บทกลอนลำลีลาโศกนางเอกหมอลำ

วิทยานิพนธ์

ของ

ลักขณา ลัดเหลา

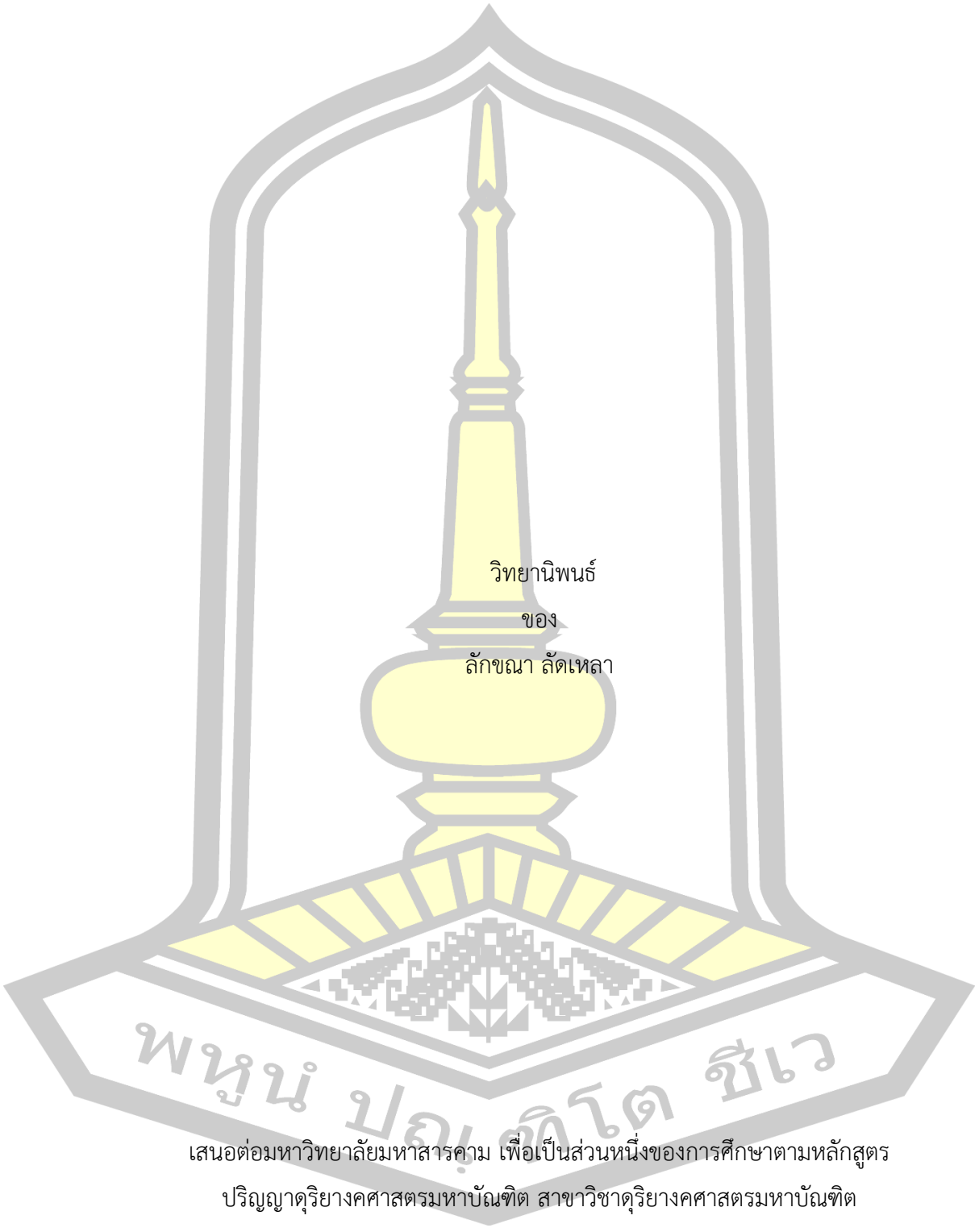
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

เมษายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

บทกลอนลำลีลาโศกนางเอกหมอลำ



วิทยานิพนธ์

ของ

ลักขณา ลัดเหลา

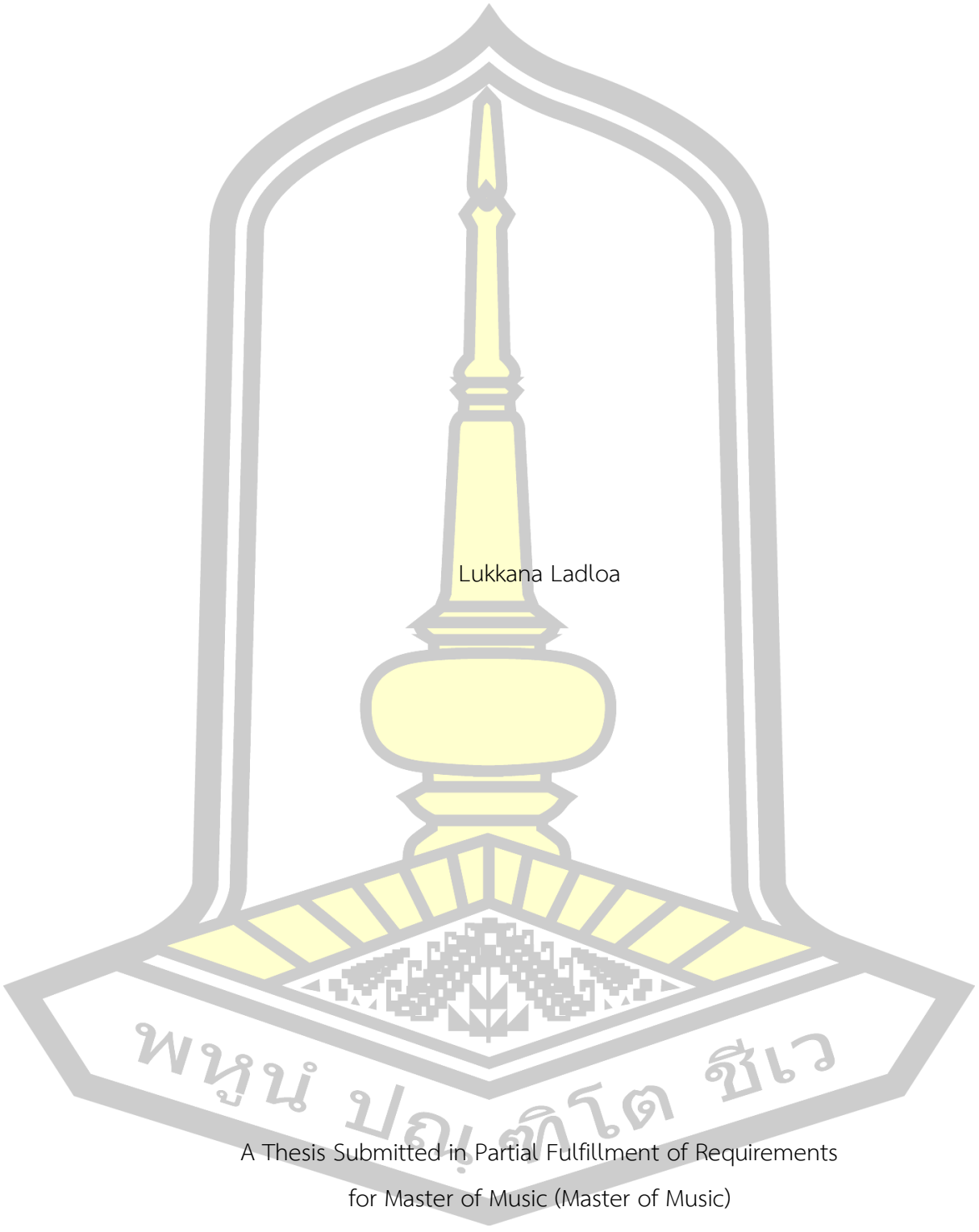
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

เมษายน 2564

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Poem of Lam Lila Sok Mor-Lam



Lukkana Ladloa

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Music (Master of Music)

April 2021

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางสาวลักขณา ลัดเหลา แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. สยาม จวงประโคน)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รศ. ดร. จตุพร สีม่วง)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. คมกริช การินทร์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง บทกลอนลำลีลาโศกนางเอกหมอลำ
ผู้วิจัย ลักขณา ลัดเหลา
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์
ปริญญา ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2564

บทคัดย่อ

การศึกษากลอนลำลีลาโศกนางเอกหมอลำเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาองค์ประกอบของกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำ 2) สร้างสรรค์กลอนลำลีลาโศกและท่าฟ้อนลีลาโศกขึ้นมาใหม่และนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน โดยศึกษาบทกลอนลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย ผลการวิจัยพบว่า หมอลำอมรพรเสน่ห์มีน้ำเสียงหวานไพเราะ มีเสียงลำที่ชัดถ้อยชัดคำ มีการวางจังหวะของคำร้องที่ดี ลูกคอละเอียด มีการทอดเสียงให้นุ่มนวล ถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตาม หมอลำชไมพร รุ่งนภา มีน้ำเสียงแหลม ลูกคอถี่ละเอียด สามารถเอื้อนเสียงได้หลายระดับแล้วกลับเข้าระดับเสียงเดิมโดยไม่เพี้ยนได้อย่างไพเราะ สามารถวางอารมณ์ของน้ำเสียงให้เข้ากับคำร้องมีเสียงเป็นธรรมชาติไพเราะโดยไม่ตกแต่งเสียง หมอลำสองท่านนี้มีความคล้ายคลึงในเรื่องจังหวะ จะมีการร้องแบ่งจังหวะเป็นวรรคโดยลักษณะการลำลากเสียงยาวเหมือนกันแล้วลงให้จบวรรคจึงหายใจเอาลมขึ้นวรรคใหม่ ส่วนหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย มีลักษณะการขับร้องลงเสียงสั้นเว้นวรรคหายใจถี่กว่าและมีการแบ่งวรรคตอนอย่างชัดเจนในคำร้อง มีน้ำเสียงทุ้มทรงพลัง กระแสเสียงที่ไพเราะชัดเจนในคำร้อง สามารถดึงเสียงไว้ได้ในขณะเข้าบทโศกร้องไห้โดยเสียงไม่เพี้ยนเสียง เก็บกลอนสม่ำเสมอ

ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้มาสร้างสรรค์กลอนลำ และท่าฟ้อนขึ้นใหม่ เพื่อนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน โดยยังคงลีลาและทำนองกาฬสินธุ์ในแบบต้นฉบับเอาไว้

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

คำสำคัญ : กลอนลำ, ท่าฟ้อน, ลีลาโศก, นางเอกหมอลำ

TITLE The Poem of Lam Lila Sok Mor-Lam

AUTHOR Lukkana Ladloa

ADVISORS Assistant Professor Jarernchai Chonpairot , Ph.D.

DEGREE Master of Music **MAJOR** Master of Music

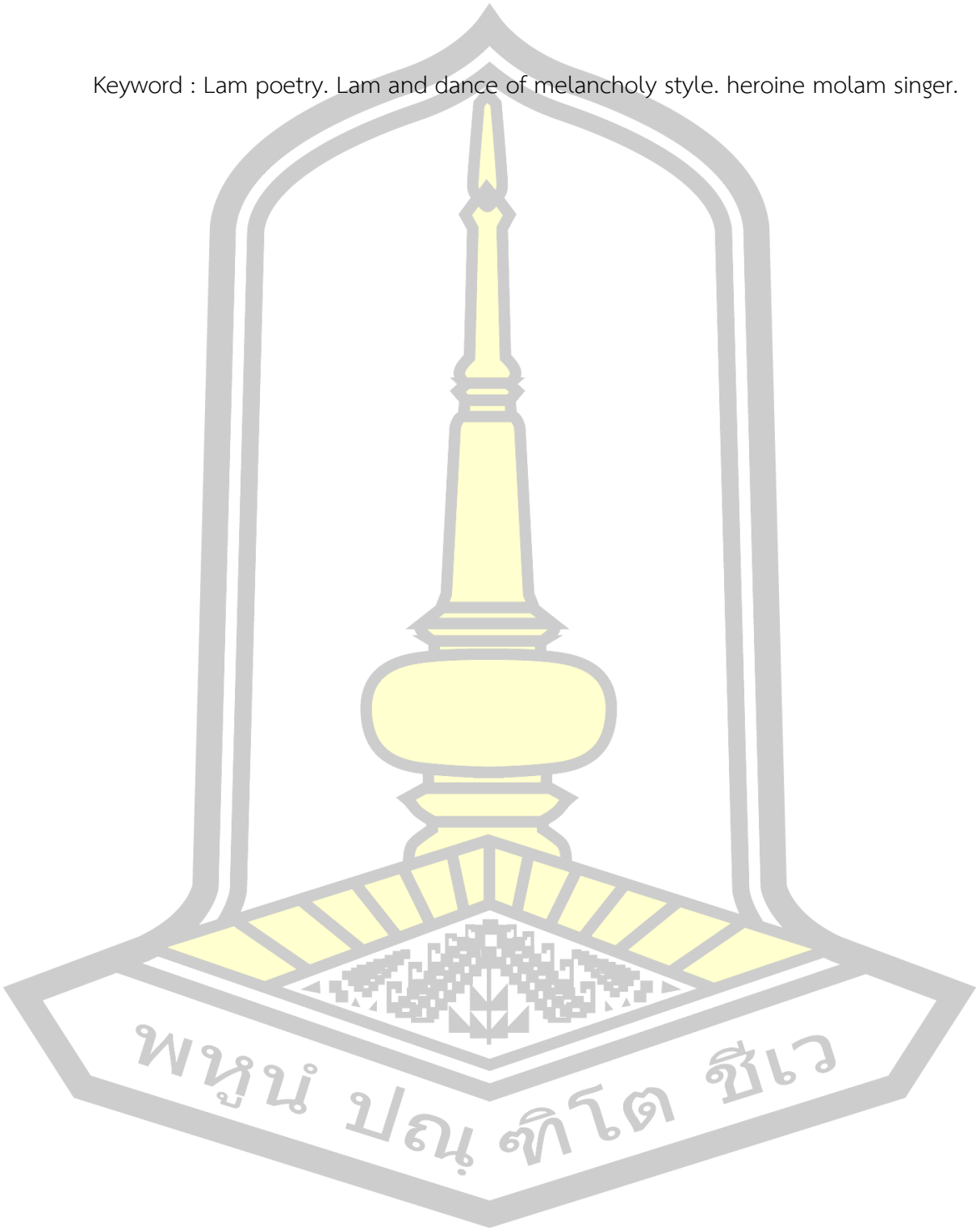
UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2021

ABSTRACT

The study of the *lam* poetry in melancholy style of heroine *molam* singer, a qualitative research, aimed at : 1) investigating the elements of *lam* poetry in melancholy style of heroine *molam* singer; and 2) creating a new *lam* poetry and dance of melancholy style for presentation to the public audience. The data were collected from Molam Amorn Pornsaneh, Molam Chamaiporn Rungnapha, and Molam Pitsamai Petsomchai. The results of the study showed that Molam Amorn Pornsaneh had sweet voice, clear pronunciation, good word arranging, neated vocalization, soft gliding tone, and convincing emotion. Molam Chamaiporn Rungnapa has a high voice, refine vocalization, capability of creating many level of vocalization back and forth to the same level with beauty and at thr right level, she can set the feeling of her voice in accordance with her natural voice beautifully without any adjustment. These two molam singers share the similarity in terms of rhytmic pattern, they knew how to divide the poetry into phrases, making a long vocalzation to match their breathings for each phrase. In case of Molam Pitsamai Petlochoy used a shorther breathing and clearly divided the poetry to match her breathing. Her low voice had the power, clarity, and beauty. She could hold her melancholy voice perfecty in tune through out the lam poetry.

The author used these sung elements into the creation of new *lam* poetry and new dance movement to present in public performamce.

Keyword : Lam poetry. Lam and dance of melancholy style. heroine molam singer.



กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงจาก ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผศ.ดร.คมกริช การินทร์ ประธานกรรมการสอบ ผศ.ดร.สยาม จวงประโคม กรรมการสอบ และ ผศ.ดร.จตุพร สีม่วง กรรมการสอบ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)

ขอขอบพระคุณอาจารย์ ผศ.ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ช่วยให้ความอนุเคราะห์และให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการวิเคราะห์และตรวจเครื่องมือแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆจนทำให้วิจัยมีประสิทธิภาพมากขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์ อาจารย์อภิรักษ์ ภูสง่า ผู้คอยช่วยเหลือให้คำปรึกษาการลงระบบ ITHESIS ตลอดจนเสร็จงานในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ที่ช่วยสนับสนุนส่งเสริมเป็นกำลังใจสำคัญ และคอยสนับสนุนค่าใช้จ่ายตั้งแต่เริ่มต้นจนทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาในครั้งนี้

ลักขณา ลัดเหลา

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

ขอบเขตการศึกษา 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

นิยามศัพท์เฉพาะ 2

กรอบแนวความคิดในการศึกษา 3

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4

ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 4

ประเภทและองค์ประกอบของหมอลำ 6

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน 9

การวิเคราะห์วรรณกรรมพื้นบ้าน 10

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 14

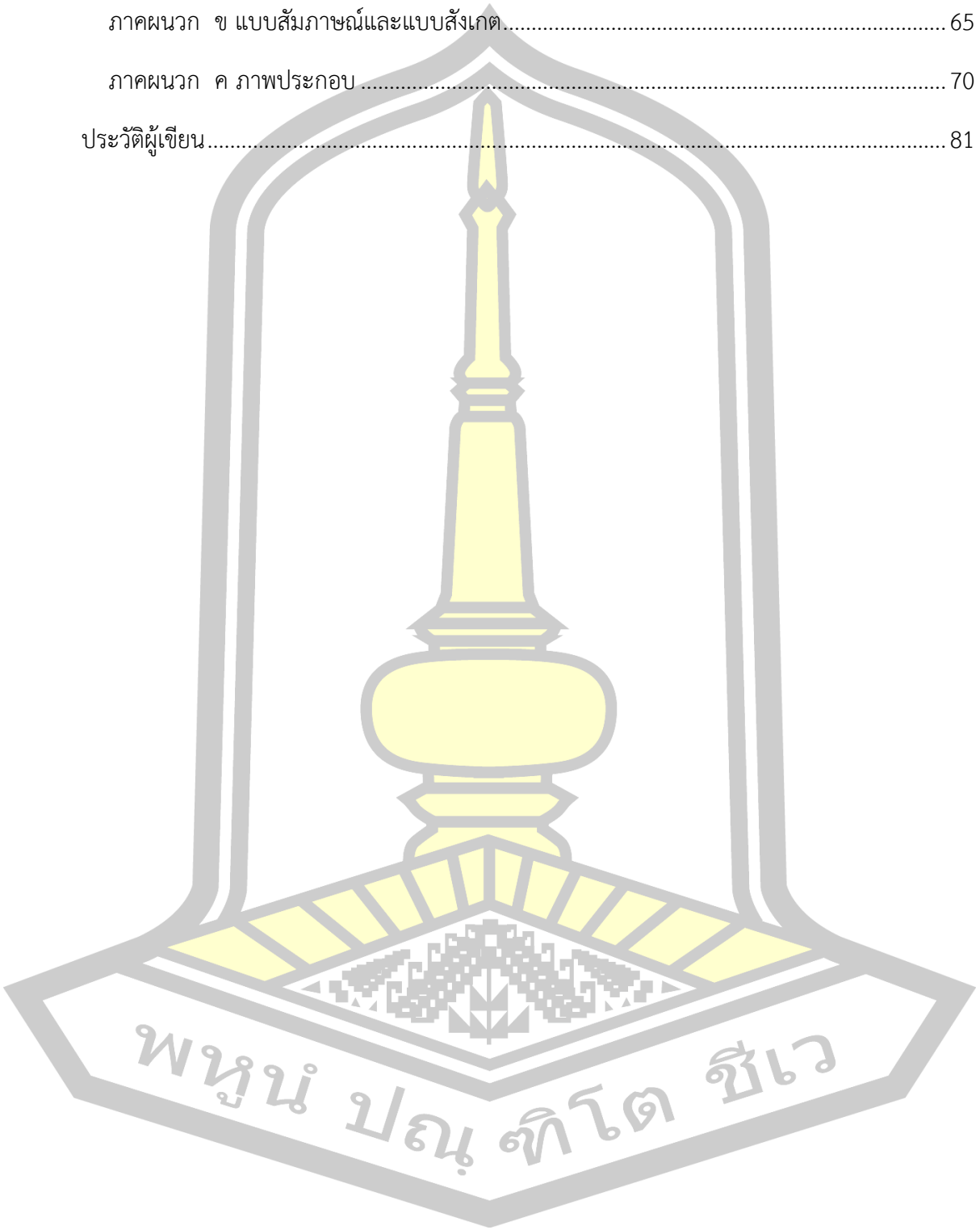
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 19

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย 19

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 19

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 20
การเก็บรวบรวมข้อมูล 20
การจัดกระทำข้อมูล 20
สร้างสรรค์นำเสนอ 21
บทที่ 4 วิเคราะห์องค์ประกอบบทกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำ 22
องค์ประกอบด้านเนื้อหา 22
องค์ประกอบด้านทำนองลำ 23
องค์ประกอบด้านเสียง 24
องค์ประกอบด้านจังหวะ 24
องค์ประกอบด้านลีลา 24
องค์ประกอบด้านอารมณ์ 24
บทที่ 5 สร้างสรรค์บทกลอนลำลีลาโศก 26
องค์ประกอบด้านกลอนลำ 26
องค์ประกอบด้านท่าทางในการแสดง 27
องค์ประกอบด้านผู้แสดง 29
องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง 31
องค์ประกอบด้านลำดับการแสดง 34
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 54
ความมุ่งหมายของการวิจัย 54
สรุปผล 54
อภิปรายผล 56
ข้อเสนอแนะ 57
บรรณานุกรม 58
ภาคผนวก 59

ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานของศิลปิน..... 60
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต..... 65
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ..... 70
ประวัติผู้เขียน..... 81



สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 องค์ประกอบด้านท่าทางในการแสดงลีลาโศก 28

ภาพประกอบ 2 องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง (แคนแปด) 31

ภาพประกอบ 3 องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง (ซอ) 33

ภาพประกอบ 4 ท่าที่ 1 36

ภาพประกอบ 5 ท่าที่ 2 36

ภาพประกอบ 6 ท่าที่ 3 37

ภาพประกอบ 7 ท่าที่ 4 38

ภาพประกอบ 8 ท่าที่ 5 39

ภาพประกอบ 9 ท่าที่ 6 40

ภาะประกอบ 10 ท่าที่ 7 41

ภาพประกอบ 11 ท่าที่ 8 42

ภาพประกอบ 12 ท่าที่ 9 43

ภาพประกอบ 13 ท่าที่ 10 44

ภาพประกอบ 14 ท่าที่ 11 45

ภาพประกอบ 15 ท่าที่ 12 46

ภาพประกอบ 16 ท่าที่ 13 47

ภาพประกอบ 17 ท่าที่ 14 48

ภาพประกอบ 18 ท่าที่ 15 49

ภาพประกอบ 19 ท่าที่ 16 50

ภาพประกอบ 20 ท่าที่ 17 51

ภาพประกอบ 21 ท่าที่ 18 52

ภาพประกอบ 22 ท่าที่ 19 53
ภาพประกอบ 23 นางอมร การคิด (หมอลำอมร พรเสน่ห์) 61
ภาพประกอบ 24 นางละมัย เฉิดละออ (หมอลำชไมพร รุ่งนภา) 62
ภาพประกอบ 25 นางสมัย ทรัพย์สิงห์ (หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย) 63
ภาพประกอบ 26 (ภาพโปสเตอร์โฆษณาคณะ) 71
ภาพประกอบ 27 (สัมภาษณ์หมอลำอมร พรเสน่ห์) 71
ภาพประกอบ 28 (ถ่ายภาพร่วมหมอลำอมร พรเสน่ห์) 72
ภาพประกอบ 29 (เกียรติบัตรการประกวดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำเรื่องต่อกลอน) 72
ภาพประกอบ 30 (หมอลำอมร พรเสน่ห์) 73
ภาพประกอบ 31 (หมอลำพิสมัย เพชรลมโชย) 73
ภาพประกอบ 32 (สัมภาษณ์หมอลำพิสมัย เพชรลมโชย) 74
ภาพประกอบ 33 (เกียรติหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย) 74
ภาพประกอบ 34 (เกียรติบัตรกรรมการวิพากษ์การแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา) 75
ภาพประกอบ 35 (เกียรติบัตรวิทยากร โครงการภูมิปัญญาครูศิลปินด้านศิลปินวัฒนธรรม) 75
ภาพประกอบ 36 (เกียรติบัตรเข้าร่วมการแสดงศิลปะ วัฒนธรรม และดนตรีพื้นบ้าน) 76
ภาพประกอบ 37 (เกียรติบัตรผู้ร่วมสืบสานงานบุญทอดเทียนประจำปี พ.ศ.๒๕๖๑) 76
ภาพประกอบ 38 (เกียรติบัตร ครูภูมิปัญญาต้นแบบ ด้านการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านหมอลำ) 77
ภาพประกอบ 39 (เกียรติบัตรสัมมนาทางวิชาการด้านศิลปวัมนธรรม) 77
ภาพประกอบ 40 (เกียรติบัตรวิทยากรอบรมหลักสูตรการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน) 78
ภาพประกอบ 41 (ภาพโปสเตอร์หมอลำชไมพร รุ่งนภา) 78
ภาพประกอบ 42 (สัมภาษณ์หมอลลำชไมพร รุ่งนภา) 79
ภาพประกอบ 43 (หมอลำชไมพร พรเสน่ห์กำลังให้ข้อมูลสัมภาษณ์) 79
ภาพประกอบ 44 (หมอลำชไมพร พรเสน่ห์รับรางวัล) 80

ภาพประกอบ 45 (เกียรติบัตรผู้ทำคุณประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนา)..... 80

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

หมอลำถือเป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีมานาน จนไม่สามารถบอกได้ว่าเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อใด เพราะไม่มีหลักฐานบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อย่างไรก็ตามหมอลำนอกจากจะเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมทั่วไปและเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานแล้ว ยังเป็นที่รวมศิลปะวิทยาการทางด้านต่างๆ และหมอลำยังเป็นผู้สืบทอดวรรณกรรมอันล้ำค่าของชาวอีสาน เพราะคนอีสานได้ถ่ายทอดชีวิตจิตใจอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดไว้ในกลอนลำ (ชุมเดช เดชภิมล, 2521) หมอลำมีบทบาทที่สำคัญต่อสังคมอีสานสองประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรม เพื่อรักษาคนเจ็บป่วยและขอคำทำนายเกี่ยวกับโชคชะตาบ้านเมือง และบทบาทที่แฝงเร้น เพื่อเป็นการผ่อนคลายความเก็บกดและความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบสังคม และปัญหาในการดำเนินชีวิต (จารุวรรณ ธรรมมวัตร, 2528) หมอลำแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้ หมอลำผีฟ้า หมอลำพื้น หมอลำซิ่ง หมอลำเพลิน หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526) หมอลำหมู่ เป็นลำหมู่ ตามรูปศัพท์ หมายถึงการร้องเป็นหมู่ เป็นการแสดงของกลุ่มศิลปินหมอลำหมู่ เพิ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อประมาณ 50-60 ปี สิ่งที่เกิดมาก่อนลำหมู่คือ ลำพื้นและลิเก ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวไทยในภาคกลาง ลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเกและได้แบบอย่างการลำมาจากการลำพื้นและลำกลอน ส่วนมากเรื่องที่ใช้ลำในหมอลำหมู่จะเป็นเรื่องที่หมอลำพื้นนิยมใช้ลำกันซึ่งเรื่องเหล่านี้ได้มาจากวรรณกรรมพื้นบ้านของภาคอีสาน เช่น ขูลูนางอั้ว พระสุธน มโนราห์ และนางแตงอ่อน วรรณกรรมเหล่านี้มีเนื้อหาเรื่องราวหลากหลายอารมณ์ ทั้งอารมณ์สนุกสนาน อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ และอารมณ์โศกเศร้า ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมของความรักที่ไม่สมหวัง คุณค่าด้านสังคมของวรรณกรรมจะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตจริงในสังคมปัจจุบัน ในการดำรงชีวิตบนความถูกต้องเกี่ยวกับเรื่องความรักใคร่ การชิงสุกก่อนห่าม จารีตประเพณี การผิดศีลธรรม การทำกรรมดี กรรมชั่ว เหล่านี้ล้วนนำมาซึ่งความโศกเศร้าเสียใจกับผลที่ตามมาในภายหลัง จึงได้มีการนำเอาเรื่องราววรรณกรรมต่างๆมาแต่งเป็นกลอนลำสอดแทรกแง่คิด และแนวทางปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามครรลองธรรมให้ผู้คนที่ได้ฟังได้ตระหนักถึงบาปบุญคุณโทษ โดยถ่ายทอดอารมณ์กลอนลำเป็นบทสอนใจบ้าง บทโศกบ้าง เป็นต้น

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาองค์ประกอบบทกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำทั้งนี้เพื่อแนวทางการศึกษาและรวบรวมศิลปะขั้นตอนวิธีการลำของศิลปินหมอลำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละท่าน ซึ่งสั่งสมถ่ายทอดกันมายาวนาน จนทำให้เกิดต้นแบบในการร้องหมอลำและกลวิธีลีลาเฉพาะของศิลปินหมอลำ

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบบทกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำ

2. เพื่อสร้างสรรค์บทกลอนลำขึ้นมาใหม่และนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน

ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการลำของศิลปินเพื่อแนวทางการศึกษาและรวบรวมศิลปะขั้นตอนวิธีการลำของศิลปินหมอลำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว 3 คน ได้แก่ หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบองค์ประกอบและมีความรู้ในด้านการวิเคราะห์ศิลปะการลำของศิลปิน

2. เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาใหม่และนำเสนอต่อหน้าสาธารณชนจากการศึกษา

3. เป็นประโยชน์ต่อผู้คนและหน่วยงานเพื่อใช้เป็นเอกสารทางวิชาการ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. บทกลอนลำ หมายถึง กลอนลำทางยาวทำนองกาฬสินธุ์

2. ลีลาโศก หมายถึง น้ำเสียงและกิริยาอาการแสดงถึงความโศกของหมอลำ

3. นางเอกหมอลำ หมายถึง หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำพิศมัย เพชรลมโชยหมอลำชไมพร รุ่งนภา

4. องค์ประกอบของบทกลอนลำลีลาโศก หมายถึง เนื้อหา ทำนองลำ เสียง จังหวะลีลาอารมณ์

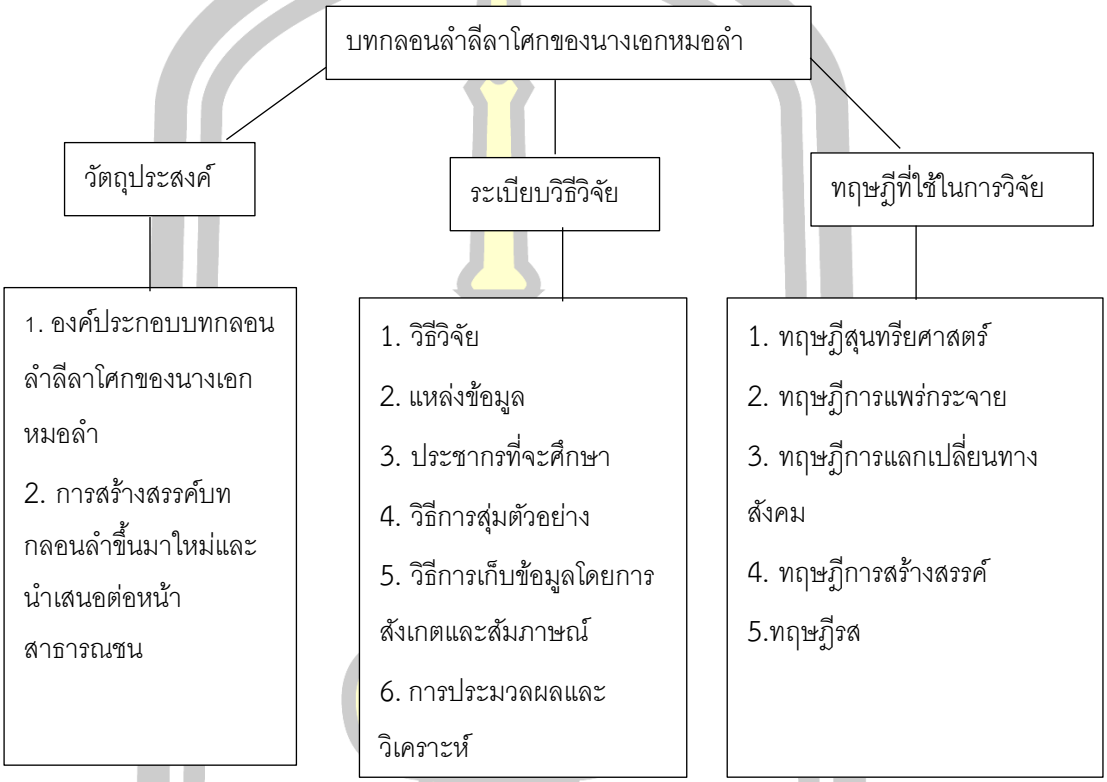
5. การสร้างสรรค์บทกลอนลำ หมายถึง การสร้างสรรค์บทกลอนและการแสดงบนเวทีผ่านเนื้อหา ทำนองลำ

6. สาธารณชน หมายถึง ผู้ชมและผู้ฟังการแสดง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กรอบแนวความคิดในการศึกษา

ผู้วิจัยสรุปกรอบแนวความคิดในการศึกษา ตามขั้นตอน กระบวนการของระเบียบวิธีการศึกษา ดังต่อไปนี้



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าเรื่อง “ลีลาบทโศกของนางเอกหมอลำ”ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งสรุปประเด็นตามหัวดังต่อไปนี้

1. ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
2. ประเภทและองค์ประกอบของหมอลำ
3. วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน
4. วิเคราะห์วรรณกรรมพื้นบ้าน
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน เป็นการแสดงออกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นเพื่อให้เข้าใจเกี่ยวกับดนตรีและการแสดงพื้นบ้านยิ่งขึ้น ได้มีผู้กล่าวถึงดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งผู้ศึกษาได้แบ่งเป็น 2 ด้าน ดังนี้

1. ด้านดนตรีพื้นบ้าน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526) ให้ความหมายของดนตรีพื้นบ้าน คำว่า ดนตรีพื้นบ้านหรือ เพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ทั้งสองคำนี้ให้แทนกันได้และคำว่าเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) ดูจะนิยมใช้มากกว่า ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ด้วยซ้ำไปซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่าเนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน (Folk Song) แทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) เนื่องจาก ดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของ ดนตรีพื้นบ้าน นั้นไม่ใช่ของง่ายแต่ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้านพอจะแยกออกเป็นข้อๆได้ ดังนี้

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นดนตรีสืบต่อ ถ่ายทอดด้วยความจำ
8. มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินได้ว่าทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

และเจริญชัย ชนไพโรจน์ ยังกล่าวถึงความสำคัญและประโยชน์ของดนตรีพื้นบ้านว่าเป็นดนตรีที่แสดงออกเป็นความรู้สึกนึกคิดตลอดจนความเชื่อ และนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่นๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้ และความบันเทิง เป็นต้นว่า ความรู้เกี่ยวทั้งทางโลก และทางธรรม เป็นการสั่งสอน อบรม ให้คนประพฤติในสิ่งที่ดีงาม

ชุมเดช เดชภิมล (2531) ได้ให้ความหมายดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีของท้องถิ่น ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามสภาพภูมิศาสตร์ ธรรมชาติตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของแต่ละภาค โดยเฉพาะดนตรีภาคอีสานนั้น ท่วงทำนองดนตรีจะสนุกสนานด้วยจังหวะที่กระชั้นถี่เร้าใจ เช่น ลายสุดสะแนน ลายลำเพลิน ลายกาเต้นก้อน ลายแมงตับเต่า ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และลายทำนองก็วังเวงโหยหา เช่น ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลาง ลายล่องโขง

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์ (2521) ได้กล่าวไว้ว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ประจำครอบครัวภาคอีสาน เสียงแคนสามารถสร้างอารมณ์ของผู้ได้ยินให้เคลิบเคลิ้ม หลงใหลและยังเป็นดนตรีประกอบการลำที่สำคัญของหมอลำ ลำได้ไพเราะ มีจังหวะจะโคนในขณะเดียวกันลายแคนบางลาย ถ้าจะเป่าให้ไพเราะ ความสนุกสนานของคนอีสานทั่วทั้งแดนที่ราบสูง มีเพียงอย่างเดียวคือลำแคนเพราะแคนถือเป็นเครื่องดนตรีสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่อยู่ในการแสดงพื้นบ้านและหมอลำ

2. ด้านการแสดงพื้นบ้าน

เรณู (2534) ได้กล่าวไว้ว่า การแสดงพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านของไทยมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานนับเนื่องมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างน้อย แบบอย่างหรือลักษณะของการแสดงพื้นบ้านนี้เราอาจเรียกว่า แบบกระบวนการท้องถิ่น คำนี้จะมีความหมายถึงรูปแบบลักษณะโดยรวมและขนบธรรมเนียมประเพณี อันส่งอิทธิพลการเกิดหรือลักษณะความเป็นไปของการแสดงพื้นบ้าน ในแต่ละท้องถิ่นแต่ละภาพให้มีการแสดงออกไป ซึ่งคารมคมคายไหวพริบปฏิภาณสนุกสนาน เร้าใจประณีต อ่อนช้อยที่แตกต่างกันไปตามลักษณะสภาพสังคมนั้นๆ

นาฏศิลป์พื้นบ้าน หมายถึง ศิลปะการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายให้มีท่วงทีลีลางดงามตามลักษณะแต่ละท้องถิ่น นอกจากนี้ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านยังมีดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้นๆ บรรเลงด้วยท่วงทำนองหรืออาจมีการขับร้องประกอบตามลักษณะความนิยมของท้องถิ่นร่วมอยู่ด้วย

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529) ได้กล่าวถึง ความหมายของการละเล่นพื้นบ้านว่าหมายถึง การละเล่นรื่นเริง หรือ มหรสพ ซึ่งจัดแสดงความสำเริง อารมณ์ ของผู้เล่นแต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญมีแสดง หรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และผู้ชมเป็นฝ่ายรับความบันเทิงหรืออาจร่วมกันทั้ง 2 ฝ่ายการละเล่นพื้นบ้าน แต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดง และมรดกการสืบทอดรูปแบบหลักต่อกันมา

ปราณี วงษ์เทศ (2528) กล่าวไว้ว่า การละเล่นของคนไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรม และการทำมาหากิน โดยเห็นจากลักษณะต่างๆ เช่น ความเชื่อ หรือที่มาของการละเล่นที่เชื่อว่ามีกำเนิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นจะเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมในชุมชนเสมอ เนื้อหาจะเป็นลักษณะเน้นความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อทางศาสนาเป็นที่ยอมรับร่วมกันของชุมชน ซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้นๆ ดังนั้น การละเล่นคือ การเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์ และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน

สมหวัง คงประยูร (ม.ป.ป) กล่าวไว้ว่า ศิลปะการแสดงต่าง ของคนไทยเป็นสัญลักษณ์แห่งจิตใจของคนในท้องถิ่นที่แสดงออกให้ปรากฏ โดยทางหูตาลักษณะที่แตกต่างกันออกไปเนื่องจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม อันได้แก่ สภาพภูมิอากาศ ถิ่นที่อยู่อาศัย

ผอบ นะมาตร์ (2524) ได้ให้ข้อคิดว่า วัฒนธรรมประกอบด้วยความรู้ความเชื่อศิลปะศีลธรรมกฎหมายประเพณี และความสามารถอื่น วัฒนธรรมสามารถถ่ายทอดสืบต่อกันได้เนื่องจากมนุษย์สามารถติดต่อทำความเข้าใจด้วยภาษพูด และภาษาเขียน

สรุปได้ว่า การแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นการรวบรวมเอาภูมิปัญญาศิลปวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต ความเชื่อ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดง เพราะชาวอีสานมีจิตใจที่รักสนุกมีดนตรี มีจังหวะอยู่ในหัวใจ ไม่ว่าจะเป็นโอกาสใดงานใดที่มีความสนุกสนานรื่นเริง ต้องมีการร่ายรำ ขับลำไปตามอารมณ์ความสนุกสนานของตน อีกทั้งยังมีหลากหลายอารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวการแสดง เช่น การแสดงหมอลำที่มีทั้งอารมณ์โกรธ โศกเศร้า มีการถ่ายทอดอารมณ์ออกมาผ่านกลอนลำ การแสดงลีลาบทบาทของตัวเอก มีการฟ้อนรำประกอบทำนองหมอลำ ซึ่งการแสดงพื้นบ้านอีสาน มีความสำคัญต่อชาวอีสานอย่างยิ่งเพราะการแสดงพื้นบ้านสะท้อนถึง ภูมิปัญญาขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิต ชาวอีสานได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาเกี่ยวข้องบรรเลงประกอบท่วงทำนองตามลักษณะความนิยมท้องถิ่นนั้นๆอีกด้วย

ประเภทและองค์ประกอบของหมอลำ

หมอลำแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. หมอลำที่แสดงในพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำพื้น

2. หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิงได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง หมอลำหมู่ และหมอลำเพลิน หมอลำกลอนเป็นการลำโต้กลอนสดกัน มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า“หมอลำประชัน” การลำมีผู้ลำเพียง 2 คน อาจเป็นผู้ชายล้วนๆ หรือผู้ชายกับผู้หญิงโต้ตอบกัน เนื้อหาจะกล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้านหรือคติธรรมแก่ชาวบ้าน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบคือ แคน ซึ่งแตกต่างจากลำซิ่งซู้ การลำประเภทนี้ ใช้ผู้ลำสามคนเป็นหญิงหนึ่งชายสอง โดยหมอลำฝ่ายชายจะอวดอ้างถึงความดี ความสามารถ ความร่ำรวยของตน โดยยกตนให้เหนือคู่แข่งขันเพื่อให้ฝ่ายสาวคล้อยตามความคิดตนเอง การลำซิ่งซู้จะลำถึงรุ่งสว่าง ผู้หญิงอาจตัดสินใจหรือไม่ตัดสินใจก็ได้ การลำชนิดนี้ได้รับความนิยมอยู่เพียงระยะสั้นๆ และเสื่อมความนิยมไป ในยุคต่อมาหมอลำเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในเรื่องที่แสดงและเพื่อความสมจริงจึงได้เกิดเป็นหมอลำหมู่ หมอลำชนิดนี้เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก บางคณะอาจจะมีจำนวนถึง 20 คน กล่าวได้ว่าหมอลำหมู่น่าจะเป็นหมอลำที่พัฒนามาจากการแสดงหมอลำพื้นอีกต่อหนึ่ง โดยได้ปรับปรุงการลำจากการลำเพียงคนเดียวมาเป็นการลำหลายคน การแสดงหมอลำหมู่จะใช้ผู้แสดงสมมุติบทบาทเป็นตัวละครตามเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่จะแสดงเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน สำหรับดนตรีที่ใช้ ได้แก่แคน พิณ ซอ และกลอง ต่อมาหมอลำหมู่ได้นำเอาการแต่งกายและฉากแบบอย่างลิเกมาปรับปรุงการแสดงของตน ทำให้หมอลำหมู่มีชื่อเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า“ลิเกลาว”เมื่อเริ่มมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบมากขึ้นและเพื่อเพิ่มความสนุกสนานเร้าใจในการแสดงหมอลำจึงเกิดเป็นหมอลำเพลิน เป็นหมอลำเรื่องที่พัฒนาการลำมาจากหมอลำหมู่ โดยได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบไปจากเพลงลูกทุ่ง เดิมจะลำเรื่อง “ อีแก้วหน้าม้า” เพียงเรื่องเดียว ปัจจุบันหมอลำเพลินได้แสดงเรื่องอื่นๆ ด้วย หมอลำเพลินจะมีลักษณะพิเศษที่สังเกตได้ดังนี้ด้านการแต่งกาย หมอลำเพลินฝ่ายหญิงจะนิยมนุ่งผ้าถุง หรือกระโปงสั้นๆเหนือเข่า ฝ่ายชายจะแต่งกายคล้ายลิเก และตัวละครเกือบทั้งหมด จะแต่งกายเหมือนกัน ลักษณะแต่งกายฝ่ายหญิงดังกล่าวทำให้ผู้เรียกหมอลำเพลินว่า “หมอลำกกขาขาว” ด้านดนตรี หมอลำเพลินจะใช้เครื่องดนตรีสากล เป็นต้นว่ากีตาร์ เบสออร์แกน กลองชุด เข้ามาผสมผสานกัน พิณ แคน ซอ กลอง ฉิ่ง และฉาบด้านท่วงทำนองการลำ หมอลำเพลินจะมีท่วงทำนองในการลำที่รวดเร็วและกระชับมีจังหวะเร้าใจสนุกสนาน เรียกทำนองในการลำว่า “ ทำนองลำเพลิน ” ด้านการแสดง หมอลำเพลินจะไม่มุ่งในเรื่องความสมจริงหรือการแสดงที่สมบทบาทเท่าใดนัก แต่จะเน้นการลำและฟ้อนเป็นพื้น ภายหลังได้นำเอาลักษณะการเต้นตามแบบอย่าง “หางเครื่อง ” ของวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงก่อนการลำเรื่อง จุดเด่นของหมอลำเพลินคือเครื่องดนตรีและลีลาการแสดง

ทำนองลำ แบ่งได้เป็น 5 ประเภท คือ

1. ลำทางสั้น เป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็มไม่มีเอื้อนเสียง ยกเว้นตอนขึ้นต้นความสั้นยาวของพยางค์ต่างๆ ในกลอนลำจะสม่ำเสมอกัน เนื้อหามักจะเป็นการโต้ตอบปัญหาทางด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง ธรรมะ วรรณคดี ซึ่งทำนองลำทางสั้นให้ความรู้สึกเปรียบเสมือนการโต้ตอบแบบตรงไปตรงมาด้วยวาจาของนักแสดงอาจเป็นบทบาทการตัดพ้อตอบโต้จนเกิดเป็นความหักหาญน้ำใจอีกฝ่ายจนกลายเป็นเป็นอารมณ์โศกเศร้า

2. ลำทางยาว เดิมเรียกกลอนอ่านหนังสือเป็นทำนองลำที่เอื้อนเสียงยาว จังหวะลีลาช้า ใช้สำหรับลำกลอนลา เนื้อหาเป็นพวกนิทานพื้นบ้าน รำพันถึงความรัก ให้ความรู้สึกเป็นความอาลัยอาวรณ์ เศร้าโศก ผิดหวัง สมหวัง

3. ลำเต้ย เป็นกลอนลำที่มีทำนองสั้น กระฉับกระเฉง ไม่เอื้อนเสียง ทำนองลำแสดงอารมณ์รื่นเริงสนุกสนาน ส่วนใหญ่ใช้ในการลำเกี้ยวพาราสี และเสนอสาระที่ต้องการเฉพาะเรื่อง ทำนองมีหลายทำนอง คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล และเต้ยเบ็ดเตล็ด เช่น เรื่องความรักสอดแทรกเนื้อหาสองแง่สองง่ามในเรื่องจารีตพร้อมคติสอนใจให้ความรู้สึกสนุกสนานและสำนึกถึงบาปบุญคุณโทษในขณะเดียวกัน

4. ลำเพลิน เป็นกลอนลำที่มีทำนอง จังหวะเร็ว สนุกสนาน ไม่มีเอื้อนเสียง ให้ความครึกครื้นเข้ากับลีลาการเต้น ทำนองได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล ให้ความรู้สึกสนุกสนานและสอดแทรกเนื้อหาเรื่องราวต่างๆในสังคม เช่น เหตุการณ์บ้านเมือง เศรษฐกิจ วรรณคดี ความผิดหวังในเรื่องราวความรัก เช่น วรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องแก้วหน้าม้าที่ตัดบางตอนนำมาสร้างสรรค์ใหม่เป็นการแสดงลำเพลินแก้วหน้าม้า จะพบเห็นได้มากในบทกลอนลำและการแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ

5. ลำเดิน หมอลำกลอนจะลำตอนเปลี่ยนลายแคน เช่น ลำเดินดง ในกลอนลำอาจมีทั้งช้าและเร็วสลับกันตามบทบาทเนื้อหา จึงให้ความรู้สึกในการเปลี่ยนอารมณ์ผู้ชมได้ดีทั้งความสนุกสนานและคล้อยตามในหนึ่งกลอนลำ

สรุปได้ว่า ทำนองลำ แบ่งได้เป็น 5 ประเภท คือ ลำทางสั้น ลำทางยาว ลำเต้ย ลำเพลิน และลำเดิน ซึ่งแต่ละทำนองเกิดขึ้นจากอารมณ์ความนึกคิดของมนุษย์ เช่น การโต้ตอบปัญหาต่างๆ ความเศร้าโศกผิดหวัง รำพึงถึงความรักความอาลัย ดังจะเห็นได้จากการแสดงท่าทางผ่านอารมณ์ของหมอลำได้ชัดเจนในตัวหลักเวลาเข้าถึงบทบาทโดยเฉพาะลีลาการโศกของตัวเอก

องค์ประกอบของการลำ

การแสดงหมอลำมีองค์ประกอบที่สำคัญ ดังนี้

ผู้แต่งกลอนลำ คือ ผู้ที่ประพันธ์กลอนลำนั้น ต้องมีความรู้ความสามารถในด้านของภาษา ถ้อยคำ สำนวน และท่วงทำนองของการลำเป็นอย่างดี เป็นผู้รักการศึกษาค้นคว้า และมีปฏิภาณไหวพริบในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้อื่น ซึ่งจะทำให้การเสนอเนื้อหาสาระในกลอนลำถูกต้อง และสอดคล้องกับสถานการณ์ที่เป็นจริงในสังคมในการดำเนินชีวิตประจำวันของชาวอีสานกลอนลำหรือบทกลอนที่ใช้ในการขับลำ เป็นหัวใจหลักของหมอลำ กลอนลำจะมีการเรียบเรียงคำที่มีเสียงสูงต่ำตามทำนองของการลำ มีหลักการประพันธ์ที่ไม่มีฉันทลักษณ์แบบตายตัวเรียกว่าการประพันธ์กลอนแบบกลอนสัมผัสลูกโซ่เนื้อหาสาระของกลอนลำต้องสื่อความหมายให้ผู้ฟังเข้าใจและจะบ่งบอกสังวาทการลำ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของผู้ลำ กลอนลำไม่มีสูตรตายตัวขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระที่หมอลำต้องการสื่อสาร

ความหมายให้ผู้ฟังเข้าใจ การนำกลอนลำไปลำจะขึ้นอยู่กับวาดลำแต่ละประเภท นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับการแบ่งวรรค จังหวะลำทำนองลำ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ลำ หมอลำ โดยทั่วไปมักเรียกผู้เล่นหรือผู้แสดงว่า หมอลำ ซึ่งหมายถึงผู้ที่มีความชำนาญในการลำหรือคำร้อง ในอดีตหมอลำกลอนมักจะเป็นชายคู่กับหญิง เพราะสังคมในอดีตเปิดโอกาสให้ผู้ชายได้ศึกษาทางโลกคดีและทางธรรมคดีจากวัด โดยมีพระเป็นครูผู้สอน ซึ่งฝ่ายหญิงต้องอยู่กับเหย้าเฝ้าเรือน ไม่มีโอกาสได้ปรากฏตัวในชุมชนมากนัก ต่อมาเมื่อสังคมเปลี่ยนไปผู้หญิงเริ่มมีโอกาสได้ศึกษาเหมือนผู้ชายจึงมีหมอลำผู้หญิงขึ้น ความนิยมของผู้ชมก็เปลี่ยนไปจากมีหมอลำชายคู่กับชายมาเป็นชายกับ หญิงจนถึงปัจจุบัน หมอลำกลอนแต่ละคนจะได้รับความนิยมมากหรือน้อยนั้นย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของแต่ละคน คุณสมบัติทั่วไปของหมอลำกลอนที่จะต้องมีนั้นประกอบด้วยเสียงผู้ที่เป็นหมอลำกลอนจะต้องมีน้ำเสียงไพเราะเสียงไม่ตกสามารถลำได้ตลอดทั้งคืนโดยเสียงไม่เปลี่ยนหรือเสียงแหบแห้ง รูปร่างหน้าตาจะสามารถสร้างความสนใจให้กับผู้ฟัง หมอลำต้องเป็นผู้มีความรู้ ส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้ที่มีความรู้กว้างขวางในทุกสาขา ไม่ว่าจะเป็นทางด้านคดีโลกและคดีธรรม และสิ่งที่สำคัญหมอจะต้องเป็นผู้ทันต่อเหตุการณ์การบ้านเมือง เพราะจะสามารถนำเอาเหตุการณ์บ้านเมืองไปประยุกต์ใช้กับการลำของตนได้ ซึ่งหมอลำจะต้องเป็นผู้ที่รักในการค้นคว้า และมีความจำ ความจำที่ดีโดยเฉพาะในการจำกลอนลำให้ได้จำนวนมาก เพื่อจะได้นำไปใช้ลำบนเวที นอกจากนี้เทคนิคการแสดงหรือศิลปะและลีลาในการแสดง หมอลำที่จะได้รับความนิยมจากผู้ฟังอย่างสูงและยาวนานนั้น นอกจากจะมีน้ำเสียงดี กลอนลำดีแล้ว ศิลปะและลีลาการแสดงบนเวทีจะต้องดีอีกด้วย ในขณะที่หมอลำแสดงอยู่บนเวทีนั้น ลีลาที่แสดงออกประกอบการลำที่สำคัญ คือบทบาทการแสดง ที่แสดงออกตามเนื้อหาสาระของกลอนลำ เช่น เนื้อหาที่แสดงบทรักบทโศก หรือบทตลก หมอลำจะต้องแสดงออกให้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามให้ได้ด้วย และไหวพริบปฏิภาณที่ดี ในสมัยก่อนเจ้าภาพนิยมจ้างหมอลำกลอนต่างสำนักมาลำคู่กัน ซึ่งนอกจากหมอลำแต่ละคนจะต้องมีกลอนลำจำนวนมากๆ แล้ว ยังจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณที่ดี เพราะคู่ลำใช้กลอนลำเนื้อหาสาระไปในแนวใดจะต้องสามารถแก้ลำได้ด้วย นอกจากสิ่งต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนี้แล้วเมื่ออยู่บนเวทีหมอลำจะต้องแสดงออกในเรื่องกริยามารยาทที่อ่อนโยนบุคลิกภาพที่ดี และมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ฟังด้วยเพราะจะเป็นการสร้างค่านิยมให้เกิดแก่ตัวหมอลำเอง อีกทั้งยังมีองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับหมอลำ คือ หมอแคน และแคน เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองลำ ทำนองขับร้อง ทำนองเจรจา แคนเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงคู่กับหมอลำตลอดก่อนที่หมอลำจะเริ่ม หมอแคนจะเป่าลายสุดสะแนน ตอนลำไหว้ครู หากเป็นการลำเดินกลอนตอนจบยก ลำสมัยเก่านิยมใช้ลายทางสั้นเพียงอย่างเดียว ซึ่งประกอบไปด้วยลายสุดสะแนนลายโป้ซ้าย และสร้อย ส่วนลายทางยาว ประกอบด้วย ลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซแต่ปัจจุบันจะเปลี่ยนเป็นลายน้อยเมื่อลำเดินกลอนรวมทั้งมีการร้องเพลงลูกทุ่งประกอบ ส่วนลำซิ่งนอกจากจะใช้แคนยังมีการใช้พิณ กลองชุด ตลอดจนเครื่องดนตรีสากลชิ้นอื่นๆ ส่วนทำนองลำมีทั้งทำนองหลักคือลำทางสั้นและลำทางยาว ทำนองของหมอลำในภาคอีสานมีจำแนกออกเป็น 3 ทำนอง ได้แก่ 1.ทำนองลำทางสั้นซึ่งมีจังหวะถี่กระชับกล่าวพรรณนาถึงภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และวรรณคดี ใช้แคนประกอบจังหวะ การลำทางสั้นจะลำเสียงเต็มเหมือนเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสากล 2.ทำนองลำทางยาว มีการลำหรือการขับลำใช้เสียงเอื้อน พรรณนาถึงภูมิศาสตร์ประวัติศาสตร์ลำทำนองนี้จะใช้เมื่อการแสดงหมอลำใกล้จะจบการลำทางยาวจะเปรียบเทียบเหมือนการร้องเพลงไทยเดิม 3. ทำนองลำเต้ย จะมีจังหวะหรือทำนองที่กระชับเป็นจังหวะใช้แคนเป็นตัวดำเนินทำนองของการลำเต้ย ทำนองของลำเต้ยจำแนกได้ตามลักษณะของการลำได้ดังนี้ เต้ยธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยหัวโนนตาล สังวาทของการลำจะแบ่งได้ตามพื้นที่ของหมอลำ สามารถแยกได้ดังนี้ ทำนองอุบล ทำนองขอนแก่น ทำนองกาฬสินธุ์ ซึ่งแต่ละทำนอง แต่ละสังวาทที่ได้กล่าวมาล้วนแล้วมีความไพเราะแตกต่างกันไป ทำนองกาฬสินธุ์ ถือได้ว่ามีความโดดเด่นในเรื่องของทำนองลำเต้ย ลำเพลิน ซึ่งคณะหมอลำที่ได้รับความนิยมมากในยุคนั้น คือ คณะฟ้าสีคราม คณะขวัญใจเพชรโนนแดง คณะขวัญใจเพชรแพรวา และฉากที่เป็นที่นิยมมากคือ ฉากโศกในทำนองกาฬสินธุ์ โอกาสการแสดงการแสดงหมอลำกลอน ส่วนมากจะแสดงเพื่อความบันเทิง ดังนั้นจะมักในแสดงเทศกาลประจำท้องถิ่น เช่น งานทอดผ้าป่า งานแจกข้าว งานบุญเผวด งานฉลองสมโภชต่างๆ เป็นต้น

