การพัฒนารูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

MODEL DEVELOPMENT OF KANOBTINGTONG IN SURIN PROVINCE

นางอัชราพร สุขทอง

นางพิศเพลิน พรหมเกษ

นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม

ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๐

คำนำ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยกระบวนการวิจัยต้องอาศัยความกรุณาและความร่วมมือในการให้ข้อมูลจากภูมิปัญญาท้องถิ่น ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิจากอำเภอเมือง นางผ่องศรี ทองหล่อ นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ นางสุจินต์ ทองหล่อ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร และนายธงชัย สามสี และที่เป็นลูกหลานนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี นายยันต์ ยี่สุ่นศรี นายสมพงษ์ สาคเรศ คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงที่ได้เสียสละเวลาให้ข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ อดีตผู้ว่าราชการ นายเสนอ มูลศาสตร์ นายฉัตรเอก หล้าล้ำ นางสุดารัตน์ สายกลิ่น นางวิยะดา บุญประสิทธิ์ นางอวด ตระการดี นายกุดั่น กิ่งดี ด.ต.มานิจ สายกลิ่น นางมารศรี พรหมนิมิต นายธีรศักดิ์ เลี่ยมดี นางประชุมพร สังข์น้อย นายมนตรี ดอกแก้ว นายสุดใจ สะอาดยิ่ง ผศ.ดร. เครือจิต ศรีบุญนาค นายพรรณราย คำโสภา นางนิภาศักดิ์ คงงาม นายดารุณ พรรณดวงเนตร ที่ได้ให้ข้อคิดเห็นในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. อัจฉรา ภาณุรัตน์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ที่ให้ความกรุณาเป็นที่ปรึกษางานวิจัย ตลอดจนให้การสนับสนุนผลงานวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณอาจารย์ฉลอง สุขทอง และ ลูก ๆ ทั้ง สอง ผู้ที่เป็นกำลังใจกำลังกายให้เวลาและโอกาสในการทำวิจัย และเป็นฐานสำคัญในการมีส่วนช่วยทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้ด้วยดี

อัชราพร สุขทอง

๒๗ พฤศจิกายน ๒๕๕๐

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยและพัฒนารูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์” โดยมีวัตถุประสงค์ คือ ๑) เพื่อศึกษาความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์๒) เพื่อพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์ และ๓) เพื่อจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง“การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์ การดำเนินการวิจัยประกอบด้วย การศึกษาข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องจาก ๒ อำเภอ ประกอบด้วย ๑. อำเภอเมือง ประกอบด้วย นางผ่องศรี ทองหล่อ นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ นางสุจินต์ ทองหล่อ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร และนายธงชัย สามสี ๒. อำเภอปราสาท ประกอบด้วย ลูกหลานนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี ๓ คน นายยัน ยี่สุ่นศรี นายสมพงษ์ สาคเรศ และนำผลการศึกษามาพัฒนาเป็น “รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง” เพื่อนำเสนอให้ผู้ให้ข้อมูลทั้ง ๒ อำเภอ และผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 30 คน ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลและการแสดงที่ได้พัฒนา เพื่อนำข้อมูลมาปรับปรุงเป็นรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย และเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

ผลการวิจัยพบว่า

๑) ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

๑.๑ ความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

การแสดง “กระโน้ปติงต็อง” เป็นการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์ มีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว เพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้านการแสดงได้พัฒนาไปสู่ระดับอำเภอ ระดับจังหวัดจนกระทั่งนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง ต่อมาได้ขาดช่วงการแสดง และกลับมาเป็นที่สนใจอีกครั้ง ซึ่งสามารถแบ่งได้ 3 ยุคคือ

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง (พ.ศ. ๒๔๘๐ – ๒๕๐๖)

เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ นายเต็น ตระการดี ได้เดินทางเข้าไปในประเทศกัมพูชา โดยขบวนเกวียนสินค้า (เกลือ) ไปค้าขาย แลกเปลี่ยนปราเฮ๊าะ (ปลาร้า) จากประเทศกัมพูชา (เขมร)และในขณะที่หยุดพักเหนื่อยนายเต็น ตระการดี ได้มองเห็นตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กันอยู่

นายเต็นเฝ้าดูลีลาของตั๊กแตนคู่นั้นด้วยความประทับใจ เมื่อนายเต็นเดินทางมาถึงบ้าน จึงเกิดความคิดว่าถ้านำเอาลีลาการเต้นของตั๊กแตนตำข้าวมาดัดแปลงและเต้นให้คนดูก็ดี จึงนำแนวคิดนี้มาเล่าให้ นายเหือน ตรงศูนย์ดี หัวหน้าคณะกันตรึมที่เล่นอยู่ในหมู่บ้านรำเบอะ อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ ทั้งสองจึงได้ร่วมกันแสดงต่อเนื่องกันมา ต่อมานายยันต์ ยี่สุ่นศรี ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง(ในขณะนั้น) ได้เห็นความสำคัญและมีความชื่นชอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง จึงได้เข้ามาร่วมแสดงเป็น ๓ คน โดยมีนายเต็นและนายยันต์ เป็นผู้แสดงเข้าคู่กัน และนายเหือนจะเป็นผู้เป่าปี่สไล มีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้อง แต่งกายโดยการนุ่งโสร่งและสวมเสื้อเชิ้ตแขนยาว

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ - ๒๕๔๐)

ในยุคนี้มีนายเสนอ มูลศาสตร์ ซึ่งเป็นนายอำเภอปราสาทในขณะนั้นได้เข้าไปส่งเสริมสนับสนุน นำการแสดงกระโน้ปติงต็อง จากตำบลไพล อำเภอปราสาท ไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดและระดับประเทศ ทำให้กระโน้ปติงต็องเกิดการแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน มีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม การแปรแถวต่าง ๆ และมีการออกแบบเสื้อผ้าสำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดทำสาระของหลักสูตรมีการจัดการศึกษาในเรื่องของหลักสูตรท้องถิ่น ในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคมภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ มีการวิจัยในชั้นเรียนที่เป็นบทบาทและภารกิจที่ครูผู้สอนต้องจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น รวมทั้งการทำผลงานเพื่อเพิ่มวิทยฐานะ ก่อให้เกิดกระแสการศึกษาค้นคว้า วิจัย ภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่ง “กระโน้ปติงต็อง” เป็นการละเล่นและการแสดงหนึ่งที่ได้รับความสนใจและมีการฟื้นฟูอย่างจริงจังในยุคนี้

๑.๒ การสื่อความหมายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมร มีการละเล่นหลากหลาย ซึ่งในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์เป็นครั้งแรก คือมีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริงของตั๊กแตนตำข้าว มาเป็นการเต้น“กระโน้ปติงต็อง” เพื่อการละเล่น เพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน ต่อมาเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย มีการนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง และในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็องได้มีการบันทึกและเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส และมีการพัฒนาการสื่อความหมายจากเดิมไม่ได้มีความหมายมากไปกว่าลักษณะการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ยุคได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐ – ๒๕๐๖)

เป็นการพัฒนาท่าเต้นมาจากตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กัน การสื่อความหมายจากท่าการเต้น คือการงอมือและยกแขนเหมือนตั๊กแตนตำข้าว และมีการเต้นตามแต่จินตนาการไม่มีรูปแบบตายตัว ไม่ได้เน้นการสื่อความหมายจากท่าเต้นมากนัก เพราะเป็นการประดิษฐ์ท่าทางให้แสดงความสนุกสนาน เน้นตลกขบขัน ซึ่งจะอธิบายความหมายด้วยภาษาร้อง ซึ่งมีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้องตามความสามารถของผู้ร้องโดยจะแบ่งได้ดังนี้ ๑. การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ๒. อาการร่าเริงสนุกสนาน และเกี้ยวพาราสี ๓. การประดิษฐ์ท่าทางการผสมพันธุ์ให้เกิดความตลกขบขัน

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๔๐)

เมื่อมีนักปกครองและหน่วยราชการได้เข้ามาร่วมส่งเสริมและพัฒนา เช่น พัฒนาชุมชนอำเภอปราสาท ศึกษาธิการอำเภอปราสาท ฯลฯ จึงเกิดการพัฒนาเพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น และเมื่อมีการนำไปแสดงทั้งในระดับจังหวัด ระดับชาติ โดยเฉพาะการนำไปแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง จึงมีการเพิ่มจำนวนผู้แสดงมากขึ้น และมีการปรับรูปแบบการแสดง โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม มีการแปรเป็นรูปขบวนต่าง ๆ แต่ยังยึดการสื่อความหมายคล้ายในยุคต้นจะแบ่งได้ดังนี้ ๑. การแสดงความเคารพ ๒. การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ๓. อาการร่าเริง

สนุกสนาน ๔. การเกี้ยวพาราสีและผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย ๕. การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาพัฒนาการของการแสดงการสื่อความหมาย ต้องอาศัยหลักวิชาการมากขึ้น เนื่องจากมีพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ และ ในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น และหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ มีการวิจัยทางการศึกษาศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น การนำเสนอการสื่อความหมายจากท่าทางตั๊กแตนตำข้าวและการเกี้ยวพาราสีอย่างเดียวมาเป็นเชิงวิชาการ มีการนำเสนอให้สื่อความหมายในทางวิทยาศาสตร์คือวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว โดยนำทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์เพื่อให้สามารถนำไปสู่การจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งมีรูปแบบการสื่อความหมายชัดเจนเป็นวงจรชีวิตโดยพอจะแบ่งได้ดังนี้ ๑. การออกสู่เวที ๒. การแสดงความเคารพ ๓. การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด ๔. การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว ๕. การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน ๖. การต่อสู้เพื่อแย่งชิงคู่ (เป็นการคัดเลือกพันธุ์ที่แข็งแรง) ๗. การเกี้ยวพาราสี ๘. การผสมพันธุ์ ๙. การกัดกินหัวตั๊กแตนตัวผู้ หลังจากจับคู่ผสมพันธุ์แล้ว ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติ ๑๐. การกลับเข้าสู่เวที

๒) รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษา ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ กำหนดหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ข้อ ๑ เป็นการจัดการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ มุ่งเน้นความเป็นไทยควบคู่ความเป็นสากล ในก่อเกิดการจัดวิจัย หลักสูตรท้องถิ่น หน่วยงานทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคได้สนับสนุนให้มีการมีการวิจัยภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการพัฒนาต่อยอดให้เป็นที่ยอมรับในสากล มีการนำองค์ความรู้ต่าง ๆ เข้ามาประกอบเป็นการบันเทิงที่มีสาระและความรู้มากขึ้นซึ่งยุคนี้ได้ประยุกต์ “วงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว” เพื่อพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย และนำไปสู่จัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้เกิดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ และที่สำคัญเป็นการต่อยอดให้องค์ความรู้ท้องถิ่นออกไปสู่สากลได้ โดยมีวิธีการแสดงดังนี้

๑ ลักษณะการจีบ การแสดงกระโน้ปติงต็องจะจีบมือแบบพื้นบ้าน คือการจีบขัดนิ้ว (ตะเปือนได) มีลักษณะจีบแบบหักข้อนิ้วชี้เข้าหาข้อศอก นิ้วที่เหลือกรีดเหยียดตรง

๒ ลักษณะการใช้เท้า การแสดงกระโน้ปติงต็อง จะมีลักษณะการก้าวเท้า ๒ แบบ

๑) การเดินแบบตั๊กแตนเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด คือ การย่อเข่าลงและเตะเท้าออกไปด้านข้าง สลับ ซ้าย – ขวา

๒) การโหย่งขา หมายถึง การทรงตัวด้วยการเขย่งเท้า โดยใช้จมูกเท้าในการรับน้ำหนักตัว ย่อเข่าทั้ง 2 ต่างระดับกัน เข่าข้างหนึ่งจะรับน้ำหนักตัวอีกข้างหนึ่งจะค้ำยันให้การทรงตัวอยู่ได้ ยุบ-ยืดตัวเร็วและขณะเดียวกันมือจะต้องยกสูงขึ้นเพื่อเป็นการช่วยยกน้ำหนักให้ลอยขึ้นจากพื้นด้วย

๓. ลักษณะท่าเต้น เป็นการออกแบบท่าเต้นกระโน้ปติงต็อง เป็นการจำลองจาก“วงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว” ประกอบด้วย ๑๐ ท่าคือ ๑. การออกสู่เวที ๒. การแสดงความเคารพ ๓. การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด ๔. การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว ๕. การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน ๖. การต่อสู้เพื่อแย่งชิงคู่ (เป็นการคัดเลือกพันธุ์ที่แข็งแรง) ๗. การเกี้ยวพาราสี ๘. การผสมพันธุ์ ๙. การกัดกินหัวตั๊กแตนตัวผู้ หลังจากจับคู่ผสมพันธุ์แล้ว ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติ ๑๐. การกลับเข้าสู่เวที

๔. ลักษณะการแต่งกายแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะตามเพศของตั๊กแตนคือ

๔.๑ ตัวเมีย ประกอบด้วย ส่วนที่ ๑. เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว ส่วนที่ ๒. เสื้อผ้าไหมตรูยแสน์ก แขนกุดแบบสวมด้านหน้า ชายเสื้อด้านหน้าห้อยยาวลงมาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม ด้านหลังตกแต่งด้วยระบายสีเขียว ส่วนที่ ๓. กรองคอปักด้วยเลื่อมสีทอง ส่วนที่ ๔. ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่งบางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสี อ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น ส่วนที่ ๕. หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม และส่วนที่ ๖. ทัดดอกไม้ที่บริเวณบนหูด้านซ้าย

๔.๒ ตัวผู้ ประกอบด้วย ส่วนที่ ๑. เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว ส่วนที่ ๒. เสื้อผ้าไหมตรูยแสน์ก แขนกุดแบบสวมด้านหน้า ชายเสื้อด้านหน้าห้อยยาวลงมาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม

ด้านหลังตกแต่งด้วยผ้าสีเขียวไม่มีระบาย ส่วนที่ ๓. กรองคอปักด้วยเลื่อมสีทอง ส่วนที่ ๔. ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่ง บางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสี อ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น และส่วนที่ ๕. หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม

๓) เอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง “การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์

เอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นประกอบด้วย ๒ ส่วนคือ

๑. คู่มือประกอบการเรียนการสอนกระโน้ปติงต็อง ประกอบด้วย ตอนที่ ๑ ความเป็นมาและการสื่อความหมาย และตอนที่ ๒ การแสดงกระโน้ปติงต็อง

๒. VCD ประกอบการเรียนการสอน ประกอบด้วย ๙ ขั้นตอนคือ ๑. การออกสู่เวที (ท่าออก) ๒. การแสดงความเคารพ ๓. การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด ๔. การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว ๕. การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน ๖.การต่อสู้ ๗. การเกี้ยวพาราสี ๘. การผสมพันธุ์ ๙. กัดกินหัวตัวผู้ ๑๐. กลับเข้าสู่เวที

Abstract

This research and development of Ganoptingtong Dance of Surin Province aimed to 1) study on the background and interpretation of Ganoptingtong Dance of Surin Province, 2) develop the form of dance, music, song and costume of the dance and 3) propose a learning document for local program on “Ganoptingtong Dance”. The methodology of the research composed of collecting of data from related personnel in 2 districts: 1) Muang District, data was collected from Mrs.Pongsri Thonglor, Mrs.Kaenjan Namwat, Mrs.Sujin Thonglor, Mr.Kamonroj Niwatbanharn and Mr.Tongchai Samsi, 2) Prasart District, data was collected from three descendants of Mr.Then Gagarndee and Mr.Huan Trongsoondee, Mr.Yan Yeesoonsri and Mr.Sompong Sakaret. The outcome of the study was applied to developed “The model of dance, music, song and costume for Ganoptingtong Dance”. The model was proposed to related personnel and 30 experts to give some suggestions in order to improve the model and then the developed model of the dance, music, song and costume was included in the learning document for the local program of “Ganoptingtong Dance” of Surin Province.

Research Results

1) The Background of Ganoptingtong Dance

Ganoptingtong Dance was imitated from the life cycle of the mantis. It is a performance for amusement and enjoyment of people in a village, then extends to district and province. It was shown in front of the throne of King and Queen of Thailand. The dance was suspended for a period of time and then returns to interest of people. There are three periods of the dance:

Period 1 The assemble of Ganoptingtong Dance

Around 2480 B.C, Mr.Then Trakarndee went to Cambodia with the salt and fermented fish caravan. He impressively observed the movements of the mantis while courting and mating and wanted to perform the dance to audiences. His idea was transferred to Mr.Huan Trongsoondee, a leader of Rambao Gantruam group, and they collaboratively performed the dance. The dance was observed by Mr.Yan Yeesoondee, a former headmaster of Ban Phothong school and he joined the group as a performer with Mr.Then while Mr.Huan was playing a pipe. The dance was performed with immediate lyric and there was no specific dreses.

Period 2 Contribution of the Dance by Mr.Sanor Moolasart (2506-2540 B.C.)

During this period, the Ganoptingtong Dance from Plai subdistrict was proposed to province and national performance level by Mr.Sanor Mullasart, the former district chief officer of Prasart District. The dance has become famous to present and some improvements

of the performance have been done; for example, movement of the performers to the stage, greeting, transforming and designing of costume to make the dance more interesting.

Period 3 Educational Transformation (2540-Present)

According to the Constitution of Thailand, 2540 B.C., the decentralization, the collaboration of people and education, religion and culture are emphasized. In the National Educational Act of 2542 B.C., it is mentioned that local curriculum should be added in the content of education in the aspect of problem condition of community and local wisdom knowledge society. The knowledge of art learning and research based classroom are roles and activities for school teachers to manage in the local curriculum. The stream of research and development of the local wisdom “Ganoptingtong Dance” has become a part of promotion of teacher that help make the entertainment and performance of Ganoptingtong to be interested in and seriously restored in this period of time.

สารบัญ

คำนำ ก

บทคัดย่อ ข

Abstract ซ

สารบัญ ญ

สารบัญตาราง ฏ

สารบัญภาพ ฐ

<u>บทที่ ๑ บทนำ</u> ๑

๑.๑ ความเป็นมาของการวิจัย ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย ๓

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย ๓

๑.๔ นิยามศัพท์เฉพาะ ๔

<u>บทที่ ๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง</u> ๕

๒.๑ ความเป็นมาของนาฏศาสตร์ ๕

๒.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์ ๑๖

๒.๓ ประวัติการแสดงกะโน้ปติงต็อง ๒๔

๒.๔ รูปแบบการแสดงกะโน้ปติงต็อง ๒๕

๒.๕ ทฤษฎีการแสดง ๒๖

๒.๖ หลักสูตรท้องถิ่น ๒๘

๒.๗ เอกสารประกอบการเรียนรู้ ๓๒

๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๓๗

<u>บทที่ ๓ การดำเนินการวิจัย</u> ๔๑

๓.๑ ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ๔๑

๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัย ๔๑

๓.๓ ประชากรเป้าหมาย ๔๒

๓.๔ วิธีการเก็บข้อมูล ๔๒

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล ๔๓

<u>บทที่ ๔ การวิเคราะห์ข้อมูล</u> ๔๔

๔.๑ การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนที่ ๑ ๔๕

๔.๒ การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนที่ ๒ ๔๗

๔.๓ การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนที่ ๓ ๘๗

๔.๔ การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนที่ ๔ ๙๐

๔.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล ขั้นตอนที่ ๕ ๙๑

<u>บทที่ ๕ สรุปและอภิปรายผลการวิจัย</u> ๙๓

๕.๑ สรุปผลการวิจัยใน ขั้นตอนที่ 1 ๙๓
ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง-
ในจังหวัดสุรินทร์

๕.๒ สรุปผลการวิจัยใน ขั้นตอนที่ 2 ๙๗
รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง-
ในจังหวัดสุรินทร์

๕.๓ สรุปผลการวิจัยใน ขั้นตอนที่ 3 ๙๙
เอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง “การแสดงกระโน้ปติงต็อง” -
ในจังหวัดสุรินทร์

เอกสารอ้างอิง ๑๐๐

ภาคผนวก ๑๐๒

รายนามผู้ให้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ๑๐๒

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ๑๐๕

สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงในเขตอำเภอเมืองสุรินทร์ ๑๑๑

สรุปผลการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายในเขตอำเภอปราสาท ๑๑๒

ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนามในเขตพื้นที่อำเภอปราสาท ๑๑๔

ประมวลภาพการประชุมระดมสมอง ๑๑๕

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ ๑ แสดงการเปรียบเทียบท่ารำกับลักษณะท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวในธรรมชาติ ๕๑

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ ๑ การแสดงการต้อนรับ ๕๑
ภาพที่ ๒ การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ๕๑
ภาพที่ ๓ การเกี้ยวพาราสีและการผสมพันธุ์ ๕๒
ภาพที่ ๔ การแสดงอาการร่าเริงสนุกสนาน ๕๓
ภาพที่ ๕ การแสดงความเคารพ ๕๘
ภาพที่ ๖ การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ๕๘
ภาพที่ ๗ อาการร่าเริงสนุกสนาน และเกี้ยวพาราสี ๕๙
ภาพที่ ๘ การเกี้ยวพาราสีและการผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย ๕๙
ภาพที่ ๙ การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน ๖๐
ภาพที่ ๑๐ แสดงขั้นตอนท่าการออกสู่เวที ๖๔
ภาพที่ ๑๑ แสดงขั้นตอนท่าการทำความเคารพ ๖๕
ภาพที่ ๑๒ แสดงขั้นตอนท่ากำเนิดตั๊กแตนจากไข่ ๖๖
ภาพที่ ๑๓ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว ๖๗
ภาพที่ ๑๔ แสดงขั้นตอนท่าการจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน ๖๘
ภาพที่ ๑๕ แสดงขั้นตอนท่าการต่อสู้ ๖๙
ภาพที่ ๑๖ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๑ ๗๐
ภาพที่ ๑๗ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๒ ๗๐
ภาพที่ ๑๘ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๓ ๗๑
ภาพที่ ๑๙ แสดงขั้นตอนท่าทางการผสมพันธุ์ ๗๒
ภาพที่ ๒๐ แสดงขั้นตอนท่ากัดกินหัวตัวผู้ ๗๓
ภาพที่ ๒๑ แสดงขั้นตอนท่าการกลับเข้าสู่เวที ๗๔
ภาพที่ ๒๒ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ๗๕
ภาพที่ ๒๓ นายเต็นและนายเหือนขณะแสดงกระโน้ปติงตอง ๘๓
ภาพที่ ๒๔ ลักษณะเครื่องแต่งกายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ๘๔
ภาพที่ ๒๕ ลักษณะของปีก ๘๔
ภาพที่ ๒๖ นักแสดงสวมใส่หน้ากากในแบบยุคที่ ๒ ๘๕
ภาพที่ ๒๗ ภาพแสดงส่วนประกอบของชุดการแสดงกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓ ๘๖

บทที่ ๑
บทนำ

“เอกอัครราชูปถัมภกมรดกวัฒนธรรมไทย”

พระราชสมัญญา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี

“...ทูลกระหม่อม ได้มีราชสมภพในแวดวงแห่งความรักชาติและการเสียสละเพื่อชาติ อันจะเห็นได้โดยชัดแจ้งจากสมเด็จพระบรมชนกนาถ และสมเด็จพระราชชนนี ได้*ทรงพระเจริญเติบโตขึ้นมาในที่ที่เป็นแหล่งแห่งศิลปะและวัฒนธรรมทั้งปวง* ตามธรรมเนียมประเพณีที่เคยมีมาแต่ก่อนคือราชสำนัก ทรงได้รับการศึกษาในอักษรศาสตร์ ศิลปศาสตร์ โบราณคดี และสรรพวิชาอื่น ๆ อันจักเอื้ออำนวยให้*บำเพ็ญพระราชกรณียกิจในทางอนุรักษ์และสร้างสรรค์ศิลปะและวัฒนธรรมแห่งชาติ*ได้มาก ประกอบกับพระราชหฤทัยอันเด็ดเดี่ยวกล้าหาญที่จะเข้ารับภาระแห่งการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะและวัฒนธรรมไทยนี้ไปเป็นพระราชภาระของพระองค์ และทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจในข่ายแห่งพระราชภาระนี้มาเป็นเวลานานหลายปี...”

พล. ตรี. ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช

(จากบทนำหนังสือ “สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี กับการอนุรักษ์มรดกไทย กรมวิชาการ,๒๕๔๓)

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

ทรัพยากรสำคัญที่สุดในโลกนี้ (กรมวิชาการ,๒๕๔๓)มีอยู่สามอย่าง คือ ทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรมนุษย์ และ**ทรัพยากรวัฒนธรรม** ทรัพยากรธรรมชาติเป็นสิ่งที่ธรรมชาติสร้าง มีความสำคัญที่สุดต่อการยังชีพของมนุษย์ ทรัพยากรมนุษย์นับได้ว่าธรรมชาติเสริมสร้างเช่นกัน และให้มีคุณสมบัติพิเศษ คือ สติปัญญาที่จะพัฒนาตนและสังคมไปสู่อารยธรรมให้สามารถใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติได้อย่างสูงสุด **ทรัพยากรวัฒนธรรมนั้นมีลักษณะพิเศษ คือ เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยกำลังสติปัญญา กำลังกาย และกำลังใจ เพื่อใช้ประโยชน์สูงสุดจากทรัพยากรธรรมชาติมาพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ และเพื่อความงดงามแห่งจิตใจ** ซึ่งเป็นความปรารถนาและความสุขอย่างหนึ่งของมนุษย์ นอกเหนือจากการต่อสู้เพื่อให้มีชีวิตอยู่

ทรัพยากรวัฒนธรรม เป็นทรัพย์สินและมรดกทางสติปัญญาของมนุษย์ สืบทอดต่อ ๆ กันมาเป็นเวลานับพันปี ตั้งแต่มนุษย์เริ่มรู้จักคิดค้นวิธีการถ่ายทอด เช่นการเปล่งวาจา ทำท่าทาง เขียนภาพลงผนังถ้ำ และมีการพัฒนาเรื่อยมาจนถึงใช้เทคโนโลยีทันสมัย เพื่อการสื่อสารในปัจจุบันนี้ แม้จะถูกกาลเวลา อุปัทวเหตุโดยธรรมชาติ หรือจงใจกระทำโดยมนุษย์ เพื่อทำลายหรือถูกลืมไปบ้าง แต่มรดกทางวัฒนธรรมก็ได้เพิ่มพูน

ขึ้นอย่างต่อเนื่องตลอดมา ทั้งนี้ก็เพราะไม่ว่า**ยุคใดสมัยใดจะต้องมีผู้เล็งเห็นความสำคัญและเอื้ออาทรต่อวัฒนธรรม พยายามทุกวิถีทางที่จะอนุรักษ์ สืบทอด พัฒนา ไว้เป็นประโยชน์สูงสุด ทั้งในปัจจุบันและอนาคต**

จากมติคณะรัฐมนตรี เมื่อวันที่ ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๒๔ ได้ประกาศนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ ในข้อที่ ๓ ระบุไว้ว่า “ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของกลุ่มคนในท้องถิ่น เพื่อให้ประชาชนมีความเข้าใจ เห็นคุณค่ายอมรับวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันจะนำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุขในชาติ และมีความรักหวงแหนวัฒนธรรมไทยยิ่งขึ้น“(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๒:๑๓)

วัฒนธรรมท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นแบบแผนที่สังคมในชนบทร่วมกันกำหนด เป็นวิถีชีวิตของคนในแต่ละกลุ่มชน ซึ่งเป็นมรดกตกทอดกันมานานถือปฏิบัติสร้างสรรค์ และทุกคนในท้องถิ่นย่อมมีความภูมิใจในการเป็นเจ้าของร่วมกัน ทำให้เกิดความรักความหวงแหนและเป็นตัวสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชนในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปตามสภาพและสิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นนั้น ๆ โดยที่มีวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวกำหนด (ประชิด สกุณะพัฒน์, ๒๕๔๖: ๘–๑๑)

จังหวัดสุรินทร์ เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีศิลปะกรรมเก่าแก่มากมาย แสดงให้เห็นถึงความสามารถของประชาชน ความเชื่อ ความศรัทธาในลัทธิศาสนา ประกอบกับมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชา ความใกล้ชิดทางภูมิประเทศทำให้กลุ่มชนทั้งสองไปมาหาสู่แลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ส่งผลให้ชาวสุรินทร์มีภาษาและวัฒนธรรมแตกต่างจากจังหวัดอื่น นั้น คือ ชาวสุรินทร์ส่วนใหญ่พูดภาษาเขมรเป็นภาษาถิ่นเมื่อพิจารณาทางด้านการละเล่นก็มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด ทั้งด้านดนตรี และท่าฟ้อนรำ (เครือจิต ศรีบุญนาค, ๒๕๔๐: ๑)

สดใส พันธมโกมล กล่าวถึงกำเนิดการฟ้อนรำว่า เกิดจากสัญชาติญาณการเลียนแบบของมนุษย์ เกิดมานานคู่กับมนุษย์ตั้งแต่สมัยที่มนุษย์ไม่มีความเจริญ มนุษย์จะมีการทำพิธีทางเวทมนต์คาถา ใช้ในการเลียนแบบ ก่อนล่าสัตว์ก็เลียนแบบท่าทางการเคลื่อนไหวของสัตว์เหล่านั้น ที่ต้องการจะจับดังเช่น การแสดงกระโน้ปติงต็อง (ระบำตั๊กแตนตำข้าว) เป็นการละเล่นที่มีแหล่งกำเนิดมาจากจังหวัดสุรินทร์โดยมีประวัติความเป็นมาว่า “มีชายคนหนึ่งชื่อนายเหือน ตรงศูนย์ดี มีภูมิลำเนาอยู่ที่บ้ารรำเบอะ ตำบลไพล อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ มีอาชีพทำนา นายเหือนเป็นคนนิสัยร่าเริง อารมณ์เย็น วันหนึ่งนายเหือนออกไปเดินตรวจดูต้นข้าวในนา ได้นำเอา อีจู้ (ลอบ) ไปไว้ที่ริมลำธาร เพื่อไปดักปลาด้วย ส่วนตัวเองก็นั่งพักผ่อน ขณะที่เอนหลังก็เพ่งมองดูต้นข้าวในนา เขาได้พบว่ามีตัวอะไรคู่หนึ่งเกาะอยู่ที่ใบข้าวกำลังทำตัวไหวไปมาทำท่าเหมือนกับว่ากำลังคุยกัน มือของตั๊กแตนทั้งสองโยกไปมาเหมือนลีลาการเต้นรำ สักครู่ก็หยุดแสดงท่าทีคุยหรือเกี้ยวกันสักครู่ก็เริ่มส่ายตัว โยกย้ายไปมาอีกสลับกันไปมา ขณะที่ตั๊กแตนทั้งคู่กำลังโยกย้ายตัวอยู่ ปีกทั้งสองก็กางออกจะบิน ก็ยิ่งเกิดความประทับใจในท่าทางต่าง ๆ ของมัน จึงก่อให้เกิด แรงบันดาลใจ นำไปสู่การแสดงชุดกระโน้ปติงต็อง ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา (เครือจิต ศรีบุญนาค ,ม.ป.ป : ๑๑๔ –๑๑๕)

ในปัจจุบันการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีแห่งเดียวในประเทศไทย เกิดจากจินตนาการของศิลปิน โดยการลอกเลียนแบบของท่าทางการเคลื่อนไหวเกี้ยวพาราสีกันของ

ตั๊กแตนตำข้าวที่พบในท้องทุ่งในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวข้าว แรก ๆ ได้นำมาแสดงในหมู่บ้าน เพื่อให้เด็ก ๆ ในหมู่บ้านเกิดความสนุกสนาน ต่อมาได้นำมาประยุกต์ประกอบการแสดงกันตรึม และแพร่หลายในช่วงหนึ่ง แต่สถานการณ์ปัจจุบันสื่อและวัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อเยาวชนในจังหวัดสุรินทร์ ทำให้เกิดแนวโน้มการแสดงกระโน้ปติงต็องจะเสื่อมถอยและสูญหาย การศึกษาเพื่ออนุรักษ์การแสดงกระโน้ปติงต็องจึงมีความจำเป็นและเร่งด่วน และหากพัฒนาไปเป็นหลักสูตรท้องถิ่นในสถานศึกษา และสถาบันอุดมศึกษา จะเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

๑.๒ วัตถุประสงค์ในการวิจัย

๑) เพื่อศึกษาความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

๒) เพื่อพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

๓) เพื่อจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง “ การแสดงกระโน้ปติงต็อง ”

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้พื้นที่ใน ๒ อำเภอ เป็นประชากรเป้าหมายที่เป็นกลุ่มศิลปินพื้นบ้านที่เคยแสดงและร่วมฝึกซ้อมกระโน้ปติงต็องในพื้นที่ ดังนี้

๑. อำเภอเมือง ประกอบด้วย นางผ่องศรี ทองหล่อ นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ นางสุจินต์ ทองหล่อ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร และนายธงชัย สามสี

๒. อำเภอปราสาท ประกอบด้วย ลูกหลานนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี ๓ คน นายยันต์ ยี่สุ่นศรี นายสมพงษ์ สาคเรศ

การวิจัยครั้งนี้เป็นกระบวนการพัฒนาการเต้น ดนตรี เพลง การแต่งกาย โดยการศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ประกอบกับการศึกษาธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว เพื่อให้การแสดงกระโน้ปติงต็อง มีความสวยงาม มีความทันสมัย และสามารถนำไปเป็นสื่อในการเรียนการสอนในหลักสูตรท้องถิ่นของการศึกษา

๑.๔ นิยามคำศัพท์เฉพาะ

๑) **กระโน้ปติงต็อง** หมายถึง การแสดงศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ เกิดจากจินตนาการของศิลปิน โดยการลอกเรียนแบบของท่าทางการเคลื่อนไหวเกี้ยวพาราสีกันของตั๊กแตนตำข้าว ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี ที่อำเภอปราสาท

๒) **ความเป็นมา** หมายถึง ประวัติความเป็นมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ที่สามารถจำแนกแยกแยะพัฒนาการ สิ่งที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการจัดแบ่งจำแนกแยกแยะออกเป็นช่วงเวลาหรือยุคต่าง ๆ

๓) **การสื่อความหมาย** หมายถึง การสื่อสารโดยสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือการแสดงออกอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่ง สามารถที่จะอธิบายให้เข้าใจในการกระทำหรือการแสดงออกในเรื่องนั้น ๆได้

๔) **การเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย** หมายถึง องค์ประกอบของการแสดงกระโน้ปติงต็อง อันประกอบด้วยลักษณะของการเต้น ดนตรี และเนื้อร้องหรือเพลง และการแต่งกาย เพื่อใช้ประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์

๕) **การพัฒนารูปแบบการแสดง** หมายถึง การปรับปรุง เปลี่ยนแปลง เพื่อทำให้รูปแบบของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ให้มีความสวยงาม ความทันสมัย และมีคุณค่าสูงขึ้น โดยพัฒนาจากภูมิปัญญาดั้งเดิมด้วยกระบวนการวิจัยและศึกษา รวมถึงการมีส่วนร่วมของบุคคลในท้องถิ่นและผู้ที่เกี่ยวข้อง

๖) **เอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น** หมายถึง หนังสือ สื่อการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้สอนและผู้เรียนสามารถนำไปใช้ในการเรียนรู้ ประวัติความเป็นมา พัฒนาการ และการแสดงกระโน้ปติงต็อง เพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรท้องถิ่นของสถานศึกษา

๗) **จีบกดนิ้ว**(ตะเปือนได) หมายถึง จีบแบบหักข้อนิ้วชี้เข้าหาข้อศอก นิ้วที่เหลือกรีดเหยียดตรง

๘) **โหย่งขา** หมายถึง การทรงตัวด้วยการเขย่งเท้า โดยใช้จมูกเท้าในการรับน้ำหนักตัว ย่อเข่าทั้ง ๒ ต่างระดับกัน เข่าข้างหนึ่งจะรับน้ำหนักตัวอีกข้างหนึ่งจะค้ำยันให้การทรงตัวอยู่ได้ ยุบ-ยืดตัวเร็วและขณะเดียวกันมือจะต้องยกสูงขึ้นเพื่อเป็นการช่วยยกน้ำหนักให้ลอยขึ้นจากพื้นด้วย

๙) **กันตรึม** หมายถึง ดนตรีพื้นเมืองชนิดหนึ่งที่ชาวบ้านในเขตอีสานใต้ จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ นิยมเล่นในโอกาสต่าง ๆ เนื้อร้องโดยทั่วไปเป็นภาษาเขมร เครื่องดนตรีโดยทั่วไปประกอบด้วย ตรัว สกวล ปี่อ้อ ฉิ่ง ฉาบ

๑๐) **สกวล** หมายถึง กลอง เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งของชาวอีสานใต้ บางทีเรียกว่ากลองกันตรึม โทนกันตรึม โทน หรือโทนสกวลก็เรียก ใช้ตีเป็นเครื่องกำกับจังหวะในวงกันตรึม

๑๑) **ตรัว** หมายถึง ซอเขมร

๑๒) **ผ้าตรูยแสน๊ก** หมายถึง ผ้าไหมมัดหมี่ชนิดหนึ่งซึ่งเป็นผ้าพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ มีลักษณะเป็นลายตารางเล็ก ๆ ทั่วทั้งผืน ผ้าตรูยแสน๊ก จะมีสีเขียวเท่านั้น

๑๓) **ตรูยแสน๊ก** หมายถึง เป็นภาษาเขมร แปลว่ายอดถั่ว

บทที่ ๒
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

“ วัฒนธรรมคือแนวประพฤติที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา ในกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในสถานที่ละแวกเดียวกัน วัฒนธรรมจะเป็นลักษณะใดย่อมขึ้นอยู่กับความเป็นอยู่ สิ่งแวดล้อม ของบุคคลในสังคม เพื่อความสะดวกสบายและเป็นระเบียบเรียบร้อยในสังคม ฉะนั้น เมื่อสังคมมีความเจริญหรือเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมก็มักจะเปลี่ยนไปด้วยเพื่อความเหมาะสม ดังนั้นการศึกษาวัฒนธรรมจะช่วยให้เรามีความรู้เรื่องสังคมให้ดีขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ความเจริญให้เกิดมีขึ้นสืบไป ” (พระราชดำรัสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ในพิธีเปิดการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง วัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน เมื่อวันที่ ๓๐ มิถุนายน ๒๕๓๒ ณ วิทยาลัยครูอุบลราชธานี)

๒.๑ ความเป็นมาของนาฏศาสตร์

ทฤษฎีนาฏยศาสตร์

ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของ ภรตมุนี (ภรตมุนี. “อัธยาย” ๑ แปลโดย แสง มนวิทูร, ๒๕๑๑) เป็นตำราฟ้อนรำของอินเดีย ที่กำหนดขึ้น เพื่อใช้กับการแสดงนาฏศิลป์ สาระสำคัญของนาฏยศาสตร์ แบ่งออกเป็น ๑๔ ชนิด คือ กำเนิด ภาวะ รส ตัวละคร ผู้แสดง บท การเขียนบท การแสดงออก การฟ้อนรำ เสียง คำพูด ดนตรี โรงละคร และ ฉาก การแสดงจะประสบความสำเร็จได้ จะต้องอาศัยปัจจัยทางกายภาพ และการแสดงออกของอารมณ์ ซึ่งเรียกว่า “ ภาวะ” และ “ รส ”

ภาวะ คือการแสดงออกของอารมณ์ โดยอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ทางกายภาพ เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเรียกว่า “รส” ทั้งภาวะและรสมีลักษณะเป็นเอกเทศ แต่อยู่รวมกันเป็นวงจร เพราะในขณะที่ฟ้อนรำ ภาวะและรส เกิดขึ้นสลับกันไป และอาศัยซึ่งกัน และกัน ท่าทางของมือ เท้า แขน ขา ลำตัว เป็นภาวะคงเดิม เมื่อนำมารวมกันเป็นท่ารำก็เกิดเป็นภาวะใหม่ สิ่งที่ส่งเสริมคือ ดนตรี เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ แสง สี เป็นต้น ทั้งหมดนี้ประมวลกันเกิดเป็นความบันเทิง คือเป็นรสขึ้นในใจ และรสที่เกิดขึ้นนี้จะสะท้อนให้เกิดภาวะใหม่ต่อไป เป็นเช่นนี้จนกว่าการฟ้อนรำนั้นจะจบลง ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ แบ่งการฟ้อนรำออกเป็น ๓ ประเภทใหญ่ ๆ คือ นาฏยเป็นการฟ้อนรำพร้อมกับแสดงอารมณ์ นฤต เป็นการฟ้อนรำโดยเฉพาะ ไม่เจือปนด้วยความหมายพิเศษหรืออารมณ์ใด ๆ นฤตย เป็นการฟ้อนรำที่ สื่อความหมาย ซึ่งอาจเป็นประโยคสั้น ๆ ตอนสั้น ๆ หรือ ละครทั้งเรื่อง

การฟ้อนรำประกอบด้วย การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของร่างกาย ๓ ส่วน คือ อังคะ อุปอังคะ และ ปรัตยังคะ อังคะ คือ อวัยวะหลักที่ใช้ในการฟ้อนรำได้แก่ ศีรษะ มือ เอว อก แขน ขา อุปอังคะ คือ อวัยวะรองที่ใช้ในการฟ้อนรำ ได้แก่ นัยน์ตา คิ้ว จมูก ริม ฝีปากล่าง แก้ม และคาง ปรัตยังคะ คือ อวัยวะส่วนอื่น ๆ ที่ใช้ในการฟ้อนรำ เช่น ไหล่ หลัง และหน้าท้อง

ตำรานาฏยศาสตร์ ได้กำหนด โครงสร้างของการฟ้อนรำ ไว้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นท่ารำแม่บท เรียกว่า “กรณะ” ไว้ ๑๐๘ ท่า เป็นมาตรา คือ กรณะ ๒ ท่า ขึ้นไป รวมกันเป็น ๑ มาตริกะ มาตริกะ ๓ – ๔ หน่วย ขึ้นไปรวมเป็น ๑ องคาหระ องคาหระ หลายหน่วยมารวมกัน เรียกว่า “บิณชิพันธะ” หรือ รำชุด ตลอดจนการแสดงละครทั้งเรื่อง

ในตำรานาฏยศาสตร์ แบ่งคุณลักษณะของการฟ้อนรำออกเป็น ๒ ชนิด คือ ตานฑวะ และ ลัศวะ ตานฑวะ เป็นการฟ้อนรำที่แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็ง หนักแน่น สง่างาม ตามลักษณะบุรุษเพศ ลัศยะ เป็นการฟ้อนรำให้เห็นถึงความประณีต อ่อนหวาน นุ่มนวลตามลัษณะอิตถีเพศ ในตำรานี้ยังได้กล่าวถึง ดนตรีสำหรับนาฏยศิลป์ใน ๓ ลักษณะ คือ สวาระ (ตัวโน้ต) อาโตธยะ (เสียงจากเครื่องดนตรี) และปฏะ (เสียงร้องเพลง)

ทฤษฎี โพเอติกา ของ อริสโตเติ้ล (พ.ศ. ๑๕๙ – ๒๒๑)

แนวคิด ทฤษฎี โพเอติกา ของ อริสโตเติ้ล (พ.ศ. ๑๕๙ – ๒๒๑) (อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๓ : ๘๗ – ๙๕). เป็นแนวคิดทฤษฎีรากฐานของนาฏศิลป์ในโลกตะวันตก และแพร่หลายมาสู่โลกตะวันออก ทฤษฎีนี้จะ กล่าวถึงการเลียนแบบ (Fromiation) โดยมองว่ามนุษย์โดยทั่วไปจะมีสัญชาติญาณในการเลียนแบบ แสดงออกมาด้วยการพูด การเขียน การแสดงท่าทาง ดนตรี ใช้จังหวะ และการผสมผสานของเสียง ส่วนการฟ้อนรำใช้เพียงจังหวะเท่านั้น การเลียนแบบแต่ละชนิดมีส่วนประกอบที่แตกต่างกัน ๓ ประเภท คือ สื่อ (Medium) สิ่งที่เป็นต้นแบบ (Objects) และการนำเสนอ (Manner) สื่อ คือมหากาพย์ โศกนาฏกรรม สุขนาฏกรรม โคลง กลอน ดนตรี และคำร้อง มีธรรมชาติเหมือนกัน คือ เป็นผลของการเลียนแบบต้นแบบ คือ สิ่งที่ใช้เป็นต้นฉบับในการเลียนแบบ ซึ่ง อริสโตเติ้ล กล่าวว่า “ผู้แสดงควรเป็นตัวแทนของมนุษย์ในภาพลักษณ์ที่ดีกว่าชีวิตจริง หรือเลวกว่าชีวิตจริง หรือเสมือนชีวิตจริงของมนุษย์ก็ได้ ทำนองเดียวกับจิตรกรซึ่งวาดภาพ ดีกว่าหรือด้อยกว่าต้นแบบ” ส่วนการนำเสนอ คือ วิธีการต่าง ๆ ที่ผู้คิดประดิษฐ์ หรือจิตกรนำเสนอการเลียนแบบของตน อาจใช้วิธีการพรรณนา หรือ การแสดง

ตำนานการฟ้อนรำ จรูญศรี วีระวานิช (๒๕๒๖ : ๑๖-๑๘)

ตำรานาฏศาสตร์ซึ่งพวกพราหมณ์ชาวอินเดียนำเข้ามาในประเทศสยามนี้ รูปตำราเป็นอย่างไรไม่มีทางทราบชัด เพราะเวลาล่วงมาช้านานและเป็นการก่อนสมัยที่ใช้วิธีพิมพ์หนังสือ ในชั้นนั้นความรู้ตำรับตำราอันใดก็เป็นแต่สาธยายทรงจำไว้ ฤาแม้จะได้เขียนลงไว้เป็นตัวอักษรก็มีน้อยฉบับไม่แพร่หลาย ถึงกระนั้นก็ดีมีเค้าเงื่อนพอจะสันนิษฐานได้ว่าตำรานาฏศาสตร์ที่พวกพราหมณ์ชาวอินเดีย

นำเข้ามานั้น คงจะแปลได้ออกเป็นภาษาไทย หรือแต่บางส่วน แล้วบอกด้วยการสั่งสอนกันมา ข้อความที่กล่าวมานี้รู้ได้ด้วยมีตำราท่ารำของไทย มีชื่อสำหรับเรียกท่ารำต่าง ๆ ทำนองเดียวกันกับตำรานาฏศาสตร์ของอินเดีย เป็นแต่มาแปลงชื่อเรียกเป็นภาษาไทย อันเป็นธรรมดาของการแปล ชื่อท่ารำในตำราของไทยซึ่งคล้ายกับชื่อท่ารำของชาวอินเดียก็ยังปรากฏอยู่หลายชื่อ ทั้งนี้เป็นหลักฐานว่าตำราของไทยเดิมแปลมาแต่ตำรานาฏศาสตร์ของอินเดียแต่จะแปลไว้เพียงไร และต้นฉบับที่แปลไว้จะเป็นอย่างไรข้อนี้ไม่ทราบด้วยตำรับของไทยเราเป็นอันตรายสูญเสียเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าข้าศึก ตำรารำซึ่งรวบรวมได้ไว้ในหอพระสมุด ฯ บัดนี้ มีเก่าแก่ที่สุดเพียงสร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์เป็นตำราท่ารำต่าง ๆ เขียนรูประบายสีปิดทอง ๑ เล่ม เหลืออยู่แต่สมุดตอนข้างต้นตอนปลายขาดหายไปเสียแล้ว อีกเล่มหนึ่งเป็นตำราท่ารำเหมือนกับเล่มที่กล่าวมาแต่เขียนฝุ่นเป็นลายเส้นเดียว รูปภาพเป็นฝีมือช่างครั้งรัชกาลที่ ๒ หรือ ๓ แต่มีภาพท่ารำบริบูรณ์ถึง ๖๖ ท่า สมุดเล่มนี้ได้มาแต่ในพระราชวังบวร ฯ เทียบดูกับตำราเล่มรัชกาลที่ ๑ เห็นเรียงลำดับท่าต่าง ๆ เป็นระเบียบเดียวกัน เป็นหลักฐานให้เห็นว่า ตำราเล่มที่ได้มาจากพระราชวังบวร ฯ เป็นของคัดสำเนามาจากเล่มรัชกาลที่ ๑ และเป็นหลักฐานให้รู้อีกอย่างหนึ่งว่า ท่ารำต่าง ๆ ที่ขาดไปจากเล่มรัชกาลที่ ๑ นั้นเป็นท่าใดบ้าง อาศัยหลักฐานที่ได้จากสมุดตำรารำทั้งสองเล่มนั้นเข้าใจว่าต้นตำรารำเช่นนี้มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว แต่เป็นอันตรายเสียเมื่อครั้งเสียกรุง ฯ ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก คงจะได้โปรดให้ประชุมพวกครูละครทำตำราท่ารำขึ้นใหม่ไว้เป็นแบบแผนสำหรับพระนคร ครั้นต่อมาเจ้านายซึ่งทรงศักดิ์สูง เช่นสมเด็จกรมพระราชวังบวร ฯ เป็นต้น จึงโปรดให้คัดสำเนาตำรานั้นไปรักษาไว้เป็นแบบต้นฉบับสำหรับละคอน จากตำนานการฟ้อนรำที่รำมาแล้ว ศิลปินหรือผู้ที่ศึกษาวิชานาฏศิลป์ โขน ละคร จึงนับถือเทพเจ้าตามประเพณีของชาวอินเดียและสร้างศีรษะเทพเจ้าขึ้นตามจินตนาการของศิลปกรรมไทย สมมุติเป็น เทพเจ้า เทวดา นางฟ้า อสูร วานร ฯลฯ และสร้างฤาษีขึ้นไว้เป็นที่เคารพสักการะ ศีรษะเทพเจ้าที่สร้างขึ้นนี้ โอกาสหนึ่งใช้เป็นเครื่องสวมศีรษะแสดงโขน และโอกาสหนึ่งใช้ในพิธีไหว้ครู พิธีครบและพิธีรับมอบของโขน ละคอนและใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยซึ่งศิลปินมีความเชื่อว่า

พระประคนธรรพ เป็นเทพเจ้าแห่งเครื่องดนตรี ประเภท เครื่องหนัง อันมีตะโพน เป็นต้น

พระปัญจสิงขร เป็นเทพเจ้าแห่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่อง ดีด สี ตี เป่า

ครั้นถึงเทศกาลอันเหมาะสม ศิลปินและนักศึกษาวิชาศิลปะ ประเภท โขน ละคร ดนตรีจึงพร้อมใจกันจัดพิธีไหว้ครู ครูที่จะอัญเชิญมาประดิษฐานไว้ให้สานุศิษย์กราบไหว้ก็คือ ศีรษะที่สร้างขึ้นไว้สำหรับสวมเวลาแสดงนั่นเอง

เมื่อมีศีรษะสมมุติเทพ เทวดา อสูร นางฟ้า วานร ตลอดจนศีรษะพระครูฤาษีมาตั้งไว้ยังที่อันสมควร พร้อมด้วยเหล้าขาว เครื่องสังเวย เครื่องกระยาบวด ต่อไปก็จะเป็นเรื่องของดนตรีตามแบบอย่างการแสดง โขน ละคร ซึ่งจะต้องมีดนตรีบรรเลงประกอบการรำในอิริยาบถต่าง ๆ

เมื่อประกอบพิธีไหว้ครูก็ต้องสมมุติว่า บรรดาครู อาจารย์ทั้งเทพเจ้า ฯลฯ เสด็จมาในพิธีเพื่ออำนวยพรให้ศิษย์

ครูปัธยาย (ครูผู้ประกอบพิธี) จะอ่านโองการอัญเชิญเทพเจ้าทุกพระองค์และอัญเชิญพระครูฤาษี เทวดา นางฟ้า อสูร วานร ครูมนุษย์ ซึ่งพำนักอยู่ตามแม่น้ำตามป่าเขา เชิญครูต่างภาษา มาพร้อมกัน ณ ปริมณฑล

ในการแสดงโขน ละคร การเดินทางไปมาของตัวละครนั้นจะต้องมีดนตรีประกอบการเดินทาง ผู้แสดงก็รำไปตามท่ารำที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้ แต่ในพิธีไหว้ครูนั้นไม่มีผู้แสดง จึงมีแต่การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งศิลปินและนักศึกษาวิชานี้จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้และฟังดนตรีที่บรรเลงได้อย่างถูกต้องว่าเพลงที่บรรเลงนั้นชื่ออะไร ใช้บรรเลงเพื่อประกอบการเดินทางของเทพเจ้าองค์ใด

พาณี สีสวย (๒๕๔๐ : ๙-๑๒) ได้ศึกษาเรื่องสุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย สรุปได้ว่า ที่มาของนาฏศิลป์และศิลปะทุก ๆ ประเภทย่อมมาจากธรรมชาติทั้งสิ้น การฟ้อนรำเป็นศิลปะสาขาหนึ่งเรียกว่า นาฏศิลป์ โดยดัดแปลงปรับปรุงมาจากธรรมชาติเช่นเดียวกับศิลปะสาขาอื่น ๆ การฟ้อนรำเป็นการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ตั้งแต่ศีรษะลงมาถึงเท้า มนุษย์เราทุกคนต้องมีอารมณ์รัก โกรธ เศร้าโศก บางขณะก็มีรื่นเริงบันเทิงใจ และมักแสดงกิริยาท่าทางเหล่านั้นออกมาให้ผู้อื่นเข้าใจความหมายกิริยาท่าทางต่าง ๆ เหล่านั้นได้นำมาปรับปรุงให้เหมาะสมได้สัดส่วน จนกลายเป็นท่าฟ้อนรำ เช่น การยกเท้า ประเท้า ตั้งวง เอียงศีรษะและหมุนตัวในระยะแรกอาจจะไม่งดงาม ต่อมาได้ปรับปรุงและกำหนดสัดส่วนให้สวยงามยิ่งขึ้น ตามลำดับนาฏศิลป์อาจมาจากการเซ่นสรวงเทพเจ้า เพราะมนุษย์ต้องอาศัยศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจด้วยการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยบันดาลให้ได้ในสิ่งที่ตนปรารถนา โดยการทำพิธีต่าง ๆ เช่น ทำพิธีบวงสรวง ถวายอาหาร สวดสรรเสริญอ้อนวอนขอพรและสุดท้ายมีการฟ้อนรำถวาย เพื่อให้เป็นที่พอใจแก่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่ตนนับถือ การฟ้อนรำต่าง ๆ นั้น ได้ดัดแปลงจากกิริยาท่าทางตามธรรมชาติให้เป็นรูปแบบกระบวนการรำที่เป็นแบบแผน และได้แนวความคิดมาจากตำนานการฟ้อนรำของอินเดีย เนื่องจากเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่าประเทศต่าง ๆ ในภาคพื้นเอเชีย เอเชียอาคเนย์ หลายประเทศรวมทั้งประเทศไทย ได้รับอารยธรรมมาจากประเทศอินเดียเป็นส่วนใหญ่ เมื่อไทยได้รับอารยธรรมของอินเดียเป็นต้นว่า ลัทธิ ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปะแขนงต่าง ๆ โดยมีการพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว ว่าเป็นอารยธรรมที่มีระเบียบแบบแผนที่ดี จึงได้นำมาดัดแปลงและยึดถือเป็นแบบฉบับ ตามความเห็นชอบของไทย การฟ้อนรำหรือวิธีการแสดงทางด้านนาฏศิลป์เป็นอารยธรรมของอินเดียแขนงหนึ่งที่ไทยได้แบบแผนและแนวความคิดเดิมมาจากอินเดีย ทั้งนี้ จะเห็นได้จากตำนานการฟ้อนรำของอินเดียตามที่ปรากฏใน “โกยัลปุราณะ” หรือ “โกยัลปราณะ” คือตำนานเกี่ยวกับความเป็นมาของเทวลัยต่าง ๆ ในศาสนาฮินดูฉบับอินเดียได้กล่าวถึงตำนานการต่อสู้ระหว่างพระศิวะและพระนารายณ์กับฤาษีที่ประพฤติอนาจารฝ่าฝืนเทวบัญญัติ ซึ่งในการต่อสู้นั้น พระศิวะทรงกระทำปาฏิหาริย์ฟ้อนรำแสดงอิทธิฤทธิ์ขณะที่ได้ต่อสู้กับอำนาจเวทย์มนต์ของฤาษี จนกระทั่งฤาษียอมแพ้ ซึ่งต่อมาพญาอนันตนาคราช ซึ่งเป็นบัลลังก์

ของพระนารายณ์ มีความประสงค์ที่จะได้ดูการฟ้อนรำของพระศิวะ จึงได้บำเพ็ญตนตามคำแนะนำของพระนารายณ์ จนกระทั่งความทราบถึงพระศิวะ พระองค์จึงได้ฟ้อนรำให้พญาอนันตนาคราชดู กาลต่อมาพระศิวะมีพระประสงค์ที่จะรวบรวมตำราการฟ้อนรำให้มนุษย์โลก จึงได้มีพระบัญชาให้ภรตฤาษีเป็นผู้รวบรวมตำราการฟ้อนรำ

จะเห็นได้ว่าพระศิวะทรงเป็นผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนรำอย่างยากที่จะหาผู้ใดเปรียบได้ ด้วยเหตุนี้ชาวอินเดียทั้งหลายจึงนับถือพระศิวะว่าทรงเป็น นาฏราช คือ พระราชาแห่งการฟ้อนรำ โดยปัจจุบันท่าฟ้อนรำดังกล่าวจะปรากฏอยู่ในเทวาลัยแห่งหนึ่งในประเทศอินเดียชื่อจิทรัมพรัม ซึ่งมีภาพแกะสลักหินเป็นรูปตัวระบำผู้หญิง แสดงท่ารำต่าง ๆ ๑๐๘ ท่า อันเป็นที่มาของตำรานาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นแบบฉบับท่ารำนาฏศิลป์ของอินเดียและได้เข้ามาเผยแพร่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๑๘๐๐

ธนิต อยู่โพธิ์ (๒๕๓๑ : ๑) ศึกษาเรื่องศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย สรุปได้ว่า กำเนิดนาฏศิลป์ไทยว่าเรื่องนาฏศิลป์เป็นศิลปะด้านหนึ่งที่มีขอบเขตกว้างขวางโยงไปถึงนาฏศิลป์ของชาติต่าง ๆ ทั่วโลก ในเบื้องต้นนี้ จะพยายามพูดถึงนาฏศิลป์ไทยและหนักไปในทางวิจารณ์ประวัติและกำเนิดนาฏศิลป์ คำว่า นาฏศิลป์ ถ้าแปลอย่างไม่ประหยัดก็ว่า “ความช่ำชองในการละครฟ้อนรำ” ซึ่งเป็นคำแปลของผู้เขียนเองเท่าที่เคยคลุกคลีกับงานประเภทนี้มานานพอควร แต่ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน แปลไว้ว่า “นาฏศิลป์ น. ศิลปะในการละคร” ที่ผู้แปล “ศิลปะ” ว่า “ความช่ำชอง” นั้น ก็ด้วยมีความเห็นอยู่ว่า ผู้มีศิลปะที่เราเรียกว่า “ศิลปี” หรือ “ศิลปิน” ในบัดนี้นั้น จะต้องเป็นคนมีฝีมือ ที่มีความช่ำชองชำนิชำนาญในการปฏิบัติได้ดีจริง ๆ ด้วย มิใช่สักแต่มีความรู้บ้าง เต้นพอได้บ้าง รำพอได้บ้าง ศิลปะแห่งการละครฟ้อนรำนั้นมีมาแต่ดึกดำบรรพ์คู่กับมนุษยชาติและมีอยู่ด้วยกันในทุกชาติทุกภาษาจะแตกต่างกันก็แต่แบบอย่างทางศิลปะและความละเอียดประณีตตามความนิยมของชนชาตินั้น ๆ ถ้าท่านสังเกตจะเห็นว่าในชีวิตประจำวันของมนุษย์ ก็มีอะไร ๆ เป็นเรื่องละครอยู่บ่อย ๆ และอากัปกิริยาของาคนเราก็มีเป็นอันมากที่เป็นลีลาทางนาฏศิลป์เบื้องต้น

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (๒๕๒๗ : ๑-๒) “ได้ศึกษานาฏศิลป์ศึกษา สรุปได้ว่าความเป็นมาแห่งนาฏศิลป์ไทยว่า นักปราชญ์ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีของไทยได้ค้นคว้าหาหลักฐานเป็นกรแน่นอนแล้วว่า นาฏศิลป์ไทยมีมานานแล้ว ตั้งแต่ไทยยังมีอาณาจักรเป็นปึกแผ่นอยู่ในดินแดน ซึ่งเป็นประเทศจีนอยู่ในบัดนี้ แต่การที่ชาติไทยถูกรบกวนอยู่เรื่อย ๆ เป็นระยะ ๆ ทำให้ศิลปะในด้านนี้สูญหายไป เมื่อตั้งตัวได้ใหม่และบ้านเมืองอยู่ในความสงบก็ฟื้นฟูกันใหม่ ไทยเป็นชาติที่ปรับปรุงตังเองให้เข้ากับสภาพการณ์ต่าง ๆ ได้ นับว่าเป็นลักษณะพิเศษของไทยอีกส่วนหนึ่ง เมื่อได้สมาคมกับชาติต่าง ๆ ก็รู้จักเลือกเฟ้นศิลปวัฒนธรรมที่ดีของชาติที่เคยสมาคมด้วย และเมื่อได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในสุวรรณภูมิ ซึ่งเดิมมีชาติต่าง ๆ อาศัยอยู่ก่อนและผลัดกันมีอำนาจอยู่แล้ว เช่น มอญ พม่า ขอม และละว้า ชาติต่าง ๆ เหล่านี้นิยมอารยธรรมของอินเดียกันโดยมาก ชาติไทยจึงได้รับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากอินเดียหลายด้าน รวมทั้งนาฏศิลป์ด้วย แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าชาติไทยแต่โบราณจะไม่รู้จักนาฏศิลป์ รามีการแสดงประเภทระบำรำเต้นกันมานานแล้ว อย่างน้อยที่สุดก็ในสมัย

สุโขทัย การฟ้อนรำต่าง ๆ เช่น รำแม่ศรี รำเพลงเกี่ยวข้าว ฟ้อนต่าง ๆ ของไทยภาคเหนือและภาคอีสาน เป็นแบบรำของไทยแต่โบราณที่ตนไทยควรจะภูมิใจว่าเป็นของเราโดยแท้

เมื่อไทยได้รับวัฒนธรรมด้านการละครของอินเดียเข้ามา ศิลปะแห่งการเล่นพื้นเมืองของไทยเราเองคือ ระบำรำเต้นก็ได้วิวัฒนาการขึ้น มีกำหนดแบบแผนแห่งศิลปะการแสดงทั้งสามชนิดไว้เป็นที่แน่นอนและบัญญัติคำเรียกศิลปะแห่งการแสดงดังกล่าวข้างต้นว่า โขน ละคร ฟ้อนรำ เต้นโขน รำละคร

ศิลปะแห่งการเต้นจัดเป็นโขน คือ การแสดงชนิดที่ผู้เล่นสวมหน้ากากและเล่นตามเรื่องรามเกียรติ์ แสดงเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมเข้าใจ โดยใช้ภาษานาฏศิลป์ประกอบการบรรเลงดนตรี และมีบทพากย์เจรจา

ศิลปะแห่งการฟ้อนรำ ถ้าเป็นการแสดงเรื่องนิยายพื้นเมืองและเรื่องชาดกจัดเป็นละคร ถือเป็นกระบวนการรำในการใช้บทเป็นสำคัญ

ศิลปะแห่งการฟ้อนรำที่ไม่เป็นเรื่อง จัดเป็นระบำฟ้อนซึ่งมีลีลาท่าทางศิลปะแห่งการฟ้อนรำให้ดูสวยงาม

ระบำ ได้แก่ ศิลปะแห่งการรำประเภทต่าง ๆ ที่ผู้แสดงรำพร้อมกันเป็นหมู่ เช่น ระบำดาวดึงส์ ระบำชุดเทพบุตรนางฟ้า ระบำเบิกโรงชุดเมขลารามสูร ระบำนพรัตน์ ถ้าเป็นชุดระบำมีศิลปะแบบไทยเหนือก็เรียกว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนเมือง ถ้าเป็นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็เรียกว่า “เซิ้ง” เช่น “เซิ้งกระติบข้าว” ฯลฯ

กำเนิดนาฏกรรมการฟ้อนรำของไทย (พันธ์ทิพย์ ทองอร่าม. ๒๕๓๕ : ๑๐-๑๕)

เกี่ยวกับกำเนิดนาฏกรรมการฟ้อนรำของไทยนั้น มีผู้รู้ในวงการนาฏศิลป์เป็นจำนวนมาก เชื่อว่าตำราการฟ้อนรำของไทยนั้นเอาแบบอย่างมาจากอินเดีย อันเป็นท่ารำของพระอิศวรตามตำรานาฏยศาสตร์ ๑๐๘ ท่า ของพระภรตฤษี เป็นเพราะในหนังสือตำราฟ้อนรำตอนที่ ๒ ว่าด้วยตำราของไทยกล่าวไว้ว่า

“...ตำรานาฏยศาสตร์ซึ่งพรหมณ์ชาวอินเดียนำมาแสดงในสยามประเทศนี้ รูปเป็นอย่างไรไม่มีทางจะทราบแน่ชัด... ถึงกระนั้นก็ดี พอจะมีเค้าเงื่อนสันนิษฐานได้ว่า ตำรานาฏยศาสตร์ ที่พวกพราหมณ์ชาวอินเดียนำเข้ามานั้น คงจะแปลออกเป็นภาษาไทย ทั้งคัมภีร์ฤาบางส่วน แล้วบอกเล่าสั่งสอนกันสืบมา ข้อความที่กล่าวมานี้รู้ได้ด้วยมีตำราท่ารำของไทยและมีชื่อสำหรับเรียกท่าต่าง ๆ ทำนองเดียวกับตำรานาฏยศาสตร์ของชาวอินเดีย แต่จะแปลอย่างไรข้อนี้ทราบไม่ได้... ตำราที่เรียบเรียงไว้ในหอสมุดบัดนี้เก่าแก่ที่สุดเพียงสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๑ กรุงรัตนโกสินทร์ เป็นตำราท่ารำต่าง ๆ เขียนรูประบายสีปิดทองเล่ม ๑ เหลืออยู่แต่สมุดตอนข้างต้น ตอนปลายขาดหายไปเสียแล้ว อีกเล่มหนึ่งเป็นตำราเหมือนเล่มที่กล่าวมาแล้ว แต่เขียนเป็นลายเส้น รูปภาพเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ ๒ ฤา ๓ แต่มีภาพบริบูรณ์ถึง ๖๖ ท่า สมุดเล่มนี้ได้มาแต่พระราชวังบวร เป็นของคัดสำเนามาจากเล่มรัชกาลที่ 1 และเป็นหลักฐานให้รู้ว่าท่ารำต่าง ๆ ที่ขาดไปจากเล่มรัชกาลที่ ๑ นั้นเป็นท่าใดบ้าง... อาศัย

หลักฐานที่ได้จากสมุดตำราทั้งสองเล่ม เข้าใจว่าตำราเล่มนี้มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแต่เป็นอันตรายเมื่อครั้งเสียกรุง มาถึงสมัยรัชกาลที่ ๑ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก คงจะได้โปรดฯ ให้ประชุมพวกครูละครตำราท่ารำขึ้นใหม่ไว้เป็นแบบแผนสำหรับพระนคร (สมเด็จพรระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๕๐๘ : ๑๘)

จากข้อความข้างต้น เน้นให้เห็นว่าผู้เขียนข้อความในหนังสือตำราฟ้อนรำสันนิษฐานว่าตำราไทยนำแบบอย่างมาจากอินเดีย

หลักฐานสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้รู้ทางนาฏศิลป์สรุปว่าตำราการฟ้อนรำไทยเอาแบบมาจากอินเดียคือ ข้อความหนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้นิพนธ์ไว้ในหนังสือตำนานอิเหนาซึ่งพิมพ์ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๖๔ ว่า การเล่นละครรำ ไทยเราได้ตำรามาจากอินเดียเป็นแน่ ข้อนี้ไม่มีที่สงสัย ถึงละครพม่า ละครชวา ก็ได้ตำราไปจากอินเดียเช่นกันกับเรา ฉะนั้นละครไทย ละครพม่า และชวา กระบวนการเล่นจึงคล้ายคลึงกัน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ๒๕๐๘ : ๑)

จากหลักฐานที่กล่าวอ้างนี้ ล้วนแต่เป็นสิ่งสืบทอดที่ผู้รู้ทางนาฏศิลป์รับต่อๆ มาเป็นเวลานานและยอมรับในทำนองเดียวกัน

นอกจากนี้แล้วจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (๒๕๒๗ : ๙) ผู้ที่มีความรู้ทางด้านรำไทยเป็นอย่างดีและได้มีโอกาสรับทันไปศึกษานาฏศิลป์อินเดียเป็นเวลานานถึง ๒ ปีก็มีความเห็นว่าท่ารำไทยมีเค้าสืบเนื่องมาจากท่ารำของอินเดียโดยนักปราชญ์ของไทยนำมาดัดแปลงเป็นของไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาและต่อมานักปราชญ์ของไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จึงได้ปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นอีกขั้นหนึ่ง ท่ารำของไทยจึงดูห่างไกลจากอินเดียดังที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้

ปัจจุบันนี้ได้มีการเสนอทัศนะใหม่ ในกำเนิดของตำราฟ้อนรำไทย โดยนักปราชญ์และนักวิชาการบางท่านเห็นว่านาฏศิลป์ไทยไม่ได้มีกำเนิดมาจากอินเดียซึ่งมีเหตุผลที่น่าสนใจ ดังนี้

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

...การฟ้อนรำของไทยนั้นมีนักปราชญ์หลายท่านได้เคยแสดงไว้ว่ามาจากอินเดียบ้าง เขมรบ้าง ก็เป็นสินค้าส่งออกไปเสียหมด ไม่มีที่จะคิดทำอะไรให้เป็นของตัวเองขึ้นได้เลย แม้แต่จะรำควักกะปิเล่นก็ยังจำคนอื่นเขามา ผมจึงมีความเห็นว่าการฟ้อนรำของไทยนั้นไม่ได้เกิดจากที่อื่น ไม่ได้มาจากไหน แต่เกิดขึ้นที่ตัวของเรานี่เอง ด้วยอิริยาบถและความเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างไทย ๆ ไม่เหมือนของใครอื่น... เพราะท่ารำของไทยนั้นอยู่ในตัวคนไทยอย่างลึกซึ้งมาแต่เดิม... กิริยาอาการของแขกฝรั่ง หรือจีนนั้น โผงผาง ฉับไวหรือรวดเร็ว การเคลื่อนไหวอิริยาบถจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง หรือย้ายอวัยวะส่วนใดจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง ก็ทำโดยฉับพลันทันที ไม่เคลื่อนไหวโยกย้ายอย่างที่ไทยเราเห็นว่านุ่มนวล เช่นมือและเท้าทิ้งไว้ให้อยู่ในลักษณะธรรมชาติมือพุ่งออกไปตรง ๆ ไม่หักข้อมือ เท้าก็ไม่หักข้อเท้า นิ้วก็เหยียดตรงไม่ดัดอ่อน... การฟ้อนรำไทยไม่โลดโผน เต้นแหกปาก เหลือกตาไปอย่างแขกอย่างฝรั่ง นักปราชญ์ที่ท่านว่าการฟ้อนรำของไทยมาแต่แขกบ้าง จากเขมรบ้างนั้น ท่านอาจ

ไม่เคยหัดโขน หัดละคร...ท่านจึงไม่รู้ว่าลักษณะอันแท้จริงขั้นพื้นฐานของอาการฟ้อนรำไทยนั้นเป็นอย่างไร ดูแต่ประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นตัวหนังสือแล้วก็สันนิษฐานไปตามนั้น... การฟ้อนรำไทยก็เช่นเดียวกันจะดูให้รู้เรื่องก็ต้องเคยหัดและใกล้ชิดกับคนที่เขาหัดมาแล้วพอควร อยู่แต่ใครจะวิจารณ์หรือแสดงความคิดเห็นออกไปก็แค่นั้น ถึงแม้จะถูกบ้างและกว้างขวางเพียงไร ก็จะต้องมีติดขัดหรือมีอะไรขาดอยู่บ้าง

... ผมจึงขอแสดงความคิดเห็นไว้ในที่นี้ว่า การฟ้อนรำไทยนั้นเป็นไทยแท้โดยสมบูรณ์ ไม่มีอื่นเจือปนและไม่ได้เอาของใครมาจากไหนเป็นอันขาด (ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช. ๒๕๒๑ : ๗)

อรวรรณ ขมวัฒนา ได้ศึกษาเรื่องรำไทยในศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๘ แล้วเสนอผลการวิเคราะห์ที่แสดงว่านาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่คนไทยคิดขึ้นเอง ไม่ใช่ได้มาจากอินเดียแต่อย่างใด ดังนี้

...ท่ารำไทยมิได้มีรูปแบบหรือการแปลท่าทางมาจากท่ารำ ๑๐๘ ท่าในตำราฟ้อนรำของอินเดียและท่ารำของไทยแล้ว พบว่าท่าที่ใช้เป็นประจำในการฟ้อนรำของอินเดียไม่มีอยู่ในท่ารำของไทยเลย...เชื่อว่าท่ารำของไทยมีการถ่ายทอดรูปแบบเดิมมาตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑ จนถึงศตวรรษที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์...ผลการวิจัยค้นคว้าและรวบรวมอย่างจริงจังแล้วปรากฏว่า หนังสือตำราฟ้อนรำกับหนังสือตำนานละครอิเหนา มีประโยชน์แก่การค้นคว้าด้านรำไทยมาก และมีข้อความที่ทำให้การศึกษาค้นคว้าตำราไทยในสมัยหลังสรุปและอ้าวว่า รำไทยมีฉบับท่ารำมาจากอินเดียโดยยึดหลักตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย ทั้ง ๆ ที่ผู้นิพนธ์หนังสือตำราก็มิได้มีเจตนาชี้ว่ารำไทยมาจากอินเดีย (อรวรรณ ขมวัฒนา. ๒๕๓๐ : ๕๓-๕๔)

หลักฐานและเหตุผลสำคัญเรื่องภูมิหลังของท่ารำไทยจากการค้นคว้าวิจัยของ อรวรรณ ขมวัฒนา ในครั้งนี้คือ ตำราการอธิบายถึงลักษณะท่ารำและหลักฐานทางด้านรำไทยไม่เคยมีมาก่อน พ.ศ. ๒๔๖๔ การแสดงระบำรำฟ้อนของไทย แม้จะมีมาตั้งแต่ครั้งสุโขทัยเพิ่งจะมีหลักฐานแน่ชัดปรากฏขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือภาพรวมเป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือตำนานละครอิเหนา กับตำราที่จัดทำขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๖๔ และ ๒๔๖๖ นั้น มีข้อความที่ทำให้นักวิชาการรุ่นใหม่ สรุปว่าท่ารำของไทยมีพื้นฐานมาจากท่ารำ ๑๐๘ ท่าของอินเดีย ซึ่งในความเห็นของผู้วิจัยเห็นว่าหนังสือที่เป็นตำราทางด้านรำไทยดังกล่าว มิได้เน้นว่าท่ารำไทยมาจากท่ารำของอินเดีย เพียงแต่ถ้อยคำบางช่วงในหนังสือไม่ชัดเจน เช่น ข้อความว่า **ชื่อท่ารำ** ใน **ตำราไทย** ชื่อคล้ายกับ **ชื่อท่ารำ** ใน **ตำรานาฏยศาสตร์** ของอินเดีย

คำว่า “ ตำรารำไทย ” หมายถึง ท่ารำภาพลายเส้นที่มีชื่อประกอบขั้นต้นว่า เทพพนมปฐม พรหมสี่หน้า ฯลฯ

คำว่า “ ชื่อท่ารำ ” หมายถึง ชื่อที่เป็นคำเขียนใต้ภาพ

ฉะนั้น คำว่า “ ตำรารำไทย ” มิได้หมายถึง “ ท่ารำไทย ” ผู้ที่เข้าใจว่าตำรารำไทย คือ ท่ารำไทยนั้นเป็นเรื่องไม่ถูกต้อง ทั้งนี้เพราะถ้อยคำที่เขียนมุ่งถึง **ชื่อท่ารำ** ใน **ตำรารำไทย** มิใช่ **ท่ารำ** และ

ตำรารำไทย แปลมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย มิใช่ **ท่ารำนำมาจากอินเดีย** อีกประการหนึ่งจากการค้นคว้าและวิจัย สรุปว่าท่ารำของไทยไมมีท่าที่สอดคล้องกับท่ารำ ๑๐๘ ท่าของอินเดีย จึงกล่าวได้ว่าตำราการฟ้อนรำของอินเดียหรือตำรานาฏยศาสตร์ เป็นเพียงตำนานท่ารำของอินเดียและน่าจะมีอิทธิพลเพียงแรงบันดาลใจให้เกิดเรียกชื่อรำไทยแต่ละท่าเหมือนกับที่มีในตำราของอินเดีย เพราะท่าที่ปรากฏแต่เดิมมา **ท่ารำของไทย เรียกเพลงช้า เพลงเร็ว เป็นพื้น** ไม่มีชื่อเรียกในแต่ละท่าและถ้าจะถือว่า ชื่อท่ารำที่เรียกกันว่า **แม่บทใหญ่นั้นเป็นชื่อเรียกแม่ท่าในการรำจริง ๆ ในสมัยโบราณแล้ว การรำแม่บทใหญ่ก็ควรจะเป็นบทเรียนที่เรียนต่อเนื่องเรื่อยมา เช่นเดียวกับเพลงช้า เพลงเร็ว มิใช่เพิ่งจะนำมาแสดงท่ารำตามภาพเขียนลายเส้น** ในหนังสือตำราฟ้อนรำ ที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๖ นอกจากนั้นครู ลมุล ยมะคุปต์ ครูมัลลี คงประภัศร์ และหม่อมต่วน ภัทรนาวิก ยังร่วมคิดลีลาท่าเอื้อนคำในแม่บท แล้วจึงนำมาใช้สอนในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง ส่วนข้อความที่ว่า “การเล่นละครรำไทย เราได้ตำรามาจากอินเดียเป็นแน่” คำว่าละครรำไทย ก็มิได้หมายถึงท่ารำไทย แต่หมายถึงการเล่นละครอย่างของไทย ซึ่งเป็นเรื่องแน่ว่าเรานำวิธีการต่าง ๆ มาจากอินเดีย แต่มิใช่ท่ารำ (อรวรรณ ขมวัฒนา. ๒๕๓๐ : ๒๖๐-๒๖๑)

การเสนอทัศนะใหม่ของอรวรรณ ขมวัฒนา ในการวิจัยครั้งนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ ได้แสดงความคิดเห็นว่าเป็นเรื่องที่ดีที่นักวิชาการรุ่นใหม่พยายามค้นคว้าสืบหาข้อเท็จจริงไม่ควรหยุดนิ่งยอมรับเพียงตำราเล่มใดเล่มหนึ่งเท่านั้น โดยไม่รู้จักศึกษาค้นคว้าให้ถ่องแท้ (อรวรรณ ขมวัฒนา. ๒๕๓๐ : ๑๘๒) แม้ว่าจะมีความขัดแย้งกับทัศนะเดิมที่มีมาแต่ก็มีข้อมูลที่น่าสนใจหลายประการ จึงนำเสนอต่อผู้สนใจเพื่อการศึกาค้นคว้าต่อไป อย่างไรก็ตาม แม้จะมีเหตุผลกล่าวอ้างไว้ดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ยังไม่ปรากฏว่าได้มีผู้รู้ท่านใดได้หยิบยกทัศนะที่ตรงกับการวิจัยครั้งนี้มาพูดถึงอีกในโอกาสต่อ ๆ มา จึงไม่อาจจะหาข้อยุติจากผลการวิจัยในครั้งนี้ได้อย่างชัดเจน

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เสรี หวังในธรรม ถึงทัศนะที่มีผลต่อการวิจัยของอรวรรณ ขมวัฒนาในครั้งนี้ อาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้ให้ข้อคิดเห็นว่า ตำราท่ารำของมนุษย์ในแต่ละชาติแต่ละชุมชนคงจะเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติของตน ชาติไทยเรามีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข คนไทยนับถือศาสนาพุทธ ท่ารำของไทยเรามีลักษณะอ่อนช้อย ซึ่งต่างกับท่ารำของอินเดีย ซึ่งเป็นท่าเต้น เมื่อดูแล้วเปรียบเทียบเข้ากับของเราไม่ได้ เพราะฉะนั้น ผลการวิจัยของอรวรรณ ขมวัฒนาก็มีความเป็นไปได้ เพราะเป็นการอาศัยหลักฐานที่เห็นจริง ส่วนตำนาน ตำราไทยที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ไว้ ก็ถือเป็นเรื่องของตำนาน ซึ่งเราจะต้องศึกษาและรับรู้ไว้ (เสรี หวังในธรรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, พันธ์ทิพย์ ทองอร่าม เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน พ.ศ. ๒๕๓๕.)

ฟ้อน – เต้น ในพิธีกรรมดึกดำบรรพ์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ. ๒๕๓๒ : ๗๗)

ร่องรอยดึกดำบรรพ์ของการฟ้อนเต้น มีเค้ามูลบางประการอยู่ในบรรดาภาพเขียนสีบนผนังถ้ำ เช่น ในถ้ำรูปที่เขาเขียว ตำบลลุ่มสุ่ม อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งเป็นภาพเขียนสีที่แสดงรูปคนจับมือกันเป็นแถวจำนวน ๔๘ คน มีเครื่องแสดงเพศทั้งหญิงและชาย (สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย ชิน อยู่ดี : กรมศิลปากร จัดพิมพ์เมื่อ ๒๕๑๐) ลักษณะดังกล่าวนี้ย่อมแสดงเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งไม่ใช่ปกติแต่ควรจะเป็นเรื่องของการละเล่น (เต้นฟ้อน) ในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์

นอกจากนั้นยังมีภาพเขียนแสดงรูปคนยุคดึกดำบรรพ์ในที่อื่น ๆ อีก เช่น ที่เขาจันทน์งาม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา/ที่ถ้ำคน วัดพระบาทบัวบก และที่บ้านติ้ว ตำบลเมืองพาน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ซึ่งล้วนเป็นภาพกลุ่มคนน่องโตเดินเป็นแถว ๆ ส่วนภาพเขียนสีที่ภูปลาร้า จังหวัดอุทัยธานี มีภาพคนแสดงท่าทางคล้ายกำลังเต้นฟ้อนอยู่ด้วย

ภาพเขียนบนสีผนังถ้ำเหล่านี้ มีความหมายอย่างยิ่งต่อวิถีชีวิตของผู้คนในระบบความเชื่อยุคดึกดำบรรพ์ เพราะถ้ำหรือเพิงผาที่มีภาพเขียนอยู่ด้วยย่อมเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งอาจเทียบได้กับศาสนสถานของผู้คนและบ้านเมืองในสมัยหลัง ๆ ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมหรือศาสนกิจ

กิริยาของผู้คนที่อยู่บนภาพเขียนเหล่านี้ ส่วนมากเป็นเรื่องของการทำมาหากิน การล่าสัตว์หรือกิจกรรมที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตด้านอื่น ๆ แต่บางส่วนของภาพมีผู้คนบางกลุ่มแสดงท่าทางพิเศษที่แตกต่างไปจากกลุ่มอื่น ๆ ซึ่งอาจพิจารณาเปรียบเทียบกับลักษณะการละเล่นในประเพณีของบรรดากลุ่มชนเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ที่ยังมีสืบเนื่องต่อมา (ชาวเขาในประเทศไทย บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ : ๒๕๐๖) เช่น

ข่า (ผี) ตองเหลือง เป็นพวกสัญจรร่อนเร่ไม่อยู่เป็นที่ จึงมักตีเกราะเคาะไม้ เป่าใบไม้เป็นเสียงสัตว์ป่าร้อง เมื่อขับลำเต้นฟ้อนก็ปรบมือเป็นจังหวะ

ละว้าหรือลัวะ เป็นชนเผ่าดั้งเดิมที่สำคัญกลุ่มหนึ่ง จะตีเกราะไม้ไผ่เรียกว่า “โกน” แล้วเป่าเขาควาย ดีดจ้องหน่อง ตีฆ้องและกล้องมโหระทึก ใช้กระบอกไม้ไผ่กระทุ้งดิน บางทีก็ใช้เต้นฟ้อนกระทบไม้แล้วขับลำเพลงสั้น ๆ

ยืดยุบ ยุคโลหะ

หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญอีกยุคหนึ่งเป็นลวดลายอยู่บนกลองมโหระทึกยุคโลหะจากดองซอนในเวียดนามภาคเหนือ เป็นรูปคนกำลังเป่าแคนและมีช่างฟ้อนอย่างน้อย ๒ คนกำลังทำมืออ่อนฟ้อนกางแขนครึ่งข้อทั้งสองข้าง ท่าทางคล้ายฟ้อนแคน หมอแคนและช่างฟ้อนแต่งกายเหมือน ๆ กันคล้ายกับนุ่งผ้าหรือเปลือกไม้ยาวกรอมเกือบจรดพื้น มีเทริดขนนกสวมหัวแลดูสูงและยังมีประติมากรรมสัมฤทธิ์เป็นรูปหมอแคนผู้ชาย ๒ คนขี่คอกันเป่าแคน มีลักษณะประหนึ่งเต้นโลดโผนในพิธีกรรม...ท่าฟ้อนแคนในยุคดังกล่าว มีร่องรอยแบบแผน “การทรงตัว” ที่อาจกล่าวได้ว่าเป็น “สามัญลักษณะ” ของประเพณีการละเล่นฟ้อนระบำรำเต้นในพิธีกรรมของผู้คนพื้นเมือง ดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อธิบายถึงสามัญลักษณะของการทรงตัวว่า ในช่วงบนของร่างกายตั้งแต่หลังไหล่ลงไปถึงบั้นเอวจะต้องตั้งตรง ช่วงแขนทิ้งไว้ให้อ่อนไหว ส่วนขาให้เคลื่อนไหวไปตามลีลาของ

เพลงดนตรี เมื่อเพลงดนตรีลงจังหวะก็ต้องย่อเข่าลง เรียกว่า “ยุบ” เมื่อสิ้นจังหวะดนตรีก็เหยียดเข่าตรงเรียกว่า “ยืด” โดยให้ขาแต่ละข้างสลับกันรับน้ำหนัก โอกาสที่จะให้ขาทั้งสองข้างช่วยกันรับน้ำหนักตัวเท่า ๆ กันนั้นมีอยู่น้อยที่สุด แม้แต่อยู่ในท่าพักก็มักจะให้ขาข้างใดข้างหนึ่งรับน้ำหนัก เอกลักษณ์ของการฟ้อนดังกล่าวนี้มีอยู่เหมือนกันทุกภูมิภาคของประเทศไทย จะแตกต่างกันบ้างก็อยู่ที่การใช้มือใช้แขน ภาคเหนือกับภาคกลางนั้นคล้ายคลึงกันมาก กล่าวคือไม่ยกมือและแขนต่ำเกินไปหรือสูงเกินไป แต่มักจะอยู่ในระดับศีรษะเป็นอย่างสูงสุดและไม่เกินไปกว่านั้น ส่วนทางภาคใต้ยกมือให้สูงเกินศีรษะได้ ขาที่ย่อลงไปก็ย่อต่ำกว่าภาคเหนือหรือภาคกลางมาก และต้องฝึกหัดให้มีกำลังขาที่แกร่งจริง ๆ จึงจะทำได้ ในภาคอีสานดูจะรำสบายกว่าภาคอื่น ๆ ที่แม้จะอยู่ในสามัญลักษณะเช่นเดียวกัน การกระทบจังหวะด้วยการย่อขาลง หรือ “ยุบ” นั้น มีน้อยกว่าภาคอื่น ๆ และมีนาน ๆ ครั้ง ไม่ลงทุกจังหวะ (นาฏศิลป์ไทย : ธนาคารกรุงเทพ จัดพิมพ์เมื่อ ๒๕๒๖)

กล่าวโดยสรุปก็คือ ท่าทางของช่างขับฟ้อนและหมอแคนยุคโลหะ (เรียกกันภายหลังว่า “ลำแคน”) ที่มีรูปลวดลายอยู่บนกลองมโหระทึก มิได้แตกต่างไปจากการละเล่นลำ (ฟ้อน) ผีฟ้าหรือลำ (ฟ้อน)รักษาโรคที่เกี่ยวกับ “ปวงผี” อื่น ๆ รวมทั้งมิได้แตกต่างไปจากประเพณีรำแม่ศรี (เข้าทรงแม่ศรี) ซึ่งมีโกร่งเป็นเครื่องมือตีให้จังหวะ บรรดาการละเล่นดังกล่าวมานั้นล้วนมีลีลา “สามัญลักษณะ” เดียวกัน อีกทั้งเป็นการละเล่นในพิธีกรรมตามระบบความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน เพื่อกระทำบำเรอบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ และมักมีเครื่องดนตรีดีดสีตีเป่าและขับลำคำร้องประกอบ

ความหมายของละคร รำ และระบำ (พจนีย์ กงตาล. ชุดการเรียนวิชา นาฏ ๑๐๑ : ๒๔-๒๕)

ละคร คือ การแสดงที่ผูกเป็นเรื่องมีเนื้อความ เหตุการณ์เกี่ยวโยงเป็นตอน ๆ ตามลำดับ ประกอบด้วยดนตรีและบทร้องตามโอกาสและลักษณะของการแสดงแต่ละแบบ การแสดงเพื่อให้เกิดความบันเทิงหรือสำเริงอารมณ์ที่เป็นเรื่องราวซึ่งสามารถนำไปเล่าต่อให้คนที่ไม่ได้เห็นการแสดงนั้นทราบเรื่องราวนั้นด้วย

รำ คือ ศิลปะของการแสดงที่ไม่เป็นเรื่องราว เป็นศิลปะที่แสดงเป็นชุด ๆ แบ่งเป็นรำเดี่ยว รำคู่ รำประกอบเพลง รำอาวุธ รำทำบท หรือรำใช้บท บางครั้งใช้หนักไปในทางเต้นก็มี เช่น รำโคม คำว่ารำในความหมายต่อมา หมายถึง รำละคร

ระบำ คือ ศิลปะของการร่ายรำที่แสดงพร้อมกันเป็นหมู่เป็นชุด ไม่ดำเนินเรื่องราว ท่าทางที่กรีดกรายร่ายรำ บางอย่างอาจจะไม่มีความหมายอะไร นอกจากความสวยงาม แต่บางครั้งก็มีความหมายตามคำและบทร้อง คำว่าระบำ ย่อมรวมเอาฟ้อน และเซิ้งเข้าไว้ด้วย เพราะวิธีแสดงดำเนินไปในรูปเดียวกัน หากแต่แยกให้เห็นถึงความแตกต่างของท้องถิ่น วิธีการร่ายรำ ตลอดจนการแต่งกายตามเชื้อชาติประกอบด้วยเพลงที่มีทำนองและบทร้องตามภาษาถิ่น เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน เซิ้งสวิง เซิ้งกะหยัง เป็นต้น

ประเภทของละคร ละครแบ่งออกเป็นพวกใหญ่ ๆ ได้ ๒ พวก คือ

๑. ละครแบบดั้งเดิม

๒. ละครที่ปรับปรุงขึ้น

๑. ละครแบบดั้งเดิม ได้แก่

๑.๑ ละครโนห์ราชาตรี

๑.๒ ละครนอก

๑.๓ ละครใน

๒. ละครแบบที่ปรับปรุง

๒.๑ ละครดึกดำบรรพ์

๒.๒ ละครพันทาง

๒.๓ ละครเสภา

๒.๔ ละครร้อง

๒.๕ ละครพูด

๒.๖ ละครสังคีต

๒.๒ การแสดงพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์

วัฒนธรรมถือเป็นมรดกร่วมของกลุ่มชุมชน

การสร้างสรรค์สังคมและสืบทอดวัฒนธรรม เป็นกิจกรรมสำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ทุกยุคทุกสมัย การฟ้อนรำเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้น จากเงื่อนไขสภาพแวดล้อมของแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป วิธีการสืบทอด อาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับและรับด้วยความพึงพอใจ (อุดม หนูทอง,๒๕๓๑) การฟ้อนรำพื้นบ้านถือเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชาวบ้านซึ่งชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น และสืบทอดโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองความต้องการของชาวบ้าน ลักษณะของการฟ้อนรำพื้นบ้านจะใช้ภาษาถิ่น ท่วงทำนองลีลาเฉพาะถิ่นเป็นรูปแบบ

กำเนิดของการฟ้อนรำในจังหวัดสุรินทร์

การฟ้อนรำในจังหวัดสุรินทร์อาจมีกำเนิดมาจากสาเหตุต่าง ๆ ดังนี้

๑. ความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจเร้นลับเหนือธรรมชาติ มนุษย์แต่เดิมมีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูตผีปีศาจ วิญญาณบรรพบุรุษ เทวดา เมื่อทำผิดอะไรไปเช่น การตาย น้ำท่วม ทำนาไม่ได้ผลเกิดความแห้งแล้ง หรือไฟไหม้ก็คิดว่าตนได้กระทำผิดและเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือภูตผีปีศาจสามารถให้คุณและโทษแก่มนุษย์ได้ จึงมีการบวงสรวงเพื่อขอขมา หรือทำให้สิ่งเหนือธรรมชาติพอใจโดยจัดเครื่อง

เส้นสังเวย มีผู้ติดต่อกับเทพหรือวิญญาณต่าง ๆ มีการขับร้องฟ้อนรำถวายเพื่อเป็นการบวงสรวงดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านสุรินทร์ที่เกิดขึ้นจากความเชื่อเช่น เรือมมม็วต เรือมตรต (ตรุษ) มองก็วลจองได เป็นต้น

๒. การทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ ในสังคมเกษตรกรรมชาวบ้านจะทำงานช่วยเหลือกันเป็นหมู่คณะ ซึ่งเรียกว่าการลงแขกเป็นการแสดงน้ำใจเอื้อเฟื้อต่อเพื่อนบ้านปลูกฝังความสามัคคี เช่น ลงแขกเกี่ยวข้าว ลงแขกดำนา เป็นต้น การที่ชาวบ้านมารวมกลุ่มร่วมมือกันย่อมมีการแสวงหาความบันเทิงใจหรือต้องการผ่อนคลายอารมณ์ จึงมีการคิดการแสดงและการละเล่นต่าง ๆ ขึ้น เช่น เกิดการร้องเพลง เกี่ยวข้าว เกิดรำเต้นกำรำเคียว เป็นต้น เสถียร โกเศศ ได้กล่าวถึงการร้องเพลงเกี่ยวข้าว และเต้นกำรำเคียวว่า การเกี่ยวข้าวถ้ามีการลงแขก ลงแรงกัน ก็มีชายหนุ่มหญิงสาวยินดีมาร่วมเกี่ยวข้าวด้วยเพราะจะได้มีโอกาสมาชุมนุมรื่นเริงอย่างเป็นการเป็นงานไปในตัว เกี่ยวข้าวพลางร้องพลางเกี้ยวพาราสียั่วเย้ากัน เวลาเย็นเลิกเกี่ยวข้าวจะเล่นเพลงเกี่ยวข้าวที่เรียกว่า เต้นกำรำเคียว (เสถียร โกเศศ ๒๕๒๘:๑๗๐) การฟ้อนรำของจังหวัดสุรินทร์ที่เกิดขึ้นในลักษณะดังกล่าว เช่น เรือมอันเร (รำสาก) เป็นการเล่นเพื่อความสนุกสนาน หลังจากว่างเว้นจากการทำนา

๓. การเลียนแบบธรรมชาติ ธรรมชาติมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของมนุษย์เป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้มนุษย์คิดสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ขึ้น การฟ้อนรำที่คิดประดิษฐ์ท่ารำมาจากการลอกเลียนแบบกิริยาของสัตว์ เช่น เรือมกระโน้ปติงต็องเป็นการเลียนแบบลีลา ท่าทางของตั๊กแตนซึ่งกำลังเกี้ยวพาราสีกัน นอกจากนี้ยังมีท่ารำที่ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ เช่น ท่ามะโลบโดง (ร่มมะพร้าว) ในรำเรือมอันเร ซึ่งนำเอาลีลาของใบมะพร้าว ต้นมะพร้าว เวลาโดนลมพัดโอนเอนไปมา แล้วใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์เข้าประกอบเพื่อความสวยงาม เป็นต้น

๔. เกิดขึ้นจากความต้องการความสนุกสนานและประโคม ในงานเทศกาลบุญประเพณีของหมู่บ้าน ชาวบ้านจะคิดการแสดงที่จะทำให้เกิดความสนุกสนานหรือเป็นการประโคมจึงมีการละเล่นหรือการแสดงประจำท้องถิ่นขึ้น เช่น การเล่นกันตรึม เรือมอายัย มองก็วลจองได ระบำรำกรับ เป็นต้น

๕. การฟ้อนรำที่เกิดจากอาชีพในท้องถิ่น เป็นการฟ้อนรำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นจากการประกอบอาชีพต่าง ๆ มาประดิษฐ์เป็นท่ารำโดยเสริมแต่งลีลาทางนาฏศิลป์เข้าไป เกิดเป็นระบำศรีผไทสมันต์ขึ้น นอกจากนี้ก็มีระบำปั้นหม้อ จากอาชีพการปั้นหม้อดิน โดยนำขั้นตอนจากการปั้นหม้อดินมาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนรำให้สวยงามขึ้น เป็นต้น

๖. เกิดจากการรับวัฒนธรรมการฟ้อนรำของกลุ่มอื่นเข้ามาปรับใช้ เช่น จากประเทศเขมรซึ่งมีเขมรอพยพมาอยู่ในเขตจังหวัดสุรินทร์ เมื่อมีคนไปชมก็ได้นำรูปแบบของการฟ้อนรำเขมรเข้ามาถ่ายทอดสืบต่อกันมา เช่น ระบำสุ่ม ระบำกะลา และระบำร่ม เป็นต้น

เพลง – ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านของชาวสุรินทร์(สุรินทร์ : แหล่งอารยธรรมโบราณ ๒๕๓๖ : ๘๒ - ๘๘)

เพลง – ดนตรี และการละเล่นพื้นบ้านของชาวสุรินทร์ มีแบบอย่างของตนเองโดยเฉพาะที่น่าสนใจมาก หากศึกษาอย่างลึกซึ้งจะค้นพบเหตุผลหลายประการที่สนับสนุนว่าชาวสุรินทร์เคยมีอารยธรรมสูงส่งมาก่อนเป็นพันปี

๑. **เพลง** นอกจากแสดงอัจฉริยะ เจ้าบทเจ้ากลอนสดเพื่อเกี้ยวพาราสีกัน รวมทั้งการใช้ภาษาเขมรชั้นสูง เป็นบทวรรณคดีแบบในราชสำนักโต้ตอบกัน ด้วยกลอนแล้ว สาระในเนื้อเพลงเป็นสิ่งสำคัญแสดงอัจฉริยะที่โดดเด่นกว่าใครในภูมิภาคนี้กล่าว คือ

การแบ่งประเภทของเพลงให้สอดคล้องกับพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีแต่งงาน

การแต่งงานของชาวสุรินทร์จะมีเพลงประกอบตามขั้นตอนของพิธีกรรม เช่น ขั้นตอนการผูกแขน การเซ่นผี การรับเจ้าสาวลงจากบ้าน ซึ่งสาระเพลงจะพรรณนาขั้นตอนของแต่ละพิธีกรรมและปลูกฝังค่านิยมการดำรงชีวิตแก่ชนรุ่นหลัง

การร้องเพลงนอรแกว (เจรียงนอรแกว) เป็นกลอนสดโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิงที่แสดงการเกี้ยวพาราสีเป็นสาระ โดยเฉพาะในช่วงสงกรานต์เดือนห้า ซึ่งเป็นเดือนหยุดงานของชาวสุรินทร์ ในกลางคืนดึกสงัดจะร้องเพลงนอรแกวโต้ตอบกันให้ผู้เฒ่าหรือคนแก่ดู

นอกจากนี้ เพลงตกเบ็ด (เจรียงชันตู๊จ) ก็มีสาระเพื่อความสามัคคีในหมู่คณะ สะท้อนถึงความภาคภูมิใจในวิถีชีวิตของตน เพราะผู้ชายมักมีหน้าที่ไปหาปลา เพลงดังกล่าวจึงเริ่มต้นจากการที่หนุ่ม ๆ รวมกลุ่มกันใช้ผลหมากรากไม้ผูกเชือก มีคันเบ็ดไปล่อสาว ๆ

ความมีอารยธรรมสูงส่งของชาวสุรินทร์ โดยเฉพาะ การแสดงอัจฉริยะออกมาในเพลงนั้น มีการรับทอดและสืบสานกันมาหลายชั่วอายุคน ตัวอย่างที่เห็นชัดได้แก่ พิธีกรรม “มะม็วด” คือการเข้าทรงเพื่อรักษาโรคหรือรักษาทางจิตวิทยาแก่ผู้ป่วยเคยใช้เสียงเพลงขับกล่อม อาจจัดได้ว่าเป็นทำนองที่มีกฎเกณฑ์อยู่ในขอบข่ายของดนตรีพื้นเมือง (Folk Music) ซึ่งเป็นดนตรีและเพลงของผู้มีอารยธรรมแล้ว ซึ่งมีผู้กล่าวว่า หากเทียบการรักษาผู้ป่วยด้วยเสียงเพลงของชนเผ่าอินเดียนแดงจัดอยู่ในข่ายของ Savago หรือ Primitive Music ซึ่งมิได้ร่างจากเพลงของชาวสุรินทร์

อย่างไรก็ตามในพิธีกรรมมะม็วด จะมีการรำ เรียกว่า “เรือมมะม็วด” ตามสาระของทำนองเพลง ๖ อย่าง ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ ครูมะม็วดจะไหว้ครู ก็บรรเลงเพลงในทำนองซเร็ยซเตยิย์

ขั้นตอนที่ ๒ ระยะของการเข้าทรงร่าง ใช้ทำนองและจังหวะเพลงชื่อว่า “เพลียง” บรรเลง

ขั้นตอนที่ ๓ เข้าร่างทรงเรียบร้อยแล้ว ก็มีการร่ายรำตามลีลาที่ถนัดของแม่ครูมะม็วด ก็ใช้เพลง บันแซร บรรเลง

ขั้นตอนที่ ๔ แม่ครูมะม็วด หรือร่างทรงจะต้องปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายออกจากผู้ป่วยโดยใช้ดาบฟันสิ่งชั่วร้าย ซึ่งรวมอยู่ ณ จุดที่เรียกว่า ก็ใช้ทำนองเพลงกาปเป

ขั้นตอนที่ ๕ เป็นการรำปลอบขวัญ ใช้ทำนองและจังหวะเบ็ดเตล็ดประกอบท่ารำ ใช้ทำนองเพลงมลุบโดง อันซองซแนญนป ฯลฯ และ

ขั้นตอนสุดท้าย เป็นการเรียกขวัญ ผูกแขน และเสี่ยงทาย ก็ใช้เพลงรำมองก็วลจองไดตำแรยทม็วนพลุ ตระเทาะทม็วนแพล และจบลงด้วยจังหวะซาปดาน ก็เป็นอันเลิกรากัน จบการเล่น

