“ฟ้อนผู้ไท” : พิธีกรรมการแสดงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

(“Fon Phuthai : Social Drama and the Transition of Phuthai Society)

ผู้วิจัย

นายพิเชฐ สายพันธ์

นายนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

กระทรวงศึกษาธิการ

ประจำปีงบประมาณ 2541

บทคัดย่อ

การศึกษาในที่นี้ คือ การอธิบายการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยมองผ่านการฟ้อนรำและพิธีที่การฟ้อนรำเข้าไปเกี่ยวข้อง เนื่องจากการฟ้อนรำสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคน ผู้วิจัยจึงเปรียบ "การฟ้อนรำ" เสมือนกับเครื่องมือสื่อสารความคิด คุณค่าและความหมายของผู้คนที่เรียกตนเองว่า "ผู้ไท" ในเรณูนคร การสื่อสารดังกล่าวนี้มิใช่การสื่อสารในช่วงเวลาปกติ หากแต่เป็นการสื่อสารในช่วงเวลาพิเศษ หรือเป็นเวลาที่อยู่นอกชีวิตประจำวัน ความหมายและคุณค่าที่แฝงอยู่ในการสื่อสารนี้จึงเป็นสิ่งที่ถูกยกเชิดชูให้เหนือเด่นกว่าปกติ ขณะเดียวกันก็ทำให้เกิดการคิดทบทวนตรวจสอบตนเอง เพื่อที่จะแสวงหาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ในช่วงที่เรณูนครกำลังถูกท้าทายจากบุคคลภายนอก

ความหมายที่ปรากฏอยู่ในการฟ้อนรำ ได้มีผลกระทบต่อความรู้สึกและอารมณ์ของคนทั้งในระดับชุมชนและสังคมภายนอก เนื่องจากเป็นสิ่งที่สะท้อนลักษณะความสัมพันธ์ของคนที่แตกต่างหลากหลาย จากการศึกษาจะพบว่า ความหมายของการฟ้อนรำนั้นได้เปลี่ยนแปลงมาตลอด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับชีวิตทางสังคมและวิธีคิดของผู้คนในช่วงต่าง ๆ เช่น ช่วงที่ผู้คนมีชีวิตอยู่บนพื้นฐานชีวิตแบบเกษตรกรรม การฟ้อนรำ คือ ช่วงเวลาแห่งความสนุกสนานผ่อนคลาย และผู้ชาย คือ ผู้ร่ายรำที่สื่อความถึงบทบาทภาระหน้าที่ที่สำคัญและอำนาจในสังคม ตรงข้ามกับช่วงที่สังคมเริ่มพึ่งพาระบบเศรษฐกิจจากภายนอก ช่วงนี้การฟ้อนรำได้กลายเป็นการแสดงเพื่อ "ขาย" ความแปลกผ่านการสร้างอัตลักษณ์ต่อกลุ่มนักท่องเที่ยวหรือผู้มาเยือนต่างแดน

การฟ้อนรำผู้ไท ซึ่งปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ได้ผ่านการจัดระเบียบ ปรุงแต่ง และประดิษฐ์มาอย่างต่อเนื่อง และได้ทำให้คนต่างฐานะเข้ามาเชื่อมโยงกันในลักษณะที่หลากหลาย เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผู้ฟ้อนรำกับครูผู้ฝึกสอน เกิดการพึ่งพาอาศัยกันในกลุ่มผู้ฟ้อนรำ เกิดลักษณะการจัดการเชิงธุรกิจ ซึ่งโยงใยไปถึงกลุ่มคนภายนอก ความสัมพันธ์ที่หลากหลายนี้ก่อให้เกิดการเรียนรู้ในกลุ่มคณะฟ้อนรำ เพื่อที่จะปรับตัวเองต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ขณะเดียวกันก็ได้ทำให้การฟ้อนรำมีความหมาย เพื่อที่จะสื่อสารต่อความสัมพันธ์เหล่านั้น

การฟ้อนรำจึงเป็นทั้งสิ่งสะท้อนคุณค่าที่สังคมปรารถนาชื่นชมขณะเดียวกันก็ได้วิพากษ์วิจารณ์และปฏิเสธคุณค่าบางอย่าง ซึ่งมีความหมายตรงข้าม นอกจากนั้นการฟ้อนรำยังเป็นเครื่องชี้นำผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระดับความสัมพันธ์ของคนกลุ่มต่าง ๆ ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ฉะนั้นการฟ้อนรำในสังคมเรณูนครนี้จึงเป็นการเปิดเผยให้เห็นพลวัตรที่ต่อเนื่อง พร้อม ๆ กับแสดงภาพชีวิตของผู้คนคล้ายกับละครที่เล่าเรื่องราวที่ราบรื่นและขัดแย้งสลับกัน

Abstract

This research is the study to describe a social process by which dances can be understood or valued. It is an investigation of the understanding of dance and what ways is dance valuable ? In this context the "dance" is like the tools for evaluating an idea and meaning of its people who call themselve "Phuthai" of Raenunakorn district. This way of reflection on social contexts are shown in liminal period which stay out of the ordinary life. Values and meanings in these senses are more distinguishable. They are capable to look and evaluate an ethnic identity in transitional period, which has been introduced to the outsiders.

Meaning of dance brought about to local people by confrontation with sensational feelings as same as the strangers who came to face with exotic moods. The impact of dance is maintained by social relations which were changed by the time. The different meanings is suggested in different ways of life. In the peasant time, people could find their "play time" in dances. A man could move his body to draw the significant status. The people in urban setting, recognized a dance as the way of show that expressed their ethnic identity to others.

Today Phuthai dance is ordered movement that has been changed by many groups of people. They have established the network of relations and participations, such as, the relations between dancer and choreographer, the dancer groups, the dance management and tourism business. The dance groups learn to live with various kind of relations and situations. Meanwhile, they dance by the meaning and carry the way to keep their social ground.

The dance can be reflexivity of people. In these moods, people can impose their own ideology and depress the contradiction of ideas by constructing performances. The dance can be understood as representing social process from the relation of people among dance networks. Of course, Phuthai people can realize their lives and social experiences by practicing the dance. it is the dynamic of society like the drama, in which people tell story of tranquillity and conflict. This story is elucidated in memory and embellished in soul ; that can be said "ideology" ; of which people dream for the best life.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่ได้เล็งเห็นความสำคัญของการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยมาอย่างต่อเนื่อง และได้ให้ทุนสนับสนุนงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งจะก่อให้เกิดคุณูปการอย่างสูงต่อองค์ความรู้ด้านชาติพันธุ์และความเข้าใจในกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทมากขึ้น

งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความตั้งใจของคุณ ศิลปกิจ ตีไนติกุล ผู้ช่วยวิจัยในภาคสนามที่ทำงานได้อย่างสมบูรณ์ และคุณเชาวเลิศ มากสมบูรณ์ ที่ช่วยให้การเก็บข้อมูลภาคสนามได้ข้อมูลที่น่าสนใจและมีสีสันยิ่ง ที่จะเอ่ยข้ามเสียมิได้คือ ชาวผู้ไทที่ให้ข้อมูลทุกท่านทั้งที่เอ่ยนามได้ในงานวิจัยและที่มิได้เอ่ยถึง รวมทั้งน้อง ๆ ชาวเรณูนครที่ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกเป็นมิตรและอบอุ่นนับแต่ก้าวขึ้นรถ บ.ข.ส. จากหมอชิตไปยังเรณูนคร ทุกครั้ง

ความดีงามที่เกิดขึ้นจากงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยขออุทิศแด่ "ครูช่างฟ้อน" ที่ก่อให้เกิดแบบแผนและวัฒนธรรมการฟ้อนของชาวผู้ไทสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน

พิเชฐ สายพันธ์
นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ
ผู้วิจัย
26 กันยายน 2542

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อ		(1)
กิตติกรรมประกาศ		(3)
สารบัญภาพ		(6)
สารบัญแผนภูมิ		(7)
บทที่ 1	**บทนำ**	
	ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย	1
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	3
	กรอบความคิดและทฤษฎีในการศึกษา	4
	วัตถุประสงค์ในการวิจัย	13
	ระเบียบวิธีวิจัย	13
	วิธีดำเนินการวิจัย	14
	สถานที่ทำการวิจัยและเก็บข้อมูล	14
	อุปกรณ์การวิจัย	14
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ/ผลที่คาดว่าจะได้รับ	15
บทที่ 2	**ชีวิตและชาติพันธุ์จากประวัติศาสตร์ของชาว "ผู้ไท"**	
	"ผู้ไท" ข้อถกเถียงทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์	17
	พระธาตุเรณู : สัญลักษณ์ใหม่แห่งตัวตน	29
	เรณูนคร : สังคมสองด้านของชาวบ้านและผู้ปกครอง	32
	วิถีชาวบ้าน : ทางรอนแรมและการค้นหา	37
	สรุปท้ายบท	41
บทที่ 3	**วัฒนธรรมแห่งการฟ้อน : พัฒนาการและการปรับเปลี่ยนของการฟ้อนผู้ไท**	
	การเคลื่อนย้ายจากงานบุญ สู่การแสดง	49
	ยุคสมัยของการแสดง	53
	การฟ้อนในวิถีชีวิตสมัยใหม่	57
	สังคมของการฟ้อน : การเจริญเติบโตและความหวังที่ไม่สิ้นสุด	60
	สรุปท้ายบท	63

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**พิธีกรรมแห่งการฟ้อนรำ**	
	ความหมายของการฟ้อนรำ	65
	ชาวผู้ไทกับการฟ้อนรำ : นัยนะของผู้ชายกับสังคม	69
	การฟ้อนรำกับการมาถึงของผู้หญิง	71
	คุณค่าแห่งการฟ้อน จากลีลาอิสระสู่การจัดระเบียบแบบแผนท่ารำ	73
	เวทีแห่งการฟ้อน : ภาพชีวิตที่เปลี่ยนผ่าน	78
	การฟ้อนรำและอุดมคติ : ภาพเงาแห่งเพศชายและหญิง	81
	สรุปท้ายบท	84
บทที่ 5	**การฟ้อนรำในละครทางสังคม**	
	เงื่อนปมแห่งการแสดง	88
	อารมณ์แห่งการแสดง : อารมณ์ของมิตรในอุดมคติ	91
	การแสดงกับการย้อนมองดูตัวเอง	95
	การฟ้อนรำเพื่อการท่องเที่ยว และการบริโภค	98
	ฟ้อนผู้ไท : พลวัตรแห่งชีวิต และละครทางสังคม	100
	สรุปท้ายบท	105
บทที่ 6	**บทสรุป**	108
บรรณานุกรม		113
ภาคผนวก		120

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1.	ฟ้อนผู้ไท ปรากฏในแผ่นพับแจกนักท่องเที่ยวของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย	121
ภาพที่ 2	Liminality ในพิธีต้อนรับแขก	122
ภาพที่ 3	ท่ารำเกี้ยว	123
ภาพที่ 4	ท่ารำ "ส่ายเตี้ยลง"	124
ภาพที่ 5	ท่ารำ "กาเต้นก้อนขี้ไถ"	125
ภาพที่ 6	ท่ารำมวยโบราณ "ทรพีสู้พ่อ"	126
ภาพที่ 7	ท่ารำ"กาตาดปัก"	127
ภาพที่ 8	ท่ารำ "ทวงฮักกวักชู้"	128
ภาพที่ 9	ท่ารำ "ถวายพญาแกน"	129
ภาพที่ 10	"พังฮาต" และ "กลองตุ้ม"	130
ภาพที่ 11	"โปงลาง" และ "ไหดีด"	131
ภาพที่ 12	"โหวด"	132

สารบัญแผนภูมิ

		หน้า
1.	แผนภูมิการแบ่งภาษาไทยกลุ่มตะวันตกเฉียงใต้ของเจมส์แซมเบอร์เลน	19
2.	แผนภูมิการแบ่งภาษาตระกูลไทยของเรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์	19
3.	The Be – Tai Ethnolinguistic Family	20

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย

การศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาในประเด็นกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยยังไม่ค่อยมีผู้ศึกษาในเชิงวิเคราะห์เจาะลึกต่อประเด็นทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีอยู่ โดยส่วนใหญ่มักจะเป็นการบรรยายสภาพความเป็นอยู่ การดำรงชีวิต การปรับตัว และลักษณะสภาพแวดล้อมที่มีผลต่อการตั้งถิ่นฐาน ทำให้งานศึกษาที่ผ่านมายังไม่มีพลังมากพอที่จะอธิบายความเข้าใจกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ โดยใช้ลักษณะหรือรูปแบบในมิติทางวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน และงานส่วนใหญ่ก็ละเลยที่จะชี้จุดยืนทางกรอบความคิดของผู้ศึกษา ทำให้ขาดโอกาสในการสร้างประเด็นโต้แย้งทางความคิด และทำให้องค์ความรู้ทางวิชาการไม่เติบโตเท่าที่ควร

ในส่วนของกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" มีงานศึกษาที่ปรากฏให้เห็นผ่านมายังไม่มากนัก ซึ่งยังไม่ครอบคลุมและยังไม่เพียงพอต่อการอธิบายทำความเข้าใจสังคมและวัฒนธรรมของชาว "ผู้ไท" และงานส่วนใหญ่ได้อธิบายสังคมของชาวผู้ไทในลักษณะสังคมแบบประเพณี คือ ดำเนินชีวิตอยู่บนพื้นฐานของวิถีชีวิตแบบเกษตรกรรม ในขณะที่ระยะหลังนี้สังคมของชาวผู้ไทต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงในภาวะของสังคมสมัยใหม่ ซึ่งไม่แตกต่างไปจากสังคมอื่น ๆ ทั่วไปที่กำลังเผชิญอยู่ การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้เกิดจากกระบวนการภายในของสังคมชาวผู้ไทเอง ซึ่งสัมพันธ์กับเงื่อนไขของประวัติศาสตร์ชุมชน นอกเหนือจากนั้นยังเกิดจากกระบวนการภายนอกที่สังคมผู้ไทมีปฏิสัมพันธ์ด้วย ทั้งในระดับของกระบวนการที่มาจากระดับท้องถิ่น (localization) และกระบวนการที่มาจากโลกาภิวัฒน์ (globalization)

กระบวนการทางสังคมที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานี้ ส่งผลโดยตรงต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท และรวมทั้งกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ด้วย ก่อให้เกิดการปรับตัวทางวัฒนธรรม ทั้งในแง่การปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ (ethnic identity) ของตนให้คงอยู่ มิให้ถูกกลืนกลายหายไปท่ามกลางกระแสของวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลเหนือกว่า

ในกรณีของกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" ที่อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม ก็ได้มีการปรับตัวในรูปแบบทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะประการสำคัญที่เห็นได้ชัดเจน คือ การปรับตัวต่อวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนรำ ที่เรียกกันว่า "ฟ้อนผู้ไท" ให้เข้ามาดำรงอยู่และตอบสนองภาวะของสังคมในปัจจุบันได้ ชาวผู้

ไทแห่งเรณูนครได้นำวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนอันดำรงอยู่ในวิถีชีวิต เป็นทั้งประสบการณ์แห่งชีวิตบุคคล และเป็นทั้งประสบการณ์ของสังคม ซึ่งได้กลายมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าและเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไท และที่สำคัญกระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทผ่านวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนผู้ไทนั้น ยังมีการปรับตัวผ่านเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ในแต่ละช่วงของสังคมเรณูนครด้วย การปรับตัวและคลี่คลายวัฒนธรรมฟ้อนผู้ไทเป็นลำดับมานั้นยังไม่เคยมีผู้ใดศึกษาถึงเงื่อนไข สภาพความเป็นไป และอธิบายได้อย่างมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับกระบวนการทางสังคมเรณูนครเลย ซึ่งการปรับตัวทางวัฒนธรรมดังกล่าวได้กลายเป็นกุญแจดอกสำคัญที่จะทำให้เราเข้าใจสังคมเรณูนคร เข้าใจทัศนะ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ของผู้คนในสังคมเรณูนครได้อย่างลึกซึ้ง เพราะการปรับตัวของการฟ้อนผู้ไท โดยกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นของเรณูนครนั้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงการใช้การฟ้อนเป็นเครื่องมือหนึ่งของการสื่อความหมายที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของคนในสังคมอันเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากกระบวนการทางสังคมภายในของชาวเรณู กับการปฏิสัมพันธ์กับสังคมภายนอกที่มีความซับซ้อนมากขึ้นกว่าอดีต

ในขณะที่สังคมปัจจุบันได้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การปรับตัวต่าง ๆ ทั้งทางสังคมและทางวัฒนธรรมก็เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา แต่งานศึกษาสังคมในลักษณะนี้กลับมีไม่เพียงพอและไม่ทันต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ในกรณีของการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" เองก็มิได้มีงานศึกษาที่พยายามอธิบายและสร้างความเข้าใจสังคมได้อย่าง "เท่าทัน" งานศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" ที่ผ่านมาก็ยังมีไม่มากนัก ทั้ง ๆ ที่กลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทที่อยู่ในประเทศไทยนั้นมีการกระจายตัวอยู่ในหลายจังหวัดของภาคอีสาน รวมถึง 9 จังหวัด 33 อำเภอ 494 หมู่บ้าน คือ กาฬสินธุ์ นครพนม มุกดาหาร สกลนคร อำนาจเจริญ ยโสธร อุดรธานี หนองคาย และร้อยเอ็ด[1] ถือเป็นกลุ่มประชากรที่มีจำนวนมากกลุ่มหนึ่ง และกลุ่มประชากรเหล่านี้ก็มีลักษณะทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นมีอัตลักษณ์แสดงถึงความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายหากมีการละเลยหรือมองข้ามที่จะศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทนี้ไป เพราะเท่าที่ผ่านมา คำอธิบายทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" ในประเทศไทยนั้นก็ยังมิได้ครอบคลุมและยังไม่เพียงพอต่อการทำความเข้าใจในสังคมและวัฒนธรรมของชาวผู้ไท นอกเหนือไปจากประเด็นความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ที่ต่างก็มีการกล่าวถึงในงานศึกษาชาวผู้ไททุก ๆ ชิ้น แต่การศึกษา โดยเฉพาะในช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชาวผู้ไทในระยะหลังนี้ ประเด็นต่าง ๆ ที่เคยมีการศึกษาที่เกี่ยวข้อง และน่าสนใจจะได้อธิบายในหัวข้อต่อไป

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานศึกษาและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท สามารถจัดกลุ่มการศึกษาที่ผ่านมาได้เป็น 4 กลุ่ม ดังนี้คือ

1. ประวัติศาสตร์ ได้แก่ งานศึกษาของ ถวิล ทองสว่างรัตน์[2] เรื่อง "ประวัติผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร" (2527) ซึ่งให้ข้อมูลประวัติศาสตร์และการตั้งถิ่นฐานของชาวผู้ไทในประเทศไทย โดยเชื่อมโยงกับประวัติการอพยพของชาวผู้ไทในประเทศลาว งานของ พูลสวัสดิ์ อาจวิชัย เรื่อง "เรื่องเล่าเมืองหนองสูง" (2537) เป็นงานศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนที่เมืองหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร และงานสุรัตน์ วรางค์รัตน์ เรื่อง "ประวัติศาสตร์เมืองสกล" (2537) ได้ศึกษาประวัติของชาวผู้ไทที่ตั้งถิ่นฐานในอำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร

2. คติชนวิทยา เป็นการศึกษาคติความเชื่อต่าง ๆ ของชาวผู้ไทในด้านการปลูกเรือน อาหาร การรักษาโรค ผ้าและการแต่งกาย พิธีกรรม ซึ่งมักจะรวมเอาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ไว้ในงานเหล่านี้ด้วย ยกตัวอย่างเช่น งานศึกษาของ ไพโรจน์ เพชรสังหาร เรื่อง "คติการปลูกเรือนผู้ไท" (2531) งานของ รัตนาภรณ์ พัสดุ เรื่อง "วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวผู้ไท ศึกษาเฉพาะกรณีกิ่งอำเภอหนองสูง จ.มุกดาหาร" (2536) งานของ พรรณี วงศ์จำปาศรี เรื่อง "การแต่งกายของชาวผู้ไทบ้านกุดหว้า ต.กุดหว้า อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์" (2536) งานของ โสภิตา ยงยอด เรื่อง "ผ้าทอมือในวิถีชีวิตของชาวผู้ไทยในภาคอีสาน" (2538) และงานของ วิญญู ผลสวัสดิ์ เรื่อง "พิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวผู้ไท" (2537, 2538)

3. การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ได้แก่งานของสุวิทย์ ธีรศาศวัต เรื่อง "การเปลี่ยนแปลงวิถีครอบครัวและชุมชนอีสาน กรณีผู้ไทย" (2538) เป็นการศึกษาครอบครัวชาวผู้ไท ที่บ้านหนองโอใหญ่ ต.โนนยาง อ.หนองสูง จ.มุกดาหาร ซึ่งยังคงให้ภาพรวมทางด้านประวัติศาสตร์ของชาวผู้ไทในภาคอีสานและเน้นเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจเท่านั้น

4. การเปรียบเทียบกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นการศึกษาเปรียบเทียบกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่นซึ่งยังคงให้ข้อมูลในลักษณะเป็นภาพรวมมากกว่าการวิเคราะห์ ได้แก่ งานของสุรัตน์ วรางค์รัตน์ เรื่อง "การศึกษาเชิงเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย ชาวโซ่ง" (2524) ส่วนงานที่ชี้ให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางสังคมคืองานของ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข และสุวรรณ บัวทวน เรื่อง "การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนชาติพันธุ์ 2 แห่งในจังหวัดกาฬสินธุ์ : การศึกษาเปรียบเทียบเฉพาะกรณี" (2528)

งานศึกษาข้างต้นดังกล่าว ยังมีข้อจำกัดในการอธิบายสังคมของชาวผู้ไทและยังไม่สามารถให้เห็นความเชื่อมโยงที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการทางวัฒนธรรมกับการปรับตัวของชาวผู้ไทท่ามกลาง

การเปลี่ยนแปลงของสังคมอันเกิดจากผลกระทบที่มาจากสังคมภายในของชาวผู้ไทและสังคมภายนอกที่เข้าไปมีปฏิสัมพันธ์ด้วย

<u>กรอบความคิดและทฤษฎีในการศึกษา</u>

แนวความคิดหลักในการวิจัยครั้งนี้ คือ การวิเคราะห์พิธีกรรมในฐานะที่เป็นการแสดงทางสังคม (social drama) ซึ่งมีลักษณะเป็นการวิเคราะห์เชิงกระบวนการ (processional analysis) โดยพิจารณาความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการทางพิธีกรรม (ritual process) และกระบวนการทางสังคม (social process) ทั้งนี้ได้อาศัยแนวความคิดพื้นฐานในการวิเคราะห์ของนักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษชื่อ วิคเตอร์ เทอร์เนอร์ (Victor Turner) ซึ่งเห็นว่าการแสดงที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมเป็นช่วงเวลาสำคัญช่วงหนึ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการทางสังคม พิธีกรรมแต่ละประเภทเป็นกระบวนการที่มีแบบแผน ถูกรวมกันเข้ามาจากชุดของสัญลักษณ์ต่าง ๆ เกิดเป็นระบบความหมายประเภทหนึ่งซึ่งนำไปสู่การทำความเข้าใจต่อความสัมพันธ์ระหว่างสถานภาพ บทบาท กับโครงสร้างสังคมหน่วยต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี[3]

เทอร์เนอร์ได้เสนอกรอบความคิด เรื่อง "ละครทางสังคม" (social drama) ว่าละครทางสังคมก็คือเวทีที่ใช้แสดงออกซึ่งปฏิสัมพันธ์ที่ถูกจัดระเบียบไว้แล้วของบุคคลต่าง ๆ ซึ่งมีพื้นฐานในระบบความสัมพันธ์ตามโครงสร้างของสังคม เช่น ความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ ระบบชนชั้น ระบบการเมือง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงลำดับทางสถานะสังคมของคนกลุ่มต่าง ๆ เป็นต้น นอกจากนั้นละครทางสังคมยังเป็นเครื่องบ่งบอกถึงพลวัตรทางสังคมซึ่งรวมตัวกันแบบหลวม ๆ (disharmonic) และละครจะถูกแสดงเมื่อเกิดความขัดแย้งขึ้นในสังคม

งานวิจัยชิ้นนี้ได้วิเคราะห์การ "ฟ้อนผู้ไท" ในฐานะที่เป็นการแสดงละครทางสังคมประเภทหนึ่ง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมสำคัญในชีวิตของชาวผู้ไท และเป็นส่วนสำคัญในการแสดงถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (ethnic identity) ของชาวผู้ไทด้วย การฟ้อนผู้ไทเป็นการสั่งสมมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง และยังคงดำรงอยู่ในวิถีชีวิตปัจจุบันของชาวผู้ไท แสดงให้เห็นว่า การฟ้อนผู้ไทเป็นเสมือนศูนย์รวมของประสบการณ์ชีวิตที่รวบรวมความทรงจำในอดีตของสังคม และรวบรวมชุดของความหมายทางวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกัน เป็นกระบวนการหนึ่งที่ดำเนินควบคู่ไปกับกระบวนการทางสังคมและประวัติศาสตร์ของชาวผู้ไท ซึ่งมีพลวัตรต่อเนื่องกันมายาวนาน

ก่อนที่จะได้กล่าวถึงในรายละเอียดของการฟ้อนผู้ไท และบริบททางสังคมของชาวผู้ไท ที่อำเภอเรณูนครในเชิงข้อมูลและการวิเคราะห์ในบทต่อ ๆ ไปนั้น จำเป็นที่จะต้องอธิบายกรอบความคิด

พื้นฐานและทฤษฎีดังที่ได้เกริ่นนำไว้ในตอนต้นของหัวข้อนี้ เพื่อเป็นพื้นฐานต่อผู้อ่านในการนำกรอบความคิดนี้ไปพิจารณาใช้ประกอบกับข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์ได้อย่างเข้าใจ

แนวความคิดด้านพิธีกรรมวิเคราะห์ของวิคเตอร์ เทอร์เนอร์ (Victor Turner) มีพื้นฐานมาจากประสบการณ์ภาคสนามในการศึกษาชาวเนมบูซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของแซมเบีย ในทวีปอาฟริกา เทอร์เนอร์ได้วิเคราะห์พิธีกรรมโดยสนใจบริบทต่าง ๆ ทางสังคมที่เกี่ยวข้อง คือ กระบวนการพลวัตรทางสังคม (social dynamic) กระบวนการปรับแต่งทางสังคม (adjustment) การปรับตัว (adaptation) และการเปลี่ยนแปลง (change) ทางสังคม

ประเด็นแรกที่เทอร์เนอร์พิจารณาจากการวิเคราะห์พิธีกรรม คือ การทำความเข้าใจพิธีกรรมผ่านระบบสัญลักษณ์ เพราะเขาเห็นว่าสัญลักษณ์เป็นหน่วยสุดท้ายที่เล็กที่สุดที่ยังคงอยู่และเห็นได้ในบริบทแห่งโครงสร้างของพิธีกรรม การตีความทางสัญลักษณ์หรือแง่มุมต่าง ๆ ของสัญลักษณ์ในพิธีกรรมก็มีหลายระดับและหลายแง่มุม ทั้งนี้สัญลักษณ์ในพิธีกรรมเป็นสิ่งที่มีพลวัตรเคลื่อนไหวตลอดเวลา และเต็มไปด้วยความหมายต่อคนที่เข้าร่วมพิธี กระทบถึงเป้าหมายทั้งที่เป็นส่วนตัวและบรรทัดฐาน ค่านิยมที่ถ่ายทอดออกมาในสังคมนั้น ๆ เมื่อสัญลักษณ์รวมตัวกันเข้าเป็นชุดความหมายในพิธีกรรม จึงทำให้พิธีกรรมสามารถสื่อสารความหมายทางสังคมต่อผู้คนที่เข้าร่วมนี้ได้ และการสื่อสารความหมายดังกล่าวก็ทำให้พิธีกรรมมีฐานะเหมือนการแสดง เพื่อโต้ตอบและสื่อความหมายบางประการต่อสังคม

การแสดงที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมเป็นช่วงเวลาช่วงหนึ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการทางสังคม ความกว้างของช่วงพิธีและความซับซ้อนของพิธีจะขึ้นอยู่กับขนาดและระดับของความแตกต่างของกลุ่มที่เกิดขึ้น เทอร์เนอร์ได้พัฒนารายละเอียดการวิเคราะห์จากโครงสร้างทางช่วงเวลาที่ปรากฏในพิธีกรรมเพื่อแยกย่อยอธิบายถึงคุณสมบัติในช่วงต่าง ๆ โดยได้รับอิทธิพลแนวการวิเคราะห์นี้มาจาก แวน เกนเนป (Van Gennep) ที่ได้วิเคราะห์โครงสร้างของพิธีกรรมออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ 1. ขั้นแยกตัว (seperation) 2. ช่วงชายขอบ (liminal period, marginal) 3. ขั้นกลับมารวมกันอีกครั้งหนึ่ง (aggregation)

แต่แนวทางของเทอร์เนอร์ ได้เน้นลงไปศึกษาในรายละเอียดของช่วง liminal period ซึ่งถือว่า ช่วงดังกล่าวเป็นภาวะเปลี่ยนผ่าน (transition) ที่มีความสัมพันธ์กับสังคมที่มีลักษณะค่อนข้างคงที่ เช่น สังคมชนเผ่า หรือสังคมเกษตรกรรม และช่วงชายขอบนี้เป็นช่วงที่บุคคลที่อยู่ในพิธีจะได้แสดงออกถึงสถานภาพพิเศษที่สะท้อนอำนาจ ความศักดิ์สิทธิ์ ความเสี่ยง และภาวะอันตราย อันเชื่อมโยงไปสู่การอธิบายความหมายทางสังคมของบุคคลเหล่านั้นในภาวะปกติได้ ช่วงชายขอบจึงเป็นช่วงเวลาแห่งอิสรภาพที่พ้นไปจากภาวะโครงสร้างเดิม เป็นช่วงที่มีผลต่อการดำรงอยู่และการอยู่รอด เกิดพันธะ

สัญญาต่อการสร้างประสบการณ์ ความรู้ ความสนใจ ที่พร้อมจะก้าวไปสู่กฎระเบียบหรือกรอบสังคมชุดใหม่ที่ตนจะยอมรับตามมา เทอร์เนอร์ได้แสดงทัศนะที่ชัดเจนขึ้นสำหรับกรอบการมองสังคมว่าสังคมมีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าเป็นเพียงสิ่ง ๆ หนึ่ง และเป็นกระบวนการที่สืบเนื่องกัน โต้ตอบกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลระหว่างภาวะคุณสมบัติมีโครงสร้าง (structure) กับภาวะแห่งคุณสมบัติไร้โครงสร้าง (communitas)[5]

เทอร์เนอร์มองโครงสร้างสังคมอย่างเป็นกระบวนการ โดยมีช่วงสภาวะหลัก ๆ อยู่ 2 ช่วงสภาวะ คือ 1. ช่วงสภาวะที่เรียกว่า "structure" เป็นช่วงสภาวะที่ประกอบไปด้วยคุณสมบัติที่ปรากฏอยู่ในโครงสร้างปกติของสังคม และ 2. ช่วงสภาวะที่เรียกว่า "communitas" ซึ่งเป็นช่วงสภาวะที่มีคุณสมบัติแบบไร้โครงสร้าง หรือการเข้าไปอยู่ในสถานะใหม่ที่แตกต่างไปจากสถานะปกติในโครงสร้างเดิม ช่วงสภาวะทั้งสองนี้มีความเกี่ยวข้องและมีความสืบเนื่องกันอยู่ตลอดเวลา ในช่วงสภาวะแห่งคุณสมบัติมีโครงสร้าง (structure) มนุษย์จะอยู่ในข้อกำหนดข้อบังคับกฎเกณฑ์ตามแบบปกติ และดำเนินเช่นนี้ต่อไปจนถึงช่วงสภาวะแห่งคุณสมบัติไร้โครงสร้าง (communitas) มนุษย์ก็จะได้รับการปลดปล่อยจากความกดดันในกฎเกณฑ์หรือระเบียบที่บังคับอยู่ในยามปกตินั้น และเมื่อการปลดปล่อยได้รับการตอบสนองอย่างเพียงพอแล้ว ก็จะหวนกลับมาสู่ช่วงสภาวะแบบมีโครงสร้างอีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นจึงเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ช่วงสภาวะทั้งสองไม่สามารถดำรงอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ แต่จำเป็นต้องดำเนินสืบเนื่องกันไปอย่างเป็นกระบวนการ ความแตกต่างระหว่างช่วงสภาวะทั้งสองนี้สามารถพิจารณาได้จากสัญลักษณ์ที่ถูกแสดงออกผ่านรูปแบบวัฒนธรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะพิธีกรรม (ritual) ซึ่งถือได้ว่าเป็นรูปแบบทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่เป็นศูนย์รวมของความหมายเชิงสัญลักษณ์

กระบวนการทางพิธีกรรม (ritual process) จึงเกิดขึ้นในช่วงที่เป็นการเปลี่ยนผ่าน (transition) จากช่วงสภาวะหนึ่งไปสู่อีกช่วงภาวะหนึ่ง ซึ่งในช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านนี้เป็นช่วงสภาวะที่ประกอบไปด้วยคุณสมบัติแบบไร้โครงสร้าง (communitas) ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าพิธีกรรมเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้น และดำรงอยู่ระหว่าง (betwixt-between) ช่วงสภาวะแห่งคุณสมบัติโครงสร้าง (structure) ด้วยกัน ซึ่งเทอร์เนอร์ได้ใช้คำศัพท์เรียกช่วงเวลาของกระบวนการที่เกิดขึ้นและดำรงอยู่ระหว่างนี้ว่า "ช่วงชายขอบ" (liminal phase หรือ liminal period หรือ liminality)

คำอธิบายในระดับนี้จะได้นำไปใช้อธิบายกับการฟ้อนผู้ไท ในฐานะที่ปรากฏอยู่ในบริบททางพิธีกรรม ในช่วงเวลาที่สังคมชาวผู้ไท เรณูนคร ยังมีชีวิตพึ่งพากับวิถีชีวิตแบบเกษตรกรรม และอาศัยปัจจัยพื้นฐานทางการผลิตจากวงจรของฤดูกาลตามธรรมชาติ ซึ่งในช่วงนั้นฟ้อนผู้ไทจะมีบทบาทอย่างสูงในพิธีบุญพระเวส ตามประเพณีในฮีตสิบสองของชาวอีสาน

เมื่อสังคมเรณูนครได้เคลื่อนตัวผ่านเหตุการณ์และช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์มาจนถึงยุคสมัยที่บริบททางสังคมแตกต่างไปจากเดิม ส่งผลให้วิถีชีวิตที่ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติในการผลิตแบบเกษตรกรรมต้องเปลี่ยนแปลงไป มีการปรับตัวของชีวิตชาวผู้ไทในหลายรูปแบบ และการฟ้อนผู้ไทก็ได้มีการปรับและเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคมที่แตกต่างออกไปจากอดีตเช่นเดียวกัน บริบทของการฟ้อนก็มิได้แสดงเฉพาะในช่วงเวลาทางพิธีกรรมตามประเพณีสังคมเท่านั้น แต่การฟ้อนยังไปปรากฏอยู่ในช่วงเวลาอื่น ๆ อย่างไม่จำกัด เช่น การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง การต้อนรับนักท่องเที่ยว และการต้อนรับผู้แสวงบุญในงานกฐินหรือผ้าป่า เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงรูปแบบและการฟ้อนผู้ไทไปสู่ฐานะของการแสดง (performance) ทำให้เราจำเป็นต้องใช้กรอบความคิดในการอธิบายที่ลึกซึ้งขึ้นไปอีก โดยที่เทอร์เนอร์เองก็ได้พัฒนาความคิดด้านพิธีกรรมไปสู่ทฤษฎีการแสดง (performance Theory) ดังปรากฏในงานชิ้นหลัง ๆ ตั้งแต่ Drama, fields and metaphor (1974), From Ritual to Theatre (1984) และ The Anthropology of Performance (1988) ตามลำดับ

กรอบการมองสังคมอย่างเป็นกระบวนการ และแนวคิดเรื่องพลวัตรของการเปลี่ยนผ่านระหว่างช่วงสภาวะแบบมีคุณสมบัติที่มีโครงสร้างและไร้โครงสร้าง (structure and communitas) นั้น เทอร์เนอร์ได้นำมาพิจารณาต่อประเด็นที่เรียกได้ว่าเป็นละครทางสังคม (social drama) ว่าละครทางสังคมถูกทำให้ปรากฏขึ้นเป็นรูปเป็นร่างในพิธีกรรม ดังคำอธิบายต่อพิธีผ่านภาวะ (transitional rite) ของความเป็นหนุ่มสาวที่เตรียมพร้อมสำหรับการก้าวเข้าไปสู่ความเป็นผู้ใหญ่ของชาวเผ่าเด็มบูที่เคยศึกษาไว้ตั้งแต่ปี 1967 ว่า พิธีดังกล่าวเป็นละครที่แสดงให้เห็นโครงสร้างของความขัดแย้งระหว่างอำนาจหน้าที่ของชายและหญิงในสังคมแบบมาตุพงศ์[6]

แนวความคิดเรื่อง ละครทางสังคม (social drama) เกิดขึ้นมาจากการเปรียบเทียบระหว่างการวิเคราะห์พิธีกรรมในทางมานุษยวิทยา กับการพิเคราะห์การแสดงของนักแสดงในสาขาการละคร เทอร์เนอร์ได้พยายามเชื่อมโยงความรู้ระหว่างการละครเข้ากับมานุษยวิทยา และอธิบายคำว่า "ละคร" (drama) ที่นำมาอธิบายในเรื่องนี้ว่า หมายถึง เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับประเด็นความขัดแย้งของมนุษย์ ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านคำพูด และการแสดงของนักแสดง ซึ่งมีพื้นที่เฉพาะในการดำเนินเรื่อง คือ เวทีแสดงที่ตั้งอยู่ต่อหน้าผู้ชม ความหมายดังข้างต้นเป็นความหมายที่มาจากองค์ความรู้ของสาขาการละคร ในขณะที่หากนำมาเป็นแนวทางการมองตามแบบฉบับของนักมานุษยวิทยาที่สนใจศึกษาเรื่องพิธีกรรม (ritual) ก็จะเห็นได้ว่า พิธีกรรมที่เกิดขึ้นและดำเนินอยู่นั้นต่างก็ดำเนินไปโดยอาศัยเรื่องเล่า นิทานปรัมปรา หรือตำนาน แสดงให้เห็นที่มาและบอกเล่าผ่านภาษา คำพูด ต่อผู้เข้าร่วมพิธีหรือสมาชิกในสังคม ซึ่งเปรียบเสมือนบทละครที่ถูกสร้างขึ้นมาสำหรับพิธีกรรม การเชื่อมโยงความรู้สองสาขาดังกล่าว ทำให้นักมานุษยวิทยาที่ใช้แนวทางนี้เห็นว่าพิธีกรรมมีฐานะเสมือนพิธีกรรมละคร (ritual drama)

หากพิจารณาถึงพิธีกรรมจากมุมมองทางมานุษยวิทยาก็จะเห็นได้ว่าพิธีกรรมมักเกิดขึ้นในช่วงที่สังคมต้องการการเยียวยา รักษาความขัดแย้ง หรือการนำพาให้รอดพ้นจากภาวะวิกฤต นำไปสู่สภาวะที่ทำให้คนในสังคมได้รับความพอใจมากขึ้นที่จะดำเนินชีวิตต่อไปตามที่เคยเป็นในยามปกติ ในขณะที่การดำเนินเรื่องของละครเองก็มักจะดำเนินเรื่องผ่านข้อขัดแย้งที่นำไปสู่รอยร้าว การแตกแยก การฉีกขาดออกจากกัน และมักจบลงด้วยการประสานรอยร้าว การเยียวยาความเจ็บปวด และการรักษาให้กลับคืนสู่สภาพเดิม และเมื่อเรานำแนวความคิดจากละครมาพิจารณาพิธีกรรม โดยเริ่มจากการมองเห็นขั้นตอนหรือกระบวนของการดำเนินเรื่องราวที่คล้ายคลึงกัน ดังข้างต้นแล้ว จะเห็นได้ว่าเรื่องราวของพิธีกรรมที่ถูกมองในฐานะพิธีกรรมละคร (ritual drama) จะดำเนินไปได้โดยมีองค์ประกอบทางด้านผู้แสดง ผู้ชม ผู้กำกับ บทละคร และเวที ซึ่งกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า พิธีกรรมที่ปรากฏให้เห็นในสังคมเกิดขึ้นมาจากการ "จัดแสดง" และเรื่องที่แสดงก็มีคุณสมบัติจากองค์ประกอบของการละครอย่างครบถ้วน ตามลักษณะของละครประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นแนวสุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรม หรือ เวคนาฏกรรม (melodrama) ก็ตาม ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวทำให้เกิดการยอมรับแนวคิด การมองพิธีกรรมที่มีลักษณะละคร (dramatic ritual) อันเป็นการปรับนำเอาแนวทางของการละครมาใช้ในทางมานุษยวิทยา หากมองในมุมกลับกัน ก็จะพบว่าทฤษฎีละครบางทฤษฎีก็เคยกล่าวไว้ว่า ละครเกิดขึ้นจากการเล่าเรื่องรอบกองไฟหลังจากการออกไปล่าสัตว์ ซึ่งหมายถึง ละครเกิดมาจากพิธีกรรมทางสังคมนั่นเอง

คำอธิบายของเทอร์เนอร์ เกิดมาจากประสบการณ์แลกเปลี่ยนระหว่างนักการละครและนักมานุษยวิทยา นักการละครที่มีอิทธิพลต่อความคิดของเทอร์เนอร์ ได้แก่ Richard Schechner, Alexander Alland, Erving Turnball และ Peter Brook ซึ่งได้เชื่อมโยงให้ความรู้ระหว่างพิธีกรรมและการละครได้เข้ามาใกล้ชิดกันมากขึ้น และเป็นสิ่งที่น่าค้นหาความหมายมากขึ้นทั้งในส่วนของพิธีกรรมและการละครเอง ซึ่งสามารถสะท้อนความเป็นไปของสังคม และทำให้คนหันกลับมาคิดไตร่ตรองถึงตัวเองและความเป็นไปของชีวิต

รูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่าง "พิธีกรรม" และ "ละคร" สามารถนำกลับไปพิจารณาได้ทั้งสังคมแบบประเพณีที่มีโครงสร้างเรียบง่ายไม่ซับซ้อน ไปจนถึงสังคมสมัยใหม่ที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น พิธีกรรมและละครเป็นรูปแบบหนึ่งที่นำเสนอเนื้อหาของเรื่องราวแห่งความขัดแย้งของมนุษย์ในสังคม เนื้อหาดังกล่าวสื่อสารผ่านคำพูด ภาษา ระบบสัญลักษณ์ ศิลปะ การแสดงออกทางร่างกาย เช่น การร่ายรำ หรือลีลาร่างกายต่าง ๆ รูปแบบของการแสดงดังกล่าวนี้ Milton Singer เรียกว่าเป็น "การแสดงทางวัฒนธรรม" (cultural performance)

คำว่า "การแสดงทางวัฒนธรรม" หรือ cultural performance นี้ได้รับการขยายความจากเทอร์เนอร์ว่า เป็นสิ่งสะท้อนบ่งบอกให้เข้าใจสังคมและวัฒนธรรมที่ดำเนินไปอย่างเป็นพลวัตร เคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้ง ด้วยวิธีการของการวิพากษ์วิจารณ์ทั้งอย่างเปิดเผยและอย่างแฝงเร้น อีกทั้งยังเป็นวิธีของการสื่อสาร ทั้งในรูปของภาษาและไม่เป็นภาษา ยิ่งไปกว่านั้น การแสดงทางวัฒนธรรมไม่ได้เป็นเพียง "สิ่งสะท้อน" เท่านั้น แต่ยังเป็น "กลไก" ประการสำคัญประการหนึ่งในกระบวนการของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย

คำอธิบายที่เทอร์เนอร์ได้พยายามขยายความจากสิ่งที่ Milton Singer ได้กล่าวถึง การแสดงทางวัฒนธรรม (cultural performance) ไว้ก่อนหน้านั้น ได้กินเนื้อความขยายออกไปไกลกว่าคำอธิบายเดิมของ Milton Singer มาก ซึ่งเทอร์เนอร์ได้แยกลักษณะของการแสดงออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การแสดงทางวัฒนธรรม (cultural performance) หมายถึง รูปแบบการแสดงต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เช่น ละคร การเต้นรำ การเลี้ยงฉลอง การเฉลิมฉลองงานเทศกาล งานประเพณีต่าง ๆ เป็นต้น

2. การแสดงทางสังคม (social performance) หรือบางครั้งใช้ควบคู่ไปกับคำว่า "ละครทางสังคม" (social drama) ซึ่งมีความหมายครอบคลุมไปถึงสถานการณ์หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมและเป็นเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่มีคนจำนวนมากเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การประท้วง การปฏิบัติ ความขัดแย้งทางการเมือง หรือข้อขัดแย้งทางสังคม เป็นต้น

ละครทางสังคมตามทัศนะของเทอร์เนอร์ มีขั้นตอนเทียบเคียงกับขั้นตอนในการเกิดขึ้นของพิธีกรรมจากพื้นฐานแนวคิดเดิมของเขา โดยแบ่งเป็นลำดับขั้น ได้แก่ ขั้นที่ 1 คือ การเกิด "รอยแตก" (breach) ของระเบียบกฎเกณฑ์ของสังคม ขั้นที่ 2 คือ การเกิด "วิกฤตการณ์" (crisis) ซึ่งทำให้มี "รอยแตก" ของระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เพิ่มมากขึ้น ในขั้นนี้เขาใช้คำเรียกคุณสมบัติเฉพาะว่าเป็น liminal characteristics ซึ่งหมายถึง คุณสมบัติของช่วงชายขอบที่สังคมกำลังดำเนินอยู่ในช่วงตรงกลางระหว่างการมีระเบียบที่มั่นคงชัดเจนกับความไร้ระเบียบนอกเหนือจากกฎเกณฑ์เดิม ๆ ขั้นที่ 3 คือ การเกิด "ภาวะแก้ไข" (redressive) หมายถึง การแก้ไข "รอยแตก" ให้ลดน้อยลง ซึ่งมีวิธีการหลายแบบ เช่น แก้ไขกฎหมาย แก้ไขระบบการเมืองการปกครอง หรือแก้ไขโดยอาศัยพิธีกรรม และขั้นที่ 4 คือ การเกิด "การรวมตัวใหม่" (reintegration) หมายถึง กลุ่มที่เคยขัดแย้งกลับเข้ามารวมตัวกันใหม่หลังจากผ่านภาวะแก้ไขเยียวยาในขั้นที่ 3 แล้ว

การแยกแยะลำดับขั้นของละครทางสังคมตามแนวทางของเทอร์เนอร์จึงมีลักษณะเป็น "พิธีกรรม" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคม "ละคร" ของเทอร์เนอร์ยังมีความหมายครอบ

คลุมไปยังคำว่า "การแสดง" (performance) ซึ่งมีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการทำความเข้าใจ "ตัวตน" (self) ของผู้แสดงละคร[7] กล่าวคือ ตัวละครจะแสดงบทบาท ฐานะ สถานภาพที่ถูกปกปิดซ่อนเร้นออกมาสู่สาธารณะ และใน "ละคร" ยังเต็มไปด้วยเรื่องราวของ "ประสบการณ์ชีวิต" ซึ่งเป็นที่รวบรวมความทรงจำต่าง ๆ ในอดีตของบุคคล และการดึงเอาความทรงจำในอดีตหรือประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ออกมาใช้ เทอร์เนอร์เรียกกระบวนการที่เกิดขึ้นในขั้นตอนเหล่านี้ว่าเป็นกระบวนการของ "การให้ความหมาย"[8] หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ การให้ความหมายจะเกิดขึ้นไม่ได้หากไม่มีการย้อนกลับไปคิดถึงประสบการณ์ในอดีต และการอ้างอิงถึงปัจจุบัน[9]

ดังนั้นละครทางสังคมจึงมีพลังเป็นอย่างมาก เพราะประกอบด้วยประสบการณ์อันหลากหลายของมนุษย์ จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจว่าเราจะพบรูปแบบของปรากฏการณ์ที่เรียกว่าละครทางสังคมมากมายหลายชนิด นับตั้งแต่การแสดงในพิธีกรรม การเล่นละคร การเต้นรำ การแสดงบนเวที การแสดงงานศิลปะ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ การอ่านบทกวีและวรรณกรรม เป็นต้น ซึ่งการแสดงเหล่านี้ล้วนแฝงด้วยเงื่อนปมจากโครงสร้างสังคมและพลวัตรสังคมที่ดำเนินต่อเนื่องกันสืบมา

การแสดงทางวัฒนธรรม และการแสดงทางสังคม ในทัศนะของเทอร์เนอร์มิได้แยกออกจากกันโดยสิ้นเชิง ในทางตรงกันข้ามการแสดงทั้งสองลักษณะกลับเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กัน ดังตัวอย่างเช่น ในช่วงที่สังคมเผชิญภาวะวิกฤต เกิดข้อขัดแย้งและต้องการประสานข้อขัดแย้งให้กลับคืนเหมือนเดิมขึ้น สังคมจะต้องผ่านช่วงสภาวะแห่งการประสานรอยร้าวและการเยียวยารักษา สิ่งที่เกิดขึ้นในสถานการณ์ดังกล่าวเรียกว่า เป็นการแสดงทางสังคม ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยการแสดงทางวัฒนธรรมบางอย่างเข้ามาเป็นเครื่องมือ เช่น ละคร ดนตรี หรือพิธีกรรม เป็นต้น

ในช่วงสภาวะของการเยียวยาสังคม หรือกล่าวเทียบเคียงได้ว่าเป็นช่วงสภาวะแห่งคุณสมบัติไร้โครงสร้าง (communitas) ก่อนที่สังคมจะกลับคืนสู่ช่วงสภาวะโครงสร้างปกติดังเดิมนั้น ช่วงสภาวะของการเยียวยาสังคมนี้เต็มไปด้วยพลังของการสร้างความหมาย ซึ่งส่งผลให้เกิดพลังต่อสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นหรือเรียกสถานการณ์เหล่านี้ว่าเป็นละครทางสังคมได้นั้น ความหมายเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นมาจากความทรงจำ จากอารมณ์ความรู้สึก จากประสบการณ์ที่เคยผ่านมาหรือจากสิ่งที่รู้เห็นเป็นมาในอดีต ความหมายเหล่านี้มีอิทธิพลโดยตรงต่อความคิดและประสบการณ์ของมนุษย์ ก่อให้เกิดคุณค่า เกิดความคาดหวังมุ่งหวังต่อสิ่งที่จะเกิดขึ้นในอนาคต กล่าวโดยสรุปก็คือ กระบวนการที่เกิดขึ้นในละครทางสังคมประกอบไปด้วยสิ่งต่าง ๆ ที่มีพลังและมีอิทธิพลต่อความคิดของมนุษย์ ทำให้มนุษย์ย้อนกลับไปคิดถึงอดีต เห็นคุณค่าและเกิดความคาดหวังต่ออนาคต กระบวนการที่เกิดขึ้นดังกล่าวจึงเป็นกระบวนการที่ทำให้เราเห็นว่าเป็นการโต้ตอบที่มิใช่ระหว่างภาวะโครงสร้างทางสังคมที่แตกต่างกันเท่านั้น แต่ยังเป็นการโต้ตอบระหว่างภาวะของมนุษย์ที่ดำรงอยู่กันในแต่ละโครงสร้างกับ

ตัวกระบวนการทางสังคมที่สะท้อนกลับไปกลับมา คำอธิบายของเทอร์เนอร์ต่อช่วงสภาวะทางสังคมดังกล่าว ทำให้เห็นว่า เทอร์เนอร์เป็นนักมานุษยวิทยาที่มีมุมมองต่อสังคมด้วยกรอบความคิดที่แตกต่างไปจากนักมานุษยวิทยาอื่น ๆ โดยมองสังคมผ่านโครงสร้างที่เคลื่อนที่ผ่านเวลาจากอดีตมาสู่ปรากฏการณ์ในปัจจุบัน และส่งผลต่อความคาดหวังในอนาคต ซึ่งเหตุการณ์ทางสังคมเหล่านี้เกิดขึ้นจากมนุษย์ทั้งในฐานะที่เป็นสมาชิกสังคมและเป็นปัจเจกบุคคลที่มิได้มองข้ามมิติของมนุษย์ในด้านอารมณ์และความรู้สึก

เมื่อกล่าวถึงกรอบความคิดของเทอร์เนอร์ในประเด็นนี้แล้ว ยังมีนักมานุษยวิทยาอีกท่านหนึ่งที่แม้ว่าจะมีมุมมองของการวิเคราะห์แตกต่างออกไปบ้าง แต่ก็มีประเด็นร่วมกันในการวิเคราะห์พิธีกรรมในฐานะที่เป็นละครทางสังคม (social drama) เช่นเดียวกัน ซึ่งจะนำมาเปรียบเทียบให้เห็นมุมมองและทัศนะอีกด้านหนึ่ง นักมานุษยวิทยาท่านนี้ คือ คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (Clifford Geertz) เกียร์ซได้มองเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมในฐานะที่เป็นพิธีกรรมและพิธีกรรมนั้นก็ถือว่าเป็นละครทางสังคมด้วย แนวคิดดังกล่าวเห็นได้ชัดเจนจากงานศึกษา เรื่อง "Deep Play"[10] ซึ่งเป็นการศึกษาพิธีการชนไก่ของชาวบาหลี เกียร์ซได้พยายาม "อ่าน" หรือตีความหมาย (interpret meaning) ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และได้ชี้ให้เห็นว่าสิ่งที่ปรากฏขึ้นมานั้นมิได้เป็นเพียงสิ่งที่ต้องการให้เห็นในฐานะปรากฏการณ์หนึ่งเท่านั้น แต่มีความหมายแฝงภายในซึ่งเราจำเป็นต้องอ่านเข้าไปให้ถึงเรื่องราวที่แฝงอยู่แล้วตีความออกมา ดังนั้นแนวทางในการตีความของเกียร์ซจึงต่างจากของเทอร์เนอร์ เนื่องจากเกียร์ซพยายามตีความผ่านประสบการณ์ของ "คนนอก" (outsider) ซึ่งหมายถึงผู้ที่เข้าไปสังเกตการณ์ (observer) หรือนักมานุษยวิทยาที่เข้าไปศึกษาพิธี ในขณะที่เทอร์เนอร์พยายามคำนึงถึงการให้ความหมายจาก "คนใน" โดยพิจารณาความหมายนั้นผ่านโครงสร้างและกระบวนการทางสังคม

ในการศึกษาการชนไก่ของชาวบาหลี เกียร์ซมองว่าการชนไก่มีฐานะเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่ง การชนไก่มิได้เป็นเพียงแค่เกมกีฬาที่ต้องต่อสู้กันเพื่อเอาแพ้เอาชนะ แต่สิ่งที่เกียร์ซ "อ่าน" ผ่านพิธีกรรมชนไก่ คือ การชนไก่ได้แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกมากมายที่เกิดขึ้น เช่น ความตื่นเต้นหวาดเสียวจากการเสี่ยง ความสิ้นหวังจากการสูญเสีย ความพออกพอใจที่ได้รับชัยชนะ อารมณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นมา สำหรับบุคคลที่เข้าร่วมในพิธีนี้แล้วก็เป็นเสมือนหนึ่งการเรียนรู้ด้านอารมณ์ความรู้สึก ในวัฒนธรรมของพวกเขาว่า เขาจะแสดงออกถึงอารมณ์ของตนเองผ่านสู่สายตาภายนอกในขณะที่เขาอยู่ในบริบทของการรวมกลุ่มทางสังคมได้อย่างไร ในงานชิ้นดังกล่าวเกียร์ซมองการชนไก่ลึกลงไปกว่าที่เห็นว่าเป็นเสมือนละครที่แสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกันของสถานภาพทางสังคม ระเบียบสังคม ความเป็นลูกผู้ชาย อำนาจของปีศาจ และเชื่อมโยงสู่โครงสร้างทางชนชั้นในสังคมนั้น ว่าพิธีกรรมเป็นแบบพิมพ์ที่แสดงให้เห็นสถานะที่ดีและศักดิ์สิทธิ์ของวรรณะกษัตริย์ในสังคมบาหลีด้วย

เกียร์ซได้เข้ามาศึกษาในพิธีกรรมของกษัตริย์โดยเฉพาะ โดยได้ศึกษาพิธีศพของราชาของเมืองแห่งหนึ่งของบาหลี เกียร์ซได้บรรยายถึงกระบวนของพิธีศพที่มีขบวนแห่แหนอันยิ่งใหญ่ การประดับตกแต่งอย่างวิจิตร การใช้ผู้คนในกลุ่มสถานะต่าง ๆ ทั้งนักบวช ทหาร ทาส นางสนมกำนัล แต่งตัวอย่างสวยงามเข้าร่วมพิธี ขั้นตอนของพิธีแต่ละขั้นเปรียบเสมือนฉากการแสดงละครในแต่ละองค์ เกียร์ซอธิบายว่า พิธีกรรมแห่งวาระสุดท้ายของชีวิตอันถูกแสดงออกอย่างคลาสสิคนี้ เป็นเสมือนตัวละครโรงใหญ่ที่ทำให้เรื่องราวต่าง ๆ ในตำนานและในความคิดเกิดขึ้นจริง ในพิธีประกอบด้วยการแสดงอันซับซ้อนหลากหลาย นับตั้งแต่กษัตริย์ ราชวงศ์ ชนชั้นสูง และผู้คนอีกจำนวนมากที่ห้อมล้อมพิธีนี้อยู่ อาจกล่าวได้ว่า พิธีกรรมดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงระบบการจัดการทางสังคมของชาวบาหลี โดยมีกษัตริย์เป็นศูนย์กลางแห่งสถานภาพและอำนาจ รวมทั้งเป็นแม่แบบของระเบียบแบบแผนทางวัฒนธรรมด้วย[11]

แม้แนวทางระหว่างเกียร์ซและเทอร์เนอร์จะมีความแตกต่างกันในบางประการ แต่ทั้งสองก็ตระหนักดีถึงความสัมพันธ์ที่แยกออกจากกันไม่ได้ระหว่างมนุษย์กับโครงสร้างสังคม คำอธิบายที่ทำให้ทั้งสองสามารถวิเคราะห์และตีความเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมได้อย่างลุ่มลึกเป็นเพราะไม่ได้มองข้ามความเป็นมนุษย์ในฐานะที่มนุษย์แสดงออกผ่านประสบการณ์ชีวิต ความทรงจำ และมิติของอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งทำให้เห็นแง่มุมต่าง ๆ ของมนุษย์ที่ดำรงอยู่ในสังคมในแต่ละช่วงสภาวะได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

กรอบความคิดในเรื่องละครสังคม (social drama) ได้รับการพัฒนาไปสู่การวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีการแสดง (Performance Theory) ซึ่งมีแนวคิดว่า ทฤษฎีการแสดงมีพื้นฐานอยู่ที่ความสัมพันธ์สองประการ ประการที่หนึ่ง คือ ผู้คนมีความคิดต่อวัฒนธรรมในฐานะที่ถูกห่อหุ้มด้วยการแสดง ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นได้ทั้งต่อคนนอกและต่อผู้ที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมของตัวเอง ประการที่สอง การแสดงดังกล่าวต้องทำให้เป็นที่ต้องตาติดใจมากที่สุด เพราะมีข้อจำกัดในเรื่องของช่วงเวลา โอกาสของการแสดง สถานที่ คนดู การแสดงทางวัฒนธรรมจึงเป็นวิธีการที่เนื้อหาของวัฒนธรรมแบบประเพณีได้ถูกจัดและถ่ายทอดผ่านโอกาสเฉพาะ และสื่อเฉพาะ[12]

ปัจจุบัน การ "ฟ้อนผู้ไท" มีฐานะเป็นการแสดงละครทางสังคมประเภทหนึ่ง จากในอดีตที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมสำคัญในชีวิตของชาวผู้ไท ตามบริบทสังคมที่เคลื่นไหวผ่านช่วงเวลาที่เป็นฤดูกาลธรรมชาติและวิถีชีวิตบนพื้นฐานเกษตรกรรม เมื่อบริบททางสังคมในปัจจุบันแตกต่างไปจากอดีต การ "ฟ้อนผู้ไท" ก็ได้ปรับตัวให้เข้ากับบริบทใหม่ของสังคม ดังตัวอย่างเช่น การปรับเวลาโอกาสในการแสดง จากงานบุญมาสู่งานหรือเทศกาลเพื่อการท่องเที่ยว ซึ่งมีผลต่อฐานะความศักดิ์สิทธิ์ของการฟ้อน การให้ความหมายใหม่ การสื่อสารทางสังคม โดยมิได้มีเพียงแต่ผลของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะสมาชิกภายในสังคมเท่านั้น แต่ยังส่งผลของความสัมพันธ์ไปสู่สังคมผู้ไทที่อยู่ในที่ตาง ๆ กัน รวมทั้งระหว่างสังคมผู้ไทกับสังคมกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ อีกด้วย

การวิจัยครั้งนี้จึงเกิดขึ้นเพื่อแสดงพลังของการอธิบายความเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยผ่านการวิเคราะห์รูปแบบทางวัฒนธรรม อันจะชี้ให้เห็นถึงความคิดและภูมิปัญญาของกลุ่มชาติพันธุ์ในการจัดระเบียบทางสังคมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

<u>วัตถุประสงค์ในการวิจัย</u>

1. เพื่อทำความเข้าใจการเปลี่ยนแปลงของสังคมเรณูนครโดยใช้กรอบแนวคิดการวิเคราะห์พิธีกรรมในฐานะที่เป็นละครทางสังคม
2. เพื่อทำความเข้าใจกลไกทางวัฒนธรรมของพิธีกรรมในฐานะที่เป็นภูมิปัญญาและระบบคิดของชุมชนในการจัดระเบียบทางสังคม
3. เพื่อแสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนความหมายและความสำคัญของ "การฟ้อนผู้ไท" ที่เกิดขึ้นในสังคมสมัยใหม่ของเมืองเรณูนคร

<u>ระเบียบวิธีวิจัย</u>

งานวิจัยชิ้นนี้ใช้วิธีการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยา ซึ่งอาศัยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผ่านการวิเคราะห์และเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งประกอบด้วย การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์และพูดคุยสนทนากับชาวบ้านในพื้นที่ ทั้งแบบสัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลและสัมภาษณ์กลุ่ม โดยให้ความสำคัญจากคนในพื้นที่ และคนนอกพื้นที่ พร้อมทั้งศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยจะนำมาวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลภาคสนาม

ศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ที่เรียกตนเองว่า "ผู้ไท" โดยเน้นการศึกษาจากการแสดงออกทางวัฒนธรรมผ่าน "การฟ้อนผู้ไท" เป็นหลักสำคัญ ซึ่งจะได้สืบค้น "ความหมาย" ของการฟ้อนในวัฒนธรรมของชาวผู้ไทผ่านประวัติศาสตร์และความเป็นมาในอดีต รวมถึงการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน รวมทั้งศึกษาความสัมพันธ์ของการฟ้อนที่มีต่อบุคคลและสถาบันทางสังคมของชาวผู้ไท ตลอดจนระเบียบวิธีคิด ค่านิยม ความเชื่อ และทัศนคติที่แฝงอยู่ในการฟ้อน และศึกษารูปแบบที่เปลี่ยนไปของการฟ้อน จากการฟ้อนในพิธีกรรมมาสู่การฟ้อนเพื่อการท่องเที่ยวที่พบเห็นในปัจจุบัน

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ ทั้งที่เป็นเอกสารที่จัดเก็บในส่วนกลางและเอกสารในท้องถิ่น ได้แก่ เอกสารทางประวัติศาสตร์ บันทึกทางชาติพันธุ์ของนักเดินทาง เอกสารงานวิจัย เป็นต้น

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.1 ช่วงสำรวจข้อมูล เป็นการสำรวจพื้นที่เป้าหมายเบื้องต้นเพื่อเก็บข้อมูลพื้นฐาน และพื้นที่อื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง

2.2 การเก็บข้อมูลภาคพิธีกรรม เป็นการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในพิธีกรรมต่าง ๆ ที่มี "การฟ้อน" ปรากฏอยู่ในบริบททางสังคมของชาวผู้ไท

3. การนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ เป็นการรวบรวมข้อมูลที่ได้จากเอกสารต่าง ๆ รวมทั้งข้อมูลในเชิงประจักษ์ที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม มาทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจตามวัตถุประสงค์ข้างต้น

4. การตรวจสอบข้อมูลภาคสนาม ก่อนการสังเคราะห์ข้อมูลในขั้นสุดท้าย ผู้วิจัยจำเป็นต้องกลับไปที่ภาคสนามอีกครั้งเพื่อตรวจสอบและยืนยันข้อมูลที่ได้มาให้มีความถูกต้องน่าเชื่อถือ

5. เขียนรายงานการวิจัย

สถานที่ทำการวิจัยและเก็บข้อมูล

อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม

อุปกรณ์การวิจัย

1. กล้องถ่ายรูป
2. เครื่องและเทปบันทึกเสียง
3. เครื่องและเทปวีดีทัศน์
4. เครื่องเขียนต่าง ๆ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" ในด้าน การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นท่ามกลางสังคมและวัฒนธรรมสมัยใหม่

2. ขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับกรอบความคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ที่นำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมไทย

3. เป็นข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมสำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง หรือบุคคลผู้สนใจที่จะนำไปประยุกต์ใช้กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในประเทศไทย

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. สร้างความเข้าใจอันดีร่วมกันระหว่างกลุ่มสังคมต่าง ๆ กับกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท

2. ทำให้เกิดการยอมรับในความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในสังคมไทยซึ่งมีอยู่หลากหลาย เพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ

เชิงอรรถท้ายบทที่ 1

[1] ถวิล ทองสว่างรัตน์, ประวัติผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรนูณคร, โรงพิมพ์ศรีอนันกรุงเทพฯ, 2527, หน้า 57 – 86.

[2] อ้างแล้วใน (1),

[3] Victor Turner, The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual. Cornell University Press, 1976, pp. 45 – 46.

[4] Victor Turner, The Anthropology of Performance PAS. Publications, New York, 1982, p.74.

[5] Victor Turner, The Ritual Process. Chicago : Aldine, 1969, p.23.

[6] Victor Turner, For Ritual to Theatre. PAJ. Publications, New York, 1982, p.110.

[7] Ibid (4), p.81.

[8] Ibid(4), pp.95 - 96.

[9] Ibid(4), p.98.

[10] Clifford Geertz, The Interpretation of Cultures. Basic Books Inc. , New York, 1973. pp. 110.

[11] Clifford Geertz, Negara : The Theatre State in Nineteenth – Century Bali, Princeton University Press, New Jercy, 1980.

[12] Caterine Bell, Pitval Theory, Ritual Practice, Oxford University Press, New York, 1982, pp. 37 – 42.

บทที่ 2

ชีวิตและชาติพันธุ์จากประวัติศาสตร์ของชาว "ผู้ไท"

"ผู้ไท" ข้อถกเถียงทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์

ดูเหมือนว่า กลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" ในประเทศไทยจะถูกกระแสประวัติศาสตร์จากศูนย์กลางครอบงำต่อคำอธิบายความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์นี้ และดูราวกับว่าได้รับการขานรับจากนักวิชาการไทยที่ศึกษาเรื่องนี้เกือบทั้งหมดไปจนถึงนักวิชาการท้องถิ่นและแม้แต่เจ้าของกลุ่มชาติพันธุ์เองก็ยอมรับชุดวาทกรรมเกี่ยวกับความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ตนจากกระแสประวัติศาสตร์ศูนย์กลางนี้จนหมดสิ้น ทำให้การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" ขาดการทบทวนในมิติทางประวัติศาสตร์และตกอยู่ใต้อิทธิพลของจารีตการเรียนประวัติศาสตร์จากศูนย์กลางเป็นหลัก

การอ้างอิงความเป็นมาของชาว "ผู้ไท" ในประเทศไทยมักจะอ้างอิงจากการใช้เอกสารประวัติศาสตร์ของทางราชการที่เขียนขึ้นมาจากบันทึกการเดินทางของชนชั้นสูงในกลุ่มกองทัพสยามที่ยกทัพขึ้นไปรบกับอาณาจักรล้านช้าง และสงครามปราบฮ่อ ตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์จนมาถึงรัชกาลที่ 5 ตามลำดับ ซึ่งมีการรวบรวมบันทึกในท้องถิ่น เรื่องเล่า ตำนาน กลับลงมาเขียนเป็นพงศาวดารเมืองต่าง ๆ เอกสารเหล่านี้ถูกอ้างอิงครั้งแล้วครั้งเล่าอย่างไม่มีคำถามหรือข้อสงสัยในจารีตการนิพนธ์ประวัติศาสตร์ จนทำให้กลายเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ และมีการยอมรับเรื่อยมาว่ามีข้อเท็จจริงที่น่าเชื่อถือได้

ปัญหาที่สำคัญ คือ การใช้บันทึกทางประวัติศาสตร์ที่เขียนขึ้นตามจารีตนิพนธ์ของประวัติศาสตร์ไทย เพื่อตอบคำถามต่อที่มาของกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" โดยนักประวัติศาสตร์นั้นขาดการพิจารณาเปรียบเทียบลักษณะทางวัฒนธรรม ซึ่งมีองค์ประกอบอีกหลายประการที่แสดงให้เห็นความต่างของกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม จารีตบรรทัดฐานของสังคม สถาปัตยกรรม บ้านเรือน เป็นต้น ซึ่งในที่สุดลักษณะทางวัฒนธรรมเหล่านี้จะได้แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ (ethnic identity) ของแต่ละกลุ่มที่มีความแตกต่างกันอย่างมีความหมายสำคัญด้วย

ปัจจัยที่ควรจะนำมาคำนึงถึงที่มาทางประวัติศาสตร์ โดยใช้ลักษณะทางวัฒนธรรมดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น กลายเป็นประเด็นที่นักประวัติศาสตร์มองข้ามมาโดยตลอด และในที่สุดก็ได้เกิดข้อสรุปของที่มาของกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" โดยการเชื่อมโยงกับกลุ่มชาติพันธุ์หลักในเขตสิบสองจุไท คือ กลุ่ม ไทดำ ไทขาว ไทแดง ทั้ง ๆ ที่จริงแล้วชาว "ผู้ไท" ที่อยู่ในเขตประเทศไทยนั้นต่าง

มีที่มาแตกต่างกัน ทั้งในช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ที่อพยพเข้ามาหลายระลอก และความแตกต่างทางพื้นที่ ซึ่งส่วนใหญ่มาจากบริเวณรอยต่อชายแดนระหว่างประเทศลาวและเวียดนาม ซึ่งกินอาณาบริเวณพื้นที่นับตั้งแต่บริเวณสิบสองจุไทในเวียดนาม ร่วมกับแขวงหัวพัน เชียงขวาง คำม่วน สะหวันนะเขตในประเทศลาว อาณาบริเวณเหล่านี้มีกลุ่มชาติพันธุ์หลายสิบกลุ่ม และกลุ่มที่มีอิทธิพลและมีจำนวนมากที่สุด คือ กลุ่มชาติพันธุ์ที่ใช้ภาษาตระกูลไท-กะไดร่วมกัน แต่แยกย่อยเป็นกลุ่มต่าง ๆ จำนวนมากและมีชื่อเรียกเฉพาะกลุ่มต่างกัน แต่กลุ่มชาติพันธุ์หลักที่พูดภาษาตระกูลไท-กะไดนี้จะมีคำเรียกกลุ่มของตนโดยรวมว่าเป็น "ผู้ไท" ซึ่งใช้ในบริบทความหมายโดยรวมเท่านั้น และต่อมาภายหลังมีบางกลุ่มที่มีลักษณะวัฒนธรรมพัฒนาการมาเป็นแบบเฉพาะและเรียกว่า "ผู้ไท"

จากการแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์ของประเทศลาวในปี 1995[1] แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กลุ่ม "ผู้ไท" เป็นชื่อเรียกรวมของกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยต่าง ๆ จำนวนมาก กลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่ม "ผู้ไท" ตามการจัดระเบียบของทางการลาว คือ ไทดำ ไทแดง ไทขาว ไทเหนือ ไทแอด ไทเมือย ไทลาด ไทแมน ไทวัง ไทกา ไทกอ ไทขำ ไทปาว ไทแอ ไทโอ ไทกวน ไทแฮ้ว ไทย้าย ไทแท่ง ไทอ่างคำ ไทพักไทสามเก้า ไทเชียงดี ไทเยือง ไทกะตำ ไทกับแก้ ไทกะปอง ไทโสย

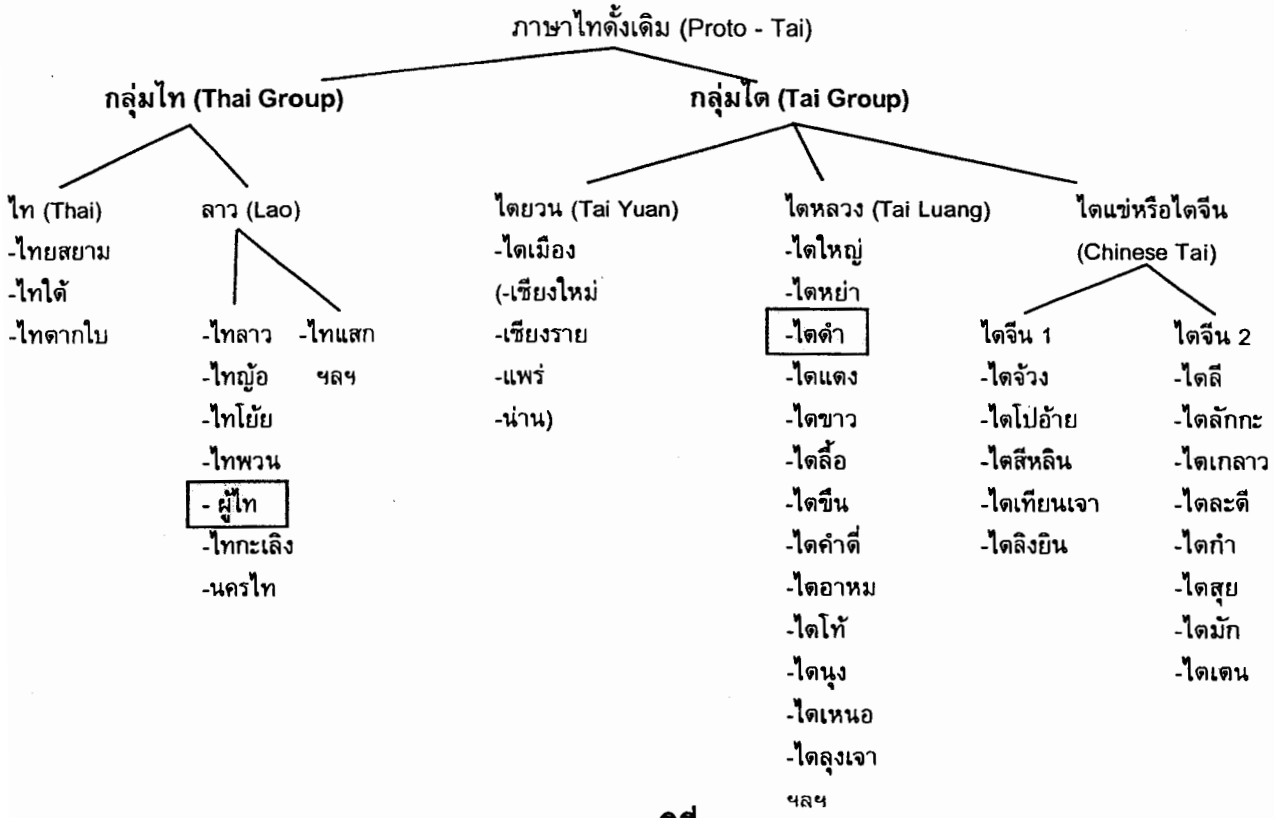
การแบ่งแยกกลุ่มย่อยของคนที่เรียกตัวเองว่า "ผู้ไท" ดังกล่าวสอดคล้องกับที่นักวิชาการเวียดนามที่ได้เข้าไปศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในลาว และได้แสดงให้เห็นว่า กลุ่มที่เรียกตนเองว่า "ผู้ไท" ประกอบไปด้วยกลุ่มย่อย ๆ คือ[2] ไทดำ ไทแดง ไทขาว ไทเหนือ ผู้ไท ไทแอด ไทม้อย ไทวาด ไทแมน ไทวัง ไทโก ไทซ้ำ ไทปาว ไทแอ ไทโอ ไทกวน ไทย้าย ไทแกง ไทอ่างคำ ไทพัก ไทซ้ำเกา ไทเยือง ไทกะตา ไทกะปอง ไทโซย ไทกา ไทกาแดบ ไทกะปุง

นอกจากนั้น เหงียน เดียว เทียว ยังได้ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของการเคลื่อนย้ายของกลุ่มที่เรียกตัวเองว่า ผู้ไทในลาวว่ามาจากบริเวณพื้นที่เขตสิบสองจุไทในเวียดนาม[3] อย่างไรก็ดี วงการวิชาการของเวียดนามก็ไม่ได้ระบุว่ากลุ่มผู้ไทที่อยู่ในเวียดนามนั้นมีกลุ่มย่อยกลุ่มใดบ้าง แต่ได้แยกกลุ่มผู้ไทว่าเป็นกลุ่มหนึ่งต่างหากจากไทตง ไทดำ ไทแดง ไทเชียง ไทเมือง ไทแถง ไทเมือย ที่อยู่ในประเทศเวียดนาม[4]

จากข้อมูลเบื้องต้นดังกล่าวจะเห็นได้ว่า คำว่า "ผู้ไท" ได้ถูกนำมาเรียกชื่อกลุ่มคนใน 2 ระดับ คือ ระดับแรกเป็นการเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ อย่างเป็นทางการของประเทศลาวเพื่อจัดกลุ่มให้กลุ่มชาติพันธุ์ย่อยเหล่านี้เข้าอยู่ในกลุ่มเดียวกัน ซึ่งมีความหมายที่เป็นคำเรียกรวมไม่บ่งบอกกลุ่มความเป็นกลุ่มย่อย ระดับที่สอง คือ คำเรียกชื่อของกลุ่มชาติพันธุ์เฉพาะ ซึ่งมีลักษณะทางอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ (ethnic identity) แตกต่างไปจากกลุ่มย่อยกลุ่มอื่น

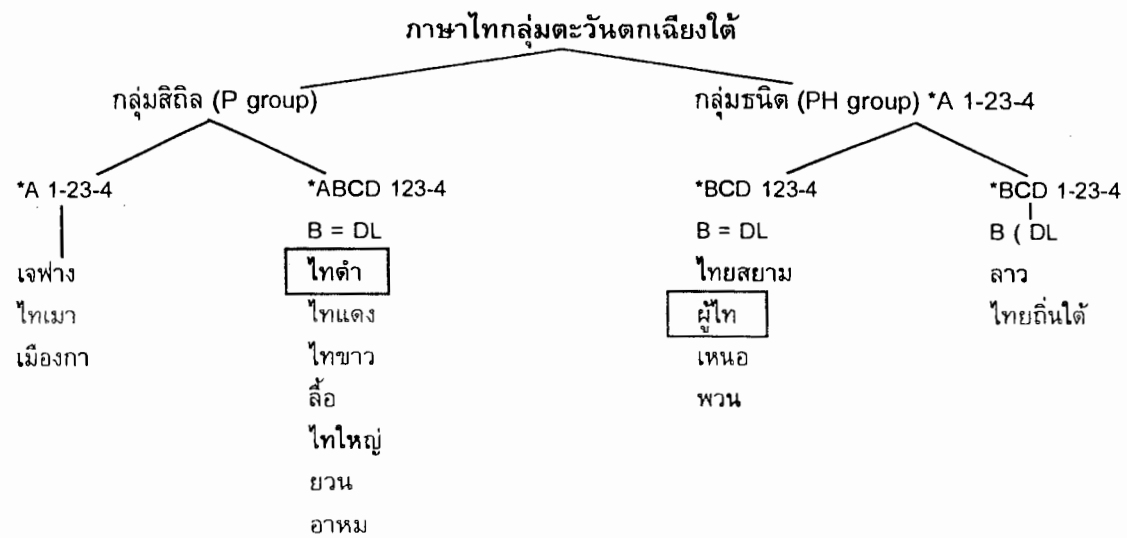
แผนภูมิที่ 1

แผนภูมิการแบ่งกลุ่มภาษาตระกูลไทของ เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์ (2531 : 117)



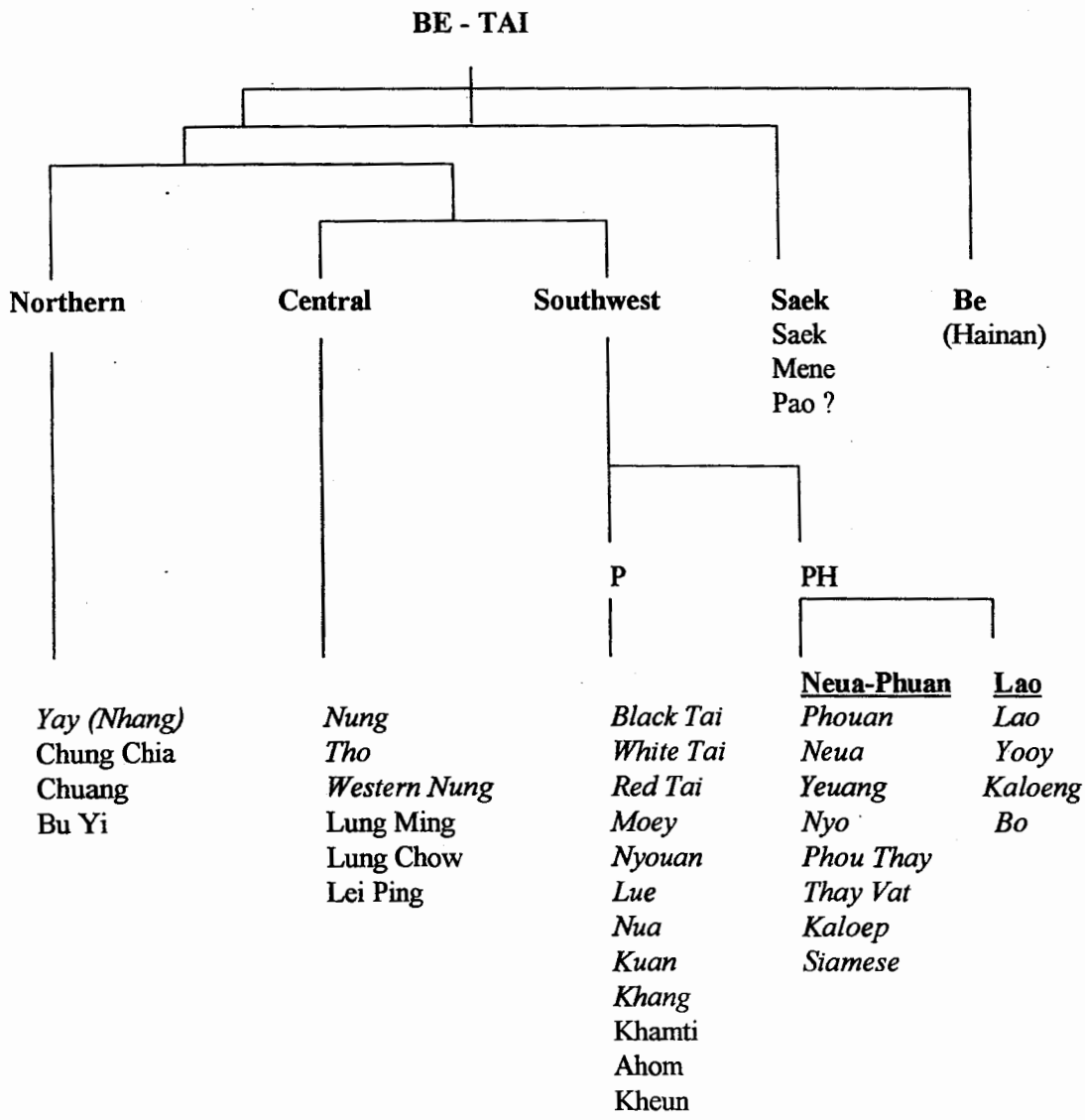
แผนภูมิที่ 2

แผนภูมิการแบ่งภาษาไทกลุ่มตะวันตกเฉียงใต้ของ เจมส์ อาร์. เชมเบอร์เลน
(James R. Chamberlain 1975 : 50)



(อ้างต่อจาก อรพันธ์ บวรรักษา, ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาผู้ไทกับภาษาลาวโซ่ง, 2542, หน้า 69)

แผนภูมิที่ 3



The Be-Tai Ethnolinguistic Family. Adapted from Chamberlain (1992)

(อ้างจาก Laurent Chazee, The People of Laos, 1999, p. 8)

เมื่อพิจารณาถึงการแยกแยะกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มต่าง ๆ ที่พูดภาษาตระกูลไท จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ภาษาของกลุ่ม "ผู้ไท" จัดอยู่คนละกลุ่มตระกูลย่อยกับกลุ่ม "ไทดำ ไทแดง" ที่อาศัยอยู่ในบริเวณสอบสองจุไท[5] (ในแผนภูมิที่ 1-3) ซึ่งแสดงให้เห็นว่า กลุ่มผู้ไทได้แยกตัวออกจากกลุ่มไทดำ ไทขาว ไทแดง มาเป็นเวลานานแล้ว การแยกตัวออกมานั้นมีผลทำให้พัฒนาการทางภาษาของแต่ละกลุ่มต่างกันออกไปอยู่คนละกลุ่มภาษาย่อย แม้จะคงอยู่ในตระกูลภาษาเดียวกันก็ตาม นอกจากนี้ยังสามารถอนุมานได้ว่ากลุ่มผู้ไทและกลุ่ม "ไทดำ ไทขาว ไทแดง" ต่างก็มีพัฒนาการทางวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ของตน จนสามารถสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกลุ่มตนขึ้นมาได้ ซึ่งสมมติฐานดังกล่าวมีความน่าเชื่อถือได้ในตรรกะทางวิวัฒนาการ ซึ่งน่าเชื่อว่าการเชื่อมโยงกลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าวด้วยเรื่องเล่าจากตำนาน ซึ่งแฝงด้วยจินตนาการจึงไม่มีน้ำหนักเพียงพอที่จะบอกได้ว่าเป็นข้อเท็จจริงทางสังคม (social reality)

จากความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยที่เรียกตนเองว่า "ผู้ไท" ที่มีถิ่นฐานเดิมในบริเวณชายแดนตอนเหนือระหว่างประเทศลาวและเวียดนาม รวมทั้งเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของการอพยพโยกย้ายกลุ่มประชากรดังกล่าวหลายระลอกเข้ามาอยู่ในเขตประเทศไทยปัจจุบันด้วยเหตุผลทางด้านการเมือง การสงคราม และการหาแหล่งทำกินใหม่ ทำให้ไม่อาจระบุได้ว่ากลุ่มผู้ไทในประเทศไทยนั้นเป็นกลุ่มย่อยกลุ่มใดบ้าง แต่เมื่อเข้ามาอยู่ในอาณาเขตของรัฐไทยแล้วคนกลุ่มนี้ก็ถูกเรียกชื่ออย่างเป็นทางการจากรัฐไทยว่า "ผู้ไทย" ซึ่งเป็นการตั้งชื่ออย่างมีความหมายทางการเมืองแฝงอยู่ในฐานะที่เป็นประชากรของประเทศไทย โดยมองข้ามความหมายของการเรียกชื่อตามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของแต่ละกลุ่มย่อย หรือแม้แต่ลักษณะของตระกูลภาษาซึ่งเป็นลักษณะทางวัฒนธรรมที่เรียกกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ว่าพูดภาษาตระกูลไท และถือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ "ไท" กลุ่มหนึ่งในอีกจำนวนมากมายหลายกลุ่มที่พบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้ จึงพอใจที่จะใช้คำว่า "ผู้ไท" ตามตรรกะของการแสดงความหมายทางชาติพันธุ์โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีการแบ่งกลุ่มตระกูลภาษาตามหลักภาษาศาสตร์ เพื่อหลีกเลี่ยงการเรียกว่าเป็น "ไทย" ซึ่งเป็นการแฝงความหมายทางด้านการเมืองของรัฐชาติ อันไม่ใช่วัตถุประสงค์หลักทางวัฒนธรรมของงานวิจัยชิ้นนี้ แม้ว่าปัจจุบันชาว "ผู้ไท" ในประเทศไทยจะมีฐานะเป็นพลเมืองของรัฐไทยอย่างสมบูรณ์แล้ว

อย่างไรก็ดีข้อพิพาทเรื่อง "ผู้ไท" หรือ "ผู้ไทย" มิได้มีเพียง 2 กรณีนี้เท่านั้น ยังมีคำว่า "ภูไท" อีกคำหนึ่งที่ถูกนำเข้ามาสู่เวทีแห่งวาทกรรมการตั้งชื่อกลุ่มชาติพันธุ์นี้ด้วย แม้จะยังมีคำอื่นที่ใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์นี้อีกก็ตาม เช่น คำว่า "ไตผู้ไทย หรือภูไทย"[6] "ปู่ไท หรือ ปู่ไถ"[7] และคำ

ว่า "พุไท"[8] แต่คำเรียกในสามชุดหลังนี้ไม่ได้ตกอยู่ในฐานะในการนำไปโต้แย้งในวาทกรรมแห่งการตั้งชื่อนี้ด้วย

กรณีของคำว่า "ผู้ไทย" จะปรากฏในเอกสารที่เป็นทางการซึ่งจัดพิมพ์โดยหน่วยงาน ราชการ นับแต่ปรากฏในพงศาวดารเมืองไล พงศาวดารเมืองแถง[9] ซึ่งกล่าวถึง "ผู้ไทยดำ" และ "ผู้ไทยขาว" ซึ่งได้กลายมาเป็นคัมภีร์ต้นแบบที่นักวิชาการรุ่นหลังมักจะอ้างถึงและเชื่อมโยงว่าเป็นบรรพบุรุษของกลุ่มผู้ไทในประเทศไทย คำว่า "ผู้ไทย" มีฐานะเป็นทางการมากยิ่งขึ้น เมื่อปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525[10] และสารานุกรมท้องถิ่นภาษาอีสาน ฉบับ ดร.ปรีชา พิณทอง[11]

ความนิยมของการใช้คำว่า "ผู้ไทย" เป็นไปอย่างกว้างขวางเนื่องจากถูกต้องตามการเขียนของทางราชการ เอกสารของทางราชการหลายฉบับใช้คำนี้โดยตรง นับตั้งแต่ในพงศาวดาร พจนานุกรม สารานุกรม จนมาถึงปรากฏในเอกสารชุด นครพนม ในหอสมุดแห่งชาติจังหวัดนครพนม[12] เอกสารฝ่ายข้อมูลและติดตามประเมินผล สำนักงานจังหวัดนครพนม[13] รวมทั้งคำขวัญประจำท้องถิ่นที่กล่าวว่า "เรณูนครแดนดิน ถิ่นผู้ไทย สาวสวยรวยน้ำใจ เลิศวิไลในวัฒนธรรม" ปรากฏไปจนถึงเอกสารของวัดพระธาตุเรณู[14]

แต่ในท้องถิ่นเรณูนครเอง ก่อนปี พ.ศ. 2526 ปัญญาชนท้องถิ่นกลุ่มหนึ่งได้อ้างว่ามีการใช้คำว่า "ภูไท" มาก่อนหน้านี้แล้ว และพึ่งจะมีการเปลี่ยนคำว่า "ภูไท" มาเป็น "ผู้ไทย" โดยไม่ทราบสาเหตุ ซึ่งได้สร้างความไม่พอใจกับคนที่ต้องการใช้คำเดิม[15] แต่ก็ได้มีเสียงที่แตกต่างจากคนในท้องถิ่นเองต่อกรณีนี้ว่า ควรเรียก "ผู้ไทย" แทน "ภูไท" ด้วยเหตุผลว่ามิใช่คนที่อาศัยอยู่บนภูเขา และสรุปว่าผู้ไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นผู้ไทยดำอยู่เมืองแถงมาก่อน[16] ปัญญาชนท้องถิ่นเรณูนครบางท่านให้ทัศนะที่ต่างออกไป เพราะเห็นว่า "ชาวภูไทไม่ใช่ผู้ไทยดำ ไม่ใช่ผู้ไทยขาว ไม่ใช่พวน ดังที่ทุกคนเข้าใจ" และยืนยันที่จะใช้คำว่า "ภูไท" เพราะเป็นคำที่ใช้เรียกตัวเองมาก่อนหน้านี้[17]

วาทกรรมของการเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" สะท้อนความคิด โลกทัศน์ และความหมายแฝงของผู้ที่ใช้ ซึ่งยังคงมีความหลายหลากตราบเท่าที่ผู้ใช้แต่ละท่านมีนัยยะในการนำเสนอและความต้องการใช้คำเหล่านี้แตกต่างกันไป ระหว่างที่วาทกรรมของการเรียกซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์ดำเนินไปนั้น เมื่อเราย้อนกลับไปดูเวทีการนำเสนอความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ "ผู้ไท" ในประเทศไทยก็พอจะมองเห็นโครงเรื่องและที่มาที่ไปของนักวิชาการเหล่านี้ได้ว่า

นักวิชาการหลายท่านพยายามรวบรวมสืบค้นหลักฐานเกี่ยวกับการตั้งถิ่นฐานของชาวผู้ไทย โดยมีเอกสารที่ถูกอ้างอิงมากที่สุด คือ พงศาวดารเมืองแถง[18] เอกสารชิ้นนี้ถูกอ้างถึงในการศึกษา

ของสุวิทย์และณรงค์[19] เรื่อง "การเปลี่ยนแปลงวิถีครอบครัวและชุมชนอีสาน กรณีผู้ไทย" และยังปรากฏอยู่ในบทความของสุรจิตต์ เรื่อง "เมืองเรณูนครในอดีต" ซึ่งถูกเผยแพร่อยู่ในเอกสารเรื่อง "วัดพระธาตุเรณู"[20] สิ่งที่น่าสนใจในพงศาวดารเมืองแถง ก็คือ พลังของตำนานซึ่งพูดถึงการจุติของเทพในโลกมนุษย์ โดยเทพเหล่านี้จะออกมาจากผลน้ำเต้าและกลายเป็นมนุษย์ 5 เผ่าพันธุ์ คือ ข่าแจะ ผู้ไทย ลาวพุงขาว ฮ่อ (จีน) และแกว (ญวน)

ตำนานดังกล่าวสร้างภราดรภาพแห่งการเป็นที่พี่น้องกันในกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งห้า จากนั้นตำนานจะมีการอธิบายถึงการตั้งหลักแหล่งของกลุ่มต่าง ๆ ผู้ไทได้ตั้งถิ่นอาศัยอยู่ที่เมืองแถง เจ้าเมืองคนแรก ชื่อ ขุนลอคำ[21] เจ้าเมืองคนต่อมา คือ ขุนบรมราชา ในช่วงเวลานี้ตำนานได้พูดถึงลูกหลานของขุนลอคำ ซึ่งแยกย้ายไปครองเมืองต่าง ๆ ในประเทศลาว พม่า และเวียดนาม ซึ่งทำให้เกิดความสัมพันธ์ในลักษณะเครือญาติ โดยผ่านวิธีการส่งส่วย และการไหว้บรรพบุรุษ[22]

ในพงศาวดารเมืองแถง ได้พูดถึงสงครามระหว่างพี่น้อง ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 5 สงครามก่อให้เกิดสภาพการหลบหนีอพยพ หนีออกจากเมืองไปอยู่ป่า พลเมืองกระจัดกระจาย ผู้ปกครองเมืองแถงจะเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาจนถึงสมัยบังเบียน พงศาวดารได้ยุติเรื่องซึ่งรวมเวลาได้ 69 ปี[23] เมืองแถงในปัจจุบันอยู่ในประเทศเวียดนาม และเปลี่ยนชื่อเป็นเมืองเดียนเบียนฟู[24] โดยมีการกล่าวกันว่า "เมืองแถงที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารนั้นเป็นถิ่นอาศัยของกลุ่มผู้ไทยดำในขณะที่กลุ่มผู้ไทยขาวมีถิ่นฐานอยู่ที่เมืองไลเป็นส่วนใหญ่"[25]

กลุ่มผู้ไท เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่าคนกลุ่มตั้งรกรากอยู่ในเขตสิบสองจุไท หรือจุไต ทางตอนเหนือของเวียดนาม[26] ผู้ไทในบริเวณนี้ อาจเรียกตัวเองว่าไตดำ ผู้ไทดำ โซ่ง ไตมวย ไตดัง หรือไตทัน[27] พวกไตดำนี้ทำสงครามกับพวกจีนและมีบางส่วนแต่งงานกับคนจีน จึงถูกเรียกว่าไตขาว[28] กลุ่มผู้ไทเริ่มอพยพเข้าสู่ประเทศลาว โดยนักวิชาการได้อ้างอิงจากบันทึกของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์กับบรมนิวาส (พ.ศ. 2468) บันทึกดังกล่าวถูกอ้างอิงอยู่ในการศึกษาของสุวิทย์และณรงค์ (2538) และการศึกษาของถวิล (2527)

บันทึกของสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ คือความพยายามที่จะอธิบายสภาพทางการเมืองและการดิ้นรนของชาวผู้ไท ท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น ญวน ข่า และลาว[29] เรื่องราวการต่อสู้ดิ้นรน เกิดขึ้นพร้อมกับการอธิบายสภาพทางการเมืองระหว่างไทยและลาว ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ซึ่งเมืองเวียงจันทน์ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของไทย[30] ในช่วงนี้ชาวผู้ไทจะถูกรุกรานจากคนไทยและบางส่วนถูกกวาดต้อนมาอยู่ในประเทศไทย บริเวณอำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอสหัสขันธ์ ในจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งในการศึกษาของสุวิทย์และณรงค์ (2538) ได้ให้ข้อมูล

การกวาดต้อนและการอพยพของชาวผู้ไทว่ามีเป็น 3 ระยะ ตั้งแต่สมัยธนบุรี จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3[31]

ในช่วงที่มีความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างชาติไทยและประเทศแถบอินโดจีน คือช่วงเวลาสำคัญที่นักวิชาการมองเห็นประวัติศาสตร์ของการตั้งถิ่นฐานของชาวผู้ไทในเขตประเทศไทย แต่นักวิชาการมิได้เน้นให้เห็นสภาพล้มเหลวของการเป็นเชลยสงคราม หากแต่ชี้ให้เห็นลักษณะการอพยพโยกย้าย การดำรงชีพของชาวผู้ไทในสภาวะดังกล่าวนี้ ถูกอธิบายด้วยเงื่อนไขทางการเมือง ซึ่งชาวผู้ไทจะถูกแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมือง ภายใต้การปกครองของรัฐไทย[32] การกวาดต้อนผู้คนในเขตประเทศลาวยังปรากฏอยู่ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 กองทัพไทยข้ามแม่น้ำโขงไปตีเมืองต่าง ๆ[33] ผู้คนที่ถูกกวาดต้อนมารัฐไทยจะปล่อยให้ผู้ตามใจสมัคร

ในการศึกษาของถวิล (2527) ได้เปรียบเทียบพงศาวดารหลายฉบับที่บันทึกเกี่ยวกับสงครามไทยลาว และการกวาดต้อนราษฎรเข้ามาในประเทศไทย สำนวนในพงศาวดารล้วนให้ความสำคัญกับจำนวนพลเมืองซึ่งมีนัยของการเป็นแรงงานเป็นผู้ผลิตเสบียงอาหารแก่กองทัพ[34] ชาวผู้ไทยที่ถูกกวาดต้อนมาจะเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ในเมืองวัง ซึ่งอยู่มาตั้งแต่สมัยเจ้าอนุรุธ เจ้าเมืองหลวงพระบาง[35] ชาวผู้ไทกลุ่มนี้ถูกเชื่อว่าเป็นบรรพบุรุษชาวผู้ไทในเรณูนคร พรรณานิคมและกุฉินารายณ์ คำอธิบายของถวิลซึ่งชี้ให้เห็นความเป็นญาติระหว่างผู้ไทเมืองวังกับผู้ไทเรณูนคร (บ้านดงหวาย) มีอิทธิพลต่อความเข้าใจของนักวิชาการท้องถิ่น[36]

นอกจากนั้น ถวิลยังได้สร้างภาพประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าของชาวผู้ไทที่มีชีวิตร่วมสมัย ซึ่งย้ำให้เห็นสภาพการถูกรุกรานจากพวกฮ่อ จนต้องอพยพข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ในเขตประเทศไทย[37] กำเนิดของเมืองเรณูนครได้เริ่มต้นขึ้นเมื่อมีการตั้งเจ้าเมืองปกครองในปี พ.ศ. 2387 โดยอาศัยหลักฐานจากตำนานเมืองวังมลและเอกสาร 3.5 มท. เล่ม 38[38] หลักฐานดังกล่าวถูกนำมาอธิบายในการศึกษาของถวิลเช่นเดียวกัน[39] ซึ่งทำให้ทราบว่าเมืองเรณูนครถูกจัดระเบียบการปกครองมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 ภาพประวัติศาสตร์ช่วงนี้ คือ การยอมรับของการดำรงอยู่ของชาวผู้ไท ภายใต้การปกครองของกษัตริย์ไทย เป็นการเข้ามาอยู่ภายใต้โอวาทและให้มิติของการหนีร้อนมาพึ่งเย็น[40] ชาวผู้ไทจะเริ่มต้นชีวิตใหม่ในแผ่นดินไทย ภายใต้เงื่อนไขทางการเมืองแบบไทย การปกครองของเมืองเรณูนครจะเปลี่ยนไปตามอำนาจของรัฐไทย มีการจัดอำนาจผู้ปกครองตามลำดับชั้น จัดการปกครองเป็นช่วงชั้น ซึ่งเมืองเรณูนครจะอยู่ภายใต้ปกครองของเมืองนครพนม ซึ่งอยู่ภายใต้มณฑลอุดรอีกชั้นหนึ่ง จนถึง พ.ศ. 2420 เรณูนครจึงเปลี่ยนจาก "เมือง" มาเป็น "อำเภอ"[41] และคำว่า "อำเภอเรณูนคร" จะถูกลบไปในปี พ.ศ. 2460 เรณูนครช่วงนี้จะมีฐานะ

เป็น "ตำบล" ภายใต้ปกครองของอำเภอธาตุพนม จนถึง พ.ศ. 2518 เรณูนครจะถูกยกขึ้นเป็น "อำเภอ" อีกครั้ง[42]

ประวัติศาสตร์ของเมืองเรณูนคร ในการศึกษาของถวิล คือ พัฒนาการของการปกครองท้องถิ่น ซึ่งชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเมืองต่าง ๆ โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างเมืองธาตุพนมและเรณูนคร ซึ่งแต่ละฝ่ายถูกให้ความชอบธรรมในระดับที่ต่างกัน เมืองธาตุพนมจะถูกอธิบายว่าเป็นเมืองที่มีตลาดการค้าเจริญ และมีพระธาตุพนมซึ่งเป็นศูนย์รวมใจของประชาชนทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง เมืองธาตุพนมจึงมีความสำคัญเชิงการเมืองการปกครองในช่วงเวลานั้น ถวิลยังชี้ให้เห็นความพยายามของเมืองเรณูนครที่จะสร้างพระธาตุของตนเองขึ้นมาในปี พ.ศ. 2461 ความต้องการ "พระธาตุ" ในครั้งนี้อาจเป็นความต้องการ "ความชอบธรรม" ในแบบที่เมืองธาตุพนมได้รับพระสงฆ์และชาวบ้านเรณูนคร จึงร่วมกันสร้างพระธาตุโดยจำลองแบบมาจากพระธาตุพนม[43]

จากคำอธิบายของนักวิชาการ ทำให้เข้าใจว่าชาวผู้ไทคือ กลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกรุกราน และมีการเคลื่อนตัวอพยพโยกย้ายอยู่ในบริเวณประเทศเวียดนาม ลาว พม่าและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ชาวผู้ไทในแผ่นดินไทย คือผู้ที่ปรับตัวได้อย่างกลมกลืนกับการปกครองท้องถิ่น ชาวผู้ไทจะเริ่มแสวงหาความมั่นคงมากขึ้น โดยผ่านการจัดระเบียบการปกครองจากศูนย์กลาง ในการศึกษาของสุวิทย์และณรงค์ (2538) จะพบว่าชาวผู้ไทฝังตัวเองอยู่ภายในหมู่บ้านต่าง ๆ ในภาคอีสาน ซึ่งเป็นจุดสุดท้ายของการอพยพเร่ร่อนที่ยาวนาน ในการศึกษาของถวิล (2527) ชี้ให้เห็นว่า ชาวผู้ไทยที่ตั้งรกรากในแผ่นดินไทยมีวิธีการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีวิธีการแสวงหาความชอบธรรมจากอำนาจรัฐ จากชุดคำอธิบายดังกล่าว คือ การสร้างระเบียบให้กับเอกลักษณ์ของชาวผู้ไทในท้องถิ่น ซึ่งพบว่าแต่ละถิ่นแต่ละหมู่บ้านล้วนมีเอกลักษณ์ของตัวเอง

<u>ชีวิตชาวผู้ไทที่เรณูนคร : การดิ้นรนหรือราบรื่น</u>

การมาถึงของชาวผู้ไทที่บ้านดงหวาย ซึ่งต่อมาเรียกว่า เมืองเรณูนคร (พ.ศ. 2387) เริ่มต้นด้วยประวัติการปกครอง และประวัติชีวิตของเจ้าเมือง ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากชาวผู้ไทเมืองวัง[44] บรรพบุรุษของชาวผู้ไทย เมืองเรณูนครที่มีการกล่าวถึงและปรากฏอยู่ในพงศาวดาร มีนามว่า ท้าวเพชรและท้าวสาย[45] ซึ่งเป็นผู้นำการอพยพจากเมืองวัง ข้ามแม่น้ำโขงมาถึงบริเวณหนองหานสกลนคร บริเวณนี้เป็นพื้นที่แรกในการตั้งถิ่นฐาน การยังชีพคือการทำไร่นา จนกระทั่งเกิดโรคภัยไข้เจ็บ ชาวผู้ไทจึงอพยพย้ายกลับไปอยู่เมืองวังตามเดิม เพราะไม่เคยชินกับการอยู่ในพื้นที่ราบ[46] ระหว่างทางของการย้ายกลับ ท้าวเพชรได้พบกับพระภิกษุทา แห่งวัดธาตุพนม และได้คำแนะนำ

ว่าอย่าย้ายกลับ ท้าวเพชรจึงนำชาวผู้ไทไปตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ ดงหวายสายบ่อแก หรือเมืองเรณูนครในปัจจุบัน[47]

จากการศึกษาของสุวิทย์และณรงค์ (2538) พบว่า การอพยพของท้าวเพชรและท้าวสายเป็นการอพยพในระลอกที่ 3 ซึ่งเป็นครั้งที่ใหญ่ที่สุด เพราะเป็นช่วงสงครามไทยญวน สมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเกิดตั้งแต่ปี พ.ศ. 2376 ถึง พ.ศ. 2390[48] กลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกกวาดต้อนมาพร้อมกับชาวผู้ไทมีหลายกลุ่ม เช่น กะเลิง ข่า ญ้อ เป็นต้น ในส่วนของชาวผู้ไทที่อพยพมาตั้งหลักแหล่งที่เรณูนคร ถวิล (2527) อธิบายว่าท้าวสายและท้าวบุตร (พี่เขยท้าวสาย) เคยเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชเงินตรา เครื่องยศถาศักดิ์ และสัญญาบัตร[49] คำอธิบายดังกล่าวทำให้เกิดภาพที่อ่อนน้อมของชาวผู้ไทที่มีต่อรัฐไทย และเมืองเรณูนครก็ได้รับความชอบธรรมให้สามารถดูแลปกครองตัวเอง ภายใต้การควบคุมและจัดระเบียบจากศูนย์กลาง

กลุ่มผู้ปกครองชาวผู้ไท ซึ่งดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองจะถูกเรียกว่า "พระแก้วโกมล" ซึ่งจะได้รับพระราชทานเครื่องยศและเงินตรา[50] เจ้าเมืองเรณูนครจะเป็นตำแหน่งผลัดเปลี่ยนกัน เมื่อเจ้าเมืองคนเดิมถึงแก่กรรม จากจดหมายเหตุ และราชกิจจานุเบกษา รัชกาลที่ 4-5 พบว่า เมืองเรณูนครมีตำแหน่งพระแก้วโกมล 5 คน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2387 ถึง พ.ศ. 2446[51] หลังจากนั้นตำแหน่งพระแก้วโกมลจะถูกเปลี่ยนเป็น ผู้ว่าราชการเมืองตามข้อบังคับการปกครองหัวเมือง ร.ศ. 117 ในช่วงที่มีตำแหน่งพระแก้วโกมล เครือญาติของท้าวสายล้วนได้ครองตำแหน่งเจ้าเมืองสืบมาเป็นลำดับ และมีส่วนในการทำสงครามกับญวนและฝรั่งเศส[52]

หลักฐานจากเอกสารประวัติศาสตร์ที่นักวิชาการนำมาอธิบายนี้ล้วนให้ภาพชีวิตผู้ไทในระดับชนชั้นปกครอง ซึ่งเป็นภาพสะท้อนระบบการเมืองท้องถิ่นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ชีวิตความเป็นอยู่การทำมาหากินของชาวบ้านผู้ไทยในระดับล่าง มีปรากฏในบันทึกทางประวัติศาสตร์ไม่มากนัก หนึ่งในจำนวนนั้นอาจเป็นบันทึกของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในบันทึกได้กล่าวถึงลักษณะภูมิประเทศของเรณูนครว่าเป็นที่ดอน มีผืนนาอุดมสมบูรณ์ ชาวบ้านใช้น้ำจากบ่อบาดาล มีฝีมือในการทอผ้า มีการผสมโคกระบือเพื่อนำไปขาย[53] ในบันทึกตรวจราชการของพระยาสุนทรเทพกิจจารักษ์ (พ.ศ. 2446) ซึ่งเดินทางมาเรณูนคร อธิบายว่าชาวผู้ไทยเลี้ยงชีพด้วยการทำนาทำไร่ มีหนองน้ำ 4 แห่ง มีบ่อเกลือ 3 แห่ง มีม้า 136 ตัว โค 4,144 ตัว กระบือ 3,780 ตัว และพลเมือง 9,311 คน ในปี พ.ศ. 2443 ซึ่งกรมพระยาดำรงฯ เสด็จมาที่นี่บันทึกว่ามีพลเมืองมากถึง 11,986 คน แสดงให้เห็นว่าเรณูนครมีขนาดประชากรเพิ่มขึ้น[44]

ข้อมูลที่ปรากฏอยู่ในบันทึกประวัติศาสตร์ ทำให้เข้าใจว่า ชาวผู้ไทในเรณูนคร ยังชีพด้วยการทำนาและการค้าขาย โดยเฉพาะการค้าผ้าและโคกระบือ จากคำบอกเล่าของชาวบ้านสูงอายุ

ได้ให้ข้อมูลทำนองเดียวกันว่า ผู้ชายจะออกไปค้าควายถึงกรุงเทพฯ พวกนี้จะมีชื่อเรียกว่า "นายฮ้อย"[55] ส่วนผู้หญิงจะทอผ้า เย็บปักถักร้อย นอกจากนั้นผู้ชายอาจเดินทางไปขายผ้าต่างถิ่นเป็นเวลานาน บางคนอาจซื้อทองเก่ามาขายต่อ[56] การเดินทางไกลเพื่อไปขายวัวควายหรือผ้าของกลุ่มผู้ชายจะเดินทางเป็นหมู่คณะ 8-10 คน แต่ละคนจะจัดเสบียงอาหารของตัวเองบรรทุกหลังวัว เพื่อเดินทางไปพักที่เมืองต่าง ๆ เช่น โคราช ขอนแก่น ฝูงวัวควายที่ต้อนไปขายอาจมีถึง 100 ตัว คนหนึ่งจะมีหน้าที่ดูแลควายประมาณ 10 ตัว ชาวบ้านให้ข้อมูลว่า กลุ่มค้าวัวควายแต่ละกลุ่มจะมีหัวหน้าคอยดูแล เมื่อกลุ่มต่าง ๆ มารวมกันก็อาจทำให้เกิดคณะใหญ่และมีวัวควายจำนวนมากภายใต้การควบคุมของนายฮ้อย ในอดีตที่เรณูนครเคยมีกลุ่มค้าขายวัวควายถึง 8 กลุ่ม และมีจำนวนวัวควายมากถึง 800 ตัว[57]

สังคมของชาวผู้ไทในเมืองเรณูนคร ตามคำอธิบายของถวิล (2527) ทำให้เข้าใจว่าเป็นสังคมที่มีการแบ่งงานกันทำระหว่างชายหญิง นอกจากนั้นยังเห็นภาพของการเป็นชาวนา และมีระบบความเชื่อเรื่องพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งมีการอ้างถึงวัดกลาง หรือวัดพระธาตุเรณูในบันทึกของกรมพระยาดำรงฯ (พ.ศ. 2449) และในเรื่องวัดพระธาตุเรณู ก็ได้ให้ข้อมูลว่า วัดกลางนี้ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นเมื่อใด แต่มีข้อสันนิษฐานว่าน่าจะสร้างในสมัยรัชกาลที่ 3[58] วัดนี้กลายเป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของชาวผู้ไทยที่อพยพเข้ามาอยู่ในบริเวณเมืองเรณูนคร จนถึงปี พ.ศ. 2461 จึงมีการสร้างพระธาตุขึ้นภายในวัด โดยอุปัชฌาย์อินทร์เจ้าอาวาส และชาวบ้านช่วยกันสร้างพระธาตุมีความสูง 35 เมตร จำลองแบบมาจากพระธาตุพนม[59] ภายในบรรจุด้วยคัมภีร์พระธรรม พระพุทธรูปทองคำ พระพุทธรูปเงิน เพชรนิลจินดา หน่องาของมีค่าของเจ้าเมืองและประชาชน

ชาวผู้ไทจะมีพิธีฉลองสมโภชพระธาตุ ในวันเพ็ญเดือน 3 ของทุกปี ต่อมาเปลี่ยนเป็นวันเพ็ญเดือน 4 ชาวบ้านจำนวนมากจะร่วมกันทำบุญ ซึ่งสามารถนำเงินมาพัฒนาวัด[60] เมื่อถึง ปี พ.ศ. 2519 มีพิธีบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าที่ชั้นกลางทิศเหนือของพระธาตุ ทำให้พระธาตุมีความสำคัญต่อชาวบ้านเป็นอย่างมาก สิ่งที่ชาวบ้านเคารพบูชายังรวมถึง พระองค์แสนประดิษฐานอยู่ที่พระอุโบสถของวัดพระธาตุเรณู เป็นพระพุทธรูปทองคำ มีน้ำหนัก 1,200 กิโลกรัม หน้าตักกว้าง 50 ซม. สูง 50 ซม. ชาวบ้านเชื่อว่ามีอภินิหารทำให้ฝนตก[61] พระองค์แสนไม่มีหลักฐานว่าสร้างเมื่อใด แต่มีก่อนการสร้างพระธาตุ[62] ชาวผู้ไทจะมีประเพณีสรงน้ำพระองค์แสนในทศกาลสงกรานต์ โดยมีพิธีแห่ไปรอบเมืองเพื่อให้ชาวบ้านมากราบไหว้บูชา

จากคำอธิบายของถวิล ทำให้เข้าใจว่าชาวผู้ไทในเรณูนครนับถือพุทธศาสนามาตั้งแต่เริ่มสร้างเมือง อย่างไรก็ตาม ถวิล ยังได้หยิบประเด็นเรื่องการนับถือผีมาอธิบายสั้น ๆ ชาวผู้ไทยยังคงมีการนับถือผีบรรพบุรุษหรือเรียกว่า "เจ้าพ่อถลา" ซึ่งเชื่อว่าเป็นนักรบที่กล้าหาญและเสียชีวิตใน

การรบกับญวน ชาวผู้ไทจึงได้สร้างศาลไว้เพื่อกราบไหว้บูชา[63] ความเชื่อและการนับถือผีดังกล่าวถูกอธิบายอย่างชัดเจนในคำบอกเล่าของชาวบ้าน โดยเฉพาะเรื่องเจ้าพ่อถลา บางคนเรียกปู่ถลา ซึ่งเป็นผู้คุ้มครองชาวผู้ไทให้พ้นจากอันตราย ชาวผู้ไทนิยมบนปู่ถลาในโอกาสต่าง ๆ เช่น แต่งงาน ออกเรือน เดินทางไกล การศึกษา การทำงาน เป็นต้น[64] ถ้าผู้ใดบนปู่ถลาแล้วต้องไปแก้บน ถ้าใครไม่แก้บนจะพบอันตรายและภัยต่าง ๆ[65]

จากการให้ข้อมูลของชาวบ้านทำให้ทราบว่า ปู่ถลามีความสำคัญต่อชาวผู้ไทอย่างมาก[66] เนื่องจากมีความใกล้ชิดกับวิถีการดำเนินชีวิตของชาวผู้ไทตั้งแต่เรื่องในครอบครัว การทำมาหากิน การแต่งงาน การเดินทาง การค้าขาย ชาวผู้ไทล้วนเคารพบูชา บนบานศาลกล่าวเพื่อให้ปู่ถลาคุ้มครอง ช่วยเหลือ ดลบันดาลในสิ่งที่ปรารถนา และในเดือนธันวาคมของทุกปี ชาวผู้ไทจะมีงานฉลองปู่ถลาประจำปี เมื่อพิจารณาถึงชีวิตของชาวผู้ไทที่มีลักษณะของการเสี่ยงโชคหลายอย่าง เช่น การทำนาจะมีการบนขอฟ้าขอฝน การเดินทางออกจากบ้านเพื่อไปค้าขายต่างถิ่นจะมีการบนขอความคุ้มครองปกปักรักษา ชีวิตของชาวผู้ไทจึงจำเป็นต้องมีเครื่องยึดเหนี่ยว หรือที่พึ่งความเชื่อเรื่องปู่ถลาในฐานะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์จึงแทรกตัวอยู่ในการดำรงชีพของชาวผู้ไทเรื่อยมาก และมีความสำคัญยิ่งกว่าพระธาตุเรณู[67]

อย่างไรก็ตาม การเขียนประวัติศาสตร์ของชาวผู้ไทแห่งเมืองเรณูนครของถวิล (2527) ให้ภาพเกี่ยวกับชนชั้นปกครองและบทบาทของพุทธศาสนา เนื่องจากเป็นการอธิบายจากเอกสารและบันทึกของราชการไทยซึ่งให้ความสำคัญกับระบบการเมืองมากกว่าวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทำให้ประวัติศาสตร์ของเมืองเรณูนคร เป็นเรื่องราวของผู้นำ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับระเบียบจากศูนย์กลาง เป็นเรื่องของจารีตนิยม และพุทธศาสนามากกว่าการอธิบายคติความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์หรือผีสางเทวดา การอธิบายของนักวิชาการจึงให้ภาพชีวิตของชาวผู้ไทต่างไปจากคำอธิบายบอกเล่าจากชาวบ้านในท้องถิ่น ขณะที่นักวิชาการพยายามสร้างประวัติศาสตร์ของเมือง ผ่านประวัติชีวิตของผู้ปกครอง แต่อีกด้านหนึ่ง ชาวบ้านได้อธิบายประวัติศาสตร์ของชุมชนผ่านความเชื่อเรื่องผีและการทำมาหากินที่ต้องดิ้นรนเสี่ยงโชค

สำนวนประวัติศาสตร์เมืองเรณูนคร จากนักวิชาการ จึงราบรื่นกว่าสำนวนชาวบ้าน กล่าวคือ นักวิชาการมองว่าเมืองเรณูนครปรับตัวได้อย่างกลมกลืนกับรัฐไทย และมีจุดศูนย์รวมอยู่ที่พระธาตุเรณูซึ่งกลายเป็นสัญลักษณ์ของเมือง โดยผ่านเงื่อนไขทางการเมือง ซึ่งต้องการเชิดชูเมืองเรณูนครให้เทียบเท่าเมืองธาตุพนม ในขณะเดียวกันก็ให้ภาพชีวิตของคนเมืองเรณูนครว่าเป็นผู้มีวัฒนธรรมรุ่งเรือง โดยผ่านความเชื่อพุทธศาสนาและขนบธรรมเนียมของการทำบุญกุศล ซึ่งยังส่งผลในเรื่องของการยกย่อง การทอผ้าและศิลปะการฟ้อนรำในท้องถิ่นซึ่งจะถูกยกย่องในเวลาต่อมา

ในขณะที่คำบอกเล่าของชาวบ้าน ทำให้ทราบว่าชีวิตชาวผู้ไทมิได้ราบรื่นหรือปลอดภัย ดังเช่นคำอธิบายเกี่ยวกับการเดินทางไปค้าขายวัวควายในที่ไกล ๆ

> " ...พ่อเฒ่า ต้อน (วัวควาย) ไปหลายคืนกว่าจะถึงเมืองไทย (กรุงเทพ) มีแต่ผู้ชายไป แม่หญิงไม่ได้ไป ไปตั้งแต่เดือน 12 เดือนหกจึงคืนมา พ่อเฒ่าเป็นนายฮ้อยชื่อปาน เอาลูกน้องไป เอาควายกินน้ำ วัวต่างกลุ่มละ 2 ตัว ต่าง เอาหวายสานใส่ข้าว เสื้อผ้า บนหลังวัว เกี่ยวข้าวแล้วไปซื้อวัวมาขาย เดือนหกกลับมาทำนา ทำนาขายข้าว มีคนมาซื้อควายก็ขาย... "[68]

> " ...ผู้ชายออกจากบ้านเอาลูกน้องไป แล้วแต่ใครจะหาได้ ค่ำมาก็ไปนอนวัด ขอข้าวชาวบ้าน อาหารได้จากเจ้าอาวาส สองสามเดือนกลับมา "[69]

ภาพชีวิตของชาวผู้ไทยจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน คือ การบรรยายลักษณะการทำมาหากินเลี้ยงปากท้องเป็นหลัก โดยมองผ่านประสบการณ์ชีวิตและเรื่องราวของครอบครัว ซึ่งประเด็นเหล่านี้จะไม่ปรากฏอยู่ในผลงานของนักวิชาการ การพิจารณาประวัติศาสตร์จากคำบอกเล่าของคนท้องถิ่นจึงมีความสำคัญมาก เพราะช่วยให้เข้าใจภาพชีวิตและสังคมของคนในระดับต่าง ๆ ซึ่งเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ

<u>พระธาตุเรณู : สัญลักษณ์ใหม่แห่งตัวตน</u>

ในการศึกษาของศรีศักร (2539) อธิบายว่า ประเทศไทยมีการนับถือพระพุทธศาสนาหินยานมาตั้งแต่สมัยทวาราวดี ลพบุรี โดยมีการสร้างพระสถูปเจดีย์ที่เป็นที่บรรจุพระบรมธาตุของพระพุทธเจ้าให้เป็นศูนย์กลางของเมืองและท้องถิ่น นอกจากนั้นยังพบว่ายังมีการจารึกตำนานเกี่ยวกับพระธาตุต่าง ๆ[70] การสร้างพระบรมธาตุยังเกี่ยวโยงกับการเมือง กล่าวคือ กษัตริย์เป็นผู้อุปถัมภ์ค้ำชูในการสร้างพระบรมธาตุ เป็นการประกาศพระองค์ว่าเป็นพระธรรมิกราช ซึ่งเป็นผู้สร้างชุมชนและสร้างสิ่งที่เป็นศูนย์กลางความเชื่อของท้องถิ่น เป็นศูนย์รวมของคนหลากหลายชาติพันธุ์ ซึ่งถูกกวาดต้อนมาจากสงคราม ทำให้ศัตรูกลายเป็นมิตร ทำให้คนเป็นพวกเดียวกัน รัฐเดียวกัน ซึ่งมีผลนำไปสู่บูรณาการทางการเมือง[71]

การสร้างพระธาตุเรณู ในปี พ.ศ. 2461 นั้นมีเหตุผลใกล้เคียงกับคำอธิบายของศรีศักร โดยพระครูอินทร์ เจ้าอาวาสวัดพระธาตุเรณู ร่วมกับชาวบ้านดำเนินการก่อสร้างพระธาตุเรณูขึ้น ในขณะนั้นมีข้อสังเกต 2 ประการ คือ 1) การสร้างพระธาตุ คือ การแสวงหาความชอบธรรมของชุมชน (เมืองเรณูนคร) ในช่วงเวลาที่รัฐไทยเริ่มเปลี่ยนแปลงระบบบริหารราชการแผ่นดิน โดยเริ่มใช้ "เมือง" แทนคำว่า "บริเวณ" สมัยนั้นเมืองธาตุพนมจะมีความสำคัญและใหญ่กว่าเรณูนคร ซึ่งถูกจัดให้เป็นอำเภอหนึ่งของเมืองธาตุพนม เมื่อเมืองเรณูนครเล็กกว่าเมืองธาตุพนม แสดงให้เห็นว่าผู้ปกครองเมืองย่อมจะมีตำแหน่งต่ำกว่าเช่นกัน และคำว่า "เรณูนคร" จะถูกตัดทิ้งไปใน ปี พ.ศ. 2460 เมื่อทางราชการใช้คำว่า "ธาตุพนม" แทน ซึ่งทำให้เรณูนครอยู่ในฐานะ "ตำบล" เป็นเวลา 53 ปี จนถึง ปี พ.ศ. 2518 ราชการจึงยกให้เรณูนครเป็น "อำเภอ" อีกครั้ง

การแย่งชิงฐานะทางการปกครองระหว่างธาตุพนมและเรณูนคร เป็นสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ในการสร้างพระธาตุเรณู ซึ่งเปรียบเสมือนการสร้างตัวตนที่มีค่าของชาวผู้ไท พระธาตุจึงเป็นสัญลักษณ์ของการได้รับความชอบธรรม เป็นการประกาศฐานะของผู้ปกครอง ซึ่งมีขุนเรนูนิติกร (คำฟั้น โกพลรัตน์) กำนันตำบลเรณู และขุนโพนทองธรรมราษฎร์ (ปุ้ม สิงคะ) กำนันตำบลโนนทอง เป็นผู้ชักชวนชาวบ้านให้สร้างพระธาตุ[72] ในช่วงเวลานั้น เรณูนครอยู่ในฐานะของตำบล ซึ่งถูกลดทอนฐานะลงจาก "อำเภอ" และ "เมือง" ตามลำดับ เมื่อพิจารณาประวัติศาสตร์การเมืองของเรณูนคร จะพบว่า เรณูนครค่อย ๆ ถูกลดฐานะลงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2441 เมื่อมีการปฏิรูปการปกครองหัวเมืองทั่วอาณาจักร และทำให้ตำแหน่งเจ้าเมืองสิ้นสุดลง และเริ่มใช้ตำแหน่งผู้ว่าการเมืองแทน[73] เรณูนครตั้งแต่ปี พ.ศ. 2441 เป็นต้นมาจึงไม่มีเจ้าเมืองหรือพระแก้วโกมล การขาดหายไปในตำแหน่งนี้ทำให้ผู้ปกครองในรุ่นต่อมากลายเป็นผู้อยู่ใต้ปกครองของผู้นำหลายชั้น ตั้งแต่ผู้ว่าราชการเมือง ปลัดเมือง ยกบัตรเมือง ผู้ช่วยราชการ มหาดไทยเมือง ศาลเมือง นครบาลเมือง คลังเมือง และโยธาเมือง จนกระทั่งเรณูนครอยู่ในฐานะตำบล ผู้ปกครองจึงมีฐานะเป็นเพียง "กำนัน" อยู่ภายใต้การดูแลของนายอำเภอและผู้ว่าราชการเมือง (จังหวัด)

พระธาตุเรณูจึงมีความสำคัญต่อตำแหน่ง "กำนัน" ในช่วง พ.ศ. 2460 - พ.ศ. 2518 ผู้ปกครองเรณูนครได้สร้างศูนย์รวมของชาวผู้ไทขึ้นมาใหม่ และมีงานฉลองสมโภชพระธาตุเป็นประเพณีสืบต่อกันมา ในช่วง 11 ค่ำ ถึง 15 ค่ำ เดือน 4 ซึ่งจะอธิบายในลำดับต่อไป

ข้อสังเกตประการที่สองในการสร้างพระธาตุ คือ การยอมรับพุทธศาสนา ซึ่งเป็นระบบศีลธรรมที่ได้รับการยอมรับจากพระมหากษัตริย์ พระธาตุทำให้วัดเรณูนคร (วัดกลาง) โดดเด่นและสำคัญกว่าวัดอื่น ๆ ในพื้นที่เดียวกัน พระธาตุยังทำให้เกิดความศรัทธาและพิธีกรรมที่ตอกย้ำความเจริญรุ่งเรืองของชาวผู้ไทในเรณูนคร เมื่อมีการบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ในปี พ.ศ. 2518

พระธาตุจะกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเป็นสัญลักษณ์ของการฝังรากของพุทธศาสนาในเรณูนคร อย่างถาวร พร้อม ๆ กันนี้น ชาวเรณูนครจะได้สร้างศรัทธาด้วยวิธีการทำบุญในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่ง ชาวอีสานทั่วไปรู้จักในนาม "ฮีตสิบสอง" หรือประเพณีสิบสองเดือน ซึ่งเป็นความเชื่อในพุทธศาสนา ทำให้คนใกล้ชิดกับวัด หลักธรรมคำสอน และทำให้คนมีโอกาสพบปะและรู้จักกัน[74]

จากการศึกษาของศรีศักร (2527) พบว่า พื้นที่อีสานตอนบน ซึ่งเป็นที่ตั้งของเมืองเรณู นครในปัจจุบัน มีศูนย์กลางพุทธศาสนาเพียงแห่งเดียว คือ พระธาตุพนม ซึ่งก่อสร้างในราวพุทธ ศตวรรษที่ 11-12 ศิลปะการก่อสร้างพระธาตุพนมชี้ให้เห็นว่าเป็นศิลปะที่ผสมผสานหลายชนชาติ เช่น ขอม ญวน และจีน[75] พุทธศาสนาในบริเวณนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตผู้คนมายาวนาน ฉะนั้น การสร้างวัดที่เรณูนครในสมัยที่ชาวผู้ไทอพยพมาตั้งถิ่นฐานในระยะแรก จึงเท่ากับเป็นการปรับตัว เพื่อที่จะมีชีวิตอยู่อย่างกลมกลืนกับคนดั้งเดิม เมื่อพิจารณาธรรมเนียมอีสานในการสร้างบ้านแปง เมือง จะมีระเบียบแบบแผนที่เรียกว่า ฮีต-คลอง หรือ ฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ ซึ่งเป็นความเชื่อที่ การให้คุณให้โทษของบรรพบุรุษ[76] เมื่อสอบถามจากชาวผู้ไทในเรณูนคร จะพบว่าพวกเขาก็ยึดถือ ธรรมเนียมนี้เช่นเดียวกัน[77]

ฮีตสิบสองหรือประเพณีสิบสองเดือนของชาวอีสาน ประกอบด้วย 1. เดือนเจียง นิมนต์ สังฆะเจ้าเข้าปริวาสิกรรม เพื่อให้พระภิกษุผู้กระทำความผิดสารภาพต่อหน้าคณะสงฆ์ 2. เดือนยี่ ทำบุญคูรข้าว เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ข้าวเปลือก 3. เดือนสามวันเพ็ญ ทำบุญข้าวจี่ ซึ่งทำจาก ข้าวเหนียวปั้นหุ้มน้ำอ้อยนำไปปิ้ง แล้วชุบด้วยไข่ ลนไฟจนสุก แล้วใส่ภาชนะไปตั้งไว้ในศาลาวัด นิมนต์พระรับศีลแล้วเอาข้าวจี่ใส่บาตร 4. เดือนสี่ ทำบุญพระเวส ฟังเทศมหาชาติ 5. เดือนห้า ตรุษ-สงกรานต์ สรงน้ำพระพุทธรูป 6. เดือนหก ทำบุญวิสาขบูชา และบุญบั้งไฟ 7. เดือนเจ็ด ทำบุญบูชาเทวดาหลักเมือง เช่นสรวงหลักเมือง หลักบ้าน ผีพ่อแม่ ผีปู่ตา ผีเมือง ผีตาแฮก (เทวดารักษาไร่นา) 8. เดือนแปด ทำบุญเข้าปุริมพรรษา 9. เดือนเก้า ทำบุญข้าวประดับดิน อุทิศให้ญาติผู้ล่วงลับไปแล้ว 10. เดือนสิบ ทำบุญข้าวสลาก อุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย 11. เดือน สิบเอ็ด ทำบุญออกพรรษา ทำบุญจุดประทีป และ 12. เดือนสิบสอง ทำบุญทอดกฐิน หรือบุญ เดือนสิบสอง[78]

สำหรับคองสิบสี่ (คอง หรือ ครรลอง) คือ หลักปฏิบัติ แบ่งเป็น 2 อย่าง คือ สำหรับ ครอบครัวและผู้ปกครองบ้านเมือง ซึ่งประกอบด้วย 14 ข้อ เช่น ฮีตเจ้ากองขุน หรือหน้าที่ของ กษัตริย์ ฮีตไร่คองนา คือ หลักปฏิบัติในเวลาทำไร่นา ฮีตปู่คองย่า ฮีตพ่อคองแม่ ฮีตลูกคอง หลาน เป็นต้น[79]

จากการสอบถามชาวบ้านในเรณูนครพบว่า ฮีตสิบสองมีพิธีที่ใกล้เคียงกับชาวอีสานทั่วไป แต่พิธีที่ไม่เหมือนกัน คือ ชาวเรณูนครมีงานสมโภชพระธาตุเรณูในเดือนสี่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการทำบุญทอดผ้าป่า ชาวบ้านบางคนให้ข้อมูลว่า สมัยก่อนมีงานบุญสำคัญ 2 งาน คือ งานนมัสการพระธาตุเรณู และงานบุญพระเวส บุญบั้งไฟเดือนหก ต่อมาในระยะหลังจึงเริ่มมีงานบุญเลี้ยงปู่กลาอย่างเป็นทางการ ซึ่งเริ่มมาตั้งแต่ พ.ศ. 2539[81] จากข้อมูลดังกล่าวมีข้อน่าสังเกต คือ ความเชื่อเรื่องปู่ถลา ซึ่งเป็นการนับถือผีบรรพบุรุษ จะได้รับความชอบธรรมระยะหลัง เมื่อเปรียบเทียบกับพิธีฉลองพระธาตุซึ่งเกิดขึ้นมานานกว่า 70 ปี ความแตกต่างของระยะเวลานี้ทำให้เข้าใจว่าพุทธศาสนาคือระเบียบทางศีลธรรมที่ผู้ปกครองให้การยอมรับ ขณะที่ความเชื่อเรื่องผี ซึ่งพบเห็นได้ในชีวิตของชาวผู้ไทย เป็นสิ่งที่ถูกรับรู้อย่างไม่เป็นทางการ และมีนัยของการเป็นสิ่งที่ถูกปกปิดและอยู่นอกจารีต

อาจกล่าวได้ว่า พระธาตุเรณู คือ เครื่องมือของผู้ปกครองที่ต้องการตอกย้ำว่า เมืองเรณูนครเป็นเมืองพุทธศาสนา มีอารยะและมีศีลธรรม ซึ่งเป็นของใหม่ ขณะที่ปู่ถลาซึ่งชาวผู้ไทยเคารพกราบไหว้บูชา โดยผ่านตำนานเรื่องเล่าต่าง ๆ เป็นเรื่องที่ถูกจำกัดอยู่เฉพาะปัจเจกบุคคล ได้รับการตอกย้ำจากผู้ปกครอง เนื่องจากความเชื่อเรื่องผีถูกมองว่าเป็นความป่าเถื่อน ไม่มีอารยะเหมือนพุทธศาสนา พระธาตุเรณูจึงเป็นวิธีการสร้างความหมายเชิงรูปธรรมให้กับชุมชน และสังคมที่มีประสิทธิภาพ

<u>เรณูนคร : สังคมสองด้านของชาวบ้านและผู้ปกครอง</u>

เรณูนครในปัจจุบัน คือ อำเภอในจังหวัดนครพนม ภายในอำเภอเรณูนครเองยังแบ่งออกเป็น 5 ตำบล คือ ตำบลเรณู ตำบลโพนทอง ตำบลท่าลาด ตำบลนางาม และตำบลโคกหินแฮ่ ในส่วนของตำบลเรณู มีหมู่บ้าน 17 แห่ง หมู่บ้านที่ชื่อเรณูมี 2 แห่ง เนื่องจากเรณูนครมีประวัติศาสตร์ของการตั้งถิ่นฐานและการสร้างเมืองโดยกลุ่มชนชั้นปกครอง หมู่บ้านเรณูจึงเป็นพื้นที่ศูนย์กลางในหลายด้าน จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของแหล่งที่อยู่อาศัยของชาวผู้ไทยที่มั่งมี ซึ่งแตกต่างจากคนกลุ่มอื่น ๆ ที่อาศัยอยู่ใกล้เคียง คนต่างถิ่นต่างด้าวที่เข้ามาอยู่อาศัยหรือทำมาหากินที่เรณูนคร มักจะไม่ได้รับการต้อนรับ โดยเฉพาะคนจีนและญวน ซึ่งถูกมองว่าเป็นผู้ที่เข้ามาแย่งอาชีพค้าขาย กลุ่มคนจีนและญวนจึงอพยพไปอยู่ในเขตจังหวัดนครพนม[82]

เมืองเรณูนครจึงเป็นเมืองสำหรับชาวผู้ไท ซึ่งต่างได้รับการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ของตัวเองผ่านคนรุ่นปู่ยา ตายาย ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ประวัติศาสตร์ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้นมีอยู่ 2 ระดับ คือ ระดับชนชั้นปกครองและระดับชาวบ้าน เป็นที่น่าสังเกตว่า ประวัติศาสตร์ระดับ

ชนชั้นปกครองจะถูกผลิตซ้ำในงานทางวิชาการหลายครั้ง ซึ่งได้อธิบายมาแล้วข้างต้น นอกจากนั้น ในหนังสือเรื่องวัดพระธาตุเรณู ซึ่งวัดเป็นผู้เผยแพร่ ก็ได้ชี้ให้เห็นประวัติศาสตร์ของผู้ปกครองควบคู่และเคียงข้างกับประวัติศาสตร์ของวัด วัดและผู้ปกครองจึงเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ ในแง่นี้ทำให้เห็นภาพสังคมเรณูนครในด้านที่พยายามสร้างความชอบธรรม เพื่อที่จะถูกยอมรับจากรัฐไทยที่มีอำนาจเหนือกว่าและขณะเดียวกันก็เพื่อที่จะเป็นผู้ปกครองหรือเจ้าเมืองที่มีศีลธรรม โดยใช้พุทธศาสนารองรับ

เมื่อหันมามองประวัติศาสตร์ของชาวบ้าน เป็นสิ่งที่ถูกบอกเล่าผ่านวาทกรรมเรื่อง ปู่ถลา หรือผีบรรพบุรุษ ตลอดจนเรื่องราวเกี่ยวกับผีปู่ย่า ตายาย ดังเช่น

> " ผีปู่ถลา มาแต่ฟากโขง มาอยู่เมืองเรณู ปู่ถลาพูดภาษาผู้ไทย ตั้งแต่สงคราม ท่านตายในสงคราม ตายด้วยหอกด้วยดาบ "
>
> " ปู่ถลาอยู่เมืองวัง ตั้งแต่ศึกฮ่อ เห็นเมืองนี้ดินดำน้ำชุ่ม ก็เลยตั้งเป็นเมืองเราเสีย "[84]
>
> " ปู่ถลา เมื่อก่อเลี้ยงอยู่บ้านโนนสังข์ เพิ่งย้ายมาอยู่ที่นี้ไม่ถึง 10 ปี ถ้าไม่เลี้ยงปู่ถลาฝนก็ไม่ตำ "[85]

ในการเซ่นไหว้บวงสรวงผีปู่ถลา ตามคำบอกเล่าของคนเก่าแก่ ก็เพื่อขอฝน แต่ในระยะหลังผู้คนเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ จึงมีการบนบานศาลกล่าวในเรื่องต่าง ๆ อาหารที่ใช้ในการบนก็คือ เนื้อวัว ส่วนอาหารแก้บน คือ ลาบเลือด ชาวบ้านอธิบายว่า การแก้บนที่บ้านจะมีการจุดเทียนเหลือง 1 เล่ม สำรับอาหาร 1 ชุด ดอกไม้ธูปเทียน 5 คู่ และเชิญเจ้าปู่มากินอาหารที่เตรียมไว้ เปิดกะติ๊บข้าวเหนียว เทเหล้าใส่แก้ว จุดบุหรี่ 1 มวน จากนั้นจึงยกมือไหว้เมื่อเสร็จพิธี ถ้าแก้บนที่ศาล จะมีคนทรงนำไป พร้อมกับอาหาร การแก้บนจะไม่ทำในวันพระ หรือวันขึ้น 5 ค่ำ และ 15 ค่ำ[86]

ตัวอย่างคำแก้บน ได้แก่

> " สาธุ สาธุ เจ้าปู่ถลา ฟ้ามุงเมือง นาย... บนบานได้ร้องได้นา วานเหอปู่ไปซ่อยของหาย ปู่ได้ติดตามมาได้ ลุได้สัญญากับปู่ถวายสัตว์กิน กินหญ้า หูกลายหาง หางกลายหู ได้สำเร็จผลแล้ว

กินมื้อนี้ มิเหอเจ้าหยัง กินเหล้า เหอแล้วมือนี้ สำเร็จผล
ลุหลานกะฮ้องใส่ปู่ มาทำตามสัญญา กินแล้วไปสิเหลอ กะไป
เบิ่งไปแยง ลุหลานผู้เล่อฮ้อง กะเหอหาน คั้นเขาวาน กะเหอ
ไปซ่อย เผ่อมิฮ้อง มิหาน ให้เบิ่งอยู่ซื่อ ๆ "[87]

วาทกรรมของชาวบ้านเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษนี้ ให้ภาพชีวิตของชาวผู้ไท ต่างไปจากวาทกรรมของชนชั้นปกครองและผู้นำทางศาสนา ข้อแตกต่างนี้อาจดูได้จากคำนมัสการพระธาตุเรณู ซึ่งมีสำนวนต่างจากคำแก้บน ปู่กลาของชาวบ้าน ดังเช่น

"ข้าพเจ้าขอนมัสการซึ่งพระสารีริกะธาตุ อันพระครูอินทะเถระ และ
พระครูสงฆะเถระ พร้อมด้วยชาวเรณูนครทั้งหลาย ก่อสร้างไว้ใน
อารามนี้ ด้วยเศียรเกล้า ในทิศบูรพา ด้วยบุญญะกรรมนี้ ขอความ
สวัสดีจงมี แก่ข้าพเจ้าทุกเมื่อเทอญ "[88]

วาทกรรมข้างต้น คือ การเน้นย้ำเรื่องบุญ ตามคติพุทธ ซึ่งเป็นวาทกรรมที่ลูกหลานของชนชั้นปกครองยึดถือ และสืบทอดต่อกันมา ดังเช่น

"...ทำคุณบูชาโทษ โปรดสัตว์ได้บาป บุญไม่หาบบาปไม่หาย
บัวไม่ช้ำ น้ำไม่ให้ขุ่น... "[89]

จากวาทกรรม 2 ระดับ คือ ความแตกต่างกันในสังคมผู้ไทยในเรณูนคร กล่าวคือ วาทกรรมเพื่อสร้างประวัติศาสตร์ของชนชั้นปกครอง อ้างอิงอยู่กับคติพุทธ ซึ่งเป็นคติความเชื่อที่ถูกจัดระเบียบมาจากศูนย์กลาง แนวคิดเรื่องบุญและบาป เป็นคติเชิงนามธรรมและอยู่ห่างไกลจากชีวิตชาวบ้าน เมื่อหันมาพิจารณา วาทกรรมของชาวบ้านก็จะพบว่า การขอความช่วยเหลือจากปู่กลาเป็นสิ่งที่จับต้องได้ เป็นรูปธรรมที่ผ่านการแลกเปลี่ยนวัตถุบางอย่าง เช่น เซ่นสังเวยด้วยเนื้อวัว เพื่อขอฝน เพื่อขอให้ค้าขายดี เพื่อให้ได้งานทำ เพื่อให้ได้เข้าเรียน เป็นต้น ประวัติศาสตร์สังคมของชาวบ้านจึงเป็นประวัติศาสตร์ของการแลกเปลี่ยนตอบแทนระหว่างผู้ให้ (ปู่ถลา) กับผู้รับ (ชาวบ้าน) สังคมในลักษณะนี้ เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นค่านิยมของการหวังผลในเชิงรูปธรรมที่ชัดเจน ในขณะที่สังคมภายใต้คติพุทธศาสนาไม่ได้มีเงื่อนไขอยู่ที่การวิงวอนร้องขอ แต่สนับสนุนให้ลดละกิเลสตัณหา และเชื่อในความไม่เที่ยงแท้ (อนิจจัง) ซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกัน

ไม่น่าแปลกที่พบว่า สังคมระดับชาวบ้านในเรณูนครเป็นสังคมของผู้ยังชีพด้วยการค้าขาย ซึ่งเกิดขึ้นมาตั้งแต่ครั้งอดีต เริ่มจากยุคการนำวัวควายไปขายต่างถิ่นต่างแดน จนถึงยุคของการขายผ้า ชาวบ้านเล่าว่า

> " พ.ศ. 2520 มานี้เริ่มค้าผ้า มีคนเอาผ้ามาให้เย็บ เขาตัดเป็นผ้ามาแล้วแบ่งให้พวกเราเย็บ ตัวละ 3-4 บาท คนตัดคนหนึ่ง คนเย็บคนหนึ่ง เอาใส่รถหาลูกน้องไปขาย ลูกน้องขายเอาเปอร์เซ็นต์ ผู้หญิงทำกันมาก ผู้ชายมีน้อย เพราะไปรับจ้างก่อสร้าง[90]

> " ...แต่ก่อนรถออกจากเรณูวันหนึ่งหลายคัน เอาไปขายทั่วไป เดี๋ยวนี้ขายไม่ค่อยดี ถ้ามีรถมาเที่ยวก็พอได้เงิน เริ่มน้อยลง 2 ปี ความเจริญมีมาก ไม่จำเป็นต้องมาซื้อถึงที่ คนขายมีมาก ขายไม่ค่อยดี "[91]

> " ...เสร็จจากทำนา ก็พากันไปหาเงิน เอาผ้ามาเย็บลายพื้นเมืองใส่รถไปขาย เอาลูกน้องไปด้วย 9-10 คน ไปเร่ขายหลายจังหวัด โคราชบ้าง กรุงเทพฯ บ้าง ภาคใต้บ้าง ที่ใดหาเงินคล่องก็ไป "[92]

จากความแตกต่างของสังคม 2 ระดับนี้ วาทกรรมของชนชั้นปกครองจะถูกหยิบยกให้โดดเด่นกว่าวาทกรรมของชาวบ้าน อย่างไรก็ตามในส่วนของชาวบ้านเอง ความเชื่อในคติพุทธไม่ใช่สิ่งแปลกแยกจากการนับถือผีที่มีอยู่ดั้งเดิม ประเพณีพุทธศาสนาที่มีความสำคัญ คือ การทำบุญพระเวสในเดือนหก ซึ่งเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตแบบชาวนาชาวไร่ ชาวบ้านอธิบายว่าการทำบุญพระเวส ก็เพื่อขอฝนจากพระยาแถน พระเวส หรือเวสสันดรนั้นอยู่ในชาดกพุทธศาสนา ชาวบ้านเชื่อว่าพระเวสเป็นคนใจบุญ ให้ทานแม้แต่ลูกเมียก็ไม่เว้น[93] ในขั้นตอนของพิธีทำบุญพระเวส เริ่มจากการ "เอาบุญ" หรือ "โฮมบุญ" ชาวบ้านปั้นหุ่นออกไปขอทาน ทานที่ได้จะเป็นเงินซึ่งจะนำไปถวายเป็นกัณฑ์เทศน์มหาชาติ

สำหรับการจุดบั้งไฟเพื่อขอฝนนั้น สอดคล้องกับชีวิตในสังคมเกษตรกรรม ในช่วงเดือนหกเป็นช่วงที่เริ่มหว่านไถ ตกกล้าข้าวในนา ก่อนฤดูทำนาจึงมีการทำบุญพระเวส พร้อมกับการแห่บั้งไฟ ชาวบ้านอธิบายว่า ในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา การทำบุญพระเวสและบุญบั้งไฟ กระทำในวันวิสาขบูชา[94] เมื่อการทำบุญทั้งสามมาอยู่รวมกัน ข้าราชการในเรณูนครจึงไม่มีโอกาสมาร่วมในงานบุญ เนื่องจากข้าราชการต้องปฏิบัติหน้าที่[95] สำหรับชาวบ้าน การมีส่วนร่วมในงาน คือ การ

สร้างความสนุกสนาน มีการร้องรำทำเพลง ชาวบ้านจะรวมตัวกันเป็นกลุ่มเรียกว่า "คุ้ม" และจะมีขบวนแห่ออกไปตามท้องถนน เพื่อรับบริจาคเงินและสุรา ซึ่งจะนำมารวมในกัณฑ์เทศน์ถวายวัด เมื่อเสร็จจากการถวายกัณฑ์เทศน์แล้วจะมีการจุดบั้งไฟ เพื่อแข่งขันกันบริเวณทุ่งนา ส่วนชาวบ้านบางคนก็แยกย้ายกลับบ้าน เพื่อไปทำนาหรือร่วมวงเหล้ากับเพื่อนฝูงซึ่งรออยู่ที่บ้าน[96] เหตุผลหนึ่งที่ชาวบ้านไม่ได้อยู่ร่วมงานในวัดมากนัก เนื่องจากพระสงฆ์ไม่ต้องการให้มีการดื่มสุราภายในเขตวัด[97]

ในส่วนของงานนมัสการพระธาตุเรณูซึ่งจัดในเดือน 4 จะมีการสร้าง "ตูบ" คล้ายกระท่อมตั้งไว้หน้าโบสถ์ เพื่อทำพิธีตักบาตรสวรรค์ ซึ่งปัจจุบันนี้ได้หายไปแล้ว กิจกรรมที่เกิดใหม่ ได้แก่ การชกมวย การประกวดนางงาม และการรำวงคู่ชายหญิง[98] จากข้อมูลดังกล่าว ทำให้เกิดข้อสังเกตว่า งานนมัสการพระธาตุเรณู หรืองานสมโภชนั้นเริ่มมีลักษณะของการเป็นงานรื่นเริงสนุกสนานมากขึ้น จุดประสงค์เพื่อการเอาบุญ เพื่อการสักการะบูชา ซึ่งเรียกว่า บูชาพิธภาคพระธาตุค่อย ๆ เลือนหาย บริบทของการเอาบุญค่อย ๆ เคลื่อนไปสู่บริบทของความสนุกสนาน การเปลี่ยนแปลงนี้ชี้ให้เห็นว่าวาทกรรมของชนชั้นปกครองหรือเจ้าเมืองในอดีต ซึ่งปรารถนาที่จะเชิดชูพุทธศาสนา และเพื่อแสวงหาความชอบธรรมทางการเมืองนั้นกำลังถูกแทนที่ด้วยวาทกรรมชาวบ้าน ซึ่งปรารถนาจะให้งานนมัสการพระธาตุเรณูเป็นงานที่ตอบสนองวิถีชีวิตที่ต้องการความรื่นเริงนอกเวลาการทำมาหากินที่เหน็ดเหนื่อย

สังคมชาวผู้ไทยในเรณูนครจึงคล้ายกับสังคมที่มี 2 ด้านในเวลาเดียวกัน ในด้านหนึ่ง คือ สังคมของผู้ปกครองที่พยายามจัดระเบียบสังคมผ่านคติความเชื่อแบบพุทธ ขณะที่อีกด้านหนึ่ง คือ สังคมของชาวบ้านซึ่งเป็นผู้ดิ้นรนทำมาหากิน เป็นสังคมที่ลื่นไหลและไม่หยุดนิ่ง เนื่องจากพร้อมที่ถูกจัดอยู่ในระเบียบแบบต่าง ๆ กันได้ ไม่ว่าจะเป็นระเบียบศีลธรรมของพุทธศาสนาหรือการเซ่นสังเวยผีบรรพบุรุษและผีปู่ย่าตายาย สังคมของชาวบ้านมีลักษณะของการปรับตัวเองสูงในขณะที่พวกเขาถูกปกครองภายใต้เจ้าเมือง หรือผู้นำชุมชนซึ่งได้ลากเส้นศีลธรรมภายใต้ความหมายเรื่องบุญกุศล ทับลงบนชีวิตแบบต่อสู้ดิ้นรน เพื่อแลกเปลี่ยนเชิงวัตถุด้วยความเชื่อเรื่องผี ในสภาวะเช่นนี้ ชาวบ้านได้สร้างระเบียบขึ้นมาเป็นของตนเองเพื่อที่จะอธิบายว่าสังคมของพวกเขาคือ การดิ้นรนเพื่อที่จะมีชีวิตอยู่ได้ทั้งในฐานะเป็นผู้อยู่ใต้ปกครองและผู้ที่ปกครองตัวเองและครอบครัว

วิถีชาวบ้าน : ทางรอนแรมและการค้นหา

คติความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในสังคมผู้ไทยระดับชาวบ้านนั้น เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ชีวิตของคนรุ่นปู่ย่า ตายายเป็นชีวิตที่ต่างจากคนรุ่นใหม่ ในประเด็นนี้จะพิจารณาอย่างใกล้ชิดเกี่ยวกับลักษณะรูปแบบประเพณีที่เกิดขึ้น ซึ่งถูกรับรู้และให้คุณค่าต่างกันในคนต่างวัยต่างอายุ ในคติความเชื่อทางพุทธนั้น มีประเพณีหลายอย่างได้เลือนหายไป เช่น การตักบาตรดอกไม้ในงานนมัสการพระธาตุ จำนวนคนที่มาร่วมงานบุญที่วัดเริ่มน้อยลง ลักษณะของการเฮฮาดื่มสุราในกลุ่มผู้ชายเริ่มหายไปเพราะถูกสั่งห้ามจากพระสงฆ์ การทำบั้งไฟมีลักษณะเป็นของส่วนตัวมากกว่าเป็นของส่วนรวมจากข้อสังเกตดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ลักษณะของการทำงานร่วมกัน หรือร่วมแรงร่วมใจเริ่มเป็นสิ่งที่หายากมากขึ้น เนื่องจากมีเงื่อนไขหลายอย่างมาเกี่ยวข้อง ได้แก่ ภารกิจการงานของชาวบ้าน ซึ่งปิดโอกาสในการร่วมงานสังคม[99] หรือการขาดผู้ดำเนินงานอย่างข้าราชการซึ่งเคยเป็นผู้จัดงานบุญหลายงาน[100]

งานประเพณีในปัจจุบัน จึงเปลี่ยนแปลงความหมายไปสู่ การเป็นงานรื่นเริงซึ่งตอบสนองความพึงพอใจส่วนบุคคลมากกว่าการสร้างสำนึกของการอยู่ร่วมกัน กิจกรรมประเภทเต้นรำในแบบตะวันตกเริ่มปรากฏอยู่ในงานบุญ และเป็นสิ่งตอบสนองความต้องการของหนุ่มสาว ขณะที่การเต้นรำแบบพื้นบ้านจำกัดอยู่เฉพาะกลุ่มผู้ใหญ่[101] การเปลี่ยนแปลงความหมายดังกล่าว บ่งบอกว่าชีวิตชาวผู้ไทปัจจุบันกำลังแสวงหาความหมายต่อตัวเอง การแสวงหาในการงานอาชีพ คือ การสร้างเนื้อสร้างตัว ขณะที่การแสวงหาในงานประเพณีนั้น คือ การตอบสนองอารมณ์ความรู้สึก

การสร้างเนื้อสร้างตัวนั้น คือ การทำให้ชีวิตดีขึ้นในทางรูปธรรม เป็นสิ่งที่จับต้องได้ ซึ่งปรากฏอยู่ในบริบททางเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม การทำงานเพื่อสร้างฐานะของชาวผู้ไท มีพัฒนาการที่ยาวนานและต่อเนื่องมาเป็นลำดับตั้งแต่ยุคสมัยที่มีเจ้าเมือง จนถึงยุคของนายอำเภอกำนันและผู้ใหญ่บ้าน จากยุคสมัยที่แตกต่างกันนี้มีข้อสังเกตว่า ในสมัยเจ้าเมือง การแสวงหาตัวตนของชาวผู้ไทกระทำผ่านชนชั้นปกครอง กระทำผ่านสถาบันศาสนา ซึ่งได้รับความชอบธรรมจากรัฐไทย แต่เมื่อตำแหน่งเจ้าเมืองสิ้นสุดลงและถูกลดฐานะให้อยู่ภายใต้การปกครองของเมืองที่ใหญ่กว่า การแสวงหาตัวตนของชาวเรณูนครอาจทำได้ยากขึ้น อย่างแรก คือ การขาดสถาบันผู้ปกครองเป็นตัวสื่อสาร อย่างที่สอง คือ การเผชิญหน้ากับความท้าทายจากภายนอก ซึ่งผ่านมาทางการพัฒนาชนบทในรูปแบบต่าง ๆ ในช่วงที่มีถนนหนทางเชื่อมโยงเมืองต่าง ๆ นั้น ชาวเรณูนครจะนำสินค้าประเภทผ้าใส่รถยนต์ ตระเวนไปตามเมืองหลายแห่ง[102] ช่วงเวลานี้ คือ ช่วงที่

ชาวเรณูนครค้นพบความหมายของการแสวงหาตัวตนได้ด้วยตนเอง โดยไม่ต้องพึ่งสถาบันปกครองเหมือนอดีต

ยุคของการเร่ขายผ้าและเครื่องประดับ ทำให้สังคมชาวบ้านรู้ความหมายของ "การสร้างฐานะ" ว่าเป็นอย่างไร อาจกล่าวได้ว่าในขณะที่เมืองเรณูนครเริ่มมีความหมายของการเป็นอำเภอเล็ก ๆ ชาวบ้านกลับเริ่มค้นพบความหมายของชีวิตที่ใหญ่กว่า ซึ่งการรอนแรมไปในที่ต่าง ๆ คือการเปิดโลกทัศน์ใหม่ เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้คนเติมเต็มในส่วนที่เคยขาดหายไป ความสนใจของชาวเรณูนครก็จะเริ่มย้ายจากเวทีชุมชนไปสู่เวทีปัจเจกบุคคล ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าชาวเรณูนครจะหันหลังให้ชุมชนอย่างสิ้นเชิง หากแต่เกิดขึ้นในลักษณะที่ให้คุณค่าต่อปัจเจกบุคคลมากกว่าเดิม เมื่อคนเริ่มสนใจปัญหาชีวิตของตัวเองมากขึ้น ก็จะพบว่า ความเชื่อเรื่องปู่ถลาก็จะถูกนำมาใช้มากขึ้นเช่นกัน โดยผ่านพิธีกรรมเซ่นไหว้ บนบานศาลกล่าว เพื่อขอความช่วยเหลือในปัญหาชีวิต ซึ่งพิธีกรรมนี้ถูกจัดตั้งอย่างเป็นทางการ โดยผู้แทนราษฎรของชาวเรณูนคร ในช่วง 4 ปีที่ผ่านมา[103]

ตัวอย่างต่อไปนี้ คือ คำบอกเล่าของชาวบ้านในเรื่องการบนปู่ถลา ซึ่งทำให้เข้าใจว่า ชาวเรณูนครในปัจจุบันให้ความสำคัญกับครอบครัวและตัวเองอย่างไร

> "เดือนนี้ (กรกฎาคม) มีคนแก้บนวัว 5 ตัว แต่เราไม่ไปทุกวัน
> แบ่งให้คนอื่นไปบ้าง คนหนึ่งไปเยอรมัน จะแต่งงานกับคนเยอรมัน
> เจ้าตัวโทรมาให้ญาติพี่น้องทำให้ (แก้บน) คนสองสอบติดขอนแก่น
> ได้ซี 8 คนที่สามสอบไปเรียนวิทยาลัยนครนายก ปริญญาโท
> คนที่สี่ไปเรียนปริญญาโทที่จังหวัดสงขลา คนที่ 5 สอบบรรจุครูได้
> คนหนึ่งกลับมาจากทำงานไต้หวัน..."[104]

ความเชื่อเรื่องปู่ถลาในอดีตนั้น คนรุ่นปู่ย่าตายายจะหันมาพึ่งปู่ถลาให้ช่วยดลบันดาลฟ้าฝนให้ตกลงมาในฤดูทำนา แต่การพึ่งพิงของชาวบ้านในระยะหลังเริ่มเคลื่อนไปสู่การครอบครองในเรื่องอื่น ๆ ดังตัวอย่างที่กล่าวมาแล้ว ถึงแม้ว่าวัฒนธรรมของการวิงวอนร้องขอจะไม่ใช่สิ่งแปลกใหม่สำหรับชาวเรณูนคร แต่ความหมายของการร้องขอได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อดีตที่มีการร้องขอน้ำฝน มีนัยของการเคารพบูชาธรรมชาติ ปู่ถลาซึ่งอยู่ในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้บันดาลน้ำฝนและความร่มเย็นเสมือน "ธรรมชาติ" ที่ชาวบ้านกราบไหว้บูชา แต่ปู่ถลาในฐานะผู้ดลบันดาลลาภยศตำแหน่งหน้าที่หรือความสำเร็จ มิได้มีความหมายเป็นธรรมชาติ หากแต่เป็น "ผู้ให้" หรือผู้วิเศษซึ่งติดต่อกับผู้คนด้วยวิธี "การบน" วิธีดังกล่าวคล้ายกับการทำสัญญาทางธุรกิจระหว่างบุคคลฝ่ายหนึ่งร้องขอความช่วยเหลือโดยมีผลตอบแทนให้กำเนิดผลสำเร็จ อีกฝ่ายหนึ่งจะมีหน้าที่ช่วย

เหลือ เพื่อที่จะได้สิ่งตอบแทน ความสัมพันธ์ลักษณะนี้ต่างจากอดีตซึ่งจะใช้วิธี "เลี้ยง" หรือการเซ่นสังเวย บวงสรวง วิธีนี้คือการทำให้อีกฝ่ายหนึ่งพึงพอใจ ผู้ที่ทำพิธีเซ่นสังเวยหรือเลี้ยงผีจะมีความรู้สึกมั่นคงและปลอดภัย เพราะได้ทำให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คุ้มครองดูแลชีวิตพอใจ

การเลี้ยงผีจึงมีความหมายของการเป็นการคิดถึงผู้อื่น ในขณะที่ "การบน" จะมีความหมายใกล้เคียงกับการคิดถึงตนเอง ปรากฏการณ์ของการบนจึงเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายในช่วงที่ชาวเรณูนครเริ่มเดินทางเพื่อให้ค้าขายและทำมาหากินต่างถิ่น และเมื่อพวกเขากลับมาอยู่ในชุมชนของตัวเอง ความหมายและความรู้สึกที่มีให้งานบุญ งานประเพณีของท้องถิ่นจึงต่างไป คุณลักษณะของการคิดถึงผู้อื่นจะถูกแสดงออกอย่างจำกัดและลางเลือนในขณะความพยายามที่จะคิดถึงตนเองจะปรากฏให้เห็นบ่อยและสำคัญมากขึ้น ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า

> " เดี๋ยวนี้จะให้เหมือนเดิมไม่ได้ เมื่อก่อนงานบุญพระเวส คนจะมุ่งตรงไปที่วัด เดี๋ยวนี้ไม่ค่อยมีใครไป ทำบุญ 100 - 200 บาท หรือขอร้องกันให้ไปงาน "[105]

อาจกล่าวได้ว่า ปัจจุบันนี้สังคมเรณูนครเป็นสังคมที่หลากหลายมากกว่าเดิม ทั้งลักษณะการทำมาหากิน ฐานะทางเศรษฐกิจและการศึกษา ความหลากหลายอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คุณลักษณะของการคิดถึงตัวเองเป็นสิ่งแพร่หลายและโดดเด่น นอกจากนั้นความหลากหลาย คือเงื่อนไขที่ไม่สามารถทำให้เกิดพิธีกรรมที่รวมคนเข้าด้วยกันได้เหมือนอดีต เพราะคนแต่ละคนมีจุดหมายแตกต่างกัน เปรียบเทียบกับอดีตซึ่งคนจำนวนมากยังคงเป็นชาวนา ชาวไร่ งานบุญพระเวสยังสามารถเป็นศูนย์รวมของคนภายใต้บริบทสังคมเกษตรกรรม แต่ไม่สามารถเป็นศูนย์รวมของคนที่คิดต่างกันและคาดหวังผลตอบแทนไม่เหมือนกัน ชีวิตของชาวเรณูในทุกวันนี้จึงมีความปรารถนาที่จะแสดงออกในสิ่งที่พวกเขาคิดขึ้นด้วยตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นความรื่นเริงสนุกสนานในงานเทศกาลใดก็ตาม หรือแม้แต่เรื่องการให้เวลาร่วมงานบุญน้อยกว่าปกติ เพราะต้องกลับไปทำภารกิจส่วนตัว

คุณลักษณะของการคิดถึงตัวเองในสังคมผู้ไทในเรณูนครปัจจุบันบ่งบอกให้ทราบว่าสังคมแห่งนี้ได้เคลื่อนตัวจากสังคมเกษตรกรรมมาสู่สังคมการค้าขายและอาชีพที่หลากหลาย ซึ่งเป็นสังคมที่ซับซ้อน (complex society) เมื่อเรณูนครขยายตัวขึ้น พิธีกรรมที่เคยทำหน้าที่จัดระเบียบให้กับคนหมู่มากจะค่อย ๆ เลือนลาง ดังเช่นพิธีบุญพระเวส ซึ่งเคยทำหน้าที่อย่างดีในยุคสังคมชาวไร่ชาวนา แต่พิธีบุญพระเวสในปัจจุบันไม่ได้ตอบสนองวิถีชีวิตของผู้คน และไม่ได้เกิดขึ้นมาตามความต้องการของชาวบ้าน หากแต่เป็นสิ่งที่จัดขึ้นโดยกลุ่มข้าราชการบ้าง กลุ่มพระสงฆ์บ้าง รวมถึงนักการเมืองท้องถิ่น[106] งานบุญพระเวสจึงมิใช่พิธีกรรมที่จัดระเบียบสังคม แต่จะมีลักษณะเป็นงานรื่นเริงของชาวบ้าน

การเปลี่ยนความหมายของงานบุญพระเวส จากพิธีกรรมที่เคร่งขรึมไปสู่ความสนุกสนาน ยังมีนัยของการเปลี่ยนจากการคิดถึงส่วนรวมไปสู่การคิดถึงส่วนตัว ลักษณะดังกล่าวนักมานุษยวิทยาอธิบายว่าสังคมที่มีความซับซ้อนมากขึ้นจะให้ความสำคัญกับความเป็นอิสระ ความสนุกสนาน ซึ่งตอบสนองความต้องการส่วนบุคคล[107] ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ล้วนสะท้อนหรือถ่ายทอดความขัดแย้งทางสังคม ซึ่งอาจเกิดขึ้นในบริบทของพิธีกรรม เทศกาลและงานรื่นเริงต่าง ๆ ซึ่งการทำความเข้าใจพิธีกรรมเหล่านี้เท่ากับเป็นการทำความเข้าใจสถานภาพทางสังคมของชาวเรณูนครในปัจจุบัน

สรุปท้ายบท

สังคมผู้ไทยเรณูนคร มีประวัติศาสตร์ที่ถูกตอกย้ำด้วยสถาบันผู้ปกครอง ซึ่งพยายามอธิบายและให้ภาพชีวิตของบรรพบุรุษซึ่งมีถิ่นฐานเดิมในเขตเมืองวัง ในประเทศเวียดนาม ชาวผู้ไทในเขตนี้ถูกบันทึกผ่านพงศาวดารและบันทึกจดหมายเหตุจากชนชั้นปกครอง ซึ่งเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยในทางการเมือง สำนวนพงศาวดารหลายฉบับทำให้ทราบว่าชาวผู้ไทถูกรุกราน และเผชิญสงครามกับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ หลายครั้ง จนต้องอพยพโยกย้ายไปอยู่ในพื้นที่ที่สงบกว่า เช่น ในเขตลาวและประเทศไทย ประวัติศาสตร์เรณูนครจะเริ่มปรากฏในช่วงสมัยธนบุรี และรัตนโกสินทร์ตอนต้น พร้อม ๆ กับการหยิบยกประวัติของเจ้าเมืองจากความสัมพันธ์ระหว่างหัวเมืองกับรัฐไทย พร้อมกับการอธิบายว่าเจ้าเมืองเหล่านั้นคือผู้อุปถัมภ์ค้ำชูพุทธศาสนาและวัดพระธาตุเรณู

ประวัติศาสตร์ของเมืองเรณูนครนั้นแฝงเร้นด้วยเหตุผลทางการเมือง ซึ่งรัฐไทยเป็นผู้จัดระเบียบและวางกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในขณะที่วิถีชีวิตของชาวบ้าน คือ ผู้ที่ต้องปรับตัวตลอดระยะเวลาที่เริ่มเข้ามาอยู่ในเขตแผ่นดินไทย ในฐานะของการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวิธีคิดและความเชื่อเรื่องผีเป็นพื้นฐาน ประกอบกับการยอมรับคติพุทธที่สอดคล้องกับชีวิตแบบชาวไร่ชาวนา ชาวเรณูนครจะมีวิธีการจัดระเบียบความเชื่อเหล่านี้ผ่านลักษณะการทำมาหากิน ซึ่งสะท้อนลักษณะการดิ้นรนต่อสู้และวิธีการสร้างฐานะที่อ้างอิงความเชื่อเรื่องปู่ถลา แต่ประวัติศาสตร์การสร้างตัวตนของชาวบ้านมิได้ถูกบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และอยู่นอกระเบียบความคิดของราชการไทย

สังคมเรณูนครอาจเป็นสิ่งที่งดงามและมีระเบียบเมื่อพิจารณาจากประวัติศาสตร์ของผู้ปกครอง แต่ขณะเดียวกัน อาจเป็นสิ่งหยาบกระด้าง เมื่อหันมามองชีวิตของชาวบ้านท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม สังคมเจ้าเมืองในเรณูนครได้จบสิ้นและกลายเป็นเพียงคำบอกเล่าต่อ ๆ กัน ในขณะที่วิถีชาวบ้านเริ่มซับซ้อนและหลากหลายมากขึ้น ชีวิตของชาวเรณูนครจึงเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวและคุณค่าหรือสาระบางอย่างอาจปรากฏออกมาทางพิธีกรรมประเภทต่าง ๆ เมื่อศึกษาวิเคราะห์ถึงพิธีกรรมเหล่านั้นก็จะพบว่า สังคมผู้ไทแห่งเรณูนครได้เปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมที่ซับซ้อนหลากหลาย ในการเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้มองเห็นความขัดแย้งที่ปรากฏอยู่ในสังคมแห่งนี้ ซึ่งถูกละเลยในการศึกษาทางวิชาการมาเป็นเวลานาน

เชิงอรรถท้ายบทที่ 2

[1] Frank Proschan, Lao People's Democratic Republic 1995. classification of Ethnic Groups, Compared with Previous Classification, 1996, pp. 1-29, unpublished paper.

[2] Nguyen Duy Thieu, Ethnic Structure of Laos, Hanoi ; social Sciences Publishing House, 1996, p. 35.

[3] Ngvyen Duy Thieu, On Relationships Between the Phu Thay in Laos and the Thai in Vietnam, unpublished paper, (since 1996), pp. 1-9.

[4] Ethnic Minorities in Vietnam, p. 116.

[5] อรพันธุ์ บวรรักษา. "ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาผู้ไท กับภาษาลาวโซ่ง : การวิเคราะห์เสียงปฏิภาค" ใน จุลสารไทยคดีศึกษา ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 เดือนสิงหาคม-ตุลาคม 2541, หน้า 60-70 และ Laurent Chazee, The People of Laos : Rural and Ethnic Diversities, White Lotus Press, 1999, p. 8 และ แอนโทนี่ ดิลเลอร์. "ภาษาตระกูลไท เบื้องหลังแนวคิดอุปลักษณ์" ใน คนไท (เดิม) ไม่ได้อยู่ที่นี่, จิตติมา สุทธศรี (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2533, หน้า 182.

[6] ลุงก๊อด, โสภณ แก้วจันทร์คำ และคณะ (ผู้แปล), ตำนานคนไต, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ร่วมกับ The Toyota Foundation, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533, หน้า 46.

[7] รศ. อุดม บัวศา, ออนซอนอีสาน, สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2540, หน้า 72-74.

[8] นรเก โทธิเบศรวงศา, ตำนานไทย-พุไทวัง, (มปท., มปป.) พิมพ์ดีด.

[9] กรมศิลปากร, ประชุมพงศาวดารภาคที่ 9, อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พันตรีหลวงสำแดงศรผลาญ, 2502, หน้า 33, 70-71.

[10] ได้อธิบายว่า ผู้ไทย น. ชนชาติไทยสาขาหนึ่งแถวสิบสองจุไทย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2525, หน้า 553).

[11] ได้อธิบายว่า ผู้ไทย น. ชนชาติไทยสาขาหนึ่งสำเนียงพูดคล้ายญวน ภูมิลำเนาเดิมอยู่ในเมืองวัง เมืองโปน ประเทศลาว เมื่อประมาณ พ.ศ. 2373 ได้อพยพมาอยู่ท้องที่ จ.นครพนม และ สกลนคร กาฬสินธุ์ ; (สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ โดย ดร.ปรีชา พิณทอง, พิมพ์ครั้ง ที่ 1 กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2532, หน้า 539).

[12] เอกสารชุดนครพนม ห้องวารสาร หอสมุดแห่งชาติ จ.นครพนม, มปป., หน้า 6.

[13] สำนักงานจังหวัดนครพนม, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิทางปัญญา จ.นครพนม, จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542, (ฉบับร่าง), จัดพิมพ์โดยจังหวัดนครพนม.

[14] วัดพระธาตุเรณู อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม, นครพนม : เรณูนครการพิมพ์, มปป.

[15] มีเดช เตโช, "ภูไทและชาวผู้ไทย" ใน คอลัมน์เบิ่งอีสาน, หนังสือพิมพ์ไทยนิยม, ฉบับ 24, 710 วันที่ 16 พฤษภาคม 2540, หน้า 6.

[16] พ.ต.ท. ประสาร สุรเสียง, "จะเรียกชื่อและเขียนว่า "ผู้ไทย" หรือ "ภูไทย", หนังสือพิมพ์ไทยนิยม, ฉบับ 23, 706 วันที่ 1 มีนาคม 2540, หน้า 3.

[17] ชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, ภูไทมาจากไหนกันแน่ ไทดำ ไทขาวคือกลุ่มไหนกันแน่, เอกสารโรเนียว, นครพนม, มปป., หน้า 1-7.

[18] กรมศิลปากร, ประชุมพงศาวดารภาคที่ 9. 2502. น. 70-96.

[19] สุวิทย์ ธีรศาศวัต และณรงค์ อุปัญญ์, รายงานวิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงวิถีครอบครัวและชุมชนอีสาน กรณีผู้ไทย, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ. 2538.

[20] ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง, วัดพระธาตุเรณู, ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.

[21] อ้างแล้วใน (1), น. 71 และ อ้างแล้วใน 2 น. 18.

[22] อ้างแล้วใน (1), น. 75.

[23] อ้างแล้วใน (1), น. 76.

[24] ถวิล ทองสว่างรัตน์ ประวัติผู้ไทย และชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร. 2527. น. 1 และอ้างแล้วใน (2) น. 17 และอ้างแล้วใน (3) น. 17.

[25] อ้างแล้วใน (7) น. 1.

[26] อ้างแล้วใน (2) น. 18, อ้างแล้วใน (7) น. 1 และ เดชา เตียงเกตุ (บก.), ตำนานคนไต, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ กรุงเทพฯ, 2536, น. 46.

[27] คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ ไท-กระได. ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ 2535. น. 7.

[28] อ้างแล้วใน (9), น. 46.

[29] อ้างแล้วใน (7), น. 2-3.

[30] อ้างแล้วใน (7), น. 4.

[31] อ้างแล้วใน (2), น. 21-24.

[32] อ้างแล้วใน (2), น. 26-27.

[33] อ้างแล้วใน (7), น. 14-15.

[34] อ้างแล้วใน (7), น. 20 และ น. 29.

[35] อ้างแล้วใน (7), น. 25.

[36] อ้างแล้วใน (3), น. 19.

[37] อ้างแล้วใน (7), น. 33.

[38] อ้างแล้วใน (3), น. 21.

[39] อ้างแล้วใน (7), น. 36.

[40] อ้างแล้วใน (7), น. 33-34.

[41] อ้างแล้วใน (3), น. 26-27 และอ้างแล้วใน (7) น. 40-41.

[42] อ้างแล้วใน (3), น. 28-29 และอ้างแล้วใน (7) น. 41.

[43] อ้างแล้วใน (7), น. 41 และอ้างแล้วใน (3) น. 6.

[44] อ้างแล้วใน (3), น. 20-23 และอ้างแล้วใน (7) น. 38-46.

[45] อ้างแล้วใน (3), น. 20 และอ้างแล้วใน (7) น. 34.

[46] อ้างแล้วใน (7), น. 34.

[47] อ้างแล้วใน (3), น. 21.

[48] อ้างแล้วใน (2), น. 23.

[49] อ้างแล้วใน (7), น .37.

[50] อ้างแล้วใน (3), น. 21.

[51] อ้างแล้วใน (3), น. 21-25.

[52] อ้างแล้วใน (3), น. 23.

[53] อ้างแล้วใน (7), น. 39.

[54] อ้างแล้วใน (7), น. 39-40.

[55] สัมภาษณ์ หญิงอายุ 75 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542.

[56] สัมภาษณ์ นางจันคำ วรคันทักษ์, อายุ 70 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[57] สัมภาษณ์ นายกาด บัวสาย อายุ, 80 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542.

[58] อ้างแล้วใน (3), น. 1.

[59] อ้างแล้วใน (7), น. 48.

[60] อ้างแล้วใน (3), น. 7.

[61] อ้างแล้วใน (3), น. 14.

[62] อ้างแล้วใน (7), น. 50.

[63] อ้างแล้วใน (7), น. 55.

[64] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี และนางทรงมา ศรียะไชย, อายุ 54 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[65] สัมภาษณ์ นางสุเพ็ญศรี อินพล, อายุ 55 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[66] สัมภาษณ์ นายกาด บัวสาย, อายุ 80 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542.

[67] สัมภาษณ์ นายกาด บัวสาย, อายุ 80 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542.

[68] สัมภาษณ์ นางจันคำ วรคันทักษ์, อายุ 70 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[69] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[70] ศรีศักร วัลลิโภดม, ความหมายพระบรมธาตุ ในอารยธรรมสยามประเทศ, สำนักพิมพ์เมืองโบราณ กรุงเทพฯ, 2539, น. 147.

[71] อ้างแล้วใน (53), น. 170-171.

[72] อ้างแล้วใน (7), น. 41.

[73] อ้างแล้วใน (3), น. 25.

[74] สายสุนีย์, "อีสานของเรา" ในการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย งานการตลาดวารสาร กรุงเทพฯ. 2528 น. 31.

[75] ศรีศักร วัลลิโภดม, "เขตสะสมก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในอีสานเหนือ". ในอีสานศึกษา วิทยาลัยครูนครราชสีมา นครราชสีมา, 2527, น. 3.

[76] ลือ ศรีปุนะเดช (น.อ.) และ พรหมา พรมดาว, ฮีตบ้าน-คลองวัดเกี่ยวกับการเอาบุญพระเวส, มหจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, กรุงเทพฯ, 2537 น. 3.

[77] สัมภาษณ์ หญิงอายุ 70 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[78] อ้างแล้วใน (59), น. 13-18.

[79] อ้างแล้วใน (59), น. 18-21.

[80] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[81] สัมภาษณ์ หญิงอายุ 46 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542.

[82] อ้างแล้วใน (7), น. 54-55.

[83] สัมภาษณ์ นางจันหอม แก้วมณีไชย, อายุ 77 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[84] สัมภาษณ์ นางครองมา กลมมณี, อายุ 85 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542.

[85] สัมภาษณ์ นายกาด บัวสาย, อายุ 80 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542.

[86] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[87] สัมภาษณ์ นางสุเพ็ญศรี อินผล, อายุ 55 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[88] อ้างแล้วใน (3), น. 11.

[89] อ้างแล้วใน (3), น. 30.

[90] สัมภาษณ์ นางจันคำ วงคันทักษ์, อายุ 70 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[91] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[92] สัมภาษณ์ ชายอายุ 64 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[93] สัมภาษณ์ นายธีรชาญ กมลรัตน์, อายุ 49 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542.

[94] สัมภาษณ์ นายชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, อายุ 47 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[95] อ้างแล้วใน (77)

[96] สัมภาษณ์ ชายอายุ 60 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[97] สัมภาษณ์ นายชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์ อายุ 47 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[98] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[99] สัมภาษณ์ ชายอายุ 35 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[100] สัมภาษณ์ นายชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, อายุ 47 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[101] อ้างแล้วใน (83)

[102] สัมภาษณ์ นางจันคำ วรคันทักษ์, อายุ 70 ปี และนางคูณจัน ขุนลมอ, อายุ 60 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[103] สัมภาษณ์ หญิงอายุ 46 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542.

[104] สัมภาษณ์ นางสุเพ็ญศรี อินผล, อายุ 55 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[105] สัมภาษณ์ ชายอายุ 35 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[106] สัมภาษณ์ นายชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, อายุ 47 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[107] Victor Turner, From Ritual to Theatre, PAJ Publications, New York. 1982, pp. 32-35.

บทที่ 3

วัฒนธรรมแห่งการฟ้อน
: พัฒนาการและการปรับเปลี่ยนของการฟ้อนผู้ไท

ความเคลื่อนไหวของร่างกายที่มิได้อยู่ในอากัปกิริยาปกติในชีวิตประจำวัน การเคลื่อนไหวมือ เท้า ให้สอดคล้องไปกับเสียงเพลงและจังหวะของดนตรีซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่อยู่นอกเหนือจากเวลาปกติของมนุษย์ เป็นช่วงเวลาที่มนุษย์ต้องการปลดปล่อย ร้องขอ วิงวอน ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก หลายอย่าง ทั้งความสนุกสนาน ความเศร้า ความเหงา ความโกรธ ฯลฯ อาการที่เคลื่อนไหวอย่างผิดธรรมชาติปกติของมนุษย์ดังกล่าวนี้ ถูกเรียกภายใต้ชื่อหลายชื่อ เช่น "ฟ้อน" "รำ" "เต้น" "ระบำ" "ร่ายรำ" เป็นต้น

การศึกษาในเรื่องการ "เต้น" "ฟ้อน" หรือ dance มีงานศึกษาทางมานุษยวิทยาได้ตั้งข้อสังเกตไว้ ซึ่งปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล ได้เรียบเรียงไว้อย่างน่ารับฟังว่า หากเราเปรียบเทียบดูลักษณะที่ผู้คนในวัฒนธรรมต่าง ๆ เคลื่อนไหวร่างกายเพื่ออากัปกิริยาต่าง ๆ แล้ว เราก็จะพบว่า คนในแต่ละแห่งมีวิธีใช้ร่างกายของมนุษย์ในลีลาที่แตกต่างกัน การทรงตัว การเดิน การนั่ง การรับประทานอาหาร การหัวเราะ ดูจะมีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนกับที่อื่น ความแตกต่างของอาการเคลื่อนไหวเหล่านี้ยากที่จะบรรยายออกมาเป็นคำพูด แต่ผู้ที่เคยเดินทางไปต่างถิ่นและได้อยู่ท่ามกลางผู้คนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากตนเองมาก ก็มักจะรู้สึกขึ้นเองได้ ดังนั้น อากัปกิริยาซึ่งดูเหมือนจะเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ หรือเป็นไปโดยอัตโนมัตินั้น กลับเป็นสิ่งที่ได้รับการจัด การควบคุม ถูกกระทำด้วยพลังบางสิ่งบางอย่างที่นอกเหนือไปจากสรีระของมนุษย์เอง สิ่งที่ควบคุมการเคลื่อนไหวเป็นเงื่อนไขปัจจัยหลายประการที่มีความซับซ้อน สิ่งเหล่านั้นอาจเป็นคติความเชื่อ ความศรัทธา ความเกรงกลัว ความคิด คงจะไม่มีใครปฏิเสธว่า นาฏกรรมก็เป็นการเคลื่อนไหวชนิดหนึ่ง หากแต่เป็นการเคลื่อนไหวที่มีความเป็นระเบียบ มีแบบแผนในระดับที่เคร่งครัดยิ่งกว่าการเคลื่อนไหวอื่น ๆ ในแง่นี้ เราจึงอาจศึกษานาฏกรรมเป็นฐานะเครื่องบันทึกความเป็นไปทางวัฒนธรรมที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน[1]

เช่นเดียวกับ "ฟ้อนผู้ไท" ซึ่งมีพัฒนาการมาจากการฟ้อนในลักษณะไม่มีแบบแผนเป็นการแสดงความสนุกสนานของชาวบ้านในงานบุญ จนกระทั่งเกิดการประดิษฐ์เป็นท่ารำที่เป็นการจัดระเบียบภายหลัง และกลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมประการหนึ่งของชาวผู้ไท และถูกนำเสนอและได้รับการยอมรับอย่างเป็นทางการในเอกสารของทางราชการ[2] "ฟ้อนผู้ไท" จึงมีความน่าสนใจและ

น่าศึกษาโดยเฉพาะในส่วนที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้ จะได้แสดงให้เห็นพัฒนาการและการปรับเปลี่ยนของการฟ้อนไท ในเขต อ.เรณูนคร จ. นครพนม

<u>การเคลื่อนย้ายจากงานบุญสู่การแสดง</u>

ก่อนหน้าที่จารีตของการฟ้อนในชีวิตของชาวผู้ไท จะมีพัฒนาการมาจนกระทั่งมีการจัดระเบียบแบบแผนและมีชื่อเฉพาะตามกลุ่มชาติพันธุ์ว่า "ฟ้อนผู้ไท" นั้น วัฒนธรรมของการฟ้อนได้ปรากฏอยู่ในบริบทของประเพณี พิธีกรรม เช่น ฟ้อนรำบายศรี ฟ้อนผูกข้อต่อแขน และการฟ้อนทั่วไปในงานบุญ[3] ชาวบ้านกล่าวอย่างชัดเจนว่า การฟ้อนในอดีตมิได้เรียกว่าเป็นฟ้อนผู้ไท แต่ชื่อเรียกเหล่านี้เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นมาภายหลัง ดังว่า

> "ฟ้อนเดิน (เดือน) หก ฟ้อนกินเหล้า มิแม่นฟ้อนผู้ไท ฟ้อนผู้ไทฟ้อนเป็นท่า ๆ ฟ้อนผู้ไทฟ้อนรับแขกมาเยี่ยมเยียน พ่อควันทองฟ้าเป็นพ่อเขย สืบต่อสอนเหอลูกเขย (อาจารย์คำนึง อินติยะ – ผู้เรียน) ตามาถึงอาจารย์ ชัยบดินทร์ ป่ได้ม่วน ป่ได้ม่วนคือแต่เก่า"[4]

คำกล่าวที่บอกว่า "ฟ้อนเดิน (เดือน) หก" นั้น หมายถึงการฟ้อนในเดือนหก ซึ่งเป็นเดือนที่ชาวเรณูมีประเพณีบุญพระเวส เป็นประเพณีในฮีตสิบสองของชาวอีสาน โดยปกติจะจัดกันในเดือน 4 แต่ที่เรณูนครจัดงานบุญพระเวสในเดือน 6

สำหรับภาคอีสานนั้น การฟังเทศน์มหาชาติหรือการเอาบุญพระเวสได้ถือเป็นธรรมเนียมประเพณีมาช้านาน ดังที่ปรากฏในฮีตสิบสองที่กล่าวมาแล้ว เนื่องจากอยู่ในฮีต-คลองนี้เอง การทำบุญพระเวสจึงเป็นเทศกาลสำคัญกว่ากิจกรรมอื่น ซึ่งอยู่ในฮีตคลองเหมือนกัน เป็นเรื่องซึมลึกเข้าสู่ศรัทธา และชีวิตจิตใจของชาวอีสานทั่วไป เชื่อกันในหมู่คนรุ่นเก่า การทำบุญพระเวสถ้าแต่งเครื่องกิริยาบูชาไม่ถูกไม่ครบ มักเกิดอุบาทว์เคราะห์เข็ญต่าง ๆ เช่นเกิดฝนแล้ง ฟ้าผ่า พายุบุแคม ทำให้ชาวบ้านเกิดความไม่ปกติสุข ทางอีสานเรียกว่า "แพ้ชาวบ้าน" ดังนั้นจะเอาบุญพระเวส ต้องมีการเตรียมการไว้ให้พร้อมแต่เนิ่น ๆ จะต้องเลือกวันอันดีงามเว้นวันจม คือวันอุบาทว์และวันโลกาวินาศสำหรับปีนั้น นิยมทำในวันฟู คือวันธงชัย หรือวันอธิบดีเป็นต้น[5] ดังมีข้อความปรากฏในกลอนอัตสิบสองว่า

"พอถึงเดือนสี่ได้ให้เก็บดอกบุปผา หามาลาดวงหอมสูคนเก็บไว้
อย่าได้ไลคองนี้เสียศรีสูญเปล่า หาเอาตากแดดไว้ให้ทำแท้สูคนแท้ดาย
อย่าได้ไลหนีเว้นแนวคองตั้งแต่เก่า ไฟทั้งหลายสิแล่นเข้าเผาบ้านสิเสื่อมสูญ
ให้ฝูงชาวเฮาแท้อย่าได้ไลคองตั้งแต่ก่อน มันสิหม่นหมองเศร้าเมืองบ้านสิทุกข์จนแพ้แล้ว"[6]

งานบุญพระเวสที่ชาวอีสานจัดขึ้นตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตายายนั้นเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ จะต้องเตรียมการกันนานหลายวัน ซึ่งจะต้องใช้เวลาว่างจากภาระหน้าที่ในการหาเลี้ยงครอบครัว โดยมากจะจัดขึ้นหลังจากฤดูเก็บเกี่ยว ชาวบ้านจะว่างเว้นจากการทำไร่ทำนา ซึ่งจะตรงกับช่วงเดือน 4 ไปจนถึงเดือน 6 จะต้องใช้กำลังและแรงศรัทธาจากหลาย ๆ หมู่บ้านช่วยกันเตรียมงาน ช่วยกันทอสูง ช่วยกันตกแต่งบริเวณศาลาและธรรมาสน์ที่จะใช้เทศน์ และช่วยกันจัดเตรียมเครื่องบูชาประกอบพิธี รวมถึงช่วยกันจัดเตรียมขบวนแห่ต่าง ๆ[7]

แรงศรัทธาที่ต้องอาศัยจากหลายฝ่ายนั้นชาวบ้านเรียกว่า "โฮมบุญ" หรือการมา "ร่วมเอาบุญ" ด้วยกัน ดังคำบอกเล่าถึงงานบุญพระเวสที่เคยเกิดขึ้นในเรณูนครว่า

"มื้อนี้ "เอาบุญ" "โฮมบุญ" ชาวบ้านชาวเมืองเอารูปภาพเป็นหุ่นออกไปขอทาน ขอบุญขอทานจากเฮือน เป็นเหล้า เอาเหล้าฮื่อกันกิน เงินตามแต่ได้ สมัยแต่กี้บาท 2 บาท ซุมื้อ 10 บาทขึ้นไป เงินที่ได้เอาไปถวายเป็นกัณฑ์เทศน์มหาชาติ ตามประเพณีแต่เก่า คนเป็น 20-30 คนทีละคุ้ม เก็บเป็นต้นกัณฑ์ หมู่เก็บจะเดินไปทุกคุ้ม คนกินเหล้าฟ้อนอ้อมบ้าน บ่ได้จำกัดแล้วแต่ผู้ได๋เด็ก คนเฒ่า คนแก่"[8]

ในระหว่างการออกไปขอบุญขอทานนี้เอง การฟ้อนได้ปรากฏขึ้นในบริบทของส่วนหนึ่งของประเพณี แต่มิใช่การฟ้อนที่เป็นรูปแบบชัดเจน เป็นการฟ้อนอย่างอิสระตามจังหวะดนตรีและความสนุกสนานจากการได้เหล้ามาเป็นทาน ดังที่ชาวบ้านเล่าว่า

"ฟ้อนผู้ไท มาจากบุญประเพณี บุญบั้งไฟ-บุญผะเหวด ตีกลองกะฟ้อนไป คนเฒ่าคนแก่จังหวะมันสวย คนแก่เมื่อก่อนรำสวย เดี๋ยวนี้ได้เหล้า ก็ฟ้อนไปธรรมดา

พ่อควันทองฟ้า พ่อเฒ่าสุนทวงศ์ แก้วมณีไชย พ่อเฒ่าคำขะโล่ ซื่อจริงแกว่ายังไงไม่รู้ เกิดมาอายุแกจะ 80 แล้ว ทั้งหมดรูปร่างสูงใหญ่ รำแห่บั้งไฟวายหมด พ่อเฒ่าสุนทวงศ์เป็น "เจ้าจ้ำ" แกรำออกหน้า เรียกกันว่า "3 ก้อนเส้า" งานประจำปี งานบุญ

ผะเหวด 3 คนนี้ต้องไป คนอื่น ๆ กะรำ แต่ 3 คนนี้รำสวย รำเข้าจังหวะ ลีลาเขาสวย จังหวะของใครของมัน ตอนเป็นเด็กยังเคยได้ดู "ฟ้อนเอาบุญเดือนหก" [9]

เป็นที่น่าสังเกตว่าประเพณีบุญพระเวสของชาวเรณูนครได้จัดขึ้นมาในเดือนหกร่วมกับงานบุญบั้งไฟ ซึ่งไม่ได้เป็นไปตามช่วงที่ชุมชนอื่น ๆ โดยทั่วไปปฏิบัติกันคือในช่วงเดือน 3 ข้อพิจารณาในส่วนนี้เห็นได้ว่า สังคมเรณูนครในอดีตมิได้ดำเนินไปเช่นเดียวกับวงจรทางฤดูกาลที่อาศัยแบบแผนชีวิตตามการเกษตรอย่างเดียวเท่านั้น ดังที่ได้ทราบมาเป็นเบื้องต้นแล้วว่าวิถีชีวิตของชาวเรณูนคร นอกเหนือจากจะขึ้นกับแบบแผนการเพาะปลูกทางการเกษตรแล้ว ส่วนหนึ่งยังขึ้นอยู่กับการออกเดินทางเพื่อค้าขายในระยะไกล ซึ่งรูปแบบการค้าทางไกลดังกล่าวเป็นที่นิยมและทำให้เกิดวิถีชีวิตควบคู่กับชีวิตแบบเกษตรกรรม ดังที่ประนุช ทรัพยสาร (2524) ได้ศึกษาลักษณะการค้าทางไกลในภาคตะวันออกเฉียงเหนือช่วงปี พ.ศ. 2394-2475 ไว้ว่า แนวลักษณะการค้าทางไกล โดยเฉพาะการค้าโค กระบือ ซึ่งมีอยู่มากในภาคนี้ แสดงให้เห็นว่ามีหน่อของพ่อค้าพื้นเมืองเกิดขึ้นก่อนหน้าที่หมู่บ้านในแถบนี้จะได้รับอิทธิพลทุนนิยม ภายหลังการเปิดประเทศปี พ.ศ. 2398 อย่างไรก็ดี พ่อค้าพื้นเมืองเหล่านี้เมื่อขายสินค้าได้แล้ว จะนำเงินไปซื้อของใช้ต่าง ๆ เช่น ซื้อผ้า ถ้วย ชาม ตลอดจนทองและเครื่องประดับต่าง ๆ ซึ่งเป็นแบบแผนการบริโภคที่ไม่ก่อให้เกิดการสะสมทุน เงินที่เหลืออยู่ส่วนหนึ่งนำไปใช้สอย อีกส่วนหนึ่งเก็บไว้ ไม่มีการลงทุนในลักษณะก้าวหน้า คือการขยายทุนเพิ่มขึ้นเพื่อผลกำไรมากขึ้น ขณะเดียวกันทำให้มีการขยายตัวของการผลิตมากขึ้น แต่ปรากฏว่าพ่อค้าพื้นเมืองเหล่านี้ ดำเนินการค้าเพื่อซื้อหาสิ่งของสนองความต้องการของตนในครอบครัวและคนอื่น ๆ ในหมู่บ้าน นอกจากนี้ไม่ปรากฏว่ามีพ่อค้าพื้นเมืองจะหันไปยึดอาชีพการค้าอย่างจริงจัง แต่อย่างไรยังคงทำการค้าควบคู่ไปกับการเกษตรกรรม คือไปค้าขายเฉพาะในฤดูแล้งเมื่อว่างจากการทำนา[10]

ทั้งนี้ สังคมเรณูเป็นสังคมที่ผู้ชายนิยมออกไปค้าระยะไกล และมักเริ่มออกเดินทางตั้งแต่หน้าแล้งตั้งแต่เดือน 11-12 และจะกลับมาประมาณเดือน 6 ดังที่ชาวบ้านรุ่นเก่าเล่าประสบการณ์การค้าของตนให้ฟังว่า "ทีแรกอายุ 17-18 ปี ขายผ้าขายแพร มิได้อยู่เฮือน เดือน 11-12 เริ่มแล้ว แต่มีหลายเดือน 3 เดือน 4 ยามหน้าแล้ง นายฮ้อยพาไป ไปรับของโคราช ขอนแก่น ไปหลายคน ไปกันเดือนสองเดือน จึงคืนมาหัน"[11]

ดังนั้น ในช่วงเดือน 3-4 สังคมเรณูนคร จึงเป็นสังคมที่ขาดแรงงานผู้ชายเป็นส่วนใหญ่ เพราะผู้ชายจะเดินทางออกนอกหมู่บ้าน การจัดงานบุญประเพณีโดยเฉพาะงานบุญพระเวส ซึ่งเป็นประเพณีใหญ่ที่ต้องอาศัยความร่วมมือจากผู้คนเป็นจำนวนมากนั้น จึงไม่สามารถจัดขึ้นมาได้

เมื่อถึงเดือน 6 แล้ว กลุ่มผู้ชายจึงจะกลับมาจากการออกไปค้าขาย หมู่บ้านจึงสามารถจัดงานบุญที่ต้องร่วมแรงร่วมใจ จากคนในชุมชนทั้งหมดได้ และถือโอกาสจัดงานบุญพระเวสร่วมกับบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นบุญประจำเดือน 6 ตามฮีตสิบสองของชาวอีสาน

การฟ้อนในช่วงแรกจึงเป็นการฟ้อนที่เกี่ยวเนื่องกับงานบุญ และบทบาทการฟ้อนที่สำคัญก็ตกเป็นบทบาทของผู้ชาย เนื่องจากลักษณะทางสังคมเรณูนคร ที่ผู้ชายต้องออกไปทำการค้านอกหมู่บ้าน เมื่อกลับมาถึงหมู่บ้านแล้ว ช่วงเวลาของประเพณีจึงเป็นช่วงเวลาที่ผู้ชายจะได้ประกาศตัวว่า บัดนี้ตนอยู่ในหมู่บ้านแล้ว ท่วงท่าของการฟ้อนก็เป็นท่วงทำนองความสนุกสนาน การออกลีลาอิสระสะท้อนภาพชีวิตของผู้ชายที่มีเสรีในการออกไปหาประสบการณ์ชีวิตจากสังคมข้างนอก ยิ่งใครได้แสดงลีลาอิสระมากเท่าใด ยิ่งจะเป็นที่สนใจแก่ผู้พบเห็นมากขึ้น การฟ้อนรำในงานบุญจึงเป็นการเผยตัวตนและความเป็นผู้ชายที่มีอยู่ในตัวผู้ฟ้อนซึ่งเป็นเพศชาย ดังที่อาจารย์ชัยบดินทร์ ลาลีพันธ์ ผู้เป็นเจ้าของคณะฟ้อน "บ้านภูไท" ได้กล่าวให้เห็นถึงลักษณะการพัฒนาของชาวเรณูในช่วงนี้ว่า

> "ในสมัยก่อนเรียกการฟ้อนรำแบบนี้ว่า "ฟ้อนละครไทย" เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความสามัคคีในหมู่คณะเดียวกัน โดยการจับกลุ่มละเล่นฟ้อนรำ เพื่อความสนุกสนานในงานเทศกาลบุญเดือนหก ในการฟ้อนรำสมัยก่อนนั้นเป็นการฟ้อนรำตามความถนัดตามความสามารถ ความชำนาญของแต่ละบุคคล ไม่ได้เน้นความเป็นระเบียบเรียบร้อยหรือความพร้อมเพรียงกัน แต่เน้นลีลา ท่าฟ้อนรำต่าง ๆ ที่แสดงออกมาของแต่ละบุคคล ส่วนมากจะมีผู้ชายล้วน ๆ จับกลุ่มฟ้อนรำและเที่ยวหากินสุรา สาโท ตามคุ้มต่าง ๆ ในหมู่บ้าน เมื่อแต่ละกลุ่มมาเจอกันก็จะมีการฟ้อนรำเข้ากันได้ กลองและพางฮาดจะให้ตีเร็วขึ้น จนทำให้ผู้ฟ้อนเกิดอารมณ์ฮึกเหิมถึงขั้นวาดลวดลายกันแบบมวยโบราณก็มี ในการฟ้อนรำนั้นก็เป็นการฟ้อนเพื่ออวดสาว ๆ ถ้าหากว่าสาวใดมีความพอใจก็จะออกมาร่ายรำด้วย โดยเฉพาะหนุ่มภูไทที่ฐานะดีที่เป็นพวกพ่อค้าหรือเรียกว่า "นายฮ้อย" จะแต่งตัวโดยนุ่งผ้าโจงกระเบนแต่ปล่อยหางยาว ๆ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า นุ่งผ้าหาง ลากหางไปตามลานกว้างจะไม่มีใครกล้าเหยียบผ้าหางและฟ้อนไปรอบ ๆ บริเวณบ้านที่มีงานด้วยลีลาที่สวยมากเลียนแบบมาจากท่าทางและการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติของสัตว์และพืช เช่น ท่านกบิน เรียกว่า "ท่านกระบาบินเลียบหาด" "ท่าจระเข้ฟาดหาง" "ท่าเสือออกเหล่า" ฯลฯ "[12] (ดูภาพประกอบในภาคผนวก)

ลีลาการฟ้อนดังกล่าวยังคงประทับใจชาวบ้านที่มีโอกาสได้พบเห็นมาจนกระทั่งปัจจุบัน และได้ถ่ายทอดได้รับฟังว่า "รุ่นแม่ใหญ่รำวง เพลงเขาร้องหือ (ให้) ผู้ชายมาโค้ง แม่หญิงกะพากันไปฟ้อน ฟ้อนผู้ไทบ่ทันมา ตาควันทองฟ้าเป็นรุ่นพ่อ สมัยนั้นบ่ทันได้นิยมว่าฟ้อนผู้ไทเห็นเราฟ้อน งามกว่าซุมื้อหลาย นุ่งผ้าไหมหางสอดกระเบน สีเหลืองทอง เสื้อเชิ๊ตขาวแขนยาวสือ (ใส่) เล็บยาวทางปลายแหลม ๆ"[13]

การฟ้อนในอดีตของชาวผู้ไท เรณูนคร จึงเป็นการฟ้อนที่ไม่ได้ถูกจัดแบบแผนและเป็นการปลดปล่อยความรู้สึก อารมณ์ ผ่านช่วงเวลาของเทศกาลงานบุญประเพณี เพื่อแสดงตัวตนของความเป็นชายในสังคมเรณูนคร จนเมื่อสังคมดำเนินผ่านมาถึงปี พ.ศ. 2498 ได้เกิดเหตุการณ์สำคัญทางสังคมขึ้น ที่ทำให้รูปแบบการพัฒนางานบุญถูกจัดระเบียบแบบแผนเพื่อรับเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ได้เสด็จมายังวัดพระธาตุพนม จ.นครพนม ซึ่งเป็นจุดเริ่มสำคัญของการเกิด "การแสดงฟ้อนผู้ไท" ขึ้นในประวัติศาสตร์การฟ้อนผู้ไทของชาวเรณูนคร

<u>ยุคสมัยของการแสดง</u>

> "แต่พอจำได้ ยังเป็นเด็กน้อย ต่อมาพระเจ้าแผ่นดินเสด็จมาวัดพระธาตุพนม เขาว่าหรือ (ให้) ไทเรณูไปฟ้อนรับพระเจ้าแผ่นดิน รุ่นแรกเอาผู้สาวงาม ๆ ผู้ชายมิจำกัดผู้เฒ่าผู้หนุ่มกะได้ พ่อเฒ่าควันทองฟ้าเป็นผู้สอน เอาไปฟ้อนรับเสด็จ นุ่งซิ่นมิคือซุมื้อนี้ ผู้ชายนุ่งผ้าโจงกระเบน ฟ้อนรุ่นแรกมีแต่กลองกับพังฮาด (เครื่องดนตรีประกอบการฟ้อน - ผู้เขียน, ดูรูปได้ในภาคผนวก)"[14]

ความทรงจำที่ได้ของพ่อเฒ่าแม่เฒ่าทั้งสองที่เล่าเรื่องราวให้ฟังตรงกับปี พ.ศ. 2498 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จประพาสอีสานในวโรกาสทรงมาบำเพ็ญพระราชกุศล "วันมาฆะบูชา" ที่วัดธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม ทางจังหวัดได้มีหนังสือเชิญชวนให้ชาวไทยเผ่าต่าง ๆ ในเขตจังหวัดนครพนม ให้นำศิลปวัฒนธรรมของตนเองไปแสดงถวายหน้าที่ประทับ อันมีเผ่าโซ่ คือ ฟ้อนโซ่ทั้งบั้ง เผ่าไทยแสก คือ ฟ้อนแสกเต้นสาก และเผ่าภูไท คือ "การฟ้อนรำประเพณีภูไท"[15]

การเริ่มจัดระเบียบแบบแผนของการฟ้อนของชาวภูไทเรณูนคร จึงเป็นการฟ้อนรำ เพื่อแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของกลุ่มผู้ไท ทั้งนี้เนื่องจากในเวลาเดียวกัน กลุ่มชาติพันธุ์

อื่น ๆ ก็ได้เลือกที่จะมีการแสดงชุดอื่น ๆ ไว้สำหรับเป็นตัวแทนของกลุ่มตนแล้ว เช่น การฟ้อนแสกเต้นสากของชาวแสก การฟ้อนโซ่ทั้งบั้งของชาวโซ่ เป็นต้น "การแสดง" จึงกลายเป็นสื่อที่สำคัญประการหนึ่งที่กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เลือกใช้เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นกลุ่มของตนที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมเฉพาะ และในการสื่อสารครั้งนี้ก็มีความสำคัญอย่างยิ่งยวด เพราะเป็นการแสดงของกลุ่มคนที่เรียกว่าเป็น "ชาวบ้าน" หรือ "ไพร่ฟ้า" มีฐานะสำคัญของผู้ที่อยู่ภายใต้การปกครองหรือผู้ที่อยู่ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร แห่งพระมหากษัตริย์ และที่สำคัญก็คือเป็นการแสดงต่อหน้าพระพักตร์ของผู้ปกครองสูงสุดของประเทศ ดังนั้นสิ่งที่เลือกมาสื่อสารหรือเลือกมาแสดงนั้นจึงมีฐานะสำคัญที่เป็นตัวแทนของการเชื่อมโยงความใกล้ชิดในแนวดิ่ง จากฐานะอันสูงสุดมาสู่ฐานะอันต่ำสุด

ฟ้อนผู้ไท จึงเกิดขึ้นโดยการระดมความรู้ ความสามารถจากปัญญาชนท้องถิ่นที่จะต้องถ่ายทอดศิลปะการฟ้อนรำที่มีอยู่ในวัฒนธรรมของชาวผู้ไท พร้อมทั้งจัดระเบียบแบบแผนและกระบวนการท่าของการร่ายรำ ปัญญาชนท้องถิ่นคนสำคัญที่มีบทบาทสูงและมีฐานะเป็นเชื้อสายของเจ้าเมืองเรณูนครจากพระแก้วโกมล (สิงห์) ระหว่างปี พ.ศ. 2431-2437 ในเวลานั้นคือคุณตาควันทองฟ้า ผู้ซึ่งเป็น 1 ใน 3 ของ "3 ก้อนเส้า" ของกลุ่ม 3 หนุ่มที่มีลีลาการรำที่สวยงามและประทับใจชาวเรณูในอดีตมากที่สุด

ในการแสดงหน้าพระที่นั่งครั้งแรกของชาวผู้ไท เรณูนครนั้น ชาวผู้ไทได้มีการรวบรวมท่ารำขึ้น ซึ่งมีไม่กี่ท่า เช่น ท่ากาเต้นก้อน ท่านกกะบาบิน ท่าลมพัดพร้าว (ศึกษาจาก V.D.R. สำนักพระราชวังฯ ในวันที่ 13 พ.ย. 2498)[16]

หลังจากการแสดงหน้าพระที่นั่งคราวนั้นแล้ว เกิดการตื่นตัวต่อชาวบ้านในการถ่ายทอดและรักษาท่ารำพื้นบ้านให้เป็นกระบวนท่าและเป็นชุดรำ ซึ่งได้ถือว่าชุดรำนี้เป็นตัวแทนของชาวผู้ไทและมีชื่อว่า "ฟ้อนผู้ไท" (ในที่นี้เรียก "ฟ้อนผู้ไท" โดยสะกดชื่อตามคำเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ที่งานวิจัยชิ้นนี้ได้ยึดถือปฏิบัติ) และหลังจากนั้นมาได้มีการระดมความรู้จากปัญญาชนท้องถิ่นที่จะช่วยกันถ่ายทอดท่ารำออกมาให้เป็นกระบวนท่า โดยการระดมความรู้ในช่วงแรกนี้นับได้ตั้งแต่ พ.ศ. 2498-2512 ซึ่งชาวบ้านเล่าว่า

> "รุ่นคุณตาควันทองฟ้า ชาวบ้านเอาใจใส่รักษาประเพณีจริง ๆ อาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ สืบทอดจากคุณตาควันทองฟ้า รุ่นนี้มีอาจารย์ ประหวัด มณีปกรณ์ อาจารย์ ชม เตโช อาจารย์ทองมาก เกสรลาด อาจารย์คำนูน หุ่นศิริ พวกนี้หายไป อาจารย์คำนึงจึงสืบต่อมา รุ่นนี้เป็นรุ่นแรกที่ต้อนรับแขกบ้าน ที่ประยุกต์การฟ้อนผู้ไทให้เป็นระเบียบเรียบร้อย"[17]

นักฟ้อนท้องถิ่น ที่ยังคงสืบทอดการฟ้อนจากกลุ่มครูรุ่นแรกได้บันทึกว่า "ในยุคเริ่มแรกในปี พ.ศ. 2498-2512 จะเป็นยุคเริ่มแรกที่มีการจัดเรียงท่ารำให้มีแบบแผนยิ่งขึ้น โดยมีการจัดท่ารำโดยให้ผู้เฒ่าผู้แก่มาฟ้อนรำให้ดู แล้วจึงจับเอาท่าฟ้อนรำออกมาหัด ยุคนี้ก็จะมีผู้เกี่ยวข้องคือ ฝ่ายหญิง อาจารย์คำเสาร์ ธงยศ (ปัจจุบันเป็นแม่ชีวัดป่าศิริวิไล) อาจารย์ซม เตโช อาจารย์ประวัติ มณีปกรณ์ กำนันลุย อินทร์ติยะ เป็นผู้มีส่วนร่วมในการฟ้อนและเรียบเรียงท่ารำ โดยทางจังหวัดส่งให้อาจารย์สวาท รัตนวราหะ ผู้ช่วยครูใหญ่ โรงเรียนสตรีนครพนม มาเป็นที่ปรึกษา ซึ่งมีท่ารำไม่กี่ท่า เช่น ท่ากาเต้นก้อน ท่ารำเพลิน ท่าลมพัดพร้าว ท่ารำม้วนหรือกาเต้นก้อนข้าวเย็น ท่าถวายบังคม แรก ๆ ยังไม่มีการเดี่ยวโชว์"[18]

จึงเห็นได้ชัดเจนว่า การระดมความรู้ในการออกแบบท่ารำฟ้อนผู้ไท เกิดจากปัญญาชนท้องถิ่น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาจารย์ ผู้ปกครองท้องถิ่น เช่น ผู้ใหญ่บ้าน กำนัน ไปจนถึงผู้ที่สืบเชื้อสายจากเจ้าเมืองเรณูนคร หากพิจารณาประเด็นนี้ในอีกแง่หนึ่งจะเห็นว่าฟ้อนผู้ไทมิได้เกิดมาจากคนในระดับล่างที่สุด หรือจากชาวบ้านโดยตรง แต่เกิดมาจากกลุ่มคนที่เป็นชนชั้นปกครอง ทั้งที่เป็นการปกครองแบบท้องถิ่นในระบบเจ้าเมืองในอดีต และการปกครองภายใต้ระบบที่กำหนดโดยรัฐ รวมไปถึงคนที่มีการศึกษาที่มีโอกาสมากกว่าคนกลุ่มอื่น ๆ ดังนั้นการรวมตัวในลักษณะนี้ จึงเป็น "หน้าตา" ที่สำคัญอันหนึ่งของชาวเรณูนคร เนื่องจากเป็นสิ่งที่กลั่นกรองมาจากสิ่งที่ถือว่า "ดีที่สุด" "สูงที่สุด" "งามที่สุด" ของคนในชุมชน

ต่อมา อาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ ผู้เป็นหนึ่งในกลุ่มร่วมระดมคิดสร้างท่ารำฟ้อนผู้ไท ได้เริ่มมีบทบาทสำคัญในการเป็นแกนนำของการฟ้อนผู้ไท ตั้งแต่ปี 2512-2525 ด้วยสถานภาพของการเป็นหัวหน้าหมวดการศึกษา อำเภอเรณูนคร และสถานภาพที่สืบทอดเชื้อสายเจ้าเมืองเรณูนครจากท้าวอินทิสาร บุตรเขยของพญาเตโช เจ้าเมืองวัง ผู้เป็นต้นสายการอพยพของชาวผู้ไทเรณูนคร จากเมืองวังประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปี พ.ศ. 2373[19] บทบาทของความเป็นผู้นำทางการศึกษาซึ่งมีลูกน้องใต้บังคับบัญชามาก และบทบาทของผู้นำจากเชื้อสายเจ้าเมือง ทำให้อาจารย์คำนึง ได้รับการยอมรับอย่างสูงในการเป็นผู้นำสืบทอดการฟ้อนผู้ไทต่อไป ในยุคอาจารย์คำนึงได้เริ่มนำเอามวยโบราณเข้ามาเล่นสอดแทรกในการเดี่ยวโชว์เมื่อปี 2520 และได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใหม่รวมเป็นท่ารำทั้งหมด 12 ท่า[20] คือ

1. เตรียมโยก
2. การเต้นก้อนขี้ไถ
3. นกกะบาบินเลียบหาด
4. กาเต้นก้อนข้าวเย็น

5. รำเพลิน
6. ส่ายเตี้ยลง
7. ถวายพระยาแถน
8. เสืออกเหล่า
9. จระเข้ฟาดหาง
10. บูชายัญ
11. รำเกี้ยว
12. ลมพัดพร้าว

ท่ารำที่เกิดขึ้นใหม่นี้ เป็นการสร้างท่ารำที่มาจากการที่สังคมเรณูได้มีโอกาสปฏิสัมพันธ์กับสังคมภายนอก และหยิบยืมลีลาการละเล่นข้ามกลุ่มวัฒนธรรมมาใช้ ยกตัวอย่างเช่น ท่ารำถวายแถน เป็นการประยุกต์จากท่ารำของชาวผู้ไทที่อำเภอหนองสูง จ.มุกดาหาร ท่ารำส่ายเตี้ยลงเดิมเป็นการรำของนาฏศิลป์ กลุ่มผู้ไทไม่มีท่านี้ พอมีการฝึกจากนาฏศิลป์ (กรมศิลปากร-ผู้เขียน) และได้นำไปฟ้อนที่แค้มป์ฝรั่ง ฝรั่งก็สนุก เพราะต้องมีการย่อตัวให้เตี้ยลง พวกฝรั่งส่วนมากจะตัวสูงพอต้องย่อตัวเตี้ยก็จะไม่ถนัด ก็จะมีหกล้มไปด้วย เป็นที่หัวเราะและสนุกสนาน[21]

การฟ้อนผู้ไทในยุคอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ เป็นยุคที่ถือได้ว่า ทำให้คนทั่วไปรู้จักกับการฟ้อนผู้ไทเมืองเรณูนคร ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ กล่าวว่า ทำให้คนทั่วประเทศได้รู้จักเมืองเรณูนคร ซึ่งเป็นเมืองเล็ก ๆ ทำให้เศรษฐกิจของชาวบ้านดีขึ้น ถือเป็นยุคที่เจริญที่สุดของการฟ้อนผู้ไทก็ว่าได้[22]

หลังจากที่อาจารย์คำนึง เกษียณอายุราชการแล้ว บทบาทของความเป็นผู้นำที่อิงกับทางการก็ลดน้อยถอยลง อาจารย์คำนึงได้เลือกให้อาจารย์ชัยบดินทร์ ซึ่งมีฐานะเป็นญาติลูกพี่ลูกน้องของตน และอาจารย์ชัยบดินทร์ก็เป็นหลานของกำนันลุย อินทร์ติยะ ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มระดมคิดท่ารำในครั้งแรกอีกด้วย ทั้งนี้โดยประวัติของอาจารย์ชัยบดินทร์ ก็ได้ฝึกรำมาตั้งแต่ปี 2517-2518 โดยรำตามวัด และเป็นตัวเดินมาตลอด และเริ่มมารำกับกลุ่มอาจารย์คำนึงในปี 2520 ซึ่งเขากล่าวว่า

> "ช่วงปี 2520 –2525 ถือว่าเป็นยุครุ่งเรืองที่สุด ฝึกทั้งผู้ชาย ผู้หญิงมีท่ารำที่เสมอฝีมือกันหมด พอปี 24-25 อาจารย์คำนึงจะสอนใกล้ชิดมาก สอนท่ารำ ความหมาย ทำให้เราสื่ออารมณ์ออกมาได้มาก

ปี 25-26 ผมไปเรียนอบรมครูปฏิบัติการ (อคป.) ได้เรียนวิชานาฏศิลป์ จึงได้มีความรู้ด้านกำกับเวที รู้จักการกำหนดจังหวะเข้ามาใช้ในการฟ้อน ได้รู้จักการวางจุดไคลแมกซ์ของการแสดง การวางท่าที่สวยสุดยอดของแต่ละท่ารำผมเรียนวิชาเอกเทคโนโทนาฏศิลป์ จึงรู้ว่าการวางท่าอย่างไรบ้างจะออกมาสวยในการถ่ายรูป ถ่ายวิดีโอ ออกมา"[23]

<u>การฟ้อนในวิถีชีวิตสมัยใหม่</u>

การเติบโตและพัฒนารูปแบบการฟ้อนของยุคสมัยอาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน เป็นการสร้างการแสดงเพื่อตอบสนองต่อความต้องการจากบุคคลภายนอกทั้งสิ้น ในยุคสมัยนี้ คณะฟ้อนผู้ไทมีกิจกรรมการฟ้อนที่หลากหลายและแตกต่าง การได้รับความสนับสนุนเต็มที่จากทางราชการ ไม่ว่าจะเป็นหน่วยงานในกระทรวงศึกษาธิการ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) หรือแม้แต่การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) ก็มีผลส่งเสริมและสนับสนุนการแสดงฟ้อนผู้ไทออกสู่สายตาคนภายนอกมากขึ้น ไม่เพียงแต่คนในประเทศไทยเท่านั้น แต่เวทีการแสดงได้เปิดกว้างสู่การแสดงในต่างประเทศ เช่น การแสดงบนเวทีแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม ประเทศญี่ปุ่น และประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นต้น ความแตกต่างหลากหลายของเวทีแสดง ทำให้เกิดการแสดงในวาระที่ต่างกันไปมากขึ้น ฟ้อนผู้ไทที่เคยสร้างขึ้นมาเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและแทรกอยู่ในเฉพาะงานประเพณีท้องถิ่น ได้ขยายพรมแดนการแสดงโดยไม่มีข้อจำกัดทางด้านเวลาและสถานที่ในการแสดงเสียแล้ว

ในยุคสมัยของอาจารย์ชัยบดินทร์จึงได้สร้างท่ารำเพิ่มขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับโอกาสในการแสดงที่หลากหลายขึ้นคือ[24]

1. มวยโบราณ (ตบปราบมาร)
2. รำขวาน
3. ไก่เลียบเล้า (ไก่เสียบครก)
4. เสือชมหมอก
5. ส่องกล้องหาคู่
6. ตัดไม้ข่มนาม
7. ทรพีสู้พ่อ ฯลฯ

แต่ท่ารำที่เกิดขึ้นใหม่นี้ ได้รับการอ้างว่า ถ่ายทอดจากอาจารย์ คำนึง อินทร์ติยะ ซึ่งถือว่าเป็นการสืบทอดองค์ความรู้ของการจัดระเบียบการฟ้อนผู้ไทจากกลุ่มครูชุดแรก และมีการจัดแบบแผนท่ารำให้เป็นกฎตายตัวมากขึ้น ซึ่งอาจารย์ชัยบดินทร์ได้กล่าวถึง พัฒนาของการฟ้อนผู้ไทในช่วงนี้ว่า "ในสภาพปัจจุบันได้มีการพัฒนาการฟ้อนรำให้เป็นรูปแบบที่แน่นอนตายตัวในการฟ้อนหรือฝึกฟ้อน จะเริ่มนำจังหวะของดนตรีเข้ามาเพื่อให้เกิดการฟ้อนรำที่พร้อมเพรียงกันง่ายต่อการถ่ายทอดและฝึกหัด พร้อมกับได้เพิ่มท่ารำปลีกย่อยในลูกเล่นในตอนฟ้อนเดี่ยวโชว์และเน้นความหมายของท่ารำว่าแสดงท่านี้เป็นการสื่อให้ฝ่ายตรงกันข้ามได้รู้ว่าเราต้องการอะไร ท่ารำที่เพิ่มเป็นลูกเล่นนั้น เช่น ท่าส่องกล้องเลือกคู่ ท่าตัดไม้ข่มนาม ท่าไก่เลียบเล้า หรือไก่เลียบครก ท่าเสือชมหมอก ท่ามวยโบราณ ท่ารำขวาน เพิ่มจากของอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ จาก 12 ท่า เป็น 19 ท่า ฯ จึงถือว่ามีการพัฒนาท่ารำขึ้นมาและเน้นความหมายของท่ารำ ทำให้สะดวกและกระชับเวลาได้ตามกำหนด และได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ และเป็นผู้อนุรักษ์ต่อไป[25] โดยนัยยะที่กล่าวถึงนี้อาจารย์ชัยบดินทร์จึงอยู่ในฐานะที่เป็นผู้สืบทอดโดยชอบธรรมทั้งจากความสัมพันธ์ใกล้ชิดในเชิงเครือญาติ และความสัมพันธ์ใกล้ชิดในฐานะครู-ศิษย์ ของกลุ่มผู้ก่อตั้งฟ้อนผู้ไทในยุคแรกเป็นต้นมา

ความโด่งดังและมีชื่อเสียงของการฟ้อนผู้ไทที่เรณูนคร ได้เป็นที่รู้จักในวงกว้างซึ่งเกิดขึ้นจากพื้นฐานการจัดวางแบบแผนของครูชุดแรกเป็นต้นมา จนกระทั่งสื่อมวลชนจากส่วนกลางได้เผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมของการฟ้อนผู้ไทให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น ดังจะพบได้จากข่าวหนังสือพิมพ์รายวันที่มีคนอ่านกันทั่วประเทศ[26] เช่น "รำภูไทที่เรณูนคร" (ไทยรัฐ , 2528) "ฟ้อนไทเรณูนครนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานเหนือ" (ข่าวสด, 2535) "ฟ้อนภูไทยศิลปวัฒนธรรมของสาธารณูนคร" (เดลินิวส์, 2537) "สืบหาตำนาน 'รำผู้ไท' ความงามแห่งเรณูนคร" (มติชน, 2537) "ฟ้อนผู้ไทศิลปะประจำถิ่นชาวเรณูนคร" (มติชน, 2540) เป็นต้น ซึ่งในทุกฉบับจะนำเสนอในแง่ที่การฟ้อนผู้ไทมีความงดงาม แปลกตา เป็นศิลปะประจำท้องถิ่น เป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมและกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งในที่สุดได้กลายเป็น ตัวแทนทางด้านวัฒนธรรมการแสดงของชาวผู้ไททั้งในและต่างประเทศ

พัฒนาด้านการฟ้อนรำที่เกิดขึ้นมาตามลำดับจนกระทั่งในปี พ.ศ. 2540 พบว่ามีการรายงานถึงท่ารำที่เกิดขึ้นอีกหลายท่า เช่น ท่าดอกบัวบาน ท่าดอกบัวตูม ท่าม้ากระทืบโรง[27] นอกจากพัฒนาการทางท่ารำที่มีมากมายหลากหลายขึ้น ยังพบว่าได้เกิดการประยุกต์นำเครื่องดนตรีเข้ามาใช้กับการฟ้อนอีกมากมายหลายประเภทนอกเหนือไปจากเครื่องดนตรีโบราณที่เคยใช้เพียง 2 ชนิด คือในยุคแรกคือกลองและพังฮาต (ดูรูปได้ในภาคผนวก) เครื่องดนตรีที่ประยุกต์เข้ามาใน

ภายหลังคือ ฉิ่ง ฉาบ แคน โหวต พิณ และกลุ่มเครื่องดนตรีชุดโปงลาง ได้แก่ โปงลาง 2 แถว ไหดีด และกรับ

การฟ้อนผู้ไทในยุคสมัยอาจารย์ชัยบดินทร์ ได้เติบโตขึ้นมาจนกระทั่งสามารถก่อตั้งคณะฟ้อนขึ้นมาเป็นกิจจะลักษณะและเป็นคณะฟ้อนที่สังกัดอาจารย์ชัยบดินทร์โดยตรง ถือเป็นคณะฟ้อนที่โด่งดัง และมีชื่อเสียงที่สุดที่ได้รับการกล่าวขานถึงในเรณูนคร คณะฟ้อนของอาจารย์ชัยบดินทร์ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2538 โดยใช้ชื่อว่า "บ้านภูไท" ซึ่งตั้งอยู่บริเวณข้างวัดพระธาตุเรณูนคร และก่อสร้างอาคารที่เป็นลักษณะอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยของชาวผู้ไท 3 อาคารด้วยกัน โดยมีอาคารที่เป็นบ้านคหบดี ซึ่งมีชานแล่นเชื่อมตรงกลาง เป็นอาคารสำหรับใช้ต้อนรับแขกและแสดงการฟ้อนผู้ไทพร้อมกับการบายศรีและกิจกรรม "พาแลง" หรืออาหารเย็น

"บ้านภูไท" คณะฟ้อนรำมีชื่อเสียงของเรณูนคร ได้ถือกำเนิดขึ้นมาจากพื้นฐานทางด้านการฟ้อนรำพื้นเมือง ประกอบกับอุดมการณ์ของหัวหน้าคณะ ที่ต้องการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวเรณูนครเผยแพร่ให้คนทั่วไปรู้จัก รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมดังกล่าวให้ดำรงอยู่คู่กับสังคมของชาวเรณูนคร อุดมการณ์ดังกล่าวเป็นอุดมการณ์ภายในของปัจเจกชนคนหนึ่ง ซึ่งมีความต้องการมานานนับแต่เข้ามารับราชการครูในปี พ.ศ. 2520 แต่ขณะนั้นยังไม่มีอำนาจบารมีมากพอที่จะประสานงานกับหน่วยงานข้างนอกไม่ว่าจะเป็นด้านเนื้อหาคุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน หรือด้านงบประมาณจากทางราชการ ซึ่งหัวหน้าคณะกล่าวว่า นอกเหนือจากกลุ่มที่ก่อตั้งการฟ้อนผู้ไทขึ้นมาแล้ว "ไม่มีใครมองเห็นคุณค่าของความเป็นคนภูไทได้เลย"[28]

กำเนิดของ "บ้านภูไท" มิได้เกิดจากปัจจัยของอุดมการณ์ส่วนบุคคลที่ทำการก่อตั้งคณะฟ้อนขึ้นมาเท่านั้น แต่ยังเกิดจากปัจจัยจากเงื่อนไขภายนอก คือ ตัวกลุ่มพื้นฐานที่คิดจัดแบบแผนท่ารำในสมัยแรกจนถึงสมัยอาจารย์คำนึง รวมทั้งปัจจัยจากกลุ่มสังคมอื่น ๆ ที่อยู่แวดล้อมกลุ่มฟ้อนดังกล่าว นั่นคือ หลังจากหมดยุคของอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะแล้ว มีความขัดแย้งเกิดขึ้นระหว่างกลุ่มสังคมของเรณูนคร นั่นคือกลุ่มสังคมครูที่ไม่เห็นด้วยกับรูปแบบการจัดการเดิมที่เคยทำอยู่ ซึ่งมีข้อขัดแย้งกันในประเด็นเรื่องการจัดการเงินทอง เพราะในขณะนั้นคณะฟ้อนของอาจารย์คำนึงเริ่มมีชื่อเสียง และมีบทบาทได้ไปแสดงการฟ้อนผู้ไทในโอกาสที่แตกต่างหลากหลายขึ้น รายได้ที่ได้รับก็ดูมีมากขึ้น แต่ส่วนอื่น ๆ กลับไม่ได้เพิ่มไปตามสัดส่วนที่ควรจะเป็น อย่างไรก็ตามในกรณีนี้ บุคคลในกลุ่มคณะเก่าของอาจารย์คำนึงได้ให้ความเห็นถึงค่าใช้จ่ายที่มองไม่เห็นและต้องดำเนินการจ่ายไป เช่น ค่าดูแลนักแสดง ค่ารักษาพยาบาล ค่าติดต่อ และค่าจัดการอื่น ๆ [29]

เมื่อหมดยุคอาจารย์คำนึง จึงได้มีความคิดจะสร้างการจัดการขึ้นมาอย่างเป็นระบบขึ้น โดยตั้งเป็น "ชมรมภูไท" ในปี 2526 เนื่องจากเผชิญกับการติดต่อภายนอกในระดับสากลขึ้น มี

การตั้งราคา (pricing) ค่าเข้าชมการแสดงคนละ 150 บาท กลุ่มการแสดงและคณะฟ้อนก็มีการแบ่งแยกการทำงานกันอย่างชัดเจน เช่น กลุ่มเตรียมอาหาร กลุ่มจัดสถานที่ กลุ่มนักแสดงฟ้อนรำ กลุ่มนักดนตรี แต่การจัดการที่เกิดขึ้นกลับไม่สามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพในช่วงแรกที่เป็นรอยต่อของการทำงานในแบบความร่วมมือตามประเพณีกับการจัดการเชิงธุรกิจในแบบสมัยใหม่ การจ่าย-รับเงินก็ไม่สามารถควบคุมได้อย่างเต็มที่ในที่สุด "ชมภูรมภูไท" ก็ได้แตกแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1. กลุ่มสืบทอดจากคณะก่อตั้งเดิม ถือว่าเป็นกลุ่มที่เรียกตนเองว่าเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์คำนึง และ 2. กลุ่มที่มีความคิดเห็นขัดแย้งกับกลุ่มเดิม ซึ่งในกลุ่มนี้ได้รับการสนับสนุนจากข้าราชการที่ส่งตัวมาจากส่วนกลางในปี ต่อ ๆ มา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2538 อาจารย์ชัยบดินทร์ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนของกลุ่มสืบทอดและเป็นลูกศิษย์อาจารย์คำนึง จึงได้ลุกขึ้นมาตั้งกลุ่มของตัวเองขึ้น เนื่องจากความขัดแย้งทางกลุ่มที่แยกตัวออกไปมีความขัดเจน ซึ่งความขัดเจนดังกล่าว นอกเหนือจาก จะมีสาเหตุมาจากการจัดการแล้ว ยังมีสาเหตุเพิ่มเติมจากแนวคิดอุดมการณ์ของกลุ่มด้วย"[30]

ความงดงามที่สาธารณะชนต่างกล่าวเป็นเสียงเดียวกันของการ "ฟ้อนผู้ไท" ของชาวเรณูนครและภาพพจน์ของความเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของชาวผู้ไทเรณูนคร จึงเปรียบเสมือนดังอัญมณีอันทรงค่าของชาวเรณูนครที่บรรพบุรุษกลุ่มหนึ่งต่างบรรจงเจียรไนให้งามที่สุด เพื่อการนำเสนอเป็นของขวัญล้ำค่าเป็นตัวแทนของชาวเรณูนคร ทั้งหมดถวายต่อหน้าพระพักตร์องค์ประมุขของประเทศ เมื่ออัญมณีล้ำค่าชิ้นนี้ปรากฏต่อสายตาสาธารณชน จึงเป็นที่ถูกหมายปองและยื้อแย่ง ซึ่งในที่สุดเมื่อได้ผ่านช่วงเวลาทางสังคมมาระยะหนึ่ง ความคิดเห็นที่ไม่ลงรอยกันจึงกลับทำให้อัญมณีชิ้นนี้มัวหมองไป อย่างไรก็ตาม กระบวนการทางสังคม และพัฒนาการของกลุ่มฟ้อนผู้ไทของชาวเรณู ก็ยังคงดำเนินอยู่ต่อไป แม้จะมีอุปสรรคเข้ามาก็ตาม ในปัจจุบัน วัฒนธรรมการฟ้อนประเภทนี้ก็ได้เติบโตขยายสาขาและเปล่งประกายรัศมี ในกลุ่มลูกหลานชาวผู้ไท กลุ่มอื่น ๆ ซึ่งจะได้เป็นตัวแทนของผู้นำเสนออัญมณีอันงดงามชิ้นนี้ต่อไป

<u>สังคมของการฟ้อน : การเติบโตและความหวังที่ไม่สิ้นสุด</u>

ปัจจุบันนอกเหนือจากคณะฟ้อนของ "บ้านภูไท" และกลุ่มที่แยกตัวออกไปตั้งแต่ปี 2526 นั้น ยังคงมีคณะฟ้อนอีกหลายกลุ่มที่มีบทบาทสำคัญของสังคมเรณูนครนั่นคือ

1. คณะฟ้อนของโรงเรียนเรณูวิทยาคาร ซึ่งสังกัดอยู่ใน ชมรมวัฒนธรรมผู้ไทของโรงเรียน[31] โดยมีอาจารย์สอนนาฏศิลป์ของโรงเรียนมาเป็นผู้ฝึกสอนและผู้ฟ้อนรำจะมาฝึกกันสัป ดาห์

ละ 2 วัน โดยผู้ที่มาฝึกจะต้องเริ่มหัดท่ารำพื้นฐานของผู้ไทก่อน แล้วจึงหัดเข้าจังหวะ โดยใช้ไม้กั๊บแก๊บเป็นเครื่องให้จังหวะ ส่วนมากผู้รำจะเป็นผู้หญิง ผู้ชายมักจะไปเป็นนักดนตรี ซึ่งได้แก่ กลองยาว โหวด พิณ โปงลาง กลองชุด เบส

กิจกรรมของคณะฟ้อนของโรงเรียนเรณูวิทยาคาร ส่วนใหญ่จะอิงอยู่กับกิจกรรมของโรงเรียน เช่น ฟ้อนต้อนรับแขกที่มาเยี่ยมเยียนโรงเรียน ส่วนกิจกรรมภายนอกโรงเรียนจะเกิดขึ้นเมื่อได้รับการขอความร่วมมือจากหน่วยงานราชการอื่น ๆ เช่น การไปฟ้อนที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ฟ้อนในงานร่วมใจภักดิ์รักในหลวงของจังหวัด หรือฟ้อนในงานกฐินของวัด เป็นต้น

สาเหตุที่กิจกรรมกลุ่มนี้ไม่สามารถดำเนินได้อย่างหลากหลาย เนื่องจากนักแสดงทั้งหมดเป็นนักเรียน จึงต้องใช้เวลาที่แสดงส่วนใหญ่จากเวลาเรียน หากเป็นเวลาอื่นจำเป็นต้องขออนุญาติผู้ปกครองเป็นกรณีพิเศษ นอกเหนือไปจากกิจกรรมพิเศษที่ได้รับการขอร้องมาจากทางหน่วยงานราชการอื่น ๆ ที่จำเป็นจริง ๆ เท่านั้น

2. คณะฟ้อนกลุ่มแม่บ้านชาวเรณูนคร คณะฟ้อนกลุ่มนี้อดีตเคยเป็นนางฟ้อนรำในกลุ่มของอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะมาก่อน เมื่อถึงปัจจุบันหลายคนอายุมากขึ้น แล้วนักแสดงฟ้อนส่วนใหญ่ที่ทางคณะเลือกไว้ก็จะเป็นผู้ที่ยังเป็นสาวงามอยู่ บางท่านเคยฟ้อนแสดงต่อหน้าข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่เคยมาตรวจเยี่ยมราชการ เมื่อครั้งตนอายุ 16 ปี (ปัจจุบันนางฟ้อนกลุ่มนี้จะมีอายุประมาณ 50-60 ปี) ชีวิตของนางฟ้อนกลุ่มนี้มีลักษณะที่น่าสนใจ เนื่องจากเป็นคณะฟ้อนที่เป็นหญิงทั้งหมด เมื่อใครมีลูกก็หยุดฟ้อนเพื่อต้องไปเลี้ยงลูกระยะหนึ่ง แล้วหลังจากนั้นจึงกลับมารวมกลุ่มกันใหม่ ปัจจุบันคณะฟ้อนกลุ่มแม่บ้านจะมีนางทองม้วน แล้วมณีไชย เป็นผู้เอื้อเฟื้อบ้านสำหรับเป็นที่รวมกลุ่มสมาชิกและฝึกซ้อมในยามว่าง ป้าทองม้วนเล่าให้ฟังว่า

> "ตอนอายุ 16 ปี แม่รำต่อหน้ากรมหมื่น เห็นเขาเรียกรมหมื่น แต่ไม่รู้ชื่อ เจ้านายมากะเอาผู้แซ่ผู้สาวมาฟ้อนต้อนรับ พอแต่งงานได้ลูกน้อยกะเซาะก่อน งานเกษตรงานแม่บ้านเรณูนครก็ไปรำ เดี๋ยวนี้แม่เอาดนตรีเปิดเทป เอาเทปมาซ้อมไว้ก่อน 9 คน 10 คน มาซ้อมในเรือนแม่ ผู้ชายเอาผู้หญิงแต่ง บ่ได้เอาผู้ชายจริง พอตอนนี้ต้องมาเลี้ยงหลานก็บ่ได้ฟ้อน"[32]

ดังนั้นรูปแบบการรวมตัวและการจัดการของกลุ่มจึงค่อนข้างเป็นอิสระไม่บุกปนกับสมาชิกคนใด การออกแสดงก็ไปแสดงตามงานที่ได้รับการขอร้องให้ช่วยเหลือ เช่น งานกาชาด ซึ่งมีภริยาของผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นนายกเหล่ากาชาด กลุ่มคณะฟ้อนแม่บ้านก็ได้ไปแสดงต่อเนื่องกันมาหลายปี

ความสัมพันธ์ของกลุ่มแม่บ้านนี้จึงใกล้ชิดกับกาชาดจังหวัด ดังที่ป้าทองม้วนบอกว่า เป็นกลุ่มแบ่งบ้านกาชาดของอำเภอเรณูนคร

3. กลุ่มนักแสดงชาวเรณูนครที่แฝงตามชมรมในสถาบันอุดมศึกษา ทั้งในท้องถิ่นและในกรุงเทพฯ ในส่วนของท้องถิ่นเอง ทายาทของอาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ คือ นายดุริย์ชาติ และนางสาวดุริยาพร สาลีพันธ์ ซึ่งเป็นบุตรชายและบุตรสาวของอาจารย์ชัยบดินทร์ ที่ปัจจุบันกำลังศึกษาอยู่ที่ คณะศิลปศาสตร์ สาขานาฏศิลป์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ปัจจุบันทั้งสองมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการเผยแพร่ศิลปะการฟ้อนผู้ไทให้แก่นักศึกษาในสถาบัน โดยอาศัยชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน เป็นหน่วยในการสร้างกิจกรรมเผยแพร่ และมีโครงการที่จะตั้งชมรมนี้เป็นชมรมย่อยสังกัดคณะศิลปศาสตร์ซึ่งจะทำให้คล่องตัวและเป็นอิสระขึ้น

ในส่วนของสถาบันอุดมศึกษาในกรุงเทพฯ พบนักศึกษาชาวเรณูนครได้เข้ามาทำการศึกษาต่อในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะที่สถาบันราชภัฏจันทร์เกษม ซึ่งเป็นสถาบันยอดนิยมของชาวเรณูนคร ได้มีการตั้งชมรมอีสาน โดยมีกลุ่มนักศึกษาเรณูนครมีบทบาทสูงในการจัดการแสดงของทางมหาวิทยาลัย ซึ่งการแสดงฟ้อนผู้ไทถือเป็นการแสดงชุดที่ได้รับความนิยมมาก และกลุ่มนักศึกษาชาวเรณูที่สถาบันราชภัฏจันทรเกษมก็มีเครือข่ายของงานแสดงตามร้านอาหารในเขตกรุงทเพมหานคร เช่น ย่านลาดพร้าว 35 คลองจั่น ซึ่งจะเป็นผู้ติดต่อให้นักแสดงไปแสดงตามร้านเหล่านี้ กิจกรรมที่เกิดขึ้นจึงเป็นการสร้างงานและอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะการฟ้อนผู้ไทให้ดำรงอยู่ต่อไป และให้โอกาสแก่นักศึกษามีรายได้บางส่วนสำหรับเป็นทุนในการใช้ชีวิตในเมืองหลวงได้

นอกเหนือจากแหล่งศูนย์รวมใหญ่ของนักศึกษาชาวเรณูนครที่มาเผยแพร่การฟ้อนผู้ไทในเขตกรุงเทพที่สถาบันราชภัฏจันทรเกษมแล้ว ยังมีนักศึกษาเรณูที่มีโอกาสได้เรียนในสถาบันการศึกษาแห่งอื่น ๆ และเข้าร่วมกิจกรรมกับชมรมอีสาน และมีโอกาสเผยแพร่การฟ้อนผู้ไท เช่น ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสานของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ก็มีนักศึกษาที่เติบโตจากลุ่ม "บ้านภูไท" มาเรียนที่นี่และได้กลายเป็นผู้ฝึกสอนการฟ้อนผู้ไทให้กับสมาชิกของชมรม จนในที่สุด การฟ้อนผู้ไทถือได้ว่าเป็นชุดการแสดงที่ใหญ่และเป็นหน้าตาของชมรมนี้ด้วย[33]

อย่างไรก็ตาม ความหวังจากนักแสดงกลุ่มนักศึกษาเหล่านี้ ก็ยังเป็นความหวังสำคัญที่คนรุ่นเก่ามีต่อคนรุ่นใหม่ ว่าจะสามารถสืบทอดประเพณีการฟ้อนผู้ไทของชาวเรณูนครไว้ได้ แต่การสืบทอดในลักษณะนี้ก็ผ่านรูปแบบของการแสดง ซึ่งมีความผันแปร การปรับ และประยุกต์สูง คงจะต้องทิ้งไว้ให้เป็นข้อพิจารณาของกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น และนักศึกษาเหล่านี้ด้วยที่จะจัดการมรดกทางวัฒนธรรมของตนให้ดำรงอยู่ท่ามกลางภาวะความเปลี่ยนแปลงทางสังคมต่อไปได้อย่างไร

สรุปท้ายบท

การฟ้อนผู้ไท ที่ถือกำเนิดจากการฟ้อนในลีลาอิสระของผู้ชายในบริบทของงานบุญโดยเฉพาะงานบุญเดือนหก ซึ่งรวมเอาบุญพระเวสเข้ากับบุญบั้งไฟนั้น เป็นการฟ้อนเพื่อแสดงสถานภาพและความเป็นชายในสังคม เนื่องจากสังคมเรณูนคร ผู้ชายมีบทบาทและมีกิจกรรมชีวิตที่หลากหลายและมีประสบการณ์จากสังคมภายนอกมาก เพราะผู้ชายต้องไปทำการค้าระยะไกล การเดินทางกลับจากการค้าในเดือน 6 จึงเป็นเสมือนการประกาศการกลับมา และประกาศบทบาทของตนอีกครั้งต่อหมู่บ้านโดยผ่านบริบทของงานบุญ และในช่วงก่อน พ.ศ. 2498 นั้นชายผู้ที่มีบทบาทสูงในการฟ้อนงานบุญคือ กลุ่ม "3 ก้อนเส้า" อันได้แก่ พ่อควันทองฟ้า พ่อเฒ่าสุนทรวงศ์ และพ่อเฒ่าคำขะโล่ ที่มีลีลาการฟ้อนได้อย่างน่าประทับใจ และอยู่ในความทรงจำของคนรุ่นเก่าในเรณูนครเสมอมา

จวบจนปี พ.ศ. 2498 สังคมเรณูนครต้องเผชิญกับการเลือก "อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์" (Ethnic Identity) หรือที่ทางราชการเรียกว่า "สิ่งที่เป็นตัวแทนของชนเผ่า" เพื่อนำเสนอในการรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เมื่อคราวเสด็จมานมัสการพระธาตุพนม ชาวเรณูนครได้เลือกเอาการแสดงชุด "ฟ้อนผู้ไท" เป็นตัวแทนของกลุ่มตน ในครั้งนั้นได้รับการระดมความคิดจากกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น กลุ่มผู้ปกครองท้องถิ่น และกลุ่มคนที่มีเชื้อสายเจ้าเมืองเรณูนคร เพื่อถ่ายทอดการฟ้อนรำและกำหนดแบบแผนท่ารำสำหรับใช้ในการแสดงหน้าพระที่นั่ง หลังจากนั้นเป็นต้นมากลุ่มดังกล่าวก็ได้สืบทอดแบบแผนท่ารำ โดยการถ่ายทอดให้กับชาวเรณูนครทั่วไปที่มีความสนใจ ซึ่งบุคคลที่ได้รับการยอมรับให้เป็นหัวหน้าคณะสืบทอดก็เป็นเครือญาติจากพ่อควันทองฟ้า มาเป็นอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ และเป็นอาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ ซึ่งถือเป็นสายตระกูลเดียวกัน

การสืบทอดการฟ้อนจากกลุ่มต้นแบบดังกล่าว ดำเนินมาจนกระทั่งเกิดข้อขัดแย้งด้านวิธีการและอุดมการณ์มีการแยกตัวออกเป็นกลุ่มอื่น ในขณะที่กลุ่มต้นแบบเดิมได้ปรับปรุงรูปแบบการจัดการมาเป็นชมรมภูไท แต่ก็ยังไม่ประสบความสำเร็จ ในที่สุดด้วยเงื่อนไขทางอุดมการณ์ของกลุ่มสังคมที่ต่างกัน และอุดมการณ์ปัจเจกของอาจารย์ชัยบดินทร์ ทำให้เกิดคณะฟ้อน "บ้านภูไท" ขึ้นในปี 2538 และได้กลายเป็นคณะฟ้อนที่มีบทบาทสูงของเรณูนครปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี ด้วยพัฒนาการของวัฒนธรรมแห่งการฟ้อนผู้ไท ได้มีมานานเกือบครึ่งศตวรรษ ปัจจุบันจึงมีกลุ่มคณะฟ้อนที่เติบโตแตกยอดจากกลุ่มต้นแบบ ทั้งในกลุ่มรุ่นเก่า เช่น กลุ่มแม่บ้าน กลุ่มทางการ เช่น กลุ่ม "ชมรมวัฒนธรรมภูไท" ของโรงเรียนเรณูนคร รวมทั้งกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่เป็นนักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษา ปัจจุบัน ที่มีทั้งทายาททางสายเลือดของอาจารย์ชัยบดินทร์ และทายาท

ทางการฝึกสอนจากกลุ่ม "บ้านภูไท" ได้ไปเติบโตแตกหน่อตามชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสานในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

การเกิดขึ้นของการฟ้อนผู้ไท จึงเกิดขึ้นมาอย่างสัมพันธ์กับวัฒนธรรมการฟ้อนของชาวเรณูนครในอดีต และมีพัฒนาการผ่านเงื่อนไขทางสังคมที่ก่อให้เกิดการกำหนดแบบแผ่นท่ารำขึ้น แม้ความขัดแย้งบางประการจะเกิดขึ้นในกลุ่มคณะฟ้อน แต่ความขัดแย้งนั้นก็กลายเป็นพลังผลักดันให้เกิดการแตกหน่อและการขยายตัวรวมทั้งการตั้งต้นใหม่ของกลุ่มฟ้อนผู้ไท จนกระทั่งสืบเนื่องมาให้เห็นในปัจจุบัน วัฒนธรรมการฟ้อนของชาวเรณู จึงมิได้เกิดขึ้นมาเพียงเพื่อรับใช้การถ่ายทอดความเป็นตัวตนในฐานะปัญเจกชนชาวเรณูในอดีต แต่ยังคงรับใช้ทั้งอุดมการณ์สังคมเรณูนครที่เกิดขึ้นมาในแต่ละช่วงสมัยได้เป็นอย่างดี

เชิงอรรถท้ายบทที่ 3

[1] ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย, กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534 ; หน้า 9.

[2] ข้อมูลพื้นฐาน จ.นครพนม, บริษัทบริการข้อมูลผู้จัดการจำกัด, สถาบันนโยบายศึกษา, 2537, หน้า 4-160, เอกสารชุดข้อมูล จ.นครพนม, มปป., หอจดหมายเหตุแห่งชาติ จ.นครพนม, และปรากฏในคู่มือท่องเที่ยว จ.นครพนม ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ปี 2538, หน้า 5-6

[3] สัมภาษณ์นายธีรชาญ โกมลรัตน์, อายุ 49 ปี ผู้ใหญ่บ้านหมู่ 5 ต.เรณู อ.เรณูนคร จ.นครพนม, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542

[4] สัมภาษณ์นางจันหอม แก้วมณีไชย, อายุ 77 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542

[5] พ.อ.ลือ ศรีปุนะเดช และพรรณา พรมดาว, ฮีตบ้านคลองวัดเกี่ยวกับการเอาบุญพระเวส, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2539 , หน้า 45

[6] จารุบุตร เรืองสุวรรณ , "ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ระบอบการปกครองของชาวอีสานสมัยเก่า" ในไทยอีสานบ้านเฮา, วิทยาลัยครูอุบลราชธานี, 2520 , หน้า 100

[7] ฉัตต์ ปิยะอุย, งานบุญผะเหวด มุกดาหาร, กรุงเทพฯ: บริษัทฟรีสเกล จำกัด, 2541, หน้า 50

[8] อ้างแล้วใน (3)

[9] สัมภาษณ์แม่บัวเขียว อัตราสาร, อายุ 56 ปี และแม่ทรงมา ศรียะไชย, อายุ 54 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542

[10] ประนุช ทรัพยาสาร, วิวัฒนาการเศรษฐกิจหมู่บ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พ.ศ. 2394-2475, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524, หน้า 53

[11] สัมภาษณ์พ่อเฒ่าภาค บัวสาย, อายุ 80 ปี, วันที่ 28 กรกฎาคม 2542

[12] ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์, ฟ้อนรำภูไท เมืองเรณูนคร อ.เรณูนคร จ.นครพนม , 2541 , หน้า 4

[13] สัมภาษณ์นายเวิน โกมลรัตน์ และภรรยา, อายุ 74 และ 75 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2541

[14] อ้างแล้วใน (13)

[15] อ้างแล้วใน (12), หน้า 4

[16] อ้างแล้วใน (12), หน้า 10

[17] อ้างแล้วใน (13)

[18] อ้างแล้วใน (12), หน้า 11

[19] สัมภาษณ์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์, ผู้ช่วยอาจารย์ใหญ่โรงเรียนเรณูวิทยาคาร, 16 กันยายน 2542

[20] อ้างแล้วใน (12), หน้า 10-11

[21] อ้างแล้วใน (19)

[22] อ้างแล้วใน (12), หน้า 11-12

[23] อ้างแล้วใน (19)

[24] อ้างแล้วใน (12), หน้า 11

[25] อ้างแล้วใน (12), หน้า 12

[26] "รำภูไทที่เรณูนคร" ,กวี ศรีสรรค์, หนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ฉบับ 4 สิงหาคม 2528, หน้า 7, "ฟ้อนไทเรณูนครนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานเหนือ" ดุสิทธิ์ สิงห์ศรี, หนังสือพิมพ์ข่าวสด 3 สิงหาคม 2535 หน้า 16, "ฟ้อนภูไทย ศิลปวัฒนธรรมของสาวเรณูนคร", บัณฑิต แสงวิจิตร, หนังสือพิมพ์เดลินิวส์, 12 พฤษภาคม 2537 หน้า 32, "สืบหาตำนาน" "รำผู้ไท" ความงามแห่งเรณูนคร", ชำนาญ สงเนาว์, หนังสือพิมพ์มติชน 24 ธันวาคม 2537 หน้า 29 และ "ฟ้อนผู้ไท ศิลปะประจำถิ่นชาวเรณูนคร", วัฒนา แสงวิจิตร, หนังสือพิมพ์มติชน 4 ตุลาคม 2540 หน้า 20

[27] หนังสือพิมพ์มติชน, อ้างแล้วใน (26)

[28] อ้างแล้วใน (19)

[29] อ้างแล้วใน (19)

[30] อ้างแล้วใน (19)

[31] สัมภาษณ์ นางสาวณัฐธิดา เจริญทัศน์, อายุ 19 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542

[32] สัมภาษณ์ นางสาวทองม้วน แก้วมณีไชย, อายุ 59 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542

[33] สัมภาษณ์ นางสาวเกศินี บัวสาย, อายุ 21 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542

บทที่ 4

พิธีกรรมแห่งการฟ้อนรำ

ความหมายของการฟ้อนรำ

การฟ้อนรำ หรือการเต้นรำนั้นเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของการเคลื่อนไหว (movements) ซึ่งปรากฏอยู่ในสังคมมนุษย์ตั้งแต่ระดับชนเผ่า[1] นักปรัชญาอาจเรียกว่า การเต้นรำเป็นการเคลื่อนไหวที่มีสุนทรียภาพ (aestheticized movement)[2] Nietzsche เคยอธิบายว่าการเต้นรำ (dance) คือ กิจกรรมพื้นฐานของมนุษย์ที่พยายามทำให้ระบบจริยธรรมและศีลธรรมเผยออกมาในเชิงสัญลักษณ์ ระบบจริยธรรมนี้สะท้อนลักษณะคุณค่า ทัศนคติของบุคคลที่มีต่อพระเจ้า ระบบความหมายของชีวิต ระบบศีลธรรม ระบบเหตุผล ปัญหาความรู้หรือแม้แต่การแสวงหาความจริง[3]

ในสังคมระดับชนเผ่า การเคลื่อนไหวร่างกายที่พบเห็นบ่อยจะมีลักษณะท่าทางคล้ายการแหวกว่าย ซึ่งจำลองแบบมาจากสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ[4] ลักษณะท่าทางซึ่งพบเห็นได้บ่อยในสังคมมนุษย์เกือบทุกวัฒนธรรม คือ ลักษณะการโค้งมือและการจับมือ[5] และยังพบว่าการเต้นรำเป็นส่วนหนึ่งของพิธีทางศาสนาและไสยศาสตร์ เช่น พิธีบูชาเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีรักษาโรค (medicine dances) หรือพิธีไล่ผีซึ่งเชื่อว่าสิงอยู่ในคนไข้ การเต้นรำเพื่อความอุดมสมบูรณ์ (fertility dances) เช่น การขอฝน ปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ การเต้นรำเพื่อศึกสงครามหรือการล่าสัตว์ (war and hunting dances) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการเต้นรำของผู้ชาย การเต้นรำในงานศพหรือการส่งวิญญาณ การเต้นรำเฉลิมฉลองชัยชนะ การเต้นรำเพื่อความรื่นเริงสนุกสนาน การเต้นรำเพื่อเกี้ยวพาราสี และการเต้นรำในการแสดงละคร ซึ่งการเต้นรำในแบบหลังไม่เกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์[6]

การฟ้อนรำ หรือเต้นรำ ในสังคมชนเผ่ายังคงเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ ในการเต้นรำผู้เต้นมักจะสวมหน้ากาก หรือทาสีที่ผิวหนังและร่างกายส่วนต่าง ๆ หน้ากากที่สวมคือสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงพระเจ้าหรือสัตว์ที่ถูกเคารพบูชา เมื่อผู้เต้นรำสวมหน้ากาก ก็เท่ากับมีอำนาจและพลังเหมือนพระเจ้า หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์[7] นอกจากนั้นยังพบว่า ในสังคมชนเผ่าชายหญิงจะไม่เต้นรำด้วยกัน แต่จะมีกลุ่มของตัวเอง[8]

การศึกษาการฟ้อนรำหรือเต้นรำ เพื่อให้เข้าใจสังคมมนุษย์ จึงจำเป็นต้องศึกษาพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ในการเต้นรำนั้นด้วย ในพิธีกรรมซึ่ง Gennep (1909) ได้แบ่งแยกช่วงต่าง ๆ เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแยกตัว (seperation) ช่วงสภาวะชายขอบ (limen) และช่วงรวมกันใหม่

(reaggregation) เป็นแนวคิดพื้นฐานให้นักมานุษยวิทยา ดังเช่น Turner นำมาพัฒนาการศึกษาพิธีกรรม และอธิบายสังคมอย่างเป็นกระบวนการที่เคลื่อนไหวผ่านความขัดแย้งต่าง ๆ โดยเน้นขยายกรอบแนวคิดจากประเด็นเรื่องสภาวะชายของซึ่ง Terner เรียกว่า liminality ซึ่งมีคุณสมบัติ 3 อย่าง คือ 1) การสื่อถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (sacra) 2) การแสดงความสนุกสนาน และ 3) การสร้างความเท่าเทียม (communitas)[9]

ในช่วงของการแสดงความสนุกสนาน ซึ่ง Turner เรียกว่า ludic recombination จะปรากฏในรูปของการละเล่น ซึ่งมีการหยอกล้อ ล้อเลียน เสียดสี ทำให้ตลกขบขัน ด้วยการแต่งกายหรือสวมหน้ากาก ช่วงเวลานี้ คือ ช่วงพิเศษ (liminality) ซึ่งมีการสื่อสารสัญลักษณ์ในแบบต่าง ๆ การเต้นรำหรือฟ้อนรำ ถ้าเป็นการสื่อสารสัญลักษณ์แบบหนึ่ง ช่วงเวลาดังกล่าวจะเปิดโอกาสให้ผู้คนเล่นสนุกกับสิ่งที่คุ้นเคยและบางครั้งทำให้สิ่งที่คุ้นเคยนั้นกลายเป็นแปลกพิสดารออกไป[10] ในสังคมชนเผ่าพิธีกรรมจะเป็นเรื่องของชุมชน เช่น พิธีหว่านไถ่ เก็บเกี่ยว คนในชุมชนจะมารวมตัวกันเพื่อประกอบพิธีบูชาเทพเจ้า บวงสรวงเซ่นสังเวย เพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ให้กับพืชพันธุ์ธัญญาหาร[11] ในขณะที่สังคมที่ซับซ้อน เช่น เมืองสมัยใหม่ การประกอบพิธีกรรมจะมีลักษณะผ่อนคลายอยู่นอกภาระกิจหน้าที่หรืออยู่ในช่วงเวลาว่าง[12]

การเต้นรำ หรือฟ้อนรำในสังคมชนเผ่าจึงเป็นเรื่องของชุมชนและส่วนรวม เป็นการฟ้อนรำเพื่อเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีลักษณะเคร่งขรึมจริงจัง ส่วนการฟ้อนรำในสังคมเมืองเป็นเรื่องความพึงพอใจส่วนบุคคล มีลักษณะเป็น subjective เป็นอิสระจากระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ เช่น การเต้นรำในงาน carnaval คนที่เต้นรำจะสวมเสื้อผ้าอย่างงดงามหรูหรา[13]

การศึกษาเรื่องการฟ้อนรำในทางมานุษยวิทยา Marcel Mauss (1936) เคยตั้งข้อสังเกตว่า การเคลื่อนไหวร่างกายของผู้คนในวัฒนธรรมต่าง ๆ จะมีลีลาแตกต่างกัน การเคลื่อนไหวเหล่านั้นยังถูกควบคุม ถูกกระทำ หรือถูกจัดด้วยพลังบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งอาจเป็นคติความเชื่อ ความศรัทธา หรือความเกรงกลัว[14] การฟ้อนรำของมนุษย์จึงเป็นการเคลื่อนไหวอย่างมีระเบียบ ในหนังสือเรื่อง Society and the Dance ของพอล สเปนเซอร์ (1985) ได้อธิบายถึงแนวทางการศึกษา การต้นรำในทางสังคม ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 แนวทาง คือ[15]

1) การเต้นรำ เป็นเครื่องปลดปล่อยความเก็บกดทางอารมณ์
2) การเต้นรำ เป็นการรักษาระเบียบของสังคม
3) การเต้นรำ คือ การก่อตัวของพลังลึกลับบางอย่าง
4) การเต้นรำ คือ การต่อสู้แข่งขัน

การศึกษาในแต่ละแนวทางที่กล่าวมาชี้ให้เห็นว่าการเต้นรำมีความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรม นิธิ (2534) ได้อธิบายว่า นาฏกรรม เปรียบเทียบได้กับภาษา และการสื่อความ[16] นาฏกรรมในความหมายของนิธิมี "สาร" แฝงอยู่ สารนั้นถูกกำหนดขึ้นจากปัจจัยหลายอย่าง ได้แก่ ศาสนา ความเชื่อ อุดมการณ์ ปรัชญา โลกทรรศน์ ความสัมพันธ์ทางสังคม เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ คือ ข้อกำหนดวิธีการเคลื่อนไหวทางร่างกายของมนุษย์ ซึ่งถูกอบรมจนเกิดระเบียบแบบแผนและมีกฎเกณฑ์ ซึ่งนิธิเรียกว่าเป็นฉันทลักษณ์ของนาฏกรรม[17] และสามารถพบเห็นระเบียบเหล่านี้ได้ชัดขึ้นเมื่อมองดูนาฏกรรมของราชสำนักขณะที่การร่ายรำพื้นบ้านจะไม่ค่อยมีข้อกำหนดมากนัก อาจกล่าวได้ว่า การศึกษานาฏกรรมหรือการฟ้อนรำซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานั้น จะทำให้เข้าใจว่าการฟ้อนรำพื้นบ้านบางอย่าง ซึ่งไม่เคยมีระเบียบแบบแผนถูกทำให้มีระเบียบขึ้นมาได้อย่างไร ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขทางสังคม เวลาและสถานที่ ซึ่งทำให้รูปแบบของการฟ้อนรำไม่ได้เป็นสิ่งที่คงที่หรือหยุดนิ่ง[18]

<u>ชาวผู้ไทกับการฟ้อนรำ : นัยยะของผู้ชายกับสังคม</u>

นักวิชาการท้องถิ่นอธิบายว่า การฟ้อนผู้ไทแต่เดิมเรียกว่า "ฟ้อนละครไทย" เป็นการแสดงออกถึงความสามัคคีในหมู่คณะในช่วงงานเทศกาลบุญเดือนหก ซึ่งมีงานบุญบั้งไฟและบุญพระเวส[19] การฟ้อนรำดั้งเดิมเป็นการฟ้อนรำตามความถนัด ตามความชำนาญของแต่ละบุคคล ไม่มีระเบียบแบบแผนที่เหมือนกัน แต่จะเน้นลีลาของแต่ละคน ผู้ที่ฟ้อนรำส่วนมากจะเป็นผู้ชาย ซึ่งจับกลุ่มฟ้อนรำกันพร้อมกับดื่มสุรา สาโท ตามคุ้มต่าง ๆ ในหมู่บ้าน เมื่อแต่ละกลุ่มมาเจอกันก็จะมาฟ้อนรำด้วยกัน พร้อมกับเสียงกลองและ "พางฮาด" ที่จะตีเป็นจังหวะ บางคนฟ้อนรำจนออกลวดลายเป็นมวยโบราณ บางคนฟ้อนรำเพื่ออวดสาว ๆ ถ้าสาวคนใดพอใจก็จะออกมาฟ้อนรำด้วย ชายหนุ่มที่จะได้รับความสนใจ ก็คือ พวกพ่อค้า หรือ "นายฮ้อย" จะนุ่งผ้าโจงกระเบนและปล่อยหางยาว ๆ หรือเรียกว่า "นุ่งผ้านาง" ผู้ฟ้อนรำจะฟ้อนไปรอบ ๆ ลานกว้าง มีลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวเหมือนท่าทางของสัตว์ เช่น ท่านกบิน ท่าจระเข้ฟาดหาง ท่าเสือ เป็นต้น[20]

จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านพบว่า การฟ้อนรำของคนสมัยก่อนจะเกิดขึ้นในงานบุญบั้งไฟและบุญพระเวส ส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย จะฟ้อนรำตามจังหวะกลอง[21] ชาวบ้านบางคนเรียกการฟ้อนรำในบุญบั้งไฟว่า ฟ้อนกินเหล้า เพราะผู้ชายเป็นคนฟ้อนรำ[22] จากคำบอกเล่าแสดงให้เห็นว่าการปรากฏของการฟ้อนรำ เกิดมาจากงานบุญพระเวส และบุญบั้งไฟ ซึ่งเป็นงานบุญเดือนหกในฮีตสิบสองของชาวอีสาน การฟ้อนรำดังกล่าวมีกลุ่มผู้ชายเป็นผู้ฟ้อนรำประกอบกับการดื่มสุราซึ่งให้ความสนุกสนาน จากการสอบถามชาวบ้านทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่า ผู้ฟ้อนรำอาจจะเป็นผู้

ที่มีฐานะเป็นพ่อค้าหรือนายฮ้อย และเป็นเชื้อสายของผู้ปกครองเมือง[23] กลุ่มผู้ชายที่ฟ้อนรำยังอาจบ่งบอกถึงฐานะทางสังคม เช่น หมอทำขวัญ หรือคนทรงเจ้า[24] กลุ่มคนที่ชาวบ้านยกย่องว่าเป็นผู้ที่เป็นต้นแบบของการฟ้อนรำ ได้แก่ พ่อควันทองฟ้า พ่อเฒ่าคำขะโล่ และพ่อเฒ่าสุนทวงศ์

อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมการฟ้อนรำดั้งเดิมของชาวผู้ไท เป็นวัฒนธรรมของผู้ชาย ซึ่งประกาศความสามารถส่วนตัวผ่านพิธีกรรม ในที่นี้หมายถึง งานบุญที่เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้ชายมีช่วงเวลาพิเศษ สำหรับการแสดงออกทางร่างกาย ด้วยการฟ้อนรำเลียนแบบท่าสัตว์หรือพืช ท่าทางการฟ้อนรำจะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลไม่มีระเบียบ และไม่มีข้อบังคับ แต่ละคนจะฟ้อนรำในท่าที่ชำนาญและบางครั้งเหมือนท่ารำมวยซึ่งเป็นท่าที่บ่งบอกถึงความเป็นชาย ซึ่งเป็นการเปิดเผยให้เห็นความสง่างามและพลังที่แฝงเร้นอยู่ องค์ประกอบที่บ่งบอกถึงความเป็นชาย ยังสังเกตได้จากการดื่มสุรา ซึ่งกลุ่มฟ้อนรำจะเดินไปตามคุ้มต่าง ๆ เพื่อขอสุรา พร้อมกับตีกลองเป็นจังหวะ ปัจจุบันยังพอเห็นเค้าของธรรมเนียมอยู่บ้าง กลุ่มฟ้อนรำนี้คือกลุ่มพิธีกรรมในงานบุญพระเวส ภายในกลุ่มจะมีการสร้างต้นกัณฑ์เทศน์ ซึ่งอาจเป็นต้นกล้วยติดธนบัตรไว้เพื่อทำบุญ บางกลุ่มอาจมีรูปปั้นแต่งตัวเป็นพราหมณ์ร่วมในขบวนแห่ เพื่อขอรับบริจาคทานจากชาวบ้าน ซึ่งคุ้มต่าง ๆ ก็จะมีขบวนแห่ของตน[25]

ในการฟ้อนรำของผู้ชายตามคุ้มต่าง ๆ ผู้หญิงจะออกมารำด้วย เมื่อรู้สึกพึงพอใจกับผู้ชายคนนั้น การฟ้อนรำของชายจึงเป็นประกาศความสามารถของตนต่อหน้าผู้หญิง ซึ่งมีนัยของการเกี้ยวพาราสีและการจับคู่ ท่ารำของชายที่เลียนแบบสัตว์ต่าง ๆ เช่น เสือ นก ไก่ จระเข้ ฯลฯ จะเป็นไปตามจังหวะกลองที่ตีประกอบการฟ้อนรำ ในลักษณะนี้อาจเรียกว่าเป็นการเคลื่อนไหวอย่างมีท่วงทำนอง (rhythmic motion)[26] การรำดังกล่าวจะปรากฏในวันแรกของงานบุญพระเวส ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า "มื้อโฮม" เป็นวันที่ชาวบ้านช่วยกันจัดสถานที่และตกแต่งวัด ขณะที่ภายนอกคือ การตั้งขบวนแห่ต้นกัณฑ์เทศน์ เพื่อขอเงินบริจาคทำบุญ ซึ่งกลุ่มฟ้อนรำจะอยู่ในขบวนแห่นี้ เมื่อถึงวันทำบุญพระเวส กลุ่มขบวนแห่และการฟ้อนรำยังคงมีอยู่ในช่วงเช้า จนถึงเวลาใกล้เที่ยงขบวนแห่จากคุ้มต่าง ๆ ก็จะมารวมตัวกันบริเวณวัด เพื่อประกอบพิธีเชิญพระเวสเข้าเมืองในตอนบ่าย

ในพิธีเชิญพระเวสจะจัดขบวนแห่นำโดยพระสงฆ์ ตามด้วยขบวนแห่ของคุ้มต่าง ๆ ในเรณูนคร ซึ่งแต่ละคุ้มจะมีต้นกัณฑ์เทศน์เป็นของตัวเอง พร้อมกับกลุ่มฟ้อนรำภายในขบวน เมื่อขบวนทั้งหมดเคลื่อนเข้าสู่วัด คุ้มต่าง ๆ ก็จะนำกัณฑ์เทศน์ไปถวายพระ จากนั้นจึงมีการจุดบั้งไฟในตอนบ่าย จากลักษณะงานบุญที่เกิดขึ้นจะพบว่า การฟ้อนรำอยู่นอกบริบททางศาสนา มีลักษณะเป็นความรื่นเริงของกลุ่มผู้ชายที่ดื่มสุราและต้องการแสดงความสามารถให้ชุมชนที่เขาดำรงอยู่เห็นประจักษ์ นอกจากนั้น การฟ้อนรำที่บ่งบอกถึงความเป็นเพศชายนี้มิใช่การร่ายรำบวงสรวงสิ่ง

ศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้า ไม่ใช่การเซ่นสังเวยหรือกราบไหว้บูชา แต่การฟ้อนรำนี้มีนัยของการสรรเสริญเพศชายซึ่งเป็นเพศที่มีความสำคัญมากในระบบสังคมที่ต้องพึ่งพาหยาดเหงื่อแรงงานของบุรุษ ซึ่งอยู่ในฐานะเจ้าเมืองหรือผู้นำครอบครัว

เมื่อย้อนมองอดีตของชาวผู้ไทก็จะพบว่า เป็นสังคมของผู้ที่อพยพ และสัมพันธ์กับการเคลื่อนย้ายพื้นที่ในการทำมาหากิน เช่น การค้าวัว ซึ่งเป็นการค้าขายระยะไกล สังคมของผู้ที่ต้องดิ้นรนก่อร่างสร้างตัวและแสวงหาการยอมรับ กำลังและอำนาจของผู้ชายในการปกป้องบ้านเมืองและครอบครัวจึงมีความสำคัญ ดังเช่นการยกย่อง ปู่ถลา ซึ่งชาวผู้ไทยเชื่อว่าเป็นนักรบที่กล้าหาญ ความเป็นเพศชายในสังคมเรณูนครยังหมายถึงการได้รับความชอบธรรม ในฐานะผู้ปกครอง (พระแก้วโกมล) และในฐานะพ่อค้า (นายฮ้อย) ซึ่งต้องรับผิดชอบลูกน้องหลายคนในการนำฝูงวัวควายไปค้าขายต่างถิ่น ความรับผิดชอบจึงตกอยู่ในบทบาทของผู้ชาย และเมื่อถึงเวลาที่สังคมเปิดโอกาสที่จะชื่นชมและเชิดชูพวกเขา ผู้ชายจำนวนมากจึงใช้การฟ้อนรำแสดงความสามารถของตนเอง ผ่านกิจกรรมสังคมนี้ งานบุญพระเวสในสังคมเรณูนคร ซึ่งมิใช่เพียงการทำบุญตามคติพุทธเท่านั้น หากแต่ยังหมายถึง การยกฐานะของผู้ชายให้โดดเด่นมากขึ้นด้วย

<u>การฟ้อนรำกับการมาถึงของผู้หญิง</u>

ในปี พ.ศ. 2498 ชาวเรณูนครได้มีโอกาสรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่วัดพระธาตุพนมในวันมาฆะบูชา ในครั้งนั้นชาวผู้ไทเรณูนครได้นำการฟ้อนรำไปแสดงถวายหน้าที่ประทับและเรียกการฟ้อนรำนี้ว่า "การฟ้อนรำประเพณีผู้ไท"[27] เหตุการณ์ครั้งนี้ คือ จุดเปลี่ยนแปลงของการฟ้อนรำแบบดั้งเดิม ซึ่งมีข้อสังเกต 3 ประการ คือ 1) เริ่มใช้ผู้หญิงแสดงในการฟ้อนรำอย่างเป็นทางการ 2) เริ่มมีการจัดระเบียบท่ารำ และ 3) การฟ้อนรำเริ่มขยับพรมแดนจากพิธีกรรมไปสู่การแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง

การรำหน้าพระที่นั่งของชาวผู้ไท คือ การเข้าไปสู่ระเบียบอย่างเป็นทางการ และยังมีความหมายต่อชาวผู้ไทในการยอมรับอำนาจจากส่วนกลาง ซึ่งขณะนั้นเรณูนคร คือ ตำบลที่อยู่ภายใต้การปกครองของอำเภอธาตุพนม ขณะเดียวกัน ชาวผู้ไทเรณูนครก็เริ่มกลับมามองหาเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมของตัวเอง เพื่อที่จะนำออกมาแสดงให้สังคมภายนอกรับรู้ว่าตนเองมีวัฒนธรรมที่รุ่งเรืองไม่แพ้กลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในการแสวงหาอัตลักษณ์ (identity) ของกลุ่มด้วยวิธีการจัดระเบียบให้กับการฟ้อน ก่อให้เกิดการฝึกฝนท่ารำและการถ่ายทอดระหว่างครูกับศิษย์ ครูสอนท่ารำรุ่นแรกที่มีการกล่าวถึง ได้แก่ อาจารย์คำเสาร์ ธงยศ อาจารย์ชม เตโช อาจารย์ประวัติ มณีปกรณ์ อาจารย์ทวี ราชชมภู และอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ[28] ครูสอนท่ารำที่มีบทบาทมากก็

คือ อาจารย์คำนึง และในสมัยต่อมาก็คือ อาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ ในการจัดระเบียบท่ารำในสมัยแรก ๆ มีเพียง 3 ท่า และเพิ่มเป็น 16 ท่าในสมัยของอาจารย์คำนึง จนถึงสมัยอาจารย์ชัยบดินทร์ได้นำลีลามวยโบราณเข้ามาประกอบให้เกิดความสนุกสนานเพิ่มขึ้น[29]

ท่ารำนั้นส่วนหนึ่งดัดแปลงมาจากท่ารำดั้งเดิมที่เลียนแบบสัตว์ แต่เมื่อนำสตรีเข้ามารำ ก็จะเพิ่มความอ่อนช้อยเข้าไป ครูสอนรำรุ่นแรกได้รับการถ่ายทอดวิชามาจากนายควันทองฟ้า ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถในการฟ้อนรำ[30] ครูสอนรำที่ได้รับการถ่ายทอดล้วนเป็นลูกศิษย์ของนายควันทองฟ้าทั้งสิ้น และเมื่อต้องปรับปรุงท่ารำให้มีระเบียบอ่อนช้อยแล้ว ยังจำเป็นต้องเลือกผู้รำที่เป็นสตรีที่มีหน้าตาสวยมาเป็นคนรำ เพราะการฟ้อนรำมิใช่การทำให้คนในชุมชนของตัวเองดูเท่านั้น แต่ยังต้องแสดงเปิดเผยต่อสาธารณะ หรือสังคมภายนอกให้รับรู้ การคัดเลือกผู้รำที่มีใบหน้างดงามจึงเป็นสิ่งจำเป็น

ดังเช่นที่ชาวบ้านอธิบายว่า

> "...ผู้ฟ้อนรำบายศรี เลือกเอาผู้งามที่สุดในหมู่บ้านนั้น ๆ ผู้หญิงล้วน ๆ ฟ้อนรำผู้ไทนี้จับคู่หญิงชาย หญิงต้องเอางาม ชายไม่ต้องเลือก ว่าแต่เข้าจังหวะ..."[31]

เมื่อฟ้อนผู้ไท ถูกจัดระเบียบท่ารำให้สวยงามเป็นระเบียบ ประกอบกับการมีนางรำที่งดงาม ซึ่งชี้ให้เห็นว่า พิธีต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองเป็นพิธีที่ชาวผู้ไทเรณูนครมีความภาคภูมิใจ งานรับแขกได้แก่ งานกฐินที่มาจากต่างจังหวัด เดินทางมาถึงวัดพระธาตุเรณู หรืองานทอดผ้าป่า ซึ่งจะมีการฟ้อนรำต้อนรับ นอกจากนั้นอาจเป็นงานที่ราชการสิ่งมา เช่น ข้าราชการผู้ใหญ่ นักการเมืองมาเยี่ยมราชการต่างจังหวัด งานแสดงศิลปวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนและเผยแพร่วัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นต้น[32]

ในส่วนของท่าฟ้อนรำ ซึ่งถูกจัดระเบียบใหม่ ได้ทำให้ลักษณะการร่ายรำที่เป็นทักษะเฉพาะบุคคลมีลักษณะเป็นการร่ายรำที่ต้องเลียนแบบครู ผู้ฟ้อนรำตั้งแต่ พ.ศ. 2498 เป็นต้นมาจะไม่สามารถคิดกันท่ารำของตัวเองได้ เพราะต้องจดจำฝึกฝนท่ารำของครูอาจารย์ ซึ่งกำหนดเป็นมาตรฐานไว้แบบเดียว การเปลี่ยนแปลงนี้สะท้อนให้เห็นว่า การฟ้อนรำที่อิสระในแบบปัจเจกบุคคล และสะท้อนภาพลักษณ์ของเพศชายนั้นกำลังหมดพลังลง ท่ารำจะไม่ใช่การคิดสร้างสรรค์ของผู้นำ และจะไม่ใช่การเชิดชูบทบาทของผู้ชาย การฟ้อนรำในยุคของการแสวงหาเอกลักษณ์จะต้องเป็นการฟ้อนรำที่งามอย่างมีระเบียบและถ่ายทอดท่ารำสืบต่อกันได้ ขณะเดียวกัน ผู้หญิงจะ

ถูกดึงขึ้นมาให้ทัดเทียมกับผู้ชาย ในฐานะที่เป็นตัวแทนของความอ่อนช้อย งดงามและในส่วนของฝ่ายชายก็จะเริ่มถูกเติมแต่งบทบาทเพิ่มขึ้นในลักษณะของการรำเดี่ยวแบบท่าทางมวยโบราณ[33]

เมื่อมีการจัดระเบียบการฟ้อนรำ คำว่า "ฟ้อนผู้ไท" จึงเริ่มปรากฏเป็นที่รู้จักกันทั่วไป การฟ้อนรำนี้คือสิ่งที่ภาคภูมิใจของชาวเรณูนคร[34] เนื่องจากผู้ฟอนรำได้มีโอกาสแสดงต่อหน้าบุคคลสำคัญตั้งแต่ระดับท้องถิ่นจนถึงระดับชาติ ในงานพิธีต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ผู้ฟ้อนรำยังได้กลายเป็นตัวแทนของชุมชน เพื่อบ่งบอกความมีไมตรีจิต และความมีวัฒนธรรมที่งดงาม เมื่อการฟ้อนรำถูกเชื่อว่าเป็นวัฒนธรรมที่ควรสืบทอด จึงทำให้การฟ้อนรำหลุดออกมาจากบริบทของพิธีกรรมแบบเดิม การฟ้อนรำจะไม่ใช่เพียงช่วงเวลาสนุกสนานของหนุ่มสาวในงานบุญ ไม่ใช่ช่วงเวลาที่ผู้ชายจะแสดงความสามารถต่อผู้หญิง หากแต่การฟ้อนรำจะเป็นสัญลักษณ์ใหม่ของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท

<u>คุณค่าแห่งการฟ้อน จากลีลาอิสระสู่การจัดระเบียบแบบแผนท่ารำ</u>

เมื่อพิจารณาความหมายของคำว่า "ฟ้อน" นักวิชาการด้านนาฏศิลป์อธิบายว่ามีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า รำ และระบำ หรือเซิ้ง แต่คำว่าฟ้อนจะมีขอบเขต หมายถึง การแสดงลีลาท่าทางเฉพาะของท้องถิ่นล้านนา[35] ซึ่งมีผู้แบ่งการฟ้อนล้านนาเป็น 5 ประเภท คือ 1) ฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผี เช่น ฟ้อนผีมด ผีเม็ง ฟ้อนผีนางด้ง 2) ฟ้อนแบบเมือง คือ การฟ้อนของชาวไทยวน เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนสาวไหม 3) ฟ้อนแบบม่าน หรือแบบพม่า 4) ฟ้อนแบบเงี้ยวหรือไทยใหญ่ และ 5) ฟ้อนที่ปรากฏในบทละครพันทาง ซึ่งนิยมในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น ฟ้อนน้อยไจยา ฟ้อนลาวแพน[36]

ในส่วนของฟ้อนผู้ไท ซึ่งมีความหมายว่าเป็นการจัดระเบียบท่ารำตั้งแต่ พ.ศ. 2498 เป็นต้นมานั้น ฟ้อนผู้ไทได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของชาวผู้ไท และเป็นที่คาดหมายว่าสามารถพบเห็นการฟ้อนนี้ได้ในงานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และงานนมัสการพระธาตุ[37] อย่างไรก็ตาม การฟ้อนในยุคของการจัดระเบียบนี้เน้นเรื่องความงาม อ่อนช้อย คุณค่าของการฟ้อนจึงเป็นคุณค่าของความงาม และความมีระเบียบ ผู้ฟ้อนรำสมัยนี้ทั้งหญิงชายจึงมีเครื่องแต่งกายเฉพาะ เพื่อบ่งบอกอัตลักษณ์ซึ่งถือเป็นการจัดระเบียบในระดับของเครื่องแต่งกายให้มีแบบแผนเดียวกัน ในระยะเริ่มแรก ผู้ชายจะสวมกางเกงขาก๊วยสีคราม เสื้อหม้อห้อมสีครามแขนยาว ติดกระดุมเงิน สร้อยเงิน กำไลเงิน และผูกผ้าข้าวมาที่เอว ผู้หญิงนุ่งผ้าถุงยาวสีคราม เสื้อแขนยาวขลิบแดง สะไบสีขาว ติดกระดุมเงิน คาดเอวด้วยผ้าสีแดง สวมหมวกคล้ายงอบ สวมสร้อยเงิน ตุ้มหูเงิน

กำไลเงิน ต่อมามีการปรับปรุงเครื่องแต่งกายของผู้ชาย โดยมีเสื้อน้ำเงินขลิบคอ และผ่าอกสีแดง เสื้อคอจีน ส่วนผู้หญิงจะติดดอกกุหลาบที่หน้าอก และทำผมทรงมวยเกล้าสูง[38]

สังคมเรณูนครในยุคที่มีการ "ฟ้อนผู้ไท" สะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ของการสร้างระเบียบและอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เรณูนคร กลายเป็นตำบลเล็ก ๆ ของเมืองธาตุพนม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2460 เป็นต้นมา เป็นช่วงเวลาที่อำนาจผู้ปกครองท้องถิ่นถูกลดให้ต่ำลง ซึ่งหมายถึงการแสวงหาความชอบธรรมทางการเมืองกระทำได้น้อยลง ชาวเรณูนครเริ่มกลับมามองดูอัตลักษณ์ของตัวเองอีกครั้ง เมื่อมีการสร้าง "การฟ้อน" ขึ้นมาแสดงหน้าพระพักตร์พระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของประมุขแห่งอาณาจักรที่มีอำนาจเหนือท้องถิ่น ชาวเรณูนครจะหันมาสร้างความชอบธรรมของตนในฐานะพลเมืองของรัฐที่มีการปฏิสังสันท์ข้ามพรมแดนการปกครองเฉพาะในท้องถิ่น แต่มีความใกล้ชิดและเกี่ยวพันกับศูนย์กลางมากขึ้น โดยแสดงออกผ่านเงื่อนไขทางวัฒนธรรม ซึ่งถูกถ่ายทอดอย่างตั้งใจผ่านท่ารำ ดนตรีและการแต่งกาย

เป็นที่น่าสังเกตว่า การฟ้อนรำผู้ไทก่อน พ.ศ. 2498 นั้น ปรากฏอยู่ในความหมายของการฟ้อนของผู้ชายในงานบุญพระเวส ซึ่งมีลักษณะเป็นการรำมวย และปัจจุบันได้ถูกฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้งโดยอาจารย์ ชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์และในสมัยของอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ ท่ารำมวยที่ถูกนำกลับมา ได้แก่ ท่าเสือออกเหล่า (ออกจากถ้ำ) ท่าตบผาบปราบมาร ท่าไก่เลียบเล้า ท่าทรพีสู้พ่อ ท่ากาเต้นก้อนข้าวเย็น เป็นต้น ท่ารำมวยดังกล่าว มีความเชื่อเรื่องความคงกะพันชาตรี ผู้รำจึงมีการสักลายบนร่างกาย[39] แต่การรำมวยลักษณะนี้มิใช่การต่อสู้เพื่อชัยชนะ หากแต่เป็นเรื่องของศิลปะท่ารำและความงดงาม[40] ซึ่งเคลื่อนไหวไปตามจังหวะกลอง

ในการฟ้อนรำในขบวนแห่บุญพระเวสนี้ นอกจากจะมีการรำมวยของผู้ชายแล้ว ยังอาจมีการฟ้อนรำของผู้หญิงและชาวบ้านซึ่งออกมาร่ายรำไม่มีระเบียบแบบแผน จนกระทั่งเริ่มมีการจัดระเบียบท่ารำในสมัยหลังและให้ความสำคัญกับผู้หญิงมากขึ้น จุดเปลี่ยนแปลงนี้สะท้อนให้เห็นลักษณะการรำพื้นบ้านที่ถูกสร้างระเบียบโดยอ้างอิงกับสถาบันปกครอง ในกรณีคล้ายกันนี้ ได้เกิดขึ้นกับการฟ้อนเล็บของภาคเหนือ ซึ่งแต่เดิมเป็นการฟ้อนรำนำขบวนแห่ที่เรียกว่า "ครัวทาน" ในงานบุญปอยหลวง ท่ารำฟ้อนเล็บนั้นเชื่อว่าคิดค้นขึ้นโดยพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ต่อมาในปี พ.ศ. 2469 เมื่อรัชกาลที่ 7 เสด็จเลียบมณฑลพายัพ จึงมีการฟ้อนเล็บถวาย ซึ่งมีการฝึกหัดโดยครูหลง บุญชูหลงและหม่อมแส การฟ้อนรำที่เรียกกันว่าฟ้อนเล็บจึงถูกจัดระเบียบแบบแผนนับแต่นั้นมา[41]

จุดเปลี่ยนแปลงอีกอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้น คือ การรำคู่ระหว่างหญิงชายอย่างเป็นแบบแผน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสมัยหลัง เมื่อเปรียบเทียบกับอดีตจะพบว่า ชายหญิงที่จะรำคู่กันนั้นเป็นไปตาม

ความพอใจของแต่ละฝ่าย ไม่มีข้อกำหนดว่าใครควรรำคู่กับใคร มีลักษณะคล้ายการรำวงของภาคกลาง ผู้ชายพอใจหญิงคนใดก็จะออกไปโค้ง[42] การฟ้อนรำลักษณะนี้เน้นความสนุกสนานรื่นเริง ผู้ฟ้อนไม่จำเป็นต้องรำเหมือนกัน แล้วแต่ความสามารถของแต่ละคน ผู้ฟ้อนรำจะเข้าร่วมขบวนแห่เอาบุญ ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า "ฟ้อนเอาบุญ"[43] สำหรับผู้ที่ออกลีลาท่าทางสวยงาม ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายที่ออกท่ารำมวย ฟ้อนไปตามจังหวะของกลอง และพังฮาต ซึ่งสมัยต่อมาเมื่อมีการจัดระเบียบท่ารำได้เพิ่มเครื่องดนตรีอีกหลายประเภท ได้แก่ กลองยาว โหวด ฉิ่ง ฉาบ ฆ้องไม้กับแก๊ป แคน และพิณ

ในยุคของการฟ้อนเอาบุญนั้น การฟ้อนรำเป็นเรื่องของความสนุกสนาน และการออกลีลาอิสระ แต่เมื่อมาถึงยุคของการฟ้อนผู้ไท การฟ้อนรำจะกลายเป็นเรื่องของระเบียบกฎเกณฑ์ ซึ่งมีหลักสูตรท่ารำสำหรับผู้ที่จะมาฟ้อนรำ ท่ารำที่เกิดขึ้นล้วนสะท้อนให้เห็นการจัดระเบียบของร่างกายส่วนต่าง ๆ ตั้งแต่การเดินเท้า การเคลื่อนไหวมือ การแปรขบวน ในส่วนของผู้ชายนั้นจะเน้นจังหวะครึกครื้นและออกลีลาคล้ายรำมวยโบราณ ส่วนฝ่ายหญิงจะเน้นความอ่อนช้อยของแขนและมือ เมื่อทั้งชายหญิงมารำคู่กัน ก็จะเป็นไปตามระเบียบแบบแผน ตั้งแต่ขั้นเริ่มต้นจนถึงขั้นสิ้นสุด

เมื่อมีการจัดระเบียบท่ารำตั้งแต่สมัยอาจารย์คำนึงและอาจารย์ชัยบดินทร์เป็นต้นมา ได้ทำให้เกิดความหมายของการฟ้อนรำขึ้นมาใหม่ จากเดิมความหมายที่แฝงเร้นอยู่กับท่ารำมวยของผู้ชาย ซึ่งอธิบายความงดงามแข็งแรงของเพศชาย ความหมายนี้ได้ถูกขยายความออกไปถึงเรื่องการเลือกคู่ครองและการเชื่อฟังเคารพเพศหญิง กล่าวคือ ท่ารำสมัยใหม่ที่เพิ่มเติมขึ้น เช่น การรำส่ายเตี้ยลง ถูกอธิบายว่า เป็นการทดสอบความสามารถของสุภาพบุรุษว่าจะรำส่ายตามผู้หญิงได้หรือไม่ และการทำตามผู้หญิงก็มีความหมายว่าผู้ชายรักจริงและเชื่อฟัง[44] นอกจากนั้นความหมายของการเกี้ยวพาราสีก็ได้ถูกสร้างเป็นท่ารำอย่างมีแบบแผนชัดเจน เช่น ท่ารำเกี้ยว ชายหญิงจะฟ้อนรำโดยนำมือมาประสานกันคล้ายการอ้อนวอนขอความรัก ท่าบูชายัญ ชายหญิงจะหยอกล้อกันโดยผู้ชายจะแสดงท่าประแป้ง ท่าส่องกล้องหาคู่ ฝ่ายชายจะเป็นผู้ออกลีลามองหาคู่ ท่าไก่เลียบเล้า ฝ่ายชายจะออกลีลาฟ้อนรำไปรอบ ๆ ผู้หญิงเพื่อเลือกคู่[45]

ข้อสังเกตประการหนึ่งในการนำท่ารำมวยโบราณมาปรับปรุงให้เข้ากับท่ารำสมัยใหม่ ก็คือท่ารำมวยถูกเปลี่ยนความหมายไปเป็นเรื่องของการเลือกคู่ เช่น ท่ากาเต้นก้อนข้าวเย็น ถูกอธิบายว่าเป็นการรำอวดสาว ท่าเสืออกเหล่า ถูกอธิบายว่าเป็นการออกหาคู่ ท่าจระเข้ฟาดหาง ถูกอธิบายว่า เป็นการขอความรักความเห็นใจจากผู้หญิง อย่างไรก็ตามยังมีท่ารำมวยโบราณบางท่ายังคงความหมายเดิม ซึ่งแสดงถึงความแข็งแรงของผู้ชาย เช่น ท่าตัดไม้ข่มนาม ท่าทรพีสู้พ่อ

ท่ารำขวาน ท่าตบปราบมาร เป็นต้น ฉะนั้นความหมายใหม่ของการฟ้อนรำจึงเป็นการผสมผสานระหว่างบทบาทของผู้ชายในฐานะเป็นนักสู้ และในฐานะของผู้ขอความรักและเชื่อฟังเพศหญิง

อย่างไรก็ตาม การจัดระเบียบท่ารำในยุคแรก ๆ นั้น ยังมิใช่การสร้างระเบียบของคู่รำหญิงชาย แต่จะเป็นการฟ้อนรำที่มีลีลาอ่อนช้อย ให้ความสำคัญของแขน ขา และข้อมือ เช่น ท่านกกะบาบิน ท่ากาเต้นก้อน ท่าลมพัดพร้าว เป็นต้น ท่ารำเหล่านี้มิได้มีความหมายของการเกี้ยวพาราสี หากแต่เป็นท่าเลียนแบบชาติ เช่น กิริยาอาการของฝูงนก และการเคลื่อนไหวของสายลม ท่ารำประเภทนี้สะท้อนภาพชีวิตเกษตรกรรมซึ่งมนุษย์ยังคงมีความใกล้ชิดกับธรรมชาติ การมาถึงของท่ารำประเภทเกี้ยวพาราสีจะปรากฏในยุคของอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะ พร้อม ๆ กับการนำท่ารำมวยมาประกอบ และมีการให้ความหมายท่ารำที่เชื่อมโยงถึงการเลือกคู่ครอง

เมื่อพิจารณาเรื่องการจัดระเบียบท่ารำ จะพบว่า ท่ารำจะถูกให้ความหมายในเรื่องของการสร้างครอบครัวเพิ่มมากขึ้น จากท่ารำอ้างอิงธรรมชาติมาสู่การอ้างอิงพฤติกรรมของมนุษย์ ประเด็นนี้ชี้ให้เห็นว่า การฟ้อนรำมิได้ถูกสร้างระเบียบให้กับการเคลื่อนไหวทางร่างกายเพียงอย่างเดียว แต่การสร้างระเบียบยังเกิดขึ้นกับกระบวนการของการให้นิยามความหมาย คำถามที่น่าสนใจก็คือ การให้นิยามความหมายดังกล่าวเกิดขึ้นมาจากคนกลุ่มใดและอยู่ภายใต้เงื่อนไขอะไร หากย้อนกลับไปพิจารณากลุ่มคนที่เข้ามาสร้างระเบียบท่ารำ จะพบว่าเป็นกลุ่มครูอาจารย์ที่มีการศึกษา คนกลุ่มนี้คือผู้วางรากฐาน "การฟ้อนผู้ไท" ให้เกิดขึ้น ท่ารำและดนตรีที่ถูกนำมาใช้จึงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างด้วยระบบความเชื่อ ความคิด ค่านิยม และโลกทรรศน์ของคนที่มีการศึกษา ซึ่งปรารถนาที่จะสร้างอัตลักษณ์ให้กับชาวผู้ไทผ่านความหมายของท่ารำ และในขณะเดียวกัน ก็เพื่อเชิดชูวัฒนธรรมของตัวเอง

เมื่อเปรียบเทียบการฟ้อนรำในอดีต ซึ่งมีความหมายของ "การฟ้อนเอาบุญ" นั้นจะพบว่าผู้ฟ้อนรำคือผู้กำหนดท่าทางและการเคลื่อนไหวด้วยตัวเอง และความหมายของท่าทางที่แสดงออกมา ล้วนมีความหมายในเชิงความสสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ในที่นี้หมายถึงมนุษย์ในสังคมเกษตรกรรม ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากท่าทางของสัตว์และต้นไม้ในท้องนา นำมาเลียนแบบสร้างเป็นท่าฟ้อนรำของแต่ละบุคคล ผู้ฟ้อนรำคือผู้กำหนดลีลา ไม่มีการเรียนและการสอนอย่างเป็นทางการ จุดประสงค์ของการฟ้อนก็เพื่อความสนุกสนานในงานบุญพระเวส ซึ่งเป็นพิธีกรรมทางศาสนาที่รวมชุมชนเข้ามาไว้ด้วยกัน ในช่วงฤดูหว่านไถ **การฟ้อนรำเพื่อ "เอาบุญ"** ดังกล่าวนี้ยังหมายถึงช่วงเวลาพิเศษของชาวบ้านทั้งชายหญิงที่จะแสดงออกถึงความรื่นเริง เป็นช่วงเวลาหาความสุขและผ่อนคลายจากการทำงานในไร่นา บรรยากาศของการฟ้อนเอาบุญจึงเป็นบรรยากาศของการเล่นสนุกสนาน มีคุณลักษณะของความไร้ระเบียบกฎเกณฑ์ ทุกคนสามารถ

แสดงออกได้อย่างเต็มที่ ดังที่ Turner (1982) เรียกช่วงเวลานี้ว่า liminality[46] ฉะนั้นผู้ฟ้อนเอาบุญจึงเปรียบเสมือนผู้ปลดปล่อยความคิดตามปรารถนาของตัวเองผ่านการเคลื่อนไหวทางร่างกายอย่างมีอิสระ ไม่ถูกกำหนดหรือถูกควบคุมจากสิ่งใด

แต่เมื่อการฟ้อนรำถูกจัดระเบียบและถูกควบคุมโดยกลุ่มบุคคล หรือบุคคล การฟ้อนรำจะเป็นสิ่งที่ต้องปฏิบัติตามกัน ผู้ฟ้อนรำไม่สามารถคิดสร้างสรรค์ท่ารำได้อย่างอิสระ ขณะเดียวกันเมื่อการฟ้อนรำคือการสร้างระเบียบ ความหมายของการฟ้อนเอาบุญก็จะถูกแทนที่ด้วยความหมายของการฟ้อนเพื่อธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่ม ช่วงเวลาพิเศษของชาวบ้านในสังคมเกษตรกรรม ซึ่งเปิดโอกาสให้บุคคลปลดปล่อยอารมณ์ความคิดผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย จะเริ่มมีความหมายใหม่ การฟ้อนรำจะเคลื่อนไปสู่สถาบันที่มีระเบียบชัดเจน มีผู้สอนและมีผู้เรียน เกิดกระบวนการถ่ายทอดท่ารำจากครูไปสู่ศิษย์ ผู้ฟ้อนรำจะกลายเป็นแบบจำลองของครู ซึ่งปรารถนาให้ศิษย์ของตนเป็นผู้ถ่านทอดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ การฟ้อนอย่างไร้ระเบียบในงานบุญจึงถูกแยกออกจากการฟ้อนตามระเบียบเพื่อเชิดชูความงดงามทางวัฒนธรรมอย่างสิ้นเชิง

การฟ้อนผู้ไท ซึ่งเป็นการฟ้อนตามระเบียบนั้นจึงมิใช่การละเล่นเพื่อความสนุกสนานตามความหมายเดิม หากแต่เป็นการฟ้อนรำเพื่อสรรเสริญเชิดชูอัตลักษณ์ (Identity) ทางชาติพันธุ์ ซึ่งถูกสร้างมาจากกลุ่มคนบางกลุ่มที่มีการศึกษาและดำรงฐานะอยู่ในระเบียบโครงสร้างของรัฐสมัยใหม่ การฟ้อนเพื่อสรรเสริญเชิดชูอัตลักษณ์จึงเป็นการฟ้อนที่ผ่านการประดิษฐ์ ตกแต่ง ดัดแปลง สร้างใหม่ เพื่อให้ดูงดงาม ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของร่างกาย ท่วงทำนองของดนตรีที่สลับซับซ้อนมีเครื่องดนตรีหลายประเภท รวมถึงการแต่งกายที่ถูก "ออกแบบ" มาอย่างรอบคอบ การประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ คือ การสะท้อนบรรทัดฐานหรือคุณค่าแบบจารีตนิยม (traditionatism) ของกลุ่มครูอาจารย์ในสังคมเรณูนคร อาจกล่าวได้ว่าการฟ้อนผู้ไทเป็นการเคลื่อนไหวทางร่างกายแบบจารีตนิยม ซึ่งร่างกายจะถูกควบคุมและจัดระเบียบอย่างเคร่งครัด

ในที่นี้จะชี้ให้เห็นว่า การฟ้อนรำในสังคมเรณูนครมีลักษณะแตกต่างกัน 2 แบบ คือ การฟ้อนรำเอาบุญ เป็นการฟ้อนเพื่อปลดปล่อยอารมณ์ความคิดอย่างอิสระ และการฟ้อนผู้ไทเป็นการฟ้อนตามระเบียบแบบแผนท่ารำที่ถูกกำหนดไว้ การฟ้อนอย่างแรก คือ กรฟ้อนของชาวบ้านและยังคงมีปรากฏให้เห็นจนถึงทุกวันนี้ ส่วนการฟ้อนผู้ไท หรือการฟ้อนแบบจารีตนิยมนั้นเป็นการฟ้อนที่ถูกยกย่องเชิดชูในฐานะวัฒนธรรมเชิงอนุรักษ์ และกลายเป็นอัตลักษณ์ทางสังคมที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง การฟ้อนทั้งสองแบบนี้ถูกแยกออกด้วยระบบคุณค่าที่ต่างกัน ในแบบหนึ่งนั้นยังคงดำรงอยู่ในชีวิตของชาวบ้าน ขณะที่อีกแบบหนึ่งดำรงอยู่ในระเบียบโครงสร้างของ

สังคมและมีนัยเป็นทางการผ่านระเบียบที่ถูกอ้างอิงว่าเป็นภาพลักษณ์ของศูนย์กลาง ซึ่งถูกเชื่อว่างดงามและมีคุณค่ากว่าแบบอื่น

<u>เวทีแห่งการฟ้อน : ภาพชีวิตที่เปลี่ยนผ่าน</u>

เมื่อการฟ้อนเชิงระเบียบจารีตถูกแยกออกมาอย่างโดดเด่น การหันกลับมามองตัวเองของกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นของสังคมเรณูนครอันได้แก่ กลุ่มครู อาจารย์ ซึ่งเข้ามามีบทบาทในฐานะผู้ประดิษฐ์ท่ารำ ดนตรีและการแต่งกาย ก็เริ่มกลายเป็นสิ่งที่มีค่า เวทีแห่งการฟ้อนเชิงระเบียบจึงถูกแยกออกจากเวทีของชาวบ้าน เนื่องจากการฟ้อนที่มาจากความคิดของปัญญาชนท้องถิ่นจะไม่ใช่การฟ้อนเพื่อปลดปล่อยอารมณ์และจะไม่เกิดขึ้นในบริบทของการฟ้อนเอาบุญ หากแต่การฟ้อนเชิงระเบียบได้เคลื่อนตัวเองไปสู่การฟ้อนต่อหน้าพระที่นั่ง ในปี พ.ศ. 2498 ปรากฏการณ์นี้มีนัยของการสรรเสริญเชิดชูอัตลักษณ์ของตัวเองต่อสถาบันปกครอง และมีความหมายของการสร้างระเบียบ ภายใต้ระเบียบที่ใหญ่กว่า เมื่อระเบียบของสังคมเรณูนครถูกถ่ายทอดผ่านการฟ้อนรำจึงจำเป็นต้องมี "เวที" ที่พิเศษกว่าเดิม และเวทีของการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองก็ได้กลายเป็นความชอบธรรมสำหรับกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น ที่ปรารถนาการยกย่องเชิดชูอัตลักษณ์ของชาวเรณูนคร

นัยของการเป็น "เวทีต้อนรับ" มาพร้อมกับการมาถึงของสถาบันปกครอง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของระเบียบศูนย์กลาง หากพิจารณาเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์จะพบว่า กษัตริย์ไทยได้เริ่มเสด็จประพาสหัวเมืองต่าง ๆ ในช่วงสมัยของการสร้างชาติ การเชิดชูสถาบันกษัตริย์และวัฒนธรรมของชาติเป็นสิ่งที่แพร่หลาย เนื่องจากกษัตริย์ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของเกียรติยศ[47] ฉะนั้นเวทีฟ้อนรำที่แฝงคุณค่าของความมีเกียรติและศักดิ์ศรีจึงตอบสนองค่านิยมแห่งการเชิดชูเผ่าพันธุ์และกลุ่มของตนได้เป็นอย่างดี อาจกล่าวได้ว่า เวทีการต้อรับแขกบ้านแขกเมืองเป็นเวทีที่ถูกสร้างด้วยระเบียบจากศูนย์กลาง และเวทีนี้ก็ได้พัฒนาตัวเองผ่านกลุ่มคนที่มาจากโครงสร้างระเบียบระดับต่าง ๆ ตั้งแต่ท้องถิ่นถึงระดับชาติ การฟ้อนผู้ไทในเวทีต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง จึงเปรียบเสมือนการประกาศอัตลักษณ์ของกลุ่มต่อหน้าคนต่างวัฒนธรรมซึ่งมีนัยของการเป็นคนนอก หรือคนแปลกหน้า การฟ้อนเพื่อต้อนรับยังมีนัยของการตระหนักถึง "ตัวตน" และรากเหง้า การหวนคิดถึงวัฒนธรรมของตัวเอง ซึ่งเวทีนี้ได้เปิดโอกาสหรือจัดสรรเวลาพิเศษให้กับกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นได้เชิดชูระเบียบของชีวิตผ่านการฟ้อนรำที่งดงาม

ในขณะที่การฟ้อนเชิงระเบียบแบบแผนสร้างเวทีขึ้นมาเพื่อที่จะเชิดชูอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (cultural identity) การฟ้อนที่ใช้ลีลาอิสระของชาวบ้านก็มีพัฒนาการไปในอีกด้านหนึ่ง จาก

เดิมที่เป็นการฟ้อนเอาบุญ ในงานบุญพระเวสซึ่งเป็นช่วงเวลาพิเศษแห่งความสนุกสนานและการปลดปล่อยอารมณ์ คุณลักษณะเช่นนี้ คือ การแบ่งช่วงเวลาในสังคมเกษตรกรรม ระหว่างเวลางานที่เคร่งเครียดกับเวลาผ่อนคลายสนุกสนานในพิธีกรรม แต่เมื่อลักษณะสังคมเกษตรกรรมเริ่มคลี่คลายไปสู่สังคมที่ผู้คนทำมาหากินนอกภาคเกษตรมากขึ้น คุณลักษณะของการปลดปล่อยอารมณ์ของคนหมู่มาก ก็เริ่มจืดจาง งานบุญพระเวสในสมัยปัจจุบัน ผู้คนที่มารวมตัวกันมิได้ใกล้ชิดด้วยการเป็นแรงงานในไร่นาเหมือนเก่า หากแต่คนแต่ละคนมีอาชีพและวิถีชีวิตที่แตกต่างกัน คนเริ่มมีความหลากหลายทั้งฐานะและการศึกษา งานบุณพระเวสจึงมิได้ตอบสนองความต้องการของชีวิตคนเหมือนในอดีต ช่วงเวลาของงานบุญพระเวสปัจจุบันจึงมิใช่เวทีสนุกสนานของผู้คน หากแต่เป็นเวทีของการสร้างระเบียบของนักการเมืองท้องถิ่น ซึ่งสนับสนุนให้เกิดงานบุญ ขณะเดียวกันก็ได้ทำให้ความหมายของงานบุญเปลี่ยนแปลงไป

ความหมายของงานบุญพระเวสในปัจจุบัน อ้างอิงอยู่กับเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมืองอยู่มาก กล่าวคือ กลุ่มบุคคลที่เข้ามาจัดการและสนับสนุนเงินทุนในการจัดงานเป็นกลุ่มพ่อค้าและนักการเมืองท้องถิ่น ซึ่งงานบุญพระเวสเปิดโอกาสให้บุคคลเหล่านี้โฆษณาตัวเองกับประชาชน มีลักษณะของการหาเสียงเพื่อหวังผลทางการเมือง ในขณะเดียวกัน การจัดงานบุญของวัดพระธาตุเรณูก็มีนัยของการพึ่งพาทางเศรษฐกิจจากกลุ่มคนเหล่านี้ งานบุญพระเวสสมัยใหม่จึงตอบสนองความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับนายทุนท้องถิ่น ซึ่งเปลี่ยนจากเดิมที่เคยเป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน เวทีความสนุกสนานของชาวบ้านจึงเปลี่ยนไปสู่เวทีของการพึ่งพาแลกเปลี่ยนภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมือง

การฟ้อนรำที่ยังคงมีลักษณะลีลาอิสระที่ปรากฏอยู่ในงานบุญพระเวสปัจจุบันนั้นมิได้เกิดขึ้นบนพื้นฐานของการรวมกลุ่มเพื่องานบุญต้นฤดูหว่านไถ เนื่องจากสาระของงานบุญเคลื่อนไปสู่ความหมายของการพึ่งพาแลกเปลี่ยนดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้ความรู้สึกของการรวมกลุ่มหรือการอ้างอิงทางสังคมของบุคคลเลือนหายไปสู่ความรู้สึกแปลกแยกแตกต่าง หรือลดการมีส่วนร่วมลง คุณลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ในสังคมที่มีความซับซ้อน ดังนั้นการเข้ามาร่วมงานของชาวเรณูนครปัจจุบันจึงมาพร้อมกับความรู้สึกที่เป็นส่วนตัวสูง การฟ้อนรำที่ไร้ระเบียบจึงเป็นการฟ้อนรำที่เป็นส่วนตัวสูง และกระจัดกระจายแบ่งเป็นกลุ่มเป็นพวกตามความคุ้นเคยส่วนตัว จากการศึกษาเหตุการณ์ในพื้นที่พบว่า กลุ่มฟ้อนรำมีอยู่ในกลุ่มกัณฑ์เทศน์ กลุ่มฟ้อนรำประจำวัดซึ่งรับบริจาคเงินเข้าวัด กลุ่มฟ้อนรำที่เป็นตัวแทนนักการเมืองท้องถิ่น รวมถึงของกลุ่มผู้ฟ้อนรำวัยกลางคนถึงผู้สูงอายุที่เข้ามาร่วมฟ้อนรำบริเวณวัด กลุ่มต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนฟ้อนรำด้วยความปรารถนาและ

อารมณ์ส่วนตัว ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนความสนใจที่แตกต่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนเพื่อขอเงินบริจาค หรือการฟ้อนเพ่อหาเสียงทางการเมือง

เมื่อสาระของการฟ้อนเปลี่ยนจากการปลดปล่อยอารมณ์หลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานในไร่นา ไปสู่การฟ้อนรำเพื่อเงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมือง "การฟ้อนเอาบุญ" จึงเหลือเพียงความหมายที่ถูกอ้างถึงภายใต้เงื่อนไขส่วนบุคคล การเอาบุญในงานบุญพระเวสปัจจุบัน ไม่ได้ตอบสนองวิถีชีวิตในท้องไร่ท้องนา หากแต่ตองสนองวิถีชีวิตนอกภาคเกษตรกรรม ซึ่งพึ่งพาระบบทุนนิยมและการแข่งขันทางการตลาด วัดซึ่งจัดงานบุญพระเวสจึงอยู่ในฐานะสถาบันที่สร้างความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจกับนักการเมืองและนายทุนท้องถิ่น วัดจึงกลายเป็นสถาบันที่ผ่านการพึ่งพาอาศัยของบุคคลที่หลากหลาย อาจกล่าวได้ว่า งานบุญพระเวสของเรณูนครปัจจุบัน คือ ช่วงเวลาพิเศษของสังคมซึ่งกำลังแสวงหาทางออกให้กับชีวิต หลังจากผ่านพ้นชีวิตแบบชาวนาชาวไร่มาได้ไม่นาน

การฟ้อนรำในแบบลีลาอิสระ จากกลุ่มฟ้อนรำต่าง ๆ ที่ปรากฏจึงเป็นการฟ้อนรำเพื่อปลดปล่อยความวุ่นวายสับสนของชีวิตในสังคมที่เริ่มซับซ้อนมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงสาระเช่นนี้ คือพัฒนาการต่อเนื่องของการฟ้อนรำของชาวบ้าน ซึ่งถูกให้ความหมายโดยวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป และเป็นคุณค่าที่ต่างไปจากการฟ้อนแบบจารีตนิยม คุณค่าใหม่ที่ปรากฏ คือ การแสวงหาความมั่นคงในชีวิต ไม่ว่าจะเป็นนักการเมืองท้องถิ่นที่ปรารถนาจะเปลี่ยนฐานะตัวเองไปเป็นผู้ปกครองในระดับที่สูงขึ้น นายทุนท้องถิ่นที่ต้องการความชอบธรรมในฐานะผู้อุปถัมภ์ค้ำชูสังคม วัดในฐานะสถาบันศีลธรรมกำลังแสวงหาความศรัทธาใหม่ ๆ จากผู้คนที่แตกต่างหลากหลาย และชาวบ้านที่อยู่ในฐานะผู้สร้างเนื้อสร้างตัว ปรารถนาที่จะสร้างความสมดุลให้กับตัวเองและครอบครัวภายใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจที่มีการแข่งขันกันสูงขึ้นในปัจจุบัน

ในส่วนพัฒนาการของการฟ้อนในกรอบระเบียบหรือจารีตนิยม ดำเนินควบคู่ไปกับสถาบันการศึกษาในเรณูนคร ซึ่งมีการถ่ายทอดสั่งสอนให้กับกลุ่มหนุ่มสาว จากจุดเริ่มต้นของการเป็น การฟ้อนเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองค่อย ๆ ขยายพรมแดนไปสู่การต้อนรับกลุ่มคนต่างถิ่นที่หลากหลาย เช่น กลุ่มผ้าป่า หรือกฐินที่เดินทางมาทำบุญในวัดพระธาตุเรณู จนถึงการร่วมในงานแสดงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งอยู่ในระเบียบโครงสร้างอย่างเป็นทางการ เวทีการฟ้อนรำแบบจารีตจึงเป็นเวทีที่เคลื่อนไหวไปมาระหว่างชุมชนและสังคมภายนอก เมื่อเวทีเกิดขึ้นในชุมชน การฟ้อนรำจะทำหน้าที่คล้ายเจ้าของบ้านที่แสดงไมตรีต่อผู้มาเยือน แต่เมื่อเวทีเกิดขึ้นนอกชุมชน การฟ้อนรำจะทำหน้าที่คล้ายผู้เผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่น การฟ้อนผู้ไทสมัยใหม่อาจมีหน้าที่หลายอย่าง ตามลักษณะความหมายของเวทีที่ปรากฏ และได้กลายเป็นระเบียบทางชาติพันธุ์ที่ได้รับความชอบ

ธรรม ซึ่งระเบียบที่ปรากฏอยู่ในท่าฟ้อนรำต่าง ๆ ยังถูกอธิบายด้วยระบบอุดมคติของการสร้างครอบครัว หรือการเลือกคู่ครองที่เหมาะสม ระเบียบในอุดมคติดังกล่าวนี้ คือ ระเบียบเดียวกับที่ปรากฏอยู่ในโครงสร้างใหญ่ของสังคม ซึ่งสรรเสริญเชิดชูระบบครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียว โดยถ่ายทอดผ่านสัญลักษณ์การฟ้อนรำคู่ชายหญิง

ฉะนั้น การฟ้อนรำภูไทจึงเป็นระเบียบที่ถูกผนวกเข้ากับโครงสร้างใหม่ ผ่านสถาบันการศึกษาซึ่งพยายามสร้างนิยมความหมายที่เหมาะสมให้กับบทบาทหน้าที่ของหญิงชายในสังคม อาจกล่าวได้ว่าการฟ้อนรำภูไท คือ พัฒนาการของการเคลื่อนไหวร่างกายอย่างมีระเบียบ ซึ่งกำลังเคลื่อนไปสู่ระเบียบศูนย์กลางเพิ่มมากขึ้น

<u>การฟ้อนรำและอุดมคติ : ภาพเงาแห่งเพศชายและหญิง</u>

ในประเด็นนี้จะชี้ให้เห็นว่า การฟ้อนเชิงระเบียบของการฟ้อนภูไทสมัยใหม่ ในยุคอาจารย์ชัยบดินทร์ คือความพยายามที่จะสร้างอุดมคติแห่งการเคลื่อนไหวร่างกายให้กับเพศหญิงและเพศชาย ความพยายามดังกล่าวนี้คือจุดเปลี่ยนของการมอง "ร่างกาย" ชายหญิงในสังคมเรณูนคร และยังมีการสร้างระบบอุดมคติให้กับบทบาททางเพศแบบใหม่เกิดขึ้น

แต่เดิม การเคลื่อนไหวร่างกายในสังคมเรณูนคร ผู้ชายสามารถแสดงพลังและความเข้มแข็งได้อย่างชัดเจนเปิดเผยมากกว่าผู้หญิง การเคลื่อนไหวในแบบร่ายรำมวย ดังที่กล่าวมาแล้ว คือ สัญลักษณ์ของเพศชาย ร่างกายของเพศชายจะมีความหมายเท่ากับความงามและแข็งแรง ซึ่งเป็นแนวคิดร่างกายเชิงอุดมคติในสังคมที่ต้องพึ่งพาผู้ชายในการเป็นแรงงานในไร่นาและการสงคราม ผู้รำมวยในอดีตจึงไม่สวมเสื้อ เปิดเผยเรือนร่างส่วนบนซึ่งมีรอยสัก ลวดลายต่าง ๆ อย่างชัดเจน แต่เมื่อการฟ้อนรำถูกสร้างระเบียบขึ้นใหม่ ผู้ชายจะสวมเสื้อผ้าปกปิดร่างกาย ถึงแม้จะยังคงมีการรำมวยอยู่ก็ตาม

การจัดระเบียบร่างกายผ่านท่ารำ ในสังคมตะวันตกนั้นเรียกว่าเป็นความพยายามที่จะหาความบริสุทธิ์หรือความเป็นต้นแบบ[48] การจัดระเบียบท่ารำผู้ไท อาจเป็นการหาความบริสุทธิ์เช่นเดียวกัน ผู้คิดค้นท่ารำนั้นเปรียบเสมือนผู้สร้างต้นแบบ ขณะที่ผู้รำคือผู้เรียนรู้ที่จะทำตามต้นแบบ ผู้คิดท่ารำยังเป็นผู้ก่อกำเนิดความคิดและความรู้สึกผ่านการฟ้อนรำ เคลื่อนไหวร่างกายจึงเป็นการเคลื่อนไหวผ่านความคิดและอารมณ์[49] หรือเป็นการดึงตัวตนภายในออกมาสื่อสาร ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายกับจิตใจตัวตนของผู้ชายในยุคของการจัดระเบียบท่ารำ ซึ่งต้องสวมเสื้อนั้น ชี้ให้เห็นว่า การปกปิดร่างกายเป็นสิ่งที่ควรทำ ในความหมายของการปกปิดร่างกายนี้ มี

นัยสำคัญ 2 ประการ คือ 1) การปกปิดร่างกายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงการสร้างความหมายบนร่างกาย และ 2) การปกปิดร่างกายคือบ่งบอกว่าบุคคลควรทำและไม่ควรทำสิ่งใด[50]

การสวมเสื้อผ้าของผู้ชายในการฟ้อนรำ คืออุดมคติของปัญญาชนท้องถิ่นในฐานะผู้คิดสร้างระเบียบท่ารำ การปกปิดร่างกายดังกล่าวมีนัยสำคัญ คือ ผู้ชายในการฟ้อนรำจะไม่ใช่ผู้ชายที่แข็งแกร่งอดทนเพื่อการสงครามหรือเป็นแรงงานในไร่นา แต่ผู้ชายจะปรากฏอยู่ในฐานะหัวหน้าครัวเรือนที่เชื่อฟังและซื่อสัตย์ต่อภรรยา ซึ่งเป็นระบบศีลธรรมของผู้ชายในยุคของการสร้างระเบียบ อย่างไรก็ตาม ความหมายของผู้ชายยังเชื่อมโยงไปถึงการเป็นผู้ขันแข็ง ซึ่งมีสัญลักษณ์ด้วยการทาแป้งสีขาวไว้ที่ติ่งหู[51] คุณสมบัติของผู้ชายไม่ว่าจะเป็นความเชื่อฟัง หรือขยันมานะ คือระเบียบที่เคร่งครัดของการเป็นผู้ชายในอุดมคติสำหรับผู้หญิง การเป็นผู้ชายในลักษณะนี้ต้องอยู่ภายใต้การควบคุมทางสังคมและยังเป็นเพศที่ถูกคาดหมายในเชิงศีลธรรมสูง

ภาพลักษณ์เดิมของผู้ชายที่ถูกตัดทิ้งไป ก็คือ การดื่มสุราในระหว่างการฟ้อนรำ การดื่มจะไม่ถูกนำมาอ้างอิงในการฟ้อนผู้ไทสมัยใหม่ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับอุดมคติ เนื่องจากการดื่มสุราถูกให้ความหมายในเชิงลบจากกลุ่มปัญญาชน แต่การดื่มยังปรากฏอยู่ในชีวิตชาวบ้านและพบเห็นได้ในการฟ้อนรำที่ขาดระเบียบแบบแผน ซึ่งผู้ฟ้อนรำในฐานะกลุ่มที่แตกต่างจากปัญญาชน พยายามสร้างความหมายต่อการเป็นผู้ชายในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยสื่อถึงการปลดปล่อยอารมณ์ มิได้ถูกคาดหวังหรือถูกควบคุมจากใครหรือสิ่งใด ความหมายของผู้ชายในความคิดชาวบ้านจึงเป็นเพศที่อยู่นอกเหนือการควบคุม ซึ่งเป็นอุดมคติที่แตกต่างออกไป

การเป็นผู้ชายที่ดียังหมายถึง การมีหลักประกันของครอบครัว ซึ่งเป็นความคาดหมายจากผู้หญิง บทบาทของผู้หญิงที่สะท้อนออกมาจากการฟ้อนรำ คือ บทบาทของสตรีที่ปรารถนาความมั่นคงในชีวิตและครอบครัว สตรีจะต้องเป็นผู้เลือกคู่ครองที่ดี เป็นผู้สามารถควบคุมดูแลผู้ชายได้ในระดับหนึ่ง การฟ้อนรำอย่างมีระเบียบจึงเป็นการถ่ายทอดความสัมพันธ์เชิงอุดมคติระหว่างหญิงชาย ซึ่งฝ่ายหนึ่งเป็นผู้เลือก และอีกฝ่ายหนึ่งเป็นผู้ถูกเลือก ซึ่งทั้งสองฝ่าย คือ ผู้สร้างครอบครัว ฝ่ายชาย คือ ผู้ขยันทำมาหากินและอยู่ในระเบียบที่ฝ่ายหญิงคาดหวัง ความสัมพันธ์เช่นนี้ คือ ความสัมพันธ์ที่มีระเบียบชัดเจนและมีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตของปัญญาชนท้องถิ่น

การฟ้อนรำคู่ระหว่างชายหญิง นอกจากจะเป็นการจัดระเบียบความสัมพันธ์ทางเพศแล้ว การฟ้อนรำคู่ยังเกิดขึ้นภายใต้สัญลักษณ์เครื่องแต่งกายซึ่งบ่งบอกอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (ethnic identity) ดังที่กล่าวมาแล้วว่า การแต่งกายในการฟ้อนรำเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ในทางมานุษยวิทยาการแต่งกายนั้นมีความหมายเชิงสัญลักษณ์[52] ซึ่งเป็นวิธีการสื่อสารที่ไม่ใช้คำพูด (non-verbal

communication) การแต่งกายในการฟ้อนรำ จึงมิใช่เพียงการปกปิดร่างกาย แต่เป็นการสร้างสัญลักษณ์บนเรือนร่าง สัญลักษณ์นี้คือตัวแทนของระเบียบศูนย์กลาง ซึ่งถ่ายทอดให้คนภายนอกรับรู้ว่าชาวผู้ไทมีอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ สัญลักษณ์นี้จะแสดงพลังของตนเองออกมา เมื่อมีการฟ้อนรำ และมีผู้ชมจากภายนอก

ความเป็นชายและหญิงที่ปรากฏอยู่ในการฟ้อนรำ เป็นระบบอุดมคติที่มีต่อบทบาททางเพศ และสิ่งนี้จะไม่มีความหมายหากปราศจากการฟ้อนรำ การฟ้อนรำเพื่อที่จะแสดงออกต่อหน้ากลุ่มคนภายนอก จะมีความหมายมากกว่าการแสดงต่อหน้าคนกลุ่มเดียวกัน เนื่องจากการฟ้อนรำแฝงด้วยความหมายและคุณค่าต่าง ๆ ทั้งความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง บทบาททางเพศในอุดมคติ การสร้างครอบครัวที่มั่นคงและการธำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ การสื่อสารความหมายเหล่านี้จะมีพลังเมื่อแสดงต่อบุคคลภายนอก บนเวทีแห่งการต้อนรับ การฟ้อนผู้ไทจึงมีความหมายต่อการมีกลุ่มซึ่งเป็นสิ่งงดงามและพร้อมที่จะเปิดเผย นักมานุษยวิทยาเรียกสิ่งนี้ว่าเป็นการทำให้ปรากฏออกมา หรือ objectification[53] เพื่อจะบ่งบอกถึงวัฒนธรรมกลุ่ม และเป็นวิธีการสร้างขนบธรรมเนียมประเพณีขึ้นมาเพื่อที่จะ "สะท้อน" คุณค่าบางอย่างในชีวิต ขณะเดียวกันการฟ้อนรำผู้ไทยังเป็นสิ่ง "ต่อต้าน" สิ่งที่เกิดขึ้นจากชายขอบในที่นี้หมายถึง การฟ้อนรำที่ขาดระเบียบซึ่งสับสนวุ่นวายด้วยการดื่มสุรา การฟ้อนอย่างหลังนี้คือสิ่งที่ถูกปฏิเสธ การฟ้อนผู้ไทจึงเป็นทั้ง "สิ่งสะท้อน" และ "สิ่งต่อต้าน" คุณค่าทางสังคมในเวลาเดียวกัน ดังที่นักมานุษยวิทยาเรียกว่าการฟ้อนรำเป็นทั้ง reflection และ resistance[54]

สรุปท้ายบท

การฟ้อนผู้ไท เป็นการฟ้อนรำที่มีนัยทางสังคม และแฝงด้วยระบบคุณค่า ความหมาย และอุดมคติการฟ้อนรำของชาวผู้ไท ในความหมายของการเป็น movement หรือการเคลื่อนไหวทางร่างกายมีประวัติศาสตร์ที่อ้างอิงอยู่กับบทบาทของเพศชายซึ่งปรากฏอยู่ในการร่ายรำมวยโบราณ ท่าทางอิสระเลียนแบบธรรมชาติของผู้รำ คือ ท่าทางแห่งการปลดปล่อย โดยอาศัยเวทีแห่งพิธีกรรมการทำบุญพระเวส เป็นเวทีการแสดงออกและยังเป็นช่วงเวลาพิเศษที่เปิดโอกาสให้ชุมชนหันกลับมาพิจารณาบทบาทของผู้ชาย ซึ่งมีความสำคัญในแง่ของการเมืองและเศรษฐกิจ ตลอดจนการอาศัยกำลังแรงงานของเพศชายในการทำงานในไร่นาและยามศึกสงคราม การฟ้อนรำของผู้ชายจึงเสมือนสัญลักษณ์แห่งการเคลื่อนไหวร่างกายทางสังคม ซึ่งจะมีพลังอย่างมากเมื่อเกิดขึ้นในพิธีกรรมที่คนในชุมชนทั้งหมดมาอยู่พร้อมหน้ากัน

อย่างไรก็ตาม การฟ้อนผู้ไทมีการเปลี่ยนแปลงผ่านมิติเวลาตามประวัติศาสตร์สังคมเรณูนคร เมื่อถึงยุคแห่งการจัดระเบียบท่ารำ เพื่อที่จะแสดงต่อหน้าคนภายนอกชุมชน คุณค่าและความหมายของการฟ้อนรำ จะถูกแทนที่ด้วยคุณค่าของกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นที่อยู่ในระเบียบเชิงศูณย์กลาง ปรากฏการณ์นี้ทำให้การฟ้อนผู้ไทมีพัฒนาการต่างกัน 2 ด้าน ระหว่างการฟ้อนที่มีระเบียบและการฟ้อนที่ขาดระเบียบ การฟ้อนอย่างแรก คือ อุดมคติที่แฝงด้วยคุณค่าของการสร้างครอบครัวที่มั่นคง การคาดหวังต่อบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง และการธำรงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ คุณค่าเหล่านี้จะไม่เกิดขึ้นในพิธีกรรมชุมชนแบบเก่า แต่จะย้ายไปสู่เวทีแห่งการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เพื่อแสดงให้บุคคลภายนอกรับรู้ว่าชาวผู้ไทมีวัฒนธรรมและสังคมมีระเบียบ ขณะที่การฟ้อนชาวบ้านซึ่งมีท่ารำอย่างอิสระยังคงปรากฏและตอบสนองชีวิตทางสังคมของชุมชน การฟ้อนของชาวบ้านนี้จึงปรากฏอยู่ในพิธีกรรมของชุมชน และการฟ้อนรำจะเป็นวิธีการสื่อสารระหว่างนักการเมือง นายทุนท้องถิ่น กับชาวบ้านในเงื่อนไขของการแลกเปลี่ยนพึ่งพาผลประโยชน์ทางการเมืองและเศรษฐกิจ

การเปลี่ยนแปลงท่าทางการฟ้อนรำชี้ให้เห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงความหมายและคุณค่าของชีวิตเกิดขึ้นในสังคมผู้ไท การฟ้อนยังเป็นการอธิบาย "วิธีการ" ปรับตัวของคนในชุมชนต่อเงื่อนไขต่าง ๆ ซึ่งอดีตเคยผูกพันธ์อยู่กับชีวิตแบบเกษตรกรรม จนกระทั่งผู้คนเริ่มทำมาหากินนอกภาคเกษตรมากขึ้น ขณะที่สังคมเริ่มมีความซับซ้อนและหลากหลาย ชาวผู้ไทได้เรียนรู้เพื่อที่จะดำรงชีวิตอยู่ในการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ โดยอาศัยการฟ้อนรำเป็นสื่อเพื่อถ่ายทอดระบบคุณค่าและอุดมคติของตนเอง

เชิงอรรถท้ายบทที่ 4

[1] Curt Sachs, World History of the Dance. The Norton Library, New York 1963, p.12.

[2] Graham McFee, Understanding Dance. Routledge, London. 1992, p. 51.

[3] John E. Atwell, "The Significance of Dance in Nietzsche's Thought" in Maxine Shects-Johnstone (eds.) Illuminating Dance : Philosophical Explorations, Bucknell University Press, London, 1984, p. 20.

[4] Agnes De Mille, The Book of the Dance, Paul Hamlyn, London, 1963, p. 18.

[5] Ibid (4), p. 20.

[6] Ibid (4), pp. 23-31.

[7] Ibid (4), p. 33-34.

[8] Ibid (4), p. 34.

[9] Victor Turner, From Ritual to Theatre, PAJ. Publications, New York, 1982, p. 202.

[10] Ibid (9), p. 27.

[11] Ibid (9), p. 31

[12] Ibid (9), pp. 33-35.

[13] Victor Turner the Anthropology of Performance, PAJ. Publications, New York. 1988, pp. 123-138.

[14] ปริตตา เฉลิมเผ่ากออนันตกุล (บก.), เบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย, สถาบันไทย คดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ, 2524, น. (9).

[15] อ้างแล้วใน (14), น. (9)-12).

[16] อ้างแล้วใน (14), น. 152.

[17] อ้างแล้วใน (14), น. 146.

[18] อ้างแล้วใน (14), น. (13).

[19] ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์, ฟ้อนรำภู่ไทเมืองเรณูนคร, 2541, น. 4.

[20] อ้างแล้วใน (19) หน้าเดียวกัน.

[21] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[22] สัมภาษณ์ นางจันหอม แก้วมณีไชย, อายุ 77 ปี, วันที่ 27 กรกฎาคม 2542.

[23] สัมภาษณ์ นายธีรชาญ โกมลรัตน์, อายุ 43 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542.

[24] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม

[25] ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลสนาม, วันที่ 27-28 พฤษภาคม 2542.

[26] Ibid (1), p. 25.

[27] อ้างแล้วใน (19), หน้าเดียวกัน.

[28] อ้างแล้วใน (19), น. 11.

[29] อ้างแล้วใน (19), น. 10-11.

[30] สัมภาษณ์ นายเงิน โกมลรัตน์, อายุ 74 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542.

[31] สัมภาษณ์ นายธีรชาญ โกมลรัตน์, อายุ 49 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542.

[32] สัมภาษณ์ นายชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, อายุ 47 ปี, วันที่ 28 พฤษภาคม 2542.

[33] อ้างแล้วใน (19), น. 11-12.

[34] สัมภาษณ์ นายชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, อายุ 47 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542.

[35] สุมิตร เทพวงษ์, สารานุกรมระบำรำฟ้อน, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ กรุงเทพฯ, มป., น. 3-5.

[36] อ้างแล้วใน (35), น. 5-6.

[37] สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร บันทึกประเพณีไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สำนักพิมพ์ดอกหญ้า กรุงเทพฯ, 2538, น. 80.

[38] อ้างแล้วใน (19), น. 6.

[39] สุรัตน์ วรางรัตน์, "รำมวยโบราณอีสาน" ในศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 3 ฉบับที่ 3 กรกฎาคม 2525, น. 70-73.

[40] อ้างแล้วใน (39), น. 73.

[41] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, "ศิลปะการฟ้อนของลานนาและการประดิษฐ์ฟ้อนชุดใหม่" ในศิลปวัฒนธรรม, ปีที่ 3 ฉบับที่ 9 กรกฎาคม 2525, น. 74-89.

[42] สัมภาษณ์หญิงอายุ 75 ปี, วันที่ 27 พฤษภาคม 2542.

[43] สัมภาษณ์ นางบัวเขียว อัตถสาร, อายุ 56 ปี, วันที่ 26 กรกฎาคม 2542.

[44] อ้างแล้วใน (19), น. 38.

[45] อ้างแล้วใน (19), น. 33-50.

[46] Victor Turner, From Ritual to Theatre, PAJ. Publications, New York, 1982, p. 27.

[47] M.R. Tongnoi Tongyai, "The Role of the Manarchy in Modern Thailand" in Pinit Ratanakul and U. Kyaw Than (ed.), Development, Modernization and Tradition in southeast Asia, Lessons from Thailand Mahidol University Bangkok, 1990, p. 159.

[48] Ramsay Burt, The Male Dancer, Routledge, New York. 1995. p. 36.

[49] Ibid 48, p. 46.

[50] Malcolm Barnard, Fashion as Communication, Routledge, New York, 1996, p. 19.

[51] อ้างแล้วใน (19), น. 10.

[52] Joanne B. Eicher (ed.), Dress and Ethnicity. Berg Publishers Limited, Dxford. 1995, p. 1.

[53] Susan A. Reed, "The Politics and Poetics of Dance" in Annual Review Anthropology, 1998, pp. 503-532.

[54] Ibid (53), p. 521.

บทที่ 5

การฟ้อนรำในละครทางสังคม

เงื่อนปมแห่งการแสดง

การฟ้อนผู้ไท ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 เรื่อยมาถึงปัจจุบัน มีพัฒนาการมาเป็นลำดับ พัฒนาการที่เด่นชัดที่สุด คือ การทำให้เป็นการแสดง หรือ show ซึ่งผ่านกระบวนการลองผิดลองถูก และควบคุมระเบียบการรำโดยกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น ซึ่งสืบเชื้อสายมาจากชนชั้นปกครองสมัยโบราณ นับตั้งแต่สมัยอาจารย์คำนึง อินทร์ติยะซึ่งสืบเชื้อสายมาจากตระกูลอินทรสาร จนถึงสมัยอาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์ ซึ่งเป็นหลานของอาจารย์คำนึง กระบวนการขัดเกลาท่าฟ้อนรำจากบุคคลทั้งสองก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะตัวของการฟ้อนผู้ไท กล่าวคือ การฟ้อนจะเป็นการคัดสรรบุคคลเพื่อนำมาแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือกลุ่มบุคคลที่เดินทางมาเยี่ยมเยียนเรณูนคร นอกจากนั้น ยังกระทำขึ้นเพื่อนำไปแสดงต่างถิ่นในฐานะเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ภายใต้กรอบความคิดเชิงอนุรักษ์นิยม และวัฒนธรรมพื้นบ้าน

กระบวนการจัดการของกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น ทำให้เกิดลักษณะการสร้างกลุ่มเฉพาะทางการแสดงขึ้นมา พัฒนาการของกระบวนการนี้ดำเนินควบคู่มาพร้อมกับความพยายามที่จะหาตัวตนของกลุ่มผู้ไท เมื่อชาวผู้ไทเริ่ม "ปรากฏ" ตัวต่อบุคคลภายนอก ซึ่งประกอบด้วยคนต่างฐานะ ตั้งแต่ชาวบ้าน พ่อค้านายทุน นักการเมือง นักปกครอง จนถึงพระมหากษัตริย์ ชาวผู้ไทจะใช้การฟ้อนรำเป็นเครื่องมือสื่อสารความเป็นตัวตนต่อหน้ากลุ่มคนเหล่านี้ กระบวนการจัดการฟ้อนรำจึงเปรียบเสมือนการจัดการแสดง เพื่อเผยแพร่เนื้อหาสาระบางอย่างต่อผู้ชม ทั้งอาจารย์คำนึงและอาจารย์ชัยบดินทร์ อาจอยู่ในฐานะผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดง ส่วนผู้ฟ้อนรำคือนักแสดงที่แสดงบทบาทตามที่ถูกกำหนด การจัดการแสดงดังกล่าวนี้สามารถปรากฏต่อบุคคลภายนอกในงานเทศกาล งานวัฒนธรรม งานประเพณี งานต้อนรับ งานเลี้ยง งานบุญ งานฉลอง หรือพิธีกรรมก็ได้ เมื่อการแสดงแทรกตัวเองอยู่ในงานที่หลากหลาย การฟ้อนรำที่อยู่ในฐานะการแสดงจึงสามารถแยกตัวเป็นเอกเทศจากพิธีกรรมแบบเดิม

ในอดีตที่การฟ้อนรำ คือ การรำเอาบุญ จะพบเห็นในงานบุญพระเวส งานบุญบั้งไฟ การฟ้อนรำลักษณะนี้มีความผูกพันธ์กับโลกทัศน์และวิถีชีวิตแบบเกษตรกรรม แต่เมื่อการฟ้อนรำถูกประดิษฐ์สร้างและควบคุมเพื่อให้เป็นการแสดง การฟ้อนรำจะไม่ใช่สิ่งผูกพันและมิได้อ้างอิงอยู่กับพิธีกรรมการเอาบุญและชีวิตชาวไร่ชาวนา หากแต่จะเป็นสิ่งแปลกแยกและแยกส่วนออกไป

จากชุมชน กลายเป็น "วัตถุ" บางอย่างที่สัมผัสได้ด้วยการมองดู และบางครั้งอาจดึงดูดให้เข้าไปร่วมแสดงกับผู้ฟ้อนรำด้วย ในลักษณะการร่วมสนุก ร่วมเฮฮา ผู้ชมจะถูกปลุกเร้าด้วยท่วงทำนองเพลง และการฟ้อนรำที่ครื้นเครง พร้อมกับการดื่มกินที่ถูกปรุงแต่งไว้แล้ว

อาจกล่าวได้ว่า เมื่อการฟ้อนรำเริ่มเป็นการแสดง การฟ้อนรำก็จะกลายเป็นสื่อแปลกแยกจากชีวิตของคนในชุมชนมากขึ้น พัฒนาการนี้ค่อย ๆ เริ่มมาจากจุดเล็ก ๆ เมื่อกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นพึงพอใจที่จะอวดอ้างความเป็นตัวตนต่อหน้าชนชั้นปกครอง และการอวดอ้างนี้ก็เริ่มเคลื่อนตัวไปสู่เวทีแห่งการต้อนรับขับสู้ ซึ่งมีนัยของการเป็นเจ้าบ้านที่ดี ซึ่งงามพร้อมด้วยวัฒนธรรมที่มีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนใคร เพื่อให้คนภายนอกรับรู้ส่วนที่งดงามนี้ในฐานะอาคันตุกะต่างถิ่น ซึ่งมองดู "การแสดง" ในลักษณะที่เป็นสิ่งที่พวกเขาไม่เคยเห็น หรือเป็น "สิ่งอื่น" ซึ่งแตกต่างไปจากวิถีชีวิตของเขา การฟ้อนรำจึงเปรียบเสมือนเป็น "สิ่งอื่น" ทั้งในบริบทของชุมชนและบริบทของคนภายนอก ในขณะที่ "กลุ่มจัดการฟ้อนรำ" ซึ่งหมายถึง ผู้กำกับการแสดงและนักแสดง คิดว่าการฟ้อนรำที่ผ่านการคิดสร้างและควบคุมไว้เป็นอย่างดีนี้ คือ "ตัวตน" ทางชาติพันธุ์ที่มีค่าควรแก่การเผยแพร่และสื่อสารให้ผู้อื่นรับรู้

การค้นหาตัวตนจากการฟ้อนรำ โดยผ่านเวทีการแสดงนี้ ได้ทำให้เกิด "กลุ่มการแสดง" ซึ่งพยายามอ้างความชอบธรรมในการเป็นตัวแทนของสังคมชาวผู้ไท กลุ่มดังกล่าวนี้เริ่มก่อรูปร่างชัดเจนในยุคของอาจารย์คำนึง ซึ่งเป็นผู้พยายามคิดท่ารำและค้นหาผู้ฟ้อนรำที่เหมาะสม แต่กลุ่มเริ่มตั้งอย่างเป็นทางการเมื่อ พ.ศ. 2526 เมื่ออาจารย์ชัยบดินทร์ได้เข้ามาเป็นผู้ดูแล ภายใต้ชื่อ "ชมรมภูไท" ก่อนหน้านั้นอาจารย์ชัยบดินทร์เคยเป็นผู้ฟ้อนรำในคณะของอาจารย์คำนึง และเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีพรสวรรค์ และมีลีลางดงามน่าประทับใจแก่ผู้พบเห็น โดยเฉพาะท่าทางรำมวยโบราณ ในช่วงก่อน พ.ศ. 2520 อาจารย์ชัยบดินทร์ได้สร้างชื่อเสียงให้กับตัวเองในการฟ้อนรำต้อนรับแขกที่มาทอดกฐินหรือทอดผ้าป่าในเรณูนคร คนท้องถิ่นต่างรู้จักความสามารถของอาจารย์ และเป็นช่วงเวลาที่ "การแสดง" ยังอยู่บนพื้นที่ของชุมชน ซึ่งงานบุญกฐินและผ้าป่ายังเป็นพิธีกรรมที่เชื่อมโยงคนภายนอกมาสู่ชุมชน เวทีงานบุญจึงเป็นจุดเริ่มต้นแรก ๆ ของการแสดงของอาจารย์ชัยบดินทร์ จนกระทั่งถึง พ.ศ. 2520 อาจารย์ชัยบดินทร์ได้เข้าไปอยู่ใน "กลุ่ม" ของอาจารย์คำนึง ซึ่งได้ให้โอกาสสำหรับการแสดงในต่างถิ่น และต่อหน้าบุคคลสำคัญมากมาย[1]

ในช่วง พ.ศ. 2520-2525 การแสดงฟ้อนรำเริ่มเป็นที่แพร่หลายและได้รับความสนใจโดยเฉพาะจากกลุ่มเจ้านายชั้นสูง[2] เมื่อการแสดงเริ่มเป็นความนิยม และเจ้านายชั้นสูงเริ่มเอ่ยปากชมผู้แสดงอย่างเฉพาะเจาะจง[3] การฟ้อนผู้ไทจึงกลายเป็นการแสดงที่ควรค่าแก่การชม มากกว่าที่จะเป็นการแสดงเพื่อต้อนรับแขกเพียงอย่างเดียว อาจกล่าวได้ว่าช่วงเวลานี้การฟ้อนรำได้กลาย

เป็นการแสดงที่ควรชม และเป็นจุดเริ่มของชมรมภูไทในปี พ.ศ. 2526 ซึ่งการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยได้เข้ามาส่งเสริมอย่างเป็นทางการ[4] แต่เมื่อถึงปี พ.ศ. 2527 ชมรมนี้ได้อยู่ภายใต้การทำงานของอาจารย์ชัยบดินทร์และลูกศิษย์ ซึ่งเปรียบเสมือนจุดเริ่มต้นของการสร้าง "กลุ่มการแสดง" ที่มีความเป็นส่วนตัวและมีลักษณะเฉพาะตัวสูง ในขณะเดียวกัน กลุ่มผู้ปกครองท้องถิ่นซึ่งมีระบบความคิดต่างไปก็เริ่มสร้างกลุ่ม "การแสดง" ขึ้นมาเช่นเดียวกัน เนื่องจากการฟ้อนรำเริ่มถูกมองว่า คือ ที่สะสมผู้หญิงที่งามและเป็นที่หมายปองของผู้ชาย โดยเฉพาะในช่วง พ.ศ. 2536-2537 คณะฟ้อนรำจะกลายเป็นเป้าหมายของผู้ชายที่ต้องการใกล้ชิดกับสตรี ซึ่งจะเข้ามาต้อนรับขับสู่ในพิธีบายศรีสู่ขวัญตามประเพณีท้องถิ่น และยังเป็นช่วงเวลาที่กลุ่มแสดงของอาจารย์ชัยบดินทร์ จะถูกละเลยและไม่ได้เข้ามามีบทบาทในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองเหมือนเก่า[5]

เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงผู้ปกครองเรณูนคร ยังหมายถึงการเปลี่ยนแปลงการให้ "ความหมาย" ต่อการฟ้อนรำด้วย กล่าวคือ ผู้ปกครองที่มีอุดมคติสอดคล้องกับอาจารย์ชัยบดินทร์ จะทำให้การฟ้อนรำมีความหมายเกี่ยวกับการแสดงตัวตนหรืออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม แต่ถ้าผู้ปกครองมีอุดมคติตรงข้ามจากสิ่งนี้จะทำให้การฟ้อนรำมีความหมายเป็นการปรนเปรอเพศชายที่มีอำนาจทางการเมือง อุดมคติที่ต่างกันนี้ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองกับกลุ่มการแสดง ซึ่งความสัมพันธ์ที่เปราะบางและผันแปรตามตัวบุคคล เมื่อความสัมพันธ์มีลักษณะราบรื่น ค่านิยมหรืออุดมคติเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมทางชาติพันธุ์จะโดดเด่นขึ้นมา แต่เมื่อใดความสัมพันธ์เริ่มสั่นคลอน หรือเป็นความขัดแย้ง อุดมคติเกี่ยวกับการเชิดชูเพศชาย หรือค่านิยมที่ผู้ชายต้องมีอำนาจบารมีเหนือกว่าผู้หญิงจะเข้ามาแทนที่

อาจกล่าวได้ว่า การแสดงฟ้อนผู้ไท ได้พัฒนารูปแบบและวิธีการนำเสนอ โดยมีกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นเป็นผู้ควบคุมและจัดระเบียบ ในปัจจุบันนี้การฟ้อนภูไทยังคงอยู่ภายใต้การควบคุมของอาจารย์ชัยบดินทร์ ซึ่งได้เริ่มสร้างเวทีการแสดงอย่างถาวร ภายใต้ ชื่อ "บ้านภูไท" อย่างเป็นทางการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 เวทีนี้ประกอบด้วยเรือนของชาวผู้ไท 3 แบบตามฐานะ คือ ระดับชาวบ้าน ระดับผู้มีฐานะ และระดับคณบดีหรือเจ้านาย ในเรือนของคหบดีนี้จะใช้เป็นเวทีต้อนรับนักท่องเที่ยว หรือแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยี่ยมเมืองเรณูนคร เวทีนี้จะกลายเป็นเวทีการแสดงทางวัฒนธรรมที่บ่งบอกอัตลักษณ์ของชาวผู้ไท แขกที่มาเยือนจะได้พบกับการต้อนรับจากเจ้าเมือง ซึ่งจะมีการเลี้ยงอาหารค่ำ หรือ "พาแลง" มีการบายศรีสู่ขวัญ และการแสดงดนตรีและฟ้อนรำ นอกจากนั้น แขกอาจเข้ามาร่วมร่ายรำร่วมกับ "ผู้แสดง" ก็ได้ ลักษณะดังกล่าวนี้ ทำให้การแสดงฟ้อนรำเกิดขึ้นในบรรยากาศของงานเลี้ยงที่ครึกครื้น บรรยากาศและอารมณ์สนุกสนานเช่นนี้ เกิดขึ้นทั้งผู้แสดงและผู้ชม ซึ่งฝ่ายหนึ่งสวมบทบาทเจ้าบ้าน และอีกฝ่ายหนึ่งสวมบทบาท

อาคันตุกะ บรรยากาศแห่งการต้อนรับขับสู่นี้มีพัฒนาการมาเป็นลำดับ ซึ่งจะได้นำมาอธิบายและวิเคราะห์ในหัวข้อต่อไป

<u>อารมณ์แห่งการแสดง : อารมณ์ของมิตรในอุดมคติ</u>

ในประเด็นนี้จะชี้ให้เห็นว่า การแสดงนั้นต้องการช่วงเวลา "พิเศษ" ซึ่ง Turner เรียกว่าเป็นช่วงเวลาที่อยู่ระหว่างสิ่งสองสิ่ง หรือสถานการณ์สองด้านที่มีความมั่นคงกว่า ช่วงเวลานี้จะมีลักษณะคลุมเครือหรือเป็น liminal characteristics[6] ซึ่งจะเป็นคุณลักษณะที่ปรากฏอยู่ในช่วงที่สังคมเกิดวิกฤต เกิดสภาพขัดแย้งไม่ลงรอยกัน สภาพวิกฤตจะทำให้คนในสังคมแสดงออกในสิ่งที่ตนเองคิดปรารถนา และแสดงออกบางอย่างเพื่อสะท้อนสภาพสังคมที่บุคคลดำรงอยู่ การสะท้อนเพื่อให้เกิดการคิดทบทวนถึงสังคม Turner เรียกว่า reflexivity การสะท้อนให้คิดยังเป็นคุณลักษณะของการแก้ไขวิกฤตทางสังคมหรือเป็นวิธีเยียวยาประสานรอยร้าวทางสังคม Turner อธิบายว่า

> " This reflexivity is found not only in the cruptive phase of crisis, When persons exert their wills and unleash their emotions to achieve goals which until that time have remained hidden or may even have been unconscious-here reflexivity follows manifestation but also in the cognitively dominant phase of redress, when the actions of the previous two phases become the subject matter for scruting within the frame provided by institutional forms and procedures-here reflexivity is present from the outset, whether the redresive machinery be characterized as legal, law-like, or ritual. "[7]

เมื่อการแสดงเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่ไม่เป็นปกติ อารมณ์ในการแสดงจึงเป็นสิ่งบ่งบอกว่าบุคคลกำลังคิดถึงสังคมของตัวเองอย่างไร เมื่อพิจารณาดูการแสดงฟ้อนผู้ไทจะพบว่า อบอวลไปด้วยอารมณ์ครื้นเครง สนุกสนาน ทั้งนี้เมื่อแยกการฟ้อนรำออกจากบริบทของการต้อนรับ ความสนุกสนานจะเป็นเรื่องส่วนบุคคล หรือเป็นความพึงพอใจในส่วนตัวของผู้ฟ้อนรำ แต่เมื่อเกิดขึ้นใน

การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งมีการจัดระเบียบ และโครงสร้างการแสดงเหมือนเรื่องราวในละครที่มีจุดเริ่มต้น ความต่อเนื่องจนถึงจุดสำคัญของเหตุการณ์ในการแสดงเพื่อการต้อนรับ มีโครงเรื่องคล้ายกันนี้เริ่มจากการทานอาหาร และฟังดนตรีขับเกลาในทำนองช้า ๆ ไม่เร่งเร้า เมื่อเวลาผ่านไป แขกก็จะได้รับการบริการด้วยเครื่องดื่มประเภทมึนเมา ดนตรีก็จะเริ่มหนักแน่นครึกครื้น การฟ้อนรำก็จะสนุกสนาน โดยเฉพาะการแสดงท่ารำของผู้ชาย ช่วงเวลานี้แขกอาจเข้ามาร่วมฟ้อนรำกับนำแสดงในขณะเดียวกัน ผู้ฟ้อนรำสตรีก็จะเข้าไปปรนนิบัติ รับใช้ นั่งพูดคุยกับแขกอย่างเป็นกันเอง และก่อนหน้านั้นอาจมีพิธีบายศรีสู่ขวัญ เพื่อต้อนรับแขกอย่างเป็นทางการ พิธีแห่งการต้อนรับนี้ไม่มีเวลาแน่นอน ขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ที่เป็นแขก ในส่วนท้าย ๆ ของการแสดงอาจมีบรรยากาศที่เหนื่อยเพลียจากการดื่มสุรา มีลักษณะของความไร้ระเบียบ แขกและผู้แสดงอาจสนทนากันอย่างเป็นกันเองในเรื่องต่าง ๆ ไม่เฉพาะเจาะจง จนกระทั่งถึงเวลาที่แขกต้องอำลา การแสดงทั้งหมดจึงสิ้นสุดลง

บรรยากาศแห่งความสนุกสนานยังเข้าไปเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมบายศรี ซึ่งหมายถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับข้าวและเรื่องของการกิน คำว่าบายศรี หมายถึง ข้าวขวัญหรือข้าวที่มีสิริมงคล[8] หรืออาจหมายถึงภาชนะที่จัดตกแต่งให้สวยงามด้วยใบตองและดอกไม้ เพื่อเป็นสำรับใส่อาหารคาวหวาน ในพิธีสังเวยบูชาและทำขวัญต่าง ๆ[9] พิธีกรรมบายศรีจึงเกี่ยวข้องกับอาหารการกินและการทำขวัญ มีผู้อธิบายว่า การทำขวัญก็เพื่อการขอร้องวิงวอน หลอกล่อให้ขวัญกลับมาอยู่กับเจ้าของ[10] เนื่องจากขวัญมีอยู่ในสิ่งต่าง ๆ ดังจะเห็นได้จากพิธีทำขวัญวัวควาย ทำขวัญนา ขวัญข้าว ขวัญเสา ขวัญเรือ ขวัญทารก ขวัญแต่งงาน ขวัญนาค เป็นต้น

ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คำว่าบายศรี หมายถึง สิ่งที่นำมาซึ่งความดีงาม เป็นสิริมงคล ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ บายศรีขนาดใหญ่ และบายศรีขนาดเล็กหรือหมากเบง การทำบายศรีสู่ขวัญของอีสาน ผู้ที่ได้รับการทำบายศรีต้องเป็นผู้ที่มีเกียรติและได้รับความเคารพนับถือ[11] บุคคลประเภทนี้อาจเป็นผู้ปกครอง หรือนักการเมืองท้องถิ่น แต่การประกอบพิธีบายศรีในการแสดงฟ้อนผู้ไท บุคคลที่ได้รับการทำบายศรีมิใช่คนสำคัญในท้องถิ่นเท่านั้น หากแต่ยังประกอบด้วยคนต่างถิ่นที่มาเยี่ยมเยือน และมีทุนทรัพย์เพียงพอที่สนับสนุนให้เกิดการแสดงและการทำบายศรี บุคคลเหล่านี้ ได้แก่ นักท่องเที่ยว ชาวต่างชาติ นักร้องนักดนตรี ดาราภาพยนตร์ สื่อมวลชน และบุคคลที่มีชื่อเสียงที่คนในสังคมรู้จัก เป็นต้น

การทำบายศรีสู่ขวัญนี้อาจเป็นช่วงเวลาที่มีระเบียบแบบแผน และมีสัญลักษณ์ของการผูกข้อมือด้วยสายสิญจน์ สัญลักษณ์ดังกล่าวมีความสำคัญ เพราะบ่งบอกถึงการยอมรับเข้ามาเป็นพวกเดียวกัน ซึ่งอาจมีความหมายใกล้เคียงกับพิธีกรรมเปลี่ยนสถานภาพของบุคคล กล่าวคือ

บุคคลในฐานะที่เป็นแขกหรืออาคันตุกะ ก่อนที่จะเข้าพิธีบายศรีสู่ขวัญจะอยู่ในฐานะเป็นคนแปลกหน้า มีนัยเป็นคนละกลุ่ม เมื่อเข้ามาสู่พิธีผูกข้อมือสู่ขวัญโดยหมอขวัญ คือช่วงเวลาแห่งการเปลี่ยนฐานะบุคคลจากคนแปลกหน้ามาสู่คนพวกเดียวกัน หรือการเข้ามาเป็นเพื่อน เป็นมิตร เป็นพี่เป็นน้อง เมื่อบุคคลได้รับการผูกข้อมือ บุคคลก็จะกลายเป็นผู้ที่คุ้นเคยกับชุมชน พิธีกรรมนี้อาจเรียกว่าเป็น "พิธีผูกมิตร" ซึ่งแฝงเร้นด้วยความพยายามที่จะทำให้คนแปลกหน้าเกิดความพึงพอใจ เกิดความประทับใจและชื่นชมกลุ่มของตนเอง ความพยายามนี้ถูกแสดงออกทั้งอารมณ์ที่เคร่งขรึมและอารมณ์สนุกสนาน ในความเคร่งขรึมจะปรากฏอยู่ในการผูกข้อมือ และในความสนุกสนานจะปรากฏอยู่ในการดื่มกินร้องรำทำเพลง อารมณ์เหล่านี้ได้ทำให้ความเป็นมิตรกระชับแนบแน่น ซึ่งเป็นเนื้อหาสาระที่ซ่อนอยู่ในการแสดงทั้งหมด

อารมณ์ในการแสดง เมื่อพิจารณาจากท่วงทำนองดนตรีและการฟ้อนรำจากเนิบช้าไปสู่เร่งเร้า การเคลื่อนไหวของท่วงท่าและทำนองเช่นนี้ คือ ไวยากรณ์ของการแสดง หรือเป็นระเบียบที่การแสดงเพื่อต้อนรับจะต้องยึดถือปฏิบัติ การเริ่มต้นด้วยดนตรีทำนองเบาและช้า และจบลงด้วยดนตรีที่มีจังหวะสนุกสนานอาจเปรียบเสมือนภาษาของการสื่อสารระหว่างคนสองคนที่เริ่มรู้จักกัน คล้ายกับการเริ่มต้นด้วยความสุภาพ เมื่อมีความคุ้นเคยกันเพียงพอ ก็จะเริ่มควบคุมความสุภาพน้อยลง กลายเป็นความสรวลเสเฮฮา หยอกล้อเล่นหัว อารมณ์เหล่านี้เป็นพัฒนาการเฉพาะเจาะจงที่ถูกเลือก ถูกสร้างให้มีอยู่ในพิธีการต้อนรับแขก หรือพิธีผูกมิตร ซึ่งมีแก่นเรื่องเริ่มด้วยความสุภาพไปสู่การหยอกล้อ จังหวะเนิบช้าไปสู่เร่งเร้า ความมีระเบียบไปสู่ความไร้ระเบียบ แก่นเรื่องประเภทนี้จะมีพลังอย่างมาก เมื่อปรากฏอยู่ในพิธีผูกมิตร เนื่องจากเป็นพิธีที่เชิดชูมิตรภาพที่อธิบายความหมายของ "เพื่อน" ซึ่งพัฒนาจากความแตกต่างไปสู่ความคุ้นเคย ซึ่งเป้าหมายสูงสุดของมิตรก็คือ ความสนิทสนมที่ทั้งสองฝ่ายสามารถแสดงความรู้สึกของตนได้อย่างเปิดเผย

ในทำนองเดียวกัน ความสุภาพอาจหมายถึง ระเบียบหรือการควบคุมอารมณ์ ในขณะที่การหยอกล้อเฮฮา หมายถึง ความเปิดเผยขาดระเบียบและไม่มีการควบคุม เมื่อการผูกมิตรถูกมองและถูกให้ความหมายสูงสุดอยู่ที่ความไร้ระเบียบ การแสดงเพื่อการต้อนรับจึงเท่ากับเป็นการชื่นชมความไร้ระเบียบ หรือการเป็นมิตรที่สามารถหยอกล้อกันได้ เนื้อหาสาระนี้ คือ คุณค่าที่ซ่อนเร้นอยู่ โดยตอบสนองความต้องการของปัญญาชนท้องถิ่น ในฐานะเป็นผู้จัดการแสดง อาจกล่าวได้ว่า อุดมคติของมิตรสำหรับปัญญาชนท้องถิ่นก็คือ ความปรารถนาที่จะเปิดเผยความคิดที่ซ่อนอยู่ภายใน ถ้าหากการสนิทสนมจะนำไปสู่การหยอกล้อกันได้ การจัดการแสดงเพื่อต้อนรับคนแปลกหน้า คนต่างถิ่น คนต่างฐานะ ก็จะเป็นวิธีการที่จะทำให้ปัญญาชนเข้าใจความคิดของกลุ่ม

คนเหล่านั้น เพื่อที่จะหันกลับมามองดูตัวเอง ในการที่จะ "รับมือ" กับวิกฤตการณ์ที่เกิดจากความสัมพันธ์ของบุคคลทั้งสองฝ่าย

การเลี้ยงอาหารและเครื่องดื่ม การเล่นดนตรีและการฟ้อนรำ คือ ความหมายในเชิงรูปธรรมของการต้อนรับแขก ซึ่งอาจเป็นกลอุบายให้คนแปลกหน้ายอมรับฟังและยอมเปิดเผยความคิดบางอย่างออกมา การต้อนรับด้วยวิธีนี้อาจเป็นเพียงรูปแบบหนึ่งของการสร้างมิตร เนื่องจากพัฒนาการของการเป็นมิตรอาจมีลักษณะที่หลากหลาย บางกรณีการเป็นมิตรอาจเริ่มจากการหยอกล้อ และจบลงด้วยความห่างเหิน บางกรณีการเป็นมิตรอาจมีทั้งความลงรอยและความแตกแยกสลับกัน โดยไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบพัฒนาการเพียงแบบเดียว ดังปรากฏอยู่ในการแสดงฟ้อนผู้ไทเสมอไป หากเพียงแต่การแสดงนี้เลือกที่จะสร้างแก่นสาระของการเป็นมิตร ที่เริ่มจากความสุภาพไปสู่การหยอกล้อ ซึ่งความเป็นมิตรแบบเปิดอก คือ อุดมคติสูงสุดของกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น ความเป็นมิตรในลักษณะนี้สะท้อนให้เห็นว่าเป็นสิ่งที่มีค่า เนื่องจากชีวิตทางสังคมของกลุ่มปัญญาชนในเรณูนครต้องเผชิญกับกลุ่มคนในระดับผู้ปกครองซึ่งถูกส่งมาจากส่วนกลาง การสนิทคุ้นเคยกับผู้ปกครองจะช่วยให้ความสัมพันธ์เป็นไปอย่างราบรื่น และส่งผลต่อการประพฤติปฏิบัติในสถานการณ์ต่าง ๆ ผู้ปกครองที่เป็นมิตร คือ การรับรอง "การดำรงอยู่" ของกลุ่มปัญญาชนซึ่งพวกเขาสามารถเข้าไปเสนอแนะและแลกเปลี่ยนความคิดในโอกาสต่าง ๆ ได้อย่างไม่มีอุปสรรค

การผูกมิตรกับผู้ปกครอง เริ่มเด่นชัดเมื่อสังคมเรณูนครมีผู้ปกครองที่มาจากต่างถิ่น ซึ่งต่างจากเดิมที่ผู้ปกครองคือ คนท้องถิ่น การเผชิญหน้ากับคนต่างถิ่นเท่ากับเป็นการเผชิญหน้าคนแปลกหน้า การจัดให้มีการต้อนรับแขก ก็เพื่อที่จะเข้าใจความคิดของคนแปลกหน้า และทำให้เขาเป็นมิตรที่สามารถเปิดเผยความในใจได้ แก่นสารแห่งการต้อนรับนี้มีพัฒนาการมาเป็นลำดับจนถึงสมัยอาจารย์ชัยบดินทร์ ซึ่งเข้ามาตีความและจัดระเบียบการต้อนรับให้เป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งไม่จำเป็นต้องกระทำต่อผู้ปกครองเพียงอย่างเดียว แต่ได้ขยายไปถึงกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลายมากขึ้น จุดเปลี่ยนนี้ชี้ให้เห็นว่า ปัญญาชนท้องถิ่นพยายามสร้างนิยามใหม่ต่อการสร้างมิตรกับบุคคลแปลกหน้า ซึ่งไม่ใช่เพียงผู้ปกครองตามนิยามเดิม หากแต่ยังรวมถึงกลุ่มคนต่างสาขาอาชีพที่เข้ามาเยี่ยมเยือนเรณูนคร การแสดงของอาจารย์ชัยบดินทร์ จึงเท่ากับเป็นความพยายามที่จะสืบทอดความเป็นเพื่อนแบบ "เปิดอก" ไปสู่คนกลุ่มอื่น ๆ

ความพยายามนี้ดำเนินควบคู่ไปกับความต้องการของบุคคลภายนอกที่มองเห็นสังคมเรณูนครเป็น "สิ่งแปลก" หรือ "สิ่งหายาก" ที่ควรค่าแก่การจับจอง ครอบครอง เพื่อสนองความ

พึงพอใจบางอย่าง ความต้องการนี้ล้วนแฝงมาในลักษณะของการท่องเที่ยว และลัทธิบริโภคนิยม ซึ่งจะอธิบายในลำดับต่อไป

การแสดงกับการย้อนมองดูตัวเอง

จากลักษณะ reflexivity ที่ปรากฏอยู่ในช่วงที่สังคมมีความแตกแยกและช่วงแห่งการเยียวยา[12] การสะท้อนย้อนมองดูตัวเอง คือ ความพยายามที่จะเข้าใจความคิด ความปรารถนาต่าง ๆ ที่เผยเรื่องราวที่เป็นความไม่ลงรอยกัน การแสดงที่ปรากฏจึงมีนัยยะของการแสวงหาคุณค่าความคิดฝัน และการให้ความหมายต่าง ๆ ต่อชีวิต Turner อธิบายว่าในช่วงที่สังคมเริ่มรักษาเยียวยารอยร้าว คือ ช่วงเวลาแห่งการแสดงถึงคุณค่าความฝันและความหมาย ซึ่งสะท้อนสภาพปัญหาความขัดแย้งที่เกิดขึ้น[13] หากการแสดงฟ้อนผู้ไทคือวิธีการหนึ่งที่จะอธิบายคุณค่าความใฝ่ฝันและความหมายในสังคมเรณูนคร เนื้อหาสาระที่แฝงอยู่กับสิ่งนี้คือสิ่งที่น่าสนใจที่จะนำมาอธิบายในที่นี้

เนื่องจากปัญญาชนท้องถิ่น คือ ผู้มีบทบาทในการ "สร้าง" การฟ้อนรำสมัยใหม่ ปัญญาชนกลุ่มนี้จึงเปรียบเสมือนผู้คิดวิธีการเยียวยารักษาสภาพความแตกแยกหรือแย้งกันทางสังคม และการฟ้อนรำก็คือเครื่องมือแห่งการเยียวยาดังกล่าว ในฐานะที่การฟ้อนรำ คือ ภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชาวผู้ไท เป็นการแสดงออกของกลุ่มชนซึ่งโยงใยอยู่กับวิถีชีวิตและพิธีกรรมความเชื่อ จากคำอธิบายจากบทก่อน ๆ จะพบว่า การฟ้อนรำผันแปรไปตามเงื่อนไขของผู้คิดประดิษฐ์ ซึ่งมีบทบาทอย่างมากต่อการสร้างระเบียบแบบแผน และสิ่งสำคัญ คือ การสร้างนิยามความหมายต่อการฟ้อนรำ เนื้อหาที่ปรากฏอยู่จะถูกกำกับด้วยค่านิยม ความเชื่อ ตลอดจนระบบศีลธรรมที่จัดระเบียบความสัมพันธ์ของชายหญิง อย่างไรก็ตาม เนื้อหานี้จะมีพลังอย่างมากเมื่อถูกแสดงผ่านพิธีการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือพิธีผูกมิตร คุณค่าและความหมายเกี่ยวกับผู้หญิง ผู้ชาย คือ การย้อนมองสิ่งที่ตนเองปรารถนาที่จะเป็น ในขณะที่พิธีการผูกมิตร คือ ความพยายามที่จะให้คุณค่าและความหมายต่อ "มิตร" ในอุดมติ ซึ่งเปรียบเสมือนวิธีการสื่อสาร "ตัวตน" ต่อสังคมภายนอก

การให้คุณค่าและความหมายต่อบทบาททางเพศ คือสิ่งที่สะท้อนความคิดปัญญาชนท้องถิ่น โดยมุ่งหวังและใฝ่ฝันที่จะเห็นความเป็นผู้หญิงและผู้ชายที่ดีที่เหมาะสม ตรงข้ามกับความไม่เหมาะซึ่งจะมีคำเรียกผู้หญิงที่ไม่ดี โดยกำหนดจากมาตรฐานทางเพศ คือ "แม่จ้าง" หมายถึง โสเภณี "แม่เลง" หมายถึง ผู้หญิงหลายใจ คบผู้ชายหลายคน และ "แม่ลาด" หมายถึง ผู้หญิง

ที่ทำตัวสำส่อนกับผู้ชายไม่เลือกหน้า[14] ผู้หญิงประเภทนี้ตรงข้ามกับผู้หญิงที่เป็นแม่บ้านแม่เรือน หรือ "แม่เฮือนแม่ชาน" หมายถึง ผู้หญิงที่อยู่ในกรอบศีลธรรม รู้จักหน้าที่แม่บ้าน ปรนนิบัติสามี และบุตรอย่างดี ไม่บกพร่องหน้าที่การงาน ความหมายในเชิงบวกเหล่านี้จะถูกอธิบายในท่ารำ และในการต้อนรับแขกซึ่งสตรีในคณะฟ้อนรำจะมีหน้าที่บริการและพูดคุยกับแขกที่มาเยือน และบางครั้งอาจฟ้อนรำกับแขกเพื่อความสนิทสนมใกล้ชิด ในการบริการดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่ล่อแหลมและเปราะบาง ขณะเดียวกันจะถูกกำกับด้วยระบบศีลธรรมค่อนข้างสูง เมื่อสตรีชาวผู้ไทอยู่ต่อหน้าคนต่างถิ่น และต้องให้บริการพวกเขาในฐานะมิตร สตรีจะต้องควบคุมอารมณ์ กริยามารยาท การพูดคุย และสรีระของตนเองให้เหมาะสม ให้งามสมกับเป็นแม่เฮือนแม่ชาน ถ้าผู้ใดไม่ได้ควบคุมตัวเองและปล่อยให้แขกพูดหยอกล้อล่วงเกินหรือส่อไปในทางเพศ สตรีผู้นั้นก็จะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี และมีความหมายใกล้เคียงกับการเป็นแม่เลงและแม่ลาด

อาจกล่าวได้ว่า การต้อนรับและบริการแขก คือ การทดสอบความเป็นผู้หญิงในอุดมคติ ผู้หญิงต้องควบคุมตนเองเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่เหมาะสมกับอาคันตุกะและคนแปลกหน้า หน้าที่ในการต้อนรับคือการบริการให้อาคันตุกะเกิดความพึงพอใจ ในบรรยากาศที่เป็นมิตรไมตรีครื้นเครงสนุกสนาน มิใช่การปรนเปรอทางเพศ หรือตอบสนองความใคร่ของแขกที่เป็นเพศชาย สตรีที่เข้ามาฟ้อนรำจึงต้องอยู่ในแบบแผนของผู้หญิงที่ดีงามพร้อมทุก ๆ ด้าน ตรงข้ามกับผู้หญิงที่อยู่ในแบบแผนของแม่จ้าง แม่ลาด แม่เลง ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ถูกมองในเชิงลบ เนื่องจากการสำส่อนทางเพศ หรือเปลี่ยนผู้ชายไม่ซ้ำหน้า

ช่วงเวลาแห่งการต้อนรับนี้จึงเป็นช่วงเวลาที่เปิดโอกาสให้ปัญญาชนท้องถิ่นย้อนมองดูบทบาทของชายหญิงในสังคมของตนเอง ซึ่งการยกย่องเชิดชูผู้หญิงที่ดี หรือ "แม่เฮือนแม่ชาน" คือความใฝ่ฝันเป็นคุณค่าเชิงศีลธรรม และมีความหมายในประเด็นนี้ Turner อธิบายว่า ความหมาย คือความเข้าใจอดีตหรือการย้อนมองสิ่งที่ผ่านมาแล้ว สิ่งที่เป็นอดีตนั้นก็คือส่วนหนึ่งของพลวัตทางสังคมที่ดำเนินต่อเนื่องมา ฉะนั้นความหมายจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อสิ่งนั้นคือสิ่งที่จบสิ้นไปแล้ว[15] ดังนั้นความหมายต่อการเป็นผู้หญิงทีดี ก็คือ การเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกับการเป็นแม่ลาด แม่เลง หรือการไม่เป็นผู้หญิงสำสอน นอกจากนั้นการเป็นผู้หญิงที่ดียังหมายถึงการซื่อสัตย์ต่อสามี รักเดียวใจเดียว ความหมายเหล่านี้อาจเป็นภาพของผู้หญิงในอดีต ซึ่งเคยมีชีวิตอยู่ ณ เวลาใดเวลาหนึ่งในสังคมเรณูนคร ซึ่งยึดถือประเพณีการ "ผิดผี" สิ่งนี้คือการควบคุมพฤติกรรมของชายหญิง และมีคุณค่าต่อสถาบันครอบครัว

พฤติกรรมการเกี้ยวพาราศีรีของหญิงชายในอดีต จะเกิดขึ้นในโอกาสที่อยู่นอกเวลาทำงานในไร่นา เช่น ในเวลาค่ำ ผู้ชายจะเป็นฝ่ายไปหาผู้หญิง ซึ่งบางคนอาจเล่นดนตรีเพื่ออวดสาว ๆ

จากนั้นฝ่ายหญิงจะเชิดผู้ชายขึ้นเรือน โดยมารยาทถ้าผู้หญิงไม่อนุญาต ผู้ชายจะขึ้นไปบนเรือนไม่ได้ เมื่อผู้หญิงอยู่ต่อหน้าผู้ชาย จะต้องนิ่งหลบแสงไฟและอยู่ห่างจากผู้ชายจนกว่าความสนิทสนมจะเกิดขึ้น ทั้งคู่จึงนั่งใกล้ชิดกันได้ ผู้หญิงที่นั่งปั่นฝ้ายหรือทำงานอยู่บนเรือนจะไม่อยู่คนเดียว แต่จะอยู่กับบิดามารดา เมื่อฝ่ายชายขึ้นมาหาผู้หญิงจะต้องทักทายบิดา มารดาตามธรรมเนียม[16] จากการศึกษาการเกี้ยวพาราสีของสุรัตน์ (2541) พบว่า ชาวผู้ไทมีการใช้บทกลอนในการเกี้ยวพาราสี บทกลอนดังกล่าวเรียกว่า "ผะหยา"[17] เนื้อหาที่อยู่ในบทกลอนซึ่งผู้หญิงกล่าวต่อชาย พูดถึงเรื่องความระมัดระวังตัวเองมิให้ผู้ชายเข้ามาใกล้ เพราะกลัวคนรักของผู้ชายจะโกรธ เมื่อพบหน้าชายผู้นั้นบ่อย ๆ ฝ่ายหญิงจะให้ความหวังต่อชายมากขึ้น และเริ่มควบคุมพฤติกรรมของผู้ชายมิให้ไปหลงรักหญิงคนอื่น[18] เมื่อหนุ่มสาวมีความชอบพอและพร้อมที่จะแต่งงาน พิธีที่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของการแตะเนื้อต้องตัวกันอย่างถูกต้อง ก็คือ การป้อนไข่ซึ่งกันและกัน ผู้ชายจะใช้แขนขาทับแขนซ้ายของผู้หญิง พร้อมกับป้อนไข่ให้กับคู่รักของตน[19]

การควบคุมบทบาททางเพศของชายหญิงที่เคยปรากฏในอดีต คือ ระบบความหมายที่ถูกตอกย้ำในการแสดงฟ้อนรำและพิธีต้อนรับแขก ผู้หญิงที่เป็นทั้งนักแสดง และผู้อำนวยความสะดวกและให้บริการแขกปัจจุบันนี้มาจากคนต่างอาชีพและฐานะ แต่เมื่ออยู่ในบริบทของพิธีต้อนรับ ผู้หญิงจะต้องสวมบทบาทของการเป็นสุภาพสตรี เป็นผู้หญิงที่อยู่ในกรอบประเพณีและระบบศีลธรรม การพูดคุยกับแขกที่เป็นเพศชายจะต้องกระทำเหมือนสตรีสมัยก่อนที่ต้องรักนวลสงวนตัว ไม่ถูกเนื้อต้องตัวผู้ชาย ฉะนั้นการต้อนรับแขกจึงคล้ายกับเวทีแห่งการแสดงคุณค่าและความหมายของผู้หญิง ซึ่งต้องเป็นดั่ง "แม่เฮือนแม่ซาน" สิ่งนี้เป็นคุณค่าที่ตรงข้ามกับชีวิตทางสังคมของผู้หญิงผู้ไทในปัจจุบัน เนื่องจากการควบคุมตัวเองของผู้หญิงไม่สามารถกระทำได้ในเงื่อนไขใหม่ ซึ่งการติดต่อสื่อสารทางสังคมมีอยู่หลากหลายและซับซ้อน ผู้หญิงอาจถูกเนื้อต้องตัวผู้ชายได้อย่างเปิดเผยและกลายเป็นเรื่องปกติ ซึ่งบางกรณีความใกล้ชิดคุ้นเคยของชายหญิงอาจถูกมองจากคนรุ่นเก่าว่าเป็นสิ่งที่ไม่งามและผู้หญิงบางคนอาจถูกมองว่าเป็นคนใจง่าย คล้ายกับความหมายของ "แม่ลาดแม่เลง"[20]

อาจกล่าวได้ว่า เงื่อนไขชีวิตในสังคมเรณูนครในปัจจุบัน เปิดโอกาสให้ผู้หญิงสนิทสนมใกล้ชิดผู้ชายได้มากกว่าอดีต และอาจทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงถูกให้ความหมายในแบบต่าง ๆ นอกเหนือจากความหมายที่ปรากฏอยู่ในการแสดงฟ้อนรำและการรับแขก การควบคุมและระมัดระวังตัวเองของสตรี จึงเป็นเรื่องเปราะบางและอ่อนไหว และถูกสังคมจับตามองอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะพฤติกรรมทางเพศ ซึ่งถูกเปรียบเทียบระหว่างการเป็นผู้หญิงที่ดีกับผู้หญิงที่สำส่อน คุณค่าที่แตกต่างกันสองด้านนี้ คือ การไม่ลงรอยกันหรือเป็นความแย้งตรงข้ามกัน สิ่งนี้

สะท้อนให้เข้าใจว่า บทบาทของผู้หญิงผู้ไทที่ปรากฏอยู่ในการฟ้อนรำและการรับแขก คือ บทบาทที่ถูกยกให้สูงขึ้น เพื่อสรรเสริญคุณค่า ความใฝ่ฝันและความหมายของการเป็นสตรีที่ดีงามของครอบครัว

<u>การฟ้อนรำเพื่อการท่องเที่ยวและบริโภค</u>

นิธิ (2532) อธิบายว่า การท่องเที่ยวเป็นสิ่งที่ไม่สัมพันธ์กับชีวิตจริง โดยอธิบายว่า " การท่องเที่ยวในความหมายที่ใช้ในปัจจุบัน เป็นการเดินทางไปยังจุดหมายปลายทางโดยไม่มีเป้าหมายที่แน่ชัดว่าจะไปทำอะไร นอกจากการแสวงหาความเพลิดเพลิน และพักผ่อน จะไม่ทำอะไรที่เคยทำในชีวิตปรกติ แต่จะทำให้แปลกกว่าในชีวิตปรกติ โลดโผนกว่า หรูกว่า ตื่นเต้นกว่า หรือละเมียดละไมกว่า เป็นต้น "[21]

เมื่อการท่องเที่ยวคือช่วงเวลาที่ต่างจากชีวิตปกติ เวลาท่องเที่ยวจึงเป็นเวลาพิเศษที่มีคุณสมบัติคล้าย liminality ของ Turner (1982) ซึ่งเป็นเวลาที่เปิดโอกาสให้มนุษย์แสดงออกในสิ่งที่ตรงข้ามกับชีวิตประจำวัน เป็นเวลาที่ไม่มีการควบคุมหรือการบังคับ ซึ่งนำไปสู่การเปิดเผยบางสิ่งบางอย่างซึ่งอาจถูกปกปิดในยามปกติ การเปิดเผยนี้อาจถูกแสดงผ่านการแสดงในงานเทศกาล งานเลี้ยง งานรื่นเริง งานฉลอง และการละเล่นที่สนุกสนาน คุณสมบัติของความสนุกสนานนี้จะพบในช่วงเวลาว่างในสังคมที่มีความซับซ้อนมากขึ้น[22] ในขณะที่สังคมประเพณียังคงสื่อสารความหมายที่จริงจังผ่านพิธีกรรมทางศาสนาที่เคร่งขรึม แต่สังคมที่ใหญ่ขึ้นเนื้อหาสาระที่จริงจังจะถูกแสดงผ่านความสนุกสนานร่าเริง[23] นิธิ (2532) กล่าวในทำนองเดียวกันว่าความสนุกสนานเป็นหัวใจสำคัญของการท่องเที่ยว[24] และเป็นส่วนเกินของชีวิต เนื่องจากนักท่องเที่ยวได้ "ลาออก" จากชีวิตจริงไปชั่วคราว เพื่อไปอยู่ในดินแดนที่ไม่มีใครรู้จัก ไม่มีสายใยทางวัฒนธรรม และสังคมที่จะเชื่อมโยงเข้าให้สัมพันธ์กับผู้อื่น นอกจากนั้นการท่องเที่ยวยังเป็นผลผลิตของความมั่งคั่งทางโภคทรัพย์ ซึ่งกระจายออกไปถึงคนชั้นกลางจำนวนมาก[25] ซึ่งกลายเป็นนักท่องเที่ยวกลุ่มใหญ่ที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจ[26] เมื่อคนกลุ่มนี้เดินทางไปต่างถิ่นก็จะกลายเป็นคนแปลกหน้า ซึ่งปรากฏตัวอยู่ในชุมชนเป็นเวลาสั้น ๆ และไม่ต้องการที่จะสร้างความสัมพันธ์อันถาวรกับคนในท้องถิ่น[27] นับตั้งแต่ทศวรรษที่ 60 เป็นต้นมา การท่องเที่ยวได้ขยายตัวออกไปในรูปแบบต่าง ๆ พร้อมกับการพัฒนาธุรกิจท่องเที่ยวซึ่งมีแรงงานอยู่จำนวนมาก และแทรกซึมไปอยู่ในส่วนต่าง ๆ ตั้งแต่เมืองใหญ่จนถึงเมืองเล็ก ๆ ที่ห่างไกล[28]

อาคันตุกะหรือแขกที่มาเยือนเมืองเรณูนคร นอกจากจะเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐหรือเอกชนแล้ว ยังประกอบไปด้วยกลุ่มนักท่องเที่ยวที่มาพร้อมกับบริษัททัวร์ คณะกฐินหรือผ้าป่า รวมทั้งดาราศิลปิน นักร้อง และบุคคลที่มีชื่อเสียง ซึ่งบุคคลเหล่านี้คือ คนแปลกหน้าของท้องถิ่นที่ไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับคนในชุมชน พวกเขาเข้ามาในเรณูนครเพื่อแสวงหาความแปลกใหม่ ซึ่งไม่เคยพบเห็นในชีวิตปกติ การแสดงฟ้อนรำผู้ไทอาจเป็นสิ่งแปลกสำหรับพวกเขา ซึ่งจะถูกแสดงต่อหน้าด้วยความสนุกสนานครื้นเครง คนแปลกหน้าเหล่านี้ คือ ผู้ชมที่ยืนต่อหน้าการแสดงและบางครั้งเข้าไปมีส่วนร่วม การฟ้อนรำ การกินอาหารและการดื่มสุราเปรียบเสมือนสิ่งของบางอย่างที่ถูกเสพหรือบริโภคโดยคนแปลกหน้า ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การท่องเที่ยวทำให้เกิดลักษณะการแลกเปลี่ยนบางอย่าง ระหว่างคนนอกและคนในชุมชน กล่าวคือ คนนอกจะอยู่ในฐานะผู้รับ ผู้ชม ผู้เสพ หรือผู้บริโภค ขณะที่คนในชุมชนหรือท้องถิ่น คือ ผู้หยิบยื่น ผู้บริการ ผู้อำนวยความสะดวก ผู้ตอบสนอง ผู้แสดง หรือผู้ผลิต ความสัมพันธ์บนการแลกเปลี่ยนนี้ วางอยู่บนมาตรฐานของการทำให้เกิดความพอใจ หรือความเพลิดเพลิน ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ในระยะสั้น เกิดขึ้นและจบลงอย่างรวดเร็ว

การทำให้เกิดความพึงพอใจบนพื้นฐานการท่องเที่ยวเป็นสิ่งที่ปัญญาชนท้องถิ่นตระหนักว่าวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของตนเอง คือ สิ่งดึงดูดผู้มาเยือน นอกเหนือจากสิ่งดึงดูดทางวัตถุที่ปรากฏอยู่ในโบราณสถานและพระธาตุเรณูนครแล้ว การสร้าง "บ้านภูไท" ของอาจารย์ชัยบดินทร์ ก็คือการสร้างสถานที่ท่องเที่ยวขึ้นมาใหม่[29] บ้านภูไท คือสถานที่ที่ประกอบด้วยเรือนผู้ไท 3 แบบ และบนเรือนที่มีขนาดใหญ่ที่สุดจะเป็นสถานที่จัดพิธีต้อนรับแขกและการแสดงฟ้อนภูไท บริเวณใกล้เคียงกับบ้านภูไท จะเป็นศูนย์ศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น เป็นสถานที่ขายสินค้าที่ผลิตในเรณูนคร สถานที่ดังกล่าวนี้ถูกสร้างด้วยความหมายของการเป็นพื้นที่เชิงวัฒนธรรมที่มีการแสดงฟ้อนรำ การบายศรีสู่ขวัญ การเลี้ยงอาหารพาแลง การแสดงดนตรีพื้นเมือง และการขายสินค้าท้องถิ่น สถานนี้จึงเปรียบเสมือนตัวแทนเชิงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวผู้ไทที่ถูกถ่ายทอดผ่านบ้านเรือนที่สร้างไว้เพื่อ "แสดง" ต่อนักท่องเที่ยว

ภายใต้เงื่อนไขของการท่องเที่ยว สิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ใน "บ้านภูไท" จึงเป็นสิ่งที่ถูก "สร้าง" และจากคุณลักษณะของการท่องเที่ยวที่เป็นการแสวงหาความพึงพอใจ สิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นจึงกลายเป็นสิ่งที่สร้างมาเพื่อความพอใจ นักท่องเที่ยวที่มาปรากฏตัวในสังคมเรณูนคร คือ บุคคลภายนอก ซึ่งคิดว่าช่วงเวลาและพื้นที่ของเรณูนคร คือ สิ่งพิเศษ เป็นพื้นที่แห่งความผ่อนคลายและเป็นแหล่งแสวงหาความแปลกใหม่ เวทีการแสดงของ "บ้านภูไท" จึงเป็นเวทีที่มีพลังเมื่อปรากฏตัวต่อหน้านักท่องเที่ยว เมื่อพวกเขาก้าวเข้าสู่พิธีการต้อนรับ เปรียบเสมือนการเริ่มต้น

ช่วงเวลาแห่งความหรรษาและรื่นเริง และเมื่อจบพิธีพวกเขาก็จะหายไปอย่างถาวร ทิ้งไว้เพียงสถานที่ซึ่งคล้ายกับอนุสาวรีย์ทางอัตลักษณ์ สถานที่ดังกล่าวจึงมีช่วงเวลาของตัวเอง กล่าวคือ เมื่อมีนักท่องเที่ยวมาเยือนสถานที่นี้จะ "แสดงตัว" หรือมีชีวิตตื่นขึ้นมาเพื่อสร้างความพึงพอใจ ช่วงเวลาแห่งการเยี่ยมเยียนจึงเป็นช่วงที่สร้างชีวิตให้กับ "บ้านภูไท" และเป็นช่วงเวลาที่มีความหมาย หรือเป็นเวลาแห่ง liminality ของนักท่องเที่ยวและของชาวผู้ไทเอง

อาจกล่าวได้ว่า ช่วงเวลาของการท่องเที่ยว คือ ช่วงเวลาพิเศษ เป็นเวลาแห่งความเพลิดเพลินสนุกสนาน ซึ่งด้านหนึ่งตอบสนองความปรารถนาของ "คนนอก" ที่ต้องการเสพสิ่งแปลกใหม่ สิ่งที่พวกเขาไม่สามารถค้นหาได้ในชีวิตปกติ และอีกด้านหนึ่งตอบสนองความต้องการของ "คนใน" ที่พยายามแสวงหาช่วงเวลาแห่งการปลดปล่อยความคิด ความใฝ่ฝันซึ่งอธิบายความหมายของชีวิตที่เป็นอุดมคติ หรือคุณค่าที่ควรยกย่องเชิดชู ซึ่งจะเป็นสิ่งที่เยียวยาหรือลบรอยร้าวบางอย่างที่ปรากฏในชีวิตจริง อย่างไรก็ตาม ช่วงเวลาที่นำความสนุกสนานมาสู่กลุ่มคนเหล่านี้อาจเป็นสิ่ง "อันตราย" เนื่องจากมีลักษณะตรงข้ามหรือแย้งหรือทำลายล้างสิ่งที่เป็นระเบียบแบบแผนในชีวิตปกติ[30] ความสนุกเพลิดเพลินยังมีคุณลักษณะของการเป็นสิ่งที่ไม่จริงจัง หรือเป็นความว่าง ความเคลื่อนไหวที่มีอิสระ และเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ใด ๆ[31] ความเป็นอิสระหรือหลุดพ้นจากระเบียบสำหรับ "คนนอก" คือ การใฝ่หาความแปลกพิเศษที่ปรากฏอยู่ในบุคคล วัตถุหรืออาคารสถานที่ ส่วนความอิสระสำหรับ "คนใน" คือ การใฝ่หาหนทางปลดปล่อยความคิด เพื่อวิพากษ์วิจารณ์หรือสำรวจตัวตนและสังคมที่เขาดำรงอยู่

<u>ฟ้อนผู้ไท : พลวัตรแห่งชีวิตและละครทางสังคม</u>

สังคมเรณูนคร ตลอดระยะเวลาทางประวัติศาสตร์เป็นสังคมที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง ในเวลาต่าง ๆ กัน ชาวผู้ไทมีชีวิตอยู่ภายใต้เงื่อนไขทางสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ซึ่งผันแปร ผกผัน และถูกควบคุมตรวจสอบมาเป็นลำดับชั้น ตั้งแต่ชุมชนจนถึงรัฐประเทศ ชาวผู้ไทเรียนรู้ที่จะแทรกตัวเองอยู่ในความแตกต่างทางวัฒนธรรม ชาติพันธุ์ ความคิดความเชื่อ ค่านิยม โลกทัศน์และความใฝ่ฝัน เมื่อพิจารณาสังคมขนาดเล็กซึ่งพัฒนามาจากสังคมชาวไร่ชาวนา ผสมผสานกับลักษณะการทำมาหากินที่พึ่งพาการค้าขายทางไกลเมื่อถึงนอกฤดูหว่านไถ ชาวผู้ไทในมิติทางประวัติศาสตร์มีชีวิตที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันทั้งชุมชนใกล้เคียงและชุมชนที่อยู่ห่างไกลออกไปอย่างต่อเนื่อง ในความสัมพันธ์นั้น คือ การสะสมสิ่งที่คล้ายคลึงและแตกต่าง และยังทำให้เกิดการถ่ายทอดความคิด ความรู้ และภูมิปัญญาผ่านขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี

การฟ้อนรำผู้ไท คือ ตัวอย่างของการสะสมความรู้และภูมิปัญญา โดผ่านการลองผิดลองถูกมาเป็นระยะเวลายาวนาน จนกระทั่งการฟ้อนรำในปัจจุบันเกิดเป็นลักษณะเฉพาะ เป็นสิ่งที่ถูก "สร้าง" และเป็นวิธีการสื่อสารความหมายให้กับกลุ่มคนบางประเภท ในที่นี้คือ กลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดและสะสมความรู้การฟ้อนรำมาจากปัญญาชนรุ่นเก่า คนกลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีที่มา คือ เป็นกลุ่มที่สามารถสืบค้นและมีสายสัมพันธ์เชิงเครือญาติกับชนชั้นปกครองดั้งเดิมของชาวผู้ไท พวกเขาจึงมีบทบาทที่เด่นชัดและสามารถถ่ายทอดความคิดของตนผ่านบริบททางสังคม ปัญญาชนท้องถิ่นพยายามปรับตัวเองตามลักษณะความสัมพันธ์ที่มีกับคนในชุมชน ตั้งแต่ผู้ปกครองจนถึงชาวบ้านสามัญ การปรับตัวนั้นสะท้อนให้เห็นวิธีการที่จะปลดปล่อย คลี่คลายความตึงเครียดหรือสภาพที่ไม่ลงรอยที่เกิดขึ้นในชุมชน โดยเฉพาะประเด็นเกี่ยวกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ และบทบาทหน้าที่ทางเพศของชาวผู้ไท

จุดเริ่มต้นของสภาพตึงเครียด อาจเกิดขึ้นในช่วงที่สังคมผู้ไทเริ่มเผชิญหน้ากับผู้กครองที่ส่งมาจากส่วนกลาง ขณะที่ผู้ปกครองดั้งเดิมของตนจะถูกลดบทบาทและฐานะ กลุ่มผู้ปกครองเดิม รวมถึงเครือข่ายจะถูกท้าทายด้วยระเบียบแบบข้าราชการ ซึ่งถูกจัดแบ่งหน้าที่ด้วยตำแหน่งหรือยศ ผู้ปกครองที่ถูกส่งมาเปรียบเสมือน "คนนอก" ที่ไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับชุมชน แต่เป็นบุคคลที่มีอำนาจในการควบคุมและสั่งการ ภายใต้การปกครองจากรัฐ ทำให้เกิดความสัมพันธ์ในแนวดิ่ง ผู้ปกครองที่มีตำแหน่งต่ำกว่าต้องอยู่ใต้อำนาจของผู้ที่มีตำแหน่งเหนือกว่า และผู้ที่อยู่สูงสุด คือ พระมหากษัตริย์ เมื่อผู้ปกครองสั่งให้ชาวผู้ไทนำการฟ้อนรำไปถวายการต้อนรับกษัตริย์ก็เทียบกับเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ในแนวดิ่งให้ใกล้ชิดเข้ามามากขึ้น การฟ้อนรำภายใต้เงื่อนไขนี้ คือ สิ่งสะท้อนบริบททางการเมืองท้องถิ่น ซึ่งคนในชุมชนกำลังเฝ้ามองและเรียนรู้ที่จะแสวงหาความชอบธรรมบางอย่าง หรือเป็นการแสวงหาโอกาสที่จะ "ส่งเสียง" ของตนให้สังคมภายนอกรับรู้ว่าพวกเขายังมี "พื้น" ทางสังคม

การฟ้อนรำผู้ไทในระยะเริ่มต้นนี้จึงเปิดโอกาสให้ปัญญาชนท้องถิ่นเข้ามาสร้างสรรค์ประดิษฐ์และจัดระเบียบการรำ เพื่อแสดงถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และการมีกลุ่ม มีรากเหง้า มีวัฒนธรรมที่มีค่า เพื่อถ่ายทอดให้ผู้ปกครองของรัฐมองเห็น "ตัวตน" และเมื่อการฟ้อนรำกลายเป็นเครื่องมือสื่อสารของกลุ่ม การฟ้อนรำก็จะถูกปรุงแต่งและรับใช้ปัญญาชนท้องถิ่น สิ่งนี้ดำเนินควบคู่ไปกับการพัฒนาประเทศ ซึ่งนำถนนหนทางและระบบสาธารณูปโภคเข้ามาสู่ท้องถิ่น ชาวผู้ไทมีโอกาสพบคนภายนอกมากขึ้นและง่ายกว่าเดิม คนนอกเหล่านี้จะเริ่มเข้ามาอยู่ในเงื่อนไขของการเป็น "อาคันตุกะ" หรือ ผู้มาเยือนต่างถิ่น ซึ่งการฟ้อนรำจะถูกใช้เป็นการแสดงต้อนรับแขกซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนเกิดการจัดตั้ง "กลุ่ม" เพื่อการฟ้อนรำอย่างเป็นทางการ

สิ่งสำคัญที่ทำให้การฟ้อนรำเป็นกลุ่มที่เข้มแข็งและเป็นสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ก็คือ การเข้ามาของธุรกิจการท่องเที่ยว ซึ่งทำให้เกิดระเบียบแบบแผนของการแสดง และการต้อนรับนักท่องเที่ยวในเชิงพาณิชย์ การท่องเที่ยวยังทำให้การฟ้อนรำถูกเผยแพร่ผ่านการประชาสัมพันธ์ และการจัดแสดงทางวัฒนธรรมในที่ต่าง ๆ ที่อยู่นอกชุมชน การฟ้อนรำจะถูกสร้างให้เป็น องค์กรที่เผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน และเป็นความชอบธรรมใหม่ของชาวผู้ไท ซึ่งค้นพบวิธีการสร้างอัตลักษณ์ที่มีพลังและน่าพึงพอใจ เมื่อการฟ้อนรำได้สร้างความหมายให้กับสังคมเรณูนคร ซึ่งบุคคลภายนอกเข้าใจว่าเป็นสังคมผู้ไท การฟ้อนรำก็จะเริ่มถูกฝ่ามองจากคนหลายกลุ่มที่มีความคิดแตกต่างกัน โดยเฉพาะกลุ่มผู้ปกครองที่เป็นคนนอกชุมชน พยายามสร้างความหมายในทางตรงข้ามกันกับกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น กลุ่มผู้ปกครองคือกลุ่มอำนาจที่แปลกแยก หรือเป็นกลุ่มที่เปราะบางต่อการสร้างสัมพันธ์กับข้าราชการท้องถิ่น ถ้าผู้ปกครองมีความสัมพันธ์ที่แตกแยกกับข้าราชการหรือปัญญาชนท้องถิ่น การฟ้อนรำก็จะมีความหมายที่แตกต่างจากเดิม ซึ่งอาจไม่ใช่ความหมายเชิงอัตลักษณ์ แต่อาจเป็นความหมายอื่นที่ตรงข้าม

การช่วงชิงการให้นิยมความหมายต่อการฟ้อนรำนี้สะท้อนให้เห็นรอยร้าวหรือความตึงเครียดที่เกิดจากคนสองกลุ่ม คือ ผู้ปกครองที่เป็นคนนอก กับปัญญาชนท้องถิ่น ลักษณะความสัมพันธ์นี้คือ ความอ่อนไหวและความไม่มั่นคงในสายสัมพันธ์แนวดิ่ง ซึ่งก่อให้เกิดลักษณะขุ่นมัว ลักษณะของการสะสมปัญหาหรือความเข้าใจที่แตกต่างกัน ซึ่ง Turner เรียกว่าเป็นสภาพของรอยร้าว (breach)[32] และอาจนำไปสู่วิกฤตการณ์แห่งความแตกแยก (crisis) เมื่อย้อนมองดูสังคมเรณูนครตั้งแต่มีการ "สร้าง" การฟ้อนผู้ไท เพื่อต้อนรับผู้ปกครองจะพบว่าสภาพรอยร้าวได้ถูกเชื่อมหรือถูกซ่อมแซมด้วยการตอบสนองนโยบายผู้ปกครองอย่างเอาใจใส่ เนื่องจากปัญญาชนท้องถิ่นยังมีความคิดคล้อยตามผู้ปกครอง แต่เมื่อเกิดความพยายามที่จะสร้างนิยามที่แตกต่างจากผู้ปกครองอย่างชัดเจน จึงทำให้รอยร้าวนั้นฉีกขาดและกลายเป็นความแตกแยก ความพยายามที่จะสร้างนิยามของตนเองจากกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นมีนัยยะของการไม่เชื่อฟัง หรือหนีออกจากระเบียบของผู้ปกครอง เมื่อเกิดลักษณะที่เดินกันคนละด้านเช่นนี้จะทำให้เกิดวิกฤตในสังคม ดังเช่นวิกฤตในช่วง พ.ศ. 2536-2537[33] ซึ่งเป็นช่วงที่ปัญญาชนท้องถิ่นถูกปฏิเสธจากกลุ่มผู้ปกครอง เนื่องจากมีความคิดที่แตกต่างกันระหว่างความหมายของการเป็นผู้หญิงที่ดี และการเป็นผู้หญิงที่ต้องตอบสนองความต้องการทางเพศของผู้ชาย ซึ่งเป็นอุดมการณ์ใหม่ของ "คนนอก" ที่ขัดแย้งอุดมการณ์ที่เป็นบรรทัดฐานทางศีลธรรมตามจารีตของ "คนใน" ท้องถิ่น อุดมการณ์ที่แตกต่างของผู้นำนี้ส่งผลกระทบต่อคนในชุมชนทั้งในระดับชาวบ้าน นักแสดง ผู้นำท้องถิ่น จนเกิดการแตกแยกและแบ่งกลุ่มกันขึ้น

เมื่อเกิดความขัดแย้งรุนแรง ทั้งกลุ่มผู้ปกครองและกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นต่าง ๆ ให้การฟ้อนเป็นเครื่องมือเยียวยารักษา โดยสร้างความหมายที่ตนเองปรารถนาใฝ่ฝันลงไปในการฟ้อนรำ ซึ่งทำให้ระบายความตึงเครียดอัดอั้นหรืออึดอัดออกไปจากความคิด สภาพของความขัดแย้งอาจถูกกำจัดหรือถูกปกปิดไปหลังจากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง เป็นผู้ยุติการสร้างนิยามความหมาย และเหลือเพียงความหมายเดียวที่ดำรงอยู่ การเยียวยารักษาด้วยการถ่ายทอดความหมายที่เป็นอุดมการณ์ของแต่ละกลุ่มนี้มีข้อน่าสังเกต คือ ความหมายที่ถูกสร้างมาจากกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นจะเป็นสิ่งที่ต่อเนื่องและยาวนานกว่ากลุ่มผู้ปกครอง เนื่องจากกลุ่มหลังไม่สามารถดำรงอยู่ในชุมชนได้ถาวร เพราะเงื่อนไขระเบียบการปกครองของรัฐที่มีการเปลี่ยนย้ายตำแหน่งข้าราชการตามกำหนดเวลา ฉะนั้นการช่วงชิงนิยามจึงเกิดขึ้นตามช่วงเวลาที่ผู้ปกครองยังดำรงอยู่ อาจกล่าวได้ว่าเมื่อผู้ปกครองเดินทางออกจากชุมชนก็เท่ากับเป็นการสิ้นสุดสภาพวิกฤต และทำให้เหลือนิยามความหมายจากกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่นเพียงนิยามเดียว

ในช่วงที่การฟ้อนรำถูกแยกไปคนละด้าน จะพบว่าเป็นช่วงที่แต่ละฝ่ายพยายามปลดปล่อยความคิดใฝ่และความต้องการของตนเอง หรือเปรียบได้กับช่วง Redressive ของ Turner[34] ซึ่งแต่ละฝ่ายได้ใช้การฟ้อนรำและการต้อนรับแขกเป็นการแสดงถึงสิ่งที่ตนเองยกย่องเชิดชู เป็นสิ่งที่มีค่าและตรงข้ามกับความหมายของอีกกลุ่มหนึ่ง การปลดปล่อยความคิดของแต่ละฝ่ายอาจกระทำภายใต้บริบทที่ต่างกัน กล่าวคือ ฝ่ายหนึ่งอาจชื่นชมกับเวทีของงานเลี้ยงที่มีผู้หญิงปรนเปรอความสุข ขณะที่อีกฝ่ายหนึ่งอาจพึงพอใจกับเวทีการแสดงเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรม ธำรงรักษาวัฒนธรรมและแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของตน การฟ้อนรำด้วยความหมายเหล่านี้เกิดขึ้นในสังคมเรณูนคร เสมือนช่องทางของการระบายอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อลดความขัดแย้งและความแตกแยกที่ปรากฏอยู่ ซึ่งการฟ้อนรำจะถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหา สิ่งนี้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในลักษณะการมีนิยามความหมายที่ซ้อนทับกันสองอย่างในบางเวลา เมื่อเกิดการซ้อนทับกันของนิยามก็เท่ากับบ่งบอกให้ทราบว่า สังคมเรณูนครกำลังเผชิญหน้ากับความไม่ลงรอยกัน ในความสัมพันธ์ทางสังคม

อย่างไรก็ตาม นิยามความหมายอาจมีการซ้อนทับกันมากกว่าสองอย่าง แต่เมื่อใดสังคมเหลือนิยามเพียงหนึ่งเดียว สภาพความขัดแย้ง หรือการไม่ลงรอยกันในความสัมพันธ์ของกลุ่มคนที่แตกต่างหลากหลายจะเริ่มผ่อนลงหรือกลับเข้าสู่สภาวะสงบนิ่ง กล่าวคือ กลุ่มคนที่แตกต่างกันเมื่อมองเห็นคุณค่าหรือความหมายในชีวิตที่สอดคล้องและใกล้เคียงกัน ก็จะทำให้ความสัมพันธ์กระชับแนบแน่น ลักษณะของการกลับเข้ามารวมกันใหม่นี้ตรงกับช่วงการเชื่อมสัมพันธ์หรือ reintegration ในความหมายของ Turner[35] แต่ในกรณีที่กลุ่มคนไม่สามารถกลับมารวมกันได้

อาจทำให้เกิดสภาพแยกออกจากกัน หรือแบ่งกลุ่มกันอย่างชัดเจน การเชื่อมต่อและการแบ่งกลุ่มในช่วงที่พ้นการเยียวยารักษามาแล้วนั้น ชี้ให้เห็นว่าในสังคมนั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างหลวม ๆ การขัดแย้งอาจเกิดขึ้นได้ตลอดเวลาและจุดสิ้นสุดที่ไม่จำเป็นต้องเป็นการกลับมารวมกันใหม่ สังคมอาจดำรงอยู่ภายใต้ความแตกแยกทางความคิด ซึ่งเป็นพื้นฐานที่ผลักดันการเปลี่ยนแปลงที่มีอยู่ต่อเนื่อง ภายใต้เงื่อนไขดังกล่าวที่เริ่มจากสภาพรอยร้าวผ่านไปสู่การฉีกขาดของความสัมพันธ์จนถึงการขัดแย้งรุนแรงจนกระทั่งสังคมมีวิธีการที่จะเยียวยาสภาพแตกแยกที่ปรากฏ เพื่อนำไปสู่การสร้างสัมพันธ์ใหม่ระหว่างการประสานร่วมมือหรือแบ่งแยกกลุ่ม กระบวนการทางสังคมนี้ Turner เรียกว่า processually structured[36] หรือเป็นลักษณะสังคมที่จัดการสร้างระเบียบจากความเปลี่ยนแปลงที่ต่อเนื่อง ซึ่งเป็นละครทางสังคมที่มีจุดเริ่มต้น และจุดสิ้นสุดหลายครั้งสลับเปลี่ยนไปตลอดเวลา

ละครทางสังคมของชาวผู้ไท จึงอาจพิจารณาและเข้าใจได้จาก "การฟ้อนรำ" ซึ่งเป็นวิธีการสื่อสารความหมายอย่างหนึ่งที่มีพลัง การฟ้อนรำเปรียบเสมือนการถ่ายทอดความหมายที่อาศัยช่วงเวลาพิเศษในการเยียวยารักษาความขัดแย้งที่เกิดในสังคม นอกจากนั้น การฟ้อนรำยังเป็นการปลดปล่อยความคิดและการย้อนกลับมาพิจารณาตัวเองของชาวผู้ไท ท่ามกลางความคิดที่แตกต่างหลากหลายในสังคม ซึ่งอาจสร้างความไม่ลงรอยกัน การฟ้อนรำเพื่อความหมายอย่างหนึ่งอาจเกิดขึ้นในช่วงที่ความหมายนั้นถูกปฏิเสธ หรือเป็นความหมายที่เป็นความใฝ่ฝันหรือ เป็นอุดมคติของคนบางกลุ่มที่ปรารถนาจะให้มีอยู่จริง การถ่ายทอดความหมาย จึงทำให้การฟ้อนรำไม่ใช่เพียงการแสดงเพียงเพื่ออวดใคร หรือต้อนรับใคร หากแต่ยังเป็นกลไกของความคิดที่ผลักดันการเปลี่ยนแปลงทางสังคม หรือเป็นวิธีการเสนอ "ทางเลือก" เพื่อให้คนในสังคมเรณูนครนำไปปฏิบัติ และเพื่อเป็นการประกาศ "ตัวตน" ของกลุ่มคนว่าพวกเขาคิดถึงสังคมของเขาอย่างไร และใฝ่ฝันที่จะทำให้สังคมของเขาเป็นอย่างไร

สรุปท้ายบท

ในบทนี้ได้ชี้ให้เห็นว่า การฟ้อนผู้ไทได้ปรากฏอยู่บนเวทีการแสดงที่หลากหลาย ตั้งแต่เวทีการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งมีความหมายทางสังคมในฐานะเป็นพิธีแห่งการผูกมิตร พิธีดังกล่าวนี้ประกอบด้วยการแสดงบายศรีสู่ขวัญ การแสดงดนตรี การฟ้อนรำ และการรับประทานอาหาร การดื่มกินที่สนุกสนาน พิธีนี้ได้ทำให้เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างแขกในฐานะคนนอก กับผู้ฟ้อนรำในฐานะคนใน ซึ่งทั้งสองฝ่ายจะใช้เวทีนี้สร้างความสนิทสนมคุ้นเคย หรือเพื่อมิตรภาพ ความหมายที่แฝงเร้นอยู่ คือ การแสวงหาความไว้เนื้อเชื่อใจจากคนแปลกหน้าที่เข้ามาในชุมชนในฐานะต่าง ๆ ซึ่งความเป็นมิตรที่สามารถหยอกล้อกันได้ หรือสามารถเปิดเผยความในใจกันได้ คือ มิตรในอุดมคติ ความหมายของการต้อนรับยังบ่งบอกให้เข้าใจเรื่องการย้อนมองดูตัวเองของชาวผู้ไท ซึ่งได้ใช้การฟ้อนรับเป็นตัวแทนอัตลักษณ์ ประกอบการสร้างพื้นที่ที่มีความหมายของ "บ้านภูไท" เพื่อเป็นสถานที่รองรับนักท่องเที่ยว พื้นที่ดังกล่าวมีนัยของการเป็นสิ่งที่ถูก "สร้าง" เพื่อที่จะเชิดชูและธำรงรักษาวัฒนธรรมของตัวเอง

การฟ้อนรำ เพื่อการท่องเที่ยวทำให้เข้าใจลักษณะความสัมพันธ์ที่คนในท้องถิ่นมีกับคนภายนอก การใช้การแสดงทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือนี้ช่วยให้เกิดกลุ่มฟ้อนรำอย่างเป็นทางการโดยเฉพาะกลุ่มที่ถูกควบคุมโดยปัญญาชนท้องถิ่น ซึ่งนำไปสู่การแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนั้น คนกลุ่มนี้ยังมีบทบาทต่อการสร้างนิยามความหมายต่อการฟ้อนรำ ในเรื่องบทบาททางเพศของหญิงชายที่เหมาะสม พร้อม ๆ กับการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่งดงาม ความหมายดังกล่าวนี้มีผลกระทบความรู้สึกของผู้ฟ้อนรำที่ต้องควบคุมกิริยาอาการและการวางตัวของตนเอง เพื่อให้เกิดภาพที่งามเหมาะสมต่อการเป็นชายหญิงที่ดีตามอุดมคติของสังคม

การสร้างความหมายในการฟ้อนรำยังช่วยให้เข้าใจการสร้างความสัมพันธ์ของคนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมเรณูนคร เนื่องจากความสัมพันธ์บางอย่างมีลักษณะเปราะบางและอาจนำไปสู่ความขัดแย้ง ดังเช่นกลุ่มปัญญาชนท้องถิ่น อาจสร้างความหมายของการฟ้อนรำต่างไปจากกลุ่มผู้ปกครอง ความหมายที่ต่างกันนี้ทำให้เห็นความพยายามของแต่ละฝ่ายในการที่จะปลดปล่อยสิ่งที่ตนเองคิดผ่านมาทางการฟ้อนรำ และการเลี้ยงรับรองแขก การฟ้อนรำจึงถูกใช้ในความหมายที่หลากหลาย ขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นความขัดแย้งบางอย่างทางสังคม ซึ่งคนกลุ่มต่าง ๆ พยายามใช้การฟ้อนรำเป็นเครื่องมือในการอธิบายคุณค่าที่ตนเองยึดถือ และปรารถนาที่จะให้เกิดขึ้นในสังคมที่ตนดำรงอยู่

เชิงอรรถท้ายบทที่ 5

[1] สัมภาษณ์อาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์, อายุ 47 ปี, วันที่ 16 กันยายน 2542.

[2] อ้างแล้วใน (1).

[3] อ้างแล้วใน (1).

[4] อ้างแล้วใน (1).

[5] อ้างแล้วใน (1).

[6] Victor Turner, The Anthropology of Performance, PAJ. Publications, New York, 1988, p. 74.

[7] Ibid (6), p. 76.

[8] เบญจมาส แพทอง, บายศรี สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต, กรมศิลปากร กรุงเทพฯ. 2540, น. 3.

[9] อ้างแล้วใน (8), น. 2.

[10] อ้างแล้วใน (8), น. 7.

[11] อ้างแล้วใน (8), น. 39.

[12] Ibid (6), p. 76.

[13] Ibid (6), p. 97.

[14] อ้างแล้วใน (1).

[15] Ibid (13), P. 97.

[16] สุรัตน์ วรางค์รัตน์, การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรมชาวผู้ไทย-ชาวโซ่, สำนักงานสถาบันราชภัฏสกลนคร สกลนคร, 2541, น. 57-58.

[17] อ้างแล้วใน (16), น. 58.

[18] อ้างแล้วใน (16), น. 58-59.

[19] อ้างแล้วใน (16), น. 68.

[20] อ้างแล้วใน (1).

[21] นิธิ เอียวศรีวงศ์, "วัฒนธรรมพื้นบ้านกับการท่องเที่ยว" ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงศึกษาธิการ, กรุงเทพฯ, 2532, น. 114.

[22] Ibid (6), p. 124.

[23] Ibid (22), p. 124.

[24] อ้างแล้วใน (21), น. 114.

[25] อ้างแล้วใน (21), น. 115-116.

[26] อ้างแล้วใน (21), น. 116-117.

[27] อ้างแล้วใน (21), น. 115.

[28] Peter Wollen, Raiding the Icebox, Verso, London, 1993, p. 190.

[29] อ้างแล้วใน (1).

[30] Ibid (6), p. 168.

[31] Ibid (30), p. 168.

[32] Ibid (6), p. 34.

[33] อ้างแล้วใน (1).

[34] Ibid (6), pp. 34-35.

[35] Ibid (6), p. 35.

[36] Ibid (32), p. 34

บทที่ 6

บทสรุป

สังคมเรณูนครที่ถูกอธิบายผ่านประวัติศาสตร์การสร้างอัตลักษณ์ (Identity) ของชาวผู้ไท เป็นสังคมที่ต้องเผชิญหน้าและถูกท้าทายจากบุคคลภายนอกมาตั้งแต่ระยะแรกของการตั้งถิ่นฐาน โดยเฉพาะความท้าทายที่มาจากอำนาจรัฐส่วนกลาง ซึ่งเป็นแหล่งควบคุมและจัดระเบียบการเมืองการปกครอง การสร้างตัวตนของชาวผู้ไทในระยะเริ่มแรก คือ การยอมอยู่ใต้อำนาจรัฐ ซึ่งต้องส่งบรรณาการให้กับเมืองแม่ที่มีอำนาจเหนือกว่า และภายใต้เงื่อนไขดังกล่าว ทำให้ชาวผู้ไทสามารถดำรงอยู่และถูกคุ้มครองจากการสงครามและการรุกรานจากประะเทศเพื่อนบ้าน เมื่อผ่านพ้นสถานการณ์ทางการเมืองที่มาพร้อมกับการแย่งชิงประชากร ชาวผู้ไทก็ได้ปรับตัวที่จะอยู่ภายใต้การพึ่งพารัฐไทย เจ้าเมืองท้องถิ่นคือผู้ที่มีบทบาทอย่างสูงต่อการสร้างความสัมพันธ์กับอำนาจรัฐและการแสวงหาความชอบธรรมผ่านการอ้างอิงสถาบันกษัตริย์ในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ความชอบธรรมดังกล่าวได้มาโดยการเข้าไปถวายตัวต่อหน้ากษัตริย์ ซึ่งเป็นสถาบันที่จะให้ความมั่นคงต่อตำแหน่งเจ้าเมือง หรือ "พระแก้วโกมล" ภาพแห่งความสัมพันธ์เช่นนี้สะท้อนให้เห็นว่า เจ้าเมืองเรณูนครคือผู้ที่อยู่ตรงกลางระหว่างอำนาจรัฐและคนในชุมชนของตน ซึ่งเป็นสถานภาพที่เปราะบางสำหรับการถูกริดรอนอำนาจหรือถูกปฏิเสธจากชนชั้นปกครอง

เมื่อเรณูนครยอมที่จะอยู่ในระเบียบการปกครองจากส่วนกลาง ก็เท่ากับว่าเรณูนครจะถูกควบคุมและตรวจสอบอยู่ตลอดเวลา หลังจากกษัตริย์ไทยจัดให้เมืองเรณูนครอยู่ใต้อำนาจของเมืองนครพนม ซึ่งมีฐานะสำคัญกว่าในปี พ.ศ. 2387 ทำให้เมืองเรณูถูกจัดความสัมพันธ์ในแนวดิ่งผ่านผู้ปกครองที่มีอำนาจลดหลั่นกันลงมา ฐานะของเรณูนครจึงผันแปรตามระเบียบของส่วนกลาง โดยจะเห็นได้อย่างชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 5 เรณูนครอยู่ในฐานะเมืองขึ้นของเมืองนครพนม ซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ภายใต้ปกครองของมณฑลอุดร การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอีกครั้ง เมื่อ มณฑลถูกเลิกและเปลี่ยนเป็น "บริเวณ" และทำให้เรณูนครกลายเป็น "อำเภอ" ภายใต้ปกครองของบริเวณธาตุพนม การเปลี่ยนแปลงยังคงเกิดขึ้นอีกเมื่อ คำว่า "บริเวณ" ถูกเลิกใช้ และใช้คำว่า "เมือง" แทน แต่เรณูนครยังคงอยู่ใต้ปกครองของนครพนม โดยอยู่ในฐานะอำเภอเช่นเดิม เรณูนครจะมีฐานะเป็น "ตำบล" ซึ่งมีฐานะทางการเมืองต่ำกว่าอำเภอธาตุพนม เมื่อส่วนกลางสร้างระเบียบใหม่ในการเรียกเมืองต่าง ๆ ใน พ.ศ. 2460 เรณูนครได้กลับมามีฐานะเป็น "อำเภอ" อีกครั้งในปี พ.ศ. 2518 ความผันแปรและการเปลี่ยนแปลงทางฐานะการเมืองเช่นนี้ สะท้อนให้เห็นว่า อำนาจ

รัฐส่วนกลางสามารถสร้างระเบียบได้อย่างต่อเนื่อง ในขณะที่เมืองท้องถิ่นต้องอยู่ในฐานะที่ยอมรับความไม่มั่นคงในอำนาจของตนเอง

ความแตกต่างทางฐานะเช่นนี้ ทำให้เมืองท้องถิ่นเกิดการเปรียบเทียบ ความชอบธรรมที่ตนเองปรารถนา ความชอบธรรมนี้คือสิ่งที่บ่งบอกว่า "ตัวตน" ของตนถูกจัดลำดับความสำคัญอยู่ในฐานะใด เมืองเรณูนครเผชิญหน้ากับความผันผวนเรื่องฐานะดังกล่าวนี้ โดยมีเมืองธาตุพนมเป็นเมืองเปรียบเทียบ ความชอบธรรมที่เมืองธาตุพนมได้รับ คือ ความชอบธรรมเชิงประวัติศาสตร์ ในฐานะที่มี "ธาตุพนม" เป็นศูนย์กลางและเป็นสัญลักษณ์ของพุทธศาสนา สัญลักษณ์นี้ทำให้เมืองเรณูนครเรียนรู้ที่จะ "สร้าง" พระธาตุเรณู เพื่อเป็นความชอบธรรมของผู้ปกครอง และเพื่อลดความแตกต่างจากเมืองธาตุพนม การมี "พระธาตุ" เปรียบเสมือนการมีรากเหง้าซึ่งจะเป็นที่มาแห่งความชอบธรรม เมืองเรณูนครภายใต้สัญลักษณ์นี้ คือ การกลับมามองตัวเองอย่างไตร่ตรอง พระธาตุอาจเป็นการเชิดชูและสรรเสริญวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของตัวเอง สิ่งนี้เกิดขึ้นในขณะที่ฐานะทางการเมืองของเรณูนครผันแปรอยู่ตลอดเวลา ปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เข้าใจว่าเรณูนครไม่สามารถจัดการกับระเบียบที่ครอบงำผ่านการเมืองได้ จึงหันกลับมาจัดการกับระเบียบที่ปรากฏอยู่ในชุมชนของตนเอง

ผู้ปกครองของเรณูนครได้เริ่มกลายเป็นคนแปลกหน้า หรือเป็นคนนอก เมื่อผู้ปกครองท้องถิ่นขาดทายาทที่จะสืบทอดอำนาจ เนื่องจากการดำรงตำแหน่งผู้ปกครองภายใต้ระเบียบศูนย์กลาง คือ ผู้ที่ต้องผ่านการตรวจสอบในระเบียบแบบข้าราชการ และการดำรงตำแหน่งจะเป็นการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกัน เงื่อนไขนี้ คือ อุปสรรคของผู้ปกครองท้องถิ่นซึ่งไม่สามารถอยู่ในตำแหน่งได้ตลอดไป อำนาจปกครองจึงถูกถ่ายเทไปสู่ "คนนอก" ในบางครั้ง ซึ่งเมื่อคนเหล่านี้เข้ามาสู่ชุมชน พวกเขาจะเป็นแปลกแยกจากชุมชน ขณะเดียวกัน ภาระหน้าที่ของผู้ปกครองคือสิ่งเหนี่ยวรั้งให้เขาต้องแทรกตัวอยู่ในชุมชน สิ่งนี้คือปัจจัยสำคัญให้คนท้องถิ่นพยายามค้นหาวิธีการสร้างความสัมพันธ์กับผู้ปกครองที่มาจากภายนอก วิธีการนั้นอาจพิจารณาจากการฟ้อนรำต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งเป็นวิธีการที่มีความหมาย ทั้งในส่วนวิธีคิดต่อการสร้างสัมพันธ์ระหว่างคนท้องถิ่นกับผู้ปกครอง และการแสวงหาอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

การฟ้อนรำผู้ไทในสังคมเรณูนคร เป็นสิ่งที่แยกไม่ออกจากบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่อง การฟ้อนรำยังทำให้มองเห็นชีวิตทางสังคมของคนที่หลากหลาย ตั้งแต่ชาวบ้านจนถึงผู้ปกครอง ซึ่งต่างได้ให้ความหมายและคุณค่าต่อการฟ้อนรำแตกต่างกัน เนื่องจากการฟ้อนรำเป็นวิธีการแสดงออกถึงความคิด ความใฝ่ฝัน และความปรารถนาของคนในสังคม และเมื่อสังคมเริ่มให้ความหมายในชีวิตผ่านวิธีการฟ้อนรำ การฟ้อนรำ

จึงเป็นสิ่งอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม ซึ่งอาจมีสภาพแตกแยกหรือความขัดแย้งปรากฏอยู่ สภาพดังกล่าวนี้แอบแฝงอยู่ในชีวิตปกติ และจะถูกเผยหรือเปิดออกเมื่อถึงช่วงเวลาพิเศษ ช่วงเวลาที่เป็นงานพิธี งานแสดง งานบุญ งานเทศกาล หรืองานเลี้ยง ช่วงเวลาดังกล่าวอนุญาตให้ผู้คนแสดงความคิดเห็นที่ถูกปกปิดในยามปกติ เช่น ความปรารถนาถึงความชอบธรรมทางการเมืองของผู้ปกครองท้องถิ่น ซึ่งได้ใช้วิธีการอุปถัมภ์ค้ำชูการจัดงานบุญประเพณีภายในชุมชน พวกเขาจะแสดงตัวอย่างโดดเด่นโดยการออกมาฟ้อนรำในท่วงท่าอิสระ นำขบวนแห่เพื่อประกาศต่อคนในพื้นที่ว่าเขาคือส่วนหนึ่งทางสังคม และเป็นส่วนที่จะก่อให้เกิดการช่วยเหลือและพึ่งพาอาศัย

ตัวอย่างของการปลดปล่อยความคิด อาจเห็นได้จากการฟ้อนรำแบบโบราณของกลุ่มผู้ชาย ซึ่งจะใช้เวลาพิเศษในงานบุญ ออกมาร่ายรำด้วยท่วงท่าที่มีความหมายในเชิงความแข็งแกร่ง สง่างาม ความหมายดังกล่าวจะถูกเชิดชูให้เด่นกว่าปกติ การฟ้อนรำเช่นนี้เกิดขึ้นภายใต้บริบททางสังคมเกษตรกรรม ซึ่งแรงงานและการพึ่งพาเพศชายยังเป็นสิ่งจำเป็น ทั้งการเป็นแรงงานในไร่นาและการเป็นพ่อค้าทางไกล ผู้ที่ต้องเดินทางรอนแรมออกจากบ้านไปเป็นเวลานาน แต่ในระยะต่อมา การฟ้อนรำที่ใช้ผู้หญิงแสดงความอ่อนช้อยเพื่อแสดงในพิธีต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ซึ่งอาจประกอบด้วยผู้ปกครองที่มาจากส่วนกลาง ซึ่งมักจะเป็นเพศชาย การใช้สตรีเป็นผู้รับรองแขกจึงมีความหมายของการสร้างสัมพันธภาพระหว่างคนในท้องถิ่นกับเจ้านายที่เป็นผู้ชาย ผู้หญิงจึงกลายเป็นตัวแทนของชุมชนและปรากฏอยู่เป็นด้านที่สวยงาม เพื่อเผชิญหน้ากับ "คนนอก" ซึ่งไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับท้องถิ่น เนื่องจากความหมายของการเป็นคนนอก คือ การเป็นสิ่งแปลกแยก มีนัยยะของความอันตราย ความเสี่ยง ความคลุมเคลือ คนในท้องถิ่นจะเผชิญหน้ากับสิ่งนี้ได้โดยการสร้างเกราะป้องกันตัวเอง ซึ่งกระทำและแสดงออกผ่านการใช้ความสวยงาม อ่อนหวานของสตรีเพศ เพื่อทำให้ความอันตราย (คนนอก) เหล่านั้นอยู่ในสภาวะที่ควบคุมได้

สัญลักษณ์ของผู้หญิงจึงถูกยกให้โดดเด่นขึ้น ในการฟ้อนรำและในพิธีต้อนรับแขก ลักษณะนี้ทำให้เกิดการสร้างสรรค์และปรุงแต่งความเป็น "หญิง" ที่ดีงามและเหมาะสม ควบคู่กับการสร้างความหมายที่สังคมปรารถนาที่จะเห็นในบทบาททางเพศของชายหญิง การฟ้อนรำจึงเป็นการแสดงที่มีความหมายต่อคนในชุมชนด้วย โดยเฉพาะความหมายแห่งอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ซึ่งผนวกเอาเรื่องราวต่าง ๆ ในชีวิตเข้ามาอธิบายเชิงสัญลักษณ์ เช่น ความเป็นแม่ศรีเรือน หรือแม่เฮือนแม่ซาน การปฏิเสธพฤติกรรมทางเพศของหญิงสำส่อน หรือหญิงมากชาย (แม่ราด หรือแม่เลง) การเป็นผู้ชายที่อยู่ในโอวาทของผู้หญิง เพื่อสร้างครอบครัวแบบผัวเดียวเมียเดียว การสร้างภาพลักษณ์แห่ง "ตัวตน" ผ่านการแสดงเชิงวัฒนธรรม เพื่อให้คนภายนอกมองเห็นคุณค่า

และรากเหง้าของชุมชน การมีตัวตนนี้สะท้อนให้เห็นการโหยหาอดีตที่ผ่านมา และปัญญาชนท้องถิ่นเป็นผู้ปรารถนาให้ความงามของอดีตนั้นกลับมาอีกครั้ง

การฟ้อนรำ และพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับการฟ้อนรำ จึงทำหน้าที่เป็นเครื่องสื่อสารระหว่างคนในชุมชนด้วยกันเอง และสื่อสารกับคนต่างถิ่นไปพร้อม ๆ กัน เมื่อพิจารณาอย่างวิเคราะห์จะพบว่าการสื่อสารดังกล่าว คือ การเยียวยารักษาสังคมของตน ซึ่งปรากฏขึ้นในช่วงเวลาต่าง ๆ นับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การเยียวยารักษานั้นบ่งบอกให้ทราบว่าคนในสังคมกำลังเผชิญหน้ากับคุณค่าและความคิดที่แตกต่าง ซึ่งอาจพิจารณาได้ใน 2 ประเด็น คือ 1) ความคิดที่เกิดในท้องถิ่น เกี่ยวกับวิถีชีวิต และการทำมาหากินที่เปลี่ยนไป กล่าวคือ เมื่อสังคมเริ่มพึ่งพาระบบเศรษฐกิจจากภายนอกอย่างเต็มที่ สังคมชาวนาแต่เดิมได้ปรับตัวเองไปสู่สังคมที่ผู้คนทำงานในภาคเศรษฐกิจการพาณิชย์เพิ่มมากขึ้น ยังผลให้บทบาทและสถานภาพของผู้คนเปลี่ยนไป และบทบาททางเพศก็เป็นสิ่งที่ถูกจับตามองอย่างใกล้ชิด เนื่องจากมีลักษณะเปราะบางและถูกคาดหวัง หรือถูกควบคุมจากระเบียบ ศีลธรรมค่อนข้างสูง วิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปยังเกี่ยวโยงไปถึงเรื่อง การคุกคามของระบบทุนนิยมและระบบตลาดจากภายนอกซึ่งแฝงมาในรูปของการค้าขาย การโฆษณาประชาสัมพันธ์ สื่อและข่าวสารข้อมูลที่ควบคุมได้ยาก และการท่องเที่ยวที่นำคนจำนวนมากเข้ามาในชุมชน พร้อมกับการเสพบริโภค "วัตถุ" เพื่อการท่องเที่ยว ความเปลี่ยนแปลงและความท้าทายดังกล่าวนี้เป็นด้านที่ต่างออกไป เป็นสิ่งที่ตรงข้ามหรือแย้งกับชีวิตในท้องถิ่น การหันกลับมามองดูตัวเองเพื่อดึงเอาสิ่งดีงามกลับมาจึงเป็นสิ่งที่คนในชุมชนปรารถนา ด้านหนึ่งเพื่อเรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตร่วมกับความท้าทายจากภายนอก และอีกด้านหนึ่งเพื่อเรียนรู้ที่จะปฏิเสธสิ่งแปลกปลอมที่ขัดแย้งต่อระบบศีลธรรมของชุมชน

ประเด็นที่สอง คือ ความคิดที่มีต่ออำนาจภายนอก ซึ่งแฝงเร้นอยู่ในระบบการเมืองการปกครองและระบบธุรกิจ ชาวชุมชนต้องเผชิญหน้ากับระเบียบกฎเกณฑ์ซึ่งอยู่นอกเหนือการควบคุม ชาวบ้านไม่สามารถหลีกหนีจากผู้ปกครองหรือนายทุนที่มาจากภายนอกได้ และคนเหล่านี้ก็อาจนำวิธีคิดที่ต่างออกไปมาใช้กับท้องถิ่นซึ่งเป็นสิ่งที่แปลกแยก เป็นสิ่งที่ไม่สอดคล้องกับวิธีคิดแบบเดิม การเรียนรู้เพื่อที่จะปฏิเสธความคิดที่แตกต่างนี้เป็นสิ่งจำเป็นเช่นเดียวกัน

การเยียวยารักษาด้วยการสร้างความหมายในการฟ้อนรำก็เพื่อที่จะเชิดชูคุณค่าและความคิดที่ดีบางอย่างเพื่อสื่อสารกับคนในชุมชน ขณะเดียวกันก็เพื่อที่จะต่อต้านความคิดและคุณค่าที่อยู่ตรงข้าม อย่างไรก็ตาม การเยียวยารักษาอาจไม่ได้ทำให้เกิดผลในชีวิตปกติ แต่สิ่งนี้จะมีผลในเชิงจิตใจ กล่าวคือ เมื่อเกิดการแสดงฟ้อนรำ หรือมีพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับการฟ้อนรำ เท่ากับเปิดโอกาสให้คนในชุมชนวิพากษ์วิจารณ์ตัวเองและสถาพความขัดแย้งต่าง ๆ ช่วงเวลาแห่งการวิพากษ์

หรือตรวจสอบนี้จะมีคุณค่าบางอย่างถูกเชิดชูและคุณค่าบางอย่างถูกปฏิเสธ คุณค่าเหล่านี้คือสิ่งที่มิอาจเปิดเผยหรือเป็นสิ่งที่ถูกปกปิดในยามปกติ เมื่อช่วงเวลาแห่งการฟ้อนรำได้จัดสรรให้คนปลดปล่อยอารมณ์ การฟ้อนรำจึงเปรียบเสมือน "เวลานอก" เพื่อให้คนหนีห่างหรือแยกตัวออกมาจากชีวิตปกติธรรมดา เพื่อมองดูความไม่ลงรอยต่าง ๆ ในสังคมของตน

นอกจากนั้น การฟ้อนรำมิใช่เพียงสิ่งที่อยู่ตรงข้ามกับระเบียบในชีวิตปกติ หากแต่ยังเป็นการแสดงออกทางความคิดเพื่อผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม กล่าวคือ การฟ้อนรำทำหน้าที่ทั้งเป็น "กระจกเงา" สะท้อนให้เห็นลักษณะปัญหาของสังคม ขณะเดียวกันก็เป็น "ตัวแทน" ของความเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นตามมา เมื่อคุณค่าและความหมายบางอย่างถูกเปิดเผยออกมาในการฟ้อนรำ ก็เท่ากับมีความพยายามที่จะสร้าง "วิธีการ" หรือ "เครื่องมือ" เพื่อสื่อสารคุณค่าเหล่านั้น ในกรณีของการฟ้อนผู้ไทจะพบว่ามีความพยายามที่จะเสนอการฟ้อนรำชนิดนี้ผ่านบริบทต่าง ๆ นับตั้งแต่การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง บุคคลสำคัญ คณะทำบุญในงานกฐินผ้าป่าและนักท่องเที่ยว การแสดงบนเวทีแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ ตลอดจนการแสดงประกอบในพิธีการหรืองานต่าง ๆ เป็นต้น การนำการฟ้อนรำไปปรากฏอยู่ในเวทีต่าง ๆ เหล่านี้ คือความพยายามของคนในท้องถิ่น ในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับกลุ่มคนและองค์กรที่แตกต่างหลากหลายและยังได้นำความเปลี่ยนแปลงบางอย่างมาสู่ท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นการจัดตั้งคณะฟ้อนรำอย่างเป็นทางการ การสร้างระบบการทำงานของคณะฟ้อนรำในเชิงธุรกิจ รวมทั้งการเลือกบุคคลเข้ามาอยู่ในคณะฟ้อนรำ รูปแบบและวิธีการเหล่านี้ส่งผลให้คนในท้องถิ่นปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในคณะฟ้อนรำ ตั้งแต่ระดับการควบคุม จัดระเบียบ ประสานงาน จนถึงกลุ่มที่ต้องการ "ใช้" การฟ้อนรำในงานสำคัญ ๆ

การฟ้อนรำจึงเข้ามาเกี่ยวข้องกับชีวิตปกติ ในแง่ที่เป็นการจัดการและการสร้างระเบียบซึ่งเปรียบเสมือนการทำให้เป็นสถาบันที่เกี่ยวข้องกับผู้คนหลากหลายอาชีพ ฐานะการศึกษา วัยวุฒิ คุณวุฒิ พัฒนาการดังกล่าวนี้ คือ ผลของความเปลี่ยนแปลง ซึ่งผ่านการสะสมประสบการณ์ของคนในสังคมมายาวนาน และยังมีแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงต่อไปในอนาคต ชีวิตสังคมของชาวผู้ไทแห่งเรณูนคร และชีวิตแห่งการฟ้อนรำจึงดำเนินหมุนผ่านวันเวลาที่ผกผันทั้งความราบรื่นและลุ่ม ๆ ดอน ๆ มาพร้อมกัน และเคียงข้างกันเสมอ

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2528, อีสานของเรา, งานการตลาดวารสาร, กรุงเทพฯ.

คณะอักษรศาสตร์, 2535, ไท-กะได, ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรงุเทพฯ.

จารุบุตร เรื่องสุวรรณ, 2520, "อีตสิบสอง คองสิบสี่ ระบอบการปกครองของชาวอีสานสมัยเก่า" ใน ไทยอีสานบ้านเฮา, วิทยาลัยครูอุบลราชธานี.

จิตติมา สุทธศรี (บก.), 2533, คนไท(เดิม) ไม่ได้อยู่ที่นี่, ด่านสุทธาการพิมพ์, กรุงเทพฯ.

ฉัตต์ ปิยะอุย, 2541, งานบุญผะเหวด มุกดาหาร, บริษัทฟรีสเกลจำกัด, กรุงเทพฯ.

ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์, 2541, ฟ้อนภูไทเรณูนคร, เอกสารโรเนียว, นครพนม.

ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์, มปป., ภูไทมาจากไหนกันแน่ ไทดำ ไทขาว คือกลุ่มไหนกันแน่, เอกสารโรเนียว, นครพนม.

เดชา เตียงเกตุ (บก.), 2536, ตำนานคนไต, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ถวิล ทองสว่างรัตน์, 2527, ประวัติผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร, โรงพิมพ์ศรีอนันต์ กรุงเทพฯ.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2525. "ศิลปะการฟ้อนของลานนา และการประดิษฐ์ฟ้อนชุดใหม่" ในศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 3 ฉบับที่ 9 กรกฎาคม 2525 น. 74-89.

นิธี เอียวศรีวงศ์, 2532, "วัฒนธรรมพื้นบ้านกับการท่องเที่ยว" ในวัฒนธรรมพื้นบ้านกรณีอีสาน, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงศึกษาธิการ, กรุงเทพฯ.

เบญจมาส แพทอง, 2540, บายศรี สัญลักษณ์ของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต, กรมศิลปากร, กรุงเทพฯ.

ประนุช ทรัพยสาร, 2524, วิวัฒนาการเศรษฐกิจหมู่บ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พ.ศ. 2394-2475, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล (บก.) 2534, เบิกโรงข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย, สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

พรรณี วงศ์จำปาศรี, 2531, ลักษณะการแต่งกายของชาวผู้ไทบ้านกุดหว้า ตำบลกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, มศว. มหาสารคาม

ไพโรจน์ เพชรสังหาร, 2531, คติการปลูกเรือนผู้ไทย, อำเภอเขาวง จังหวัดกาฬสินธุ์ ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต, มศว. มหาสารคาม.

รัตนาภรณ์ พัสดุ, 2535, วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวผู้ไทย ศึกษาเฉพาะกรณีกิ่งอำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร, ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มศว. มหาสารคาม

ลือ ศรีปุนเดช (พ.อ.) และพรหมา พรมดาว, 2539, ฮีตบ้าน-คลองวัด เกี่ยวกับการเอาบุญพระเวส, มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย กรุงเทพฯ.

วัดพระธาตุเรณูนคร, อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม, มปป., เรณูนครการพิมพ์ นครพนม.

วิญญู ผลสวัสดิ์, 2538, พิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวผู้ไทยตำบลคำชะอี อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร เอกสารประกอบการประชุม สัมมนาทางวิชาการ เรื่อง กลุ่มชาติพันธุ์ในแอ่งสกลนคร สถาบันราชภัฏสกลนคร 3-5 กรกฎาคม 2538.

ศรีศักร วัลลิโภดม, 2527, "เขตสะสมก่อนพุทธศตวรรษที่ 19 ในอีสานเหนือ "ในอีสานศึกษา" วิทยาลัยครูนครราชสีมา นครราชสีมา.

ศรีศักร วัลลิโภดม, 2539, ความหมายพระบรมธาตุในอารยธรรม สยามประเทศ, สำนักพิมพ์เมืองโบราณ กรุงเทพฯ.

สมพงษ์ เกรียงไกรเพชร, 2538, บันทึกประเพณีไทย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, สำนักพิมพ์ดอกหญ้า กรุงเทพฯ.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุขและสุวรรณ บัวทวน, 2538, รายงานการวิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนชาติพันธุ์สองแห่งของจังหวัดกาฬสินธุ์ : การศึกษาเปรียบเทียบเฉพาะกรณี, คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุมิตร เทพวงษ์, (มปป.), สารานุกรมระบำรำฟ้อน, สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ กรุงเทพฯ.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์, 2525, "รำมวยโบราณอีสาน" ในศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 3 ฉบับที่ 9 กรกฎาคม 2525 น. 70-73.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์, 2527, การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรมของชาวผู้ไทย - ชาวโซ่ สกลนคร : สมศักดิ์การพิมพ์.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์, 2537, ประวัติศาสตร์สกลนคร, สกลนครการพิมพ์ สกลนคร.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์, 2541, การศึกษาเปรียบเทียบประเพณีวัฒนธรรม ของชาวผู้ไทย-ชาวโซ่, สถาบันราชภัฏสกลนคร สกลนคร

สุวิทย์ ธีรศาศวัตร และณรงค์ อะปัญญ์, 2538, รายงานการวิจัยเรื่อง การเปลี่ยนแปลงวิถีครอบครัวและชุมชนอีสาน : กรณีผู้ไทย, ภาควิชาประวัติศาสตร์และโบราณคดี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

สำนักงานจังหวัดนครพนม, วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิทางปัญญา จ.นครพนม, จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ, 5 ธันวาคม 2542, (ฉบับร่าง), จังหวัดนครพนม.

อรพันธ์ บวรรักษา, "ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาผู้ไท กับภาษาลาวโซ่ง : การวิเคราะห์เสียงปฏิภาค" ในจุลสารไทยคดีศึกษา ปีที่ 15 ฉ.1 สิงหาคม – ตุลาคม 2541 หน้า 60-70.

อุดม บัวศรี (มศ.), 2540, ออนซอนอีสาน, สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

หนังสือพิมพ์

กวี ศรีสรรค์, "รำภูไทที่เรณูนคร", ไทยรัฐ ฉบับวันที่ 4 สิงหาคม 2528 น.7

ชำนาญ สงเนาว์, "สืบหาตำนานรำผู้ไทย ความงามแห่งเรณูนคร", มติชน 24 ธันวาคม 2537 น. 29

ดุสิทธิ์ สิงห์ศรี, "ฟ้อนไทเรณูนคร นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานเหนือ", ข่าวสด 3 สิงหาคม 2535 น. 16

บัณฑิต แสงวิจิตร, "ฟ้อนภูไทย ศิลปวัฒนธรรมของสาวเรณูนคร", เดลินิวส์ 12 พฤษภาคม 2537

ประสาร สุรเสียง, จะเรียกชื่อและเขียนว่า "ผู้ไทย" หรือ "ภูไท" , ไทยนิยม, ฉ. 23, 706, 1 มีนาคม 2540 , หน้า 3

มีเดช เตโช, "ภูไทและชาวผู้ไทย", ไทยนิยม ฉ.24710, 16 พฤษภาคม 2540, หน้า 6.

วัฒนา แสงวิจิตร, "ฟ้อนผู้ไท ศิลปะประจำถิ่นชาวเรณูนคร", มติชน 4 ตุลาคม 2540 น.20

หนังสือภาษาต่างประเทศ

Atwell, John E, 1984, "The Significance of Dance in Nietzsche's Thought" in Maxine Sheets-Johnstone (eds). Illuminating Dance : Philosophical Explorations, Bucknell University Press. London.

Barnard, Malcolm. 1996, Fashion as Communication, Routledge, New York.

Bell, Catherine, 1973, Ritval Theory, Ritval Practics, Oxford Univerdity Press, New York.

Burt, Ramsay, 1995, The Male Dancel, Routledge, New York.

Chazee, Laurent, 1999, The People of Laos : Rural and Ethunic Diversities, White Lotus Press.

Eicher, Joanne B. (ed), 1995, Dress and Ethnicity, Berg Publishers Limited. Oxford.

Gurtz, Clifford, 1973, The Interpretation of Cultures, Basic Boods Inc, New York.

Gurtz, Clifford, 1980, Negara : The Theatre State in Ninetunth – Century Bali, Princeton University Press, New Jurcy.

McFee, Graham, 1992, Understanding dance, Routledge, London.

Mile, Agner de, 1963, The Book of the Dance, Paul Hamlyn, London.

Prochan, Frank, 1996, Lao People's Democratic Republic 1995, Classification of Ethnic Group, pp. 1-29, unpuklished paper, pp. 1-29

Ngvyen Duy Thieu, 1996, Ethnic Structare of Laos, Hanoi ; Social Sciences Publishing House

Ngvyen Duy Thiae, On Relationships Between The Phu Thay in Laos and The Thai in Vietnam, unpublished paper (since 1996), pp. 1-9.

Ratanakul, Pinit and U. Kyaw Than (ed), 1990, Development, Modernization, and Tradition in Southeast Asia Lesson from Thailand, Mahidol University, Bangkok.

Sachs, Curt, 1963, World History of the Dance, the Norton Library, New York.

Tongyai, Tongnoi (M.R.), 1990, "The Role of the Monarchy in Modern Thailand" in Ratanakul and U. Kyaw Than (ed.), Mahidol University. Bangkok.

Turner, Victor. W, 1967, The Forest of Symbols : Aspects of Ndembu Ritual, Cornell University Press.

Turner, Victor, W., 1969, The Ritval Process, Chicago : Aldine

Turner, Victor. (ed), 1982, Celebration, Smithsonian Institution Press, Washington D.C.

Turner, Victor, 1982, From Ritual to Theatre : The Human Seriousness of Play, A Division of Performing Arts. Journal, New York.

Turner, Victor, 1982, From Ritual to Theatre, PaJ. Publications, New York.

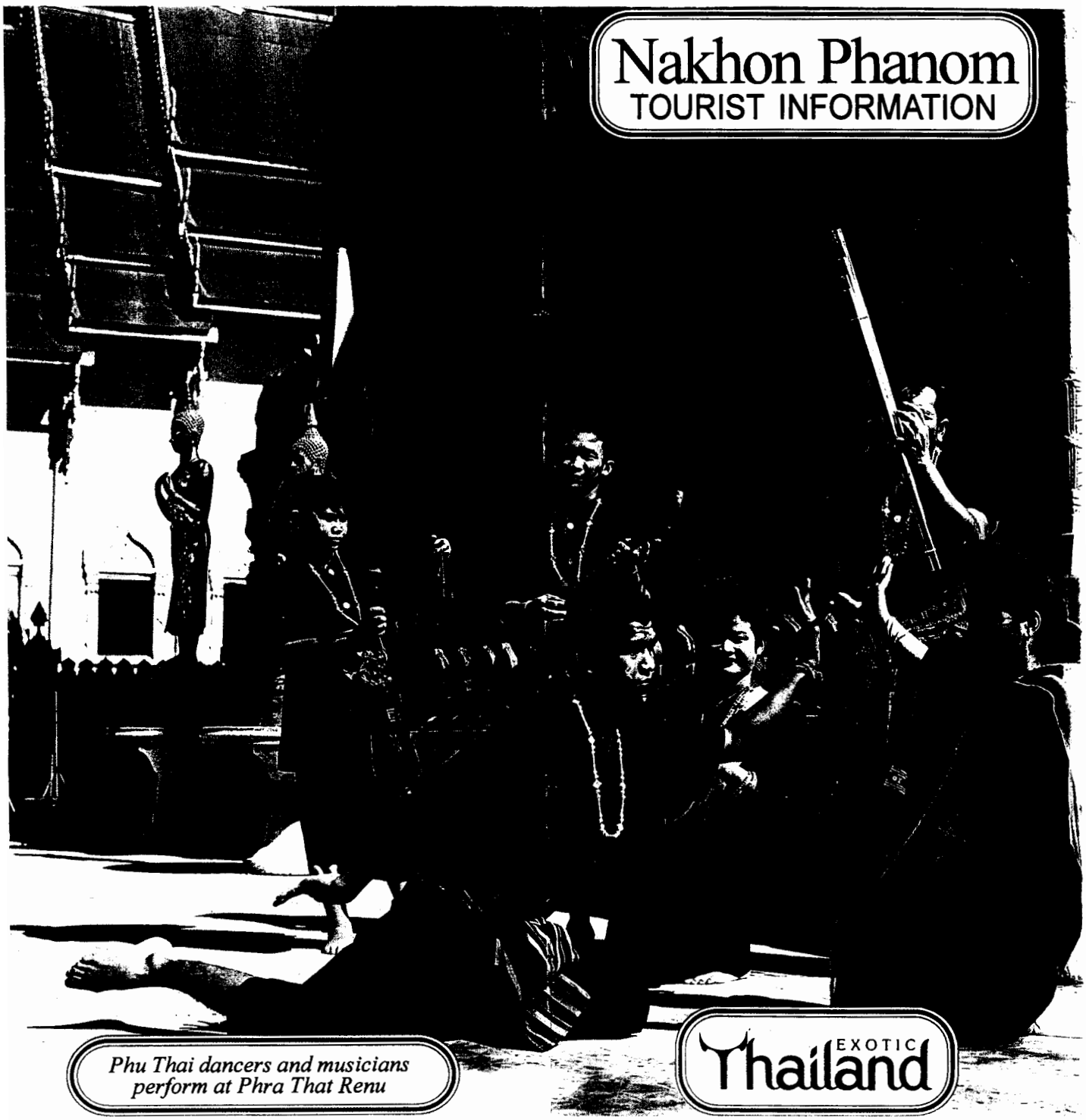
Turmer, Victor, 1988, The Anthropology of Performance, PAJ. Publications, New York.

Wollen, Peter, 1993, Raiding the Icebox, Verso, Lonson.

สัมภาษณ์ชาวเรณูนคร

1.	นายกาด	บัวสาย	อายุ 80 ปี	วันที่ 28 กรกฎาคม 2542
2.	นางจันคำ	วรคันทักษ์	อายุ 70 ปี	วันที่ 27 กรกฎาคม 2542
3.	นางจันหอม	แก้วมณีไชย	อายุ 77 ปี	วันที่ 27 กรกฎาคม 2542
4.	นางครองมา	กลมมณี	อายุ 80 ปี	วันที่ 27 กรกฎาคม 2542
5.	นายชัยบดินทร์	สาลีพันธุ์	อายุ 47 ปี	วันที่ 28 พฤษภาคม 2542 และ 16 กันยายน 2542
6.	นายธีรชาญ	โกมลรัตน์	อายุ 49 ปี	วันที่ 27 พฤษภาคม 2542
7.	นางบัวเขียว	อัตราสาร	อายุ 56 ปี	วันที่ 26 กรกฎาคม 2542
8.	นางสุเพ็ญศรี	อินผล	อายุ 55 ปี	วันที่ 27 กรกฎาคม 2542
9.	นางคูณจัน	ขุนลมอ	อายุ 60 ปี	วันที่ 27 กรกฎาคม 2542
10.	นายเงิน	โกมลรัตน์	อายุ 74 ปี	และภรรยาอายุ 75 ปี วันที่ 27 พฤษภาคม 2542
11.	นางทรงมา	ศรียะไชย	อายุ 54 ปี	วันที่ 26 พฤษภาคม 2542
12.	นางทองม้วน	แก้วมณีไชย	อายุ 59 ปี	วันที่ 27 พฤษภาคม 2542
13.	นางสาวณัฐธิดา	เจริญทัศน์	อายุ 19 ปี	วันที่ 27 พฤษภาคม 2542
14.	นางสาวเกศินี	บัวสาย	อายุ 21 ปี	วันที่ 28 กรกฎาคม 2542

ภาคผนวก



ภาพที่ 1 Tourism ? ฟ้อนผู้ไท คือ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ซึ่งมีความหมายในเชิงการท่องเที่ยวภาพแห่งการฟ้อนรำคือ Exotic culture สำหรับนักท่องเที่ยวที่แสวงหาความแปลกพิเศษ

ภาพที่ 2 Liminality ในพิธีต้อนรับแขก
การทำให้แขกมีส่วนร่วมในการฟ้อนรำ มีนัยยะของการสร้างมิตรใน "อุดมคติ" ที่สามารถหยอกล้อเล่นหัวกันได้

ภาพที่ 3 การจัดระเบียบท่ารำ ในสมัยอาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธุ์ ท่ารำจะมีคุณค่าและความหมายของการสร้างบทบาททางเพศที่เหมาะสมดีงามของชายหญิง ในภาพคือ ท่ารำเกี้ยว หมายถึงผู้ชายขอความรักจากหญิงสาว

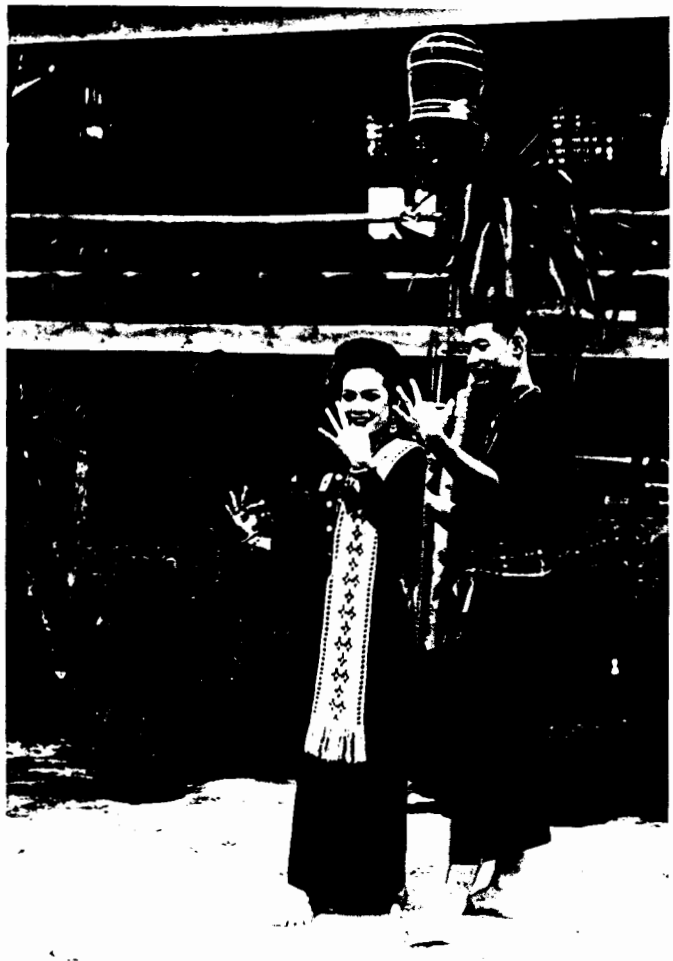
ภาพที่ 4 ท่ารำ “ส่ายเตี้ยลง” มีความหมายเชิงการดูใจชายหนุ่ม ผู้หญิงจะร่ายรำเพื่อให้ผู้ชายรำตามเพื่อทดสอบว่าชายผู้นั้นจะเชื่อฟังและอยู่ในควบคุมได้มากน้อยเพียงใด

ภาพที่ 5 ท่ารำ “กาเต้นก้อนขี้ไก่” เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ สะท้อนภาพชีวิตในช่วงที่เป็นผู้คนยังอยู่ในสังคมเกษตรกรรมหรือชาวนาชาวไร่ ท่าดังกล่าวนี้ถูกนำมาอยู่ในการรำสมัยใหม่ โดยถูกสร้างให้เกิดความซดซ้อยงดงาม

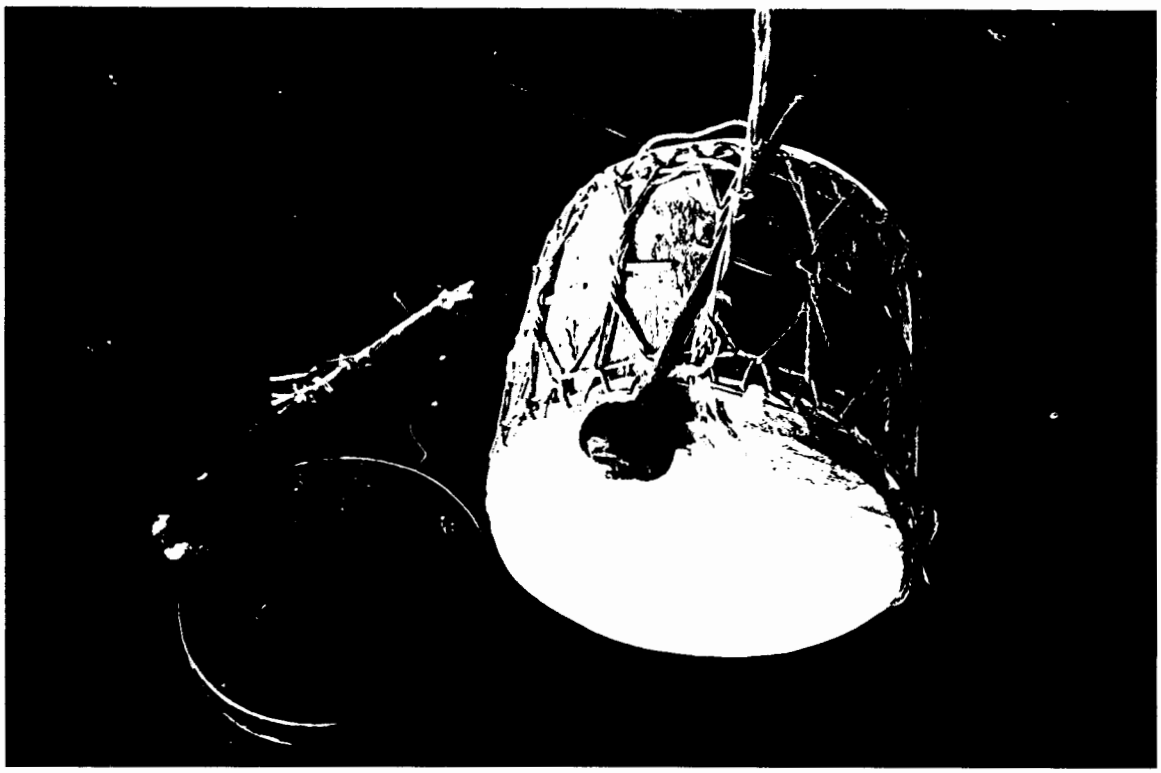
ภาพที่ 6 ท่ารำมวยโบราณ “ทรพีสู้พ่อ” หมายถึง ท่ารำของผู้ชายที่ต้องการแสดงความสามารถและลีลาอวดหญิงสาว ปัจจุบันท่ารำมวยจะเป็นการแสดงเดี่ยวโชว์ในพิธีต้องรับแขก ซึ่งเป็นการแสดงที่ได้รับความสนใจมาก

ภาพที่ 7 ท่ารำ "กาตาดปัก"

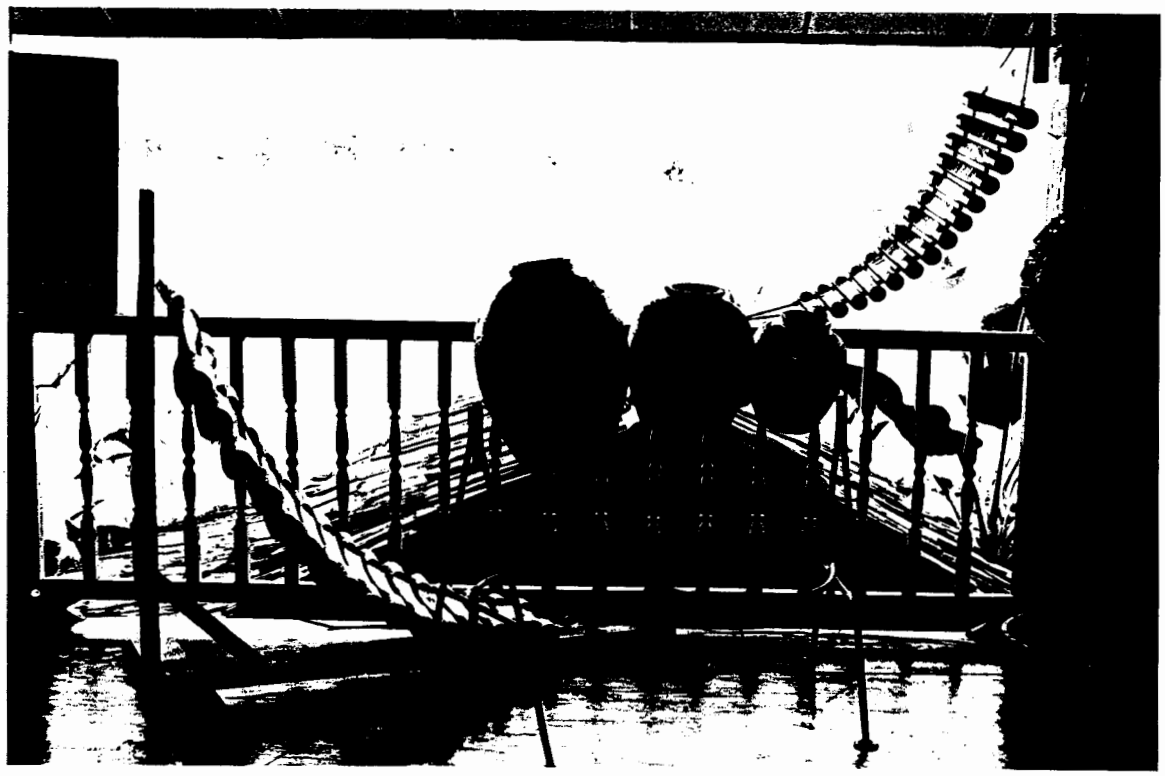
ภาพที่ 8 ท่ารำ "ทวงฮักกวักชู้"



ภาพที่ 9 ท่ารำ “ถวายพญาแกน”



ภาพที่ 10 “พังฮาด” และ “กลองตุ้ม” เครื่องดนตรีโบราณที่ใช้ประกอบการแสดงของชาวผู้ไทเรณูนคร



ภาพที่ 11 "โปงลาง และ ไหดีด" เครื่องดนตรีที่ถูกนำมาประยุกต์เข้ากับการฟ้อนในยุคปัจจุบัน

ภาพที่ 12 “โหวด” เครื่องดนตรีอีสานที่ใช้ประกอบการแสดง