สรุปได้ว่า หมอลำต้องเป็นผู้มีความรู้ กว้างขวางในทุกสาขา ทั้งทางด้านคดีโลก คดีธรรม และสิ่งที่สำคัญหมอลำจะต้องเป็นผู้ทันต่อเหตุการณ์การบ้านเมือง เพราะจะสามารถนำเอาเหตุการณ์บ้านเมืองไปประยุกต์ใช้กับการ

ลำของตนได้ ซึ่งหมอลำจะต้องเป็นผู้ที่รักในการค้นคว้า และมีความจำ ที่ดีสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าบนเวทีได้เป็นอย่างดี หมอลำกับหมอแคนจะต้องมีความเข้าใจในกลอนลำ หมอแคนเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีเป็นพิเศษและต้องได้รับการฝึกฝนเรียนรู้สะสมประสบการณ์มาเป็นเวลานานจนขั้นเกิดความชำนาญจนสามารถออกแสดงกับหมอลำได้เข้าถึงบทบาทศิลปะและลีลาในการแสดงออกจนเกิดเป็นความประทับใจแก่ผู้ชม

รูปแบบการแสดงหมอลำ

รูปแบบการแสดงหมอลำหมู่ หรือหมอลำเพลิน ในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของ วงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าวคือ จะมีนักร้องมาร้องเพลงลูกทุ่งหรือบางคณะหมอลำ ได้นำเพลงสตริงที่กำลังฮิตในขณะนั้นมาขับร้อง มีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์เต้นประกอบ จนถึงช่วงเวลาประมาณห้าทุ่มถึงเที่ยงคืนจะมีการเปิดตัวตลก และเริ่มเข้าสู่ช่วงเปิดฉากหมอลำ โดยการบรรยายเกริ่นนำเรื่องที่จะแสดงในคืนนั้นสั้นๆ ฉากแรกเปิดตัวเจ้าเมืองหรือที่เรียกภาษาหมอลำว่า “พ่อพญา แม่พญา” จากนั้นก็ดำเนินเรื่องราวไปจนถึงช่วงเวลาประมาณตีห้าจะเข้าสู่ฉากสรุปเรื่องราว และจากนั้นจะเป็นการเต้ยลา โดยนิยมนำเพลงลูกทุ่งหรือเพลงตลาดที่กำลังมีความนิยมมาร้องจนถึงช่วงเวลาประมาณเจ็ดโมงเช้าก็ถือเป็นอันจบการแสดง

จากเรื่องราวของรูปแบบ เนื้อหาและท่วงทำนองที่แสดงมาข้างต้น จะเห็นได้ชัดเจนว่าการขับลำนำนั้นพัฒนามาจากความบันดาลใจส่วนบุคคล พิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคม แล้วจึงพัฒนามาสู่ศิลปะการแสดง ที่มุ่งความบันเทิงเป็นหลักดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน เมื่อพัฒนามาสู่ความเป็นอาชีพแล้วอย่างนี้ จึงมีการผสมผสานศาสตร์แห่งการแสดงทุกศาสตร์เข้าด้วยกันเป็นต้นว่าเวทีสำหรับการแสดง ดนตรีหางเครื่อง ผู้ร่วมแสดง กลอนลำ ฯลฯ

สรุปได้ว่า การลำเป็นศิลปะแห่งการเล่าเรื่องอย่างหนึ่ง เป็นเอกลักษณ์และเป็นสมบัติของผู้พูดภาษาไทลาวที่พัฒนามาพร้อมกับสังคมอีสาน กลอนลำต่างๆจึงเกิดจากภูมิธรรม ภูมิปัญญา ความสามารถของปราชญ์พื้นบ้านที่ได้รวบรวม เรียบเรียงเรื่องราวต่างๆจากชาดกในพระพุทธศาสนา นิทานพื้นบ้านมาผูกแต่งเป็นกลอนลำ เรื่องเหล่านี้เป็นความรู้ส่วนกลางหรือสมบัติส่วนร่วมของชนเผ่า จึงได้รับการเผยแผ่และรู้จักแพร่หลาย จะป่วยกล่าวไปใยถึงชาดกทางพระพุทธศาสนาเล่า แม้นิทานพื้นบ้านอีสานเองก็มีปรากฏอยู่ในภูมิภาคอื่นๆ ชื่อเรื่องอาจตรงกันบ้าง ไม่ตรงบ้าง แต่พื้นเรื่องราวเป็นอันเดียวกัน คนอีสานรู้เรื่องราวเหล่านี้ดี ผ่านคำบอกเล่า และการเทศน์ในและนอกพรรษา แต่ก็ต้องมาฟังจากหมอลำอีกปีละหลายครั้งๆ การเทศน์ลำของพระสงฆ์ นับเป็นศิลปะแห่งการใช้เสียงอย่างหนึ่งแต่มีข้อจำกัดด้านสมณภาวะ ที่ผูกพันอยู่กับศรัทธาและพิธีกรรม ส่วนการแสดงลำเป็นศูนย์รวมแห่งการแสดงศิลปะทุกแขนงเข้าด้วยกันในด้านภาษาเสียง เช่น บทพากย์ เจรจา กลอนลำ และที่สำคัญเนื้อหาของลำแต่ละเรื่องคือภาพสะท้อนแห่งวิถีชีวิตของคนอีสาน

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน

วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน คือ ผลผลิตที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบต่างๆ ซึ่งบรรพชนได้สั่งสมอารยธรรมไว้อย่างมากมายมาเป็นเวลาอันยาวนานมีขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาและศิลป์ ซึ่งแสดงถึงลักษณะและวิธีการดำรงชีวิตของชุมชนพร้อมมูลวรรณกรรมเป็นผลงานการสร้างสรรค์อีกชิ้นหนึ่งของบรรพบุรุษชาวอีสานที่ได้เรียบเรียงและรจนาขึ้นจากนิทานปรัมปรา จินตนาการ หรือจากชาดกทางพุทธศาสนาโดยมีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์สังคมให้มีความบันเทิงเริงรมย์ พร้อมกับสอดแทรกคำสอนในด้านต่างๆเพื่อให้เป็นแนวทางในการปฏิบัติตนในสังคมให้แก่ชุมชน วรรณกรรมพื้นบ้านในท้องถิ่นต่างๆได้ประดิษฐ์เรียบเรียงเรื่องราววรรณกรรมของแต่ละท้องถิ่นมาจากคำบอกเล่า เรื่องราวของวรรรกรรมอีสานมักนำมาแสดงหรือถ่ายทอดในรูปแบบหมอลำในเทศกาลหรืองานพิธีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว ได้มีการนำเรื่องราวเนื้อหามาประพันธ์ในรูปแบบกลอนลำและกลอนลำเป็นงานที่มนุษย์แต่งขึ้นด้วยสมองคือสติปัญญาด้วยจิตวิญญาณ โดยความจำเป็นจะต้องมีต้องใช้เพื่ออำนวยความสุขความสมบูรณ์ในชีวิตประจำวัน แล้วจึงค่อยๆพัฒนาขึ้นจนเกิดความหลากหลายในเรื่อง จังหวะ ทำนอง สังวาท จนเกิดเป็นค่านิยม เกิดความเชื่อและที่สุดกลายเป็นส่วนหนึ่งฝังอยู่ในขนบประเพณี หมอลำจึงมีลักษณะและคุณสมบัติครบถ้วน เรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน

วรรณกรรมอีสานในยุคต้นๆนั้นหาได้ยากมาก ส่วนมากจะจารหรือจารึกลง ผิวไม้ไผ่เหมือนๆกับวัฒนธรรมของชาวจีนในตอนใต้ วรรณกรรมในยุคต้นๆของชุมชนอีสาน เป็นเรื่องราวที่สะท้อนถึงวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์โดยตรง มิได้อ้างอิงถึงเรื่องของศาสนาเพราะอิทธิพลของศาสนายังครอบคลุมไม่ถึง ในยุคต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดีย วรรณกวี ชาวอีสาน จึงได้สอดแทรกคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าไว้ในวรรณกรรมทั้งทางคดีโลกและคดีธรรม การจารึกผลงานทางด้านวรรณกรรม ได้รับการพัฒนาขึ้นจากการจารึกลงบนผิวไม้ไผ่ ก็กลายมาเป็นจารึกในใบลานเป็นหนังสือผูก หรือหนังสือมัด หรือหนังสือก้อม ทั้งนี้สุดแต่ขนาดความสั้นความยาว

วรรณกรรมของชาวอีสาน นอกจากจะถ่ายทอดสู่ชุมชน โดยการอ่านและการเล่าขานต่อๆกันแล้ว ศิลปินชาวอีสานยังมีวิธีในการถ่ายทอด อรรถรสต่างๆของวรรณกรรมเหล่านั้น สู่ชุมชนโดยอาศัยวิธีการของนาฏกรรมเข้าไปช่วย ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชนได้มองเห็นรูปธรรมมากขึ้น ลักษณะและท่วงทำนองลำเกิดจากการ “อ่าน” หนังสือผูก (คัมภีร์ใบลาน) ประเภทวรรณคดีพื้นบ้านเป็นต้นว่าเรื่องแตงอ่อน ผมหอม ไก่แก้ว มีร่องรอยเหลือพอให้ได้ฟังอยู่บ้างในปัจจุบัน ตามวัดแถบชานเมืองและรอบนอกในประเพณีเทศน์ออกพรรษา รวมทั้งการเทศน์งานบุญมหาชาติประจำปีมีอยู่ด้วยกันหลายทำนอง เช่น ทำนองกาเต้นก้อน เป็นทำนองที่ช้าบ้าง เร็วบ้างขยับเสียงช้าเร็วเหมือนอีกาเต้นตามมูลไถมันเต้นไปแล้วก็หยุด ประเดี๋ยวก็เต้นตามก้อนขี้ไถอีก อีกาเต้นตามมูลไถหรือขี้ไถมีลักษณะฉันใด ผู้เทศน์ทำนองนี้ปล่อยเสียงบ้าง ขยับเสียงบ้าง ทำนองกาเต้นก้อนนี้ บางแห่งเรียกทำนอง “สุวรรณภูมิเดิม” ซึ่งอาจถือเอาจากแหล่งกำเนิดของผู้คิดทำนองนี้ขึ้น คืออำเภอสุวรรณภูมิ ท้องที่จังหวัดร้อยเอ็ดปัจจุบัน แล้วจึงแพร่หลายไปตามจังหวัดต่างๆ ทำนองลมพัดพร้าว หรือ ทำนองลมพัดชายเขา นับเป็นทำนองเก่าแก่ดังเดิมของอีสาน หรือเป็นทำนองเทศน์ชั้นครู ลักษณะเมื่อเทศน์ไป ก็จะปล่อยเสียงทอดเสียงดังบ้าง เบาบ้าง ทำนองเดิน หนังสือช้า เสียงยาวผิดปกติเหมือนลมพัดใบมะพร้าวหรือพัดชายเขา ผู้ฟังจำไม่ชัด ไม่เบื่อในการฟัง เพราะผู้เทศน์ช้าไม่รีบร้อน ว่าเป็นจังหวะๆไปอย่างสบายไม่โลดโผน ทำนองเรียบๆ ทำนองช้างเทียมแม่ หรือลูกโคเทียมแม่โค ลักษณะเทศน์เสียงน้อยเสียงใหญ่กดเสียงพอดี ไม่ค่อยจะปล่อยเสียงเท่าใดนัก ทำนองสูงต่ำไม่ยืดเยื้อ

สรุปได้ว่า วรรณกรรมพื้นบ้านในท้องถิ่นต่างๆได้ประดิษฐ์เรียบเรียงเรื่องราววรรณกรรมของแต่ละท้องถิ่นมาจากคำบอกเล่า เรื่องราวของวรรรกรรมอีสานมักนำมาแสดงหรือถ่ายทอดในรูปแบบหมอลำในเทศกาลหรืองานพิธีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกัน สำหรับกาพย์กลอนอีสาน (ลาว) มีรูปแบบการนำเสนอเป็น 2 แนวทาง คือที่ถือระดับจังหวะเสียงเป็นหลัก และถือสัมผัสเป็นหลัก แต่ทั้งสองประเภทมีพัฒนาการร่วมกันมาแต่อดีตจวบปัจจุบัน ระดับและจังหวะเสียงให้บรรยากาศเคร่งขรึมเป็นพิธีการ และแสดงถึงภูมิธรรม ภูมิรู้ เอาจริงเอาจัง แบบแผนดังกล่าวจึงเข้ากันได้ดีกับเรื่องราวทางศาสนาและส่วนบุคคล ส่วนสัมผัสก็ให้บรรยากาศแห่งความใฝ่ฝัน แสวงหาสนุกสนาน เสียดสีและล้อเลียน จึงเป็นเรื่องกิจกรรมนันทนาการสำหรับชุมชน

การวิเคราะห์วรรณกรรมพื้นบ้าน

การวิเคราะห์วรรณกรรม หมายถึง การพิจารณาตรวจตรา แยกแยะและประเมินค่า ซึ่งจะเกิดประโยชน์ต่อผู้วิเคราะห์ในการนำไปแสดงความคิดเห็น อภิปรายข้อเท็จจริงให้ผู้อื่นทราบด้วยว่าใครเป็นผู้แต่ง เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร มีประโยชน์อย่างไร ต่อใครบ้าง ผู้วิเคราะห์ มีความเห็นอย่างไร เรื่องที่อ่านมีคุณค่าด้านใดบ้างและแต่ละด้านสามารถนำไปประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ต่อชีวิตประจำวันอย่างไรบ้าง ประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรม เท่าที่พบเห็นทั่วๆไป นักวิจารณ์นิยมพิจารณากว้างๆ 4 ประเด็น ดังนี้

1. คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คือ ความไพเราะของบทประพันธ์ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการตามรส ความหมายของถ้อยคำและภาษาที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อให้มีความหมายกระทบใจผู้อ่าน

2. คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ แนวความคิดและกลวิธีนำเสนอทั้ง 2 ประเด็น การวิเคราะห์และวิจารณ์

3. คุณค่าด้านสังคม วรรณคดีและวรรณกรรมจะสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมและวรรณคดีที่ดีสามารถจรรโลงสังคมได้อีกด้วย

4. การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันผู้อ่านสามารถนำแนวคิดและประสบการณ์จากเรื่องที่อ่านไปประยุกต์ใช้หรือแก้ปัญหาในชีวิตประจำวันได้

วรรณกรรมของชาวอีสาน นอกจากจะถ่ายทอดสู่ชุมชน โดยการอ่าน และการเล่าขานต่อๆกันแล้ว ศิลปินชาวอีสานยังมีวิธีในการถ่ายทอด อรรถรสต่างๆของวรรณกรรมเหล่านั้นสู่ชุมชน โดยอาศัยวิธีการของนาฏกรรมเข้าไปช่วย ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชนได้มองเห็นรูปธรรม (Concreat) มากขึ้น ศิลปินชาวอีสานได้นำวรรณกรรมมาถ่ายทอดสู่ชุมชนหลายๆรูปแบบ เช่น การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน การอ่านทำนองเสนาะ การจ่ายผญา การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนในสมัยก่อนศิลปินชาวอีสานมักจะหยิบยกเนื้อหาสาระในตอนใดตอนหนึ่งของวรรณคดีอีสานที่เห็นว่ามีคุณค่าต่อสังคม มาจัดทำในรูปแบบการแสดงละครร้องซึ่งเรียกว่าหมอลำ (จินดา ดวงใจ และ ก. กิ่ง ป. แก้ว, 2544) เช่น วรรณกรรม เรื่อง ขูลูนางอั้ว พระสุธน มโนราห์ และนางแตงอ่อน นำมาวิเคราะห์วรรณกรรมตามประเด็น ได้ดังนี้

เรื่อง ขูลูนางอั้ว

เปิดเรื่อง มีการอารัมภบทถึงเมืองสองเมือง คือ เมืองกาสีและเมืองกาย ซึ่งทั้งสองเมืองเป็นเพื่อนกัน และพระมเหสีของทั้งสองเมืองก็ได้ให้กำเนิดโอรสและธิดาชื่อ ท้าวขูลู และนางอั้ว ท้าวขูลูกับนางอั้วพบกันรักกันตั้งแต่แรกเห็น และเกี้ยวพาราสีกัน จนท้าวขูลูกลับเมืองเพื่อไปเตรียมการมาสู่ขอนางอั้ว จึงเกิดเหตุการณ์ปมเรื่อง เมื่อขุนลางหลงรักนางอั้ว และได้ส่งเครื่องบรรณาการมาให้พระมารดานางอั้วอยู่เป็นประจำ ทำให้พระมารดานางอั้วพอใจและยกนางอั้วให้ขุนลางไป โดยลืมสัญญาที่เคยให้กันไว้เพราะความพยาบาทในอดีต จึงเกิดเป็นเรื่องราวโศกนาฏกรรมความรักที่ไม่สมหวังขึ้น

1.คุณค่าด้านวรรณศิลป์ เรื่องท้าวขูลูนางอั้ว ซึ่งมีการใช้ภาษาที่เป็นคำกลอนโบราณอีสานในเรื่องนี้มีการใช้ภาษาอีสานทั้งเรื่อง ซึ่งเรียงร้อยกันคล้ายคำกลอน หรือคล้ายร่าย มีสัมผัสกัน เช่น มีการสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ สัมผัสระหว่างวรรคหรือคำ เพื่อให้เกิดความไพเราะคล้องจองทำให้ผู้อ่านเกิดความคล้อยตาม ความสนุกสนาน อ่านแล้วทำให้คิดมีคติสอนใจเน้นการใช้ภาษาอีสาน เหมาะสำหรับผู้อ่านทั่วไป

2.คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ ความโดดเด่นอยู่ที่ตัวโครงเรื่อง หรือแก่นเรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมของความรักที่ไม่สมหวัง เพราะความพยาบาทของแม่ ถือเป็นวรรณกรรมที่มีทั้งความสนุกสนานเพลิดเพลินเจริญจิต มีรัก โศก และปิยวิปโยคครบรส

3.คุณค่าด้านสังคม ฉากที่นางอั้วคับแค้นใจที่จะต้องแต่งงานกับขุนลาง จึงตัดสินใจผูกคอตายใต้ต้นจวงจันทน์ และอธิษฐานให้ครองรักกันกับท้าวขูลูบนสวรรค์ เมื่อท้าวขูลูทราบข่าวว่านางอั้วตายจึงใช้พระขรรค์แทงตัวตายตามนางอั้วไปเพื่อไปครองรักกันบนสวรรค์ สะท้อนให้เห็นถึงความรักอันแท้จริงที่ไม่อาจพรากจากกันได้แม้กระทั่งความตาย

4.การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน มีการนำวรรณกรรม เรื่องขูลูนางอั้วไปประยุกต์ใช้ทำเป็นสื่อต่างๆ เช่น ชมรมศิลปะการแสดงโกสุมพิสัยได้นำเรื่อง ขูลูนางอั้ว มาทำเป็นละครเวที, ดอกฟ้า เพชรภูพาน ได้นำมาทำเป็นเพลง, คณะหมอลำระเบียบวาทะศิลป์ ได้นำมาทำการแสดงหมอลำเรื่อง, คณะหมอลำนามวิหค ได้นำมาทำการแสดงหมอลำเรื่อง, คณะนกยูงทอง ได้นำมาทำการแสดงหมอลำเรื่อง, หมอลำอุดมศิลป์ ได้นำมาทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน, หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย ได้นำมาลำล่องนิทานขูลูนางอั้ว, และหมอลำพีระพล คางทอง ได้นำมาทำลำกลอน

เรื่อง พระสุธน มโนราห์

มีการผูกปมปัญหาโดยมีปุโรหิตท่านหนึ่งได้คิกกบฏลวงให้พระราชาเชื่อเพื่อหวังให้นางมโนราห์มาบูชายันตลอดการเดินทางหนีนางผีเสื้อสมุทร ทั้งนี้ผู้แต่งมีการผูกปมนั้นเพราะต้องการให้ผู้อ่านเกิดความสนใจใคร่รู้ เกิดความระทึกใจ และอยากติดตามตอนต่อไป นางมโนห์ราเมื่อทราบก็ ยินยอมให้ฆ่าบูชายัญ แต่ขอปีกขอหางมาประดับเพื่อร่ายรำบูชา พระนางจันทราเทวีก็รีบนำปีกและ
หางของนางกินนรีซึ่งพระสุธนฝากไว้มาให้

1. คุณค่าด้านวรรณศิลป์ ลักษณะถ้อยคำภาษาโดยทั่วไป ถ้อยคำภาษาที่ใช้ในวรรณกรรมท้องถิ่น ส่วนใหญ่เป็นภาษาที่ใช้ในท้องถิ่นที่ผลิตวรรณกรรม นอกจากนี้มีภาษาบาลีสันสกฤต ภาษาเขมร ภาษาไทยกลาง

1.1 การใช้ภาษาถิ่น ภาษาถิ่นที่มักใช้เป็นคำที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน มีทั้งคำนาม สรรพนาม คำกิริยา คำวิเศษณ์ และคำเชื่อม

1.2 การใช้ภาษาบาลีสันสฤต เนื่องจากวรรณคดีท้องถิ่นส่วนใหญ่แต่งโดยพระหรือผู้ที่เคยบวชเรียน ทั้งยังมักจะมีเนื้อหาสาระเกี่ยวข้องกับศาสนา วรรณคดีท้องถิ่นจึงมักมีภาษาบาลีและ 6 สันสกฤต เมื่อพิจารณาจากรูปคำศัพท์แล้วจะพบว่า วรรณคดีท้องถิ่นนิยมใช้คำศัพท์ภาษาบาลีมากกว่าสันสกฤต คำที่นำมาใช้มีทั้งคงรูปศัพท์เดิม เช่น กร กาย คชสาร นาค นร เปลี่ยนแปลงเสียง เช่น กรุณา เป็น กูร์ณา หรือ ขูณา ทุร เป็น โทเร และ ทัวระ บุรพา เป็นบัวระพา เปลี่ยนความหมายให้กว้างขึ้น เช่น คาว่า คงคา ยมุนา สินธู เดิมเป็นชื่อแม่น้ำใน

“แต่นั้น สีทนต์จอมเมืองพระบาท ปากบ่ได้ยินแค้นคั่งทวง ท้าวก็เมียงๆน้ำตาหลั่งไหลตก ภูมีสลบถ่าวไปลืมเนื้อ โอนอเสียดายแก้วมะโนราน้องนาถกูเด ละอ้ายไว้ปางนี้อยู่พลอยแลนอ เมื่อนั้นพระบาทต้านจาต่อแสนเมือง หนทางเมืองภูเงินดั่งลือไกลใกล้ กูจักนำแพงแก้วมะโนราน้องนาถตามไป บ่ได้น้องแก้วนางน้อยแม่นบ่คืนง่ายแล้ว”

2. คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่อง สีทน มโนราห์ เป็นโบราณคดีชิ้นหนึ่งของภาคอีสาน แต่เดิมนั้นมีอยู่ในใบลาน มีการจารเป็นอักษรไทยน้อย ซึ่งถือว่าเป็นวรรณกรรมที่ชาวอีสานนิยมอ่าน มีโครงเรื่องที่โดดเด่นทั้งเรื่องความรัก โศกเศร้า ตื่นเต้น และมีแก่นเรื่องที่ให้ข้อคิดในการดำเนินชีวิต ให้กระทำความดีละเว้นความชั่ว หรือให้ข้อคิดกับผู้อ่านเรื่อง การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ให้ผู้อ่านนำเอาข้อคิดไปปรับใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข

3. คุณค่าด้านสังคม ฉากที่พระสุธนออกติดตามหานางมโนราห์ สะท้อนให้เห็นว่า แม้อุปสรรคจะยากเย็นเพียงใด ก็ไม่สามารถที่จะหยุดยั้งรักแท้ได้ ดั่งความรักที่พระสุธนมีให้ต่อนางมโนราห์ หากเปรียบเทียบกับความรักของหนุ่มสาวในสังคมปัจจุบันนี้ ส่วนมากจะไม่อดทนต่ออุปสรรคใดๆ เมื่อห่างไกลก็ปันใจเป็นอื่น วรรณกรรมเรื่องนี้จึงสามารถสะท้อนแง่คิดในสังคมปัจจุบันได้ดี

4. การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน นำไปทำเป็นหนังสือนิทานสำหรับเด็ก, การสร้างเป็นหนังสือวรรณกรรมเพื่อการเรียนรู้, การพัฒนาต่อยอดเป็นละครโทรทัศน์ เรื่องพระสุธน มโนราห์ ช่องไทยทีวี, และการพัฒนาต่อยอดเป็นหมอลำ เรื่อง พระสุธน มโนราห์ โดยคณะประถมบันเทิงศิลป์

เรื่อง นางแตงอ่อน

เมืองโกสีนคร มีพระยาโกสีราชเป็นเจ้าเมือง มเหสีนามว่า ศรีสุพรรณ มีโอรสนามว่า มหาวงษ์ พระองค์ชอบเที่ยวป่า วันหนึ่งทรงออกป่าเพื่อล่าสัตว์ได้เดินเข้าป่าตามไก่ไปไกล จนพลัดกับพวกชาวขุนไพร่ที่รออยู่ พอตะวันตกดินจึงพักนอนอยู่ฝั่งน้ำฝันเห็นนางแตงอ่อน ท้าวมหาวงษ์อ้อนวอนให้เจ้าพระยาโกสีไปขอนางแตงอ่อนเป็น

มเหสี เศรษฐีหนึ่งซึ่งนำบุตรีทั้งห้ามามอบท้าวมหาวงษ์ถวายไว้เป็นข้าพระองค์ก็ยินดีรับไว้เป็นพระชายา ท้าวมหาวงษ์เกนคนเข้าไปเขาดงใหญ่ไปหาช้างเผือกจึงได้ไปลานางแตงอ่อนและพระชายาทั้งห้า ไอยะกาคิดอุบาทว์เอากุมารใส่ไหอัดไว้แล้วเอาไปฝังไว้ในดิน นำเอาลูกจระเข้มาขึ้นถวาย ใส่ร้ายนางแตงอ่อนว่ามีชู้เจ้ามหาวงษ์ขับไล่นางหนีและทำร้ายนางจนบาดเจ็บ นางจึงหนีไปในที่สุด พี่ชายนางแตงอ่อนได้ฟังนางเล่าก็เคียดแค้น จึงพานางแตงอ่อนเดินทางไปเรียนวิชาความรู้ เพื่อแก้แค้นมหาวงษ์ จนพี่ชายนางแตงอ่อนใจขาดตายในป่า นางแตงอ่อนขาดที่พึ่งจึงตายตามพี่ชายไป

1.คุณค่าด้านวรรณศิลป์ วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องนางแตงอ่อนมีการใช้ภาษาในการเขียนแบบร้อยกรองคือเป็นนิทานคำกลอนภาคอีสาน ในเรื่องมีการใช้ถ้อยคำและโวหารภาพพจน์ ใช้ภาษาได้ไพเราะสละสลวยและเหมาะสม เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการความรู้สึกนึกคิด มองเห็นคุณค่าและได้รับประโยชน์จากนิทานเรื่องนี้ การใช้ถ้อย ได้แก่ การเลือกสรรคำ การใช้คำไวพจน์ การใช้คำสัมผัส การใช้คำซ้อน และการใช้คำซ้ำ การใช้โวหาร ได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร เทศนาโวหาร และสาธกโวหาร การใช้ภาพพจน์ ได้แก่ อุปมา อุปลักษณ์ อติพจน์ สัญลักษณ์ บุคลาธิษฐาน ปฏิรูปพจน์ และปฏิภาคพจน์

2. คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องนางแตงอ่อนเป็นนิทานคำกลอนอีสาน ใช้ภาษาอีสานตลอดทั้งเรื่อง มีการใช้ภาษาที่ไพเราะสละสลวย อ่านเข้าใจง่าย มีโครงเรื่องที่ไม่ซับซ้อน เป็นการเล่าถึงเรื่องราวความรักของนางแตงอ่อนที่ต้องเผชิญกับอุปสรรคต่างๆมากมาย และเป็นวรรณกรรมอีสานที่มีความโดดเด่นในการบรรยายฉากการคล้องช้างได้อย่างชัดเจน ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน สนุกสนาน และยังให้ข้อคิดคติเตือนใจในการดำเนินชีวิตแก่ผู้อ่าน

3. คุณค่าด้านสังคม ฉากที่นางทั้งห้าไอยะกา นำลูกจระเข้มาขึ้นถวายใส่ร้ายนางแตงอ่อนจนต้องออกจากเมือง และในที่สุดก็ต้องรับผลกรรมที่ทำไว้ สะท้อนให้เห็นการทำความดีย่อมได้รับผลดีตอบสนอง ทำความชั่วย่อมได้รับผลร้าย

4. การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ได้นำวรรณกรรม เรื่องแตงอ่อนมาทำเป็นละครจักรๆวงศ์ๆ เรื่อง “เจ้าหญิงแตงอ่อน” ปี 2555 บริษัทสามเศียร ออกอากาศทางช่อง 7, ลำเรื่องต่อกลอนชุดนางแตงอ่อน นำโดยหมอลำทองคำ เพ็งดี และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน คณะรังสิมันต์, ลำยาวนางแตงอ่อน สำนักงานส่งเสริมหมอลำเทพบุตร โดยหมอลำทองคำ เพ็งดี, หนังสือนางแตงอ่อน สุดยอดนิทานคำกลอนอีสานปริวรรตจากใบลาน โดยพระอาจารย์ประมวล ธมฺมเสโน (พิมพ์เสน) และหนังสือรวมนิทานอีสาน ชุดที่ 6 โดยเตชวโรภิกขุ (อินตา กวีวงศ์)

สรุปได้ว่า การวิเคราะห์วรรณกรรมทั้งสามเรื่อง ได้แก่ ขูลูนางอั้ว พระสุธน มโนราห์ และนางแตงอ่อน มีคุณค่าที่แตกต่างกันกันในด้านคุณค่าด้านวรรณศิลป์ คือ ขูลูนางอั้วใช้ภาษาที่เป็นคำกลอนโบราณอีสาน ในเรื่องนี้มีการใช้ภาษาอีสานทั้งเรื่อง ซึ่งเรียงร้อยกันคล้ายคำกลอน หรือคล้ายร่าย มีสัมผัสกันทำให้ผู้อ่านเกิดความคล้อยตาม เรื่องพระสุธน มโนราห์ ส่วนใหญ่เป็นภาษาที่ใช้ในท้องถิ่นที่ผลิตวรรณกรรม นอกจากนี้มีภาษาบาลีสันสกฤต ภาษาเขมร และภาษาไทยกลาง และเรื่องนางแตงอ่อนใช้ภาษาในการเขียนแบบร้อยกรองคือเป็นนิทานคำกลอนภาคอีสาน ในเรื่องมีการใช้ถ้อยคำและโวหารภาพพจน์ ใช้ภาษาได้ไพเราะสละสลวยและเหมาะสม เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการความรู้สึกนึกคิด คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ วรรณกรรมทั้งสามเรื่องมีความโดดเด่นอยู่ที่ตัวโครงเรื่อง หรือแก่นเรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมของความรักที่ไม่สมหวัง คุณค่าด้านสังคมของวรรณกรรมจะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิตจริงในสังคมปัจจุบัน ในการดำรงชีวิตบนความถูกต้องเกี่ยวกับเรื่องความรักใคร่ การชิงสุกก่อนห่าม จารีตประเพณี การผิดศีลธรรม การทำกรรมดี กรรมชั่ว เหล่านี้ล้วนนำมาซึ่งความโศกเศร้าเสียใจกับผลที่ตามมาในภายหลัง จึงได้มีการนำเอาเรื่องราววรรณกรรมต่างๆมาแต่งเป็นกลอนลำสอดแทรกแง่คิด และแนวทางปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามครรลองธรรมให้ผู้คนที่ได้ฟังได้ตระหนักถึงบาปบุญคุณโทษ โดยถ่ายทอดอารมณ์กลอนลำเป็นบทสอนใจบ้าง บทโศกบ้าง เป็นต้น

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

คำว่า “สุนทรีศาสตร์” มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า “สุนทรียะ” แปลว่า งามสุนทรียศาสตร์ จุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ก็คือความพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะ ซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักการขั้นมูลฐานของพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา และพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงเริ่มเรื่องด้วยการพิจารณาเรื่องการสร้างสรรค์ศิลปะและความสนใจในศิลปะ ความรู้สึกต่อความงามจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนขาดไม่ได้ มนุษย์ย่อมต้องการความเพลิดเพลิน สุนทรียศาสตร์เป็นแขนงหนึ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้ เช่นเดียวกับบรรดาศาสตร์ต่างๆ ทั้งทางตรงหรือทางอ้อมในส่วนการรับรู้โดยตรงก็คือ จัดให้มีการศึกษาเล่าเรียนอย่างเป็นระบบในสถาบันการศึกษาตามแนวสากล โดยอาศัยศิลปะเป็นเครื่องมือทำหน้าที่สื่อสารทางอารมณ์ของความงามต่อมนุษย์ด้วยกัน ส่วนในทางอ้อมก็เกิดจากการได้สัมผัสกับความงามทั้งที่เป็นความงามของธรรมชาติที่พบอยู่เป็นประจำและการที่ได้รับรู้จากสิ่งที่มนุษย์ได้กระทำไว้ให้สังคมได้ชื่นชมในรูปแบบต่างๆ เช่น กิจกรรมของมนุษย์เกี่ยวกับความสนุกสนานโดยตรงและความสวยงามที่แฝงอยู่ในรูปแบบของงานเกี่ยวกับความเชื่อถือด้านศาสนา ประเพณีวัฒนธรรม เป็นต้น ดังนั้นจึงถือว่าความงามเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่งที่แสดงถึงความเจริญทั้งทางวัตถุและจิตใจในสังคม ตลอดทั้งยังแสดงถึงความเป็นผู้มีวัฒนธรรมซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นอารยชนอีกด้วย หรืออาจกล่าวได้อีกว่าสุนทรียภาพหมายถึงคุณค่าของความงามของสิ่งต่างๆ ที่ประจักษ์แก่การรับรู้ของมนุษย์ที่ส่งผลไปสู่ความนิยมชมชอบ (Pleasure) ชื่นชมยินดีมีความรู้สึกซาบซึ้ง เป็นสุขจากผลของการได้รับรู้สิ่งเหล่านั้น เช่น การแสดงหมอลำ จะต้องประกอบด้วยความงาม คือ รูปลักษณ์หรือ รูปแบบ ต้องมีความสมดุลในทุกอย่างมีศิลปะในการสร้างงาน คัดสรรถ้อยคำที่สละสลวยมาประพันธ์เป็นกลอนลำ และสามารถเกิดประโยชน์ได้เมื่อนำมาแสดงต่อสาธารณชน สามารถที่จะแสดงออกและถ่ายทอดอารมณ์ผ่านประสบการณ์สุนทรียศาสตร์ดังกล่าวมาสู่ผู้ชมได้อย่างมีศิลปะ ประสบการณ์ทางสุนทรียศาสตร์นั้นถือเป็นเรื่องเกี่ยวกับความเป็นอยู่ทั่วๆไปของมนุษย์ แทรกซึมอยู่ในมนุษยภาวะของทุกคน แม้จะมีลักษณะแตกต่างกันทางการปลูกฝังหรือการแสดงออกก็ตาม ในความเป็นมนุษย์ก็มีความเป็นสุนทรียธาตุรวมอยู่ไม่มากก็น้อย

สรุปได้ว่า มนุษย์สร้างความงามขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ โดยนำเอาสิ่งธรรมชาติ เช่น เสียง สี เป็นต้น มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นไปตามที่ต้องการ สิ่งธรรมชาติที่มนุษย์จัดเสียใหม่นี้คือศิลปะ ส่วนผู้ที่มีความชำนาญรอบรู้ด้านนี้ก็จะถูกเรียกว่าเป็นศิลปินจากความหมายที่ว่านี้มนุษย์ทุกคนมิใช่จะเป็นศิลปินกันทั้งนั้น ทั้งนี้เพราะศิลปะจะถูกสร้างขึ้นจากอัจฉริยภาพและแรงบันดาลใจอันลึกซึ้งของศิลปิน ส่วนความรู้สึกพอใจหรือความประทับใจในศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่เกิดสัญชาตญาณทางสุนทรียะอันมีอยู่ตามธรรมชาติของมนุษย์เท่านั้น

2. ทฤษฎีการแพร่กระจาย

ทฤษฎีนี้จะเน้นถึงกระบวนการทางประวัติศาสตร์ที่ใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เรียกว่า "ลักษณะเฉพาะทางประวัติศาสตร์" (Historical Particularism) นักมานุษยวิทยาในแนวคิดนี้คือ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวเยอรมันทำงานในตำแหน่งอาจารย์ในมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ประเทศสหรัฐอเมริกา เน้นว่า "การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่มีลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมหนึ่ง

แพร่กระจายไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมใหม่" นอกจากนั้นยังเป็นผู้สนับสนุนให้เกิดแนวคิดที่เชื่อว่า "วัฒนธรรมสามารถวัดได้ โดยนำวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาเปรียบเทียบกันและพิจารณาคุณลักษณะที่สูงกว่าหรือด้อยกว่าของแต่ละวัฒนธรรม แต่ยังคงเชื่อว่าวัฒนธรรมนั้นไม่มีวัฒนธรรมใดที่ดีกว่าหรือเลวกว่ากัน"

เอช.จี. บาร์เนท (H.G. Barnett) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันผู้ซึ่งสนใจศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับนวัตกรรม (Innovation) ที่ถือว่าเป็นตัวแทนจากวัฒนธรรมหนึ่งและมีการถ่ายทอดไปยังวัฒนธรรม อื่น ในงานเขียนชื่อ "Innovation : The Basis of Cultural Change" (1953) กล่าวไว้ว่านวัตกรรมก็คือ ความคิดหรือพฤติกรรมหรือสิ่งใดๆก็ตามที่เป็นของใหม่ เพราะมันแตกต่างทางด้านคุณภาพไปจากรูปแบบที่มีอยู่ บาร์เนทเชื่อว่า "วัฒนธรรมเปลี่ยนไปเพราะนวัตกรรม แต่ขณะเดียวกันวัฒนธรรมบางวัฒนธรรมอาจเป็นตัวถ่วงหรือไม่สนับสนุนให้เกิดมีนวัตกรรมก็ได้ ฉะนั้นเขาจึงเสนอว่าจำเป็นต้องมีวิธีการส่งเสริมให้เกิดนวัตกรรมขึ้นในสังคมหรือวัฒนธรรม"

เมื่อผู้วิจัยนำหลักทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาใช้สร้างสรรค์บทกลอนลำลีลาโศก จึงพบว่าหลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนี้จะช่วยอธิบายวิธีการ/ขั้นตอน ของการเผยแพร่วัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง เช่น การแพร่กระจายวัฒนธรรมทางดนตรีสากลมาสู่วงดนตรีลูกทุ่ง หมอลำเพลิน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำกลอนซิ่ง การแพร่กระจายวัฒนธรรมเครื่องแต่งกายจากลิเกมาสู่หมอลำ ซึ่งจะต้องคำนึงถึงข้อเหมือนและข้อต่างของวัฒนธรรมทั้งสองเป็นสำคัญต้องมีลักษณะ 5 ประการ ได้แก่ 1. มีประโยชน์มากกว่าของเดิม 2. สอดคล้องกับวัฒนธรรมของสังคมที่รับ 3. ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อนมาก 4. สามารถแบ่งทดลองรับมาปฏิบัติเป็นครั้งคราวได้ 5. สามารถมองเห็นเข้าใจง่าย ผู้วิจัยจึงได้นำเอาหลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเครื่องแต่งกายมาสร้างสรรค์ในงานวิจัย

3. ทฤษฎีการแลกเปลี่ยนทางสังคม

ทฤษฎีการแลกเปลี่ยนทางสังคม คือ มุมมองของจิตวิทยาทางสังคมที่อธิบายการเปลี่ยนแปลงความมั่นคงทางสังคม เป็นเหมือนกระบวนการเจรจาต่อรองระหว่างคน 2 กลุ่ม และเป็นทฤษฎีที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคม โดยการแลกเปลี่ยนทางสังคมมีความหมายกว้างกว่าการแลกเปลี่ยนทางกายภาพ เช่น การแลกเปลี่ยนภาษา การแลกเปลี่ยนการแต่งกาย การแลกเปลี่ยนสินค้า การแลกเปลี่ยนเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ แต่การแลกเปลี่ยนทางสังคมหมายรวมถึงการแลกเปลี่ยนทางอารมณ์ความรู้สึก ศักดิ์ศรี ความรู้ วัฒนธรรม และค่านิยมต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคม การแลกเปลี่ยนทางสังคมจะมีผลโดยตรงต่อโครงสร้างอำนาจของความสัมพันธ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการรับรู้ในการแลกเปลี่ยนดังกล่าว แต่ละบุคคลมีความแตกต่างของระดับความพึงพอใจ ซึ่งส่งผลให้เกิดการพึ่งพาอาศัยระหว่างกัน ความเป็นอิสระต่อกัน และกำหนดระดับของความสัมพันธ์ต่าง ๆ ระหว่างกัน

เมื่อผู้วิจัยนำหลักทฤษฎีแลกเปลี่ยนทางสังคมมาใช้สร้างสรรค์บทกลอนลำลีลาโศก จึงสรุปได้ว่า การที่บุคคลทั้งสองฝ่ายคือศิลปินผู้ถ่ายทอดและผู้สร้างสรรค์สามารถแลกเปลี่ยนข้อมูลที่มีประโยชน์ระหว่างกันและกำหนดวิสัยทัศน์ร่วมกันคือการสร้างสรรค์บทกลอนลำขึ้นมาใหม่จากความไว้วางใจ โดยการที่บุคคลทั้งสองฝ่ายมีความไว้วางใจในการแลกเปลี่ยนข้อมูลและมีค่านิยมร่วมกันกำหนดค่านิยมจะทำให้บุคคลทั้งสองฝ่ายมีวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ร่วมกันจะนำไปสู่เป้าหมายเดียวกัน โดยทั้งสองฝ่ายจำเป็นต้องสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกันเพื่อการแลกเปลี่ยนทางสังคม

4. ทฤษฎีการสร้างสรรค์

หลักแห่งทฤษฎีการสร้างสรรค์ มีหลักคิด 2 ประการ คือ หลักมิติการสร้างสรรค์ และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักคิดทั้งสองมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันระหว่างมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดมีขึ้นกับคุณลักษณะเฉพาะที่มีความหลากหลาย ซึ่งหมายรวมถึงคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันด้วย เช่น การรังสรรค์ ประดิษฐ์ ทัศนมิติ การคิดท่าร่ายรำ แต่งเพลง ประพันธ์เพลง ได้หลอมรวมความเป็นเหตุของปัจจัยตามทฤษฎี

1. หลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์ประกอบด้วยมุมมอง 5 ประการ ดังนี้

1.1 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์

การเกิดขึ้นของงานศิลป์เป็นความงดงามจากการกระทำให้เกิดงานศิลป์ ทั้งดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และนาฏศิลป์ได้นั้น สำเร็จขึ้นด้วยการสร้างสรรค์ของมนุษย์เท่านั้น

1.2 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจินตนาการ

การเรียนรู้เพื่อดำรงชีวิตให้ชีวิตอยู่รอด การสังเกต ลองผิดลองถูก ปรับตัวให้เข้ากับการใช้ชีวิต พัฒนาสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น เริ่มมีการใช้ไฟประกอบอาหาร สร้างเครื่องมือจับสัตว์ รู้จักการสร้างเครื่องนุ่งห่ม ใช้หนังสัตว์ให้เกิดประโยชน์ รู้จักใช้หินเป็นหัวหอกหรือขัดถูกระทบให้เกิดประกายไฟ เป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิต จนถึงการใช้โลหะทำเครื่องมือเครื่องใช้ อาวุธ และเครื่องดนตรี

1.3 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยวิธีการวิจัยแสวงผล

บุพภูมิคือความจริงในวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดขึ้นจากบุพภูมิมีปรากฏทั่วไป เพราะเป็นการสร้างสรรค์อีกลักษณะที่บอกความจริงแท้ในความคิด และยืนยันข้อมูลด้วยกระบวนการศึกษาค้นคว้า หรือด้วยวิธีวิทยาการวิจัยเพื่อให้ทราบผลของสิ่งที่จะนำไปใช้ต่อยอดบุพภูมิ

1.4 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มในมุมมองที่ดีก่อเกิดสมบัติศิลป์ของมนุษยชาติ

ในเนื้องานศิลป์หรือผลิตภาวะที่เกิดขึ้นนั้นหากเป็นความคิดริเริ่มย่อมเกิดขึ้นจากบุคคลแรกคิดให้เป็นไปตามความคิดนั้น ความคิดริเริ่มมีทิศทางที่ดำเนินไปในทางดีเสมอ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556)เมื่อผู้สร้างสรรค์ริเริ่มงานศิลป์บนฐานความคิดด้วยจินตนาการจากบุพภูมิหรือจากการต่อยอดบุพภูมิก็ตาม ผลงานศิลป์ที่เกิดขึ้นนั้นย่อมเป็นสมบัติศิลป์ที่ปรากฏและคงอยู่ของผู้สร้างสรรค์ ดังพบว่าชิ้นงานของดุริยางคศิลป์ทั้งบทเพลงรูปแบบวงบรรเลง สร้างสรรค์ขึ้นแล้วนำออกสู่สังคมในลักษณะการเผยแพร่เพื่อการพาณิชย์ งานจิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีการจัดแสดงตามงานแสดงผลงานศิลป์ทั้งในชุมชน ในประเทศต่างประเทศ งานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ ฟ้อน ระบำ รำ เต้น โขน ละครไทย ละครเพลง ละครเวที สมบัติศิลป์ดังกล่าวนอกจากเป็นของบุคคล กลุ่มบุคคลสร้างสรรค์แล้วยังเป็นตัวแทนของสังคมในทุกภาคส่วน คือ ของชุมชน ของจังหวัด ของชาติ และของโลก

1.6 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นเป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงความถึงพร้อมของมนุษย์แล้วสืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้

สมบัติศิลป์คือปัจจุบันกาลของงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น โดยดำรงอยู่ในความเป็นเจ้าของแห่งปัจเจกบุคคล กลุ่มบุคคลหรือสังคมซึ่งเป็นที่ก่อเกิดงานศิลป์ เมื่อกาลเวลาผ่านไปแล้วสมบัติศิลป์ย่อมปรับสถานภาพหลังมรณกาลไปเป็นมรดกศิลป์ความเป็น “มรดกศิลป์” จึงเป็นความตามนิยามการตกทอดสมบัติศิลป์ของผู้สร้างสรรค์ไว้หลังมรณกรรมให้เปลี่ยนสถานภาพจากสมบัติศิลป์เป็นทรดกศิลป์ทันที ความหลากหลายของมรดกงานศิลป์เมื่อเป็นมรดกของสังคมแล้วก็ยังการสืบทอดต่อไป ด้วยวิธีการเรียนรู้จากระบบการศึกษาด้วยการขับเคลื่อนตามพลวัตของสังคมและวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่นจากอดีตกาลไปสู่ปัจจุบันกาลไปยังอนาคตสืบทอดต่อๆกันไป

2. วิพิธลักษณาการสร้างสรรค์

วิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ คืออาการของคุณสมบัติที่มีความเหมาะสมสอดคล้องและส่งผลต่องานสร้างสรรค์ศิลป์ รากฐานหรือพื้นภูมิงานสร้างสรรค์เป็นส่วนสำคัญในการคิดเกิดจินตนาการเหล่านี้เป็นนามธรรมที่นำไปสู่ชิ้นงานที่เป็นรูปธรรม ดังนี้

2.1 วิถีชน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และกระบวนการทางวัฒนธรรม มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์

2.2 ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์

2.3 ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจายทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและนวัตกรรม

2.4 งานสร้างสรรค์ศิลป์สามารถเรียนรู้สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่และพัฒนาต่อยอด

2.5 คุณค่าของงานสร้างสรรค์ศิลป์ขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ทางศิลป์ของผู้รับรส

การพิจารณาเพื่อวิพากษ์คุณค่างานศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้น บุคคลย่อมมีมิติในรสศิลป์ที่แตกต่างกันไปตามพื้นภูมิของแต่ละคน การรับรู้ด้วยความพึงพอใจที่แตกต่างกันมีเหตุมาจากความรู้และจากประสบการณ์บุคคลที่มีต่องานศิลป์รวมไปถึงการเปิดรับแนวจินตนาการอย่างไม่มีเขตจำกัดของปัจเจกศิลปินมาผสมผสานให้เข้ากับความรู้และประสบการณ์ธาตุศิลป์ของแต่ละสังคมย่อมมีอัตลักษณ์เฉพาะ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เช่น รามายณะซึ่งมีต้นกำเนิดจากอินเดียแล้วแพร่กระจายมาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เนื้อหา เรื่องราวของชาติที่รับแตกต่างไปจากเดิม การแต่งกายของนักแสดง ศิราภรณ์อาวุธที่ตัวละครถือ ท่าร่ายรำ การตบท บทขับร้องตามแต่ละถิ่นวัฒนธรรม ดนตรีที่บรรเลงให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องในแต่ละช่วงแต่ละตอนปรากฏการณ์ที่เห็นทั้งการแสดงของประเทศไทย มาเลเซีย ชวา ลาว กัมพูชา พม่า มีความแตกต่างกันทุกมิติ ดังนั้นการรับรู้และประเมินคุณค่าศิลป์จึงต้องศึกษาสิ่งที่เจ้าของแต่ละถิ่นวัฒนธรรมแสดงออก ประสบการณ์ที่มุ่งมองจนพบว่าความคล้ายเหมือนหรือความแปลกต่างเป็นอย่างไรอยู่ส่วนใดของเนื้อหาสาระ มุมมองในการตีความและประเมินการวิพากษ์ให้เป็นไปด้วยความเที่ยงธรรม

เมื่อผู้วิจัยนำหลักทฤษฎีการสร้างสรรค์มาใช้สร้างสรรค์บทกลอนลำลีลาโศก จึงพบว่าหลักการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นกระบวนการของกรรมวิธีที่ลำดับความคิดการกระทำอย่างต่อเนื่องไปสู่ปรากฏการณ์ให้เกิดขึ้นจนเกิดความสำเร็จผลด้วยความรู้สึกนึกคิดของปัจเจกศิลป์ผู้สร้างสรรค์ โดยการสร้างสรรค์จะต้องยึดคุณสมบัติ 5 ประการ คือ 1.วิถีชน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เชื่อโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์ 2. ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความศรัทา ความรัก 3. ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์การแพร่กระจายทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและนวัตกรรม 4. การเรียนรู้สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้ 5. คุณค่าของงานสร้างสรรค์ศิลป์ขึ้นอยู่กับความรู้และปรสบการณ์ทางศิลป์ของผู้รับรสศิลป์ ซึ่งใช้เป็นทิศทางในการวิพากษ์และประเมินคุณค่าทางศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์

5.ทฤษฎีรส

หลักแห่งทฤษฎีรส เป็นทฤษฎีหนึ่งที่เป็นแนวทางการศึกษาเรื่องรสในวรรณคดีเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ และเข้าถึง วรรณคดี ดังที่ กุสุมา รักษมณี (กุสุมา รักษมณี, 2549) ได้วิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต โดยใช้ทฤษฎีรส ซึ่งเป็นทฤษฎีที่ศึกษาภาวะอารมณ์ของผู้อ่านเมื่อผู้อ่านได้รับรู้ภาวะที่กวีแสดงออกไว้ในวรรณคดีจะทำให้เกิดรส มีทั้งสิ้น 9 รส ได้แก่

1. ศฤงคารส คือ รสแห่งความรักมี 3 ประการ คือ วาจา การแต่งกาย และกิริยา

2. หาสยรส คือ รสแห่งความขบขัน

3. กรุณารส คือ รสแห่งความโศก เกิดจากเหตุ 3 ประการ คือ เกิดจากการได้รับความอยุติธรรม เกิดจากความเสื่อมทรัพย์ และเกิดจากเหตุที่ทำให้เกิดความโศก

4. เราทรรส คือ รสโกรธ เกิดจากการกระทำที่ร้ายแรง เช่น การตี การฆ่า

5. วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ มี 3 ประการ คือ กล้าให้ กล้าประพฤติธรรมและกล้ารบ

6. ภยานกรส คือ รสแห่งความกลัว เกิดขึ้นเนื่องจากการได้รับรู้สิ่งผิดปกติ 3 ประการ ได้แก่ เกิดจากการหลอกลวง เกิดจากการลงโทษ และเกิดจากการขู่ให้กลัว

7. พีภัตสรส คือ รสแห่งความน่ารังเกียจขยะแขยงที่ไม่สะอาด

8. อัทภุตรส คือ รสแห่งความพิศวงอัศจรรย์ใจ เกิดจากสาเหตุ 2 ประการ คือ เกิดจากทิพย์ เช่น เห็นเทวดา และเกิดจากอานันทะคือความสุข ได้แก่ ความดีใจ

9. ศานตรส คือ รสแห่งความสงบ ไม่ทุกข์ ไม่สุข ไม่เกลียด ไม่ริษยา

ส่วนความหมายของคำว่ารสนั้น (รักษมณี.กุสุมา, 2549) อธิบายว่าเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้อ่านที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ถึงภาวะอารมณ์สะเทือนใจของกวีที่ปรากฏในวรรณคดี เมื่อผู้อ่านได้รับรู้งานประพันธ์นั้นๆแล้ว ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจจนกระทั่งแสดงปฏิกิริยาตอบสนองออกมา การรับรสทางอารมณ์ขึ้นอยู่กับกลวิธีที่แตกต่างกันของกวี อารมณ์ของผู้อ่านจึงมีความสัมพันธ์กับการถ่ายทอดงานศิลปะของกวี ซึ่งอาศัยเพียงถ้อยคำภาษาที่เรียงร้อยด้วยจินตนาการอันไม่รู้จบของมนุษย์ นำพาเราเกิดอรรถรส นำพาเราได้เรียนรู้โลกและชีวิต โลกแห่งความสุข ความทุกข์ ความรื่นรมย์ ความเจ็บปวด นำพาเราได้เรียนรู้จิตของมนุษย์ที่เปี่ยมด้วยอารมณ์อันหลากหลาย

เมื่อผู้วิจัยนำทฤษฎีรสมาวิเคราะห์บทกลอนลำได้ผลว่า การใช้ทฤษฎีรสมาพิจารณาผลที่เกิดขึ้นกับผู้ฟัง ทำให้เห็นคุณค่าของการเลือกใช้คำในภาษาอีสาน เนื่องจากทำให้เข้าใจความหมายต่างๆที่ปรากฏอยู่ในผลงาน ได้แก่ ความหมายที่เป็นเนื้อหาสาระ ความหมายที่เป็นอารมณ์ของผู้ประพันธ์ วิธีการจำลองอารมณ์ของผู้แสดง และปฏิกิริยาทางอารมณ์ของผู้ชม

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการลำของศิลปินหมอลำเพื่อเปรียบเทียบอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามลักษณะของกระบวนการวิเคราะห์และสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย
2. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
3. ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การจัดกระทำข้อมูล
6. สร้างสรรค์นำเสนอ

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

4.1 กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน ได้แก่ รศ.ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์ชุมเดช เดชอุดม และนายคำภา สีโสดา (เซียงคำภา ผญาย่อย)

4.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน ได้แก่ หมอแคนมุกดา ทองโคตร หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และ หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย

4.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ กลุ่มคนที่มีความชื่นชอบหมอหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย และแฟนเพลงที่ติดตามผลงาน จำนวน 5 คน ได้แก่ นายพิริยะ นาคเนาวรัตน์ นายอาทิตย์ ภูแสงศรี นางประไพพรรณ ผัดเชตร นางสาวหนูคิด มุ่งสมหวัง และนายศุภชัย วรรณกุล

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญในการตรวจเครื่องมือมีดังนี้

1.หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2536 สาขาศิลปะการแสดง

2.ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ อาจารย์ประจำสาขาการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.นางวันดี พลทองสถิต (หมอลำอุดมศิลป์) อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงหมอลำพื้นบ้าน สังกัดคุริยางคศิลป์ แขนงดนตรีพื้นเมือง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview) ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์

2. การสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อตอบคำถามการวิจัยและความคิดเห็นต่างๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

3. วิธีสร้างเครื่องมือตามวัตถุประสงค์ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

ศึกษาจากหนังสือ วารสาร งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหมอลำทำนองกาฬสินธุ์

4. อุปกรณ์ที่ใช้ลงภาคสนาม

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยตรั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง เป็นเครื่องมือ โดยผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือตามขั้นตอน ดังนี้

3.1 การสร้างแบบสัมภาษณ์

3.1.1 ศึกษาจากหนังสือ วารสาร งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.1.2 การสร้างแบบสัมภาษณ์ และนำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้อง

3.1.3 ปรับปรุงแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญและนำไปใช้จริง

3.2 การสร้างแบบสังเกต

3.2.1 ศึกษาจากหนังสือ วารสาร งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.2.2 สร้างแบบสังเกต และนำแบบสังเกตที่สร้างขึ้นไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้อง

3.2.3 นำแบบสังเกตที่ผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ และประเมินความถูกต้อง

3.2.4 ปรับปรุงแบบสังเกตตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญและนำไปใช้จริง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายวิธีประกอบกัน ได้แก่ การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารภาคสนาม (Fieldwork Study) ดังนี้

1. การเก็บข้อมูลจากเอกสาร เป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับ เอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาเกี่ยวกับองค์ความรู้ ความเป็นมาองค์ประกอบและลีลาการถ่ายทอดบทโศก ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้าน ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งในห้องสมุด อินเตอร์เน็ต

2. เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารภาคสนาม

2.1 การสัมภาษณ์ โดยจะใช้แบบสัมภาษณ์ 2 รูปแบบ คือ

2.1.1 การสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview)

2.2.2 การสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

2.2 แบบสังเกต (Observation Form)

การจัดกระทำข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสารและจากการศึกษาภาคสนามแล้วใช้วิธีการจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. นำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเครื่องมือต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย การสัมภาษณ์ การสังเกตเพื่อตรวจสอบความถูกต้อง

2. นำข้อมูลที่รวบรวมไว้จำแนกหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูลที่กลั่นกรองจากเครื่องมือ

3. สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือแล้ววิเคราะห์ข้อมูลให้ตรงตามจุดประสงค์ ดังนี้

3.1 องค์ประกอบด้านเนื้อหา

3.2 องค์ประกอบด้านทำนองลำ

3.3 องค์ประกอบด้านเสียง

3.4 องค์ประกอบด้านจังหวะ

3.5 องค์ประกอบด้านลีลา

3.6 องค์ประกอบด้านอารมณ์

4. นำผลการวิจัยที่เรียบเรียงแล้ว เสนอต่อคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อพิจารณาตรวจสอบ และให้ความเห็นชอบ

5. นำข้อเสนอแนะต่างๆ มาปรับปรุงแก้ไข และนำมาเรียบเรียงรายงานผลการวิจัย

สร้างสรรค์นำเสนอ

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ และนำเสนอในรูปแบบของการแสดงลีลาบทโศกนางเอกหมอลำ

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 4

วิเคราะห์องค์ประกอบบทกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการแสดงของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย โดยวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด 3 บทกลอนลำ ทั้งนี้สามารถแยกองค์ประกอบที่จะทำการวิเคราะห์ โดยใช้หลักและโครงสร้างการวิเคราะห์ ดังนี้

1. องค์ประกอบด้านเนื้อหา
2. องค์ประกอบด้านทำนองลำ
3. องค์ประกอบด้านเสียง
4. องค์ประกอบด้านจังหวะ
5. องค์ประกอบด้านลีลา
6. องค์ประกอบด้านอารมณ์

องค์ประกอบด้านเนื้อหา

ความหมายของคำกลอน

กลอนลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ จากเรื่องผู้ฮักบ่ได้ฝังผู้ซังได้เมี้ยนดูกฉากอ้ายวันชัยสิกลับคืนบ้าน : หนูภารแนมดูอ้ายจนตาลายประคองพี่ อ้ายพี่เอ่ยมาเหลือใจเอานี่ยามกลับมาขาบ่ยั้งฟังชายเว้าเล่าน้ำตา อ้ายพี่วันชัยเอ่ย...ยามกลับมาขาบ่ยั้งๆ ให้อ้ายว่ามาความจริงเด้อพี่เอ่ย หนูภารหลิงยามพานพบมาต่างตาบ่คือกี้ หรือชายมีการณ์ฮ้อนแนวได๋เอ่ยจั่งคืนถิ่น เบิ่งน้ำตาเจ้าไหลริน ยามกลับมาขาบ่ยั้งฟังนางเว้าแน่พี่เอ้ย....น้อพี่เอ้ย มีความหมายว่า หนูภารมองดูพี่ชายด้วยความเวทนา รับฟังเรื่องราวที่พี่ชายเล่าให้ฟังทั้งน้ำตา ขอให้พี่วันชัยพูดความจริงให้น้องฟัง หนูภารมองพี่ชายเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก หรือพี่ชายมีเรื่องทุกข์ร้อนใจอะไรถึงได้กลับมาบ้าน มองดูพี่ชายน้ำตาไหลตอนกลับมายืนแทบไม่ไหวเชื่อฟังในสิ่งที่น้องพูดเถอะนะพี่ชาย บทกลอนลำนี้สื่อความหมายถึงความรัก ความห่วงหาอาวรณ์ของน้องที่มีต่อพี่ส่งผ่านความโศกเศร้าออกมาทางบทกลอน พรรณาให้คล้อยตามจนทำให้ผู้ชมเกิดความทุกข์ระทมตาม

กลอนลำของหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย จากเรื่อง หาบซ้างซาแมว ฉากทองมีสั่งลาผัว : ทองมีเตรียมดวงพร้าหยับมาเฮียงบ่อนอ้ายนั่ง ผัวนางเอ้ยมีดบ่มีอีกกั้งเอาไปนำซ่ำบ่อนนอนอย่าไปทิ่มให้พี่ถือ คือดวงใจถีกไฟกี้สาวทองมีน้ำตาหวั่น พี่มาร์คเอ้ยคานเข้าไปใกล้ๆเอาตีนอ้ายใส่ผม พนมมือกราบก้มแทบตักพี่อย่ามีกรรม ห่าเมียทำผิดไปจงอภัยเมียบ้าง ผัวนางเอ่ยไปตามทางของเจ้าอย่าจกตาพลางอุ่น พี่มาร์คเอ่ยน้องบ่ได้ลืมคุณที่ผัวเคยชุบเลี้ยงได้เฮียงข้าง ต่อแต่นี้เมียสิเป็นแม่ฮ้างผัวสิห่างบ่มี เห็นเป็นผัวลอยแม่ไหลได้ห่างไกลบ่มีฟื้น เป็นคือนอนลอยน้ำบ่มีฟืนสิคันอยู่ พี่มาร์คเอ่ย ห่าเอ้ยไปมีผู้เป็นคนลวงจั่งเบิ่งโดน บัดยามโค้งอ่วยคืนเด้อพี่เอ้ย

หมายความว่า ทองมีเตรียมมีดมาไว้ใกล้ๆตรงสามีนั่ง แล้วบอกกับสามีว่าพี่จ๋ามีแค่มีดไม่มีพวกติดตามขอให้พี่ถือมีดติดตัวไว้ตลอดเวลานอนอย่าทิ้งห่างจากตัว เหมือนดวงใจโดนไฟจี้ ทองมีน้ำตาไหล คานเข้าไปใกล้ๆสามีแล้วเอาเท้าสามีใส่ผมตัวเอง พนมมือทั้งสองขึ้นแล้วก้มกราบที่ตักขอ

อย่ามีกรรม ถ้าเมียทำอะไรผิดไปขอจงให้อภัย ไปตามทางของพี่อย่าหลงทาง พี่มาร์คจ๋าน้องไม่เคยลืมบุญคุณที่สามีเคยชุบเลี้ยงได้เคียงข้าง ต่อจากนี้ไปเมียจะกลายเป็นแม่ม่ายไม่มีผัว พี่ตัวคนเดียวแม่ก็ตายเหมือนคนจรไปเรื่อยๆ พี่จ๋าถ้าหากไปแล้วเจอคนลวงก็ให้คิดดูดีๆแล้วกลับมาหาน้อง

กลอนลำของหมอลำชไมพร รุ่งนภา จากเรื่อง สายเลือดเนรคุณ ฉากแม่ขอร้องให้ลูกกลับมา : เทิงก่อนแม่ฮักเจ้าพอปานตาอย่าจาเว้าเป็นแนวอื่น โอ้ยเรื่องความหลังยังขมขื่น วางสาเปิดฟังแม่เว้าวาจาเจ้าสิแต่งความ วุฒิเอ๋ยรีบมาคืนสู่บ้านเฮือนหลังเก่าเฮาเคยแปน แม่แพงเจ้าคือตา บัดแม่มาสั่งจาอ้าย ละแม่ยอมตายย้อนมือเจ้า เฮดเวียกเมื่อยพอบรรเทาเห็นหน้าแม่เซาเมื่อย

หมายความว่า ฟังก่อน...แม่รักเจ้าดั่งแก้วตาดวงใจอย่าคือเห็นเป็นอย่างอื่น เรื่องความหลังยังขมขื่น ปล่อยวางอย่าพูดถึง แม่จะพูดบอกกล่าวให้ลูกฟัง วุฒิเอ๋ยรีบกลับมาบ้านหลังเดิมที่เคยอยู่ แม่รักลูกเหมือนดวงตา ฟังแม่พูดแม่ยอมตายเพราะมือลูก ทำงานเหนื่อยหนักยังพอบรรเทาเมื่อเห็นหน้าลูก

องค์ประกอบด้านทำนองลำ

ทำนองของกลอนลำ แบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1. ลำทางสั้น เป็นท่วงทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีการเอื้อนเสียง ความสั้นยาวของพยางค์ต่างๆ ในกลอนลำจะสม่ำเสมอกันโดยตลอด ส่วนมากจะใช้ในการลำเพื่ออธิบายความ เช่น เล่านิทาน เล่าเรื่องในวรรณคดี ชมธรรมชาติ เสนอเนื้อหาสาระทางวิชาการเกี่ยวกับ ภูมิศาสตร์ วรรณคดี ธรรมะ การเมืองการปกครอง เป็นต้น

2. ลำทางยาว เดิมเรียกกลอนอ่านหนังสือต่อมาเรียกว่าลำล่องของ (ลำล่องโขง) หรือลำล่อง เป็นกลอนลำที่มีจังหวะลีลาช้า มีการเอื้อนเสียง ส่วนมากเป็นการลำเพื่อเสนอนิทานพื้นบ้าน ลายอ่านหนังสือ การรำพันถึงความรัก ความอาลัย และความคิดถึง ใช้ลำเมื่อต้องการแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า คร่ำครวญ ผิดหวัง การอวยพร การยกย่อง สรรเสริญบุคคล และใช้ในการลำลา เป็นต้น

3. ลำเต้ย เป็นกลอนลำที่มีท่วงทำนองและจังหวะเร็วเป็นทำนองเบ็ดเตล็ดที่ได้รับความนิยมในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนใหญ่จะใช้ลำในการเกี้ยวพาราสีและเสนอสาระที่ต้องการเสนอเฉพาะกิจ เช่น เต้ยอีสานเขียว เต้ยเทอดพระเกียรติ ฯลฯ ส่วนท่วงทำนองในการลำมีอยู่ 4 ทำนอง คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล

4. ลำเพลิน เป็นกลอนที่มีท่วงทำนองและจังหวะครึกครื้นสนุกสนานเป็นทำนองสมัยใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก กลอนลำเพลินได้มีการประยุกต์ให้ทันสมัยบางครั้งมีการแทรกเพลงไทยลงไปด้วยเป็นจังหวะที่มีลีลาตื่นเต้นเร้าใจ ซึ่งแต่ละทำนองเกิดขึ้นจากอารมณ์ความนึกคิดของมนุษย์ เช่น การโต้ตอบปัญหาต่างๆ ความเศร้าโศกผิดหวัง รำพึงถึงความรักความอาลัย เราจะเห็นได้จากการแสดงท่าทางผ่านอารมณ์ของหมอลำได้ชัดเจนในตัวหลักเวลาเข้าถึงบทบาทโดยเฉพาะลีลาการโศกของตัวเอก

องค์ประกอบด้านเสียง

หมอลำอมร พรเสน่ห์ มีน้ำเสียงหวานไพเราะ เวลาลำชัดถ้อยชัดคำ มีการวางห้องของคำร้องที่ดี ลูกคอไม่ถี่แต่ละเอียด มีการทอดเสียงให้นุ่มนวล ถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตาม หมอลำชไมพร รุ่งนภา มีน้ำเสียงแหลม ลูกคอถี่ละเอียด สามารถเอื้อนเสียงได้หลายระดับ แล้วกลับเข้าคีย์เดิมโดยไม่เพี้ยนได้อย่างไพเราะ อย่างที่เรียกว่า “ลำกลายแคน” สามารถวางอารมณ์ของเสียงให้เข้ากับคำร้อง มีเสียงที่เป็นธรรมชาติ ไพเราะโดยไม่ตกแต่งเสียง หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย มีน้ำเสียงทุ้มทรงพลัง กระแสเสียงที่ไพเราะชัดเจนในคำร้อง สามารถดึงเสียงไว้ได้ในขณะเข้าบทโศกร้องไห้ โดยไม่เพี้ยนเสียงเก็บกลอนสม่ำเสมอ

องค์ประกอบด้านจังหวะ

จังหวะเป็นพื้นฐานในชีวิตของมนุษย์ เราจะพบกับจังหวะได้ในทุกๆวัฏจักรนับตั้งแต่การเกิดกลางวันกลางคืน การมีฤดูกาลทั้ง 4 ฤดู การขึ้นลงของน้ำ การหายใจ การเต้นของหัวใจ การเดิน หรือแม้กระทั่งการการพูด การขับร้องหมอลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ และหมอลำชไมพร รุ่งนภา จะมีการร้องแบบแบ่งจังหวะเป็นวรรค โดยลักษณะการลำจะลำลากเสียงยาวเหมือนกันแล้วลงวรรคจึงหายใจเอาลมขึ้นวรรคใหม่ ส่วนหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย มีลักษณะการขับร้องลงเสียงสั้นเว้นวรรคหายใจถี่กว่าและมีการแบ่งวรรคตอนอย่างชัดเจนในคำร้อง

องค์ประกอบด้านลีลา

องค์ประกอบด้านลีลาการแสดง ประกอบด้วยบุคลิกภาพของหมอลำในการแสดงหมอลำที่เป็นสิ่งที่ส่งเสริมภาพลักษณ์ของการแสดงหมอลำให้มีความประทับใจต่อผู้ชมมีหลักการสร้างบุคลิกภาพที่เป็นหลัก คือ สบตาคนดู มองหน้าผู้ฟัง การฟ้อนก็เป็นอีกองค์ประกอบด้านการออกท่าทางของการแสดงหมอลำ ที่เป็นศิลปะการฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำ องค์ประกอบด้านผู้แสดงนั้น มีหลักคือ คุณสมบัติของผู้ที่เป็นหมอลำควรเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงไพเราะ เป็นผู้มีบุคลิคลักษณะดี เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบดี เป็นผู้มีความรู้แตกฉาน เป็นผู้มีความจำดี เป็นผู้มีความขยันหมั่นเพียรในการค้นคว้าหาความรู้ด้านต่างๆอยู่เสมอ เป็นผู้มีศิลปะและลีลาในการแสดงประกอบการลำเป็นอย่างดี เป็นผู้มีหลักจิตวิทยาในการสังเกตความสนใจของผู้ฟังแต่ละกลุ่ม เป็นผู้มีกิริยามารยาทเรียบร้อยมีมนุษยสัมพันธ์ดี

องค์ประกอบด้านอารมณ์

องค์ประกอบศิลปะการแสดงหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชยนั้นถือเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่มีผลทำให้การแสดงหมอลำมีความน่าสนใจ และสร้างความไพเราะ สนุกสนาน โศกเศร้า และให้สาระความรู้ ตามแต่ผู้ที่เป็นหมอลำจะใส่รายละเอียดขององค์ประกอบแต่ละด้าน ว่าจะเน้นให้รายละเอียดกับองค์ประกอบด้านใดหรือมีความเชี่ยวชาญพิเศษในด้านใดเพื่อสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมผู้ฟังการแสดงหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ แต่องค์ประกอบทั้งหมดนั้นกลับมีหัวใจอยู่ที่ผลลัพธ์ของการแสดงหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ก็คืออารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมผู้ฟังการแสดงหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ เมื่อการแสดงหมอลำเรื่องต่อ

กลอนมีช่วงเนื้อหาที่มีการเล่าถึงความโศกเศร้า หมอลำก็จะให้รายละเอียดกับการแสดงสีหน้า สายตา นอกเหนือจากองค์ประกอบด้านอื่นๆเพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้า หดหู่ใจ ผ่านทางใบหน้า องค์ประกอบการแสดงก็จะให้รายละเอียดที่เนื้อหาในกลอนลำและท่าทางในการแสดงที่เรียบง่าย เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังได้สาระความรู้เป็นหลัก ดังนั้นในเรื่องการจัดองค์ประกอบของศิลปะการแสดงหมอลำทำนองกาฬสินธุ์นั้นสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า สุนทรียภาพหรือศิลปะถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภาวะ คือการแสดงออกด้วยท่าทางและสีหน้าของผู้แสดง หมอลำอมร พรเสน่ห์เป็นผู้ที่แสดงออกท่าทางด้านการแสดงบนเวทีได้แบบอ่อนช้อยงดงามทั้งทางแววตา สีหน้า รวมไปถึงท่าทางการกรีดกรายมือและจีบในขณะตีบทลำคล้ายกับการออกลีลานาฏยศัพย์ทางนาฏศิลป์ หมอลำชไมพร รุ่งนภาแสดงออกท่าทางด้านการแสดงบนเวทีแบบโดยเน้นที่เสียง ออกลีลาไม่มากด้วยท่วงท่าวาดมือเพียงเล็กน้อย และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชยแสดงออกท่าทางการแสดงบนเวทีด้วยลีลาที่เต็มเปี่ยมด้วยอารมณ์แบบเต็มเม็ดเต็มหน่วยคือถ่ายทอดให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครจริงๆจากสีหน้า น้ำเสียง และตีบทบาทวาดมือตามบทร้อง

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 5

สร้างสรรค์บทกลอนลำลีลาโศก

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทกลอนลำจากการศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการแสดงของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ที่ได้ศึกษามาข้างต้น แล้วนำมาสร้างสรรค์บทกลอนลำลีลาโศกในรูปแบบการนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้

1. องค์ประกอบด้านกลอนลำ
2. องค์ประกอบด้านท่าทางในการแสดง
3. องค์ประกอบด้านผู้แสดง
4. องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง
5. องค์ประกอบด้านลำดับการแสดง

องค์ประกอบด้านกลอนลำ

องค์ประกอบด้านกลอนลำ เป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการสร้างชื่อเสียงให้แก่หมอลำ ถ้ากลอนลำดีก็ทำให้ผู้ฟังประทับใจ กลอนลำจะดีมีสุนทรียภาพก็ขึ้นกับประสบการณ์และทักษะความรู้ความชำนาญของผู้แต่งกลอน การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาองค์ประกอบบทกลอนลำและสร้างสรรค์บทกลอนลำขึ้นมาใหม่ โดยสอดแทรกเนื้อหา ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรักความผิดหวัง ความโศกเศร้าเสียใจจากชีวิตจริงผ่านรูปแบบกลอนลำด้านศิลปะในการใช้ถ้อยคำที่สื่อความหมายได้ตรง ชัดเจน กระชับ และโวหารที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ฟัง ดังนี้

กลอน เบื่อหน่ายชายลวง

(เกริ่น) โอ้ย...ฟ้าเอ้ย ฟ้าฮ้องโหย่น ซังผู้ชายผู้ลังคนมาตั๋วเป็นปากหม่อ คันบ่แม่นเพศทางพ่อ พออยากเอามีดอีโต้...ไปโผเข้า...ใส่กระบานเจ็บนานๆ...ละน่า

มาบัดนี้หละแฟนฟัง ก่อนอื่นนั้นฉันขอเว้าแต่ย่อบ้านพ่อแม่ภูมิสถาน บ่เป็นการเสียเวลาว่าให้ฟังแต่พอฮู้หนูมีชื่อลักขณาหรือแอนนาเป็นชื่อเล่น เป็นครูสอนนาฏศิลป์ถิ่นฐานเดิมบ้านแม่พ่อ คืออำเภอวังสามหมอลักขณาเป็นลูกหล่าพี่ชายนั้นมีอยู่สอง ลักขณา ลัดเหลา เป็นลูกสาวผู้ขอดท้องของพ่อแม่ผู้มีคุณ ผู้อุดหนุนหาเงินได้ส่งเพียรเรียนรู้ ได้เป็นครูนาฏศิลป์จั่งที่จามาแล้วบ่เสียแนวเชื้อเผ่า มาสิเล่าความจริงของแอนนาที่เกิดขึ้นไวๆนี้บ่กี่ปี ว่าแม่นพรหมลิขิตเพิ่นสินำจ่องจี้ให้มีคู่อยู่นำกัน ได้พ้อชายในฝันบอกฮักกันบ่หมายม้าง พอเบิ่งเขาเบิ่งเฮาคึดว่าเป็นคู่สม คึดว่าเป็นคู่สร้างจนวางใจได้หลงเชื่อ คบกันมาได้เจ็ดเดือน แอนนาน้องยอมเป็นเมียบอกพ่อแม่ผู้เฒ่าว่าเอาได้พ่อแม่เอ้ย ส่วนผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายเพิ่นก็ยิ้มเป้ยๆพอใจคักตกลงกัน พอหมั้นหมายเป็นทางการก้ำฝ่ายแฟนกะเลยเว้า ขอเอาสัญญาหมั้นคอประกันน้องไว้ก่อน เขาบอกว่าพี่ขอลาบังอรไปหาเงินก่อนเจ้าเกาหลีพุ้นบ่อนสิไป พอแต่เขาไปแล้วฉันแอนนาก็มุ่งมั่นเข้าเรียนต่อปริญญาโท เพื่อสร้างฐานความมั่นคงบัดแต่งงานกันแล้ว ได้สองปีแต่เขาไป รักจากใจยังคงมั่นฉันแอนนายังถ่าอยู่ บัดได้มาฮู้ข่าวว่าผู้เป็นคู่หมั้นไปดันก้นผู้ใหม่แทน พอฮู้ข่าวจั่งแม่นแค้น แค้น แค้น มาแน่นอั่งฝังใจ ไปหาเงินไปเอาเมียผู้ใหม่มาชมช้อน แม่นยามกินยามนอนมันโลดคือไฟไหม้ จั่งแม่นเจ็บในใจคือเอาไม้มาทั่ง จั่งแม่นเหมิดความหวังเด้อ แอนนาห่านี้สิไปลี้อยู่จั่งได๋ พ่อแม่เขาก็เป็นใจ ทังเห็นนำเห็นฮู้ซู้คนใหม่ไก้คนดี เขาบ่มีอาลัย

เป็นห่วงใยนำคนเค้า ส่วนพ่อแม่เขาก็หาเอาแต่ความอ้ายป้ายสีเฮาเว้าไปทั่ว ว่าแอนนาเป็นชั่วหาแนวดีกะบ่ได้เลยเอาไภ้ผู้ใหม่แทน จั่งแม่นเจ็บหลายเด้เทิงเจ็บใจทางในแค้น เสียแฟนไปซ้ำถืกด่า บัดนี้กาลเวลาพิสูจน์ความจนเห็นไส้เสียแฟนไปซ้ำถืกด่า ในชีวิตของแอนนา สิเจ็บจำสิจื่อไว้...ขอไกลเว้น.. อย่าได้เห็นกรรมเวรเอ้ย...ละน่า

(ประพันธ์โดย เชียงคำภา ผญาย่อย)

องค์ประกอบด้านท่าทางในการแสดง

บุคลิกภาพ

ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่น่าสนใจและน่ารับชมนั้นต้องอาศัยองค์ประกอบ

หลายอย่างเป็นสิ่งช่วยดึงดูดผู้ชมให้มีความรู้สึกมีความสุขในการรับชม ได้แก่ เสียงแคนชัดเจนไพเราะ หมอลำหน้าตาดีเสียงดี เป็นต้น นอกจากนั้นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความเป็นกันเองและสนิทสนมกับหมอลำอีกอย่าง คือ บุคลิกภาพของหมอลำ จากการศึกษาองค์ประกอบด้านท่าทางในการแสดงของศิลปินทั้ง 3 ท่านแล้ว ผู้วิจัยได้นำมาสร้างเป็นบุคลิกภาพของตนเองในระหว่างการนำเสนอการแสดง ดังนี้

สบตาคนดู หมายถึง การสบตาผู้ชมผู้ฟังการแสดงไม่แหงนหน้า ตั้งหน้าตั้งตาลำอย่าง

เดียวโดยไม่สนใจสิ่งอื่นใด เพื่อแสดงถึงความต้องการสื่ออารมณ์ของเนื้อหาในกลอนลำไปยังผู้ชมและเป็นการแสดงความจริงใจทำให้เกิดความสนิทใจที่จะฟังสิ่งที่หมอลำจะทำการพูดและการลำต่อผู้ชมผู้ฟัง ให้บุคคลเหล่านั้นมีความรู้สึกที่สามารถเข้าถึงอารมณ์ในการแสดงของหมอลำผ่านทางสายตา

มองหน้าผู้ฟัง หมายถึง การที่มองภาพกายภายนอกของผู้ชมผู้ฟังแล้วหมอลำมอง

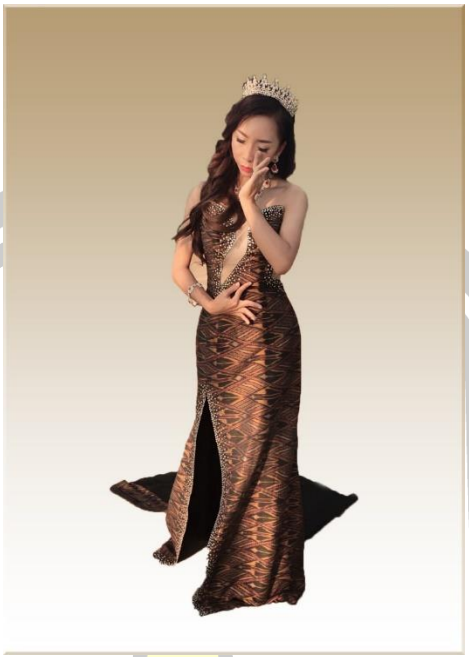
ย้อนกลับมาหาตนเองเพื่อสะท้อนสิ่งต่างๆที่หมอลำได้แสดงออกไป แล้วเห็นจากสิ่งที่ตนมองเห็นจากผู้ฟัง แล้วนำกลับมาปรับปรุงการแสดงในขณะนั้นให้ผู้ชมผู้ฟังได้ประทับใจ เช่น

2.1 การมองการแต่งหน้าของผู้ชมผู้ฟัง เพื่อย้อนมองตนเองว่าแต่งหน้าตนได้สวยงามเพียงใด

2.2 การมองเครื่องแต่งกายผู้ชมผู้ฟัง เพื่อย้อนมองตนเองว่าเครื่องแต่งกายของตนมีความสวยงามเหมาะสมเพียงใด

2.3 การมองบุคลิกผู้ชมผู้ฟัง เพื่อย้อนมองตนเองว่าการยืนการเดินของตนดูมีความสง่าเพียงใด

2.4 การมองอารมณ์ของผู้ชมผู้ฟัง เพื่อปรับตัวของตนเองให้ผู้ชมผู้ฟังมีความสุขในการชมการแสดง



ภาพประกอบ 1 องค์ประกอบด้านท่าทางในการแสดงลีลาโศก

การแสดงหมอลำที่มุ่งสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมผู้ฟังจะสามารถทำให้ผู้ชมผู้ฟังมีความสุขมี อารมณ์ร่วมในการแสดงหมอลำ เมื่อถึงกลอนสนุกสนานผู้ชมผู้ฟังก็จะลุกขึ้นฟ้อนใส่กับการลำด้วยความสนุกสนาน เมื่อถึงบทโศกผู้ชมผู้ฟังก็จะเกิดความรู้สึกคล้อยตามด้วยความโศกเศร้า

เมื่อการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนมีช่วงเนื้อหาที่มีการเล่าถึงความโศกเศร้า ผู้แสดงก็จะให้รายละเอียดกับการแสดงสีหน้า สายตา นอกเหนือจากองค์ประกอบด้านอื่นๆเพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้าหดหู่ใจ ผ่านทางใบหน้า องค์ประกอบการแสดงก็จะให้รายละเอียดที่เนื้อหาในกลอนลำและท่าทางในการแสดงที่เรียบง่าย เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังได้สาระความรู้เป็นหลัก ดังนั้นในเรื่องการจัดองค์ประกอบของศิลปะการแสดงหมอลำทำนองกาฬสินธุ์นั้นสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า สุนทรียภาพหรือศิลปะถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภาวะ คือการแสดงออกด้วยท่าทางและสีหน้าของผู้แสดง

การฟ้อน

การฟ้อนเป็นท่าทางประกอบการแสดงในช่วงที่มีการแสดงอารมณ์ต่างๆให้เข้ากับเนื้อหาการแสดงในขณะนั้น ซึ่งในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย มีการฟ้อนหลักๆ ดังนี้

1. การฟ้อนท่ารำเทพพนม เป็นท่าฟ้อนที่นำเอาท่ารำแม่บทมาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน การฟ้อนท่ารำเทพพนมนั้นเป็นท่าฟ้อนที่ใช้ประกอบในช่วงของการลำที่กล่าวถึงความเป็นศิริมงคล ผู้มีพระคุณ ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2. การฟ้อนท่าอิสระ เป็นการฟ้อนที่นำเอาท่าฟ้อนที่นำเอาท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานท่าต่างๆมาผสมให้เป็นท่าฟ้อนที่ดูเรียบง่ายแต่งดงาม ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานที่หมอลำอมร พรเสน่ห์นำมาผสมเพื่อใช้ฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนได้แก่ ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่ายูงรำแพน ท่าผู้เฒ่า

ผิงไฟ หมอลำชไมพร รุ่งนภา ได้แก่ ท่ากินรีชมดอก ท่าคนเข็ญฝ้าย และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย ได้แก่ ท่าลายมวย ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าแข้แกว่งหาง เป็นต้น

เมื่อผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบการนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน จึงได้นำองค์ประกอบข้างต้น คือ ลีลาท่าทางการแสดงของศิลปินทั้ง 3 ท่าน และท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานจากแม่บทอีสาน โดยการประดิษฐ์ท่า จากอาจารย์ ดร.ฉวีวรรณ พันธุ มาใช้ประกอบการแสดงการลำในช่วงการลำที่มีการถ่ายทอดอารมณ์และจังหวะต่อเนื่อง แสดงออกท่าทางด้านการแสดงบนเวทีแบบอ่อนช้อยงดงามทั้งทางแววตา สีหน้า รวมไปถึงท่าทางการกรีดกรายมือและจีบในขณะตีบทลำคล้ายกับการออกลีลานาฏยศัพย์ทางนาฏศิลป์ แสดงออกท่าทางการแสดงบนเวทีด้วยลีลาที่เต็มเปี่ยมด้วยอารมณ์แบบเต็มเม็ดเต็มหน่วยคือถ่ายทอดให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครจริงๆจากสีหน้า น้ำเสียง และตีบทบาทวาดมือตามบทร้องทุกคำ

องค์ประกอบด้านผู้แสดง

การแสดงสร้างสรรค์ บทกลอนลำลีลาโศกนางเอกหมอลำ กรณีศึกษา : หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย ในการแสดงสร้างสรรค์ใช้นักแสดงถ่ายทอดเรื่องราวอารมณ์ ดังนี้

1. นักแสดงหญิง จำนวน 1 คน
2. หมอแคน จำนวน 1 คน
3. มือซอ จำนวน 1 คน

ผู้ที่จะเป็นหมอลำที่แสดงลำเรื่องต่อกลอนจนเป็นที่ยอมรับของผู้ชมได้นั้นต้องอาศัยการฝึกฝนและประสบการณ์ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนมาจนเชี่ยวชาญและการแสดงที่ลงตัวกันกับนักดนตรีหรือหมอแคน จนทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ จนเป็นที่ยอมรับในที่สุด

คุณสมบัติของหมอลำเรื่องต่อกลอน

1. เป็นผู้มีน้ำเสียงไพเราะ หมอลำที่มีน้ำเสียงไพเราะจะทำให้ได้รับความนิยมจากผู้ฟังมากนับว่าเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่สุดของหมอลำ เพราะหมอลำกลอนที่เสียงดีจะมีชื่อเสียงโด่งดังเร็ว

2. เป็นผู้มีบุคลิคลักษณะดี ร่างกายไม่ทุพพลภาพ สามารถแสดงออกได้

3. เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความเฉลียวฉลาด และสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะแสดงได้เป็นอย่างดี

4. เป็นผู้มีความรู้แตกฉานทั้งทางคดีโลกและคดีธรรม

5. เป็นผู้มีความจำดี เพราะหมอลำเรื่องต่อกลอนจะต้องสามารถท่องจำบทกลอนต่างๆที่จะใช้ลำได้จนติดปากและคล่อง จึงจะสามารถแสดงออกได้

6. เป็นผู้มีความขยันหมั่นเพียรในการศึกษาค้นคว้าความรู้ด้านต่างๆอยู่เสมอเพื่อพัฒนาตนเองให้เป็นผู้ที่มีความรู้กว้างขวางทันต่อเหตุการณ์โลก ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการแต่งกลอนลำ ทำให้ทันสมัยและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังมากยิ่งขึ้น รู้จักแสวงหากลอนลำใหม่ๆมาลำอยู่เสมอเพื่อจะได้ไม่ล้าหลังคนอื่น เป็นเหตุใหม่ มีชื่อเสียงและได้รับค่าตัวในการแสดงสูงขึ้น

7. เป็นผู้มีศิลปะและลีลาในการแสดงประกอบการลำเป็นอย่างดี เช่น การใช้ท่วงทำนองและน้ำเสียงในการลำได้เหมาะสมกับเนื้อหาสาระในกลอนลำ ตลอดจนรู้จักจังหวะท่วงทำนองของเพลงแคนที่ใช้ในการลำเป็นอย่างดี

8. เป็นผู้มีหลักจิตวิทยาในการสังเกตความสนใจของผู้ฟังแต่ละกลุ่มว่าผู้ฟังชอบกลอนลำประเภทใด หมอลำที่ดีจะต้องสามารถปรับเปลี่ยนเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟังให้ได้

9. เป็นผู้มีกิริยามารยาทเรียบร้อยและมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ฟังท้องถิ่น เป็นผู้มีบทบาทที่สำคัญที่จะทำให้ประชาชนยอมรับและเชื่อในข่าวสารทางการเมืองที่หมอลำกลอนถ่ายทอดออกมาในกลอนลำ

คุณสมบัติของหมอแคน

1. เป็นผู้มีความสามารถสูงในการเป่าแคนตลอดจนมีศิลปะและลีลาในการเสนอลายแคนได้เป็นอย่างดี

2. เป็นผู้ที่มีความจำและปฏิภาณไหวพริบดี สามารถจดจำท่วงทำนองและเนื้อหาสาระของกลอนลำของหมอลำได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ หากหมอลำหลงลืมบทกลอนลำ หมอแคนที่ดีจะต้องสามารถนำหมอลำได้ โดยใช้ทำนองและเพลงแคนเตือนจะช่วยให้หมอลำนึกกลอนลำได้ทันที

3. เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่สูง และจะต้องเป็นคนที่ตรงต่อเวลาเพราะการแสดงลำเรื่องต่อกลอนหากขาดหมอแคนแล้วหมอลำก็จะไม่สามารถลำเรื่องต่อกลอนได้

4. เป็นผู้มีกิริยามารยาทเรียบร้อยและมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อหมอลำและผู้ฟัง

คุณสมบัติของมือซอ

1. เป็นผู้ศึกษาในการสีซอตลอดจนมีศิลปะและลีลาในการเสนอเพลงลายซอได้เป็นอย่างดี

2. เป็นผู้ที่มีความจำและปฏิภาณไหวพริบดี สามารถจดจำท่วงทำนองและเนื้อหาสาระของกลอนลำของหมอลำได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ หากหมอลำหลงลืมบทกลอนลำ มือซอที่ดีจะต้องสามารถนำหมอลำได้ โดยใช้ทำนองเตือนจะช่วยให้หมอลำนึกกลอนลำได้ทันที

3. เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่สูง และจะต้องเป็นคนที่ตรงต่อเวลาเพราะการแสดงลำเรื่องต่อกลอนหากขาดมือซอแล้วจะทำให้หมอลำเรื่องต่อกลอนไม่สมบูรณ์แบบในการถ่ายทอดอารมณ์

4. เป็นผู้มีใจรักมุ่งมั่นในการศึกษาและพัฒนาฝีมือในเรื่องลายซออยู่ตลอดเวลา

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบ 2 องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง (แคนแปด)

ลายลำล่องทางยาว ในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน จะทำให้ผู้ชมการแสดงเกิดความประทับใจมีความสุขสนุกสนานได้นั้น หมอลำมีส่วนสำคัญอย่างมากที่จะทำให้การแสดงบรรลุเป้าหมายได้ แต่ที่ขาดไปไม่ได้อีกอย่าง คือ หมอแคน ซึ่งองค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนก็คือ แคน เป็นเครื่องดนตรีหลักที่สร้างดนตรีประกอบท่วงทำนองของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

1. ชนิดของแคนในประเทศไทย แบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ

1.1 แคนหก เป็นแคนขนาดเล็ก 6 ลูก มีเสียงเพียง 5 เสียง เรียงจากระดับเสียงต่อไปหาระดับเสียงสูง คือเสียง ฟา ซอล ลา โด เร ซึ่งลูกที่ 6 นั้น เป็นระดับเสียง โด ต่ำ แคนหกเป็นแคนที่นิยมใช้เป็นของเล่นสำหรับเด็กใช้เป่าเพลงที่ใช้โน้ตเพียง 5 เสียง ฟา ซอล ลา โด เร หรือเสียงโด เร มี ซอล ลา หรือ ซอล ลา ที เร มี เช่น ลายโป้ซ้าย ลายน้อย เป็นต้น

1.2 แคนเจ็ด เป็นแคนขนาดกลาง มี 14 ลูก หรือ 7 คู่ ซึ่งมีระดับเสียงเรียงลำดับจากระดับเสียงสูงนั้น ดังนี้ เสียง ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ส่วนลูกที่ 14 นั้น เป็นเสียง ซอล ซึ่งมีระดับเสียงตรงกันเป็นคู่หนึ่ง หรือมีศัพท์ทางดนตรีฝรั่งเรียกว่า “ไพร์ม” หรือ “ยูนิซั่น” แคนเจ็ดนิยมนำไปใช้เป่าเพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่ง และเพลงอื่นๆ

1.3 แคนแปด เป็นแคนขนาดกลางเท่ากับแคนเจ็ด มีลูกแคน 8 คู่ หรือ 16 ลูก มีระดับเสียงเรียงลำดับจากระดับเสียงต่ำไปหาระดับเสียงสูง ดังนี้ เสียง ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ส่วนเสียงที่ 6 นั้น เป็นเสียงคู่หนึ่ง มีระดับเสียงตรงกับเสียงซอล ซึ่งเป็นเสียงลำดับที่ 7 ในชุด แคนแปด เป็นแคนที่นิยมใช้กันแพร่หลายที่สุดในภาคอีสานใช้เป่าเดี่ยวเพลงพื้นบ้าน ที่เรียกว่า “ลายแคน” และเป่าประสานเสียงประกอบ

จังหวะในการลำของหมอลำ เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่ใช้เป่าประกอบการแสดงลำเรื่องต่อกลอนและยังใช้เป่าเพลงอื่นๆได้ทุกอย่าง

1.4 แคนเก้า เป็นแคนขนาดใหญ่ ประกอบด้วยลูกแคน 9 คู่ หรือ 18 ลูก มีจำนวนระดับเสียงเหมือนกับแคนแปดเพียงแต่เพิ่มเสียงลูกเสพเข้าไปอีก 2 เสียง คือ เสียง ซอลกับลาสูงเข้าไปอีกหนึ่งคู่ แคนเก้านิยมใช้สำหรับเป่าเดี่ยวเพลงพื้นบ้าน ไม่เหมาะสำหรับเป่าประสานเสียงหมอลำและความนิยมน้อยจึงหาฟังยาก

2. ทำนองของแคน

เพลงแคน หรือที่เรียกว่า ลายแคน มีทำนองที่เป็นหลักอยู่เพียง 2 ทำนอง คือ

2.1 ทำนองทางที่แสดงอารมณ์ความสุข ทำนองเพลงแคน หรือลายแคนในมาตราความสุข สามารถเป่าได้ 3 ระดับเสียง คือ

2.1.1 ระดับเสียงกลาง ประกอบด้วยเสียง โด เร มี ซอล ลา เรียกว่า “ลายสุดสะแนน” ถือเป็นทำนองหลักในการเป่าประกอบการลำกลอนทั่วไป

2.1.2 ระดับเสียงต่ำ ประกอบด้วยเสียง ฟา ซอล ลา โด เร เรียกว่า “ลายโป้ซ้าย” ถือเป็นทำนองหลักในการเป่าประกอบการลำกลอนวาดอุบล

2.1.3 ระดับเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา ที เร มี เรียกว่า “ลายสร้อย” ใช้เป่าประกอบทำนองลำล่อง และเต้ย

2.2 ทำนองที่แสดงอารมณ์โศก ทำนองเพลงในมาตราเสียงทางโศก สามารถเป่าได้เป็น 3 ระดับเสียง คือ

2.2.1 ระดับเสียงสูง ประกอบด้วยเสียง เร ฟา ซอล ลา โด เรียกว่า “ลายน้อย” หมายถึงทางที่เป็นเสียงน้อย หรือเสียงแหลมนั่นเอง

2.2.2 ระดับเสียงกลาง ประกอบด้วยเสียง ลา โด เร ซอล เรียกว่า “ลายใหญ่” หมายถึงทางที่เป็นเสียงใหญ่เสียงทุ่ม

2.2.3 ประกอบด้วยเสียง มี ซอล ลา ที เร เรียกว่า“ลายเซ”หมายถึงทางที่เป็นเสียงต่ำ

ลายแคน 6 ลาย ดังกล่าวมาแล้ว คือ ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายน้อย ลายใหญ่ และลายเซ ถือเป็นลายหลักหรือลายแม่บท ที่เกิดจากทำนองเพลง 2 ทาง คือ ทำนองเพลงในมาตราเสียงทางสุข กับทำนองเพลงในมาตราเสียงทางโศก ส่วนลายแคนอื่นๆถือเป็นลายเบ็ดเตล็ด ส่วนมากมักมีชื่อในลักษณะพรรณนาภาพพจน์ เช่น ลายรถไฟ ลายลมพัดพร้าว ลายลมพัดไผ่ ลายโปงลาง ลายงัวขึ้นภู ลายหัวตกหมอน ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายภูเขียวภูเวียง ลายแมงภู่ตอมดอก ชื่อลายแคนเหล่านี้ส่วนมากเป็นชื่อคนไม่รู้จักชื่อลายแคนอย่างแท้จริง เป็นผู้ตั้งชื่อตามเสียงที่ได้ยินและนึกภาพเอาเอง ดังนั้น ลายแคนเหล่านี้จึงเป็นที่รู้จักกันในวงจำกัดเฉพาะผู้เรียกเท่านั้นแต่ก็มีลายแคนเบ็ดเตล็ดบางลายมีผู้นำไปเป่ามาก จึงทำให้กลายเป็นลายแคนที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เช่น ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลาง ลายงัวขึ้นเขา ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายภูไทเลาะตูบ และลายแมงภู่ตอมดอก เป็นต้น นอกจากเพลงแคนลายต่างๆ ดังกล่าวมาแล้ว ยังมีลายแคนลายอื่นๆอีกที่มีความสำคัญต่อการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ได้แก่ ลายสร้อย ลายลำล่องทางยาว เป็นต้น ลายแคนเหล่านี้จะช่วยให้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนมีจังหวะและทำนองที่ไพเราะมากขึ้นเมื่อเข้ากับเสียงลำ

ภาพประกอบ 3 องค์ประกอบด้านเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง (ซอ)

ซออีสานเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายทำให้เกิดเสียง โดยการใช้คันชักสีกัดสายปกติของไทยมี 3 ชนิด คือ ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง แต่ยังมีซออีกประเภทหนึ่งในภาคอีสาน ซึ่งทำจากวัสดุในท้องถิ่น ซอเหล่านี้จะตั้งชื่อตามวัสดุที่ทำกะโหลกซอ เช่น ซอบั้ง ซึ่งใช้ไม้ไผ่ทำเป็นกะโหลก ซอปี๊บ เป็นซอที่นำเอาปี๊บน้ำมันมาทำเป็นกะโหลกซอ และซอกระป๋องเป็นซอที่ใช้กระป๋องนมหรือกระป๋องสีมาทำเป็นกะโหลกซอ ส่วนประกอบโดยทั่วไปได้แก่ กะโหลกซอ คันทวนซอ สายคันชัก ลูกบิด ซออีสานทั่วไปจะนิยมใช้เล่นในคณะหมอลำหรือมหรสพทั่วไป เนื่องจากมหรสพในภาคอีสานในกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสาน ซอ เป็นเครื่องดนตรีใช้สีคลอไปกับคนร้องหรือคนลำทำให้คนลำไม่หลงเสียงหรือเสียงเพี้ยน และยังช่วยให้คนร้องคนลำมีพลังในการขับร้องอีกด้วย นอกจากจะใช้บรรเลงคลอไปกับคนร้องคนรำแล้วยังสามารถบรรเลงร่วมกับดนตรีประเภทอื่นได้อีกแต่ต้องพยายามสีให้กลมกลืนและมีเสียงลอดออกมาได้ตามความเหมาะสม ซอกะโป๋หรือซอกะลามะพร้าวใช้บรรเลงกับคณะหมอลำและใช้ประกอบการแสดงของหมอลำในแต่ละประเภทต่างๆ และปัจจุบันได้มีการนำซออีสานมาร่วมบรรเลงกับวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำอีสานตามยุคสมัย

4.1 ลายดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

โน้ตแคน ลายลำล่องทำนองกาฬสินธุ์

แบบสั้น	มรดล	ดซลม	ลมซร	มรซล	มลดร	มดลร	-ลด-	ร-ดล--
	ล---	-ล-ล	-ล-ม	ดมรม	ลมซร	ดลดร	ซรมด	ลรลด
	รด-ล-	----	----	----	----	----	----	----
แบบยาว	มรดล	ดซลม	ลมรม	ดมรม	ลมซม	ดมรม	ลมซร	มดมร
	ดลดร	ซรมด	ลรลด	รด-	ล--	----	----	----
ตอนลำ	-ล-ล	-ล-ม	ลมรม	รซรม	ลมซม	ดมรม	-ลดร	ซรมด
	ลรลด	รด-ล	รด-ล	---	---	ลมซร	มดมร	ดลดร
	ซรมด	ลรลด	รด-ล	รด-ล	---	---		

โน้ตซอ ลายลำล่องทำนองกาฬสินธุ์

แบบสั้น	มรดล	ดซลม	ลมซร	มรซล	มลดร	มดลร	-ลด-	ร-ดล--
	ล---	-ล-ล	-ล-ม	ดมรม	ลมซร	ดลดร	ซรมด	ลรลด
	รด-ล-	----	----	----	----	----	----	----
แบบยาว	มรดล	ดซลม	ลมรม	ดมรม	ลมซม	ดมรม	ลมซร	มดมร
	ดลดร	ซรมด	ลรลด	รด-	ล--	----	----	----
ตอนลำ	-ล-ล	-ล-ม	ลมรม	รซรม	ลมซม	ดมรม	-ลดร	ซรมด
	ลรลด	รด-ล	รด-ล	---	---	ลมซร	มดมร	ดลดร
	ซรมด	ลรลด	รด-ล	รด-ล	---	---		

องค์ประกอบด้านลำดับการแสดง

รูปแบบการแสดง

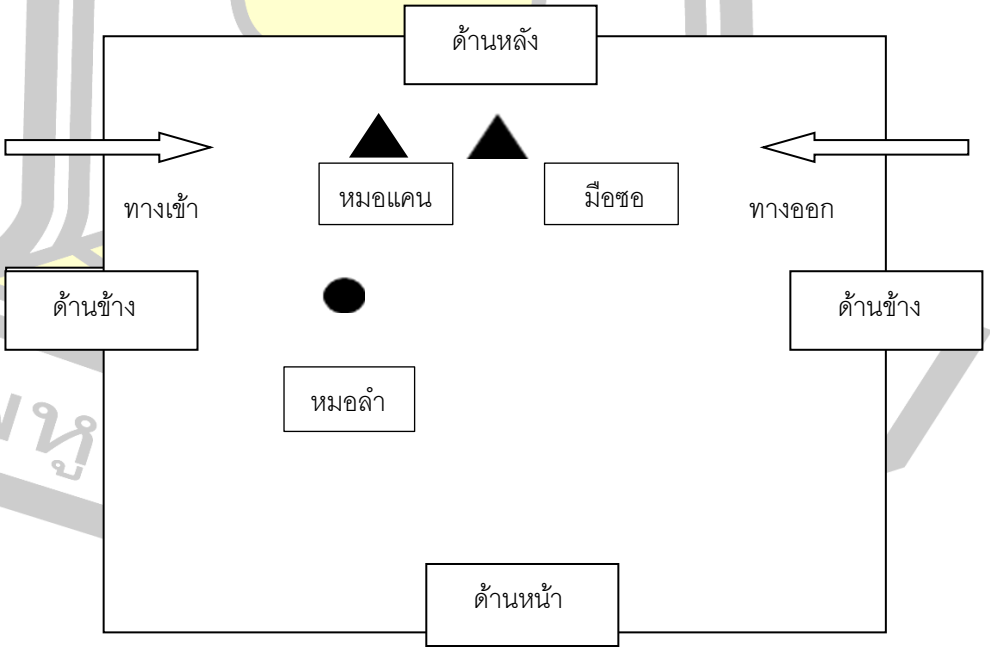
รูปแบบการแสดงลีลาโศกนางเอกหมอลำ กรณีศึกษา : หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย จะมีลักษณะการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความผิดหวัง โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ระหว่างคู่รักหนุ่มสาว โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1. ผู้แสดงกล่าวคำผญารำพันถึงความรักและความผิดหวัง

ช่วงที่ 2. เข้าสู่บทกลอนลำทำนองกาฬสินธุ์พร้อมวาดท่าลีลาประกอบ

รูปแบบการแสดงบนเวที

แผนผังเวที

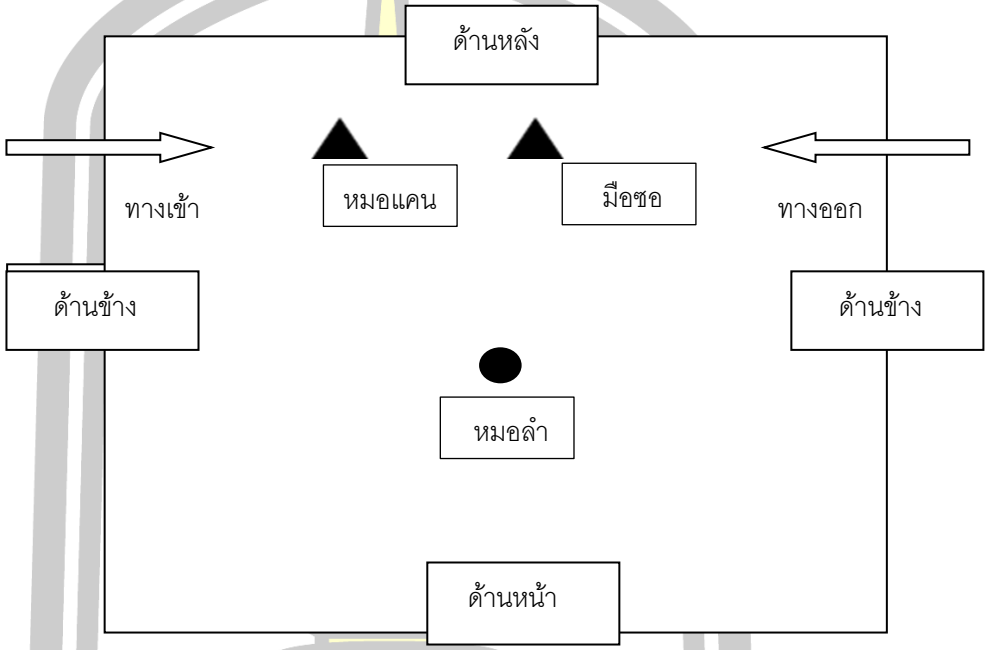


แผนผังที่ 1 แผนผังเวที

สัญลักษณ์ของผู้แสดง

▲ แทน หมอแคน,มือซอ

● แทน หมอลำ



แผนผังที่ 2 แผนผังเวที

สัญลักษณ์ของผู้แสดง

▲ แทน หมอแคน,มือซอ

● แทน หมอลำ

อธิบายท่าฟ้อน

กระบวนท่าฟ้อนลีลาโศกนางเอกหมอลำ กรณีศึกษา : หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย โดยผู้สร้างสรรค์ได้จำแนกลักษณะการใช้ร่างกายแต่ละกระบวนท่า อธิบายแต่ละขั้นตามกระบวนท่าฟ้อน ตามแผนผังรูปแบบการแสดงดังนี้

ภาพประกอบ 4 ท่าที่ 1

เนื้อร้อง

โอ้ย...ฟ้าเอ้ย ฟ้าฮ้องโหย่น ซังผู้ชายผู้ลังคนมาตั๋วเป็นปากหม่อ

อธิบายท่าฟ้อน

ขาทั้งสองข้างยืนในลักษณะหย่อนขาเล็กน้อย มือขวาจีบหงายอยู่ระดับชายพก (สะดือ) มือซ้ายชี้ขึ้นฟ้า ตามองไปที่ด้านหน้า

ภาพประกอบ 5 ท่าที่ 2

เนื้อร้อง

คันบ่แม่นเพศทางพ่อ พออยากเอามีดอีโต้...ไปโผเข้า...ใส่กระบานเจ็บนานๆ...ละน่า

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือขวาวางทาบที่ข้างชายพก(สะดือ)ด้านขวา มือซ้ายตั้งวงบัวบานระดับแง่ศีรษะ

ภาพประกอบ 6 ท่าที่ 3

เนื้อร้อง

มาบัดนี้หละแฟนฟัง ก่อนอื่นนั้นฉันขอเว้าแต่ย่อบ้านพ่อแม่ภูมิสถาน บ่เป็นการเสียเวลาว่าให้ฟังแต่พอฮู้

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างผายออกระดับอก ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย

ภาพประกอบ 7 ท่าที่ 4

เนื้อร้อง

หนูมีชื่อลักขณาหรือแอนนาเป็นชื่อเล่น

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือขวาชี้ที่ปาก มือซ้ายกำหลวมๆระดับชายพก(สะดือ) ตามองตรงไปด้านหน้า

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 8 ท่าที่ 5

เนื้อร้อง

เป็นครูสอนนาฏศิลป์ถิ่นฐานเดิมบ้านแม่พ่อ

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างกำหลวมๆ ตั้งกาดระดับอก ตามองตรงไปด้านหน้า

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 9 ท่าที่ 6

เนื้อร้อง

คืออำเภอวังสามหมอลักขณาเป็นลูกหล่าพี่ชายนั้นมีอยู่สอง ลักขณา ลัดเหลา เป็นลูกสาวผู้ขอดท้องของพ่อแม่ผู้มีคุณ

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างประนมมือระดับปาก ตามองตรงไปด้านหน้า

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาะประกอบ 10 ท่าที่ 7

เนื้อร้อง

ผู้อุดหนุนหาเงินได้ส่งเพียรได้เรียนรู้ ได้เป็นครูนาฏศิลป์จังที่จามาแล้วบ่เสียแนวเชื้อเผ่า

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างผายออกระดับอก ตามองตรงไปด้านหน้า

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 11 ท่าที่ 8

เนื้อร้อง

มาสิเล่าความจริงของแอนนาที่เกิดขึ้นไวๆนี้บ่กี่ปี

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างกำหลวมๆระดับชายพก(สะดือ) ตามองตรงไปด้านหน้า

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 12 ท่าที่ 9

เนื้อร้อง

ว่าแม่นพรหมลิขิตเพิ่นสินำจ่องจี้ให้มีคู่อยู่นำกัน ได้พ้อชายในฝันบอกฮักกันบ่หมายม้าง พอเบิ่งเขาเบิ่งเฮาคึดว่าเป็นคู่สม คึดว่าเป็นคู่สร้างจนวางใจได้หลงเชื่อ

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างชี้นิ้วคู่กันระดับปาก ตามองตรงไปด้านหน้า

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 13 ท่าที่ 10

เนื้อร้อง

คบกันมาได้หลายเดือน แอนนาน้องยอมเป็นเมียบอกพ่อแม่ผู้เฒ่าว่าเอาได้พ่อแม่เอ้ยอธิบาย

ท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือขวาวางมาบที่อกซ้าย มือซ้ายวางทาบที่ขาขวา ตามองตรงไปด้านหน้า

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 14 ท่าที่ 11

เนื้อร้อง

ส่วนผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายเพิ่นก็ยิ้มเป้ยๆพอใจคักตกลงกัน พอหมั้นหมายเป็นทางการก้ำฝ่ายแฟนกะเลยเว้า ขอเอาสัญญาหมั้นคอประกันน้องไว้ก่อน

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างกำหลวมๆระดับชายพก (สะดือ) ตามองตรงไปด้านหน้า

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 15 ท่าที่ 12

เนื้อร้อง

เขาบอกว่าพี่ขอลาบังอรไปหาเงินก่อนเจ้าเกาหลีพุ้นบ่อนสิไป

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาตั้งวงกลางมาด้านหน้าพร้อมทำท่าปัดมือเบาๆ ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 16 ท่าที่ 13

เนื้อร้อง

พอแต่เขาไปแล้วฉันแอนนาก็มุ่งมั่นเข้าเรียนต่อปริญญาโท เพื่อสร้างฐานความมั่นคงบัดแต่งงานกันแล้ว

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือขวาวางทาบที่ขาขวา มือซ้ายวางทาบที่อก ตามองตรงไปด้านหน้า

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 17 ท่าที่ 14

เนื้อร้อง

ได้สองปีแต่เขาไป รักจากใจยังคงมั่นฉันแอนนายังถ่าอยู่ บัดได้มาฮู้ข่าวว่าผู้เป็นคู่หมั้นไปดันก้นผู้ใหม่แทน

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือขวากำหลวมๆเปิดปลายนิ้วชี้ช้อนใต้คาง มือซ้ายกำหลวมๆมาวางทาบระดับชายพก (สะดือ) ตามองพพื้นก้มหน้าเล็กน้อย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 18 ท่าที่ 15

เนื้อร้อง

พอฮู้ข่าวจั่งแม่นแค้น แค้น แค้น มาแน่นอั่งฝังใจ ไปหาเงินไปเอาเมียผู้ใหม่มาชมซ้อน แม่นยามกินยามนอนมันโลดคือไฟไหม้ จั่งแม่นเจ็บในใจคือเอาไม้มาทั่ง จั่งแม่นเหมิดความหวังเด้อ แอนนา ห่านี้สิไปลื้อยู่จั่งได๋

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างชี้นิ้วคู่กันระดับปาก ตามองตรงไปด้านหน้า

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 19 ท่าที่ 16

เนื้อร้อง

พ่อแม่เขาก็เป็นใจ ทังเห็นนำเห็นฮู้ซู้คนใหม่ไภ้คนดี เขาบ่มีอาลัยเป็นห่วงใยนำคนเค้า

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือซ้ายวางทาบที่ขาซ้าย มือขวาตั้งวงกลางมาด้านหน้าพร้อมทำท่าปัดมือเบาๆ ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 20 ท่าที่ 17

เนื้อร้อง

ส่วนพ่อแม่เขาก็หาเอาแต่ความฮ้ายป้ายสีเฮาเว้าไปทั่ว ว่าแอนนาเป็นชั่วหาแนวดีกะบ่ได้เลย เอาไภ้ผู้ใหม่แทน

อธิบายท่าฟ้อน

ขาทั้งสองข้างยืนในลักษณะหย่อนขาเล็กน้อย มือขวาวางทาบที่ขาขวา มือซ้ายชี้ขึ้นฟ้าไปด้านหลัง ศีรษะเอียงตามมือที่ชี้พร้อมเปิดปลายคางขึ้น

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 21 ท่าที่ 18

เนื้อร้อง

จั่งแม่นเจ็บหลายเด้เทิงเจ็บใจทางในแค้น เสียแฟนไปซ้ำถืกด่า บัดนี้กาลเวลาพิสูจน์ความจน เห็นไส้เสียแฟนไปซ้ำถืกด่า

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือซ้ายแบมือหงายระดับอก มือขวากำกำปั้นวางบนมือซ้าย ตามองตรงไปด้านหน้า

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 22 ท่าที่ 19

เนื้อร้อง

ในชีวิตของแอนนา สิเจ็บจำสิจื่อไว้...ขอไกลเว้น.. อย่าได้เห็นกรรมเวรเอ้ย...ละน่า

อธิบายท่าฟ้อน

ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือซ้ายทำท่าปาดน้ำตาที่แก้ม มือขวาจีบหงายระดับชายพก (สะดือ) ศีรษะเอียงซ้ายและก้มหน้าเล็กน้อย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการแสดงของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย สามารถสรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะได้ ดังนี้

1 ความมุ่งหมายของการวิจัย

2 สรุปผล

3 อภิปรายผล

4 เสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

6.1.1 เพื่อศึกษาองค์ประกอบบทกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำ

6.1.2 เพื่อสร้างสรรค์บทกลอนลำขึ้นมาใหม่และนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน

สรุปผล

จากการศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย สามารถสรุปผลได้ ดังนี้

6.2.1 ประวัติและผลงานของหมอลำอมร พรเสน่ห์ นางอมร การคิด (หมอลำอมร พรเสน่ห์) อายุ 63 ปี เกิด วันที่_ เดือนธันวาคม พ.ศ.2498 อาชีพ ทำนา บ้านเลขที่ 79 หมู่ 20 ตำบลบัวบาน อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ สมรสกับนายศิริ ทารส อายุ 64 ปี อาชีพ ทำนา มีบุตรร่วมกัน 2 คน ชื่อนายบุญสืบ ทารส อายุ 42 ปี และนายชัยยันต์ พรมรัตน์ อายุ 30 ปี นางอมรได้เริ่มเรียนลำกลอนใส่แคนตั้งแต่อายุ 14 ปี จนถึงอายุ 25 ปี กับนายบุญมี นายคำเกิ่ง และนายภูมี ทองจันทร์ นางอมรได้เข้าวงการหมอลำกลอนกับคณะหมอลำขวัญใจสมเด็จเป็นคณะแรก ได้รับเกียรติเป็นวิทยากรอบรมหลักสูตร การถ่ายทอดหมอลำเรื่องต่อกลลอนทำนองกาฬสินธุ์ โครงการอนุรักษ์ ถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้านลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ จากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

หมอลำชไมพร รุ่งนภา นางละมัย เฉิดละออ (หมอลำชไมพร รุ่งนภา) อายุ 59 ปี เกิดวันที่ 7 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2503 บ้านเลขที่ 107 หมู่ 7 ตำบลเชียงเครือ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ อาชีพ ทำนา สมรสกับนายเนียม เฉิดละออ อาชีพ ทำนา มีบุตรชาย 2 คน เริ่มเรียนหมอลำตอนอายุ 17 ปี กับนายสมบูรณ์ คณะร้อยเอ็ดเพชรสยาม และคณะดาวเทียมเดือนเป็นลำเพลิน ต่อมาอายุ 18 ปี จึงได้เริ่มฝึกเรียนลำหมู่ทำนองกาฬสินธุ์กับนายเพชรทองดี เชิดทรัพย์ ปี พ.ศ.2536 ได้รับโล่พระราชทานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ในการแข่งขันสรภัญญะ

หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย นางสมัย ทรัพย์สิงห์ (หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย) อายุ 64 เกิด _ พ.ศ. 2498 บ้านเลขที่ 131 หมู่ 4ตำบลนาจารย์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ อาชีพ ทำนา มีบุตร 2 คน ชาย คือ นายภูมินทร์ ทรัพย์สิงห์ อายุ 38 ปี และนายนรินทร์ ทรัพย์สิงห์ อายุ 37 ปี นางสมัยเริ่ม

เรียนหมอลำตั้งแต่อายุ 10 ปี โดยผู้สอนคือ ลุงสอน จันทะขันธ์ (เสียชีวิตแล้ว) และนายสมัย ศรีจรัญ ได้เริ่มเข้าวงการหมอลำคณะแรก คือ คณะเพชรกาฬสินธุ์ ปี พ.ศ. 2559 ได้รับโล่เชิดชูเกียรติศิลปินมรดกอีสาน จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

6.2.2 องค์ประกอบและศิลปะการแสดงของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย ในการแสดงหมอลำ บ่งบอกเรื่องราว อารมณ์ ความรู้ โดยทำนองของกลอนลำจะเป็นทำนองลำทางยาว ซึ่งทำนองเกิดขึ้นจากอารมณ์ความนึกคิดของมนุษย์ คือ การโต้ตอบปัญหาต่างๆ ความเศร้าโศกผิดหวัง รำพึงถึงความรักความอาลัย โดยจะเห็นได้จากการแสดงท่าทางผ่านอารมณ์ของหมอลำได้ชัดเจนเวลาเข้าถึงบทบาทโดยเฉพาะการเน้นน้ำเสียงขณะถ่ายทอดอารมณ์ หมอลำอมร พรเสน่ห์ มีน้ำเสียงหวานไพเราะ เวลาลำชัดถ้อยชัดคำ มีการวางห้องของคำร้องที่ดี ลูกคอไม่ถี่แต่ละเอียด มีการทอดเสียงให้นุ่มนวล ถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตาม หมอลำชไมพร รุ่งนภา มีน้ำเสียงแหลม ลูกคอถี่ละเอียด สามารถเอื้อนเสียงได้หลายระดับ แล้วกลับเข้าคีย์เดิมโดยไม่เพี้ยนได้อย่างไพเราะ อย่างที่เรียกว่า“ลำกลายแคน”สามารถวางอารมณ์ของเสียงให้เข้ากับคำร้อง มีเสียงที่เป็นธรรมชาติ ไพเราะโดยไม่ตกแต่งเสียง หมอลำสองท่านนี้มีความคล้ายคลึงในเรื่องจังหวะ กล่าวคือหมอลำอมร พรเสน่ห์ และหมอลำชไมพร รุ่งนภา จะมีการร้องแบ่งจังหวะเป็นวรรคโดยลักษณะการลำจะลำลากเสียงยาวเหมือนกันแล้วลงวรรคจึงหายใจเอาลมขึ้นวรรคใหม่ ส่วนหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย มีลักษณะการขับร้องลงเสียงสั้นเว้นวรรคหายใจถี่กว่าและมีการแบ่งวรรคตอนอย่างชัดเจนในคำร้อง มีน้ำเสียงทุ้มทรงพลัง กระแสเสียงที่ไพเราะชัดเจนในคำร้อง สามารถดึงเสียงไว้ได้ในขณะเข้าบทโศกร้องไห้ โดยไม่เพี้ยนเสียงเก็บกลอนสม่ำเสมอ หากกล่าวถึงบทกลอนลำของศิลปินทั้ง 3 ท่านดังที่ได้ยกตัวอย่างมาข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าความหมายของแต่ละบทกลอนสื่อถึงความรัก ความห่วงหาอาวรณ์ ความโศกเศร้าจากสภาพแวดล้อมรอบตัวสะท้อนให้เห็นอีกมุมมองวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นจริงในสังคมผ่านบทกลอนลำ โดยกลั่นกรองออกมาเป็นภาษาอีสานที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า (คำลาวแท้) พรรณาให้คล้อยตามจนทำให้ผู้ชมเกิดความทุกข์ระตมตาม และจากการศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการแสดงของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้มาสร้างสรรค์บทกลอนลำขึ้นมาใหม่เพื่อนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน โดยยังคงลีลาและทำนองกาฬสินธุ์ในแบบต้นฉบับเอาไว้และนำเสนอออกมาจากเค้าโครงชีวิตจริงในรูปแบบของผู้วิจัยเอง องค์ประกอบด้านท่าทางการแสดงหมอลำอมร พรเสน่ห์เป็นผู้ที่แสดงออกท่าทางด้านการแสดงบนเวทีได้แบบอ่อนช้อยงดงามทั้งทางแววตา สีหน้า รวมไปถึงท่าทางการกรีดกรายมือและจีบในขณะตีบทลำคล้ายกับการออกลีลานาฏยศัพย์ทางนาฏศิลป์ หมอลำชไมพร รุ่งนภาแสดงออกท่าทางด้านการแสดงบนเวทีแบบโดยเน้นที่เสียง ออกลีลาไม่มากด้วยท่วงท่าวาดมือเพียงเล็กน้อย และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชยแสดงออกท่าทางการแสดงบนเวทีด้วยลีลาที่เต็มเปี่ยมด้วยอารมณ์แบบเต็มเม็ดเต็มหน่วยคือถ่ายทอดให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครจากสีหน้า น้ำเสียงและตีบทบาทวาดมือตามบทร้องทุกคำ อีกทั้งกระบวนการถ่ายทอดกลอนลำของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ยังมีกระบวนการถ่ายทอดบทกลอนลำที่เหมือนกัน ดังนี้ กระบวนการรับศิษย์และทดสอบความสามารถเบื้องต้น คือ ให้ผู้รับการถ่ายทอดหรือผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ได้ฝึกท่องกลอนไหว้ครูเป็นกลอนแรกก่อน นี่คือสิ่งที่ครูบาอาจารย์หมอลำทุกคนต้องปฏิบัติแล้วฝึกท่วงทำนองใส่กับเสียงแคนโดยใช้ช่วงเวลาระยะหนึ่งตามที่เห็นสมควร แล้วจึงให้ลองลำคู่กับแคน เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถผ่านการทดสอบ

ความสามารถเบื้องต้นแล้วจะเริ่มเข้าสู่กระบวนการถ่ายทอดแบบเต็มตัว เป็นกระบวนการที่ให้ลูกศิษย์ได้ลองเทียบเสียงตนเองเข้ากับแคนเพื่อหาระดับของเสียงแคนที่เหมาะสม พร้อมกับฝึกลำให้เข้าจังหวะเสียงแคน และขั้นตอนสุดท้ายคือกระบวนการฝึกลีลาเป็นกระบวนการฝึกบุคลิกภาพในการแสดงและการฟ้อนประกอบการลำ

อภิปรายผล

กระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย เป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้ที่เน้นให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ปฏิบัติจริง ด้วยการเลียนแบบจากผู้ถ่ายทอด โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้สาธิต แต่กระบวนการถ่ายทอดนั้นมีขั้นตอนที่เริ่มจากการฝึกฝนในเรื่องที่ง่ายที่สุดคือการท่องจำกลอน ซึ่งใช้เพียงความจำเพียงอย่างเดียวในการจดจำคำกลอนในตัวกลอนลำให้ได้ก่อนและฝึกกลอนลำที่ง่ายที่สุดก่อน แต่ถึงจะเป็นเรื่องที่ง่ายที่สุดกลับเป็นบททดสอบแรกที่จะเป็นตัวค้นความสามารถพิเศษของตัวผู้รับการถ่ายทอดออกมา ผลของการทดสอบด้วยบทเรียนแรกนี้จะทำให้ทราบว่าผู้รับการถ่ายทอดควรด้อยในเรื่องใดควรเพิ่มเติมฝึกฝนด้านใดเป็นพิเศษและเจาะถึงรายละเอียดว่าผู้รับการถ่ายทอดด้อยในรายละเอียดส่วนใดด้วย เช่น การพูด การออกเสียงโดยธรรมชาติของผู้รับการถ่ายทอดสามารถทำได้ดีหรือไม่อย่างไร ลักษณะการใช้กลไกลของปากเพื่อทำให้เกิดเสียงนั้นจะสามารถทำให้เกิดการควบคุมเสียงเพื่อการร้องลำได้หรือไม่อย่างไร เป็นต้น แล้วจึงนำข้อบกพร่องเหล่านั้นมาปรึกษาเพื่อหาทางแก้ไขข้อบกพร่องนั้นหรือสามารถแก้ไขได้หรือไม่ ซึ่งธรรมชาติทางสรีระแต่ละคนนั้นแตกต่างกันออกไปทำให้ความสามารถเรื่องการควบคุมการพูดการออกเสียงค่อนข้างเป็นความสามารถเฉพาะบุคคล หลังจากที่ผู้รับการถ่ายทอดสามารถจดจำกลอนลำได้และการออกเสียงที่ชัดเจนถูกต้องแล้ว ให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ฝึกกลอนไหว้ครู ซึ่งกระบวนการทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นเพียงการทดสอบคุณสมบัติเบื้องต้นเท่านั้น เมื่อผลการทดสอบทำให้เห็นสมควรว่าเหมาะสมที่เข้าสู่กระบวนการต่อไปก็จะให้ผู้รับการถ่ายทอดได้เข้าสู่กระบวนการที่ยากขึ้นอีกคือการท่องกลอนลำ กลอนต่อไปตามบทบาท การออกเสียงคำแต่ละคำในกลอนลำนั้นสำคัญ เพราะภาษาที่ใช้ในกลอนลำนั้นเป็นภาษาอีสาน ที่คำบางคำอาจถูกลืมหรือถูกกลืนไปกับภาษากลาง ต้องอาศัยความเป็นผู้เชี่ยวชาญในภาษาอีสานของผู้ถ่ายทอด ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการออกเสียงที่ถูกต้องของคำกลอนในกลอนลำ และเมื่อผู้รับการถ่ายทอดฝึกท่องกลอนลำจนคล่อง สามารถจดจำคำกลอนในกลอนลำได้อย่างแม่นยำและออกสียงได้อย่างถูกต้องตามการออกเสียงในภาษาอีสาน ผู้รับการถ่ายทอดนี่เองจะกลายเป็นผู้ที่มีความรู้ในภาษาอีสาน เป็นผู้อนุรักษ์และสืบทอดคำอีสานโบราณไปโดยปริยาย เมื่อสำเร็จกระบวนการท่องกลอนลำแล้ว ต่อไปเป็นกระบวนการที่ยากขึ้นอีก คือ การฝึกท่วงทำนอง ในการฝึกการเข้าท่วงทำนองกับแคนนั้น ในครั้งแรกจะได้ให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ทดลองลำใส่กับเสียงแคนในระดับเสียงต่างๆ เพื่อค้นหาระดับเสียงที่ผู้รับการถ่ายทอดสามารถลำได้อย่างไพเราะที่สุด จนได้ระดับเสียงประจำตัวของผู้รับการถ่ายทอด ในกระบวนการนี้ผู้รับการถ่ายทอดมีโอกาสได้ฝึกท่วงทำนองต่างๆที่หลากหลายทำนอง ตามประเภทของกลอนลำ ผู้รับการถ่ายทอดจึงเป็นผู้ที่ได้สัมผัสกับท่วงทำนองต่างๆของกลอนลำ โดยเฉพาะกลอนลำของท้องถิ่นต่างๆ เมื่อผ่านกระบวนการการฝึกท่วงทำนอง สิ่งที่ควบคู่กับการลำคือ การแสดงท่าทางประกอบการลำ ผู้ถ่ายทอดก็ได้ให้ความสำคัญกับการฝึกท่าทางประกอบการแสดง เพราะถือเป็นสิ่งที่บ่งบอกอารมณ์ของผู้แสดงหมอลำที่จะสื่ออารมณ์ของผู้แสดงในขณะนั้นไปยังผู้ชมได้ ไม่เพียงอาศัยเนื้อความในบทกลอนลำเปล่งเสียงไปยังผู้ชมเพียงอย่างเดียวแต่ต้องอาศัยบุคลิก ท่าทางการแสดงของผู้แสดงด้วย ผู้รับการถ่ายทอดต้องเป็นผู้ที่ต้องฝึกความสามารถในการแสดงอารมณ์เพื่อสื่อไปยังผู้ชมอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการใช้ประโยชน์

1.1 ควรให้ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคามมีการจัดเก็บและรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน พร้อมจัดทำเนียบบุคลากรด้านศิลปินของท้องถิ่นนั้นๆเอาไว้ให้รุ่นหลังได้ศึกษา เช่น ตำราเทคนิคการลำของหมอลำในจังหวัดมหาสารคาม

1.2 ควรให้มีการนำกระบวนการถ่ายทอดความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชุนมาใช้ร่วมกับกระบวนการถ่ายทอดสมัยใหม่ เช่น สื่อถ่ายทอดกระบวนการสอนหมอลำ

1.3 ควรทำเอกสารเป็นจุลสารหรือแผ่นพับเพื่อเพิ่มอุปกรณ์การศึกษา

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

2.1 ควรมีการศึกษาเกี่ยวประวัติและเทคนิคการลำ

2.2 ควรมีการศึกษาของการเปลี่ยนแปลงของกระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำจากอดีตจนปัจจุบัน เช่น ประวัติศาสตร์การเรียนหมอลำ

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

บรรณานุกรม

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เรณู โกศินานนท์. (2534). การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย.(4), 276. กรุงเทพฯ :ไทยวัฒนาพานิช, กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัด อรุณการพิมพ์.

กุสุมา รักษมณี. (2549). การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัท ธรรมสาร จำกัด.

จารุวรรณ ธรรมมวัตร. (2528). ขนบธรรมเนียมประเพณีของอีสาน. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

จินดา ดวงใจ และ ก. กิ่ง ป. แก้ว. (2544). นิทานท้าวขูลูนางอั้ว. พิมพ์ที่ หจก.โรงพิมพ์ คลังนานา วิทยา จำกัด จัดพิมพ์และจำหน่ายที่ บริษัท ขอนแก่น คลลังนานาธรรม จำกัด ถนนกลางเมือง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ชุมเดช เดชภิมล. (2521). ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานจากหมอลำ. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชุมเดช เดชภิมล. (2531). ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพฯ.

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. (2521). แคนกับลำ ใน หมอลำ. ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์, 41-49.

ปราณี วงษ์เทศ. (2528). การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย : ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ. โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 224-324.

ผอบ นะมาตร์. (2524). เชื้อชาติ : วัฒนธรรม. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

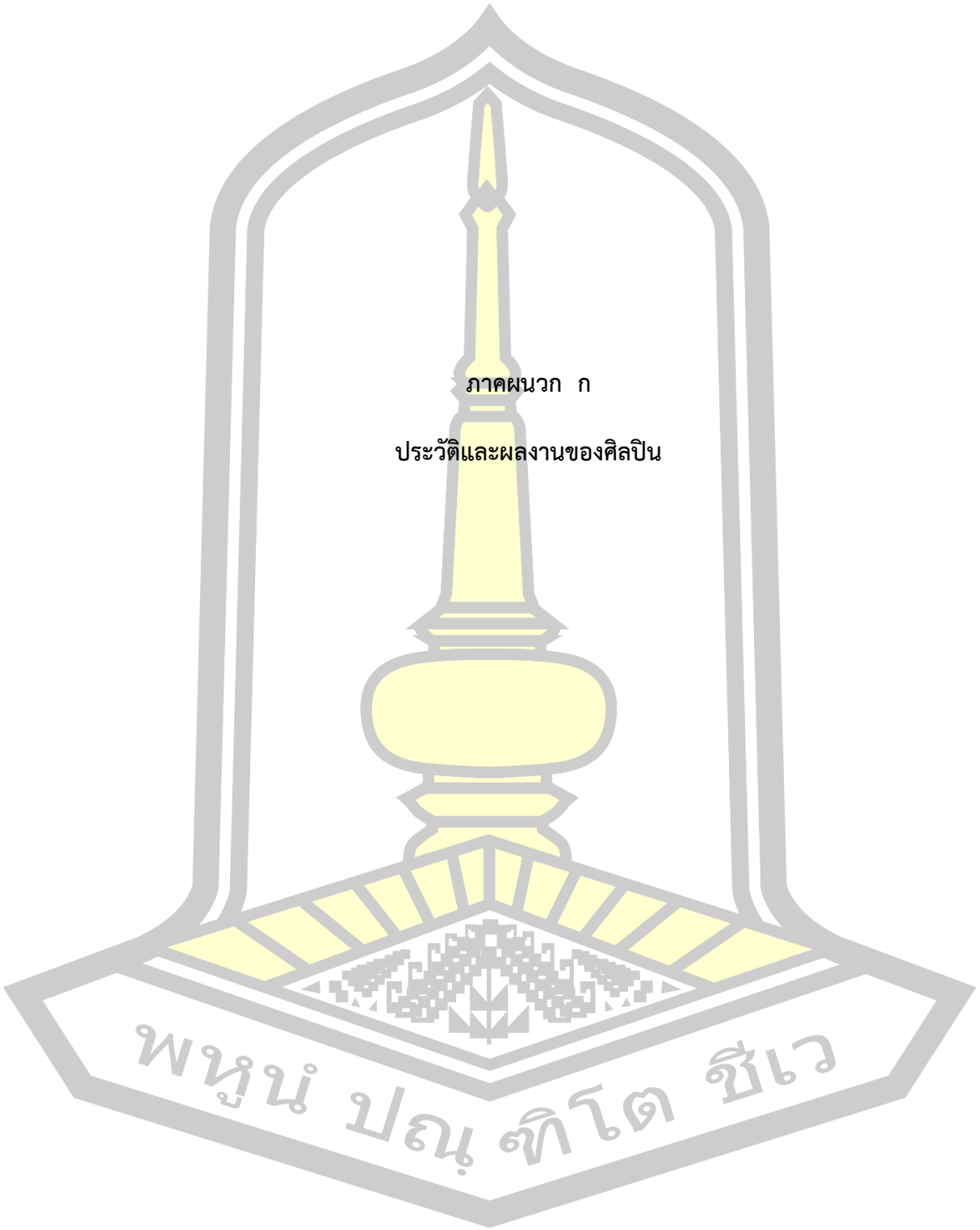
ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2554. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

สมหวัง คงประยูร. (ม.ป.ป). ศิลปะพื้นฐาน. เชียงใหม่: ส่งเสริมธุรกิจ ม.ป.ป

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). ความเชื่อของชาวใต้, ใน สารานุกรมวัฒนธรรม ภาคใต้ เล่ม 2.กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

ประวัติและผลงานของศิลปิน

ประวัติและผลงานของศิลปิน

1. ประวัติและผลงานของนางอมร การคิด (หมอลำอมร พรเสน่ห์)

ภาพประกอบ 23 นางอมร การคิด (หมอลำอมร พรเสน่ห์)

ที่มา : ผู้วิจัย

นางอมร การคิด (หมอลำอมร พรเสน่ห์) อายุ 63 ปี เกิด วันที่_ เดือนธันวาคม พ.ศ.2498 อาชีพ ทำนา บ้านเลขที่ 79 หมู่ 20 ตำบลบัวบาน อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ สมรสกับนายศิริ ทารส อายุ 64 ปี อาชีพ ทำนา มีบุตรร่วมกัน 2 คน ชื่อนายบุญสืบ ทารส อายุ 42 ปี และนายชัยยันต์ พรมรัตน์ อายุ 30 ปี นางอมรได้เริ่มเรียนลำกลอนใส่แคนตั้งแต่อายุ 14 ปี จนถึงอายุ 25 ปี กับนายบุญมี นายคำเกิ่ง และนายภูมี ทองจันทร์ นางอมรได้เข้าวงการหมอลำกลอนกับคณะหมอลำขวัญใจสมเด็จเป็นคณะแรก รับบทเป็นนางเอก ลำเรื่องสาวพวงจารย์อ่อมเป็นหมอลำพื้นบ้าน อยู่ 5 ปี ต่อมาได้ย้ายมาอยู่คณะดาวรุ่งเพชรเมืองไทย บ้านโนนค้อ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ลำเรื่องเงินหน้าดำคำหน้าเศร้า รับบทเป็นตัวโกง เกือบ 10 ปี จึงได้ย้ายมาอยู่คณะดอกฟ้าสารคาม รับบทเป็นนางเอก ลำเรื่องลูกเขยกกค้ำช้าง ลูกเขยหล่าต่อนก โดยมีนายคำภา สีโสดา (เชียงคำภา ผญาย่อย) เป็นผู้ประพันธ์เรื่องราวและกลอนลำให้ และได้ย้ายมาอยู่คณะสมจิตร บ่อทอง ที่บ้านคำเตย อำเภอไทยเจริญ จังหวัดยโสธร เป็นเวลา 3 ปี นางอมรเกิดความคิดถึงลูก จึงตัดสินใจย้ายกลับมาตั้งคณะหมอลำเป็นของตัวเองที่บ้านเกิด ชื่อคณะขวัญใจเพชรโนนแดง เป็นหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ ก่อตั้งวงมาได้ประมาณ 10 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2552 ลำเรื่องผู้ฮักบ่ได้ฝัง ผู้ซังได้เมี้ยนดูก โดยค่าจ้างรับงานแต่ละงาน ประมาณ 30,000-150,000 บาท มีสมาชิกในวง คือ หมอลำตัวหลักประมาณ 13 คน นักดนตรี 9-10 คน หมอแคน 1-2 คน และหางเครื่อง 30 คน จากเหตุการณ์ที่ไปทำการแสดงอำเภอห้วยเม็ก จังหวัดกาฬสินธุ์ เกิดเหตุการณ์ผู้ชม

ทะเลาะวิวาททำให้เกิดความเสียหายทั้งเวที เครื่องเสียง และนักแสดง นางอมรจึงได้ตัดสินใจยุบวงทำให้ชื่อเสียงลดลงอย่างรวดเร็ว จึงลดค่าจ้างหมอลำลงมาเหลืองานละ 50,000 บาทหรือตามเจ้าภาพว่าจ้าง

ผลงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ปี พ.ศ. 2558 ได้รับเกียรติบัตรส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน ในงานมหกรรมหมอลำภูมิปัญญาวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์

ปี พ.ศ. 2561 ได้รับเกียรติเป็นวิทยากรอบรม โครงการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ จากวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์

ปี พ.ศ. 2561 ได้รับรางวัลชมเชย การประกวดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ ภายใต้โครงการส่งเสริมอัตลักษณ์และความเป็นไทย จังหวัดกาฬสินธุ์

ปี พ.ศ. 2561 ได้รับเกียรติเป็นวิทยากรอบรมหลักสูตร การถ่ายทอดหมอลำเรื่องต่อกลลอนทำนองกาฬสินธุ์ โครงการอนุรักษ์ ถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้านลำเรื่องต่อกลลอนทำนองกาฬสินธุ์ จากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

2. ประวัติและผลงานของนางละมัย เฉิดละออ (หมอลำชไมพร รุ่งนภา)

ภาพประกอบ 24 นางละมัย เฉิดละออ (หมอลำชไมพร รุ่งนภา)

ที่มา : ผู้วิจัย

นางละมัย เฉิดละออ (หมอลำชไมพร รุ่งนภา) อายุ 59 ปี เกิดวันที่ 7 เดือนสิงหาคม พ.ศ.2503 บ้านเลขที่ 107 หมู่ 7 ตำบลเชียงเครือ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ อาชีพ ทำนา สมรสกับนายเนียม เฉิดละออ อาชีพ ทำนา มีบุตรชาย 2 คน เริ่มเรียนหมอลำตอนอายุ 17 ปี กับนายสมบูรณ์ คณะร้อยเอ็ดเพชรสยาม และคณะดาวเทียมเดือนเป็นลำเพลิน ต่อมาอายุ 18 ปี จึงได้เริ่มฝึกเรียนลำหมู่ทำนองกาฬสินธุ์กับนายเพชรทองดี

เชิดทรัพย์ ต่อมาได้แต่งงานและเริ่มเข้าวงการหมอลำคณะวัยรุ่นดาวสะเทือน จังหวัดมหาสารคาม ลำเรื่องฟังความเมียเสียพี่น้อง รับบทเป็นนางเอก เกือบ 20 ปี จึงได้ย้ายมาอยู่คณะวัยรุ่นสารคาม ลำเรื่องลูกผู้ดีเลือกบ่ได้ลูกผู้ได้เลือกบ่ดี รับบทเป็นนางเอกเป็นเวลา 10 ปี ต่อมาจึงตัดสินใจออกจากวงเพื่อมาตั้งคณะหมอลำเป็นของตัวเอง ชื่อวงชไมพร รุ่งนภา เป็นคณะหมอลำหมู่ทำนองกาฬสินธุ์ ลำเรื่องปู่กับลูกไก้ ตั้งวงมาเป็นเวลา 4-5 ปี ปัจจุบันหมอลำชไมพรได้รับงานรับเชิญและอยู่ประจำคณะขวัญใจเพชรแพรวา จังหวัดกาฬสินธุ์ ลำเรื่องสายเลือดเนรคุณ รับบทเป็นแม่

ผลงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ปี พ.ศ.2536 ได้รับโล่พระราชทานสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในการแข่งขันสรภัญญะ

อัดแผ่นเสียงกลอนลำเชิญชวนปฏิบัติธรรม (กลอนธรรมะชำระใจ) วัดป่าโพนทอง บ้านโพนงาม จังหวัดกาฬสินธุ์

3. ประวัติและผลงานของนางสมัย ทรัพย์สิงห์ (หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย)

ภาพประกอบ 25 นางสมัย ทรัพย์สิงห์ (หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย)
ที่มา : ผู้วิจัย

นางสมัย ทรัพย์สิงห์ (หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย) อายุ 64 เกิด _ พ.ศ. 2498 บ้านเลขที่ 131 หมู่ 4ตำบลนาจารย์ อำเภอเมือง จังหวัดกาฬสินธุ์ อาชีพ ทำนา มีบุตร 2 คน ชาย คือ นายภูมินทร์ ทรัพย์สิงห์ อายุ 38 ปี และนายนรินทร์ ทรัพย์สิงห์ อายุ 37 ปี นางสมัยเริ่มเรียนหมอลำตั้งแต่อายุ 10 ปี โดยผู้สอนคือ ลุงสอน จันทะขันธ์ (เสียชีวิตแล้ว) และนายสมัย ศรีจรัญ ได้เริ่มเข้าวงการหมอลำคณะแรก คือ คณะเพชรกาฬสินธุ์ ประมาณ 10 ปี รับบทเป็นนางเอก โดยลำเรื่องศรีธนมโนราห์ เรื่องท้าวซีกเดียว และเรื่องหน้าผากไกลกระโด้น ต่อมาได้ย้ายมาอยู่คณะดอกฟ้าสารคาม ตั้งอยู่บ้านโนน

ค้อ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม ประมาณ 5 ปี รับบทเป็นนางเอก ลำเรื่องน้ำกำพร้าเรื่องเดียว จึงย้ายมาอยู่คณะเพชรส่องแสง อยู่คณะนี้ 3 ปี รับบทเป็นนางเอก ลำเรื่องแม่ฮ้าง 3 ผัวเจ้าหัว 3 โบสถ์ โดยอาจารย์ประเคน ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านกุดโดน อำเภอห้วยเม็ก จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นผู้แต่งกลอนลำให้ นอกจากนี้หมอลำพิศมัยยังเคยย้ายมาอยู่ที่คณะฟ้าสีคราม เกือบ 20 ปี รับบทเป็นนางเอก จนถึงปัจจุบันรับบทเป็นแม่ ลำเรื่องหาบช้างซาแมว ผาแดงนางไอ่ ไหใหญ่ล้นไหน้อยบ่เต็ม พระเจ้าอาชาติศรัตรู สายแนนนาแก่น และลิ้นก่านฝาตีนแดง (ทุกเรื่องมาจากการประพันธ์ของ เชียง คำภา ผญาย่อย) และวงยอดชายเจริญศีล อยู่ประมาณ 7-8 ปีจนถึงปัจจุบัน รับบทเป็นแม่ ลำเรื่องความรักคือยาขม เรื่องเต่ากินเห็ด (แม่เป็นคนโศกตัวเอก) สิ่งที่โดดเด่นของหมอลำพิศมัย คือ ลำเสียงไม่เคยตก เสียงแตกและควง ไม่สามารถเล่นบทอื่นได้นอกจากบทโศก และยังสามมารถบีบน้ำตาออกมาขณะโศกได้อย่างรวดเร็ว

ผลงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

ปี พ.ศ. 2559 ได้รับโล่เชิดชูเกียรติศิลปินมรดกอีสาน จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

ได้รับเกียรติเป็นวิทยากรอบรมหลักสูตรการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านหมอลำกลอน ทำนองกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ได้รับเกียรติเป็นวิทยากรในโครงการสัมมนาทางวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรมเนื่องในวันคล้ายวันสถาปนา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

ได้รับเกียรติเป็นวิทยากร โครงการเรียนรู้ภูมิปัญญาครูศิลปินด้านศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

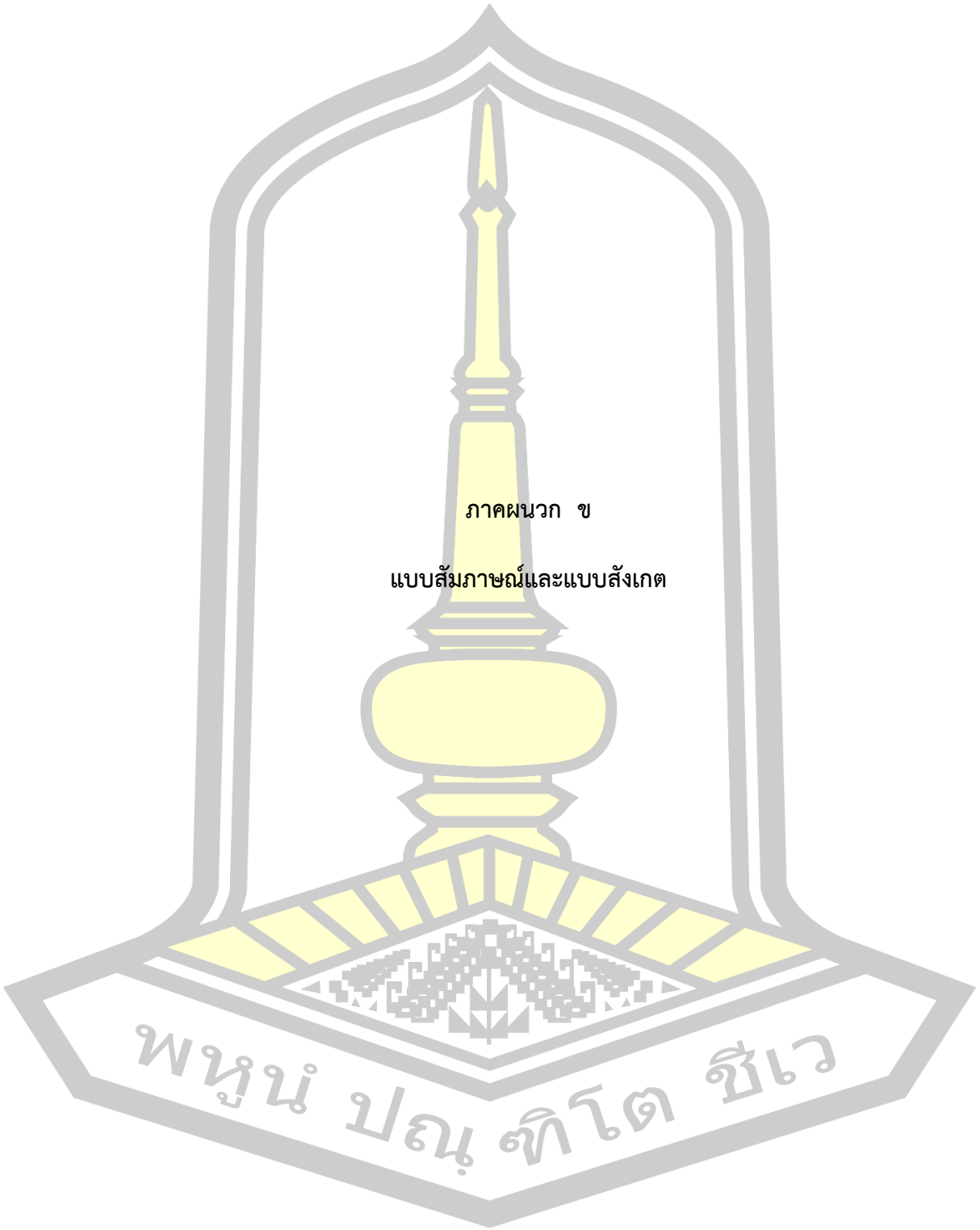
ได้รับเกียรติเป็นวิทยากร โครงการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมอลำทำนองกาฬสินธุ์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ได้รับเกียรติเป็นกรรมการวิพากษ์การแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา ในรายวิชาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ครูภูมิปัญญาต้นแบบด้านการละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ตามโครงการรูปแบบการขับเคลื่อนกระบวนการเรียนรู้หมอลำบ้านโนนค้อ โดยเครือข่ายศูนย์ดำรงมรดกอีสานสำรองเรืองประพันธ์

ได้รับเกียรติบัตรผู้ร่วมสืบสานแบบอย่างแก่บุคคลผู้สร้างคุณงามความดี วัดพุทธิสารโนนทอง

ได้รับเกียรติเข้าร่วมการแสดงศิลปะ วัฒนธรรม และดนตรีพื้นบ้าน ในงานมหกรรมโปงลางแพรวา และงานกาชาดจังหวัดกาฬสินธุ์



ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง

(Structured Interview)

ใช้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำกรณีศึกษา : หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำพิสมัย เพชรลมโชย และหมอลำชไมพร รุ่งนภา

คำชี้แจง แบบสัมภาษณ์นี้ประกอบด้วย 2 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว ชื่อ-อายุ ที่อยู่ อาชีพ

ตอนที่ 2 เป็นคำถามที่เกี่ยวกับการมีบทบาทหมอลำ

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....หมู่ที่.....บ้าน.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....โทรศัพท์.....การศึกษา.....

อาชีพ.....สถานที่ทำงาน..... ตำแหน่ง.....

ตอนที่ 2 คำถามเกี่ยวกับความเป็นมาของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์

1. ประวัติความเป็นมาก่อนเข้าวงการหมอลำ.....

.....

.....

2. ได้รับการถ่ายทอดการร้องหมอลำมาจากผู้ใด.....

.....

.....

3. เริ่มเข้าวงการครั้งแรกได้รับบทบาทใดในวง.....

.....

.....

4. ได้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์ในคณะใดบ้าง.....

.....

.....

5. แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์เรื่องใดบ้าง.....

.....

.....

6. ใครเป็นผู้ประพันธ์กลอนลำทำนองกาฬสินธุ์ให้.....

.....

.....

7. สิ่งที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงหมอลำคืออะไร.....

.....

.....

8. ผลงานและรางวัลที่ได้รับ.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(.....)

วันที่.....เดือน.....ปี.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง

(Unstructured Interview)

ใช้สัมภาษณ์เกี่ยวกับบทกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำกรณีศึกษา : หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำพิสมัย เพชรลมโชย และหมอลำชไมพร รุ่งนภา

1. ศิลปินหมอลำมีเทคนิค หรือกระบวนการถ่ายทอดบทบาทการแสดงอย่างไรให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

2. ศิลปินหมอลำมีความเชื่อศรัทธาและรักในอาชีพหมอลำมากน้อยเพียงใด

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

3. ศิลปินหมอลำจะมีวิธีสืบสานศิลปวัฒนธรรมอีสานให้คนรุ่นหลังได้รู้จักสานต่ออย่างไร

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(.....)

วันที่.....เดือน.....ปี.....

พหุน ปณ ฑิโต ชิเว

แบบสังเกต

(Observation Form)

แบบบันทึกการสังเกตพฤติกรรมเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม

(ประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจ).....

วัน เดือน ปี ที่สังเกตพฤติกรรม.....

วัตถุประสงค์ของการสังเกต คือ เพื่อสำรวจตรวจสอบเก็บข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมที่แสดงออก (บรรยายพฤติกรรมและเหตุการณ์ในสถานการณ์หนึ่งๆที่เกิดขึ้น)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ แนวทางช่วยเหลือแก้ไข

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

(.....)

วันที่.....เดือน.....ปี.....

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 26 (ภาพโปสเตอร์โฆษณาคณะ)

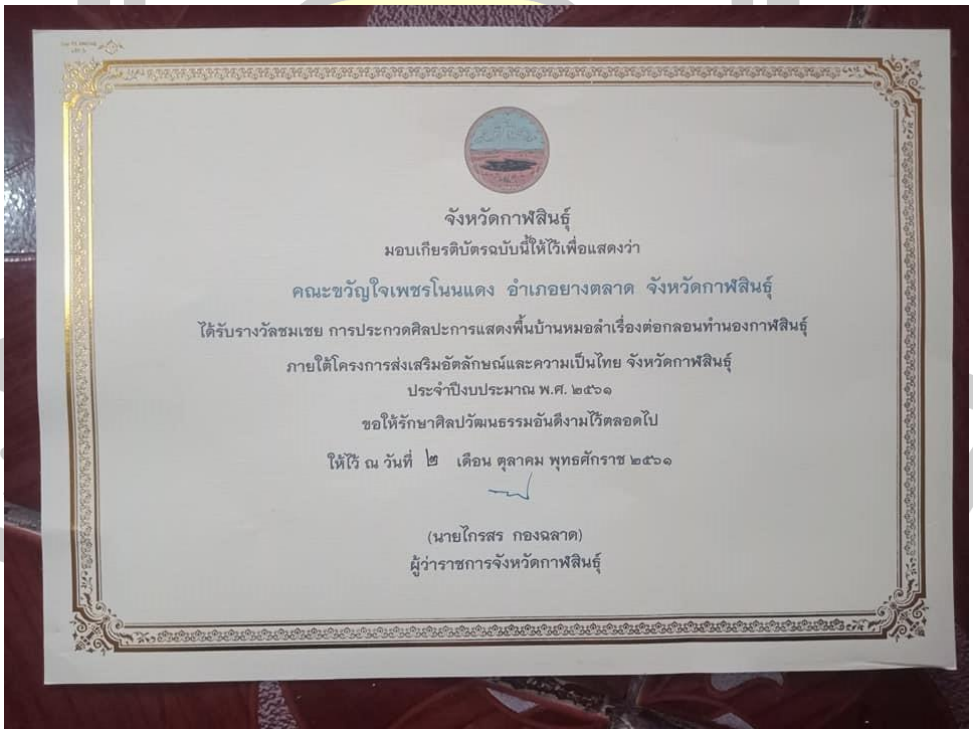
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 27 (สัมภาษณ์หมอลำอมร พรเสน่ห์)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 28 (ถ่ายภาพร่วมหมอลำอมร พรเสน่ห์)

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพประกอบ 29 (เกียรติบัตรการประกวดศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำเรื่องต่อกลอน)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 30 (หมอลำอมร พรเสน่ห์)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 31 (หมอลำพิสมัย เพชรลมโชย)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 32 (สัมภาษณ์หมอลำพิสมัย เพชรลมโชย)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 33 (เกียรติหมอลำพิสมัย เพชรลมโชย)

ที่มา : ผู้วิจัย

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้เพื่อให้ไว้แสดงว่า

คุณแม่ พิศุลมัย เพชรวุฒโชย

เป็นกรรมการวิพากษ์การแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา ในรายวิชาการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

ขอให้ประสบสุขสวัสดี เจริญเทอญ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๙ เดือน กุมภาพันธ์ พุทธศักราช ๒๕๕๘

(นางธีรวัลย์ ลีลาเดิศสุวรกุล)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ภาพประกอบ 34 (เกียรติบัตรกรรมการวิพากษ์การแสดงผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา)

ที่มา : ผู้วิจัย

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ขอมอบเกียรติบัตรฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางสาวศิลป์ชัย ศรีพรมมี

เป็นวิทยากร โครงการเรียนรู้ภูมิปัญญาครูศิลปินด้านศิลปวัฒนธรรม

วันที่ ๑๙ กันยายน ๒๕๖๐ ณ ศูนย์การเรียนรู้ศิลปินที่ไปเยือน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

ขอให้มีความสุข ความเจริญตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๙ กันยายน ๒๕๖๐

(นางพรสวรรค์ ทรงคนก่อ)

อาจารย์ประจำวิชาการแสดงหมอลำกลอน

และรายวิชาหลักการประพันธ์กลอนลำ

(นายพงศกร กาญจนันตา)

ตำแหน่ง ครู รักษาราชการแทน

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ภาพประกอบ 35 (เกียรติบัตรวิทยากร โครงการภูมิปัญญาครูศิลปินด้านศิลปินวัฒนธรรม)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 36 (เกียรติบัตรเข้าร่วมการแสดงศิลปะ วัฒนธรรม และดนตรีพื้นบ้าน)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 37 (เกียรติบัตรผู้ร่วมสืบสานงานบุญทอดเทียนประจำปี พ.ศ.๒๕๖๑)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 38 (เกียรติบัตร ครูภูมิปัญญาต้นแบบ ด้านการละเล่น และการแสดงพื้นบ้านหมอลำ)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 39 (เกียรติบัตรสัมมนาทางวิชาการด้านศิลปวัมนธรรม)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 40 (เกียรติบัตรวิทยากรอบรมหลักสูตรการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 41 (ภาพโปสเตอร์หมอลำชไมพร รุ่งนภา)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 42 (สัมภาษณ์หมอลำชไมพร รุ่งนภา)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 43 (หมอลำชไมพร พรเสน่ห์กำลังให้ข้อมูลสัมภาษณ์)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 44 (หมอลำชไมพร พรเสน่ห์รับรางวัล)

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 45 (เกียรติบัตรผู้ทำคุณประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนา)

ที่มา : ผู้วิจัย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นางสาว ลักขณา ลัดเหลา
วันเกิด	16 กันยายน พ.ศ. 2535
สถานที่เกิด	อำเภอวังสามหมอ จังหวัดอุดรธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 135 หมู่ 13 ตำบลวังสามหมอ อำเภอวังสามหมอ จังหวัดอุดรธานี รหัสไปรษณีย์ 41280
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนอนุบาลปภาวรินทร์
ประวัติการศึกษา	สำเร็จการศึกษา ระดับปวช. จากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พ.ศ.2553 สำเร็จการศึกษา ระดับปริญญาตรี จากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พ.ศ.2558 สำเร็จการศึกษา ระดับประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู จากวิทยาลัยสันตพล อุดรธานี พ.ศ.2560 สำเร็จการศึกษา ระดับปริญญาโท (ดศ.ม.) สาขาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ทุนวิจัย	-
ผลงานวิจัย	-

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว