บทที่ 4

วิเคราะห์การฟ้อนที่ปรากฏในฟ้อนบูชาพระธาตุพนม

ในบทนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาวิเคราะห์การฟ้อนเอกลักษณ์ของแต่ละชุดฟ้อน การใช้ร่างกาย ซึ่งผู้วิจัยแบ่งลักษณะการใช้ร่างกายออกเป็น การใช้มือ การใช้แขน การใช้ลำตัว การใช้เท้า ซึ่งในการบูชาพระธาตุพนมซึ่งมีชุดฟ้อนที่ปรากฏทั้งสิ้น 7 ชุด ซึ่งผู้วิจัยได้จัดเรียงตาม พ.ศ. ที่ประดิษฐ์ขึ้นของชุดฟ้อนแต่ละชุดดังนี้

1. ฟ้อนหางนกยูง
2. ฟ้อนภูไทเรณูนคร
3. ฟ้อนไทญ้อ
4. ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม
5. ฟ้อนศรีโคตรบูร
6. ฟ้อนอีสานบ้านเฮา
7. ฟ้อนขันหมากเบ็ง

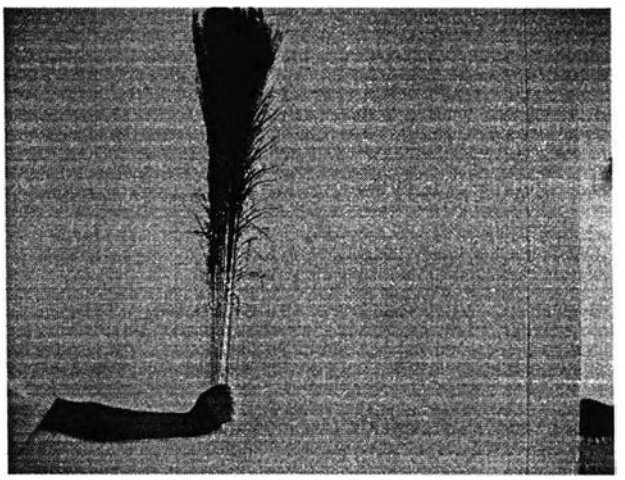
1. ลักษณะการใช้ร่างกายฟ้อนหางนกยูง

ลักษณะการใช้ร่างกายฟ้อนหางนกยูงพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมโดยผู้วิจัยแบ่งออกเป็นส่วนของร่างกายที่พบว่ามีเอกลักษณ์ของฟ้อนดังนี้

1. การใช้มือ

การใช้มือของฟ้อนหางนกยูงนั้นเป็นการฟ้อนที่ใช้อุปกรณ์การแสดงเป็นสื่อในการฟ้อน ดังนั้นการใช้มือจึงไม่มีการใช้จีบหากแต่พบการใช้ข้อมือในการดึงเพื่อให้เกิดความพลิ้วไหวของอุปกรณ์การแสดงซึ่งลักษณะการใช้มือผู้วิจัยพบการใช้มือ 2 แบบ ดังนี้

การใช้มือแบบที่ 1 ข้อมือในการถือหางนกยูงใช้มือจับหางนกยูงหัวแม่มืออยู่ด้านในนิ้วทั้งสี่อยู่ด้านนอก พบว่ามีการหักข้อมือตามจังหวะทำให้หางนกยูงมีความอ่อนไหว

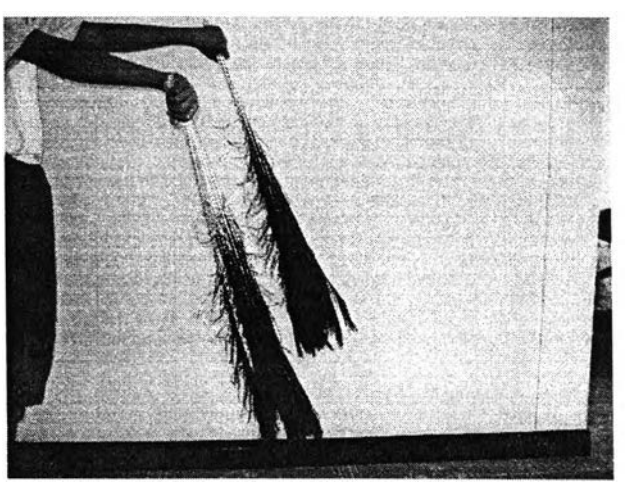


ภาพประกอบ 245

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการจับหางนกยูง แบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 2 เป็นการจับที่ใช้หัวแม่มืออยู่ด้านนอกนิ้วทั้งสี่อยู่ด้านในหักข้อมือตามจังหวะดนตรี



ภาพประกอบ 246

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการจับหางนกยูงในแบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. การใช้แขนของฟ้อนหางนกยูง

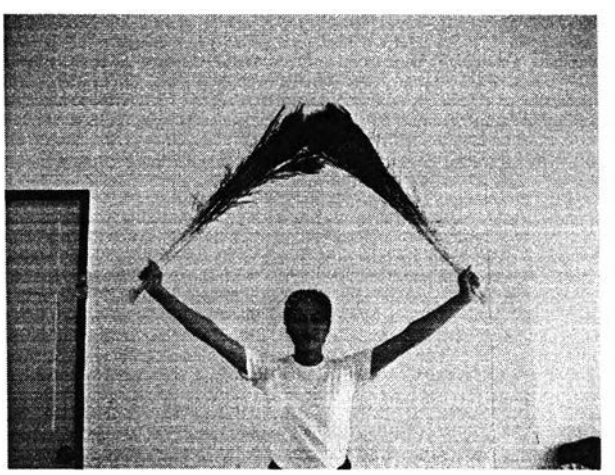
ลักษณะการใช้แขนพบว่ามีการใช้แขนโดยมีลักษณะดังนี้

การใช้แขนแบบที่ 1 บิดแขนออกด้านนอกลำตัวตามภาพประกอบ 246

การใช้แขนแบบที่ 2 กางแขนออกเป็นแนวเฉียงขึ้นไปด้านบนแล้วหักข้อมือตามจังหวะทำให้สอดคล้องกับการใช้มือตามภาพประกอบ 247

การใช้แขนแบบที่ 3 หักข้อศอกเข้าหาลำตัวแขนแนบลำตัวตามในลักษณะประสานกันตามภาพประกอบ 248

การใช้แขนแบบที่ 4 ใช้แขนโดยการบิดท้องแขนขึ้นมาด้านบนลำตัวแขนอีกข้างหักข้อศอกงอตามตัวแนวราบกับพื้นตามภาพประกอบ 249



ภาพประกอบ 247

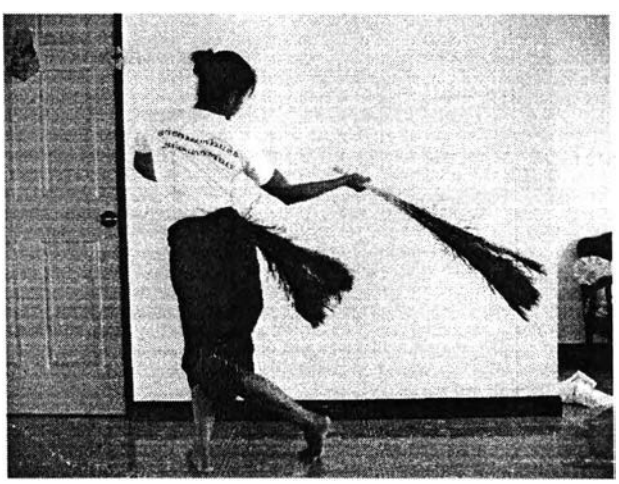
คำอธิบายภาพ : การใช้แขนแบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

ภาพประกอบ 248

คำอธิบายภาพ : การใช้แขนแบบที่ 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์



ภาพประกอบ 249

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้แขนแบบที่ 4 และลำตัวฟ้อนหางนกยูง

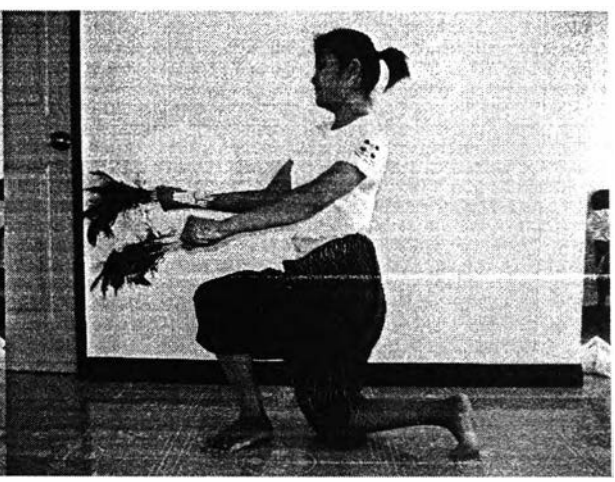
ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

3. ลักษณะการใช้ลำตัวของฟ้อนหางนกยูง

ฟ้อนหางนกยูงมีลักษณะการใช้ลำตัวในลักษณะต่าง ๆดังนี้

1. การบิดลำตัวหรือเอี้ยวตัวตามหางนกยูงข้างที่กวาดไปตามแขนตามภาพที่ 250

2. การใช้ลำตัวส่ายสะโพกโดยยุบลำตัวเข้าด้านข้างแล้วยกก้นขึ้นลงตามจังหวะดนตรี ทำให้เกิดความอ่อนช้อยของท่าฟ้อนตามภาพที่ 250,251



ภาพประกอบ 250 ภาพประกอบ 251

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้ลำตัวฟ้อนหางนกยูง

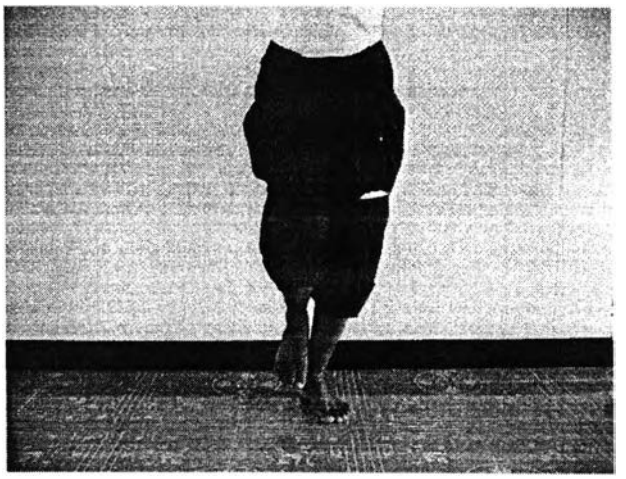
ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

4. ลักษณะการใช้เท้าของฟ้อนหางนกยูง

1. การใช้เท้าฟ้อนหางนกยูงมีลักษณะที่มีการย่ำเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงก่อนแล้วยุบ เมื่อถึงพื้นจึงยืดตัวพร้อมตามจังหวะของดนตรีดังภาพที่ 253

2. ลักษณะการใช้เท้าวางหลังโดยเท้าหนึ่งรับน้ำหนักตัว อีกเท้าวางไว้ข้างหลังใช้ปลายเท้าแตะพื้น ตามภาพที่ 254

3. ซอยเท้าเพื่อเคลื่อนไหวเท้าวางหลัง กระทุ้งจังหวะเพื่อก้าว



ภาพประกอบ 252

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการย่ำเท้าของฟ้อนหางนกยูง

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

ภาพประกอบ 253

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้เท้าวางหลังของฟ้อนหางนกยูง

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนหางนกยูง

การฟ้อนหางนกยูงในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมมีทั้งหมด 12 ท่า ผู้วิจัยพบลักษณะการฟ้อนหางนกยูง 2 แบบดังนี้

1. พบลักษณะของท่าฟ้อนมีการหยิบยืมจากการฟ้อนดาบ โดยท่าฟ้อนแสดงถึงความเข็มแข็งที่แฝงด้วยความสวยงามของผู้ฟ้อนใน ท่าไหว้ครู ท่ายูงรำแพน ท่าปัดรังควาน ท่ายูงรายไม้ โดยผู้วิจัยยกตัวอย่างของ ท่าไหว้ครู เป็นท่าฟ้อนที่มีลักษณะจากฟ้อนดาบในท่าพรมสี่หน้าโดยพบว่ามีการใช้ทิศทางเพียง 1 ทิศ จากท่าเดิม 4 ทิศ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการฟ้อนในช่วงต้นนั้นเป็นการฟ้อนในหัวเรือ จึงมีข้อจำกัดด้านพื้นที่ของการฟ้อนส่งผลให้มีการเคลื่อนที่ได้เพียงทิศเดียวตามภาพประกอบ 33

2. พบลักษณะท่าฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของนกยูง และประดิษฐ์ขึ้นตามจิตนาการของ อาจารย์เกษมสุข สุวรรณธรรมา โดยการแสดงความสวยงามของนกยูงในการดึงดูดความสนใจพบใน ท่ายูงพิสมัย ท่ายูงฟ้อนหาง ท่ายูงกระสันคู่ ท่ายูงเหินฟ้า ท่ายูงปักหลัก ท่ายูงรำแพนซุ้ม ท่านกยูงร่อน ท่ายูงลอดซุ้ม โดยผู้วิจัยยกตัวอย่างของ ท่ายูงรำแพนซุ้ม เป็นท่าฟ้อนที่มีลักษณะจากกิริยาของนกยูงในการอวดความงามของหางนกยูง มีการเอียงลำตัวทำให้เกิดความอ่อนช้อยคล้ายกับว่านกยูงมีการไซ้ขนตัวเอง ตามภาพประกอบ 46

จากประวัติในบทที่ผ่านมาผู้วิจัยสันนิษฐานว่าลักษณะท่าฟ้อนหางนกยูง ก่อน พ.ศ. 2491 มีการฟ้อนบนหัวเรือเพื่อให้จังหวะฝีพายแล้วนำมาฟ้อนถวายสิ่งศักดิ์สิทธ์คือศาลเจ้าพ่อหลักเมืองก่อนการลงแข่งขันเรือยาว ท่าฟ้อนมีการหยิบยืมท่าจากการฟ้อนดาบเข้ามาประกอบเป็นท่าฟ้อนหางนกยูง โดยเป็นผู้ฟ้อนเป็นชายท่าฟ้อนจะแสดงถึงความเข้มแข็ง ใน พ.ศ. 2495 อาจารย์เกษมสุข สุวรรณธรรมา ได้ทำการประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นจากท่าฟ้อนเดิมโดยเลียนแบบธรรมชาติของนกยูง พร้อมทั้งเปลี่ยนผู้ฟ้อนเป็นหญิงและฟ้อนเป็นกลุ่ม ดังนั้นฟ้อนหางนกยูงจึงมีการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างของท่าจากลักษณะความเข้มแข็งของท่าฟ้อนดาบที่เป็นชายฟ้อนมาเป็นหญิงฟ้อนทำให้มีความอ่อนช้อยนิ่มนวลมากขึ้นกว่าเดิม ท่าฟ้อนจากเดิมที่เป็นลักษณะการฟ้อนดาบที่เน้นความแข็งแกร่งของท่า เปลี่ยนมาเป็นลักษณะของกิริยาของนกยูง ทั้งนี้มีการเพิ่มจำนวนผู้ฟ้อนจากเดิมเป็นฟ้อนเดี่ยว ส่งผลให้มีลักษณะการแปรแถวเข้ามาในชุดฟ้อนหางนกยูง

1. ผู้วิจัยพบการเปลี่ยนแปลงของฟ้อนหางนกยูงตั้งแต่ยุคเริ่มต้นจนถึงปัจจุบันดังนี้ เดิมมีการใช้หางนกยูงให้จังหวะฝีพายในการให้จังหวะของฝีพายในการแข็งขันเรือยาว

2. ก่อน พ.ศ. 2591มีการนำหางนกยูงฟ้อนในเรือยาวทั้งยังถือว่าหางนกยูงถือเป็นเครื่องสูง และยังเป็นการปัดเป่าเสนียดจัญไรในบริเวณเรือ

3. มีการนำการฟ้อนในหัวเรือมาฟ้อนถวายศาลเจ้าพ่อหลักเมือง โดยมีการนำท่าฟ้อนดาบ 4 ท่ามาประกอบหางนกยูง โดยผู้ฟ้อนเป็นชายฟ้อนคนเดียว

4. พ.ศ. 2495 อาจารย์เกษมสุข สุวรรณธรรมา ได้ประดิษฐ์ท่าเพิ่มขึ้นจากเดิมอีก 8 ท่า และเปลี่ยนผู้ฟ้อนเป็นหญิง โดยมีการฟ้อนเป็นกลุ่ม

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเอกลักษณ์ของฟ้อนหางนกยูงมีลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นไปตามข้อมือที่บังคับหางนกยูงไปในทิศทางใดแล้วจะต้องเคลื่อนไหวร่างกายตามทิศทางของข้อมือที่บังคับหางนกยูง การใช้แขนเป็นการวาดวงกว้างมีการสะบัดข้อมือในการกระทบจังหวะก่อนที่จะเคลื่อนไหวในท่าต่อไปเพื่อเป็นการทำให้อุปกรณ์คือหางนกยูงมีความพลิ้วไหวเกิดความอ่อนช้อยในการชม และยังเป็นความหมายของฟ้อนชุดนี้คือการปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกจากพิธี ศีรษะและลำตัวเคลื่อนไหวไปตามแนวของการบังคับหางนกยูง มีการส่ายลำตัวและก้นเพื่อให้สอดคล้องกับท่า การย่ำขาและเท้าเป็นลักษณะยกเท้าสูงยืดยุบแบบย่อ โดยให้ปลายเท้าวางก่อนไม่กระทบเข่า เพื่อให้ท่าทางการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งและมีความนิ่มนวลในการก้าวเดินหรือยืนอยู่กับที่ ทั่งนี้ยังพบว่ามีท่าเตรียมหรือท่าเชื่อมโดยผู้ฟ้อนจะต้องหักข้อมือที่บังคับให้หางนกยูงลง เพื่อให้ทราบว่าเป็นการจบของประบวนท่าพร้อมที่จะขึ้นท่าใหม่ตามภาพประกอบ 31

2. ลักษณะการใช้ร่างกายของฟ้อนภูไทเรณูนคร

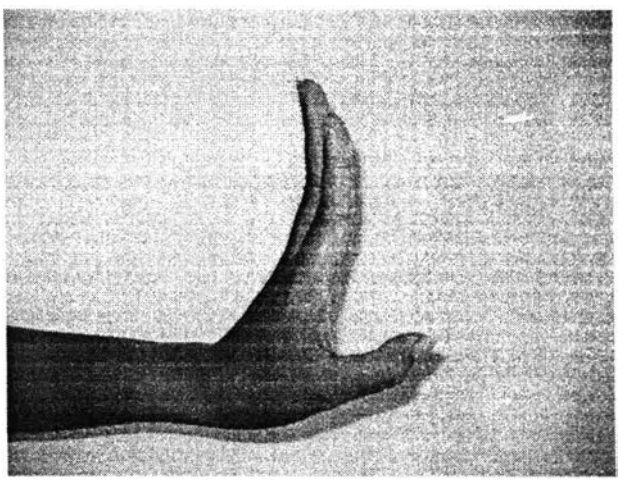
ฟ้อนภูไทเรณูนครพิธีบูชาพระธาตุพนมผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะการใช้ร่างกายดังนี้ดังนี้

1. การใช้มือ

ลักษณะการใช้มือฟ้อนภูไทเรณูนครมีการใช้มือโดยแบ่งเป็นผู้ฟ้อนชายและผู้ฟ้อนหญิง

ลักษณะการใช้มือฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนหญิงมีลักษณะดังนี้

การใช้มือแบบที่ 1 การตั้ววงโดยหักข้อมือขึ้นข้างบนนิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านหน้า นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกัน พบใน ท่าเตรียม ท่านกกะบาบินเลียบหาด ท่ารำเกี้ยว

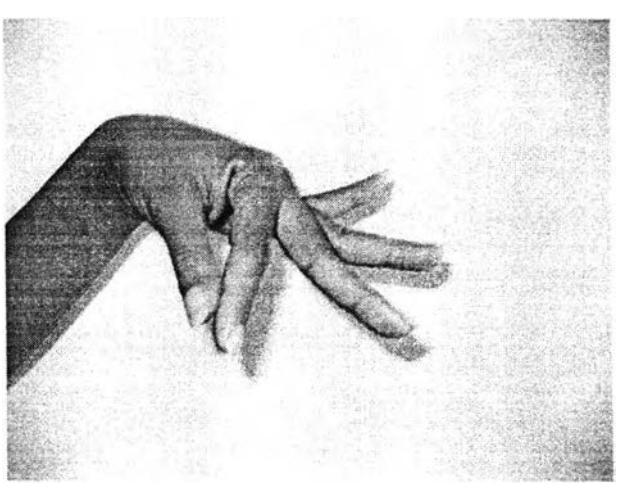


ภาพประกอบ 254

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนหญิงแบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 2 เป็นการจีบมือโดยนิ้วหัวแม่มือเตะที่นิ้วชี้ นิ้วที่เหลือคลี่ออกเป็นรูปพัด พบในทุกท่าของฟ้อนชุดนี้

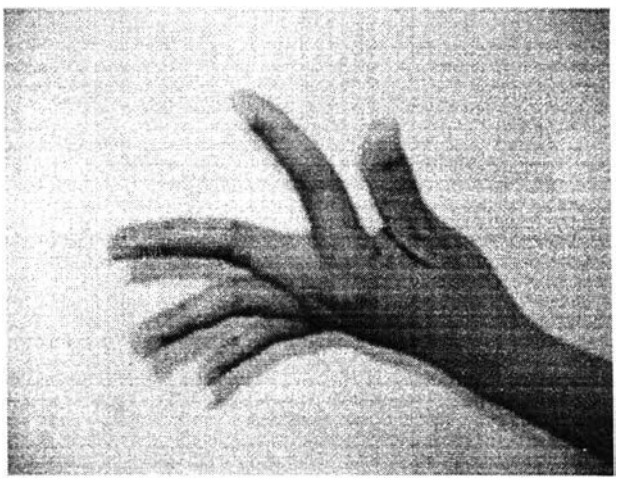


ภาพประกอบ 255

คำอธิบายภาพ : การใช้มือ ฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนหญิงแบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 3 มีลักษณะคล้ายจีบแต่หัวแม่มือไม่ติดนิ้วชี้ พบในทุกท่าของฟ้อนชุดนี้



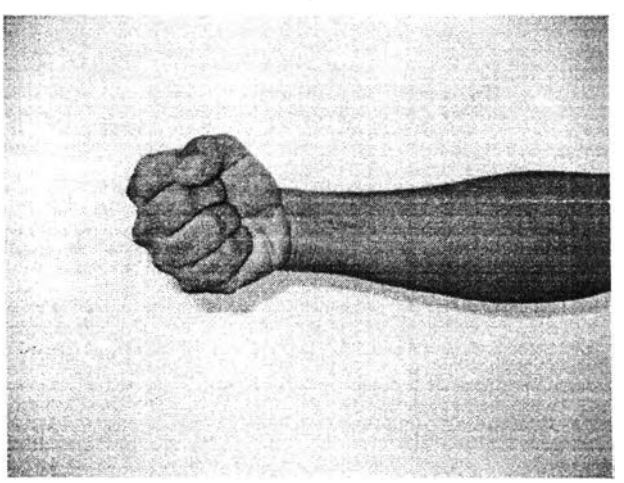
ภาพประกอบ 256

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนหญิงแบบที่ 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนชายมีลักษณะดังนี้

การใช้มือแบบที่ 1 การกำมือฟ้อนโดยใช้หัวแม่มือออกด้านนอกนิ้วทั้งสี่ หมุนข้อมือเข้าหาตัวตามจังหวะดนตรี พบในทุกท่าของฟ้อนชุดนี้

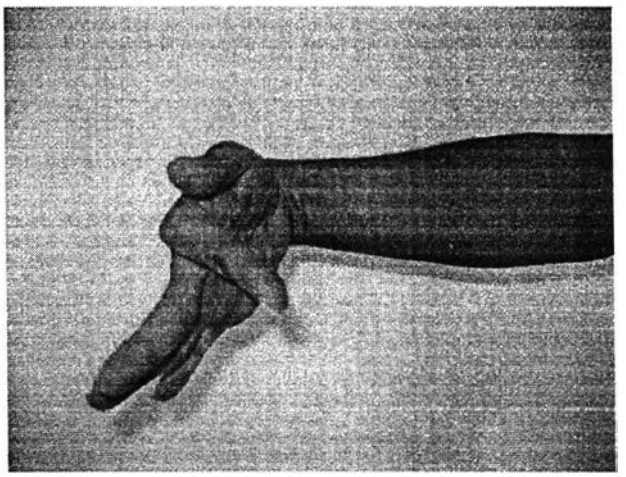


ภาพประกอบ 257

คำอธิบายภาพ : การใช้มือ ฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนชายแบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 2 ดึงนิ้วชี้มาเข้าหาฝ่ามือหัวแม่มือชิดติดมือนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยคลี เป็นรูปพัดหักมือเข้าหาตัวหมุนตามจังหวะดนตรีพบในทุกท่าของฟ้อนชุดนี้

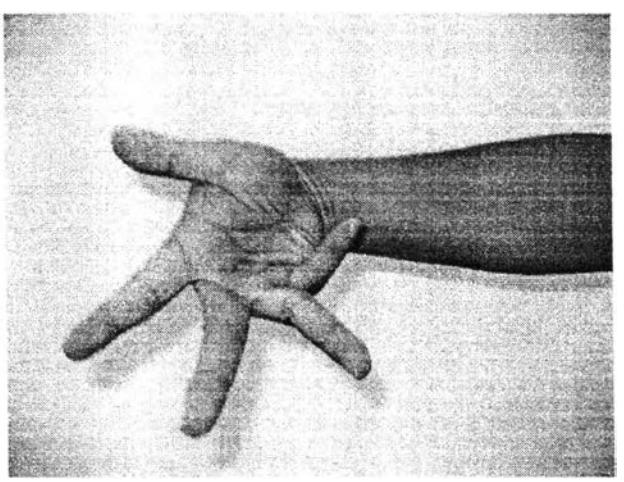


ภาพประกอบ 258

คำอธิบายภาพ : การใช้มือภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนชายแบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 3 ไล่นิ้วมือตามจังหวะ เริ่มจากนิ้วก้อยก่อนหมุนข้อมือเข้าหาตัวตาม พร้อมทั้งดึงข้อมือเข้าหาลำตัว ทำตามจังหวะดนตรีพบในทุกท่าของฟ้อนชุดนี้

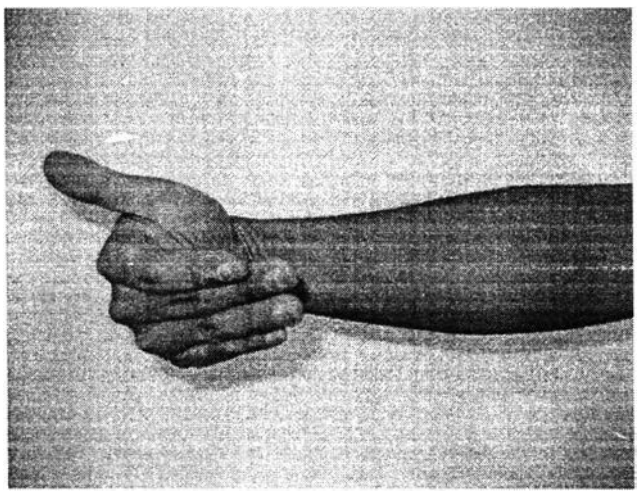


ภาพประกอบ 259

คำอธิบายภาพ : การใช้มือภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนชายแบบที่ 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 4 ใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ออกจากมือด้านหลังมือ นิ้วมือที่เหลือทั้งสี่เรียงชิดติดกันหมุนข้อมือเข้าหาตัวตามจังหวะพบในทุกท่าของฟ้อนชุดนี้

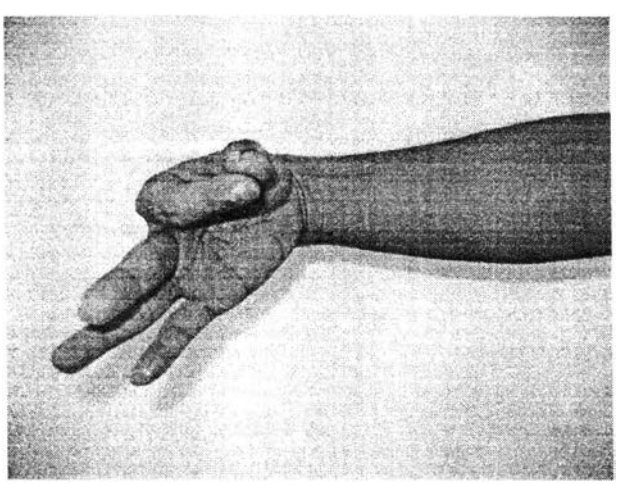


ภาพประกอบ 260

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนชายแบบที่ 4

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 5 ใช้นิ้วหัวแม่มือจรดปลายนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือคลี่เป็นรูปพัด พบในทุกท่าของฟ้อนชุดนี้

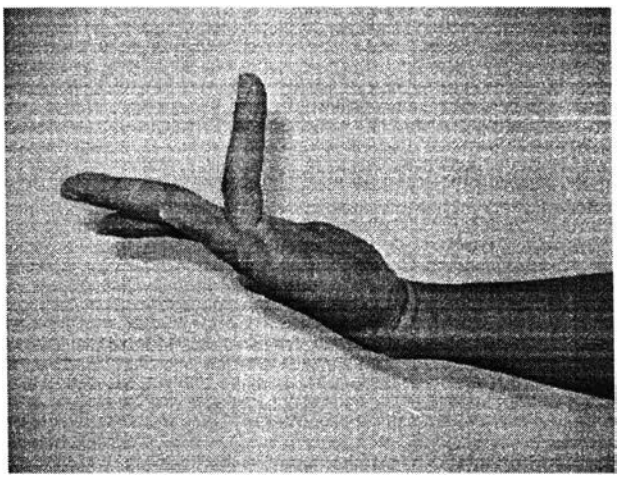


ภาพประกอบ 261

คำอธิบายภาพ : การใช้มือ ฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนชายแบบที่ 5

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 6 แบมือขึ้นในแนวเฉียงใช้นิ้วกลางกระดิก นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วก้อย ขึ้นลงตามจังหวะดนตรี มือแบบที่ 6 พบเฉพาะท่าจรเข้ฟาดหางและท่ารำเกี้ยว

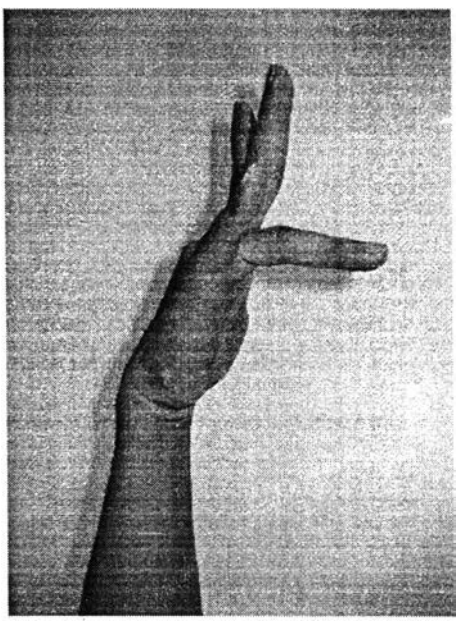


ภาพประกอบ 262

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนชายแบบที่ 6

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 7 ไล่นิ้วมือในแนวตั้งเริ่มจากนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง น้วก้อย พบในท่าสาวน้อยปะแป้ง



ภาพประกอบ 263

คำอธิบายภาพ : การใช้มือ ฟ้อนภูไทเรณูนครของผู้ฟ้อนชายแบบที่ 7

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 8 การใช้มือของผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนหญิง เป็นการตั้งวง โดยการหักข้อมือขึ้นข้างบนนิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านหน้า นิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกัน พบใน ท่าเตรียม ท่านกกะบาบิน-เลียบหาด ท่ารำเกี้ยว ตามภาพประกอบ 118

มือของฟ้อนภูไทเรณูนครทั้งหญิงชายผู้วิจัยพบว่ามีการเคลื่อนมือที่ใช้หลังมือออกมาด้านนอกกระบวนท่าฟ้อน

ภาพประกอบ 264

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้หลังมีอออกในกระบวนท่าฟ้อน

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. ลักษณะการใช้แขนของฟ้อนภูไทเรณูนคร

1. การบิดแขนเป็นไปตามลักษณะการเคลื่อนไหวของมือ โดยฟ้อนภูไทเรณูนคร เป็นการใช้หลังมีออกมาด้านนอก ดังนั้นแขนจึงมีการบิดไปตามมือ พบในท่ารำเพลิน ท่ากาเต้นก้อนข้าว-เย็น ท่าถวายพญาแถน ท่ารำขวาน ท่านกกระบาบินเลียบหาด

2. การหักข้อศอกเข้าหาลำตัว ทำให้แขนงอผ่านบริเวณต่ำกว่ารักแร้ แล้วบิดไปตามมือในท่า รำเพลิน ท่าถวายพญาแถน

3. การงอแขนในแนวราบในแนวเฉียง ของท่าลมพัดพร้าวและท่ากาเต้นก้อน

3. ลักษณะการใช้ตัว

การใช้ตัวของฟ้อนภูไทเรณูนครมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. การใช้ตัวของผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนหญิง

การใช้ตัวแบบที่ 1 เอียงตัวตามมือที่ส่งไปข้างหลัง โดยกดลำตัวบริเวณเอวพร้อมกับกล่อมไหล่[1] ในการเคลื่อนไหวของมือและแขนในท่ารำเพลิน ท่าถวายพญาแถน

ภาพประกอบ 265

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้ลำตัวผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนหญิงแบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

---

[1] กล่อมไหล่ หมายถึง การเคลื่อนไหวของมือและแขนในทิศทางตรงกันข้ามของมือทั้งสองที่ทำให้ไหล่มีการหมุนเป็นวงกลม .

การใช้ตัวแบบที่ 2 การเอียงลำตัวตามมือที่อยู่ต่ำ เท้าข้างที่มือต่ำย่อเข่าลงโน้มตัวไปด้านที่ย่อพบ ในท่าลมพัดพร้าว ท่ากาเต้นก้อน

ภาพประกอบ 266

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้ตัวฟ้อนภูไทเรณูนคร

ที่มา : ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์

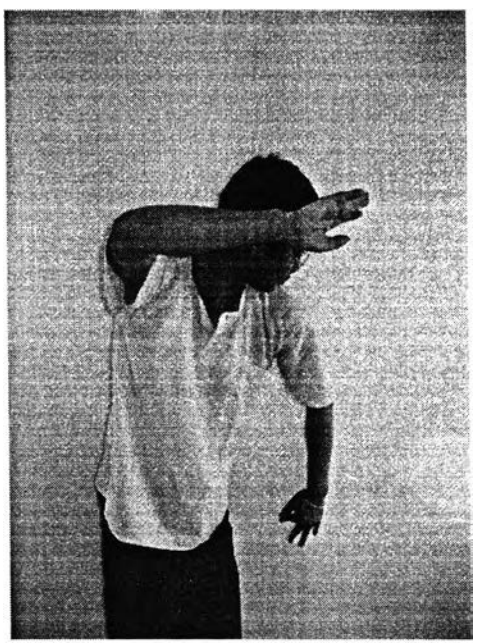
2. การใช้ตัวของผู้ฟ้อนชายมีลักษณะดังนี้

การใช้ตัวของผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนชายนั้นมีลักษณะที่เหมือนผู้ฟ้อนหญิงแต่มีข้อแตกต่างดังนี้

1. การเคลื่อนไหวลำตัว มีการรักษาสมดุลในการรับน้ำหนักของลำตัว เพราะว่าส่วนใหญ่มีท่าที่ใช้การยกขาและเท้า ทำให้มีการเคลื่อนไหวลำตัวตลอดเวลาในการรักษาสมดุล แสดงถึงความนิ่มนวลแต่มั่นคงของท่าฟ้อน

2. การกล่อมไหล่พบในทุกท่าของการฟ้อน ทำให้มีการเอียงลำตัวไปมาตลอดเวลา

3. พบการยกไหล่และส่ายไหล่ในท่าฟ้อนทุกท่า เพราะว่าส่วนใหญ่เป็นท่าที่มีอิสระเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล ในการฟ้อนนั้นหากแต่มีแม่ท่าหลักไปในแนวทางเดียวกัน



ภาพประกอบ 267

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้ตัวฟ้อนภูไทเรณูนครผู้ฟ้อนชาย มีการยกไหล่ กล่อมไหล่ ในท่าฟ้อนผู้ฟ้อนชาย

ที่มา : ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์

4. ลักษณะการใช้เท้า

ลักษณะการใช้เท้าของฟ้อนภูไทเรณูนครในท่าที่เป็นผู้ฟ้อนหญิงและผู้ฟ้อนชายดังนี้

การใช้เท้าผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนหญิงมี 3 ลักษณะดังนี้

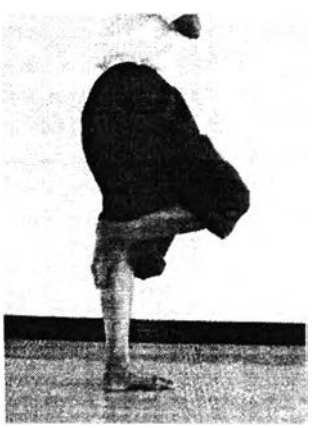
1. การใช้เท้าเตะตามพื้นในจังหวะ 1, 2, 3, จังหวะที่ 4 ทำการวางเท้าโดยลงปลายเท้าก่อนแล้วค่อย ๆลงเต็มตัวขายืดยุบตามจังหวะดนตรี

ภาพประกอบ 268 ภาพประกอบ 269 ภาพประกอบ 270

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนภูไทเรณูนครผู้ฟ้อนหญิง

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. การใช้เท้าแบบไขว้สลับ โดยใช้เท้าเขยงทั้งสองข้างยกเท้าขวาไขว้มาด้านหน้าปลายเท้าลงก่อนแล้วเปลี่ยนข้าง 1 ห้องเดิน 4 ก้าว



ภาพประกอบ 271 ภาพประกอบ 272 ภาพประกอบ 273

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนภูไทเรณูนครผู้ฟ้อนหญิง

ที่มา : ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์

3. การใช้เท้าแบบลากเท้า มีการนับจังหวะยืดยุบตามขาที่รับน้ำหนักเท้าขวาลากกับพื้นในจังหวะ 1, 2, 3 จังหวะที่ 4 ทำการวางเท้าขวาโดยลงปลายเท้าก่อนแล้วค่อย ๆลงเต็มตัว

ภาพประกอบ 274

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้ตัวฟ้อนภูไทเรณูนคร

ที่มา : ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์

ที่มาของท่าเท้าทั้งหมดของผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนหญิง ซึ่งเป็นลักษณะของการหาบน้ำของหญิงสาวชาวภูไทจากการสังเกตลักษณะการเคลื่อนไหวที่ความสวยงามในการเยื้องกรายในทวงท่าที่ไม่ทำให้น้ำกระฉอกออกจากถังน้ำที่ตักมาใช้งานหรือบริโภค จึงนำเอาลักษณะของการหาบน้ำมาประดิษฐ์ท่าฟ้อน[2]

[2] สัมภาษณ์ ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์, 25 เมษายน 2546.

2. การใช้เท้าผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนชายมีลักษณะดังนี้

1. ท่าเหมยฟ้า[3] กระโดดเท้าซ้ายในลักษณะยกสูงบริเวณเข่า แล้ววางลงด้วยปลายเท้า พร้อมทั้งกระโดดโดยการยกเท้าขวาขึ้นมาสลับกันไปมา

ภาพประกอบ 275

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนภูไทเรณูนครผู้ฟ้อนชาย แบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

---

[3] ผู้ฟ้อนเรียกว่า "ท่าเหมยฟ้า" หมายถึงท่าฝึกหัดเท้าของผู้ฟ้อนชายโดนทำการกระโดดด้วยปลายเท้าตามจังหวะ 1 ห้องสี่ครั้งลำตัวเอนไปด้านหน้าย่อเข่าลง ดันก้นไปด้านหลัง.

2. ท่ารำเพลิน[4] เท้าขวายกจากด้านหลังเข่างอในลักษณะเอาด้านในขาออกวนเป็นวง โดยบิดหน้าขามาด้านหน้า แล้วบิดหน้าแข้งในลักษณะยกไปด้านหน้า เท้ามาด้านหน้า วางเท้าด้วยปลายเท้าก่อนลงด้วยเท้าเต็มแล้วเปลี่ยนข้าง

ภาพประกอบ 276 ภาพประกอบ 277 ภาพประกอบ 278

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนภูไทเรณูนครผู้ฟ้อนชาย แบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

[4] ผู้ฟ้อนเรียกว่า ท่า "รำเพลิน"หมายถึงท่าฟ้อนภูไทเรณูนครท่าหนึ่งที่เป็นท่าเชื่อม

3. การยกเท้าในท่ากาเต้นก้อนข้าวเย็น[5] ยืนขาซ้ายรับน้ำหนักยืดยุบตามจังหวะดนตรี ขาขวายกไปด้านหลังวนเป็นวงส่งไปมากับด้านหน้าลำตัว เป็นการรักษาสมดุลของร่างกาย ไม่ให้ล้มเพราะจะใช้ท่านี้ประมาณ 10 ถึง 12 ห้องเพลง

ภาพประกอบ 279

ภาพประกอบ 280

คำอธิบายภาพ : ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนภูไทเรณูนครผู้ฟ้อนชาย แบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

5. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนภูไทเรณูนคร

ฟ้อนภูไทเรณูนครพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมมีลักษณะท่าฟ้อน 3 ลักษณะคือ

1. ท่าฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ในท่าจระเข้ฟาดหาง ท่ากาเต้นก้อน ท่ากาเต้นก้อน-ข้าวเย็น ท่านกกระบาบินเลียบหาด ท่าเสือชมหมอก ท่าเสือออกเหลา ท่าเต่าลงหนอง โดยผู้วิจัยยกตัวอย่างท่าจระเข้ฟาดหาง เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาของสัตว์ในการที่กระทำในฤดูผสมพันธุ์ ซึ่งใช้หางพาดไปมาในการแสดงความรัก ผู้ฟ้อนชายคุกเข่าซ้ายพร้อมทั้งใช้ขาข้างขวาฟาดลงพื้นแทนหางจระเข้ ตามภาพประกอบ 78

---

[5] ผู้ฟ้อนเรียกว่าท่า "กาเต้นก้อนข้าวเย็น" หมายถึงท่าหนึ่งในฟ้อนภูไทเรณูนครที่ผู้ฟ้อนหญิงใช้ทดสอบความแข็งแรงของผู้ฟ้อนผู้ฟ้อนชาย

2. ท่าฟ้อนที่เลียนแบบของพืชใน ท่าลมพัดพร้าว โดยมีลักษณะของการใช้มือและแขนแทนก้านมะพร้าวโบกไปมา เท้าอยู่กับที่แทนลำต้น ตามภาพประกอบ 83

3. ท่าฟ้อนที่นำมาจากกิริยาของคนในท่ารำเกี้ยว ท่าลำเพลิน ท่าส่ายเตี้ยลง โดยผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างท่าสายเตี้ยลงเพื่อให้เห็นลักษณะของการขึ้นลงของกิริยาการนั่งของคน มีการนำลักษณะการสายลำตัวเพื่อให้เกิดความสวยงามในการเคลื่อนไหว ตามภาพประกอบ 68

4. ท่าที่เป็นลักษณะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์ในท่าถวายพญาแถน โดยเป็นท่าที่มองมือข้างซ้ายที่ส่งไปด้านหน้าระดับศีรษะของผู้ฟ้อน ทำให้เมื่อมองผู้ฟ้อนทั้งสองทำให้มีความรู้สึกถึงความศรัทธาของผู้ฟ้อน ตามภาพประกอบ 69

ลักษณะท่าฟ้อนภูไทเรณูนคร ก่อน พ.ศ. 2498 เป็นการฟ้อนละครไทที่นำเอาลักษณะของการรำละครของภาคกลางผนวกกับฟ้อนกินเหล้าของคนในชุมชนและฟ้อนมวยกุลา (ชาวกุลาหรือชาวไทยใหญ่ที่เป็นชายเดินทางมาค้าขายในบริเวณภาคอีสานแล้วแต่งงานกับสาวภูไทเรณูนครและอาศัยอยู่ในชุมชนเรณูนคร) โดยเรียกรวมว่า “ฟ้อนละครไท” ดังนั้นผู้วิจัยจึงสันนิษฐานว่าท่าฟ้อนมีอยู่ 3 ลักษณะคือ

1. ท่าฟ้อนจากละครไทยที่มีการหยิบยืม ปรับเปลี่ยนตามที่พบเห็นและเท่าที่จำได้มาฟ้อนอวดในชุมชน โดยพบลักษณะของการเดินเท้าที่เป็นการยกที่คล้ายการยกเท้าของรำละครของภาคกลาง แต่มีการยกเคลื่อนที่อย่างต่อเนื่องซึ่งแตกต่างจากละครภาคกลาง ตามภาพประกอบ 276 – 278 การยกเท้าของท่ารำเพลิน

2. ท่าฟ้อนจากการกินเหล้าเป็นลักษณะของความสนุกสนานมีลักษณะอิสระแล้วแต่ผู้ฟ้อนจะวาดลวดลาย อาจเป็นไปตามความเคยชินของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ หรือจากประสบการณ์ที่พบเห็นในการเดินทางไปต่างถิ่น และเป็นการเลียนแบบจากธรรมชาติ โดยพบว่าลักษณะท่าผู้ฟ้อนชายมีการนำท่าแทรกเข้ามาในการฟ้อนเพื่อเพิ่มความสนุกสนานถือเป็นสีสันในการฟ้อน

3. ท่าฟ้อนจากชาวกุลาที่มาตั้งรกรากที่เรณูนคร ทำให้เกิดการถ่ายโอนทางวัฒนธรรมการฟ้อน เมื่อคนในชุมชนเห็นว่าสวยงามจึงเกิดการเลียนแบบ และปรับปรุงให้เข้ากับรสนิยมของชุมชนเรณูนคร โดยเห็นได้จากการฟ้อนมวยโบราณซึ่งมีลักษณะคล้ายการฟ้อนเจิงของชาวภาคเหนือเป็นอย่างมาก

ปี พ.ศ. 2498 เริ่มมีการฟ้อนแบบแผนเป็นครั้งแรก โดยมีการนำท่าของฟ้อนละครไทยเข้ามาปรับปรุงจากฟ้อนที่เป็นชายมาเป็นการฟ้อนคู่ระหว่างหญิงชาย ทำให้ลักษณะการวาดมือและแขนของฟ้อนภูไทเรณูนครทั้งหญิงชายมีวงกว้าง หญิงมีการยกเท้าสูงตามลักษณะผู้ชาย

ต่อมาได้เพิ่มท่าฟ้อนมาขึ้นตามลำดับ อาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ เป็นหัวหน้าผู้ควบคุมและเป็นผู้ปรับปรุงแก้ไขและเพิ่มท่าฟ้อนภูไทเรณูนครให้พัฒนามาเป็นรูปแบบตามลำดับจากประวัติอาจารย์ คำนึง อินทร์ติยะ และคณะที่ปรับปรุงเป็นคณะครู ดังนั้นจึงได้รับการฝึกอบรมวิชาชีพครู ฉะนั้นฟ้อนภูไทเรณูนครอาจจะมีการรับอิทธิพลของนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาตามรูปแบบระบบการศึกษา ทั้งนี้ได้นำมาปรึกษาผู้อาวุโสในชุมชน และปรับเปลี่ยนให้มีความสวยงามตามบรรทัดฐานของคนชุมชนเรณูนครตามยุคสมัยนั้นจนเกิดความทรงตัวในฟ้อนชุดนี้ในปัจจุบัน นอกจากนี้ผู้วิจัยพบพัฒนาการชุดฟ้อนภูไทเรณูนครดังนี้

1. ก่อน พ.ศ. 2498 เรียกว่า “ฟ้อนละครไทย”

2. พ.ศ. 2498 เริ่มมีแบบแผนเป็นครั้งแรก เนื่องจากสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พร้อมทั้งสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชกุศลวันมาฆบูชา ในวันขึ้น 15 ค่ำเดือนสาม ที่วัดพระธาตุพนมวรวิหาร จังหวัดนครพนมได้คัดเลือกการแสดงของชนเผ่าต่าง ๆ ในเขตจังหวัดนครพนมและบริเวณใกล้เคียง เผ่าภูไทเรณูนครได้รับคัดเลือกในการแสดงครั้งนั้น ชื่อชุด “ภูไทขาวแห่ดันกัลปพฤกษ์” มีทั้งหมด 5 ท่าดังนี้

1. ท่ากาเต้นก้อนขี้ไถ[6]
2. ท่ารำเพลิน[7]
3. ท่าลมพัดพร้าว
4. ท่ารำม้วนหรือกาเต้นก้อนข้าวเย็น[8]
5. ท่าถวายบังคม

3. พ.ศ. 2499 – 2501 ชาวเรณูนครได้รับเลือกให้เป็นตัวแทนจังหวัดนครพนมในการต้อนรับแขกผู้มาเยือนอยู่บ่อยครั้ง ทำให้มีการเพิ่มเติมท่าฟ้อนทั้งนี้ มีการตัดท่าถวายบังคมออกจากเดิมทำให้เหลืออยู่ 4 ท่าและเพิ่มเติมอีกจำนวน 5 ท่า ในยุคนี้จึงมีท่าฟ้อน 9 ท่าโดยท่าที่เพิ่มเติมมีดังนี้

---

[6] กาเต้นก้อนขี้ไถ หมายถึงการที่กาหรือนกหากินในฤดูทำนา ชาวนาจะไถดินขึ้นนกหรือกาก็จะมากินหนอน แมลงในท้องนา กาจะใช้เท้าข้างหนึ่งรับน้ำหนักอีกเท้าหนึ่งจะขุดคุ้ย หาอาหาร แต่ดินที่ยืนเป็นดินจากรอยไถ นั้นเปียกน้ำจึงยืนอยู่ไม่ได้นานจึงเปลี่ยนเท้าไปมาสลับกันในลักษณะใช้เท้าข้างเดียว.

[7] เพลิน หมายถึงสนุกสนาน.

[8] กาเต้นก้อนข้าวเย็น หมายถึงการที่นกหรือกามาหาอาหารที่ชาวบ้านนำมาติดไว้ตามกิ่งไม้หลังจากตักบาท(โดยมีความเชื่อว่าเป็นการให้อาหารผีไม่มีญาติ).

1. ท่าเตรียม(ท่านั่งเอามือป้องแก้ม)
2. ท่านกกระบาบินเลียบหาด[9]
3. ท่าเกี้ยว[10]
4. ท่าส่ายเตี้ยลงครึ่งตัว
5. ท่าถวายแถน[11]

4. พ.ศ. 2501 – 2520 ในยุคนี้เป็นการนำของอาจารย์ คำนึง อินทร์ติยะ ได้เห็นถึงการฟ้อนชุดนี้ควรมีการเพิ่มเติมจึงได้เชิญผู้อาวุโส คือ คุณปู่ควันท่องฟ้า แก้วมณีชัย และอาจารย์ประวัติ มณีปกรณ์ พร้อมทั้งผู้อาวุโสในชุมขน มาปรึกษาหารือและได้มีการปรับปรุงให้มีรูปแบบการฟ้อนเดี่ยวและเลือกคู่ขึ้นมา โดยมีการเพิ่มจากเดิม 3 ท่า คือ

1. ท่าจระเข้ฟาดหาง[12]
2. ท่าเสือออกเหล่า[13]
3. ท่าบูชายัญ[14]

นอกจากนี้แล้วยังมีการปรับท่าจากท่าเตรียมที่มีการนั่งเปลี่ยนเป็นยืนและเพิ่มการโยก 3 ครั้งเพื่อความสวยงาม

5. พ.ศ. 2520 – 2525 ในยุคนี้อาจารย์คำนึง อินทร์ติยะได้มีความคิดว่าควรมีการปรับปรุงท่าฟ้อนให้มากขึ้นเพื่อความสวยและน่าสนใจมากขึ้น จึงมีการนำเอามวยกุลาเข้ามาเพิ่มอีก 5 ท่าดังนี้

1. ท่าตบมะผาบ[15]
2. ท่ารำขวาน
3. ท่าเสือลากหาง

---

[9] นกกระบาบินเลียบหาด หมายถึงนกหรือกาบินออกหาอาหารในตอนเช้า.

[10] เกี้ยว หมายถึงเกี้ยวพาราสี.

[11] แถนหรือพญาแถน คือเทพเจ้าสูงสุดในความเชื่อชาวภูไทและชาวอีสานทั่วไป.

[12] จระเข้ฟาดหาง คือกิริยาของจระเข้ที่แสดงออกถึงความจงรักภักดีในท่าฟ้อนหมายถึงการแสดงความรักของผู้ฟ้อนชาย.

[13] เสือออกเหล่า คือกิริยาของเสือในการออกหากิน.

[14] บูชายัญ คือการสาบานรัก.

[15] ตบผาบปราบมารหรือตบมะผาบปราบมาร คำว่า "มะผาบ" หมายถึงประทัด คำว่า "ปราบมาร" หมายถึงการต่อสู้ศัตรู ในท่าฟ้อนหมายถึง การตบร่างกายให้เกิดเสียงดังเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้.

4. ท่าทรพี(ควาย)สู้พ่อ
5. ท่าเสือชมหมอก[16]
6. ท่าเสือมอน้ำลาย[17]

6. พ.ศ. 2525 – ปัจจุบัน มีการเพิ่มจำนวนท่ามากขึ้นจากเดิมแต่เป็นการเพิ่มท่าของผู้ฟ้อน-ชายในการฟ้อนเดี่ยว สามารถเลือกท่าฟ้อนออกมาได้โดยไม่ผิด หากแต่ต้องเป็นรูปแบบที่เป็นอยู่และสามารถคิดท่าใหม่ ๆ ได้โดยไม่ผิดแต่ต้องอยู่ในจารีตในรูปแบบการแสดงชุดนี้เช่น[18]

- ท่าหว่านแห
- หาปลา
- ท่ายิงธนู
- ท่าทาแป้ง
- เป่ามนต์
- ท่าหวีผม
- ท่าไก่เลียบหล้า
- ท่าเต่าลงหนอง ฯลฯ

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเอกลักษณ์ของฟ้อนภูไทเรณูนครแสดงถึง วิถีชีวิต การเล่าเรื่องราวแสดงความรักผ่านท่าฟ้อน ผู้ฟ้อนหญิงแสดงถึงความอ่อนช้อยสวยงามของความเป็นหญิง ผู้ฟ้อนชายแสดงถึงความเข็มแข็งแฝงด้วยความอ่อนช้อย นอกจากนี้ยังสื่อถึงวิถีชีวิต ความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ การถวายบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์คือพญาแถน ลักษณะการเคลื่อนไหวของฟ้อนเป็นการใช้แขนและไหล่หมุนเป็นวงในทิศทางตรงกันข้ามในการเคลื่อนไหวของทั้งสองข้าง การเดินมือมีลักษณะเป็นเลขแปดข้างลำตัวหันหลังมือออกลำตัวเป็นไปตามแขนและไหล่ทำให้มีการบิดของลำตัวเพื่อรักษาสมดุลของการทรงตัว ส่วนบนกับส่วนล่างแยกกันทำให้ไม่สัมพันธ์กัน เท้าจะทำการปฏิบัติไปเรื่อย ๆ ศีรษะจะเอียงด้านมือต่ำตามองมือสูง ฟ้อนภูไทเรณูนครมีการฟ้อนของผู้ฟ้อนชายผู้ฟ้อนหญิง ดังนั้นจึงมีลักษณะย่อย

---

[16] กิริยาของเสือในการบิดขี้เกียจก่อนการออกหากิน.

[17] กิริยาของเสือในการเสี่ยงทายเพื่อหาทิศทางของการออกล่าเหยื่อ.

[18] นฤบดินทร์ สาลีพันธ์, "มวยกุลาในฟ้อนภูไทเรณูนคร," (รายงานการวิจัยระดับมหาบัณฑิตคณะศิลปกรรมศาสตร์: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546), หน้า 58-65 อ้างถึงใน **สายธารฟ้อนอีสาน** (ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2547), หน้า 97-102.

ของผู้ฟ้อนหญิงดังนี้ เท้ามีการเดินเท้าแบบไขว้โดยใช้ปลายเท้าวางลงก่อนจึงยืดขาและเท้าแล้วยกพร้อมกับวางเท้าที่วางปลายเท้าลงเต็มเท้า ผู้ฟ้อนชายมีการนำรายละเอียดของการแสดงความสามารถเฉพาะ แต่ละบุคคลเข้ามานำเสนอทำให้ฟ้อนชุดนี้มีความน่าสนใจ การเดินเท้ามีสองลักษณะคือ 1. กระโดดใช้ปลายเท้าลงพร้อมกับย่อขาที่รับน้ำหนักย่อตัวตลอดเวลาดันหลังในแนว 45 องศา 2. การยกขาและเท้าเป็นวงกลม ยกจากด้านหลังมาด้านหน้า งอขาสูงประมาณ 90 องศา วางเท้าด้วยปลายเท้าลักษณะไขว้แล้ววางเต็มเท้าพร้อมกับยกเท้าอีกข้างมาเช่นเดียวกัน

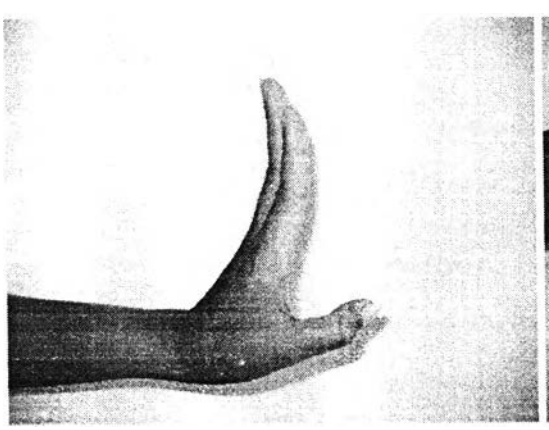
3. ลักษณะการใช้ร่างกายฟ้อนไทญ้อ

ลักษณะการใช้ร่างกายฟ้อนไทญ้อพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมโดยผู้วิจัยแบ่งออกเป็นส่วนของร่างกายที่พบว่ามีเอกลักษณ์ของฟ้อนดังนี้

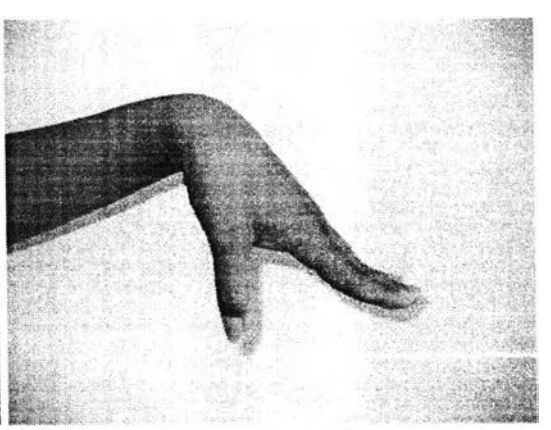
1. การใช้มือ

ฟ้อนไทญ้อประกอบด้วยชายหญิงมีลักษณะการใช้มือเหมือนกันดังนี้

การใช้มือแบบที่ 1 ตั้งมือขึ้นนิ้วหัวแม่มือชี้ไปด้านหน้า นิ้วทั้งสี่ตั้งขึ้นในแนวตั้งแล้วหักข้อมือลงลักษณะนิ้วหัวแม่มือชี้ลงพื้นนิ้วทั้งสี่ตั่งตรงไปตามแนวที่หักข้อมือใช้ในท่าเชิญกันเที่ยว



ภาพประกอบ 281

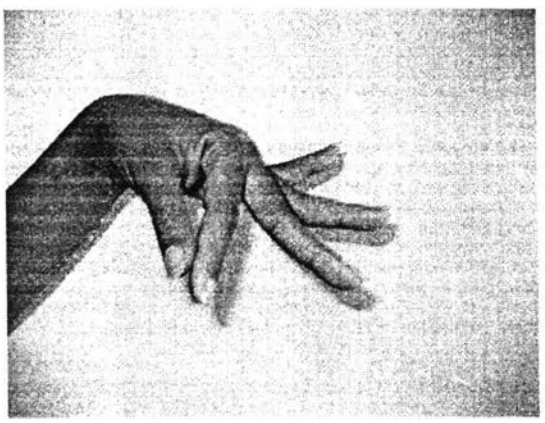


ภาพประกอบ 282

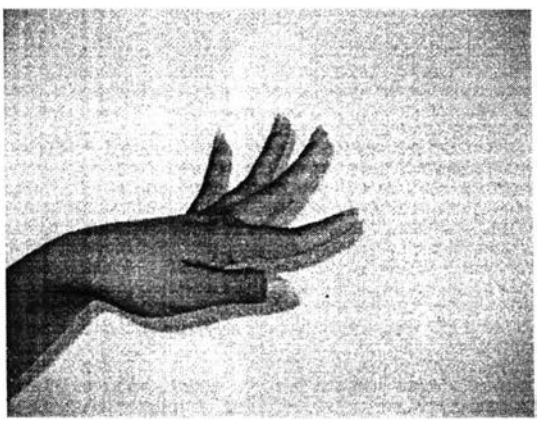
คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนไทญ้อแบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 2 นิ้วหัวแม่มือจรดปลายนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย คลี่เป็นรูปพัด หักข้อมือลงแล้วสะบัดข้อมือไปด้านหน้าตามจังหวะดนตรี 3 ครั้ง นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้แยกออก นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย คลี่เป็นรูปพัด ใช้ใน ท่าเตรียมไหว้พระธาตุ ท่าสรงน้ำพระ



ภาพประกอบ 283



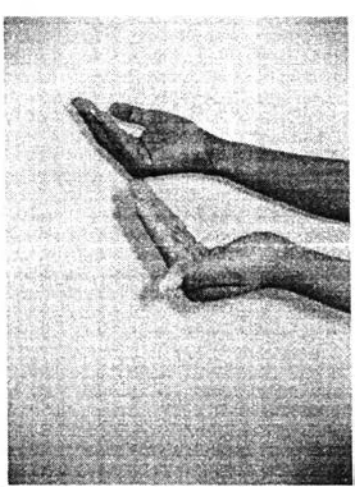
ภาพประกอบ 284

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนไทญ้อแบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 3 แทงมือลงในลักษณะเฉียง 45 องศาแล้วหักนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย มาด้านบนในลักษณะวิดน้ำ ใช้ในท่าสาดน้ำ

ภาพประกอบ 285

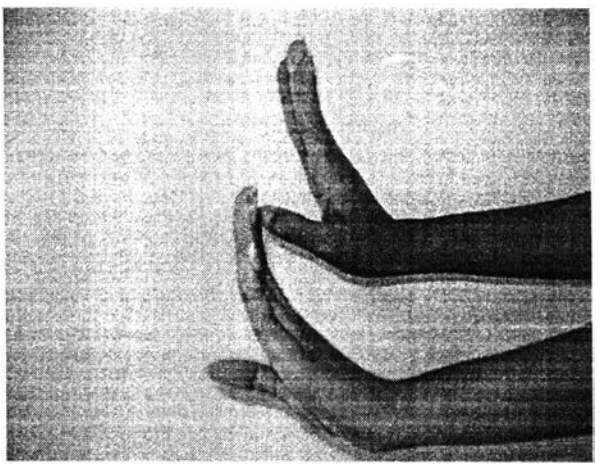


ภาพประกอบ 286

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนไทญ้อแบบที่ 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 4 ตั้งมือขึ้นนิ้วหัวแม่มือชี้ไปด้านหน้านิ้วทั้งสี่ตั้งขึ้นในแนวตั้ง ใช้ในท่าสาดน้ำ ท่าหยอกสาว ท่าเกี้ยวพาราสี



ภาพประกอบ 287

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนไทญ้อแบบที่ 4

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. การใช้แขน

การใช้แขนของฟ้อนไทญ้อพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมมีลักษณะดังนี้

1. การใช้แขนแบบที่ 1 แขนตึงในลักษณะตรงส่งไปข้างลำตัว ใช้ในท่าเกี้ยวพาราสี ท่าเชิญกันเที่ยว

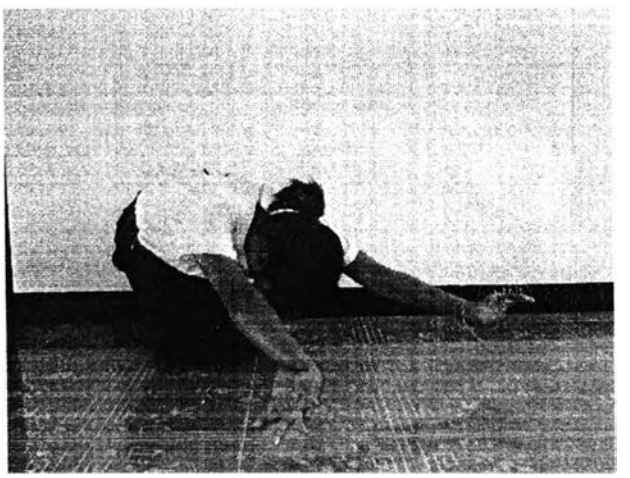
2. การใช้แขนแบบที่ 2 แขนวาดเป็นครึ่งวงกลมด้านหน้าโดยการค่อย ๆหักข้อมือเข้าหาลำตัว ใช้ในท่าเชิญกันเที่ยว ท่าเตรียมไหว้พระธาตุ

3. การใช้แขนแบบที่ 3 แขนงอทำเป็นลักษณะคล้ายการตั้งวงหันด้านนอกแขนออกจากลำตัวด้านข้างแล้วรวบเข้าหาตัวพร้อมทั้งหักศอกเข้าหาลำตัว ท่าเกี้ยวพาราสีกัน

3. การใช้ตัว

ฟ้อนไทญ้อมีลักษณะการใช้ตัวของหญิงชายจากท่าฟ้อนดังนี้

การใช้ตัวแบบที่ 1 ก้มตัวลงราบกับพื้นเอียงตัวตามข้างที่ต้องการ โดนการกดเอวข้างที่ต้องการเอียงตัว แล้วหงายหน้าและตั้งลำตัวเป็นแนวตรง พบในท่าไหว้พระธาตุตามภาพประกอบ 286



ภาพประกอบ 288

คำอธิบายภาพ : การใช้ตัวฟ้อนไทญ้อแบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

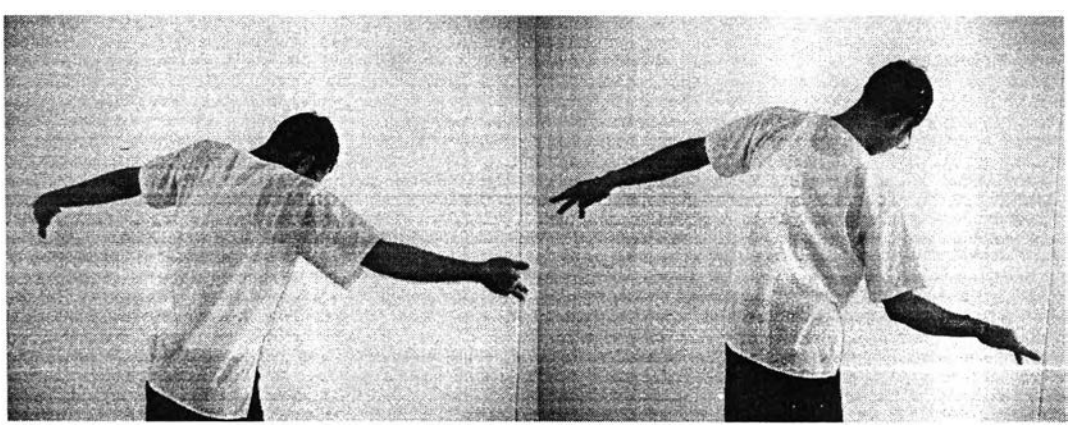
การใช้ตัวแบบที่ 2 กดเอวข้างที่เอียงตัวย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี พบในท่าสาดน้ำของผู้ฟ้อนหญิง ตามภาพ

ภาพประกอบ 289

คำอธิบายภาพ : การใช้ตัวฟ้อนไทญ้อแบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้ตัวแบบที่ 3 พบในเฉพาะผู้ฟ้อนชาย โดยยกไหล่ขึ้นลงกดเอวข้างที่เอียงกางแขนออกระดับไหล่ในท่าหยอกสาว ตามภาพ



ภาพประกอบ 290

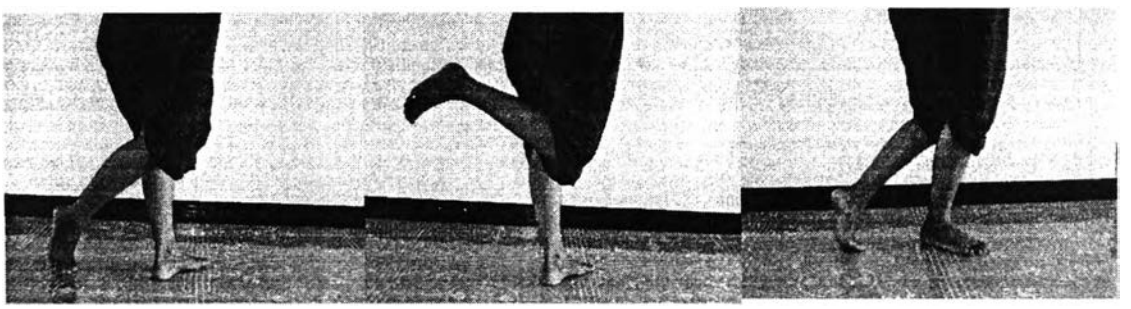
ภาพประกอบ 291

คำอธิบายภาพ : การใช้ตัวฟ้อนไทญ้อแบบที่ 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

4. การใช้เท้า

การใช้เท้าแบบที่ 1 ย่ำเท้าตามจังหวะดนตรียกเท้าขวาจากด้านหลังยืดยุบตามจังหวะดนตรี 3 ครั้งแล้วเตะเท้าขวามาด้านหน้าวางเท้าแล้วย่ำเท้าตามจังหวะเปลี่ยนข้างทำซ้ำ ตามภาพ



ภาพประกอบ 292 ภาพประกอบ 293 ภาพประกอบ 294

คำอธิบายภาพ : การใช้เท้าฟ้อนไทญ้อแบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

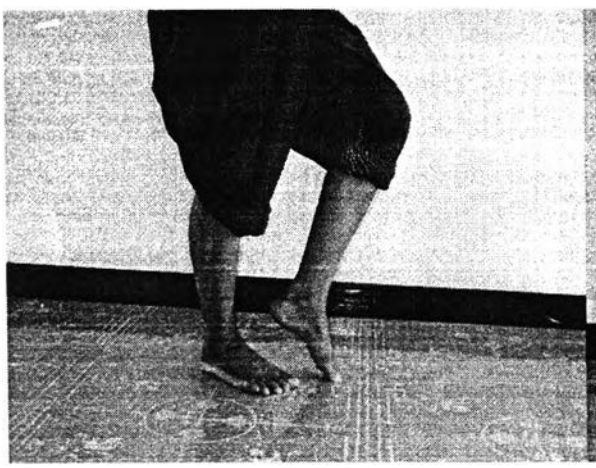
การใช้เท้าแบบที่ 2 ย่ำเท้าตามจังหวะโดยย่อเข่าด้านซ้ายยกเท้าซ้ายแล้ววางเปลี่ยนข้างทำซ้ำ 1 ห้องเพลงทำ4 ครั้ง ตามภาพ

ภาพประกอบ 295

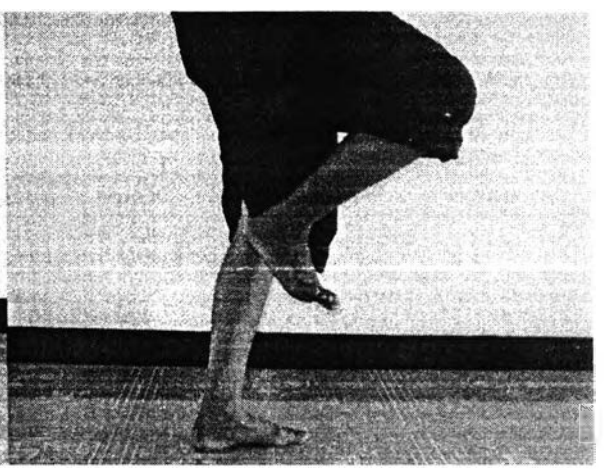
คำอธิบายภาพ : การใช้เท้าฟ้อนไทญ้อแบบที่ 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้เท้าแบบที่ 3 ย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี 1 ห้องเพลงทำ 3 ครั้ง ครั้งที่ 4 ยกเท้าขวาสูงระดับเข่าวางเท้าขวาลงแล้วย่อตัวตามเท้าเปลี่ยนข้างทำซ้ำ



ภาพประกอบ 296



ภาพประกอบ 297

คำอธิบายภาพ : การใช้เท้าฟ้อนไทญ้อแบบที่ 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

5. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนไทญ้อ

ผู้วิจัยพบลักษณะท่าฟ้อนไทญ้อในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมมี 2 ลักษณะดังนี้

1. เป็นฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาของมนุษย์ในการหยอกล้อเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาว พบในท่าเชิญเทียว ท่าสาดน้ำ ท่าเกี้ยวพาราสี ท่าอายท่าหยอกสาว

2. แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาพบใน ท่าไหว้พระธาตุ ท่าสรงน้ำพระ ท่าเตรียมสรงน้ำพระ ท่าเตรียมไหว้พระธาตุ

ลักษณะท่าฟ้อนไทญ้อเป็นการเลียนแบบจากกิริยาของมนุษย์ในการเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งถือว่าเป็นธรรมชาติในการดำรงเผ่าพันธุ์ ทั้งนี้ยังพบท่าที่เป็นการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ซึ่งเป็นความเชื่อความศรัทธาต่อพระบวรพุทธศาสนาของชาวไทญ้อที่นับถือศาสนาพุทธ จากประวัติการฟ้อนไทญ้อเกิดขึ้นครั้งแรกใน พ.ศ. 2498 พร้อมกับฟ้อนภูไทเรณูนคร แต่ปรากฏว่าไม่มีการสานต่อเป็นเวลานาน จนกระทั้งมีการฟื้นฟูขึ้นใน พ.ศ. 2526 นับเป็นเวลา

28 ปี ดังนั้นท่าที่สามารถสืบค้นได้มีจำนวน 9 ท่าจาก 12 ท่า ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิฐานว่าเป็นการทิ้งช่วงเวลานานในการสืบสานอาจมีการลืมเลือนตามกาลเวลา ทั้งนี้ท่าที่มีการฟื้นฟูอาจมีการเติมแต่งตามยุคสมัยให้เกิดความสวยงามของค่านิยมของผู้ทำการฟื้นฟูที่ให้รับจากระบบการศึกษาและประสบการณ์ในการพบเห็นการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย จึงเกิดการเลียนแบบปรับปรุงท่าบางส่วนที่คิดว่าสวยงามมากขึ้นกว่าเดิมจากข้อมูลในบทที่ 3 ผู้วิจัยพบการเปลี่ยนแปลงของชุดฟ้อนไทญ้อดังต่อไปนี้

1. พ.ศ. 2497 เป็นการฟ้อนหน้าที่ประทับ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ วัดพระธาตุพนม ในการฟ้อนครั้งนั้นมีท่าฟ้อนทั้งสิ้น 12 ท่า และไม่มีการสืบสานต่อ

2. พ.ศ. 2526 เป็นการฟื้นฟูของฟ้อนไทญ้อและสามารถสืบค้นจากท่าเดิมมาได้ 9 ท่า

3. พ.ศ. 2530 มีการนำองค์ประกอบของการแห่ดอกไม้เข้ามาในการฟ้อนไทญ้อ

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเอกลักษณ์ของฟ้อนไทญ้อเป็นการแสดงถึงการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่มาพบปะกันในงานบุญสงกรานต์โดยหนุ่มสาวไปเก็บดอกไม้ในบริเวณรอบหมู่บ้านเพื่อนำมาบูชาพระสงฆ์ การเคลื่อนไหวเป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของมือและเท้าจะช้านุ่มนวล มือและแขนวาดวงกว้าง มีการกระทบจังหวะแรงก่อนการสิ้นสุดของกระบวนท่าฟ้อน ลำตัวเป็นไปตามธรรมชาติไม่พบการกดตัวหรือดันตัว มีการย่ำเท้าแล้วยกสูงเน้นหนักข้างซ้าย ขามีการยืดยุบไปตามจังหวะเน้นหนักตอนจบกระบวนท่า บางครั้งพบว่ามีลีลาเฉพาะแต่ละบุคคลแทรกในการฟ้อนในท่าผู้ฟ้อนชาย เช่นมีการยกไหล่ขึ้นลงในท่าหยอก(เกี้ยว) การกระทบจังหวะผู้ฟ้อนชายจะเห็นได้ชัดเจนมากกว่าผู้ฟ้อนหญิง ผู้ฟ้อนชายเน้นความสนุกสนาน ผู้ฟ้อนหญิงเน้นความสวยงามอ่อนช้อย

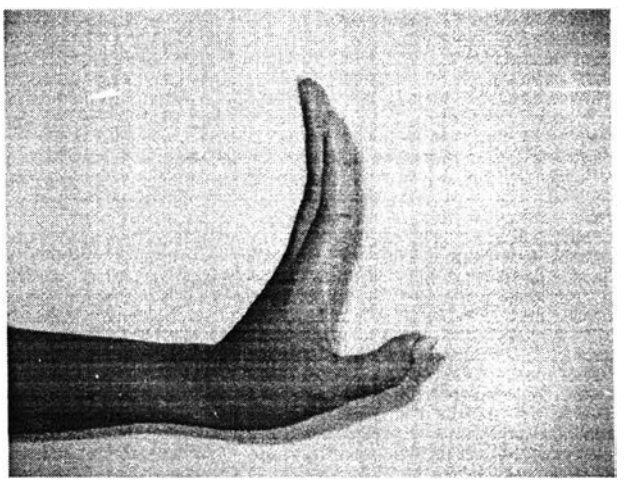
4. การใช้ร่างกายของฟ้อนตำนานพระธาตุพนม

ลักษณะการใช้ร่างกายฟ้อนตำนานพระธาตุพนมพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมโดยผู้วิจัยแบ่งออกเป็นส่วนของร่างกายที่พบว่ามีเอกลักษณ์ของฟ้อนดังนี้

1. การใช้มือ

ลักษณะการใช้มือของฟ้อนตำนานพระธาตุพนมมีลักษณะดังนี้

1. การใช้มือแบบที่ 1 ตั้งมือนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยไปทางด้านเดียวกัน นิ้วหัวแม่มือชี้ออกจากฝ่ามือหักข้อนิ้วหัวแม่มือเข้าเล็กน้อยนิ้วมือ พบในท่าที่ 42, 40, 20, 18, 2, 14, 25, 46

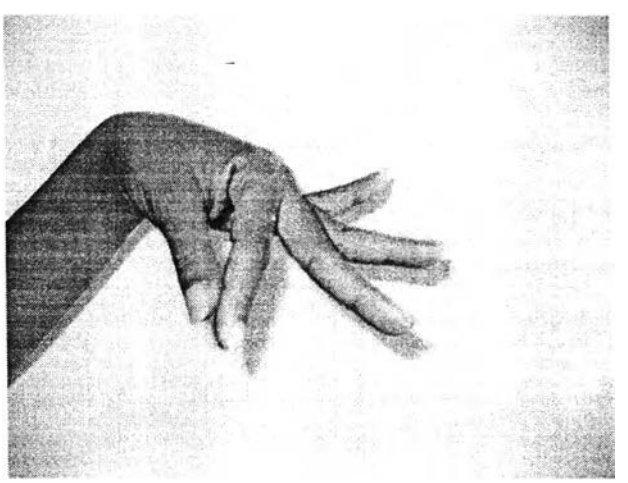


ภาพประกอบ 298

คำอธิบายภาพ : การใช้มือแบบที่ 1 ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. การใช้มือแบบที่ 2 หัวแม่มือเตะนิ้วชี้บริเวณข้อที่ 1 นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วก้อยคลี่ออกเป็นรูปพัด พบในท่าที่ 6, 16, 19, 24, 26, 27, 28, 37, 41, 43

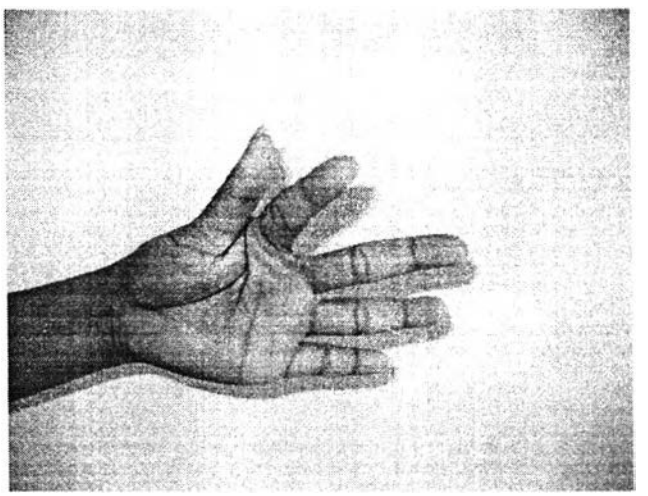


ภาพประกอบ 299

คำอธิบายภาพ : การใช้มือแบบที่ 2 ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

3. การใช้มือแบบที่ 3 หัวแม่มือชี้ไปทางด้านหลังมือหักข้อนิ้วชี้ไปด้านฝ่ามือนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย คลี่เป็นรูปพัด พบในท่าเหมือนกับแบบที่ 2 ผู้วิจัยคาดว่าเป็นการจีบมือที่มีการเปลี่ยนแปลงของลักษณะมือโดยที่เป็นรูปแบบความไม่ตายตัว พบในท่าที่ 6, 16, 19, 24, 26, 27, 28, 37, 41, 43



ภาพประกอบ 300

คำอธิบายภาพ : การใช้มือแบบที่ 3 ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

การใช้มือแบบที่ 4 ประนมมือ พบในท่าที่ 4, 5, 11, 13, 17 ตามภาพประกอบ 178

2. การใช้แขน

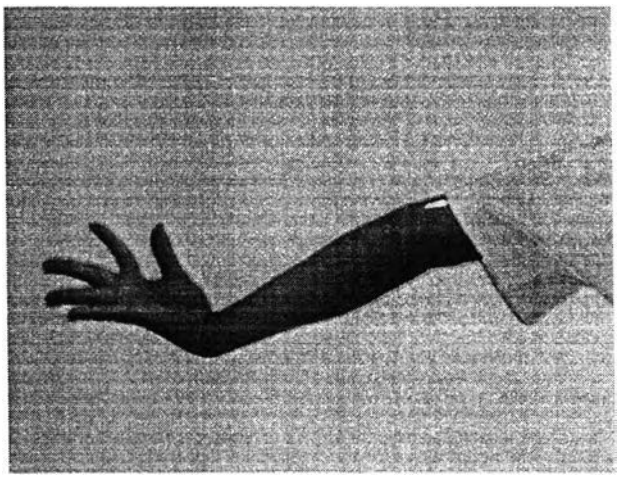
การใช้แขนของฟ้อนตำนานพระธาตุพนมมีลักษณะดังนี้

1. การใช้แขนแบบที่ 1 หงายท้องมือออกด้านนอก ดันขอศอกด้านในออก พบในท่าที่ 23, 25, 46, 48, 30, 31, 28, 26, 27, 24, 20, 18, 6 ตามภาพประกอบ 180

2. การใช้แขนแบบที่ 2 หักข้อศอกเข้าหาลำตัวด้านหน้าปลายแขนตั้งกับพื้น ต้นแขนขนานกับพื้น พบในท่า 17, 10, 23, 33, 44, 46, 47, 49 ตามภาพประกอบ 184

3. การใช้แขนแบบที่ 3 หักข้อศอกเข้าหาลำตัวด้านหน้าปลายแขนและต้นแขนชิดลำตัว พบในท่าที่ 4, 17, 28, 37, 38, 39, 43 ตามภาพประกอบ 174

4. การใช้แขนแบบที่ 4 หักข้อศอกออกจากลำตัวด้านหน้าปลายแขนและต้นแขนไปด้านข้าง พบในท่าที่ 1, 2, 7, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 47 ตามภาพประกอบ 175



ภาพประกอบ 301

คำอธิบายภาพ : การใช้แขนแบบที่ 1 ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

3. การใช้ลำตัว

ลักษณะการใช้ตัวฟ้อนตำนานพระธาตุพนมมีดังนี้

1. ลักษณะการใช้ตัวแบบที่ 1 ย่อตัวลงกดหน้าขาดันหน้าอกขึ้น พบในท่าที่ 1, 2, 3, 10, 36 ตามภาพประกอบ 174

2. ลักษณะการใช้ตัวแบบที่ 2 ยืดลำตัวขึ้นตรงหลังตรง พบในท่าที่ 2, 3, 4, 26, 33, 34, 37, 44 ตามภาพประกอบ 175

3. ลักษณะการใช้ตัวแบบที่ 3 เอียงตัวด้านข้างกดบริเวณเอวข้างที่เอียง พบในท่า 8, 9, 11, 13, 15, 16 19, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49 ตามภาพประกอบ 181

ภาพประกอบ 302

คำอธิบายภาพ : การใช้ตัวแบบที่ 1 ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

4. การใช้เท้า

ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนตำนานพระธาตุพนมมีดังนี้

1. การใช้เท้าแบบที่ 1 ย่ำเท้าตามจังหวะดนตรีโดยใช้ปลายเท้าลงย่อเข่าขาที่รับน้ำหนักพร้อมทั้งวางเท้าแล้วยืดพร้อมกับยกเท้าอีกข้าง พบในท่าที่ 1, 35-49 ตามภาพประกอบ 175

2. การใช้เท้าแบบที่ 2 ยกเท้าส่งไปด้านหลังงอเข่าขนานกับพื้นย่อเข่าที่รับน้ำหนัก พบในท่าที่ 23, 25 ตามภาพประกอบ 197

3. การใช้เท้าแบบที่ 3 วางเท้าไว้ด้านหลังในลักษณะงอเข่าเท้าที่รับน้ำหนักย่อเข่ายืดยุบตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 11, 13 ตามภาพประกอบ 185

4. การใช้เท้าแบบที่ 4 ยกเท้าส่งไปด้านหน้างอเข่าขนานกับพื้นย่อเข่าที่รับน้ำหนัก พบในท่าที่ 24 ตามภาพประกอบ

5. นั่งทับส้นเท้า พบในท่าที่ 3-9,26-32 ตามภาพประกอบ 177

6. นั่งยืนเข่าขาอีกข้างก้าวมาด้านหน้า พบในท่าที่ 2, 10, 33, 34 ตามภาพประกอบ 176

5. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนตำนานพระธาตุพนม

ท่าฟ้อนตำนานพระธาตุพนมที่พบในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม มีลักษณะเป็นท่ามาตรฐานนาฏยศิลป์ไทย ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีการหยิบยืมในท่านาฏยศิลป์ไทยจากราชสำนัก เนื่องจากผู้ที่ประดิษฐ์เป็นอาจารย์สอนวิชานาฏยศิลป์ไทยตามรูปแบบระบบการศึกษา จึงมีการนำลักษณะการตีบทตามบทประพันธ์สรภัญญะประกอบดนตรีวงปี่พาทย์ที่กล่าวถึงประวัติพระธาตุพนมเข้าไว้ในฟ้อนตำนานพระธาตุพนม โดยเล่าถึงเรื่องราวผ่านท่าฟ้อนที่เป็นลักษณะนาฏยศิลป์ไทย ทั้งนี้มีการปรับเปลี่ยนให้เข้าใจง่ายไม่ซับซ้อนในท่าฟ้อนให้สอดคล้องกับผู้ฟ้อนที่เป็นนักเรียนในชั้นมัธยมศึกษา จากข้อมูลในบทที่ 3 ผู้วิจัยไม่พบการเปลี่ยนแปลงฟ้อนตำนานพระธาตุพนมในด้านท่าฟ้อน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเอกลักษณ์ท่าฟ้อนตำนานพระธาตุพนมเป็นการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลของนาฏยศิลป์ไทย โดยเป็นการฟ้อนตีบทตามบทประพันธ์ของบทสรภัญญะทำนองอีสานที่พรรณนาถึงประวัติของพระธาตุพนมตามตำนานอุรังคนิทาน ใช้ดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประดิษฐ์ท่าฟ้อนโดยอาจารย์อารีรัตน์ นาคพงค์ อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์โรงเรียนธาตุพนม ดังนั้นท่าฟ้อนน่าจะได้รับมาจากรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยที่ผู้ประดิษฐ์ได้รับตามระบบการศึกษา โดยมีการนำมาแปลงตามลักษณะของการฟ้อนที่ไม่ซับซ้อนให้เหมาะสมแก่นักเรียนระดับชันมัธยมศึกษา ท่าฟ้อนที่พบมีลักษณะมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยคือ ท่าพรมสี่หน้า ท่านภาพร ท่ายูงฟ้อนหาง ท่าชักแป้งผัดหน้า ฯลฯ ทำให้สามารสื่อความหมายของบทประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามแบบนาฏศิลป์ไทย แต่พบลักษณะการจีบมือของผู้ฟ้อนมีการจีบแบบหัวแม่มือไม่จรดข้อนิ้วชี้ที่เป็นแบบมาตรฐาน ผู้วิจัยคาดว่าเป็นความคลาดเคลื่อนของการสื่อสารในการถ่ายทอด ทั้งนี้เป็นลักษณะการจีบแบบอีสานที่ผู้ฟ้อนเป็นคนในพื้นที่อีสาน แต่พบว่าการแต่งกายของฟ้อนชุดนี้เป็นแบบอีสานลักษณะโดยรวมเป็นรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ชุดฟ้อนตำนานพระธาตุพนมยังถือเป็นสัญลักษณ์การเปิดงานพิธีบูชาพระธาตุพนมในเทศกาลไหลเรือไฟ

5. การใช้ร่างกายของฟ้อนศรีโคตรบูร

ลักษณะการใช้ร่างกายของฟ้อนศรีโคตรบูรมีดังนี้

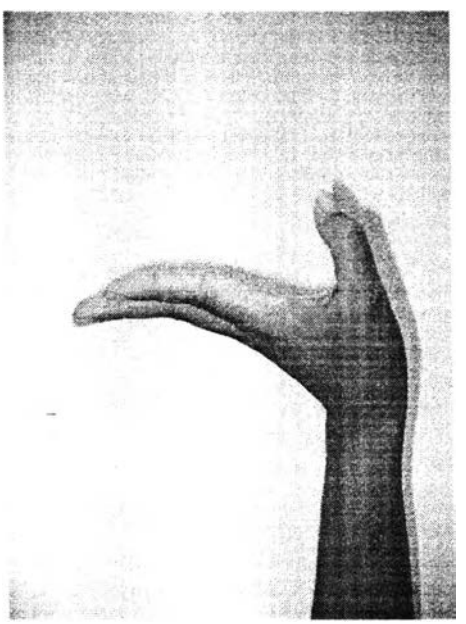
1. การใช้มือ

ลักษณะการใช้มือฟ้อนศรีโคตรบูรมีดังนี้

1. การใช้มือแบบที่ 1ตั้งวงใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านนอกฝ่ามือนิ้วชี้กลางนางก้อยตั้งตรงตามแนวฝ่ามือ พบในทุกกระบวนท่า ตามภาพประกอบ 225

2. การใช้มือแบบที่ 2 นิ้วหัวแม่มือจรดนิ้วชี้ไปในทิศเดียวกับหลังมือหักนิ้วชี้ไปด้านฝ่ามือนิ้วกลางนิ้วนางนิ้วก้อยคลี่เป็นรูปพัด พบในทุกกระบวนท่า ตามภาพประกอบ 224

3. การใช้มือแบบที่ 3 หักข้อมือลงขนานกับพื้นตั้งวงใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านนอกฝ่ามือหักข้อที่ 1 เข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย นิ้วชี้กลางนางก้อยตั้งตรงตามแนวฝ่ามือ พบในท่าที่2, 5, 9 ตามภาพประกอบ 229



ภาพประกอบ 303

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนศรีโคตรบูรแบบที่ 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. การใช้แขน

การใช้แขนฟ้อนศรีโคตรบูรมีลักษณะดังนี้

1. การใช้แขนแบบที่ 1 ยกแขนขึ้นขนานกับพื้นพับข้อศอกตั้งปลายแขนตึงตั้งฉากกับพื้น พบในท่าที่ 2, 7-9 ตามภาพประกอบ 230

2. การใช้แขนแบบที่ 2 ยกแขนขนานกับพื้นด้านหน้าในลักษณะแขนตึงยกขึ้นลงสลับข้าง พบในท่าที่ 4 ตามภาพประกอบ 233

3. การใช้แขนแบบที่ 3 กางแขนออกข้างลำตัวพับข้อศอกขึ้นลงตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 5, 10, 11 ตามภาพประกอบ 244

4. การใช้แขนแบบที่ 4 แขนซ้ายพับศอกขึ้นปลายแขนตั้งแล้ววาดลงขนานกับพื้นด้านซ้าย แขนขวาพับศอกตั้งขึ้นแล้ววาดปลายแขนขนานกับพื้นเข้าหาตัว พบในท่าที่ 1 ตามภาพประกอบ 229

5. การใช้แขนแบบที่ 5 บิดแขนหันท้องแขนออกส่งมาด้านหลัง พบในท่าที่ 2, 5, 6, 8, 10 ตามภาพประกอบ 239

6. การใช้แขนแบบที่ 6 ม้วนเป็นวงคล้ายเลข 8 ข้าลำตัวทั้งสองข้าง พบในท่าที่ 6 ตามภาพประกอบ 235-327

3. การใช้ลำตัว

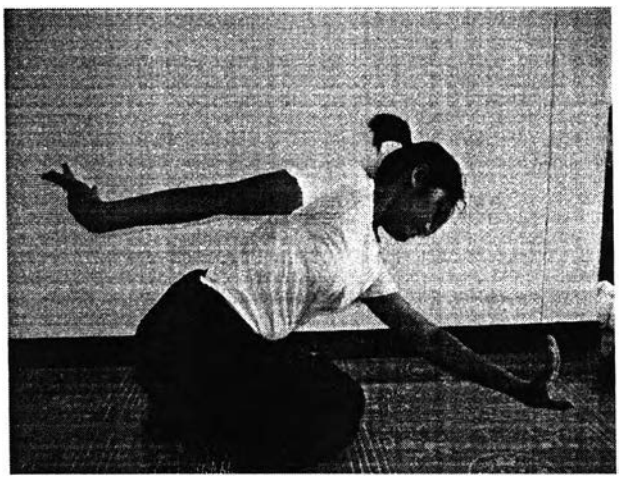
การฟ้อนศรีโคตรบูรมีลักษณะดังนี้

1. การใช้ตัวแบบที่ 1 เอียงตัวมาด้านหน้าขนานกับพื้นตันหลังกดเอวไหล่ด้านที่เอียงซ้าย ขวา พบในท่าที่ 6 ตามภาพประกอบ 245

2. การใช้ตัวแบบที่ 2 ตั้งตัวตรงดันอกขึ้นยืดยุบตามจังหวะดนตรี พบในทุกท่า ตามภาพประกอบ 230

3. การใช้ตัวแบบที่ 3 เอี้ยวตัวกดเอวไหล่ด้านที่เอียงพร้อมทั้งบิดไหล่ในทิศทางตรงข้าม ทำให้ลำตัวบิดไปมาในลักษณะเอี้ยวตัว พบในท่าที่ 6 ตามภาพประกอบ 235-237

4. การใช้ตัวแบบที่ 4 การส่ายตัว กดเอวสะโพกด้านที่ส่ายเข้าหาลำตัวแล้วดันเอวสะโพก ออกจากลำตัวขึ้นข้างบนทำตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 5, 4, 8, 3 ตามภาพประกอบ 241



ภาพประกอบ 304

คำอธิบายภาพ : การใช้ตัวฟ้อนศรีโคตรบูรแบบที่ 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

4. การใช้เท้า

ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนศรีโคตรบูรมีดังนี้

1. การย่ำเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงก่อนพร้อมกับเขย่งเท้าอีกข้างขึ้นตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 1, 3, 5, 8, 10, 11 ตามภาพประกอบ 228

2. การยกเท้าด้านหน้าโดยการงอเข่าไปด้านหน้าเท้าลอยจากพื้นประมาณ 20 เซนติเมตร เท้าอีกข้างรับน้ำหนักยุดยุบตามจังหวะดนตรีแล้วเปลี่ยนข้าง พบในท่าที่ 4 ตามภาพประกอบ 240

3. การวางหลัง เท้าที่วางหลังใช้ปลายเท้าวางเท้าอีกข้างรับน้ำหนักยืดยุบตามจังหวะ พร้อมกับยกเท้าที่วางหลังเล็กน้อยแล้ววางตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 2, 5, 7 ตามภาพประกอบ 229

4. นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง พบในท่าที่ 6 ตามภาพประกอบ 244

5. การย่ำเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงก่อนพร้อมกับเขย่งเท้าอีกข้างขึ้นตามจังหวะดนตรี แล้ววางเท้าด้านหน้า พบในท่าที่ 10, 11 ตามภาพประกอบ 242

5. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนศรีโคตรบูร

ลักษณะท่าฟ้อนศรีโคตรบูรที่พบในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมมี 3 ลักษณะดังนี้

1. ท่าฟ้อนที่ปรับปรุงมาจากฟ้อนภูไทเรณูนคร
2. ท่าฟ้อนเป็นลักษณะท่าเซิ้ง
3. ท่าฟ้อนที่รับอิทธิพลของนาฏยศิลป์ไทย ในชุดระบำเชียงแสน

ลักษณะท่าฟ้อนศรีโคตรบูรณมีลักษณะที่คล้ายกับฟ้อนภูไทเรณูนคร ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการหยิบยืมท่าฟ้อนภูไทเรณูนคร ทั้งนี้มีการปรับเปลี่ยนผสมกับลักษณะของท่าเซิ้งของชาวอีสานที่มีความสนุกสนาน เพื่อให้เกิดความแตกต่างและหลากหลายของชุดฟ้อน เนื่องจากในระยะเวลานั้นมีเพียงฟ้อนภูไทเรณูนครเท่านั้นที่มีวัฒนธรรมการฟ้อนที่เป็นรูปแบบที่ชัดเจนในเขตจังหวัดนครพนม ผู้ประดิษฐ์จึงจำเป็นต้องมีการประดิษฐ์จากท่าฟ้อนเดิมในพื้นที่จังหวัดนครพนม เพื่อให้ได้ชุดฟ้อนใหม่เกิดขึ้น โดยการฟ้อนครั้งแรกเป็นการหารายได้สมทบทุนสร้างองค์พระธาตุพนมองค์ใหม่ จากข้อมูลในบทที่ 3 ผู้วิจัยพบการเปลี่ยนแปลงของฟ้อนศรีโคตรบูรดังนี้

1. พ.ศ. 2518 มีการคิดประดิษฐ์โดยอาจารย์อารีรัตน์ นาคพงค์ จากท่าฟ้อนภูไทเรณูนครกับท่าฟ้อนเซิ้ง

2. พ.ศ. 2523 มีการนำไปปรับปรุงจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดทำให้มีการเพิ่มจำนวนซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากนาฏยศิลป์ไทย ในการฟ้อนต่างจากเดิมโดยมีการแบ่งผู้ฟ้อนออกเป็น 2 กลุ่ม

จากการศึกษาพบว่าฟ้อนศรีโคตรบูรมีการนำเอาฟ้อนภูไทเรณูนครผสมกับฟ้อนเซิ้ง ดังนั้นฟ้อนศรีโคตรบูรจึงมีการรูปแบบการฟ้อนเพื่อบูชา ลักษณะของท่าฟ้อนมีการนำการเคลื่อนไหวของมือลักษณะคล้ายฟ้อนภูไทเรณูนคร ในท่าถวายแถนพบในท่าที่ 6, 9 ท่ารำเพลินในท่าที่ 7, 2 การใช้มือพบว่ามีการใช้หลังมือออกเช่นเดียวกับฟ้อนภูไทเรณูนคร ลักษณะท่าทั่วไปที่ใช้ลำตัวมีการเอียงตัวในทิศทางตรงข้ามกับมือที่ระดับสูงหน้ามองมือสูง พบมีความแตกต่างจากฟ้อนภูไทเรณูนครคือลำตัวมีการส่ายตัวเล็กน้อยเน้นบริเวณสะโพกและก้น เท้าและขาเป็นการเคลื่อนที่มีการย่ำเท้าตลอดเวลาและยกสูงเท้าสูง โดยซอยจังหวะเป็นสี่ห้องซึ่งเป็นลักษณะของท่าฟ้อนเซิ้ง ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนเน้นความพร้อมเพียงเพื่อให้เกิดความสวยงามนุ่มนวล

6. การใช้ร่างกายของฟ้อนอีสานบ้านเฮา

1. การใช้มือ

การใช้มือฟ้อนอีสานบ้านเฮามีลักษณะดังนี้

1. การใช้มือแบบที่ 1 ตั้งวงใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านนอกฝ่ามือนิ้วชี้กลางนางก้อยตั้งตรงตามแนวฝ่ามือ พบในท่าที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7 ตามภาพประกอบ 157

2. การใช้มือแบบที่ 2 หักข้อมือลงขนานกับพื้นตั้งวงใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านนอกฝ่ามือหักข้อที่ 1เข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย นิ้วชี้กลางนางก้อยตั้งตรงตามแนวฝ่ามือ พบในท่าที่ 4 ตามภาพประกอบ 223

3. การใช้มือแบบที่ 3 นิ้วหัวแม่มือชี้ไปในทิศเดียวกับหลังมือหักนิ้วชี้ไปในด้านฝ่ามือนิ้วกลางนางก้อยคลี่เป็นรูปพัด พบในท่าที่ 1, 2, 3, 7 ตามภาพประกอบ 225

4. การใช้มือแบบที่ 4 หัวแม่มือเตะนิ้วชี้บริเวณข้อที่ 1 นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยคลี่เป็นรูปพัด พบในท่าที่ 1, 2, 3, 7 ตามภาพประกอบ 224

จากการศึกษาพบว่ารูปแบบการใช้มือแบบที่ 3 กับแบบที่ 4 มีการใช้ในท่าเดียวกันทำให้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการใช้มือที่ไม่ตายตัว แต่เป็นลักษณะคล้ายกัน

2. การใช้แขน

การใช้แขนฟ้อนอีสานบ้านเฮามีลักษณะดังนี้

1. การใช้แขนแบบที่ 1 ยกแขนขนานกับพื้นด้านหน้าในลักษณะแขนตึงยกขึ้นลงสลับข้าง พบในท่าที่ 4 ตามภาพประกอบ 251

2. การใช้แขนแบบที่ 2 แขนซ้ายพับศอกขึ้นปลายแขนตั้งแล้ววาดลงขนานกับพื้นด้านซ้าย แขนขวาพับศอกตั้งขึ้นแล้ววาดปลายแขนขนานกับพื้นเข้าหาตัว พบในท่าที่ 6 ตามภาพประกอบ 253

3. การใช้แขนแบบที่ 3 บิดแขนหันท้องแขนออกส่งมาด้านหลัง พบในท่าที่ 4, 5 ตามภาพประกอบ 252

4. การใช้แขนแบบที่ 4 ยกแขนขึ้นขนานกับพื้นงอศอกเข้าหาตัวด้านบน พบในท่าที่ 2, 4, 6, 7 ตามภาพประกอบ 247

3. การใช้ตัว

ลักษณะการใช้ตัวฟ้อนอีสานบ้านเฮามีดังนี้

1. การใช้ตัวแบบที่ 1 ตั้งตัวตรงดันอกขึ้นยืดยุบตามจังหวะดนตรี พบในท่า 1, 2, 3 ตามภาพประกอบ 246

2. การใช้ตัวแบบที่ 2 การส่ายตัว กดเอวสะโพกด้านที่ส่ายเข้าหาลำตัวแล้วดันเอวสะโพกออกจากลำตัวขึ้นข้างบนตำตามจังหวะดนตรี พบในท่า 4-7 ตามภาพประกอบ 246

3. การใช้ตัวแบบที่ 3 เอียงตัวมาด้านหน้าดันหลังกดเอวไหล่ด้านที่เอียง ทำซ้ายขวา 4, 5, 7 ตามภาพประกอบ 254

4. การใช้เท้า ลักษณะการใช้เท้าฟ้อนอีสานบ้านเฮามีดังนี้

1. การวางหลัง เท้าที่วางหลังใช้ปลายเท้าวางเท้าอีกข้างรับน้ำหนักยืดยุบตามจังหวะพร้อมกับยกเท้าที่วางหลังเล็กน้อยแล้ววางตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 4, 7 ตามภาพประกอบ 249

2. การย่ำเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงก่อนพร้อมกับเขย่งเท้าอีกข้างขึ้นตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 1, 3 ตามภาพประกอบ 248

3. ย่ำตามจังหวะแล้ววางเท้ามาด้านหน้า 5, 6 ตามภาพประกอบ 246

4. ย่ำตามจังหวะพอหมดจังหวะแล้วยกขา พบในท่าที่ 2 ตามภาพประกอบ 247

5. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนอีสานบ้านเฮา

ลักษณะท่าฟ้อนอีสานบ้านเฮาในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม เป็นท่าฟ้อนเซิ้งของชาวอีสานที่พบเห็นได้ทั่วไปในการฟ้อนอีสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือประกอบเพลง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นความคิดที่ต้องการนำผู้แสดงทั้งหมดมาแสดงร่วมกัน ถือเป็นชุดสุดท้ายของการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมจึงนำเอาลักษณะท่าฟ้อนเซิ้งมาตรฐานของชาวอีสานมาประกอบเพลงอีสานบ้านเฮาที่มีเนื้อร้องสื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสานในการดำรงชีวิตของสังคมเกษตร แสดงให้เห็นถึงพลังความเชื่อความศรัทธาที่ยิ่งใหญ่และความอลังการของพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมในเทศกาลไหลเรือไฟ จังหวัดนครพนม จากข้อมูลในบทที่ 3 ผู้วิจัยพบว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลงของท่าฟ้อน แต่มีการจัดเรียงท่าฟ้อนที่ไม่เหมือนกันในแต่ละปี หากแต่ท่าฟ้อนสุดท้ายในชุดนี้จะต้องทำการกราบองค์พระธาตุพนมว่า

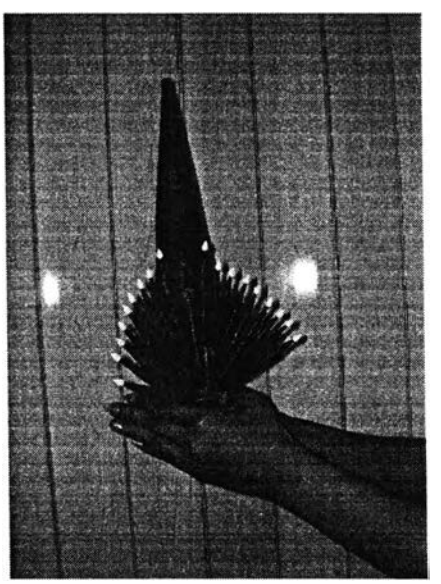
ผู้วิจัยพบว่าท่าฟ้อนอีสานบ้านเฮา ลักษณะท่าฟ้อนเป็นท่าเซิ้งในภาคอีสานประกอบเพลงอีสานบ้านเฮา โดยเนื้อร้องสื่อความหมายถึงความสนุกสนานของการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน มีการเคลื่อนไหวที่เร็วตามจังหวะดนตรีดังนั้นร่างกายจึงเคลื่อนไหวเร็วตามจังหวะดนตรี วงแขนที่ยืดแขนตึง มีการใช้ข้อมือสะบัดเป็นลักษณะของฟ้อนอีสาน ไม่หวงเนื้อตัว (ลักษณะการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ เอว สะโพก ขา เป็นไปตามธรรมชาติการเคลื่อนไหวไม่มีดันหลังไหล่กดเกลียวข้าง เป็นการปล่อยลำตัวไปตามแนวที่ไม่มีการบังคับกล้ามเนื้อแต่มีการรักษาสมดุลร่างกายในการทรงตัว)ขาย่อยืดยุบไปตามจังหวะที่สนุกสนานเท้ายกสูงย่ำตามจังหวะใช้ปลายเท้าลงก่อนแล้วยืดขาที่รับน้ำหนักทำสลับไปมา ทั้งนี้ฟ้อนชุดนี้เน้นการนำเสนอความหมายของบทประพันธ์ และฟ้อนชุดนี้ยังแสดงถึงความร่วมใจของผู้แสดงในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมซึ่งถือเป็นชุดที่แสดงถึงการแสดงความศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนม ทั้งยังเป็นชุดสุดท้ายของการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม

7. ลักษณะการใช้ร่างกายของฟ้อนขันหมากเบ็ง

ฟ้อนขันหมากเบ็งมีลักษณะการใช้ร่างกายดังนี้

1. การใช้มือ

1. การใช้มือแบบที่ 1 แบบฝ่ามือทั้งสองข้างประกบกันขันหมากเบ็งอยู่ตรงกลางระหว่างฝ่ามือ พบในท่าที่ 3, 5 ท่าสรภัญญะ 1, 2, 3, 4



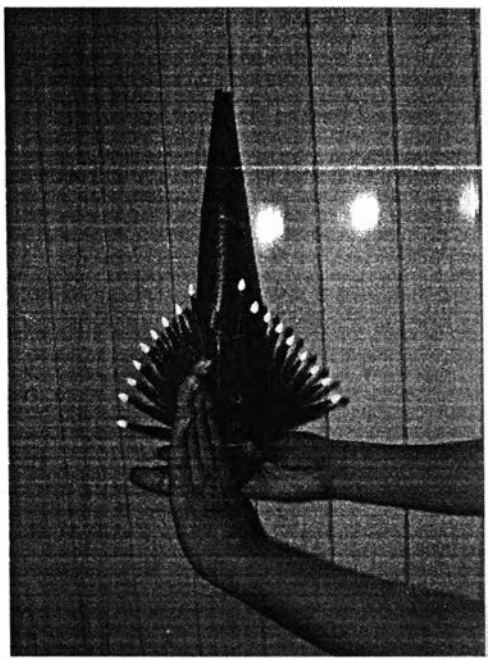
ภาพประกอบ 305

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนขันหมากเบ็ง 1

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. การใช้มือแบบที่ 2 จับหมากเบ็งข้างใดข้างหนึ่ง นิ้วหัวแม่มือหนีบหมากเบ็งไว้มืออีกข้างตั้งวงใกล้กับหมากเบ็งโดยใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านนอกฝ่ามือนิ้วชี้กลางนางก้อยตั้งตรงตามแนวฝ่ามือ พบในท่าที่ 4, 8, 10, 12

ภาพประกอบ 306



ภาพประกอบ 307

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนขันหมากเบ็ง 2

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

3. การใช้มือแบบที่ 3 แบมือหงายมือออกด้านบนรองรับมือที่ถือหมากเบ็ง พบในท่าที่ 1, 6

ภาพประกอบ 308

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนขันหมากเบ็ง 3

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

4. การใช้มือแบบที่ 4 แบมือหันหลังมือออกมาด้านบนรองรับมือที่ถือหมากเบ็ง พบในท่าสรภัญญะ 16

ภาพประกอบ 309

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนขันหมากเบ็ง 4

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

5. การมือแบบที่ 5 จีบนิ้วหัวแม่มือชี้ไปในทิศเดียวกับหลังมือหักนิ้วชี้ไปในด้านฝ่ามือ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย คลี่เป็นรูปพัด ท่าที่ 14

ภาพประกอบ 310

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนขันหมากเบ็ง 5

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

6. การมือแบบที่ 6 ใช้นิ้วหัวแม่มือชี้ออกด้านนอกฝ่ามือนิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยตั้งตรงตามแนวฝ่ามือ ท่าที่ 14

ภาพประกอบ 311

คำอธิบายภาพ : การใช้มือฟ้อนขันหมากเบ็ง 6

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

2. การใช้แขน

1. การใช้แขนแบบที่ 1 บิดแขนหันท้องแขนออก พบในท่าที่ 1, 2, 4, 9, 10, 11, 12, 14 ตามภาพประกอบ 284

2. การใช้แขนแบบที่ 2 ส่งแขนตึงแนวเฉียง 45 องศาไปด้านบน พบในท่าที่ 5, 6 ตามภาพประกอบ 264

3. การใช้แขนแบบที่ 3 ส่งแขนไปด้านข้างงอศอกเล็กน้อย พบในทุกท่า ตามภาพประกอบ 257

4. การใช้แขนแบบที่ 4 งอศอกหันแขนเข้าหาตัว พบในท่าที่ 1, 2, 6, 7, 10, 11, 13, 14 ตามภาพประกอบ 258

3. การใช้ตัว

1. การใช้ตัวแบบที่ 1 ตั้งตัวตรงดันอกขึ้นยืดยุบตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 1, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 14 ตามภาพประกอบที่ 259

2. การใช้ตัวแบบที่ 2 เอียงตัวมาด้านหน้าดันหลังกดเอวไหล่ด้านที่เอียง ทำซ้ายขวา พบในท่าที่ 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, ขอบูชาคุณพระพุทธ 1, 2, ผู้ได้ตรัสรู้มา, มา, ขอบูชาพระสงค์, ผู้ดำรง, พระวินัย, ท่าลายแมงผู้ตอมดอกไม้ ตามภาพประกอบ 257

4. การใช้เท้า

1. การย่ำเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงก่อนพร้อมกับเขย่งเท้าอีกข้างขึ้นตามจังหวะดนตรี พบในทุกท่าที่ยืน ตามภาพประกอบ 265

2. การวางหลัง เท้าที่วางหลังใช้ปลายเท้าวางเท้าอีกข้างรับน้ำหนักยืดยุบตามจังหวะ พร้อมกับยกเท้าที่วางหลังเล็กน้อยแล้ววางตามจังหวะดนตรี พบในท่าที่ 2, 3, 10, 11 ขอบูชาคุณพระธรรม 1, 2 ตามภาพประกอบ 260

3. ก้าวเท้าที่รับน้ำหนักยืด เตะเท้าหลังแล้วย่อก้าวเท้าที่ย่อ พบในท่าที่ 4 ตามภาพประกอบ 263

4. นั่งทับสนเท้าทั้งสองข้างลง พบในท่าที่ 6-14, มาลาดวงดอกไม้ 1, 2 ขอบคุณธรรม 1, 2 ตามภาพประกอบ 265

5. การย่ำเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงก่อนพร้อมกับเขย่งเท้าอีกข้างขึ้นตามจังหวะดนตรี พอหมดจังหวะแล้วยกเท้า พบในท่าที่ 12 ตามภาพประกอบ 282

5. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนขันหมากเบ็ง

ท่าฟ้อนขันหมากเบ็งผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะดังนี้

1. ท่าฟ้อนมีลักษณะของการนำอุปกรณ์ประกอบการสื่อสารภาษาท่าฟ้อนโดยใช้ประกอบให้สอดคล้องกับกระบวนท่าฟ้อน

2. ท่าฟ้อนมีลักษณะการใช้ท่าตีบทตามแบบมาตรฐานนาฏยศิลป์ไทยประกอบอุปกรณ์คือขันหมากเบ็ง

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการหยิบยืมลักษณะของนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาเป็นแนวทางในการประดิษฐ์และปรับปรุงท่าฟ้อนที่เป็นลักษณะของฟ้อนอีสานประกอบอุปกรณ์คือขันหมากเบ็งที่ใช้ในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์มาประกอบการฟ้อน พร้อมทั้งยังมีการนำลักษณะการตีบทตามบทประพันธ์ที่เป็นรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยประกอบอุปกรณ์การแสดง ทั้งนี้มีการนำองค์ประกอบเข้ามาผนวกกับการฟ้อน คือ

1. มีผู้ฟ้อนประกอบเป็นลักษณะตัวประกอบของฟ้อนขันหมากเบ็ง แบ่งเป็นผู้ฟ้อนที่เป็นหญิงประกอบการฟ้อนโดยมีการฟ้อนออกมาก่อนผู้ฟ้อนหลักและเมื่อผู้ฟ้อนหลักออกมาด้านหน้าแล้วจึงฟ้อนอยู่บริเวณด้านหลัง และพราหมณ์ฟ้อนออกมาก่อนและเมื่อผู้ฟ้อนหลักเข้ามา พราหมณ์จะฟ้อนอยู่บริเวณด้านข้างของเวที

2. มีการผูกเรื่องราวในการนำเสนอจากตำนานอุรังคธาตุที่มีพญาทั้ง 5 ที่เป็นผู้สร้างองค์พระธาตุตามตำนานอุรังคนิทาน

3. มีองค์ประกอบการฟ้อนที่เป็นอุปกรณ์เสริมให้เกิดความสวยงามเป็นพื้นหลังในการนำเสนอโดยใช้ผู้แสดงสมทบในการถืออุปกรณ์ประกอบฉาก เช่น เครื่องสูง ธุง ช่อหางนกยูง ขันหมากเบ็งขนาดใหญ่

การนำรูปแบบการนำเสนอเข้ามาเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการฟ้อนชุดนี้ให้เข้ากับงานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม การฟ้อนขันหมากเบ็งผู้วิจัยพบการเปลี่ยนแปลงดังนี้

1. พ.ศ. 2538 มีการประดิษฐ์ชุดนี้ขึ้นมาใหม่ และจัดองค์ประกอบเสริมในการฟ้อน

2. พ.ศ. 2543 พบว่ามีการเพิ่มองค์ประกอบในการฟ้อนคือ การนำพญาทั้ง 5 พระองค์ ผู้ฟ้อนประกอบด้านหลัง พราหมณ์ เข้ามาเฉพาะในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม เพื่อให้มีความสอดคล้องกับประวัติองค์พระธาตุพนม

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ท่าฟ้อนขันหมากเบ็งมีลักษณะของการนำอุปกรณ์เข้ามาสื่อในการฟ้อนโดยใช้ประกอบกับท่าฟ้อนมีการเปลี่ยนมือถือหมากเบ็งทำให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น

การจีบมือเป็นลักษณะของการสื่ออุปกรณ์ในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์ การวาดวงแขนกว้างศีรษะและลำตัวเอียงไปตามมือข้างที่อยู่ระดับสูง ขาและเท้ายืดยุบแบบฟ้อนเซิ้งยกเท้าสูงปลายเท้าลงก่อนแล้วตามด้วยส้นเท้าพร้อมกับย่อแล้วยืดพร้อมกับเท้าอีกข้างที่ยก เพื่อให้เกิดความนิ่มนวล พร้อมทั้งนำบทสวดสรภัญญะทำนองอีสานเข้ามาในการฟ้อนทำให้มีการตีบทตามบทประพันธ์สรภัญญะ โดยเนื้อร้องเป็นการแสดงถึงการเคารพบูชาองค์พระธาตุพนมชุดฟ้อนขันหมากเบ็งเป็นฟ้อนที่ประกอบอุปกรณ์ ทำให้มีการใช้มือข้างเดียวในการจีบและพบว่ามีการวางขันหมากเบ็งในท่าที่ 13, 14 เท่านั้น ชุดฟ้อนขันหมากเบ็งมุ่งเน้นองค์ประกอบเช่น ธุง ช่อหางนกยูง หมากเบ็งขนาดใหญ่ เจ้าพญาทั้งห้า ทำให้เกิดความน่าสนใจในชุดฟ้อนมากขึ้น

8. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนในพิธีบูชาพระธาตุพนม

จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถจำแนกลักษณะท่าฟ้อนในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมออกเป็น 6 ประเภทดังนี้

1. ท่าฟ้อนที่เลียนแบบจากธรรมชาติ พบในฟ้อนทั้ง 7 ชุด ศิลปะคือการเลียนแบบ ดังนั้นนาฏยศิลป์คือศิลป์แห่งการเลียนแบบไม่ว่าจะเป็น กิริยาของมนุษย์หรือสัตว์ ถ่ายทอดผ่านกระบวนท่าฟ้อนออกมาสื่อความหมายของท่าทางประกอบดนตรีตามค่านิยมของกลุ่มชนนั้น ๆ

2. ท่าฟ้อนที่มีการเกี้ยวพาราสี พบในท่าฟ้อนของชุดฟ้อนไทญ้อ ฟ้อนภูไทเรณูนคร ผู้วิจัยพบว่าท่าฟ้อนที่มีการเกี้ยวพาราสีเป็นการเลียนแบบอย่างหนึ่ง โดยที่เป็นการเลียนแบบมนุษย์ในการหยอกเย้าหาคู่ถือเป็นลักษณะสะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชนกลุ่มนั้น ๆที่สื่อสารออกมาผ่านภาษาท่าฟ้อนในการเลือกคู่ ทั้งนี้ถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญของการดำรงเผ่าพันธุ์มนุษย์

3. ท่าฟ้อนที่มีการหยิบยืมจากท่าฟ้อนอื่น ๆ พบในท่าฟ้อนของชุดฟ้อนตำนานพระธาตุ-พนม ฟ้อนขันหมากเบ็ง ฟ้อนศรีโคตรบูร ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนภูไทเรณูนคร ฟ้อนอีสานบ้านเฮา มนุษย์เป็นสัตว์สังคม คือ มนุษย์อยู่กันเป็นหมู่เหล่า ดังนั้นมนุษย์จึงต้องมีการติดต่อสื่อสารกันทั้งในกลุ่มของตนเองและต่างกลุ่ม ดังนั้นนาฏยศิลป์จึงเกิดการหยิบยืมจากการที่ได้พบเห็นจากประสบการณ์ทั้งในด้านการคมนาคม การศึกษา การท่องเที่ยว การค้าขาย สิ่งต่าง ๆเหล่านี้ล้วนทำให้นาฏยศิลป์เกิดการเปลี่ยนแปลงตามรสนิยมที่มีการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ในสังคม

4. ท่าฟ้อนที่มีการปรับปรุงจากท่าฟ้อนเดิม พบในท่าฟ้อนชุด ฟ้อนศรีโคตรบูร ฟ้อนขันหมากเบ็ง จากการหยิบยืมทางด้านนาฏยศิลป์มนุษย์เกิดการปรับปรุงให้เหมาะสมกับกลุ่มของตนเอง ดังนั้นนาฏศิลป์ที่มีการหยิบยืมหรือประดิษฐ์ขึ้นจากพื้นฐานเดิมของกลุ่มตนเอง ส่งผลให้ต้องมีการเปลี่ยนแปลงตามรสนิยมที่เปลี่ยนไปตามประสบการณ์ของกลุ่มชนนั้นๆ

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย

9. ตารางเปรียบเทียบลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการฟ้อนบูชาธาตุพนม

ลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการฟ้อนบูชาธาตุพนมในเทศกาลไหลเรือไฟ	ฟ้อนภูไทเรณูนคร	ฟ้อนไทยญ้อ	ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม	ฟ้อนศรีโคตรบูร	ฟ้อนหางนกยูง	ฟ้อนอีสานบ้านเฮา	ฟ้อนขันหมากเบ็ง
มือจีบแนบหัวนิ้วโป้งจรดข้อนิ้วชี้	√	√	√	√	√	√	√
มือจีบแนบหัวนิ้วโป้งไม่จรดนิ้วชี้	√	√	√	√	√	√	√
ใช้ข้อมือสะบัดตามจังหวะ		√			√	√	
วงแขนวาดเป็นวงกว้าง	√	√		√	√	√	√
แขนวาดเป็นวง ด้านข้างและเลขแปด	√			√			
ลำตัวอิสระ(ไม่หวงเนื้อตัว)	√	√		√		√	√
ก้มตัวลงต่ำ	√	√		√	√	√	√
ลำตัวกดเกลียวข้าง ดันหลัง			√		√		
ยกเท้าสูง	√	√		√	√	√	√
กระทบจังหวะแรง		√		√	√		
แทรกลีลาเฉพาะบุคคล	√	√					
แปรแถวเป็นวงกลม	√	√		√	√	√	√
ใช้ดนตรีพื้นเมือง	√	√		√	√	√	√
ใช้อุปกรณ์ในการแสดง					√		√
ใช้อุปกรณ์เป็นองค์ประกอบในการแสดง		√			√		√
ใช้นักแสดงสมทบ		√			√		√
รูปแบบการนำเสนอเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์	√	√	√	√	√	√	√

ผลจากตารางการเปรียบเทียบลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการฟ้อนบูชาธาตุพนม

จากตารางผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นของการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมคือ การใช้มือมี 2 ลักษณะคือ 1. จีบแบบหัวนิ้วโป้งจรดข้อนิ้วชี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการได้รับอิทธิพลของนาฏยศิลป์ไทย เนื่องด้วยผู้ควบคุมส่วนใหญ่เป็นอาจารย์สอนนาฏศิลป์ไทยจึงนำความรู้ที่ได้มาถ่ายทอด 2. ใช้มือจีบแบบหัวนิ้วโป้งไม่จรดนิ้วชี้ ชาวอีสานมีลักษณะการใช้มือที่ฟ้อนรำแบบไม่มีจีบแต่ใช้การม้วนมือและการไล่นิ้ว ผู้วิจัยคาดว่าเป็นข้อบกพร่องของการถ่ายทอดหรืออีกประการคือความเคยชินของผู้แสดงที่เป็นบุคคลในพื้นที่อีสาน วงแขนวาดเป็นวงกว้าง ลำตัวปล่อยไปตามการเคลื่อนไหวของมือและเท้า ในลักษณะอิสระตามธรรมชาติไม่มีแบบแผนตายตัวโดยยึดการรักษาสมดุลในการทรงตัว มีการยืดยุบลำตัวตามจังหวะดนตรี ยกเท้าสูง การแปรแถวเป็นวงกลมซึ่งพบทั่วไปในการแสดงพื้นบ้าน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงถึงความสามัคคีของหมู่คณะ ใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสานเป็นดนตรีประกอบการฟ้อนเพราะเป็นกลุ่มเป็นชนในพื้นที่อีสานการนำดนตรีที่ใกล้ตัวเข้ามานั้นเป็นธรรมชาติของมนุษย์ รูปแบบการนำเสนอของแต่ละชุดฟ้อนแสดงถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในรูปแบบที่เป็นมงคลในการนำเสนอ

10. วิเคราะห์ปัจจัยในการส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม

ผู้วิจัยพบว่ามีปัจจัยทำให้มีเปลี่ยนแปลง การฟ้อนบูชาพระธาตุพนม มีองค์ประกอบหลายอย่างเป็นแรงผลักดันให้งานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเป็นพิธีที่ยิ่งใหญ่และคงความศักดิ์สิทธ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้อธิบายความปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลงที่สามารถเชื่อมโยงกันและกันให้เกิดงานเทศกาลไหลเรือไฟดังนี้

1. ภาคเอกชน

ภาคเอกชนโดยยุวสมาคมเป็นผู้บุกเบิกงานเทศกาลไหลเรือไฟและงานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม พร้อมทั้งยังเป็นผู้สนับสนุนภาครัฐสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิ์ภาพ ภาคเอกชนเป็นส่วนหนึ่งในชุมชนจึงเป็นแรงผลักดันสำคัญ ในการนำเสนอการฟ้อนบูชาจากการนำพลังศรัทธาของพุทธศาสนิกชนมาเป็นจุดดึงดูดนักท่องเที่ยวมาชมศิลป์วัฒธรรมการฟ้อนของชาวนครพนม

2. ภาครัฐบาล

เมื่อภาครัฐบาลเข้ามาจัดการงานเทศกาลไหลเรือไฟทำให้งานเกิดความยิ่งใหญ่ รัฐบาลโดยจังหวัดนครพนมมีการติดต่อกับหน่วยงานของรัฐอื่น ๆเช่น การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

กรมประชาสัมพันธ์ ทำให้นักท่องเที่ยวมาเที่ยวชม การจัดระบบจะต้องทำเป็นเครือข่ายที่สอดคล้องกันและกันในการจัดการ ทำให้งานเกิดการขยายตัวในงานเทศกาลไหลเรือไฟส่งผลถึงการขยายตัวทางด้านเศรษฐกิจของจังหวัดนครพนม

3. คนในชุมชนจังหวัดนครพนม

ชาวนครพนมเป็นชุมชนมีความผูกพันกับองค์พระธาตุพนมตั้งแต่เกิด โดยส่วนใหญ่ชาวนครพนมหรือชาวอีสานทั่วไปถือว่าตนเป็นลูกหลานพระธาตุหรือข้าพระธาตุตามความเชื่อจึงมีการยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างสม่ำเสมอ ดังนั้นจากแรงแห่งความเชื่อและศรัทธา ส่งผลถึงการนำการฟ้อนบูชาพระธาตุมาผนวกกับงานเทศกาล จากความเชื่อเกี่ยวกับพระธาตุและความเชื่อเรื่องการฟ้อนเป็นส่งมงคลเป็นสิ่งดีงาม ดังนั้นคนในชุมชนจึงมีการสนับสนุนและร่วมแรงร่วมใจในการแสดงพลังแห่งความศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนมอย่างเต็มกำลัง

4. นักท่องเที่ยว

นักท่องเที่ยวเป็นองค์ประกอบที่มีผลต่อการกำหนดนโยบายการจัดงานเทศกาลไหลเรือไฟมีผลโดยตรงกับการจัดการ งบประมาณ เวลาการฟ้อนของแต่ละชุด องค์ประกอบต่างๆ ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว ดังนั้นนักท่องเที่ยวจึงเป็นตัวกำหนดที่สำคัญในงานเทศกาลไหลเรือไฟ

5. งบประมาณ

งบประมาณเป็นส่วนสำคัญในการจัดการงานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุ ด้านงบประมาณส่วนกลางและงบประมาณของชุดฟ้อนเป็นตัวแปรสำคัญในการทำงาน หากแต่งบประมาณขึ้นอยู่กับจำนวนนักท่องเที่ยวที่มีการเก็บสถิต แปรผลมาเป็นการประเมินงานส่งผลถึงงบประมาณในการจัดในปีต่อ ๆมา ทำให้ชุดฟ้อนการเปลี่ยนชุดเครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า การจัดการตลอดจนผังงานพิธีการฟ้อนบูชาพระธาตุ

6. สื่อมวลชน

สื่อมวลชนถือเป็นตัวกำหนดนักท่องเที่ยว เป็นการประชาสัมพันธ์ที่มีผลกระทบทางอ้อมของการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม หากแต่เป็นสิ่งสำคัญในการจัดงานพิธีบูชาพระธาตุพนมและงานเทศกาลไหลเรือไฟ

7. ผังงาน

การจัดผังงานเป็นตัวแปรที่มีความสำคัญต่อชุดฟ้อนในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม เนื่องจากเป็นตัวกำหนดการเข้าออก การแปรแถว จำนวนนักแสดง พร้อมทั้งการใช้งบประมาณ ผลโดยตรงต่อการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมที่จะเน้นการบูชาหรือการท่องเที่ยว

8. จำนวนนักแสดง

จำนวนนักแสดงเป็นตัวกำหนดงบประมาณการจัดการชุดฟ้อนจำนวนนักแสดง ยังแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของงานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุ และพลังแห่งความศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนมของคนในชุมชนที่เชื่อว่าการฟ้อนเป็นสิ่งมงคล การแสดงความเคารพจึงต้องนำการฟ้อนมาเป็นการบูชาเพื่อความเป็นศิริมงคล

9. การจัดการ

พิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟผู้วิจัยพบลักษณะการจัดการแบ่งออกเป็น 2 ช่วงดังนี้

1. ในช่วงที่ 1 การจัดการในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม พ.ศ. 2528-2529 จากการจัดการโดยยุวสมาคมนครพนม ริเริ่มงานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมในงานเทศกาลไหลเรือไฟ มีการฟ้อน 3 ชุด คือ ฟ้อนภูไท ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนศรีโคตรบูร โดยทำการแสดง 2 รอบ

2. ในช่วงที่ 2 ของการจัดการในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม พ.ศ.2530 ผู้ว่าราชการจังหวัดนครพนมเป็นผู้จัดการงานไหลเรือไฟและพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนม ในการมอบหมายงานจังหวัดนครพนมมอบหมายให้อำเภอต่าง ๆในนครพนมมีส่วนเกี่ยวข้อง รวมทั้งวัดพระธาตุพนมในด้านสถานที่ อำเภอที่รับจัดการชุดฟ้อนนั้นได้มอบหมายให้ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอหรือบางอำเภอมีโรงเรียนเป็นผู้รับผิดชอบ

11. วิเคราะห์ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในพิธีบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟ

การฟ้อนบูชาพระธาตุพนมยังพบปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในพิธีบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟผู้วิจัยแบ่งการเปลี่ยนแปลงออกเป็น 4 ครั้ง ดังนี้

1. การฟ้อนบูชาพระธาตุพนมในงานเทศกาลไหลเรือไฟจัดขึ้นครั้งแรกในปี พ. ศ. 2528 ยุวสมาคมนครพนม มีการฟ้อนทั้งสิ้น 3 ชุด คือ ฟ้อนภูไท ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนศรีโคตรบูร

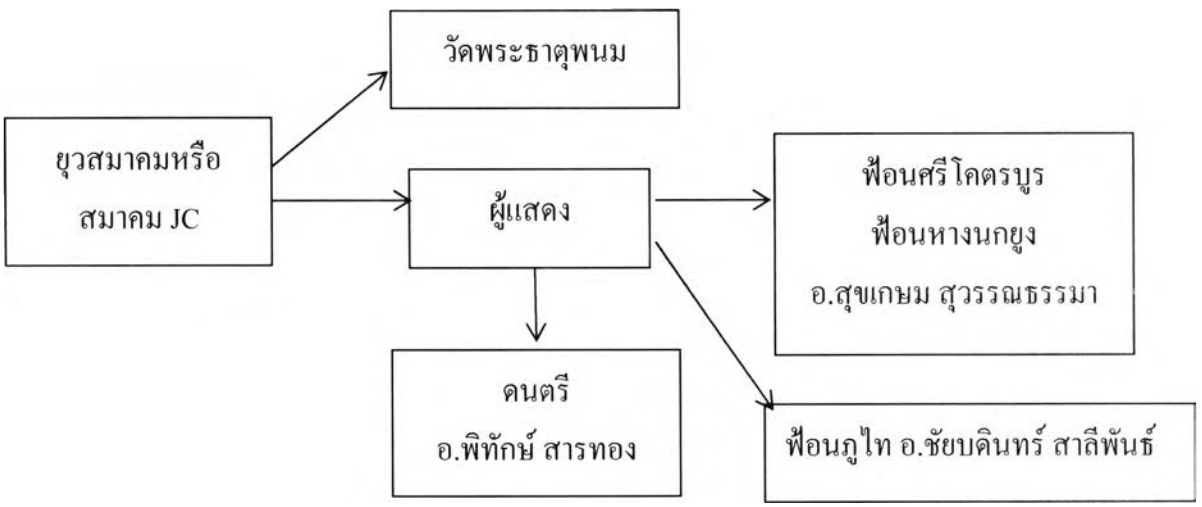
2. การเปลี่ยนแปลงผู้จัดการในงานไหลเรือไฟ ใน พ.ศ. 2530 ส่งผลให้มีการเปลี่ยนผู้จัดงานพิธีบูชาพระธาตุพนมจากสมาคม JC มาเป็นจังหวัดนครพนม ทำให้เปลี่ยนเวทีแสดงออกมาด้านหน้าวัดพระธาตุพนม ทำให้ต้องมีการเพิ่มจำนวนนักแสดงของชุดฟ้อนเดิมและเพิ่มชุดฟ้อนใหม่เข้าอีก 2 ชุดฟ้อน ส่งผลถึงการใช้งบประมาณมากขึ้น ต้องใช้เวลาในการซ้อมมากขึ้นมีการแข่งขันมากขึ้น ทำให้จังหวัดนครพนมมีส่วนร่วมในงานฟ้อนบูชาพระธาตุพนม มีผลกระทบทำให้งานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมใหญ่ขึ้น และทำให้งานเทศกาลไหลเรือไฟใหญ่ขึ้นตามลำดับ นอกจากนี้ยังเป็นการกระจายรายได้ให้แก่ท้องถิ่น

3. การเปลี่ยนผังเมืองบริเวณเกาะกลางถนนหน้าวัดพระธาตุพนม ใน พ.ศ. 2538 เนื่องจากการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเป็นหลักสำคัญ ทำให้ต้องมีการเพิ่มจำนวนนักแสดง ส่งผลให้มีการซ้อมมากขึ้นมีการเปลี่ยนการแปรแถว ทำให้มีการเพิ่มงบประมาณในแต่ละชุดฟ้อน มีผลกระทบทำให้งานพิธีบูชาพระธาตุพนมใหญ่ขึ้น ยังทำให้งานเทศกาลไหลเรือไฟใหญ่ขึ้นตามลำดับ นอกจากนี้ยังเป็นการกระจายรายได้ให้แก่ท้องถิ่น

4. การเพิ่มชุดฟ้อนขันหมากเบ็งใน พ.ศ. 2543 ส่งผลถึงมีการแข่งขันกันมากขึ้น ทำให้มีการเปลี่ยนการแปลงแถว ส่งผลกระทบถึงเวลาในการฟ้อนน้อยลงทำให้มีการฟ้อนซ้ำท่าเดิมน้อยลง งบประมาณส่วนกลางมีการเพิ่มค่าใช้จ่าย อำเภอผู้รับผิดชอบทางด้านงบประมาณมีการเปลี่ยนแปลง

12. สรุปวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม โดยใช้แผนผังในการอธิบายดังนี้

1. แผนผังแสดงการจัดการในช่วงที่ 1 พ.ศ. 2528 – 2529

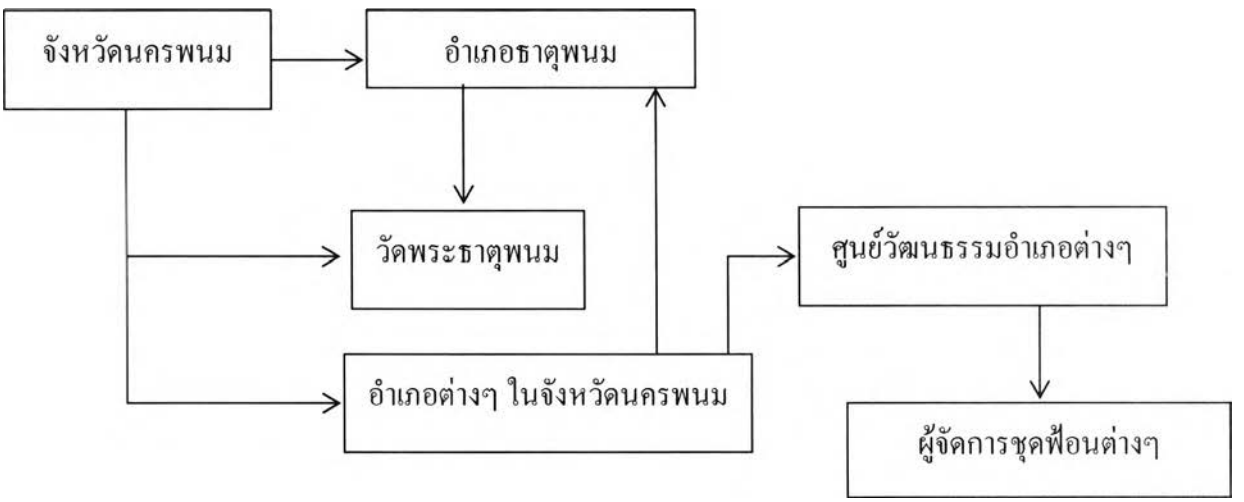


แผนผังที่ 70

คำอธิบายแผนผัง : แผนผังแสดงการจัดการ ในช่วงที่ 1 การจัดการในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม พ.ศ. 2528-2529 จากการจัดการของยุวสมาคม ทำให้เกิดการเริ่มต้นการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมในงานเทศกาลไหลเรือไฟจากเดิมที่มีการฟ้อ 3 ชุดคือ ฟ้อนภูไทเรณูนคร ฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ โดยทำการแสดง 2 รอบ

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ 1 มกราคม 2548

2. แผนผังแสดงการจัดการในช่วงที่ 2 พ.ศ. 2530 – 2546 และเป็นปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมมเทศกาลไหลเรือไฟครั้งที่ 1



แผนผังที่ 71

คำอธิบายแผนผัง : แผนผังแสดงการจัดการ ในช่วงที่ 2 การจัดการในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม พ.ศ. 2530 จังหวัดนครพนมเป็นผู้จัดการงานเทศกาลไหลเรือไฟและการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม ในการมอบหมายงาน จังหวัดนครพนมมอบหมายให้ทุกอำเภอในนครพนมและวัดพระธาตุพนม อำเภอที่รับจัดการชุดฟ้อนได้มอบหมายให้ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอหรือโรงเรียนเป็นผู้รับผิดชอบ

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ 1 มกราคม 2548

3. แผนผังแสดงปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในการฟ้อนพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟครั้งที่ 2

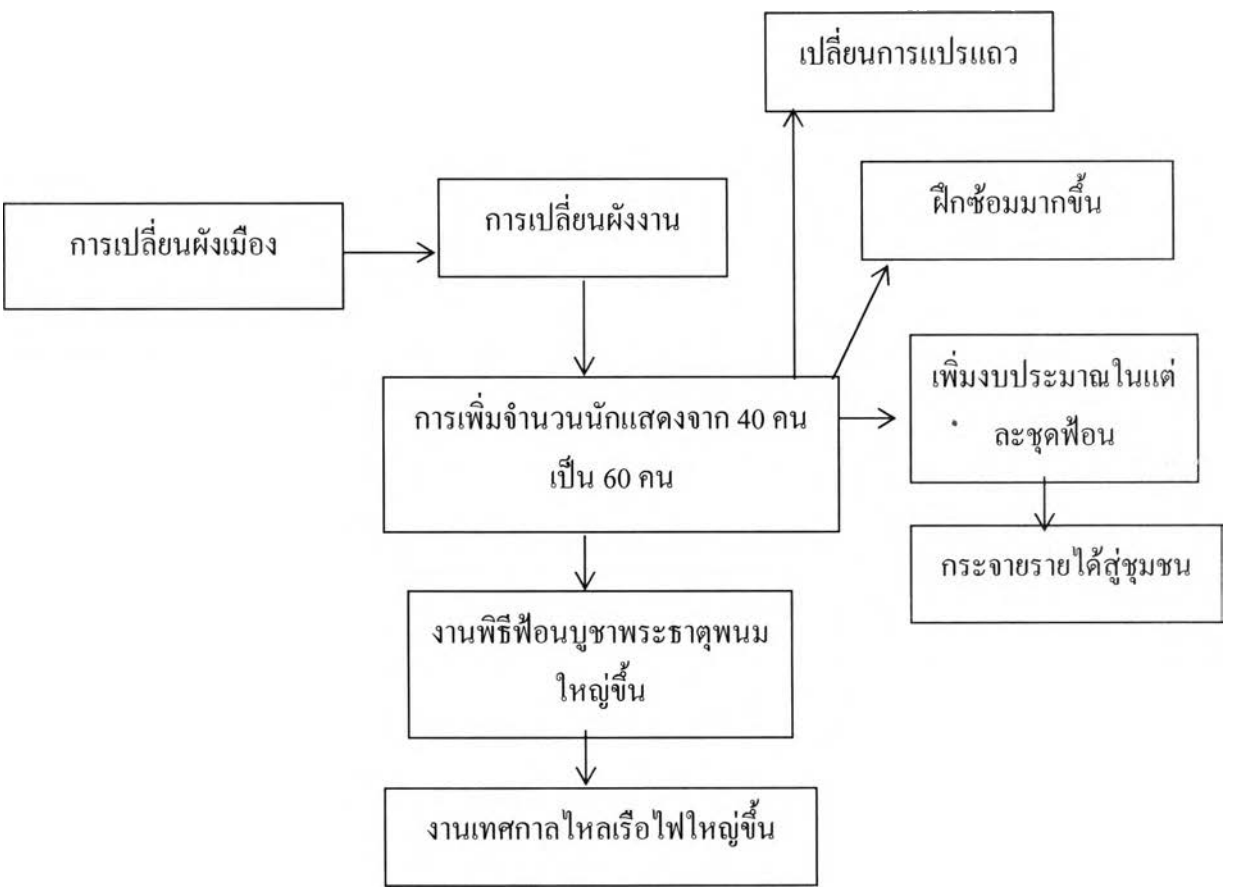
แผนผังที่ 72

คำอธิบายแผนผัง : จากการเปลี่ยนแปลงผู้จัดการในงานเทศกาลไหลเรือไฟ พ.ศ. 2530 ส่งผลให้มีการเปลี่ยนผู้จัดงานการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม จากยุวสมาคมจังหวัดนครพนม เปลี่ยนเป็น จังหวัดนครพนม ทำให้เปลี่ยนเวทีแสดงออกมาด้านหน้าวัดพระธาตุพนม ทำให้มีการเพิ่มจำนวนผู้ฟ้อน และเพิ่มชุดฟ้อนใหม่ 2 ชุดฟ้อน ส่งผลถึงการใช้งบประมาณมากขึ้น ใช้เวลาการซ้อมมากขึ้น มีการแข่งขันในการฟ้อน ของแต่ละชุดมากขึ้น ทำให้ทั้งจังหวัดนครพนมมีส่วนร่วมในงานพิธีบูชาพระธาตุพนมมีผลกระทบทำให้การฟ้อนบูชาพระธาตุพนมใหญ่ขึ้น และทำให้งานเทศกาลไหลเรือไฟใหญ่ขึ้นตามลำดับ นอกจากนี้

ยังเป็นการใช้งบประมาณมากขึ้นมีการกระจายรายได้ให้แก่ท้องถิ่น

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ 1 มกราคม 2548

4. ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟครั้งที่ 3

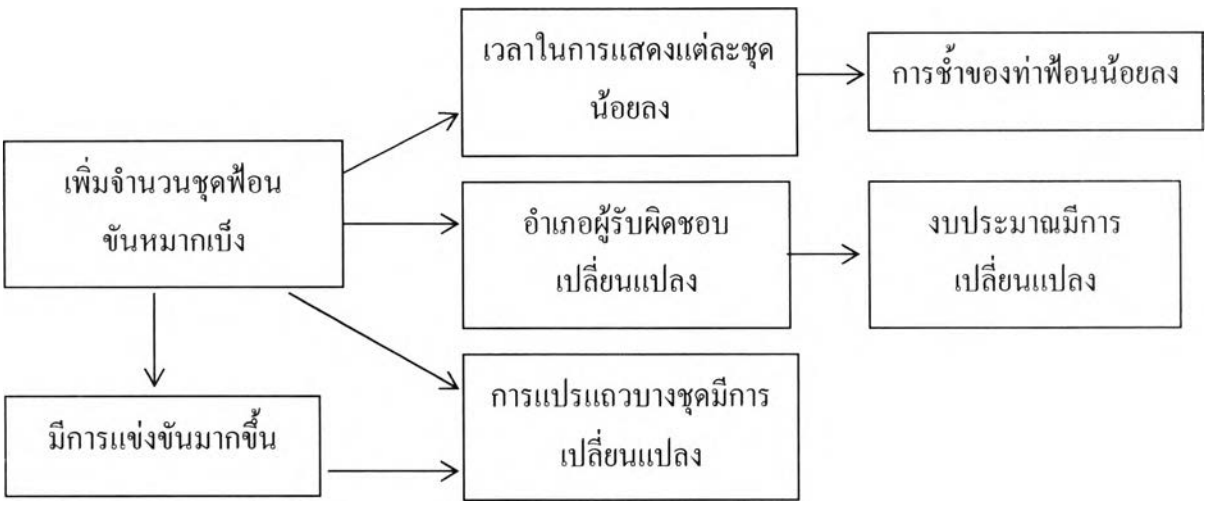


แผนผังที่ 73

คำอธิบายแผนผัง : จากการเปลี่ยนผังเมืองบริเวณเกาะกลางถนนหน้าวัดพระธาตุพนม พ.ศ. 2538 เนื่องจากการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเป็นหลักสำคัญ ทำให้ต้องมีการเพิ่มจำนวนนักแสดง ส่งผลให้มีการซ้อมมากขึ้นมีการเปลี่ยนการแปรแถว ทำให้มีการเพิ่มงบประมาณในแต่ละชุดฟ้อน มีผลกระทบทำให้การฟ้อนบูชาพระธาตุพนมใหญ่ขึ้น ยังทำให้งานเทศกาลไหลเรือไฟใหญ่ขึ้นตามลำดับ นอกจากนี้ยังเป็นการใช้งบประมาณมากขึ้นมีการกระจายรายได้ให้แก่ท้องถิ่น

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ 1 มกราคม 2548

5. ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟช่วงที่ 4

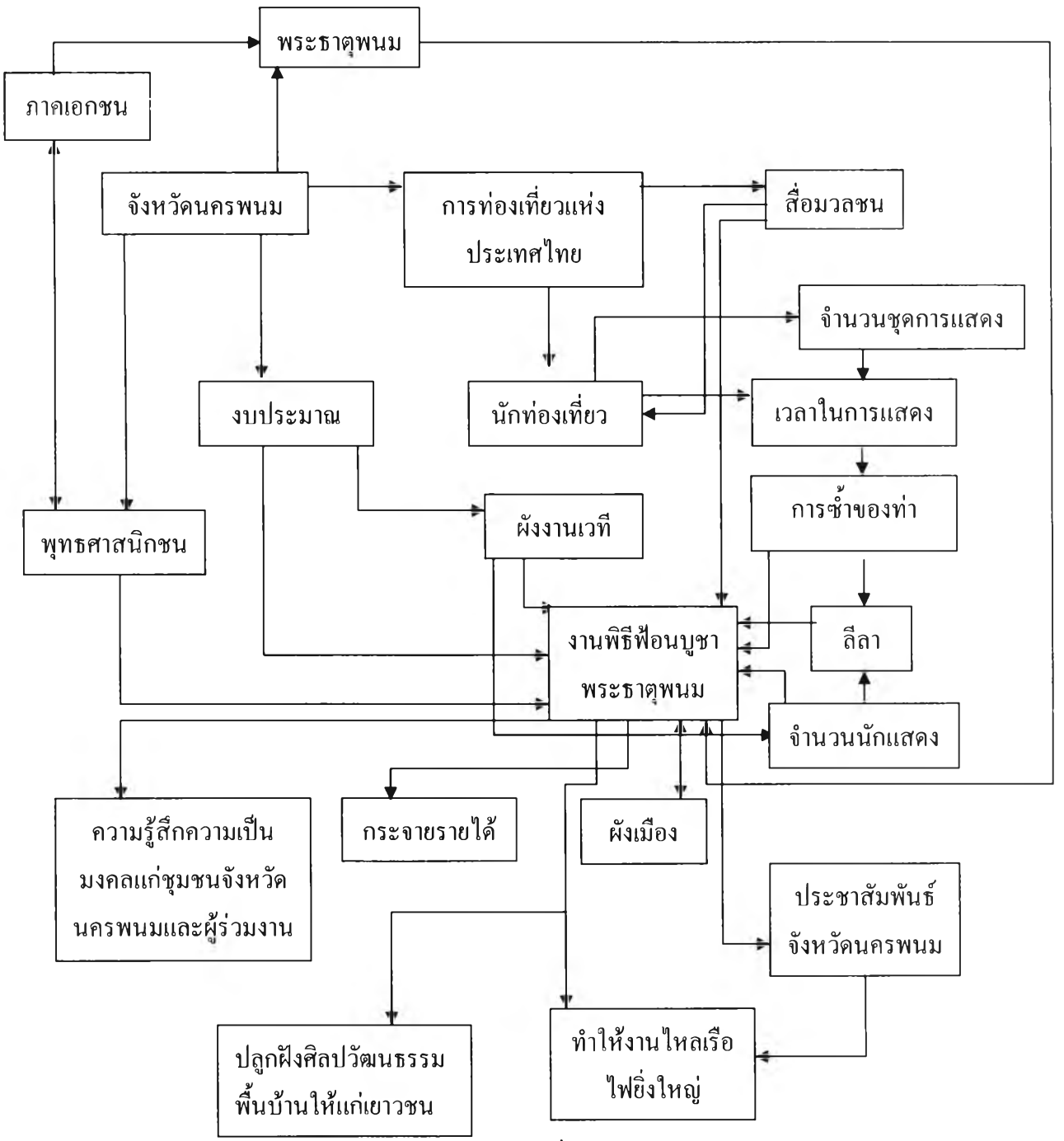


แผนผังที่ 74

คำอธิบายแผนผัง : การเพิ่มชุดฟ้อนขันหมากเบ็งใน พ.ศ. 2543 ส่งผลถึงมีการแข่งขันกันมากขึ้น ทำให้มีการเปลี่ยนการแปลงแถว ส่งผลกระทบถึงเวลาในการฟ้อนน้อยลงทำให้มีการฟ้อนซ้ำท่าเดิมน้อยลง งบประมาณส่วนกลางมีการเพิ่มค่าใช้จ่าย อำเภอผู้รับผิดชอบทางด้านงบประมาณมีการเปลี่ยนแปลง

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ 1 มกราคม 2548

6.. แผนผังแสดงผลสรุปการวิเคราะห์แสดงปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม



แผนผังที่ 75

คำอธิบายแผนผัง : จากแผนผังแสดงให้เห็นความเกี่ยวโยงของการจัดงานที่มีบทบาทของการส่งเสริมและการเปลี่ยนแปลงของงานเทศกาลไหลเรือไฟจากแรงศรัทธาของชาวบ้าน

ในชุมชนที่มีความเชื่อเรื่องการฟ้อนเป็นการปฏิบัติบูชาถือเป็นสิ่งมงคลต่อ องค์พระธาตุ-พนม ภาคเอกชนเป็นผู้ริเริ่มจัดงานเทศกาลไหลเรือไฟ พ.ศ. 2526เป็นการประชาสัมพันธ์จังหวัดนครพนม และงานเทศกาลไหลเรือไฟ พ.ศ. 2528 มีการนำฟ้อนบูชาพระธาตุเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานเทศกาลไหลเรือไฟ จุดประสงค์เพื่อการดึงดูดนักท่องเที่ยว ต่อมา พ.ศ. 2530 ภาครัฐเข้ามาจัดการ โดยเพิ่มชุดฟ้อนจากเดิม 3 ชุด เป็น 5 ชุด มีการนำสื่อมวลชนเข้ามาร่วมการประชาสัมพันธ์งาน จังหวัดนครพนมเป็นผู้จัดทำให้งานมีการเปลี่ยนผังหรือเวทีแสดง ส่งผลให้มีการเพิ่มผู้แสดง เกิดการจัดการของชุดฟ้อนมากขึ้น มีการเปลี่ยนผู้รับผิดชอบของชุดฟ้อน การซ้อมใช้เวลามากขึ้น เพิ่มเครื่องแต่งกาย เพิ่มงบประมาณ นักท่องเที่ยวมากขึ้นทำให้มีการนำรายได้มาสู่จังหวัดนครพนม การจัดงานมีความยิ่งใหญ่มากขึ้นจากจำนวนนักท่องเที่ยว ทำให้มีการเพิ่มงบประมาณ ผังงานพิธีบูชาพระธาตุพนมเป็นตัวกำหนดผังเมืองบริเวณหน้าวัดพระธาตุ-พนมใน พ.ศ. 2538 ต่อมา พ.ศ. 2543 มีการเพิ่มชุดฟ้อน 1 ชุด ส่งผลถึงเวลาในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมแต่ละชุดน้อยลง ทำให้การซ้ำของท่าฟ้อนน้อยลง จากการส่งเสริมในการร่วมแรงร่วมใจในการจัดงานทำให้มีความยิ่งใหญ่มากขึ้น แต่ละฝ่ายมีการสัมพันธ์ซึ่งกันและกันส่งผลต่อกันไม่ว่าทางตรงและทางอ้อม

ที่มา : นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ 1 มกราคม 2548

สรุปท้ายบทที่ 4

ฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟทั้ง 7 ชุด มีความแตกต่างกัน ตามรูปแบบของการฟ้อนในแต่ละชุด ดังนั้นลักษณะเด่นจึงมีความแตกต่างกันโดยผู้วิจัยจะอธิบายดังต่อไปนี้

1. **ฟ้อนหางนกยูง** มีลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นไปตามข้อมือที่บังคับหางนกยูงไปในทิศทางใดแล้วจะต้องเคลื่อนไหวร่างกายตามทิศทางของข้อมือที่บังคับหางนกยูง แขนเป็นการวาดวงกว้างมีการสะบัดข้อมือในการกระทบจังหวะก่อนที่จะเคลื่อนไหวในท่าต่อไป เพื่อเป็นการทำให้อุปกรณ์ คือหางนกยูงมีความพลิ้วเกิดความอ่อนช้อยในการชม และยังเป็นความหมายของฟ้อนชุดดังกล่าวคือการปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกจากบริเวณพิธี ศีรษะ และลำตัวเคลื่อนไหวไปตามแนวของการบังคับหางนกยูง มีการส่ายลำตัวและก้น เพื่อให้สอดคล้องกับท่า การย่ำขาและเท้าเป็นลักษณะยกเท้าสูงยืดยุบ พร้อมทั้งย่ออยู่ตลอดเวลา โดยให้ปลายเท้าวางก่อนไม่กระทบเข่า เพื่อให้ท่าทางการเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งและมีความนิ่มนวลในการก้าวเดินหรือยืนอยู่กับที่

2. **ฟ้อนภูไทเรณูนคร** เป็นฟ้อนที่แสดงถึง วิถีชีวิตการเล่าเรื่องราวแสดงความรักผ่านท่าฟ้อน ผู้ฟ้อนหญิงแสดงถึงความอ่อนช้อยสวยงามของความเป็นหญิง ผู้ฟ้อนชายแสดงถึงความเข็มแข็งแฝงด้วยความอ่อนช้อย นอกจากนี้ยังสื่อถึงวิถีชีวิต ความอุดมสมบูรณ์ ลักษณะ การเคลื่อนไหวของฟ้อนเป็นการใช้แขนและไหล่หมุนเป็นวงในทิศทางตรงกันข้ามในการเคลื่อนไหวของ ทั้งสองข้าง การเดินมือมีลักษณะเป็นเลขแปดข้างลำตัวหันหลังมือออกลำตัวเป็นไปตามแขนและไหล่ทำให้มีการบิดของลำตัวเพื่อรักษาสมดุลของการทรงตัว ส่วนบนกับส่วนล่างแยกกันทำให้ไม่สัมพันธ์กัน เท้าจะปฏิบัติไปเรื่อย ๆ ศีรษะจะเอียงด้านมือต่ำตามองมือสูง ฟ้อนภูไทเรณูนครมีการฟ้อนของชายหญิง ดังนั้นลักษณะย่อยของผู้ฟ้อนหญิงดังนี้ เท้ามีการเดินเท้าแบบไขว้โดยใช้ปลายเท้าวางลงก่อนจึงยืดขาและเท้าแล้วยกพร้อมกับวางเท้าที่วางปลายเท้าก่อนแล้วลงเต็มเท้า ผู้ฟ้อนชายมีการนำรายละเอียดของการแสดงความสามารถเฉพาะแต่ละบุคคลเข้ามานำเสนอทำให้ฟ้อนชุดนี้มีความน่าสาใจ การเดินเท้ามีสองลักษณะคือ

1. กระโดดใช้ปลายเท้าลงพร้อมกับย่อขาที่รับน้ำหนักย่อตัวตลอดเวลาดันหลังในแนว 45 องศา
2. การยกขาและเท้าเป็นวงกลมยกจากด้านหลังมาด้านหน้างอขาสูง 90 องศาวางเท้าด้วยปลายเท้าลักษณะไขว้แล้ววางลงเต็มเท้าพร้อมกับยกเท้าอีกข้างมาเช่นเดียวกัน

3. ฟ้อนไทญ้อ เป็นการแสดงถึงการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่มาพบปะกันในงานบุญสงกรานต์โดยหนุ่มสาวไปเก็บดอกไม้ในบริเวณรอบหมู่บ้าน เพื่อนำมาบูชาพระสงฆ์ การเคลื่อนไหวเป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของมือและเท้าจะช้านุ่มนวล มือและแขนวาดวงกว้างมีการกระทบจังหวะแรงก่อนการสิ้นสุดของกระบวนท่าฟ้อน ลำตัวเป็นไปตามธรรมชาติ ไม่พบการกดตัวหรือดันตัว มีการย่ำเท้าแล้วยกสูงเน้นหนักข้างซ้าย ขามีการยืดยุบไปตามจังหวะเน้นหนักตอนจบกระบวนท่า บางครั้งพบว่ามีลีลาเฉพาะแต่ละบุคคลแทรกในท่าฟ้อนชาย เช่นมีการยกไหล่ขึ้นลงในท่าหยอก(เกี้ยว) การกระทบจังหวะผู้ฟ้อนชายจะเห็นได้ชัดเจนมากกว่าผู้ฟ้อนหญิง ผู้ฟ้อนชายเน้นความสนุกสนาน ผู้ฟ้อนหญิงเน้นความสวยงามอ่อนช้อย

4. ฟ้อนตำนานพระธาตุพนม เป็นการฟ้อนที่ได้รับอิทธิพลของนาฏยศิลป์ไทย โดยเป็นการฟ้อนตีบทตามบทประพันธ์ของบทสรภัญญะที่พรรณนาถึงประวัติของพระธาตุพนมตามตำนานอุรังคนิทาน ใช้ดนตรีปี่พาทย์บรรเลง ประดิษฐ์ท่าฟ้อนโดยอาจารย์อารีรัตน์ นาคพงค์ อาจารย์สอนวิชานาฏศิลป์โรงเรียนธาตุพนม ดังนั้นท่าฟ้อนน่าจะได้รับมาจากรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยที่ผู้ประดิษฐ์ได้รับตามระบบการศึกษา โดยมีการนำมาแปลงตามลักษณะของการฟ้อนที่ไม่ซับซ้อนให้เหมาะสมแก่นักเรียนชั้นมัธยมศึกษา ท่าฟ้อนที่พบมีลักษณะมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยคือ ท่าพรมสี่หน้า ท่านภาพร ท่ายูงฟ้อนหาง ท่าชักแป้งผัดหน้า ฯลฯ ทำให้สามารถสื่อความหมายของบทประพันธ์ได้อย่างถูกต้องตามแบบนาฏศิลป์ไทย แต่พบลักษณะการจีบมือของผู้ฟ้อนมีการจีบแบบหัวแม่มือไม่จรดข้อนิ้วชี้ที่เป็นแบบมาตรฐาน ผู้วิจัยคาดว่าเป็นความคลาดเคลื่อนของการสื่อสารในการถ่ายทอด ทั้งนี้เป็นลักษณะการจีบแบบอีสานที่ผู้ฟ้อนเป็นคนในพื้นที่อีสาน แต่พบว่าการแต่งกายของฟ้อนชุดนี้เป็นแบบอีสานลักษณะโดยรวมเป็นรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย ฟ้อนตำนานพระธาตุพนมถือเป็นสัญลักษณ์การเปิดงานการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมในเทศกาลไหลเรือไฟ

5. ฟ้อนศรีโคตรบูร มีการนำเอาฟ้อนภูไทเรณูนครผสมกับเซิ้ง ดังนั้น ฟ้อนศรีโคตรบูรจึงมีการรูปแบบการฟ้อนเพื่อบูชา ลักษณะของท่าฟ้อน มีการนำการเคลื่อนไหวของมือมีลักษณะคล้ายฟ้อนภูไทเรณูนครในท่าถวายแถนพบในท่าที่ 6, 9 ท่ารำเพลินในท่าที่ 7, 2 มีการใช้หลังมือออกเช่นเดียวกับฟ้อนภูไทเรณูนคร ลักษณะท่าทั่วไปที่ใช้ลำตัวมีการเอียงตัวในทิศทางตรงข้ามกับมือที่ระดับสูงหน้ามองมือสูง พบมีความแตกต่างจากฟ้อนภูไทเรณูนครคือลำตัวมีการส่ายตัวเล็กน้อยเน้นบริเวณสะโพกก้น เท้าและขาเป็นการเคลื่อนที่มีการย่ำเท้ายกสูง

ซอยจังหวะเป็นสี่ห้อง ซึ่งเป็นลักษณะของเซิ้ง และพบว่ามีการนำท่าของนาฏยศิลป์ไทยเข้ามาคือ ท่าของระบำเชียงแสน ในท่าที่ 7 เนื่องจากการนำไปปรับปรุง ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ชุดฟ้อนศรีโคตรบูรใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วนโดยเน้นความพร้อมเพียงทำให้เกิดความสวยงามนุ่มนวล

6. ฟ้อนอีสานบ้านเฮา ท่าฟ้อนมีลักษณะท่าฟ้อนเป็นท่าเซิ้งของชาวอีสานประกอบเพลงอีสานบ้านเฮา เนื้อร้องสื่อความหมายถึงความสนุกสนานของการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน มีการเคลื่อนไหวที่เร็วตามจังหวะดนตรี ดังนั้นร่างกายจึงเคลื่อนไหวเร็วตามจังหวะดนตรี วงแขนที่ยืดแขนตึง มีการใช้ข้อมือสะบัดเป็นลักษณะของฟ้อนอีสานไม่หวงเนื้อตัว (ลักษณะการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ เอว สะโพก ขา เป็นไปตามธรรมชาติ การเคลื่อนไหวไม่มีดันหลังไหล่กดเกลียวข้าง เป็นการปล่อยลำตัวไปตามแนวที่ไม่มีการบังคับกล้ามเนื้อแต่มีการรักษาสมดุลร่างกายในการทรงตัว) ขาย่อยืดยุบไปตามจังหวะที่สนุกสนาน เท้ายกสูงย่ำตามจังหวะใช้ปลายเท้าลงก่อนแล้วยืดขาที่รับน้ำหนักทำสลับไปมา ทั้งนี้ฟ้อนชุดนี้เน้นการนำเสนอความหมายของบทประพันธ์ และฟ้อนชุดนี้ยังแสดงถึงความร่วมใจของผู้แสดงในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมซึ่งถือเป็นชุดที่แสดงถึงการแสดงความศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนม ทั้งยังเป็นชุดสุดท้ายของการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม

7. ฟ้อนขันหมากเบ็ง ท่าฟ้อนมีลักษณะของการนำอุปกรณ์เข้ามาสื่อในการฟ้อนโดยใช้ประกอบกับท่าฟ้อนมีการเปลี่ยนมือถือหมากเบ็งทำให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น การจีบมือเป็นลักษณะของการสื่ออุปกรณ์ในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์ การวาดวงแขนกว้าง ศีรษะและลำตัวเอียงไปตามมือข้างที่อยู่ระดับสูง ขาและเท้ายืดยุบแบบฟ้อนเซิ้งยกเท้าสูงปลายเท้าลงก่อนแล้วตามด้วยส้นเท้าพร้อมกับย่อแล้วยืดพร้อมกับเท้าอีกข้างที่ยกเพื่อให้เกิดความนิ่มนวล พร้อมทั้งนำบทสวดสรภัญญะเข้ามาในการฟ้อนทำให้มีการตีบทตามบทประพันธ์สรภัญญะเนื้อร้องเป็นการแสดงถึงการเคารพบูชาองค์พระธาตุพนม ชุดฟ้อนขันหมากเบ็งมุ่งเน้นองค์ประกอบเช่น ธุง ช่อหางนกยูง หมากเบ็งขนาดใหญ่ เจ้าพญาทั้งห้า ทำให้เกิดความน่าสนใจในชุดฟ้อนมากขึ้น

8. วิเคราะห์ลักษณะท่าฟ้อนในพิธีบูชาพระธาตุพนม

จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถจำแนกลักษณะท่าฟ้อนในพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมออกเป็น 6 ประเภทดังนี้

1. ท่าฟ้อนที่เลียนแบบจากธรรมชาติ
2. ท่าฟ้อนที่มีการเกี้ยวพาราสี
3. ท่าฟ้อนที่มีการหยิบยืมจากท่าฟ้อนอื่น ๆ
4. ท่าฟ้อนที่มีการปรับปรุงจากท่าฟ้อนเดิม
5. ท่าฟ้อนที่มีการตีบท
6. ท่าฟ้อนที่เป็นการบูชาสิ่งศักดิ์

9. ผลจากตารางการเปรียบเทียบลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของการฟ้อนบูชาธาตุพนม

จากตารางผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นของการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมคือ การใช้มือมี 2 ลักษณะคือ 1. จีบแบบหัวนิ้วโป้งจรดข้อนิ้วชี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการได้รับอิทธิพลของนาฏยศิลป์ไทย เนื่องด้วยผู้ควบคุมส่วนใหญ่เป็นอาจารย์สอนนาฏศิลป์ไทยจึงนำความรู้ที่ได้มาถ่ายทอด 2. ใช้มือจีบแบบหัวนิ้วโป้งไม่จรดนิ้วชี้ ชาวอีสานมีลักษณะการใช้มือที่ฟ้อนรำแบบไม่มีจีบแต่ใช้การม้วนมือและการไล่นิ้ว ผู้วิจัยคาดว่าเป็นข้อบกพร่องของการถ่ายทอดหรืออีกประการคือความเคยชินของผู้แสดงที่เป็นบุคคลในพื้นที่อีสาน วงแขนวาดเป็นวงกว้าง ลำตัวปล่อยไปตามการเคลื่อนไหวของมือและเท้า ในลักษณะอิสระตามธรรมชาติไม่มีแบบแผนตายตัวโดยยึดการรักษาสมดุลในการทรงตัว มีการยืดยุบลำตัวตามจังหวะดนตรี ยกเท้าสูง การแปรแถวเป็นวงกลมซึ่งพบทั่วไปในการแสดงพื้นบ้าน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงถึงความสามัคคีของหมู่คณะ ใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสานเป็นดนตรีประกอบการฟ้อนเพราะเป็นกลุ่มเป็นชนในพื้นที่อีสานการนำดนตรีที่ใกล้ตัวเข้ามานั้นเป็นธรรมชาติของมนุษย์ รูปแบบการนำเสนอของแต่ละชุดฟ้อนแสดงถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในรูปแบบที่เป็นมงคลในการนำเสนอ

10. วิเคราะห์ปัจจัยในการส่งเสริมเปลี่ยนแปลงการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม

ผู้วิจัยพบว่ามีปัจจัยทำให้มีเปลี่ยนแปลง การฟ้อนบูชาพระธาตุพนม มีองค์ประกอบหลายอย่างเป็นแรงผลักดันให้งานพิธีฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเป็นพิธีที่ยิ่งใหญ่และคงความศักดิ์สิทธ์ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้อธิบายความปัจจัยต่อการเปลี่ยนแปลงที่สามารถเชื่อมโยงกันและกันให้เกิดงานเทศกาลไหลเรือไฟดังนี้

1. ภาคเอกชน
2. ภาครัฐบาล
3. คนในชุมชนนครพนม
4. นักท่องเที่ยว
5. งบประมาณ
6. สื่อมวลชน
7. ผังงาน
8. จำนวนนักแสดง
9. การจัดการ

11. วิเคราะห์ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในการบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟ

การฟ้อนบูชาพระธาตุพนมยังพบปัจจัยการเปลี่ยนแปลงในพิธีบูชาพระธาตุพนมเทศกาลไหลเรือไฟผู้วิจัยแบ่งการเปลี่ยนแปลงออกเป็น 4 ครั้ง ดังนี้

1. การฟ้อนบูชาพระธาตุพนมในงานเทศกาลไหลเรือไฟจัดขึ้นครั้งแรกในปี พ. ศ. 2528
2. การเปลี่ยนแปลงผู้จัดการในงานไหลเรือไฟ พ.ศ. 2530
3. การเปลี่ยนผังเมืองบริเวณเกาะกลางถนนหน้าวัดพระธาตุพนม พ.ศ. 2538
4. การเพิ่มชุดฟ้อนขันหมากเบ็งใน พ.ศ. 2543

12. สรุปแผนผังแสดงปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการฟ้อนบูชาพระธาตุพนม

ในชุมชนที่มีความเชื่อเรื่องการฟ้อนเป็นการปฏิบัติบูชาถือเป็นสิ่งมงคลต่อองค์พระธาตุพนม ภาคเอกชนเป็นผู้ริเริ่มจัดงานเทศกาลไหลเรือไฟ พ.ศ.2526 เป็นการประชาสัมพันธ์จังหวัดนครพนมและงานเทศกาลไหลเรือไฟ พ.ศ. 2528 มีการนำการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานเทศกาลไหลเรือไฟจุดประสงค์เพื่อการดึงดูดนักท่องเที่ยวต่อมา พ.ศ. 2530 ภาครัฐเข้ามาจัดการโดยเพิ่มชุดฟ้อนจากเดิม 3 ชุด เป็น 5 ชุด มีการนำสื่อมวลชนเข้ามาร่วมการประชาสัมพันธ์งาน

จังหวัดนครพนม เป็นผู้จัดทำให้งานมีการเปลี่ยนผังหรือเวทีแสดง ส่งผลให้มีการเพิ่มผู้แสดงเกิดการจัดการของชุดฟ้อนมากขึ้น มีการเปลี่ยนผู้รับผิดชอบของชุดฟ้อน การซ้อมใช้เวลามากขึ้น เพิ่มเครื่องแต่งกาย เพิ่มงบประมาณ นักท่องเที่ยวมากขึ้นทำให้มีการนำรายได้มาสู่จังหวัดนครพนม การจัดงานมีความยิ่งใหญ่มากขึ้น จากจำนวนนักท่องเที่ยวทำให้มีการเพิ่มงบประมาณ ผังงานพิธีบูชาพระธาตุพนมเป็นตัวกำหนดผังเมืองบริเวณหน้าวัดพระธาตุพนมใน พ.ศ. 2538 ต่อมา พ.ศ. 2543 มีการเพิ่มชุดฟ้อน 1 ชุด ส่งผลถึงเวลาในการฟ้อนบูชาพระธาตุพนมแต่ละชุดน้อยลง ทำให้การซ้ำของท่าฟ้อนน้อยลงจากการส่งเสริมในการร่วมแรงร่วมใจในการจัดงานทำให้งานมีความยิ่งใหญ่มากขึ้นแต่ละฝ่ายมีการสัมพันธ์ซึ่งกันและกันส่งผลต่อกันไม่ว่าทางตรงและทางอ้อม