# รายการอ้างอิง


กมนต์โรจน์ นิวัฒน์บรรหาร. ศิลปินพื้นบ้าน. **สัมภาษณ์,** 16 เมษายน 2542 และ 12 สิงหาคม 2543.

กมล เกตุสิริ. เพลง-ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านชาวสุรินทร์ เชิง Ethnomusicology. ใน **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน จังหวัดสุรินทร์,** 190. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

กรมศิลปากร. **รวมงานพิมพ์ของนายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลปกรมศิลปกร.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525.

กรมศิลปากร. **วรรณกรรมสมัยสุโขทัย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์หัตถศิลป์, 2538.

กองการศึกษาเทศบาลเมืองสุรินทร์. **การประกวดเรือมอัมเร ปี 46 งานส่งเสริมสืบสานวัฒนธรรมไทยศรีผไทสมันต์** (วีดิทัศน์).สุรินทร์ : สำนักงานเทศบาลเมืองสุรินทร์, 2546.

กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. ร.7 พ.5/3. **กรมพระยากำแพงเพชรเสด็จตรวจราชการรถไฟ.** เลขที่ ก.34/69 ลงวันที่ 14 เมษายน พ.ศ.2469.

การปกครองส่วนท้องถิ่น.ประวัติศาสตร์สุรินทร์. ใน **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์,** 7-11. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

แก่นจันทร์ นามวัฒน์. **เอกสารประกอบการพิจารณาเพื่อพิจารณาขออนุมัติปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์.** สุรินทร์ : คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏสุรินทร์, 2541.

แก่นจันทร์ นามวัฒน์. ข้าราชการบำนาญ. **สัมภาษณ์,** 6 พฤษภาคม 2545.

เครือจิต ศรีบุญนาค. **การฟ้อนรำของชาวไทยเขมรในอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์.** ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา(เน้นมนุษยศาสตร์) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2534.

โฆสิต ดีสม. ข้าราชการครู. **สัมภาษณ์,** 16 เมษายน 2545.

งามพิศ สัตย์สงวน. **การวิจัยทางมานุษยวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

จารุณี กองพลพรหม. การศึกษาเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน. ใน **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์,**157-158. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

จำเริญ คงทน. ครูมะม็วต. **สัมภาษณ์,** 2 กรกฎาคม 2547.

จิตร ภูมิศักดิ์. **ความเป็นมาของคำสยาม,ไทยลาวและขอม,และลักษณะทางสังคมของคนชื่อชนชาติ.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2519.

ชิน อยู่ดี. **สมัยก่อนประวัติศาสตร์ในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2529.

ดำเนิร เลขะกุล. สุรินทร์เมืองขอมโบราณ. ใน **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์,** 47-48. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

ดำเนิร เลขะกุล. สุรินทร์ในอดีต. ใน **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์,** 40-42. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา, 2527.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. "นาฏกรรมกับการสื่อความหมายและอนาคต." ใน **เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย**,150-164.กรุงเทพฯ : สถาบันคดีศึกษา, 2534.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ผลกระทบของการท่องเที่ยวต่อวัฒนธรรมท้องถิ่น. ใน **วัฒนธรรมกับการสร้างเสริมสังคมไทย,** 27-32. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2532.

บรรพต เพียรชอบ. ข้าราชการบำนาญ. **สัมภาษณ์,** 13 เมษายน 2545.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์. **ชาวเขาในไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2506.

ปรานี วงษ์เทศ. แนวการศึกษาการละเล่นทางมานุษยวิทยา ความสัมพันธ์ของพิธีกรรมการละเล่น.ใน **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์,** 144-145. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

ปรานี วงษ์เทศ. **พื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2525.

ปรานี วงษ์เทศ. ระบบความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อศิลปะ การละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย. ใน **ศิลปะ การละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย,** 81. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

ปรานี วงษ์เทศ "การละเล่นและพิธีกรรมในประเทศไทย." ใน **วัฒนธรรมพื้นทัศนคติความเชื่อ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ปรานี วงษ์เทศ. "บทบาททางสังคมและวัฒนธรรมของเทศกาลและพิธีกรรมในวันสงกรานต์" **เมืองโบราณ**. ปีที่13,ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน).2530. หน้า12-17.

ปรานี วงษ์เทศ. **สังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2543.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. บทนำ : นาฏกรรมกับสังคม. ใน **เบิกโรง : ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย,** (8)-(9). กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา, 2543.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. "ข้อพิจารณาเบื้องต้นว่าด้านพรมแดนความรู้ เรื่องนาฏศิลป์ไทย." ใน **พรมแดนความรู้ รวมพระนิพนธ์ และบทความทางวิชาการเพื่อเป็นเกียรติเนื่องในวาระครบ 100 ปี พระยาอนุมานราชธน**, กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมสาสตร์, 2532.

ปิ่น ดีสม. **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพคุณพ่อปิ่น ดีสม 10 กันยายน 2541.** สุรินทร์ : ม.ป.ท., 2541.

ผ่องศรี ทองหล่อ. ข้าราชการบำนาญ. **สัมภาษณ์;** 6 พฤษภาคม 2545.

พรรณราย คำโสภา. **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมันจังหวัดสุรินทร์.** ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2542.

พลอย ราชประโคน. ศิลปินพื้นบ้าน. **สัมภาษณ์;** 25 เมษายน 2542. พัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2535.

เพ็ญศรี ดุ๊ก, บรรณาธิการ. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2530.

ภูมิจิต เรืองเดช. **กันตรึม เพลงพื้นบ้านชาวเขมร ในจังหวัดบุรีรัมย์.** กรุงเทพฯ : โครงการศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่น กรมการฝึกหัดครู, 2526.

เภา เสาทอง. ชาวบ้าน. **สัมภาษณ์;** 12 สิงหาคม 2543.

มงกุฎ แก่นเดียว. กันตรึม จากทรงเจ้า-กล่อมหอ สู่เส้นทางธุรกิจ. **ดอกป่าติ้ว** 6(4) : 11-12.

มงกุฎ แก่นเดียว. ข้าราชการบำนาญ. **สัมภาษณ์;** 15 พฤศจิกายน 2545.

มงกุฎ แก่นเดียว. **รวมประเพณีและพิธีกรรมในจังหวัดสุรินทร์.** สุรินทร์ : คณะกรรมการศาสนาเพื่อการพัฒนาสุรินทร์, 2543.

มนตรี ตราโมท. **ดุริยเทพ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2543.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. **ศิลปะ การละเล่นและการแสดงของไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

ยศ สันตสมบัติ. **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,2540.

เยื้อน รักษ์คิด. ชาวบ้าน. **สัมภาษณ์;** 16 เมษายน 2542 และ 12 สิงหาคม 2543.

**ลำดับการเปลี่ยนแปลงวันขึ้นปีใหม่ของสยามประเทศและประเทศไทย. (จุลสาร).** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ม.ป.ป.

วิทยาลัยครูสุรินทร์. **การสัมมนาเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์.** กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2527.

วิบูลย์วรรณ จรัณยานนท์. ข้าราชการบำนาญ. **สัมภาษณ์;** 24 พฤศจิกายน 2545.

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. **มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษาบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2538.

วิลาศ โพธิสาร. **รถไฟกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจบริเวณลุ่มน้ำมูลตอนล่างระหว่างปี พ.ศ.2469-2484.** ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2536.

วิเศษ ชาญประโคน. **การวิเคราะห์กันตรึม : เพลงพื้นบ้านอีสานใต้.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539.

ศรีศักร วัลลิโภดม. ความเชื่อเรื่องแดนในไทยต๊ะศาสนาดั้งเดิมของไทย" **เมืองโบราณ.** ปีที่ 17 ฉบับที่ 3 กรกฎาคม-กันยายน. 2534, หน้า 17-41.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "ศรีสะเกษ เขตเขมรป่าง" **เมืองโบราณ.** ปีที่ 15 ฉบับที่ 4 ตุลาคม - ธันวาคม, 2532.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **แอ่งอารยธรรมอีสาน.** พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ : พิฆเนศพรินติ้งเซ็นเตอร์, 2540.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **การสลายตัวของศิลปพื้นบ้านในปัจจุบัน : ในพื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2525.

ศิราพร ณ กลาง. **การวิเคราะห์ตำนานสร้างโลกของคนไทย**.กรุงเทพฯ.สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2539.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสุรินทร์. **เรือมอันเร** (วีดิทัศน์). สุรินทร์ : วิทยาลัยครูสุรินทร์, 2536.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสุรินทร์. **โล้ดอันเรของชาวบ้านซอยโพธิ์ร้าง** (วีดิทัศน์). สุรินทร์ : วิทยาลัยครูสุรินทร์, 2537.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสุรินทร์. **การแสดงเรือมอันเรในงานแสดงช้างปี พ.ศ.2526, พ.ศ.2528, พ.ศ.2532** (วีดิทัศน์). สุรินทร์ : วิทยาลัยครูสุรินทร์, 2535.

สมจิตร กัลยาศิริ. **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชามัธยมศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2524.

สมจิตร พ่วงบุตร, บรรณาธิการ. **เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์.** กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์. 2527.

สมัคร เจาะใจดี. **พิธีกรรมเอร์เซาะกำป็อจของชาวไทยเขมรบ้านหนองกัว ตำบลเมืองที อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์.** ปริญญานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิตไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

สายัณห์ พุทธิสมสถิตย์. ข้าราชการครู. **สัมภาษณ์;** 13 เมษายน 2545.

สำนักงานจังหวัดสุรินทร์. **สารคดีพระบาทสมเด็จฯ พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 – สมเด็จฯ พระราชินี เสด็จเยี่ยมจังหวัดสุรินทร์ ปี พ.ศ.2498 (วีดิทัศน์).** สุรินทร์ : สำนักงานจังหวัดสุรินทร์, 2525.

สิงห์ สุขปลั่ง. ชาวบ้าน. **สัมภาษณ์;** 2 เมษายน 2545.

สุกัญญา ภัทราชัย, บรรณาธิการ. **วรรณคดีท้องถิ่นพินิจ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สุกัญญา ภัทราชัย. เพลงพื้นบ้านของไทย. ใน **ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย,** 362-363. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุโขทัยธรรมาธิราช, 2532.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ : พิฆเนศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์, 2542.

สุนทรี พรหมเมศ. **ทฤษฎีสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2542.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2538.

สุรัตน์ วรางค์รัตน์. รำมวยโบราณอีสาน. **ศิลปวัฒนธรรม** 3,9 : (กรกฎาคม 2525) :70-73.

สุริชัย หวันแก้ว. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม.ใน**สังคมและวัฒนธรรม.**พิมพ์ครั้งที่6. 156-157 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุวิไล เปรมศรีรัตร์. "ภาษาและชาติพันธุ์ในเขตที่ราบสูงโคราช" **สังคมและวัฒนธรรมในประเทศ**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2542.

**สู่ทศวรรษที่ 4 : งานแสดงของช้างจังหวัดสุรินทร์.** สุรินทร์ : ม.ป.ท., ม.ป.ป.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

# ภาคผนวก
# แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเรือมอันเร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำเรือมอันเร**

จากการศึกษาถึงพัฒนาการเรือมอันเรอันเป็นชุดการแสดงที่ได้ปรับปรุงให้ได้มาตรฐานทางศิลปะการแสดงที่ถือปฏิบัติและเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปในปัจจุบัน ศิลปินพื้นบ้านที่เป็นผู้ประดิษฐ์มีแนวคิดในการประดิษฐ์ชุดการแสดงโดยการนำเอาเอกลักษณ์การแสดงพื้นถิ่นดั้งเดิมในโล้ดอันเร คือ จังหวะเข้าสาก เป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์จังหวะรำสากอันเป็นลีลาท่ารำรอบสากและลีลาท่ารำเข้าสากของการแสดงให้สวยงามอ่อนช้อยจนเป็นที่ยอมรับและยึดถือเป็นแบบแผนของศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ได้มาตรฐานปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นศิลปะการแสดงดังกล่าวจึงมีทั้งเอกลักษณ์ท้องถิ่นดั้งเดิมและรูปแบบของนาฏยศิลป์แบบฉบับผสมผสานอย่างกลมกลืน ศิลปินพื้นบ้านที่เป็นผู้ประดิษฐ์ชุดการแสดงดังกล่าวจึงมีประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ในลักษณะทวิลักษณ์ กล่าวคือ มีทั้งพื้นฐานการแสดงท้องถิ่นดั้งเดิมอยู่แล้วและรับประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์แบบฉบับจากส่วนกลางซึ่งได้จากการเข้าไปศึกษาอบรมจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์แบบฉบับโดยเฉพาะ เช่น ผู้เชี่ยวชาญจากวิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นอาทิ

ประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินพื้นบ้านที่เป็นทวิลักษณ์ดังกล่าว ทำให้ศิลปินผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ (Chroreographer) ได้สร้างอัตลักษณ์ทางด้านการแสดงขึ้นใหม่เป็น "นวัตกรรม" ทางศิลปะการแสดงขึ้นเป็นอีกชุดหนึ่ง อันเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะพื้นถิ่นกับศิลปะแบบฉบับ ดังนั้นการละเล่นโล้ดอันเรของชาวบ้านจึงถูกพัฒนาให้มีความสวยงามประณีตมากยิ่งขึ้น โดยการนำเอาหลักการหรือรูปแบบบางอย่างในศิลปะแบบฉบับเข้ามาผสมผสานให้เกิดรูปแบบใหม่ซึ่งมีทั้งเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและรูปแบบของนาฏยศิลป์แบบฉบับเป็นบ่อเกิดของการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมในลักษณะการหยิบยืมหรือการแพร่กระจายทางศิลปะที่ไม่มีการหยุดนิ่งตามแนวคิดทางวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาขึ้นอยู่กับเงื่อนไขหรือปัจจัยหลายด้านที่มากระทบให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจะช้าหรือเร็วเท่านั้น

การทำความเข้าใจจินตทัศน์ในเรือมอันเรต้องทำความเข้าใจหรือรู้จักภูมิหลังของศิลปินพื้นบ้านผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้น ดังนั้นการศึกษาชีวประวัติและประสบการณ์ทางด้านการแสดงของผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ จึงมีความจำเป็นต่อการวิเคราะห์ให้เห็นจินตทัศน์ในการแสดงดังกล่าวอย่างรอบด้านและลุ่มลึกเท่าที่จะวิเคราะห์ได้ ในที่นี้จะนำชีวประวัติของศิลปินพื้นบ้าน 4 ท่าน ที่เป็นผู้มีส่วนสำคัญในการคิดประดิษฐ์ท่ารำในแต่ละจังหวะดังนี้คือ 1). นางปลั่งศรี มูลศาสตร์ 2). นางผ่องศรี ทองหล่อ 3). นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ และ 4). นางสุจินต์ ทองหล่อ ซึ่งจะกล่าวโดยรวมทั้ง 4 ท่าน ด้านประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรีเป็นสำคัญ

**ประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ของศิลปินพื้นบ้าน**

**นางปลั่งศรี มูลศาสตร์**

เกิดวันที่ 24 มิถุนายน 2473 ที่จังหวัดอุบลราชธานี สำเร็จการศึกษาบัณฑิตจากวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร เข้ารับราชการครูเมื่อ พ.ศ. 2493 ที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูอุบลราชธานี พ.ศ. 2501 ย้ายมาอยู่ที่โรงเรียนสุรวิทยาคารจังหวัดสุรินทร์หลังจากสมรสกับนายเสนอ มูลศาสตร์แล้ว

จากประวัติของท่านเป็นบุตรีของศึกษาธิการจังหวัดสุรินทร์ (เดิมคุณพ่อเป็นครูโรงเรียนเบญจมะมหาราช) ได้ย้ายติดตามคุณพ่อไปอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ อีกหลายจังหวัดเนื่องจากท่านเป็นผู้ใฝ่รู้ คุณพ่อจึงส่งเสริมให้ได้รับการศึกษาจนจบชั้นสูงสุด โดยในชั้นม.5-ม.6 จังหวัดสุรินทร์ยังไม่มีการสอนในชั้นดังกล่าวคุณพ่อจึงฝากเพื่อนคือนายยรรยง จรัณยานนท์ ไปเรียนที่จังหวัดพระตะบอง เป็นผู้หญิงคนเดียวในชั้นเรียน ทำให้ท่านพูดและเขียนภาษาเขมรได้เป็นอย่างดี ด้วยบุคลิกที่เรียบร้อยนิ่มนวล ท่านได้รับเลือกให้เป็นนางรำประจำโรงเรียนตลอดระยะเวลาการเรียน ทั้งยังได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีจากคุณพ่อด้วยการฝึกหัดเล่นหีบเพลงและอ่านโน้ตง่าย ๆ ทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากลและฝึกหัดขับร้องเพลงไทยเดิมหลังจากเลิกเรียนและทำการบ้านเสร็จ ทำให้ซึมซับโดยไม่รู้ตัวทั้งการร่ายรำขับร้องและดนตรี

24 พฤษภาคม 2493 บรรจุเป็นข้าราชการครูที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูอุบลราชธานี ท่านได้รับมอบหมายให้สอนวิชาวัฒนธรรมไทย โดยสอนการขับร้องและฟ้อนรำ แก่ลูกศิษย์ของท่านตั้งแต่เริ่มต้น เนื่องจากในสมัยนั้นหาครูดนตรีนาฏศิลป์ยาก บางครั้งหากจะจัดการแสดงเพื่อสนับสนุนการเรียนการสอนหรือเพื่อหารายได้ ต้องเชิญครูนาฏศิลป์จากกรมศิลปากรมาอำนวยการฝึกซ้อมให้ เช่น ครูลิ้นจี่ จารุจรณ ครูสุดสาย ครูยงค์ อิงคเวท เป็นอาทิ ท่านจึงได้รับการถ่ายทอดจากครูนาฏยศิลป์ที่เป็นแบบฉบับของราชสำนักโดยตรง อีกทั้งมีใจรักในด้านการฟ้อนรำเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงทำให้ท่านขวนขวายหาความรู้อยู่ตลอดเวลาจนเกิดความเชี่ยวชาญในระดับหนึ่ง เมื่อย้ายมาอยู่จังหวัดสุรินทร์ก็มีหน้าที่ในการสอนวิชาดนตรี- นาฏยศิลป์และช่วยฝึกซ้อมนักแสดงเรือมอันเร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2503 ในงานแสดงของช้าง ตลอดระยะเวลาที่ทำการสอนเมื่อเป็นผู้บริหารจึงได้มอบหมายให้นางผ่องศรี ทองหล่อ นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ และนางสุจินต์ ทองหล่อ เป็นผู้ควบคุมการแสดงแทน

**นางผ่องศรี ทองหล่อ**

เกิดวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ.2468 ที่จังหวัดสุรินทร์ วุฒิการศึกษาสูงสุดคือ พ.ป. (ประโยคพิเศษครูประถม) โดยการศึกษาด้วยตนเองหลังจากเรียนจบชั้นมัธยมปีที่ 4 เริ่มเข้ารับราชการครูเมื่อ พ.ศ.2485 และได้รับมอบหมายให้สอนวิชาดนตรี-นาฏยศิลป์ มาตลอดชีวิตรับราชการ จนเกษียณอายุราชการก็ยังทำหน้าที่ในการฝึกซ้อมควบคุมการแสดงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์จนถึงปัจจุบัน จนได้รับปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขานาฏศิลป์จากสถาบันราชภัฏสุรินทร์ทั้งยังได้รับยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒธรรมของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์และเกียรติบัตรอีกมากมาย

ประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ของท่านพอจะกล่าวได้ว่า พอโตมาจำความได้ก็เห็นเล่นโล้ดอันเรแล้ว ในแต่ละปีพอถึงเดือนแคแจ๊ตจะเข้าร่วมเล่นโล้ดอันเรกับสาว ๆ รุ่นพี่เรื่อยมา แม้เวลาขณะตั้งครรภ์เมื่อเห็นเขาเล่นโล้ดอันเรแม้จะไม่ได้ร่วมเล่นก็ขอเพียงได้ไปเห็นเขาเล่นก็ยังดีกว่าอยู่บ้านเฉย ๆ เพราะจิตใจมันรุ่มร้อนเหมือนกับมีอะไรเข้าสิงเมื่อได้ยินเสียงดนตรีบรรเลงดังแว่วมา ครั้นมารับราชการท่านก็ได้ศึกษาหาความรู้เพื่อเพิ่มวุฒิทางการศึกษาให้สูงขึ้น ในปี พ.ศ.2506 ได้เข้าร่วมอบรมวิชานาฏศิลป์โดยเฉพาะทีคุรุสภาจัดขึ้น ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพมหานครท่านได้เข้าไปร่วมอบรมประมาณ 1 เดือน มีครูนาฏยศิลป์ให้การอบรมคือ อาจารย์สง่า ศสิวนิชย์ อาจารย์ชิ้น ชัยพรรค อาจารย์นางมหาเทพ ศิลปบรรเลงและคณาจารย์อีกหลายท่านนับเป็นการสั่งสมความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ที่เป็นแบบฉบับและเป็นประสบการณ์จากนอกกลุ่มวัฒนธรรมของท่านอย่างแท้จริง ปี พ.ศ.2507 ได้รับเลือกให้เข้าอบรมวิชาดนตรีเพื่อมาเป็นต้นแบบในการจัดการเรียนการสอนวิชาดนตรีในหลักสูตรโดยมีอาจารย์สุกรี ไกรเลิศ อาจารย์บัณฑิต บุณยาคม อาจารย์ยง อิงคเวท และวิทยากรอีกหลายท่าน เป็นการเสริมความรู้ทางด้านดนตรีที่มีพื้นฐานดั้งเดิมจากดนตรีพื้นบ้านอยู่แล้วให้มีพื้นฐานและทักษะที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น จนได้รับความเชื่อถือจากคณะครูในจังหวัดสุรินทร์ให้เป็นแม่แบบของผู้สอนกลุ่มวิชาสร้างเสริมลักษณะนิสัย (ส.ล.น.) จนเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ.2528 สิ่งที่ท่านภูมิใจและถือเป็นเกียรติยศสูงสุดคือ การได้เข้าไปถวายการสอนเรือมอันเรแด่เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ ณ ตำหนักสวนจิตรลดาในปี พ.ศ.2519 นับเป็นหนึ่งในศิลปินพื้นบ้านที่ได้รับโอกาสสูงสุดในชีวิตของไพร่แผ่นดินธรรมดาซึ่งน้อยคนนักจะมีโอกาสดังกล่าว

**นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์**

เป็นชาวสุรินทร์โดยกำเนิด เกิดเมื่อ 29 กรกฎาคม 2477 การศึกษาชั้นประถมและชั้นมัธยมศึกษาจบจากโรงเรียนสตรีสุรินทร์ และได้สอบชิงทุนการศึกษาไปเรียนที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูอุบลราชธานี ในปี พ.ศ.2493 และเป็นศิษย์รุ่นแรกของนางปลั่งศรี มูลศาสตร์ ขณะที่เรียนได้เข้าร่วมกิจกรรมการแสดงของโรงเรียนตลอดระยะเวลาการศึกษาอยู่ที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูฯจนจบการศึกษา โดยได้รับการถ่ายทอดรำกริชจากครูลิ้นจี่ จารุจรณ และชุดการแสดงอื่น ๆ อีกหลายชุดจากครูนาฏศิลป์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ เมื่อจบการศึกษาก็กลับมาใช้ทุนด้วยการบรรจุเป็นข้าราชการครูในวันที่ 18 พฤษภาคม 2496 โดยได้รับมอบหมายให้สอนวิชานาฏยศิลป์มาตั้งแต่เริ่มรับราชการจนเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ.2537 กว่า 40 ปีที่รับราชการครูได้รับผิดชอบวิชานาฏยศิลป์เป็นทั้งครูต้นแบบและผู้สอน ผู้ฝึกซ้อม และผู้คิดประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นเมืองมากมายหลายชุด เป็นที่เคารพนับถือและเป็นครูต้นแบบวิทยาการอบรมครูประชาบาล ทางด้านศิลปะ – ดนตรีตั้งแต่ปี พ.ศ.2497 จนเกษียณอายุราชการ

ด้านประสบการณ์ทางด้านนาฏยศิลป์ ท่านได้ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมจากการอบรมชุดวิชาต่าง ๆ เพื่อเพิ่มวุฒิการศึกษาอยู่ตลอดระยะเวลาในการปฏิบัติราชการ หนึ่งในชุดวิชาที่อบรมคือ วิชานาฏยศิลป์ เมื่อพ.ศ.2506 และพ.ศ.2507 ได้เข้ารับการอบรมวิชานาฏศิลป์และดนตรีรุ่นเดียวกับนางผ่องศรี ทองหล่อ เป็นครูต้นแบบและเป็นวิทยากรอบรมครูนาฏยศิลป์และดนตรีของจังหวัดสุรินทร์ ทั้งยังเป็นผู้ร่วมประดิษฐ์คิดชุดการแสดงเรือมอันเรและชุดการแสดงพื้นเมืองอีกหลายชุดเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ในปี พ.ศ.2507 ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ควบคุมฝึกซ้อมเรือมอันเรเพื่อร่วมแสดงในงานแสดงของช้างร่วมกับศิลปินพื้นบ้านอีก 3 ท่าน จนถึงปี พ.ศ.2537 จึงได้ถอนตัวออกจากการฝึกซ้อมเนื่องด้วยปัญหาสุขภาพ แต่กระนั้นก็ยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนนาฏยศิลป์พื้นเมืองแก่นักศึกษาวิชาเอกนาฏยศิลป์วิทยาลัยครูสุรินทร์และสถานศึกษาภายในจังหวัดสุรินทร์อีกหลายแห่ง และวิทยากรพิเศษถ่ายทอดการแสดงเรือมอันเรและเรือมกันตรึมแก่คณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และร่วมเป็นวิทยากรด้านนาฏยศิลป์ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน ปี พ.ศ. 2541 ภาควิชานาฏศิลป์วิทยาลัยครูสุรินทร์ได้ขออนุมัติปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาวิชาการศึกษาโปรแกรมวิชานาฏศิลป์จากสภาสถาบันราชภัฏสุรินทร์ ทั้งท่านยังได้รับการยกย่องจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนหลายสถาบัน นับเป็นผู้หนึ่งที่ช่วยจรรโลงศิลปะท้องถิ่นให้ดำรงอยู่ในรูปแบบของการแสดงไม่ให้สูญหายไปตามกระแสวัฒนธรรมโลก

**นางสุจินต์ ทองหล่อ**

เกิดเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2478 ในเขตเทศบาลเมืองสุรินทร์ ด้านการศึกษาหลังจากเรียนจบชั้นมัธยมปีที่ 6 (ม.6) จากโรงเรียนสตรีสุรินทร์ได้ไปศึกษาต่อที่โรงเรียนฝึกหัดครูอุบลราชธานี นับเป็นศิษย์รุ่นที่ 2 ของนางปลั่งศรี มูลศาสตร์ ด้วยกิริยาเรียบร้อย อ่อนน้อมถ่อมตน ท่านจึงได้รับเลือกให้แสดงละครพันทางเรื่อง "พระลอ" แสดงเป็นพระเพื่อนในปี พ.ศ.2495 โดยมีคุณครูลิ้นจี่ จารุจรณ เป็นผู้ฝึกสอนและกำกับการแสดงในครั้งนั้นโรงเรียนฝึกหัดครูอุบลราชธานียังขาดครูสอนนาฏยศิลป์จึงได้เชิญคณะวิทยากรจากวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพมาเป็นผู้ฝึกซ้อมเพื่อจัดการแสดงหารายได้เข้าโรงเรียนทั้งยังเป็นการเริ่มต้นในการจัดทำหลักสูตรการสอนนาฏยศิลป์และดนตรีในวิชาวัฒนธรรมไทยให้เป็นรายวิชาบังคับที่ใช้สอนนักเรียนฝึกหัดครูในขณะนั้นด้วย ทำให้ท่านได้รับประสบการณ์ทางนาฏยศิลป์แบบฉบับโดยผ่านการเรียนการสอนวิชาวัฒนธรรมไทยดังกล่าว ครั้นศึกษาจบหลักสูตรท่านก็ได้รับการบรรจุเข้าเป็นข้าราชการครูในวันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ.2497 ตลอดระยะเวลาที่รับราชการได้รับการมอบหมายให้สอนหลายวิชาแต่วิชาที่สอนมากและนานที่สุดคือ วิชาดนตรี – นาฏยศิลป์ สอนจนเกษียณอายุราชการ

ด้วยความเป็นผู้ใฝ่เรียนท่านได้ศึกษาด้วยตนเองเพื่อเพิ่มคุณวุฒิทางการศึกษาอยู่ตลอดเวลากล่าวคือ พ.ศ.2496 สำเร็จชั้นประโยคครูมูล (ป.) พ.ศ.2499 สำเร็จชั้นประโยคครูพิเศษประถม (พ.ป.) พ.ศ.2505 สำเร็จชั้นครูพิเศษมัธยม (พ.ม.) และในปี พ.ศ.2527 สำเร็จการศึกษา ศาสตรบัณฑิต เอกประถมศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช นับเป็นความอุตสาหะวิริยะของท่านที่ขวนขวายหาความรู้อยู่ตลอดเวลา

ประสบการณ์ด้านนาฏยศิลป์แม้ว่าท่านจะเรียนรู้จากคุณครูลิ้นจี่ จารุจรณ ในระยะสั้น ๆ ขณะที่ศึกษาอยู่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูอุบลราชธานีก็ตาม แต่ด้วยคุณพ่อของท่านเป็นครูสอนดนตรี (นายกาญจน์ เอกพงษ์) ซึ่งเป็นที่ยอมรับในหมู่ข้าราชการครูในขณะนั้นคุณพ่อท่านยังมีวงปี่พาทย์ในบ้านของท่านด้วย ท่านจึงได้รับการถ่ายทอดทางดนตรีจากบิดาท่านอย่างถูกต้องตามแบบแผนดนตรีไทย ท่านสามารถขับร้องเพลงไทยเดิมได้อย่างไพเราะ เล่นดนตรีไทยได้หลายชนิดที่สำคัญคือเป็นผู้ตีหน้าทับในวงปี่พาทย์ของคุณพ่อท่านที่เป็นผู้หญิงเพราะไม่มีปรากฏว่ามีผู้หญิงเป็นผู้ตีเครื่องหนังในวงปี่พาทย์แต่อย่างใด จึงทำให้ท่านเป็นผู้ที่แม่นจังหวะและรู้จักหน้าทับต่าง ๆ เป็นอย่างดี ด้วยประสบการณ์ทางดนตรีของท่านนี้เองที่ทำให้ท่านเป็นผู้เรียบเรียงจังหวะในทำนองเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงเรื่อมอันเรจนเป็นเนื้อเดียวกัน อย่างกลมกลืนและยึดถือเป็นแบบแผนจนปัจจุบัน

แม้จะไม่ได้เข้ารับการอบรมนาฏยศิลป์อย่างนางผ่องศรี ทองหล่อ และนางแก่น จันทร์ นามวัฒน์ แต่ด้วยการเป็นคนอ่อนน้อมทั้ง กริยาวาจาอ่อนโยน ทำให้ท่านได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวแสดงทั้งฟ้อนรำและละครตั้งแต่เด็ก อีกทั้งความชอบส่วนตัวของท่าน จึงทำให้ท่านมีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ และดนตรีจนเป็นที่ยอมรับและเป็นครูต้นแบบในการให้การอบรมครูทั้งจังหวัดสุรินทร์ ในกลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัย (ส.ล.น.) และด้วยความเป็นคนช่างสังเกตของท่าน เมื่อเห็นชาวบ้านในแต่ละคุ้มเล่นโล้ดอันเรกันท่านจะจำและนำมาประดิษฐ์ชุดการแสดงเรือมอันเรจนถือเป็นแบบแผนที่ปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ศิลปินพื้นบ้านที่เป็นข้าราชการครูทั้ง 4 ท่าน แม้ว่าบางท่านไม่ได้รับการศึกษาอบรมโดยตรง แต่ด้วยใจรักทางด้านดนตรี – นาฏยศิลป์ ทำให้ท่านได้พยายามศึกษาเรียนรู้จากประสบการณ์ที่ได้ไปพบเห็นหรือได้ปฏิบัติในบางคราวนำมาพัฒนาตนเองอยู่เสมอนับว่าเป็นแบบอย่างของคนรุ่นหลังได้ยึดถือเป็นแบบแผนในการปฏิบัติและสืบทอดเจตนารมณ์ของท่านที่ต้องการให้ศิลปะการแสดงของท้องถิ่นดำรงอยู่ได้ในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างปัจจุบัน

**พื้นฐานความคิดในการประดิษฐ์ท่ารำเรือมอันเร**

เรือมอันเรได้ประดิษฐ์ท่ารำและปรับเปลี่ยนพัฒนาจากการละเล่นพื้นบ้านโล็ดอันเรเป็นนาฏยศิลป์พื้นเมืองเรือมอันเร ตั้งแต่ปี พ.ศ.2495 จนถึงปี พ.ศ.2547 เป็นเวลากว่า 50ปี ตามพัฒนาการการประดิษฐ์ท่ารำจากครั้งแรกเพื่อนำไปร่วมการแสดงศิลปหัตถกรรมนักเรียนที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย นับเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาการละเล่นพื้นบ้านไปสู่นาฏศิลป์พื้นเมือง ครั้นปี พ.ศ.2498 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จพร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เพื่อแปรพระราชฐานเยี่ยมเยือนราษฎรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในการแสดงเรือมอันเรทั้ง 2 ครั้ง ผู้แสดงเป็นข้าราชการเป็นส่วนมากและได้ประดิษฐ์ท่ารำจากท่ารำเดิม 3 ท่า คือ ท่าจึงมูย (ขาเดียว) จึงปีร (สองขา) และท่ามะโล้บโดง (ร่มมะพร้าว ) ส่วนท่าพลิกแพลงนั้นได้ยังคงเดิมไว้ ตามความถนัดและความเชี่ยวชาญของนักแสดงโลดโผนจนถึงปัจจุบัน

เมื่อการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองเรือมอันเรได้รับการเสนอให้ได้เข้าร่วมแสดงในการแสดงของช้าง พ.ศ.2503 จนถึงปัจจุบัน ทำให้เกิดการประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มเติมจาก 3 ท่าเดิม คือ ท่ากัจปกา ท่าไหว้ครูและท่าออก ตามลำดับ นับเป็นการพัฒนาท่ารำให้ได้มาตรฐานการแสดงตามหลักเกณฑ์ของการจัดการแสดงที่เป็นสากลจนเป็นที่ยอมรับและยึดถือปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน พร้อมกันนี้ หลักสูตรการศึกษานาฏศิลป์ท้องถิ่นก็ได้นำชุดการแสดงเรือมอันเรบรรจุให้เป็นหลักสูตรนาฏยศิลป์พื้นบ้านเพื่อเป็นวิชาเลือกให้แก่นักเรียนทั้งในระดับประถมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา และสถาบันราชภัฏสุรินทร์ได้นำชุดการแสดงเรือมอันเรบรรจุไว้ในหลักสูตรการละเล่นพื้นเมืองตามหลักสูตรครุศาสตร์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ด้วย

การประดิษฐ์ท่ารำเรือมอันเรที่ยึดถือปฏิบัติเป็นแบบแผนในปัจจุบันบุคคลที่มีส่วนในการประดิษฐ์ที่สำคัญ คือ นางผ่องศรี ทองหล่อ (ข้าราชการบำนาญ) นางแก่นจันทร์ นามวัฒน์ (ข้าราชการบำนาญ) นางสุจินต์ ทองหล่อ (ข้าราชการบำนาญ) นางปลั่งศรี มูลศาสตร์ (ข้าราชการบำนาญ)ศิลปินพื้นบ้านทั้ง 4 ท่าน ได้พัฒนาปรับเปลี่ยนให้ชุดการแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งลีลาท่ารำ คือ ท่าออก ท่าไหว้ครู ท่ากัจปกา ท่าจึงมูย ท่ามะโล๊บโดงและท่าจึงปีร ทั้งยังได้คิดประดิษฐ์ท่าเชื่อมในแต่ละท่าเพื่อให้ชุดการแสดงลื่นไหลไม่หยุดชงักเหมือนในอดีต ทั้งยังรักษาจังหวะกระทบสากของเดิม 3 จังหวะไว้มิให้สูญหายไปและได้กำหนดการกระทบสากเพิ่มเติมจากเดิมขึ้นอีก 2 จังหวะ ทำให้การกระทบสากของนาฏศิลป์พื้นเมืองเรือมอันเรมีความแตกต่างจากการกระทบไม้ในรำลาวกระทบไม้ของกรมศิลปากรที่ถือปฏิบัติกันมาอย่างปัจจุบัน

ภาพ ศิลปินพื้นบ้านผู้ปรับปรุงเรือมอันเรที่ถือเป็นแบบแผนจนถึงปัจจุบัน

เมื่อกลุ่มนาฏยศิลป์พื้นบ้านนำเอาท่ารำดั้งเดิมของโล้ดอันเรของชาวบ้านเข้ามาหารือร่วมกัน ในคณะผู้ฝึกซ้อมจึงได้เกิดนำเอาธาตุดั้งเดิมของการละเล่นพื้นบ้านมาประดิษฐ์ให้เกิดสุนทรียธาตุด้านความงามทางนาฏศิลป์ขึ้น การประดิษฐ์ท่ารำเรือมอันเรในครั้งนั้นจึงเป็นการปรับท่ารำพื้นบ้านให้มีความสวยงามตามแบบแผนนาฏยศิลป์โดยแท้เมื่อนำมาวิเคราะห์ตามบริบทของการศึกษาสามารจำแนกได้ว่าท่าเรือมอันเรมีพื้นฐานมาจาก 1) การเลียนแบบอิริยาบถของมนุษย์ 2) การเลียนแบบท่าทางของสัตว์ 3) การเลียนแบบธรรมชาติ และ 4) การเลียนแบบการเข้าทรงในพิธีกรรมมะม็วตซึ่งจะกล่าวถึงการเชื่อมโยงท่ารำแบบชาวบ้าน และพัฒนาเป็นท่ารำที่ได้ประดิษฐ์ให้สวยงามมากยิ่งขึ้น และเพื่อเป็นการอธิบายถึงรากเหง้าของท่ารำดั้งเดิมที่นักวิชาการได้ศึกษาและสรุปว่าเรือมอันเรได้รับแบบแผนหรืออิทธิพลมาจากรำโทน (รำวงมาตรฐาน) ในสมัยจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม (เครือจิตร ศรีบุญนาค , 2534 : 103) และ

นักวิชาการอีกหลายท่านที่ได้ศึกษาถึงการละเล่นพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์มีบทสรุปที่ตรงกันว่า รำวงมาตรฐานมีอิทธิพลต่อเรือมอันเรทั้งการจัดขบวนแถว ท่ารำ ร่วมทั้งการนำเอาผู้หญิง – ผู้ชาย มารำคู่กัน เดินเป็นรูปวงกลมรอบสากในขณะที่รำแท้ที่จริงแล้วเรือมอันเรที่ได้พัฒนาปรับปรุงเป็นชุดการแสดงจนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งด้านการแสดงของจังหวัดสุรินทร์มิได้อิทธิพลหรือแบบแผนจากรำโทน (รำวงมาตรฐาน) แต่เพียงอย่างเดียว หากเกิดจากการนำท่ารำโล้ดอันเรของชาวบ้านที่มีอยู่หลากหลายมาประดิษฐ์ให้สวยงามเกิดสุนทรียภาพทางนาฏยศิลป์ขึ้นใหม่เพื่อให้เห็นถึงการนำรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านดั้งเดิมมาประดิษฐ์ใหม่จึงขออธิบายถึงจินตทัศน์อันเป็นที่มาของการประดิษฐ์ท่ารำพื้นบ้านของเรือมอันเรโดยสรุปได้ดังนี้

**การเลียนแบบอิริยาบถของมนุษย์**

ในสังคมมนุษย์ทุกสังคมย่อมมีการแสดงออกกิริยาท่าทางในชีวิตประจำวันเช่น เดิน วิ่ง โบกมือ ปฏิเสธ ท่าทางดีใจ เสียใจ รื่นเริง ฯลฯ เป็นต้น ท่าทางที่แสดงออกมาในชีวิตประจำวันยามปกติ และแสดงออกตามธรรมชาติ หากมีสิ่งเร้าภายนอกเข้ามากระทบก็จะทำให้กิริยาธรรมชาตินั้นเปลี่ยนแปลงไปตามอารมณ์ ความรู้สึก ที่กระทบต่อประสาทสัมผัสนั้น ๆ ยิ่งอิริยาบทธรรมชาติถูกกระตุ้นด้วยดนตรีที่มีจังหวะและเสียงที่ไพเราะกิริยาก็จะเปลี่ยนไปอย่างพิถีพิถันมากยิ่งขึ้น กลุ่มชาติพันธุ์เขมรเป็นกลุ่มชนหนึ่งที่ดนตรีมีอิทธิพลมาตั้งแต่เกิด จะบรรเลงทุกครั้งที่มีการประกอบพิธีกรรมเข้าทรง(มะม็วด) ที่เป็นพิธีกรรมบำบัดของชาวเขมรและยังมีปรากฏอยู่จนถึงปัจจุบัน

ท่ารำที่นำมาจากอิริยาบทในชีวิตประจำวันที่ปรากฏในโล้ดอันเรมีท่าเบ๊าะฮ์รุย (ปัดแมลงวัน) ท่าบ็องบอย (บังแดด) ท่าไดผัดเม็กเฒอ (มือแหวกกิ่งไม้) ทั้ง 3 ท่า ได้นำมาปรับปรุงเป็นท่ารำในท่าออก (จึงปีรช้า) ให้สวยงามตามมาตรฐานทางศิลปะการแสดงดังภาพ

**ท่ารำที่พัฒนามาจากอิริยาบทของมนุษย์**

ท่าไดผัดเม็กเฒอ (มือแหวกกิ่งไม้) ในโล้ดอันเร

ท่าออกในเพลงจีงปีรช้าของเรือมอันเร (คล้ายท่าพรหมสี่หน้า)

**การเลียนแบบท่าทางของสัตว์**

ศิลปะการแสดงที่เรียกว่านาฏยศิลป์ นอกจากเลียนแบบลีลาธรรมชาติตามอิริยาบทของมนุษย์เองแล้ว สภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ สัตว์ สิ่งของที่แวดล้อมตัวมนุษย์มักนำมาเลียนแบบจะด้วยความจงใจ หรือล้อเลียนด้วยความคึกคะนองก็ตาม เมื่อเห็นว่าสิ่งที่นำมาเลียนแบบนั้นมีความสวยงามน่าดูและถูกใจเป็นที่ยอมรับของกลุ่มชน การเลียนแบบจากสภาพแวดล้อมมนุษย์จะทำซ้ำ ๆ จนเกิดความเคยชินและยอมรับในที่สุด การนำท่าทางของสัตว์ที่พบเห็นมาเลียนแบบ จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่มนุษย์ทุกผู้ทุกคนสามารถนำมาปฏิบัติได้ ในการแสดงเรือมอันเรก็มีปรากฏการณ์ดังกล่าวเช่นกัน โดยเฉพาะการนำเอาลีลาท่าทางของช้างอันเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองจังหวัดสุรินทร์ มาเป็นท่ารำท่าหนึ่งในเรือมอันเร คือ ท่ากัจปกา ซาปาดาน โดยนำเอาท่าตำไรยโยลพรุ (ช้างส่ายงา) อันเป็นท่าเริ่มต้นของท่ากัจปกา โดยหันข้างไปด้านใดด้านหนึ่งในลักษณะเบี่ยงตัว ครั้นพอหันตัวไปอีกด้านหนึ่งก็ได้ประดิษฐ์ท่ากัจปกา (เด็ดดอกไม้) ต่อเนื่องด้วยท่าซาปาดาน (ถวายครู) ดังภาพ

**ท่ารำที่นำมาจากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์**

ท่าตำไรยโยลพรุ (ช้างส่ายงา) ของโล้ดอันเร

ท่ากัจปกาซาปาดาน (เด็ดดอกไม้ถวายครู) ในเรือมอันเร

นอกจากนี้ชาวบ้านที่เคยโล้ดอันเรได้นำเอาท่าตำไรยโยลได(ช้างแกว่งงวง) มาเลียนแบบเป็นท่ารำด้วย คณะผู้ฝึกซ้อมเรือมอันเรจึงได้นำมาปรับปรุงให้เกิดความสวยงาม มีลีลาท่ารำที่อ่อนช้อยเสมือนกับการแกว่งงวงของช้างได้อย่างเหมาะสมลงตัว

ท่าตำไรยโยลได (ช้างแกว่งงวง) ในโล้ดอันเร

จังหวะจึงมูย (ขาเดียว) ในเรือมอันเร

**การเลียนแบบจากธรรมชาติ**

ธรรมชาติที่อยู่แวดล้อมมนุษย์นั้นมีความงามในตัวอยู่แล้วธรรมชาติจึงเป็นทรัพยากรที่มนุษย์ในสังคมเกษตรกรรมต้องพึ่งพิงอยู่ตลอดเวลา มนุษย์จึงต้องเคารพธรรมชาติใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างเอื้ออาทร มักเห็นชาวบ้านที่เข้าไปตัดต้นไม้ใหญ่ ๆ ในป่าก่อนตัดโค่นจะทำพิธีขอขมาเทพยดาอารักษ์ที่คุ้มครองโดยเชื่อว่าเทวดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์สิงสถิตย์อยู่ในต้นไม้ ชาวบ้านจะบอกกล่าวพระแม่ธรณีผู้ให้กำเนิดสรรพสิ่งต่าง ๆ บนโลกนี้ ฉะนั้นก่อนที่จะประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การลงปักดำนาครั้งแรกจะต้องมีการบอกกล่าวผีตาแฮก พระแม่ธรณี พระแม่คงคา ให้คอยดูแลฟูมฟักต้นข้าวและผลิตผลทางการเกษตรอื่น ๆ ให้เจริญงอกงามมีดอกออกผลมากมายมนุษย์กับธรรมชาติจึงแยกไม่ออกจากวิถีชีวิตของชาวนาได้ ในขณะเดียวกันเมื่อเห็นการเคลื่อนไหวโอนเอนตามแรงลมของต้นไม้มนุษย์ก็สามารถนำมาสร้างจินตนาการเป็นลีลาท่ารำที่พยายามเลียนแบบธรรมชาติให้เหมือนหรือคล้ายมากที่สุด เช่น ลมพัดใบมะพร้าว ใบหมาก ใบไผ่ ให้เอนลู่ไปตามแรงลมก็ทำให้มนุษย์เกิดจินตนาการได้ไปต่าง ๆ นา ๆ ในท่ารำโล้ดอันเรก็เช่นกันชาวบ้านได้นำเอาการไหวลู่ไปตามลมของต้นมะพร้าวใบมะพร้าวมาประดิษฐ์เป็นท่ารำเรียกว่าจังหวะมะโล้บโดงดังภาพ

ท่ารำที่นำมาจากการเลียนแบบธรรมชาติ

ท่ามะโล้บโดงแบบชาวบ้านในโล้ดอันเร

ท่ามะโล้บโดงแบบนาฏศิลป์ในเรือมอันเร

**การเลียนแบบการเข้าทรงในพิธีกรรมมะม็วต**

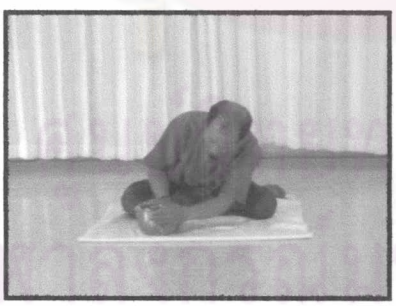
การประกอบพิธีกรรมในสังคมชาวนามีปรากฏเกือบตลอดทั้งปี ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ มีบทบาทและความหมายที่แตกต่างกันออกไปแล้วแต่กรณีที่จัดขึ้น การโจลมะม็วต (พิธีเข้าทรง) เพื่อการบำบัดรักษาอาการเจ็บไข้ได้ป่วยของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรเป็นพิธีกรรมความเชื่อที่ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน แม้วิทยาการทางการแพทย์จะเจริญก้าวหน้าเพียงใดก็ใช่จะลดบทบาทของพิธีกรรมดังกล่าวลงไม่แต่กลับเพิ่มและมีขั้นตอนที่สลับซับซ้อนมากขึ้น ค่าใช้จ่ายมากขึ้น การจัดเครื่องสังเวยในพิธีกรรม การจัดตกแต่งสถานที่ เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบ เครื่องขยายเสียง อีกทั้งส่วนประกอบอื่น ๆ ในพิธีกรรมได้เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาตามยุคเศรษฐกิจทุนนิยมหากเกิดการเจ็บป่วยที่แพทย์ไม่สามารถหาสมุฏฐานของโรคได้ชาวบ้านก็จะหันกลับมาพึ่งพาอำนาจเหนือธรรมชาติ การเล่นมะม็วตจึงเป็นพิธีกรรมที่กลุ่มชนชาวเขมรให้ความสำคัญเป็นลำดับแรก มีร่างทรงที่เรียกว่า มะม็วต (แม่มด) เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม เริ่มด้วยการทำพิธีไหว้ครูมะม็วตอันเชิญวิญญาณเข้าร่างทรงพร้อมทั้งร่ายรำด้วยจังหวะต่าง ๆ มีลีลาทั้งเข้มแข็ง อ่อนโยน เชื่องช้าหรือตามอารมณ์ของวิญญาณที่เข้าสิงร่างทรง

นั้นจะแสดงออกให้ปรากฏแก่ผู้ร่วมประกอบพิธีกรรมเป็นการสื่อสารความต้องการและความหมายระหว่างผีวิญญาณกับผู้ที่เป็นญาติหรือเพื่อนบ้านโดยผ่านคนทรง เมื่อทราบถึงแนวปฏิบัติที่ผีหรือวิญญาณต้องการญาติพี่น้องก็ต้องปฏิบัติตามเพื่อต้องการให้คนป่วยหายจากอาการเจ็บไข้ที่หาสาเหตุไม่พบ แม้ว่าจากสายตาของบุคคลนอกชุมชนจะเห็นเป็นความงมงายของกลุ่มชน แต่เป็นวิธีการแก้ไขปัญหาวิกฤติที่ได้ผลทางจิตวิทยาอย่างสูงยิ่ง

ในเรื่อมอันเรได้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นอีกท่าหนึ่งในการแสดง คือจังหวะปะกุมกรู (ไหว้ครู) โดยลำดับท่าไว้ในจังหวะ 2 ท่าไหว้ครู แม้จังหวะนี้จะประดิษฐ์ขึ้นมาภายหลัง พ.ศ. 2521 (ก่อนหน้านี้ใช้เพียงมือยกพนมระหว่างอกครั้งเดียวแล้วลุกขึ้นรำในท่าต่อไป) ก็ตาม แต่พื้นฐานของท่ารำได้นำมาจากพิธีกรรมมะม็วตหรือพิธีเข้าทรงรักษาอาการเจ็บป่วย โดยนำเอาท่ามะม็วต คือ ท่าปะกุมกรู (ไหว้ครู) ท่าหมุนขัน (ป็องวิลปะเติล) ท่าปัดขัน(กะเวื้อดจอร) และท่าเข้าทรง (ปันโจล) (นายจำเริญ คงทน .สัมภาษณ์2547) โดยได้เรียงลำดับท่ารำที่กล่าวมาให้มีความอ่อนช้อยงดงามมีแบบแผนตามจังหวะห้องเพลงอย่างลงตัว ดังภาพ

การนำท่าปะกุมกรูมาประดิษฐ์เป็นท่าไหว้ครูในเรื่อมอันเร

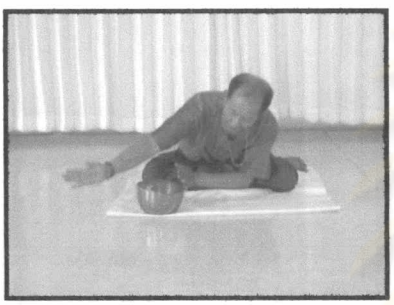
ท่าไหว้ครู

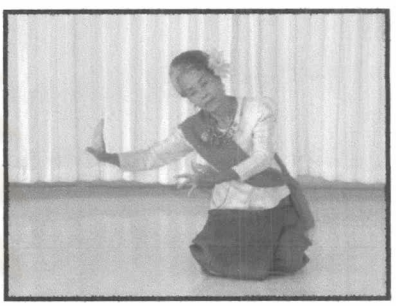


ท่าปะกุมกรู

ท่าหมุนขันป็องวิลปะเติลในมะม็วต

การประดิษฐ์ท่าหมุนขันเรือมอันเร

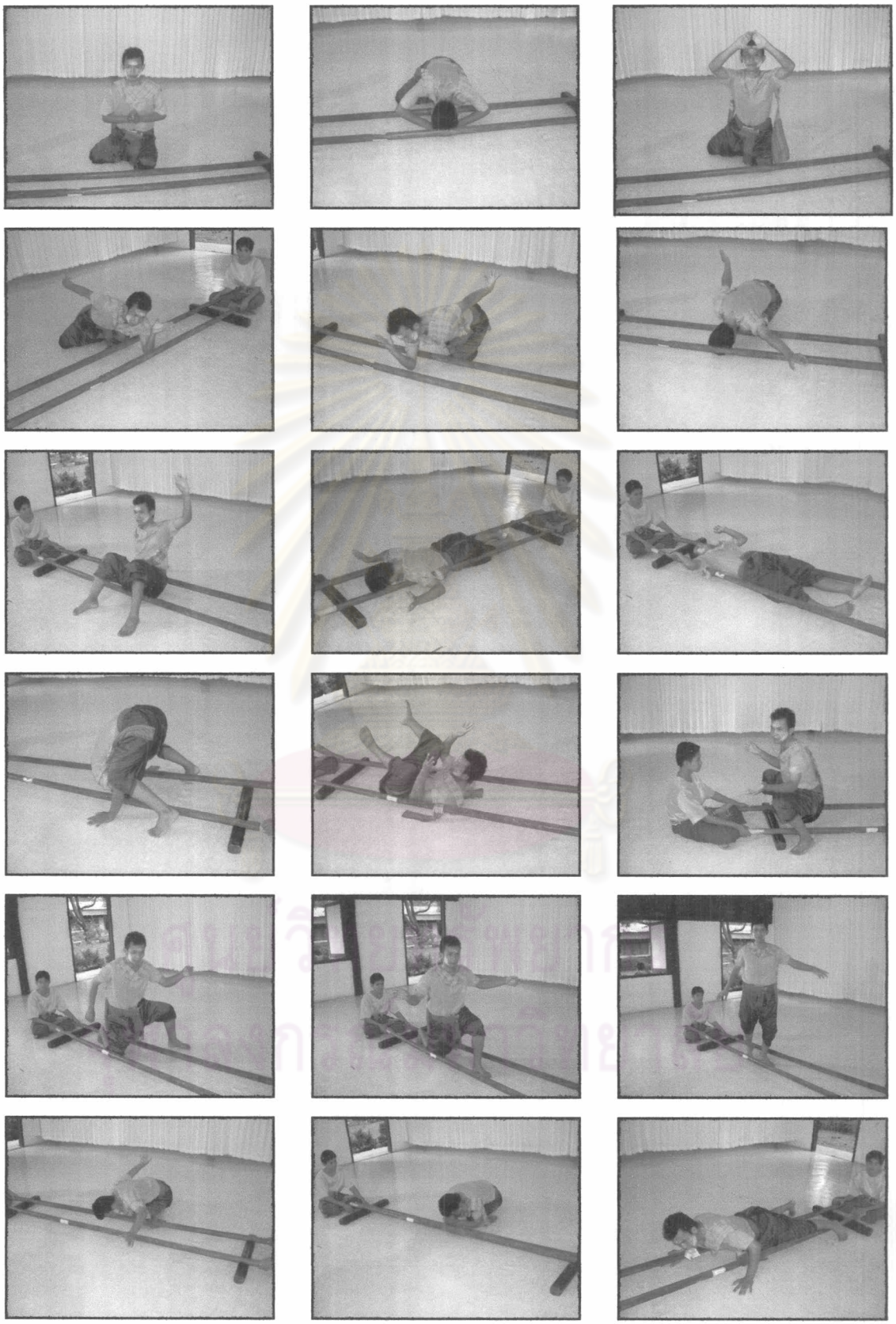




ท่าปัดขัน (กะเวื้อดจอร) ในมะม็วต ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่ากะเวื้อดจอรในเรือมอันเร

ในการเอาท่ารำพื้นบ้านในโล้ดอันเร ที่มีอยู่มากมายหลายสิบท่าโดยเลือกเอาเฉพาะบางท่ารำที่ดูแล้วมีความสวยงาม มีความหมายและกลมกลืนกับทำนองเพลงที่เลือกสรรมาบรรเลงในแต่ละท่าอย่างลงตัว จึงเป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของการเรือมอันเร การเลือกเอาท่ารำในโล้ดอันเรแบบชาวบ้าน มาปรับปรุงให้มีลักษณะสวยงาม มีแบบแผนสัมพันธ์กับการบรรเลงเพลงตามทำนองต่าง ๆ ที่เลือกสรรแล้วทำให้สรุปได้ว่า ท่าเรือมอันเรได้แบบแผนพื้นฐานมาจากปัจจัย 4 ประการ คือ 1. การเลียนแบบอิริยาบถต่าง ๆ ของมนุษย์ 2. การเลียนแบบท่าต่างทาง ของสัตว์ 3. การเลียนแบบธรรมชาติ และ 4. การเลียนแบบท่าเข้าทรงในพิธีกรรม ดังได้อธิบายไว้ในเบื้องต้นแล้ว การประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใหม่ให้มีลักษณะสวยงามอ่อนช้อยโดยยึดแนวคิดพื้นฐานจากปัจจัย 4 ประการดังกล่าว ทำให้ท่ารำมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ การสื่อสารกับผู้ชมได้เข้าใจในลีล่าท่ารำได้ในระดับหนึ่งทั้งยังส่งผลให้ผู้รำสำเนียกอยู่เสมอว่ากำลังอยู่ในอิริยาบทหรืออารมณ์ใด ทำให้การร่ายรำนั้นมีความหมายและเข้าถึงอารมณ์ของการแสดงออกอย่างพิถีพิถันทำให้เรือมอันเรที่แสดงออกมานอกจากมีความสวยงามอ่อนช้อยแล้วยังแสดงให้เห็นถึงการแสดงออกทางสีหน้าท่าทางไม่ว่าจะเป็นการสำรวมจิตใจ (ในท่าไหว้ครู) การอ่อนน้อมคารวะครู (ท่ากัจปกา) การแสดงความโอนอ่อนของการเดินมือในท่ามะโล้บโดงเป็นอาทิ การแสดงออกตามลีลาลาท่ารำและอากัปกิริยาสำรวมนอบน้อมนับเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ของนักแสดงที่เพิ่มความงดงามความมีระเบียบแบบแผนของการร่ายรำมากยิ่งขึ้น

# ลีลาท่ารำในจังหวะพลิกแพลง



# ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายภัคกวินทร์ จันทร์ทอง เกิดวันที่ 20 ตุลาคม 2497 ที่อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดสุรินทร์ การศึกษา 2524 ครุศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลป์) วิทยาลัยครูสวนสุนันทา 2537 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มานุษยวิทยา(วัฒนธรรม) ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และปี พ.ศ.2542 เข้าศึกษาต่อในหลักสูตร ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันรับราชการสังกัด โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย