก่ แปรแถวตอนลึก 2 แถว เดินเข้ามาที่พื้นที่ การแปรแถวเป็นวงกลมหันหน้าทางทิศหน้าและจะหมุนสลับที่กัน การแปรแถวเป็นแถวเฉียงขึ้นด้านซ้ายของผู้แสดง การแปรแถวตอนลึก 1 แถว และการแปรแถวเป็นซุ้มจบการแสดง

2) การแสดงในขบวน จะจัดแถวตอนลึก 2 แถว สำหรับเดินไปข้างหน้าตามจังหวะดนตรี ไม่มีการแปรแถวในการแสดงในขบวนนี้

4.2 การสืบทอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชาวญัฮกุรกลุ่มนี้จะถูกเรียกว่า ปราชญ์ชาวบ้าน หรือ ผู้แสดงอาวุโส เป็นกลุ่มบุคคลที่ได้รับการสืบทอดหรือเคยแสดงมาจนมีประสบการณ์ การรำ การร้อง การเล่นดนตรี โดยส่วนมากปราชญ์ชาวญัฮกุรจะได้รับการสืบวัฒนธรรมจากครอบครัว แต่ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องร้องรำได้ทุกบ้าน หากใครชอบร้องปะเรเร หรือชอบรำก็จะไปขอเรียนกับครูเพลง และด้วยชาวญัฮกุรไม่มีภาษาเขียนจึงไม่มีการจดบันทึกรายละเอียดไว้ ในปัจจุบันเครือข่ายเยาวชนญัฮกุรบ้านไร่กำลังฟื้นฟูการแสดงของชาว ญัฮกุร เพื่อนำมาการแสดงประจำชาติพันธุ์ญัฮกุร จึงได้นำการละเล่นต่าง ๆ มาปรับเป็นรูปแบบของการแสดง โดยมีนางสาวอารียา พลศิริ เป็นประดิษฐ์ท่ารำปะเรเรในปัจจุบัน และนายเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส เป็นผู้รวบรวมการละเล่นที่เกี่ยวกับการรำ

4.3 บทบาทและหน้าที่ทางสังคมของการรำปะเรเร

1) ด้านความเชื่อและความกตัญญู ชาวญัฮกุรมีความนับถือผี และวิญญาณบรรพบุรุษ จึงได้มีการรวมตัวกันเพื่อทำบุญและอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษ ในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง เพื่อแสดงถึงความกตัญญูถึงบรรพบุรุษและจะทำทุก ๆ ปี

2) ด้านศาสนา ชาวญัฮกุรมีความเชื่อเกี่ยวกับทางพระพุทธศาสนาว่า การนำดอกผึ้งไปถวายที่วัดจะเป็นพุทธบูชา ซึ่งดอกผึ้งที่ทำมาจากเทียนจะเป็นเหมือนแสงสว่างของปัญญาและความสงบสุข จึงได้จัดขบวนรำปะเรเรเพื่อนำไปถวายในแก่วัด

3) ด้านความสามัคคี เมื่อใกล้วันงานประเพณีแห่ดอกผึ้ง ชาวบ้านจะรวมตัวกันเพื่อฝึกซ้อมการรำ และหากกลุ่มใดไม่ได้รำก็จะเตรียมอาหารและน้ำดื่มให้กลุ่มคนที่รำ ซึ่งเป็นการสร้างความสามัคคีทางสังคมให้แก่ชาวญัฮกุรทุกเพศทุกวัย

4) ด้านความบันเทิง การรำปะเรเร ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวญัฮกุรได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นการรำเพื่อความบันเทิงและความสนุกสนาน การรำปะเรเรจะถูกจัดให้มีการแสดงเนื่องในงานประเพณีโอกาสสำคัญต่าง ๆ และเป็นการรำต้อนรับนักท่องเที่ยว บุคคลสำคัญที่มาเยี่ยมเยือนศึกษาดูงานในชุมชนบ้านไร่

5) ด้านการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ชาวญัฮกุรยังได้รับเชิญให้ไปเผยแพร่วัฒนธรรมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในหลายงาน เช่น การแสดงในงานมหกรรมวัฒนธรรมนานาชาติ ธ ทรงปกเกล้าฯ จากขุนเขาจรดทะเล พ.ศ. 2553 และงานมหกรรมชาติพันธุ์ เป็นต้น

4.4 สรุป

งานวิจัยการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย คือ รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบของการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (cultural anthropology) โดยเฉพาะข้อมูลจากการลงภาคสนามเพื่อศึกษาวัฒนธรรมประเพณีและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของวัฒนธรรมญัฮกุร จากการศึกษาวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม พบว่าการรำปะเรเรมีพัฒนาการมาจากการรำแบบดั้งเดิมในช่วงประเพณี ซึ่งนับว่าเป็นการละเล่นพื้นบ้านอีกชนิดหนึ่งที่มีองค์ประกอบเฉพาะตัวที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ และต่อมาจึงมีพัฒนาการดัดแปลงมาตามสมัย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดจากศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มาใช้ในการวิเคราะห์ ดังนี้ “การแสดงพื้นบ้านในอาเซียน ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (Folk Performing Arts) กับการอนุรักษ์และการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม วัตถุในการแสดงพื้นบ้าน เช่น เครื่องดนตรี เสื้อผ้า เครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย รูปเคารพ ฯลฯ วัตถุเหล่านี้คือส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความหมาย ซึ่งนักแสดงแต่ละคนจะเลือกใช้วัตถุเหล่านี้ในบริบทที่แตกต่างหลากหลาย” จากการศึกษารูปแบบการแสดงตามแนวคิดการแสดงศิลปะ

พื้นบ้านพบว่า การรำปะเรเร มีองค์ประกอบที่สะท้อนให้เห็นความเป็นเอกลักษณ์ และรูปแบบแสดงที่มีการพัฒนาจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงขอสรุปได้ดังนี้

รูปแบบการแสดง พบว่าแต่เดิมเป็นการละเล่นในช่วงพักเหนื่อยจากการทำงาน และได้เริ่มมีวิวัฒนาการไปตามยุคสมัยให้เข้ากับปัจจุบันที่มีการรำเพิ่มขึ้น เพื่อสร้างความบันเทิง เน้นความสนุกสนาน และความสวยงามจากท่ารำที่กำหนดโดยรำอย่างพร้อมเพียงกันจนถือว่าเป็นการแสดงประจำกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งได้กลายมาเป็นมหรสพชนิดหนึ่งในประเพณีแห่หอดอกผึ้งในวันสงกรานต์ เดือน 5 แรม 15 ค่ำ หรือวันที่ 13 เมษายนของทุกปี เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองจากการสร้างหอดอกผึ้ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สรุปรูปแบบการแสดงออกเป็น 2 ประเภท คือ การรำประกอบบทร้องและการรำประกอบทำนองเพลง ชาวญัฮกุรได้ร่วมแรงร่วมใจจัดการแสดงกันในงานเทศกาล หรือโอกาสพิธีการงานสำคัญต่าง ๆ จึงถือว่าเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาของชาวญัฮกุรให้คงอยู่ต่อไป