๒. ดนตรี ความมีอารยธรรมสูงของมนุษย์อาจพิสูจน์ได้ด้วยดนตรี ชาวสุรินทร์มีดนตรีที่หลากหลาย เช่น กันตรึม มโหรีพื้นบ้าน ปี่พาทย์ และที่สำคัญและที่น่าสนใจที่สุด คือ วงตุ้มโมง

กลองเพล ตีรวมกับฆ้องหุ่ย ในการประกอบพิธีส่งวิญญาณผู้ตาย (งานศพในระยะเริ่มแรกเรียกวงดนตรีนี้ว่า ตุ้มโมง) ในขณะเดียวกันผู้ตีกลองเพลนี้ สามารถร้องพระมาลัยได้ด้วย การร้องนี้ก็เพื่อให้เทพเจ้าบนสรวงสวรรค์ได้ยินและได้รับเอาวิญญาณผู้ตายไปนั้น เสียงร้องห่มร้องไห้ระทมทุกข์ก็ดังขึ้นคละเคล้ากับเสียงฆ้องเป็นเสียงที่วิเวกวังเวงอย่างที่สุด การตีฆ้อง ในระยะแรกที่คนป่วยขาดใจไม่ได้ตีถี่แบบทำขวัญนาค โดยทั่วไปจะตีเว้นระยะยาวนาน

ระหว่างที่ศพอยู่ในบ้านญาติพี่น้องกำลังวุ่นอยู่กับการนิมนต์พระสงฆ์มาสวดนี้ วงดนตรีจะบรรเลงประโคมศพ คือ วงตุ้มโมง ซึ่งมีเสียงร้องของผู้ตีกลองพร้อม ๆ กันไปด้วย

กลองดัง....ตุ้ม....อีกสักพักก็เสียง....โหม่ง....ฆ้องหุ่ยจะตามมา มีข้อห้ามว่า บรรดานักดนตรีทั้งหมดสามารถหยุดพักได้ ยกเว้นผู้ตีกลองเพลและฆ้องหุ่ยเท่านั้นห้ามหยุด ซึ่งฆ้องกับการตีกลองมหรสพของไทยจ้วง มณฑลกวางสี ซึ่งตีกลองยาวนาน ลักษณะมาราธอน เพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไม่ได้ขาดและในความเชื่อคล้ายกันว่า เสียงฆ้อง (สำริด) ฆ้องหุ่ยนี้ช่วยไล่ผีที่เกะกะไปจากเส้นทางด้วยเป็นวงดนตรีเก่าแก่ดึกดำบรรพ์ ที่น่าสนใจ คือความหมายและหน้าที่ของกลองเพลและฆ้องหุ่ย ยังทำให้แลย้อนหลังไปถึงอดีตอันยาวไกลนับพันปี

อย่างไรก็ตาม ความรุ่งเรืองในอดีตก่อนสมัยรุ่งเรืองของคนถิ่นสุรินทร์นี้ นับว่าเป็นความจริง เพราะจังหวัดสุรินทร์เป็นที่รวมของสังคีตศิลป์ เช่น เจรียงร้องตรุษ เพลงนอรแกว เพลงกันตรึม เพลงตกและปร๊อบกาย ฯลฯ นาฏศิลป์ ได้แก่ เรือมอันเร (สาก) ระบำรำกรับ (จะตะล็อก) และดุริยางค์ศิลป์ เช่น การเป่าใบไม้ การเป่าเขาสัตว์และที่สำคัญ คือ พิณน้ำเต้าสายเดียวของเมืองสุรินทร์ที่มีการผลิตเสียง Overtone Hermonics หรือ perpastial นอกจากนี้ยังมีอังกุ๊ยจ์ (จ้องหน่องJaw Harys และโหวดเป็นเครื่องดนตรีดึกดำบรรพ์อย่างเดียวกันกับที่มีในกรีกโบราณที่เรียกว่า Pipe) ซึ่งเด็กเลี้ยงควายชาวสุรินทร์ประดิษฐ์และเป่าเป็นเพลงเล่นกันทั่วไป

นั่นคือ ชาวสุรินทร์เคยมีอารยธรรมอันสูงส่งมานาน การถอดจากความสาระในเพลงตรุษ (ที่ชาวสุรินทร์เล่นในยามสงกรานต์เดือนห้านั้น) กล่าวถึงพรหมทัตและมเหสีผู้มีสิริโฉมงดงาม เป็นต้น ทั้งมโนทัศน์ของการเล่นตรุษ (ตรษ) เน้นการอวยพร การรวมพวกสามัคคี มีรูปแบบการละเล่นสำหรับความสนุกสนานและพักผ่อนหย่อนใจเดือนหยุดงานอย่างมีความหมาย กล่าวคือ เริ่มราชใหม่จะตีฆ้องไล่บอกข่าวส่งวิญญาณไปสู่สวรรค์ มีการหยุดทำงาน ๓ – ๗ วัน (เรียกว่า วันตอม) มีการรำตรุษ เพื่ออวยพรให้เจริญรุ่งเรืองกันถ้วนหน้าหัวค่ำจะเล่นสะบ้าใช้สำหรับเด็กดึกค่อนก็โลดอันเร

(เต้นสาก) สำหรับหนุ่มสาว และค่อนสว่างก็เล่นเพลงนอรแกว สำหรับคนแก่ เหล่านี้เป็นความอัจฉริยะของการจัดกิจกรรมเหมาะสมกับวัย และสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ของท้องถิ่น

เพลงพื้นบ้านกันตรึม

เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่นำเอาจังหวะตีโทน โจ๊ะคะครึม – ครึม มาเป็นชื่อดนตรี เรียกว่า “กันตรึม” ซึ่งหมายถึง โทนนั่นเอง บทร้องกันตรึมจะใช้บทร้อง เป็นภาษาเขมร การเล่นกันตรึมนิยมเล่นในงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานโกนจุก บวชนาคหรือเทศกาลประจำปี

ผู้เล่นดนตรี ในวงกันตรึมจะมีประมาณ ๖ – ๘ คน ผู้ร้องจะเป็นชายหญิง อาจจะมี ๑ – ๒ คู่ หรือ ชาย ๑ คน หญิง ๒ คน โดยทั่วไปนิยม ชาย ๒ หญิง ๒

การแต่งกาย ทั้งนักดนตรีและนักร้องชาย – หญิง ไม่มีแบบแผนหรือกฎเกณฑ์ตายตัว จะแต่งกายตามความสะดวกสบายทันสมัย และถูกใจผู้ชม เช่น หญิงจะนุ่งผ้าถุงไหมพื้นเมือง สวมเสื้อแขนกระบอก ห่มสไบเฉียงบ่ามามัดรวมไว้ด้านข้างระดับเอวและคล้องไหล่ทิ้งชายผ้าไปด้านหลัง

บทเพลงที่ใช้ประกอบวงกันตรึม บทเพลงกันตรึมไม่นิยมร้องเป็นเรื่องราวมักจะคิดคำกลอนให้เหมาะกับงานที่เล่น หรือใช้บทร้องเก่าๆ ที่จำกันมา บทเพลงและทำนองเพลงกันตรึม มีหลายทำนองหลายจังหวะ ซึ่งมีมากจนบางทำนองเพลงไม่มีใครสามารถจำได้ เพราะไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

บทเพลงกันตรึม แบ่งออกเป็น ๔ ประเภท

๑. บทเพลงชั้นสูง หรือเพลงครู เป็นบทที่ถือว่ามีความไพเราะสูงศักดิ์ ทำนองเพลงโหยหวนแสดงให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงสวายจุมเว้อดรำเปือย จองได เพลงซแร็ยสะเดิง ฯลฯ

๒. บทเพลงสำหรับเป็นขบวนแห่ มีทำนองสง่าครึกครื้นสนุกสนาน มีการฟ้อนรำประกอบการขับร้อง มีหลายทำนอง เช่น รำพาย ซมโปงครอบคุม ฯลฯ

๓. บทเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ เป็นบทเพลงที่มีทำนองรวดเร็ว เร่งเร้าให้ได้รับความสนุกสนาน ใช้เป็นบทขับร้องในโอกาสทั่ว ๆ ไป เช่น เกี้ยวพาราสี สั่งสอน สู่ขวัญ รำพึงรำพัน ฯลฯ ทำนองมีหลายทำนอง เช่น อมตูก กันตรย โมเวยงูดตึก กโน้บติงตอง มลปโดง ฯลฯ

๔. บทเพลงประยุกต์ เป็นบทเพลงที่ใช้ทำนองเพลงลูกทุ่งประยุกต์ เป็นทำนองเพลงกันตรึม เช่น ดิสโก้กันตรึม สัญญาประยุกต์ ฯลฯ

วิธีเล่นกันตรึม ก่อนเล่นกันตรึม จะต้องมีพิธีไหว้ครู เพื่อเป็นศิริมงคลทั้งผู้ดูและผู้เล่น เมื่อไหว้ครูเสร็จจะเริ่มบรรเลงเพลงเป็นการโหมโรง เพื่อปลุกใจให้ผู้ดูตื่นเต้น และผู้แสดงได้เตรียมตัว จากนั้นจะเริ่มแสดงโดยเริ่มบทไหว้ครู วิธีการร้องจะต้องโต้ตอบกัน ระหว่างชาย – หญิง มีการรำประกอบการร้อง ไม่มีลูกคู่รับ

เจรียง

เจรียง หรือ จำเรียง หมายถึง การขับร้อง หรือการออกเสียงเป็นทำนองเสนาะ โดยใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่ ขับร้องเป็นเรื่องราว

การเจรียง ถ้าประกอบเสียงปี่จะเรียกเจรียงจรวง ถ้าเจรียงประกอบเสียงซอ เรียกเจรียงตรัว ถ้าเจรียงมีเสียงแคนประกอบเรียกเจรียงเบริน ถ้าเจรียงมีเสียงร้องรับว่า “แกวเอย เอ๊ยนรแกว” ประกอบเสียงตบมือเรียกเจรียงนอรแกว เป็นต้น การเจรียงแต่ละประเภทจะมีลักษณะแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับประเภทของการเจรียง เช่น

เจรียงนอรแกว เป็นการเล่นกลอนโต้ตอบกัน ระหว่างชาย – หญิง แต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงแม่เพลงร้องนำ มีลูกคู่ ร้องตาม ต่อจากนั้นชายหญิงแต่ละฝ่ายจึงร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ คำร้องส่วนใหญ่เป็นคำสุภาพ

วิธีเล่นนอรแกว ผู้เล่นจะเข้าแถวหันหน้าเข้าหากัน ระหว่างชาย – หญิง เมื่อเริ่มเล่นลูกคู่จะร้องก่อนหนึ่งหรือสองเที่ยวว่า “แกวเอย เอ๊ยนอรแกว แกวขันเอย” เป็นลูกคู่ร้องจบ พ่อเพลง และแม่เพลงก็ขึ้นต้นบทกลอน เมื่อร้องจบลูกคู่จะตอบรับอีกเที่ยวหนึ่ง อีกฝ่ายหนึ่งก็ร้องโต้ตอบสลับกันไป

การแต่งกาย ฝ่ายหญิงจะนุ่งผ้าไหมพื้นบ้าน สวมเสื้อแขนยาวหรือแขนสั้นตามที่มี มีผ้าสไบพาดคล้องไหล่ทิ้งชายมาด้านหน้า ฝ่ายชายเดิมนุ่งโสร่งสวมเสื้อแขนสั้น หรือแขนยาว มีผ้าขาวม้าคาดเอว

เจรียงเบริน

เป็นการร้องโต้ตอบระหว่าง ชาย – หญิง เป็นทำนอง “ลำ” โดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบเจรียง เป็นคำภาษาเขมร แปลว่า “ร้อง” เบรินเป็นชื่อการเจรียงโต้ตอบซึ่งมีคำร้องเป็นภาษาเขมรเข้าใจว่าวิวัฒนาการมาจากการเล่นไปยอังโกง ซึ่งมีลักษณะการเล่นคล้ายกับเสียงแคนที่เป่าประกอบการเล่นเจรียงเบรินคล้าย ๆ หมอลำกลอนของชาวไทยลาว

การเล่นเจรียงเบริน จะมีบทร้องแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ บทร้องสั้นที่ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงในแต่ละครั้ง ซึ่งมีความยาวไม่เกิน ๖ วรรคแล้ว เปลี่ยนให้อีกฝ่ายหนึ่งร้องโต้ตอบแต่ละครั้ง ไม่จำกัดความยาว ผู้เล่นประกอบด้วยนักเจรียงฝ่ายชาย ๑ คน หญิง ๑ คน และหมอแคน ๑ คน เนื้อร้องทุกบทจะนำมาจากคัมภีร์ในทางพุทธศาสนา ในคัมภีร์จะปรากฏเรื่องราวที่เป็นคำสอนต่าง ๆ ความรู้เกี่ยวกับกำเนิดมนุษย์ งานประเพณีโกนจุก บวชนาค งานกฐิน งานแต่งงาน และงานศพ ตลอดจนงานเทศกาลต่าง ๆ ฉะนั้นเจรียงเบริน จึงเล่นได้ทุกโอกาสทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

การแต่งกาย โดยฝ่ายหญิงจะนุ่งผ้าถุงพื้น

อุปกรณ์ในพิธีไหว้ครู ฝ่ายเจ้าภาพจะต้องจัดเตรียมหาไว้ ประกอบด้วยกรวยดอกไม้ ๕ กรวย ธูป ๕ ดอก เทียน ๑ คู่ หมาก-พลู ๕ คำ เหล้าขาว ๑ ขวด ผ้าขาวยาว ๕ ศอก เงินกำนัล ๒๒ บาท เครื่องรางของขลังที่มีติดตัวมา นำมาใส่ในพานดอกไม้เพื่ออธิษฐานขอคุ้มครองให้มีโชคร้องรำไม่ผิดพลาด

วิธีการเล่นเจรียงเบริน ก่อนเริ่มเล่น จะมีการไหว้ครู เมื่อไหว้ครูเสร็จหมอแคนจะเป่าแคนนำก่อน แม่เพลงเจรียงเบรินจะฟ้อนประกอบเสียงแคนแล้วเริ่มโอ่ โดยเอามือป้องหู (เป็นการฟังเสียงร้องกับเสียงแคนว่าเข้ากันหรือไม่) แล้วเริ่มเจรียงด้วยบทไหว้ครู ปฏิสัณฐานกับผู้ฟังและเจรียงเป็นการบอกกล่าวถึงความสำคัญของงานนั้น ๆ ว่ามีการบำเพ็ญกุศล มีอานิสงส์อย่างไร มีการยกนิทานอุทาหรณ์ประกอบการเจรียง โดยเจรียงเป็นเชิงกระทู้ถาม – ตอบ ในทำนองปุจฉา วิสัชนา หลังจากนั้นจึงเจรียงทั่ว ๆ ไป

เรือมอันเร (ลูดอันเร) เรือม แปลว่า “รำ” ลูดหรือโลด แปลว่า “กระโดด” หรือ “เต้น” อันเร แปลว่า “สาก” ฉะนั้นเรืออันเรหรือลูดอันเร จึงแปลว่า “รำสาก” หรือ “เต้าสาก”

การเล่นเรืออันเร จะเล่นกันในวันหยุด สงกรานต์ ซึ่งเรียกว่า “วันตอม” ชาวสุรินทร์ถือว่าวันขึ้น ๑ ค่ำ เดือนห้า เป็นวันขึ้นปีใหม่ทางจันทรคติชาวสุรินทร์พากันหยุดงาน ๓ วัน ตั้งแต่วันขึ้น ๑ ค่ำ จะมีพิธีก่อเจดีย์ทรายตามวัดวาอารามต่าง ๆ ทั่วไป รุ่งขึ้นวันขึ้น ๑๕ ค่ำ การทำบุญตักบาตร และจากวันแรม ๑ ค่ำ เป็นต้นไปตามประเพณีให้หยุดงานอีก ๗ วัน เพื่อพักผ่อนในระหว่างหยุดประจำปี ในช่วงนี้ ชาวบ้านจะเล่นเรือหรือลูดอันเรที่ลานบ้านหรือ ลานวัด

เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบเรือมอันเร สก็วล (กลองโทน) ๑ คู่ ปี่ซลัย (ปี่ใน) ๑ เลา ซออู้เสียงกลาง ๑ คัน ฉิ่ง กรับ ฉาบ อย่างละ ๑ คู่ และมีอุปกรณ์ประกอบการเล่นเรือมอันเร คือ สาก ๒ อัน ยาวประมาณ ๒ – ๓ เมตร ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้พยุง หรือไม้หมอนวางหัวท้านสากความยาว ๑.๕๐ เมตร สูง ประมาณ ๓ – ๔ นิ้ว

การแต่งกาย แต่เดิมไม่พิถีพิถัน แต่งกายตามสบาย หากแต่งให้สวยงามจะแต่งตามประเพณีแต่โบราณ คือ ชายนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น ผ้าขาวม้าคาดเอวและคล้องไหล่ หญิงนุ่งผ้าไหมพื้นเมืองที่เรียกว่า “ซัมป็วตโฮล” สวมเสื้อแขนกระบอกมีสไบพาดไหล่มามัดรวบไว้ด้านข้าง สวมเครื่องประดับดอกไม้ทัดหูใช้ผู้รำไม่จำกัดจำนวน

ทำนองและจังหวะในการรำในสมัยก่อนนี้เพียง ๓ จังหวะคือ จังหวะ จึงมูย จังหวะมลปโดง และจังหวะจึงปีร์ ต่อมามีการพัฒนาท่ารำเพิ่มขึ้นรวมเป็น ๕ จังหวะ ดังนี้

๑. จังหวะไหว้ครูหรือเกริ่นครู
๒. จังหวะกัจปกา
๓. จังหวะจึงมูย
๔. จังหวะมลปโดง
๕. จังหวะจึงปีร์

ท่ารำในสมัยก่อนไม่มีท่ารำที่เป็นแบบแผนแน่นอน เพราะเป็นการรำเต้นกันอย่างสนุกสนานในยามพักผ่อน ส่วนมากผู้ที่อยู่ในวงรำกระทบสากจะเป็นหญิงล้วน ส่วนหนุ่ ม ๆ มาถูกเนื้อต้องตัว เมื่อสาวรำเข้าสาก หนุ่มก็รำตามเข้าสากด้วย การเรือมอันเรจึงเป็นการละเล่นที่สนุกสนานของหนุ่มสาวในสมัยก่อน

ปัจจุบันเรือนอันเร แต่ละหมู่บ้านแตกต่างกันไปบ้าง แต่ได้มีการพัฒนาไปสู่แบบแผน และเนื่องจากมีการส่งเสริมและฟื้นฟูประเพณีคล้องช้างประจำปี การเล่นเรือมอันเร จึงกลายเป็นส่วนประกอบสำคัญในงาน เพราะการนำเอาเรือมอันเรมาแสดงในงานทุกปีและยังใช้เป็นชุดการแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองอีกด้วย

เรือมอายัย

เรือมอายัย เป็นการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งมีมานานแล้ว คือ การเรือมอายัย เป็นการร้องโต้กลอน เกี้ยวพาราสี ระหว่างหนุ่มสาว ซึ่งนิยมเล่นกันในงานเทศกาลต่าง ๆ

การแต่งกายเรือยอายัย แต่งตามสบายไม่มีแบบแผนแน่นอน ถ้าแต่งตามประเพณีพื้นบ้าน จะแต่งกายเหมือนเรือมอันเร คือ นุ่งผ้าถุงพื้นเมือง สวมเสื้อแขนกระบอกมีผ้าสไบคล้องคอทิ้งชายผ้ามาด้านหน้า ส่วนชายจะนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นมีผ้าไหมคาดเอว ผู้แสดงเรือมอันเรประกอบด้วย ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ร้องโต้ตอบกันอาจจะมี ๔ – ๕ คู่ หรือมากกว่านี้ขึ้นอยู่กับสถานที่แสดง

เครื่องดนตรีใช้ประกอบเรือมอายัย มี กลอง (สก็วล) ๑ คู่ ปี่อ้อ ๑ เลา ซอด้วง ๑ คัน ฉิ่ง ฉาบ กรับ ทำนองและจังหวะที่นำมาใช้ประกอบเรือมอายัยเป็นทำนอง เร่งเร้า สนุกสนาน เรียกว่า “อายัยลำแบ”

โอกาสที่ใช้แสดงเรือมอายัย แสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ ที่เป็นงานรื่นเริงสนุกสนาน

ท่ารำเรือมอายัย ไม่มีแบบแผนตายตัว เป็นการฟ้อนรำให้เข้ากับจังหวะดนตรีและขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้รำ ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่าจีบและแบมือเลย เรียกว่า อายัยลำแบในท่าฟ้อนเกี้ยว ท่ารำของฝ่ายหญิงจะเป็นท่าที่คอยปัดหรือท่าปกป้อง ระวังการถูกเนื้อต้องตัวของฝ่ายชาย ในการตีบท บทตามเนื้อหาของเพลง ซึ่งสามารถสื่อความหมายให้ผู้ชมทราบว่าท่ารำเหล่านั้นหมายถึงอะไร

วิธีการแสดง ผู้รำจะรำไหว้ครูพร้อมกัน หลังจากนั้นจะเป็นการออกมาโต้กลอนระหว่างชาย – หญิง เป็นคู่ ๆ และมีลูกคู่ร้องรับ เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งร้องจบแต่ละวรรค และมีดนตรีบรรเลงรับ ผู้แสดงทั้งหญิงชายจะรำเกี้ยวกัน ลูกคู่ทั้งหลายจะคอยสนับสนุนให้กำลังใจฝ่ายของตน เมื่อดนตรีจบจะเปลี่ยนคู่ใหม่ออกมาร้องโต้กลอนกันใหม่ในบทและท่ารำที่ตนเองถนัด รูปแบบการแสดงจะปฏิบัติเช่นนี้เรื่อยไปจนจบครบทุกคู่ เมื่อจบสุดท้ายจะบทลา แล้วผู้รำจะรำเข้าไปข้างใน

วงมโหรีพื้นบ้าน

วงมโหรีพื้นบ้าน คือ การนำเอาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์บางชิ้นมาประสมกัน โดยมีซอเป็นเครื่องดนตรีหลัก ใช้บรรเลงในงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ซึ่งมีแทบทุกวัดในจังหวัดสุรินทร์ อันแสดงว่าเป็นท้องถิ่นมีอารยธรรมและยิ่งใหญ่ในอดีต

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในวงมโหรีพื้นบ้านสุรินทร์ ประกอบด้วย ซอกลางลักษณะเหือนซออู้ แต่เสียงสูงกว่าซออู้เล็กน้อย หรือเรียกว่า ซออู้เสียงกลาง ปี่ใน (ซลัย) ซออู้ ซอด้วง กลองสองหน้า ฉิ่ง ฉาบ

เพลงที่ใช้ประกอบในวงมโหรี จะเป็นเพลงขับร้องและเพลงบรรเลง ประเภทของเพลงขับร้องจะบทร้องโดยไม่มีท่ารำประกอบ เช่น บทเพลงกันตบ เนื้อร้องจะเป็นบทสอนหญิง บทเพลงเขมรเป่าใบไม้ บทเพลงก็อทครู ฯลฯ ส่วนบทเพลงที่มีท่ารำประกอบ เช่น เพลงอมตูก (พายเรือ) เพลงมลปโดง (ร่มมะพร้าว) เพลงอายัยโบราณ และเพลงซองซาร (หมายถึงที่รัก) บทเพลงดังกล่าวจะมีการฟ้อนรำประกอบโดยเฉพาะอายัยโบราณ และเพลงซองซาร ในการร้องโต้ตอบระหว่าง หญิง – ชาย เป็นการเกี้ยวพาราสีกัน เนื้อร้องจะเป็นภาษาเขมร ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน และวงมโหรีพื้นบ้าน ยังมีบทบาทต่อชาวบ้านในด้านต่าง ๆ เช่น เป็นเครื่องนันทนาการของสังคมชาวบ้าน เป็นสื่อประสานสัมพันธ์ทางสังคม ให้ชาวบ้านได้มีโอกาสได้พบปะกัน เกิดความใกล้ชิด สามัคคีกลมเกลียวนำไปสู่เอกลักษณ์และการรวมกลุ่ม ส่งผลต่อการพัฒนาท้องถิ่น พัฒนาความสำคัญของประชาชนและพัฒนาประเทศ

2.3 ประวัติการแสดงกระโน้ปติงต็อง

เรือมกระโน้ปติงต็อง (ระบำตั๊กแตนตำข้าว)

กระโน้ปติงตอง เป็นภาษาพื้นเมืองของชาวอีสานแปลว่าตั๊กแตนตำข้าว เป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบันนี้ แหล่งกำเนิดของการเล่นนี้มาจากจังหวัดสุรินทร์ (พิธีเปิดห้องสมุดประชาชน ที่ระลึกเฉลิมราชกุมารี อำเภอศีขรภูมิ และ อำเภอกาบเชิง จังหวัดสุรินทร์.๒๕๓๖. : ๑๑๔-๑๑๕)

ประวัติความเป็นมา

เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ นายเต็น ตระการดี ได้เดินทางเข้าไปในประเทศกัมพูชา โดยขบวนเกวียนสินค้า (เกลือ) ไปค้าขาย แลกเปลี่ยนปราฮ๊าะ (ปลาร้า) จากประเทศกัมพูชา (เขมร)และในขณะที่หยุดพักเหนื่อยนายเต็น ตระการดี ได้มองเห็นตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กันอยู่ นายเต็นเฝ้าดูลีลาของตักแตนคู่นั้นด้วยความประทับใจ เมื่อนายเต็นเดินทางมาถึงบ้าน จึงเกิดความคิดว่าถ้านำเอาลีลาการเต้นของตั๊กแตนตำข้าวมาดัดแปลงและเต้นให้คนดูก็ดี จึงนำแนวคิดนี้มาเล่าให้ นายเหือน ตรงศูนย์ดี หัวหน้าคณะกันตรึมที่เล่นอยู่ในหมู่บ้านรำเบอะ ทั้งสองจึงได้ร่วมกันแสดงต่อเนื่องกันมา ต่อมานายยันต์ ยี่สุ่นศรี ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง(ในขณะนั้น) ได้เห็นความสำคัญและมีความชื่นชอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง จึงได้เข้ามาร่วมแสดงเป็น ๓ คน โดยมีนายเต็น และนายยันต์ เป็นผู้แสดงเข้าคู่กัน และนายเหือนจะเป็นผู้เป่าปี่สไล (ปี่ไฉน) มีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้อง การแต่งกายไม่มีรูปแบบพิเศษ ผู้แสดงจะนุ่งโสร่งไหมกับเสื้อเท่านั้น ส่วนการแสดงเป็นการแสดงสั้น ๆ สลับกับการแสดงกันตรึมในงานบุญงานประเพณี งานรื่นเริงต่าง ๆ ภายใน

หมู่บ้าน (บ้านโพธิ์กอง) เช่น งานสงกรานต์ งานแห่กฐิน แห่นาค งานแห่ขันหมาก โดยในยุคแรกของการแสดงกระโน้ปติงต็อง จะเป็นการทำท่าเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวตามจินตนาการของผู้แสดงเท่านั้น ต่อมาครูยันต์ ยี่สุ่นศรี ได้นำเอาการแสดงชุดนี้ ถ่ายทอดให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านโพธิ์กอง และได้สืบทอดต่อกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

การแต่งกาย

การแต่งกายของผู้เล่นกระโน้ปติงต็องเป็นเครื่องแต่งกายที่สมมุติขึ้น เพื่อใช้ในการแสดงและพยายามให้เหมือนจริงที่สุดเท่าที่จะทำได้ ฉะนั้นผู้เต้นจึงแต่งกายด้วยชุดสีเขียวใบไม้ ซึ่งเป็นสีเดียวกับตั๊กแตนตำข้าวจริง ๆ

บทร้องและจังหวะ บทร้องที่ใช้ร้องประกอบการเต้นระบำตั๊กแตน จะไม่จำกัดลงไปว่ามีเนื้อร้องอย่างไร ขึ้นอยู่กับผู้ร้องจะร้องเรื่องราวใด ทั้งนี้เพราะใช้ด้นกลอนสด บางทีก็ร้องให้เข้ากับงานที่ไปแสดง

๒.๔ รูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็อง

เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๖)

การแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นการแสดงในหมู่บ้าน การเต้นจึงที่เน้นความสนุกสนาน รื่นเริง ไม่มีรูปแบบการเต้นที่ตายตัว การเต้นเน้นหนักไปในการเลียนแบบให้เหมือนท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวให้มากที่สุด ส่วนเพลงก็เป็นการด้นกลอนสดซึ่งต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างสูง ซึ่งมักจะกล่าวถึงธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวตามที่พบเห็นหรือมีความเข้าใจ ส่วนดนตรีก็ขึ้นอยู่กับการแสดงที่มีอยู่หรือที่จัดขึ้นในเทศกาลนั้น ๆ ไม่ได้มีวงดนตรีหรือดนตรีเฉพาะ ของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

รูปแบบการเต้น การเต้นเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง ไม่มีรูปแบบการเต้นที่ตายตัว แต่จะเป็นการเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด โดยต้องย่อเข่าลงและกระดกสะโพกให้งอนขึ้น หลังแอ่น การเดินจะใช้การดีดขาออกไปด้านข้างสลับกันไปมา เน้นทางทางให้เกิดความตลกขบขัน

ดนตรี ในยุคนี้การแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นการแสดงสอดแทรกในการแสดงอื่น ๆ ดังนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นการใช้ตามที่มีอยู่ในการแสดงนั้น ๆ แต่มีการเน้นเครื่องดนตรีที่สำคัญคือ **ปี่สไล (ปี่ไฉน)**เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงซึ่งนายเหือน ตรงศูนย์ดี เป็นผู้เป่าด้วยตนเอง รูปแบบดนตรีจะเป็นการบรรเลงเพลงกันตรึมในท่วงทำนองต่าง ๆ ลักษณะดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

เครื่องดนตรี

ใช้เครื่องดนตรีที่เล่นในวงกันตรึม ประกอบด้วย

- ปี่สไล (ปี่ไฉน)
- ซอ
- กลอง
- ฉิ่ง
- ฉาบ

เพลง เพลงที่ใช้ประกอบในยุคเริ่มแรกนี้ จะเป็นการร้องแบบ ด้นกลอนสดไปตามอารมณ์ของศิลปินผู้ขับร้อง โดยจะนำเอาเรื่องราวที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว ในขณะนั้นมาด้นเป็นกลอนสด ซึ่งทำให้ไม่มีเนื้อร้องที่แน่นอน แต่โดยรวมแล้วจะเป็นการสื่อความหมายในเรื่องของความรักระหว่างหนุ่มสาวและธรรมชาติของตั๊กแตนเป็นส่วนใหญ่

๒.๕ ทฤษฎีการแสดง

การจัดประเภทและการศึกษาลักษณะของเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้าน (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครสวรรค์ ๒๕๓๙ : ๑๘-๒๑)

เพลงประกอบการละเล่นหมายถึง เพลงพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ทั้งชายและหญิง ซึ่งถ้าการละเล่นนั้น ๆ ขาดบทเพลงเหล่านี้แล้วจะไม่สามารถเล่นได้ การเล่นต่าง ๆ นี้มีทั้งเล่นเพื่อความสนุกสนานและเล่นในเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

๑. เพลงรำวง

๒. เพลงปฏิพากย์

๓. เพลงประกอบการละเล่นเบ็ดเตล็ด

เพลงรำวง

รำวง ตามความหมายของพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช ๒๕๒๕ ได้ให้จำกัดความไว้ดังนี้ “รำวง ก. รำโดยมีผู้เล่นล้อมเป็นวง มีดนตรีหรือเนื้อร้องเพลงประกอบ จะรำเรียงไปเป็นวงหรือรำเป็นคู่ ๆ ระหว่างชายกับหญิงด้วยก็ได้” (ราชบัณฑิตยสถาน ๒๕๒๕ : ๖๘๔) ส่วนในด้านศิลปะการรำวง ในหนังสือรำวงของศิลปากรกล่าวไว้ว่า สืบเนื่องมาจากการรำโทน ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมือง ที่ชาวไทยนิยมเล่นกันในฤดูเทศกาลเฉพาะท้องถิ่นบางจังหวัด เครื่องดนตรีที่จะใช้มี ฉ่าง กรับ โทน ต่อมาราวพุทธศักราช ๒๔๘๓ มีผู้นำเอารำโทนไปเล่นในท้องถิ่นต่าง ๆ และไม่ได้เล่นในเฉพาะฤดูกาลเท่านั้น จึงเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ทั้งที่มีผู้คิดแต่งบทร้องประดิษฐ์ทำนองเพลงให้เข้ากับจังหวัด โทนที่ใช้ดิบ บทขับร้องเหล่านี้จะเป็นบทที่เชิญชวน สัพยอกหยอกล้อชมโฉม และบทรำพันรักระหว่างหนุ่มสาว บทกลอนพร่ำลา บทร้องเหล่านี้จะไม่พิถีพิถันด้านการใช้ถ้อยคำและบทใดไม่ไพเราะ ข้อความไม่ประทับใจชวนจดจำก็ลืมกันไป

ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ ๒ ประชาชนในกรุงเทพนิยมเล่นรำโทนกันโดยทั่วไป กรมศิลปากรจึงปรับการรำโทนใหม่ เปลี่ยนชื่อจากรำโทนเป็นรำวง โดยเห็นว่าผู้เล่นร่วมวงกันเล่นหรือรำเคลื่อนย้ายเป็นวง (กรมศิลปากร ๒๕๐๐ : จ-ช)

เนื้อหาของเพลงรำวงบางเพลงได้บรรยายถึงสภาพเหตุการณ์ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ ซึ่งมีเนื้อร้องดังนี้ (สุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์ ๒๕๑๘:๕๙)

หวอ หวอ หวอ หวอทีไรจิตใจฉันให้นึกกลุ้ม
เสียงมันดัง บุม บุม ชวนกันลงหลุมหลบภัย
หวอทีไร ฟัง ฟังไประเบิดเวลา
หวอ หวอ มาได้เวลาไซเรน พี่ชายวิ่งเต้นลงหลุมหลบภัย
พี่ชายจะต้องลงหลุม เพื่อให้คุ้มความตาย
ลูกระเบิดทำลาย ตายเสียด้วยความจำเป็น

เนื้อหาของเพลงรำวงที่ปรากฏอยู่ในตำบลภูเขาทองส่วนใหญ่จะกล่าวถึงความรัก การเกี้ยวพาราสี การต่อว่าประชดประชันฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่ร้างรักไป คำที่ใช้จะไม่มีคำศัพท์ยาก

ด้านรูปแบบฉันทลักษณ์ เพลงรำวงมักแต่งเป็นกลอนสุภาพ มีความยาวตั้งแต่ ๒ คำกลอน ถึง ๘ คำกลอน ในวรรคหนึ่งอาจมีคำตั้งแต่ ๓ ถึง ๑๕ คำ อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการเล่น ได้แก่ กลอง ฉิ่งและอาจมีคนปรบมือให้จังหวะในขณะร้องเพลง เพลงรำวงนี้นิยมเล่นในเทศกาลสงกรานต์...

เพลงปฏิพากย์

หรืออาจเรียกว่า เพลงโต้ตอบ หมายถึงเพลงพื้นบ้านซึ่งมีวิธีการร้องโดยผู้เล่นชายและหญิงร้องโต้ตอบกันในเชิงเกี้ยวพาราสี ซึ่งจุดเด่นอยู่ที่โวหารและปฏิภาณ ในการคิดคำร้องโต้ตอบกัน เพลงพื้นปฏิพากย์เป็นเพลงพื้นบ้านที่พบทุกภาคในประเทศไทย โดยเฉพาะภาคกลางเป็นแหล่งที่มีเพลงปฏิพากย์อยู่หลายชนิด เช่น เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงพิษฐาน เพลงอีแซว สุกัญญา สุจฉายา ได้จำแนกเพลงปฏิพากย์ออกเป็น ๓ วิธี (สุกัญญา สุจฉายา ๒๕๒๕ : ๒๓-๒๔) คือ

๑. จำแนกตามโอกาสที่ร้อง

๒. จำแนกตามจุดประสงค์ในการร้อง

๓. จำแนกตามลักษณะของเนื้อเพลง

๑. จำแนกตามโอกาสที่ร้อง คือ จำแนกตามเวลาที่ใช้ร้องเพลงชนิดนั้น ๆ สามารถแบ่งย่อยได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑.๑ เพลงที่เล่นตามเทศกาล

๑.๒ เพลงที่เล่นโดยไม่จำกัดเวลา

๒. จำแนกตามจุดประสงค์ในการร้อง คือจำแนกจำแนกตามจุดมุ่งหมายที่เกิดเพลงชนิดนั้นได้แก่

๒.๑ เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดในการทำงานและเพื่อให้เกิดจังหวะในการทำงานร่วมกัน

๒.๒ เพื่อความสนุกสนานบันเทิง

๒.๓ เพื่อใช้เป็นการแสดง

๓. จำแนกตามลักษณะของเนื้อเพลง คือ จำแนกตามความสั้น ยาว ของบทเพลงซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่

๓.๑ เพลงปฏิพากย์สั้น

๓.๒ เพลงปฏิพากย์ยาว

กำชัย ทองหล่อ ได้กล่าวถึงกลอนเพลงปฏิพากย์ไว้ว่า "...เป็นกลอนที่ใช้ว่าแก้กันเป็นทำนองฝีปาก โต้คารมเกี้ยวพาราสี เสี่ยงสัตย์อธิฐานบ้างโดยมากเป็นกลอนสั้น ๆ และแพร่หลายอยู่ในหมู่คนไทยด้วยกัน แม้ผู้ไม่ได้รับการศึกษาก็ว่าได้ และว่าเป็นกลอนสดด้วย

ลำดับขั้นตอนของเพลงปฏิพากย์ภาคกลางจะประกอบไปด้วย

บทไหว้ครู เป็นบทไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้มีพระคุณ

บทเกริ่น คือหลังจากไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะถึงขั้นที่ชายและหญิงชวนกันออกมาเล่นเพลง

บทผูกรัก เป็นบทที่ชายเกี้ยวหญิงให้ปลงใจในตัวชาย ฝ่ายหญิงก็จะตอบบ่ายเบี่ยง ฝ่ายชายก็จะตามเกี้ยวหญิงจนรับรัก

บทสู่ขอ เมื่อหญิงปลงใจรักแล้วก็บอกให้ฝ่ายชายเตรียมตัวมาสู่ขอตามธรรมเนียมนิยม ถ้าไม่มีอุปสรรคชายจะตกลง จากนั้นก็เตรียมเถ้าแก่มาสู่ขอฝ่ายหญิง

บทลักพาหนี ในกรณีที่เกิดอุปสรรค ฝ่ายชายบ่ายเบี่ยงว่ายากจนให้หญิงหนีตามตนไป ถ้าหญิงตกลงชายจะนัดแนะวันพากันหนี

บทชิงชู้ เป็นบทชายสองแย่งหญิงหนึ่ง

บทตีหมากผัวหรือหมากขัว เป็นบทชายหนึ่งหญิงสอง ซึ่งได้แก่ สามี เมียหลวง เมียน้อย เป็นบทที่เมียหลวงตามพบสามีไปมีเมียน้อย จึงเกิดทะเลาะวิวาทกัน

๒.๖ หลักสูตรท้องถิ่น

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ หมวด ๔ แนวทางจัดการศึกษา ในมาตรา ๒๗ ให้คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานกำหนดหลักสูตรแกนกลาง การศึกษาขั้นพื้นฐาน เพื่อความเป็นไทย ความเป็นพลเมืองที่ดีของชาติ การดำรงชีวิต และการประกอบอาชีพ ตลอดจนเพื่อการศึกษาต่อ

ให้**สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดทำสาระของหลักสูตร**ตามวัตถุประสงค์ในวรรคหนึ่ง ในส่วนที่**เกี่ยวกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคม ภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณลักษณะอันพึงประสงค์ เพื่อเป็นสมาชิกที่ดีของครอบครัว ชุมชน สังคม และประเทศชาติ**

หลักสูตรสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานกำหนดสาระและมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเกณฑ์ในการกำหนดคุณภาพของผู้เรียนเมื่อเรียนจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งกำหนดไว้เฉพาะส่วนที่จำเป็นสำหรับพื้นฐานในการดำรงชีวิตให้มีคุณภาพ สำหรับสาระและมาตรฐานการเรียนรู้ตามความสามารถ ความถนัด ความสนใจของผู้เรียน สถานศึกษาสามารถเพิ่มเติมได้

ความสำคัญของหลักสูตร กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะเป็นกลุ่มสาระการเรียนรู้ที่มุ่งเน้นการส่งเสริมให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะ ชื่นชมความงาม สุนทรียภาพ ความมีคุณค่า ซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ กิจกรรมศิลปะสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาผู้เรียนโดยตรงทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ เชื่อมั่นในตนเองและแสดงออกในเชิงสร้างสรรค์ พัฒนากระบวนการรับรู้ทางศิลปะ การเห็นภาพรวม การสังเกตรายละเอียดสามารถค้นพบศักยภาพของตนเอง อันเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพได้ด้วยการมีความรับผิดชอบ มีระเบียบวินัย สามารถทำงานร่วมกันได้อย่างมีความสุข

วิสัยทัศน์ของหลักสูตร กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ

การเรียนรู้ศิลปะ มุ่งพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดความเรียนรู้ ความเข้าใจ การคิดที่เป็นเหตุเป็นผลถึงวิธีการทางศิลปะ ความเป็นมาของรูปแบบ ภูมิปัญญาท้องถิ่นและรากฐานทางวัฒนธรรมค้นหาว่าผลงานศิลปะสื่อความหมายกับตนเอง ค้นหาศักยภาพความสนใจส่วนตัว ฝึกการเรียนรู้การสังเกตที่ละเอียดอ่านอันนำไปสู่ความรัก เห็นคุณค่าและเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะและสิ่งรอบตัว พัฒนาเจตคติ สมาธิ รสนิยมส่วนตัว มีทักษะ กระบวนการ วิธีการแสดงออก การคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมผู้เรียนตระหนักถึงบทบาทของศิลปกรรมในสังคม ในบริบทของการสะท้อน วัฒนธรรมทั้งของตนเองและวัฒนธรรมอื่น พิจารณาว่าผู้คนในวัฒนธรรมของตนมีปฏิกิริยาตอบสนองต่องานศิลปะ ช่วยให้มีมุมมองและเข้าใจโลกทัศน์กว้างไกล ช่วยเสริมความรู้ ความเข้าใจ มโนทัศน์ด้านอื่นๆ สะท้อนให้เห็นมุมมองของชีวิต สภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การปกครอง และความเชื่อความศรัทธาทางศาสนา ด้วยลักษณะธรรมชาติของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ การเรียนรู้เทคนิควิธีการทำงาน ตลอดจนการเปิดโอกาสให้แสดงออกอย่างอิสระ ทำให้ผู้เรียนได้รับการส่งเสริมสนับสนุนให้คิดริเริ่ม สร้างสรรค์ ดัดแปลง จินตนาการ มีสุนทรียภาพและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยและสากล

กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะเสริมสร้างให้ชีวิตมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ช่วยให้มีจิตใจที่งดงาม สมาธิแน่วแน่ สุขภาพกายและสุขภาพจิตมีความสมดุลเป็นรากฐานของการพัฒนาชีวิต

ที่สมบูรณ์ เป็นการยกระดับคุณภาพชีวิตของมนุษย์ชาติโดยส่วนตัว และส่งผลต่อการยกระดับคุณภาพชีวิตของสังคมโดยรวม (กรมวิชาการ. ๒๕๔๔ :๑)

สาระและมาตรฐานการเรียนรู้กลุ่มศิลปะ

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานกำหนดสาระและมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเกณฑ์ในการกำหนดคุณภาพของผู้เรียนเมื่อเรียนจบการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งกำหนดไว้เฉพาะส่วนที่จำเป็นสำหรับเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตให้มีคุณภาพ สำหรับสาระและมาตรฐานการเรียนรู้ตามความสามารถ ความถนัด ความสนใจของผู้เรียน สถานศึกษาสามารถเพิ่มเติมได้

ศิลปะ

สาระที่ ๑ : ทัศนศิลป์

มาตรฐาน ศ ๑.๑ : สร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ตามจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์และวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่างานทัศนศิลป์ ถ่ายทอด ความรู้สึก ความคิดต่องานศิลปะอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ ๑.๒ : เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่างานทัศนศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยและภูมิปัญญาท้องถิ่น

สาระที่ ๒ : ดนตรี

มาตรฐาน ศ ๒.๑ : เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม และเห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยและภูมิปัญญาท้องถิ่น

สาระที่ ๓ : นาฏศิลป์

มาตรฐาน ศ ๓.๑ : เข้าใจและแสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดอย่างอิสระ ชื่นชมและประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน

มาตรฐาน ศ ๓.๒ : เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย และภูมิปัญญาท้องถิ่นการจัดกิจกรรมการเรียนรู้นาฏศิลป์

การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น

ได้มีผู้กล่าวถึงความหมายหลักสูตรท้องถิ่น ดังนี้

ความหมายของหลักสูตรท้องถิ่น

กรมวิชาการ (๒๕๔๒) ได้ให้ความหมายของหลักสูตรท้องถิ่นว่า หมายถึง หลักสูตรที่เปิดโอกาสให้หน่วยงานต่างๆ ที่อยู่ในท้องถิ่นมีส่วนร่วมพัฒนาหลักสูตรตามข้อกำหนดในโครงสร้างของหลักสูตรระดับชาติ เพื่อให้ผู้เรียนได้มีโอกาสเรียนรู้เรื่องราวของท้องถิ่นของตน เรียนรู้สภาพ

เศรษฐกิจสังคม วัฒนธรรมในท้องถิ่น ตลอดจนสามารถพัฒนาชีวิต พัฒนาอาชีพ พัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของตนเอง ครอบครัวและท้องถิ่นของตนได้

วีรนุช ปิณฑวณิช (๒๕๔๓) ได้กล่าวถึงหลักสูตรท้องถิ่นไว้ว่าเป็นหลักสูตรที่กำหนดให้ผู้เรียนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานได้เรียนรู้เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นที่ตนเองอาศัยอยู่ในด้านเศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม ประเพณี วัฒนธรรมตลอดจนอาชีพ และภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งในทางทฤษฎีและปฏิบัติในห้องเรียนและนอกห้องเรียนผู้ร่วมสร้างหลัก สูตรประกอบด้วยโรงเรียนชุมชนและองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น โดยทุกฝ่ายจะช่วยกันกำหนดและพัฒนาหลักสูตรขึ้นตามความเหมาะสมและความต้องการของตน ผ่านการบริหารงานในรูปแบบคณะกรรมการโรงเรียนมีสถาบันราชภัฏในท้องถิ่นเป็นผู้ช่วยในด้านการรวบรวมองค์ความรู้ในท้องถิ่น หลักสูตรท้องถิ่นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกผูกพันกับถิ่นที่อยู่ สามารถใช้ชีวิต ประกอบอาชีพและพัฒนาอาชีพที่มีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นของตนได้ส่วน

วิชัยวงศ์ใหญ่ (๒๕๓๓) กล่าวว่า การพัฒนาหลักสูตรระดับท้องถิ่น หมายถึง การนำเอาหลักสูตรกลางมาพิจารณา ศึกษา วิเคราะห์ เพื่อปรับเปลี่ยนเนื้อหาสาระบางอย่างให้สัมพันธ์สอดคล้องกับท้องถิ่น ซึ่งในประเด็นของคำว่าหลักสูตรท้องถิ่นนั้นกรมวิชาการ ได้กล่าวถึงหลักสูตรกับท้องถิ่นไว้ตอนหนึ่งว่าหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. ๒๕๓๓ ทั้งระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาตอนต้นและมัธยมศึกษาตอนปลาย เป็นหลักสูตรที่มุ่งหวังให้ความสำคัญของการจัดการศึกษาที่สอดคล้องกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่นด้านต่าง ๆ ทั้งนี้เพราะว่า การจัดการศึกษาที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนอย่างแท้จริงนั้น ต้องเป็นการศึกษาที่สอดคล้องเกื้อกูลต่อชีวิตจริง สามารถพัฒนาคุณภาพชีวิต เศรษฐกิจและสังคมแต่ละท้องถิ่น ดังนั้นจุดเน้นของหลักสูตรฉบับปรับปรุงทั้ง ๓ ระดับจึงได้กำหนดไว้ประการหนึ่ง คือ การตอบสนองความต้องการของท้องถิ่นทั้งนี้เพราะการจัดการเรียนการสอนที่ ทำให้ผู้เรียนได้รู้จัก เข้าใจท้องถิ่นของตนเอง ย่อมจะทำให้ผู้เรียนเกิดความรักความผูกพันความหวงแหน และความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน ตลอดจนการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และพัฒนาท้องถิ่นของตนต่อไปหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. ๒๕๓๓ มีข้อกำหนด ซึ่งเป็นแนวดำเนินการที่เกี่ยวกับท้องถิ่นอย่างชัดเจนว่า ให้สถานศึกษาจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่น รวมทั้งเปิดโอกาสให้ท้องถิ่นมีส่วนร่วมในการพัฒนาหลักสูตรด้วย

กรมวิชาการ (๒๕๓๙) กล่าวถึงหลักสูตรท้องถิ่นว่าคำว่า “ท้องถิ่น” ที่กล่าวถึงในหลักสูตรจะมีความหมายอยู่ ๒ ประการ คือประการที่ ๑ “ท้องถิ่น” หมายถึงชุมชนที่สถานศึกษาหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาตั้งอยู่ อาจจะเป็นชุมชนในระดับหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด หรือภาคภูมิศาสตร์ก็ได้ทุกสิ่งทุกอย่างที่มีอยู่และที่เป็นอยู่ของชุมชนไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชนชาติ ชุมชน ที่ตั้ง สภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ศิลปะ วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมทั้งแนวโน้มของการเปลี่ยนของชุมชนที่จะเกิดขึ้นในอนาคต เป็นสิ่งที่ผู้เรียนจะได้เรียนรู้หรือนำมาใช้ในการจัดกิจกรรมเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ได้

ทั้งสิ้นประการที่ ๒ “ท้องถิ่น” หมายถึง สถานศึกษาหรือหน่วยงาน องค์กรที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาที่มีอยู่ในชุมชนนั้น ๆ รวมทั้งองค์กรภาครัฐและเอกชนอื่น ๆ ที่มีในชุมชนทุกระดับ ตั้ง แต่ โรงเรียน กลุ่มโรงเรียน อำเภอ จังหวัด เขตการศึกษา หน่วยงาน สมาคม องค์กร ฯลฯ บุคลากรในหน่วยงานเหล่านี้สามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาหลักสูตรการศึกษาท้องถิ่นของตนได้ กล่าวโดยสรุป การพัฒนาหลักสูตรระดับท้องถิ่นก็คือ การปรับองค์ประกอบของหลักสูตรระดับชาติหรือหลักสูตรกลางให้เหมาะสมสอดคล้องกับความต้องการ และสภาพของแต่ละท้องถิ่น

กระบวนการพัฒนาหลักสูตรระดับท้องถิ่น

การนำหลักสูตรระดับชาติมาปรับให้เหมาะสมและสอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่นนั้น ได้มีผู้เสนอแนะวิธีการและขั้นตอนในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดังนี้

สุมิตร คุณานุกร (๒๕๒๓) ได้เสนอแนะวิธีการและขั้นตอนในการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นดังนี้

๑. การจัดตั้งคณะอนุกรรมการ โดยเลือกรวมบุคคลที่มีความรู้และประสบการณ์หลายๆ ด้านไว้ในคณะกรรมการ และหลักสูตรต้องเป็นที่ยอมรับของผู้ใช้หลักสูตร ดังนั้นจึงควรให้ครูเป็นส่วนหนึ่งในคณะกรรมการด้วย

๒. การจัดตั้งคณะอนุกรรมการ ควรมีการแต่งตั้งเพื่อมาร่วมพิจารณาด้วย

๓. การศึกษาและวิจัยเพื่อหาข้อมูลที่เกี่ยวกับข้อมูลหลักสูตรระดับชาติ ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพปัญหาของชุมชน ข้อบกพร่องของประมวลการสอนในอดีตและปัญหาและข้อจำกัดในการจัดการเรียนการสอนในแต่ละเขตการศึกษา

๔. กำหนดปัญหากลางเบื้องต้น คณะกรรมการควรทำความเข้าใจและข้อตกลงเบื้องต้นร่วมกันก่อน เพื่อป้องกันการเกิดปัญหาภายหลัง ในเรื่องของโครงสร้างและเวลา

๕. การประชุมเพื่อดำเนินการส่วน

สงัด อุทรานันท์ (๒๕๓๒) ได้เสนอความคิดเห็นว่าการปรับหลักสูตรให้เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น ควรจะดำเนินการเป็นระบบและมีขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ ๑ จัดตั้งคณะทำงาน

ขั้นที่ ๒ ดำเนินการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสภาพของสังคมและความต้องการของสังคม

ขั้นที่ ๓ ทำการกำหนดจุดมุ่งหมายของหลักสูตรในระดับท้องถิ่น

ขั้นที่ ๔ ดำเนินการเลือกเนื้อหาสาระที่มีอยู่ในหลักสูตรกลางที่มีความสอดคล้องกับสภาพปัญหาและความต้องการของท้องถิ่น

ขั้นที่ ๕ ดำเนินการใช้หลักสูตรที่ได้ปรับขยายไว้แล้ว

๒.๗ เอกสารประกอบการเรียนรู้

ความหมายและองค์ประกอบสำคัญของวิธีสอน

ผู้เขียน (ทิศนา แขมมณี, ๒๕๔๕) ได้เคยสอบถามครูและนิสิตนักศึกษาฝึกหัดครูจำนวนมากว่า “วิธีสอนมีกี่วิธีอะไรบ้าง” ปรากฏว่า ได้รับคำตอบที่พอจะประมวลได้ประมาณ ๕๐ วิธี เช่น วิธีสอนแบบบรรยาย วิธีสอนแบบสาธิต วิธีสอนแบบทดลอง วิธีสอนแบบโครงการ วิธีสอนแบบสืบสวนสอบสวน วิธีสอนแบบเอกัตภาพ (รายบุคคล) วิธีสอนแบบจุลภาค วิธีสอนเป็นคณะ(เป็นทีม) วิธีสอนแบบศูนย์การเรียน วิธีสอนแบบไปทัศนศึกษา วิธีสอนแบบอุปมาน วิธีสอนแบบอนุมาน วิธีสอนแบบโปรแกรม วิธีสอนแบบหน่วย วิธีสอนแบบอภิปราย วิธีสอนโดยใช้สถานการณ์จำลอง วิธีสอนแบบโสเครติส วิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมุติ วิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมุมติ วิธีสอนโดยใช้กรณีตัวอย่าง เป็นต้น

ปรากฏว่า จากรายการวิธีสอนที่ครูและนักศึกษาครูตอบมานั้น เมื่อผู้เขียนไล่เลียงต่อไปก็พบว่า ผู้ตอบเริ่มมีความเห็นแตกแยกกันออกไป วิธีเดียวกัน เช่น วิธีสอนแบบศูนย์การเรียน บางคนบอกว่าเป็นวิธีสอน บางคนบอกว่าเป็นระบบการสอน ในขณะที่อีกจำนวนหนึ่งบอกว่า เป็นรูปแบบการเรียนการสอน ตกลงเป็นอะไรกันแน่? ไม่มีใครตอบได้แน่ชัด แต่ที่แน่ชัดคือ วิธีสอนระบบการสอนและรูปแบบการเรียนการสอน ไม่ใช่อย่างเดียวกัน นอกจากนั้น บางคนยังยืนยันว่า การสอนเป็นคณะเป็นหน่วย เป็นวิธีสอน ในขณะที่การบรรยาย การสาธิต การทดลอง ก็เป็นวิธีสอนเช่นกัน แต่เมื่อผู้เขียนถามต่อไปว่า ในการสอนเป็นและหน่วย สามารถใช้วิธีสอนแบบบรรยาย สาธิต และทดลองด้วยได้ไหม ก็ได้รับคำตอบว่าได้ ถ้าเป็นเช่นนั้นก็แสดงว่า การสอนเป็นคณะและการสอนเป็นหน่วยน่าจะเป็นเรื่องที่อยู่กันคนละระดับกับการบรรยาย สาธิต และทดลอง ในการสอนเป็นหน่วย สามารถใช้การบรรยาย สาธิต และทดลองได้ การสอนเป็นหน่วยก็น่าจะอยู่ในระดับที่กว้างกว่าการบรรยาย สาธิตและทดลอง ดังนั้นถ้าการบรรยาย สาธิตและทดลองเป็นวิธีสอนการสอนเป็นหน่วยและการสอนเป็นคณะก็ไม่น่าจะใช้วิธีสอนและถ้าไม่ใช่วิธีสอน จะเป็นอะไร

จากปัญหาดังกล่าว รวมทั้งคำถามง่าย ๆ ที่ว่า “วิธีสอนคืออะไร” ก็หาคำตอบที่ชัดเจนได้ยาก หนังสือทางการศึกษาจำนวนมาก ล้วนไม่มีคำอธิบายกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าวิธีสอนคืออะไร วิธีสอนมีคุณสมบัติสำคัญ (critical attributes)อะไรบ้าง จึงจะถือได้ว่าเป็นวิธีสอน คำอธิบายในเรื่องนี้ไม่มีปรากฏ โดยทั่ว ๆ ไปการใช้ศัพท์ คำว่า “วิธีสอน” เป็นการใช้กันในลักษณะที่ถือว่า “เป็นที่รู้ ๆ กันว่าหมายความว่าอย่างไร” สภาวะเช่นนี้ ประกอบกับมีคำศัพท์อีกหลายคำที่ได้รับการนำมาใช้ในลักษณะเดียวกันนี้ เช่น รูปแบบการสอน เทคนิคการสอน เทคนิควิธีสอน ระบบการสอน ระเบียบวิธีสอน กลเม็ดการสอน กลยุทธการสอน ยุทธวิธีสอน ยุทธศาสตร์การสอน ฯลฯ เหล่านี้ ก่อให้เกิดความสับสนในด้านความเข่าใจและการนำไปใช้เป็นอย่างมาก

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้เขียนจึงเห็นความจำเป็นที่จะต้องหันมาทำความเข้าใจและวิเคราะห์ดูองค์ประกอบละลักษณะต่าง ๆ เอหาทางแยกแยะและจัดระเบียบความคิดให้เข้าเป็นหมวดหมู่ เพื่อจะช่วยให้ศาสตร์ทางการสอนมีความเป็นระเบียบ เข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้นซึ่งจะส่งผลต่อการนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างถูกต้องเหมาสมและกว้างขวางขึ้น...

ผู้เขียนได้ใช้นิยามอันเป็นผลจากการคิดวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับสิ่งที่เห็นได้ชัดเจนกว่าดังกล่าว มาใช้ในการวิเคราะห์หามโนทัศน์ (concept)ของวิธีสอนแต่ละวิธี เพื่อช่วยให้ผู้ศึกษาจับหลักได้ว่าเป็นส่วนแก่นอะไรเป็นส่วนเสริม ความเข้าใจนี้จะช่วยให้ผู้สอนใช้วิธีสอนได้อย่างถูกต้องมีประสิทธิภาพและมั่นใจขึ้น เนื่องจากผู้เขียนพบว่าผู้สอนทั้งครูและนิสิต นักศึกษาจำนวนมาก มักจะสอนโดยมุ่งเน้นที่เทคนิคของวิธีสอนมากกว่าแก่นสำคัญของวิธีสอน เนื่องจากเทคนิคต่าง ๆ นั้น เห็นเด่นชัดมากกว่าแก่นซึ่งมักจะซ่อนอยู่ภายใน เช่นวิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมุติ ผู้สอนจะหาบทบาทสมมุติมาให้ผู้เรียนแสดง แต่ครูไม่สามารถนำการอภิปรายให้ไปสู่วัตถุประสงค์ได้ วิธีสอนโดยใช้เกมหรือสถานการณ์จำลองผู้สอนมีเกมหรือสถานการณ์จำลองมาให้ผู้เรียนเล่นแล้วก็จบไม่มีการอภิปรายที่นำไปสู่การเรียนรู้หรือวิธีสอนโดยการไปทัศนศึกษา ผู้สอนพาผู้เรียนไปทัศนศึกษา แต่ขาดการจัดการเกี่ยวกับการสังเกตและบันทึกข้อมูล เพื่อนำมาใช้ในการอภิปรายเพื่อการเรียนรู้ เป็นต้น การสอนขาดประสิทธิภาพ เนื่องจากผู้สอนไม่ทราบหรือเข้าใจถึงแก่นคือองค์ประกอบและขั้นตอนที่ขาดไม่ได้ของวิธีนั้น

ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น ผู้เขียนจึงได้วิเคราะห์วิธีสอนต่าง ๆ ซึ่งเป็นวิธีที่มีโอกาสใช้มากในการสอนสาระต่าง ๆ และจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ในกรอบดังนี้

๑. ความหมายของวิธีสอนนั้น

คำนิยามเป็นความคิดรวบยอดของวิธีสอนนั้นซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบและขั้นตอนสำคัญอันเป็นลักษณะเด่นที่ขาดไม่ได้ของวิธีนั้น

๒. วัตถุประสงค์ของวิธีสอนนั้น

วิธีสอนแต่ละวิธีจะมีลักษณะเด่นที่มุ่งช่วยให้การสอนบางจุดหรือบางด้านบรรลุผลได้ดีเป็นพิเศษ เมื่อผู้อ่านศึกษาความหมายของวิธีการสอนและวัตถุประสงค์ของวิธีสอนนั้นแล้วจะสามารถตัดสินใจได้ว่า วิธีนั้นเป็นวิธีที่มีส่วนสอดคล้องกับความต้องการของตนหรือไม่

๓. องค์ประกอบสำคัญ (ที่ขาดไม่ได้)ของวิธีสอนนั้น

ส่วนนี้เป็นการระบุให้เห็นชัดเจนว่า สิ่งสำคัญซึ่งวิธีนั้นจะขาดไม่ได้มีอะไรบ้าง เป็นองค์ประกอบที่เป็นแก่นของวิธีนั้น

๔. ขั้นตอนสำคัญ (ที่ขาดไม่ได้)ของการสอนตามวิธีนั้น

เป็นการระบุให้เห็นชัดเจนว่าขั้นตอนหลัก ๆ ในการดำเนินการที่จะขาดไม่ได้มีของวิธีนั้นมีอะไรบ้าง เป็นขั้นตอนที่เป็นแก่นของวิธีนั้น

๕. เทคนิคและข้อเสนอแนะต่าง ๆ ในการใช้วิธีสอนนั้นให้มีคุณภาพสูงสุด

ส่วนนี้เป็นข้อมูลเสริมเกี่ยวกับเทคนิคและข้อเสนอแนะต่าง ๆ ที่จะช่วยให้แต่ละวิธีได้ผลสูงสุด เพราะเพียงมีองค์ประกอบสำคัญและดำเนินการตามขั้นตอนสำคัญที่ขาดไม่ได้เท่านั้น อาจไม่ได้ผลสูงสุด เพราะเป็นองค์ประกอบและขั้นตอนในระดับที่ต่ำสุดหรือจำเป็นสูงสุดต่อการที่จะทำให้วิธีนั้นเป็นวิธีนั้นเท่านั้น การใช้เทคนิคเสริม จะช่วยให้ได้ผลเพิ่มขึ้น แต่ในขณะเดียวกัน ถ้ามุ่งใช้เทคนิคเสริม โดยขาดขั้นตอนหรือองค์ประกอบที่เป็นแก่นสำคัญ ก็เท่ากับว่าไม่ได้ใช้วิธีนั้นอย่างสมบูรณ์ เพราะขาดแก่นสำคัญของวิธีนั้น ซึ่งจะมีผลทำให้วิธีนั้นไม่เกิดผลสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ของวิธีนั้น

๖. ข้อดีและข้อจำกัดของวิธีสอนนั้น

ส่วนนี้เป็นส่วนที่วิเคราะห์ให้เห็นถึงข้อดีข้อด้อยของวิธีสอนนั้น ๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้สอนในการตัดสินใจใช้วิธีสอนนั้น ๆ ให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์และสถานการณ์ของตน

...หากวิธีสอนคือขั้นตอนที่ผู้สอนดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปตามองค์ประกอบและขั้นตอนสำคัญอันเป็นลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะที่ขาดไม่ได้ของวิธีการนั้น ๆ ดังนั้นวิธีสอนโดยการบรรยายก็คือขั้นตอนที่ผู้สอนดำเนินการให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ โดยใช้วิธีบรรยาย ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญของการบรรยายและขั้นตอนสำคัญที่ขาดไม่ได้ของการบรรยาย

องค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ของการบรรยายก็คือ การบรรยาย และเนื้อหาสาระที่จะบรรยาย ขั้นตอนที่จะขาดไม่ได้ของการบรรยายก็คือ การพูดบรรยาย แต่เนื่องจากคำนิยามที่ใช้ในที่นี้มิใช่ “การบรรยาย” แต่เป็น “การสอนโดยการบรรยาย” ดังนั้น จึงจำเป็นต้องมีองค์ประกอบสำคัญของการสอนเข้ามาด้วย ซึ่งได้แก่ “ผู้สอน ผู้เรียน และผลการเรียนรู้” ดังนั้นองค์ประกอบสำคัญของวิธีการสอนโดยใช้การบรรยาย ก็จะมีองค์ประกอบสำคัญคือ (๑) ผู้สอนและผู้เรียน (๒) เนื้อหาสาระที่จะบรรยาย (๓) การบรรยาย (๔) ผลการเรียนรู้ ของผู้เรียนจากการบรรยายตามวัตถุประสงค์ และขั้นตอนสำคัญในการดำเนินการสอนคือ (๑) การเตรียมสาระที่จะบรรยาย (๒) การบรรยายเนื้อหาสาระให้กับผู้เรียนรับรู้ และ (๓) การประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า วิธีสอนโดยใช้การบรรยายคือกระบวนการหรือขั้นตอนที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการเตรียมเนื้อหาสาระแล้วพูด บอก เล่า อธิบายเนื้อหาสาระหรือสิ่งที่ต้องการสอนแก่ผู้เรียน และประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียนด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง

ด้วยเหตุผลข้างต้น วิธีสอนต่าง ๆ ที่จะนำเสนอต่อไปทุกวิธี จึงมีองค์ประกอบสำคัญที่เหมือนกันอยู่ ๒ ประเด็นคือ องค์ประกอบเกี่ยวกับผู้สอนและผู้เรียน และองค์ประกอบเกี่ยวกับผลการเรียนรู้ของผู้เรียน และมีขั้นตอนสำคัญที่เป็นขั้นตอนร่วมของวิธีสอนทุกวิธี ก็คือ การประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียน

ผลการวิเคราะห์วิธีสอนในลักษณะดังกล่าว จะช่วยให้ครูสามารถใช้วิธีสอนแต่ละวิธีได้อย่างสมบูรณ์แบบ ทำให้เกิดผลอย่างเต็มที่ตามวัตถุประสงค์ของวิธีนั้น ๆ วิธีใช้ก็ไม่ยุ่งยากซับซ้อน เพียงครูศึกษาองค์ประกอบและดำเนินการตามขั้นตอนสำคัญให้ครบถ้วน ก็นับว่าครูได้ใช้วิธีสอนนั้น ๆ อย่างถูกต้องและเหมาะสมกับลักษณะของวิธีสอนนั้น ๆ และครูสามารถใช้เทคนิคและความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ ของตนเพิ่มเติมเพื่อช่วยให้การสอนด้วยวิธีนั้น ๆ มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

ตั๊กแตนตำข้าว , ตั๊กแตนต่อยมวย (http://www.agri.ubu.ac.th/information/insects/insec9.html)

ตั๊กแตนตำข้าวเป็นตั๊กแตนที่มีประโยชน์ต่อการเกษตร เพราะเป็นแมลงที่กินแมลงศัตรูพืชเป็นอาหาร ขาหน้าที่มีขนาดใหญ่ของมัน ใช้ในการจับเหยื่อ ขณะทำการจับเหยื่อตั๊กแตนจะทำท่ายกขาหน้าและโยกไปมาคล้ายจะต่อยมวย ขณะทำการผสมพันธุ์ตัวเมียอาจจะจับตัวผู้กินเป็นอาหาร
ตั๊กแตนซ้อมข้าว หรือ ตั๊กแตนชกมวย

ชื่อนี้จึงเรียกตามลักษณะท่าทางของมัน ที่คอยยกขาหน้าขึ้นลง คล้ายคนกำลังยกสากซ้อมข้าวในครก หรือเหมือนกับนักมวยที่ยกแขนตั้งท่ามวย แต่ฝรั่งจะมองผิดไปจากคนไทยโดยจะมองว่ามันกำลังยกมือสวดมนต์ภาวนาจึงเรียกมันว่า แมนติส (Mantis ซึ่งแปลว่า เพชฌฆาตสวดมนต์) ได้มีนักวิทยาศาสตร์ชาวสวีเดนต์ ชื่อ ลินเนียส ได้ตั้งชื่อตั๊กแตน ชนิดนี้ว่า **Mantis religiosa** (สายพันธุ์โลกเก่า)

ตั๊กแตนตำข้าว พบกระจายทั่วโลกในเขตร้อน และเขตอบอุ่นมีประมาณ 1800 สายพันธุ์ ในประเทศไทยมีการพบ ตั๊กแตนตำข้าวหลายชนิด โดยเฉพาะพันธุ์ **Hierodula bipapilla Serve** และ **H.membranceus Burm** ซึ่งมีขนาดค่อนข้างใหญ่ ขนาดหลอดกาแฟยาว ๒-๓ นิ้ว สีเขียวคล้ายใบไม้

ตั๊กแตนตำข้าวเป็นสัตว์ที่มีขาคู่หน้า ที่แข็งแรงแตกต่าง ไปจาก ตั๊กแตนชนิดอื่นๆ และยังมีขอบหยักคล้ายซี่เลื่อยแหลมคมงอกขึ้นมาตาม ท้อง ขาท่อนปลายสุด และ ท่อนกลาง ไว้ช่วยตะปบเหยื่อ ไม่ให้หลุดก่อนที่จะกินโดยเฉพาะ ท่อนขาช่วงกลางนั้น โตผิดปกติ โค้งงอคล้ายใบมีดคล้ายแขนนักเพาะกาย นอกจากนี้ส่วนหัวที่หมุนได้เกือบรอบและมีตาทั้งคู่โปนเด่นออกมาสามารถที่จะกรอกตาได้รอบๆ เพื่อจ้องจับเหยื่อไม่ให้คลาดสายตา... ดวงตาที่จ้องมองเหยื่อคล้ายสะกด ไม่ให้หนีรอดไปได้ ต่อมาเมื่อเข้าใกล้ระยะจู่โจม ก็จะตะปบเหยื่อด้วยขาคู่หน้า พร้อมรัดให้แน่นด้วยซี่เลื้อยท้องขา ตามปกติถ้าไม่ตื่นกลัว มักจะคลานไต่ไปตามต้นไม้เพื่อหากินอิสระ

ตั๊กแตนตำข้าว จะไม่บินรวมกันเป็นฝูง.... และ สามารถเปลี่ยนสีพรางตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่อยู่ได้เช่นพันธุ์ **Hyminopus cornatus** หรือ พันธุ์ **Tarachodes** การพรางตัวทำให้มันดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างปลอดภัยจาก ศัตรูที่โตกว่าจับกิน

ตั๊กแตนตำข้าว เมื่อถึงวัยเจริญพันธุ์ หลังจากจับคู่ผสมพันธุ์เสร็จแล้ว ตัวผู้ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าตัวเมีย เท่าตัวจะถูกกัดกิน สอง สามวันต่อมา ตัวเมียจะหันหัวลงขับเมือกหุ้มไข่เกาะตามใบไม้กลายเป็นรังที่แข็งแรง ปลอดภัย โดยมีแม่คอยเฝ้าหวงรัง

ตั๊กแตนตำข้าว จัดได้ว่าเป็นแมลงที่มีที่มีประโยชน์ ต่อการเกษตรเพราะจะคอยกำจัดแมลงศัตรูพืชในรัฐเทกซัส สหรัฐอเมริกาได้มีการทำโรงเพาะเลี้ยง โดยปล่อยให้มีการจับคู่ผสมพันธุ์กันแล้วเก็บรังไข่ที่คล้ายกระเปาะสามเหลี่ยมไปเกี่ยวติดกับกิ่งฝ้ายขณะที่ตกสมอ เมื่อลูกอ่อนที่ฝักออกมาจากรัง ก็ช่วยทำหน้าที่กำจัดหนอนเจาะสมอฝ้ายทันที และแต่ละรังก็จะได้ลูกอ่อนหลายสิบตัว ซึ่งมากพอที่จะควบคุมหนอนได้

จะเห็นได้ว่า ธรรมชาติได้มอบแมลงที่เป็นประโยชน์มาให้เรา เพียงแต่ว่าเราต้องหาวิธีจัดการให้เหมาะสมถูกต้อง ก็จะได้ประโยชน์จากตั๊กแตนตำข้าว สิ่งที่ควรคำนึงก็คือแหล่งที่อยู่อาศัยและการใช้สารเคมีในการกำจัดแมลงถ้าปฏิบัติให้ถูกต้อง เราก็อาจจะได้เห็นตั๊กแตนตำข้าวคอยทำหน้าที่ควบคุมแมลงศัตรูพืชให้กับเรา

ตั๊กแตนตำข้าว (http://techno.obec.go.th/content/www.bug.com/005-16.html)

ตั๊กแตนตำข้าวเป็นแมลงขนาดใหญ่ ตัวยาว ๓-๔ นิ้ว ขาคู่หน้าใหญ่ยาวแข็งแรง สำหรับใช้จับเหยื่อ มันชอบเกาะนิ่ง ๆ อยู่บนต้นไม้ และกิ่งไม้ ยกขาคู่หน้าสูงทำท่าเหมือนนักมวยคอยทีอยู่ ถ้ามีแมลงที่เป็นเหยื่อเดินหรือบินผ่านเข้ามาใกล้ ก็จะใช้ขายาวและแข็งแรงนี้ตวัดจับใส่ปาก ตั๊กแตนตำข้าวมีหน้าเป็นรูปสามเหลี่ยมและมีคอที่หมุนได้คล่อง จึงอาจหันหัวเหลียวกลับไปมองข้างหลังได้

ตั๊กแตนตำข้าวเป็นแมลงที่มีประโยชน์ กินแมลงที่เล็กกว่าทุกชนิด ตั๊กแตนตำข้าวตัวเมียออกไข่ครั้งละ ๒๐๐ ฟองรวมกันอยู่ในถุงสีน้ำตาล ซึ่งมันจะนำไปแขวนห้อยติดไว้ใต้กิ่งไม้ ใบไม้ ด้วยกาวเหนียว ๆ ซึ่งไข่จะฟักเป็นตัวออกมาเกือบพร้อม

๒.๘ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สังคม พรหมศิริ (๒๕๔๘) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง พระธาตุศรีสองรัก (The Invented Classical Dances of Phra Thai Sri songrak) มีจุดประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและท่าวทำนองการรำเจดีย์ศรีสองรักของเดิม สร้างการฟ้อนนาฏยประดิษฐ์พระธาตุศรีสองรักรูปแบบใหม่ เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ของท้องถิ่น โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การศึกษาภาคสนาม ศึกษาเอกสาร วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง...

จากประวัติความเป็นมาของพระธาตุศรีสองรักและการรำชุดเจดีย์ศรีสองรักของเดิม ซึ่งมีแนวของท่วงทำนองเพลง และการรำในรูปแบบของภาคกลางมากกว่าเป็นส่วนสำคัญ ที่ทำให้ผู้วิจัยคิดสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ขึ้นใหม่ คือ การฟ้อนนาฏยประดิษฐ์พระธาตุศรีสองรัก

โดยประพันธ์ร้องขึ้นใหม่ ใช้ท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านของอีสาน ประดิษฐ์กระบวนท่าฟ้อนขึ้นใหม่ ๑๗ ท่าฟ้อน ออกแบบการแต่งกายขึ้นใหม่เพื่อสื่อความหมายถึงวิถีชีวิตพื้นบ้านและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวจังหวัดเลย และประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ที่เกี่ยวข้องกับความ

เชื่อและการเคารพบูชาองค์พระธาตุศรีสองรัก เน้นความเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสัมพันธภาพอันดีของทั้งสองประเทศให้คงอยู่ตลอดไป

พรรณราย คำโสภา(๒๕๔๐) ศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึม เพลงประกอบการแสดงแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลง เพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมาในการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการ ให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนานและได้รับความนิยมในชุมชน เป็นเวลาอันยาวนาน นำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึม และเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในงานต่าง ๆ ทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เดิมเครื่องแต่งกาย นักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงถึงมากนัก แต่งกายตามสบายตามสมัยนิยม ต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยม สวยงามมากขึ้น มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ทำให้มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น การเทียบเสียงจะนิยมใช้ซอเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี่อ้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ ๔ และคู่ ๕ คำร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง (คแมลือ) หรือภาษาเขมรปนไทย การประสานเสียงจะเกิดขึ้น โดยบังเอิญเพราะลักษณะการบรรเลงผู้บรรเลงดนตรีกันตรึม เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง ตรัว ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองที่ซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย

บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลงจะทำนองที่สั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะ ทำนอง มีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวล เทคนิคการบรรเลงแพรวพราว เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้

ภัคกวินทร์ จันทร์ทอง(๒๕๔๗) วิทยานิพนธ์เรื่องพัฒนาการเรือมอันเร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงความเป็นมา พัฒนาการและการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงเรือมอันเรจากอดีตถึงปัจจุบันที่ปรับปรุงมาจากการละเล่นพื้นบ้านโล้ดอันเรของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรจังหวัดสุรินทร์ โดยกำหนดกรอบการศึกษาออกเป็น ๒ ส่วน คือ ๑) ศึกษาถึงความเป็นมาของโล้ดอันเร (เต้นสาก) ที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ๒) ศึกษาถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบของเรือมอันเร (จังหวะรำสาก) ที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่จากการเล่นโล้ดอันเรดั้งเดิม ผลการศึกษาพบว่า

๑. โล้ดอันเร เป็นการละเล่นพื้นบ้านตามประเพณีเดือนแคแจ๊ต (เดือน ๕) ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรที่มีความสัมพันธ์กับความเชื่อที่เป็นข้อห้ามให้เล่นได้ปีละ ๑ ครั้ง มีบทบาทหน้าที่ทั้งต่อปัจเจกบุคคลและต่อสังคมโดยรวม การเล่นโล้ดอันเรจะแสดงออกในการกระโดด เต้น รำอย่างอิสระเต็มที่ เป็นการผ่อนคลายความตึงเครียดจากการปฏิบัติภาระกิจและต้องรักษาขนบจารีตปฏิบัติอย่างเคร่งครัด (โดยเฉพาะผู้หญิง) การแสดงออกจึงเป็นลักษณะขบถข้อห้ามตามประเพณีและยังมีบทบาทในการสร้างความสมานฉันท์ในชุมชนอีกด้านหนึ่ง ในโล้ดอันเรยังพบอีกว่ามีเอกลักษณ์ที่

แสดงออกทางกิริยาท่ารำเต้นที่เรียกว่า “จังหวะรำสาก” อยู่ ๓ ลักษณะ คือ ๑) การเข้าสากมี ๒ แบบ คือ จึงมูย (ขาเดียว) จึงปีร (๒ ขา) ๒) ลีลาเข้าสาก มี “เรือมจ๊ะฮ์กะบั๊จฮ์” (รำหมดตัว) “เรือมจ๊ะฮ์เจ๊ะฮ์” (รำต้านลม) ๓) รำรอบสาก แบ่งออกเป็นกิริยามือจีบ ๒ แบบ คือ ซังก็อตได (จีบกดนิ้ว) ตะเปือนได (จีบขัดนิ้ว) และการทรงตัวมี ๒ แบบ คือ “ปัญช์จญ์” (สืบเท้าชิด) “จัญเติ๊จญ์” (โหย่งขา) ซึ่งเอกลักษณ์ในโล้ดอันเรได้ส่งผ่านไปยังเรือมอันเรในช่วงต่อมา

เรือมอันเร เป็นชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นมาจากโล้ดอันเรและได้เข้าไปเป็นฉากหนึ่งในงานแสดงของช้างตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๓ จนถึงปัจจุบัน การศึกษาพบว่ามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ ๔ ช่วงใหญ่ ๆ คือ ๑) การปรับเปลี่ยนให้เป็นศิลปะการแสดง ได้เลือกเอามาเพียง ๓ จังหวะ คือ จึงมูย จึงปีร และ มะโล้บโดงและยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิมของโล้ดอันเรทั้ง ๓ ลักษณะไว้ ๒) การหยิบยืมรูปแบบของศิลปะการแสดงด้วยการนำเอาลีลาทางนาฏยศิลป์แบบกรมศิลปากรเข้ามาผสมเพิ่มท่ารำอีก ๒ จังหวะ คือ ท่าออก (จึงปีรช้า) และกัจปกา (เด็ดดอกไม้) แต่ยังคงเอกลักษณ์บางอย่างในโล้ดอันเรอยู่ ๓) การปรับปรุงท่ารำให้มีแบบแผนทางนาฏยศิลป์ด้วยการปรับลีลาท่ารำให้อ่อนช้อย ประณีตตามเกณฑ์มาตรฐานของศิลปะการแสดงอย่างที่กรมศิลปากรกำหนด ได้เพิ่มท่าปะกุมกรู (ไหว้ครู) และท่าเชื่อม เรียบเรียงเพลงที่มีอยู่หลายทำนองให้เป็นเนื้อเดียวกันเพื่อให้การแสดงลื่นไหลไม่หยุดชะงัก ตัดเอกลักษณ์บางอย่างในโล้ดอันเรออกไปนำเอกลักษณ์เฉพาะมาปรับลีลาให้มีกิริยาอ่อนช้อย ประณีตขึ้น ๔) การแตกหน่อต่อแขนงและแปลงรูป เกิดจากนโยบายทางการศึกษาและวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นส่งเสริมนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีกทั้งนโยบายการท่องเที่ยวส่งผลให้เกิดรูปแบบเรือมอันเรขึ้นมา ๓ แบบ คือ แบบดั้งเดิม (จังหวะรำสาก) แบบครูนาฏยศิลป์ (รำสาก) และแบบประยุกต์ (ลู้ดอันเดร)

ศิลปะนิพนธ์เรื่อง เรือมกันตรึม : กรณีศึกษากลุ่มชนชาวอีสานใต้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวอีสานใต้ ศึกษาความเป็นมาและรูปแบบการแสดงเรือมกันตรึมของนางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ ศิลปินพื้นบ้านดีเด่นจังหวัดสุรินทร์ โดยการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการ งานวิจัย ตลอดจนการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญและการลงภาคสนามเก็บข้อมูล เพื่อเป็นแนวทางในการนำเสนอการแสดง ผลจากการศึกษาพบว่ากลุ่มชนชาวอีสานใต้ เป็นกลุ่มชนที่มีวิถีชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อกัน ในสังคมยังคงรักษารูปแบบขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรมวัฒนธรรมและภาษาที่เป็นเอกลักษณ์จนถึงปัจจุบัน เรือมกันตรึมเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของกลุ่มชนชาวอีสานใต้ที่ใช้เล่นในเทศกาลต่าง ๆ เป็นการฟ้อนรำประกอบวงดนตรีเพลงกันตรึม ซึ่งได้รับวิวัฒนาการมาจากเพลงปฏิพากย์ การใช้กลองสก๊วล การเล่นเจรียงเบริน การฟ้อนรำแบบชาวบ้าน พิธีกรรมและยังมีการละเล่นอีกหลายอย่างที่มีอิทธิพลต่อการแสดงเรือมกันตรึม เช่น การละเล่นอายัย การแข่งขันเรือพาย จากกการละเล่นต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เกิดการแสดงเรือมกันตรึมขึ้น โดยได้เลียนแบบมาจากกิริยาท่าทางของมนุษย์และสัตว์ กิริยาท่าทางในพิธีกรรมมาประกอบเป็นท่ารำ

จากการศึกษาพบว่าโครงสร้างท่ารำเรือมกันตรึมเกิดจากการเลียนแบบอากัปกิริยาของมนุษย์ การเลียนแบบสัตว์ และการเลียนแบบประเพณีพิธีกรรม ทั้งนี้ยังพบลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงเรือมกันตรึม อันได้แก่ ลักษณะการจีบ การใช้เท้า การถ่ายน้ำหนักตัว การก้าวเท้า การทรงตัวและการรำประกอบจังหวะ ที่แตกต่างจากวงการนาฏศิลป์ไทย ผู้แสดงกันตรึมใช้ผู้หญิงแสดงล้วน แต่งกายเลียนแบบชาวบ้านนุ่งผ้าพื้นเมืองใช้ผ้ารัดอก และสวมเครื่องประเกือม

บทที่ ๓
การดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ การพัฒนารูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์” เป็นการวิจัยเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงท้องถิ่น โดยใช้การวิจัยและพัฒนาเพื่อพัฒนา การเต้น การแต่งกาย โดยศึกษาธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ประกอบกับความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง มีวัตถุประสงค์ ในการวิจัย ๓ ข้อ คือ ๑) เพื่อศึกษาความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์ ๒) เพื่อพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์ และ ๓) เพื่อจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง “การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์ โดยกำหนดสถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล ประกอบด้วย ชุมชนและบ้านของกลุ่มศิลปินพื้นบ้านการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในพื้นที่ ๒ อำเภอ คือ ๑) อำเภอเมือง ๒) อำเภอปราสาท และมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

๓.๑ ขั้นตอนการวิจัย

๑. การศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสร้างเครื่องมือ โดยคณะผู้วิจัย และที่ปรึกษา

๒. การเก็บข้อมูลในพื้นที่ ๒ อำเภอ คืออำเภอเมือง และอำเภอปราสาท และการวิเคราะห์ข้อมูล

๓. การพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

๔. การจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง “การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์

๕. การสรุปผล และรายงานการวิจัย

๓.๒ วิธีดำเนินการวิจัย เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยการมีส่วนร่วมของศิลปินพื้นบ้าน ประกอบด้วย

๑. การศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสร้างเครื่องมือ โดยคณะผู้วิจัย และที่ปรึกษา

๒. การเก็บข้อมูลในพื้นที่ ๒ อำเภอ คืออำเภอเมือง และอำเภอปราสาท และการวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย

- การประสานงานนัดหมาย ชี้แจง ให้กลุ่มเป้าหมายเห็นความสำคัญ และขั้นตอนการวิจัย
- การทำความรู้จักพื้นที่และสัมภาษณ์ สังเกต
- การมีส่วนร่วมและสังเกตการแสดง และความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง
- การวิเคราะห์ข้อมูล
- การประชุมระดมสมองตรวจสอบผลการวิเคราะห์ข้อมูล

๓ การพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

- การศึกษาธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ประกอบความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง
- การพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง
- การประชุมระดมสมองตรวจสอบรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

๔ การจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง“การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์

- การรวบรวม จำแนก แยกแยะ จัดหมวดหมู่ นำข้อมูลที่ได้มาจัดระบบ และสรุป
- การจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง“การแสดงกระโน้ปติงต็อง”
- การจัดพิมพ์เตรียมเอกสาร และวัสดุประกอบการแสดง
- การประชุมระดมสมองตรวจสอบเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง “การแสดงกระโน้ปติงต็อง”

๕ การสรุปผล และรายงานการวิจัย

- การสรุปผลการวิจัย
- การจัดทำรายงาน และพิมพ์ผลงานวิจัย

๓.๓ ประชากรเป้าหมาย

ประชากรเป้าหมายที่เป็นกลุ่มศิลปินพื้นบ้านที่เคยแสดงและร่วมฝึกซ้อมกระโน้ปติงต็องในพื้นที่ ๒ อำเภอคือ อำเภอละ ๕ คน ๑. อำเภอเมือง ประกอบด้วย นางผ่องศรี ทองหล่อ นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ นางสุจินต์ ทองหล่อ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร และนายธงชัย สามสี และ ๒. อำเภอปราสาท ประกอบด้วย ลูกหลานนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี ๓ คน นายยันต์ ยี่สุ่นศรี นายสมพงษ์ สาคเรศ

๓.๔ วิธีการเก็บข้อมูล

๑. การเก็บข้อมูลโดยสัมภาษณ์ สังเกต และมีส่วนร่วมในการวิจัย ระหว่างผู้วิจัยกับศิลปินพื้นบ้านในพื้นที่ ๒ อำเภอ คืออำเภอเมือง และอำเภอปราสาท อำเภอละ ๕ คน

๒. การเก็บข้อมูลความเป็นมา และการสื่อความหมาย จากการประชุมระดมสมอง

๓. การเก็บข้อมูลรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็องจากการประชุมระดมสมอง

๔. การเก็บข้อมูลจัดทำเอกสารประกอบการสอนหลักสูตรการแสดง จากการประชุมระดมสมอง

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูล

๑. การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากสัมภาษณ์ สังเกต และมีส่วนร่วมในการวิจัย ระหว่างผู้วิจัยกับศิลปินพื้นบ้านในพื้นที่ ๒ อำเภอ คืออำเภอเมือง และอำเภอปราสาท อำเภอละ ๕ คน

๒. การวิเคราะห์ข้อมูลความเป็นมา และการสื่อความหมายจากการประชุมระดมสมองรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

๓. การวิเคราะห์ข้อมูลรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็องจากการประชุมระดมสมองผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้อง

๔. การวิเคราะห์จากแบบสอบถาม เพื่อประเมินความคิดเห็นของผู้ชม และผู้ที่เกี่ยวข้อง จากการนำกระโน้ปติงต็องไปแสดงในต่างประเทศ

๕. การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสารประกอบการสอนหลักสูตรการแสดงกระโน้ปติงต็องจากการประชุมระดมสมองคณะผู้วิจัย

บทที่ ๔
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “ การพัฒนารูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์” ใช้การวิจัยและพัฒนา เพื่อพัฒนา การเต้น การแต่งกาย โดยศึกษาธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ประกอบกับความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ประกอบด้วยการวิเคราะห์ข้อมูล ๓ ขั้นตอน เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยการมีส่วนร่วมของศิลปินพื้นบ้าน ประกอบด้วย ๕ ขั้นตอน

๔.๑ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๑

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลในพื้นที่ ๒ อำเภอ คืออำเภอเมือง และอำเภอปราสาท

๔.๒ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๒

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็องโดยการประชุมระดมสมองตรวจสอบของคณะผู้วิจัย

๔.๓ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๓

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูล จากการนำเสนอโดยการจัดเวทีการแสดง รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ที่ผ่านการพัฒนาจากขั้นตอนที่ ๒ ให้ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้อง เข้าร่วมเสวนา ร่วมแสดงความคิดเห็น และตรวจสอบ แล้วจึงนำสู่การปรับปรุงโดยคณะผู้วิจัย

๔.๔ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๔

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูล จากการนำเสนอการแสดงกระโน้ปติงต็อง แสดงในต่างประเทศ เพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมและผู้ที่เกี่ยวข้อง

๔.๕ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๕

การวิเคราะห์ข้อมูล จากการจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเรื่อง“การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์ โดยการนำผลจากการวิจัยประกอบการจัดทำ และผ่านการประชุมระดมสมองจากคณะผู้วิจัย

๔.๑ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๑

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลในพื้นที่ ๒ อำเภอ คืออำเภอเมือง และอำเภอปราสาทจากการทำความรู้จักพื้นที่ การสังเกตและสัมภาษณ์ ประชากรเป้าหมายที่เป็นกลุ่มศิลปินพื้นบ้านที่เคยแสดงและร่วมฝึกซ้อมกระโน้ปติงต้องในพื้นที่ ๒ อำเภอคือ อำเภอละ ๕ คน ๑. อำเภอเมือง ประกอบด้วย นางผ่องศรี ทองหล่อ นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ นางสุจินต์ ทองหล่อ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร และนายธงชัย สามสี และ ๒. อำเภอปราสาท ประกอบด้วย ลูกหลานนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี ๓ คน นายยันต์ ยี่สุ่นศรี นายสมพงษ์ สาคเรศ จากนั้นจึงประชุมคณะผู้วิจัยเพื่อระดมสมองตรวจสอบผลและสรุปการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลในพื้นที่อำเภอเมือง

จากการสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มเป้าหมายในเขตพื้นที่อำเภอเมือง ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน ดังนี้

๑. นางปลั่งศรี มูลศาสตร์
๒. นางผ่องศรี ทองหล่อ
๓. นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์
๔. นางสุจินต์ ทองหล่อ
๕. นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร
๖. นายธงชัย สามสี
๗. นายฉัตรเอก หล้าล้ำ

จากการสัมภาษณ์สรุปได้ถึงเรื่องของประวัติความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต้อง ว่ามีต้นกำเนิดจากนายเต็นและนายเหือน ซึ่งเดินทางกลับจากป่า ระหว่างทางได้พบตั๊กแตนจำนวน ๑ คู่ กำลังเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งนายเต็นและนายเหือนได้เห็นลีลาท่าทางของตั๊กแตนคู่นั้นแล้วเกิดความประทับใจ ทั้งสองจึงได้คิดเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนคู่นั้นมาประดิษฐ์เป็นท่ารำขึ้น ต่อจากนั้นก็ได้นำออกแสดงตามงานต่างๆ เรื่อยมา และกลุ่มศิลปินในเขตอำเภอเมืองยังแสดงความห่วงใยว่าการแสดงกระโน้ปติงต้องจะสูญหายไปจากจังหวัดสุรินทร์ และยังกล่าวอีกว่าการแสดงกระโน้ปติงต้องในปัจจุบันนี้ผิดเพี้ยนไปจากเดิมมาก และในปัจจุบันก็ยากที่จะหาผู้ใดที่สามารถเต้นกระโน้ปติงต้องในแบบนายเต็นและนายเหือนเคยเต้นเอาไว้

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลในพื้นที่อำเภอปราสาท

การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ในเขตอำเภอปราสาท ซึ่งประกอบด้วย ลูกหลานนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี ๓ คน นายยันต์ ยี่สุ่นศรี นายสมพงษ์ สาคเรศ ซึ่งล้วนแต่เป็นผู้ที่เกี่ยวข้องและเคยร่วมงานโดยตรงกับนายเต็นและนายเหือนทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังได้สัมภาษณ์นางสุดารัตน์

สายกลิ่น ครูโรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ซึ่งเป็นผู้ฝึกสอนและควบคุมการแสดงพื้นบ้านให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านโพธิ์กอง และจากการสัมภาษณ์ ในส่วนของประวัติความเป็นมา สามารถสรุปใจความได้ ๒ แบบ ดังต่อไปนี้

๑. ทราบถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ดังนี้ นายเหือน ได้ไปวางลอบที่บริเวณหนองน้ำ ขณะนั้นได้เห็นตั๊กแตนตำข้าวคู่หนึ่งกำลังเกี้ยวพาราสีกันอยู่ นายเหือนสังเกตุเห็นว่าตั๊กแตนตำข้าวมีท่าทางที่น่าประทับใจ จึงจับมาให้ลูกหลานดูที่บ้าน และเมื่อมาถึงบ้าน นายเหือนก็ร้องเพลงให้ตั๊กแตนฟัง ตั๊กแตนตัวผู้ก็เดินไปเกาะตั๊กแตนตัวเมียและโยกตัวไปมาตามเสียงเพลง ต่อมาจึงได้ชวนนายเต็น ตระการดี ซึ่งเป็นนักดนตรีพื้นบ้าน ร่วมกันริเริ่มการแสดง “กระโน้ปติงต็องขึ้น โดยประดิษฐ์ท่ารำจากท่าทางของตั๊กแตนทั้งคู่นั้น มีการแต่งเนื้อร้อง และทำนองเพลงขึ้นมาประกอบการแสดง และต่อมาก็ได้นายยันต์ ยี่สุ่นศรี ซึ่งเป็นครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กองในขณะนั้น นายสมพงษ์ สาคเรศ ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโคกเพชรในขณะนั้น ได้นำการแสดงกระโน้ปติงต็องออกแสดงตามงานต่าง ๆ ทำให้มีผู้เริ่มรู้จัก “กระโน้ปติงต็อง” กันมากขึ้น

๒. นายเต็น ตระการดี เป็นผู้ที่มีอุปนิสัย บุคลิกร่าเริง สนุกสนาน ชอบที่จะสร้างความสนุกสนานให้กับผู้คนรอบข้าง อยู่มาวันหนึ่ง นายเต็น ได้ออกไปค้าขายที่ประเทศเขมร และระหว่างทางได้แวะพักเหนื่อยอยู่ที่บริเวณโขดหินก้อนใหญ่ในป่า ระหว่างนั้นนายเต็นเห็นว่าผู้ร่วมในขบวนมีอาการเหน็ดเหนื่อยจึงกระโดดขึ้นไปบนก้อนหินใหญ่ก้อนนั้น แล้วเต้นท่าทางเหมือนกับตั๊กแตนตำข้าวเพื่อสร้างความครื้นเครง และได้นำการเต้นมาแสดงในวงดนตรีของตนเองซึ่งมีนายเหือนร่วมแต่งเนื้อร้อง และทำนองเพลงขึ้นมาประกอบการแสดง และต่อมาก็ได้นายยันต์ ยี่สุ่นศรี ซึ่งเป็นครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กองในขณะนั้น นายสมพงษ์ สาคเรศ ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโคกเพชรในขณะนั้น ได้นำการแสดงกระโน้ปติงต็องออกแสดงตามงานต่าง ๆ ทำให้มีผู้เริ่มรู้จัก “กระโน้ปติงต็อง” กันมากขึ้น

๔.๒ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๒

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง จากการศึกษาธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว ประกอบความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง และนำมาสู่การพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง และผ่านการประชุมระดมสมองของคณะผู้วิจัยตรวจสอบรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

๔.๒.๑ ความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลง และการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย ประกอบด้วย

๑. **เพลงกันตรึม** จะใช้ภาษาเขมร ไม่นิยมร้องเป็นเรื่องราวแต่จะคิดคำกลอนให้เหมาะกับงานที่เล่น หรือใช้บทร้องเก่าๆ ที่จดจำกันมา การเล่นกันตรึมจะมีผู้เล่นหญิง - ชายร้องโต้ตอบกัน มีการฟ้อนรำประกอบ

๒. **เจรียง** เป็นการขับหรือออกเสียงทำนองเสนาะ ใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่ในการขับขานนิทานชาดก และเกี่ยวกับพุทธศาสนา ตลอดจนบรรยายเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบัน

๓. **เจรียงเบริน** เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย-หญิงเป็นทำนองลำโดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ

๔. **เจรียงซันตูจ** เป็นการละเล่นเกี้ยวพาราสีในงานเทศกาลหรืองานมงคลต่างๆฝ่ายชายจะใช้เบ็ดที่มีขนมเป็นเหยื่อล่อหลอกหยอกล้อฝ่ายสาว

๕. **เรือมอันเร (ลูดอันเร)** จะเล่นกันในวันหยุดสงกรานต์ อุปกรณ์ประกอบการเล่นประกอบด้วย สาก ๒ อัน ยาวประมาณ ๒-๓ เมตร ทำจากไม้เนื้อแข็ง ไม้หมอนรอง วางรองหัว - ท้าย สากสูงประมาณ ๓-๔ นิ้ว

๖. **เรือมอายัย** เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่ร้องโต้กลอนสดเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวเมื่อร้องจบแต่ละวรรค จะมีลูกคู่ร้องรับและมีเครื่องดนตรีบรรเลงรับ ท่ารำไม่มีแบบแผน นิยมเล่นในงานเทศกาลต่างๆ

๗. **เรือมตรษ (ตรุษ)** เป็นการเล่นในเทศกาลสงกรานต์ คณะที่เล่นมีทั้งมีผู้รำและผู้ร้องผ่านมาตามบ้านต่างๆ ในหมู่บ้าน

๘. **ซาปดาน** เป็นการรำประกอบเพลงกันตรึมซึ่ง มีความหมายว่าเลิกหรือหยุด

๙. **กระโน้ปติงต็อง** เป็นการละเล่นที่เลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว เป็นการเต้นเพื่อความสนุกสนานในวงมโหรี

ในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์ มีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว

คือการเต้น“กระโน้ปติงต็อง” ซึ่งพัฒนาจากการละเล่นเพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน มาเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย มีการนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง และในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม ประวัติความเป็นมาของกระโน้ปติงต็องได้มีการบันทึกและเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส จากการศึกษา พอที่จะแบ่งออกเป็น ๓ ยุคได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐ - ๒๕๐๖)

ในยุคนี้มีบุคคลสำคัญ 3 คนที่เป็นผู้ก่อตั้งและทำให้กระโน้ปติงต็อง คือ นายเต็น ตระการดี นายเหือน ตรงศูนย์ดี และครูยันต์ ยี่สุ่นศรี

เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ นายเต็น ตระการดี ได้เดินทางเข้าไปในประเทศกัมพูชา โดยขบวนเกวียนสินค้า (เกลือ) ไปค้าขาย แลกเปลี่ยนปราเฮ๊าะ (ปลาร้า) จากประเทศกัมพูชา (เขมร)และในขณะที่หยุดพักเหนื่อยนายเต็น ตระการดี ได้มองเห็นตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กันอยู่ นายเต็นเฝ้าดูลีลาของตั๊กแตนคู่นั้นด้วยความประทับใจ เมื่อนายเต็นเดินทางมาถึงบ้าน จึงเกิดความคิดว่าถ้านำเอาลีลาการเต้นของตั๊กแตนตำข้าวมาดัดแปลงและเต้นให้คนดูก็ดี จึงนำแนวคิดนี้มาเล่าให้ นายเหือน ตรงศูนย์ดี หัวหน้าคณะกันตรึมที่เล่นอยู่ในหมู่บ้านรำเบอะ ทั้งสองจึงได้ร่วมกันแสดงต่อเนื่องกันมา ต่อมา นายยันต์ ยี่สุ่นศรี ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง(ในขณะนั้น) ได้เห็นความสำคัญและมีความชื่นชอบการแสดง กระโน้ปติงต็อง จึงได้เข้ามาร่วมแสดงเป็น ๓ คน โดยมีนายเต็น และนายยันต์ เป็นผู้แสดงเข้าคู่กัน ส่วนนายเหือนจะเป็นผู้เป่าปี่สไล มีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้อง การแต่งกายไม่มีรูปแบบพิเศษ ผู้แสดงจะนุ่งโสร่งไหมกับเสื้อเท่านั้น ส่วนการแสดงเป็นการแสดงสั้น ๆ สลับกับการแสดงกันตรึมในงานบุญงานประเพณี งานรื่นเริงต่าง ๆ ภายในหมู่บ้าน (บ้านโพธิ์กอง) เช่น งานสงกรานต์ งานแห่กฐิน แห่นาค งานแห่ขันหมาก โดยในยุคแรกของการแสดงกระโน้ปติงต็อง จะเป็นการทำท่าเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวตามจินตนาการของผู้แสดงเท่านั้น ต่อมาครูยันต์ ยี่สุ่นศรี ได้นำเอาการแสดงชุดนี้ถ่ายทอดให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านโพธิ์กอง และได้พัฒนาสืบทอดต่อกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ - ๒๕๔๐)

ในยุคนี้มีนายเสนอ มูลศาสตร์(นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น)ได้เข้าไปส่งเสริมสนับสนุนนำการแสดงกระโน้ปติงต็อง จากตำบลไพล อำเภอปราสาท ไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดและระดับประเทศ ทำให้กระโน้ปติงต็องเกิดการแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

ในระยะแรกการแสดงกระโน้ปติงต็องได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น เมื่อนายเสนอ มูลศาสตร์ นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น ให้การส่งเสริม สนับสนุน และมีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม การแปรขบวนต่าง ๆ และมีการออกแบบเสื้อผ้าสำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยหน่วยราชการได้เข้ามาร่วมส่งเสริมและพัฒนา เช่น พัฒนาชุมชนอำเภอปราสาท ศึกษาธิการอำเภอปราสาท ฯลฯ จากนั้น ราว พ.ศ. ๒๕๐๙ ได้นำไปเผยแพร่ทางโทรทัศน์ ช่อง ๑๑ จังหวัดขอนแก่น ต่อมาได้นำการแสดง

กระโน้ปติงต็องไปแสดงต่อหน้าพระที่นั่งทั้งในจังหวัดสุรินทร์และที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร และจากนั้นก็มีโอกาสนำไปแสดงในงานที่ยิ่งใหญ่ระดับชาติและนานาชาติหลายครั้ง เช่น งานช้างจังหวัดสุรินทร์ งานชุมนุมลูกเสือโลกซึ่งจัดขึ้นที่กรุงเทพมหานคร

ในปี พ.ศ. ๒๕๒๒ อาจารย์พัสตราภรณ์ วิสสุรักษ์ ได้นำเอาการแสดงกระโน้ปติงต็องเข้าไปสอนให้กับนักศึกษาวิชาโทนาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสุรินทร์ (มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ในขณะนั้น)และได้นำออกแสดงในงานต่าง ๆ ควบคู่ไปกับการแสดงในชุดอื่น ๆ ทำให้กระโน้ปติงต็องเกิดการแพร่หลายเข้าไปสู่โรงเรียนต่าง ๆ เช่น โรงเรียนสุรวิทยาคาร โรงเรียนโสตศึกษาสุรินทร์ โรงเรียนสุรินทรศึกษา ฯลฯ

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ เป็นการรองรับรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ จึงมีกฎหมายการศึกษามารองรับคือซึ่งได้บัญญัติให้มีกระทรวงการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม แต่มีการแก้ไขและแบ่งแยกกระทรวงทบวง กรม ในยุครัฐบาลนายกทักษิณ ชินวัตร มีการปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม ได้มีการแยกการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม ออกจากกันไปอยู่กระทรวงและหน่วยงานต่าง ๆ แต่การจัดการศึกษาในเรื่องของหลักสูตรท้องถิ่นยังคงอยู่เช่นเดิมใน พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ โดยปรากฏในมาตรา ๒๗ วรรค ๒ ให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดทำสาระของหลักสูตรตามวัตถุประสงค์ในวรรคหนึ่งในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคมภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณลักษณะอันพึงประสงค์ เพื่อเป็นสมาชิกที่ดีของครอบครัวชุมชน สังคม และประเทศชาติ

ในยุคปฏิรูปการศึกษาก่อเกิดการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น และหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้กำหนดหลักการ ข้อ ๑ เป็นการจัดการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ **มุ่งเน้นความเป็นไทย**ควบคู่ความเป็นสากล และมีจุดหมาย ข้อ ๘ มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ภาษาไทย **ศิลปะ วัฒนธรรม** ประเพณี กีฬา **ภูมิปัญญาไทย** ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และมีโครงสร้างหลักสูตรที่มีการจัดแบ่งช่วงชั้นเรียนออกเป็น ๔ ช่วงชั้น ตั้งแต่ชั้นประถมปีที่ ๑ ถึง ๖ โดยมี**กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ** ประกอบด้วย ๓ สาระ **ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์** มีการวิจัยในชั้นเรียนที่เป็นบทบาทและภารกิจที่ครูผู้สอนต้องจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น รวมทั้งการทำผลงานเพื่อเพิ่มวิทยฐานะ ก่อให้เกิดกระแสการศึกษาค้นคว้า วิจัย ภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่ง “กระโน้ปติงต็อง” เป็นการละเล่นและการแสดงหนึ่งที่ได้รับความสนใจและมีการฟื้นฟูอย่างจริงจังในยุคนี้

การสื่อความหมายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลง และการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย ซึ่งในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์เป็นครั้งแรก คือมีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว มาเป็นการเต้น“กระโน้ปติงต็อง” เพื่อการละเล่น เพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน ต่อมาเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย มีการนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง และในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็องได้มีการบันทึกและเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส และมีการพัฒนาการสื่อความหมายจากเดิมไม่ได้มีความหมายมากไปกว่าลักษณะการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว ซึ่งจะอธิบายการสื่อความหมายออกเป็น ๓ ยุคได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐ – ๒๕๐๖)

ในยุคนี้มีบุคคลสำคัญ ๓ คนที่เป็นผู้ก่อตั้งและทำให้กระโน้ปติงต็อง คือ นายเต็น ตระการดี นายเหือน ตรงศูนย์ดี และครูยันต์ ยี่สุ่นศรี

ในช่วงนี้เป็นการพัฒนาท่าเต้นมาจากตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กัน การสื่อความหมายจากท่าการเต้น คือการงอมือและยกแขนเหมือนตั๊กแตนตำข้าว และมีการเต้นตามแต่จินตนาการ ผู้เต้นไม่มีรูปแบบตายตัวโดยพอจะแบ่งได้ดังนี้

๑. การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว

๒. การผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย

๓. การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

ในช่วงนี้ไม่ได้เน้นการสื่อความหมายจากท่าเต้นมากนัก เพราะเป็นการประดิษฐ์เนื้อร้องประกอบท่าทาง ซึ่งจะอธิบายความหมายด้วยภาษาร้อง ซึ่งมีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้องตามความสามารถของผู้ร้อง

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๔๐)

ในยุคนี้มีนายเสนอ มูลศาสตร์(นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น) ได้เข้าไปส่งเสริมสนับสนุนนำการแสดงกระโน้ปติงต็อง จากตำบลไพล อำเภอปราสาท ไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดและระดับประเทศ ทำให้กระโน้ปติงต็องเกิดการแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อมีนักปกครองและหน่วยราชการได้เข้ามาร่วมส่งเสริมและพัฒนา เช่น พัฒนาชุมชนอำเภอปราสาท ศึกษาธิการอำเภอปราสาท ฯลฯ จึงเกิดการพัฒนาเพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น และเมื่อมีการนำไปแสดงทั้งในระดับจังหวัด ระดับชาติ โดยเฉพาะการนำไปเสนอต่อหน้าพระที่นั่ง จึงมีการปรับการ

แสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม มีการแปรเป็นรูปขบวนต่าง ๆ แต่ยังยึดการสื่อความหมายคล้ายในยุคต้นพอจะแบ่งได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๑ การแสดงการต้อนรับ

ภาพที่ ๒ การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว

ภาพที่ ๓ การเกี้ยวพาราสีและการผสมพันธุ์

ภาพที่ ๔ การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

ในระยะนี้มีหลายหน่วยงานต่างก็มีการฝึกซ้อมและนำออกแสดงตามความเข้าใจและการถ่ายทอดจากการบอกเล่าการชมการแสดง เริ่มมีการนำวิชาการเข้ามาประยุกต์ใช้บ้าง แต่ยังยึดถือแบบอย่างจากดั้งเดิม การแต่งกายใส่ชุดเขียวชัดเจนขึ้น ทำให้ท่าทางการสื่อความหมายง่ายขึ้น แต่ส่วนใหญ่ยังยึดถือแบบอย่างการสื่อความหมายจากดั้งเดิม

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

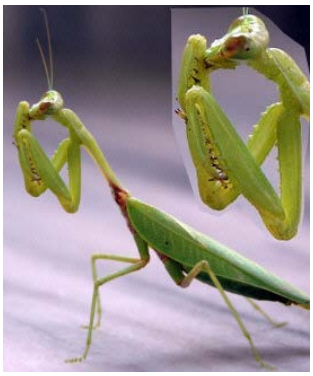
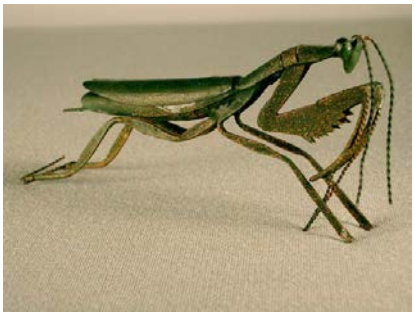
ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม

ช่วงนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาพัฒนาการของการแสดงการสื่อความหมาย ต้องอาศัยหลักวิชาการมากขึ้น เนื่องจากมี พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ และ ในก่อเกิดการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น และหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ มีการวิจัยทางการศึกษา ศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น การนำเสนอการสื่อความหมายของจากท่าทางตั๊กแตนตำข้าวและการเกี้ยวพาราสีอย่างเดียวมาเป็นเชิงวิชาการ มีการนำเสนอให้สื่อความหมายในทางวิทยาศาสตร์ คือวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว โดยนำทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์เพื่อให้สามารถนำไปสู่จัด ทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งมีรูปแบบการสื่อความหมายชัดเจนเป็นวงจรชีวิตโดยพอจะแบ่งได้ดังแผนภาพต่อไปนี้

แผนภาพที่ ๑ แสดงการเปรียบเทียบท่ารำกับลักษณะท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวในธรรมชาติ

ภาพตั๊กแตนตำข้าวในธรรมชาติ	ท่ารำ	การสื่อความหมาย
		๑. การออกสู่เวที

		๒. การทำความเคารพ
		๓. การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด
		๔. การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว
		๕. การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

		๖. การต่อสู้เพื่อแย่งชิงคู่ (เป็นการคัดเลือกพันธุ์ที่แข็งแรง)
		๗. การเกี้ยวพาราสีและการจับคู่เพื่อการผสมพันธุ์
		๘. การกัดกินหัวตั๊กแตนตัวผู้ ในระหว่างการผสมพันธุ์
		๙. การกลับเข้าสู่เวที

๔.๒.๒ รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย วิวัฒนาการการเต้น ดนตรี และเพลง มีมากมายหลากหลายอย่าง เช่น **เพลงกันตรึม** จะใช้ภาษาเขมร ไม่นิยมร้องเป็นเรื่องราวแต่จะคิดคำกลอนให้เหมาะกับงานที่เล่น หรือใช้บทร้องเก่า ๆ ที่จดจำกันมา การเล่นกันตรึมจะมีผู้เล่นหญิง - ชายร้องโต้ตอบกัน มีการฟ้อนรำประกอบ, **เจรียง** เป็นการขับหรือออกเสียงทำนองเสนาะ ใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่ในการขับขานนิทานชาดก และเกี่ยวกับพุทธศาสนา ตลอดจนบรรยายเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบัน, **เจรียงเบริน** เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย-หญิงเป็นทำนองลำโดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ, **เจรียงซันตูจ** เป็นการละเล่นเกี้ยวพาราสีในงานเทศกาลหรืองานมงคลต่างๆฝ่ายชายจะใช้เบ็ด ที่มีขนมเป็นเหยื่อล่อหลอกหยอกล้อฝ่ายสาว, **เรือมอันเร (ลูดอันเร)** จะเล่นกันในวันหยุดสงกรานต์ อุปกรณ์ประกอบการเล่นประกอบด้วย สาก ๒ อัน ยาวประมาณ ๒-๓ เมตร ทำจากไม้เนื้อแข็ง ไม้หมอนรอง วางรองหัว - ท้าย สากสูง ประมาณ ๓-๔ นิ้ว, **เรือมอายัย** เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่ร้องโต้กลอนสดเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวเมื่อร้องจบ แต่ละวรรค จะมีลูกคู่ร้องรับและมีเครื่องดนตรีบรรเลงรับ ท่ารำไม่มีแบบแผน นิยมเล่นในงานเทศกาลต่างๆ, **เรือมตรษ (ตรุษ)** เป็นการเล่นในเทศกาลสงกรานต์ คณะที่เล่นมีทั้งมีผู้รำและผู้ร้องผ่านมาตามบ้าน ต่างๆ ในหมู่บ้าน, **ซาปดาน** เป็นการรำประกอบเพลงกันตรึมซึ่ง มีความหมายว่าเลิกหรือหยุด และ**กระโน้ปติงต็อง** เป็นการละเล่นที่เลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว เป็นการเต้น เพื่อความสนุกสนานในวงกันตรึม ซึ่งรูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง มีความแตกต่างกัน แต่ในระยะแรกไม่ได้เน้นรูปแบบมากนัก จัดกันตามความพร้อมของแต่ละท้องถิ่น เมื่อมีการพัฒนาและนำไปสู่การแสดงสาธารณะมากขึ้น ก็มีวิวัฒนาการของรูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง มาเป็นลำดับ สำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็องมีดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๖)

ในยุคเริ่มแรกนั้น เป็นการแสดงในหมู่บ้าน การเต้นจึงที่เน้นความสนุกสนาน รื่นเริง ไม่มีรูปแบบการเต้นที่ตายตัว การเต้นเน้นหนักไปในการเลียนแบบให้เหมือนท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวให้มากที่สุด ส่วนเพลงก็เป็นการด้นกลอนสดซึ่งต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างสูง ซึ่งมักจะกล่าวถึงธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวตามที่พบเห็นหรือมีความเข้าใจ ส่วนดนตรีก็ขึ้นอยู่กับการแสดงที่มีอยู่หรือที่จัดขึ้นในเทศกาลนั้น ๆ ไม่ได้มีวงดนตรีหรือดนตรีเฉพาะของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

๑.๑ **รูปแบบการเต้น** การเต้นเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง ไม่มีรูปแบบการเต้นที่ตายตัว แต่จะเป็นการเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด โดยการงอมือและยกแขนเหมือนตั๊กแตนตำข้าว และมีการเต้นตามแต่จินตนาการของผู้เต้น ไม่มีรูปแบบตายตัว เน้นความตลกขบขัน

๑.๒ ดนตรี ในยุคนี้การแสดงกระโน้ปติงต้องเป็นการแสดงสอดแทรกในการแสดงอื่น ๆ ดังนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นการใช้ตามที่มีอยู่ในการแสดงนั้น ๆ แต่มีการเน้นเครื่องดนตรีที่สำคัญคือ **ปี่ไฉน** เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงซึ่งนายเหือน ตรงศูนย์ดี เป็นผู้เป่าด้วยตนเอง รูปแบบดนตรีจะเป็นการบรรเลงเพลงกันตรึมในท่วงทำนองต่าง ๆ ลักษณะดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

๑.๒.๑ เครื่องดนตรี

ใช้เครื่องดนตรีที่เล่นในวงกันตรึม ประกอบด้วย

- ปี่ไฉน
- ตรัว (ซอกันตรึม)
- สก็วล (กลอง)
- ฉิ่ง
- ฉาบ

๑.๓ เพลง เพลงที่ใช้ประกอบในยุคเริ่มแรกนี้ จะเป็นการร้องแบบ ด้นกลอนสดไปตามอารมณ์ของศิลปินผู้ขับร้อง โดยจะนำเอาเรื่องราวที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว ในขณะนั้นมาด้นเป็นกลอนสด ซึ่งทำให้ไม่มีเนื้อร้องที่แน่นอน แต่โดยรวมแล้วจะเป็นการสื่อความหมายในเรื่องของความรักระหว่างหนุ่มสาวและธรรมชาติของตั๊กแตนเป็นส่วนใหญ่

ยุคที่ ๒ เผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖-๒๕๔๐)

ช่วงนี้มีการพัฒนาเนื่องจากมีหน่วยงานราชการเข้าไปส่งเสริม และมีการนำไปแสดงในงานที่สำคัญ ๆ จึงมีการคิดค้นประดิษฐ์ ทั้งท่าเต้นที่เป็นรูปแบบการแสดงมากขึ้น และยังคงรักษารูปแบบของการเต้นดั้งเดิมไว้ ต่อเมื่อมีการถ่ายทอดกันต่อ ๆ มาหลายสิบปี จึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งพอสรุป รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง ในยุคนี้ได้ดังนี้

๒.๑ รูปแบบการเต้น การเต้นยังคงเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง และการทำท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด ท่าเต้นยังคงใช้การย่อเข่าลงและกระดกสะโพกให้งอนขึ้น หลังแอ่น มือจีบยกขึ้น การเดินจะใช้การดีดขาออกไปด้านข้างสลับกันไปมาใน ขณะที่มือก็จะวาดลงและดึงขึ้นมาอยู่ในระดับหางคิ้วอีกครั้ง สลับกันไปมา แต่มีการพัฒนาทางด้านรูปแบบการแสดงให้มีความเป็นระเบียบมากขึ้น และให้เหมาะกับการแสดงกลางแจ้ง ที่ต้องใช้นักแสดงจำนวนมาก เช่น มีรูปแบบของการเดินออก การเคารพผู้ชม รวมถึงการเดินแปรขบวนต่าง ๆ ทำให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยและสวยงามยิ่งขึ้น รูปแบบการแสดงประกอบด้วย

ภาพที่ ๕ การแสดงความเคารพ

ภาพที่ ๖ การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว

ภาพที่ ๗ อาการร่าเริงสนุกสนาน และเกี้ยวพาราสี

ภาพที่ ๘ การเกี้ยวพาราสีและการผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย

ภาพที่ ๙ การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

๒.๒ ดนตรี ในยุคนี้การแสดงกระโน้ปติงต้องยังคงเป็นการแสดงสอดแทรกในการแสดงอื่น ๆ ดังนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ก็จะเป็นเครื่องดนตรีในวงกันตรึม แต่มีการเน้นเครื่องดนตรีที่สำคัญแตกต่างกันออกไปในแต่ละวงดนตรี เช่น บางวงใช้ **ปี่สไล** เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง แต่บางวงใช้ **ซอ** เป็นเครื่องดนตรีหลัก เป็นต้น รูปแบบดนตรีจะเป็นการบรรเลงเพลงกันตรึมในท่วงทำนองต่าง ๆ ลักษณะดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

๒.๒.๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่ในวงกันตรึม ประกอบด้วย

- ปี่ไฉน
- ตรัว (ซอกันตรึม)
- สก็วล (กลอง)
- ฉิ่ง
- ฉาบ

๒.๓ เพลง ในยุคนี้ เริ่มมีการใช้เนื้อร้องแบบเดียวกัน การด้นกลอนสดจะลดน้อยลงเพราะศิลปินนักร้องที่สามารถด้นกลอนสดได้มีน้อยท่าน จึงไม่สามารถที่จะมาร้องกับการแสดงกระโน้ปติงต็อง ซึ่งแพร่หลายออกไปมากขึ้น จึงมีการใช้เนื้อเพลงแบบเดียวกัน ดังนี้

ท่อนที่ ๑

กะโน้บติงตอง	ตั๊กแตนตำข้า ว
โซงซารบองเฮย	คู่รักพี่เอย
ซีซเลอะรือแซ็ย	กินใบไผ่
กะโน้บติงตอง	ตั๊กแตนตำข้าว
โซงซารบองเฮย	คู่รักพี่เอย
ซีซเลอะรือแซ็ย	กินใบไผ่
กระมมมมมูย มมมูยกำล็อฮแบ็ย	สาวหนึ่งหนุ่มสาม
กระมมมมมูย มมมูยกำล็อฮแบ็ย	สาวหนึ่งหนุ่มสาม
เนียงละออ บองเอย บานเติว็เนียะนา	น้องคนงามของพี่ถ้าใครได้ไป
กระมมมมมูย มมมูยกำล็อฮแบ็ย	สาวหนึ่งหนุ่มสาม
เนียงละออ บองเอย บานเติว็เนียะนา	น้องคนงามของพี่ถ้าใครได้ไป

ท่อนที่ ๒

ออเบอบานโมบอง	ถ้าพี่ได้มา
เนียงลออ บองเอย	คนงามของพี่เอย
บองซมออบซตูย	พี่ขอกอดไว้
ออเบอบานโมบอง	ถ้าพี่ได้มา
ซองซารบองเอย	คู่รักพี่เอย
บองโซ็มออปซตูย	พี่ขอกอดไว้
เบอบองมันออยเนียงปรวย	พี่จะไม่ให้น้องลำบาก
เบอบองมันออยเนียงปรวย	พี่จะไม่ให้น้องลำบาก
เนียงลออ บองเอย ปี บาก ยากกรอ	น้องเอย พี่ลำบากยากจน
เบอบองมันออยเนียงปรวย	พี่จะไม่ให้น้องลำบาก
เนียงลออ บองเอย ปี บาก ยากกรอ	น้องเอย พี่ลำบากยากจน

ท่อนที่ ๓

กระโน้บติงตอง	ตั๊กแตนตำข้าว
โซงซารบองเฮย	คู่รักพี่เอย
ซีซเลอะอังกัญ	กินใบขี้เหล็ก
กโนบติงตอง	ตั๊กแตนตำข้าว
โซงซารบองเฮย	คู่รักพี่เอย
ซีซเลอะอังกัญ	กินใบขี้เหล็ก
กระมม มมแดล มมแดล บองซลัญ	สาวคนที่พี่รัก
กระมม มมแดล มมแดล บองซลัญ	สาวคนที่พี่รัก
เนียงลออ บองเอย ทมเติว์เนียงบานกี	คนงามพี่เอยโตไปเขาได้
กระมม มมแดล มมแดล บองซลัญ	สาวคนที่พี่รัก
เนียงลออ บองเอย ทมเติว์เนียงบานกี	คนงามพี่เอยโตไปเขาได้

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐-ปัจจุบัน)

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม มี พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ และ หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ที่ได้กำหนดหลักการ ข้อ ๑ เป็นการจัดการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ **มุ่งเน้นความเป็นไทยควบคู่ความเป็นสากล** ในก่อเกิดการจัดวิจัย หลักสูตรท้องถิ่น ด้านการศึกษา ศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น หน่วยงานทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคได้สนับสนุนให้มีการมีการวิจัยภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการพัฒนาต่อยอดให้เป็นที่ยอมรับในสากลเพื่อให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมระหว่างประเทศ

การพัฒนาการแสดงกระโน้ปติงต็องที่พัฒนามาจากการละเล่นเพื่อความสนุกสนานในหมู่บ้านมามีรูปแบบมากขึ้นในยุคส่งเสริมจากทางราชการ เมื่อถึงยุคนี้จึงมุ่งเน้นทั้งการอนุรักษ์และพัฒนา มีการนำองค์ความรู้ต่าง ๆ เข้ามาประกอบเป็นการบันเทิงที่มีสาระและความรู้มากขึ้น ซึ่งยุคนี้ได้นำการวิทยาศาสตร์เข้ามาประยุกต์ คือวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว เพื่อนำไปสู่จัด ทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้เกิดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ และที่สำคัญเป็นการต่อยอดให้องค์ความรู้ท้องถิ่นออกไปสู่สากลได้ รูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง ในยุคนี้ที่นำเสนอประกอบด้วย

๓.๑ รูปแบบการเต้น

การเต้นเป็นการประยุกต์จากยุคที่ ๒ แต่ยังคงเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง และการทำท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด ท่าเต้นยังคงใช้การย่อเข่าลงและกระดกสะโพกให้งอนขึ้นหลังแอ่น ตั้งมือจีบกดนิ้ว มือขวาอยู่ระดับหางคิ้ว มือซ้ายอยู่ระดับปาก การเดินจะใช้การดีดขาออกไปด้านข้างสลับกันไปมาในขณะที่มือก็จะวาดลงและดึงขึ้นมาอยู่ในระดับหางคิ้วอีกครั้ง สลับกันไปมา แต่ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้สื่อถึงวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว เพื่อสามารถนำไปสู่สื่อการเรียนการสอนหรือหลักสูตรท้องถิ่น โดยการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดกระบวนการแสดงสื่อถึงวงจรชีวิตตั๊กแตนตำข้าว มีขั้นตอนดังนี้

วิธีการแสดง ลักษณะการแปรแถวและท่ารำกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓

<u>ลักษณะการจีบ</u> การแสดงกระโน้ปติงต็องจะจีบมือแบบพื้นบ้าน คือการตั้งมือจีบกดนิ้วชี้ลง ส่วนนิ้วที่เหลือกรีดเหยียด

<u>ลักษณะการใช้เท้า</u> การแสดงกระโน้ปติงต็อง จะมีลักษณะการก้าวเท้า ๒ แบบ

๑) การเดินแบบตั๊กแตนเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนรำข้าว คือ การย่อเข่าลงและเตะเท้าออกไปด้านข้าง สลับ ซ้าย – ขวา

๒) การโหย่งขา หมายถึง การทรงตัวด้วยการเขย่งเท้า โดยใช้จมูกเท้าในการรับน้ำหนักตัว ย่อเข่าทั้ง ๒ ต่างระดับกัน เข่าข้างหนึ่งจะรับน้ำหนักตัวอีกข้างหนึ่งจะค้ำยันให้การทรงตัวอยู่ได้ ยุบ-ยืดตัวเร็วและขณะเดียวกันมือจะต้องยกสูงขึ้นเพื่อเป็นการช่วยยกน้ำหนักให้ลอยขึ้นจากพื้นด้วย

สัญลักษณ์ = ชาย

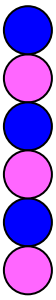
= หญิง

ขั้นตอนที่ ๑ การออกสู่เวที (ท่าออก)

ตั้งมือขวาจีบกดนิ้วอยู่ระดับหางคิ้ว ตั้งมือซ้ายจีบกดนิ้วอยู่ระหว่างปาก ยกเท้าขวาตั้งฉาก งอเข่ากดปลายเท้า ศีรษะตั้งตรง ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า โน้มตัวไปด้านหน้าย่อเข่าลงเล็กน้อย ก้มศีรษะ ลดมือลงระดับชายพก ยืดตัวขึ้นพร้อมกับดึงจีบขึ้นให้อยู่ในระดับเดิม ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า โน้มตัวไปด้านหน้าย่อเข่าลงเล็กน้อย ก้มศีรษะ ลดมือลงระดับชายพก ยืดตัวขึ้นพร้อมกับดึงจีบขึ้นให้อยู่ในระดับเดิมทำสลับกันไปตามจังหวะประมาณ ๑๐ ครั้ง

ภาพที่ ๑๐ แสดงขั้นตอนท่าการออกสู่เวที

การแปรแถว แถวตอนลึก

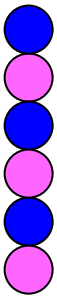


ขั้นตอนที่ ๒ การแสดงความเคารพ

ตั้งมือขวาและมือซ้าย จีบกดนิ้วอยู่ในระดับหางคิ้ว ยกเท้าซ้ายตั้งฉาก งอเข่ากดปลายเท้า ศีรษะตั้งตรง ก้าวเท้าซ้ายไขว้พร้อมกับก้มศีรษะลง มือขวาและมือซ้ายลดลงอยู่ในระดับชายพก

ภาพที่ ๑๑ แสดงขั้นตอนท่าการทำความเคารพ

การแปรแถว แถวตอนลึก

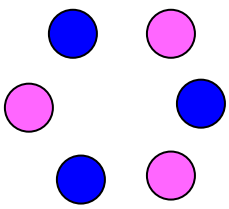


ขั้นตอนที่ ๓ การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด

วิ่งซอยเท้า หันหน้าเข้าหากันเป็นวงกลม ยกเท้าขวาตั้งฉากกดปลายเท้า ศีรษะตั้งตรง ก้าวเท้าขวาไขว้พร้อมกับโน้มตัวลง จากนั้น เอียงศีรษะด้านขวา กดไหล่ขวา ย่อตัว เงยหน้าไปด้านซ้าย พร้อมกับพร้อมกับเผ่นตัวขึ้นไปด้านซ้าย กดไหล่ซ้ายเอียงศีรษะซ้าย เงยหน้าไปด้านขวา กดเกลียวข้างพร้อมกับยืดตัวขึ้น ทำสลับกัน ๔ ครั้ง แอ่นหลัง ก้นกระดกส่ายสะโพกสลับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ ๑ ๒ ๓ ๔ ๕ พร้อมกับยกสะโพก ดึงปีกให้กางออก แอ่นหลังกระดกสะโพก วิ่งซอยเท้า มือจีบกดนิ้วอยู่ระดับชายพก กันข้อศอกออกไปด้านข้าง วิ่งขยายวงออกไป

ภาพที่ ๑๒ แสดงขั้นตอนท่ากำเนิดตั๊กแตนจากไข่

การแปรแถว วงกลม

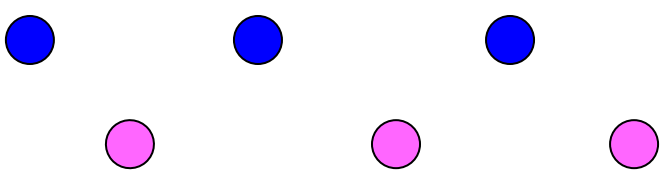


ขั้นตอนที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

ดีดเท้าออกด้านข้างซ้าย เอียงศีรษะด้านขวา ดีดเท้าออกทางด้านข้างขวา เอียงศีรษะด้านซ้าย สลับไปตามจังหวะ ๔ จังหวะ มือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาอยู่ระดับหางคิ้ว มือทั้งสองข้างวาดลงมาข้างลำตัว แล้วดึงขึ้นตั้งมือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาอยู่ระดับหางคิ้ว ศีรษะตั้งตรง ทำสลับกันไปมาประมาณ ๑๐ ครั้ง แปรแถวเป็นแถวเฉียง ก้าวเท้าขวาโยกตัวทางซ้าย – ขวา พร้อมกับย่อตัวลง ๑๐ ครั้ง และนั่งลง เอียงศีรษะกดเกลียวข้างซ้าย มือซ้ายอยู่ในระดับโหนกแก้ม

ภาพที่ ๑๓ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

การแปรแถว แถวหน้ากระดาน

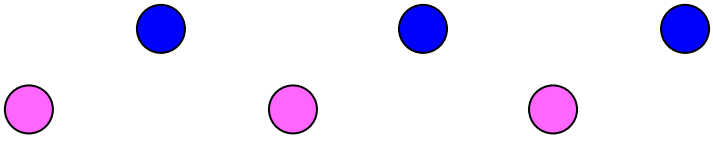


ขั้นตอนที่ ๕ การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับชายพกด้านซ้าย เอียงศีรษะซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย แขนงอ เงยหน้า ขึ้นลง ไล่จากข้อมือ - ข้อศอก ยืดยุบตามจังหวะ ๑๐ จังหวะ เงยหน้าขึ้นเล็กน้อย ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับชายพกด้านขวา เอียงศีรษะขวา กดเกลียวข้างขวา ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย แขนงอ เงยหน้าขึ้น-ลง ไล่จากข้อมือ - ข้อศอก ยืดยุบตามจังหวะ ๑๐ จังหวะ สองมือจีบกดนิ้วคว่ำ ยกขึ้นระดับหางคิ้ว จิกตรงข้างหน้า ศีรษะตั้งตรง เงยหน้าดึงข้อมือระดับปาก ยืดยุบตามจังหวะ ๑๐ จังหวะ เงย ก้ม สลับกัน จากข้อศอกเข้าหาข้อมือ พร้อมตั้งเข่าซ้ายขึ้น ๑๐ จังหวะ กดเกลียวข้างซ้าย ยืนขึ้นไขว้เท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ทำสลับกันไป ๓ ครั้ง

ภาพที่ ๑๔ แสดงขั้นตอนท่าการจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

การแปรแถว แถวหน้ากระดานสับหว่าง



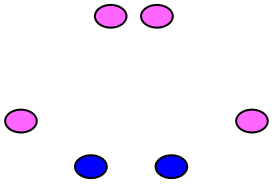
ขั้นตอนที่ ๖ การต่อสู้

(ตัวผู้) ๒ คน ยืนหันหน้าเข้าหากัน ตั้งมือจีบกดนิ้วผลัดกันจิกไปตามลำตัวของอีกฝ่ายหนึ่ง วิ่งไล่วนไปมาและสุดท้าย นักแสดงคนใดคนหนึ่ง นั่งตั้งเข่า เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า เท้าขวาวางที่ด้านหลัง ในขณะที่นักแสดงอีกคนก้าวเท้าขวาขึ้นเหยียบที่บนหน้าขาของอีกฝ่าย มือซ้ายจับที่ข้อมือขวาของคู่ต่อสู้ แล้วโน้มตัวไปด้านหน้าจิกมือขวาลงที่บริเวณตาของอีกฝ่ายหนึ่ง เท้าซ้ายเหยียดออกตึง ในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่ง

(ตัวผู้) ๒ คน ยืนหันหน้าเข้าหากัน ตั้งมือจีบกดนิ้วผลัดกันจิกบริเวณเอวของอีกฝ่ายหนึ่ง และเท้าสะเอวกางปีกตีไหล่สลับกันไปมา อีกฝ่ายหนึ่งใช้มือโน้มลำคอเข้าหาอกแล้วจีบขัดนิ้วใช้ข้อศอกเสยที่ปลายคาง ๔ ครั้งตามจังหวะ หมุนตัวไปด้านขวา ย่อเข่าและยืดขึ้น ใช้ปลายเท้ายันคู่ต่อสู้ โน้มตัวไปด้านข้าง

ภาพที่ ๑๕ แสดงขั้นตอนท่าการต่อสู้

การแปรแถว แบบปากพนัง



ขั้นตอนที่ ๗ การเกี้ยวพาราสี

๗.๑ ตัวเมียตั้งมือจีบกดนิ้วซ้ายอยู่ระดับปาก ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับหางคิ้ว เท้าซ้ายก้าวไขว้เปิดส้นเท้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า โน้มตัวไปด้านหน้าเอื้อมมือขวาจีบคว่ำไปบริเวณหน้าอกของตัวผู้ มือขวาอยู่ระดับหางคิ้ว มือซ้ายอยู่ระดับปาก ในขณะที่ตัวผู้ก็จะเอนตัวไปด้านหลัง ตั้งมือจีบกดนิ้วซ้ายอยู่ระดับปาก ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับหางคิ้ว เท้าซ้ายก้าวไขว้เปิดส้นเท้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า และยกมือขึ้นป้อง ทำสลับกันไปมา ฝ่ายละ ๒ จังหวะ ตัวเมียงอข้อศอกจีบขัดนิ้วระดับปลายคาง เท้าซ้ายก้าวไขว้เปิดส้นเท้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า โน้มตัวไปด้านหน้าเอื้อมมือทั้งสองข้างจีบคว่ำไปบริเวณหน้าอกของตัวผู้ ในขณะที่ตัวผู้ก็จะเอนตัวไปด้านหลัง มือจีบกดนิ้วยกขึ้นป้อง ทำสลับกันไปมา ฝ่ายละ ๒ จังหวะ

ภาพที่ ๑๖ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๑

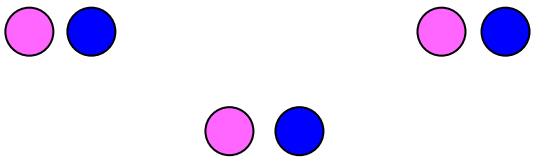
๗.๒ เท้าซ้ายขวายังอยู่ในตำแหน่งเดิม มือจีบขัดนิ้วข้างซ้ายโอบต่ำ (บริเวณเอว) ข้างขวาโอบสูง (บริเวณไหล่) ทำอย่างเดียวกันสลับขึ้น – ลง ๘ จังหวะ

ภาพที่ ๑๗ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๒

๗.๓ เท้าซ้าย ขวา ยังอยู่ในตำแหน่งเดิม มือจีบกดนิ้ว โน้มตัวจิกไปบริเวณเอวของอีกฝ่ายหนึ่ง ตัวผู้จิกด้านซ้ายเข้าที่เอวของตัวเมีย สลับซ้าย – ขวา ตัวเมียจิกเข้าที่ด้านซ้ายของตัวผู้ จากนั้นดึงมือขึ้นอยู่ในระดับอกแล้วทำสลับอีกข้างหนึ่ง สลับไปมา ๔ จังหวะ ตัวผู้ยกเข่าขวาเอียงตัวไปทางซ้าย ตั้งมือจีบกดนิ้วชูขึ้นสูง ตัวเมียโน้มตัวจิกเข้าที่บริเวณเอวของตัวผู้ ตัวเมียยกเข่าขวาเอียงตัวไปทางซ้าย มือจีบขัดชูขึ้นสูง ตัวผู้โน้มตัวจิกเข่าที่บริเวณเอวของตัวเมีย ทำสลับกันไปมา ๔ จังหวะ

ภาพที่ ๑๘ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๓

การแปรแถว วีหงายเรียงคู่



ขั้นตอนที่ ๘ การผสมพันธุ์

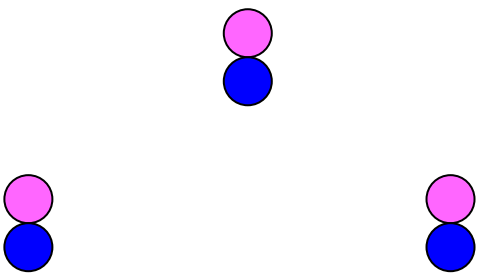
วิ่งซอยเท้าแปรแถว ตัวผู้ตั้งมือจีบกดนิ้วจิกลงบริเวณแผ่นหลังของตัวเมีย เป็นจังหวะ ๑๖ จังหวะ จากนั้นตั้งมือจีบกดมือขวาชูขึ้นแขนเหยียดตรง มือซ้ายจีบคว่ำอยู่บริเวณเอว เท้าซ้ายแตะเหยียดออกด้านข้าง กดปลายเท้าลง ก้าวเท้าซ้ายลงไปด้านหลัง แล้วนั่งชันเข่าซ้าย เข่าขวาตั้งฉากกับพื้น

ตัวผู้ นั่งตั้งเข่าขวาขึ้น เมื่อตัวเมียนั่งลงบนตักแล้วใช้มือขวาโอบไหล่ มือซ้ายจีบขัด จิกลงบริเวณกลางอก และนั่งลงกับพื้น มือซ้ายยันพื้นไว้ยกเท้าขวาขึ้นสูง กดปลายเท้าลง ตั้งมือขวาจีบกดชูขึ้นสูง – แขนเหยียดตรง ดึงขาขวาลงและนั่งหมุนตัว ๑ รอบ ชันเข่าขวาขึ้นเพื่อรับตัวเมีย ตั้งมือจีบกดมือโน้มตัวลงเอียงด้านซ้าย มือกดลงทั้ง ๒ ข้างพร้อมกัน ดึงตัวขึ้น มือสองข้างดึงขึ้นระดับหางคิ้วโน้มตัวลงเอียงด้านขวา มือกดลงทั้ง ๒ ข้าง ทำสลับกันเป็นจังหวะ

ตัวเมีย ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับหน้าผาก มือซ้ายอยู่ระดับโหนกแก้มเอียงศีรษะทางซ้าย ยืนด้วยเท้าขวา เท้าซ้ายเตะยกขึ้น กดปลายเท้าลง จากนั้นนั่งลงที่ตักตัวผู้และเอนตัวไปทางด้านหลัง ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระหว่างหางคิ้ว มือซ้ายอยู่ระดับโหนกแก้มยกเท้าขวาขึ้น กดปลายเท้าลง ลุกขึ้นเดินซอยเท้าวนรอบตัวผู้หนึ่งรอบ นั่งลงเอนหลังพิงกับหน้าขาของตัวผู้ มือจีบกดนิ้วขวาระดับหางคิ้ว ซ้ายระดับโหนกแก้ม

ภาพที่ ๑๙ แสดงขั้นตอนท่าทางการผสมพันธุ์

การแปรแถว วีคว่ำซ้อนคู่

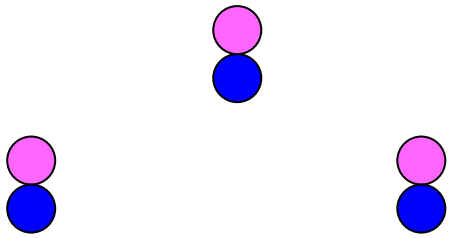


ขั้นตอนที่ ๕ กัดกินหัวตัวผู้

ตัวผู้นั่งตั้งเข่าขวาตั้งฉากโน้มตัวลงเอียงซ้าย – ขวา สลับกัน มือซ้าย – ขวา จีบกดนิ้วกางออก ตัวเมียนั่งเอนหลังพิงเข่าตัวผู้ มือทั้งสองประคองหัวของตัวผู้ ทำท่าบิดหัวของตัวผู้และค้างอยู่ในท่าเดิม ตัวผู้สั่นเกร็งมือเมื่อถูกบิดหัว

ภาพที่ ๒๐ แสดงขั้นตอนท่ากัดกินหัวตัวผู้

การแปรแถว วีคว่ำซ้อนคู่

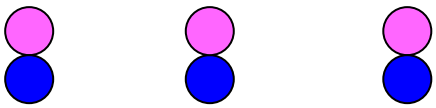


ขั้นตอนที่ ๑๐ กลับเข้าสู่เวที

ตัวเมียลุกขึ้นยืน ยกเข่าขวาขึ้นตั้งฉากกดปลายเท้า ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับโหนกคิ้ว ซ้ายอยู่ระดับโหนกแก้ม โน้มตัวลงด้านหน้า วางขาขวาลง ก้าวขาซ้ายยกเข่าขึ้นตั้งฉาก กดปลายเท้าลง มือทั้งสองอยู่ในระดับเดิม ตัวผู้ก้าวตามตัวเมียมือทั้ง ๒ ข้างเกาะเอวก้มตัวลงต่ำ ให้ศีรษะอยู่บริเวณเอวของตัวเมีย เดินตามกันไปในจังหวะเกี้ยวกัน และวิ่งซอยเท้าเข้าเวทีไป

ภาพที่ ๒๑ แสดงขั้นตอนท่าการกลับเข้าสู่เวที

การแปรแถว การกลับเข้าสู่เวที



๓.๒ ดนตรี ในยุคนี้ได้มีการพัฒนาการแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้นโดยยังคงไว้ซึ่งท่วงท่าและลีลาของการเต้นในยุคที่ ๑ และยุคที่ ๒ แต่มีการนำเอาเรื่องราววงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าวเข้ามาสื่อให้เห็นถึงลักษณะตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งต้องมีการเพิ่มท่าทางการรำต่าง ๆ มากขึ้น และในแต่ละขั้นวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าวก็จะมีการใช้ลีลาท่าทางในการสื่ออารมณ์และความหมายที่แตกต่างกันออกไป แต่ยังคงใช้เครื่องดนตรีในวงกันตรึมอยู่เช่นเดิม ดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดง คือ ปี่สไล (ปี่ไฉน) ตรัว(ซอพื้นบ้าน) สก็วล(กลองสองใบ) ฉิ่ง ฉาบ เป็นเครื่องกำกับจังหวะ คนเจรียง(ผู้ร้อง)คือคนที่สีซอ และยังกำหนดเพลงขึ้น เป็นเฉพาะในแต่ละจังหวะ เพื่อให้สามารถกำหนดจังหวะตามลีลาท่ารำของนักแสดงให้กลมกลืนและสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสม รูปแบบดนตรีจะเป็นการบรรเลงเพลงกันตรึมในท่วงทำนองต่าง ๆ ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

๓.๒.๑ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่ในวงกันตรึม ประกอบด้วย

ปี่สไล (ปี่ไฉน)

ตรัว (ซอกันตรึม)

สก็วล (กลอง)

ฉิ่ง

ฉาบ

ภาพที่ ๒๒ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง

๓.๓ เพลง จากที่ได้กล่าวมาแล้วว่าในยุคนี้ได้มีการพัฒนาการแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้นโดยยังคงไว้ซึ่งท่วงท่าและลีลาของการเต้นในยุคที่ ๑ และยุคที่ ๒ แต่มีการนำเอาเรื่องราววงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าวเข้ามาสื่อให้เห็นถึงลักษณะตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งต้องมีการเพิ่มท่าทางการรำต่าง ๆ มากขึ้น และในแต่ละขั้นวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าวก็จะมีการใช้ลีลาท่าทางในการสื่ออารมณ์ และความหมายที่แตกต่างกันออกไป โดยใช้เพลงกันตรึมทำนองต่าง ๆ ดังนี้

เพลงกันตรึมที่ใช้ประกอบชุดการแสดงกะโน้บติงต็องในยุคที่ ๓

๑. เพลงพลับพลึง เป็นเพลงช้าของทำนองพลับพลึงโดยใช้ดนตรีกันตรึมบรรเลงใช้ในพิธีงานมงคลต่างๆ โดยการร้องชมความงามของดอกพลับพลึง

เพลงพลับพลึง

จับเดิมกำเนิด	ข้านี้จดจำชาติ ชาติกำเนิด
มนายเวย	.....แม่เอย.....
โมเกิดกะโน้บ	มาเกิด มาเกิดเป็นตักแตน
ออโจลเปรยปกากระโอย	บินเข้าป่าผกาหอม-หอมเมืองแมน
มนายเฮยบานจูบกะโน้บติงต็อง	(แม่เอย)ในดินแดน แดนกระโน้ปติงต็อง

๒. เพลงอายัยกลาย หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงอายัยประยุกต์ คำว่าอายัยมาจากคนชื่อ “ยัย” คนเขมรสุรินทร์เรียกชื่อคนที่มีชื่อเสียงหรือคนดัง ๆ โดยใช้อานำหน้าคำว่า “อา” แปลว่า “ไอ้” ยกตัวอย่างคือ อากรุง, อาสรพงษ์,อามิตร, อาทักษิณ คนชื่อ “ยัย” เป็นนักแสดงที่มีชื่อในสมัยก่อนที่มีคนนิยมชื่นชม ในสมัยก่อนเวลาไปชมการแสดงจะเรียกการแสดงนี้ว่า ไปชมอายัย

เพลงอายัยกลาย

ดวลเวียเลียกะโน้บติงต็อง	เมื่อถึงคราเกิด เกิดเป็นกระโน้ปติงต็อง
เยอะแจงเฮยโมปีปวง	ข้าต้องจิกเจาะกะเทาะไข่
เมียนสลาบได เจือง พะเนกทม	ข้ามีปีก,ขา,แขนแสนอำไพตาโตใหญ่สองท้อต่างเมืองมอง
ทะไงเริ่ยะปีเกิด	รุ่งอรุณรังสี แสงอุษาสาง
ดมเปรียจริ่งจรุม	ไพรพฤกษ์พรางร่มรื่นทุกแห่งหน
เมียนเตียงสัตยุม	สกุณาร้องก้องไพรได้ยินยล
ตูยสวา คลาดมุม	ลิง ค่าง ก่น หาคู่กู่เรียกกัน
เมียนเตียงกะโน้บตูย	โอ้ป่านี้มีทั้งตักแตนตัวเล็ก

เมียนเตียงกะโน้บทม	ตัวใหญ่เล็กไม่กลัวใครในพฤกษา
รัวสีกะนองเปรียทม	มาหากินในป่าเขาเนาพนา
สีเสลอะ ติงเกอว ปะกา	ดอกไม้ป่าหนอนบุ้งมุ่งกัดกิน

๓. เพลงมวยหลุม เป็นเพลงบรรเลงในการฝึกมวยหลุม เป็นเพลงเร็วบอกถึงความสนุกสนาน เมื่อได้ยินเพลงนี้แล้วทำให้เกิดความหึกเหิม อยากชกมวย อยากต่อสู้

เพลงมวยหลุม

เคิงเนียงมมคลอนทมละออคลัง	เห็นน้องเนียงโตเป็นสาวสกาวนัก
โกนเจาแมนา	ใคร่รู้จักเป็นลูกหลานของใครผู้ใดหนอ
บองเดิรโมลูปเมือ เนียงงา	เรียมแอบมองจ้องนุชใคร่ ได้พะเน้าพะนอ
โกนมนายนาละออแปลกปีกีร์	ลูกใครหนองามแท้....แม่สาวงาม.....
เบอเนียงเนียงเฮยนึงบอง	
เกิดกูร์ตรากอง	หากได้เป็นคู่ครองตระกองรัก
สอมเคนียเฮยเตือร	สมกันนักบุญเพรงเก่าเราสร้างสรรค์
เปราะโมปีนา กึดชอบปะโอนแสร็ย	แม้นมีชายใดมาแย่งรักจักโรมรัน
เปราะบองมินปรวม	จวบอาสัญชีพม้วยด้วยวิญญา
บองตอสู เงือบรัวะก็ควัย	ให้ไส้พุง ขาขาด พินาศแขน
ปลักเพาะแด็ย ดัจดัย ดัจเจือง	พี่หวงแหนขอเพียงใจเจ้าเฝ้าเมตตา
สะเนาะบองเนียงเฮยเนียงงา	หากว่าพี่มีบุญหนุนวาสนา
เบอเมียนเวียกสนาบานจูบเนียงแสร็ย	ขอให้ช่วยนำพาได้พบประสบนาง.

๔. เพลงกะโน้บติงต็อง เป็นเพลงจังหวะสนุกสนานใช้บรรเลงได้ทั้งวงกันตรึม,วงมโหรี,วงปี่พาทย์ ทำให้เกิดความสนุกสนานและลีลาการเต้นเกี้ยวพาราสี ของกระโน้ปติงต็อง

เพลงกระโน้บติงต็อง

โอกะโน้บติงต็อง	โอ กระโน้ปติงต็อง
สงสารบองเฮย	ที่รักเรียมเอย
สีเสลิกราไซร์	เจ้ากินใบไผ่
กะมมมมมูย กันเลาะแบ็ย	(โอ้ไฉน)โอ-โอไฉน สาวเอย สาวหนึ่งชายสาม
สงสารบองเฮยบานเตอวเนียะนา	พี่เฝ้าติดตาม จะได้ไป(ผู้ใด) ใครหนอ
โอเบอบานโมบอง	หากได้มาพี่จักเฝ้าเคลียคลอ (พเน้าพะนอ)
สงสารบองเฮย บองตรากองออบสตุย	ไม่ให้นวลลออ

เปราะบองมินออยมินออยเนียงปรูย	มีทุกข์ระทมใจ.....
สงสารบองเฮยปีบากยากรอ	สุดที่รักเอย แม้นพี่นี้ยากจน เข็ญใจ ไร้ทรัพย์
โอกระโน้ปติงต็อง	โอ กะโน้ปเรียมเอย
สงสารบองเฮยสีเสลิกตังกอ	เจ้าเกาะจับ จับกิน....ใบตะโก
เปราะบองสลันเนียง	พี่นี่หลงรักเจ้า
สลันเนียงอาคอ	รักเจ้าอักโข
สงสารบองเฮยบองมินเหียนอันแย็ย	บัดนี้(เมื่อ)เจ้าเติบโต ไม่กล้าเจรจา.....

๕. เพลงรำพึงรำพัน (เพลงรำเปย) เป็นเพลงช้า ใช้บรรเลงเวลา อำลา หรือหยุดเล่น หรือรำพึงรำพันถึงคนรักและญาติสนิท

เพลงรำพึงรำพัน(รำเปย)

สราเนาะกะโนบติงตอง	โอ้..แสนสงสาร กระโน้ปติงต็อง
เนียงเฮยบานกำแปลงนึงบอง	หากน้องนุชได้หยอกล้อคลอเคลียพี่
เมียกเฮยกะโนบบอง	(...ตักแตนกะโน้ปเจ้าเอ๋ย)
บองเฮยเกิดจำเนยแสร็ยเนียง	จักขอพลีชีพให้เป็นอาหารเจ้า
โกนกนุงป๊ะ	ให้ไปเลี้ยง ไปเลี้ยงลูกของเรา
ออยโกนนึกดวล	ในท้องของเจ้า ให้ลูกได้กิน
เออวกะโนบติงตอง	หมดสิ้นสงสัย หน้าที่พ่อ “กระโน้ปติงต็อง”

เพลงประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง

เพลงพลับพลึง

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

เพลงอายัยกลาย

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

เพลงมวยหลุม

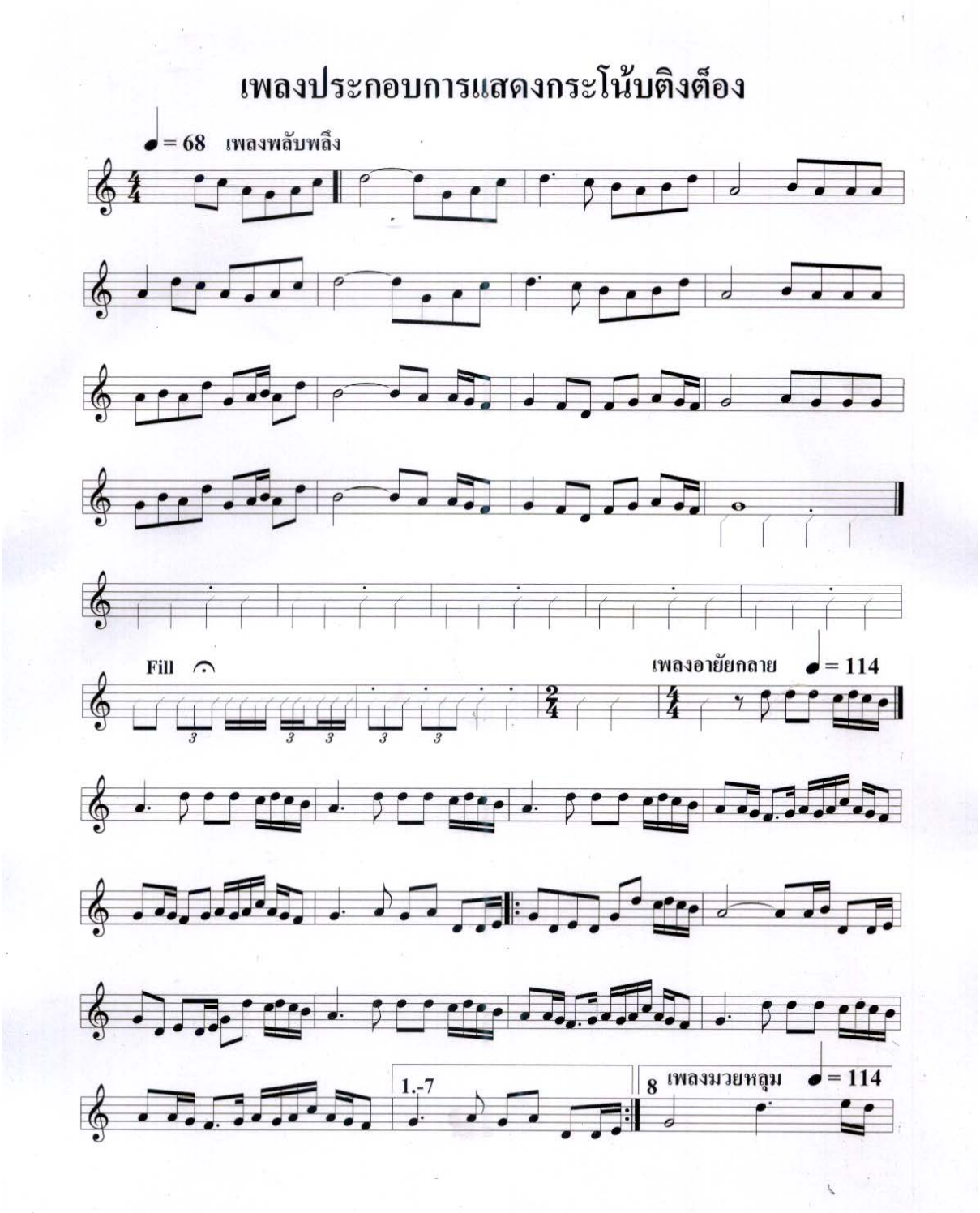
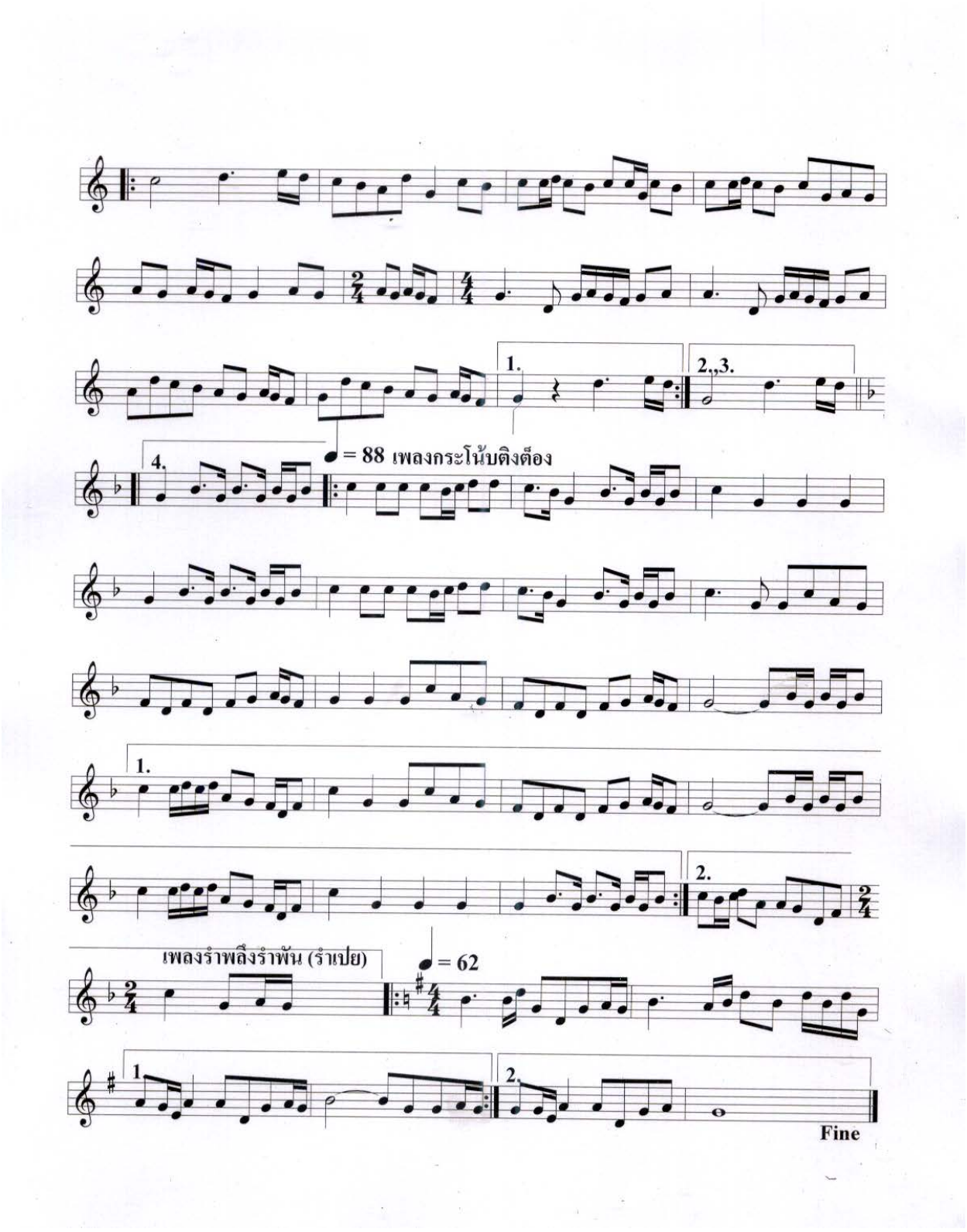
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -
- ม ร ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม ร ด	- ท - ล	- ร - ซ	- - - ด
- ท - ด	- ด ร ด	- ท - ด	- ด ซ ด	- ท - ด	- ด ร ด	- ท - ด	- ซ - ล
- ซ - ล	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ

เพลงกระโน้ปติงต็อง

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

เพลงรำพึงรำพัน (รำเปย)

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ล ซ ท	- - - -	- ท ร ซ	- ร - ซ	- ล ซ ท
- - - -	- ล ซ ท	- ท - ร	ท ร ซ ล	- ซ ม ล	- - - ล	- ร - ซ	- ล ซ ท



๔.๒.๓ รูปแบบการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

ในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์ มีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว คือการเต้น “กระโน้ปติงต็อง” ซึ่งพัฒนาจากการละเล่นเพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน มาเป็นการแสดง

ที่นิยมแพร่หลาย มีการนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง และในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม การแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในระยะแรก ไม่ได้มีรูปแบบการแต่งกายที่เป็นแบบฉบับ เพราะเป็นการนำการละเล่นให้กับเด็ก ๆ ในหมู่บ้านเพื่อความสนุกสนาน เมื่อนำมาแสดงในงานบุญงานประเพณี งานรื่นเริงต่าง ๆ ภายในหมู่บ้าน (บ้านโพธิ์กอง) ก็ไม่ได้มีการแต่งกายเฉพาะเป็นเพียงเครื่องแต่งตัวปกติ ต่อเมื่อมีการพัฒนานำไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดจึงได้กำเนิดเครื่องแต่งกายขึ้นซึ่งสามารถนำเสนอได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐ – ๒๕๐๖)

ในยุคแรกที่มีการแสดงกระโน้ปติงต็อง ซึ่งการแสดงเป็นเพียงส่วนประกอบของการแสดงสั้น ๆ สลับกับการแสดงกันตรึมในงานบุญงานประเพณี งานรื่นเริงต่าง ๆ ภายในหมู่บ้าน (บ้านโพธิ์กอง) เช่น งานสงกรานต์ งานแห่กฐิน แห่นาค งานแห่ขันหมาก ดังนั้นลักษณะการแต่งกายไม่มีรูปแบบพิเศษ ผู้แสดงจะใส่โสร่งไหมกับเสื้อที่ใช้สวมใส่ทั่วไปเท่านั้น ไม่ได้เน้นที่เครื่องแต่งกาย แต่เน้นท่าทางการเต้นให้เหมือนตั๊กแตนตำข้าว รวมทั้งการแต่งกายไม่ได้บ่งบอกแยกเพศ แต่จะรู้ได้จากการแสดงท่าทางการเต้น

ภาพที่ ๒๓ นายเต็นและนายเหือนขณะแสดงกระโน้ปติงตอง

ที่มา : เอกสารวัฒนธรรม ชุดที่ ๑ เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์

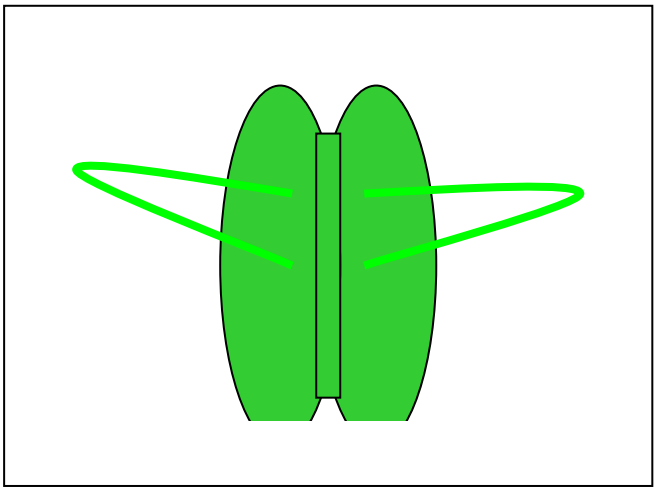
ยุคที่ ๒ เผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๔๐)

ในยุคนี้เป็นการส่งเสริม สนับสนุน ของราชการโดยนายเสนอ มูลศาสตร์ นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น (พ.ศ. ๒๕๐๖) ทำให้เกิดการพัฒนาและมีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น จึงมีการออกแบบชุดให้มีความคล้ายคลึงมากที่สุดหรือ เพื่อให้เป็นการสื่อให้เห็นว่าเป็นตั๊กแตนตำข้าว และมีการแยกเพศตัวผู้ตัวเมีย โดยการใส่กระโปรงเล็ก ๆ ให้เห็นความแตกต่าง ดังนั้นในยุค นี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาชุดประกอบการแสดงของกระโน้ปติงต็อง โดยแบ่งลักษณะการแต่งกายออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้ คือ

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดเสื้อ-กางเกงสีเขียวเย็บติดกันตกแต่งระบายที่ปลายแขนและขาทั้งสองข้าง ช่วงอกมีการตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าสีเหลืองสลับกับสีเขียวยาวเป็นปล้อง ๆ คล้ายท้องตั๊กแตนตำข้าว ยาวลงมาถึงเอว และมีระบายสีเขียวล้อมรอบ สำหรับตัวเมียจะเพิ่มกระโปรงเป็นริ้วเล็ก ๆ สวมทับอีกชั้นหนึ่ง เพื่อสื่อให้รู้ว่าเป็นตัวเมีย

ภาพที่ ๒๔ ลักษณะเครื่องแต่งกายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

ส่วนที่ ๒ ปีก มีจำนวน ๑ คู่ เป็นรูปวงรีผ่าครึ่งและตัดปลาย คล้ายปีกแมลง สร้างขึ้นจากกระดาษแข็ง หุ้มด้วยผ้าสีเขียว ปีกทั้งสองเย็บติดกัน และมีสายสองข้าง สำหรับใช้คล้องไหล่ทั้งสองข้าง



ภาพที่ ๒๕ ลักษณะของปีก

ส่วนที่ ๓ หน้ากาก ทำขึ้นรูปหน้าของตั๊กแตนตำข้าว จากกระดาษทากาวปิดทับกันหลายชั้น หนาประมาณ ๑-๓ มิลลิเมตร พอให้คงรูปได้ แล้วทาด้วยสีเขียว มีการตกแต่งโดยใส่ลูกตาและติดหนวด ๒ เส้น ส่วนบนหลังส่วนโค้งของลูกตา

ภาพที่ ๒๖ นักแสดงสวมใส่หน้ากากในแบบยุคที่ ๒

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

การแต่งกายที่พัฒนารูปแบบมาจากเครื่องแต่งกายในยุคที่ ๒ ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆดังต่อไปนี้

<u>ตัวเมีย</u>

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว

ส่วนที่ ๒ เสื้อแขนกุดแบบสวมด้านหน้า ด้านหน้าตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าไหมลายสมอสี เหลือง - เขียว ตัดเย็บห้อยยาวลงมาถึงหน้า ขา และด้านหลังห้อยลงมาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม ชายเสื้อด้านหลัง ตกแต่งด้วยระบายสีเขียว

ส่วนที่ ๓ กรองคอ

ส่วนที่ ๔ ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่งบางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสี อ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น

ส่วนที่ ๕ หาง

ส่วนที่ ๖ หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม

ส่วนที่ ๗ ทัดดอกไม้ที่บริเวณด้านข้างศีรษะด้านใดด้านหนึ่ง

ตัวผู้

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว

ส่วนที่ ๒ เสื้อแขนกุดแบบสวมด้านหน้า ด้านหน้าตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าไหมลายสมอสี เหลือง - เขียว ตัดเย็บให้ห้อยยาวลงมาถึงหน้าขา และด้านหลังห้อยลงมาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม

ส่วนที่ ๓ กรองคอ

ส่วนที่ ๔ ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่ง บางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสี อ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น

ส่วนที่ ๕ หาง

หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม

ภาพที่ ๒๗ ภาพแสดงส่วนประกอบของชุดการแสดงกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓

๔.๓ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๓

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูล จากการนำเสนอรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ที่ผ่านการพัฒนาจากขั้นตอนที่ ๒ โดยจัดเวทีการแสดง ให้ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้อง ร่วมแสดงความคิดเห็นและตรวจสอบในเรื่อง ประวัติความเป็นมา รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็องและนำสู่การปรับปรุงโดยคณะผู้วิจัย

จากการจัดเสวนาทางวิชาการเพื่อเป็นการระดมสมองจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกระโน้ปติงต็อง ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมเสวนาดังนี้

กลุ่มอำเภอเมือง

๑. นายเสนอ มูลศาสตร์
๒. นางผ่องศรี ทองหล่อ
๓. นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์
๔. นางสุจินต์ ทองหล่อ
๕. นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร
๖. นายฉัตรเอก หล้าล้ำ
๗. นายธงชัย สามสี

กลุ่มอำเภอปราสาท

๑. นางสุดารัตน์ สายกลิ่น
๒. นางวิยะดา บุญประสิทธิ์
๓. นางอวด ตระการดี
๔. นายกุดั่น กิ่งดี
๕. ด.ต.มานิจ สายกลิ่น
๖. นางมารศรี พรหมนิมิต
๗. นายธีรศักดิ์ เลี่ยมดี
๘. นางประชุมพร สังข์น้อย
๙. นายมนตรี ดอกแก้ว

กลุ่มอื่น ๆ (ผู้ที่สนใจเข้าร่วมเสวนา)

๑. นายสุดใจ สะอาดยิ่ง

๒. รองศาสตราจารย์เครือจิต ศรีบุญนาค

๓. นายพรรณราย คำโสภา

๔. ผ.ศ. สารภี วรรณตรง

๕. นายดารุณ พรรณดวงเนตร

๔.๓.๑ ประวัติความเป็นมา

จากการเสวนา มีการถกประเด็นเรื่องการระบุถึงตัวบุคคลที่เป็นผู้ริเริ่มการแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นคนแรก ระหว่างนายเหือน ตรงศูนย์ดี และ นายเต็น ตระการดี ซึ่งผู้เชี่ยวชาญหลายท่านก็มีข้อคิดเห็นแตกต่างกันออกไป แต่โดยสรุปแล้วก็ไม่สามารถระบุได้ว่าใครที่เป็นคนแรกที่ริเริ่มการแสดงกระโน้ปติงต็อง เพราะในช่วงเวลาที่นายเหือนและนายเต็นมีชีวิตอยู่นั้น ไม่ได้มีผู้ใดสอบถามรายละเอียดข้อเท็จจริงในเรื่องนี้ให้ชัดเจนจากบุคคลทั้งสองท่าน (นายเหือนและนายเต็น) แต่อย่างใด จึงมีมติเห็นว่า ไม่ว่าผู้ใดจะเป็นผู้ที่คิดริเริ่มการแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นคนแรกนั้น ไม่ใช่ประเด็นสำคัญ เนื่องจากท่านทั้งสองเป็นบุคคลที่มีส่วนในการคิดประดิษฐ์การแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้นร่วมกัน และได้แต่งเนื้อร้อง ทำนองเพลง ตลอดจนนำเอาการแสดงกระโน้ปติงต็องออกแสดงเผยแพร่สู่สังคมจนเป็นที่รู้จัก เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ให้กับชาวสุรินทร์จวบจนกระทั่งปัจจุบัน

๔.๓.๒ รูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง

ดนตรี

จากการเสวนาถึงเรื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นการใช้วง “กันตรึม” ซึ่งเป็นชื่อเรียกวงดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ในการบรรเลง แต่จะมีการใช้ “ปี่สลัย” บรรเลงประกอบด้วย ซึ่งจะแตกต่างจากวงกันตรึมทั่วไปที่จะไม่ใช้ปี่สลัย วงกันตรึมนี้จะใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงอื่น ๆ ด้วย เช่น เรือมอายัย เรือมมองกวลจองได ฯลฯ

รูปแบบการเต้น

จากการฝึกท่าเต้นกระโน้ปติงต็องจากนายเต็นและนายเหือน โดยตรง (ธีรศักดิ์ เลี่ยมดี) ทำให้ได้ทราบว่า จุดเด่นของท่าเต้นที่นายเต็นและนายเหือนต้องการก็คือ การจัดระเบียบร่างกายให้มีลักษณะเหมือนกับตั๊กแตนให้มากที่สุด คือ การย่อตัว ดีดขา แอ่นก้น ในส่วนของท่าเกี้ยวพาราสี ท่าแสดงความ

เคารพ นั้น เป็นสิ่งที่เสริมเข้ามาภายหลัง เพื่อให้การแสดงน่าสนใจยิ่งขึ้น (เครือจิต ศรีบุญนาค)กล่าวว่า ท่าเต้นในยุคแรกนั้น มีความงดงาม การย่อตัวนั้นมีความสวยงามมาก

สำหรับในยุคที่ ๓ ซึ่งถือเป็นยุคพัฒนารูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็องนั้น อาจมีการเสริมท่าทางการเต้นเข้าไปได้ตามความเหมาะสม (แก่นจันทร์ นามวัฒน์)แต่จะต้องยังคงความเป็นกระโน้ปติงต็องเอาไว้ คือ การการย่อตัวและการดีดขา การเต้นกระโน้ปติงต็องนี้ ถือว่าเป็นศาสตร์เฉพาะทาง (สุดใจ สะอาดยิ่ง) เช่น ลักษณะการยืน การเดิน การดีดขา การแอ่นก้น ที่ผ่านมาในอดีต(ยุคที่ ๑ ,๒)นั้น ชุดที่ใช้ในการแสดงจะเป็นชุดที่ปกปิดร่างกายของนักแสดงทั้งตัว เพราะมีการใช้ชุดเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นตั๊กแตน ซึ่งทำให้มองไม่เห็นลักษณะท่าทางการเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น การแอ่นก้น การดีดขา อย่างชัดเจนนัก ซึ่งควรจะเน้นที่ท่าทางการเต้นมากกว่า โดยการฝึกฝนท่าทางการเคลื่อนไหวให้เป็นกระโน้ปติงต็อง (ตั๊กแตน) มากกว่า การใช้แค่เครื่องแต่งกาย เพื่อที่จะแสดงให้รู้ว่าเป็นการแสดงกระโน้ปติงต็อง

สำหรับในการแสดง ยุคที่ ๓ ซึ่งเป็นการพัฒนารูปแบบการแสดงมาจากในยุคที่ ๑ และ ยุคที่ ๒ นั้น คณะผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้ชมการสาธิตการแสดง และมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

- เป็นการจินตนาการที่ดี เห็นภาพพจน์ (โสภา) และต้องการให้ตอนท้ายมีท่าทางที่สง่างามแสดงถึงความเป็นตั๊กแตนให้มากกว่านี้
- มีความชอบและเห็นด้วยกับการแสดงกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓ นี้ (ฉัตรเอก หล้าล้ำ)แต่ในตอนจบ อยากให้ลูกหลานตั๊กแตนออกมาให้เยอะ ๆ กว่านี้
- เห็นด้วยกับการนำเข้าการแสดงด้วยการใช้เสียงปี่ (เครือจิต ศรีบุญนาค) ลีลาการเต้นใช้ได้ การกัดกินหัวตัวผู้นั้นไม่ต้องมีก็ได้เพราะการแสดงแบบไทยนั้น มักจะนิยมให้จบลงแบบมีความสุขมากกว่า

๔.๓.๓ การแต่งกาย

การแต่งกายสำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในยุคที่ ๓ ซึ่งมีการพัฒนาการแต่งกายจากในยุคที่ ๒ เพื่อให้เหมาะกับยุคสมัย และเพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแต่งกายของการแสดงกระโน้ปติงต็องให้เกิดความหลากหลายมากขึ้น โดยที่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ของการแต่งกายในยุคที่ ๒ เอาไว้ด้วย จากการเสวนาในหัวข้อการแต่งกายนี้ ทำให้ได้ข้อเสนอแนะต่าง ๆ จากผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกระโน้ปติงต็องดังนี้

- การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็องจะคำนึงในเรื่องของความเหมือนตั๊กแตนตำข้าวให้มากที่สุด
- ในธรรมชาติของสัตว์นั้น ตัวผู้จะต้องมีความโดดเด่นกว่าตัวเมีย
- ช่วงลำตัวของตั๊กแตนมีลักษณะเพรียว จึงควรใช้สีเข้ามาช่วยในการแต่งกายเพื่อให้เกิดความเพรียวขึ้น

- ในช่วงของลำตัวน่าจะทำให้มีลักษณะเป็นปล้อง ๆ เพื่อให้เหมือนส่วนท้องของตั๊กแตนในธรรมชาติมากขึ้น
- ต้องการให้มีการใส่ความเป็นไทยลงไปในเครื่องแต่งกายให้มากขึ้น เช่น เครื่องประดับต่าง ๆ ให้เกิดความแวววาวบ้าง เพราะว่าเป็นชุดประกอบการแสดง
- หน้ากาก ให้เน้นในส่วนของลูกตาให้ชัดเจน
- ปีก ควรให้ควรจะออกแบบให้สามารถกางออกในเวลาบิน และหุบลงได้ด้วย
- ขนาดของปีกควรจะให้มีขนาดใหญ่กว่า

๔.๔ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๔

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการนำเสนอการแสดงกระโน้ปติงต็อง แสดงในต่างประเทศเพื่อสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมและผู้ที่เกี่ยวข้อง ในงานเทศกาลการแสดงพื้นบ้านนานาชาติ ณ เกาะชิชิลี ประเทศอิตาลี

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูล จากการนำเสนอรูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในงานเทศกาลการแสดงพื้นบ้านนานาชาติ ณ เกาะชิชิลี ประเทศอิตาลี โดยจัดเวทีการแสดง ให้หัวหน้านักแสดงและศิลปินจากประเทศต่าง ๆ ประกอบด้วย

๑. ประเทศอิตาลี
๒. ประเทศสโลวาเกีย
๓. ประเทศยูเครน
๔. ประเทศโปแลนด์
๕. ประเทศศรีลังกา
๗. ประเทศลิธัวเนีย
๘. ประเทศเปรู

ร่วมแสดงความคิดเห็นในเรื่อง รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็องและนำสู่การปรับปรุงโดยคณะผู้วิจัย โดยการสัมภาษณ์และจากแบบสอบถาม โดยสรุปได้ดังนี้

๔.๔.๑ รูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง

ดนตรีและเพลง

จากการสัมภาษณ์และแบบสอบถาม รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์ ประกอบไปด้วยเพลงต่าง ๆ ที่มีท่วงทำนองหลากหลาย สามารถสื่ออารมณ์และสื่อความหมายของการเต้นกระโน้ปติงต็องได้ดีอยู่แล้ว

รูปแบบการเต้น

สำหรับในการแสดงกระโน้ปติงต็องที่นำเสนอบนเวทีในงานแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ ณ เกาะชิชิลี ประเทศอิตาลี ในครั้งนี้ หัวหน้านักแสดงและศิลปินจากประเทศต่าง ๆ ได้ชมการการแสดง และมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาในเรื่องของ รูปแบบการเต้น สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

- เป็นการจินตนาการที่ดี เห็นภาพพจน์
- ลีลาการเต้นมีความสัมพันธ์กลมกลืนสอดคล้องกับจังหวะดนตรี
- การแสดงในบางช่วงมีการใช้ท่าซ้ำกันเป็นเวลานานเกินไป จะทำให้ความน่าสนใจลดลง ควรจะปรับท่าออกสู่เวทีและท่าเข้าสู่เวทีให้มีความกระชับขึ้น

๔.๔.๒ การแต่งกาย

การแต่งกายสำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็อง คณะหัวหน้านักแสดงและศิลปินจากประเทศต่าง ๆ ได้ชมการแสดงและมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการพัฒนาในเรื่องของรูปแบบการแต่งกาย สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

- การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็องมีความเหมาะสมและสวยงาม
- ควรสวมถุงมือและถุงเท้าสีเดียวกันกับชุด

๔.๕ การวิเคราะห์ข้อมูลขั้นที่ ๕

การวิเคราะห์ข้อมูลจากการจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง“การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์ โดยการนำผลจากการวิจัยประกอบการจัดทำและผ่านการประชุมระดมสมองจากคณะผู้วิจัย

เอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นประกอบด้วย ๒ ส่วนคือ

๔.๕.๑ คู่มือประกอบการเรียนการสอนกระโน้ปติงต็อง ประกอบด้วย

ตอนที่ ๑ ความเป็นมาและการสื่อความหมาย

ตอนที่ ๒ การแสดงกระโน้ปติงต็อง

(รายละเอียดบรรจุไว้ในภาคผนวกท้ายบท)

๔.๕.๒ VCD ประกอบการเรียนการสอน ประกอบด้วยขั้นตอนการแสดงดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การออกสู่เวที (ท่าออก)

ขั้นตอนที่ ๒ การแสดงความเคารพ

ขั้นตอนที่ ๓ การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด

ขั้นตอนที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

ขั้นตอนที่ ๕ การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน
ขั้นตอนที่ ๖ การต่อสู้
ขั้นตอนที่ ๗ การเกี้ยวพาราสี
ขั้นตอนที่ ๘ การผสมพันธุ์
ขั้นตอนที่ ๙ กัดกินหัวตัวผู้
ขั้นตอนที่ ๑๐ กลับเข้าสู่เวที

(รายละเอียดบรรจุไว้ใน VCD ช่องปกท้ายเล่ม)

บทที่ 5
การสรุปและอภิปรายผล

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยและพัฒนาเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงท้องถิ่น ของการแสดงกระโน้ปติงต็อง มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย ๓ ข้อ คือ ๑) เพื่อศึกษาความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์๒) เพื่อพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์ และ ๓) เพื่อจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น (คู่มือประกอบการเรียนการสอนกระโน้ปติงต็องในจังหวัดสุรินทร์) โดยกำหนดประชากรเป้าหมายที่เป็นกลุ่มศิลปินพื้นบ้านที่เคยแสดงและร่วมฝึกซ้อมกระโน้ปติงต็อง ในพื้นที่ ๒ อำเภอคือ อำเภอละ ๕ คน ๑. อำเภอเมือง ประกอบด้วย นางผ่องศรี ทองหล่อ นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ นางสุจินต์ ทองหล่อ นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหารและนายธงชัย สามสี ๒. อำเภอปราสาท ประกอบด้วย ลูกหลานนายเต็น ตระการดี และนายเหือน ตรงศูนย์ดี ๓ คน นายยันต์ ยี่สุ่นศรี นายสมพงษ์ สาคเรศ โดยมีขั้นตอนดังนี้

๑. การศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และสร้างเครื่องมือ โดยคณะผู้วิจัย และที่ปรึกษา
๒. การเก็บข้อมูลในพื้นที่ ๒ อำเภอ คืออำเภอเมือง และอำเภอปราสาท และการวิเคราะห์ข้อมูล
๓. การพัฒนารูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง
๔. การจัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นในจังหวัด สุรินทร์

ผลการวิจัยพบว่า

๑) ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

๑.๑ ความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย ในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์ มีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว คือการเต้น “กระโน้ปติงต็อง ” ซึ่งพัฒนาจากการละเล่นเพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน มาเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย มีการนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง และในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม ประวัติความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง ได้มีการบันทึกและเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส สามารถแบ่งออกเป็น ๓ ยุค ได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง (พ.ศ. ๒๔๘๐ - ๒๕๐๖)

เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ นายเต็น ตระการดี ได้เดินทางเข้าไปในประเทศกัมพูชา โดยขบวนเกวียนสินค้า (เกลือ) ไปค้าขาย แลกเปลี่ยนปราเฮ๊าะ (ปลาร้า) จากประเทศกัมพูชา (เขมร)และในขณะที่หยุดพักเหนื่อยนายเต็นได้มองเห็นตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กันอยู่ นายเต็นเฝ้าดูลีลาของตักแตนคู่นั้นด้วยความประทับใจ เมื่อนายเต็นเดินทางมาถึงบ้าน จึงเกิดความคิดว่าถ้านำเอาลีลาการเต้นของตั๊กแตนตำข้าวมาดัดแปลงและเต้นให้คนดูก็ดี จึงนำแนวคิดนี้มาเล่าให้ นายเหือน ตรงศูนย์ดี หัวหน้าคณะกันตรึมที่เล่นอยู่ในหมู่บ้านรำเบอะ ทั้งสองจึงได้ร่วมกันแสดงต่อเนื่องกันมา ต่อมานายยันต์ ยี่สุ่นศรี ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง(ในขณะนั้น) ได้เห็นความสำคัญและมีความชื่นชอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง จึงได้เข้ามาร่วมแสดงเป็น ๓ คน โดยมีนายเต็น และนายยันต์ เป็นผู้แสดงเข้าคู่กัน และนายเหือนจะเป็นผู้เป่าปี่สลัย มีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้อง การแต่งกายไม่มีรูปแบบพิเศษ

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ - ๒๕๔๐)

ในยุคนี้มีนายเสนอ มูลศาสตร์(นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น)ได้เข้าไปส่งเสริม สนับสนุน นำการแสดงกระโน้ปติงต็อง จากตำบลไพล อำเภอปราสาท ไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดและระดับประเทศ ทำให้กระโน้ปติงต็อง เกิดการแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน มีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม การแปรขบวนต่าง ๆ และมีการออกแบบเสื้อผ้าสำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดทำสาระของหลักสูตรมีการจัดการศึกษาในเรื่องของหลักสูตรท้องถิ่น ในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคมภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมี**กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ** ประกอบด้วย ๓ สาระ **ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์** มีการวิจัยในชั้นเรียนที่เป็นบทบาทและภารกิจที่ครูผู้สอนต้องจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น รวมทั้งการทำผลงานเพื่อเพิ่มวิทยฐานะ ก่อให้เกิดกระแสการศึกษาค้นคว้า วิจัย ภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่ง “กระโน้ปติงต็อง ” เป็นการละเล่นและการแสดงหนึ่งที่ได้รับความสนใจและมีการฟื้นฟูอย่างจริงจังในยุคนี้

๑.๒ การสื่อความหมายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลง และการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย ซึ่งในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์เป็นครั้งแรก คือมีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว มาเป็นการเต้น“กระโน้ปติงต็อง ” เพื่อการละเล่น เพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน ต่อมาเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย มีการนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง และในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง ได้มีการบันทึกและเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส และมีการพัฒนาการสื่อความหมายจากเดิมไม่ได้มีความหมายมากไปกว่าลักษณะการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ยุคได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง (พ.ศ. ๒๔๘๐ – ๒๕๐๖)

เป็นการพัฒนาท่าเต้นมาจากตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กัน การสื่อความหมายจากท่าการเต้น คือการงอมือและยกแขนเหมือนตั๊กแตนตำข้าว และมีการเต้นตามแต่จินตนาการผู้เต้นไม่มีรูปแบบตายตัว ไม่ได้เน้นการสื่อความหมายจากท่าเต้นมากนัก เพราะเป็นการประดิษฐ์เนื้อร้องประกอบท่าทาง ซึ่งจะอธิบายความหมายด้วยภาษาร้อง ซึ่งมีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้องตามความสามารถของผู้ร้อง โดยจะแบ่งได้ดังนี้

๑. การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว

๒. อาการร่าเริงสนุกสนาน และเกี้ยวพาราสี

๓. การผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย

๔. การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๔๐)

เมื่อมีนักปกครองและหน่วยราชการได้เข้ามาร่วมส่งเสริมและพัฒนา เช่น พัฒนาชุมชนอำเภอปราสาท ศึกษาธิการอำเภอปราสาท ฯลฯ จึงเกิดการพัฒนาเพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น และเมื่อมีการนำไปแสดงทั้งในระดับจังหวัด ระดับชาติ โดยเฉพาะการนำไปเสนอต่อหน้าพระที่นั่ง จึงมีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม มีการแปรเป็นรูปขบวนต่าง ๆ แต่ยังยึดการสื่อความหมายคล้ายในยุคต้นจะแบ่งได้ดังนี้

๑. การแสดงการต้อนรับ

๒. การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว

๓. การแสดงความเคารพ

๔. อาการร่าเริงสนุกสนาน และเกี้ยวพาราสี

๕. การผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย

๖. การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาพัฒนาการของการแสดงการสื่อความหมาย ต้องอาศัยหลักวิชาการมากขึ้น เนื่องจากมี พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ และ ในก่อเกิดการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น และหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ มีการวิจัยทางการศึกษา ศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น การนำเสนอการสื่อความหมายของจากท่าทางตั๊กแตนตำข้าวและการเกี้ยวพาราสีอย่างเดียวมาเป็นเชิงวิชาการ มีการนำเสนอให้สื่อความหมายในทางวิทยาศาสตร์คือวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว โดยนำทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์เพื่อให้สามารถนำไปสู่จัด ทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งมีรูปแบบการสื่อความหมายชัดเจนเป็นวงจรชีวิตโดยพอจะแบ่งได้ดังนี้

การสื่อความหมายตามวงจรชีวิตวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว

๑. การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด

๒. การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

๓. การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

๔. การเกี้ยวพาราสี และการต่อสู้เพื่อแย่งชิงคู่ (เป็นการคัดเลือกพันธุ์ที่แข็งแรง)

๕. การจับคู่เพื่อการผสมพันธุ์

๖. การกัดกินหัวตั๊กแตนตัวผู้ ในระหว่างการผสมพันธุ์ ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติ (เพื่ออาหารในการเจริญเติบโตของไข่ในท้องตัวเมียซึ่งอาจหมายถึงฮอร์โมนที่อยู่ในหัวของตัวผู้)

๒) รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง และการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ และพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ จึงกำหนดหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ข้อ ๑ เป็นการจัดการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ **มุ่งเน้นความเป็นไทยควบคู่ความเป็นสากล** ในก่อเกิดการจัดวิจัย หลักสูตรท้องถิ่น ด้านการศึกษา ศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น หน่วยงานทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคได้สนับสนุนให้มีการมีการวิจัยภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการพัฒนาต่อยอดให้เป็นที่ยอมรับในสากลเพื่อให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมระหว่างประเทศ จึงมุ่งเน้นทั้งการอนุรักษ์และพัฒนา มีการนำองค์ความรู้ต่าง ๆ เข้ามาประกอบเป็นการบันเทิงที่มีสาระและความรู้มากขึ้น ซึ่งยุคนี้ได้นำการวิทยาศาสตร์เข้ามาประยุกต์ คือ “วงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว” เพื่อนำไปสู่จัดทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้เกิดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ และที่สำคัญเป็นการต่อยอดให้องค์ความรู้ท้องถิ่นออกไปสู่สากลได้ รูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง ในยุคนี้ที่นำเสนอประกอบด้วย

วิธีการแสดง

๑. ลักษณะการจีบ การแสดงกระโน้ปติงต็อง จะจีบมือแบบพื้นบ้าน คือการแสดงกระโน้ปติงต็องจะจีบมือแบบพื้นบ้าน คือการตั้งมือจีบกดนิ้วชี้ลง ส่วนนิ้วที่เหลือกรีดเหยียด

๒. ลักษณะการใช้เท้า การแสดงกระโน้ปติงต็อง จะมีลักษณะการก้าวเท้า ๒ แบบ

๑) การเดินแบบตั๊กแตนเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตำข้าว คือ การย่อเข่าลงและเตะเท้าออกไปด้านข้าง สลับ ซ้าย – ขวา

๒) การโหย่งขา หมายถึง การทรงตัวด้วยการเขย่งเท้า โดยใช้จมูกเท้าในการรับน้ำหนักตัว ย่อเข่าทั้ง ๒ ต่างระดับกัน เข่าข้างหนึ่งจะรับน้ำหนักตัวอีกข้างหนึ่งจะค้ำยันให้การทรงตัวอยู่ได้ ยุบ-ยืดตัวเร็วและขณะเดียวกันมือจะต้องยกสูงขึ้นเพื่อเป็นการช่วยยกน้ำหนักให้ลอยขึ้นจากพื้นด้วย

๓. ลักษณะท่าเต้น เป็นการออกแบบท่าเต้นกระโน้ปติงต็อง เป็นการจำลองจาก“วงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว” ประกอบด้วยขั้นตอน ๑๐ ขั้นตอน คือ

ขั้นตอนที่ ๑ การออกสู่เวที (ท่าออก)
ขั้นตอนที่ ๒ การแสดงความเคารพ
ขั้นตอนที่ ๓ การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด
ขั้นตอนที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว
ขั้นตอนที่ ๕ การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน
ขั้นตอนที่ ๖ การต่อสู้
ขั้นตอนที่ ๗ การเกี้ยวพาราสี

ขั้นตอนที่ ๘ การผสมพันธุ์

ขั้นตอนที่ ๙ กัดกินหัวตัวผู้

ขั้นตอนที่ ๑๐ กลับเข้าสู่เวที

๓. ลักษณะการแต่งกาย เป็นการออกแบบ

๓.๑ ตัวเมีย

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว

ส่วนที่ ๒ เสื้อแขนกุดแบบสวมด้านหน้า ด้านหน้าตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าไหมลายสมอสี เหลือง - เขียว ตัดเย็บห้อยยาวลงมาถึงหน้า ขา และด้านหลังห้อยลง มาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม ชายเสื้อด้านหลัง ตกแต่งด้วยระบายสีเขียว

ส่วนที่ ๓ กรองคอ

ส่วนที่ ๔ ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่งบางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสี อ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น

ส่วนที่ ๕ หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม

ส่วนที่ ๖ ทัดดอกไม้ที่บริเวณด้านข้างศีรษะด้านใดด้านหนึ่ง

๓.๒ ตัวผู้

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว

ส่วนที่ ๒ เสื้อแขนกุดแบบสวมด้านหน้า ด้านหน้าตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าไหมลายสมอสี เหลือง - เขียว ตัดเย็บให้ห้อยยาวลงมาถึงหน้าขา และด้านหลังห้อยลงมาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม

ส่วนที่ ๓ กรองคอ

ส่วนที่ ๔ ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่ง บางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสี อ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น

ส่วนที่ ๕ หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม

๓) เอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง “การแสดงกระโน้ปติงต็อง” ในจังหวัดสุรินทร์

เอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่นประกอบด้วย ๒ ส่วนคือ

๑. คู่มือประกอบการเรียนการสอนกระโน้ปติงต็องในจังหวัดสุรินทร์ ประกอบด้วย

ตอนที่ ๑ ความเป็นมาและการสื่อความหมาย

ตอนที่ ๒ การแสดงกระโน้ปติงต็อง

๒. VCD การแสดงกระน็ปติงต็องประกอบการเรียนการสอน ประกอบด้วย

ขั้นตอนที่ ๑ การออกสู่เวที (ท่าออก)

ขั้นตอนที่ ๒ การแสดงความเคารพ

ขั้นตอนที่ ๓ การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด

ขั้นตอนที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

ขั้นตอนที่ ๕ การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

ขั้นตอนที่ ๖ การต่อสู้

ขั้นตอนที่ ๗ การเกี้ยวพาราสี

ขั้นตอนที่ ๘ การผสมพันธุ์

ขั้นตอนที่ ๙ กัดกินหัวตัวผู้

ขั้นตอนที่ ๑๐ กลับเข้าสู่เวที

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (๒๕๔๖). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๕ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ ๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ พร้อมกฎกระทรวงที่เกี่ยวข้อง และพระราชบัญญัติการศึกษาภาคบังคับ พ.ศ. ๒๕๔๕.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.).

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.(๒๕๔๕). **หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช ๒๕๔๔.** กรุงเทพมหานคร:บริษัท สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด.

เครือจิต ศรีบุญนาค. (๒๕๓๔). **นาฏศิลป์พื้นเมืองและการละเล่นพื้นเมือง**. สถาบันราชภัฏสุรินทร์

จังหวัดสุรินทร์.(๒๕๕๐ ก)**.กระโน้ปติงต็อง.** http://www.agri.ubu.ac.th/information/insects/insec9.html (สืบค้นเมื่อ ๑๗ ตุลาคม ๒๕๕๐)

จังหวัดสุรินทร์. (๒๕๕๐ ข).**กระโน้ปติงต็อง.** http://techno.obec.go.th/content/www.bug.com/005-16.html (สืบค้นเมื่อ ๑๗ ตุลาคม ๒๕๕๐)

http://www.bbznet.com/scripts2/view.php?user=surinindex&board=3&id=52&c=1&order=numview (สืบค้นเมื่อ ๗ มิถุนายน ๒๕๕๐)

จังหวัดสุรินทร์.(มปป.ข.)กระโน้ปติงต็อง. http://dnfe5.nfe.go.th/localdata/RNEast/Surin/Cultural/Cul1.htm (สืบค้นเมื่อ ๗ มิถุนายน ๒๕๕๐)

จรูญศรี วีระวานิช. (๒๕๒๖). **การสอนและการจัดการแสดงละครเพื่อการศึกษา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชวินและคณะ.

ภัคกวินทร์ จันทร์ทอง.(๒๕๔๗). **พัฒนาการเรือมอันเร.** กรุงเทพ : ภาควิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พาณี สีสวย.(๒๕๔๐). **สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : ชนะการพิมพ์

พันธ์ทิพย์ ทองอร่าม.(๒๕๓๕).**สุนทรียทางนาฏศิลป์ไทย : วิทยาลัยครูสุรินทร์**

พจนีย์ กงตาล.(มปป.).**ชุดการเรียนวิชา นาฏ ๑๐๑ (สุนทรียะของนาฏศิลป์ไทย) : วิทยาลัยครูสุรินทร์**(สุรินทร์ : แหล่งอารยธรรมโบราณ ๒๕๓๖ : ๘๒ - ๘๘)

พรรณราย คำโสภา. (๒๕๔๐). **กันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์.** สถาบันราชภัฏสุรินทร์

ทิศนา แขมมณี.(๒๕๔๕). **ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เทวธิดา กลางหล้า และคณะ.(๒๕๕๐) **เรือมกันตรึม : กรณีศึกษากลุ่มชนชาวอีสานใต้.** ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ห้องสมุดเฉลิมราชกุมารี.(๒๕๓๖). **พิธีเปิดห้องสมุดประชาชน ที่ระลึกเฉลิมราชกุมารี อำเภอศีขรภูมิ และ อำเภอกาบเชิง จังหวัดสุรินทร์**. สุรินทร์;โรงพิมพ์รุ่งธนเกียรติออฟเซ็ต

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏจังหวัดนครสวรรค์. (๒๕๓๙). **การวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นเพลงพื้นบ้านจากตำบลภูเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์. นครสวรรค์** : โรงพิมพ์สุดช่างศิลป์

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (๒๕๓๒) **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม.** โรงพิมพ์พิฆเณศ

สังคม พรหมศิริ. (๒๕๔๙). **การฟ้อนนาฏยประดิษฐ์พระธาตุศรีสองรัก.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

นายเสนอ มูลศาสตร์.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๘) อดีตนายอำเภอปราสาท. สัมภาษณ์.

นางปลั่งศรี มูลศาสตร์.(๒๕๕๐,เมษายน ๒๐) อดีตผู้อำนวยการโรงเรียนสิรินธร. สัมภาษณ์.

นางผ่องศรี ทองหล่อ.(๒๕๕๐,เมษายน ๒๐) ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์. สัมภาษณ์.

นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์.(๒๕๕๐,เมษายน ๑๙) ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์. สัมภาษณ์.

นางสุจินต์ ทองหล่อ.(๒๕๕๐,เมษายน ๑๙) ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์. สัมภาษณ์.

นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร.(๒๕๕๐,เมษายน ๑๙) ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์. สัมภาษณ์.

นายธงชัย สามสี.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๘) ศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสุรินทร์. สัมภาษณ์.

นายฉัตรเอก หล้าล้ำ.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๘) อาจารย์โรงเรียนสุรวิทยาคาร. สัมภาษณ์.

นายปาณิดล นามวัฒน์.(๒๕๕๐,เมษายน ๑๙) พัฒนาการอำเภอกาบเชิง. สัมภาษณ์.

นายกุดั่น กิ่งดี.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๑) ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์.

นางตัง เกิดมงคล.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๑) ลูกนายเหือน ตรงศูนย์ดี. สัมภาษณ์.

นางอวด ตระการดี.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๑) ลูกนายเต็น ตระการดี. สัมภาษณ์.

นางประชุมพร สังข์น้อย.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๑) ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านโพธิ์กอง. สัมภาษณ์.

นางสุดารัตน์ สายกลิ่น.(๒๕๕๐,พฤษภาคม ๒๑) อาจารย์โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง. สัมภาษณ์.

ภาคผนวก

รายนามผู้ให้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

อำเภอเมืองสุรินทร์ ประกอบด้วย

ภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้องด้านศิลปะและวัฒนธรรม

๑. นายเสนอ มูลศาสตร์ อายุ ๘๑ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
ที่บ้านสวนสมะ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๒. นางปลั่งศรี มูลศาสตร์ อายุ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
บ้านเลขที่ ๑๑ ถ.มูลศาสตร์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๐

๓. นางผ่องศรี ทองหล่อ อายุ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
บ้านเลขที่ เมื่อวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๐

๔. นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ อายุ ๗๔ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
บ้านเลขที่ ๒๒๘ ถนนกรุงศรีนอก อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๕๑

๕. นางสุจินต์ ทองหล่อ อายุ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
บ้านเลขที่ ๒๒๘ ถนนกรุงศรีนอก อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๕๑

๖. นายกมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร อายุ ๖๔ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
บ้านเลขที่ ๒๒๘ ถนนกรุงศรีนอก อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๕๑

๗. นายธงชัย สามสี อายุ ๓๘ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
โรงเรียนสุรินทรศึกษา อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๘. นายฉัตรเอก หล้าล้ำ อายุ ๔๕ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
โรงเรียนสุรวิทยาคาร อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๙. นายปาณิดล นามวัฒน์ อายุ ๕๔ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์
บ้านเลขที่ ๒๒๘ ถนนกรุงศรีนอก อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๑๙ เมษายน ๒๕๕๑

อำเภอปราสาท ประกอบด้วย

ลูกหลานของนายเต็น ตระการดี, นายเหือน ตรงศูนย์ดี, นายยันต์ ยี่สุ่นศรี, นายสมพงษ์ สาคเรศ และผู้ที่เกี่ยวข้อง

๑. นายกุดั่น กิ่งดี อายุ ๗๐ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ ๘๓/๓ หมู่ ๖ ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๒. นางตัง เกิดมงคล อายุ ๖๒ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ ๘๓/๓ หมู่ ๖ ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๕๐

๓. นายธีรศักดิ์ เลี่ยมดี อายุ ๔๕ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่บ้านเลขที่ ๘๓/๓ หมู่ ๖ ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๕๐

๔. นางอวด ตระการดี อายุ ๕๖ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์ ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๕๐

๕. นางวิยะดา บุญประสิทธิ์ อายุ ๕๐ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์ ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๕๐

๖. นางประชุมพร สังข์น้อย อายุ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์ โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๗. นางสุดารัตน์ สายกลิ่น อายุ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางอัชราพร สุขทอง เป็นผู้สัมภาษณ์ โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๘. นายเลี้ยง แปลงนวล อายุ ๗๓ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางพิศเพลิน พรหมเกษ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๙. นายบุญไลย์ เรืองเกษม อายุ ๕๔ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางพิศเพลิน พรหมเกษ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๑๐. นายศิลา สุรศร อายุ ๗๐ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางพิศเพลิน พรหมเกษ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๑๑. นายประนอม หอมจันทร์ อายุ ๕๓ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางพิศเพลิน พรหมเกษ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๑๒. นายปล้อง นิลแท้ อายุ ๖๘ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางพิศเพลิน พรหมเกษ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๑๓. นายถอย ทองเอี่ยม อายุ ๗๗ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๑๔. นายต่วน สุวรรณคำ อายุ ๕๑ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๑๕. นายประดับ มีศานุ อายุ ๖๓ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐

๑๖. นายเพียง พลวงงาม อายุ ๗๔ ปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๕๐

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

กลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์ ☐ **อำเภอเมือง** ☐ **อำเภอปราสาท**

ชื่อ-สกุล อาจารย์กุดั่น กิ่งดี
ที่อยู่ บ้านเลขที่……หมู่ที่……ถนน……ตำบล…… อำเภอ……จังหวัด……รหัสไปรษณีย์……..โทรศัพท์……..
สถานที่สัมภาษณ์ บ้านพักของอาจารย์กุดั่น กิ่งดี
วันที่ ๒๑ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ เวลา ๑๐.๑๐ น.
ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์กับการแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นผู้ที่เข้ามามีส่วนร่วมในการเผยแพร่การแสดงกระโน้ปติงต็องของนายเต็นและนายเหือน ตั้งแต่ยุคแรก ๆ ที่เกิดมีการแสดงชุดนี้
ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง อาจารย์กุดั่นเล่าว่า กำเนิดที่แท้จริงของการแสดงชุดนี้นั้น ใครเป็นผู้ที่คิดการแสดงนั้น ตังเองก็ยังไม่มั่นใจว่าจะเป็นนายเหือนหรือนายเต็น แต่ก็น่าจะเป็นนายเต็นที่เป็นผู้ริเริ่มการแสดงขึ้นมาเป็นคนแรก ในยุคแรกนั้นเป็นการแสดงคั่นเวลาในวงกันตรึมเพื่อให้นักแสดงได้มีเวลาเตรียมตัว การแสดงกระโน้ปติงต็องจะออกเป็นแนวการเล่นจำอวด เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก ต่อมามีนายเสนอ มูลศาสตร์ นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น ได้เข้ามาส่งเสริมและเผยแพร่การแสดงให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น
การสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นการแสดงที่เน้นความสนุกสนาน โดยจะสื่อความหมายออกเป็นลีลาท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตำข้าวตามธรรมชาติ ตัวผู้ตัวเมีย เกี้ยวพาราสีและหยอกล้อกัน
ข้อสังเกตอื่น ๆ อาจารย์กุดั่นเล่าว่า นายสมพงษ์ สาเครดจะเป็นผู้ที่ลำดับความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็องได้เป็นอย่างดี เพราะนายสมพงษ์เป็นผู้ที่นำเอาการแสดงไปออกทีวีเป็นคนแรก แต่ตอนนี้ไม่ทราบว่านายสมพงษ์ อยู่ที่ไหน เพราะไม่ได้ติดต่อกันมานานแล้ว

แบบสัมภาษณ์

ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

กลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์ ☐ **อำเภอเมือง** ☐ **อำเภอปราสาท**

ชื่อ-สกุล นางตัง เกิดมงคล

ที่อยู่ บ้านเลขที่ ๘๓/๓ หมู่ที่ ๖ ถนน.....ตำบล เชื้อเพลิง อำเภอ ปราสาท จังหวัด สุรินทร์ รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์ ๐๘๑ - ๓๘๑๕๖๑๒

สถานที่สัมภาษณ์ บ้านพักนางตัง เกิดมงคล

วันที่ ๒๑ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ เวลา ๑๑. ๐๐ น.

ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์กับการแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นบุตรของเหือน ตรงศูนย์ดี เป็นบุตรคนที่ ๗

ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง นายเหมือนเป็นผู้ออกไปวางลอบดักปลาและได้สังเกตเห็นตั๊กแตนตำข้าว ๑ คู่ กำลังเกี่ยวพาราสีกัน และเกิดความประทับใจในลีลาท่าทางของตั๊กแตนคู่นั้น จึงได้นำมาเรียนแบบเป็นท่าเต้นและนำเล่นให้ลูกหลานดูที่บ้านจากนั้นได้คิดประดิษฐ์เป็นท่ารำกระโน้ปติงต็องขึ้นมา โดยร่วมมือกับนายเต็นซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกันออกแสดงไปตามงานต่างๆเป็นวงของตนเอง(นายเหือนเป็นหัวหน้าวงกันตรึม – เป่าปี่สลัย)โดยนายเหือนเป็นผู้แต่งเนื้อร้องและทำนองเพลงขึ้นมาทั้งหมด นิยมเล่นในงานบุญ ประเพณีของหมู่บ้าน เ ช่น สงกรานต์ กฐิน แห่นาค เป็นต้น ชาวบ้านที่จะให้ความนิยมเพราะจะมีทั้งตลกและการแสดงจะเน้นความสนุกสนานรื่นเริง

การสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นการแสดงเพื่อสื่อถึงลีลาท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวและแสดงให้เห็นถึงท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวตามธรรมชาติ

ข้อสังเกตอื่น ๆ การแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นการแสดงที่เน้นความสนุกสนานรื่นเริง โดยนางตัง บอกว่าตนเองได้รับการสืบทอดท่าเต้นมาจากคุณพ่อ (นายเหือน) โดยตรงและสามารถขับร้องเพลงกระโน้ปติงต็องได้อย่างไพเราะด้วย

แบบสัมภาษณ์

ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

กลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์ ☐ **อำเภอเมือง** ☐ **อำเภอปราสาท**

ชื่อ- สกุล ผอ. ประชุมพร สังข์น้อย
ที่อยู่ บ้านเลขที่ หมู่ที่ ถนน.....ตำบล เชื้อเพลิง อำเภอ ปราสาทจังหวัด สุรินทร์ รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์
สถานที่สัมภาษณ์ ร.ร บ้านโพธิ์กอง ตำบล เชื้อเพลิง อำเภอ ปราสาทจังหวัด สุรินทร์
วันที่ ๒๑ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ เวลา ๑๑. ๓๐ น.
ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์กับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นผู้อำนวยการ รร. บ้านโพธิ์กอง ซึ่งให้การสนับสนุนส่งเสริมในเรื่องของศิลปวัฒนธรรม และให้การอนุรักษ์การแสดงกระโน้ปติงต็องมาโดยตลอด
ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง ผอ.สุดารัตน์คิดว่าเป็นนายเต็นที่เป็นผู้เริ่มการแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้นมาเพราะว่านายเต้นเป็นคนที่มีอารมณ์ขัน ตลก สนุกสนาน และเป็นคนที่มีความคิดสร้างสรรค์เชี่ยวชาญในเรื่องการแสดง จึงหน้าจะเป็นนายเต้นที่เป็นผู้ริเริ่มการแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้น ก่อนที่จะมาร่วมกันกับนายเหือน
การสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นการแสดงที่เน้นความสนุกสนาน โดยจะสื่อความหมายออกเป็นลีลาท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตำข้าวตามธรรมชาติ ตัวผู้ตัวเมีย เกี้ยวพาราสีและหยอกล้อกัน
ข้อสังเกตอื่น ๆ

แบบสัมภาษณ์

ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

กลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์ ☐ **อำเภอเมือง** ☐ **อำเภอปราสาท**

ชื่อ- สกุล อ.สุดารัตน์ สายกลิ่น
ที่อยู่ บ้านเลขที่ หมู่ที่ ถนน.....ตำบล เชื้อเพลิง อำเภอ ปราสาทจังหวัดสุรินทร์ รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์
สถานที่สัมภาษณ์ รร. บ้านโพธิ์กอง
วันที่ ๒๑ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ เวลา ๑๑. ๓๐ น.
ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์กับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นอาจารย์โรงเรียนโพธิ์กองและให้การอนุรักษ์การแสดงในท้องถิ่นหลายอย่างรวมถึงการแสดงกระโน้ปติงต็องด้วยและได้ฝึกให้เด็กนักเรียนเต้นกระโน้ปติงต็องและสืบทอดการแสดงมาถึงปัจจุบัน มีการนำออกไปเผยแผ่ตามที่ต่างๆหรือตามงานต่างๆหลายครั้ง
ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง อ.สุดารัตน์ เล่าว่านายเต้นกะการดี ที่เป็นผู้คิดริเริ่มการแสดงขึ้นเพราะจากลักษณะนิสัยของนายเต็น ที่เป็นคนสนุกสนาน ตลก และเป็นคนที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์จึงว่าเป็นผู้ที่คิดริเริ่มสร้างสรรค์การแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้นมาเป็นคนแรก ก่อนที่จะมารวมกันนายเหมือนซึ่งเป็นนักดนตรีและหัวหน้าวง เนื้อคิดทำนอง และเนื้อร้องประการเต้นเพื่อทำการแสดงกระโน้ปติงต็องมีความสมบูรณ์มากขึ้น และจากนั้นก็นำออกมาแสดงตามงานต่างๆและได้รับการนิยมมากขึ้นๆเรียบๆจนได้ นายสมพงษ์ สาเครด เข้ามาช่วงในเผยแผ่ไปตามงานต่างๆและนายอำเภอเสนอ
การสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นการแสดงท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตามธรรมชาติขณะเกี่ยวพาราสีกัน
ข้อสังเกตอื่น ๆ อ.สุดารัตน์เล่าว่า นายเต็นเป็นคนที่ ตลก สนุกสนาน เก่งในเรื่อง บทร้อง การแสดง

แบบสัมภาษณ์

ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

กลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์ ☐ **อำเภอเมือง** ☐ **อำเภอปราสาท**

ชื่อ- สกุล อ.ธงชัย สามสี

ที่อยู่ บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ถนน……. ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท จังหวัด สุรินทร์ รหัสไปรษณีย์……..โทรศัพท์ **๐๘๙ – ๖๒๕๘๖๘๙**

สถานที่สัมภาษณ์ รร.สุรินทร์ศึกษา อ.เมือง จ.สุรินทร์

วันที่ ๒๘ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ เวลา ๑๑. ๐๐ น.

ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์กับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นผู้ที่เชี่ยวชาญในเรื่องดนตรีพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์และมีความรู้ในเรื่องของดนตรีที่เป็นทำนอง เพลง และเป็นผู้ร่วมสืบทอดการแสดงกระโน้ปติงต็องอีกท่านหนึ่ง

ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง เป็นการสัมภาษณ์ในเรื่องของดนตรี ครูธงชัยเล่าว่าตรงท่อนแยก (เมโลดีต่างกัน) แต่จะอยู่ในจังหวัดเดียวกัน ส่วนของคำร้อง เป็นการบรรยายถึงการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว – ความรักของหนุ่มสาว โดยจะใช้คำเปรียบเทียบหรือใช้สัญลักษณ์ในการเปรียบเปรย ดนตรีที่ใช้ ๑.กลอง ๒ ใบ ๒.ปีอ้อ ๓.ซอ แต่ในปัจจุบัน จะใช้ ๑.กลอง ๒.ปี่อ้อ ๓.ซอ ๔.ฉิ่ง ๕.ฉาบ

การสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นการแสดงที่เน้นความสนุกสนาน โดยจะสื่อความหมายออกเป็นลีลาท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตำข้าวตามธรรมชาติ ตัวผู้ตัวเมีย เกี้ยวพาราสีและหยอกล้อกัน เน้นความบันเทิง

ข้อสังเกตอื่น ๆ ครูธงชัยได้เชื่อในเรื่องของประวัติการแสดงว่าเป็นนายเต็นที่เดินทางไปค้าขายปลาร้าเพื่อแลกกับเกลือที่ประเทศเขมรและระหว่างทางได้หยุดพักและเห็นตั๊กแตนตำข้าว นายเต็นจึงได้เกิดความคิดที่จะนำท่าทางนั้นมาประดิษฐ์เป็นการแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้น

ความเป็นมา และการสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

กลุ่มตัวอย่างที่ให้สัมภาษณ์ ☐ **อำเภอเมือง** ☐ **อำเภอปราสาท**

ชื่อ- สกุล อ.ฉัตรเอก หล้าล้ำ

ที่อยู่ บ้านเลขที่ หมู่ที่ ถนน……ตำบล..... อำเภอ .....
จังหวัด สุรินทร์ รหัสไปรษณีย์……..โทรศัพท์ **๐๘๑ - ๕๕๓๗๘๖๕**

สถานที่สัมภาษณ์ รร.สุรวิทยาคาร อ.เมือง จ.สุรินทร์

วันที่ ๒๘ เดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๐ เวลา ๑๓. ๐๐ น.

ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์กับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เป็นอาจารย์ รร.สุรวิทยาคาร โดยรับผิดชอบดูแลด้านการแสดงต่าง ๆ ของ โรงเรียน มาตั้งแต่ปี ๒๕๓๘ ถึงปัจจุบัน ซึ่งรวมถึงการแสดงกระโน้ปติงต็องด้วย

ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็อง อ.ฉัตรเอก เล่าว่าทราบเพียงว่า นายเต็นกับนายเหือนได้ร่วมกันสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาและมีการนำออกแสดงตามที่ต่างๆ จนได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน ได้สัมภาษณ์อาจารย์เกี่ยวกับท่ารำดังนี้

- อ.พยายามจะดึงเอาท่ารำดั้งเดิมมาใช้ในการแสดงของนักเรียนให้มากที่สุด
- เน้นการแสดง ลีลาท่าทางและการแต่งกาย ส่วนของฉากไม่ต้องมีอะไร โดยชุดที่ทางโรงเรียนใช้นั้นมีการออกแบบใหม่ ใช้ชุดรัดรูปสีเขียวใส่หัว – ปีก
- ท่าทางการรำ เป็นการเกี่ยวพาราสีกัน มีการจีบมือ ชูมือ วาดมือ สายตาสายไปมา

การสื่อความหมายของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

- เข้าแถวเคารพผู้ชม
- เดินเป็นวงกลม
- เกี้ยวกัน
- วิ่งหยอกล้อกัน
- ท่าผสมพันธุ์ (อ.เรียกว่าอย่างนี้) ได้ทราบว่าเป็นท่าดั้งเดิม หรือเปล่า (ไม่แน่ใจ)

ข้อสังเกตอื่น ๆ การแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นการแสดงที่น่าสนใจและมีความแปลกแตกต่างไปจากการแสดงพื้นบ้านสุรินทร์ในชุดอื่น ๆ ผู้ที่ได้ชมจะชอบการแสดงชุดนี้ ดังจะเห็นได้จาก

- สมเด็จพระเทพรัตนฯราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงชื่นชอบการแสดงชุดนี้มากจากการที่ได้นำการแสดงกระโน้ปติงต็องแสดงถวาย ในโอกาสต่าง ๆ
- เคยนำไปแสดงในงานช้างจำนวน ๓๐ คู่ และงานกีฬาเยาวชนแห่งชาติ ปี ๒๕๓๖ ผู้ชมจะชอบมาก

สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงในเขตอำเภอเมืองสุรินทร์

คุณแม่ฝองศรี ทองหล่อ วันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๐

๑. คุณแม่ทราบประวัติความเป็นมาของการแสดง กระโน้ปติงต็องดังนี้ นายเต็นและนายเหือนเดินทางกลับจากป่า ระหว่างทางได้พบกับตั๊กแตน ๑ คู่ กำลังเกี้ยวพาราสีกัน ด้วยลีลาท่าทางที่น่าสนใจ นายเต็นและนายเหือนจึงได้เกิดความคิดในการเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนคู่นั่นและเกิดเป็นท่ารำขึ้น ต่อจากนั้นก็ได้นำออกแสดงตามงานต่างๆ เรื่อยมา

๒. คุณแม่เคยเห็นการแสดงกระโน้ปติงต็องในแบบดั้งเดิมที่แสดงโดยนายเต็นและนายเหือน และบอกว่าการแสดงกระโน้ปติงต็องผิดเพี้ยนไปจากของเดิมมาก

๓. คุณแม่เป็นห่วงการแสดงกระโน้ปติงต็องที่เป็นของจังหวัดสุรินทร์ ว่าจะโดนขโมยเอาภูมิปัญญาไปและจะสูญหายไปในที่สุด

๔. ในปัจจุบันสถานศึกษาที่ยังคงสืบทอดการแสดงกระโน้ปติงต็อง คือโรงเรียนสุรวิทยาคาร โดยมีอาจารย์ฉัตรเอก หล้าล้ำ และนายโฆษิต (ลูกชาย) เป็นผู้ควบคุม โดยแนะนำให้ไปขอสัมภาษณ์เพิ่มเติม

๕. คุณแม่ได้ให้หนังสือ “ครูปิ่น ดีสม” มาเพื่อคัดลอกเนื้อเพลง “กระโน้ปติงต็อง” ที่เป็นของดั้งเดิม (ส่งคืนเรียบร้อยแล้ว)

คุณแม่แก่นจันทร์ นามวัฒน์ วันที่ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๐

๑. คุณแม่ทราบประวัติความเป็นมาของการแสดง กระโน้ปติงต็อง ดังนี้ นายเต็นและนายเหือนเดินทางกลับจากป่า ระหว่างทางได้พบกับตั๊กแตน ๑ คู่ กำลังเกี้ยวพาราสีกัน ด้วยลีลาท่าทางที่น่าสนใจ นายเต็นและนายเหือนจึงได้เกิดความคิดในการเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนคู่นั่นและเกิดเป็นท่ารำขึ้น ต่อจากนั้นก็ได้นำออกแสดงตามงานต่างๆ เรื่อยมา

๒. คุณแม่เคยเห็นการแสดงกระโน้ปติงต็องในแบบดั้งเดิมที่แสดงโดยนายเต็นและนายเหือน และบอกว่าการแสดงกระโน้ปติงต็องผิดเพี้ยนไปจากของเดิมมาก โดยในปัจจุบัน นักแสดงจะเต้นโดยการกระโดดไปมา ไม่ได้ใช้การดีดขาเหมือนที่นายเต็นและนายเหือนได้คิดประดิษฐ์ไว้

๓. คุณแม่พูดถึงประเด็นที่การแสดงกระโน้ปติงต็องถูกแอบอ้างว่าเป็นภูมิปัญญาของที่อื่นและกลัวว่าจะสูญหายไปจากจังหวัดสุรินทร์จริง ๆ หากไม่มีการศึกษารวบรวม เพื่ออนุรักษ์เอาไว้อย่างจริงจัง

๔. คุณแม่พาไปพบคุณแม่ปลั่งศรี มูลศาสตร์ เพื่อขอสัมภาษณ์ข้อมูลเพิ่มเติม

คุณแม่ปลั่งศรี มูลศาสตร์ วันที่ ๒๕ เมษายน ๒๕๕๐

๑. คุณแม่ทราบประวัติความเป็นมาของการแสดง กระโน้ปติงต็องดังนี้ นายเหือนได้ไปวาง “ลอบ” เพื่อดักปลาที่บริเวณหนองน้ำ ระหว่างนั้นได้พบกับตั๊กแตน ๑ คู่ กำลังเกี้ยวพาราสีกัน จึงเกิดความสนใจในลีลาการเคลื่อนไหวของตั๊กแตน จึงได้เกิดความคิดในการเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนคู่นั่นและเกิดเป็นท่ารำขึ้น ต่อจากนั้นก็ได้นำออกแสดงตามงานต่างๆ เรื่อยมา

๒. คุณแม่เคยเห็นการแสดงกระโน้ปติงต็องในแบบดั้งเดิมที่แสดงโดยนายเต็นและนายเหือน และบอกว่าการแสดงกระโน้ปติงต็องผิดเพี้ยนไปจากของเดิมมาก

๓. คุณแม่อยากให้มีการอนุรักษ์การแสดงกระโน้ปติงต็องเพราะกลัวว่าจะสูญหายไปจากจังหวัดสุรินทร์

๔. คุณแม่แนะนำให้ไปหา อาจารย์พินิจ โรงเรียนสุรวิทยาคาร โดยระบุว่าจะเป็นผู้ที่สามารถเล่าถึงความเป็นมาของการแสดงกระน๊ปติงตองได้ เนื่องจากเป็นผู้ที่นำเอาการแสดงชุดนี้ไปเผยแพร่ยังที่ต่าง ๆ มาตลอด

๕. คุณแม่จะหาประวัติการแสดงกระโน๊ปติงตองที่มีการรวบรวมเอาไว้ก่อนหน้านี้เพื่อมอบให้ในการสัมภาษณ์คราวต่อไป

สรุปผลการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายในเขตอำเภอปราสาท

วันที่ ๒๑ เมษายน ๒๕๕๐

ณ บ้านเลขที่ ๘๓/๓ บ้านปราสาท ตำบลเชื้อเพลิง อำเภอปราสาท

รายนามผู้ให้ข้อมูล

- อาจารย์ กุดั่น กิ่งดี ข้าราชการบำนาญ โทรศัพท์ ๐๔๔ – ๕๕๑๘๒๘
- นายปาณิคล นามวัฒน์ พัฒนาการอำเภอกาบเชิง ๐๘๑ – ๐๗๕๙๑๘๘
- อาจารย์ธีรศักดิ์ เลี่ยมดี อดีตข้าราชการครู ๐๘๑ – ๘๗๖๒๙๓๑
- นางตัง เกิดมงคล บุตรีคนที่ ๕ ของนายเหือน ตรงศูนย์ดี

๑. ทราบประวัติการแสดงจากทั้ง ๓ ท่าน ดังนี้ นายเหือนได้ไปวางลอบที่บริเวณหนองน้ำ ขณะนั้นได้เห็นตั๊กแตนตำข้าวคู่หนึ่งกำลังเกี้ยวพาราสีกัน นายเหือนเห็นว่าตั๊กแตนตำข้าวมีท่าทางที่น่าประทับใจ จึงจับมาให้ลูก ๆ ดูที่บ้าน และเมื่อมาที่บ้านนายเหือนก็ร้องเพลงและตั๊กแตนตัวผู้ก็ได้ไปเกาะตั๊กแตนตัวเมียและเต้นตามเสียงเพลง ต่อมาก็ได้ชักชวน นายเต็น ตระการดี (นักดนตรีพื้นบ้าน) นายยันต์ ยี่สุ่นศรี (ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กองขณะนั้น) นายสมพงษ์ สาคเรศ (ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโคกเพชรขณะนั้น) ร่วมกันริเริ่มการแสดง “กระโน้ปติงต็อง”โดยนำเอาท่าทางของตั๊กแตนทั้งคู่มาประดิษฐ์เป็นท่ารำ มีการแต่งทำนอง

ดนตรีและเนื้อร้องขึ้นมาใหม่ จากนั้นจึงเอาออกแสดงก่อนที่จะทำการแสดงกันตรึมในที่ต่างๆ ทำให้มีผู้รู้จัก “กระโน้ปติงต็อง” อย่างแพร่หลาย

๒. เริ่มแรกเป็นการแสดงเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตัวผู้ตัวเมียตามธรรมชาติตามที่ผู้แสดงเห็นเท่านั้น แต่ต่อมานายสมพงษ์ สาคเรศ ได้มีการปรับการแสดงให้มีแบบแผนขึ้น เช่น มีท่าออกท่าเคารพผู้ใหญ่ ท่าหยอกล้อกัน เป็นต้น

๓. นายเหือน ตรงศูนย์ดี เป็นชาวบ้าน บ้านปราสาท เกิดวันที่ ๖ พฤษภาคม ๒๔๔๕ เป็นนักดนตรี เป่าปี่ไฉน มีนายกระเต็นตระการดี เป็นลูกพี่ลูกน้อง

๔. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงมโหรีพื้นบ้านสุรินทร์และใช้แสดงกันตรึม ประกอบด้วย ปี่ ซออู้ ซอด้วง ซอกลาง ฉิ่ง ฉาบ กลองโทน กรับ

๕. ปัจจุบันโรงเรียนที่มีการแสดง “กระโน้ปติงต็อง” อยู่มี ๒ โรงเรียนคือ รร.บ้านโพธิ์กอง และ รร.โสตสุรินทร์ แต่เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเพี้ยนจากของเดิมพอสมควร

ณ บ้านพ่อยันต์ ยี่สุ่นศรี บ. ปราสาท ต. เชื้อเพลิง อ. ปราสาท

- นางอวด ตระการดี สะใภ้(ภรรยาบุตรคนที่๒)ของนายเต็น
- นางวิยะดา บุญประเสริฐ บุตรคนที่ ๔ ของพ่อยันต์ ยี่สุ่นศรี

๑. ประวัติของการแสดงกระโน้ปติงต็อง ดั้งนี้ คุณพ่อ(นายเต็น)เล่าว่า ได้ไปค้าขายปลาร้าในประเทศเขมรโดยใช้เกวียนพาหนะ ระหว่างทางเกิดเหนื่อย จึงแวะพักเหนื่อยที่บริเวณโขดหิน นายเต็นเกิดนึกสนุก จึงปีนขึ้นไปบนก้อนหินใหญ่แล้วทำท่าทางเหมือนตั๊กแตนตำข้าวให้พี่น้อง ลูกหลานที่ร่วมขบวนคาราวานได้ดู และต่อมาจึงเกิดเป็นการแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้นมา

๒. ชุดที่ใช้แสดง แต่เดิมเป็นเพียงการนุ่งโสร่งและสวมเสื้อเท่านั้น แต่ในปัจจุบันมีการออกแบบชุดให้ดูคล้ายตั๊กแตนมากขึ้น

ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนามในเขตพื้นที่อำเภอปราสาท

ประมวลภาพการประชุมระดมสมองโครงการวิจัย

คณะผู้วิจัยเรื่อง “การพัฒนารูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็องในจังหวัดสุรินทร์” นำเสนอผลการวิจัยต่อที่ประชุม

ผู้เข้าร่วมประชุมระดมสมอง

บรรยายกาศในการประชุมระดมสมอง

บรรยายกาศในการประชุมระดมสมอง

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกระโน้ปติงต็อง
ร่วมแสดงความคิดเห็นในการประชุมระดมสมอง

การสาธิตการแสดงกระโน้ปติงต็อง (จากผลการวิจัย)

ผู้เข้าร่วมการประชุมระดมสมองและคณะผู้วิจัยถ่ายภาพร่วมกัน

คำนำ

คู่มือประกอบการเรียนการสอนกระโน้ปติงต็อง เป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอน สำหรับหลักสูตรท้องถิ่น ในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นผลงานส่วนหนึ่งของ โครงการวิจัย เรื่องการพัฒนารูปแบบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งได้รับการสนับสนุน จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ ๒๕๕๐ มีนางอัชราพร สุขทอง เป็นหัวหน้าโครงการ นางพิศเพลิน พรหมเกษ และนางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย เป็นผู้ร่วมโครงการ และได้รับความกรุณาจาก รองศาสตราจารย์ ดร. อัจฉรา ภาณุรัตน์ เป็นที่ปรึกษาโครงการ

คู่มือเล่มนี้เป็นเอกสารประกอบการสอนกระโน้ปติงต็อง ซึ่งต้องใช้ควบคู่กับการใช้ VCD ประกอบการเรียนการสอนกระโน้ปติงต็อง โดยมีเนื้อหาแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ ความเป็นมาและการสื่อความหมาย

ตอนที่ ๒ การแสดงกระโน้ปติงต็อง

คณะผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่เอกสารประกอบการเรียนการสอนชุดนี้ จะเป็นประโยชน์สำหรับครูผู้สอนกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ผู้ที่สนใจศิลปะท้องถิ่น รวมถึงผู้ที่ต้องการประกอบอาชีพในการแสดง เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวและการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นของจังหวัดสุรินทร์ หากต้องการศึกษาให้มากกว่านี้ ขอให้ศึกษาจากรายงานการวิจัยฉบับนี้โดยตรง

ทั้งนี้ คณะผู้วิจัยขอขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ให้การสนับสนุนการวิจัยในครั้งนี้

นางอัชราพร สุขทอง
นางพิศเพลิน พรหมเกษ
นางเกษราภรณ์ สุพรรณฝ่าย

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

คำนำ.....ก

สารบาญ.....ข

สารบาญภาพ.....ง

ตอนที่ ๑ ความเป็นมาและการสื่อความหมาย.....๑

๑.๑ ตั๊กแตนตำข้าว.....๑

๑.๒ ความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง.....๒

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง.....๒

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์.....๓

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา.....๓

๑.๓ การสื่อความหมายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง.....๔

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง.....๔

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์.....๕

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา.....๖

ตอนที่ ๒ การแสดงกระโน้ปติงต็อง.....๗

๒.๑ รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง.....๗

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง.....๗

ยุคที่ ๒ เผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์.....๘

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา.....๙

รูปแบบการเต้น.....๙

วิธีการแสดง ลักษณะการแปรแถวและท่ารำกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓.....๑๐

ขั้นตอนที่ ๑ การออกสู่เวที (ท่าออก).....๑๑

ขั้นตอนที่ ๒ การแสดงความเคารพ.....๑๒

ขั้นตอนที่ ๓ การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด.....๑๓

ขั้นตอนที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว.....๑๔

ขั้นตอนที่ ๕ การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน.....๑๕

ขั้นตอนที่ ๖ การต่อสู้.....๑๖

ขั้นตอนที่ ๗ การเกี้ยวพาราสี.....๑๗

ขั้นตอนที่ ๘ การผสมพันธุ์.....๑๘

ขั้นตอนที่ ๙ กัดกินหัวตัวผู้.....๒๐
ขั้นตอนที่ ๑๐ กลับเข้า สู่เวที.....๒๑
๒.๒ ดนตรี.....๒๒
๒.๓ เพลง.....๒๓
เพลงกันตรึมที่ใช้ประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓.....๒๓
๒.๔ รูปแบบการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง.....๓๐
ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง.....๓๐
ยุคที่ ๒ เผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์..... ....๓๐
ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา..... .....๓๒

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

๑ แสดงขั้นตอนท่าการออกสู่เวที.....๑๐
๒ การแสดงความเคารพ.....๑๒
๓ แสดงขั้นตอนท่าการกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด.....๑๓
๔ แสดงขั้นตอนท่าการเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว.....๑๔
๕ แสดงขั้นตอนท่าการจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน.....๑๕
๖ แสดงขั้นตอนท่าการต่อสู้.....๑๖
๗ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๑ ..... ๑๗
๘ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๒.....๑๗
๙ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๓.....๑๘
๑๐ แสดงขั้นตอนท่าการผสมพันธุ์.....๑๙
๑๑ แสดงขั้นตอนท่ากัดกินหัวตัวผู้.....๒๐
๑๒ แสดงขั้นตอนท่ากลับเข้าสู่เวที.....๒๑
๑๓ นายเต็นและนายเหือนขณะแสดงกระโน้ปติงต๋อง.....๓๐
๑๔ ลักษณะเครื่องแต่งกายของการแสดงกระโน้ปติงต๋องในยุคที่ ๒.....๓๑
๑๕ ภาพแสดงส่วนประกอบของชุดการแสดงกระโน้ปติงต๋องในยุคที่ ๓.....๓๓

ตอนที่ ๑
ความเป็นมาและการสื่อความหมาย

๑.๑ ตั๊กแตนตำข้าว

ตั๊กแตนตำข้าว , ตั๊กแตนต่อยมวย (http://www.agri.ubu.ac.th/information/insects/insec9.html)

ตั๊กแตนตำข้าวเป็นตั๊กแตนที่มีประโยชน์ต่อการเกษตร เพราะเป็นแมลงที่กินแมลงศัตรูพืชเป็นอาหาร ขาหน้าที่มีขนาดใหญ่ของมัน ใช้ในการจับเหยื่อ ขณะทำการจับเหยื่อตั๊กแตนจะทำท่ายกขาหน้าและโยกไปมาคล้ายจะต่อยมวย ขณะทำการผสมพันธุ์ตัวเมียอาจจะจับตัวผู้กินเป็นอาหาร ชื่อตั๊กแตนซ้อมข้าว หรือ ตั๊กแตนชกมวย จึงเรียกตามลักษณะท่าทางของมัน ที่คอยยกขาหน้าขึ้นลง คล้ายคนกำลังยกสากซ้อมข้าวในครก หรือเหมือนกับนักมวยที่ยกแขนตั้งท่ามวย แต่ฝรั่งจะมองผิดไปจากคนไทยโดยจะมองว่ามันกำลังยกมือสวดมนต์ภาวนาจึงเรียกมันว่า แมนติส (Mantis ซึ่งแปลว่า เพชรฆาตสวดมนต์) ได้มีนักวิทยาศาสตร์ชาวสวีเดนต์ ชื่อ ลินเนียส ได้ตั้งชื่อตั๊กแตน ชนิดนี้ว่า **Mantis religiosa** (สายพันธุ์โลกเก่า)

ตั๊กแตนตำข้าว พบกระจายทั่วโลกในเขตร้อน และเขตอบอุ่นมีประมาณ ๑๘๐๐ สายพันธุ์ ในประเทศไทยมีการพบ ตั๊กแตนตำข้าวหลายชนิด โดยเฉพาะพันธุ์ **Hierodula bipapilla Serve** และ **H.membranceus Burm** ซึ่งมีขนาดค่อนข้างใหญ่ ขนาดหลอดกาแฟยาว ๒ - ๓ นิ้ว สีเขียวคล้ายใบไม้

ตั๊กแตนตำข้าวเป็นสัตว์ที่มีขาคู่หน้า ที่แข็งแรงแตกต่างไปจากตั๊กแตนชนิดอื่นๆ และยังมีขอบหยักคล้ายซี่เลื่อยแหลมคมงอกขึ้นมาตาม ท้องขาท่อนปลายสุด และ ท่อนกลาง ไว้ช่วยตะปบเหยื่อ ไม่ให้ดิ้นหลุดหนีไปก่อนที่จะกิน โดยเฉพาะท่อนขาช่วงกลางนั้น โตผิดปกติ โค้งงอคล้ายใบมีด คล้ายแขนนักเพาะกาย นอกจากนี้ส่วนหัวที่หมุนได้เกือบรอบและมีตาทั้งคู่โปนเด่นออกมาสามารถที่จะกรอกตาได้รอบ เพื่อจ้องจับเหยื่อไม่ให้คลาดสายตา ดวงตาที่จ้องมองเหยื่อคล้ายสะกด ไม่ให้หนีรอดไปได้ ต่อมาเมื่อเข้าใกล้ระยะจู่โจม ก็จะตะปบเหยื่อด้วยขาคู่หน้า พร้อมรัดให้แน่นด้วยซี่เลื่อยท้องขา ตามปกติถ้าไม่ตื่นกลัว มักจะคลานไต่ไปตามต้นไม้เพื่อหากินอิสระ

ตั๊กแตนตำข้าว จะไม่บินรวมกันเป็นฝูง สามารถเปลี่ยนสีพรางตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่อยู่ได้ เช่นพันธุ์ **Hyminopus cornatus** หรือ พันธุ์ **Tarachodes** การพรางตัว ทำให้มันดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างปลอดภัยจาก ศัตรูที่โตกว่าจับกิน

ตั๊กแตนตำข้าว เมื่อถึงวัยเจริญพันธุ์ หลังจากจับคู่ผสมพันธุ์เสร็จแล้ว ตัวผู้ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าตัวเมียถึง ๑ เท่าตัว จะถูกกัดกิน สอง สามวันต่อมา ตัวเมียจะหันหัวลงขับเมือกหุ้มไข่เกาะตามใบไม้ กลายเป็นรังที่แข็งแรง ปลอดภัย โดยมีแม่คอยเฝ้าหวงรัง

ตั๊กแตนตำข้าว จัดได้ว่าเป็นแมลงที่มีประโยชน์ ต่อการเกษตรเพราะจะคอยกำจัดแมลงศัตรูพืชในรัฐเทกซัส สหรัฐอเมริกาได้มีการทำโรงเพาะเลี้ยง โดยปล่อยให้มีการจับคู่ผสมพันธุ์กันแล้วเก็บรังไข่ที่คล้ายกระเปาะสามเหลี่ยมไปเกี่ยวติดกับกิ่งฝ้ายขณะที่ตกสมอ เมื่อลูกอ่อนที่ฝักออกมาจากรัง ก็ช่วยทำหน้าที่กำจัดหนอนเจาะสมอฝ้ายทันที และแต่ละรังก็จะได้ลูกอ่อนหลายสิบตัว ซึ่งมากพอที่จะควบคุมหนอนได้

จะเห็นได้ว่า ธรรมชาติได้มอบแมลงที่เป็นประโยชน์มาให้เรา เพียงแต่ว่าเราต้องหาวิธีจัดการให้เหมาะสมถูกต้อง ก็จะได้ประโยชน์จากตั๊กแตนตำข้าว สิ่งที่ควรคำนึงก็คือแหล่งที่อยู่อาศัย และการใช้สารเคมีในการกำจัดแมลงถ้าปฏิบัติให้ถูกต้อง เราก็อาจจะได้เห็นตั๊กแตนตำข้าวคอยทำหน้าที่ควบคุมแมลงศัตรูพืชให้กับเรา

๑.๒ ความเป็นมาของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย ในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์ มีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว คือการเต้น “กระโน้ปติงต็อง” ซึ่งพัฒนาจากการละเล่นเพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน มาเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย มีการนำไปแสดงหน้าพระที่นั่ง และในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม ประวัติความเป็นมาของกระโน้ปติงต็องได้มีการบันทึกและเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส สามารถแบ่งออกเป็น ๓ ยุคได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐ - ๒๕๐๖)

ในยุคนี้มีบุคคลสำคัญ 3 คนที่เป็นผู้ก่อตั้งและทำให้กระโน้ปติงต็อง คือ นายเต็น ตระการดี นายเหือน ตรงศูนย์ดี และครูยันต์ ยี่สุ่นศรี

เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๔๘๐ นายเต็น ตระการดี ได้เดินทางเข้าไปในประเทศกัมพูชา โดยขบวนเกวียนสินค้า (เกลือ) ไปค้าขาย แลกเปลี่ยนปราเฮ๊าะ (ปลาร้า) จากประเทศกัมพูชา (เขมร)และในขณะที่หยุดพักเหนื่อยนายเต็น ตระการดี ได้มองเห็นตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กันอยู่ นายเต็นเฝ้าดูลีลาของตักแตนคู่นั้นด้วยความประทับใจ เมื่อนายเต็นเดินทางมาถึงบ้าน จึงเกิดความคิดว่าถ้านำเอาลีลาการเต้นของตั๊กแตนตำข้าวมาดัดแปลงและเต้นให้คนดูก็ดี จึงนำแนวคิดนี้มาเล่าให้ นายเหือน ตรงศูนย์ดี หัวหน้าคณะกันตรึมที่เล่นอยู่ในหมู่บ้านรำเบอะ ทั้งสองจึงได้ร่วมกันแสดงต่อเนื่องกันมา ต่อมานายยันต์ ยี่สุ่นศรี ครูใหญ่โรงเรียนบ้านโพธิ์กอง(ในขณะนั้น) ได้เห็นความสำคัญและมีความชื่นชอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง จึงได้เข้ามาร่วมแสดงเป็น ๓ คน โดยมีนายเต็น และนายยันต์ เป็นผู้แสดงเข้าคู่กัน และนายเหือนจะเป็นผู้เป่าปี่สไล มีการด้นกลอนสดเป็นเนื้อร้อง การแต่งกายไม่มีรูปแบบพิเศษ ผู้แสดงจะใส่โสร่งไหมกับเสื้อเท่านั้น ส่วนการแสดงเป็นการแสดงสั้น ๆ สลับกับการแสดงกันตรึมในงานบุญงาน

ประเพณี งานรื่นเริงต่าง ๆ ภายในหมู่บ้าน (บ้านโพธิ์กอง) เช่น งานสงกรานต์ งานแห่กฐิน แห่นาค งานแห่ขันหมาก โดยในยุคแรกของการแสดงกระโน้ปติงต็อง จะเป็นการทำท่าเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวตามจินตนาการของผู้แสดงเท่านั้น ต่อมาครูยันต์ ยี่สุ่นศรี ได้นำเอาการแสดงชุดนี้ ถ่ายทอดให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านโพธิ์กอง และได้สืบทอดต่อกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ - ๒๕๔๐)

ในยุคนี้มีนายเสนอ มูลศาสตร์(นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น)ได้เข้าไปส่งเสริมสนับสนุน นำการแสดงกระโน้ปติงต็อง จากตำบลไพล อำเภอปราสาท ไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดและระดับประเทศ ทำให้กระโน้ปติงต็องเกิดการแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

ในระยะแรกการแสดงกระโน้ปติงต็องได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงมากยิ่งขึ้น เมื่อนายเสนอ มูลศาสตร์ นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น ให้การส่งเสริม สนับสนุน และมีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม การแปรขบวนต่าง ๆ และมีการออกแบบเสื้อผ้าสำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็อง เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยหน่วยราชการได้เข้ามาร่วมส่งเสริมและพัฒนา เช่น พัฒนาชุมชนอำเภอปราสาท ศึกษาธิการอำเภอปราสาท ฯลฯ จากนั้น ราว พ.ศ. ๒๕๐๙ ได้นำไปเผยแพร่ทางโทรทัศน์ ช่อง ๑๑ จังหวัดขอนแก่น ต่อมาได้นำการแสดงกระโน้ปติงต็องไปแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง ทั้งในจังหวัดสุรินทร์และที่พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร และจากนั้นก็มีโอกาสนำไปแสดงในงานที่ยิ่งใหญ่ระดับชาติและนานาชาติหลายครั้ง เช่น งานชุมนุมลูกเสือโลกซึ่งจัดขึ้นที่กรุงเทพมหานคร งานช้างจังหวัดสุรินทร์

ในปี พ.ศ. ๒๕๒๒ อาจารย์พัสตราภรณ์ วิสสุรักษ์ ได้นำเอาการแสดงกระโน้ปติงต็องเข้าไปสอนให้กับนักศึกษาวิชาโทนาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสุรินทร์ (มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ในขณะนั้น)และได้นำออกแสดงในงานต่าง ๆ ควบคู่ไปกับการแสดงในชุดอื่น ๆ ทำให้กระโน้ปติงต็องเกิดการแพร่หลายเข้าไปสู่โรงเรียนต่าง ๆ เช่น โรงเรียนสุรวิทยาคาร โรงเรียนโสตศึกษาสุรินทร์ โรงเรียนสุรินทรศึกษา ฯลฯ

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ เป็นการรองรับรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ จึงมีกฎหมายการศึกษามารองรับคือซึ่งได้บัญญัติให้มีกระทรวงการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม แต่มีการแก้ไขและแบ่งแยกกระทรวงทบวง กรม ในยุครัฐบาลนายกทักษิณ ชินวัตร มีการปรับปรุงกระทรวง ทบวง กรม ได้มีการแยกการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม ออกจากกันไปอยู่กระทรวง

และหน่วยงานต่าง ๆ แต่การจัดการศึกษาในเรื่องของหลักสูตรท้องถิ่นยังคงอยู่เช่นเดิมใน พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ โดยปรากฏในมาตรา ๒๗ วรรค ๒ ให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดทำสาระของหลักสูตรตามวัตถุประสงค์ในวรรคหนึ่งในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคมภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณลักษณะอันพึงประสงค์ เพื่อเป็นสมาชิกที่ดีของครอบครัวชุมชน สังคม และประเทศชาติ

ในยุคปฏิรูปการศึกษาก่อเกิดการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น และหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ได้กำหนดหลักการ ข้อ ๑ เป็นการจัดการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ **มุ่งเน้นความเป็นไทย**ควบคู่ความเป็นสากล และมีจุดหมาย ข้อ ๘ มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ภาษาไทย **ศิลปะ วัฒนธรรม** ประเพณี กีฬา **ภูมิปัญญาไทย** ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และมีโครงสร้างหลักสูตรที่มีการจัดแบ่งช่วงชั้นเรียนออกเป็น ๔ ช่วงชั้น ตั้งแต่ชั้นประถมปีที่ ๑ ถึง ๖ โดยมี**กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ** ประกอบด้วย ๓ สาระ **ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์** มีการวิจัยในชั้นเรียนที่เป็นบทบาทและภารกิจที่ครูผู้สอนต้องจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น รวมทั้งการทำผลงานเพื่อเพิ่มวิทยฐานะ ก่อให้เกิดกระแสการศึกษาค้นคว้า วิจัย ภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่ง “กระโน้ปติงต็อง” เป็นการละเล่นและการแสดงหนึ่งที่ได้รับความสนใจและมีการฟื้นฟูอย่างจริงจังในยุคนี้

๑.๓ การสื่อความหมายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย ซึ่งในเพลงและการละเล่นพื้นบ้านของสุรินทร์ทั้งหมด มีการละเล่นที่พัฒนามาจากสัตว์เป็นครั้งแรก คือมีการเลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหว และการเกี้ยวพาราสีที่สนุกสนานร่าเริง ของตั๊กแตนตำข้าว มาเป็นการเต้น“กระโน้ปติงต็อง” เพื่อการละเล่น เพื่อความสนุกสนานและตลกขบขันในหมู่บ้าน ในบางช่วงห่างหายขาดการส่งเสริม ความเป็นมาของกระโน้ปติงต็องได้มีการบันทึกและเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส และมีการพัฒนาการสื่อความหมายจากเดิมไม่ได้มีความหมายมากไปกว่าลักษณะการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น ๓ ยุคได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐ – ๒๕๐๖)

ในยุคนี้มีบุคคลสำคัญ ๓ คนที่เป็นผู้ก่อตั้งและทำให้กระโน้ปติงต็อง คือ นายเต็น ตระการดี นายเหือน ตรงศูนย์ดี และครูยันต์ ยี่สุ่นศรี

ในช่วงนี้เป็นการพัฒนาท่าเต้นมาจากตั๊กแตนตำข้าวกำลังเกี้ยวพาราสีกันและผสมพันธุ์กัน การสื่อความหมายจากท่าการเต้น คือการงอมือและยกแขนให้เหมือนตั๊กแตนตำข้าวมากที่สุด และมีการเต้นตามแต่จินตนาการผู้เต้นไม่มีรูปแบบตายตัว เน้นท่าทางให้เกิดความตลกขบขันและความสนุกสนานเป็นสำคัญ

ยุคที่ ๒ การเผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๔๐)

ในยุคนี้มีนายเสนอ มูลศาสตร์(นายอำเภอปราสาทในขณะนั้น) ได้เข้าไปส่งเสริมสนับสนุน นำการแสดงกระโน้ปติงต็อง จากตำบลไพล(ปัจจุบันคือ ต.เชื้อเพลิง) อำเภอปราสาท ไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดและระดับประเทศ ทำให้กระโน้ปติงต็องเกิดการแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อมีนักปกครองและหน่วยราชการได้เข้ามาร่วมส่งเสริมและพัฒนา เช่น พัฒนาชุมชนอำเภอปราสาท ศึกษาธิการอำเภอปราสาท ฯลฯ จึงเกิดการพัฒนาเพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น และเมื่อมีการนำไปแสดงทั้งในระดับจังหวัด ระดับชาติ โดยเฉพาะการนำไปแสดงต่อหน้าพระที่นั่ง จึงมีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยมีการกำหนดท่าเดินออก ท่าเคารพผู้ชม มีการแปรเป็นรูปขบวนต่าง ๆ แต่ยังยึดการสื่อความหมายคล้ายในยุคต้นพอจะแบ่งได้ดังนี้

๑ การแสดงการต้อนรับ

๒ การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว

๓ การแสดงความเคารพ

๔ อาการร่าเริงสนุกสนาน และเกี้ยวพาราสี

๕ การผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย

๖ การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

ในระยะนี้มีหลายหน่วยงานต่างก็มีการฝึกซ้อมและนำออกแสดง ตามความเข้าใจและการถ่ายทอดจากการบอกเล่าการชมการแสดง เริ่มมีการนำวิชาการเข้ามาประยุกต์ใช้บ้าง แต่ยังยึดถือแบบอย่างจากดั้งเดิม การแต่งกายชัดเจนขึ้น ทำให้ท่าทางการสื่อความหมายง่ายขึ้น แต่ส่วนใหญ่ยังยึดถือแบบอย่างการสื่อความหมายจากดั้งเดิม

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม

ช่วงนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาพัฒนาการของการแสดงการสื่อความหมาย ต้องอาศัยหลักวิชาการมากขึ้น เนื่องจากมี พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ และ ในก่อเกิดการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น และหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ มีการวิจัยทางการศึกษา ศิลปะ และวัฒนธรรมมากขึ้น จากการนำเสนอการสื่อความหมายจากท่าทางตั๊กแตนตำข้าวและการเกี้ยวพาราสีอย่างเดียวมาเป็นเชิงวิชาการ มีการนำเสนอให้สื่อความหมายในทางวิทยาศาสตร์คือมีการนำเอาเรื่องราววงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว เข้ามาสื่อให้เห็นถึงลักษณะตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งต้องมีการเพิ่มท่าทางการรำต่าง ๆ มากขึ้น และในแต่ละขั้นวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าวก็จะมีการใช้ลีลาท่าทางในการสื่ออารมณ์และความหมายที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมีรูปแบบการสื่อความหมายชัดเจนเป็นวงจรชีวิตโดยพอจะแบ่งได้ดังนี้

การสื่อความหมายตามลักษณะวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว

๑. การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด

๒. การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

๓. การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

๔. การเกี้ยวพาราสีและการต่อสู้ (เป็นการคัดเลือพันธุ์ที่แข็งแรง)

๕. การจับคู่เพื่อการผสมพันธุ์

๖. กัดกินหัวตัวผู้ในระหว่างการผสมพันธุ์ ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติ
(เพื่ออาหารในการเจริญเติบโตของไข่ในท้องตัวเมีย ซึ่งอาจหมายถึงฮอร์โมนที่อยู่ในหัวของตัวผู้)

ตอนที่ ๒
การแสดงกระโน้ปติงต็อง

๒.๑ รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

จังหวัดสุรินทร์มีอารยธรรมที่สืบต่อและพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน มีขนบธรรมเนียมประเพณี เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน หลากหลายภาษาทั้งภาษาไทย เขมร ส่วย และลาว ในกลุ่มชาติพันธุ์เขมรมีการละเล่นหลากหลาย วิวัฒนาการการเต้น ดนตรี และเพลง มีมากมายหลากหลายอย่าง เช่น **เพลงกันตรึม** จะใช้ภาษาเขมร ไม่นิยมร้องเป็นเรื่องราวแต่จะคิดคำกลอนให้เหมาะกับงานที่เล่น หรือใช้บทร้องเก่าๆ ที่จดจำกันมา การเล่นกันตรึมจะมีผู้เล่นหญิง - ชายร้องโต้ตอบกัน มีการฟ้อนรำประกอบ, **เจรียง** เป็นการขับหรือออกเสียงทำนองเสนาะ ใช้กลอนสดเป็นส่วนใหญ่ในการขับขานนิทานชาดก และเกี่ยวกับพุทธศาสนาตลอดจนบรรยายเหตุการณ์ในอดีตและปัจจุบัน, **เจรียงเบริน** เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย-หญิงเป็นทำนองลำโดยมีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ, **เจรียงซันตูจ** เป็นการละเล่นเกี้ยวพาราสีในงานเทศกาลหรืองานมงคลต่างๆฝ่ายชายจะใช้เบ็ด ที่มีขนมเป็นเหยื่อล่อหลอกหยอกล้อฝ่ายสาว, **เรือมอันเร (ลูดอันเร)** จะเล่นกันในวันหยุดสงกรานต์ อุปกรณ์ประกอบการเล่นประกอบด้วย สาก ๒ อัน ยาวประมาณ ๒-๓ เมตร ทำจากไม้เนื้อแข็ง ไม้หมอนรอง วางรองหัว - ท้าย สากสูง ประมาณ ๓-๔ นิ้ว, **เรือมอายัย** เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่ร้องโต้กลอนสดเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวเมื่อร้องจบ แต่ละวรรค จะมีลูกคู่ร้องรับและมีเครื่องดนตรีบรรเลงรับ ท่ารำไม่มีแบบแผน นิยมเล่นในงานเทศกาลต่างๆ, **เรือมตรษ (ตรุษ)** เป็นการเล่นในเทศกาลสงกรานต์ คณะที่เล่นมีทั้งมีผู้รำและผู้ร้องผ่านมาตามบ้าน ต่างๆ ในหมู่บ้าน, **ซาปดาน** เป็นการรำประกอบเพลงกันตรึมซึ่ง มีความหมายว่าเลิกหรือหยุด และ**กระโน้ปติงต็อง** เป็นการละเล่นที่เลียนแบบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของตั๊กแตนตำข้าว เป็นการเต้น เพื่อความสนุกสนานในวงมโหรี ซึ่งรูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง มีความแตกต่างกัน แต่ในระยะแรกไม่ได้เน้นรูปแบบมากนัก จัดกันตามความพร้อมของแต่ละท้องถิ่น เมื่อมีการพัฒนาและนำไปสู่การแสดงสาธารณะมากขึ้น ก็มีวิวัฒนาการของรูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง มาเป็นลำดับ สำหรับการแสดงกระโน้ปติงต็องมีดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐-๒๕๐๖)

ในยุคเริ่มแรกนั้น เป็นการแสดงในหมู่บ้าน การเต้นจึงที่เน้นความสนุกสนาน รื่นเริง ไม่มีรูปแบบการเต้นที่ตายตัว การเต้นเน้นหนักไปในการเลียนแบบให้เหมือนท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวให้มากที่สุด ส่วนเพลงก็เป็นการด้นกลอนสดซึ่งต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้ความสามารถอย่างสูง ซึ่งมักจะกล่าวถึงธรรมชาติ

ของตั๊กแตนตำข้าวตามที่พบเห็นหรือมีความเข้าใจ ส่วนดนตรีก็ขึ้นอยู่กับการแสดงที่มีอยู่หรือที่จัดขึ้นในเทศกาลนั้น ๆ ไม่ได้มีวงดนตรีหรือดนตรีเฉพาะของการแสดงกระโน้ปติงต็อง

๑ **รูปแบบการเต้น** การเต้นเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง ไม่มีรูปแบบการเต้นที่ตายตัว แต่จะเป็นการเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด โดยต้องย่อเข่าลงและกระดกสะโพกให้งอนขึ้น หลังแอ่น มือจีบยกขึ้นระดับหางคิ้ว การเดินจะใช้การดีดขาออกไปด้านข้างสลับกันไปมาในขณะที่มือก็จะวาดลงและดึงขึ้นมาอยู่ในระดับหางคิ้วอีกครั้ง สลับกันไปมา

๒ ดนตรี ในยุคนี้การแสดงกระโน้ปติงต็องเป็นการแสดงสอดแทรกในการแสดงอื่น ๆ ดังนั้นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นการใช้ตามที่มีอยู่ในการแสดงนั้น ๆ แต่มีการเน้นเครื่องดนตรีที่สำคัญคือ **ปี่สไล** เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงซึ่งนายเหือน ตรงศูนย์ดี เป็นผู้เป่าด้วยตนเอง รูปแบบดนตรีจะเป็นการบรรเลงเพลงกันตรึมในท่วงทำนองต่าง ๆ ลักษณะดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

เครื่องดนตรีใช้เครื่องดนตรีที่เล่นในวงกันตรึม ประกอบด้วย - ปี่สไล - ซอ - กลอง- ฉิ่ง- ฉาบ

๓ เพลง เพลงที่ใช้ประกอบในยุคเริ่มแรกนี้ จะเป็นการร้องแบบ ด้นกลอนสดไปตามอารมณ์ของศิลปินผู้ขับร้อง โดยจะนำเอาเรื่องราวที่เกิดขึ้นรอบ ๆ ตัว ในขณะนั้นมาด้นเป็นกลอนสด ซึ่งทำให้ไม่มีเนื้อร้องที่แน่นอน แต่โดยรวมแล้วจะเป็นการสื่อความหมายในเรื่องของความรักระหว่างหนุ่มสาวและธรรมชาติของตั๊กแตนเป็นส่วนใหญ่

ยุคที่ ๒ เผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖-๒๕๔๐)

ช่วงนี้มีการพัฒนาเนื่องจากมีหน่วยงานราชการเข้าไปส่งเสริม และมีการนำไปแสดงในงานที่สำคัญ ๆ จึงมีการคิดค้นประดิษฐ์ ทั้งท่าเต้นที่เป็นรูปแบบการแสดงมากขึ้น และยังคงรักษารูปแบบของการเต้นดั้งเดิมไว้ ต่อเมื่อมีการถ่ายทอดกันต่อ ๆ มาหลายสิบปี จึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งพอสรุป รูปแบบการเต้น ดนตรี เพลง ในยุคนี้ได้ดังนี้

๑ รูปแบบการเต้น การเต้นยังคงเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง และการทำท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด ท่าเต้นยังคงใช้การย่อเข่าลงและกระดกสะโพกให้งอนขึ้น หลังแอ่น มือยกขึ้นระดับหางคิ้วและจีบ การเดินจะใช้การดีดขาออกไปด้านข้างสลับกันไปมาใน ขณะที่มือก็จะวาดลงและดึงขึ้นมาอยู่ในระดับหางคิ้วอีกครั้ง สลับกันไปมา แต่มีการพัฒนาทางด้านรูปแบบการแสดงให้มีความเป็นระเบียบมากขึ้น และให้เหมาะกับการแสดงกลางแจ้ง ที่ต้องใช้นักแสดงจำนวนมาก เช่น มีรูปแบบของการเดินออกการเคารพผู้ชม รวมถึงการเดินแปรขบวนต่าง ๆ ทำให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยและสวยงามยิ่งขึ้น รูปแบบการแสดงประกอบด้วย

๑. การแสดงการต้อนรับ

๒. การเคลื่อนไหวโลดเต้นไปตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าว

๓. การแสดงความเคารพ

๔. อาการร่าเริงสนุกสนาน และเกี้ยวพาราสี

๕. การผสมพันธุ์ระหว่างตัวผู้ตัวเมีย

๖. การประดิษฐ์ท่าทางให้เกิดความตลกขบขัน

๒ ดนตรี ในยุคนี้การแสดงกระโน้ปติงต็องยังคงเป็นการแสดงสอดแทรกในการแสดงอื่น ๆ ดังนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ก็จะเป็นเครื่องดนตรีในวงกันตรึม แต่มีการเน้นเครื่องดนตรีที่สำคัญแตกต่างกันออกไปในแต่ละวงดนตรี เช่น บางวงใช้ **ปี่สไล** เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง แต่บางวงใช้ **ซอ** เป็นเครื่องดนตรีหลัก เป็นต้น รูปแบบดนตรีจะเป็นการบรรเลงเพลงกันตรึมในท่วงทำนองต่าง ๆ ลักษณะดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่ในวงกันตรึม ประกอบด้วย- ปี่สไล- ซอ- กลอง - ฉิ่ง- ฉาบ

๓ เพลง ในยุคนี้ เริ่มมีการใช้เนื้อร้องแบบเดียวกัน การด้นกลอนสดจะลดน้อยลงเพราะศิลปินนักร้องที่สามารถด้นกลอนสดได้มีน้อยท่าน จึงไม่สามารถที่จะมาร้องกับการแสดงกระโน้ปติงต็อง ซึ่งแพร่หลายออกไปมากขึ้น

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐-ปัจจุบัน)

ในยุคนี้เป็นยุคปฏิรูปการศึกษาสืบเนื่องมาจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้ความสำคัญต่อการกระจายอำนาจ การมีส่วนร่วมของประชาชน และด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒนธรรม มี พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่๒) พ.ศ. ๒๕๔๕ และ หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. ๒๕๔๔ ที่ได้กำหนดหลักการ ข้อ ๑ เป็นการจัดการศึกษาเพื่อความเป็นเอกภาพของชาติ **มุ่งเน้นความเป็นไทยควบคู่ความเป็นสากล** ในก่อเกิดการจัดวิจัย หลักสูตรท้องถิ่น ด้านการศึกษา ศิลปะและวัฒนธรรมมากขึ้น หน่วยงานทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคได้สนับสนุนให้มีการมีการวิจัยภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการพัฒนาต่อยอดให้เป็นที่ยอมรับในสากล เพื่อให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมระหว่างประเทศ

การพัฒนาการแสดงกระโน้ปติงต็องที่พัฒนามาจากการละเล่นเพื่อความสนุกสนานในหมู่บ้านมามีรูปแบบมากขึ้นในยุคส่งเสริมจากทางราชการ เมื่อถึงยุคนี้จึงมุ่งเน้นทั้งการอนุรักษ์และพัฒนา มีการนำองค์ความรู้ต่าง ๆ เข้ามาประกอบเป็นการบันเทิงที่มีสาระและความรู้มากขึ้น ซึ่งยุคนี้ได้นำการวิทยาศาสตร์เข้ามาประยุกต์ คือวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว เพื่อนำไปสู่จัด ทำเอกสารประกอบการเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้เกิดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ และที่สำคัญเป็นการต่อยอดให้องค์ความรู้ท้องถิ่นออกไปสู่สากลได้ รูปแบบการเต้น ดนตรี และเพลง ในยุคนี้ที่นำเสนอประกอบด้วย

๑ รูปแบบการเต้น

การเต้นเป็นการประยุกต์จากยุคที่ ๒ แต่ยังคงเน้นความสนุกสนาน รื่นเริง และการทำท่าทางเลียนแบบตั๊กแตนตำข้าวให้เหมือนที่สุด ท่าเต้นยังคงใช้การย่อเข่าลงและกระดกสะโพกให้งอนขึ้น หลัง

แอ่น มือยกขึ้นระดับหางคิ้วและจีบ การเดินจะใช้การดีดขาออกไปด้านข้างสลับกันไปมาในขณะที่มือก็จะวาดลงและดึงขึ้นมาอยู่ในระดับหางคิ้วอีกครั้ง สลับกันไปมา แต่ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงให้สื่อถึงวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าว เพื่อสามารถนำไปสู่สื่อการเรียนการสอนหรือหลักสูตรท้องถิ่น โดยการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดกระบวนการแสดงสื่อถึงวงจรชีวิตตั๊กแตนตำข้าว มีขั้นตอนดังนี้

วิธีการแสดง ลักษณะการแปรแถวและท่ารำกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓

ลักษณะการจีบ การแสดงกระโน้ปติงต็องจะจีบมือแบบพื้นบ้าน คือการตั้งมือจีบกดนิ้วชี้ลง นิ้วที่เหลือกรีดเหยียด

ลักษณะการใช้เท้า การแสดงกระโน้ปติงต็อง จะมีการเดินแบบตั๊กแตนเลียนแบบท่าทางของตั๊กแตนตำข้าว คือ การย่อเข่าลงและเตะเท้าออกไปด้านข้าง สลับ ซ้าย – ขวา

สัญลักษณ์ = ชาย

= หญิง

ท่าเต้นประกอบด้วย ๑๐ ขั้นตอน ดังนี้

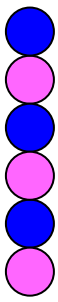
ขั้นตอนที่ ๑ การออกสู่เวที (ท่าออก)
ขั้นตอนที่ ๒ การแสดงความเคารพ
ขั้นตอนที่ ๓ การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด
ขั้นตอนที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว
ขั้นตอนที่ ๕ การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน
ขั้นตอนที่ ๖ การต่อสู้
ขั้นตอนที่ ๗ การเกี้ยวพาราสี
ขั้นตอนที่ ๘ การผสมพันธุ์
ขั้นตอนที่ ๙ กัดกินหัวตัวผู้
ขั้นตอนที่ ๑๐ กลับเข้าสู่เวที

ขั้นตอนที่ ๑ การออกสู่เวที (ท่าออก)

ตั้งมือขวาจีบกดนิ้วอยู่ระดับหางคิ้ว ตั้งมือซ้ายจีบกดนิ้วอยู่ระหว่างปาก ยกเท้าขวาตั้งฉาก งอเข่ากดปลายเท้า ศีรษะตั้งตรง ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า โน้มตัวไปด้านหน้าย่อเข่าลงเล็กน้อย ก้มศีรษะ ลดมือลงระดับชายพก ยืดตัวขึ้นพร้อมกับดึงจีบขึ้นให้อยู่ในระดับเดิม ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า โน้มตัวไปด้านหน้าย่อเข่าลงเล็กน้อย ก้มศีรษะ ลดมือลงระดับชายพก ยืดตัวขึ้นพร้อมกับดึงจีบขึ้นให้อยู่ในระดับเดิมทำสลับกันไปตามจังหวะประมาณ ๑๐ ครั้ง

ภาพที่ ๑ แสดงขั้นตอนท่าการออกสู่เวที

การแปรแถว แถวตอนลึก

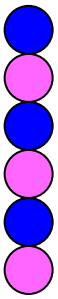


ขั้นตอนที่ ๒ การแสดงความเคารพ

ตั้งมือขวาและมือซ้าย จีบกดนิ้วอยู่ในระดับหางคิ้ว ยกเท้าซ้ายตั้งฉาก งอเข่ากดปลายเท้า ศีรษะตั้งตรง ก้าวเท้าซ้ายไขว้พร้อมกับก้มศีรษะลง มือขวาและมือซ้ายลดลงอยู่ในระดับชายพก

ภาพที่ ๒ แสดงขั้นตอนท่าการทำความเคารพ

การแปรแถว แถวตอนลึก

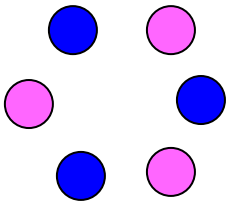


ขั้นตอนที่ ๓ การกำเนิดตั๊กแตนจากไข่ สื่อความหมายของการเกิด

วิ่งซอยเท้า หันหน้าเข้าหากันเป็นวงกลม ยกเท้าขวาตั้งฉากกดปลายเท้า ศีรษะตั้งตรง ก้าวเท้าขวาไขว้พร้อมกับโน้มตัวลง จากนั้น เอียงศีรษะด้านขวา กดไหล่ขวา ย่อตัว เงยหน้าไปด้านซ้าย พร้อมกับเผ่นตัวขึ้นไปด้านซ้าย กดไหล่ซ้าย เอียงศีรษะซ้าย เงยหน้าไปด้านขวา กดเกลียวข้างพร้อมกับยืดตัวขึ้น ทำสลับกัน ๔ ครั้ง แอ่นหลัง ก้นกระดกส่ายสะโพกสลับซ้าย – ขวา ตามจังหวะ ๑ ๒ ๓ ๔ ๕ พร้อมกับยกสะโพก ดึงปีกให้กางออก แอ่นหลังกระดกสะโพก วิ่งซอยเท้า มือจีบกดนิ้วอยู่ระดับชายพก กันข้อศอกออกไปด้านข้าง วิ่งขยายวงออกไป

ภาพที่ ๓ แสดงขั้นตอนท่ากำเนิดตั๊กแตนจากไข่

การแปรแถว วงกลม

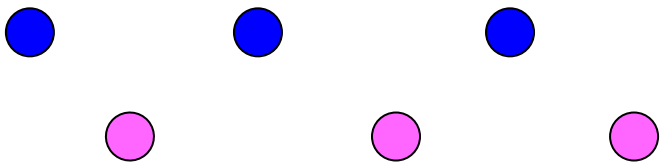


ขั้นตอนที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

ดีดเท้าออกด้านข้างซ้าย เอียงศีรษะด้านขวา ดีดเท้าออกทางด้านข้างขวา เอียงศีรษะด้านซ้าย สลับไปตามจังหวะ ๔ จังหวะ มือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาอยู่ระดับหางคิ้ว มือทั้งสองข้างวาดลงมาข้างลำตัว แล้วดึงขึ้นตั้งมือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาอยู่ระดับหางคิ้ว ศีรษะตั้งตรง ทำสลับกันไปมาประมาณ ๑๐ ครั้ง แปรแถวเป็นแถวเฉียง ก้าวเท้าขวาโยกตัวทางซ้าย – ขวา พร้อมกับย่อตัวลง ๑๐ ครั้ง และนั่งลง เอียงศีรษะกดเกลียวข้างซ้าย มือซ้ายอยู่ในระดับโหนกแก้ม

ภาพที่ ๔ การเคลื่อนไหวร่าเริงในวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาว

การแปรแถว แถวหน้ากระดาน

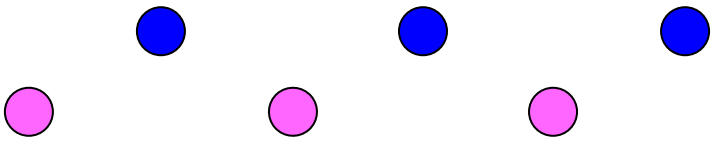


ขั้นตอนที่ ๕ การจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับชายพกด้านซ้าย เอียงศีรษะซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย แขนงอ เงยหน้า ขึ้นลง ไล่จากข้อมือ - ข้อศอก ยืดยุบตามจังหวะ ๑๐ จังหวะ เงยหน้าขึ้นเล็กน้อย ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับชายพกด้านขวา เอียงศีรษะขวา กดเกลียวข้างขวา ตั้งมือจีบกดนิ้วคว่ำระดับต่ำกว่าไหล่เล็กน้อย แขนงอ เงยหน้าขึ้น-ลง ไล่จากข้อมือ - ข้อศอก ยืดยุบตามจังหวะ ๑๐ จังหวะ สองมือจีบกดนิ้วคว่ำ ยกขึ้นระดับหางคิ้ว จิกตรงข้างหน้า ศีรษะตั้งตรง เงยหน้าดึงข้อมือระดับปาก ยืดยุบตามจังหวะ ๑๐ จังหวะ เงย ก้ม สลับกัน จากข้อศอกเข้าหาข้อมือ พร้อมตั้งเข่าซ้ายขึ้น ๑๐ จังหวะ กดเกลียวข้างซ้าย ยืนขึ้นไขว้เท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ทำสลับกันไป ๓ ครั้ง

ภาพที่ ๕ แสดงขั้นตอนท่าการจับเหยื่อและกินอาหารของตั๊กแตน

การแปรแถว แถวหน้ากระดานสับหว่าง



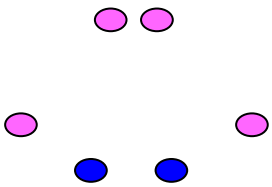
ขั้นตอนที่ ๖ การต่อสู้

(ตัวผู้) ๒ คน ยืนหันหน้าเข้าหากัน ตั้งมือจีบกดนิ้วผลัดกันจิกไปตามลำตัวของอีกฝ่ายหนึ่ง วิ่งไล่วนไปมาและสุดท้าย นักแสดงคนใดคนหนึ่ง นั่งตั้งเข่า เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า เท้าขวาวางที่ด้านหลัง ในขณะที่นักแสดงอีกคนก้าวเท้าขวาขึ้นเหยียบที่บนหน้าขาของอีกฝ่าย มือซ้ายจับที่ข้อมือขวาของคู่ต่อสู้ แล้วโน้มตัวไปด้านหน้าจิกมือขวาลงที่บริเวณตาของอีกฝ่ายหนึ่ง เท้าซ้ายเหยียดออกตึง ในขณะที่อีกฝ่ายหนึ่ง

(ตัวผู้) ๒ คน ยืนหันหน้าเข้าหากัน ตั้งมือจีบกดนิ้วผลัดกันจิกบริเวณเอวของอีกฝ่ายหนึ่งและเท้าสะเอวกางปีกตีไหล่สลับกันไปมา อีกฝ่ายหนึ่งใช้มือซ้ายโน้มลำคอเข้าหาอก มือขวาจีบกดนิ้วใช้ข้อศอกเสยที่ปลายคาง ๔ ครั้งตามจังหวะ หมุนตัวไปด้านขวา ย่อเข่าและยืดขึ้น ใช้ปลายเท้ายันคู่ต่อสู้ โน้มตัวไปด้านข้าง

ภาพที่ ๖ แสดงขั้นตอนท่าการต่อสู้

การแปรแถว แบบปากพนัง



ขั้นตอนที่ ๗ การเกี้ยวพาราสี

๗.๑ ตัวเมียตั้งมือจีบกดนิ้วซ้ายอยู่ระดับปาก ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับหางคิ้ว เท้าซ้ายก้าวไขว้เปิดส้นเท้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า โน้มตัวไปด้านหน้าเอื้อมมือขวาจีบคว่ำไปบริเวณหน้าอกของตัวผู้ มือขวาอยู่ระดับหางคิ้ว มือซ้ายอยู่ระดับปาก ในขณะที่ตัวผู้ก็จะเอนตัวไปด้านหลัง ตั้งมือจีบกดนิ้วซ้ายอยู่ระดับปาก ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับหางคิ้ว เท้าซ้ายก้าวไขว้เปิดส้นเท้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า และยกมือขึ้นป้อง ทำสลับกันไปมา ฝ่ายละ ๒ จังหวะ ตัวเมียงอข้อศอกจีบกดนิ้วระดับปลายคาง เท้าซ้ายก้าวไขว้เปิดส้นเท้า เท้าขวาอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า โน้มตัวไปด้านหน้าเอื้อมมือทั้งสองข้างจีบคว่ำไปบริเวณหน้าอกของตัวผู้ ในขณะที่ตัวผู้ก็จะเอนตัวไปด้านหลัง มือจีบกดนิ้วยกขึ้นป้อง ทำสลับกันไปมา ฝ่ายละ ๒ จังหวะ

ภาพที่ ๗ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๑

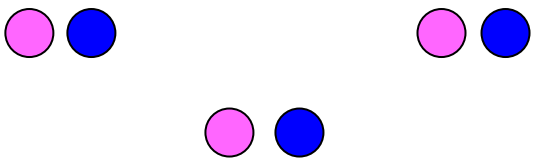
๗.๒ เท้าซ้ายขวายังอยู่ในตำแหน่งเดิม มือจีบกดนิ้วข้างซ้ายโอบต่ำ (บริเวณเอว) ข้างขวาโอบสูง (บริเวณไหล่) ทำอย่างเดียวกันสลับขึ้น – ลง ๘ จังหวะ

ภาพที่ ๘ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๒

๗.๓ เท้าซ้าย ขวา ยังอยู่ในตำแหน่งเดิม มือจีบกดนิ้ว โน้มตัวจิกไปบริเวณเอวของอีกฝ่ายหนึ่ง ตัวผู้จิกด้านซ้ายเข้าที่เอวของตัวเมีย สลับซ้าย – ขวา ตัวเมียจิกเข้าที่ด้านซ้ายของตัวผู้ จากนั้นดึงมือขึ้นอยู่ในระดับอกแล้วทำสลับอีกข้างหนึ่ง สลับไปมา ๔ จังหวะ ตัวผู้ยกเข่าขวาเอียงตัวไปทางซ้าย ตั้งมือจีบกดนิ้วชูขึ้นสูง ตัวเมียโน้มตัวจิกเข้าที่บริเวณเอวของตัวผู้ ตัวเมียยกเข่าขวาเอียงตัวไปทางซ้าย มือจีบกดนิ้วชูขึ้นสูง ตัวผู้โน้มตัวจิกเข่าที่บริเวณเอวของตัวเมีย ทำสลับกันไปมา ๔ จังหวะ

ภาพที่ ๙ แสดงขั้นตอนท่าการเกี้ยวพาราสี ๗.๓

การแปรแถว วีหงายเรียงคู่



ขั้นตอนที่ ๘ การผสมพันธุ์

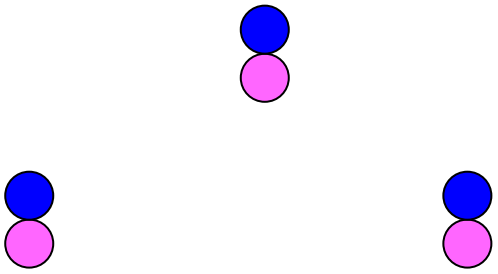
วิ่งซอยเท้าแปรแถว ตัวผู้ตั้งมือจีบกดนิ้วจิกลงบริเวณแผ่นหลังของตัวเมีย เป็นจังหวะ ๑๖ จังหวะ จากนั้นตั้งมือจีบกดมือขวาชูขึ้นแขนเหยียดตรง มือซ้ายจีบคว่ำอยู่บริเวณเอว เท้าซ้ายแตะเหยียดออกด้านข้าง กดปลายเท้าลง ก้าวเท้าซ้ายลงไปด้านหลัง แล้วนั่งชันเข่าซ้าย เข่าขวาตั้งฉากกับพื้น

ตัวผู้ นั่งตั้งเข่าขวาขึ้น เมื่อตัวเมียนั่งลงบนตักแล้วใช้มือขวาโอบไหล่ มือซ้ายจีบขัด จิกลงบริเวณกลางอก และนั่งลงกับพื้น มือซ้ายยันพื้นไว้ยกเท้าขวาขึ้นสูง กดปลายเท้าลง ตั้งมือขวาจีบกดชูขึ้นสูง – แขนเหยียดตรง ดึงขาขวาลงและนั่งหมุนตัว ๑ รอบ ชันเข่าขวาขึ้นเพื่อรับตัวเมีย ตั้งมือจีบกดมือโน้มตัวลงเอียงด้านซ้าย มือกดลงทั้ง ๒ ข้างพร้อมกัน ดึงตัวขึ้น มือสองข้างดึงขึ้นระดับหางคิ้วโน้มตัวลงเอียงด้านขวา มือกดลงทั้ง ๒ ข้าง ทำสลับกันเป็นจังหวะ

ตัวเมีย ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับหน้าผาก มือซ้ายอยู่ระดับโหนกแก้มเอียงศีรษะทางซ้าย ยืนด้วยเท้าขวา เท้าซ้ายเตะยกขึ้น กดปลายเท้าลง จากนั้นนั่งลงที่ตักตัวผู้และเอนตัวไปทางด้านหลัง ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระหว่างหางคิ้ว มือซ้ายอยู่ระดับโหนกแก้มยกเท้าขวาขึ้น กดปลายเท้าลง ลุกขึ้นเดินซอยเท้าวนรอบตัวผู้หนึ่งรอบ นั่งลงเอนหลังพิงกับหน้าขาของตัวผู้ มือจีบกดนิ้วขวาระดับหางคิ้ว ซ้ายระดับโหนกแก้ม

ภาพที่ ๑๙ แสดงขั้นตอนท่าทางการผสมพันธุ์

การแปรแถว วีคว่ำซ้อนคู่

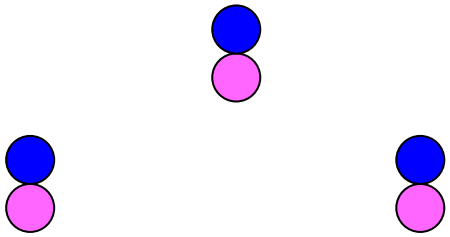


ขั้นตอนที่ ๕ กัดกินหัวตัวผู้

ตัวผู้นั่งตั้งเข่าขวาตั้งฉากโน้มตัวลงเอียงซ้าย – ขวา สลับกัน มือซ้าย – ขวา จีบกดนิ้วกางออก ตัวเมียนั่งเอนหลังพิงเข่าตัวผู้ มือทั้งสองประคองหัวของตัวผู้ ทำท่าบิดหัวของตัวผู้และค้างอยู่ในท่าเดิม ตัวผู้สั่นเกร็งมือเมื่อถูกบิดหัว

ภาพที่ ๒๐ แสดงขั้นตอนท่ากัดกินหัวตัวผู้

การแปรแถว วีคว่ำซ้อนคู่

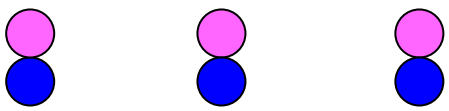


ขั้นตอนที่ ๑๐ กลับเข้าสู่เวที

ตัวเมียลุกขึ้นยืน ยกเข่าขวาขึ้นตั้งฉากกดปลายเท้า ตั้งมือจีบกดนิ้วขวาอยู่ระดับโหนกคิ้ว มือซ้ายจีบกดนิ้วอยู่ระดับโหนกแก้ม โน้มตัวลงด้านหน้า วางขาขวาลง ก้าวขาซ้ายยกเข่าขึ้นตั้งฉาก กดปลายเท้าลง มือทั้งสองอยู่ในระดับเดิม ตัวผู้ก้าวตามตัวเมียมือทั้ง ๒ ข้างเกาะเอวก้มตัวลงต่ำ ให้ศีรษะอยู่บริเวณเอวของตัวเมีย เดินตามกันไปในจังหวะเกี้ยวกัน ๕ จังหวะ จากนั้นยืดตัวขึ้นวิ่งซอยเท้าเข้าเวทีไป

ภาพที่ ๑๒ แสดงขั้นตอนท่าการกลับเข้าสู่เวที

การแปรแถว การกลับเข้าสู่เวที



๒.๒ ดนตรี วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง ใช้ได้ทั้งวงมโหรี ปี่พาทย์และวงกันตรึม แต่นิยมใช้วงกันตรึมบรรเลงประกอบการแสดงมากกว่า รูปแบบดนตรีจะเป็นการบรรเลงเพลงในท่วงทำนองต่าง ๆ ลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

ปี่สไล (ปี่ไฉน)

ตรัว (ซอกันตรึม)

สก็วล (กลอง)

ฉิ่ง

ฉาบ

๒.๓ เพลง จากที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ในยุคนี้ได้มีการพัฒนาและปรับปรุงเพลงประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็องขึ้น ทั้งหมด ๕ เพลง แต่ละบทเพลงมีบทร้องที่เป็นภาษาเขมรและภาษาไทย โดยการนำเอาเรื่องราววงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าวเข้ามาสื่อให้เห็นถึงลักษณะตามธรรมชาติของตั๊กแตนตำข้าวให้ชัดเจนยิ่งขึ้นและในแต่ละขั้นวงจรชีวิตของตั๊กแตนตำข้าวก็จะมีการใช้ลีลาท่าทางในการสื่ออารมณ์ และความหมายที่แตกต่างกันออกไป สื่อความหมายโดยการใช้เพลงกันตรึมทำนองต่าง ๆ ดังนี้

เพลงกันตรึมที่ใช้ประกอบชุดการแสดงกะโน้บติงต็องในยุคที่ ๓

๑. เพลงพลับพลึง เป็นเพลงช้าของทำนองพลับพลึงโดยใช้ดนตรีกันตรึมบรรเลงใช้ในพิธีงานมงคลต่างๆ โดยการร้องชมความงามของดอกพลับพลึง

เพลงพลับพลึง

จับเดิมกำเนิด	ข้านี้จดจำชาติ ชาติกำเนิด
มนายเวย	.....แม่เอย.....
โมเกิดกะโน้บ	มาเกิด มาเกิดเป็นตักแตน
ออโจลเปรยปกากระโอย	บินเข้าป่าผกาหอม-หอมเมืองแมน
มนายเฮยบานจูบกะโน้บติงต็อง	(แม่เอย)ในดินแดน แดนกระโน้ปติงต็อง

๒. เพลงอายัยกลาย หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงอายัยประยุกต์ คำว่าอายัยมาจากคนชื่อ “ยัย” คนเขมรสุรินทร์เรียกชื่อคนที่มีชื่อเสียงหรือคนดัง ๆ โดยใช้อานำหน้าคำว่า “อา” แปลว่า “ไอ้” ยกตัวอย่างคือ อากรุง, อาสรพงษ์, อามิตร, อาทักษิณ คนชื่อ “ยัย” เป็นนักแสดงที่มีชื่อในสมัยก่อนที่มีคนนิยมชื่นชม ในสมัยก่อนเวลาไปชมการแสดงจะเรียกการแสดงนี้ว่า ไปชม “อายัย”

เพลงอายัยกลาย

ดวลเวียเลียกะโน้บติงต็อง	เมื่อถึงคราเกิด เกิดเป็นกระโน้ปติงต็อง
เยอะแจงเฮยโมปีปวง	ข้าต้องจิกเจาะกะเทาะไข่
เมียนสลาบได เจือง พะเนกทม	ข้ามีปีก,ขา,แขนแสนอำไพตาโตใหญ่สองท้อต่างเมืองมอง
ทะไงเริ่ยะปีเกิด	รุ่งอรุณรังสี แสงอุษาสาง
ดมเปรียจริ่งจรุม	ไพรพฤกษ์พรางร่มรื่นทุกแห่งหน
เมียนเตียงสัตยุม	สกุณาร้องก้องไพรได้ยินยล
ตูยสวา คลาดมุม	ลิง ค่าง ก่น หาคู่กู่เรียกกัน

เมียนเตียงกะโน้บตูย	โอ้ป่านี้มีทั้งตักแตนตัวเล็ก
เมียนเตียงกะโน้บทม	ตัวใหญ่เล็กไม่กลัวใครในพฤกษา
รัวสีกะนองเปรียทม	มาหากินในป่าเขาเนาพนา
สีเสลอะ ติงเกอว ปะกา	ดอกไม้ป่าหนอนบุ้งมุ่งกัดกิน

๓. เพลงมวยหลุม เป็นเพลงบรรเลงในการฝึกมวยหลุม เป็นเพลงเร็วบอกถึงความสนุกสนาน เมื่อได้ยินเพลงนี้แล้วทำให้เกิดความหึกเหิม อยากชกมวย อยากต่อสู้

เพลงมวยหลุม

เคิงเนียงมมคลอนทมละออคลัง	เห็นน้องเนียงโตเป็นสาวสกาวนัก
โกนเจาแมนา	ใคร่รู้จักเป็นลูกหลานของใครผู้ใดหนอ
บองเดิรโมลูปเมือ เนียงงา	เรียมแอบมองจ้องนุชใคร่ ได้พะเน้าพะนอ
โกนมนายนาละออแปลกปีกีร์	ลูกใครหนองามแท้....แม่สาวงาม.....
เบอเนียงเนียงเฮยนึงบอง	
เกิดกูร์ตรากอง	หากได้เป็นคู่ครองตระกองรัก
สอมเคนียเฮยเตือร	สมกันนักบุญเพรงเก่าเราสร้างสรรค์
เปราะโมปีนา กึดชอบปะโอนแสร็ย	แม้นมีชายใดมาแย่งรักจักโรมรัน
เปราะบองมินปรวม	จวบอาสัญชีพม้วยด้วยวิญญา
บองตอสู เงือบรัวะก็ควัย	ให้ไส้พุง ขาขาด พินาศแขน
ปลักเพาะแด็ย ดัจดัย ดัจเจือง	พี่หวงแหนขอเพียงใจเจ้าเฝ้าเมตตา
สะเนาะบองเนียงเฮยเนียงงา	หากว่าพี่มีบุญหนุนวาสนา
เบอเมียนเวียกสนาบานจูบเนียงแสร็ย	ขอให้ช่วยนำพาได้พบประสบนาง

๔. เพลงกระโน้ปติงต็อง เป็นเพลงจังหวะสนุกสนาน ทำให้เกิดความสนุกสนานและลีลาการเต้นเกี้ยวพาราสีของกระโน้ปติงต็อง

เพลงกระโน้ปติงต็อง

โอ กระโน้ปติงต็อง	โอ กระโน้ปติงต็อง
สงสารบองเฮย	ที่รักเรียมเอย
สีเสลิกราไซร์	เจ้ากินใบไผ่
กะมมมมมูย กันเลาะแบ็ย	(โอ้ไฉน)โอ-โอไฉน สาวเอย สาวหนึ่งชายสาม
สงสารบองเฮยบานเตอวเนียะนา	พี่เฝ้าติดตาม จะได้ไป(ผู้ใด) ใครหนอ

โอเบอบานโมบอง	หากได้มาพี่จักเฝ้าเคลียคลอ (พเน้าพะนอ)
สงสารบองเฮย บองตรากองออบสตุย	ไม่ให้นวลลออ
เปราะบองมินออยมินออยเนียงปรูย	มีทุกข์ระทมใจ.....
สงสารบองเฮยปีบากยากรอ	สุดที่รักเอย แม้นพี่นี้ยากจน เข็ญใจ ไร้ทรัพย์
โอกระโน้ปติงตอง	โอ กระโน้ปเรียมเอย
สงสารบองเฮยสีเสลิกตังกอ	เจ้าเกาะจับ จับกิน....ใบตะโก
เปราะบองสลันเนียง	พี่นี่หลงรักเจ้า
สลันเนียงอาคอ	รักเจ้าอักโข
สงสารบองเฮยบองมินเหียนอันแย็ย	บัดนี้(เมื่อ)เจ้าเติบโต ไม่กล้าเจรจา.....

๕. เพลงรำพึงรำพัน (เพลงรำเปย) เป็นเพลงช้า ใช้บรรเลงเวลา อำลา หรือหยุดเล่น หรือรำพึงรำพันถึงคนรักและญาติสนิท

เพลงรำพึงรำพัน(รำเปย)

สราเนาะกระโน้ปติงตอง	โอ้..แสนสงสาร กระโน้ปติงต็อง
เนียงเฮยบานกำแปลงนึงบอง	หากน้องนุชได้หยอกล้อคลอเคลียพี่
เมียกเฮยกระโน้ปบอง	(...ตักแตนกระโน้ปเจ้าเอ๋ย)
บองเฮยเกิดจำเนยแสร็ยเนียง	จักขอพลีชีพให้เป็นอาหารเจ้า
โกนกนุงป๊วะ	ให้ไปเลี้ยง ไปเลี้ยงลูกของเรา
ออยโกนนึกดวล	ในท้องของเจ้า ให้ลูกได้กิน
เออวกระโน้ปติงตอง	หมดสิ้นสงสัย หน้าที่พ่อ “กระโน้ปติงต็อง”

เพลงประกอบการแสดงกระโน้ปติงต็อง

เพลงพลับพลึง

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

เพลงอายัยกลาย

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

เพลงมวยหลุม

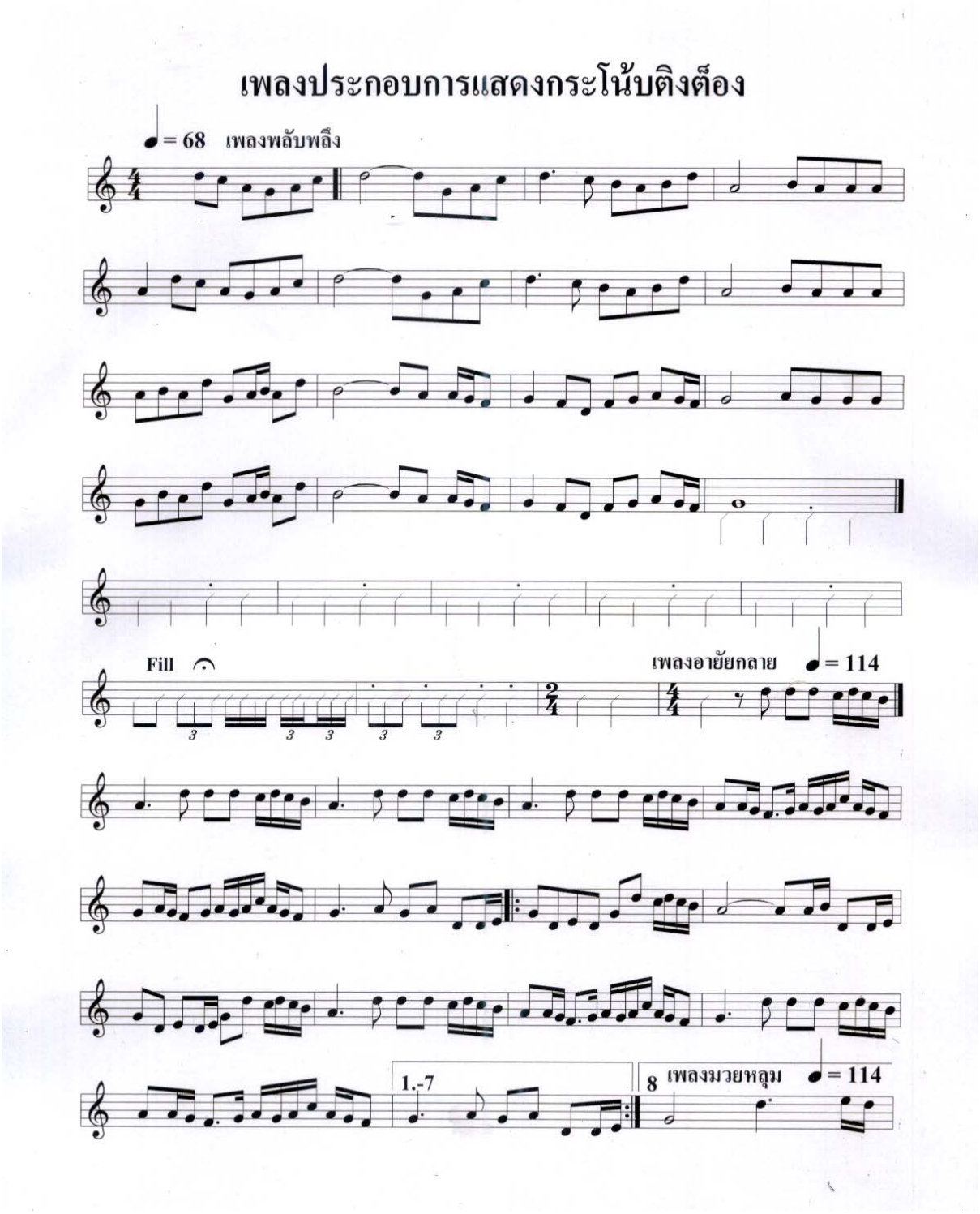
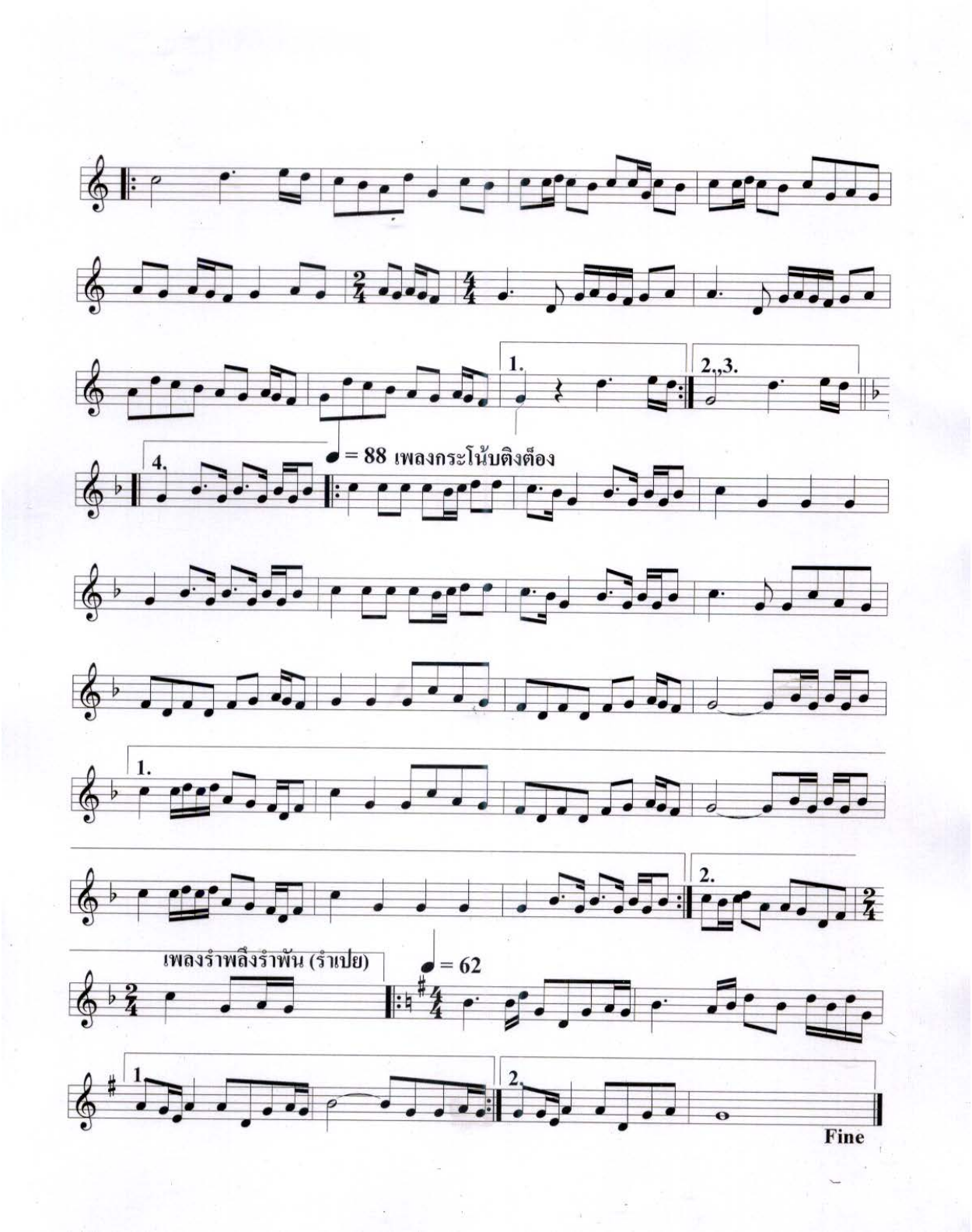
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -
- ม ร ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม ร ด	- ท - ล	- ร - ซ	- - - ด
- ท - ด	- ด ร ด	- ท - ด	- ด ซ ด	- ท - ด	- ด ร ด	- ท - ด	- ซ - ล
- ซ - ล	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซ ฟ - ซ

เพลงกระโน้ปติงต็อง

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

เพลงรำพึงรำพัน (รำเปย)

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ล ซ ท	- - - -	- ท ร ซ	- ร - ซ	- ล ซ ท
- - - -	- ล ซ ท	- ท - ร	ท ร ซ ล	- ซ ม ล	- - - ล	- ร - ซ	- ล ซ ท



1.
2.,3.
4.
= 88 เพลงกระโน้บติงต๊อง
1.
2.
เพลงรำพลึงรำพัน (รำเปย)
= 62
1
2
Fine

๒.๔ รูปแบบการแต่งกาย ในการแสดงกระโน้ปติงต็อง

การแต่งกายในการแสดงกระโน้ปติงต็อง ในระยะแรก ไม่ได้มีรูปแบบการแต่งกายที่เป็นแบบฉบับ เพราะเป็นการนำการละเล่นเพื่อให้เด็ก ๆ ในหมู่บ้านเกิดความสนุกสนาน เมื่อนำมาแสดงในงานบุญงานประเพณี งานรื่นเริงต่าง ๆ ภายในหมู่บ้าน (บ้านโพธิ์กอง) ก็ไม่ได้มีการแต่งกายเฉพาะเป็นเพียงเครื่องแต่งตัวปกติ ต่อเมื่อมีการพัฒนานำไปสู่การแสดงในระดับจังหวัดจึงได้กำเนิดเครื่องแต่งกายขึ้นซึ่งสามารถนำเสนอได้ดังนี้

ยุคที่ ๑ เริ่มแรกการประดิษฐ์การละเล่นกระโน้ปติงต็อง(พ.ศ. ๒๔๘๐ – ๒๕๐๖)

ในยุคแรกที่มีการแสดงกระโน้ปติงต็อง ซึ่งการแสดงเป็นเพียงส่วนประกอบของการแสดงสั้น ๆ สลับกับการแสดงกันตรึมในงานบุญงานประเพณี งานรื่นเริงต่าง ๆ ภายในหมู่บ้าน (บ้านโพธิ์กอง) เช่น งานสงกรานต์ งานแห่กฐิน แห่นาค งานแห่ขันหมาก ดังนั้นลักษณะการแต่งกายไม่มีรูปแบบพิเศษ ผู้แสดงจะใส่โสร่งไหมกับเสื้อที่ใช้สวมใส่ทั่วไปเท่านั้น ไม่ได้เน้นที่เครื่องแต่งกาย แต่เน้นท่าทางการเต้นให้เหมือนตั๊กแตนตำข้าว รวมทั้งการแต่งกายไม่ได้บ่งบอกแยกเพศ แต่จะรู้ได้จากการแสดงท่าทางการเต้น

ภาพที่ ๑๓ นายเต็นและนายเหือนขณะแสดงกระโน้ปติงต็อง
ที่มา : เอกสารวัฒนธรรม ชุดที่ ๑ เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์

ยุคที่ ๒ เผยแพร่โดยนายอำเภอเสนอ มูลศาสตร์ (พ.ศ. ๒๕๐๖ – ๒๕๔๐)

ในยุคนี้เป็นการส่งเสริม สนับสนุน ของหน่วยราชการ โดยนายเสนอ มูลศาสตร์ นายอำเภอปราสาท ในขณะนั้น (พ.ศ. ๒๕๐๖) ทำให้เกิดการพัฒนาและมีการปรับการแสดงให้เป็นรูปแบบมากขึ้น จึงมีการออกแบบชุดให้มีความคล้ายคลึงมากที่สุดหรือ เพื่อเป็นการสื่อให้เห็นว่าเป็นตั๊กแตนตำข้าว และมีการแยกเพศตัวผู้ตัวเมีย โดยการใส่กระโปรงเล็ก ๆ ให้เห็นความแตกต่าง ดังนั้นในยุค นี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาชุดประกอบการแสดงของกระโน้ปติงต็อง โดยแบ่งลักษณะการแต่งกายออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้ คือ

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดเสื้อ-กางเกงสีเขียวเย็บติดกันตกแต่งระบายที่ปลายแขนและขาทั้งสองข้าง ช่วงอกมีการตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าสีเหลืองสลับกับสีเขียวยาวเป็นปล้อง ๆ คล้ายท้องตั๊กแตนตำข้าว ยาวลงมาถึงเอว และมีระบายสีเขียวล้อมรอบ สำหรับตัวเมียจะเพิ่มกระโปรงเป็นริ้วเล็ก ๆ สวมทับอีกชั้นหนึ่ง เพื่อสื่อให้รู้ว่าเป็นตัวเมีย

ส่วนที่ ๒ ปีก มีจำนวน ๑ คู่ เป็นรูปวงรีผ่าครึ่งและตัดปลาย คล้ายปีกแมลง สร้างขึ้นจากกระดาษแข็งหุ้มด้วยผ้าสีเขียว ปีกทั้งสองเย็บติดกัน และมีสายสองข้าง สำหรับใช้คล้องไหล่ทั้งสองข้าง

ส่วนที่ ๓ หน้ากาก สร้างขึ้นรูปหน้าของตั๊กแตนตำข้าว จากกระดาษทากาวปิดทับกันหลายชั้น หนาประมาณ ๑-๓ มิลลิเมตร พอให้คงรูปได้ แล้วทาด้วยสีเขียว มีการตกแต่งโดยใส่ลูกตาและติดหนวด ๒ เส้น ที่บริเวณส่วนบนหลังส่วนโค้งของลูกตา

ภาพที่ ๑๔ ลักษณะเครื่องแต่งกายของการแสดงกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๒

ยุคที่ ๓ ปฏิรูปการศึกษา(พ.ศ. ๒๕๔๐ - ปัจจุบัน)

การแต่งกายที่พัฒนารูปแบบมาจากเครื่องแต่งกายในยุคที่ ๒ ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆดังต่อไปนี้

ตัวเมีย

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว

ส่วนที่ ๒ เสื้อแขนกุดแบบสวมด้านหน้า ด้านหน้าตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าไหมลายสมอสี เหลือง - เขียว ตัดเย็บห้อยยาวลงมาถึงหน้า ขา และด้านหลังห้อยลงมาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม ชายเสื้อด้านหลัง ตกแต่งด้วยระบายสีเขียว

ส่วนที่ ๓ กรองคอ

ส่วนที่ ๔ ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่งบางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสี อ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น

ส่วนที่ ๕ หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม

ส่วนที่ ๖ ทัดดอกไม้ที่บริเวณด้านข้างศีรษะด้านใดด้านหนึ่ง

ตัวผู้

ส่วนที่ ๑ เป็นชุดรัดรูปสีเขียวตองอ่อนทั้งตัว

ส่วนที่ ๒ เสื้อแขนกุดแบบสวมด้านหน้า ด้านหน้าตกแต่งให้เหมือนลักษณะของท้องตั๊กแตนโดยใช้ผ้าไหมลายสมอสี เหลือง - เขียว ตัดเย็บให้ห้อยยาวลงมาถึงหน้าขา และด้านหลังห้อยลงมาถึงช่วงหน้าขาเป็นรูปสามเหลี่ยม

ส่วนที่ ๓ กรองคอ

ส่วนที่ ๔ ปีกซึ่งมีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงและสวยงามมากยิ่งขึ้น มีลักษณะโปร่งบางซ้อนกัน ๔ ชั้น โดยปีกด้านนอกจะมีสีเขียวเข้มและปีกในอีก ๓ ชั้นก็จะมีสีอ่อนลงไปตามลำดับ สามารถกางหรือหุบปีกได้โดยใช้มือดึงก้านปีกขึ้น

ส่วนที่ ๕ หน้ากากซึ่งก็มีการพัฒนาให้มีความเหมือนจริงขึ้นกว่าเดิม โดยเน้นการใช้สีสันที่เหมือนจริงขึ้นและใช้วัสดุแบบที่ทนทานขึ้นกว่าเดิม

ภาพที่ ๑๕ ภาพแสดงส่วนประกอบของชุดการแสดงกระโน้ปติงต็องในยุคที่ ๓