โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน

โดย
นายสาคร วงษ์ราชสีห์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน

โดย
นายสาคร วงษ์ราชสีห์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE COMTEMPORARY WORLDVIEW IN ISAAN FOLK TALES

By

MR. Sakorn WONGRATCHASI

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน
โดย	นายสาคร วงษ์ราชสีห์
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วิรัญญา ดวงรัตน์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฤทัยรัตน์ คำศรีจันทร์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ปริญญา ตันติสุข)

61004211 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : โลกทัศน์อีสานร่วมสมัย, นิทานพื้นบ้านอีสาน, ศิลปะพื้นบ้านอีสาน

นาย สาคร วงษ์ราชสีห์: โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ปรีชา เถาทอง

ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทัศน์ศิลป์ในรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่มีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 11 เรื่อง อันได้แก่ ปู่สังกะสา - ย่าสังกะสี, ท้าวผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, นางหมาขาว, นางผมหอม, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, ท้าวกำพร้าผีน้อย, จำปาสี่ต้น และสีทน - มโนราห์ โดยส่วนหนึ่งของข้อมูลได้มาจากการสืบค้นในระบบอินเตอร์เน็ตและในหนังสือ และอีกส่วนหนึ่งได้มาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ จดบันทึก ข้อมูลจากความทรงจำของผู้คนในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และประมวลออกมาเป็นข้อมูลจากความทรงจำของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งอาจไม่สมบูรณ์และถูกต้องตามความเป็นจริงนัก แต่ก็ทำให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานและเรื่องเล่าของชาวบ้านที่มีร่วมกันกับผู้สร้างสรรค์เอง

โดยได้ศึกษาค้นคว้ารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ อันได้แก่ ฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ซึ่งนับวันกำลังสูญหายไปตามกาลเวลา นำรูปแบบมาพัฒนาต่อยอดสู่การสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยการใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ อันได้แก่ ไม้ไผ่ รังไหม ดิน รากไม้ สัตว์ที่ตายไปแล้วที่ชาวบ้านหามาได้จากการทำมาหากินตามฤดูกาล ฯลฯ รวมไปถึงวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้ในครอบครัวและของชาวบ้านที่ไม่ใช้แล้ว เช่น ชามและถาดสังกะสี กระสวย ก่องข้าว ฯลฯ ที่มีความเปราะบางและไม่คงทนถาวร นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน จัดวาง ประกอบสร้างเป็นพื้นที่ของสิ่งที่กำลังจะเลือนหายไปจากความทรงจำของชาวบ้านและตัวผู้สร้างสรรค์เองอย่างช้า ๆ เปรียบดั่งการจดบันทึกเรื่องราวที่กำลังเกิดขึ้น กำลังดำรงอยู่ และกำลังเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน

"โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน" จึงเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงโลกทัศน์ในห้วงคำนึงของผู้สร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม และผู้คน ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้เสียชีวิตไปแล้ว นำเสนอให้เห็นถึงความเป็นไปของโลกที่ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคตนั้นได้มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไป ทั้งในนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนในหมู่บ้านและในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เอง แสดงออกผ่านความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ก่อเกิดเป็นผลงานศิลปะที่มีความเปราะบาง พร่าเลือน และไม่คงทนถาวร อันเป็นแก่นสาร สาระ และความหมายที่ได้นำเสนอ ด้วยการนำสิ่งเหล่านี้มาประกอบรวม ปะติดปะต่อ ซ้อนทับ จนเกิดเป็นเรื่องราวซึ่งอาจจะขาดหายไปบ้างบางในส่วนเข้าด้วยกันในบริบทใหม่อีกครั้ง เพียงเพื่อจะย้ำเตือนให้รู้สึกว่า “ทุกสิ่งที่เคยดำรงอยู่ ณ ช่วงเวลาขณะหนึ่ง อาจเลือนหายไปแล้วในห้วงเวลาเดียวกันนี้” โดยมีเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

61004211 : Major (VISUAL ARTS)

Keyword : Comtemporary worldview, Isaan folk tales, Isaan folk art

MR. SAKORN WONGRATCHASI : THE COMTEMPORARY WORLDVIEW IN ISAAN FOLK TALES THESIS ADVISOR : PROFESSOR PREECHA THAOTHONG

Thesis under the name of “The Contemporary Worldview in Isaan Folk Tales” is the creation of visual art in the style of mixed - media in various forms such as 2 - dimension, 3 dimensions, and installation. The artworks were created to portray the story of 11 Isaan folk tales which are Phu Sangkasa – Ya Sangkasi, Thao Phadangnagai, Phraya Khankag, Khulunangaua, Thao Gumgadum, Nang Hma Khaw, Nang Phom Hom, Gongkhanwnoi Kha Mea, Thao Kumpra Pheenoi, Jumpa Si Thon, and Sithon – Manorah. The information is collected, noted and analyzed from online resources, books, and interviewing sessions with people from Baan Tung Boh, Bankuh, Napho, Buriram. The information may not be perfectly presented because part of it came from targets’ memory. However, thought, belief, and imagination are integrated with the tales. Those stories from villagers also naturally related to the creator of this thesis.

The style of the artworks is inspired by Isaan’s folk art called Hoobtam, Buddhist pulpit, and Bunghong (Isaan lantern) which disappear with time. The creator has been studied those styles from Baan Tung Boh, Bankuh, Napho, Buriram; moreover, developed it into his artistic identity by using objects from his hometown such as bamboo, soil, tree roots, cocoon, and death animal that left from the haunting seasons. Furthermore, unused household items that are fragile and non-durables such as galvanized zinc tray, dish, spindle, rice box, and others became part of the artworks as well. All objects were installed and formed into memory space that are slowly fading away from the villagers and the artist himself. Therefore, the roll of diary is played through the artworks which refer to an ongoing story and at the same time fading away.

Thus, “The Contemporary Worldview in Isaan Folk Tales” presents the view of the creator’s life, tradition, culture, and people both remain living and death ones. The artworks also project past, present, and future of this world events that related to the cycle of birth, remain, and disappear which Isaan folk art, Isaan folk tales, villagers, and the creator’s family are involved. As mentioned previously, ideas, belief, and imagination are showed through such fragile and ephemeral form of art that indicated to its core idea. The meaning occurred by collaging those fragments to create an incomplete story, yet, build to the new context. Only to remind as one said “Once, in the moment that remains some parts may disappear”. Eventually, style and unique technique are showed though the creator’s identity under this thesis.

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในชุดนี้ของผู้สร้างสรรค์ สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีนั้น เป็นเพราะได้รับความกรุณาจากทุกท่าน โดยเฉพาะบิดาและมารดา จึงขอขอบพระคุณที่ช่วยอบรมสั่งสอนและคอยช่วยเหลือ สนับสนุนทั้งแรงกาย แรงใจ และส่งเสียเลี้ยงดูให้ได้มีชีวิตเติบโตมาและให้ได้เล่าเรียนมาจนถึงบัดนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง และคณาจารย์ในภาควิชาศิลปไทยทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ คอยอบรมสั่งสอนด้วยความรัก ความเมตตา และคอยชี้แนะแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตลอดระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ให้เกิดความถูกต้องและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณเจ้าของข้อมูลทางวัฒนธรรมทุก ๆ ท่าน ทั้งศิลปินพื้นบ้าน ปราชญ์ชาวบ้าน และชาวบ้านที่ผู้สร้างสรรค์ได้ไปสัมภาษณ์และเก็บข้อมูล ทั้งที่ได้เอ่ยนามและไม่ได้เอ่ยนามถึงภายในรูปเล่มของวิทยานิพนธ์นี้ ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้เสียชีวิตไปแล้วในห้วงเวลาเดียวกันนี้ นับเป็นคุณูปการอย่างสูง ช่วยเป็นแรงขับเคลื่อนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้จนสำเร็จผล

ขอขอบพระคุณนักสะสม เพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ที่คอยให้คำแนะและสนับสนุนในตลอดระยะเวลาของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ หากไม่ได้ความช่วยเหลือของทุก ๆ คน ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้คงไม่สำเร็จลุล่วงไปได้

ขออุทิศผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้แด่นายพูน เฝดสูงเนิน (ตา), นางสายใจ เฝดสูงเนิน (ยาย), นางบุญหนุน เฝดสูงเนิน (น้าสาว), นายเด่นชัย เฝดสูงเนิน (น้าชาย) และคุณพ่อสนัน พับไธสง (ผู้ถ่ายทอดข้อมูลบั้งโฮง {โคมไฟอีสาน} ให้แก่ผู้สร้างสรรค์) รวมไปถึงชาวบ้านบ้านทุ่งบ่อผู้ซึ่งได้ล่วงลับดับขันธ์ไปแล้วนั้น ขอให้ดวงวิญญาณของทุกท่านไปสู่สุขติในสัมปรายภพด้วยเทอญ

ขอขอบพระคุณไว้ล่วงหน้าสำหรับทุกท่านที่จะได้เข้ามาศึกษา ค้นคว้า และได้นำผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนเอง ขอให้ทุกท่านได้รับประโยชน์จากผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้อย่างสูงสุด

และในท้ายที่สุดนี้ขอให้ความสุข ความสมหวัง ความรัก ความเมตตา จงบังเกิด เกิดผลแก่ผู้ที่มีพระคุณและปรารถนาดีต่อผู้สร้างสรรค์ทั้งหลายทั้งปวงตลอดไป

นาย สาคร วงษ์ราชสีห์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ 1

2. วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ 3

3. ผลที่คาดว่าจะได้รับจากการสร้างสรรค์ 4

4. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ 4

5. ขอบเขตของการศึกษา 5

6. วิธีการศึกษา 6

7. แหล่งข้อมูลของการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงาน 7

8. วัสดุ วัตถุ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงาน 7

บทที่ 2 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 8

1. ข้อมูลทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 10

1.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับคติชนวิทยา 10

1.1.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานและการแตกเรื่องของนิทาน 11

1.1.2 ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์ 12

1.1.3 ทฤษฎีโครงสร้างตำนานของโคลด เลวี่ - สเตราส์ 13

1.1.4 ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม 13

1.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับโลกทัศน์ 14
1.2.1 โลกทัศน์ที่คนมีต่อคน (Man to Man) 14
1.2.2 โลกทัศน์ที่คนมีต่อธรรมชาติ (Man to Nature) 15
1.2.3 โลกทัศน์ที่คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ (Man to Supernatuer) 15
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 16
2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสาน 16
2.1.1 นิทานพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในการศึกษาและนำมาเปรียบเทียบ 18
2.1.1.1 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” 18
2.1.1.2 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่” 19
2.1.1.3 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “พญาคันคาก” 22
2.1.1.4 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ขูลูนางอั้ว” 25
2.1.1.5 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวก่ำกาดำ” 28
2.1.1.6 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางหมาขาว” 31
2.1.1.7 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางผมหอม” 32
2.1.1.8 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่” 35
2.1.1.9 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวกำพร้าผีน้อย” 36
2.1.1.10 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “จำปาสี่ต้น” 37
2.1.1.11 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “สีทน - มโนราห์” 39
2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) 42
3. ข้อมูลภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 44
3.1 อิทธิพลจากชาวบ้านหมู่บ้านทุ่งบ่อ 44
3.1.1 จำนวนประชาการ 45
3.1.2 จำนวนครัวเรือน 46
3.1.3 พื้นที่ 46

3.1.4 ลักษณะทางภูมิศาสตร์ 46
3.1.5 หมู่บ้านโดยรอบ 46
3.1.6 เศรษฐกิจของชุมชน 46
3.1.7 ประเพณีที่ปรากฏและไม่ปรากฏ 47
3.1.8 งานศิลปะพื้นบ้านที่ปรากฏและไม่ปรากฏ 47
3.2 อิทธิพลจากผลงานศิลปะพื้นบ้านอีสาน 48
3.2.1 ฮูปแต้มอีสาน 48
3.2.2 ธรรมาสน์อีสาน 52
3.2.3 บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) 54
4. ข้อมูลจากผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินในกรณีศึกษา 57
4.1 ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินในประเทศ 57
4.1.1 ผลงานของศิลปิน ทนงศักดิ์ ปากหวาน 58
4.1.1.1 วิเคราะห์ผลงาน 60
4.1.1.2 สังเคราะห์ผลงาน 61
4.1.2 ผลงานของศิลปิน ชัยรัตน์ มงคลนัฏ 62
4.1.2.1 วิเคราะห์ผลงาน 64
4.1.2.2 สังเคราะห์ผลงาน 65
4.2 ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต่างประเทศ 66
4.2.1 ผลงานของศิลปิน โรเดล ทาพาย้า (Rodel Tapaya) 67
4.2.1.1 วิเคราะห์ผลงาน 70
4.2.1.2 สังเคราะห์ผลงาน 71
4.2.2 ผลงานของศิลปิน โรเบร์โต เบนาวิเดซ (Roberto Benavidez) 73
4.2.2.1 วิเคราะห์ผลงาน 76
4.2.2.2 สังเคราะห์ผลงาน 77

บทที่ 3 ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 79
1. ขั้นตอนการเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม 81
1.1 การเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้สัมภาษณ์ในพื้นที่ศึกษา 81
1.1.1 การเก็บรวบรมข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้จากการสัมภาษณ์ในพื้นที่ศึกษา 81
1.1.1.1 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” 81
1.1.1.2 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวผาแดงนางไอ่” 82
1.1.1.3 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “พญาคันคาก” 83
1.1.1.4 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ขูลูนางอั้ว” 84
1.1.1.5 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวก่ำกาดำ” 84
1.1.1.6 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางหมาขาว” 85
1.1.1.7 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางผมหอม” 85
1.1.1.8 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่” 86
1.1.1.9 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวกำพร้าผีน้อย” 87
1.1.1.10 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “จำปาสี่ต้น” 87
1.1.1.11 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “สีทน - มโนราห์” 88
1.1.2 การสังเคราะห์ข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้จากการสัมภาษณ์เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ 89
1.2 การเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้ปรากฏในพื้นที่ศึกษา 89
1.2.1 ข้อมูลฮูปแต้มอีสาน 90
1.2.1.1 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลฮูปแต้มอีสาน 90
1.2.1.2 การสังเคราะห์ข้อมูลฮูปแต้มอีสานเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ 91
1.2.2 ข้อมูลธรรมาสน์อีสาน 92
1.2.2.1 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลธรรมาสน์อีสาน 92

1.2.2.2 การสังเคราะห์ข้อมูลธรรมาสน์อีสานเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ ..94
1.2.3 ข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน).....95
1.2.3.1 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน).....95
1.2.3.2 การสังเคราะห์ข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์..... 105
1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา 106
1.4 การสังเกตวิธีการติดตั้งและการจัดวางสิ่งของในพื้นที่ศึกษา 111
2. การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์..... 113
2.1 การกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 113
2.2 ทัศนธาตุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 113
2.3 กระบวนการจัดทำภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์..... 118
2.4 วัสดุ วัตถุ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 121
2.5 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์..... 127
2.5.1 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 127
2.5.1.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 127
2.5.2 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 135
2.5.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 135
2.5.3 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 142
2.5.3.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 142
2.5.4 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 150
2.5.4.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 150
3. ขั้นตอนการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ 158
3.1 การการติดตั้งและการจัดวางเพื่อนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ 158
3.2 การวิเคราะห์ภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์..... 164

บทที่ 4 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ 166
1. การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ 167
1.1 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 167
1.2 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 170
2. การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ 175
2.1 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 175
2.2 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 179
2.3 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 183
2.4 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4 186
3. การติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 201
4. ปัญหาและการแก้ไขจากการติดตั้งและการจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 208
บทที่ 5 บทสรุป 214
ข้อเสนอแนะ 217
รายการอ้างอิง 218
ประวัติผู้เขียน 220

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แสดงภาพตัวอย่างของฮูปแต้มอีสาน วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์ 49

ภาพที่ 2 แสดงภาพตัวอย่างของฮูปแต้มอีสาน วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์ 50

ภาพที่ 3 แสดงภาพตัวอย่างของฮูปแต้มอีสาน วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์ 51

ภาพที่ 4 แสดงภาพตัวอย่างของธรรมาสน์อีสานในพื้นที่ศึกษา 52

ภาพที่ 5 แสดงตัวอย่างของธรรมาสน์อีสานในพื้นที่ศึกษา.....53

ภาพที่ 6 แสดงตัวอย่างของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ. บุรีรัมย์.....55

ภาพที่ 7 แสดงตัวอย่างของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ. บุรีรัมย์.....56

ภาพที่ 8 ภาพผลงานของศิลปิน ทนงศักดิ์ ปากหวาน 58

ภาพที่ 9 ภาพผลงานของศิลปิน ชัยรัตน์ มงคลนัฏ.....62

ภาพที่ 10 ผลงานของศิลปิน โรเดล ทาพาย้า (Rodel Tapaya).....67

ภาพที่ 11 ผลงานของศิลปิน โรเบร์โต เบนาวิเดซ (Roberto Benavidez).....73

ภาพที่ 13 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์ฮูปแต้มอีสานที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา.....91

ภาพที่ 14 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์ธรรมาสน์อีสานที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา..92

ภาพที่ 15 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์ธรรมาสน์อีสานที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา..94

ภาพที่ 16 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่.95

ภาพที่ 17 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปหมากอึ (ฟักทอง).....96

ภาพที่ 18 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปเรือบิน (เครื่องบิน).....96

ภาพที่ 19 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปนก....97
ภาพที่ 20 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปจระเข้....97
ภาพที่ 21 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปเต่า....98
ภาพที่ 22 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อ....98
ภาพที่ 23 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลา....99
ภาพที่ 24 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปโดราเอม่อน....99
ภาพที่ 25 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปแองกี้เบิร์ด 100
ภาพที่ 26 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อแบบเดิม.... 102
ภาพที่ 27 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อที่มีการเปลี่ยนแปลง 102
ภาพที่ 28 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลาแบบเดิม.... 103
ภาพที่ 29 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลาที่มีการเปลี่ยนแปลง.... 103
ภาพที่ 30 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการสังเคราะห์บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา.... 105
ภาพที่ 31 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา.... 106
ภาพที่ 32 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา.... 107
ภาพที่ 33 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา.... 108
ภาพที่ 35 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา.... 109
ภาพที่ 36 แสดงภาพถ่ายระหว่างการเข้าไปเก็บข้อมูลวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา.... 110
ภาพที่ 37 แสดงภาพตัวอย่างภายในศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์.... 111
ภาพที่ 38 แสดงภาพแผนผังศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์.... 112
ภาพที่ 39 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1.... 119
ภาพที่ 40 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2.... 119
ภาพที่ 41 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3.... 120

ภาพที่ 42 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4..... 120
ภาพที่ 43 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ระยะ เมื่อนำมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นผลงาน 1 ชุด121
ภาพที่ 44 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
..... 122
ภาพที่ 45 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
..... 122
ภาพที่ 46 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
..... 123
ภาพที่ 47 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
..... 123
ภาพที่ 48 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
..... 124
ภาพที่ 49 แสดงภาพตัวอย่างของวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
..... 124
ภาพที่ 50 แสดงภาพตัวอย่างของวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
..... 125
ภาพที่ 51 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุดินเผาที่ผู้สร้างสรรค์ทำขึ้นมาและได้นำมาใช้ในการ
สร้างสรรค์ผลงาน..... 125
ภาพที่ 52 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่หาได้ทั่วไปที่นำมาใช้ในการ
สร้างสรรค์ผลงาน..... 126
ภาพที่ 53 แสดงวัสดุและกรรมวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1..... 128
ภาพที่ 54 แสดงวัสดุและกรรมวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1..... 129
ภาพที่ 55 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 130
ภาพที่ 56 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 131
ภาพที่ 57 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 132
ภาพที่ 58 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 133

ภาพที่ 59 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 134
ภาพที่ 60 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1..... 134
ภาพที่ 61 แสดงวัสดุและกรรมวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2..... 136
ภาพที่ 62 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 137
ภาพที่ 63 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 138
ภาพที่ 64 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 139
ภาพที่ 65 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 140
ภาพที่ 66 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2..... 141
ภาพที่ 67 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 144
ภาพที่ 68 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 145
ภาพที่ 69 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 146
ภาพที่ 70 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 147
ภาพที่ 71 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 148
ภาพที่ 72 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3..... 149
ภาพที่ 73 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 152
ภาพที่ 74 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 153
ภาพที่ 75 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 154
ภาพที่ 76 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 155
ภาพที่ 77 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 156
ภาพที่ 78 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4..... 157
ภาพที่ 79 แสดงตัวอย่างแผนผังการติดตั้งและจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์..... 159
ภาพที่ 80 แสดงตัวอย่างแผนผังการติดตั้งและจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์..... 160
ภาพที่ 81 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์..... 161
ภาพที่ 82 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์..... 161

ภาพที่ 83 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ 162
ภาพที่ 84 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ 162
ภาพที่ 85 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ 163
ภาพที่ 86 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ 163
ภาพที่ 87 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1 168
ภาพที่ 88 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2 169
ภาพที่ 89 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1 172
ภาพที่ 90 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2 173
ภาพที่ 91 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 3 174
ภาพที่ 92 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1 178
ภาพที่ 93 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1 181
ภาพที่ 94 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2 182
ภาพที่ 95 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 185
ภาพที่ 96 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 1 191
ภาพที่ 97 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 2 192
ภาพที่ 98 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 3 193
ภาพที่ 99 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 4 194
ภาพที่ 100 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 5 195
ภาพที่ 101 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 6 196
ภาพที่ 102 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 7 197
ภาพที่ 103 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 8 198
ภาพที่ 104 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 9 199
ภาพที่ 105 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 10 200
ภาพที่ 106 ภาพของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 รวมผลงานทั้ง 10 ชิ้น 201

ภาพที่ 107 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 201
ภาพที่ 108 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 202
ภาพที่ 109 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 202
ภาพที่ 110 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 203
ภาพที่ 111 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 203
ภาพที่ 112 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 204
ภาพที่ 113 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 204
ภาพที่ 114 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 205
ภาพที่ 115 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 205
ภาพที่ 116 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 206
ภาพที่ 117 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 206
ภาพที่ 118 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 207
ภาพที่ 119 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 207
ภาพที่ 120 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ 208
ภาพที่ 121 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก..... 209
ภาพที่ 122 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 และ 4 ที่ถูกติดตั้งแยก..... 209
ภาพที่ 123 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ที่ถูกติดตั้งแยก..... 209
ภาพที่ 124 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ระยะ ที่ถูกจัดวางจากบนลงล่าง..... 210
ภาพที่ 125 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก..... 211
ภาพที่ 126 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก..... 211
ภาพที่ 127 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก..... 211
ภาพที่ 128 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ระยะ ที่ถูกจัดวางจากล่างขึ้นบน 212
ภาพที่ 129 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ที่ถูกติดตั้งและจัดวางในลักษณะเส้นตรง..... 213
ภาพที่ 130 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ที่ถูกติดตั้งและจัดวางในลักษณะวงกลม 213

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า “ภาคอีสาน” ตั้งอยู่บนแอ่งโคราชและแอ่งสกลนคร มีแม่น้ำโขงกั้นแบ่งประเทศลาวทางทิศเหนือและตะวันออก ทางทิศใต้มีเทือกเขาพนมดงรักกั้นแบ่งประเทศกัมพูชาและภาคตะวันออกของประเทศไทย และมีทิวเขาเพชรบูรณ์และทิวเขาดงพญาเย็นเป็นแนวกั้นแบ่งทางตะวันตกแยกออกจากภาคกลาง ภูมิประเทศทั้งภาคยกตัวสูงเป็นขอบชันแยกตัวออกชัดเจน โดยมีสันเขากั้นเป็นแนวตั้งประกอบด้วยเทือกเขาสลับซับซ้อนและมีที่ตั้งภูมิลำเนาสอดแทรกผสมผสาน วิถีชีวิตในสังคมอีสานเป็นแหล่งรวบรวมของสังคมหลายวัฒนธรรม ต่างก็ยึดมั่นในจารีตของสังคมเผ่าพันธุ์ส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งต่างก็ปรับวิถีชีวิตเข้าหากันอย่างประนีประนอม เพื่อให้สังคมของคนอีสานอยู่ร่วมกันอย่างปกติสุขจึงมีการสร้างกฎเกณฑ์ในรูปของ ฮีตคอง คำผญา ภาษิต ปริศนาคำทาย หมอลำ เพลงพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้าน ตำนาน และนิทานพื้นบ้าน อันเป็นสื่อกลางที่ใช้ในการสั่งสอนลูกหลานให้ปฏิบัติตนอยู่ในครรลองที่ดี ซึ่งนิทานพื้นบ้านอีสานเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์สนใจและได้รับฟังมาตั้งแต่จำความได้จากปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ และคนในชุมชนนิยมบอกเล่า และแพร่หลายในแต่ละท้องถิ่นของสังคมอีสานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

นิทานพื้นบ้านอีสานเป็นเรื่องแต่งที่ถูกนำมาบอกเล่าต่อ ๆ กันในหมู่บ้าน ชุมชน ท้องถิ่น และทั่วไปในภูมิภาคอีสาน มักผูกเรื่องเหนือจริง ธรรมชาติ สรรพสัตว์ ประเพณี และชีวิตประจำวันที่เกิดขึ้นในบริบทแวดล้อมมาเป็นฉาก เป็นเรื่อง ที่ชาวบ้านเล่าสืบต่อกันมาจากบุคคลหนึ่งไปยังบุคคลหนึ่งซึ่งไม่ทราบแน่ชัดถึงต้นกำเนิดและชื่อผู้แต่ง ส่วนใหญ่ถ่ายทอดด้วยวิธี “มุขปาฐะ” คือการถ่ายทอดถ้อยคำด้วยปากที่เกี่ยวข้องกับการพูดและการรับฟัง นิทานพื้นบ้านอีสานมีหลายประเภท เช่น นิทานมหัศจรรย์ นิทานวีระบุรุษ นิทานประจำถิ่น นิทานอธิบายเหตุ นิทานเทพนิยาย นิทานคติธรรม นิทานมุขตลก ฯลฯ ซึ่งทำหน้าที่ต่างกันออกไป เช่น ช่วยอธิบายอัตลักษณ์ของกลุ่มชนและที่มาของพิธีกรรม ซึ่งในสังคมประเพณี พิธีกรรมเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่สำคัญมากในการสร้างความสามัคคีและความเข้มแข็งในกลุ่มชนของคนอีสานได้เป็นอย่างดี ดังนั้นนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ จึงมีบทบาทหน้าที่ในการให้ข้อคิดเตือนใจ สร้างความเพลิดเพลิน การศึกษา อบรมระเบียบสังคม รักษามาตรฐานพฤติกรรมของคนในสังคม ที่สำคัญช่วยสร้างคุณธรรมจริยธรรม เสมือนเป็นกรอบล้อมรอบชีวิตของคนอีสาน และในนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่องต่าง ๆ ยังสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์ของคนอีสานได้เป็นอย่างดี “โลกทัศน์” คือการมองเห็นและเข้าใจโลกตามความเป็นไป เป็นทัศนะที่เกิดจากความเข้าใจและความเชื่ออย่างมีระบบระเบียบ ทั้งนี้คนอีสานมีโลก

ทัศน์ที่คนมีต่อคน โลกทัศน์ที่คนมีต่อธรรมชาติ และโลกทัศน์ที่คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ การศึกษาโลกทัศน์จึงทำให้เราสามารถเข้าใจถึงปัจจัยต่าง ๆ อันประกอบไปด้วยความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของคนอีสานได้เป็นอย่างดี

โลกทัศน์นั้นเป็นตัวกำหนดทิศทางในการดำเนินชีวิตในสังคมของคนอีสานจนถึงทุกวันนี้ ความจริงที่สะท้อนข้อมูลจากโลกทัศน์ของคนอีสานผ่านนิทานพื้นบ้านอีสานอาจจะไม่ได้เป็นข้อเท็จจริง แต่เป็นความจริงเกี่ยวกับทัศนคติของกลุ่มชนที่มีต่อปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในแง่นี้จึงสามารถใช้เป็นข้อมูลในการทำเข้าใจความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของคนอีสานทั้งจากอดีตและในปัจจุบัน ซึ่งมีวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากจากสังคมประเพณีและวัฒนธรรมที่แรงกล้าสู่สังคมร่วมสมัยที่มีความหลากหลายและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งทำให้สิ่งเหล่านี้ลดลงไปนับเป็นความท้าทายต่อการดำรงอยู่ของประเพณีการเล่าเรื่องแบบมุขปาฐะอย่างนิทานพื้นบ้านอีสานในสังคมด้วย ปัจจุบันนิทานพื้นบ้านอีสานอาจจะถูกเล่ากล่าวซ้ำแล้วซ้ำอีกตราบเท่าที่มันยังมีเสน่ห์ต่อผู้คน ถึงแม้ว่าจะกินเวลายาวนานและกินพื้นที่กว้างออกไปตามพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ก็ตามที แต่สำหรับนิทานที่ถูกถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะนั้นจะขึ้นอยู่กับการคงอยู่ของวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิต ซึ่งต้องมีผู้เล่าและผู้ฟังเป็นผู้สืบทอดประเพณีปรัมปราแบบนี้ให้คงอยู่ซึ่งต้องอาศัยความทรงจำร่วมกัน ถ้านิทานพื้นบ้านเรื่องใดหยุดการคงอยู่ในความทรงจำทั้งของผู้เล่าและผู้ฟัง ก็เท่ากับว่านิทานเรื่องนั้นได้สูญหายไปอย่างสิ้นเชิง ถึงแม้ว่าประเพณีปรัมปรามุขปาฐะนั้นจะไม่ถูกต้องตรงตามข้อเท็จจริงมากนัก แต่ก็ทำให้เกิดความหยั่งเห็นที่ไม่ธรรมดาลึกลงไปถึงทัศนคติของคนอีสานที่มีต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต สังคมประเพณี และวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันที่ถูกบรรจุไว้ด้วยถ้อยคำมุขปาฐะต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานและรอคอยให้ผู้สนใจนั้นได้ค้นหาและเรียนรู้เรื่องราวจากอดีต เพื่อทำความเข้าใจปัจจุบัน และนำมาปรับใช้ในอนาคตสืบต่อไป

ด้วยข้อมูลข้างต้นจึงทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความสนใจที่จะศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในสังคมของคนอีสานเหล่านี้ โดยเลือกศึกษาและเก็บรวบรวมนิทานพื้นบ้านอีสานในพื้นที่หมู่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นบ้านเกิดของตัวผู้สร้างสรรค์เอง ด้วยการเข้าไปในพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์และเก็บรวบรวมข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสาน และได้คัดเลือกนิทานพื้นบ้านอีสานมาทั้งหมด 11 เรื่อง อันได้แก่ ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี, ท้าวผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, นางหมาขาว, นางผมหอม, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, ท้าวกำพร้าผีน้อย, จำปาสี่ต้น และสีทน – มโนราห์ ด้วยการนำนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้เก็บรวบรวมจากชาวบ้านมาวิเคราะห์สังเคราะห์ และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายในพื้นถิ่นของตนเองในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ด้วยการใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ รังไหม ดิน รากไม้ สัตว์ที่ชาวบ้านหามาได้จากการทำมาหากินตามฤดูกาล ฯลฯ รวมไปถึงวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้

ของชาวบ้านที่ไม่ใช้แล้ว เช่น ชามและถาดสังกะสี กระสวย ก่องข้าว ฯลฯ นำมาประกอบสร้างเป็นโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการจากนิทานและเรื่องเล่าของชาวบ้านที่มีร่วมกันกับผู้สร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นถึงโลกของห้วงคำนึงเป็นการประกอบสร้างพื้นที่ของสิ่งที่กำลังจะเลือนหายไปจากความทรงจำของชาวบ้านและตัวผู้สร้างสรรค์เองอย่างช้า ๆ เป็นดั่งการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นและกำลังดำเนินอยู่และกำลังเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน โดยมีรูปแบบและเอกลักษณ์ที่เป็นเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์

2. วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์

2.1 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน ที่ได้จากการศึกษาและรับฟังและจดบันทึกมาจากชาวบ้าน บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ที่ได้แพร่กระจายอยู่ในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ ในรูปของผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ด้วยรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานและการใช้วัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ผ่านการประกอบสร้างโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน เป็นโลกของห้วงคำนึงจากความทรงจำที่มีร่วมกันของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และกำลังเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน

2.2 เพื่อค้นคว้าและทดลองรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสาน จากฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่ได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ด้วยการใช้วัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์เป็นผลงาน เพื่อให้เกิดรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน พร้อมทั้งเป็นการนำเสนอ พัฒนา และต่อยอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชน เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ไปในเวลาเดียวกันด้วย

2.3 เพื่อทดลองสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุและวัตถุที่ได้จากการเข้าไปเก็บรวบรวมในพื้นที่ของผู้สร้างสรรค์ เป็นวัสดุที่มีความเฉพาะ เช่น ไม้ไผ่ (ที่พ่อและแม่ช่วยเหลา) รังไหม ยางไม้มะกอกดิน หินแร่ รากไม้ กระดูกสัตว์ และสัตว์ที่ตายไปแล้วที่ได้จากการหากินตามฤดูกาลของชาวบ้าน และวัตถุสำเร็จรูปที่ไม่ได้ใช้งานแล้วของครอบครัวผู้สร้างสรรค์และชาวบ้าน นำมาประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่ต้องการแสดงออกถึงความไม่คงทนถาวรของเรื่องเล่า สถานที่ และผู้คน ที่มีการเปลี่ยนแปลงและเลือนหายไปตามกาลเวลา ให้ตรงตามเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิคของผู้สร้างสรรค์

3. ผลที่คาดว่าจะได้รับจากการสร้างสรรค์

3.1 ได้ผลงานสร้างสรรค์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน ที่ได้จากการศึกษา รับฟังและจดบันทึกจากการเข้าไปสัมภาษณ์ชาวบ้าน ในพื้นบ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ในด้านเนื้อหาที่มีความเป็นเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์

3.2 ได้รูปแบบจากการค้นคว้าและทดลองสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานจากฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ ทั้งในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ในด้านรูปแบบที่มีความเป็นเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์

3.3 ได้เทคนิคจากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้วัสดุในท้องถิ่นของตนเอง ที่ได้จากการเข้าไปเก็บรวบรวมวัสดุและวัตถุในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ในด้านเทคนิคที่มีความเป็นเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์

4. แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน ที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และได้รับฟังจากชาวบ้าน ทำให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของคนอีสานที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องเล่า ตำนาน และนิทานพื้นบ้านอีสาน ซึ่งเป็นสิ่งที่สืบทอดมากจาก ปู่ ยา ตา ยาย และถูกถ่ายทอดมาสู่ผู้สร้างสรรค์ ทั้งจากการปฏิบัติและการบอกเล่ากันปากต่อปาก ที่อาจขาดหายและไม่ตรงตามความเป็นจริงที่เกิดจากกาลเวลาที่ยาวนานในการส่งต่อทำให้ผิดเพี้ยนและหลงลืมไป และได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานและด้านเทคนิคด้วยการใช้วัสดุและวัตถุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของคนอีสานที่พยายามอธิบายและนิยามอัตลักษณ์ของตนเองท่ามกลางสังคมที่มีความหลากหลายและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานั้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงระบบความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของคนอีสานที่มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน

“โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” จึงเป็นผลงานที่เต็มไปด้วยเรื่องเล่าเคล้าประสบการณ์ชีวิตและความทรงจำของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ที่พรั่งพร้อมไปด้วยทัศนคติ ความเชื่อ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมากจากบรรพชนคนในอดีตที่ส่งต่อมาถึงอนุชนคนในปัจจุบัน ทั้งเรื่องเล่า สถานที่ และผู้คนที่เคยพบเจอ เคยสัมผัส และเคยใกล้ชิด ทั้งคนที่ยังอยู่และคนที่จากไปแล้ว จึงได้นำสิ่งเหล่านี้มาประกอบสร้างเป็นโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ โดยมีอัตลักษณ์พื้นถิ่นของผู้สร้างสรรค์เป็นแรงขับเคลื่อนที่สำคัญในการสร้างสรรค์เป็น

ผลงานที่แสดงออกถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ที่ได้เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกันในบริบทใหม่ ในรูปของโลกที่อาจมีอยู่หรือไม่มีอยู่แล้ว เป็นโลกในห้วงคำนึงจากความทรงจำร่วมกันของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของโลกที่มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ด้วยวัสดุและวัตถุที่ไม่คงทนถาวร นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่มีความเด่นชัดและลางเลือนในบางจุด ปิดบังและเปิดเผยในบางส่วน ขาดหายและเติมเต็มในบางพื้นที่ เพื่อต้องการให้ผู้ดูค้นหาความจริงจากสิ่งที่ได้นำเสนอด้วยการปะติดปะต่อเรื่องราวที่อาจจะขาดหายไปบ้างบางส่วนเข้าด้วยกันใหม่อีกครั้ง เพียงเพื่อย้ำเตือนให้รู้สึกว่า “ทุกสิ่งที่เคยดำรงอยู่ ณ ห้วงเวลาหนึ่ง อาจเลือนหายไปแล้วในห้วงเวลาเดียวกันนี้”

5. ขอบเขตของการศึกษา

5.1 ศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานและงานศิลปะพื้นบ้านอีสาน ถึงความเป็นมาและความสำคัญจากหนังสือ เอกสารวิชาการ งานวิจัย จากห้องสมุดและในระบบอินเตอร์เน็ต ที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์ในการศึกษา เพื่อสร้างองค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์ผลงาน

5.2 ศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ และในพื้นที่ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมุ่งเน้นไปที่กลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้อง เช่น พระภิกษุสงฆ์ ปราชญ์ชาวบ้าน และบุคคลที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสาน ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อและในพื้นที่ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

5.3 ศึกษาทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนานและนิทานพื้นบ้าน และแนวคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์ของคนอีสาน เพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษานิทานพื้นบ้านที่ได้เก็บรวบรวมจากในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

5.4 ศึกษากรรมวิธีการใช้วัสดุและเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านอีสานในแต่ละประเภทที่พบในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลและวิธีการคัดเลือกวัสดุและวัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง

5.6 ศึกษาวิธีการติดตั้งและจัดวางผลงานจากผังการจัดวางสิ่งของในตัวอาคารศาลาการเปรียญของวัดสิริชัย บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และวัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดความคิดและจินตนาการในการจัดวางผลงานสร้างสรรค์

5.7 ศึกษาเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิค ที่ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากผลงานของศิลปินไทยและศิลปินต่างประเทศที่มีความเกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงาน

6. วิธีการศึกษา

6.1 ศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสาน ที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ และในพื้นที่ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ด้วยการเข้าไปในพื้นที่และเก็บข้อมูลเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ตรงตามความประสงค์ของผู้สร้างสรรค์มากที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงาน

6.2 เข้าถึงข้อมูลด้วยการช่วยเหลือจากผู้นำชุมชน และบุคคลที่รู้จักในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อและในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เก็บข้อมูลจากกลุ่มประชากรโดยมุ่งเน้นไปที่กลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน และศิลปะพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ พระภิกษุสงฆ์ ปราชญ์ชาวบ้าน และบุคคลที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องที่ศึกษาเพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน

6.3 ใช้การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการเข้าไปในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ และในพื้นที่ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสาน ด้วยการสังเกต การสัมภาษณ์ การจดบันทึก และการถ่ายภาพ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

6.4 ศึกษาทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนานและนิทานพื้นบ้าน โดยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีทั้งหมด 4 กรอบทฤษฎี อันได้แก่ 1) ทฤษฎีการแพร่กระจายและการแตกเรื่องของนิทาน 2) ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์ 3) ทฤษฎีโครงสร้างตำนานของโคลด เลวี่ - สเตราส์ 4) ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม และแนวคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์อีสาน เพื่อนำมาเป็นองค์ความรู้ในการศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อทำความเข้าใจและเห็นถึงโลกทัศน์ของชาวบ้านที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้เก็บรวบรวมมา

6.5 ศึกษากรรมวิธีการใช้วัสดุและเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในงานศิลปะพื้นบ้านอีสานจากฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่ได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อและในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อใช้เป็นข้อมูลและวิธีการคัดเลือกวัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวางที่ต้องการแสดงออกถึงความไม่คงทนถาวรของเรื่องเล่า สถานที่ และผู้คน ที่แสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์

6.6 ศึกษาวิธีการติดตั้งและจัดวางผลงานจากผังการจัดวางสิ่งของในตัวอาคารศาลาการประเรียนของวัดสิริชัยและวัดท่าเรียบ โดยการเข้าไปสังเกตและถ่ายภาพเพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการจัดวางผลงานของผู้สร้างสรรค์ ที่ต้องการประกอบสร้างพื้นที่เป็นโลกของห้วงคำนึงจากความทรง

จำที่มีร่วมกันของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และกำลังเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน

6.7 ศึกษาผลงานของศิลปินในประเทศและศิลปินต่างประเทศที่ผู้สร้างสรรค์สนใจและมีความเกี่ยวข้องทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการ แล้วนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจถึงความคิดและวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินและนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์

7. แหล่งข้อมูลของการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงาน

7.1 แหล่งข้อมูลเอกสารได้มาจากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ และในระบบอินเตอร์เน็ต

7.2 แหล่งข้อมูลภาคสนามได้มาจากในพื้นที่หมู่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และในพื้นที่หมู่บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

8. วัสดุ วัตถุ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงาน

8.1 วัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ ได้แก่ ไม้ไผ่, รังไหม, กาวจากยางไม้มะกอก, รากไม้, ดิน, หิน - แร่, สัตว์ที่ตายแล้วที่ได้จากการทำมาหากินของชาวบ้านตามฤดูกาล, กระดูกสัตว์ และวัสดุอื่น ๆ

8.2 วัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ ได้แก่ ชามและถาดสังกะสี, กระสวย, ก่องข้าวน้อย, คาดคอควาย, ขันเงิน, กระดิ่งคอวัว, มีด, แคน และข้าวของเครื่องใช้ในครัวเรือนอื่น ๆ

8.3 วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่หาได้ทั่วไป ได้แก่ กระดาษสา, ดินสอสี, สีฝุ่น, ดินสอพอง, กาวน้ำ กาวลาเท็กซ์, กาวติดไม้, ไม้อัด และวัสดุอุปกรณ์อื่น ๆ

8.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ กระดาษ, ดินสอ, กล้องถ่ายรูป, คอมพิวเตอร์ และเครื่องบันทึกข้อมูลและสื่อสิ่งพิมพ์อื่น ๆ

บทที่ 2
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลจากหนังสือ เอกสารวิชาการ งานวิจัยต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” โดยได้ศึกษาทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน - นิทานพื้นบ้าน และ ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับโลกทัศน์ของคนอีสาน เพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานในเรื่องต่าง ๆ ที่ได้ค้นคว้าจากระบบอินเตอร์เน็ตเพื่อนำมาเปรียบเทียบกับข้อมูลพื้นบ้านอีสานที่ได้เข้าไปสัมภาษณ์จากชาวบ้านบ้านทุ่งบ่อที่ได้ประมวลเป็นลายลักษณ์ตามความทรงจำของตัวผู้สร้างสรรค์เอง รวมถึงศึกษาศิลปะพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านที่พบในพื้นที่ศึกษาของผู้สร้างสรรค์เอง และศึกษาศิลปินในกรณีศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศในด้านเนื้อหา ด้านเทคนิควิธีการ และด้านรูปแบบ ให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ สู่การสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์
    1.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับคติชนวิทยา
        1.1.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานและการแตกเรื่องของนิทาน
        1.1.2 ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์
        1.1.3 ทฤษฎีโครงสร้างตำนานของโคลด เลวี่ - สเตราส์
        1.1.4 ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม
    1.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับโลกทัศน์อีสาน
        1.2.1 โลกทัศน์ที่คนมีต่อคน (Man to Man)
        1.2.2 โลกทัศน์ที่คนมีต่อธรรมชาติ (Man to Nature)
        1.2.3 โลกทัศน์ที่คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ (Man to Supernatuer)
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์
    2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสาน
        2.1.1 นิทานพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในการศึกษาและนำมาเปรียบเทียบ
            1) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี”
            2) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่”
            3) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “พญาคันคาก”
            4) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ขูลูนางอั้ว”

5) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวก่ำกาดำ”

6) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางหมาขาว”

7) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางผมหอม”

8) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่”

9) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวกำพร้าผีน้อย”

10) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “จำปาสี่ต้น”

11) นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “สีทน - มโนราห์”

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art)

3. ข้อมูลภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

3.1 อิทธิพลจากชาวบ้านบ้านหมู่บ้านทุ่งบ่อ

3.2 อิทธิพลจากผลงานศิลปะพื้นบ้านอีสาน

3.2.1 ฮูปแต้มอีสาน

3.2.2 ธรรมาสน์อีสาน

3.2.3 บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน)

4. ข้อมูลจากผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินในกรณีศึกษา

4.1 ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินในประเทศ

4.1.1 ผลงานของศิลปิน ทนงศักดิ์ ปากหวาน

4.1.2 ผลงานของศิลปิน ชัยรัตน์ มงคลนัฏ

4.2 ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต่างประเทศ

4.2.1 ผลงานของศิลปิน โรเดล ทาพาย้า Rodel Tapaya

4.2.2 ผลงานของศิลปิน โรเบร์โต เบนาวิเดซ Roberto Benavidez

1. ข้อมูลทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจผู้สร้างสรรค์จึงได้เลือกศึกษาทฤษฎีทางคติชนวิทยาและกรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ได้แก่ ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานและการแตกเรื่องของนิทาน, ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์, โครงสร้างตำนานของโคลด เลวี่ - สเตราส์, ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม และกรอบแนวคิดเรื่องโลกทัศน์ของคนอีสานที่เกี่ยวข้องกับ โลกทัศน์ที่คนมีต่อคน, โลกทัศน์ที่คนมีต่อธรรมชาติ, โลกทัศน์ที่คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อใช้ในการศึกษาและทำความเข้าใจถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้เลือกมาศึกษาและนำมาวิเคราะห์สู่การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับคติชนวิทยา

> “...คติชนวิทยาเป็นศาสตร์ที่เกิดขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงที่นักวิชาการเริ่มสนใจศึกษาวิธีชีวิตของ ‘ชาวบ้าน’ ตั้งแต่นิทานที่ชาวบ้านเล่ากัน เพลงที่ชาวบ้านร้องเล่น การแสดงของชาวบ้าน ความเชื่อและประเพณีของชาวบ้าน ฯลฯ ซึ่งก่อนหน้านั้นไม่เคยอยู่ในความสนใจของนักวิชาการ คำว่า Folk - lore หรือความรู้เกี่ยวกับชาวบ้านเป็นคำที่วิลเลียม ธอมส์ (William Thoms) นักวิชาการชาวอังกฤษได้บัญญัติขึ้นใน ค.ศ. 1846 นับแต่นั้นมา เรื่องราววิธีชีวิตของชาวบ้านจึงกลายมาเป็น ‘ข้อมูลใหม่’ ที่เปิดทางให้นักวิชาการในประเทศต่าง ๆ ได้ลงไปศึกษาชีวิตของผู้คน ‘ระดับล่าง’ และได้พัฒนาทฤษฎีที่จะใช้ในการตีความเพื่อทำความเข้าใจความหมายและสารที่ชาวบ้านพยายามสื่อสารผ่านคติชนซึ่งเป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ใช้เป็น ‘ภาษา’ แทนความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของชาวบ้าน...” [1]

> ศิราพร ณ ถลาง กล่าวว่า “คำว่า Folk - Lore ที่หมายความว่า ความรู้เกี่ยวกับชาวบ้าน’ ทฤษฎีคติชนวิทยา คือเครื่องมือทางความคิดที่ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์อธิบาย ให้ความหมายกับตัวข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งทฤษฎีทางคติชนวิทยาเป็นทฤษฎีที่ใช้อธิบายความหลากหลาย และการดำรงอยู่ของข้อมูลคติชน โดยเฉพาะข้อมูลประเภทนิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมา ซึ่งล้วนมีคุณค่าในการทำความเข้าใจวิถีชีวิตของชาวบ้าน เพราะข้อมูลทางคติชนเหล่านี้นับวันมีแต่จะหมดไปจากความทรงจำของผู้คน และวิถีชีวิตของชาวบ้าน ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางสังคม”[2]

---

[1] ศิราพร ณ ถลาง , (2557), **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน - นิทานพื้นบ้าน**, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พิมพ์ครั้งที่ 3, หน้า 2 - 3.

[2] ศิราพร ณ ถลาง, (2548), **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน - นิทานพื้นบ้าน**, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พิมพ์ครั้งที่ 1, หน้า 2 - 7.

"...เมื่อใดก็ตามที่มีการพูดคำคม สุภาษิต คำพังเพย การเล่านิทานคติ เล่านิทานเกี่ยวกับคนโง่ ทึ่ม เล่านิทานพื้นบ้าน หรือเล่าเรื่องในอดีต เมื่อใดก็ตามที่มีการถ่ายทอดความรู้ ประสบการณ์ เชาวน์ปัญญา ทักษะ อุปนิสัย บางอย่าง และการปฏิบัติบางอย่างในอดีต ซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากคนรุ่นเก่าไปยังคนรุ่นใหม่ วิธีการถ่ายทอดก็คือการพูดให้ฟัง หรือทำตัวอย่างให้ดู โดยไม่อ้างอิงหนังสือในตำราหรือครูในโรงเรียนที่นอกเหนือไปจากนั้น นี่แหละ คือสิ่งที่เรามีคติชนในขอบเขตของตัวมันเองอยู่ตลอดชั่วนาตาปี คติชนนี้จะเป็นไปอย่างที่มันเคยเป็น มีชีวิตชีวาและเปลี่ยนแปลง พร้อมเสมอที่จะยึดถือและซึมซับเอาส่วนประกอบใหม่ ๆ เข้ามาในวิถีทางของตัวเองอย่างเหมาะเจาะ..."[3]

"...นอกจากนี้ยังมีข้อมูลอีกจำนวนมากที่ละเลยเสียไม่ได้เลย นั่นก็คือ ศิลปะพื้นบ้านและหัตถกรรมพื้นบ้าน แม้แต่การให้คำจำกัดความของคำว่า 'คติชน' ก็ควรจะขยายออกไปให้ครอบคลุมถึงการสร้างที่อยู่อาศัย การแกะสลัก ศิลปะการปั้น งานโลหะ เช่นเหล็ก ดีบุก ทองเหลือง เงิน ทอง เป็นต้น และยังมีประเพณีการทอผ้า และงานศิลปะเก่าแก่ในบ้านอีกด้วย..."[4]

เพราะว่าคติชนเป็นสิ่งที่กำหนดวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของมนุษย์ ตั้งแต่สมัยโบราณมาจนถึงปัจจุบัน การศึกษาคติชนจึงทำให้เราหยั่งเห็นไปถึงความรู้ ความคิด ความเชื่อ ของกลุ่มชนต่าง ๆ ผ่านตัวคติชนที่สอดแทรกอยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณี และพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนตัวไม่ได้หยุดนิ่ง เป็นภาพสะท้อนของของบุคลิกภาพที่ปรากฏอยู่ในโลกของการปฏิสัมพันธ์ของสังคมมนุษย์ จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์สนใจศึกษาทฤษฎีคติชนวิทยาเพื่อต้องการนำมาเป็นกรอบคิดและสร้างองค์ความรู้เมื่อต้องเข้าไปศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นที่ของตนเองจะได้เกิดความเข้าใจ จึงได้นำมาศึกษาและทำความเข้าใจทั้งหมด 4 ทฤษฎีดังต่อไปนี้

1.1.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานและการแตกเรื่องของนิทาน

"การแพร่กระจายของนิทาน หรือในการถ่ายทอดนิทานด้วยการบอกเล่านั้น จะเห็นได้ว่าการแพร่กระจายของนิทานย่อมขึ้นอยู่กับผู้เล่านิทานเป็นสำคัญ หากผู้เล่าชอบนิทานเรื่องใด หรือชอบอนุภาคใดในนิทานเป็นพิเศษ ก็จะเล่านิทานเรื่องนั้นบ่อยๆ หรือแทรกอนุภาคนั้น ๆ เข้าไปในนิทานเรื่องต่าง ๆ หรือนำไป 'แปลงสาร' หรือ 'ผลิตซ้ำ' ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากการแพร่กระจายของนิทานพื้นบ้าน แสดงให้เห็นถึงความ

---

[3] เสาวลักษณ์ อนันตศานต์, (2558), **ทฤษฎีคติชนวิทยาร่วมสมัย**, สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, พิมพ์ครั้งที่ 1, หน้า 16.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

นิยมของนิทานเรื่องนั้น ๆ ทำให้เกิดการ ‘แปลงสาร’ และ ‘ผลิตซ้ำ’ นิทานเรื่องนั้น ๆ ไปเป็นนิทานอีกหลายเรื่องในสังคมนิทาน และวัฒนธรรมของการเล่านิทาน”[5]

จะเห็นได้ว่าการแพร่กระจายของนิทานที่เป็นวัฒนธรรมแบบมุขปาฐะหรือการบอกเล่ากันปากต่อปากนั้นจะขึ้นอยู่กับตัวผู้เล่าเป็นสำคัญ ซึ่งประเพณีการบอกเล่านั้นจะขึ้นอยู่กับความทรงจำและประสบการณ์ของผู้เล่าเป็นหลัก การเล่านิทานในแต่ละครั้งอาจจะจะแตกต่างกันออกไป บ้างก็จำได้ บ้างก็ลืม หรืออาจมีการเพิ่มเติมเนื้อหาในส่วนที่ตัวเองสนใจเข้าไปไว้ในนิทานที่กำลังบอกเล่า ตรงจุดนี้จะเกิดการแปลงสารทำให้นิทานเรื่องนั้น ๆ มีเนื้อหาและความหมายเปลี่ยนแปลงไป ถือเป็นเรื่องท้าทายสำหรับการดำรงอยู่ของนิทานในแบบฉบับดั้งเดิม ซึ่งเราเองก็ไม่อาจรู้ได้อย่างแน่ชัดว่าเนื้อหาดั้งเดิมของนิทานพื้นบ้านแบบเก่า ๆ นั้นเป็นเช่นไร การทำความเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงของนิทานที่ขึ้นอยู่กับผู้เล่าจึงเป็นเรื่องสำคัญ เพราะอาจทำให้เราสามารถมองเห็นหรือเข้าใจถึงสารที่ผู้เราต้องการสื่อสาร ไม่แน่ ณ ตอนนั้นผู้เล่าอาจจะไม่ได้เล่านิทานอยู่ อาจจะกำลังเล่าประสบการณ์ชีวิตของตัวเองผ่านนิทานเหล่านั้นอยู่ก็ได้

1.1.2 ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์

“โครงสร้างของนิทาน อันหมายถึงลำดับการดำเนินเรื่องในนิทานที่ดูเหมือนจะมีความคล้าย หรือการซ้ำ ๆ กัน เพราะเหตุการณ์ และพฤติกรรมของตัวละครในนิทาน นิทานในแต่ละประเภทล้วนมี ‘โครงสร้างทางความคิดที่เป็นสากล’ และ ‘โครงสร้างความคิดที่มีลักษณะเฉพาะตัว’ ในแต่ละวัฒนธรรม ทำให้เห็นว่าโครงสร้างของนิทานย่อมมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของเจ้าของนิทานเรื่องนั้น ๆ รวมไปถึงความคิดร่วมบางประการของกลุ่มชนผ่านข้อมูลนิทานได้”[6]

นิทานพื้นบ้านที่ได้แพร่กระจายอยู่ในแต่ละพื้นที่นั้น การเล่าเรื่องหรือการดำเนินเรื่องย่อมมีความคล้ายคลึงหรืออาจมีความแตกต่างกันออกไป แต่ในเหตุการณ์หรือในบางพฤติกรรมของตัวละครที่สะท้อนออกมาให้เราเห็นในนิทานย่อมแสดงให้เห็นถึงโครงสร้างทางความคิดของนิทานเรื่องนั้น ๆ ที่ผู้แต่งนิทานอาจต้องการส่งต่อสารและสื่อสาร ให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอผ่านนิทาน ซึ่งนิทานที่ปรากฏในแต่ละพื้นที่ย่อมมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ ที่นิทานได้ดำรงอยู่ ซึ่งแน่นอนว่านิทานพื้นบ้านอีสานในแต่ละเรื่องก็ย่อมต้องมีเนื้อหาที่อาจแสดงความคิดบางประการที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละเรื่องและในพฤติกรรมของตัวละครด้วย การจะเข้าใจความคิดบางประการ

---

[5] ศิราพร ณ ถลาง, (2548), **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน - นิทานพื้นบ้าน**, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, พิมพ์ครั้งที่ 1, หน้า 168. (ศิราพร ณ ถลาง, 2548)

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 172.

ของนิทานที่ต้องการสื่อสารนั้น เราจึงต้องทำความเข้าใจความคิดและวัฒนธรรมของกลุ่มชนหรือผู้คนในพื้นที่ที่นิทานได้ดำรงอยู่ด้วย

1.1.3 ทฤษฎีโครงสร้างตำนานของโคลด เลวี่ - สเตราส์

> “โครงสร้างตำนาน เป็นภาษาที่เป็นรหัสหรือสัญลักษณ์ ‘เลวี่ - สเตราส์เชื่อว่าชนดั้งเดิม หรือบรรพชนของเราพยายามสื่อสารความในใจ ผ่านตำนานปรัมปรามายังชนรุ่นหลัง’ ซึ่งถ้านำเอาตำนานปรัมปราเรื่องต่าง ๆ ในแต่ละวัฒนธรรมมาประมวลดูทั้งหมดจะพบว่า ‘ความในใจ’ ซึ่งมีความขัดแย้งที่มีลักษณะตรงกันข้ามนั้นต้อง ‘ถอดรหัสภาษาของตำนาน’ ด้วยการวิเคราะห์หาผ่านความคิดแบบคู่ตรงข้าม ที่แฝงอยู่ในลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ”[7]

ตำนานหรือนิทานพื้นบ้านในแต่ละเรื่องย่อมมีโครงสร้างของการดำเนินเรื่องเป็นของตัวเอง การจะอ่านภาษาของนิทานนั้นต้องอ่านผ่านระบบสัญลักษณ์ที่สอดแทรกอยู่ในโครงสร้างที่เป็นเนื้อหาของนิทานแต่ละเรื่อง ลักษณะการดำเนินเรื่องของนิทานส่วนใหญ่มักดำเนินไปเป็นคู่ ๆ ในรูปแบบของการจับคู่ของตัวละครและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในที่นี้คู่ตรงข้ามของนิทาน ผู้แต่งอาจต้องการสื่อสารความในใจของเรื่องต่าง ๆ ให้ผู้เล่าและผู้ฟังรับรู้ผ่านระบบ ภาษา สัญลักษณ์ ก็ต้องขึ้นอยู่กับการนำมาประมวล เปรียบเทียบ และตีความ ซึ่งอาจทำให้เรามองเห็นหรือเข้าใจสารหรือความในใจของผู้แต่งหรือผู้เล่านิทานที่ได้สอดแทรกทั้งสิ่งที่ถูกต้องตรงตามเนื้อหาของนิทานหรือการเพิ่มเติมเนื้อหาในส่วนที่ตัวผู้เล่าสนใจเข้าไปด้วย

1.1.4 ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม

> “บทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคมล้วน ‘มีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งช่วยสร้างความเข็มแข็งความมั่นคงทางวัฒนธรรมให้แต่ละสังคม’ และอธิบายการกำเนิดอัตลักษณ์ของกลุ่มชน พิธีกรรม และให้การศึกษา อบรมระเบียบสังคม เป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคลอันเกิดจากกฎเกณฑ์ทางสังคม อาจสรุปโดยรวมได้ว่า คติชนมีหน้าที่เช่นเดียวกับวัฒนธรรมอื่น ๆ คือช่วยรักษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และความมั่นคงให้กับสังคม”[8]

นิทานหรือเรื่องเล่า รวมไปถึงศิลปะพื้นบ้านในประเภทต่าง ๆ ที่ได้แพร่กระจายอยู่ในแต่ละพื้นที่ย่อมมีบทบาทหน้าที่รับใช้ความต้องการของผู้คนในพื้นที่นั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการช่วยสร้างความมั่นคงให้กับประเพณีและวัฒนธรรม การอธิบายตัวตนหรือนิยามเอกลักษณ์ของตัวเอง ที่แสดงออก

---

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 248.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 368.

ผ่านงานพิธีกรรมต่าง ๆ และการให้การศึกษาและอบรมระเบียบของสังคมให้ประพฤติปฏิบัติตนอยู่ในครรลองที่ดี รวมไปถึงเป็นทางออกและช่วยถ่ายโอนความคับข้องใจไปไว้ในคติชนในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสาน เหล่านี้ย่อมเป็นบทบาทหน้าที่ของคติชนที่แสดงออกในรูปของสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นความรู้ของกลุ่มชนนั้น ๆ

สรุปรวมแล้วการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์นั้นจึงมีความจำเป็นที่ต้องศึกษาทฤษฎีทางคติชนวิทยาควบคู่ไปด้วย ทั้งทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานและการแตกเรื่องของนิทาน, ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์ ทฤษฎีโครงสร้างตำนานของโคลด เลวี่ - สเตราส์, ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม เพื่อนำมาสร้างเป็นองค์ความรู้ให้กับตนเองเพื่อที่จะสามารถเข้าใจถึงเนื้อหา สาระ หรือความในใจของชาวบ้านที่ถูกสอดแทรกอยู่นิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์นั้นได้เลือกมาศึกษาและนำมาเป็นแรงบันดาลใจทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบและเทคนิคในการสร้างสรรค์เป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ รวมไปถึงการทำความเข้าใจถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของชาวบ้านผ่านองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องในข้อต่อไปนี้

1.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับโลกทัศน์

> “...โลกทัศน์หรือชีวทัศน์ (Worldviews) เป็นทัศนะที่เกิดจากความเชื่ออย่างมีระบบดังนั้น ปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดโลกทัศน์ก็คือความเชื่อ คนทุกคนล้วนมีความเชื่อและอาจกล่าวได้ว่า ‘ คนมีชีวิตอยู่ได้เพราะความเชื่อ’ ความเชื่อเป็นรากเหง้าของความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมที่แสดงออก เช่น เพราะเขาเชื่ออย่างนั้นเขาจึงมีพฤติกรรมออกมาอย่างนี้ ผู้ศึกษาโลกทัศน์จะต้องเข้าใจถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความเชื่ออย่างละเอียด เช่น ถ้าจะศึกษาความเชื่อทางศาสนาหรือลัทธิต่าง ๆ ก็ต้องศึกษาตั้งแต่บ่อเกิดของศาสนา ปรัชญา แนวคิด คำสอน อุบายการสอน พิธีกรรม และผลที่ได้จากการปฏิบัติตามคำสอน...”

โลกทัศน์ของคนอีสาน คนอีสานก็มีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับความเชื่อมาเป็นเวลายาวนาน *“...ความเชื่อเป็นรากเหง้าของความรู้สึกนึกคิด และพฤติกรรมที่แสดงออกการศึกษาโลกทัศน์จึงทำให้เราสามารถเข้าใจถึงปัจจัยต่าง ๆ เพราะโลกทัศน์เป็นตัวกำหนดทิศทางการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในแต่ละสังคม ทั้งใช้เป็นมาตรฐานในการตัดสินตนเอง และผู้อื่น อีกทั้งเป็นตัวก่อให้เกิดปัญหา ความขัดแย้งในตัวเองและคนอื่นเช่นเดียวกัน...”*[9] โลกทัศน์ของคนอีสานครอบคลุมใน 3 เรื่องใหญ่ ๆ ดังต่อไปนี้

1.2.1 โลกทัศน์ที่คนมีต่อคน (Man to Man)

> “โลกทัศน์ต่อความเป็นคนของชาวอีสานมัก ยกย่องนับถือคนที่มีความประพฤติดี ซื่อสัตย์ สุจริต สัมมาอาชีวะ แม้จะยากจนก็ขอให้เป็นคนดี ค่าของคนอยู่ที่การกระทำความดี ความเป็นคนมุ่งหมายเอาความสมบูรณ์ด้านจริยธรรมเป็นหลัก

[9] อภิศักดิ์ โสมอินทร์, (2534), **โลกทัศน์อีสาน**, กาฬสินธุ์: โรงพิมพ์ประสานการพิมพ์, พิมพ์ครั้งที่ 1, หน้า 5.

สรุปรวมแล้วโลกทัศน์ของคนอีสานที่มีต่อคนคือ ยกย่องคนดี คนอดทน คนที่ความเคารพต่อความเป็นคน เพศ วัย เครือญาติ ชาติพันธุ์ สถานภาพทางเศรษฐกิจ การศึกษา สถานภาพทางสังคม และสภาพแวดล้อมที่อาศัยอยู่”[10]

1.2.2 โลกทัศน์ที่คนมีต่อธรรมชาติ (Man to Nature)

“สังคมของชาวอีสานเป็นสังคมเกษตรชาวอีสานกับธรรมชาติจึงแยกกันไม่ออก ธรรมชาติมีส่วนในการกำหนดโลกทัศน์ของชาวอีสานเป็นอย่างมาก เพราะชีวิตคลุกคลีอยู่กับธรรมชาติมาโดยตลอด ชาวอีสานมีทัศนะว่าคนต้องอยู่กับธรรมชาติตลอดไป ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติในทัศนะของคนอีสานนั้น ถ้าปฏิบัติให้สอดคล้องกับธรรมชาติได้แล้วจะปลอดภัย และอยู่อย่างเป็นสุข แต่ถ้าไม่สอดคล้อง หรือเอาชนะธรรมชาติ หรือทำลายธรรมชาติ ก็จะถูกลงโทษตามกติกาของธรรมชาติ โลกทัศน์ที่คนมีต่อธรรมชาติแยกออกได้ดังนี้คือ สัตว์ พืช และสิ่งที่ไม่มีชีวิต ไม่มีวิญญาณทั้งหลาย”[11]

1.2.3 โลกทัศน์ที่คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ (Man to Supernatuer)

“สิ่งเหนือธรรมชาติ หมายถึง สิ่งที่อยู่เหนือเหตุผลใช้กฎเกณฑ์ และวิธีการทางวิทยาศาสตร์ตรวจสอบ หรือพิสูจน์ไม่ได้ ถือว่าเป็นสิ่งที่มีความผูกพัน และมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต ต่อพฤติกรรม และความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมอีสาน เป็นเรื่องที่ฝังรากลึกสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ตั้งแต่บรรพกาล สิ่งเหนือธรรมชาติเป็นนามธรรมที่มนุษย์สัมผัสและรับรู้ได้ด้วยจิตใจ แต่หลายครั้งมนุษย์ก็เพียรพยายามใช้สัญลักษณ์ที่เป็นรูปสมมุติขึ้นแทนเพื่อเคารพบูชา โลกทัศน์ที่คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติแยกได้ดังนี้คือ ศาสนา ลัทธิ ความเชื่อ ไยศาสตร์ โหราศาสตร์ ภูติ ผี ปีศาจ วิญญาณ ความเร้นลับ ความมหัศจรรย์และสิ่งอื่น ๆ ที่ไม่สามารถอธิบายได้”[12]

จากกรอบแนวคิดข้างต้น พอจะทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถเห็นถึงมุมมองทางความคิดของคนอีสานที่คนมีต่อคน คนมีต่อธรรมชาติ คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแทรกซึมอยู่ในระบบความคิดของเราโดยไม่รู้ตัว เพราะด้วยถูกปลูกฝังและถ่ายทอดมาตั้งแต่ยังเป็นเด็กทั้งผ่านผู้คน เรื่องเล่า พิธีกรรม ประเพณี วัฒนธรรม ในสถานที่ที่เราได้เติบโตมา ผู้สร้างสรรค์จึงสนใจและได้ศึกษาและทำความเข้าใจมุมมองทางความคิดของคนอีสานหรือโลกทัศน์ของคนอีสาน เพราะสิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ผู้สร้างสรรค์หยั่งเห็นไปถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของคนอีสาน ชาวบ้านที่ไปเก็บข้อมูลและตัวของผู้สร้างสรรค์เองด้วย เพราะสิ่งเหล่านี้ไม่ได้แทรกซึมอยู่แค่ในตัวผู้คนเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึง

---

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 93.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

ข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ถูกประดิษฐ์สร้างขึ้นมาด้วย นั่นก็คือนิทานพื้นบ้านอีสาน และศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์จะได้ศึกษาในขั้นต่อไป

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในครั้งนี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจและเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์จึงต้องศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานที่เป็นลายลักษณ์ พร้อมทั้งองค์ความรู้เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสาน เพื่อใช้ในการศึกษาและนำมาเปรียบเทียบให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้เลือกมาศึกษาและนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์สู่การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสาน

ภาคอีสานเป็นพื้นที่ของกลุ่มคนหลากชาติพันธุ์และวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ร่วมกันและมีการติดต่อสัมพันธ์กันมาเป็นเวลาเนิ่นนานแล้ว ความหลากหลายนี้เห็นได้จากรูปแบบของศิลปะและวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและแตกต่างไปจากภูมิภาคอื่น วิถีชีวิตในสังคมอีสานก็ยังเป็นแหล่งรวมของกลุ่มชนหลายวัฒนธรรมที่ตั้งภูมิลำเนาสอดแทรกผสมผสานกัน ต่างก็ยึดมั่นในจารีตของสังคมเผ่าพันธุ์ส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งต่างก็ปรับวิถีชีวิตเข้าหากันอย่างประนีประนอม จึงทำให้ผู้คนในสังคมอีสานอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน เพื่อให้สังคมอีสานอยู่ร่วมกันได้จึงมีการสร้างกฎเกณฑ์ในการอยู่รวมกันของสังคมอย่างปกติสุข ในรูปของ ฮีตคอง คำผญา ภาษิต ปริศนาคำทาย หมอลำ เพลงพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้าน ตำนาน และนิทานพื้นบ้านอีสาน อันเป็นสื่อกลางในการสั่งสอนลูกหลานให้ปฏิบัติตนอยู่ในครรลองที่ดี ซึ่งนิทานพื้นบ้านนั้นเป็นสิ่งที่นิยมเล่าแพร่หลายในแต่ละท้องถิ่นของสังคมอีสาน ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดความสนใจและได้นำมาศึกษาดังต่อไปนี้

นิทานพื้นบ้านอีสาน หมายถึง เรื่องเล่าที่เล่าสืบทอดกันมา จากปากต่อปากผ่านคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งต่อไปไม่รู้จบ ซึ่งอาจมีชื่อเรียกว่า นิทานชาวบ้าน นิทานพื้นบ้าน แล้วแต่บุคคล ความสำคัญของนิทานพื้นบ้านนั้นขึ้นอยู่กับบอกเล่าสืบทอดต่อ ๆ กันมาด้วยปากต่อปากไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่งหรือต้นตอผู้เล่าครั้งแรก เรื่องราวของนิทานจะแพร่กระจายอยู่ในสังคมใดสังคมหนึ่ง ภายหลังอาจจะมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและแปรผันเป็นเรื่องราวและฉันทลักษณ์ท้องถิ่น โครงสาร (หรือกลอนลำ) กาพย์ (หรือกาพย์เซิ้ง) ฉะนั้นจะพบว่านิทานพื้นบ้านภาคอีสานบางเรื่องก็ประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ท้องถิ่นอีสานอีกด้วย (วรรณกรรมลายลักษณ์) นิทานเรื่องนั้นจึงมีทั้งสำนวนมุขปาฐะและลายลักษณ์ซึ่งเนื้อหาจะตรงกันส่วนใหญ่ แต่อาจมี

บางส่วนปลีกย่อยแตกต่างกันไปบ้างตามการแปลงสารหรือความนิยมของนิทานเรื่องนั้น ๆ นิทานพื้นบ้านภาคอีสานถ้าแบ่งตามเนื้อหาแล้วจะมี 7 ประเภทดังนี้

1) นิทานมหัศจรรย์ คือ นิทานเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือนิทานประโลมโลก ในที่นี้จึงจะขอยกตัวอย่างนิทานเรื่อง เช่น เรื่องสินไซ (สังค์สินชัย), จำปาสี่ต้น, กาละเกด, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, ท้าวกำพร้าผีน้อย, สีทนมโนราห์, นางผมหอม ฯลฯ

2) นิทานวีระบุรุษ คือ นิทานที่มีโครงเรื่องตามแนวปาฏิหาริย์แต่ไม่กล่าวถึงชื่อบุคคลในประวัติศาสตร์ หรือบุคคลที่เป็นวีระบุรุษประจำเผ่าพันธุ์ ในที่นี้จึงจะขอยกตัวอย่างนิทานเรื่อง เช่น เรื่องขุนบูฮม (ขุนบรมราชาธิราช) ฯลฯ

3) นิทานประจำถิ่น คือ นิทานที่อธิบายความเป็นมาของท้องถิ่นแม้โครงเรื่องจะเป็นแนวปาฏิหาริย์ แต่ปรากฏชื่อสถานที่ในท้องถิ่นจริง ๆ หรือมีโบราณสถานจริง ในที่นี้จึงจะขอยกตัวอย่างนิทานเรื่อง เช่น เรื่องก่องข้าวน้อย (หรือก่องข้าวน้อยฆ่าแม่), ท้าวปาจิต - นางอรพิม หรือบางเรื่องถ่ายโอนมาจากวรรณคดีแต่นำมาผูกโยงกับชื่อสถานที่ประจำถิ่น ในที่นี้จึงจะขอยกตัวอย่างนิทานเรื่อง เช่น อุสาบารถ ท้าวคัชนาม, ผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก ฯลฯ

4) นิทานอธิบายเหตุ คือ นิทานที่อธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ รูปร่างสัตว์ พิธีกรรมต่าง ๆ เช่น ทำไมข้าวเมล็ดเล็ก ทำไมชาวกูย (ส่วย) ไม่มีตัวหนังสือ หรือทำไมกระดองเต่าจึงแตก หรือทำไมจระเข้จึงไม่มีลิ้น ฯลฯ

5) นิทานเทพนิยายหรือนิทานเทวปกรณ์ คือ นิทานที่อธิบายความเป็นมาของโลกและจักรวาล (ตามทัศนะและความเชื่อของคนอีสาน) โดยอ้างอิงอยู่กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในที่นี้จึงจะขอยกตัวอย่างนิทานเรื่อง เช่น ตำนานเรื่องปู่สังกะสายย่าสังกะสี (เป็นนิทานอธิบายการกำเนิดมนุษย์ของคนอีสาน) ฯลฯ

6) นิทานคติธรรม คือ นิทานที่อิงอยู่กับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาหรือนิทานที่สอนใจโดยปรับปรุงจากชาดกหรือนิทานคติอื่น ๆ ที่มุ่งสอนใจสอนความประพฤติ ในที่นี้จึงจะขอยกตัวอย่างนิทานเรื่อง เช่น เรื่องนางปาตาจาลา, นางทาสีกับพระพุทธเจ้า, นางหมาขาว ฯลฯ

7) นิทานมุขตลก คือ นิทานที่มุ่งสร้างความขำขันแก่ผู้ฟัง เป็นนิทานสั้น ๆ ตอนเดียวจบหรือสองตอนจบ ซึ่งอาจจะเสนอมุขตลกในทำนอง 1) คนปัญญาไว (ศรีธนญชัย) 2) คนขี้เกียจได้ดี 3) นักบวช (ไม่เคร่งครัดในศีลวินัยหรือไม่ประสีประสาเรื่องเพศ) 4) มุขตลกเรื่องเพศ เช่น ในภาคอีสานเรียกว่า นิทานก้อม นิทานโตงโตย 5) เรื่องโม้ ฯลฯ

จะเห็นได้ว่านิทานแต่ละเรื่องนั้นมีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนิทานเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือนิทานประโลมโลกที่ช่วยในการหยิบยื่นทางออกให้กับปัญหาต่าง ๆ นิทานที่มีโครงเรื่องตามแนวปาฏิหาริย์แต่ไม่กล่าวถึงชื่อบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ช่วยบอกถึงคนในอดีตที่เราอาจหลงลืม นิทานที่อธิบายความเป็นมาของท้องถิ่นที่ช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจให้กับคนในท้องถิ่นเองและเป็น

การอธิบายหรือนิยามตนเองให้ผู้อื่นได้รับรู้ นิทานที่อธิบายปรากฏการณ์ธรรมชาติ รูปร่างสัตว์ พิธีกรรมต่าง ๆ ที่ใช้ในการอธิบายและให้ความหมายของสิ่งนั้น ๆ หรือสิ่งที่ตนได้กระทำลงไป นิทานที่อธิบายความเป็นมาของโลกและจักรวาลที่ช่วยบอกความเป็นมาของตนเอง นิทานที่อิงอยู่กับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาหรือนิทานที่สอนใจที่ช่วยในการสั่งสอนและมุ่งเน้นให้ผู้ฟังอยู่ในครรลองที่ดี นิทานที่มุ่งสร้างความขำขันแก่ผู้ฟังที่ช่วยให้ความสนุกสนานเพลิดเพลิน เหล่านี้ล้วนทำหน้าที่ได้ดีตราบเท่าที่มนุษย์ยังสนใจที่จะฟังหรือเล่านิทาน หรือตราบเท่าที่นิทานเรื่องนั้น ๆ จะสามารถดำรงอยู่ท่ามกลางยุคสมัยใหม่ที่สิ่งต่าง ๆ ล้วนมีการเปลี่ยนแปลงและสูญหายไปในเวลาเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์จึงได้สนใจที่จะศึกษาและทำความเข้าใจในนิทานพื้นบ้านอีสานที่เคยได้รับฟังมาเมื่อในอดีตซึ่งปัจจุบันนี้ก็เลือนรางและจำไม่ค่อยได้แล้ว เพื่อปลุกนิทานที่หลับใหลในตัวของผู้สร้างสรรค์นั้นให้ตื่นขึ้นมาอีกครั้งดังต่อไปนี้

2.1.1 นิทานพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในการศึกษาและนำมาเปรียบเทียบ

จารุวรรณ ธรรมวัตร กล่าวว่า *"...การที่จะศึกษามนุษย์เพื่อให้เข้าใจถึงพฤติกรรมที่แสดงออก จะต้องศึกษาวัฒนธรรมของมนุษย์กลุ่มนั้น เพราะวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมที่ครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ โดยแต่ละสังคมมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง..."*[13]

ซึ่งนิทานพื้นบ้านอีสานก็เป็นอีกหนึ่งวัฒนธรรมย่อย ที่แสดงถึงความคิด ความเชื่อและพฤติกรรมที่แสดงออกผ่านการมองเห็นสิ่งรอบตัว อีกทั้งยังเป็นมรดกทางภาษาของแต่ละท้องถิ่นในภาคอีสาน ดังนั้นการศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานของกลุ่มคนในแต่ละท้องถิ่น ย่อมทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจสิ่งที่กลุ่มคนในท้องถิ่นนั้นต้องการแสดงออกได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุผลนี้ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดความสนใจและได้เลือกนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 11 เรื่อง ที่ได้หาข้อมูลมาจากระบบอินเตอร์เน็ตมาไว้สำหรับการศึกษาและนำมาเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง ของนิทานพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปในพื้นที่ไปเก็บรวบรวมในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ดังต่อไปนี้

2.1.1.1 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง "ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี"

"เมื่อครั้งดึกดำบรรพ์ ย้อนหลังกลับไปนานโข ชนิดที่ว่านับตัวเลขไม่ได้ ครั้งนั้น สรรพสิ่งว่างเปล่า ไม่มีโลก ไม่มีดวงดาว ไม่มีวัตถุที่เป็นรูปร่าง มีแสงก็ไม่เห็นว่าเป็นแสง ธาตุ 4 มี ปฐวี อาโป วาโย และเตโช มีเบาบางกระจัดกระจาย ไม่แสดงความเป็นธาตุของตนได้อย่างชัดเจน ความว่างเปล่า หมุนวนนานตราบนาน

[13] จารุวรรณ ธรรมวัตร, (2521), **ลักษณะวรรณกรรมอีสาน**, กาฬสินธุ์: จินตภัณฑ์การพิมพ์, หน้า 197.

ต่อมา กลุ่มธาตุต่าง ๆ เริ่มถูกหมุนวนเวียน ค่อย ๆ หลอมรวมเข้าด้วยกัน เกิดเป็นธาตุ 4 ที่ชัดเจนยิ่งขึ้นเตโชธาตุหลอมรวมกัน ทำให้ห้วงอวกาศ มีจุดที่เย็นร้อน ต่างกัน จุดที่เย็นจะผลักดัน จุดที่ร้อนจะดึงดูดวาโยธาตุหลอมรวมกัน และเคลื่อนที่จากจุดที่เย็นกว่า เข้าหาจุดที่ร้อนกว่า กลายเป็นลม อาโปธาตุ รวมกันได้มากขึ้น กลายเป็นไอเมฆหมอก ลอยเคว้งคว้าง อยู่ในอากาศ เคลื่อนที่ไปตามแรงลม

ตราบนานเท่านาน จนไอเมฆหมอก หลอมรวมรับเอาสิ่งที่เหมือนตนสะสมมากขึ้น ในที่สุดกลายเป็นน้ำ เป็นห้วงน้ำใหญ่ในอากาศ เสมือนเป็นมหาสมุทรในอากาศ มหาสมุทรนั้น ลอยไปมาอยู่ในอากาศ นานตราบนาน

ปฐวีธาตุ อันเกิดจากเศษซากส่วนเหลือที่ธาตุอื่น ๆ สลัดทิ้ง มีกระจัดกระจาย และรวมตัวกันหนาแน่นขึ้นเรื่อย ๆ เกิดเป็นวัตถุที่มีความแข็งกระด้าง ก้อนเล็ก ๆ และเมื่อรวมกันก้อนโตขึ้นอีก วัตถุนั้นได้แยกออกจากกันเป็นสองส่วน เพราะแรงลมและแรงผลักดันแห่งเตโชธาตุฝ่ายเย็น

วัตถุทั้งสองส่วน ได้ลอยอยู่กลางมหาสมุทร ห่างกันออกไป เคว้งคว้าง พร้อม ๆ กับดึงดูดเอามวลสารมารวมไว้ ทำให้วัตถุนั้นใหญ่ขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นแผ่นดิน หรือปฐวี ลอยไปลอยมากลางมหาสมุทร แผ่นดินทั้งสองผืน ก็ค่อย ๆ สะสมรูปร่างให้โตใหญ่ขึ้นเรื่อย ๆ

จากนั้น ด้วยความสมดุลแห่งธาตุต่าง ๆ ได้ก่อกำเนิด พืชพันธุ์ เกิดต้นไม้ และแล้วที่แผ่นดินผืนหนึ่ง มนุษย์คนแรก ได้ถือกำเนิดจาก ‘ขี้ตมปวก’ หรือก้อนเศษตะไคร่น้ำ ที่เป็นที่สะสมของมวลสารมากมาย มีเพศเป็นชาย ชื่อว่า ไกยสา ซึ่งต่อมาเราเรียกว่า สังกะสา และ ที่แผ่นดินอีกผืนหนึ่ง ก็เกิดมนุษย์เพศหญิง จากขี้ตมปวกเช่นเดียวกัน ชื่อว่า ไกยสี ซึ่งต่อมาเราเรียกว่า สังกะสี

กาลต่อมา ลมได้พัดพาให้แผ่นดินสองผืน ลอยมาพบบรรจบกัน ทำให้สังไกยสา และสังไกยสี ได้พบกัน พูดคุยกัน ต่อมา ได้สังวาสกัน และให้กำเนิดมนุษย์ลูกหลาน ชายหญิงมากมาย ลูกหลานปู่สังไกยสา ย่าสังไกยสี ก็จับคู่สมสู่กัน มนุษย์ทั้งหลาย จึงเกิดมีมากมายทวีคูณขึ้นเรื่อย ๆ และด้วยกิเลสตัณหา ที่มีพอกพูนขึ้น ทำให้ต่อมา มีโรคเบียดเบียนกาย มีชรา และมีมรณะ แม้ปู่สังกะสาและย่าสังกะสีเอง ก็มรณะเช่นกัน”[14]

2.1.1.2 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ผาแดงนางไอ่”

“ย้อนยุคสู่โบราณกาล เมืองสุวรรณโคมคำหรือ ชะทีตานคร (บริเวณที่เป็นหนองหานในปัจจุบัน) มีพระยาขอมเป็นผู้ครองเมือง มีมเหสีเอกชื่อนางจันทร์ มีธิดา

[14] อ้ายทิดใจ, (2555), **ตำนาน เรื่องเล่าแดนอีสาน “ปู่สังกะสา-ย่าสังกะสี**", เข้าถึงเมื่อ 3 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.baanmaha.com/community/showthread.php?45761

แสนสวยกิตติศัพท์ความงามขจรขจายเลื่องลือไปทั่วทุกสารทิศนามว่า ‘ไอ่คำ’ พระยาขอมมีน้องชายสองคน สถาปนาให้ไปครอง ‘เชียงเหียน’ (ปัจจุบันเขตอำเภอเมืองมหาสารคาม) คนหนึ่ง และครองเมือง ‘สีแก้ว’ (ปัจจุบันเขตอำเภอเมืองร้อยเอ็ด) คนหนึ่ง นอกจากนี้ยังมีหลานอีก 3 คน ให้ไปครองเมืองหงส์เมืองทอง และเมืองฟ้าแดด ตามลำดับ นับว่า พระยาขอมนั้นเป็นเจ้าเมืองผู้มีวิสัยทัศน์กว้างไกลวางฐานด้านการเมืองไว้อย่างแน่นหนาที่เดียว พระธิดาไอ่คำ ในวัยสาวกำดัดนั้นงามยิ่งกว่านางใดในปฐพี กิตติศัพท์เข้าหูเข้าตาหนุ่มหล่อแดนไกลนิสัยดีนามว่า ‘ผาแดง’ แห่งเมือง ‘ผาโพง’ ต้องขี่ม้าคู่ใจชื่อ ‘บักสาม’ ตามหาจนพบ และผูกสมัครรักใคร่จนสัญญากันว่าจะร่วมหอลงโลงกันเลยทีเดียว

กล่าวถึงเมืองศรีสัตนาคนหุตซึ่ง มีพญานาคชื่อท้าวศรีสุทโธนาคครองเมือง มีโอรสชื่อ ‘พังคี’ ซึ่งโดยพื้นเพเดิมแล้วท้าวศรีสุทโธอยู่ที่เมืองหนองกระแส ที่ต้องอพยพมาครองเมืองศรีสัตนาคนหุตนี้ก็เพราะว่าผิดใจกับสุวรรณนาคเพื่อนกันจนเกิดสงครามรบพุ่งกัน เดือดร้อนถึงพระอินทร์ต้องส่งเทพบุตรลงมาห้ามศึก แล้วแบ่งเขตแดนให้ทั้งสองนาคปกครองคือ ศรีสุทโธนาคให้ครองแดนเหนือ ส่วนสุวรรณนาคให้ครองแดนใต้ แบ่งแนวเขตลงไปจรดทะเล นาคทั้งสองได้ขุดคลองจากหนองกระแสลงสู่ทะเลเป็นการแข่งผลงาน และบารมีกันไปในตัว สุวรรณนาคขุดเป็นแม่น้ำน่าน และตั้งเมืองนนทบุรี ส่วนศรีสุทโธขุดเป็นแม่น้ำโขง ตั้งเมืองศรีสัตนาคนหุต

ฝ่ายพระยาขอมบิดาของไอ่คำนั้น เป็นเจ้าเมืองผู้คลั่งไคล้ไหลหลงในบุญแข่งบั้งไฟ เป็นชีวิตจิตใจ นัยว่าเป็นการขอฝนจากพระยาแถนบนฟ้าให้ตกต้องตามฤดูกาล และเป็นเกมกีฬาที่เล่นเดิมพันตื่นเต้นเร้าใจ จนสืบทอดเป็นประเพณีทุก ๆ ปี ณ กลางเดือนหกปีนั้นพระยาขอมจึงมีใบบอกไปยังหัวเมืองบริวารต่าง ๆ ให้ทำบั้งไฟหมื่นมาร่วมแห่ และจุดแข่งขันลงเดิมพันกันในงานบุญบั้งไฟพระยาขอม ฝ่ายท้าวผาแดงทราบข่าวก็ทำบั้งไฟหมื่นมาร่วมแข่งขันด้วย โดยเป็นคู่พนันกับพระยาขอมเลยทีเดียว พระยาขอมเองก็นกรู้ รู้เป็นนัย ๆ ว่าไอ้หนุ่มหล่อชาวผาโพงผู้นี้หมายปองธิดาแสนสวยของตนอยู่ด้วยความเชื่อมั่นในบั้งไฟของตน พระยาขอม จึงลั่นวาจาท้าเดิมพันกับผาแดงว่า ถ้าบั้งไฟของตนแพ้บั้งไฟของท้าวผาแดง จะยกพระธิดาไอ่คำให้ทันที แต่ผล การแข่งขันปรากฏว่าบั้งไฟพระยาขอมซุ (เผาดินดำในกระบอกทิ้งจนหมดไม่ยอมขยับเขยื้อน) บั้งไฟท้าวผาแดงแตก จึงเสมอกันผาแดงจึงพกเอาความผิดหวัง และเสียใจกลับเมืองผาโพง

ข่าวงานบุญบั้งไฟครั้งนี้ก็ไม่วายจะเล็ดลอดไปเข้าหูท้าวพังคีลูกชายแสนดีของศรีสุทโธนาคเข้าจนได้ พังคีได้แปลงกายมาสังเกตการณ์ด้วย แต่ไม่ได้นำบั้งไฟมาแข่งขันเพราะความเป็นนาคทำบั้งไฟไม่เป็น เมื่อท้าวพังคีได้ยลโฉมอันงดงามของธิดาไอ่คำเข้าก็หลงรัก กลับบ้านถึงกรุงศรีสัตนาคนหุต ก็ไม่เป็นอันกินอันนอน จึงขอลาบิดาเพื่อมาขอความรักจากไอ่คำให้ได้ บิดาก็ห้ามไว้เพราะเห็นอันตรายจากเผ่าพันธุ์ที่แตกต่างกัน ถึงบิดาจะห้ามอย่างไร พังคีก็หาฟังไม่ จึงพาเสนาบริวารเดินทางสู่ชะทีตานครแห่งพระยา

ขอมอีกครั้งหนึ่ง ด้วยความหวังที่จะเข้าใกล้ตัวไอ่คำมากที่สุด พังคีจึงแปลงกายเป็นกระรอกด่อน (กระรอกเผือก) แขวนกระดิ่งทองไว้ที่คอ และกระโดดไปตามกิ่งไม้ ยอดไม้ใกล้หน้าต่างปราสาทของธิดาไอ่คำ บรรดาเสนาบริวารก็แปลงกายเป็นสรรพสัตว์ต่างๆ คอยอารักขาเจ้านายอย่างใกล้ชิด

พระธิดาไอ่คำเห็นกระรอกด่อนสวยงามพร้อมเสียงกระดิ่งทองแขวนคอที่ไพเราะวนเวียนมาใกล้ ก็นึกอยากได้มาเลี้ยงไว้ จึงสั่งคณะนายพรานให้ตามจับมาให้ได้ ฝ่ายนายพรานก็จัดขบวนตามไล่จับกระรอกด่อนจนสุดปัญญาจะตามจับได้ จึงยิงด้วยหน้าไม้กะจะไม่ให้ถูกที่สำคัญตาย แต่ลูกหน้าไม้ก็ทะลุหัวใจเจ้ากระรอกด่อนจนถึงแก่ความตายจนได้ เรียกว่าตายเพราะความรักความหลงโดยแท้ ก่อนสิ้นใจตายท้าวพังคีในร่างของกระรอกด่อนได้อธิษฐานว่า *‘ขอให้เนื้อของข้ามีรสอร่อยที่สุด และมีเหลือเฟือไม่รู้จักหมด พอแก่การให้คนได้กินทั่วบ้านทั่วเมือง’* เมื่อกระรอกด่อนตายแล้ว เกิดหนังเหนียวแหวะ (ชำแหละ) ไม่เข้า เดือดร้อนถึงหมอผีต้องแก้เคล็ดให้เชียง (คนสึกจากการบวชเณร) เป็นคนแหวะ (ชำแหละ) จึงได้เนื้อกระรอกที่อร่อย และแจกจ่ายกันกินจนทั่วเมืองไม่รู้จักหมด ยกเว้น แต่แม่ร้าง แม่หม้ายเขาไม่แบ่งให้กินด้วย เพราะถือว่าไม่ได้ทำประโยชน์ให้ทางราชการ หรือจะถือเป็นเคล็ดอะไรสักอย่างก็ได้ จึงไม่แบ่งให้กิน ดังมีคำประพันธ์เป็นสำนวนอีสานว่า *‘คนเทิงค่ายพากันกินกระฮอกด่อน ยัง แต่ฮ้าง และหม้ายเขานั้นบ่ให้กิน’* และยังมีเจ้านายผู้ใหญ่คุ้มหนึ่งในเมืองชะทีตา เรียกว่า ‘คุ้มหลวง’ ก็ไม่กินเนื้อกระรอกด่อนด้วย จึงเมื่อถึงคราวเมืองชะทีตาล่มจมลงคุ้มเจ้านายก็ยังเป็น ‘คุ้มหลวง’ ซึ่ง เป็นเกาะหนึ่งอยู่กลางหนองหาน และ ‘ดอนแม่หม้าย’ ก็กลายมาเป็น ‘บ้านดอนแก้ว’ อันมีพุทธสถานสำคัญที่คนกราบไหว้อยู่ในปัจจุบัน

ในห้วงเวลาเดียวกันกับที่ชาวชะทีตานครกำลังแบ่งเนื้อกระรอกด่อนกินกันอย่างสุขสำราญอยู่นั้น ท้าวผาแดงซึ่ง มีความรักต่อไอ่คำจนสุกงอมสุดจะห้ามใจได้ รีบขึ้นม้า ‘บักสาม’ คู่ใจจากเมืองผาโพงสู่ชะทีตานครทันที ไอ่คำก็ต้อนรับขับสู้ด้วยความรักใคร่เป็นอันดี จัดสุรา อาหารคาวหวานมาเลี้ยงดูอย่างเต็มคราบ ผาแดงเห็นลาบเนื้อกระรอกด่อนก็รู้ และไม่ยอมกินลาบเนื้อนั้น ก็เพราะว่ารู้ที่มาที่ไปของเจ้าเนื้อนั้นเป็นอย่างดี จึงแซวไอ่คำว่า *‘ผู้ดีจั่งเจ้า สั่งมากินกะฮอกด่อน เจ้าบ่ย่านเมืองบ้านหล่มหลวงบ๊อ...’* พร้อมกับอธิบายให้ไอ่คำฟังว่ากระฮอกด่อนนั้นไม่ธรรมดา แต่เป็นท้าวพังคีลูกชายสุทโธนาคแปลงกายมา ไอ่คำฟังแล้วก็รู้สึกหนาวเยือกขึ้นมาทันที

ขาดคำผาแดง...พลันก็เกิดเสียงอึกทึกแผ่นดินไหวโครมครืนสะเทือนเลื่อนลั่นตามมาเนื่องจากเสนาอำมาตย์ของท้าวพังคีกลับไปรายงานท้าวศรีสุทโธผู้บิดาว่าพังคีถูกลูกดอกนายพรานเมืองชะทีตาสิ้นชีวิตแล้ว ชาวบ้านชาวเมืองกำลังแล่เนื้อเอาเกลือทาประกอบเป็นอาหารกิน ท้าวศรีสุทโธโกรธมากจึงยกพลนาคดำดินบุกชะทีตานครกะให้ราบเป็นหน้ากลอง สั่งฆ่าทุกชีวิตที่กินเนื้อพังคี ฝ่ายผาแดงก็รีบพาไอ่คำซ้อนท้าย ม้าบัก

สามหนีไปทันที นางไอ่คว้าได้สมบัติสำคัญประจำเมืองสวมแหวนให้แก่ผาแดง ส่วนตัวเองได้ฆ้อง กลอง ประจำเมืองติดตัวไปด้วย รีบขึ้นช้อนท้ายม้าผาแดงคนรัก หนีสุดขีดสู่เมืองผาโพง ข้างทัพของพญานาคก็ไล่ล่ากระชั้นชิดเข้ามาเรื่อย ชะทีตาทั้งเมืองถูกกองทัพนาคดำดินยุบพังลงใต้บาดาล คงทิ้งไว้ แต่ดอนหลวงกับดอนแม่ม่ายเท่านั้น เรียกว่ากองทัพนาคลุยไปที่ใดแห่งนั้นก็จะพังทลายไปหมดสิ้น

ม้าบักสาม ยามเมื่อบรรทุกผาแดงเจ้านายคนเดียวก็คึกคะนองวิ่งไปได้รวดเร็วปานลมพัด แต่เมื่อมีนางไอ่ และฆ้อง กลองพ่วงเข้าไปด้วยก็เริ่มอ่อนแรงลงทุกขณะ ผาแดงจึงสั่งให้นางทิ้งสัมภาระลง นางไอ่ก็โยนกลองทิ้งไปก่อนจนเกิดร่องรอยกลายเป็น ‘ห้วยกองสี’ ในปัจจุบัน มาได้อีกครู่หนึ่งก็ได้โยนฆ้องทิ้งลงไป ร่องรอยของฆ้องนั้นก็ได้กลายเป็น ‘ห้วยน้ำฆ้อง’ ต่อมา และเมื่อม้าบักสามวิ่งต่อไปอีกพักหนึ่งก็ยิ่งอ่อนแรง ลงมากหกล้มลง ร่องรอยที่บักสามหกล้มก็กลายมาเป็น ‘ห้วยสามพาด’ (บักสามพลาดท่า) กองทัพนาคตามมาทันจนได้...จึงใช้หางกระหวัดรัดเอาตัวไอ่คำหลุดจากหลังม้าลงใต้บาดาลทันใด ผาแดงตั้งสติได้รีบกระตุ้นบังเหียน ม้าบักสามจำอ้าวหนีสุดชีวิตต่อไป ทัพนาคยังตามอีกเพราะแหวนของไอ่คำที่นิ้วของผาแดง พอนึกได้จึงถอดแหวนทิ้งไป การตามล่าผาแดงของกองทัพนาคจึงสิ้นสุดลง

ผลของสงครามเถื่อนเพื่อดับแค้นของท้าวศรีสุทโธนาคครั้งนั้น ทำให้เมืองเอกชะทีตานครได้ล่มสลายจมสู่บาดาลกลายมาเป็น ‘หนองหาน’ ของอำเภอกุมภวาปีในปัจจุบัน ซึ่ง เราภูมิใจเรียกว่า ‘หนองหานสายธารแห่งชีวิต’ ตามคำขวัญของอำเภอกุมภวาปีในสมัยนายรุ่งฤทธิ์ มกรพงศ์ เป็นนายอำเภอกุมภวาปี ส่วนแม่ร้างแม่หม้ายทั้งหลายได้รับความผิดหวัง และน้อยเนื้อต่ำใจที่เขาไม่ปันเนื้อกระรอกด่อนให้กินด้วยเหมือนชาวบ้านทั่วไป ก็มารวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนต่างหาก กองทัพพญานาคก็ละเว้นไว้ไม่ถล่มให้จมลงจนเหลือไว้เป็นเกาะกลางน้ำเรียกกันว่า ‘ดอนแม่หม้าย’ จนกลายมาเป็นบ้าน ‘ดอนแก้ว’ ตราบเท่าทุกวันนี้”[15]

2.1.1.3 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “พญาคันคาก”

นานมาแล้ว มีพระราชาเอกราช ปกครองเมืองอินทปัตธา มีพระมาเหสีชื่อนางแก้วเกศรกำลังตั้งครรภ์จวนจะใกล้คลอด ในคืนนั้นเองนางได้ฝันเห็นพระอาทิตย์ดวงใหญ่กำลังเคลื่อนที่ใกล้เข้ามาหานางจนทำให้เกิดความร้อนแผดเผาไปทั่วทั้งตัว ทำให้นางตกใจตื่นขึ้นมากลางดึง พระสาวมีได้ให้หมอหลวงทำนายดวงชะตาได้ความว่า “พระมเหสีแก้วเกศรจะทรงประสูติพระโอรสผู้ทรงมีบุญญาธิการหาที่ใดเปรียบไม่ได้ พระเจ้าข้า” มาวันรุ่งขึ้นนางได้ให้ประสูติพระโอรสที่มีรูปร่าง

[15] โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, **ตำนานผาแดง นางไอ่**, เข้าถึงเมื่อ 3 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.ubu.ac.th/web/rocket/content/ตำนานผาแดง%20นางไอ่/

อัปลักษณ์ หน้าตาน่าเกลียด ผิดมีตุ่มปมขึ้นไปทั่วพระวรกาย พระราชาเอกราชจึงทรงตั้งพระนามให้พระโอรสน้อยว่า คันคาก ซึ่งแปลว่า คางคก ความแปลกประหลาดของพระโอรสคันคากทรงทำให้พระบิดาและพระมารดาทรงเป็นห่วงว่าชาวเมืองจะเข้าใจผิดคิดว่าลูกของตนนั้นเป็นกาลกิณีบ้านเมือง จึงได้สร้างปราสาทแยกให้พระโอรสคันคากนั้นแยกไปอยู่ตามลำพังและปิดเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ

เวลาล่วงเลยผ่านไปพระโอรสน้อยคันคากเติบใหญ่ขึ้นเริ่มมีความสนใจใคร่รู้ในสิ่งต่าง ๆ รอบตัว พร้อมทั้งมีความต้องการมีนางสนมและคนรับใช้ข้าทาสบริวารและพระมเหสีจึงได้ไปทูลขอจากพระราชบิดาและพระราชมารดา แต่กลับได้รับการปฏิเสธพร้อมทั้งห้ามปรามไม่ให้คิดและกระทำในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ด้วยความเสียอกเสียใจพระโอรสคันคากจึงได้กลับมายังปราสาทของตนเอง ก็เป็นเวลามืดค่ำแล้วก่อนเข้านอนจึงได้ตั้งจิตอธิษฐานขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ดลบันดาลตามสิ่งที่ตัวพระโอรสคันคากนั้นปารถนา เมื่อหลับไปทันใดนั้นเองเทพาอารักษ์ประจำเมืองก็ได้ปรากฏตัวขึ้นพร้อมเสกปราสาทเสาเดียวทำด้วยทองคำทั้งหลัง นางสนม บริวารข้ารับใช้ และหญิงสาวรูปโฉมงดงามอีกหนึ่งนางมีนามว่า นางแก้วกาญจนา ให้เป็นพระมเหสี และเปลี่ยนรูปโฉมของพระโอรสคันคากให้กลายเป็นชายหนุ่มรูปงาม องอาจ ร่างกายกำยำ เป็นผู้เฉลียวฉลาด จนกลายมาเป็น พญาคันคาก ในที่สุด

เมื่อชาวเมืองรู้ข่าวถึงเรื่องการปรากฏกลายขึ้นของพญาคันคากพร้อมด้วยปราสาทเสาเดียวทองคำ พระมเหสี นางสนม และบริวารข้ารับใช้ ต่างก็แตกตื่นแห่กันมาชมความสิริโฉมงดงามและบุญญาบารมีของพระยาคันคากอย่างไม่ลดละทุกวัน จนทำให้เรื่องนี้รู้ไปถึงพระราชบิดาและพระราชมารดาของพระองค์ จึงได้จัดงานเลี้ยงเฉลิมฉลองขึ้นภายในเมืองอย่าใหญ่โตเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน การมาถึงของพญาคันคากนี้ทำให้ชาวเมืองเริ่มรู้สึกเลื่อมใสศรัทธาเป็นอย่างมากจนทำให้จากเดิมที่ชาวเมืองนับถือ พญาแถน ลดน้อยลง และหันมานับถือพญาคันคากมากขึ้น เมื่อข่าวนี้รู้ถึงหูของพญาแถนก็ทำให้รู้สึกไม่พอใจเป็นอย่างมากจึงต้องการกลั่นแกล้งและสั่งสอนชาวเมืองและพญาคันคาก โดยการไม่ให้ฝนตกตองตามฤดูกาลมาเป็นเวลายาวนานถึง 7 ปี ชาวเมืองต่างก็ได้รับความทุกข์ร้อนจึงได้นำความมากราบทูลพญาคันคากเพื่อขอความช่วยเหลือแก้ไขเหตุการณ์ในครั้งนี้

> “พญาคันคากเห็นความทุกข์ยากของไพร่บ้านพลเมือง ก็มุดลงไปเมืองบาดาลนาค แล้วไต่ถามความนัยว่าเหตุไฉนถึงเกิดภัยแล้งแห้งน้ำมานานปี ...พญานาคจอมบาดาลจึงบอกเหตุว่าเพราะผีฟ้าพญาแถนไม่ให้นาคทั้งหลายขึ้นไปเล่นน้ำบนสวรรค์เหมือนแต่ก่อน น้ำเลยไม่แตก ฉานซ่านกระเซ็นกระเด็นกระดอนเป็นฝนฝอยหล่นลงมาเลี้ยงโลกมนุษย์ เมืองชมพูและบริวารเลยยากแค้นแสนกันดาร ด้วยแถนฟ้าเคืองรำคาญผู้คนที่ไม่บัตรพลีดีไหว้ มัวแต่ไปบังคมพญาคันคากนั้นแล ...พญาคันคากรู้ความตามจริงก็ยิ่งโกรธพิโรธนัก สั่งให้พญานาคผู้เป็นเมืองบริวารทำทางถนนจากเมืองชมพูขึ้นไปเมืองแถนแดนสวรรค์
>
> พญานาคพร้อมนาคบริวาร พากันแผ่พังพานพวนขนดแล้วขดขนขุนภูเขาทุกเขตแคว้นแดนมนุษย์เอามาต่อเข้าด้วยกัน บรรดาปลวกระดมขนดินมาถมพอกภูเขา ให้เป็น

ทางถนนด้นดั้นถึงเมืองแถนในทันที ...ฝูงพญานาคครุฑยุดพญานาคมาพร้อมกัน ทั้งฝูงต่อฝูงแตน และมิ้ม ผึ้ง มอด มด ทั้งหมดทั้งนั้นมาพร้อมเพรียงกันด้วยสรรพสัตว์สารพัด เสือ สิงห์ กระทิง แรด ในปัถพี เมื่อสารพัดสัตว์มาชุมนุมสามัคคีพร้อมกันแล้ว พญาคันคากก็สั่งให้เคลื่อนขบวน ล้วนไพร่พลโยธีไปตามทางถนนหนเหินเดินเป็นหมวดหมู่แถวแนว ตรงแน่วขึ้นไปเมืองแถนแดนสวรรค์ชั้นฟ้าพู้นแล

พญานาคกับพญาแถนรบรากันสนั่นหวั่นไหวคล้ายเสียงฟ้าร้อง จนกระทั่ง พญาแถนยกมือขึ้นบังคมพนมไหว้ยอมแพ้ ขอเป็นเมืองส่วยสุจริตแต่งน้ำฟ้า หาฝนหล่นลงเมืองมนุษย์ทุกปี แล้วร้องเชิญพญาคันคากเข้าเมืองแถน

ในคุ้มหลวงเมืองแถน บรรดาบริวารพญาแถนทั้งลูก เมียและนางท้าว ร้องขอต่อพญาคันคากที่นั่งเมืองแถนว่า อย่าพิฆาตฟาดฟัน บั่นเกล้าชาวแถนเลย จะยอมเป็นข้าช่วงใช้ไปนิรันดร

พญาคันคากมีใจเมตตา แล้วเจรจาว่ากล่าวอบรมบ่มนิสัยพญาแถนให้ประพฤติธรรม ต้องเอาใจใส่ดูแลทั้งชาวแถนและชาวมนุษย์จนสุดใจดินใจฟ้า ด้วยโลกนี้มีทั้ง ดิน หญ้าและฟ้าแถน ต้องพึ่งพาอาศัยกันมั่นคงถึงจะดำรงอยู่ได้ชั่วฟ้าดิน ถึงฤดูเดือนปีที่นาคต้องขึ้นมาเล่นน้ำบนฟ้าก็อย่าห้ามปราม เพราะนาคจะได้พ่นน้ำกระแทกคลื่น ดื่นดกตกเป็นฝอยฝนหล่นไปชุบเลี้ยงเอื้องดูหมู่มนุษย์ ทำไรไถนา ได้พืชพันธุ์ว่านยาอาหารอุดมสมบูรณ์ ถ้าไม่มีน้ำฟ้าน้ำฝน คนในเมืองมนุษย์สุดลำบาก จะได้ยากโหยหิวชิวหาดังราไฟ เมื่อไม่มีพืชพันธุ์ว่านยาอาหารเลี้ยงชีวังสังขาร แล้วจะเอาอะไรส่งสักการสังเวยให้แถนกินบนฟ้า แถนฟ้าก็ต้องเงือดงดอดตายไม่เป็นสุข นอกจากคนทั้งหลายแล้ว ในเมืองมนุษย์ยังมีพืชและสัตว์ ต้องอาศัยน้ำฝนน้ำฟ้าจากเมืองแถน ถ้าอนาถขาดแคลนเสียแล้วก็ต้องเดือดร้อนสารพัด ทั้งสัตว์และพืชเป็นล้นพ้น เราเองพญาคันคาก คือ คางคกสัตว์ไม่มีขน ยังต้องดูแลเผื่อแผ่เกื้อหนุนฝูงมนุษย์ พี่น้องเราทั้งหมดก็ล้วนสัตว์บริสุทธิ์ที่พิทักษ์รักษาผู้คนให้มีความสุขอุดมสมบูรณ์เสมอกัน ท่านซึ่งเป็นพญาแถนควรจดจำเป็นเยี่ยงอย่าง อย่าเบียดเบียนผู้อื่นให้เดือดร้อน แถนฟ้าต้องรักษาหน้าที่ปล่อยน้ำฟ้าน้ำฝนให้ตกต้องตามฤดู ไม่อย่างนั้นจะขึ้นมาลงโทษอีกให้สาสม

พญาแถนถามว่าจะรู้ได้อย่างไรว่าเมืองมนุษย์ต้องการน้ำตอนไหนเมื่อไร พญาคันคากตอบว่าจะส่งสัญญาณให้ พญานาคขี่บั้งไฟ ขึ้นมาอย่างรวดเร็ว เมื่อได้ยินเสียงแล้วมองเห็นบั้งไฟมีหัวพญานาค ก็ให้ไขน้ำทำฝนหล่นลงเมืองมนุษย์ทันที

พญาแถนน้อมรับคำสั่งสอนของพญาคันคากทุกอย่าง แล้วสั่งให้ไพร่พลลูกเมียเตรียมสำรับกับข้าวเลี้ยงดูกองทัพ พญาคันคากไม่รู้จักข้าว เลยถามว่ามันคืออะไร ...พญาแถนบอกว่าเมืองฟ้าเมืองแถนมีข้าวปลูกไว้กินเป็นข้าวหอมอร่อยมาก แล้วอธิบายสรรพคุณยืดยาว พญาคันคากเลยสั่งให้พญาแถนเอาข้าวลงไปปลูกในเมืองมนุษย์ รวงข้างให้ยาวแค่วา เมล็ดข้าวเท่ามะพร้าว ต้นข้าวเท่าลำตาลก็พอแล้ว ...พญาแถนรับคำ แล้ว

บอกเพิ่มเติมว่า ข้าวพวกนี้เมื่อโตเต็มที่เมล็ดข้าวจะหล่นจากรวงเอง แล้วจะแล่นไปเข้ายุ้งฉางข้าวเอง ขอให้มนุษย์ทำ ยุ้งฉางเยียข้าว คอยไว้เท่านั้น ...เมื่อสำเร็จเสร็จสรรพแล้ว พญาคันคากก็พาสารพัดสัตว์ ไพร่พลทั้งหลาย ลงจากเมืองแถนแดนฟ้า กลับสู่แดนดินเมืองชมพูตามเส้นทางเดิมที่ปลวกทำไว้

ครั้นพญาคันคากละร่างคางคกรูปคนสิ้นอายุขัยแล้วสวรรคต เมื่อช้านานกาลกำหนดความอุดมสมบูรณ์ก็เริ่มประหลาด ผู้คนในชม พูทวีปต่างประมาทขาดสำรวมจนเรรวนแล้วเกียจคร้าน เหตุเพราะความสะดวกสบายที่พญาแถนบันดาล ผู้คนลืมทำ ยุ้งเลียเล้าข้าวให้พร้อมเสร็จตามเวลากำหนด เมื่อเมล็ดข้าวสุก จึงหล่นเรี่ยราดตามนาไร่ เมื่อไม่มีที่อยู่ก็บินหาที่พำนักในเรือนนอนของผู้คน เขาก็พากันเอาพร้า มีดขวานโขกสับเมล็ดข้าวจนปี้ปนแตกตัดกระจัดกระจาย เหลือเมล็ดเท่ากรวดทรายกระจิริดตั้งแต่นั้นมา

ทางถนนที่ปลวกทำไว้ให้พญาคันคากขึ้นไปหาฟ้าแถนแต่ก่อน มีเครือเขากาดเกี่ยวพันแน่นหนาไม่สั่นคลอน ถาวรเป็นนิรันดรให้ ผู้คนสัญจรไปมา พญาแถนพิจารณาว่ามนุษย์ไม่ซื่อตรง ล้วนลุ่มหลงแต่ความสบายบริโภคซึ่งพิษภัย เบียดเบียนกันเองไม่เกรงใครเหมือนปลาใหญ่กินปลาเล็กทุกบริเวณ ผีฟ้าพญาแถนก็ก่งศรร่อนธนูสู่ทางถนนเครือเขากาด หนทางปลวกของพญาคันคากก็ขาดสะบั้นถล่มทลายกระจาย เป็นภูดอยน้อยใหญ่ในชมพูทวีปแต่นั้นมา

ผีฟ้าพญาแถนแดนสวางสวงสังเวียนบนสวรรค์ ก็ลงโทษทัณฑ์มนุษย์ทั้งหลายที่มักเกียจคร้าน จึงไม่ปลุกพันธุ์ข้าวทิพย์ให้มนุษย์เหมือนแต่ก่อน มนุษย์ต้องหักร้างถางพงในดงดอน แล้วถางไถปลูกข้าวกินเองอย่างทุกข์ทรมานแต่นั้นมา

พญาคันคากจากไป พญาแถนก็ไม่กลับมา ฤดูเดือนเคลื่อนที่ไม่คงทน น้ำฟ้าน้ำฝนขาดตกบกพร่อง แม่น้ำลำคลองเน่าเหม็นเป็นอันตราย สุมทุมพุ่มไม้ป่าดงพงไพรพินาศ ล้วนมีเหตุจากความประมาทของมนุษย์ตั้งแต่บัดนั้นจนบัดนี้”[16]

2.1.1.4 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ขูลูนางอั้ว”

“...มีเมืองสองเมือง ชื่อเมืองกาสีและเมืองกายเป็นเพื่อนรักกัน สัญญาว่าถ้ามีพระโอรสพระธิดาจะให้แต่งงานกัน แต่เนื่องด้วยที่พระมเหสีของกษัตริย์ทั้งสองเมืองกำลังทรงพระครรภ์นั้น เกิดการแย่งผลส้มเกลี้ยงกัน จึงทำให้พระนางจันทาโกรธพระนางพิมพากาสีเป็นอย่างมาก ถึงขั้นตัดขาดความเป็นมิตรกันกับพระนางพิมพากาสี

เมื่อพระมเหสีของกษัตริย์ทั้งสองเมืองทรงประสูติพระโอรสและพระธิดา พระนางพิมพากาสีแห่งเมืองกาสีทรงให้กำเนิดพระโอรส นามว่า ‘ขูลู’ เมื่อท้าวขูลูโตขึ้นทรงมีรูปร่างหน้าตารูปงามราวกับเทพบุตร ส่วนพระนางจันทาแห่งเมืองกาย

[16] นิทานพื้นบ้าน, **เรื่องพญาคันคาก**, เข้าถึงเมื่อ 3 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site/jewalinjeejew/reuxng-phya-khan-khak

นครทรงให้กำเนิดพระธิดา นามว่า ‘อั้วเคี่ยม’ เมื่อนางอั้วโตขึ้นมีรูปร่างหน้าตาสละสลวยงดงามราวกับเทพธิดา

เมื่อพระโอรสและพระธิดาของทั้งสองเมืองเจริญวัยขึ้น เป็นหนุ่มสาวรูปงามเต็มที่ พระราชบิดาของทั้งสองหรือเจ้าเมืองผู้เป็นกษัตริย์ของทั้งสองเมืองก็สวรรคต พระนางพิมพากาสีจึงอยากให้ท้าวขูลูมาเป็นกษัตริย์ปกครองบ้านเมืองแทนพระราชบิดาที่สวรรคตไป ส่วนเมืองกายนครนั้น พระนางจันทาผู้เป็นพระมเหสีขึ้นครองเมืองแทนพระสวามีที่สวรรคตไป

ครั้นพระนางพิมพากาสีอยากให้ท้าวขูลู ปกครองเมืองและมีคู่ครอง จึงแนะว่าเคยสัญญากันกับพระเหสีทางเมืองกายนครว่า ถ้ามีพระโอรสและพระธิดาจะให้แต่งงานกัน ซึ่งเมืองกายนครนั้นมีพระราชธิดา ชื่อ อั้วเคี่ยม จึงอยากให้ท้าวขูลูเดินทางไปยังเมืองกายนคร เมื่อท้าวขูลูได้ฟังดังนั้น ก็เกิดความคิดไปว่ารูปร่างหน้าตาของนางอั้วนั้นจะเป็นไปอย่างไร

พอได้เวลาออกเดินทางไปยังเมืองกายนคร ท้าวขูลู ก็เดินทางไปยังเมืองกายนคร ซึ่งถนนหนทางเต็มไปด้วยป่าทำให้การเดินทางเป็นไปด้วยความยากลำบากกว่าจะถึงเมืองกาย เมื่อมาถึงเมืองกายท้าวขูลูก็แอบไปพักที่อุทยาน และได้พบกันกับนางอั้ว เมื่อทั้งคู่ได้พบเจอหน้ากันก็เกิดความรักความผูกพัน มีใจเสน่หาให้กันและกันตั้งแต่แรกเห็น และมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ครั้นเรื่องถึงหูพระนางจันทานางจึงได้ให้คนมาทูลเชิญท้าวขูลู ท้าวขูลูจึงไปพบและทรงเล่าเรื่องความเป็นมาต่าง ๆ ให้พระนางจันทาฟัง พระนางจันทาจึงจัดการต้อนรับเป็นอย่างดี เมื่อท้าวขูลูเห็นว่าเป็นเวลาสมควรแล้วท้าวขูลูจึงทูลขอนางอั้ว และบอกว่าจะแต่งเครื่องราชบรรณาการมาสู่ขอนางอั้ว ตนจะกลับเมืองไป ท้าวขูลูจึงไปลำลานางอั้วเพื่อลากลับเมือง

เมื่อท้าวขูลูกลับเมืองไปได้ไม่นาน ข่าวลือเรื่องความงดงามของนางอั้วก็เลื่องลือไปไกลจนถึงเมืองขอม ซึ่งมีกษัตริย์ผู้ปกครองเมือง นามว่า “ขุนลาง” เป็นคนแก่แต่มีใจคิดใฝ่อยากมีเมียเด็ก จึงส่งเครื่องราชบรรณาการข้าวของต่าง ๆ มายังเมืองกายนครให้พระนางจันทาอย่างสม่ำเสมอ และทูลขอนางอั้วกับพระนางจันทา เนื่องด้วยพระนางจันทาเห็นว่าขุนลางส่งเครื่องราชบรรณาการมาบ่อย ๆ ประกอบกับที่ขูลูหายไปนานและยังขุนเคืองพระนางพิมพากาสีพระมารดาของท้าวขูลู จึงเอ่ยปากรับคำยกนางอั้วให้ขุนลางไป

เมื่อนางอั้วทราบข่าวว่า พระมารดาของตนจะยกตนให้ขุนลาง ก็ไม่ยอมแต่งงานกับขุนลาง และทรงทูลพระมารดาว่า ตนนั้นรักท้าวขูลูแต่เพียงผู้เดียว และจะรอเพียงแค่ท้าวขูลูเท่านั้น เมื่อพระนางจันทาทรงได้ยินตามนั้น ก็เกิดการด่าทอนางอั้ว ทำให้นางอั้วเสียใจและคิดแก้ไขปัญหานี้ไม่ตก

ครั้นเมื่อท้าวขูลูมายังเมืองกายพร้อมด้วยเครื่องราชบรรณาการ เพื่อมาสู่ขอนางอั้วแต่กลับได้ยินข่าวว่า พระนางจันทาทรงยกนางอั้วให้กับขุนลางกษัตริย์เมืองขอมไปแล้ว ก็ทรงเสียใจจึงลักลอบไปพบนางอั้ว นางอั้วก็เล่าความจริงให้ฟัง ท้าวขูลูจึงกลับเมืองไปด้วยความเสียใจ เมื่อพระนางจันทารู้ข่าวว่าท้าวขูลูลักลอบไปหานางอั้ว นางโกรธมากจึงมาด่าทอทุบตีนางอั้วว่าไม่รู้จักรักนวลสงวนตัว ทำเสื่อมเสียต่าง ๆ นานา ทำให้นางอั้วเสียใจเป็นอย่างมาก

เมื่อท้าวขูลูกลับไปยังเมืองกาสีจึงเล่าความจริงให้พระมารดาของตนฟัง พระนางพิมพากาสีโกรธมากจึงจัดให้มีการยกทัพไปยังเมืองกาย เมื่อพระนางพิมพากาสีมาถึงเมืองกายพระนางจันทาทราบข่าวก็จัดให้มีการเจรจาและเชิญพระนางพิมพากาสีมาประทับในพระตำหนักอย่างดี การเจรจาในครั้งนี้พระนางจันทาได้บอกว่า ตนได้เอ่ยปากตอบตกลงยกนางอั้วให้กับขุนลางไปแล้ว พระนางพิมพากาสีจึงขอให้มีการเสี่ยงทาย ถ้าท้าวขูลูกับนางอั้วเป็นคู่กันจริงก็จะจัดให้มีการแต่งงานกันเกิดขึ้น ถ้าไม่เป็นคู่กันก็จะยกให้ขุนลางไป พระนางจันทาจึงจัดให้มีพิธีการเสี่ยงทาย เสี่ยงสายแนนเกิดขึ้น เมื่อเสี่ยงสายแนนก็พบว่าสายแนนของทั้งคู่นั้น กอดเกี่ยวพันกันแน่นในส่วนต้นแต่ปลายนั้นกลับหันหนีแยกออกจากกัน จึงทำนายว่าทั้งคู่นั้นเป็นคู่กัน แต่จะคู่กันได้ไม่นานต้องตายจากกัน เมื่อผลออกมาดังนี้แล้วพระนางพิมพากาสีจึงยกทัพกลับเมืองกาสีไปพร้อมกับท้าวขูลู ท้าวขูลูเสียใจมาก

พระนางจันทาจึงจะจัดงานแต่งงานให้ขุนลางกับนางอั้ว นางอั้วนั้นคับแค้นใจและเสียใจเป็นอย่างมาก จึงตัดสินใจหนีออกจากปราสาทและหวังจะไปผูกคอตายเพื่อหนีการแต่งงานในครั้งนี้ เมื่อนางอั้วมาถึงป่านางก็พบต้นจวงจันทน์แต่จะไปผูกต้นไหน ๆ ต้นจวงจันทน์ก็ไม่โน้มกิ่งลงมาให้ผูกสักต้น นางอั้วจึงเดินไปหาต้นจวงจันทน์ที่มีผีอาศัยอยู่ต้นจวงจันทน์ต้นนั้นจึงโน้มกิ่งลงมา เมื่อต้นจวงจันทน์โน้มลงมาแล้วนางอั้วก็ได้อธิษฐานว่า เกิดชาติหน้าฉันใดก็ขอให้เกิดมาเป็นคู่กับท้าวขูลู แล้วนางก็ผูกคอตาย

เมื่อพระนางจันทามาหานางอั้วที่ปราสาทไม่พบจึงสั่งให้คนออกตามหา และเมื่อไปถึงก็พบว่านางอั้วนั้นได้ตายไปเสียแล้ว พระนางจันทาเสียใจเป็นอย่างมากจนถึงขั้นเป็นลมสลบไป เมื่อท้าวขูลูทราบข่าวการตายของนางอั้วจึงใช้พระขรรค์แทงตัวตายตามนางอั้วไป พระนางพิมพากาสีเสียใจมาก พระนางจันทาและพระนางพิมพากาสีจึงจัดพิธีเผาศพท้าวขูลูกับนางอั้วพร้อมกัน เมืองสองเมืองจึงกลับมามีสัมพันธไมตรีเป็นมิตรกันตามเดิม และเมื่อท้าวขูลูกับนางอั้วตายไปวิญญาณของทั้งคู่ก็ไปพบกันและครองคู่กันบนสวรรค์..."[17]

[17] Patsara Taworn, (2560), **สรุปวรรณกรรม เรื่องท้าวขูลูนางอั้ว**, เข้าถึงเมื่อ 3 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก http://patsara1996.blogspot.com/2017/04/blog-post.html

2.1.1.5 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวก่ำกาดำ”

“...กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว ในเมืองอินทปัตย์ มีสามีภรรยาคู่หนึ่ง หลังจากอยู่กินร่วมชีวิตกันมาเป็นเวลานานหลายปี แต่หาได้มีบุตรไว้สืบสกุลไม่ สามีจึงปรึกษากับภรรยาว่า *‘แม่นอีนางเอย อ้ายเห็นว่าเฮาก็อยู่ฮ่วมกันมาดนนานหลายปีแล้ว แต่ก็ยังบ่มีวี่แววได้ลูกน้อยจักเทื่อ อ้ายคืออยากมีลูกแท้ล่ะ แล้วน้องคึดจั่งใด๋’* สามีถามทิ้งท้าย *‘คือกันนั่นแหล่วอ้าย การไม่มีลูกก็สำกับขาดคนสืบเชื้อหน่อสายแนนแม่นบ่ ?’* ภรรยาพูดเป็นเชิงถาม *‘ถ้าจั่งซั้นเฮาไปบนบานสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อขอลูกกันดีบ่นาง’* สามีชวนเมื่อรู้ว่าภรรยาเห็นดีด้วยที่จะมีบุตร *‘ไปกะไปอ้าย เผื่อเทวดาฟ้าดินเพิ่นสิเวทนาสองเฮาได้สมใจ’* ภรรยาตอบตกลง...เมื่อมีความเห็นตรงกัน และตกลงร่วมกันเช่นนั้น ทั้งสองจึงไปบนบานต่อศาลเทพารักษ์ที่ศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน

จากนั้นไม่นาน ภรรยาก็ตั้งครรภ์ และคลอดลูกออกมาเป็นลูกชาย แต่...แม้จะมีบุตรสมใจแล้ว แต่ก็ไม่ได้ทำให้ผู้เป็นมารดามีความสุขเลย เพราะกุมารน้อยที่เกิดมานั้นมีผิวดำเหมือน ‘อีกา’ จนชาวบ้านเอาไปซุบซิบนินทานางว่า *‘มันต้องไปสมสู่กับอีกาแน่ๆ ลูกจึงเกิดมาดำอย่างนั้น’...‘ข้าว่าในอดีตมันต้องเป็นคนใจดำ อาจทำชั่วมาก่อนจึงได้ลูกดำมากขนาดนั้น’* คำพูด คำนินทามีมากขึ้น ยิ่งนานวันการซุบซิบปากต่อมากกระทั่งพูดกันทั่วบ้านทั่วเมือง ทำให้ผู้เป็นมารดารู้สึกอับอาย

เมื่อผู้เป็นมารดาก็รู้สึกละอายที่ต้องมีลูกชายรูปชั่วตัวดำ จนนางอดทนไม่ไหวถึงกับเอ่ยปากกับผู้เป็นสามีว่า *‘อ้ายเอย...นางคือสิเลี้ยงลูกคนนี้บ่ไหวแล้ว เลี้ยงมันไว้ยิ่งนับวันก็ยิ่งอับอายขายหน้า ผู้คนในหมู่บ้านหาว่าน้องไปสมสู่กับอีกาจึงมีลูกตัวดำปี๋อย่างนี้ บางคนก็บอกว่าชาติก่อนน้องคงใจดำ ทำบ่ดีไว้หลายจนชาตินี้ได้ลูกดำคืออีกา’* สามีไม่ปริปากว่าอะไร ได้แต่นั่งคิด ภรรยาเห็นสามีไม่พูดจาจึงปรึกษาว่า *‘นางว่าเอาลูกเฮาไปลอยแพถิ่มเสียดีบ่อ้าย’*

เมื่อได้ยินคำว่า *‘เอาลูกไปทิ้ง’* สามีก็เริ่มปริปากพูด *‘เขาจะพูดกันก็ช่างปะไร แกจะไปเดือดร้อนทำไม ถึงตัวมันดำ ก็มีแขนขาหูตาครบส่วนทุกอย่าง ถึงอย่างไรก็เป็นลูกเรา นี่แกคิดจะลอยแพลูกทิ้งเชียวเหรอ’* ผู้เป็นสามีติงอยางไม่เห็นด้วยกับฝ่ายภรรยา

เมื่อเห็นสามีไม่เห็นด้วย จึงคิดกลอุบายหาทางกำจัดกุมารน้อยรูปชั่วตัวดำ โดยไปให้สินบนกับโหรทำนายทายทักไปในทางไม่ดี เพื่อให้สามีของนางเชื่อตามนั้น *‘อย่ากระนั้นเลย ข้าอายคนมาก ข้าต้องหาหาเอาลูกไปทิ้งให้ได้ เมื่อเขาไม่ยอมเราก็ควรหาวิธีอื่น วิธีที่ดีที่สุดก็คือให้โหรช่วยทำนายว่าลูกจะทำภัยพิบัติมาให้ แล้วเขาก็จะเชื่อ’* นางวางแผน *‘อ้าย นางว่าเฮาไปปรึกษาพ่อโหรดีบ่’* นางชวนสามี สามีคิดนิดหนึ่งแล้วตอบว่า *‘เออ...ก็ดี เพราะโหรเขาจะรู้อนาคตได้ดี’* แล้วทั้งสองก็ไปให้โหรทำนาย

เมื่อพ่อโหรถูกว่าจ้างติดสินบนไว้แล้ว ดังนั้นเมื่อมาที่บ้านของสามีภรรยา ก็บอกให้นำกุมารน้อยมาไว้ตรงหน้า แล้วถามถึงเดือน/ปี/เกิด/เวลาตกฟาก ซึ่งฝ่ายผู้เป็นภรรยาก็บอกให้โหรทราบทุกประการ ส่วนผู้เป็นสามีคอยนั่งฟังโหรทำนายด้วยใจจดใจจ่อ เพราะเขารักและสงสารลูกชายตัวดำของเขามาก ผู้เป็นบิดาไม่เคยรังเกียจลูกเลย แม้จะเกิดมาตัวดำปี๋เหมือนอีกา หรือเหมือนถ่านก็ตามที ฝ่ายโหรเมื่อได้เวลาเกิดและยามตกฟากของกุมารผิวถ่านแล้ว ก็ทำทีขีดเขียนกระดานเพื่อคำนวณถึงดวงชะตาราศี

เขาจึงทำนายไปตามที่ได้รับสินบนตามต้องการของหญิงผู้เป็นแม่...*‘โอ้...กุมารน้อยตัวดำเกิดมาในฤกษ์เป็นกาลกิณีแท้ ๆ จะนำภัยพิบัติมาสู่พ่อแม่ ขืนเลี้ยงไว้มีแต่จะทำให้ทุกข์ยากถึงขนาดพ่อแม่จะอายุสั้น ต้องพรากจากกันเลยทีเดียว กุมารน้อยช่างเกิดมามีกรรมน่าสงสารแท้ ๆ’* ตอนท้ายโหรแกล้งบีบเสียงให้สมจริงสมจัง

‘นี่...พ่อโหรคำนวณไม่ผิดพลาดแน่นะ’ ผู้เป็นพ่อสงสัย สงสารและเป็นห่วงลูกชายตัวดำ *‘รับรองว่าตรวจทานตามวันเวลาเกิด และเวลาตกฟากถูกต้องทุกประการ’* โหรยืนยันตามเดิม

ผู้เป็นพ่อถึงจะรักและสงสารลูกน้อยตัวดำมากมายเพียงใด ก็มิอาจจะเลี้ยงได้แล้ว คำว่า ‘ภัยพิบัติ’ และ ‘กาลกิณี’ หมายถึงสิ่งชั่วร้ายจะต้องเกิดกับครอบครัว ไหนอายุพ่อแม่จะต้องสั้น ลูกอัปมงคลอย่างนี้คงเลี้ยงไว้ไม่ได้แล้ว กุมารน้อยตัวดำปี๋จึงลูกลอยแพทิ้งให้ลอยไปตามสายน้ำ แล้วแต่บุญกรรมนั่นแล้ว...

ร้อนไปถึงเทวดาบนสรวงสวรรค์ที่ทิพอาสน์เคยอ่อนนุ่ม ก็กลับมาแข็งกระด้างร้อนดังไฟ ท่านจึงสอดส่องลงมายังโลกมนุษย์เบื้องล่าง ก็เห็นกุมารน้อยถูกลอยแพไหลไปตามกระแสน้ำ จึงได้ดลบันดาลให้แพลอยไปเกยตื้นใกล้กับอุทยานของพระราชา

บ่ายวันนั้น ย่าจำสวน (คนเฝ้าอุทยานของพระราชา) ลงมาอาบน้ำที่ท่าน้ำ ได้พบแพลอยน้ำใกล้เข้ามา ครั้นย่าจำสวนเพ่งมองลงไปในแพ เห็นกุมารน้อยตัวดำนอนดินกระแด่วอยู่ก็ดีใจ เพราะตัวเองก็ยังไม่มีลูก ทั้งที่อยู่กินกับสามีมาหลายปีแล้ว *‘โอ้...เจ้านี่เกิดมาตัวดำ ดำเหมือนอีกา แม่จะเลี้ยงเจ้าไว้ และจะตั้งชื่อให้นะ’*...ย่าจำสวนนั่งคิดอยู่ครู่หนึ่ง ควรจะตั้งชื่ออย่างไรจึงจะสมรูปสมร่าง ในที่สุดก็คิดได้จึงร้องออกมาว่า....*‘เออ...ข้าคิดออกแล้ว เจ้าเกิดมาตัวดำ ดำเหมือนกา ดำเหมือนถ่าน ชื่อว่า ท้าวก่ำกาดำ ก็แล้วกัน’*

ท้าวก่ำกาดำเจริญเติบโตขึ้นมา เพราะคนเฝ้าอุทยานของพระราชาเลี้ยงดู จนกลายเป็นหนุ่มใหญ่ เขาเป็นคนขยันขันแข็ง ช่วยงานปลูกต้นไม้ ดูแลต้นไม้ในอุทยานอย่างเอาใจใส่ จนต้นไม้ในอุทยานไม่ว่าจะเป็นไม้ดอกไม้ผลก็ออกดอกติดผลจนกิ่งห้อยระดิน ท้าวก่ำกาดำจึงเป็นที่รักใคร่ของครอบครัวคนเฝ้าอุทยานของพระราชยิ่งนัก...

วันหนึ่ง พระธิดาทั้งเจ็ดของพระราชาเสด็จมาชมสวนพร้อมสาวสนมในวัง ท้าวก่ำกาดำแอบดูความสวยงามของพระธิดาทั้งเจ็ด ซึ่งแต่ละนางล้วนมีความสวยงาม

มิได้ยิ่งหย่อนกว่ากัน แต่ท้าวก่ำกาดำมีความสนใจในพระธิดาน้องนุชสุดท้องคนที่เจ็ด มีชื่อว่า ‘นางลุน’

ท้าวก่ำกาดำนั้นมีความสามารถหลายอย่าง ตั้งแต่การดูแลปลูกต้นไม้ให้เจริญงอกงาม การร้อยมาลัยดอกไม้ (ตามที่ย่าจำสวน แม่เลี้ยงของเขาสอนมาแต่เด็ก) และอีกอย่างหนึ่ง คือ ความสามารถในการเป่า ‘แคน’ ได้ไพเราะเพราะพริ้งมาก หากใครได้ยินเสียงแคนของท้าวก่ำกาดำก็จะหลงใหลจนลืมตัว

หลังจากแอบดูนางลุนในวันนั้น เขาก็เลยอาสาร้อยพวงมาลัยดอกไม้สดเป็นรูปหนุ่มชมเชยสาว บรรยายในความรักที่มีต่อนางลุน แล้วให้ย่าจำสวนนำไปถวายนางลุนในวัง นางลุนได้รับพวงมาลัยบรรยายเป็นความรัก จึงเกิดความหลงใหลใคร่อยากเห็นหน้าผู้ร้อยมาลัยมาถวาย ตอนค่ำทุกวัน ท้าวก่ำกาดำจะเป่าแคนให้เสียงแคนลอยตามลมไปจนถึงวัง

ครั้นพระราชาได้ฟังเสียงแคนที่ไพเราะ จึงมีรับสั่งให้คนเฝ้าอุทยานนำท้าวก่ำกาดำไปเป่าแคนถวายในวัง จนเป็นที่โปรดปรานของพระราชา หากวันใดพระองค์ไม่ได้ฟังเสียงแคนของท้าวก่ำกาดำ พระองค์จะบรรทมอย่างไรก็ไม่หลับ ดังนั้นท้าวก่ำกาดำจึงต้องเข้าไปเป่าแคนถวายพระราชาในวังทุกค่ำคืน...

ครั้นเมื่อพระราชาบรรทมหลับด้วยมนต์เสียงแคนของท้าวก่ำกาดำ จึงเป็นโอกาสให้หนุ่มรูปกายดำราวกับอีกาถือโอกาสไปพบกับนางลุน ด้วยความเมตตาของพระอินทร์จึงช่วยให้ท้าวก่ำกาดำถอดรูปเป็นชายหนุ่มรูปงาม และลักลอบได้เสียกับพระธิดาองค์เล็ก คือ นางลุน

ท้าวก่ำกาดำได้ขอให้ย่าจำสวนไปสู่ขอนางลุนมาเป็นคู่ชีวิตของตน พระราชาไม่รังเกียจ แต่ก็เรียกค่าสินสอดเป็นเงินทองมากมาย รวมทั้งให้ท้าวก่ำกาดำสร้างสะพานเงิน สะพานทองจากในอุทยานมาจนถึงวังของนางลุน ถ้าท้าวก่ำกาดำทำได้ตามรับสั่ง จึงจะยกธิดานางลุนให้...

ท้าวก่ำกาดำเป็นคนมีบุญญาธิการลงมาเกิด เป็นโอรสจากสวรรค์ พระอินทร์จึงลงมาช่วยอีกครั้งหนึ่ง โดยเนรมิตเงินทองสินสอดทองหมั้น พร้อมสร้างสะพานทองจากอุทยานถึงวังของนางลุนได้สมกับความต้องการของพระราชา ท้าวก่ำกาดำจึงได้แต่งงานกับพระธิดานางลุนและอยู่อย่างมีความสุข

ท้าวก่ำกาดำได้รับพ่อแม่ (ย่าจำสวน) และได้ออกสืบหาพ่อแม่ที่แท้จริงของตน พร้อมทั้งได้รับทั้งหมดเข้ามาเลี้ยงดูในวัง เพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณทุกคน ท้าวก่ำกาดำจึงอยู่กับคนรักและพ่อแม่อย่างมีความสุขสมหวังดังประสงค์ทุกประการสืบมา”[18]

[18] มนตรี โคตรคันทา, (2563), **ท้าวก่ำกาดำ**, เข้าถึงเมื่อ 11 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.isangate.com/new/9-word/850-kam-ka-dam.html

2.1.1.6 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางหมาขาว”

“นิทานเรื่องนางหมาขาว เป็นนิทานสอนใจเยาวชนชาวอีสานมาช้านาน หมอลำหมู่นิยมเอามาแสดงเสมอ ในตอนจบเรื่องก็จะมีคำกลอนสอนใจให้ทุกคนกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ไม่เฉพาะเป็นคน แม้เป็นสัตว์ที่ทำคุณให้กับตนยังต้องรู้จักบุญคุณด้วยมีสองผัวเมียอาศัยอยู่ในหมู่บ้านจันทคาม ซึ่งฝ่ายเป็นเมียนั้นได้ท้องแก่จวนคลอดแล้ว แต่ในตอนนั้นเกิดโรคระบาด ผู้คนล้มตายเป็นอันมาก สองผัวเมียจึงชวนกันอพยพหนีจากหมู่บ้านมาอยู่กลางป่า แล้วต่อมาเมียก็คลอดลูกออกมาเป็นลูกแฝดเป็นผู้หญิงสองคน แล้วนางก็สิ้นใจตายไป ส่วนสามีอยู่มาไม่นานก็ตรอมใจตายตามไป...ปล่อยให้เด็กทารกเกิดใหม่ทั้งสองร้องไห้อยู่ในป่าเช่นนั้น

ต่อมามีหมาขาวตัวหนึ่งเป็นตัวเมียออกมาหากินมาเห็นเด็กทั้งสองก็เกิดสงสารจึงเอาไปเลี้ยงเป็นลูกกลายเป็น “แม่หมาขาว” ให้กินนมของตัวเองและหาอาหารให้กินเลี้ยงจนเติบโตมาเป็นสาว ทุกวันนางหมาขาวตัวนี้จะพาลูกสาวทั้งสองออกไปหากินในป่าด้วย

ในวันหนึ่งเกิดพายุพัดให้นางหมาขาวต้องพลัดพรากจากลูกไปลูกสาวทั้งสองก็โดนลมพัดไปถึงเขตบ้านนายพราน เมื่อนายพรานเห็นหญิงสาวทั้งสองงดงามมากอยากได้รางวัลจึงนำหญิงสาวทั้งสองขึ้นถวายแก่พระราชาซึ่งยังโสดอยู่ พระราชามีพระอนุชาซึ่งยังโสดเหมือนกัน ฝ่ายพระราชาก็ได้ผู้พี่เป็นมเหสี ฝ่ายอนุชาก็รับผู้น้องเป็นชายา

ขณะนั้นแม่นางหมาขาวซึ่งพลัดพรากจากลูกมาเป็นเวลานาน ก็ได้แต่ร่ำไห้คิดถึงลูกและออกติดตามหาลูก จนได้ยินข่าวว่านายพรานเป็นผู้อุปการะเลี้ยงดูลูกสาวต่อจากตน จึงมาหานายพรานเพื่อถามหาลูกสาวและได้เล่าว่าเหตุการณ์เป็นมาอย่างไร เมื่อนายพรานทราบก็เกิดความสงสาร บอกความจริงและพานางมาขาวไปหาลูกสาวที่ในวัง

เมื่อพามาถึงพระราชวังนายพรานก็ทูลพระราชาตามความจริง แต่พระมเหสีนั้นอับอายขายหน้า...เกรงว่าคนจะรู้ว่าตนเป็นลูกของหมาขาว จึงทูลเท็จต่อพระสวามีไปว่า ‘ไม่เป็นความจริง’ พร้อมทั้งขับไล่นายพรานและหมาขาวออกไป แต่นางหมาขาวไม่ยอมไปพร้อมทั้งอธิบายว่าตนคือแม่ของมเหสี ส่วนมเหสีหรือลูกสาวคนโตของนางหมาขาว นางก็ปฏิเสธไม่ยอมรับพร้อมทั้งด่า เตะถีบ ใช้ไม้ทุบตีแม่นางหมาขาวจนนางหมาขาวนอนล้มลง แล้วก็เอาน้ำร้อน ๆ ที่ต้มเดือดสาดใส่แม่นางหมาขาวที่นอนเจ็บอยู่ นางหมาขาวได้รับความเจ็บปวดแสนสาหัส

นายพรานเห็นท่าไม่ดีจึงรีบนำหมาขาวไปที่วังของลูกสาวคนเล็ก เมื่อลูกสาวคนเล็กเห็นหมาขาวก็จำได้ทันทีว่าเป็นแม่หมาขาวของตน จึงรีบมากอดและอุ้มแม่หมาขาวทันทีและรีบพาไปรักษา แต่นางทนพิษบาดแผลไม่ไหวจึงสิ้นใจตาย ก่อนตายนางบอกว่าห้ามเผาหรือฝัง ให้เก็บกระดูกแม่ไว้บูชาในวัง ลูกสาวคนเล็กก็ทำตามเก็บกระดูก

แม่ใส่ไหเอาไว้บนหิ้งบูชาเป็นประจำในวันพระวันสำคัญมิได้ขาดแล้วก็ทำบุญสุนทานอุทิศส่วนบุญให้แม่เป็นประจำ อยู่ต่อมาเกิดอัศจรรย์กระดูกของแม่กลายเป็นทองคำ ข่าวนี้เลื่องลือไปถึงผู้เป็นพี่สาว พี่สาวก็มาขอส่วนแบ่งทองคำ แต่น้องไม่ยินยอมให้จึงเกิดโต้เถียงกันจนรู้ไปถึงหูพระราชา

พระราชาจึงได้เรียกทั้งสองเข้ามาถามความจริง ในที่สุดความจริงก็ปรากฏพระราชาโกรธที่พระมเหสีของพระองค์ทูลเท็จและเป็นคนอกตัญญูต่อผู้มีพระคุณจึงตัดสินให้ประหารชีวิตเสีย ส่วนน้องสาวได้อยู่ในพระราชวังดังเดิมและมีชีวิตที่ร่มเย็นเป็นสุขตลอดไป”[19]

2.1.1.7 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางผมหอม”

“นานมาแล้ว ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่ง มีสองสามีภรรยาคู่หนึ่ง แต่งงานอยู่กินกันมาตั้งนาน แต่ก็ยังไม่มีลูกสักกะที จึงไปบนบานขอต่อเทวดา และในที่สุด ก็ตั้งครรภ์และคลอดลูกเป็นเด็กหญิงน่ารักคนหนึ่ง ตั้งชื่อว่า เทวี เด็กหญิงนั้น ได้รับการเลี้ยงดูเป็นอย่างดี ด้วยความรัก จากพ่อแม่ทั้งสอง จนเติบใหญ่เป็นสาว

อยู่มาวันหนึ่ง นางสาวเทวี ได้เข้าป่าไปหาของป่าและอาหาร วันนั้นเข้าไปในป่าลึกกว่าปกติ น้ำที่เตรียมมาได้หมดลง นางกระหายน้ำมาก ขณะที่เดินหาแหล่งน้ำอยู่ บังเอิญเหลือบไปเห็น น้ำที่ขังอยู่ในรอยเท้าโค จึงก้มลงดูดกินน้ำนั้น ก็ให้รู้สึกหอแห้งกระหายยิ่งขึ้น คือกินแล้วยิ่งไม่อิ่ม จากนั้นนางก็มองเห็นน้ำที่ขังอยู่ในรอยเท้าช้างดูใสสะอาด ก้มลงดื่มกินน้ำนั้น ก็ให้รู้สึกชุ่มฉ่ำคอยิ่งนัก จึงดื่มกินจนอิ่ม ความหิวกระหายนั้นก็หายไป

นางกลับมาถึงบ้าน จากนั้นไม่นาน ก็ตั้งครรภ์ โดยที่ไม่รู้ว่าใครเป็นพ่อเด็กในท้อง พ่อแม่ก็พยายามถามไถ่หาความจริง นางก็เล่าให้ฟังตามที่เป็นจริง และบอกว่าสงสัยเด็กคงเป็นลูกของพญาช้างหรือไม่ก็พญาโค พ่อแม่ก็ไม่ได้ถามอะไรอีก ขอให้ได้หลานก็พอใจแล้ว ครบเก้าเดือน นางคลอดลูกเป็นเด็กหญิงแฝดสองคน คนพี่ให้ชื่อว่า นางผมหอม เพราะผมของนางมีกลิ่นหอมตั้งแต่แรกเกิด คนน้อง ให้ชื่อว่า นางลุน เพราะเป็นน้องนางผมหอม เป็นคนนิสัยดี โอบอ้อมอารี ชอบช่วยเหลือผู้อื่นอยู่เสมอ ผิดกับนางลุนซึ่งเป็นคนขี้อิจฉา ใจร้าย ชอบรังแกคนอื่น รวมถึงชอบรังแกและแกล้งนางผมหอมอยู่เสมอ

นางผมหอมและนางลุน ค่อย ๆ เติบโต ตามวัย เมื่อยังเป็นเด็ก ไปเล่นกับเด็กคนอื่น ๆ ก็จะถูกล้ออยู่เสมอว่า เป็นเด็กไม่มีพ่อ กระทั่งโตเป็นสาว ก็ยังถูกล้ออยู่ ในที่สุดทนไม่ไหวทั้งสองจึงตัดสินใจไปถามความจริงกับแม่

---

[19] nitanstory, (2559), **นิทานพื้นบ้านภาคอีสาน เรื่องนางหมาขาว**, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://nitanstory.com/นิทานพื้นบ้าน-นางหมาขาว/

นางเทวี เล่าความจริงให้ฟัง ว่าได้ไปดื่มน้ำในรอยเท้าโคและรอยเท้าช้างในกลางป่า กลับมาก็ตั้งครรภ์ พ่อของพวกเจ้าก็คือ พญาช้าง และพญาโค แต่ก็ไม่รู้ว่าใครเป็นลูกโค ใครเป็นลูกช้าง นางผมหอมและนางลุน จึงขออนุญาตมารดาออกตามหาบิดาในป่า รบเร้าบ่อย ๆ เมื่อมารดาอนุญาต ทั้งสองจึงออกเดินทางเข้าป่าตามทางที่มารดาบอก

เดินทางมาหลายวัน ในที่สุด ทั้งสองก็ต้องเผชิญหน้ากับ พญาช้างใหญ่เชือกหนึ่ง พญาช้างเห็นทั้งสองเข้าคิดว่าเป็นพวกมนุษย์ที่บุกรุกเข้ามา จึงจะฆ่าเสีย นางผมหอมผู้เป็นพี่ จึงร้องไห้อ้อนวอนขอชีวิต พญาช้างเกิดความสงสัยว่าเหตุใดหญิงทั้งสองจึงเข้ามาในป่าผิดวิสัยหญิงยิ่งนัก

นางผมหอมจึงเล่าให้ฟังว่า พวกนางเป็นลูกของแม่เทวี กับพญาช้างและพญาโค ซึ่งนางลุนก็ชิงพูดว่า ตนเองเป็นลูกของพญาช้าง ส่วนนางผมหอมเป็นลูกของพญาโค หากจะฆ่าก็จงฆ่านางผมหอมเถิด

นางผมหอมพูดว่า ตอนนี้ยังไม่ทราบว่าใครเป็นลูกช้าง ใครเป็นลูกโค พวกนางเพียงแต่อยากพบพ่อจึงอุตสาห์ดั้นด้นเข้าสู่ป่าใหญ่ ก่อนจะฆ่านาง ขอให้นางได้พิสูจน์ตัวเองก่อน ถ้านางไม่ใช่ลูกช้างจริงจะฆ่าก็ยอม

พญาช้างจึงกล่าวว่า ยินยอมให้พิสูจน์ โดยหากใครปีนงวงขึ้นขี่คอได้คนนั้นนั่นแหละคือลูก ว่าแล้วพญาช้างก็ตั้งจิตอธิษฐานตามนั้น แล้วยืนนิ่ง ๆ นางลุนมั่นใจนักว่าตัวเองเป็นลูกช้าง รีบปีนขึ้นงวง หมายจะขึ้นหลังช้างให้ได้ เพราะนางเป็นลูกโค แม้พยายามอย่างไร ก็ไม่อาจจะปีนขึ้นได้ มีแต่ลื่นตกลงมาดังเดิม พญาช้างจึงบอกให้พอก่อน

นางผมหอม กลับปีนขึ้นได้อย่างง่ายดาย และนั่งอยู่บนคอช้างได้สำเร็จ ส่วนนางลุนเห็นว่านางผมหอมปีนขึ้นได้อย่างง่ายดาย จึงอยากลองดูใหม่ แม้พญาช้างห้ามก็ไม่ฟัง นางลุนก็ยังปีนขึ้นไม่ได้ ในที่สุดพญาช้างจึงใช้เท้ากระทืบนางลุนตาย และนำนางผมหอมผู้เป็นลูกไปยังที่อยู่ของตน ให้บริวารนำหินมาสร้างปราสาทหิน ให้เป็นเรือนที่อยู่ของนางผมหอม เรียกว่าปราสาทนางผมหอม

นางผมหอม แม้จะดีใจที่ได้พบพ่อ แต่ก็สงสารนางลุนผู้น้องสาว ร้องไห้มาตลอดทาง แต่ก็ไม่กล้าต่อว่าอะไรพญาช้างผู้บิดา ได้แต่ติดตามช้างดูแลปรนนิบัตินางผมหอมเป็นอย่างดี ด้วยความรักในธิดา เมื่อนางผมหอมต้องการไปไหน ก็ให้ขี่คอไป นางผมหอม อาศัยอยู่ในป่ากับพญาช้างเป็นเวลาหลายปี นางเป็นมนุษย์อยู่คนเดียว รู้สึกเหงามาก ทั้งตนเองก็เป็นสาวแล้ว อยากมีผู้ชายใครสักคน เป็นเพื่อนใจ จึงออกอุบายเพื่อให้ได้ชายผู้เป็นเนื้อคู่ตน

วันนั้น นางผมหอม ไปอาบน้ำที่แม่น้ำเช่นเคย เตรียมผอบไปด้วย นางถอนผมตัวเองออกมา 1 เส้น บรรจงม้วนใส่ลงไปในผอบนั้น ผมของนางยาวจนถึง

ประมาณสะโพกทีเดียว และด้วยบุญเก่าของนาง นางจึงมีผมที่หอมอยู่เป็นนิจ เมื่อใส่ผมลงในผอบปิดฝาเรียบร้อยแล้ว นางได้ตั้งจิตอธิษฐานว่า *'ผอบนี้ จงลอยน้ำไป ขอกลิ่นหอมของเส้นผมอย่าได้จางหาย ขอให้ชายที่เป็นเนื้อคู่เท่านั้นสามารถที่จะเก็บผอบนี้ได้ คนอื่น ๆ แม้พบเห็นหากไม่ใช่เนื้อคู่แล้วไซร้ ขอให้เก็บเอาไม่ได้เถิด หากชายที่เป็นเนื้อคู่เก็บได้แล้ว ขอให้มีใจมั่นที่จะออกตามหาตัวเราจนได้พบกันเถิด'* เมื่ออธิษฐานเสร็จแล้ว ก็ปล่อยวางผอบลงแม่น้ำ ผอบนั้น ได้ลอยตามน้ำไปเรื่อย ๆ จนไปถึงเมืองรัตนา ก็ลอยวนเวียนไปมาอยู่แถว ๆ ท่าน้ำ ด้านหน้าพระราชวัง

เมืองรัตนา มีกษัตริย์หนุ่มรูปงามคนหนึ่งปกครองต่อจากบิดาของตน นามว่าพระเจ้ารัตนะ ยังไม่มีพระมเหสี วันนั้นพระองค์กับเหล่าบริพารเสด็จไปเล่นน้ำอยู่ท่าน้ำนั้นพอดี เมื่อผอบนั้นลอยมาถึง กลิ่นหอมแห่งผมก็กำจรขจายไปทั่วบริเวณ ทั้งพระราชาและเหล่าบริพารต่างได้กลิ่นหอมประหลาดนั้นซึ่งแตกต่างจากกลิ่นหอมที่เคยสูดดมอยู่ทุกวัน พอดีเหล่าบริพารแลเห็นผอบน้อยนั้นลอยอยู่กลางน้ำ สงสัยว่ามันคืออะไร จึงต่างว่ายน้ำเข้าไปเพื่อที่จะเก็บเอา แต่ก็ไม่มีใครสามารถจะเก็บเอาได้ สร้างความประหลาดใจแก่พวกเขายิ่งนัก จึงมากราบทูลให้พระราชาทรงทราบ พระองค์จึงทรงใคร่ลองด้วยพระองค์เองบ้าง จึงว่ายน้ำเข้าไป และเก็บได้อย่างง่ายดาย สร้างความอัศจรรย์ใจแก่เหล่าบริพารยิ่งนัก

พระเจ้ารัตนะ ทราบว่ากลิ่นหอมต้องมาจากของในผอบนี้เป็นแน่แท้ ขึ้นฝั่งมาเปิดผอบออกดู จึงพบเห็นเพียงเส้นผมยาว ๆ สีดำขลับเงางามเส้นหนึ่ง เส้นผมยิ่งส่งกรุ่นกลิ่นหอมอบอวลไปทั่ว พระองค์คิดว่า เส้นผมนี้ คงเป็นผมของเทพธิดากระมัง ถึงได้หอมปานนี้ หรือหากเป็นของมนุษย์ ผู้หญิงคนนั้น ต้องเป็นคนมีบุญมากเป็นแน่แท้ เอาเถิด เราจะออกตามหานางให้พบ นำมาเป็นพระมเหสีให้จงได้

พระเจ้ารัตนะ ฝากบ้านเมืองไว้กับเหล่าบริพารที่ไว้ใจ ออกเดินทางไปผู้เดียว ทวนกระแสน้ำขึ้นไปตามทางที่ผอบล่องลอยลงมา โดยไม่ลืมที่จะนำผอบเส้นผมติดตัวไปด้วย เดินทางรอนแรมมานานหลายวัน ในที่สุดก็มาถึงบริเวณที่อยู่ของนางผมหอม พระองค์สูดได้กลิ่นกรุ่นหอมแรงชัดยิ่งขึ้น จึงแน่พระทัยว่าเจ้าของเส้นผมต้องอาศัยอยู่บริเวณนี้

พอดีวันนั้นพระยาช้างพร้อมบริวารออกหากิน นางผมหอมอยู่คนเดียว พระเจ้ารัตนะเดินทางตามกลิ่นแห่งเส้นผมมาเรื่อย ๆ จนมาถึงท่าอาบน้ำนางผมหอม ขณะนั้น นางผมหอมกำลังอาบน้ำอยู่ เมื่อทั้งสองพบกัน ด้วยอำนาจบุญที่เคยทำร่วมกันไว้ให้เป็นเนื้อคู่กัน ทั้งคู่ก็เกิดความรักแรกพบทันทีอยู่ในใจ เมื่อพูดคุยถามไถ่จนได้ความจริงของกันและกันแล้ว นางผมหอมจึงพาพระเจ้ารัตนะไปบนปราสาทหิน ร่วมทานอาหารและอยู่ด้วยกันตั้งแต่นั้นมา โดยมีข้อแม้ว่า ห้ามพระเจ้ารัตนะลงจากปราสาทโดยเด็ดขาด เพราะกลัวพญาช้างจะทราบเรื่องแล้วฆ่าเสีย

แม้พระยาช้างจะได้กลิ่นมนุษย์คนอื่นที่ไม่เหมือนกลิ่นนางผมหอม แต่ด้วยเกรงใจลูกจึงไม่ได้ถามและขอค้นดูในปราสาท เป็นแต่แบกความสงสัยไว้และคอยจับจ้องดูอยู่ภายนอก

อยู่ไปอยู่มา ทั้งคู่เกรงว่า หากพญาช้างจับได้จะเกิดอันตราย จึงวางแผนหนีเพื่อจะกลับไปครองเมืองรัตนาดังเดิม และในที่สุดก็หนีออกมาได้ ในวันที่พระยาช้างพร้อมทั้งบริวารทั้งหมดออกหากินไกล ๆ ล่องเรือ รอนแรมไพรไปจนถึงเมืองรัตนา ขณะที่กำลังเดินทางและพักแรมจนกว่าจะถึงเมือง นั้น ปรากฏว่าเส้นทางนั้นมีนางผีป่าเฝ้าอยู่และเกิดความเสน่หา ในพระเจ้ารัตนะ เมื่อนางผมหอมอาบน้ำจึงถูกนางผีป่าผลักตก น้ำไปและนางผีป่าก็แปลงตนเองเป็นนางผมหอมแทน

เมื่อถึงพระนครนางผีป่าก็เข้าอยู่ในวังด้วยในช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่เนื่องจากพฤติกรรมของนางผีป่าแปลง แตกต่างกันกับนางผมหอมจริง เมื่อพระเจ้ารัตนะทราบความ จริง จึงหาทางกำจัดนางผีป่าและไปรับนางผมหอมมาอยู่ด้วย พระเจ้ารัตนะได้แต่งตั้งนางผมหอมเป็นพระอัครมเหสี และอยู่ครองรักกันอย่างมีความสุข”[20]

2.1.1.8 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่”

“ครั้งหนึ่งนานมาแล้วในฤดูฝน มีการเตรียมปักดำกล้าข้าว ทุกครอบครัวจะออกไปไถนาเตรียมการเพาะปลูกมีครอบครัวของชายหนุ่มคนหนึ่งกำพร้าพ่อก็จะออกไปปฏิบัติภารกิจเช่นเดียวกัน วันหนึ่งเขาไถนาอยู่นานจนสายตะวันขึ้นสูงแล้ว เขารู้สึกเหน็ดเหนื่อยอ่อนเพลียมากกว่าปกติและหิวข้าวมากกว่าทุกวัน ปกติแล้วแม่ผู้ชราจะมาส่งข้าวให้ทุกวัน แต่วันนี้กลับมาช้าผิดปกติเขาจึงหยุดไถนา เข้ามาพักผ่อนอยู่ใต้ต้นไม้ปล่อยเจ้าทุยไปกินหญ้า สายตาเหมือนมองไปทางบ้านรอคอยแม่ที่จะมาส่งข้าวด้วยความรู้สึกกระวนกระวายใจ ยิ่งสายตะวันขึ้นสูงแดดยิ่งร้อนความหิวกระหายยิ่งทวีคูณขึ้น

ทันใดนั้นเขามองเห็นแม่เดินเลียบมาตามคันนา พร้อมกับก่องข้าวน้อย ๆ เขารู้สึกไม่พอใจที่แม่เอาก่องข้าวน้อยนั้นมาช้ามาก ด้วยความหิวกระหายจนตาลายอารมณ์พลุ่งพล่าน เขาคิดว่าในก่องข้าวน้อยนั้นคงกินไม่อิ่มเป็นแน่ จึงเอ่ยต่อว่าแม่ของตนว่า *‘อีแก่มึงไปทำอะไรอยู่ถึงมาส่งข้าวให้กูกินช้านัก ก่องข้าวก็เอามาแต่ก่องน้อย ๆ กูจะกินอิ่มหรือ’*

ผู้เป็นแม่เอ่ยปากตอบลูกว่า *‘ถึงก่องข้าวจะน้อยแต่ก็น้อยต้อนแต้นแน่นในดอกลูกหล่า ลองกินเบิ่งก่อน’* ความหิว ความเหน็ดเหนื่อย ความโมโหหูอื้อตาลาย ไม่ยอมฟังเสียงใด ๆ เกิดบันดาลโทสะอย่างแรง จึงคว้าได้ไม้เข้าตีแม่ที่แก่ชราล้มลงแล้วเดินไปกินข้าวจนอิ่มแล้วแต่ข้าวยังไม่หมดก่อง จึงรู้สึกผิดชอบชั่วดีรีบไปดูอาการของแม่ และ

[20] นายติวฟรี, (2563), **นิทานพื้นบ้าน : นางผมหอม,** เข้าถึงเมื่อ 24 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.tewfree.com/นางผมหอม/

เข้ามาสวมกอดแม่ชายหนุ่มร้องไห้โฮ สำนึกผิดที่ฆ่าแม่ของตนด้วยอารมณ์เพียงชั่ววูบ เมื่อชายหนุ่มปลงศพแม่แล้วขอร้องชักชวนญาติมิตรชาวบ้าน ช่วยกันปั้นอิฐก่อเป็นธาตุเจดีย์บรรจุอัฐิแม่ไว้จึงให้ชื่อว่า ‘ธาตุก่องข้าวน้อยฆ่าแม่’ จนตราบทุกวันนี้”[21]

2.1.1.9 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวกำพร้าผีน้อย”

“ที่เมืองอินทปัตถ์ มีเด็กน้อยคนหนึ่งกำพร้าพ่อและแม่ ได้เที่ยวขอทานเขากินจนโตเป็นหนุ่ม จนเป็นที่รังเกียจของชาวบ้าน และยังถูกไล่ออกไปทำไร่ทำนาบริเวณที่มีผีดุ แต่ยังดีที่เด็กกำพร้ายังมีวาสนามีผีเป็นเพื่อน จึงได้ชื่อว่า ‘กำพร้าผีน้อย’

แล้วจึงออกจากเมืองมาทำนาทำไร่ ณ ที่แห่งหนึ่ง เมื่อข้าวพืชงอกงามขึ้น ได้มีสัตว์ต่าง ๆ มากิน แม้จะไล่อย่างไรก็ไม่ไหว เอาอะไรมาทำเครื่องดักก็ยังขาดหมด จึงไปขอเอาสายไหมจากย่าจำสวน (คนสวนของพระราชา) มาทำกับดักจึงจับได้ช้าง ช้างเมื่อถูกจับได้กลัวตายจึงร้องขอชีวิต และบอกว่าจะให้ของวิเศษถอดงาช้างหนึ่งให้ ท้าวกำพร้าผีน้อย จึงปล่อยไปแล้วเอางาช้างมาไว้ที่บ้าน

ต่อมาท้าวกำพร้าดักได้เสือ เสือก็ยอมเป็นลูกน้อง โดยบอกว่าถ้ามีเรื่องเดือดร้อนจะมาช่วย ต่อมาจับได้อีเห็น อีเห็นก็ยอมเป็นลูกน้อง เช่นเดียวกันกับเสือ ต่อมาจับได้พญาฮุ้ง (นกอินทรีย์) พญาฮุ้งก็ยอมเป็นลูกน้อง และตัวสุดท้ายที่จับได้คือ ‘ผีน้อย’ ที่มาขโมยกินปลาที่ไซ ผีน้อยก็ยอมเป็นลูกน้อง

เมื่อตอนที่ได้งาช้างมานั้น ท้าวกำพร้าได้เอางาช้างมาไว้ที่บ้าน ในงาช้างนั้นได้มีหญิงสาวคนหนึ่งชื่อ ‘นางสีดา’ อาศัยอยู่ โดยที่ท้าวกำพร้าไม่รับรู้เรื่องนี้ คราใดที่ท้าวกำพร้าออกไปไร่นา นางสีดาได้ออกมาทำอาหารไว้รอท้าวกำพร้าทุกครั้งไป จนท้าวกำพร้าสงสัยว่าเป็นผู้ใดหนอมาทำอาหารมารอเราทุกวัน

ต่อมาท้าวกำพร้าได้แอบดูจนรู้ความจริง จึงจับนางไว้แล้วจึงทุบงาช้างนั้นเสีย เพื่อจะไม่ให้นางหลบเข้าไปอยู่อีก นางจึงได้อยู่กินเป็นภรรยากับท้าวกำพร้ามาตั้งแต่บัดนั้น ความสวยงามของนางสีดาเป็นที่เลื่องลือ ข่าวนี้ได้ยินไปถึงหูพระราชา จนพระราชาเห็นแล้วก็มีความรักใคร่ จึงคิดจะยึดเอาตัวนางสีดามาเสีย แต่ก็กลัวผู้คนจะติเตียน จึงได้ท้าทายท้าวกำพร้าให้พนันขันแข่งต่าง ๆ โดยมีเงื่อนไขว่า ถ้าท้าวกำพร้าแพ้ ก็จะยึดนางสีดามาเป็นของพระองค์ แต่ถ้าพระองค์แพ้จะยอมยกเมืองให้ครึ่งหนึ่ง

การแข่งขันในคราวนั้นคือ การชนวัว การชนไก่ การแข่งเรือ แต่ปรากฏว่า ท้าวกำพร้าชนะในการแข่งขันทุกครั้ง เพราะในการชนวัวนั้น เจ้าเสือแปลงเป็นวัวมาช่วยท้าวกำพร้า พอถึงการชนไก่ อีเห็นก็แปลงเป็นไก่มาช่วยกัดไก่ของพระราชาตาย ใน

[21] ประสงค์ สายหงษ์ และหนูเวียง แก้วเวียง, (2561), **ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่**, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.sac.or.th/databases/folktales/folktale-details.php?id=3

การแข่งขันเรือนั้นพญาฮุ้งมาเป็นเรือและได้ทำให้เรือพระราชาล่มแล้วกินคนจนหมดทั้งลำ รวมทั้งพระราชา

เมื่อพระราชาตายแล้วได้รวมหัวกับ ‘บ่างลั่ว’ ตัวหนึ่ง โดยให้บ่างลั่วร้องเรียกวิญญาณของนางสีดามา โดยร้องครั้งแรกนางก็ไม่สบาย ร้องครั้งที่สองสลบไป ร้องครั้งที่สามนางจึงตาย วิญญาณของนางสีดาจึงได้มาอยู่กับพวกผีพระราชา

ส่วนท้าวกำพร้าปรึกษากับผีน้อย ผีน้อยบอกว่า *‘อย่าเพิ่งเผาจะตามไปดูวิญญาณของนางอยู่ที่ใด’* เมื่อผีน้อยตามไปจึงรู้เรื่องทั้งหมด ได้วางแผนจับบ่างลั่วตัวนั้นด้วยการเข้าไปตีสนิทกับบ่างลั่วแล้วสานข้อง (ที่ใส่ปลา) ครั้งแรกสานด้วยไม้ไผ่แล้วให้บ่างลั่วเข้าไปข้างใน แล้วให้ออกแรงยันดู ปรากฏว่า ข้องแตก

จึงสานใหม่ด้วยลวด แล้วบอกให้บ่างลั่วเข้าไปดูแล้วบอกให้ยันดูใหม่ ปรากฏว่า ข้องไม่แตกจึงรีบหาฝามาปิดขังบ่างลั่วไว้ แล้วรีบเอาข้องมาให้ท้าวกำพร้า เพื่อบังคับให้บ่างลั่วร้องเรียกเอาวิญญาณนางสีดากลับคืนมา ไม่เช่นนั้นจะฆ่าเสีย บ่างลั่วกลัวจึงร้องเรียกเอาวิญญาณนางสีดากลับมา โดยร้องครั้งแรกร่างของนางสีดาก็เคลื่อนไหว ร้องครั้งที่สองฟื้นขึ้น เมื่อร้องครั้งที่สามก็หายเป็นปกติทุกอย่าง

พอทุกอย่างปกติแล้ว ท้าวกำพร้าจึงหลอกว่า ‘ขอดูไอ้ที่ร้องเอาวิญญาณคนได้ไหม’ บ่างลั่วจึงแลบลิ้นออกมาให้ดู ท้าวกำพร้าจึงตัดลิ้นบ่างลั่วนั้นเสีย เพราะกลัวมันจะร้องเอาวิญญาณไปอีก บ่างลั่วจึงร้องไม่ชัดตั้งแต่นั้นมา

เมื่อเจ้าเมืองอินทปัตถ์สิ้นชีพไปแล้ว ชาวเมืองจึงเชิญ ‘ท้าวกำพร้า’ และ ‘นางสีดา’ ปกครองบ้านเมืองสืบต่อมา ทั้งนี้เพราะความดีของท้าวกำพร้าจึงปกครองบ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุขตลอดมา”[22]

2.1.1.10 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “จำปาสี่ต้น”

“มีเมืองหนึ่งชื่อเมืองปัญจา มีพระมหากษัตริย์ นามว่า จุลนี มเหสีชื่ออัคคี เมืองใกล้กันชื่อเมืองจักขิน เจ้ากรุงจักขินมีพระมเหสีชื่อแก้วเทวี มีธิดาชื่อนางปทุมมา เมื่ออายุได้ 14 ปี พระเจ้ากรุงจักขินทรงพระสุบินว่า พระอาทิตย์ถูกเขาบดบัง ฝนตกน้ำท่วมหน้าเมืองยอดปราสาทราชวังพังทลาย เหล่าบรรดาประชาราษฎร์ ทั้งข้าทาส วัวควาย สัตว์ต่าง ๆ จมน้ำตายอนาถ โหรหลวงทำนายว่าจะเกิดกลี ยุค มีกาลีบ้านกาลีเมือง และแล้วก็เกิดเหตุการณ์นกยักษ์ได้บินมาทำลายเมืองผู้คนล้มตาย พระเจ้าจักขินเห็นว่าเผ่าพันธุ์ชาวเมืองจะสูญสิ้นไป และเมื่อได้ช่วยพระธิดาจึงนำพระธิดาซ่อนไว้ในกลองใบใหญ่ พร้อมเสบียงอาหาร

---

[22] มนตรี โคตรคันทา, (2563), **กำพร้าผีน้อย**, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.isangate.com/new/nitan-isan/9-word/852-kampra-peenoi.html

กล่าวถึงพระเจ้าจุลนี แห่งเมืองปัญจาได้เสด็จประพาสป่าตามล่ากวางหลงทางเข้าไปในเมืองร้าง และได้พบนางประทุมมา ที่ซ่อนอยู่ในกลอง และได้รับนางประทุมมาเป็นมเหสี คนที่สองพระนางอัคคี ซึ่งอัครมเหสีไม่มีพระโอรส พระธิดา อยู่ร่วมกันมา พระนางปทุมมาก็เริ่มตั้งครรภ์ จึงเป็นเหตุให้พระนางอัคคีวางแผนทำลาย พระนางปทุมมา ในขณะที่กำลังจะประสูติกาลโดยอ้างว่า พระนางปทุมมา ครรภ์แรกเกรงว่าเห็นเลือดจะตกใจกลัว จึงให้เอาผ้ามาผูกตา พร้อมนัดคนใช้เอาลูกหมามาเตรียมไว้ เมื่อคลอดออกมาแล้วปรากฏว่ามีจำนวน 4 คน แล้วให้คนใช้ไปเอากุมารทั้ง 4 นั้นลงไปในไหแล้วเอาไปลอยน้ำ แล้วเอาลูกหมา 4 ตัวนั้นใส่พรานนำไปถวาย พระเจ้าจักขินทอดพระเนตรเห็นดังนั้น ก็ทรงกริ้วโกรธมาก จะลงพระอาญาแก่พระนางปทุมมาโดยให้ประหารชีวิตบูชาผีโขมด หรือเนรเทศเหล่าบรรดาเสนาอำมาตย์ก็ทูลว่า ควรลงโทษโดยให้ไปเป็นนางทาสเลี้ยงหมู พระนางปทุมมาก็ต้องทนทุกข์อย่างแสนสาหัส ถูกเหล่านางกำนัลใช้งานสารพัดทั้งหาบน้ำ เก็บฟืน ตำข้าว

กล่าวถึง กุมารน้อยทั้ง 4 ที่อยู่ในไห เมื่อพระมเหสีอัคคีได้ให้คนนำไปลอยน้ำไหก็ไหลไป จนถึงอุทยานสวนดอกไม้ สองตายายที่อยู่ดูแลรักษาสวน ก็พบไห เอากุมารทั้ง 4 ก็นำไปเลี้ยงฝ่ายนางอัคคี นับตั้งแต่กำจัดนางปทุมมาได้สำเร็จแล้วก็มีความสุขเป็นอย่างมาก เป็นเวลาหลายเดือน หลายวัน ที่ไม่เคยเห็นคนชราสองผัวเมียนำดอกไม้มาถวายดังที่เคยทำ จึงให้นางกำนัลไปสืบดู ก็ทราบว่ามัวแต่เลี้ยงเด็กที่ได้มา ถึง 4 คน นางอัคคีก็แน่ใจว่าเด็กทั้ง 4 คนนั้น คือเด็กที่ตนเองให้นำไปลอยน้ำนางอัคคีจึงคิดอุบายอันชั่วร้าย โดยทำขนมยาเบื่อ แล้วให้นางกำนัลนำไปให้กุมารทั้ง 4 กิน ในขณะที่สองตายายไม่อยู่ ออกไปหาซื้อเสื้อผ้า ขนม เมื่อกลับมาถึงก็พบว่ากุมารน้อยทั้ง 4 ได้ตายแล้ว สองตายายก็ร้องให้จนรุ่งสางด้วยความเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก เมื่อแน่ใจว่ากุมารทั้ง 4 ได้ตายแล้ว ดังนั้น ก็ได้จัดการเผาศพกุมารทั้ง 4 เมื่อไฟดับแล้ว ทั้งสองก็กลับขึ้นเรือน ไม่เป็นอันกินอันนอนจนรุ่งสางรีบไปดูที่เผาศพ ก็ปรากฏว่าเห็นจำปาสี่ต้นเกิดอยู่ตรงที่เผานั้นแทน ชูดอกใบโชยกลิ่นไปทั้งสวนต้นที่ 1 ขาวอ่อนสีบริสุทธิ์ ต้นที่ 2 สีเหลือง ต้นที่ 3 สีนิล ต้นที่ 4 สีแดงดำฝ่ายนางอัคคี เมื่อได้วางแผนใช้ยาเบื่อฆ่ากุมารน้อยทั้ง 4 แล้ว ก็ได้ให้คนใช้ไปดูแลเพื่อให้ได้ความว่ากุมารน้อยทั้ง 4 ตายจริงหรือไม่ แต่เมื่อทราบว่าตายจริง และสองผัวเมียได้เอาไปเผา รุ่งเช้ากลับเกิดเป็นต้นจำปาสี่ต้น สองผัวเมียจะเฝ้าดูแลและหวงแหนเป็นอย่างมาก

เมื่อทราบดังนั้น นางอัคคี จึงจำต้องเดินทางไปทำลายต้นจำปาทั้งสี่ต้นโดยออกอุบายว่าต้องการดอกจำปา สองตายายก็ได้บอกว่าดอกไม้มีเต็มสวน แต่ทำไมจะมาต้องการแต่ดอกจำปาก็ให้เสียใจเศร้าโศกนางกำนัลก็พากันปีนเก็บดอกไม้ ก็ไม่สามารถเด็ดได้ ถึงขนาดมีดฟันก็ไม่เข้า ใช้จอบเสียมขุดก็ไม่เข้าแข็งปานหิน นางอัคคีก็ให้โกรธสั่งให้ไปจับตัวสองตายายมามัดแล้วเฆี่ยนตี สองตายายจึงจำต้องร้องขอให้จำปาทั้งสี่ต้นช่วยโดย

การยอมให้นางอัคคีถอนต้นจำปาทั้งสี่ จึงยอม นางอัคคีก็นำไปลอยน้ำ สองตายายก็ติดตามหาแต่ไม่พบว่าติดอยู่ยังที่ใด จำปาสี่ต้นเมื่อถูกนำไปลอยน้ำ ก็ปรากฏว่าเทวดา อินทร์ พรหม ครุฑนาค ได้บันดาลให้จำปาไหลทวนน้ำขึ้นไปพบกับฤาษีตาไฟ ทำให้ และได้ชุบชีวิตกุมารทั้งสี่คืนชีพ และตั้งชื่อกุมารทั้งสี่ คนที่ 1 ชื่อเสกราชกุมาร คนที่ 2 ชื่อ ปัตตะราชกุมาร คนที่ 3 ชื่อ สุวรรณกุมาร คนที่ 4 ชื่อ เพชรราชกุมารปรากฏว่าคนน้องเป็นผู้มีฤทธิ์เดชมาก เพราะตอนที่ตาเถรศิษย์พระฤาษี ไปดึงดอกจำปาออกมายางเหนียวมาก เมื่อดึงขาดแล้วยางจำปาเป็นสีเลือดเมื่อพระฤาษีชุบชีวิตคืนแล้วยังมือข้างขวาด้วน พระฤาษีต้องทำพิธีปลุกเสกใหม่ นิ้วด้วนจึงกลายเป็นนิ้วมงคลเพชร ชี้คนเป็นให้ตาย ชี้คนตายให้ฟื้น

จากการประสิทธิ์ประสาทศิลปวิทยาคมของพระฤาษี เมื่อกุมารทั้งสี่เจริญวัยเป็นหนุ่ม จึงมีฤทธิ์มาก ประกอบกับได้รับการอุปการะอุ้มชู จากพระอินทร์ และได้เล่าความหลังให้พวกกุมารทั้งสี่ทราบความจริง กุมารทั้งสี่จึงได้วางแผนที่จะกลับบ้านเมืองเดิม ในระหว่างเดินทางกลับไปยังบ้านเมือง ได้ผ่านการต่อสู้กับข้าศึก อาณาจักรของยักษ์มารจนได้ธิดายักษ์เป็นมเหสีทุกพระองค์เมื่อถึงเมืองปัญจานครแล้ว ได้ไปหาสองตายายที่เคยเลี้ยงดูทั้งสี่มาก่อน จากนั้นได้ไปช่วยพระนางปทุมมา ผู้เป็นมารดาจากนั้น ได้ไปเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงจักขิน พระบิดาและได้ทูลเล่าความเป็นจริงให้แก่บิดา จึงได้สั่งลงโทษนาอัคคี ให้เป็นข้าเลี้ยงหมู ชดใช้กับที่เคยทำกับพระนางปทุมมา ในคราวก่อนในที่สุดทั้งเพชรราชกุมารก็ได้ใช้นิ้วเพชรอันศักดิ์สิทธิ์ ชุบชีวิตของพระเจ้ากรุงจักขิน และพระนางแก้วเทวี ซึ่งเป็นตาและยาย ตลอดจนไพร่ฟ้าประชาชน กรุงจักขินให้คืนชีพดังเดิมทุกประการ...”[23]

2.1.1.11 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “สีทน - มโนราห์”

“...พระเจ้าอาทิตยวงศ์ กษัตริย์แห่งเมืองปัญจาลนคร พระมเหสีชื่อพระนางจันทราเทวี ต่อมาพระมเหสีประสูติพระราชโอรส ก็บังเกิดขุมทองสี่ขุมขึ้นที่มุมปราสาทสี่มุม พระเจ้าอาทิตยวงศ์จึงประทานนามว่า ‘พระสุธน’ (แปลว่ามีทรัพย์ประเสริฐ - มีทรัพย์มาก) บ้านเมืองก็เจริญรุ่งเรืองเป็นอันมาก พระสุธนราชกุมารก็ศึกษาวิชาการ มีฝีมือทางการยิงธนู วันหนึ่งนายพรานบุณฑริกชาวเมืองปัญจาลนครเข้าไปล่าสัตว์ในป่าลึกพบกลุ่มนางกินนรพี่น้องเจ็ดตนมาเล่นน้ำที่สระอโนดาต นายพรานแอบเก็บปีกหางของนางกินนรีไว้ชุดหนึ่ง

---

[23] จังหวัดหนองบัวลำภู, (2558), **จำปาสี่ต้น**, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.nongbualamphu.go.th/390/index.php/2015-09-11-05-01-16/88-2015-09-11-04-59-11

เมื่อนางกินนรทั้งเจ็ดเล่นน้ำเสร็จก็กลับขึ้นมาใส่ปีกใส่หาง นางมโนห์รา น้องสาว คนสุดท้องหาปีกหาหางของตนไม่พบจึงไม่สามารถบินกลับได้ พี่ ๆ ทั้งหกก็จำต้องทิ้งนางไป พรานบุณฑริกจึงนำบ่วงมาคล้องนางไปและนำไปถวายพระสุธน พระสุธนยินดีมากจึงประทานทองคำและแก้วแหวนเงินทองให้แก่นายพราน พระเจ้าอาทิตยวงศ์และนางจันทราเทวีก็จัดงานอภิเษกสมรส พระสุธนกับนางมโนห์รา

ต่อมามีข้าศึกยกมาตีเมืองปลายเขตแดน พระสุธนจึงต้องยกทัพไปปราบ พราหมณ์ปุโรหิตผู้หนึ่งซึ่งเคยขุ่นเคืองใจกับพระสุธนก็แกล้งเพ็ดทูล พระเจ้าอาทิตยวงศ์ว่านางมโนห์ราเป็นกาลกิณี ควรจะจัดบูชายัญ เพื่อให้บ้านเมืองเป็นสุข พระเจ้าอาทิตยวงศ์ไม่เต็มพระทัย เพราะทรงทราบดีว่านางมโนห์ราเป็นที่รักอย่างยิ่งของพระสุธน แต่ขัดข้อเสนอแนะของ เสนาอำมาตย์ไม่ได้ จึงจำพระทัยจัดพิธีบูชายัญ นางมโนห์ราเมื่อทราบก็ ยินยอมให้ฆ่าบูชายัญ แต่ขอปีกขอหางมาประดับเพื่อร่ายรำบูชา พระนางจันทราเทวีก็รีบนำปีกและหางของนางกินนรซึ่งพระสุธนฝากไว้มาให้ นางมโนห์ราร่ายรำแล้วบินหนีบินกลับไปยังเขาไกรลาสถิ่นที่อยู่ ระหว่างทางนางได้แวะมากราบพระฤาษีกัสสปในป่าและฝากผ้ากัมพล และพระธำมรงค์ไว้ให้พระสุธน และได้ฝากความไปถึงพระสุธนว่า ไม่ควรตามนางไปเพราะหนทางยากลำบากมาก แต่ถ้าพระสุธนยังดื้อดึงที่จะไปก็ขอให้มอบยาผงนี้ให้แก่พระสุธน และให้บอกวิธีการติดตามไปอย่างปลอดภัยให้ไว้ดังนี้

1) ถ้าพระสุธนเดินทางไปถึงป่าไม้มีพิษให้จับลูกลิงไปตัวหนึ่ง เมื่อจะเสวยผลไม้ใดต้องปล่อยให้ลูกลิงกินก่อนแล้วจึงเสวย

2) เมื่อถึงป่าหวายใหญ่ ให้เอาผ้ากัมพลคลุมตัวให้แน่น นกหัสดีลิงค์จะเข้าใจว่าเป็นเนื้อกวางก็จะโฉบลงมาคาบตัวไป พอถึงรังนกก็ให้ตบมือ นกตกใจบินหนีไป

3) ถ้าพระสุธนเดินทางต่อไป พบพญาช้างสองตัวต่อสู้กันขวางทางอยู่ ให้เอายาผงทาทั่วตัว แล้วเดินลอดไประหว่างขาช้าง

4) เมื่อเดินทางต่อไปจะพบภูเขาชนกัน ก็ให้ใช้ยาผงทาตัวแล้วเดินไประหว่างช่องเขา

5) เดินทางต่อไปจะพบยักษ์สูงเจ็ดชั่วลำตาลยืนขวางทางให้ใช้ยาผงโรยลูกศรแล้วยิงให้ถูกอกยักษ์ เมื่อยักษ์ล้มให้เดินไปทางหัวของยักษ์ ต่อไปจนถึงป่าทึบไม่มีทางออก ให้ขึ้นไปซ่อนตัวอยู่ในรังนกยักษ์ และเมื่อนกยักษ์บินออกหากินก็ให้ซ่อนตัวอยู่ในปีกของนก พอนกลงหากินก็รีบลงเพราะที่นั่นจะเป็นเขาไกรลาส

แล้วนางมโนห์ราก็กราบลาพระฤษีบินกลับไปยังเขาไกรลาส ท้าวทุมราชบิดาของนางถึงแม้จะยินดีที่นางกลับมาแต่เนื่องจากนางไปอยู่ โลกมนุษย์เป็นเวลานาน จึงให้นางอยู่ในปราสาทแยกไปต่างหาก และเมื่อครบเจ็ดวันตามเวลาของเขาไกรลาสก็จะทำพิธีมงคลชำระสระสรง เพื่อให้นางดมกลิ่นสาบของมนุษย์ ฝ่ายพระสุธนเมื่อกลับพระนคร พอรู้ว่านางมโนห์ราบินหนีไปแล้วก็เสียพระทัยมาก รีบทูลลาพระราชบิดาและพระ

ราชมารดาเพื่อติดตามนางมโนห์รา พระสุธนเดินทาง ไปพบพระฤาษีกัสสปและได้ทราบความที่นางฝากไว้ พระสุธนมิได้ย่อท้อ ออกเดินทางและปฏิบัติตามที่นางบอกไว้ทุกประการ พระสุธนเดินทางเช่นนี้เป็นเวลาถึงเจ็ดปี เจ็ดเดือน เจ็ดวัน พอถึงวันที่เจ็ดก็มาถึงเขาไกรลาส พระสุธนจึงซ่อนตัวอยู่ที่ใต้ต้นไม้ริมสระน้ำ ไม่ช้าก็มีนางกินรีบริวารถือหม้อทองคำมาตักน้ำที่สระ พอถึงคนสุดท้ายพระสุธนก็บันดาลให้นางยกหม้อทองคำไม่ขึ้น แล้วออกมาช่วยยกให้และได้แอบใส่พระธำรง ลงในหม้อน้ำนั้น เมื่อนางกินรีบริวารสรงน้ำให้นางมโนห์ราถึงนางกินรีคนสุดท้ายรดน้ำเหนือศีรษะนางมโนห์รา พระธำรงค์ก็หล่นลงมากับสายน้ำ นางมโนห์รายกมือขึ้นลูบหน้าแหวนธำรงค์ก็สวมเข้าที่นิ้วก้อยพอดี นางทราบทันทีว่าพระสุธนตามมาถึงแล้ว จึงให้นางกินรีดูแลพระสุธน และส่งเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับไปให้ แล้วนางมโนห์ราก็นำความทูลพระบิดาและพระมารดา ท้าวทุมราชจึงให้พระสุธนมาเข้าเฝ้าและให้แสดงฝีมือยิงธนู ซึ่งเป็นที่ถูกพระทัยท้าวทุมราช แต่ก็ยังมีการทดสอบอีกขั้นหนึ่ง โดยให้พระธิดาทั้งเจ็ดพระองค์แต่งกายงดงามเหมือนกันและมานั่งสลับกันอยู่ ท้าวทุมราชให้พระสุธนชี้นางมโนห์ราให้ถูกต้อง ธิดาทั้งเจ็ดองค์เหมือนกันมากจนยากที่จะชี้ตัวได้ พระสุธนจึงตั้งสัจจาธิษฐานว่า ถ้าในชาติก่อนไม่เคยคบหากับภรรยาของผู้อื่นมีจิตใจมั่นคงที่นางคนเดียวแล้ว ขอให้จำนางได้ พระอินทร์จึงแปลงกายเป็นแมลงวันทองบินรอบศีรษะนางมโนห์รา พระสุธนก็ชี้นางมโนห์ราได้ถูก ท้าวทุมราชมีความยินดีจัดงานอภิเษกพระสุธนกับนางมโนห์รา แล้วพระสุธนก็ขอลาท้าวทุมราชพานางมโนห์รา กลับไปเมืองปัญจาลนคร พระอาทิตยวงศ์ดีพระทัยเป็นอย่างยิ่ง จัดการตกแต่งพระนคร และทำการอภิเษกพระสุธนกับนางมโนห์ราให้ครองราชสมบัติเมืองปัญจาลนครสืบต่อไป..."[24]

จากการศึกษานิทานพื้นบ้านอีสานที่เป็นเพียงลายลักษณ์หรือตัวหนังสือที่ทำให้เกิดความคิดและแรงบันดาลใจ แต่ยังไม่ทำให้ผู้สร้างสรรค์นั้นเห็นภาพที่จะปรากฏออกมาเป็นผลงานศิลปะจึงต้องศึกษาองค์ความรู้ทางศิลปะเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความเข้าใจและนำมาสร้างเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นผลงาน โดยผู้สร้างสรรค์นั้นสนใจที่จะศึกษาศิลปะพื้นบ้านเพราะด้วยทุนเดิมแล้วมีความผูกพันและใกล้ชิดกับศิลปะพื้นบ้านมาตั้งแต่จำความได้ แต่เพื่อให้เข้าใจถึงความคิดที่เป็นระบบระเบียบนั้นจึงได้เลือกศึกษาจากองค์ความรู้จากหนังสือที่มีผู้รู้ได้นิยามและให้ความหมายไว้ดังนี้

[24] วรรณกรรมท้องถิ่น, (2560), **วิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง สีทน มะโนราห์**, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://sirikanlaya2539.blogspot.com/2017/01/blog-post.html

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art)

ศิลปะพื้นบ้าน หรืออีกคำหนึ่งคือ ศิลปะชาวบ้าน มีความครอบคลุมไปถึงศิลปะในสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม หัตถกรรม การแสดง ดนตรี วรรณกรรม และอื่น ๆ อีกมากมาย อันเป็นสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาจากฝีมือของคนในท้องถิ่นรวมไปถึงประชาชนชาวบ้าน ที่สะท้อนให้เห็นความชำนาญจากการสร้างสรรค์ที่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ สภาพแวดล้อม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ เพื่อตอบสนองความต้องการ การใช้สอย ที่แสดงออกให้เห็นถึงความงาม ความเรียบง่าย หรือความซับซ้อน เหล่านี้ก็ถือเป็นศิลปะพื้นบ้าน โดยคำว่า ศิลปะพื้นบ้านและศิลปะชาวบ้านนั้น มีผู้ให้นิยามและอธิบายความหมายเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านได้อย่างน่าสนใจ จึงยกมาพอสังเขปดังนี้

> สมหวัง คงประยูร ให้ความหมายไว้ว่า “ศิลปพื้นบ้าน (Folk Art) หมายถึงงานของชาวบ้านทั่ว ๆ ไป หรือศิลปินก็ตาม ใช้ความคิด ใช้ความพยายามด้วยมือ สร้างสรรค์ผลงานอันมีความงามอย่างเรียบง่าย มีประโยชน์ใช้สอยตามพื้นถิ่น ตามชนบทพื้นบ้านทั่วไป โดยได้รับสภาพจากธรรมชาติ สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเป็นอยู่โดยทั่วไป ผลงานศิลปะพื้นบ้านบางชิ้น ดูแล้วจะมีความสบายใจ ความง่ายแฝงไว้ด้วยความฉลาดของผู้สร้าง และผลงานส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน”[25]
>
> ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ได้อธิบายว่า “ศิลปชาวบ้าน (Folk Art) การร้องรำทำเพลง จิตรกรรมการวาดเขียนอื่น ๆ ซึ่งมีกำเนิดมาจากชีวิตจิตใจของประชาชนเรียกว่าศิลปะชาวบ้าน อาจมาแต่ประชาชนเองเป็นผู้สร้าง หรืออาจมาแต่ผู้เป็นศิลปินจริง ๆ ที่มองเห็นชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณีที่เป็นปรัมปราคติ หรืออะไรอื่น ๆ ของชาวบ้านเป็นผู้สร้างขึ้นมา ศิลปชาวบ้านมีแปลก ๆ ต่าง ๆ กันมากมาย เพราะประเทศหนึ่ง ๆ ก็มีแตกต่างกันออกไป แม้ในประเทศเดียวกัน ต่างท้องถิ่นต่างท้องที่ก็มีแตกต่างกัน เพราะฉะนั้น ศิลปชาวบ้านนี้จึงอุดมด้วยลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดอย่างง่าย ๆ และถือเป็นปรัมปราคติสืบต่อกันมาของประชาชนในประเทศ หรือในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นเครื่องส่อให้เห็นลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญาและจิตใจของประชาชนเหล่านั้นไม่ว่าของชาติใดก็ตาม”[26]

จะเห็นได้ว่าศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่เกิดขึ้นและควบคู่ไปกับวิธีการดำเนินชีวิตของประชาชนชาวบ้าน ที่มีความต้องการใช้สอยสิ่งต่าง ๆ เป็นแรงผลักดันให้สร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านขึ้นมาอย่างง่าย ๆ โดยมีพื้นฐานมาจากสภาพแวดล้อมที่ผู้สร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านนั้น ๆ ขึ้นมาอาศัยอยู่ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สังคมเศรษฐกิจ ศาสนาพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี รวมถึงความเชื่อที่ถือสืบต่อกัน

---

[25] สมหวัง คงประยูร, (2538), **ศิลปพื้นบ้าน**, เชียงใหม่: โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ, หน้า 1 – 6.

[26] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, (2519), **ศิลปชาวบ้าน**, กรุงเทพฯ: ทำอักษรการพิมพ์, หน้า 3 – 4.

มา เหล่านี้เป็นแรงผลักดันให้ก่อเกิดศิลปะพื้นบ้าน งานศิลปะพื้นบ้านโดยทั่วไปมักถูกเข้าใจว่าเป็นงานที่แสดงออกอย่าง เรียบง่าย ง่าย ๆ ตรงไปตรงมา แต่ก็ไม่ใช่ทั้งหมด บ่อยครั้งที่พบว่าศิลปะพื้นบ้านจำนวนไม่น้อยที่มีความประณีตบรรจงและมีความซับซ้อนยุ่งยากทั้งในด้านความคิด เนื้อหา เทคนิค วิธีการ และรูปแบบที่ได้สื่อแสดงออกมาจนบางครั้งก็ทำให้อดคิดไม่ได้ว่านี่อาจจะไม่ใช่งานศิลปะพื้นบ้านก็ได้

โดยรูปแบบแล้วศิลปะพื้นบ้านนั้นมักมีรูปแบบที่อิสระตามความต้องการของชาวบ้านหรือศิลปินที่เป็นผู้สร้างสรรค์ ซึ่งรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านที่ปรากฏออกมานั้นก็อาจสะท้อนให้เห็นความคิด จินตนาการ รสนิยม รวมถึงวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี และสภาพแวดล้อมหรือชุมชนของผู้สร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านนั้นอาศัยอยู่ แม้โดยพื้นฐานแล้วชาวบ้านหรือศิลปินผู้สร้างสรรค์จะพยายามรักษารูปแบบดั้งเดิมของศิลปะพื้นบ้านที่ได้สืบทอดมาจากบรรพบุรุษให้ตรงตามที่ได้สืบทอดต่อกันมา แต่เวลาก็ย่อมต้องเดินไปข้างหน้า การเปลี่ยนแปลงก็ย่อมเกิดตามไปด้วย ไม่ว่าจะช้าหรือเร็ว เป็นเรื่องท้าท้ายสำหรับการดำรงอยู่ของศิลปะพื้นบ้านท่ามกลางยุคสมัยที่มีวิทยาการและเทคโนโลยีอันล้ำหน้า ซึ่งการจะดำรงอยู่ได้ต้องเรียนรู้ที่จะปรับตัว อาจเปลี่ยนแปลงหรือเปลี่ยนรูปไปจนไม่อาจระบุได้แน่ชัดว่า สิ่งนั้น สิ่งนี้ เป็นงานศิลปะพื้นบ้านหรือไม่ก็ได้

เป็นเรื่องที่ปฏิเสธไม่ได้ว่าปัจจุบันนั้นศิลปะพื้นบ้านเริ่มเป็นปรากฏการณ์เด่นชัดขึ้นมา ทำให้ผู้คนเริ่มสนใจและตื่นตัว ต้องการศึกษาและเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้านที่มีอยู่ทั่วทุกมุมโลก เพราะอาจเปรียบเทียบได้ว่าตัวของศิลปะพื้นบ้านนั้นเป็นเหมือนกระจกสะท้อนให้เราเห็นความแตกต่างของแต่ละชนชาติ กลุ่มชน ชาวบ้าน ประชาชน ที่มีบุคลิกและลักษณะเป็นของตัวเอง และรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านนั้นก็ขึ้นอยู่กับผู้คนและสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ที่ศิลปะพื้นบ้านนั้น ๆ ได้ถือกำเนิดขึ้น สิ่งเหล่านี้สามารถนำมาใช้เรียนรู้และทำความเข้าใจถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ของชาวบ้านและศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านได้ เพราะศิลปะพื้นบ้านก็เป็นภาษาอย่างหนึ่งที่มนุษย์ใช้ในการสื่อสาร อธิบาย และสร้างอัตลักษณ์ของตัวเองผ่านงานศิลปะพื้นบ้านในทุกรูปแบบ จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจและทำให้ผู้สร้างสรรค์สนใจศึกษาและทำงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะพื้นบ้านอีสาน เพราะต้องการที่จะเรียนรู้และทำความเข้าใจถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของชาวบ้านและบรรพชนที่แฝงอยู่ในศิลปะพื้นบ้านในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์

จากข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานแบบลายลักษณ์หรือตัวหนังสือที่ได้สืบค้นมาจากระบบอินเตอร์เน็ตข้างต้น พอที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์นั้นระลึกย้อนและจำเค้าโครงเรื่อง ฉากในนิทาน พฤติกรรมของตัวละคร และเนื้อหาที่นิทานพื้นบ้านอีสานได้สอดแทรกไว้ในแต่ละเรื่อง จนทำให้เกิดความคิดและจินตนาการได้เป็นบางส่วนเท่านั้น และข้อมูลศิลปะพื้นบ้านที่ได้สืบค้นมาจากหนังสือก็ไม่เพียงพอที่จะทำให้ผู้สร้างสรรค์มองเห็นภาพและรับรู้ถึงศิลปะพื้นบ้านได้ชัดเจน ซึ่งการทำงานของผู้

สร้างสรรค์ยังต้องอาศัยนิทานพื้นบ้านอีสานที่เป็นมุขปาฐะหรือคำบอกเล่าโดยตรงจากปากของผู้เล่าซึ่งก็คือชาวบ้าน และต้องการข้อมูลศิลปะพื้นบ้านอีสานจากสถานที่จริงเพื่อสร้างแรงบันดาลใจทางความคิด รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกศึกษาและเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นถิ่นกำเกิดของผู้สร้างสรรค์ตั้งแต่เด็กจนโต ที่แวดล้อมไปด้วยผู้คนในสถานที่ที่เต็มไปด้วยเรื่องเล่า ตำนาน นิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน ที่หล่อหลอมให้ผู้สร้างสรรค์ได้มีความคิด ความเชื่อ และจินตนาการมาจนถึงทุกวันนี้ แต่เมื่อเติบโตขึ้นและต้องห่างไกลจากผู้คน สถานที่ที่เป็นถิ่นกำเนิดของตนเป็นเวลายาวนาน จึงทำให้สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ค่อย ๆ เลือนรางและจางหายไปที่ละน้อย การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในครั้งนี้จึงเป็นการย้อนกลับไปศึกษา เรียนรู้ และทำความเข้าใจถึงถิ่นกำเนิดของผู้สร้างสรรค์อีกครั้ง เพื่อนำสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นมาประกอบสร้างเป็นพื้นที่เล็ก ๆ พื้นที่หนึ่งขึ้นมา เพื่อเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไปผ่านผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง โดยได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นถิ่นของผู้สร้างสรรค์เอง

3. ข้อมูลภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

จากการรวบรวมข้อมูลและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความสนใจที่จะเข้าไปในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อเข้าไปศึกษาและเก็บข้อมูลทั้งความเป็นมาของหมู่บ้านและนิทานพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ รวมไปถึงเก็บข้อมูลศิลปะพื้นบ้านที่ปรากฏในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ พื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ เพื่อนำมาศึกษาเรียนรู้และทำความเข้าใจให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิค ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่อง “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในครั้งนี้

3.1 อิทธิพลจากชาวบ้านหมู่บ้านทุ่งบ่อ

การสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ในครั้งนี้ได้กำหนดพื้นที่ในศึกษาและเก็บข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นที่หมู่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และในพื้นที่อำเภอนาโพธิ์ที่ปรากฏศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์สนใจ เพื่อต้องการศึกษา เรียนรู้ และทำความเข้าใจถึงเรื่องเล่า ผู้คน และสถานที่ของตนเองให้ดียิ่งขึ้น เพราะต้องการให้ความสำคัญกับพื้นที่ของตนเองและด้วยส่วนหนึ่งมีความเชื่อว่า การที่เรามีความรู้และความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ มากมาย แต่ถ้าเราไม่รู้เรื่องอะไรเลยเกี่ยวกับตัวเอง ผู้คน สถานที่ ในที่ที่เราจากมาหรือสิ่งที่หล่อหลอมให้เรามาเป็นแบบที่เราเป็นอยู่ในทุกวันนี้นั้น คงจะเป็นเรื่องที่น่าเสียดายถ้าหากวันนี้

เรื่องเล่า ผู้คน และสถานที่เหล่านั้นได้สูญหายไปและไม่สามารถที่จะศึกษา เรียนรู้ และทำความเข้าใจถึงที่มาและความสำคัญได้อีกแล้ว ซึ่งการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้เป็นการเข้าไปในพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์ สังเกต และจดบันทึกข้อมูลจากในพื้นที่ โดยได้รับความช่วยเหลือจากพ่อ แม่ ลุง ป้า น้า อา และผู้ใหญ่ ที่ได้มอบความช่วยเหลือทั้งข้อมูลที่เป็นเรื่องเล่า และเอกสารลายลักษณ์ ดังที่ผู้สร้างสรรค์จะได้สรุปความไว้คร่าว ๆ ดังนี้

ความเป็นมาของหมู่บ้านทุ่งบ่อตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บ้านทุ่งบ่อ หมู่ที่ 2 ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เดิมเป็นป่าดงดิบมีสัตว์ป่าหลายชนิด เช่น เสือ ช้าง กวาง และสัตว์ป่าหลายชนิด ต่อมาได้มีคน 3 กลุ่ม เข้ามาล่าเนื้อและได้จัดตั้งหมู่บ้านขึ้น ไม่ได้ระบุว่าช่วงปีใด โดยกลุ่มที่ 1 คือ กลุ่มอุบล กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มช่างแป้น กลุ่มที่ 3 คือ กลุ่มบ้านหม้อ คนสามกลุ่มนี้ได้จัดตั้ง เพราะเห็นว่าเป็นทุ่งกว้างทั้งอุดมสมบูรณ์ดี แรกเริ่มมีประมาณ 30 หลังคาเรือน ต่อมาประมาณปี 2415 จึงได้ตั้งชื่อหมู่บ้านตามชื่อของหนองบ้านทุ่งบ่อ (หนองน้ำที่ชาวบ้านทุ่งบ่อใช้อุปโภคบริโภคมาจนถึงปัจจุบัน) ซึ่งเห็นว่าเป็นหนองน้ำที่อุดมสมบูรณ์ มีผู้ปกครองคนแรก คือ พ่อขุนพญาแต่ง และขันน-มาตร ปกครองกันมาจนสืบลูกสืบหลานจนหมู่บ้านใหญ่โตประมาณ 400 กว่าหลังคาเรือน เมื่อมีคนมากขึ้นก็แยกย้ายกันออกไปอยู่ตามท้องไร่ท้องนา (เป็นช่วงเวลาของการแตกบ้านสร้างถิ่นที่อยู่ใหม่) เป็นต้นว่าไปอยู่บ้านหนองลุมพุก บ้านโคกเมฆ บ้านโนนจอมศรี บ้านเก่าโก และบ้านหนองจาน และหมู่บ้านอื่น ๆ จนถึงปัจจุบันเหลืออยู่แค่ 120 ครัวเรือน ผู้ใหญ่บ้านคนแรกคือ นายสีดา ดำรงตำแหน่ง 15 ปี ต่อมาคือ นายจันทร์ ภูมิไธสง ดำรงตำแหน่ง 12 ปี ต่อมาคือ นายศรี เอื่อมศรี ดำรงตำแหน่ง 2 ปี ต่อมาคือ นายอ่อนตา เพ็งไธงสง ดำรงตำแหน่ง 5 ปี ต่อมาคือ นายทอง ภูมิไธสง ดำรงตำแหน่ง 7 ปี ต่อมาคือ นายพิมพ์ พลไธสง ดำรงตำแหน่ง 3 ปี ต่อมาคือ นายบุญ ดำรงตำแหน่ง 4 ปี ต่อมาคือ นายสม พลไธสง ดำรงตำแหน่ง 10 ปี ต่อมาคือ นายบุญสงค์ ดำรงตำแหน่ง 8 ปี ต่อมาคือ นายมานิตย์ ประจงเศรษฐ ดำรงตำแหน่ง 11 ปี ต่อมาคือ นายสนั่น จันภักดี ดำรงตำแหน่ง 24 ปี ต่อมาคือ นายเคน พันไธสง ดำรงตำแหน่ง 11 ปี (และได้เป็นกำนันตำบลบ้านคูต่ออีก 4 ปี) และต่อมาคือ นางองศา ใจเที่ยง เป็นผู้ใหญ่บ้านในปัจจุบัน โดยมุ่งเน้นให้การอยู่ร่วมกันด้วยความรักความสามัคคีภายในหมู่บ้าน

3.1.1 จำนวนประชาการ

บ้านทุ่งบ่อมีประชากรรวมทั้งสิ้นจำนวน 609 คน แยกเป็น

- ชาย 300 คน
- หญิง 309 คน

1) ผู้สูงอายุ (อายุ 60 ปีบริบูรณ์ขึ้นไป) รวมทั้งสิ้นจำนวน 103 คน

- ชาย 55 คน
- หญิง 48 คน

2) ผู้พิการ รวมทั้งสิ้นจำนวน 20 คน

- ชาย 9 คน

- หญิง 11 คน

3.1.2 จำนวนครัวเรือน

บ้านทุ่งบ่อมีครัวเรือนทั้งสิ้นจำนวน 120 ครัวเรือน

3.1.3 พื้นที่

บ้านทุ่งบ่อมีพื้นที่ทั้งหมด 2,532 ไร่ แยกเป็นที่อยู่อาศัยจำนวน 504 ไร่ ที่ทำกิน (รวมพื้นที่หนองน้ำ) จำนวน 1,825 ไร่ ที่สาธารณะจำนวน 204 ไร่ เป็นต้น

3.1.4 ลักษณะทางภูมิศาสตร์

บ้านทุ่งบ่อมีลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นที่ราบสูง ลักษณะดินเป็นดินร่วนปนทราย มีหนองน้ำขนาดใหญ่ทางทิศใต้หน้าทางเข้าหมู่บ้าน และมีลำคลองล้อมรอบทั้งทิศตะวันออกเฉียงใต้และทิศตะวันออกเฉียงเหนือ มีป่าดิบชื้นและป่าเต็งรังทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือและทิศตะวันตก และมีที่สวนไร่นาล้อมรอบในทุกทิศรอบหมู่บ้าน พื้นที่ส่วนใหญ่เหมาะแก่การทำการเกษตร เช่น ปลูกพืช ปลูกข้าว ทำสวน ไร่นา เป็นต้น

3.1.5 หมู่บ้านโดยรอบ

บ้านทุ่งบ่อมีพื้นที่อาณาบริเวณที่ติดกับหมู่บ้านโดยรอบตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตที่ได้แบ่งตามทิศดังต่อไปนี้

1) ทิศเหนือจรดบ้านหนองจาน ม.10 ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

2) ทิศตะวันออกเฉียงเหนือจรดบ้านเก่าโก ม.3 ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

3) ทิศตะวันออกจรดบ้านบง ม.4 ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

4) ทิศตะวันออกเฉียงใต้จรดบ้านหนองลุมพุก ม.1 ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

5) ทิศใต้จรดบ้านโคกเมฆ ม.11 ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

6) ทิศตะวันตกจรดบ้านสระขาม ต.ตะกั่วป่า อ.หนองสองห้อง จ.ขอนแก่น

7) ทิศตะวันตกเฉียงเหนือจรดบ้านโนนจอมศรี ต.ตะกั่วป่า อ.หนองสองห้อง จ.ขอนแก่น

3.1.6 เศรษฐกิจของชุมชน

บ้านทุ่งบ่อชาวบ้านส่วนใหญ่มีอาชีพทำสวน ทำไร่ ทำนา ตามวิถีชีวิตดั่งเดิม แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนอาชีพไปตามยุคตามสมัยเพื่อความอยู่รอดดังต่อไปนี้

1) การปลูกข้าวตามฤดูกาล

2) การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม

3) การปลูกพืชเกษตรเชิงผสมผสาน เช่น กล้วย มะพร้าว มะนาว และพืชผักอื่น ๆ

4) การปลูกพืชเกษตรเชิงพาณิช เช่น อ้อย มันสำปะหลัง หญ้าสำหรับเลี้ยงสัตว์ และอื่น ๆ

5) การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม

6) การท่อผ้าไหมในกลุ่มสตรีประจำหมู่บ้าน

7) การค้าขายของชำและอาหารแห้งอาหารสด

8) การรับจ้างทำงานทั่วไป และอื่น ๆ

3.1.7 ประเพณีที่ปรากฏและไม่ปรากฏ

บ้านทุ่งบ่อมีการจัดงานบุญงานประเพณีตามแบบวัฒนธรรมที่ได้สืบทอดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตดังต่อไปนี้

1) วันขึ้นปีใหม่

2) บุญข้าวจี่หรือพร้อมด้วยบุญประทายข้าวเปลือก

3) บุญพระเวส (ปัจจุบันไม่ได้จัดงานแล้วเพราะไม่มีผู้สูงอายุเป็นผู้นำจัดงาน)

4) บุญประเพณีสงกรานต์ รดน้ำดำหัวผู้สูงอายุ

5) บุญเบิกบ้าน – บุญบั้งไฟ

6) บุญเข้าพรรษา

7) บุญออกพรรษา

8) บุญกฐิน

3.1.8 งานศิลปะพื้นบ้านที่ปรากฏและไม่ปรากฏ

1) ธรรมาสน์อีสานเสาเดียว (ยังถูกใช้งานประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ตามปกติ)

2) เสาโคนวัวโคนควาย เป็นเสาไม้เนื้อแข็งทั้งต้นนำมาเจาะรูทำเป็นเสารั้วล้อมรอบอาณาเขต

3) ธาตุปูนและธาตุไม้ ใช้สำหรับใส่อัฐิของผู้ตาย (ปัจจุบันธาตุไม้ได้สูญหายไปจากหมู่บ้านแล้ว)

4) หัตถกรรมจักสานในแต่ละประเภท เช่น ก่องข้าว ข้อง สวิง ตะกร้า ฯลฯ

5) เครื่องนุ่งห่มประเภทผ้าทอจากไหมและฝ้าย และเสื่อทอจากไหล ที่มีลวดลายธรรมดาและวิจิตร

6) สิมน้ำ (ในอดีตเคยตั้งอยู่กลางสระน้ำภายในวัดสิริชัยแต่ปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นแล้ว)

7) ตุงหรือธง (ปัจจุบันยังถูกใช้งานและชาวบ้านยังประดิษฐ์ตุงมาประกอบในพิธีกรรม)

8) บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) (ในอดีตเคยปรากฏแต่ในปัจจุบันได้สูญหายไปจากหมู่บ้านแล้ว)

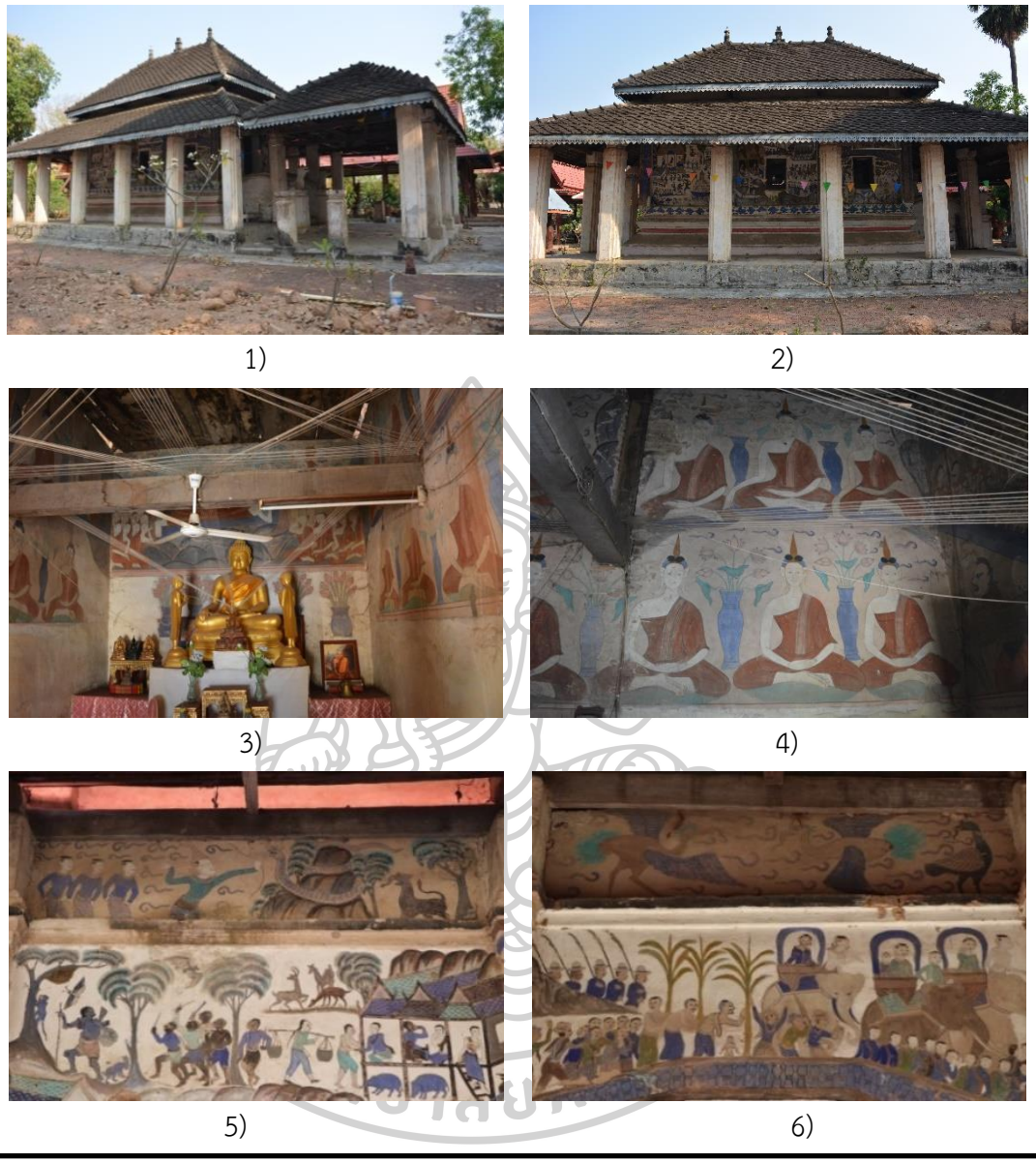
3.2 อิทธิพลจากผลงานศิลปะพื้นบ้านอีสาน

การสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ในครั้งนี้ได้ศึกษาศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในพื้นที่หมู่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจด้านรูปแบบและเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์นั้นมีความสนใจศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นที่ดังกล่าวเพราะด้วยมีความผูกพันและไปมาหาสู่กันของเครือญาติตั้งแต่จำความได้ อีกทั้งศิลปะพื้นบ้านที่ปรากฏในพื้นที่ศึกษานั้นมีแอกลักษณ์เป็นของตัวเองค่อนข้างชัดเจน บางอย่างก็ไม่ค่อยพบหรือปรากฏในพื้นที่อื่น ๆ ในภาคอีสาน และในปัจจุบันนั้นศิลปะพื้นบ้านอีสานในบางประเภทที่ปรากฏในพื้นที่ศึกษานี้มีความเสื่อมสภาพและกำลังสูญหายไปตามกาลเวลา นับเป็นความท้าทายต่อการดำรงอยู่ เพราะถ้าไม่มีผู้ทำการศึกษาหรือสานต่ออาจทำให้สักวันหนึ่งศิลปะพื้นบ้านอีสานเหล่านี้อาจถึงคราวต้องเลือนหายไปตามกาลเวลาเหมือนที่เคยเกิดขึ้นในสถานที่อื่น ๆ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้ศึกษาข้อมูลศิลปะพื้นบ้านอีสานดังต่อไปนี้

3.2.1 ฮูปแต้มอีสาน

ฮูปแต้มเป็นคำพื้นเมืองในภาษาถิ่นวัฒนธรรมลาวชาวอีสานโบราณ ฮูป หมายถึง รูป และคำว่า แต้ม หมายถึง การขีดเขียนหรือการระบายสี เพื่อให้เกิดลักษณะอย่างรูป รวมกันจึงหมายถึงการเขียนหรือการเขียนรูป โดยต่อมานักวิชาการใช้เรียกในความหมายเดียวกันกับงานจิตรกรรมในวัฒนธรรมหลวง จิตรกรรมอีสานหรือฮูปแต้มอีสาน เป็นคำที่ใช้เรียกจิตรกรรมฝาผนังในภาคอีสาน ซึ่งปรากฏบนผนังทั้งภายนอกและภายในของสิม (โบสถ์) วิหาร หอไตร และหอแจก (ศาลาการเปรียญ) ซึ่งมีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติและนิทานพื้นบ้านของอีสาน ที่ช่างแต้มได้รังสรรค์ฝีมือลงบนฝาผนังแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของความเป็นศิลปะพื้นบ้านด้วยรูปแบบและวิธีการที่เรียบง่าย

เรื่องราวที่ปรากฏในฮูปแต้มอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งสั่งสอนศีลธรรมที่ช่างแต้มได้คัดเลือกตอนสำคัญหรือตอนที่คนในชุมชนนิยมมาสร้างสรรค์เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวข้องกับฮูปแต้มในอีสาน เป็นเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวข้องงกับศาสนา คติความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี และนิทานพื้นบ้านอีสาน รูปแบบของฮูปแต้มอีสานเป็นรูปแบบทางรูปธรรมดูแล้วสามารถรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของและรูปแบบตามอารมณ์ของช่างแต้มกับสิ่งเร้าที่มีอยู่ในธรรมชาติ และมีอิสระที่จะลดเพิ่มตัดทอนรูปที่แสดงโดยไม่ต้องตรงตามข้อเท็จจริงในธรรมชาติ โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำเอารูปแบบและเทคนิคของการเขียนฮูปแต้มอีสาน ในส่วนของการวางโครงเรื่อง การจัดวางองค์ประกอบของภาพ และการใช้สี มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิยานิพนธ์ในครั้งนี้และจะได้นำไปวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในขั้นตอนต่อไป



ภาพที่ 1 แสดงภาพตัวอย่างของฮูปแต้มอีสาน วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

1) ภาพถ่ายของตัวอาคารสิมวัดท่าเรียบทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้

2) ภาพถ่ายของตัวอาคารสิมวัดท่าเรียบทางด้านทิศใต้

3) ภาพฮูปแต้มรูปชูชกกำลังถูกชาวบ้านขับไล่ ส่วนด้านบนเป็นรูปของวรรณกรรมเรื่องสินไซ

4) ภาพฮูปแต้มรูปพุทธสาวกกำลังนั่งบำเพ็ญเพียร

5) ภาพฮูปแต้มรูปวิถีชีวิตของคนอีสานในอดีต เช่น การล่าสัตว์ การเลี้ยงเด็ก

6) ภาพฮูปแต้มรูปเวสสันดรชาดกตอนพระเวสสันดรเดินทางกลับเมือง

ภาพที่ 2 แสดงภาพตัวอย่างของฮูปแต้มอีสาน วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

7) ภาพฮูปแต้มรูปพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตั้งแต่การออกผนวช บำเพ็ญเพียร เอาชนะหมู่มาร

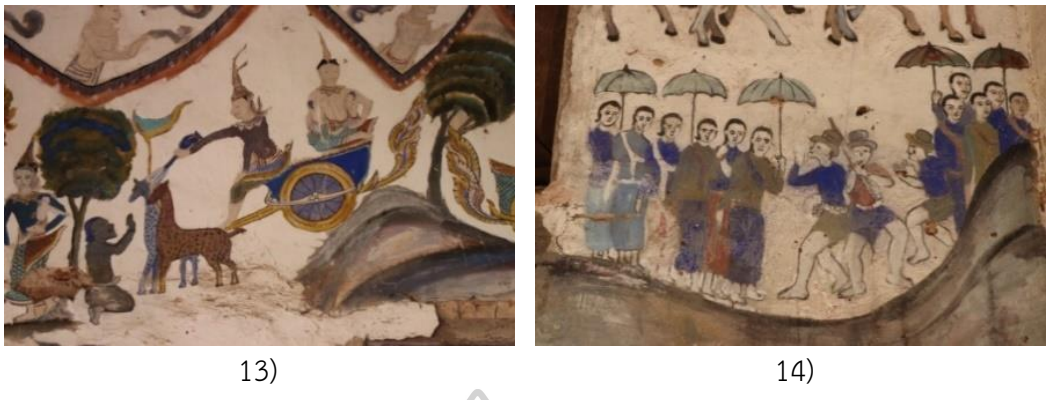
8) ภาพฮูปแต้มรูปพระมาลัยเดินทางท่องไปยังเมืองนรกภูมิ

9) ภาพฮูปแต้มรูปพระมาลัยเดินทางท่องไปยังเมืองสรวงสวรรค์

10) ภาพฮูปแต้มรูปกลุ่มทหาร 4 นายกำลังขี่ม้า

11) ภาพฮูปแต้มรูปวิถีชีวิตของคนอีสานในอดีต เช่น การล่าสัตว์ การเลี้ยงเด็ก

12) ภาพฮูปแต้มรูปเวสสันดรชาดกตอนพระเวสสันดรทานช้างปัจจัยนาเคนให้กับพราหมณ์



13)

14)

15)

16)

17)

18)

ภาพที่ 3 แสดงภาพตัวอย่างของฮูปแต้มอีสาน วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

13) ภาพฮูปแต้มรูปเวสสันดรชาดกตอนพระเวสสันดรทานราชรถให้พราหมณ์

14) ภาพฮูปแต้มรูปผู้ชายและผู้หญิงที่แสดงให้เห็นเครื่องแต่งกายและการเกี้ยวพาราสี

15) ภาพฮูปแต้มรูปเสือ 3 ตัว ที่เทวดาแปลงกลายมาเพื่อขัดขวางนางมัทรีระหว่างกลับจากป่า

16) ภาพฮูปแต้มรูปอีเกือหรือค้างคาวที่กำลังกางปีกโบยบินอยู่บนท้องฟ้า

17) ภาพฮูปแต้มรูปนกหัสดีลิงค์ 1 คู่ ตัว 1 กำลังกระพือปีกบิน อีก 1 ตัวอยู่ในท่วงท่ากำลังเดิน

18) ภาพฮูปแต้มรูปนกหัสดีลิงค์กำลังเดินเยื้องย่างและกระพือปีก

3.2.2 ธรรมาสน์อีสาน

“ธรรมาสน์” อ่านออกเสียงว่า “ทำ - มาด” หมายถึง ที่นั่งแสดงธรรม แท่นที่สร้างขึ้นหรือจัดขึ้นสำหรับพระสงฆ์นั่งเทศนา โดยใช้ในพิธีกรรมการเทศน์สามธรรมาสน์ในบริบทสังคมอีสานร่วมสมัย ธรรมาสน์อีสานในอดีตนั้นโดยมากที่ปรากฏในหลายลักษณะ ทั้งธรรมาสน์เรือนฐาน ธรรมาสน์สี่เสา ธรรมาสน์เสาเดียว ธรรมาสน์ตั่ง ธรรมาสน์เทินบนรูปสัตว์ และอื่น ๆ มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ ลดหลั่นกันไป วัสดุที่ใช้ทำธรรมาสน์จะทำจากปูน ไม้เนื้อแข็ง และกระดาษ มีการสร้างลวดลายด้วยการแกะสลักทั้งแบบวิจิตรตระการตาและแบบเรียบง่ายธรรมดา พร้อมทั้งใช้สีน้ำมันในการทาตกแต่งและเขียนลวดลายประกอบบนตัวธรรมาสน์ตามแต่จินตนาการของผู้สร้างสรรค์ แต่ในปัจจุบันมีการคิดค้นวิธีใหม่ในการสร้างธรรมาสน์ด้วยใช้หวายเพราะมีน้ำหนักเบาและสามารถเคลื่อนย้ายสะดวก ธรรมาสน์อีสานแบบเดิมจึงไม่ได้ถูกใช้งานและถูกปล่อยปะละเลย บางที่นำไปทิ้งไว้นอกศาลาการเปรียญเพราะความเก่าและไม่รู้จักวิธีการเก็บรักษา ซึ่งนับวันธรรมาสน์อีสานเหล่านี้มีแต่จะสูญหายไปตามกาลเวลา ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดความสนใจและได้นำเอารูปทรงของธรรมาสน์อีสานในส่วนของโครงสร้างตั้งแต่ส่วนฐาน ส่วนเรือน และส่วนหลังคา มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้และจะได้นำไปวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในขั้นตอนต่อไป

1) 2)

ภาพที่ 4 แสดงภาพตัวอย่างของธรรมาสน์อีสานในพื้นที่ศึกษา

1) ธรรมาสน์อีสาน วัดสิริชัย บ.ทุ่งบ่อ ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

2) ธรรมาสน์อีสาน วัดสามัคคีชัย บ.โคกเมฆ ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

3)

4)

5)

ภาพที่ 5 แสดงตัวอย่างของธรรมาสน์อีสานในพื้นที่ศึกษา

3) ธรรมาสน์อีสาน วัดบ้านเก่าโก บ.เก่าโก่ ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

4) ธรรมาสน์อีสาน วัดโนนตะคร้อ บ.โนนตะคร้อ ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

5) ธรรมาสน์อีสาน วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

3.2.3 บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน)

วัดท่าเรียบตั้งอยู่เลขที่ 2 บ้านหนองหว้า หมู่ที่ 10 ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์ สังกัดคณะสงฆ์มหายานนิกาย เนื้อที่ 17 ไร่ 1 งาน 8 ตารางวา วัดท่าเรียบ ตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2426 ลักษณะพื้นที่ตั้งวัดและบริเวณโดยรอบเป็นที่ราบ ติดกับทางลงไปท่าน้ำ ใช้สำหรับสัญจรไปมาระหว่างหมู่บ้านและท่าน้ำ ด้วยเหตุนี้จึงลงความเห็นกันตั้งชื่อ “วัดท่าเรียบ” วัดท่าเรียบได้รับการวิสุงคามสีมาเมื่อ พ.ศ. 2435 เขตวิสุคามสีมา กว้าง 12 เมตร ยาว 24 เมตร อาณาเขตของชุมชนทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันตก จดถนนสาธารณะประโยชน์ ทิศตะวันออก จดโรงเรียนวัดท่าเรียบ การบริหารและปกครองปัจจุบันมีเจ้าอาวาสนามว่า พระปลัดศุภริต ฐานังกะโร อายุ 60 ปี 24 พรรษา มีพระสงฆ์จำนวน 6 รูป ในบริเวณวัดท่าเรียบมี สิม (โบสถ์) ฮูปแต้มอีสาน หอระฆัง ศาลาการเปรียญ ธรรมาสน์ และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชุมชนแห่งนี้

ตามประเพณี “ฮีตสิบสองครองสิบสี่” ของชาวอีสาน วัดท่าเรียบมีการจัดงานประเพณีที่ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 11 ของทุกปี คืองานบุญวันออกพรรษา หรือเรียกอีกชื่อว่า “บุญเดือนสิบเอ็ด” เป็นฮีตที่ 11 ของชาวอีสาน มูลเหตุที่จัดงานประเพณีนี้ เพื่อให้พระสงฆ์ สามารถออกจากวัดไปพักแรมที่อื่นได้เพื่อเปิดโอกาสให้พระสงฆ์สามารถว่ากล่าวตักเตือนกันในหมู่พระสงฆ์และให้พระสงฆ์ได้เที่ยวอบรมศีลธรรมและบวชให้ลูกหลานสืบต่อพระพุทธศาสนา หลังจากการจำพรรษา 3 เดือน จะมีการทำพิธีจุดประทีปไต้น้ำมันลูกตูมกา จะมีการจัดฮ้านประทีป (ห้างประทีป) ขึ้นที่หน้าศาลา ข้างสิม (พระอุโบสถ) ซึ่งสร้างด้วยไม้ไผ่ทำเป็นเสาสี่ต้น แต่ละเสาประดับด้วยต้นกล้วยต้นอ้อย ระหว่างเสาสี่ต้นนั้นยกพื้นสูงประมาณเมตรครึ่ง ปูพื้นด้วยไม้ไผ่สานขัดแตะตาห่างๆ ชาวบ้านจะนำธูปเทียนมาจุดบูชาพระรัตนตรัยร่วมกันในช่วงเวลากลางคืนตั้งแต่เวลา 18.00 - 20.00 น. เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและเฉลิมฉลองแด่วาระที่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงสู่โลกมนุษย์ หลังจากเสด็จไปจำพรรษาเพื่อการตรัสอพิธรรมเทศนาโปรดพระมารดาในเทวโลกอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วันที่เสด็จโลกจากเทวโลกนั้นเรียกกันว่า “วันเทโวโรหณะ”

การจุดประทีปไต้น้ำมันลูกตูมกานั้นมีที่มาจากความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ก่อนสมัยพุทธกาล มีแม่เป็นนางกาเผือก (กาขาว) และพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์รู้สึกสำนึกบุญคุณอันใหญ่หลวงของผู้เป็นแม่จึงกราบขอสัญลักษณ์อนุสรณ์ผู้บังเกิดเกล้าไว้บูชา ได้ผ้าฝ้ายเป็นรูปตีนกาเป็นสัญลักษณ์ของแม่กาเผือกไว้ใช้เป็นไส้ประทีปจุดบูชาทุกวันพระ และต่อมาได้กลายมาเป็นประเพณีจุดประทีปไต้น้ำมันลูกตูมกาบูชาแม่กาเผือกในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 มาจนถึงปัจจุบัน แต่ด้วยในสมัยก่อนไม่มีแสงไฟในยามค่ำคืนเพื่อใช้ในงานพิธีบุญออกพรรษา มีการคิดค้นหาแสงไฟติดตามเสาและต้นไม้ในบริเวณวัดเพื่อให้แสงสว่างแก่พุทธศาสนิกชนที่มาร่วมงาน จึงมีการสร้างบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่ทำด้วยไม้ไผ่เป็นรูปวงกลม ติดด้วยกระดาษที่ทำจากใบสับปะรด ตรงกลางมีช่องให้ใส่

กระป๋อง กะลา หรือลูกตูมกา ที่ใส่น้ำมันที่ทำมาจากลูกหมากแตก (เป็นพืชไม้เลื้อยมีผลสีแดง) ต่อมาจึงถูกใช้ร่วมกันทั้งการจุดประทีปไต้น้ำมันลูกตูมกาและการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน)

บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เป็นงานหัตถกรรมที่ใช้ในงานบุญออกพรรษา ผู้ที่ทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ได้นั้นต้องเป็นพระสงฆ์เท่านั้น เพื่อให้พระสงฆ์ได้ฝึกฝนฝีมือเชิงช่างและใช้สติปัญญาของตนในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นเครื่องพุทธบูชาแก่วัด ในอดีตเมื่อมีชาวบ้านมาบวชเป็นพระก็จะได้ร่ำเรียนวิชาทั้งทางโลกและทางธรรมกับพระที่วัด เมื่อร่ำเรียนเสร็จแล้วจะขอลาสิกขา หลังจากได้เรียนทั้งพระวินัยและภูมิปัญญา จะมีการทดสอบความสามารถของพระรูปนั้น เพื่อพิจารณาถึงความรู้ความสามารถทางด้านต่าง ๆ ก่อนจะลาสิกขาไปใช้ชีวิตปกติ เพื่อเป็นการทดสอบฝีมือทางด้านหัตถกรรมและภูมิปัญญา จึงต้องทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เพื่อใช้ในงานบุญออกพรรษา พอทำเสร็จพระและญาติโยมจะมาร่วมกันพิจารณา เพราะบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่ทำจะบ่งบอกถึงความรู้ความสามารถ ความชำนาญและจินตนาการของพระรูปนั้น ๆ บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ของพระรูปไหนมีความสวยงามก็จะเป็นที่ชื่นชมและถูกนำไปติดในงานบุญออกพรรษา แต่ในปัจจุบันนั้นบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เริ่มสูญหายไปจากชุมชนโดยรอบ วัดท่าเรียบจึงได้ทำการอนุรักษ์และสืบทอดมาถึงปัจจุบัน โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำเอาเทคนิคการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในส่วนของโครงสร้างที่ทำจากไม้ไผ่ การติดกระดาษ และการเขียนสี มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้และจะได้นำไปวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในขั้นตอนต่อไป

1) 2)

ภาพที่ 6 แสดงตัวอย่างของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

1) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปนกกระยาง วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

2) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปเต่า วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

3)

4)

5)

6)

7)

8)

ภาพที่ 7 แสดงตัวอย่างของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

3) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปฮุ้งยักษ์ วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

4) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปจระเข้ วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

5) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลา วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

6) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อ วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

7) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปเรือบินลำเล็ก วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

8) ภาพบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปเรือบินลำใหญ่ วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำข้อมูลภาคสนามทั้งหมดที่ได้เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษามาใช้เป็นข้อมูลนำไปสู่การวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการของการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ในขั้นตอนต่อไป

4. ข้อมูลจากผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินในกรณีศึกษา

ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ประกอบไปด้วยผลงานศิลปะสื่อผสม แบบ 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง โดยมีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวกับโลกทัศน์ของคนอีสานที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสาน นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยการใช้วัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงได้มีการศึกษาหาข้อมูลและแรงบันดาลใจจากผลงานของศิลปินที่มีความเกี่ยวข้องทั้งทางด้านเนื้อหา ด้านรูปแบบ และด้านเทคนิควิธีการ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นดังนี้

4.1 ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินในประเทศ

ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินทั้งหมด 2 คน คือ ทนงศักดิ์ ปากหวาน ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาและเรื่องราวมาจากนิทานพื้นบ้านล้านนา และชัยรัตน์ มงคลนัฏ ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบ และเทคนิควิธีการมาจากศิลปะพื้นบ้านของไทยและการใช้วัสดุและวัตถุในการสร้างสรรค์เป็นผลงาน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ จึงได้นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.1.1 ผลงานของศิลปิน ทนงศักดิ์ ปากหวาน

ภาพที่ 8 ภาพผลงานของศิลปิน ทนงศักดิ์ ปากหวาน

ชื่อผลงาน : ผีแม่ม่ายกับผู้ชายปากแดง

ขนาด : 180 x 135 ซม.

เทคนิค : สีฝุ่นอะคริลิกบนผ้าใบ

ปีที่สร้าง : 2553

ที่มารูปภาพ : ศิลปกรรมในวิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2546 - 2557 เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/ArtThesis46-57/ARTperson/2553_Thanongsak%20Pakwan.html

ทนงศักดิ์ ปากหวาน เป็นคนจังหวัดเชียงรายโดยกำเนิด เกิดวันที่ 10 มีนาคม 2527 ที่ หมู่บ้านดงมะดะ ตำบลดงมะดะ อำเภอแม่ลาว จังหวัดเชียงราย มีความชื่นชอบงานศิลปะตั้งแต่เด็ก จึงได้เข้าศึกษาวิชาศิลปะที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ด้วยความมุ่งมั่นและตั้งใจฝึกฝนวิชาจนได้เรียนจบปริญญาตรีจากภาควิชาศิลปไทย และได้ศึกษาต่อระดับในปริญญาโทจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากเรียนจบจึงเดินทางกลับบ้านเกิดที่เชียงรายทันที โดยมีจุดหมายเพื่อเป็นศิลปิน “บ้านศิลป์ทนงศักดิ์” จึงถือกำเนิดตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินนั้นเกี่ยวข้องกับคติธรรมที่แฝงไว้ในนิทานพื้นบ้านล้านนาที่

สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี นำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบผลงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีดังทัศนะของศิลปินได้ให้ไว้ว่า

> “จากประสบการณ์ที่ได้ซึมซับวิถีชีวิตชนบทอันเรียบง่าย สุข สงบ มีศาสนาวัฒนธรรม ความเชื่อ และนิทานพื้นบ้านเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจเป็นจุดเริ่มต้นของความคิดและแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีการนำเสนอคติธรรมที่แฝงอยู่ในนิทานพื้นบ้านล้านนาให้อยู่ในรูปแบบประเพณีที่ผสมผสานระหว่างความเป็นอุดมคติกับทัศนคติบนรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านล้านนาและมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวโดยอาศัยจินตนาการด้วยโครงสร้าง จังหวะ เพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนกันโดยใช้ทัศนธาตุ เส้น สี น้ำหนักที่คลี่คลายมาจากรูปทรงในศิลปะพื้นถิ่นล้านนา ด้วยการพรรณนาเรื่องไปตามจินตนาการตามอารมณ์ ตามความรู้สึกที่คึกคักสนุกสนาน เพื่อสะท้อนจินตนาการจากความประทับใจและคุณค่าในนิทานพื้นบ้านล้านนา”[27] และจากข้อมูลที่ได้สอบถามจากศิลปินเพิ่มเติมและศิลปินได้ให้ทัศนะในการสร้างสรรค์ผลงาน “ผีแม่หม้ายกับผู้ชายปากแดง” ไว้ดังนี้ “ข้าพเจ้าต้องการแสดงภาพลักษณ์ของผีแม่หม้าย ที่มีแนวคิดมาจากนิทานพื้นบ้านล้านนา โดยนำเอาความเชื่อเรื่อง ‘ผีแม่หม้าย’ ซึ่งเป็นกุศโลบายใช้เตือนสติมนุษย์ให้เห็นถึงกิเลส ตัณหา ราคะ และกามารมณ์ ซึ่งจะช่วยสร้างสำนึกให้กับมนุษย์ในสังคมตั้งปฏิบัติตนอยู่บนรากฐานของศีลธรรมมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อถ่ายทอดความคิดจินตนาการ อารมณ์ ความรู้สึก ตามทัศนคติส่วนตนออกมาในรูปแบบงานศิลปะแนวประเพณีไทย”[28]

การสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินนั้นจึงมีเนื้อหาและเรื่องราวที่ส่วนใหญ่แล้วเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านล้านนา ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิต ความเชื่อ วัฒนธรรม และประเพณี และแฝงไว้ด้วยคติธรรมของทางพระพุทธศาสนาอันเป็นกุศโลบายที่ใช้ในการสั่งสอนและอบรมระเบียบสังคม ควบคุมความประพฤติ และกำหนดแนวทางการดำเนินชีวิตของคนล้านนาในส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งก็ช่วยสร้างความเพลิดเพลิน ความสนุกสนาน และจินตนาการ ผ่านผลงานสร้างสรรค์ในรูปของผลงานจิตรกรรมไทยแนวประเพณีที่ได้รับแรงบันดาลใจมากรูปแบบของภาพวาดจิตกรรม

---

[27] ทนงศักดิ์ ปากหวาน, (2553), **นิทานพื้นบ้านล้านนา**, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาศิลปไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, เข้าถึงเมื่อ 10 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/thesis/showthesis_th.asp?id=0000005478

[28] ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน, **“ผีแม่หม้ายกับผู้ชายปากแดง - ทนงศักดิ์ ปากหวาน”**, เมื่อวานที่ 31 กรกฎาคม 2564.

ไทยประเพณีและศิลปกรรมพื้นบ้านล้านนา นำมาถ่ายทอดผ่านผลงานที่แสดงออกถึงจินตนาการและความประทับใจในนิทานพื้นบ้านล้านนาในรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน

4.1.1.1 วิเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

ผลงานส่วนใหญ่ของศิลปินนั้นมีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าตำนาน นิทานพื้นบ้านล้านนา โดยผลงานที่ผู้สร้างสรรค์หยิบยกมาศึกษานั้นมีชื่อว่า “ผีแม่หม้ายกับผู้ชายปากแดง” ที่ขอบเขตของเนื้อหาและเรื่องราวในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นแตกต่างไปจากผลงานชิ้นอื่น ๆ ของศิลปินที่ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับวิธีชีวิตและนิทานพื้นบ้านล้านนา แต่ผลงานชิ้นนี้ได้เดินทางไปสู่เรื่องเล่าหรือตำนานที่ถูกเล่าต่อ ๆ กันอย่างแพร่หลายไม่เพียงแค่ทางภาคเหนือแต่ยังพบว่าเรื่องผีแม่หม้ายนั้นถูกบอกเล่าแทบจะทุกภูมิภาคในประเทศไทย ซึ่งเล่าถึงหญิงแม่หม้ายที่เสียชีวิตโดยไม่ทราบสาเหตุแล้วกลายเป็นผีไล่ล่าตามเอาชีวิตของผู้ชายที่ยังไม่มีภรรยา โดยทำให้ผู้ชายเหล่านั้นเสียชีวิตโดยไม่ทราบสาเหตุ จนผู้ชายเหล่านั้นต้องคิดหาวิธีหลอกผีแม่หม้ายกลับ เมื่อถึงกลางคืนจะแต่งกายเลียนแบบผู้หญิงแล้วทาปากสีแดงเพื่อไม่ให้ผีแม่หม้ายมาเอาชีวิตของตนไป เหล่านี้เป็นความเชื่อและหาข้อสรุปไม่ได้ แต่เป็นกุศโลบายอย่างหนึ่งในการเตือนสติให้บุคคลในสังคมพึงปฏิบัติตนให้อยู่ในกรอบของศีลธรรมที่ดีของหลักศาสนาพุทธ

2) ด้านรูปแบบ

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากภาพจิตรกรรมไทยประเพณีและภาพจิตรกรรมล้านนารวมถึงรูปแบบของงานเชิงช่างพื้นบ้านล้านที่เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมของศิลปิน อันได้นำมาสังเคราะห์จนเกิดเป็นอัตลักษณ์และรูปแบบเฉพาะตนเกิดเป็นผลงานศิลปะไทยแนวประเพณีแบบล้านนา ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบผลงานศิลปะกึ่งนามธรรมที่ขับเน้นความเป็นอุดมคติสร้างภพจากความคิด จินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน ที่ถ่ายทอดเนื้อหาจากความเป็นจริงจากรูปร่างและรูปทรงของธรรมชาติและเราขาคณิตให้เกิดเป็นรูปทรงตามจินตนาการของศิลปินด้วยการตัดทอน ดัดแปล และเพิ่มรายละเอียดของเส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสีฝุ่นและสีอะคริลิกบนผ้าใบจนเกิดเป็นสุนทรีภาพความงานของศิลปะในรูปแบบแนวประเพณีไทยในแบบล้านนาของศิลปินเองได้อย่างน่าสนใจ

3) ด้านเทคนิค

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจิตรกรรม 2 มิติ ด้วยสีฝุ่นเนื้ออะคริลิกบนผ้าใบ ด้วยการใช้สีฝุ่นเนื้ออะคริลิกสร้างค่าน้ำหนัก แสง เงา ผ่านจุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ที่แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน ด้วยการใช้เทคนิคการลงสีด้วยพู่กันจากค่าน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม ด้วยการสร้างค่าน้ำหนักเข้มของบรรยากาศที่มีความลึกลับด้วยสีดำ และสร้างค่าน้ำหนักอ่อนเพื่อให้เกิดจุดรองด้วยการปล่อยสีขาว และสร้างจุดเด่นในผลงานด้วยสีแดงจากรูปทรง

ของผืนผ้าบนรูปร่างของผีแม่หม้ายที่รายล้อมไปด้วยสัตว์และเหล่าผู้ชายปากแดง เป็นการจัดองค์ประกอบให้สัดส่วนในผลงานมีความสัมพันธ์กันระหว่างขนาดที่แตกต่างกัน ให้เกิดดุลยภาพแบบสมมาตรด้วยรูปร่างและรูปทรงที่ถูกจัดวางอยู่กึ่งกลางอย่างมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหวในผลงาน ขับเน้นให้ผลงานเกิดความโดดเด่นและสร้างความกลมกลืมให้กับผลงานได้อย่างมีเอกภาพ

4.1.1.2 สังเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

เนื้อหาและเรื่องราวในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินจะมีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันอยู่บ้างกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ เพราะผลงานของศิลปินได้นำนิทานพื้นบ้านล้านนาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ได้ซึมซับมาจากวิถีชีวิตชนบท ซึ่งมีการนำเสนอคติธรรมที่แฝงอยู่ในนิทานพื้นบ้านล้านนาให้อยู่ในรูปแบบประเพณีที่ผสมผสานระหว่างความเป็นอุดมคติกับทัศนคติบนรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านล้านนา เพื่อสะท้อนจินตนาการจากความประทับใจและคุณค่าในนิทานพื้นบ้านล้านนา แต่ผลงานผู้สร้างสรรค์นั้นเป็นนิทานพื้นบ้านอีสาน ที่ได้รับฟังมาจากชาวบ้านโดยตรงและนำเสนอผ่านผลงานด้วยเรื่องราวของการเกิดขึ้นดำรงอยู่ และเลือนหายไป ของทั้งนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนในหมู่บ้านและในครอบครัวของตนเอง

2) ด้านรูปแบบ

ในด้านรูปแบบของผลงานนั้นศิลปินได้รับแรงบันดาลใจมากรูปแบบของภาพวาดจิตกรรมไทยประเพณีและศิลปกรรมพื้นบ้านล้านนา นำมาถ่ายทอดผ่านผลงานที่แสดงออกถึงจินตนาการและความประทับใจในนิทานพื้นบ้านล้านนาในรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปินในรูปแบบจิตรกรรม 2 มิติ ซึ่งมีความเหมือนกันในส่วนรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานอย่างฮูปแต้มอีสาน ที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมในรูปแบบ 2 มิติ ด้วยเช่นกัน จึงได้เลือกศึกษาและนำรูปแบบผลงานศิลปินมาปรับใช้การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ด้วย

3) ด้านเทคนิค

แต่ในส่วนของเทคนิคนั้นผลงานของศิลปินจะใช้เทคนิคสีฝุ่นและสีอะคริลิกบนพื้นดินสอพองและผ้าใบที่มีความจำเพาะเจาะจง ซึ่งจะแตกต่างจากผลงานของศิลปินที่ได้ใช้เทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เองในการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่มีความหลากหลายเพื่อสื่อสารถึงเนื้อหาและเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่เลือกมาศึกษาจึงไม่ตอบสนองต่อความต้องการของผู้สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ในครั้งนี้

4.1.2 ผลงานของศิลปิน ชัยรัตน์ มงคลนัฏ

ภาพที่ 9 ภาพผลงานของศิลปิน ชัยรัตน์ มงคลนัฏ

ชื่อผลงาน : ช้างเอราวัณ

ขนาด : ผันแปรตามพื้นที่

เทคนิค : ปูนปั้นจิตรกรรมบนวัสดุธรรมชาติ, เขียนสีฝุ่น

ปีที่สร้าง : 2556

ที่มารูปภาพ : ศิลปกรรมในวิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2546 - 2557 เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/ArtThesis46-57/ARTperson/2556_Chairat%20Mongcolnut.html

ชัยรัตน์ มงคลนัฏ เกิดวันที่ 25 เมษายน 2528 ถนนราชชนนี แขวงบางบำหรุ เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร ชัยรัตน์จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรทั้งในระดับปริญญาตรีศิลปบัณฑิตและระดับปริญญาโทศิลปมหาบัณฑิต ระหว่างการศึกษานั้นชัยรัตน์ได้ส่งผลงานเข้าร่วมประกวดในเวทีการประกวดศิลปกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในประเทศไทยอย่างมากมาย และได้รับรางวัลที่ 1 เหรียญทอง จากการประกวดจิตรกรรมบัวหลวงในประเภทจิตรกรรมไทยแนวประเพณีถึง 2 ครั้ง ในปี 2552 และ 2557 หลังจากจบการศึกษาชัยรัตน์ก็ได้เริ่มต้นการเป็นศิลปินและทำงานศิลปะเรื่อยมา และมีการจัดนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง

ชัยรัตน์นั้นมีความเชื่อ ความรัก และความผูกพันกับวัฒนธรรมและประเพณีพื้นบ้านของภาคกลาง ที่ได้รับการถ่ายทอดและปลูกฝังมากจากปู่ ย่า ตา ยาย ซึมลึกเข้าไปถึงจิตวิญญาณ เกิดเป็นความเคารพ ศรัทธา และภูมิใจในรากเหง้าของวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยภาคกลางดั้งเดิม ประกอบด้วยวิถีชีวิตที่แวดล้อมด้วยข้าวของเครื่องใช้อันเป็นวัสดุในท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้ถูกบ่มเพาะและเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะไทยพื้นบ้านภาคกลางแบบเฉพาะตน ในระหว่างที่ได้ศึกษาอยู่ที่ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ชัยรัตน์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากความสนใจในงานศิลปะพื้นบ้านไทยภาคกลางจนเกิดเป็นความเฉพาะตน

> "...อิสระของวัสดุไทยพื้นบ้าน เป็นการนำเอาศิลปะแบบชาวบ้านมาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อผสมโดยการนำวัสดุไทยในพื้นถิ่นผสมผสานกับเทคนิคปูนปั้นและจิตรกรรมที่มีแนวคิดมาจากศิลปะพื้นบ้านที่อยู่ตามพื้นถิ่น โดยใช้กระบวนการเทคนิคช่างไทยโบราณมาสร้างผลงานจากจิตนาการภายใต้จิตสำนึกที่แสดงออกมาอย่างเรียบง่าย แฝงด้วยปริศนาธรรมและคติความเชื่อของไทยจากยุคเก่าและยุคใหม่ออกมาเป็นผลงานศิลปะไทยร่วมสมัย"[29]

ผลงานชุด "อิสระของวัสดุไทยพื้นบ้าน" ของชัยรัตน์ จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านไทยภาคกลาง และได้นำวัสดุในพื้นถิ่นผสมผสานกับวิธีการปูนปั้นและจิตรกรรมผสม ที่มีแนวคิดมาจากศิลปะพื้นบ้านไทยภาคกลางในพื้นถิ่นของตน โดยใช้กระบวนการแบบช่างไทยโบราณมาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่แสดงออกมาอย่างเรียบง่าย แฝงด้วยปริศนาธรรมและคติความเชื่อแบบเก่าออกมาเป็นผลงานศิลปะไทยร่วมสมัย เมื่อสังคมเปลี่ยนไปตามยุคสมัย รูปแบบของงานศิลปะไทยก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย การที่ศิลปินมีความสนใจในรูปแบบของศิลปกรรมพื้นบ้านไทยดั้งเดิมอันเป็นภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีตอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและได้นำวัสดุพื้นถิ่นในพื้นที่ของตนเองมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีรูปแบบมาจากศิลปกรรมพื้นบ้านไทยดั้งเดิมนั้น นี่จึงถือเป็นการต่อยอดทุนทางศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่นับวันยิ่งจะสูญหายให้คงอยู่สืบไป

---

[29] ชัยรัตน์ มงคลนัฏ, (2556), **อิสระของวัสดุไทยพื้นบ้าน**, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาศิลปไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,
เข้าถึงเมื่อ 12 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก
http://www.sure.su.ac.th/xmlui/bitstream/handle/123456789/13009/fulltext.pdf?sequence=2&isAllowed=y

4.1.2.1 วิเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

ผลงานของศิลปินนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับคติความเชื่อของไทยที่เกี่ยวข้องกับคติไตรภูมิ โดยการนำวัสดุที่หาได้ในชีวิตประจำวันและวัสดุจากธรรมชาติมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นนี้ขึ้นมาโดยใช้คติความเชื่อของไทยเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ แสดงออกถึงความจริงใจในกระบวนการทำงานของศิลปะที่ออกมาเป็นงานประติมากรรมวัสดุแบบพื้นบ้านตามจินตนาการถึงเขาพระสุเมรุที่อยู่บนหลังช้างเอราวัณพร้อมทั้งสอดแทรกลายพรรณพฤกษาแทนป่าหิมพานต์ ที่นำเสนอออกมาอย่างเรียบง่ายตามจิตใจของศิลปินที่ได้ตัดทอนรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ ของผลงานออกเหลือไว้เพียงความงามที่เป็นแก่นสารและสาระของผลงานที่ต้องการสื่อสารถึงความเป็นอุดมคติไทยภาคกลางในแบบพื้นบ้านของตน ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์สนใจเลือกที่จะศึกษาผลงานของศิลปินเพราะมีความน่าสนใจอย่างมากในเรื่องของการหยิบยกเอาคติความเชื่อแบบเก่าของคนโบร่ำโบราณนำมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในแบบผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ยังคงกลิ่นอายของความเก่าไว้ได้อย่างลงตัว และสิ่งนี้ยังทำให้เราค้นหาและสืบย้อนไปเห็นและเข้าใจได้ถึงที่มาและระบบความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ของงานศิลปะพื้นบ้านในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย นับเป็นเรื่องที่น่าสนใจศึกษาเพิ่มเติมอย่างยิ่ง

2) ด้านรูปแบบ

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบศิลปะสื่อผสมทั้งแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ นำเสนอด้วยวิธีการจัดวางกับพื้นที่ โดยได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากงานศิลปกรรมพื้นบ้านของภาคกลาง ทั้งรูปแบบทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และงานแกะสลักฉลุลวดลายตามวัดวาอารามต่าง ๆ นำมาคลี่คลายและสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ให้เกิดความเรียบง่ายต่อการสื่อสารผ่านสัญลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นตามอุดมคติส่วนตัวของศิลปินอย่างตรงไปตรงมา ด้วยการจัดองค์ประกอบของผลงานที่คำนึงถึงเส้น สี รูปร่าง รูปทรง ได้อย่างลงตัว สร้างดุลยภาพให้กับผลงานอย่างไม่ล้นเกินจนเกิดเป็นเอกภาพและสร้างสุนทรีภาพทางศิลปะในรูปแบบศิลปะพื้นบ้านของศิลปินได้อย่างน่าสนใจ เทคนิควิธีการเหล่านั้นมาผสมผสานให้เกิดเป็นรูปแบบที่มีอัตลักษณ์และความเป็นเฉพาะตัวของศิลปินได้อย่างน่าสนใจ ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกศึกษาผลงานของศิลปินท่านนี้ เพราะมีความสอดคล้องและคล้ายคลึงกันในด้านรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์เองก็ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานอันเป็นทุนทางวัฒนธรรมให้ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาต่อยอดและพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ ทั้งนี้จึงเป็นเรื่องดีที่มีศิลปินในกรณีศึกษาเพิ่มเติม เพื่อเป็นแนวทางทำให้ผลงานเกิดการต่อยอดและพัฒนาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้นไป

3) ด้านเทคนิค

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานโดยมีเทคนิควิธีการหลากหลาย ด้วยการใช้วัสดุที่พบได้ทั่วไปในพื้นที่ของตนทั้งในครัวเรือน และรอบนอกบ้านรวมถึงในพื้นถิ่นของตน นำมาวัสดุต่าง ๆ มาประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปร่างและรูปทรงตามจินตนาการตามคติความเชื่อของอุดมติไทยในแบบพื้นบ้านภาคกลาง ในผลงานจะประกอบไปด้วยหลายเทคนิคและวิธีการเชิงช่างพื้นบ้าน โดยจุดเด่นของผลงานคือรูปร่างของช้างเอราวัณที่ถูกปั้นด้วยปูนปั้นและถูกตัดทอนเหลือเพียงรูปทรงที่แสดงออกถึงตัวช้างอย่างตรงไปตรงมา ปรากฏเพียงสีขาวของเนื้อปูนและสีฝุ่น ด้านข้างของตัวช้างนั้นมีการสอดแทรกลวดลายพรรณพฤกษาที่ต้องการแสดงออกถึงป่าหิมพานต์ รองลงมาคือการตัดฉลุไม้เป็นรูปร่างและรูปทรงต่าง ๆ อันเป็นความเชื่อและอุดมติถึงเหล่าเทวดาและสิงสาราสัตว์พร้อมทั้งพรรณพฤกษาโดยรอบนั้นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นับเป็นความยากสำหรับผลงานสร้างสรรค์ที่ใช้วัสดุที่มีหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะถ้าควบคุมไม่ได้ก็จะเกิดความรกรุงรัง ซึ่งศิลปินมีความสามารถอย่างมากในการใช้และควบคุมวัสดุที่เป็นเทคนิคหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน จึงได้ศึกษาเทคนิควิธีการเพื่อนำมาต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ในขั้นต่อไป

4.1.2.2 สังเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

ผลงานของศิลปินได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับคติความเชื่อของไทยที่เกี่ยวข้องกับคติไตรภูมิ ที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ แสดงออกถึงความจริงใจในกระบวนการทำงานของศิลปะที่ออกมาเป็นงานประติมากรรมวัสดุแบบพื้นบ้านตามจิตนาการของศิลปิน ซึ่งในส่วนเนื้อหานั้นมีความแตกต่างจากผลงานของผู้สร้างสรรค์ ที่ได้ใช้นิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้รับฟังมาจากชาวบ้านและได้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่แสดงออกให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในเวลาเดียวกันทั้งของนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนในหมู่บ้านและในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เอง จึงไม่ได้นำเนื้อหาและเรื่องราวในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

2) ด้านรูปแบบ

ผู้สร้างสรรค์ได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานด้านรูปแบบมาจากผลงานของศิลปิน ที่ได้นำรูปแบบศิลปะพื้นบ้านของไทยภาคกลางมาสร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวางที่มีความเรียบง่ายตรงไปตรงมาตามความรู้สึกของศิลปิน ซึ่งผู้สร้างสรรค์นั้นก็ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสาน ทั้งจากฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) มาถ่ายทอดเป็นผลงานที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นเฉพาะถิ่นของภูมิภาคอีสาน ผ่านผลงานในรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่ได้นำเสนอให้เห็นถึงการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการเลือนหายไปอยู่ในผลงานทุกชิ้น เพื่อต้องการเน้น

ย้ำว่า ทุกสิ่งที่เคยดำรงอยู่ ทั้งนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนในหมู่บ้านและในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เอง ก็พร้อมที่จะเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกัน ด้วยการใช้วัสดุและวัตถุที่ไม่คงทนถาวรมาเป็นสื่อเพื่อแสดงออกถึงเรื่องราวเหล่านั้นด้วย

3) ด้านเทคนิค

เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาศึกษานั้นมีความหลากหลาย ทั้งการใช้วัสดุและวัตถุพื้นบ้านของศิลปินเอง ทั้งวัสดุธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์ รวมไปถึงการใช้วัตถุข้าวของเครื่องใช้ในครัวเรือนที่ถูกทิ้งร้างหรือไม่ได้ใช้งานแล้ว และนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างลงตัว ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความสนใจและได้รับอิทธิพลในด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานมาจากผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินเป็นอย่างมาก จึงได้นำกรรมวิธีดังกล่าวมาปรับใช้ด้วยการลงพื้นที่เพื่อหาข้อมูลและเก็บวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษาในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เอง เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่แสดงให้เห็นถึงสัจธรรมของสิ่งต่าง ๆ ที่มีความเปราะบางและไม่คงทนถาวรผ่านสัจจะของวัสดุในผลงานวิทยานิพนธ์ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในชุดนี้ ที่มองว่าทุกสิ่งนั้นมีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน

4.2 ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินต่างประเทศ

ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินทั้งหมด 2 คน คือ โรเดล ทาพาย้า (Rodel Tapaya) ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีเนื้อหาและเรื่องราวมาจากตำนาน และนิทานพื้นบ้านของประเทศฟิลิปปินส์ และโรเบร์โต เบนาวิเดซ (Roberto Benavidez) ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบและเทคนิควิธีการมาจากศิลปะพื้นบ้านของแม็กซิโกและการใช้วัสดุและวัตถุในการสร้างสรรค์เป็นผลงาน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ จึงได้นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.2.1 ผลงานของศิลปิน โรเดล ทาพาย้า (Rodel Tapaya)

ภาพที่ 10 ผลงานของศิลปิน โรเดล ทาพาย้า (Rodel Tapaya)

ชื่อผลงาน : Adda Manok Mo Pedro? (Do You Have a Rooster, Pedro?) (2015-16)

ขนาด : 300 x 700 ซม.

เทคนิค : สีอะคริลิกบนแคนวาส

ปีที่สร้าง : 2558 - 2559

ที่มารูปภาพ : Art Gallery of NSW, เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2564.

เข้าถึงได้จาก : https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/308.2016/.

“...โรเดล ทาพาย้า เป็นศิลปินชาวฟิลิปปินส์ เกิดปี ค.ศ. 1980 ในเมือง Montalban Rizal ประเทศฟิลิปปินส์ เขาได้ก้าวเข้าสู่วงการศิลปะด้วยการได้รับรางวัลโนเกียอาร์ตการประกวดศิลปินในภูมิภาคเอเชียแปซิฟิก ซึ่งได้รับคัดเลือกให้เข้าเรียนในหลักสูตรการวาดภาพอย่างเข้มข้นที่ Parsons School Of Design ในนิวยอร์ก และจาก University Of Helsinki ในประเทศฟินแลนด์ และจบการศึกษาจากวิทยาลัยวิจิตรศิลป์ มหาลัยฟิลิปปินส์ ในปี พ.ศ. 2554 เขาได้รับรางวัลชนะเลิศจากงาน Asian Signature Breweries Foundation Award จัดขึ้นโดยพิพิธภัณฑ์ศิลปะ Singapore Art Museum ปัจจุบันเขาอาศัยอยู่ที่เมือง Bulacan ประเทศฟิลิปปินส์ ผลงานของทาพาย้ามีเรื่องราวเกี่ยวเรื่องเล่า นิทาน และตำนานที่ปรากฏในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งนำเสนอความคิดที่คมชัดและมักเชื่อมโยงเข้ากับวิถีชีวิตและประเด็นในปัจจุบัน ทาพาย้าให้ความสำคัญกับการจัดการกับหลักสุนทรียศาสตร์และรูปแบบศิลปะพื้นบ้านของเขาด้วยตัวละครในตำนานที่มีความหมายเชิงเปรียบเทียบที่เหนือกว่าการรับรู้โดยทั่วไป ด้วยการนำเสนอข้อมูลเชิงลึกใหม่เกี่ยวกับต้นกำเนิดและความเกี่ยวข้องของเรื่องราวเหล่านั้น ทาพาย้าได้รับความชื่นชอบในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งผลงานของ

เขาได้รับการยอมรับอย่างสูง เขาได้จัดนิทรรศการทั้งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกและตะวันตก ทั้งในกรุงปักกิ่ง โตเกียว เบอร์ลิน และนิวยอร์ก...[30]

"...ภาพเขียนสีอะคริลิกแคนวาสที่มีขนาด 300 x 700 ซม. ชิ้นนี้มีชื่อว่า 'Adda Manok Mo, Pedro? (Do You Have a Rooster, Pedro?)' (2015 - 16) รวมอยู่ในงาน Biennale of Sydney ครั้งที่ 20 ปี 2016 ที่แสดงให้เห็นฉากชนบทที่ถูกรบกวนโดยทหารที่มีหัวเป็นนกและมีอุปกรณ์ทำสงคราม ทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างชาวคาทอลิกและมุสลิมในบ้านเกิดของเขา ทาพาย้าเล่าว่า 'ฉันสนใจในเรื่องราวของตำนาน นิทานพื้นบ้าน เริ่มต้นเมื่ออายุได้ 7 ขวบ ในฐานะที่เป็นเด็กหนุ่มฉันเชื่อจริง ๆ ในตำนานที่เกี่ยวกับ Bernardo Carpio ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับยักษ์ที่พยายามจะหยุดยั้งไม่ให้ภูเขาสองลูกชนกันและในการทำเช่นนั้นทำให้ Bernardo Carpio ได้ติดอยู่ภายใต้ภูเขาทางตอนเหนือของฟิลิปปินส์ในจังหวัดมอนตาลบัน (Montalban) คนในหมู่บ้านของเราจะพูดถึงรอยมือที่ยักษ์ทิ้งไว้บนภูเขา และฉันก็ได้ปีนขึ้นไปบนภูเขาลูกนั้นเพื่อดู ในฐานะเด็กหนุ่มที่มีจินตนาการและเชื่อคนง่าย ฉันจึงมั่นใจว่านี่เป็นเรื่องจริง ความสนใจของฉันในเรื่องราวเกี่ยวกับยักษ์นี้ยังคงดำเนินต่อไป และเมื่อได้เข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยซึ่งฉันได้ค้นคว้าเรื่องราวและความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของเรื่องนี้ ฉันพบว่า Bernardo Carpio เป็นหนึ่งในวีรบุรุษของชาวฟิลิปปินส์ในช่วงสงครามได้ขึ้นไปบนภูเขาเพื่อวางกลยุทธ์เกี่ยวกับวิธีการพิชิตชาวสเปนในช่วงเวลาที่เราอยู่ภายใต้การปกครองอาณานิคมของสเปน ฉันชอบอ่านเรื่องราวประเภทนี้จริง ๆ ไม่ใช่แค่เพราะว่ามันให้มุมมองที่แตกต่างกับวิธีที่เรามองโลกของเรา แต่เป็นเพราะใคร ๆ ก็สามารถพิจารณาที่มาของเรื่องเล่าเหล่านี้ได้ ฉันชอบอ่านเรื่องราวเพราะมันเป็นแค่คำพูด และฉันมีอิสระที่จะจินตนาการถึงเรื่องราวโดยใช้การสื่อสารผ่านรูปภาพในแบบของตัวเอง ฉันใช้เรื่องราวเพื่อสร้างโลกอีกใบหนึ่ง เรื่องราวเหล่านั้นแนะนำฉัน ช่วยสร้างแรงบันดาลใจ และเสริมสร้างกระบวนการในการสร้างสรรค์ของฉัน เรื่องราวจำนวนหนึ่งในภาพวาดสามารถทำหน้าที่เป็นเหมือนเมล็ดพันธุ์ที่สามารถเติบโตและเปลี่ยนแปลงและเชื่อมโยงกับส่วนอื่น ๆ ในภาพวาดของฉันได้ บางครั้งฉันจะวาดภาพร่างคร่าว ๆ ขึ้นมาก่อน เกือบจะเป็นนามธรรม ลื่นไหล และเดาสุ่ม จากนั้นฉันจะแยกเรื่องราวและองค์ประกอบ เช่น ตัวละครที่ใช้เป็นจุดสนใจหลัก ส่วนใหญ่เรื่องราวที่มองไม่เห็น มีศิลปินคนหนึ่งที่เห็นงานของฉันและบอกฉันว่า เขาไม่เห็นเรื่องราวและไม่จำเป็นต้องรู้เกี่ยวกับมัน แต่สัมผัสได้ว่ามีเรื่องเล่าเบื้องหลังภาพวาดของฉัน เขามองงานของฉันผ่านความรู้สึกอ่อนไหวอย่างเป็นธรรมชาติและองค์ประกอบของสี รูปแบบองค์ประกอบ ลวดลาย การทำซ้ำ และมีเรื่องราวทำหน้าที่เป็นกำลังเสริม แง่มุมการเล่า

[30] Tiroche - DeLeon Collection, (2557), **Artist Spotlight : Rodel Tapaya**, เข้าถึงเมื่อ 24 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.tirochedeleon.com/news/Rodel-Tapaya-Artist-Spotlight/

> เรื่องเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้เนื่องจากงานแสดงรูปร่าง งานชิ้นใหญ่นี้โดยพื้นฐานแล้วเกี่ยวกับสงคราม การต่อสู้แย่งชิงอำนาจอย่างต่อเนื่อง ความขัดแย้งในอุดมการณ์ และการท้าทายเขตของดินแดน เป็นเรื่องที่น่าสนใจสำหรับฉันที่จะพิจารณาประเด็นนี้ในรูปแบบต่าง ๆ ผ่านเหตุการณ์ปัจจุบัน ตำนานและเรื่องราวพื้นบ้าน มุมมองทางศาสนา อุดมการณ์ และผ่านเกมสำหรับเด็กที่การต่อสู้แย่งชิงอำนาจปรากฏชัดและอยู่ในการต่อสู้อย่างต่อเนื่อง ในท้ายที่สุดสงครามก็เหมือนกับเกมและการต่อสู้ เป็นความจริงอันโหดร้ายที่ไม่มีใครเป็นผู้ชนะ..."[31]

ผลงานของ โรเดล ทาพาย้า (Rodel Tapaya) ได้นำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่า นิทาน และตำนานที่ปรากฏในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของประเทศฟิลิปปินส์ ซึ่งความคิดที่เขานำเสนอมักเชื่อมโยงเข้ากับวิถีชีวิต การเมือง และประเด็นในสังคมปัจจุบันของประเทศฟิลิปปินส์ เขาใช้การสร้างสรรค์ผลงานจากการอ่าน และฟังเรื่องเล่าเหล่านี้ ไม่เพียงเพราะมันให้มุมมองใหม่ในแบบที่เรามองโลกของเรา แต่ยังสามารถพิจารณาต้นกำเนิดของเรื่องเล่าเหล่านี้ได้ เขาชอบอ่านและฟังเรื่องเล่าซึ่งเป็นข้อมูลทางคติชนวิทยาเพราะมันเป็นเพียงคำพูด และมันก็สามารถทำให้เขาเกิดจินตนาการจากเรื่องเล่าจนกลายมาเป็นผลงาน จากผลงานและข้อความข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่าผลงานของ ทาพาย้านี้เป็นผลงานจิตรกรรม 2 มิติ สร้างด้วยเทคนิคสีอะคริลิกบนแคนวาส (Canvas) ที่มีขนาด 300 x 700 ซม. มีเรื่องราวและรายละเอียดปลีกย่อยสอดแทรกในผลงานอยู่มากมายที่ศิลปินพยายามแสดงออกผ่านผลงาน โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับยักษ์ในตำนานพื้นบ้านของฟิลิปปินส์ตนหนึ่งที่ได้ขึ้นไปบนภูเขาและได้ช่วยไม่ให้ภูเขาทั้งสองลูกนั้นชนกันเพื่อช่วยเหลือชาวเมืองไว้ และได้ผสมผสานเรื่องเล่า ตำนาน นิทาน และเรื่องราวอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นทั้งในประวัติศาสตร์และในสังคมปัจจุบันของประเทศฟิลิปปินส์ โดยใช้สัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นจากข้อมูลทางคติชนวิทยา เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงระบบความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ช่วยกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดการตีความผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในผลงาน ที่ได้นำเสนอด้วยสีสันสดใสและจัดจ้าน ในขนาดเดียวกันก็มีความมืดหม่นและน่าเกรงขาม ชวนให้เกิดความรู้สึกสนุกสนานและเศร้าหมองในเวลาเดียวกัน เป็นความตลกร้ายที่ผลงานชิ้นนี้ไม่ได้นำเสนอเพียงแค่เรื่องเล่า ตำนาน นิทานพื้นบ้านของประเทศฟิลิปปินส์เพียงเท่านั้น แต่มันคือการสะท้อนเรื่องจริงที่แสนเจ็บปวดและเป็นโศกนาฏกรรมที่ไม่อาจลืมเลือนได้ที่บรรพชนชาวฟิลิปปินส์ที่ได้สละเลือดเนื้อเพื่อป้องป้องประเทศจากนักล่าอาณานิคมในอดีตที่ได้ลุกล้ำเข้ามาในประเทศฟิลิปปินส์ และส่งผลกระทบต่อประเทศฟิลิปปินส์มาจนถึงทุกวันนี้

---

[31] arndtartagency, (2559), **A3 BEHIND THE SCENES | Rodel Tapaya**, เข้าถึงเมื่อ 24 มกราคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://arndtartagency.wordpress.com/2016/04/26/a3-editorial-rodel-tapaya/

4.2.1.1 วิเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานโดยมีเนื้อหาและเรื่องราวมาจากเรื่องเล่า นิทาน และตำนานที่ปรากฏในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของประเทศฟิลิปปินส์ เชื่อมโยงสิ่งเหล่านั้นเข้ากับวิถีชีวิต การเมือง และประเด็นในสังคมปัจจุบันของประเทศฟิลิปปินส์ ด้วยการใช้สัญลักษณ์ ตัวละคร สีสัน และองค์ประกอบที่น่าสนใจ พร้อมทั้งแฝงเรื่องราวและแง่มุมต่าง ๆ ไว้ในผลงานชวนให้ผู้ดูเกิดการตีความและหาคำตอบว่าเรื่องราวที่สอดแทรกอยู่ในผลงาน ซึ่งด้านเนื้อหาของศิลปินมีความเกี่ยวข้องกันกับการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ที่สร้างสรรค์ผลงานโดยมีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน ด้วยการใช้ทฤษฎีทางคติชนวิทยาในการวิเคราะห์ตำนานและนิทานพื้นบ้าน เพื่อศึกษาโลกทัศน์ของคนอีสานที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสาน และนำเรื่องราวเหล่านี้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของคนอีสานผ่านผลงานสร้างสรรค์

2) ด้านรูปแบบ

ศิลปินมีรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานค่อนข้างหลากหลาย โดยผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยกมานั้นเป็นรูปแบบจิตกรรม 2 มิติ ศิลปินได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากงานศิลปะพื้นบ้านของประเทศฟิลิปปินส์และได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากผลงานของจิตรกรลัทธิโพสต์ อิมเพรสชั่นนิสต์ (post-impressionism) ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของศิลปินชาวฝรั่งเศสอย่าง เออแฌน อ็องรี ปอล โกแก็ง (Eugène Henri Paul Gauguin) ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้สีสันฉูดฉาด ใช้การตัดทอนสิ่งที่เป็นจริงในธรรมชาติมาสร้างขึ้นใหม่ผ่านรูปร่าง (Shape) ที่ปรากฏในผลงาน มีทั้งรูปร่าง ธรรมชาติ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ รวมไปถึงรูปร่างเลขาคณิต เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม และรูปร่างอิสระ เช่น เปลวไฟ เมฆ ควัน และอื่น ๆ ที่แสดงออกถึงความรู้สึกและจินตนาการของศิลปินที่มีต่อสิ่งที่เขียนเพื่อขับเน้นความบริสุทธิ์ของความงามผ่านจุด เส้น สี และ รูปทรง (Form) ทั้งเหมือนจริงและเหนือจริง สร้างดุลยภาพให้กับผลงานจนเกิดความลงตัวและมีเอกภาพ ซึ่งผู้สร้างสรรค์เองก็สร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานทั้งที่อยู่ในพื้นถิ่นและโดยทั่วไปในภูมิภาคอีสานทั้งฮูปแต้ม ประติมากรรม ธรรมาสน์ บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) และงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านอีสานอื่น ๆ อันเป็นฐานรากสู่การสร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดความสนใจในด้านรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินและได้นำมาศึกษาและวิเคราะห์และสังเคราะห์ผลงานเพื่อเป็นแนวทางสู่การสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ในขั้นตอนต่อไป

3) ด้านเทคนิค

ศิลปินมีการใช้เทคนิคและวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานค่อนข้างหลากหลาย ทั้งเทคนิคจิตรกรรม 2 มิติ ประติมากรรม 2 และ 3 มิติ ร่วมทั้งเทคนิคสื่อผสม ศิลปะจัดวาง (Installation Art) วีดีโออาร์ต (Video Art) และงานนิวมีเดียอาร์ต (New Media Art) แต่ผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยกเอาผลงานเทคนิคทางจิตรกรรมสีอะคริลิกบนแคนวาส (Camvas) ชิ้นนี้มาเพราะสนใจในเทคนิคและวิธีการที่ศิลปินได้เลือกใช้ เพราะผลงานไม่เพียงแค่เป็นภาพจิตรกรรม 2 มิติเท่านั้น เพราะด้วยมีขนาดที่ใหญ่ถึง 300 x 700 ซม. ด้วยการใช้ทัศนธาตุ ทางศิลปะที่หลากหลายทั้ง จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง และการสร้างสัญลักษณ์ รวมถึงการจัดองค์ประกอบของภาพทั้ง จุดเด่น จุดรอง การวางค่าน้ำหนัก อ่อน กลาง เข้ม ได้อย่างลงตัวและน่าสนใจ ชวนให้เกิดจินตนาการถึงตัวละครเหล่านั้นหลุดลอยออกมาเป็นงานประติมากรรม 3 มิติ หรือเป็นงานสื่อผสมจัดวางกับพื้นที่คงน่าสนใจและเปิดพื้นที่ให้กับจินตนาการของผู้ชมอย่างไม่มีขีดจำกัด ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ของผู้สร้างสรรค์ก็มีผลงานที่ใช้เทคนิคจิตรกรรม 2 มิติ ร่วมด้วย จึงเกิดความสนใจและได้ศึกษา เรียนรู้ และทำความเข้าใจในผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินท่านนี้

4.2.1.2 สังเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

ผู้สร้างสรรค์ได้นำเนื้อหาและเรื่องราวในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง มีเนื้อหาและเรื่องราวมาจากนิทานพื้นบ้าน ตำนาน และเรื่องเล่าในท้องถิ่นเช่นเดียวกัน แต่จะแตกต่างกันตรงที่บริบทของการดำรงอยู่ของนิทานพื้นบ้าน ตำนาน และเรื่องเล่าที่อยู่กันคนละประเทศ และผลงานของศิลปินนั้นได้สอดแทรกเรื่องราวทางการเมืองของประเทศฟิลิปปินส์เข้าไปในผลงานงานด้วย แต่ผลงานของผู้สร้างสรรค์นั้นได้นำเสนอเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านอีสานที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไป ที่สอดแทรกศิลปะพื้นบ้านอีกสานและผู้คนทั้งในหมู่บ้านและในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้เสียชีวิตไปแล้วเข้าไปด้วย

2) ด้านรูปแบบ

ส่วนในด้านรูปแบบนั้นมีความเกี่ยวข้องกันเพราะศิลปินได้ใช้รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากศิลปะพื้นบ้านของประเทศฟิลิปปินส์และมีการหยิบยืมรูปแบบมาจากผลงานของศิลปินผู้ล่วงลับ ซึ่งผู้สร้างสรรค์เองก็ได้ใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานและการหยิบยืมรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานในบางส่วนมาจากผลงานของศิลปินผู้ล่วงลับ และมีการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในบางส่วนออกมาเป็นผลงาน 2 มิติ ด้วยเช่นกัน

3) ด้านเทคนิค

ในด้านเทคนิคนั้นจะมีความแตกต่างกัน เพราะผลงานของศิลปินนั้นได้ใช้เทคนิคจิตรกรรม 2 มิติ ด้วยสีสีอะคริลิก และวัสดุที่ค่อนข้างมีความคงทนถาวารเป็นหลัก แต่ผลงานของผู้สร้างสรรค์นั้นจะเน้นไปใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เองในการนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานเป็นหลัก ซึ่งจะมีความเปราะบางและไม่คงทนถาวรเพื่อให้สอดรับกับเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์เป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

4.2.2 ผลงานของศิลปิน โรเบร์โต เบนาวิเดซ (Roberto Benavidez)

ภาพที่ 11 ผลงานของศิลปิน โรเบร์โต เบนาวิเดซ (Roberto Benavidez)

ชื่อผลงาน : Illuminated Piñata : Roberto Benavidez, (2013)

ขนาด : 24 x 30 x 10 ซม.

เทคนิค : ประติมากรรมพื้นบ้านเม็กซิกัน (Piñata)

ปีที่สร้าง : 2556

ที่มารูปภาพ : MY MODERN MET, (2560), เข้าถึงเมื่อ 2 กุมภาพันธ์ 2564.

เข้าถึงได้จาก : https://mymodernmet.com/bosch-pinatas-robert-benavidez/

“โรเบร์โต เบนาวิเดซ (Roberto Benavidez) เบนาวิเดซหลงใหลในศิลปะตั้งแต่อายุยังน้อย แต่เติบโตในชนบททางตอนใต้ของเท็กซัสซึ่งแทบไม่มีการเข้าถึงการศึกษาด้านศิลปะ Benavidez ได้รับความสนใจรองในการแสดงเพื่อรับ BFA ที่ Texas State University หลังจากประสบความสำเร็จในการแสดงในระดับปานกลางในตลาดเท็กซัสไม่กี่ปี เบนาวิเดซพบว่าตัวเองกลับมาสนใจงานศิลปะและมุ่งหน้าไปทางตะวันตกสู่แคลิฟอร์เนีย เขาปรับทิศทางตัวเองด้วยการเข้าเรียนที่วิทยาลัยพาซาดีน่าซิตี้ (Pasadena City College) ในด้านงานประติมากรรมและงานจิตรกรรม โดยขยายไปสู่การหล่อทองแดง (Bronze casting) ซึ่งเขาทำงานในขั้นต้นในรูปแบบนามธรรม ที่แสดงออกมาเป็นรูปเป็นร่าง และจัดแสดงในการแสดงกลุ่ม ปัจจุบันเขาเชี่ยวชาญด้านประติมากรรมจากปีญาตา (Piñatas) ที่แปลกประหลาด โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานชุด Piñatas of

Earthly Delights ที่อิงจากสิ่งมีชีวิตที่เดินเตร็ดเตร่อยู่บนผืนผ้าใบของ ‘The Garden of Earthly Delights’ ของเฮียโรนีมัส บอช (Hieronymus Bosch)”[32]

“งานศิลปะในรูปแบบของประติมากรรมพื้นบ้านเม็กซิกันที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพวาดสุดหลอนเลื่องชื่อของ เฮียโรนีมัส บอช ศิลปินชาวเท็กซัส โรเบิร์ต เบนาวิเดซ (Robert Benavidez) ใช้เทคนิคการสร้างงานศิลปะจากกระดาษที่เรียกว่า ปีญาตา (Piñatas - งานศิลปะพื้นบ้านของเม็กซิกัน เป็นประติมากรรมที่ทำขึ้นในรูปของภาชนะที่ทำจากเปเปอร์มาเช (Paper Mache) เครื่องปั้นดินเผา หรือผ้า ที่ตกแต่งอย่างสวยงาม ภายในยัดไส้ด้วยของเล่น ขนม หรือลูกอม แล้วแขวนไว้สำหรับถูกตีให้แตกเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพิธีเฉลิมฉลอง) เบนาวิเดซสร้างสรรค์ประติมากรรมรูปร่างต่าง ๆ ขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็น นก, หัวกระโหลกน้ำตาลกินได้ของเม็กซิกัน (คล้าย ๆ กับน้ำตาลปั้นของบ้านเรา) หรือแม้แต่งานจิตรกรรมรูปแบบต่าง ๆ ด้วยเทคนิคที่ใช้ในการผลิตงานศิลปะพื้นบ้านที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของเม็กซิโก

ผลงานชุดล่าสุดของเขาเป็นประติมากรรมปีญาตา (Piñatas) ที่ได้แรงบันดาลใจมาจากผลงานของศิลปินชั้นครูชาวดัตช์แห่งศตวรรษที่ 15 อย่าง เฮียโรนีมัส บอช (Hieronymus Bosch) ด้วยการจำลองผลงานสองมิติของบอชขึ้นมาใหม่ในรูปแบบ 3 มิติ เขาสร้างสรรค์ประติมากรรมปีญาตา (Piñatas) รูปสัตว์แปลกประหลาดพิสดารที่อยู่ในภาพวาดสุดหลอนชิ้นโด่งดังที่สุดของบอชอย่าง The Garden of Earthly Delights (1480-1505) ไม่ว่าจะเป็นนกหน้าตาพิลึกพิลั่นน่าพิศวงชนิดต่าง ๆ หรือแม้แต่กบและสัตว์รูปร่างคล้ายกระต่ายผสมหนูที่ไร้ขาหน้า เด็กชายมีปีก เป็นต้น...[33]

“...เบนาวิเดซเล่นกับแก่นของเรื่อง (Themes) พื้นฐานที่เกี่ยวกับเชื้อชาติและบาป โดยแฝงไปด้วยตัวตนของเขาในฐานะศิลปินเพศทางเลือกแบบผสมผสาน (Mixed-race queer Artist) โดยเน้นฝีมือที่ไร้ที่ติ ผลงานระยะที่โดดเด่นที่สุดของเขาคือ Piñatas of Earthly Delights ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งมีชีวิตที่เพ้อฝันที่เดินเตร็ดเตร่อยู่ในผลงานของ ของเฮียโรนีมัส บอช (Hieronymus Bosch) นี้ ได้จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ AD&A (Art, Design & Architecture Museumพิพิธภัณฑ์ศิลปะการออกแบบและสถาปัตยกรรมเดิมคือพิพิธภัณฑ์ศิลปะของมหาวิทยาลัยตั้งอยู่ในวิทยาเขตของ UCSB ในโกลตาแคลิฟอร์เนียสหรัฐอเมริกา) ในวิทยาเขตของ University of California, Santa Barbara

---

[32] CuratorLove, (2558), **ROBERTO BENAVIDEZ**, เข้าถึงเมื่อ 20 มีนาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.curatorlove.com/benavidez

[33] ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, (2560), **งานศิลปะในรูปแบบของประติมากรรมพื้นบ้านเม็กซิกันที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพวาดสุดหลอนเลื่องชื่อของ เฮียโรนีมัส บอช**, เข้าเมื่อถึง 20 กุมภาพันธ์ 2564, เข้าถึงได้จาก https://web.facebook.com/WURKON/posts/1741834392787138

> ประติมากรรมของเบนาวิเดซได้รับการตีพิมพ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ระดับชาติ ระดับนานาชาติ และออนไลน์ รวมถึง Artsy (Art.sy Inc เป็นนายหน้าซื้อขายศิลปะออนไลน์จากนิวยอร์กซิตี้) Atlas Obscura (เป็นนิตยสารออนไลน์และ บริษัท ท่องเที่ยว ก่อตั้งขึ้นในปี 2552) hifructose.com (นิตยสารไฮฟรุกโตสเป็นนิตยสารศิลปะร่วมสมัยใหม่) Hyperallergic (เป็นนิตยสารศิลปะออนไลน์ซึ่งตั้งอยู่ใน Brooklyn, New York), Politiken (เป็นหนังสือพิมพ์หนังสือพิมพ์รายวันชั้นนำของเดนมาร์ก) และ This Is Colossal (เป็นเว็บไซต์ที่เกี่ยวกับศิลปะ การออกแบบ และวัฒนธรรม) เขาได้จัดแสดงผลงานของเขาในกลุ่มและการแสดงเดี่ยวมากมาย รวมถึงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะริเว่อไซด์ (Riverside Art Museum) พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยเมซา(Mesa Contemporary Art Museum) และศูนย์ศิลปะพาโลอัลโต (Palo Alto Art Center) เป็นต้น”[34]

เบนาวิเดซสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม 3 มิติ ด้วยการใช้เทคนิคที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากปีญาตา (Piñatas) งานศิลปะพื้นบ้านที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของประเทศเม็กซิโก และได้รับแรงบันดาลใจด้านเนื้อหามาจากผลงาน “The Garden of Earthly Delights” ของ เฮียโรนีมัส บอช (Hieronymus Bosch) ซึ่งเป็นภาพของสิ่งมีชีวิตที่หลุดออกมาจากหลุมดำที่ปรากฏอยู่ในภาพภูมิทัศน์อันพิสดารที่เต็มไปด้วยมนุษย์ อมนุษย์และสิ่งมีชีวิตอันแปลกประหลาดทำหน้าที่เป็นคำเตือนที่น่าขนลุก ถึงบาป กิเลส ตัณหา ราคะ ที่สามารถเปลี่ยนเราให้เดินทางเข้าไปในสถานที่ที่เราไม่อาจคาดเดาได้ ซึ่งสอดคล้องกับตัวของศิลปะพื้นบ้านอย่างปีญาตา (Piñatas) เองก็ได้ถูกนำมาใช้เพื่ออธิบายคำสอนของศาสนาคริสต์ พร้อมกับเป็นการทำพิธีให้กับเทพเจ้า Huitzilopochtli (เทพพระเจ้าแห่งสงครามและดวงอาทิตย์) ของชาวเม็กซิโกอีกด้วย เบนาวิเดซได้นำสัตว์ประหลาดเหล่านี้ออกมาจากบริบทเดิมและเปลี่ยนให้กลายเป็นประติมากรรม 3 มิติที่สวยงามและร่วมสมัย ไม่เพียงแค่นั้น เบนาวิเดซยังคงสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่าง ๆ ทั้ง 2 และ 3 มิติ โดยการตั้งคำถามในรูปของผลงานเชิงเปรียบเทียบที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ เชื้อชาติ เพศสภาพ ศิลปะบาป อารมณ์ขัน และความงาม ที่มักแสดงออกผ่านผลงานของเขา ด้วยจินตนาการอันมีพื้นฐานมาจากเรื่องเล่า ตำนาน และจินตนาการถึงตัวละครและสัตว์ที่มีรูปร่างแปลกประหลาดในความเชื่อชาวอเมริกันพื้นเมืองอยู่เสมอ ด้วยความสามารถในการสร้างสรรค์อันเป็นเอกลักษณ์ของเบนาวิเดซ ทำให้ศิลปะพื้นบ้านอย่างปีญาตา (Piñatas) เกิดความงดงามและน่าอัศจรรย์ ราวกับว่าตัวละครและสัตว์ที่สุดแสนจะแปลกประหลาดในจินตนาการเหล่านั้น สามารถถือกำเนิดเกิดขึ้นมามีชีวิตได้จริง ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริงผ่านผลงานศิลปะร่วมสมัยของเขา

---

[34] Roberto Benavidez, **Artist Statement - Biography**, เข้าถึงเมื่อ 28 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://robertobenavidez.com/about

4.2.2.1 วิเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานโดยมีเนื้อหาและเรื่องราวมาจากผลงาน “The Garden of Earthly Delights” ของ เฮียโรนีมัส บอช (Hieronymus Bosch) โดยได้หยิบเอาตัวละครที่เป็นนกที่มีรูปร่างแปลกประหลาดมาถ่ายถอดผ่านผลงานประติมากรรม 3 มิติ ด้วยการใช้เทคนิคที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากปีญาตา (Piñatas) งานศิลปะพื้นบ้านที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของประเทศเม็กซิโกอันเกี่ยวข้องกับหลักคำสอนของศาสนาคริสต์และพิธีกรรมบูชาเทพเจ้าแห่งสงครามและดวงอาทิตย์ของชาวเม็กซิโกอีกด้วย ที่ต้องการสะท้อนให้เห็นถึง บาป กิเลส ตัณหา ราคะ ที่ปรากฏอยู่ในภาพของบอช ในรูปของสัตว์สุดแสนประหลาด พิลึกพิลั่น ชวนให้ขนหัวลุก แต่ในขนาดเดียวกันก็ยังแฝงไปด้วยความงาม และความน่ารัก เทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่ประณีตจากงานศิลปะพื้นบ้านอย่างปีญาตา (Piñatas) เป็นการเปรียบเทียบอุปมาถึงสิ่งชั่วร้ายที่แฝงเร้นรูปกลายผ่านความน่ารักน่าชัง แต่ก็พร้อมที่จะทำลายเราได้เสมอ นับเป็นความชาญฉลาดของศิลปินที่นำเสนอเนื้อหาเหล่านี้ผ่านผลงานได้อย่างแยบคาย

2) ด้านรูปแบบ

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานโดยการใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานที่เรียกว่าศิลปะแห่งการหยิบยืม (Appropriation Art) นำสิ่งที่มีอยู่แล้วหรือผลงานของศิลปินชั้นครูที่ตัวเองสนใจเนื้อหา เทคนิค รูปแบบ เลือกเอาอย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้งหมดมาสร้างสรรค์ใหม่จนเกิดเป็นสิ่งใหม่ขึ้นมา จากผลงานข้างต้น จะสังเกตได้ว่าผลงานของศิลปินท่านนี้ใช้วิธีการหยิบยืมเนื้อหา และรูปแบบ มาจากภาพวาด “The Garden of Earthly Delights” ของ เฮียโรนีมัส บอช (Hieronymus Bosch) ซึ่งเลือกหยิบเอาตัวละคร (ตัวภาพ) ที่เป็นส่วนประกอบน้อยนิดในผลงานชิ้นนั้น มาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพิ่มความสำคัญให้กับสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ด้วยเทคนิควิธีการในแบบของศิลปินเอง ซึ่งศิลปินก็ยังได้รับแรงบันดาลใจด้านเทคนิคมากและรูปแบบมาจากปีญาตา (Piñatas) งานศิลปะพื้นบ้านของประเทศเม็กซิโกที่ใช้กระดาษหลากสีสันเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม 3 มิติ ขับเน้นให้เกิดรูปร่างและรูปทรงด้วยจุด เส้น สี และน้ำหนัก เกิดเป็นมวลและปริมาตรที่มีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัว อีกทั้งมีพื้นที่ว่างรอบ ๆ ผลงานช่วยส่งให้ผลงานดูผ่อนคลายไม่ทึบตัน เกิดเป็นดุลยภาพที่ผสมผสานกันอย่างกลมกลืน และเป็นการผสมผสานและหยิบยืมสิ่งเก่ามาสร้างสรรค์ใหม่หมดทุกอย่าง เปิดทางให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ๆ อย่างไม่สิ้นสุด ถือเป็นความกล้าหาญและท้าทายสำหรับศิลปินท่านนี้เป็นอย่างมาก เพราะถ้าหยิบยืมมาแล้วแต่ไม่สามารถแสดงความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะของตนได้ก็ไม่ต่างจากการผลิตซ้ำสิ่งเดิมที่มีอยู่แล้ว

3) ด้านเทคนิค

ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้เทคนิคและวิธีการที่ได้แรงบันดาลใจมาจากปิญาตา (Piñatas) งานศิลปะพื้นบ้านที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ของประเทศเม็กซิโกที่ถูกทำขึ้นด้วยกระดาษที่มีหลากหลายสีสัน โดยผลงานถูกสร้างขึ้นเป็นรูปทรงของนกที่มีรูปร่างแปลกประหลาดจากภาพวาด “The Garden of Earthly Delights” ของ เฮียโรนีมัส บอช (Hieronymus Bosch) จากผลงานภาพจิตรกรรม 2 มิติ สู่การสร้างสรรค์แบบใหม่ให้มีลักษณะเป็นผลงานประติมากรรม 3 มิติ ด้วยการใช้กระดาษที่มีสีสันตรงตามต้นแบบ นำมาตัดและพับแล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปร่างของนกที่แปลกประหลาด มีส่วนที่โค้งเว้าอ่อนช้อย มีส่วนที่ทึบตันแข็งแรง เพื่อให้เกิดมวลและปริมาตรขับเน้นให้ผลงานดูราวกับว่ามีชีวิต รวมไปถึงทัศนธาตุ ทางศิลปะที่ปรากฏในผลงานคือจุด เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ผ่านมวลและปริมาตรประกอบเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ด้วยฝีมือของศิลปินที่มีความประณีตอย่างมาก แสดงออกถึงความอ่อนหวานแต่ไม่อ่อนแอ แข็งแรงแต่ไม่แข็งกระด้าง เหล่านี้ช่วยให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์และเกิดเป็นความงามในรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน

4.2.2.2 สังเคราะห์ผลงาน

1) ด้านเนื้อหา

เนื้อหาและเรื่องราวในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินนั้นจะมีความแตกต่างกันกับผลงานของผู้สร้างสรรค์อย่างชัดเจน เพราะผลงานส่วนใหญ่ของศิลปินจะนำเสนอเนื้อหาและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ บาป กิเลส ตัณหา ราคะ ที่ปรากฏอยู่ในภาพของบอช ในรูปของสัตว์สุดแสนประหลาด พิลึกพิลั่น ชวนให้ขนหัวลุก แต่ในขณะเดียวกันก็ยังแฝงไปด้วยความงาม และความน่ารัก เป็นการเปรียบเทียบอุปมาถึงสิ่งชั่วร้ายที่แฝงเร้นรูปกายผ่านความน่ารักน่าชัง ซึ่งในผลงานของผู้สร้างสรรค์นั้นได้รับแรงบันดาลใจมากจากนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้รับฟังมาจากชาวบ้านที่แสดงออกถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน

2) ด้านรูปแบบ

ในด้านรูปของผลงานนั้นมีความคล้ายกัน เพราะศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานมาจากรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากปิญาตา (Piñatas) งานศิลปะพื้นบ้านของประเทศเม็กซิโกที่ใช้กระดาษหลากสีสันเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม 3 มิติ ซึ่งผลงานของผู้สร้างสรรค์นั้นก็ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสาน ทั้งฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ด้วยการใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของตัวเองในการสร้างสรรค์เป็นผลงาน

3) ด้านเทคนิค

ในด้านเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินได้ใช้กระดาษหลากสีมาใช้ในการสร้างสรรค์ ด้วยการพับ ตัด แปะ ลงไปในตัวชิ้นงาน ซึ่งตัวผู้สร้างสรรค์ก็ได้ใช้วัสดุกระดาษสาด้วยการติดปะลงไปในตัวผลงานที่มีความเปราะบางและไม่คงทนถาวรเช่นเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์จึงได้สนใจศึกษาเทคนิคของศิลปินเพื่อนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

จากการศึกษาผลงานของศิลปินทั้ง 4 คน สามารถขมวดรวมข้อมูลทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบและเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้เห็นว่าในผลงานของศิลปินทั้ง 4 คน ที่เลือกมาศึกษานั้นมีความเหมือนและความต่างกันในบางส่วนทั้งเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการ ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจและนำส่วนต่าง ๆ มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในชุดนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
ขั้นตอนและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้มาจากการศึกษานิทานพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ โดยการเข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ด้วยการสัมภาษณ์ การสังเกต การจดบันทึก การถ่ายภาพ และนำมาศึกษาและวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นข้อมูลและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้วัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ จึงได้มีการกำหนดเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน จากการศึกษาและเก็บข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่ศึกษา รวมถึงการสำรวจและเก็บรวบรวมวัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ เพื่อนำมาประกอบสร้างเป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน จากความทรงจำและประสบการณ์ที่มีร่วมกันของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีความเป็นเฉพาะตน โดยมีวิธีการดำเนินการในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

1.1 การเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้สัมภาษณ์ในพื้นที่ศึกษา

1.2 การเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้ปรากฏในพื้นที่ศึกษา

1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา

1.4 การสังเกตวิธีการติดตั้งและการจัดวางสิ่งของในพื้นที่ศึกษา

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

2.1 การกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

2.2 ทัศนธาตุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

2.3 กระบวนการจัดทำภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์

2.4 วัสดุ วัตถุ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

2.5 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

3. ขั้นตอนการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

3.1 การการติดตั้งและการจัดวางเพื่อนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

3.2 การวิเคราะห์ภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์

1. ขั้นตอนการเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากการศึกษาและการเก็บข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อจากชาวบ้าน และศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และเก็บรวบรวมวัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลและใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิค จากการเข้าไปในพื้นที่ได้ทราบถึงนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจ่ายอยู่ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ และศิลปะพื้นบ้านที่ปรากฏและสูญหายไปจากในพื้นที่ รวมถึงได้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน และได้เข้าไปสังเกตวิธีการติดตั้งวัตถุและสิ่งของภายในศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบ เพื่อศึกษา วิเคราะห์ และนำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1.1 การเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้สัมภาษณ์ในพื้นที่ศึกษา

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่ที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดขอบเขตการศึกษาเอาไว้ ด้วยการเข้าไปในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ โดยวิธีการการสัมภาษณ์และจดบันทึกนิทานพื้นบ้านอีสานจากคำบอกเล่าโดยมุ่งเน้นไปที่กลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้อง เช่น พระภิกษุสงฆ์ ปราชญ์ชาวบ้าน และบุคคลที่มีความรู้ความเข้าใจในเรื่องนิทานพื้นบ้านอีสาน ในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จากการเข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ผู้สร้างสรรค์ได้ข้อมูลเพื่อนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ดังต่อไปนี้

1.1.1 การเก็บรวบรมข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้จากการสัมภาษณ์ในพื้นที่ศึกษา

จากการสัมภาษณ์นิทานพื้นบ้านอีสานในพื้นที่หมู่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ได้ข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานมาทั้งหมด 11 เรื่องตามจำนวนที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจไว้ แต่เนื่องจากการเล่านิทานนั้นเป็นการเล่าแบบปากต่อปาก (มุขปาฐะ) จึงทำให้รายละเอียดบางส่วนของนิทานนั้นอาจขาดหายไปเนื่องจากนิทานบางเรื่องก็มีความยาวและชาวบ้านก็ไม่สามารถจำเนื้อเรื่องและตัวละครในนิทานได้ทั้งหมด ซึ่งการรวบรวมนิทานในครั้งนี้ของผู้สร้างสรรค์ จึงเป็นการรวบรวมนิทานพื้นบ้านอีสานในส่วนที่ชาวบ้านเล่าให้ฟังและได้นำมาผสมกับส่วนที่ผู้สร้างสรรค์จำได้ โดยไม่ได้บอกถึงรายละเอียดของส่วนที่เป็นข้อมูลของชาวบ้านและส่วนที่เป็นข้อมูลของผู้สร้างสรรค์ดังจะได้ปรากฏดังต่อไปนี้

1.1.1.1 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : ตั้งแต่ปุดแต่ปู้ยังไม่มีแผ่นดินแผ่นฟ้าบ่มีน้ำบ่มีหนองบ่มีคลองบ่มี

บ้าน ได้เกิดการรวมตัวกันของธาตุต่าง ๆ จนเกิดเป็นแผ่นน้ำและมีแผ่นดินเล็ก ๆ 2 แผ่นก็ได้มีมนุษย์ชายหญิงหนึ่งคู่ชื่อว่าปู่สังกะสากับย่าสังกะสี แผ่นดินทั้ง 2 ก็ได้เคลื่อนมาประกบกันทำให้ทั้ง 2 คนได้อาศัยอยู่รวมกันและได้ให้กำเนิดลูกหลานมากมาย ต่อมาได้เอาดินมาปั้นเป็นสัตว์ให้ลูกหลานเล่น สิ่งเหล่านั้นก็ได้กลายมาเป็นสัตว์มากมาย ต่อมามีโรคเบียดเบียน มีเกิด มีแก่ มีตาย นับแต่นั้นมาปู่สังกะสากับย่าสังกะสีก็ถูกนับถือว่าเป็นผีปู่ผีย่าเป็นผู้ให้กำเนิดลูกหลานมาจนถึงทุกวันนี้

1.1.1.2 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวผาแดงนางไอ่”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : นานมาแล้วมีเมืองเอกชะธีตาปกครองด้วยพญาขอม มีลูกสาวคนหนึ่งชื่อนางไอ่เป็นผู้หญิงที่มีรูปโฉมงดงาม ความงามของนางไอ่ก็ทำให้หนุ่ม ๆ ต่างเมืองอยากมาพบเจอนางไอ่ ทางท้าวผาแดงแห่งเมืองผาโพงเมื่อได้ยินถึงความงามของนางไอ่ก็ได้ขี่ม้าบักสามมายังเมืองเอกชะธีตาเพื่อมาพบกับนางไอ่แล้วทั้งสองคนก็ได้ตกหลุมรักกันจึงได้เสียกันและท้าวผาแดงก็สัญญากับนางไอ่ว่าจะมาสู่ขอตามประเพณีของบ้านเมือง ฝ่ายท้าวภังคี ซึ่งเป็นลูกชายของท้าวศรีสุทโธพญานาคผู้ครองเมืองบาดาลก็ได้ทราบข่าวถึงความงดงามของนางไอ่ก็เกิดอยากได้นางไอ่มาครอบครอง ด้วยอดีตชาติที่ท้าวภังคีและนางไอ่เคยเป็นสามีภรรยากัน โดยท้าวภังคีนั้นเป็นชายหนุ่มกำพร้า ยากจน และเป็นใบ้ ได้เดินไปขอทานตามหมู่บ้านต่าง ๆ จนได้เดินมาถึงบ้านของนางไอ่ซึ่งเป็นลูกสาวของเศรษฐี ด้วยความสงสารเศรษฐีจึงให้เจ้าใบ้เข้ามาทำงานเป็นคนรับใช้ที่บ้านของตน เจ้าใบ้นั้นทำงานหนักโดยไม่นึกถึงความเหน็ดเหนื่อยของตน จนทำให้เศรษฐีเกิดความรักใคร่เอ็นดูและได้ยกลูกสาวของตนให้เป็นภรรยา แต่พอเจ้าใบ้ได้นางมาเป็นภรรยาแล้วกลับทำตัวเกียจคร้านและไม่สนใจในตัวของนางเลย จนอยู่มาวันหนึ่งเจ้าใบ้ก็ได้ขอลาเศรษฐีกลับบ้านและได้พานางติดตามไปด้วย นางนั้นได้หาบเสบียงอาหารไปตลอดทางและเจ้าใบ้ไม่เคยช่วยนางหาบเลย แม้แต่อาหารและน้ำก็ไม่แบ่งให้นางกิน นางทนแบกเสบียงข้ามห้วยหนอง ป่า เขา จนกระทั่งเสบียงหมดลงกลางทาง เจ้าใบ้ก็เหลือบไปเห็นต้นมะเดื่อใหญ่สุกเต็มต้น จึงได้ขึ้นไปเก็บกินแต่กลับไม่แบ่งให้นางกินด้วยเลย พอกินอิ่มแล้วก็ลงมาจากต้นมะเดื่อและเดินหนีไป นางจึงขึ้นต้นมะเดื่อใหญ่เพื่อเก็บผลของมะเดื่อกิน พออิ่มแล้วลงมาจากต้นมะเดื่อใหญ่ก็ไม่พบเจ้าใบ้ นางจึงได้ออกตามหาแต่ก็ไม่พบ จนเดินมาถึงต้นไทรใหญ่ริมหนองน้ำด้วยความทุกข์ทรมานและเหนื่อยอ่อนจากการเดินทางจึงได้ลงอาบน้ำและดื่มกินจนหายเหนื่อย นางจึงตัดสินใจตั้งจิตอธิษฐานว่า “หากชาติหน้ามีจริงขอให้สามีใบ้ของนางตายอยู่บนกิ่งไม้และขออย่าให้นางและสามีใบ้เกิดมาเป็นคู่กันอีก” ด้วยแรงอธิษฐานเจ้าใบ้จึงได้เกิดมาเป็นท้าวภังคี ส่วนนางนั้นได้เกิดมาเป็นนางไอ่ ต่อมาพญาขอมเห็นว่านางไอ่นั้นโตเป็นสาวแล้วจึงอยากให้แต่งงานจึงได้จัดงานบุญบั้งไฟเพราะจะได้เชิญเจ้าเมืองในแต่ละเมืองมาร่วมงานแข่งบั้งไฟและถ้าใครชนะตนจะได้นางไอ่ไปเป็นเมีย ทางท้าวผาแดงรู้ข่าวก็ได้นำบั้งไฟมาแข่งด้วย โดยบั้งไฟของพญาขอมนั้นได้ระเบิดส่วนบั้งไฟของท้าวผาแดงจุดไม่ขึ้นเพราะถูกท้าวพังคีที่แปลงร่างเป็นกระรอกเผือกมากัดไส้บั้งไฟจึงไม่มี

ผู้ชนะจึงได้พากันกลับเมืองไป ท้าวภังคีก็ได้แปลงกายกลับมาเป็นกระรอกเผือกและได้ไปปีนต้นไม่แอบดูนางไอ่ที่หน้าต่าง นางไอ่เห็นกระรอกเผือกก็อยากได้มาเลี้ยงจึงสั่งให้นายพรานจับมาให้ แต่จับยังไงก็จับไม่ได้จึงสั่งให้จับตาย ด้วยผลของแรงอธิษฐานของนางไอ่ในชาติก่อน นายพรานได้ยิงกระรอกเผือกตายบนกิ่งไม้ก่อนจะตกลงมาท้าวภังคีจึงได้อธิษฐานให้ร่างกระรอกเผือกของตัวเองมีขนาดใหญ่พอที่ชาวเมืองเอกชะธีตาทั้งเมืองกินกันได้ทั่วถึง นายพรานและชาวเมืองก็พากันเอาเนื้อกระรอกเผือกไปทำอาหารกิน แต่ไม่ให้แม่หม้ายกินด้วยเพราะชาวเมืองรังเกียจ พอพญานาคศรีสุทโธรู้เรื่องก็ยกทัพพญานาคขึ้นมาทำลายชาวเมืองที่กินเนื้อของลูกตนจนย่อยยับ เหลือแต่หมู่บ้านแม่หม้ายที่ยังเหลือรอด ท้าวผาแดงพอได้ทราบเรื่องก็ได้ขี่ม้าบักสามมาพานางไอ่หนีไปแต่นางไอ่ได้กินเนื้อกระรอกก็ได้ถูกบริวารพญานาคของท้าวภังคีใช้หางฟาดและดึงนางลงสู่เมืองบาดาลและเสียชีวิตไป และคนทั้งคู่ก็ไม่ได้เกิดมาเป็นคู่กันเพราะเป็นชะตากรรมที่ถูกกำหนดไว้แล้วด้วยแรงอธิษฐานของนางไอ่ในชาติก่อน แต่ท้าวผาแดงก็ถูกชะตากรรมลิขิตไว้ด้วยเพราะทำผิดจารีตประเพณีเมื่อครั้งในอดีตที่ได้แอบมามีสัมพันธ์กับนางไอ่ด้วยความเสียใจ ท้าวผาแดงเลยได้ปลิดชีพตัวเองเพื่อหนีตามนางไอ่ไปยังเมืองฟ้าเมืองแถนเพื่อจะได้ไปอยู่กับนางไอ่ คนทั้ง 3 เลยประสบเคราะห์กรรมเดียวกันทำให้ไม่สมหวังในความรัก ทั้งจากการถูกกีดกัน ทั้งจากผลของการกระทำเมื่อครั้งอดีต ถึงชะตากรรมที่ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่ชาติที่แล้วที่ทำให้ต้องพลัดพรากจากกัน

1.1.1.3 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “พญาคันคาก”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : มีพระราชาและพระมเหสีปกครองเมืองชมพูนครแต่ไม่มีลูกสืบทอดราชสมบัติจึงได้ทำพิธีขอลูกจากพระอินทร์ พระอินทร์ได้ทราบเรื่องก็ได้ส่งเด็กน้อยมาเกิดเป็นลูกของพระมเหสี ไม่นานพระมเหสีได้ให้กำเนิดพระโอรส แต่พระโอรสน้อยนั้นกลับมีรูปร่างอัปลักษณ์ มีรูปกายสีเหลืองมีปุ่มปมเหมือนคางคก เมื่อชาวเมืองทราบข่าวต่างก็เรียกพระโอรสน้อยว่าพญาคันคาก พระราชาได้สร้างปราสาทให้พญาคันคากอาศัยอยู่พร้อมทั้งข้ารับใช้ เมื่อพญาคันคากโตเป็นหนุ่มก็อยากมีพระมเหสีจึงได้ขอให้พระราชาหาหญิงสาวมาแต่งงานกับตน แต่เจ้าเมืองปฏิเสธพญาคันคากจึงได้ไปขอพระอินทร์ พระอินทร์จึงได้เนรมิตให้ปราสาทของพญาคันคากกลายเป็นปราสาททองแล้วเปลี่ยนรูปกายให้พญาคันคากมีรูปโฉมงดงามพร้อมทั้งพระมเหสีรูปโฉมงดงามให้อยู่ครองปราสาทและข้ารับใช้ เมื่อชาวเมื่อรู้เรื่องของพญาคันคากต่างก็มาบูชาขอพรจากพญาคันคากไม่บูชาขอพรจากพญาแถนต่อไป พญาแถนพอรู้เรื่องเข้าก็ได้สั่งให้พญานาคหยุดลงเล่นน้ำในสระอโนดาตจึงทำให้ฝนไม่ตก ชาวเมืองจึงร้องขอให้พญาคันคากขึ้นไปบอกให้พญาแถนทำให้ฝนตกตามฤดูกาล พญาคันคากจึงยกทัพเหล่าสัตว์น้อยใหญ่ขึ้นไปยังเมืองฟ้าของพญาแถน และได้ขอให้พญาแถนปล่อยให้พญานาคลงเล่นน้ำฝนจะได้กลับมาตกทำให้ชาวเมืองมีน้ำใช้ พญาแถนไม่ยอมจึงได้ต่อสู้กันกับพญาคันคาก เหล่าสัตว์ช่วยสู้รบ ทั้งแตน ผึ้ง ต่อ งู ตะขาบ มด หนู ช้าง เสือ ต่างพากันกัดและทำลายกองทัพของพญาแถน

จนผ่ายแพ้ไป พญาแถนจึงยอมทำให้ฝนกลับมาตกอีกครั้ง แต่ชาวเมืองต้องกลับมาบูชาพญาแถนพร้อมทั้งจุดบั้งไฟส่งข่าวให้พญาแถนทราบถึงจะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล พร้อมทั้งมอบพันธุ์ข้าวเมล็ดเท่าลูกมะพร้าวให้ชาวเมืองนำกลับมาปลูกยังโลกมนุษย์ เมื่อข้าวถึงฤดูเก็บเกี่ยวก็จะหล่นจากต้นแล้ววิ่งเข้าไปยังเล้าเอง แต่มนุษย์ก็ขี้เกียจไม่ยอมเปิดเล้าข้าวให้เมล็ดข้าวจึงกองอยู่หน้าเล้า พระแม่โพสพจึงนำเรื่องไปบอกพญาแถน พญาแถนจึงทุบเมล็ดข้าวหลังจากนั้นข้าวก็มีเมล็ดเล็กเท่าขนาดที่เรากินกันในทุกวันนี้

1.1.1.4 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ขูลูนางอั้ว”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : นานมาแล้วมีมเหสีของสองเมืองเป็นเพื่อนรักกันได้ตั้งครรภ์พร้อมกัน ทั้งคู่สัญญากันไว้ว่าถ้าได้คนหนึ่งลูกสาวและอีกคนได้ลูกชายจะให้แต่งงานกัน แต่ถ้าได้ลูกเป็นผู้หญิงหรือเป็นผู้ชายทั้งคู่จะให้เป็นเพื่อนรักกันเหมือนตนทั้งสองคน อยู่มาวันหนึ่งพระมเหสีเมืองกายได้มาชมสวนของพระมเหสีเมืองกาสีเกิดอยากกินส้มเกลี้ยง แต่ถูกห้ามไม่ให้กินเพราะผลส้มยังไม่สุกดีนางจึงโกรธและได้ตัดความสัมพันธ์ความเป็นเพื่อนไป ต่อมาพระมเหสีทั้งสองก็ได้ให้กำเนิดบุตรและธิดา พระมเหสีเมืองกาสีได้ให้กำเนิดบุตรชายชื่อ “ท้าวขูลู” ส่วนพระมเหสีเมืองกายได้ให้บุตรธิดาชื่อ “นางอั้ว” พระธิดาและพระโอรสของทั้งสองเมืองต่างก็มีรูปงามทั้งคู่ ท้าวขูลูเลยได้เดินทางไปยังเมืองกายเพราะอยากพบนางอั้วเพราะแม่ของทั้งสองคนได้ตกลงไว้ว่าจะให้แต่งงานกัน แต่พระมเหสีเมืองกายนั้นยังโกรธพระมเหสีเมืองกาสีจึงไม่ยอมให้ท้าวขูลูแต่งงานกับนางอั้ว แต่ทั้งสองก็ได้มาพบกันและได้หลับนอนร่วมกัน เมื่อพระมเหสีเมืองกายรู้เรื่องเข้าจึงยิ่งโมโหและได้ไล่ให้ท้าวขูลูกลับเมืองไป เมื่อท้าวขูลูกลับมาถึงเมืองกาสีก็ได้เล่าเรื่องและขอให้แม่ของตนไปสู่ขอนางอั้ว พระมเหสีเมืองกาสีก็ได้พาลูกชายเดินทางไปยังเมืองกายเพื่อสู่ขอนางอั้ว ฝั่งพระมเหสีเมืองกายก็ได้ให้เจ้าเมืองอีกเมืองหนึ่งมาแต่งงานกับนางอั้วแทน นางอั้วไม่อยากแต่งงานกับเจ้าเมืองเมืองนั้นและน้อยใจที่ถูกแม่ขัดขวางความรักของตนกับท้าวขูลู นางอั้วจึงได้ไปผูกคอตายอยู่ใต้ต้นจวงจันทร์ด้วยปอยไหม เมื่อท้าวขูลูรู้เรื่องก็รีบขี่ม้าไปหานางอั้วที่ต้นจวงจันทร์ เมื่อเห็นร่างนางอั้วแน่นิ่งท้าวขูลูก็ทนไม่ได้หยิบมีดออกมาฆ่าตัวตายตามไปอยู่กับนางอั้ว ส่วนพระมเหสีทั้งสองเมื่อรู้เรื่องการตายของลูกสาวและลูกชายของตนต่างก็เสียใจร้องไห้แต่ก็ทำอะไรไม่ได้ สุดท้ายพระมเหสีทั้งคู่ก็ยกโทษให้กันและกันเพราะเห็นแก่ความตายของลูกทั้งสองไม่อยากให้จองเวรจองกรรมต่อกัน

1.1.1.5 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวก่ำกาดำ”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : มีตากับยายอยู่ด้วยกันในหมู่บ้านแห่งหนึ่งไม่มีลูกด้วยกัน จึงได้ขอลูกจากพระอินทร์ให้ทั้งสองคนนั้นมีลูกไม่ว่าลูกจะมีรูปร่างหน้าตายังไงก็ได้ขอเพียงให้เป็นเด็กดี ในคืนหนึ่งพระอินทร์ได้เสกเด็กคนหนึ่งให้ตายายทั้งสองคน เด็กคนนี้มีอวัยวะครบสมบูรณ์แต่มีรูปกายสี

ดำเหมือนอีกา คนในหมู่บ้านรู้ข่าวเข้าก็ได้เรียกว่า “ก่ำกาดำ” ตากับยายเลี้ยงดูเด็กน้อยก่ำกาดำไประยะหนึ่งก็รู้สึกรังเกียจและได้นำเด็กน้อยก่ำกาดำไปลอยแพ แพของก่ำกาดำลอยไปติดริมฝั่งสวนของยายเฝ้าสวนพระราชาจึงได้นำเก็บมาเลี้ยงเพราะความสงสารจนก่ำกาดำน้อยเติบใหญ่เป็นหนุ่ม วันหนึ่งลูกสาวคนเล็กของพระราชาชื่อ “นางลุน” ได้ออกมาชมสวน ก่ำกาดำหนุ่มก็ได้พบเห็นและตกหลุมรักนางลุนจึงได้ร้อยมาลัยและขอให้ยายจำสวนนำมาลัยของตนไปมอบให้นางลุน นางลุนเมื่อได้รับพวงมาลัยก็ตกหลุมรักคนร้อยมาลัยแต่ก็ยังไม่รู้ว่าเป็นใคร ก่ำกาดำหนุ่มก็ได้เป่าแคนจนเสียงลอยไปถึงปราสาทของนางลุนนางจึงได้ตามเสียงมาและได้พบเข้ากับก่ำกาดำหนุ่มและทั้งสองก็ได้นอนด้วยกัน พระราชารู้เข้าไม่พอใจแต่ก็ทำอะไรไม่ได้ ก่ำกาดำหนุ่มจึงได้ขอให้ยายจำสวนไปสู่ขอนางลุนให้ พระราชาได้เรียกสินสอดเป็นจำนวนมากพร้อมให้สร้างสะพานเงินสะพานทองจากสวนทอดยาวมาจนถึงพระราชวัง พระอินทร์รู้ข่าวเข้าก็ได้ลงมาช่วยก่ำกาดำหนุ่ม แปลงกายให้ก่ำกาดำหนุ่มที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ดำเหมือนอีกากลายมาเป็น “ท้าวก่ำกาดำ” ที่มีรูปโฉมงดงาม พร้อมทั้งสมบัติให้อีกมากมายและช่วยสร้างสะพานเงินสะพานทองจนเสร็จ พระราชาพอรู้เรื่องจึงตกลงให้ท้าวก่ำกาดำและนางลุนแต่งงานและครองเมืองร่วมกันอย่างมีความสุข

1.1.1.6 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางหมาขาว”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : นางหมาขาวตนหนึ่ง มีลูกเป็นคน 2 คน คือนางหล่าและนางลุน เมื่อเด็กสองสองคนโตเป็นสาว นางหล่าจึงชวนนางลุนหนีจากนางหมาขาวเพราะอาย และรังเกียจที่มีแม่เป็นสุนัข จึงเดินป่ามาพบกับพระราชา จึงได้พานางทั้ง 2 คน กลับเมืองด้วยเพื่อไปเป็นมเหสี กล่าวถึงแม่หมาขาวเมื่อกลับมาบ้านไม่เจอลูกสาวทั้ง 2 คน จึงได้ออกเดินทางตามหามาพบลูกสาวคนโตก่อน และได้เข้าไปหาลูก แต่ลูกสาวคนโตรังเกียจแม่ที่เป็นหมาจึงด่าทอ และไล่ทุบตีแม่จนบาดเจ็บและได้วิ่งหนีแล้วไปพบกับลูกสาวคนเล็ก ลูกสาวคนเล็กจำแม่ได้ก็เข้าไปดูแลแม่ และพาแม่มาอาบน้ำป้อนข้าว แต่นางหมาขาวทนพิษบาดแผลไม่ไหวจึงเสียชีวิต แต่ก่อนจะเสียชีวิตได้สั่งเสียไว้กับลูกว่า ให้นำกระดูกของตนนำไปใส่ไว้ในไห และบูชาเป็นเวลา 7 วัน เมื่อครบ 7 วันแล้วค่อยเปิดดู นางลุนได้ทำตามที่แม่หมาขาวบอกไว้ เมื่อครบ 7 วัน เมื่อเปิดดูก็พบว่าจากร่างของแม่หมาขาวธรรมดากลับกลายเป็นทองคำ นางหล่ารู้ข่าวเข้าจึงมาแย่งทองคำจากน้องสาวของตน พระราชารู้ข่าวเข้าว่านางโกหกตน และได้ทำร้ายแม่ของตนจนถึงแก่ความตาย อีกทั้งยังมาแย่งทองคำจากน้องสาว จึงได้สั่งลงโทษนางหล่าด้วยการนำไปประหารชีวิต

1.1.1.7 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “นางผมหอม”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : มีสองสามีภรรยาอาศัยอยู่ด้วยกันในป่ามาหลายปีแต่ก็ไม่มีลูก จึงได้ร้องขอลูกจากเทวดาอยากมีลูกสักคน วันหนึ่งภรรยาได้ออกไปเก็บของป่าแต่ลืมเอาน้ำมาด้วย นาง

จึงหิวน้ำและไปเจอเข้ากับบวกน้ำนางจึงได้นำมาดื่ม ในบวกน้ำแรกนั้นเป็นรอยเท้าของพญาวัวและในอีกบวกน้ำเป็นรอยเท้าของพญาช้าง หลังจากนั้นนางจึงกลับมาบ้านและได้ตั้งท้องมีลูกออกมาเป็นเด็ก 2 คน คนพี่นั้นมีรูปกายธรรมดาทั่วไป แต่คนน้องมีรูปโฉมงดงามมีเส้นผมยาวงามและมีกลิ่นหอม ก่อนพ่อแม่ทั้งสองจะเสียชีวิตก็ได้เล่าความจริงถึงพ่อที่แท้จริงของนางทั้ง 2 นางทั้ง 2 ก็ได้เดินทางออกไปตามหาพ่อที่เป็นพญาวัวและพญาช้างในป่า ก็ได้มาพบเข้ากับพญาช้างนางทั้งสองจึงบอกว่าตนทั้ง 2 คนใดคนหนึ่งนั้นเป็นลูกของพญาช้าง แต่พี่สาวนั้นยืนยันว่าตนเป็นลูกของพญาช้างส่วนน้องสาวนั้นเป็นลูกของพญาวัว พญาช้างจึงได้ทำการทดสอบให้นางทั้ง 2 ปีนขึ้นไปงวงของตนถ้าใครสามารถขึ้นมานั่งบนคอของตนได้คนนั้นคือลูกของตน คนพี่จึงรีบปีนแต่ปีนยังไงก็ขึ้นไปไม่ได้ คนน้องเลยลองปีนดูก็ขึ้นไปนั่งบนคอของพญาช้างได้ พญาช้างจึงเหยียบคนพี่ตายและได้นำคนน้องไปอยู่และเลี้ยงดูบนปราสาท วันหนึ่งนางจึงได้ตัดผมและลอยน้ำไปเผื่อมีคนมาพบเข้าเพราะนางไม่อยากอยู่กับพญาช้างแล้ว ผมของนางก็ได้ลอยไปติดที่ริมฝั่งหนองน้ำข้างเมืองเมืองหนึ่งเข้า มีคนได้กลิ่นผมของนางจึงได้นำไปถวายเจ้าเมือง เจ้าเมืองหลงใหลในกลิ่นหอมของผมนางจึงได้ออกตามหามาพบนางอยู่บนปราสาท จึงได้ขอพญาช้างพานางกลับเมืองแต่พญาช้างไม่ยอมจึงได้ต่อสู้กัน พญาช้างโดนดาบแทงเสียชีวิตเจ้าเมืองจึงได้พานางกลับเมืองพร้อมตั้งชื่อให้ว่า “นางผมหอม” ระหว่างกลับเมืองผีของพี่สาวนางก็ได้ผลักนางตกหน้าผาและแปลงกายมาเป็นนางผมหอมและได้กลับเมืองไปอยู่กับเจ้าเมือง แต่นางผมหอมยังไม่ตายเลยได้เดินทางกลับไปยังเมืองของเจ้าเมืองเมื่อรู้เรื่องทั้งหมดเจ้าเมืองก็ได้ให้หมอผีมาปราบพี่สาวของนางผมหอม สุดท้ายเจ้าเมืองและนางผมหอมก็ได้อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

1.1.1.8 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : มีหมู่บ้านหนึ่งชื่อว่าบ้านตาดทอง มีแม่แก่ ๆ และลูกชายอาศัยอยู่ด้วยกัน 2 คน ทุกเช้าต้องตื่นไปทำนาทำสวน ในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวลูกชายชื่อว่า “บักทอง” ได้ตื่นแต่เช้าและออกไปไถนา บักทองก็ไถนาตั้งแต่เช้าจนจะเที่ยงวันพร้อมทั้งรอแม่มาส่งข้าวให้ตนกินทุกวัน แต่วันนี้แม่ที่แก่แล้วได้นำกับข้าวมาให้ลูกชายช้ากว่าปกติ เพราะด้วยความแก่ชราและอากาศที่ร้อนกว่าทุกวันทำให้การเดินทางยิ่งช้าลง ทางลูกชายก็รอและโมโหต่างก็คิดไปต่าง ๆ นา ๆ ว่าถ้าแม่มาถึงจะต่อว่าด่าทอแม่ตัวเองสารพัด เมื่อแม่นำข้าวที่เตรียมไว้มาให้ลูกถึงนาแล้วก็ได้เรียกให้ลูกชายมากินข้าว ลูกชายด้วยความหิวและโมโหแม่ก็ไม่ฟังคำอธิบายอะไรเดินตรงเข้าไปด่าแม่ของตน และเมื่อได้เห็นก่องข้าวที่แม่นำมาให้ที่มีขนาดเล็กและกับข้าวที่มีแต่ผักและปลาร้าก็ยิ่งไม่พอใจแล้วจึงด่าทอแม่หนักขึ้น แม่จึงบอกให้ลองกินดูก่อนถ้าไม่อิ่มจะกลับไปเอามาให้ใหม่ ถึงก่องข้าวจะเล็กแต่ก็ใส่ข้าวมาจนแน่นเต็มก่องนะลูก เมื่อได้ฟังอย่างนั้นบักทองจึงได้เกิดความโมโหจับคาดไถนาฟาดหัวแม่จนล้มหมดสติลงไปนอนแน่นิ่งกับพื้น แล้วตนก็ได้นำก่องข้าวและอาหารที่แม่นำมาให้ออกมาวางนั่งกินข้างร่างของแม่ เมื่อกินเสร็จแล้วรู้สึกอิ่มและหายโมโห จึงนึกได้ถึงการกระทำของตนเองจึงรีบปลุกแม่ให้

ตื่นแต่ก็สายไปแล้วเพราะแม่ผู้แก่ชราได้สิ้นลมหายใจไปแล้ว บักทองเศร้าโศกเสียใจจึงได้นำศพแม่ไปทำพิธีและได้บวชทดแทนบุญคุณและได้สร้างเจดีย์เพื่อไถ่โทษในสิ่งที่ตนได้ทำลงไปต่อบุพการีเพียงเพราะความโมโหและความหิว

1.1.1.9 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ท้าวกำพร้าผีน้อย”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : มีหมู่บ้านแห่งหนึ่งมีเด็กน้อยกำพร้าพ่อและแม่คนหนึ่ง ต้องใช้ชีวิตเพียงลำพังทุกวันต้องออกเดินทางไปหาขอข้าวขอน้ำกินจากชาวบ้าน ชาวบ้านต่างก็ไม่พอใจและไม่ชอบจึงได้รวมตัวกันขับไล่เด็กน้อยกำพร้าคนนี้ออกจากหมู่บ้านไป เด็กน้อยกำพร้าจึงได้ออกไปสร้างบ้านและทำไร่นาปลูกผักของตัวเองและมีผลผลิตงดงาม จึงทำให้มีสัตว์ต่าง ๆ มาแอบกิน จึงได้หาวิธีจับสัตว์เหล่านั้นด้วยการวางกับดัก ในครั้งแรกนั้นจับได้ช้าง ช้างก็ขอร้องให้ปล่อยตนไปเด็กน้อยกำพร้าก็ปล่อยช้างจึงมอบงาให้ ต่อมาจับได้เสือ จับได้อิเหน จับได้พญาฮุ้ง (นกอินทรีย์) ก็ขอร้องให้ปล่อยแล้วจะยอมเป็นลูกน้องเด็กน้อยกำพร้าก็ได้ปล่อยสัตว์ต่าง ๆ ไป และสุดท้ายมีผีน้อยมาแอบกินปลาจับยังไงก็จับไม่ได้ จนได้ไปขอเส้นไหมจากยายมาทำเป็นบ่วงจึงจับได้ ผีน้อยจึงขอร้องให้ปล่อยตัวไปแล้วจะเป็นทาสรับใช้เด็กน้อยกำพร้า หลังจากนั้นมาเด็กน้อยกำพร้าก็ได้ชื่อว่า “ท้าวกำพร้าผีน้อย” เพราะมีบริวารเป็นสัตว์มากมายและผีน้อย อยู่มาวันหนึ่งเวลาที่ท้าวกำพร้ากลับมาถึงบ้านจะมีอาหารมาวางไว้ให้กินตลอดด้วยความสงสัยจึงแอบดู จึงรู้ว่ามีผู้หญิงออกมาจากงาช้างชื่อว่า “นางสี-ดา” มีรูปโฉมงดงามท้าวกำพร้าจึงทุบงาช้างทิ้งเพราะไม่อยากให้นางสีดากลับเข้าไปอยู่ในงาช้า แล้วทั้งคู่ก็ได้อยู่กินเป็นสามีภรรยา ต่อมามีเจ้าเมืองเมืองหนึ่งรู้ข่าวถึงความงามของนางสีดาจึงอยากได้นางมาเป็นมเหสีจึงได้ออกอุบายท้าแข่งพนันกับท้าวผีน้อย ถ้าหากเจ้าเมืองชนะนางสีดาจะตกเป็นของตน แต่ถ้าท้าวกำพร้าผีน้อยชนะจะยกเมืองให้ปกครอง เมื่อแข่งชนวัวกันเสือก็ได้แปลงกายมาเป็นวัวแล้วกัดวัวของเจ้าเมืองตาย แข่งชนไก่อิเหนก็แปลงกายมาเป็นไก่กัดไก่ของเจ้าเมืองตาย เมื่อแข่งเรืองพญาฮุ้งก็แปลงกายมาเป็นเรือของเจ้าเมืองและได้ทำเรือล่มกินคนและเจ้าเมืองจนหมด เจ้าเมืองตายไปแล้วรู้เข้าจึงได้ให้บ่างลั่วร้องเรียกวิญญาณนางสีดามา นางสีดาจึงสลบไปผีน้อยจึงได้ตามไปดูและพบว่านางสีดาอยู่กับผีเจ้าเมือง ท้าวกำพร้าผีน้อยจึงได้นำตัวบ่างลั่วมาให้ร้องเรียกวิญญาณของนางสีดากลับคืนมา พอนางสีดาฟื้นท้าวกำพร้าก็ของดูสิ่งที่ทำให้บางลั่วร้องเรียกเอาวิญญาณได้ บางลั่วก็แลบลิ้นให้ดู ท้าวกำพร้าผีน้อยจึงตัดลิ้นหลังจากนั้นบางลั่วก็ร้องไม่ได้อีก แล้วท้าวกำพร้าและนางสีดาก็ได้ครองเมืองอย่างมีความสุข

1.1.1.10 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “จำปาสี่ต้น”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : มีเมืองร้างแห่งหนึ่งชื่อปัญจานคร เพราะชาวเมืองได้ถูกพญาฮุ้งยักษ์ (นกอินทรีย์) จับกินจนหมด เหลือแต่นางปทุมมาที่เจ้าเมืองและพระมเหสีได้นำตัวนางเข้าไปซ่อน

ไว้ในกลอง อยู่มาวันหนึ่งมีเจ้าเมืองจักขินชื่อว่าพระเจ้าจุลมณี ไปล่าสัตว์แล้วไปพบเมืองร้างปัญจานคร ได้ยินเสียงผู้หญิงร้องให้อยู่ในกลองจึงได้ใช้ดาบฟันกลองและนำตัวนางปทุมมาออกมา นางปทุมมาได้เล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นให้ฟัง พระเจ้าจุลมณีจึงได้เกิดความสงสารและหลงรักนางปทุมมา จึงพากลับมาเมืองของตนและได้เปลี่ยนชื่อเป็นนางคำกอง และได้มีลูกด้วยกันทั้งหมด 4 คน แต่พระเจ้าจุลมณีนั้นมีมเหสีอยู่แล้วชื่อนางอัคคี จึงเกิดความอิจฉา จึงใส่ร้ายนางคำกองและได้เอาลูกหมามาเปลี่ยนตัวกับเด็กทั้ง 4 คน นางคำกองถูกเนรเทศออกจากเมืองส่วนเด็กทั้ง 4 คนถูกนำไปลอยน้ำจนลอยไปติดที่ริมฝั่งของสวนตากับยาย เด็กทั้ง 4 คน ได้ไปอยู่กับตายายเฝ้าสวน เมื่อพระมเหสีอัคคีรู้ข่าวก็สั่งคนไปฆ่า ตายายจึงนำร่างของเด็กทั้ง 4 คน ไปฝังดิน และได้กลับมาเกิดเป็นต้นจำปาสี่ต้น พระมเหสีอัคคีรู้อีกก็สั่งคนไปตัดและนำไปลอยน้ำดังเดิม จึงลอยน้ำไปถึงริมฝั่งอาศรมของพระฤาษี พระฤาษีมาเจอเข้าและรับรู้ได้ว่าต้นจำปาทั้ง 4 ต้นนี้ไม่ใช่ต้นจำปาธรรมดา จึงได้ลองหักกิ่งของต้นจำปาหนึ่งต้นดู ได้ยินเสียงร้องและกิ่งของต้นจำปาก็มีเลือดไหลออกมา พระฤาษีจึงได้ทำการชุบชีวิตให้ต้นจำปาทั้ง 4 ต้น กลับมาเป็นคนอีกครั้ง และได้แสกนิ้วเพชรให้กับน้องคนเล็กพร้อมทั้งเลี้ยงดูและสอนวิชาให้กับเด็กทั้ง 4 คน เมื่อเติบใหญ่จึงได้ออกตามหาแม่พ่อจนพบและได้เล่าความจริงให้ฟังแล้วทั้งหมดก็ได้กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง ส่วนพระเมหสีอัคคีจึงถูกเนรเทศออกจากเมืองให้ไปใช้ชีวิตตามยถากรรมที่ตนเองได้ทำไว้

1.1.1.11 นิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “สีทน - มโนราห์”

ตัวบทนิทานจากการสัมภาษณ์ชาวบ้านและการถอดมาเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์ : มีเมืองหนึ่งชื่อว่าเมืองเป็งจาน พระเจ้าอาทิตย์เป็นเจ้าครองเมือง มีลูกชายชื่อว่าท้าวสีทน ตอนท้าวสีทนเกิดมามีธนูออกมาด้วย ต่อมาได้ครองเมืองแทนพ่อ มีนายพรานคนหนึ่งเข้าป่าไปล่าสัตว์ ไปเจอพญานาคกิตตินาคกำลังเศร้าโศกเพราะลูกสาวถูกยักษ์จับตัวไป นายพรานจึงได้ออกตามไปช่วยลูกสาวพญานาคกลับมา พญานาคจึงได้มอบแก้วแหวนเงินทองให้มากมาย หลังจากนั้นนายพรานก็ออกเดินทางไปเจอนางกินรีทั้ง 7 ตน กำลังเล่นน้ำอยู่ในสระโบกขรณีข้างอาศรมของพระฤาษี จึงอยากหาวิธีจับนางกินรีไปถวายท้าวสีทน จึงได้ไปถามพระฤาษี พระฤาษีจึงได้บอกให้ไปขอบ่วงบาศจากพญานาคจึงจับนางกินรีได้ชื่อว่านางมโนราห์และนำมาถวายท้าวสีทน ต่อมาบ้านเมืองเกิดโจรภัยขึ้นท้าวสีทนจึงต้องออกไปปราบโจร ในตอนนั้นพระเจ้าอาทิตย์ได้ฝันร้าย จึงให้หาหมอโหรมาทำนายและหมอโหรไม่ชอบท้าวสีทนจึงได้บอกให้พระเจ้าอาทิตย์ทำพิธีกรรมสังเวยผีด้วยนางมโนราห์ นางมโนราห์รู้เข้าจึงรีบสวมปีกแล้วบินหนีกลับไปยังเมืองของตัวเอง ท้าวสีทนกลับมาพอรู้เรื่องจึงออกตามหานางมโนราห์มาจนถึงอาศรมของพระฤาษี พระฤาษีได้แจ้งข่าวตามที่นางมโนราห์ได้ฝากความไว้พร้อมทั้งให้แหวนที่นางมโนราห์ฝากไว้พร้อมทั้งวิธีในการเดินทางไปยังเมืองภูเงินซึ่งเป็นที่อยู่ของนางมโนราห์ เมื่อท้าวสีทนเดินทางไปถึงเมืองภูเงินก็ได้ถูกพระเจ้าเมืองภูเงินทดสอบด้วยวิธีการต่าง ๆ จึงได้ให้เลือกลูกสาวที่ทั้ง 7 คนที่มีลักษณะเหมือน ๆ กัน ท้าวสีทนได้เลือก

นางมโนราห์ได้ถูกต้อง พระเจ้าเมืองภูเงินจึงได้ให้ทั้ง 2 คนแต่งงานและครองเมืองภูเงิน ต่อมาท้าวสีทนคิดถึงบ้านจึงได้กลับมาเมืองเป็งจานพร้อมกับนางมโนราห์และได้อยู่ครองเมืองสืบมา

1.1.2 การสังเคราะห์ข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้จากการสัมภาษณ์เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์

จากข้อมูลนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้ไปสัมภาษณ์มาจากชาวบ้านบ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และผู้สร้างสรรค์ได้นำมาถอดเป็นข้อความจากการได้รับฟังนิทานของผู้สร้างสรรค์นั้น ทำให้เห็นว่านิทานพื้นบ้านนั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงทั้งเนื้อหา เรื่องราว โครงสร้าง และตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานในเรื่องนั้น ๆ ซึ่งจะขึ้นอยู่กับความทรงจำของทั้งผู้ฟังและผู้เล่านิทาน และถึงแม้ว่าเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปเนิ่นนานเพียงใดนิทานพื้นบ้านอีสาน ก็จะยังคงอยู่และดำเนินไปตามยุคสมัยทั้งจากอดีต ปัจจุบัน และในอนาคต แม้จะเกิดการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามบริบทที่นิทานได้ดำรงอยู่ ทั้งนี้จะขึ้นอยู่กับความทรงจำของผู้คนว่าจะจำนิทานเรื่องนั้น ๆ ได้มากน้อยเพียงใด

จึงได้นำข้อความของนิทานพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์ได้สังเคราะห์ในข้างต้นมาใช้เป็นเนื้อหาและเรื่องในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่แสดงให้เห็นถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปที่ได้สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสาน ที่จะถูกถ่ายทอด บอกเล่า และส่งต่อกันไปซ้ำแล้วซ้ำเล่าตราบเท่าที่ผู้เล่าและผู้ฟังยังมีชีวิตอยู่ แต่ตัวของนิทานพื้นบ้านอีสานนั้นอาจจะขาดหายและอาจถูกแต่งเติมไปบ้างในบางส่วน และหากทั้งสองสิ่งนี้ไม่ได้ดำเนินไปด้วยกัน นิทานพื้นบ้านอีสานก็จะสูญหายไปตามกาลเวลาเช่นเดียวกันกับผู้คนที่ได้เสียชีวิตไปแล้ว สิ่งเหล่านี้จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์นำมาเป็นข้อมูลเพื่อต้องการบอกเล่าผ่านผลงานที่ไม่ได้เล่าถึงเพียงตัวบทของนิทานพื้นบ้านอีสาน แต่เป็นการเล่าถึงสิ่งที่ได้สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสาน ทั้งเรื่องเล่า สถานที่ และผู้คนออกมาเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

1.2 การเก็บรวบรวมและการสังเคราะห์ข้อมูลศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้ปรากฏในพื้นที่ศึกษา

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามที่เกี่ยวข้องกับศิลปะพื้นบ้านอีสาน เป็นการศึกษาด้วยวิธีการเข้าไปในพื้นที่เพื่อไปเก็บข้อมูล สอบถาม และสัมภาษณ์จากบุคคล พระเจ้าอาวาส ชาวบ้านผู้รู้ที่อาศัยอยู่ในชุมชน พื้นที่ (บริเวณวัดที่มีศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์สนใจ) สอบถามถึงกรรมวิธีและวัสดุในการสร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านในประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏ ด้วยการสังเกตและถ่ายภาพศิลปะพื้นบ้านอีสานที่สนใจเพื่อเก็บเป็นข้อมูลในการนำมาสร้างภาพร่างต้นแบบสู่การสร้างสรรค์ผลงาน โดยตั้งขอบเขตข้อมูลในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์

จากการเข้าไปเก็บข้อมูลศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นที่ศึกษา ทั้งในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้สร้างสรรค์ได้พบข้อมูลศิลปะ

พื้นบ้านอีสานในพื้นที่ที่แตกต่างกันไป ซึ่งในบางพื้นที่นั้นศิลปะพื้นบ้านที่เคยมีหรือดำรงอยู่เมื่อครั้งในอดีต ปัจจุบันได้เลือนหายไปตามกาลเวลา เพราะด้วยเหตุผลไม่มีผู้ดูแล รักษา และสืบทอดงานศิลปะพื้นบ้านในประเภทนั้น ๆ สืบต่อต่อกันมา และด้วยอีกเหตุคืองานศิลพื้นบ้านในบางประเภทหมดความชอบและไม่ได้รับความสนใจต่อการนำมาทำหรือใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อต่าง ๆ งานศิลปะพื้นบ้านเหล่านั้นจึงได้สูญหายไปด้วย แต่อย่างไรก็ดียังมีงานศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ยังหลงเหลือและปรากฏในพื้นที่ให้ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปศึกษาและเก็บข้อมูล และนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลผ่านแผนภูมิรูปภาพเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

1.2.1 ข้อมูลฮูปแต้มอีสาน

1.2.1.1 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลฮูปแต้มอีสาน

จากการเข้าไปในพื้นที่ศึกษาเพื่อเก็บข้อมูลของฮูปแต้มอีสาน ผู้สร้างสรรค์ได้พบฮูปแต้มอีสานที่ปรากฏในพื้นที่เพียงแห่งเดียวคือที่วัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งปรากฏอยู่บนสิม (โบสถ์) ฮูปแต้มสิมอีสานของวัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์นั้น ด้านนอกของผนังแต้มฮูปของเรื่องราวเกี่ยวกับมหาเวสสันดรชาดก และพระมาลัยโปรด 3 โลก ด้านหลักแต้มฮูปเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าทรงออกผนวช และตอนชนะมาร ด้านในโบสถ์หน้าพระประธานแต้มฮูปพระมาลัยโปรดสวรรค์ ส่วนด้านหลังแต้มฮูปพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าปรินิพพาน ด้านล่างเป็นฮูปแจกันดอกบัวไว้บูชาพระพุทธองค์ ซึ่งรูปแบบการวาดนั้นเหมือนกับวัดป่าเรไรย์ บ้านหนองพอก ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้สอบถามชาวบ้านและผู้รู้ได้ความว่า เดิมทีช่างแต้มที่มาวาดไว้นั้นคือลูกศิษย์ของช่าง สิงค์ (ทวดสิงห์ วงศ์วาด) ช่างแต้มฮูปชาวจังหวัดมหาสารคาม แต่ต่อมาได้มาการวาดสีทับด้วยนายทหารคนหนึ่งที่ได้มาอาศัยอยู่ในหมู่บ้านและได้เกิดความศรัทธาที่จะซ่อมแซมฮูปแต้มเพราะเห็นว่าฮูปแต้มนั้นมีความเก่าและสีซีดจาง ผู้สร้างสรรค์จึงได้ศึกษาเนื้อหารูปแบบ เทคนิควิธีการ และการจัดองค์ประกอบของภาพจากฮูปแต้มอีสานเพื่อมานำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2.1.2 การสังเคราะห์ข้อมูลฮูปแต้มอีสานเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์

ภาพที่ 12 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์ฮูปแต้มอีสานที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา

จากการเก็บข้อมูลฮูปแต้มอีสานที่วัดท่าเรียบนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาสังเกต วิเคราะห์ และสังเคราะห์ จึงได้เลือกกลุ่มภาพเพื่อนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยตัวภาพนั้นจะแสดงให้เห็นกลุ่มภาพของคน ธรรมชาติ และสิ่งเหนือธรรมชาติ ให้ดำรงอยู่ด้วยกันในกลุ่มภาพเดียว เป็นการมองของชีวิตของคนอีสานที่มีความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์มนุษย์ ธรรมชาติ และสิ่งเหนือธรรมชาติ ที่ผูกพันกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผ่านความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม และศิลปะพื้นบ้านอีสานในประเภทต่าง ๆ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือ ฮูปแต้มอีสานที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์เป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

1.2.2 ข้อมูลธรรมาสน์อีสาน

1.2.2.1 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลธรรมาสน์อีสาน

จากการเข้าไปเก็บข้อมูลธรรมาสน์อีสานในพื้นที่ศึกษา ผู้สร้างสรรค์พบธรรมาสน์ในพื้นที่ศึกษาที่วัดสิริชัย บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์จำนวน 1 หลัง ในพื้นที่ตำบลบ้านคูจำนวน 3 หลัง ได้แก่ วัดสามัคคีชัย บ้านโคกเมฆ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์จำนวน 1 หลัง, วัดพนมวัน บ้านเก่าโก ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ 1 หลัง, วันสระทอง บ้านโนนตะคร้อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 1 หลัง และในพื้นที่วัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ จำนวน 1 หลัง ดังที่ผู้สร้างสรรค์จะได้นำมาวิเคาะห์ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 13 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์ธรรมาสน์อีสานที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา

1) ธรรมสาน์อีสานวัดสิริชัย

วัดสิริชัยตั้งอยู่ที่หมู่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ มีธรรมาสน์อีสานจำนวน 1 หลัง เป็นธรรมาสน์เสาเดียวทำด้วยไม้เนื้อแข็งทั้งหลัง ตัวธรรมาสน์ทั้งหลังไม่มีการประดับลวดลายวิจิตรตระการตา ตัวธรรมาสน์ถูกทาสีใหม่มีการสร้างลวดลายด้วยการแกะสลักอย่างง่ายและทาสีน้ำมันโดยการใช้สีเหลือง น้ำเงิน และขาว และในบางส่วนก็เว้นให้เห็นสีของเนื้อไม้ เดิมทีตัวธรรมาสน์ถูกติดตั้งอยู่บนศาลาการเปรียญหลังเก่าและได้ถูกเคลื่อนย้ายมาติดตั้งบนศาลาการเปรียญหลังใหม่ ด้วยการถอดเสาขึ้นจากพื้นดินและประกอบเข้ากับพื้นไม้ที่ทำเป็นรูปทรงกากบาทและนำมาติดล้อเพื่อความสะดวกในการเคลื่อนย้าย และตัวธรรมาสน์ยังถูกใช้งานสำหรับประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ตามปกติ

2) ธรรมสาน์อีสานวัดสามัคคีชัย

วัดสามัคคีชัยตั้งอยู่ที่หมู่บ้านโคกเมฆ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ มีธรรมาสน์อีสานจำนวน 1 หลัง เป็นธรรมาสน์เรือนฐาน ในส่วนเรือนฐานทำด้วยปูน ส่วนเรือนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง และในส่วนหลังคาทำด้วยไม้ผสมกระดาษ ตัวธรรมาสน์ทั้งหลังไม่มีการประดับลวดลายวิจิตรตระการตา ตัวธรรมาสน์ถูกทาสีใหม่มีการสร้างลวดลายด้วยการแกะสลักและการขูดขีดลวดลายและทาสีน้ำมันโดยการใช้สีเหลือง เขียว และขาว ในบางส่วนก็เว้นให้เห็นสีของเนื้อไม้ และตัวธรรมาสน์ไม่ได้ถูกใช้งานสำหรับประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ แล้ว เพราะวัดมีศาลาการเปรียญหลังใหม่และตัวธรรมาสน์ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้จึงถูกเก็บไว้กับของใช้ต่าง ๆ ในศาลาการเปรียญหลังเก่า

3) ธรรมสาน์อีสานวัดพนมวัน

วัดพนมวันตั้งอยู่ที่หมู่บ้านเก่าโก ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ มีธรรมาสน์อีสานจำนวน 1 หลัง เป็นธรรมาสน์เสาเดียวทำด้วยไม้เนื้อแข็งทั้งหลัง ตัวธรรมาสน์ทั้งหลังไม่มีการประดับลวดลายวิจิตรตระการตา ตัวธรรมาสน์ถูกทาสีใหม่มีการสร้างลวดลายด้วยการแกะสลักอย่างง่ายและทาสีน้ำมันโดยการใช้สีเหลือง น้ำเงิน ฟ้า และขาว ในบางส่วนก็เว้นให้เห็นสีของเนื้อไม้ และตัวธรรมาสน์ไม่ได้ถูกใช้งานสำหรับประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ แล้ว เพราะวัดมีศาลาการเปรียญหลังใหม่และธรรมาสน์มีธรรมาสน์หวายไว้ใช้งาน ซึ่งตัวธรรมาสน์เก่านี้มีเสาเดียวและตัวเสาถูกตั้งจากพื้นดินสูงขึ้นไปยังบนศาลาการเปรียญหลังเก่า จึงไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้จึงถูกเก็บไว้กับของใช้ต่าง ๆ บนศาลาการเปรียญหลังเก่า

4) ธรรมสาน์อีสานวัดสระทอง

วัดสระทองตั้งอยู่ที่หมู่บ้านโนนตะคร้อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ มีธรรมาสน์อีสานจำนวน 1 หลัง เป็นธรรมาสน์สี่เสาทำด้วยไม้เนื้อแข็งทั้งหลัง ตัวธรรมาสน์ทั้งหลังไม่มีการประดับลวดลายวิจิตรตระการตา ตัวธรรมาสน์ถูกทาสีใหม่มีการสร้างลวดลายด้วยการแกะสลักอย่างง่ายและทาสีน้ำมันโดยการใช้สีแดง เขียว น้ำเงิน เหลือง และขาว ในบางส่วนก็เว้นให้

เห็นสีของเนื้อไม้ ตัวธรรมาสน์ถูกติดตั้งบนศาลาการเปรียญหลังเก่าที่มีการต่อเติมใหม่จากเดิมมีเพียงชั้นเดียวให้กลายเป็นศาลาการเปรียญ 2 ชั้น ชั้นล่างเป็นปูน ชั้นบนเป็นไม้ และตัวธรรมาสน์ยังถูกใช้งานสำหรับประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ตามปกติ

5) ธรรมสาน์อีสานวัดท่าเรียบ

วัดท่าเรียบตั้งอยู่ที่หมู่บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ มีธรรมาสน์อีสานจำนวน 1 หลัง เป็นธรรมาสน์สี่เสา ในส่วนฐานและส่วนเรือนทำด้วยไม้เนื้อแข็ง และในส่วนหลังคาทำด้วยไม้ผสมกระดาษ ตัวธรรมาสน์ทั้งหลังไม่มีการประดับลวดลายวิจิตรตระการตา ตัวธรรมาสน์ถูกทาสีใหม่มีการสร้างลวดลายด้วยการแกะสลักอย่างง่ายและทาสีน้ำมันโดยการใช้สีแดง เขียว น้ำเงิน เหลือง และขาว ในบางส่วนก็เว้นให้เห็นสีของเนื้อไม้ มีการประดับตกแต่งด้วยสิ่งของและวัสดุต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสวยงาม เดิมทีตัวตัวธรรมาสน์ถูกติดตั้งอยู่บนศาลาการเปรียญหลังเก่าและได้ถูกย้ายมาติดตั้งอยู่ภายในศาลาการเปรียญหลังใหม่ และตัวธรรมาสน์ยังถูกใช้งานสำหรับประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ตามปกติ

1.2.2.2 การสังเคราะห์ข้อมูลธรรมาสน์อีสานเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์

ภาพที่ 14 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์ธรรมาสน์อีสานที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา

1.2.3 ข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน)

1.2.3.1 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน)

จากการเข้าไปเก็บข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในพื้นที่ศึกษา โดยการสอบถามข้อมูลจากชาวบ้านในพื้นที่ศึกษาพบว่าเดิมทีในพื้นที่หมูบ้านทุ่งบ่อนั้นเคยมีการประดิษฐ์บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เพื่อใช้ในการตกแต่งภายในศาลาการเปรียญสำหรับประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ แต่ปัจจุบันไม่ได้ทำต่อและชาวบ้านในปัจจุบันบางคนก็ไม่รู้จักบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) แล้ว ผู้สร้างสรรค์จึงได้สนใจและเก็บข้อมูลของบั้งโฮงเพื่อทำความเข้าใจและสามารถนำข้อมูลดังกล่าวมาสืบทอดและสืบสานกรรมวิธีการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ได้ ซึ่งผู้สร้างสรรค์พบบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่ยังปรากฏในพื้นที่ศึกษาที่วัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เพียงแห่งเดียว ดังที่ผู้สร้างสรรค์จะได้นำมาวิเคาะห์ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 15 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการวิเคราะห์บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่

รูปแบบ

รูปแบบของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ ตำบลนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ แบ่งรูปแบบออกเป็น 2 แบบ คือ แบบเก่าและแบบใหม่ แบ่งได้ดังนี้

1) รูปแบบเดิม (ในอดีต) ของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ สามารถแบ่งรูปแบบได้ 2 ประเภทดังนี้

รูปหมากอึ (ฟักทอง)

ภาพที่ 16 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปหมากอึ (ฟักทอง)
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 18 กุมภาพันธ์ 2562

รูปเรือบิน (เครื่องบิน)

ภาพที่ 17 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปเรือบิน (เครื่องบิน)
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 18 กุมภาพันธ์ 2562

2) รูปแบบใหม่ (ในอดีต) ของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ

รูปแบบของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในอดีต มีรูปแบบมาจากรูป สัตว์ สิ่งของต่าง ๆ ตามแต่ความชอบและจินตนาการของผู้สร้าง โดยสามารถจำแนกบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปแบบในปัจจุบันได้ 5 ประเภทดังนี้

รูปนก

ภาพที่ 18 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปนก
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 18 กุมภาพันธ์ 2562

รูปจระเข้

ภาพที่ 19 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปจระเข้
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 18 กุมภาพันธ์ 2562

รูปเต่า

ภาพที่ 20 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปเต่า
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 18 กุมภาพันธ์ 2562

รูปตัวต่อ

ภาพที่ 21 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อ
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 6 กรกฎาคมาคม 2561

รูปปลา

ภาพที่ 22 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลา
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 6 กรกฎาคม 2561

3) รูปแบบร่วมสมัย (ในปัจจุบัน) ของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ

รูปแบบร่วมสมัยของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในปัจจุบัน มีรูปแบบมาจากรูป ตัวการ์ตูน สิ่งของต่าง ๆ ตามแต่ความชอบและจินตนาการของผู้สร้าง โดยสามารถจำแนกบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปแบบร่วมสมัยในปัจจุบันได้ 2 ประเภท ดังนี้

รูปโดราเอม่อน

ภาพที่ 23 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปโดราเอม่อน
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 6 กรกฎาคม 2561

รูปแองกี้เบิร์ด

ภาพที่ 24 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปแองกี้เบิร์ด
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 6 กรกฎาคม 2561

พัฒนาการ

พัฒนาการของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ ตำบลนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นโคมไฟที่ใช้ในงานพิธีกรรมบุญออกพรรษา โดยที่มาการจุดประทีปไต้น้ำมันลูกตูมกาและอาจได้รับอิทธิพลมาจากโคมไฟของจีนในช่วงแรกแต่ช่วงหลังอาจถูกผูกเข้ากับความเชื่อและจินตนาการของผู้สร้างสามารถแบ่งได้ดังนี้

1) พัฒนาการของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ ในอดีต

งานบุญออกพรรษาในอดีต ยังไม่มีบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) มีเฉพาะการจุดประทีปไต้น้ำมันลูกตูมกา ที่มีมาจากความเชื่อเรื่องพระพุทธเจ้า 5 พระองค์ก่อนสมัยพุทธกาล เพื่อบูชาแม่กาเผือกในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 มาจนถึงปัจจุบัน แต่ด้วยในสมัยก่อนไม่มีแสงไฟในยามค่ำคืนเพื่อใช้ในงานพิธีบุญออกพรรษา มีการคิดค้นหาแสงไฟติดตามเสาและต้นไม้ในบริเวณวัดเพื่อให้แสงสว่างแก่พุทธศาสนิกชนที่มาร่วมงาน จึงมีการสร้างบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เพื่อให้แสงสว่างในพิธีกรรมบุญออกพรรษา งานบุญผเวส และอุทิศแก่ดวงวิญญาณของผู้ตาย

บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เป็นงานหัตถกรรมที่ใช้ฝีมือและจินตนาการในการสร้างค่อนข้างสูง เพราะบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) บางชิ้นเกิดจากการพบเห็นและความต้องการของผู้สร้าง ที่ทำด้วยไม้ไผ่เป็นรูปวงกลม ติดด้วยกระดาษที่ทำจากใบสับปะรด ตรงกลางมีช่องให้ใส่ กระป๋อง กะลา หรือลูกตูมกา ที่ใส่น้ำมันที่ทำมาจากลูกหมากแตก (เป็นพืชไม้เลื้อยมีผลสีแดง) อันเป็นภูมิปัญญาอันชาญฉลาด

ของคนในท้องถิ่นนั้น ต่อมาจึงถูกใช้ร่วมกันทั้งการจุดประทีปไต้น้ำมันลูกตูมกาและการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2) พัฒนาการของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ ในปัจจุบัน

ในปัจจุบัน บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ไม่ได้ถูกนำมาใช้งานเพื่อให้แสงสว่างเหมือนในอดีต เพราะในปัจจุบันมีไฟฟ้าใช้แล้ว บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) จึงถูกลดความจำเป็นลง แต่เมื่องานบุญออกพรรษา บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ยังเป็นสิ่งจำเป็นในการใช้ในการประกอบพิธีกรรม จึงมีการสร้างบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เพื่อใช้ประดับตกแต่งในปะรำพิธี เป็นแนวปฏิบัติยึดถือสืบทอดกันมาและเพื่อความสวยงาม

บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในปัจจุบันมีพัฒนาการแตกต่างไปจากบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในอดีต เพราะในปัจจุบัน มีวัสดุและสิ่งของต่าง ๆ ในการใช้ทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ค่อนข้างหลากหลายและหาซื้อได้ง่ายตามร้านค้า ซึ่งแตกต่างจากอดีตที่ต้องตระเตรียมวัสดุในการทำเองทั้งหมด และวัสดุนั้น ๆ ก็เป็นวัสดุที่มีอยู่แล้วในพื้นที่ ซึ่งเป็นเรื่องง่ายต่อผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) แต่จะเป็นเรื่องยากสำหรับผู้ไม่มีความรู้ความสามารถ เพราะไม่รู้ว่าต้องตะเตรียมวัสดุในการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) อย่างไร ดังนั้นวัสดุในปัจจุบันที่ผ่านการแปรรูปจากโรงงานอุตสาหกรรม จึงเข้ามาแทนที่วัสดุในพื้นถิ่นเพราะง่ายและสะดวกในการซื้อหา

การเปลี่ยนแปลง

จากการเข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่พบว่าบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) วัดท่าเรียบ ที่มีการเปลี่ยนแปลงในระยะ พ.ศ. 2561 – 2562 ที่เกิดจากการซ่อมแซมบั้งโฮงที่เกิดการชำรุดและผุพังตามกาลเวลา โดยการถอดรื้อกระดาษและวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งเดิมนั้นออก และได้ทำการติดกระดาษและวัสดุที่ใช้ในการตกแต่งใหม่เข้าไปให้เกิดสีสันลัความงามตามความชอบของชาวบ้านผู้ซ่อมแซมและสร้างสรรค์บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ดังจะได้ยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

รูปเปรียบเทียบ บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อระหว่างปี พ.ศ. 2561- 2562

ภาพที่ 25 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อแบบเดิม
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 6 กรกฎาคมาคม 2561

ภาพที่ 26 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปตัวต่อที่มีการเปลี่ยนแปลง
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 18 กุมภาพันธ์ 2562

รูปเปรียบเทียบ บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลาระหว่างปี พ.ศ. 2561- 2562

ภาพที่ 27 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลาแบบเดิม
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 6 กรกฎาคม 2561

ภาพที่ 28 ภาพถ่ายบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) รูปปลาที่มีการเปลี่ยนแปลง
ภายในศาลาวัดท่าเรียบ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์
ถ่ายวันที่ : 18 กุมภาพันธ์ 2562

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) และนำมาวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงรูปแบบ พัฒนาการ และการเปลี่ยนแปลงของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่มีความหลากหลาย รวมถึงพัฒนาการในด้านต่าง ๆ ของบั้งโฮงที่ผูกโยงอยู่กับความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งความเชื่อและพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา และความเชื่อและพิธีกรรมของศาสนาดั้งเดิม (ศาสนาผี) ที่ยังมีความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกันตั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ที่แสดงออกผ่านงานบุญประเพณีที่ใช้บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมเหล่านั้น และการเปลี่ยนแปลงของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) นั้นก็มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเพราะด้วยวัสดุที่นำมาใช้ทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) นั้นเป็นวัสดุธรรมชาติและวัสดุที่ไม่คงทนถาวร นัยหนึ่งเพื่อสะท้อนถึงความไม่จีรังยั่งยืนของชีวิต สามารถผุพัง บุบสลาย และเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา แต่ตัวของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ก็จะถูกนำมาซ่อมแซม ประดับตกแต่ง ให้เกิดความสวยตามวาระโอกาสที่ชาวบ้านเห็นสมควร ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวงจรของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่มีการดำรงอยู่ ผุพัง และถูกสร้างขึ้นใหม่ วนเวียนไปจนกว่าโครงสร้างของบั้งโฮงนั้นจะพังจนไม่สามารถซ่อมได้ชาวบ้านถึงจะทำขึ้นใหม่

ผู้สร้างสรรค์จึงได้เกิดแรงบันดาลใจที่จะนำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ของวัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ มาสร้างสรรค์เป็นผลงาน โดยการนำทั้งรูปแบบวิธีการ และวัสดุ ที่ใช้ในการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) นั้นมาปรับประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ ดังจะได้นำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) มาสังเคราะห์เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.2.3.2 การสังเคราะห์ข้อมูลบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์

ภาพที่ 29 แสดงตัวอย่างของแผนภูมิการสังเคราะห์บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา

จากการที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เข้าไปสังเกตและได้จากการสอบถามชาวบ้านในพื้นที่ศึกษา พบว่ากรรมวิธีในการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) นั้นมีความหลากหลายมาก วัสดุที่นำมาใช้สร้างสรรค์จะช่วยกำหนดรูปแบบของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เพราะจะมีความยากง่ายตามแต่วัสดุ จากแผนภูมิการสังเคราะห์บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) นั้นจะเห็นได้ว่าวัสดุหลักที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์คือ ไม้ไผ่ กระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์ วัสดุตกแต่ง และสีน้ำมันที่ใช้เขียนลวดลาย ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้สังเคราะห์เอาแค่วัสดุที่สำคัญและสอดรับต่อการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ดังนี้

1) ไม้ไผ่ ซึ่งเป็นไม้ไผ่ที่ได้มาจากท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เอง

2) กระดาษ เป็นกระดาษแก้วสีน้ำตาลหาซื้อได้ตามร้านขายเครื่องเขียนทั่วไป

3) สีน้ำมัน ใช้สีน้ำมันกระป๋องอุตสาหกรรมหาซื้อได้ตามร้านขายอุปกรณ์ก่อสร้างทั่วไป และได้เพิ่มวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เข้าไปอีก 2 อย่าง นั่นคือ รังไหม และกาวจากยางไม้มะกอก ซึ่งมีคุณลักษณะพิเศษที่จะช่วยในการเชื่อมผสานและการยึดเกาะโครงสร้างของไม้ไผ่ได้เป็นอย่างดี

1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา

การเก็บรวบรวมข้อมูลของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา เป็นการเข้าไปเก็บข้อมูลในเชิงการสังเกตการณ์ ด้วยการถ่ายภาพและสอบถามข้อมูล รายละเอียด กรรมวิธีการสร้าง ลักษณะการใช้งานของวัสดุและวัตถุต่าง ๆ โดยไม่ได้นำวัสดุหรือวัตถุที่อยู่ในพื้นที่นั้น ๆ ออกมาจากพื้นที่ ด้วยความช่วยเหลือจากแม่ ชาวบ้านและผู้ที่อยู่ในพื้นที่ศึกษาขณะที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปเก็บข้อมูล ทั้งจากในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ และตำบลบ้านเป้า อำพุทธไธสง จังหวัดบุรีรัมย์ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการประกอบสร้างผลงานวิทยานิพนธ์ดังจะได้เห็นภาพของวัสดุและวัตถุดังต่อไปนี้

1)

2)

ภาพที่ 30 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา

1) ภาพฝาลายคุบหรือฝาเพดานไม้ไผ่ทำจากตอกไม้ไผ่สานทำเป็นฝาบ้านหรือสิ่งปลูกสร้าง

2) ภาพหลักไม้หรือเสาไม้โคนวัวโคนควาย ทำจากไม้เนื้อแข็งทั้งต้น

3)

4)

5)

6)

ภาพที่ 31 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา

3) ภาพโปงไม้ ทำจากไม้เนื้อแข็งขุดเอาเนื้อไม้ด้านในออกให้เป็นโพรงใช้ตีเพื่อให้เกิดเสียง

4) ภาพตู้ไม้สำหรับใส่ใบลานและสิ่งของอื่น ๆ ทำจากไม้เนื้อแข็งขุด เจาะ สลัก และเขียนสี

5) ภาพกะข้องหรือข้องทำจากไม้ไผ่สานใช้ในการจับปลา

6) ภาพพานกระหย่องหรือพานไม้ไผ่สานใช้สำหรับวางดอกไม้ธูปเทียนบูชาพระ

7) 8)

9) 10)

11) 12)

ภาพที่ 32 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา

7) ภาพสาดหรือเสื่อทำจากพืชไหลเป็นลวดลายตามความชอบของชาวบ้าน

8) ภาพตั่งหรือเก้าอี้ขนาดเล็กทำด้วยไม้ 3 แผ่นประกอบเป็นเครื่องใช้ไว้นั่งขนานกับพื้น

9) ภาพอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการไถ่นาทำการเกษตรใช้กับควายหรือวัว

10) ภาพเขี่ยนหมากหรือขันหมากของภาคอีสานทำจากไม้แกะสลักและเขียนลวดลายสวยงาม

11) ภาพกลองยาวอีสานเหลือแค่ส่วนฐานกลองหนังวัวที่ปิดหน้ากลองย่อยสลายไปแล้ว

12) ภาพคราดคอควายหรือแอกและก่องข้าวน้อยแขวนอยู่บนล้อเกวียนโบราณ

13)

14)

15)

16)

ภาพที่ 33 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา

13) ภาพคันไถ ผาลไถ แอก คราด ทำจากไม้เนื้อแข็ง

14) ภาพโบมหรือที่ส่ายข้าวเหนียวทำจากไม้เนื้อแข็งทั้งแผ่น

15) ภาพกรอบไม้บานประตูเขียนลวดลายหน้าคนและตัวอักษร

16) ภาพอักด้ายหรืออักไหม 6 เขาหรือขา ใช้สำหรับเก็บเส้นไหมทำจากไม้เนื้อแข็ง

17)

18)

19)

20)

ภาพที่ 34 แสดงภาพถ่ายระหว่างการเข้าไปเก็บข้อมูลวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษา

17) ภาพถ่ายพ่อใหญ่สนัน ลับไธสง และภรรยา ที่บ้านแฮด ต.บ้านเป้า อ.พุทธไธสง จ.บุรีรัมย์

18) ภาพถ่ายชาวบ้านในพื้นที่ ที่วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

19) ภาพถ่ายคุณแม่บุญชุน วงษ์ราชสีห์ ที่วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

20) ภาพถ่ายผู้สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ที่วัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

จากการเข้าไปเก็บรวบรวมข้อมูลของวัสดุและวัตถุในพื้นที่ศึกษาที่ได้กำหนดไว้นั้น ผู้สร้างสรรค์ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของวัสดุและวัตถุต่าง ๆ ในพื้นที่ศึกษา ซึ่งในบางพื้นที่ได้ถูกให้คุณค่าและเก็บรักษา แต่ในบางพื้นที่ถูกปล่อยทิ้งตามยถากรรมรอวันที่จะเสื่อมสลายและสูญหายไปตามกาลเวลา วัสดุและวัตถุทางวัฒนธรรมเหล่านี้ในแง่หนึ่งก็เป็นเพียงแค่เครื่องใช้สอยธรรมดา แต่ในอีกแง่หนึ่งก็เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงช่วงเวลาที่สิ่งเหล่านี้เคยดำรงอยู่ในอดีตและยังเหลือรอดมาถึงปัจจุบัน ทำให้เราได้เห็นถึงร่องรอยของกาลเวลาที่ซึ่งเราไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่า ในวันหนึ่งสิ่งเหล่านี้ก็จะหายไปตามกาลเวลาและนั่นรวมไปถึงตัวของเราเองด้วย เพราะเราทุกคนนั้นต่างก็ล้วนเป็นผลผลิตแห่งยุคสมัยที่ไม่อาจต้านแรงเสียดทานของการเปลี่ยนแปลงในห้วงเวลาของระลอกกาลได้เมื่อเวลานั้นมาถึง

ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดความสนใจที่จะนำวัสดุและวัตถุในท้องถิ่นที่ผู้สร้างสรรค์ได้รับมาจากพ่อแม่ และที่ชาวบ้านได้มอบให้มานั้น มาประกอบเข้าไปในผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์ เพื่อจะย้ำเตือนความทรงจำของผู้สร้างสรรค์เองให้ตระหนักถึงผู้คน เรื่องเล่า สถานที่ ที่ซ้อนทับและผนึกแน่น

อยู่ในวัสดุและวัตถุที่เป็นดั่งหลักจารึกทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเหล่านั้น เพียงเพื่อจะได้หวนคิดถึงและจำให้ได้ว่า ทั้งผู้คนที่ยังมีชีวิตอยู่ และผู้คนที่ได้เสียชีวิตไปแล้วนั้นมีความสำคัญต่อผู้สร้างสรรค์มากเพียงใด

1.4 การสังเกตวิธีการติดตั้งและการจัดวางสิ่งของในพื้นที่ศึกษา

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกศึกษาวิธีการจัดวางและติดตั้งผลงานจากการจัดวางและการติดตั้งผลงานศิลปะพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ศึกษาของผู้สร้างสรรค์เอง โดยเลือกศึกษาที่วัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่มีศิลปะพื้นบ้านหลากหลายประเภทล้วนแล้วแต่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวบ้านที่ยังสืบทอดองค์ความรู้ของอดีตและหลงเหลือให้เราได้เห็นมาจนถึงปัจจุบัน

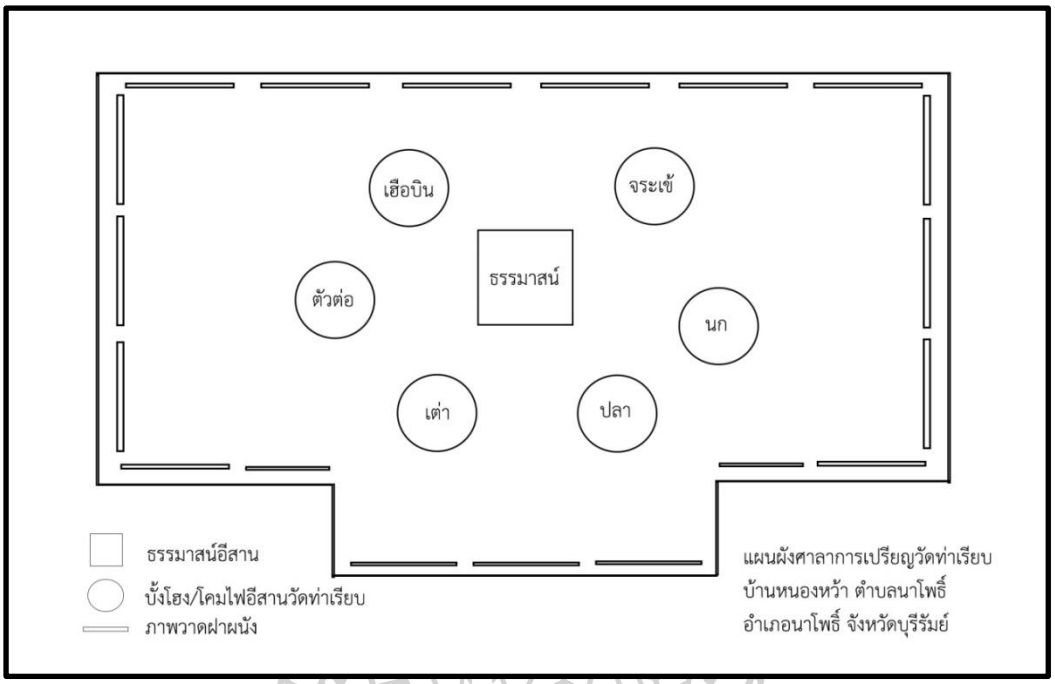
โดยผู้สร้างสรรค์เลือกศึกษาวิธีการจัดวางและติดตั้งผลงานศิลปะพื้นบ้านอีสานภายในศาลาการเปรียญ เพราะในศาลาการเปรียญของวัดท่าเรียบนั้นมีงานศิลปะพื้นบ้านอีสานค่อนข้างหลากหลายและครบถ้วนเมื่อนำมาเทียบเคียงกับงานศิลปะพื้นบ้านของวัดอื่น ๆ ในพื้นที่ศึกษา เหล่านี้จะช่วยเติมเต็มความทรงจำถึงงานศิลปะพื้นบ้านที่สูญหายไปตามกาลเวลาได้เป็นอย่างดี

1) 2)

ภาพที่ 35 แสดงภาพตัวอย่างภายในศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

1) ภาพภายในศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบ ถ่ายจากทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือ

2) ภาพภายในศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบ ถ่ายจากทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้



ภาพที่ 36 แสดงภาพแผนผังศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบ บ.หนองหว้า ต.นาโพธิ์ อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์

จากการเข้าไปสังเกตวิธีการติดตั้งและการจัดวางสิ่งของในพื้นที่ศึกษา วัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ผู้สร้างสรรค์ได้นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่เพื่อสร้างเป็นแผนผังรูปภาพ โดยการแบ่งงานศิลปะพื้นบ้านในแต่ละประเภทออกเป็น 3 ลักษณะ ด้วยการแทนค่าสัญลักษณ์ด้วยรูปทรงเลขาคณิต อันประกอบไปด้วย ธรรมาสน์อีสานอยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) อยู่ในรูปทรงกลม และฮูปแต้มอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวยาว เพื่อนำแทนค่าการติดตั้งและการจัดวางงานศิลปะพื้นบ้านในศาลาการเปรียญของวัดท่าเรียบ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการติดตั้งและการจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์

ด้วยการใช้กระบวนการการติดตั้งและการจัดวางตามแผนผังการติดตั้งและการจัดวางสิ่งของในศาลาการเปรียญวัดท่าเรียบนั้น จะทำให้เกิดเรื่องราว ช่วยสร้างความหมาย และเชื่อมโยงประสบการณ์ทั้งจากอดีต ปัจจุบัน และอนาคตเข้าด้วยกันในบริบทใหม่ เปิดโลกทัศน์ เปิดมุมมอง เปิดวิธีคิด เปิดการรับรู้ และมองสิ่งต่าง ๆ ผ่านการตีความ ทั้งที่มีความเหมือนหรือความแตกต่างกันออกไปตามแต่ประสบการณ์ของแต่ละคน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นโลกทัศน์ที่เรามีต่อสิ่งต่าง ๆ ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำวิธีการมองโลกในแบบของคนอีสานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมาจัดวางให้อยู่ในวิธีการมองโลกในแบบของผู้สร้างสรรค์เอง โดยไม่ได้ปฏิเสธหรือต่อต้านแต่เป็นการยอมรับและทำความเข้าใจโลกทัศน์ของคนอีสานที่ถูกถ่ายทอดมาทางศิลปะพื้นบ้านอีสานในรูปแบบต่าง ๆ ที่ดำรงอยู่และกำลังเลือนหายไปในเวลาเดียวกันนี้

2. การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

2.1 การกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสานของผู้สร้างสรรค์นั้น เป็นโลกของห้วงคำนึงจากความทรงจำที่มีร่วมกันของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และกำลังเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน เช่นเดียวกับนิทานพื้นบ้านอีสานที่อาจหายไปถ้าไม่มีผู้เล่าสืบต่อ เช่นเดียวกับศิลปะพื้นบ้านอีสานที่อาจหายไปหากไม่มีผู้สนใจสืบสานต่อ ชาวบ้านผู้เล่านิทานในวันนี้ก็อาจไม่อยู่แล้วเมื่อย้อนกลับไปฟังอีกครั้ง สถานที่ต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปศึกษาก็ย่อมไม่เหมือนเดิมเหมือนครั้งที่ได้เข้าไปศึกษา ทุกสิ่งนั้นย่อมมีความไม่แน่นอนเป็นของตัวเอง ล้วนแต่ต้องเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของเวลา สิ่งที่เราเห็นว่ายังดำรงอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง อาจเลือนหายไปแล้วในช่วงเวลาเดียวกันนี้ โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสานจึงเป็นการตระหนักรู้ถึงความเป็นไปของโลกและธรรมชาติตามวงจรของชีวิตจากมุมมอง วิธีคิด และวิธีการมองโลกในแบบของผู้สร้างสรรค์

2.2 ทัศนธาตุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

ผู้สร้างสรรค์ใช้ทัศนธาตุทางทัศนศิลป์ในการแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด และจินตนาการ ที่ต้องการสื่อสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวและความหมายที่แฝงเร้นอยู่ในห้วงของการคิดคำนึงของผู้สร้างสรรค์ผ่านทัศนธาตุต่าง ๆ ทั้ง จุด เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ระนาบ พื้นผิว พื้นที่ว่าง และอื่น ๆ ให้เกิดเป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง เพื่อให้สอดรับต่อเรื่องราว ความคิด และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เอง ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำทัศนธาตุทางทัศนศิลป์มาใช้ เพื่อต้องการถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้นผ่านผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

เส้น (Line) ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เส้นที่มีความหลากหลายเป็นโครงสร้างหลักที่สำคัญมากในการประกอบสร้างเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ อันประกอบไปด้วยเส้นตรงในแนวตั้ง เส้นตรงในแนวเฉียง เส้นตรงในแนวนอน เส้นโค้ง และเส้นอิสระที่มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ รวมไปจนถึงเส้นที่ไม่มีอยู่ในการรับรู้ เพื่อต้องการขับเน้นความรู้สึกถึงความเลือนรางและจางหายไปในทางความรู้สึก เหล่านี้ล้วนเป็นสื่อที่ใช้รองรับการแสดงออกทางความรู้สึก ความคิด และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เอง โดยเส้นในแต่ละลักษณะก็จะทำหน้าที่แตกต่างกันออกไป เส้นตรงในแนวตั้งนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้ในการสื่อแทนความรู้สึกถึงการตั้งอยู่อย่างตระหง่าน ไม่ไหวติง คงที่ ให้รู้สึกถึงความคงทนแข็งแรง ซึ่งเส้นตรงในแนวตั้งนั้นจะปรากฏอยู่ในผลงานวิทยานิพนธ์ค่อนข้างน้อย เพราะต้องการแสดงออกถึงความไม่คงทนถาวรของชีวิต ต่อมาคือเส้นตรงในแนวเฉียงนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้ในการสื่อแทนความรู้สึกความโอนเอน โน้มเอียง ขยับเขยื้อน ให้รู้สึกถึงความไม่แข็งแรง พร้อมที่จะล้มครืนอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเส้นตรงในแนวเฉียงนั้นจะปรากฏอยู่ในผลงานวิทยานิพนธ์ค่อนข้างมาก เพราะต้องการแสดงออกถึงความไม่จีรังของวัตถุ และต่อมาอีกคือเส้นตรงในแนวนอนนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องใช้ในการ

สื่อแทนความรู้สึกถึงการล้มลงไปนอนระนาบอยู่กับพื้น แน่นิ่ง ให้ความรู้สึกถึงความเฉื่อยชา ดำเนินไปอย่างราบเรียบ ไม่หวือหวา เพราะต้องการแสดงออกถึงความนิ่งสงบ เตรียมพร้อมไปสู่หนทางข้างหน้าเมื่อวาระสุดท้ายนั้นมาถึง ส่วนเส้นโค้งนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้ในการสื่อแทนความรู้สึกถึงความพลิ้วไหว อ่อนโยน เลื่อนไหล ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนไหว การเคลื่อนไหว เพราะต้องการแสดงออกถึงความเปลี่ยนแปลงที่ไม่อาจคาดเดาได้ และเส้นอิสระนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้ในการสื่อแทนความรู้สึกถึงความผ่อนคลาย ไร้กังวล แต่ในขณะเดียวกันก็มีความสับสน ฟุ้งซ่าน ให้ความรู้สึกถึงความเป็นอิสระ ไร้ขอบเขต แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่เป็นอิสระถูกจำกัด เพราะต้องการแสดงออกถึงความหลากหลายของห้วงอารมณ์ในช่วงเวลาต่าง ๆ ซึ่งเส้นอิสระนี้จะปรากฏอยู่ในผลงานวิทยานิพนธ์มากที่สุด และสุดท้ายคือเส้นที่ไม่มีอยู่ในการรับรู้ เส้นนี้จะแสดงออกและมองเห็นได้ก็ต่อเมื่อผู้ดูเปิดรับประสบการณ์และจินตนาการร่วมไปกับผลงานของผู้สร้างสรรค์ ให้เกิดเป็นเส้นในการรับรู้ที่มีอยู่หรือไม่มีอยู่เลยก็ได้ ซึ่งเส้นที่ไม่มีอยู่ในการรับรู้นี้จะปรากฏหรือไม่ปรากฏอยู่ในผลงานวิทยานิพนธ์เลยก็ได้ เพราะต้องการแสดงออกถึงการดำรงอยู่และเลือนหายไปในช่วงเวลาเดียวกันนี้ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นทัศนธาตุที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงออกของความรู้สึก ความคิด และจินตนาการผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์

รูปร่าง (Shape) เป็นรูปรอบนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ ไม่มีความกว้าง ยาว และหนา ประกอบขึ้นจากการการรวมตัวกันของทัศนธาตุอื่น ๆ ที่เผยให้เห็นเส้นรอบนอกที่แสดงขอบเขต พื้นที่ ของรูปร่างต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงพื้นผิวหรือระนาบมากกว่าปริมาตรหรือมวล รูปร่างที่ปรากฏในผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์นั้น เกิดจากการรวมตัวกันของเส้น พื้นผิว พื้นที่ว่าง น้ำหนัก และสี ที่ในทางหนึ่งก็ดูเหมือนจะควบคุมได้แต่ในอีกทางหนึ่งไม่สามารถความคุมได้เลย การอุบัติขึ้นของรูปร่างส่วนใหญ่จะเป็นรูปร่างอิสระ รองลงมาคือรูปร่างธรรมชาติ และรูปร่างเลขาคณิต ที่ต้องการแสดงออกถึงความรู้สึก ความคิด และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 2 มิติ นั้น รูปร่างในผลงานจะปรากฏขึ้นจากการใช้เส้นที่เขียนด้วยดินสอสีหรือเส้นจากการเขียนด้วยสีฝุ่นในลักษณะของค่าน้ำหนัก อ่อน กลาง เข้ม ที่แตกต่างกันออกไป และในผลงาน 3 มิติ นั้น รูปร่างจะปรากฏขึ้นมาจากการใช้วัสดุต่าง ๆ เช่นไม้ไผ่ กระดาษ รังไม้ ที่นำมาประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นรูปร่างและรูปทรงที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายที่ไม่ได้จำกัดอยู่แค่ในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ขับเน้นให้เกิดรูปร่างทางทัศนศิลป์เพื่อสื่อความหมาย สร้างเรื่องราว แทนค่าถึงสิ่งต่าง ๆ ทางนามธรรมที่เป็นความรู้สึก ความคิด และจินตนาการ ออกมาเป็นรูปธรรมให้สามารถรับรู้ได้ด้วยตาเนื้อ เกิดเป็นความงามที่ไม่ได้กำหนดกฎเกณฑ์แต่เน้นการแสดงออกที่ตรงต่อความรู้สึก ตัดความยุ่งยากและความเป็นระเบียบวิธีออกไป เพิ่มเติมสัญชาตญาณทำตามเสียงเรียกร้องของหัวใจที่ต้องการสื่อสารผ่านทัศนธาตุทางทัศนศิลป์ด้วยหลากหลายวิธีการ ทั้งการติดปะวัสดุและวัตถุเข้าไปในผลงาน การซ้อนทับกันของเส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิวต่าง ๆ ยิ่งช่วยขับเน้นให้เกิดรูปร่างต่าง ๆ ซึ่งอาจรวมไป

ถึงรูปร่างที่ไม่อาจมีอยู่ในผลงานวิทยานิพนธ์ แต่ผู้สร้างสรรค์พยายามสร้างสรรค์รูปร่างนั้นขึ้นมาคือ รูปร่างทางจิตวิญญาณ ที่แฝงเร้นและซุกซ่อนอยู่ในทุกอณูของผลงานที่เกิดจากความคิด ความเชื่อ และจินตนาการที่สืบเนื่องเชื่อมโยงมาจากประสบการณ์ทางด้านประเพณีและวัฒนธรรมที่ฝังรากลึก ประทับแน่นอยู่ในห้วงของความทรงจำของคนอีสานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผ่านโลกทัศน์ของผู้สร้างสรรค์

รูปทรง (Form) เป็นรูปของปริมาตรหรือมวลที่ปรากฏให้เห็นได้ในทางทัศนศิลป์ ที่ประกอบขึ้นมาจากทัศนธาตุ ต่าง ๆ เช่น เส้น รูปร่าง พื้นผิว พื้นที่ว่าง น้ำหนัก และสี และเกิดจากวัสดุและวัตถุต่าง ๆ ที่ถูกนำมาประกอบสร้างให้รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ จนเกิดเป็นปริมาตรหรือมวลและกลายมาเป็นรูปทรงที่ปรากฏให้เห็นในลักษณะต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์นั้น รูปทรงถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญมากเพราะรูปทรงในแต่ละรูปทรงนั้นเป็นตัวกำหนดความคิด ความรู้สึก และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ค่อนข้างมาก รูปทรงที่นำมาใช้ส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงอิสระ รองลงมาคือรูปทรงธรรมชาติ และรูปทรงเลขาคณิต เพื่อขับเน้นให้เกิดรูปทรงต่าง ๆ เพื่อให้มาสอดรับกับผลงานสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นั้น การสร้างรูปทรงขึ้นมาจากเรื่องเล่าอย่างนิทานตำนาน ปรัมปราคตินั้นจึงต้องอาศัยการสังเกต การเรียนรู้ และการปรับประยุกต์ รูปทรงที่มีอยู่แล้วจากผลงานศิลปะพื้นบ้านที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปศึกษาและเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษาและได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจและรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ โดยรูปทรงที่ปรากฏในผลงานวิทยานิพนธ์ส่วนใหญ่จะเป็นรูปทรงที่ถูกสร้างเลียนแบบธรรมชาติ เช่นคน สัตว์ และพืช ในลักษณะผลงาน 3 มิติ นั้น ได้ใช้ไม้ไผ่ที่เป็นวัสดุธรรมชาติมาดัดด้วยความร้อนขึ้นรูปทรงและเชื่อมผสานด้วยรังไหมและกาวจากไม้มะกอกประกอบสร้างเป็นโครงสร้างหลักของผลงาน ติดทับโครงสร้างของรูปทรงด้วยกระดาษในบางจุด บางจุดปิดสนิท บางจุดเปิดพื้นที่ให้เห็นโครงสร้าง และในบางจุดเปิดโล่งให้เห็นรูปทรงที่ไม่มีอยู่ และเขียนสีทั้งด้วยสีน้ำมันและสีฝุ่น ด้วยค่าน้ำหนักอ่อน กลาง แก่ ไล่ระดับทับซ้อนกันไปมา เพื่อต้องการขับเน้นรูปทรงให้ปรากฏเด่นชัดและลางเลือนในเวลาเดียว แสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์จากโลกทัศน์ที่มองว่า “ว่าทุกสิ่งที่ดำรงอยู่ในห้วงเวลา ขณะหนึ่ง อาจเลือนหายไปแล้วในห้วงเวลาเดียวกันนี้” ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

พื้นที่ว่าง (Space) พื้นที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่ปรากฏให้เห็นและไม่ปรากฏให้เห็นในเวลาเดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับมุมมองและความคิดของผู้สร้างสรรค์ที่จะมองหรือตีความสิ่งต่าง ๆ อย่างไร พื้นที่ว่างในทางทัศนศิลป์นั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นจากทั้งความจงใจและไม่จงใจของผู้สร้างสรรค์เอง แต่ก็ปฏิเสธถึงการมีอยู่ของพื้นที่ว่างไปเสียไม่ได้เลย ซึ่งที่ว่างนั้นเกิดขึ้นจากการประกอบเข้าด้วยกันของทัศนธาตุต่าง ๆ ทั้ง เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว น้ำหนัก และสี จนเกิดเป็นพื้นที่ว่างที่แสดงออกและขับเน้นให้เกิดเป็นมิติ กว้าง ลึก ยาว ที่ทั้งหาขอบเขตได้และไม่ได้ในเวลาเดียวกัน ซึ่งก็ปฏิเสธไม่ได้อีกว่าพื้นที่ว่างที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้นั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ตั้งใจใช้หรือทำ

ให้เกิดพื้นที่ว่างตั้งแต่แรกเริ่มหรือไม่ แต่พื้นที่ว่างนั้นอาจได้ปรากฏขึ้นในภายหลังเมื่อเกิดการรวมตัวกันของทัศนธาตุต่าง ๆ จนเกิดเป็นผลงานและถูกนำมาประกอบสร้างรวมเข้าด้วยกันเป็นโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน ที่ต้องการสร้างพื้นที่จากความรู้สึก ความคิด และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่เกิดจากการอ่านและได้รับฟังนิทานพื้นบ้านอีสานและได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นที่ศึกษา นำสิ่งเหล่านี้ที่ลอยละล่องอยู่ในห้วงของกาลเวลา มาประกอบสร้างเป็นโลกทัศน์ที่มองวงจรชีวิตผ่านนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ไม่มีสิ่งใดสามารถดำรงอยู่ได้ตลอดกาล แต่ก็ไม่มีสิ่งใดสามารถหายไปได้ตลอดกาลเช่นเดียวกัน ผ่านพื้นที่ว่างทั้งในตัวผลงานสร้างสรรค์เองและพื้นที่ว่างรอบนอกของผลงานสร้างสรรค์ด้วย เพราะต้องการชี้ให้เห็นว่าในโลกที่เราอาศัยอยู่นี้มีทั้งสิ่งที่เราสามารถมองเห็นได้และก็ยังมีสิ่งที่เราไม่สามารถมองเห็นและรับรู้ด้วยเช่นกัน ยังมีสิ่งที่เราไม่รู้และไม่เข้าใจอีกมากมาย จึงต้องการสร้างพื้นที่ว่างเหล่านั้นให้มีผลต่อการมองเห็นและรับรู้ถึงสิ่งที่มีอยู่และไม่มีอยู่ เพื่อเปิดพื้นที่ว่างสำหรับความรู้สึก ความคิด และจินตนาการ ให้เกิดการตีความและหาแก่นสาร สาระจากพื้นที่ว่างที่ได้นำเสนอผ่านการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

พื้นผิว (Texture) เป็นผลปรากฏที่เกิดขึ้นจากการประกอบรวมกันของวัสดุและวัตถุที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นั้นจะแสดงออกให้เห็นถึงลักษณะทางกายภาพ ที่เมื่อมองเห็นหรือสัมผัสแล้วรู้สึกได้ถึงลักษณะของพื้นผิวนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นความละเอียด ความหยาบ ความเรียบ ความขรุขระ ความมัน ความด้าน ซึ่งพื้นผิวที่ถูกสร้างขึ้นนั้นบางพื้นผิวก็เป็นพื้นผิวจริง บางพื้นผิวก็เป็นพื้นผิวลวง ด้วยการใช้วัสดุและวัตถุหรืออุปกรณ์ต่าง ๆ ผ่านเทคนิควิธีการที่มีความหลากหลาย ทั้งจากการใช้ไม้ไผ่ รังไหม กระดาษ กาวจากยางไม้มะกอก สีฝุ่น สีน้ำมัน ดินสอพอง กระดูกสัตว์ และวัสดุและวัตถุที่ได้มาจากในพื้นถิ่นของผู้สร้างสรรค์เองนั้น ต่างก็มีลักษณะและพื้นผิวที่มีความเป็นเฉพาะของตัวเอง การแสดงตัวของพื้นผิวในแต่ละชิ้นงานก็จะแตกต่างกันออกไปตามวัสดุและวัตถุที่นำมาใช้ ทั้งในผลงาน 2 และ 3 มิติ และงานศิลปะจัดวาง เพราะต้องการแสดงออกถึงความแตกต่างกันของเทคนิค รูปแบบ และวิธีการนำเสนอของผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ในแต่ระยะ ที่ต่างก็มีเนื้อหา เรื่องราว ความรู้สึก ความคิด และจินตนาการที่แตกต่างกันออกไป เช่น การนำไม้ไผ่มาดัดขึ้นรูปและเชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและทากาวจากยางไม้มะกอกนั้น ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงพื้นผิวของวัสดุธรรมชาติโดยได้มีการแต่งเติมพื้นผิวเข้าไปทั้งแบบตั้งใจและไม่ได้ตั้งใจ ที่เกิดจากวิธีการเหลาไม้ไผ่ให้เป็นเส้นและรูปทรงต่าง ๆ และนำมาขึ้นรูปด้วยเชื่อมผสานด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอกเพื่อเสริมความคงทนของโครงสร้าง อีกทั้งยังได้ทำการติดกระดาษปกคลุมพื้นผิวของไม้ไผ่และเขียนสีสร้างลวดลายให้สวยงาม แต่ความเป็นเนื้อแท้หรือสาระของอย่างไม้ไผ่ รังไม้ กาวจากยางไม้มะกอก กระดาษ สีน้ำมัน และสีฝุ่น ก็ยังแสดงตัวออกมาให้เห็นถึงร่องรอยของการถูกกัดแทะของมอด แมลง รอยแตก การหักตัวของไม้ไผ่ที่ไม่อาจทนต่อแรงการบิดดัด

ได้ การหลุดลุ่ยของรังไหมที่เนื้อกาวจากยางไม้มะกอกเสื่อมความคงทนลงไป เนื้อของกระดาษที่ขาดและผุพังทั้งจากการตั้งใจสร้างพื้นผิวที่เกิดจาดการฉีก การเผาไฟด้วยเครื่องเป่าลมร้อน เนื้อสีที่หลุดล่อนไปตามกาลเวลา ซึ่งไม่อาจปฏิเสธได้เลยว่าการดำรงอยู่ของวัสดุที่ผู้สร้างสรรค์เลือกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ในสักวันหนึ่งก็ต้องผุพังไปตามสายธารของกาลเวลา เฉกเช่นเดียวกับชีวิตของคนเราที่ไม่อาจต้านทานต่อกระแสคลื่นของการเปลี่ยนแปลงได้เมื่อเวลานั้นมาถึง แม้ว่าเราจะหาวิธีการดูแล รักษา ปกป้อง ถนุถนอมไว้เพียงใดก็ไม่อาจหนีพ้นจากสิ่งเหล่านั้นไปได้ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ต้องการแสดงออกผ่านพื้นผิวที่เป็นทัศนธาตุที่ถูกแฝงเร้นไว้อยู่ในผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

น้ำหนัก (Tone) เป็นทัศนธาตุที่เกิดขึ้นมาจากการถูกกระทบของแสงในบริเวณโดยรอบของวัตถุทำให้เกิดค่าน้ำหนักของแสงและเงา รวมไปถึงการสร้างน้ำหนักขึ้นด้วยการใช้สีในแม่สีต่าง ๆ ที่มีความอ่อน กลาง เข้มของค่าสีนั้น ๆ ก็เกิดเป็นน้ำหนักได้เช่นกัน ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์นั้น ทัศนธาตุของน้ำหนักได้เกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของทัศนธาตุต่าง ๆ ทั้ง เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง พื้นผิว และสี ที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานที่รวมถึงตัววัสดุและวัตถุ ซึ่งตัวของน้ำหนักเองก็เป็นตัวช่วยส่งเสริมและสร้างปริมาตรหรือมวลให้กับ เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง พื้นผิว และสี ย้อนกลับไปมาหากันด้วย เพราะเหล่านี้ล้วนเกิดขึ้นจากสิ่งเดียวกัน เป็นการเกื้อหนุนซึ่งกันและกันของแต่ละทัศนธาตุที่ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ ซึ่งน้ำหนักที่ปรากฏเด่นชัดในผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้คือผลงานในระยะที่ 4 เป็นผลงานจิตรกรรมสื่อผสม 2 มิติ ที่มีการใช้น้ำหนักของสีมาเป็นตัวกำหนดความแตกต่างของแต่ละชิ้นงาน ด้วยการใช้สีขาวและสีดำสลับกันไปมาเพื่อให้เกิดเป็นบรรยากาศแทนความรู้สึก ความคิด และจินตนาการ ที่ทำให้นึกถึงสถานที่และช่วงเวลาต่าง ๆ และน้ำหนักก็ช่วยขับเน้นให้เกิดระยะใกล้และไกลในผลงานเป็นสร้างมิติลวงตาในรูปแบบของงานจิตรกรรม เพื่อสร้างสถานที่ในห้วงของความทรงจำที่ไม่สามารถระบุ จำกัด เจาะจงได้ว่าสถานที่แห่งนั้นอยู่ที่ไหน เป็นสถานที่แบบไหน แต่ทัศนธาตุของน้ำหนักจะพาให้ดำดิ่งเข้าไปในห้วงคำนึงเพื่อสำรวจตรวจสอบความแตกต่างระหว่างความจริงและความลวงที่ถูกสร้างขึ้นจากน้ำหนัก หรือแท้จริงแล้วบรรยากาศ สถานที่ หรือสิ่งเหล่านั้นซึ่งรวมถึงตัวน้ำหนักเองอาจไม่มีอยู่หรือไม่เคยมีอยู่เลยแต่แรกเริ่ม หรืออาจเป็นเพียงความรู้สึก ความคิด และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้เพียงเท่านั้น

สี (Color) สีเป็นวัตถุธาตุและเป็นทัศนธาตุที่ปรากฏให้เห็นเป็นสิ่งแรก ๆ ในผลงานสร้างสรรค์ในทุกประเภท เป็นตัวกำหนดลักษณะการรับรู้ที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์ มีบทบาทและหน้าที่ที่สำคัญในการช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกให้กับผลงานสร้างสรรค์ ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ได้ใช้สีใน 2 ลักษณะ คือ สีจากตัวของวัสดุและวัตถุที่เป็นสีธรรมชาติ สีจากสีฝุ่นและสีน้ำมันที่เป็นสีสังเคราะห์ โดยสีส่วนใหญ่ที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์จะเป็นสีสังเคราะห์มากกว่าสีจากธรรมชาติในส่วนของผลงาน 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่ได้ใช้ไม้ไผ่เป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

ซึ่งจะปรากฏสีของไม้ไผ่ที่มีทั้งสีครีม สีน้ำตาล สีเขียวขี้ม้า สีน้ำตาลเข้ม และสีดำ และสีของรังไหมที่นำมาเป็นตัวเชื่อมผสานไม้ไผ่ในแต่ละจุดนั้นเป็นสีเหลืองที่มีค่าสีไล่ระดับจากอ่อนไปหาเข้ม ให้ความรู้สึกถึงความงามตามธรรมชาติของวัสดุที่แสดงออกถึงสาระความจริงผ่านวัสดุ ผสมผสานไปกับสีของกระดาษและสีจากสีฝุ่นและสีน้ำมันที่ถูกแต่งแต้มที่ให้มีความสวยงาม ในบางจุดให้ความสดใส มันวาว แต่ในบางจุดให้ความเศร้าหมอง ขุ่นมัว ให้ความรู้สึกถึงความงามตามการปรุงแต่งของค่าสีที่แสดงออกถึงสาระความลวงผ่านวัสดุธาตุ ที่ถูกนำมาประกอบรวมเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนแต่ในขณะเดียวกันก็ขัดแย้ง เป็นการขับเน้นและช่วงชิงพื้นที่ซึ่งกันและกันของแต่ละสิ่งที่ดำรงอยู่ร่วมกันในช่วงเวลาขณะเดียว เพื่อต้องการย้ำเตือนถึงความเปลี่ยนแปลงที่มีการสลับไปมาระหว่างวัสดุจากธรรมชาติและและวัสดุจากการสังเคราะห์ แต่ในท้ายที่สุดแล้วทั้งสองสิ่งต่างก็ต้องสูญสลายและหายไปตามกาลเวลา จึงได้นำมาแสดงออกผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

2.3 กระบวนการจัดทำภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างภาพร่างต้นแบบนั้นผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาศิลปะพื้นบ้านอีสานจากวัดสิริชัย และวัดท่าเรียบมาเป็นต้นแบบในการจัดทำภาพร่างผลงานศิลปะที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน โดยการมองความเป็นไปของโลกที่มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป เป็นการมองปรากฏการณ์ของการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และกำลังเลือนหายไปของนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่ ไม่เพียงแค่ตัวนิทานหรือศิลปะพื้นบ้าน แต่รวมไปถึงเรื่องเล่า ผู้คน สถานที่ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของเวลาบ้างดำรงอยู่บ้างจากไปแล้ว ผ่านรูปแบบทางศิลปะที่อาจขาดหายและไม่ตรงตามความเป็นจริงที่เกิดจากกาลเวลาที่ยาวนานในการส่งต่อทำให้ผิดเพี้ยนและหลงลืมไป และได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานและด้านเทคนิคด้วยการใช้วัสดุและวัตถุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของคนอีสานที่พยายามอธิบายและนิยามอัตลักษณ์ของตนเองท่ามกลางสังคมที่มีความหลากหลายและเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลานั้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงระบบความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ที่ได้เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกันในบริบทใหม่ ในรูปของโลกที่อาจมีอยู่หรือไม่มีอยู่แล้ว เป็นโลกในห้วงคำนึงจากความทรงจำร่วมกันของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของโลกที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไป ด้วยวัสดุและวัตถุที่ไม่คงทนถาวร นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่มีความเด่นชัดและลางเลือนในบางจุด ปิดบังและเปิดเผยในบางส่วน ขาดหายและเติมเต็มในบางพื้นที่ โดยได้แบ่งภาพร่างผลงานสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ระยะดังนี้

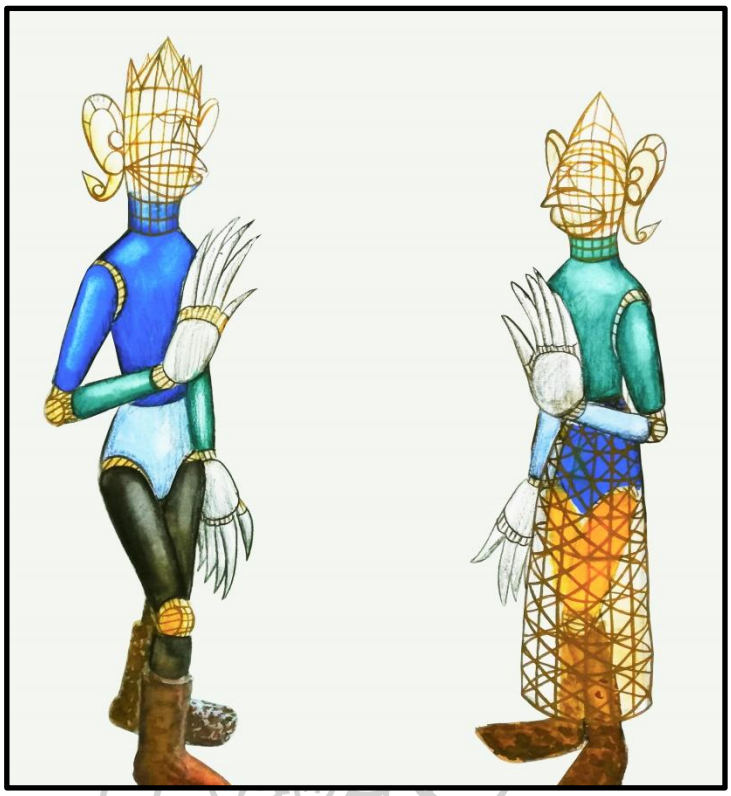
ภาพที่ 37 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

1) 2)

ภาพที่ 38 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

1) ภาพร่างผลงานปู่สังกะสา

2) ภาพร่างผลงานย่าสังกะสี



ภาพที่ 39 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

ภาพที่ 40 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

ภาพที่ 41 ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ระยะ เมื่อนำมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นผลงาน 1 ชุด

2.4 วัสดุ วัตถุ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วัสดุ วัตถุ และอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้มาจากการศึกษาและเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา โดยอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างผลงานนั้นจะเป็นเครื่องมือที่สามารถหาซื้อได้ตามร้านขายอุปกรณ์ทางศิลปะและเครื่องใช้ทั่วไป และวัสดุและวัตถุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้นจะเป็นวัสดุในท้องถิ่นและสิ่งของที่ชาวบ้านหรือสิ่งที่มีอยู่ในบ้านของผู้สร้างสรรค์เอง ด้วยการนำมาคัดแยก ทำความสะอาด และจัดเตรียมในขั้นตอนต่าง ๆ เพื่อสำหรับการนำมาใช้และประกอบรวมเข้าไปในผลงาน โดยมีวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ วัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ และวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่หาได้ทั่วไป นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

1) วัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ ได้แก่ ไม้ไผ่, รังไหม, กาวจากยางไม้มะกอก, รากไม้, ใบไม้, หิน - แร่, ดิน, สัตว์ที่ตายแล้วที่ได้จากการทำมาหากินของชาวบ้านตามฤดูกาล, กระดูกสัตว์ และวัสดุอื่น ๆ

2) วัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ ได้แก่ ชามและถาดสังกะสี, กระสวย, ก่องข้าวน้อย, หนังสะติ๊ก, ชามและถาดสังกะสี, โหวด, แคน, และข้าวของเครื่องใช้ในครัวเรือนอื่น ๆ

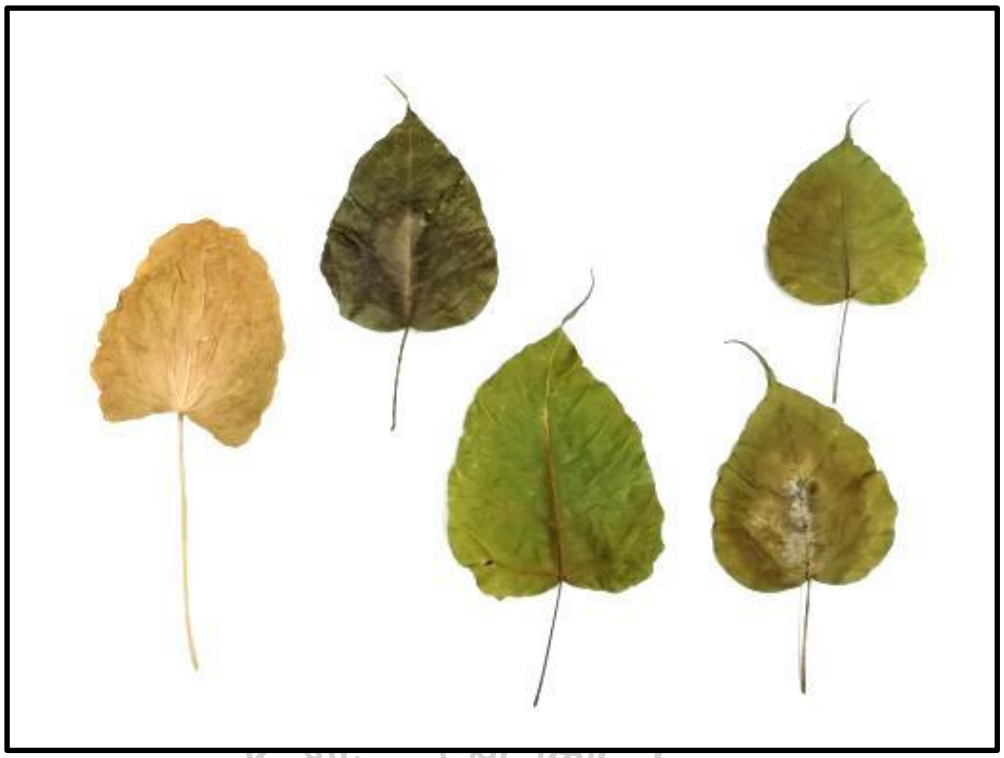
3) วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่หาได้ทั่วไป ได้แก่ กระดาษสา, ดินสอสี, ฟู่กัน , สีน้ำพลาสติก, สีน้ำมัน, สีฝุ่น, สีโปสเตอร์, ดินสอพอง, กาวน้ำ, กาวลาเท็กซ์, กาวติดไม้, ไม้อัด, เรซิ่น , เครื่องเป่าลมร้อน, เครื่องตัดไม้, และวัสดุอุปกรณ์อื่น ๆ

ภาพที่ 42 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 43 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 44 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

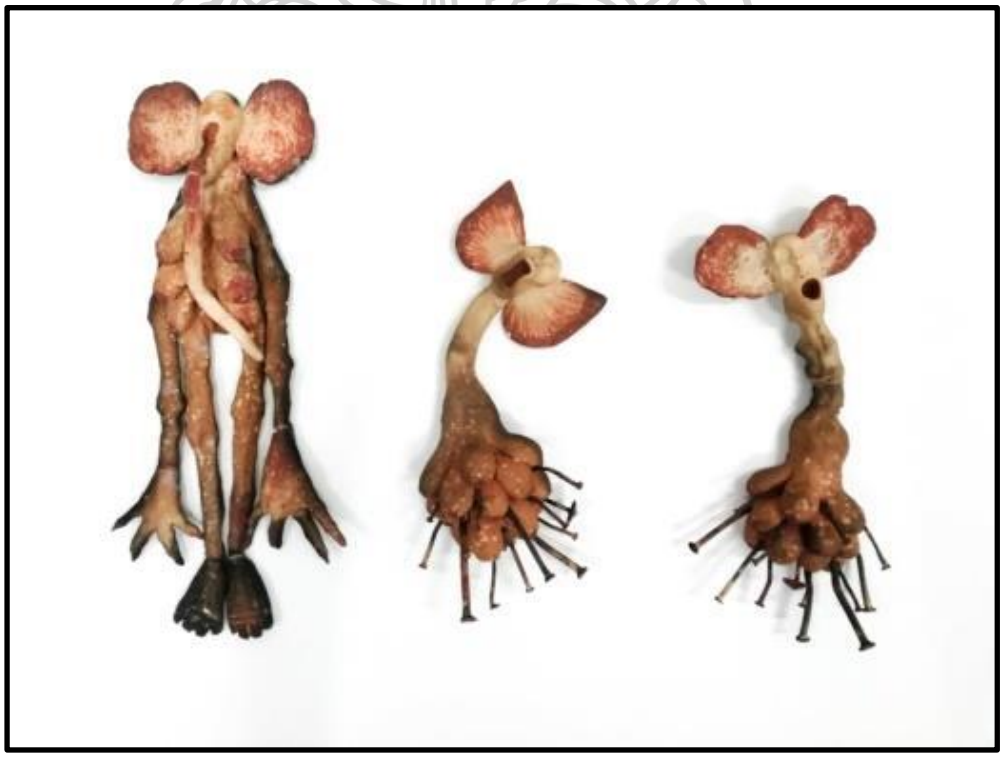
ภาพที่ 45 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 46 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 47 แสดงภาพตัวอย่างของวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 48 แสดงภาพตัวอย่างของวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 49 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุและวัตถุดินเผาที่ผู้สร้างสรรค์ทำขึ้นมาและได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 50 แสดงภาพตัวอย่างของวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ที่หาได้ทั่วไปที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.5 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดจำนวนผลงาน 1 ชุด โดยมีทั้งหมด 4 ระยะ ซึ่งผลงานในแต่ละระยะการสร้างสรรค์ผลงานจะมีเทคนิคและรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกันออกไปตามเนื้อหาและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์จึงได้แสดงขั้นตอนและกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ออกเป็น 4 ระยะ เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละระยะ โดยมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ดังต่อไปนี้

2.5.1 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานโดยการถ่ายทอดผ่านรูปแบบของผลงานศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ที่ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มาจากศิลปะพื้นถิ่นของผู้สร้างสรรค์ที่เรียกว่า บั้งโฮง หรือ โคมไฟอีสาน ที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปศึกษาและเก็บข้อมูลและพบว่าบั้งโฮงนั้นในปัจจุบันปรากฏอยู่ใน 2 พื้นที่ คือวัดท่าเรียบ ตำบลนาโพธิ์ อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และวัดสุวรรณาราม ตำบลบ้านเป้า อำเภอพุทธไธสง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งมีผู้สร้างสรรค์คนเดียวกันคือ พ่อใหญ่สนัน ลับไธสง (ปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้ว เมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2565) ที่สร้างสรรค์บั้งโฮงไว้ใช้ในงานบุญผะเหวดและพิธีกรรมทางศาสนาพุทธในวันออกพรรษา เพื่อประดับตกแต่งศาสนสถานและอุทิศส่วนกุศลให้แก่ดวงวิญญาณของผู้วายชนม์ ด้วยการใช้ไม้ไผ่และกระดาษสีสร้างสรรค์ตามรูปแบบของตนเองหรือตามที่ชาวบ้านได้ว่าจ้างให้ทำ ส่วนใหญ่จะเป็นรูปปักอี (ฟักทอง) และรูปเรือบิน (เครื่องบิน) นก ปลา หรือรูปแบบอื่น ๆ ตามความสามารถของพ่อใหญ่สนันเอง

ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำสิ่งเหล่านี้มาปรับประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์เป็นผลงาน ด้วยการนำไม้ไผ่ที่พ่อกับแม่ของผู้สร้างสรรค์ช่วยเหลาให้เป็นเส้นตามขนาดที่ต้องการมาดัดเป็นโครงสร้างของตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานและเชื่อมผสานรูปทรงด้วยเส้นใยจากรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก หลังจากนั้นติดกระดาษและเขียนสีด้วยสีน้ำมันตามความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกผ่านหัวบั้งโฮงของตัวละครต่าง ๆ จากนิทานที่เป็นเพียงมุขปาฐะผ่านการบอกเล่าผ่านปากและได้ยินด้วยหูจากการรับฟังให้มีชีวิตสู่รูปธรรมที่สามารถมองเห็นด้วยสายตาและสามารถจำต้องได้ด้วยมือ และสามารถสวมใส่ได้เพื่อสมมติหรือรู้สึกร่วมผ่านตัวละครจากนิทานพื้นบ้านอีสานที่ผู้สร้างสรรค์ได้คัดสรรมาแล้วนั้น เพื่อนำไปใช้ประกอบสร้างเป็นส่วนหนึ่งในผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

2.5.1.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

1) การเตรียมไม้ไผ่โดยการนำไม้ไผ่มาเหลาด้วยมีดให้เป็นเส้นตามขนาดที่ต้องการ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2) ในการเชื่อมผสานไม้ไผ่เข้าด้วยกันนั้นต้องเตรียมรังไหมไว้ก่อน โดยการนำรังไหมไปแช่น้ำทิ้งไว้ 1 – 2 คืนเป็นอย่างต่ำเพื่อให้เส้นใยเกิดการอ่อนตัว

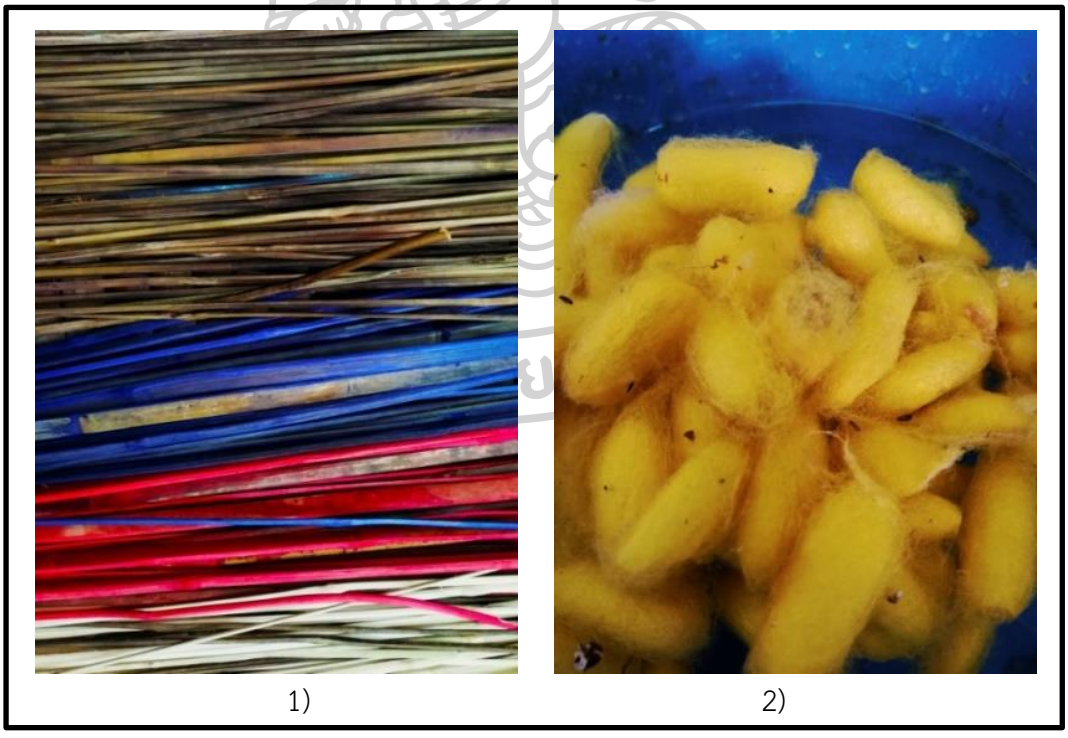
3) นำไม้ไผ่มาดัดด้วยความร้อนโดยใช้ไดร์ฟทำความร้อนในการขึ้นรูปตามรูปทรงที่ได้กำหนดไว้ตามภาพร่างผลงาน

4) เมื่อได้ไม้ไผ่ตามรูปทรงที่ต้องการแล้วนำมาขึ้นรูปทรงและผสานเข้าด้วยกันโดยการใช้รังไหมที่เตรียมไว้มาพันให้รอบไม้ไผ่ในทิศทางเดียวกันอย่างต่ำ 8 – 10 รอบเพื่อให้การยึดเกาะแข็งแรง

5) หลังจากรังไหมที่พันรอบไม้ไผ่เริ่มแห้งหมาดแล้วจึงทาด้วยกาวจากยางไม้มะกอกเพื่อเพิ่มความคงทนของข้อต่อระหว่างไม้ไผ่และรังไหม

6) เมื่อได้โครงสร้างไม้ไผ่ตามรูปทรงที่ต้องการแล้วก็นำมาติดกระดาษให้ทั่วบริเวณโครงสร้างหรือบางส่วนตามแต่ที่ได้กำหนดไว้ตามภาพร่างผลงานและผึ่งไว้ให้แห้ง

7) หลังจากที่กระดาษแห้งแล้วจึงจะสามารถนำมาลงสีน้ำมันได้ตามที่กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน เมื่อลงสีเสร็จแล้วก็นำไปผึ่งลมให้แห้งก็เป็นอันเสร็จกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 นี้



1) 2)

ภาพที่ 51 แสดงวัสดุและกรรมวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

1) ไม้ไผ่ที่เหลาเป็นเส้นเสร็จแล้วบางส่วนใช้แบบธรรมชาติบางส่วนมีการย้อมสีร่วมด้วย

2) รังไหมที่นำมาแช่น้ำทิ้งไว้ 1 คืน เพื่อให้อ่อนตัวจึงจะสามารถนำมาพันให้เกิดเส้นใยได้

3)

4)

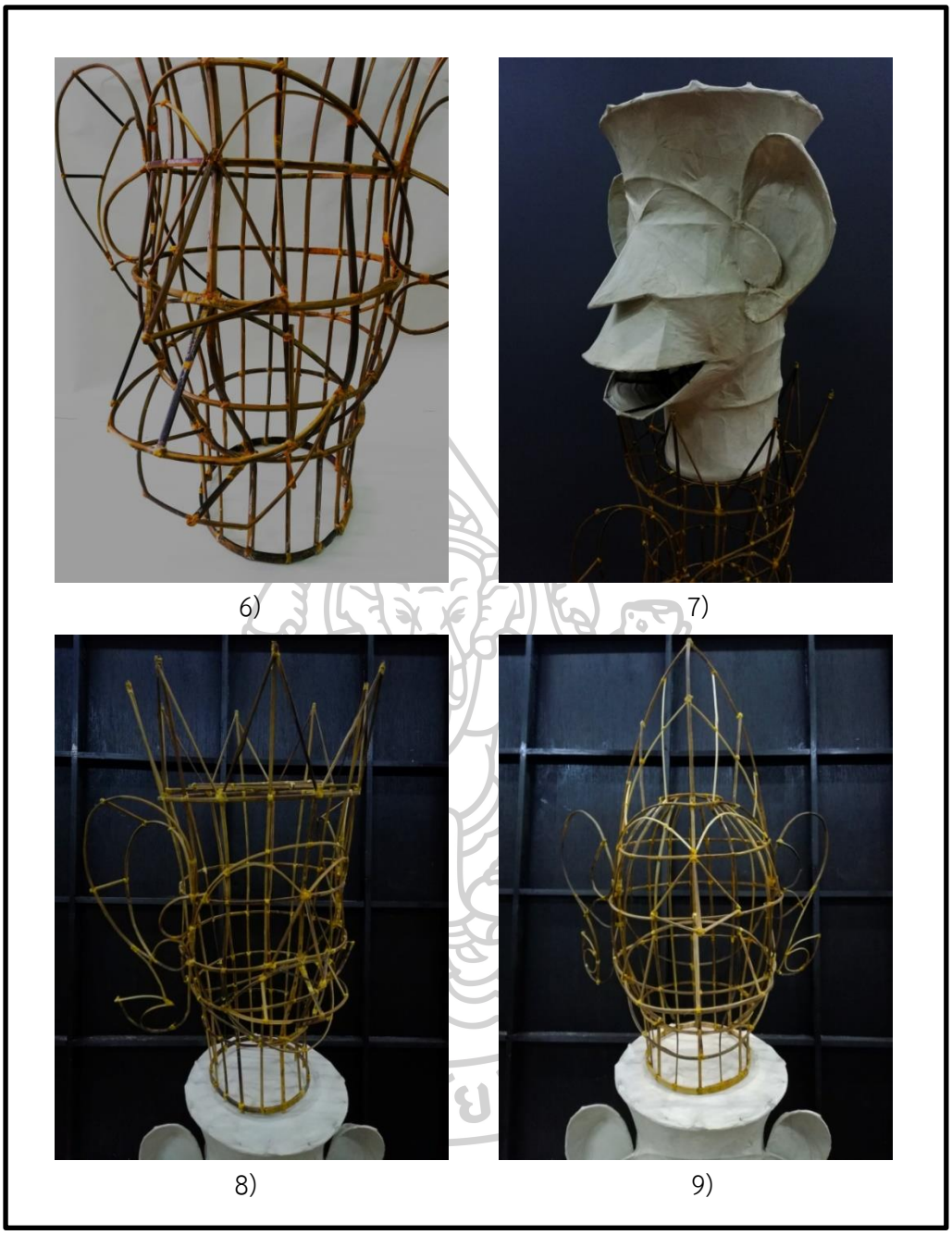
5)

ภาพที่ 52 แสดงวัสดุและกรรมวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

3) ไม้ไผ่ที่ดัดเป็นรูปทรงต่าง ๆ และนำมาประกอบเป็นรูปทรงของหัวตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสาน

4) การผสานรูปทรงของไม้ไผด้วยรังไหมในขณะที่กำลังหมาด ๆ ทาด้วยกาวจากยางไม้มะกอกเพื่อเพิ่มการยึดเกาะของไม้ไผ่และรังไหม

5) การผสานรูปทรงของไม้ไผด้วยรังไหมเมื่อทาด้วยกาวจากยางไม้มะกอกเพื่อเพิ่มการยึดเกาะของไม้ไผ่และรังไหมแห้งสนิทแล้ว



6) 7)

8) 9)

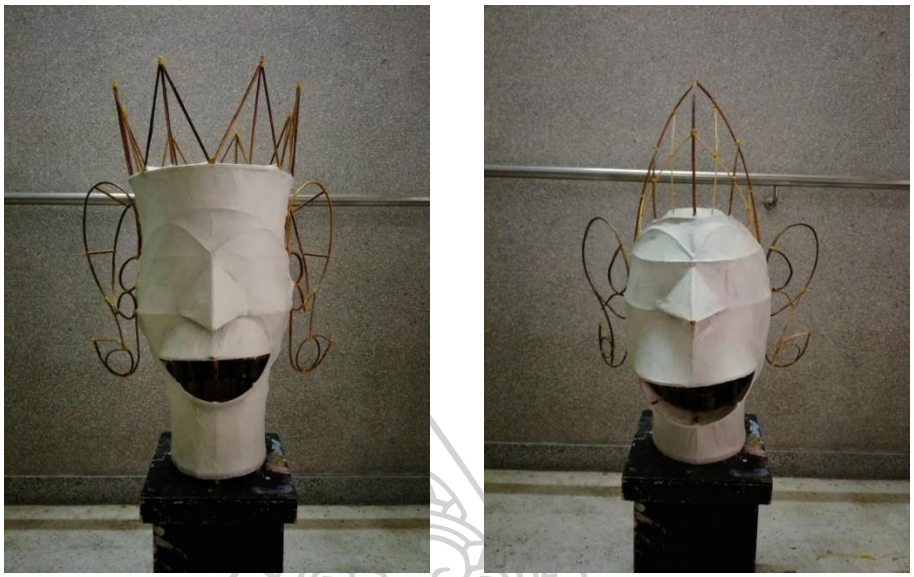
ภาพที่ 53 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

6) ภาพรายละเอียดของโครงสร้างไม้ไผ่ที่ถูกขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงของหัวตัวละครทหาร

7) ภาพการติดกระดาษทับลงไปบนโครงสร้างของไม้ไผ่ที่เป็นรูปทรงของหัวตัวละครทหาร

8) ภาพรายละเอียดของโครงสร้างไม้ไผ่ที่ถูกขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงของหัวตัวละครพระราชา

9) ภาพรายละเอียดของโครงสร้างไม้ไผ่ที่ถูกขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงของหัวตัวละครนางเอก



10)

11)

12)

13)

ภาพที่ 54 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

10) ภาพการติดกระดาษทับลงไปบนโครงสร้างของไม้ไผ่ที่เป็นรูปทรงของหัวตัวละครพระราชา

11) ภาพการติดกระดาษทับลงไปบนโครงสร้างของไม้ไผ่ที่เป็นรูปทรงของหัวตัวละครนางลุน

12) ภาพการติดกระดาษทับลงไปบนโครงสร้างของไม้ไผ่ที่เป็นรูปทรงของหัวตัวละครนางหล่า

13) ภาพรายละเอียดของหัวตัวละครนางหมาขาวที่ถูกติดกระดาษและเขียนด้วยสีน้ำมันแล้ว

14)

15)

16)

ภาพที่ 55 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

14) ภาพของหัวตัวละครจากนิทานที่ติดกระดาษที่แล้วเสร็จและเขียนสีที่แล้วเสร็จในบางส่วน

15) ภาพรายละเอียดของหัวตัวละครนางหล่าที่ถูกติดกระดาษและเขียนด้วยสีน้ำมันในบางส่วน

16) ภาพรายละเอียดและขั้นตอนการเขียนสีน้ำมันของหัวตัวละครในบางส่วนที่กำลังรอให้สีแห้งเพื่อลงรายละเอียดในขั้นตอนต่อไป

17) 18)

19) 20)

21) 22)

ภาพที่ 56 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

17) ภาพรายละเอียดของหัวตัวละครพระราชาที่ถูกติดกระดาษและเขียนด้วยสีน้ำมันในบางส่วน

18) ภาพรายละเอียดของหัวตัวละครนางลุนที่ถูกติดกระดาษและเขียนด้วยสีน้ำมันในบางส่วน

19) ภาพรายละเอียดของหัวตัวละครนางหล่าที่ถูกติดกระดาษและเขียนด้วยสีน้ำมันในบางส่วน

20) ภาพรายละเอียดของหัวตัวละครทหารที่ถูกติดกระดาษและเขียนด้วยสีน้ำมันในบางส่วน

21) ภาพรายละเอียดของหัวตัวละครพญาฮุ้งยักษ์ที่ถูกติดกระดาษและเขียนด้วยสีน้ำมันที่แล้วเสร็จ

22) ภาพรวมของหัวตัวละครทั้ง 6 ตัว ที่ได้สร้างสรรค์เสร็จแล้วถูกนำมาผึ่งลมให้สีน้ำมันแห้งสนิทเพื่อนำไปติดตั้งผลงาน

ภาพที่ 57 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ภาพที่ 58 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

2.5.2 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้ต่อยอดจากการใช้วัสดุและเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ซึ่งในผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 นี้ได้ลดทอนวัสดุจากเดิมที่ใช้ไม้ไผ่ รังไหม กาวจากยางไม้มะกอก กระดาษและสีน้ำมัน ให้เหลือเพียง ไม้ไผ่ รังไหม และกาวจากยางไม้มะกอก นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” ที่อธิบายถึงการสร้างโลกและการถือกำเนิดขึ้นของมนุษย์เพศชายและมนุษย์เพศหญิงคู่แรก และมนุษย์ทั้งคู่ก็ได้ให้กำเนิดสรรพสิ่ง สิ่งมีชีวิตและลูกหลานต่อมาจนเกิดเป็นชาวอีสาน จึงถือได้ว่า ปู่สังกะสาและย่าสังกะสีนั้นคือบรรพบุรุษของชาวอีสานและถูกนับถือและให้ความเคารพมาจนถึงปัจจุบัน

โดยการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ผู้สร้างสรรค์นั้นได้ใช้ไม้ไผ่ที่ถูกเหลาเป็นเส้นตามขนาดที่ต้องมาดัดด้วยความร้อนขึ้นรูปทรงให้เป็นลวดลายตามจินตนาการจากการที่ได้อ่านและได้รับฟังนิทานเรื่อง “ ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี ” มานั้น ผ่านรูปทรงของเส้นไม้ไผ่ที่ถูกดัดและถูกเชื่อมผสานซ้อนทับกันไปมาจนเกิดเป็นรูปร่างและรูปทรงของภาพสิ่งมีชีวิต ทั้งคน สัตว์ พืชพรรณและภูมิทัศน์ ในรูปแบบของผลงานศิลปะสื่อผสม 2 มิติ ด้วยการใช้ไม้ไผ่ รังไหม และกาวจากยางไม้มะกอก มาประกอบสร้างเป็นผลงาน

2.5.2.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

1) เตรียมเฟรมไม้ขนาด 150 x 200 ซม. ไว้สำหรับรองรับโครงสร้างไม้ไผ่ขัด อุดร่อง และทำสีเพื่อใช้ประกอบเป็นพื้นหลังของผลงาน

2) เตรียมไม้ไผ่ที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานโดยการนำไม้ไผ่มาเหลาให้เป็นเส้นตามขนาดที่ต้องการเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

3) ในการเชื่อมผสานไม้ไผ่เข้าด้วยกันนั้นต้องเตรียมรังไหมไว้ก่อน โดยการนำรังไหมไปแช่น้ำทิ้งไว้ 1 – 2 คืนเป็นอย่างต่ำเพื่อให้เส้นใยเกิดการอ่อนตัว

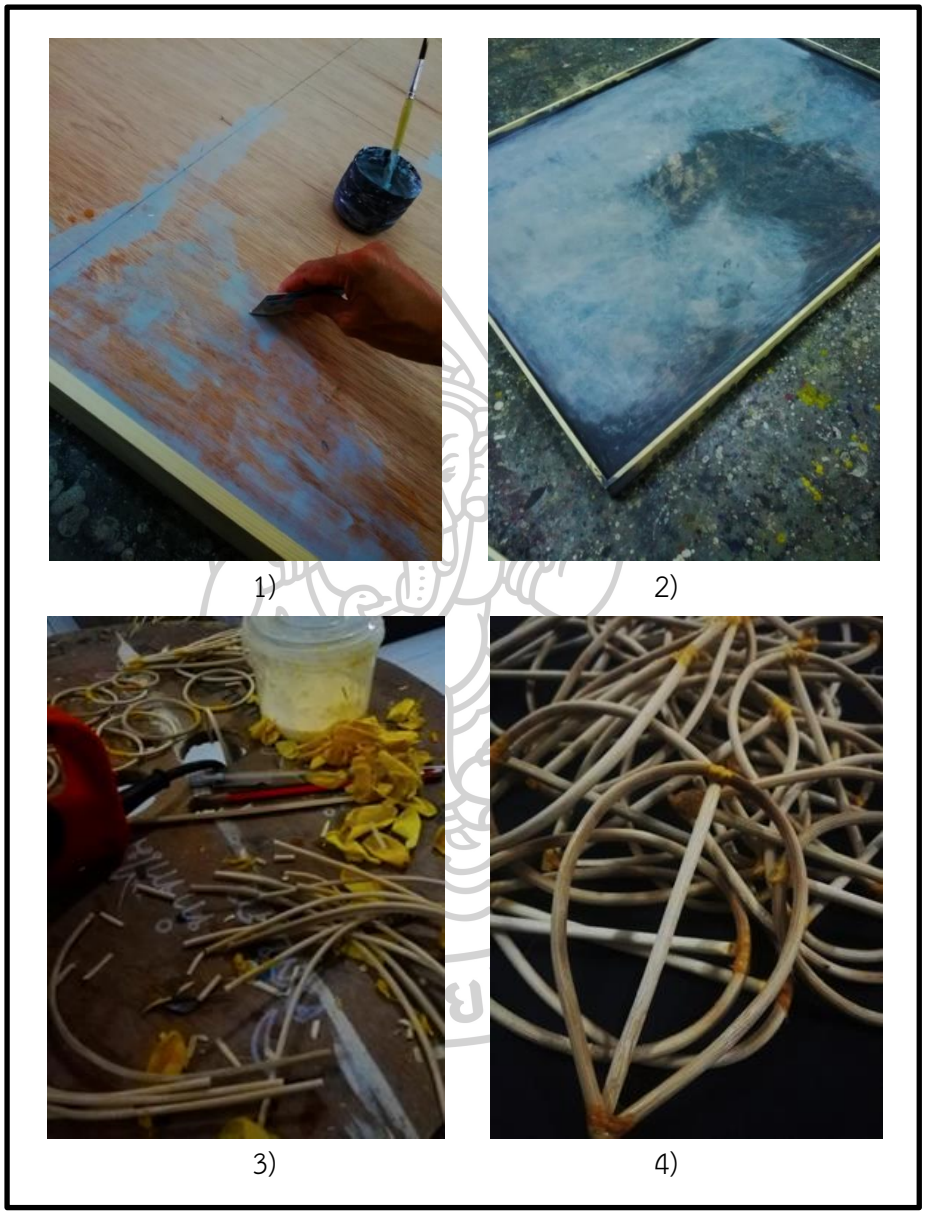
4) นำไม้ไผ่มาดัดด้วยความร้อนโดยการใช้เครื่องเป่าลมร้อนในการขึ้นรูปตามรูปทรงที่ได้กำหนดไว้ตามภาพร่างผลงาน

5) เมื่อได้ไม้ไผ่ตามรูปทรงที่ต้องการแล้วนำมาขึ้นรูปทรงและผสานเข้าด้วยกันโดยการใช้รังไหมที่เตรียมไว้มาพันให้รอบไม้ไผ่ในทิศทางเดียวกันอย่างต่ำ 8 – 10 รอบเพื่อให้การยึดเกาะแข็งแรง

6) หลังจากรังไหมที่พันรอบไม้ไผ่เริ่มแห้งหมาดแล้วจึงทาด้วยกาวจากยางไม้มะกอกเพื่อเพิ่มความคงทนของข้อต่อระหว่างไม้ไผ่และรังไหม

7) หลังจากได้โครงสร้างไม้ไผ่ที่ตรงตามภาพร่างผลงานแล้วจึงนำไปผึ่งแดดให้แห้ง แล้วนำไปเคลือบด้วยสเปรย์เคลือบใสและผึ่งลมให้แห้งสนิท

8) นำผลงานที่ได้มาติดตั้งบนเฟรมไม้ที่ได้เตรียมไว้ และเก็บรายละเอียดของผลงานให้ตรงตามภาพร่างที่ได้กำหนดไว้ ก็เป็นอันเสร็จกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 นี้



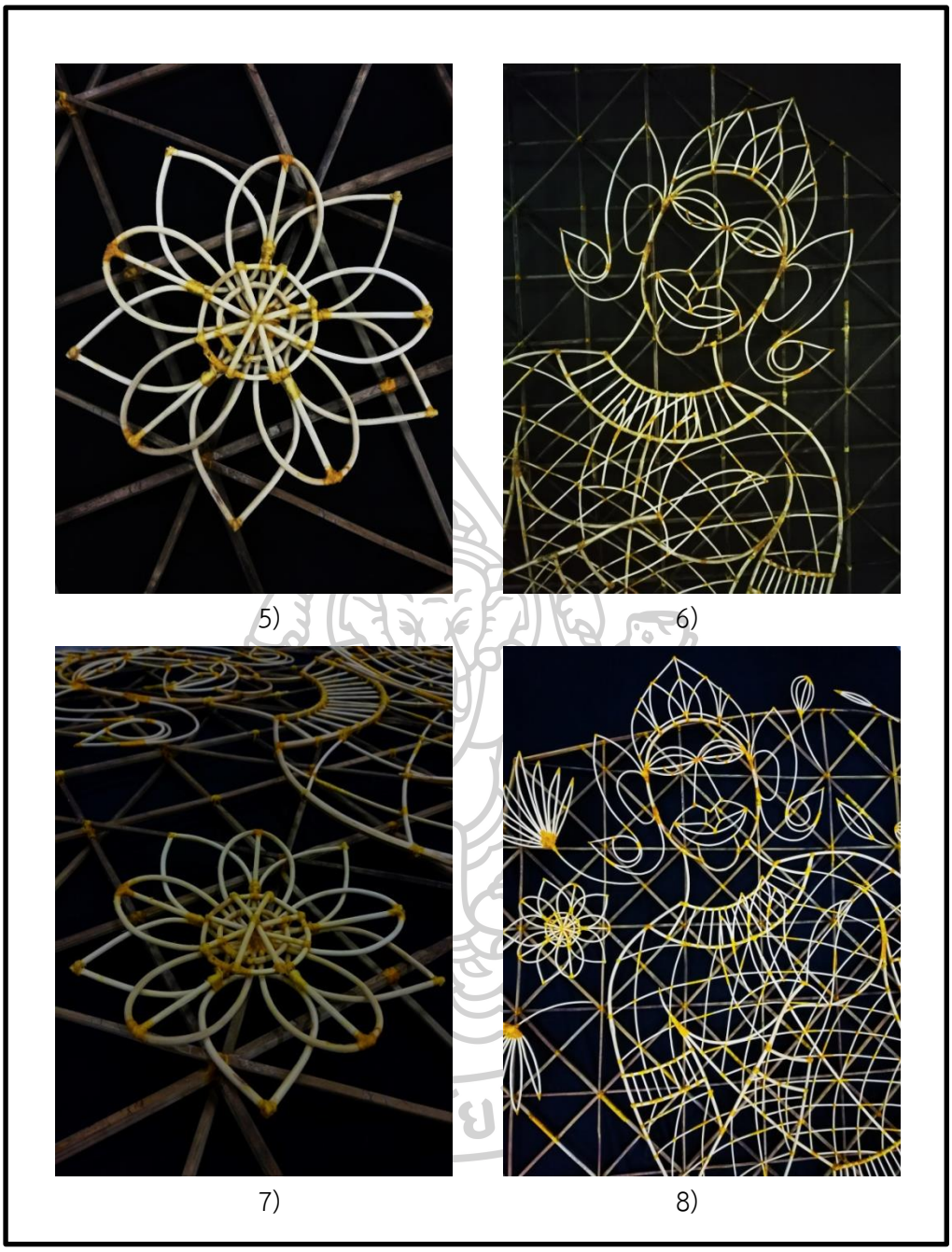
ภาพที่ 59 แสดงวัสดุและกรรมวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

1) ภาพการเตรียมเฟรมไม้ที่ใช้เป็นพื้นหลังของผลงาน

2) ภาพการอุดรอยไม้และเตรียมพื้นให้เรียบเนียนสำหรับการทำสี

3) ภาพขั้นตอนการดัดไม้ไผ่ด้วยเครื่องเป่าลมร้อนเพื่อสร้างรูปทรงของผลงาน

4) ภาพการผสานรูปทรงของไม้ไผ่ด้วยรังไหมในขณะที่กำลังหมาด ๆ ทาด้วยกาวจากยางไม้มะกอกเพื่อเพิ่มการยึดเกาะของไม้ไผ่และรังไหม



5) 6)

7) 8)

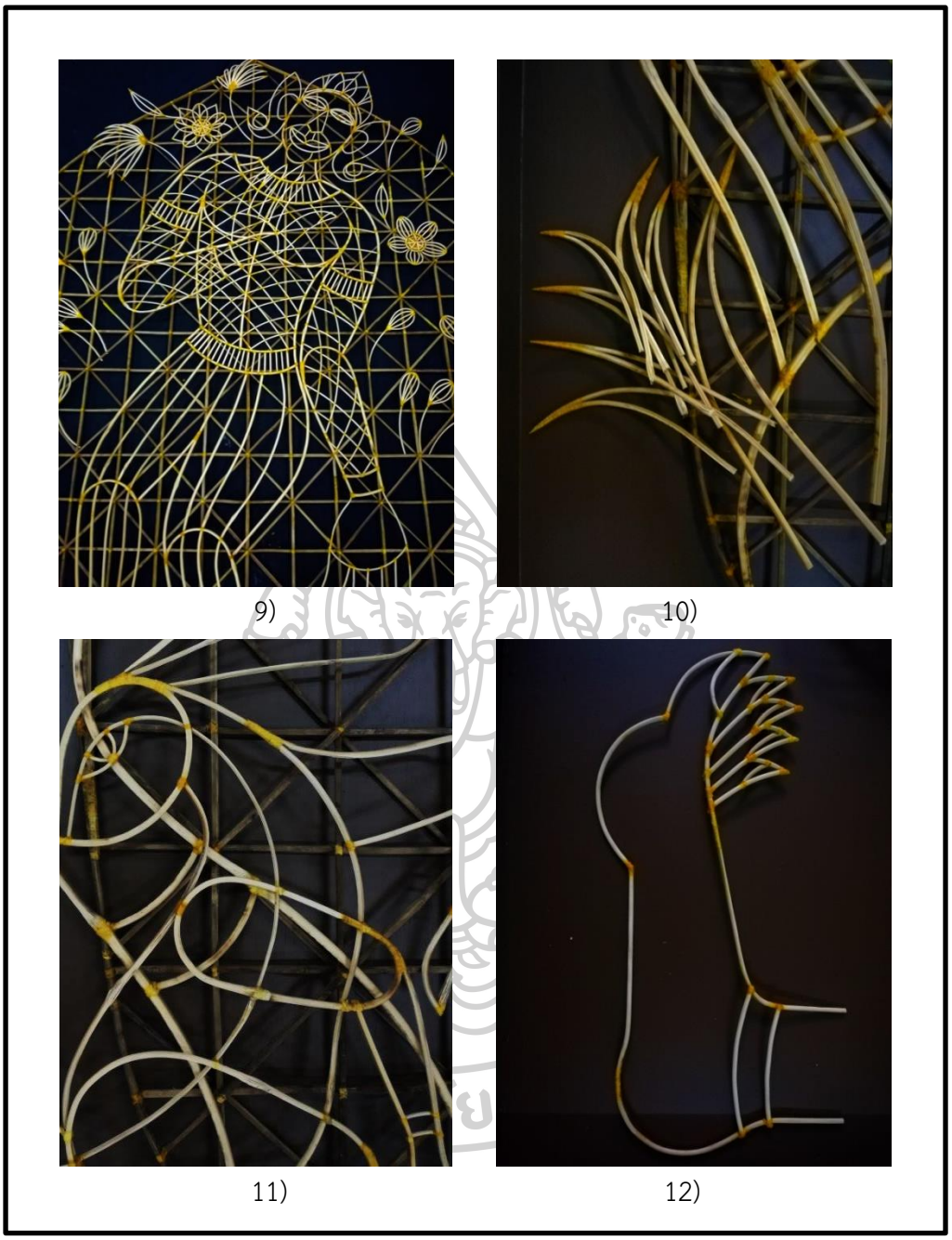
ภาพที่ 60 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

5) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่เชื่อมด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอกเป็นรูปทรงของดอกไม้

6) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่เชื่อมด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอกเป็นรูปทรงของคน

7) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงของดอกไม้และคน

8) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงของคน ดอกไม้ และพืชพรรณ



9) 10)

11) 12)

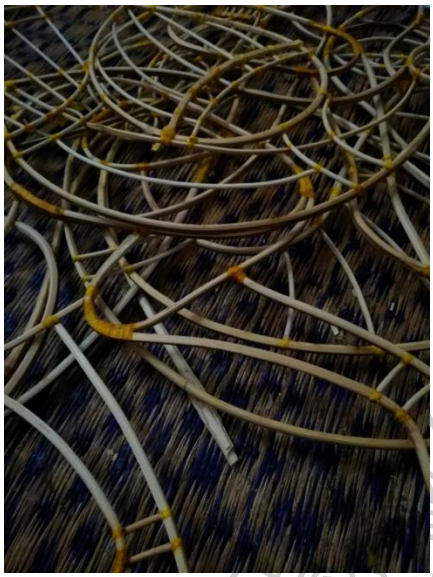
ภาพที่ 61 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

9) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปร่างของคนเข้าด้วยกันและรูปทรงอื่น ๆ

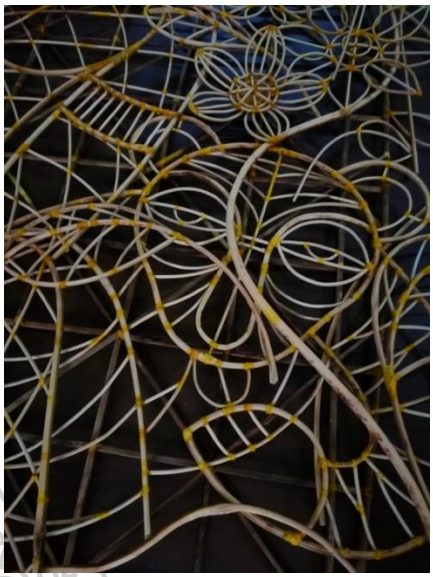
10) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงของพืชพรรณ

11) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงของสัตว์ผสานด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก

12) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงอวัยวะส่วนเท้าของคนผสานด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก

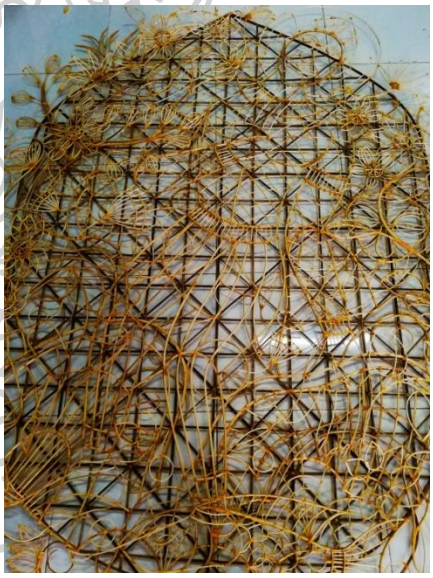


13)



14)

15)



16)

ภาพที่ 62 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

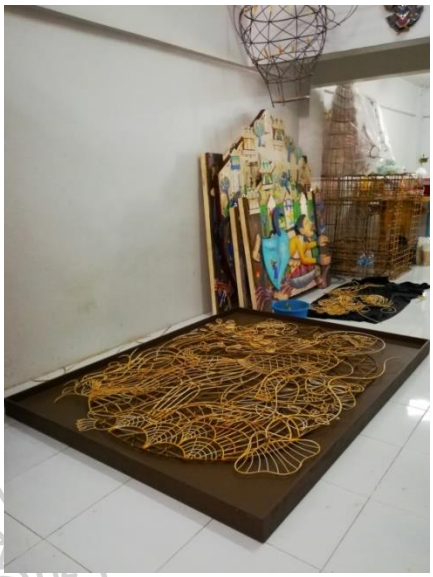
13) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงของสัตว์ผสานด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก

14) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงของสัตว์ผสานด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก

15) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่ที่ถูกดัดเป็นรูปทรงของสัตว์

16) ภาพรายละเอียดของการประกอบไม้ไผ่เป็นรูปทรงของส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันเพื่อดูภาพรวม

17)



18)

19)

20)

ภาพที่ 63 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

17) ภาพการนำส่วนประกอบของไม้ไผ่ที่ถูกผสานเข้าด้วยกันทั้งหมดไปผึ่งแดดและผ่นเคลือบ

18) ภาพการนำส่วนประกอบของไม้ไผ่ที่ถูกดัดเสร็จเรียบร้อยแล้วมาประกอบเข้ากับเฟรมไม้ที่เตรียมไว้

19) ภาพเมื่อประกอบส่วนประกอบของผลงานเข้าบนเฟรมไม้ไผ่และเพิ่มรายละเอียดบางส่วนเข้าไปในผลงาน

20) ภาพผลงานที่ถูกประกอบเข้าบนเฟรมไม้เมื่อเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 64 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

2.5.3 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้ต่อยอดจากการใช้วัสดุและเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 และระยะที่ 2 ซึ่งในผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 นี้ ได้ปรับเปลี่ยนและผสมผสานเทคนิควิธีการและการใช้วัสดุ ที่ประกอบไปด้วยไม้ไผ่ รังไหม กาวจากยางไม้มะกอก กระดาษ และสีฝุ่น เพื่อให้สอดรับกับวิธีคิดและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน จากการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ที่ผลงานได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมาจากนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” ที่อธิบายถึงการสร้างโลกและการถือกำเนิดขึ้นของมนุษย์เพศชายและมนุษย์เพศหญิงคู่แรกและมนุษย์ทั้งคู่ก็ได้ให้กำเนิดสรรพสิ่ง สิ่งมีชีวิตและลูกหลานต่อมาจนเกิดเป็นชาวอีสาน ปู่สังกะสาและย่าสังกะสีนั้นคือบรรพบุรุษของชาวอีสานถูกนับถือและให้ความเคารพมาจนถึงปัจจุบันนั้น ในเนื้อหาของนิทานยังได้กล่าวต่อไปถึงวาระสุดท้ายในบั้นปลายชีวิตของมนุษย์คู่ชายหญิงนี้ ได้ประสบเคราะห์กรรมที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้นั่นคือความตาย จึงได้นำเนื้อหาในส่วนนี้มาขยายและต่อยอดให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์

โดยการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3 นั้นผู้สร้างสรรค์ได้กลับมาใช้เทคนิคการทำบั้งโฮง(โคมไฟอีสาน) ด้วยการใช้ไม้ไผ่ที่ถูกเหลาเป็นเส้นตามขนาดที่ต้องการ นำมาดัดด้วยความร้อนขึ้นรูปทรงให้กลายมาเป็นรูปร่างและรูปทรงของคน 2 คน เกิดเป็นมนุษย์คู่เพศชายและเพศหญิง โดยตัวผลงานนั้นจะถูกประกอบสร้างเข้าด้วยทั้งหมด 3 ส่วน คือช่วงลำตัวส่วนล่าง ลำตัวส่วนบน และส่วนของศรีษะ ซึ่งทั้ง 3 ส่วนนี้สามารถถอดประกอบรูปร่างได้ ในแต่ละส่วนนั้นจะถูกติดกระดาษบางส่วน บางส่วนถูกปิดมิดชิด บางส่วนถูกเปิดเผยจนหมดเกลี้ยง รวมไปถึงการเขียนสีสร้างลวดลายจะถูกไล่ระดับรูปภาพแสดงถึงภูมิทัศน์ พืชพรรณ และอักษรลายลักษณ์ที่ถูกจรดเขียนลงไปบนผลงานเหมือนเป็นการจารึกที่สะท้อนออกมาจากห้วงอารมณ์ในส่วนที่จำได้และส่วนที่หวนคำนึงถึงทั้งผู้ที่ยังอยู่และได้จากไปแล้วออกมาผ่านผลงานที่มีความผุพัง เสื่อมสลาย และว่างเปล่า เพื่อต้องการสะท้อนแง่คิดที่เกี่ยวกับโลกทัศน์ในเรื่องของการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ของชีวิตตามวัฏจักรของธรรมชาติ

2.5.3.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

1) เตรียมไม้ไผ่ที่จะนำสร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยการนำไม้ไผ่มาเหลาด้วยมีดให้กลายเป็นเส้นที่มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ ตามขนาดที่ต้องใช้ เพื่อเตรียมสำหรับการนำมาดัดขึ้นรูปทรงด้วยเครื่องเป่าลมร้อน

2) เตรียมรังไหมที่จะนำมาเชื่อมผสานโครงสร้างของไม้ไผ่ด้วยการนำรังไหมไปแช่น้ำทิ้งไว้ 1 – 2 เป็นอย่างต่ำ เพื่อที่เส้นใยของรังไหมจะได้เกิดการอ่อนตัวลงจึงจะสามารถนำมาพันรอบ ๆ ไม้ไผ่ได้

3) เตรียมกาวที่จะนำมาเชื่อมผสานไม้ไผ่และรังไหมให้ยึดเกาะกันดียิ่งขึ้น ด้วยการนำยางไม้มะกอกมาต้มผสมกับน้ำเปล่าและเคี่ยวด้วยความร้อนจนกว่าน้ำและยางไม้มะกอกจะกลายเป็นเนื้อกาวที่มีลักษณะข้นเหนียวจึงจะสามารถนำมาใช้งานได้

4) นำไม้ไผ่มาดัดด้วยความร้อนโดยการใช้เครื่องเป่าลมร้อนในการดัดขึ้นรูปตามรูปทรงที่ได้กำหนดไว้ตามภาพร่างผลงาน

5) เมื่อได้ไม้ไผ่ตามรูปทรงที่ต้องการแล้วนำมาขึ้นรูปทรงและผสานเข้าด้วยกันโดยการใช้รังไหมที่เตรียมไว้มาพันให้รอบไม้ไผ่ในทิศทางเดียวกันอย่างต่ำ 8 – 10 รอบ เพื่อให้ไม้ไผ่และรังไหมเกิดการยึดเกาะที่แข็งแรง

6) หลังจากรังไหมที่พันรอบไม้ไผ่เริ่มแห้งพอหมาด ๆ แล้ว นำกาวจากยางไม้มะกอกมาทาให้รอบจุดที่ไม้ไผ่และรังไหมเชื่อมผสานกัน เพื่อเพิ่มความคงทนให้กับข้อต่อไม้ไผ่และรังไหม

7) หลังจากได้โครงสร้างไม้ไผ่ที่ตรงตามภาพร่างผลงานแล้วนำไปโครงสร้างไม้ไผ่ที่ได้ไปผึ่งแดดหรือผึ่งลมให้แห้ง หลังจากนั้นจึงนำมาติดกระดาษในขั้นตอนต่อไป

8) นำกระดาษที่เตรียมไว้มาฉีกและนำไปจุ่มในน้ำกาวให้ชุ่มแล้วจึงนำมาติดบนโครงสร้างไม้ไผ่ การติดกระดาษนั้นจะถูกกำหนดให้ปิดมิดชิดในบางส่วนและเว้นช่องว่างในบางส่วน เพราะต้องการเปิดเผยให้เห็นโครงสร้างของไม้ไผ่ เพื่อแสดงความงามจากการเชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมที่ตัดสลับกันไปมา

9) ขั้นตอนต่อมาเมื่อกระดาษแห้งสนิทแล้ว จะทำการเขียนสีฝุ่นลงไปบนกระดาษในบางจุด เพื่อสร้างลวดลายเครื่องแต่งกายที่มีการซ้อนทับของลวดลายภูมิทัศน์ พืชพรรณและลายลักษณ์ต่าง ๆ ลงไป ด้วยค่าน้ำหนัก อ่อน กลาง แก่ ให้เกิดความกลมกลืมระหว่างโครงสร้างของไม้ไผ่ จุดเชื่อมผสานของรังไหม พื้นผิวของกระดาษ และลวดลายของสีฝุ่น ตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างของผลงาน

10) ขั้นตอนสุดท้ายใช้เครื่องเป่าลมร้อนเป่าลงไปบนพื้นผิวของกระดาษให้ทั่วทั้งบริเวณของตัวผลงาน เพื่อสร้างค่าน้ำหนักให้กับกระดาษที่จากเดิมนั้นจะเป็นสีขาว เมื่อใช้เครื่องเป่าลมร้อนเป่าไปที่กระดาษจะได้ค่าน้ำหนักที่มีความอ่อน กลาง แก่ ของพื้นผิวกระดาษที่ไหม้ไฟไปนั้นจะช่วยสร้างความกลมกลืนมากยิ่งขึ้นให้กับผลงาน ก็เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการและขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 นี้

1)

2)

3)

4)

ภาพที่ 65 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

1) ภาพขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่เพื่อนำมาดัดด้วยเครื่องเป่าลมร้อน

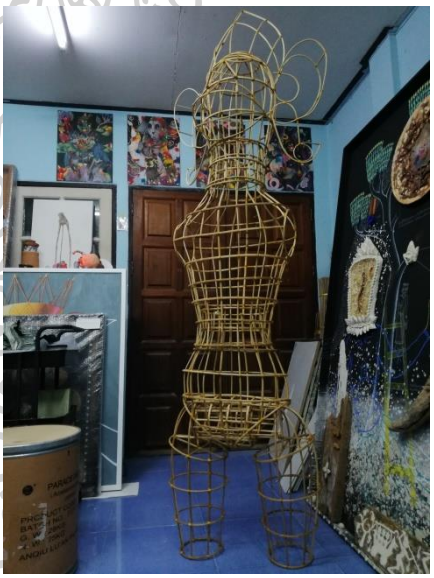
2) ภาพรายละเอียดขั้นตอนของไม้ไผ่ที่ถูกเชื่อมผสานรูปทรงเข้าด้วยการโดยการพันรังไหมและทากาวจากยางไม้มะกอก

3) ภาพรายละเอียดขั้นตอนของการประกอบโครงสร้างไม้ไผ่ให้กลายเป็นรูปทรงของสรีระร่างกายของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

4) ภาพรายละเอียดโครงสร้างไม้ไผ่ที่ถูกประกอบสร้างให้กลายเป็นรูปทรงศรีษะของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

5)

6)



7)

ภาพที่ 66 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

5) ภาพรายละเอียดของโครงสร้างไม้ไผ่ที่ถูกประกอบสร้างเป็นทรงศรีษะของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

6) ภาพขั้นตอนการประกอบโครงสร้างไม้ไผ่เข้าด้วยกันให้เกิดเป็นรูปทรงของสรีระส่วนบนของร่างกายคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

7) ภาพขั้นตอนการประกอบโครงสร้างไม้ไผ่เพิ่มเติมในส่วนของสรีระร่างกายส่วนล่างของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

8)

9)

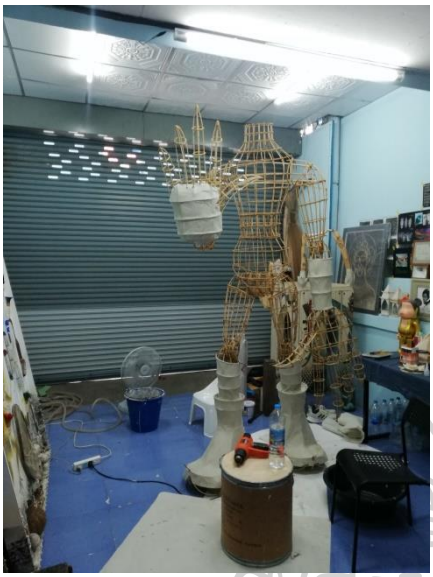
10)

ภาพที่ 67 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

8) ภาพขั้นตอนการประกอบโครงสร้างไม้ไผ่เพิ่มเติมในส่วนของสรีระร่างกายส่วนขาของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

9) ภาพขั้นตอนประกอบโครงสร้างไม้ไผ่เพิ่มเติมในส่วนของเครื่องแต่งกายของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

10) ภาพขั้นตอนประกอบโครงสร้างไม้ไผ่เพิ่มเติมในส่วนของสรีระร่างกายส่วนแขนและมือของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน



11)

12)

13)

14)

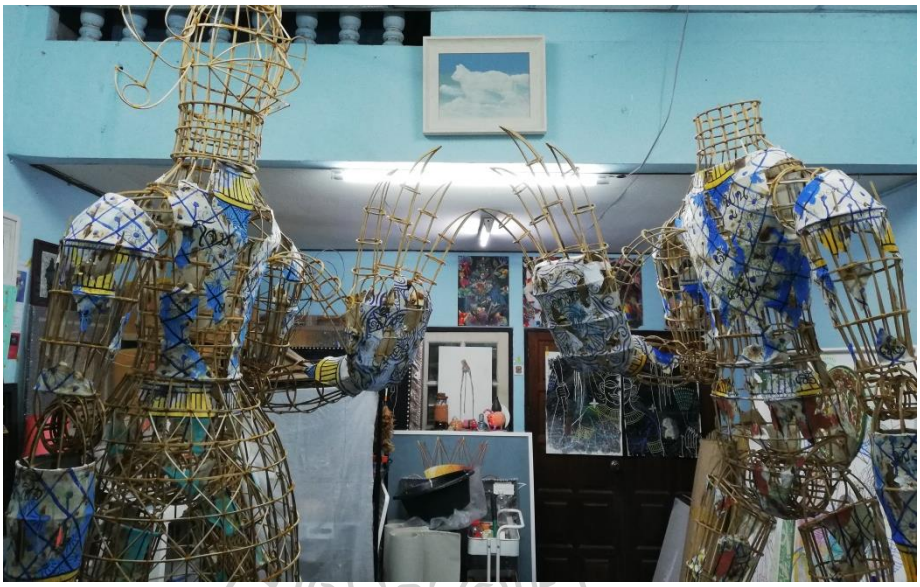
ภาพที่ 68 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

11) ภาพขั้นตอนการติดกระดาษบนโครงสร้างไม้ไผ่ที่ถูกประกอบสร้างเป็นรูปทรงของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

12) ภาพขั้นตอนการติดกระดาษบนโครงสร้างไม้ไผ่ที่ถูกประกอบสร้างเป็นรูปทรงของคนตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงานเมื่อแล้วเสร็จ

13) ภาพขั้นตอนการเขียนสีฝุ่นลงบนกระดาษที่ถูกปกคลุมบนโครงสร้างไม้ไผ่ ให้เกิดเป็นเส้น สี และพื้นที่ว่างที่ต้องการแสดงออกถึงภูมิทัศน์ พืชพรรณ ตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

14) ภาพผลงานที่ถูกเขียนลวดลายด้วยสีฝุ่นเมื่อเสร็จเรียบร้อยแล้ว



15)

16)

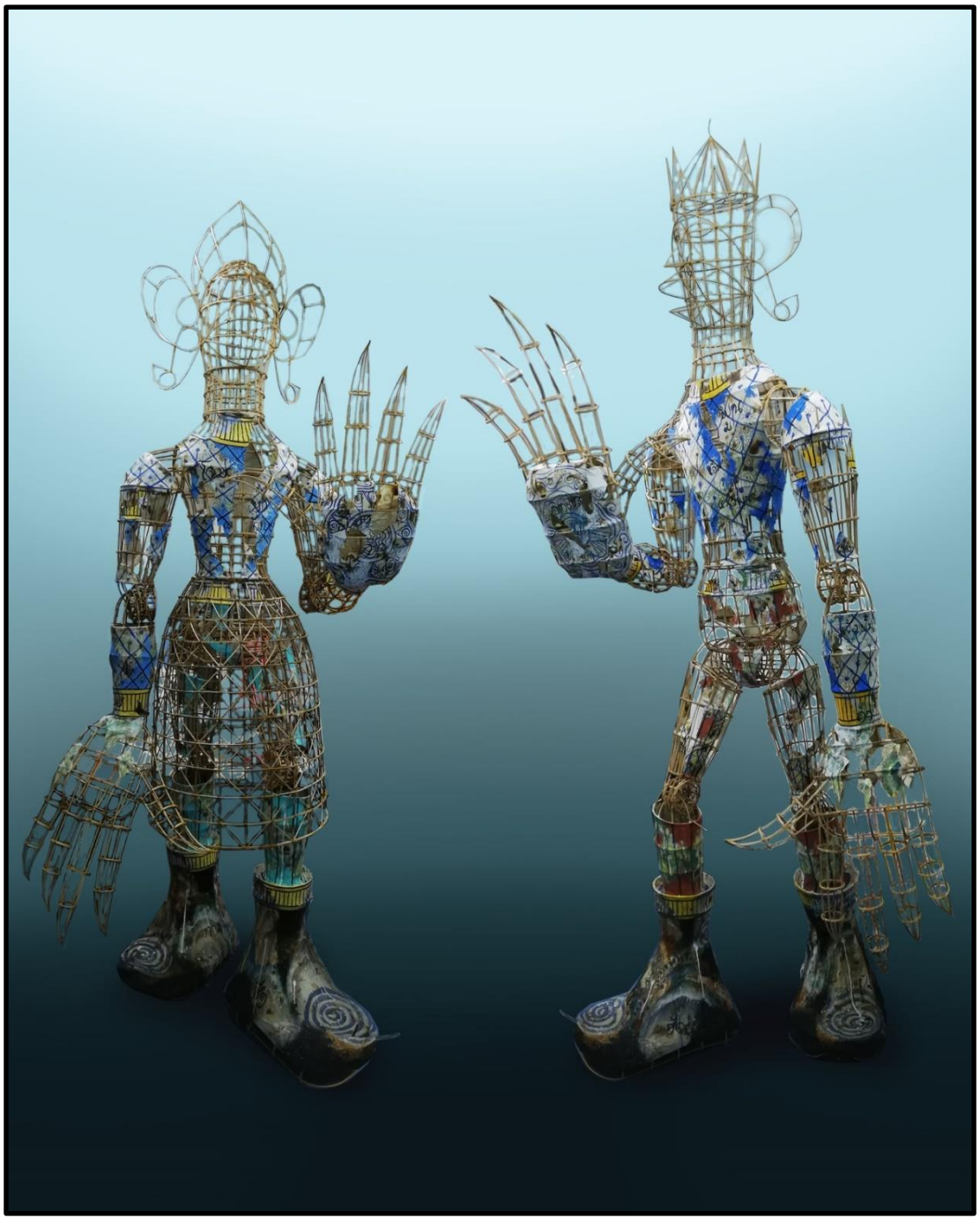
17)

ภาพที่ 69 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

15) ภาพรายละเอียดของผลงานที่ถูกจัดวางคู่กัน ตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

16) ภาพการจัดวางท่าทางของผลงานให้อยู่ในลักษณะท่วงทาที่กำลังก้าวเดินไปข้างหน้าพร้อมด้วยการยกมือซ้ายและวางมือขาวแนบลำตัว ตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน

17) ภาพการจัดวางท่าทางของผลงานให้อยู่ในลักษณะท่วงท่าที่กำลังก้าวเดินไปข้างหน้าพร้อมด้วยการยกมือขึ้นและวางมือซ้ายแนบลำตัว ตามที่ได้กำหนดไว้ในภาพร่างผลงาน



ภาพที่ 70 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

2.5.4 กระบวนการการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 10 เรื่อง ประกอบไปด้วยเรื่อง ผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, นางหมาขาว, นางผมหอม, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, ท้าวกำพร้าผีน้อย, จำปาสี่ต้น, สีทน - มโนราห์ด้วยการปะติดปะต่อเรื่องราวของนิทานพื้นบ้านอีสานเข้าด้วยกันกับเรื่องเล่า สิ่งของ และสถานที่ ที่ได้รับฟังมาจากผู้คนทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้จากไปแล้ว นำสิ่งเหล่านี้มาประกอบสร้างเข้าด้วยกันในบริบทใหม่เพื่อสำรวจความทรงจำของตัวผู้สร้างสรรค์เองถึงสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น

โดยการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4 นี้ ได้พัฒนารูปแบบมาจากผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดก่อนหน้านี้ จากผลงานในรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ ศิลปะจัดวาง นำมาสู่การสร้างสรรค์ที่เป็นผลงานจิตรกรรมสื่อผสม 2 มิติ ที่มีการติดวัสดุ วัตถุ และการเขียนอักษรลายลักษณ์ที่เป็นตัวบทของนิทานเข้าไปเพื่อต้องการที่จะเชื่อมโยงส่วนต่าง ๆ ของผลงานเข้าด้วยกัน รวมไปถึงผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 - 3 ที่ผู้สร้างสรรค์พยายามผสานผลงานทั้ง 4 ชุดนี้เข้าด้วยกัน ให้เกิดการเล่าเรื่องร่วมกันของผลงานที่แสดงถึงวงจรชีวิตของผลงานตั้งแต่จุดเริ่มต้น การดำเนินเรื่อง และจุดจบ แล้วกลับคืนสู่การเริ่มต้น ย้อนสู่การดำเนินเรื่อง และหวนคืนสู่จุดจบอีกครั้งวนไปเวียนมา ดั่งเช่นการเล่านิทานที่จะถูกเล่าและกล่าวถึงและถูกส่งต่อไปและถูกหลงลืมซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่สิ่งเหล่านี้จะยังคงอยู่ตราบเท่าที่ผู้เล่าและผู้ฟังจะยังจำได้และมีชีวิตอยู่ ผ่านผลงานศิลปะสื่อผสมที่ได้รับแรงบันดาลใจในงานสร้างสรรค์มาจากนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานจนกลายมาเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4 นี้

2.5.4.1 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

1) การเตรียมเฟรมไม้ขนาด 180 x 150 ซม. ไว้สำหรับเป็นพื้นของผลงาน ขัด อุดร่อง และทำสีด้วยสีดำในส่วนด้านบน และไล่ระดับสีขาวด้วยดินสอพองในส่วนด้านล่างเพื่อสร้างพื้นที่ให้กับผลงาน

2) เมื่อได้พื้นหลังตามที่ต้องการแล้วจึงร่างภาพบุคคล สิ่งของ สถานที่ลงไปในผลงานแบบบาง ๆ ด้วยดินสอสีขาว หลังจากนั้นจึงทำการลงสีด้วยสีฝุ่นด้วยการไล่น้ำหนักเบา ๆ ให้เกิดการทับซ้อนกันของชั้นสีเพื่อสร้างบรรยากาศให้กับผลงาน

3) ร่างภาพตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานซ้อนทับเข้าไปบนชั้นสีที่ลงสีไว้แล้วก่อนหน้านั้นด้วยดินสอสี หลังจากนั้นจึงเขียนเส้นด้วยสีฝุ่นด้วยสีขาวทาบทับลงไปเพื่อสร้างระยะ

4) หลังจากนั้นจึงเขียนเส้นด้วยสีฝุ่นด้วยแม่สีอื่น ๆ เป็นรูปร่างและรูปทรงของคน สัตว์ สิ่งของ พืชพรรณต่าง ๆ เพื่อสร้างองค์ประกอบให้เกิดจุดเด่น จุดรองให้กับผลงาน เพื่อสร้างระยะ หน้า กลาง หลัง ให้ผลงานมีมิติซ้อนทับมากยิ่งขึ้น

5) ขั้นตอนต่อมาเตรียมวัสดุและวัตถุที่จะใช้ติดประกอบลงไปในผลงาน โดยเริ่มจากการปั้นดินสอพองที่ผสมด้วยกระดูกสัตว์และกาวอุตสาหกรรมเป็นรูปทรงของสถูปเจดีย์เพื่อใช้รองรับวัสดุและวัตถุลงไปบนตัวผลงาน

6) เมื่อได้สถูปเจดีย์แล้วจึงนำกระดองเต่าและวัสดุอื่น ๆ ที่ได้เตรียมไว้มาติดลงไปด้วยกาว พอกาวแห้งแล้วจึงจะสามารถเทเรซิ่นลงไปเพื่อเพิ่มการยึดเกาะและสร้างความแข็งแรง

7) ต่อมาปั้นดินสอพองเป็นรูปดอกบัวด้วยการกดรีดดินสอพองให้มีลักษณะแบนแล้วจึงใช้มีดกรีดให้เป็นรูปทรงที่ต้องการ นำไปติดบนฐานกงจักรที่ได้จากใบเลื่อยที่ชุบด้วยดินสอพอง นำมาประกอบเข้าด้วยกันไว้สำหรับติดลงไปในผลงาน

8) ขั้นตอนต่อมาตัดไม้เป็นรูปทรงตามที่ต้องการและเทดินสอพองเป็นรูปทรงของตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานเพื่อเป็นส่วนประกอบของการเล่าเรื่องสำหรับนำไปติดลงในผลงาน

9) เตรียมใบโพธิ์สำหรับวาดภาพโดยการใช้ภาพที่ได้หยิบยืมมาจากผลงานของศิลปินผู้ล่วงลับโดยนำแค่ตัวภาพมาสร้างสรรค์เรื่องราวใหม่โดยที่ไม่ได้อิงเรื่องราวเดิมของตัวภาพเพื่อให้เกิดความหมายและความรู้ที่ร่วมกันของปวงชน ด้วยเทคนิคสีฝุ่นในลักษณะเหมือนกึ่งผสมผสานระหว่างตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกันแล้วนำไปติดลงบนวัสดุที่เป็นทรงกลมที่ได้เตรียมไว้ก่อนจะนำไปติดลงบนผลงานในขั้นตอนต่อไป

10) ต่อมานำวัสดุและวัตถุที่ได้เตรียมไว้ติดลงไปบนพื้นเฟรมที่ได้เตรียมไว้ด้วยกาวที่มีการยึดเกาะที่แน่นหนา เพื่อสร้างมิติให้กับผลงานที่ไม่ใช่แค่งานจิตรกรรม 2 มิติ แต่เป็นการผสมผสานวัสดุและวัตถุ และสื่อผสมอื่น ๆ ที่มีลักษณะ 3 มิติ เข้าไปในผลงานด้วย

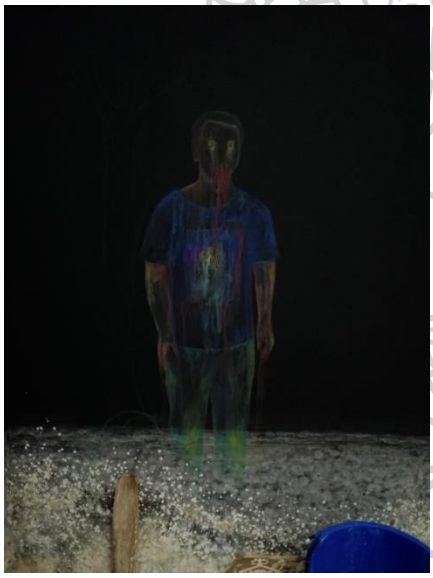
11) เมื่อติดวัสดุและวัตถุเสร็จแล้ว นำดินสอพองที่มีลักษณะเหลวมาเทลงไปบนเฟรมไม้ให้เกิดการไหลของมวลสารจากบนลงล่าง เพื่อสร้างความรู้สึกถึงการสูญสลายไหลรวมสู่พื้น

12) หลังจากนั้นจึงเขียนตัวอักษร ลายลักษณ์ที่เป็นตัวบทของนิทาน และมุขปาฐะที่เป็นคำพูดของผู้คนทั้งที่มีชีวิตอยู่และได้จากไปแล้ว แต่ยังผนึกแน่นอยู่ในห้วงของความคิดและความทรงจำลงไปในผลงาน เพื่อสร้างมวลรวมของความคิดคำนึงเข้าไปในผลงาน ให้เกิดการเชื่อมโยงกันระหว่างตัวภาพ วัสดุ วัตถุ อักษร ลายลักษณ์ในผลงานจนเกิดเป็นเอกภาพตามที่ต้องการ

13) เก็บรายละเอียดเพิ่มเติมตามความรู้สึก ตรวจสอบดูว่าส่วนไหนของผลงานมีความลงตัว ขาดหรือเกิน สามารถเพิ่มหรือลด นำออกหรือนำเข้าของวัสดุ วัตถุ ตัวภาพ ตัวอักษร และสิ่งอื่น ๆ ในผลงานเพื่อให้แสดงออกตรงตามห้วงของความคิดคำนึงมากที่สุด ก็เป็นอันเสร็จกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4 นี้

1)

2)



3)

4)

ภาพที่ 71 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

1) ภาพการเตรียมเฟรมไม้ขนาด 180 x 150 ซม. ไว้สำหรับการใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

2) ภาพการเตรียมพื้นหลังของเฟรมด้วยสีในส่วนด้านบน และสีขาวจากดินสอพองในส่วนด้านล่าง

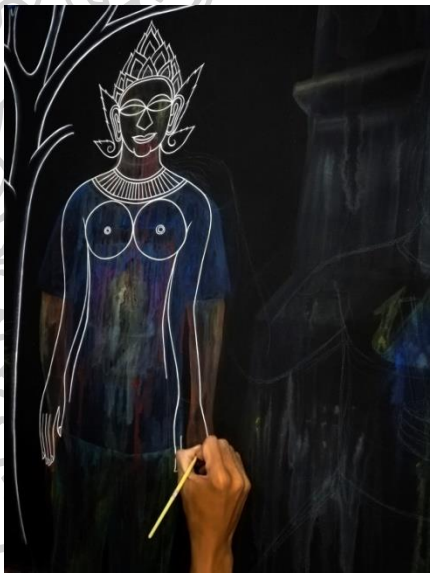
3) ภาพขั้นตอนของการวาดภาพบุคคลที่เสียชีวิตไปแล้วด้วยสีฝุ่นในลักษณะโปร่งเบา

4) ภาพขั้นตอนของการวาดภาพเฮือนน้อยที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมความตายตามความเชื่อของคนอีสาน ในลักษณะโปร่งเบา

5)

6)

7)



8)

ภาพที่ 72 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

5) ภาพรายรายระเอียดขั้นตอนการวาดภาพบุคคล สิ่งของ และสถานที่ที่เลือนราง

6) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการวาดภาพต้นไม้ด้วยสีฝุ่นเป็นเส้นโครงร่างสีขาว

7) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการวาดภาพใบไม้สีเขียว สีเหลือง และสีน้ำเงิน ด้วยสีฝุ่น

8) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการวาดภาพตัวละครในนิทานซ้อนทับลงไปบนตัวบุคคลด้วยการใช้เส้นโครงร่างสีขาวที่เปิดเผยให้เห็นพื้นหลังด้วยสีฝุ่น

9)

10)

11)

12)

ภาพที่ 73 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

9) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการวาดภาพตัวละครในนิทานด้วยการใช้สีฝุ่นโดยใช้สีเขียว เหลือง น้ำเงิน ที่มีความแตกต่างกันกับตัวละครหลักที่เป็นสีขาว เพื่อสร้างจุดเด่นจุดรองให้แก่ผลงาน

10) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการสร้างพื้นผิวให้กับผลงานด้วยการใช้ดินสอพองปั้นลงไปบนเฟรมไม้ในลักษณะการปั้นนูนต่ำ เพื่อสร้างมิติของการซ้อนทับให้แก่ผลงาน

11) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการปั้นดินสอพองผสมกระดูกสัตว์เป็นรูปทรงของสถูปเจดีย์

12) ภาพรายละเอียดของการปั้นดินสอพองเป็นรูปทรงต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในผลงาน

13)

14)

15)

16)

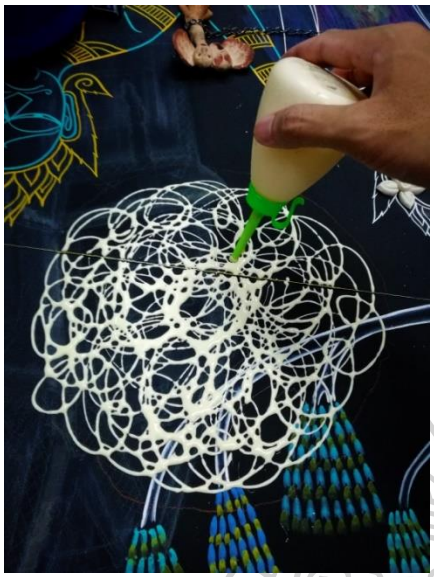
ภาพที่ 74 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

13) ภาพรายละเอียดของดินสอพองที่ถูกปั้นเสร็จแล้วและมีรอยแตกตามจากพื้นผิวที่สร้างไว้

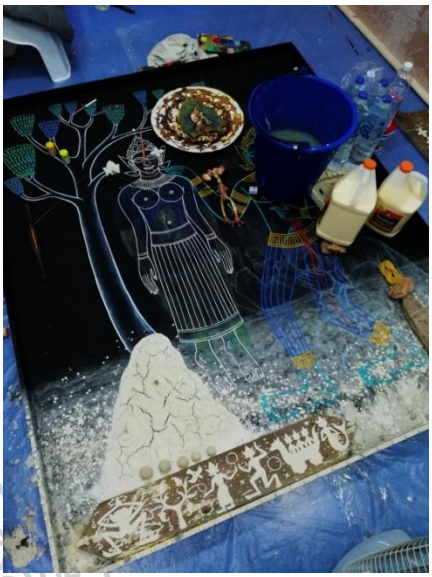
14) ภาพของกระดองเต่านาที่ได้มาจากหมู่บ้านของผู้สร้างสรรค์ นำมาทำความสะอาดเพื่อใช้เป็นส่วนประกอบสำหรับติดลงไปในผลงาน

15) ภาพรายละเอียดของการติดวัสดุที่เตรียมไว้ลงคือ กระดองเต่า ปลา แมลง และพืชพรรณลงไปในปูนปั้นที่เตรียมไว้ด้วยกาว

16) ภาพรายละเอียดขั้นตอนการเทเรซิ่นเพื่อเป็นตัวยึดเกาะวัสดุให้คงรูปและรักษาสภาพให้คงทน

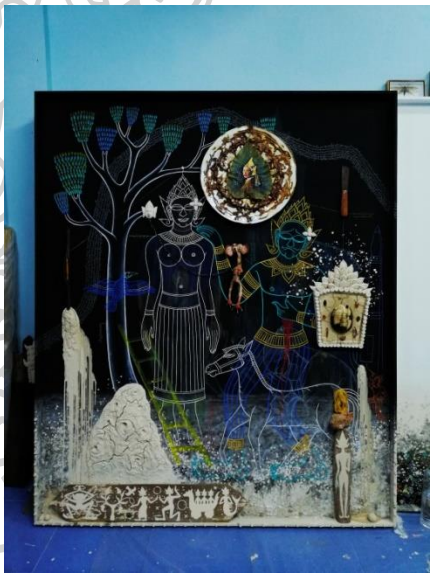


17)



18)

19)



20)

ภาพที่ 75 แสดงกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

17) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการเทกาวสำหรับยึดติดวัสดุที่ได้เตรียมไว้ก่อนแล้วลงไปในผลงาน

18) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการจัดวางวัสดุที่ใช้ติดลงไปบนผลงานด้วยกาวที่มีการยึดเกาะสูง

19) ภาพรายละเอียดของผลงานเมื่อติดวัสดุและวัตถุที่ได้เตรียมไว้ลงไปเรียบร้อยแล้ว

20) ภาพรายละเอียดของขั้นตอนการเทดินสองพอง และการเขียนตัวละครเพิ่มเติม และเก็บรายละเอียดในส่วนอื่น ๆ ของผลงานตามที่ได้วางแผนและตั้งใจไว้ตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานก็เป็นอันเสร็จสมบูรณ์

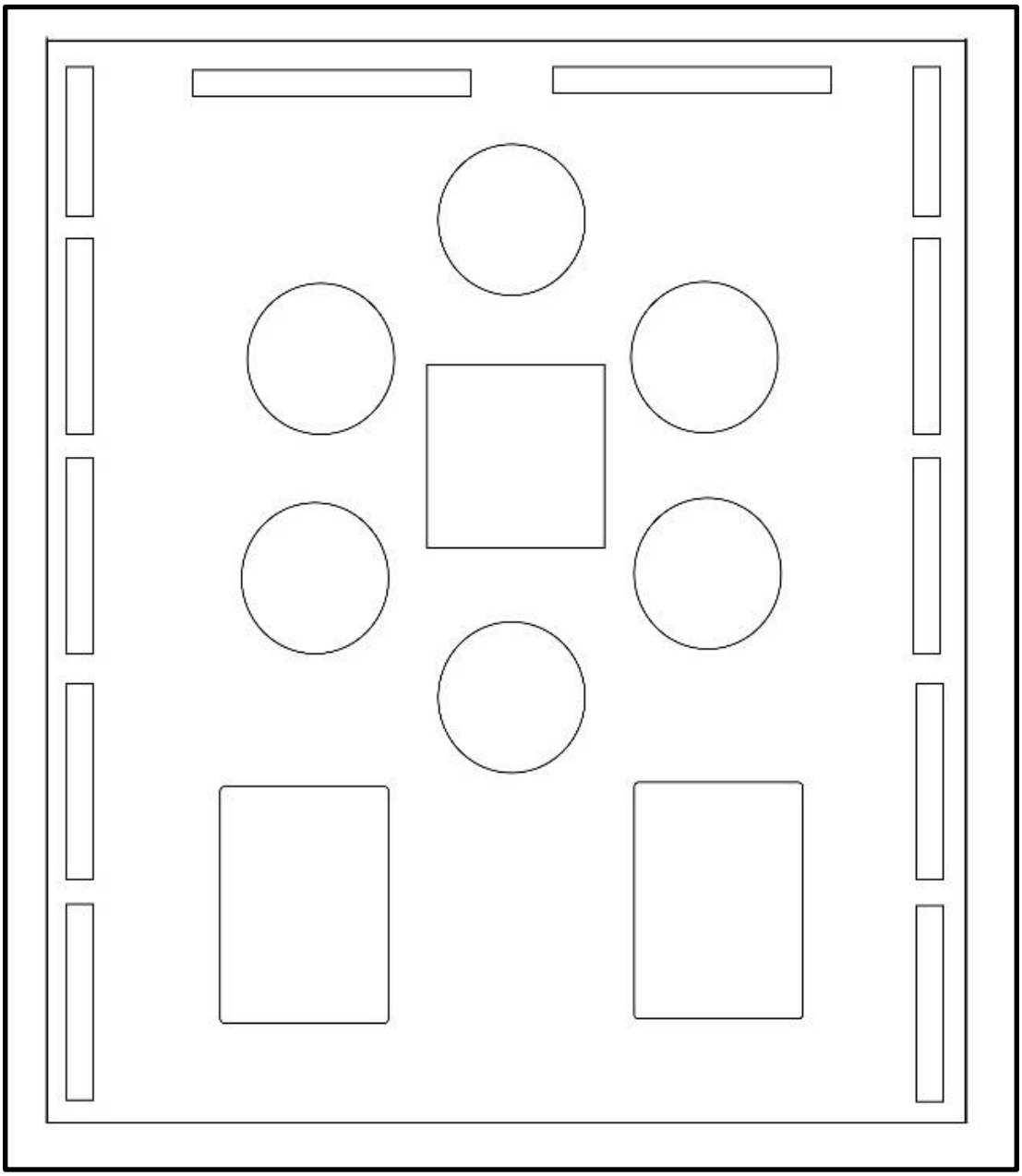
ภาพที่ 76 แสดงตัวอย่างของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4

3. ขั้นตอนการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ผลงานมีทั้งหมด 4 ระยะ และนำผลงานทั้ง 4 ระยะ มาประกอบรวมกันเป็นผลงาน 1 ชุด เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงการประกอบสร้างโลกทัศน์ที่มองความเป็นไปของโลกถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปของนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน วัตถุ สิ่งของ สถานที่ ผู้คนทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้จากไปแล้ว ถูกนำมาปะติดปะต่อเข้าด้วยกันให้ดำรงอยู่ได้ในช่วงเวลาขณะเดียว โดยมีการติดตั้งและจัดวางเพื่อนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์ดังต่อไปนี้

3.1 การการติดตั้งและการจัดวางเพื่อนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

ผู้สร้างสรรค์ได้มีการวางแผนและการกำหนดวิธีการติดตั้งและจัดวางผลงานตามแผนผังศาลาการเปรียญของวัดท่าเรียบที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปสังเกตการณ์และนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นแผนผังของผู้สร้างสรรค์เอง เพื่อวางโครงสร้างของการติดตั้งและจัดวางผลงาน โดยภายในศาลาการเปรียญนั้นจะมีงานศิลปะพื้นบ้านอีสานทั้งธรรมาสน์อีสานที่ถูกจัดวางตรงกลางของศาลาการเปรียญ บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่ถูกแขวนประดับตกแต่งอยู่ภายในศาลาการเปรียญ และล้อมรอบไปด้วยงานจิตรกรรมฝาผนัง จึงได้นำการติดตั้งและจัดวางสิ่งของและวัตถุดังกล่าวมาปรับใช้ในการติดตั้งและจัดวางผลงานของผู้สร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงและสร้างความหมายใหม่ตามโลกทัศน์ของผู้สร้างสรรค์เอง ที่ต้องการสร้างโลกของห้วงคำนึง ซึ่งเป็นโลกที่อาจมีอยู่และไม่มีอยู่ เป็นสถานที่แห่งหนึ่งในห้วงของความคิดคำนึงและระลึกถึงผู้คน เรื่องเล่า สถานที่ สิ่งของ ที่เคยมีอยู่และเลือนหายไปแล้วในเวลาเดียวกัน ให้เห็นถึงการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการเลือนหายไป พร้อม ๆ กันของทั้ง 3 สิ่ง ดังต่อไปนี้

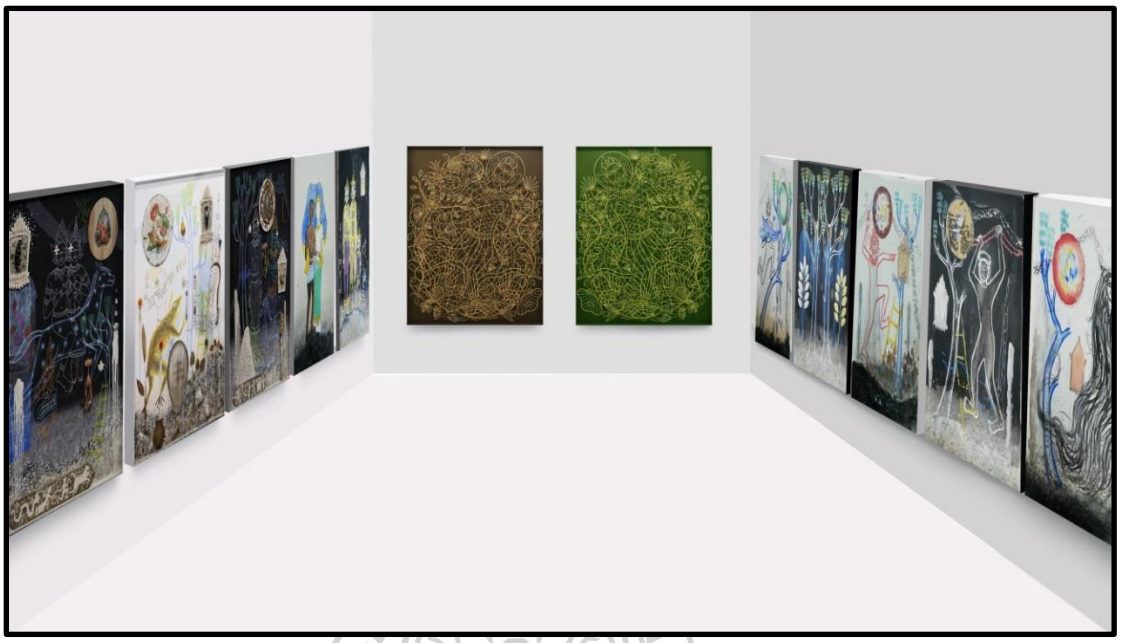


ภาพที่ 77 แสดงตัวอย่างแผนผังการติดตั้งและจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 78 แสดงตัวอย่างแผนผังการติดตั้งและจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 79 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 80 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์



ภาพที่ 81 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 82 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 83 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 84 แสดงตัวอย่างขั้นตอนการติดตั้งและการนำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์

ผลงานที่ถูกติดตั้งและจัดวางตามแผนผังผลงานวิยานิพนธ์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้นั้น ในขั้นต้นผลงานที่ถูกติดตั้งนั้นจะถูกจัดวางโดยไม่เรียงลำดับตามระยะของการสร้างสรรค์ผลงาน แต่จะถูกจัดวางตามโครงสร้างของนิทานพื้นบ้านอีสานที่ประกอบไป การกำเนิดของเรื่อง การดำเนินเรื่อง และจุดจบของเรื่อง ลำดับแรกผู้สร้างเลือกให้ผลงานในระยะที่ 3 และ 2 ที่ถูกสร้างสรรค์จากนิทาน

พื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” ที่อธิบายถึงการกก่อกำเนิดของมนุษย์คู่แรกตามความเชื่อของคนอีสาน เป็นการนำเสนอการกำเนิดของเรื่องจึงถูกจัดวางไว้ด้านหน้า ลำดับต่อมาผู้สร้างสรรค์เลือกให้ผลงานในระยะที่ 4 ที่ถูกสร้างสรรค์จากนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 10 เรื่อง ที่เรียงลำดับจากเรื่องท้าวผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, นางหมาขาว, นางผมหอม, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, ท้าวกำพร้าผีน้อย, จำปาสี่ต้น และสีทน – มโนราห์ เป็นการอธิบายถึงการดำเนินชีวิตในแต่ละรูปแบบผ่านผลงานทั้ง 10 ชิ้น จึงถูกจัดวางไว้ด้านนอกเรียงล้อมรอบผลงานอื่น ๆ ไปประหวัดไปถึงฮูปแต้มซึ่งทำหน้าที่เล่าเรื่องรายล้อมอยู่ภายในสิม และลำดับสุดท้ายผู้สร้างสรรค์เลือกให้ผลงานในระยะที่ 1 ที่ถูกสร้างสรรค์จากอนุภาคของนิทานพื้นบ้านอีสานทั้ง 11 เรื่อง เป็นการอธิบายถึงจุดจบของเรื่องซึ่งผู้สร้างสรรค์เลือกให้อยู่ตรงกลางของผลงานให้ประหวัดไปถึงธรรมาสน์อีสานและบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ที่ถูกใช้ในงานพิธีกรรมและอุทิศแก่ดวงวิญญาณของผู้ตายตามความเชื่อของคนอีสานนั้น

นำมาถ่ายทอดด้วยระบบสัญลักษณ์ผ่านโครงสร้างของนิทานพื้นบ้านอีสานเพื่อเล่าเรื่องการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ที่วนเวียนซ้ำแล้วซ้ำเล่าดั่งเช่นตัวของนิทานพื้นบ้านอีสานเองที่ถูกนำมาเล่าสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนดำเนินมาถึงปัจจุบัน ซึ่งนิทานพื้นบ้านอีสานบางเรื่องก็สูญหายไปตามกาลเวลาเมื่อไม่ได้รับความนิยมหรือถูกเล่าต่อก็จะถูกหลงลืมไป รวมไปถึงตัวของศิลปะพื้นบ้านอีสานเองที่เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมซึ่งความผุพังและเสื่อมสลายไปตามกาลเวลาของตัวเอง แต่ก็ยังสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการซ่อมแซมและการสืบทอด แต่เมื่อใดที่ผู้สร้างศิลปะพื้นบ้านในประเภทนั้น ๆ ได้เสียชีวิตไปแล้วไม่มีผู้สืบต่อศิลปะพื้นบ้านเหล่านั้นก็เลือนหายไปด้วย ดั่งที่ปรากฏให้เราเห็นอยู่บ่อยครั้ง การหายไปของนิทานพื้นอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสาน รวมถึงความตายของผู้คนนั้นต่างก็อยู่ภายใต้เงื่อนไขของเวลา ผู้สร้างสรรค์อยากให้สิ่งเหล่านั้นดำรงอยู่ได้ด้วยกัน จึงนำมาถ่ายทอดผ่านโลกทัศน์ร่วมสมัยที่ต้องการปะติดปะต่ออดีต ปัจจุบัน อนาคต, มนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ, การเกิด การดำรงอยู่ การดับไป ด้วยการประกอบสร้างเป็นโลกของห้วงคำนึงนำเสนอให้เห็นทั้ง 3 สิ่งนั้นในช่วงเวลาขณะเดียว ด้วยรูปแบบของผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก ธรรมาสน์อีสาน บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) และฮูปแต้มอีสาน ผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

3.2 การวิเคราะห์ภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์

การจะติดตั้งและจัดวางผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ระยะ ให้ประกอบเข้าด้วยกันเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ 1 ชุด เพื่อนำเสนอผลงานตามความตั้งใจได้นั้น ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความยากง่ายและปัญหาที่เกิดขึ้น เพราะทั้งด้วยสถานที่ที่ใช้ในการติดตั้งผลงานนั้นมีลักษณะเฉพาะเจาะจงสำหรับการใช้เป็นพื้นที่รองรับผลงานและด้วยสถานการณ์ในปัจจุบันนั้น การหาสถานที่มารองรับผลงานจึงเป็นเรื่องยาก ผู้สร้างสรรค์จึงทดลองใช้วิธีการติดตั้งผลงานด้วยการตัดต่อรูปภาพผลงาน ด้วยการสร้างพื้นที่เสมือนจริงขึ้นมาแล้วนำรูปผลงานในแต่ละระยะมาจัดวางลงไปในพื้นที่ตามแผนผังผลงาน

วิทยานิพนธ์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ ซึ่งจะเห็นว่าความสมจริงของผลงานนั้นถูกลดทอนลง ทั้งรายละเอียด ขนาดผลงาน การจัดวาง ไม่สามารถแสดงออกได้เต็มที่และไม่สามารถนำเสนอในสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ตั้งใจไว้ได้ แต่อย่างไรก็ดีการทดลองติดตั้งและจัดวางผลงานผ่านวิธีการดังกล่าวก็ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์มองเห็นถึงจุดแข็งและข้อบกพร่อง ที่จะนำไปปรับแก้ในการติดตั้งผลงานจริงในสถานที่และพื้นที่จริงได้ในขั้นตอนต่อไป

บทที่ 4
การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อเรื่อง “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง โดยได้กำหนดการสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด 4 ระยะ แล้วจึงนำผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 4 ระยะ นั้นมาติดตั้งและจัดวางประกอบรวมเข้าด้วยกันเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ 1 ชุด ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงานออกเป็น 3 รูปแบบ คือรูปแบบจิตรกรรม รูปแบบประติมากรรม และรูปแบบการจัดวาง โดยทั้ง 3 รูปแบบ นำเสนอและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะสื่อผสม ที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานด้วยวิธีการใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ที่มีการศึกษา ค้นคว้า ฝึกฝน พัฒนา และต่อยอดองค์ความรู้ทางด้านเทคนิควิธีการต่าง ๆ ที่ได้เรียนรู้จากงานศิลปะพื้นบ้านอีสาน ทั้งในรูปแบบและเทคนิควิธีการต่าง ๆ ด้วยการลงมือทำอย่างต่อเนื่องจนเกิดเป็นเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ในปัจจุบัน

การสร้างสรรค์ผลงานซึ่งก่อนจะมาเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดปัจจุบันนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้มีการศึกษาค้นคว้า ฝึกฝน พัฒนาต่อยอดมาจากผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการ การทดลองใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ที่มีพัฒนาการด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่แตกต่างกันไปในแต่ละระยะของการสร้างสรรค์ผลงาน ตามแต่ความรู้และประสบการณ์ในช่วงเวลานั้น ๆ ซึ่งมีลำดับขั้นตอนของการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานตั้งแต่ผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์จนถึงผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดปัจจุบัน ตามที่ผู้สร้างสรรค์จะได้นำมาวิเคราะห์ให้เห็นที่มาของการสร้างสรรค์ทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการดังต่อไปนี้

1. การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์นั้น เป็นผลงานในลักษณะของการทดลองเพื่อการค้นคว้า การพัฒนา การฝึกฝน เพื่อหาแนวทางของเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปกรรมพื้นบ้านอีสาน เช่น ธรรมาสน์อีสาน บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในพื้นที่ศึกษา โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ระยะดังนี้

1.1 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1

ในการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้วัสดุที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปกรรมพื้นบ้านที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ศึกษา ด้วยการทดลองใช้วัสดุ เช่น ไม้เนื้อแข็ง ไม้เนื้ออ่อน ปูนปั้น ดินสอพอง สีน้ำมัน อุตสาหกรรม ฯล มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเป็นหลัก โดยตัวผลงานนั้นมีเนื้อหาและเรื่องราวมาจากคติความเชื่อที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสาน ซึ่งในภายหลังได้คลี่คลายรูปทรงของผลงานจากเดิมที่ได้อิงอยู่กับรูปทรงของงานศิลปกรรมพื้นบ้านอีสานคือรูปทรงของธรรมาสน์อีสานให้มีความอิสระมากยิ่งขึ้น ด้วยการใช้รูปร่างและรูปทรงของธรรมชาติ เช่นสัตว์ พืช ฯลฯ เข้ามาประกอบรวมในผลงานด้วย และได้ปรับเปลี่ยนวัสดุมาใช้ไม้ไผ่ เชือก กระดาษ กาว และสีน้ำมันอุตสาหกรรมในการสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการหลากหลายยิ่งขึ้น เพื่อหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบศิลปะสื่อผสมที่มีรูปแบบเฉพาะตนมากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

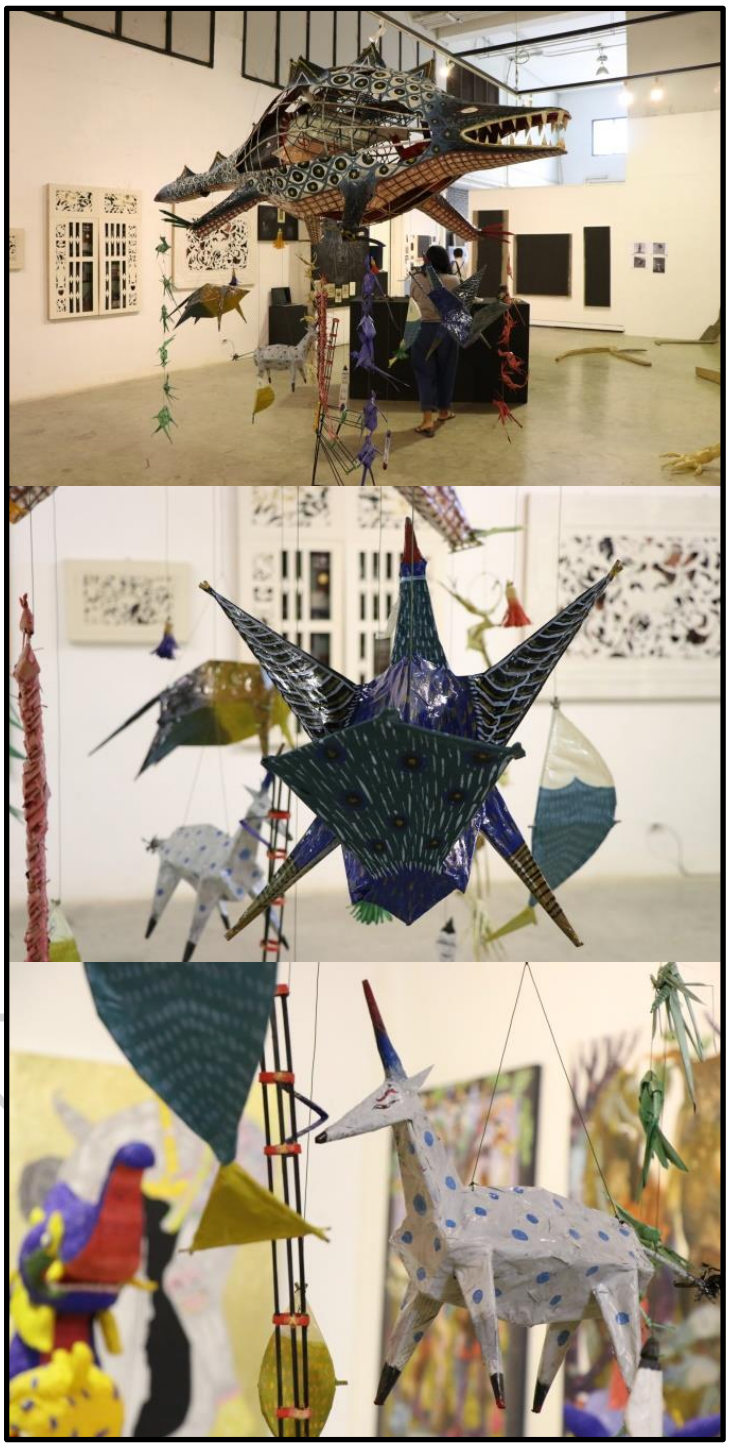
ภาพที่ 85 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : ญางคือเต่า

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

เทคนิค : สื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2562



ภาพที่ 86 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : อิเข่เจ้าหนอง

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

เทคนิค : สื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2562 - 2563

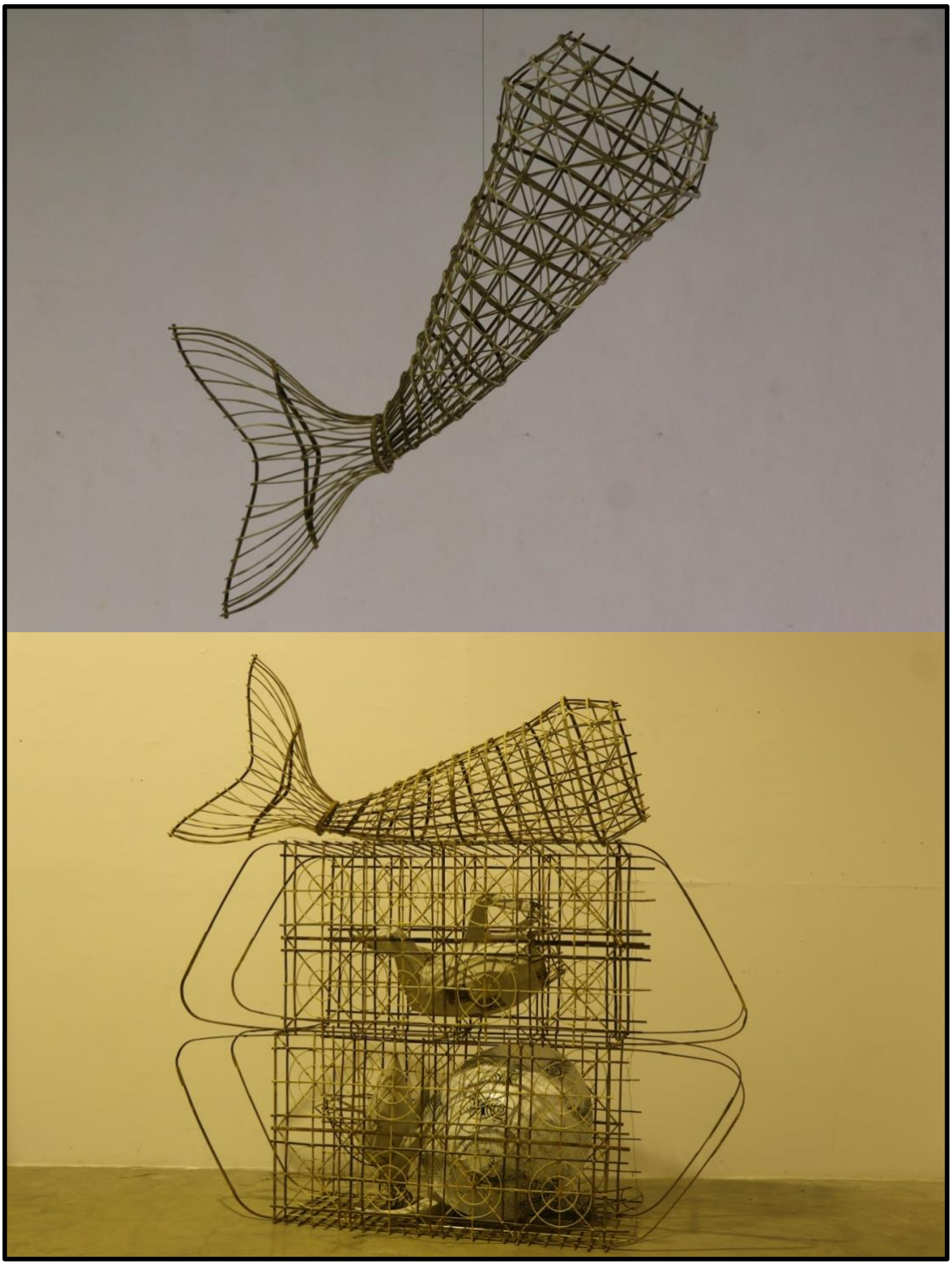
1.2 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2

ในการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนาต่อยอดทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความต่อเนื่องมาจากผลงานในระยะก่อนหน้านี้ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานและคติความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติในชุมชนของผู้สร้างสรรค์ นำเสนอผ่านการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เป็นงานศิลปะพื้นบ้านอีสานที่พบในพื้นที่วัดท่าเรียบ บ้านหนองหว้า ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเดิมทีนั้นบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) เคยดำรงอยู่ในพื้นที่วัดสิริชัย บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ แต่ปัจจุบันนั้นได้สูญหายไปแล้ว จึงได้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยวัสดุในพื้นที่ของผู้สร้างสรรค์ที่จากเดิมนั้นได้ใช้วัสดุ เช่น ไม้เนื้อแข็ง ไม้เนื้ออ่อน ปูนปั้น ดินสอพอง สีน้ำมันอุตสาหกรรม ไม้ไผ่ เชือก กระดาษ กาว ฯลฯ ได้มีการปรับเปลี่ยนและลดทอนวัสดุลงมาให้เหลือเพียงแค่ ไม้ไผ่ รังไหม กระดาษ กาวจากยางไม้มะกอก สีฝุ่น และสีน้ำมันอุตสาหกรรม ในการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 3 มิติ และศิลปะจัดวาง เพื่อให้สิ่งเหล่านี้ดำรงอยู่ได้ในช่วงเวลาปัจจุบัน

ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการใช้รูปร่างและรูปทรงของธรรมชาติและเลขาคณิตให้ทั้ง 2 สิ่งนั้นเกิดความผสมกลมกลืนและสามารถดำรงอยู่ด้วยกันอย่างลงตัว จากการใช้ไม้ไผ่ที่ถูกเหลาให้เป็นเส้นโดยมีขนาดแตกต่างกันไป นำมาดัดเพื่อขึ้นรูปร่างและรูปทรงต่าง ๆ และได้เชื่อมผสานรูปทรงของไม้ไผ่เหล่านั้นเข้าด้วยกัน โดยการใช้รังไหมพันโดยรอบหลังจากนั้นจึงได้ใช้กาวจากยางไม้มะกอกทาผสานที่รอยเชื่อมเพื่อให้เกิดการยึดเกาะที่แข็งแรงมากยิ่งขึ้น และในบางส่วนนั้นได้ติดกระดาษและได้เขียนสีฝุ่นและสีน้ำมันอุตสาหกรรมในบางส่วน เพื่อให้เกิดเรื่องราวและสร้างจินตนาการถึงเรื่องเล่านิทาน ตำนาน คติความเชื่อถึงสิ่งลี้ลับเหนือธรรมชาติที่ดำรงอยู่และพร้อมที่จะเลือนหายไปในปัจจุบัน ปลุกการรับรู้ของคนดูให้เห็นถึงการดำรงอยู่และการเลือนหายไปของผลงานที่มีความเด่นชัดและความพร่าเลือนในเวลาเดียวกัน โดยได้ทดลองติดตั้งผลงานกับพื้นที่ทั้งในรูปแบบการแขวนลอยบนอากาศและการจัดวางบนพื้นที่เพื่อหาความลงตัวในการติดตั้งและการจัดวางผลงาน

ผลงานในระยะนี้ถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดความสนใจที่ดำรงแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน ด้วยรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปะพื้นบ้านอีสาน โดยเลือกรูปแบบมาจากธรรมาสน์อีสาน บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) และฮูปแต้มอีสาน ด้วยการใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เป็นหัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะต้องการสร้างอัตลักษณ์ของท้องถิ่นตนเองให้มีพื้นที่หยัดยืนและดำรงอยู่ในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่มีหลากหลายในยุคสมัยปัจจุบัน ที่ความร่วมสมัยนั้นทำให้ทุกสิ่งล้วนเป็นของชั่วคราว ผ่านมาแล้วผ่านไป ไม่มีสิ่งใดดำรงอยู่ได้

นาน และเพื่อให้เกิดการพัฒนาต่อยอดทั้งเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ที่มีความเป็นเฉพาะตนของผู้สร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น



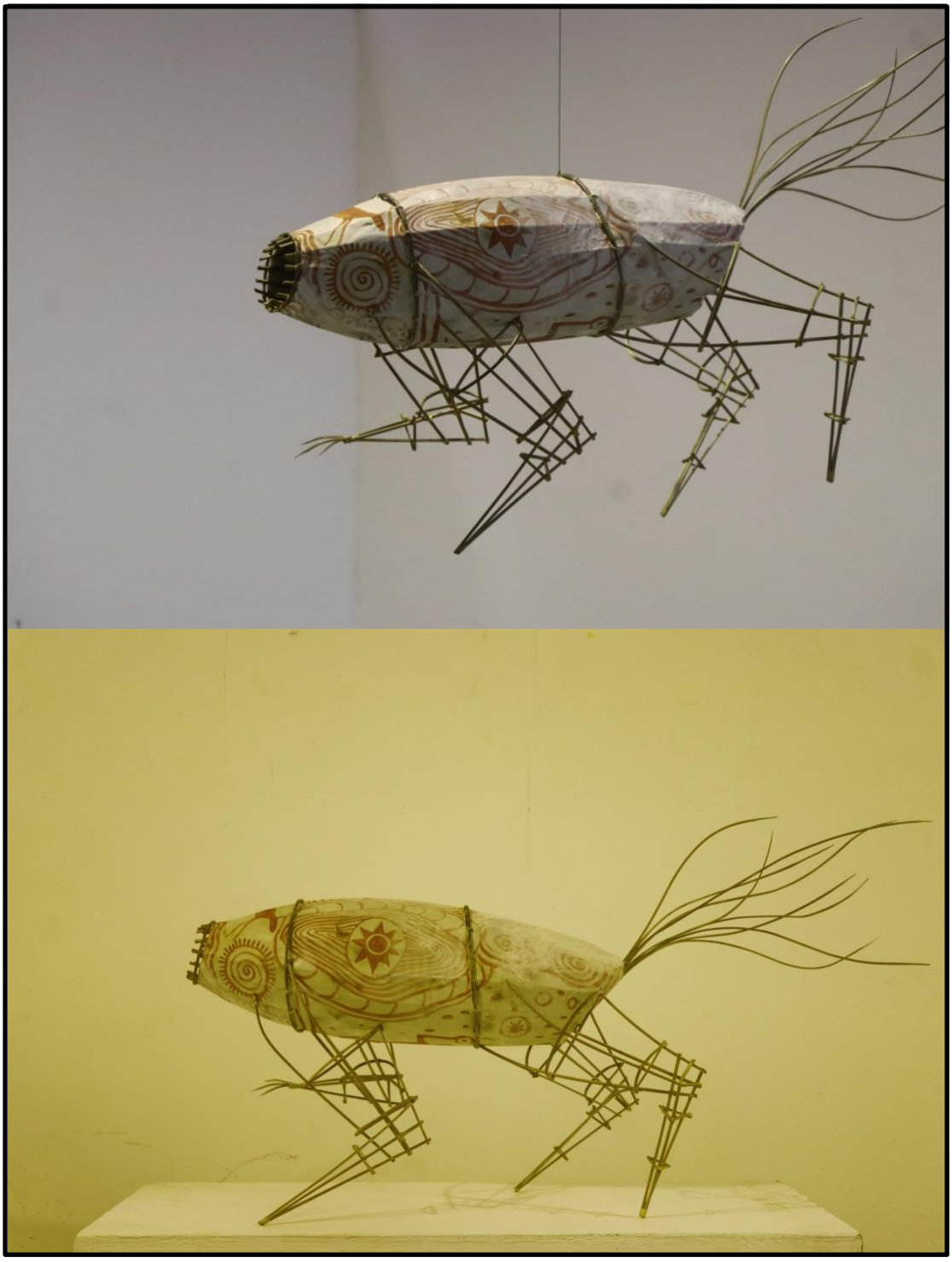
ภาพที่ 87 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : เงือกเจ้าหนอง

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

เทคนิค : สื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2563



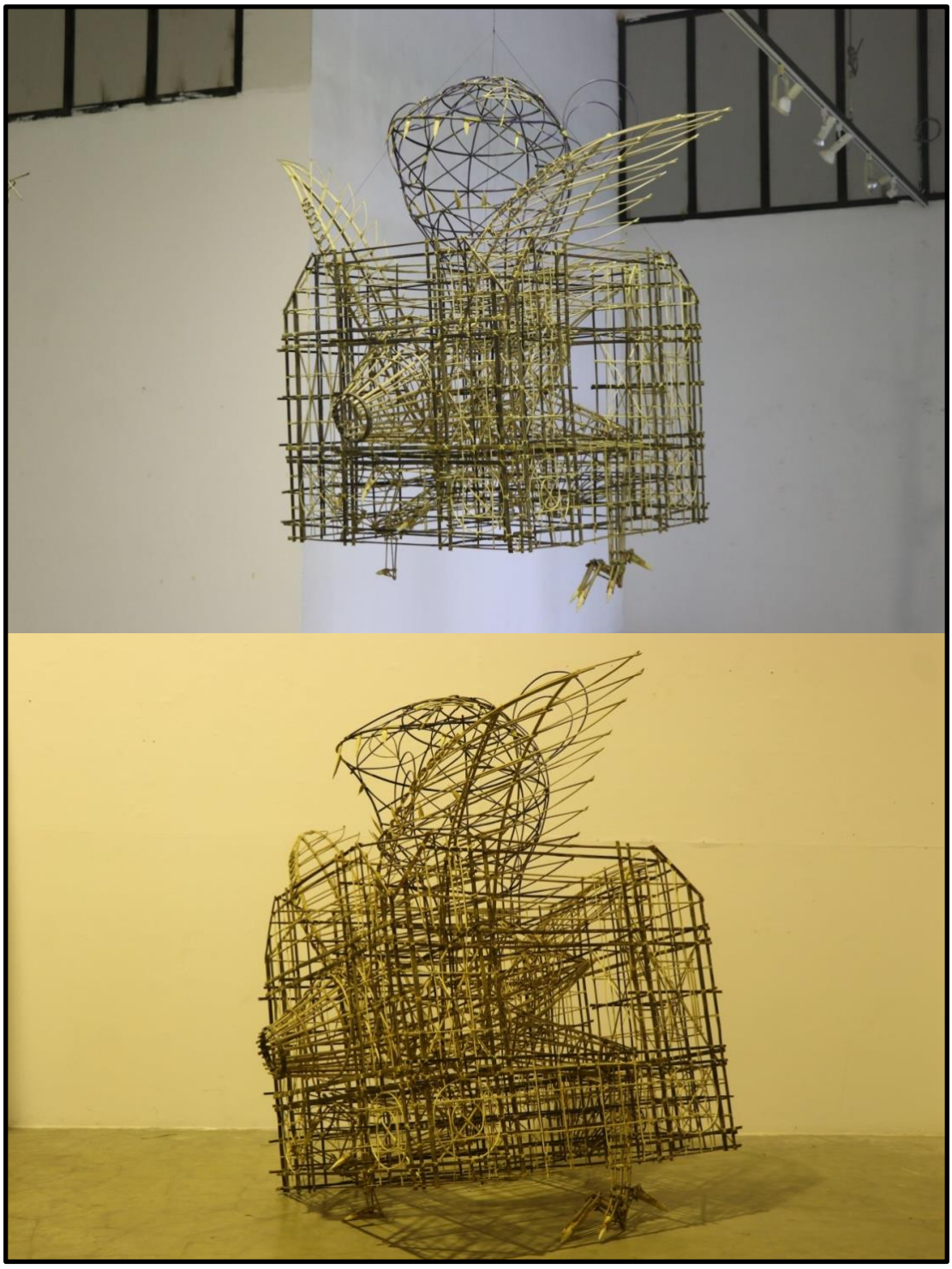
ภาพที่ 88 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : หมาเก้าหาง

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

เทคนิค : สื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2563



ภาพที่ 89 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน : พญาฮุ้งยักษ์

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

เทคนิค : ดัดไม้ไผ่ เชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก

ปีที่สร้าง : 2563

2. การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนาต่อยอดมาจากการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการ ที่มีเนื้อหาหามาจากนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 11 เรื่อง อันได้แก่ ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี, ท้าวผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, นางหมาขาว, นางผมหอม, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, ท้าวกำพร้าผีน้อย, จำปาสี่ต้น และสีทน – มโนราห์ ที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของคนอีสานที่ถ่ายทอดผ่านพฤติกรรมของตัวละคร ตั้งแต่เริ่มต้นเรื่อง การดำเนินเรื่อง และจุดจบของเรื่อง ทำให้เห็นถึงโลกทัศน์ของคนอีสานที่มีต่อคน ธรรมชาติ และสิ่งเหนือธรรมชาติ ที่มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป เป็นสัจธรรมของการดำเนินชีวิตตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและอาจสืบต่อไปจนถึงอนาคต และในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานศิลปกรรมพื้นบ้านอีสาน เช่น ธรรมาสน์อีสาน บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ในพื้นที่ศึกษา โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ระยะดังนี้

2.1 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนาต่อยอดทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสาน จากการเปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง และจบเรื่อง ที่แสดงให้เห็นถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และดับไป ด้วยการนำเอาอนุภาคของตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสาน ทั้งบุคลิกลักษณะ พฤติกรรมบางประการ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยรูปแบบศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมากจากศิลปะพื้นบ้านอีสานคือ บั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) และธรรมาสน์อีสาน ด้วยการใช้วัสดุในท้องถิ่นของตนเอง เช่น ไม้เนื้อแข็ง ไม้เนื้ออ่อน ไม้ไผ่ รังไหม กาวจากยางไม้ กระดาษ เชือก และสีน้ำมัน มาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่นำเสนอให้เห็นถึงชีวิตของนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน

โดยได้แบ่งผลงานออกเป็น 3 ส่วน คือ 1) ส่วนที่เป็นหัวของตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานที่ถูกแขวนอยู่รายรอบผลงานนั้น ในส่วนนี้ตั้งใจสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้ไม้ไผ่ดัดขึ้นรูปเชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก ติดกระดาษและเขียนสีน้ำมันเป็นรูปทรงของหัวตัวละครเจ้าเมือง, ทหาร, นางเอก, นางร้าย, นางหมาขาว (สุนัขตัวสีขาว), พญาฮุ้งยักษ์ (นกอินทรีย์) และนำมาแขวนด้วยเชือกในลักษณะล่องลอยอยู่ท่ามกลางอากาศที่ตัวเชือกนั้นถูกผูกโยงขึ้นไปด้านบนไม่มีที่สิ้นสุด 2) ส่วนตรงกลางนั้นเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความโปร่งเบา เปราะบาง โคลงเคลง ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมาสน์อีสานเสาเดียวของวัดสิริชัย บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ ด้วยการนำมาปรับประยุกต์หยิบยืมโครงสร้างส่วนเรือนและส่วนฐาน นำมาสร้างเป็นตูบ เฮือนน้อย (เป็นการสร้างสถาปัตยกรรมขนาดเล็กให้เป็นที่สิงสถิตแก่ดวงวิญญาณของผู้ตายตามความเชื่อ

ของคนในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์) โดยตัวโครงสร้างทำมาจากไม้ไผ่เชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอกจนเกิดเป็นตัวเรือน ส่วนตัวฐานนั้นทำมาจากไม้เนื้อแข็งทำเป็นโครงเพื่อรองรับเชื่อมต่อด้วยขาที่ทำมาจากไม้เนื้ออ่อนแกะสลักเป็นรูปขาของสัตว์ที่ดูเหมือนกำลังยืนตระหง่านแต่ในขณะเดียวกันก็โซเซเหมือนกำลังก้าวเดินไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง 3) ส่วนที่เป็นรูปแกะสลักรูปทรงคล้ายมนุษย์ที่ถูกจัดวางคู่กันอยู่ด้านล่างนั้น สร้างสรรค์มาจากตัวละครปู่สังกะสาและย่าสังกะสีที่แกะสลักด้วยไม้กระถินเป็นรูปทรงของมนุษย์ชายหญิงในลักษณะเรียบง่ายและได้นำไปเผาไฟเพื่อสร้างค่าน้ำหนักไล่จากสีขาวไปหาสีดำแสดงสัจธรรมของความไม่เที่ยงแท้ของชีวิตมนุษย์ที่มีการเกิดขึ้นดำรงอยู่ และดับไปในเวลาเดียวกัน

เพื่อต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการที่แฝงอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับการเกิดขึ้น การตั้งอยู่ และการดับไปของชีวิต แต่สิ่งเหล่านั้นจะวนเวียนและย้อนกลับมาซ้ำรอยเดิมอีกครั้งเช่นเดียวกับโครงสร้างของนิทานพื้นบ้านอีสานที่มีการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการจบเรื่อง ซึ่งนิทานในแต่ละเรื่องนั้นก็จะถูกบอกเล่ากล่าวถึงซ้ำแล้วซ้ำอีกตราบเท่าที่ยังมีการส่งต่อของนิทาน เป็นการเวียนว่ายตายเกิดอย่างไม่รู้จบเป็นวงจรชีวิตของสรรพสิ่งที่ดำรงอยู่ในโลก เช่นเดียวกับการสืบสายสกุลของวงศ์ตระกูลเมื่อมีการให้กำเนิดลูกหลานเพื่อสืบสายสกุลนั้นไม่ใช่เพียงการรับเอานามสกุลเพื่อส่งต่อชื่อเสียงเรียงนาม แต่ในตัวของเรานั้นต่างก็มีเศษเสี้ยวของบรรพบุรุษดำรงอยู่ด้วย ไม่ว่าจะความดีงาม ความชั่วร้าย และชะตากรรมที่ถูกส่งต่อมาคือการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ที่เราไม่อาจหลีกเลี่ยงล้วนแล้วแต่ต้องเผชิญเมื่อวาระสุดท้ายของชีวิตนั้นมาถึง

ผ่านผลงานที่แทนค่าด้วยตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานซึ่งในแต่ละชิ้นที่มีเพียงแค่ส่วนหัว ซึ่งส่วนหัวนั้นเป็นส่วนสำคัญเพราะเป็นส่วนที่สามารถคิดคำนึงและเป็นที่ดำรงอยู่ของขวัญ เมื่อตายไปแล้วขวัญจะออกจากร่างและลอยละล่องไปตามกระแสธารของชีวิตที่ถูกผูกโยงให้ขวัญเหล่านั้นไปสิงสถิตอยู่กับดวงวิญญาณของเหล่าบรรพชนในตูบหรือเฮือนน้อยที่ทำมาจากไม้ไผ่ที่เปิดโล่งให้เห็นโครงสร้างที่สลับสับซ้อนซ้อนทับกันไปมา เป็นสถานที่ที่เรารับรู้เพียงรูปร่างและรูปทรงแต่ไม่สามารถเข้าใจถึงแก่นสาร สาระ และความหมายของมันได้ ดั่งเช่นความตายที่เราต่างก็รู้ว่าสักวันหนึ่งเราต้องตาย แต่เราไม่สามารถรู้แน่ชัดได้ว่าจะตายตอนในหรือวันไหน เป็นสิ่งลี้ลับที่เราไม่สามารถมองเห็นได้แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ามันมีอยู่ เมื่อมีเกิด มีแก่ มีเจ็บ แล้วก็ต้องมีตาย แต่เมื่อชีวิตหนึ่งจากไปก็มีชีวิตใหม่เกิดขึ้นเสมอ เบื้องล่างตูบหรือเฮือนน้อยได้ปรากฏรูปของมนุษย์สองคนที่ผุดเกิดมาลาร่ำ ย้อนกลับมาสู่จุดเริ่มต้นของการดำรงอยู่อีกครั้ง เป็นวัฏจักรของชีวิตที่จริงแท้ งดงาม เรียบง่าย ถ่ายทอดผ่านวัสดุที่เปราะบางไม่คงทนถาวร เพื่อสะท้อนถึงการเกิดขึ้นและดำรงอยู่ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่พร้อมจะเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกัน

ซึ่งผลงานวิทยานิพนธ์ของผู้สร้างสรรค์นั้นต้องอาศัยส่วนประกอบอื่น ๆ ในการเล่าเรื่องร่วมกัน ดั่งเช่นโครงสร้างของนิทานหากขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไปนิทานเรื่องนั้นก็จะไม่สมบูรณ์ ผลงาน

ในระยะที่ 1 นี้เป็นการเล่าเรื่องบั้นจบ เป็นบทสรุปของเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ ซึ่งยังขาดผลงานในส่วนของการกำเนิดเรื่องและการดำเนินเรื่องของโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ ผ่านโลกของห้วงคำนึงถึงการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน เพื่อให้เกิดเอกภาพและดุลยภาพของผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

ภาพที่ 90 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงยามพ่อปู่ – ตูบนางหล่า

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

เทคนิค : สื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.2 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนาต่อยอดทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความต่อเนื่องมาจากผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 โดยในผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 นี้จะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” ที่ในนิทานนั้นบอกเล่าถึงจุดกำเนิดของมนุษย์ตามความเชื่อของคนอีสานเมื่อครั้งบรรพกาล ตั้งแต่ยังไม่มีสิ่งใดดำรงอยู่ จนต่อมามีมวลสารต่าง ๆ รวมเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นธาตุต่าง ๆ แล้วธาตุเหล่านั้นก็ผนึกรวมกันเป็นขี้ตมปลวกจนเกิดเป็นผืนดินเล็ก ๆ 2 ผืน ต่อมาผืนดินทั้งสองนั้นมีต้นไม้และพืชพันธุ์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมา และได้มีมนุษย์ชายหญิงกำเนิดขึ้นมาบนผืนดินทั้ง 2 นั้น ไม่นานเมื่อลมพัดเอาผืนดินทั้ง 2 มาบรรจบกันมนุษย์ทั้ง 2 ก็ได้สมสู่และได้ให้กำเนิดลูกหลานมากมาย เวลาผ่านไปความแก่ชราก็ได้เข้ามาแทรกแซง และสุดท้ายมนุษย์ชายหญิงและลูกหลานก็ได้ล้มตายไป เป็นโลกทัศน์ของคนอีสานในอดีตที่บอกเล่าเรื่องราวถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และการดับไปของชีวิตมนุษย์ผ่านนิทานพื้นบ้านอีสานที่ถูกส่งต่อมาจนถึงปัจจุบัน

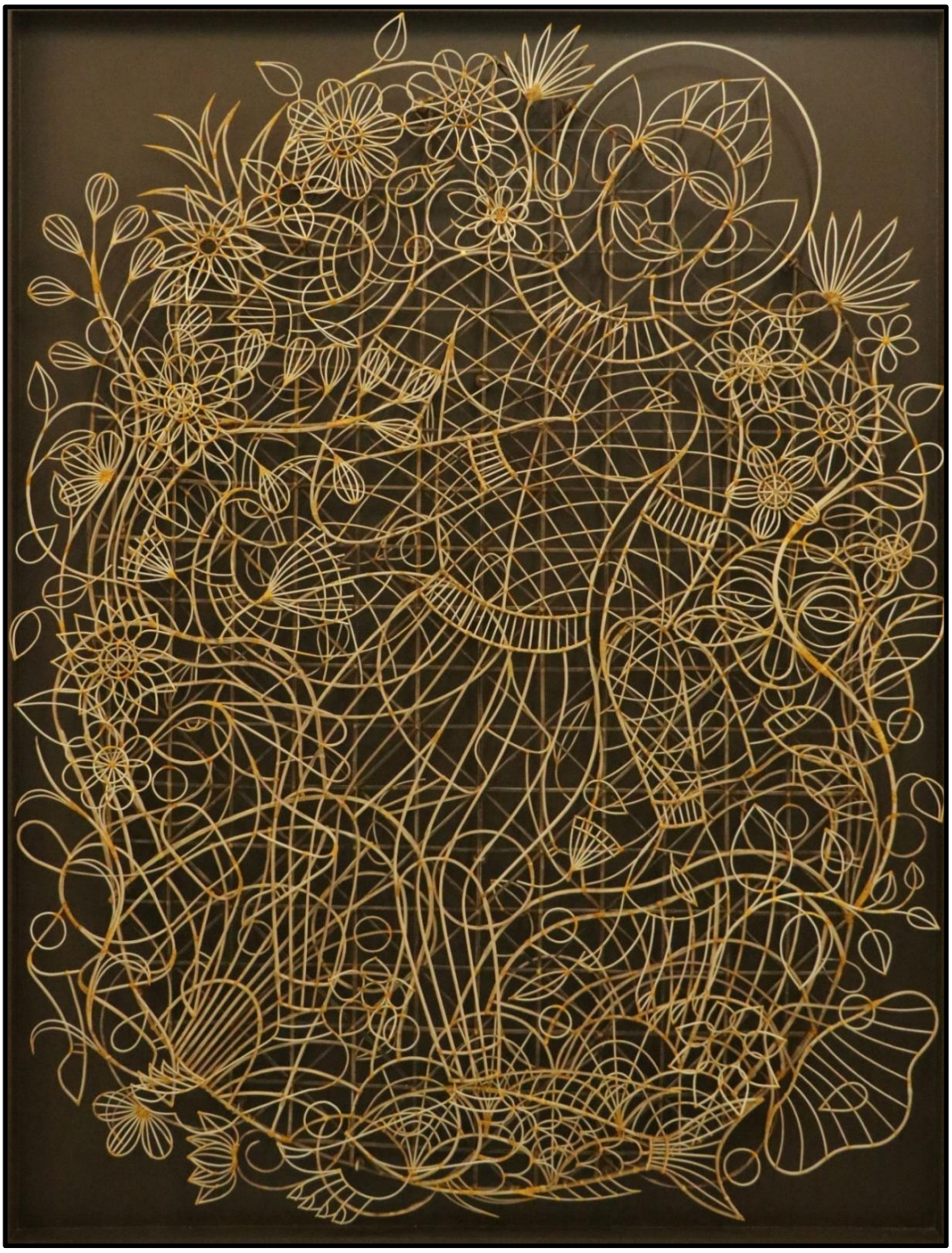
จึงได้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 มิติ ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) โดยลดทอนวัสดุให้เหลือเพียงไม้ไผ่ รังไหม และกาวจากยางไม้มะกอก เพื่อเล่าเรื่องถึงจุดกำเนิดหรือการดำเนินเรื่องในผลงานวิทยานิพนธ์ ด้วยการใช้ไม้ไผ่ที่ได้มาจากท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ นำมาดัดเป็นรูปร่างและรูปทรงต่าง ๆ แล้วจึงเชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก จนเกิดเป็นผลงาน ที่ปรากฏรูปของภูมิทัศน์และพืชพันธุ์ต่าง ๆ ต้นไม้ ดอกไม้ รวมไปถึงสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ทั้งสัตว์และมนุษย์ที่ดำรงอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน ถ่ายทอดผลงานผ่านทัศนธาตุต่าง ๆ ด้วยเส้นของไม้ไผ่ที่มีขนาดแตกต่างกันออกไปตั้งแต่เส้นเล็ก กลาง ใหญ่ ซ้อนทับกันไปมาเชื่อมผสานเข้าหากันด้วยจุดเล็ก ๆ สีเหลืองของรังไหมและสีครีมของไม้ไผ่ช่วยสร้างบรรยากาศอบอวลพาดทับลงบนพื้นเฟรมสีน้ำตาลขี้ตมปลวกและสีเขียวตะไคร่น้ำเกิดเป็นแสงเงาสร้างค่าน้ำหนัก อ่อน กลาง แก่ เกิดเป็นรูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และพื้นที่ว่าง ที่ช่วยขับเน้นให้ผลงานมีความเด่นชัดแต่ในขณะเดียวกันก็มีความพร่าเลือนของทุกสิ่งที่ดำรงอยู่ด้วยกันในช่วงเวลาขณะเดียว

แสดงให้เห็นถึงการเกิดขึ้นของทัศนธาตุ เส้น จุด สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และพื้นที่ว่าง ที่ประกอบรวมกันเป็นผลงานในลักษณะที่เบาบาง การมีอยู่นั้นในขณะเดียวกันก็ราวกับว่าไม่มีอยู่ จุดเริ่มต้นและจุดจบนั้นอยู่ตรงไหนของห้วงเวลา การเกิดขึ้น การดำรงอยู่ การดับไป ดูราวกับว่าเป็นจุดเดียวกัน เมื่อวานนั้นเป็นอดีต วันนี้เป็นปัจจุบัน และพรุ่งนี้เป็นอนาคต แต่ระหว่างเราหายใจเข้าออกนั้นได้เกิดทั้ง 3 สิ่งนี้ไปแล้วโดยที่เราไม่รู้ตัว การดำรงชีวิตอยู่โดยคิดคำนึงถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และการเลือนหายไปนั้นจึงเป็นการใคร่ครวญถึงชีวิตที่มีการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นสิ่งธรรมดาสามัญจนในบางครั้งเราแทบไม่เคยคำนึกถึงเรื่องราวเหล่านั้นเลยในระหว่างที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

จึงได้นำสิ่งเหล่านี้มาถ่ายทอดผ่านวัสดุไม้ไผ่ รังไหม และกาวจากยางไม้มะกอก ซึ่งเป็นวัสดุที่ดำรงตนอยู่ภายใต้กฎของธรรมชาติที่มีความเสื่อมสลายตามเงื่อนไขของกาลเวลา การโดนมอดไม้แทะชอนไชจนอาจผุพัง หากถูกกระทบด้วยสิ่งเร้าภายนอกอาจแตกหัก เวลาจะเป็นตัวกำหนดการดำรงอยู่ของสิ่งเหล่านี้เช่นเดียวกันกับนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเหล่านี้ที่สักวันหนึ่งก็จะสูญสลายและเลือนหายไป เฉกเช่นเดียวกับปู่สังกะสาและย่าสังกะสี ในท้ายที่สุดก็ต้องประสบพบเจอกับความตาย ชีวิตของเรานั้นเปรียบดั่งการเล่านิทานสักเรื่องหนึ่งที่มีการเกิดและเติบใหญ่ขึ้นมามีชีวิต เราใช้ชีวิตผ่านเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย และเมื่อวาระสุดท้ายของชีวิตนั้นมาถึงเราจะจากไปเช่นเดียวกันกับคนที่เคยอยู่ก่อนหน้าและคนที่จะตามมาหลังเรา แต่นิทานพื้นบ้านนั้นช่วยย้ำเตือนให้ผู้สร้างสรรค์ตระหนักรู้ว่าชีวิตเมื่อจบลงจะมีการเริ่มต้นใหม่เสมอ เช่นเดียวกับนิทานที่จะถูกเล่าและถูกส่งต่อซ้ำแล้วซ้ำเล่าตราบเท่าที่เรายังจำสิ่งเหล่านั้นได้เสมอ

ซึ่งผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 นี้เป็นจุดเริ่มต้นของการเล่าเรื่องถึงการเกิดขึ้นผ่านการประกอบสร้างโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสานของผู้สร้างสรรค์ ที่พยายามบอกเล่าถึงชีวิตของนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกันผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 91 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงปู่สังกะสา

ขนาด : 200 x 150 ซม.

เทคนิค : ดัดไม้ไผ่ เชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

ภาพที่ 92 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงย่าสังกะสี

ขนาด : 200 x 150 ซม.

เทคนิค : ดัดไม้ไผ่ เชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

2.3 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนาต่อยอดทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความต่อเนื่องมาจากผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” เช่นเดียวกัน แต่ผลงานในระยะที่ 3 นี้จะถูกนำเสนอผ่านการสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ด้วยรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการทำบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ซึ่งตามความเชื่อแล้วบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) นั้นจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมเพื่อเป็นการอุทิศให้แก่ดวงวิญญาณของผู้คนในครอบครัวที่ได้เสียชีวิตไปแล้ว จึงได้นำทั้ง 2 สิ่งนี้มาประกอบรวมสร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยวัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์ เพื่อต้องการแสดงให้เห็นถึงการเกิดขึ้นมาของมนุษย์ชายหญิงด้วยรูปทรง 3 มิติ กายวิภาคของมนุษย์ในอุดมคติที่จินตนาการถึงปู่สังกะสาและย่าสังกะสีซึ่งประหวัดไปถึงปู่ ย่า ตา ยาย และบรรพบุรุษของผู้สร้างสรรค์เอง ซึ่งผู้คนเหล่านั้นได้เสียชีวิตไปแล้ว ให้เขาเหล่านั้นได้กลับมามีชีวิตและดำรงอยู่อีกครั้งในรูปของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน)

ด้วยการนำไม้ไผ่มาดัดเป็นรูปทรงของมนุษย์ชายหญิงในอุดมคติด้วยเส้นโครงสร้างไม้ไผ่เชื่อมผสานรูปทรงด้วยรังไหมและกาวจากยางไม้มะกอก เพื่อสร้างรูปทรงที่ดูแข็งแรงแต่ในขณะเดียวกันก็ดูเปราะบาง หลังจากนั้นจึงติดกระดาษโดยไล่ละดับจากด้านล่างขึ้นไปด้านบน โดยติดกระดาษที่เปิดและปิดบางส่วนโครงสร้างของไม้ไผ่และเขียนสีสร้างลวดลายด้วยสีฝุ่นและดินสอ เพื่อสร้างพื้นผิวและพื้นที่ว่างที่มีอยู่และไม่มีอยู่ และใช้เครื่องทำลมร้อนเป่ากระดาษให้เกิดรอยไหม้ในบางส่วน เพื่อสร้างค่าน้ำหนักให้กับกระดาษและสีฝุ่นที่กำลังเสื่อมสลายไปอย่างช้า ๆ ซึ่งผลงานจะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือส่วนลำตัวจากช่วงเท้าถึงเอวที่ถูกติดกระดาษและเขียนสีฝุ่นในทุกส่วนนั้นต้องการนำเสนอถึงการเกิดขึ้น ลำตัวจากช่วงมือถึงคอที่ถูกติดกระดาษและเขียนสีฝุ่นในบางส่วนนั้นต้องการนำเสนอถึงการดำรงอยู่ และส่วนหัวถูกปล่อยว่างให้เห็นโครงสร้างไม้ไผ่นั้นต้องการนำเสนอถึงการเลือนหายไป เมื่อนำทั้ง 3 ส่วนมาประกอบรวมกันจึงทำให้เห็นถึงการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการเลือนหายไปในขณะเดียว

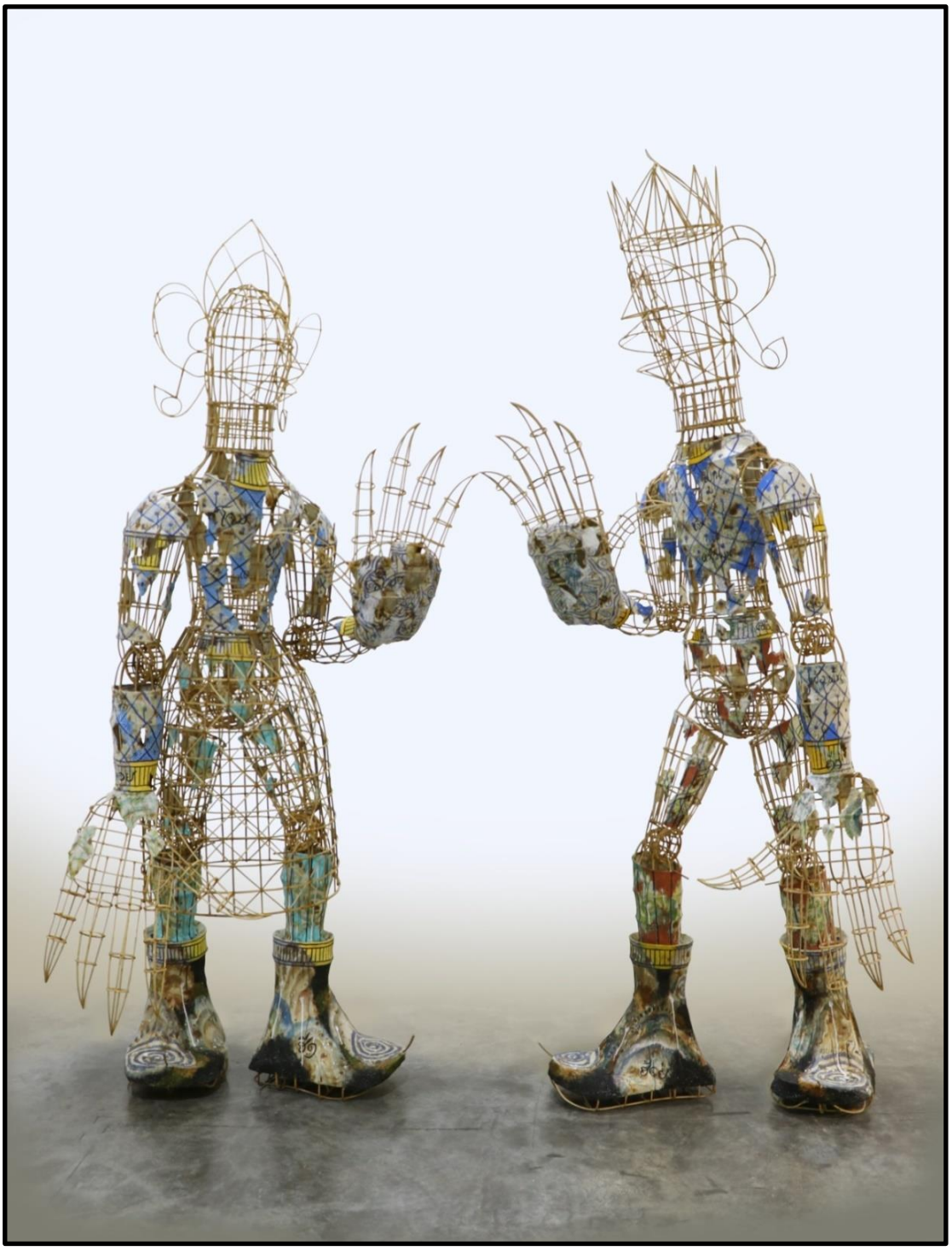
ภายในผลงานนั้นจะปรากฏรูปบุคลาธิษฐานของมนุษย์ชายหญิงในอิริยาบถที่กำลังยืนอยู่เคียงคู่กันและหันหน้าเข้าหากันเล็กน้อย เท้าของทั้งสองดูราวกับว่ากำลังจะย่างเดินทางไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง ทั้งสองแต่งตัวด้วยอาภรณ์งดงามแต่ในขณะเดียวกันก็แหว่งวิ่น มือด้านขวาของมนุษย์เพศชายและมือด้านซ้ายของมนุษย์เพศหญิงได้ยกขึ้นมาและบรรจบเข้าหากันด้วยสัมผัสที่ปลายนิ้วและชี้ขึ้นไปยังผืนฟ้า ส่วนมืออีกด้านของทั้งสองได้วางแนบขนาบลำตัว ปลายนิ้วมือปล่อยวางและชี้ลงไปยังผืนดิน ร่างของทั้งสองราวกับว่ากำลังโน้มเอียงเข้าหากัน ดูละม้ายคล้ายคลึงกับคนที่จากกันไปนานและพึ่งได้เดินทางผ่านห้วงเวลาที่ยาวนานจนมาพบกันในท้ายที่สุด นั่นคือสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์รับรู้ภายในห้วงคำนึงถึงปู่สังกะสาและย่าสังกะสี ซึ่งประหวัดไปถึงพ่อใหญ่มาและแม่ใหญ่กอง พ่อใหญ่พูนและแม่

ใหญ่โจม ผู้เป็นปู่ ยา ตา ยาย ของผู้สร้างสรรค์ที่ได้เสียชีวิตไปแล้ว แต่เขาเหล่านั้นยังคงดำรงอยู่ภายในห้วงของความทรงจำ การยืน การเดิน การนั่ง การนอน การพูด สิ่งละอันพันละน้อยค่อย ๆ ร้อยเรียงจนเกิดเป็นรูปเป็นร่างถึงบรรพชนผู้ล่วงลับไปก่อนหน้าและไม่มีวันหวนคืน ให้กลับมาปรากฏรูปอีกครั้งในรูปของบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) แต่ในขณะเดียวกันก็กำลังเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกัน

เพื่อแสดงให้เห็นถึงโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ที่นำเสนอให้เห็นถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และการเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกัน ผ่านผลงานศิลปะสื่อผสม 3 มิติ ที่แสดงสิ่งเหล่านั้นด้วยเส้น สี น้ำหนัก รูปทรง พื้นผิว และพื้นที่ว่างในผลงาน ผ่านการใช้วัสดุที่มีความเปราะบางและไม่คงทนถาวรพร้อมที่จะบุบสลายและเลือนไปตลอดเวลา เพื่อต้องการเน้นย้ำถึงสัจธรรมของสรรพสิ่งว่าทุกสิ่งนั้นเป็นเพียงสิ่งชั่วคราว การเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และดับไปนั้นเป็นปรากฏการณ์ของการเปลี่ยนแปลงจากสิ่งหนึ่งไปเป็นสิ่งหนึ่ง ความร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งที่ไม่จีรังยั่งยืน ผ่านมาแล้วผ่านไป การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ของตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานในเรื่อง “ปู่สังกะสา – ย่าสังกะสี” นั้นเปรียบดั่งชีวิตของมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับสิ่งเหล่านั้นในวันใดวันหนึ่ง ความตายของบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย นั้นเป็นจุดจบของชีวิตของคน ๆ หนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดขึ้นใหม่ เขาเหล่านั้นจะย้อนกลับมาดำรงอยู่ในความทรงจำของลูกหลานที่ยังมีชีวิตอยู่ และจะตระหนักได้ว่าเขาเหล่านั้นได้เสียชีวิตไปแล้วในห้วงเวลาเดียวกันนี้

ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 และผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 จึงมีความเกี่ยวข้องกันทั้งทางด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ผู้สร้างสรรค์พยายามนำเสนอให้เห็นถึงการเกิดขึ้นผ่านการเล่าเรื่องด้วยนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่อง “ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี” ผ่านผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ ซึ่งในผลงานในระยะที่ 2 นั้นเป็นการอธิบายถึงการเกิดขึ้นในขั้นต้นที่มีความพร่าเลือนยังไม่เป็นรูปเป็นร่าง ส่วนผลงานในระยะที่ 3 นั้นเป็นการอธิบายถึงการเกิดขึ้นในขั้นสุดท้ายที่เริ่มมีความชัดเจนแสดงให้เห็นรูปร่างและรูปทรง แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้เห็นถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในช่วงเวลาเดียวกัน เป็นความสัมพันธ์ที่ได้เชื่อมโยงผลงานทั้ง 2 ระยะนี้เข้าหากันและดำเนินควบคู่กันไปเพื่อประกอบรวมเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งในการเล่าเรื่องร่วมกันของผลงานวิทยานิพนธ์

ซึ่งผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 นี้จึงเป็นจุดจบของการเล่าเรื่องถึงการเกิดขึ้นผ่านการประกอบสร้างโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสานของผู้สร้างสรรค์ ที่พยายามบอกเล่าถึงชีวิตของนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ปู่ ย่า ตา ยาย และบรรพบุรุษและผู้คนที่เคยมีชีวิตอยู่และได้ล่วงลับไปแล้ว ผ่านการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกันผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้



ภาพที่ 93 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 3

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงแม่ใหญ่โจม – พ่อใหญ่พูน

ขนาด : แปรผันตามพื้นที่

เทคนิค : สื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

2.4 การสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4 นี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีการพัฒนาต่อยอดทั้งในด้านเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีต่อเนื่องมาจากผลงานในระยะที่ 1 และ 2 และ 3 ซึ่งผลงานทั้ง 3 ระยะนั้นเป็นการนำเสนอผลงานที่เกี่ยวข้องกับการเกิดขึ้นและการเลือนหายไป ซึ่งผลงานในระยะที่ 4 นี้จะถูกนำเสนอถึงการดำรงอยู่ เพื่อให้ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้เกิดความสมบูรณ์ในการเล่าเรื่องถึงการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการเลือนหายไป ซึ่งผลงานในระยะที่ 4 นี้จะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 10 เรื่อง อันได้แก่ ท้าวผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, นางหมาขาว, นางผมหอม, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, ท้าวกำพร้าผีน้อย, จำปาสี่ต้น และสีทน – มโนราห์ นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจด้านรูปแบบมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานที่ได้แพร่กระจายอยู่ในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เอง นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 มิติ ด้วยการใช้วัสดุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เอง เช่น ดิน รากไม้ สัตว์ที่ชาวบ้านหามาได้จากการทำมาหากินตามฤดูกาล ฯลฯ รวมไปถึงวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้ของชาวบ้านที่ไม่ใช้แล้ว เช่น ชามและถาดสังกะสี กระสวย ก่องข้าว ฯลฯ นำมาประกอบสร้างเป็นโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ จากนิทานและเรื่องเล่าของชาวบ้านที่มีร่วมกันกับผู้สร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นถึงโลกของห้วงคำนึง ซึ่งเป็นการประกอบสร้างพื้นที่ของสิ่งที่กำลังจะเลือนหายไปจากความทรงจำของชาวบ้านและตัวผู้สร้างสรรค์เองอย่างช้า ๆ ที่ทำให้เห็นการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และกำลังเลือนหายไปในช่วงเวลาเดียวกัน ให้ทุกสิ่งสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยกันในช่วงเวลาขณะเดียว

โดยผลงานในระยะที่ 4 นี้จะมีทั้งหมด 10 ชิ้น ใน 1 ชิ้นงานจะเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน 1 เรื่อง ไล่เรียงกันจากชิ้นที่ 1 ไปถึงชิ้นที่ 10 จนครบ 10 เรื่อง ซึ่งเป็นความพยายามของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการให้ผลงานทั้ง 10 ชิ้นที่มีเนื้อหาและรูปแบบของผลงานที่มีความแตกต่างกัน แต่ในขณะเดียวกันก็สามารถดำเนินต่อเนื่องจนเกิดความเชื่อมโยงกันไปมาได้ ด้วยการใช้สัญลักษณ์ ลายลักษณ์ วัสดุ และวัตถุ ที่มีความละม้ายคล้ายคลึงกันในแต่ละชิ้นงานเป็นตัวเชื่อม ซึ่งผลงานถูกนำเสนอด้วยรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 มิติ ในลักษณะเฟรมสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง แล้วถูกนำมาเรียงร้อยต่อกันจนเกิดเป็นเฟรมสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวนอน ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากรูปแบบและวิธีการเล่าเรื่องของฮูปแต้มอีสานวัดท่าเรียบ ด้วยการเขียนภาพพุทธประวัติ เวสสันดรชาดก สินไซ วิถีชีวิตของชาวบ้าน ทั้งที่เป็นเรื่องเดียวกันและไม่เป็นเรื่องเดียวกัน แต่เมื่อถูกนำมาเรียงร้อยร่วมกันจนเกิดเป็นภาพขนาดยาวก็สามารถทำให้เกิดความต่อเนื่องและเชื่อมโยงกันได้ จึงได้นำวิธีการดังกล่าวมาใช้ในการนำเสนอผลงาน เพื่อเล่าเรื่องราวของนิทานพื้นบ้านอีสานทั้ง 10 เรื่อง ที่ในแต่ละชิ้นงานนั้นได้ถูกสอดแทรกเรื่องเล่า ผู้คน ทั้งที่ยังอยู่และได้เสียชีวิตไปแล้ว สถานที่ วัสดุ และวัตถุต่าง ๆ เป็นดั่งการบันทึกความทรงจำของผู้สร้างสรรค์เองที่มีร่วมกันกับชาวบ้าน จากการที่ได้ไปสัมภาษณ์

และได้เก็บรวบรวมสิ่งต่าง ๆ และนำมาประกอบรวมไว้ในผลงาน ที่ดูผิวเผินแล้วเป็นการเล่าเรื่องราวของนิทานพื้นบ้านอีสานทั้ง 10 เรื่อง แต่แท้จริงแล้วมีนัยประหวัดไปถึงปูมประวัติของหมู่บ้านและครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เอง

ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4 ชิ้นที่ 1 ถึงชิ้นที่ 10 นั้นมีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสานตามชื่อของผลงานในแต่ละชิ้น ที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเนื้อหาของนิทานมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งไม่ได้เล่าเรื่องราวทั้งหมดของนิทานพื้นบ้านอีสาน แต่เป็นการนำแก่นสารของเรื่องและเหตุการณ์ที่สำคัญมานำเสนอ ผ่านรูปแบบศิลปะสื่อผสม 2 มิติ ด้วยการใช้วัสดุและวัตถุในการสร้างสรรค์เป็นผลงาน โดยตัวผลงานนั้นปรากฏเป็นภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง ขนาดผลงาน 180 x 150 ซม. มีพื้นรองรับผลงานเป็นเฟรมไม้ที่ถูกทำให้เป็นกล่องเพื่อใช้ในการจัดเก็บวัสดุและวัตถุให้อยู่ภายในผลงานได้อย่างลงตัว

พื้นหลังของภาพส่วนด้านบนได้ระบายสีด้วยสีดำและสีขาว ส่วนด้านล่างได้เทพื้นด้วยสีขาวนวลจากดินสอพองผสมกระดูกสัตว์และกาวให้สีทั้งสองไหลรวมกันจนเกิดความกลมกลืน ซึ่งในชิ้นที่เป็นสีดำนั้นต้องการสร้างบรรยากาศให้ภาพเกิดความมืดมิด ดำสนิท และในชิ้นสีขาวนั้นต้องการสร้างบรรยากาศให้ภาพเกิดความสว่างไสว ขาวโพลน สร้างมิติให้เกิดความลี้ลับชวนให้นึกถึงสถานที่ที่ใดที่หนึ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถรู้ได้แน่ชัดว่าสถานที่ตั้งนั้นอยู่แห่งหนไหน ซึ่งอาจมีอยู่หรือไม่มีอยู่เลยเพราะนี่คือโลกของห้วงคำนึงของผู้สร้างสรรค์เอง อีกนัยหนึ่งเพื่อเป็นการกำหนดกฎเกณฑ์ของเวลาให้กับผลงานเพื่อให้รู้ว่าสรรพสิ่งที่ปรากฏนั้นกำลังดำรงอยู่ในช่วงเวลาในยามค่ำคืนและกลางวันท่ามกลางความมืดมิดและความสว่าง เวิ้งว้าง ว่างเปล่า ที่ลึกลงไปแล้วนั้นไม่มีสิ่งใดปรากฏอยู่เลย

ในระยะถัดมานั้นได้ปรากฏรูปบุคคลในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเป็นภาพของผู้คนในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เอง ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้เสียชีวิตไปแล้ว ทั้งปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ น้า อา ป้า ลุง พี่น้อง และตัวของผู้สร้างสรรค์เอง แต่ก็ไม่รู้แน่ชัดว่าเป็นใครบ้าง ที่ถูกวาดด้วยสีฝุ่นในลักษณะเบาบางและไหลย้อยลงมาสู่พื้นล่างของผลงาน เป็นความพยายามของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการให้ภาพที่ปรากฏนั้นมีความเลือนรางและจางหายไปอย่างช้า ๆ ไม่ชัดเจนนักแต่ยังพอระลึกถึงได้อยู่บ้าง เพื่อต้องการเน้นย้ำถึงผู้คนเหล่านั้นที่ยังมีชีวิตอยู่ แต่ในขณะเดียวกันก็ค่อย ๆ จากไปอย่างช้า ๆ ผ่านสัจจะของวัสดุอย่างสีฝุ่นที่ไม่คงทนถาวร พร้อมที่จะเลือนหายไปตลอดเวลาเมื่อถูกสัมผัสหรือผ่านกาลเวลาไปอย่างช้า ๆ เช่นเดียวกันกับชีวิตของผู้คนในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เองที่ได้เสียชีวิตไปทีละคนอย่างช้า ๆ แต่ในขณะเดียวกันก็ได้มีชีวิตใหม่เกิดขึ้นมาแทนที่นั่นคือลูกหลานที่สืบทอดสายเลือดของบรรพบุรุษ เช่นนั้นแล้วชีวิตคือการเปลี่ยนผ่านของช่วงเวลา เมื่อชีวิตหนึ่งดับสลายไปชีวิตใหม่ก็เกิดขึ้นมาแทนที่อยู่เสมอ เป็นการย้ำเตือนถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในช่วงเวลาเดียวกันของบุคคลที่ปรากฏอยู่ในผลงานแต่ละชิ้นด้วย

และในทุกผลงานจะปรากฏวัตถุ 3 อย่างที่ซ้ำ ๆ กัน อย่างที่ 1 คือวัตถุทรงกลมของชามและถาดสังกะสีที่ถูกทุบให้แบนราบและทำให้ขึ้นสนิมเขรอะ ซึ่งภายในจะมีใบโพธิ์ถูกจัดวางให้อยู่กึ่งกลางและบนใบโพธิ์ปรากฏภาพจิตรกรรมที่ได้หยิบยืมรูปแบบมาจากผลงานจิตรกรรมของศิลปินตะวันตกที่ได้ล่วงลับไปแล้วทั้งหมด 10 ชิ้น ในที่นี้จะไม่บอกว่าเป็นผลงานของใครและชื่อภาพอะไรบ้าง เพราะต้องการให้ผู้ดูค้นหาและเชื่อมโยงสิ่งเหล่านั้นเอง ซึ่งได้นำมาเพียงรูปแบบและองค์ประกอบของภาพเท่านั้น เพราะต้องการสร้างสรรค์และนิยามความหมายใหม่ให้กับภาพที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ ที่พยายามเล่าเรื่องถึงเหตุการณ์บางอย่างเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงไปถึงนิทานพื้นบ้านอีสานทั้ง 10 เรื่อง ถ่ายทอดออกมาด้วยสีฝุ่นที่หลุดล่อนในบางส่วน แสดงความไม่จีรังของวัสดุผ่านภาพจิตรกรรมสีฝุ่นที่ถูกสร้างและนิยามความหมายใหม่บนใบโพธิ์ที่กำลังหลุดล่อน ซึ่งถูกวางอยู่บนชามและถาดสังกะสีทรงกลมที่ถูกทุบทำลายและมีสนิมเขรอะ และวางทับอยู่บนตัวอักษรลายลักษณ์ที่พรรณนาถึงเนื้อเรื่องของนิทานพื้นบ้านอีสานทั้ง 10 เรื่อง ซึ่งถูกเขียนกลับหัวด้วยดินสอสีขาวจากซ้ายไปขวาในลักษณะเส้นตรงต่อกันในแนวยาว เริ่มต้นจากจุดหนึ่งไปจบอีกจุดหนึ่งต่อเนื่องกันจากชิ้นที่ 1 ไปถึงชิ้นที่ 10 ซึ่งแต่ละผลงานจะมีภาพลายเส้นของดวงวิญญาณที่ปรากฏรูปกายในลักษณะต่าง ๆ อยู่เหนือตัวอักษรเพื่อกำหนดทิศทางให้ตัวอักษรเคลื่อนตัวจากขวาไปซ้ายแต่ในบางผลงานก็เคลื่อนตัวจากซ้ายไปขวา นัยหนึ่งเป็นการมองเวลาเป็นเส้นตรงที่มองว่าความตายคือจุดจบ อีกนัยหนึ่งเป็นการมองเวลาเป็นวงกลมที่มองว่าความตายคือการเริ่มต้นใหม่ที่ได้ซ้อนทับกันอยู่นั้น เป็นความพร่าเลือนของการเกิดขึ้นที่ไม่รู้ต้นสายปลายเหตุว่าจุดเริ่มต้นนั้นอยู่ตรงไหนของช่วงเวลานั้น ๆ

อย่างที่ 2 คือรูปปั้นดอกบัวที่บานสะพรั่งอยู่บนกงจักรที่ทำมาจากดินสองพองผสมกระดูกสัตว์และวงเลื่อย ซึ่งถูกจัดวางในตำแหน่งต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับรูปทรงกลมของชามและถาดสังกะสี นัยหนึ่งเป็นการอุปมาอุปไมยถึงคติธรรมเรื่องการเห็นสิ่งผิดเป็นชอบแต่อีกนัยหนึ่งเป็นการแทนค่าของสัญลักษณ์ของการดำรงอยู่ ที่ดอกบัวบนกงจักรนั้นกำลังหมุนวนให้ทุกสรรพสิ่งดำเนินไปอย่างช้า ๆ ซึ่งการหมุนของแต่ละชิ้นนั้นจะไม่ได้หมุนไปในทิศทางเดียวกัน เป็นความพร่าเลือนของการดำรงอยู่ที่ไม่รู้แน่ชัดว่ากำลังดำเนินไปข้างหน้าหรือถอยไปข้างหลัง

อย่างที่ 3 คือรูปปั้นดินสอพองผสมกระดูกสัตว์ที่ถูกทำให้เป็นรูปสถูปธาตุและพื้นหลังของสถูปธาตุในบางชิ้นนั้นจะถูกเขียนด้วยลายลักษณ์จากมุขปาฐะที่พรรณนาถึงความตายแต่ในบางชิ้นถูกปล่อยว่าง ซึ่งได้บรรจุซากศพของสัตว์ชนิดต่าง ๆ วัสดุ และวัตถุต่าง ๆ ไว้ภายในและถูกเททับด้วยเรซิ่นใส เป็นความพยายามที่จะเก็บรักษา ยึดยื้อ เหนี่ยวรั้งให้ชีวิตใดชีวิตหนึ่งที่ได้เสียชีวิตและกำลังสูญสลายให้สามารถดำรงอยู่ได้ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่อาจรู้ได้ว่าสิ่งเหล่านั้นจะสามารถดำรงอยู่ได้อีกนานแค่ไหน เป็นความพร่าเลือนของการดับสลายและเลือนหายไปที่เกิดขึ้นจากความตายที่ปรากฏในผลงาน ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วไม่สามารถแยกแยะได้ว่าสิ่งไหนได้ตายไปแล้วจริง ๆ

และในทุกผลงานจะปรากฏรูปลายเส้นธาตุไม้ซึ่งเป็นที่สิงสถิตของอัฐิและดวงวิญญาณเมื่อวาระสุดท้ายของชีวิตนั้นมาถึง ที่ถูกวาดด้วยสีฝุ่นและดินสอสีต่าง ๆ ที่ชัดเจนบ้างและเลือนรางบ้างในบางส่วน และมีรูปปั้นผสมเถ้าถ่านและรูปปั้นดินสอพองผสมสีน้ำเงินทรงรูปไข่ที่ถูกกดให้เป็นร่องตรงกลางและเทเรซิ่นใสลงไปให้เป็นเหมือนแอ่งน้ำ บางชิ้นถูกจัดวางเดี่ยว ๆ และบางชิ้นถูกจัดวางคู่กันกับแก่นไม้ 2 ชิ้น ที่ชี้ขึ้นและชี้ลงในบางชิ้น และมีภาพลายเส้นต้นไม้ที่บางต้นก็มีความสมบูรณ์และบางต้นก็มีความไม่สมบูรณ์ บ้างเติบโตแตกยอดออกใบ บ้างล้มตายกิ่งก้านหักสลาย ล้วนเป็นสัญลักษณ์แทนค่าของวงศ์ตระกูลที่ไม่สามารถรู้ได้เลยว่าผู้คนในครอบครัวที่เกิดมานั้น จะเติบโตและมีชีวิตไปในทางใด บ้างมีชีวิต บ้างได้ใช้ชีวิต บ้างไม่ได้ใช้ชีวิต และบ้างล้มตาย เช่นเดียวกับแอ่งน้ำที่ไม่รู้จะเหือดแห้งในตอนไหน เช่นเดียวกันกับต้นไม้ที่ไม่รู้จะเติบโตไปในทิศทางใด ไม่มีวันรู้ได้เลย แต่สิ่งที่รู้แน่ชัดคือทุกคนนั้นมีชะตากรรมเป็นของตัวเอง

ในระยะหน้าสุดนั้นจะเป็นภาพลายเส้นของตัวละครต่าง ๆ จากนิทานพื้นบ้านอีสานในแต่ละเรื่องที่นำมาเล่าเรื่องในแต่ละชิ้นงาน ถูกวาดด้วยสีฝุ่นเป็นเส้นสีขาว สีดำ สีเหลือง สีแดง สีเขียว สีน้ำเงิน ฯลฯ เพียงเค้าลาง ซ้อนทับกันไปมาจนไม่สามารถแยกแยะได้แน่ชัดว่าปรากฏอยู่ในระยะใด เพื่อต้องการนำเสนอถึงความพร่าเลือนของนิทานพื้นบ้านอีสานที่กำลังเลือนหายไปจากความทรงจำของผู้สร้างสรรค์เองที่เคยได้รับฟังมาจากปู่ ย่า ตา ยาย แม่ พ่อ และชาวบ้าน ซึ่งจำได้เพียงบางส่วนและได้นำแต่ละส่วนมาปะติดปะต่อเข้าหากันเพื่อให้สิ่งเหล่านั้นดำรงอยู่ได้ ถึงจะอยู่ในลักษณะที่เลือนรางก็ตามที รวมไปถึงการติดวัสดุและวัตถุลงไปในผลงานและการเขียนลวดลายและรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้วัสดุและวัตถุนั้นเกิดความกลมกลืนเข้าหากัน ไล่เรียงจากวัสดุและวัตถุต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานถูกวางทับบนดินสอพองผสมกระดูกสัตว์ที่ถูกเทให้ไหลย้อยลงมาทั้ง 2 ฝั่ง ทั้งบรรจบกับพื้นดินสองพองและแผ่นไม้ที่ถูกแปะด้วยรากไม้และดินสอพองผสมกระดูกสัตว์ปั้นเป็นรูปดอกไม้ และแผ่นไม้ที่ถูกเทดินสองพองผสมกระดูกสัตว์ให้เป็นตัวละครในนิทานพื้นบ้านอีสานเพื่อเล่าเรื่องถึงเหตุการณ์ที่สำคัญที่ได้ประสบพบเจอ

เมื่อพิจารณาภาพรวมของผลงานแล้วจะปรากฏทัศนธาตุทางทัศนศิลป์ ทั้งเส้น จุด สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และพื้นที่ว่าง ที่ผู้สร้างสรรค์พยายามรังสรรค์ให้ทุกสิ่งนั้นประกอบรวมเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นเอกภาพ แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่ได้กำหนดกฎเกณฑ์ให้ผลงานนั้นเกิดความลงตัวหรือความสมบูรณ์แบบแต่อย่างใด เป็นการปล่อยให้สิ่งต่าง ๆ ในผลงานนั้นแสดงเนื้อหาและเรื่องราวของตัวเองออกมาอย่างอิสระเพื่อสะท้อนสัจจะของทัศนธาตุ วัสดุ และวัตถุต่าง ๆ ที่มีความเปราะบางและไม่คงทนถาวร และมีสิ่งที่มองเห็นและสิ่งที่มองไม่เห็นซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานด้วย ซึ่งผู้สร้างสรรค์เองก็ไม่สามารถควบคุมสิ่งต่าง ๆ ได้ทั้งหมด เพราะการจัดวางองค์ประกอบของภาพนั้นไม่ได้จัดวางอยู่บนหลักการและเหตุผลของเส้นเวลาของมนุษย์ ว่าสิ่งไหนเกิดขึ้นก่อนหรือเกิดขึ้นทีหลัง แต่เป็นการรวบรวมเอาทุกสรรพสิ่งเข้ามาอยู่ด้วยกันและสามารถดำรงอยู่ได้ในช่วงเวลาขณะเดียว

แสดงถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไป วนเวียนซ้ำไปซ้ำมาของสรรพสิ่งที่มีความเกี่ยวข้อง สัมพันธ์ และเชื่อมโยงถึงกันและกันของสิ่งต่าง ๆ นั่นจึงแสดงให้เห็นว่าทุกสิ่งนั้นมีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกัน ที่แต่ละตัวละครในนิทานพื้นบ้านและผู้คนที่ปรากฏอยู่ในผลงานนั้นได้ประสบพบเจอกับสิ่งเหล่านี้ในแบบของตัวเอง ที่ผู้สร้างสรรค์พยายามสะท้อนเรื่องราวออกมาในผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 4 นี้

ภาพที่ 94 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงท้าวผาแดง – นางไอ่

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

ภาพที่ 95 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงพญาคันคาก

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

ภาพที่ 96 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงท้าวขูลู - นางอั้ว

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 - 2565

ภาพที่ 97 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 4

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงท้าวก่ำกาดำ

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 - 2565

ภาพที่ 98 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 5

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงนางหมาขาว

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 - 2565

ภาพที่ 99 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 6

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงนางผมหอม

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

ภาพที่ 100 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 7

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงก่องข้าวน้อยฆ่าแม่

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 - 2565

ภาพที่ 101 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 8

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงท้าวกำพร้าผีน้อย

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 - 2565

ภาพที่ 102 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 9

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงจำปาสี่ต้น

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

ภาพที่ 103 ผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 ชิ้นที่ 10

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงสีทน – มโนราห์

ขนาด : 180 x 150 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 - 2565

ภาพที่ 104 ภาพของผลงานวิทยานิพนธ์ระยะที่ 4 รวมผลงานทั้ง 10 ชิ้น

ชื่อผลงาน : ในห้วงคำนึงถึงนิทานพื้นบ้านอีสาน

ขนาด : 150 x 1,800 ซม.

เทคนิค : จิตรกรรมสื่อผสม

ปีที่สร้าง : 2564 – 2565

3. การติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

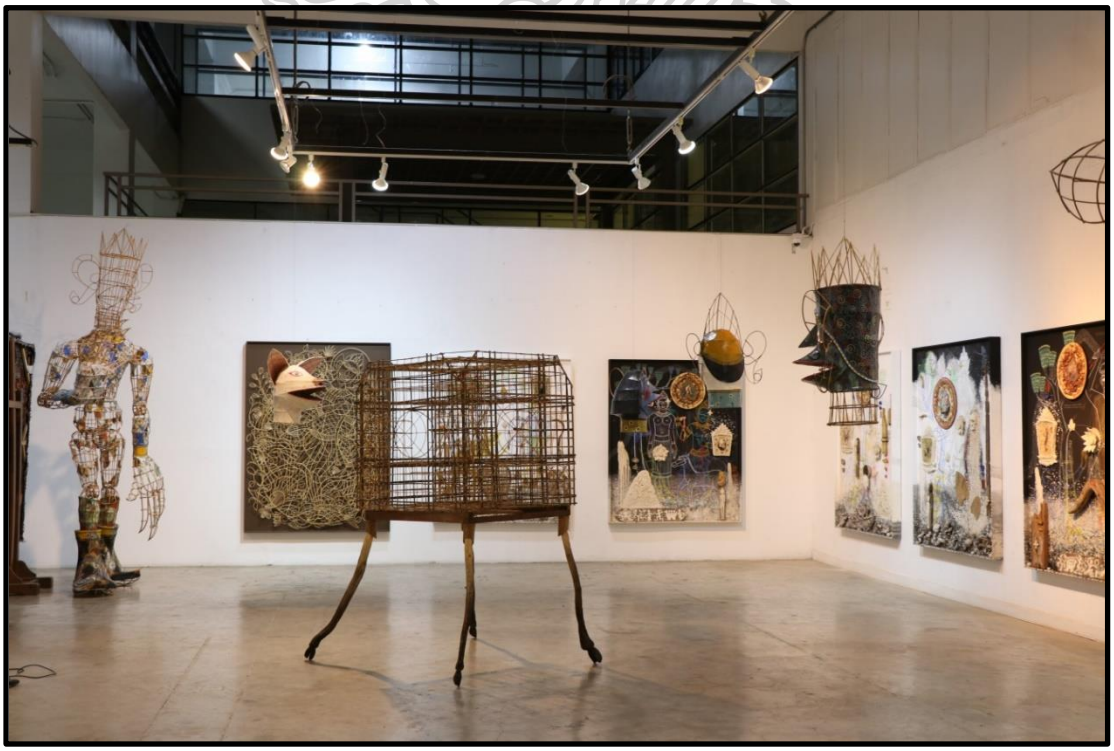
การติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ เป็นการติดตั้งและการจัดวางผลงานตามบริบทของพื้นที่หอศิลป์ ซึ่งไม่ตรงตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดรูปแบบของการติดตั้งผลงานเอาไว้ เดิมทีการติดตั้งและการจัดวางผลงานนั้น ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 จะอยู่ตรงกลางของพื้นที่ ส่วนผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 จะถูกจัดวางอยู่ด้านหน้า และผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 และ 4 จะอยู่บนผนังล้อมรอบผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 และ 3 เพื่อให้ผลงานสามารถนำเสนอเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารและสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยกันในช่วงเวลาขณะเดียว แต่ด้วยพื้นที่หอศิลป์มีความเป็นเฉพาะตัว ไม่เป็นไปตามที่วางแผนการติดตั้งเอาไว้ จึงทำให้การติดตั้งและจัดวางผลงานถูกปรับเปลี่ยนให้ผลงานแปรผันไปตามลักษณะของพื้นที่ตามภาพที่ปรากฏดังต่อไปนี้

ภาพที่ 105 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 106 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 107 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 108 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์



ภาพที่ 109 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 110 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 111 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 112 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ **113** แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 114 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 115 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 116 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

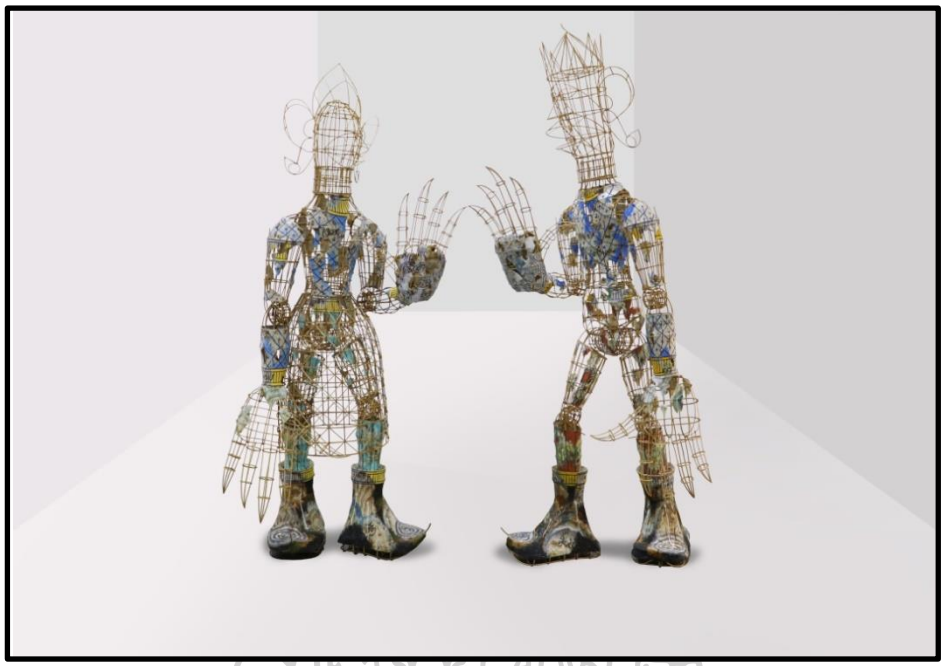
ภาพที่ 117 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

ภาพที่ 118 แสดงภาพรวมของการติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

4. ปัญหาและการแก้ไขจากการติดตั้งและการจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์

จากการติดตั้งและการจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์ในพื้นที่หอศิลป์ ผลที่ปรากฏนั้นไม่เป็นไปตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อสารผ่านผลงาน ผลงานในแต่ละระยะไม่สามารถแสดงผลตามที่ได้ตั้งใจไว้ เพราะด้วยขนาดของผลงานที่มีขนาดใหญ่ผนวกกับพื้นที่หอศิลป์ที่มีความจำกัด จึงทำให้ผลงานถูกติดตั้งและจัดวางในระยะประชิด เบียดเสียด อัดแน่นจนเกินไป จนแยกไม่ออกว่าผลงานในระยะใดต้องการสื่อสารถึงเรื่องราวการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการเลือนหายไป ซึ่งต้องไล่เรียงไปตามลำดับด้วยการติดตั้งและการจัดวางให้ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 อยู่ตรงกลาง ส่วนผลงานในระยะที่ 3 นั้นอยู่ด้านหน้า และผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 และ 4 อยู่บนผนังล้อมรอบผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 และ 3 ตามที่ได้กำหนดเอาไว้

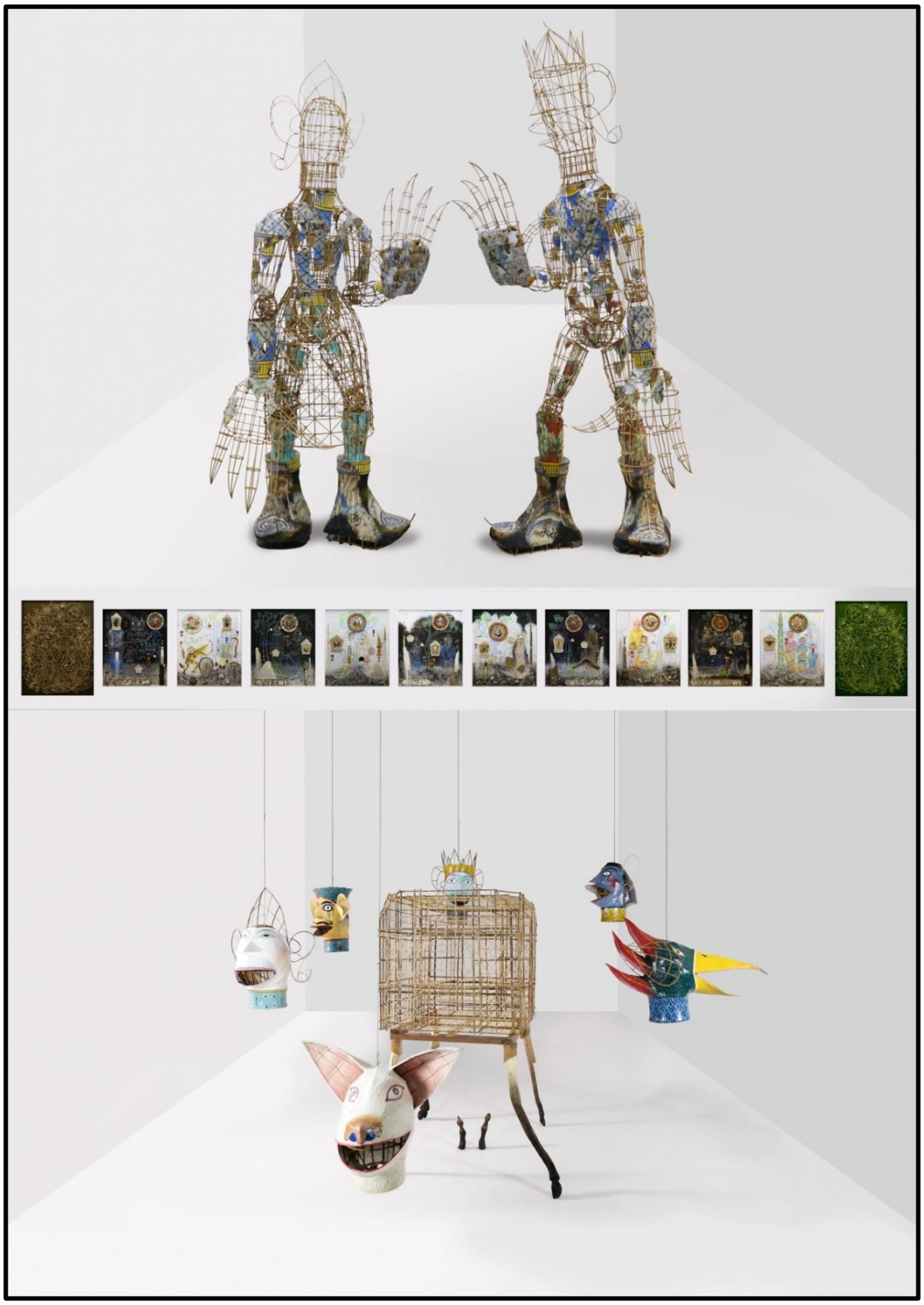
ผู้สร้างสรรค์จึงได้หาวิธีแก้ไขและจัดการปัญหาเกี่ยวกับพื้นที่ ด้วยการใช้วิธีตัดต่อภาพผลงานวิทยานิพนธ์วางบนพื้นที่ที่ถูกสร้างขึ้นให้เป็นพื้นที่หอศิลป์ในโลกเสมือนจริง ด้วยการใช้โปรแกรมจากคอมพิวเตอร์เข้ามาจัดการ เพื่อให้ผลงานสามารถถูกติดตั้งและจัดวางได้อย่างอิสระ โดยไม่ต้องคำนึงถึงพื้นที่หอศิลป์ที่มีความจำกัดของขนาดที่มีความเฉพาะจงเจาะ การใช้วิธีการดังกล่าวจึงช่วยให้ผู้สร้างสรรค์สามารถติดตั้งและจัดวางผลงานวิทยานิพนธ์ได้ในหลากหลายรูปแบบ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ลองติดตั้งผลงานด้วยการเรียงผลงานวิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ระยะ ในหลากหลายรูปแบบ เพื่อต้องการเล่าเรื่องถึงการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และการเลือนหายไปตามการมองเวลาเป็นเส้นตรงดังต่อไปนี้



ภาพที่ 119 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก

ภาพที่ 120 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 และ 4 ที่ถูกติดตั้งแยก

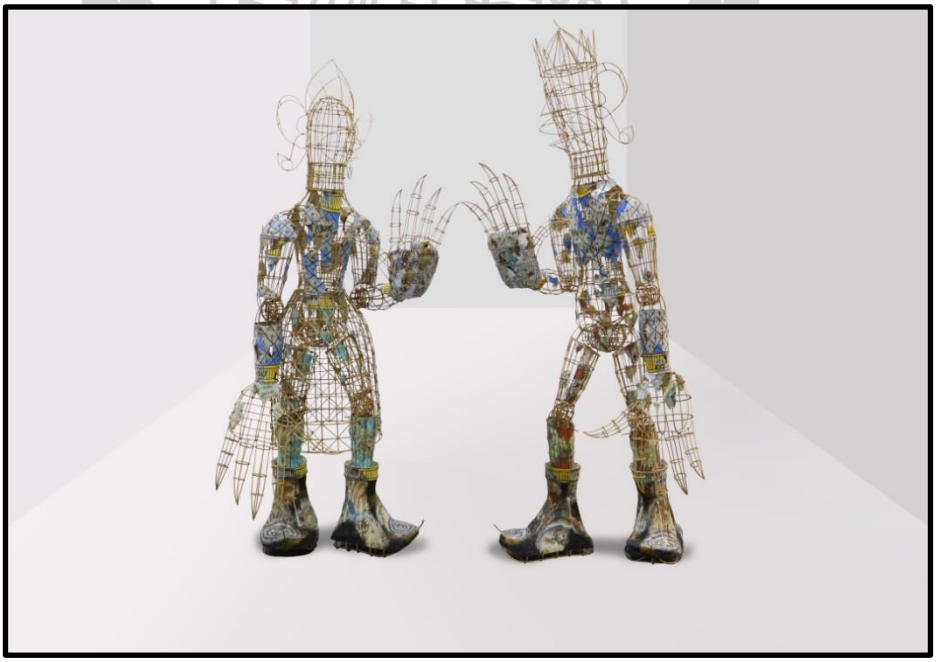
ภาพที่ 121 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 ที่ถูกติดตั้งแยก



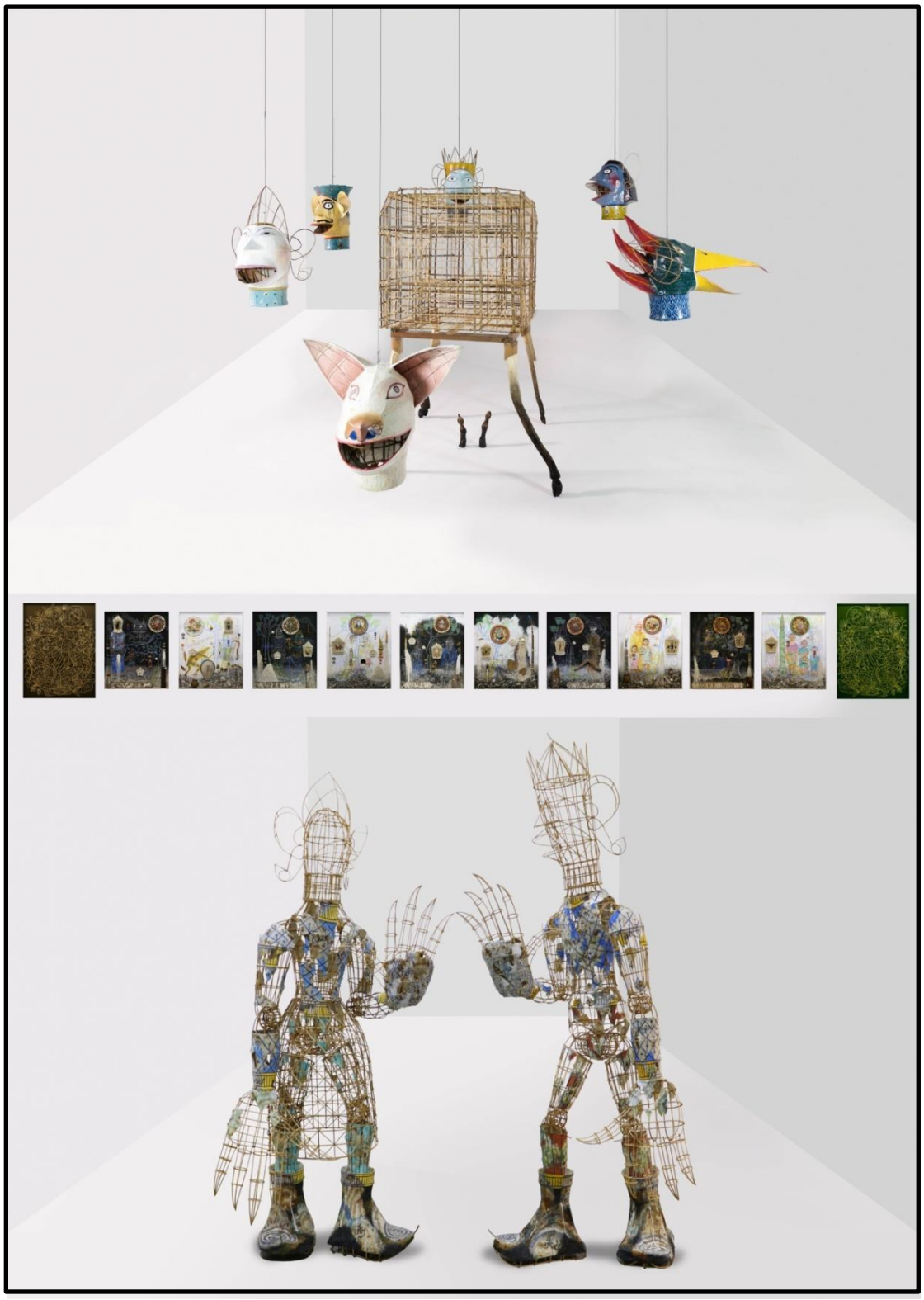
ภาพที่ 122 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ระยะ ที่ถูกจัดวางจากบนลงล่าง

ภาพที่ 123 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก

ภาพที่ 124 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก



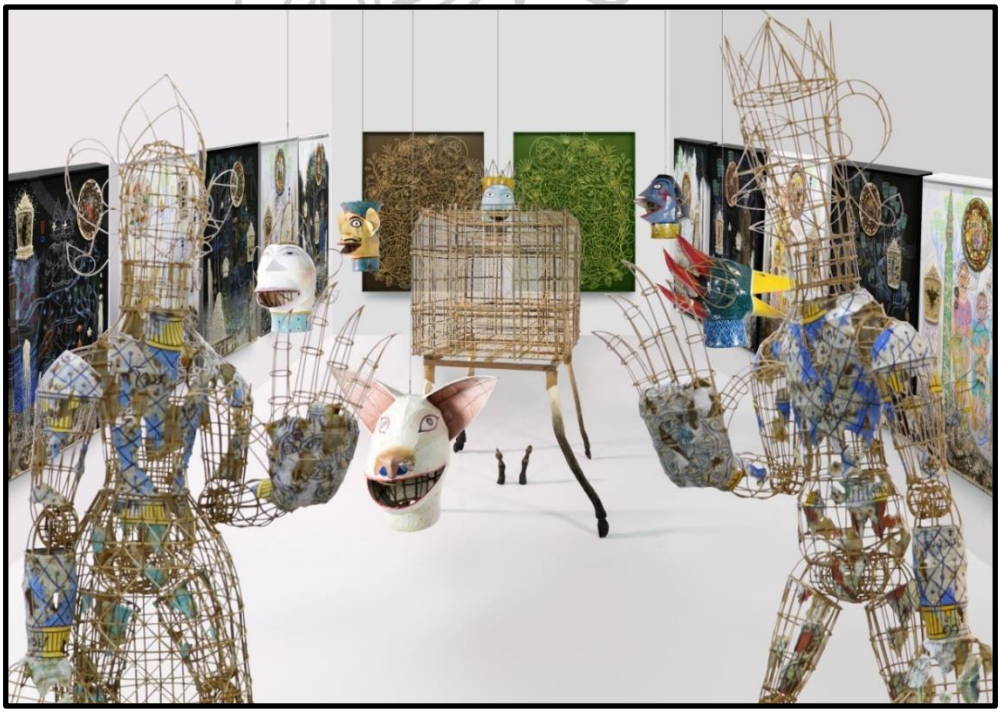
ภาพที่ 125 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 ที่ถูกติดตั้งแยก



ภาพที่ 126 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ทั้ง 4 ระยะ ที่ถูกจัดวางจากล่างขึ้นบน

ภาพที่ 127 แสดงภาพรวมของผลงานวิทยานิพนธ์ที่ถูกติดตั้งและจัดวางในลักษณะเส้นตรง

และได้ติดตั้งผลงานวิทยานิพนธ์ตามที่ตั้งใจเอาไว้ตั้งแต่ต้น โดยให้ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 อยู่ตรงกลาง ส่วนผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 3 อยู่ด้านหน้า และให้ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 และ 4 อยู่บนผนังล้อมรอบผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 1 และ 3 ให้อยู่ในลักษณะของการมองเวลาเป็นวงกลม ซึ่งจะทำให้สิ่งที่ผลงานต้องการสื่อสารถึงความพร่าเลือนของทั้ง 3 สิ่ง เมื่อการจัดวางที่ไม่ได้ไล่เรียงเป็นเส้นตรง แต่ไล่เรียงเป็นวงกลม จะทำให้เกิดเป็นวัฏจักรของการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไป เกิดการวนเวียน ซ้ำไปซ้ำมาจนในท้ายที่สุดไม่สามารถบอกได้ว่าผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะใดเป็นการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไป ว่าสิ่งไหนเกิดขึ้นก่อนหรือเกิดขึ้นหลัง เพราะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้งานวิทยานิพนธ์ในแต่ละระยะนั้นได้มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไปในห้วงเวลาเดียวกันตั้งแต่ต้นแล้ว



ภาพที่ 128 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ที่ถูกติดตั้งและจัดวางในลักษณะวงกลม

บทที่ 5
บทสรุป

ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกิดจากการศึกษาทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนานและนิทานพื้นบ้าน อันได้แก่ ทฤษฎีการแพร่กระจายของนิทานและการแตกเรื่องของนิทาน, ทฤษฎีโครงสร้างนิทานของวลาดิมีร์ พรอพพ์, โครงสร้างตำนานของโคลด เลวี่ - สเตราส์, ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนในสังคม และกรอบแนวคิดเรื่องโลกทัศน์ของคนอีสานที่เกี่ยวข้องกับ โลกทัศน์ที่คนมีต่อคน, โลกทัศน์ที่คนมีต่อธรรมชาติ, โลกทัศน์ที่คนมีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาและทำความเข้าใจถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการที่สอดแทรกอยู่ในนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 11 เรื่อง อันได้แก่ ปู่สังกะสา - ย่าสังกะสี, ท้าวผาแดงนางไอ่, พญาคันคาก, ขูลูนางอั้ว, ท้าวก่ำกาดำ, นางหมาขาว, นางผมหอม, ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่, ท้าวกำพร้าผีน้อย, จำปาสี่ต้น และสีทน - มโนราห์ ที่ส่วนหนึ่งได้มาจากการสืบค้นในระบบอินเตอร์เน็ตและในหนังสือ และอีกส่วนหนึ่งได้มาจากการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ จดบันทึก ที่ได้เก็บรวบรวมจากในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ตำบลบ้านคู อำเภอนาโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ และได้ศึกษา ค้นคว้า รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสานในพื้นที่บ้านทุ่งบ่อ ในพื้นที่ตำบลบ้านคู และในพื้นที่ตำบลนาโพธิ์ อำเภอโพธิ์ จังหวัดบุรีรัมย์ อันได้แก่ ฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ด้วยการใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เอง อันได้แก่ ไม้ไผ่ รังไหม ดิน รากไม้ สัตว์ที่ตายไปแล้วที่ชาวบ้านหามาได้จากการทำมาหากินตามฤดูกาล ฯลฯ รวมไปถึงวัตถุ ข้าวของเครื่องใช้ของครอบครัวและของชาวบ้านที่ไม่ใช้แล้ว เช่น ชามและถาดสังกะสี กระสวย ก่องข้าว ฯลฯ นำมาประกอบสร้างเป็นโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน และได้ศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินในกรณีศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศเพื่อเป็นแนวทางและแรงบันดาลใจ ต่อยอดสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่มีเนื้อหา รูปแบบ เทคนิควิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ผ่านผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้

สร้างสรรค์เป็นผลงานด้วยการนำนิทานพื้นบ้านอีสานที่ได้เก็บรวบรวมจากชาวบ้านมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อใช้เป็นเนื้อหา และนำศิลปะพื้นบ้านอีสานมาวิเคราะห์ สังเคราะห์เพื่อใช้เป็นรูปแบบ รวมไปถึงเก็บรวบรวมวัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เองเพื่อใช้เป็นเทคนิค นำทั้ง 3 สิ่งนี้มาประกอบรวมเข้าด้วยกันเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ จากนิทานและเรื่องเล่าของชาวบ้านที่มีร่วมกันกับผู้สร้างสรรค์ แสดงให้เห็นถึงโลกของห้วงคำนึงถึงโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน อันประกอบไปด้วยผลงานทั้งหมด 4 ระยะ โดยได้แบ่งผลงานออกเป็น 3 ชุด เริ่มจากผลงานชุด

ที่ 2 และ 3 ประกอบด้วยผลงานดัดไม้ไผ่ เชื่อมด้วยรังไหมในรูปแบบสื่อผสม 2 มิติ 2 ชิ้น และผลงานผลงานดัดไม้ไผ่ เชื่อมด้วยรังไหม ติดกระดาษในบางส่วน และเขียนสีฝุ่นในรูปแบบสื่อผสม 3 มิติ 2 ชิ้น ที่ต้องการอธิบายถึงการกำเนิดขึ้นของเรื่องราวจากนิทานเรื่อง “ปู่สังกะสา ย่าสังกะสี” ต่อด้วยผลงานชุดที่ 4 ประกอบไปด้วยผลงานสื่อผสมด้วยการเขียนสีฝุ่น เขียนลายลักษณ์ด้วยดินสอสีต่าง ๆ วัสดุ วัตถุ และสัตว์ที่ตายไปแล้วที่ชาวบ้านหามาได้จากการทำมาหากินตามฤดูกาล นำมาประกอบเข้าด้วยกันในรูปแบบ 2 มิติ 10 ชิ้น ที่อธิบายถึงการดำรงอยู่ของเรื่องราวจากนิทานพื้นบ้านอีสานทั้งหมด 10 เรื่อง และจบด้วยผลงานชุดที่ 1 ประกอบด้วยผลงานสื่อผสมด้วยการดัดไม้ไผ่ เชื่อมด้วยรังไหม ติดกระดาษในบางส่วน และเขียนสีน้ำมันในรูปแบบ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง 7 ชิ้น สุดท้ายนำผลงานทั้ง 4 ระยะมาติดตั้งและจัดวางเข้าด้วยกันเป็นผลงานวิทยานิพนธ์ 1 ชุด เพื่อประกอบสร้างเป็นพื้นที่หรือโลกของสิ่งที่กำลังจะเลือนหายไปจากความทรงจำของชาวบ้านและตัวผู้สร้างสรรค์เองอย่างช้า ๆ เป็นดั่งการบันทึกเรื่องราวที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และกำลังเลือนหายไปในเวลาเดียวกัน

แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของโลกที่ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ที่มีการเกิดขึ้น ดำรงอยู่ และเลือนหายไป ทั้งของนิทานพื้นบ้านอีสาน ศิลปะพื้นบ้านอีสาน และผู้คนทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และได้เสียชีวิตไปแล้ว จึงนำสิ่งเหล่านี้มาประกอบรวมเข้าด้วยกัน เพื่อให้ทั้ง 3 สิ่ง สามารถดำรงอยู่ได้ด้วยกันในช่วงเวลาขณะเดียว เป็นการสะท้อนแง่มุมของชีวิตผ่านการเปลี่ยนแปลงของทุกสรรพสิ่งในโลกที่ล้วนต้องเผชิญ เช่นเดียวกันกับนิทานพื้นบ้านอีสานและศิลปะพื้นบ้านอีสานที่จะสามารถดำรงอยู่ได้นั้น จะต้องอาศัยความทรงจำและการดำรงอยู่ของผู้คนด้วยเช่นกัน เพราะหากผู้คนเหล่านั้นเกิดหลงลืมหรือเสียชีวิตไป สิ่งเหล่านี้ก็จะสูญหายไปด้วย เป็นความเปราะบางและไม่คงทนถาวรของทุกสรรพสิ่ง ชีวิตนั้นเป็นสิ่งชั่วคราว ไม่มีสิ่งใดยืนยงอยู่ได้ตราบชั่วนิรันดร์ เพื่อจะย้ำเตือนให้เกิดการตระหนักรู้ถึงสิ่งเหล่านี้อยู่เสมอ ในระหว่างที่ยังมีชีวิตอยู่ก่อนที่ช่วงเวลาของวาระสุดท้ายแห่งชีวิตนั้นจะมาถึง แต่ในอีกทางหนึ่งเป็นดั่งภาพสะท้อนให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตอยู่ของคนในหมู่บ้านและคนในครอบครัวของผู้สร้างสรรค์เอง ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต นั้นต่างก็ต้องประสบพบเจอกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย ที่ได้วนเวียนและถูกส่งต่อจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งไปเรื่อย ๆ เปรียบดั่งมรดกตกทอดจากรุ่นสู่รุ่นของการสืบสายเลือดในวงศ์ตระกูล จนในท้ายที่สุดไม่สามารถแยกแยะได้เลยว่าอดีต ปัจจุบัน และอนาคต นั้นอยู่ตรงไหนในช่วงเวลาของการดำเนินชีวิตอยู่ เพราะทุกสิ่งต่างก็มีความเชื่อมโยงและสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีต สืบต่อมาจวบจนถึงปัจจุบัน และส่งต่อไปถึงในอนาคต

“โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” จึงเป็นผลงานที่เต็มไปด้วยเรื่องเล่าเคล้าประสบการณ์ชีวิตและความทรงจำของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ ที่พรั่งพร้อมไปด้วยทัศนคติ ความเชื่อ วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมากจากบรรพชนคนในอดีตที่ส่งต่อมาถึงอนุชนคนในปัจจุบัน ทั้งเรื่องเล่า สถานที่ และผู้คนที่เคยพบเจอ เคยสัมผัส และเคยใกล้ชิด ทั้งคนที่ยังอยู่และคนที่จากไปแล้ว จึงได้นำสิ่งเหล่านี้มาประกอบสร้างเป็นโลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทาน

พื้นบ้านอีสานที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ โดยมีอัตลักษณ์พื้นถิ่นของผู้สร้างสรรค์เป็นแรงขับเคลื่อนที่สำคัญในการสร้างสรรค์เป็นผลงานที่แสดงออกถึงความคิด ความเชื่อ และจินตนาการ ที่ได้เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกันในบริบทใหม่ ในโลกทัศน์ของผู้สร้างสรรค์เองที่มองว่า “ทุกสิ่งที่เราเห็นนั้นอาจมีอยู่หรือไม่มีอยู่แล้วในห้วงเวลาเดียวกัน” เพราะเป็นโลกในห้วงคำนึงจากความทรงจำของชาวบ้านและผู้สร้างสรรค์ที่มีร่วมกัน ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของโลกที่มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ด้วยวัสดุและวัตถุที่ไม่คงทนถาวร นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่มีความเด่นชัดและลางเลือนในบางจุด ปิดบังและเปิดเผยในบางส่วน ขาดหายและเติมเต็มในบางพื้นที่ เพื่อต้องการให้ผู้ดูค้นหาความจริงจากสิ่งที่ได้นำเสนอด้วยการปะติดปะต่อเรื่องราวที่อาจจะขาดหายไปบ้างบางส่วนเข้าด้วยกันใหม่อีกครั้ง เพียงเพื่อจะย้ำเตือนให้รู้สึกว่า “ทุกสิ่งที่เคยดำรงอยู่ ณ ช่วงเวลาขณะหนึ่ง อาจเลือนหายไปแล้วในห้วงเวลาเดียวกันนี้”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ เป็นเพียงส่วนหนึ่งของฉากชีวิตในช่วงเวลาหนึ่งของผู้สร้างสรรค์ ที่ได้อุทิศเวลาในการศึกษา ค้นคว้า ทดลอง ฝึกฝน จนเกิดเป็นผลงานศิลปะสื่อผสม 2 และ 3 มิติ และศิลปะจัดวาง ที่มีเนื้อหาและเรื่องราวเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านอีสาน และมีรูปแบบที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะพื้นบ้านอีสาน อันได้แก่ ฮูปแต้มอีสาน ธรรมาสน์อีสาน และบั้งโฮง (โคมไฟอีสาน) ด้วยการทดลองใช้วัสดุและวัตถุในท้องถิ่นของผู้สร้างสรรค์เอง ถึงแม้ว่าผลงานจะมีข้อบกพร่องและอาจไม่เป็นไปตามที่ได้คาดหวังไว้ แต่ก็ทำให้ค้นพบเนื้อหา รูปแบบ เทคนิควิธีการ ถึงความเป็นไปได้ใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เพราะการสร้างสรรค์ผลงานไม่ได้จำกัดอยู่แค่เพียงเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่ง รูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง และเทคนิคใดเทคนิคหนึ่ง แต่สิ่งเหล่านั้นจะปรากฏขึ้นมารองรับแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์เอง เมื่อถึงคราวที่รู้สึกว่าต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่เสมอ

ในโลกทัศน์ของผู้สร้างสรรค์นั้นมองว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไม่ใช่การหวังผลเพียงแค่เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการใหม่ ๆ ที่มีความวิจิตรพิสดารเพียงเท่านั้น แต่รากฐานเก่าแก่และความธรรมดาสามัญก็สามารถขับเน้นถึงความงามทางทัศน์ศิลป์ได้ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน การค้นหาข้อมูล เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการใหม่ ๆ อยู่เสมอเพื่อที่จะได้สร้างสรรค์ผลงานให้ออกมาสมบูรณ์และเกิดความลงตัวของผลงานมากยิ่งขึ้นนั้น ก็เป็นวิถีของผู้สร้างสรรค์ในทางหนึ่ง แต่ในอีกทางหนึ่งการค้นหาข้อมูล เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการเก่า ๆ ในบางครั้งเพื่อที่จะได้สร้างสรรค์ผลงานให้ออกมาธรรมดาและไม่ลงตัวมากนักก็เป็นวิถีของผู้สร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องการที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ต่อไปด้วยเนื้อหา รูปแบบ และเทคนิควิธีการที่มีความเอกลักษณ์เป็นเฉพาะเพื่อต้องการนิยามตัวตนและสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัวท่ามกลางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของเวลาอยู่เสมอ ผู้สร้างสรรค์จะพัฒนาเทคนิคที่ใช้อยู่ให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบของผลงานเท่าที่จะทำได้ จะพัฒนาเนื้อหาและเรื่องราวของผลงานตามประสบการณ์ที่มีต่อโลก และจะสร้างสรรค์ผลงานด้วยความตั้งใจตราบเท่าที่ผู้สร้างสรรค์ยังมีชีวิตอยู่

และหวังว่าเป็นอย่างยิ่งว่าผลงานของผู้สร้างสรรค์จะมีโอกาสได้นำไปติดตั้งและจัดวางในพื้นที่ซึ่งเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุดนี้ เพื่อให้ผู้คนซึ่งเป็นเจ้าของข้อมูลทางวัฒนธรรมเหล่านี้ได้เห็นผลงานและรับรู้ว่าเขาเหล่านั้นมีความสำคัญมากเพียงใดในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่และเมื่อเสียชีวิตไปแล้วเขาเหล่านั้นได้สร้างคุณูปการไว้นานับไม่ถ้วนเพียงใด และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ “โลกทัศน์ร่วมสมัยในนิทานพื้นบ้านอีสาน” ในชุดนี้ของผู้สร้างสรรค์จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางเดียวกันกับผู้สร้างสรรค์ เพราะเชื่อเหลือเกินว่าอดีตนั้นยังรอคอยให้เราเรียนรู้ เพื่อที่เราจะได้ทำความเข้าใจในปัจจุบัน และให้เรานำไปปรับใช้ในอนาคตสืบไป

รายการอ้างอิง

arndtartagency. (2559). A3 BEHIND THE SCENES | Rodel Tapaya. Retrieved from https://arndtartagency.wordpress.com/2016/04/26/a3-editorial-rodel-tapaya/

CuratorLove. (2558). ROBERTO BENAVIDEZ. Retrieved from https://www.curatorlove.com/Benavidez

nitanstory. (2559). นิทานพื้นบ้านภาคอีสาน เรื่องนางหมาขาว. Retrieved from https://nitanstory.com/นิทานพื้นบ้าน-นางหมาขาว/

Patsara Taworn. (2560). สรุปวรรณกรรม เรื่องท้าวขูลูนางอั้ว. Retrieved from http://patsara1996.blogspot.com/2017/04/blog-post.html

Roberto Benavidez. Artist Statement - Biography. Retrieved from https://robertobenavidez.com/about

Tiroche - DeLeon Collection. (2557). Artist Spotlight : Rodel Tapaya. Retrieved from http://www.tirochedeleon.com/news/Rodel-Tapaya-Artist-Spotlight/

โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. ตำนานผาแดง นางไอ่. Retrieved from https://www.ubu.ac.th/web/rocket/content/ตำนานผาแดง%20นางไอ่/

จังหวัดหนองบัวลำภู. (2558). จำปาสี่ต้น. Retrieved from http://www.nongbualamphu.go.th/390/index.php/2015-09-11-05-01-16/88-2015-09-11-04-59-11

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2521). ลักษณะวรรณกรรมอีสาน. กาฬสินธุ์: จินตภัณฑ์การพิมพ์.

ชัยรัตน์ มงคลนัฏ. (2556). อิสระของวัสดุไทยพื้นบ้าน. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, บัณฑิตวิทยาลัย. Retrieved from http://www.sure.su.ac.th/xmlui/bitstream/handle/123456789/13009/fulltext.pdf?sequence=2&isAllowed=y

ทนงศักดิ์ ปากหวาน. (2553). นิทานพื้นบ้านล้านนา. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, บัณฑิตวิทยาลัย. Retrieved from http://www.thapra.lib.su.ac.th/thesis/showthesis_th.asp?id=0000005478

นายติวฟรี. (2563). นิทานพื้นบ้าน : นางผมหอม. Retrieved from https://www.tewfree.com/นางผมหอม/

นิทานพื้นบ้าน. เรื่องพญาคันคาก. Retrieved from https://sites.google.com/site/jewalinjeejew/reuxng-phya-khan-khak

ประสงค์ สายหงษ์ และหนูเวียง แก้วเวียง. (2561). ก่องข้าวน้อยฆ่าแม่. Retrieved from https://www.sac.or.th/databases/folktales/folktale-details.php?id=3

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2560). งานศิลปะในรูปแบบของประติมากรรมพื้นบ้านเม็กซิกันที่ได้แรงบันดาลใจจากภาพวาดสุดหลอนเลื่องชื่อของ เฮียโรนีมัส บอช. Retrieved from https://web.facebook.com/WURKON/posts/1741834392787138

มนตรี โคตรคันทา. (2563a). กำพร้าผีน้อย. Retrieved from https://www.isangate.com/new/nitan-isan/9-word/852-kampra-peenoi.html

มนตรี โคตรคันทา. (2563b). ท้าวก่ำกาดำ. Retrieved from https://www.isangate.com/new/9-word/850-kam-ka-dam.html

วรรณกรรมท้องถิ่น. (2560). วิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง สีทน มะโนราห์. Retrieved from http://sirikanlaya2539.blogspot.com/2017/01/blog-post.html

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2519). ศิลปชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: ทำอักษรการพิมพ์.

ศิราพร ณ ถลาง. (2548). ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน - นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง. (2557). ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน - นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมหวัง คงประยูร. (2538). ศิลปพื้นบ้าน. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์. (2558). ทฤษฎีคติชนวิทยาร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. (2534). โลกทัศน์อีสาน. กาฬสินธุ์: โรงพิมพ์ประสานการพิมพ์.

อ้ายทิดใจ. (2555). ตำนาน เรื่องเล่าแดนอีสาน "ปู่สังกะสา - ย่าสังกะสี". Retrieved from https://www.baanmaha.com/community/showthread.php?45761

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สาคร วงษ์ราชสีห์	
วัน เดือน ปี เกิด	15 มกราคม 2538	
สถานที่เกิด	บุรีรัมย์	
วุฒิการศึกษา	2564	ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ วิชาเอกศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
	2559	ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ เอกจิตรกรรมคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ที่อยู่ปัจจุบัน	123 หมู่ 2 บ้านทุ่งบ่อ ต.บ้านคู อ.นาโพธิ์ จ.บุรีรัมย์ 31230	
ผลงานตีพิมพ์	2565	- ร่วมแสงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 67 ประเภท “จิตรกรรม”
	2564	- ร่วมแสดงนิทรรศการ 2 ทศวรรษ จิตรกรไทย ณ หอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ - ร่วมแสงนิทรรศการสมาคมศิลปินทัศนศิลป์ นานาชาติ แห่งประเทศไทย ครั้งที่ 14 ณ หอศิลป์ร่วมสมัย ราชดำเนิน
	2563	- ร่วมแสงนิทรรศการสมาคมศิลปินทัศนศิลป์ นานาชาติ แห่งประเทศไทย ครั้งที่ 13 ณ หอศิลป์ร่วมสมัย ราชดำเนิน
	2562	- การแสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรก “คติธรรมในนิทานพื้นบ้านอีสาน” พีเพิ่ลส์แกลเลอรี่ ห้อง P3 ชั้น 2 หอศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย แห่งกรุงเทพมหานคร - ร่วมแสดงนิทรรศการการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย ของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 36 - ร่วมแสดงนิทรรศการประกวดจิตรกรรมเอเซียพลัส

ครั้งที่ 9 หัวข้อ “มลังเมลือง เรืองรุ่ง”

- ร่วมแสงนิทรรศการสมาคมศิลปินทัศนศิลป์นานาชาติ แห่งประเทศไทย ครั้งที่ 12 ณ หอศิลป์ร่วมสมัย ราชดำเนิน

2561 - ร่วมแสดงนิทรรศการการแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 35

2560 - ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมโครงการ “ค่ายเยาวชนสร้าง สรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยครั้งที่ 8” สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย

- ร่วมแสดงผลงานในโครงการนิทรรศการศิลปนิพนธ์ยอดเยี่ยม ครั้งที่ 9 ณ หอศิลป์ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

- ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมโครงการศิลปกรรมโดยศิลปินรุ่นเยาว์อีสาน ครั้งที่ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

- ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวงประเภทจิตรกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 39

- ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 63 ประเภท “สื่อผสม”

- ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค ครั้งที่ 19 ภายใต้แนวคิด “สร้างสรรค์เพื่อความสมบูรณ์แห่งชีวิต”

- ร่วมแสดงนิทรรศการ UOB Painting of the Year ครั้งที่ 8 ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

2559 - ร่วมแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวงจิตรกรรมประเภท แนวประเพณี ครั้งที่ 38

- ร่วมแสดงนิทรรศการ UOB Painting of the Year ครั้งที่ 7 ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่ง กรุงเทพมหานคร

- ร่วมแสดงศิลปกรรมอมตะ อาร์ต อวอร์ด ครั้งที่ 7 มูลนิธิอมตะ ณ อมตะคาสเซิ่ล จ.ชลบุรี

รางวัลที่ได้รับ

2565 - รางที่ 2 เหรียญเงินบัวหลวง ประเภทจิตรกรรมร่วมสมัยการประกวดจิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 43 ประจำปี 2565 โดยมูลนิธิบัวหลวง

2563 - รางวัลเกียรตินิยมยอดเยี่ยม เหรียญทอง "ศิลป์ พีระศรี" การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 37

2561 -ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมโครงการ 69 ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานติดตั้งถาวรที่หอศิลป์ "ปานบุญมี บุญศรี" ที่จังหวัดลำพูน ของอาจารย์ประสงค์ ลือเมือง พร้อมเดินทางไปทัศนะศึกษาดูงานที่ประเทศญี่ปุ่น

2560 - รางวัลศิลปกรรมเหรียญทองและเกียรติบัตรพระราชทาน สมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ศิลปกรรมเด็กและเยาวชนแห่งชาติ ครั้งที่ 12

- รางวัลชนะเลิศ โครงการจินตนาการสืบวรรณกรรมไทยกับ ปีที่ 11 โดยบริษัทอินทัช โฮลดิ้งส์ จำกัด (มหาชน) หัวข้อ "ร้อยเรื่องราว หนึ่งภาพเล่าในหลวงรัชกาลที่ ๙ ของฉัน"

- ได้รับทุนการศึกษาจาก "กองทุนส่งเสริมการศึกษาฯ มูลนิธิรัฐบุรุษพลเอกเปรม ติณสูลานนท์"

- ได้รับคัดเลือกเข้าร่วมโครงการศิลปกรรมโดยศิลปินรุ่นเยาว์อีสาน ครั้งที่ 2 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

2554 - ถ้วยรางวัลพระราชทานพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและร่วมแสดงนิทรรศการ การแข่งขันเยาวจิตรกรแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 6 จัดโดยสมาคมเครือจักรภพโพ้นทะเลแห่งประเทศไทย ร่วมกับบริษัท ไรมอน แลนด์ จำกัด (มหาชน) ร่วมแสดงผลงาน ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