ผู้แสดงปะเรเรนั้น จะเป็นชาวญัฮกุรในบ้านไร่ ในปัจจุบันผู้แสดงนั้นจะเป็นกลุ่มเครือข่ายเยาวชนญัฮกุรที่มีอายุระหว่าง 10 – 60 ปี ที่สืบทอดเชื้อสายมาจากครอบครัวญัฮกุรเป็นผู้แสดง บางคนชรามากแล้วแต่ยังคงอยากจะร่วมอนุรักษ์การรำก็อุทิศเวลามาซ้อมและแสดงโดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อย

เครื่องแต่งกายของการรำปะเรเร จะแต่งกายแบบเรียบง่าย ที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ใช้ในงานแสดงที่สำคัญ ๆ มีเพียงการเปลี่ยนผ้านุ่งเป็นผ้าซิ่นตีนแดง เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์จากกลุ่มเครือข่ายญัฮกุรในอำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ จึงได้นำมาใส่ในงานครั้งนี้

เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การบรรเลงสดจากการตีโทน ซึ่งในบ้านไร่นี้มีโทนเพียง 2 ใบ ที่จะใช้ในการแสดง จึงมีผู้ตีโทน ครั้งละ 2 คนเท่านั้น ซึ่งผู้ที่ตีโทนสามารถร้องเพลงปะเรเรได้ ซึ่งทำให้วงดนตรีญัฮกุรมีนักดนตรี 2 – 4 คน ต่อการแสดง และการเปิดไฟล์เพลงที่นำเอาเครื่องดนตรีญัฮกุรมาเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงประกอบด้วย โทนดิน และไม่มีการร้องปะเรเรประกอบเพลง

ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง ประมาณ 5 – 6 นาที หากเป็นการแสดงที่บรรเลงจากวงญัฮกุรพบว่า ผู้ร้องจะสามารถร้องปะเรเรไม่ในเวลาไม่มากนักเนื่องจากผู้ที่สามารถร้องได้นั้นชรามากแล้ว จึงเป็นการสาธิตในระยะเวลาสั้น ๆ และการเปิดไฟล์เพลงที่มีเวลากำหนดประมาณ 6 นาที และในระยะเวลาของการจัดในขบวนแห่นั้นพบว่าใช้ระยะเวลาประมาณ 40 – 60 นาที ในการเคลื่อนขบวนจากจุดเริ่มต้นไปยังวัดบ้านไร่ เนื่องจากมีผู้ร่วมขบวนทั้งชาวญัฮกุรและชาวบ้านในหมู่บ้านเป็นจำนวนมาก จึงมีการใช้ระยะเวลาในการเคลื่อนขบวนให้ถึงจุดมุ่งหมาย

โอกาสที่ใช้ในการแสดง ในปัจจุบันการรำปะเรเรจะใช้ในงานรื่นเริงทั่วไป งานพิธีสำคัญของทางจังหวัด งานแลกเปลี่ยนชาติพันธุ์ งานต้อนรับนักท่องเที่ยว งานศึกษาดูงาน และงานประเพณีแห่หอดอกผึ้ง

สถานที่ในการแสดง พบว่า สามารถแสดงได้ในพื้นที่ที่เป็นทั้งเวทีและลานกลางแจ้ง นอกจากนั้นชาวญัฮกุรสามารถทำการแสดงได้ในพื้นที่อื่น ๆ เช่น หอประชุม เนื่องจากไม่มีข้อจำกัดในด้านสถานที่ซึ่งจะขึ้นอยู่กับแต่ละงานของการแสดง ส่วนในงานประเพณีที่จัดขบวนแห่นั้นจะเป็นการแสดงบนเส้นทางถนนกลางหมู่บ้าน

อุปกรณ์ประกอบการแสดง หากเป็นการแสดงบนเวที พบว่าการรำปะเรเรจะนำหอดอกผึ้งมาใช้เป็นสัญลักษณ์ประกอบฉากในงานที่ไม่ได้อยู่ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ และการแสดงในขบวนแห่จัดหอดอกผึ้งใส่รถแห่จัดแต่งรถประจำขบวนแห่ด้วยผ้าหลากสีและดอดไม้สดประดับรอบ ๆ รถขบวน

ลักษณะท่ารำ สามารถจำแนกท่ารำเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ ท่ารำญัฮกุร ท่ารำพื้นเมืองอีสาน และท่าเลียนแบบพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ โดยจะรำครบจำนวนท่าแล้วเริ่มชุดท่ารำใหม่ตามลำดับ จากที่กล่าวมาสังเกตได้ว่า ชาวญัฮกุรมีการพัฒนาท่ารำและมีแบบแผนมากขึ้น เมื่อนำมาฝึกในกลุ่มเยาวชนจึงมีการจัดระเบียบท่ารำให้อยู่ในระดับเดียวกัน เพื่อให้เกิดความสวยงามและการแปรแถวในการแสดงเพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง เมื่อต้องจัดการแสดงในงานพิธีการและงานสำคัญต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้แจกแจงรูปแบบและองค์ประกอบออกเป็นตารางดังนี้

องค์ประกอบ	รูปแบบเวที	รูปแบบขบวน
ผู้แสดง	- ใช้ผู้หญิงและผู้ชาย - อายุระหว่าง 10 – 60 ปี	- ใช้ผู้หญิงและผู้ชาย - ไม่จำกัดอายุ
เครื่องแต่งกาย	ผู้หญิง - เสื้อพ็อก - นุ่งผ้าซิ่นตีนแดง - สร้อยลูกเดือย - ผ้าพาดไหล่ ผู้ชาย - เสื้อม่อฮ่อม - นุ่งผ้าขาวม้า	ผู้หญิง - เสื้อพ็อก - นุ่งผ้าซิ่นตีนแดง - ดอกปีป (รวบผม) ผู้ชาย - เสื้อม่อฮ่อม - นุ่งผ้าขาวม้า
เครื่องดนตรีและเพลงประกอบการแสดง	- การบรรเลงสด	- เปิดไฟล์เพลง
ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง	- 5 – 6 นาที	- 40 – 60 นาที
โอกาสที่ใช้ในการแสดง	- งานรื่นเริง - งานแลกเปลี่ยนชาติพันธุ์ - งานต้อนรับนักท่องเที่ยวและงานศึกษาดูงาน	- ประเพณีแห่หอดอกผึ้ง
สถานที่	- เวที - ลานกลางแจ้ง	- เส้นทางในหมู่บ้านบ้านไร่
อุปกรณ์ประกอบฉาก	- หอดอกผึ้ง(จำลอง)	-
ลักษณะท่ารำ	รำเป็นครบจำนวนท่า แล้วเริ่มชุดท่ารำใหม่	รำครบจำนวนท่าแล้ว เริ่มชุดท่ารำใหม่ ย่ำเท้าไปข้างหน้า
รูปแบบขบวน/การแปรแถว	- แปรแถว 5 รูปแบบ	- จัดแถวตอนลึก (2 แถว) ยาวต่อกันไป ไม่มีการแปรแถว

ตารางที่ 14 สรุปรูปแบบและองค์ประกอบการรำปะเรเร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปัจจัยที่ทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนทางด้านพัฒนาการการรำปะเรเร ประกอบไปด้วยการส่งเสริมทางด้านวัฒนธรรมทางภาครัฐและภาคเอกที่เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2546 ได้แพร่กระจายเข้ามาในชุมชน อีกทั้งมีการสนับสนุนทางด้านการท่องเที่ยวในปี พ.ศ. 2550 ที่มีการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจหลายอย่าง จึงเริ่มทำให้เครือข่ายญัฮกุรบ้านไร่ได้จัดการแสดงเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนญัฮกุรบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

การรำปะเรเร บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ที่มีวัฒนธรรมสืบทอดมายาวนานจากการละเล่นปะเรเร จนกลายมาเป็นวัฒนธรรมที่บ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของชาวญัฮกุร เพื่อสืบสานภูมิปัญญาประจำชาติพันธุ์ให้แก่ลูกหลานรุ่นใหม่ ประเพณีแห่หอดอกผึ้งของชาวญัฮกุรในช่วงระยะเวลา 30 ปีที่แล้ว ไม่ได้รับความนิยมมากหนัก จึงมีการนำประเพณีแห่หอดอกผึ้งนี้รวบรวมขึ้นมาใหม่อีกครั้งให้เป็นการแสดงทางประเพณีที่สำคัญและควรค่าแก่การอนุรักษ์ให้คงอยู่ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาการรำปะเรเร บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มกับ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติและกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป แล้วนำมาสังเคราะห์ วิเคราะห์ สรุปตีความเนื้อหาตามกรอบการวิจัยที่กำหนดโดยมีการนำเสนอข้อมูลจำแนกและการพัฒนาขนบธรรมเนียมประเพณีญัฮกุรในปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนไปอย่างไร เพื่อจะได้นำไปเป็นรูปแบบและแนวทางในการอนุรักษ์ การฟื้นฟู การพัฒนาและนำมาเป็นข้อสรุปองค์ความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวญัฮกุร ต่อไปได้รายละเอียดดังนี้

1. สรุปผล
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 ความเป็นมาของการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 จากการศึกษาความเป็นมาของการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร พบว่าชาวญัฮกุรมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานที่เกี่ยวข้องว่าเป็นลูกหลานของคนสมัยทวารวดี ปรากฏหลักฐานทางโบราณวัตถุในบริเวณพื้นที่และด้านภาษาที่มีความคล้ายกันกับภาษามอญโบราณ จากการตั้งถิ่นฐานที่อยู่ที่ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ชาวญัฮกุรในอดีตค่อนข้างที่จะรักสันโดษไม่ติดต่อกับกลุ่มคนกลุ่มวัฒนธรรมอื่น จึงอาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ชาวญัฮกุรยังคงรักษาประเพณีของตนเองไว้ได้ เรื่องราวประวัติความเป็นมาของชาวญัฮกุรในอำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเนื่องจากชาวญัฮกุรไม่มีตัวเขียนและชาวญัฮกุรจะทำลายหลักฐานเพื่อไม่ให้เหลือร่องรอยให้คนกลุ่มวัฒนธรรมอื่นได้ทราบว่ามีตัวตน ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาจากการบันทึกทางเอกสารของนักวิจัยต่างประเทศและในประเทศที่ได้บันทึกเรื่องราววัฒนธรรมของชาวญัฮกุร สรุปได้ว่าตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 และบทสัมภาษณ์ชาวญัฮกุรในชัยภูมินั้นอพยพมาจากเพชรบูรณ์ และย้ายถิ่นฐานไปเรื่อย ๆ จากการสำรวจของอีริค ไซเดนฟาเดน ในปี พ.ศ. 2461 – 2464 ได้บันทึกว่าชาวญัฮกุรอาศัยอยู่ในพื้นที่มาอย่างน้อย 100 ปีที่แล้ว ชาวญัฮกุรกระจายในเขตชายขอบของที่ราบสูงโคราชมาโดยตลอด ในยุคแรกเริ่มทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดชัยภูมิพบหลักฐานยืนยันความเก่าแก่ของอาณาบริเวณแห่งนี้มีความเป็นไปได้ว่าชาวญัฮกุรจะเป็นประชากรในรัฐทวารวดีหรือมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับกลุ่มคนที่พูดภาษามอญโบราณสมัยทวารวดี ซึ่งกำลังอยู่ในขั้นวิกฤตใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้านภาษาและวัฒนธรรม ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่าชาวญัฮกุรมีวัฒนธรรมทางประเพณี ดนตรี และนาฏยศิลป์ที่ควรค่าที่จะอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างยิ่ง

ชาวญัฮกุรที่มีอยู่ในประเทศไทยมีประชากรรวมประมาณ 6,000 คน อาศัยอยู่ใน 3 จังหวัด คือ จังหวัดเพชรบูรณ์ นครราชสีมา และชัยภูมิ ในจังหวัดชัยภูมิมีชาวญัฮกุรปรากฏอยู่ 3 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเทพสถิต อำเภอหนองบัวระเหว และอำเภอบ้านเขว้า พบมีชาวญัฮกุรอาศัยอยู่หนาแน่นและยังคงมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมของตนเองมาจึงปัจจุบันนี้ คือ บ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตให้อยู่ในพื้นที่บ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ และในจังหวัดชัยภูมิมีเครือข่ายญัฮกุรทั้งหมด 14 หมู่บ้าน ในทุกเดือน 5 ของปี ชาวญัฮกุรจะรวมตัวกันเพื่อจัดประเพณีแห่หอดอกผึ้ง จัดขึ้นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2545 ที่บ้านวังอ้ายโพธิ์เป็นเจ้าภาพและต่อมาก็มีการหมุนเวียนจัดประเพณีแห่หอดอกผึ้งในทุกหมู่บ้าน ทำให้ชาวญัฮกุรในจังหวัดชัยภูมิยังคงติดต่อและเดินทางไปมาหาสู่กันตลอด เพื่อทำการฟื้นฟูขนบธรรมเนียมของบรรพบุรุษ นอกจากงานประเพณีแห่หอดอกผึ้งที่ทำให้มีการรวมตัวกันแล้ว ยังมีงานประจำปีของจังหวัดชัยภูมิที่องค์กรภาครัฐให้ความสำคัญกับกลุ่มชาวญัฮกุรให้มีโอกาสเผยแพร่เอกลักษณ์ของแต่ละหมู่บ้านอีกด้วย

ประเพณีแห่หอดอกผึ้งเป็นงานประเพณีประจำชาติพันธุ์ญัฮกุรที่ถูกจัดขึ้นในเทศกาลวันสงกรานต์ เดือน 5 แรม 15 ค่ำ หรือวันที่ 13 เมษายน ของทุกปี ลักษณะของหอดอกผึ้งจะใช้กาบกล้วยทำโครงเป็นรูปเรือน 4 จั่ว ขี้ผึ้งที่จะมาทำดอกผึ้งจะนำมาจากป่าแล้วเอามาต้มขึ้นดอกแล้วเอาไปประดับที่โครงสร้าง การแห่หอดอกผึ้งเพื่อเป็นพุทธบูชาและเป็นการทำบุญให้แก่บรรพบุรุษที่ล่วงลับ หากชาวญัฮกุรทำหอดอกผึ้งเสร็จเช้าก็จะตั้งขบวนแห่ในตอนเย็นหรือหากทำเสร็จเย็นแห่ตอนเช้า เนื่องจากถ้าดอกผึ้งโดนแสงแดดนานจะทำให้ดอกผึ้งละลาย จึงทำให้ไม่กำหนดเวลาตายตัว ผู้มาร่วมขบวนแห่จะเป็นชาวญัฮกุรทุกเพศทุกวัย เพื่อร่วมกันนำไปถวายพระ หลังจากนั้นทางวัดก็จะนำดอกผึ้งหลอมเป็นเทียน จุดให้แสงสว่างในการประกอบกิจของสงฆ์ต่อไป ในประเพณีแห่ดอกผึ้งมีการละเล่นต่าง ๆ ที่เกิดจากการรวมตัวกันของชาวบ้าน จนทำให้มีการละเล่นสืบต่อต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

การละเล่นต่าง ๆ ของชาวญัฮกุรนิยมเล่นกันในช่วงประเพณีแห่หอดอกผึ้ง พบว่ามีการละเล่นที่มีการร้องรำทำเพลง คือ การละเล่นรำแพน เป็นการรำเฉพาะผู้หญิง เพื่อรำอวดความอ่อนช้อยและความงามที่เหมือนนกยูง ท่ารำเป็นการใช้มือตั้งวงแกว่งออกด้านข้างลำตัวแล้วแกว่งเข้ามาสลับข้าง พร้อมกับการกระดกข้อมือขึ้นตามจังหวะโทน 4 ครั้ง สลับซ้าย - ขวา และโดยจะยืนอยู่กับที่ การละเล่นรำแพนนิยมแสดงในช่วงงานเทศกาล งานบุญต่าง ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบการรำแพน คือ โทน จังหวะที่ใช้ประกอบการรำจะตีเพียงจังหวะเดียวเหมือนกับจังหวะประกอบการร้องปะเรเร การแต่งกายในการรำแพนผู้หญิงจะแต่งกายชุดประจำกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร การละเล่นรำโทนเป็นการรำระหว่างชาย - หญิง ช่วงพักหรือหลังจากการร้องปะเรเร เพื่อความสนุกสนาน ชาวญัฮกุรจะกันลุกขึ้นมารำเป็นวงกลมหรือไม่เป็นวงกลมก็ได้ ท่ารำเป็นการใช้การกรายมือม้วนเหมือนตั้งวง ย่ำเท้า

ตามจังหวะโทน จังหวะที่ตีโทนเป็นจังหวะเร็วและจะตีโทนเร็วเรื่อย ๆ มีคนเป่าใบไม้จะเป่าเป็นทำนองประกอบจังหวะรำโทนเป็นเพลงต่าง ๆ การแต่งกายจะสวมใส่ชุดของชาวญัฮกุรในโอกาสงานสำคัญหรืองานบุญ การละเล่นปะเรเรที่เป็นการเกี้ยวพาราสีกันโดยเฉพาะหนุ่มสาวชาวญัฮกุร ซึ่งเป็นการร้องที่มีเนื้อหาที่ร้องอาจจะเกี่ยวกับการพูดคุยสอบถามสารทุกข์ การขอบคุณผู้คนที่มาเยือน บางเพลงก็เกี่ยวกับธรรมชาติการชมป่าเขาลำเนาไพรสิ่งรอบตัว การทักทายเพื่อถามไถ่ความเป็นมาจากชาวญัฮกุรต่างถิ่นโดยจะแบ่งเป็นฝ่ายชาย – ฝ่ายหญิง ร้องโต้ตอบกันโดยมีครูเพลงที่คอยช่วยในการต่อบทกลอน ชาวญัฮกุรบางคน (นักร้อง) จะมีท่ารำประกอบบทร้องของตน ไม่มีท่ากำหนดที่ตายตัว เครื่องดนตรีที่พบในการละเล่นปะเรเร คือ โทนดิน และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ขอลอ พวด และจุ๊บเป๊ง เพื่อให้เสียงดนตรีมีจังหวะที่ไพเราะขึ้น ผู้หญิงทำหน้าที่ตีโทนเพราะผู้หญิงจะมือเบาและไม่ตีโทนแรงจนทำให้โทนแตก ปัจจุบันพบว่าจังหวะที่ตีโทนเหลือเพียงจังหวะเดียวเท่านั้น ซึ่งใช้สำหรับการละเล่นต่าง ๆ คือ “ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น ป๊ะ โท่น” ต่อมาได้มีการนำรูปแบบการละเล่นทั้ง 3 นี้มาประยุกต์รวมกัน ผู้ริเริ่มประดิษฐ์ท่ารำ คือ นางสาวอารียา พลศิริ และนายเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส เป็นผู้ช่วยฝึกซ้อม โดยเรียบเรียงท่าจากการสังเกตุจากการละเล่นของชาวญัฮกุรในชุมชน และได้นำประสบการณ์การเรียนจากชมรมนาฏศิลป์ในโรงเรียนบุญเหลือวิทยานุสรณ์ มาประยุกต์ในการแสดงปะเรเร ในปี พ.ศ. 2566 ทั้งยังปรับจังหวะให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรีญัฮกุร เพื่อเป็นการจัดระเบียบและพร้อมเพียงกันในการแสดงสำหรับงานพิธีสำคัญ ในปี พ.ศ. 2566 การรำปะเรเรมีการเปลี่ยนแปลงเป็นการเปิดเพลงญัฮกุรไม่มีบทร้อง ส่วนท่ารำจะเพิ่มท่ารำพื้นเมืองอีสานมากขึ้น รวมถึงการแปรแถวที่มีระเบียบและพร้อมเพียงกัน

การฟื้นฟูวัฒนธรรมการละเล่นข้างต้นขึ้นมาเป็นอัตลักษณ์ที่เข้มแข็งของชุมชน จึงได้มีการเก็บข้อมูลจากชาวญัฮกุรที่ยังมีชีวิตอยู่ในบ้านไร่ ผู้วิจัยพบว่าการรำปะเรเรมีรูปแบบการแสดงที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การแสดงบนเวทีและการแสดงในขบวนแห่ โดยการแสดงบนเวทีจะแสดงในโอกาสสำคัญเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมและในประเพณีแห่หอดอกผึ้ง ส่วนการแสดงในขบวนแห่จะจัดขึ้นในเทศกาลสงกรานต์ ได้นำขบวนกลุ่มผู้แสดงรำปะเรเรมารำนำขบวน ใช้เพลงที่ประยุกต์ขึ้นมาใหม่ นอกจากการแสดงในประเพณีแห่หอดอกผึ้งแล้ว ยังมีรูปแบบส่งเสริมวัฒนธรรรมที่มีการแสดงตามสถานที่ทางราชการที่ขอให้ไปแสดงตามงานต่าง ๆ หรืองานประจำปีของชาวญัฮกุรอีกด้วย

5.1.2 รูปแบบและองค์ประกอบของการรำปะเรเร

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการรำปะเรเร จากการศึกษาพบว่าองค์ประกอบของการรำปะเรเรมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นหลายด้าน อาทิ ด้านการ แต่งกายชาวญัฮกุร ผู้หญิงจะสวมเสื้อพ็อกมีการปักลายด้วยด้ายสีเขียว เหลือง แดง ขาว

มาเดินเส้นรอบแขนและคอ โดยด้านหลังปักเป็นลายปักสี่เหลี่ยมจัตุรัสด้านหลัง หรือ “ลายลูกยาง” เป็นลายที่มีความหมายสื่อถึงดอกของต้นยางที่ลอยไปตามลม เปรียบได้กับญัฮกุรที่ต้องกระจัดกระจายพลัดพรากจากกันไปยังที่ต่าง ๆ ส่วนลายดอกไม้เล็ก ๆ ที่ปักตาชายเสื้อเป็น “ลายดอกมะเขือ” แล้วปล่อยเส้นด้ายเป็นเส้นยาว ๆ 3 - 4 เส้น เสื้อพ็อกทุกตัวจะเย็บด้วยชายสีแดงเหมือนสีของดอกกาวชุงพ็อก แต่เดิมผู้หญิงบางคนจะห่มสไบผืนเล็กทับด้วยในตอนไปวัด เครื่องประดับเงินที่พบ คือ กำไล และต่างหู ที่ได้ตีขึ้นมาเองจากหมู่บ้านชาวญัฮกุรในพื้นที่อื่น นอกจากเครื่องประดับเงินที่พบแล้วยังมีสร้อยคอที่ทำจากลูกเดือยหินที่ร้อยมาใส่เป็นสร้อยคอ กำไล ร้อยเข้ากับลูกปัดหลากสีสวยงาม ด้านดนตรีและบทร้องในปัจจุบันมีกลุ่มผู้ที่สามารถร้องเพลงปะเรเรน้อยลง ส่วนใหญ่อยู่ในเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุ ด้านบทร้องจะบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการเสียงเอื้อนทำนองและจังหวะของโทน ด้านผู้แสดงเนื่องจากความต้องการรื้นฟื้นวัฒนธรรมของตนเอง ในปัจจุบันจึงได้มีผู้แสดงที่อยู่ในเครือข่ายเยาวชนญัฮกุรสนใจที่จะสืบทอดท่ารำของชาวญัฮกุร ซึ่งชาวญัฮกุรที่สูงอายุคอยสอนและอธิบายการรำที่เคยเป็นการละเล่นต่าง ๆ โดยผู้วิจัยสรุปรูปแบบและองค์ประกอบ ได้ดังต่อไปนี้

5.1.2.1 รูปแบบการแสดง

จากการศึกษาพบว่าเป็นรูปแบบการรำปะเรเร มีการพัฒนามาจากการแสดงพื้นเมืองของชาวญัฮกุรผสมการแสดงพื้นเมืองอีสานและท่าเลียนแบบพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ เพื่อสร้างความสามัคคี และความรื่นเริงในโอกาสสำคัญ รูปแบบการแสดงได้มีการจัดระเบียบในท่ารำอย่างพร้อมเพียงในการแปรแถวและมีแบบแผน การแสดงเป็นการรำประกอบบทเพลง ลักษณะท่ารำเป็นลักษณะรำครบจำนวนท่าแล้วเริ่มชุดท่ารำใหม่ต่อเนื่อง มีการย่ำเท้าตามจังหวะโทนเป็นหลัก ระยะเวลาในการแสดงประมาณ 5 – 6 นาที โดยเริ่มจากการเปิดเพลงแล้วผู้แสดงจะเดินรำออกจากเป็นแถวตอนลึก (2 แถว) จากนั้นจะรำตามกระบวนท่ารำเมื่อครบจังหวะและแปรแถวตามลำดับจนจบด้วยแถวจบการแสดง

รูปแบบการแสดงมีการพัฒนามากขึ้น เมื่อนำมาฝึกในกลุ่มเยาวชนจึงมีการจัดระเบียบ อาทิ จัดท่ารำให้อยู่ในระดับเดียวกัน ปรับการแปรแถวระหว่างการแสดง เพื่อให้เกิดความสวยงามและความพร้อมเพรียง จนถือว่าเป็นรูปแบบการแสดงของชาวญัฮกุร จากการสนับสนุนของหน่วยงานภาครัฐ และภาคเอกชนให้มีการเผยแพร่วัฒนธรรม ทำให้ชาวญัฮกุรมีรูปแบบการแสดงที่กลายมาเป็นมหรสพจัดแสดงในงานพิธีสำคัญรวมถึงประเพณีแห่หอดอกผึ้งในวันสงกรานต์อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.2.2 องค์ประกอบ

ผู้แสดง จะเป็นชาวญัฮกุรในบ้านไร่ที่มีอายุระหว่าง 10 – 60 ปี ผู้แสดงในกลุ่มเครือข่ายเยาวชนญัฮกุร มีทั้งหมด จำนวน 10 คน (ผู้หญิง 8 คน และผู้ชาย 2 คน) และสมัครใจในการแสดงอีกประมาณ 8 คน ไม่มีการกำหนดเพศและอายุ ส่วนจำนวนของผู้แสดงอาวุโสนั้นจะขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง เช่น งานศึกษาดูงานในชุมชนจะจัดให้ผู้แสดงหลักเป็นผู้แสดงอาวุโสเพื่อให้ข้อมูลได้อย่างครบถ้วน นอกจากประเภทของงานการแสดงยังมีสถานที่ที่เป็นตัวกำหนดในการแสดงของผู้อาวุโส หากมีความจำเป็นต้องเดินทางไกลทำให้จำนวนของผู้แสดงกลุ่มนี้ลดลงหรือเป็นการอาสาจากบางคนเท่านั้น

เครื่องแต่งกาย ในอดีตจะแต่งกายด้วยชุดประจำชาติพันธุ์ นิยมความเรียบง่าย ด้วยเสื้อพ็อกปักด้วยลวดลายที่มีความหมายประจำชาติพันธุ์ ไม่มีการกำหนดสีของผ้าถุงและผ้าพาดไหล่ เครื่องประดับเป็นเครื่องเงิน ได้แก่ ข้อมือ และต่างหู ในปัจจุบันการแต่งกายที่ใช้ในงานแสดงยังคงมีการใส่เสื้อพ็อก แต่เปลี่ยนผ้านุ่งเป็นผ้าซิ่นตีนแดง สวมเครื่องประดับด้วยสร้อยลูกเดือย และทัดดอกไม้สีขาว

เครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ การร้องและบรรเลงสดจากการตีโทนที่นำเอาเนื้อหารอบตัวมาแต่งเป็นบทกลอนโต้ตอบกัน และเพลงแบบไม่มีเนื้อร้อง ที่นำเอาเครื่องดนตรีญัฮกุร มาเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง ประกอบด้วย โทนดิน แล้วนำดนตรีพื้นบ้านอีสานมาบรรเลงกับการตีโทนของชาวญัฮกุร เช่น แคน พิณ ฉิ่ง ฉาบ และซอตรัวเอก (ซออู้) รวมทั้งบันทึกเสียงการเป่าใบไม้มารวบรวมไว้ในบทเพลงนี้ด้วย

ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง ในอดีตการละเล่นต่าง ๆ จะมีระยะเวลา 10 – 30 นาที ในแต่ละรอบ แต่หากการละเล่นปะเรเรนั้นสามารถที่จะเล่นจนตอนเช้าหรือจนกว่าจะมีผู้ชนะในแต่ละครั้ง ปัจจุบันในการแสดงปะเรเรนั้นจะใช้ระยะเวลาประมาณ 5 – 6 นาที หากเป็นการแสดงบนเวที และในระยะเวลาของการแสดงในขบวนแห่นั้นพบว่าประมาณ 40 – 60 นาที

สถานที่ในการแสดง เนื่องจากไม่มีข้อจำกัดในด้านสถานที่ซึ่งจะขึ้นอยู่กับแต่ละงานตามโอกาสของการจัดการแสดง ได้แก่ ลานกลางแจ้ง หอประชุม และเส้นทางของหมู่บ้าน

อุปกรณ์ประกอบการแสดง จะนำหอดอกผึ้งมาใช้เป็นสัญลักษณ์ประกอบฉากในการแสดงที่ไม่ใช่เทศกาลสงกรานต์ และการแสดงในขบวนแห่มีอุปกรณ์ตกแต่งเพื่อประดับรถแห่ประจำขบวน ใช้ผ้าหลากสี และดอดไม้สดประดับรอบ ๆ รถขบวน

การรำปะเรเรของชาวญัฮกรจังหวัดชัยภูมิ ได้มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องตามบริบททางสังคมและกระแสทางศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้เนื่องจากได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานในองค์กรต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดำเนินงานฟื้นฟูภาษาและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องเพื่อทำให้เกิดความยั่งยืน จึงจำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือระหว่างชุมชนและหน่วยงานในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องเพื่อต้องการสืบสาน ภูมิปัญญารักษาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอันทรงคุณค่านี้ให้อยู่คู่กับชาวญัฮกุร เพื่อเกิดประโยชน์ต่อชุมชนและประเทศชาติต่อไป

5.2 อภิปรายผล

งานวิจัยเรื่องการรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ภายใต้วัตถุประสงค์ดังกล่าวผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังนี้

ชาวญัฮกุรมีประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น แต่เดิมชาวญัฮกุรอาศัยอยู่ในธรรมชาติ ภูเขา หรือป่าไม้ จึงวิถีการดำรงชีวิตของชาวญัฮกุรมักจะมีการพึ่งพิงหรือเชื่อมโยงกับธรรมชาติเป็นหลักจึงทำให้เกิดประเพณี และการละเล่นต่าง ๆ ตั้งแต่บรรพบุรุษ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกินในพื้นที่บ้านไร่จึงเป็นปัยจัยที่ทำให้วัฒนธรรมของชาวญัฮกุรกลืนไปกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ผู้วิจัยจึงได้นำหลักทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (cultural anthropology) โดยเฉพาะข้อมูลจากการลงภาคสนามเพื่อศึกษาวัฒนธรรมประเพณีและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของวัฒนธรรมญัฮกุร เพื่อศึกษาความเป็นมา วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และได้นำหลักแนวคิดนาฏกรรมพื้นบ้าน (Folk Performance) มาใช้ในการวิเคราะห์การแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นเมืองหรือการแสดงพื้นเมือง ซึ่งนิยมเล่นกันอยู่เฉพาะในท้องถิ่นนั้น ๆ คือ การแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกและความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี ในกรณีนี้พบว่า การละเล่นพื้นบ้านของชาวญัฮกุรนั้น มีรูปแบบการร้องรำในแบบชาวบ้านที่เกิดขึ้นเพื่อความสนุกสนาน รื่นเริงหลังการทำงาน โอกาสสำคัญในชุมชน และยังเป็นการเฉลิมฉลองการสร้างหอดอกผึ้งสำเร็จ เพื่อสร้างความสามัคคีในชุมชนที่สะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่น วิธีคิดของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ทำให้เกิดการแสดงออกเป็นการเคลื่อนไหวตามทำนองเพลง ลีลาท่าทาง การพูด การร้อง การเต้น การบรรเลง และการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในการแสดง อีกทั้งองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ เครื่องดนตรี เสื้อผ้าเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย ฯลฯ อย่างไรก็ตามโครงสร้างการแสดงกำลังจากสูญหาย เนื่องจากมีการพัฒนาโครงสร้างท่ารำ เพื่อให้มีความสวยงามกว่า จึงทำให้โครงสร้างท่ารำของเดิมไม่ได้รับความนิยมและการถ่ายทอดสืบต่อมา จึงควรที่จะให้เยาวชนตระหนักและสืบทอดรักษาไว้เพื่อไม่ให้โครงสร้างท่ารำซึ่งเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษสูญหายไป

สิ่งที่ได้จากการวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือ ได้ทราบข้อมูลความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุรอาศัยอยู่ตามเชิงเทือกเขาพังเหยมามากกว่า 100 ปี มีภาษาพูดที่มีความใกล้เคียงกับภาษามอญโบราณในสมัยทวารวดีที่กระจายตัวอยู่ในวงกว้างบริเวณเขตอำเภอ “ศรีเทพ” ซึ่งเป็นศูนย์กลางการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รับศิลปวัฒนธรรมทวารวดี ในดินแดนลุ่มน้ำป่าสักและมีขอบข่ายสัมพันธ์กับชนลุ่มน้ำชีที่เป็นพื้นที่อาศัยของชาติพันธุ์ญัฮกุรมาจนถึงปัจจุบัน ได้ทราบรูปแบบและองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความหมายและบ่งบอกความมีตัวตนของชาติพันธุ์ญัฮกุร ที่มีมาแต่โบราณให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้รู้จักและตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญของประเพณี ความเชื่อ วัฒนธรรมท้องถิ่น อันเกิดจากภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่ได้สั่งสมและสืบทอดต่อกันมา เพื่อเยาวชนรุ่นใหม่ได้ร่วมอนุรักษ์ ส่งเสริม สืบสานมรดกอันดีงามให้คงอยู่สืบไป

5.3 ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยครั้งนี้

1.1 ควรมีการรักษาวัฒนธรรมที่จับต้องได้ของชาวญัฮกุรให้คงมีอยู่โดยอนุรักษ์และสืบทอดให้มีต่อไป คือ การแห่หอดอกผึ้ง ควรมีการฟื้นฟูให้มากขึ้น ส่วนวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ที่ยังมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาในปัจจุบัน ควรมีการฟื้นฟูและอนุรักษ์ให้คงมีอยู่ต่อไปในด้านการละเล่นปะเรเร การเป่าใบไม้ การรำโทน การรำแพน ควรมีการฟื้นฟูขึ้นใหม่อย่างเร่งด่วน เพราะมีเฉพาะในกลุ่มผู้สูงอายุมากเท่านั้น

1.2 ควรจัดให้มีระบบวัฒนธรรมเข้าไปสอนอยู่โรงเรียนโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นจัดเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน จัดเป็นศูนย์การเรียนรู้ในชุมชน ควรเรียนรู้วิถีชีวิตชาวญัฮกุรในชีวิตประจำวัน มีการบูรณาการเรียนรู้วิถีชีวิตชาวญัฮกุรร่วมกับวิถีชีวิตชาติพันธุ์อื่น ๆ ในชุมชน ดังนั้นโรงเรียนจึงควรจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นญัฮกุรในโรงเรียน และมีการเรียนรู้ในเนื้อหาการเรียนนอกระบบและมีแหล่งเรียนรู้ ศูนย์การเรียนรู้ที่หลากหลายจะเป็นแนวทางให้เกิดความรัก ความภาคภูมิใจใน ภาษา ประเพณีและวัฒนธรรมชาวญัฮกุร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากพื้นที่ครอบคลุมกับเครือข่ายญัฮกุร รวมทั้งกลุ่มที่ไม่ใช่ชาวญัฮกุร และควรศึกษารูปแบบการฟื้นฟูอนุรักษ์ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อที่จะสูญหายได้ง่าย เช่น ภาษา ความเชื่อ การเป่าใบไม้ การละเล่นปะเรเร และมีการดำเนินการอย่างต่อเนื่องเพื่อความยั่งยืน

บรรณานุกรม

David Kaplan and Robert A. Manners. *Culture Theory*. Waveland Pr Inc, 1986.

Erik Seidenfaden. *Further Notes About the Chaubun, Etc. Journal of the Siam Society, Vol.* 13.3. 1919.

———. *Some Note About the Chaubun a Disappearing Trie in the Korat Province*. 1918. Cambridge University Press.

Gérard Diffloth. *The Dvaravati Old Mon Language and Nyah Kur. Monic Language Studies, Vol.* 1. Bangkok, Thailand: Chulalongkorn University Print, 1984.

Merwyn S. Garbarino. *Sociocultural Theory in Anthropology*. New York: Holt Rinehart and Winston, 1977.

Phra Petchabunburi. *The Lawa or Chaubun in Changvad Petchabun Jss. Vol.*14. 1921.

เครือจิต ศรีบุญนาค. "นาฏกรรมพื้นบ้านอีสาน." มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 2553.

เจริญจิตต์ แว่นทิพย์. "ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ." คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2561.

เรณู โกศินานนท์. การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

กลุ่มงานยุทธศาสตร์และข้อมูลเพื่อการพัฒนาจังหวัด. แผนพัฒนาจังหวัดชัยภูมิ พ.ศ. 2561 – 2564. (ชัยภูมิ: สำนักงานจังหวัดชัยภูมิ, 2561).

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. ศิลปะการฟ้อน ภาคอิสาน. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

"กลุ่มชาติพันธุ์ : ญัฮกุร." ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2556, [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://www.sac.or.th/databases/ethnic-groups/ethnicGroups/9.

"ชาติพันธุ์วิทยา." ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: https://www.sac.or.th/databases/anthropology-concepts/glossary/49.

ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา. ของดีโคราช เล่ม 4 นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2515.

ธิดา สาระยา. (ศรี) ทวารวดี ประวัติศาสตร์ยุคต้นของสยามประเทศ. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2532.

นราธิป ทับทัน. "การศึกษาบ้านและหมู่บ้านของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ." มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก, 2557.

นิยพรรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม : แนวคิด ทฤษฎี ความเป็นมา และสาระสำคัญด้านมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม ฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ บริษัทเอ็กซเปอร์เน็ท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จำกัด, 2550.

บุญยงค์ เกศเทศ. วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์. อุบลราชธานี: ยงสวัสดิ์การพิมพ์, 2536.

ปรีชา อุยตระกูล และ กนก โตสุรัตน์. สังคมและวัฒนธรรมของชาวบน. สังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. วิทยาลัยครูนครราชสีมา, 2550-09-10, 2529.

ปิ่นเกศ วัชรปาณ. เอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (*Folk Dance*). อุดรธานี: คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, 2560.

ปิยะนุช ไวยวรณ์. การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นนาฏศิลป์พื้นบ้าน ชุด การแสดงกั๊บแก้บ สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษา. (อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี, 2556).

พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ และคณะ. "ประวัติศาสตร์บ้านไร่ ชาวญัฮกุรแห่งอำเภอเทพสถิต." 2557.

รุ่งฤดี รักษ์มณี. "ป้ะเร่เร่ เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้ร: กรณีศึกษาดนตรีชาวญัฮกุร อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ." มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549.

วิธวิทย์ ประสานศักดิ์ทวี. "การจัดการศึกษาตลอดชีวิตโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรมของชนเผ่าญัฮกรุ." มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2560.

วิมลศิลป์ ปรุงชัยภูมิ. "การดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ." มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ, 2560.

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. การประชุมวิชาการนานาชาติการแสดงพื้นบ้านในอาเซียน เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในโอกาสฉลองพระชนมายุ 5 รอบ 2 เมษายน 2558. (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2558).

สัมภาษณ์ แก่น ยี่จัตุรัส, สมาชิก อบต.บ้านไร่/นักวิจัยท้องถิ่น, 27 มิถุนายน พ.ศ. 2566.

สัมภาษณ์ ทุย ยุ้มจัตุรัส, ผู้แสดงอาวุโส / ตีโทน, 25 มีนาคม พ.ศ. 2566.

สัมภาษณ์ นางมิด วงษ์ศรี และนางเรียง ยี่จัตุรัส, ผู้แสดงอาวุโส / ตีโทน, 13 เมษายน พ.ศ. 2566

สัมภาษณ์ เปลี่ยน เย็นจัตุรัส, ผู้แสดงอาวุโส / ปราชญ์ชุมชน, 25 มีนาคม พ.ศ. 2565.

สัมภาษณ์ พนม จิตร์จำนง, ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน/ครูภูมิปัญญา, 25 มีนาคม พ.ศ. 2565.

สัมภาษณ์ มิด วงษ์ศรี, ผู้แสดงอาวุโส, 13 เมษายน พ.ศ. 2566.

สัมภาษณ์ ยัง ยี่จัตุรัส, ผู้เป่าใบไม้, 13 เมษายน พ.ศ. 2566.

สัมภาษณ์ ยุ้ง สุขสำราญ, ผู้แสดงอาวุโส / ตีโทน, 13 เมษายน พ.ศ. 2565.

สัมภาษณ์ สุรดา บัวเปีย, ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน/นักวิจัยท้องถิ่น, 22 มิถุนายน พ.ศ. 2566.

สัมภาษณ์ อารียา พลศิริ และเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส, ผู้สืบทอดการแสดง, 20 มิถุนายน พ.ศ. 2566.สำนักราชบัณฑิตยสภา. คู่มือระบบเขียนภาษาญัฮกุรอักษรไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา. กรุงเทพฯ 2558.

สุรพล วิรุฬห์รักษ. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477. กรุงเทพฯ:

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุรศักดิ์ บุญคง. ชาวบน : พลวัตของระบบวัฒนธรรมในรอบศตวรรษ. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ. แผนที่ภาษาและกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2547.

อนันต์ ลิมปคุปตถาวร และสุวิไล เปรมศรีรัตน์. ญัฮกุรมอญโบราณแห่งเทพสถิต. กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์ จำกัด, 2549.

อภิญญา เฉยฉิว. "อัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร สู่การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ญัฮกุร." มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2565.

อมรา พงศาพิชญ์. วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

———. วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์

วิธีใช้ กรอบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์เท่านั้น โดยคำถามแต่ละข้อจะเลือกใช้ตามพื้นภูมิผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

ที่อยู่ปัจจุบัน/ภูมิลำเนา.....

อาชีพ.....ประวัติการสืบทอด.....

หน้าที่ทางสังคม(ผู้ใหญ่บ้าน,กรรมการหมู่บ้าน,ปราชน์ชาวบ้าน, อื่น.....

เรื่องที่ให้ข้อมูล.....วันที่เก็บข้อมูล.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลประวัติความเป็นมา สังคม และวัฒนธรรม

ความเป็นมาชาวญัฮกุรในบ้านไร่.....

.....

ประเพณีแห่หอดอกผึ้งเป็นอย่างไร.....

.....

ภาษาญัฮกุรเป็นอย่างไร.....

การจัดขบวนดอกผึ้งมีลักษณะอย่างไร.....

.....

พิธีกรรม ความเชื่อ เกี่ยวกับอะไรบ้าง มีรายละเอียดอย่างไร.....

.....

.....

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการรำ

ประวัติการแสดง (ตั้งแต่สมัยใด พ.ศ.ใด) .....

.....

.....

ปะเรเรจะแสดงเมื่อใด.....

ขั้นตอนและวิธีการแสดงเป็นอย่างไร และท่ารำมีกี่ท่า ท่าใดบ้าง.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....

จุดมุ่งหมายในการแสดง ในงานและประเพณีใดบ้าง.....

.....

.....

ดนตรีและการร้องปะเรเรเป็นแบบใด ประกอบด้วยอะไรบ้าง.....

โทนดิน มีที่มาอย่างไร.....

องค์ประกอบในการแสดง ได้แก่

ผู้แสดง.....

เครื่องแต่งกาย.....

ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง.....

โอกาสที่ใช้ในการแสดง.....

สถานที่.....

อุปกรณ์ประกอบฉาก.....

ลักษณะท่ารำ.....

รูปแบบขบวน/การแปรแถว.....

ในหมู่บ้านมีผู้ที่สามารถร้องปะเรเรได้บ้าง.....

ได้รับการถ่ายทอดมาจากใครหรือฝึกท่ารำจากใคร.....

.....

.....

บทบาทและหน้าที่ทางสังคมของการรำปะเรเร.....

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข
การลงเก็บข้อมูลภาคสนาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านขวาของผู้วิจัย คือ นายเปลี่ยน เย็นจัตุรัส ผู้แสดงอาวุโส / ปราชญ์ชุมชน

และ นายพนม จิตร์จำนง ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน/ครูภูมิปัญญา

ด้านซ้ายของผู้วิจัย คือ นางมิด วงษ์ศรี และ นางทุย ยุ้มจัตุรัส ผู้แสดงอาวุโส

และนางสาวอารียา พลศิริ ผู้ประดิษฐ์ท่ารำการแสดงในปัจจุบัน

การสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการแสดง ณ บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

วันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2566

บันทึกการฝึกซ้อมการแสดง ณ หอประชุมญัฮกุร บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

วันที่ 26 มีนาคม พ.ศ. 2566

บันทึกข้อมูลด้านดนตรีพื้นบ้านญัฮกุร ณ บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

วันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2566

บันทึกการแสดง ณ บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

วันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2566

รายชื่อนักแสดง ในปี พ.ศ. 2566

1. นางสาวอารียา พลศิริ ผู้ฝึกซ้อมการแสดง อายุ 27 ปี
2. นายเฉลิมชาติ ยันจัตุรัส ผู้ฝึกซ้อมการแสดง อายุ 27 ปี
3. เด็กหญิงสุจิตา ส่งนอก เยาว์ชนผู้สืบทอด อายุ 14 ปี
4. เด็กหญิงลอร่า จีนเมือง เยาว์ชนผู้สืบทอด อายุ 10 ปี
5. เด็กหญิงนภาพร ทองทับ เยาว์ชนผู้สืบทอด อายุ 15 ปี
6. เด็กหญิงภวิกา ยันจัตุรัส เยาว์ชนผู้สืบทอด อายุ 10 ปี
7. เด็กหญิงณัฐการ ย้ายถิ่น เยาว์ชนผู้สืบทอด อายุ 11 ปี
8. เด็กชายธีรพล ทองทับ เยาว์ชนผู้สืบทอด อายุ 10 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บันทึกการแสดง ณ บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

วันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2566

บันทึกการจัดเตรียมรถขบวนแห่ ณ บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

วันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2566

บันทึกการแสดงในขบวนแห่ ณ บ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ

วันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2566

ภาคผนวก ค

ใบตอบรับการตีพิมพ์บทความลงวารสาร

จำนวน 1 ฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

SAINT JOHN'S UNIVERSITY

ที่ บก.มซจ.054/ 2566

3 มีนาคม 2566

เรื่อง **ตอบรับบทความเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่**

เรียน **นางสาวณัฐปภัสร์ พิพิธกุล**

ตามที่กองบรรณาธิการ วารสารเซนต์จอห์น มหาวิทยาลัยเซนต์จอห์นได้รับบทความวิชาการจากท่านเรื่อง " **การรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ** " เพื่อตีพิมพ์และเผยแพร่ในวารสารเซนต์จอห์น นั้น

บัดนี้ บทความวิชาการของท่านได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิและกองบรรณาธิการวารสารเซนต์จอห์นแล้ว และเห็นควรให้ตีพิมพ์และเผยแพร่ในวารสารเซนต์จอห์น ปีที่ 27 ฉบับที่ 40 มกราคม – มิถุนายน 2567

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบและขอขอบคุณในความร่วมมือมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

อาทิตยา จารุจินดา

(ดร.อาทิตยา จารุจินดา)

บรรณาธิการวารสารเซนต์จอห์น

กองบรรณาธิการวารสารเซนต์จอห์น

โทรศัพท์ : 089 7831591

มหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น
SAINT JOHN'S UNIVERSITY
1110/5 ถนนวิภาวดีรังสิต จตุจักร กรุงเทพมหานคร 10900
1110/5 Viphavadi-Rangsit Rd., Chatuchak, Bangkok 10900 Thailand.
TEL : (66-2) 938-7058-65 FAX : (66-2) 512-2275, (66-2) 938-6957 E-mail : info@stjohn.ac.th

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณัฐปภัสร์ พิพิธกุล
วัน เดือน ปี เกิด	09 มีนาคม 2537
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลภูมิพลอดุลยเดช
ที่อยู่ปัจจุบัน	744/40 Zello Condo, รัตนาธิเบศร์, ถนนรัตนาธิเบศร์, ตำบลบางกระสอ, อำเภอเมือง, นนทบุรี 11000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY