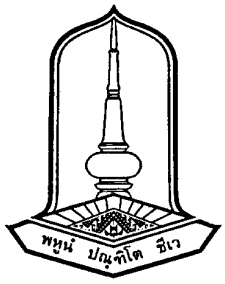


การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

วิทยานิพนธ์

ของ

ภควัต ปิดตาทะโน

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

ตุลาคม 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

วิทยานิพนธ์
ของ
ภควัต ปิดตาทะโน

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์
ตุลาคม 2558
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายภควัต ปิดตาทะโน แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(ผศ.ดร.ศาสตรา เหล่าอรรคะ)	(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(ผศ.ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง)	(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.สมคิด สุขเอิบ)	(อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม)
.....	กรรมการ
(รศ.ดร.ทรงคุณ จันทจร)	(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(รศ.ดร.ทรงคุณ จันทจร)
คณบดีคณะวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(ศ.ดร.ประดิษฐ์ เทอดทูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 15 เดือน มี.ค. พ.ศ. 2558

Mahasarakham University

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยงบประมาณรายได้ (ปริญญาเอก)
คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

การศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ครั้งนี้จะสำเร็จลงมิได้ถ้าหากขาดการสนับสนุน และอนุเคราะห์ชี้แนะแนวทางจากกลุ่มบุคคลเหล่านี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศิลปินพื้นบ้านอีสานตามสาขากลุ่มประชากรกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ ดร.ฉวีวรรณ พันธุ อาจารย์ฉลาด ส่งเสริม อาจารย์นิตยา รากแก่น กลุ่มครูภูมิปัญญาไทย อาจารย์วันดี พลทองสถิตย์ อาจารย์ ดร.ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร อาจารย์กฤษณา บุญแสน กลุ่มศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญการฟ้อนประกอบการลำอาจารย์จินตนา เย็นสวัสดิ์ อาจารย์มลฤดี พรหมจักร์ และอาจารย์ทองนาง คุณไชย ที่ท่านได้ให้ความอนุเคราะห์ในด้านข้อมูลท่ารำ และเป็นประชากรกลุ่มตัวอย่างทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงคุณ จันทจร คณบดีคณะวัฒนธรรมศาสตร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศาสตรา เหล่าอรรคะ ประธานกรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.ธีรารัตน์ ลีลาเลิศสุระกุล อาจารย์ ดร.สมคิด สุขเอิบ ที่ท่านมีความเมตตาให้คำแนะนำ และข้อปรับปรุงในการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลงด้วยดี กราบขอบพระคุณคุณพ่อธนาคาร คุณแม่บุญจันทร์ ปิดตาทะโน ที่เป็นกำลังใจตลอดมา ขอบคุณเจ้าหน้าที่คณะวัฒนธรรมศาสตร์ที่ให้ความช่วยเหลือและสนับสนุนการดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์จนแล้วเสร็จสมบูรณ์ด้วยดี

ผู้วิจัยมีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้รับความเมตตาจากผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่มีความปรารถนาให้การดำเนินการวิจัยการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ครั้งนี้สำเร็จลงได้ ผู้วิจัยขออนุโมทนากุศลให้กับครูทางด้านนาฏศิลป์ทุกท่านที่สั่งสอนผู้วิจัยให้มีความรัก และศรัทธาในวิชาชีพด้านนาฏศิลป์จนผู้วิจัยสำเสร็จการศึกษาสูงสุด และสามารถประกอบอาชีพครู สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจะธรรมรงค์รักษาเผยแพร่ศาสตร์ และศิลป์ในการแสดงจนลมหายใจสุดท้ายของชีวิตผู้วิจัยจะอุทิศกำลังกายกำลังสติปัญญาเพื่ออนุรักษ์เผยแพร่มรดกสาขานี้ตลอดไป

ภควัต ปิดตาทะโน

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์
ผู้วิจัย นายภควัต ปิดตาทะโน
กรรมการควบคุม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิ์ศักดิ์ จำปาแดง และอาจารย์ ดร.สมคิด สุขเอิบ
ปริญญา ปร.ด. **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2558

บทคัดย่อ

ศิลปะการแสดงของภาคอีสานมีอยู่มากมายในแต่ละพื้นที่ก็มีความแตกต่างกันออกไปตามภูมิประเทศ และกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะคนอีสาน หมอลำเป็นอีกการแสดงหนึ่งที่แสดงถึงความเป็นอีสานได้อย่างชัดเจน ศิลปินพื้นบ้านอีสานจึงเป็นแรงขับเคลื่อนให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำให้คงอยู่คู่กับสังคมอีสานมาจากอดีตถึงปัจจุบัน สภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานแต่ละประเภทก็จะแตกต่างกันออกไปตามแต่ละประเภทของหมอลำ เช่น หมอลำพิธีกรรมก็จะมุ่งเน้นในการรักษาท่ารำจะไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัวมีความเป็นอิสระสูงมาก หมอลำพื้นก็จะเป็นการแสดงท่ารำตีบทประกอบกลอนลำโดยมีผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดง หมอลำกลอนจะมีท่ารำที่เป็นมาตรฐาน คือ แม่บทหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอนท่ารำจะมีรูปแบบการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ ท่ารำเกี้ยวพาลาสีระหว่างนักแสดงชาย-หญิง และหมอลำเพลินมีพัฒนาการมาจากหมอลำหมู่ท่ารำจะมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ การกว้าวหน้าถอยหลังด้วยลีลาการยกสะโพกเน้นลีลาความพร้อมเพรียง ศิลปินแต่ละกลุ่มอาจสามารถแสดงหมอลำได้หลายประเภท เช่น หมอลำพื้นอาจแสดงหมอลำหมู่ได้ หมอลำกลอนอาจแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน หรือหมอลำเพลินก็ได้อย่างนี้เป็นต้น

ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสานหมอลำเริ่มต้นมาจากหมอลำพิธีกรรม หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ตามลำดับท่ารำของการแสดงแต่ละประเภทก็จะแตกต่างกันออกไปตามประเภทของหมอลำหลักและวิธีการแสดงและการถ่ายทอดท่ารำออกมาตามระบบระเบียบของหมอลำประเภทนั้น ๆ

สภาพปัจจุบันและปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน พบว่า การแสดงท่ารำของศิลปินบนเวทีในขณะที่ทำการแสดงกับการเรียนการสอนไม่เหมือนกันโดยในการเรียนการสอนและการถ่ายทอดจะต้องเรียนรู้หลักการและวิธีการแสดงตามข้อปฏิบัติของหมอลำ แต่การแสดงท่ารำบนเวทีแสดงจะต้องอาศัยทักษะกระบวนการสร้างสรรค์พัฒนาท่ารำจากประสบการณ์ขึ้นเองตามกลอนลำ และจังหวะดนตรีที่ใช้ประกอบ สภาพปัจจุบันท่ารำของศิลปินพื้นบ้านที่ยังคงใช้กันมากส่วนใหญ่มาจากแม่บทอีสานและนาฏยประดิษฐ์ที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการแสดงที่เป็นท่ารำเฉพาะตัว ท่ารำที่มีที่มาจากแม่บทอีสานที่พบว่ามีความเหมือนกันหรือคล้ายกันเป็นท่ารำที่มาจาก สัตว์ เช่น ได้แนวคิดมาจากสัตว์ปีก เช่น นก หงส์ นกยูง จากปลา เต่า เสือ จากธรรมชาติแวดล้อม เช่น ท่าน้ำโตนตาด บักปิ่นลม ลมพัดไผ่ ท่าฟ้า จากวรรณกรรม เช่น ท่านางมโนราห์เล่นน้ำ จากกิจกรรมทางสังคม เช่น สาวงามลงทุ่ง หลีกแม่เมีย จากการพัฒนาและจินตนาการสร้างสรรค์ เช่น มือสอดข้อ ถอยหลังเข้าฉาก อุ่นมโนราห์ ท่ารำทั้งหมดนี้เป็นท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานได้รับการถ่ายทอด และพัฒนาขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำเอกลักษณ์เฉพาะของท่ารำอีสานที่แตกต่างจากนาฏศิลป์ไทย คือ มีอิสระท่ารำสูงไม่ตายตัวยากแก่การเรียนรู้ต้องอาศัยความชอบ และความถนัดพรสวรรค์ ครูพักรักจำ และมีความฉลาดใน

Mahasarakham University

การเลือกใช้ท่ารำตัวศิลปินต้องมีปฏิภาณไหวพริบเป็นอย่างมากแตกต่างจากนาฏศิลป์ไทย คือ นาฏศิลป์ไทยจะมีแม่บท แม่ท่าที่ตายตัวไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้ผู้ปฏิบัติอาศัยเพียงความจำ และลีลาเฉพาะเท่านั้น

โดยสรุปแนวทางการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานทำให้เกิดการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน และได้อนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารวิชาการเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมโดยหน่วยงานทางด้านการศึกษาศิลปวัฒนธรรมสามารถนำไปเป็นต้นแบบของท่ารำในชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน เช่น โรงเรียนที่มีการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลป์ในเขตภาคอีสาน และมหาวิทยาลัยที่มีการเปิดการเรียนการสอนศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน และการอนุรักษ์ท่ารำในรูปแบบสื่ออิเล็กทรอนิกส์เพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์

Mahasarakham University

TITLE Analysis the Dance of NatIve E-Sarn ArtIst for Conservation
AUTHOR Mr. Pakawat Petatano
ADVISORS Asst. Prof. Dr. Sithisak Champadaeng and Dr. Somkit Soukaeib
DEGREE Ph.D. **MAJOR** Cultural Science
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2015

ABSTRACT

Arts of the E-Sarn contain many different areas that are different from the terrain. Ethnic groups, the identity of the moLam is the one that represents the E-Sarn clearly. Northeastern folk artists have driven folk singers of performing arts in society to remain E-Sarn from past to present. Current situation, problems of dances of E-Sarn of folk artists reveal each category will vary according to each type of Lam Lam rituals as it will focus on maintaining postures which have no fixed rules and independence is very high. Singers begin on the dance floor and display a poem composed by a cloth body as the main equipment in the show. Bolt singer will dance to the standard verse is a master singer. Alternative poems about the dance is a form of dance is a unique dance sport Pala color between actors - women. Lam Lam and enjoys notions of dance and is unique among the backward Width with rhythmic hip emphasizing the rhythmic unison. Each artist may be displayed in various categories such as moLam ground may be among them. moLam matters bolt or bolt might be a singer right now.

The results showed that History Development of the Northeastern folk artists and singer starting from the ground moLam Lam ritual verse to the verse of the singer. And alternative accommodation the dance of each category will vary according to the type of singer and a way to express and convey dance out of the regulation system of the singer category.

Current conditions and the choreography of folk artists in the Northeast found that the dance of the artists on stage while performing with teaching as well as in teaching and to convey to learn the principles and methods of display. follow the rules of Lam. However the dance stage will require the creative process to develop dance skills from their own experiences on the trunk latch. The scene of stroke Current conditions choreography of folk artists who are still widely used, mainly from the Northeast and dance master inventor, and the artist developed to accompany the dance show is unique. Dance with the prototypical East were found to have the same or similar dances as those that come from animals like the idea of poultry birds such as swans, peacocks, fish, turtles, tigers, natural environment, such as the Lonely Stone tad bug pins. “Tha Blue Bamboo wind blows from the literature as I played her alive.”

Mahasarakham University

From social activities such as field work Mamma Mia girl down from the development and creative imagination, such as the hand-inserted back into the warm Manora dance this dance is east of folk artists who have inherited it. And was developed for use in the singer's signature dance, east is different from art Thailand and is independent, not rigid and difficult to learn to rely on preferences. I remember staying talent and aptitude teacher and a wise choice of dance artists have intelligence is very different from the Dance Dance Thailand Thailand is a master. Mother rigid posture can be adjusted by practitioners to rely solely on memory. And only the unique style

In summary, the conservative approach of the artist Northeastern folk dance postures cause analysis of the Northeast folk artists. And conservation in the form of technical documents to a database, the culture agency on education and culture can be the master of dance in a show of Northeastern folk schools are teaching dance. Folk Conservatory of Dance in East universities are open, teaching the art of folk dance show. The preservation of dance forms using electronic media as a medium of instruction in the arts.

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 5
คำถามในการวิจัย 5
ความสำคัญของการวิจัย 6
นิยามศัพท์เฉพาะ 6
กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน 9
พระราชบัญญัติ และนโยบายที่เกี่ยวข้อง 75
แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย 80
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 94
งานวิจัยในประเทศ 94
งานวิจัยต่างประเทศ 103

3 วิธีดำเนินการวิจัย 107
ขอบเขตของการวิจัย 107
ด้านเนื้อหาในการวิจัย 107
วิธีวิจัย 108
ระยะเวลาในการวิจัย 108
เกณฑ์การคัดเลือกศิลปินกลุ่มตัวอย่าง 108
ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง 108
การดำเนินการวิจัย 109
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 109
การเก็บรวบรวมข้อมูล 110
การจัดกระทำข้อมูล 110
การวิเคราะห์ข้อมูล 111
การนำเสนอผลการวิจัย 111

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 112
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน 112
ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันปัญหาและการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน 244
ตอนที่ 3 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ 277

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 319
ความมุ่งหมายของการวิจัย 319
สรุปผล 319
อภิปรายผล 329
ข้อเสนอแนะ 339

บรรณานุกรม 342

ภาคผนวก 351
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 352
ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 362

ประวัติย่อของผู้วิจัย 364

Mahasarakham University

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านกลุ่มตัวอย่าง ท่าแฮ้งตากขาหรือแฮ้งหย่อนขา 288
2 การวิเคราะห์ท่ารำท่ากาตากปีกเป็นท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน หรือแม่ท่าหมอลำกลอน การนำท่าทางของนกกามาพัฒนาเป็นท่ารำ 291
3 การวิเคราะห์ท่ารำ ท่าหลีกแม่เมียของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง 293
4 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่พบเห็นมากที่สุดในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน 296
5 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานท่าไหว้ครู 299
6 การวิเคราะห์ของศิลปินพื้นบ้านอีสานท่าฟ้อนประกอบหมอลำกลอน (เต้ย) 302
7 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มตัวอย่างท่ารำที่เกิดจากการคิดประดิษฐ์ให้เป็นนาฏยประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามกลุ่มสาขาที่ถนัด 305

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 8
2 กาพย์เชิ้งบั้งไฟ 50
3 หมอลำพิธีกรรม (ลำผีฟ้า) 113
4 ลักษณะการแสดงหมอลำพื้น 114
5 ลักษณะการแสดงหมอลำกลอน 115
6 ลักษณะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบัน 117
7 ลักษณะการแสดงหมอลำไทเลย (หมอลำแมงตับเต่า) 118
8 ลักษณะการแสดงหมอลำเตี้ย 119
9 ลักษณะการแสดงหมอลำผญา 120
10 ลักษณะการแสดงหมอลำเพลิน 121
11 หมอลำราตรีต้นแบบการแสดงลำซิ่ง 122
12 ลักษณะการแต่งกายของหมอลำกลอน 130
13 ลักษณะการแต่งกายของหมอลำหมู่ (หมอลำเรื่องต่อกลอน) 131
14 หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) 139
15 ท่ามโนราห์บิน 145
16 ท่าปัดหน้าน้ำ 146
17 ท่าตีกลองน้ำ 147
18 ท่าช้อนน้ำใส่หน้า 149
19 ท่าถูขี้ไคล 150
20 ท่าช้อนน้ำใส่ไหล่ 152
21 ท่าวิดน้ำ สาดน้ำ 153
22 ท่าปกป้องป้องกันภัย 154
23 ท่าปัดข้างปัดป้อง 155
24 ท่าปัดน้ำ 157
25 ท่ามโนราห์ติดบ่วง 158
26 หมอลำฉลาด ส่งเสริม 160
27 ท่ารำถอยหลังเข้าฉาก 164
28 หมอลำนิตยา รากแก่น 166
29 ท่าหงส์เหิน 170
30 ท่าลมพัดไผ่ 172
31 ท่าน้ำโตนตาด 173
32 ท่าบักปิ่นลม 174

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

33 ท่านกยูงรำแพน 176
34 หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ 178
35 ท่าไหว้ออกฉาก 181
36 ท่าสอดสร้อยมาลา 183
37 ท่าเกี้ยวบ่าว 184
38 หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร 186
39 ท่าถกขาขวายกมีขวา-ถกขาซ้ายยกมือซ้าย 190
40 ท่ามือสอดข้อ 191
41 หมอลำกฤษณา บุญแสน 192
42 ท่ารำท่าแฮ้งตากขา 195
43 ท่ารำท่ากาตากปีก 196
44 ท่ารำหลีกแม่เมีย 197
45 ท่าเสีอออกเหล่าของหมอลำกฤษณา 198
46 ท่าเต่าลงหนองของหมอลำกฤษณา 200
47 ท่าปลาชะโดลงคลองของหมอลำกฤษณา 201
48 ท่ามโนราห์เหาะของหมอลำกฤษณา 202
49 ท่าคนขอทานของหมอลำกฤษณา 203
50 ท่าสาวน้อยส่องหน้า 204
51 ท่าคนยิงปืน 205
52 หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ 207
53 ท่าโบกคว่ำ-โบกหงาย 210
54 ท่าลมพัดไผ่ 211
55 ท่าแฮ้งหย่อนขาหมอลำจินตนา 212
56 ท่ากาตากปีก 213
57 ท่าหลีกแม่เมีย 214
58 ท่าเสีอออกเหล่า 215
59 ท่าเต่าลงหนอง 216
60 ท่าปลาชะโดลงคลอง 217
61 ท่าปลาชูน้ำ 218
62 ท่าสาวงามลงทุ่ง 219
63 ท่าสาวเข็นฝ้าย 220
64 ท่าตีกลอง 221
65 หมอลำทองนาง คุณไชย 222
66 ท่าโอ้ของหมอลำทองนาง คุณไชย 226

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

67 ท่ารำตีบท ท่าไหว้ หมอลำทองนาง คุณไชย 227
68 ท่ารำตีบททำฟ้า 228
69 ลำเต้ยธรรมดา 229
70 ท่าลำเต้ยพม่า 230
71 ท่าลำเต้ยหัวโนนตาล 231
72 หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ 232
73 ท่าลำภูไท 1 หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ 235
74 ท่าลำภูไท 2 236
75 ท่าลำภูไท 3 237
76 ท่าลำภูไท 4 238
77 ท่ารำตังหวาย 1 239
78 ท่ารำตังหวาย 2 240
79 ท่าไหว้ประกอบกลอนลำไหว้ครู 244
80 ท่ารำประกอบการอธิบายบทลำ (ตีบท) 245
81 ท่าฟ้อนประกอบหมอลำกลอน เต้ย 246
82 ท่าไหว้ครูหมอลำฉลาด ส่งเสริม 247
83 สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม 248
84 สภาพปัจจุบันท่ารำถอยหลังเข้าฉาก 249
85 ท่ารำบักปิ่นลมของหมอลำนิตยา รากแก่น 250
86 ท่ารำน้ำโตนตาด 251
87 รำตีบทประกอบกลอนลำ (รำตีบท) 252
88 ท่ารำตีบทประกอบหมอลำพื้นหมอลำวันดี 253
89 ท่ารำตีบททำขี่ม้า 254
90 ท่ารำประกอบหมอลำหมู่ 255
91 ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ 256
92 ท่ารำเข้าพระเข้านางของหมอลำหมู่ 257
93 ท่ารำมือสอดข้อของหมอลำราตรีศรีวิไล 258
94 ท่ารำสอดสร้อยมาลา 259
95 สภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดหมอลำ ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย 260
96 ท่าไหว้ครูหมอลำกฤษณา บุญแสน 261
97 ท่ารำหลีกแม่เมียหมอลำกฤษณา 262
98 ท่ารำถลาตามลมหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ 263
99 ท่ารำนารีปกป้อง 264

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

100 ท่ารำนารีปกป้อง (ต่อเนื่อง) 265
101 ท่ารำประกอบการแสดงหมอลำอังคนางค์ คุณไชย 266
102 ท่ารำตีบทประกอบลำเต้ย 267
103 ท่ารำประกอบลำภูไท 268
104 ท่ารำโอ้ประกอบหมอลำกลอน 269
105 ท่ารำประกอบลำตังหวายในปัจจุบัน 270
106 ลักษณะการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ 272
107 ปกหน้าหนังสือชุด แอะ แอ่น ฟ้อน 315
108 ปกหลังหนังสือ แอะ แอ่น ฟ้อน 316
109 ปกหนังสือการสอนท่ารำของศิลปินหมอลำ 318

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคอีสานเป็นดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธ์ธัญญาหารมาแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์เป็นดินแดนที่เคยมีอำนาจปกครองไปทั่วแหลมสุวรรณภูมิเป็นดินแดนที่มีร่องรอยหลักฐานทางโบราณคดีอ้างอิงถึงพงศาวดารโบราณได้เป็นอย่างดี และครบถ้วนอีกแห่งหนึ่งเป็นดินแดนที่รวบรวมกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ไว้มากกว่า 10 กลุ่ม และยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณีได้เป็นอย่างดี (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2533 : 1-6) คนที่มีเชื้อสายเป็นคนลาวหรือคนอีสานย่อมมีความภาคภูมิใจในศิลปะการละเล่นการแสดงพื้นบ้านคือหมอลำหมอแคนเช่นเดียวกันกับคนไทยในภาคกลางที่รักและภาคภูมิใจในศิลปะเพลงไทยเดิมมโหรีปีพาทย์หรือเพลงพื้นบ้านภาคกลาง หมอลำหมอแคนเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานทั้งในด้านความบันเทิงด้านความรู้ในการดำรงชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี ฮีต คลองต่างๆ ที่ยึดถือกันมาจากอดีตที่ชาวอีสานยังคงรักษาไว้เป็นมรดกจากบรรพบุรุษไว้ได้อย่างเหนียวแน่น (ไพบูลย์ แพงเงิน. 2534 : 113-119) บรรพบุรุษของชุมชนชาวอีสานได้สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นวิถีแห่งการดำรงชีวิตไว้มากมายหลายแขนงไม่ว่าจะเป็นด้านสถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม เภสัชกรรม และนาฏดุริยางคกรรม ซึ่งอนุชนรุ่นหลังของสังคมอีสานได้เชื่อถือแนวทางในการดำเนินชีวิตมาจนถึงปัจจุบัน ในอดีตชุมชนชาวอีสานไม่มีกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับเพื่อใช้กับคนในสังคม ผู้นำของสังคมจึงต้องใช้วิถีชาวบ้านจารีต ฮีต คลอง ประเพณีเป็นบรรทัดฐานในการปกครองสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชุมชน หมอลำเป็นวัฒนธรรมในสาขานาฏดุริยางค์แขนงหนึ่งที่บรรพบุรุษของชุมชนอีสานสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นการปลุกปลอบเสริมสร้างขวัญกำลังใจตลอดจนเพื่อเป็นวิธีการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวในกิจกรรมทางสังคม และการทำงานตามวิถีชีวิตกิจกรรมทางด้านประเพณี พิธีกรรมและตามความเชื่อทางสังคมของชุมชนอีสานจากอดีตถึงปัจจุบัน (เพชรดา บัวแก้ว. 2537 : 98-109)

ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านคงมิใช่เพียงภาพสะท้อนความเจริญงอกงามเท่านั้นแต่ยังเสมือนเป็นครูที่ช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตดียิ่งขึ้นอีกทั้งยังเป็นกรอบให้ชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันว่าดีและถูกต้องเพราะวัฒนธรรมเกิดขึ้นสอดคล้องกับวิถีชีวิตความรู้สึกนึกคิดทัศนคติความเชื่อค่านิยมและระเบียบแบบแผนดังนั้นจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่มนุษย์หรือคนในชุมชนนั้นจะต้องเรียนรู้วัฒนธรรมของตนเองเพื่อให้เข้าใจถึงชีวิตรักษาคุณค่าความดีงามนั้นไว้ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ และเผยแพร่สู่สังคมอื่นในขณะเดียวกันก็ต้องพัฒนาให้เจริญงอกงามถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องกันไปในอนาคตโดยสรุปความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านคือวิถีปฏิบัติและการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนหรือท้องถิ่นนั้นซึ่งมีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น โดยในความต่างนั้นเราเรียกว่าความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้ยึดถือปฏิบัติถ่ายทอดสืบต่อกันมาทั้งนี้การสืบทอดนั้นอาจคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผนเดิมหรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชนและสังคมในแต่ละยุคสมัย วัฒนธรรมการฟ้อนรำเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวอีสานที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณก่อน

Mahasarakham University

การรับอิทธิพลของศาสนาเชื่อว่าเป็นความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ในการเซ่นสรวงต่อดวงวิญญาณของบรรพบุรุษสิ่งที่เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ให้มาช่วยปกปักรักษาและขจัดสิ่งเลวร้ายออกจากชีวิต

การแสดงพื้นบ้านอีสานเกิดจากการศึกษาสภาพชีวิตความเป็นอยู่ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ การละเล่น และวรรณกรรมพื้นบ้าน ตลอดจนสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบข้างไม่ว่าเป็นสิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตล้วนสามารถนำมาประดิษฐ์เป็นการแสดงได้แล้วการนำเสนอชุดการแสดงในการจัดการแสดงในแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างของแต่ละสังคมที่ได้ยึดถือและปฏิบัติกันมาเป็นการนำเอาการละเล่นหรือการแสดงที่มีอยู่ของคนในสังคมในพื้นที่ที่แตกต่างกันอาจเกิดจากกระแสทางสังคมหรือเป็นการรับเอาวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาในวัฒนธรรมของตนเองที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันจึงทำให้การแสดงประเภทนั้น ๆ ได้ค่อยเลือนหายไปและจบลงในที่สุด การพัฒนาชุดการแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ เหล่านั้นให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ถึงสิ่งที่บรรพบุรุษได้สร้างขึ้นและถ่ายทอดมาการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นสิ่งที่ให้ความรื่นเริงบันเทิงใจสนุกสนานและอาจรวมไปถึงการเซ่นสรวงบูชาในพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนาและกิจกรรมทางสังคมเสริมความเป็นสิริมงคลให้กับชีวิตอีกด้วย (สุรัตน์ จงดา. 2541 : 34)

การแสดงอีกประเภทหนึ่งของคนอีสานที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานนั้นคือการแสดงหมอลำดังนั้นดนตรีและการฟ้อนของภาคอีสานที่เป็นของดั้งเดิมนั้นส่วนใหญ่เป็นการฟ้อนอันเนื่องมาจากพิธีกรรมหรืออีกลักษณะหนึ่งเป็นการรื่นเริงหลังฤดูการเก็บเกี่ยวที่มีความสำเร็จในการประกอบอาชีพเช่นการล่าสัตว์การเพาะปลูกย่อมมีการขอบคุณวิญญาณหรือเทพเจ้าที่ได้ช่วยอำนวยให้เกิดผลดีดังกล่าว และในหนังสือประชุมพงศาวดารของไทยภาค 1 เรื่องพงศาวดารล้านช้างได้กล่าวถึงดนตรีและการฟ้อนของชาวอีสานไว้ว่า พระยาแถนหลวงให้ศรีคันธพะเทวดาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ด ฆ้อง กลอง กรับ เจงแวง ปี่พาทย์ พิณ เพลงกลอนได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันขับฟ้อนฮ่อนนะสิ่งสว่างระเมงละมางทั้งมวลถ้วนแล้วก็จึ่งเมื้อเล่าเมื้อไหว้แก่พระยาแถนหลวงสู่ประการนั้นแล (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2525 : 41-55) จึงเป็นต้นเหตุให้เกิดการขับลำฟ้อนรำขึ้นในชุมชนลุ่มน้ำโขง การฟ้อนรำขับลำถือเป็นวัฒนธรรมที่อยู่คู่กับสังคมคนอีสานมาอย่างยาวนานมีหมอลำหมอแคนเกิดขึ้นในสังคมเพื่อเป็นกิจกรรมทางสังคมหมอลำจัดว่าเป็นการแสดงทั้งศาสตร์และศิลป์ในขณะเดียวกันหมอลำจะให้ความบันเทิงและยังให้ความรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อมแก่ผู้ฟังเช่นการให้ความรู้และการดำเนินชีวิตในสังคมส่วนทางอ้อมคือการใช้เป็นสื่อในการอบรมสั่งสอนโดยแทรกคำสอนในพระพุทธศาสนา ค่านิยม และกฎเกณฑ์ทางสังคมที่ควรปฏิบัติ อนึ่งหมอลำเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีบทบาทด้านการให้ความรู้และความบันเทิงเป็นสื่อในการบันทึกพฤติกรรมของคนในสังคมเป็นสื่อในการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี และความเชื่อต่างๆ จะเห็นได้ว่าหมอลำเป็นศิลปะการแสดงที่ผูกพันกับชีวิตของคนในสังคมอีสานชาวอีสานได้สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนจนกระทั่งถึงปัจจุบันอย่างไรก็ตามหมอลำถือว่าเป็นศิลปะการแสดงที่สะท้อนให้เห็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน โดยผ่านตัวบทที่มีผู้แสดงถ่ายทอดออกมาสู่สาธารณะอย่างเปิดเผยไม่เพียงแต่เป็นผู้บริโภคสื่อรับตัวบทจากผู้แสดงเท่านั้นสิ่งสำคัญของหมอลำก็คือความอบอวลของบรรยากาศแห่งงานบุญหรือเทศกาล

หมอลำจึงไม่ได้หมายถึงหมอลำที่มีหมอแคน คนลำ หางเครื่อง ดนตรี ฉาก แสง สี เสียงเท่านั้นแต่หมายถึงการขับเคลื่อนบรรยากาศวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นบนพื้นที่แห่งความพึงพอใจและเพลิดเพลินเป็นรูปลักษณ์ของการแสดงที่เป็นชุมทางเรื่องราวของสังคมและมานุษยวิทยาอย่างสมบูรณ์

Mahasarakham University

แบบนั้นเอง หมอลำเป็นวัฒนธรรมย่อย (Sub-Culture) ที่มีอำนาจทางการแสดงออกมีอิทธิพลต่อคนอีสานทุกยุคทุกสมัยจากอดีตถึงปัจจุบันฉะนั้นหมอลำจึงเป็นศิลปะการแสดงภาคประชาชนระดับรากหญ้าที่มีขนบธรรมเนียมแต่ไร้รูปแบบที่สามารถปรับกระบวนท่าของตัวตนได้ทุกลักษณะพื้นที่และเวลาฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าหมอลำเป็นศาสตร์และศิลป์แห่งการแสดงศิลปะพื้นบ้านอีสานที่มีคุณค่าและมีความสำคัญยิ่งต่อชาวอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบันเพราะให้ทั้งความสนุกสนานเพลิดเพลินและความรู้ควบคู่กันไปคือสอดแทรกความรู้ความคิดคติธรรมความเชื่อประเพณี พิธีกรรมตลอดจนขนบธรรมเนียมจารีตประเพณีต่าง ๆ ที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความเฉลียวฉลาดและมีส่วนช่วยส่งเสริมจริยธรรมรักษาบรรทัดฐานของสังคมช่วยอนุรักษ์วรรณกรรมและศิลปะพื้นบ้าน หมอลำยังเป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดเห็นของประชาชนเป็นภูมิปัญญาของชุมชนในสมัยที่การศึกษายังไม่เจริญเหมือนทุกวันนี้ถือเป็นการศึกษานอกระบบที่เน้นความประพฤติสอนให้คนเป็นคนดีและในสมัยหนึ่งหมอลำยังมีบทบาทในการช่วยเผยแผ่ความรู้ด้านการเมือง สังคม เศรษฐ์กิจชี้แนะให้ประชาชนเข้าใจในระบบการปกครองระบอบประชาธิปไตยและให้ความรู้ต่าง ๆ เช่นการวางแผนครอบครัวการคุมกำเนิดการรับประทานอาหารถูกสุขลักษณะเป็นต้น โดยเฉพาะในยุคที่ประชาชนส่วนใหญ่ยังอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้หมอลำได้รับการยกย่องว่าเป็นปราชญ์ของสังคมเพราะเป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดภูมิปัญญาตลอดจนวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นควบคู่กับสถาบันสงฆ์ ทั้งนี้เพราะผู้ที่จะเป็นหมอลำที่ดีได้นั้นจะต้องเป็นผู้มีความรอบรู้หลายด้านและหลากหลายเช่นความรู้ในเรื่องประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์การทำมาหาเลี้ยงชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม บาปบุญคุณโทษ ค่านิยมทางสังคมข้อธรรมะไปจนถึงนิทานชาดก และข่าวสารบ้านเมืองอีกทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าบนเวทีได้อย่างทันท่วงทีหมอลำจึงมีลักษณะเด่นคือเรียบง่ายไม่ซับซ้อนเชิงสุนทรียภาพเหมือนศิลปะชั้นสูงมีความใกล้ชิดกับผู้ฟังและมีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้แสดงกับผู้ฟังผู้ชมหมอลำแต่ปัญหาที่น่าเป็นห่วงในปัจจุบันก็คือหมอลำได้มีการปรับเปลี่ยนตนเองมาโดยตลอดยิ่งในกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ ซึ่งเป็นยุคโลกไร้พรมแดนอย่างปัจจุบัน หมอลำที่เป็นศิลปะการแสดงสาขาหนึ่งที่กำลังประสบกับปัญหาในด้านความเชื่อและค่านิยมที่ลดลงเป็นอย่างมากเนื่องจากสังคมได้เปลี่ยนไปรวดเร็วสื่อต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทแทนหมอลำมากยิ่งขึ้นเช่นภาพยนตร์ละครทางโทรทัศน์สื่อทางอินเตอร์เน็ตที่เข้าถึงได้เร็วให้ทั้งความรู้และบันเทิงได้มากฉะนั้น หมอลำจึงต้องมีการประยุกต์บทบาทของตนเองให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยคำนึงจากกลุ่มผู้ชมผู้ฟังเป็นหลักตลอดจนด้านเศรษฐกิจการบริหารจัดการภายในวงหากไม่ปรับปรุงและขาดหลักบริหารที่ดีแล้วย่อมไม่สามารถที่จะยืนหยัดอยู่ได้ดังจะเห็นได้ว่าปัจจุบันมีหมอลำหลายคณะต้องเลิกกิจการและปิดวงหมอลำไปโดยปริยายเพราะไม่มีคนจ้างงานหรือไม่มีกลุ่มผู้ฟังที่นิยมชมชอบในการแสดงหมอลำดังเดิม (สุรพล เนสุสินธุ์. 2550 : 122-131)

ท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูงไม่มีข้อจำกัดตายตัวทั้งมือและเท้าส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทางหรืออิริยาบถธรรมชาติและมีท่าพื้นฐานที่แตกต่างกันไปเฉพาะถิ่นเช่นฟ้อนผู้ไทฟ้อนผีฟ้า ฟ้อนไทยดำ และเรือมอันเรถึงแม้จะมีความคิดที่จะพยายามกำหนดท่าฟ้อนของภาคอีสานให้เป็นแบบฉบับขึ้นมีหลักเกณฑ์เช่นเดียวกับนาฏศิลป์ไทยในภาคกลางที่มีท่าแม่บทเป็นพื้นฐานในการฟ้อนรำนั้นเป็นแนวคิดหนึ่งที่ต้องการให้การฟ้อนภาคอีสานมีระบบระเบียบแบบแผนและหลักเกณฑ์ที่แน่นอนขึ้น ซึ่งไม่น่าจะเป็นแนวคิดที่ถูกต้องนักเพราะจะเป็นการตีกรอบให้ตัวเองมากเกินไป ซึ่งตามจริงแล้วท่าฟ้อนของอีสานมีความเป็นอิสระไม่มีการกำหนดท่าแน่นอนตายตัวว่าเป็นท่าอะไรขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะตั้งชื่อว่าเป็นท่าอะไร ความเป็นอิสระนี่เองที่ทำให้เกิดท่าฟ้อนชุดใหม่ ๆ ที่แปลกตาสวยงามยิ่งขึ้น

Mahasarakham University

ท่าฟ้อนที่เป็นแม่แบบส่วนใหญ่นำมาจากกลอนลำซึ่งเรียกว่ากลอนฟ้อนเป็นกลอนยาวใช้กลอนเจ็ด หรือกลอนแปด และกลอนเก้า แล้วแต่ผู้แต่งถนัดแบบใดการฟ้อนเป็นศิลปะอันหนึ่งที่มาพร้อมกับการลำ การฟ้อนจะมีกี่แบบกี่ท่าไม่ปรากฏแน่ชัดแต่หมอลำจะแต่งกลอนฟ้อนแบบต่าง ๆ ไว้ใช้ในขณะที่ลำ หมอลำจะฟ้อนแสดงท่าทางตามกลอนที่แต่งดูแล้วเป็นความสนุกสนานในกิจกรรมทางสังคม (พรสวรรค์ พรดอนก่อ. 2551 : 163) ทำให้หมอลำอยู่คู่กับสังคมอีสานมาถึงทุกวันนี้ทำให้เกิดการฟ้อนรำประกอบกลอนลำที่เราเรียกกันว่าวาดฟ้อนหรือลายฟ้อนนั้นเองที่มาของท่ารำท่าฟ้อนของหมอลำได้รับการสืบทอดมาแต่โบราณ โดยเลียนแบบจากปรากฏการณ์ธรรมชาติเลียนแบบอากัปกิริยาต่าง ๆ ของมนุษย์และสัตว์ ตลอดจนกิจกรรมการทำงานต่าง ๆ รวมถึงพิธีกรรมและการต่อสู้ สำหรับการแสดงหมอลำปัจจุบันท่ารำของคนอีสานไม่มีรูปแบบที่ตายตัวขึ้นอยู่กับศิลปินที่จะคิดประดิษฐ์ขึ้นเองตามจินตนาการ (บุษกร บิณฑสันต์. 2553 : 47-50)

ท่าฟ้อนของหมอลำในอดีตและปัจจุบันไม่มีความแน่นอนไม่มีรูปแบบที่ตายตัวขึ้นอยู่กับสภาพของกลอนลำของหมอลำบุคคลนั่น ๆ หมอลำกลอนเป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่อันหนึ่งของอีสาน ลักษณะเป็นการลำที่มีหมอลำชายหรือหญิงเครื่องดนตรีประกอบเพียงชนิดเดียวนั้นคือแคน การลำมีทั้งลำเรื่องนิทานจากวรรณกรรมคนอีสานเรียกว่าหมอลำพื้นหรือหมอลำลำเรื่องต่อกลอนลำทายโจทย์ปัญหา ซึ่งผู้ลำจะต้องมีปฏิภาณ ต่อมามีการเพิ่มผู้ลำขึ้นอีกหนึ่งคนอาจเป็นชายหรือหญิงก็ได้การลำจะเปลี่ยนเป็นเรื่องชิงรักหักสวาทชิงชู้ เรียกว่าลำชิงชู้ ปัจจุบันนั้นหาดูได้ยากเพราะขาดความนิยมลงไปมากแต่ว่าปัจจุบันได้วิวัฒนาการมาเป็นหมอลำซิ่งเพื่อความอยู่รอดและผลก็คือได้รับความนิยมในปัจจุบัน ความหมายของคำว่าฟ้อนประกอบลำที่มีความหมายว่าขับร้อง หรือการรำการฟ้อนประกอบการขับร้องนั้นเป็นความหมายที่เกิดขึ้นใหม่ถือว่าเป็นการกลายความหมายของคำให้กว้างออกไปเพื่อขยายความเป็นการเพิ่มน้ำหนักให้คำว่าฟ้อนลำ (พรชัย ศรีสารคาม. 2522 25-34)

หมอลำเป็นรูปแบบของเพลงลาวโบราณในประเทศลาว และภาคอีสานของประเทศไทย สามารถแบ่งออกได้เป็นหลายอย่างตามลักษณะทำนองของการลำ เช่น ลำเต้ย ลำกลอน ลำพื้น ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน ลำซิ่ง คำว่าหมอลำมาจากคำสองคำมารวมกันได้แก่ หมอ หมายถึงผู้มีความชำนาญและลำ หมายถึงการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองอันไพเราะดังนั้นหมอลำจึงหมายถึงผู้ที่มีความชำนาญในการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองเพลงลำการขับร้องอย่างหนึ่งโดยมีแคนเป็นดนตรีประกอบมีหลายทำนอง การฟ้อนรำประกอบการลำของศิลปินหมอลำเป็นการรำเพื่อประกอบจังหวะดนตรีคือแคนเป็นการรำที่เกิดจากจินตนาการของตัวศิลปินเองไม่มีรูปแบบที่ตายตัวขึ้นอยู่กับทำนองจังหวะดนตรีประกอบมีศิลปินหมอลำหลายท่านพยายามสร้างเกณฑ์ในท่ารำของท่านเองเพื่อให้เป็นมาตรฐานในการฟ้อนของการแสดงฟ้อนประกอบลำของหมอลำแต่ก็ยังไม่แน่ชัดในทวงท่าของการฟ้อนแต่ละศิลปินก็มีท่ารำที่เป็นเฉพาะตัวยากต่อการศึกษาและจดบันทึกเป็นรูปแบบที่แน่ชัด โดยเฉพาะการนำเอาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานหมอลำกลอนมาทำการวิเคราะห์เทียบเคียงในข้อเหมือนและข้อแตกต่างกันของรูปแบบการรำรูปแบบการร้องประกอบการรำดนตรีเครื่องแต่งกายในการแสดงของศิลปินพื้นบ้านอีสานในแต่ละท่าน ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญในการแสดงท่ารำท่าฟ้อนและรูปแบบของท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่จะนำมาวิเคราะห์เพื่อทำการอนุรักษ์ไว้เป็นข้อมูลวิชาการทางการศึกษาให้กับศิลปิน นักเรียนนักศึกษาในวงการศึกษาด้านศิลปะ และผู้ที่สนใจในกระบวนท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

Mahasarakham University

ความสำคัญของปัญหาจากการศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานในปัจจุบันท่ารำท่าฟ้อนของศิลปินพื้นบ้านที่ใช้บนเวทีการแสดง และการถ่ายทอดสู่การศึกษาพบว่าท่ารำท่าฟ้อนของศิลปินอีสานเป็นการแสดงท่ารำจากแม่บทหมอลำกลอน และจากพัฒนาการสร้างสรรค์จากจินตนาการ และตามบทร้องกลอนลำ และลักษณะกลอนลำ และลายแคนที่เป็นดนตรีที่บรรเลงโดยศิลปินพื้นบ้านจะคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นมาตามความถนัดและลักษณะของกลอนลำ เช่น กลอนลำเต้ย ลำเพลิน และการฟ้อนเกี้ยวระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหญิง ท่าฟ้อนที่มาจากนิทานพื้นบ้านและท่ารำที่มาจากการตีบท และท่ารำที่มาจากวรรณกรรมอีสาน

สภาพปัญหาดังที่กล่าวมานั้นพบว่าท่ารำท่าฟ้อนของศิลปินพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) เกิดปัญหาคือท่ารำท่าฟ้อนในขณะแสดงบนเวทีมาจากกลอนลำ และคู่แสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่ฟ้อนเข้าหากันโดยศิลปินจะต้องคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใช้เฉพาะหน้าเพื่อแก้กันบนเวทีไม่ให้เกิดการสดุจในการแสดงที่มาจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากการเรียนรู้และไหวพริบของตัวศิลปินเอง ปัญหาอีกอย่างของท่ารำท่าฟ้อนของศิลปินพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) คือการถ่ายทอด

การถ่ายทอดท่ารำให้กับศิษย์ หรือผู้ที่สนใจ กล่าวคือ เมื่อมีการถ่ายทอดท่ารำแล้วผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเกิดปัญหา คือ ไม่สามารถแสดงท่ารำท่าฟ้อนให้เป็นไปตามที่ศิลปินนั้น ๆ ถ่ายทอดให้เกิดการพัฒนาให้เป็นนาฏศิลป์ไทยจนเกินไปจึงทำให้ความงามตามแบบศิลปินพื้นบ้านขาดหายกลิ่นอายของนาฏศิลป์พื้นบ้านหายไปจากการถ่ายทอดท่ารำพื้นบ้านกลายเป็นท่ารำมาตรฐาน จึงเกิดช่องว่างของท่ารำที่มาจากศิลปินพื้นบ้านจะสูญหายไปจากวงการศึกษาศิลปะ

ผู้วิจัยจึงจะทำการศึกษาวิจัยเพื่อวิเคราะห์ท่ารำ และปัญหาของศิลปินพื้นบ้านหมอลำ โดยเล็งเห็นคุณค่าและความสำคัญของท่ารำท่าฟ้อนของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรม โดยมีรูปแบบการฟ้อนอีสานที่เป็นมรดกทางปัญญาของคนอีสานที่นับวันจะขาดการดูแล และการถ่ายทอดที่ถูกวิธีจากคนในสังคมปัจจุบัน โดยผู้วิจัยจะทำการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
2. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหา และการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
3. วิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

คำถามในการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการท่าฟ้อนรำของศิลปินพื้นบ้านอีสานมีพัฒนาการและประวัติความเป็นมาอย่างไร

2. สภาพปัจจุบันปัญหาของท่ารำและการถ่ายทอดของศิลปินพื้นบ้านอีสานมีสภาพปัจจุบันปัญหาอย่างไร

3. การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์เป็นอย่างไร

Mahasarakham University

ความสำคัญของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้เป็นการรวบรวมประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน กลุ่มศิลปินแห่งชาติจำนวน 3 ท่าน ครูภูมิปัญญาไทยจำนวน 3 ท่าน และกลุ่มศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญในการฟ้อนประกอบลำจำนวน 3 ท่าน ทำให้ทราบภูมิหลังของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ โดยหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านสาระสนเทศการจัดสาระบบข้อมูลของบุคลสำคัญทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านสามารถนำข้อมูลจากผลการวิจัยครั้งนี้ไปจัดเป็นข้อมูลสารสนเทศเพื่อการเผยแพร่ด้านประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน เช่นหน่วยงานวัฒนธรรมจังหวัด มหาวิทยาลัยที่จัดสาระสนเทศเกี่ยวกับศิลปินอีสาน ได้แก่ สถาบันวิจัยศิลปะ และวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สำนักงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

2. การวิจัยทำให้ทราบสภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มศิลปินในท่าฟ้อนที่ใช้เป็นท่ารำในการฟ้อนประกอบลำในปัจจุบัน และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำให้กับกลุ่มผู้สนใจในศิลปะการแสดงหมอลำ โดยหน่วยงานทางด้านศิลปะการแสดง เช่น กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป์ และผู้ที่จะทำการวิจัยเกี่ยวกับท่ารำของศิลปินพื้นบ้านสามารถนำสภาพปัจจุบันปัญหาในการแสดงท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำไปปรับใช้และหาทางแก้ปัญหาที่พบในงานวิจัยครั้งนี้ เช่น หน่วยงานที่ดูแลและส่งเสริมศิลปะการแสดง วัฒนธรรมจังหวัดในเขตภาคอีสาน กระทรวงวัฒนธรรม

3. การวิจัยทำให้เกิดการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ และได้อนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารวิชาการเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมโดยหน่วยงานทางด้านการศึกษาศิลปวัฒนธรรมสามารถนำไปเป็นต้นแบบของท่ารำในชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน เช่น โรงเรียนที่มีการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปในเขตภาคอีสาน และมหาวิทยาลัยของรัฐและเอกชนที่มีการเปิดการเรียนการสอนศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน และการอนุรักษ์ในรูปแบบสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (VDO) ท่ารำเพื่อเป็นสื่อการสอน โดยหน่วยงานที่จะสามารถนำผลการวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปในเขตภาคอีสาน มหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนในสังกัด (สพฐ.) ที่มีรายวิชาการแสดงพื้นบ้านอีสานนำท่ารำที่ค้นพบในงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน และพัฒนาชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานโดยนำท่ารำต้นแบบจากงานวิจัยไปพัฒนาต่อยอดในชุดการแสดง

นิยามศัพท์เฉพาะ

ประวัติ หมายถึง ประวัติส่วนตัว และผลงานเกี่ยวกับการฟ้อนรำของศิลปินกลุ่มตัวอย่างที่ทำการศึกษา

พัฒนาการ หมายถึง พัฒนาการท่าฟ้อนรำของศิลปินหมอลำประกอบไปด้วยท่าฟ้อนรำของหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำพื้น และนาฏยประดิษฐ์ท่าฟ้อนของศิลปินพื้นบ้านอีสานอีสาน

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบัน หมายถึง ท่ารำที่ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่ยังคงใช้ในการแสดงบนเวที และใช้ในการถ่ายทอดให้กับศิษย์ และผู้ที่สนใจ

ปัญหา หมายถึง ประเด็นปัญหาการแสดงท่ารำบนเวทีของศิลปินพื้นบ้านอีสานในขณะทำการแสดง และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำให้กับศิษย์ และผู้ที่สนใจ

การวิเคราะห์ หมายถึง การแยกเป็นส่วน ๆ เพื่อศึกษาให้ถ่องแท้สิ่งที่จะพิจารณาออกเป็นส่วนย่อยที่มีความสัมพันธ์กันเพื่อทำความเข้าใจแต่ละส่วนให้แจ่มแจ้งรวมทั้งการสืบค้นความสัมพันธ์ของการฟ้อนรำส่วนต่างๆ เพื่อดูว่าส่วนประกอบปลีกย่อยนั้นสามารถเข้ากันได้หรือไม่สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างไรซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างแท้จริง ในการวิจัยครั้งนี้หมายถึงการวิเคราะห์ชื่อท่ารำ การปฏิบัติท่ารำ ความหมายและที่มาของท่ารำ การวิเคราะห์เพื่อไปพัฒนาต่อยอดทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานในการนำท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานไปใช้ในการแสดง

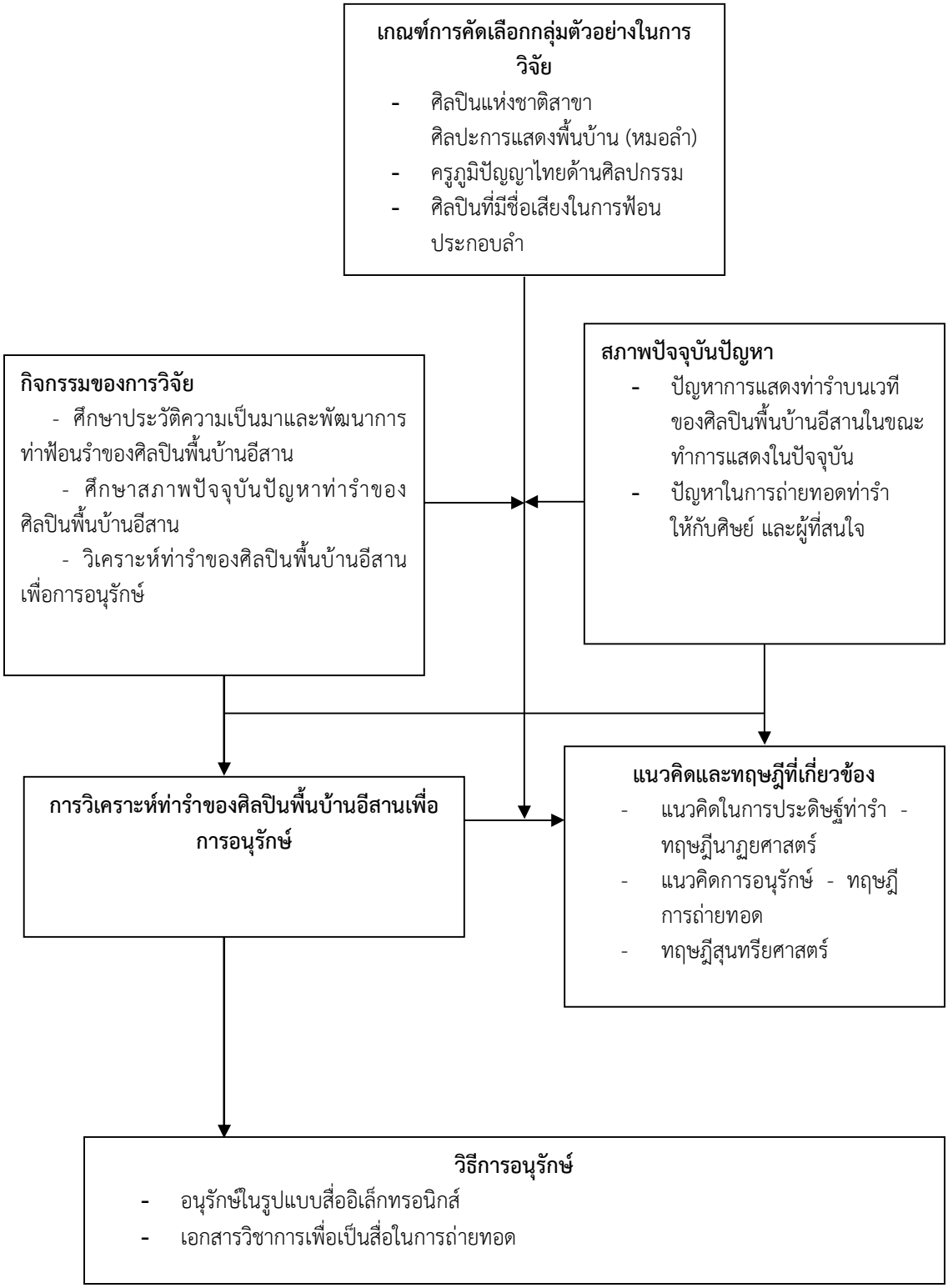
ศิลปินพื้นบ้าน หมายถึง กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยประกอบไปด้วย กลุ่มศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) กลุ่มครูภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปกรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) และกลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงในการรำประกอบการแสดงหมอลำ

ท่ารำของศิลปินพื้นบ้าน หมายถึง การแสดงท่าฟ้อนประกอบการลำของศิลปินพื้นบ้านอีสานจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นศิลปินพื้นบ้านหมอลำกลอน ลำพื้น และหมอลำเรื่องต่อกลอน ดังนี้ กลุ่มตัวอย่างหมอลำแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม 1) กลุ่มศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงหมอลำ 2) กลุ่มครูภูมิปัญญาไทยสาขาศิลปกรรม 3) กลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านการฟ้อนประกอบลำ

อนุรักษ์ หมายถึง การรักษาให้คงเดิมดำรงให้คงอยู่ยั่งยืนไม่ให้สูญหาย ในการวิจัยคือการอนุรักษ์รูปแบบท่ารำ ในรูปแบบสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เอกสารวิชาการ เพื่อเป็นสื่อในการเรียนรู้

Mahasarakham University

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมีเอกสารองค์ความรู้ พระราชบัญญัตินโยบายของรัฐ ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ผู้วิจัยได้จัดทำการรวบรวมเอกสารข้อมูลจากตำราวิชาการในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยครั้งนี้โดยกำหนดขอบเขตของเอกสาร ดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน
   - 1.1 ศิลปวัฒนธรรมอีสาน
   - 1.2 ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน
   - 1.3 หลักการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านศิลปะ
   - 1.4 แนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม
2. พระราชบัญญัติ และนโยบายที่เกี่ยวข้อง
   - 2.1 พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2550
   - 2.2 นโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรม
3. แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
   - 3.1 แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ
   - 3.2 แนวคิดในการอนุรักษ์
   - 3.3 ทฤษฎีนาฏยศาสตร์
   - 3.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
   - 3.5 ทฤษฎีการถ่ายทอด
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 4.1 งานวิจัยภายในประเทศ
   - 4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน

นักวิชาการ และนักวิจัยทางสังคมวัฒนธรรมนักสังคมวิทยา และผู้รู้ด้านศิลปวัฒนธรรมหลายท่านได้เขียนและให้ความสำคัญเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมอีสานไว้มากมาย ผู้วิจัยสามารถประมวลเอกสารและจับประเดนสำคัญจากองค์ความรู้ได้ ดังนี้

1. ศิลปวัฒนธรรมอีสาน

ศรีศักร วัลลิโภดม (2533 : 16-21) กล่าวไว้ในอีสานแอ่งอารยธรรมว่ามนุษย์ไม่อาจจะอยู่เพียงลำพังคนเดียวได้จำเป็นต้องอยู่รวมกลุ่มกันเพื่อที่จะพึ่งพาอาศัยและช่วยเหลือซึ่งกันและกันครั้นเมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นจำนวนมากแล้วก็ต้องมีข้อกำหนดกฎเกณฑ์ เพื่อให้อยู่ร่วมกันได้อย่างผาสุก และได้รับการพัฒนาจนกลายเป็นกฎหมายในที่สุดขณะที่อีกด้านเป็นระเบียบแบบแผนการปฏิบัติที่สังคมยอมรับว่าดี ว่าถูกต้อง โดยไม่ได้เป็นการบังคับแต่เป็นการสมัครใจทำและยอมรับปฏิบัติ

Mahasarakham University

กันเรื่อยมานั่นคือสิ่งที่เรียกว่า วัฒนธรรม ซึ่งมนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิตและการอยู่ร่วมกันในสังคม ดังนั้น วัฒนธรรม จึงเป็นแบบแผนประพฤติปฏิบัติ และได้แสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมสามารถเข้าใจ และซาบซึ้งร่วมกันโดยเมื่อกล่าวจำเพาะลงไปในเนื้อหาที่เป็นเฉพาะแต่วัฒนธรรมพื้นบ้านก็จะได้อิงกับความหมายของวัฒนธรรมในภาพรวมแม้วัฒนธรรมพื้นบ้านจะเป็นเรื่องของกลุ่มชนหนึ่ง ๆ แต่ก็อาจได้รับการยอมรับและนิยมปฏิบัติจากคนทั่วไป ไม่เฉพาะกลุ่มก็ได้ วัฒนธรรมพื้นบ้านในแต่ละแห่งย่อมมีทั้งการปฏิบัติที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น ขึ้นอยู่กับบริบทของชุมชน อาทิ ภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ทัศนคติ ความเชื่อ ลักษณะการประกอบอาชีพ เช่น เป็นชุมชนเกษตรกรรมเป็นชุมชนประมงเป็นต้นและยังขึ้นอยู่กับการเปิดรับอารยธรรม และความเจริญของกลุ่มชนอื่นเข้ามาผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมแต่ถึงแม้การไหล่บ่าของวัฒนธรรมภายนอกจะถาโถมเข้ามาอย่างรุนแรงจนทำให้วัฒนธรรมพื้นบ้านบางอย่างกลืนหายไปกับกระแสดังกล่าวแต่ก็ยังเหลืออีกมากที่ธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่ดีงามของกลุ่มตนได้ และวัฒนธรรมพื้นบ้านก็เป็นอีกตัวอย่างที่สะท้อนการเปลี่ยนแปลง จากความจริงที่ว่าวัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงตามเงื่อนไขเวลาเมื่อมีการคิดค้น หรือพบสิ่งใหม่ ๆ ที่ใช้แก้ปัญหา และตอบสนองความต้องการของสังคมได้วัฒนธรรมบางอย่างอาจเลิกใช้ ดังนั้นการจะรักษาวัฒนธรรมเดิมไว้ต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลง พัฒนาวัฒนธรรมนั้นให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย วัฒนธรรมพื้นบ้านอยู่ภายใต้ความจริงนี้ด้วย ดังนั้นจะเห็นความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นซึ่งก็ต้องเปลี่ยนแปลงควบคู่กับการอนุรักษ์คุณค่าเดิมไว้ด้วยความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านคงมิใช่เพียงภาพสะท้อนความเจริญงอกงามเท่านั้นแต่ยังเสมือนเป็นครูที่ช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตดียิ่งขึ้นอีกทั้งยังเป็นกรงล้อมให้ชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันว่าดี และถูกต้องเพราะวัฒนธรรมเกิดขึ้นสอดคล้องกับวิถีชีวิตความรู้สึกนึกคิดทัศนคติความเชื่อค่านิยม และระเบียบแบบแผนอื่น ๆ ดังนั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่มนุษย์ หรือคนในชุมชนนั้นจะต้องเรียนรู้วัฒนธรรมของตนเองเพื่อให้เข้าใจถึงชีวิตรักษาคุณค่าความดีงามนั้นไว้ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจและเผยแพร่สู่สังคมอื่น ในขณะเดียวกันก็ต้องพัฒนาให้เจริญงอกงามถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องกันไปในอนาคต โดยสรุปความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ วิถีปฏิบัติ และการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งมีทั้งความเหมือน และความแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น โดยในความต่างนั้นเราเรียกว่าความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และได้ยึดถือปฏิบัติและถ่ายทอดสืบต่อกันมาทั้งนี้การสืบทอดนั้นอาจคงไว้ซึ่งระเบียบแบบแผนเดิม หรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของชุมชนและสังคมในแต่ละยุคสมัย

สุรเชต วรคามวิชัย (2534 : 3-7) เขียนไว้ในอารยธรรมอีสานว่า อีสานเคยเป็นดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารแห่งหนึ่งเป็นดินแดนที่เคยมีอำนาจแผ่ปกครองไปทั่วแหลมสุวรรณภูมิเป็นดินแดนที่เห็นได้ว่ามีหลักฐานทางโบราณคดีอ้างอิงกับพงศาวดารโบราณได้อย่างดี และครบถ้วนเป็นดินแดนที่รวบรวมเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ไว้ไม่ต่ำกว่า 15กลุ่ม และยังคงรักษาเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมประเพณีได้ดีพอสมควร ภาคอีสานเป็นเขตหรือภาคหนึ่งทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของไทยอยู่บนที่ราบสูงโคราช มีแม่น้ำโขงกั้นเขตทางตอนเหนือและตะวันออกของภาค ทางด้านใต้จรดชายแดนกัมพูชา ทิศตะวันตกมีเทือกเขาเพชรบูรณ์ และเทือกเขาดงพญาเย็นเป็นแนวกั้นแยกจากภาคเหนือและภาคกลาง การเกษตรนับเป็นอาชีพหลักของภาคแต่ด้วยสภาพอากาศที่ร้อนและแห้งแล้งรวมถึงปัจจัยอื่น ๆ ทางด้านสังคมเศรษฐกิจทำให้มีผลผลิตที่น้อยกว่าภาคอื่น ๆ ภาษาหลักของภาคนี้คือ ภาษาอีสาน แต่ภาษาไทยกลางก็นิยมใช้กันแพร่หลายโดยเฉพาะในเมืองใหญ่ ขณะเดียวกันยังมี

Mahasarakham University

ภาษาเขมรที่ใช้กันมากในบริเวณอีสานใต้ นอกจากนี้ยังมีภาษาถิ่นอื่น ๆ อีกมาก เช่น ภาษาผู้ไทภาษาโส้ ภาษาไทยโคราช เป็นต้น อีสานมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น เช่น อาหาร ภาษาดนตรีหมอลำ และศิลปะการฟ้อนรำที่เรียกว่า เซิ้ง เป็นต้น ภาคอีสานมีเนื้อที่มากที่สุดของประเทศไทยประมาณ 170,226 ตารางกิโลเมตร หรือมีเนื้อที่หนึ่งในสามของพื้นที่ทั้งหมดของประเทศไทยมีเทือกเขาที่สูงที่สุดในภาคอีสาน คือ ยอดภูหลวง บรรพบุรุษของไทยได้สร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมทุก ๆ สาขาไว้เป็นมรดกแก่ลูกหลานอย่างต่อเนื่องไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี ความเชื่อ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่สั่งสมและหล่อหลอมกันมานาน เช่น การขับร้อง ฟ้อนรำ ศาสนสถาน การจักสาน การแกะสลัก การหล่อการปั้น ขนบธรรมเนียมประเพณีตลอดจนสิ่งที่เป็นนามธรรมที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ศาสนาเป็นเรื่องของจิตใจและอารมณ์จึงสามารถจูงใจคนไว้อย่างแน่นแฟ้นให้ยึดมั่นในคำสอนโดยอาศัยศรัทธา และอำนาจเร้นลับบางอย่างที่อาจบันดาลให้ทุกข์สุขได้ ในสังคมแบบดั้งเดิมที่ยังไม่เจริญและล้าหลังศาสนาจะมีอิทธิพลสูงแต่ในสังคมที่เจริญบุคคลจะเลือกนับถือศาสนาตามความเชื่อของตนมากกว่า ภาคอีสานเป็นดินแดนแหล่งอารยธรรม ซึ่งถือเอาฮีตสิบสองครองสิบสี่เป็นหลักในการครองชีวิตมีศาสนาพุทธเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ช่วยหล่อหลอมให้มวลชนเป็นคนดีงามชาวบ้านภาคอีสานจึงมีความศรัทธา และเลื่อมใสต่อกิจกรรมทางพุทธศาสนาอย่างต่อเนื่อง

ฉัตรทิพย์ สุภา (2540 : 6-12) กล่าวไว้ในการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมว่าการเผยแพร่ทางวัฒนธรรม (Cultural diffusion) วัฒนธรรมทางหนึ่งย้อมแตกต่างไปจาก วัฒนธรรมทางสังคมอื่นๆ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมิได้เกิดขึ้นมาในภาชนะที่ถูกผนึกตราบเท่าที่มนุษย์ เช่น นักท่องเที่ยวพ่อค้าทหาร ครูสอนศาสนา และผู้อพยพยังคงย้ายถิ่นที่อยู่จากแห่งหนึ่งไปยังแห่งอื่น ๆ เขาเหล่านั้นมักนำวัฒนธรรมของพวกเขาติดตัวไปด้วยเสมอซึ่งถือได้ว่าเป็นการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมอีกทางหนึ่งในปัจจุบันสังคมของเมืองไทยได้นำวัฒนธรรมชาวต่างชาติเข้ามามากมายจนเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมเพราะคนไทยต้องรักเมืองไทยจึงมีการรณรงค์ให้คนไทยหันมาเที่ยวเมืองไทยกินของไทยใช้ของไทยรักวัฒนธรรมไทย ประเทศไทยมีประวัติศาสตร์เก่าแก่ให้ศึกษามากมายบางทีคนรุ่นหลังอาจจะยังไม่รู้และไม่เคยได้ยินมาก่อนว่าประวัติศาสตร์ไทยมีความน่าสนใจอย่างไร แต่ปัจจุบันวัยรุ่นทั้งหลายชอบนำแฟชั่นต่าง ๆ มาจากต่างประเทศ ชอบทำตามวัฒนธรรมของชาวตะวันตก ทำให้วัฒนธรรมของไทยลบเลือนหายไปเรื่อยๆ จนวัยรุ่นสมัยนี้จะกลายเป็นฝรั่งไปแล้ว ฉะนั้นเราควรหันมาดูบ้านเมืองเราบ้างว่าเป็นอย่างไรและจะพัฒนาให้เจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไปได้อย่างไร สังคมอีสานเป็นแอ่งอารยะธรรมที่เก่าแก่มีประวัติความเป็นมาจากอดีตที่หน้าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ภาคอีสานเป็นภาคที่มากไปด้วยวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามและมากไปด้วยโบราณสถาน และโบราณคดีมากมาย เช่น ปราสาทเขาพระวิหาร จังหวัดศรีสะเกษ ปราสาทพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น และยังมีหมู่บ้านโบราณอีกมากมาย ในประวัติศาสตร์จะกล่าวตั้งแต่การตั้งชื่อจังหวัด และประวัติการดำรงเผ่าพันธุ์ของชาวบ้านในสมัยโบราณ

สรเชต วรคามวิชัย (2534 : 1-3) เขียนไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญของชาติ ชาติที่มั่นคงต้องมีวัฒนธรรมอันมั่นคงประเทศต่าง ๆ จึงพยายามที่ปกป้องรักษาปรับปรุงพัฒนาส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนเองมีหน่วยงานต่าง ๆ รับผิดชอบด้านนี้โดยตรงรัฐบาลไทยซึ่งนำโดย จอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ได้ดำเนินการบำรุงรักษาส่งเสริมพัฒนาและเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจังและเป็นขั้นตอนเริ่มต้นด้วยการประกาศชักชวนชาวไทยให้ร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรมเน้นการรักษาจรรยามารยาท และมีการตราพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช 2483

Mahasarakham University

เพชรดา บัวแก้ว (2537 109) บรรพบุรุษของชุมชนชาวอีสานได้สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นวิถีแห่งการดำรงชีวิตไว้มากมายหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นด้านสถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม เภสัชกรรมและนาฏดุริยางคกรรม ซึ่งอนุชนรุ่นหลังของชุมชนอีสานได้เชื่อถือแนวทางในการดำเนินชีวิตมาจนถึงปัจจุบัน ในอดีตชุมชนชาวอีสานไม่มีกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับเพื่อใช้กับผู้นำของสังคมจึงต้องใช้วิถีชาวบ้าน จารีตประเพณีเป็นบรรทัดฐานในการปกครองสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชุมชน หมอลำเป็นวัฒนธรรมในสาขานาฏดุริยางค์แขนงหนึ่งที่บรรพบุรุษของชุมชนอีสานสร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อเป็นการปลุกปลอบ เสริมสร้างขวัญกำลังใจตลอดจนเพื่อเป็นวิธีการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือที่นิยมเรียกกันจนติดปากว่าภาคอีสาน อีสานเป็นภูมิภาคที่มีความโดดเด่นมีความหลากหลายทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ด้วยขนาดของภูมิภาคที่กินพื้นที่กว่า 1 ใน 3 ของพื้นแผ่นดินไทย จึงทำให้ภูมิภาคแห่งนี้มีจำนวนประชากรมากที่สุดในประเทศและมีความหลากหลายของเชื้อชาติประชากรอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนั้นยังเป็นภูมิภาคที่มีปัญหาในด้านต่าง ๆ มากที่สุด เช่น ปัญหาความแห้งแล้ง ความยากจนการอพยพย้ายถิ่นของประชากรเพื่อหางานทำ ปัจจุบันปัญหาต่าง ๆ ได้รับการแก้ไขไปบ้างแล้วทำให้ภาคอีสานทุกวันนี้มีความ เจริญเท่าเทียมกับภาคอื่น ๆ ประชากรในภาคอีสานส่วนใหญ่พูดภาษาไทยสำเนียงอีสาน ซึ่งมีความแตกต่างกันด้านสำเนียงในแต่ละท้องที่หรือพูดภาษาท้องถิ่นของตนเองที่มีมากมายหลายภาษาแต่ประชากรส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนหนุ่มสาวในปัจจุบันสามารถพูดสำเนียงไทยภาคกลางได้เป็นอย่างดี ประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของตนคือ หญิงมักจะนุ่งผ้าซิ่นทอด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่าไปเล็กน้อย สวมเสื้อแขนสั้น ผู้สูงอายุมักตัดผมสั้นไว้จอนส่วนผู้ชายไม่ค่อยมีรูปแบบที่แน่นอนนัก แต่มักนุ่งกางเกงมีขาครึ่งน่องหรือนุ่งโสร่งผ้าไหมอย่างไรก็ตามเครื่องแต่งกายดังกล่าวจะพบน้อยลงในปัจจุบันประชากรวัยหนุ่มสาวจะแต่งกายตามสมัยนิยมอย่างที่พบเห็นในที่อื่น ๆ ของประเทศแต่ก็สามารถหาชมการแต่งกายของชาวอีสานแบบดั้งเดิมได้ตามหมู่บ้านในชนบท ซึ่งประชากรส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนเฒ่าคนแก่ยังคงแต่งกายแบบดั้งเดิม เมื่อสิ้นรัชกาลพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 พ.ศ.1761 อิทธิพลของขอมในแผ่นดินอีสานเริ่มเสื่อมลงหัวเมืองภาคอีสานของไทยนับตั้งแต่หนองหานลงไปจนถึงเมืองร้อยเอ็ด แต่ก่อนอยู่ใต้อิทธิพลของอาณาจักรขอมทั้งหมด ต่อมาได้ตกเป็นเมืองขึ้นของสุโขทัยในสมัยพ่อขุนรามคำแหงในปี พ.ศ.1827 เมื่อถึงสมัยพระเจ้าอู่ทองสถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นในปี พ.ศ.1893 แขวงเมืองร้อยเอ็ดได้ตกอยู่ปกครองของอยุธยา ดังนั้นพระเจ้าฟ้างุ้มจึงยกทัพลงไปตีเอาเมืองร้อยเอ็ดและเมืองอื่น ๆ อีกหลายเมือง เช่น เมืองพระศาสตร์ เมืองพระสะเขียน เมืองพระลิง เมืองพระนารายณ์ เมืองพระนาเทียน เมืองเชขะมาด เมืองสะพังสี่แจ เมืองโพนผิงแดด ประวัติศาสตร์ในสมัยโบราณภาคนี้เคยเป็นอาณาจักรขอมก่อนที่จะตกมาเป็นของไทย ดังนั้นในปัจจุบันจึงมีชนชาวเขมร และส่วยปะปนอยู่กับชนชาติไทยทางตอนใต้ของภาค ส่วนทางตอนเหนือและตะวันออกมีชนชาวเวียดนามเข้ามาปะปนอยู่บ้างโดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังสงครามมหาเอเชียบูรพาได้มีชาวเวียดนามอพยพเข้ามาอยู่อีกเป็นจำนวนมาก นอกจากนั้นยังมีชนชาติอยู่ทั่วไปทั้งที่เป็นจีนแท้ และลูกผสม เมื่อขอมเสื่อมอำนาจลงไทยก็เริ่มมีอำนาจและเข้าครอบครองดินแดนแถบนี้ และได้มีการอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในสมัยกรุงศรีอยุธยา

สุรสิทธิ์ ไกรสิน (2550 : 23-34) กล่าวว่านักสังคมวิทยาได้นิยามคำจำกัดความของคำว่า สังคม (Society) ไว้เป็นจำนวนมากและมักจะแตกต่างกันออกไปบ้าง สังคมกับมนุษย์ไม่สามารถจะแยกออกกันได้ สังคมกับมนุษย์มีความสัมพันธ์ และติดต่อกันนอกจากลักษณะที่สำคัญของ

Mahasarakham University

สังคมตามที่กล่าวมานั้นจะเห็นได้ว่ามนุษย์จึงจำเป็นต้องอยู่ร่วมกันในสังคมชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม แต่ละสังคมย่อมจะมีวัฒนธรรมต่าง ๆ วัฒนธรรมเป็นเสมือนเครื่องชี้หรือแนวทางแห่งการกระทำหรือพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมในที่นี้จะได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรม ลักษณะของวัฒนธรรมหน้าที่ของวัฒนธรรมประเภทของวัฒนธรรม และความสัมพันธ์ระหว่างสังคมและวัฒนธรรม เพื่อที่จะได้เข้าใจแนวความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น ความหมายของวัฒนธรรม คำว่าวัฒนธรรม (Culture) นี้มีคนที่เข้าใจสับสนทำให้มีความเข้าใจที่แตกต่างกันตามความรู้และพื้นฐานของตน พอจะแยกความหมายของวัฒนธรรมได้ ดังนี้ วัฒนธรรมในทางภาษานั้นคำว่าวัฒนธรรมเป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤตคำว่า วัฒน เป็นภาษาบาลีแปลว่า สิ่งที่เจริญงอกงามความก้าวหน้าธรรม เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึงคุณความดี เมื่อมารวมกันแล้วมีความหมายถึงคุณธรรมหรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความหมายดังกล่าวนี้คนทั่วไปมักจะเข้าใจกันว่าวัฒนธรรมในแง่ที่ใช้กันทั่ว ๆ ไปอีกอย่างหนึ่ง คือ วัฒนธรรมจะหมายถึงบรรดาขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่ตกทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ เช่น พิธีแห่เทียนเข้าพรรษา พิธีทำบุญสงกรานต์ พิธีทำบุญเทศน์มหาชาติ และพิธีทอดกฐินเป็นต้น บางครั้งวัฒนธรรมมีความหมายถึงพฤติกรรมที่บุคคลชั้นสูงได้ปฏิบัติกัน หรือบุคคลที่มีระดับการศึกษาสูงปฏิบัติกันทำให้มีการเปรียบเทียบระหว่างคนชั้นสูงและคนชั้นต่ำ คือ ถ้าหากคนชั้นต่ำทำผิดวัฒนธรรมก็จะกล่าวว่าเป็นคนที่ไม่มีวัฒนธรรม

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2534 : 12-16) กล่าวไว้ในสังคมและวัฒนธรรมไทยว่า วัฒนธรรมในทางการปกครองมีลักษณะที่คนทั่วไปเข้าใจกัน กล่าวคือประเทศไทยเคยกำหนดความหมายวัฒนธรรมในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 ว่าลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน

อมรา พงศาพิชญ์ (2549 : 23-26) กล่าวไว้ในหนังสือความหลากหลายทางวัฒนธรรม สรุปได้ว่า วัฒนธรรมในทางสังคมศาสตร์มีความหมายที่แตกต่างกับความหมายของคนทั่วไปที่ใช้กัน คือ นักสังคมศาสตร์จะไม่เป็นเรื่องคุณธรรมหรือจริยธรรมไม่เป็นเรื่องความดี ความเลว ความเหมาะสมความไม่เหมาะสมแต่จะพิจาณาถึงวัฒนธรรมในแง่ของปัจจัยสำคัญที่อำนวยความสะดวกต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคม

ประสาน กำจรเมนุกุล (2551 : 46-57) ได้รวบรวมทฤษฎีสังคมวัฒนธรรมไว้ว่า ไทเลอร์ เป็นนักมนุษย์วิทยาและเป็นบิดาของสาขาวิชามานุษยวิทยาวัฒนธรรม ได้ให้ความหมายวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรม คือ ผลรวมของบรรดาสิ่งต่าง ๆ ที่มีความสลับซับซ้อนที่ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี อุปนิสัยตลอดจนพฤติกรรมอื่น ๆ ที่มนุษย์แสดงออกในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม กรีน เป็นนักสังคมวิทยาชาวอเมริกันได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม คือ กระบวนการถ่ายทอดทางสังคมให้บุคคลเกิดความรู้ รู้จักวิธีปฏิบัติ มีความเชื่อตลอดจนเข้าใจผลิตผลทางศิลปะทั้งหลาย และดำรงรักษาสิ่งเหล่านั้นไว้หรือเปลี่ยนแปลงไปในเวลาที่เหมาะสม ลินตัน เป็นนักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันได้ให้ความหมายไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นผลงานของความรู้ ทัศนคติแบบแผน พฤติกรรมหรือลักษณะที่สมาชิกใช้ร่วมกัน และถ่ายทอดไปยังสมาชิกรุ่นต่อมาในสังคมใดสังคมหนึ่ง โรเจอร์ส (1976) เป็นนักสังคมวิทยาชาวอเมริกันได้กล่าวว่าวัฒนธรรมหมายถึงแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ และเป็นที่ยอมรับปฏิบัติร่วมกันของสมาชิกในสังคมรวมทั้งมีการถ่ายทอดไปสู่สมาชิกรุ่นต่อไป

Mahasarakham University

พัทยา สายหู (2547 : 3) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่าวัฒนธรรมเป็นแบบอย่างการดำรงชีวิตของกลุ่มซึ่งสมาชิกเรียนรับถ่ายทอดไปด้วยการสั่งสอนทั้งทางตรง และทางอ้อม

ไพฑูรย์ เครือแก้ว (2545 : 58-59) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ 2 ประการด้วยกัน คือ

1. วัฒนธรรม หมายถึงมรดกทางสังคมเป็นลักษณะพฤติกรรมของมนุษย์ที่ได้สะสมไว้ในอดีตและตกทอดมาเป็นสมบัติที่มนุษย์ปัจจุบันนำเอามาใช้ในการครองชีวิต

2. วัฒนธรรม หมายถึงแบบแผนแห่งการครองชีวิต

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2545 : 11-19) กล่าวไว้ในสังคมวิทยาชนบทแนวคิดทางทฤษฎีและแนวโน้มในสังคมชนบทไทยว่า เมื่อพิจารณาจากความหมาย และนิยามวัฒนธรรมเราอาจจะแยกความหมายของวัฒนธรรมได้ 2 ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ 1 พวกที่นิยามวัฒนธรรม หมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่รวมเอาความรู้ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี ความสามารถ และนิสัยอื่น ๆ ที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม ซึ่งเป็นนิยามของไทเลอร์ ในความหมายนี้ได้พิจารณาความหมายของวัฒนธรรมในแง่ส่วนรวมของวิถีการดำเนินชีวิตในสังคม

ประเภทที่ 2 เป็นพวกที่พิจารณาความหมายของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นระบบความคิด หรือในลักษณะระบบความรู้ และความเชื่อที่คนในสังคมได้รับรู้ เพื่อนำมากำหนดรูปแบบพฤติกรรมต่าง ๆ อย่างไรก็ตามสำหรับผู้เขียนนั้นมีความเห็นทั้งสองประเภทรวมกัน กล่าวคือ วัฒนธรรมจะหมายถึงวิถีแห่งการดำรงชีพที่มนุษย์สร้างขึ้นรวมทั้งระบบความรู้ ความคิด และความเชื่อจนมีการยอมรับปฏิบัติกันมามีการอบรม และถ่ายทอดไปสู่สมาชิกในสังคมใดสังคมหนึ่งต่อกันมาตลอดจนมีการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของมนุษย์

ธิดา สาระยา (2538 : 167) กล่าวไว้ในเมืองประวัติศาสตร์ว่า หลักฐานทางโบราณคดีจำนวนหนึ่งที่เปิดเผยเงื่อนงำในการศึกษาประวัติศาสตร์อีสาน คือ เสมาหินซึ่งพบกระจายในอาณาบริเวณตั้งแต่ลุ่มน้ำชีถึงลุ่มน้ำมูลทางตอนเหนือของลุ่มน้ำชี และสาขาซึ่งสมทบกันในเขตเมืองอุบลก่อนไหลลงสื่อลำน้ำโขงบริเวณนี้มีเสมากระจายอยู่ตามสองฝั่งลำน้ำมูลตั้งแต่เขตอำเภอเขื่อนในอำเภอม่วงสามสิบ และอำเภอพนาทางตอนเหนือของลำน้ำชี และสาขาขึ้นไปแองสกลนครก็พบเสมาหินในบางพื้นที่ เช่น ที่อำเภอบ้านผือ อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนมเป็นต้น ส่วนใหญ่แล้วเรามักเชื่อกันว่าการปักเสมาเป็นคติทางพุทธศาสนา แต่เสมาหินในอีสานมีรูปแบบที่แตกต่างกันไป อีกทั้งรวดลายยังแตกต่างกัน เสมาบางแห่งสลักเป็นรูปนก และลายเครือดอกไม้ กระบวนการปักยังแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่อีกด้วย ลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ชวนให้เชื่อว่าการปักเสมาในอีสานไม่หน้าเชื่อว่าเป็นคติทางพุทธศาสนาเพียงอย่างเดียว เกี่ยวกับเรื่องนี้มีนักวิชาการทั่งชาวไทยและต่างชาติหลายคนสนใจศึกษา ร.ศ.ศรีศักร วัลลิโภดม เสนอความเห็นในงานวิจัยของท่านว่าเสมาหินมีความเกี่ยวพันกับวัฒนธรรมหินตั้งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตจังหวัดอุบล-ยโสธร วัฒนธรรมหินตั้งเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับลัทธิอุดมสมบูรณ์ และการนับถือบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นความเชื่อดั่งเดิมเพราะฉะนั่นเสมาที่อุบล-ยโสธรจึงเป็นภาพสะท้อนถึงความเชื่อทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่งในภูมิภาคนี้

Mahasarakham University

ชุดา จิตพิทักษ์ (2548 : 34-46) กล่าวว่า ลักษณะที่สำคัญของวัฒนธรรมในสังคมพอที่จะพิจารณาได้ ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็น (Necessity) หมายความถึง วัฒนธรรมมีความจำเป็นถึงการดำเนินชีวิตในสังคมมนุษย์เนื่องจากสังคมกับวัฒนธรรมไม่สามารถที่จะแยกจากกันได้ถ้าปราศจากวัฒนธรรมมนุษย์ไม่สามารถอยู่ในสังคมได้จะมีสภาพเหมือนกับสัตว์ไม่มีการจัดระเบียบไม่ใช่สังคมมนุษย์

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (Man Made) หมายถึงวัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นมาเอง หรือติดตัวมาแต่กำเนิด หรือการถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่าง ๆ ของมนุษย์แต่มนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาแล้วกำหนดความหมายสัญลักษณ์ หน้าที่ของสิ่งที่สร้างขึ้นมาจนสมาชิกได้ยอมรับเป็นลักษณะเฉพาะของสังคม

3. วัฒนธรรมมีการยอมรับร่วมกัน (Is Shared) เมื่อมนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาภายในสังคม ตามความจำเป็นและความเหมาะสมของสังคมนั้น ๆ แล้ววัฒนธรรมนั้นจะต้องเป็นที่ยอมรับเห็นพ้องต้องกันของสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมเพราะจะทำให้วัฒนธรรมอยู่อย่างยั่งยืนต่อไป

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้ (Is Leaned) การที่มนุษย์รู้จักวัฒนธรรมหรือปฏิบัติตามวัฒนธรรมนั้นเกิดจากการเรียนรู้ไม่ใช่เกิดจากสัญชาติญาณ เช่น กิริยามารยาท การพูดจาทักทาย เกิดจากการเรียนรู้ทั้งนั้น จนมีการพัฒนาขึ้นมาเป็นบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคลในสังคมและเป็นที่ยอมรับร่วมกันว่าเป็นสมาชิกของสังคม

5. วัฒนธรรมต้องมีการถ่ายทอด (Is Transmitted) หมายความว่าวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นมานั้นจะดำรงอยู่ในสังคมมนุษย์ได้นอกจากการเรียนรู้ของสมาชิกแล้วมนุษย์มีวิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรมไปสู่สมาชิกรุ่นหลัง ๆ ให้ปฏิบัติสืบต่อมา เช่น พ่อแม่อบรมสั่งสอนวัฒนธรรมต่าง ๆ ให้แก่บุตรหลานของตนหรือสมาชิกได้รับการถ่ายทอดจากโรงเรียนโดยตรงหรืออาจจะได้รับการถ่ายทอดทางอ้อมเช่น การได้รับการแพร่กระจายวัฒนธรรมทางสื่อสารมวลชน เป็นต้น

6. วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน (Varieties) ความแตกต่างที่เกิดขึ้นไม่สามารถที่จะนำมาเปรียบเทียบว่าวัฒนธรรมของสังคมใดดีกว่ากัน ทั้งนี้เนื่องจากแต่ละวัฒนธรรมมีความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคมซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมนั้นเป็นผู้สร้างขึ้นและยอมรับนำมาประพฤติปฏิบัติกัน แนวความคิดที่ว่าวัฒนธรรมมีส่วนเหมาะสมในสังคมของตนนั้นเรียกว่าวัฒนธรรมสัมพันธ์ (Cultural Relativism) ส่วนใหญ่สมาชิกบางคนในสังคมอาจจะเห็นว่าวัฒนธรรมของตนดีกว่าวัฒนธรรมของสังคมอื่นโดยยึดเอาชาติพันธุ์ของตนเป็นใหญ่ เรียกสมาชิกที่มีแนวความคิดแบบนั้นว่าความหลงชาติพันธุ์ (Ethnocentrism)

7. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ (Is Changed) หมายความว่าวัฒนธรรมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมของสภาพแวดล้อมทางสังคม เนื่องจากสังคมไม่ได้อยู่นิ่งวัฒนธรรมก็จะมีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาเช่นกัน ซึ่งเราอาจจะเห็นได้จากประวัติศาสตร์ว่า วัฒนธรรมการแต่งกายของไทยสมัยก่อนได้เปลี่ยนแปลงมาจนถึงลักษณะการแต่งกายในสมัยปัจจุบัน โดยทั่วไปการเปลี่ยนแปลงมักเป็นไปได้ 2 วิธีคือการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในสังคม เช่น การประดิษฐ์คิดค้น และการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอกสังคมเช่น การยืมเอาวัฒนธรรมหรือการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอื่นเข้ามาในสังคมทั้งนี้เกิดจากการติดต่อทางวัฒนธรรม

Mahasarakham University

8. วัฒนธรรมอาจจะสลายไปได้ หมายถึงวัฒนธรรมในสังคมนั้นเมื่อไม่มีการถ่ายทอดสืบต่อแล้ววัฒนธรรมนั้นจะสลายไปหรือตายไป (Dead Culture) ทั้งนี้เนื่องจากวัฒนธรรมจะมีชีวิตอยู่เมื่อยังมีมนุษย์และมีสังคมอยู่บางครั้งเราไม่ทราบว่าวัฒนธรรมในสมัยนั้นเป็นอย่างไรเพราะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไม่ค่อยสมบูรณ์ เช่น วัฒนธรรมของอาณาจักรน่านเจ้า อาณาจักรไทยเป็นต้น บางครั้งเราอาจจะเห็นว่าวัฒนธรรมหนึ่งอาจจะถูกกลืนจากวัฒนธรรมอื่นที่แข็งกว่าหรือรับเอาวัฒนธรรมมาทั้งหมดทำให้วัฒนธรรมเดิมไม่ค่อยมีหรือหมดไปได้

9. วัฒนธรรมเป็นผลร่วมของหลาย ๆ สิ่งหลาย ๆ อย่าง (Integrative) เราอาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลรวมของแบบแผนหรือแนวทางการดำเนินชีวิตเข้าด้วยกันหรือที่เราเรียกว่าแบบแผนวัฒนธรรม (Culture Pattern) ซึ่งประกอบขึ้นมาจากส่วนต่างๆ เข้าด้วยกัน (Culture Traits) เช่น แบบแผนของการรับประทานอาหารจะประกอบด้วยส่วนย่อยต่าง ๆ เช่น ถ้วยจาน ช้อน โต๊ะ เก้าอี้อาหาร แก้วน้ำ เป็นต้น นอกจากนี้เราถือว่าแบบแผนวัฒนธรรมเป็นวัฒนธรรมรวมหรือวัฒนธรรมใหญ่แล้วเราอาจจะแบ่งวัฒนธรรมย่อย ๆ ได้อีกเพราะว่าภายในสังคมยากที่จะมีวัฒนธรรมเดียวกันหมด แต่อาจจะแตกต่างในรายละเอียดปลีกย่อยเช่นวัฒนธรรมไทยตามภาคต่างๆ วัฒนธรรมย่อยทางชาติพันธุ์ (Ethnic Subculture) วัฒนธรรมย่อยตามท้องถิ่น (Regional Subculture) วัฒนธรรมย่อยทางอายุ (Age Subculture) และวัฒนธรรมย่อยทางอาชีพ (Occupational Subculture) เป็นต้น

10. วัฒนธรรมเป็นมรกดทางสังคม (Social Heritage) ข้อนี้อาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมไม่ได้เป็นของบุคคลใดบุคคลหนึ่งในสังคมแต่เป็นของส่วนรวมจึงเป็นสมบัติของสมาชิกทุกคนเราย่อมจะทราบแล้วว่าวัฒนธรรมได้มีการถ่ายทอดจากสมาชิกรุ่นหนึ่งๆ ไปสู่สมาชิกรุ่นอื่นๆ วัฒนธรรมจากอดีตได้ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน จนเป็นแบบอย่างพฤติกรรมที่สมาชิกในสังคมได้ปฏิบัติกัน

จรูญ ยูงทอง (2545 : 208-213) กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมโดยกว้าง ๆ ได้ว่าลักษณะของวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการ และเป็นที่ยอมรับร่วมกันของสมาชิกในสังคมทำให้สมาชิกได้เรียนรู้จากการถ่ายทอดของสังคม วัฒนธรรมในแต่ละสังคมย่อมจะแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคมนั้น วัฒนธรรมอาจจะเปลี่ยนแปลงและสลายไปได้ นอกจากนี้วัฒนธรรมยังเป็นผลรวมของหลายสิ่งหลายอย่างจนเราอาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมหน้าที่ของวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อทำหน้าที่อำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตในสังคม วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่จะทำให้มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างเหมาะสมหน้าที่ของวัฒนธรรมมีอยู่หลายประการที่สำคัญดังนี้ คือ

1. วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบสถาบัน เพราะสถาบันเป็นระเบียบแนวทางปฏิบัติที่เป็นระบบ เพื่อตอบสนองความต้องของสมาชิก และเป็นที่ยอมรับของสมาชิกในสังคมเช่น รูปแบบของครอบครัว รูปแบบของการแต่งงาน ซึ่งจะเห็นได้ว่าแตกต่างกันไปในสังคมต่าง ๆ เช่น สังคมไทยโดยทั่วไปกฎหมายให้ชายมีภรรยาเดียว แต่ในสังคมที่นับถือศาสนาอิสลามชายสามารถมีภรรยาได้อย่างมาก 4 คน เป็นต้น

2. วัฒนธรรมมีหน้าที่กำหนดพฤติกรรมของบุคคลในสังคม เพื่อที่จะให้มนุษย์ทราบว่าในสถานการณ์หรือเหตุการณ์หรือทำกิจกรรมอะไรก็ตามเขาจะทราบว่าจะมีพฤติกรรมอย่างไรบ้างซึ่งวัฒนธรรมได้กำหนดบทบาทและความสัมพันธ์ไว้แล้ว เช่น เมื่อไปงานศพชายต้องใส่เสื้อสีขาวหญิงใส่เสื้อ

Mahasarakham University

สีขาวหรือชุดดำและต้องอยู่ในลักษณะสงบเสงี่ยมหรือเมื่อเวลาไปพบพระสงฆ์จะต้องเข้าไปด้วยอากัปกิริยาสำรวมและเรียบร้อย เป็นต้น

3. วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดค่านิยมของบุคคลในสังคม เมื่อมนุษย์มีวัฒนธรรมเป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมต่าง ๆ ว่า มนุษย์จะแสดงออกอย่างเหมาะสมถูกต้องเพียงใด เช่น ในปัจจุบันค่านิยมของสังคมชนบทอย่างหนึ่งก็คือ ค่านิยมการศึกษา ที่อยากให้บุตรหลานของตนได้รับการศึกษาที่สูงขึ้นกว่าตนเอง เป็นต้น

4. วัฒนธรรมเป็นแนวทางที่มนุษย์ใช้อบรมเลี้ยงดูเด็ก และพัฒนาจนเป็นบุคลิกภาพรอบรมเลี้ยงดูในสังคมแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมกำหนดวิธีการอบรมเลี้ยงดูเด็กเป็นอย่างดี เป็นการถ่ายทอดความรู้ และเป็นการสร้างบุคลิกภาพให้แก่สมาชิกใหม่ของสังคม เพื่อสมาชิกใหม่จะได้ประพฤติปฏิบัติได้ตามที่สังคมต้องการ

5. วัฒนธรรมทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ เมื่อมนุษย์อยู่ด้วยกันหลายคนจำเป็นที่จะต้องมีสื่อความเข้าใจต่อกัน มนุษย์จึงได้สร้างสัญลักษณ์ขึ้น สัญลักษณ์ที่สำคัญคือ ภาษาเขียนต่อมาประเภทสื่อสารได้พัฒนา เช่น โทรเลข โทรศัพท์ และการติดต่อสื่อสารโดยใช้ระบบคอมพิวเตอร์

6. วัฒนธรรมเป็นวิธีการควบคุมทางสังคม ทั้งนี้เนื่องจากว่ามนุษย์เมื่อมาอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมากไม่อาจที่จะปล่อยให้บุคคลแต่ละคนแสดงพฤติกรรมของตนที่ปรารถนา ทำให้เกิดปัญหาและความวุ่นวาย มนุษย์จึงได้สร้างกฎเกณฑ์ ระเบียบ ประเพณี ข้อห้าม และจารีตต่าง ๆ มาควบคุมความประพฤติของสมาชิกในสังคมแม้ในแต่ละสังคมก็จะมีวิธีการควบคุมสังคมแตกต่างกันด้วย

7. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ช่วยกำหนดเป้าหมายของชีวิตเป้าหมาย หรือจุดมุ่งหมายของชีวิตของแต่ละบุคคลจะแตกต่างกันไปเช่น นักศึกษาในคณะวิศวกรรมศาสตร์ เมื่อเรียนจบแล้วอยากจะไปทำงานในตำแหน่งวิศวกรที่มีรายได้มาก เราจะเห็นได้ว่าหน้าที่ของวัฒนธรรมมีหลายประการตามที่กล่าวแล้วข้างต้นได้ทำหน้าที่อำนวยความสะดวกให้มนุษย์ดำรงชีวิตร่วมกันภายในสังคมได้อย่างเหมาะสม

สมคิด โชติกวณิชย์ (2531 : 21-28) กล่าวไว้ใน วัฒนธรรมกับการพัฒนา สามารถสรุปประเดนได้ว่านักสังคมวิทยาส่วนใหญ่มักจะแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ กล่าวคือ

1. วัฒนธรรมด้านวัตถุ (Material Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เน้นสิ่งที่เป็นรูปธรรมได้แก่สิ่งของ หรือวัตถุที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์คิดค้นและสร้างขึ้นมา เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ เครื่องบินเครื่องยนต์ สิ่งก่อสร้าง อาคารบ้านเรือน เป็นต้น

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-material Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เน้นนามธรรม ได้แก่ ภาษา ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ลัทธิประเพณีต่าง ๆ เป็นวัฒนธรรมทุกอย่างนอกเหนือจากที่เป็นวัตถุมาอยู่ในวัฒนธรรมประเพณี ซึ่งมีผลต่อการดำรงชีพของมนุษย์

นักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาเห็นว่า วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุนั้นมีขอบเขตของเนื้อหากว้างมาก ได้แบ่งวัฒนธรรมเป็น 6 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมด้านวัตถุ (Material Culture) เป็นวัฒนธรรมในด้านวัตถุที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการดำรงชีพของมนุษย์

Mahasarakham University

2. วัฒนธรรมความคิด (Ideal Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิดทุกอย่างเช่น ความเชื่อทางศาสนา วรรณคดี สุภาษิต ความเชื่อทางไสยศาสตร์ เป็นต้น

3. วัฒนธรรมด้านบรรทัดฐาน (Norms) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความประพฤติตามระเบียบแบบแผนที่ได้วางไว้ไม่ว่าจะเป็นลายลักษณ์อักษรหรือไม่มีลายลักษณ์อักษร

4. วัฒนธรรมด้านสังคม (Social culture) หมายถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับความประพฤติปฏิบัติตามระเบียบกฎเกณฑ์ภายในสังคม เช่น การทักทาย การพูดจา เป็นต้น

5. วัฒนธรรมด้านกฎหมาย (Legal Culture) หมายถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกฎหมายบ้านเมืองที่มีไว้เพื่อรักษา และก่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยแก่ประชาชนในสังคม

6. วัฒนธรรมด้านจิตใจและศีลธรรม (Moral Culture) หมายถึงวัฒนธรรมที่ใช้เป็นแนวทางในด้านความสุขทางด้านอารมณ์ และจิตใจในการดำเนินชีวิต เช่น ความซื่อสัตย์สุจริต ความเห็นอกเห็นใจ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นต้น

นอกจากนี้นักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาบางท่านได้แบ่งวัฒนธรรม 7 ประเภท ดังนี้

1. ภาษา (Language) เป็นวัฒนธรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งประเทศต่าง ๆ ในโลกต้องมีภาษาถ้าไม่มีภาษาเขียนก็ต้องมีภาษาพูด

2. ศาสนา และอุดมการณ์ (Religion and Idea Logy) เป็นวัฒนธรรมที่กำหนดจุดมุ่งหมายในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ และจุดหมายปลายทางของมนุษย์ด้วย

3. ระบบเศรษฐกิจ (Economic System) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการผลิต การแลกเปลี่ยน และการบริโภคของประชากรในสังคมเพื่อให้รู้จักจัดการสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นให้ดีที่สุดตามทรัพยากรที่มีอยู่

4. จริยธรรม (Ethic) เป็นวัฒนธรรมที่ได้วางระเบียบกฎเกณฑ์ในสังคมที่ให้สมาชิกได้ปฏิบัติตาม เพื่อความสงบสุขภายในสังคม เช่น บุตรจะปฏิบัติต่อบิดามารดาและครูบาอาจารย์อย่างไรบ้าง เป็นต้น

5. ค่านิยม (Value) เป็นวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมที่กำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ ค่านิยมแต่ละสังคมอาจจะแตกต่างกันไปเช่น สังคมไทยมีค่านิยมยกย่องผู้อาวุโสมากกว่าสังคมอเมริกา

6. อำนาจ (Authority) เป็นวัฒนธรรมที่ได้กำหนดวิธีการจัดการปกครองและการใช้อำนาจให้เหมาะสมในสังคม

7. ศิลปะ และสุนทรียศาสตร์ (Art and Aesthetics) เป็นวัฒนธรรมแบบหนึ่งที่แสดงถึงศิลปะและสุนทรียศาสตร์ของสมาชิกภายในสังคมและสังคมส่วนรวม เช่น ศิลปะในการฟ้อนรำจะมีความอ่อนช้อยและงดงามเป็นต้น

สมชาย ลำดวน (2552 : 10-28) กล่าวไว้ในสังคมและวัฒนธรรมสรุปได้ว่า การที่อริสโตเติล กล่าวว่า มนุษย์เป็นสัตว์สังคมมีความหมายว่า สังคมมนุษย์ไม่สามารถจะแยกออกจากกันได้หรือหมายถึงว่ามนุษย์จำเป็นต้องดำรงชีวิตอยู่ร่วมกับบุคคลอื่น ๆ ในสังคมไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่อย่างเป็นอิสระแต่ลำพังผู้เดียวเมื่อคนมาอยู่รวมกันหลายคนมีการติดต่อและมีความสัมพันธ์กันจนได้มีระเบียบกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมาเป็นที่ยอมรับในสังคมมาใช้ดำรงชีวิตร่วมกันซึ่งเราเรียกว่า วัฒนธรรมนั้นเอง เมื่อเรายอมรับข้อสมมติว่ามนุษย์แยกจากสังคมไม่ได้เพราะว่าเป็นสัตว์สังคม

Mahasarakham University

นั้นเราอาจจะกล่าวได้อีกนัยว่า สังคมได้สร้างวัฒนธรรมให้มนุษย์ได้ดำเนินชีวิตอย่างสมบูรณ์หมายความว่า มนุษย์ที่อยู่ในสังคมได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเป็นหลักแห่งการดำเนินชีวิต จึงถือได้ว่า สังคมและวัฒนธรรมมีความหมายและสำคัญต่อมนุษย์ เมื่อพิจารณาความหมายของวัฒนธรรมดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นเราอาจจะกล่าวได้อีกอย่างว่าสังคมเน้นที่กลุ่มคนที่มีความสัมพันธ์ และติดต่อระหว่างกันในขณะที่วัฒนธรรมเน้นที่แบบแผนหรือวิธีการต่าง ๆ แห่งการดำรงชีวิตจึงเห็นว่าความหมายของสังคมและวัฒนธรรมนั้นแตกต่างกัน แต่อย่างไรก็ดีทั้งสังคมและวัฒนธรรมต่างก็มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน หมายความว่าสังคมใดก็ตามที่ไม่มีวัฒนธรรมสังคมนั้นจะมีสภาพของสังคมสัตว์ไม่มีระเบียบแบบแผนในการดำรงชีวิต ทั้งนี้เนื่องจากมนุษย์รู้จักสร้างวัฒนธรรมทำให้มนุษย์สูงกว่าสัตว์ส่วนวัฒนธรรมเองจะอยู่โดยปราศจากจากสังคมไม่ได้เช่นกันเพราะมนุษย์อยู่ในสังคมเพื่อที่จะสร้างวัฒนธรรมขึ้นมา ดังนั้นสังคมและวัฒนธรรมจึงมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าเมื่อสังคมมนุษย์เกิดขึ้นก็ย่อมมีวัฒนธรรมเกิดขึ้นมาเช่นกันทั้งสังคมและวัฒนธรรมต่างก็เป็นเครื่องอำนวยความสะดวกสบายในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ลักษณะของสังคมไทยค่านิยมของสังคมมีทั้งดีและไม่ดีแล้วแต่สภาพของสังคมและบุคคลที่ปฏิบัติค่านิยมบางอย่างอาจจะไม่พึงปรารถนาในสังคมหนึ่งแต่อีกสังคมหนึ่งอาจจะเห็นว่าเหมาะสมว่าควรก็ได้ค่านิยมจึงเป็นเรื่องของบุคคลในสังคมหนึ่ง ๆ ที่ปฏิบัติไปในทางบวกหรือลบ

จากการศึกษาค่านิยมที่ท่านผู้รู้ทั้งหลายได้ให้ข้อคิดว่าสังคมไทยมีลักษณะ ดังนี้

1. โครงสร้างแบบหลวม ๆ (Loosely-Structured Social System) ผู้ให้ความหมายของคำนี้คือ John F. Ember หมายถึงวัฒนธรรมที่เลือกปฏิบัติแตกต่างกันเป็นสิ่งที่ปฏิบัติได้หรือถูกต้องคือ บุคคลสามารถเลือกปฏิบัติในสิ่งที่ตนพอใจไม่บีบบังคับว่าต้องปฏิบัติเป็นแบบอย่างเดียวกัน สังเกตได้จากค่านิยมของไทยหลายประการที่ขัดกันเอง เช่น ช้า ๆ ได้พร้าเล่มงาม” แต่ในขณะเดียวกันก็มีค่านิยมว่า น้ำขึ้นให้รีบตัก มือใครยาวสาวได้สาวเอา เป็นการแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ที่ไม่ยึดมั่นในสิ่งใดหรือไม่จริงจังต่อสิ่งใดหรือไม่จริงจังต่อสิ่งใดเข้าทำนองอะไรก็ได้ขอให้สบายก็แล้วกันแม้บ้างเรื่องที่ควรแสดงความจริงจังให้ปรากฏเช่นการทำความเคารพต่อพระบรมฉายาลักษณ์หลังภาพยนตร์เลิก โรงภาพยนตร์ทุกแห่งจะมีภาพที่ไม้ได้แสดงความเคารพอย่างแท้จริงปรากฏอยู่เสมอไม่มากก็น้อยเช่น ห้ามคุยกัน สูบบุหรี่ กินขนม เดินเตรียมตัวจะออกจากโรงภาพยนตร์แย่งออกจากโรงภาพยนตร์ ลุกอย่างไม่เต็มใจ เป็นต้น จนทาโดรงภาพยนตร์ต้องฉายพระบรมยารักษ์ที่จะฉายหนังเพื่อกันไม่ให้เหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้นเกิดขึ้น

2. เปลี่ยนแปลงน้อย จะเปลี่ยนเฉพาะผู้ที่อาศัยอยู่ในเมืองเป็นส่วนใหญ่ซึ่งผู้ที่อยู่ในเมืองก็เป็นเพียงกลุ่มน้อยของประเทศ เพราะประชากรส่วนใหญ่ของประเทศอยู่ในชนบทที่ยังไม่ค่อยยอมรับสิ่งใหม่ ๆ หากสิ่งนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหรือขนบธรรมเนียมประเพณีเดิมที่เขายึดถืออยู่

3. เป็นสังคมเกษตร ที่ประกอบอาชีพทางเกษตรกรรมมากว่าร้อยละ 80 โดยมีอาชีพทำไร่ ทำสวน ทำนา เลี้ยงสัตว์ โดยเป็นชาวชนบทประมาณร้อยละ 83 และคาดว่าจะมีชาวชนบทเพิ่มมากขึ้น ประกอบกับความเชื่อของคนสมัยก่อนว่าคนไทยที่แท้จริงคือ ชาวนา ครอบครัวชาวนาจึงนับเป็นรูปแบบเดิมที่กำหนดขึ้นมาเป็นลักษณะเป็นโครงสร้างขึ้นพื้นฐานของสังคมไทยลักษณะพฤติกรรมของการรวมกลุ่มในสังคมไทยแต่ก่อนนั้นมาจากกลุ่มครอบครัวชาวนาโดยมีการทำนาเป็นพฤติกรรมร่วม (Collective Behavior) ชาวนารวมกลุ่มกันตามธรรมชาติและสมัครใจอันมีลักษณะไม่เป็นทางการ (Informal) จากกลุ่มชาวนาดั้งเดิมมีองค์การทางสังคม 2 องค์การที่เข้ามาประสานกันคือ กลุ่มพระสงฆ์และกลุ่มราชการ การปกครองแบบสมบูรนายาสิทธิราชย์เป็นสถาบันที่มีวิวัฒนาการ

Mahasarakham University

จากอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอกโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นสิ่งเคารพสักการะเป็นผู้นำและผู้คุ้มครองมีศาสนาเป็นเครื่องผูกพันยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจ ชีวิตจึงมีความเป็นอย่างง่าย ๆ ไม่มีพิธีรีตองอะไรจิตใจโอบอ้อมเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน

4. ชอบยึดขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นหลักและไม่ค่อยยอมรับความคิดเห็นใหม่ ๆ ที่ไปขัดกับขนบธรรมเนียมประเพณีเดิม คือ ชอบทำตามสิ่งที่ตนเองเคยทำหรือที่บรรพบุรุษเคยทำหรือสบายใจที่จะทำซึ่งอันที่จริงประเพณีบางอย่างล้าสมัยควรจะเปลี่ยนแปลงได้แล้วเช่นประเพณีการจัดงานศพที่ต้องใช้เงินมากมาย แต่ก็ยังทำกันอยู่ การเปลี่ยนแปลงจึงเกิดขึ้นได้ยากส่วนผู้ที่ง่ายต่อการเปลี่ยนแปลง คือ พวกที่มีการศึกษาหรือพวกที่อยู่ในเมืองที่ได้รับอารยธรรมและวัฒนธรรมใหม่แต่ในจำนวนนี้ก็ไม่น้อยเหมือนกันที่ชอบยึดขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นหลักเช่นกัน

5. มีการศึกษาต่ำเพราะประชากรส่วนใหญ่ของประเทศเป็นคนยากจนจึงไม่ค่อยมีโอกาสเล่าเรียนเพื่อเลื่อนฐานะของตนเองโดยเฉพาะชาวชนบทที่ยากจนนิยมให้ลูกช่วยทำงานมากกว่าให้เรียนเพราะไม่มีคนช่วยทำงานชีวิตจึงผูกพันอยู่แต่ในครัวเรือน

6. ไม่นิยมอพยพเคลื่อนย้ายไปสู่ถิ่นอื่นเพราะรักที่รักบ้านเกิด จะมีการย้ายบ้างเมื่อคิดว่าจะทำให้ชีวิตดีกว่าเดิม เช่น ไปเรียนหนังสือหรือไปหางานทำ

7. มีโครงสร้างของชนชั้น (Class Structure) โดยการยึดทรัพย์สมบัติ (Wealth) สถานภาพ (Status) เกียรติ (Prestige) อำนาจ (Power) ความดี (Righteousness) นิยมเงินตรายกย่องความเป็นเจ้าคนนายคนยึดบุคคลเป็นหลัก ยกย่องผู้อาวุโส ยอมรับมากกว่ายอมรุกรวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างญาติพี่น้องน้อยลงจะผูกพันเฉพาะผู้ใกล้ชิดเพราะชีวิตมีการแข่งขันหรือแร้นแค้นมากกว่าแต่ก่อนหรือด้วยเหตุอื่น ๆ ที่แบ่งแยกสังคมออกเป็นชนชั้นต่าง ๆ

สมชาย ลำดวน (2552 : 45-55) กล่าวไว้ในจตุสดมวัฒนธรรมว่าการจัดระดับชั้นของสังคมไทยจึงมิได้เกิดจากสาเหตุใดสาเหตุหนึ่งเพราะมีปัจจัยทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมเข้ามาเกี่ยวข้อง

1. วงศ์ตระกูล เป็นสิ่งที่ได้มาโดยกำเนิด เช่น เป็นพระบรมวงศ์ศานุวงศ์หรือเป็นสิ่งที่ได้มาโดยความสามารถ เช่น ขุนนาง ขุน หลวง พระยา เป็นต้น

2. ตำแหน่งทางการเมือง ผู้มีอำนาจทางการเมืองสูงจะมีอำนาจ และการยกย่อง เช่น นายกรัฐมาตรี รัฐมนตรี ผู้แทนราษฎร เป็นต้น

3. ตำแหน่งทางราชการ เป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่มีเหรียญตรา เช่น ปลัดกระทรวง ผู้ว่าราชการจังหวัด นายพล เป็นต้น

4. อำนาจทางเศรษฐกิจ และการเมืองรวมทั้งรัฐและเอกชน

5. ความมั่นคง ผู้มีทรัพย์สินเงินทองมากมักจะได้รับการยกย่องอยู่ในระดับสูง

6. ระดับการศึกษา ผู้ที่ได้รับการศึกษาสูงจะได้รับการยกย่องยิ่งศึกษาสูงเท่าไหร่ยิ่งจะได้รับการยกย่องมากขึ้นเท่านั้น

7. อาชีพ ปกติคนมีอาชีพเป็นที่ยกย่องจะได้รับสถานภาพสูงในสังคมการจัดชนชั้นที่กล่าวมาไม่ถึงกับเป็นกฎตายตัวแน่นอนเพราะสังคมไทยเป็นสังคมเปิดทุกคนจึงสามารถที่จะเลื่อนชั้นตำแหน่งให้สูงขึ้นหรือต่ำลงได้เช่น ชาวนา ชาวไร่ ก็ไม่จำเป็นจะต้องเป็นชาวไร่ชาวนาตลอดไปหากมีความรู้ความสามารถก็อาจเป็นผู้แทนราษฎร สมาชิกสภาจังหวัด ปลัดแพทย์ พยาบาล ผู้ว่าราชการจังหวัด รัฐมนตรีได้

Mahasarakham University

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2554 : 3) กล่าวว่า ภาคอีสานเป็นภาคหนึ่งทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของไทย อยู่บนที่ราบสูงโคราชมีแม่น้ำโขงกั้นเขตทางตอนเหนือ และตะวันออกของภาค ด้านใต้จรดชายแดนกัมพูชา ตะวันตกมีเทือกเขาเพชรบูรณ์ และเทือกเขาดงพญาเย็นเป็นแนวกั้นแยกจากภาคเหนือ และภาคกลางภาคอีสานประกอบด้วย 20 จังหวัด ได้แก่ กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม นครราชสีมา บุรีรัมย์ มหาสารคาม มุกดาหาร ยโสธร ร้อยเอ็ด เลย ศรีสะเกษ สกลนคร สุรินทร์ หนองคาย หนองบัวลำภู อำนาจเจริญ อุดรธานี อุบลราชธานี และจังหวัดบึงกาฬ มีพื้นที่ประมาณ 170,226 ตารางกิโลเมตรหรือ 1 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งประเทศตั้งอยู่บนที่ราบสูงโคราช ภูมิประเทศทั้งภาคยกตัวสูงเป็นขอบแยกตัวออกจากภาคกลาง ส่วนตอนกลางของภาคมีเทือกเขาภูพานทอดตัวจากเหนือลงสู่ทิศใต้ แบ่งภาคอีสานออกเป็น 2 ส่วน คือ แอ่งโคราช คือบริเวณแถบลุ่มแม่น้ำชี และแม่น้ำมูลมีพื้นที่ 3 ใน 4 ของภาคอีสานทั้งหมด แอ่งสกลนคร คือ บริเวณตอนเหนือของเทือกเขาภูพานและบริเวณที่ราบลุ่มน้ำโขง

บุญยงค์ เกศเทศ (2536 : 128) กล่าวไว้ในวัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์ว่าการแบ่งกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยโดยคำนึงถึงการแบ่งกลุ่มภาษาเป็นเกณฑ์แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มภาษาไต และกลุ่มภาษามอญ-เขมร ดังนั้นจึงสรุปได้ว่ากลุ่มชาติพันธุ์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยมีอยู่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มไทย-ลาวหรือกลุ่มภาษาไต กลุ่มมอญ-เขมร และกลุ่มอื่น ๆ

ศรีศักร วัลลิโภดม (2545 : 29-54) กล่าวไว้ในอีสานนิทัศน์ กล่าวว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานมีสภาพทางภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงกว้างใหญ่มีภูเขาสูงและมีแม่น้ำสำคัญหลายสายแบ่งการปกครองออกเป็น 19 จังหวัด สภาพทางภูมิศาสตร์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบ่งออกได้เป็น 2 แอ่ง คือแอ่งสกลนครและแอ่งโคราชแอ่งสกลนครอยู่ทางเหนือมีเทือกเขาภูพานเป็นเส้นแบ่งออกจากแอ่งโคราชและมีมีน้ำโขงเป็นเส้นแบ่งออกจากอาณาเขตประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจังหวัดที่อยู่ในบริเวณแอ่งนี้ได้แก่ จังหวัดอุดรธานี สกลนคร หนองคาย นครพนม และมุกดาหาร ลักษณะภูมิประเทศของแอ่งสกลนครแบ่งออกเป็น 2 ตอนคือส่วนบริเวณต้นน้ำ และส่วนบริเวณปลายน้ำบริเวณต้นน้ำเป็นที่ลาดสูงจากเทือกเขาและที่ราบลุ่มตามบริเวณที่ลำน้ำต่าง ๆ ไหลผ่านส่วนทางปลายน้ำเป็นบริเวณที่น้ำท่วมถึงก่อนจะออกสู่แม่น้ำโขง แอ่งโคราชเป็นบริเวณกว้างใหญ่อยู่ทางตอนใต้ประกอบด้วยลำน้ำมูลและลำน้ำชีลักษณะภูมิประเทศเป็นแอ่งกระทะมีลุ่มน้ำท่วมถึง บริเวณที่ลำน้ำไหลผ่านก็มีสภาพเป็นที่ราบลุ่มเช่นเดียวกันกับแอ่งสกลนคร ชุมชนโบราณก็ตั้งอยู่กระจายตามบริเวณที่มีลำน้ำไหลผ่านอาศัยแหล่งน้ำเป็นที่ทำการเพาะปลูก และเป็นสิ่งอุปโภคและบริโภค นักโบราณคดีได้ทำการสำรวจแอ่งสกลนคร พบว่าคนในสมัยโบราณมีความรู้ความเจริญทางเทคโนโลยีสูง สามารถหล่อสำริดเหล็กและแก้วขึ้นใช้ ส่วนแอ่งโคราชพบชุมชนโบราณเป็นจำนวนมากที่กระจายกันอยู่ตามลำน้ำมูล และลำน้ำชี การค้นพบโครงกระดูก และรอยเท้าไดโนเสาร์บนแผ่นหินทรายที่อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย และอำเภอสหัสขันธ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ หรือแม้แต่ภาพเขียนของมนุษย์โบราณตามผนังถ้ำ รวมทั้งวัฒนธรรมบ้านเชียง และซากโบราณวัตถุมากมายทำให้การขุดค้นหาร่องรอยอารยธรรมในอดีตของดินแดนอันมั่งคั่งแห่งนี้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องไม่รู้จบการเกษตรนับเป็นอาชีพหลักของภาคแต่ด้วยสภาพอากาศที่ร้อนและแห้งแล้งรวมถึงปัจจัยอื่น ๆ ทางด้านสังคมเศรษฐกิจ ทำให้มีผลผลิตที่น้อยกว่าภาคอื่น ๆ ภาษาหลักของภาคนี้ คือ ภาษาอีสาน แต่ภาษาไทยกลางก็นิยมใช้กันแพร่หลายโดยเฉพาะในเมืองใหญ่

Mahasarakham University

ขณะเดียวกันยังมีภาษาเขมรที่ใช้กันมากในบริเวณอีสานใต้นอกจากนี้ยังมีภาษาถิ่นอื่น ๆ อีกมากเช่น ภาษาผู้ไทภาษาโส้ภาษาไทยโคราชเป็นต้น ภาคอีสานมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นเช่นอาหาร ภาษา ดนตรีหมอลำ และศิลปะการฟ้อนรำที่เรียกว่า เซิ้ง เป็นต้น

ภาคอีสาน มีเนื้อที่มากที่สุดของประเทศไทยประมาณ 170,226 ตารางกิโลเมตร หรือมีเนื้อที่หนึ่งในสามของพื้นที่ทั้งหมดของประเทศไทยมีเทือกเขาที่สูงที่สุดในภาคอีสานคือ ยอดภูหลวงและภูกระดึงเป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำเช่น ลำตะคอง แม่น้ำชี แม่น้ำพอง แม่น้ำเลย แม่น้ำพรม การออกแบบทางศิลปะการแสดงในการสร้างงานใด ๆ ก็ตาม ผู้ออกแบบการแสดงจะต้องสามารถอธิบายรายละเอียดของงานความหมายหรือสิ่งที่ต้องการจะสื่อให้ผู้แสดงได้รับทราบอย่างละเอียดเพราะผู้แสดงจะเป็นผู้ถ่ายทอดผลงานทางความคิดให้ปรากฏแก่สายตาของผู้ชม ให้ได้รับรู้ถึงจินตนาการทางความคิดของผู้สร้างงานผู้ออกแบบการแสดงที่ดีจึงนิยมคัดเลือกผู้แสดงผลงานของตนด้วยตัวเองเพื่อให้ตรงกับผลงานอันจะทำให้สัมฤทธิผลใกล้เคียงที่สุด และการที่ผู้ออกแบบการแสดงรู้จักผู้แสดงเป็นอย่างดีก็จะเอื้อประโยชน์แก่ผู้ออกแบบการแสดงได้ โดยนำความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงมานำเสนอนั่นเอง ส่วนคุณสมบัติที่ดีของผู้แสดง ก็คือ การเคารพในความคิดของผู้ออกแบบการแสดง หมายความว่าผู้แสดงจะต้องเชื่อมั่นและปฏิบัติตามคำแนะนำของผู้ออกแบบการแสดงแต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าผู้แสดงไม่สามารถแสดงความคิดเห็นใด ๆ ได้เลยผู้แสดงควรสำนึกในมารยาทของการเป็นผู้ถ่ายทอดผลงาน การแสดงความคิดเห็นจะอยู่ในขอบเขตที่พึงกระทำได้เช่น ไม่สามารถปฏิบัติตามคำสั่งของผู้ออกแบบได้เนื่องจากขีดจำกัดทางความสามารถ ความขัดแย้งของท่ากับทิศทางหรือความบกพร่องใด ๆ ก็ตามผู้แสดงสามารถแจ้งหรือแนะนำแก่ผู้ออกแบบได้โดยการแก้ปัญหาหรือตัดสินใจเป็นหน้าที่ของผู้ออกแบบเท่านั้นในการร่วมงานระหว่างผู้ออกแบบ และผู้แสดงจำเป็นต้องอาศัยการถ้อยทีถ้อยอาศัยซึ่งกันและกันเพื่อประโยชน์สูงสุดในการทำงาน ดังนั้นหากทุกคนรู้หน้าที่และขอบเขตของการทำงานแล้วผลงานการแสดงก็จะเป็นไปอย่างราบรื่นในกระบวนการออกแบบการแสดงนั้นนอกเหนือจากการที่ผู้ออกแบบจะสามารถสื่อสารกับผู้แสดงได้ดังที่กล่าวมาแล้วนั้นในขั้นตอนการนำเสนองานเพื่อของบประมาณสนับสนุนการแสดง หรือเพื่อเสนอขายผลงานนั้นถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ผู้ออกแบบจะต้องสามารถอธิบายจินตภาพที่ได้วาดไว้ในสมองนั้นสื่อสารให้ผู้อำนวยการสร้างผู้ลงทุนผู้ให้การสนับสนุนเชื่อถือในความคิด และเห็นคล้อยตามได้ว่าการแสดงนั้นจะประสบความสำเร็จและคุ้มค่าแก่การลงทุนจัดแสดงเพียงใด นักออกแบบการแสดงในประเทศอาจยังมีข้อด้อยในการนำเสนอในลักษณะ เพราะบางครั้งความเป็นตัวตน (Ego) ของผู้ออกแบบที่มีความเป็นศิลปินสูงไม่สามารถถ่ายทอดความคิดเหล่านี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ การทำความเข้าใจในกระบวนการนำเสนอผลงานจะยังประโยชน์แก่ผู้ออกแบบได้เป็นอย่างดีแรงบันดาลใจ (Inspiration) นักออกแบบที่ดีจะนำเครื่องปรุงสำคัญสองอย่างเป็นฐานข้อมูลเพื่อการออกแบบอย่างแรกคือแรงบันดาลใจ (Inspiration) ที่จะสร้างผลงานแบบใดแบบหนึ่งให้เกิดขึ้นและอย่างที่สองคือความเป็นเจ้าตำรับ (Originality) ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่จะทำให้งานของเราสามารถแยกออกจากงานชิ้นอื่น ๆ ได้นักออกแบบจะได้แรงบันดาลใจจากการสังเกตสิ่งรอบตัวด้วยความรู้สึกไวและซึมซับเอาสิ่งประทับใจรอบ ๆ ตัวเหล่านี้ลงไปสู่จิตใต้สำนึก หรือจากประสบการณ์ซึ่งเป็นแรงบันดาลที่เกิดขึ้นได้บ่อยครั้ง เราจะเห็นความคิดวาบเข้ามาสู่ความคิดของเราเสมอ โดยที่เราไม่ได้หวังหรือตั้งใจมาก่อนด้วยเหตุที่ว่าแรงบันดาลใจนั้นจะต้องอาศัยสิ่งที่น่าประทับใจนักออกแบบจึงต้องใช้ความไวในการซึมซับโลกเข้าสู่ความรู้สึกให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้นักออกแบบบางคนที่แรงกระตุ้นของเขาเกิดจากการที่ได้ท่องเที่ยวในที่ใหม่ ๆ นักออกแบบบางคนอาศัยความทรงจำ

Mahasarakham University

กล่าวโดยทั่ว ๆ ไปแล้วยิ่งเราได้พบเห็นได้ยินได้ดูได้สัมผัสศิลปะการละคร การเต้นรำ บทกวีและดนตรีมากเท่าไหร่เรายิ่งเรียนรู้มากเท่านั้น และถ้าเราพยายามทำความเข้าใจวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ด้วยเราจะยิ่งสามารถออกแบบผลงานที่ปลุกความสนใจของผู้ชมได้มากยิ่งขึ้นในส่วนความเป็นเจ้าตำรับนั้น เกิดจากความเป็นตัวของตัวเองของนักออกแบบทุกวันนี้เราถูกหล่อหลอมด้วยอิทธิพลอย่างเดียวกันมาตั้งแต่เด็กเพื่อร่วมชั้นในโรงเรียนประถมพูดถึงเรื่องราวที่ใช้อ้างอิงเรื่องเดียวกันเหมือนกับเด็กอื่น ๆ ทั่วประเทศ และอาจทั่วโลก ซึ่งอาจจะมาจากโฆษณาเรื่องเดียวกันบนจอโทรทัศน์การที่จะฝึกหัดนักออกแบบให้รู้จักดึงจินตนาการออกมาใช้ในการนฤมิตงานอาจทำได้ยาก แต่ก็อาจทำได้โดยการฝึกโดยการปรับหรือขยายจากสิ่งที่เขาเห็นอยู่เดิมตั้งแต่เด็ก

จารุบุตร เรืองสุวรรณ (2525 : 22-34) เขียนไว้ในความหลากหลายทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยวว่าภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความโดดเด่นมีความหลากหลายทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ด้วยขนาดของภูมิภาคที่กินพื้นที่กว่า 1 ใน 3 ของพื้นแผ่นดินไทยจึงทำให้ภูมิภาคแห่งนี้มีจำนวนประชากรมากที่สุดในประเทศและมีความหลากหลายของเชื้อชาติประชากรอย่างเห็นได้ชัดนอกจากนั้นยังเป็นภูมิภาคที่มีปัญหาในด้านต่าง ๆ มากที่สุด เช่น ปัญหาความแห้งแล้งความยากจนการอพยพย้ายถิ่นของประชากรเพื่อหางานทำปัจจุบันปัญหาต่าง ๆ ได้รับการแก้ไขไปบ้างแล้วทำให้ภาคอีสานทุกวันนี้มีความเจริญเท่าเทียมกับภาคอื่น ๆ เนื่องจากอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณี แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่นแต่ละจังหวัดศิลปวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นตัวบ่งบอกถึงความเชื่อ ค่านิยมศาสนาและรูปแบบการดำเนินชีวิตตลอดจนอาชีพของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี สาเหตุที่ภาคอีสานมีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมประเพณีส่วนหนึ่งอาจจะเป็นผลมาจากการเป็นศูนย์รวมของประชากรหลากหลายเชื้อชาติ และมีการติดต่อสังสรรค์กับประชาชนในประเทศใกล้เคียงจนก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมขึ้นเช่น ประชาชนชาวอีสานแถบจังหวัดเลย หนองคาย นครพนม มุกดาหาร อุบลราชธานี อำนาจเจริญที่มีพรมแดนติดต่อกับประเทศลาวประชาชนของทั้งสองประเทศมีการเดินทางไปมาหากัน ทำให้เกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม และประเพณีระหว่างกัน ซึ่งเราจะพบว่าชาวไทยอีสานและชาวลาวแถบลุ่มแม่น้ำโขงมีศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่คล้าย ๆ กันและรูปแบบการดำเนินชีวิตก็มีความคล้ายคลึงกันด้วย รวมทั้งชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาในช่วงสงครามเวียดนามก็ได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมของเวียดนามเข้ามาด้วย ถึงแม้ปัจจุบันชาวเวียดนาม เหล่านี้จะได้ปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมของท้องถิ่นอีสานเพื่อให้การดำรงชีวิตเป็นไปอย่างราบรื่นโดยเฉพาะชาวเวียดนามที่เป็นวัยรุ่นในปัจจุบันได้รับการศึกษาที่ดีเหมือนกับชาวไทยทุกประการ จนแทบแยกไม่ออกว่าเป็นคนไทยอีสานหรือคนเวียดนามกันแน่ ส่วนใหญ่ก็จะรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกจนลืมวัฒนธรรมอันดีงามของตัวเอง แต่ก็ยังมีชาวเวียดนามบางกลุ่มส่วนใหญ่เป็นคนสูงอายุยังคงยึดมั่นกับวัฒนธรรมของตนเองอยู่อย่างมั่นคงสามารถศึกษารูปแบบการดำเนินชีวิตแบบเวียดนามได้ตามชุมชนชาวเวียดนามในจังหวัดที่กล่าวมาแล้วส่วนประชาชนที่อยู่ทางจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ นครราชสีมา มีการติดต่อกันกับประชาชนชาวกัมพูชาก็จะรับเอาวัฒนธรรมของกัมพูชามาประยุกต์ใช้ ซึ่งส่วนใหญ่แล้ววัฒนธรรมประเพณีของคนทั้งสองเชื้อชาติก็มีความคล้ายคลึงกันอยู่แล้วจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและวัฒนธรรมต่าง ๆ ก็มีความแตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่นและแตกต่างจากภูมิภาคอื่น ๆ ของไทยอย่างเห็นได้ชัดทั้งวัฒนธรรมทางด้านการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งเราสามารถสังเกตรูปแบบ

Mahasarakham University

วัฒนธรรมที่ดีงามของชาวอีสานผ่านทางประเพณีต่าง ๆ ที่ชาวอีสานจัดขึ้นซึ่งสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมอีสานได้เป็นอย่างดี

ปรีชา ปริญญาโน (2532 : 18-23) กล่าวว่าประเพณีของชาวอีสานมีความหลากหลายและมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ประเพณีส่วนใหญ่จะเกิดจากความเชื่อ ค่านิยม และสิ่งที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตและการประกอบอาชีพของคนในท้องถิ่น และอิทธิพลของศาสนาที่มีต่อคนในท้องถิ่นประเพณีต่าง ๆ ถูกจัดขึ้นเพื่อให้เกิดขวัญกำลังใจในการประกอบอาชีพและเพื่อถ่ายทอดแนวความคิด ค่านิยมที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ประเพณีบุญบั้งไฟ จังหวัดยโสธร เกิดจากการที่คนในท้องถิ่นนี้ส่วนใหญ่เป็นเกษตรกรเชื่อว่าการจุดบั้งไฟจะทำให้พญาแถนดลบันดาลให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลประเพณีไหลเรือไฟจังหวัดนครพนม เนื่องจากจังหวัดนี้ติดแม่น้ำโขงและใช้ประโยชน์จากแม่น้ำโขงมาตลอด จึงอยากขอบคุณพระแม่คงคาประจำลำน้ำโขงที่ได้ให้ความอุดมสมบูรณ์แก่สังคมริมฝั่งโขงดังนั้น จึงจัดประเพณีไหลเรือไฟขึ้นมา

ชนิตา สุ่มมาตย์ (2551 : 13-21) กล่าวว่า ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางเชื้อชาติเพราะมีพรมแดนอยู่ติดกับหลายชาติอีกทั้งมีการอพยพของประชาชนจากถิ่นอื่น ๆ ทั้งในและนอกประเทศมาตั้งรกรากอยู่ภาคอีสานเป็นเวลานานบวกกับประชากรที่อาศัยอยู่เดิมที่ก็มีความหลากหลายมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษแล้วทำให้ยิ่งมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นประชากรที่ของภาคอีสานมีหลายเผ่าพันธุ์ที่มีมากที่สุดก็คงเป็นชาวไทอีสานคือ ชาวคนอีสานที่พบได้ทั่วไปและพบมากที่สุดในภาคอีสานเป็นคนพื้นเมืองดั้งเดิมที่อาศัยอยู่ในแผ่นดินอีสาน ชาวผู้ไทเดิมมาจากคำว่า พุไท หรือ วุไท ซึ่งหมายถึงคนเผ่าไทกลุ่มหนึ่งที่มีอยู่ในแคว้นสิบสองจุไท และอาณาจักรล้านช้างมีการเคลื่อนย้ายเข้ามาในภาคอีสานหลายครั้งและจากที่ต่าง ๆ กัน และแยกย้ายกันไปอาศัยอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของพื้นดินอีสานส่วนใหญ่เป็นอีสานตะวันออกแถบจังหวัดสกลนคร นครพนมที่เด่นมากคือ ผู้ไทเรณู และจังหวัดมุกดาหาร ชาวอีสานเผ่าอื่น ๆ อีกมากมายที่พบในเขตภาคอีสานซึ่งมีวิถีชีวิต และขนบธรรมเนียมประเพณีที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ประชากรในภาคอีสานส่วนใหญ่พูดภาษาไทยสำเนียงอีสานซึ่งมีความแตกต่างกันด้านสำเนียงในแต่ละท้องที่ หรือพูดภาษาท้องถิ่นของตนเองที่มีมากมายหลายภาษา แต่ประชากรส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนหนุ่มสาวในปัจจุบันสามารถพูดสำเนียงไทยภาคกลางได้เป็นอย่างดีประชากรในภาคอีสานมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของตนคือหญิงมักจะนุ่งผ้าชิ่นทอด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่าไปเล็กน้อยสวมเสื้อแขนสั้น ผู้สูงอายุมักตัดผมสั้นไว้จอนส่วนผู้ชายไม่ค่อยมีรูปแบบที่แน่นอนนักแต่มักนุ่งกางเกงมีขาครึ่งน่องหรือนุ่งโสร่งผ้าไหม อย่างไรก็ตามเครื่องแต่งกายดังกล่าวจะพบน้อยลงในปัจจุบันประชากร วัยหนุ่มสาวจะแต่งกายตามสมัยนิยมอย่างที่พบเห็นในที่อื่น ๆ ของประเทศแต่ก็สามารถหาชมการแต่งกายของชาวอีสานแบบดั้งเดิมได้ตามหมู่บ้านในชนบทซึ่งประชากรส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนเฒ่าคนแก่ยังคงแต่งกายแบบดั้งเดิม

อาชีพในภาคอีสานคือการเพาะปลูกพืชที่สำคัญคือ ข้าว มันสำปะหลัง ปอ ข้าวโพด ภาคนี้มีพื้นที่ทำนามากกว่าภาคอื่น ๆ แต่ผลิตผลที่ได้ต่ำเพราะดินของภาคอีสานเป็นดินปนทรายไม่อุ้มน้ำและการทำนาส่วนใหญ่อาศัยน้ำฝนซึ่งไม่ค่อยแน่นอน บางปีมีน้ำมากบางปีไม่มีน้ำเลยพอถึงฤดูแล้งน้ำในแม่น้ำลำธารจะเหือดแห้งไปเสียส่วนใหญ่จึงจะพบว่าพอถึงหน้าแล้งประชาชนจะอพยพไปหางานทำต่างถิ่นเป็นจำนวนมากถึงฤดูฝนประชาชนก็ไม่ได้เตรียมการเก็บกักน้ำฝนไว้ใช้ให้เป็นที่แพร่หลายกันเว้นแต่เก็บน้ำฝนไว้ดื่มกินเท่านั้น การขาดแคลนน้ำในภาคนี้ทำให้ไม่ค่อยมีการปลูกพืชหลังการเก็บเกี่ยวข้าวแล้วทำให้ผลผลิตมีน้อยเป็นเหตุให้ประชากรในภูมิภาคนี้มีความยากจนเป็นส่วนมาก ปัญหาขาดแคลน

Mahasarakham University

น้ำเพื่อการเกษตรทำให้เกิดโครงการน้ำพระทัยจากในหลวง หรือที่รู้จักกันในนามโครงการอีสานเขียว ความมุ่งหมายของโครงการนี้เพื่อหวังจะยกระดับความเป็นอยู่ของประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้ดีขึ้น โดยการหาและสร้างแหล่งน้ำปรับปรุงวิธีการประกอบอาชีพปรับปรุงด้านสุขภาพอนามัยสิ่งสำคัญที่ควรจะพิจารณาคือ พื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายแห่งไม่เหมาะสำหรับปลูกข้าว เพราะข้าวต้องการน้ำมากแต่เหมาะสำหรับเลี้ยงสัตว์โดยเฉพาะการเลี้ยงวัว แต่การเลี้ยงวัวเลี้ยงควายโดยการปลูกหญ้าให้เป็นอาหารสัตว์นั้นยังทำกันไม่ค่อยแพร่หลายในภาคนี้ การเลี้ยงสัตว์จึงไม่ค่อยได้ผล สำหรับงานฝีมือเช่น การทอผ้าไหมและการจักสานในภาคนี้ทำกันได้ดีมีฝีมือประณีต แต่การทำในลักษณะที่เป็นกิจการใหญ่โตทำครั้งละมาก ๆ เพื่อการค้ายังไม่เป็นที่นิยมกันในหมู่ประชาชนเนื่องจากความขัดสนในพื้นที่ผู้คนในภาคนี้จึงได้ดิ้นรนไปหางานทำกันในภาคอื่น ส่วนมากไปในลักษณะการบุกเบิกหาที่ทำกินใหม่เรียกว่าหานาดีในภายหลังการหานาดีก็ทำได้ยากเพราะไม่มีพื้นที่จะให้บุกเบิกใหม่ ส่วนใหญ่จึงไปทำงานรับจ้างในที่ต่าง ๆ และไปกันถึงต่างประเทศเช่นประเทศสิงคโปร์ บรูไนและในประเทศเขตทะเลทรายตะวันออกกลางปัญหาของภูมิภาคนี้คือการหาหนทางปรับปรุงสิ่งที่มีอยู่ในภูมิภาค สร้างอาชีพใหม่ ๆ ให้เข้ากับสภาพทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่โดยเฉพาะการเลี้ยงสัตว์และตั้งโรงงานที่รองรับผลิตผลเหล่านี้จะสามารถแก้ปัญหาในภูมิภาคนี้ได้มากอย่างไรก็ดีในปัจจุบันโรงงานอุตสาหกรรมต่าง ๆ ขยับขยายไปตั้งยังภาคอีสานมากขึ้นซึ่งแหล่งซื้อแรงงานจากชาวอีสานแหล่งใหญ่ทำให้ชาวอีสานไม่ต้องจากถิ่นฐานไปหางานทำต่างถิ่นเหมือนอย่างเคย แต่โรงงานอุตสาหกรรมเหล่านี้ก็เข้ามาพร้อมกับการก่อปัญหาต่าง ๆ มากมายต่อชุมชนทั้งปัญหามลพิษ ปัญหาการใช้ทรัพยากรธรรมชาติมากเกินไป และได้ทำลายวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบเดิม ๆ ของชาวอีสานไปอย่างสิ้นเชิง

โครงการต่าง ๆ ที่รัฐพยายามดำเนินการเพื่อแก้ปัญหาให้แก่ชาวอีสานเช่น โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ สามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้บ้าง แต่มักจะแก้ไม่ได้มากนักทั้งนี้ เพราะส่วนใหญ่แล้วโครงการต่าง ๆ เหล่านี้จะขาดการช่วยเหลือหรือสนับสนุนที่ต่อเนื่องจากส่วนราชการเรียกว่าเป็นการดำเนินโครงการตามกระแสมากกว่าที่จะเป็นการดำเนินการอย่างยั่งยืนแต่ยังมีอีกหลายโครงการที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างดีโดยเฉพาะโครงการตามแนวพระราชดำริต่าง ๆ เช่นโครงการบ้านเล็กในป่าใหญ่โครงการศิลปาชีพซึ่งได้พลิกพื้นวิถีชีวิตของชาวบ้านที่เข้าร่วมโครงการให้ดียิ่งขึ้นควบคู่ไปกับการอนุรักษ์วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมไว้อย่างไรก็ตามแม้ว่าชาวอีสานที่อาศัยอยู่ในที่ราบสูงโคราชนี้จะประกอบด้วยกลุ่มชนหลายเผ่าเช่น เขมร ส่วย (กุย) แสก ย้อ ผู้ไทย กะโส้ (โซ่) รวมทั้งไทยโคราช ซึ่งแต่ละเผ่าย่อมมีความแตกต่างกัน แต่วิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยึดมั่นอยู่ในจารีตประเพณีที่เรียกว่าฮีตบ้านคองเมือง และฮีตสิบสอง-คองสิบสี่ สอนให้ช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกันร่วมกิจกรรมสังคมและงานบุญงานกุศลเป็นประจำทำให้การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันของกลุ่มชนเหล่านี้มีความสงบสุขตลอดมาด้วยอุปนิสัยขยันขันแข็ง และสุขภาพร่างกายที่สมบูรณ์ จิตใจผ่องใสอ่อนโยน และเวลาที่ว่างจากการทำนาจึงคิดสร้าง สรรค์งานศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ผ้าไหมลายสวย ผ้าฝ้ายทอมือที่นับวันจะหายาก ข้าวของเครื่องใช้เครื่องจักสาน และเครื่องปั้นดินเผาสร้างรายได้แก่ครอบครัวอีกทางหนึ่งปัจจุบันความอุดมสมบูรณ์ด้วยธรรมชาติที่สวยงามบนยอดเขาสูงหลายแห่งแหล่งรวมอารยธรรมโบราณนับพันปีที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนวัฒนธรรมพื้นบ้าน วิถีชีวิตที่เรียบง่าย และความมีน้ำใจของชาวอีสานยังคงเป็นเสน่ห์ที่มัดใจให้นักท่องเที่ยวเดินทางมาเยือนอีสานอย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน

Mahasarakham University

ทรงคุณ จันทจร (2553 : 16-21) กล่าวไว้ว่าอีสานเป็นแอ่งอารยธรรมเป็นภูมิภาคที่มีลักษณะโดดเด่นกว่าส่วนอื่นของประเทศ ประกอบด้วยจังหวัดหนองคาย นครพนม มุกดาหาร ชัยภูมิ สกลนคร อุดรธานี เลย ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ ร้อยเอ็ด ยโสธร นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานี หนองบัวลำภู และอำนาจเจริญ นับได้ว่าเป็นภูมิภาคที่มีพื้นที่และประชากรมากที่สุด นอกจากนั้นยังเป็นภูมิภาคที่มีปัญหาในด้านต่าง ๆ มากที่สุด เช่น ปัญหาความแห้งแล้ง ความยากจน ประชากรอพยพย้ายถิ่น ประชากรในภาคนี้พูดภาษาไทยสำเนียงอีสานแตกต่างไปจากสำเนียงท้องถิ่นในภาคเหนือ แต่ประชากรส่วนใหญ่สามารถพูดสำเนียงไทยภาคกลางได้ประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการแต่งกายเป็นเอกลักษณ์ของตนคือ หญิงมักจะนุ่งผ้าซิ่นทอด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่าไปเล็กน้อยสวมเสื้อแขนสั้น ผู้สูงอายุมักตัดผมสั้นไว้จอน ส่วนผู้ชายไม่ค่อยมีรูปแบบที่แน่นอนนัก แต่มักนุ่งกางเกงมีขาครึ่งน่องหรือนุ่งโสร่งผ้าไหม อย่างไรก็ตามเครื่องแต่งกายดังกล่าวจะพบน้อยลงในปัจจุบัน ประชากรวัยหนุ่มสาวจะแต่งกายตามสมัยนิยมอย่างที่พบเห็นในที่อื่น ๆ ของประเทศ อาชีพในภาคตะวันออกเฉียงเหนือการเพาะปลูกพืชที่สำคัญ คือ ข้าว มันสำปะหลัง ปอ ข้าวโพดในพื้นที่ภาคนี้มีพื้นที่ทำนามากกว่าภาคอื่น ๆ แต่ผลิตผลที่ได้ต่ำเพราะการทำนาส่วนใหญ่อาศัยน้ำฝนซึ่งไม่ค่อยแน่นอนบางปีมีน้ำมากบางปีไม่มีน้ำเลยฤดูแล้งน้ำในแม่น้ำลำธารจะเหือดแห้งไปเสียส่วนใหญ่ถึงฤดูฝนประชาชนก็ไม่ได้เตรียมการเก็บกักน้ำฝนไว้ใช้ให้เป็นที่แพร่หลายกันเว้นแต่เก็บน้ำฝนไว้ดื่มกินเท่านั้น การขาดแคลนน้ำในภาคนี้ทำให้ไม่ค่อยมีการปลูกพืชหลังการเก็บเกี่ยวข้าวแล้วทำให้ผลผลิตมีน้อยเป็นเหตุให้ประชากรในภูมิภาคนี้มีความยากจนเป็นส่วนมาก ปัญหาขาดแคลนน้ำเพื่อการเกษตรทำให้เกิดโครงการน้ำพระทัยจากในหลวงที่รู้จักกันในนามโครงการอีสานเขียว ความมุ่งหมายของโครงการนี้เพื่อหวังจะยกระดับความเป็นอยู่ของประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้ดีขึ้นโดยการหาและสร้างแหล่งน้ำปรับปรุงวิธีการประกอบอาชีพ ปรับปรุงด้านสุขภาพอนามัยสิ่งสำคัญที่ควรจะพิจารณาพื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายแห่งไม่เหมาะสำหรับปลูกข้าวเพราะข้าวต้องการน้ำมากสำหรับเลี้ยงสัตว์โดยเฉพาะการเลี้ยงวัว แต่การเลี้ยงวัวเลี้ยงควายโดยการปลูกหญ้าให้เป็นอาหารสัตว์นั้นยังทำกันไม่ค่อยแพร่หลายในภาคนี้ การเลี้ยงสัตว์จึงไม่ค่อยได้ผลสำหรับงานฝีมือ เช่น การทอผ้าไหมและการจักสาน ในภาคนี้ทำกันได้ดีมีฝีมือประณีตแต่การทำในลักษณะที่เป็นกิจการใหญ่โตทำครั้งละมาก ๆ เพื่อการค้ายังไม่เป็นที่นิยมกันในหมู่ประชาชนเนื่องจากความขัดสนในพื้นที่ ผู้คนในภาคนี้จึงได้ดิ้นรนไปหางานทำกันในภาคอื่น ส่วนมากไปในลักษณะการบุกเบิกหาที่ทำกินใหม่เรียกว่าหานาดี

สมมาตร ผลเกิด (2550 : 3-7) เขียนไว้ในประวัติศาสตร์อีสานว่า อีสานเป็นดินแดนที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์ธัญญาหารแห่งหนึ่งเป็นดินแดนที่เคยมีอำนาจแผ่ปกครองไปทั่วแหลมสุวรรณภูมิเป็นดินแดนที่เห็นได้ว่ามีหลักฐานทางโบราณคดีอ้างอิงกับพงศาวดารโบราณได้อย่างดีและครบถ้วนเป็นดินแดนที่รวบรวมเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ ไว้ไม่ต่ำกว่า 10 พวก และยังคงรักษาเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมประเพณีได้ดีพอสมควร ภาคอีสานเป็นเขตหรือภาคหนึ่งทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของไทยอยู่บนที่ราบสูงโคราช มีแม่น้ำโขงกั้นเขตทางตอนเหนือและตะวันออกของภาค ทางด้านใต้จรดชายแดนกัมพูชาทิศตะวันตกมีเทือกเขาเพชรบูรณ์ และเทือกเขาดงพญาเย็นเป็นแนวกั้นแยกจากภาคเหนือและภาคกลาง การเกษตรนับเป็นอาชีพหลักของภาคแต่ด้วยสภาพอากาศที่ร้อนและแห้งแล้งรวมถึงปัจจัยอื่น ๆ ทางด้านสังคมเศรษฐกิจทำให้มีผลผลิตที่น้อยกว่าภาคอื่น ๆ ภาษาหลักของภาคนี้ คือ ภาษาอีสาน แต่ภาษาไทยกลางก็นิยมใช้กันแพร่หลายโดยเฉพาะในเมืองใหญ่ ขณะเดียวกันยังมีภาษาเขมรที่ใช้กันมากในบริเวณอีสานใต้ นอกจากนี้ยังมีภาษาถิ่นอื่น ๆ อีกมาก เช่น ภาษาผู้ไทภาษาโส้ ภาษาไทย

Mahasarakham University

โคราชเป็นต้น อีสานมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น เช่น อาหาร ภาษาดนตรีหมอลำ และศิลปะการฟ้อนรำที่เรียกว่า เซิ้ง เป็นต้น ภาคอีสานมีเนื้อที่มากที่สุดของประเทศไทย ประมาณ 170,226 ตารางกิโลเมตร หรือมีเนื้อที่หนึ่งในสามของพื้นที่ทั้งหมดของประเทศไทยมีเทือกเขาที่สูงที่สุดในภาคอีสานคือ ยอดภูหลวง และภูกระดึง เป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำเช่นลำตะคลอง แม่น้ำชี แม่น้ำมูล บรรพบุรุษของไทยได้สร้างสรรค์งานศิลปวัฒนธรรมทุก ๆ สาขาไว้เป็นมรดกแก่ลูกหลานอย่างต่อเนื่องไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียมจารีตประเพณี ความเชื่อซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่สั่งสมและหล่อหลอมกันมานาน เช่น การขับร้องฟ้อนรำ ศาสนสถาน การจักสาน การแกะสลัก การหล่อ การปั้นขนบธรรมเนียมประเพณีตลอดจนสิ่งที่เป็นนามธรรมที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม ศาสนาเป็นเรื่องของจิตใจและอารมณ์จึงสามารถจูงใจให้คนยึดมั่นในคำสอนโดยอาศัยศรัทธา และอำนาจเร้นลับบางอย่างที่อาจบันดาลให้ทุกข์สุขได้ ในสังคมแบบดั้งเดิมที่ยังไม่เจริญและล้าหลังศาสนาจะมีอิทธิพลสูง แต่ในสังคมที่เจริญบุคคลจะเลือกนับถือศาสนาตามความเชื่อของตนมากกว่าภาคอีสานเป็นดินแดนแหล่งอารยธรรม ซึ่งถือเอาฮีตสิบสองครองสิบสี่เป็นหลักในการครองชีวิตมีศาสนาพุทธเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ช่วยหล่อหลอมให้มวลชนเป็นคนดีงามชาวบ้านภาคอีสานจึงมีความศรัทธาและเลื่อมใสต่อกิจกรรมทางพุทธศาสนาอย่างต่อเนื่อง

โชค เก่งเขตรกิจ (2539 : 2-6) เขียนไว้ในของดีอีสานว่าภาคอีสานเป็นภาคหนึ่งทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของไทย อยู่บนที่ราบสูงโคราชมีแม่น้ำโขงกั้นเขตทางตอนเหนือและตะวันออกของภาค ทางด้านใต้จรดชายแดนกัมพูชาทางตะวันตกมีเทือกเขาเพชรบูรณ์และเทือกเขาดงพญาเย็นเป็นแนวกั้นแยกจากภาคเหนือและภาคกลาง ภาคอีสานประกอบด้วย 19 จังหวัด ได้แก่ กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม นครราชสีมา บุรีรัมย์ มหาสารคาม มุกดาหาร ยโสธร ร้อยเอ็ด เลย ศรีสะเกษ สกลนคร สุรินทร์ หนองคาย หนองบัวลำภู อำนาจเจริญ อุดรธานี อุบลราชธานี มีพื้นที่ประมาณ 170,226 ตารางกิโลเมตร หรือ 1 ใน 3 ของพื้นที่ทั้งประเทศ ตั้งอยู่บนที่ราบสูงโคราช ภูมิประเทศทั้งภาคยกตัวสูงเป็นขอบแยกตัวออกจากภาคกลางอย่างชัดเจนประกอบด้วยเทือกเขาสูงทางทิศตะวันตกและทิศใต้ เทือกเขาทิศตะวันตกมีความสูงเฉลี่ย 500-1,000 เมตร เหนือระดับน้ำทะเลมียอดเขาที่สูงที่สุดในภาคอีสานคือ ยอดภูหลวง มีความสูง 1,571 เมตร และภูกระดึงสูง 1,325 เมตร เป็นแหล่งต้นน้ำของแม่น้ำหลายสาย ได้แก่ แม่น้ำพอง แม่น้ำเลย แม่น้ำพรม แม่น้ำชี และลำตะคองทางด้านทิศใต้มีเทือกเขาสันกำแพง และเทือกเขาพนมดงรัก กั้นระหว่างภาคอีสานของไทยกับกัมพูชา และลาวมีความสูงเฉลี่ย 400-700 เมตร ยอดเขาเขียวเป็นยอดเขาที่สูงที่สุดอยู่ทางตอนใต้สูงประมาณ 1,292 เมตร ส่วนตอนกลางของภาคมีเทือกเขาภูพานทอดตัวจากเหนือลงสู่ทิศใต้ แบ่งภาคอีสานออกเป็น 2 ส่วนคือ แอ่งโคราชคือบริเวณแถบลุ่มแม่น้ำชี และแม่น้ำมูลมีพื้นที่ 3 ใน 4 ของภาคอีสานทั้งหมด แอ่งสกลนครคือบริเวณตอนเหนือของเทือกเขาภูพานและบริเวณที่ราบลุ่มน้ำโขง

ฉัตรทิพย์ สุภา (2540 : 6-12) กล่าวไว้ในการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมว่า การเผยแพร่ทางวัฒนธรรม (Cultural diffusion) วัฒนธรรมทางหนึ่งย้อมแตกต่างไปจาก วัฒนธรรมทางสังคมอื่นๆ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมิได้เกิดขึ้นมาในภาชนะที่ถูกผนึกตราบเท่าที่มนุษย์เช่นนักท่องเที่ยวพ่อค้าทหาร ครูสอนศาสนา และผู้อพยพยังคงย้ายถิ่นที่อยู่จากแห่งหนึ่งไปยังแห่งอื่น ๆ เขาเหล่านั้นมักนำวัฒนธรรมของพวกเขาติดตัวไปด้วยเสมอซึ่งถือได้ว่าเป็นการเผยแพร่ทางวัฒนธรรมอีกทางหนึ่งในปัจจุบันสังคมของเมืองไทยได้นำวัฒนธรรมชาวต่างชาติเข้ามามากมายจนเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสมเพราะคนไทยต้องรักเมืองไทยประเทศไทยมีประวัติศาสตร์เก่าแก่ให้ศึกษามากมายบางทีคนรุ่นหลังอาจจะยังไม่รู้

Mahasarakham University

และไม่เคยได้ยินมาก่อนว่าประวัติศาสตร์ไทยมีความน่าสนใจอย่างไร แต่ปัจจุบันวัยรุ่นทั้งหลายชอบนำแฟชั่นต่าง ๆ มาจากต่างประเทศ ชอบทำตามวัฒนธรรมของชาวตะวันตกทำให้วัฒนธรรมของไทยลบเลือนหายไปเรื่อย ๆ จนวัยรุ่นสมัยนี้จะกลายเป็นฝรั่งไปแล้ว ฉะนั้นเราควรหันมาดูบ้านเมืองเราบ้างว่าเป็นอย่างไรและจะพัฒนาให้เจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไปได้อย่างไร สังคมอีสานเป็นแอ่งอารยะธรรมที่เก่าแก่มีประวัติความเป็นมาจากอดีตที่หน้าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ภาคอีสานเป็นภาคที่มากไปด้วยวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงาม และมากไปด้วยโบราณสถาน และโบราณคดีมากมาย เช่น ปราสาทเขาพระวิหาร จังหวัดศรีสะเกษ ปราสาทพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น และยังมีหมู่บ้านโบราณอีกมากมายในประวัติศาสตร์จะกล่าวตั้งแต่การตั้งชื่อจังหวัด และประวัติการดำรงเผ่าพันธุ์ของชาวบ้านในสมัยโบราณ

สรเชต วรคามวิชัย (2534 : 1-3) เขียนไว้ในวัฒนธรรมกลุ่มอีสานใต้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความเจริญของชาติ ชาติที่มั่นคงต้องมีวัฒนธรรมอันมั่นคงประเทศต่าง ๆ จึงพยายามที่ปกป้องรักษาปรับปรุงพัฒนาส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรมของตนเองมีหน่วยงานต่าง ๆ รับผิดชอบด้านนี้โดยตรงรัฐบาลไทยซึ่งนำโดย จอมพล ป. พิบูลย์สงคราม ได้ดำเนินการบำรุงรักษาส่งเสริมพัฒนาและเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจังและเป็นขั้นตอนเริ่มต้นด้วยการประกาศชักชวนชาวไทยให้ร่วมกันฟื้นฟูวัฒนธรรม เน้นการรักษาจรรยามารยาท และมีการตราพระราชบัญญัติบำรุงวัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช 2483

เพชรดา บัวแก้ว (2537 : 109) เขียนไว้ในบรรพบุรุษของชุมชนชาวอีสานว่าบรรพบุรุษชาวอีสานได้สร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นวิถีแห่งการดำรงชีวิตไว้มากมายหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นด้านสถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม เภสัชกรรมและนาฏดุริยางคกรรม ซึ่งอนุชนรุ่นหลังของชุมชนอีสานได้เชื่อถือแนวทางในการดำเนินชีวิตมาจนถึงปัจจุบัน ในอดีตชุมชนชาวอีสานไม่มีกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับเพื่อใช้กับผู้นำของสังคมจึงต้องใช้วิถีชาวบ้าน จารีตประเพณีเป็นบรรทัดฐานในการปกครองสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชุมชน หมอลำเป็นวัฒนธรรมในสาขานาฏดุริยางค์แขนงหนึ่งที่บรรพบุรุษของชุมชนอีสานสร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อเป็นการปลุกปลอบ เสริมสร้างขวัญกำลังใจตลอดจนเพื่อเป็นวิธีการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2545 : 14-18) กล่าวไว้ในสังคมอีสานกับการพัฒนาสังคมเมืองว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือที่นิยมเรียกกันจนติดปากว่าภาคอีสาน เป็นภูมิภาคที่มีความโดดเด่นมีความหลากหลายทั้งทางด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ด้วยขนาดของภูมิภาคที่กินพื้นที่กว่า 1 ใน 3 ของพื้นแผ่นดินไทย จึงทำให้ภูมิภาคแห่งนี้มีจำนวนประชากรมากที่สุดในประเทศและมีความหลากหลายของเชื้อชาติประชากรอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนั้นยังเป็นภูมิภาคที่มีปัญหาในด้านต่าง ๆ มากที่สุดเช่น ปัญหาความแห้งแล้ง ความยากจนการอพยพย้ายถิ่นของประชากรเพื่อหางานทำ ปัจจุบันปัญหาต่าง ๆ ได้รับการแก้ไขไปบ้างแล้วทำให้ภาคอีสานทุกวันนี้มีความ เจริญเท่าเทียมกับภาคอื่น ๆ ประชากรในภาคอีสานส่วนใหญ่พูดภาษาไทยสำเนียงอีสาน ซึ่งมีความแตกต่างกันด้านสำเนียงในแต่ละท้องที่หรือพูดภาษาท้องถิ่นของตนเองที่มีมากมายหลายภาษาแต่ประชากรส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนหนุ่มสาวในปัจจุบันสามารถพูดสำเนียงไทยภาคกลางได้เป็นอย่างดี ประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของตนคือ หญิงมักจะนุ่งผ้าซิ่นทอด้วยฝ้ายมีเชิงคลุมเลยเข่าไปเล็กน้อย สวมเสื้อแขนสั้น ผู้สูงอายุมักตัดผมสั้นไว้จอนส่วนผู้ชายไม่ค่อยมีรูปแบบที่แน่นอนนัก แต่มักนุ่งกางเกงมีขาครึ่งน่องหรือนุ่งโสร่งผ้าไหมอย่างไรก็ตามเครื่องแต่งกายดังกล่าวจะพบ

Mahasarakham University

น้อยลงในปัจจุบันประชากรวัยหนุ่มสาวจะแต่งกายตามสมัยนิยมอย่างที่พบเห็นในที่อื่น ๆ ของประเทศ แต่ก็สามารถหาชมการแต่งกายของชาวอีสานแบบดั้งเดิมได้ตามหมู่บ้านในชนบท ซึ่งประชากรส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนเฒ่าคนแก่ยังคงแต่งกายแบบดั้งเดิม

อาทิตย์ คำหงส์ศา (2555 : 225) การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลางว่า การลำนับเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคอีสาน ที่มีการวิวัฒนาการ อย่างต่อเนื่องและได้รับความนิยมมากทุกยุคทุกสมัยเริ่มจากการลำพื้นเมืองซึ่งได้แก่ การนำเนื้อหาของนิทานพื้นบ้านเช่น การะเกด สินไช นางแตงอ่อน มาใช้เป็นเรื่องที่ใช้ลำโดยใช้หมอลำ 1 คน และหมอแคน 1 คน ผู้ลำสมมติคนเป็นตัวละครทุกตัวในเรื่องและลำตลอดคืน การลำพื้นเป็นต้น กำเนิดของการลำทุกประเภทต่อมาลำพื้นได้วิวัฒนาการมาเป็นการลำคู่ ซึ่งได้การลำสองคนชายกับชายหรือชายกับหญิงจนประมาณปี พ.ศ. 2494 การลำระหว่างชายกับชายจึงเลิกไปเหลือระหว่างการลำชายกับหญิงมาจนถึงปัจจุบัน หมอลำคู่ที่มีชื่อเสียงรุ่นแรก ๆ ได้แก่ หมอลำคูณ (ชาย) และหมอลำจอมศรี (หญิง) ชาวอุบลราชธานีนอกจากนี้ยังมีหมอลำทองมาก จันทะลือ (หมอลำถูทาชาย) หมอแคน ดาหลา (ชาย) เป็นต้น การลำได้วิวัฒนาการต่อมาอีกจากการลำ 2-3 คนกลายมาเป็นการลำหลาย ๆ คน เรียกว่าหมอลำหมู่ ซึ่งเป็นการลำตามเรื่องราวอาจใช้นิทานพื้นบ้านหรือชาดกเป็นเนื้อเรื่องลีลาการลำมีหลายแบบ อาทิลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน เป็นต้นคณะหมอลำหมู่ชื่อเสียงได้แก่ รังสิมันต์ ซึ่งเป็นคณะหมอลำของชาวจังหวัดอุบลราชธานี

พัลลภ เพียรชนะ (2554 : 195) ได้ศึกษาความเชื่อเรื่องคาถาอาคมเกี่ยวกับอ้อไหว้ครูหมอลำกลอน กรณีศึกษาศิลปินหมอลำกลอนในภาคอีสานว่า หมอลำเป็นรูปแบบของเพลงลาวโบราณในประเทศลาวและภาคอีสานของประเทศไทย สามารถแบ่งออกได้เป็นหลายอย่างตามลักษณะทำนองของการลำ เช่น ลำเต้ย ลำกลอน ลำเรื่อง ลำเพลิน ลำซิ่ง รวมทั้งลำตัดในภาคกลางก็จัดได้ว่าเป็นหมอลำประเภทหนึ่ง

บุษกร บิณฑสันต์ (2553 : 2-5) เขียนไว้ในหนังสือชุดหมอลำว่า หมอลำมาจากคำ 2 คำมารวมกัน ได้แก่ หมอหมายถึงผู้มีความชำนาญ และ ลำ หมายถึงการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองอันไพเราะดังนั้นหมอลำจึงหมายถึงผู้ที่มีความชำนาญในการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองเพลงคำว่าลำมีความหมายสองอย่างอย่างหนึ่งเป็นชื่อของเรื่อง อีกอย่างหนึ่งเป็นชื่อของการขับร้องหรือการลำที่เป็นชื่อของเรื่องได้แก่เรื่องต่าง ๆ เช่นเรื่องนกจอกน้อย เรื่องท้าวก่ำกาดำ เรื่องขูลูนางอั้ว เป็นต้น เรื่องเหล่านี้โบราณแต่งไว้เป็นกลอนแทนที่จะเรียกว่าเรื่องก็เรียกว่าลำกลอนวรรณคดีอีสานมาขับร้อง หรือมาลำเรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้นเรื่องนี้หลาย ๆ เรื่องเรียกว่าหมอลำความเจริญก้าวหน้าของหมอลำก็คงเหมือนกับความเจริญก้าวหน้าของสิ่งอื่น ๆ เริ่มแรกคงเกิดจากผู้เฒ่าผู้แก่เล่านิทาน นิทานที่นำมาเล่าเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม โดยเรียกลูกหลานให้มาชุมนุมกันครั้งแรกนั่งเล่าเมื่อลูกหลานมาฟังกันมากจะนั่งเล่าไม่เหมาะ ต้องยืนขึ้นเล่าเรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดีเช่น เรื่องกาฬเกษ สินชัยเป็นต้น ผู้เล่าเพียงแต่เล่าไม่ออกท่าออกทางก็ไม่สนุก ผู้เล่าจึงจำเป็นต้องยกไม้ยกมือแสดงท่าทางเป็นพระเอกนางเอกเป็นนักรบเป็นต้นเพียงแต่เล่าอย่างเดียวไม่สนุกจึงจำเป็นต้องใช้สำเนียงสั้นยาวใช้เสียงสูงต่ำประกอบ และหาเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ซุง ซอ ปี่ แคน เพื่อให้เกิดความสนุกครึกครื้นผู้แสดงมีเพียงแต่ผู้ชายอย่างเดียวดูไม่มีรสชาติเผ็ดมันจึงจำเป็นต้องหาผู้หญิงมาแสดงประกอบเมื่อผู้หญิงมาแสดงประกอบจึงเป็นการลำแบบสมบูรณ์ เมื่อผู้หญิง

Mahasarakham University

เข้ามาเกี่ยวข้องเรื่องต่าง ๆ ก็ตามมา เช่น เรื่องเกี้ยวพาราสี เรื่องชิงดีชิงเด่น เรื่องโจทย์ เรื่องประชันขันท้า เรื่องตลกโปกฮาก็ตามมาจึงเป็นการลำสมบูรณ์แบบ จากการมีหมอลำชายเพียงคนเดียวค่อย ๆ พัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิงมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพื่อความสนุกสนานจนกระทั่งเพิ่มผู้แสดงให้มีจำนวนเท่ากับตัวละครที่มีในเรื่องมีพระเอกนางเอก ตัวโกง ตัวตลก เสนา ครบถ้วนซึ่งพอจะแบ่งยุคของวิวัฒนาการได้ดังนี้ ลำโบราณเป็นการเล่านิทานของผู้เฒ่าผู้แก่ให้ลูกหลานฟังไม่มีท่าทาง และดนตรีประกอบ ลำคู่หรือลำกลอนเป็นการลำที่มีหมอลำชายหญิงสองคนลำสลับกันมีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน การลำมีทั้งลำเรื่องนิทานโบราณคดีอีสานเรียกว่าลำเรื่องต่อกลอนลำทวย (ทายโจทย์) ปัญหาซึ่งผู้ลำจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดีสามารถตอบโต้ยกเหตุผลมาหักล้างฝ่ายตรงข้ามได้ ต่อมามีการเพิ่มผู้ลำขึ้นอีกหนึ่งคนอาจเป็นชายหรือหญิงก็ได้ การลำจะเปลี่ยนเป็นเรื่องชิงรักหักสวาทเรียกว่าลำชิงชู้ ลำหมู่เป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น จนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่องมีเครื่องดนตรีประกอบเพิ่มขึ้น เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลอง การลำจะมีสองแนวทาง คือ ลำเวียงจะเป็นการลำแบบลำกลอนหมอลำแสดงเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่อง

การดำเนินเรื่องค่อนข้างช้าแต่ก็ได้อรรถรสของละครพื้นบ้านหมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำทั้งทางด้านเสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำเป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ต่อมาเมื่อดนตรีลูกทุ่งมีอิทธิพลมากขึ้นจึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้งหนึ่งกลายเป็นลำเพลิน ซึ่งจะมีจังหวะที่เร้าใจชวนให้สนุกสนานก่อนการลำเรื่องในช่วงหัวค่ำจะมีการนำเอารูปแบบของวงดนตรีลูกทุ่งมาใช้เรียกคนดู กล่าวคือ จะมีนักร้อง (หมอลำ) มาร้องเพลงลูกทุ่งที่กำลังฮิตในขณะนี้มีหางเครื่องเต้นประกอบนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้ เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟน ทรัมเปต และกลองชุดโดยนำมาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีเดิมได้แก่ พิณ แคน ทำให้ได้รสชาติของดนตรีที่แปลกออกไป ยุคนี้นับว่าหมอลำเฟื่องฟูมากที่สุด คณะหมอลำดัง ๆ ส่วนใหญ่จะอยู่ในแถบจังหวัดขอนแก่น มหาสารคาม อุบลราชธานีลำซิ่งหลังจากที่หมอลำคู่ และหมอลำเพลิน ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลงไปอันเนื่องมาจากการก้าวเข้ามาของเทคโนโลยีวิทยุโทรทัศน์ ทำให้ดนตรีสตริงเข้ามาแทรกในวิถีชีวิตของผู้คนอีสานความนิยมของการชมหมอลำ ค่อนข้างจะลดลงอย่างเห็นได้ชัดจนเกิดความวิตกกังวลกันมากในกลุ่มนักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่แล้วมนต์ขลังของหมอลำก็ได้กลับมาอีกครั้ง ด้วยรูปแบบที่สะเทือนวงการด้วยการแสดงที่เรียกว่า ลำซิ่ง ซึ่งเป็นวิวัฒนาการของลำคู่ (เพราะใช้หมอลำสองคน) ใช้เครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมให้จังหวะเหมือนลำเพลิน มีหางเครื่องเหมือนดนตรีลูกทุ่ง กลอนลำสนุกสนานมีจังหวะอันเร้าใจทำให้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วจนกระทั่งระบาดไปสู่การแสดงพื้นบ้านอื่นให้ต้องประยุกต์ปรับตัว เช่น เพลงโคราชกลายมาเป็นเพลงโคราชซิ่งกันตรึมกลายเป็นกันตรึมร็อค หนังปราโมทัย (หนังตะลุงอีสาน) กลายเป็นปราโมทัยซิ่ง ถึงกับมีการจัดประกวดแข่งขันบันทึกเทปโทรทัศน์จำหน่ายกันอย่างแพร่หลายจนถึงกับมีบางท่านถึงกับกล่าวว่าหมอลำไม่มีวันตายจากลมหายใจชาวอีสาน หมอลำแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือหมอลำผีฟ้า หมอลำพื้นหมอลำกลอน และหมอลำหมู่

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 11-23) กล่าวไว้ในหมอลำหมอแคนว่า หมอลำผีฟ้าหมายถึงหมอลำที่ติดต่อกับผีฟ้า ความมุ่งหมายของการร้องรำผีฟ้าก็เพื่อรักษาคนป่วย แล้วเชิญชวนคนป่วยให้ลุกขึ้นมาร่วมร้องรำทำเพลงกับคณะหมอลำ ถ้าคนป่วยอาการหนักอาจจะไม่ลุกก็ได้ ไม่ได้เจตนาลำเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ฟัง แต่มุ่งสร้างความ.บันเทิงให้แก่คนป่วยเป็นสำคัญ กลอนลำของหมอลำผีฟ้าและเพลงแคนเป็นกลอนผญาเหมือนกับกลอนเกี้ยวระหว่างหนุ่มสาวร้องรำได้ก็ต่อเมื่อผีฟ้ามาเข้าสิงเฉพาะบทเชิญพญาแถนลงมาเยี่ยมคนป่วย ทำนองลำและทำนองแคน เรียกกันว่าลำทางยาวคือลำ

Mahasarakham University

แบบมีเสียงเอื้อนยาวสะอึกสะอื้นนั่นเองทำนองแคนในทางปฏิบัติจะเป็นลายหมอลำพื้นหมายถึงหมอลำนิทาน คือ หมอที่เล่านิทานด้วยการลำ (ขับร้อง) คำที่เก่าแก่พอ ๆ กันกับลำพื้นก็คือเว้าพื้น ซึ่งตรงกับว่าเล่าเรื่องหมอลำพื้นจะเป็นหมอลำคนเดียว และมีหมอแคนเป่าคลอเสียงประสานไปด้วย หมอลำกลอน คือ หมอลำที่ลำโดยใช้กลอน ถ้าจะให้ใกล้เคียงกับความหมายก็น่าจะเป็นหมอลำโต้กลอนมากกว่าเพราะเป็นการลำแข่งขันโต้ตอบกันด้วยกลอนลำแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ หมอลำกั๊บแก๊บ หมอลำกลอน และหมอลำชิงชู้ หมอลำกั๊บแก๊บ หรือหมอลำกรับหมอลำ (คนเดียว) จะลำเป็นทำนองลำกลอนหมอลำกลอน เป็นหมอลำคู่ ชาย-ชาย หรือชาย-หญิง ปัจจุบันจะมีเฉพาะคู่ชาย-หญิงเท่านั้น สมัยก่อนจะเน้นในทางแข่งวิชาความรู้กันเป็นหลัก ปัจจุบันนิยมการลำเกี้ยวกันเป็นการสนุกสนานเพลิดเพลินต้องใช้ศิลปะสูงยิ่งกว่าหมอลำประเภทใด ๆ ทั้งสิ้นทั้งการฝึกฝนอบรมความขยันหมั่นเพียรตลอดจนคุณค่าของบทกลอน ทำนองลำมีอยู่สองทำนอง คือ ทำนองลำทางสั้น กับทำนองลำทางยาว ปัจจุบันมีทำนองลำเต้ยเพิ่มเข้าเป็นตอนทำนองลำทางสั้นเนื้อเต็มไม่มีเอื้อนมีจังหวะสม่ำเสมอ ทำนองลำทางยาวหรือบางทีเรียกว่า ลำล่อง หรือลำอ่านหนังสือเป็นทำนองลำแบบเอื้อนเสียงยาวสะอึกสะอื้นแสดงอารมณ์โศก ส่วนลำเต้ยเป็นการลำแบบเนื้อเต็มมีจังหวะคึกคักมีชีวิตชีวาแสดงอารมณ์รักและอ่อนหวาน มักจะแสดงตลอดทั้งคืน ประมาณสามทุ่มจนถึงสว่าง ทำนองลำเต้ย หมายถึงเพลงสั้น ๆ ที่ใช้ลำเกี้ยวกันและมีจังหวะคึกคักมีชีวิตชีวา ซึ่งมีทั้งหมด 4 ทำนอง คือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล หมอลำชิงชู้เป็นหมอลำประเภทหนึ่งที่มีหมอลำฝ่ายชาย 3 คน ฝ่ายหญิง 1 คนเป็นการลำประชันแข่งขันระหว่างฝ่ายชายเพื่อเอาชนะใจฝ่ายหญิงสมมติฝ่ายชายทั้งสามให้เป็นข้าราชการ พ่อค้า และชาวนาบางทีเรียกหมอลำนี้ว่าหมอลำสามเกลอหรือหมอลำสามสิงห์ชิงนาง หมอลำหมู่ คือ หมอลำที่มีผู้แสดงหลายคนโดยแสดงเป็นเรื่องราวแสดงละคร หรือลิเกโดยนำเอานิทานพื้นเมืองมาทำบทใหม่ เช่น เรื่องนางแตงอ่อน ท้าวสีทน ขุนลูนางอั้ว ผาแดงนางไอ่ ท้าวการะเกด และท้าวก่ำกาดำเป็นต้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือหมอลำหมู่กับหมอลำเพลินลำหมู่ธรรมดามักจะเน้นเรื่องความจริงจังความเป็นอนุรักษ์นิยมมีทำนองโศกแต่งตัวสุภาพเรียบร้อยส่วนลำเพลินจะเน้นความสนุกสนานเพลิดเพลินและความเป็นอิสรนิยมเป็นสำคัญแต่งตัวแบบสมัยนิยม

พรทิพย์ ชังธาดา (2545 : 11) เขียนไว้ว่าวรรณกรรมท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้านที่บันทึกเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่การประพฤติปฏิบัติของประชาชนธรรมดาทั่วไป ซึ่งประพฤติปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนมติคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญระดับชาติว่าด้วยการพิทักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ สำนักงานใหญ่ยูเนสโก ปารีสระหว่างวันที่ 22-26 กุมภาพันธ์ 2525 กำหนดขอบข่ายของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่าคือสิ่งที่เป็นสมบัติแห่งภูมิปัญญาที่ได้รับการพิทักษ์โดยกลุ่มและเพื่อกลุ่มที่สิ่งนั้นเกี่ยวข้องและแสดงเอกลักษณ์ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มครอบครัว อาชีพท้องถิ่น ศาสนา วัฒนธรรมย่อย และรูปแบบที่วัฒนธรรมพื้นบ้านปรากฏ ได้แก่ ภาษา วรรณกรรม ดนตรี การฟ้อนรำ การละเล่น เทพปกรณัมพิธีกรรม ความเชื่อ กิจประเพณี หัตถกรรม สถาปัตยกรรม และศิลปะด้านอื่น ๆ

ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 316) กล่าวไว้ว่า ศิลปะ ประเพณีหรือพิธีกรรมเป็นสิ่งที่แสดงออกของลักษณะของคนในสังคมนั้น ถ้าหากว่าสิ่งนั้นยังมีหน้าที่ความสำคัญอยู่ในสังคมหรือเป็นตัวอย่างที่ดีงามแก่สังคมหรือมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของสังคมก็เป็นสิ่งที่ควรแก่การอนุรักษ์

Mahasarakham University

จากการศึกษาองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรมอีสาน ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้มาปรับใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาของการแสดงพื้นบ้านอีสาน และเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลทางด้านการศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาของศิลปินพื้นบ้าน จากองค์ความรู้พบว่าประวัติศาสตร์ศิลปะของภาคอีสานมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานเป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมหนาแน่นทั้งทางด้านประเพณี พิธีกรรม สังคม ดนตรี-นาฏศิลป์ การละเล่นพื้นบ้าน อาหาร เครื่องนุ่งห่ม และวัฒนธรรมเกษตรกรรมที่มีความสำคัญยิ่ง

สรุปจากการศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมอีสานจากเอกสารตำราวิชาการของนักวิชาการ นักเขียน และผู้เชียวชาญ พบสภาพปัจจุบัน พัฒนาการ และความสำพันธุ์ระหว่างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของภาคอีสาน วิทีวัฒนธรรมพลวัตกระบวนทัศน์ของสังคมอีสาน ผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้ดังกล่าวมาปรับใช้ในการศึกษาประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

องค์ความรู้เกี่ยวกับเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานผู้วิจัยได้ศึกษาเรียบเรียงองค์ความรู้จากเอกสาร ตำราวิชาการ และงานวิจัยที่มีผู้เขียนและให้ความรู้ไว้อย่างหลากหลาย ผู้วิจัยได้สรุปและเรียบเรียงองค์ความรู้เพื่อมาปรับใช้ในงานวิจัยครั้งนี้เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการวิจัย

2. ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2532 : 14) กล่าวว่าเพลงพื้นบ้านนิยมใช้ภาษาท้องถิ่นทำนองสนุกจังหวะเร้าใจจึงทำให้ชาวบ้านมีความซาบซึ้งเพลงพื้นบ้านยังมีบทบาทสำคัญในสังคมอีกด้วยเพราะเป็นเครื่องมือในการบันทึกความรู้สึกนึกคิดอารมณ์ อุดมการณ์ และประเพณีพื้นบ้านไว้ในบทเพลงนั้นซึ่งเป็นการถ่ายทอดลักษณะ วัฒนธรรม และประเพณีพื้นบ้านไว้ในบทเพลงนั้น และยังเป็นเครื่องมือให้อนุชนรุ่นหลังสามารถศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของตนได้จากเพลงพื้นบ้านเพลงพื้นบ้านอีสานก็เช่นเดียวกันได้บันทึกภูมิปัญญาของชาวอีสานไว้มากมาย

ผกา เบญจกาญน์ (2530 : 23-26) ได้กล่าวถึงการแสดงชุดเซิ้งแหย่ไข่มดแดงว่าการเซิ้งแหย่ไข่มดแดงนอกจากจะสนุกสนานเพลิดเพลินแล้วยังให้ความรู้แก่ผู้ชมที่ไม่เคยพบเห็นนับเป็นการอนุรักษ์วิชาชีพออกมาเป็นรูปแบบของศิลปะการแสดงอีกวิธีหนึ่งเพราะอาชีพต่าง ๆ ของประชาชนในชนบทก็นับได้ว่าวัฒนธรรมอย่างหนึ่งการแต่งกายชายนุ่งกางเกงขาก๋วยสีดำเสื้อคอกลมแขนสั้นมีผ้าขาวม้าคาดเอว และโพกผม หญิงนุ่งผ้าซิ่นสั้นใส่เสื้อแขนกระบอกสามส่วนมีสไบห่ม อุปกรณ์ในการแสดง คือ ถังใส่น้ำ ตะกร้าผูกปลายไม้ยาวผ้าสำหรับกวนมดแดง

สุภาพร คำยุธา (2546 : 328) ได้ศึกษาการฟ้อนของชาวภูไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ว่า การฟ้อนละครผู้ไทย เป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นจากประเพณี คือ ยุคเดิมระหว่าง พ.ศ. 2512-2549 เป็นการฟ้อนที่ไม่มีแบบแผนกระบวนการท่าที่ชัดเจน ยุคฟื้นฟูระหว่าง พ.ศ. 2532-2539 เป็นการฟ้อนอย่างมีรูปแบบ และมีการคิดท่าฟ้อนขึ้นมา 4 ท่า ได้แก่ ท่าเดินทาง ท่ารำลาวละคร ท่าเซิ้งละคร และท่าสาละวัน ยุคการประยุกต์ ระหว่าง พ.ศ.2539-ปัจจุบัน รูปแบบการฟ้อนและองค์ประกอบในการฟ้อนมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสม ท่ารำมีแบบแผนที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งมี 5 ท่า ประกอบด้วย ท่าเดิน ท่าฟ้อนข้างท่าไกวมือสูงท่าหมุนตัว และท่าลง ฟ้อนภูไทเป็นการฟ้อนที่เกิดจากความต้องการของชาวภูไทยเพื่อฟ้อนถวายองค์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตพระบรมราชินีนาถ ในปี พ.ศ. 2521 ท่าฟ้อนที่คิดประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกมี 5 ท่า ได้แก่ ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือนเอกลักษณ์ของการฟ้อนจะมีความสมจริงตามชื่อท่า ปัจจุบันได้มีการคิดท่าฟ้อน

Mahasarakham University

เพิ่มเติม 2 ท่า คือ ท่าฟ้อนเฉียง และท่าลง เอกลักษณ์การฟ้อนจะเน้นลีลาความอ่อนช้อย และมีการกำหนดระยะของการจัดวางท่าอย่างชัดเจน

สุรัตน์ จงดา (2541 : 308) กล่าวถึงการฟ้อนว่าเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวอีสานที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราญก่อนการรับอิทธิพลของศาสนา น่าจะเชื่อว่าเป็นความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ ในการเซ่นสรวงต่อดวงวิญญาณของบรรพบุรุษ สิ่งที่เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ให้มาช่วยปกปักรักษาและขจัดสิ่งเลวร้ายออกจากชีวิต ชุดการแสดงพื้นเมืองอีสานเกิดจากการศึกษาสภาพชีวิตความเป็นอยู่ พิธีกรรม ความเชื่อ และการละเล่นต่าง ๆ วรรณกรรมพื้นบ้าน ตลอดจนสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบข้างไม่ว่าเป็นสิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิต ล้วนสามารถนำมาประดิษฐ์เป็นชุดการแสดงได้ แล้วนำเสนอเป็นชุดการแสดงในการจัดการแสดงในแต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างของแต่ละสังคมที่ได้ยึดถือและปฏิบัติกันมา และเป็นการนำเอาการละเล่นหรือการแสดงที่มีอยู่ของคนในสังคมบางพื้นที่แต่ด้วยอาจเกิดจากกระแสต่าง ๆ หรือเป็นการรับเอาวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาในวัฒนธรรมของตนเองที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน จึงทำให้การแสดงประเภทนั้นได้ค่อยเลือนหายไป และจบลงในที่สุดมาพัฒนาขึ้นเป็นชุดการแสดงเพื่อเป็นการอนุรักษ์ และพื้นฟูศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ เหล่านั้นให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ถึงสิ่งที่บรรพบุรุษได้สร้างขึ้นและถ่ายทอดมา ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นสิ่งที่ให้ความรื่นเริงบันเทิงใจ สนุกสนาน และอาจไปถึงการเซ่นสรวงบูชา เสริมความเป็นสิริมงคลให้กับชีวิตอีกด้วย

สุรพล วิรุฬรักษ์ (2543 : 1) กล่าวว่าการฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษย์ทุกชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศใดในพิภพนี้ คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยกันทั้งนั้น อย่างว่าแต่มนุษย์ถึงสัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำจะพึงสังเกตเห็นได้โดยง่ายดังเช่นสุนัขและไก่กาเป็นต้น เวลาใดสบอารมณ์ของมันเข้ามันก็เต้นโลดกรีดกรายทำกิริยาท่าทางได้ต่าง ๆ ก็คือการฟ้อนรำตามวิสัยสัตว์นั้นเอง ปราชญ์ผู้คิดค้นหามูลเหตุแห่งหารฟ้อนรำจึงเล็งเห็นเป็นยุติว่าการฟ้อนรำนี้มูลรากเกิดแต่วิสัยสัตว์เมื่อเวทนาเสวยอารมณ์ จะเป็นสุขเวทนาก็ตาม ถ้าเสวยอารมณ์แรงกล้าไม่กลั้นไว้ได้ก็แล่นออกมาเป็นกิริยาให้เห็นปรากฏยกเป็นนิทัศนาอุทาหรณ์ดังเช่นธรรมดาทารกเวลาอารมณ์เสวยสุขเวทนาก็เต้นแร้งแฉ่งสนุกสนาน ถ้าอารมณ์เสวยทุกเวทนาก็ดิ้นโดยโหยไห้แสดงกิริยาปรากฏออกให้รู้ว่าอารมณ์เป็นอย่างไร ยิ่งเติบโตรู้เดียงสาขึ้นเพียงไร กิริยาที่อารมณ์เล่นออกมาก็ยิ่งมากมายหลายอย่างออกไปจนถึงกิริยาที่แสดงความกำหนัดยินดีมีในกามารมณ์ และกิริยาซึ่งแสดงความอาฆาตโกรธแค้นเป็นต้น กิริยาอันเกิดแต่เวทนาเสวยอารมณ์นี้นับเป็นขั้นต้นของการฟ้อนรำ

คึกฤทธิ์ ปราโมช (2521 : 7) กล่าวไว้ว่าการฟ้อนรำพื้นบ้านของคนไทยแท้ ๆ มีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ ตามฐานะเศรษฐกิจฐานะเศรษฐกิจดีขึ้น ทำให้คนมีเวลาว่าขึ้น จากการทำมาหากินหันมาสนใจสิ่งที่บำรุงใจ เช่น ศิลปะวิทยาการดนตรี การฟ้อนรำ ทำให้มีการแยกอาชีพออกไปเป็นอิสระจากการหาอาหาร เช่น ใครถนัดทางดนตรี หรือการฟ้อนรำก็หากินได้ จากการสอนดนตรีหรือการฟ้อนรำที่ตนถนัด เมื่อมีนักรำอาชีพ การร่ายรำก็กลายเป็นวิชาชีพที่จะต้องส่งมอบให้กันต่อ ๆ ไป กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในการร่ายรำจึงเกิดขึ้นกลายเป็นวิชาการ มิใช่สิ่งที่ทำด้วยอารมณ์หรือเพื่อความสนุกสนานต่อไป

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2528 : 128) เขียนไว้ว่าการละเล่นพื้นบ้านอีสานนั้นพอจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ การกีฬาการดนตรี และการฟ้อนรำ การฟ้อนรำพื้นบ้านของชาวอีสานนั้นเป็นศิลปะที่เกิดจากการเลียนแบบท่าทางการทำมาหากิน การทำงานในชีวิตประจำวันของชาวอีสานมี

Mahasarakham University

ลักษณะเรียนง่ายกระฉับกระเฉงไม่ค่อยมีความเรียบร้อยแต่งดงามในท่าทางและลีลามีมากมายหลายอย่างซึ่งแตกต่างกันไปตามสภาพท้องถิ่น และความเป็นอยู่ของกลุ่มชนได้แก่ ฟ้อนภูไท กระโน๊บติงตองเรือมอันเรและการฟ้อนประกอบในหมอลำโดยเฉพาะการฟ้อนประกอบในหมอลำกลอนนับว่าเป็นการฟ้อนที่ให้ความสนุกสนานบันเทิงใจกับผู้ชมมาก หมอลำพื้นเป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเภทหมอลำที่ใช้เพื่อความบันเทิงไม่มีใครสามารถบอกได้ว่าหมอลำพื้นเกิดขึ้นเมื่อใดแต่บางคนสันนิษฐานว่าหมอลำพื้นเกิดมีในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานแรกรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามาดังเป็นเรื่องชาดกต่าง ลำพื้นบางทีเรียกว่า ลำเรื่อง คำว่า พื้น หรือ เรื่อง หมายความว่า นิทาน หรือ เรื่องราว ดังนั้นลำพื้นจึงหมายถึง ลำ ที่เป็นเรื่องราว หรือเป็นเรื่องเล่า ในสมัยก่อนลำพื้นเป็นที่นิยมกันมาก ทุกๆหมู่บ้านมักจะว่าจ้างหมอลำพื้นมาลำในงานเทศกาลต่าง ๆ หมอลำพื้นจะใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว และลำเรื่องชาดก เวทีที่ใช้ลำจะใช้บนพื้นหรือเป็นเวทียกพื้นเล็กๆ ซึ่งล้อมรอบด้วยผู้ฟังตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้าค่าจ้างของหมอลำพื้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่หมอลำจะต้องเดินทางออกจากหมู่บ้านของตนถึงหมู่บ้านที่จะไปลำและเวลาที่จะไปลำว่านานแค่ไหน ส่วนมากหมอลำพื้นจะเป็นผู้ชาย เพราะเหตุว่าผู้ชายมีโอกาสที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนจากพระที่วัดผู้หญิงไม่อนุญาตให้เข้าใกล้พระ ฉะนั้นผู้หญิงจึงหมดโอกาสที่จะเรียนเขียนและอ่านได้ ส่วนเหตุผลข้ออื่น เช่น ผู้หญิงไม่ควรทำงานอื่นนอกจากการเป็นแม่บ้านเท่านั้น และในขณะเดียวกันเด็กสาวที่นับว่าเป็นกุลสตรีนั้นก็ไม่ควรที่จะปรากฏตัวต่อสาธารณชนเช่นกัน ดนตรีที่ใช้ประกอบลำพื้น คือ แคน ลายใหญ่ คือ ลายที่ใช้เป่าประกอบการลำพื้นลายนี้เป็นลายแคนเก่าแก่ทีมีจังหวะช้าส่วนหมอลำนั้นจะลำในสองจังหวะคือช้าและเศร้ากับจังหวะเร็วและเร่งร้อน จังหวะช้าใช้ลำช่วงที่มีท้องเรื่องเศร้า และจังหวะเร็วใช้ลำช่วงที่กล่าวถึงการท่องเที่ยวหรือการที่ไม่มีความเดือดร้อนใด ๆ เรื่องที่หมอลำพื้นชอบลำ คือ ท้าวการะเกด ท้าวสีธน นางแตงอ่อนและนางสิบสองและท้าวหมาหยุย ซึ่งล้วนแต่เป็นชาดก

หมอลำกลอนเป็นกลอนหมายถึง บทร้อยกรองต่าง ๆ เช่น โคลง ร่าย หรือกาพย์กลอนหมอลำกลอนตามรูปศัพท์แล้วหมายถึงหมอลำที่ลำโดยใช้บทกลอนซึ่งความจริงแล้วหมอลำกลอนล้วนแต่ใช้กาพย์กลอนเป็นบทลำทั้งสิ้นที่ได้ชื่อว่าเป็น หมอลำกลอนนั้นก็เพื่อที่จะแยกให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างหมอลำพื้น ซึ่งปรากฏว่าหมอลำสองชนิดนี้ในขณะเดียวกันหมอลำกลอนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในขณะที่หมอลำพื้นได้ค่อย ๆ สูญหายไป หมอลำพื้นกับหมอลำกลอนแตกต่างกันตรงที่หมอลำพื้น เป็นการลำเดี่ยว และลำเป็นนิทาน ส่วนลำกลอนเป็นการลำสองคนลักษณะโต้ตอบกันอาจเป็นไปได้ว่าการลำกลอนได้พัฒนามาสองทางคือ จากลำโจทย์แก้ซึ่งเป็นการลำแบบตอบคำถามอย่างที่สองคือ ลำเกี้ยวซึ่งเป็นการลำในทำนองเกี้ยวพาราสีระหว่างหญิง-ชาย

หมอลำหมู่เป็นลำหมู่ตามรูปศัพท์หมายถึง การร้องเป็นหมู่ความจริงลำหมู่เป็นการแสดงของกลุ่มศิลปินหมอลำหมู่การลำหมู่เพิ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อประมาณ 50-60 ปี ที่ผ่านมานี้เองสิ่งที่เกิดมาก่อนลำหมู่คือ ลำพื้น ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวอีสาน ลำหมู่ ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเก และได้แบบอย่างการลำมาจาการลำพื้น และลำกลอน คณะหมอลำหมู่ประกอบด้วยคน 15-30 คน ตัวละครประกอบด้วย พระราชา พระราชินี เจ้าชาย เจ้าหญิง คนใช้ พ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาว ฤาษี เทวดา และภูตผี คนใช้ปกติจะแสดงเป็นตัวตลกด้วย หมอลำแต่ละคนจะสวมใส่เครื่องแต่งกายตามบทบาทในท้องเรื่องโดยปกติตัวตลกจะสวมใส่เสื้อผ้าที่ผิดแผกแหวกแนวจากคนอื่นๆ บางทีจะแต่งชุดเป็นตำรวจ แต่การแต่งนั้นไม่ได้เหมือนตำรวจจริงๆ เขาอาจมีเครื่องประดับที่มีขีดอะไรต่อมิอะไรมากมายหรือไม่ก็ติดขีดกลับหัวกลับหางอย่างนี้ เป็นต้น ตัวตลกบางทีก็แต่งแต้มหน้าด้วยสีสันฉูดฉาด

Mahasarakham University

บางทีตัวตลกจะเตี้ย ผอม สูง หรืออ้วนผิดปกติไปบางทีตัวตลกผู้ชายจะใช้สิ่งของเสื้อผ้าหนุนท้องเข้าไปให้แลดูเหมือนผู้หญิงท้องแก่ ส่วนมากเรื่องที่จะลำในหมอลำหมู่จะเป็นเรื่องที่หมอลำพื้นนิยมใช้ลำกันซึ่งเรื่องเหล่านี้ได้มาจากนิทางชาดกของภาคอีสานใจความของเรื่องมุ่งที่จะสั่งสอนคนให้ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว ไม่มีใครหลีกพ้นกรรมที่ก่อไว้ และให้ระงับเวรด้วยการไม่จองเวร แต่ให้ระเวรด้วยการทำความชั่วนิทานทุก ๆ เรื่องมักจะเริ่มต้นด้วยคนที่ทำดีแต่ต้องตกไปอยู่ในห้วงอันตรายจากการกระทำของคนชั่วแล้วเรื่องราวก็ดำเนินต่อไประหว่างคนสองกลุ่มคือกลุ่มคนดีและคนชั่ว บางครั้งเทวดาหรือพระอินทร์จำต้องลงมาช่วยฝ่ายคนดี ถ้าเห็นว่าฝ่ายนี้เพลี่ยงพล้ำจริง ๆ แต่บั้นปลายของเรื่องคนดีจะเป็นผู้ชนะคนชั่วจะถูกลงโทษ คนดีจะถูกบำเหน็จรางวัลหมอลำหมู่จะแสดงบนเวทีที่มีความกว้างประมาณ 10 เมตร ลึก 5 เมตร และสูง 2 เมตร เวทีมักจะตั้งอยู่มุมใดมุมหนึ่งของพื้นโล่ง ซึ่งปกติจะเป็นที่ภายในวัดเวทีจะแบ่งออกเป็น 2 ตอนโดยผ้าฉากหรือฉากไม้ส่วนหน้าจะเป็นเวทีแสดงส่วนด้านหลังจะเป็นห้องพักและห้องแต่งตัวมีประตูสองข้างของม่านที่กั้นแบ่งเวทีเพื่อใช้เป็นที่เข้าออกของผู้แสดง ทางออกอยู่ทางด้านซ้ายของคนดู และทางเข้าอยู่ประตูด้านขวาคนเป่าแคนจะอยู่ข้าง ๆ ประตูทางออกด้านซ้ายหรือด้านหลังของฉากเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบลำหมู่คือ แคน แต่ปัจจุบันหมอลำส่วนมากใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด ทรัมเป็ต แซ็กโซโฟน หรือกีตาร์แต่เครื่องดนตรีฝรั่งพวกนี้จะใช้ประกอบเครื่องดนตรีลูกทุ่งมากกว่าประกอบหมอลำหมู่ ดังนั้น แคน ก็ยังเป็นเครื่องดนตรีสำหรับประกอบการลำอยู่ดี ลายแคนที่ใช้ประกอบลำหมู่ส่วนมากใช้ลายใหญ่ ซึ่งช้าและเศร้า หรือลายน้อยซึ่งช้าและเศร้าเช่นกัน แต่คนละระดับเสียง อย่างไรก็ตามในฉากที่มีการฟ้อนรำ หรือสนุกสนานหมอลำหมู่จะลำเต้ย ซึ่งเป็นเพลงรักสั้น ๆ หมอแคนก็จะเป่าลาย ลำเต้ย ซึ่งได้แก่เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล หมอลำเพลินเป็นหมอลำหมู่อีกประเภทหนึ่งเป็นการแสดงที่แสดงเป็นคณะเรื่องที่จะแสดงเป็นเรื่องอะไรก็ได้รวมทั้งเรื่องที่หมอลำหมู่แสดง ส่วนข้อแตกต่างระหว่างหมอลำหมู่กับหมอลำเพลิน คือ ในหมอลำหมู่ผู้แสดงฝ่ายหญิงทุกคนจะแต่งชุดด้วยผ้าชิ่นแบบพื้นบ้านอีสานหรือไม่ก็ชุดไทย แต่ลำเพลินฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงแบบฝรั่ง ในลำเพลินนอกจากแคนแล้วยังมีพิณเป็นเครื่องดนตรีประกอบด้วยในลำเพลินจะมีจังหวะการลำที่เรียกว่า ลำเพลิน ซึ่งหมายถึงจังหวะสนุกสนานถึงแม้ว่าลำเพลินจะเข้ามามีบทบาทพร้อมๆกับลำหมู่ก็ตามแต่ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายเท่าลำหมู่จนเมื่อประมาณสิบปีก่อน ลำเพลินจึงกลายมาเป็นที่นิยมของคนทั่วไป และเป็นที่น่าสนใจว่าการฝึกซ้อมที่จะเป็นหมอลำเพลินนั้นง่าย และใช้เวลาน้อยกว่าการเป็นหมอลำหมู่ กล่าวคือ

1. ลำเพลินจะใช้เวลาฝึกหัดเพียงหกเดือนก็สามารถออกแสดงในงานต่างๆได้ ผิดกับหมอลำหมู่ที่ต้องใช้เวลาฝึกหัดตั้งแต่สองถึงห้าปีจึงสามารถเป็นหมอลำหมู่ที่ดีได้

2. การแสดงลำเพลินผู้ลำฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงสั้น ๆ ที่เปิดวับ ๆ แวม ๆ เพื่อโชว์อวดความสวยงามของร่างกาย และผู้ชมก็ชอบที่จะชมความงามของเรือนร่างของหมอลำด้วยตรงข้ามกับหมอลำหมู่ที่ต้องนุ่งห่มด้วยผ้าชิ้นยาวปกปิดร่างกายไว้เสียส่วนมาก

3. ทำนองของลำเพลินเป็นทำนองโลดโผนตื่นเต้นเร้าใจประกอบทั้งเครื่องดนตรี แคน พิณ และกลองชุดทำให้เป็นที่ตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม

4. ค่าจ้างหมอลำเพลินนั้นนับว่าเมื่อเทียบกับค่าจ้างหมอลำหมู่ ค่าจ้างลำเพลินะจะตกประมาณห้าร้อยบาทถึงสี่พันบาทต่อคืน ส่วนหมอลำหมู่จะตกประมาณสี่พันถึงหนึ่งหมื่นบาทต่อคืนปัจจุบันนี้ค่าจ้างได้เพิ่มขึ้นอย่างมากเป็นหลักแสน หรือหลายแสนบาทต่อคณะ

Mahasarakham University

คนอีสานบางคนมีความเชื่อว่าโรคภัยไข้เจ็บเกิดจากเชื้อโรค และบางคนเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของผี ความเจ็บป่วยที่เกิดจากเชื้อโรค สามารถเยียวยาให้หายได้ด้วยการรักษาโดยการใช้ยา ส่วนความเจ็บปวดที่เกิดจากผีนั้น เชื่อว่าต้องได้รับการรักษาจากผีฟ้าหรืออำนาจอย่างอื่น อย่างไรก็ตามเมื่อถึงคราวชีวิตจะสิ้นสุดลงก็ไม่สามารถมีใครเหนี่ยวรั้งเอาไว้ได้คนป่วยที่ได้รับการรักษาจากวิธีการสมัยใหม่หรือจากยาไม่ได้ผลแล้วคนใช้หรือญาติพี่น้องของคนไข้ก็จนปัญญาจำต้องหันหน้าพึ่งทางอื่นและพึ่งทางอันนั้นก็คือ หมอลำผีฟ้าถึงแม้ว่าทุกคนจะไม่มีความเชื่อในหมอลำผีฟ้าดังกล่าวแต่เพื่อชีวิตอย่างน้อยก็ต้องลองเสี่ยงดู หมอลำผีฟ้าอาจแปลความได้ว่าคณะหมอลำที่ทำการติดต่อสื่อสารกับผีฟ้าบางท้องที่เรียกหมอลำผีฟ้าว่า หมอลำไทเทิง ซึ่งหมายถึงหมอลำที่ติดต่อกับผีที่อยู่เบื้องบน ไท หมายถึงกลุ่มคนหรือวิญญาณ เทิง หมายถึงเหนือหรือข้างบนในบางท้องที่เรียกหมอลำผีฟ้าว่าหมอลำผีแถนซึ่งหมายถึง คณะหมอลำที่จะติดต่อกับผีแถนผู้ซึ่งเป็นใหญ่ในเมืองฟ้า ถึงแม้ว่าหมอลำผีฟ้าจะเป็นที่รู้จักกันในหลายชื่อ และรายละเอียดปลีกย่อยของการลำจะแตกต่างกันไปบ้างตามแต่ละท้องถิ่นก็ตามแต่มีจุดประสงค์อันเดียวกัน

บุษกร บิณฑสันต์ (2553 : 15-23) กล่าวไว้ในหมอลำว่าท่าฟ้อนประกอบหมอลำกลอนที่เรียกว่าท่าฟ้อนเกี้ยว ชาวอีสานชื่นชมมากการขับร้องเรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความชำนาญในการลำเรียกว่าหมอลำลำมีหลายประเภทเช่น ลำกลอน ลำเพลิน ลำเรื่องต่อกลอน ลำผญา ลำเต้ย เป็นต้น ส่วนบทเพลงหรือลายบรรเลงก็มาจากภูมิปัญญาชาวที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีโปงลาง เช่น อาจารย์ทรงศักดิ์ ปทุมสิน ผู้เชี่ยวทางด้านโหวด และอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า ผู้เชี่ยวชาญ แคน ดนตรีพื้นเมืองแต่ละชิ้นเอื้อต่อการเล่นเดี่ยว การจะบรรเลงร่วมกันเป็นวงจึงต้องทำการปรับหรือตั้งเสียงเครื่องดนตรีใหม่เพื่อให้ได้ระดับเสียงที่เข้ากันได้ทุกครั้ง แต่อย่างไรก็ตามคนอีสานก็พยายามหาความบันเทิงในทุกโอกาส เพื่อผ่อนคลายความไม่สบายใจหรือสภาพความทุกข์ยากอันเนื่องจากสภาพธรรมชาติเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน เช่น พิณ แคน โหวด โปงลาง หืน ซอ ปี่ไม้ซาง กลองตุ้ม กลองยาว เป็นต้น ทำนองเพลงพื้นเมืองอีสานมีทั้งทำนองที่เศร้าสร้อยและสนุกสนาน เพลงที่มีจังหวะเร็วนั้นถึงจะสนุกสนานอย่างไรก็ยังคงเจือความทุกข์ยากลำบากในบทเพลงอยู่เสมอ ทำนองเพลงหรือทำนองดนตรีเรียกว่า ลาย เช่น ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายนกไส่บินข้ามท่ง ลายลมพัดพร้าว ลายน้ำโตนตรด

พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2551 : 163) กล่าวว่า ท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูงไม่มีข้อจำกัดตายตัวทั้งมือและเท้า ส่วนใหญ่ท่าฟ้อนจะได้มาจากท่าทาง หรืออริยาบถธรรมชาติและมีท่าพื้นฐานที่แตกต่างกันไปเฉพาะถิ่น เช่น ฟ้อนผู้ไท ฟ้อนผีฟ้า ฟ้อนไทยดำ เรือมอันเร เป็นต้น ถึงแม้จะมีความคิดที่จะพยายามกำหนดท่าฟ้อนของภาคอีสานให้เป็นแบบฉบับขึ้นมีหลักเกณฑ์เช่นเดียวกับนาฏศิลป์ภาคกลางที่มีท่าแม่บท เป็นพื้นฐานในการฟ้อนรำนั้น เป็นแนวคิดหนึ่งที่ต้องการให้การฟ้อนภาคอีสานมีระบบและหลักเกณฑ์ที่แน่นอนขึ้น ซึ่งไม่น่าจะเป็นแนวคิดที่ถูกต้องนักเพราะจะเป็นการตีกรอบให้ตัวเองมากเกินไป ซึ่งตามจริงแล้วท่าฟ้อนของอีสานมีความเป็นอิสระไม่มีการกำหนดท่าแน่นอนตายตัวว่าเป็นท่าอะไรขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์ท่ารำจะตั้งชื่อว่าเป็นท่าอะไร ความเป็นอิสระนี่เองที่ทำให้เกิดท่าฟ้อนชุดใหม่ ๆ ที่แปลกตาสวยงามยิ่งขึ้นท่าฟ้อนที่เป็นแม่แบบส่วนใหญ่นำมาจากกลอนลำ ซึ่งเรียกว่า กลอนฟ้อน เป็นกลอนยาวใช้กลอนเจ็ด แปด หรือกลอนเก้า แล้วแต่ผู้แต่งถนัดแบบใดการฟ้อนเป็นศิลปะอันหนึ่งที่มาพร้อมกับการลำ การฟ้อนจะมีกี่แบบไม่ปรากฏแน่ชัด แต่หมอลำจะแต่งกลอนฟ้อนแบบต่าง ๆ ไว้ในขณะที่ลำหมอลำจะฟ้อนแสดงท่าทางตามกลอนที่แต่งดูแล้วเป็นการสนุกสนาน

Mahasarakham University

ศรีศักรดิ์ วัลลิโภดม (2545 : 1-4) แสดงความคิดเห็นว่ามิติด้านวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็นการแสดงของศิลปินพื้นบ้านภูมิปัญญาท้องถิ่นล้วนแล้วแต่ทำให้ผู้คนที่เข้ามาร่วมเกิดความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น มีพื้นที่ที่สามารถแสดงออกได้เต็มที่เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่สนุกสนานได้เนื้อหาสาระจากงานดังกล่าวทำให้เกิดการคิดต่อว่าถ้าหากจะนำงานทางด้านวัฒนธรรมมาขับเคลื่อนขบวนการพัฒนาของชุมชนและเชื่อมโยงงานของชุมชนกับแผนงานของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องโดยเอาแผนของชุมชนเป็นตัวตั้งก็น่าจะทำให้เกิดพลังร่วมกันมากขึ้น โดยมีประเด็นการพูดคุยได้แก่ ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมไทยทั้งภายใน/ภายนอก วัฒนธรรมกับการเสริมสร้างความเข้มแข็งองค์กรชุมชนทิศทางงานกระทรวงวัฒนธรรมทิศทางการเชื่อมโยงบูรณาการแผนงานของขบวนการองค์กรชุมชน และแผนงานกระทรวงวัฒนธรรม ผู้เข้าร่วมสัมมนาให้ความเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมีสาเหตุมาจากปัจจัยภายในและภายนอกชุมชนโดยเฉพาะปัจจัยจากภายนอกซึ่งเป็นผลของอำนาจรัฐที่คุกคามความอยู่รอดของชุมชน รวมถึงการขาดการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมให้ทันต่อสื่อและเทคโนโลยีในปัจจุบันกระแสการพัฒนาของประเทศไทยที่ผ่านมาดำเนินตามอย่างทุนนิยมตะวันตกทั้งด้านความคิดความเชื่ออันมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมเชิงอำนาจ และวัฒนธรรมเชิงเศรษฐกิจซึ่งถูกกำหนดไว้ในนโยบายและกฎหมายของรัฐในการจัดระเบียบสังคม นอกจากนั้นในการเปลี่ยนแปลงระบบ คุณค่าของชุมชนไปสู่ระบบมูลค่า ยังส่งผลให้ความเป็นชุมชน ถูกตีค่าเป็นมูลค่า ดังเช่นการช่วยเหลือด้านแรงงานในชุมชนหายไปหลายสิ่งเป็นการช่วยเหลือเพื่อรายได้คุณค่าของคนถูกลดความสำคัญลง เป็นต้น ดังนั้นเมื่อพิจารณาคำว่า มูลค่า กับ คุณค่า ลงไปแล้วพบว่าได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชุมชน ที่เป็นสาเหตุให้ความหลากหลายของวัฒนธรรมถูกกระทบอย่างรุนแรงชุมชนเริ่มแตกสลาย ซึ่งผู้เข้าร่วมสัมมนาได้ให้ความเห็นว่าจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเคลื่อนไหวเพื่อการเปลี่ยนแปลงจากภายในชุมชน คือ การสร้างแนวร่วมขับเคลื่อนองค์ความรู้ ภูมิปัญญาต่าง ๆ ของชุมชน และการขับเคลื่อนด้านนโยบาย/กฎหมาย แต่อย่างไรก็ดีสังคมไทยยังมีลักษณะพิเศษประการหนึ่ง คือ ความเป็นชุมชนที่เข้มแข็ง หากแต่สังคมไทยถูกตัดตอนด้วยประวัติศาสตร์พื้นที่เผ่าพันธุ์อำนาจรัฐ ทำให้รากเหง้าทางวัฒนธรรมหรือที่เรียกว่า สำนึกทางวัฒนธรรม

การที่รัฐมองสังคมไทยมีลักษณะเอกลักษณ์ มากกว่าการมองสังคมไทยในลักษณะพหุลักษณ์ จึงเป็นสาเหตุให้เกิดวัฒนธรรมคู่ขนานซึ่งแบ่งออกได้ 2 ส่วน คือ วัฒนธรรมหลวงกับวัฒนธรรมราษฎร์โดยการสนับสนุนของรัฐที่ผ่านมาเน้นการสนับสนุนวัฒนธรรมหลวงในขณะที่ชุมชนท้องถิ่นมีรากเหง้าวัฒนธรรมราษฎร์ของแต่ละท้องถิ่นอยู่เดิมทั้งนี้ผู้เข้าร่วมสัมมนาเสนอต่อกระทรวงวัฒนธรรมไว้ว่ากระทรวงวัฒนธรรมต้องรู้จักทำหน้าที่ให้แต่ละชุมชนท้องถิ่นรู้จักตัวตนภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นตนเอง เกิดสำนึกท้องถิ่นมากกว่านำวัฒนธรรมหลวงไปครอบหรือสร้างชาตินิยม เปิดพื้นที่ที่ให้ชุมชนเรียนรู้แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันก็จะบูรณาการเป็นชาติที่อยู่ร่วมกันโดยมีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นการนำไปสู่สิทธิด้านวัฒนธรรมเพื่อสะท้อนระบบคุณค่าของชุมชนว่าจะรับหรือไม่รับในเรื่องใดทบทวนวิถีชีวิต และการปรับให้สอดคล้องกับกระแสการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัฒน์ประเด็นทางด้านมิติวัฒนธรรมชุมชนนั้นผู้เข้าร่วมสัมมนาเห็นตรงกันว่าเป็นเรื่องใหญ่เกินกว่าภาระความรับผิดชอบของกระทรวงวัฒนธรรมแต่ฝ่ายเดียวเนื่องจากสังคมไทยมีวัฒนธรรมที่หลากหลายนับเป็นการยากที่จะทำความเข้าใจวิธีจัดการควบคุม ดังนั้น แนวคิดที่ได้ริเริ่มจากฐานของชุมชนเพื่อให้เห็นว่าชุมชน/ท้องถิ่นทำอะไรอยู่จึงเป็นการเปิดโอกาสให้ชุมชนทำความเข้าใจและรู้จักวัฒนธรรมของตนโดยการสร้างฐานคิดเดียวกันของคนในชุมชน ใช้ชุมชนเป็นฐานการฟื้นฟู ซึ่งจะเห็นความอยู่รอดของชุมชน

Mahasarakham University

นั้นมาจากกลุ่มเล็ก ๆ ที่รวมตัวกันเป็นพลังความหลากหลายมีความเป็นตัวตน หรืออัตลักษณ์ กล่าวคือ บทบาทของกระทรวงวัฒนธรรมต้องทำหน้าที่ในการกลั่นกรอง ฟื้นฟู และเสริมสร้างวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิต/ทรัพยากรของชุมชนเพื่อให้เกิดการเชื่อมประสานเรียงร้อยการทำงานด้านวัฒนธรรมและเกิดพลังทางวัฒนธรรมซึ่งผู้เข้าร่วมสัมมนากล่าวถึงใน 2 ประเด็น คือ

1. การใช้พื้นที่ทางวัฒนธรรมชุมชนเข้าเป็นส่วนหนึ่งในนโยบายหรือกฎหมายของรัฐที่เรียกว่าใช้วิธีการเข้าสิงเพื่อผลักดันให้บังเกิดผลไปสู่การปฏิบัติจริง

2. การใช้มิติทางวัฒนธรรมชุมชนในการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องซึ่งอาจทำได้ 2 ส่วน คือส่วนผู้ใช้อำนาจ และส่วนวัฒนธรรมชุมชน ทั้งนี้ ผลการแลกเปลี่ยนที่เป็นรูปธรรมของผู้เข้าร่วมสัมมนาถือเป็น การประกาศเจตนารมณ์ทางด้านวัฒนธรรม อันได้แก่ มีการประกาศสิทธิพลเมืองทางวัฒนธรรมการขับเคลื่อนองค์กรชุมชน/ท้องถิ่นเป็นฐานการฟื้นฟู การใช้วัฒนธรรมชุมชนเป็นกลไกเชื่อมให้ร้อยรัดระหว่างระบบเศรษฐกิจใช้ประวัติศาสตร์เป็นพลังชุมชนในการทำความเข้าใจมิติวัฒนธรรมชุมชนองค์การมหาชนสนับสนุนการเคลื่อนวัฒนธรรมชุมชนระหว่างวัฒนธรรมราษฎรกับวัฒนธรรมหลวง และการใช้มิติทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางในการตัดสินใจในการพัฒนาประเทศ เป็นต้น

จีรพล เพชรสม (2532 : 12-18) กล่าวว่าการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานในปัจจุบันนี้มีข้อดีในด้านต่าง ๆ มาก มีความตื่นตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงที่มีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคขึ้นแล้ว คำว่า ข้อดี ในที่นี้ก็หมายความว่า ลักษณะการแสดงใช้ได้ แต่จะต้องมีคนที่มีอำนาจ มีผู้รู้ที่เป็นกันอยู่บ้างคอยดูถึงความเหมาะสมและความถูกต้อง ข้อความนี้หมายถึงว่าเมื่อคิดประดิษฐ์ท่ารำออกมาแล้ว ต้องรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่นไว้ ส่วนเครื่องแต่งกายพื้นเมืองอีสานในปัจจุบัน ได้รับการพัฒนาจากของเดิมขึ้นมาก มีการแต่งกายแบบแปลก ๆ มีลวดลายต่าง ๆ สีสันของเสื้อผ้ามีสีสดและความสวยงามมากขึ้น ดนตรีมีจังหวะรวดเร็วรุกเร้าจึงทำให้การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานโดยภาพรวมแล้วดีเกือบทั้งหมดถูกรสนิยมของคนในยุคนี้ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้แล้ว การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ถูกปรับปรุงเป็นเวลานาน ๆ ก็จะกลายเป็นแบบแผนประจำในที่สุด การคิดประดิษฐ์ท่ารำจะต้องมีความระมัดระวังถึงการแสดงออกอย่างดีที่สุด ไม่ใช่ว่าคิดจะแสดงอย่างนี้ก็แสดง เช่น ท่าบางท่าไม่มีอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยเราก็นำมาบรรจุไว้ในท่ารำอย่างการแสดงบางท่าในระบำว่าวของมาเลเซีย ถูกนำมาใช้ในระบำชุดหนึ่งของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานอย่างนี้ไม่ควรทำ

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 253-262) กล่าวไว้ในสายธารแห่งฟ้อนอีสานเกี่ยวกับการรำแม่บทอีสานว่าความเป็นมาของรำแม่บทอีสานเมื่อในปี พ.ศ. 2522 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้จัดตั้งขึ้นเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งแรกในภาคอีสาน เปิดทำการเรียนการสอนด้านวิชาสามัญและดนตรี-นาฏศิลป์ทั้งที่เป็นของราชสำนักและพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านอีสานได้เชิญหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มาสอนหมอลำ อาจารย์ทองคำไทยกล้า สอนเป่าแคน อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ สอนโปงลาง โหวดและพิณ และอาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี เป็นผู้สอนการฟ้อนรำ ในปี พ.ศ. 2523 นายชวลิต มณีรัตน์ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีความเห็นว่าท่าฟ้อนของคนอีสานนั้นล้วนมีที่มาจากสิ่งต่าง ๆ มาจากการเคลื่อนไหวอิริยาบถของสัตว์ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่ายูงรำแพน เป็นต้น มาจากธรรมชาติ เช่น ท่าลมพัดพร้าว มาจากวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระลัก-พระราม เช่น ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าหนุมานถวายแหวนจึงควรนำท่าฟ้อนเหล่านี้มาผนวกเข้าด้วยกัน แล้วจัดทำเป็นท่าแม่บทแบบมาตรฐานของอีสาน เพื่อใช้การ

Mahasarakham University

เรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง และจะได้นำออกแสดงงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัย ประมาณปี พ.ศ. 2525 จึงได้มอบหมายให้อาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) นายจีรพล เพชรสม ผู้ช่วยผู้อำนวยการและคณะครูศิลปะพื้นเมืองไปดำเนินการศึกษาค้นคว้าและเก็บข้อมูลท่าฟ้อนอีสาน จากหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายๆท่าน เช่น หมอลำเคน ดาหลา หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ และหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดาของอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน นอกจากนั้นยังได้ศึกษาท่าฟ้อนผีฟ้าอีกด้วยแล้วได้นำมารวบรวมเรียบเรียงท่าฟ้อน แล้วแต่งกลอนลำให้เสร็จสมบูรณ์ในเดือน เมษายน พ.ศ. 2525 แล้วได้นำออกแสดงงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัยประมาณปี พ.ศ. 2525 วาดฟ้อนประกอบกลอนลำแม่บทอีสานอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ได้กล่าวถึงที่มาของท่าฟ้อนแม่บทอีสานว่าได้รับการถ่ายทอดมาจาก หมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา นอกจากนั้น ก็ได้มาจากหมอลำอาวุโสที่มีชื่อเสียงซึ่งมีท่าฟ้อนสวยงามแปลกตาจึงได้มารวมกับท่าฟ้อนของตนที่มีอยู่แล้วเขียนลำดับกลอนลำแม่บทอีสานขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน และการแสดงซึ่งในแต่ละท่าที่ได้รวบรวมมานั้นก็ได้มาจากหมอลำที่มีชื่อเสียง ดังนี้

1. ได้มาจากหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดาถ่ายทอดให้ทั้งหมด 19 ท่า ได้แก่ ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าลำเพลิน ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าหงส์บินเวิ่น ท่าตาขำตีงัว ท่าคนเมาเหล้า ท่าอีแหลวบินเซิ่นเอาไก่น้อย ท่าอีเกียจับไม้ ท่าสาวน้อยประแป้ง ท่าตำข้าว ท่าเต่าลงหนอง ท่ากาเต้นก้อน ท่าเสือออกเหล่า ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ ท่าตุ่นเข้าฮู ท่าช้างชูงวง ท่าเกี่ยวข้าวในนา ท่าช้างเทียมแม่ ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้

2. ได้จากหมอลำเปลี่ยน วิมลสุข ประมาณ 10 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกันท่านกเจ่าบินวน ท่าสักสุ่ม ท่านับเงินตรา ท่าไถนา ท่ากวยจับอู่ ท่าหนุมานถวายแหวน

3. ได้จากหมอลำเคน ดาหลา 8 ท่า ได้แก่ ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าปู่สิงหลาน ท่าลิงหลอกเจ้า ท่าลายมวย ท่าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ ท่าแข้แก่งหาง

4. ได้จากหมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 4 ท่า ได้แก่ ท่าพายเฮือส่วง ท่าคนเข็นฝ้าย ท่ายูงรำแพน ท่างมปลาในน้ำ

5. ได้จากหมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ 6 ท่า ได้แก่ ท่าลมพัดพร้าว ท่าสาวลงท่ง ท่าสาวแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง ท่าคนขาแหย่ง ท่ากินรีชมดอก ท่าพิเภกถวายครู

6. ได้จากหมอลำผีฟ้าในพิธีกรรม 1 ท่า คือ ท่าเลี้ยงผีไท้

ฉวีวรรณ พันธุ (2527 : สัมภาษณ์) ได้แสดงกลอนรำแม่บทอีสานเป็นรำกลอนโดยมีบทกลอนรำแม่บทอีสาน ดังนี้ แม่นว่านอนาย จั่งว่าฟังเด้อท่านทุกท่านที่รอฟัง บางทีกลอนบ่จังสิออกเป็นลอยฟ้อนทั้งโยะย่อนตามกลอนแอ่นฟัง เสียงแคนจ้าว ๆ ยอขึ้นยกมือท่าหนึ่งนั้นชื่อพระนารายณ์ ยกแขนสีกายๆ ออกพรหมสี่หน้า ท่านี้เผิ่นเอิ้นว่าทศกัณฐ์โลมนาง น้องมณโฑเอวบางลูบหลังลูบไหล่ มีท่าใหม่หย่างไปหย่างมาฮอดบ่หนีไกลตาเอิ้นช้างเทียมแม่ ยกมือขึ้นแก่แด่ท่าช้างชูงวง คือจั่งเอามือควงข้างพุ้นข้างพี่ ทำทรงนี้เอียงกานโยะย่อนเอิ้นว่ากาเต้นก้อนเทิงย้อนบ่เซา เข้าท่านี้หยิกไหล่ลายมวยมีเทิงนวยเทิงแข็งคู่กันไปพร้อม ไผก็ยอมจั่งว่านอเฮาแล้วมวยไทยออกท่าขนมต้มผู้ให้ลายตั้งท่ามวยกวยขาซ้ายปัดป่ายขาหลังบ่มีกลัวเกรงหยังท่ารำแนวนี้ ฟังทางพี้ยังมีท่าใหม่ ท่ามวยไทยกะแล้วยังแฮ้งหย่อนขา ท่าต่อมาเอิ้นว่า กาตาปีก ฟ้อนจั่งซี้ฟ้อนหลีกแม่เมียให้ลูกเขยไปแหน่เอาไม้แหย่ไปนำข่อยสิไปฟังลำขอทางไปแหน่ คอยท่าฟังเด้อแม่ลมพัดตีนภู เสียงมันดังวู ๆ เอิ้นลมพัดพร้าว หนาว ๆ

Mahasarakham University

เนื้อคือเสือออกเหล่า ฟ้อนจั่งซี้ท่าเต่าลงหนอง ฟ้อนจั่งซี้ตีกลองกินเหล้าเทิงเมาเทิงฟ้อนนำกันเดินม่วน ดังห่วนๆ แห่บุญบั้งไฟ ฟ้อนกะฟ้อนบ่ไกลเขาเอิ้นคนขาแหย่ง ยกมือขึ้นแป่งแซ่งตาขำตีงัวเอิ้นเป็นตา อยากหัวตาขำออกท่า ฟังสิว่าท่าใหม่ยังมีจักสิดีบ่ดียังมีท่าใหม่ท่านี่ควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกันเทิง คึกเทิงดันหลังขดหลังโก่ง ท่านี้สาวลงท่งแก่งแขนนวยนายล่ะเทิงเอียงเทิงอายผู้สาวลงท่ง ท่าเฮ็ดหลังโก่ง ๆ เกี่ยวข้าวในนาคือกับคนงมปลาหลังขดหลังโก่ง ลำกลอนฟ้อนยังมีอีกต่อคอยถ่าฟังเด้อพ่อท่าตุ่นเข้าฮู ท่าต่อมาเอิ้นพิเพกถวยครูเฮ็ดมือแนวนี้ มีลายฟ้อนหลายอันฟ้อนคู่เอิ้นว่าฟ้อนเกี้ยวซู้วนอ้อมใส่กัน ท่าฟ้อนนั้นออกท่าวางแขนเอิ้นว่ายูงรำแพนแอ่นแขนเลยฟ้อน เทิงโยะย่อนคือแหลวบินเวิ่นเขาเอิ้นว่าแหลวเชิ่นเอาไก่น้อยสอยได้เวิ่นหนี ฟ้อนจั่งซี้ทำท่าสวย ๆ ทำทรงสีนวย ๆ เอิ้นสาวประแป้งเถิงยามแล้งเขาว่าลำเลี้ยงข่วงคือจั่งคนป่วงบ้าเดินหน้าอย่างไว ลำเลี้ยงไท้ลงข่วงเป็นฝูงเกินสนุกหนอลุงท่ารำแนวนี้ มีเสียงพร้อมคือพายเฮือส่วงยามน้ำล่วงเดือนสิบสองฟังเสียงฉาบเสียงกลองดังมาแปดแป่งฟังสิแบ่งท่าฟ้อนออกไป เฮ็ดมือสีไว ๆ ท่ากวยจับอู่ ฟ้อนจั่งซี้เอิ้นปู่สิงหลานเป็นน่าสงสารเทิงฮิกเทิงฮ่อน ฟังเบิ่งก่อนท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรมปากะจ่มไปนำมุมมู้มุมมับเบิ่งเพิ่นนับผิดแต่หลับตา ท่าต่อมาฟ้อนหมอลำหมู่ ไปฮอดลำหมู่เอิ้นว่าลำเพลินนุ่งกระโปรงเขิน ๆ เทิงลำเทิงเต้น เห็นไหมท่าลำเพลินออกท่ายกขาขึ้นท่านี้กระดกซ้ายและขวา มือไขว่คว้ายกอยู่เทิงบนเขาเอิ้นหงส์บินวนเชิ่นบนเทิงฟ้า หลับตาฟ้อนเดินสามถอยสี่คันแม่นฟ้อนท่านี้เมาเหล้าบ่ส่วงเซา ท่านี้เจ้าผู้เฒ่านั่งผิงไฟฮอดบ่หนีไปไกลยกมือขึ้นผ่าง ยกมือขึ้นแล้วกะหย่างถอยไปถอยมาเทิงเล่นหูเล่นตาเอิ้นลิงหลอกเจ้า ฟังฉันเว้าเขาว่ารำลักสุ่มฮอดบ่มือจุ่มสักสุ่มหาปลา ท่าต่อมาเอิ้นเกียจับไม้ใต้พุ่มหมากเล็บแมว เทิงขาเทิงแอวสักกะรันตำข้าวยามตอนเช้าสักกะรันเหยียบย่ำ ท่าเฮ็ดหัวต่ำ ๆ ก้นขึ้นสูง ๆ ท่านี้เด้อคุณลุงงมปลาในน้ำ ยามงมได้หักคอเอามายัดใส่ข้องอยู่หนองน้ำท่งนา รำท่านี้นกกระเจ่าบินวนตามันเหลียวหาปลาทุ่งนาหนองม่อง ท่านี้นวลนางน้องกินรีชมดอกออกมาชมเที่ยวเล่นดอกไม้กลิ่นหอม พร้อมว่าแล้วยังมีท่าใหม่ยังมีนี่คนเข็นไหมแกว่งไวทางนี้หรือเข็นฝ้ายเดือนหงายลงข่วงพวกผู้สาวซ่ำน้อยคอยถ่าผู้บ่าวมา ท่านี้สาวแม่ฮ้างลงท่งถือหวิงไปเก็บหอยเก็บปูฮ้องหาเอากุ้ง จับหวิงได้เอาลงไปแกว่ง ตักข้างขวาข้างซ้ายหากุ้งอยู่หนอง ท่านี้เด้อพี่น้องคือฮ้องไถนานี่คือลุงทิดสาไถนาหนองม่อง เทิงฮือเทิงฮ้องเชือกก็ฟาดไปนำปากกะจ่มพึมพำลุงสาลาวเหนื่อย ฟ้อนบ่เมื่อยนี่คือจ้ำลายมวยยกมือขึ้นถวยเวทีสี่ข้าง ท่าเฮ็ดมือห่าง ๆ นี่คือนับเงินตรา ผู้นั่นบาทหนึ่ง ผู้ฟังบาทหนึ่ง ให้หมอแคนบาทหนึ่ง ท่ากู้จู้กึ่งจึ่งนี่คือหนุมานทั้งหมอบเทิงคลานยอแหวนถวยไท้ เห็นหรือไม่หนุมานถวายแหวนลำฟ้อนแบบใหม่ ได้เรียงไล่ท่าฟ้อนคือแข้แก่งหางฮอดบ่ได้หยับหย่างไปไสแก่งหางไปหางมาท่ารำแนวนี้ มีลายฟ้อนมโนราห์ฟ้อนหมู่ แต่นางอยู่บ่ได้บินเจ้ยเวิ่นหนี ฟ้อนจั่งนี่ท่าอุ่นมโนราห์พรรณนาเป็นตอนบ่อนพอฟังได้ จำเอาไว้รำมีหลายท่าความเป็นมาจั่งซี้จำไว้อย่าหลง อย่าหลง เอ้ย จำไว้อย่าหลง

สรุป จากกลอนลำแม่บทอีสานจะเห็นได้วามีชื่อเรียกท่ากำกับทั้ง 48 ท่า ดังนี้ 1 ท่าพรหมสี่หน้า 2 ท่าทศกัณฐ์โลมนาง 3 ท่าช้างเทียมแม่ 4 ท่าช้างชูงวง 5 ท่ากาเต้นก้อน 6 ท่าหยิกไหล่ลายมวย 7 ท่าแฮ้งหย่อนขา 8 ท่ากาตากปีก 9 ท่าหลีกแม่เมีย 10 ท่าลมพัดพร้าว 11 ท่าเสือออกเหล่า 12 ท่าเต่าลงหนอง 13 ท่าตีกลองกินเหล้า 14 ท่าคนขาแหย่ง 15 ท่าตาขำตีงัว 16 ท่าความเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน 17 ท่าสาวลงท่ง 18 ท่าเกี่ยวข้าวในนา 19 ท่าตุ่นเข้าฮู 20 ท่าพิเภกถวยครู 21 ท่าฟ้อนเกี้ยวซู้ 22 ท่ายูงรำแพน 23 ท่าอีแหลวบินเชิ่นเอาไก่น้อย 24 ท่าสาวน้อยประแป้ง 25 ท่าเลี้ยงผีไท้ 26 ท่าพายเฮือส่วง 27 ท่ากวยจับอู่ 28 ท่าปู่สิงหลาน 29 ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม 30 ท่าลำเพลิน 31 ท่าหงส์บินเวิ่น 32 ท่าคนเมาเหล้า 33 ท่าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ 34

Mahasarakham University

ท่าลิงหลอกเจ้า 35 ท่าสักสุ่ม 36 ท่าอีเกียจับไม้ 37 ท่าตำข้าว 38 ท่างมปลาในน้ำ 39 ท่านกเจ่าบินวน 40 ท่ากินรีชมดอก 41 ท่าคนเข็นฝ้าย 42 ท่าแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง 43 ท่าไถนา 44 ท่าลายมวย 45 ท่านับเงินตรา 46 ท่าหนุมานถวายแหวน 47 ท่าแข้แก่งหาง และ 48 ท่าอุ่นมโนราห์

การแต่งกายการฟ้อนแม่บทอีสานนั้นจะใช้ฟ้อนเดี่ยวหรือฟ้อนคู่ชายหญิงก็ได้ ชายสวมเสื้อย้อมครามแขนสั้นนุ่งโสร่งไหมใช้ผ้าขิดสีแดงมัดเอว หญิงแต่งกายคล้ายหมอลำเรื่อง คือ ผมเกล้ามวยสูงทัดดอกไม้สวมมงกุฎเพชรห่มสไบแพรวาสีเหลืองเฉียงไหล่ไม่สวมเสื้อนุ่งผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ต่อตีนจกเครื่องประดับ เช่น สร้อย ต่างหู เข็มขัด กำไลข้อมือ

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 153-228) กล่าวไว้ในสายธารแห่งฟ้อนอีสานเกี่ยวกับการรำแม่บทอีสานว่าความเป็นมาของรำแม่บทอีสานเมื่อในปี พ.ศ.2522 วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดได้จัดตั้งขึ้นเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป์แห่งแรกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเปิดทำการเรียนการสอนด้านวิชาสามัญและดนตรี-นาฏศิลป์ทั้งที่เป็นของราชสำนัก และพื้นบ้านอีสาน โดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านอีสานได้เชิญหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มาสอนหมอลำ อาจารย์ทองคำ ไทยกล้า สอนดนตรี (แคน) อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ สอนดนตรี (โปงลาง โหวด พิณ) และอาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณีเป็นผู้สอนการฟ้อนรำ ในปี พ.ศ. 2523 นายชวลิต มณีรัตน์ ขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมีความเห็นว่าท่าฟ้อนของคนอีสานนั้นล้วนมีที่มาจากสิ่งต่างๆ เช่น มาจากการเคลื่อนไหวอิริยาบถของสัตว์ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่ายูงรำแพน เป็นต้น มาจากธรรมชาติ เช่น ท่าลมพัดพร้าว มาจากวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระลัก-พระราม เช่น ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าหนุมานถวายแหวนจึงควรนำท่าฟ้อนเหล่านนี้มาผนวกเข้าด้วยกันแล้วจัดทำเป็นท่าแม่บทแบบมาตรฐานของอีสานเพื่อใช้การเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง และจะได้นำออกแสดงงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัยประมาณปี พ.ศ. 2525 จึงได้มอบหมายให้อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ นายจีรพล เพชรสม ผู้ช่วยผู้อำนวยการ และคณะครูศิลปะการแสดงพื้นเมืองไปดำเนินการศึกษาค้นคว้า และเก็บข้อมูลท่าฟ้อนอีสาน จากหมอลำที่มีชื่อเสียงหลาย ๆ ท่าน เช่น หมอลำเคน ดาหลา หมอลำเปลี่ยน วิมลสุขหมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ และหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดาของอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน นอกจากนั้นยังได้ศึกษาท่าฟ้อนผีฟ้าอีกด้วยแล้วได้นำมารวบรวมเรียบเรียงท่าฟ้อนแล้วแต่งกลอนลำให้เสร็จสมบูรณ์ในเดือนเมษายน พ.ศ. 2525 แล้วได้นำออกแสดงงานเผาเทียนเล่นไฟ จังหวัดสุโขทัย ประมาณปี พ.ศ. 2525 วาดฟ้อนประกอบกลอนลำแม่บทอีสานอาจารย์ฉวีวรรดำเนิน (พันธุ) ได้กล่าวถึงที่มาของท่าฟ้อนแม่บทอีสานว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา นอกจากนั้นก็ได้มาจากหมอลำอาวุโสที่มีชื่อเสียงซึ่งมีท่าฟ้อนสวยงามแปลกตาจึงได้มารวมกับท่าฟ้อนของตนที่มีอยู่แล้วเขียนลำดับกลอนลำแม่บทอีสานขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนและการแสดงซึ่งในแต่ละท่าที่ได้รวบรวมมานั้นก็ได้มาจากหมอลำที่มีชื่อเสียง โดยได้มาจากหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา ถ่ายทอดให้ทั้งหมด 19 ท่า ได้แก่ ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าลำเพลิน ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าหงส์บินเวิ่น ท่าตาขำตีงัว ท่าคนเมาเหล้า ท่าอีแหลวบินเซิ่นเอาไก่น้อย ท่าอีเกียจับไม้ ท่าสาวน้อยประแป้ง ท่าตำข้าว ท่าเต่าลงหนอง ท่ากาเต้นก้อน ท่าเสือออกเหล่า ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ ท่าตุ่นเข้าฮู ท่าช้างชูงวง ท่าเกี่ยวข้าวในนา ท่าช้างเทียมแม่ และท่าฟ้อนเกี้ยวซู้ ได้จากหมอลำเปลี่ยน วิมลสุข ประมาณ 10 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน ท่านกเจ่าบินวน ท่าสักสุ่ม ท่านับเงินตรา ท่าไถนา ท่ากวยจับอู่ และท่าหนุ

Mahasarakham University

มานถวายแหวน ได้จากหมอลำเคน ดาหลา 8 ท่า ได้แก่ ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าปู่สิงหลาน ท่าลิงหลอกเจ้า ท่าลายมวย ท่าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ และท่าแข้แก่งหาง ได้จากหมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 4 ท่า ได้แก่ท่าพายเฮือส่วง ท่าคนเข็นฝ้าย ท่ายูงรำแพน และท่างมปลาในน้ำ ได้จากหมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ 6 ท่า ได้แก่ ท่าลมพัดพร้าว ท่าสาวลงท่ง ท่าสาวแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง ท่าคนขาแหย่งท่ากินรีชมดอกและท่าพิเภกถวายครู ได้จากหมอลำผีฟ้าในพิธีกรรม 1 ท่า คือท่าเลี้ยงผีไท้

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 56-78) ฟ้อนกลองตุ้มหรือฟ้อนส่วยมือเป็นการฟ้อนรำที่เก่าแก่และโบราณ ของชาวอีสาน ในอดีตนิยมฟ้อนด้วยผู้ชายทั้งหมดเป็นการฟ้อนรำประกอบจังหวะกลองตุ้ม ใช้ประกอบขบวนในการแห่บั้งไฟการฟ้อนกลองตุ้มมีอยู่ 2 แบบด้วยกัน แบบที่ 1 คือ การฟ้อนเป็นจังหวะในรูปแบบการฟ้อนแห่เป็นขบวน แบบที่สอง คือ การฟ้อนประกอบทำนองกาพย์เซิ้งเพื่อขอเหล้าหรือปัจจัยไทยทานเมื่อพิจารณาที่มาของการฟ้อนกลองตุ้มในแบบที่ 2 จะเห็นได้ว่า มีความเกี่ยวเนื่องกับประเพณีบุญบั้งไฟเพราะมีทำนองเป็นเช่นเดียวกันกับทำนองเซิ้งบั้งไฟแต่มีช่วงจังหวะที่ช้าเนิบนาบกว่า

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงมีเพียง 3 ชิ้น ได้แก่ กลองตุ้ม ผางฮาดและสไนอาจจะมีฉิ่งและฉาบร่วมประกอบจังหวะด้วย อุปกรณ์ในการแสดง คือ ส่วยมือเป็นอุปกรณ์ในการสวมนิ้วมือทั้งสิบทำมาจากหวายหรือไม้ไผ่ก้านยาวปลายด้านหนึ่งสานให้เป็นกรวยเพื่อสวมเข้ากับนิ้วตัวก้านมีความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร แล้วพันด้วยด้ายสีต่าง ๆ ที่ปลายสุดของไม้มีพู่สีขาวนิยมพันด้ายให้เหมือนกับสีของธงชาติไทยฝ้ายขาวทำมาจากเส้นฝ้ายหรือไหมพรมสีขาว มัดแล้วตัดเป็นข้อๆ ใช้พาดไหล่ทั้งสองข้างคล้ายกับการใส่สร้อยสังวาลมักใช้กับฟ้อนกลองตุ้มในจังหวัดอุบลราชธานีในจังหวัดศรีสะเกษจะมีเครื่องประดับที่ใช้ในการฟ้อนกลองตุ้ม คือ กระจกบานเล็กห้อยเป็นสร้อยแล้วใช้ใบตาลสานเป็นสร้อยสังวาลแทนฝ้ายขาว และสวมแว่นตาดำปัจจุบันการฟ้อนกลองตุ้มได้คลี่คลายมากขึ้นซึ่งแต่เดิมจะฟ้อนด้วยผู้ชายทั้งหมดบางหมู่บ้านที่มีการฟ้อนกลองตุ้มมีผู้หญิงเข้ามาร่วมฟ้อนด้วย แต่ยังคงแต่งกายเป็นผู้ชายทั้งหมดและในสถานศึกษาได้นำมาดัดแปลงมาใช้แสดงบนเวทีร่วมกับวงโปงลางซึ่งจะสามารถหาชมได้จากสถาบันการศึกษาทั้งสองแห่งนี้ คือ ฟ้อนกลองตุ้มของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานีได้ดัดแปลงให้เป็นการแสดงบนเวทีโดยให้นักแสดงที่เป็นผู้หญิงล้วน แบ่งเป็น 2 ด้านด้านหนึ่งจะแต่งกายเป็นผู้ชายอีกด้านจะแต่งเป็นชุดสตรีแบบพื้นเมืองอีสาน ซึ่งได้ดัดแปลงท่วงท่าบางส่วนผสมผสานกับการแสดงของวงโปงลางด้วย

การแต่งกาย ฝ่ายชายสวมเสื้อย้อมครามแขนสั้น นุ่งโสร่ง ใช้ผ้าขิดสีแดง 4 ผืน คือ พาดเฉียงไหล่ทั้งสองข้างโพกศีรษะ และมัดเอวสวมสร้อยคอเงิน และนิ้วทั้งสิบสวมส่วยมือฝ่ายหญิงสวมเสื้อแขนกระบอก ห่มทับด้วยสไบขิด นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ยาวคลุมเข่า ผมเกล้ามวยประดับมวยผมด้วยดอกไม้สวมเครื่องประดับเงิน และนิ้วทั้งสิบสวมส่วยมือ ฟ้อนกลองตุ้มของวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ดได้ดัดแปลงการฟ้อนกลองตุ้มแบบโบราณมาผสมผสานกับการแสดงบนเวที คือ จะมีการฟ้อนร่วมกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิงด้วยแทนการฟ้อนแบบโบราณ ซึ่งจะมีแค่ผู้ชายเท่านั้น โดยการแสดงในช่วงแรกจะบรรเลงแบบโบราณคือใช้เพียงกลองตุ้มผางฮาด และสไนช่วงที่สองจะบรรเลงด้วยวงโปงลางในจังหวะและทำนองที่สนุกสนานเร้าใจ การแต่งกาย ชาย สวมเสื้อย้อมครามแขนสั้นนุ่งโสร่งใช้ผ้าขิดสีเขียว 3 ผืน คือ พาดเฉียงไหล่ทั้งสองข้างและมัดเอวใช้เส้นฝ้ายสีขาว 2 เส้นเฉียงทับบนสไบ ศีรษะสวมหมวกกาบเซิ้ง และนิ้วทั้งสิบสวมส่วยมือ หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีแดงไหล่ทั้งสองข้างห่มทับด้วย

Mahasarakham University

สไบขิดสีเขียว 2 ผืนใช้เส้นฝ้ายภูไทสีขาว 2 เส้นเฉียงทับบนสไบ นุ่งโสร่งอย่างผู้ชายศีรษะสวมหมวกกาบเชิ้งสวมเครื่องประดับเงินและนิ้วทั้งสิบสวมส่วย

ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัยประดิษฐ์ขึ้นโดยวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด สังข์ศิลป์ชัยเป็นนิทานพื้นบ้านที่รู้จักกันแพร่หลายในภาคอีสานของไทยในชื่อเรื่องสินไชย หรือศิลป์ชัย และยังเป็นนิทานพื้นบ้านที่รู้จักกันแพร่หลายในท้องถิ่นอื่น ๆ ของประเทศไทยอีกด้วย เรื่องย่อมีอยู่ว่า ท้าวกุศราชครองเมืองปัญจาลมีมเหสีชื่อนางจันทาเทวี และมีน้องสาวชื่อสุมณฑา เมื่อนางสุมณฑาอายุได้ 17 ปี ได้ถูกยักษ์ชื่อกุมภัณฑ์แห่งเมืองอโนราชลักพาตัวไปท้าวกุศราชจึงได้ปลอมตัวเป็นพระภิกษุออกไปสืบหานางสุมณฑาไปจนถึงเมืองจำปา และได้ลูกสาวทั้ง 7 ของเศรษฐีเมืองจำปามาเป็นมเหสี ต่อจากนางจันทาแล้วได้จัดการประชุมมเหสีทั้ง 8 ว่าต้องการมีลูกชายผู้มีฤทธิ์เดชเพื่อจะไปปราบยักษ์ชิงเอาตัวน้องสาวกลับคืนมาพระอินทร์จึงให้เทวดาตนหนึ่งมาเกิดในท้องของนางจันทาซึ่งเมื่อคลอดออกมาเป็นราชสีห์ใช้ชื่อว่าท้าวสีโห และให้เทวดาอีก 2 ตนไปเกิดในท้องของมเหสีคนที่ 8 เมื่อคลอดออกมาเป็นฝาแฝดชื่อว่าสินไช และหอยสังข์ส่วนมเหสีทั้งหกคนมีลูกเป็นคนธรรมไม่มีฤทธิอะไรมเหสีทั้งหกจึงตัดสินบนโหรให้ทำนายว่าลูกของนางจันทา และมเหสีคนที่ 8 เป็นลูกกาลิกิณีท้าวกุศราชจึงเนรเทศออกไปจากเมืองต่อมากุมารลูกมเหสีทั้งหกโตเป็นหนุ่มแล้วออกไปเรียนวิชาได้พบสินไชเข้าและกลับมาโกหกพ่อว่าพวกตนเรียนวิชาสำเร็จแล้ว ท้าวกุศราชจึงสั่งให้ทั้งหกคนไปตามหานางสุมณฑา กุมารทั้งหกจึงไปโกหกสินไชว่าพ่อให้ไปตามอาสินไชเชื่อจึงออกเดินทางโดยมีสีโหเดินทางตามไปอารักขาบนบกผ่านดงดอนและภูเขาส่วนสังข์ทองไปทางน้ำเพื่ออารักขาสินไช การเดินทางไปนั้นสินไชต้องทำศึกกับงูซวง และยักษ์ตามทางและไปเที่ยวชมป่าหิมพานต์ ซึ่งเรียกว่าตอนสินไชเดินดงมีกลอนอยู่ว่าเว้าท่อนี้กลอนใหม่มาสับเอาเดินดงมารับเบิ่งแดนดอกไม้ศิลป์ชัยเจ้าสีโหอ้ายพี่สังข์ทองน้อยตามก้นบ่ไกล ชมเบิ่งไม้ต้นต่ำลำหนาวาโยพัดแก่งมาเชยก้าน นานหลายมื้อหลายวันล้ำล่วงสังข์กะเป็นห่วงเจ้าองค์เหง่าอยู่ไส หยับเข้ามาใกล้ถึงด่านกินรีศิลป์ชัยมาเล่าซบนางน้อย กินรีสร้อยสาวงามฟ้อนแอ่นแขนเนือดน้าวในน้ำแก่งหาง น้ำฟาดป้างบาเล่าเชยชมโจมนางงามกอดมาชมกั้วมัวมิ่นหน้าสีโหยังอยู่ บากะคอยแต่น้องเดินได้ไต่ตามฮอดแม่น้ำศิลป์เล่าแปงขัว แล้วจึงพากันยกฝั่งชลเลยมั้นลมใส่ต้องตองแกดังควก ต้นไม้แห้งขลู้มใส่ดินใบไม้ปิ้นลมปีนตีนตบใบตลบตามลมแก่งใบนวยค้อมคอมกวยน้าวกานกวยแก่งเป็นละแห่งแตงเต้าถั่วงาหน่อยบ่ช้าถึงด่านงูซวง ศิลป์ชัยแปลงดาบลงเทียมข้างงูซวงม้างพาชีเลยฟาดมาขจัดตามกล้าเป็นถิ่นเคิ่งกลางงูซวงม้างหลดชั่วชีวาสามบกดัดล่วงเลยไปหน้ามาเถิงแล้วหอปางยักษ์ใหญ่ สุมณฑาหน่อไท้นอนนิ่งอยู่ในยักษ์นั้นได้เดินเที่ยวหากินศิลป์ชัยดักล่วงเถิงผาแก้วไปเถิงแล้ววาจาเชิงหลอกบอกว่าขอเข้าซ้นเทียมได้บ่ดายอาเคืองฮ้ายอ้ายบ่าวทางได่สิมาเสียชีวีบ่ดีนาท้าว ศิลป์ชัยห้าวผญาตอยเต้ยใส่อากะเลยใคร่รู้ศิลป์ท้าวว่าหลานหลานบ่ย้านหรือจิ่งเดินเถิงศิลป์ชัยพระกล่าวจายอต้านหลานสิมาเอาเจ้าเอ้ยให้กลับต่าง ขอให้กลับต่างบ้านเมืองก้วงแต่หลังอายั่งย้อยน้ำตาหลั่งโฮมไหลโจมเอาหลานกอดมาดมแก้มอาบ่คืนเมื่อแหล่วเบ็งจาญบ้านเก่า ศิลป์กะเลยจากเว้าควมกล้าด่าผลาญถ้าหากเจ้าอามิ่งขืนคำบอกว่าชีวามุดมอดไปวันนี้ พอดีได้ศิลป์ชัยยอดาบเหลือบมาบโม้งผ่าฝืนคันบ่คืนเมืองพร้อมสิฟันอาขาดท่องเรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้ หมอลำหมู่นิยมนำเรื่องราวไปแสดงอ่านนิทานเรื่องสังข์ศิลป์ชัยเพิ่มเติมได้ที่นี่ ท่าฟ้อนชุดสังข์ศิลป์ชัยได้ปรับปรุงมาจากท่าฟ้อนของหมอลำหมู่หรือที่เรียกว่า ลำกกขาขาว ซึ่งในตอนชมดงจะใช้ทำนองคล้ายทำนองลำเพลิน ซึ่งเป็นตอนที่มีทำนองเร้าใจแตกต่างจากการลำเล่าเรื่องธรรมดาและตอนชมดงจะเป็นตอนที่สนุกสนานที่สุดของเรื่องจึงได้นำทำนองชมดงมาจัดทำเป็นชุดฟ้อน เครื่องแต่งกายการแต่งกายจะแบ่งผู้แสดงหญิงออกเป็น 2 ฝ่ายใช้ผ้าแพรวาหรือผ้าสไบขิดรัดอกปล่อยชายผ้า

Mahasarakham University

ด้านซ้ายให้ห้อยลงมาข้างอก นุ่งซิ่นมัดหมี่ไหมยาวคลุมเข่า เกล้าผมมวยทัดดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน เครื่องดนตรี บรรเลงวงโปงลางใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสาน ลายสังข์ศิลป์ชัย

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2535 : 67-85) เขียนไว้ในคู่มือการอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานโครงการส่งเสริมวัฒนธรรม ภาคตะวันออกเฉียงเหนือสรุปได้ว่า นาฏศิลป์ของจังหวัดนครพนมได้มีการแสดงการฟ้อนรำที่เรียกได้ว่าเป็น นาฏศิลป์พื้นเมืองเอกลักษณ์นครพนมอยู่หลายอย่าง ซึ่งเป็นการแสดงดั้งเดิมสืบทอดกันมาและที่คิดขึ้นใหม่ผสมผสานกลมกลืนกันไปรวมทั้งการได้สืบค้นการแสดงที่หายไปแล้วได้คิดท่าฟ้อนรำขึ้นใหม่ตามแนวทางที่ได้สืบคนก็มี ซึ่งการแสดงชุดหนึ่งที่เป็นการแสดงนาฏศิลป์ของนครพนมที่มีความสวยงาม คือ การฟ้อนหางนกยูง ประวัติการแสดงในปี พ.ศ. 2530 สมัยที่นายอุทัย นาคปรีชาผู้ว่าราชการจังหวัดนครพนม (พ.ศ. 2527-2531) ได้ฟื้นฟูการฟ้อนรำบูชาพระธาตุพนมร่วมกับงานเทศกาลออกพรรษาและไหลเรือไฟ ฟ้อนหางนกยูงเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ทางจังหวัดกำหนดให้เป็นการฟ้อนรำบูชาพระธาตุพนม ซึ่งนำโดยอำเภอเมือง จังหวัดนครพนม และได้ปฏิบัติติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน การฟ้อนหางนกยูงนี้ในอุรังคนิทานมีกล่าวไว้ในบทพระธาตุทำปาฏิหาริย์ หลังจากพระอินทร์ได้อัญเชิญพระอุรังคธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าประดิษฐานในอุโมงค์ภายในพระเจดีย์เป็นที่อนุโมทนาสาธุแก่เหล่าเทวดาครั้งนั้นพระอุรังคธาตุเสด็จออกมาทำปาฏิหาริย์เทวดาทั้งหลายมีความชื่นชมยินดียิ่งนักในเวลานี้เองที่เป็นที่มาของตำนานของการ ฟ้อนหางนกยูงและฟ้อนรำบูชาพระธาตุพนมประจำปีความว่า เทวดาทั้งหลายมีความชื่นชมยินดียิ่งนัก จึงส่งเสียงสาธุขึ้นอึงมี่ตลอดทั่วบริเวณ วิทยาธรคนธรรพ์ทั้งหลายประโคมด้วยดุริยะดนตรี วัสสวลาหกเทวบุตรพาเอาบริวารนำเอาหางนกยูงเข้าไปฟ้อนถวายบูชาเทวดาทั้งหลายลางหมู่ขับ ลางหมู่ดีด สี ตี เป่า เทวดาทั้งหลายถือหางนกยูงฟ้อนและขับร้องถวายบูชา ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าฟ้อนหางนกยูงเป็นศิลปะการฟ้อนรำของจังหวัดนครพนมเป็นลีลาฟ้อนรำอีกแบบหนึ่งที่เป็นการเลียนแบบจากท่านกยูงรำแพนเป็นส่วนมาก การฟ้อนหางนำยูงนี้มีผู้นำมาถ่ายทอดและฟ้อนรำเองตามคำบอกเล่าว่าเมื่อประมาณ 100 ปีเศษโดยมีคุณตาพัน เหมหงษ์ ซึ่งเป็นชาวจังหวัดนครพนมโดยกำเนิดท่านเป็นบุตรของอุปฮาดคนหนึ่งในสมัยโบราณเมื่อครั้งที่คุณตาท่านมีชีวิตอยู่ท่านมีชีวิตโลดโผนเป็นนักสู้รบมาก่อน ท่านสนใจการฟันดาบเพลงดาบกระบี่กระบอง และมวย ท่านจึงกลายเป็นครูดาบ กระบี่กระบอง และมวย เป็นผู้มีฝีมือเยี่ยมยุทธ์คนหนึ่ง และเวลาว่างๆ ท่านก็ชอบออกล่าสัตว์ หมูป่า และนกต่างๆ จากนั้นก็สะสมของป่าเอาไว้ เช่น หางนกยูง แล้วนำมามัดเป็นกำๆ แล้วคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำขึ้น ซึ่งมีลีลาคล้ายกับการฟ้อนดาบแล้วก็นำไปถ่ายทอดให้ลูกหลานต่อไป

1. ฟ้อนหางนกยูง

สมัยก่อนนิยมฟ้อนเดี่ยวบนหัวเรือแข่งเมื่อมีงานประจำปีงานออกพรรษาความเชื่อว่าก่อนทีจะนำเรือเข้าแข่งจะนำเรือขึ้นไปถวายสักการะเจ้าพ่อหลักเมืองเพื่อเป็นการบอกกล่าวว่าจะนำเรือเข้าแข่งขัน และจะต้องฟ้อนหางนกยูงเพื่อถวายต่อหน้าศาลเจ้าพ่อหลักเมืองด้วย การฟ้อนหางนกยูงนี้จะฟ้อนเฉพาะเรือแข่งที่สำคัญและมีชื่อเสียงโด่งดังเท่านั้นศิลปะการฟ้อนหางนกยูงนี้มีลีลาอ่อนช้อย สวยงาม ถ้าขาดความอ่อนช้อยแล้วก็ขาดความสวยงามไป การฟ้อนหางนกยูงหาคนฟ้อนสวยได้ยากด้วยเหตุนี้การฟ้อนหางนกยูงจึงหยุดชะงักต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2491 นางเกษมสุข สุวรรณธรรมา ซึ่งรับราชการอยู่ที่โรงเรียนอุเทนวิทยาคาร อำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม ได้ย้ายไปรับราชการที่โรงเรียนบ้านหนองจันทน์ ตำบลท่าค้อ อำเภอเมืองนครพนม ซึ่งมีนายทวี สุริรมย์ เป็นหลานของคุณตาพัน เหมหงษ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดการฟ้อนหางนกยูงนี้ไว้ นางเกษมสุข สุวรรณธรรมา จึงได้

Mahasarakham University

โอกาสและขอถ่ายทอดฟ้อนหางนกยูงนี้ไว้ตั้งแต่นั้นมา ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2493 จึงได้นำไปฝึกสอนให้แก่นักเรียนในโรงเรียน เมื่อ พ.ศ. 2495 ซึ่งนางเกษมสุข สุวรรณธรรมา คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนเพิ่มเติมขึ้นอีกหลายท่า ดนตรีที่ใช้ประกอบท่าฟ้อน ในสมัยก่อนนั้น เป็นการฟ้อนเข้าจังหวะกลองยาว ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง เท่านั้นต่อมาเมื่อได้คิดประดิษฐ์ท่ารำเพิ่มเติมขึ้นแล้วก็ได้ใช้ระนาด กลอง ฉิ่ง ฉาบ เป็นจังหวะประกอบการฟ้อน ท่าฟ้อนหางนกยูงมีท่าฟ้อน ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่านกยูงร่อนออก
ท่าที่ 2 ท่ายูงรำแพน
ท่าที่ 3 ท่ารำแพนปักหลัก
ท่าที่ 4 ไหว้ครู
ท่าที่ 5 ยูงพิสมัย
ท่าที่ 6 ยูงฟ้อนหาง
ท่าที่ 7 ปักหลักลอดซุ้ม
ท่าที่ 8 ยูงร่ายไม้
ท่าที่ 9 ยูงกระสันคู่
ท่าที่ 10 ยุงรำแพนซุ้ม
ท่าที่ 11 ยูงปัดรังควาน
ท่าที่ 12 ยูงเหิรฟ้า

2. ฟ้อนตังหวาย

ตังหวายเป็นชื่อเมืองหนึ่งในแคว้นสะหวันเขต แห่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ชาวตังหวายมีวัฒนธรรมการขับลำด้วยท่วงทำนองแบบเฉพาะของตน เรียกลำทำนองนี้ว่าลำตังหวายหมายถึงลำด้วยท่วงทำนองแบบชาวตังหวาย หรือลำสังวาดตังหวายนั่นเอง ฟ้อนตังหวายเป็นชุดการแสดงเมื่อนายประดิษฐ์ แก้วชิน ได้ไปพบการแสดงนี้ในอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี เห็นว่าการแสดงหมอลำตังหวายมีทำนองสนุกสนาน จึงได้ทดลองให้เด็กนักเรียนมาฝึกหัดแล้วนำออกไปแสดงในงานปีใหม่ที่ทุ่งศรีเมืองกลางเมืองอุบลราชธานี เมื่อปี พ.ศ. 2514 ต่อมา อาจารย์ศิริเพ็ญ หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์วิทยาลัยครูอุบลราชธานี (มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี) เห็นควรจะส่งเสริมให้เป็นชุดการแสดงประจำจังหวัดจึงได้นำเอาต้นแบบไปเพิ่มเติมให้สวยงามมากยิ่งขึ้น เนื้อร้องลำตังหวายของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

2.1 กลอนลำตังหวาย

(เกริ่นนำ) โอ บุญเอ๋ย บุญอีนางที่เคยสร้าง ซางบ่เป็นหนทาง โอ๊ยหนทางพอให้น้องได้เที่ยวไตละซางมีบาปมาแล่นเข็น ละซางมีเวรมาแล่นต้อง ทำให้น้องห่างพี่ชาย ห่างพี่ชาย โอ๊ยละนา

(กล่าวคำกลอน) ตังหวายนี้มีมาแต่โบราณ ชาวอีสานบำรุงไว้อย่าให้หายของเขาดีมีไว้อย่าทำลายขอพี่น้องทั้งหลายจงได้ชมเขมราฐอำเภอถิ่นบ้านเกิด ช่วยกันเถิดรักษาไว้อย่าได้สูญท่าฟ้อนรำต่างๆช่วยเพิ่มพูน อย่าให้สูญเสียศิลปะเรา

(ขึ้นทำนองลำ) (หญิง) บัดนี้ข้าขอยอนอแม่นมือน้อม ชุลีกรเด้อแม่นก้มกราบ ชูสลอนนอนบนอบนิ้ว ถวายไท้ดอกผู้อยู่เทิง อ้ายพี่คนงามนี่นา หนาคิงกลม (เยือก ๆ ๆ ๆ)

Mahasarakham University

(หญิง) ชายเอย จุดประสงค์นอแม่นหมายแม้น เพื่อเผยศิลป์นอพื้นบ้านเก่า ของไทยเฮานอตั้งแต่ก่อน โบราณผู้ให้เฟื่องให้ฟู อ้ายพี่ของน้องนี่นา คนงามเอย (เยือก ๆ ๆ ๆ)

(ชาย) คำนาง ปูเป็นทางนอเพื่อเลือกแต้ม ทางอีสานนอบ่ให้หลุดหล่น มรภ.อุบลฯ เฮาแม่นพวกพ้อง นำมาฮ้อง ออกโฆษณา หล่าพี่คนงามนี่เอย หนองหมาว้อ (เยือก ๆ ๆ ๆ)

(หญิง) ชายเอย หาเอาตังกะละแม่นหวายเซิ้ง ลำแต่เทิงน้อบ้านเจียดก่อสืบแต่กอเด้อซุมผู้เฒ่า ใบลานพู้นดอกพื้นกะหาย ดอกพื้นกะหาย ดอกพื้นกะหาย อ้ายพี่ของน้องนี่นา คนงามเอย (เยือก ๆ ๆ ๆ)

(ชาย) คำนาง คนจบๆเด้อแม่นจั่งน้อง งามๆ เด้อแม่นจั่งน้องซางบ่ไปน้อแม่นกินข้าว หัวมองหนอแม่นนำไก่ คนขี้ฮ้ายคือว่าจั่งอ้าย กินข้าวแม่นบ่ายปลา หล่าพี่คนงามนี่เอย ครูบ้านนอก (เยือก ๆ ๆ ๆ)

(หญิง) ชายเอย คิดถึงคราวนอแม่นเฮาเว้า อยู่เถียงนาน้อบ่มีฝา แม่สิฟาดนอแม่นไม้ค้อน แม่สิย้อนนอแม่นไม้แส้ ตีน้องนั่นแต่ผู้เดียว นั่นแต่ผู้เดียว นั่นแต่ผู้เดียว อ้ายพี่ของน้องนี่นา คนงามเอย (เยือก ๆ ๆ ๆ)

(ชาย) นางเอย ไปบ่เมือนอแม่นนำอ้าย เมือนำนอแม่นอ้ายบ่ ค่ารถอ้ายบ่ให้เสีย ค่าเฮืออ้ายบ่ให้จ้าง อ้ายสิตายนอแม่นเป็นช้าง เอราวัณนอให้น้องขี่ ตายเป็นรถนอแม่นแท็กซี่ให้น้องนี่ขี่ผู้เดียว ขี่ผู้เดียว ขี่ผู้เดียว หล่าพี่คนงามนี่เอย คนงามเอย (เยือก ๆ ๆ ๆ)

(หญิง) ชายเอย ย้านบ่จริงนอแม่นจั่งว่า สีชมพูนอแม่นจั่งว่า หย้าน คือตอกกะลิแม่นมัดกล้า ดำนาแล้วดอกเหยียบใส่ตม เหยียบใส่ตม เหยียบใส่ตม อ้ายพี่ของน้องนี่นา คนงามเอย (เยือก ๆ ๆ ๆ)

(ชาย) บัดนี้ ขอสมพรนอแม่นไปให้ ทหารไทยนอแม่นกล้าแกร่ง ทั้งชายแดนและตำรวจน้ำ อ.ส. กล้าท่านจงเจริญ สรรเสริญภิญโญนอเจ้า ขอให้สุขนอแม่นทั่วหน้า ชาวประชาทุกคืนทุกวัน ทุกคืนทุกวัน ทุกคืนทุกวัน หล่าพี่คนงามนี่เอย คนงามเอย (เยือก ๆ ๆ ๆ) (ขึ้นทำนองเต้ยโขง) เอ้าลาลาลาลาที เอ้าลาลาลาลาที ขอให้โชคดีเถิดนะแฟนจ๋าเสียงจากลูกทุ่งบ้านนา เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา โชคดีเถิดหนาลองฟังกันใหม่ ถ้าหากสนใจฉันขอขอบคุณ ถ้าหากสนใจฉันขอขอบคุณคันไกลคันไกลกันแล้ว คันไกลคันไกลกันแล้ว เฮือแจวมันไกลจากฝั่ง เฮือแจวมันไกลจากฝั่งดอกสะมังละมันไกลจากต้น จากต้นละจากต้น จากต้น บ่มีได้แม่นกลิ่นหอม นั่นละนาหนานวลนาละนาคนไทยนี่นา หางตาเจ้าลักท่าลาพวกฉันขอลาไปแล้วพวกฉันขอลาเจ้าไปแล้ว

2.2 เนื้อร้องฟ้อนตังหวาย ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ชายเอย น้องสิลำกะลิแม่นทางเต้ย ตังหวายเอยกะลิแม่นเกี่ยวอ้อย คำปากหวานละคือจั่งน้ำอ้อย ออยอ้ายคันอยู่บ่เซา เอาบ่นอละคันพี่ชายเอย คนงามเอย

ชายเอย ว่าบ่มีกะลิแม่นเครือเกี้ยว สังมาเป็นละคันเจ้ายามหย่าง ว่าใต้ล่างละคันเจ้าบ่กว้าง มาได้ละคันเจ้าผูกงัว กลัวพี่ชายนั่นสิมาลวงน้อง คนงามเอย

บัดนี้ ข้าขอยอนอกะลิแม่นมือน้อม ชุลีกรนอแม่นก้มกราบ ชูสลอนนอแม่นนอบนิ้ว ถวายไท้ ดอกผู้อยู่เทิง อ้ายพี่ละคนงามนี่นา หนาคิงคม

โอนอ จุดประสงค์เด้อแม่นหมายแม้น เพื่อเผยศิลป์เด้อพื้นบ้านเก่า ของไทยเฮานอตั้งแต่ครั้ง โบราณพู้นให้เฟื่องให้ฟู อ้ายพี่ละคนงามนี่นา หนาคิงคม

Mahasarakham University

โอนอ ปูเป็นทางนอเพื่อเลือกแต้ม คองอีสานกะบ่ให้หลุดหล่น นาฏศิลป์เด้อแม่นคิดค้น นำมาฮ้องสนุกสนาน อ้ายพี่ละคนงามนี่นา หนาคิงคม

โอนอ หาเอาตั่งนอแม่นหวายเซิ้ง ลำแต่เทิงนอบ้านเจียดก่อ สืบแต่กอเด้อซุมผู้เฒ่า โบราณพู้นดอกพื้นกะหาย ดอกพื้นกะหาย ดอกพื้นกะหาย อ้ายพี่คนงามนี่นา หนาคิงคม

โอนอ ย้านบ่จริงนอแม่นจั่งว่า สีชมพูนอแม่นจั่งว่า ย้านคือตอกกะลิแม่นมัดกล้า ดำนาแล้วดอกเหยียบใส่ตม เหยียบใส่ตม เหยียบใส่ตม อ้ายพี่คนงามนี่นา หนาคิงคม

โอนอ คนจบๆเด้อแม่นจั่งอ้าย งามๆกะลิแม่นจั่งอ้าย ซางบ่ไปน้อแม่นกินข้าว หัวมองหนอแม่นนำไก่ คนขี้ฮ้ายคือว่าจั่งน้อง กินข้าวแม่นบ่ายปลา อ้ายพี่คนงามนี่นา หนาคิงคม

โอนอ คิดเห็นคราวนอแม่นเฮาเว้า อยู่เถียงนากะลิแมนวี๊ดว้าด แม่สิฟาดกะลิแม่นไม้ค้อน แม่สิย้อนกะลิแม่นไม้แส้ ตีน้องนั่นแต่ผู้เดียว นั่นแต่ผู้เดียว นั่นแต่ผู้เดียว อ้ายพี่คนงามนี่นาหนา

โอนอ ปูเป็นทางนอเพื่อเลือกแต้มคองอีสานกะบ่ให้หลุดหล่น นาฏศิลป์เด้อแม่นคิดค้น นำมาฮ้องสนุกสนาน อ้ายพี่ละคนงามนี่นา หนาคิงคม

โอนอ ไปบ่เมือกะลิแม่นนำน้อง เมือนำกะลิแม่นน้องบ่ คันเมือกะลิแม่นนำน้อง ค่ารถน้องบ่ให้เสีย ค่าเฮือน้องบ่ให้จ้าง น้องสิไปกะลิแม่นเอาซ้าง เมืองสุรินทร์ละมาให้อ้ายขี่ ไปเอารถกะลิแม่นแท็กซี่ ให้อ้ายนี่แม่นขี่เมือ อ้ายพี่ละคนงามนี่นา หนาคิงคม

บัดนี้ คันแม่นสมกะลิแม่นควรแล้ว ตังหวายเอยละนางขอลาก่อน ขอแถมพรกะลิแม่นถิ่มท้าย นำอ้ายผู้มาฟัง สุขสมหวัง เด้ออ้ายบ่าวคนงาม ขอลาแล้ว

2.3 เนื้อร้องฟ้อนตังหวาย ของวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์

บัดนี้ ข้าขอยอนอละแม่นมือน้อม ชุลีกรนอแม่นก้มกราบ ชูสลอนนอนอบนิ้วถวายไท้ ดอกผู้อยู่เทิง คนงามของน้องนี่นา คนงามเอย (ยวก ๆ ๆ ๆ)

ชายเอย จุดประสงค์นอแม่นหมายแม้น เพื่อเผยศิลป์นอพื้นบ้านเก่า ของไทยเฮานอตั้งแต่ครั้ง โบราณพู้นให้เฟื่องให้ฟู คนงามของน้องนี่นา คนงามเอย (ยวกๆๆๆ)

ชายเอย หาเอาตังนอแม่นหวายเซิ้ง ลำแต่เทิงนอบ้านเจียดก่อ สืบแต่กอนอซุมผู้เฒ่า โบราณพู้นดอกพื้นกะหายดอกพื้นกะหาย ดอกพื้นกะหาย คนงามของน้องนี่นา คนงามเอย (ยวก ๆ ๆ ๆ)

ชายเอย ปูเป็นทางนอเพื่อเลือกแต้ม คองอีสานนอบ่ให้หลุดหล่น นาฏศิลป์นอแม่นคิดค้น นำมาฮ้อง ออกโฆษณา อ้ายพี่คนงามน้องนา คนงามเอย (ยวก ๆ ๆ ๆ)

ชายเอย คิดหนคราวนอแม่นเฮาเว้า ในเถียงนานั้นบ่มีฟ้า แม่สิฟาดนอแม่นไม้ค้อน แม่สิย้อนนอแม่นไม้แส้ ตีน้องนั่นแต่ผู้เดียว นั่นแต่ผู้เดียว นั่นแต่ผู้เดียว คนงามของน้องนี่นา คนงามเอย (ยวก ๆ ๆ ๆ)

ชายเอย คนจบๆ นอแม่นจั่งอ้าย งามๆกะลิแม่นจั่งเจ้า ซางบ่ไปนอแม่นกินข้าว หัวมองหนอเจ้านำไก่ คนขี้ฮ้ายคือว่าจั่งน้อง กินข้าวแม่นบ่ายปลา อ้ายพี่คนงามน้องนา คนงามเอย (ยวก ๆ ๆ ๆ)

ชายเอย ไปบ่เมือนอแม่นนำน้อง เมือนำนอแม่นน้องบ่ ค่ารถน้องบ่ให้เสีย ค่าเฮือน้องบ่ให้จ้าง น้องสิตายนอแม่นเป็นซ้าง เอราวัณนอให้อ้ายขี่ ตายเป็นรถกะลิแม่นแท็กซี่ วันอ้ายดอกแม่นขี่เมือ อ้ายพี่คนงามน้องนา คนงามเอย (ยวก ๆ ๆ ๆ)

Mahasarakham University

ชายเอย ย้านบ่จริงนอแม่นจั่งเว้า สีชมพูนอเจ้าจั่งว่า ย้านคือตอกนอแม่นมัดกล้า ดำนาแล้วดอกเหยียบใส่ตม ดอกเหยียบใส่ตม ดอกเหยียบใส่ตม คนงามของน้องนี่นา คนงามเอย(ยวก ๆ ๆ ๆ)

บัดนี้ ขอสมพรนอแม่นไปให้ ผองชาวไทยนอทุกๆท่าน สุขสราญนอทุกถ้วนหน้า หลับสดชื่นทุกคืนทุกวัน ทุกคืนทุกวัน ทุกคืนทุกวัน คนงามของน้องนี่นา น้องขอลาแล้ว

3. ฟ้อนมหาชัย

ฟ้อนมหาชัย เป็นการแสดงฟ้อนรำอีกชุดหนึ่ง มาจากทำนองขับลำมหาชัย ซึ่งมีต้นเค้ามาจากเมืองมหาชัย สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวโดยอาจารย์วีณา วีสเพ็ญ และอาจารย์เจริญชัย ชนไพโรจน์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม (มหาวิทยาลัยมหาสารคาม) ได้ทำการบันทึกเทปการแสดงชุดนี้ไว้เมื่อคราวไปเยี่ยมศูนย์ลาวอพยพ ที่จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อปี พ.ศ. 2525 และคำว่า มหาชัย ยังสอดคล้องกับกับนามของผู้สร้างเมืองมหาสารคาม ซึ่งได้แยกตัวมาจากเมืองร้อยเอ็ด คือ ท้าวมหาชัย (กวด) จากนั้นอาจารย์ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ จึงได้ทำนองลำมหาชัยมาให้นิสิตชมรมนาฏศิลป์และดนตรีพื้นเมือง (วงแคน) มาฝึกซ้อมโดยดัดแปลงมาบรรเลงในวงโปงลางและประยุกต์ท่าฟ้อนจากคณะนาฏศิลป์ลาว ซึ่งได้นำมาเผยแพร่ในปี พ.ศ. 2529 ให้มีรูปแบบเฉพาะตนขึ้น การแสดงดนตรี บรรเลงทำนองขับลำมหาชัย การแต่งกายหญิง สวมเสื้อแขนกระบอกมีชายระบาย เฉียงสไบจกลาวที่ไหล่ด้านซ้าย แล้วคาดทับด้วยเข็มขัดทองทับ นุ่งผ้าซิ่นลายจกของประเทศลาว ผมเกล้ามวยสูงมัดมวยผมด้วยสายลูกปัดทอง สวมเล็บทองเหลือง และสวมเครื่องประดับทอง

3.1 ลำมหาชัย

โอ๊ย น้อ มหาชัย โอย เฮียมเอย โอนอแสนมาดีแม่นใจแท้ เต็มทรวงหนอซมซื่น เห็นซุมซาวพี่น้อง สบายบ้างผู้สุคน อีหลีได้ตามนเอย โอย คำเอย พอนางมาหนอเห็นอ้าย ซายงามหนอวาดค่อง มองบ่อนใด่ก็หากได้ไผก็ย้องว่าแม่นไผอีหลีได้คนงามนี่นา โอย คำเอย ไปบ่หนอแม่นนำน้อง โอยนำน้อง เมืองลาวงามเยี่ยมยอด ดินดอนสองปากแม่น้ำ โขงกว้างแม่นทีคิงกลมผู้งามเอย มหาชัยของเฮียมนี่นา คำเอย คันอ้ายไปหนอนำน้อง โอยนำน้อง ค่าเฮือแพบให้จ้างค่าเฮือบินบ่ให้จ่าย เฮียมสิพาแม่นหม่อมอ้าย ไปขี่ช้างฮ่วมพระนาง อีหลีได้คนงามเอย โอย คำเอย ไปเบิ่งสาวลาวพู้น โอยลาวพู้น ผลิตผลดั่งใจแท้ การทำนาและก่อสร้าง แปงบ้านอยู่จั่งใด่ คำเอย มันสิเฮืองหนอฮำฮอน เหมือนดั่งคนหนอเค้าเก่า บอกว่าองค์พระเจ้า วัดวานั้นแม่นบ่มี อีหลีบ่ผู้ดีเอ่ยเอย โอย คำเอย เฮาซวนกันก็นานแล้ว ก็นานแล้ว บ่เห็นซายอ้ายถามข่าว หรือตินางว่าขี้ฮ้าย รูปฮ้างฮ้าย ตนอ้ายจึงอยู่เมิน สมัยลาวเจริญเอ่อ..เอย โอย น้อคำเอย เฮียมขอแถมพรแก้ว โอยพรแก้วพรชัยอันยิ่งใหญ่ ขอให้พงศ์พี่น้องจงยืนมั่นผู้สุคนขอลาลงละหนา

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 134-138) ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัยประดิษฐ์ขึ้นโดยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดสังข์ศิลป์ชัยเป็นนิทานพื้นบ้านที่รู้จักกันแพร่หลายในภาคอีสานของไทย ในชื่อเรื่อง สินไชย หรือศิลป์ชัย และยังเป็นนิทานพื้นบ้านที่รู้จักกันแพร่หลายในท้องถิ่นอื่น ๆ ของประเทศไทยอีกด้วย เรื่องย่อมีอยู่ว่าท้าวกุศราชครองเมืองปัญจาลมีมเหสีชื่อนางจันทาเทวี และมีน้องสาวชื่อสุมณฑา เมื่อนางสุมณฑาอายุได้ 17 ปี ได้ถูกยักษ์ชื่อ กุมภัณฑ์ แห่งเมืองอโนราชลักพาตัวไป ท้าวกุศราชจึงได้ปลอมตัวเป็นพระภิกษุออกไปสืบหานางสุมณฑาไปจนถึงเมืองจำปาและได้ลูกสาวทั้ง 7 ของเศรษฐีเมืองจำปามาเป็นมเหสีต่อจากนางจันทา แล้วได้จัดการประชุมมเหสีทั้ง

Mahasarakham University

8 ว่า ต้องการมีลูกชายผู้มีฤทธิ์เดช เพื่อจะไปปราบยักษ์ชิงเอาตัวน้องสาวกลับคืนมา พระอินทร์จึงให้เทวดาตนหนึ่งมาเกิดในท้องของนางจันทา ซึ่งเมื่อคลอดออกมาเป็นราชสีห์ใช้ชื่อว่า ท้าวสีโห และให้เทวดาอีก 2 ตนไปเกิดในท้องของมเหสีคนที่ 8 เมื่อคลอดออกมาเป็นฝาแฝดชื่อว่า สินไชและหอยสังข์ ส่วนมเหสีทั้งหกคนมีลูกเป็นคนธรรมไม่มีฤทธิอะไร มเหสีทั้งหกจึงตัดสินบนโหรให้ทำนายว่าลูกของนางจันทาและมเหสีคนที่ 8 เป็นลูกกาลิกิณี ท้าวกุศราชจึงเนรเทศออกไปจากเมือง ต่อมากุมารลูกมเหสีทั้งหกโตเป็นหนุ่มแล้วออกไปเรียนวิชาได้พบสินไชเข้า และกลับมาโกหกพ่อว่าพวกตนเรียนวิชาสำเร็จแล้ว ท้าวกุศราชจึงสั่งให้ทั้งหกคนไปตามหานางสุมณฑา กุมารทั้งหกจึงไปโกหกสินไชว่า พ่อให้ไปตามอา สินไชเชื่อจึงออกเดินทางโดยมีสีโหเดินทางตามไปอารักขาบนบกผ่านดงดอนและภูเขา ส่วนสังข์ทองไปทางน้ำเพื่ออารักขาสินไช การเดินทางไปนั้นสินไชต้องทำศึกกับงูซวงและยักษ์ตามทางและไปเที่ยวชมป่าหิมพานต์ ซึ่งเรียกว่า ตอนสินไชเดินดง มีกลอนอยู่ว่าเว้าท่อนี้กลอนใหม่มาสับ เอาเดินดงมารับเบิ่งแดนดอกไม้ศิลป์ชัยเจ้าสีโหอ้ายพี่สังข์ทองน้อยตามก้นป่ไกล ชมเบิ่งไม้ต้นต่ำลำหนาวาโยพัดแก่งมาเชยก้าน นานหลายมื้อหลายวันล้ำล่วงสังข์กะเป็นห่วงเจ้าองค์เหง่าอยู่ไส หยับเข้ามาใกล้ถึงด่านกินรีศิลป์ชัยมาเล่าซบนางน้อย กินรีสร้อยสาวงามฟ้อนแอ่นแขนเนือดน้าวในน้ำแก่งหาง น้ำฟาดป้างบาเล่าเชยชมโจมนางงามกอดมาชมกั้วมัวมิ่นหน้าสีโหยังอยู่ บากะคอยแต่น้องเดินได้ไต่ตาม ฮอดแม่น้ำศิลป์เล่าแปงขัว แล้วจึงพากันยกฝั่งชลเลยมั้นลมใส่ต้องตองแกดังควก ต้นไม้แห้งขลู้มใส่ดินใบไม้ปิ้นลมปืนตีนตบ ใบตลบตามลมแก่งใบนวยค้อม คอมกวยน้าวกานกวยแก่ง เป็นละแห่งแตงเต้าถั่วงาหน่อยบ่ช้าถึงด่านงูซวง ศิลป์ชัยแปลงดาบลงเทียมข้างงูซวงม้างพาชีเลยฟาด มาขจัดตามกล้าเป็นถิ่นเคิ่งกลางงูซวงม้างหลดชั่วชีวา สามบกดัดล่วงเลยไปหน้ามาเถิงแล้วหอปางยักษ์ใหญ่ สุมณฑาหน่อไท้นอนนิ่งอยู่ในยักษ์นั้นได้เดินเที่ยวหากิน ศิลป์ชัยดักล่วงเถิงผาแก้วไปเถิงแล้ววาจาเชิงหลอก บอกว่าขอเข้าซ้นเทียมได้บ่ดายอาเคืองฮ้ายอ้ายบ่าวทางได๋ สิมาเสียชีวิบ่ดีนาท้าว ศิลป์ชัยห้าวผญาตอยเต้ยใส่ อากะเลยใคร่รู้ศิลป์ท้าวว่าหลานหลานบ่ย้านหรือจึ่งเดินเถิง ศิลป์ชัยพระกล่าวจายอต้าน หลานสิมาเอาเจ้าเอ้ยให้กลับต่าง ขอให้กลับต่างบ้านเมืองก้วงแต่หลัง อายั่งย้อยน้ำตาหลั่งโฮมไหล โจมเอาหลานกอดมาดมแก้ม อาบ่คืนเมื่อแหล่วเบ็งจาญบ้านเก่า ศิลป์กะเลยจากเว้าควมกล้าด่าผลาญถ้าหากเจ้าอามิ่งขืนคำ บอกว่าชีวามุดมอดไปวันนี้ พอดีได้ศิลป์ชัยยอดาบเหลือบมาบโม้งผ่าฝืน คันบ่คืนเมืองพร้อมสิฟันอาขาดท่อง เรื่องสังข์ศิลป์ชัยนี้ หมอลำหมู่นิยมนำเรื่องราวไปแสดงอ่านนิทานเรื่อง สังข์ศิลป์ชัยเพิ่มเติมได้ที่นี่ ท่าฟ้อนชุดสังข์ศิลป์ชัย ได้ปรับปรุงมาจากท่าฟ้อนของหมอลำหมู่ หรือที่เรียกว่า ลำกกขาขาว ซึ่งในตอนชมดงจะใช้ทำนองคล้ายทำนองลำเพลิน ซึ่งเป็นตอนที่มีทำนองเร้าใจแตกต่างจากการลำเล่าเรื่องธรรมดา และตอนชมดงจะเป็นตอนที่สนุกสนานที่สุดของเรื่องจึงได้นำทำนองชมดงมาจัดทำเป็นชุดฟ้อนเครื่องแต่งกาย การแต่งกายจะแบ่งผู้แสดงหญิงออกเป็น 2 ฝ่าย ใช้ผ้าแพรวาหรือผ้าสไบขิดรัดอก ปล่อยชายผ้าด้านซ้ายให้ห้อยลงมาข้างอก นุ่งซิ่นมัดหมี่ไหมยาวคลุมเข่า เกล้าผมมวยดอกไม้ทัดหู สวมเครื่องประดับเงิน เครื่องดนตรี บรรเลงวงโปงลางใช้ดนตรีพื้นเมืองอีสาน ลายสังข์ศิลป์ชัย

นัดรบ มุลาลี (2547 : 1-15) อธิบายเกี่ยวกับเซิ้งบั้งไฟว่า บุญบั้งไฟเป็นประเพณีและพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล จากคตินิยมและความเชื่อเรื่องตำนานพญาคันคาก (คางคก) ซึ่งเป็นทั้งวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมจารึก อีกเรื่องหนึ่งคือ ตำนาน “ท้าวผาแดง–นางไอ่คำ” ซึ่งปราชญ์ชาวอีสาน ได้แต่งวรรณกรรมจากสังคมและความเป็นอยู่ของชุมชนชาวขอม การเซิ้งบั้งไฟ ถือว่าเป็นประเพณีที่ชุมชน ชาวอีสานสืบทอดกันมาพร้อมกับประเพณีการจุดบั้งไฟ คือก่อนที่จะทำบั้งไฟเพื่อจุดถวายพญาแถนบนสวรรค์ ชาวบ้านจะรวมตัวกันออกเซิ้ง การร้องหรือจ่าย

Mahasarakham University

กาพย์ประกอบการฟ้อนไปรอบ ๆ หมู่บ้านหรือชุมชนใกล้เคียง เพื่อบอกบุญขอรับไทยทาน เพื่อซื้อ ขี้เกีย (ดินประสิว) มาทำเป็น หมื่อ (ดินปืน) เพื่อบรรจุทำเป็นบั้งไฟ และจุดในพิธีขอฝนต่อไป การเซิ้งบั้งไฟนั้นอาจจะเป็นผู้หญิงล้วน ชายล้วน หรือมีการสลับชายหญิงก็ได้ ท่าฟ้อนในการแห่บั้งไฟนั้นมีหลายท่า ยกตัวอย่างเช่น ท่าฟ้อนของคุ้มบ้านใต้สามัคคี อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร มีอยู่ด้วยกัน 6 ท่า คือ ท่าไหว้ครู ท่านาคพ่นน้ำ ท่าม้วนเชือก ท่าแงงคึง ท่าชมโฉมตนเอง ท่าส่อนฮวก และท่ายูงรำแพน ท่าฟ้อนของคุ้มบ้านท่าศรีธรรม อำเภอเมือง จังหวัดยโสธรมี 13 ท่า คือ ท่าไหว้ครู ท่าเกี่ยวข้าว ท่าทวยเทพ ท่าแหวกม่านเข้าหอ ท่าเอิ้นบ่าว-อีแหลวเสิ่น ท่าประแป้ง ท่าเสือขึ้นภู ท่าปอบผีฟ้า-กาตบปีก ท่าบัวหุบ-บัวบาน ท่าสามก้าว ท่างามเดือน และท่าแผลงศร การแสดงเซิ้งบั้งไฟนั้นมีหลายแห่งที่คิดประดิษฐ์ในรูปแบบต่างๆกัน แต่ผู้เขียนขอยกตัวอย่างเพียง 1 สถาบันดังนี้ ในปี พ.ศ. 2525 นายจีรพล เพชรสม ผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดในขณะนั้น รวมทั้งเหล่าคณาจารย์ คือฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ทองคำ ไทยกล้า และทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ อาจารย์สอนศิลปะพื้นเมือง แห่งวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด ได้ออกพื้นที่ไปศึกษาค้นคว้า เรื่องราวในงานประเพณีแห่บั้งไฟ จากบ้านสังข์สงยาง และบ้านสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด และการเซิ้งบั้งไฟของชาวอำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ มาสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ เป็นชุดการแสดงที่มีชื่อว่าเซิ้งบั้งไฟโดยการจำลองเหตุการณ์การแข่งขันบั้งไฟที่เมืองเอกธชีตา ในสมัยพระยาขอมเรืองอำนาจ

โดยมีวัตถุประสงค์จะใช้กิจกรรมทางด้านนาฏศิลป์ สื่อให้ชุมชนมีส่วนร่วมรับรู้ถึงอดีตและความเป็นมา ของวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ และตลอดจนการมีส่วนร่วมในการสืบสานและเผยแพร่สู่อนุชนรุ่นหลังต่อไป

กาพย์เซิ้งบั้งไฟ

(ตัวอย่างกาพย์เซิ้งบั้งไฟ)

ไอ เฮาไอศรีทธา เฮาไอ ขอเหล้าเด็ดนำเจ้าจักไอ

ขอเหล้าไทนำเจ้าจักถ้วย หวานจ้วยๆต้วยปากหลานชาย

เอามายายหลานชายให้คู่ ขั่นบ่คู่ตูข่อยบ่หนี

ตายเป็นผีกะสินำมาหลอก ออกจากบ้านกะสิหว่านดินนำ

หว่านดินนำกะให้แม่สาวย้าน

ภาพประกอบ 2 กาพย์เซิ้งบั้งไฟ

Mahasarakham University

การแต่งกายการแต่งแบบชุดศรัทธาคือสวมเสื้อแขนกระบอกย้อมคราม มีการตกแต่งตัวเสื้อด้วยด้ายสีและกระดุมสีต่าง ๆ นุ่งโสร่งหรือผ้าซิ่นมัดหมี่คั่นต่อตีนซิ่นที่เอวจะแขวนกระดิ่งหรือกระพรวนคอวัว สวมหมวกกาบเชิ้ง พาดสไบขิดสีแดงเฉียงไหล่ สวมส่วยมือ หรือถือร่มพื้นเมือง

จีรพล เพชรสม (2532 : 45-78) พิธีกรรมการดึงครกดึงสาก เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับฝนฟ้า ซึ่งมักจะประกอบพิธีในช่วงปลายฤดูแล้ง เพื่อเป็นการเสี่ยงทายว่าในปีที่ทำการเสี่ยงทายนั้นจะมีปริมาณน้ำฝนมากน้อยพอเพียงต่อการทำนาหรือไม่ การประกอบพิธีกรรมการดึงครกดึงสากจะต้องมีอุปกรณ์ คือ ครกมอง สากตำข้าว และเชือกเพื่อผูกสากตำข้าวในการดึงเสี่ยงทาย โดยจะมีผู้ดึงฝ่ายชายด้านหนึ่งและฝ่ายหญิงอีกด้านหนึ่ง และจะมีขจ้ำหรือผู้ติดต่อวิญญาณเป็นผู้ตั้งครกไว้ตรงกลางหมู่บ้าน และเมื่อขจ้ำทำพิธีพิธีการอัญเชิญเทวดา ก็จะบอกให้ผู้ร่วมพิธีดึงเชือกที่ผูกสากตำข้าว (ลักษณะเหมือนกับการดึงชักเย่อ) หากสากตำข้าวแตะที่ขอบครกด้านใด ถือว่าด้านนั้นเป็นผู้ชนะและจะทำนายตามผลที่จะออกมานั้น เช่น ในปีนั้นได้กำหนดว่าถ้าฝ่ายชายชนะ ถือว่าปีนั้นน้ำท่าจะไม่บริบูรณ์ถ้าฝ่ายหญิงชนะก็แปลว่าน้ำท่าในการทำนาจะบริบูรณ์ดี เป็นต้น ฟ้อนดึงครกดึงสาก ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2525 โดยเหล่าคณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยจีรพล เพชรสม ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ทองคำ ไทยกล้า ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ และทองจันทร์ สังฆะมณี โดยทำการลงพื้นที่เก็บข้อมูลการทำพิธีกรรมดึงครกดึงสากจากชุมชนชาวไทลาว บ้านเมืองทอง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่ง ทองคำ ไทยกล้า และทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ เป็นผู้คิดลายเพลง ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) เป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และอาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณีเป็นผู้ปรับปรุงตกแต่งและจัดรูปแบบคัดเลือกลายเพลง การแต่งกาย และความกลมกลืนในรูปแบบศิลปะโดยจีรพล เพชรสม ท่าฟ้อนที่ได้นำมาใช้ ได้แก่ ท่าถวายแถน ท่าแฮ้งตากขา ท่ากาตากปีก ท่าคนขาแหย่งท่ามวยไทย ท่าอีแหลวเซิ่นเอาไก่น้อย ท่าควายเถิกใหญ่เล่นชนกัน ท่ายูงลำแพน บรรเลงลายดนตรีลายภูไทใหญ่ ลายยาวลงข่วง ลายคอนสะหวันลายสุดสะแนนสลับกับลายเพลงลูกทุ่ง การแต่งกายหญิงแสดงเป็นผู้ดึงทั้งสองข้างสวมเสื้อแขนกระบอกสีแดง อีกฝั่งหนึ่งสีเขียว ใช้สไบขิดมัดเอวเป็นโบว์นุ่งโจงกระเบน ผมเกล้ามวยมัดมวยผมด้วยผ้าตามสีเสื้อ สวมเครื่องประดับเงิน ชายแสดงเป็นเสาทั้ง 4 ทิศสวมเสื้อผ้าฝ้ายแขนสั้น นุ่งโสร่งหรือโจงกระเบนใช้ผ้าสไบขิดมัดเอว สวมสร้อยคอและกำไลเงิน ตัวหลักหรือตัวเอกเป็นหญิง สวมชุดแบบพื้นเมืองอีสานโบราณ คือ ห่มสไบเฉียง นุ่งผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ยาว ผมเกล้ามวยประดับดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน

จีระพล เพชรสม (2532 : 46-48) ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำเป็นการฟ้อนที่ได้ตัดตอนเนื้อหามาจากวรรณกรรมพื้นเมืองอีสาน-ล้านช้าง เรื่องท้าวสีทน-มโนราห์ หรือในท้องที่ภาคกลางของไทยรู้จักในเรื่องพระสุธน–มโนราห์ อันเป็นเรื่องที่มีเค้ามาจากชาดกทางพระพุทธศาสนาจึงเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายอย่างมากทั้งในประเทศไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำได้เลือกเอาตอนหนึ่งมาแสดงคือ ตอนที่นางมโนราห์และพี่ทั้งหกตนลงจากเขาไกรลาสมาเล่นน้ำในสระอโนดาต เมื่อพรานบุญผ่านมาพบเข้าเห็นเหล่านางกินรีเล่นน้ำอยู่จึงใช้บ่วงนาคบาทจับตัวนางมโนราห์ไปพี่ ๆ ของนางมโนราห์ไม่สามารถจะช่วยเหลืออะไรได้จึงต้องบินกลับเขาไกรลาสไป ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำได้ประดิษฐ์คิดค้นการแสดงโดย คณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด โดยมีทองคำ ไทยกล้า เป็นผู้จัดทำนองลายดนตรี ทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ เป็นผู้ปรับปรุงตกแต่งความกลมกลืนของท่าฟ้อน และทำนองลายเพลง ฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) เป็นผู้ประดิษฐ์ท่า

Mahasarakham University

ฟ้อนและออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมกับ จีรพล เพชรสม ท่าฟ้อนที่ใช้ในการแสดงชุด ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำได้แก่ ท่ายูงรำแพน ท่าสาวประแป้ง ท่าอุ่นมโนราห์ ท่าอาบน้ำ ท่าบัวหุบบัวบาน ท่าไซร้ปีก ไซร้หางท่าตีกลองน้ำ ท่าบินโฉบ เป็นต้น ดนตรีที่ใช้บรรเลงด้วยวงโปงลางลายลำเพลินแก้วหน้าม้า การแต่งกายนางมโนราห์สวมเสื้อแขนสั้นสีขาวคล้ายเสื้อระบำลพบุรี นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ยาวคลุมเข่า และรัดเอวด้วยผ้าสีเงิน สวมสร้อยคอเพชรมีปีก และหางผมเกล้ามวยประดับมงกุฎเพชรที่นิ้วสวมเล็บทองเหลืองตัวพี่ ๆ ของนางมโนราห์สวมเสื้อแขนสั้นสีเหลืองคล้ายเสื้อระบำลพบุรี นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ยาวคลุมเข่า และรัดเอวด้วยผ้าสีทอง สวมสร้อยคอเพชร มีปีก และหาง ผมเกล้ามวยประดับมงกุฎเพชรที่นิ้วสวมเล็บทองเหลือง

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 47) กล่าวในสายธารฟ้อนอีสานว่า ฟ้อนคอนสะหวัน คำว่า คอนสะหวัน ในภาษาลาว ตรงกับคำว่า คอนสวรรค์ชื่ออำเภอหนึ่งในจังหวัดชัยภูมิ มีความหมายว่า อาณาเขตของสวรรค์ เป็นชื่อแขวงหนึ่งในประเทศลาว ปัจจุบันได้เปลี่ยนเป็น สะหวันนะเขด (สวรรค์เขต) อันเป็นเมืองที่อยู่ตรงข้ามกับอำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร การฟ้อนคอนสะหวัน มีประวัติและความเป็นมาอย่างไรค่อนข้างไม่แน่ชัด แต่เข้าใจว่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนชาวสะหวันนะเขด ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่ชุมชนอีสานในตอนเหนือของไทยจากนั้นก็ได้เริ่มแพร่หลายเข้าสู่ชุมชนอื่น ๆ ฟ้อนคอนสะหวันเป็นการฟ้อนเพื่อประกอบกับทำนองขับลำคอนสะหวัน มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี ของหญิงสาวต่อชายหนุ่มด้วยผญาที่มีการกล่าวหยอกล้อเป็นสำนวนอุปมาอุปมัยที่ใช้เปรียบเทียบตนเองและชายหนุ่ม จุดเด่นของการฟ้อนชุดนี้อยู่ที่ลีลาท่าทางอ่อนช้อยของหญิงสาว วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้นำทำนองการขับลำคอนสะหวัน มาประดิษฐ์เป็นชุดการแสดงพื้นเมืองอีสาน โดยมี ฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง หมอลำพื้นบ้าน เป็นผู้รวบรวมและประดิษฐ์ท่าฟ้อน ซึ่งมีความอ่อนช้อยสวยงามตามแบบการฟ้อนพื้นเมืองอีสาน

เนื้อร้องฟ้อนคอนสะวัน) คอนสะหวัน

ใหม่ ๆ แก้มอ้ายเจ้าใหม่ ๆ นางบ่ไปดอกนำไผ ส่วนสิเมือนำอ้าย (เฮ้ยย่ะ) ชายเอยนางสิได้กล่าวเกี้ยวน้อมเหนี่ยวคอนสะหวัน ความสัมพันธ์ไมตรี อย่าได้มีวันฮ้าง (เฮ้ยย่ะ) ชายเอย อันว่านางละกับอ้าย หนอกับอ้าย ขอให้เป็นดั่งเครือฝ้าย สายยาวๆ คือเชือกว่าว เด้อ้ายผู้ดีเอย หันนำกันอยู่เล่าล้าว ให้เป็นเพิงดอกเบี่ยงเดียว (เฮ้ยย่ะ) ชายเอย เพิ่นว่าบุญจึงมาพ้อ บุญหอจึงมาจวบ บุญนางหลายมากล้น จึ่งมาพอหนอจวบเห็น (เฮ้ยย่ะ) ชายเอย เจ้าผู้แนวนามซ้าง หางยาวสนุกแก่ง เด้อ้ายผู้ดีเอย น้องนี่เซื้อไก่กุ้ม หางสั้นแก่งบ่ทัน (เฮ้ยย่ะ) ชายเอย คันเจ้าเทียวทางเวิ้ง ไปโดนมันสิเมื่อย เด้อ้ายผู้ดีเอย ให้อ้ายเทียวฮ่วมน้อง ทางนั้นแม่นบ่อนเดียว (เฮ้ยย่ะ) ชายเอย คันว่าสิบสิเลี้ยวคันว่าซาวสิเลี้ยวให้เลี้ยวแต่หนทางส่วนว่าใจของซาย อย่าได้มีวันฮ้าง (เฮ้ยย่ะ) ชายเอยเห็นน้องดำขี้หลี่อย่าฟ้าวขี่เฮือกายเห็นน้องดำข่อยล่อย อย่าฟ้าวพายหนอเฮือเว้น (เฮ้ยย่ะ) ชายเอย คันว่าเฮืออ้ายหล่มดำข่อยล่อยสิหยู้ซอย คันบ่ได้ซอยหยู้ ยังสิได้แม่นซอยพาย (เฮ้ยย่ะ) ชายเอย อุปมาว่าน้องแล้วว่าน้องแล้วคือดั่งเฮือบ่มีน้ำบ่มีคลองอันกว้างใหญ่ เด้อ้ายผู้ดีเอย คันว่าเป็นดั่งน้องแล้ว สิได้เป็นข้าไพร่บ้าน สิได้ย้อนว่าใส่แคน ฟังแล้วจั่งสิยอ (เฮ้ยย่ะ)ชายเอย ไปนำบ่ดอกบ้านน้อง คอนสะหวันเฮือนน้องอยู่ คันแม่นน้องได้ฮ่วมอ้าย ให้นอนแป้นดอกแผ่นคำ (เฮ้ยย่ะ)ชายเอย คอนสะหวันสิลาแล้ว สาวหมอลำสิลาก่อน สวยพอน ๆ หนอห่านี้ สิลาอ้ายดอกอ่วยลง โอ๋ละนอ

Mahasarakham University

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ (2535 : 41-50) เขียนไว้ว่า ชาวภูไทดำในจังหวัดกาฬสินธุ์ อาศัยอยู่ในเขตอำเภอสหัสขันธุ์ อำเภอกุฉินารายณ์ อำเภอเขาวง อำเภอคำม่วง และอำเภอสมเด็จ การฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ เป็นการฟ้อนประกอบทำนองหมอลำภูไท ซึ่งเป็นทำนองพื้นเมืองประจำชาชาติพันธุ์ภูไท ซึ่งปกติแล้วการแสดงหมอลำภูไทมักจะมีการฟ้อนรำประกอบกันไปอยู่แล้ว ซึ่งทำให้การฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ในแต่ละอำเภอหรือหมู่บ้านจะมีท่าฟ้อนที่แตกต่างกัน การฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์เป็นการฟ้อนที่ได้การปรับปรุงท่ารำมาจากท่าฟ้อนภูไท ท่าฟ้อนของเชิ้งบั้งไฟ และท่ารำของฟ้อนดอนตาลประกอบด้วยท่าฟ้อนไหว้ครู ท่าเดิน ท่าช่อม่วง ท่ามโนราห์ ท่าดอกบัวบาน ท่ามยุรี ท่ามาลัยแก้ว ซึ่งผู้ฟ้อนจะเป็นผู้หญิงทั้งหมด ท่าฟ้อนของชาวภูไทได้ถูกรวบรวมโดย นายมณฑา ดุลณี ร่วมกับกลุ่มแม่บ้านชาวภูไทบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนภูไทให้เป็นระเบียบ4 ท่าหลัก ส่วนท่าอื่น ๆ นั้นคณะครูหมวดนาฏศิลป์พื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นผู้คิดประดิษฐ์โดยได้นำเอาการฟ้อนของชาวภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์อาศัยอยู่ในเขตอำเภอเขาวง อำเภอกุฉินารายณ์ และอำเภอคำม่วง รวบรวมเอาไว้ด้วยกัน ซึ่งเมื่อเสร็จเรียบร้อย จึงได้ทำการแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2537 ณ พระตำหนักภูพานราชนิเวศน์ จังหวัดสกลนคร เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมใช้แคนกลองกิ่ง กลองตุ้ม กลองแตะ กลองยาว ฆ้องโหม่ง พังฮาด ไม้กั๊บแก๊บ สำหรับวงโปงลางใช้เครื่องดนตรีครบชุดของวงโปงลาง ลายเพลงใช้ลายภูไทน้อย การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอกสีดำแนวปกคอเสื้อและแนวกระดุมตกแต่งด้วยผ้าแถบลายแพรวาสีแดง กุ๊นขอบลายผ้าด้วยผ้ากุ๊นสีเหลืองและขาว ประดับด้วยกระดุมเงิน ห่มผ้าสไบไหมแพรวาสีแดง นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ภูไทมีตีนซิ่นยาวคลุมเข่า ผมเกล้ามวยมัดมวยผมด้วยผ้าแพรมน หรือผ้าแพรฟอย และสวมเครื่องประดับเงิน

กลอนลำภูไทกาฬสินธุ์ (วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์)

โอยนอ.... ท่าน ผู้ฟังเอ้ย บัดนี้ หันมาเว้า ทางภูไทกันตอนต่อ ขอเชิญพวกพี่น้อง ที่มาซ้อง ให้รับฟัง เจ้าเอ้ย เจ้าเอย ชายเอ้ย เพิ่นว่าเมืองกาฬ์สินธุ์นี้ ดินดำ ดอกน้ำชุ่ม มีพ่องปลากุ่มบ้อน ดอกคือแข้เจ้าแก่งหาง คันว่าปลานางบ้อน คือขางดอกฟ้าลั่น บัดว่าจั๊กจั่นฮ้อง ๆ ดอกคือฟ้าเจ้าล่วงบน อ้ายเอ้ย อ้ายเอย ชายเอ้ย อันว่าเมืองกาฬ์สินธุ์นี้มีของดีเจ้าหลายอย่าง ประเพณีบ่ว่างบ่ลืมฮีตแม่นเก่าเดิม ชายเอ้ย อันว่าเมืองฟ้าแดด สงยางถิ่นเก่า ถิ่นโบราณแต่เค้าอยาก เชิญเจ้าไปเที่ยวชม อ้ายเอ้ย อ้ายเอย ชายเอ้ย เชิญไปชมผืนผ้าล้ำค่าแพรวาไหม ชื่อเสียงเขาดังไกลส่าไปซุเมืองบ้าน ส่วนว่าโปงลางนั่นของสำคัญแต่เก่าก่อน ตาออนซอนบัดได้พ้อ ๆ บ่ลืมน้องผู้เดี่ยวโปง อ้ายเอ้ย อ้ายเอย โอย นอ โอย นา สวยเลิงเลิง น้องนี่เอย นา ชายเอ้ย เที่ยวบ่เบื่อดอกเมืองฟ้า ขึ้นชื่อว่ากาฬสินธุ์ เมืองเสียงพิณ ลำปาว หมู่ไดโนเสาร์นั่น ทั้งภูสิงห์ ภูค่าว ภูปอ ธาตุยาคู สิ่งศักดิ์สิทธิ์ดอกคู่บ้าน ๆ สถิตแน่นแม่นคู่เมือง อ้ายเอ้ย อ้ายเอย ชายเอ้ย คันว่าสาวภูไทนี่สาวผู้ดีที่เขาส่า สาวเขาวงนั่นนา ว่างามล้ำ ลื่นไผ แท้เด้ ชายเอ้ย สาวภูไทบัวขาวนั่น งามคือกันบ่อ อ้ายว่า สาวคำม่วงพุ่นนา ๆ กะคือด้ามดั่งเดียว กันนา อ้ายเอย ชายเอ้ย เว้ามาฮอดบ่อนนี้ น้องพี่สิลาลง ขอลาไลคืนเมือ สู่เมืองกาฬ์สินธุ์พุ้น ขอขอบคุณเด้อลุงป้า อาวอา พ่อและแม่ บัดเมื่อคราวหน้าพุ้น ๆ คงสิได้ดอกพบกัน เจ้าเอ้ย เจ้าเอย

สรุปได้ว่า การฟ้อนภูไทเรณูนคร เป็นการฟ้อนประเพณีที่มีมาแต่บรรพบุรุษ ที่สร้างบ้านแปลงเมือง การฟ้อนภูไทนี้ถือว่าเป็นศิลปะเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรม ประจำเผ่าของภูไทเรณูนคร ถือว่าฟ้อนภูไทเป็นการฟ้อนที่เป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดนครพนม ในคราวที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จมานมัสการพระธาตุพนมในปี พ.ศ.

Mahasarakham University

2498 นั้น นายสง่า จันทรสาขา ผู้ว่าราชการจังหวัดนครพนมในสมัยนั้น ได้จัดให้มีการฟ้อนผู้ไทถวาย นายคำนึง อินทร์ติยะ ศึกษาธิการอำเภอเรณูนคร ได้อำนวยการปรับปรุงท่าฟ้อนผู้ไทให้สวยงามกว่าเดิม โดยเชิญผู้สูงอายุที่มีประสบการณ์ในการฟ้อนผู้ไทมาให้คำแนะนำ จนกลายเป็นท่าฟ้อนแบบแผนของชาวเรณูนคร และได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานสืบทอดต่อจนปัจจุบัน ปัจจุบันกระทรวงศึกษาธิการได้บรรจุวิชา การฟ้อนภูไทเรณูนคร เข้าไว้ในหลักสูตร ให้นักเรียนทั้งชั้นประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ได้ฝึกฝนเล่าเรียนกันโดยเฉพาะนักเรียนที่เล่าเรียนอยู่ในสถานศึกษาภายในเขตอำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม จะฟ้อนรำประเพณี“ฟ้อนภูไทเรณูนคร”เป็นทุกคน ลักษณะการฟ้อนภูไทเรณูนคร ชายหญิงจับคู่เป็นคู่ ๆ แล้วฟ้อนท่าต่าง ๆ ให้เข้ากับจังหวะดนตรี โดยฟ้อนรำเป็นวงกลม แล้วแต่ละคู่จะเข้าไปฟ้อนกลางวงเป็นการโชว์ลีลาท่าฟ้อน หญิงสาวที่จะฟ้อนภูไทเรณูนครต้อนรับแขก จะได้ต้องเป็นสาวโสด ผู้ที่แต่งงานแล้วจะไม่มีสิทธิ์ฟ้อนภูไทเรณูนคร เวลาฟ้อนทั้งชายหญิงจะต้องไม่สวมถุงเท้าหรือรองเท้า และที่สำคัญคือในขณะฟ้อนภูไทนั้น ฝ่ายชายจะถูกเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิงไม่ได้เด็ดขาดมิฉะนั้นจะผิดผี เพราะชาวภูไทนับถือผีบ้านผีเมือง อาจจะถูกปรับไหมตามจารีตประเพณีได้

ท่าฟ้อนภูไทเรณูนครมี 16 ท่า ดังนี้

1. ท่าโยกหรือท่าเตรียม (ท่าเตรียมโยกตัวไปมาเป็นการอุ่นเครื่องเพื่อจะไปท่าบิน)
2. ท่าบิน หรือท่านกกะทาบินเลียบ
3. ท่าเพลิน หรือท่าลำเพลิน
4. ท่าเชิด หรือ ท่ารำเชิด
5. ท่าม้วน หรือท่ารำม้วน
6. ท่าส่าย หรือท่ารำส่ายเปิด
7. ท่าลมพัดพร้าว
8. ท่ารำเดี่ยว หรือฟ้อนเลือกคู่
9. ท่าเสือออกเหล่า
10. ท่ากาเต้นก้อนข้าวเย็น
11. ท่าเสือลากหาง
12. ท่าม้ากระทืบโฮง
13. ท่าจระเข้ฟาดหาง
14. ท่ามวยโบราณ
15. ท่าถวายพระยาแถน หรือท่าหนุมานถวายแหวน
16. ท่ารำเกี้ยว

โอกาสหรือเวลาที่เล่นนิยมแสดงในเทศกาลต่าง ๆ ที่มีในท้องถิ่น เช่น สงกรานต์ ไหลเรือไฟ งานธาตุวันเพ็ญเดือนสาม และต้อนรับแขกผู้ใหญ่ของจังหวัด เช่น นายกรัฐมนตรี รัฐมนตรีและมกุฎราชกุมารของต่างประเทศ ฯลฯ เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมประกอบด้วยแคน กลองสองหน้ากลองหาง ฆ้องโหม่ง พังฮาด และกั๊บแก๊บ ส่วนในวงโปงลางก็ใช้เครื่องดนตรีครบชุดของวงโปงลางลายเพลงใช้ลายลมพัดพร้าว การแต่งกายฝ่ายชายจะนุ่งกางเกงขาก๊วยสวมเสื้อสีน้ำเงินคอตั้งขลิบแดงกระดุมเงินมีผ้าขาวม้าไหมมัดเอวสวมสายสร้อยเงินข้อเท้าทำด้วยเงินประแป้งด้วยแป้งขาวมี

Mahasarakham University

ดอกไม้ทัดหูอย่างสวยงาม ฝ่ายหญิงนั้นนุ่งผ้าซิ่น และสวมเสื้อแขนกระบอกสีน้ำเงินขลิบแดงประดับด้วยกระดุมเงินพาดสไบสีขาวที่ไหล่ซ้ายติดเข็มกลัดเป็นดอกไม้สีแดง สวมสร้อยคอ กำไลข้อมือ ข้อเท้า หรือทำด้วยทองหรือเงินตามควรแก่ฐานะของตน เกล้าผมมีดอกไม้สีขาวประดับผม

การฟ้อนภูไทในจังหวัดสกลนครเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยที่เริ่มสร้างองค์พระธาตุเชิงชุมซึ่งเป็นพระธาตุคู่บ้านคู่เมืองของชาวสกลนครทุกชนเผ่า (คือมีการดัดแปลงปราสาทหินแบบเขมรแล้วครอบทับสร้างเป็นพระธาตุในศิลปะแบบล้านช้างขึ้นแทน) ชาวภูไทเป็นชนเผ่าที่รับอาสาที่จะเป็นผู้ปฏิบัติรักษาหาเครื่องสักการบูชาพระธาตุ ทุก ๆ ปีเมื่อถึงฤดูข้าวออกรวงจะมีการเก็บเกี่ยวข้าวบางส่วนเพื่อนำไปทำเป็นข้าวเม่าซึ่งชาวภูไทจะนำเอาข้าวเม่ามาถวายการสักการะองค์พระธาตุเชิงชุม ซึ่งมักจะมีขบวนแห่ เรียกว่าแห่ข้าวเม่า และมีการฟ้อนรำรอบ ๆ องค์พระธาตุ แต่เดิมเป็นการฟ้อนรำของผู้ชายเพื่อบูชาพระธาตุในเทศกาลสักการะองค์พระธาตุ แต่ภายหลังก็ได้เปลี่ยนผู้ฟ้อนมาเป็นผู้หญิงทั้งหมดเพราะท่วงท่าและลีลาการฟ้อนซึ่งจะดูสวยงามและอ่อนหวานมากกว่า ผู้ฟ้อนหญิงชาวภูไทจะแต่งกายตามแบบสตรีชาวภูไทสกลนคร และมีการสวมเล็บยาวในการฟ้อนรำอีกด้วย ต่อมาชาวภูไทในท้องถิ่นอื่นในจังหวัดสกลนครได้มาพบเห็นจึงได้นำไปประยุกต์ท่าฟ้อนขึ้นอีกและมีการแต่งเนื้อร้องประกอบการแสดงเพิ่มเติมอีกด้วย ยกตัวอย่างเนื้อร้องฟ้อนภูไทที่กรมศิลปากรนำออกไปเผยแพร่จนรู้จักกันในทั่วไป ซึ่งแต่งโดยบุญปัน วงศ์เทพ ครูโรงเรียนบ้านหนองศาลา ตำบลพังขว้าง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร เนื้อร้องฟ้อนภูไท (สกลนคร) ไปเย้อไปไปโห่เอาชัยเอาชอง (ซ้ำ) ไปโฮมพี่โฮมน้องไปร่วมแซ่ฮ้องอวยชัย เชิงเขาแสนจน หนทางก็ลำบาก (ซ้ำ) ตัวข้อยสู้ทนยากมาฟ้อนรำให้ท่านชมข้อยอยู่เทิงเขายังเอาใจมาช่วย (ซ้ำ) พวกข้อยขออำนวย อวยชัยให้ละเน้อ ขออำนาจไตรรัตน์จงปกปักฮักษา (ซ้ำ) ชาวไทยทั่วหน้าให้วัฒนาสืบไป เวลาก็จวนข้อยสิด่วนไป (ซ้ำ) ขอความมีชัยแด่ทุกท่านเทอญ ข้อยลาละเน้อ ข้อยลาละเน้อ ในปัจจุบันการฟ้อนภูไทนอกจากเป็นการฟ้อนเพื่อบูชาพระธาตุเชิงชุมหรือบ้างก็นำมาฟ้อนบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พิธีเลี้ยงเจ้าปู่มเหศักดิ์ของชาววาริชภูมิก็ได้นำมาใช้ในการฟ้อนต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและในงานเทศกาลต่าง ๆ ท่าฟ้อนภูไทมีผู้สืบต่อและปรับปรุงกันมากมายหลายท่าแต่ละท้องถิ่นมีท่าแตกต่างกันไปท่าหลักที่พบนิยมฟ้อนได้แก่ ท่าบัวตูมบัวบาน ท่าแซงแซวลงหาด ท่าบังแสง ท่านาคีม้วนหาง ท่านางไอ่เลาะดอน หรือนางไอ่เลียบหาดเป็นต้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนภูไทได้แก่ แคน กลองหาง พิณ กลองตุ้ม กลองเส็งหรือกลองกิ่ง โปงลาง ฉาบ หมากกั๊บแก๊บฆ้องโหม่งและพังฮาด (ฆ้องโบราณไม่มีปุ่ม) การแสดงจะบรรเลงดนตรีลายภูไทเลาะตูบ

ศรีโคตรบูรณ์ เป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ในอดีตอาณาจักรหนึ่งแห่งภูมิภาคลุ่มน้ำโขงซึ่งศูนย์กลางอาณาจักรอยู่ในเขตนครพนม และสกลนครมีเกล็ดประวัติศาสตร์เล่าว่าเมื่อครั้งศรีโคตรบูรณ์รุ่งเรืองบ้านเมืองสงบสุข ศิลปะต่าง ๆ เจริญเป็นอันดีศิลปะด้านดนตรี และนาฏศิลป์ตามหัวเมืองน้อยใหญ่ก็รุ่งเรืองเป็นที่นิยมมากอยู่มาวันหนึ่งเจ้าเมืองศรีโคตรบูรณ์จึงดำริให้มีการเล่นแอ่วแคนประกอบการฟ้อนรำประกวดประชันกันระหว่างคณะแอ่วแคนต่าง ๆ โดยทำนองเพลงและฟ้อนรำขอให้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด ขอให้เป็นการแสดงใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน คณะแอ่วแคนต่าง ๆ ก็ส่งการแสดงเข้าประกวดมากมายสุดท้ายเจ้าเมืองศรีโคตรบูรณ์ได้ตัดสินให้แอ่วแคนชุดนี้ชนะการประชันและต่อมาเพื่อเป็นการรำลึกถึงอาณาจักรนี้จึงได้ตั้งชื่อชุดการแสดงนี้ว่าฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ฟ้อนศรีโคตรบูรณ์ใช้ผู้หญิงล้วนดั้งเดิมเป็นรำประกอบลายแคนจังหวะโยกโย่นโอนเอนอ่อนไหวจังหวะเพลง และท่ารำก็อ่อนช้อยงดงามสมเป็นการแสดงระดับสูงซึ่งแสดงต่อหน้าเจ้าเมืองเครื่องแต่งกายใช้เสื้อแขนกระบอกสีดำขลิบแดงผ้าถุงสีดำผ้าคาดเอวสีแดงเครื่องประดับใช้เครื่องเงินตั้งแต่ตุ้มหู สร้อยคอกำไลเงินผมเกล้ามวย

Mahasarakham University

สูงรัดเกล้าด้วยผ้าแดงลายเพลงที่ใช้ประกอบคือ ลายศรีโคตรบูรณ์ หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าลมพัดไผ่ เหตุที่เรียกว่าลายลมพัดไผ่เนื่องจากท่วงทำนองโยกโอนเอนคล้ายกับลำไผ่ยามต้องลมซึ่งโอนเอนไปมา และในลูกเล่นปลีกย่อยภายในทำนองเพลงก็สะบัดพลิ้วไหวราวกับเรียวใบไผ่สะบัดพลิ้วเล่นลม

ฟ้อนภูไทสามเผ่า คำว่า ภูไท ในภาษาภูไทและภาษาอีสานหมายถึงกลุ่มชนผู้ที่อาศัยตามแนวภูเขา แต่ภาคกลางมักเขียนว่า ผู้ไทย ซึ่งหมายถึงกลุ่มชนเชื้อชาติไทย ถิ่นฐานดั้งเดิมของชาวภูไทอยู่ในแคว้นสิบสองจุไทย หรือแคว้นสิบสองปันนา ดินแดนส่วนเหนือของลาว และเวียดนามซึ่งติดต่อกับดินแดนภาคใต้ของจีน) ในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชที่ 2 (เจ้าองค์หล่อแห่งราชอาณาจักรเวียงจันทน์ได้มีหัวหน้าชาวภูไทซึ่งมีนามว่าพระศรีวรราชได้มีความดีความชอบในการช่วยปราบกบฏในนครเวียงจันทน์จนสงบราบคาบกษัตริย์เวียงจันทน์จึงได้ปูนบำเหน็จ โดยพระราชทานพระราชธิดาชื่อนางช่อฟ้าให้เป็นภรรยาในกาลต่อมาจึงได้แต่งตั้งให้บุตรซึ่ง เกิดจากพระศรีวรราชหัวหน้าชาวภูไท และเจ้านางช่อฟ้ารวม 4 คน แยกย้ายกันไปปกครองหัวเมืองชาวภูไทคือเมืองสบแอก เมืองเชียงค้อพร้อมกับอพยพชาวภูไทลงไปทางใต้ของราชอาณาจักรเวียงจันทน์เป็นเมืองวังเมืองตะโปน (เซโปน) อันเป็นถิ่นกำเนิดของชาวภูไท เรียบเรียงจากลายพระหัตถ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระเจ้าประดิษฐ์สารีในหนังสือชื่อพระราชธรรมเนียมลาวซึ่งพิมพ์เมื่อ พ.ศ.2479 พระองค์เป็นพระราชธิดาของรัชกาลที่ 4 และเจ้าจอมมารดาดวงคำ (เจ้าจอมมารดาดวงคำ เป็นราชนัดดาของเจ้าอนุวงษ์เวียงจันทน์) ต่อมาชาวภูไทได้แยกย้ายออกไปตั้งเป็นเมืองพินเมืองนองเมืองพ้องเมืองพลานซึ่งปัจจุบันอยู่ในแขวงสะหวันนะเขตของประเทศลาว ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เจ้าอนุวงษ์เวียงจันทน์เป็นกบฏต่อกรุงเทพมหานคร เมื่อ พ.ศ.2369 เมื่อกองทัพไทยยกขึ้นไปปราบปรามจนสงบราบคาบแล้วทางพระนครมีนโยบายจะอพยพชาวภูไท ข่า กะโซ่ กะเลิง ไทดำ ไทพวน ฯลฯ จากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงให้มาตั้งบ้านตั้งเมืองอยู่ทางฝั่งขวาแม่น้ำโขง (ภาคอีสาน) เพื่อมิให้เป็นกำลังแก่เวียงจันทน์ และญวน ปัจจุบันชาวภูไทได้กระจัดกระจายอาศัยในจังหวัดต่าง ๆ ในภาคอีสานส่วนมากในจังหวัดมุกดาหาร กาฬสินธุ์ สกลนคร และนครพนม และบางส่วนในจังหวัด ร้อยเอ็ด อุดรธานียโสธร อำนาจเจริญ หนองคาย และอุบลราชธานี การฟ้อนภูไท 3 เผ่า เป็นการนำเอามรดกทางวัฒนธรรมของชาวภูไทที่อาศัยอยู่ในบริเวณเทือกเขาภูพานซึ่งได้ยกมา 3 จังหวัดคือกาฬสินธุ์ สกลนครและนครพนมมาเปรียบเทียบในเชิงการจัดการแสดงทางด้านนาฏกรรมอันเนื่องมาจากชาวภูไททั้งสามกลุ่มนี้มีรูปแบบและเอกลักษณ์ของตนเองที่แตกต่างกัน ในปี พ.ศ. 2522 กรมศิลปากรมีนโยบายที่จะเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอีสานจึงได้จัดส่งคณาจารย์พร้อมนักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ลงพื้นที่ภาคสนามในจังหวัดกาฬสินธุ์ สกลนคร และนครพนม (ต่อมามีพื้นที่แยกตัวเป็นจังหวัดออกจากนครพนมคือ มุกดาหาร) โดยรวบรวมเอาท่าฟ้อน กลอนลำ ดนตรี และการแต่งกาย จนเป็นผลงานฟ้อนภูไท 3 เผ่า ขึ้นมาครั้งแรก ฟ้อนภูไท 3 เผ่า จะเริ่มจากการฟ้อนของชาวภูไทจังหวัดกาฬสินธุ์ ภูไทจังหวัดสกลนคร และภูไทจังหวัดนครพนม ในการฟ้อนภูไททั้ง 3 เผ่านี้จะมีผู้ชายเข้ามาฟ้อนประกอบทั้งสามเผ่ามีการแสดงการฟ้อนมวยโบราณต่อสู้แสดงเชิงมวยกันระหว่างเผ่า และตลอดจนการฟ้อนเกี้ยวพาราสีของชายหญิงอีกด้วยหลังจากนั้นไม่นานวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ก็ได้ประดิษฐ์ฟ้อนภูไท 3 เผ่า ในอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน คือ จะเริ่มการฟ้อนด้วยเผ่าสกลนครก่อนตามมาด้วยภูไทจังหวัดกาฬสินธุ์ และภูไทจังหวัดนครพนม ซึ่งจะฟ้อนเฉพาะผู้หญิงล้วนสำหรับฟ้อนภูไท 3 เผ่า ของชมรมนาฏศิลป์และดนตรีพื้นเมือง (วงแคน) จะใช้วิธีการนำเสนอคล้ายกับฟ้อนภูไท 3 เผ่า ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เพียงแต่มีท่าฟ้อนที่แตกต่างกันเล็กน้อย

Mahasarakham University

การแต่งกาย เผ่ากาฬสินธุ์ หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำแนวปกคอเสื้อและแนวกระดุมตกแต่งด้วยผ้าแถบลายแพรวาสีแดงกุ๊นขอบลายผ้าด้วยผ้ากุ๊นสีเหลืองและขาวประดับด้วยกระดุมเงินห่มผ้าสไบไหมแพรวาสีแดงนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่สีดำมีตีนซิ่นผมเกล้ามวยมัดมวยผมด้วยฝ้ายภูไท หรือผ้าแพรฟอย และสวมเครื่องประดับเงินชายสวมเสื้อสีดำมีการตกแต่งเสื้อด้วยแถบผ้าลายแพรวานุ่งกางเกงขาก๊วยใช้ผ้าแพรวาแดงมัดเอว เผ่าสกลนคร หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำแต่งขอบเสื้อด้วยผ้าแดงมีแนวกระดุมเงินเรียงยาวตามแนวเสื้อ นุ่งผ้าซิ่นพื้นสีดำต่อตีนซิ่นขิดยาวกรอมเท้าห่มผ้าสไบขิดทางไหล่ซ้ายแล้วไปมัดที่เอวด้านขวาสวมส่วยมือยาว (เล็บ) ทำมาจากกระดาษหรือโลหะพันด้วยด้ายและมีพู่ที่ปลายเล็บสีขาวหรือแดง ผมเกล้ามวยมัดมวยผมด้วยฝ้ายแดง และสวมเครื่องประดับเงิน ชายสวมเสื้อสีดำมีการตกแต่งเสื้อด้วยแถบผ้าแดงนุ่งกางเกงขาก๊วยใช้ผ้าขิดแดงมัดเอว เผ่านครพนม อำเภอเรณูนคร หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีครามแต่งของเสื้อด้วยผ้าแดงที่กระดุมเงินมีสายคล้องเป็นคู่ ๆ พันเอวด้วยผ้าแดงนุ่งซิ่นสีครามยาวกรอมเท้าไหล่ซ้ายพาดสไบสีขาวผมเกล้ามวยมัดมวยผมด้วยฝ้ายภูไทสีขาวและสวมเครื่องประดับเงิน ชายสวมเสื้อสีครามมีการตกแต่งเสื้อด้วยแถบผ้าแดง นุ่งกางเกงขาก๊วยสีครามใช้ผ้าแพรขาวม้ามัดเอว กลอนลำภูไท 3 เผ่า ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เผ่ากาฬสินธุ์ (บรรเลงลายภูไทใหญ่)

(เนื้อร้อง) โอ่เด้ โอ นา โอ่เด้ อ้ายบ่าวภูไทเอย น้องนี่แหล่ว น้องนี่แนวนามเซอดอกสะเดอบานเขอ้ายบ่าวภูไทเอ้ย โอ่เด้ อ้ายมิเหลียวตาต้องมองดายกะแล้วเปล่าบานมิมีผู้เก็บบานมิมีผู้ฮ้อยสิคาต้นหล่นเหลิงน้อยลับเลอตาเบอแม่เจ้าแพงนอ โอ่เด้ อ้ายบ่าวภูไทเอย น้องนี่แหล่วน้องนี่มาคอยอ้ายคือนกเจ่าคอยหาปลา อ้ายบ่าวภูไทเอย น้องนี้แหล่วน้องนี่มาคอยอ้ายคือนกทาคอยหาโค่ โอ๋เด๋เพิ่นว่าโคกมิกว้างคอยหาอ้ายกะมิเห็น เย็นทางเมอ นอ

เผ่าสกลนคร (บรรเลงลายภูไทเลาะตูบ) ในท่อนนี้ไม่มีเนื้อร้อง ซึ่งจะบรรเลงลายเพียงอย่างเดียว

เผ่านครพนม (บรรเลงลายลมพัดพร้าว) โอ หนอบ่าวภูไทเอย บัดนี้หันมาเว้าลายภูไทกันสาก่อน สิลำติดกาพย์สร้อยผญาน้อยตื่มใส่กันอ้ายเอย ชายเอย เพิ่นว่าสิบปีลำ เพิ่นว่าซาวปีล่ำจั่งเห็นโองมายามมั่ง เพิ่นว่าข้าวขึ้นเล้าจั่งเห็นเจ้าแม่นเทือเดียวอ้ายเอย โอ หนอบ่าวภูไทเอย ชายเอยไปบ่เมือนำน้องแดนภูไทบ้านน้องอยู่คันสิเมือนำน้องค่ารถมิให้เสียเด้ละอ้าย คันสิเมือนำน้องค่าเฮือมิให้จ้างนางสิไปดอกเอาช้างเมืองสุรินทร์มาให้ขี่ไปบ่เล่าอ้ายม่วนอีหลีตั๋วเล่าอ้ายไปเล่นถิ่นภูไทอ้ายเอย โอ หนอ บ่าวภูไทเอยชายเอยไผว่าเมืองภูไทฮ้างอยากอันเชิญท่านไปเบิ่งฮ้างจั่งใด๋ป่าไผ่ยังส่วยล่วยป่ากล้วยยังส่ายหล่ายมันสิฮ้างบ่อนจั่งใด๋อ้ายเอยอ้ายเอย

กลอนลำภูไท 3 เผ่า ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เผ่าสกลนคร (บรรเลงลายภูไทเลาะตูบ) ไปเย้อไปไปโห่เอาชัยเอาชอง (ซ้ำ) ไปโฮมพี่โฮมน้องไปร่วมแซ่ฮ้องอวยชัยเชิงเขาแสนจนหนทางก็ลำบาก (ซ้ำ) ตัวข้อยสู้ทนยากมาฟ้อนรำให้ท่านชม เผ่ากาฬสินธุ์ (บรรเลงลายภูไทน้อย)
โอ้ยนอ ละบ่าวภูไทเอย ชายเอ๋ย อ้ายได้ยินบ่เสียงน้อง คองน้ำตาเอิ้นมาใส่ สาวภูไทไห้สะอื้นมายืนเอิ้นใส่พี่ชายอ้ายเอย อ้ายเอย ชายเอยเห็นว่าสาวภูไทน้องอยู่บ้านป่านาดอนหากินหนูกินแลนหมู่กระแตดอกเห็นอ้ม ซางมาตั๋วให้นางล้มโคมหนามแล้วถิ่มปล่อยทำสัญญากันเฮียบฮ้อย ซางมาฮ้างดอกห่างกันอ้ายเอย เผ่านครพนม (บรรเลงลายลมพัดพร้าว) ในท่อนนี้ไม่มีเนื้อร้องซึ่งจะบรรเลงลายเพียงอย่างเดียว

Mahasarakham University

พีรพงศ์ เสนไสย (2547 : 91-108) ฟ้อนกลองตุ้ม หรือฟ้อนส่วยมือเป็นการฟ้อนรำที่เก่าแก่ และโบราณของชาวอีสานในอดีตนิยมฟ้อนด้วยผู้ชายทั้งหมดเป็นการฟ้อนรำประกอบจังหวะกลองตุ้มใช้ประกอบขบวนในการแห่บั้งไฟ การฟ้อนกลองตุ้มมีอยู่ 2 แบบด้วยกัน ดังนี้

แบบที่ 1 คือ การฟ้อนเป็นจังหวะในรูปแบบการฟ้อนแห่เป็นขบวน

แบบที่ 2 คือ การฟ้อนประกอบทำนองกาพย์เซิ้ง เพื่อขอเหล้าหรือปัจจัยไทยทาน เมื่อพิจารณาที่มาของการฟ้อนกลองตุ้มในแบบที่สองจะเห็นได้ว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับประเพณีบุญบั้งไฟเพราะมีทำนองเป็นเช่นเดียวกันกับทำนองเซิ้งบั้งไฟแต่มีช่วงจังหวะที่ช้าเนิบนาบกว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงมีเพียง 3 ชิ้น ได้แก่กลองตุ้มผางฮาดและสไนอาจจะมีฉิ่งและฉาบร่วมประกอบจังหวะด้วยอุปกรณ์ในการแสดง คือ ส่วยมือเป็นอุปกรณ์ในการสวมนิ้วมือทั้งสิบทำมาจากหวายหรือไม้ไผ่ก้านยาวปลายด้านหนึ่งสานให้เป็นกรวยเพื่อสวมเข้ากับนิ้วตัวก้านมีความยาวประมาณ 30 เซนติเมตร แล้วพันด้วยด้ายสีต่าง ๆ ที่ปลายสุดของไม้มีพู่สีขาวนิยมพันด้ายให้เหมือนกับสีของธงชาติไทยฝ้ายขาว ทำมาจากเส้นฝ้ายหรือไหมพรมสีขาวมัดแล้วตัดเป็นข้อ ๆ ใช้พาดไหล่ทั้งสองข้างคล้ายกับการใส่สร้อยสังวาลมักใช้กับฟ้อนกลองตุ้มในจังหวัดอุบลราชธานีในจังหวัดศรีสะเกษจะมีเครื่องประดับที่ใช้ในการฟ้อนกลองตุ้ม คือ กระจกบานเล็กห้อยเป็นสร้อยแล้วใช้ใบตาลสานเป็นสร้อยสังวาลแทนฝ้ายขาว และสวมแว่นตาดำ ปัจจุบันการฟ้อนกลองตุ้มได้คลี่คลายมากขึ้น ซึ่งแต่เดิมจะฟ้อนด้วยผู้ชายทั้งหมดบางหมู่บ้านที่มีการฟ้อนกลองตุ้มมีผู้หญิงเข้ามาร่วมฟ้อนด้วยแต่ยังคงแต่งกายเป็นผู้ชายทั้งหมด และในสถานศึกษาได้นำมาดัดแปลงมาใช้แสดงบนเวทีร่วมกับวงโปงลางซึ่งจะสามารถหาชมได้จากสถาบันการศึกษาทั้ง 2 แห่งนี้คือฟ้อนกลองตุ้มของมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานีได้ดัดแปลงให้เป็นการแสดงบนเวทีโดยให้นักแสดงที่เป็นผู้หญิงล้วนแบ่งเป็น 2 ด้าน ด้านหนึ่งจะแต่งกายเป็นผู้ชายอีกด้านจะแต่งเป็นชุดสตรีแบบพื้นเมืองอีสาน ซึ่งได้ดัดแปลงท่วงท่าบางส่วนผสมผสานกับการแสดงของวงโปงลางด้วย

การแต่งกาย ฝ่ายชาย สวมเสื้อย้อมครามแขนสั้น นุ่งโสร่ง ใช้ผ้าขิดสีแดง 4 ผืน คือ พาดเฉียงไหล่ทั้งสองข้าง โพกศีรษะและมัดเอวสวมสร้อยคอเงินและนิ้วทั้งสิบสวมส่วยมือ ฝ่ายหญิงสวมเสื้อแขนกระบอกห่มทับด้วยสไบขิดนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ยาวคลุมเข่าผมเกล้ามวยประดับมวยผมด้วยดอกไม้สวมเครื่องประดับเงิน และนิ้วทั้งสิบสวมส่วยมือ ฟ้อนกลองตุ้มของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ดัดแปลงการฟ้อนกลองตุ้มแบบโบราณมาผสมผสานกับการแสดงบนเวที คือ จะมีการฟ้อนร่วมกันระหว่างผู้ชายและผู้หญิงด้วย แทนการฟ้อนแบบโบราณซึ่งจะมีแค่ผู้ชายเท่านั้นโดยการแสดงในช่วงแรกจะบรรเลงแบบโบราณคือใช้เพียงกลองตุ้มผางฮาดและสไนช่วงที่สองจะบรรเลงด้วยวงโปงลางในจังหวะและทำนองที่สนุกสนานเร้าใจ การแต่งกายชายสวมเสื้อย้อมครามแขนสั้นนุ่งโสร่งใช้ผ้าขิดสีเขียว 3 ผืน คือ พาดเฉียงไหล่ทั้งสองข้างและมัดเอวใช้เส้นฝ้ายสีขาว 2 เส้นเฉียงทับบนสไบศีรษะสวมหมวกกาบเซิ้ง และนิ้วทั้งสิบสวมส่วยมือ หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีแดงไหล่ทั้งสองข้างห่มทับด้วยสไบขิดสีเขียว 2 ผืนใช้เส้นฝ้ายภูไทสีขาว 2 เส้นเฉียงทับบนสไบนุ่งโสร่งอย่างผู้ชายศีรษะสวมหมวกกาบเซิ้งสวมเครื่องประดับเงินและนิ้วทั้งสิบสวมส่วย (กรวย) หมากกั๊บแก้บ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของภาคอีสาน มีด้วยกัน 2 ประเภท คือ

1. กั๊บแก้บไม้สั้น เป็นไม้ผิวเรียบยาวประมาณ 4-6 นิ้ว
2. กั๊บแก้บไม้ยาวเป็นไม้ผิวเรียบมีการหยักร่องฟันปลาเพื่อขูดกันให้เกิดเสียง

Mahasarakham University

การเล่นหมากกั๊บแก้บนั้น สามารถเล่นได้ทุกโอกาสที่มีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน และผู้เล่นส่วนใหญ่มักจะแต่งกายเหมือนชาวอีสานโบราณ คือนุ่งผ้าเตี่ยวมีการสักลวดลายบนร่างกายปัจจุบันไม่นิยมการสักจึงมักจะใช้สีเขียนลวดลายขึ้นแทนเช่นลายเสือผงาดลายหนุมานถวายแหวนลายนกอินทรีลายมอมลายสิงห์เป็นต้น การเล่นหมากกั๊บแก้บเป็นการเล่นที่ไม่มีรูปแบบตายตัวสุดแท้แต่ใครมีความสามารถในการแสดงออกถึงลีลาท่าทางที่โลดโผนให้เป็นที่ประทับใจของหญิงสาวได้มากน้อยเพียงใดหากเล่นกันเป็นคู่มีฝ่ายรุกฝ่ายรับแล้วเปลี่ยนลีลาสลับกันก็ขึ้นอยู่กับโอกาสและปฏิภาณของผู้เล่นลำเพลินเป็นการขับลำอีกประเภทหนึ่งของชาวอีสานสันนิษฐานว่าการขับลำเพลินมาจากการลำทำนองตีกลองน้ำเพราะจังหวะลีลาท่วงทำนองคล้ายคลึงกันมากหมอลำเพลินถือกำเนิดขึ้นมาในสมัยใดไม่สามารถระบุหลักฐานได้แน่ชัดแต่ก็เป็นทำนองกลอนลำที่นิยมกันอย่างกว้างขวางทั้งในภาคอีสานและประเทศลาวตั้งแต่ พ.ศ. 2505 จนถึงปัจจุบันบางคนก็เรียกทำนองหมอลำชนิดนี้ว่าหมอลำแก้วหน้าม้าอันเนื่องมาจากแต่เริ่มเดิมทีนั้นหมอลำเพลินนิยมเล่นเรื่องแก้วหน้าม้าเพียงอย่างเดียวในสมัยต่อมาก็มีการเล่นเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งชาวอีสานจะนิยมเรียกว่าขุนแผน-ลาวทองเพราะนิยมเล่นตอนนางลาวทองเขียนสาสน์ปัจจุบันลำเพลินพัฒนาตนเองไปอย่างรวดเร็วจึงนิยมนำเอาวรรณกรรมและนิทานพื้นบ้านมาใช้เล่นกันอย่างกว้างขวางความไม่พิถีพิถันของคณะหมอลำและผู้จัดการวงหมอลำในปัจจุบันทำให้ภาพลักษณ์ของหมอลำเพลินเกือบจะสูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอีสานเพราะในขณะนี้หมอลำเพลินแทบทุกคณะนิยมนำเอาเครื่องดนตรีสากลมาใช้ในการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงแทบจะไม่เหลือความเป็นขนบดั้งเดิมของหมอลำกลอนลำที่ใช้ก็ไม่ถูกต้องตรงกับเนื้อเรื่องมักจะลำไปเรื่อย ๆ ตามคำกลอนของผู้เขียนเพลงจะคิดได้ นายชุมเดช เดชภิมล อาจารย์ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด (ปัจจุบันอยู่ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม) ได้ผนวกการเล่นหมากกั๊บแก้บเข้ากับการเล่นลำเพลินของชาวอีสานโดยยังคงลีลาการเล่นหมากกั๊บแก้บและการฟ้อนลำเพลินไว้อย่างสมบูรณ์แบบซึ่งมีผู้แสดงร่วมทั้งชาย และหญิงจุดเด่น

ชุมเดช เดชพิมล (2552 : 4-16) เขียนเกี่ยวกับการฟ้อนหมากกั๊บแก้บ-ลำเพลินอยู่ที่จังหวะลีลาท่วงทำนองดนตรีประกอบกับท่าฟ้อนของชาวอีสาน เช่น ท่าถวยแถนท่าหมาเยี่ยว ท่าลอยปลากระเดิด ท่าเสือตะครุบ ท่าดาวน้อย ท่าลำเพลินท่าบัวหุบ-บัวบาน ท่าส่าย ท่าเนิ้ง ฯลฯ ดนตรีบรรเลงลายแมงตับเต่า และทำนองหมอลำอัศจรรย์ลายลำเพลิน

การแต่งกาย ชายสวมเสื้อยันต์แขนกุดสีขาวขอบชายเสื้อสีแดงนุ่งผ้าลายโสร่งเป็นโจงกระเบนรั้งสูงถึงต้นขาม้วนปลายผ้าสอดไปด้านหลังเรียกลักษณะการนุ่งผ้าเช่นนี้ว่าการนุ่งแบบเสือลากหางมัดศีรษะด้วยผ้าขาวม้าและมัดเอวด้วยผ้าขิด หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกห่มทับด้วยสไบขิดนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ยาวคลุมเข่าผมเกล้ามวยประดับมวยผมด้วยดอกไม้และสวมเครื่องประดับเงิน

ฟ้อนเก็บฝ้ายเป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตอย่างหนึ่งของชาวไทอีสานโดยเฉพาะชาวไทเลยและชาวไทในจังหวัดเพชรบูรณ์ที่มีการทอผ้าฝ้ายมาใช้ในชีวิตประจำวันเป็นจำนวนมากฟ้อนเก็บฝ้ายได้ประดิษฐ์คิดค้นการแสดงโดย คณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดได้ออกทำการแสดงเผยแพร่ครั้งแรกในงานดอกฝ้ายบานที่เมืองเลยแสดงให้เห็นถึงการเก็บดอกฝ้ายของหญิงสาวชาวบ้านโดยจะมีชายหนุ่มเข้ามาหยอกล้อในระหว่างกำลังที่ตากฝ้าย และช่วยถืออุปกรณ์ในตอนท้ายอีกด้วยการแต่งกายหญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีดำตัดขอบแดงใช้ผ้าแพรวาแดงมัดศีรษะและปล่อยชายมาด้านซ้ายนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่สลับจกสีดำสะพายกระหยังและสวมเครื่องประดับเงิน ชายสวมเสื้อย้อมครามแขนสั้นนุ่งกางเกงขาก๊วยใช้ผ้าแพรขิดแดงโพกศีรษะและมัดเอว

Mahasarakham University

ฟ้อนเต้ยหัวโนนตาลเป็นการแสดงฟ้อนรำประกอบทำนองลำเต้ยหัวโนนตาลมีลักษณะเป็นการฟ้อนเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิงทางภาคอีสาน โดยได้แรงบันดาลใจจากวงหมอลำพื้นบ้านจากอำเภอเขาวงจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งตัวหมอลำหนุ่มสาวหรือตัวพระเอก-นางเอกจะมีการการลำและฟ้อนเกี้ยวพาราสีมีการพูดผญา ลำภูไทหรือก็ร้องเพลงเป็นเต้ยเกี้ยวกันเป็นต้น ดนตรีที่ใช้ในชุดการแสดงฟ้อนเต้ยหัวโนนตาลจะใช้ทำนองเต้ยหัวโนนตาลดั้งเดิมส่วนท่าฟ้อนและเนื้อร้องอาจารย์พรสวรรค์พรดอนก่ออาจารย์สอนนาฏศิลป์พื้นเมืองจากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เป็นผู้แต่งเนื้อร้องและประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าโครงการฟ้อนของหมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน ส่วนเพลงเร็วท่อนสุดท้ายได้นำเอาท่าฟ้อนของหมอลำเข้ามาผสมด้วยโดยได้ปรึกษาอาจารย์ช่วง ดาเหลาและอาจารย์ทองเจริญ ดาเหลา หมอลำกลอนคู่ ลักษณะท่าฟ้อนจึงมีทั้งความอ่อนช้อยและรวดเร็วสนุกสนานอยู่ในชุดเดียวกันแสดงให้เห็นถึงศิลปะการฟ้อนรำและการร้องลำที่สวยงามของกลุ่มชนชาวอีสานแถบนี้การแต่งกายชายสวมเสื้อแพรแขนสั้นสีเขียวนุ่งโจงกระเบนใช้ผ้าสไบขิดมัดเอวสวมสร้อยคอและกำไลเงินหญิงสวมเสื้อแขนกระบอกสีแดงห่มสไบขิดนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ยาวคลุมเข่า ผมเกล้ามวยประดับดอกไม้สวมเครื่องประดับเงินกลอนลำเต้ยหัวโนนตาล ชาย โอเดพระนางเอยพระนางเอ้ยน้องนี้เนาอยู่ทางแคว้น ๆแดนใด๋ละน้องพี่ ปูปลามีบ่ละน้องทางบ้านหม่อมพระนาง หญิง โอเดพี่ชายเอยพี่ชายเอ้ยน้องนี้เนาอยู่ทางก้ำกะสินคำดำนาห่าง โอเดพี่ชายเอย ปู ปลา เต็มอยู่น้ำเชิญอ้ายมาเที่ยวชม ชาย โอเดพระนางเอยพระนางเอ้ย อ้ายมีจุดประสงค์แน่นหาแฟนเมืองน้ำก่ำเมืองดินดำทางอ้ายอยากเกี่ยวดองกะจั่งว่าแก้มอ่องต่องไสยองยองเอย หญิง โอเดพี่ชายเอยพี่ชายเอ้ย เขาส่าว่านกเขาตู้ บ้านอ้ายมันขันหองเขาส่าว่านกเขาทองบ้านอ้ายมันขันม่วน โอเดพี่ชายเอย บัดเทือมาฮอดแล้วคู่ค้างซ่างบ่โตนคันบ่โตนเจ้าคอนใต้ โอซ่างบ่โตนเจ้าคอนต่ำ โอเดพี่ชายเอย ชาย โอเดพระนางเอยพระนางเอ้ย คันว่าสิบแหนงไม้ คันว่าซาวแหนงไม้ บ่คือแหนงดอกไม้ไผ่โอเดพระนางเอย อยากเป็นเขยบ้านน้องทางอ้ายจังต่าวมา หญิง โอเดพี่ชายเอยพี่ชายเอ้ย อ้ายอย่าตั๋วอีนางให้เซไซบ้าป่วง อย่ามาตั๋วให้น้องนางน้อยล่ะจ่อยโซ ชาย โอเดพระนางเอยพระนางเอ้ย อ้ายบ่ตั๋วพระนางน้องคำนางดอกน้องพี่ฮักอีหลีตั๋วละน้องทางอ้ายจั่งด่วนมา หญิง โอเดพี่ชายเอยพี่ชายเอ้ย คันบ่จริงอ้ายอย่าเว้าคันบ่เอาอ้ายอย่าว่าทางปู่ย่าเพิ่นบ่พร้อมยอมเอาน้องขึ้นสู่เฮือน ชาย โอเดพระนางเอยพระนางเอ้ย คันว่าเฮือนซานอ้ายนอซานอ้ายดีหลายคันได้อุ่น นับเป็นบุญพี่อ้ายคันน้องเข้าฮ่วมเฮือน หญิง โอเดพี่ชายเอยพี่ชายเอ้ยน้องนี้คิดฮอดอ้าย ๆ คืนเดือนหงายสิแนมเบิ่งๆ โอเดพี่ชายเอยใจซิเถิงหม่อมอ้ายคืนนั้นให้พี่คอย ชาย โอเดพระนางเอยพระนางเอ้ยอ้ายสิขอรำเกี้ยว ๆ คำนางให้มันม่วนอ้ายซิชวนหมู่เพื่อนลำเกี้ยวเข้าใส่กัน

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ (2525 : 2-32) โหวดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่าชนิดหนึ่งและถือได้ว่า โหวด เป็นสัญลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ดทำด้วยลูกแคนแต่ไม่มีลิ้นโดยนำเอากู่แคนจำนวนประมาณ 7 ถึง 13 อันมาตัดให้ได้ขนาดลดหลั่นกันให้ปลายทั้งสองข้างเปิดปลายด้านล่างใช้ขี้สูดปิดให้สนิทส่วนปลายบนเปิดไว้สำหรับเป็นรูเป่าโดยนำเอากู่แคนมารวมกันเข้ากับแกนไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลาง จัดลูกแคนล้อมรอบในลักษณะทรงกลม ตรงหัวโหวดใช้ขี้สูดก่อเป็นรูปกรวยแหลม เพื่อใช้เป็นฐานสำหรับจรดฝีปากด้านล่าง และให้โหวดหมุนได้รอบทิศเวลาเป่า ฟ้อนโหวด เป็นชุดการแสดงที่จัดทำขึ้นใหม่โดยภาควิชานาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดด้วยการนำลักษณะของช่างประดิษฐ์โหวดมาปรับปรุงเป็นท่าฟ้อนทีมีความอ่อนช้อยสวยงามสามารถสะท้อนให้เห็นถึงกรรมวิธีการประดิษฐ์โหวดได้อย่างชัดเจน โดยเริ่มจากฝ่ายชายเข้าป่าไปหาตัดไม้กู่แคนนำมาตากแห้งเลือกตัดตกแต่งติดขี้สูดประกอบเข้ากับแกนโหวดเทียบเสียงแกว่งโหวดทดสอบแล้วฝ่ายหญิงออก มาแสดงความร่าเริง

Mahasarakham University

สนุกสนาน ปิดท้ายด้วยการที่ฝ่ายชายออกมาเกี้ยวพาราสี หยอกล้อกัน ฟ้อนโหวด ประกอบไปด้วยท่าจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เช่น ท่านาคเกล้าเกี้ยว ท่าอุ่นมโนราห์ ท่าบัวคว่ำบัวหงาย ฯ ดนตรีบรรเลงด้วยวงโปงลาง ลายเค้าอ่านคอน ลายอ่านหนังสือน้อย ลายกลอนเขิน ลายพรานเดินดง และลายเมยกิน โป่งการแต่งกาย หญิง สวมเสื้อไม่มีแขนสีดำ เบี่ยงผ้าสไบด้วยผ้าจกไทแดงหรือผ้าไหมแพรวาสีแดง นุ่งซิ่นไทลื้อยาวกรอมเท้า ผมเกล้ามวย ประดับดอกไม้และหวีเงินสับมวยผม สวมเครื่องประดับเงินชาย สวมเสื้อสีแดงแขนตั้งผ่าหน้าติดกระดุม นุ่งผ้าโจงกระเบนพับชายหยักรั้งมาด้านหน้า ใช้ผ้าสไบขิดสีดำโพกศีรษะและมัดเอว

ฉวีวรรณ พันธุ (2544 : 1-40) เขียนไว้ในการศึกษาฟ้อนสาละวันว่าลำสาละวันเป็นวัฒนธรรมของชนชาติลาวอีกประเภทหนึ่ง การลำสาละวันที่เก่าแก่ที่กำเนิดมาจากการทรงผีไท้ผีแถน ตามความเชื่อดั้งเดิมแล้วกลายมา เป็นมหรสพของชุมชน แล้วได้ประยุกต์เพิ่มกลอนลำให้เกิดความสนุกสนาน ประกอบท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายโดยอิสระตามธรรมชาติ แรกเริ่มเป็นการเล่นโดยทั่วไปในหมู่ชาวบ้าน แล้วแพร่กระจายเข้ามาในประเทศไทย ได้รับความนิยมมายาวนาน ด้วยท่วงทำนองที่ไพเราะ จังหวะสม่ำเสมอ เนื้อความของลำสาละวันนอกจากจะสะท้อนให้เห็นแนวทางการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิงแล้วโวหารเปรียบเทียบที่ใช้ในกลอนลำได้สะท้อนให้เห็นถึงความงามของการใช้ภาษา นอกจากนั้นท่วงทำนองของการลำยังมีการเอื้อนที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว ลำสาละวันจึงเป็นเอกลักษณ์ของชาวสาละวันมายาวนานยังคงไว้ซึ่งความไพเราะ และเป็นการร้อยเรียงภาษาที่บอกเล่าเป็นทำนองให้ทราบถึงอดีตที่รุ่งเรืองของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้อย่างดียิ่ง การแสดงชุดฟ้อนสาละวันประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกโดยอาจารย์วีณา วีสเพ็ญและคณะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม โดยได้กลอนลำสาละวันมาจากคนลาวอพยพซึ่งฟ้อนสาละวันนี้เป็นแบบของวงแคน การแสดงชุดฟ้อนสาละวันอีกแบบหนึ่งเป็นแบบของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยคณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดเล็งเห็นคุณค่าความไพเราะของทำนองและบทร้องตลอดจนท่าฟ้อนรำที่สื่อความหมายตามแบบศิลปะพื้นบ้านที่บริสุทธิ์รวมไปถึงความสวยงามของลวดลายที่ปรากฏบนผ้าทอของชาวสาละวันโดยพยายามอนุรักษ์การฟ้อนแบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุดโดยไปศึกษาการขับลำสาละวันและท่าฟ้อนสาละวัน ณ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวแล้วนำกลับเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย อีกครั้งจึงได้นำฟ้อนประกอบการลำสาละวันมาจัดระเบียบแบบแผนการแสดงใหม่โดยดัดแปลงเพื่อใช้ประกอบในการแสดงวงโปงลางแต่ยังคงรูปแบบไว้ดั้งเดิมเอาไว้อย่างครบถ้วน การแต่งกายแบบวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ชายสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นสีเขียวลายจกดิ้นทองนุ่งผ้าโจงกระเบนสีเขียวใช้ผ้าสไบจกลุ่มน้ำโขงมัดเอวสวมสร้อยทอง และกำไลทอง หญิงสวมเสื้อที่มีไหล่เสื้อด้านซ้ายสีเขียวซึ่งเป็นแบบเสื้อชุดประจำชาติของลาวห่มสไบจกดิ้นทองและนุ่งผ้าซิ่นจกสีแดงยกดิ้นทองผมเกล้ามวยสูงรวบผมตึงเบี่ยงมวยผมไปทางซ้ายมัดมวยผมด้วยสายลูกปัดทองปักปิ่นทองที่ยอดมวยผมสวมเครื่องประดับทองเช่นสร้อยต่างหูกำไลเข็มขัด

ลำสาละวันแบบวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด (เกริ่น)

โอ๋ โอยน้อ โอหนา โอ๋หนออ้ายเอย มามาแล้วสาละวันมาแล้วมาเอาแนวไปไว้ มาเอาในมันไปหว่านอ้ายเอย เอาเมือปลูกไว้บ้านพอสิได้ดอกเฮ็ดแนวเฮ็ดแนวหนา โอหนออ้ายเอย ยามน้องมาเห็นหน้าอยากถามข่าวถามถึงเด้หนอ สุขสำบายดีบ่หือได๋อยากฮู้ข่าวท่านเอย น้องนี่มาฟาวฟ้าวอยากเห็นหน้าอยากข่าวถามข่าวถามหนา โอย หนา

Mahasarakham University

โอ๋ โอย น้อ โอ หนอ โอ๋หนออ้ายเอย เชิญอ้ายมาลำฟ้อนสาละวันให้มันคล่องอ้ายเอย ขอเชิญอ้ายและน้องมาลงฟ้อนเตี้ยเข้าใส่กันใส่กันหนา เตี้ยลงสาละวันเตี้ยลง (ซ้ำ) เตี้ยลงให้คือหงส์เล่นน้ำอยากให้งามให้เตี้ยลงต่ำ ๆ เตี้ยต่ำ ๆ ให้เตี้ยลงต่ำ ๆ เตี้ยลงแล้วฟังน้องสิเดี่ยวกลอนฟ้อนอ่อน ๆ เด้อชายสาละวัน ฟ้อนอ่อน ๆ ละเด้อสาวสาละวัน เฮามาฟ้อนนำกันให้เตี้ยลงต่ำๆ เตี้ยต่ำ ๆ เตี้ยลงต่ำ ๆ เกี้ยวให้งามให้เตี้ยต่ำจำดิน เตี้ยลงแล้วลุกขึ้นสาละวัน สาละวันลุกขึ้น ลุกขึ้น ลุกขึ้นสาละวัน ลุกขึ้นแล้วกะฟ้อนอยู่ตรง ๆ มารำวงนำกันเป็นหมู่ เดินเป็นคู่สอดสายมาลัย จักแฟนไผกะซางมางามแท้น้อ รูปหล่อ ๆ น้องอยากขอเมือนำตาดำ ๆ สิฮักน้องบ่นอ (ซ้ำ) โอ โอย หนา

โอ๋ โอย น้อ โอ หนา โอ๋หนออ้ายเอย ยามน้องมาเห็นน้ำวังใสคึดอยากอาบหลายเดบาดเทือมาฮอดแล้ววังน้ำย้านเพิ่นหมาย เพิ่นหมายหนา คึดอยากเมือนำอ้ายย้านบ่อนนั่งนั้นมีแต่ขอนเด้ ย้าน บ่อนนอนนั้นมีตั้งแต่เสี้ยนหาบ่อนเมี้ยนคึงน้องหย้านบ่มีบ่มีหนา โอหนออ้ายเอยเฮาได้มาลำฟ้อนสาละวันกันเป็นหมู่นั่นแล้วเดินเป็นคู่เกี่ยวก้อยสาวซำเล็กบ่าวซำน้อยมาลอยหน้าต่อไปต่อไปหนา

สาละวันเดินหน้า เดินหน้า เดินหน้าสาละวัน สาละวันถอยหลัง ถอยหลัง ถอยหลังสาละวัน (ซ้ำ) ถอยหลังแล้วเชิญยิ้มหวาน ๆ อ้ายบ่สงสารสาวหมอลำบ่บ่ฮักน้องบ้อบ่ฮักน้องบ่บ่ฮักน้องบ่

สาละวันขาเดียว ขาเดียว ขาเดียวสาละวัน สาละวันแขนเดียว แขนเดียว แขเดียวสาละวัน สาละวันขาเดียว ขาเดียวแขนเดียวสาละวันแขนเดียวแล้วเชิญยิ้มหวาน ๆ อ้ายบ่สงสารสาวหมอลำบ่บ่ฮักน้องบ้อบ่ฮักน้องบ่บ่ฮักน้องบ่โอโอย หนา โอ๋โอยน้อโอหนา

โอ๋หนออ้ายเอย พอแต่มาถึงนี้สาละวันสิลงก่อนท่านเอย ขอแถมพรบาดท้ายสิลาอ้ายแล้วต่าวลง ต่าวลงหนา ขอลาลง สาละวันลาลง ลาลงลาลงสาละวัน สาละวันลาลง ลาลงลาลงสาละวัน ลาลงลาลงสาละวัน ลาลงลาลงสาละวัน โอ โอย หนา

สรเชต วรคามวิชัย (2536 : 23-30) กล่าวไว้ในวัฒนธรรม และการแสดงภาคอีสานว่าภาคอีสานในสมัยโบราณก่อนที่จะมีมวยคาดเชือกมวยเวทีมีมวยแบบหนึ่งเรียกกันหลายชื่อเช่นมวยลาวบ้างเสือลากหางบ้างมวยดังกล่าวนี้นิยมฝึกหัดตามคุ้มวัดตามหมู่บ้านเพื่อให้มีกำลังวังชาสามารถต่อสู้ป้องกันตัวได้ และในขณะเดียวกันก็คำนึงถึงความสวยงามของลีลาท่ารำท่าฟ้อน มีการร่ำเรียนเวทมนต์คาถาเสกเป่าหมัดเข่าให้มีพละกำลังแข็งแกร่งจนคู่ต่อสู้ทำอันตรายไม่ได้ ในปัจจุบันจังหวัดสกลนครเป็นแหล่งเดียวที่ยังมีมวยโบราณในงานเทศกาลงานบุญประเพณีเช่นเทศกาลแห่เทียนเข้าพรรษาในเทศกาลออกพรรษาในเทศกาลงานบุญเหล่านี้ชาวบ้านจะจัดขบวนแห่ของคุ้มวัดเข้าร่วมขบวนอย่างสนุกสนานโดยเฉพาะชาวสกลนครในเขตรอบๆ ตัวเมืองถือกันมาแต่โบราณว่าเมื่อถึงเทศกาลบุญพระเวสเทศน์มหาชาติแล้วชาวคุ้มจะจัดเป็นขบวนแห่ฟ้อนรำไปตามถนนผ่านหน้าบ้านผู้คนเพื่อบอกบุญทำบุญร่วมกันถวายแด่องค์พระธาตุเชิงชุมขบวนแห่ของชาวคุ้มนอกจากจะประกอบด้วยผู้คนทั้งหนุ่มสาวเฒ่าชราแต่งกายสวยงามตามแบบพื้นเมืองฟ้อนรำไปตามถนนหนทางแล้วยังมีนักมวยของแต่ละคุ้มนำหน้าขบวนเป็นที่สะดุดตาแก่ผู้พบเห็นนักมวยแต่ละคนจะนุ่งโจงกระเบนหยักรั้งปล่อยชายกระเบนห้อยลงมาพองามด้วยเหตุนี้เองชาวบ้านจึงมักเรียกนักมวยว่าพวกเสือลากหางผู้รำมวยโบราณนอกจากจะแต่งด้วยผ้าหยักรั้งปล่อยห้อยชายกระเบนแล้วตามเนื้อตัวตามขายังนิยมสักลายท่อนบนมักจะเป็นรูปสัตว์ที่แผงอกเช่นรูปครุฑรูปงูรูปเสือหนุมาน ส่วนตามโคนขาก็จะสักลายเป็นรูปพืชผักเช่นลายต้นข้าวผักกูดคติความเชื่อในเรื่องสักลายนี้แต่โบราณถือว่าเป็นสัญลักษณ์ความเข้มแข็งเป็นที่พึงพอใจของสตรีเพศบาง

Mahasarakham University

รายอาจมีคติเรื่องความคงกะพันผสมกับความสวยงามด้วย นักมวยโบราณจะมีตะกรุดรัดแขนภายในตะกรุดมีเครื่องรางของขลังที่ตนนับถือสวมมงคลที่ศีรษะในขณะที่ไหว้ครู เช่นเดียวกับมวยเวทีในปัจจุบันและจะถอดมงคลออกเมื่อถึงเวลาที่จะร่ายรำหรือต่อสู้ความงดงามของมวยโบราณอยู่ที่ท่าทางการไหว้ครูซึ่งใช้ลีลาจากอากัปกิริยาของสัตว์เช่นเสือช้างม้าวัวควายมาดัดแปลงด้วยลีลาของนักมวยแล้วเคลื่อนไหวเหยาะย่างให้เข้ากับเสียงกลองเสียงแคนนักมวยบางคนยังนำเอาท่าทางของลิงของยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์มาประดิษฐ์เป็นท่าทางร่ายรำอย่างสวยงาม อันเนื่องมาจากความงดงามของนักมวยโบราณซึ่งเป็นศิลปะผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานและชั้นเชิงของการต่อสู้แบบมวยโบราณนายจำลอง นวลมณี ซึ่งเป็นข้าราชการบำนาญเป็นผู้รักและสนใจการแสดงมวยโบราณเป็นครูสอนรำมวยโบราณ ได้ทุ่มเทเวลาให้กับการฝึกมวยโบราณให้กับนักเรียนประถมมัธยมและพนักงานดับเพลิงของเทศบาลเมืองสกลนคร

ไพบูลย์ แพงเงิน (2534 : 24-35) กล่าวว่าประวัติความเป็นมาของมวยเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเป็นการต่อสู้ด้วยพละกำลัง ใช้อวัยวะเกือบทุกส่วนของร่างกายทั้งมือ เท้า เข่า ศอกรวมทั้งหัวด้วยมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์มาแล้วในสมัยก่อนนิยมฝึกหัดกันในหมู่นักรบโบราณเป็นที่นิยมชมชอบของชนทุกชั้นแม้แต่พระเจ้าแผ่นดินก็มีปรากฏในพงศาวดารครั้งกรุงศรีอยุธยาขุนหลวงสรศักดิ์หรือที่ชาวบ้านรู้จักกันในนามพระเจ้าเสือทรงนิยมชมชอบมวยมากถึงกับปลอมพระองค์ไปชกมวยตามหัวเมืองบ่อยครั้ง จากหนังสือเชิดชูเกียรติอาจารย์จำลอง นวลมณี ครูมวยโบราณของสกลนครผู้ที่สืบสานศิลปะการร่ายรำมวยโบราณ ส่วนอีกเรื่องหนึ่งที่อาจารย์จำลอง นวลมณี ได้เล่าไว้อย่างน่าสนใจมากคือเมื่อปี พ.ศ.2331 เป็นปีที่ 7 ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีนักมวยฝรั่งสองพี่น้องล่องเรือกำปั่นท้าพนันชกมวยมาหลายหัวเมืองและชกชนะมาทั้งสิ้นครั้นมาถึงกรุงเทพฯก็มาท้าพนันชกมวยกับคนไทยพระยาพระคลังกราบบังคมทูลให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ทรงทราบจึงรับสั่งให้รับท้าพนันวางเดิมพันเป็นเงิน 50 ชั่ง หรือ 4,000 บาท (สมัยนั้นก็มากแล้ว) สมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทราชอนุชาจึงจัดหานักมวยชื่อหมื่นผลาญซึ่งมีความรู้ทั้งมวยต่อยและมวยปล้ำ และดำรัสให้ปลูกพลับพลาใกล้โรงละครด้านทิศตะวันตกของวัดพระศรีรัตนศาสดารามเพื่อประทับทอดพระเนตรผลการชกปรากฏว่านักมวยฝรั่งแพ้ไม้เป็นท่าเป็นที่น่าอับอายมาก นางศาสตร์ พรหมสาขา ณ สกลนคร ได้เขียนไว้ในหนังสือเชิดชูเกียรติอาจารย์จำลองนวลมณีว่าในสมัย 50 ปีมาแล้วจะมีงานแห่ต่าง ๆ โดยเฉพาะงานประเพณีที่เรียกว่างานบุญพระเวสชาวสกลนคร 10 คุ้มก็มีการแห่กัณฑ์เทศน์ และแห่บั้งไฟไปตามถนนสายต่าง ๆ เพื่อทอดถวายองค์พระธาตุเชิงชุมโดยมีคณะนักมวยรำมวยออกหน้ามีปี่ ฆ้อง กลองประโคม เป็นเครื่องประกอบ เมื่อขบวนไปพบกันจะไม่มีใครหลีกทางให้กัน จึงมีการต่อสู้กันขึ้นดังนั้นมวยโบราณจึงเป็นการต่อสู้ด้วยมือเท้า เข่า ศอก มีมาก่อนมวยคาดเชือก มวยคาดเชือกใช้ผ้าดิบหรือบางครั้งใช้เชือกพันมือ สันนิษฐานว่ามีขึ้นในสมัยอยุธยา พ.ศ. 2472 เป็นปีที่เกิดเหตุการณ์เศร้าสลดใจเกิดขึ้นเมื่อนายเจีย แขกเขมร ขอขึ้นทาบรัศมีกับนายแพ เสียงประเสริฐ และผลการต่อสู้ในครั้งนั้นนายเจีย ถูกนายแพต่อยถึงแก่ความตายที่สนามมวยหลักเมืองของพลโทพระยาเทพหัสดิน ตั้งแต่นั้นมวยคาดเชือกจึงต้องเลิกไป การแสดงมวยโบราณแบ่งเป็น 3 ตอนคือขบวนแห่มวยโบราณท่าไหว้ครูหรือรำเดี่ยว การต่อสู้ เป็นที่น่าสังเกตว่ามวยโบราณไม่ใช้การต่อสู้แบบเข้าคลุกวงในทั้งนี้เพราะจะทำให้เห็นลีลาท่าฟ้อนรำน้อยไปแต่นักมวยจะเข้าไปเล่นงานคู่ต่อสู้พร้อมกับถอยมาฟ้อนรำเป็นระยะ ๆ แล้วจึงบุกเข้าไปหรือเตรียมตั้งรับหรือตอบโต้คู่ต่อสู้ กล่าวได้ว่าความสนุกสนานของมวยโบราณอยู่ที่ชั้นเชิงและกลเม็ดของนักมวยผู้ที่เจนจัดมักมีลูกเล่นกลเม็ดแพรว

Mahasarakham University

พรายทั้งท่ารุกท่ารับซึ่งหมายถึงการฝึกหัดมาอย่างดีในท่ารุกเข้าพิชิตคู่ต่อสู้หลายแบบนักมวยโบราณที่มีความคล่องตัวนิยมเล่นงานคู่ต่อสู้ด้วยเท้าในขณะที่เสียเปรียบคู่ต่อสู้จนเสียหลักนักมวยจะแก้ปัญหา เช่น การหลบโดยหลบลอดได้อย่างเร็วพร้อมใช้เท้าถีบคู่ต่อสู้ให้ล้มหรือใช้ศอกถองแต่ก็ต้องระวังท่าจระเข้ฟาดหางจากฝ่ายตรงข้ามตอบโต้ด้วยมวยโบราณจึงมิใช่มวยที่ชกกันเอาแพ้ชนะเช่นมวยในปัจจุบันแต่หากเป็นการต่อสู้ที่เน้นศิลปะของท่ารำจึงควรให้เรียกว่าการรำมวยโบราณมิใช่การชกมวยต่อยมวยเช่นในปัจจุบัน ท่าฟ้อนของมวยโบราณอ่อนช้อยแต่เข้มแข็งทะมัดทะแมงอยู่ในการฟ้อนมวยโบราณ ท่าฟ้อนมวยโบราณนั้นทั้งหมดมี 14 ท่า ดังนี้

1. ท่าเสือออกจากเหล่า
2. ท่าย่างสามขุม
3. ท่ากุมภัณฑ์ถอยทัพ
4. ท่าลับหอกโมกขศักดิ์
5. ท่าตบผาบปราบมาร
6. ท่าทะยานเหยื่อเสือลากหาง
7. ท่าไก่เลียบเล้า
8. ท่าน้าวคันศร
9. ท่ากินนรเข้าถ้ำ
10. ท่าเตี้ยต่ำเสือหมอบ
11. ท่าทรพีชนพ่อ
12. ท่าล่อแก้วเมขลา
13. ท่าม้ากระทืบโรง
14. ท่าช้างโขลงทะลายป่า

นอกจากนั้นยังมีท่ารำมวยโบราณแบบที่รำเป็นขบวนแห่อีก 9 ท่า ดังนี้

1. ท่ากาเต้นก้อนขี้ไถ
2. ท่าหวะพราย
3. ท่าย่างสามขุม
4. ท่าน้าวเฮียวไผ่
5. ท่าไล่ลูกแตก-ตบผาบปราบมาร
6. ท่าช้างม้วนงวง
7. ท่าทวงฮัก กวักชู้
8. ท่าแหลวถลา กาตากปีก
9. ท่าเลาะเลียบตูบ

การแต่งกายมวยโบราณนิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบหยักรั้งคือดึงชายกระเบนให้สูงขึ้นเพื่อให้เห็นลายสักที่ขาสีของผ้าโจงกระเบนนิยมสีแดงหรือสีน้ำเงินปล่อยชายหางกระเบนห้อยลงมาพองามมีผ้าคาดเอวสีแดงหรือน้ำเงิน ใส่สลับกับผ้านุ่ง คือ ถ้าผ้านุ่งสีแดง ผ้าคาดเอว ผ้าคาดเอวนี้จะช่วยรัดให้ผ้าโจงกระเบนแน่นกระชับที่สำคัญอีกอย่างก็คือมีผ้าประเจียดโพกศีรษะผ้าประเจียดคือผ้าลงยันต์บรรจุมนต์ขลังของเกจิอาจารย์ นอกจากนั้นก็มีผ้ารัดต้นแขนทั้งสองข้างเป็นผ้าสีแดงมีตะกรุดหรือเครื่องรางของขลังอยู่ข้างในการสักหรือการเขียนลายจุดเด่นของมวยโบราณนิยมสักลวดลายตามตัวทั่ว

Mahasarakham University

ร่างกายทั้งแขน ขา สมัยก่อนสักด้วยน้ำว่านน้ำยาศักดิ์สิทธิ์สักเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ ที่เลื่อมใสว่ามีกำลังอำนาจ นอกจากนั้นยังสักเป็นลวดลายและลงอักษรโบราณที่เป็นคาถาอาคมเล่ากันว่าในสมัยโบราณผู้ชายที่ไม่สักลายผู้หญิงจะไม่รักและไม่แต่งงานด้วยถึงกับมีคำพังเพยว่าขาบ่ลายบ่ให้ก่ายก่ายก็หมายถึงกอดก่ายการสักนี้มีจุดมุ่งหมายเหมือนกับมีเครื่องรางของขลังติดตัวไปด้วยทำให้อยู่ยงคงกะพันแคล้วคลาดและเป็นมหาเสน่ห์สมัยก่อนการสักลงยันต์ทำกันเป็นเรื่องใหญ่เพราะต้องสักลงไปบนผิวหนังฝังลงไปในเนื้อโดยให้เหล็กแหลมเหมือนปากกา สักด้วยหมึกดำหมึกแดงผสมกับรงและว่านรอยสักนี้จะติดไปบนผิวหนังตลอดชีวิตในปัจจุบันนี้ไม่มีผู้นิยมสักลายนักมวยโบราณจึงได้พัฒนาการสักลายมาเป็นการเขียนลายแทนและเขียนด้วยปากกาเมจิกหรือสีเคมีแห้งเร็วเมื่อเขียนเสร็จแล้วก็ใช้แป้งผงที่ทาตัวเด็ก โรยลงไปให้ทั่วเพื่อไม่ให้สีที่เขียนเลอะเทอะเมื่อเหงื่อออกดนตรีประกอบการแสดงเป็นสิ่งจำเป็นมากในการแสดงมวยโบราณเพราะจะช่วยสร้างอารมณ์ให้เกิดความคึกคักให้กับนักมวยและผู้ชมยิ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองของอีสานด้วยแล้วยิ่งสนุกคึกคักเร้าใจ นักมวยโบราณได้ฟังเสียงแล้วก็ฮึกเหิมร่ายรำได้โดยไม่เหน็ดเหนื่อยคนดูก็สนุกไปด้วย เครื่องดนตรีของมวยโบราณ เป็นดนตรีพื้นบ้านทั้งสิ้นแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ คือ

1. เครื่องดีด ได้แก่ พิณ เป็นเครื่องดนตรีหลัก
2. เครื่องสี ได้แก่ ซอกระบอกไม้ไผ่
3. เครื่องตี ได้แก่ กลองตุ้ม (กลองสองหน้า) โปงลาง ฆ้อง ฯลฯ
4. เครื่องเป่า ได้แก่แคน โหวด

เพลงที่ใช้ตีประกอบนั้น มวยโบราณจะอาศัยจังหวะจากเสียงกลองและเครื่องตีประกอบจังหวะอื่น ๆ เป็นตัวทำจังหวะให้นักมวยเต้นเหยาะย่างตามลีลาท่าฟ้อน สำหรับบทเพลงที่เหมาะที่สุด คือ บรรเลงลายภูไทเลาะตูบ

ชาวไทโส้หรือที่ชาวไทโส้เรียกตัวเองว่าทรอเป็นกลุ่มชาวพื้นเมืองตระกูลเดียวกับพวกบรูส่วย และมีตระกูลภาษากลุ่มออสโตเอเชียติก สาขามอญ-เขมร อพยพมาจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงการแต่งกายของชาวไทยโส้ ไว้ในหนังสือเรื่องเที่ยวที่ต่าง ๆ ภาค 4 เมื่อเสด็จภาคอีสานเมื่อ พ.ศ. 2449 ไว้ว่า หญิงไว้ผมสูงแต่งตัวนุ่งซิ่นสวมเสื่อแขนกระบอกย้อมคราม่ห่มผ้าแถบ ผู้ชายแต่กายอย่างคนเมือง แต่เดิมนุ่งผ้าเตี่ยวไว้ชายข้างหน้าชายหนึ่งซึ่งยังคงมีการแต่งกายเป็นเอกลักษณ์ในวันสำคัญของหมู่บ้านหรืองานบุญประจำปีของชนเผ่าด้านพิธีกรรมความเชื่อ มีการนับถือพุทธศาสนาและยังคงความเชื่อผีบรรพบุรุษอย่างเหนียวแน่น ก่อให้เกิดพิธีกรรมที่โดดเด่นมาจนถึงปัจจุบัน คือ พิธีโส้ทั่งบั้ง โส้ทั่งบั้ง เป็นภาษาพื้นถิ่นอีสานที่เรียกชื่อพิธีกรรมของชาวโส้คำว่า โส้ หมายถึงชาวไทโส้ส่วนคำว่าทั่งแปลว่ากระทุ้งหรือกระแทกคำว่าบั้งหมายถึงปล้องหรือกระบอกไม้ไผ่ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ว่าด้วยการบูชาผีบรรพบุรุษเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุขตามความเชื่อสามารถประกอบพิธีได้โดยให้มีผู้ร่วมพิธีอย่างน้อย 8 คน เป็นผู้รำและมีชาย 2 คน ถือบั้ง (กระบอกไม้ไผ่) ขนาดยาว 3 ปล้อง เดินเวียนซ้ายประกอบในวงรำโดยฝ่ายชายจะกระทุ้งบั้งลงพื้นตามจังหวะดนตรีที่บรรเลงฝ่ายหญิง 2 คน จะเป็นผู้ถือจานข้าวสารกับไข่ดิบพร้อมกับขวดเหล้าเดินนำผู้ประพิธีคนอื่น

ลัดดา พนัสนอก (2537 : 43) กล่าวเกี่ยวกับเมืองกุสุมาลย์ (อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดสกลนคร) เมื่อ พ.ศ. 2449 มีการแสดงโส้ทั่งบั้งหรือสะลาไว้ว่าสะลามีหม้อดินตั้งกลางแล้วมีคนต้นบทคนหนึ่งคนสะพายหน้าไม้ และลูกสำหรับยิงคนหนึ่งคนตีฆ้องเรียกว่าพระเนาะคนหนึ่งคนถือไม้ไผ่

Mahasarakham University

สามปล้องสำหรับกระทุงดินรวมแปดคนเดินร้องรำเป็นวงวนเวียนไปมาพอพักหนึ่งก็ดื่มอุและร้องรำต่อไป รำโส้ทั่งบั้งเป็นการแสดงที่กล่าวถึงพิธีกรรมความเชื่อของชาวโส้ที่อาศัยอยู่ในบริเวณสกลนครและนครพนมในการประกอบพิธีเพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายชาวโส้จะใช้กระบอกไม้ไผ่มากระแทกลงกับพื้นเพื่อให้เกิดเสียงดังเป็นจังหวะต่อมาได้มีการประดิษฐ์คิดท่ารำให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น ดนตรีในพิธีกรรมดั้งเดิมใช้แคนอย่างเดียวเมื่อนำมาประกอบการแสดงวงโปงลางใช้เครื่องดนตรีแบบวงโปงลาง การแต่งกาย ชายนุ่งโสร่งสวมเสื้อม่อฮ่อมคาดเอวด้วยผ้าขาวม้าหรือผ้าขิด หญิงนุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่ตีนจกสีครามเข้มหรือครามน้ำเงิน สวมเสื้อแขนกระบอกสีเดียวกับผ้าซิ่นห่มสไบขิดหรือแพรวาสีแดงมวยผม รัดเกล้าด้วยด้ายขาว

วสันต์ สมสัย (2555 : 1-6) เขียนไว้ในนาฏศิลป์พื้นบ้านว่า ลำเต้ย เต้ยเป็นท่วงทำนองและลีลาการขับลำชนิดหนึ่งของภาคอีสานที่ผู้ลำจะต้องฟ้อนประกอบการลำตามจังหวะ และทำนองโดยได้รับอิทธิพลมาจากการขับลำของชนชาติลาวตอนใต้ ลำเต้ยเป็นการลำเพื่อหยอกล้อหรือเกี้ยวพาราสี หลังจากที่ผู้ลำได้โต้ตอบไหวพริบปฏิภาณมาแล้วในการลำทางสั้น ลำทางยาว ดังจะปรากฏในกลอนลำของหมอลำกลอนเสมอว่า พอแต่ลำทางสั้นหันมาทางล่องพอแต่ลำล่องแล้วมาลำเกี้ยวเสน่ห์ตั้งหลายปีแล้วเด้ที่เฮาพรากจากกันแสนรำพันคะนึงคิดห่วงแต่นงนางน้อง (หมอลำทองคำ เพ็งดี) หรือเหมิดพิษลำทางสั้น หันลายยาวจ้าลายล่องพอแต่ลำล่องแล้วมาลำเต้ยเข้าใส่กัน (หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน) จากข้อความนี้ที่กล่าวถึงพอจะอนุมานได้ว่าขนบในการขับลำของภาคอีสานนั้นเริ่มจากการลำทางสั้นต่อด้วยลำทางยาวและลำเต้ยเป็นการปิดท้ายเสมออย่างไรก็ตาม ลำเต้ยมิได้ปรากฏอยู่ในเฉพาะการประกอบลำกลอนเท่านั้นแม้แต่หมอลำเรื่องหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำเพลินก็จะยังต้องมีลำเต้ยประกอบอยู่เสมอ ซึ่งส่วนมากจะเป็นตอนที่หนุ่มสาวหรือตัวพระตัวนางออกมาเกี้ยวพาราสีกัน เพียงแต่ว่าบางคณะก็ใช้เต้ยหัวโนนตาลเต้ยเดินดงบางครั้งก็เต้ยธรรมดาออกเต้ยโขงและเต้ยพม่าทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระและอารมณ์ของเรื่องหรือความรู้ความสามารถของตัวหมอลำเองฟ้อนเต้ยเกี้ยวจึงเป็นการฟ้อนเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวมาจากการฟ้อนรำประกอบการลำเต้ย ของชาวจังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดชัยภูมิซึ่งการแสดงชุดนี้ยังเป็นการนำเสนอการลำทำนองเต้ยต่าง ๆ ถึง 5 ทำนองด้วยกันคือทำนองเต้ยเดือนห้า เต้ยหัวโนนตาล เต้ยธรรมดา เต้ยพม่าและเต้ยโขง ซึ่งได้ประดิษฐ์คิดค้นโดยคณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ดมีท่าฟ้อนต่าง ๆ เช่น ท่าผู้สาวเดินลงท่ง ท่าสอดสร้อย ท่าเกี้ยวซู้ ท่าทศกัณฑ์โลมนาง ท่าลมพัดพร้าว ท่ากินรีชมดอก ท่าสาวน้อยประแป้ง ท่ายูงรำแพน ท่าหนุมานถวายแหวน ท่านกกระเจ่าบินวน ท่านาคเกล้าเกี้ยว ท่าหลีกแม่เมีย ฯลฯ ซึ่งเป็นการแสดงที่ได้จากกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานแทบทั้งสิ้น การแต่งกาย ชายสวมเสื้อแพรแขนสั้นลายขิดสีทองยกดิ้นนุ่งโจงกระเบนสีเขียวปล่อยชายพับจีบหน้านางด้านซ้ายใช้ผ้าสไบยกดิ้นทองมัดเอวสวมสร้อยคอและกำไลเงิน หญิงสวมเสื้อแขนเลยสีแดงหรือที่เรียกว่าเสื้อแขนเลยห่มสไบขิดยกดิ้นทองนุ่งผ้าซิ่นจกลุ่มน้ำโขงสีทองยาวกรอมเท้า ผมเกล้ามวยประดับดอกไม้ สวมเครื่องประดับเงิน

กลอนลำเต้ยเกี้ยว

1. เต้ยเดือนห้า

(ชาย) สวยเอ้ยสวยหลายน้อ นอน้องแม่ทองปอนก้อนน้ำคั่ง อุ่นคนงามของอ้ายนี่เอย สวยหลายน้อหม่อมน้องแม่นไผปั้นหล่อมา อาดหลาดธาตุใหญ่ตูบพนม อ้ายอยากโจมไปตั้งร้อยเอ็ดคำให้มันเดื่องเบิ่งเด้น้องโอเด้ให้มันเหลืองเอ้อเห้อคือแป้นว่าแผ่นทองละจั่งว่าแก้มอ่องต่องใสยองยองเด

Mahasarakham University

(หญิง) ออกจากบ้านกวยข้อยอแขนตานางทำซอนแลนแอ่นกายกะเลยฟ้อนไปซอนลอนกับอ้ายแขนก่ายเปื้องป่ายไปนำกันสะหล่ายหล่ายเดินนำกันสะหล่ายหล่ายเดินผ่ายผ่านถนน ดังจ้นจ้นคนกะเห่เลไหลไปไวไวเลยเขินหว่างเนินเขินน้ำ

เต้ยหัวโนนตาล (ชาย) โอเดพระนางเอยพระนางเอ้ยอ้ายนี่มาเสียอกตั้งแต่บ้านอ้ายอยู่ไกลอ้ายนี่มาเสียใจละตั้งแต่บ้านอ้ายอยู่ห่างหลายเดพระนางเอยอ้ายโลดพออยากต้านโนนบ้านเข้าใส่กัน ละจั่งว่าแก้มปั่นหวั่นสันปลากะมันเอยมันเอยสันปลากะมันเอย

2. เต้ยธรรมดา

(หญิง) โอ๋ยละพี่ชายเอ้ยฟังคารมชายเว้ามันมีนัยละคันเจ้าหลายวาดพาลให้คลาดลาดล้มเดือนห้าแม่นก่อนฝนนั่นละนาหนานวลนาละนาหนานวลนาสังสิมาลวงล่ออย่าสอพลอให้นางล้ม

3. เต้ยพม่า

(ชาย) มาพบหน้านงคราญแม่ตาหวานยิ่งล้ำวาสนาชักนำให้ได้มาพบเจออ้ายบได้นึกฝันว่าจะมาเจอะเจอคนสวยเลิศเลอหยาดฟ้ามาดิน ๆ

4. เต้ยโขง

(หญิง) โออ้ายเอ๋ยน้องขอชิดเชยบ่เคยหน่ายแหนง ๆ น้ำโขงบ่เคยเหือดแห้งความฮักแพงบ่ได้นึกหวั่นใจกระสันยังห่วงละเมอ ๆ มาอ้ายมาน้องสิพาไปล่องโขง ๆ ไปลงเรือเขมราฐฟังเสียงน้ำโตนตาดดังอยู่ลิ่นหลิ่นลิ่นหลิ่นลิ่น ๆ สิบคืนอีน้องสิถ่าซาวพรรษาละอีน้องสิอยู่มีซู้อีน้องบ่เว้าสิคอยเจ้าแต่ผู้เดียวเกี้ยวไว้ก่อนออนซอนนา ๆ อย่าป๋าอย่าไลกันนา อย่าป๋าอย่าไลกันนา

จากการศึกษาองค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้มาปรับใช้ในการวิจัย คือ นำเอาหลักการแสดง ประวัติความเป็นมาของการแสดง แนวความคิดของผู้รู้มาพัฒนาในงานวิจัยในด้านความสำคัญของท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน หลักการนาฏยประดิษฐ์ชุดการแสดงที่มีอยู่เดิมแล้วมาพัฒนาต่อยอดในการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

สรุปองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นเมืองบ้านอีสานพบว่านักวิชาผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ได้พัฒนา และสร้างชุดการแสดงพื้นบ้านขึ้นมามากมายด้วยกัน โดยการอาศัยจากประสบการณ์ และความรู้ที่ถูกถ่ายทอดมาจากครู ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ และการแสดงพื้นบ้าน โดยแบ่งเป็นชุดการแสดงที่มาจากพิธีกรรม ประเพณี ความเชื่อ ศาสนา อาชีพ และการละเล่นของคนอีสานตามกลุ่มชาติพันธุ์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลดังกล่าวแล้วนำองค์ความรู้มาประยุกต์ใช้กับงานวิจัยครั้งนี้ คือ ผู้วิจัยได้นำแนวคิด และรูปแบบการฟ้อนอีสานมาเปรียบเทียบกับท่ารำของศิลปินพื้นบ้านตามประชากรกลุ่มตัวอย่าง หาความเหมือน และความต่างของที่มาท่ารำของศิลปินในการนำท่ารำจากการแสดงพื้นบ้าน ท่ารำจากพิธีกรรม จากธรรมชาติ สัตว์ มาพัฒนาเป็นท่ารำเพื่อหาข้อสำคัญของรูปแบบการแสดงท่ารำเพื่อเป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านใน การวิจัยครั้งนี้จึงจำเป็นที่ต้องอาศัยองค์ความรู้รู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเพื่อใช้เป็นองค์ความรู้ในการวิจัย

Mahasarakham University

3. องค์ความรู้หลักการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านศิลปะ

การเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้เกี่ยวกับหลักการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านศิลปะพบว่ามีนักวิชาได้เขียนเอกสาร ตำราวิชาการ และสร้างองค์ความรู้ไว้หลายแง่มุมในการนำหลักการวิเคราะห์มาใช้ในการวิเคราะห์ศิลปะการแสดง และการวิเคราะห์วัฒนธรรมท้องถิ่น ผู้วิจัยได้สรุปองค์ความรู้ตามประเดน ดังนี้

เสงี่ยม โตรัตน์ (2546 : 28) การวิเคราะห์เป็นการแยกแยะสิ่งที่จะพิจารณาออกเป็นส่วนย่อยที่มีความสัมพันธ์กัน เพื่อทำความเข้าใจแต่ละส่วนให้แจ่มแจ้ง รวมทั้งการสืบค้นความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ เพื่อดูว่าส่วนประกอบปลีกย่อยนั้นสามารถเข้ากันได้หรือไม่ สัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอย่างไร ซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดอย่างแท้จริง โดยพื้นฐานแล้ว การวิเคราะห์ถือเป็นทักษะที่มนุษย์ฝึกได้ วิธีคิดเชิงวิเคราะห์ กำหนดขอบเขตหรือนิยามสิ่งที่เราจะวิเคราะห์ให้ชัดเจน กำหนดจุดมุ่งหมายว่าจะวิเคราะห์เพื่ออะไร พิจารณาหลักความรู้หรือทฤษฎีที่เกี่ยวข้องว่าจะใช้หลักใดในการวิเคราะห์ใช้หลักความรู้นั้นให้ตรงกับเรื่องที่จะวิเคราะห์เป็นกรณีๆไปและต้องรู้ว่าควรจะวิเคราะห์อย่างไรสรุปและรายงานผลให้เป็นระเบียบลักษณะของการคิดวิเคราะห์คือลักษณะของการคิดวิเคราะห์ของการคิดวิเคราะห์ ไว้ว่า การคิดวิเคราะห์ประกอบด้วยองค์ประกอบหลัก 2 องค์ประกอบ คือ ทักษะในการจัดระบบข้อมูล ความเชื่อถือได้ของข้อมูล และการใช้ทักษะเหล่านั้นอย่างมีปัญญาเพื่อการชี้นำพฤติกรรมดังนั้น การคิดวิเคราะห์จึงมีลักษณะต่อไปนี้การคิดวิเคราะห์จะไม่เป็นเพียงการรู้หรือการจำข้อมูลเพียงอย่างเดียว เพราะการคิดวิเคราะห์จะเป็นการแสวงหาข้อมูลและการนำข้อมูลไปใช้การคิดวิเคราะห์ไม่เพียงแต่การมีทักษะเท่านั้น แต่การคิดวิเคราะห์จะต้องเกี่ยวกับการใช้ทักษะอย่างต่อเนื่องการคิดวิเคราะห์ไม่เพียงแต่การฝึกทักษะอย่างเดียวเท่านั้น แต่จะต้องมีทักษะที่จะต้องคำนึงถึงผลที่ยอมรับได้

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ (2546 : 15-16) กล่าวถึงลักษณะของการคิดวิเคราะห์และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการคิดวิเคราะห์ไว้ว่า การจัดกิจกรรมต่างๆ ที่ประกอบเป็นการคิดวิเคราะห์แตกต่างไปตามทฤษฎี การเรียนรู้ โดยทั่วไปสามารถแยกแยะกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการคิดวิเคราะห์ ได้ดังนี้การสังเกต จากการสังเกตข้อมูลมากๆ สามารถสร้างเป็นข้อเท็จจริงได้ข้อเท็จจริง จากกการรวบรวมข้อเท็จจริง และการเชื่อมโยงข้อเท็จจริงบางอย่างที่ขาดหายไปสามารถทำให้มีการตีความได้การตีความเป็นการทดสอบความเที่ยงตรงของการอ้างอิง จึงทำให้เกิดการตั้งข้อตกลงเบื้องต้นการตั้งข้อตกลงเบื้องต้น ทำให้สามารถมีความคิดเห็นความคิดเห็น เป็นการแสดงความคิดจะต้องมีหลักและเหตุผลเพื่อพัฒนาข้อวิเคราะห์นอกจากนั้นเป็นกระบวนการที่อาศัยองค์ประกอบเบื้องต้นทุกอย่างร่วมกัน โดยทั่วไปนักเรียนจะไม่เห็นความแตกต่างระหว่างการสังเกตและข้อเท็จจริง หากนักเรียนเข้าใจถึงความแตกต่างก็จะทำให้นักเรียนเริ่มพัฒนาทักษะการคิดวิเคราะห์ได้

สุวิทย์ มูลคำ (2548 : 23-24) ได้จำแนกลักษณะของการคิดวิเคราะห์ ไว้เป็น 3 ด้าน คือการวิเคราะห์ส่วนประกอบ เป็นความสามารถในการแยกแยะค้นหาส่วนประกอบที่สำคัญของสิ่งหรือเรื่องราวต่างๆ เช่น การวิเคราะห์ส่วนประกอบของพืช หรือเหตุการณ์ต่างๆตัวอย่างคำถาม เช่น อะไรเป็นสาเหตุสำคัญของการระบาดไข้หวัดนกในประเทศไทยการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ เป็นความสามารถในการหาความสัมพันธ์ของส่วนสำคัญต่างๆ โดยระบุความสัมพันธ์ระหว่างความคิดความสัมพันธ์ในเชิงเหตุผล หรือความแตกต่างระหว่างข้อโต้แย้งที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้อง ตัวอย่างคำถาม เช่น การพัฒนาประเทศกับการศึกษามีความสัมพันธ์กันอย่างไรการวิเคราะห์หลักการ เป็น

Mahasarakham University

ความสามารถในการหาหลักความสัมพันธ์ส่วนสำคัญในเรื่องนั้นๆ ว่าสัมพันธ์กันอยู่โดยอาศัยหลักการใด ตัวอย่างคำถาม เช่น หลักการสำคัญของศาสนาพุทธ ได้แก่อะไรจะเห็นได้ว่าการวิเคราะห์นั้นจะต้องกำหนดสิ่งที่จะต้องวิเคราะห์ กำหนดจุดประสงค์ที่ต้องการจะวิเคราะห์ แล้วจึงวิเคราะห์อย่างมีหลักเกณฑ์ โดยใช้วิธีการพิจารณาแยกแยะ เทคนิควิธีการในการวิเคราะห์ เพื่อรวบรวมประเด็นสำคัญหาคำตอบให้กับคำถาม โดยมีลักษณะของการคิดวิเคราะห์ความสัมพันธ์ วิเคราะห์ความสำคัญและวิเคราะห์หลักการของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆ การคิดวิเคราะห์ความสัมพันธ์ได้แก่ การเชื่อมโยงข้อมูล ตรวจสอบแนวคิดสำคัญและความเป็นเหตุเป็นผล แล้วนำมาหาความสัมพันธ์และข้อขัดแย้งในแต่ละสถานการณ์ได้การคิดวิเคราะห์ความสำคัญ ได้แก่ การจำแนกแยกแยะความแตกต่างระหว่างข้อเท็จจริงและสมมติฐานแล้วนำมาสรุปความได้การคิดวิเคราะห์หลักการ ได้แก่ การวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้าง เทคนิค วิธีการและการเชื่อมโยงความคิดรวบยอด โดยสามารถแยกความแตกต่างระหว่างข้อเท็จจริงและทัศนคติของผู้เขียนได้

ไพรินทร์ เหมบุตร (2549 : 1) กล่าวถึง ลักษณะของการคิดวิเคราะห์ประกอบด้วย 4ประการ คือการมีความเข้าใจ และให้เหตุผลแก่สิ่งที่ต้องการวิเคราะห์ เพื่อแปลความสิ่งนั้น ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้ ประสบการณ์ และค่านิยมการตีความ ความรู้ ความเข้าใจ ในเรื่องที่จะวิเคราะห์การช่างสังเกต ช่างถาม ขอบเขตของคำถาม ยึดหลัก 5 W 1 H คือ ใคร (Who) อะไร (What) ที่ไหน (Where) เมื่อไร (When) อย่างไร (How) เพราะเหตุใด (Why) ความสัมพันธ์เชิงเหตุผล ใช้คำถามค้นหาคำตอบหาสาเหตุ หาการเชื่อมโยง ส่งผลกระทบ วิธีการ ขั้นตอน แนวทางแก้ปัญหา คาดการณ์ข้างหน้าในอนาคตการคิดวิเคราะห์หมายถึงความสามารถในการมองเห็นรายละเอียดและจำแนกแยกแยะข้อมูลองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุ เรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ออกเป็นส่วนย่อย และจัดหมวดหมู่ เพื่อค้นหาความจริง ความสำคัญ แก่นแท้ องค์ประกอบหรือหลักการเรื่องนั้นๆ สามารถอธิบายตีความสิ่งที่เห็นทั้งที่อาจแฝงซ่อนอยู่ภายในสิ่งต่างๆ หรือปรากฏได้ชัดเจนรวมทั้งหาความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงของสิ่งต่างๆ ว่าเกี่ยวพันกันอย่างไร อะไรเป็นสาเหตุ ส่งผลกระทบต่อกันอย่างไร อาศัยหลักการใด จนได้ความคิดเพื่อนาไปสู่การสรุป การประยุกต์ใช้ทานายหรือคาดการณ์สิ่งต่างๆ ได้อย่างถูกต้อง การที่เราสามารถจำแนกข้อมูล องค์ประกอบ หรือเรื่องราวของสิ่งต่างๆ ออกเป็นส่วนๆได้จาเป็นอย่างยิ่งจะต้องมีความรู้ และมีข้อมูลเพียงพอที่จะนามาใช้ในการวิเคราะห์ ตัวอย่างง่ายๆ เช่น แม่ครัวที่จะปรุงอาหาร จาเป็นอย่างยิ่งจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับอาหารทุกชนิดที่จะนามาปรุง ทั้งผัก หมู เนื้อไก่ ปลา และเครื่องปรุงชนิดต่างๆ ตลอดจะต้องมีความรู้ในเรื่องการใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปรุง รวมทั้งวิธีการการใช้อุปกรณ์เหล่านั้น นอกจากนั้นยังจะต้องมีความรู้เรื่องขั้นตอน วิธีการปรุงอาหารนั้นๆ อีกด้วย อาหารที่ปรุงจึงจะเป็นอาหารที่มีรสชาติที่เป็นเลิศ ดังนั้นการที่จะคิดวิเคราะห์ได้ดี จึงจะต้องมีความรู้เป็นพื้นฐานสำคัญ นักเรียนจึงต้องฝึกอ่าน ฝึกการฟังและแสวงหาข้อมูลความรู้ให้มากๆ หลักการคิดวิเคราะห์ และได้กล่าวถึงทักษะการคิดวิเคราะห์ประกอบด้วยทักษะสำคัญๆ 3 ประการ คือ การคิดวิเคราะห์ความสำคัญ หรือเนื้อหาของสิ่งต่างๆ (Analysis of Element) เป็นความสามารถในการแยกแยะได้ว่าสิ่งใดจาเป็นสิ่งใดสำคัญสิ่งใดที่มีบทบาทมากที่สุดวิเคราะห์ชนิดเป็นการให้นักเรียนวินิจฉัยว่าสิ่งนั้นเหตุการณ์นั้นๆ จัดเป็นชนิดใดลักษณะใดเพราะเหตุใด เช่น ทำดีได้ดีทำชั่วได้ดีเป็นข้อความชนิดใดต้นผักชีเป็นพืชชนิดใดม้าน้ำเป็นพืช หรือสัตว์ วิเคราะห์สิ่งสำคัญเป็นการวินิจฉัยว่าสิ่งใดสำคัญสิ่งใดไม่สำคัญ เป็นการค้นหาสาระสำคัญ ข้อความหลัก ข้อสรุป จุดเด่น จุดด้อยของสิ่งต่างๆ เช่น สาระสำคัญของเรื่องคืออะไรควรตั้งชื่อเรื่องนี้ว่าอะไรการปฏิบัติเช่นนั้นเพื่ออะไรสิ่งสำคัญที่สุด สิ่งใดมีบทบาทมาก

Mahasarakham University

ที่สุดจากสถานการณ์นี้ทักษะการคิดวิเคราะห์การคิดวิเคราะห์ความสัมพันธ์ (Analysis of Relationship) เป็นการค้นหาความสัมพันธ์ ของสิ่งต่างๆ ว่า มีอะไรสัมพันธ์กัน สัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างไรมีความสัมพันธ์กัน มากน้อยเพียงใด สอดคล้องหรือขัดแย้งกัน ได้แก่ 2.1 วิเคราะห์ชนิดความสัมพันธ์ - มุ่งให้คิดว่าเป็นความสัมพันธ์แบบใดมีสิ่งใดสอดคล้องกัน หรือไม่สอดคล้องกัน มีสิ่งใดเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ และมีสิ่งใดไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ เช่น ลิง นก เป็ด เสือ สัตว์ชนิดใดที่ไม่เข้าพวกมีข้อความใด มีสิ่งใดไม่สมเหตุสมผล สองสิ่งนี้เหมือนกันอย่างไร หรือแตกต่างกันอย่างไร วิเคราะห์ขนาดความสัมพันธ์สิ่งใดเกี่ยวข้องมากที่สุด สิ่งใดเกี่ยวข้องน้อยที่สุดสิ่งใดสัมพันธ์กับสถานการณ์ หรือเรื่องราวมากที่สุดการเรียงลาดับมากน้อยของสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ลาดับความรุนแรงจานวนใกล้-ไกล มากน้อย หนัก-เบา ใหญ่-เล็ก ก่อนหลัง

วิเคราะห์ขั้นตอนความสัมพันธ์เมื่อเกิดสิ่งนี้แล้ว เกิดผลลัพธ์อะไรตามมาบ้างตามลาดับการเรียงลาดับขั้นของเหตุการณ์ วงจรของฝน ผีเสื้อ-ผลสุดท้ายจะเป็นอย่างไร วิเคราะห์จุดประสงค์และวิธีการการกระทาแบบนี้เพื่ออะไร การทาบุญตักบาตร (สุขใจ) เมื่อทำอย่างนี้แล้วจะเกิดสัมฤทธิ์ผลอย่างไร ออกกาลังกายทุกวัน (แข็งแรง) ทาอย่างนี้มีเป้าหมายอย่างไรมีจุดมุ่งหมายอย่างไรวิเคราะห์สาเหตุและผลสิ่งใดเป็นสาเหตุเรื่องนี้ - หากทาอย่างนี้ ผลจะเป็นอย่างไรวิเคราะห์แบบความสัมพันธ์การคิดวิเคราะห์เชิงหลักการ (Analysis of Organizational Principles) หมายถึงการค้นหา โครงสร้าง ระบบ เรื่องราว สิ่งของและการทางานต่าง ๆ ว่า สิ่งเหล่านั้นดารงอยู่ได้ในสภาพ เช่นนั้น เนื่องจากอะไร มีอะไรเป็นแกนหลัก มีหลักการอย่างไร มีเทคนิคอะไรยึดถือคติใดมีสิ่งใดเป็นตัวเชื่อมโยง การคิดวิเคราะห์หลักการเป็นการวิเคราะห์ที่ถือว่าสำคัญที่สุด การที่จะวิเคราะห์หลักการได้ดีจะต้องมีความรู้ความสามารถในการวิเคราะห์องค์ประกอบ และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ได้ดีเสียก่อน เพราะผลจากความสามารถในการวิเคราะห์ องค์ประกอบและวิเคราะห์ความสัมพันธ์จะทาให้สามารถสรุปเป็นหลักการได้ ประกอบด้วย วิเคราะห์โครงสร้าง เป็นการค้นหาโครงสร้างของสิ่งต่างๆ เช่น การทาวิจัยมีกระบวนการทางานอย่างไร-สิ่งนี้บ่งบอกความคิดหรือเจตนาอะไร-คากล่าวนี้มีลักษณะอย่างไรเชิญชวนโฆษณาชวนเชื่อ ส่วนประกอบของสิ่งนี้มีอะไรบ้าง วิเคราะห์หลักการเป็นการแยกแยะเพื่อค้นหาความจริงของสิ่งต่างๆแล้วสรุปเป็นคาตอบหลักได้ หลักการของเรื่องนี้มีอย่างไรเหตุใดความรุนแรงใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้จึงไม่มีทีท่าว่าจะ ยุติลงลักษณะของสิ่งต่างๆ ที่จะนามาใช้ในการคิดวิเคราะห์ เช่น วิเคราะห์วัตถุ วิเคราะห์ สถานการณ์ วิเคราะห์บุคคล วิเคราะห์ข้อความ วิเคราะห์ข่าว วิเคราะห์สารเคมี สรุปได้ว่าในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์ทั้งข้อมูลเชิงกายภาพเชิงรูปธรรม วิเคราะห์ข้อมูลเชิงนามธรรม

จากการศึกษาในองค์ความรู้ในด้านการวิเคราะห์ และระบบการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากหลักการวิเคราะห์ จากการศึกษามาปรับใช้กับการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานในประเด็นการหาข้อแตกต่างและความคล้ายคลึงกันในการแสดงท่าฟ้อนรำ หาจุดร่วมระหว่างศิลปินพื้นบ้านว่ามีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไรแล้วนำข้อมูลที่ได้มาปรับใช้ในการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อทำการอนุรักษ์ในงานวิจัยต่อไป

4. แนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม จากเอกสาร ตำรา มีนักวิชาการได้ให้แนวทางการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ดังนี้

กัญญา ลีลาสัย (2551 : 55) การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยนั้น ต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนไทยทุกคนมีวิธีการ ดังนี้ 1) ศึกษาค้นคว้า และการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่น

Mahasarakham University

ทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษาเพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสมต่อไป 2) ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่าร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่นเพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม 3) รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชนตระหนักในความสำคัญของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุนประสานงานการบริการความรู้วิชาการ และทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม 4) ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศโดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน 5) สร้างทัศนคติความรู้และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้างฟื้นฟูและการดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติและมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน 6) จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจสามารถเลือกสรรตัดสินใจและปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตทั้งนี้สื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริม และสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้นด้วยการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย การค้นคว้าวิจัยควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่างๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาค และประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีตและสภาพการณ์ในปัจจุบันการอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย

การฟื้นฟูโดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยม การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอดใช้ในการผลิต การตลาด และการบริหารตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

เสรี พงศ์พิศ (2536 : 25-36) เขียนเกี่ยวกับการอนุรักษ์ว่า การอนุรักษ์วัฒธรรมไทยนั้นต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนไทยทุกคนมีวิธีการ ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าและการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษาเพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม ต่อไป

2. ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่าร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่นเพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม

Mahasarakham University

3. รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชน ตระหนักในความสำคัญ ของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริการความรู้ วิชาการ และทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม

4. ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศ โดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน

5. สร้างทัศนคติ ความรู้และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟูและการดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติและมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน

6. จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงาน

ระวีวรรณ บุญประกอบ (2553 : 46-48) กล่าวไว้ในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมาว่า การอนุรักษ์โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้นเพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย การอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นโดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยม การถ่ายทอดโดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วไปถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่าง ๆ

วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์ (2531 : 32-37) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการอนุรักษ์และพัฒนาว่า การอนุรักษ์วัฒธรรมพื้นบ้านนั้นต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนไทยทุกคนมีวิธีการ ดังนี้ 1) ศึกษาค้นคว้าและการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษาเพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม ต่อไป 2) ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่าร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่นเพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม 3) รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชน ตระหนักในความสำคัญของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุนประสานงานการบริการความรู้วิชาการ และทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม 4) ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศ โดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์

Mahasarakham University

ระหว่างกัน 5) สร้างทัศนคติความรู้ และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้างฟื้นฟูและการดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติและมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน 6) จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจสามารถเลือกสรร ตัดสินใจและปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตทั้งนี้สื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริม และสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้นด้วย

ดำรง ฐานดี (2551 : 54) กล่าวว่าแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยที่ดีงามสังคมและวัฒนธรรมไม่ได้หยุดนิ่ง แต่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและเกี่ยวพันกับปัจจัยภายในและภายนอกที่เข้ามากระทบ ดังนั้น วัฒนธรรมอาจเหมาะสมกับแค่ยุคสมัยหนึ่ง แต่อาจไม่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของคนในอีกยุคหนึ่งก็ได้ แต่ไม่ได้ถึงการละทิ้งวัฒนธรรมเดิมอย่างสิ้นเชิงเพราะรากเหง้าของวัฒนธรรมของไทย ได้สั่งสมให้สอดคล้องกับสังคมไทยมาช้านาน การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจเป็นผลมาจากลักษณะบางอย่างไม่ตอบสนองความต้องการของสมาชิกในยุคนั้น จึงได้นำวัฒนธรรมบางอย่างจากต่างชาติมาใช้ทดแทนบ้าง แต่เราก็มีความจำเป็นที่จะต้องมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยเอาไว้ เพราะหากไม่อนุรักษ์ไว้แล้ววัฒนธรรมของสังคมอื่นก็จะเข้ามาคลอบงำและจะต้องตกเป็นเมืองขึ้นทางวัฒนธรรมของสังคมอื่นไปการอนุรักษ์วัฒนธรรม มีดังนี้ 1) ศึกษา ค้นคว้า และวิจัย วัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ได้มีการรวบรวมไว้แล้วและที่ยังไม่ได้ศึกษา แต่มีกระจัดกระจายอยู่ทั่วทุกแห่งผู้ศึกษาค้นคว้าจะได้ทราบความหมายและความสำคัญของมรดกวัฒนธรรมอย่างถ่องแท้ความรู้ดังกล่าวจะเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเมื่อได้เห็นคุณค่าจะยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์ให้เหมาะสมและแพร่หลาย 2) ส่งเสริมให้ชนทุกหมู่เหล่าเห็นคุณค่า และร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยน และตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ และวัฒนธรรมภายนอกอย่างเหมาะสม 3) ขยายขอบเขตการมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมรณรงค์ให้ประชาชนและเอกชนตลอดจนหน่วยงานของรัฐเห็นความสำคัญและตระหนักว่าวัฒนธรรมเป็นเรื่องของทุกคนที่จะต้องรับผิดชอบร่วมมือกันส่งเสริม สนับสนุน ประสานงาน การบริการด้านความรู้วิชาการ และทุนทรัพย์จัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม 4) ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นสื่อกลางสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน 5) สร้างทัศนคติ ความรู้ และความเข้าใจ ว่าสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมเป็นสมบัติของทุกคน ดังนั้น ทุกคนจึงมีหน้าที่ในการเสริมสร้าง ฟื้นฟู และดูแลรักษา 6) จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรม เพื่อเป็นศูนย์กลาง เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานให้ประชาชนเข้าใจ สามารถเลือกสรร ตัดสินใจ และปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมในการดำเนินชีวิต อนึ่ง ต้องส่งเสริมสนับสนุนบทบาทของสื่อมวลชนในด้านวัฒนธรรมให้มากยิ่งขึ้น 7) ส่งเสริมให้ประชาชนคนไทยรู้จักสิทธิและหน้าที่ตามที่ได้บัญญัติไว้ในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 เช่น สิทธิในการอนุรักษ์และฟื้นฟู จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติเป็นต้น

วิชัย ภูโยธิน (2557 : 2-15) วัฒนธรรม หมายถึงสิ่งที่คนไทยกำหนดสร้างขึ้นมีการเรียนรู้สืบต่อกันมามีลักษณะที่แสดงออกถึงความงอกงาม ความเป็นระเบียบร้อย ความกลมเกลียวตลอดจนการมีศีลธรรมอันดีของสมาชิกไทย เช่น การใช้ภาษาไทยการรู้จักเคารพผู้อาวุโสการไหว้ศิลปกรรม แบบไทย อาหารไทย รวมทั้งการแต่งกายที่สุภาพเรียบร้อยถูกต้องตามกาลเทศะเหมาะสมตาฐานะและวัยวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อคนไทยและสังคมไทยหลายประการดังนี้ 1) เป็นเครื่องแสดงถึง

Mahasarakham University

ความเจริญและเชิดชูเกียรติของบุคคลและประเทศชาติ 2) เป็นเครื่องที่แสดงถึงบุคลิกลักษณะประจำชาติและดำรงความเป็นชาติไทย 3) เป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างปกติสุข 4) เป็นเครื่องช่วยให้คนไทยภูมิใจในชาติไทย 5) เป็นเครื่องช่วยในการสร้างสัมพันธ์กับนานาชาติ โดยมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกันและนำมาปรับใช้กับสังคมไทยลักษณะของวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมแบบเกษตรกรรม นับตั้งแต่อดีตคนไทยส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม โดยเฉพาะการเพาะปลูกข้าว ซึ่งเป็นอาชีพหลักของคนไทย เช่น พิธีแรกนาขวัญ พิธีสู่ขวัญข้าว เป็นต้น 2) วัฒนธรรมไทยมีแบบแผนทางพิธีกรรม มีขั้นตอนรวมถึงองค์ประกอบในพิธีหลายอย่าง เช่นการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำศพพิธีมงคลสมรส เป็นต้น 3) วัฒนธรรมไทยเป็นความคิด ความเชื่อและหลักการที่เป็นองค์ความรู้ซึ่งเกิดจากการสั่งสมและสืบทอดกันมา เช่นความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และศาสนา ค่านิยมการรักนวลสงวนตัวของสตรี เป็นต้น 4) วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

นอกจากคนไทยจะมีวัฒนธรรมเป็นของตนแล้ว ยังมีการรับวัฒนธรรมของชาติอื่นมาด้วย เช่น การไหว้จากอินเดีย การปลูกบ้านโดยใช้คอนกรีตจากวัฒนธรรมตะวันตกหรือการทำสวนยกร่องจากวัฒนธรรมจีนเป็นต้น 5) วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธไม่ว่าจะเป็นการดำเนินชีวิตบรรทัดฐานทางสังคมศิลปกรรมวรรณกรรมพิธีกรรมตลอดจนประเพณีต่างๆ เช่น การตักบาตรเทโวประเพณีการตักบาตรเทโวประเพณีทอดกฐิน ประเพณีถวายสลากภัตเป็นต้นจนอาจกล่าวได้ว่าพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานสำคัญต่อลักษณะทางวัฒนธรรมไทย

การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยนั้นต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนไทยทุกคนมีวิธีการ ดังนี้ 1) ศึกษาค้นคว้าและการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษาเพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม ต่อไป 2) ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่าร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่นเพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม 3) รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชนตระหนักในความสำคัญ ของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุนประสานงานการบริการความรู้วิชาการและทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม

การส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศ โดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน 5) สร้างทัศนคติความรู้และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้างฟื้นฟูและการดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติ และมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน 6) จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจสามารถเลือกสรรตัดสินใจและปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตทั้งนี้สื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริม และสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้นด้วย

จากการสืบค้นองค์ความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพบว่าการอนุรักษ์จะเกิดขึ้นได้ต้องมีพื้นฐานทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นพื้นฐานในการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนไทยทุกคน การศึกษาค้นคว้าและการวิจัยวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมท้องถิ่นทั้ง

Mahasarakham University

ที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษาเพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสมต่อไป ผู้วิจัยจะนำเอาแนวคิดการอนุรักษ์ไปประกอบการวิจัยท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ต่อไป

พระราชบัญญัติ และนโยบายที่เกี่ยวข้อง

1. พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2550

รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 ได้ให้ความสำคัญในเรื่องวัฒนธรรมไทยโดยมีการกำหนดสิทธิ และหน้าที่ไว้หลายประการดังต่อไปนี้ มาตรา 66 ได้กำหนดสิทธิและหน้าที่ของบุคคล ชุมชน ท้องถิ่นอนุรักษ์ หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น และของชาติมีส่วนร่วมในการจัดการบำรุงรักษา และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรวมทั้งความหลากหลายทางชีวภาพอย่างสมดุล และยั่งยืน รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 ได้ให้ความสำคัญในเรื่องวัฒนธรรมไทย โดยเพื่อรองรับบุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่น หรือชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิม ซึ่งชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมเป็นรากฐานสำคัญในการดำรงชีพของชุมชนจึงมีสิทธิอนุรักษ์ และฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นโดยตรงซึ่งรัฐธรรมนูญฉบับปี พ.ศ. 2550 ยังคงหลักการเดิมจากรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2540 แต่ได้ขยายให้ชุมชน และชุมชนท้องถิ่นให้มีสิทธิรวมตัวกันในการอนุรักษ์ หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี โดยไม่จำต้องเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิม หรือเป็นท้องถิ่นที่รวมตัวกันมาเป็นเวลานานแล้วเท่านั้นเพื่อให้ทุกชุมชนสามารถอนุรักษ์ประเพณีของตนไว้ได้อีกทั้งมาตรา 73 ยังกำหนดให้เป็นหน้าที่บุคคลในการพิทักษ์ปกป้องและสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติภูมิปัญญาท้องถิ่น

โดยมีเจตนารมณ์เพื่อให้ประชาชนมีหน้าที่เสียสละ และรับผิดชอบต่อส่วนรวมด้วย นอกจากนี้มาตรา 80 (6) กำหนดให้รัฐดำเนินการตามแนวนโยบายด้านวัฒนธรรมให้มีการส่งเสริมและสนับสนุนความรู้รักสามัคคี และการเรียนรู้ปลูกจิตสำนึกและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติตลอดจนค่านิยมอันดีงาม และภูมิปัญญาท้องถิ่น และมาตรา 86 (2) กำหนดให้รัฐส่งเสริมการประดิษฐ์หรือการค้นคิดเพื่อให้เกิดความรู้ใหม่รักษาและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น และภูมิปัญญาไทย รวมทั้งให้ความคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา และมาตรา 289 กำหนดให้องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นมีอำนาจหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะจารีตประเพณีภูมิปัญญาท้องถิ่น และวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น โดยให้มีสิทธิที่จะจัดการศึกษาอบรม และการฝึกอาชีพตามความเหมาะสมและความต้องการภายในท้องถิ่นนั้น และเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษาอบรมของรัฐโดยต้องคำนึงถึงการบำรุงรักษาศิลปะ จารีต ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น และวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นด้วย ดังเห็นได้ว่าวัฒนธรรมไทยเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ กล่าวคือ ความเป็นไทยเช่นวิถีชีวิตการเป็นอยู่การไหว้ของไทยเป็นต้น เพราะวัฒนธรรมถือเป็นเครื่องแสดงถึงวิถีชีวิตความเชื่อ จารีต ประเพณี ค่านิยม ความรู้ของกลุ่มชนที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละกลุ่มชน ซึ่งในปัจจุบันวัฒนธรรมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากโดยมีอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมจากต่างประเทศทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และสังคม รวมถึงการเปลี่ยนแปลงไปในวัฒนธรรมทางการเมืองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข จึงควรที่จะต้องให้มีการสนับสนุนและส่งเสริมเพื่อประโยชน์ในการอนุรักษ์

Mahasarakham University

ฟื้นฟูจารีต ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีและเพื่อดำรงความเป็นไทยที่มีความเป็นเอกลักษณ์และความเป็นสากล จึงได้มีการยกเลิกพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 และยกเลิกพระราชบัญญัติสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2522 ซึ่งได้ใช้บังคับมาเป็นเวลานานโดยมีการเสนอร่างพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติให้มีความเหมาะสมกับสภาพการณ์ในปัจจุบันและเพื่อการดำเนินการให้เป็นรูปธรรมและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติได้ผ่านความเห็นชอบของวุฒิสภาทั้ง 3 วาระและผ่านสภาผู้แทนราษฎรแล้วมีสาระสำคัญกล่าวคือ ได้มีการกำหนดความหมายของวัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตความคิด ความเชื่อ ค่านิยม จารีต ประเพณี พิธีกรรม และภูมิปัญญา ซึ่งกลุ่มชนและสังคมได้ร่วมสร้างสรรค์สั่งสมปลูกฝังสืบทอดเรียนรู้ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เกิดความเจริญงอกงามทั้งด้านจิตใจ และวัตถุอย่างสันติสุขและยั่งยืน มีการจัดองค์ประกอบของคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งประกอบด้วยนายกรัฐมนตรี หรือรองนายกรัฐมนตรี ซึ่งนายกรัฐมนตรีมอบหมายเป็นประธานกรรมการรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม เป็นรองประธานกรรมการ ปลัดกระทรวงที่เกี่ยวข้อง และผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งนายกรัฐมนตรีแต่งตั้งจากผู้มีความเชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมจำนวนไม่เกิน 9 คน เป็นกรรมการและให้ปลัดกระทรวงวัฒนธรรมเป็นกรรมการและเลขานุการ โดยคณะกรรมการมีหน้าที่จัดให้มีการเสนอแนะและให้ความเห็นการวางแนวทาง และประสานนโยบาย แผน เพื่อความร่วมมือและการปฏิบัติงานขององค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ในเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมแห่งชาติและให้มีการควบคุมและหาวิธีปลูกฝังวัฒนธรรมของชาติในจิตใจของประชาชน เพื่อให้ปฏิบัติตาม กำกับติดตามและประเมินการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมรวมถึงให้กำหนดแผนการเงินและแผนงบประมาณรายจ่ายอีกด้วย และจัดให้มีกองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรม โดยมีคณะกรรมการกองทุนที่มีอำนาจหน้าที่พิจารณาอนุมัติโครงการและกิจกรรมที่ส่งเสริมงานวัฒนธรรม ติดตามการดำเนินงานและประเมินผลโครงการ กิจกรรมที่ได้รับการสนับสนุนเพื่อความคล่องตัวในการส่งเสริมการดำเนินงาน

นอกจากนั้นกำหนดให้มีการยกย่องเชิดชูเกียรติทางวัฒนธรรมแก่ศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรม และบุคคลที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นการรองรับและสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ประชาชนที่มีส่วนร่วมในการสืบสานวัฒนธรรมต่อไป โดยอาจเป็นเงินหรือสิทธิประโยชน์อื่นที่รัฐจะให้ความช่วยเหลืออย่างเหมาะสม

จากนั้นร่างพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติได้จัดให้ประชาชนมีส่วนร่วมของประชาชนในการสืบสานวัฒนธรรมวิถีชีวิต และภูมิปัญญาไทย โดยการให้ภาคประชาสังคม และประชาชนมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ฟื้นฟู จารีต ประเพณี วัฒนธรรม ศิลปวัฒนธรรม และประสานการดำเนินงานวัฒนธรรมโดยการจัดตั้งสภาวัฒนธรรม ประกอบด้วยสภาวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมอำเภอ สภาวัฒนธรรมตำบล ให้มีหนึ่งแห่งในแต่ละระดับโดยให้กรรมการและสมาชิกเป็นผู้แทนมาจากองค์กรทั้งภาครัฐเอกชน และภาคท้องถิ่น สภาวัฒนธรรมมีหน้าที่เสนอข้อคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะต่อคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเกี่ยวกับการกำหนดนโยบาย และแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นศูนย์กลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ และแนวคิดในการดำเนินงานวัฒนธรรมระดมทรัพยากรบุคลากรจากหน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ เพื่อการดำเนินงานวัฒนธรรมและส่งเสริมสนับสนุนจัดกิจกรรมเพื่อการอนุรักษ์ฟื้นฟูพัฒนาสร้างสรรค์แลกเปลี่ยนสืบทอด และเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม ร่างพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติดังกล่าวมีเนื้อหาสอดคล้องกับสภาพการณ์เศรษฐกิจสังคมและการเมืองในปัจจุบัน เพื่อให้การรักษาสืบทอดวัฒนธรรมของชาติ และความ

Mahasarakham University

หลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่น ให้คงอยู่อย่างมั่นคงซึ่งเป็นหน้าที่ของบุคคลทุกคนในชาติควรมุ่งเน้นการสร้างค่านิยม จิตสำนึกและภูมิปัญญาไทยให้คนไทยตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไทยให้แตกต่างจากชาติอื่น อีกทั้งคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ควรส่งเสริมให้มีการนำทุนวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ ควรส่งเสริมให้มีการจัดหลักสูตรการเรียนการสอนที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในโรงเรียน เพื่อให้การอนุรักษ์วัฒนธรรมเป็นรูปธรรมมากขึ้น และควรจัดให้มีการคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

เพื่อปกป้องคุ้มครององค์ความรู้ภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ รวมทั้งสนับสนุนให้มีการจัดทำบัญชีรายชื่อการขึ้นทะเบียนการสืบสานและสืบทอดการเฝ้าระวังการนำไปใช้อย่างเหมาะสม และส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนมีส่วนร่วมของประชาชนในการปกป้องคุ้มครองภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติไว้ นอกจากนี้ยังได้มีการยกร่างแก้ไขพระราชบัญญัติกระทรวง ทบวง กรม โดยให้ยุบเลิกสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และจัดตั้งกรมส่งเสริมวัฒนธรรมขึ้น เพื่อให้มีหน้าที่ปฏิบัติให้บรรลุผลและสอดคล้องกับร่างพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ

จากพระราชบัญญัติดังกล่าว ผู้วิจัยจะนำไปใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ สร้างองค์ความรู้ใหม่เพื่อตอบสนองในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อเป็นการส่งเสริมและอรุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อการอนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ และสื่ออิเลคทรอนิคส์ ส่งเสริมการประดิษฐ์หรือการค้นคิดเพื่อให้เกิดความรู้ใหม่รักษาและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นและภูมิปัญญาไทยรวมทั้งให้ความคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา

2. นโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรม

ประเด็นนโยบาย หรือแนวนโยบายการดำเนินงานของกระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2557 โดยรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม นายสนธยา คุณปลื้ม เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายรัฐบาล ด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ที่แถลงต่อรัฐสภา และยุทธศาสตร์ประเทศของรัฐบาล ประจำปี 2556–2561 มีดังนี้ 1) บูรณาการความร่วมมือและส่งเสริมสนับสนุนบทบาทภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชน ให้มีส่วนร่วมในการสืบค้นรากวัฒนธรรมสู่การสืบสานต่อยอดเพื่อการอนุรักษ์ การศึกษา การท่องเที่ยว และการสร้างสรรค์ 2) ผลักดันการนำทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยมาใช้ในการพัฒนาศักยภาพการแข่งขันของประเทศบนฐานวัฒนธรรมด้วยการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์แบบครบวงจร 3) พัฒนาศักยภาพการเตรียมความพร้อมสู่ประชาสังคมอาเซียน รวมทั้งเสริมสร้างและพัฒนา ภาพลักษณ์ไทยสู่สากล 4) สนับสนุนการนำมิติและความหลากหลายทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม มาใช้ในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาเพื่อเสริมสร้างสันติสุขและสร้างรายได้ให้แก่ประชาชนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อให้การแปลงนโยบายสู่การปฏิบัติตามแนวนโยบายการดำเนินงานของกระทรวงวัฒนธรรมประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2557 โดยรัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม นายสนธยา คุณปลื้ม สอดคล้องกับนโยบายรัฐบาลด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ที่แถลงต่อรัฐสภา และยุทธศาสตร์ประเทศของรัฐบาล ประจำปี 2556–2561 อย่างมีประสิทธิภาพ และประสิทธิผล จึงกำหนดตัวอย่างมาตรการ หรือแนวทางในการดำเนินงานตามประเด็นนโยบายในแต่ละข้อพอสังเขป ดังนี้ ประเด็นนโยบายข้อที่ 1) บูรณาการความร่วมมือและส่งเสริมสนับสนุนบทบาทภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชนให้มีส่วนร่วมในการสืบค้นรากวัฒนธรรมนำสู่การสืบสานต่อยอดเพื่อการอนุรักษ์ การศึกษา การท่องเที่ยว และการสร้างสรรค์โดยมีตัวอย่างมาตรการ หรือแนวทางในการดำเนินงานตามประเด็นนโยบายที่สำคัญ อาทิ ส่งเสริมสนับสนุน

Mahasarakham University

ให้เด็กเยาวชนและประชาชนมีโอกาสในการสืบค้น และเรียนรู้รากวัฒนธรรมมีพื้นที่ในการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ สามารถนำมาปรับใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับสภาวการณ์ ปัจจุบันรวมทั้งมีส่วนสำคัญในการการสืบสานต่อยอดเพื่อการอนุรักษ์การศึกษา การท่องเที่ยว และการ สร้างสรรค์เพื่อสร้างสรรค์อารยธรรมที่ดีงามสู่วิถีชีวิต และสังคมคุณภาพ พัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมและการนันทนาการเพื่อส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนเกิดการเรียนรู้ที่ถูกต้อง ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์มีคุณธรรม เอื้ออาทรต่อผู้อื่น และเกิดการเรียนรู้ศิลปะอย่างสร้างสรรค์ เข้าใจถึงคุณค่าซาบซึ้งในความสุนทรียะของศิลปะ เสริมสร้างและพัฒนากลไกการเฝ้าระวังและสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมที่ครอบคลุมทั้งวิถีชีวิต และสื่อทุกประเภทที่มีผลกระทบต่อการเบี่ยงเบนทางวัฒนธรรม และพฤติกรรมของเด็กและเยาวชน พร้อมทั้งขจัดสื่อที่เป็นภัยต่อสังคม ขยายสื่อดีเพื่อนำไปสู่การสร้างภูมิคุ้มกันทางสังคมอย่างเท่าทันสถานการณ์ ส่งเสริมสนับสนุนการจัดการศึกษา การวิจัยและพัฒนาศักยภาพการดำเนินงานเพื่อพัฒนา ศักยภาพการแข่งขันของประเทศบนฐานวัฒนธรรม 5) อำนวยความสะดวกพัฒนาศักยภาพและเสริมความเข้มแข็งของภาคีเครือข่ายให้สามารถดำเนินงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล บูรณาการ และประสานความร่วมมือกับหน่วยงานและองค์กรที่เกี่ยวข้อง เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สร้างสรรค์ สืบทอด เผยแพร่และแลกเปลี่ยนทางศิลปะและวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ

ประเด็นนโยบายข้อที่ 2) ผลักดันการนำทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทยมาใช้ในการพัฒนาศักยภาพการแข่งขันของประเทศบนฐานวัฒนธรรมด้วยการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์แบบครบวงจร โดยมีตัวอย่างมาตรการหรือแนวทางในการดำเนินงานตามประเด็นนโยบายที่สำคัญอาทิจัดการความรู้ ภูมิปัญญาและทุนทางวัฒนธรรม และนำไปใช้ประโยชน์ในการให้คำแนะนำปรึกษา บ่มเพาะ พัฒนาศักยภาพและส่งเสริมสนับสนุนผู้ประกอบการที่ประกอบธุรกิจด้านการพัฒนาสินค้า ผลิตภัณฑ์ และการบริการโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรม พัฒนาศักยภาพภูมิทัศน์ สิ่งอำนวยความสะดวก สารัตถะ การนำเสนอ แหล่งท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรมให้ได้มาตรฐานสากล รวมทั้งพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรมที่มีประสิทธิภาพ เพื่อเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม สร้างโอกาส สร้างงานและเพิ่มรายได้ให้แก่ผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องและประชาชนในท้องถิ่น พัฒนาการแสดงและเทคนิคการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมทั้งแบบดั้งเดิมและร่วมสมัย ให้ได้มาตรฐานสากล เพื่อเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม และการเผยแพร่แลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ ส่งเสริมการผลิตและพัฒนาสินค้าผลิตภัณฑ์ และบริการทางวัฒนธรรมโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทยในลักษณะอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาศักยภาพการแข่งขันทางด้านเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว และการบริหารจัดการงานศิลปวัฒนธรรมของประเทศ เช่น ภาพยนตร์ แอนิเมชั่น ละคร ละครโทรทัศน์ ดนตรี เกม แฟชั่น และอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์อื่นๆ พัฒนาเมืองที่มีศักยภาพและมีอัตลักษณ์โดดเด่นด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นเมืองวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม และศักยภาพทางเศรษฐกิจสังคมในแต่ละภูมิภาค ศึกษาวิจัยและพัฒนาเมืองนิเวศวัฒนธรรมต้นแบบรองรับการพัฒนาเมืองอุตสาหกรรมเชิงนิเวศ บูรณาการ และประสานความร่วมมือกับหน่วยงานและองค์กรที่เกี่ยวข้อง เพื่อสนับสนุนและส่งเสริมช่องทางในการโฆษณาเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ และกระจายสินค้าผลิตภัณฑ์และการบริการทางวัฒนธรรมในรูปแบบที่หลากหลายและทั่วถึง

Mahasarakham University

ประเด็นนโยบายข้อที่ 3) พัฒนาศักยภาพการเตรียมความพร้อมสู่ประชาสังคมอาเซียน รวมทั้งเสริมสร้างและพัฒนาภาพลักษณ์ไทยสู่สากล โดยพัฒนาความร่วมมือเผยแพร่แลกเปลี่ยน และเชื่อมโยงด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม ที่สอดคล้องกับนโยบายและยุทธศาสตร์ของรัฐบาล มีตัวอย่างมาตรการหรือแนวทางในการ ดำเนินงานตามประเด็นนโยบายที่สำคัญ อาทิ พัฒนาความร่วมมือและความสัมพันธ์ทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมกับประเทศเพื่อนบ้าน ในกลุ่มอาเซียน และนานาประเทศ พัฒนาทรัพยากรมนุษย์ทั้งภาครัฐเอกชนและภาคประชาชน ในมิติทางสังคมวัฒนธรรม เพื่อเตรียมความพร้อมสู่ประชาสังคมอาเซียนเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจและความตระหนักในประชาคมอาเซียน มิติทางสังคมวัฒนธรรม (ASEAN Cultural Literacy) ให้แก่ประชาชนและสังคมไทย ส่งเสริมความร่วมมือด้านมรดกทางศิลปวัฒนธรรมในกลุ่มอาเซียน และนานาประเทศ ส่งเสริมสนับสนุนการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยในกลุ่มอาเซียน และนานาประเทศ จัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชาติพันธุ์อาเซียน และพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรมวัฒนธรรมในกลุ่มอาเซียน และนานาประเทศ พัฒนาเครื่องมือและกลไกการบริหารจัดการงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมสู่การเป็นประชาคมด้านสังคมวัฒนธรรมอาเซียน พัฒนาศักยภาพเมืองที่เชื่อมต่อกับประเทศเพื่อนบ้านในอาเซียนให้เป็นประตูวัฒนธรรมสู่อาเซียน (ASEAN Cultural Gateway) ผลิตสื่อเผยแพร่ประชาสัมพันธ์รณรงค์และจัดกิจกรรมส่งเสริมการนำศิลปะ วัฒนธรรม และความเป็นไทยในกลุ่มอาเซียนและนานาประเทศ เพื่อเสริมสร้างและพัฒนาภาพลักษณ์ไทยสู่สากล ประเด็นนโยบายข้อที่สนับสนุนการนำมิติและความหลากหลายทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมมาใช้ในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาเพื่อเสริมสร้างสันติสุขและสร้างรายได้ให้แก่ประชาชนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยมีตัวอย่างมาตรการหรือแนวทางในการดำเนินงานตามประเด็นนโยบายที่สำคัญ อาทิ เสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจ รวมทั้งเปิดพื้นที่และส่งเสริมกิจกรรมส่งเสริมให้ประชาชนที่มีความแตกต่างหลากหลายของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมได้แสดงออกและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เพื่อสร้างการยอมรับและเคารพอัตลักษณ์ คุณค่าและความแตกต่างหลากหลายของวิถีชีวิตและวัฒนธรรม ส่งเสริมโอกาส พื้นที่ เวทีและกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐ ผู้นำท้องถิ่น และประชาชน พัฒนาแหล่งเรียนรู้รวมทั้งบูรณะ ฟื้นฟู ปฏิสังขรณ์โบราณสถาน ศาสนสถาน และแหล่งโบราณคดี ที่มีความสำคัญในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่งเสริมสนับสนุนการเผยแพร่วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของประชาชนในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ผ่านสื่อท้องถิ่น สื่อกระแสหลักและสื่อสังคม (social network) ในรูปแบบที่หลากหลายและทั่วถึงส่งเสริมกิจกรรมศาสนิกสัมพันธ์และเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างระหว่างผู้นำและประชาชนในแต่ละศาสนาในพื้นที่ สนับสนุนกิจกรรมส่งเสริมช่องทางการสร้างรายได้จากสินค้าผลิตภัณฑ์และบริการทางวัฒนธรรม โดยเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม รวมถึงพัฒนาสินค้า ผลิตภัณฑ์ และบริการทางวัฒนธรรมโดยใช้ทุนทางวัฒนธรรม

สรุปการศึกษานโยบายของกระทรวงวัฒนธรรม

ผู้วิจัยพบว่ามีเอกลักษณ์ความเป็นไทยและสามารถปรับใช้ให้เข้ากับงานวิจัยสอดคล้องกับนโยบายกระทรวงวัฒนธรรม โดยพบว่ากระทรวงวัฒนธรรมทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนให้คนในชาติเห็นว่า มีความเปลี่ยนแปลงใดทั้งจากภายในและภายนอกประเทศ ที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรม และควรจะรับมือกับความเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นอย่างไร การจะผดุงรักษาสืบสานวัฒนธรรมเดิม และปรับกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่หลั่งไหลจากภายนอกประเทศให้เหมาะสม และยังคงคุณค่าอันดีงามของความเป็นไทย ต้องอาศัยความร่วมมือจากทุกฝ่ายในสังคมเพื่อวิเคราะห์จุดอ่อนจุดแข็ง ข้อดีข้อเสีย โอกาส

Mahasarakham University

และสัญญาณอันตรายที่มีต่อวัฒนธรรมไทย เพื่อให้วัฒนธรรมไทยมีลักษณะพึงประสงค์ ซึ่งสามารถเป็นปัจจัยสนับสนุนส่งเสริมการพัฒนาที่ยั่งยืนของประเทศชาติ

ในการวิจัยจะนำนโยบายของกระทรวงวัฒนธรรมมาปรับใช้ในรูปแบบการศึกษานโยบายด้านศิลปวัฒนธรรมของกระทรวงวัฒนธรรมพบว่ากระทรวงวัฒนธรรมมีนโยบายที่ชัดเจนเน้นการอนุรักษ์และพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นในการสร้างองค์ความรู้เพื่อพัฒนาส่งเสริมภูมิปัญญาไทยสู่ประชาคมอาเซียน งานวิจัยครั้งนี้จะนำนโยบายของกระทรวงวัฒนธรรมมาวิเคราะห์ภูมิปัญญาในการแสดงท่ารำของศิลปินอีสานเพื่อทำการอนุรักษ์เพื่อตอบสนองนโยบายด้านศิลปะการแสดงให้คงอยู่สืบไป

แนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด และทฤษฎีต่าง ๆ ที่จะนำมาประกอบการศึกษาวิจัยได้แก่ แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ แนวคิดในการอนุรักษ์ท่ารำ ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการถ่ายทอด โดยผู้วิจัยสามารถจัดกระทำข้อมูลด้านแนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ประกอบการวิจัยได้ ดังนี้

1. แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ

รจนา สุนทรานนท์ (2550 : 1-45) กล่าวไว้ในแนวทางการประดิษฐ์ท่ารำว่า แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำของครูทางด้านนาฏศิลป์มีหลักในการคิดประดิษฐ์ท่ารำในชุดการแสดงต่างๆ ตามหลักนาฏยศาสตร์และนาฏยประดิษฐ์ยึดหลักตามแบบโบราณและหลักความสุนทรียศาสตร์ทางด้านความงามและเกิดจากวรรณกรรม วรรณคดี และโบราณสถานโบราณวัตถุที่มีปรากฏเป็นหลักฐานไว้เช่น ปราสาทหินพิมาย เมืองเชียงแสน เมืองสุโขทัย พระปรางสามยอดลพบุรี และที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของครูทางด้านนาฏศิลป์จากอดีตถึงปัจจุบัน นับว่าเป็นชุดการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติได้เป็นอย่างดี หลักในการประดิษฐ์และสร้างสรรค์เกิดจากความคิดที่จะนำภาพจากจิตสำนึกที่ยากจะถ่ายทอดความคิดของตนเองออกมาในรูปแบบต่างๆ ตามผลงานที่ตนเองคาดหวังจะให้ผลงานนั้น ๆ ออกมาเป็นที่หน้าพอใจของตนเองและผู้อื่น ผลงานนั้นจะยังไม่มีหรือเกิดขึ้นมาต้องเป็นสิ่งใหม่และสร้างสรรค์ได้อย่างลงตัว

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีนาฏศิลป์นั้นจากอดีดเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา ในสิ่งที่ไม่มีตัวตนนั้นคือความเชื่อที่มีต่อ ผี เทวดา เทพ ตลอดจนบรรพบุรุจของตน เชื่อว่าถ้าหากทำการเซ่นบวงสรวงต่อเทพเจ้าแล้วท่านจะบรรดานความเจริญ และความสงบรมเย็นให้แก่ตนและครอบครัว จึงทำให้มีการสร้างเทวาลัยและโบราณสถานโบราณวัตถุต่าง ๆ เกิดขึ้นมามากมายในอดีตจนถึงปัจจุบัน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 61 - 64) กล่าวไว้ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดการออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึง การปรับปรุงผลงานในอดีตนาฏยประดิษฐ์ จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหาความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปลแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยวการแสดงหมู่การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

Mahasarakham University

จากแนวคิดดังกล่าวเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ผู้วิจัยจะนำมาเป็นส่วนหนึ่งในการวิเคราะท่ารำที่ศิลปินพื้นบ้านอีสานได้สร้างสรรค์ผลงานในท่าฟ้อนรำเพื่อใช้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน เพื่อใช้ในการแสดงบนเวทีในโอกาสที่ทำการแสดงในท่ารำนาฏยประดิษฐ์ เพื่อทำการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินอีสานเพื่อการอนุรักษ์

2. แนวคิดในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

ชาญวิทย์ ภูฆัง (2554 : 1-4) การค้นคว้าวิจัยควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่างๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาค และประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบันการอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วยการฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยมการพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอดใช้ในการผลิต การตลาดและการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมการถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วไปถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่องการเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งกับประเทศอื่นๆ ทั่วโลกการเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้าน ผู้ดำเนินงานให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่ มีการยกย่องประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆ

การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยนั้น ต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนไทยทุกคนมีวิธีการดังนี้ คือ ศึกษาค้นคว้า และการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษาเพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิต เพื่อให้เห็นคุณค่า ทำให้เกิดการยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม ต่อไป ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่า ร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่นเพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชน ตระหนักในความสำคัญ ของวัฒนธรรมว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริการความรู้ วิชาการ และทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม

Mahasarakham University

ส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศ โดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน สร้างทัศนคติ ความรู้ และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟู และการดูแลรักษาสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติ และมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรม เพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานเพื่อให้ประชาชนเข้าใจ สามารถเลือกสรร ตัดสินใจ และปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตทั้งนี้สื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริม และสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้นด้วย

ศิริวัฒน์ นารีเลิศ (2554 : 145-167) การอนุรักษ์ตามพจนานุกรม หมายถึง การรักษาให้คงเดิม ดังนั้น การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย จึงหมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ให้คงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังต่อไป โดยศึกษาถึงสาเหตุและการเสื่อมสลายและหาแนวทางเพื่อการอนุรักษ์ให้ศิลปะไทยดำรงอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์เท่าที่จะทำได้สาเหตุของการเสื่อมสลายของศิลปวัฒนธรรมการเสื่อมสลายจากกาลเวลา การเสื่อมสลายจากการกระทำของคนการทำลายศิลปกรรมโดยการกระทำของคนในอดีต การทำลายจากความเห็นแก่ตัว การทำลายจากความไม่รู้การทำลายโดยเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องในการบำรุงรักษา การเสื่อมสลายจากการกระทำของสัตว์และพืชการเสื่อมสลายจากการกระทำของธรรมชาติ การเสื่อมสลายจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะไทยศิลปะเป็นผลผลิตของชาติที่มีคุณค่าในตัวเองจึงควรที่จะมีการบำรุงรักษามิให้เสื่อมสลายและสืบทอดให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแก่ชนรุ่นหลังเป็นการอนุรักษ์ประวัติศาสตร์ของชาติไว้ให้คนรุ่นหลัง จึงมีแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปะที่พึงปฏิบัติดังนี้ การออกกฎหมายคุ้มครอง ศิลปกรรมและโบราณวัตถุสถาน อันเป็นมรดกทาง วัฒนธรรมของชาติ จึงควรมีกฎหมายคุ้มครอง การตั้งหน่วยงานที่มีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา เนื่องจากงานศิลปกรรมแต่ละประเภทนั้นมีความแตกต่างกันการดูแลรักษาจึงต้องเลือกใช้วิธีการที่ถูกต้องการสงวนรักษา และซ่อมบำรุง โดยการรักษาของเก่าไว้ให้ได้มากที่สุดไม่ใช่การ ทำขึ้นใหม่ การจำลองแบบ ในกรณีที่ศิลปกรรมนั้นอาจถูกทำลายหรือสูญสลายโดยที่ไม่สามารถ ป้องกันได้ก็ควรจะเก็บข้อมูลด้วยการบันทึก การถ่ายภาพ รวมทั้งการจำลองแบบขึ้นให้มีความใกล้เคียง กับของเดิมมากที่สุดการการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถาน เพื่อเป็นที่รวบรวมตัวอย่างศิลปกรรมที่มีคุณค่าเพื่อ การศึกษาเปรียบเทียบ และเผยแพร่คุณค่าของศิลปกรรม การจัดทำเป็นแหล่งท่องเที่ยวและพักผ่อน เป็นการสร้างความสำคัญทำให้ผู้คนใน ท้องถิ่นเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญที่จะอนุรักษ์โบราณสถาน

การการเผยแพร่ความรู้ สร้างความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าของศิลปกรรม แก่ประชาชนเพื่อให้เกิดความซาบซึ้งเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปกรรมของชาติ การอนุรักษ์วัฒธรรมไทยนั้นต้องอาศัยความร่วมมือกันของคนไทยทุกคนมีวิธีการ ดังนี้ ศึกษาค้นคว้า และการวิจัยวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นทั้งที่มีการรวบรวมไว้แล้วและยังไม่ได้ศึกษาเพื่อทราบความหมาย และความสำคัญของวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นมรดกของไทยอย่างถ่องแท้ ซึ่งความรู้ดังกล่าวถือเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิต เพื่อให้เห็นคุณค่าทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสมต่อไป ส่งเสริมให้ทุกคนเห็นคุณค่า ร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและของท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยนและตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างเหมาะสม รณรงค์ให้ประชาชนและภาคเอกชน ตระหนักในความสำคัญ ของวัฒนธรรม ว่าเป็นเรื่องที่ทุกคนต้องให้การรับผิดชอบร่วมกันในการส่งเสริมสนับสนุน ประสานงานการบริการความรู้ วิชาการ และ

Mahasarakham University

ทุนทรัพย์สำหรับจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมส่งเสริมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมภายในประเทศและระหว่างประเทศ โดยการใช้ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกัน สร้างทัศนคติความรู้และความเข้าใจว่าทุกคนมีหน้าที่เสริมสร้าง ฟื้นฟู และการดูแลรักษา สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมที่เป็นสมบัติของชาติ และมีผลโดยตรงของความเป็นอยู่ของทุกคน จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรมเพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงาน เพื่อให้ประชาชนเข้าใจ สามารถเลือกสรรตัดสินใจ และปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตทั้งนี้สื่อมวลชนควรมีบทบาทในการส่งเสริม และสนับสนุนงานด้านวัฒนธรรมมากยิ่งขึ้นด้วย

การอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทย คือ การค้นคว้าวิจัย ควรศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่างๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาค และประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบัน การอนุรักษ์โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยม การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอดใช้ในการผลิต การตลาดและการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม การถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วไปถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง การเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งกับประเทศอื่นๆ ทั่วโลก การเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้าน ผู้ดำเนินงานให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่ มีการยกย่องประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆ แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยที่ดีงามสังคมและวัฒนธรรมไม่ได้หยุดนิ่ง แต่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและเกี่ยวพันกับปัจจัยภายในและภายนอกที่เข้ามากระทบ ดังนั้นวัฒนธรรมอาจเหมาะสมกับแค่ยุคสมัยหนึ่ง แต่อาจไม่สอดคล้องกับการดำเนินชีวิตของคนในอีกยุคหนึ่งก็ได้ แต่ไม่ได้ถึงการละทิ้งวัฒนธรรมเดิมอย่างสิ้นเชิงเพราะรากเหง้าของวัฒนธรรมของไทย ได้สั่งสมให้สอดคล้องกับสังคมไทยมาช้านาน การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอาจเป็นผลมาจากลักษณะบางอย่างไม่ตอบสนองความต้องการของสมาชิกในยุคนั้น จึงได้นำวัฒนธรรมบางอย่างจากต่างชาติมาใช้ทดแทนบ้าง แต่เราก็มีความจำเป็นที่จะต้องมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยเอาไว้ เพราะหากไม่อนุรักษ์ไว้แล้ววัฒนธรรมของสังคมอื่นก็จะเข้ามาคลอบงำและจะต้องตกเป็นเมืองขึ้นทางวัฒนธรรมของสังคมอื่นไป การอนุรักษ์

Mahasarakham University

วัฒนธรรม มีดังนี้ ศึกษา ค้นคว้า และวิจัย วัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ได้มีการรวบรวมไว้แล้ว และที่ยังไม่ได้ศึกษา แต่มีกระจัดกระจายอยู่ทั่วทุกแห่ง ผู้ศึกษาค้นคว้าจะได้ทราบความหมายและความสำคัญของมรดกวัฒนธรรมอย่างถ่องแท้ ความรู้ดังกล่าวจะเป็นรากฐานของการดำเนินชีวิตเมื่อได้เห็นคุณค่าจะยอมรับและนำไปใช้ประโยชน์ให้เหมาะสมและแพร่หลาย ส่งเสริมให้ชนทุกหมู่เหล่าเห็นคุณค่า และร่วมกันรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติและท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้าใจและมั่นใจแก่ประชาชนในการปรับเปลี่ยน และตอบสนองกระแสวัฒนธรรมอื่นๆ และวัฒนธรรมภายนอกอย่างเหมาะสม ขยายขอบเขตการมีส่วนร่วมในวัฒนธรรม รณรงค์ให้ประชาชนและเอกชนตลอดจนหน่วยงานของรัฐเห็นความสำคัญและตระหนักว่าวัฒนธรรมเป็นเรื่องของทุกคนที่จะต้องรับผิดชอบร่วมมือกัน ส่งเสริม สนับสนุน ประสานงาน การบริการด้านความรู้ วิชาการ และทุนทรัพย์จัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม ทั้งภายในประเทศและระหว่างประเทศโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นสื่อกลางสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันและกัน สร้างทัศนคติ ความรู้ และความเข้าใจว่าสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางวัฒนธรรมเป็นสมบัติของทุกคน ดังนั้น ทุกคนจึงมีหน้าที่ในการเสริมสร้าง ฟื้นฟู และดูแลรักษา จัดทำระบบเครือข่ายสารสนเทศทางด้านวัฒนธรรม เพื่อเป็นศูนย์กลางเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานให้ประชาชนเข้าใจ สามารถเลือกสรร ตัดสินใจ และปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมในการดำเนินชีวิต อนึ่ง ต้องส่งเสริมสนับสนุนบทบาทของสื่อมวลชนในด้านวัฒนธรรมให้มากยิ่งขึ้น ส่งเสริมให้ประชาชนคนไทยรู้จักสิทธิและหน้าที่ตามที่ได้บัญญัติไว้ในรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 เช่น สิทธิในการอนุรักษ์และฟื้นฟู จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ เป็นต้น

จากการศึกษาข้อมูลด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพบระบบระเบียบการอนุรักษ์วัฒนธรรมอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบันการอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วยการฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น ในกรณีที่ศิลปกรรมนั้นอาจถูกทำลายหรือสูญสลายโดยที่ไม่สามารถ ป้องกันได้ก็ควรจะเก็บข้อมูลด้วยการบันทึก การถ่ายภาพ รวมทั้งการจำลองแบบขึ้นให้มีความใกล้เคียง กับของเดิมมากที่สุดการการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถาน เพื่อเป็นที่รวบรวมตัวอย่างศิลปกรรมที่มีคุณค่าเพื่อ การศึกษาเปรียบเทียบ และเผยแพร่คุณค่าของศิลปกรรม จากการสรุปองค์ความรู้ผู้วิจัยจะนำเอาองค์ความรู้ไปเป็นต้นแบบในการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านต่อไป

3. แนวคิดการถ่ายทอด

ปัญญา รุ้งเรื่อง (2547 : 46-84) เขียนเกี่ยวกับหลักและวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาไว้ว่าการถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วไปถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่องการ

Mahasarakham University

เผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งกับประเทศอื่นๆ ทั่วโลก การเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้าน ผู้ดำเนินงานให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญา ความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่ มีการยกย่องประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่าง ๆ

สรุปแนวคิดการถ่ายทอด เป็นการถ่ายทอดทางความคิด ส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อ และวิธีการต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งกับประเทศอื่นๆ ทั่วโลก การเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของครูภูมิปัญญาไทย

จากการศึกษาแนวคิดการถ่ายทอดนำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือการสร้างสื่อการเรียนรู้และเอกสารทางวิชาการเกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่

4. ทฤษฎีนาฏยศาสตร์

ตำรานาฏยศาสตร์ ของพรตมุนี แปลและเรียบเรียงโดย แสง มนวิทูร (2541 : 321-407) ได้แปลและเรียบเรียงคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของภรตมุนีไว้ว่าความรู้ที่บันทึกไว้ในพระเวททั้ง 4 เล่มของอินเดียประกอบด้วย ฤคเวท (Rih Veda) ความรู้ทางปัญญา ภาษา และถ้อยคำ สามเวท (Sama Veda) ความรู้ทางด้านลำนำ ทำนองเพลง และดนตรี ยชุรเวท (Yajur Veda) ความรู้ทางด้านกิริยาท่าทางการแสดง อถรรพเวท (Athara Veda) ความรู้ทางด้านการแสดงออกทางอารมณ์ประกอบด้วยรส และภาวะตามตำนานของชาวฮินดูเล่าว่า หลังจากที่พระภรตได้รับความรู้เรื่องนาฏยศาสตร์จากพระพรหมแล้วก็สร้างกลุ่มนางระบำที่เรียกว่า นางอัปสร กลุ่มผู้ขับร้อง และกลุ่มนักดนตรี เพื่อจัดการแสดงถวายพระศิวะ หลังจากทอดพระเนตรการแสดงแล้ว ทรงโปรดให้ศิษย์เอกชื่อตัณฑุ สอนท่ารำเข้มแข็งแบบชายเรียกลีลานี้ว่า ตัณฑวา (Tandava) ให้แก่ภรตมุนี และสอนลีลาท่ารำแบบอ่อนหวานนุ่มนวลที่เรียกว่า ลัสยา (Lasya) แก่พระนางปราวตีพระมเหสีแห่งพระศิวะ แล้วพระภรตจึงถ่ายทอดศิลปะการร่ายรำทั้งสองลีลาให้แก่ศิษย์ผู้อื่นจนแพร่หลายต่อไป ท่ารำที่ศิวะ และพระนางปราวตีประทานให้เหล่านี้มีทั้งสิ้น 108 ท่า ชาวฮินดูเชื่อว่าเป็นท่ารำที่ศักดิ์สิทธิ์ควรแก่การเคารพบูชาดังมีหลักฐานปรากฏเป็นภาพจำหลัก ณ เทวสาถนจิทัมพรัม (Chidambaram) ทางตอนใต้ของประเทศอินเดียการที่เกิดพระเวทที่ 5 นี้ขึ้นก็เพราะในสังคมชาวอารยันมีการแบ่งวรรณะเป็นพราหมณ์ กษัตริย์ แพศย์ และสูทร มีเพียง 2 วรรณะเท่านั้นที่จะสามารถศึกษาพระเวทได้คือพราหมณ์และกษัตริย์ วรรณะแพศย์ และสูทรจึงถูกห้ามให้เข้าถึงพระเวทแม้แต่เพียงการฟังเพราะถือว่าเป็นวรรณะต่ำเมื่อพระอินทร์ต้องการให้คนวรรณะต่ำนี้ได้เข้าถึงพระเวทบ้างจึงเกิดมีนาฏยเวทขึ้นเนื้อหาหลักของคัมภีร์นาฏยศาสตร์กล่าวถึงการฟ้อนรำที่ใช้ลีลาท่าที 3 ลักษณะ ได้แก่

1) นฤตตา (Nritta) การฟ้อนรำเพื่อสร้างสรรค์ความงามบริสุทธิ์ของท่ารำ

2) นฤตยา (Nritya) การฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ความรู้สึก

3) นาฏยา (Natya) การฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม

ตำรานาฏยศาสตร์ที่พวกพราหมณ์นำเข้ามาสอนในประเทศไทยนั้นไม่มีต้นฉบับเหลืออยู่ให้รู้ได้เข้าใจว่าคงจะได้แปลเป็นภาษาไทยไว้อาจจะทั้งหมดหรือเพียงบางส่วนแล้วบอกเล่าสั่งสอนกันต่อมา เท่าที่รู้ได้เพราะมีท่ารำของไทยที่ลักษณะ และชื่อท่ารำคล้ายคลึงกับในตำรานาฏยศาสตร์ที่แปลงชื่อเป็นภาษาไทยก็มีแต่ต้นฉบับก็สูญหายไปเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นส่วนมากที่คง

Mahasarakham University

เหลืออยู่จนถึงปัจจุบันนี้มีตำราท่ารำต่าง ๆ เขียนรูประบายสีปิดทอง 1 เล่มเหลืออยู่เฉพาะตอนต้นเป็นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 ตำราท่ารำเหมือนกับเล่มแรกแต่เขียนฝุ่นเป็นลายเส้นฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 2 หรือรัชกาลที่ 3 มีภาพรำบริบูรณ์ถึง 66 ท่า ได้มาจากพระราชวังบวรท่ารำ และการเรียงลำดับท่าเหมือนเล่มแรกเข้าใจว่าจะเป็นสำเนาคัดจากเล่มสมัยรัชกาลที่ 1 นั่นเองเข้าใจว่าตำราเช่นนี้มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้โปรดเกล้าฯ ให้พระวิทยประจง (จ่าง โชติจิตร) ช่างในกรมศิลปากรกับขุนประสิทธิจิตรกรรม (อยู่ ทรงพันธ์) ช่างเขียนในหอพระสมุดฯ ช่วยกันเขียนภาพใหม่ตามแบบท่ารำในตำราเดิม นำมาพิมพ์ไว้ในตำราฟ้อนรำเก็บไว้ในหอสมุดแห่งชาติชื่อท่ารำต่าง ๆ ในตำราของไทยเรานั้นปะปนกันอยู่ ดังนี้

1. ชื่อท่ารำที่แปลจากตำราอินเดียโดยตรง
2. ชื่อท่ารำที่คลาดเคลื่อนจากตำราเดิมเพราะบอกเล่าสืบต่อกันมาหลายต่อ
3. ชื่อท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นในภายหลัง

พระภรตมุนี เป็นมหาฤษีผู้แต่งตำราฟ้อนรำ เป็นครูนาฏศิลป์ผู้รวบรวมท่ารำ กรณะของพระศิวะทั้ง 108 ท่า พระภรตมุนีผู้รจนาคัมภีร์ นาฏยศาสตร์ เป็นประโยชน์แก่การศึกษาการฟ้อนรำในอินเดีย และประเทศต่างๆ ในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์จากตำนานที่กล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าพระอิศวรทรงเป็นผู้เชี่ยวชาญการฟ้อนรำเป็นอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้ชาวอินเดียจึงนับถือพระอิศวรว่าทรงเป็น นาฏราช ในประเทศอินเดียที่เมืองจิทัมพรัมห่างจากเมืองมัทราส มีเทวาลัยแห่งหนึ่งชื่อ จิทัมพรัมแต่ชาวบ้านนิยมเรียกว่า เทวาลัยศิวะนาฏราช สร้างขึ้นตั้งแต่ พ.ศ.1800 ภายในช่องทางที่เดินเข้าสู่ตัวเทวาลัยชั้นในมีภาพแกะสลักหินเป็นรูปตัวระบำผู้หญิงแสดงท่ารำต่าง ๆ 108 ท่า ท่ารำต่าง ๆ เหล่านี้ตรงกันกับที่กล่าวไว้ใน ตำรานาฏยศาสตร์ ซึ่งรจนาโดยพระภรตมุนีท่าฟ้อนรำเหล่านี้เป็นท่ารำที่นาฏศิลปอินเดียใช้เป็นแบบฉบับในการฟ้อนรำ การฟ้อนรำตามภาพแกะสลักท่ารำที่เทวาลัยศิวะนาฏราชนี้ เป็นที่นิยมแพร่หลายทั่วประเทศอินเดีย และโดยนัยนี้ก็ยังเผยแพร่ไปยังประเทศต่าง ๆ ในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ จนเข้ามาในประเทศไทยท่านผู้ทรงวิทยาคุณทั้งหลายได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าท่ารำชุดนี้เข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยาเพราะในปี พ.ศ.1800 ที่สร้างเทวาลัย ศิวะนาฏราช ไทยเราเพิ่งตั้งกรุงสุโขทัยท่ารำที่ไทยได้ดัดแปลงจากอินเดียในครั้งนั้นต้องเป็นท่ารำประดิษฐ์โดยนักปราชญ์สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมารุ่นกรุงรัตนโกสินทร์จึงได้แก้ไขปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นอีกครั้งหนึ่งท่ารำของไทยจึงดูห่างไกลจากอินเดียดังที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้ซึ่งถ้าเราเทียบท่ารำของพระอิศวร ทั้ง 108 ท่า ตามที่พระภรตมุนีรวบรวมไว้ในตำรานาฏยศาสตร์ กับท่ารำแม่บทของไทยแล้วมีคล้ายคลึงกันมากที่สุด 2 ท่า คือ ท่ากินนรเลียบถ้ำ และท่าแมงมุมชักใยทั้ง 2 ท่า ของแม่บทไทยเทียบได้ใกล้เคียงกับท่าลตาวฤศจิก และท่าคงคาอวตารส่วนท่าอื่น ๆ ผิดเพี้ยนกันมากอย่างไรก็ดีไทยเรายังสำนึกในพระคุณของพระภรตมุนีว่าเป็นครูเป็นบุพการี จึงประดิษฐ์หัวโขนเป็นลักษณะหัวฤาษีมีอาการยิ้มอย่างเมตตาไว้บูชาในฐานะเป็นสัญลักษณ์ของครูแห่งนาฏกร ซึ่งผู้ร่ำเรียนวิชานี้ต้องครอบจากหัวฤาษีนี้ทุกคนแสดงถึงความศรัทธาอย่างจริงจังต่อพระภรตมุนีการฟ้อนรำมีรูปแบบเฉพาะตัวของมันเองนั่นคือ ภาษาท่าทีของอาการต่าง ๆ ซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกความหมายและเสริมแต่งความน่าดูน่าชมภาษาของการฟ้อนรำแสดงโดยใช้มือและนิ้วแสดงท่าทางอาการต่าง ๆ เรียกว่ามุทรา (Mudra) และท่าที่แสดงสองมือ เรียกว่า สัมยุตา มุทรา (Samyuta Mudra) ท่วงท่าต่าง ๆ เหล่านี้ใช้สื่อความหมายดุจเดียวกับการใช้คำพูด การสื่อความหมายด้วยมุทราผู้แสดงต้องอาศัยการแสดงออกทางใบหน้าและอวัยวะส่วนอื่น ๆ ของร่างกายประกอบกันและรวมทั้ง

Mahasarakham University

อาศัยองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้เรียกว่า อภินายะ อภินัย Abhinaya ตามทฤษฎีแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

1. การแสดงอารมณ์และภาวะด้วยเพลง และคำพูด
2. การแต่งหน้า แต่งกาย บ่งบอกความแตกต่างของตัวละคร
3. การแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในเช่นความเศร้าโศก ความสุข ความดีใจ ความเสียใจ
4. การแสดงการเคลื่อนไหวด้วยท่าทางต่าง ๆ

การแสดงใน 4 ลักษณะข้างต้นจะเห็นว่านาฏศิลป์อินเดียให้ความสำคัญต่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์แห่งความรู้สึกของนักฟ้อนรำท่ารำต่าง ๆ มักเน้นการถ่ายทอดความรู้สึก และอารมณ์ภายในการที่ผู้รำจะได้รับคะแนนนิยมจากผู้ชมมากหรือน้อยนั้นย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้สมจริงสมจังเพียงใด ตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์ อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์สามารถแสดงออกได้ 9 ชนิด เรียกรวมกันว่า นวรส 9 Rasa ได้แก่

1. ศฤงคาร Shringar อารมณ์รักและความพึงพอใจ
2. วีระ Vira กล้าหาญ
3. กรุณา Karuna สงสาร เห็นใจ
4. เราทระ Raudra โกรธ
5. หาสยะ Hasya เย้ยหยัน ดูหมิ่น
6. ภยานกะ Bhayanaka ตกใจ กลัว
7. พีภัทสยะ Bhibhasya เกลียดชัง
8. อัตภูตะ Adbhuta แปลกประหลาดใจ
9. ศานตะ Shanta สงบใจ

อารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้เป็นผลตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ได้รับรู้สภาพการณ์บรรยากาศหรือเหตุการณ์บางอย่าง ซึ่งต้องอาศัยการแสดงออกของผู้ฟ้อนรำเรียกว่าภาวะการแสดงในเชิงนาฏศิลป์นี้ต้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญ 2 อย่าง คือ

1. ราคะ Raga หมายถึง ดนตรี หรือเพลงที่บรรเลง
2. ตาละ Tala หมายถึง จังหวะ

จากทฤษฎีนาฏยศาสตร์ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีมาใช้ในการศึกษาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านในหลักและวิธีการแสดงท่ารำจากอารมณ์ จากภาวะและรส จากความเชื่อ พิธีกรรม ในการแสดงออกท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความเกี่ยวเนื่องกับความรู้ในทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ผู้วิจัยจะนำไปใช้กับการศึกษาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) เพื่อนำมาวิเคราะห์ในด้านท่ารำประวัติความเป็นมาของท่ารำศิลปินพื้นบ้านอีสานในด้านอารมณ์ การแสดงออกทางด้านกายภาพของท่ารำการฟ้อนรำเพื่อสร้างสรรค์ความงามบริสุทธิ์ของท่ารำ การฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ความรู้สึก นาฏยา การฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม หลักและวิธีการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

Mahasarakham University

5. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

อันธิฌา แสงชัย (2547 : 50-52) ได้เรียบเรียงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของ Gene H. Blocker และ Jennifer M. Jeffers พบว่าทั้ง 2 คน ได้กำหนดและแบ่งการจัดระบบสาระสำคัญของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์แบบประเพณีไว้สามช่วงเวลาคือ ยุคก่อนสุนทรียศาสตร์ (Pre-aesthetic) ยุคสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) และยุคหลังสุนทรียศาสตร์ (Postaesthetic) ซึ่งยุคสมัยทั้งสามนั้นเทียบได้กับช่วงเวลาของก่อนสมัยใหม่ (Premodern) สมัยใหม่ (Modern) และหลังสมัยใหม่ (Postmodern) นั่นเองช่วงเวลาก่อนสมัยใหม่ (Premodern Period) ในปรัชญากรีกหรือปรัชญาคริสต์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์กระจัดกระจายแทรกอยู่ในหัวข้อปรัชญาต่าง ๆเช่น ปัญหาเกี่ยวกับความดี ความรัก และความสมบูรณ์เป็นต้น ไม่ได้มีระบบในการตั้งคำถามหรือการสืบค้นหาคำตอบที่เป็นแนวทางเฉพาะของตัวเองอย่างอิสระปัญหาเกี่ยวกับความดี ความงาม และความจริงไม่ถูกแยกแยะจากกันให้ชัดเจน แต่มักจะอธิบายรวมกันในฐานของคุณค่าเชิงอุดมคติที่สูงส่งที่สุดอันหนึ่งคำว่า “สุนทรียศาสตร์” ในความหมายที่ใช้กันในปัจจุบัน และทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ถูกสร้างให้เป็นระบบเป็นครั้งแรกในต้นศตวรรษที่ 18

จากการแบ่งแยกขอบเขตการสืบค้นทางปรัชญาในอังกฤษ และเยอรมัน ซึ่งเป็นความพยายามที่จะแบ่งแยกปัญหาเชิงปรัชญาว่าด้วยความงามออกจากปัญหาอื่นๆให้ชัดเจนเป็นครั้งแรก เหตุสำคัญที่ทำให้เกิดความสนใจอย่างจริงจังในสุนทรียศาสตร์ และนำมาซึ่งการแบ่งแยกเป็นปรัชญาสาขาหนึ่งนั้น คือ การพัฒนาก้าวหน้าของทฤษฎีศิลปะที่เกิดการจัดหมวดหมู่งานศิลปะเข้าไว้ในกลุ่มต่าง ๆ ประเภทเดียวกัน เช่น จิตรกรรม กวีนิพนธ์ ประติมากรรมดนตรี และการเต้นรำ หรือเกิดการแบ่งแยกจัดประเภทศิลปะบริสุทธิ์ (Pure art) ขึ้นจึงกล่าวได้ว่าปัญหาทางสุนทรียศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องศิลปะและความงาม รวมถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะหรือแนวทางในการรับรู้ศิลปะ การรับรู้ความงามและแนวคิด ศิลปะเพื่อศิลปะ และวัฒนธรรมสมัยใหม่นี้คำว่า (Aesthetics) ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของอเล็กซานเดอร์ เบาม์การ์เทน นักปรัชญาชาวเยอรมัน เบาม์การ์เทนใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา (Epistemology and Theory of knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ เช่นความรู้คืออะไร มนุษย์รู้ได้อย่างไร และเราสามารถรู้ความจริงได้หรือไม่เป็นต้น ซึ่งเป็นความรู้ในเชิงเหตุผลสุนทรียศาสตร์แยกตัวเองออกมาจากญาณวิทยาโดยพยายามศึกษาประสบการณ์ทางความรู้สึกซึ่งเชื่อมโยงกับอารมณ์ และจิตใจ และศึกษาความคิดนามธรรมด้วยวิธีการทางตรรกะ

ผลงานของเบาม์การ์เทนส่งผลให้ทฤษฎีความรู้ที่เคยมีมาถูกแบ่งประเภท เขาสร้างแนวทางซึ่งเปิดโอกาสให้การวิเคราะห์ทางสุนทรียะศาสตร์โดยตัวของมันเองมีความเป็นไปได้มากขึ้น แนวคิดของเขาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือทำให้โลกแห่งประสบการณ์ และการรับรู้ของมนุษย์ถูกแยกออกเป็นสองแนวทาง ซึ่งมีความแตกต่างกันตั้งแต่ระดับมูลฐาน คือ แบ่งเป็นประสบการณ์เชิงตรรกะ (Logical Experience) ที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการทางเหตุผล และประสบการณ์เชิงสุนทรียะ (Aesthetic Experience) ที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการของอารมณ์ความรู้สึกประสบการณ์ทั้งสองแบบเป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดแนวคิดและการปฏิบัติต่อสิ่งต่างๆแตกต่างกันไป ประสบการณ์เชิงตรรกะเป็นรูปแบบที่เรียบง่ายและพื้นฐานที่สุดที่เราพบได้ เช่น การคิดตามลำดับเหตุการณ์หรือการเข้าใจเหตุผล ประสบการณ์ชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ทางสุนทรียะ

Mahasarakham University

ล้วนแต่มองสิ่งที่เป็นวัตถุหรือความหมายทางนามธรรมตรงที่เนื้อหาทางอรรถประโยชน์เป็นสำคัญทั้งสิ้น แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะไม่ได้มุ่งไปที่คุณประโยชน์ของวัตถุ การมองอย่างมีสุนทรียะนั้นเป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้ (perceive for perceiving's sake) หรือรับรู้สิ่งต่าง ๆ อย่างที่มันเป็น (perceiving for its own sake) ยกตัวอย่างง่าย ๆ ในกรณีนี้ถ้านาย ก รับรู้และมีประสบการณ์กับที่ดินแปลงหนึ่งโดยคำนึงถึงราคาหรือการใช้ประโยชน์และนาย ข รับรู้และมีประสบการณ์กับที่ดินแปลงเดียวกันต่างออกไป เขามองไปยังที่ดินแปลงนั้นสัมผัสรับรู้ถึงความร่มรื่นความสงบหรือเพลิดเพลินกับคุณค่าที่มีในตัวของมันเองกรณีนี้นาย ก จึงมีประสบการณ์เชิงตรรกะและนาย ข มีประสบการณ์เชิงสุนทรียะปัญหาที่สำคัญที่สุดปัญหาหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ได้รับผลจากการแบ่งแยกโลกแห่งการรับรู้ของมนุษย์คือปัญหาเกี่ยวกับความงาม “ความงามและศิลปะได้ถูกนิยามในกรอบของประสบการณ์ทางสุนทรียะซึ่งแยกออกไปจากประสบการณ์อย่างอื่นคุณสมบัติของความงามและคุณสมบัติที่ทำให้วัตถุใดเป็นหรือไม่เป็นศิลปะจึงขึ้นอยู่กับการรับรู้ของมนุษย์ และไม่ใช่คุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยในตัววัตถุเองอย่างทฤษฎีก่อนหน้านี้หลายๆทฤษฎีได้อธิบายเอาไว้การแบ่งแยกประเภทของการรับรู้ของมนุษย์ นอกจากจะส่งผลดังที่กล่าวมา มันยังทำให้ปัญหาทางสุนทรียะศาสตร์มีท่าทีต่างออกไปอีกด้วย แนวโน้มของปัญหาจึงมีลักษณะมุ่งวิเคราะห์มโนทัศน์และการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างพิจารณาวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับปัญหาอื่นอย่างศีลธรรม การเมืองหรือศาสนา ปัญหาของสุนทรียศาสตร์ในศตวรรษที่ 20 จึงมีความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับมโนทัศน์ของประสบการณ์ทางสุนทรียะ (aesthetic experience) และวัตถุทางสุนทรียะ (aesthetic object) เป็นประเด็นสำคัญจึงสรุปได้ ดังนี้

สุนทรียศาสตร์ คือ ชื่อที่ใช้เรียกการศึกษาเชิงปรัชญา (การสืบค้นหรือวิทยาศาสตร์) ของศิลปะและความงามตามธรรมชาติ (Gene H. Blocker) การศึกษาทางสุนทรียศาสตร์จึงครอบคลุมวัตถุต่างๆทั้งศิลปะและความงามตามธรรมชาติรวมถึงกระบวนการรับรู้หรือประสบการทางสุนทรียะของมนุษย์ที่มีต่อวัตถุต่าง ๆ เหล่านั้นโดยมีระเบียบแบบแผนในการศึกษาวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอนเช่นเดียวกับการวิธีการวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ แล้วสุนทรียศาสตร์กับศิลปะเกี่ยวข้องกันอย่างไร

ศิลปะ เป็นศาสตร์ที่ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นตั้งแต่การคิดการรู้สึกตอบสนอง การถ่ายทอดผ่านสื่อจนมีผลสำเร็จเป็นผลงานศิลปะ (works of art) ในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ดังกล่าวมีทฤษฎีหรือหลักการเช่นทฤษฎีเกี่ยวกับสีการวางองค์ประกอบ การใช้พื้นที่ว่าง และรวมถึงเทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเช่น การใช้สีน้ำมัน การหล่อทองเหลือง การปั้นดินการพิมพ์ภาพพิมพ์แกะไม้เป็นต้นงานศิลปะจึงเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะ และต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกมีสำนึก (sentient beings) ซึ่งหมายถึงต้องทำขึ้นโดยมนุษย์เท่านั้นปัญหาของศาสตร์ทางศิลปะ จึงเป็นปัญหาในเชิงกระบวนการสร้างสรรค์ เช่น ศิลปินควรจะเลือกสื่อวัสดุชนิดใดหรือใช้รูปแบบทางศิลปะแบบใดจึงจะสามารถแสดงออกหรือถ่ายทอดความรู้สึกหรือเนื้อหาที่ต้องการได้ดีที่สุดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สามารถเป็นแนวทางให้ปรัชญาศิลปะที่ศึกษาเกี่ยวกับความคิดว่าด้วยศิลปะหรือความคิดที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะได้ในทำนองเดียวกันปัญหาทางสุนทรียศาสตร์หลาย ๆ ประเด็นก็เป็นปัญหาของปรัชญาศิลปะเช่นกันปัญหาของปรัชญาศิลปะไม่อาจแยกออกจากเนื้อหาของสุนทรียศาสตร์ได้ปรัชญาศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์นั่นเอง อย่างไรก็ตามปรัชญาศิลปะไม่สนใจปัญหาบางประการของสุนทรียศาสตร์เช่น วัตถุตามธรรมชาติวัตถุใดที่เป็นหรือไม่เป็นวัตถุทางสุนทรียะ คือปัญหาสำคัญอันหนึ่งทางสุนทรียศาสตร์แต่อยู่นอกเหนือขอบเขตของปรัชญาศิลปะเพราะปรัชญาศิลปะไม่พยายามอธิบาย

Mahasarakham University

วัตถุที่ไม่ใช่ศิลปะ ข้อจำกัดของปรัชญาศิลปะในแง่นี้เป็นข้อจำกัดของขอบเขตการศึกษาซึ่งนักสุนทรียศาสตร์อธิบายถึงบริบทโดยทั่วไปของวิชานี้ในทำนองเดียวกันว่าปรัชญาศิลปะมีขอบเขตแคบกว่าสุนทรียศาสตร์เนื่องจากปรัชญาศิลปะมุ่งพิจารณาเฉพาะมโนทัศน์และปัญหาที่เกิดขึ้นในการเชื่อมต่อของผลงานศิลปะกับสิ่งอื่น ๆ การแสดงออกเชิงศิลปะคืออะไรมีความจริงในผลงานศิลปะหรือไม่สัญลักษณ์เชิงศิลปะคืออะไรสิ่งที่ผลงานศิลปะทำนั้นหมายถึงอะไรมีนิยามทั่วไปของศิลปะหรือไม่อะไรทำให้งานศิลปะนั้นดีคำถามทั้งหมดนี้เป็นคำถามของสุนทรียศาสตร์มีพื้นที่ของมันเองในขอบข่ายของศิลปะ และไม่ได้เกิดขึ้นเมื่อเรามุ่งพิจารณาวัตถุทางสุนทรียะอื่น ๆ

นอกเหนือจากงานศิลปะ (John Hospers) ปัญหาความงามในปรัชญาศิลปะเป็นการค้นหานิยามของความงามในทางศิลปะ เช่น ความงามเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต่อการเป็นศิลปะหรือไม่ถ้าศิลปะอาจจะงามหรือไม่งามก็ได้ ความงามจึงไม่ใช่เกณฑ์ที่ดีที่สุดในการตัดสินความเป็นศิลปะต้องมีเกณฑ์อื่นที่ดีกว่า และคำถามนี้สำคัญมากสำหรับศิลปะเพราะนำมาซึ่งความสงสัยที่ว่าเกณฑ์อันนั้นคืออะไรและหากไม่มีเกณฑ์ใดเลยที่เหมาะสมเราจะสามารถตัดสินลักษณะของศิลปะได้หรือไม่ถ้าความงามเป็นคุณลักษณะจำเป็นที่ต้องมีอยู่ในศิลปะผลงานชิ้นใดที่ถูกสร้างขึ้นโดยปราศจากความงามเราก็ไม่อาจกล่าวว่ามันเป็นศิลปะได้ ดังนั้นศิลปะจึงเป็นวัตถุที่มีความงามซึ่งถูกสร้างโดยมนุษย์แล้วศิลปะหรือวัตถุที่งามนั้นจะอธิบายว่าอย่างไรคำตอบของความงามในปรัชญาศิลปะดังที่กล่าวมาเป็นคำตอบที่ค้นหาความงามซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะมุ่งอธิบายในขอบเขตของศิลปะเป็นสำคัญบางคำตอบที่ได้อาจจะไม่สามารถนำไปอธิบายสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะเช่นวัตถุในธรรมชาติได้และสำหรับศิลปะนั้นรวมเอาปัญหาทางมโนทัศน์และปัญหาทางกระบวนการเข้าด้วยกันสนใจในปัญหาเชิงกระบวนการและพยายามแก้ปัญหาในขอบเขตของการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นสำคัญมโนทัศน์ทางศิลปกรรมจึงเป็นการหยิบยกคำตอบที่ได้จากปรัชญาศิลปะมาเป็นแนวทางทั้งสิ้นความงามสำหรับศิลปกรรมศาสตร์จึงเป็นความคิดสำเร็จรูปที่ได้จากสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะซึ่งนำเอาความคิดนั้นมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และคำอธิบายที่มั่นคงที่สามารถอ้างถึงได้สำหรับกระบวนการและเป้าหมายของศิลปะนั่นเอง

จตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2537 : 1-87) ได้กำหนดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ว่าเป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา ว่าด้วยเรื่องของความงามและศิลปะนับเป็นแนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาช้านานนับพัน ๆ ปี ความหมาย สุนทรียภาพของชีวิต เป็นความซาบซึ้งที่มีคุณค่าในจิตใจของมนุษย์เพราะทุกคนปรารถนาสิ่งที่ทำให้เจริญหู เจริญตา ซึ่งถืออาหารใจที่ได้รับจากทางหูและตา สุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่าสุนทรียะ ความงาม ความดี ศาสตร์ วิชา สุนทรีย+ศาสตร์ การศึกษาเรื่องความงาม Aesthete ผู้ที่ชอบ ความงาม (Aesthetic) เกี่ยวกับความรู้สึกต่อความงาม (Aesthetics) สุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ (Aesthetician) นักสุนทรีย์ (Aestheticism) การยอมรับความงามเป็นเอก Aesthesia ความรู้สึกสุนทรียศาสตร์วิชาที่ว่าด้วยความสวยความงาม และความไพเราะสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเกิดความรู้สึกปิติยินดีอิ่มเอมใจพอใจ และชื่นชมในสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะอาจจะเป็นในธรรมชาติเองหรือที่มนุษย์ผลิตคิดค้นขึ้นโดยมีจุดประสงค์ให้มีความงาม สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาว่าด้วยเรื่องของความงามและศิลปะนับเป็นแนวคิดที่ดำเนินสืบเนื่องมาช้านานนับพัน ๆ ปี ความหมายสุนทรียภาพของชีวิตเป็นความซาบซึ้งที่มีคุณค่าในจิตใจของมนุษย์เพราะทุกคนปรารถนาสิ่งที่ทำให้เจริญหูเจริญตา ซึ่งถืออาหารใจที่ได้รับจากทางหูและตา สุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า สุนทรียะ ความงาม ความดี ศาสตร์ วิชา สุนทรีย+ศาสตร์ การศึกษาเรื่องความงาม Aesthete ผู้ที่ชอบ ความงาม Aesthetic เกี่ยวกับความรู้สึกต่อความงาม Aesthetics

Mahasarakham University

สุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ Aesthetician นักสุนทรีย์ Aestheticism การยอมรับความงามเป็นเอก Aesthesia ความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ วิชาที่ว่าด้วยความสวยความงาม และความไพเราะสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสเกิดความรู้สึกปิติยินดีอิ่มเอมใจ พอใจ และชื่นชมในสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาปะทะ อาจจะเป็นในธรรมชาติเองหรือที่มนุษย์ผลิตคิดค้นขึ้นโดยมีจุดประสงค์ให้มีความงาม สุนทรียภาพประสบการณ์ทางความงามเกิดขึ้นจากการได้สัมผัสกับสิ่งที่มีความงามความไพเราะแล้วทำให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์ เกิดความปิติสุข เพลิดเพลิน ประสบการณ์ทางความงามมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ประสบการณ์ตรงซึ่งมีผลต่อการรับรู้คุณค่าสุนทรีย์ได้มากที่สุด และประสบการณ์รองส่วนใหญ่ล้วนเป็นผลงานที่มนุษย์สร้างขึ้นและไม่มีโอการได้ชมของจริง และมีนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ได้เขียนและนิยามเกี่ยวกับคำว่าสุนทรียศาสตร์ไว้สามารถประมวลได้ ดังนี้

สุกรี เจริญสุข (2545 : 20-46) ได้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไว้ว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะสิ่งนั้นถือว่าเป็นวิถีของความเจริญทางด้านต่าง ๆ ที่พวกเขาเหล่านั้นได้กลั่นกรองออกมาจากระบบแนวคิดและได้ถ่ายผ่านระบบดังกล่าวไปยังสังคมประเพณี ตลอดจนวิถีชีวิตซึ่งได้สืบทอดออกมาจนสามารถสร้างความแข็งแกร่งให้กับกลุ่มชนของตนเองได้อย่างผสมกลมกลืนทั้งนี้ศิลปวัฒนธรรมเป็นตัวสะท้อนภาพในแง่มุมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ค่านิยมการทำมาหากินประเพณี พิธีกรรมหรืออาจรวมถึงศาสนา เป็นต้น ทุกสิ่งทุกอย่างที่สะท้อนออกมานั้นเป็นกระบวนการที่ทำให้สังคมได้อยู่ร่วมกันอย่างผาสุกและเกิดความสมานฉันท์ในมิติทางสังคมได้อย่างแนบแน่นมิติของสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นในบทเพลงลักษณะต่าง ๆ เป็นอีกวิถีหนึ่งของงานศิลปวัฒนธรรมที่คงอยู่คู่สังคมไทยมาตั้งแต่อดีต และมีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงโดยตรงกับวิถีชีวิต รวมถึงกระบวนการเปลี่ยนผ่านทางสังคมเช่นกันไม่ว่าสุนทรียศาสตร์ของบทเพลงในระดับรากหญ้าที่เป็นพื้นฐานของสังคมไทยซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรมไปจนถึงสุนทรียศาสตร์ของบทเพลงที่เกิดขึ้นในเพลงสมัยนิยม (Popular Song) ทั้งนี้ในช่วงระยะเวลาระหว่างเพลงรากหญ้าของสังคมไปจนถึงเพลงสมัยนิยมนั้นยังมีมิติพัฒนาการของบทเพลงต่าง ๆ อีกหลายประเภทที่สะท้อนภาพของสังคมได้อย่างชัดเจน ซึ่งสิ่งเหล่านี้เปรียบเสมือนพลวัตของสังคมไทยที่เกิดขึ้นโดยมิติของสุนทรียศาสตร์ แม้กระนั้นยังมีปัจจัยและกระบวนการต่าง ๆ ที่มีผลต่อสุนทรียศาสตร์ที่เปลี่ยนไปไม่ว่าจะเป็นสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปค่านิยมความเจริญทางเทคโนโลยี ตลอดจนสื่อทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตกที่มาครอบงำวัฒนธรรมในโลกตะวันออก เป็นต้น จากปัจจัยต่าง ๆ ที่กล่าวมาล้วนเป็นสิ่งที่ควรตระหนักทั้งสิ้น การสร้างระบบคิดในการจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในมิติของสังคมเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญยิ่ง

ยุค ศรีอารยะ (2545 : 1-57) ได้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ไว้ว่าสุนทรียภาพในการรับรู้เพื่อให้เกิดแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ให้กับคนในสังคมจำเป็นต้องเริ่มจากการพัฒนาจิตในการรับรู้แบบบูรณาการต่อไป การเข้าถึงสุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นสิ่งที่ต้องสั่งสมมาจากประสบการณ์ตลอดจนการเรียนรู้ทางศาสตร์ดังกล่าวมาอย่างลึกซึ้งพอสมควรถ้าเราสามารถเข้าถึงสุนทรียศาสตร์ได้เปรียบเสมือนเรานำตัวเองลงไปสู่มิติของศิลปะนั้น ๆ ซึ่งจะทำให้เราได้สัมผัสทั้งความจริงและความรู้สึกอีกด้วยสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการศึกษาเรื่องมาตรฐานของความงามในเชิงทฤษฎีอันเกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ กฎเกณฑ์ทางศิลปะสุนทรียศาสตร์นับว่าเป็นแขนงหนึ่งของปรัชญาในส่วนที่เกี่ยวข้องกันกับการแสวงหาคุณค่า (Axiology) ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในรูปของวิชาทฤษฎีแห่งความงาม (theory of beauty) หรือปรัชญาแห่งรสนิยม

Mahasarakham University

(philosophy of taste) คำว่า สุนทรียศาสตร์ มาจากศัพท์ภาษาบาลี ว่า สุนทรียะ แปลว่า ดีงาม สุนทรียะจึงมีความหมายตามรากศัพท์ว่าวิชาที่ว่าด้วยความงาม ในความหมายของคำเดียวกันนี้ นักปราชญ์ชาวเยอรมันชื่อ Alexander Baumgarten (1718-1762) ได้เลือกคำในภาษากรีกมาใช้คือ คำว่า Aisthetics ซึ่งหมายถึงการรับรู้ตามความรู้สึก

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง (2521 : 1-68) ได้กำหนดแนวคิดและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่คู่กับดนตรีซึ่งถือว่าเป็นคีตศิลป์ที่มีอิทธิพลต่อมวลมนุษย์เป็นอย่างมาก ในอดีตที่ผ่านมาจะพบว่าหลายๆ พฤติกรรมของมนุษย์ทั้งทางบวกและทางลบจะมีการนำดนตรีไปใช้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญอยู่เสมอ เช่น การที่จะหลอกให้ผู้คนไปตายเพื่อส่วนรวมก็จะใช้บทเพลงที่มีความคึกคักเร้าใจให้เกิดความฮึกเหิมอันได้แก่บทเพลงมาร์ชต่างๆ ที่เกิดในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 หรือต้องการทำให้ผู้คนต้องหลั่งน้ำตาด้วยความเศร้าโศกก็จะใช้ดนตรีที่แสดงอารมณ์เหล่านั้นมาสร้างความรู้สึกสุนทรียศาสตร์ที่ทำให้เกิดพลังทางสุนทรียภาพจะเป็นพลังที่สามารถสร้างความรู้สึกทางอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ และผลของอารมณ์นั้นไปกระทบต่อความรู้สึกของคนให้เกิดความทุกข์ ความสุข ทั้งนี้สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในงานศิลปะมิใช่เป็นสิ่งที่นำมาเป็นเครื่องตัดสินว่างานชิ้นใดถูก และงานชิ้นใดผิด สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถวัดค่าได้ในมิติทางสุนทรียศาสตร์เพราะเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องของอารมณ์ และจิตเป็นสำคัญ ดังนั้นกระบวนการทางสุนทรียะโดยการนำเสนอผ่านบทเพลงของสังคมไทยในพลวัตต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ควรคำนึงถึงซึ่งถ้าเราย้อนกลับไปมองอดีตและหยิบยกเอาอดีตมาใช้ประโยชน์กับสถานการณ์ที่เหมาะสมกับปัจจุบัน ทั้งนี้ต้องเป็นการใช้อย่างสร้างสรรค์ก็จะทำให้คนในสังคมมองตัวตนของตนเองได้ชัดเจนขึ้นพัฒนาการและพลวัตทางสังคมของเพลงพื้นบ้านถึงเพลงสมัยนิยม

สรุปผลการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เพื่อนำมาปรับใช้

จากการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการศึกษาวิจัยด้านหลักการชมการแสดง และท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลด้านท่ารำที่ศิลปินพื้นบ้านแสดงออกมาและส่งผลให้ผู้ชมเกิดความสุนทรียภาพด้านอารมณ์ จากการศึกษาในหลักทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สามารถมาปรับใช้ในการศึกษาเพื่อนำมาเป็นหลักในการสร้างชุดการแสดง เพื่อนำมาเป็นหลักในการสร้างท่ารำ และรูปแบบการแปรแถว เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการรับฟังทำนอง และดนตรีเพื่อนำมาตรวจสอบในความงามของเครื่องแต่งกาย และเพื่อใช้ในการตรวจสอบและประยุกต์ใช้ในหลักการชมการแสดง

6. ทฤษฎีการถ่ายทอด

Thorndike (n.d.) เป็นนักจิตวิทยาและนักการศึกษาชาวอเมริกัน เป็นเจ้าของทฤษฎีการเรียนรู้ที่เน้นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้า (S) กับการตอบสนอง (R) เขาเชื่อว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นได้ต้องสร้างสิ่งเชื่อมโยงหรือสัมพันธ์ (Bond) ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง จึงเรียกทฤษฎีนี้ว่า ทฤษฎีพันธะระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง (Connectionism Theory) หรือทฤษฎีสัมพันธ์เชื่อมโยงกล่าวถึงการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง โดยมีหลักพื้นฐานว่า การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองที่มักจะออกมาในรูปแบบต่าง ๆ หลายรูปแบบโดยการลองถูกลองผิด จนกว่าจะพบรูปแบบที่ดีและเหมาะสมที่สุด ในการทดลอง ธอร์นไดค์ ได้นำแมวไปขังไว้ในกรงที่สร้างขึ้นแล้วนำปลาไปวางล่อไว้นอกกรงให้ห่างพอประมาณโดยให้แมวไม่สามารถยื่นเท้าไปเขี่ยได้ จากการสังเกตพบว่าแมวพยายามใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อจะออกไปจากกรงจนกระทั่งเท้าของมันไปเหยียบ

Mahasarakham University

ถูกคานไม้โดยบังเอิญทำให้ประตูเปิดออกหลังจากนั้นแมวก็ใช้เวลาในการเปิดกรงได้เร็วขึ้นจากการทดลอง ธอร์นไดค์ อธิบายว่า การตอบสนองซึ่งแมวแสดงออกมาเพื่อแก้ปัญหาเป็นการตอบสนองแบบลองผิดลองถูก การที่แมวสามารถเปิดกรงได้เร็วขึ้นในช่วงหลังแสดงว่าแมวเกิดการเรียนรู้ด้วยการสร้างพันธะหรือตัวเชื่อมขึ้นระหว่างคานไม้กับการกดคานไม้กฎการเรียนรู้ จากการทดลองสรุปเป็นกฎการเรียนรู้ได้ ดังนี้

1) กฎแห่งความพร้อม (Law of Readiness) หมายถึง สภาพความพร้อมหรือวุฒิภาวะของผู้เรียนทั้งทางร่างกาย อวัยวะต่าง ๆ ในการเรียนรู้และจิตใจ รวมทั้งพื้นฐานและประสบการณ์เดิม สภาพความพร้อมของหู ตา ประสาทสมองกล้ามเนื้อประสบการณ์เดิมที่จะเชื่อมโยงกับความรู้ใหม่หรือสิ่งใหม่ ตลอดจนความสนใจ ความเข้าใจต่อสิ่งที่เห็นถ้าผู้เรียนมีความพร้อมตามองค์ประกอบต่าง ๆ ดังกล่าว ก็จะทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้

2) กฎแห่งการฝึกหัด (Law of Exercise) หมายถึงการที่ผู้เรียนได้ฝึกหัดหรือกระทำซ้ำ ๆ บ่อยๆ ย่อมจะทำให้เกิดความสมบูรณ์ถูกต้อง ซึ่งกฎนี้เป็นการเน้นความมั่นคงระหว่างการเชื่อมโยงและการตอบสนองที่ถูกต้องย่อมนำมาซึ่งความสมบูรณ์

3) กฎแห่งความพอใจ (Law of Effect) กฎนี้เป็นผลทำให้เกิดความพอใจกล่าวคือ เมื่ออินทรีย์ได้รับความพอใจจะทำให้หรือสิ่งเชื่อมโยงแข็งมั่นคงในทางกลับกันหากอินทรีย์ได้รับความไม่พอใจจะทำให้พันธะหรือสิ่งเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองอ่อนกำลังลง หรืออาจกล่าวได้ว่า หากอินทรีย์ได้รับความพอใจจากผลการทำกิจกรรมก็จะเกิดผลดีกับการเรียนรู้ทำให้อินทรีย์อยากเรียนรู้เพิ่มมากขึ้นอีกในทางตรงข้ามหากอินทรีย์ได้รับผลที่ไม่พอใจก็จะทำให้ไม่อยากเรียนรู้หรือเบื่อหน่าย และเป็นผลเสียต่อการเรียนรู้

Mayor (n.d.) ทฤษฎีการเรียนรู้ คือ การเรียนรู้ในการออกแบบสื่อการเรียนการสอนการวิเคราะห์ความจำเป็นเป็นสิ่งสำคัญ และตามด้วยจุดประสงค์ของการเรียนโดยแบ่งออกเป็นย่อย ๆ 3 ส่วนด้วยกัน 1) พฤติกรรม ควรชี้ชัดและสังเกตได้ 2) เงื่อนไข พฤติกรรมสำเร็จได้ควรมีเงื่อนไขในการช่วยเหลือ 3) มาตรฐาน พฤติกรรมที่ได้นั้นสามารถอยู่ในเกณฑ์ที่กำหนดทฤษฎีการเรียนรู้มีขั้นตอนในการถ่ายทอด ดังนี้ การจูงใจ (Motivation Phase) การคาดหวังของผู้เรียนเป็นแรงจูงใจในการเรียนรู้ การรับรู้ตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ (Apprehending Phase) ผู้เรียนจะรับรู้สิ่งที่สอดคล้องกับความตั้งใจ การปรุงแต่งสิ่งที่รับรู้ไว้เป็นความจำ (Acquisition Phase) เพื่อให้เกิดความจำระยะสั้นและระยะยาว ความสามารถในการจำ (Retention Phase) ความสามารถในการระลึกถึงสิ่งที่ได้เรียนรู้ไปแล้ว (Recall Phase) การนำไปประยุกต์ใช้กับสิ่งที่เรียนรู้ไปแล้ว (Generalization Phase) การแสดงออกพฤติกรรมที่เรียนรู้ (Performance Phase) การแสดงผลการเรียนรู้กลับไปยังผู้เรียน (Feedback Phase) ผู้เรียนได้รับทราบผลเร็วจะทำให้มีผลดีและประสิทธิภาพสูงองค์ประกอบที่สำคัญที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ จากแนวคิดนักการศึกษา กาเย่ (Gagne) คือ ผู้เรียน (Learner) มีระบบสัมผัส และระบบประสาทในการรับรู้ สิ่งเร้า (Stimulus) คือ สถานการณ์ต่างๆ ที่เป็นสิ่งเร้าให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ การตอบสนอง (Response) คือ พฤติกรรมที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้การสอนด้วยสื่อตามแนวคิดของกาเย่ (Gagne) 1) เร้าความสนใจ มีโปรแกรมที่กระตุ้นความสนใจของผู้เรียน เช่น ใช้การ์ตูนหรือกราฟิกที่ดึงดูดสายตา 2) ความอยากรู้อยากเห็นจะเป็นแรงจูงใจให้ผู้เรียนสนใจในบทเรียน การตั้งคำถามก็เป็นอีกสิ่งหนึ่ง 3) บอกวัตถุประสงค์ผู้เรียนควรทราบถึงวัตถุประสงค์ให้ผู้เรียนสนใจในบทเรียนเพื่อให้ทราบว่าบทเรียนเกี่ยวกับอะไร 4) กระตุ้นความจำผู้เรียนสร้างความสัมพันธ์ใน

Mahasarakham University

การโยงข้อมูลกับความรู้ที่มีอยู่ก่อนเพราะสิ่งนี้สามารถทำให้เกิดความทรงจำในระยะยาวได้เมื่อได้โยงถึงประสบการณ์ผู้เรียน โดยการตั้งคำถามเกี่ยวกับแนวคิด หรือเนื้อหานั้น ๆ 5) เสนอเนื้อหา ขั้นตอนนี้จะเป็นการอธิบายเนื้อหาให้กับผู้เรียนโดยใช้สื่อชนิดต่าง ๆ ในรูปกราฟิกหรือเสียง วิดีโอ 6) การยกตัวอย่าง การยกตัวอย่างสามารถทำได้โดยยกกรณีศึกษาการเปรียบเทียบเพื่อให้เข้าใจได้ซาบซึ้ง 7) การฝึกปฏิบัติ เพื่อให้เกิดทักษะหรือพฤติกรรมเป็นการวัดความเข้าใจว่าผู้เรียนได้เรียนถูกต้องเพื่อให้เกิดการอธิบายซ้ำเมื่อรับสิ่งที่ผิด 8) การให้คำแนะนำเพิ่มเติม เช่น การทำแบบฝึกหัดโดยมีคำแนะนำ 9) การสอบ เพื่อวัดระดับความเข้าใจ 10) การนำไปใช้กับงานที่ทำในการทำสื่อควรมีเนื้อหาเพิ่มเติมหรือหัวข้อต่าง ๆ ที่ควรจะรู้เพิ่มเติม

สรุปผลการศึกษาทฤษฎีการถ่ายทอดและการนำทฤษฎีไปใช้ในงานวิจัย

จากการศึกษาทฤษฎีการถ่ายทอดนำมาใช้ในการศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ได้โดยนำมาใช้กับผู้ที่จะทำการถ่ายทอดท่ารำต้นแบบจากศิลปินพื้นบ้านโดยตรงเพื่อใช้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ และผู้ที่สนใจ โดยยึดหลักการถ่ายทอด การเน้นย้ำ การว่างเงื่อนไข และหลักการเสริมแรง เพื่อให้ท่ารำออกมาถูกต้องตามต้นแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านของศิลปินอีสาน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ครั้งนี้มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อเทียบเคียงผลการวิจัย โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นงานวิจัยภายในประเทศ และงานวิจัยต่างประเทศ สามารถประมวลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ ดังนี้

1. งานวิจัยในประเทศ

1.1 งานวิจัยในอดีต

จีรพล เพชรสม ฉวีวรรณ ดำเนิน และทองคำ ไทยกล้า (2532 : 81-82) ได้ศึกษาฟ้อนรำของชาวอีสานโดยภาพรวมมี 2 ลักษณะ คือ การฟ้อนในงานรื่นเริง งานประเพณี และฟ้อนในพิธีกรรมลักษณะสำคัญของการฟ้อนคือ พิจารณาการใช้มือ และแขน ซึ่งศัพท์ทางนาฏศิลป์เรียกว่า ตั้งวง การตั้งวงของชาวอีสานจะตั้งอยู่ในระดับไหล่ไม่มีวงศสูงระดับคิ้ว ถ้าจะยกมือให้สูงมากจะเลยระดับศีรษะขึ้นไป ไม่มีการจีบหัวแม่มือ และนิ้วชี้ไม่จดกัน ประเด็นสำคัญอีกอย่างหนึ่งการพิจารณาการเคลื่อนไหวเท้าและขาซึ่งเป็นไปอย่างเชื่องช้า ประณีต เน้นความอ่อนช้อย การเท้าขึ้นอยู่กับจังหวะ ลีลาการฟ้อนน่าจะเกิดจากจังหวะที่ดึงดูดในการบรรเลงของคนตรีประกอบและขับร้องมากกว่าการฟ้อนที่เกิดขึ้นจากความต้องการการฟ้อนของศิลปินอย่างโดเดี่ยว เช่น การฟ้อนของหมอลำกลอนจะเกิดขึ้นในกรณีที่แคนเป่าจังหวะแบบอีสาน มีระดับช้าปานกลาง กระเดียดไปข่อนข้างเร็วย่อยขึ้นอยู่กับภาษาถิ่นของหมอลำกลอนแต่ละคน วาดฟ้อนของแต่ละเมืองมีเอกลักษณ์เฉพาะ ท่าฟ้อนจะเป็นอิสระ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นท่าฟ้อนการเลียนแบบกริยาของสัตว์ เช่น ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ากาตากปีก ท่าจระเข้ฟาดหาง ท่านาคเกี้ยวเก้า เป็นต้น

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิต (2545 : 105-120) ได้ศึกษาผลงานอันเก่าแก่ซึ่งเป็นที่นิยมทำให้รู้จักกันแพร่หลายทางด้านนาฏศิลป์อีสานปรากฏผลงานตั้งแต่ พ.ศ. 2486-2536 นับเป็นเวลา 50 ปี นาฏศิลป์ของอาจารย์พะนอนั้น แบ่งเป็นประเภทได้ 5 ประเภทดังนี้ 1) พิธีกรรมและความเชื่อ

Mahasarakham University

2) สะท้อนวัฒนธรรม 3) แสดงถึงชนเผ่าหรือชมชุนกลุ่มน้อย 4) เลียนแบบกริยาสัตว์ 5) นาฏยบริสุทธิ์ และพบว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะ ดังนี้ 1. การวาดวงอย่างอิสระของส่วนแขนและข้อมือ 2. การใช้มือจีบใช้เพียงกดนิ้วชี้จรดแต่ไม่ชิดกับหัวแม่มือแล้วนิ้วมือทั้งสามปล่อยอย่างอิสระอีกทั้งพลิ้วนิ้วมือขณะเคลื่อนมือจีบเปลี่ยนเป็นวง 3. การเคลื่อนไหวเข่าพบว่าเน้นที่จังหวะเข่า ขณะสะดุ้งขึ้นเป็นหลักด้วยการเดินย่ำเท้าสลับกันขวาและซ้ายและดีดส้นเท้าลอยสูงจากพื้น 4. การทางตัวมีทั้งโน้มและก้มไปข้างหน้า และเอนมาข้างหลัง แต่เมื่อทรงตัวตรงจะผ่อนกล้ามเนื้ออย่างอิสระและ 5. ศีรษะจะเอียงสลับกันขวาและซ้ายอย่างอิสระเช่นกันและกระบวนการประดิษฐ์ท่าเชิ้งตามแบบของอาจารย์พะนอศึกษาแนวทางการออกแบบท่าเชิ้ง โดย 1. ศึกษาท่าฟ้อนจากนางเทียม 2. ทางเชิ้งจากหมอลำ 3. ประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยประยุคต์จากท่าดั้งเดิม 4. ประดิษฐ์ท่าเชิ้งขึ้นใหม่เกิดเป็นท่าเชิ้งเฉพาะตัว และ 5. เกิดเป็นชุดฟ้อนเชิ้งตามแบบของอาจารย์พะนอ กำเนิดกาญน์

ชมภูนาฏ ชมพูพันธ์ (2542 : 56-58) การวิจัยเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาสุนทรียทางยาฏศิลป์ไทยเรื่องโขนของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏเลยที่เรียนจากสไลด์เทปโปรแกรมกับการสอนปกติผลการวิจัยครั้งนี้พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาสุนทรียทางนาฏศิลป์ไทยเรื่องโขนของกลุ่มทดลองที่เรียนจากสไลดเทปโปรแกรมมีค่าเฉลี่ยผลต่างของคะแนนทดสอบหลังเรียนและทอสอบก่อนเรียน (D) เท่ากับ 12.81 ส่วนผลสัมฤทธิ์ทางกสรเรียนของกลุ่มควบคุมที่เรียนจากการสอนปกติมีค่าเฉลี่ยผลต่างของคะแนนทดสอบหลังเรียนและทดสอบก่อนเรียน (D) เท่ากับ 8.84 เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันโดยใช้สถิติ t-test พบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มทดลองที่เรียนจากสไลด์เทปโปรแกรมสูงกว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มควบคุมที่เรียนจากการสอนปกติอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.001 สอดคล้องกับสมมติฐานการวิจัยที่ได้ตั้งไว้ และสอดคล้องกับงานวิจัยของน้อยทิพย์ ลิ้มยิงเจริญ พรสวรรค์ สุวรรณธาดา และสุรพล ต้นมิ่ง ที่เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มที่เรียนจากสไลด์เทปโปรแกรมและกลุ่มที่ไม่ได้ใช้สไลด์โปรแกรมโดยผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มที่เรียนจากสไลด์เทปโปรแกรมสูงกว่ากลุ่มที่ไม่ได้ใช้สไลด์เทปโปรแกรม ซึ่งทั้งนี้เป็นเพราะการเรียนด้วยสไลด์เทปโปรแกรมเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในห้องเรียนดึงความสนใจของผู้เรียนได้ดีผู้เรียนรู้สึกว่าได้มีประสบการร่วมกันทำให้เกิดความกระตือรือร้นสนใจและอยากเรียนมากขึ้น การที่สไลด์เทปโปรแกรมเป็นสื่อที่นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่ต่อเนื่องกันเรียงลำดับตามขั้นตอนจากง่ายไปหายากทำให้ผู้เรียนได้เรียนทีละขั้นตอนทำให้เกิดความเข้าใจดีขึ้น ทำให้ผู้เรียนมีประสบการณ์เกี่ยวกับกิจกรรมการเรียนการสอนหลายอย่าง เช่น ภาพและเสียงประกอบย่อมทำให้เกิดความจำได้ดียิ่งขึ้น

ฐปนี ศรีสุคนธรัตน์ (2546 : 64-67) จากผลการวิจัยเรื่องผลของการใช้เทคนิคแม่แบบต่อเจตคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ปรากฏว่านักเรียนมีเจตคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยอยู่ในระดับดีเพิ่มมากขึ้น หลังจากได้รับการใช้เทคนิคแม่แบบจากตัวบุคคลและแม่แบบจากวีดีทัศน์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ แสดงให้เห็นว่าเทคนิคแม่แบบทำให้นักเรียนมีเจตคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยสูงขึ้นมากกว่าก่อนการทดลองอาจเนื่องจากเจตคติเกิดจากการเรียนรู้และประสบการณ์ของบุคคลสามารถเปลี่ยนแปลงและแก้ไขได้ถ้าใช้เทคนิคและวิธีการที่เหมาะสมสอดคล้องกับแนวคิดของแบนดูรา (Bandura. 1977 : 22-29) กล่าวคือการเรียนรู้ของบุคคลส่วนใหญ่เกิดจากการกระทำตามแบบที่ผู้อื่นกระทำซึ่งสอดคล้องกับผ่องพรรณ เกิดพิทักษ์ (2530 : 61-69) ได้กล่าวว่าวิธีการให้ตัวแบบโดยเสนอตัวแบบที่มี

Mahasarakham University

คุณลักษณะที่พึงประสงค์ เพื่อให้ผู้สังเกตได้สังเกตพฤติกรรมของตัวแบบผลจากการสังเกตจะทำให้บุคคลนั้นเลียนแบบพฤติกรรมของตัวแบบหรือเกิดพฤติกรรมใหม่ที่พึงประสงค์ ดังนั้นจึงควรให้นักเรียนได้เห็นตัวอย่างพฤติกรรมจากแม่แบบทั้งแม่แบบจากชีวิติจริง (Life Model) และแม่แบบในรูปสัญลักษณ์ (Symbolic Model) ได้แม่แบบเหล่านี้จะทำหน้าที่เป็นสิ่งเร้าให้ผู้เลียนแบบเกิดความสนใจที่จะเรียนรู้มีแรงจูงใจที่จะยอมรับลักษณะต่าง ๆ ของแม่แบบรวมทั้งเทคนิคแม่แบบเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถนำมาพัฒนาเจตคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยและผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของน้ำอ้อย แสงกระจ่าง (2540 : 59) ที่ทำการศึกษาผลของการใช้เทคนิคแม่แบบควบคู่กับการเสริมแรงแบบต่อเนื่องและการเสริมแรงแบบเว้นระยะเพื่อพัฒนาความสามารถในการรำและทัศนคติที่มีต่อวิชาดนตรี-นาฏศิลป์

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว (2550 : 47-58) ได้ศึกษาการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีจากการสาธิตจากหมอลำแคน ดาหลา และหมอลำฉวีวรรณ พันธุ และการฝึกหัดของผู้วิจัยพบว่า การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนเลียนแบบและดัดแปลงจากท่าทางในประเพณีเล่นสาวฟ้อนเกี้ยวอยู่ในยกที่ 3 ช่วงลำเกี้ยว ท่าฟ้อนเป็นการสื่อสารถึงการหยอกเย้าของชายและหญิงตามความหมายของกลอนเกี้ยว ท่าฟ้อนเกี้ยวจึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมการฟ้อนและการเกี้ยวพาราสีโดยถ่ายทอดผ่านหมอลำกลอน ฟ้อนเกี้ยว คือ การฟ้อนที่ฝ่ายชายเข้าประชิดตัวฝ่ายหญิงเพื่อฉวยโอกาสจับต้องของสงวน มีจำนวน 9 กระบวนท่า คือ ท่าวาดมือ ท่าจก –ปัด ท่าบัวคว่ำบัวหงาย ท่าจก – ปิด ท่าเกี้ยวล่าง ท่าบัวคว่ำบัวหงายสลับมือ ท่าวาดมือ –ป้องข้าง ท่ายึกไหล่ และท่าวาดมือ-พรมนิ้วหลอก ลักษณะท่าฟ้อนมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อกำหนดตายตัว ผู้ฟ้อนสามารถฟ้อนได้ตามความพึงพอใจขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของผู้ฟ้อน ลักษณะเฉพาะของท่าฟ้อน คือ การย่อน การโหย่น การยึกไหล่ และการถกเท้า จังหวะของการฟ้อนเป็นการสะดุ้งตัวขึ้นตามทำนองของแคน การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี เป็นการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของบรรพชนอีสานที่สามารถถ่ายทอดความรักและอารมณ์ทางเพศในรูปของแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ปัจจุบันการฟ้อนเกี้ยวเข้าสู่หลักสูตรสถานศึกษา มีการกำหนดรูปแบบด้วยหลักนาฏยศิลป์ราชสำนัก ทำให้ลักษณะเฉพาะของฟ้อนเกี้ยวต่างจากของเดิมสมควรให้มีการอนุรักษ์การฟ้อนเกี้ยวแบบพื้นบ้านนี้สืบไป

ศุภวรรณ อุบลเลิศ (2551 : 178-190) ผลการวิจัยพบว่าวิทยาลัยนาฏศิลปในยุคแรกมีข้อจำกัดในด้านเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และครูที่มาทำการสอนมีความรู้จำกัดเฉพาะสาขา ผู้บริหารและบุคลลากรจึงได้เริ่มพัฒนาโดยการศึกษารวบรวมความรู้จากภูมิปัญญาพื้นบ้านนำมาอนุรักษ์ สร้างสรรค์ พัฒนา และถ่ายทอดให้นักเรียน นักศึกษาจนเกิดความพร้อม มีศักยภาพครบ 4 ด้าน คือ ศักยภาพด้านดนตรี ศักยภาพด้านการแสดง ศักยภาพด้านโอกาสในการแสดง และศักยภาพในด้านการบริหารจัดการ การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปะมี 3 รูปแบบ คือ รูปแบบในด้านดนตรี รูปแบบด้านการแสดง และการพัฒนารูปแบบในการจัดการแสดง นโยบาย วิสัยทัศน์ และพันธกิจเป็นปัจจัยภายในส่วนการแสดงความนิยมเป็นปัจจัยภายนอก ในการพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ ผู้มีส่วนสำคัญในการพัฒนาลายเพลงและชุดการแสดง คือ ศิลปินพื้นบ้าน หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยผู้บริหารเป็นหัวใจสำคัญในการพัฒนาจัดระบบบริหารจัดการและแบ่งหน้าที่รับผิดชอบตามความสามารถ จึงทำให้ดำเนินการไปด้วยความราบรื่น ประโยชน์ที่สังคมได้รับ คือ สังคมได้ชื่นชมได้ใช้ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านในการสื่อสาร โดยสรุป ผลการวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้รูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและ

Mahasarakham University

การแสดงพื้นบ้านอีสานที่สามารถนำไปใช้ในการพัฒนาการเผยแพร่สิ่งดังกล่าวได้ ผู้เกี่ยวข้องสมควรให้การส่งเสริมวิทยาลัยนาฏศิลปะแห่งอื่นได้พัฒนารูปแบบการเผยแพร่ของตนต่อไป

พรสวรรค์ พรดอนก่อ (2551 : 169-172) ได้วิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาการจัดการศิลปะการแสดงหมอลำกลอนในจังหวัดอุดรธานีไว้ว่า ศิลปะการแสดงและการถ่ายทอดภูมิปัญญาหมอลำกลอนศิลปินหมอลำกลอนในจังหวัดอุดรธานี ได้แก่ หมอลำบุญช่วง เด่นดวงหมอลำทองหล่ำ ทองพระจันทร์ หมอลำยุภาพร สายลมเย็น หมอลำทองเจริญ ดาเหลาหมอลำทองพูล หนวดเหล็ก และหมอลำสำรอง สาธุการ มีชีวิตความเป็นมาอยู่ในวัยเด็กประสบกับความลำบากเนื่องจากฐานะทางบ้านยากจน แต่ด้วยเหตุที่สนใจและใฝ่ฝันศิลปะการร้องรำจึงได้ฝึกหัดด้วยตนเอง จากนั้นจึงฝากตัวเป็นศิษย์กับครูหมอลำกลอน กลอนลำที่ใช้ลำประกอบด้วยกลอนลำที่เป็นนิทาน กลอนสารคดี และกลอนเกี้ยว ลีลาวาดฟ้อนมีทั้งแบบมาตรฐานและคิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ลายแคนที่หมอแคนเป่าเป็นทำนองหลักประกอบการลำได้แก่ ลายทางสั้น ลายทางยาว และลายทางเต้ย หมอลำกลอนมีเอกลักษณ์การแต่งกายเป็นของตนเอง การยกคายอ้อหรือการยกครูของหมอลำกลอนถูกกำหนดขึ้นโดยผู้เป็นครูการแสดงมีทั้งใช้ภาษาถิ่นอีสาน ภาษากลาง ภาษาต่างประเทศ รวมทั้งใช้คำอุปมา อุปไมย ผะหญาในการเจรจาโต้ตอบ เวทีหมอลำและเครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดงมีการพัฒนาไปตามยุคสมัย บุคลิกภาพที่มีความมั่นใจ อ่อนน้อมถ่อยตนถือเป็นบุคลิกภาพต้นแบบของหมอลำกลอน

อังกูล สมคะเนย์ (2535 : 131-143) ได้วิจัยสภาพและปัญหาการนำภูมิบัญญาชาวบ้านมาใช้พัฒนาหลักสูตรในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพและปัญหาการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้พัฒนาหลักสูตรในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี กลุ่มตัวอย่าง คือ ศึกษานิเทศก์สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัด อำเภอและกิ่งอำเภอจำนวน 25 คน ผู้บริหารโรงเรียน 308 คน ครูวิชาการโรงเรียน 308 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้างและศึกษาจากเอกสาร ผลวิจัยพบว่า สภาพการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้พัฒนาหลักสูตร พบว่า ศึกษานิเทศก์ ผู้บริหารโรงเรียน และครูวิชาการโรงเรียนส่วนใหญ่เห็นด้วยและได้นำภูมิปัญญาชาวบ้านเกี่ยวกับการประกอบอาชีพของท้องถิ่นมาใช้พัฒนาหลักสูตรในลักษณะการปรับกิจกรรม การเรียนการสอนหรือกิจกรรมเสริม ด้วยวิธีการเชิญเจ้าของภูมิปัญญาชาวบ้านที่เป็นช่างฝีมือหรือช่างเทคนิคชาวบ้านมามีส่วนร่วมในการพัฒนาหลักสูตรปัญหาการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้พัฒนาหลักสูตร พบว่า ศึกษานิเทศก์ ผู้บริหารโรงเรียนและครูวิชาการ โรงเรียนมีปัญหาเกี่ยวกับด้านงบประมาณสนับสนุนไม่เพียงพอ ไม่ได้รับการสนับสนุนด้านนโยบายและการนิเทศติดตามผลตลอดจนไม่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้าน และการพัฒนาหลักสูตร

มีชัย พลภูงา (2546 : 101-112) ได้วิจัยสภาพและปัญหาการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในหลักสูตรสถานศึกษาของโรงเรียนเครือข่ายการใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม โดยมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพและปัญหาการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการศึกษาตามหลักสูตรสถานศึกษาของโรงเรียนเครือข่ายสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม ที่ดำเนินการเรียนการสอนในปีการศึกษา 2545 กลุ่มตัวอย่าง คือ บุคลากรจากโรงเรียนเครือข่ายที่เป็นผู้บริหารโรงเรียน จำนวน 13 คน ครูผู้สอน จำนวน 48 คน และนักเรียน จำนวน 240 คน และครูภูมิปัญญาท้องถิ่นจากชาวบ้านในชุมชนเขตบริการของโรงเรียนเครือข่าย จำนวน 39 คน รวมทั้งสิ้น 340 คน เครื่องมือที่ใช้ ได้แก่ แบบสอบถาม

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ และแบบสำราจรายการ ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ถูกนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรสถานศึกษาของโรงเรียนเครือข่ายการใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดมหาสารคามอย่างไม่เป็นระบบ เพราะยังขาดความต่อเนื่อง ตั้งแต่การกำหนดวิสัยทัศน์ ภารกิจเป้าหมาย การจัดทำคำอธิบายรายวิชา การจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ และการวางแผนบริหารจัดการหลักสูตร ดังนั้นในการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาต่อไป สถานศึกษาจะต้องคำนึงถึงสาระของหลักสูตรที่ต้องจัดทำให้สอดคล้องกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคม ตลอดจนภูมิปัญญาท้องถิ่นให้มากยิ่งขึ้น

วรพรรณ กีรานนท์ (2540 : 45) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะของบัณฑิตที่สอดคล้องกับความต้องการของตลาดแรงงานและสังคม คือ คุณลักษณะด้านมีความรับผิดชอบ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ความสนใจใฝ่หาความรู้และความก้าวหน้าในวิชาชีพอยู่เสมอ ส่วนแนวทางในการพัฒนาหลักสูตรนาฏศิลป์ ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษาในอนาคต แต่ละสถาบันควรมุ่งผลิตบัณฑิตที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ผลิตผลงานทางด้านนาฏศิลป์ สนองความต้องการของสังคม จะเห็นได้ว่าคุณลักษณะด้านความคิดสร้างสรรค์เป็นที่ต้องการของตลาดแรงงาน การจัดหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ในอนาคตจึงต้องให้ความสำคัญกับการปลูกฝังคุณลักษณะความคิดสร้างสรรค์และผลงานนาฏศิลป์เพิ่มขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของอุษา สบฤกษ์ ที่ศึกษาพฤติกรรมการสอนนาฏศิลป์ไทยในด้านการประเมินผล พบว่าการประเมินผลที่มีค่าเฉลี่ยอยู่ในลำดับน้อยที่สุดคือ การให้นักศึกษาประดิษฐ์ท่ารำ จึงกล่าวได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นคุณลักษณะอีกประการหนึ่งที่ผู้เรียนวิชานาฏศิลป์จะต้องได้รับการพัฒนา ทั้งในด้านความคิดและความสามารถในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ ดังนั้น การจัดรูปแบบการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์จึงต้องมีการพัฒนาเพื่อสนองตามความต้องการของสังคม และเพื่อปลูกฝังคุณลักษณะด้านความคิดสร้างสรรค์แก่ผู้เรียนที่จะสำเร็จการศึกษาออกไปประกอบอาชีพอย่างสร้างสรรค์ รวมทั้งก่อให้เกิดการพัฒนาทั้งด้านวิชาการและผลงานด้านนาฏศิลป์

สันติ ศิริคชพันธ์ (2540 : 120-128) ผลการวิจัยพบว่าการแสดงพื้นบ้าน และการละเล่นพื้นเมืองเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับว่าเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เป็นกระจกเงาสะท้อนมนุษย์ในปัจจุบัน เห็นชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมอดีตกาล การแสดงพื้นบ้านมักมีการพัฒนาการไปในลักษณะเดียวกัน คือ เริ่มจากการฟ้อนรำเกี่ยวกับกิจกรรมและประสบการณ์ของชาวบ้าน ท่ารำประดิษฐ์ขึ้นจากกิจวัตรของชาวบ้านเล่นในเทศกาลต่าง ๆ มีดนตรีง่าย ๆ เพื่อสะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนเหล่านั้น และวิวัฒนาการเรื่อยมาจนมีแบบแผนที่ชัดเจนเป็นเอกลักษณ์ รำมังคละเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ใช้วงดนตรีมังคละบรรเลงประกอบการรำ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ปี่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน กลองรำมะนา ฆ้อง ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ จัดเป็นการแสดงที่มีบทบาทในพิธีกรรมต่าง ๆ ของชุมชนทั้งงานมงคลและอวมงคล เช่น แห่นาค แห่เทียนเข้าพรรษาแห่ขวัญข้าวแม่โพสพ แห่กฐินงานผ้าป่า งานศพและงานในเทศกาลต่าง ๆ

ศิราภรณ์ ปทุมวัน (2542 : 236-237) ได้ทำการวิจัยบทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาบทบาทด้านศิลปะการแสดงหมอลำ การถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน การแต่งกลอนลำบทบาทด้านการอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ และภาพสะท้อนจากกลอนลำ จากการศึกษาค้นคว้าบทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ได้อภิปรายผลการศึกษาว่าปัจจัยที่สำคัญที่หมอลำ

Mahasarakham University

ฉวีวรรณ ดำเนิน รักในอาชีพศิลปินหมอลำ และเป็นหมอลำที่มีความสามารถเพราะมีบรรพบุรุษ และบิดาเป็นหมอลำ จึงได้รับการสอนในเรื่องหมอลำจากบิดาเป็นอย่างดี เนื่องจากบิดามองเห็นความสามารถของลูกจึงส่งไปเรียนลำกับหมอลำที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นเพื่อให้มีความสามารถยิ่งขึ้น บทบาทด้านศิลปะการแสดงของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีองค์ประกอบสำคัญในการสร้างเสริมการเป็นนักแสดงจนทำให้มีชื่อเสียงได้รับการยอมรับจากมหาชนเป็นผู้มีขนบในการลำเคร่งครัดในการไหว้ครู ให้ความสำคัญในการแต่งกาย สร้างสรรค์รูปแบบนาฏลักษณ์ และคีตลักษณ์ที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัว บทบาทด้านการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การถ่ายทอดศิลปะด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และการถ่ายทอดศิลปะการลำมีลูกศิษย์เป็นนักศึกษาในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลป และลูกศิษย์ทั่วไปที่เรียนเพื่อไปประกอบอาชีพหมอลำ บทบาทด้านการแต่งกลอนลำมีความสามารถแต่งกลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว และเต้ยไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ แต่หมอลำฉวีวรรณสามารถใช้เสียงเอื้อนสัมผัสทำให้กลอนลำไพเราะนอกจากนี้หมอลำฉวีวรรณยังมีบทบาทด้านอื่นที่เกื้อหนุนให้ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติได้แก่บทบาทการเป็นครู บทบาทเป็นนักวิชาการ บทบาทสื่อสารมวลชน และบทบาทนักสังคมสงเคราะห์ บทบาทด้านการอนุรักษ์ส่งเสริม และเผยแพร่ หมอลำฉวีวรรณได้ค้นหาแหล่งวัฒนธรรมที่มีค่าในภาคอีสานแล้วพาคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปะไปเก็บรวบรวมข้อมูล และทำเป็นเอกสารอ้างอิงส่งเสริมให้มีการจัดตั้งชมรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานจัดทำเป็นหลักสูตรวิชาเอกและวิชาโทนาฏศิลป์พื้นเมือง และหมอลำในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ภาพสะท้อนจากกลอนลำแบ่งตามลักษณะของเนื้อหาของกลอนลำ คือ ภาพสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนอีสาน วรรณกรรมพื้นบ้าน ศาสนาความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรม ตำนานประวัติศาสตร์ และเหตุบ้านการณ์เมืองปัจจุบัน

อุษา สบฤกษ์ (2536 : 190-215) การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ทั้งในประเทศ และต่างประเทศพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษาและแบบวัดทางนาฏยสรรค์ เปรียบเทียบพัฒนาการของนักศึกษาในด้านความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ และทักษะในการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยระหว่างนักศึกษากลุ่มที่ใช้รูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่พัฒนาขึ้นกับกลุ่มที่ใช้รูปแบบการเรียนการสอนปกติผลการวิจัยพบว่า วิธีการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ ได้แก่

การสอนท่ารำต้นแบบ การคิดสร้างสรรค์ท่ารำอย่างอิสระ การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บรรยากาศที่ส่งเสริมการเรียนรู้ และการประเมินผลย้อนกลับ ประกอบด้วยขั้นตอนการสอน 6 ขั้นตอน คือ การนำเข้าสู่เนื้อหา การฝึกปฏิบัติ ฝึกการสังเกตและการวิเคราะห์ การฝึกคิดประดิษฐ์ท่ารำอย่างอิสระ การนำเสนอผลงานเชิงสร้างสรรค์ การสรุปและประเมินผล แบบวัดนาฏยสรรค์ที่พัฒนาขึ้น เป็นแบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำจากกระบวนการเชื่อมโยงสัมพันธ์ลีลาท่ารำ การปรับปรุงท่ารำเดิม และจินตนาการด้านการบันทึกท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นในแบบทดสอบตามเวลาที่กำหนด ลักษณะเด่นของแบบวัดนาฏยสรรค์ คือ การวัดระดับความสามารถของผู้เรียนระดับอุดมศึกษาในการสร้างสรรค์ท่ารำ หาค่าบรรทัดฐานจากการทดสอบกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทยชั้นปีที่ 1-4 ทั่วประเทศ จำนวน 800 คน สำหรับรูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์เป็นวิธีการสอนที่เน้นการบูรณาการกระบวนการเรียนรู้ภาคทฤษฎีควบคู่กับการฝึกปฏิบัติจริง เพิ่มกิจกรรมที่ส่งเสริมให้นักศึกษาแสดงความคิดเห็นวิเคราะห์ สังเกต และฝึกการคิดสร้างสรรค์ท่ารำ

Mahasarakham University

ด้านบรรยากาศการเรียนการสอน กระตุ้นให้นักศึกษามีความกระตือรือร้น สร้างความเชื่อมั่นในตนเอง ด้วยการให้นักศึกษาคิดสร้างสรรค์ท่ารำและแสดงออกอย่างอิสระ การนำรูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ไปใช้

สรุปผลการทดลองเป็นตามสมมุติฐานที่ตั้งไว้ คือ หลังการทดลองนักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์สูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 หลังการทดลองนักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยทักษะการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยสูงกว่านักศึกษากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 นักศึกษากลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ และทักษะการปฏิบัติผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยหลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลองอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ภัณฑ์ธิมา ภูรีโรจน์ (2548 : 47) การศึกษาวิจัยการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นแบบบูรณาการกรุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นแบบบูรณาการกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่องระบำกรมหลวงชุมพรรำลึกสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จังหวัดชลบุรี มีกระบวน การการพัฒนาหลักสูตร 4 ขั้นตอน คือ

1. การสร้างหลักสูตร
2. การประเมินหลักสูตร ก่อนนำไปใช้
3. การทดลองใช้หลักสูตร
4. การปรับปรุงแก้ไขหลักสูตร กลุ่มตัวอย่างเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสิงห์สมุทร ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2548 จำนวน 35 คน ได้มาโดยการสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน แบบวัดทักษะทางการปฏิบัติ และมาตรวัดเจตคติของนักเรียน การวิเคราะห์ใช้ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน การทดสอบค่าที (t-test) และค่าร้อยละผลการวิจัยปรากฏว่า คือ

4.1 ได้หลักสูตรท้องถิ่นแบบบูรณาการที่มีคุณภาพสูง หลักสูตรมีองค์ประกอบครบถ้วนมีความสอดคล้องกับสภาพท้องถิ่น มีความเหมาะสมที่จะนำไปใช้จัดการเรียนการสอนได้

4.2 ผลการทดลองใช้หลักสูตร ชี้ให้เห็นว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนหลังการทดลองใช้หลักสูตรท้องถิ่นแบบบูรณาการ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง ระบำกรมหลวงชุมพรรำลึก สูงกว่าก่อนการทดลองใช้หลักสูตรอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นักเรียนมีทักษะทางการปฏิบัติหลังทดลองใช้หลักสูตรในระดับดี และนักเรียนมีเจตคติต่อการเรียนตามหลักสูตรท้องถิ่นแบบบูรณาการอยู่ในระดับดี

วาสิฏฐี ตาดทอง (2550 : 15) การวิจัยเรื่องการพัฒนาเอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวรสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ คือ

1. เพื่อพัฒนาเอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4
2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนการใช้และหลังการใช้เอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร

Mahasarakham University

3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร โดยมีประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่ลงทะเบียนเรียนสาระการเรียนรู้เพิ่มเติม รายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร ในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2550 ของโรงเรียนกำแพง อำเภออุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาศรีสะเกษ เขต 2 ซึ่งมีจำนวน 1 ห้อง จำนวน 35 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มีจำนวน 4 ฉบับ ได้แก่

3.1 เอกสารประกอบการสอนรายวิชา นาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4

3.2 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนการใช้และหลังการใช้เอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร จำนวน 40 ข้อ

3.3 แบบสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างเอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร

3.4 แบบวัดความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ยเลขคณิต (&micro) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ทดสอบค่าที (dependent t-test) ที่ระดับความมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ผลของความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการสร้างเอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง (สร้างสรรค์) เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ในเรื่องเกี่ยวกับจุดประสงค์การเรียนรู้ปลายทาง จุดประสงค์การเรียนรู้นำทางสาระสำคัญ เนื้อหา กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการสอน การวัดผลประเมินผลตำราและหนังสืออ่านประกอบและแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ปรากฏว่าเอกสารประกอบการสอนมีความเหมาะสมมากทุกองค์ประกอบ ผลของการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนก่อนการใช้และหลังการใช้เอกสารประกอบการสอนพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนหลังการใช้เอกสารประกอบการสอนสูงกว่าก่อนการใช้เอกสารประกอบการสอน อย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .01 ผลการวิเคราะห์แบบวัดความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการเรียน เรื่องระบำศรีพฤทเธศวร โดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่าด้านองค์ประกอบของการรำศรีพฤทเธศวรมีคะแนนเฉลี่ยมากที่สุด รองลงมา ได้แก่ ด้านลักษณะระบำศรีพฤทเธศวร และด้านคุณค่าของระบำศรีพฤทเธศวรตามลำดับ

1.2 งานวิจัยในปัจจุบัน

เสาวรัตน์ ทศศะ (2556 : 32) ได้ศึกษาการฟ้อนหมอลำผีฟ้าเท่าที่สังเกตดูพบว่าเป็นผู้หญิงสูงอายุแต่งกายแบบพื้นบ้านอีสานกล่าวคือ สวมเสื้อผ้าฝ้ายคอกลมแขนยาว ผ้าสไบสีขาวห่มทับ บางครั้งปะแป้งบนใบหน้า นุ่งผ้าซิ่น ผู้ฟ้อนนั่งพนมมือข้างผู้ป่วย ลำอัญเชิญผีฟ้า โดยมีแคนเป่าลายใหญ่ หรือลายโป้ซ้าย สักครู่หนึ่งเมื่อกังเกตได้ว่าผู้ฟ้อนเริ่มมีอาการเคลิ้ม เนื้อตัวสั่นเทา กานฟ้อนมีลักษณะพอสรุปได้คือ ผู้ฟ้อนจะก้าวหน้าเป็นวงคนรอบคนไข้โดยหยุดเท้าเป็นระยะ การก้าวมีการก้าวธรรมดาและย่ำอยู่กับที่ในลักษณะยกขาวางสลับไปอย่างช้าๆไม่กำหนดจังหวะแน่นอน หัวเข่าจะงออยู่เสมอ ลำตัวจะโงนเงน ตาจะปรืออยู่เสมอ ศีรษะเอียงไปมา มือและแขนโยกไปข้างหน้า-ขวาระดับเคลื่อนไหวในระดับเอวถึงศีรษะ บางครั้งมีการไขว้แขน หรือคว่ำฝ่ามือใดฝ่ามือหนึ่งที่หน้าอก ขณะที่ฝ่ามืออีกข้างหนึ่งจะยกขึ้น ผู้ฟ้อนจะฟ้อนเช่นนี้ซ้ำไปซ้ำมาเป็นเวลานานพร้อมกับกระดิกนิ้วไปมา

Mahasarakham University

ขณะที่ฟ้อน พร้อมกับถามคนไข้ถึงสาตุหรืออาการป่วย เมื่อซักถามจนได้ความแล้วจึงลำอ้อนวอนเพื่อไถ่ถอนชีวิตโดยที่ผู้ป่วยและญาติรับปฏิบัติหน้าที่ผีต้องการทุกอย่าง

จารุณี เสนารัตน์ (2554 : 60-67) ได้ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาเพื่อส่งเสริมการแสดงในงานบุญบั้งไฟ ได้ใช้การบริหารและการจัดการเชิงพาณิชย์และทฤษฎีทางวัฒนธรรมเข้ามาในการพัฒนาด้านต่างๆได้แก่ ยกย่องเชิดชูบุคคลผู้ที่มีองค์ความรู้ ให้บุคคลเหล่านั้นถ่ายทอดภูมิปัญญาฝีมือให้ทันสมัย ผ้าที่ทอขึ้นจะต้องตอบนสนองความต้องการของผู้บริโภค ทั้งสีสัน ลวดลาย ประโยชน์ใช้สอย จะต้องมีความร่วมสมัยในตัว มีเงินทุนสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐบาล มีการแสดงเซิ้งในบุญบั้งไฟรูปแบบใหม่ การเซิ้งจะต้องมีรูปแบบร่วมสมัยปรับเปลี่ยนวิธีการเซิ้ง ปรับสีสัน เพิ่ม ฉาก แสง สีเสียง และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ให้ดูอลังการ มีคุณค่า มีความเป็นมาน่าสนใจ ให้เกิดความสวยงามมาก ปัจจัยในการพัฒนาดังที่กล่าวมาจะสามารถทำให้เกิดการอนุรักษ์และพัฒนาผ้าเพื่อส่งเสริมการแสดงในงานบุญบั้งไฟ และสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจโดยใช้องค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมได้อย่างรวดเร็วและมั่นคง

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ (2551 : 222-230) ได้ศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรี ของชาวผู้ไทย จังหวัดกาฬสินธุ์มีเครื่องดนตรีทั้งประเภทดีด สี ตี เป่าระบบเสียงใช้เทียบกับ “ลายแคน” หรือ “ทาง” ของแคน คือ “ทางผู้ไทยน้อย” และ “ทางผู้ไทยใหญ่”ในอดีตชาวผู้ไทยคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเองโดยมีรูปแบบง่าย ๆ มีเสียงตามธรรมชาติและมีเสียงเบาประกอบกับลำผู้ไทยซึ่งเรียกว่า “วงปี่แคน” การบรรเลงผสมวงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้บรรเลงบรรเลงด้วยลายดั้งเดิมมาตั้งแต่โบราณ เมื่อมีความเจริญแทรกซึมเข้ามา ชาวผู้ไทยติดต่อสัมพันธ์กับชาวอีสานจึงนำเอาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือวงโปงลางและวงกลองยาวมาร่วมบรรเลง ส่งผลให้การลำ การฟ้อน เครื่องแต่งกาย การฝึกซ้อม ลำดับการแสดงมีแบบแผนมากขึ้น โดยโอกาสในการแสดงส่วนใหญ่ เป็นงานบุญประเพณีและในวาระสำคัญรวมไปถึงเวลามีแขกมาเยือนในหมู่บ้านการพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีในอนาคตทำได้ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเป็นการคงรูปแบบการแสดงดนตรีแบบเดิมเอาไว้และเผยแพร่ในสื่อต่าง ๆ อย่างหลากหลายโดยใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ เช่น การเผยแพร่ทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์ รวมทั้งทางด้านสื่อสิ่งพิมพ์ ภาพและเสียงตลอดจนมีการบันทึกต้นแบบเอาไว้เพื่อให้สามารถเป็นหลักฐานอ้างอิงได้ ส่วนรูปแบบที่สองเป็นการพัฒนาการแสดงดนตรีให้สอดคล้องเข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน เพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์กิจกรรมต่าง ๆ ของหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนรวมทั้งจัดทำเป็นฐานข้อมูลท้องถิ่นเพื่อการศึกษาและวิจัย

จากการศึกษางานวิจัยภายในประเทศพบว่าผู้วิจัยส่วนใหญ่ได้กำหนดหลักการและเหตุผลไว้อย่างแน่ชัดและมีระเบียบวิธีวิจัยที่หลากหลาย การนำเสนอและการอภิปรายผลการวิจัยมีความชัดเจนตามจุดมุ่งหมายที่วางไว้ ผลจากการวิจัยทำให้ทราบ และเกิดองค์ความรู้ใหม่โดยเฉพาะการวิจัยเพื่อสร้างและหาข้อเท็จจริง จากการศึกษางานวิจัยภายในประเทศพบว่ายังขาดผลงานวิจัยที่มีการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานแบบองค์รวมโดยมีกลุ่มตัวอย่างไม่มากพอจึงทำให้การวิจัยครั้งเป็นงานวิจัยที่มีกลุ่มตัวอย่างที่มีจำนวนมากถึง 9 คน เป็นเหตุให้งานวิจัยครั้งนี้ยังไม่มีผู้วิจัยท่านไดทำมาก่อน โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะนำงานวิจัยภายในประเทศที่ทำการศึกษามาใช้ประกอบการอภิปรายผลในบทที่ 5 เพื่อเป็นการอ้างอิงผลงานวิจัยที่เคยมีผู้ศึกษาไว้แล้วเป็นการอภิปรายผลในการเทียบเคียงผลงานวิจัยให้สอดคล้องกันตามความมุ่งหมายของงานวิจัย

Mahasarakham University

สรุปผลการวิจัยในประเทศ

จากการศึกษางานวิจัยภายในประเทศสรุปได้ว่า ศิลปะการฟ้อนและท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานและการแสดงนาฏยประดิษฐ์ของศิลปินตลอดจนชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้บ้านอีสานมีสภาพปัจจุบัน ปัญหาในด้านการถ่ายทอด และการสืบทอดท่ารำ ท่าฟ้อน ไม่เป็นไปตามต้นแบบ ท่ารำส่วนใหญ่เกิดจากธรรมชาติ แวดล้อม พิธีกรรม และบวกกับจินตนาการสร้างสรรค์เป็นนาฏยประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นชุดการแสดงแล้วนำเสนอเป็นชุดการแสดงในแต่ละท้องถิ่นและความแตกต่างตามความถนัดและมีปัจจัยหลายอย่างของแต่ละสังคมและกลุ่มศิลปิน หรือเป็นการรับเอาวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาในวัฒนธรรมของตนที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน จึงทำให้การแสดงประเภทนั้น ๆ ค่อย ๆ เลือนหายไป และขาดช่วงรอยต่อระหว่างรุ่นสู่รุ่นขาดกรถ่ายทอดอย่างเป็นระบบงานวิจัยในครั้งนี้จึงจะเป็นงานวิจัยที่รวบรวมท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) ไว้เป็นองค์ความรู้และใช้เป็นสื่อการสอนได้เป็นอย่างดี

1.3 การนำงานวิจัยในประเทศมาใช้ในงานวิจัย

การนำงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาปรับใช้กับงานวิจัยครั้งนี้คือเพื่อหาสิ่งผู้วิจัยได้ศึกษาไว้แล้วแต่ยังไม่มีงานวิจัยที่นำท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานมาวิเคราะห์เพื่อทำการอนุรักษ์ งานวิจัยนี้จึงเป็นงานวิจัยฉบับแรกที่จะค้นพบองค์ความรู้ใหม่ในการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อทำการอนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ และผลิตสื่อการสอนในรูปแบบสื่อการเรียนรู้อิเลคทรอนิค เพื่อใช้ในการศึกษาท่ารำของศิลปินพื้นบ้าน และนำผลการวิจัยภายในประเทศมาอภิปรายในการอภิปรายผลในการวิจัยว่ามีความสอดคล้องอย่างไร

2. งานวิจัยต่างประเทศ

2.1 งานวิจัยในอดีต

Wang (1995 : 2118-A) ได้ทำการศึกษาเพื่อพัฒนาและประเมินความมีประสิทธิผลของหลังสูตร เพื่อเพิ่มสมรรถภาพทางวัฒนาธรรมของนักวิชาชีพทางการดูแลสุขภาพและได้ศึกษาบทบาทของรูปแบบความรู้ในการเผยแพร่สมรรถภาพทางวัฒนธรรม กลุ่มตัวอย่างมี 62 คน 32 คน เริ่มโปรแกรมฝึกอบรมการให้คำปรึกษากับการถ่ายพันธ์อีก 30 คน กำลังจะจบการฝึกอบรมในโปรแกรมเดียวกัน อายุผู้ร่วมวิจัยในกลุ่มตัวอย่างอยู่ระหว่าง 22-25 ปี ส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง 98% ผิวขาว 91% ชาติพันธุ์ยุโรป 77% และนับถือศาสนาคริสต์นิกายโปรแตสแตนต์ 43.5% หลักสูตรวัฒนธรรมได้รับการพัฒนาขึ้นโดยอาศัยองค์ประกอบ 3 องค์ประกอบของสมรรถภาพทางวัฒนธรรมซึ่งได้แก่ ความรู้ ความตระหนัก และทักษะผลการศึกษาพบว่า หลักสูตรวัฒนธรรมมีประสิทธิผลสำหรับเพิ่มสมรรถภาพทางวัฒนธรรมสมรรถภาพทางวัฒนธรรมที่ได้รับ ไม่ได้รับอิทธิพลจากการสอนหลักสูตรดังกล่าวไม่ได้มีทักษะมากกว่าหรือมีสมรรถภาพทางวัฒนธรรมโดยรวมมากไปกว่าความคาดหวังส่วนรูปแบบการคิดไม่ได้เปลี่ยนไปเนื่องจากมีการใช้หลักสูตรครั้งนี้

Jodain (1997 : 306) ได้ทำการศึกษา ความหมายของดนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางดนตรีวิทยา งานภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะดนตรีเครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม ในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหาและการสื่อความหมาย ดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะของแต่ละสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น และยังได้กล่าวถึงบทบาทของดนตรีในสังคมแบบเดิม

Mahasarakham University

ว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่มเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เป็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

Fied Enterprises Education Corporation (1971 : 180) ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านคือการเต้นที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมและประเพณีของชาติ นาฏศิลป์พื้นบ้านไม่ใช้การแสดงของนักแสดงมืออาชีพ ซึ่งแสดงกันบนเวที แต่เป็นการละเล่นของชาวบ้านล้วน ๆ และสืบทอดกันมาจากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่ง

Leach (1984 : 256) ให้ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk and Primitive Dance) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นกิจกรรมการแสดงออกของกลุ่มชนในสังคม และเป็นกิจกรรมหนึ่งในชีวิตของเขาเหล่านี้ นาฏศิลป์พื้นบ้านมักเกี่ยวพันกับศาสนาหรือความเชื่อของกลุ่มชนนั้น ๆ และเกี่ยวข้องกับคนเราตั้งแต่เกิดจนตาย เพราะเป็นการละเล่นที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์กันในสังคม และเป็นสิ่งบันเทิงอย่างหนึ่ง

Geolier (1988 : 468) ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการละเล่นการเต้นรำของชาวบ้าน และเป็นเครื่องบ่งบอกถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มาแต่โบราณของชุมชนนั้น ๆ นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นความบันเทิงความสุขใจของชาวบ้าน บางอย่างยังรักษารูปแบบดังเดิมไว้ บางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นวัฒนธรรมของชุมชนเมืองและบางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นการแสดงอาชีพ

Klinger (1996 : 1987-A) มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัฒนธรรม และการศึกษาดนตรี ของครูผู้สอนจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับประถมศึกษา จนกลายเป็นข้อวิจารณ์ของครูผู้สอนวัฒนธรรมอื่น ๆ จุดมุ่งหมายของการศึกษาเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการดนตรีโลกจากวัฒนธรรม การศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต 3 ปี โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ เป็นสื่อและเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งสองโครงการ ระบบวัฒนธรรมที่หลากหลายในหลักสูตร คือ การทดสอบ ผลการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทในการสอนได้อธิบายอย่างเปิดเผยในชั้นเรียนระดับประถมศึกษา พบว่าครูออกแบบหลักสูตรการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ครูได้เลือกเรียนจุดเริ่มต้นของดนตรี คือ วัฒนธรรมครูควรเตรียมความสนุกและความหมายที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียน ครูบางคนไม่เข้าใจถ่องแท้ในบทบาทของครูสำหรับการสอนดนตรี

Jourdain (1997 : 161) เครื่องดนตรีกำเนิดทั่วโลก หลากหลายรูปแบบทั้งที่นักวิชาการได้พบ และทำการศึกษาแล้วและที่ยังไม่ได้ศึกษา เครื่องดนตรีเหล่านี้อาจมีรูปแบบเฉพาะถิ่นหรือมีการสืบทอดและแพร่กระจายจากวัฒนธรรมหนึ่ง สู่วัฒนธรรมหนึ่งทำให้มีความคล้ายคลึงกันในด้านวิธีการบรรเลง สำเนียงของเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรี หรืออาจแตกต่างกันอันเนื่องมาจากดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน แต่อยู่คนละซีกโลกในด้านวิชาการนั้นอาจแบ่งประเภทโดยใช้หลักการต่าง ๆ ดังนี้

1. แบ่งตามกระบวนการเกิดเสียง เช่น ลม สายขึงตึง การเคาะวัสดุเนื้อแข็ง เป็นต้น
2. แบ่งตามวัสดุที่ใช้ เช่น ทองเหลือง เครื่องหนัง เครื่องลมไม้ เครื่องสาย เป็นต้น
3. แบ่งตามวัฒนธรรม เช่นดนตรีของประเทศต่าง ๆ พื้นเมือง พื้นบ้าน
4. แบ่งตามวิธีการเล่น เช่น ดีด สี ตี เป่า

Mahasarakham University

5. แบ่งตามหลักการเครื่องดนตรี เช่น ตระกูลขลุ่ย ปี่ แตร กลอง ซอ พิณ

6. แบ่งตามแนวคิดของแต่ละชาติแต่ละภาษา เช่น ในอัฟริกาแบ่งตามความรู้สึกที่มีต่อเสียงคือ ดิน น้ำ ลม ไฟ วัฒนธรรมดังกล่าวเกิดจากเชาว์ปัญญาของ มนุษย์ทุกคนมีเชาว์ปัญญาที่สามารถเข้าใจดนตรีได้ มนุษย์มีความสังเกตว่าเสียงที่อยู่รอบ ๆ ตัวเรานั้นสามารถควบคุมได้ไม่ว่าช่วงเวลาของการเกิดเสียงหรือที่เรียกว่า จังหวะ หรือควบคุมระดับเสียงให้คงที่ หรือ สูงขึ้นหรือต่ำลง แม้กระทั่งความดังของเสียง เมื่อมนุษย์สามารถควบคุมเสียงเหล่านั้นได้มนุษย์จึงสามารถออกแบบเสียงและรูปแบบของดนตรีได้เช่นกัน ตลอดเวลาที่ผ่านมามนุษย์ได้พัฒนาคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีให้ไพเราะขึ้นเครื่องดนตรีที่ดีที่สุดในโลกนั้นมิได้อยู่ไกลตัว แต่อยู่ในใจของนักดนตรี อันหมายถึงนักประพันธ์ ซึ่งอธิบายความได้ว่า ดนตรีนั้นเริ่มที่จิตใจของมนุษย์อันเป็นแรงบันดาลให้เกิดดนตรีขึ้นมาได้โดยถ่ายทอดผ่านเครื่องดนตรีอันหลากหลาย

Chun (1999 : 388-A) ได้ศึกษาหลักสูตรการสอนการเต้นรำการเต้นพื้นเมืองได้เปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะลักษณะเด่นของผู้เต้น เกิดจากบุคลิกภาพของผู้เต้น ผู้ศึกษาต้องการรักษารูปแบบการเต้นพื้นเมือง และพัฒนายุทธศาสตร์การเต้นรำพื้นเมือง จึงศึกษาการเคลื่อนไหวของมนุษย์กับการเต้นรำแล้วได้นำไปทดลองใช้กับคณะวิชาเต้นรำ ในมหาวิทยาลัยเซยองการศึกษาปรากฏว่าการพัฒนาร่างกายมีส่วนต่อการเรียนเต้นรำ

Roy (1999 : 290) ได้ศึกษามหกรรมพื้นบ้านนานาชาติวัฒนธรรมประวัติศาสตร์และผลงานของคติชนชาวบ้าน พบว่า งานมหกรรมพื้นบ้านนานาชาติเริ่มเมื่อปี ค.ศ 1934 และยังคงดำเนินมาจนถึงปัจจุบันเป็นการนำเสนอศิลปะของชาวบ้านที่หลาหลายและเก่าแก่ที่สุดงานวิจัยครั้งนี้ทำให้สหรัฐอเมริกา ผลงานในฐานะที่เป็นผลผลิตทางศิลปะและสังคมเป็นที่นิยมและเสื่อมถอยของคติชนในประเทศนี้ นับจากช่วงทศวรรษ 1930-1940 และ 1950-1970 จนถึงปัจจุบัน เป็นเวลา 25ปี งานมหกรรมได้หล่อหลอมเป็นแนวคิดและการปฏิบัติสืบมา งานวิจัยนี้ได้ทำการศึกษาของงานมหกรรมกับการเคลื่อไหวที่จะปฏิรูปงานของสหัฐอเมริกาขบวนการเหล่านี้ เป็นงานที่เข็มแข็งสาขาของวิชาคติชนวิทยา ในสหรัฐอเมริกาแบ่งเป็นนักคติชนวิทยา เชิงวิชาการและนักคติชนชาวบ้าน แสดงให้เห็นว่าคติชนวิทยาในประวิติศาสตร์มีรูปแบบที่หลากหลายในการปฏิบัติ

2.2 งานวิจัยในปัจจุบัน

Hyman (2010 : 142) ได้ศึกษาผลงานของมาร์ธา เกรแฮม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย และผลงานของแซม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย ในประเทศแคนาดามีจุดประสงค์เพื่อระบุการเต้นรำโลก ว่ามีลักษณะประสมประสานกัน เพื่อเสนอแนะความสัมพันธ์ต่อกัน เพื่อการศึกษาที่มีความเป็นหนึ่งเดียว การเต้นรำจำเป็นต้องรวมการเต้นแบบอัฟริกาและการเต้นรำที่ไม่ใช่รูปแบบตะวันตกเข้าด้วยกัน เพื่อการศึกษาร่วมสมัย การละครยุคก่อนมีศิลปะความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเปรียบเสมือนวัตถุกับสัญลักษณ์ ในการศึกษาวัฒนธรรมของโลกมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ สถานศึกษาและสื่อโดยเฉพาะ

Neelly (2011 : 927-A) ได้ศึกษาการตอบสนองทางดนตรีความมีอิสระและความคิดสร้างสรรค์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติทางสังคมและส่วนบุคลในทุกๆ วันของเด็กถึงแม้ว่านักการศึกษาดนตรีจะได้เสนอทักษะด้านดนตรีและความรู้ทางดนตรีที่ผู้ใหญ่ต้องการเพื่ออำนวยวัฒนธรรมทางดนตรีสำหรับเด็กก่อนเรียนและความรู้ทางดนตรีในวัยเด็กระยะแรกก็ไม่ได้นำมาพูดถึงในงานวิจัยกรณีศึกษานี้ได้ริเริ่มฐานความรู้ที่จำเป็นเกี่ยวกับการสอนดนตรีในวัยเด็กโดยการสำรวจสภาพ

Mahasarakham University

ของครูดนตรีก่อนเรียนอนุบาลในบริบทของการฝึกปฏิบัติประจำวัน คารี ได้รับการพิจารณาว่าเป็นผู้เรียนที่เป็นผู้ใหญ่ ซึ่งได้รับความรู้ทางอาชีพไม่เพียงประสบการทางวิชาชีพและระสบการณ์ส่วนตัวแต่เดิมเท่านั้น จากการปรับปรุงที่เธอทำในการฝึกปฏิบัติทุกๆวัน คารีเป็นครูคนแรกในโปรแกรมดนตรีวัยเด็กระยะแรกที่เธอได้รับประสบการณ์ทางดนตรีที่เหมาะสมในการพัฒนาสำหรับเด็กครูในชั้นเรียน แลละสมาชิกของครอบครัวตลอกระยะเวลาหนึ่งปีในฐานะเป็นครูดนตรีก่อนอนุบาลคารีได้เข้ามามีส่วนร่วมในการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อนร่วมมือกัน คารีได้ก้าวหน้าตามความต่อเนื่องในการสร้างอาณาเขตขึ้นมาใหม่และการข้ามเขตแดน การนำการปฏิบัติเชิงชีวะประวิติมาใช้กับประสบการณ์ที่ก่อตัวขึ้นของข้อมูลและแรงบริบทที่ส่งอิทธิพลที่มีส่วนต่อการฝึกปฏิบัติของคารี มีการสร้างคำแนะนำสำหรับการฝึกปฏิบัติการพัฒนาทางอาชีพเชิงสะท้อนร่วมกัน ซึ่งครูดนตรีได้นับความเข้าใจมาจากนั้นเองในฐานะเป็นกระบวนการรวมวัฒนธรรมสำหรับเด็กและผู้ใหญ่ แบบสะท้อนเชิงร่วมมือสำหรับการฝึกปฏิบัติเพื่อการพัฒนาเชิงอาชีพได้อธิบายไว้ซึ่งเน้นย้ำไปที่ทักษะ กระบวนการเรียนรู้ของผู้ใหญ่บทบาท พฤติกรรมสร้างสรรค์อิสระ และการวางตำแหน่งทางยุทธวิถี คำแนะนำถูกทำขึ้นสำหรับการตรวจสอบการฝึกปฏิบัติเชิงสะท้อนรวมกันของครูในเวลาต่อมา

Bannister (2012 : 952) ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนา การศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำ การละคร และศาสนามีความสัมพันธ์กันอย่างไรการเต้นรำแบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวมท่าทางต่าง ๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจศาสนาในที่นี้หมายถึงความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่น การเต้นรำของเผ่าพื้นเมืองจะใช้เสียงขณะเต้นรำ เพื่อเพิ่มความสำคัญให้การเต้นรำ

สรุปผลการค้นพบของงานวิจัยต่างประเทศ

จากการศึกษางานวิจัยของต่างประเทศ สรุปได้ว่า การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน การเต้นรำ ฟ้อนรำ และดนตรี เป็นการแสดงออกเชิงสะท้อนสภาพทางสังคมโดยมีประวัติศาสตร์ ประเพณีและงานรื่นเริงเข้ามาเกี่ยวข้องกับการแสดง เป็นการแสดงออกทางด้านกายภาพ การสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์เพื่อใช้ในกิจกรรมทางสังคม จากการค้นคว้างานวิจัยต่างประเทศ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดหลักและวิธี การวิเคราะห์สภาพปัจจุบันเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัย ซึ่งผลงานวิจัยต่างประเทศยังไม่มีกระบวนการถ่ายทอดและการวิเคราะห์ท่าฟ้อนรำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อพัฒนาให้กลายเป็นนาฏยประดิษฐ์

การศึกษาวิจัยครั้งนี้จะค้นพบสิ่งที่งานวิจัยที่ผ่านมาในอดีตและปัจจุบันยังไม่มีการค้นพบ คือ 1) การรวบรวมประวัติความเป็นมาและพัฒนาการท่ารำของศิลปินพื้นบ้าน 2) การค้นพบสภาพปัจจุบันปัญหาในการแสดงท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง 3) การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อการอนุรักษ์

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) ซึ่งกำหนดขอบเขตและวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   1.1 ด้านเนื้อหาในการวิจัย
   1.2 วิธีวิจัย
   1.3 ระยะเวลาการวิจัย
   1.4 เกณฑ์การคัดเลือกศิลปินกลุ่มตัวอย่าง
   1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. การดำเนินการวิจัย
   2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.3 การจัดกระทำและวิเคราะห์ข้อมูล
   2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหาในการวิจัย

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างของการวิจัยประกอบไปด้วยกลุ่มศิลปินแห่งชาติที่ยังคงมีชีวิตอยู่ จำนวน 3 คน ได้แก่ หมอลำฉวีวรรณ พันธุ หมอลำฉลาด ส่งเสริม และหมอลำนิตยา รากแก่น กลุ่มครูภูมิปัญญาไทยสาขาศิลปกรรมการแสดงพื้นบ้านหมอลำ จำนวน 3 คน ได้แก่ หมอลำกฤษณา บุญแสน หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร หมอลำวันดี พลทองสถิต กลุ่มศิลปินพื้นบ้านหมอลำที่มีชื่อเสียง จำนวน 3 คน ได้แก่ หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ หมอลำทองนาง คุณไชย และหมอลำมลฤดี พรหมจักร โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาประวัติความเป็นมาภูมิชาติ การศึกษา ด้านครอบครัว ผลงานที่สร้างชื่อเสียง การเชิดชูเกียรติ นาฏยประดิษฐ์ แล้วนำเนื้อหาประวัติความเป็นมาพัฒนาการของกลุ่มตัวอย่างเพื่อนำมาวิเคราะห์และทำการอนุรักษ์

1.2 ศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาที่เกี่ยวกับท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานผู้วิจัยจะทำการศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของกลุ่มตัวอย่างในการปฏิบัติท่ารำบนเวทีในปัจจุบัน และนาฏยประดิษฐ์ที่ศิลปินคิดขึ้นเพื่อใช้ในการแสดง และปัญหาการถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจ โดยการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของกลุ่มตัวอย่างเพื่อนำมาวิเคราะห์และทำการสรุปปัญหาและสภาพปัจจุบันท่ารำ

Mahasarakham University

1.3 ศึกษาวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่ออนุรักษ์ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ท่ารำของประชากรกลุ่มตัวอย่างตามกรอบประเดนที่ว่างไว้ได้แก่ ชื่อท่ารำ ลักษณะและภาพประกอบท่ารำ แนวคิดและที่มาของท่ารำ การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ หลังจากวิเคราะห์ข้อมูลข้างต้นแล้วผู้วิจัยจะทำการอนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) และสื่ออิเลคทรอนิกส์ (VDO) เพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ และฐานข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมต่อไป

2. วิธีวิจัย

เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitatve Research) ที่ได้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารงานวิจัยและนำเนื้อหามาทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงภาคสนามจากเครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต แล้วนำมาจัดหมวดหมู่ด้วยวิธีจำแนกและจัดระบบข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาพัฒนาการท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน สภาพปัจจุบันปัญหาของท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดของการวิจัย

3. ระยะเวลาในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระยะเวลาในการวิจัยตั้งแต่ สิงหาคม พ.ศ. 2556 – มิถุนายน พ.ศ. 2558

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีประชากรและกลุ่มตัวอย่างประกอบไปด้วยกลุ่มบุคคล ดังนี้

กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือ กลุ่มบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของท่ารำศิลปินพื้นบ้านอีสาน จากผู้รู้ที่สามารถให้ข้อมูลได้อย่างถูกต้องและชัดเจน 9 ท่าน ได้แก่ศิลปินแห่งชาติจำนวน 3 ท่าน ครูภูมิปัญญาไทยจำนวน 3 ท่าน ศิลปินพื้นบ้านหมอลำที่มีความชำนาญการฟ้อนประกอบลำจำนวน 3 ท่าน

กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informant) เป็นกลุ่มตัวอย่างในการแสดงท่ารำ ได้แก่กลุ่มศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญาไทย ศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญการฟ้อนประกอบลำ

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยหมอแคนประจำตัวของศิลปินพื้นบ้านอีสาน นักแสดงร่วมของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

4. เกณฑ์การคัดเลือกศิลปินกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีแนวทางการกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลเพื่อทำการวิจัยท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานโดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

4.1 เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ที่ยังคงมีชีวิตอยู่

4.2 เป็นครูภูมิปัญญาไทยสาขาศิลปกรรม ด้านการแสดงหมอลำกลอน

4.3 เป็นศิลปินหมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงด้านกลอนลำ และการฟ้อนประกอบลำ

เกณฑ์การคัดเลือกศิลปินกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยได้ให้ขอบเขตเฉพาะการเลือกกลุ่มตัวอย่าง คือ เป็นศิลปินแห่งชาติที่ยังคงมีชีวิตอยู่และยังถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจในปัจจุบัน 2) เป็นครูภูมิปัญญาไทย 3) กลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงในการฟ้อนประกอบลำ

5. ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีศิลปินที่ผ่านเกณฑ์การคัดเลือกเพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างที่มีความรู้ความสามารถตามเกณฑ์จำนวน 9 คน ดังนี้

Mahasarakham University

5.1 กลุ่มตัวอย่างศิลปินแห่งชาติ

5.1.1 หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2536

5.1.2 หมอลำฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาด) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2549

5.1.3 หมอลำนิตยา รากแก่น (บานเย็น รากแก่น) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2556

5.2 กลุ่มตัวอย่างครูภูมิปัญญาไทย

5.2.1 หมอลำวันดี พลทองสถิต

5.2.2 หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร

5.2.3 หมอลำกฤษณา บุญแสน

5.3 กลุ่มตัวอย่างศิลปินที่มีชื่อเสียงในการฟ้อนประกอบลำแต่ไม่ได้เป็นเจ้าที่ของรัฐอาจารย์ หรือสังกัดค่ายเพลงและยังคงเผยแพร่ศิลปะการแสดงอยู่ในปัจจุบัน

5.3.1 หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

5.3.2 หมอลำมลฤดี พรหมจักร์

5.3.3 หมอลำทองนาง คุณไชย

ในการวิจัยครั้งนี้จะเรียกกลุ่มตัวอย่างว่า ศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม (Cultural Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร (Documentary Research) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่ออนุรักษ์

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview Guide) ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาพัฒนาการของท่ารำ รูปแบบการแสดงของศิลปินพื้นบ้านอีสาน โดยแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1.1.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มกลุ่มตัวอย่างในด้านข้อมูลประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของท่ารำ รูปแบบการแสดงสภาพปัจจุบัน ปัญหาการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1.1.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาพัฒนาการของท่ารำ รูปแบบการแสดง และการปฏิบัติท่ารำในปัจจุบัน ปัญหาในการแสดง และการถ่ายทอดท่ารำ ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1.2 แบบสังเกต (Observation) โดยใช้แบบของการสังเกตท่ารำ และรูปแบบการแสดงของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ได้แก่

Mahasarakham University

1.2.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้ในการเก็บขอมูลในการถ่ายทอดท่ารำ และการปฏิบัติท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานในการใช้ท่ารำในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน และการแสดงท่ารำนาฏยประดิษฐ์

1.2.2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมใช้ในการชมการแสดงในขณะที่กลุ่มตัวอย่างขึ้นทำการแสดงบนเวที

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาใช้ประกอบการวิจัยโดยยึดหลักองค์รวม (Holistic) ตามแนวคิดของ งามพิศ สัตย์สงวน (ทรงคุณ จันทจร. 2549 : 54 ; อ้างอิงมาจาก งามพิศ สัตย์สงวน. 2538) โดยใช้ในการศึกษาด้านข้อมูลประวัติความเป็นมาภูมิหลังและพัฒนาการของศิลปิน สภาพปัจจุบัน ปัญหาของท่ารำรูปแบบการแสดง และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การศึกษาและเก็บข้อมูลด้านภูมิหลังที่มา และสภาพการปัจจุบันปัญหาของท่ารำรูปแบบการแสดง และการถ่ายทอดของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ดังนี้

1. จัดแบ่งและแยกข้อมูลด้านภูมิหลัง ประวัติความเป็นมาพัฒนาการของท่ารำรูปแบบการแสดง และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

2. สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างเพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับท่ารำ และรูปแบบการแสดงพัฒนาการ และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง

3. การสังเกต (Observation) ใช้รูปแบบการสังเกต 2 รูปแบบ ดังนี้

3.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดกิจกรรมของสังคมและการถ่ายทอดท่ารำของกลุ่มตัวอย่าง ซักถามข้อสงสัยที่ยังไม่รู้แล้วจดบันทึกพร้อมกับเปิดเผยตัวตนว่าเป็นนักวิจัย โดยเข้าร่วมงานและกิจกรรมการแสดงของกลุ่มตัวอย่างที่จัดขึ้นในชุมชน และกิจกรรมทางสังคม

3.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant) ผู้วิจัยจะสังเกตการณ์โดยทำกิจกรรมอยู่ด้านนอกจะไม่เข้าร่วมกิจกรรมเหล่านั้น ได้แก่ สังเกตจากการสอนของครู อาจารย์ในชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน สังเกตจากชาวบ้านกิจกรรมนาฏศิลป์ของชุมชนที่นำท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานมาใช้ในกิจกรรมสังคมในงานประเพณีต่าง ๆ ของชุมชน เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์

3.3 การยืนยันความถูกต้องของข้อมูลโดยใช้รูปแบบการตรวจสอบแบบสามเส้า (Triangulation) เพื่อทดสอบความถูกต้องและยืนยันคำตอบว่าเป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัยเพื่อการได้มาของข้อมูลที่ถูกต้องและชัดเจน ซึ่งจะเป็นผลดีต่อการวิจัย

3. การจัดกระทำข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อการอนุรักษ์ ครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีวิธีการจัดกระทำข้อมูล คือ นำข้อมูลที่ได้มาสรุปและจัดทำเป็นหมวดหมู่ หาคำตอบตามความมุ่งหมายของการวิจัย ทำการยืนยันข้อมูลแบบสามเส้า เพื่อทดสอบความถูกต้องเที่ยงตรงและยืนยันคำตอบว่าเป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย รวมทั้งทำการทดสอบและเทียบเคียงกับงานวิจัยอื่น ๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงและเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อความสมบูรณ์ในการตอบคำถามตามความมุ่งหมายของการวิจัย

Mahasarakham University

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผลจากการจัดกระทำข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาภูมิหลัง สภาพปัจจุบันปัญหาพัฒนาการของท่ารำศิลปินพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวคิดของ สุภางค์ จันทวานิช (ทรงคุณ จันทจร. 2549 : 56 ; อ้างอิงมาจาก สุภางค์ จันทวานิช. ม.ป.ป.) โดยนำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้มาทำการวิเคราะห์ใน 2 ลักษณะ คือ

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลแบบอุปนัย (Analytic Induction) โดยการสร้างข้อสรุปที่เป็นความคิดเชิงรูปธรรม เพื่อให้สามารถมองเห็นภาพในลักษณะนามธรรมให้เป็นรูปธรรม หรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้อย่างชัดเจนขึ้น ได้แก่ ภูมิหลัง และประวัติความเป็นมาพัฒนาการของท่ารำรูปแบบการแสดง และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน และนำผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลมาทำการอนุรักษ์

4.2 การวิเคราะห์โดยการจำแนกข้อมูล (Typological Analysis) การจำแนกข้อมูลออกเป็นชนิด ๆ นำมาทำการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน นอกจากนี้ยังใช้ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการถ่ายทอด เพื่อใช้ในการวิจัยเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบันปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำศิลปินพื้นบ้านอีสาน การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานตามกรอบแนวคิดของการวิจัย ดังนี้

4.2.1 องค์ความรู้ (Knowledge) คือ การวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาภูมิหลังพัฒนาการ และสภาพปัจจุบัน ปัญหาการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

4.2.2 กระบวนการ (Process) คือ การวิเคราะห์ การสังเคราะห์ข้อมูลประวัติความเป็นมา ภูมิหลังพัฒนาการ และสภาพปัจจุบัน ปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่ออนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารวิชาการ และสื่ออิเลคทรอนิคส์

4.2.3 การสร้างมูลค่า (Management) ผลจากการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่ออนุรักษ์ สามารถนำมาสร้างมูลค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม คือ เป็นต้นแบบท่ารำของการสร้างชุดการแสดงพื้นเมืองอีสานในชุดอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต สร้างมูลค่าด้านจิตใจให้กับนักแสดงและศิลปินพื้นบ้านอีสาน สร้างมูลค่าด้านการพัฒนาประสบการณ์ ทักษะการแสดงนาฏศิลป์ให้กับผู้เรียน และศิลปินพื้นบ้าน

5. การนำเสนอผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่ออนุรักษ์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitatve Research) ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบความเรียงเชิงพรรณนาวิเคราะห์ โดยมีประเด่นสำคัญในการวิจัย ดังนี้

5.1 นำเสนอประวัติความเป็นมา ภูมิหลังพัฒนาการ และสภาพปัจจุบันปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของท่ารำศิลปินพื้นบ้านอีสาน

5.2 การวิเคราะห์ท่ารำสภาพปัจจุบันปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน โดยผลที่เกิดจากการวิจัยสามารถนำไปใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนในสถานศึกษา และผู้ที่สนใจเพื่อให้เกิดทักษะประสบการณ์ตรงของผู้เรียน วิชานาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เกิดนวัตกรรมการศึกษา ใช้เป็นท่ารำต้นแบบในการพัฒนาและสร้างชุดการแสดงในภาคอีสาน เป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนาธรรมด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ส่งผลในระยะยาวต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานสืบไป

5.3 การอนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ และสื่ออิเลคทรอนิคส์

Mahasarakham University

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อทำการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานแบบองค์รวมในด้านท่ารำของศิลปินพื้นบ้าน การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยด้านข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้รู้ (Key Informants) ประชากรกลุ่มตัวอย่างศิลปินพื้นบ้านอีสานจำนวน 9 ท่าน ครั้งนี้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และประมวลองค์ความรู้ออกเป็นประเด็น ดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันปัญหา และการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
ตอนที่ 3 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1. พัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสานหมอลำ

หมอลำ คือ การกล่าวกลอนขับเสียงออกมาโดยใช้ทำนองช้า-เร็ว เป็นตัวกำกับตามจังหวะแคนโดยผู้ขับลำออกมาเป็นภาษาอีสานใช้คำที่ฟังแล้วเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน เป็นการเล่าเรื่องราวที่มาจากวิถีชีวิตประเพณี พิธีกรรม วรรณกรรม และกิจกรรมทางสังคมที่มีการกำหนดด้วยความไพเราะ หมอลำ เกิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใดไม่มีการบันทึกไว้ เพียงแต่มีการขับสืบต่อกันมาแพร่หลายในสังคมอีสาน และกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ทำนองของหมอลำแบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้ ลำทางสั้น ลำทางยาว ลำพื้น ลำเต้ย ลำเพลิน หมอลำ แบ่งออกเป็น 9 ประเภทด้วยกันดังรายละเอียดดังต่อไปนี้ 1) หมอลำพิธีกรรม 2) หมอลำพื้น 3) หมอลำกลอน 4) หมอลำเรื่องต่อกลอน 5) หมอลำแมงตับเต่า 6) หมอลำเต้ย 7) หมอลำผญา 8) หมอลำเพลิน 9) ลำซิ่ง การวิจัยพบองค์ความรู้จากการวิจัยเกี่ยวกับการแสดง และพัฒนาการของหมอลำ โดยเรียงลำดับจากประวัติความเป็นมาของศิลปินพื้นบ้านอีสานตามพัฒนาการด้านการเกิดการเล่นหมอลำ และการแสดงหมอลำรูปแบบการแสดง และขนบพิธีกรรมข้อปฏิบัติในการแสดงหมอลำของศิลปินพื้นบ้าน ดังนี้

1.1 หมอลำพิธีกรรม

หมอลำพิธีกรรมเกิดขึ้นในดินแดนอีสานสมัยแรกเริ่มเกิดจากการสวดเซ่นสรวงบูชาผีแถนผีฟ้า อันสืบเนื่องมาจากการนับถือผี โดยคนอีสานเชื่อว่าฝนฟ้าและพืชธัญหารต่าง ๆ เกิดขึ้นมาจากการบันดาลของผีแถน-ผีฟ้า เป็นผู้กระทำให้เกิดจึงมีการขับการสวดและร้องลำเพื่อเป็นเครื่องบรรณาการแก่ผีรวมทั้งการเจ็บป่วยของคนในสังคมก็เป็นเหตุจากการกระทำของผี บทร้องของหมอลำพิธีกรรมจะกล่าวอันเชิญผีลงมาเพื่อขอขมาและปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้หายไปจากสังคมโดยมีเครื่องบรรณาการตามแต่จะหาได้ในชุมชน โดยผ่านคนทรงเรียกว่า หมอทรง โดยเป็นผู้สื่อกับวิญญาณหมอทรงจะแสดงอาการกับกิริยาต่าง ๆ เพื่อเป็นการปัดเป่าโรคภัยออกจากชุมชนจึงถือว่าลำผีฟ้าเป็นหมอลำชนิดแรกของอีสาน (กฤษณา บุญแสน. 2558 : สัมภาษณ์)

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 3 หมอลำพิธีกรรม (ลำผีฟ้า)

1.2 หมอลำพื้น

หมอลำพื้นเกิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใดไม่มีการบันทึกรู้เพียงว่าเป็นการเล่านิทานหรือการบอกหนังสือของคนในสังคมอีสานมีท่วงทำนองคล้ายกับพระเทศน์อ่านหนังสือใหญ่หรือหนังสือผูกลำพื้นเป็นการลำเล่าเรื่องประกอบการแสดงบทบาทสมมุติที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานประวัติศาสตร์ นิทานชาดก เช่น ท้าวสีทน สินไซ หรือเวทสันดร เป็นการลำเพียงคนเดียวโดยมีผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์หลักในการประกอบการเล่าเรื่อง หมอลำพื้น เป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดในประเภทหมอลำที่ใช้เพื่อความบันเทิงไม่มีใครสามารถบอกได้ว่าหมอลำพื้นเกิดขึ้นเมื่อใด แต่บางคนสันนิษฐานว่าหมอลำพื้นเกิดมีในภาคอีสานตั้งแต่สมัยคนอีสานแรกรับเอาพระพุทธศาสนาเข้ามา ดังเป็นเรื่องชาดกต่างๆ ลำพื้นบางทีเรียกว่า “ลำเรื่อง” คำว่า “พื้น” หรือ “เรื่อง” หมายความว่านิทาน หรือ “เรื่องราว” ดังนั้นหมอลำพื้นจึงหมายถึงลำที่เป็นเรื่องราว หรือเป็นเรื่องเล่าในสมัยก่อนลำพื้นเป็นที่นิยมกันมากทุกๆหมู่บ้านมักจะว่าจ้างหมอลำพื้นมาลำในงานเทศกาลต่างๆ หมอลำพื้นจะใส่เสื้อและกางเกงขายาวสีขาว และลำเรื่องชาดก เวทีที่ใช้ลำจะใช้บนพื้นหรือเป็นเวทียกพื้นเล็กๆ ซึ่งล้อมรอบด้วยผู้ฟังตั้งแต่เวลาสองทุ่มจนถึงหกโมงเช้า ค่าจ้างของหมอลำพื้นขึ้นอยู่กับระยะทางที่หมอลำจะต้องเดินทางออกจากหมู่บ้านของตนถึงหมู่บ้านที่จะไปลำ และเวลาที่จะไปลำว่านานแค่ไหนส่วนมากหมอลำพื้นจะเป็นผู้ชายเพราะเหตุว่าผู้ชายมีโอกาสที่จะได้ศึกษาเล่าเรียนจากพระที่วัด ผู้หญิงไม่อนุญาตให้เข้าใกล้พระ ฉะนั้นผู้หญิงจึงหมดโอกาสที่จะเรียนเขียนและอ่านได้ ส่วนเหตุผลข้ออื่น เช่น ผู้หญิงไม่ควรทำงานอื่นนอกจากการเป็นแม่บ้านเท่านั้น และในขณะเดียวกัน เด็กสาวที่นับว่าเป็นกุลสตรีนั้นก็ไม่ควรที่จะปรากฏตัวต่อ

Mahasarakham University

สาธารณชนเช่นกัน ดนตรีที่ใช้ประกอบลำพื้น คือ แคน ลายใหญ่ คือลายที่ใช้เป่าประกอบการลำพื้น ลายนี้เป็นลายแคนเก่าแก่ทีมีจังหวะช้า ส่วนหมอลำนั้นจะลำในสองจังหวะ คือ ช้าและเศร้า กับจังหวะเร็วและเร่งร้อน จังหวะช้าใช้ลำช่วงที่มีท้องเรื่องเศร้า และจังหวะเร็วใช้ลำช่วงที่กล่าวถึงการท่องเที่ยว หรือการที่ไม่มีความเดือดร้อนใดๆ เรื่องที่หมอลำพื้นชอบลำ คือ ท้าวการะเกด ท้าวสีธน นางแตงอ่อน และนางสิบสอง และท้าวหมาหยุย ซึ่งล้วนแต่เป็นชาดก (วันดี พลทองสถิต. 2558 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 4 ลักษณะการแสดงหมอลำพื้น

1.3 หมอลำกลอน

หมอลำกลอน เป็นกลอนหมายถึง บทร้อยกรองต่างๆ เช่น โคลง.ร่าย หรือ กาพย์กลอน หมอลำกลอน” ตามรูปศัพท์แล้ว หมายถึง หมอลำที่ลำโดยใช้บทกลอน ซึ่งความจริงแล้วหมอลำกลอนล้วนแต่ใช้กาพย์กลอนเป็นบทลำทั้งสิ้น ที่ได้ชื่อว่าเป็น “หมอลำกลอน” นั้นก็เพื่อที่จะแยกให้เห็นข้อแตกต่างระหว่างหมอลำพื้น ซึ่งปรากฏว่าหมอลำสองชนิดนี้ในขณะเดียวกัน หมอลำกลอนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในขณะที่หมอลำพื้นได้ค่อยๆสูญหายไป หมอลำพื้นกับหมอลำกลอนแตกต่างกันตรงที่ หมอลำพื้นเป็นการลำเดี่ยว และลำเป็นนิทาน ส่วนลำกลอนเป็นการลำสองคนลักษณะโต้ตอบกัน อาจเป็นไปได้ว่าการลำกลอนได้พัฒนามาสองทางคือจากลำ โจทย์แก้ ซึ่งเป็นการลำแบบตอบคำถาม อย่างที่สองคือ “ลำเกี้ยวซึ่งเป็นการลำในทำนองเกี้ยวพาราสีระหว่าง หญิง-ชาย หมอลำกลอนวิวัฒนาการมาจากหมอลำพื้นเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟังที่มานั่งฟังการเล่าเรื่องด้วยทำนอง รูปแบบการร้องโต้ตอบระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิงดำเนินทำนองด้วยแคน และให้เกิดความคล้องจอง

Mahasarakham University

กันในลักษณะสัมผัสในบทกลอนการแก้โจทย์ปัญหาการลำกลอนจึงเป็นการแสดงความสามารถไหวพริบปฏิภาณของหมอลำทั้งสองฝ่าย การลำกลอนถือว่าเป็นศิลปะการลำขั้นสูง กลอนลำ ที่นำมาแสดงมีอยู่หลายทำนองและมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะการลำกลอนคือมีบทไหว้ครู กลอนแนะนำตัว กลอนโจทย์และบทโต้วาที กลอนสาด กลอนลำศีลธรรมทางพุทธศาสนา กลอนเกี้ยว กลอนเดินดง กลอนนิทาน กลอนพิธีกรรมและกลอนเบ็ดเตล็ด ลีลาและจังหวะลำกลอนมีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ทำนองการลำกลอนก็จะมีความต่างกันไปตามพื้นที่ทำนองของหมอลำกลอนประกอบไปด้วย ลำทางสั้น ลำทางยาว (ลำล่อง) ลำเต้ย หมอลำเป็นภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมว่าในยุคนั้นคนในสังคมว่ามีความเป็นอยู่อย่างไร หมอลำกลอนเป็นการแสดงที่บอกถึงความเจริญและความเป็นอีสานมากที่สุด (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

หมอลำกลอน เป็นการแสดงศิลปะพื้นบ้านของชาวอิสาน เริ่มมีมานานแล้วเท่าใดไม่ปรากฏหลักฐาน ทราบเพียงแต่ว่าเป็นศิลปะที่แทรกซึมอยู่ในสายเลือดของชาวอิสาน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของพวกเขา นักแสดงจะมีชื่อเรียกกันว่า “หมอลำ” คำว่า”หมอ” ก็แปลว่าผู้เชี่ยวชาญทางใดทางหนึ่ง คำว่าก็หมอกลอน คือหมอกวีที่ชำนาญการขับร้องลำนำ คำบท คำกลอนนั่นเองเพลงหมอลำกลอน มีไว้เพื่อให้ชาวบ้านได้นำมาร้องมารำในยามมีงานบุญต่าง ๆ ในหมู่บ้าน หรือในงานวัด ทั้งงานสุขและงานทุกข์ ชาวบ้านก็จะนำเอาหมอลำกลอนมาเล่นกันให้สนุกสนาน โดยเฉพาะในช่วงหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว โดยมักนำเอาเรื่องราวในวรรณคดี นิทานพื้นเมืองความเป็นอยู่หรือสภาพของสังคม ตลอดจนเหตุการณ์ทั่วไป มาแต่งเป็นเรื่องราวเพื่อขับร้องเพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดความเข้าใจและบันเทิง

ภาพประกอบ 5 ลักษณะการแสดงหมอลำกลอน

Mahasarakham University

1.4 หมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำหมู่ เป็นลำหมู่ ตามรูปศัพท์หมายถึงการร้องเป็นหมู่ ความจริงลำหมู่เป็นการแสดงของกลุ่มศิลปินหมอลำหมู่ การลำหมู่เพิ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อประมาณ 50-60 ปี สิ่งที่เกิดมาก่อนลำหมู่ คือ ลำพื้นและลิเก ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวไทย ในภาคกลาง ลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเก และได้แบบอย่างการลำมาจาการลำพื้นและลำกลอน คณะหมอลำหมู่ประกอบด้วยคน 15-30 คน ตัวละครประกอบด้วย พระราชา พระราชินี เจ้าชาย เจ้าหญิง คนใช้ พ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาว ฤาษี เทวดา และภูตผี คนใช้ปกติจะแสดงเป็นตัวตลกด้วยหมอลำ แต่ละคนจะสวมใส่เครื่องตามบทบาทในท้องเรื่อง โดยปกติตัวตลกจะสวมใส่เสื้อผ้าที่แตกต่างจากคนอื่นๆ บางทีจะแต่งชุดเป็นตำรวจ แต่การแต่งนั้นไม่ได้เหมือนตำรวจจริงๆ อาจมีเครื่องประดับที่มีอะไรมากมาย หรือไม่ก็ติดเครื่องหมายกลับด้านอย่างนี้เป็นต้น ตัวตลกบางทีก็แต่งแต้มใบหน้าด้วยสีสันฉูดฉาด บางทีตัวตลกมีรูปร่างเตี้ย ผอมสูง หรืออ้วนผิดปกติ ไปบางทีตัวตลกผู้ชายจะใช้สิ่งของหรือผ้าหนุนท้องเข้าไปให้แลดูเหมือนผู้หญิงท้องแก่ก็มีส่วนมากเรื่องที่จะลำในหมอลำหมู่จะเป็นเรื่องที่หมอลำพื้นนิยมใช้ลำกันซึ่งเรื่องเหล่านี้ได้มาจากนิทางชาดกของภาคอีสาน ข้อใหญ่ใจความของเรื่อง มุ่งที่จะสั่งสอนคนให้ทำดี ได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ไม่มีใครหลีกพ้นกรรมที่ก่อไว้ และให้ระงับเวรด้วยการไม่จองเวร แต่ให้ระเวรด้วยการทำความดี นิทานทุกๆเรื่องมักจะเริ่มต้นด้วยคนที่ทำดี แต่ต้องตกไปอยู่ในห้วงอันตราย จากการกระทำของคนชั่ว แล้วเรื่องราวก็ดำเนินต่อไประหว่างคนสองกลุ่ม คือ กลุ่มคนดีและคนชั่ว บางครั้งเทวดาหรือพระอินทร์จำต้องลงมาช่วยฝ่ายคนดี ถ้าเห็นว่าฝ่ายนี้เพลี่ยงพล้ำจริงๆ แต่ปั้นปลายของเรื่องคนดีจะเป็นผู้ชนะคนชั่วจะถูกลงโทษ คนดีจะถูกบำเหน็จรางวัล หมอลำหมู่จะแสดงบนเวทีที่มีความกว้างประมาณ เมตร ลึก 5 เมตร และสูง 2 เมตร เวทีมักจะตั้งอยู่มุมใดมุมหนึ่งของพื้นโล่ง ซึ่งปกติจะเป็นที่ภายในวัด เวทีจะแบ่งออกเป็น 2 ตอน โดยผ้าฉากหรือฉากไม้ส่วนหน้าจะเป็นเวทีแสดง ส่วนด้านหลังจะเป็นห้องพักและห้องแต่งตัวมีประตูสองข้างของม่านที่กั้น แบ่งเวทีเพื่อใช้เป็นที่เข้าออกของผู้แสดง ทางออกอยู่ทางด้านซ้ายของคนดูและทางเข้าอยู่ประตูด้านขวา คนเป่าแคนจะอยู่ข้างๆประตูทางออกด้านซ้ายหรือด้านหลังของฉาก

หมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นการแสดงหมอลำอีกประเภทหนึ่งที่ได้มีการวิวัฒนาการมาจากหมอลำพื้นแต่จุดเปลี่ยนของหมอลำพื้นและหมอลำเรื่องต่อกลอนคือหมอลำพื้นใช้นักแสดงเพียงคนเดียวแต่หมอลำเรื่องต่อกลอนมีนักแสดงมากกว่า 10 คน นักแสดงแต่ละคนรับบทบาทหน้าที่แสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ เป็นการเล่าเรื่องด้วยกลอนลำและมีบทพากย์เจรจาประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนตัวละครประกอบไปด้วยพระราชา พระมเหสี พระเอก นางเอก สนม ทหารเสนา ตัวตลก นางอิจฉา โจรผู้ร้าย และเทวดา หมอลำเรื่องต่อกลอนจะดำเนินเรื่องไปเป็นฉาก ๆ จากจุดเกิดเหตุพระเอกนางเอกตกอยู่ในเหตุการณ์อันตราย จะมีเทวดามาช่วยในคราวจำเป็น และจุดสรุปในความเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนคือธรรมะย่อมชนะอธรรม หมอลำหมู่ เป็นลำหมู่ ตามรูปศัพท์ หมายถึงการร้องเป็นหมู่ ความจริงลำหมู่เป็นการแสดงของกลุ่มศิลปินหมอลำหมู่ การลำหมู่เพิ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อประมาณ 50-60 ปี สิ่งที่เกิดมาก่อนลำหมู่ คือ ลำพื้น การละเล่นของลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเก และได้แบบอย่างการลำมาจาการลำพื้นและลำกลอนคณะหมอลำหมู่ประกอบด้วยคน 15-30 คน ตัวละครประกอบด้วย พระราชา พระราชินี เจ้าชาย เจ้าหญิง คนใช้ พ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาว ฤาษี เทวดา และภูตผี คนใช้ปกติจะแสดงเป็นตัวตลกด้วยหมอลำ แต่ละคนจะสวมใส่เครื่องตามบทบาทในท้องเรื่อง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบลำหมู่คือ แคน แต่ปัจจุบันหมอลำส่วนมากใช้เครื่องดนตรีฝรั่ง เช่น กลองชุดทรัมเป็ต แซ็กโซโฟน และกีตาร์ แต่เครื่องดนตรีฝรั่งพวกนี้จะใช้ประกอบเครื่องดนตรีลูกทุ่ง

Mahasarakham University

มากกว่าประกอบหมอลำหมู่ ดังนั้น แคน ก็ยังเป็นเครื่องดนตรีสำหรับประกอบการ”ลำ”เสมอมาลายแคนที่ใช้ประกอบลำหมู่ ส่วนมากใช้ลายใหญ่ และลายน้อย ซึ่งช้าและเศร้าเช่นกันแต่คนละระดับเสียง อย่างไรก็ตามในฉากที่มีการฟ้อนรำ หรือสนุกสนานหมอลำหมู่จะลำเต้ยซึ่งเป็นเพลงรักสั้น ๆ หมอแคนก็จะเป่าลาย “ลำเต้ย” ซึ่งได้แก่เต้ยโขงเต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล (ฉลาด ส่งเสริม. 2558 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 6 ลักษณะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบัน

1.5 หมอลำแมงตับเต่า

หมอลำแมงตับเต่า หรือ หมอลำไทเลย มีเนื้อหาจากนิทานธรรมแฝงคติธรรมมักเล่นในงานบุญที่วัดและงานบุญแจกข้าว ตัวแสดงมักมีรูปลักษณ์เฉพาะ เช่น พระเอกมีผิวพรรณสดใสขาวพอสมควรใบหน้าเป็นรูปไข่ นางเอกก็มีท่าทางนุ่มนวลชาวบ้านชอบดูตัวแสดงที่เป็นชายเพราะสามารถแสดงตลกเป็นที่สนุกสนานลำเรื่องของชาวไทเลยมีวิธีการเล่นที่แตกต่างจากชาวอีสานทั่วไป เช่น ทำนองการลำแบบไทเลยเป็นการผันอักษรตามสำเนียงเมืองเลย หมอลำไทเลยมีตัวละครตามวรรณกรรมใบลานท้องถิ่นนิยมแสดงเรื่อง ท้าวโสวัต ลิ้นทอง กาฬะเกด สุริวงศ์ จำป่าสี่ต้น นิยมใช้ผู้ชายแสดงล้วนเนื่องจากออกท่าทางแสดงตลกขบขันได้ดีส่วนมากใช้ผู้ชายที่เคยบวชเรียนมาเป็นนักแสดงเพราะอ่านทำนองแบบไทเลยมาร้องเจรจาโต้ตอบบทร้องสอดแทรกคติสอนใจ เครื่องดนตรีประกอบด้วย ระนาด แคน ซอไม้ไผ่ กลอง ฉิ่ง นักดนตรีจะเทียบเสียงสูงต่ำจากคำสร้อยหรือคำขึ้นต้นที่นิยมร้องคือ แต่นี้ แต่นั้น ตัวละครที่มีการแสดงเป็นแบบแผนด้านการร้องและออกท่าทางได้แก่กษัตริย์ มเหสี พระเอก นางเอก ตัวละครที่แสดงตลกด้านท่าทางและคำพูดได้แก่ พี่เลี้ยง เสนาอำมาตย์ ม้า เรียกว่าตัวเบ็ดเตล็ดลูกเล่นของตัวตลกเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่ง

Mahasarakham University

แมงตับเต่า หมายถึงแมลงชนิดหนึ่งตัวสีดำมีเขาสั้น ๆ พอมองเห็นอาศัยอยู่ในหนองน้ำทั่วไปตัวมีลักษณะคล้ายเต่า คือ มีหลังนูนปีกแข็งตัวเล็กยาวประมาณ 1-2 เซนติเมตร หัวและขาแข็งตัวลื่นจับไม่อยู่ตัวผู้มีหนอกแหลมที่หน้าอกยาวกว่าตัวเมียเล็กน้อยออกไข่ประมาณเดือนมิถุนายนถึงเดือนกรกฎาคมไข่วางเป็นระเบียบวางเรียงเหมือนเนื้อส้มโอตามใบหญ้าต้นไม้เล็ก ๆ ปะปนกับแมงดานาบินได้เมื่อเดินบนดินจะเดินส่ายไปมาอย่างรวดเร็วท่วงท่าดูน่าสนุกจึงนำเอาชื่อแมงตับเต่ามาตั้งชื่อโดยมีบทร้องที่ทะลึ่งสนุกสนาน (บุษกร บิณฑสันต์. 2553 : 2-14)

ภาพประกอบ 7 ลักษณะการแสดงหมอลำไทเลย (หมอลำแมงตับเต่า)

1.6 หมอลำเตี้ย

หมอลำเตี้ย เป็นรูปแบบการแสดงของหมอลำในขณะลำจะย่อตัวให้ต่ำลงลำเตี้ยมีจุดเด่นมาจากการย่อตัวลงให้ต่ำในขณะฟ้อนประกอบลำ การลำเตี้ยใช้กลอนลำผญาเป็นบทร้องหลักในการดำเนินเรื่องราวประกอบเสียงแคนกลอนลำเน้นเนื้อหาในลักษณะเกี้ยวพาราสี หมอลำเตี้ยนิยมเล่นกันเดือนห้าโดยเฉพาะบ้านโนนทันจังหวัดขอนแก่น โดยอาจารย์วันดี พลทองสถิต ได้นำมาพัฒนาเป็นชุดการแสดงลำเตี้ยหัวโนนทันลำเตี้ยหัวโนนทันของอาจารย์วันดี พลทองสถิตมีความมุ่งเน้นในกิจกรรมทางสังคม (วันดี พลทองสถิตย์. 2558 : สัมภาษณ์)

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 8 ลักษณะการแสดงหมอลำเตี้ย

1.7 หมอลำผญา

คำว่า ผญา นั้นโดยความหมายนั้นหมายถึงคำคม หรือภาษิต ที่ใช้กันในหนังสือวรรณคดีกลอนลำ หรือคำพูดในชีวิตประจำวันของชาวอีสาน (หรือชาวลาว) แต่หากจะถามถึงรากศัพท์และที่มาของคำ ๆ นี้ก็เห็นจะต้องขอยืมเอาคำอธิบายของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนไว้ในหนังสือ โองการแช่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา ในบทที่ว่าด้วย ลักษณะของกาพย์กลอนแห่งชนชาติไทย-ลาวมาอธิบายให้ฟัง จิตร ภูมิศักดิ์ เขียนไว้ ดังนี้ ผญา รากเดิมของคำนี้มาจากภาษาสันสกฤตว่า ปรัชญา ในประเทศไทยและลาวโบราณตัดใช้เพียง ปรญา ในศิลาจารึกวัดพระธาตุดอนน้อยจอมทอง เชียงใหม่จารึกเมื่อ พ.ศ. 2097 ใช้ว่า ปรหญา ไทยอยุธยาใช้ว่า ประยา ก็มีเช่น ตำแหน่งศักดินาสมัยต้นอยุธยามีตำแหน่ง อินประยาธิการ (อินทฮปัดชญาธิกาฮ) ในภาษาลาวไม่มีตัว ร ใช้ ฮ แทน ปร จึงเป็น ปฮหรือ ปห และเป็น ผ ในเสียงพูด ปรญา จึงเป็น ผญา เช่นเดียวกับเปรต เป็นเผต มะปราง เป็น หมากผาง ปราบ เป็น ผาบ ในสมัยก่อน ผญา ใช้หมายถึงปัญญาด้วย แต่เดิมมานั้น คำผญา มีแทรกอยู่ในถ้อยคำของคนอีสานเกือบจะทุกผู้ทุกคน เพราะคำผญานี้จะเป็นเครื่องชี้ให้เห็นว่าคน ๆ นั้นมีความเฉลียวฉลาด แหลมคมในทางสติและปัญญาอยู่แค่ไหนเพียงใดคนที่ไม่มีคำว่า ผญา ย่อมแสดงว่าคนนั้นเป็นคนโง่ เป็นคนเฉื่อยชาไม่มีความฉลาดเฉลียวหรือไหวพริบในการที่จะพูดจาโต้ตอบกับคนอื่น ๆ อันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสติปัญญาที่จะประกอบสัมมาอาชีพในสังคมด้วยแต่ในระยะหลังความหมายของคำว่า ผญา ก็เป็นที่รู้จักกันเพียงว่าเป็นคำคมสำหรับผู้ชายและผู้หญิงที่จะใช้เกี้ยวหรือพูดจาโต้ตอบกันในเชิงรักเชิงใคร่เท่านั้น

หมอลำผญา หมายถึงการนำเอาคำผญามาผูกเป็นคำกลอนแล้วลำออกมาเป็นสำเนียงหรือท่วงทำนองที่ไพเราะเพราะพริ้งส่วนใหญ่จะใช้ลำในเชิงเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มกับสาว การจำรูปแบบของการคุยสาวหรือการ เว้าสาว ซึ่งเป็นประเพณีของอีสานในอดีตมาใช้ในการลำ โดยสมมุติตั้งแต่ฝ่ายชายเริ่มออกเดินทางไปที่บ้านหรือที่อยู่ของหญิงสาวจนกระทั่งได้พูดจาเกี้ยวพาราสีกัน ฝ่ายชายก็จะพยายามพูดโอ้โลมปฏิโลมให้ฝ่ายหญิงใจอ่อนและยอมให้ซู้สาว (เสียตัวให้) แต่ฝ่ายหญิงก็จะ

Mahasarakham University

พยายามพูดให้ฝ่ายชายเข้าใจถึงความเป็นกุลสตรีของตนเกี่ยงให้ฝ่ายชายกลับไปบ้านไปหาคนเฒ่าคนแก่หรือบิดามารดามาสู่ขอตนจากบิดามารดาของตน ซึ่งขณะที่พูดจาปลอบโยนกันอยู่นั้นก็จะมีถ้อยคำที่เป็นคารมคมคายไหลออกมาอย่างน่าประทับใจ ประกอบกับน้ำเสียงของหมอลำแต่ละคนที่มาลำผญาล้วนแต่ดี ๆ เหมือนเสียงสวรรค์ยิ่งทำให้คนฟังประทับใจไม่รู้ลืม กลอนลำผญานั้น เป็นการนำเอาคำผญามาลำในทำนอง ลำทางยาว ซึ่งมีการเอื้อนเสียงประสานกับเสียงแคนอย่างไพเราะเป็นที่สุด ปกติจะเปิดทางเครื่องขยายเสียงในตอนกลางคืนรอบดึกหรือในเวลาใกล้สว่างทำให้ผู้ฟังโดยเฉพาะอย่างยิ่งคนเฒ่าคนแก่นอนฟังอย่างเพลิดเพลิน เหมาะสมกับบรรยากาศของการเกี้ยวสาวอย่างแท้จริง (บุษกร บิณฑสันต์. 2553 : 2-14)

ภาพประกอบ 9 ลักษณะการแสดงหมอลำผญา

1.8 หมอลำเพลิน

ลำเพลิน เป็นหมอลำที่พัฒนามาจากหมอลำหมู่ เป็นหมอลำที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงเป็นลำดับต่อมาหลายคนด้วยกัน เช่น ดาวบ้านดอน (หมอลำคณะลำเพลินเจริญใจ) อังคนางค์ คุณไชย (คณะอีสานลำเพลิน) บานเย็น รากแก่น, ศักดิ์สยาม เพชรชมพู, สุภาพ ดาวดวงเด่น, สไบแพร บัวสด, เทพทอง เพชรอุบล, ร้อยเอ็ด เพชรสยาม, ทองมี มาลัย และพรศักดิ์ ส่องแสง หมอลำเพลินคณะบัวริมบึง เป็นต้น กลอนลำเพลิน เดิมนั้นเป็นกลอนลำที่มาจากวรรณกรรมอีสาน เช่น แก้วหน้าม้า ขุนช้าง-ขุนแผน แต่กลอนลำรุ่นใหม่มีเนื้อหาที่ปรับไปในทุกเรื่อง เช่น เกี่ยวกับชีวิตสามล้อ ชาวอีสานในกรุง สาวหนุ่มท้องนา รำวง เป็นต้น รูปแบบก็เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ แล้วแต่ผู้แต่งจะคิดขึ้นได้ มักจะมีทำนองคล้ายๆ กันทำนองลำเพลินที่เก่าแก่คือลำเพลินแก้วหน้าม้าลำเพลินขุนแผน (ทำนองร้อยเอ็ด) ลำเพลินท้าวก่ำกาดำ (ทำนองสารคาม) ลำเพลินขูลู-นางอั้ว (ทำนองกาฬสินธุ์) ลำเพลินนกยูงทอง

Mahasarakham University

(ทำนองเมืองเลย) และทำนองอุบล หมอลำเพลิน เป็นหมอลำหมู่อีกประเภทหนึ่ง เป็นการแสดงที่แสดงเป็นคณะ เรื่องที่จะแสดงเป็นเรื่องอะไรก็ได้รวมทั้งเรื่องที่หมอลำหมู่แสดง ส่วนข้อแตกต่างระหว่างหมอลำหมู่กับหมอลำเพลิน คือ ในหมอลำหมู่ผู้แสดงฝ่ายหญิงทุกคนจะแต่งชุดด้วยผ้าซิ่นแบบพื้นบ้านอีสานหรือไม่ก็ชุดไทย แต่ลำเพลินฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงแบบฝรั่ง ในลำเพลินนอกจากแคนแล้วยังมีพิณเป็นเครื่องดนตรีประกอบด้วย ในลำเพลินจะมีจังหวะการลำที่เรียกว่า “ลำเพลิน” ซึ่งหมายถึงจังหวะสนุกสนานถึงแม้ว่าลำเพลินจะเข้าไม่มีบทบาทพร้อมๆ กับหมอลำหมู่ก็ตาม แต่ไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายเท่าหมอลำหมู่ จนเมื่อประมาณสิบปีก่อนลำเพลินจึงกลายมาเป็นที่นิยมของคนทั่วไป และเป็นที่น่าสนใจว่าการฝึกซ้อมที่จะเป็นหมอลำเพลินนั้นง่ายและใช้เวลาน้อยกว่าการเป็นหมอลำหมู่ กล่าวคือ ลำเพลินจะใช้วเลาฝึกหัดเพียงหกเดือนก็สามารถออกแสดงในงานต่างๆ ได้ ผิดกับหมอลำหมู่ที่ต้องใช้เวลาฝึกหัดตั้งแต่สองถึงห้าปีจึงสามารถเป็นหมอลำหมู่ที่ดีได้การแสดงลำเพลิน ผู้ลำฝ่ายหญิงจะนุ่งกระโปรงสั้นที่เปิดเพื่ออวดความสวยงามของร่างกาย และผู้ชมก็ชอบที่จะชมความงามของเรือนร่างของหมอลำด้วย ตรงข้ามกับหมอลำหมู่ที่ต้องนุ่งห่มด้วยผ้าชิ้นยาวปกปิดร่างกายไว้เสียส่วนมากทำนองของลำเพลินเป็นทำนองโลดโผน ตื่นเต้นเร้าใจ ประกอบทั้งเครื่องดนตรี แคน พิณ และกลองชุด ทำให้เป็นที่ตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม ค่าจ้าง หมอลำเพลินนั้นนับว่าพูกมาเมื่อเทียบกับค่าจ้างหมอลำหมู่ ค่าจ้างลำเพลินะจะตกประมาณห้าร้อยบาท ถึงสี่พันบาทต่อคืน ส่วนหมอลำหมู่จะตกประมาณสี่พันถึงหนึ่งหมื่นบาทต่อคืน ปัจจุบันนี้ค่าจ้างได้เพิ่มขึ้นอย่างมากเป็นหลักแสน หรือหลายแสนบาทต่อคณะ (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 10 ลักษณะการแสดงหมอลำเพลิน

Mahasarakham University

1.9 ลำซิ่ง

ลำซิ่ง เป็นหมอลำที่มีการพัฒนามาจากหมอลำกลอนแต่จะมีการผสมผสานกันระหว่างกลอนลำกับบทเพลงหมอลำลูกทุ่ง และเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมกันมากในสังคมปัจจุบัน การแสดงลำซิ่งได้พัฒนาขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคมวัยรุ่นในปัจจุบันรูปแบบการแสดงลำซิ่งเป็นคอนเสิร์ตหมอลำหมอเพลงที่มีหางเครื่องเข้ามาประกอบการแสดงเป็นการร้องเพลงสลับกับกลอนลำมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมเพื่อใช้ในการบรรเลงบทเพลงหมอลำลูกทุ่งแต่ยังคงมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักอยู่ โดยมีหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงเป็นตัวชูโรงมีหางเครื่องเข้ามาประกอบเพื่อความสนุกสนาน (ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร. 2558 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 11 หมอลำราตรีต้นแบบการแสดงลำซิ่ง

สรุปหมอลำที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นศิลปะการแสดงที่หาชมได้ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นวัฒนธรรมดั่งเดิมของคนในสังคมอีสาน หมอลำคือกระบอกเสียงของสังคมเป็นผู้ประชาสัมพันธ์บอกข่าว และแสดงความเป็นนักคิด และให้ความรู้แก่คนในสังคมเป็นบุคคลที่มีไหวพริบทางด้านการประพันธ์บทกลอนเป็นกระจกสะท้อนสังคมถึงสภาพปัจจุบันวิถีชีวิตของคนในชุมชนว่ามีวิวัฒนาการด้านใดบ้าง หมอลำเป็นนักปราชญ์เป็นผู้ชำนาญในการร้องการลำเพื่อเป็นกระบอกเสียงขยายและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของสังคมอีสาน ดังนั้นผู้ที่จะเป็นศิลปินหมอลำได้ต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ และต้องเป็นผู้ที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียนอีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงที่ไพเราะเป็นอย่างยิ่ง และ

Mahasarakham University

ต้องเป็นบุคคลที่มีความจำเป็นเลิศ รู้แจ้งทั้งทางโลกและทางธรรม เป็นผู้ชำนาญในการฟ้อน และความจำในวาดฟ้อนมีทักษะในการคิดประดิษฐ์ท่ารำท่าฟ้อนจากทำนองลำกลอนลำได้อย่างลงตัว และสวยงามหาลีลาที่เป็นท่ารำเฉพาะตัวได้อย่างไม่มีใครเหมือน จึงจะเรียกว่า หมอลำ

หมอลำนับเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคอีสานที่มีการวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องและได้รับความนิยมมาทุกยุคทุกสมัยเริ่มจากการ ลำพื้น ซึ่งได้แก่การนำเนื้อหาของนิทานพื้นบ้าน เช่น การะเกด สินไช นางแตงอ่อน ลำโดยใช้หมอลำ 1 คน และหมอแคน 1 คน ผู้ลำสมมติคนเป็นตัวละครทุกตัวในเรื่องและลำตลอดคืน เรียกว่าการลำพื้นเป็นต้นกำเนิดของการลำทุกประเภทต่อมา ลำพื้น ได้วิวัฒนาการมาเป็นการลำคู่ ซึ่งได้แก่ การลำ 2 คน ชายกับชาย หรือ ชายกับหญิง จนประมาณปี พ.ศ.2494 การลำระหว่างชายกับชายจึงเลิกไป เหลือระหว่างการลำชายกับหญิงเรียกว่า หมอลำกลอน มาจนถึงปัจจุบัน หมอลำคู่ที่มีชื่อเสียงรุ่นแรก ๆ ได้แก่ หมอลำคูณ และหมอลำจอมศรี ชาวอุบลราชธานีนอกจากนี้ยังมี หมอลำทองมาก จันทะลือ (หมอลำถูทา) หมอลำเคน ดาเหลา

สรุปองค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำว่าการลำได้วิวัฒนาการต่อมาอีกจากการลำ 2–3 คน กลายมาเป็นการลำหลายๆ คน เรียกว่าหมอลำหมู่ ซึ่งมีประมาณ 10 กว่าคน เป็นการลำตามเรื่องราวอาจใช้นิทานพื้นบ้านหรือชาดกเป็นเนื้อเรื่อง ลีลาการลำมีหลายแบบ อาทิลำเรื่องต่อกลอน คณะหมอลำหมู่ชื่อเสียงได้แก่รังสิมันต์ซึ่งเป็นคณะหมอลำของชาวจังหวัดอุบลราชธานีที่มีชื่อเสียงมากระหว่างปี พ.ศ. 2506–2510 ในปัจจุบันมีคณะหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายคณะ เช่น คณะระเบียบวาทศิลป์ ประถมบันเทิงศิลป์ รุ่งทิวาอำนวยศิลป์ แก่นนครบันเทิงศิลป์ เป็นหมอลำที่เดินทำนองขอนแก่นเป็นหลัก

คำว่าลำ มีความหมายสองอย่างอย่างหนึ่งเป็นชื่อของเรื่องอีกอย่างหนึ่งเป็นชื่อของการขับร้องหรือการลำที่เป็นชื่อของวรรณกรรมได้แก่ เรื่องนกจอกน้อย เรื่องท้าวก่ำกาดำ เรื่องขูลู-นางอั้ว เรื่องเหล่านี้เป็นวรรณกรรมโบราณอีสานที่แต่งไว้เป็นกลอนแทนที่จะเรียกว่าเรื่องก็เรียกว่า ลำกลอนที่เอามาจากหนังสือลำเรียกว่ากลอนลำ อีกอย่างหนึ่งหมายถึงการขับร้องหรือการลำ การนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมาขับร้องหรือมาลำเรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลายๆ เรื่องเรียกว่าหมอลำ หมอลำกับวัฒนธรรมอีสาน หมอลำเป็นตัวบ่งชี้ทางวัฒนธรรมของชาวอีสานในเรื่องของภาษา ศาสนา ประเพณี พิธีกรรม นาฏกรรม วรรณกรรม ดุริยางคกรรม ศิลปกรรม เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตลอดจนหลักการครองเรือนและวิถีประชาธิปไตยการอยู่ร่วมกันในสังคม หมอลำจึงเป็นต้นแบบทางสังคมวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดียิ่ง กล่าวคือหมอลำคือมิติสะท้อนสังคมวัฒนธรรมอีสานการแสดงหมอลำเป็นศิลปะการแสดงที่มีผลทางสังคมเป็นดัชนีชี้วัดถึงความเจริญของคนในสังคมอีสาน โดยผ่านกลอนลำบทร้องและลีลาท่าฟ้อนทำให้คนอีสานเป็นผู้ที่มีความสมบูรณ์ในด้านอารมณ์สุนทรียภาพส่งผลให้คนอีสานเป็นผู้มีความรักในความเป็นชาติพันธุ์ของตน

สรุปความงามทางด้านศิลปะตามวิถีของชาวอีสานเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนที่สุดเป็นมรดกทางสังคมที่บรรพชนชาวอีสานได้ถ่ายทอดให้กับชนรุ่นหลังด้วยกระบวนการ การทำซ้ำ จนตกผลึกเป็นวัฒนธรรมทางปัญญาถือเป็นมรดกที่ทรงคุณค่าไม่สามารถประเมินค่าได้ วาดฟ้อนประกอบลำของคนอีสานเป็นมูลมังของมีค่าล่ำทางด้านภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

สรุปความหมายของคำว่าฟ้อน ฟ้อน คือการแสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะวัฒนธรรมล้านช้างและภาคพื้นลุ่มน้ำโขง ฟ้อนคือการรำที่ต้องก้มต่ำรำเตี้ย ยกมือสูง วงกว้างการแสดงฟ้อนต้องมีลีลาที่ชัดเจนในวาดฟ้อนไม่หวงตัว การยกมือสูงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท่าฟ้อน ชื่อเรียกชุดการแสดงฟ้อน

Mahasarakham University

ที่นิยมนำมาแสดง เช่น ฟ้อนสาละวัน ฟ้อนภูไท ฟ้อนคอนสะหวัน ฟ้อนสาวหลอก การฟ้อนเป็นวัฒนธรรมที่แสดงถึงความชาญฉลาดของบรรพบุรุษที่สามารถสร้างศิลปะความงามจากสรีระที่ต้องใช้จินตนาการสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาของบรรพชนคนอีสาน

สรุปความหมายของคำว่าเซิ้ง เซิ้ง คือการแสดงฟ้อนรำอย่างหนึ่ง เซิ้งต้องมีบทร้อง หรือกาพย์เซิ้งประกอบเสมอ เซิ้งเป็นศิลปะการฟ้อนรำประกอบกาพย์เซิ้ง ต้องมีบทร้อง การแสดงที่เป็นที่รู้จัก และเป็นเซิ้งที่เก่าแก่ที่สุด คือ เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางด้ง เซิ้งนางแมว เซิ้งเชียงข้อง การเซิ้งเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากประเพณีพิธีกรรม และมาจากวรรณกรรม การละเล่น เช่น วรรณกรรมเรื่องผาแดง-นางไอ่ สินไซ วัฒนธรรมการเซิ้งส่วนใหญ่อยู่ในประเพณี เช่นประเพณีบุญบั้งไฟ บุญสงกรานต์ ในพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมปัดรังควาน (ไล่ปอบ) พิธีกรรมขอฝน พิธีเสียงทาย พิธีกรรมเหยาพิธีผีขนน้ำ เป็นต้น (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

2. การฟ้อนรำประกอบการแสดงหมอลำ

การฟ้อนรำพื้นบ้านอีสาน การฟ้อนส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวอีสานเป็นภูมิปัญญาแห่งบรรพชนที่ถ่ายทอดสืบต่อมาจวบจนปัจจุบัน ชนชาติใดมีดนตรีมีการฟ้อนรำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนนับได้ว่าชนชาตินั้นมีวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรือง ฟ้อน มีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า เต้น ระบำ รำ เซิ้ง ซึ่งเป็นท่วงทีลีลาแห่งนาฏศิลป์พื้นบ้าน คำว่า “ฟ้อน” มักจะมีขอบเขตของการศิลปะการแสดงลีลาท่าทางเฉพาะของท้องถิ่นในกลุ่มวัฒนธรรมล้านช้าง (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

ดินแดนภาคอีสาน ร่ำรวยไปด้วยแหล่งอารยธรรมโบราณหลากหลาย วิถีการดำรงชีวิตของผู้คนในแถบนี้มีแบบอย่างผสมกลมกลืนกันทั้งความเชื่อที่มาจากศาสนาพุทธ ฮินดู ภูตผี วิญญาณ ความเชื่อดังกล่าวเป็นคติความเชื่อที่มีความหมายต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ ทั้งในระดับครอบครัว ระดับหมู่บ้านและระดับรัฐ จากข้อมูลท้องถิ่นด้านภาษา วรรณกรรม พิธีกรรม ตลอดจนแบบแผนในการดำรงชีวิตของชาวอีสาน โดยเฉพาะหลักฐานทางพุทธศาสนาไม่สามารถสนองตอบความต้องการทางใจหรือสามารถเป็นที่พึ่งทางใจได้ในขณะที่เกิดภัยพิบัติ ซึ่งเกิดจากธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม ความแห้งแล้งอย่างสาหัส หรือเหน็บหนาวในหน้าเก็บเกี่ยว ชาวอีสานจึงหันไปพึ่งพาเทวดา ฟ้าดิน ภูตผี วิญญาณ อันได้แก่ ผีฟ้า ผีแถน ผีปู่ตา ผีตาแฮก ตลอดจนผีมเหสักข์หลักเมือง

มูลเหตุแห่งความเชื่อว่า ธรรมชาติทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นแผ่นดิน ผืนน้ำ พืช สัตว์ มนุษย์อุบัติขึ้นในโลกด้วยอำนาจแห่งผีฟ้าหรือผีแถน ซึ่งในพงศาวดารล้านช้างกล่าวถึงชนกลุ่มแรกที่ออกมาจากน้ำเต้าปุ้งว่า ขุนทั้งสามคือ ปู่ลางเชิง ขุนเค็ก ขุนคาน ขออนุญาตต่อแถนเพื่อลากลับมาอยู่เมืองมนุษย์ตามเดิมโดยอ้างว่า “ข่อยนี้อยู่เมืองบน ก็บ่แก่นแล่นเมืองฟ้าก็บ่เป็น” พระยาแถนจึงอนุมัติให้อพยพลงมาอยู่ “นาบ่อนน้อยอ้อยหนู” และให้ควายลงมาไถนาด้วย ต่อมาควายตัวนี้ตายลงจึงเกิดเป็นต้นน้ำเต้าขึ้นที่ซากของควายมีผลน้ำเต้าใหญ่มากผลหนึ่ง (ชาวอีสานเรียกว่า น้ำเต้าปุ้ง เมื่อผลน้ำเต้านั้นโตเต็มที่ก็ได้ยินเสียงคนอยู่ในนั้นเป็นจำนวนมากขุนทั้งสามจึงเอาเหล็กซีแดงเจาะรูเพื่อให้คนออกมา 2 รู คือ พวกไทยลมกับไทยผิวเนื้อดำคล้ำ ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของพวกข่า ขอม เขมรและมอญ แต่ยังมีคนเหลืออยู่ในน้ำเต้าปุ้งอีกขุนทั้งสามจึงหาสิ่วมาเจาะใหม่อีก 3 รู พวกที่ออกมารุ่นหลังนี้ไม่ถูกรมควันจากเหล็กซีจึงมีผิวกายขาวกว่าได้แก่ ไทยเลิง ไทยลอ ไทยคราว ซึ่งกลายมาเป็นบรรพบุรุษของคนลาว คนไทย คนญวณในภายหลัง จึงปรากฏในฮีตคองว่า เถิงเดือนเจียงนั้นให้เลี้ยงผีมดผีหมอ ผีฟ้า ผีแถน และนิมนต์พระสงฆ์เจ้าเข้าปริวาสกรรม เถิงเดือนเจ็ดฟ้าวเลี้ยงมเหสักข์หลักเมือง บนอารักขาเทพยดาทั้งสี่ คือ ท้าวจตุ

Mahasarakham University

โลกบาลผู้ปกครองรักษาโลกอันได้แก่ ท้าวธตะรัฏฐะ ท้าววิรุฬหวะ ท้าววิรูปักขะ ท้าวกุเวระและเทพยดาทั้งแปด

ชาวอีสานจึงยึดมั่นในลัทธิภูตผี วิญญาณตลอดมา จึงพบได้ว่ามีพิธีกรรมจำนวนมากที่พยายามติดต่อกับวิญญาณโดยผ่าน กระจ้ำ หรือ หมอจ้ำ และมีการเซ่นสรวงบวงพลีเพื่อให้เป็นที่ชื่นชอบของวิญญาณเหล่านั้น กระจ้ำหรือหมอจ้ำต้องสาธยายเวทย์มนต์ ซึ่งมีการผูกสัมผัสเป็นบทร้อยกรองขับเห่ เพื่อพรรณนาเนื้อความที่วิงวอนขับไล่วิญญาณและสิ่งชั่วร้าย บทพรรณนาในพิธีกรรมเหล่านี้ได้ถูกพัฒนาโดยการนำเครื่องดนตรีมาประกอบ เปลี่ยนจากหมอจ้ำมาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการขับลำนำที่เรียกว่าหมอลำ โดยมีแคนเป็นเครื่องประกอบเพิ่มความสนุกสนานทำให้เกิดการฟ้อนรำประกอบดนตรีและการฟ้อนรำของชาวอีสานนั้นส่วนใหญ่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม และเป็นการรื่นเริงหลังฤดูการเก็บเกี่ยวหรือมีความสำเร็จในการประกอบอาชีพ เช่น การล่าสัตว์ การเพาะปลูก ย่อมต้องมีการขอบคุณวิญญาณหรือเทพเจ้าที่ได้ช่วยอำนวยให้เกิดผลดี ดังปรากฏในพงศาวดารว่าพระยาแถนหลวงให้ศรีคันธพะเทวดา ลาลงมาบอกสอนคนทั้งหลายให้เฮ็ด ฆ้อง กลอง กรับ เจงแวง ปี่พาทย์ พิณ เพี๊ยะ เพลงกลอนได้สอนให้ดนตรีทั้งมวล และเล่าบอกส่วนครูอันขับฟ้อนฮ่อนนะสิ่งสว่าง ระเมง ละมาง ทั้งมวลถ้วนแล้วก็จั่งเมือเล่าเมือไหว้แก่พระยาแถนหลวงสู่ประการนั้นแล

การฟ้อนเป็นกิจกรรมร่วมกันของชุมชนการได้ร่วมกันฟ้อน เช่น ในงานบุญต่างๆ จะก่อให้เกิดความเป็นมิตร ซึ่งส่งผลให้เกิดความสงบสุขในชุมชน การฟ้อนรำเป็นมรดกทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงความเป็นอารยชาติ ชาติใดไม่มีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ชาตินั้นก็จะได้ชื่อว่าไม่มีความเจริญเป็นของตนเอง นอกจากนั้นศิลปวัฒนธรรมยังเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเกิดความภาคภูมิใจของชนในชาติ การฟ้อนรำจะทำให้ได้รับความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดของอารมณ์หลังจากที่เหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ดังนั้นชาวอีสานจึงนิยมจัดให้มีการฟ้อนรำหรือการละเล่นเพื่อความสนุกสนานหลังจากการทำงานหรือในหลังฤดูการเก็บเกี่ยว

นาฏศิลป์พื้นบ้าน หมายถึงศิลปะการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้มีลีลาอันงดงามได้แก่ ระบำ รำ ฟ้อนต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมเล่นหรือแสดงกันในท้องถิ่นในภาษาไทย เรามีคำว่า “ระบำ” “รำ ฟ้อน” ที่ใช้ในความหมายของการแสดงลีลานาฏศิลป์ไทย แต่ในท้องถิ่นภาคเหนือ จะใช้คำว่า “ฟ้อน” เป็นศัพท์เฉพาะท้องถิ่นศิลปะของการฟ้อนในท้องถิ่น จะมีดนตรีพื้นบ้านประกอบ ซึ่งอาจจะให้ท่วงทำนองเป็นเพลงบรรเลงล้วน ๆ หรือเป็นบทเพลงที่มีการขับร้องประกอบร่วมด้วยก็ได้ นอกจากนั้นการฟ้อนในท้องถิ่น อาจเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการเล่นพื้นบ้าน คือปรากฏอยู่ในการแสดงมหรสพต่าง ๆ ตัวอย่าง เช่น การฟ้อนที่เป็นส่วนประกอบของการแสดงซอของภาคเหนือหมอลำของภาคอีสาน เป็นต้นลักษณะของนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์พื้นบ้านมักจะถ่ายทอดกันมาโดยการสังเกต จดจำ เลียนแบบ การบอกเล่ากล่าวสอนโดยที่มิได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรหรือตำรา ต่าง ๆ นาฏศิลป์พื้นบ้าน มักมีความเรียบง่าย และมีอิสระในการแสดงออก ผู้ฟ้อนรำสามารถที่จะสร้างสรรค์พลิกแพลงท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหวออกไปได้ หลายทาง มิได้มีท่าแม่บทเป็นหลักแบบนาฏศิลป์ที่เป็นแบบแผนอย่างของราชสำนักหรือ ของกรมศิลปากร แต่มีลีลาที่งดงาม สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน และแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ ที่ทำให้สามารถบอกได้ว่าเป็นนาฏศิลป์หรือการฟ้อนรำของท้องถิ่นใด รูปแบบท่าทางของนาฏศิลป์พื้นบ้านในยุคหลังต่อมาได้ถูกกำหนดแบบแผนโดยผู้รู้ หรือได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของส่วนกลาง (เมืองหลวง) ทำให้แปรเปลี่ยนจากความเรียบง่ายหรือลักษณะเสรีไปสู่ท่วงท่าที่เป็นแบบแผน มากขึ้น ดังเห็นได้จากใน

Mahasarakham University

ปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น การที่ครูนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นำลักษณะการฟ้อนของชาวบ้านไปประยุกต์ใหม่ ให้มีลีลางดงาม เป็นขั้นตอนขึ้น และกลายเป็นแบบแผนที่ชาวบ้านนำแบบอย่างมาปรับปรุงลีลาการฟ้อนของตน ให้เป็นตามแบบแผนตามไปด้วย เป็นต้น กำเนิดของนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ดั้งเดิมมักจะเกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่นปรากฏในพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อ ประเพณีบางอย่างมิได้มีจุดประสงค์มุ่งความบันเทิงเป็นสำคัญมาแต่แรก เช่น การฟ้อนผีมด มาจากพิธีกรรมบูชาผีปู่ย่าหรือผีบรรพบุรุษ เป็นต้น การศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้าน จึงต้องรู้ถึงประวัติความเป็นมา หรือจุดมุ่งหมายแต่เดิม ตลอดจนพัฒนาการที่แปรเปลี่ยนมาสู่รูปแบบในยุคปัจจุบันด้วย

คำว่าแอะ แอ่น ฟ้อน เป็นคำพูดของคนอีสานที่มีมาแต่โบราญขยายความออกเป็น 3 คำด้วยกัน ดังนี้

แอะ หมายถึงการแสดงทางด้านกายภาพคือการยกมือขึ้นรำโดยไม่ได้ตั้งใจด้วยความรวดเร็วไม่มีแบบแผน (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

แอ่น หมายถึงการปฏิบัติท่ารำด้วยลำตัวคือการดันหลังให้โค้งมาด้านหน้าอกแอ่นก้นออกคอตั้งตรงเป็นคำที่ใช้เฉพาะการปฏิบัติท่ารำของลำตัว (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

ฟ้อน หมายถึงการก้มต่ำรำกว้างไม่หวงตัว คือการกางแขนออกกว้างในขณะรำ สะโพกจะออกลีลาตามจังหวะมีความสมดุลกันระหว่างขาและสะโพกตามลีลาไม่ต้องใช้ประกอบคำร้องก็ได้ฟ้อนจะอยู่กับหมอลำกลอนหรือหมอลำหมู่ (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

วิวัฒนาการการแต่งกายของหมอลำ

ภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นเขตหรือภาคหนึ่งทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย อยู่บนที่ราบสูงโคราช มีแม่น้ำโขงกั้นเขตทางตอนเหนือและตะวันออกของภาคทางด้านใต้จรดชายแดนกัมพูชา ทางตะวันตกมีเทือกเขาเพชรบูรณ์และเทือกเขาดงพญาเย็นเป็นแนวกั้นแยกจากภาคเหนือและภาคกลางการเกษตรนับเป็นอาชีพหลักของภาค แต่ด้วยสภาพอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง รวมถึงปัจจัยอื่นๆ ทางด้านสังคมเศรษฐกิจ ทำให้มีผลผลิตที่น้อยกว่าภาคอื่นๆ ภาษาหลักของภาคนี้ คือ ภาษาอีสาน แต่ภาษาไทยกลางก็นิยมใช้กันแพร่หลายโดยเฉพาะในเมืองใหญ่ ขณะเดียวกันยังมีภาษาเขมรที่ใช้กันมากในบริเวณอีสานใต้ นอกจากนี้ยังมีภาษาถิ่นอื่นๆ อีกมาก เช่น ภาษาผู้ไท ภาษาโส้ ภาษาไทยโคราช เป็นต้น

ภาคอีสานมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น เช่น อาหาร ภาษา เครื่องแต่งกาย ดนตรีหมอลำ และศิลปะการฟ้อนรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ภาคอีสาน มีเนื้อที่มากที่สุดของประเทศไทย ประมาณ 168,854 ตารางกิโลเมตร หรือมีเนื้อที่ร้อยละ 33.17 เทียบได้กับหนึ่งในสามของพื้นที่ทั้งหมดของประเทศไทยได้จัดว่าเป็นพื้นที่ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย เทือกเขาที่สูงที่สุดในภาคอีสานคือยอดภูหลวง และภูกระดึง และมีแม่น้ำสายสำคัญของชาวอีสานอีกในหลายจังหวัดด้วยกัน เช่น ลำตะคอง แม่น้ำชี แม่น้ำพอง แม่น้ำเลย แม่น้ำพรม แม่น้ำมูล ชาวอีสาน เป็นกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่และสวยงามที่เรียกว่า กลุ่มชนวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขง

กลุ่มชนวัฒนธรรมไทย-ลาว ซึ่งในอดีตเคยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านช้าง เป็นกลุ่มชนที่มีมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันโดดเด่น เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ดั้งด้านศิลปะและวัฒนธรรมอีสานหมายถึงบรรดาหัวเมืองเดิมทั้งหลายที่เคยตกอยู่ภายใต้การปกครองของสยามในอดีต และบรรดาหัวเมืองเก่าแก่ทั้งหลายที่เคยตกอยู่ภายใต้การปกครองของราชอาณาจักรล้านช้างโบราณ มาแต่ตั้งสมัยพระเจ้าฟ้างุ้มแหล่งหล้าธรณีมหาราช ซึ่งหัวเมืองลาวอีสานเหล่านี้ตั้งอยู่สองฟากฝั่งแม่น้ำโขงทั้งฝั่งซ้าย

Mahasarakham University

และฝั่งขวา กินอาณาเขตตั้งแต่ภาคอีสานของประเทศไทยทั้งหมด และอาณาเขตของประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป. ลาว) อันประกอบด้วยลาวเหนือ ลาวกลาง และลาวใต้ พร้อมทั้งกลุ่มหัวเมืองลาวพวนเชียงขวางหัวพัน และยังรวมไปถึงอาณาเขตของดินแดนสิบสองจุไท และอาณาเขตของราชอาณาจักรล้านนา บางเมืองที่เคยอยู่ในการปกครองของเมืองหลวงพระบาง หัวเมืองเหล่านี้ประกอบด้วยประชาชนจากหลากหลายชาติพันธุ์ ซึ่งส่วนมากมักเป็นชาติพันธุ์ลาว หรือกลุ่มชาติพันธุ์ที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดความเชื่อ และวัฒนธรรมลาว พร้อมทั้งอยู่ภายใต้การปกครองของเจ้านายจากราชวงศ์ลาวเป็นส่วนใหญ่ชาติพันธุ์อื่น ๆ เหล่านี้ประกอบด้วย ลาวอีสาน ลาวลุ่ม ลาวเทิง ลาวสูง ซึ่งแตกออกไปเป็นหลายพวก อาทิ ขะมุ (ขมุ) ข่าแจะ กระโซ่ (โซ่) กะเลิง กะตัง กะตู กะแสง (กะเสง) กะตาง กายัก ไทส่งดำ ไทแดงวัฒนธรรมการสักขาลายแสดงความเป็นชาติพันธุ์ของบรรพบุรุษชาวอีสานไทเหนือ ไทขาว ไทภู (ผู้ไท หรือภูไท) ไทพวน ไทลื้อ บรู ล๊ะวะ (ละว้า) ย้อ (ญ้อ) โย้ย โยน (ยวน) เย้า (ย้าว) แสก ข่า มอย ม้ง งวน บิด ดำ หอก ฮ้อ แซ ออง แงะ ก่อ กุ่ย เจง อิน (โอย) ละแว ละแนด ละเม็ด ละเวน ละแง แลนแตน ตะโอย ตาเลียง (ตาเหลียง) สีดา บ่าแวะ มะกอง มูเซอ สามหาง ผู้น้อย ผู้เทิงไฟ เขลา ปันลุ อาลัก เทิงน้ำ เทิงบก เทิงโคก อินทรี ยาเหียน ชะนุ ม้งลาย ม้งขาว ม้งดำ โซโล รุนี ลาวส่วย ยาเหิน ขะแมลาว แกนปานา เป็นต้น นอกจากนี้ยังประกอบไปด้วยชาติพันธุ์เขมรส่วย กูย ไทยโคราช (ไทเดิ้ง) ไทยสยาม ไทยอยุธยาเดิม ญวณ (เวียดนามหรือแกว) หรือแกวลาว ด้วยบางส่วน บรรดาหัวเมืองเหล่านี้ มีลักษณะทางพัฒนาการที่ยาวนาน หลากหลาย เต็มไปด้วยเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เต็มไปด้วยสีสันทางการเมือง พหุลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี ศาสนาลัทธิพิธีกรรม กระบวนการทางความคิดเชิงอำนาจของนักปกครอง ระบบการปกครอง และความแตกต่างทางภูมิศาสตร์ หัวเมืองเหล่านี้ไม่เพียงแต่สร้างมหคุณูปการในการวางรากฐานของความเป็นรัฐชาติให้แก่สยาม แต่ยังสร้างความน่าตื่นเต้นและความวุ่นวายทางการเมืองการปกครองให้แก่สยามอีกด้วยเนื่องจากเจ้านายที่ปกครองบรรดาหัวเมืองเหล่านี้มากกว่าร้อยละ 90 ไม่ใช่เจ้านายในราชวงศ์ไทยสยาม และช่วงเวลาหนึ่งในประวัติศาสตร์ประเทศมหาอำนาจตะวันตกอย่างฝรั่งเศสได้มีความพยายามเข้ามาแทรกแซงกิจการทางการเมืองการปกครองในดินแดนหัวเมืองเหล่านี้นั่นเอง

ศิลปะการแต่งตัวของคนอีสานเป็นวัฒนธรรมอาภรณ์ที่มีรูปแบบชัดเจน แตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์คนไทยภาคกลาง คนอีสานจะทอผ้าใช้เองเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ของบรรพบุรุษชาวอีสาน อาภรณ์-เครื่องประดับ และทรงผมรวมทั้งเครื่องประดับศีรษะเองชาวอีสานก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตามกลุ่มชาติพันธุ์เช่นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยอีสาน ไทยลาว (ไทยอีสาน) ไท-ลาวLaotian ตระกูลภาษาไท-กะได (Tai-Kadai Langauge Family) กลุ่มไทยลาว หรือทั่วไปเรียกว่า"ชาวอีสาน"ที่เป็นกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดมีประชากรมากที่สุดในอีสาน ซึ่งชาวภาคกลางมักจะเรียกชนกลุ่มนี้ว่า"ลาว" เพราะว่า มีภาษาพูด เป็นภาษาเดียวกับคนลาวในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สปป.ลาว) แต่ความจริงแล้วเป็นภาษาไทยสาขาหนึ่ง ซึ่งมีวัฒนธรรมเหนือกว่ากลุ่มอื่น ๆ เป็นกลุ่มที่สืบทอดวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงแต่โบราณลักษณะการแต่งกายเอกลักษณ์เฉพาะของคนอีสาน (ร่วมกับไทยเวียง หรือชาวเวียงจันทน์) มีตัวอักษรของตนเองใช้มาแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อย และอาจจะร่วมสมัยสุโขทัยตัวอักษรที่ใช้มี 2 แบบ คือ อักษรไทยน้อย และอักษรไทยธรรม อักษรไทยน้อยเป็นอักษรสุโขทัยสาขาหนึ่ง ส่วนอักษรตัวธรรมเป็นอักษรที่ได้ต้นแบบอักษรมอญโบราณ คล้ายอักษรตัว เมืองของภาคเหนือ มีวรรณกรรมท้องถิ่นของตนเอง เช่น เรื่องสินไซ จำปาสี่ต้น ท้าวก่ำกาดำ นางผมหอมไก่แก้ว ลิ้นทอง กำพร้าผีน้อย ขูลูนางอั้ว ท้าวผาแดงนางไอ่ ฯลฯ อาจจะกล่าวได้ว่ากลุ่มไทยลาว เป็นกลุ่มผู้นำทางด้านวัฒนธรรมภาคอีสาน

Mahasarakham University

ฉะนั้นภูมิปัญญาสังคม เช่น ฮีต คอง ตำนาน อักษรศาสตร์ จารีตประเพณี กลุ่มไทยลาวจะเป็นกลุ่มที่สืบทอด และถ่ายทอดให้ชนกลุ่มไทยกลุ่มอื่น ๆ อีกด้วย เครื่องแต่งกายและสิ่งทอที่ใช้ในชีวิติประจำวันของคนอีสานเรียกว่าเครื่องฮูก ประกอบไปด้วย หลา ไน กง อัก บักพวงสาว ไม้ลืบ หลักเปีย กี่ฟืม ไม้คำพั้น ไม้แก้ กระสวย หลอดปั่นได้ โบกไหม หมากผัง (ทำจากทองเหลืองทำเป็นเคียวแหลมมีไว้สำหรับค้ำยันผืนผ้าให้ตรึงในขณะทอ) อุปกรณ์เหล่านี้เป็นเครื่องมือในการทอผ้าของคนอีสาน

พัฒนาการการทอผ้าของชาวอีสานวัฒนธรรมการทอผ้า เป็นวัฒนธรรมที่ผูกพันกับชาวอีสานมาอย่างยาวนาน จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีทำให้ทราบว่ามีการทอผ้าใช้ในภาคอีสานตั้งแต่ช่วงต้นของยุคโลหะหรือประมาณ 6000 ปีมาแล้ว การทอผ้าเป็นถือเป็นวิถีชีวิตของหญิงชาวอีสานที่ทอไว้ใช้ในครัวเรือนมาแต่อดีต โดยถือว่าเป็นงานจำเป็นของผู้หญิงอีสานที่ต้องเรียนรู้และปฏิบัติให้ชำนาญ เพื่อนำไปใช้เป็นเครื่องนุ่งห่มในชีวิตประจำวันและใช้ในพิธีการทางศาสนา และเป็นเครื่องบ่งบอกว่าผู้หญิงคนนั้นมีความเหมาะสมมีคุณสมบัติความพร้อมที่จะสามารถออกเรือนได้

การอพยพเคลื่อนย้ายของกลุ่มคนจากหลายพื้นที่เข้ามาอาศัยอยู่ในภูมิภาคอีสานปัจจุบัน แต่ละกลุ่มชนจะมีลักษณะและลวดลาย กรรมวิธีการทอผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยในอีสานเหนือเป็นแหล่งทอผ้าฝ้าย ได้แก่ ผ้าขิด อีสานกลางเป็นแหล่งทอผ้าไหม ได้แก่ ผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าหางกระรอก เป็นต้น ทางตะวันออกที่เป็นกลุ่มชาวผู้ไท ทอผ้าไหมแพรวา ที่ทอด้วยเทคนิคจกและขิด อีสานใต้ทอผ้าไหมมัดหมี่เส้นพุ่งตามแบบเขมร เป็นต้น ปัจจุบันผ้าทอกลายเป็นหัตถกรรมที่มีชื่อเสียงของอีสาน ที่ถูกผลิตเพื่อการค้าเป็นอาชีพเสริมจากการทำนา ถึงแม้รูปแบบผ้าจะถูกปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับการใช้งานและตลาดผู้บริโภคในปัจจุบัน แต่ก็ยังคงมีรากเหง้ามาจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ก่อให้เกิดความแตกต่างกันของรูปแบบและวิธีการผลิตผ้าในแต่ละท้องถิ่น

ประเภทของผ้าอีสานแบ่งตามเทคนิคการทอ

ผ้าขิด เกิดจากการใช้ด้ายพุ่งพิเศษเพื่อใส่สีและลวดลายต่างจากสีพื้นโดยใช้ไม้ค้ำสำหรับทอลายขัดเรียกว่า”เขาเก็บขิด”มีหน้าที่ยกด้ายเส้นยืนให้สลับกันเป็นลวดลายโดยลวดลายขิดมีลักษณะเหมือนกันตลอดหน้าผ้า ผ้าขิดมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ ประเพณีท้องถิ่น จากลวดลายประกอบกับกรรมวิธีการผลิตมีวิธีการที่ซับซ้อนใช้ความพยายามและความอดทนในการทอให้เป็นผืนผ้า จึงถือว่าผ้าขิดเป็นของสูงไม่นิยมใช้ผ้าขิดเป็นผ้านุ่งที่ต่ำกว่าเอว

ผ้ามัดหมี่ เป็นการสร้างลวดลายโดยวิธีย้อมสี โดยออกแบบลวดลายก่อนย้อมสีด้วยเส้นพุ่ง เตรียมลายกรอบไม้หน้ากว้างเท่ากับหน้ากว้างผ้า ออกแบบโดยใช้เชือกมัดส่วนที่ไม่ต้องการสีไว้แล้วนำมาย้อมสีก่อนนำมาทอ ลายผ้าของชาวผู้ไทมักทำเป็นลายหยักแหลม หรือเป็นลายคม ๆ เหมือนฟันปลา เรียกตามภาษาท้องถิ่นว่า “หมี่กาบ” ได้แก่ลายกาบหลวง ลายตุ้ม ลายตุ่มมะจีบ ลายนาค และลายปราสาท เป็นต้น

ผ้าไหมแพรวา แต่เดิมหมายถึงผ้าไหมผืนที่มีความยาวขนาดหนึ่งวา ชาวกาฬสินธุ์นิยมใช้เป็นผ้าสไบ ผ้าโพกหัว หรือผ้าพันคอ เฉพาะในโอกาสสำคัญเท่านั้น ซึ่งอาจจะแสดงถึงฐานะทางสังคมในแง่การมีผ้าสวยงาม มีคุณค่าเป็นสมบัติติดกาย เพราะผ้าแพรวาของชาวภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์นั้นมีลวดลายวิจิตรงดงาม ต้องใช้ความสามารถและเวลาในการทอมาก ด้วยเป็นลายผสมระหว่างลายขิดกับลายจก บางผืนจึงอาจต้องใช้เวลาทอมากกว่า 3 เดือน เช่น ลายนาค ซึ่งเป็นลายเอกลักษณ์ของกาฬสินธุ์มีความวิจิตรงดงามมากและละเอียดกว่าลายอื่น

Mahasarakham University

ผ้าไหมยก ผ้าไหมยกทอง จ.สุรินทร์ เกิดจากการรวบกลุ่มนักออกแบบโดยการนำของอาจารย์วีระธรรมตระกูลเงินไทย โดยนำความรู้เกี่ยวกับออกแบบลวดลายไทย และลายชั้นสูงแบบราชสำนักโบราณเมื่อครั้งศึกษาที่วิทยาลัยอาชีวะศึกษา วิทยาเขตเพาะช่างมาประยุกต์เข้ากับภูมิปัญญาการทอผ้าแบบพื้นเมือง รวบรวมชาวบ้านท่าสว่างมาทอผ้ายามว่างจากการทำไร่ทำนา จัดตั้งกลุ่มทอผ้ายกทอง”จันทร์โสมา”งานที่สร้างชื่อเสียง คือ การทอผ้ายกทอง ทูลเกล้าถวายสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ รวมถึงการทอผ้า สำหรับตัดเสื้อผู้นำ 21 ประเทศ และผ้าคลุมไหล่ภริยา ที่เข้าประชุมเอเปคปี 2003 ผ้าย้อมครามครามเป็นวัสดุย้อมสีเส้นใยผ้าทั้งฝ้ายและไหมที่ได้จากต้นครามธรรมชาติ มีกลิ่นหอมเฉพาะตน สีครามที่ได้จากธรรมชาติเป็นสีที่ไม่ละลายน้ำ นำมาเปลี่ยนคุณสมบัติให้เป็นสีที่ละลายน้ำได้ตามกรรมวิธีโบราณ โดยไม่ใช้สารเคมีแล้วทำการย้อมเย็นโดยการจุ่มลงในหม้อครามแล้วผ่านออกซิเจนเปลี่ยนคุณสมบัติกลับคืนเป็นสีที่ไม่ละลายน้ำ จุ่มลงย้อมหลาย ๆ ครั้งจนกว่าจะได้โทนสีเข้มตามความต้องการ นิยมใช้ย้อมฝ้ายและทอด้วยเทคนิคการมัดหมี่และขิด ลวดลายบนผืนผ้าแสดงถึงวิถีชีวิตและประเพณีวัฒนธรรม

ลายผ้าอีสาน มีลักษณะเด่นของผ้าอีสานได้แก่ลวดลายบนผืนผ้า ลายผ้าอีสานตามที่ได้ทอกันมาตั้งแต่สมัยดั้งเดิมในอดีตจนถึงปัจจุบันนี้ มีลวดลายที่คล้ายคลึงกันในแต่ละเทคนิค มีแม่ลายที่ใกล้เคียงกันที่เกิดจากเทคนิคหลักดั้งเดิมได้แก่ ขิดและมัดหมี่ ส่วนการยกทองเป็นผ้าที่เกิดขึ้นภายหลัง โดยมีรูปแบบลายจากภาคกลางหรือราชสำนักอย่างไรก็ตามสามารถแบ่งประเภทของลวดลายได้ 4 ประเภทดังนี้

ลายสัตว์ เช่น ลายนาค ลายนาคเชิงเทียน ลายนาคสองหัว ลายนาคสองแขน ลายนาคเกี้ยว ลายอิ่งเป็นต้นลายพันธุ์ไม้ เช่น ลายดอกแก้ว ลายขอ ลายบัวคำ ลายขอไต่เครืออุ้มแบก ลายขอพระเทพ เป็นต้น

ลายสิ่งของเครื่องใช้ เช่น ลายโคมเก้า ลายกงเก้าหมากจับ ลายกนกเชิงเทียน ลายจี้เพชร ลายกง ลายอัก เป็นต้น ประวัติศาสตร์กลุ่มชาติพันธุ์ชนเผ่าไทยอีสาน กลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาวหรือชาวอีสานที่มีการตั้งหลักปักฐานอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หากตีความแล้ว หมายถึงคนเชื้อชาติไทยที่อยู่ในภาคอีสานของประเทศไทย (อีสานเป็นภาษาบาลี แปลว่า ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ) เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย แต่ในภาคอีสานมีกลุ่มชาติพันธุ์หลายเชื้อชาติ เช่น เชื้อชาติลาว เขมร ไทย จีน เวียดนาม อินเดีย หรือเชื้อชาติอื่น ๆ ที่อพยพเข้ามาอยู่แต่โบราณกาล หรืออพยพเข้ามาอยู่ใหม่หลังสงคราม กลุ่มชาติพันธุ์ลาว เป็นกลุ่มที่มีประชากรมากที่สุด และถือว่าเป็นกลุ่มที่ใหญ่สุดในอีสานราชสำนักส่วนกลาง ในสมัยก่อนการปฏิรูปการปกครอง 2435 เรียกหัวเมืองแถบนี้ว่า หัวเมืองลาวกาวตะวันออก จนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2476 เป็นต้นมา บริเวณที่เคยเป็นมณฑลต่าง ๆ ในอีสานได้ถูกสถาปนาเป็นภาคอีสานมาจนปัจจุบัน

การแต่งกายของศิลปินหมอลำกลอน และหมอลำหมู่ของภาคอีสาน

การแต่งกายของหมอลำกลอน รูปแบบของการแต่งกายของหมอลำกลอนจากอดีตถึงปัจจุบันมีระเบียบวิธีปฏิบัติในการแต่งกายในอดีตศิลปินหมอลำจะแต่งกายด้วยผ้าพื้นบ้าน เช่น ผ้าฝ้าย ผ้าไหม ผ้าขาวม้า ผ้าโสร่ง แต่ในปัจจุบันหมอลำฝ่ายชายจะแต่งกายด้วยชุดสากล สวมเสื้อแขนยาวผูกเนคไทใส่สูทหรือเสื้อแขนยาวผ้าพื้นเมืองผ้าขาวม้ารัดที่เอว สวมกางเกงขายาวหรือผ้าโสร่งสวมร้องเท้าหนัง การแต่งกายของหมอลำฝ่ายหญิงคือสวมเสื้อแขนกระบอกคอตั้งห่มสไบไหมผ้าขิดหรือผ้าขาวม้านุ่งผ้าถุงยาวสวมร้องเท้าคัทชู และเครื่องประดับตามความเหมาะสม การแต่งกายของหมอลำกลอนยุค

Mahasarakham University

สมัยที่รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาร่วมการแต่งกายของหมอลำเรื่องต่อกลอน หรือหมอลำหมู่เป็นการแต่งกายคล้ายกับการแสดงลิเกของภาคกลางคือนักแสดงชายจะสวมเสื้อแขนยาวหรือแขนสั้นปักด้วยดิ้นเพชร สวมกางเกงขาสั้นในระดับน่องมีผ้าหนุ่งทับอีกผืน และมีห้อยหน้า และปิดก้น สวมถุงเท้าสีขาวยาวร้องเท้าหนัง ศีรษะประดับขนนกและเครื่องประดับเพชร หมอลำฝ่ายหญิงสวมเสื้อแขนยาวหรือแขนสั้นทรงแขนตุ๊กตากระโปงทรงสุ่มยาวสวมร้องเท้าส้นสูง และศีรษะประดับเพชรหรือต่อผมยาวบางชุดอาจเป็นชุดไทยพระราชนิยม การแต่งกายของหมอลำหมู่ในปัจจุบันเป็นการแต่งกายตามพลวัฒน์ทางสังคม ประกอบไปด้วยตัวเทวดา ตัวพระ ตัวนาง ตัวพระยา ตัวนางสนมกำนัล ตัวตลกชาย-หญิง คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนในอีสานปัจจุบันที่มีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จักกันในสังคมปัจจุบัน เช่น หมอลำคณะระเบียบวาทศิลป์ คณะประถมบันเทิงศิลป์ คณะรัตน์ศิลป์อินตาไทยราช คณะรุ้งทิวาอำนวยศิลป์ การแต่งกายของคณะหมอลำหมู่ที่กล่าวมานั้นคล้ายกันทุกคณะในรูปแบบการแต่งกายที่ใช้ประกอบการลำเรื่องต่อกลอนเป็นรูปแบบเดียวกันในลักษณะการแต่งกาย

สรุปผลจากการศึกษา และเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาการของการแสดงพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) หมอลำ คือ การกล่าวกลอนขับเสียงออกมาโดยใช้ทำนองช้า-เร็ว เป็นตัวกำกับตามจังหวะแคนโดยผู้ขับลำออกมาเป็นภาษาอีสานใช้คำที่ฟังแล้วเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน เป็นการเล่าเรื่องราวที่มาจากวิถีชีวิตประเพณี พิธีกรรม วรรณกรรม และกิจกรรมทางสังคมที่มีการกำหนดด้วยความไพเราะ หมอลำ เกิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใดไม่มีการบันทึกไว้ เพียงแต่มีการขับสืบต่อกันมาแพร่หลายในสังคมอีสาน และกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ทำนองของหมอลำแบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้ ลำทางสั้น ลำทางยาว ลำพื้น ลำเต้ย ลำเพลิน หมอลำ แบ่งออกเป็น 9 ประเภทด้วยกันดังนี้ หมอลำพิธีกรรม หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำแมงตับเต่า หมอลำเต้ย หมอลำผญา หมอลำเพลิน และลำซิ่ง พัฒนาการของการเล่นหมอลำในภาคอีสานในการวิจัยพบองค์ความรู้จากการวิจัยเกี่ยวกับการแสดง และพัฒนาการของหมอลำ

ภาพประกอบ 12 ลักษณะการแต่งกายของหมอลำกลอน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 13 ลักษณะการแต่งกายของหมอลำหมู่ (หมอลำเรื่องต่อกลอน)

หลักสรีระทางกายภาพกับการแสดงหมอลำ

โครงสร้างการทำงานของร่างกายร่างกายของสิ่งมีชีวิตทุกชนิดในโลกนั้นจะมีโครงสร้างทางร่างกายที่ประกอบจากหน่วยที่เล็กที่สุดจนไปถึงหน่วยที่ใหญ่ที่สุด ในแต่ละหน่วยนั้นจะมีการทำงานที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยไม่สามารถแยกการทำงานออกจากกันตามลำพังได้ตัวอย่างเช่น โครงสร้างร่างกายของมนุษย์นั้นประกอบไปด้วยหน่วยที่เล็กที่สุดซึ่งไม่สามารถมองด้วยตาเปล่าได้ที่เรียกว่า เซลล์ (Cell) หลาย ๆ เซลล์ที่ทำหน้าที่เดียวกันเมื่อมาอยู่รวมกันเรียกว่า เนื้อเยื่อ (Tissues) หลาย ๆ เนื้อเยื่อมาทำงานรวมกันเรียกว่า อวัยวะ (Organ) หลาย ๆ อวัยวะเมื่อมาทำงานร่วมกันเรียกว่า ระบบ (System) ระบบต่างๆ ในร่างกาย การดำรงอยู่ของสิ่งมีชีวิตนั้นต้องอาศัยการทำงานที่สัมพันธ์กันของระบบต่างๆ ที่เป็นปกติ สำหรับระบบการทำงานของร่างกายมนุษย์นั้น สามารถจำแนกได้ 10 ระบบ ได้แก่

1. ระบบผิวหนัง (Integumentary System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่เป็นปราการด่านแรกของร่างกายจากเชื้อโรคต่าง ๆ อีกทั้งยังช่วยในด้านของการปรับอุณหภูมิของร่างกายตามสภาวะแวดล้อม ตลอดจนป้องกันการสูญเสียน้ำอีกด้วย

2. ระบบกล้ามเนื้อ (Musculard System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย

3. ระบบโครงกระดูก (Skeletal System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่เป็นโครงร่างของร่างกาย และยังมีบทบาทในการทำงานร่วมกันกล้ามเนื้อในการเคลื่อนไหวของร่างกายด้วย

4. ระบบหมุนเวียนโลหิต (Circulatory System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่นำอาหารและออกซิเจนและฮอร์โมนต่าง ๆ เพื่อส่งไปยังอวัยวะอื่น ๆ ทั่วร่างกาย และยังเป็นระบบที่นำคาร์บอนไดออกไซด์กับของเสียที่เกิดจากเซลล์มาขับทิ้งด้วย

Mahasarakham University

5. ระบบหายใจ (Respiratory System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่ในการรับออกซิเจนจากภายนอกเข้าสู่ร่างกายเพื่อกระบวนการทำงานของระบบอื่น ๆ และนำคาร์บอนไดออกไซด์ที่เกิดจากกระบวนการในร่างกายขับทิ้งสู่ภายนอก

6. ระบบย่อยอาหาร (Digestive System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่ย่อยสลายอาหารให้เป็นสารอาหาร และทำการดูดซึมเพื่อส่งไปหล่อเลี้ยงส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

7. ระบบขับถ่าย (Excretory System) เป็นระบบที่ทำหน้าขับถ่ายของเสียที่ร่างกายไม่ต้องการแล้วออกไป

8. ระบบประสาท (Nervous System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่สนองตอบต่อสิ่งเร้าทั้งภายในและภายนอก ตลอดจนทำหน้าที่ควบคุมการทำงานของอวัยวะทั้งหมดในร่างกายด้วย

9. ระบบสืบพันธุ์ (Reproductive System) เป็นระบบที่ทำหน้าที่ในการสืบทอดและขยายเผ่าพันธุ์ของสิ่งมีชีวิต เพื่อความต่อเนื่องของการดำรงอยู่ของเผ่าพันธุ์

10. ระบบต่อมต่าง ๆ (Glands System) ทำหน้าที่ในการผลิตฮอร์โมน สารเคมี รวมถึงของเหลวต่าง ๆ ที่มีผลต่อส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

ระบบทั้ง 10 ระบบดังกล่าวข้างต้นนั้น กล่าวได้ว่าไม่มีระบบใดเลยที่สามารถจะดำเนินกระบวนการได้โดยลำพังหรือเป็นอิสระในการทำงาน แต่จะต้องอาศัยการดำเนินการซึ่งสัมพันธ์กับระบบอื่น ๆ ด้วย เช่น ระบบหายใจที่ต้องทำหน้าที่นำออกซิเจนเข้าไปสู่ร่างกายและนำคาร์บอนไดออกไซด์ออกมาขับทิ้ง จึ้งต้องอาศัยระบบหมุนเวียนโลหิตในการนำออกซิเจนไปเลี้ยงส่วนต่าง ๆ ของร่างกายและนำคาร์บอนไดออกไซด์จากส่วนต่าง ๆ ของร่างกายออกมาขับทิ้งด้วย เป็นต้น ดังนั้นหากระบบต่าง ๆ มีการทำงานที่สัมพันธ์กัน ร่างกายโดยทั่วไปก็จะดำรงในภาวะปกติ แต่ถ้าระบบใดระบบหนึ่งไม่สามารถทำงานสัมพันธ์กับระบบอื่น ๆ ได้ ร่างกายก็จะเกิดความผิดปกติ ซึ่งระบบที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมต่าง ๆ โดยตรงนั้นมีอยู่ 3 ระบบ นั่น คือ ระบบกล้ามเนื้อ ระบบต่อมต่าง ๆ ระบบประสาท ระบบกล้ามเนื้อ (Muscles or Muscular System) ร่างกายของมนุษย์มีกล้ามเนื้อประมาณ 40-50 เปอร์เซ็นต์ของน้ำหนักตัว ระบบกล้ามเนื้อมีส่วนสำคัญในการแสดงออกของพฤติกรรมการเคลื่อนไหว ซึ่งอวัยวะสามารถเคลื่อนไหวได้นั้นเป็นผลมาจากการหดและการคลายตัวของกล้ามเนื้อที่ติดอยู่กับกระดูก ส่วนอวัยวะภายในเช่น ลำไส้เล็กและกระเพาะอาหาร จะมีผนังเซลล์ซึ่งประกอบไปด้วยกล้ามเนื้อที่ทำหน้าที่บีบตัวเพื่อไล่อาหารไปตามส่วนต่าง ๆ ของช่องทางเดินอาหาร เนื่องจากระบบกล้ามเนื้อถือว่าเป็นระบบหลักที่สำคัญในการช่วยให้ร่างกายเกิดการเคลื่อนไหว ดังนั้นความสมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ (เช่น การอักเสบหรือฉีกขาด) ของกล้ามเนื้อ จึงส่งผลถึงการแสดงพฤติกรรมของบุคคล ด้วยกล้ามเนื้อนั้นประกอบไปด้วยเนื้อเยื่อมากมาย ซึ่งเนื้อเยื่อดังกล่าวเหล่านั้นมีคุณสมบัติ ดังนี้ ความสามารถในการรับรู้และตอบสนองต่อสิ่งเร้าภายนอก (Excitability) ความสามารถในการหดตัว (Contractility) ความสามารถในการถูกยืดโดยไม่เกิดอันตรายต่อเนื้อเยื่อ (Extensibility) ความสามารถในการกลับคืนสู่รูปร่างเดิมภายหลังจากการถูกยืดหรือหดตัว (Elasticity)

จากคุณสมบัติของเนื้อเยื่อที่อยู่ในกล้ามเนื้อต่าง ๆ ทั่วร่างกายนั้น ทำให้สามารถแบ่งกล้ามเนื้อของร่างกายได้ตามตำแหน่งที่อยู่ ลักษณะทางกายวิภาค และการควบคุมโดยระบบประสาทได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) กล้ามเนื้อลาย (Skeletal Muscles or Striated Muscles or Striped Muscles) เป็นกล้ามเนื้อที่ยึดอยู่ระหว่างกระดูก 2 ชิ้น หรืออาจยึดระหว่างกระดูกกับผิวหนังหรือพังผืด (Deep Fascia) ก็ได้ มีลักษณะเป็นเส้นใยยาวคล้ายเส้นด้าย มีสีขาวสลับดำทอดตัวตามแนวขวาง มี

Mahasarakham University

ลักษณะเป็นลาย ๆ และจะรวมตัวในลักษณะเป็นมัดวางเรียงขนานกัน ส่วนปลายของกล้ามเนื้อมักกลายสภาพเป็นเอ็นเพื่อยึดกระดูกแต่ละท่อนติดกันกล้ามเนื้อลายจัดอยู่ในกล้ามเนื้อประเภทที่อยู่ภายใต้อำนาจจิตใจ (Voluntary Muscles) คือสมองสามารถสั่งการได้ กล้ามเนื้อชนิดนี้จะกระจายอยู่ทั่ว ๆ ร่างกาย แต่มักจะปรากฏอยู่บริเวณแขนและขาเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงมีความสำคัญต่อการเกิดพฤติกรรมภายนอกทั้งหลาย เช่น การเดิน วิ่ง นั่ง พูด กล้ามเนื้อหัวใจ (Cardiac Muscles) กล้ามเนื้อหัวใจจัดเป็นกล้ามเนื้อพิเศษที่พบเฉพาะที่บริเวณหัวใจเท่านั้น โดยประกอบเป็นผนังหัวใจ ลักษณะของกล้ามเนื้อหัวใจจะมีลายน้อยกว่ากล้ามเนื้อลาย โดยลายแต่ละลายจะแตกแขนงออกไปเป็นกิ่งก้านสาขาคล้ายตาข่าย การทำงานของกล้ามเนื้อหัวใจจะถูกควบคุมโดยระบบประสาทอัตโนมัติ (Autonomic Nervous System) จึงจัดว่าเป็นกล้ามเนื้อที่อยู่นอกเหนืออำนาจจิตใจ (Involuntary Muscles) จะทำงานโดยการหดตัวเพียงอย่างเดียวเพื่อสูบฉีดโลหิต โดยหารหดตัวนั้นจะหดตัวเป็นจังหวะเดียวกันไปตลอดชีวิต ยกเว้นจะเกิดความผิดปกติขึ้นเท่านั้นกล้ามเนื้อเรียบ (Smooth Muscles) เป็นกล้ามเนื้อที่เป็นส่วนประกอบของอวัยวะภายใน (Visceral Muscles) พบที่ผนังหลอดเลือด ท่อทางเดินอาหาร ท่อระบบปัสสาวะ และระบบสืบพันธุ์ กล้ามเนื้อเรียบจะประกอบไปด้วยเซลล์กล้ามเนื้อที่มีรูปร่างคล้ายกระสวยทอผ้า คือมีหัวและท้ายเรียวแหลม ส่วนตรงกลางนั้นมีลักษณะป่อง เป็นเส้นใยเล็ก ๆ ทอดตัวไปตามยาวประสานกัน เรียบแน่นสนิทจนดูเหมือนเนื้อเดียวกัน กล้ามเนื้อเรียบจะอยู่ภายใต้การควบคุมของประสาทอัตโนมัติเช่นเดียวกับกล้ามเนื้อหัวใจ พบได้ในอวัยวะภายในทั้งหลายของร่างกาย ยกเว้นที่หัวใจเท่านั้น (สุกรี เจริญสุข. 2545 : 143-167)

บุคลิกภาพกับการแสดง

บุคลิกภาพเป็นลักษณะโดยรวมของบุคคลทั้งรูปลักษณ์ทางกาย อารมณ์สังคมสติปัญญาและพฤติกรรม ซึ่งทำให้มีลักษณะแตกต่างกันในแต่ละบุคคล บุคลิกภาพบางอย่างก็ติดตัวมาแต่กำเนิดและบางอย่าง ก็ได้รับผลจากการติดต่อสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในสภาพแวดล้อมหรือในสังคมที่ใกล้ชิด ซึ่งแต่ละคนมีการพัฒนา และประสบการณ์ที่ไม่เหมือนกัน บุคลิกภาพจึงมีลักษณะเป็นของเฉพาะตัว บุคลิกภาพของแต่ละบุคคลอย่างน้อยจะแสดงออกให้ปรากฏ 3 ด้านคือ 1. แสดงบุคลิกภาพด้านรูปร่างหน้าตาสีผมสีผิว เพศอายุและจากอิทธิพลของต่อมในร่างกาย 2. แสดงบุคลิกภาพในด้านจิตใจสติปัญญา อารมณ์และความรู้สึก 3. แสดงทางด้านสังคม อุปนิสัยใจคอ ความนิยมชมชอบ ระเบียบแบบแผนและประเพณี การเรียนรู้ทำให้บุคลิกภาพของคนเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย และความคับข้องใจที่เกิดจากการสนอง ความต้องการไม่ได้จะมีผลต่อพัฒนาการของบุคลิกภาพ การปรับตัวจึงมีส่วนสัมพันธ์กับพัฒนาการทาง บุคลิกภาพของบุคคลเป็นอย่างมาก ความหมายของบุคลิกภาพ บุคลิกภาพตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Personality” มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกว่า “Persona” ซึ่งมี ความหมายว่า “Mask” แปลว่า “หน้ากาก” สำหรับตัวละครใช้สวมหน้า เวลาออกแสดง เวลาออกโรงเพื่อ แสดงบทบาทที่ถูกกำหนดให้ เช่น ผู้สวมหน้ากากเป็นผู้ร้ายแสดงให้สมกับตัวผู้ร้าย นักจิตวิทยาได้ให้ความหมายเกี่ยวกับบุคลิกภาพไว้หลายทัศนะ ดังนี้ 1. บุคลิกภาพ คือ ผลรวมของพันธุกรรมและประสบการณ์ทั้งหมดของบุคคล 2. บุคลิกภาพ คือ ลักษณะรวมของบุคคลและวิธีการแสดงออกทางพฤติกรรมซึ่งกำหนดการปรับตัวตามแบบฉบับของแต่ละบุคคลต่อสิ่งแวดล้อม 3. บุคลิกภาพ คือคุณสมบัติและคุณลักษณะเด่นประจำตัวของแต่ละบุคคล รวมทั้งการปรับตัวของบุคคลต่อสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ 4. บุคลิกภาพ คือ กระบวนการสร้างหรือรวมคุณลักษณะทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจของบุคคล นิสัย กิริยาท่าทางของแต่ละบุคคลโดยเฉพาะ 5. บุคลิกภาพ คือ ความเด่นประจำตัวของแต่ละ

Mahasarakham University

บุคคล ซึ่งอาจจะบอกถึงความแตกต่างจาก บุคคลอื่นในด้านปริมาณและคุณภาพของลักษณะเด่นนั้น ๆ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525

บุคลิกภาพหมายถึงสภาพจำเพาะคนการพัฒนาบุคลิกภาพ บุคลิกภาพ หมายถึง ลักษณะโดยรวมของแต่ละบุคคล ทั้งลักษณะภายในและภายนอกและ ปัจจัยต่างๆ อันมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้พบเห็น ลักษณะทั่วไปของบุคลิกภาพ 1. บุคคลแต่ละคน มีลักษณะรูปร่างเป็นไปตามพันธุกรรม เมื่ออยู่ในสังคมจะเกิดการเรียนรู้และมีผล ต่อบุคลิกภาพของบุคคล 2. บุคลิกภาพ เป็นลักษณะพฤติกรรมส่วนรวมของบุคคล ซึ่งหมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏ ออกมาจากตัวบุคคลนั้น บุคลิกภาพของบุคคลจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับการมองเห็นของบุคคลอื่น บุคลิกภาพเกิดจากการที่บุคคลใช้ความสามารถที่จะปรับตัวให้เข้ากับบุคคลอื่นได้องค์ประกอบของบุคลิกภาพ ลักษณะทางกาย ได้แก่ รูปร่าง หน้าตา สัดส่วน ผิวพรรณ สีผม ความสูง น้ำหนัก เป็นลักษณะ ประจำตัวของบุคคล ลักษณะทางใจ ได้แก่ ความคิด ความจำ จินตนาการ ความสนใจความตั้งใจการตัดสินใจ สติปัญญา เป็นเรื่องเกี่ยวกับสมอง อุปนิสัย ได้แก่ความสุภาพอ่อนโยน ความซื่อสัตย์เชื่อถือได้ ความเคารพสิทธิ ส่วนบุคคลไม่เห็น แก่ตัว มีศีลธรรมจรรยา ซึ่งเป็นกิริยาที่สอดคล้องกับสภาพของสังคม 4. อารมณ์ได้แก่ ความรู้สึกแห่งจิตที่ก่อให้เกิดอาการต่างๆ เช่น ตื่นเต้น ตกใจ โกรธ กล้าหาญ หวาดกลัว ร่าเริง หดหู่ หงุดหงิด วิตกกังวล

การสมาคม คือ กิริยาท่าทีอาการที่บุคคลแสดงต่อผู้อื่น เช่น เป็นคนชอบคบหาสมาคมกับผู้อื่น หรือเป็นคนเก็บตัว เห็นใจผู้อื่น ไม่แยแสผู้อื่น ฯลฯ ปัจจัยที่มีผลต่อบุคลิกภาพ 1. พันธุกรรม (Heredity) เป็นสิ่งที่บุคคลได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ ได้แก่ รูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ ฯลฯ 2. ประสบการณ์ (Experience) เป็นการเรียนรู้และปรับตัวต่อสภาพแวดล้อมที่บุคคลเข้าไป เกี่ยวข้อง ประสบการณ์มีสองประเภทคือ ประสบการณ์ทั่วไป เป็นประสบการณ์ธรรมดาที่ทุกคนในสังคมได้รับเหมือนๆ กัน เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี การเรียนรู้บทบาทของตนเอง การพัฒนาบุคลิกภาพ (Personality Development) ประสบการณ์ส่วนตัว เป็นประสบการณ์ของแต่ละคนที่ประสบด้วยตนเองโดยที่บุคคลอื่นไม่ เคยพบเช่นเดียวกับเรา หรือเราอาจจะเป็นผู้ที่ประสบเพียงคนเดียวก็ได้ ความสำคัญของบุคลิกภาพ บุคลิกภาพ มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตในสังคมเป็นอย่างมาก ดังจะพิจารณาได้จากประเด็น ดังนี้ ความมั่นใจ ผู้มีบุคลิกภาพดีจะมีความมั่นใจในการแสดงออกมากขึ้น และมีโอกาสที่จะประสบ ความสำเร็จจึงมีมากขึ้น การยอมรับของกลุ่ม ผู้ที่มีบุคลิกภาพดีย่อมเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป และต้องการที่จะให้อยู่ใน กลุ่ม การปรับตัวให้เข้ากับผู้อื่น การที่เรารู้บุคลิกภาพของผู้อื่น ทำให้เราสามารถปรับตัว เข้ากับบุคคล และสถานการณ์ได้ดีขึ้น รวดเร็วขึ้น ง่ายขึ้น ความสำเร็จ ผู้ที่มีบุคลิกภาพดีจะได้เปรียบคนอื่นเสมอ เพราะสามารถสร้างความศรัทธา น่าเชื่อถือแก่ผู้พบเห็น ได้รับความร่วมมือ และการติดต่อด้วยดีช่วยให้ทำงานได้สำเร็จง่ายขึ้น

เอกลักษณ์ของบุคคล บุคลิกภาพทำให้คนมีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งสามารถใช้เป็นแบบอย่างที่ดี และแบบอย่างที่ไม่ดีได้ ความแตกตางของบุคลิกภาพเป็นที่ยอมรับกันว่าบุคลิกภาพของบุคคลจะแตกต่างกัน ปัจจัยที่มีผลทำให้เกิดความแตกต่างของบุคลิกภาพธรรมชาติและสังคมกำหนดให้เพศหญิงและชายมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกัน และในวัยเด็กไม่ อยู่ในขั้นของการแยกแยะความแตกต่างระหว่างเพศอย่างชัดเจน แต่เพศหญิงไม่ว่าจะอยู่ในช่วงอายุใดจะมี ความสามารถในการเข้าใจอารมณ์ของบุคคลได้ดีกว่าเพศชาย และเพศชายมีความก้าวร้าวมากกว่าเพศหญิงใน ทุกกรณี อายุ บุคลิกภาพของบุคคลจะเปลี่ยนแปลงไปตามอายุ ได้แก่ ความระมัดระวัง ความเข้มแข็งความคิดและความจำ ช่วงอายุที่มีความผิดปกติทางพฤติกรรมด้านความคิดและความจำ ส่วนใหญ่ คือ กลุ่ม อายุที่สูงกว่า 60 ปีขึ้นไป สุขภาพ

Mahasarakham University

บุคลิกภาพของบุคคลมีความเกี่ยวข้องกับสุขภาพสองด้าน คือ สุขภาพทางกาย และสุขภาพทางจิต บุคคลที่มีร่างกายสมบูรณ์แข็งแรงจะส่งผลถึงความพร้อมในการสร้างบุคลิกภาพที่ดีและบุคคลที่มีสุขภาพจิตดีจะทำให้บุคลิกภาพภายนอกดีตามไปด้วย

การพัฒนาบุคลิกภาพ (Personality Development) อาชีพ อาชีพเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อบุคลิกภาพ เพราะอาชีพจะหล่อหลอมให้บุคลิกภาพของ บุคคลสอดคล้องกับลักษณะอาชีพ เช่น อาชีพครูอาจารย์จะถูกหล่อหลอมให้เป็นบุคคลที่ชอบบอก ชอบสอน และพร้อมที่จะให้อภัยเสมอ ประสบการณ์บุคคลย่อมมีประสบการณ์ที่แตกต่างกัน บุคคลที่ได้รับการเลี้ยงดูที่ดีมีความอบอุ่น ในครอบครัว จะทำให้เป็นผู้ที่มีความเชื่อมั่นในตัวเอง และบุคคลที่มีประสบการณ์ที่เลวร้ายในชีวิต จะทำให้เป็น ผู้ที่มองโลกในแง่ร้าย หวาดระแวง ช่างสงสัย วิตกกังวล ขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ลักษณะของผู้มีบุคลิกภาพดี ผู้มีบุคลิกภาพดีเป็นผู้ที่มีพื้นฐานด้านสุขภาพดีสามารถปรับตัวได้ดีและส่งผลทำให้บุคลิกภาพดีด้วย ผู้มีบุคลิกภาพดีจะมีคุณลักษณะและความสามารถทางจิตใจที่สำคัญ ดังนี้

1. ความสามารถในการรับรู้และเข้าใจสภาพเป็นจริงอย่างถูกต้อง บุคคลที่มีสุขภาพจิตสมบูรณ์จะมี ความสามารถในการรับรู้และเข้าใจสภาพความจริงทั้งความจริงภายนอกและความจริงภายใน เช่น สภาพแวดล้อมทางกายภาพ ทางสังคม ความรู้สึกและความต้องการของตัวเรา

การแสดงอารมณ์ในลักษณะและขอบเขตที่เหมาะสม ผู้ที่มีสุขภาพจิตดีจะสามารถควบคุมอารมณ์ ได้อย่างเหมาะสม แต่การควบคุมอารมณ์มากเกินกว่าเหตุจะมีผลร้าย คือ ทำให้มีอารมณ์เครียดผิดปกติซึ่งจะ ทำให้เกิดปัญหาในการดำเนินชีวิตและไม่สามารถควบคุมอารมณ์ของตนเองและขาดการยับยั้งชั่งใจ ความสามารถในการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม โดยธรรมชาติของมนุษย์จะไม่ชอบอยู่ลำพัง จะต้องมีความสัมพันธ์กับผู้อื่น มีส่วนร่วมในสังคม ต้องการได้รับการยกย่องและมีชื่อเสียงเป็นที่รักของทุกคน ตลอดจนทำให้เกิดความรู้สึกปลอดภัยจากอันตรายต่างๆ และได้รับความไว้วางใจจากผู้อื่น 4. ความสามารถในการทำงานที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมและส่วนรวม คนเราจำเป็นต้องเลือกประกอบอาชีพที่ตนถนัด เพื่อให้ใช้ความรู้ความสามารถได้อย่างเต็มที่ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อตนเองในการ ทำงาน และเป็นประโยชน์ต่อสังคมโดยรวม 5. ความรักและความต้องการทางเพศ มีความสำคัญต่อสุขภาพจิตและส่งผลต่อบุคลิกลักษณะของ บุคคล ความรักจะสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ความรักใคร่ผูกพันจะสร้างความปรารถนาและอุทิศตัวใน การอยู่ร่วมกัน และผูกพันกับผู้อื่น ซึ่งจะสร้างความสุข ความพอใจ และเกิดความรู้สึกเป็นตัวของตัวเอง และสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่นด้วยความสามารถในการพัฒนาตน ตนในที่นี้หมายถึง ตนที่แท้จริงและตนที่แสดงออกต่อผู้อื่น ดังนั้นผู้ มีสุขภาพจิตสมบูรณ์จะมีความรู้สึกต่อตนเองในแง่ดีและเข้าใจตนเอง ในบางครั้งคนเราก็อาจจะเกิดความรู้สึก ขัดขืน ไม่เห็นด้วยกับสิ่งที่ตนต้องกระทำ แต่ต้องปฏิบัติตนให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้อื่น ซึ่งอาจจะทำให้กระทบกระเทือนต่อความรู้สึกและความต้องการของตนเอง

การพัฒนาบุคลิกภาพ (Personality Development) ลักษณะของบุคลิกภาพที่ดีจะมีลักษณะบุคลิกภาพทางกายเป็นลักษณะที่มองเห็นได้โดยง่าย ซึ่งประกอบด้วยรูปร่าง หน้าตา เป็นลักษณะภายนอกที่ก่อให้เกิดความพึงพอใจแก่บุคคลรอบข้าง และผู้ที่มา ติดต่อ บุคคลที่มีรูปร่างหน้าตาดีย่อมได้เปรียบบุคคลอื่น แต่จะต้องอาศัยลักษณะอย่างอื่น เช่น กิริยามารยาทดีมีความเป็นกันเองมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และมีความสามารถในการพูดที่ดีเป็นส่วนประกอบด้วย การแต่งกายผู้ที่มีบุคลิกภาพดีจะต้องแต่งกายให้ถูกกาลเทศะมีรูปแบบของเสื้อผ้าและสีสันที่เหมาะสมตลอดจนมีความสะอาด การแต่งกายเป็นตัวแทนอย่างหนึ่งของคนซึ่งสามารถปรับปรุงเปลี่ยนแปลงได้ง่ายและรวดเร็ว รวมทั้งเครื่อง

Mahasarakham University

แต่งกายเป็นตัวกำหนดระเบียบของสังคม การแต่งกายให้เหมาะสมเป็นการให้เกียรติกัน และให้ความเคารพต่อสถานที่ ความสะอาดและสุขภาพอนามัย อวัยวะส่วนต่างๆ ในร่างกายนับตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า จะต้องสะอาดทุกๆ ส่วน ซึ่งจะส่งผลให้สุขภาพอนามัยดีมีความสมบูรณ์ กิริยาท่าทางเป็นลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งจะสามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้พบเห็นหรือมาติดต่อได้ดังนั้นบุคคลจึงควรจะมีกิริยาท่าทางที่แสดงออกถึงความรวดเร็วคล่องแคล่วว่องไว บุคลิกภาพทางอารมณ์และจิตใจเป็นสิ่งที่ส่งเสริมให้บุคลิกภาพทางกายให้งดงาม น่าศรัทธา เชื่อถือมากยิ่งขึ้น

การควบคุมอารมณ์คือความสามารถในการควบคุมอารมณ์ โลภ โกรธ หลง ไม่ให้เกิดขึ้นเพราะหากไม่สามารถควบคุมความโลภของตนเองไว้ได้ก็จะเกิดการคดโกงหรือหากเกิดอารมณ์โกรธจะเกิดอาการหงุดหงิดไม่สามารถควบคุมสติขาดการยั้งคิดก็อาจจะทำให้การตัดสินใจผิดพลาด หรือทำงานบกพร่อง และการหลงงมงายในอบายมุขสิ่งเสพติดจะทำให้ละทิ้งหน้าที่การงานละทิ้งครอบครัวจนอาจทำให้ครอบครัวแตกแยกในที่สุด ดังนั้นบุคคลที่สามารถควบคุมอารมณ์ได้จะเป็นผู้ที่มีอารมณ์ดียิ้มแย้มแจ่มใส และมีมนุษย์สัมพันธ์ดีต่อคนใกล้ชิดและคนรอบข้าง มีทัศนคติที่ดีต่อการปฏิบัติงาน การที่บุคคลมีทัศนคติที่ดีต่องานจะทำให้มีจิตมุ่งมั่นในการทำงาน ทุ่มเทในการทำงานทั้งร่างกายและจิตใจและพร้อมที่จะฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ทำงานด้วยใจรักและทำงานโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนใดๆ ก็ย่อมได้มีความสามารถในการตัดสินใจ บุคคลที่มีความสามารถในการตัดสินใจส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มี ประสบการณ์ในด้านต่างๆ รู้บทบาทหน้าที่ของตนเอง มองเห็นผลที่จะเกิดขึ้นตามมาจาก การตัดสินใจของตน ซึ่งส่วนใหญ่จะให้เกิดความเสียหายน้อยที่สุดหรือองค์กรได้รับผลประโยชน์สูงสุดบุคลิกภาพทางวาจา ลักษณะทางวาจาที่ดีควรมีวาจาสุภาพนุ่มนวล การพูดที่ดีจะต้องพูดสุภาพนุ่มนวล และมีหางเสียง จะทำให้เป็นที่ชื่นชม รักใคร่ของคนทั่วไป และสามารถทำให้เกิดมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อทุกคนการพัฒนาบุคลิกภาพ (Personality Development) ใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายและจดจำได้ง่าย บุคคลที่จะต้องติดต่อพบปะกับผู้อื่นจำนวนมากจึงจำเป็นต้องสื่อสารให้ผู้อื่นเข้าใจและแปลความหมายได้อย่างถูกต้องจดจำได้ง่ายจึงจำเป็นต้องใช้ภาษาหรือคำพูดที่เหมาะสมกับผู้ฟังจะทำให้เข้าใจได้ง่ายไม่สับสน หรืออาจจะต้องมีศิลปะในการจูงใจเป็นการสร้างบุคลิกภาพในการพูดได้อย่างดียิ่งน้ำเสียงและคำพูดที่เหมาะสมเป็นสิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ผู้พูดจะต้องระมัดระวังให้อยู่ใน ลักษณะที่พอดี ไม่แข็งกระด้างหรืออ่อนหวานเกินไป เช่น กระด้าง จนเหมือนกับการเกรี้ยวกราด หรือนุ่มนวล มากจนเหมือนการเสแสร้งมีจริตมายาเกินพอดีซึ่งจะเป็นผลเสียต่อผู้พูดและจะต้องเลือกใช้คำพูดที่เหมาะสม สุภาพไม่กระทบต่อจิตใจของผู้ฟังใช้ภาษาที่เหมาะสม การพูดกับผู้อื่นไม่ว่าจะต่างสถานะกันอย่างไรก็จะต้องใช้น้ำเสียงหรือภาษาที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพ (ยุค ศรีอารยะ. 2545 : 34-68)

การเลือกอาชีพและสาขาวิชาที่จะศึกษาให้เหมาะสมกับตัวเองโดยเน้นเรื่องบุคลิกภาพบุคคลแต่ละบุคคลย่อมมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกันแต่ละคนจะมีลักษณะที่ชี้เฉพาะตนไม่ว่ารูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ หรือนิสัยใจคอ มีนักวิชาการบางท่านได้ให้ความหมายของคำว่า “บุคลิกภาพ” คือ ลักษณะส่วนรวมของ บุคคล ซึ่งประกอบด้วยสิ่งที่ปรากฏทางร่างกาย นิสัยใจคอ ความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมรวมของบุคคลนั้น ซึ่งได้รวมอยู่ด้วยกันอย่างผสมกลมกลืนในตัว บุคคลนั้น รวมถึงสิ่งที่เขาชอบและไม่ชอบ สิ่งที่เขาสนใจและไม่สนใจ เป้าหมายต่าง ๆ ในชีวิตของเขา ความสามารถด้านต่าง ๆ ของเขาลักษณะของบุคลิกภาพเฉพาะของแต่ละคนนั้น หากบุคคลรู้จักและเข้าใจบุคลิกภาพจนสามารถมองตนได้ตามสภาพความเป็นจริงย่อม ช่วยให้บุคคล ตัดสินใจเลือกแนวทางชีวิต การศึกษา และอาชีพได้อย่างสอดคล้องกับตัวเองมากที่สุด

Mahasarakham University

กายภาพ หมายถึงรูปร่างหน้าตาดี ย่อมส่งผลให้ผู้สัมภาษณ์สนใจได้บ้าง และตนเองก็มีความภูมิใจมั่นใจยิ่งถ้ามีสุขภาพที่แข็งแรงว่องไวในการทำงาน ยิ่งน่าประทับใจทางสมอง สมองดีไม่มีโรคภัยไข้เจ็บก็จะทำให้เขามีความทรงจำดี เชาวน์ปัญญาดี แต่ต้องเป็นผลจากการศึกษาอบรมพื้นฐานด้วยความสามารถ อาศัยประสบการณ์ และความถนัดจากการฝึกฝน ความประพฤติ เป็นผู้อยู่ในศีลธรรม สุภาพอ่อนโยน มีมนุษยสัมพันธ์ ไม่เป็นปฏิปักษ์กับสังคมชอบเข้าสังคมมีทัศนคติที่ดีต่อผู้อื่น การแสดงออกต่อเพื่อนฝูง ไม่เห็นแก่ตัว มีน้ำใจต่อผู้อื่นไม่อวดตัวอารมณ์ดี ใจเย็น ไม่ฉุนเฉียว อดกลั้นโทสะได้กำลังใจเป็นคนที่จิตใจเข้มแข็ง ไม่ท้อถอย ไม่เสียขวัญง่ายเพราะบุคลิกภาพมีอิทธิพลต่อการเลือกอาชีพ โดยบุคคลจะเลือกอาชีพที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพของตน บุคลิกภาพเฉพาะอย่างมีความสัมพันธ์กับอาชีพ เฉพาะอย่าง ทฤษฎีการเลือกอาชีพของ “จอห์นแอล ฮอลแลนด์

อาชีพเป็นเครื่องแสดงออกทางบุคลิกภาพ บุคคลจะเลือกอาชีพใดย่อมแสดงว่าบุคลิกภาพของเขาจะปรากฏออกมาในทิศทางเดียวกันประการที่บุคลิกภาพของแต่ละบุคคลมีความสัมพันธ์กับชนิดของสิ่งแวดล้อมในการทำงานของบุคคลนั้น ดังนั้นบุคคลจึงมีแนวโน้มจะหันเข้าหางาน หรืออาชีพที่สอดคล้องกับบุคลิกภาพของเขาประการที่ 3 บุคคลจะค้นหาสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยให้เขาได้ฝึกทักษะ และใช้ความสามารถของเขา ทั้งยัง เปิดโอกาสให้เขาได้แสดงเจตคติ ค่านิยม และบทบาทของเขาบุคลิกภาพของสิ่งแวดล้อมจะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของแต่ละบุคคล ดังนั้นเมื่อสามารถทราบบุคลิกภาพและสิ่งแวดล้อมของบุคคลแล้ว ก็จะทำให้ทราบผลที่จะติดตามมาของบุคคลนั้นด้วย เช่น การเลือกอาชีพ ความสำเร็จในอาชีพ ตลอดจนทั้ง พฤติกรรมต่าง ๆ ทั้งการศึกษาอาชีพและสังคมด้วย

2. สาระของทฤษฎีฮอลแลนด์ได้สรุปทฤษฎีของเขาไว้ 4 ประการ คือ ในสังคมของวัฒนธรรมตะวันตกสามารถแบ่งบุคคลออกตามลักษณะของบุคลิกภาพได้หกประเภท คือ พวกชอบเกี่ยวข้องกับสิ่งที่เป็นรูปธรรม (Realistic) พวกที่ชอบเกี่ยวข้องกับกิจกรรมที่ใช้ความคิดการแก้ปัญหา (Intellectual) พวกชอบเข้าสังคม (Social) พวกชอบระเบียบแบบแผน (Conventional) พวกที่มีความทะเยอทะยาน ชอบมีอำนาจ (Enterprising) และพวกชอบศิลปะ (Artistic) บรรดาอาชีพต่าง ๆ นั้นสามารถแบ่งตามลักษณะและสภาพแวดล้อมได้หกชนิด ซึ่งสอดคล้องกับบุคลิกภาพของคนทั้ง 6 ประเภท บุคคลย่อมแสวงหาสภาพแวดล้อมและอาชีพ ซึ่งเปิดโอกาสให้เขาได้ใช้ความสามารถและทักษะ เพื่อแสดงออกถึงค่านิยมและทัศนคติ ตลอดจนการมีบทบาทที่เหมาะสม และหลีกเลี่ยงบทบาทที่ไม่เหมาะสมกับตนเองพฤติกรรมของบุคคลสามารถอธิบายได้จากปฏิกิริยาระหว่างแบบฉบับแห่งพฤติกรรมของเขากับสภาพแวดล้อมของเขาคนเรานั้นมีความถนัดในการกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือหลาย ๆ สิ่งด้วยกันทุกคน แต่มีระดับความสามารถมากน้อยแตกต่างกันไป บางคนมีความถนัดใน การทำงานหลายๆ ด้าน แต่บางคนมีความถนัดในการทำงานด้านใดด้านหนึ่งโดยเฉพาะความถนัดก็คือระดับความสามารถของบุคคล ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นได้ โดยที่บุคคลนั้น ๆ ได้รับการฝึกอบรม หรือมีประสบการณ์ในงานนั้นๆ มาคู่กัน และสามารถที่จะนำประสบการณ์หรือความรู้ที่ได้จากการฝึกอบรมนั้นไปใช้ให้ เป็นประโยชน์ สำหรับการสำรวจตัวท่านเองว่าเป็นคนอย่างไรมีบุคลิกภาพอย่างไร ตลอดจนพฤติกรรมและลักษณะที่เป็นทั้งข้อดีข้อเสีย มีความเชี่ยวชาญ ชอบงาน ประเภทใด และมีความถนัดทางด้านใด จะช่วยให้เราสามารถมองภาพที่เป็นตัวเองได้ทั้งหมดจอห์น แอล ฮอลแลนด์ ได้จำแนกประเภทอาชีพตามบุคลิกภาพของบุคคลออกเป็น 6 กลุ่ม ซึ่งสามารถตัดสินใจก่อนตัดสินใจเลือกอาชีพ

Mahasarakham University

จากเหตุผลและหลักการที่กล่าวว่านั้นบุคคลที่มีสรีระที่เหมาะสม และมีบุคลิกภาพที่ดีจึงจะสามารถเป็นศิลปินหมอลำได้อย่างไม่มีข้อบกพร้องกล่าวโดยรวม คือ ผู้ที่มีสรีระสมส่วนสามารถฝึกปฏิบัติการแสดงหมอลำโดยไม่มีอุปสรรค์ และที่สำคัญต้องมีพรสวรรค์ในน้ำเสียงที่ไพเราะฟังแล้วสบายเกิดความสุข และเป็นที่ชวนฟังของผู้ชม การจะเป็นศิลปินหมอลำนั้นต้องอาศัยพรสวรรค์ และพรแสวงต้องมีใจรัก และมีความพยายาม และความอดทนสูงมากจึงเป็นเหตุให้มีศิลปินที่ดี และมีชื่อเสียงน้อยมากในสังคมอีสานในปัจจุบัน ฉะนั้นสรีระ และบุคลิกภาพที่ดีจึงเป็นสิ่งสำคัญเป็นอย่างมากในการเป็นศิลปินหมอลำ และต้องมีความอุตสาห์ในการฝึกฝน โดยสรุปว่าการจะเป็นศิลปินหมอลำได้นั้นต้องอาศัยทั้งทางด้านกายภาพ สุนทรียภาพ และบุคลิกภาพในการจะเป็นศิลปินหมอลำที่ดีเพื่อจะสร้างชื่อเสียงและผลงานออกมาให้เป็นที่ชื่นชอบของคนในสังคม

จากเหตุผลที่กล่าวมานั้นทำให้เกิดศิลปะการแสดงหมอลำขึ้นในภาคอีสาน โดยได้มีกลุ่มศิลปินพื้นบ้านหมอลำเกิดขึ้นในสังคมอีสาน เป็นเหตุให้เกิดกลุ่มศิลปินหมอลำขึ้นโดยมีความรากหลายตามความถนัดในการแสดงหมอลำ เช่น หมอลำผีฟ้า หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และลำซิ่ง จึงทำให้พื้นที่โดยรอบในทุกพื้นที่ของอีสานมีศิลปินหมอลำทุกจังหวัด ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยไดเก็บรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของศิลปินกลุ่มตัวอย่างพบว่า

ผลจากการค้นพบองค์ความรู้ใหม่จากการวิจัยและการสัมภาษณ์ผู้รู้ (Key Informants) จากการลงภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาภูมิชาติ การศึกษา ชีวิตครอบครัว ชีวิตการเป็นศิลปิน การเชิดชูเกียรติ ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ พัฒนาการท่าฟ้อนรำของศิลปินหมอลำประกอบไปด้วยท่าฟ้อนรำหมอลำอีสาน หมอลำกลอน ลำเพลิน หมอลำพื้น หมอลำเรื่องต่อกลอน และนาฏยประดิษฐ์พื้นของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 9 คน โดยในการวิจัยเรียกว่าประชากรกลุ่มตัวอย่างซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกจากคุณสมบัติ ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ)
   1.1 หมอลำฉวีวรรณ พันธุ
   1.2 หมอลำฉลาด ส่งเสริม
   1.3 หมอลำนิตยา รากแก่น
2. กลุ่มครูภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปกรรม (หมอลำ)
   2.1 หมอลำวันดี พลทองสถิต
   2.2 หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร
   2.3 หมอลำกฤษณา บุญแสน
3. กลุ่มศิลปินที่มีชื่อเสียงด้านฟ้อนประกอบลำ
   3.1 . หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์
   3.2 หมอลำทองนาง คุณไชย
   3.3 หมอลำมลฤดี พรหมจักร์

จากการใช้เครื่องมือในการวิจัยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปินกลุ่มตัวอย่างของการวิจัย ผู้วิจัยพบประวัติความเป็นมา ชาติภูมิ การศึกษา ชีวิตครอบครัว ชีวิตการเป็นศิลปิน

Mahasarakham University

รางวัล การเชิดชูเกียรติ ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ พัฒนาการท่าฟ้อนรำ ประเภทการลำและความถนัดกลอนลำที่เป็นที่รู้จัก ผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1 หมอลำ ฉวีวรรณ พันธุ

ภาพประกอบ 14 หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน)

1.1 ชาติภูมิ

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ชื่อเดิม ฉวีวรรณ ดำเนิน เกิดเมื่อวันพุธที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 ปีระกา เกิดที่บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 6 ตำบลสร้างคอน้อย อำเภอหัวตะพาน จังหวัดอุบลราชธานี เป็นบุตรของนายชาลี ดำเนิน และนางแก้ว ดำเนิน นายชาลี มีภูมิลำเนาอยู่ที่จังหวัดอุบลราชธานี มีอาชีพเป็นหมอลำ นายชาลีมีภรรยา 2 คน คนแรกชื่อนางบัว ดอกบัว มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน คือ นายทองมี ดำเนิน อาชีพค้าขาย และนางทองดี ศรทอง ปัจจุบันอยู่สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เมื่อภรรยาคนแรกเสียชีวิตหมอลำชาลี จึงได้สมรสกับนางแก้ว ลอยหา ซึ่งเป็นมารดาของหมอลำฉวีวรรณ มีบุตรธิดาด้วยกัน 6 คน เป็นชาย 4 คน หญิง 2 คน ได้แก่ นายเฉลิม ดำเนิน อาชีพค้าขาย นายเฉลียว ดำเนิน อาชีพค้าขาย นางฉวีวรรณ ดำเนิน ตัวศิลปิน นางรังสี ดำเนิน อาชีพค้าขาย และนายประสิทธิ์ ดำเนิน อาชีพค้าขาย ชื่อเดิมตามสูจิบัตรที่บิดาแจ้งต่อทางราชการ คือ เด็กหญิงฉวีวรรณ ดำเนิน ต่อมาเมื่ออายุ 24 ปี หมอลำฉวีวรรณได้สมรสกับ

Mahasarakham University

นายโกมินทร์ พันธุ จึงได้เปลี่ยนนามสกุลเป็น นางฉวีวรรณ พันธุ แต่ประชาชนจะรู้จักในนามหมอลำฉวีวรรณ ดำเนินมีพี่น้องร่วมบิดาและต่างมารดา จำนวน 8 คน มีอาชีพค้าขาย และเป็นศิลปินหมอลำ ท่านเป็นลูกศิลปินตั้งแต่กำเนิดอยู่ในครอบครัวที่มีบิดา มารดา และญาติ เป็นศิลปินหมอลำ มีฐานปานกลาง ครั้งแรกที่ฝึงหมอลำโดยได้รับการถ่ายทอดจากบิดา และมารดา ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 344 หมู่บ้านธานี ตำบลรอบเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ปัจจุบันอายุ 70 ปี

1.2 การศึกษา

จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านหนองไหล ตำบลสร้างคอน้อย อำเภอหัวตะพาน จังหวัดอุบลราชธานี

ปริญญาศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขานาฏยศิลป์ จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ปริญญาศึกษาศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาการเรียนการสอน จากมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

1.3 ชีวิตครอบครัว

สมรสกับนายโกมินทร์ พันธุ หมอแคนชื่อที่มีประสบการในการเป่าแคน นายโกมินทร์ มีภูมิลำเนาเป็นชาวอำเภอสูเนิน จัหวัดนครราชสีมา พบกันครั้แรกเมื่อหมอลำฉวีวรรณนำคณะไปแสดที่วัดใหญ่สูเนิน ขณะทำการแสดงอยู่บนเวทีหมอลำฉวีวรรณรับบทเป็นนางเอกเป็นลูกของดาบสได้เขียนสาส์นล่องน้ำเสียงทายหาเนื้อคู่นายโกมินทร์ขึ้นไปตีระนาดเพราะเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถมีความคุ้นเคยกับคนในคณะจึพูดเกี้ยวพาราสีหมอลำฉวีวรรณว่านาปทุมมาส่สาส์นมาทานี้บ้าได้ไหมหมอลำฉวีวรรณโกรธมากคิดว่าเป็นใครมาจากไหนถึจะให้ส่สาส์นไปหาจึไม่มอหน้าวันต่อมานายโกมินทร์ได้ตามตามไปส่งหมอลำฉวีวรรณที่สถานีรถไฟ หลากนั้นมาเกือบปีทั้งคู่จึงได้พบกันอีกครั้งที่จังหวัดมหาสารคาม ขณะที่หมอลำฉวีวรรณทำการแสดงที่วัดธัญญาวาส อำเภอเมืองมหาสารคาม นายโกมินทร์ได้อ้างว่ามาเก็บค้าจอดรถให้พี่สาวในฐานะที่สนิทกับผู้จัดการนายโกมินทร์ได้เข้ามาใกล้ชิดกับหมอลำคณะรังศี ดำเนิน น้องสาวของหมอลำฉวีวรรณ นายโกมินทร์นอกจากเป็นนักแสดงตัวประกอบแล้วยังมีหน้าที่ดูแลเรื่องอาหารการกินจึงทำให้เกิดความสนิทสนมของทั้งคู่ทำให้หมอลำฉวีวรรณเข้าใจว่านายโกมินทร์ชอบน้องสาวของตนจึงคิดสนับสนุนเพราะเห็นว่านายโกมินทร์เป็นผู้ที่มีน้ำใจเป็นคนดีขยันขันแข็ง ต่อมาคณะรังสิมันต์ได้ทำการแสดงที่บ้านช่องแมว อำเภอพล จังหวัดขอนแก่น ขณะที่หมอลำฉวีวรรณ กำหลังแสดงเป็นนางมโนราห์อยู่นั้นได้เกิดเป็นลมหมดสติเพราะมีพิษไข้ต่อมทอลซิลอักเสบ หมอลำทองคำ เพ็งดี ที่แสดงเป็นพระเอกคู่กันไม่กล้าเข้าถูกตัวเพราะเห็นเป็นสาวคนในคณะที่เป็นชายไม่มีใครกล้าเข้าไปอุ้มไปที่รถเพื่อนำส่งโรงพยาบาล แต่นายโกมินทร์คนเดียวที่รีบเข้าไปอุ้มร่างที่ไม่ได้สติขึ้นรถเพื่อนำส่งโรงพยาบาล การแสดงเป็นอันต้องเลิกกลางคันเจ้าภาพจ่ายค่าจ้างเต็มราคา หมอลำฉวีวรรณได้สติคืนมาก็ถามน้องสาวว่าใครเป็นคนนำส่งโรงพยาบาล เมื่อทราบคำตอบหมอลำฉวีวรรณก็ถึงกับอึ้งเพราะได้ตั้งปฏิธานไว้ว่าชายใดที่ถูกเนื้อต้องตัวชายผู้นั้นก็ต้องได้เป็นสามี ซึ่งเป็นความเชื่อของหญิงสาวสมัยโบราณที่จักรักงวนสงวนตัว หลังจากนั้นนายโกมินทร์ก็ได้สารภาพว่ารักหมอลำฉวีวรรณจึงเข้ามาตีน้องสาวเพราะยากมีโอกาสได้ใกล้ชิดตนเอง ตั้งแต่นั้นมานายโกมินทร์จึงอยู่ในความทรงจำของหมอลำฉวีวรรณเสมอมา แต่ยังไม่สามารถแต่งงานกันได้เพราะหมอลำฉวีวรรณยังทำความฝันของตนยังไม่สำเร็จ คือ สร้างบ้านในเมืองอุบลราชธานี และขณะนั้นตนเองก็ยังเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงโด่งดังอยู่ในขณะนั้น หลังจากมีบ้านในตัวเมืองเป็นจริงแล้วทั้งคู่ก็ได้จดทะเบียนสมรสกัน เมื่อ พ.ศ. 2511 ขณะนั้น

Mahasarakham University

หมอลำฉวีวรรณมีอายุ 24 ปีเมื่อแต่งงานกันแล้วนายโกมินทร์จึงเข้ามาเป็นผู้จัดการคณะหมอลำรังสิมันต์ ได้พัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัยขึ้น โดยนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมกับดนตรีพื้นบ้านจัดให้มีตัวตลกมีฉากที่สมจริงจึงทำให้หมอลำคณะรังสิมันต์โด่งดังและเป็นที่นิยมมัยนั้น หลังจากนั้นหนึ่งปีต่อมาหมอลำฉวีวรรณจึงได้ตั้งท้องปัจจุบันมีบุตรด้วยกัน 2 คน

1.4 ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ได้รับการถ่ายทอดฝึกฝนการแสดหมอลำจากหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดา และญาติ และหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังในอดีตหลายท่าน เช่น หมอลำชาลี ดำเนิน หมอลำเคน ดาหลา จากหมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ ซึ่งความจัดเจนเรื่องหมอลำ หมอลำฉวีวรรณได้ฝึกฝนการแสดหมอลำมาตั้งแต่เด็กทำให้เป็นหมอลำที่มีความสามารถสูงทั้งด้านการแต่งกลอนลำ การคิดท่วงทำนองหมอลำกลอนและเรียบเรียงกลอนลำประดิษฐ์ท่ารำ และบทร้องชุดแม่อีสานผลงานที่โดดเด่นที่สุด คือ ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ การแสดงชุดดึงครกดึงสาก ประกอบกับเป็นบุคคลที่มีน้ำเสียงไพเราะมีพลังทำให้ได้รับการยกย่องว่าเป็นเพชรน้ำหนึ่งของแดนอีสาน และได้รับการกล่าวขานด้วยความชื่นชมจากประชาชนว่าเป็นราชินีหมอลำ ซึ่งเป็นราชินีหมอลำคนแรกของประเทศไทยฉวีวรรณ ดำเนิน ยังเคยเป็นนางเอกหมอลำคณะรังสิมันต์คู่กับทองคำ เพ็งดี คู่พระคู่นางที่โด่งดังมากในยุคประมาณปี 2508-2513 โดยเฉพาะเรื่องสีทนมโนราห์ หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ได้รับการถ่ายทอดการแสดงหมอลำกับบิดาตั้งแต่อายุ 5 ควบ หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ยินดีที่จะเป็นหมอลำเพื่อสืบสานเจตนารมณ์ของบิดาแต่มีข้อแม้ว่าขออนุญาตไปเรียนหนังสือกับพี่สาวต่างมารดาชื่อนางทองดี ดำเนิน รับราชการอยู่กับกรมโฆษณาของประเทศลาวในระหว่างนี้เองหมอลำฉวีวรรณได้มีโอกาสศึกษาการอ่านการเขียนภาษาลาว และเรียนหมอลำทำนองต่าง ๆ ของประเทศลาว เช่น ลำตังหวาย ลำคอนสวะหวัน ลำสาละวัน ลำสี่พันดอน ขับทุ่มหลวงพระบาง และขับงึม หมอลำฉวีวรรร ดำเนิน ได้อุทิศตนเองเพื่อเผยแพร่ศิลปะการแสดงหมอลำ และพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานโดยไม่เห็นแก่ความยากลำบากและความเหน็ดเหนื่อยต่อความยากลำบากจึงทำให้สถานศึกษา องค์กร หน่วยงานต่าง ๆ ของรัฐบาลและเอกชน ได้ตระหนักและเห็นความสำคัญของท่าน จึงได้เชิญเป็นวิทยากรบรรยาย และสาธิตเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานอยู่เสมอ จากประสบการณ์ในการเป็นหมอลำมากกว่า 40 ปีดังนั้นชีวิติและผลงานของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จึงมีคุณค่าสมควรที่จะศึกษาเป็นอย่างยิ่งจึงได้รับการเชิดชูเกียรติ ดังนี้

1.5 รางวัล การเชิดชูเกียรติ

อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ ได้รับรางวัล และการเชิดชูเกียรติ ดังนี้ โล่ชนะเลิศการประกวดหมอลำงานเจ้าพ่อพระยาแล จังหวัดชัยภูมิปี พ.ศ. 2514 ชนะเลิศการประกวดหมอลำทุ่งศรีเมืองอุดรธานี ปี พ.ศ. 2522 เกียรติบัตรจากศูนย์วัฒนธรรมญี่ปุ่น ณ กรุงโตเกียวประเทศญี่ปุ่น ชุดรำแม่บทอีสาน 48 ท่า พ.ศ. 2527 โล่ศิลปินดีเด่นของภาคอีสานจาก ฯพณฯ นายกรัฐมนตรีปี พ.ศ. 2528 โล่เกียรติคุณคณะส่งเสริมประสานงานเยาวชนแห่งชาติ รางวัลดีเด่นในการผลิตสื่อมวลชนดีเด่นเพื่อเยาวชนประเภทสื่อชาวบ้าน พ.ศ. 2529 โล่เกียรติคุณจากสาธารณสุขโครงการอีสานไม่กินปลาดิบ ปี พ.ศ.2532-2535 ถ้วยเกียรติยศการประกวดหมอลำการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมจากกระทรวงวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และพลังงานปี พ.ศ. 2533 เกียรติบัตรจาก C.L.OF.F. งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านเอเชีย ครั้งที่ 3 ในประเทศญี่ปุ่น ปี พ.ศ. 2535 รางวัลเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ปี พ.ศ. 2536

Mahasarakham University

1.6 ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ เป็นผู้ที่มีทักษะกบวนการในการฟ้อนประกอบลำ โดยท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากหมอลำชาลี ดำเนิน หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข หมอลำเคน ดาหลา จากหมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ และเป็นผู้เรียบเรียงท่ารำแม่บทอีสานจากศิลปินชั้นครูไว้ทั้งหมด 48 ท่า อีกทั้งเป็นผู้ที่มีท่าฟ้อนในการประกอบการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเพลิน และหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นผู้พัฒนาชุดการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และยังพัฒนาท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน

1.7 พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ มีพัฒนาการท่าฟ้อนรำมาจากแม่แบบหมอลำกลอน ท่าฟ้อนของหมอลำเพลิน และหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นผู้ที่พัฒนาและเรียนเรียงท่ารำแม่บทอีสานเพื่อใช้ในการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปะ และได้ประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ และฟ้อนดึงครกดึงสากให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และเป็นผู้เรียบเรียงท่ารำแม่บทอีสาน 48 ท่า เพื่อใช้ในการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำบนเวทีตามโอกาสที่ท่านทำการแสดงหมอลำกลอน

1.8 ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ แรกเริ่มได้เรียนการแสดงหมอลำกลอนที่ประกอบไปด้วยลำทางสั้น ลำล่อง ลำเต้ย และลำเพลิน แล้วเข้าสู่การแสดงหมอลำเพลิน และหมอลำเรื่องต่อกลอนอีกทั้งเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ในการร้องหมอลำทุกประเภท

1.9 กลอนลำที่เป็นที่รู้จัก

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ มีผลงานด้านกลอนลำมากมายมากกว่า 100 บทเพลง และมีผลงานกลอนลำที่มีชื่อเสียง ดังนี้ วันเพ็ญ เบิ่งนครพนม (ต้นฉบับ) อำลาทุ่งรวงทอง เมตตาจิต เย้ยหยอก อาลัยอาวรณ์ อีสานบ้านเฮา ชีวิตฉวีวรรณ สาวอีสาน อกสาวชาวนา 1 อกสาวชาวนา 2 เชิญรัก สามจังหวะ แก้วหน้าม้าชมจันทร์ หัวอกชาวนา 1 หัวอกชาวนา 2 หวยใต้ดิน 1 หวยใต้ดิน 2 พระอภัยขอความรัก สุดสาครตามหาพ่อ 1 สุดสาครตามหาพ่อ 2 สุดสาครเสียรู้ นางละเวงใส่เสน่ห์ นางผีเสื้อตามพระอภัย หนุ่มโรงงานทอผ้า สาวโรงงานทอผ้า เฉลยปัญหาธรรม ประเพณีโบราณ

1.10 พัฒนาการท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ

การฟ้อนประกอบลำของอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน ท่านมีความชำนาญด้านการลำ และการฟ้อนประกอบลำด้วยปฏิภาณไหวพริบที่ฉับไวในการด้นกลอนลำเพื่อหาช่องเสียงในการขับลำให้มีความไพเราะ และที่สำคัญอาจารย์ฉวีวรรณได้สร้างสรรค์รวบรวมท่ารำแม่บทอีสานโดยได้มาจากการเคลื่อนไหวอิริยาบถของสัตว์ เช่น ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่ายูงรำแพน เป็นต้น ได้มาจากธรรมชาติ เช่น ท่าลมพัดพร้าว ได้มาจากวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระลักษณ์พระราม เช่น ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าหนุมานถวายแหวน จึงนำท่าฟ้อนเหล่านี้มาผนวกเข้าด้วยกัน แล้วจัดทำเป็นท่าแม่บทแบบมาตรฐานของอีสานเพื่อใช้การเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุได้กล่าวถึงที่มาของท่าฟ้อนแม่บทอีสานว่า ได้รับการถ่ายทอดมาจากหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดานอกจากนั้นก็ได้มาจากหมอลำอาวุโสที่มีชื่อเสียงซึ่งมีท่าฟ้อนสวยงามแปลกตาจึงได้มารวมกับท่า

Mahasarakham University

ฟ้อนของตนที่มีอยู่แล้วเขียนลำดับกลอนลำแม่บทอีสานขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน และการแสดง ซึ่งในแต่ละท่าที่ได้รวบรวมมานั้นก็ได้มาจากหมอลำที่มีชื่อเสียง ดังนี้

1.10.1 ได้จากหมอลำชาลี ดำเนิน ผู้เป็นบิดาถ่ายทอดให้ทั้งหมด 19 ท่า ได้แก่ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าลำเพลิน ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าหงส์บินเวิ่น ท่าตาขำตีงัว ท่าคนเมาเหล้า ท่าอีแหลวบินเชิ่นเอาไก่น้อย ท่าอีเกียจับไม้ ท่าสาวน้อยประแป้ง ท่าตำข้าว ท่าเต่าลงหนอง ท่ากาเต้นก้อน ท่าเสีออกเหล่า ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ ท่าตุ่นเข้าฮู ท่าช้างชูงวง ท่าเกี่ยวข้าวในนา ท่าช้างเทียมแม่ ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้

1.10.2 ท่ารำที่ได้จากหมอลำเปลี่ยน วิมลสุข ประมาณ 10 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรม ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกันท่านกเจ่าบินวน ท่าสักสุ่ม ท่านับเงินตราท่าไถนา ท่ากวยจับอู่ ท่าหนุมานถวายแหวน

1.10.3 ท่ารำที่ได้จากหมอลำเคน ดาหลา 8 ท่า ได้แก่ ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าปู่สิงหลาน ท่าลิงหลอกเจ้า ท่าลายมวย ท่าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ ท่าแข้แก่งหาง

1.10.4 ท่ารำที่ได้จากหมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ 6 ท่า ได้แก่ ท่าลมพัดพร้าว ท่าสาวลงท่ง ท่าสาวแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง ท่าคนขาแหย่ง ท่ากินรีชมดอก ท่าพิเภกถวายครู

1.10.5 ท่ารำที่ได้จากหมอลำผีฟ้าในพิธีกรรม 1 ท่า คือ ท่าเลี้ยงผีไท้

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ได้แสดงกลอนรำแม่บทอีสานเป็นรำกลอนโดยมีบทกลอน ดังนี้

กลอนลำแม่บทอีสาน แม่นว่านอนาย จั่งว่าฟังเด้อท่านทุกท่านที่รอฟังบางทีกลอนบ่จังสิออกเป็นลอยฟ้อน ทั้งโยะย่อนตามกลอนแอ่นฟัง เสียงแคนจ้าว ๆ ยอขึ้นยกมือท่าหนึ่งนั้นชื่อพระนารายณ์ ยกแขนสีกายๆออกพรหมสี่หน้า ท่านี้เผิ่นเอิ้นว่าทศกัณฐ์โลมนางน้องมณโฑเอวบางลูบหลังลูบไหล่ มีท่าใหม่หย่างไปหย่างมาฮอดบ่หนีไกลตาเอิ้นช้างเทียมแม่ ยกมือขึ้นแก่แด่ท่าช้างชูงวง คือจั่งเอามือควงข้าง พุ้นข้างพี่ ทำทรงนี้เอียงกานโยะย่อนเอิ้นว่า กาเต้นก้อน เทิงย้อนบ่เซาเข้าท่านี้หยิกไหล่ลายมวยมีเทิงนวยเทิงแข็งคู่กันไปพร้อม ไผก็ยอมจั่งว่านอเฮาแล้ว มวยไทย ออกท่าขนมต้มผู้ให้ลายตั้งท่ามวยกวยขาซ้ายปัดป่ายขาหลัง บ่มีกลัวเกรงหยังท่ารำแนวนี้ ฟังทางพี้ยังมีท่าใหม่ท่ามวยไทยกะแล้วยังแฮ้งหย่อนขา ท่าต่อมาเอิ้นว่า กาตาปีก ฟ้อนจั่งซี้ฟ้อนหลีกแม่เมียให้ลูกเขยไปแหน่เอาไม้แหย่ไปนำ ข่อยสิไปฟังลำขอทางไปแหน่ คอยท่าฟังเด้อแม่ ลมพัดตีนภู เสียงมันดังวูๆ เอิ้นลมพัดพร้าว หนาว ๆ เนื้อคือ เสีออกเหล่า ฟ้อนจั่งซี้ท่าเต่าลงหนอง ฟ้อนจั่งซี้ ตีกลองกินเหล้าเทิงเมาเทิงฟ้อนนำกันเดินม่วนดังห่วน ๆ แห่บุญบั้งไฟ ฟ้อนกะฟ้อนบ่ไกลเขาเอิ้น คนขาแหย่ง ยกมือขึ้นแป่งแซ่ง ตาขำตีงัว เอิ้นเป็นตาอยากหัวตาขำออกท่า ฟังสิว่าท่าใหม่ยังมีจักสิดีบ่ดียังมีท่าใหม่ ท่านี่ควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกันเทิงคึกเทิงดันหลังขดหลังโก่ง ท่านี้สาวลงท่ง แก่งแขนนวยนายล่ะเทิงเอียงเทิงอายผู้สาวลงท่ง ท่าเฮ็ดหลังโก่ง ๆ เกี่ยวข้าวในนา คือกับคนงมปลาหลังขดหลังโก่ง ลำกลอนฟ้อนยังมีอีกต่อคอยถ่าฟังเด้อพ่อ ท่าตุ่นเข้าฮู ท่าต่อมาเอิ้นพิเพกถวายครูเฮ็ดมือแนวนี้ มีลายฟ้อนหลายอันฟ้อนคู่เอิ้นว่าฟ้อนเกี้ยวชู้วนอ้อมใส่กัน ท่าฟ้อนนั้นออกท่าวางแขนเอิ้นว่ายูงรำแพนแอ่นแขนเลยฟ้อนเทิงโยะย่อนคือแหลวบินเวิ่นเขาเอิ้นว่าแหลวเชิ่นเอาไก่น้อยสอยได้เวิ่นหนี ฟ้อนจั่งซี้ทำท่าสวย ๆ ทำทรงสีนวย ๆ เอิ้นสาวประแป้ง เถิงยามแล้งเขาว่าลำเลี้ยงข่วงคือจั่งคนป่วงบ้าเดินหน้าอย่างไว ลำเลี้ยงไท้ลงข่วงเป็นฝูง เกินสนุกหนอลุงท่ารำแนวนี้ มีเสียงพร้อมคือพายเฮือส่วงยามน้ำล่วงเดือนสิบสองฟัง

Mahasarakham University

เสียงฉาบเสียงกลองดังมาแปดแป่ง ฟังสิแบ่งท่าฟ้อนออกไปเฮ็ดมือสีไว ๆ ท่ากวยจับอู่ ฟ้อนจั่งซี้เอิ้นปู่สิงหลานเป็นน่าสงสารเทิงฮิกเทิงฮ่อน ฟังเบิ่งก่อนท่าผู้เฒ่านั่งฟังธรรมปากะจ่มไปนำมุมมู้มุมมับเบิ่งเพิ่นนับผิดแต่หลับตา ท่าต่อมาฟ้อนหมอลำหมู่ ไปฮอดลำหมู่เอิ้นว่าลำเพลินนุ่งกระโปรงเขิน ๆ เทิงลำเทิงเต้นเห็นไหมท่าลำเพลินออกท่ายกขาขึ้นท่านี้กระดกซ้ายและขวา มือไขว่คว้ายกอยู่เทิงบนเขาเอิ้นหงส์บินวนเชิ่นบนเทิงฟ้า หลับตาฟ้อนเดินสามถอยสี่คันแม่นฟ้อนท่านี้เมาเหล้าบ่ส่วงเซา ท่านี้เจ้าผู้เฒ่านั่งผิงไฟฮอดบ่หนีไปไกลยกมือขึ้นผ่าง ยกมือขึ้นแล้วกะหย่างถอยไปถอยมาเทิงเล่นหูเล่นตาเอิ้นลิงหลอกเจ้า ฟังฉันเว้าเขาว่ารำลักสุ่มฮอดบ่มือจุ่มสักสุ่มหาปลา ท่าต่อมาเอิ้นเกียจับไม้ใต้พุ่มหมากเล็บแมว เทิงขาเทิงแอวสักกะรันตำข้าวยามตอนเช้าสักกะรันเหยียบย่ำ ท่าเฮ็ดหัวต่ำ ๆ ก้นขึ้นสูง ๆ ท่านี้เด้อคุณลุงมปลาในน้ำ ยามงมได้หักคอเอามายัดใส่ข้องอยู่หนองน้ำท่งนา รำท่านี้นกกระเจ่าบินวนตามันเหลียวหาปลาทุ่งนาหนองม่อง ท่านี้นวลนางน้องกินรีชมดอกออกมาชมเที่ยวเล่นดอกไม้กลิ่นหอม พร้อมว่าแล้วยังมีท่าใหม่ นี่คนเข็นไหมแกว่งไวทางนี้ หรือเข็นฝ้ายเดือนหงายลงข่วงพวกผู้สาวซ่ำน้อยคอยถ่าผู้บ่าวมา ท่านี้สาวแม่ฮ้างลงท่งถือหวิงไปเก็บหอยเก็บปูฮ้องหาเอากุ้ง จับหวิงได้เอาลงไปแกว่งตักข้างขวาข้างซ้ายหากุ้งอยู่หนอง ท่านี้เด้อพี่น้องคือฮ้องไถนานี่คือลุงทิดสาไถนาหนองม่อง เทิงฮือเทิงฮ้องเชือกก็ฟาดไปนำปากกะจ่มพึมพำลุงสาลาวเหมื่อย ฟ้อนบ่เมื่อยนี่คือจ้ำลายมวยยกมือขึ้นถวยเวทีสี่ข้าง ท่าเฮ็ดมือห่าง ๆ นี่คือ นับเงินตรา ผู้นั่นบาทหนึ่ง ผู้ฟังบาทหนึ่ง ให้หมอแคนบาทหนึ่ง ท่ากู้จู้กึ่งจึ่งนี่คือหนุมาน ทั้งหมอบเทิงคลานยอแหวนถวยไท้ เห็นหรือไม่หนุมานถวายแหวนลำฟ้อนแบบใหม่ ได้เรียงไล่ท่าฟ้อนคือ แข้แก่งหางฮอดบ่ได้หยับหย่างไปไสแก่งหางไปหางมาท่ารำแนวนี้ มีลายฟ้อนมโนราห์ฟ้อนหมู่แต่นางอยู่บ่ได้บินเจ้ยเวิ่นหนี ฟ้อนจั่งสี้ท่าอุ่นมโนราห์พรรณนาเป็นตอนบ่อนพอฟังได้ จำเอาไว้รำมีหลายท่าความเป็นมาจั่งซี้จำไว้อย่าหลง อย่าหลง เอ้ย จำไว้อย่าหลงฉวีวรรณ พันธุ (2558 : สัมภาษณ์) หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ท่านได้สร้างและคิดประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน คือ ท่ารำที่ใช้ประกอบทุกการแสดง ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำโดยท่านได้นำเอาท่ารำจากการฟ้อนแม่บทอีสาน และวรรณกรรมที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมู่มาสร้างประกอบเป็นชุดการแสดงโดยท่านได้กำหนดชื่อท่ารำได้ทั้งหมด 11 ท่า ได้แก่ ท่าอุ่นมโนราห์ ท่าปัดหน้าน้ำ ท่าตีกลองน้ำ ท่าช้อนน้ำใส่หน้า ท่าช้อนน้ำใส่ไหล่ ท่าถูขี้ไคล ท่าวิดน้ำ ท่าปกป้อง ท่าปัดข้างหรือท่าปัดน้ำ ท่าบินท่ามโนราห์ติดบ่วง โดยท่านได้อธิบายท่ารำพร้อมกับปฏิบัติท่ารำ ดังนี้ (ฉวีวรรณ พันธุ. 2558 : สัมภาษณ์)

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ได้พัฒนาชุดการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะขึ้นมา 1 ชุดเพื่อเป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่ได้แนวคิดมาจากวรรณกรรมเรื่องพระสุธนมโนราห์เพื่อให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดเผยแพร่และสร้างชื่อเสียงให้กับท่านโดยนำท่ารำจากจิตนาการสร้างสรรค์มาจากสัตว์นั้นคือนางมโนราห์ที่เป็นอมนุษย์โดยท่านได้เรียบเรียงอากับกิริยาที่แสดงถึงการบินการลงเล่นน้ำการชำระร่างกายของนางนกท่ารำทั้งหมดมาจากธรรมชาติของนกและแม่บทอีสานโดยท่านได้แสดงท่ารำไว้ทั้งหมด 11 ท่า ดังนี้

Mahasarakham University

1. ท่ารำอุ่นมโนราห์

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

การเรียนแบบสัตว์ปีกในการบินของนกคล้ายการบินบนอากาศโดยมีการกางปีกกางหางเป็นการแสดงลักษณะการบินที่มาของท่ารำมาจากนางมโนราห์จากวรรณกรรมเรื่องพระสุธน-มโนราห์ ซึ่งมีความงามตามหลักการฟ้อนรำ แสดงออกทางอารมณ์ในการเดินทางทางอากาศที่มีความพลิ้วไหวสวยงามให้เห็นภาพการโบยบินของสัตว์ปีก ยามขนกระทบกับสายลมมีความพลิ้วไหวสวยงาม

1.2 สื่อความหมายของท่ารำ

การแสดงท่าบินของนก ได้แนวคิดมาจากลักษณะการกางปีกบินของนก ในที่นี้หมายถึงนางมโนราห์ที่บินออกจากเมืองภูเงินเพื่อจะไปเล่นน้ำที่สระอโนดาตเป็นการเลียนแบบมาจากการบินของนก คือ นางมโนราห์ที่มีความพลิ้วไหวของปีกที่กระทบกับสายลม

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาต่อเพื่อใช้เป็นท่ารำประกอบการแสดงของท่ารำที่เรียนแบบการบินลีลาการบินของนก สัตว์ปีก นางมโนราห์ หรือการเหาะของนักแสดงที่เป็น นก กินรี หงส์ ในชุดการแสดงนาฏยประดิษฐ์ของชุดการแสดงพื้นเมืองอีสาน นำท่ารำไปปรับใช้เป็นท่าเชิ้งประกอบลำ หรือประกอบการฟ้อนที่มีต้นเรื่องมาจากนก

ภาพประกอบ 15 ท่ามโนราห์บิน

Mahasarakham University

2. ท่ารำท่าปัดหน้าน้ำ

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นการแสดงท่าปัดหน้าน้ำ คือการปัดสิ่งที่ลอยอยู่บนผิวน้ำออกเช่น ใบไม้ สัตว์น้ำเช่นแมลงต่าง ๆ ออกจากผิวน้ำ มาจากการเล่นน้ำ อาบน้ำของนางมโนราห์จากวรรณกรรมเรื่องพระสุธน-มโนราห์ ตอนมโนราห์เล่นน้ำที่สระอโนดาต ณ เชิงป่าหิมพานต์เหตุการณ์ต่อไปคือนางมโนราห์ถูกพรานบุญจับตัวไปถวายให้กับพระสุธน เป็นวรรณกรรม ประเภทวรรณคดีความรักระหว่างนางนกกับมนุษย์

2.2 สื่อความหมายของท่ารำ

แสดงท่าทางประกอบอากับกิริยาแสดงท่าปัด ไล่ ทำความสะอาดบริเวณเหนือผิวน้ำ

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ประกอบการฟ้อนในฉากที่มีการเล่นน้ำในสระการอาบน้ำขอตัวละครในสระน้ำที่อยู่ในป่า

ภาพประกอบ 16 ท่าปัดหน้าน้ำ

Mahasarakham University

3. ท่ารำท่าตีกลองน้ำ

3.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่าเล่นน้ำของคนอีสานขณะลงเล่นน้ำในห้วย หนอง คลองบึง หรือแม่น้ำ คือ การตีน้ำให้เกิดฟองกระเซนเป็นประกายใส่เย็นให้เกิดละอองน้ำทำให้เกิดความสุขในการอาบน้ำคืออาการ การตีน้ำให้เกิดเสียงดังคล้ายกับการตีกลอง แต่มีความต่างกันตรงเสียงที่ดังกังวาน แนวคิดและที่มาของท่ารำจึงนำมาพัฒนาเป็นการเล่นน้ำของนางมโนราห์ในขณะลงเล่นน้ำที่สระอโนดาตเพื่อให้เกิดความสมจริงในการแสดงท่ารำตอนนางมโนราห์เล่นน้ำ

3.2 สื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำแสดงการตีน้ำให้เกิดเสียงเป็นลีลาการเล่นน้ำของคนอีสานในอดีต-ปัจจุบันในสังคมชนบทที่ยังสามารถเห็นภาพวิทีการดำรงชีวิติแบบชาวบ้านอยู่ เช่น ตามหมู่บ้านที่ห่างไกลออกไปจากสังคมเมือง ความงามตามหลักศิลปะกล่าวคือ การมีจิตนาการสร้างสรรค์การลงเล่นน้ำโดยการหากิจกรรมนันทนาการมาร่วมด้วยในขณะเล่นน้ำเป็นการสะถ้อนให้เห็นคุณค่าด้านสุนทรียภาพของคนในสังคมอีสาน

3.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาต่อเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของท่ารำในชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานเพื่อใช้ประกอบชุดการแสดงที่มีฉากการลงเล่นน้ำ อาบน้ำในสระน้ำ หนองน้ำ บึง คลอง หรือแม่น้ำประกอบการฟ้อนหรือลีลาการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่จะสื่อการลงเล่นน้ำ อาบน้ำ ของตัวละคร

ภาพประกอบ 17 ท่าตีกลองน้ำ

Mahasarakham University

4. ท่ารำท่าช้อนน้ำใส่หน้า

4.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายของท่ารำเป็นการแสดงอากับกิริยาในการอาบน้ำของคนทั่วไปในการใช้มืออาบน้ำในสระ หนองน้ำ คลอง บึง และแม่น้ำ ที่ไม่มีอุปกรในการอาบน้ำ เช่น ขัน หรืออุปกรอื่นใด ในสังคมชนบท แต่ปัจจุบันหาชมภาพนี้ยากแล้วเพราะคนในสังคมปัจจุบันมีห้องน้ำและอ่างอาบน้ำฝักบัว และอุปกรในการตักน้ำขึ้นมาชำระร่างกายภาพนี้จึงเป็นเพียงอดีต หมอลำฉวีวรรรจึงนำเอาท่ารำนี้มาพัฒนาเป็นท่ารำในการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ เพื่อเป็นการแสดงท่ารำให้เป็นธรรมชาติของการอาบน้ำในสมัยก่อนเป็นการแสดงการล้างหน้าการนำน้ำขึ้นมาล้างหน้าด้วยมือเปล่าเป็นท่ารำที่มาจากลักษณะการอาบน้ำล้างหน้า สื่อถึงการชำระใบหน้าล้างหน้าให้สะอาด โดยไม่มีอุปกรในการอาบน้ำ

4.2 สื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่าการนำน้ำขึ้นมาใส่หน้า หรือล้างหน้าในการอาบน้ำของคนในสังคมชนบทไม่มีห้องน้ำ ห้องอาบน้ำ คนยังอาบน้ำตามแหล่งน้ำธรรมชาติอยู่อีกทั้งยังไม่มีอุปกรในการอาบน้ำจึงใช้มือในการนำน้ำขึ้นมาอาบเพื่อชำระร่างกาย หมอลำฉวีวรรรจึงนำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาเป็นท่ารำประกอบชุดการแสดงมโนราห์เล่นน้ำ

4.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาต่อยอดให้เป็นท่ารำเพื่อประกอบการแสดงในฉากการแสดงที่นักแสดงต้องนำน้ำขึ้นมามาล้างหน้าและนำน้ำขึ้นมาใส่ตัวเพื่อเป็นการชำระร่างกาย หรือฉากที่นักแสดงตื่นนอนตอนเช้าแล้วลงไปเล่นน้ำ อาบน้ำของตัวละครในฉากนั้น ๆ เพื่อให้เกิดความสมจริงในฉากการแสดงของตัวละครในการเล่นน้ำ อาบน้ำช่ำระร่างกาย เพื่อเป็นการเพิ่มความสมจริงของตัวละครในฉากนั้น ๆ ให้ผู้ชมเห็นภาพวิทีการอาบน้ำของตัวละคร ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์และถ่ายทอดวิทีวัฒนธรรมของสังคมที่อยู่กับธรรมชาติตามลำน้ำ ห้วย หนอง คลองบึง และวิทีชีวิติของชุมชนริมแม่น้ำอีกด้วย

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 18 ท่าช้อนน้ำใส่หน้า

5. ท่ารำท่าถูขี้ไคล

5.1 ความหมายและแนวคิดของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการขัดล้างชำระร่างกายในกิจวัตรประจำวันของมนุษย์ในขณะกำลังอาบน้ำชำระร่างกายเพื่อขัดเอาสิ่งสกปรกออกจากร่างกายเป็นท่ารำที่มาจากกิจวัตรในการอาบน้ำต้องมีการถูเหงื่อไคลชำระร่างกายให้สะอาด เป็นพฤติกรรมของมนุษย์ในการอาบน้ำที่ขาดไม่ได้เลยหลังจากที่ฟอกสบู่ให้เกิดฟองแล้วต้องขัดถูให้หนังกำพร้าที่ตายแล้วหลุดออกจากร่างกาย

5.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายในการแสดงท่ารำเป็นการขัดตัว การถูตัวด้วยมือ การทำความสะอาดร่างกายในขณะอาบน้ำ หมอลำฉวีวรรรจึงนำเอาพฤติกรรมการอาบน้ำของมนุษย์มาพัฒนาเป็นท่ารำหนึ่งในชุดการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ เพื่อให้สื่อความหมายของการอาบน้ำของนางมโนราห์ที่เป็นครึ่งคนครึ่งนกก็น่าจะมีอาการในการอาบน้ำเหมือนกับคนเราทั่วไป ท่านจึงนำท่าทางนี้มาเป็นท่ารำในท่าถูเหงื่อไคลเพื่อให้การแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำเกิดภาพที่สมจริงยิ่งขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและเข้าถึงอารมณ์ของนักแสดงได้มากยิ่งขึ้น

Mahasarakham University

5.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเพื่อใช้เป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำท่ารำท่าถูขี้ไคลไปประกอบเป็นท่ารำนั้นสามารถนำไปพัฒนาเป็นท่ารำในฉากการแสดงฉากอาบน้ำหรือการชำระร่างกายของตัวละคร เพื่อขยายภาพรวมในการแสดงในฉากการลงเล่นน้ำ การอาบน้ำ เพื่อให้เห็นภาพเป็นรูปประธรรมยิ่งขึ้นเพื่อให้นักแสดงสื่ออารมณ์ในการแสดงฉากอาบน้ำออกมาให้ผู้ชมเข้าถึงบทบาทของการแสดงได้อย่างถึงอารมณ์

ภาพประกอบ 19 ท่าถูขี้ไคล

Mahasarakham University

6. ท่ารำท่าช้อนน้ำใส่ไหล่

6.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นลักษณะการอาบน้ำโดยไม่มีอุปกรในการอาบน้ำ เช่น ขัน หรืออุปกรที่จะตักน้ำขึ้นมาอาบแต่ใช้มือแทน โดยใช้มือทำเป็นอุ้งเพื่อจะตักน้ำขึ้นมาเพื่อชำระร่างกายได้เหมือนขันให้นิ้วชิดกันการนำน้ำขึ้นมาใส่ร่างกายคล้ายกับการตักน้ำขึ้นมาอาบหรือลดใส่ตัวแต่ใช้มือแทนอุปกรณ์อาบน้ำ มาจากลักษณะการอาบน้ำของคนในสังคมอีสาน หรือชีวิติของชุมชนที่ตั้งบ้านเรือนใกล้แม่น้ำจะพบเห็นได้ในสังคมต่างจังหวัด แต่ปัจจุบันนี้มีการพัฒนาให้มีห้องน้ำอ่างน้ำ หรือฝักบัวในการอาบน้ำแล้วจึงไม่มีภาพนี้ให้เห็นมากนัก หมอลำฉวีวรรณจึงนำลักษณะการอาบน้ำของคนในสังคมในอดีตมาพัฒนาเป็นท่ารำประกอบชุดการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

6.2 การสื่อความหมายท่ารำ

การสื่อความหมายเป็นการนำน้ำจากสระน้ำ คลอง บึง หรือแม่น้ำขึ้นมาอาบนำมาลาดตัวเพื่อชำระร่างกายเป็นอาการปกติในการอาบน้ำโดยไม่มีอุปกรในการอาบน้ำ เช่นขัน หรือสิ่งของใด ๆ แทนการตักน้ำขึ้นมาอาบได้ จึงใช้มือทั้งสองทำเป็นลักษณะเหมือนขันแทนเพื่อตักน้ำขึ้นมาอาบ เป็นการพัฒนาท่าทางในการอาบน้ำมาเป็นท่ารำในชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

6.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นโดยใช้ในฉากการแสดงของตัวละครที่มีฉากการอาบน้ำ ตักน้ำมาใส่ตัวในฉากการเล่นน้ำของตัวละครที่ในเนื้อเรื่องหรือฉากที่นัดแสดงมีการอาบน้ำ สรงน้ำ หรือการลงสรง ให้ผู้ชมเห็นภาพวิทีการอาบน้ำของตัวละคร ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์และถ่ายทอดวิทีวัฒนธรรมของสังคมที่อยู่กับธรรมชาติตามลำน้ำ ห้วย หนอง คลองบึง และวิทีชีวิติของชุมชนริมแม่น้ำอีกด้วย

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 20 ท่าช้อนน้ำใส่ไหล่

7. ท่ารำท่าวิดน้ำ

7.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงการเล่นน้ำความหมายของท่ารำเป็นการแสดงอากับกิริยาในการอาบน้ำของคนทั่วไปในการใช้มืออาบน้ำในสระ หนอง คลอง บึง และแม่น้ำ ที่ไม่มีอุปกรในการอาบน้ำ เช่น ขัน หรืออุปกรอื่นใด ในสังคมชนบท แต่ปัจจุบันหาชมภาพนี้ยากแล้วเพราะคนในสังคมปัจจุบันมีห้องน้ำและอ่างอาบน้ำ ฝักบัว และอุปกรในการตักน้ำขึ้นมาชำระร่างกายภาพนี้จึงเป็นเพียงอดีต หมอลำฉวีวรรรจึงนำเอาท่ารำนี้มาพัฒนาเป็นท่ารำในการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ เพื่อเป็นการแสดงท่ารำให้เป็นธรรมชาติของการอาบน้ำในสมัยก่อน สื่อถึงการสาดน้ำวิด

Mahasarakham University

น้ำใส่ตัวละครอื่นในฉากเล่นน้ำ เช่น เพื่อน นางสนมกำนัน ข้ารับใช้ พี่เลี้ยง ในที่นี้หมายถึงการที่นางมโนราห์วิดน้ำใส่พี่ทั้งหกคนที่เล่นน้ำด้วยกันที่สระอโนดาต ด้วยความสนุกสนาน

7.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงการเล่นน้ำ การสาดน้ำ การหยอกล้อในขณะเล่นน้ำให้เกิดความสนุกสนานในขณะอาบน้ำของนางมโนราห์ในการแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

7.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาในชุดการแสดงอื่น เช่น การแสดงในฉากเล่นน้ำอาบน้ำของตัวละครหลัก หรือฉากเทศกาลสงกรานต์ ประกอบการแสดงชุดการแสดงที่มีฉากการลงเล่นน้ำ

ภาพประกอบ 21 ท่าวิดน้ำ สาดน้ำ

Mahasarakham University

8. ท่ารำท่าปกป้อง

8.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายเป็นการแสดงลักษณะการป้องกันตัวจากสิ่งของหรืออันตรายที่จะเข้ามาถึงตัว เป็นการป้องกันอันตรายเป็นพฤติกรรมธรรมชาติของมนุษย์ในการปกป้องตัวเอง ในที่นี้หมายถึงการป้องกันปัดป้องของนางมโนราห์จากการถูกจับด้วยบ่วงบาตรของพรานบุญในฉากการโดนจับในขณะในการลงเล่นน้ำในสระอโนดาต

8.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่าป้องกันปกป้องจากภัยอันตรายที่จะเข้ามาถึงตัวโดยใช้มือทั้งสองข้างทำท่าป้องกัน คือ นำมือทั้งสองข้างเข้ามาประสานไว้ที่อกเป็นการปกป้องอันตรายไม่ให้เข้ามาถึงตัว

8.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาต่อในการแสดงชุดอื่นโดยสามารถนำท่ารำไปประกอบการแสดงในฉากการต่อสู้ หรือการป้องกันตัวของตัวละครที่ตกอยู่ในอันตราย หรือขณะภาวะอันตรายที่จะเข้ามาถึงตัว สื่อความหมายให้ผู้ชมรู้ว่าตัวละครกำลังตกอยู่ในอันตรายแสดงออกถึงการปกป้องป้องกันภัยแสดงออกในการคุ้มครองปกป้องภัยอันตรายไม่ให้เกิดกับตัวเอง

ภาพประกอบ 22 ท่าปกป้องป้องกันภัย

Mahasarakham University

9. ท่ารำท่าปัดข้าง

9.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงลักษณะปัดปกป้องสิ่งที่จะเข้ามากระทบตัวเช่น การเข้าหาของหมอลำฝ่ายชายที่จะเข้ามาถูกเนื้อต้องตัวหมอลำฝ่ายหญิงจำเป็นต้องปกป้องปัดออกหรือผลักออกเพื่อไม่ให้ฝ่ายตรงข้าม คือ หมอลำฝ่ายชายเข้ามาถูกเนื้อต้องตัวหมอลำฝ่ายหญิงได้ อีกความหมายหนึ่งเป็นสัญชาตญาณในการปกป้องอันตรายที่เข้ามาถึงตัวเป็นอาการธรรมชาติของมนุษย์ที่จะต้องมีการปัดป้องสิ่งที่จะเข้ามากระทบตัวเองให้เกิดอันตราย

9.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่าป้องกัน การแสดงท่าป้องกันตัวจากสิ่งที่จะมากระทบตัวเราไม่ให้ได้รับอันตราย หรือเกิดความเจ็บปวด แสดงถึงอาการกลัว หรือการปกป้องภัยจากอันตรายที่จะเข้ามาทำให้เกิดความเจ็บปวด หรือก่อให้เกิดภัยต่อตนเอง

9.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงประกอบชุดอื่นสามารถนำไปใช้ในการแสดงในฉากการเข้าคู่พระ-นางในฉากการเกี้ยวพาราสี โดยฝ่ายชายจะเข้าหาตัวฝ่ายหญิงจึงทำการปกป้องปัดป้องนักแสดงฝ่ายชายออกไม่ให้ถูกเนื้อต้องตัว หรือเป็นการปัดป้องสิ่งที่จะเข้ามากระทบตัวให้ได้รับอันตราย เป็นการสื่อความหมายให้ผู้ชมเห็นว่าเกิดอันตราย หรือการรักษาเกียรติของผู้หญิงเป็นลีลาท่าทางที่มีเสน่ห์ของท่ารำเข้าพระเข้านาง

ภาพประกอบ 23 ท่าปัดข้างปัดป้อง

Mahasarakham University

10. ท่ารำท่าปัดน้ำ

10.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงการเล่นน้ำความหมายของท่ารำเป็นการแสดงอากับกิริยาในการอาบน้ำของคนทั่วไปในการใช้มืออาบน้ำในสระ หนอง คลอง บึง และแม่น้ำ ที่ไม่มีอุปกรในการอาบน้ำ เช่น ขัน หรืออุปกรอื่นใด ในสังคมชนบท แต่ปัจจุบันหาชมภาพนี้ยากแล้วเพราะคนในสังคมปัจจุบันมีห้องน้ำและอ่างอาบน้ำ ฝักบัว และอุปกรในการตักน้ำขึ้นมาชำระร่างกายภาพนี้จึงเป็นเพียงอดีต หมอลำฉวีวรรรจึงนำเอาท่ารำนี้มาพัฒนาเป็นท่ารำในการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ เพื่อเป็นการแสดงท่ารำให้เป็นธรรมชาติของการอาบน้ำในสมัยก่อน สื่อถึงการสาดน้ำวิดน้ำใส่ตัวละครอื่นในฉากเล่นน้ำ เช่น เพื่อน นางสนมกำนัน ข้ารับใช้ พี่เลี้ยง ในที่นี้หมายถึงการที่นางมโนราห์วิดน้ำใส่พี่ทั้งหกคนที่เล่นน้ำด้วยกันที่สระอโนดาต ด้วยความสนุกสนาน

10.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงการเล่นน้ำ การสาดน้ำ การหยอกล้อในขณะเล่นน้ำให้เกิดความสนุกสนานในขณะอาบน้ำของนางมโนราห์ในการแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำการแสดงท่ารำที่สื่อถึงการเล่นน้ำด้วยความสนุกสนานระหว่างนางมโนราห์กับพี่นางทั้งหกที่เล่นน้ำในสระอโนดาต เชิงเขาหิมพานต์ ในฉากเล่นน้ำของนางมโนราห์ในการแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำมาจากวรรณคดีเรื่องพระสุธน-มโนราห์

10.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาในชุดการแสดงอื่น เช่น การแสดงในฉากเล่นน้ำอาบน้ำของตัวละครหลัก หรือฉากเทศกาลสงกรานต์ ประกอบการแสดงชุดการแสดงที่มีฉากการลงเล่นน้ำเป็นการแสดงลักษณะท่ารำการปัดน้ำวิดน้ำออกจากตัวไม่ให้โดนน้ำจากผู้ที่เล่นน้ำด้วยกันเช่น พี่ เพื่อน นางสนมกำนัล นางรับใช้การแสดงในฉากที่ตัวละครลงเล่นน้ำในสระและมีตัวละครอื่นแสดงด้วยแล้วตัวละครนั้นวิดน้ำหรือสาดน้ำเข้าใส่ตัวละครหลักสามารถใช้ท่ารำท่านี้ไปแสดงเป็นท่ารำในขณะเล่นน้ำในการแสดงละครการฟ้อนการรำระบำที่เกี่ยวเนื่องในเหตุการณ์การเล่นน้ำสรงน้ำ หรือลงสรง การเล่นน้ำเป็นหมู่คณะหรือจำนวนหลายคน เป็นกิจกรรมในการเล่นน้ำ ในการแสดงท่ารำนี้ คือ การเล่นน้ำของนางมโนราห์กับนางกินรีทั้งหกนางที่สระอโนดาต การนำท่ารำไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของชุดการแสดงอื่นที่มีฉากการเล่นน้ำของตัวละครที่ลงเล่นน้ำเป็นหมู่คณะ หรือหลายคน เช่น ตอนนางอุสาเสี่ยงรัก นางผมหอมลงสรง หรือฉากการแสดงที่มีการลงเล่นน้ำ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 24 ท่าปัดน้ำ

11. ท่ารำท่ามโนราห์ติดบ่วง

11.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงลักษณะการถูกจับด้วยเชือกหรือบ่วงบาตรของนางมโนราห์ที่พรานบุญนำมาจับ แสดงถึงการถูกจับ ถูกรัดที่ข้อมือเป็นฉากหนึ่งของการแสดงละครตอนนางมโนราห์เล่นน้ำถูกบ่วงพรานบุญก่อนที่จะถูกนำตัวไปถวายให้กับพระสุธนในวรรณกรรมเรื่องพระสุธน-มโนราห์

11.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่านางมโนราห์ถูกพรานบุญจับด้วยบ่วงนาคบาตบริเวณข้อมือโดยนางแสดงอาการเจ็บปวดจากการฉุดกระชากรากดึงระหว่างนางมโนราห์กับพรานบุญแสดงออกให้เห็นการไม่ยินยอม หรือคัดขืนในการถูกจับแสดงออกให้เห็นอารมณ์ที่เจ็บปวด

Mahasarakham University

11.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นที่มีฉากการแสดงของตัวละครถูกจับ ถูกมัดแล้วลากจูงการดิ้นหนีของตัวละคร และการฉุดกระชากในการแสดงละครในฉากการจับการมัดหรือการบังคับโดยไม่ยินยอมให้จับ แสดงออกถึงความกลัวและเจ็บปวดที่ถูกมัดเป็นการดิ้นหนีหรือการหาทางรอดจากการถูกจับ

ภาพประกอบ 25 ท่ามโนราห์ติดบ่วง

สรุปพัฒนาการท่ารำและนาฏยประดิษฐ์ชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำของหมอลำฉวีวรรร พันธุ

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (2558 : สัมภาษณ์) สรุปแนวคิดได้ว่าไแนวคิดว่าท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากวรรณคดีเรื่องพระสุธน-มโนราห์ บวกกับหลักการและแนวคิดท่าทางของสัตว์ปีก คือ นก ธรรมชาติแวดล้อม อากับกิริยาของคนในการลงอาบน้ำเล่นน้ำตามวิถีชาวบ้านและบวกกับจิตนาการสร้างสรรค์ จึงเกิดท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน คือ การแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ โดยท่านได้ให้ความรู้ว่าท่ารำประกอบการแสดงฟ้อนแม่บทอีสานท่านเป็นเพียงผู้รวบรวมไม่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นมาเอง แต่ท่านได้คิดประดิษฐ์ท่าอุ่นมโนราห์ขึ้นในท่าสุดท้ายของแม่บทอีสานที่มีท่ารำจำนวน 48 ท่า ซึ่งเป็นต้นเหตุให้ท่านคิดท่าฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำขึ้นมา โดยเฉพาะท่ารำอุ่นมโนราห์ เป็นท่ารำที่เด่นที่สุดของท่าน โดยท่านสรุปองค์ความรู้เกี่ยวกับท่ารำมโนราห์เล่นน้ำ ดังนี้

Mahasarakham University

1. แนวคิดในการสร้างท่ารำ

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำมาจากการเลียนแบบนก คือ นางมโนราห์ เป็นการแสดงถึงการบินเพื่อจะไปเล่นน้ำของนางมโนราห์ การลงเล่นน้ำอาบน้ำของนางมโนราห์ เป็นชุดการแสดงที่ได้แนวคิดมาจากวรรณกรรมเรื่องพระสุธน-มโนราห์ หมอลำฉวีวรรณจึงนำท่าทางตามธรรมชาติวิถีชีวิตในการอาบน้ำของคนมาปรับพัฒนาผสมกับจินตนาการสร้างสรรค์ทำให้เกิดท่ารำชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำขึ้นเพื่อเป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่เป็นชุดการแสดงที่ได้แนวคิดจากวรรณกรรมและประสบการในการเป็นนางเอกหมอลำหมู่และท่านยังได้รับบทเป็นนางเอก คือ นางมโนราห์ จึงทำให้ท่านสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำชุดนี้ออกมาได้อย่างสวยงาม

2. เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่ารำเฉพาะศิลปิน

เอกลักษณ์ที่สังเกตได้ชัดจากการฟ้อนที่กางแขนออกในวงกว้าง เดินไปด้านหน้า พบว่าท่านยังคงใช้ท่ารำเฉพาะท่าอุ่นมโนราห์ในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน เช่น ท่ารำอุ่นมโนราห์ประกอบลำเต้ย เพื่อฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอนในปัจจุบัน โดยสามารถพบเห็นท่ารำที่ท่านคิดประดิษฐ์ที่ใช้ประกอบชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำได้เสมอ หนึ่ง โดยได้รับการฝึกฝนเรื่องหมอลำจากบิดา ญาติ และหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังในอดีตหลายท่าน ซึ่งความจัดเจนเรื่องหมอลำที่ฝึกฝนมาตั้งแต่อายุยังน้อยทำให้เป็นหมอลำที่มีความสามารถสูงทั้งด้านการแต่งกลอนลำ การคิดท่วงทำนอง ท่ารำประกอบการแสดงหมอลำกลอน การเขียนกลอดลำ ประดิษฐ์ท่ารำ และบทร้องชุดแม่อีสาน 48 ท่า ประกอบกับเป็นบุคคลที่มีน้ำเสียงไพเราะ และมีพลังทำให้ได้รับการยกย่องว่าเป็นเพชรน้ำหนึ่งของวงการหมอลำแดนอีสาน และได้รับการกล่าวขานด้วยความชื่นชมจากประชาชนว่าเป็นราชินีหมอลำ ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536

Mahasarakham University

2. หมอลำฉลาด ส่งเสริม

ภาพประกอบ 26 หมอลำฉลาด ส่งเสริม

2.1 ชาติภูมิ

หมอลำฉลาด ส่งเสริม เกิดเมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2490 ที่บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่ 454-456 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันอายุ 68 ปี ปัจจุบัน นายฉลาด ส่งเสริม ได้ใช้ชีวิตเรียบง่ายกับครอบครัว ยังสร้างผลงานทั้งทางด้านแต่งลำกลอน การแสดงหมอลำ เพื่ออนุรักษ์และสืบสานวัฒธรรมท้องถิ่นอยู่อย่างต่อเนื่อง บำเพ็ญประโยชน์แก่สาธารณกุศล โดยอาศัยพรสวรรค์พิเศษของตนผสมผสานกับภาระหน้าที่ของสังคมก่อเกิดเป็นงานศิลปะเพื่อชุมชน

2.2 การศึกษา

หมอลำฉลาด ส่งเสริม จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 โรงเรียนวิจิตรราษฎร์สามัคคี ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสมเด็จ วัดสุปัฏนารามวรวิหาร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี โดยเรียงประวัติ

Mahasarakham University

การศึกษา และพัฒนาการการเข้ามาเป็นศิลปินหมอลำ ดังนี้ ประวัติการศึกษา พ.ศ. 2500 จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 โรงเรียนวิจิตรราษฎร์สามัคคี ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมืองอุบลราชธานี จังหวัดอุบลราชธานี และบิดาได้นำไปฝากพระครูเจียม วัดบูรพาพิสัย บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เพื่อบวชเรียนพระธรรมวินัยบาลีไวยากร อักษรขอม และฝึกเทศน์เสียงตามบุญมหาชาติเกือบทุกหมู่บ้านในตำบลหนองบ่อ พ.ศ. 2502 จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนสมเด็จ วัดสุปัฏนารามวรวิหาร ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2503 บิดาได้นำไปฝากเจ้าอาวาสวัดบูรพาพิสัย เพื่อเข้าเรียนนักธรรมโท พ.ศ. 2504 ศึกษานักธรรมชั้นเอก และในขณะเดียวกันยังเทศน์เสียงในงานบุญมหาชาติในอำเภอเมืองอุบลราชธานีด้วยน้ำเสียงไพเราะ พ.ศ. 2505 ขณะที่เป็นสามเณร ได้ฝึกร้องหมอลำตามเสียงทางวิทยุ ว.ป.ก. 6 ในแนวเสียงของหมอลำทองคำ เพ็งดี และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน โดยเฉพาะลำล่องนิทานนางแตงอ่อน พ.ศ. 2506 ลา สิกขาบทจากสามเณร บิดาได้พาไปฝากเป็นศิษย์อาจารย์สุวรรณ ติ่งทอง ให้ฝึกลำกลอน (ลำทางสั้น) และลำคู่ ฝึกได้ 4 เดือน ไม่เกิดความชำนาญ เพราะต้องท่องกลอนยาวซึ่งยาวมากจึงหยุดพักระยะหนึ่ง แล้วหันไปร้องหมอลำหมู่ที่บ้านหนองบ่อ กับคณะ ก.สำราญศิลป์ โดยมีอาจารย์กิ่ง ทิมา เป็นผู้ฝึกสอน

2.3 ชีวิตครอบครัว

หมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้สมรสกับนางสมบูรณ์ ส่งเสริม มีบุตร 3 คน คือ นายอติชาติ ส่งเสริม นางสาววาสนา ส่งเสริม และเด็กหญิงจารุวรรณ ส่งเสริม

2.4 ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำฉลาด ส่งเสริม เมื่ออายุ 16 ปี จึงขอฝากตัวและฝึกหมอลำกับ หมอลำติ่งทอง และหมอลำกิ่ง หมอลำฉลาดฝึกเรียนหมอลำประมาณ 1 ปี จึงพอจะจับทิศทางของหมอลำได้ว่าตัวเองควรจะไปจุดไหน กระทั่งปี 2507 ได้เริ่มออกรับงานลำตามงานต่างๆ ในนามของคณะ ส.สำนึกศิลป์ ซึ่งช่วงนั้นยังไม่มีชื่อเสียงจนเกิดความชำนาญคนเริ่มขนานนามว่า ป.ฉลาดน้อย ซึ่งเสียงเหมือนกับหมอลำทองคำ เพ็งดี หมอลำกลอนที่มีชื่อเสียงซึ่งลำคู่กับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ในสมัยนั้นพอการร้องลำชำนาญมากขึ้น ก็เข้าสู่ปีที่ 5 จึงร่วมกับเพื่อนๆ คิดหาทางออกไปตั้งวงของตัวเอง คือ คณะ ป.ฉลาดน้อย รุ่งเรืองศิลป์ รับบทเป็นพระเอก หมอลำฉลาด ส่งเสริม มีประสบการณ์ในการแสดงหมอลำมามากกว่า 35 ปี

2.5 รางวัล การเชิดชูเกียรติ

ฉลาด ส่งเสริม ได้รับรางวัลโล่รางวัลทองคำฝังเพชร ในการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอนเรื่องนางนกกระยางขาวของกรมประชาสัมพันธ์ ณ สถานีโทรทัศน์ ช่อง 4 จังหวัดขอนแก่น พ.ศ. 2533 ได้รับโล่รางวัล ตัวประกอบฝ่ายชายยอดเยี่ยม ในการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2534 ได้รับเกียรติบัตรจากกระทรวงสาธารณสุขในนามสื่อมวลชนและศิลปินท้องถิ่นส่งเสริมโครงการรณรงค์อีสานไม่กินปลาดิบ 17 จังหวัดในภาคอีสาน และเกียรติบัตรจากจังหวัดอุบลราชธานีในนามศิลปินผู้สนับสนุนการผลิตเทปเพลงหมอลำอุบลราชธานี 200 ปี พ.ศ. 2538 ได้รับเกียรติบัตรจากจังหวัดศรีสะเกษ เป็นผู้สนับสนุนโครงการคาราวานอีสานไม่กินปลาดิบ พ.ศ. 2542 ได้รับเกียรติบัตรกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในงานศิลปกรรมนักเรียนการประกวดแข่งขันวิชาการวิชาชีพเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ พ.ศ. 2544 ได้รับโล่เชิดชูเกียรติคุณเป็นศิลปินดีเด่นของจังหวัดอุบลราชธานี สาขา ศิลปะการแสดงประจำปี 2544 พ.ศ. 2545 ได้รับโล่ประกาศเกียรติคุณยอดฝีมือหมอลำที่คงคุณภาพผลงาน และสามารถแก้จนประสบความสำเร็จจากรายการเกมแก้จนทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบทช่อง 5 พ.ศ. 2547 ได้รับเชิดชูเกียรติ

Mahasarakham University

สุดยอดศิลปินพื้นบ้านอีสานประเภทลำเรื่องต่อกลอนในโอกาสฉลอง 40 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่นโล่เชิดชูเกียรติผู้สร้างสรรค์ผลงานดีเด่นในด้านศิลปวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดงของสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม โล่ประกาศเกียรติคุณผู้ส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยจากหนังสือพิมพ์สื่อสารธุรกิจเข็มเชิดชูเกียรติของมูลนิธิอัฏฐมราชานุสรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์จากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามบรมราชกุมาร นายฉลาด ส่งเสริม จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พุทธศักราช 2548

2.6 ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำฉลาด ส่งเสริม เป็นผู้วางแนวคิดในการแต่งกลอนลำประกอบการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทุกเรื่องที่แสดงเป็นผู้คิดค้นทำนองลำ “ทำนองเมืองอุบล” ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของจังหวัดอุบลราชธานี โดยเฉพาะสำนวนการ้องที่นำเอาธรรมชาติสิ่งแวดล้อมมาเป็นเนื้อหาประกอบ เช่น การบรรยายถึงลักษณะภูมิอากาศ ฟ้า ลม ฝน น้ำ ซึ่งนักแสดงทั้งหลายโดยเฉพาะนักแสดงตลกชอบนำคำร้องและทำนองลำเมืองอุบลไปล้อเลียน จากทำนองกลอนลำคิดค้นนี้ประชาชนชื่นชอบจนพากันเรียกว่า “ทำนอง ป.ฉลาดน้อย เขียนกลอนลำ ลำเรื่องต่อกลอน เช่น อยากให้เพิ่นตาย โตตาย (สีโคตรพระตะบอง) ท้าวบัง โฮมบังฮอง (ขุนช้างขุนแผน) พระเวสสันดร (ท้าวกำพร้าปลาหลด) สุทนมโนราห์ ขูลูนางอั้ว จำปาสี่ต้น น้ำตาสาวลาว ผู้บ่าวไทย นางนกกระยางขาว น้ำตาสาวจีน แต่งกลอนลำส่งเสริมรณรงค์การเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร สมาชิกวุฒิสภา ฝึกสอนหมอลำให้กับหมอลำรุ่นหลัง จนมีลูกศิษย์หมอลำที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น ป.ประยุทธ วิไลศรี คณะขวัญอุบล ป.ประหยัด นามศรี คณะศรีอุบล นิคมน้อย อุทะศรี คณะเพชรอุบล สำเภา ภูใหญ่ คณะก้องอุบล ขวัญฟ้า ดุลประยูร คณะอุดรมิตรนิยม เป็นต้น

2.7 พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้ประดิษฐ์ท่ารำ และบทร้องกลอนลำชุดนางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ น้ำตาสาวจีน โดยเฉพาะท่ารำนางนกกระยางขาวยังคงใช้เป็นท่าแม่แบบในการแสดง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะคือกางแขนเหมือนนกถลาบินซอยเท้าถี่รุกเร้าสนุกสนาน เอกลักษณ์ท่าฟ้อนประกอบลำของอาจารย์ฉลาด ส่งเสริม คือการแสดงท่าประกอบหมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลโดยท่านมีท่ารำที่ใช้ประกอบคือท่าถอยเข้าฉากเป็นการแสดงท่าฟ้อนที่ใช้ในการลาเข้าฉากของนักแสดงโดยจะหันหน้าออกด้านนอกเวทีเดินถอยหลังคือถอนเท้าซ้ายขวาพร้อมกับยืดยุบจังหวะเขาขึ้นลง มือจีบม้วนซ้ายขวาเหยียดมือออกให้ตรึงในระดับเอวแล้วถอยออกจนหมดฉาก (ฉลาด ส่งเสริม. 2558 : สัมภาษณ์)

2.8 ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำฉลาด ส่งเสิม เป็นศิลปินที่มีความถนัดในการร้องหมอลำกลอน หมอลำเพลินและหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยเดินทำนองอุบล ผลงานเด่น ได้แก่ นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ พระเวสสันดรชาดก องคุลีมาลสำนึกบาป พุทธประวัติตอนสิทธัตถะกุมารออกบวช นางนกกระจอกน้อย ผาแดงนางไอ่ ลูกเขยไทยสะใภ้ลาว เพลงรักบุญบั้งไฟ เป็นต้น ได้รับรางวัลทองคำฝังเพชร ในการประกวดหมอลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง “นางนกกระยางขาว”จากกรมประชาสัมพันธ์ ได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นสุดยอดศิลปินอีสาน ในวาระ 40 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่น นายฉลาด ส่งเสริม จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พุทธศักราช 2548

2.9 กลอนลำที่เป็นที่รู้จัก

ผลงานด้านการอนุรักษ์ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมได้แก่ท้าวบัวโฮมบัวฮอง พระเวสสันดร ผาแดงนางไอ่ นางกระจอกน้อย ยากให้เพิ่นตายโตตาย พระเวสสันดรชาดก องคุลีมาล

Mahasarakham University

สิทธัตถะกุมาร ดาวลูกไก่ เป็นสาวรอบสอง เพลงรักบุญบั้งไฟ หมอลำฉลาด ส่งเสริมเป็นผู้วางแนวคิดในการแต่งกลอนลำประกอบการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทุกเรื่องที่แสดงเป็นผู้คิดค้นทำนองลำ ทำนองเมืองอุบลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของจังหวัดอุบลราชธานี โดยเฉพาะสำนวนการ้องที่นำเอาธรรมชาติสิ่งแวดล้อมมาเป็นเนื้อหาประกอบเช่นการบรรยายถึงลักษณะภูมิอากาศ ฟ้า ลม ฝน น้ำซึ่งนักแสดงทั้งหลายโดยเฉพาะนักแสดงตลกชอบนำคำร้องและทำนองลำเมืองอุบลไปล้อเลียนจากทำนองกลอนลำคิดค้นนี้ประชาชนชื่นชอบจนพากันเรียกว่าทำนอง ป.ฉลาดน้อย หมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้เขียนกลอนลำลำเรื่องต่อกลอนเช่น อยากให้เพิ่นตาย โตตาย (สีโคตรพระตะบอง) ท้าวบังโฮมบังฮอง (ขุนช้างขุนแผน) พระเวสสันดร ท้าวกำพร้าปลาหลด สุทนมโนราห์ ขูลูนางอั้ว จำปาสี่ต้น น้ำตาสาวลาว ผู้บ่าวไทย นางนกกระยางขาว น้ำตาสาวจีน และท่านได้แต่งกลอนลำส่งเสริมรณรงค์การเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร สมาชิกวุฒิสภา

2.10 ผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน

หมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้ประดิษฐ์ท่ารำ และบทร้องชุด นางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ น้ำตาสาวจีน โดยเฉพาะ ท่ารำนางนกกระยางขาวยังคงใช้เป็นท่าแม่แบบในการแสดง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะ คือ กางเขนเหมือนนกถลาบิน ซอยเท้าถี่รุกเร้า สนุกสนาน และท่ารำถอยหลังเข้าฉาก โดยท่านได้แสดงตัวอย่างท่ารำถอยหลังเข้าฉาก ดังนี้ (ฉลาด ส่งเสริม. 2558 : สัมภาษณ์)

ท่านได้แสดงท่ารำของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล โดยเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท่านเอง คือท่าถอยหลังเข้าฉาก โดยมีลีลาท่ารำที่เป็นที่แปลกตาและเป็นเอกลักษณ์ของหมอลำฉลาด ส่งเสริม โดยมีลักษณะเดินถอยหลัง มีทั้งสองตั้งวงในระดับหน้าอกพร้อมกับจีบม้วนมือสลับข้าง ศรีษะเอียงไปตามมือที่จีบมองออกด้านนอกโดยท่านได้แสดงท่ารำถอยหลังเข้าฉาก ดังนี้ (ฉลาด ส่งเสริม. 2558 : สัมภาษณ์)

หมอลำฉลาด ส่งเสริม โดยพื้นฐานความชำนาญโดยการแสดงหมอลำเรื่องต่อกรท่านจะได้รับบทบาทเป็นพระเอกอยู่เสมอขณะเดียวกันด้วยความที่ท่านเป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่พัฒนาท่านจึงได้คิดประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ในการประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกรในขณะเดินทำนองเตยท่านจึงได้คิดนาฏยประดิษฐ์ท่าถอยหลังเข้าฉากเพื่อเป็นลีลาเฉพาะประกอบการฟ้อนเข้าฉาก โดยท่านได้แสดงท่ารำและให้ความหมายที่มาแนวคิด ดังนี้

ท่ารำถอยหลังเข้าฉาก

1. ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่ารำประกอบการออกฉากหรือถอยเข้าฉากของหมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลโดยหมอลำ ป. ฉลาดน้อย ส่งเสริม เป็นการฟ้อนก่อนออกฉากหรือเข้าหลังเวทีของนักแสดงฝ่ายชายในขณะทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกร่อนหรือหมอลำหมู่ เป็นวาดศิลป์ของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม

2. การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำ คือ การแสดงท่ารำให้รู้ว่านักแสดงจะเดินเข้าหลังเวทีหลังจากทำการแสดงเสร็จในแต่ละฉากเพื่อให้ผู้ชม และนักดนตรีเข้าใจว่าได้ทำการแสดงเสร็จจากฉากนี้แล้วต้องบรรเลงดนตรีเพื่อรับกับกลอนลำเพื่อใช้ในการแสดงเต้ย หรือดนตรีทำนองลำเดิน ลำเพลินเพื่อใช้ประกอแสดงท่ารำถอยหลังเข้าฉาก

Mahasarakham University

3. การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำถอยหลังเข้าฉากไปพัฒนาหรือปรับใช้เพื่อเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำไปพัฒนาประกอบการฟ้อนของนักแสดงในชุดการแสดงที่มีท่ารำถอยหลังเข้าฉาก หรือการเดินถอยหลังลงออกจากเวทีเพื่อแสดงให้ผู้ชมหรือนักดนตรีรู้เข้าใจว่าจบการแสดงแล้ว

ภาพประกอบ 27 ท่ารำถอยหลังเข้าฉาก

Mahasarakham University

สรุปพัฒนาการท่ารำและนาฏยประดิษฐ์หมอลำฉลาด ส่งเสริม

1. แนวคิด และที่มาของท่ารำ

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำเป็นลีลาท่าทางของการเรียนแบบนกกางเขน ท่านได้ให้แนวคิดว่านกกางเขนในขณะบินมีลีลาท่าทางที่สวยงามท่านจึงนำมาผสมกับท่าฟ้อนของหมอลำหมู่ ผสมผสานกับจินตาการสร้างสรรค์ของท่านเองจึงทำให้เกิดท่ารำท่าถอยหลังเข้าฉากที่เป็นลีลาเฉพาะของหมอลำฉลาด ส่งเสริมที่มาของท่ารำมาจากลีลาการบินของสัตว์ปีกชนิดหนึ่งนั้นคือนกกางเขน เป็นการเรียนแบบสัตว์ การปฏิบัติท่ารำนักแสดงเดินเฉียงออกมาด้านข้างของเวที ถอนเท้าซ้ายไปด้านหลังสลับเท้าขวาถอยออกจากหน้าเวที มือทั้งสองจีบมวลพร้อมคลายจีบตั้งวงเอียงหัวไปด้านที่มือตั้งวง คอยๆ เดินออกจากหน้าเวทีพร้อมกับไหว้หนึ่งครั้งก่อนเข้าหลังเวที

2. เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่ารำเฉพาะศิลปิน

เอกลักษณ์ท่ารำแสดงถึงการถอยหลังเพื่อใช้เป็นท่ารำถอยหลังเข้าฉากของหมอลำฉลาด ส่งเสริม คือท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของท่านใช้สำหรับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน (หมอลำหมู่) ถ้าพบเห็นท่ารำนี้ให้เข้าใจได้เลยว่าเป็นท่ารำที่หมอลำฉลาด ส่งเสริมเป็นผู้คิดค้นขึ้นมาเพื่อเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

3. ความโดดเด่นของท่ารำ

ความโดดเด่นของท่ารำแสดงให้ผู้ชมทราบว่านักแสดงจะจบฉากการแสดงในตอนนั้น ๆ เพื่อทำการเปลี่ยนฉากให้รู้ว่าจะมีฉากต่อไป เพื่อให้ผู้ชมรอติดตามในฉากต่อไป การสื่อความหมายของท่ารำ คือ การแสดงท่ารำให้รู้ว่านักแสดงจะเดินเข้าหลังเวทีหลังจากทำการแสดงเสร็จในแต่ละฉากเพื่อให้ผู้ชม และนักดนตรีเข้าใจว่าได้ทำการแสดงเสร็จจากฉากนี้แล้วต้องบรรเลงดนตรีเพื่อรับกับกลอนลำเพื่อใช้ในการแสดงเต้ย หรือดนตรีทำนองลำเดิน ลำเพลินเพื่อใช้ประกอแสดงท่ารำถอยหลังเข้าฉากการนำท่ารำถอยหลังเข้าฉากไปพัฒนาหรือปรับใช้เพื่อเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำไปพัฒนาประกอบการฟ้อนของนักแสดงในชุดการแสดงที่มีท่ารำถอยหลังเข้าฉาก หรือการเดินถอยหลังลงออกจากเวทีเพื่อแสดงให้ผู้ชมหรือนักดนตรีรู้เข้าใจว่าจบการแสดงแล้ว

Mahasarakham University

3. หมอลำนิตยา รากแก่น

ภาพประกอบ 28 หมอลำนิตยา รากแก่น

3.1 ชาติภูมิ

หมอลำนิตยา รากแก่น เกิดวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2495 ที่บ้านกุดกลอย ตำบลโนนสวาง อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี เป็นบุตรของนายสุดตา และนางเหมือย รากแก่น ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่ 56 ซอยพหลโยธิน 87 ซอย 8 ตำบลประชาธิปัตย์ อำเภอธัญบุรี จังหวัดปทุมธานี ปัจจุบันอายุ 63 ปี หมอลำบานเย็น รากแก่น มีชื่อจริง คือ นิตยา รากแก่น เกิดที่บ้านกุดกลอย ตำบลโนนสวาง อำเภอตระการพืชผล (ปัจจุบันคือ อำเภอกุดข้าวปุ้น) จังหวัดอุบลราชธานี เป็นบุตรของนายสุดตา และนางเหมือย รากแก่น หลังจบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียน บ้านท่าวังหิน จังหวัดอุบลราชธานี จึงได้คลุกคลีอยู่กับคณะหมอลำของคุณป้าหนูเวียง แก้วประเสริฐ หมอลำกลอนชื่อดังของจังหวัดอุบลราชธานี โดยฝึกฝนทักษะการลำ และการร่ายรำท่าต่างๆ อย่างสวยงามจนเป็นที่ชื่นชมของคุณครู ครอบครัว ญาติผู้ใหญ่ และผู้คนในท้องถิ่น จึงเป็นแรงผักให้ท่านยากเป็นศิลปินตั้งแต่นั้นมา

Mahasarakham University

3.2 การศึกษา

หมอลำนิตยา รากแก่น จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านท่าวังหิน จังหวัดอุบลราชธานี และปริญญากิตติมศักดิ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์และการแสดง จากสถาบันราชภัฏอุบลราชธานีปี 2543

3.3 ชีวิตครอบครัว

หมอลำนิตยา รากแก่น มีชีวิตครอบครัว คือ สมรสกับ นายเทพบุตร วิมลชัยฤกษ์ มีบุตรด้วยกัน 3 คน เป็นหญิง 2 คน ชาย 1 คน คือ แอนนี่, แคนดี้ และ โทนี่ โดย แคนดี้เป็นดีเจและนักร้อง ส่วนโทนี่เป็นสไตล์ลิสต์ ทรงผม นายแบบ และนักแสดงขวัญใจวัยรุ่น นอกจากนี้ บานเย็นยังเป็นอาจารย์พิเศษ สาขาวิชานาฏศิลป์ ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลฯ และเจ้าของโรงเรียนสอนศิลปะการแสดงอีสาน บานเย็น เพื่อถ่ายทอดศิลปะการแสดงหมอลำให้กับคนรุ่นหลัง

3.4 ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำนิตยา รากแก่น ออกแสดงหมอลำครั้งแรกเมื่ออายุ 14 ปี ด้วยน้ำเสียงมหาเสน่ห์ รูปร่างหน้าตาสะสวย มีลีลาในการลำและร่ายรำที่ไม่เหมือนใคร ทำให้ทองคำ เพ็งดีm พระเอกและเจ้าของคณะหมอลำรังสิมันต์ หมอลำหมู่ชื่อดังในขณะนั้น ได้ชวนมาเป็นนางเอกของคณะ ต่อมาบานแยกตัวมาเป็นหัวหน้าวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ คณะบานเย็น รากแก่น เมื่ออายุเพียง 18 ปี โดยมีงานแสดงตามจังหวัดต่างๆ และต่างประเทศอยู่หลายครั้ง เช่น ฝรั่งเศส ออสเตรเลีย อีกทั้งยังได้แสดงเพื่อสาธารณกุศลอีกมากมาย ทำให้มีชื่อเสียงในระดับประเทศและระดับโลก เนื่องจากหมอลำบานเย็นได้ประยุกต์การแต่งตัวและการโชว์อย่างอลังการ จึงได้รับการยกย่องให้เป็นราชินีลูกทุ่งหมอลำประยุกต์คนหนึ่งของเมืองไทย หมอลำบานเย็น ออกแสดงหมอลำครั้งแรกเมื่อ อายุ 14 ปี ด้วยน้ำ เสียงมหาเสน่ห์ รูป ร่างหน้าตาสะสวย มี ลีลาในการลำ และร่ายรำที่ไม่เหมือนใคร ทำให้ ทองคำ เพ็งดี พระเอกและเจ้าของคณะหมอลำรังสิมันต์ หมอลำหมู่ชื่อดังในขณะนั้น ได้ชวนมาเป็นนางเอกของคณะ ต่อมาหมอลำบานเย็นแยกตัวมาเป็นหัวหน้า วงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ คณะบานเย็น รากแก่น เมื่ออายุเพียง 18 ปี โดยมีงานแสดงตามจังหวัด ต่างๆ และต่างประเทศอยู่หลายครั้ง เช่น ฝรั่งเศส ออสเตรเลีย อีกทั้งยังได้แสดงเพื่อสาธารณกุศลอีกมากมาย ทำให้มีชื่อเสียงในระดับประเทศและระดับโลก เนื่องจากหมอลำบานเย็นได้ประยุกต์การแต่งตัวและการโชว์อย่างอลังการ จึงได้รับการยกย่องให้เป็น “ราชินีลูกทุ่งหมอลำประยุกต์” คนหนึ่งของเมืองไทย ผลงานเพลงที่สร้างชื่อให้กับ บานเย็น รากแก่น ได้แก่เพลง งิ้วต่องต้อนอ้อนผู้บ่าว รวมทั้งลำเพลิน และลำเรื่องต่อกลอนอีกมากมาย เคยออกอัลบั้มบันทึกเสียงร่วมกับ ปริศนา วงศ์ศิริ นักร้องหมอลำ และนักแสดง อดีตนางเอกภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนง ด้านการแสดงภาพยนตร์ บานเย็นเคย แสดงภาพยนตร์เรื่อง “แผ่นดินแม่” ของ ชรินทร์ นันทนาคร ในปี พ.ศ. 2518 แสดงร่วมกับ สมบัติ เมทะนี และ เพชรา เชาวราษฎร์

จากอดีตถึงปัจจุบันหมอลำนิตยา รากแก่น ได้สร้างผลงานมากมายทั้ง ละครทีวี และภาพยนตร์ โดยท่านมีความชำนาญในการแสดงหมอลำมานานกว่า 30 ปี

3.5 รางวัล การเชิดชูเกียรติ

หมอลำนิตยา รากแก่น ได้รับรางวัลพระราชทานผู้อนุรักษ์เพลงพื้นบ้านดีเด่นจากพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาทินัดดามาตุ ปี 2539 เกียรติบัตรศิลปินพื้นบ้านอีสานจากกรมศิลปากร ปี 2542 เกียรติบัตรสมาพันธ์หมอลำแห่งประเทศไทย ปี 2542 โล่จากรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการงาน 60 ปี เล่าขานตำนานลูกทุ่งไทยปี 2542 รางวัลพระพิฆเนศ

Mahasarakham University

ทองคำพระราชทานปี 2542 รางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดอุบลราชธานี จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ปี 2543 รางวัลเชิดชูเกียรติวัฒนธรรมสัมพันธ์ สาขาศิลปกรรม (ขับร้องเพลงลูกทุ่งอีสาน) ประจำปี 2555 จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น ด้วยสมาคมผู้สื่อข่าวอุบลราชธานี ร่วมกับสมาคมสื่อมวลชนอุบลราชธานี และภาคีเครือ ข่ายผู้ประกอบวิชาชีพสื่อสารมวลชนอุบลราชธานี มีมติในคราวประชุมครั้งที่ 2/2557 วันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2557 โดยการพิจารณาคัดเลือกหน่วยงาน และบุคคลที่ประสบผลสำเร็จ และการบำเพ็ญประโยชน์ต่อสาธารณชน สาขาต่างๆ เพื่อรับรางวัล เนื่องในวันนักข่าว 5 มีนาคม 2557 จำนวน 10 รางวัล และหนึ่งในนั้น คือ นางนิตยา (บานเย็น) รากแก่น สาขาศิลปินดีเด่น ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม และเป็นศิลปินแห่งชาติ ปี 2556 ชาวอุบลราชธานี คนล่าสุด และจังหวัดอุบลราชธานี โดยนายวันชัย สุทธิวรชัย ผู้ว่าราชการจังหวัดอุบลราชธานีได้ประกาศยกย่องและมีพิธีมอบโล่ให้กับหมอลำบานเย็น รากแก่น ในที่ประชุมหัวหน้าส่วนราชการ เพื่อแสดงความชื่นชมยินดีในโอกาสที่ได้รับเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ และปิดประกาศหน้าศาลากลางจังหวัดอุบลฯ และสถานที่สาธารณะให้ประชาชนร่วมชื่นชมอีกด้วยรางวัลอันสูงเกียรติ คือ ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2556 ผลงานเกียรติยศของบานเย็น อาทิ ได้รับพระพิฆเนศทองพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สาขาเพลงลูกทุ่งยอดเยี่ยม รางวัลศิลปินดีเด่นของจังหวัดอุบลราชธานี และได้รับพระราชทานมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์คณะมนุษยศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี ในปี 2545 ศิลปินมรดกอีสานเมื่อปี 2555 ส่วนผลงานเพลงที่สร้างชื่อให้ศิลปินแห่งชาติ บานเย็น รากแก่น คือเพลงงิ้วต่องต้อนอ้อนผู้บ่าว

3.6 ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำนิตยา รากแก่น มีท่ารำที่สวยงามลักษณะวาดมือกว้างเหนือศีรษะม่วนมือขึ้นลงให้เข้าจังหวะเพลง สะโพกส่ายด้วยความงามตามจังหวะเพลงลำท่าฟ้อนประกอบลำของหมอลำนิตยา รากแก่นท่านมีความเห็นว่าท่ารำของท่านเกิดจากทักษะและการเรียนรู้เพื่อสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นมาเพื่อใช้เองโดยแตกต่างจากหมอลำท่านอื่นโดยท่านจะมีลีลาท่าเฉพาะลูกเล่นลูกโชว์ที่มีความสวยงามตั้งแต่หัวจรดเท้าโดยท่านจะแสดงการเคลื่อนไหวที่มีความสัมพันธ์ระหว่างศีรษะ มือ วงแขน เอว และเท้าที่สัมพันธ์กันกับการใช้สายตาประกอบการแสดงท่ารำ (นิตยา รากแก่น. 2558 : สัมภาษณ์)

3.7 พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำนิตยา รากแก่น ได้เรียนรู้ท่าฟ้อนรำจากศิลปินหมอลำชั้นครูในท่าแม่แบบหมอลำกลอน ท่ารำของหมอลำเรื่องต่อกลอน แล้วหมอลำนิตยา รากแก่น ได้พัฒนาท่าฟ้อนขึ้นเองตามประสบการณ์สร้างสรรค์ท่ารำให้เข้ากับกลอนลำ เพลงลำ และพัฒนาชุดการแสดงหมอลำลูกทุ่งในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน ท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น มาจากธรรมชาติแวดล้อมบวกกับประสบการณ์ และจินตนาการสร้างสรรค์

3.8 ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำนิตยา รากแก่น เป็นศิลปินหมอลำกลอน และหมอลำเรื่องต่อกลอน แต่ส่วนใหญ่ท่านมีผลงานกลอนลำที่เป็นหมอลำลูกทุ่ง ผลงานเพลงในล่าสุดที่ทำกับค่ายบีบีเรคคอร์ด มี 3 ชุดด้วยกัน คือ อัลบั้ม มรดกอีสาน ชุดที่ 1 “น้ำตาหล่นบนขอบเตียง” ชุดที่ 2 “วอนพี่มีรักเดียว” และชุดที่ 3 เพลง “งิ้วต่องต้อน อ้อนผู้บ่าว” ซึ่งนำเพลงดังในอดีตของเธอเองและนักร้องหมอลำท่านอื่นๆ มาขับร้องใหม่ และล่าสุดเมื่อปีที่ผ่านมา บานเย็นได้ผุดโครงการใหม่ที่ซุ่มทำมานาน ด้วยการปั้นลูกศิษย์มา

Mahasarakham University

ปลุกกระแสหมอลำรุ่นใหม่ เอาใจวัยโจ๋ ในนาม “สี่ผู้บ่าวห่าวด๊งด๊ง” ปัจจุบันบานเย็นได้ใช้เวลาจากงานแสดงไปเป็นอาจารย์พิเศษสาขาวิชานาฏศิลป์ สาขาวิชานาฏศิลป์มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี และเป็นเจ้าของโรงเรียนสอนศิลปะการแสดงอีสานบานเย็น โดยจะเปิดรับสมัครให้ลงทะเบียนแบบเดี่ยวและกลุ่ม ตามแต่ความถนัดของผู้เรียน โดยใช้เวลาเรียนไม่นาน เพียงวันละ 3-4 ชั่วโมง คอร์สหนึ่งมี 12 ชั่วโมง โดยเริ่มต้นเปิดสอนที่อุบลราชธานีบ้านเกิดของเธอเป็นแห่งแรก และข่าวว่าจะมีโครงการจะเปิดสอนที่กรุงเทพฯ ด้วย

3.9 กลอนลำที่เป็นที่รู้จัก

หมอลำนิตยา รากแก่น มีผลงานเพลงที่สร้างชื่อให้กับหมอลำบานเย็น รากแก่น ได้แก่ เพลงงิ้วต่องต้อนอ้อนผู้บ่าว ลำเพลิน และลำเรื่องต่อกลอนอีกมากมาย เคยออกอัลบั้มบันทึกเสียงร่วมกับหมอลำปริศนา วงศ์ศิริ นักร้องหมอลำและนักแสดงอดีตนางเอกภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแม่นาคพระโขนงด้านการแสดงภาพยนตร์บานเย็นเคยแสดงภาพยนตร์เรื่องแผ่นดินแม่ของชรินทร์ นันทนาครในปี พ.ศ. 2518 แสดงร่วมกับสมบัติ เมทะนี และ เพชรา เชาวราษฎร์ ผลงานเพลงที่เป็นที่รู้จักและสร้างชื่อเสียงให้หมอลำบานเย็น รากแก่น ได้แก่ ตกลงทุกอย่าง ฝากรักจากแดนไกล ขอสาปให้อกหัก คิดถึงเสียงซอ สาวอุบลคอยเก้อ คิดฮอดเสียงพิณ ตั้งตาคอย งิ้วต่องต้อนอ้อนผู้บ่าว สาวนาน้ำตานอง วาสนาพาเจอ สาวอีสานใต้ สาวไทยพวนรัญจวนใจ แฟนไกลใจเหงา อ้ายอ่อยหญิงอื่นเต้ยหัวใจแหว่ง เต้ยขาดคนไถนา

3.10 ผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน

หมอลำนิตยา รากแก่น ได้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงกับกลอนลำ เพลงลำ และพัฒนาชุดการแสดงหมอลำลูกทุ่งในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน ท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น มาจากธรรมชาติแวดล้อมบวกกับประสบการณ์ และจินตนาการสร้างสรรค์ เช่น ท่าบักปิ่นลม น้ำโตนตาด สอดสร้อยวาดกว้าง เป็นต้น ท่านได้แสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของท่านประกอบไปด้วยท่าหงส์เหิน ท่าลมพัดไพ่ ท่าน้ำโตนตาด ท่าบักปิ่นลม ท่านกยูงลำแพนบวกเขากับจินตนาการสร้างสรรค์ระหว่างท่าฟ้อนกับการใช้ลูกเล่นลูกอ้อนการใช้สายตา นิ้วมือ ข้อมือ สะโพก ขา และจังหวะกาเอียงศีรษะให้มีความสัมพันธ์กับบทเพลงหรือกลอนลำท่านสามารถปรับท่าทางการฟ้อนให้สวยงามและเหมาะกับสรีระของท่านเองจึงดูเหมือนเป็นท่ารำที่สวยงามเป็นธรรมชาติอาจารย์นิตยา รากแก่น ได้แสดงการฟ้อนหรือวาดฟ้อนประกอบลำโดยท่านได้แสดงท่ารำ ดังนี้ (นิตยา รากแก่น. 2558 : สัมภาษณ์)

หมอลำนิตยา รากแก่น เป็นศิลปินที่มีความชำนาญการแสดงหมอลำกลอนและหมอลำเรื่องต่อกลอนจึงทำให้ท่านเป็นศิลปินที่มีความสามารถหลายด้านบวกกับประสบการณ์ที่จัดเจนในการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ อีกทั้งมีประสบการณ์และความใฝ่รู้ท่านจึงได้พัฒนาท่ารำขึ้นมาจากประสบการณ์ โดยท่านนำเอาธรรมชาติแวดล้อมและสัตว์มาคิดประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำโดยท่านได้สร้างท่ารำนาฏยประดิษฐ์เพื่อใช้ประกอบการฟ้อน โดยท่านได้แสดงท่ารำและอธิบายให้ความหมาย แนวคิดเกี่ยวกับท่ารำและให้นิยามชื่อท่ารำ ดังนี้

1. ท่ารำท่าหงส์เหิน

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงลักษณะการบินการกางปีกของหงส์เป็นการเรียนแบบหงส์บิน หรือกางปีกของสัตว์ปกที่มีขนาดใหญ่ที่มามาจากการคิดสร้างสรรค์เรียนแบบจากสัตว์ปีกเป็นการพัฒนาท่ารำให้มีลักษณะวงกว้างกางแขนออกให้ดูสง่าพร้อมกับความอ่อนช้อย

Mahasarakham University

ตามสรีระของท่านบวกกับประสบการสร้างสรรค์สามารถสื่อความหมายออกมาให้เห็นถึงความสวยงามของท่ารำที่ได้ต้นแบบมาจากการเรียนแบบหงส์ตามจินตนาการเวลาหงส์บินบนท้องฟ้าที่มีความสง่าสวยงามในขณะกางปีกบิน จึงทำให้หมอลำนิตยานำมาพัฒนาเป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงท่ารำในการแสดงหมอลำ และใช้ประกอบเพลงลำ หมอลำลูกทุ่ง

1.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นท่าฟ้อนที่แสดงถึงความงามของหงส์ในลักษณะการวาดแขนเป็นวงกว้างให้เหมือนหงส์มีส่วนหัว ส่วนหาง พร้อมกับการหมุนตัวโดยใช้ลีลาเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำนิตยา การสื่อความหมายคือการแสดงท่ารำที่ใช้ประกอบเพลงหมอลำลูกทุ่งที่มีจังหวะเร็ว ต้องใช้ลีลาการหมุนที่ฉับไว้ แสดงให้เห็นความงามรอบด้านในการแสดงท่ารำสือความหมายเสมือนหงส์บินบนท้องฟ้า

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนา หรือปรับใช้ในชุดการแสดงนาฏศิลป์เพื่อใช้ประกอบการฟ้อนในท่าวาดวงแขนกว้างดูแล้วเกิดความนิ่มนวลของนักแสดงอาจนำไปพัฒนาประกอบการแสดงฟ้อนได้ทุกชุดการแสดงที่มีท่ารำประกอบลายเพลงของดนตรีที่มีจังหวะเร็ว

ภาพประกอบ 29 ท่าหงส์เหิน

Mahasarakham University

2. ท่ารำท่าลมพัดไผ่

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงลักษณะของต้นไผ่ที่โดนลมพัดมีความพลิ้วไหวดังกับลบที่มาพัดต้นไผ่ให้ลู่ลมตามธรรมชาติเป็นท่ารำที่มาจากธรรมชาติแวดล้อม คือ ต้นไผ่โดนลมพัดที่มีการเอียงตามแรงลมที่พัดมากระทบทำให้เกิดการไหวเอน ที่มาของท่ารำคือมาจากธรรมชาติแวดล้อมบวกกับการพัฒนาและจินตนาการสร้างสรรค์ และประสบการในการแสดงท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น ที่ท่านเป็นเด็กที่มาจากชนบทโดยตอนที่ท่านยังเด็กได้คุกคลีอยู่กับทุ่งนาโดยเฉพาะคันนาในแถบอีสานจะปลูกต้นไผ่หรือมีกอไผ่ไกล้กับหมู่บ้านตอนที่ท่านเป็นเด็กท่านก็ได้สังเกตเห็นต้นไผ่เวลายามที่มีลมพัดผ่านมาจะมีลักษณะที่เอนไปมาท่านจึงจำและนำมาพัฒนาเป็นท่ารำหลังจากที่ท่านได้เป็นศิลปินหมอลำแล้วท่านจึงคิดที่จะประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงบนเวทีในท่วงทำนองกลอนลำที่มีจังหวะช้าท่านจึงยกมือขึ้นแล้วโปกไปมาซ้าย-ขวา จึงทำให้เกิดท่ารำลมพัดไผ่ขึ้นตั้งแต่นั้นมา

2.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำแสดงถึงความพลิ้วไหวของธรรมชาติที่นำมาพัฒนาเป็นท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงของหมอลำนิตยาใช้ในการเคลื่อนไหวที่มีความงามตามแบบวาดฟ้อนของคนอีสานสื่อความหมายถึงความพลิ้วไหว การเอนไปมาของต้นไผ่

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นโดยสามารถนำท่ารำท่าลมพัดไผ่ไปใช้ประกอบการฟ้อนในชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่สื่อถึงความอ่อนหวาน เช่น ชุดการแสดงที่กล่าวถึงธรรมชาติดินฟ้าอากาศต้นไม้ หรือความพลิ้วไหวประกอบการแสดงเต้ยหัวโนนตาล หรือใช้ประกอบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่มีจังหวะเพลงช้า

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 30 ท่าลมพัดไผ่

3. ท่ารำน้ำโตนตาด

3.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงสื่อความหมายแทนน้ำตกที่ตกลงมาจากโขดหินสู่พื้นที่มีความพลิ้วไหวในขณะที่น้ำกระทบหินเกิดการกระเซ็นเป็นละอองน้ำที่ดูแล้วสบายตามาจากครั้งหนึ่งหมอลำนิตยาได้ไปเที่ยวน้ำตกสาลิกาที่จังหวัดนครนายกท่านได้เห็นความงามของน้ำตกสาลิกาเป็นภาพที่ประทับใจจนทำให้ท่านนำแนวคิดของลักษณะการตกลงมาของน้ำตกสาลิกามาพัฒนาเป็นท่ารำท่าน้ำโตนตาด หรือน้ำตกสาลิกา ซึ่งเป็นการเรียนแบบธรรมชาติมาเป็นท่ารำที่สวยงาม

3.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงถึงความอ่อนไหวของลีลาวาดฟ้อนประกอบลำของหมอลำกลอนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำบานเย็น รากแก่น เป็นการฟ้อนประกอบลำในท่าที่สวยงามเพื่อเพิ่มความประทับใจให้กับกลอนลำสื่อถึงน้ำตก หรือการไหลของสายน้ำที่ตกลงมาจากหน้าผากระทบกับก้อนหินเกิดการกระเซนซานละอองสวยงาม

Mahasarakham University

3.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาใช้ประกอบการแสดงชุดอื่น โดยการนำท่ารำไปใช้ประกอบการฟ้อน หรือชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานในท่าที่แสดงถึงสิ่งที่ตกลงมาจากฟ้า หรือจากหน้าผาสื่อถึงน้ำตกด้วยความสวยงาม หรือท่ารำที่จะสื่อถึงความอ่อนไหวของสายน้ำ เช่น ฟ้าเอยฟ้าคือบ่ต่ำคือดิน หรือการแสดงตีบทในกลอนลำที่มีความหมายเป็นการแสดงถึงการตกลงมาในเบื้องต่ำ

ภาพประกอบ 31 ท่าน้ำโตนตาด

4. ท่ารำบักปิ่นลม

4.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นลักษณะการเลียนแบบลูกยางนา (บักปิ่นลม) ขณะที่ล่นลงมาจากต้นโดนลมพัดจะมีลักษณะหมุนลงมาด้วยความพลิ้วไหว เป็นการนำเอาการหมุนของลูกยางนามาเป็นท่าฟ้อนประกอบการหมุนตัวที่ใช้ลีลาท่าฟ้อนสำหรับการหมุนในชั่วขณะ ประกอบ

Mahasarakham University

วาดฟ้อนหมอลำนิตยา รากแก่น เป็นการนำเอาธรรมชาติแวดล้อมมาพัฒนาเป็นท่ารำในลักษณะการหมุนรอบตัวตัวด้วยความเร็วเสมือนกับลูกยางที่หล่นจากต้นลงสู่พื้น

4.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงลักษณะของการหมุนในวาดฟ้อนของหมอลำนิตยาแสดงถึงอากับกิริยาการเคลื่อนไหวในลักกษณะหมุนย่างรวดเร็วโดยหมุนรอบตัว โดยให้ตรงกับทำนองเพลง เช่น เพลงช้า และเพลงเร็ว โดยเป็นการหมุนเพื่อเปลี่ยนจังหวะ หรือรับบทร้องระหว่างท่อนหนึ่งไปยังอีกท่อนหนึ่งเป็นการใช้ท่ารำเพื่อเพิ่มจุดสนใจ หรือเป็นการเคลื่อนไหวไม่ให้นิ่งเพื่อเพิ่มความสนใจให้กับผู้ชมเกิดความสุนทรียะในการชมมากยิ่งขึ้น การสื่อความหมายคือการนำเอาธรรมชาติของลูกยางนาที่หล่นลงมาจากต้นที่เกิดการหมุนเมื่อโดนลมกระทบทำให้เกิดการหมุ่นที่สวยงาม

4.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเพื่อใช้เป็นท่ารำประกอบชุดการแสดงท่าฟ้อนที่มีการหมุนรอบตัวประกอบการเชิ้งการฟ้อนในทำนองเร็วสามารถนำมาพัฒนาเป็นชุดการแสดงที่มีท่ารำต้นแบบมาจากการละเล่น หรือจากธรรมชาติการแสดงที่ต้อนหมุนตัวเป็นวงกลมเป็นหมู่คณะ

ภาพประกอบ 32 ท่าบักปิ่นลม

Mahasarakham University

5. ท่ารำนกยูงรำแพน

5.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่ารำที่เรียนแบบนกยูงรำแพน ซึ่งมีลักษณะกางปีกกางหางของนกยูงตัวผู้ที่รำแพนเพื่อให้นกยูงตัวเมียเกิดความสนใจท่าฟ้อนจะมีลักษณะเหยียดแขนให้ตึงคล้ายลักษณะของหางนกยูง เป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากลักษณะของสัตว์เป็นการเรียนแบบสัตว์ ในที่นี้หมายถึงนกยูงที่เป็นนกที่มีขนสวยงามเวลานกยูงลำแพนจะแพ่หางออกเป็นวงกลม หมอลำนิตยาจึงคิดพัฒนาท่ารำท่านกยูงรำแพนเพื่อใช้ประกอบการฟ้อนที่เป็นท่ารำที่สวยงามเป็นย่างมาก โดยที่มาคือมาจากนกยูงลำแพนจึงเป็นสาเหตุให้ท่านได้ประดิษฐ์ท่ารำท่านกยูงลำแพนขึ้นมาได้อย่างสวยงาม

5.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงวาดฟ้อนที่มีความพลิ้วไหวเหมือนขนนกยูงในขณะรำแพนเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของสัตว์ คือ นกยูง เป็นการสื่อความหมายถึงความงามตามธรรมชาติที่สร้างให้นกยูงมีขนสีต่าง ๆ สลับกันและสามารถกางออกเป็นวงกว้างเวลากระทบกับแสงแดดเกิดความประกายเป็นสีต่าง ๆ เหมือนรุ้งกินน้ำ

5.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นชุดการแสดงอื่น ๆ ในการแสดงนาฏศิลป์สามารถนำมาใช้พัฒนาเป็นชุดการแสดงฟ้อนอีสานที่ใช้ท่ารำยกมือสูงเหนือระดับศีรษะ และมีความพลิ้วไหวของข้อมือสลับไปมาซ้าย-ขาว เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวสลับกันไปมาเพื่อให้เกิดความงามเป็นที่หน้าสนใจ โดยสามารถนำท่ารำท่านกยูงรำแพนไปพัฒนาเป็นท่ารำที่มีเนื้อหาของชุดการแสดงที่ตีบทในภาษาท่าที่ต้องยกมือสูงสุดแขน เช่น ฟ้า ฝน เทพ เทวะดา หรือบทกลอนที่กล่าวถึงสิ่งสักศิษย์ หรือเหนือธรรมชาติ และยังสามารถนำท่ารำท่านกยูงรำแพนไปใช้ในการแสดงประกอบเพลงลำ หรือใช้ในการหมุนตัวเป็นการก้มต่ำรำกว้าง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 33 ท่านกยูงรำแพน

สรุปพัฒนาการท่ารำและนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำนิตยา รากแก่น

1. แนวคิดและที่มาของท่ารำ

หมอลำนิตยา รากแก่น ได้แนวคิดและที่มาของท่ารำทั้งหมดมาจากธรรมชาติแวดล้อมและธรรมชาติของสัตว์ได้แก่ ลม ต้นไผ่ น้ำตก หงส์ นกยูง โดยท่านได้นำแนวคิดจากประสบการที่เคยเห็นสิ่งเหล่านี้ในอดีต และปัจจุบันมาปรับ และพัฒนาคิดเป็นท่ารำเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ที่เป็นของท่านที่มีความสวยงามยิ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้ท่านได้ถูกยกย้องจากมหาชนเป็นราชินีหมอลำที่มีน้ำเสียงและลีลาท่ารำไม่เหมือนใคร และยากที่จะเรียนแบบด้วยการสั่งสมประสบการจากการเป็นคนชั่งคิด และจินตนาการโดยการนำเอาสรีระของตนมาใช้ในการแสดงท่ารำครบตามหลักนาฏยศาสตร์ คือ การนำสายตา การลักคอ มือและลักษณะการใช้ข้อมือ สะโพก เอว และเท้าโดยใช้ทุกส่วนที่กล่าวมานั้นนำมาใช้เป็นลีลาท่ารำที่แสดงออกมาโดยหาจุดลงตัวของท่ารำว่าปฏิบัติเท่าไรแล้วจะสวยงามนับว่าท่านเป็นต้นแบบในการฟ้อนของภาคอีสานได้อย่างไม่มีข้อสงสัยเลยทีเดียว

Mahasarakham University

2. เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่ารำเฉพาะศิลปิน

เอกลักษณ์ของท่ารำเป็นการหมุนตัวด้วยความรวดเร็วเป็นเอกลักษณ์ของหมอรำนิตยา รากแก่น เป็นเทคนิคเฉพาะที่ท่านใช้ประกอบการฟ้อนประกอบลำที่พบบ่อยในการแสดงบนเวที ในปัจจุบันถือว่าถ้าไม่มีท่าหมุนหมากปิ่นลมไม่ใช้หมอลำบานเย็น รากแก่น ฝึกการร้องหมอลำ เมื่อ พ.ศ. 2507 ขณะมีอายุได้ 12 ปีโดย เรียนหมอลำกบครูหนูเวียง แก้วประเสริฐ คุณแม่เหมอยืม และคุณพอสุดตา รากแก่น ให้การสนับสนุนและช่วยสอนหลังเลิกเรียนจากครูหนูเวียงทุก ๆ วัน โดยควบคุมและเคี่ยวเข็ญให้ท่องจำกลอนลำให้ได้อย่างน้อยวันละหนึ่งกลอนลำ ซึ่งมีความยาวเท่ากับเพลงลูกทุ่ง 3-4 เพลงต่อกันจากความขยันหมั่นเพียรและการฝึกฝนอย่างจริงจังทำให้เด็กหญิงบานเย็น รากแก่น สามารถออกแสดงหมอลำได้ในสองปีต่อมา ขณะที่มีอายุเพียง 14 ปี เท่านั้นนับว่าเป็นก้าวเริ่มแรกของการแสดงหมอลำ ในระยะต่อมา การแสดงหมอลำของบานเย็น รากแก่น ได้พัฒนาไปสู่การแสดงหมอลำกลอน (ลำคู่) โดยใช้ความสามารถในการลำกลอนตามแบบฉบับที่ครูสอน ร่วมกับปฏิภาณไหวพริบที่เฉลียวฉลาดของตน ทำการด้นกลอนสดแข่งกับหมอลำชายที่คู่กัน ซึ่งเป็นผู้ใหญ่กว่ามีอายุและประสบการณ์ในการร้องหมอลำมา มากกว่า หมอลำบานเย็น รากแก่น มักจะชนะในการร้องลำคู่เสมอ เนื่องจากมีความสามารถในการร้องโต้ตอบโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบได้ดีมีลีลาการฟ้อนรำอ่อนช้อยน้ำเสียงดีประกอบกับมีรูปร่างหน้าตาสวยงามจึงทำให้หมอลำบานเย็น รากแก่น เป็นศิลปินหมอลำที่ประชาชนให้ความนิยมชมชอบต่อมาจนกระทั่ง ปัจจุบันการแสดงหมอลำของบานเย็น รากแกน่ ไมเคยหยุดนิ่งแต่จะมีการพัฒนามาโดยตลอด ความโดดเด่นของท่ารำเป็นการโชว์ลีลาท่าฟ้อนที่สวยงามไม่ซ้ำกับศิลปินท่านอื่นจนท่านได้ฉายาราชินีหมอลำจากผู้ชมผู้ฟังทั่วประเทศถือว่าเป็นท่ารำที่โดดเด่นจากอดีตถึงปัจจุบันจนมีแฟนเพลงติดตามผลงานมาโดยตลอดด้วยลีลาเฉพาะของความโดดเด่นการฟ้อนประกอบรำจึงทำให้ท่านเป็นที่รู้จักกันทั่วโลกว่าเป็นนักแสดงหมอลำที่มาจากประเทศไทยเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานที่สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทยให้เป็นที่รู้จักในประชาคมโลกจนท่านได้ถูกยกย้องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ)

Mahasarakham University

4. หมอลำวันดี พลทองสถิตย์

ภาพประกอบ 34 หมอลำวันดี พลทองสถิตย์

4.1 ชาติภูมิ

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เกิดวันที่ 24 เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2493 เป็นบุตรของนายบุญมา และนางทองดี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 139 หมู่ 9 บ้านโกทา ตำบลศิลา อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันอายุ 65 ปี

4.2 การศึกษา

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ จบการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบ้านหนองขามท่างาม ตำบลทรายมูล อำเภอโนนสังข์ จังหวัดอุดรธานี ปัจจุบันคือ อำเภอศรีบุญเรือง จังหวัดหนองบัวลำภู

Mahasarakham University

4.3 ชีวิตครอบครัว

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ สมรสกับนายรณกร พลทองสถิตย์ เสียชีวิติแล้ว มีบุตรด้วยกัน 2 คน

4.4 ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นผู้มีความสามารถในการขับร้องหมอลำมาตั้งแต่เด็ก ท่านได้เรียนหมอลำจากหมอลำชัยชนะ ถวิลไพร และได้ฝึกพัฒนาความสามารถของตนเองมาตลอดจนได้รับความนิยมในการเป็นศิลปินหมอลำหมู่คณะอุดมศิลป์พัฒนา โดยได้รับบทเป็นนางผมหอม นางอั้ว ในวรรณกรรมหมอลำอีสานท่านได้รับบทเป้นนางเอกอยู่เสมอ การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลางว่า การลำนับเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคอีสาน ที่มีการวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องและได้รับความนิยมมากทุกยุคทุกสมัยเริ่มจากการลำพื้นเมืองซึ่งได้แก่ การนำเนื้อหาของนิทานพื้นบ้านเช่น การะเกด สินไช นางแตงอ่อน มาใช้เป็นเรื่องที่ใช้ลำโดยใช้หมอลำ 1 คน และหมอแคน 1 คน ผู้ลำสมมติคนเป็นตัวละครทุกตัวในเรื่องและลำตลอดคืน การลำพื้นเป็นต้นกำเนิดของการลำทุกประเภทต่อมาลำพื้นได้วิวัฒนาการมาเป็นการลำคู่ ซึ่งได้การลำสองคนชายกับชายหรือชายกับหญิงจนประมาณปี พ.ศ.2494 การลำระหว่างชายกับชายจึงเลิกไปเหลือระหว่างการลำชายกับหญิงมาจนถึงปัจจุบัน หมอลำคู่ที่มีชื่อเสียงรุ่นแรก ๆ ได้แก่ หมอลำคูณ (ชาย) และหมอลำจอมศรี (หญิง) ชาวอุบลราชธานีนอกจากนี้ยังมีหมอลำทองมาก จันทะลือ (หมอลำถูทาชาย) หมอเคน ดาหลา (ชาย) เป็นต้น การลำได้วิวัฒนาการต่อมาอีกจากการลำ 2–3 คนกลายมาเป็นการลำหลาย ๆ คน เรียกว่า หมอลำหมู่ ซึ่งเป็นการลำตามเรื่องราวอาจใช้นิทานพื้นบ้านหรือชาดกเป็นเนื้อเรื่องลีลาการลำมีหลายแบบ อาทิลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน เป็นต้น โดยหมอลำวันดีได้เข้ารับการฝึกหัดหมอลำจากหมอลำชัยชนะ ถวิลไพร

4.5 รางวัล การเชิดชูเกียรติ

วันดี พลทองสถิตได้รับรางวัล และการเชิดชูเกียรติ ดังนี้ พ.ศ. 2518 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดสรภัญญะด้านอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ณ วัดป่าแสงอรุณ อำเภอเมืองขอนแก่น พ.ศ. 2541 ได้รับเชิญเป็นวิทยากรฝึกอบรมการขับร้องสรภัญญะให้แก่นักเรียน ณ โรงเรียนบ้านเข็งมิตรภาพที่ 139 จังหวัดมหาสาคาม พ.ศ. 2547 ได้รับประกาศเชิดชูเกียรติเป็นสุดยอดศิลปินพื้นบ้านอีสานประเภทหมอลำเรื่องต่อกลอนจากมหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2548 ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นครูภูมิปัญญาไทยสาขาศิลปกรรม รุ่นที่ 4 จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา พ.ศ. 2551

4.6 ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นศิลปินที่มีความชำนาญในการฟ้อนประกอบลำพื้นเรื่องจำปาสี่ต้น เป็นการรำตีบโดยใช้ผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดงเป็นตัวละครนั้น ๆ และท่าฟ้อนประกอบการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น

4.7 พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ได้พัฒนาท่าฟ้อนจากการแสดงหมอลำพื้นมาเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอน และชุดการแสดงฟ้อนชมดง ท่านคิดลีลาท่ารำที่เป็นต้นแบบท่ารำของหมอลำพื้นหรือลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นในยุคปัจจุบัน ท่ารำของท่านจะเป็นการฟ้อนตีบทประกอบกลอนลำเรื่องต่อกลอนที่มีระเบียบวิธีรูปแบบการฟ้อนคือเดินออกมาหน้าเวทีด้านขวามือของตนเองแล้วออกมาไหว้หน้าเวทีพร้อมกับการนั่งเตียงแล้วลำ และร้องพร้อมกับการแสดงท่ารำตีบทประกอบกลอนลำเสร็จจาก

Mahasarakham University

การลำในช่วงนั้นแล้วจะเดินออกฉากท่านจะเดินหมุนรอบตัวหนึ่งรอบแล้วเดินออกโดยจะไม่หันหลังให้ผู้ชมโดยออกด้านซ้ายมือของเวที หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ มีมุมมองในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นในขณะเดียวกันท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์มีความเป็นเอกลักษ์ในการแสดงเป็นต้นแบบท่ารำของการแสดงหมูลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นในปัจจุบันถือ ว่าท่านได้เป็นผู้อนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการการฟ้อนประกอบลำไว้ได้อย่างชัดเจน และเป็นมาตารฐานของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน (วันดี พลทองสถิต. 2558 : สัมภาษณ์)

4.8 ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นศิลปินหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยการเดินทำนองขอนแก่น หมอลำวันดี พลทองสถิตเดิมเป็นหมอลำพื้น ลำเดินโดยท่านมีความถนัดเป็นอย่างยิ่งในการแสดงหมอลำพื้น

4.9 กลอนลำที่เป็นที่รู้จัก

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ได้แต่งกลอนลำที่เป็นที่รู้จักในวงการศิลปิน และวงการศึกษาได้แก่ กลอนถามข่าว ลำชุดฟ้อนชมป่าชมดง การฟ้อนประกอบลำเรื่องต่อกลอนเรื่องขูลู-นางอั้ว ตอนนางอั้วผูกคอตาย ลำเดินไล่ผีเปรต ลำพื้นเมืองขอนแก่น ลำพื้นเกิดเนิดจำปาสี่ต้น ลำอาลัยสังขาร ลำเต้ยประเพณี 12 และได้ศึกษาการลำเตี้ยหัวโนนทัน

4.10 ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์

หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ท่านได้ทำการคิดค้นการแสดงฟ้อนประกอบลำชุดเตี้ยหัวโนนทัน เพื่อใช้เป็นสื่อการสอนการฟ้อนประกอบลำ การฟ้อนประกอบลำชุดฟ้อนชมป่าชมดง การฟ้อนประกอบลำเรื่องต่อกลอนเรื่องขูลู-นางอั้ว ตอนนางอั้วผูกคอตาย และลำพื้นเรื่องจำปาสี่ต้น โดยท่านได้อธิบายรูปแบบและลักษณะการฟ้อนและขนบการแสดงหมอลำหมู่ทำนองขอนแก่นว่าการเดินออกมาของหมอลำเพื่อออกมาทำการแสดงหน้าเวทีต้องมีรูปแบบที่เป็นวัฒนธรรมของหมอลำวาดขอนแก่น โดยท่านได้แสดงท่ารำประกอบการลำพื้น ดังนี้ (วันดี พลทองสถิต. 2558 : สัมภาษณ์)

หมอลำวันดี พลทองสถิต เป็นศิลปินที่มีความสามารถและความชำนาญในการแสดงหมอลำพื้น และหมอลำเรื่องต่อกลอน เดินทำนองขอนแก่นนับว่าท่านเป็นศิลปินชั้นครูในการแสดงพื้นบ้านประเภทหมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำพื้น โดยท่านได้เรียบเรียงและคิดประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้เป็นท่ารำต้นแบบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มาจากประสบการ และการสร้างสรรค์ไว้เป็นท่ารำต้นแบบ ดังนี้

1. ท่ารำท่าไหว้ครูออกฉาก

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและแนวคิดที่มาของท่ารำเป็นการแสดงความเคารพต่อครูอาจารย์ที่ได้สั่งสอนการร้องลำให้มีทักษะการลำก่อนออกทำการแสดงเป็นสิ่งที่ศิลปินทุกคนต้องกระทำการคารวะบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้มาให้ไม่ใช้แต่ศิลปินหมอลำ หรือศาสตร์การแสดงเท่านั้นยังเป็นข้อปฏิบัติของคนในสังคมที่นับถือผู้มีอุปการคุณอีกทั้งบิดา-มารดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหมายเป็นมารยาททางสังคมที่ควรปฏิบัติถือว่าเป็นสิ่งสำคัญยิ่งเป็นสัญลักษณ์ว่าเป็นศิษย์มีครู

1.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงกตเวทิตาต่อครูอาจารย์ที่สั่งสอนในการแสดงหมอลำที่ได้สั่งสอนการร้องลำให้มีทักษะการลำก่อนออกทำการแสดงเป็นสิ่งที่ศิลปินทุกคนต้อง

Mahasarakham University

กระทำการคารวะบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้มาให้ไม่ใช้แต่ศิลปินหมอลำ หรือศาสตร์การแสดงเท่านั้นยังเป็นข้อปฏิบัติของคนในสังคมที่นับถือผู้มีอุปการคุณอีกทั้งบิดา-มารดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำท่ารำท่าไหว้ออกฉากไปใช้ในการแสดงความเคารพครูผู้ที่ได้สั่งสอนการร้องลำให้มีทักษะการลำก่อนออกทำการแสดงเป็นสิ่งที่ศิลปินทุกคนต้องกระทำการคารวะบูชาครูผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้มาให้ไม่ใช้แต่ศิลปินหมอลำหรือศาสตร์การแสดงเท่านั้นยังเป็นข้อปฏิบัติของคนในสังคมที่นับถือผู้มีอุปการคุณอีกทั้งบิดา-มารดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ภาพประกอบ 35 ท่าไหว้ออกฉาก

Mahasarakham University

2. ท่ารำท่าสอดสร้อยมาลาเดินหน้าออกฉาก

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำการเป็นการแสดงท่ารำพื้นฐานของการแสดงการฟ้อนรำให้เกิดความสวยงามแสดงถึงลีลาท่ารำของนักแสดงใช้เพื่อเป็นท่าเดินออกหน้าเวทีเพื่อออกมาทำการแสดงเป็นการแสดงท่ารำเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจในการแสดงดีกว่าเดินออกมาไม่ปฏิบัติท่ารำอะไรเลยเป็นการเรียกผู้ชมให้หันมาว่าจะมีการแสดงแล้ว ที่มาของท่ารำมาจากท่ารำมาตรฐานของการแสดงนาฏศิลป์ไทยและพื้นบ้านในท่าสอดสร้อยมาลา

2.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

สื่อความหมายคือเป็นการเคารพบูชาครูอาจารย์ที่สั่งสอนการแสดงหมอลำให้เป็นศิลปิน เป็นการแสดงเพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ สร้างขวัญกำลังใจให้กับตัวเองเป็นการแสดงความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปปรับใช้หรือพัฒนาใช้ในการแสดงเป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่ท่ารำหนึ่ง ใช้ประกอบการแสดงท่าฟ้อนที่มีการเดินหน้าหรือถอยหลังในชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านได้ทุกภาค

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 36 ท่าสอดสร้อยมาลา

3. ท่ารำท่าเกี้ยวบ่าว

3.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่าเกี้ยวพาลาสีระหว่างตัวพระกับตัวนางในฉากรักหรือฉากแสดงความรักต่อกันเป็นมาจากลักษณะเฉพาะของมนุษย์ในเวลาแสดงความรัก เช่น หนุ่มสาวที่มีการจีบกันเกี้ยวพาราสีในช่วงที่มีความรักเป็นธรรมชาติของมนุษย์ในช่วงที่มีความรักเป็นการแสดงออกเพื่อประโลมเพื่อจะได้มาซึ่งความรักจากฝ่ายหญิง แนวคิดเป็นศิลปะการแสดงลีลาท่าในบทกลอนลำที่แสดงออกระหว่างหนุ่มสาวหรือตัวละครพระเอกนางเอกในฉากรัก

Mahasarakham University

3.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่าทางประกอบการเกี้ยวพาราสีระหว่างตัวพระตัวนางการแสดงความรักและเป็นศิลปะการฟ้อนของหมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนในฉากที่ตัวละครแสดงความรักต่อกัน

3.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปใช้ในการแสดงชุดอื่น หรือนำไปพัฒนาเป็นฉากละครในการเข้าคู่พระ-นาง ในการแสดงละครลำ หรือชุดการแสดงที่มีการฟ้อนเกี้ยวพาราศีระหว่างชาย-หญิง

ภาพประกอบ 37 ท่าเกี้ยวบ่าว

4. ท่ารำท่าลีลาช้า

4.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่าเดินที่ใช้ลีลาการโยกตัวการยืดยุบให้ลงจังหวะดนตรีใช้เป็นวาดฟ้อนประกอบดนตรีในขณะเดิน หรือฟ้อนบนเวทีแสดงออกถึงฝีมือทักษะการในการแสดงท่าฟ้อนรำของนักแสดง ใช้ประกอบบทร้องในกลอนลำของหมอลำ หรือเพื่อใช้เป็นท่ารำเพื่อขยายบทร้องให้เป็นที่เข้าใจหรือเป็นที่หน้าสนใจยิ่งขึ้น

4.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำคือใช้ในการแสดงประกอบการเดินออกมาหน้าเวทีของหมอลำเรื่องต่อกลอน หรือหมอลำหมู่เป็นท่ารำที่สืบเนื่องมาจากท่าสอดสร้อยมาลาไม่มีความหมายเป็นเพียงลีลาของการเดินที่มีจังหวะยืบยุบค่อยเดินไปด้านหน้าช้า ๆ

Mahasarakham University

4.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำท่าลีลาช้าไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำท่ารำไปใช้พัฒนาในชุดการแสดงที่มีท่ารำการเดินช้า ๆ ออกมาจากฉากหรือหน้าเวทีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

สรุปพัฒนาการท่ารำและนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน

การฟ้อนประกอบหมอลำเรื่องต่อกลอนในฉากเข้าพระเข้านางโดยหมอลำฝ่ายหญิงและหมอลำฝ่ายชาย (พระเอกนางเอกเกี้ยวพาราสีกัน)แสดงถึงการเกี้ยวพาราสีแสดงความรักโดยผ่านท่ารำในลักษณะฟ้อนประกบคู่ตามจังหวะดนตรีใช้ในฉากรักหรือแสดงความสุขของตัวละคร

1. แนวคิดและที่มาของท่ารำ

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำท่ารำเกี้ยวบ่าวเป็นลีลาเฉพาะของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นรูปแบบการฟ้อนที่ไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับคู่ว่าจะมีลีลาในการเกี้ยวพาราสีในฉากรักหรือฉากเข้าพระเข้านางโดยจะแสดงการฟ้อนและลักษณะที่มีความสัมพันธ์ของท่ารำระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง

2. ที่มาของท่ารำ

เป็นการเลียนแบบคู่รักหนุ่มสาวที่มีกิจกรรมทางสังคมที่ปีหนึ่งจะมีโอกาสได้รวมกิจกรรมเช่น การเล่นสาดน้ำสงกานต์ จึงทำให้ศิลปินเกิดแนวคิดที่จะประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงความรักของพระเอกนางเอกตามวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น คูรูนางอัว ผาแดงนางไอ วรรณกรรมเล่านี้จะมีฉากเข้าคู่พระนาง

3. เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่ารำเฉพาะศิลปิน

3.1 เอกลักษณ์ของท่ารำ

เอกลักษณ์ท่ารำเกี้ยวบ่าวของวันดี คนทองสถิตย์ เป็นท่ารำที่สร้างชื่อเสียงและเป็นต้นแบบการฟ้อนเข้าคู่พระนางของหมอลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบันจึงนับว่าท่ารำท่านี้เป็นท่ารำนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านอีกทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยท่านได้เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนเกี้ยวบ่าวใช้กับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

3.2 ความโดดเด่นของท่ารำ

ความโดดเด่นของท่ารำเป็นท่ารำที่สื่อความหมายแสดงออกถึงซึ่งความรักของหนุ่มสาวโดยท่านได้พัฒนาให้เป็นท่าฟ้อนประกอบหมอลำ เป็นท่ารำที่สร้างสีสันการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนให้เป็นที่รู้จักและดึงดูดผู้ชมได้เป็นอย่างดียิ่ง

Mahasarakham University

5. หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

ภาพประกอบ 38 หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

5.1 ชาติภูมิ

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร เกิดเมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2495 ที่อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม เป็นบุตรของนายเสริม และนางนางหมุน นาห้วยทราย ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 41/60 ซอยหมู่บ้านเสรี ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันอายุ 63 ปี

5.2 การศึกษา

พ.ศ. 2547 ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนาชุมชน มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

พ.ศ. 2554 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ดุริยางคศิลป์ สาขาหมอลำ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

พ.ศ. 2458 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

5.3 ชีวิตครอบครัว

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร สมรสกับนายวิชิต บงสิทธิ์พร มีบุตรด้วยกัน 2 คน

5.4 ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร มีพื้นฐานครอบครัวเป็นศิลปินอยู่เดิมแล้ว ซึ่งบรรพบุรุษผู้เป็นต้นแบบนำพาสร้างสรรค์ และสืบสานจึงทำให้ซึมซับโดยสายเลือดของศิลปินการเรียนรู้และถ่ายทอดมีผู้มีความใฝ่ฝันอยากเป็นศิลปิน และอยากเป็นครูหมอลำ และนักแต่งกลอนลำที่มีชื่อเสียงเช่นเดียวกับพ่อ-แม่และพี่ชาย จึงมีความมุมานะฝึกฝนอบรมทั้งด้านการแสดงและการแต่งกลอนลำโดยสังเกตวิธีการเรียนรู้เนื้อหา และขั้นตอนในการแต่งกลอนลำอยู่เป็นประจำจนสามารถแต่งกลอนลำได้และดีขึ้นจนได้มาตรฐานของกลอนลำที่ดี โดยผ่านการถ่ายทอดฝึกหัดการแสดงหมอลำจากหมอลำเสริม ศักดื นาห้วยทราย หมอลำทองหมุน นาห้วยทราย หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรื่อง หมอลำมณีรัตร์ แก้วเสด็จ และหมอลำจันหอม อามาตรบัณฑิต ซึ่งเป็นศิลปินชั้นครูที่มีประสบการณ์ หมอลำราตรีศรีวิไลเปิดสอนลูกศิษย์ หมอลำหมอลำแบบดั้งเดิมและลำประยุกต์โดยสร้างหลักสูตรและปรับสื่อการเรียนการสอนให้ตามยุคทันสมัยมีผลงานจนเป็นที่ยอมรับของคนในชุมชนและประชาชนทั่วไปเป็นนักแสดงศิลปินพื้นบ้านหมอลำ หมอลำราตรีมีประสบการณ์ในการแสดงหมอลำมามากว่า 30 ปี

5.5 รางวัล การเชิดชูเกียรติ

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ได้รับรางวัล และการเชิดชูเกียรติ ดังนี้ พ.ศ. 2516 รับพระราชทานรางวัลพวงมาลัยดอกไม้สดจากสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี โดยการแสดงหมอลำในงานจัดช่อดอกไม้ ณ หอศิลป์พีระศรี พ.ศ. 2537 รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีโดยการคัดเลือกเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาวรรณศิลป์แต่งกลอนลำ พ.ศ. 2541 ได้รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามบรมราชกุมารโดยการคัดเลือกและยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการเยาวชนแห่งชาติให้เป็นผู้ทำคุณประโยชน์ต่อเยาวชนสาขาสื่อมวลชน
พ.ศ. 2542 รับเข็มเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติโดยการคัดเลือกแต่งตั้งให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย (รุ่นที่ 1) พ.ศ. 2543 รับใบประกาศเกียรติคุณจากสำนักงานปราบปรามยาเสพติดจังหวัดขอนแก่นโดยการคัดเลือกแต่งตั้งให้เป็นกรรมการปราบปรามยาเสพติดประจำจังหวัดขอนแก่น พ.ศ. 2546 รับใบประกาศเกียรติคุณจากนายกเทศบาลนครขอนแก่นโดยการคัดเลือกแต่งตั้งจากเทศบาลนครขอนแก่นให้เป็นปราชญ์ชาวบ้านประจำจังหวัดขอนแก่น พ.ศ. 2547 รับโล่รางวัลเชิดชูเกียรติจาก ฯพณฯ ท่านพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ โดยการคัดเลือกแต่งตั้งจากมหาวิทยาลัยขอนแก่นในวาระครบรอบ 40 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่นให้เป็นสุดยอดศิลปินอีสาน พ.ศ. 2547 รับการคัดเลือกให้จัดตั้งเป็นศูนย์การเรียนภูมิปัญญาไทยสาขาศิลปกรรมการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ประจำจังหวัดขอนแก่น โดยการคัดเลือกจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2552 รับเข็มรางวัลพร้อมเกียรติบัตรผู้ใช้ภาษาไทยถิ่นดีเด่นจาก รมว.กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2553 รับเกียรติบัตรผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น

Mahasarakham University

5.6 ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร เป็นศิลปินหมอลำกลอน ได้รับการถ่ายท่ารำจากศิลปินชั้นครูในท่ารำแม่แบบของหมอลำกลอน ศูนย์การเรียนภูมิปัญญาไทยของอาจารย์ราตรีศรีวิไล มีการสอนการแสดงพื้นบ้าน แบ่งออกเป็น ๕ สาขา ได้แก่ หมอลำกลอน ลำกลอนประยุกต์ (ลำซิ่ง) หมอแคน หางเครื่อง ดนตรีประกอบหมอลำ และ การประพันธ์กลอน โดยอาจารย์ราตรีได้มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้นำความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากศูนย์การเรียนรู้ ดังกล่าวไปใช้ในการประกอบอาชีพ ถือเป็นแหล่งการเรียนรู้ที่สำคัญของท้องถิ่น ที่สามารถผลิตบุคลากรที่มี ความสามารถในการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคอีสาน ช่วยกระตุ้นให้เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่หันมาสนใจ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมากขึ้น อันเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ ปัจจุบันอาจารย์ราตรี ศรีวิไล กำลังศึกษาระดับปริญญาเอกที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัย มหาสารคาม โดยมุ่งหวังที่จะนำความรู้ไปใช้ในการถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ลูกหา และมุ่งหวังที่จะลบคำตำหนิ และกล่าวหาว่า เป็นต้นเหตุที่ทำให้หมอลำกลอนผิดเพี้ยนไป โดยอาจารย์ให้เหตุผลว่า “สาเหตุที่ตนได้ประยุกต์ นำจังหวะดนตรีที่เร่งเร้าใส่เข้าไปในการแสดงหมอลำ ที่เรียกว่า หมอลำซิ่ง นั้น เพียงเพื่อต้องการให้คนหันมา สนใจการแสดงหมอลำมากขึ้น ไม่ต้องการให้การแสดงหมอลำสูญหาย จึงเพิ่มความน่าสนใจในการแสดงขึ้นมา แต่ไม่ได้ต้องการให้หมอลำผิดเพี้ยนไปเช่นในปัจจุบัน

ซึ่งพบว่ามีการแสดงที่ลามก อนาจาร หรือเต้นโคโยตี้ ประกอบการแสดงหมอลำ ทุกวันนี้จึงพยายามสอนลูกศิษย์ลูกหาให้แสดงหมอลำอย่างเหมาะสม ถูกกาลเทศะ และเป็นที่น่าชื่นใจที่บุตรสาวของท่านคือ คุณโยธิกา ศรีวิไล ได้สืบทอดศิลปะการแสดงหมอลำที่ท่านรัก เรียกได้ ว่าลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น ทุกวันนี้ได้ยึดหมอลำเป็นอาชีพ บุตรสาวจึงถือเป็นกำลังใจที่สำคัญของอาจารย์ราตรีในการถ่ายทอดศิลปะแสดงหมอลำและการศึกษา ดังนั้น หากอาจารย์ราตรี ศรีวิไล สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอกแล้ว ท่านจะเป็นปรัชญาดุษฎีบัณฑิตทางด้านหมอลำคนแรกของประเทศไทย และจะเป็นศิลปินคนสำคัญที่จะช่วย ขับเคลื่อนวงการหมอลำของไทยให้ก้าวหน้าต่อไป

5.7 พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร ได้รับการถ่ายทอดท่าฟ้อนมาจากบิดา และศิลปินชั้นครูในรูปแบบท่ารำแม่แบบอีสาน และจากจินตนาการสร้างสรรค์พัฒนาเป็นท่าฟ้อนผสมท่าเต้นประกอบการแสดงลำซิ่ง

5.8 ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร เป็นกลุ่มศิลปินหมอลำกลอน และได้พัฒนาการแสดงลำซิ่งเป็นมิติใหม่ของวงการหมอลำอีสาน

5.9 กลอนลำที่เป็นที่รู้จัก

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร มีผลงานที่โดดเด่นด้านการแต่งกลอนลำเรื่องต่อกลอนนักร้องลูกทุ่ง ลำกลอนประยุกต์ (ลำซิ่ง) และนักประพันธ์กลอนที่เป็นที่รู้จักกันในกลอนลำล่องโขง กลอนลำวัฒนธรรมไทย กลอนลำของดีเมืองไทย และกลอนลำที่พัฒนาขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงลำซิ่ง

5.10 ผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน

หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร ได้พัฒนาการฟ้อนประกอบลำลักษณะเด่นของท่ารำคือการพัฒนามาจากลำกลอนมาเป็นลำซิ่งหรอลำกลอนประยุกต์เป็นการแสดงร่วมสมัยระหว่างหมอลำ

Mahasarakham University

กลอนกับการแสดงลูกทุ่งหมอลำการฟ้อนประกอบลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่านคือการฟ้อนและเต้นแบบหางเครื่องหมอลำ ท่ารำไม่เน้นความอ่อนช้อยแต่เน้นลีลาท่ารำผสมท่าเต้นที่สนุกสนาน

การฟ้อนประกอบลำของท่านอาจารย์ราตรี ศรีวิไล เป็นต้นแบบท่ารำท่าเต้นประกอบลำซิ่งในภาคอีสานท่านเป็นครูเป็นต้นแบบการลำกลอนซิ่งในภาคอีสานแต่ปัจจุบันท่านได้กลับมาอนุรักษ์รูปแบบการแสดงหมอลำกลอนอีกครั้งโดยท่านมีผลงานการแสดงท่าฟ้อนประกอบลำตามแบบฉบับหมอลำกลอนคือใช้ท่ารำต้นแบบจากศิลปินชั้นครูมาประกอบการแสดงหมอลำกลอนอีกครั้ง (ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร. 2558 : สัมภาษณ์)

1. ท่าที่ 1 ท่ารำท่าถกขาขวายกมีขวา-ถกขาซ้ายยกมือซ้าย

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่ารำในการเดินออกของหมอลำกลอนก่อนการแสดงวาดฟ้อนประการลำในท่าฟ้อนต่อไป เป็นการแสดงให้รู้ว่าหมอลำจะทำการฟ้อนประกอบลำแล้ว หรือเป็นการฟ้อนเดินออกมาด้านหน้าเวทีเพื่อทำการแสดง

1.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงให้ผู้ชมรู้ว่าต่อไปหมอลำจะทำการฟ้อนประกอบลำหลังจากการร้องกลอนลำทางสั้น ทางยาว แล้วจะแสดงฟ้อนในกลอนลำเต้ยเป็นการแสดงลีลาท่ารำของศิลปินใช้เป็นลีลาการเดินออกมาฟ้อนหน้าเวที

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเพื่อสร้างเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นโดยสามารถนำท่ารำไปใช้สำหรับการเดินออกของชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเพื่อใช้เป็นท่าประกอบการฟ้อนชุดนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์สำหรับเป็นท้าดินออกมาทำการแสดงโดยใช้ประกอบดนตรีที่มีจังหวะเต้ยหรือลายบรรเลงช้า เช่น ลายมโหรีอีสาน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 39 ท่าถกขาขวายกมีขวา-ถกขาซ้ายยกมือซ้าย

2. ท่ารำท่ามือสอดข้อ

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่าฟ้อนสื่อความหมายการปกป้องจากการเข้าหาเพื่อจะจาบจ้วงถึงเนื้อถึงตัวของหมอลำฝ่ายหญิงจากหมอลำฝ่ายชาย เป็นการปกป้องเกียรติของผู้หญิงในการแสดงท่ารำเกี้ยว

2.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงถึงการรักงวลสงวนตัวของผู้หญิงตามมารยาททางสังคมของคนไทยที่ผู้หญิงจะต้องรู้รักเกียรติและศักดิ์ศรีของตนเองไม่ให้ชายใดมาถูกเนื้อต้องตัวก่อนรักและแต่งงานเป็นเมียผัวกันเสียก่อนถือว่าเป็นธรรมเนียมนิยมของคนในสังคมไทยที่รักษาเกียรติของตนเพื่อวงศ์ตระกูล

Mahasarakham University

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปปรับใช้หรือพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงที่ต้องใช้ประกอบการแสดงที่มีบทการเกี้ยวพาราสีระหว่างนักแสดงชายและนักแสดงหญิงในบทรัก หรือบทแสดงความรักที่ใช้ท่าฟ้อนเป็นสื่อความหมายว่าชอบพอใจ สามารถนำท่ารำท่ามือสอดข้อไปประกอบการฟ้อนที่ต้องการท่ารำที่ยกมือสูงเหนือใบหน้าโดยหมุนไปรอบตัวโดยใช้จังหวะตัวยืดยุบ

ภาพประกอบ 40 ท่ามือสอดข้อ

สรุปพัฒนาการท่ารำและนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน

1. ที่มาท่ารำท่ารำฟ้อนมือสอดข้อมาจากแม่บทอีสานหมอลำกลอนจะนำมาพัฒนาเป็นท่าฟ้อนประกอบการเข้าคู่พระนางและการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอน มือขวาจีบระดับปากพร้อมกับมือซ้ายตั้งวงระดับเดียวกันพร้อมกับม้วนจีบสลับกันไปมาใช้สำหรับฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอนใช้เป็นท่าเกี้ยวพาราสีของหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงเป็นการชิงไหวชิงพริบ

2. แนวคิดที่ทำท่ารำ

แนวคิดและที่มาของท่ารำเป็นท่ารำที่มาจากแม่บทอีสานเป็นท่ารำที่ใช้ประกอบฟ้อนของหมอลำกลอนเกิดจากจิตนาการสร้างสรรค์การเกี้ยวพาราสีระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงขระทำการแสดงบนเวทีในช่วงการแสดงท่าฟ้อนรำจะมีการเข้าคู่เกี้ยวพาลาสีให้ถึงอารมณ์ต้องมีการแสดงท่าเกี้ยวเข้าคู่เป็นไหวพริบของศิลปินที่จะต้องหาท่ารำมาปรับแก้ให้ทัดลีลาการฟ้อนของหมอลำฝ่ายชายให้ได้จึงจะถือว่าเป็นศิลปินที่มีฝีมือในการแสดงเป็นความสามารถในการแสดงชั้นสูงของการแสดงหมอลำ

Mahasarakham University

3. เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่ารำเฉพาะศิลปิน

เอกลักษณ์เฉพาะท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินอยู่ที่การจีบมือสลับเพื่อฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอนเป็นการจีบมือม้วนด้วยความรวดเร็วคือเอกลักษณ์เฉพาะท่ามือสอดข้อความโดดเด่นของท่ารำอยู่ที่การสอดมือด้วยความรวดเร็วโดยหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ใช้ท่ารำท่ามือสอดข้อสำหรับการฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอนโดยท่านได้กำหนดท่ารำมือสอดข้อไว้ในท่ารำแม่บทหมอลำกลอนที่ท่านเป็นผู้เรียบเรียงขึ้นเอง

6. หมอลำกฤษณา บุญแสน

ภาพประกอบ 41 หมอลำกฤษณา บุญแสน

6.1 ชาติภูมิ

กฤษณา บุญแสน เกิดเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2495 อยู่บ้านเลขที่ 489 หมู่ 14 ตำบลเหนือเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นบุตรของนาย ปัจจุบันอายุ 63 ปี

Mahasarakham University

6.2 การศึกษา

หมอลำกฤษณา บุญแสน ศึกษาสำเร็จในระดับประถมศึกษาปีที่ 4

6.3 ชีวิตครอบครัว

หมอลำกฤษณา บุญแสน สมรสกับนายไพรโรจน์ วรรณสุทธิ์ มีบุตรด้วยกัน 2 คน

6.4 ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำกฤษณา บุญแสนได้เริ่มเรียนหมอลำกลอนจากครูหมอลำกลอนในอดีต คือ หมอลำเก่ง อามาตรบัณฑิต ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำท่าฟ้อนประการแสดงหมอลำกลอน และการแสดงหมอลำให้หมอลำกฤษณา บุญแสน โดยครั้งแรกท่านได้เดินทางไปฝึกการแสดงหมอลำที่อำเภอบ้านไผ่ และกลับมาเรียนรู้ด้วยตนเอง อีกทั้งมีศิลปินหลายท่านที่เข้ามาดูแล เช่น หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้เข้ามาพัฒนาชมรมหมอลำและเคลื่อข่ายให้จังหวัดร้อยเอ็ด คือ ชมรมหมอลำเป็นของจังหวัดร้อยเอ็ด

6.5 รางวัล การเชิดชูเกียรติ

หมอลำกฤษณา บุญแสน ได้รับรางวัลและการเชิดชูเกียรติจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ และสร้างประโยชน์แก่สังคม ดังนี้ ท่านได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 4 จากกระทรวงศึกษาธิการ

6.6 ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นศิลปินที่มีความสามารถด้านการแสดงหมอลำกลอนโดยได้รับการถ่ายทอดการแสดงหมอลำจากหมอลำเก่ง อามาตรบัณฑิต ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำท่าฟ้อนประการแสดงหมอลำกลอน หมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นศิลปินที่มีความถนัดในการแสดงหมอลำกลอน

6.7 พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำกฤษณา บุญแสน ได้พัฒนาการฟ้อนประกอบลำจากแม่บทอีสาน และแม่ท่าหมอลำกลอน

6.8 ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำกฤษณา บุญแสน ได้รับการถ่ายทอดการแสดงหมอลำกลอนจากครูหมอลำกลอนในอดีต คือ หมอลำเก่ง อามาตรบัณฑิต ครูผู้ถ่ายทอดท่ารำท่าฟ้อนประการแสดงหมอลำกลอน หมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นศิลปินที่มีความถนัดในการแสดงหมอลำกลอน

6.9 กลอนลำที่เป็นที่รู้จัก

หมอลำกฤษณา บุญแสน มีผลงานด้านกลอนลำ และการออกแบบชุดการแสดงที่ได้รับการยอมรับ ได้แก่ ลำลองตามฤดูกาล ประชาธิปไตย ลำกลอนนิทานสินไซ กลอนลำพรรณนานรก กลอนมัทรีเดินดง อานิสงส์กฐิน กลอนนางนกกระจอก กลอนนางอั้วผูกคอตาย เซิ้งบุญบั้งไฟ เต้ยไทยช่วยไทย

6.10 ผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน

หมอลำกฤษณา บุญแสน ได้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นมาใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนหมอลำกฤษณา บุญแสน ท่านได้ให้ความรู้เกี่ยวกับท่าฟ้อนประกอบลำว่า ท่ารำและการขับร้องหมอลำของท่านนั้นได้การถ่ายทอดมาจากหมอลำเก่ง อามาตรบัณฑิต จากอำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น เมื่อปี พ.ศ. 2510 ในขณะนั้นท่านอายุเพียง 12 ขวบ ท่านได้ออกทำการแสดงหมอลำกลอนครั้งแรกเมือ พ.ศ. 2512 ท่านเป็นบุคคลที่มีความชำนาญในการฟ้อนประกอบลำตามแม่แบบท่า

Mahasarakham University

ฟ้อนของหมอลำกลอนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหมอลำและบวกกับการที่ท่านเป็นคนชั่งสังเกตและนำมาปรับใช้และพัฒนาประกอบการแสดงหมอลำกลอน ท่านมีความชำนาญในบทกลอนที่ท่านประพันธ์ขึ้นเองได้แก่ กลอนพราหมณ์ไปขอช้างปัจจัยนาเคน กลอนนิทานพระแม่โพสพ กลอนลูกอักกตัญญู เป็นกลอนลำทางสั้น ท่าฟ้อนประกอบลำของท่านโดยอาจารย์กฤษณา บุญแสนได้แสดงท่ารำที่เป็นต้นแบบของการฟ้อนประกอบลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน ผู้วิจัยได้ประมวลตัวอย่างท่าฟ้อนและสภาพปัจจุบันของท่าฟ้อนของท่านได้ ดังนี้ (กฤษณา บุญแสน. 2558 : สัมภาษณ์)

นาฏยประดิษฐ์ของหมอลำกฤษณา บุญแสน ซึ่งท่านเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการแสดงหมอลำกลอนโดยท่านได้ฝึกฝนและพัฒนาท่าฟ้อนแม่บทอีสานเพื่อใช้ในการประกอบท่ารำของการแสดงหมอลำกลอนสำหรับการใช้ในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน

หมอลำกฤษณา บุญแสน ท่านได้ให้ความรู้เกี่ยวกับท่าฟ้อนประกอบลำว่า ท่ารำและการขับร้องหมอลำของท่านนั้นได้การถ่ายทอดมาจากหมอลำเก่ง อามาตรบัณฑิต จากอำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น เมื่อปี พ.ศ. 2510 ในขณะนั้นท่านอายุเพียง 12 ขวบ ท่านได้ออกทำการแสดงหมอลำกลอนครั้งแรกเมือ พ.ศ. 2512 ท่านเป็นบุคคลที่มีความชำนาญในการฟ้อนประกอบลำตามแม่แบบท่าฟ้อนของหมอลำกลอนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหมอลำและบวกกับการที่ท่านเป็นคนชั่งสังเกตและนำมาปรับใช้และพัฒนาประกอบการแสดงหมอลำกลอน ท่านมีความชำนาญในบทกลอนที่ท่านประพันธ์ขึ้นเองได้แก่ กลอนพราหมณ์ไปขอช้างปัจจัยนาเคน กลอนนิทานพระแม่โพสพ กลอนลูกอักกตัญญู เป็นกลอนลำทางสั้น ท่าฟ้อนประกอบลำของท่านโดยอาจารย์กฤษณา บุญแสนได้แสดงท่ารำที่เป็นต้นแบบของการฟ้อนประกอบลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน ผู้วิจัยได้ประมวลของท่าฟ้อนของท่านได้ ดังนี้ (กฤษณา บุญแสน. 2558 : สัมภาษณ์)

1. ท่ารำท่าแฮ้งตากขา

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นท่าฟ้อนที่ได้มาจากท่านกแล้งในขณะเดินโดยมีลักษณะคือการเก้าขาเดินของนกแล้ง หรือแฮ้งในภาษาอีสาน หรือเป็นการตากขายามเช้าเพื่อให้เกิดความอบอุนหรือการรับแสงแดดยามเช้าเพื่อสร้างความอบอุ่นให้กับร่างกายของนกแล้งที่สามารถพบเห็นตามหัวบ้านท้ายบ้านในสมัยก่อน แต่ปัจจุบันนกแล้งไม่พบเห็นหนาแน่นเหมือนในอดีตแล้วนี้คือแนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำเป็นความสามารถของศิลปินชั้นครูที่นำท่าทางของนกแล้งมาพัฒนาเป็นท่ารำทำให้ลักษณะทางกายภาพของนกชนิดนี้ยังคงอยู่ให้เห็นในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้าน

1.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำสื่อถึงการเดิน การเก้าขาไปด้านหน้าของนกแล้งในขณะเดินโดยจะใช้ขาเป็นส่วนประกอบอากับกิริยาอาการของนกแล้งมาพัฒนาเป็นท่ารำนับว่าเป็นความชาญฉลาดยิ่งของศิลปินชั้นครูเป็นการสื่อความหมายถึงลักษณะการเดินของนกแล้งในทางนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเรียกว่าท่ารำแฮ้งตากขา

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำท่ารำไปใช้สำหรับท่ารำที่มีการเดินหรือเก้าเท้าไปด้านหน้าในทำนองเพลงช้าเพื่อเป็นการสื่อความหมายของท่ารำในท่าเดินประกอบชุดการแสดงที่มีท่าเดินช้า ๆ ที่ต้องการโชว์ลีลาของนักแสดงในท่าเดิน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 42 ท่ารำท่าแฮ้งตากขา

2. ท่ารำท่ากาตากปีก

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงอากับกิริยาของนกกาในยามเช้าที่นกกาจะออกมากางปีกอาบแสงแดดเพื่อให้เกิดความอบอุ่นแก่กล้ามเนื้อและขนของนกกาเพื่อจะออกหากินในเวลาเช้าเป็นธรรมชาติของนกกาที่ต้องตากปีก เป็นลักษณะเฉพาะของสัตว์ปีก เช่น นกกางเขน นกกา นกเขา และนกอีกหลายชนิดที่จะแสดงอากับกิริยาเช่นนี้เพื่อเป็นการรับแสงแดดให้เกิดความอบอุ่น แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำเพื่อสร้างท่ารำที่มีลักษณะกางมือออกข้าลำตัวโดยหมุนไปรอบตัวแสดงถึงความงามทางกายภาพของท่ารำได้เป็นอย่างดี

2.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการสื่อความหมายในการแสดงท่ารำการกางปีกของนกเพื่อนำมาคิดประดิษฐ์เป็นท่ารำขณะฟ้อนประกอบลำของหมอลำกลอนใช้ในการฟ้อนที่แสดงออกในท่ารำของการกางแขนหรือลีลาท่าทางของหมอลำเพื่อโชว์วาดฟ้อนที่สวยงามในการหมุนไปรอบ ๆ ตัวเป็นการแสดงลีลาในการฟ้อนของศิลปินหมอลำในการใช้ท่ารำฟ้อนประกอบกลอนลำ

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำท่ากาตากปีกไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงที่ประกอบอากับกิริยาของนักแสดงที่แสดงเป็นนก หรือหงส์ นางกินรีใช้พัฒนาเป็นท่ารำประกอบการฟ้อนที่มีท่าบิน หรือท่าเหาะหรือท่าเรียก ท่ารำของตัวละครที่ต้องมีบทประกอบในการแสดงที่ต้องใช้ท่ารำในการหมุนรอบตัวก็สามารถนำท่ารำท่ากาตากปีกมาพัฒนาเป็นท่ารำหนึ่งในการแสดงก็สามารถทำได้

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 43 ท่ารำท่ากาตากปีก

3. ท่ารำท่าหลีกแม่เมีย

3.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นท่ารำที่ได้มาจากพฤติกรรมของคนในสังคมอีสานที่มีความนอบน้อมหรือเกรงต่อผู้ที่อาวุโสกว่า เป็นลักษณะการขอทางเมื่อเดินผ่านผู้ใหญ่ต้องก้มศีรษะต่ำและก้มตัวลงในที่นี้หมายถึงการเดินผ่านแม่ยาย หรือมารดาของภรรยาเป็นพฤติกรรมของลูกเขยตามประเพณีปฏิบัติของคนในสังคมอีสานที่มีมาจากอดีตจนถึงปัจจุบันยังคงพบเห็นภาพนี้ในสังคมไทยในปัจจุบัน

3.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงความมีมารยาททางสังคมในขณะเดินผ่านผู้ที่อาวุโสกว่า เช่น การเดินผ่านครูอาจารย์ของนักเรียน การเดินผ่านแม่ยายของลูกเขต การเดินผ่านสถานที่ควรก้มกราบเช่นพระพุทธรู หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นมารยาททางสังคมอีกอย่างหนึ่ง แสดงความเคารพนอบน้อมต่อผู้อาวุโสในขณะเดินผ่านเป็นมารยาท

3.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเพื่อใช้ประกอบชุดการแสดงที่มีท่ารำก้มต่ำรำเตี้ย หรือหมอบคลานของตัวละครที่มีศักดิ์ต่ำกว่า หรือในฉากละครที่ต้องมีบทเดินเข้าหาพระอาจารย์ ฤๅษี เช่น นางแก้วหน้ามาเดินเข้าหาพระฤๅษี หรือสินไชเดินผ่านอาสุมลฑา หรือพระบิดา พระมารดาของตัวละคร

Mahasarakham University

หลัก และตัวละครรอง หรือการหย่องเข้าไปในสถานที่ใดสถานที่หนึ่งที่ต้องการไม่ให้ฝ่ายตรงเข้ารู้ว่ามีคนแอบเข้ามา เช่น พรานบุญหย่องเข้ามาแอบดูนางกินรีเล่นน้ำ หรือขโมยหรือโจรผู้ร้ายที่จะเข้ามาทำร้ายฝ่ายตรงข้ามสามารถใช้ท่ารำนี้ไปประกอบเป็นท่ารำในฉากการแสดงนั้น ๆ ได้อย่างลงตัวและเหมาะสม เพื่อให้สมจริงตามบทบาทของตัวละคร

ภาพประกอบ 44 ท่ารำหลีกแม่เมีย

4. ท่ารำท่าเสือออกเหล่า

4.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติของสัตว์ที่นับว่าเป็นสัตว์ที่มีอำนาจที่สุดในป่าโดยนำลักษณะการแสดงอำนาจของสัตว์ท่านี้คือเลียนแบบเสือเวลาเสือจะออกจากป่าหาล้าเหยื่อโดยจะมีพฤติกรรมหมอบคลานก้มต่ำเพื่อไม่ให้สัตว์ที่จะเป็นเหยื่อไม่ให้รู้ตัวเป็นสัญชาติยานของนักล้าเป็นอาการของนักล้าที่จะหมอบคลานออกมาไม่ให้เหยื่อรู้ตัวแล้วทำการล่า หรือจับเหยื่อเป็นการสอนให้รู้ว่าการหมอบกราบไม่ใช้การตกต่ำแต่เป็นการเตรียมตัวเพื่อจะทะยานขึ้นสู่จุดหมายที่สูงกว่าเป็นพฤติกรรมและสัญลักษณ์ของคนดี

Mahasarakham University

4.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำการแสดงท่าทางที่คล้ายกับเสือที่จะออกหาเหยื่อเวลาจะออกจากป่าเพื่อจับสัตว์กินเป็นอาหาร แสดงถึงปรัชญาสอนคนไม่ใช้การตกต่ำแต่เป็นการเตรียมตัวเพื่อจะทะยานขึ้นสู่จุดหมายที่สูงกว่าเป็นพฤติกรรมและสัญลักษณ์ของคนดี

4.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาปรับใช้ในท่ารำสามารถนำท่ารำเสือออกเหล่าไปประกอบชุดการแสดงที่มีฉากการต่อสู้ เช่น ชุดมวยโบราณ หรือฉากที่มีเสือออกหาเหยื่อสามารถนำท่ารำไปปรับใช้ในการแสดงฉากการเดินเข้าหาของตัวละครที่มีอาการผิดปกติหรือการหลบหลีกเพื่อไม่ให้ถูกจับได้ของตัวละครในการแสดงละครเวที หรือการนำท่ารำไปประยุกต์ใช้ในการละเล่นพื้นบ้าน เช่น การละเล่นพื้นบ้านเสือกินวัว ประกอบการแสดงนิทานพื้นบ้านเรื่องคาวี ตอนที่เสือจะกินแม่วัว หรือใช้ประกอบการแสดงท่าทางของผีปีศาจจะออกทำร้ายคนก็สามารถนำท่ารำท่าเสือออกเหล้าจากแม่บทอีสานไปใช้ได้เช่นกัน

ภาพประกอบ 45 ท่าเสือออกเหล่าของหมอลำกฤษณา

Mahasarakham University

5. ท่ารำท่าเต่าลงหนอง

5.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการเลียนแบบเต่าในขณะจะลงหนองหรือคลองน้ำจะทำการเดินลงน้ำโดยจะแสดงอากับกิริยาการเคลื่อนไหวของเต่า เป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของสัตว์ครึ่งปกครึ่งน้ำในท่ารำท่านี้หมายถึงเต่า เป็นการนำลักษณะของเต่ามาพัฒนาเป็นท่ารำของศิลปินชั้นครูทางด้านนาฏยประดิษฐ์ที่ได้แนวความคิดมาจากธรรมชาติแวดล้อม และธรรมชาติของสัตว์ให้ออกมาในรูปแบบท่ารำที่มีความหมายและสวยงาม

5.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการเรียนแบบพฤติกรรมของเต่าที่จะลงน้ำและแสดงออกมาเป็นท่าฟ้อนที่ใช้แทนท่าปกป้องในขณะทำการฟ้อนประกอบลำของหมอลำกลอน การสื่อความหมายแสดงออกถึงความร้าเริงแจ่มใสสนุกสนานในการแสดงท่ารำท่าเต่าลงหนองเป็นการสื่อความหมายออกมาทางกายภาพที่ชัดเจนอีกท่าหนึ่งในการแสดงท่ารำเพื่อเรียนแบบธรรมชาติ

5.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในการสื่อความหมายของท่ารำที่จะสื่อความหมายในการว่ายน้ำของสัตว์น้ำที่มีกระดอง หรือการปกป้องจากภัยอันตรายของตัวละครที่สามารถนำท่ารำท่าเต่าลงหนองมาปรับใช้ในการแสดงการดำน้ำหรือว่ายน้ำในฉากที่มีการเล่นน้ำของตัวละคร

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 46 ท่าเต่าลงหนองของหมอลำกฤษณา

6. ท่ารำท่าปลาชะโดลงคลอง

6.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของสัตว์น้ำประเภทปลา คือ ปลาชะโดในขณะลอยน้ำในบึง หรือคลองจะมีท่าทางที่พิเศษคือปลาชะโดจะว่ายน้ำด้วยคีบหรือหูของปลาชะโดโดยจะลอยช้า ๆ ใกล้กับบริเวณผิวน้ำ จึงเป็นที่มาของท่ารำท่าปลาชะโดลงคลองที่ผู้เชียวชาญทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานนำทาทางของปลามาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงการฟ้อนรำของศิลปินหมอลำเพื่อใช้ประกอบการแสดงท่ารำประกอบกลอนลำ

Mahasarakham University

6.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่าทางสื่อความหมายเป็นการว่ายน้ำหรือการทรงตัวในน้ำของปลาชะโด เป็นอากับกิริยาการเลื่อนไหวของปลาชะโด อาจใช้ประกอบกอบหรือสื่อความหมายเป็นการว่ายน้ำของปลาชิดอื่นก็ได้ การสื่อความหมายเป็นการว่ายน้ำของสัตว์ประเภทปลา

6.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปปรับใช้หรือพัฒนาเป็นท่ารำในการประกอบชุดการแสดงที่ใช้ในการแสดงที่มีปลาเป็นตัวละครหลักในฉากนั้น ๆ สื่อความหมายถึงปลาว่ายน้ำ สามาถนำท่ารำท่าปลาชะโดลงคลองมาปรับใช้หรือพัฒนาเป็นชุดการแสดงที่มีความมุ่งหมายเพื่อให้การแสดงออกมาเป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดมาจากปลา เช่น ระบำปลา ระบำใต้ท้องธารา ลีลาชลธีเริงระบำ โดยสามารถใช้ท่ารำท่าปลาชะโดลงคลองเป็นท่ารำหลักในการแสดงทั้งหมอเลยก็ได้

ภาพประกอบ 47 ท่าปลาชะโดลงคลองของหมอลำกฤษณา

7. ท่ารำท่ามโนราห์เหาะ

7.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นท่ารำที่แนวคิดมาจากนางในวรรณคดี คือ เรื่องพระสุธนนางมโนราห์ในวรรณกรรมเรื่องสุธน-มโนราห์ ตอนนางมโนราห์บินออกจากเมืองเพื่อไป

Mahasarakham University

อาบน้ำที่สระอโนดาต เป็นการแสดงอากับกิริยาเคลื่อนไหวบนอากาศในลักษณะบินหรือเหาะโดยใช้ปีกเป็นตัวหลักในการประกอบท่ารำ คือ การแสดงท่าท่างในการเหาะเป็นการเดินทางทางอากาศ

7.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงถึงอากับกิริยาการเคลื่อนไหวการเดินทางทางอากาศในลักษณะบิน การกางปีกบินของสัตว์ปก คือ นก ใช้สำหรับการเดินทางทางอากาศของตัวละครที่มีปีกหรือเหาะไปด้วยปีก

7.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นเพื่อใช้ในชุดการแสดงที่มีการเดินทางทางอากาศของนางนกหรือสัตว์ปีก ใช้สำหรับเหาะหรือบินในฉากฟ้อนที่มีตัวละครเป็นนางนก เช่น นกกระยาง นกกระจอก นางกินรี นางฟ้า หรือฉากท้องฟ้าที่มีนกหรือสัตว์ปีกเป็นตัวละครหลัก

ภาพประกอบ 48 ท่ามโนราห์เหาะของหมอลำกฤษณา

8. ท่ารำท่าคนขอทาน

8.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นลักษณะของการเดินขอ หรือขอทานของคนขอท่านที่จะเดินขอเงิน หรือสิ่งของ เช่น ชูชก หรือตัวละครอื่นที่มีอาชีพขอทาน เป็นลักษณะที่แสดงออก คือการขอโดยใช้มือ หรืออุปกรณ์ เช่น ขัน ถ้วย กะลา ในการเดินของสิ่งของ หรือเงิน สามารถพบเห็นภาพนี้ในสังคมปัจจุบันนั้นคือคนขอทาน

Mahasarakham University

8.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงถึงลักษณะของคนขอทานของคนที่ไม่มีจะกินในสังคมจากอดีตถึงปัจจุบัน เป็นการเดินขอสิ่งของหรือเงินเพื่อเลี้ยงชีพท่ารำได้แนวคิดมาจากคนขอทาน

8.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปปรับใช้หรือพัฒนาเป็นท่ารำสำหรับใช้ในชุดการแสดงที่ต้องมีฉากการการขอ หรือการอ่อนวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือการขอชีวิตให้อยู่รอด เช่น ประกอบการแสดงละครตอนที่ตัวละครหลักตกทุกข์ได้ยากจำต้องขอทาน หรือประกอบกลอนลำชูชกที่มาขอกัณหา-ชาลีกับพระเวชสันดรในชาดกที่นำต้นเรื่องมาจากเวชสันดรชาดกไปเป็นเนื้อเรื่องในการแสดง หรือประกอบการแสดงละครที่มีฉากการขอความช่วยเหลือของตัวละคร

ภาพประกอบ 49 ท่าคนขอทานของหมอลำกฤษณา

9. ท่ารำท่าสาวน้อยแต่งหน้า

9.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นท่าทางของการส่องกระจกเพื่อแต่งหน้าทาปากของหญิงสาว หรือผู้หญิงในการเขียนคิ้ว ทาแป้ง แต่งหน้าก่อนออกจากบ้านเพื่อไปร่วมงานสังคมหรืออกไปเที่ยว หรือทำงาน เป็นพฤติกรรมปกติของมนุษย์ที่มีพฤติกรรมรักสวยรักงาม โดยเฉพาะผู้หญิงหรือหญิงสาว แม้แต่บุรุษในปัจจุบันที่เป็นหนุ่มเจ้าสำอางรักสวยรักงาม ศิลปินชั้นครูจึงนำเอาลักษณะดังกล่าวมาพัฒนาเป็นท่ารำเพื่อแสดงออกถึงพฤติกรรมของคนในสังคมเพื่อถ่ายทอด และสะท้อน

Mahasarakham University

พฤติกรรมของคนเพื่อเป็นการแสดงออกเป็นท่ารำ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งเป็นการสะท้อนสภาพสังคมในรูปแบบนาฏศิลป์ หรือภาษาท่า

9.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงการแต่งหน้าของหญิงสาว การเขียนคิ้วทาปาก ทาแป้ง แสดงถึงความรักสวยรักงามของผู้หญิงเป็นพฤติกรรมปกติของมนุษย์ที่มีพฤติกรรมรักสวยรักงาม โดยเฉพาะผู้หญิง หรือหญิงสาว แม้แต่บุรุษในปัจจุบันที่เป็นหนุ่มเจ้าสำอางรักสวยรักงาม ศิลปินชั้นครูจึงนำเอาลักษณะดังกล่าวมาพัฒนาเป็นท่ารำเพื่อแสดงออกถึงพฤติกรรมของคนในสังคม

9.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ใช้ประกอบชุดการแสดงในการแต่งตัวแต่งหน้าของนักแสดงในฉากที่มีการอาบน้ำแต่งตัว หรือการไหว้ครูมวย

ภาพประกอบ 50 ท่าสาวน้อยส่องหน้า

Mahasarakham University

10. ท่ารำท่ายิงปืน

10.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นการแสดงท่าทางของการออกล่าสัตว์ การต่อสู้โดยมีอาวุธปืน แสดงท่าทางการใช้อาวุธในการต่อสู้หรือล่าสัตว์

10.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

เป็นการแสดงการล่าสัตว์ของนายพาลในการออกหาของป่าเพื่อนำมาประกอบอาหารเป็นวิถีชีวิตของคนในสังคมอีสาน เช่น ออกหาเนื้อ หาปลา หานก หนู หรือสัตว์ใหญ่เพื่อเลี้ยงชีพ

10.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ใช้เป็นท่ารำในชุดการแสดงที่มีฉากต่อสู้ ฉากล่าสัตว์ หรือการแสดงการล่าหรือฆ่าด้วยอาวุธปืน

ภาพประกอบ 51 ท่าคนยิงปืน

Mahasarakham University

ผู้วิจัยได้สรุปพัฒนาการท่ารำของท่านได้ ดังนี้

1. สรุปพัฒนาการท่ารำและนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปิน

1.1 ชื่อท่ารำ

ปลาชะโดลงครอง

1.2 ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ

การใช้มือประกบวางทับซ้อนกันระหว่างเอวโดยใช้หัวแม่มือแทนครีบในขณะว่ายน้ำเป็นท่ารำที่ใช้เฉพาะของหมอลำกฤษณา บุญแสน โดยท่านได้พัฒนา

2. แนวคิดและที่มาของท่ารำ

2.1 แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำ

มาจากแม่บทอีสานโดยเป็นการเลียนแบบผ่านธรรมชาติแวดล้อมนำเอาท่าทางของปลาชะโด

2.2 ที่มาของรำ

แม่บทอีสานการเลียนแบบปลาชะโดโดยท่ารำปลาชะโดลงครองเป็นท่ารำที่ส่งผลให้หมอลำกฤษณา ได้รับการยอมรับในวงการหมอลำกลอนมีลีลาเฉพาะที่ทำให้เกิดชื่อเสียงในการฟ้อนประกอบรำ

3. เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่ารำเฉพาะศิลปิน

3.1 เอกลักษณ์ของท่ารำ

การนำลักษณะของปลาชะโดมาพัฒนาเป็นท่ารำ

3.2 ความโดดเด่นของท่ารำ

ท่าปลาชะโดลงครองมีความโดดเด่นเฉพาะท่ารำคือลักษณะการปฏิบัติท่ารำโดยท่ารำไม่ได้ซ้ำแบบใครเป็นการใช้ธรรมชาติแวดล้อมบวกกับใช้จิตนาการสร้างสรรค์โดยการนำเอารูปแบบของปลาชะโดมาผสมกับท่ารำพื้นฐานและจิตนาการสร้างสรรค์ทำให้เกิดท่ารำที่โดดเด่นเฉพาะ

Mahasarakham University

7. หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

ภาพประกอบ 52 หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

ชาติภูมิ

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ เกิดเมื่อวันที่ 7 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2489 ภูมิลำเนาเดิมเกิดที่บ้านโคกน้อย ตำบลพระลับ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น อยู่บ้านเลขที่ 666/34 ซอยเมตา ถนนกลางเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น ปัจจุบันอายุ 67 ปี

การศึกษา

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียน 4 จากโรงเรียนบ้านพระคือ อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น

ชีวิตครอบครัว

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ สมรสกับนายบุญก่อ เย็นสวัสดิ์ มีบุตรด้วยกัน 2 คน

ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ จินตนา เย็นสวัสดิ์เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านหมอลำมาแล้วไม่น้อยกว่า 40 ปี โดยได้รับการถ่ายทอดจากหมอลำคำพา ธวัชโชติ ซึ่งเป็นพี่สาวของหมอลำจินตนา และหมอลำทองอินทร์ แก้วพา แรกเริ่มท่านได้ฝึกร้องหมอลำกลอน และท่าฟ้อนประกอบลำ

Mahasarakham University

โดยท่านเป็นหมอลำที่มีวิสัยทัศน์ในการที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำท่านจึงเปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปะการแสดงหมอลำของท่านเองโดยฝึกทักษะและการลำให้กับเยาวชน และสถานศึกษาในเขตจังหวัดขอนแก่นผลงานที่ผ่านมาเป็นวิทยากรในการสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีด้านภาษาบทกลอนลำที่เป็นประโยชน์แก่สังคม เช่น บทกลอนรณรงค์ยาเสพติด บทกลอนรณรงค์โรคเอดส์ อบรมคุณธรรมจริยธรรมให้แก่นักเรียน นักจัดรายการสถานีวิทยุชุมชน อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

รางวัล การเชิดชูเกียรติ

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ได้รับประกาศเกียรติคุณได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานแห่งชาติจากสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม รับรางวัลเสมาธรรมจักรทองคำผู้ทำคุณประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนาเทศกาลวันวิสาขบูชา ปี 2554

ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ มีประสบการณ์ในการแสดงหมอลำกลอนและได้เรียบเรียงท่ารำแม่บทอีสานขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงบนเวทีท่ารำของท่านเกิดจากจิตนาการสร้างสรรค์ และประสบการณ์ในการศึกษาท่าฟ้อนของหมอลำกลอนจากศิลปินชั้นครูที่ท่านได้เรียนมาจากหมอลำคำพา ธวัชโชติ ซึ่งเป็นพี่สาวของหมอลำจินตนา และหมอลำทองอินทร์ แก้วพา แรกเริ่มท่านได้ฝึกร้องหมอลำกลอน และท่าฟ้อนประกอบลำโดยท่านเป็นหมอลำที่มีวิสัยทัศน์ในการที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำท่านจึงเปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปะการแสดงหมอลำของท่านเองโดยฝึกทักษะและการลำให้กับเยาวชน

พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำจินตนา เย็นสวัดิ์ ได้พัฒนาท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำกลอนจากท่าแม่บทอีสานที่ท่านได้เรียบเรียงขึ้นเองจากประสบการณ์ในการเป็นหมอลำกลอน โดยการเรียนจากหมอลำคำพา ธวัชโชติ ซึ่งเป็นพี่สาวของหมอลำจินตนา และหมอลำทองอินทร์ แก้วพา แรกเริ่มท่านได้ฝึกร้องหมอลำกลอน และท่าฟ้อนประกอบลำโดยท่านเป็นหมอลำที่มีวิสัยทัศน์ในการที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำท่านจึงเปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปะการแสดงหมอลำของท่านเองโดยฝึกทักษะและการลำให้กับเยาวชน และสถานศึกษาในเขตจังหวัดขอนแก่น

ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ เป็นผู้ที่มีความชำนาญในการแสดงหมอลำกลอน โดยท่านเป็นบุคคลที่มีปฏิภาณในการแสดงหมอลำกลอน และฟ้อนประกอบหมอลำกลอน หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ยังได้พัฒนา และคิดประดิษฐ์ท่ารำแม่บทอีสานขึ้นมาเองมีทั้งหมด 12 ท่า ด้วยกัน ประสบการการแสดงหมอลำ และเริ่มแสดงหมอลำตั้งแต่อายุ 14 ปี จากวันนั้นถึงวันนี้ท่านมีประสบการณ์ในการแสดงหมอลำมาแล้วกว่า 40 ปี

กลอนลำที่สร้างชื่อเสียง

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ มีผลงานด้านกลอนลำ การฟ้อนประกอบรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ได้แก่ ลำกลอนทางสั่น รำแม่บทอีสาน ลำกลอนเกี้ยววาสนา การสาธิตการไหว้ครูหมอลำกลอน กลอนลำด้านธรรมะ กลอนลำเกี่ยวกับการทำบาปบุญ กลอนลำฮีตสิบสอง

Mahasarakham University

ผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ท่ารำมาจากการเรียนรู้แล้วนำมาพัฒนาเป็นท่ารำเฉพาะตัวของท่าน โดยท่านได้แสดงท่ารำท่าฟ้อนประกอบลำของท่านเอง ท่ารำของท่านจะมาจากธรรมชาติ สัตว์ และกิจกรรมทางสังคมของคนอีสานท่ารำของท่านสื่อความหมายชัดเจน แสดงท่าทางที่ดูเป็นธรรมชาติสวยงามและง่ายต่อการรับชมและการปฏิบัติ วัฒนธรรมการฟ้อนและการเกี้ยวพาราสีโดยถ่ายทอดผ่านหมอลำกลอนฟ้อนเกี้ยวคือการฟ้อนที่ฝ่ายชายเข้าประชิดตัวฝ่ายหญิงเพื่อฉวยโอกาสจับต้องของสงวนมีจำนวน 9 กระบวนท่าคือท่าวาดมือท่าจก-ปัดท่าบัวคว่ำบัวหงาย ท่าจก-ปิด ท่าเกี้ยวล่าง ท่าบัวคว่ำบัวหงายสลับมือ ท่าวาดมือ-ป้องข้าง ท่ายึกไหล่ และท่าวาดมือ-พรมนิ้วหลอกลักษณะท่าฟ้อนของอาจารย์จินตนา เย็นสวัสดิ์ มีความเป็นอิสระสูงไม่มีข้อกำหนดตายตัวผู้ฟ้อนสามารถฟ้อนได้ตามความพึงพอใจซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของผู้ฟ้อนลักษณะเฉพาะของท่าฟ้อน คือ การย้อนการโหย่น การยิกไหล่ และการถกเท้าจังหวะของการฟ้อนเป็นการสะดุ้งตัวขึ้นตามทำนองของ (จิตนา เย็นสวัสดิ์. 2558 : สัมภาษณ์)

นาฏยประดิษฐ์ท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์เป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานสาขาศิลปะการแสดงหมอลำกลอน ท่านกล่าวว่าท่านได้ศึกษาหมอลำกลอนมาตั้งแต่อายุยังเด็กจากหมอลำคำพา ธวัชโชติ ซึ่งเป็นพี่สาวของหมอลำจินตนา และหมอลำทองอินทร์ แก้วพา แรกเริ่มท่านได้ฝึกร้องหมอลำกลอน และท่าฟ้อนประกอบลำโดยท่านเป็นหมอลำที่มีวิสัยทัศน์ในการที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำท่านจึงเปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปะการแสดงหมอลำของท่านเองโดยฝึกทักษะและการลำให้กับเยาวชน และสถานศึกษาในเขตจังหวัดขอนแก่น อาจารย์จินตนา เย็นสวัสดิ์ได้ให้ความหมายของคำว่าหมอลำว่า หมอ คือ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการ ผู้รอบรู้ นักปราชญา คำว่าลำ คือการขับร้องการเปล่งเสียงออกมาโดยใช้ทำนองมาจับให้เกิดความไพเราะเช่นทำนองทางสั้น ทำนองทางยาว ทำนองคือวาดวาทะการกำหนดให้เกิดความไพเราะในรูปแบบการขับร้องขับลำ ท่าฟ้อนหรือท่ารำประกอบการแสดงหมอลำกลอนไม่มีรูปแบบที่ตายตัวขึ้นอยู่เฉพาะศิลปินแต่ละท่านจะนำมาประยุกต์ใช้จากการเรียนรู้จากศิลปินชั้นครูที่ได้เล่าเรียนฝึกฝนมา โดยท่ารำของอาจารย์จินตนา เย็นสวัสดิ์ มาจากการเรียนรู้แล้วนำมาพัฒนาเป็นท่ารำเฉพาะตัวของท่าน โดยท่านได้แสดงท่ารำท่าฟ้อนประกอบลำของท่านเอง ท่ารำของท่านจะมาจากธรรมชาติ สัตว์ และกิจกรรมทางสังคมของคนอีสานท่ารำของท่านสื่อความหมายชัดเจน แสดงท่าทางที่ดูเป็นธรรมชาติสวยงามและง่ายต่อการรับชมและการปฏิบัติ วัฒนธรรมการฟ้อนและการเกี้ยวพาราสีโดยถ่ายทอดผ่านหมอลำกลอนฟ้อนเกี้ยวคือการฟ้อนที่ฝ่ายชายเข้าประชิดตัวฝ่ายหญิงเพื่อฉวยโอกาสจับต้องของสงวนมีจำนวน 9 กระบวนท่าคือท่าวาดมือท่าจก-ปัดท่าบัวคว่ำบัวหงาย ท่าจก-ปิด ท่าเกี้ยวล่าง ท่าบัวคว่ำบัวหงายสลับมือ ท่าวาดมือ-ป้องข้าง ท่ายึกไหล่ และท่าวาดมือ-พรมนิ้วหลอกลักษณะท่าฟ้อนของอาจารย์จินตนา เย็นสวัสดิ์ มีความเป็นอิสระสูงไม่มีข้อกำหนดตายตัวผู้ฟ้อนสามารถฟ้อนได้ตามความพึงพอใจซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของผู้ฟ้อนลักษณะเฉพาะของท่าฟ้อน คือ การย่อนการโหย่น การยึกไหล่ และการถกเท้าจังหวะของการฟ้อนเป็นการสะดุ้งตัวขึ้นตามทำนองของแคน ท่ารำของอาจารย์จินตนา เย็นสวัสดิ์มีทั้งหมด 12 ท่า ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสภาพปัจจุบันของท่ารำและนำมาศึกษาถึงที่มา ความหมาย ชื่อท่ารำ และการจะนำท่ารำไปพัฒนาเพื่อใช้ประโยชน์ในวงการการแสดงต่อไป ดังนี้ (จิตนา เย็นสวัสดิ์ 2558 : สัมภาษณ์)

Mahasarakham University

1. ท่ารำ ท่าโบกคว่ำ-โบกหงาย

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นการแสดงท่ารำเพื่อการเตรียมปกป้องไม่ให้หมอลำฝ่ายชายเข้าถึงตัวเป็นการแสดงการระวังในขณะลำโดยใช้ท่ารำปกป้องเกียรติของสตรี

1.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

ไม่มีความหมายเป็นท่าเตรียมเพื่อปกป้องการเข้าถึงตัวของหมอลำฝ่ายชาย

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาใช้สำหรับชุดการแสดงที่มีท่ารำเกี้ยวพาราสีระหว่างนักแสดงชาย-หญิง

ภาพประกอบ 53 ท่าโบกคว่ำ-โบกหงาย

Mahasarakham University

2. ท่ารำท่าลมพัดไผ่

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นท่ารำที่สืบเนื่องมาจากธรรมชาติในขณะลมพัดมาประทะต้นไผ่ หรือใบไผ่ทำให้เกิดการไหวเอนของต้นไผ่และใบไผ่ไปมาตามแรงลมที่พัดซ้าเร็วไปด้านซ้ายทีขวาทีตามแรงลม

2.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

แสดงถึงความอ่อนไหวของนักแสดงที่แสดงท่าฟ้อนมีการยืดยุบและพัดโบกของมือไปมาแสดงถึงความพลิ้วไหวในท่ารำลีลาและความงามตามหลักการฟ้อนอีสาน

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาในท่ารำที่มีจังหวะยืดยุบและการสลับมือไปมาในท่ารำประกอบการฟ้อนในชุดที่นักแสดงต้องปฏิบัติท่าพัดโบกนิ้วให้พลิ้วไหว

ภาพประกอบ 54 ท่าลมพัดไผ่

Mahasarakham University

3. ท่ารำท่าแฮ้งหย่อนขา

3.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นท่ารำที่แสดงอาการหย่อนขาหรือการยืดยุบเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของนกแร้งในขณะเดินเป็นการเลียนแบบท่าเดินของนกแร้ง หรือแฮ้งในภาษาอีสาน

3.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

เป็นท่ารำที่แสดงถึงอากับกิริยาของนกแร้งในขณะเดินเป็นท่ารำที่แสดงในลักษณะการเดิน ใช้ประกอบการเดิน

3.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาในการแสดงที่นักแสดงเดินหรือก้าวเท้าไปด้านหน้า หรือชุดการแสดงที่มีนกหรือสัตว์ปีกที่ปฏิบัติท่าเดินในชุดการแสดงนั้น ๆ

ภาพประกอบ 55 ท่าแฮ้งหย่อนขาหมอลำจินตนา

Mahasarakham University

4. ท่ารำท่ากาตากปีก

4.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นลักษณะอาการของนกกาในยามเช้าที่จะทำการตากปีกเพื่อให้เกิดความอบอุ่นต่อร่างกายก่อนออกหากินในเช้าวันใหม่ เป็นท่ารำที่แสดงการกางแขนออกไปข้างตัวเพื่อสื่อความหมายการมีปีก หรือเป็นสัตว์ปีก

4.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

แสดงถึงการจะบินหรือเตรียมบินของนักแสดง แสดงถึงการที่นักแสดงเป็นนกหรือสัตว์ปีก

4.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ใช้ไปพัฒนาเป็นชุดการแสดงที่มีตัวละครเป็นนก หรือสัตว์ปีก เช่น นางนกกระยาง นางกินรี นกเขา หรือนกต่าง ๆ ที่นำมาพัฒนาเป็นชุดการแสดงฟ้อนอีสาน

ภาพประกอบ 56 ท่ากาตากปีก

5. ท่ารำท่าหลีกแม่เมีย

5.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นท่ารำที่แสดงถึงการมีมารยาทต่อผู้ที่อาวุโสกว่าในที่นี้คือมารดาของภรรยาหรือแม่ยาย ในขณะที่ลูกเขยจะเดินผ่านต้องขออนุญาตก่อนเดินผ่านแล้วก้มศีรษะต่ำลงในขณะเดิน

Mahasarakham University

5.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

สื่อถึงการมีสัมมาคารวะต่อผู้ที่อาวุโสของผู้น้อยในขณะเดินผ่านใช้เป็นท่ารำในชุดการแสดงที่มีการก้มต่ำรำเตี้ยเช่นการแสดงเชิ้ง

5.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปประกอบการแสดงชุดเชิ้งที่มีเอกลักษณ์คือการก้มต่ำรำเตี้ย

ภาพประกอบ 57 ท่าหลีกแม่เมีย

6. ท่ารำเสือออกเหล่า

6.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของเสือในขณะจะออกจากป่าเพื่อออกล่าเหยื่อเป็นพฤติกรรมของนักล่า ท่ารำมาจากเสือที่คลานต่ำเวลาจะกระโจนเหยื่อเพื่อล่ามาเป็นอาหารสื่อความเข้มแข็งของนักล่า

6.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

สื่อความหมายถึงความหน้าเกรงขาม ความมีพลัง ความเข้มแข็งห้าวหารนักล่าในลีลาที่สวยงามอย่างมีศิลปะ

Mahasarakham University

การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาในชุดการแสดงที่ที่มีฉากการต่อสู้ เช่น ชุดฟ้อนมวยโบราณไหว้ครูมวย หรือนายพรานจะทำการล่าสัตว์ เพื่อประกอบการแสดงละครพื้นบ้านในท่าที่ต้องใช้ประกอบบทการต่อสู้

ภาพประกอบ 58 ท่าเสือออกเหล่า

7. ท่ารำท่าเต่าลงหนอง

7.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นท่ารำที่ได้มาจากพฤติกรรมธรรมชาติของเต่าในขณะหาทางลงน้ำโดยจะแหวกหญ้าและดิ่งลงน้ำและว่ายน้ำของเต่า เป็นท่ารำที่สื่อการเคลื่อนไหวของเต่า

7.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

สื่อความหมายถึงพฤติกรรมของเต่าที่เป็นสัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำที่มีอายุยาวนานมาจากสมัยโลกล้านปีที่มีการพัฒนาการมาจากสัตว์โลกล้านปีจนถึงปัจจุบัน สื่อความหมายการเคลื่อนไหวในลักษณะการเดินและว่ายน้ำ

7.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

การนำท่ารำไปพัฒนาต่อเป็นท่าฟ้อนประกอบชุดการแสดงที่มีเต่าหรือการเดินของสัตว์ที่มีกระดอง เช่นระบำไดโนเสาร์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 59 ท่าเต่าลงหนอง

8. ท่ารำท่าปลาชะโดลงคลอง

8.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

แสดงการว่ายน้ำของปลาเป็นพฤติกรรมธรรมชาติของปลาในขณะว่ายน้ำด้วยครีบที่อยู่บริเวณต้นคอหรือข้างลำตัว เป็นอากับกิริยาพฤติกรรมของปลาชะโดในขณะลอยน้ำ

8.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

สื่อความหมายเป็นพฤติกรรมการลอยน้ำว่ายน้ำของปลาที่มีขนาดใหญ่ เช่น ปลาบึก ปลาชะโด ปลาสะวาย ซึ่งเป็นปลาที่มีขนาดใหญ่ แสดงถึงการลอยน้ำ ว่ายน้ำ

8.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

สามารถนำไปพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงที่มีปลาเป็นตัวละครในขณะลอยน้ำ ว่ายน้ำ ในชุดการแสดงสืบเนื่องจากพฤติกรรมสัตว์น้ำ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 60 ท่าปลาชะโดลงคลอง

9. ท่ารำท่าปลาชูน้ำ

9.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นอากับกิริยาของปลาในขณะฝนตกเป็นอาการของปลาลอยน้ำเมื่อมีฝนตกลงมาใหม่ในต้นฤดูฝน แสดงถึงความดีใจ

9.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การแสดงความดีใจ ความอุดมสมบูรณ์ ความร่าเริงแจ่มใสสื่อถึงความสนุกสนานในฤดูฝน

9.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ใช้ประกอบชุดการแสดงที่มีความสนุกสนานมีลีลาท่าทางที่เป็นอิสระสูงในชุดการแสดงที่มีท่ารำแสดงถึงความร่าเริง หรือใช้เป็นท่าปกป้องในการแสดงหมอลำกลอน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 61 ท่าปลาชูน้ำ

10. ท่ารำท่าสาวงามลงทุ่ง

10.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

แสดงอากับกิริยาของผู้หญิงในขณะเดินชมทุ่ง หรือไปไร่ไปนาในชีวิตประจำวันของคนในสังคมอีสาน เป็นการประยุกต์ท่าทางของหญิงสาวมาเป็นท่ารำประกอบการฟ้อน

10.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การแสดงความสบายกายสบายใจของคนในสังคมอีสาน สื่อถึงความสุขในการประกอบสัมมาอาชีพในการทำไร่ทำนา

10.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาเป็นท่าเดินของนักแสดงในชุดการฟ้อนที่มีความเป็นพื้นบ้านการประกอบงานอาชีพและกิจกรรมทางสังคม ใช้เป็นท่าเดิน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 62 ท่าสาวงามลงทุ่ง

11. ท่ารำท่าสาวเข็นฝ้าย

11.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นการแสดงท่ารำที่ได้ท่ามาจากกิจกรรมการปั่นฝ้ายของคนในสังคมอีสานเมื่อว่างจากหน้างาน หรือเวลากลางคืน บ่าวสาวจะทำการปั่นฝ่ายเพื่อใช้ในการทอผ้าไว้ใช้ในชีวิตประจำวัน

11.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

เป็นกิจกรรมงานว่างจากการทำไรทำนาของคนอีสาน การปั่นฝ่าย การเข็นฝ่ายไว้สำหรับทอผ้า ท่ารำที่มีลักษณะการปั่นฝ่ายของหญิงสาว

11.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาเป็นท่ารำประกอบการฟ้อนที่มีความสืบเนื่องมาจากวิถีชีวิตการทอผ้า เป็นชุดการแสดงที่มีรูปแบบหรือขั้นตอนการทอผ้า

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 63 ท่าสาวเข็นฝ้าย

12. ท่ารำท่าตีกลอง

12.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นอาการของนักดนตรีที่กำลังตีกลอง แสดงถึงการบรรเลงดนตรีในกิจกรรมทางสังคม ท่ารำมาจากลักษณะการตีกลอง

12.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

แสดงลักษณะการตีกลอง หรือตีกลองในงานเทศการเป็นกิจกรรมทางสังคมในงานรื่นเริงเช่นงานบุญประเพณี

12.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาเป็นท่ารำที่มีกิจกรรมทางสังคมเช่นเซิ้งงานบุญ หรือแห่งานบุญประกอบการแสดงที่นักแสดงลงเล่นน้ำแล้วทำการตีกลองน้ำในฉากนั้น ๆ ก็ได้

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 64 ท่าตีกลอง

สรุปพัฒนาการท่ารำและนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปินลักษณะการปฏิบัติท่ารำมาจากแม่บทอีสานที่ท่านได้เรียบเรียงขึ้นเองจนมีลีลาเฉพาะท่าเป็นการนำเอาภาวะแวดล้อมคือสายลมที่พัดผ่านกิ่งไผ่หรือต้นไผ่โบกพริ้วสะบัดไปมาบวกเข้ากับจิตนาการสร้างสรรค์ทำให้เกิดท่าสายลมพัดผ่าน

แนวคิดและที่มาของท่ารำมาจากธรรมชาติแวดล้อมสามารถนำท่ารำไปประกอบการแสดงบทร้องที่พูดถึงสายลม การลงเล่นน้ำ เพื่อใช้ประกอบการแสดงวิถีชีวิตของคนในสังคมริมน้ำ การพัฒนาท่ารำเพื่อการแสดงละครหรือการฟ้อนประกอบลำ

ที่มาของท่ารำแม่บทอีสานจากการนำเอาลักษณะของสายลมพัดผ่านต้นไผ่บวกกับจิตนาการสร้างสรรค์โดยท่านได้พัฒนาท่ารำสายลมผัดไผ่ขึ้นมาใช้ประการแสดงหมอลำกลอนจึงทำให้ท่านมีชื่อเสียงในการฟ้อนแม่บทอีสานโดยท่านได้เรียบเรียงขึ้นเองท่าสายลมผัดไผ่เป็นหนึ่งใน12ท่าของท่ารำแม่บทอีสานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของสายลม

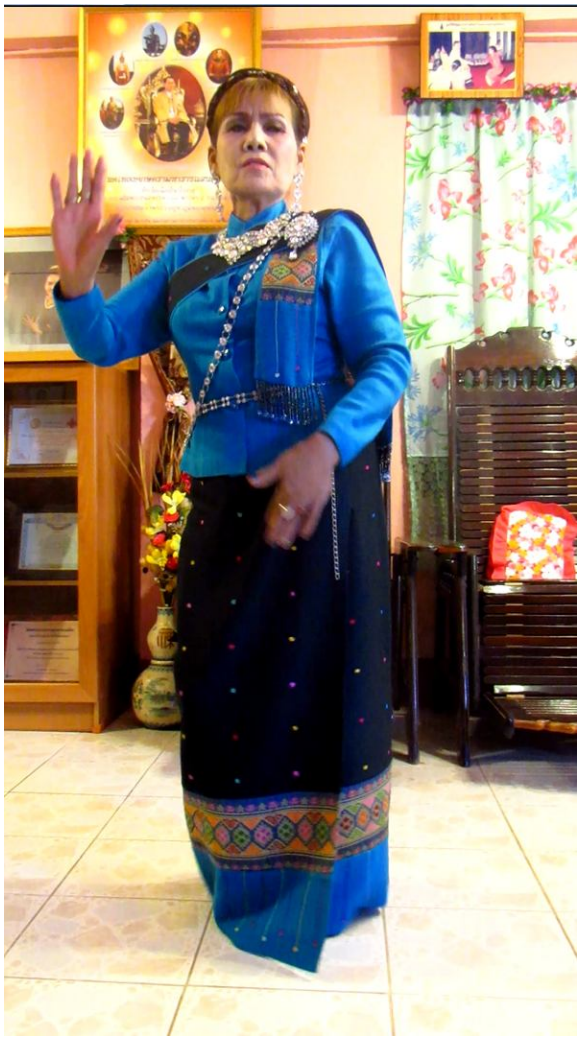
Mahasarakham University

เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่ารำเฉพาะของศิลปิน

เอกลักษณ์ของท่ารำท่าสายลมผัดไผ่เป็นท่ารำที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของหมอลำจิตนา เย็นสวัสดิ์ ที่ได้มาจากสภาพแวดล้อมของสายลมที่ผัดผ่านต้นไผ่ทำให้ต้นไผ่ไหวเอนเป็นลีลาเฉพาะที่ท่านได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนหากชมการแสดงแล้วไม่เห็นท่าสายลมผัดไผ่จะถือว่าไม่ครบองค์ประกอบในการชมการแสดงหมอลำของหมอลำจิตนา แน่นอนจึงทำให้ท่าสายลมผัดไผ่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในท่าฟ้อนประกอบรำ

ความโดดเด่นของท่ารำเป็นความผริวไหวตามธรรมชาติแวดล้อมประสมกับจิตนาการสร้างสรรค์ที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของสายลมโดยถ้าไม่ได้ชมการแสดงท่าสายลมผัดไผ่ของหมอลำจิตนา เย็นสวัสดิ์ ที่มีความเป็นอิสระแม้นจะอยู่ที่ไหนหากไม่ได้ชมท่าฟ้อนท่าสายลมผัดไผ่ของจิตนา เย็นสวัสดิ์

8. หมอลำทองนาง คุณไชย



ภาพประกอบ 65 หมอลำทองนาง คุณไชย

Mahasarakham University

ชาติภูมิ

หมอลำทองนาง คุณไชย หรือหมอลำอังคนางค์ คุณไชย เกิดเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ณ บ้านเลขที่ 152 หมู่ 8 ตำบลโคกสาร อำเภอชานุมาน จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันอายุ 60 ปี

การศึกษา

จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียน 4 จากโรงเรียนบ้านโคกสารเทิง ตำบลโคกสาร

ชีวิตครอบครัว

หมอลำทองนาง คุณไชย สมรสกับนายอำนวย ศิริมณี ไม่มีบุตรด้วยกัน

ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำทองนาง คุณไชย ได้เรียนหมอลำกับสำนักงานหมอลำของอาจารย์ทองลือ แสนทวีสุข และอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน (ศิลปินแห่งชาติปี 2536) เรียนอยู่ประมาณ 2 ปี และในปี 2514 อาจารย์อุไร สง่าจิตร หัวหน้าคณะอุบลพัฒนาเห็นว่ามีบทบาทการแสดงที่ดีประกอบกับมีสุ้มเสียงที่ไพเราะจึงได้ให้เริ่มแสดงเป็นตัวประกอบก่อน และค่อย ๆ พัฒนามาเป็นนางเอกของเรื่องและได้แสดงเป็นนางเอกเรื่องแรกคือลำเรื่องต่อกลอนเรื่องนางนกกระยางขาว ซึ่งได้รับการตอบรับจากแฟนหมอลำทางภาคอีสาน และภาคอื่นเป็นอย่างมากจนมีผลงานออกมาต่อเนื่องเรื่อยมาจนในปี 2517 จุดเปลี่ยนของอังคนางค์ คุณไชย น่าจะอยู่ที่อัลบั้มเพลง สาวอุบลรอรัก และเพลงพี่จำหลับตาไว้ที่ทำให้มีกลุ่มแฟนเพลงขยายออกอย่างกว้างขวางจนเรียกได้ว่าเป็นเพลงแจ้งเกิดในวงการเพลงลูกทุ่งหมอลำ และในปี 2521 ได้ออกจากคณะอุบลพัฒนามาตั้งคณะเป็นของตัวเองชื่อคณะเมืองดอกบัว แต่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควรเนื่องจากต้องลงทุนมาก และดูแลลูกน้องเกือบ 200 กว่าชีวิตในปี 2524 จึงตัดสินใจยุบคณะ และไปรวมกับคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนคณะเพชรอุบลของ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริมทำให้เป็นมีชื่อเสียง และเป็นคู่ขวัญกันจนเรียกได้ว่าถ้าผิดจากคู่นี้ไปคู่กับคนอื่น ๆ ก็จะได้รับการต้อนรับที่น้อยมากระหว่างนั้นก็มีการออกอัลบั้มกับค่ายเพลงต่าง ๆ หลาย ๆ ค่ายในสไตล์ลูกทุ่ง-หมอลำ หมอลำทองนางได้ฝึกประสบการณ์ และมีประสบการณ์ในการแสดงหมอลำมากกว่า 30 ปี

รางวัล การเชิดชูเกียรติ

หมอลำทองนาง คุณไชย ได้รับรางวัลและการเชิดชูเกรียรติ รางวัล เช่น รับโล่เชิดชูเกียรติเป็นสุดยอดศิลปินพื้นบ้านอีสานจากมหาวิทยาลัยขอนแก่นรับโล่เชิดชูเกียรติคุณ เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดอำนาจเจริญสาขาศิลปะกรรมการแสดงพื้นบ้านจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ รับโล่รางวัลเกียรติบัตรด้านศิลปะพื้นบ้านลำเรื่องต่อกลอน การแสดงเพลงลูกทุ่งอีสานจากหน่วยงานของราชการต่าง ๆ มากกว่า 30 รางวัล รางวัลและการเชิดชูเกียรติร่วมแสดงศิลปะพื้นบ้านหมอลำจัดโดยหน่วยงานราชการหลายแห่ง ร่วมแสดงศิลปะพื้นบ้านลูกทุ่งอีสานในงานของจังหวัดและส่วนราชการหลายครั้ง แสดงศิลปะพื้นบ้านลูกทุ่งหมอลำ ทางสื่อโทรทัศน์ วิทยุหลายครั้งเป็นวิทยากรรับเชิญให้ส่วนราชการในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านจนถึงปัจจุบันหลายครั้งและหลายหน่วยงาน ได้รับประกาศเชิดชูเกียรติเป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 6 ด้านศิลปกรรม (หมอลำ) พ. ศ. 2552 จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ รางวัลศิลปินมรดกอีสานประจำปี 2555 มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Mahasarakham University

ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำหมอลำทองนาง คุณไชย ได้ให้ความสำคัญของการฟ้อนประกอบลำว่าการฟ้อนของหมอลำไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวมีความเป็นอิสระของหมอลำเองขึ้นอยู่กับทำนองลำ เนื้อหากลอนลำ ลายแคน ลักษณะพิเศษของท่ารำของท่านอยู่ที่การตีบทประกอบบทร้องตามกลอนลำหรือบทเพลง เช่น กลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว กลอนลำเต้ย ได้แก่เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยพม่า หรือประกอบบทเพลง ลีลาท่ารำของท่านเป็นวาดฟ้อนที่มีความเป็นอิสระสูงมากเช่นกลอนที่กล่าวถึง ฟ้า ฝน ท่านจะตีบทประกอบ ความถนัดในการลำของอาจารย์อังคนางค์ คุณไชย คือการลำกลอนลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล อาจารย์อังคนางค์ คุณไชย ได้แสดงท่ารำที่ท่านได้แสดงประกอบลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน ดังนี้ ท่าไหว้ ท่าโอ้ ท่าฟ้า และท่านได้แสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะการรำประกอบกลอนลำเต้ย

พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำทองนาง คุณไชย ได้ฝึกการแสดงฟ้อนประกอบลำจากศิลปินหลายท่าน และก็นำความรู้นั้นมาพัฒนาปรับเป็นท่าฟ้อนของตัวเอง และเกิดจากประสบการณ์สร้างสรรค์บวกกับทักษะเป็นผู้ใฝ่รู้และจดจำหาข้อผิดพลาดของตนแล้วปรับปรุงเพื่อให้เข้ากับบุคลิคภาพและกลอนลำ

ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำทองนาง คุณไชย มีความถนัดในการฟ้อนประกอบลำกลอน และหมอลำหมู่ ท่านกล่าวว่า การฟ้อนของหมอลำไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวมีความเป็นอิสระของหมอลำเองขึ้นอยู่กับทำนองลำ เนื้อหากลอนลำ ลายแคน ลักษณะพิเศษของท่ารำของท่านอยู่ที่การตีบทประกอบบทร้องตามกลอนลำหรือบทเพลง เช่น กลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว กลอนลำเต้ย ได้แก่ เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยพม่า หรือประกอบบทเพลง ลีลาท่ารำของท่านเป็นวาดฟ้อนที่มีความเป็นอิสระสูงมากเช่นกลอนที่กล่าวถึง ฟ้า ฝน ท่านจะตีบทประกอบ ความถนัดในการลำของอาจารย์อังคนางค์ คุณไชย คือการลำกลอน ลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล

กลอนลำที่สร้างชื่อเสียง

กลอนลำที่เป็นกลอนประจำของหมอลำทองนาง คุณไชย ได้แก่ ลำล่องประวัติพระอรหัน สาวอุบลรอรัก และท่านได้อัดแผ่นเสียงประกอบภาพยนตร์เรื่องบัวลำภู ในกลอนลำอีสานลำเพลิน ในปี พ.ศ. 2514 ได้อัดแผ่นเสียงหมอลำหมู่เรื่องนางนกกระยางขาว โดยท่านได้แสดงเป็นนางนกกระยาง เป็นหมอลำเรื่องทำนองอุบล จึงเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับหมอลำทองนาง คุณไชยมีผลงานด้านลำเพลิน ลำเต้ย ลำล่อง หรือการแสดงลำเรื่องต่อกลอนต่าง ๆ และผลงานเพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับอาจารย์อังคนางค์ คุณไชยมีอยู่หลายบทเพลง เช่น เพลงบ่าวภูไท อีสานลำเพลิน เสียงพิณบาดใจ มีบ้างไหมรักจริง ตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี ที่ทำงานมาอังคนางค์ คุณไชยได้ตั้งปณิธานว่าจะอุทิศชีวิตเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านลูกทุ่งหมอลำให้ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านให้กับประชาชน และอนุชนรุ่นหลังสืบไปโดยมีโครงการจะเปิดเป็นโรงเรียนสอนการแสดงหมอลำพื้นบ้านสำหรับเยาวชนรุ่นลูกรุ่นหลานที่มีใจรักในการแสดงและการร้องหมอลำในจังหวัดที่ตนเองอยู่ปัจจุบันหมอลำอังคนางค์ คุณไชย มีผลงานอยู่กับบริษัท เทปบูรพา (1991) จำกัด ในผลงานลำเรื่องต่อกลอนเรื่องดาวลูกไก่ และงานเพลงสุดยอดลำเพลินเป็นสาวรอบสอง และผลงานล่าสุดคือสุดยอดลำเต้ยผัวไปใต้หนู ซึ่งได้ร้องคู่กับศิลปินแห่งชาติปี 2549 หมอลำ ป.ฉลาดน้อย

Mahasarakham University

ส่งเสริม ซึ่งเป็นคู่ขวัญคู่พระคู่นาง กันมาตลอด อังคนางค์ คุณไชย ปัจจุบันรับงานส่วนตัว และยังได้รับเกียรติได้ดำรงตำแหน่งกรรมการตัดสินการประกวดต่างๆ สำคัญๆ ของทางมหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน

หมอลำทองนาง คุณไชย ได้ออกแบบท่ารำท่านจะออกแบบท่ารำให้เข้ากับกลอนลำ เช่น บทเศร้า บทชมดอกไม้ บทนางเอกโดนรังแก ท่านมีความสามารถแต่งกลอนลำตามโอกาสงานที่ไปแสดง เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ หรืองานทำบุญถึงผู้ล่วงลับไปแล้ว (บุญแจกข้าว) หรืองานกิจกรรมทางสังคมท่านก็จะพัฒนาบทร้องให้เข้ากับงานที่ท่านได้ไปแสดง อาจารย์อังคนางคือ คุณไชย ได้แสดงสภาพปัจจุบันของท่ารำท่าฟ้อนประกอบลำไว้ ดังนี้ (ทองนาง คุณไชย. 2558 : สัมภาษณ์)

พัฒนาการท่ารำ และนาฏยประดิษฐ์ท่ารำของหมอลำอังคนางค์ คุณไชย ได้ให้ความสำคัญของการฟ้อนประกอบลำว่า การฟ้อนของหมอลำไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวมีความเป็นอิสระของหมอลำเองขึ้นอยู่กับทำนองลำ เนื้อหากลอนลำ ลายแคน ลักษณะพิเศษของท่ารำของท่านอยู่ที่การตีบทประกอบบทร้องตามกลอนลำหรือบทเพลง เช่น กลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว กลอนลำเต้ย ได้แก่เต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยพม่า หรือประกอบบทเพลง ลีลาท่ารำของท่านเป็นวาดฟ้อนที่มีความเป็นอิสระสูงมากเช่นกลอนที่กล่าวถึง ฟ้า ฝน ท่านจะตีบทประกอบ ความถนัดในการลำของอาจารย์อังคนางค์ คุณไชย คือการลำกลอน ลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล อาจารย์อังคนางค์ คุณไชย ได้แสดงท่ารำที่ท่านได้แสดงประกอบลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน ดังนี้ ท่าไหว้ ท่าโอ้ ท่าฟ้า และท่านได้แสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะการรำประกอบกลอนลำเต้ย กลอนลำที่เป็นกลอนประจำของอาจารย์อังคนางค์ คุณไชย ได้แก่ ลำล่องประวัติพระอรหัน สาวอุบลรอรัก และท่านได้อัดแผ่นเสียงประกอบภาพยนตร์เรื่องบัวลำภู ในกลอนลำอีสานลำเพลิน ในปี พ.ศ. 2514 ได้อัดแผ่นเสียงหมอลำหมู่เรื่องนางนกกระยางขาว โดยท่านได้แสดงเป็นนางนกกระยาง เป็นหมอลำเรื่องทำนองอุบล จึงเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับหมอลำอังคนางค์ คุณไชย การออกแบบท่ารำท่านจะออกแบบท่ารำให้เข้ากับกลอนลำเช่น บทเศร้า บทชมดอกไม้ บทนางเอกโดนรังแก ท่านมีความสามารถแต่งกลอนลำตามโอกาสงานที่ไปแสดง เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ หรืองานทำบุญถึงผู้ล่วงลับไปแล้ว (บุญแจกข้าว) หรืองานกิจกรรมทางสังคมท่านก็จะพัฒนาบทร้องให้เข้ากับงานที่ท่านได้ไปแสดง อาจารย์อังคนางคือ คุณไชยได้แสดงสภาพปัจจุบันของท่ารำท่าฟ้อนประกอบลำไว้ ดังนี้ (ทองนาง คุณไชย. 2558 : สัมภาษณ์)

1. ท่ารำประกอบลำกลอน ท่าโอ้

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ไม่มีความหมายเป็นท่าเริ่มในการแสดง มาจากการป้องมือไว้แนบแก้มและทำเป็นกระเปาะไว้สำหรับให้เสียงที่ขับร้องออกมากังวานเพื่อทดสอบเสียงร้อง เป็นวาดศิลป์ในการร้องหมอลำ

1.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

เป็นการให้สันยานว่าหมอลำจะทำการแสดงแล้วเพื่อบอกกับผู้ชมว่าจะเริ่มทำการแสดง

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ใช้ประกอบการร้องเพลง ทดสอบเสียงของนักร้องนักแสดง ใช้เป็นวาดศิลป์ของหมอลำ หรือการตีบทประกอบการแสดงละคร เพื่อ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 66 ท่าโอ้ของหมอลำทองนาง คุณไชย

2. ท่ารำประกอบลำกลอน ท่าไหว้

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นการแสดงความเคารพในครูอาจารย์ และเป็นมารยาททางสังคมไทยเป็นการไหว้สวัสดี

2.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

เป็นมารยาททางสังคมเป็นการทำความเคารพ การมีมารยาททางสังคม

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาและใช้ได้ทุกโอกาส เป็นการไหว้ การแสดงความเคารพ หรือเพื่อเป็นการขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธ์ การอ่อนวอนเพื่อขอความเห็นใจ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 67 ท่ารำตีบท ท่าไหว้ หมอลำทองนาง คุณไชย

3. ท่ารำประกอบลำกลอน ท่าฟ้า

3.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นท่ารำที่แสดงถึงการตีบท ในกลอนลำที่กล่าวถึงฟ้า หรือวาดศิลป์สำหรับหมอลำ เป็นการรำตีบท

3.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การแสดงประกอบการพรรณนาเบื้องต้นของหมอลำกลอน หรือหมอลำหมู่ทำนองอุบล

3.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาประกอบการรำตีบทในชุดการแสดงหมอลำ หรือละครที่เกี่ยวเนื่องมาจากการแสดงหมอลำหมู่

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 68 ท่ารำตีบทท่าฟ้า

4. ท่ารำประกอบลำเต้ย เต้ยธรรมดา

4.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นท่ารำที่ไม่มีความหมายเป็นการฟ้อนเพื่อประกอบกลอนลำเต้ยเพื่อความสวยงามเป็นศิลปะในการแสดงหมอลำกลอน

4.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

แสดงท่าฟ้อนประกอบกลอนลำเต้ยเพื่อความสวยงามตามแบบฉบับของหมอลำกลอน

4.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาเพื่อเป็นท่ารำในชุดการแสดงลำเต้ยของชุดการแสดงที่มีบทร้องในทำนองเต้ย หรือเพลงที่มีจังหวะเร็ว

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 69 ลำเต้ยธรรมดา

5. ท่ารำประกอบลำเต้ย เต้ยพม่า

5.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ไม่มีความหมาย เป็นท่ารำที่ใช้ประกอบการลำที่มีจังหวะเร็วประกอบกลอนลำเต้ย เป็นการตีบทเพื่อความสวยงาม

5.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

แสดงถึงลีลาท่ารำที่มีต้นแบบมาจากแม่ท่าของหมอลำกลอนที่ใช้ประกอบการฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนในท่าสอดบัว ชักบัว

5.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

สามารถนำไปพัฒนาเป็นท่าฟ้อนในชุดการแสดงลำเต้ย หรือการแสดงพื้นบ้านอีสานในชุด ฟ้อน หรือเซิ้ง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 70 ท่าลำเต้ยพม่า

6. ท่ารำประกอบลำเต้ย เต้ยหัวโนนตาล

6.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นการแสดงท่าฟ้อนที่นักแสดงหมอลำกลอนฝ่ายหญิงไว้ทำการปกป้องจากจ้วงมือหรือสอดมือเข้าถึงตัวของหมอลำฝ่ายชายในขณะรำเกี้ยวในกลอนลำเต้ย

6.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

แสดงการปกป้องจากการถูกเข้าถึงตัวในขณะลำของหมอลำฝ่ายหญิงที่ลำเกี้ยวในกลอนลำเต้ย การปกป้องเกียรติ การปกป้องภัยที่เข้าถึงตัว การปัดป้องจากการถูกจาบจ้วง

6.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ใช้เป็นท่ารำในชุดการแสดงที่มีการเกี้ยวพาลาสีของนักแสดงชาย-หญิง การฟ้อนเต้ยหรือชุดการแสดงที่มีการเข้าถึงเนื้อถึงตัวระหว่างนักแสดงชายเข้าหานักแสดงหญิง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 71 ท่าลำเต้ยหัวโนนตาล

Mahasarakham University

9. หมอลำมลฤดี พรหมจักร์

ภาพประกอบ 72 หมอลำมลฤดี พรหมจักร์

Mahasarakham University

ชาติภูมิ

หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ เกิดเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2497 อยู่บ้านเลขที่ 65 หมู่ 6 บ้านโบกม่วง ตำบลนาแวง อำเภอเขมราช จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันอายุ 60 ปี

การศึกษา

หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านโบกม่วง ตำบลนาแวง อำเภอเขมราช จังหวัดอุบลราชธานี

ชีวิตครอบครัว

หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ สมรสกับนายสถิต สองสี มีบุตรด้วยกัน 2 คน

ชีวิตการเป็นศิลปิน

หมอลำมลฤดี พรหมจักร ได้รับการถ่ายทอดการแสดงหมอลำจากหมอลำทองคำ เพ็งดี หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ เป็นนักร้องหมอลำที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในวงการนักร้องนักแสดงโดยเป็นนักร้องหมอลำที่คนสูงอายุชื่นชอบเมื่อครั้งอดีตจัดเป็นนักร้องหมอลำมืออาชีพอาจารย์มลฤดี พรหมจักร์ มักจะลำภูไท ภาษาภูไทหรือสำเนียงภูไท กลอนลำตังหวาย ลำสีพันดอน กลอนลำสาวนักเรียนตำตอ กลอนลำรณรงค์โลกเอดส์ การลำตามกลุ่มชาติพันธุ์สองฝั่งโขง มีผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านเอก โดยหมอลำมลฤดี พรหมจักรเป็นศิลปินหมอลำที่มีเอกลักษณ์คือการร้องหมอลำลำภูไท บทเพลงและกลอนลำที่สร้างชื่อเสียงได้แก่ สาวนักเรียนตำตอ วิญญาณแม่ น้ำตาแม่ แม่ย่ากินปลิง หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ได้เรียนและฝึกการแสดงหมอลำตั้งแต่อายุ 14 เลื่อยมาจนถึงปัจจุบันรวมประสบการณ์ในการเป็นศิลปินหมอลำมากกว่า 40 ปี

รางวัล การเชิดชูเกียรติ

หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ไดรับรางวัลศิลปินมรดกอีสาน ประเภท การแสดงขับร้องท้องถิ่น รับรางวัลจากองค์การสหประชาชาติเป็นศิลปินพื้นบ้านส่งเสริมและรณรงค์โรคติดต่อ รางวัลศิลปินพื้นบ้านดีเด่นด้านการใช้ภาษาท้องถิ่น

ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ

หมอลำมลฤดี พรมจักร์ได้ให้แนวคิดและแสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของท่านเองว่าท่าฟ้อนประกอบลำของท่านไม่มีท่าตายตัวเป็นการคิดสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อใช้เฉพาะกิจหรือโอกาสที่ทำการแสดง เพื่อใช้ประกอบการลำตังหวาย ลำผู้ไท ลำสี่พันดอนอาจารย์มลฤดี พรมจักร ได้แสดงท่ารำประกอบการลำผู้ไท ลำตังหวาย และลำสี่พันดอน โดยท่านได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะการรำและเอกลักษณ์การฟ้อนของท่านว่าเป็นการนำเอาวัฒนธรรมการรำมาจากสาธารณะประชาธิปไตยประชาชนลาวในขณะที่ท่านได้ไปทำการแสดงแรกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปะสองฝั่งโขง ท่านได้นำประสบการณ์ในครั้งนั้นมาพัฒนาเป็นท่ารำท่าฟ้อนเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำของท่านเองโดยมีท่ารำเฉพาะที่เกิดจากจินตนาการสร้างสรรค์ โดยมีท่ารำดังนี้ (มลฤดี พรมจักร์. 2558 : สัมภาษณ์)

พัฒนาการท่าฟ้อนรำ

หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ เป็นศิลปินหมอลำที่มีเอกลักษณ์คือการร้องหมอลำลำภูไท บทเพลงและกลอนลำที่สร้างชื่อเสียงได้แก่ สาวนักเรียนตำตอ วิญญาณแม่ น้ำตาแม่ แม่ย่ากินปลิง ลำตังหวาย ลำภูไท ลำสีพันดอน และการขับร้องตามกลุ่มชาติพันธุ์ ส่วนใหญ่เป็นการขับร้องเป็นภาษาถิ่นและได้ทำนองมาจากประเทศเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะการขับลำสีพันดอน และมีผลงานและเอกลักษณ์มีการฟ้อนประกอบลำโดยเกิดจากจินตนาการสร้างสรรค์และนำท่าฟ้อนพื้นบ้านตามภูมิชาติ

Mahasarakham University

พันโดยมีแนวคิดมาจากประเพณี พิธีกรรมและกิจกรรมทางศาสนา ท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ไม่มีชื่อท่าแต่ทำตามทำนองเพลงและกลอนรำ

ประเภทการลำและความถนัด

หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ เป็นศิลปินที่มีความถนัดในการร้องหมอลำกลอน และร้องหมอลำสำเนียงภูไท เพลงลำตามกลุ่มชาติพันธุ์

กลอนลำที่เป็นที่รู้จัก

หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ มีผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านเอกโดยหมอลำมลฤดี พรหมจักรเป็นศิลปินหมอลำที่มีเอกลักษณ์คือการร้องหมอลำลำภูไท บทเพลงและกลอนลำที่สร้างชื่อเสียงได้แก่ สาวนักเรียนตำตอ วิญญาณแม่ น้ำตาแม่ แม่ย่ากินปลิง ลำตังหวาย ลำภูไท ลำสีพันดอน และการขับร้องตามกลุ่มชาติพันธุ์ ส่วนใหญ่เป็นการขับร้องเป็นภาษาถิ่นและได้ทำนองมาจากประเทศเพื่อนบ้าน

พัฒนาการท่ารำ และผลงานนาฏยประดิษฐ์พื้นบ้าน

หมอลำมลฤดี พรมจักร์ ได้ให้แนวคิดและแสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของท่านเองว่าท่าฟ้อนประกอบลำของท่านไม่มีท่าตายตัวเป็นการคิดสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อใช้เฉพาะกิจหรือโอกาสที่ทำการแสดง เพื่อใช้ประกอบการลำตังหวาย ลำผู้ไท ลำสี่พันดอนอาจารย์มลฤดี พรมจักร ได้แสดงท่ารำประกอบการลำผู้ไท ลำตังหวาย และลำสี่พันดอน โดยท่านได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะการรำและเอกลักษณ์การฟ้อนของท่านว่าเป็นการนำเอาวัฒนธรรมการรำมาจากสาธารณะประชาธิปไตยประชาชนลาวในขณะที่ท่านได้ไปทำการแสดงแรกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปะสองฝั่งโขง ท่านได้นำประสบการณ์ในครั้งนั้นมาพัฒนาเป็นท่ารำท่าฟ้อนเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำของท่านเองโดยมีท่ารำเฉพาะที่เกิดจากจินตนาการสร้างสรรค์ โดยมีท่ารำดังนี้ (มลฤดี พรมจักร์. 2558 : สัมภาษณ์)

หมอลำมลฤดี พรมจักร์ได้ให้แนวคิดและแสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของท่านเองว่าท่าฟ้อนประกอบลำของท่านไม่มีท่าตายตัวเป็นการคิดสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อใช้เฉพาะกิจหรือโอกาสที่ทำการแสดง เพื่อใช้ประกอบการลำตังหวาย ลำผู้ไท ลำสี่พันดอนอาจารย์มลฤดี พรมจักร ได้แสดงท่ารำประกอบการลำผู้ไท ลำตังหวาย และลำสี่พันดอน โดยท่านได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะการรำและเอกลักษณ์การฟ้อนของท่านว่าเป็นการนำเอาวัฒนธรรมการรำมาจากสาธารณะประชาธิปไตยประชาชนลาวในขณะที่ท่านได้ไปทำการแสดงแรกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปะสองฝั่งโขง ท่านได้นำประสบการณ์ในครั้งนั้นมาพัฒนาเป็นท่ารำท่าฟ้อนเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำของท่านเองโดยมีท่ารำเฉพาะที่เกิดจากจินตนาการสร้างสรรค์ โดยมีท่ารำดังนี้ (มลฤดี พรมจักร. 2558 : สัมภาษณ์)

1. ท่ารำประกอบการรำภูไท 1

1.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

การแสดงท่าทางเลียนแบบธรรมชาติแวดล้อมเป็นท่ารำที่มาจากการลำแพนของนกยุงในขณะลำแพนเพื่อเกี้ยวพาลาสีตัวเมีย

1.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

เป็นท่ารำที่แสดงความงามของนกยุงเป็นอากับกิริยาอาการของนกยุง สื่อถึงขนหางของนกยุงที่นำมาพัฒนาเป็นท่ารำ

Mahasarakham University

1.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาเป็นท่าฟ้อนของชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานที่มีท่าสอดส่งหลังแล้วเดินหน้า พัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงที่มีนกยุง หรือนกไก่ฟ้าพญาลอเป็นตัวละคร

ภาพประกอบ 73 ท่าลำภูไท 1 หมอลำมลฤดี พรหมจักร์

2. ท่ารำประกอบการรำผู้ไท 2

2.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ไม่มีความหมายเป็นลีลาการฟ้อนประกอบลำผู้ไท ใช้เป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำ

2.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

แสดงถึงการสืบเนื่องของท่ารำจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่งใช้เป็นท่าเชื่อม

2.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำจากท่าหนึ่งไปสู่อีกท่าหนึ่งใช้ได้ทุกการแสดงตามความเหมาะสม

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 74 ท่าลำภูไท 2

3. ท่ารำประกอบการรำผู้ไท 3

3.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

เป็นการเดินประกอบการฟ้อนสลับมือขึ้นลงในท่าจีบคล่ำจีบหงายสะลับการเดินขึ้นลง เป็นลีลาท่ารำในอาการเดินหน้าถอยหลัง

3.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

ใช้เป็นท่าเดินประกอบการฟ้อนโดยมีลีลาท่าเดินที่แสดงความเป็นหมอลำหรือวาดศิลป์ในการฟ้อนประกอบลำ

3.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาเป็นท่าเดินสลับรำในท่าเดินหน้าถอยหลังเป็นท่ารำที่มีความเป็นอิสระสูงของนักแสดงในการเดินไปกับการวาดมือ ใช้เป็นท่าเดินเข้าออกของนักแสดงในชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 75 ท่าลำภูไท 3

4. ท่ารำประกอบการรำผู้ไท 4

4.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำท่ารำผู้ไท 4 เป็นท่ารำที่ไม่มีความหมายเป็นลีลาท่ารำที่เกิดจากประสบการการรำของหมอลำมลฤดีใช้เป็นท่าเชื่อมเพื่อประกอบการแสดงระหว่างท่าหนึ่งไปสู่ท่าหนึ่งของกลอนลำผู้ไท

4.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

ใช้เป็นท่าเชื่อมประกอบการฟ้อนประกอบลำ

4.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ารำหนึ่งไปสู่ท่ารำหนึ่งในชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 76 ท่าลำภูไท 4

5. ท่ารำประกอบรำตังหวาย 1

5.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากการสะบัดปีกของนกกระเตนในขณะสะบัดปีกเล่นน้ำเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติแวดแล้วคือการเลียนแบบสัตว์ประเภทนก

5.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายเป็นลีลาท่ารำที่สืบเนื่องมาจากสัตว์คือนกกระเต็นเล่นน้ำเป็นการสะบัดปีกสะบัดหางของนก

5.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

ใช้เป็นท่ารับในชุดการแสดงที่มีจังหวะกระชับเพื่อเพิ่มลีลาท่ารำให้เป็นที่น่าสนใจ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 77 ท่ารำตังหวาย 1

6. ท่ารำประกอบรำตังหวาย 2

6.1 ความหมายและที่มาของท่ารำ

ความหมายและที่มาของท่ารำตังหวายเป็นลีลาประกอบการลำประกอบจังวะดนตรีที่บรรเลงในขณะทำการแสดงถือเป็นการแสดงลีลาท่ารำของนักแสดงโดยมีท่าฟ้อนประกอบดนตรีเพื่อให้การแสดงเป็นที่หน้าสนใจยิ่งขึ้น

6.2 การสื่อความหมายของท่ารำ

การสื่อความหมายของท่ารำเพื่อเป็นท่าฟ้อนประกอบลายบรรเลงเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวในท่ารำขยับมือไปมาซ้าย-ขวา เพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนอีสานที่เกิดจากประสบการสร้างสรรค์ของศิลปินชั้นครูเป็นท่ารำพื้นฐาน

6.3 การนำท่ารำไปพัฒนา

นำไปพัฒนาเป็นท่ารำท่าเชื่อมระหว่างท่ารำของชุดการแสดงได้ทุกชุดที่เป็นการแสดงพื้นบ้านอีสาน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 78 ท่ารำตังหวาย 2

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยข้อที่ 1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการการแสดงหมอลำของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 9 ท่าน ผลการวิจัยพบ

1. ภูมิชาติ การศึกษา ชีวิตครอบครัว ชีวิตการเป็นศิลปิน รางวัลการเชิดชูเกียรติ
2. ความรู้เกี่ยวกับการฟ้อนรำ
3. พัฒนาการท่าฟ้อนรำ ประเภทการลำและความถนัด
4. กลอนลำที่เป็นที่รู้จักและสร้างชื่อเสียง
5. พัฒนาการและผลงานนาฏยประดิษฐ์

การวิจัยครั้งทำให้พบองค์ความรู้ใหม่ตามกรอบการวิจัยดังกล่าวซึ่งยังไม่มีใครทำการศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของกลุ่มตัวอย่างดังกล่าวจึงนับว่าการวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยที่พบสภาพองค์ความรู้และเป็นการรวบรวมข้อมูลที่สามารถเป็นฐานข้อมูลในการวิจัยครั้งต่อไป

Mahasarakham University

สรุปการวิเคราะห์พัฒนาการและนาฏยประดิษฐ์ของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง

การสรุปผลพัฒนาการและเอกลักษณ์เฉพาะท่ารำของศิลปินพื้นบ้านผู้วิจัยได้สรุปวิเคราะห์เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน และความต่างท่ารำของศิลปินแต่ละคน สามารถสรุปเป็นประเด็น ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินแห่ชาติ

1.1 หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ได้คิดประดิษฐ์การแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำโดยได้แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำมาจากการเลียนแบบอากรับกิริยาของนก คือ นางมโนราห์ ที่ได้ท่ารำมาจากนกและบวกเข้ากับจิตนาการสร้างสรรค์ของศิลปิน จากการวิเคราะห์ข้อมูลว่าท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ พบท่ารำทั้งหมด 11 ท่า โดยมีท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือ อุ่นมโนราห์ทำให้ทราบสภาพปัจจุบัน และความสอดคล้องระหว่างท่ารำของฉลาด ส่งเสริม ทำให้เห็นข้อแตกต่างและความเหมือนของท่ารำว่าเป็นท่ารำที่ได้มาจากวรรณกรรม และจิตนาการสร้างสรรค์ สอดคล้องกับท่ารำของฉลาด ส่งเสริม นิตยา รากแก่น ราตรีศรีวิไลศรีวิไล บงสิทธิพร กฤษณา บุญแสง ซึ่งเป็นท่ารำที่ได้มาจากสัตว์ปีก หรือนกธรรมชาติแวดล้อม และข้อแตกต่างของท่ารำพบข้อแตกต่าง คือ เป็นท่ารำที่มาจากวรรณกรรมจึงไม่สอดคล้องกับศิลปินท่านอื่นที่เป็นตัวอย่างของการวิจัย

2. หมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำถอยหลังเข้าฉากเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนโดยมีท่ารำเอกลักษณ์เฉพาะคือท่ารำถอยหลังเข้าฉาก

2.1 สอดคล้องกับท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ และหมอลำวันดี และสอดคล้องกับท่ารำของหมอลำนิตยา ในท่านกยุงรำแพน ท่ากาตากปีก ของหมอลำกฤษณา

2.2 ข้อแตกต่างของท่ารำพบข้อแตกต่างคือเป็นท่ารำเดี่ยวใช้สำหรับฟ้อนในระยะสั้นๆไม่เป็นชุดเป็นตอน

3. หมอลำนิตยา รากแก่น ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงฟ้อนประกอบรำจากจิตนาการสร้างสรรค์ และธรรมชาติมีทั้งหมด 5 ท่า ประกอบไปด้วย 1) ท่าหงส์เหิน 2) ลมพัดไผ่ 3) น้ำโตนตาด 4) บักปิ่นลม 5) ยูงรำแพน

3.1 สอดคล้องกับท่ารำของหมอลำจิตรนา เย็นสวัสดิ์ ในท่าลมพัดไผ่ ท่ายูงรำแพน ของหมอลำราตรีศรีวิไล ซึ่งได้มาจากท่ารำของสัตว์ และธรรมชาติ

3.2 ข้อแตกต่างท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูงไม่มีท่ารำของศิลปินท่านใดที่จะเหมือนและปฏิบัติเช่นท่านได้จึงเป็นข้อแตกต่าง และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจึงทำให้ท่านได้ฉายาว่าเป็นราชินีหมอลำ

4. หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำวาดฟ้อนหมอลำหมู่ที่มีระบบระเบียบมีขั้นตอน และรูปแบบที่แน่ชัดสามารถเป็นต้นแบบให้กับศิลปินหมอรำเรื่องต่อกลอนโดยเฉพาะท่ารำฟ้อนเกี้ยวชู้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์

4.1 สอดคล้องกับท่ารำ ฉลาด ส่งเสริม และท่าถอยหลังเข้าฉากเป็นลักษณ์คล้ายคลึงกับท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ คือ การเดินหน้าถอยหลัง และใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

4.2 ข้อแตกต่างของท่ารำด้วยท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นการฟ้อนประกอบหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น แต่พบว่าท่ารำของท่านเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างชาย-หญิง จึงไม่มีท่ารำของศิลปินท่านใดสอดคล้องด้วยเพราะไม่ได้มาจากแม่บทอีสาน หรือท่ารำที่ได้มาจากธรรมชาติแวดล้อมนั้นเอง

Mahasarakham University

5. หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากแม่บทอีสานโดยมีท่ารำทั้งหมด 10 ท่า ได้แก่ 1) ท่าถกขาขวายกมือขวา 2) ท่าแฮ้งตาขา 3) ท่ากาตากปีก 4) ท่าหลีกแม่เมีย 5) ท่าเสือออกเหล่า 6) ท่าเต่าลงหนอง 7) ท่ามือสอดข้อ 8) ท่ายูงรำแพน 9) มโนราห์เหาะ 10) งูพันหลัก

5.1 สอดคล้องกับท่ารำ มโนราห์ ของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ ท่ายูงรำแพนของนิตยา รากแก่น ท่าแฮ้งตากขา ท่ากาตากตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง สอดคล้องกับหมอลำกฤษณา และหมอลำจิตนา เย็นสวัสดิ์ เนื่องจากเป็นท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครู

5.2 ข้อแตกต่างของท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร แตกต่างจากกหมอลำฉลาด ส่งเสริม และหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เนื่องด้วยท่ารำของทั้งสองท่านนั้นเป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน แต่ในขณะเดียวกันหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร เป็นหมอลำกลอนจึงไม่นิยมใช้ท่ารำมาตรฐานของหมอลำเรื่องต่อกลอนมาใช้ในการแสดง

6. หมอลำกฤษณา บุญแสน ท่ารำของท่านได้คิดและได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากศิลปินชั้นครูบวกเข้ากับการประดิษฐ์ท่ารำแม่บทอีสานเพิ่มเติมขึ้นมาเองเพื่อใช้ประกอบการแสดงซึ่งพบท่ารำ ดังนี้ 1) แฮ้งตากขา 2) กาตากปีก 3) หลีกแม่เมีย 4) เสือออกเหล่า 5) เต่าลงหนอง 6) ปลาชะโดลงคลอง 7) คนขอทาน 8) คนยิงปืน 9) คนตัดไม้ 10) คนทอดแห 11) สาวเข็นฝ้าย ท่ารำส่วนใหญ่มาจากแม่บทอีสานท่าได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครู

6.1 สอดคล้องกับท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล หมอลำจิตนา เพราะมาจากท่ารำแม่บทอีสานที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติแวดล้อมและสัตว์ โดยได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินหมอลำอาวุโส และศิลปินชั้นครู

6.2 ข้อแตกต่างของท่ารำของหมอลำกฤษณา บุญแสน แตกต่างจากหมอลำฉลาด หมอลำนิตยา หมอลำวันดี หมอลำทองนาง และหมอลำมลฤดี ด้วยเหตุที่ว่าศิลปินเหล่านี้ไม่ได้เป็นท่ารำที่มาจากท่ารำแม่บทอีสาน

7. หมอลำจิตนา เย็นสวัสดิ์ ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำแม่บทอีสานขึ้นมาเอง โดยได้แนวคิดและความชำนาญในการรำมาจากศิลปินชั้นครูมาผนวกเข้ากับแนวความคิดของตนจึงทำให้เกิดท่ารำแม่บทอีสานในฉบับของท่านเองประกอบไปด้วย 1) ท่าโบกคว่ำโบกหงาย 2) สายลมพัดไผ่ 3) แฮ้งหย่อนขา 4) กาตากปีก 5) ปลาชูน้ำ 6) สาวงามลงทุ่ง 7) สาวเข็นฝ้าย 8) หลีกแม่เมีย 9) เต่าลงหนอง 10) นารีปกป้อง 12) สามัคคีปององ ซึ่งเป็นท่าที่ได้มาจากธรรมชาติแวดล้อมและสัตว์ และกิจกรรมทางสังคม

7.1 สอดคล้องกับท่ารำของหมอลำกฤษณา หมอลำราตรีศรีวิไล ซึ่งเป็นท่ารำที่มาจากแม่บทอีสานจึงเป็นท่ารำที่สอดคล้องกันอยู่หลายท่า เช่น แฮ้งตาขา กาตากปีก หลีกแม่เมีย เสือออกเหล่า เต่าลงหนอง เนื่องด้วยท่ารำได้มาจากแม่บทหมอลำกลอน หรือท่าฟ้อนหมอลำกลอนนั้นเอง

7.2 ข้อแตกต่างของท่ารำที่พบข้อแตกต่างจากหมอลำท่านอื่น คือ แต่กต่างจากหมอลำฉลาด หมอลำวันดี ด้วยเหตุที่เป็นท่ารำมาจากแม่บทอีสานแต่ศิลปินทั้งสองท่านนั้นเป็นศิลปินหมอลำเรื่องต่อกลอน และแตกต่างจากหมอลำทองนาง และหมอลำมลฤดี ด้วยเหตุที่ว่าท่ารำของศิลปินทั้งสองท่านนั้นเป็นท่ารำที่มาจากประสบการณ์ และการพัฒนาขึ้นมาเองตามความหมายของกลอนลำ

Mahasarakham University

และจากจิตนาการสร้างสรรค์เพื่อหาความเป็นเอกลักษณ์ของตน และเป็นท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากท่ารำตามกลุ่มชาติพันธุ์

8. หมอลำทองนาง คุณไชย ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบการแสดงหมอลำกลอนที่มีแนวคิดมาจากธรรมชาติแวดล้อมตามจิตนาการสร้างสรรค์ และการตีบทประกอบกลอนลำโดยผู้วิจัยได้พบท่ารำของหมอลำทองนาง คุณไชย ดังนี้ 1) ท่าโอ้ 2) ท่าฟ้า 3) ท่าประกอบรำเต้ย และท่าฟ้อนประกอบกลอนลำลำที่เป็นท่ารำพื้นฐาน เช่น ท่ารำสอดสร้อยมาลาที่เป็นท่ารำของทางภาคกลาง ท่าแขกเต้าเข้ารัง เป็นต้น

8.1 สอดคล้องกับท่าลำของหมอลำมลฤดี คือ การตีบทประกอบกลอนลำและจากจิตนาการสร้างสรรค์ของการฟ้อนประกอบการลำ เช่น ท่าฟ้อนประกอบรำตังหวาย ท่าฟ้อนประกอบรำภูไท และท่ารำตีบเพื่อขยายความหมายของกลอนลำให้ชัดเจนขึ้นนั้นเอง

8.2 ข้อแตกต่างจากท่ารำของหมอลำทองนางมีข้อแตกต่างจากศิลปินท่านอื่น ได้แก่ แตกต่างจากหมอลำฉวีวรรณ หมอลำวันดี หมอลำกฤษณา หมอลำราตรีศรีวิไล หมอลำนิตยา ลำหมอลำจิตนา เพราะศิลปินเหล่านั้นเป็นท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน หรือแม่บทหมอลำกลอนหมอลำกลอน และหมอลำเรื่องต่อกลอนที่ต้องใช้ทักษะกระบวนการสร้างท่ารำขึ้นมาเองเพื่อใช้ประกอบกลอนลำที่มีความหมายตามกลอนลำ

9. หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ได้แนวคิดและคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใช้ประกอบการแสดง ลำตังหวาย ลำภูไท และกลอนลำที่มีแนวความคิดมาจากกลุ่มชาติพันธุ์ท่ารำส่วนใหญ่เกิดจากประสบการณ์ และการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการแสดง เช่น ท่ารำประกอบกลอนลำตังหวาย กลอนลำภูไท โดยท่ารำไม่มีชื่อเรียกเฉพาะขึ้นอยู่กับสถานการณ์ณีของดนตรีที่ใช้ประกอบ และทำนองลำ และความหมายการตีบทตามกลอนลำ

9.1 สอดคล้องกับท่ารำของหมอลำทองนาง หมอลำนิตยา ในท่าฟ้อนประกอบตามกลอนลำส่วนใหญ่เป็นกลอนลำ หรือเพลงหมอลำลูกทุ่ง

9.2 ข้อแตกต่างของท่ารำหมอลำมลฤดีมีความเป็นอิสระสูงจึงมีข้อแต่ต่างจากศิลปินท่านอื่นตามกลุ่มตัวอย่างทั้ง 8 คน จึงทำให้หมอลำมลฤดีมีความโดดเด่นทางด้านท่ารำ โดยไม่มีการนำแนวคิดในการสร้างท่ารำจากธรรมชาติ และสัตว์ แต่อย่างใด

Mahasarakham University

ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันปัญหาและการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสภาพปัจจุบันท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่ใช้ในการแสดงในปัจจุบันของกลุ่มประชากรตัวอย่างทั้งหมด 9 คน ด้วยกัน โดยใช้เครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และแบบสังเกตุแบบไม่มีส่วนร่วมเพื่อใช้ในการศึกษาสภาพปัจจุบันของท่ารำ ในการวิจัยพบว่าท่ารำของศิลปินพื้นบ้านมีสภาพปัจจุบันของการใช้ท่ารำ และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำ โดยลำดับการวิเคราะห์ปัญหาท่ารำออกเป็นสองประเดนสภาพปัจจุบันท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน สภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มศิลปินแห่งชาติพบสภาพปัจจุบันของการใช้ท่ารำดังนี้

1. สภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ในการแสดงท่ารำ

ท่าที่ 1 ท่าไหว้ครู

ภาพประกอบ 79 ท่าไหว้ประกอบกลอนลำไหว้ครู

Mahasarakham University

ท่าไหว้ประกอบกลอนลำไหว้ครู หรือประกาศศรัทธาเป็นท่ารำที่หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ใช้ทุกครั้งที่ขึ้นทำการแสดงบนเวที สามารถพบท่ารำท่าไหว้ประกาศศรัทธาบนเวทีการแสดง และในกลอนไหว้ครูสภาพปัจจุบันสามารพบเห็นท่ารำท่ารำประกอบกลอนลำไหว้ครูของหมอลำฉวีวรรณได้เสมอๆ ในการแสดงบนเวทีการแสดง ทุกโอกาส และเป็นท่ารำที่พบบ่อยที่สุด

ท่าที่ 2 ท่ารำตีบทประกอบหมอลำกลอน

ภาพประกอบ 80 ท่ารำประกอบการอธิบายบทลำ (ตีบท)

การแสดงท่ารำตีบทคือการแสดงท่ามืออธิบายขยายความให้เห็นภาพของกลอนลำลำเพิ่มน้ำหนักให้กับความหมายของกลอนลำ เช่น พูดถึงฟ้า ลม ฝน บาป บุญ เป็นการอธิบายให้ชัดขึ้น และเป็นการขยับตัวเพื่อออกศิลป์ในขณะลำเป็นท่ารำที่หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ใช้ทุกครั้งที่ทำการแสดงกลอนลำทางสั้น และลำทางยาวหรือลำล่อง

Mahasarakham University

ท่าที่ 3 ท่ารำประกอบลำเต้ย

ภาพประกอบ 81 ท่าฟ้อนประกอบหมอลำกลอน เต้ย

ฟ้อนประกอบกลอนลำเต้ยของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ ประกอบไปด้วยเต้ยธรรมดา เต้ยหัวโนนตาล เต้ยพม่า และเต้ยโขง ท่ารำที่ใช้ในการฟ้อนประกอบลำเต้ยเป็นท่าที่ใช้ประจำในขณะทำการแสดงบนเวทีโดยท่านให้ชื่อท่าว่าท่าจีบม้วนข้างเป็นท่าเริ่มในการแสดงฟ้อนประกอบกลอนลำเต้ย โดยสามารถพบเห็นท่ารำท่านี้ในการแสดงหมอลำของหมอลำฉวีวรรณได้ทุกโอกาส ซึ่งเป็นท่ารำที่สวยงามที่สั่งสมมาด้วยประสบการณ์ในการเป็นศิลปินของท่านทรงคุณค่าต่อการอนุรักษ์ และสืบถอดให้อยู่กับสังคมอีสาน ฟ้อนประกอบกลอนลำเต้ยเกิดขึ้นมาเมื่อใดไม่มีใครรู้ แต่พบเห็นการฟ้อนประเภทนี้ในการแสดงหมอลำกลอน หมอลำหมู่ ความสวยงามของท่ารำขึ้นอยู่กับทักษะกระบวนการของศิลปินที่ถ่ายทอดท่ารำออกมาเพื่อให้เกิดความสวยงามสามารถพบท่ารำฟ้อนประกอบเต้ยได้ทั้งศิลปินอีสานทั้งชายและหญิง

สภาพปัญหาในการแสดงท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ

สภาพปัญหา คือ การแสดงท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมาจากจินตนาการ อารมณ์ในขณะทำการแสดง จึงเป็นเหตุให้ยากต่อการจดจำ และสังเกต โดยการแสดงท่ารำในแต่ละครั้งท่ารำจะไม่ซ้ำกันขึ้นอยู่กับกลอนลำ ลายแคน จังหวะดนตรี และอารมณ์ของท่านบางที่แสดงท่ารำอยู่ก็หยุดยืน และพูดสลับลำตามสถานการหน้าเวทีว่ามีผู้ชมในขณะนั้นเป็นย่างไร เช่น มีผู้ชมดูดบุรี่

Mahasarakham University

หน้าเวที หมอลำฉวีวรรณก็จะหยุดแสดงแล้วพูดคุยขอโทษและให้ผู้ชมท่านนั้นเลิกดูดบุรี่ หรือออกไปจากหน้าเวทีเพราะท่านแพ้ครันบุรี่มาก หรือมีคนขอกลอนลำขึ้นมาเพื่อให้ท่านแสดงกลอนนั้นโดยมีรางวัลติดขึ้นมาด้ายท่านก็จะหยุดแสดงท่ารำเพื่อรับสินน้ำใจ จึงเป็นเหตุให้การแสดงท่ารำของท่านเกิดปัญหานั้นๆ อยู่เสมอ ปัญหาที่พบอีกย่างในการแสดงท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ คือ ในปัจจุบันนี้ท่านมีอายุมากแล้ว สุขภาพร่างกายของท่านบ่างครั้งก็ไม่เอื้อในการแสดงท่ารำ เช่น ปัญหากล่องเสียง และข้อเท้าของท่านมักมีปัญหาอยู่เสมอจึงเป็นเหตุให้หมอลำฉวีวรรณไม่สามารถแสดงท่ารำได้นานเหมือนครั้งในอดีต

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม

ท่าที่ 1 ท่าไหว้ครู

ภาพประกอบ 82 ท่าไหว้ครูหมอลำฉลาด ส่งเสริม

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม ท่านยังคงใช้ท่ารำที่ท่านพัฒนาขึ้นมาและจากประสบการณ์ในการเป็นศิลปินหมอลำ ท่ารำของท่านส่วนใหญ่ใช้ประกอบกลอนลำหมอลำกลอนท่ารำของท่านเป็นท่ารำแบบง่าย ๆ แต่ต้องปฏิบัติให้ตรงจังหวะดนตรี การแสดงท่ารำของหมอลำฉลาดในปัจจุบันนี้ไม่พบท่ารำมานักในการแสดงบนเวทีหมอลำส่วนใหญ่ท่านจะร้องหมอลำกลอน (ทำนองอุบล) การแสดงหมอลำกลอนของท่านทุกวันนี้จะแสดงเป็นหมู่คณะกับหมอลำฉวีวรรณดำเนิน และหมอลำอังคนางค์ คุณไชย โดยท่านจะรับงานการแสดงในเทศการต่าง ๆ และงานบุญ เช่น งานบุญอุทิศกุศลให้กับผู้ที่เสียชีวิต และงานบวช งานกฐิน ตลอดจนงานแสดงทางวัฒนธรรมตามสถานศึกษา และชุมชน แต่ท่านก็ยังไม่แสดงท่ารำมากนักเพียงแต่รำตามกลอนลำ หรือยืนร้องโดยไม่แสดงท่ารำ จึงเป็นเหตุผลว่าท่ารำถอยหลังเข้าฉากที่ท่านพัฒนาขึ้นมานั้นจะสูญหายไป

Mahasarakham University

ท่าที่ 2 ฟ้อนประกอบหมอลำกลอน

ภาพประกอบ 83 สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม

การใช้ท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม ปัจจุบันหมอลำฉลาดได้ร่วมวงกับหมอลำฉวีวรรณ พันธุ ในการออกทำการแสดงตามงานบุญ และงานวิชาการต่าง ๆ ทางด้านศิลปวัฒนธรรม จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าหมอลำฉลาด ส่งเสริม ในปัจจุบันท่านร้องหมอลำกลอนเป็นหลักอีกทั้งท่านนิยมฟ้อนประกอบลำ และการถ่ายทำวีดีโอหมอลำเพื่อบันทึกการแสดงตามค่ายเพลงต่าง ๆ เท่านั้น จึงเป็นเหตุให้ท่ารำของท่านในการแสดงบนเวทีปัจจุบันไม่ปรากฏท่ารำมากนัก ด้วยท่านได้ให้ความชัดเจนว่าด้วยสภาพปัจจุบันที่ท่านไม่แสดงท่ารำประกอบการแสดงหมอลำนั้นเพราะท่านเน้นกลอนลำและเพลงลำ แต่ก็ก็มีท่าทางการแสดงท่ารำ ท่าเต้น ประกอบอยู่บ่าง แต่ท่านไม่ได้ใช้ท่ารำถอยหลังเข้าฉากซึ่งเป็นท่ารำที่ท่านประดิษฐ์ขึ้นมาในอดีตแล้ว จึงเป็นเหตุให้เกิดวิกฤตที่จะสูญหายไป ได้นี้คือปัญหาของหมอลำฉลาด ส่งเสริม ที่ท่านเป็นห่วงและต้องการให้อนุรักษ์

Mahasarakham University

ท่าที่ 3 ถอยหลังเข้าฉาก

ภาพประกอบ 84 สภาพปัจจุบันท่ารำถอยหลังเข้าฉาก

ท่ารำถอยหลังเข้าฉากของหมอลำฉลาด ส่งเสริม ในปัจจุบันหมอลำฉลาดไม่ได้ใช้ท่ารำนี้แล้วในการแสดงหมอลำบนเวทีการแสดงในปัจจุบัน เนื่องจากท่านไม่ได้แสดงหมอลำหมู่ หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้ว แต่ท่านยังร้องกลอนลำที่เคยสร้างชื่อเสียงให้กับท่านอยู่ เช่น กลอนลำนางนกกระยางขาว ท้าวก่ำกาดำ และส่วนใหญ่ท่านจะร้อง และแสดงหมอลำกลอนเสียมากกว่า เพราะว่าท่านได้ร่วมและรับงานกับกลุ่มศิลปินหมอลำกลอน เช่น หมอลำอังคนางค์ คุณไชย หมอลำฉวีวรรร พันธุ และหมอลำกฤษณา บุญแสน ในการแสดงหมอลำกลอนในปัจจุบัน

สภาพปัจจุบันปัญหาของการแสดงท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม คือ ท่ารำที่ท่านแสดงบนเวทีในปัจจุบันนี้ไม่พบท่ารำมากนักด้วยกลอนลำ และรูปแบบการแสดงเปลี่ยนไปจากเดิม คือการแสดงในอดีตเป็นการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนจึงสามารถแสดงท่ารำได้มากร่วมทั้งท่ารำถอยหลังเข้าฉากที่หายไปจากการแสดงบนหน้าเวทีในปัจจุบันไปแล้วสาเหตุเพราะการแสดงหมอลำของหมอลำฉลาดในปัจจุบันเป็นการแสดงหมอลำกลอน และเพลงหมอลำจึงไม่มีช่วงเพลงที่จะสามารถแสดงท่ารำได้มากนักส่วนใหญ่เป็นการยืนร้อง และใช้ท่ารำตีบทประกอบบ่างเล็กน้อยเท่านั้น

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น

ท่าที่ 1 ท่าบักปิ่นลม

ภาพประกอบ 85 ท่ารำบักปิ่นลมของหมอลำนิตยา รากแก่น

ท่ารำบักปิ่นลมเป็นท่ารำที่หมอลำนิตยา รากแก่น ใช้ประกอบการแสดงในปัจจุบันมากที่สุดเหตุเพราะท่ารำบักปิ่นลมเป็นท่ารำที่สวยงามโดยเป็นการหมุนรอบตัวโชว์ลีลาท่ารำประกอบกลอนลำที่มีจังหวะเร็ว เป็นการแสดงเรียนแบบการหมุนของลูกยางนาขณะหล่นลงมาจากต้นมีความพลิ้วไหวและสวยงามท่านจึงนำเอาลีลาจากธรรมชาติแวดล้อมดังกล่าวมาพัฒนาเป็นท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่มีใครเหมือน และไม่เหมือนใคร จึงนับว่าเป็นท่ารำที่สวยงามเป็นที่ตรึงตาตรึงใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างมากนับว่าท่านเป็นศิลปินที่มีไหวพริบเป็นที่สุดจึงทำให้ท่านได้รับฉายาว่าเป็นราชินีหมอลำแห่งภาคอีสาน ด้วยประสบการณ์สร้างสรรค์ท่ารำใหม่ ๆ อยู่เสมอซึ่งเป็นความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานจากประสบการณ์สร้างสรรค์ของหมอลำนิตยา รากแก่น

Mahasarakham University

ท่าที่ 2 น้ำโตนตาด

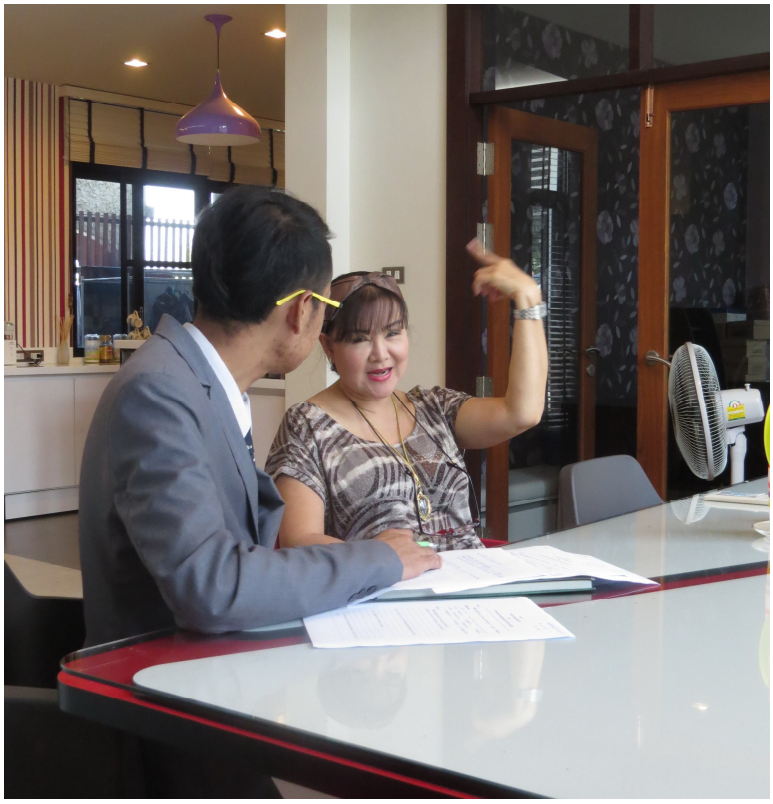
ภาพประกอบ 86 ท่ารำน้ำโตนตาด

สภาพปัจจุบันท่ารำน้ำโตนตาด

ท่ารำน้ำโตนตาด เป็นอีกท่ารำหนึ่งของหมอลำนิตยา รากแก่น ที่ใช้ประกอบการแสดงมากที่สุดเพราะมีความงามและความพลิ้วไหวในการใช้ท่ารำประกอบกลอนลำที่มีจังหวะเร็ว โดยท่านได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับท่ารำนี้ว่าเป็นการเรียนแบบน้ำตกสาลิกา จังหวัดนครนายก ที่มีความพลิ้วไหวขณะไหลลงจากหน้าผาท่านจึงเกิดแนวคิดที่จะประดิษฐ์ท่ารำท่านี้ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบกลอนลำที่มีลีลาเฉพาะตัวเป็นอย่างมามีความสวยงามและแปลกตาไปจากท่ารำของศิลปินพื้นบ้านท่านอื่น คือ มีความเป็นอิสระสูงและให้อารมณ์สุนทรีแก่ผู้ชมท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่นในปัจจุบันนี้ท่านยังคงใช้ท่ารำที่ท่านคิดประดิษฐ์ขึ้นเองเสมอเมื่อทำการแสดงหมอลำ และเพลงหมอลำลูกทุ่งในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ท่าที่ 3 ท่ารำตีบทประกอบกลอนลำ



ภาพประกอบ 87 รำตีบทประกอบกลอนลำ (รำตีบท)

สภาพปัจจุบันของท่ารำตีบทประกอบหมอลำกลอน

สภาพปัจจุบันท่ารำตีบทของหมอลำนิตยา รากแก่น ในปัจจุบันส่วนใหญ่ท่านใช้ท่ารำตีบทอยู่ตลอดในการเพิ่มความหน้าสนใจให้กับกลอนลำ โดยเป็นท่ารำที่เกิดขึ้นในขณะร้องกลอนลำและคิดท่ารำนั้น ๆ ขึ้นมาเพื่อประกอบให้กลอนลำนั้น จึงเป็นที่น่าสนใจยิ่ง อีกทั้งเพิ่มความมีเสน่ห์ให้กับกลอนลำที่หมอลำนิตยา รากแก่น ขับร้องเกิดความหน้าสนใจยิ่งขึ้นบวกกับลีลาท่าทางที่อ่อนช้อยสวยงามของท่ารำจึงทำให้หมอลำนิตยา รากแก่น ได้ฉายาว่าเป็นราชินีหมอลำแห่งภาคอีสาน นั้นเอง

สภาพปัจจุบันปัญหาการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำ

การถ่ายทอดท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น ท่านมีเทคนิกในการถ่ายทอด คือ ท่านจะให้ลูกศิษย์ลองคิดจินตนาการณ์สร้างสรรค์ท่ารำขึ้นมาเองจากประสบการณ์ของผู้ที่จะรับการถ่ายทอดแล้วท่านจะช่วยทำการปรับและแนะแนวทางให้เข้าสรีระของตัวบุคคลนั้น นับเป็นการถ่ายทอดท่ารำที่ดีต่อผู้ที่เข้ารับการฝึกเป็นอย่างมากเพราะจะทำให้จดจำท่ารำของตนได้อย่างแม่นยำ

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์

ท่าที่ 1 ท่ารำตีบทประกอบหมอลำพื้น

ภาพประกอบ 88 ท่ารำตีบทประกอบหมอลำพื้นหมอลำวันดี

สภาพปัจจุบันของท่ารำ

ท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ที่ใช้ในปัจจุบันเป็นท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงลำพื้นเป็นการลำสืบเนื่องมาจากวรรณกรรมอีสานหลายเรื่องด้วยกัน เช่น วรรณกรรมจำปาสี่ต้น วรรณกรรมขูลู-นางอั้ว หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นศิลปินที่มีความชำนาญการรำประกอบการแสดงลำพื้นที่เป็นที่มาให้เกิดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ท่ารำที่พบในปัจจุบันของหมอลำวันดีเป็นท่ารำที่มาจากประสบการณ์ในการแสดงหมอลำพื้น โดยท่านได้พัฒนาท่ารำให้เป็นที่หน้าสนใจให้เข้ากับกลอนลำที่ท่านประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น กลอนชมดง กลอนประกาศศรัทธา หมอลำวันดีใช้ท่ารำตีบทเป็นส่วนใหญ่ในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน ท่ารำที่พบมีชื่อท่ารำ เช่น ท่าเดินโค้งออกฉาก ท่าไหว้บูชาครู ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ท่าตีบทประกอบกลอนลำ โดยท่านได้ใช้ท่ารำเล่านี้ในการแสดง และถ่ายทอดท่ารำให้กับลูกศิษย์ในปัจจุบันอีกด้วย

Mahasarakham University

ท่าที่ 2 การแสดงท่าขี่ม้า

ภาพประกอบ 89 ท่ารำตีบทท่าขี่ม้า

สภาพปัจจุบันท่ารำประกอบการตีบทของหมอลำวันดีเป็นการแสดงท่ารำประกอบการแสดงหมอลำพื้นหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ พบว่าเป็นการแสดงตามรูปแบบการแสดงหมอลำพื้นโดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ผาขาวม้าเพื่อใช้สำหรับประกอบการแสดงการเล่าเรื่องโดยมีหมอลำหนึ่งคน และหมอแคนอีกหนึ่งคน เป็นการลำแบบเล่าเรื่อง หรือนิทาน เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ของการแสดงต้องอาศัยอุปกรณ์ คือ ผ้าขาวม้า ในการขยายความเพื่อให้เห็นภาพในการเล่าเรื่องสภาพปัจจุบันของท่ารำประกอบหมอลำพื้นเรื่องจำปาสี่ต้นตอนที่พระยาจุลมณีขี่มาตามกวางในวรรณคดีเรื่องจำปาสี่ต้น ยังพบท่ารำนี้ในปัจจุบันในการแสดงทางวิชาการเพื่อถ่ายทอดให้กับนักศึกษา และผู้ที่สนใจในการแสดงหมอลำพื้น

Mahasarakham University

ท่าที่ 3 ท่าฟ้อนหมอลำหมู่

ภาพประกอบ 90 ท่ารำประกอบหมอลำหมู่

สภาพปัจจุบันของท่ารำประกอบหมอลำหมู่ของหมอลำวันดี พลทองสถิตพบสภาพปัจจุบันท่ารำประกอบหมอลำหมู่ของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ที่ยังคงใช้ในการแสดงหมอลำหมู่ และในการเรียนการสอนให้กับผู้ที่สนใจ และนักศึกษา๕ระศิลปกรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่นในปัจจุบันนี้ หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ยังคงใช้ท่ารำเหล่านี้ในการแสดงอยู่เป็นประจำ โดยท่านได้ให้ความรู้เกี่ยวกับท่ารำที่ท่านใช้ประกอบการแสดงหมอลพหมู่ว่าท่ารำเล่านี้เป็นท่ารำที่มีพัฒนาการมาจากการแสดงหมอลำพื้น ท่ารำมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำหมู่มีขนบในการปฏิบัติท่ารำประกอบการแสดงหมอลำหมู่มีรูปแบบที่แน่นอนมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนศิลปินต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งคัด และมีชื่อท่ารำ ดังนี้

1. ท่าไหว้ออกฉาก
2. ท่าเดิดโค้งออกฉาก
3. ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้
4. ท่าตีบทประกอบกลอนลำเรื่อง

โดยการแสดงท่ารำของหมอลำวันดีที่พบในปัจจุบันนี้เป็นการแสดงหมอลำพื้น และหมอลำเรื่องต่อกลอนเดินทำนองขอนแก่นเป็นหลักท่ารำส่วนใหญ่เป็นการแสดงเพื่อตีบทประกอบกลอนลำ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 91 ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้

ท่าที่ 4 ท่ารำฟ้อนเกี้ยวชู้ของหมอลำหมู่

สภาพปัจจุบันของการแสดงท่ารำฟ้อนเกี้ยวชู้ ของหมอลำหมู่ หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นการแสดงการเข้าพระเข้านางในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่นเป็นการแสดงลีลาท่ารำเข้าคู่พระนางในการแสดงฉากเกี้ยวพาลาสีในบทรัก โดยเป็นการแสดงที่มีรูปแบบที่ตายตัว การปฏิบัติท่ารำ คือ การฟ้อนรำเพื่อการเกี้ยวพาราศีระหว่างหมอลำฝ่ายชายที่เป็นพระเอกกับหมอลำฝ่ายหญิงที่รับบทเป็นนางเอก สื่อถึงการแสดงความรักของตัวละครจึงปฏิบัติท่ารำฟ้อนเกี้ยว ให้เกิดความงามตามแบบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน เน้นจังหวะยืดยุบ โดยหมุนเป็นวงกลมนักแสดงชายและหญิงหันหน้าเข้าหากัน

Mahasarakham University

ท่าที่ 5 ท่ารำเกี้ยวชู้ (ต่อเนื่อง)

ภาพประกอบ 92 ท่ารำเข้าพระเข้านางของหมอลำหมู่

การแสดงท่ารำฟ้อนเกี้ยวชู้ของหมอลำวันดีมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ การก้าวเดินตามจังหวะและหมุนเป็นวงกลม โดยหมอลำฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงจะไม่โดนเนื้อตัวกันเพียงแต่แสดงการฟ้อนให้ดูใกล้ชิดกันสร้างอารมณ์ร่วมกันระหว่างชายหญิงทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามเสมือนว่านักแสดงกำลังจะถึงเนื้อถึงตัวกันจริง ๆ เป็นการแสดงท่ารำที่มีความงดงามตามฉบับท่ารำของหมอลำหมู่ที่คงเอกลักษณ์ไว้เป็นอย่างดี

สภาพปัญหาท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิต ในปัจจุบันพบท่ารำฟ้อนประกอบหมอลำหมู่น้อยมากเพราะท่านไม่ได้แสดงหมอลำหมู่เป็นคณะอีกแล้ว และไม่ได้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นเรื่องราวแล้ว จึงหาชมท่ารำประกอบหมอลำหมู่ที่มรกระบวนท่าที่เป็นขนบการแสดงของท่านยากมาก เพราะการแสดงบนเวทีในปัจจุบันนี้ท่านแสดงเพียงกลอนลำเดี่ยว และกลอนลำพื้น ซึ่งมีแต่ท่ารำตีบทเข้ามาประกอบการแสดงฟ้อนบนเวทีเท่านั้น จึงเป็นเหตุให้ท่ารำ และกระบวนการฟ้อนประกอบหมอลำหมู่เลือนหายไปยากแก่การที่จะพบเห็นในปัจจุบัน

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

ท่าที่ 1 ท่ามือสอดข้อ

ภาพประกอบ 93 ท่ารำมือสอดข้อของหมอลำราตรีศรีวิไล

สภาพปัจจุบันของการแสดงท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

ท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ที่ใช้ในทุกวันนี้เป็นท่ารำที่มาจากแม่บทของหมลำกลอนที่หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ใช้เสมอในการแสดงหมอลำกลอนบนเวทีท่านใช้ท่ารำท่ามือสอดข้อในการแสดงกลอนลำเต้ย และกลอนลำซิ่ง และท่านยังใช้สอนให้กับผู้ที่สนใจ และลูกศิษย์เสมอมา

ท่าที่ 2 ท่ารำสอดสร้อยมาลา

การแสดงท่ารำท่าสอดสร้อยมาลาของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ในปัจจุบันนี้ท่านยังคงใช้ท่ารำท่าสอดสร้อยมาลาประกอบการแสดงหมอลำกลอนในปัจจุบันอยู่เสมอ การแสดงท่ารำสอดสร้อยมาลาเป็นท่ารำที่ได้มาจากแม่ท่าหมอลำกลอนที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครูในขณะที่ท่านรับการถ่ายทอดและฝึกหัดการแสดงหมอลำกลอน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 94 ท่ารำสอดสร้อยมาลา

สภาพปัจจุบันการการถ่ายทอดท่ารำ

สภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำราตรศรีวิไล บงสิทธิพร หมอลำราตรีได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมการแสดงหมอลำกลอนขึ้นเพื่อใช้เป็นศูนย์การเรียนภูมิปัญญาไทยให้กับผู้ที่สนใจ และสถานศึกษาที่จะเข้ามาเรียนรู้ โดยท่านเปิดศูนย์การเรียนรู้ครูภูมิปัญญาไทย (หมอลำ) ที่บ้านพักของท่านที่บ้านขามเรียง ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เพื่อเป็นศูนย์การเรียนรู้การฝึกหัดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน (หมอลำกลอน) ให้กับผู้ที่สนใจเข้ามารับการถ่ายทอด

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 95 สภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดหมอลำ ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย

การจัดการเรียนการสอนหมอลำที่ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยของหมอลำราตรีศรีวิไลในปัจจุบันพบสภาพปัจจุบัน คือ การจัดการเรียนการสอนและถ่ายทอดหมอลำให้กับผู้ที่สนใจหมอลำราตรีได้มีกระบวนการในการถ่ายทอด คือ ฝึกการออกเสียงให้กับล่องเสียงหากลอนลำที่สามารถฝึกปฏิบัติได้ง่ายไปหากลอนลำที่ต้องใช้ทักษะกระบวนการที่ยากขึ้น โดยท่านได้ให้ข้อมูลว่า การที่จะแสดงหมอลำได้ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้าน คือ 1) ผู้ที่จะเข้ารับการฝึกจะต้องมีใจรักในศิลปะแขนงนี้ก่อน 2) ผู้ที่จะเข้ามารับการถ่ายทอดต้องมีความศรัทธาในศาสตร์และศิลป์เป็นผู้ที่มีความเคารพนอบน้อม 3) ผู้ที่จะเข้ามารับการเรียนรู้จะต้องมีสรีระที่เหมาะสมไม่อ้วน หรือแคระแกนเพราะในการแสดงหมอลำต้องมีการฟ้อนประกอบกลอนลำ โดยสรุปคือผู้ที่จะมารับการถ่ายทอดและเรียนรู้การแสดงหมอลำต้องมีใจรัก สรีระสมส่วน และมีพรสวรรค์ในน้ำเสียงที่หน้าฟัง

สภาพปัญหาท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร พบว่ามีปัญหา คือ การแสดงท่ารำของท่านกลับมาเป็นการแสดงฟ้อนประกอบหมอลำกลอนอีกครั้งหลังจากที่ท่านได้พลวัตไปเป็นลำซิ่งไปเป็นเวลานานหลายปี แต่ปัจจุบันท่านได้กลับมาแสดงหมอลำกลอนดั้งเดิมอีกครั้งจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงจากการเต้นสลับฟ้อนมาเป็นการฟ้อนตามรูปแบบหมอลำกลอนอีกครั้ง

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำกฤษณา บุญแสน

ท่าที่ 1 ไหว้ครูประกอบหมอลำกลอน

ภาพประกอบ 96 ท่าไหว้ครูหมอลำกฤษณา บุญแสน

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำกฤษณา บุญแสน โดยท่านมีท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนท่ารำส่วนใหญ่มาจากท่ารำแม่บทอีสานที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครู ท่ารำส่วนใหญ่ท่านจะใช้ประกอบกลอนลำเต้ย เช่น ท่าหลีกแม่เมีย ท่าแฮ้งตากขา ท่ากาตากปีก และอีกสวนเป็นท่ารำที่ท่านคิดขึ้นมาใช้ประกอบความหมายของกลอนลำ การใช้ท่ารำของหมอลำกฤษณา บุญแสน ในปัจจุบันท่านยังคงใช้ท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน มาบทหมอลำกลอนในการแสดงฟ้อนประกอบลำบนเวทีการแสดงในปัจจุบัน และท่านยังคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาใช้ในสถานการณ์เฉพาะหน้าเวลาฟ้อนกับหมอลำฝ่ายชาย หมอลำกฤษณา บุญแสนเป็นผู้ที่ไหวพริบในการด้นกลอนสด และแสดงท่าฟ้อนออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกตามเนื้อหาของกลอนลำนับว่าเป็นศิลปินที่มีความเป็นมืออาชีพอย่างยิ่งจึงจะสามารถสื่อความหมายให้กับผู้ชมเข้าใจได้อย่างชัดเจน

Mahasarakham University

ท่าที่ 2 หลีกแม่เมีย (ฟ้อนเข้าคู่)

ภาพประกอบ 97 ท่ารำหลีกแม่เมียหมอลำกฤษณา

สภาพปัจจุบันท่ารำหลีกแม่เมียของหมอลำกฤษณา บุญแสน จากการศึกษาพบว่าท่านยังคงใช้ท่ารำหลีกแม่ในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน โดยจะใช้ท่ารำนี้ในการฟ้อนประกอบหมอลำกลอนในกลอนลำเต้ย โดยจะมีการก้มต่ำ และวางมือระดับเอวแล้วเดินหน้าถอยหลังบ่างที่ท่านก็ใช้ท่ารำหลีกแม่เมียในการฟ้อนเข้าคู่กับหมอลำฝ่ายชายสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างมาก สภาพปัจจุบันในการแสดงท่ารำของหมอลำกฤษณาพบว่าท่านมักใช้ท่ารำในการแสดงหมอลำมากที่สุดเพราะเป็นการอวดฝีมือ และทักษะในการแสดงหมอลำบ่งบอกว่าหมอลำมีประสบการณ์และมีความชำนาญในการแสดงมากน้อยเพียงไร ท่ารำส่วนใหญ่ที่ท่านใช้เป็นท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน หรือแม่ท่าหมอลำกลอนที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครู และการพัฒนามาจากประสบการณ์สร้างสรรค์ของท่านเองเพื่อใช้เป็นท่ารำเฉพาะตัวท่านเอง

สภาพปัญหาท่ารำของหมอลำกฤษณา บุญแสน พบว่าท่ารำที่ท่านใช้บนเวทีในปัจจุบันไม่ตรงกับท่ารำแม่บทอีสานหมอลำกลอน แต่ท่ารำเป็นการคิดประดิษฐ์ขึ้นมาบนพื้นฐานและประสบการในการแสดงหมอลำท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่ารำตีบท แต่จะพบท่ารำแม่บทอีสานในกลอนลำประกอบหมอลำดั่งเดิม คือ กลอนลำท่ารำแม่บทอีสานเท่านั้น และพบว่าท่านยังคงใช้ท่ารำแม่บทอีสานในการเรียนการสอนให้กับนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดเท่านั้นจึงเกิดปัญหาว่าท่ารำส่วนใหญ่ในการแสดงบนเวทีไม่มีท่ารำแม่บทมากนักเป็นเพียงการฟ้อนประกอบกลอนลำเท่านั้น

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

ท่าที่ 1 ถลาตามลม

ภาพประกอบ 98 ท่ารำถลาตามลมหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

สภาพปัจจุบันท่ารำที่หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ยังคงพบว่าท่านใช้ท่ารำแม่บทอีสานที่ท่านได้เรียบเรียงขึ้นมาเองในการแสดงหมอลำกลอนในปัจจุบัน ซึ่งเป็นท่ารำที่มาจากท่ารำแม่บทอีสานที่ท่านได้เรียบเรียงขึ้นมาใช้เองทุกครั้งที่ทำการแสดงบนเวที โดยหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ใช้ท่ารำโปกคว่ำโปกหงาย ลมพัดไผ่ ถลาตามลม ปลาชูน้ำ สาวงามลงท่ง และนารีปกป้องเป็นท่ารำที่ท่านใช้อยู่ในปัจจุบัน และพบบ่อยมากที่สุด หมอลำจินตนาได้ให้ความรู้เกี่ยวกับการแสดงท่ารำว่า การที่จะเป็นศิลปินหมอลำที่มีชื่อเสียงได้จะต้องมีทั้งพรสวรรค์ และพรแสวง อีกทั้งต้องมีใจรักในการแสดงมีความอดทน และฝึกปฏิบัติอยู่เสมอ การจะแสดงท่ารำได้สวยงามนั้นต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติซ้ำๆ โดยมีครูบอกและปรับแก้ท่ารำให้เสมอ การที่หมอลำจะแสดงท่ารำได้ดีและเป็นที่หน้าสนใจนั้นต้องพัฒนาท่ารำขึ้นมาเองจากประสบการณ์ โดยคิดท่ารำขึ้นมาใช้เองหาข้อต่าง และจุดเด่นให้กับท่ารำของตนเองที่พัฒนาขึ้นมาหากลอนลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนเองให้ได้หาจุดร่วมระหว่าท่ารำกับกลอนลำให้ได้ และสร้างเอกลักษณ์ให้กับตัวเองให้ได้

Mahasarakham University

ท่าที่ 2 ท่ารำนารีปกป้อง

ภาพประกอบ 99 ท่ารำนารีปกป้อง

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำของหมอลำจินตนาในปัจจุบันพบว่าท่านใช้ท่ารำทุกครั้งในการแสดงหมอลำ โดยท่านใช้ท่ารำเพื่อขยายกลอนลำ เช่น ท่ารำตีบท ท่าฟ้อนประกอบลำเต้ย และกลอนลำทางสั้น กลอนลำประกาศศรัทธา กลอนประเพณีอีสาน และกลอนลำอื่นๆ โดยหมอลำจินตนาจะเลือกท่ารำให้เข้ากับกลอนลำ และจังหวะทำนองลำ และเสียงแคน ท่ารำที่เด่นๆ ของหมอลำจินตนามีชื่อท่ารำ ดังนี้ โบกคล่ำโบกหงาย มอบข้าวกลางนา ถลาตามลม ลมพัดไผ่ นารีปกป้อง สาวงามลงทุ่ง โดยสามารถเห็นท่ารำเล่านี้บนเวทีการแสดงหมอลำของหมอลำจินตนาได้ในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ท่ารำนารีปกป้อง (ต่อเนื่อง)

ภาพประกอบ 100 ท่ารำนารีปกป้อง (ต่อเนื่อง)

สภาพปัจจุบันการใช้ท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ เป็นการฟ้อนประกอบลำกลอนในจังหวะลำเต้ย และการลำนิทานในทำนองลำล่อง โดยท่ารำทั้งหมดที่ท่านใช้เป็นท่ารำที่เกิดจากจิตนาการสร้างสรรค์ของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ บวกกับประสบการณ์ในการเป็นศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความจัดเจนในการแสดงหมอลำไม่ต่ำกว่า 30 ปี ท่ารำส่วนใหญ่มาจากแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นเองเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำในปัจจุบันมีท่ารำประมาณ 12 ท่า ด้วยกัน เช่น ท่าโบกคล่ำโบกหงาย สายลมพัดไผ่ มอบข้าวกลางนา ปลาชูน้ำ ถลาตามลม สาวงามลงทุ่ง นารีปกป้อง สามัคคีปองดอง ท่ารำเหล่านี้เป็นท่ารำที่หมอลำจินตนาได้พัฒนาขึ้นมาเองจกประสบการณ์ในการเป็นศิลปินหมอลำเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำ และเพื่อใช้เป็นท่ารำในการถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจมาเรียนการแสดงหมอลำที่ศูนย์ภูมิปัญญาอีสานหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ เพื่อเป็นท่ารำพื้นฐานในการเรียนการสอนหมอลำให้กับผู้ที่สนใจเกิดทักษะกระบวนการในการแสดงหมอลำ

สภาพปัญหาท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ พบว่าท่ารำส่วนใหญ่ในการถ่ายทอดสำหรับการเรียนรู้มาจากแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นมาเอง แต่ท่ารำที่พบบนเวทีไม่พบท่ารำแม่บทที่ท่านคิดขึ้นมาเองมากนักเป็นเพียงการฟ้อนเพื่อประกอบกลอนลำ หรือขยายความหมายของกลอนลำ และท่ารำที่ท่านใช้ประกอบกลอนลำเต้ยก็จะเป็นท่ารำที่ท่านคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเฉพาะหน้าเท่านั้นด้วยเหตุนี้ท่ารำแม่บทอีสานที่ท่านคิดเรียบเรียงขึ้นมาเองนั้นจะไปอยู่ในกลอนลำฟ้อนแม่บทอีสานเพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนเสียมากกว่าจึงเป็นเหตุให้ไม่พบท่ารำเหล่านั้นบนเวทีในการแสดงตามงานที่ท่านไปทำการแสดง อีกทั้งข้อจำกัดในด้านเวลาในการแสดงด้วย

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำทองนาง คุณไชย

ท่าที่ 1 ท่ารำประกอบหมอลำกลอน

ภาพประกอบ 101 ท่ารำประกอบการแสดงหมอลำอังคนางค์ คุณไชย

สภาพปัจจุบันของการใช้ท่ารำในการแสดงของหมอลำทองนาง คุณไชย ท่านยังคงใช้ท่ารำพื้นฐานในการแสดงฟ้อนประกอบลำ และท่ารำจากแม่บทหมอลำกลอน ท่ารำของหมอลำทองนา คุณไชย ไม่มีความซับซ้อนเป็นท่ารำที่เข้าใจได้ง่ายเป็นการแสดงท่ารำตีบทประกอบกลอนลำ แต่มีบ่างโอกาสที่ท่านแสดงท่ารำที่ละเอียดในท่วงท่าของท่าฟ้อนหมอลำกลอน เช่น ท่าไหว้ครู ท่ากาตากปีก ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่าหลีกแม่เมีย โดยท่านจะแสดงท่ารำเล่านี้ในโอกาสพิเศษ เช่น งานวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม หรือการฟ้อนเพื่อเป็นต้นแบบในการเรียนการสอนท่าฟ้อนทางวัฒนธรรม การแสดงท่ารำของหมอลำทองนาง คุณไชย ในปัจจุบันท่านจะทำการแสดงหมอลำร่วมกับหมอลำฉวีวรรณและหมอลำฉลาด โดยท่านจะมีลูกศิษย์ร่วมการแสดงเสมอ คือ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเลย การแสดงหมอลำและการปฏิบัติท่ารำบนเวทีในปัจจุบันของหมอลำทองนางมีชื่อท่ารำ ดังนี้ 1) ท่าฟ้าท่ายกมือไหว้ ท่านาคเกี้ยวกล้า ท่ารำเหล่านี้เป็นที่รำที่หมอลำทองนางใช้เป็นประจำในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ท่าที่ 2 ท่ารำตีบทประกอบลำเต้ย

ภาพประกอบ 102 ท่ารำตีบทประกอบลำเต้ย

การแสดงหมอลำในปัจจุบันของหมอลำทองนาง คุณไชย บนเวทีขณะทำการแสดงในปัจจุบันส่วนใหญ่การร้องหมอลำจะเป็นกลอนลำหมอลำลูกทุ่ง และกลอนลำล่อง และลำเต้ยท่ารำที่ใช้เป็นท่ารำที่เกิดจากทักษะและประสบการณ์ในการเป็นศิลปินลักษณะท่ารำเป็นท่ารำที่ดูแล้วสวยงามสะอาดตาดูแล้วไม่มีความซับซ้อนในกระบวนท่าสามารถปฏิบัติได้เลย และที่สำคัญท่ารำของท่านเป็นการขยายความหมายให้กับกลอนลำเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจยิ่งขึ้น

Mahasarakham University

ท่าที่ 3 ท่ารำประกอบลำภูไท

ภาพประกอบ 103 ท่ารำประกอบลำภูไท

การใช้ท่ารำของหมอลำทองนาง คุณไชย เป็นการใช้ท่ารำในการประกอบการแสดงหมอลำกลอน เพลงลำ และหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยในอดีตท่านเป็นหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงในทำนองลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล และหมอลำเพลิน และท่านได้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงกลอนลำที่ท่านได้ขับร้องไว้ที่มีชื่อเสียง เช่น อีสานลำเพลิน สาวอีสานรอรัก เป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านทำให้มีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

Mahasarakham University

ท่าที่ 3 ท่ารำโอ้ประกอบหมอลำกลอน

ภาพประกอบ 104 ท่ารำโอ้ประกอบหมอลำกลอน

สภาพปัจจุบันปัญหาในการการการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำทองนาง คุณไชย

สภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำทองนาง คุณไชย การถ่ายทอดท่ารำของท่านจะเป็นการต่อท่ารำเพื่อใช้ในการประกอบฟ้อนประกอบลำในเพลงลำ หรือเพลงลูกทุ่งหมอลำให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏเลย และผู้ที่สนใจโดยท่านเปิดการเรียนการสอนหมอลำโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั่งสิ้น การถ่ายทอดท่ารำของท่านจะเริ่มจากท่าที่ง่ายโดยมีท่าเต้นผสมกับท่าฟ้อนเมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถปฏิบัติท่ารำได้แล้วก็จะพาออกงานการแสดงโดยจะเป็นหางเครื่องฟ้อน

Mahasarakham University

ประกอบลำของท่านเองเพื่อเป็นการฝึกปฏิบัติจริงใช้ในชีวิติและหารายได้ในการแบ่งเบาภาระครอบครัว ในการเป็นทุนการศึกษา

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร์

ท่าที่ 1 ท่ารำประกอบลำภูไท

ภาพประกอบ 105 ท่ารำประกอบลำตังหวายในปัจจุบัน

สภาพปัจจุบันท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร ที่พบในการแสดงบนเวทีการแสดงหมอลำในปัจจุบันนั้นพบว่าท่ารำของท่านเป็นการแสดงท่ารำตีบท และท่าฟ้อนที่มาจากจินตนาการสร้างสรรค์และจากประสบการณ์ในการเป็นศิลปินบนพื้นฐานทางด้านการแสดงที่ถูกถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครูท่ารำส่วนใหญ่ไม่มีชื่อท่ารำ แต่สามารถปรับใช้ในชุดการแสดง และประกอบกลอนลำได้ทุกท่าเพียงปรับจังหวะช้า-เร็วให้เข้ากับกลอนลำและจังหวะดนตรีเท่านั้นเอง การแสดงท่ารำส่วนใหญ่ของหมอลำมลฤดีจะพบในกลอนลำตังหวาย ลำภูไท ลำสีพันดอน โดยนำท่ารำต่าง ๆ ตามจินตนาการสร้างสรรค์มาปรับใช้ให้เข้ากับกลอนลำ เช่น กลอนลำผู้ไทสาวนักเรียนตำตอ ตังหวายฝากฮัก โดยทำนองลำของท่านจะมีพื้นฐานในการแสดงตามกลุ่มชาติพันธุ์

สภาพปัจจุบันของการแสดงท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร์

การแสดงท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร์ เป็นการแสดงเพื่อใช้ประกอบกลอนลำโดยท่ารำของท่านมาจากจินตนาการสร้างสรรค์ และประสบการที่ท่านได้สั่งสมมา ท่ารำส่วนใหญ่ไม่มีแบบแผนท่ารำคิดประดิษฐ์ขึ้นตามอารมณ์เพลงในขณะทำการแสดง โดยท่านได้ให้ความรู้เกี่ยวกับท่ารำว่าการฟ้อนของหมอลำในอดีตไม่มีรูปแบบที่ตายตัวไม่เหมือนนาฏศิลป์ของภาคกลางที่มีท่ารำที่ถูกกำหนดไว้แล้ว จึงทำให้รูปแบบท่ารำของศิลปินอีสานไม่สามารถเขาถึงหรือมีระเบียบในการแสดงและ

Mahasarakham University

การถ่ายทอดได้ชัดเจน และเป็นระบบเหมือนนาฏศิลป์ไทย การแสดงท่ารำของท่านในปัจจุบันเป็นการฟ้อนประกอบกลอนลำภูไท ลำตังหวาย และลำสีทันดอน โดยได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง

สภาพปัญหาท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร์ พบว่า ท่ารำของท่านไม่มีรูปแบบที่ตายตัวยากที่จะเข้าใจ และการสื่อความหมายในการแสดงเพราะเป็นท่ารำที่เกิดขึ้นมาจากจินตนาการและประสบการในการเป็นศิลปินของท่าน กล่าวคือ ท่านเป็นศิลปินที่มีอารมสุนทรีสูงมากท่ารำท่านแสดงออกมานั้นไม่มีชื่อท่ารำ ไม่มีรูปแบบ และไม่มีการถ่ายทอดที่เป็นระบบยากแก่การเรียนรู้และจดจำเป็นย่างมาก เพราะท่านไม่ได้บันทึกหรือมีกลอนลำที่กำหนดท่ารำไว้เป็นแบบแผนในการแสดง

การศึกษาแนวทางในการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม เพื่อใช้เก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยแล้วนำผลที่ได้มาประมวลปัญหาและรูปแบบการถ่ายทอดได้ ดังนี้

สภาพปัญหาของท่ารำ และการการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ

การถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ เป็นการถ่ายทอดแบบการแสดงท่ารำต้นแบบให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตามแบบเน้นย่ำ และการทำซ้ำแบบท่าต่อท่า อีกทั้งการให้มุมมองในการคิดลีลาเฉพาะตนเพื่อให้เป็นการจดจำท่ารำได้หงาย และสร้างความเข้าใจให้กับผู้ปฏิบัติถึงอารมณ์ของท่ารำและกลอนลำ การสมุติตามบทบาทที่ได้รับให้เข้าถึงอารมณ์ โดยท่านมีรูปแบบการถ่ายทอดที่ชัดเจนแบบปฏิบัติจริง การทำซ้ำ การปรับทัศน์คติในการลงมือปฏิบัติท่ารำให้เข้าใจบทบาทและอารมณ์ของการแสดง และตัวละครว่าควรให้อารมณ์อย่างไรในการถ่ายทอดอารมณ์ออกมาในท่าทางหรือภาษาท่า

หลักการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ เป็นการแสดงตัวอย่างเพื่อให้ผู้ที่ถูกถ่ายทอดเห็นและเข้าใจในลักษณะท่ารำอย่างชัดเจน สามารถฝึกปฏิบัติได้เลยเมื่อเกิดข้อสงสัยสามารถถามและแก้ไขข้อสงสัยได้เลย การที่จะฝึกและต่อท่ารำเพื่อพัฒนาทักษะในการแสดงฟ้อนประกอบลำเพื่อเป็นพื้นฐานในการแสดงหมอลำ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 106 ลักษณะการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ

สรุปหลักการและแนวคิดในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ เน้นการปฏิบัติท่ารำให้เห็นเป็นตัวอย่าง และการเน้นย่ำในการทบทวน การสื่ออารมณ์ของท่ารำ

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ ผู้ที่จะมาเรียนรู้มีจำนวนน้อยขาดบุคคลสนใจที่จะมาเรียนรู้ และสืบทอด ผู้ที่รับการถ่ายทอดท่ารำไปแล้วปฏิบัติไม่เหมือนต้นแบบ อีกทั้งปรับท่ารำให้เป็นนาฏศิลป์ไทยเกินไปจึงขาดความเป็นพื้นบ้าน ขาดการสนับสนุนในการถ่ายทอดท่ารำจากภาครัฐเพื่อเป็นการอนุรักษ์ และเผยแพร่ท่ารำแบบเป็นรูปประธรรมและยั่งยืน

สภาพปัญหาในการใช้ท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ พบว่าปัญหาในการใช้ท่ารำในปัจจุบัน คือ หมอลำฉวีวรรณไม่ได้ใช้ท่ารำที่ท่านพัฒนาขึ้นมาแล้วในชุดการแสดงมโนราห์เล่นน้ำ เนื่องจากท่านไม่ได้แสดงลำเรื่องต่อกลอน หรือหมอลำหมู่เรื่องสีทนมโนราห์แล้วในปัจจุบัน แต่พบว่าท่ารำที่ท่านใช้ในปัจจุบันมาจากแม่บทอีสาน จากประสบการณ์ และจากจิตนาการสร้างสรรค์ โดยท่ารำส่วนใหญ่ใช้เพื่อประกอบกลอนลำเต้ย และท่ารำตีบบทเท่านั้นจึงทำให้ท่ารำที่หมอลำฉวีวรรณได้พัฒนาขึ้นมาเป็นท่ารำเฉพาะตัวไม่ได้ใช้ และขาดการศึกษาและสืบถอดท่ารำชุดมโนราห์เล่นน้ำจึงเป็นเหตุว่าท่ารำเหล่านั้นจะสูญหายไปจากศิลปะการแสดงหมอลำหากไม่มีการอนุรักษ์และถ่ายทอดให้กับศิลปินรุ่นต่อไป จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ท่ารำที่หมอลำฉวีวรรณได้คิดประดิษฐ์ขึ้นมานั้นคือฟ้อนประกอบหมอลำหมู่ชุดมโนราห์เล่นน้ำเพื่ออนุรักษ์ท่ารำนี้ไว้ให้คงอยู่คู่สังคมอีสาน

Mahasarakham University

2. สภาพปัจจุบันการการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม

การถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม โดยท่านจะมีเทคนิคในการถ่ายทอดคือการปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างแบบอธิบายขั้นตอนไปด้วย โดยท่านอธิบายได้ชัดเจนและเข้าใจง่ายพร้อมกับบอกวิธีการปฏิบัติได้อย่างชัดเจนและเข้าใจง่ายเปิดโอกาสให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดได้แสดงความคิดเห็นและหาจุดในการปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตนเอง

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม

สภาพปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม จากการศึกษาพบว่าสภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำ ได้แก่ ขาดผู้ที่สนใจในท่ารำของหมอลำเรื่องต่อกลอนทำหนองอุบลเพราะสังคมปัจจุบันไม่เห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้แล้ว ผู้ที่สนใจไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้เหมือนต้นแบบอีกทั้งดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหมอลำในปัจจุบันไม่เอื้ออำนวยให้ฟ้อนท่าถอยหลังเข้าฉากเพราะเป็นจังหวะเพลงแบบสมัยใหม่ และผู้ที่ถูกถ่ายทอดท่ารำไปแล้วไม่ไปพัฒนาต่อให้เกิดความชำนาญ

สภาพปัญหาในการใช้ท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม พบว่าท่ารำส่วนใหญ่ในการแสดงบนเวทีในปัจจุบันเป็นท่ารำที่หมอลำฉลาดคิดขึ้นมาเองตามสถานการณ์ของกลอนลำผสมผสานกับจิตนาการสร้างสรรค์ แต่กระนั้นก็ยังพบว่าหมอลำฉลาด ส่งเสริม ไม่ได้ใช้ท่ารำที่ท่านได้สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นเอกลักษ์เฉพาะตัวท่านแล้วในปัจจุบันนั้นคือท่ารำถอยหลังเข้าฉากที่เป็นท่ารำประจำตัวหมอลำฉลาดที่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นมาเพราะหมอลำฉลาด ส่งเสริม ไม่ได้ทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้วในปัจจุบันจึงเป็นเหตุให้ท่ารำท่าถอยหลังเข้าฉากจะสูญหายไปจากศิลปะแขนงนี้ จึงเป็นสิ่งที่หน้าเสียดายที่ท่ารำนี้จะขาดการอนุรักษ์ และสืบต่อ จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ท่ารำถอยหลังเข้าฉากของหมอลำฉลาด ส่งเสริม เพื่ออนุรักษ์ท่ารำให้คงอยู่สืบไป

สภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น ท่านมีเทคนิคในการถ่ายทอดท่ารำ คือ การที่ให้ผู้ที่สนใจหรือลูกศิษย์ดูตัวอย่างการปฏิบัติท่ารำให้เข้าใจก่อน แนะนำให้ผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดมีจินตนาการสร้างสรรค์ตามอารมณ์กลอนลำ หลังจากนั้นท่านจึงจะให้ผู้ที่เขารับการถ่ายทอดปฏิบัติท่ารำทีละท่าตามกลอนลำ และท่านก็จะเน้นย่ำท่ารำในแต่ละท่าอย่างช้า ๆ เพื่อให้ผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดเข้าใจ และสามารถปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้องตามต้นแบบ ผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดท่ารำส่วนใหญ่ขาดความมั่นใจในการปฏิบัติท่ารำท่ารำที่ถูกถ่ายทอดให้กับศิษย์ไปแล้วขาดการพัฒนาต่อและจบลงในที่สุด และผู้ที่เข้ามารับการถ่ายทอดท่ารำไม่สามารถปฏิบัติได้เหมือนต้นแบบแต่กลับไปปรับท่ารำให้เป็นนาฏศิลป์ไทยจนเกินไปทำให้ความเป็นท่ารำของพื้นบ้านหายไป

สภาพปัญหาในการปฏิบัติท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น ในปัจจุบันพบว่า การปฏิบัติท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำของหมอลำนิตยา พบว่า ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่ารำที่มาจากประสบการณ์ และการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการแสดงมีลักษณะที่ยากต้องใช้ทักษะกระบวนการ และประสบการสูงมากยากแก่การจดจำและปฏิบัติตาม จึงเป็นเหตุให้ท่ารำเหล่านั้นจะเลือนหายไปจากเวทีการแสดง ดดยเฉพาะผู้ที่จะมารับการถ่ายทอดไม่สามารถเข้าใจ และปฏิบัติท่ารำให้เหมือนท่ารำต้นแบบได้ และยังไม่มีการจดบันทึกเป็นตำราท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยจึงจะทำการวิเคราะห์ท่ารำ และอนุรักษ์ท่ารำนี้ไว้เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการเผยแพร่ศาสตร์ และศิลป์นี้ไว้ให้คงอยู่สืบไป

Mahasarakham University

สภาพปัจจุบันปัญหาการการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์

สภาพปัจจุบันการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ปัจจุบันท่านเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยรับผิดชอบงานสอนนักศึกษาระดับบริญญาในสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ในระบบ

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ มีปัญหาในการถ่ายทอด ดังนี้ นักศึกษาที่เข้ารับการถ่ายทอดท่ารำไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างต่อเนื่อง ขาดการเอาใจใส่ในบทเรียน แต่ก็มีบ่างกลุ่มที่ตั้งใจและสนใจสามารถปฏิบัติท่ารำได้ดี และจดจำระเบียบวิธีการแสดงได้ครบถ้วน ผู้ที่สนใจในศิลปะแขนงนี้มีจำนวนน้อยไม่มีการส่งเสริมจากท้องถิ่นเป็นการประกอบอาชีพโดยศิลปินเอง ขาดการเล็งเห็นคุณค่าจากสถ่านศึกษาไกล้เคียง และผู้นำชุมชน

สภาพปัญหาในการใช้ท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ในปัจจุบันพบว่า หมอลำวันดีไม่ได้ใช้ท่ารำฟ้อนประกอบหมอลำหมู่บนเวทีในปัจจุบันแล้วเพราะหมอลำวันดีไม่มีงานแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้วอีกทั้งไม่มีคณะหมอลำอุดมศิลป์อีกแล้ว แต่พบว่าท่ารำที่หมอลำวันดีใช้ในปัจจุบันเป็นเพียงท่ารำเพื่อใช้ประกอบการตีบทประกอบกลอนลำเท่านั้น จึงเป็นเหตุให้เกิดปัญหาท่ารำฟ้อนประกอบหมอลำหมู่ของหมอลำวันดีจะเลือนหายไปจากสังคมอีสาน

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร

สภาพปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร ผู้วิจัยพบปัญหาดังนี้ กลุ่มผู้ที่สนใจยังขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงหมอลำที่ถูกต้องจึงเป็นเหตุให้ยากต่อการถ่ายทอด และยังขาดผู้ที่สนในศิลปะการแสดงหมอลำน้อยลงจึงเป็นเหตุให้ขาดช่วงในการถ่ายทอด

สภาพปัจจุบันการการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำกฤษณา บุญแสน

สภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำกฤษณา บุญแสน โดยท่านได้ให้ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอดท่ารำว่าท่านมีเทคนิกในการถ่ายทอดท่ารำว่า การถ่ายทอดท่ารำของท่านมีระเบียบวิธีคือการปฏิบัติท่ารำให้ดูทีละท่าจากท่าง่ายไปหาท่ายาก และให้หาความถนัดและความชำนาญของตนเลือกท่ารำที่ตนชอบและฝึกทักษะในการรำให้เป็นนิสัย หาจุดลงตัวของท่ารำกับกลอนลำให้เข้ากันไม่ขัดแย้งกันระหว่างท่ารำกับกลอนลำ ปัจจุบันหมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นผู้เชียวชาญทำการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ซึ่งเป็นการถ่ายทอดศิลปะการแสดงในระบบ สอนในวิชาการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน (หมอลำ)

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำหมอลำกฤษณา บุญแสน

สภาพปัญหาของท่ารำหมอลำกฤษณา บุญแสง เกิดปัญหาในการจัดการเรียนการสอน ดังนี้ จำนวนผู้เชียวชาญมีจำนวนน้อยไม่พอกับการสอนแบบตัวต่อตัวทำให้นักศึกษาได้รับการพัฒนาไม่เต็มประสิทธิ์ภาพ ผู้ที่ศึกษาจบไปแล้วหางานทำยากเนื่องจากตำแหน่งวิชาการด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านไม่มีในสถานศึกษาขั้นพื้นฐาน ทำให้ไม่มีผู้ที่สนใจมาศึกษาเหมือนกับสาขานาฏศิลป์ไทย

สภาพปัจจุบันการการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

สภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ท่านได้ให้มุมมองในการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงหมอลำว่า การถ่ายทอดท่ารำของท่านเป็นการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวสอนที่ละคนกำกับและฝึกให้ลูกศิษย์สามารถปฏิบัติให้ได้ที่ละท่า แบบเน้นย่ำ และการทำซ้ำ จนเห็นว่าผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดปฏิบัติได้อย่างแม่นยำแล้วจึงผ่านไปสอนในกระบวนท่าต่อไป

Mahasarakham University

หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยสาขาหมอลำที่บ้านท่านเอง โดยมีผู้ที่สนใจมารับการถ่ายทอดเป็นจำนวนมาก อีกทั้งท่านยังได้เป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัยวิทยาเขตอีสาน จังหวัดขอนแก่น นั้นแสดงว่าท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะแขนงนี้เป็นอย่างดี

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์

สภาพปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำจิตนา เย็นสวัสดิ์ มีปัญหา ดังนี้ ผู้ที่เข้ามารับการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงหมอลำมีจำนวนลดลงเนื่องด้วยหลังการเขารับการถ่ายทอดแล้วไม่มีเวทีที่จะแสดงออกจึงลดความสนใจลง อีกทั้งผู้ที่ผ่านการถ่ายทอดไม่ได้ประกอบอาชีพศิลปินต่อหันไปประกอบอาชีพอื่นแทน ผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดไม่พัฒนาความรู้ต่อแต่หันไปสนใจการร้องเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่งแทนเพราะมีเวทีที่เปิดกว้างกว่าเวทีหมอลำ ผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดท่ารำไม่สามารถปฏิบัติท่ารำให้ได้เหมือนต้นแบบกลับนำเอาท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยมากเกินไป

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำหมอลำทองนาง คุณไชย

จากการใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในการลงภาคสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูลพบสภาพปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำทองนาง คุณไชย ท่านได้พบปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงหมอลำ ดังนี้ การถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจแล้วผู้ที่เขามารับการถ่ายทอดขาดความตระหนักและเห็นคุณค่าและความสำคัญในสิ่งที่ถ่ายทอดไปแล้วขาดการเน้นย้ำและการฝึกปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง การถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจหลังจากการรับความรู้แล้วผู้ที่เข้ารับการถ่ายทอดไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้เหมือนต้นแบบอีกทั้งไม่ทบทวนและหาเวทีแสดงออกทำให้ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไปไม่ต่อเนื่องและขาดการพัฒนาต่อ

สภาพปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำหมอลำมลฤดี พรหมจักร์

จากการสัมภาษณ์ด้วยเครื่องมือของการวิจัยชนิดแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างพบสภาพปัญหาที่พบในการถ่ายทอดท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ท่านได้อธิบายถึงปัญหาของการถ่ายทอดว่ามีปัญหา ดังนี้ ผู้ที่สนใจมีจำนวนน้อยส่วนใหญ่เป็นนักเรียนประถมศึกษาในชนบทส่วนใหญ่เป็นนักเรียนบ้านโบกม่วงที่มีฐานะยากจน อีกอย่างเวลาติดตามหมอลำมลฤดีไปทำการแสดงผู้ปกครองบางส่วนก็ไม่สนับสนุน หลังจากการถ่ายทอดท่ารำแล้วผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงไปแล้วไม่สามารถปฏิบัติให้ได้เหมือนต้นแบบ และขาดการฝึกหัดต่อเนื่องและหาเวทีที่จะแสดงออกไม่มีขาดการสนุบสนุนจากชุมชน และสถานศึกษาไม่มีเงินทุนสนับสนุนทำให้ขาดวัสดุอุปกรณ์ในการแสดง

3. สรุปปัญหา

สรุปปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านในแต่ละกลุ่มตัวอย่างพบปัญหาที่คล้ายกันหลายปัญหา และแตกต่างกันไปตามสภาพบริบทพื้นที่ของกลุ่มศิลปินที่อาศัยอยู่ แต่มีปัญหาหนึ่งที่เหมือนกัน คือ ผู้ที่สนใจ หรือลูกศิษย์ที่เข้ามารับการถ่ายทอดไม่สามารถปฏิบัติท่ารำให้ได้เหมือนต้นแบบที่รับการถ่ายทอด และที่สำคัญไม่มีผู้ที่สนใจในศิลปะแขนงนี้มากนักยังอยู่ในวงจำกัดไม่เป็นที่รู้จัก ขาดทุนสนับสนุนจากภาครัฐ และเอกชนในการส่งเสริมช่วยเหลือสนับสนุนศิลปินแต่ละท่านต้องดำเนินการเองจึงเป็นเหตุให้การถ่ายทอดไม่เต็มประสิทธิภาพ และต่อเนื่อง

Mahasarakham University

สรุปปัญหาในการใช้ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน สรุปได้ว่าท่ารำที่ศิลปินได้คิดประดิษฐ์เพื่อใช้ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปินจากอดีตนั้นในปัจจุบันท่ารำเหล่านั้นไม่พบเห็นในการแสดงบนเวทีในปัจจุบันเพราะว่าศิลปินหลายท่านไม่ได้แสดงหมอลำประเภทนั้นแล้ว เช่น หมอลำฉวีวรรณ พันธุ ในปัจจุบันท่านไม่ได้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้วท่ารำนางมโนราห์เลยไม่ได้ใช้อีก หมอลำฉลาด ส่งเสริม ก็ไม่ได้แสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนแล้วในปัจจุบันจึงเป็นเหตุให้ท่ารำถอยหลังเข้าฉากไม่ได้นำมาแสดงบนเวทีในปัจจุบัน ส่วนท่ารำของหมอลำนิตยา รากแก่น ที่พบปัญหาคือเป็นท่ารำที่ยากและต้องอาศัยลีลาเฉพาะตัวสูงมากเป็นเหตุให้ยากต่อการจดจำและเรียนรู้ทำให้ท่ารำเหล่านั้นขาดการถ่ายทอด และเรียนรู้ให้ผู้ที่สนใจปฏิบัติท่ารำนั้นได้ หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร เป็นท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน และแม่บทหมอลำกลอน แต่มีท่ารำที่หมอลำราตรีได้พัฒนาขึ้นมาใช้เพื่อเป็นท่ารำเฉพาะจึงเกิดการสับสนในท่ารำว่าท่ารำใดเป็นท่ารำเฉพาะตัว หมอลำกฤษณา บุญแสน มีท่ารำที่ยากต่อการนำไปปรับใช้ในการแสดงหมอลำเพราะเป็นท่ารำที่มีความเป็นอิสระสูงส่วนใหญ่เป็นท่ารำที่มาจากกลอนลำ หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นท่ารำที่มาจากการฟ้อนประกอบหมอลำหมู่ แต่ในปัจจุบันท่านไม่ได้ทำการแสดงหมอลำหมู่แล้วเพราะคณะหมอลำที่ท่านเคยทำการแสดงได้ปิดตัวลงแล้วจึงทำให้ท่ารำที่ท่านได้พัฒนาขึ้นมาใช้เพื่อเป็นท่ารำเฉพาะตัว คือ ท่าฟ้อนประกอบหมอลำหมู่ แต่ในปัจจุบันไม่ปรากฏท่ารำฟ้อนประกอบหมอลำหมู่บนเวทีการแสดงแต่พบว่าหมอลำวันดีได้นำท่ารำเหล่านั้นไปถ่ายทอดในสถาบันอุดมศึกษาเพื่อใช้ในการเรียนการสอนรายวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ เป็นศิลปินเพียงท่านเดียวที่ยังคงใช้ท่ารำที่ท่านพัฒนาประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อเป็นท่ารำเฉพาะตัวอยู่ในปัจจุบัน โดยสามารถพบเห็นท่ารำแม่บทอีสาน 12 ท่า บทเวทีในการแสดงในปัจจุบันอยู่เสมอ ๆ หมอลำทองนาง คุณไชย พบว่าท่ารำที่ท่านใช้ในการแสดงหมอลำในปัจจุบันเป็นท่ารำตีบท และการรำประกอบกลอนลำ หรือเพลงหมอลำลูกทุ่ง ไม่พบว่าท่านใช้ท่ารำที่ท่านประดิษฐ์ขึ้นมาใช้เองเพื่อประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเพราะคณะหมอลำที่ท่านเคยทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนั้นได้ปิดตัวลงและ หมอลำมลฤดี พรหมจักร พบว่าปัญหาในหารใช้ท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่มาจากจิตนาการสร้างสรรค์ยากต่อการถ่ายทอดเพราะผู้ที่จะรับการถ่ายทอดต้องมีทักษะ และกระบวนการในการจดจำสูงมาก เพราะต้องจินตนาการท่ารำขึ้นมาเองไม่มีแบบแผนในการปฏิบัติ

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลทำให้ทราบปัญหา และสภาพปัจจุบันท่ารำของประชากรกลุ่มตัวอย่างทั้ง 9 ท่าน ผู้วิจัยจึงจะทำการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อทำการอนุรักษ์ในกระบวนการวิจัยตามประเด่นการวิเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อสรุปในสภาพปัญหาท่ารำตามความมุ่งหมายของการวิจัยในตอนที่ 3 ที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อการอนุรักษ์ต่อไป

Mahasarakham University

ตอนที่ 3 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัย คือแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ท่ารำและลักษณะการปฏิบัติท่ารำว่าท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่างทั้ง 9 ท่าน มีความเหมือน หรือต่างกันอย่างไร โดยผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการวิเคราะห์ท่ารำตามหลักนาฏยศิลป์ โดยการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ชื่อท่ารำ แนวคิดและที่มาของท่ารำ ภาพประกอบการปฏิบัติท่ารำ การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ท่ารำตามประเด่นการวิเคราะห์ที่ตั้งไว้ ดังนี้

1. ท่ารำที่ได้แนวคิดมาจาก สัตว์ปีก คือ นกทุกประเภท โดยท่ารำของศิลปินที่ได้แนวคิดมาจากนกพบว่ามีท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากนกอยู่ในศิลปินพื้นบ้านอีสาน ดังนี้

1.1 ชื่อท่ารำแฮ้งตากขา

1.2 ชื่อท่ารำนางมโนราห์

1.3 ชื่อท่ารำกาตากปีก

1.4 ชื่อท่ารำนกยูงรำแพน

1.5 ชื่อท่ารำนกฮู้ง

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำ เป็นการนำเอาลักษณะของนกแร้งมาคิดเป็นท่ารำ คือ การนำเอาลักษณะการเดิน การกางปีกของนกแร้งตามชายทุ่ง หัวบ้านท้ายบ้านที่บริเวณดังกล่าวจะมีนกแร้งมาจับกลุ่มกันเพื่อรอกินซากศพ เช่น สุนัก วัว ควาย หรือของเหน่าเสียที่ชาวบ้านจะนำมาทิ้งนอกหมู่บ้านในเวลาเย็น ถึงตอนเช้าแสงแดดส่องลงมาทำให้เกิดไอ่อุ่นนกแร้งทั้งฝูงก็จะมาเดินตากแดดเพื่อรับแสงอรุณของยามเช้าจะแสดงอาการในการกางปีกยกขาเพื่อคลายก้ามเนื้อจากอากาศหนาวในตอนกางคืนก่อนที่จะลำดับตามตำแหน่งกินอาหารเริ่มจากหัวหน้าฝูงลงมาจนถึงเวลาสายแดดร้อนก็จะบินไปจับและหลับนอนบนกิ่งไม้ จึงทำให้ศิลปินชั้นครูพบเห็นอาการเล่านี้ของนกแร้งจึงคิดที่นำเอาลักษณะอาการของนกแร้งมาเป็นท่ารำในการก้าวเดินโดยมีท่าทางกางแขนออกเดินช้า ๆ หมุนรอบตัวจึงทำให้เกิดท่ารำแฮ้งตากขานับแต่นั้นมา โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยท่ารำท่าแฮ้งตากขาของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้ถูกถ่ายทอดมาจากหมอลำเคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติ นับแต่นั้นมาท่านจึงนำท่ารำแฮ้งตากขามาใช้ประกอบการฟ้อนประกอบลำ และได้นำท่ารำแฮ้งตากขามารวบรวมเป็นท่ารำในการแสดงฟ้อนแม่บทอีสานที่ท่านเป็นผู้เก็บรวบรวมข้อมูลและเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำแม่บทอีสาน โดยท่านได้กำหนดท่ารำในฟ้อนแม่บทอีสานทั้งหมดจำนวน 48 ท่าด้วยกัน ท่ารำแฮ้งตากขาก็เป็นหนึ่งในท่ารำฟ้อนแม่บทอีสานเช่นกัน

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำท่าแฮ้งตากขาของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ ท่านยังคงใช้ท่ารำท่าแฮ้งตากขาในการแสดงฟ้อนประกอบลำเฉพาะการแสดงที่เป็นงานวิชาการ เช่น เสวนาการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน และท่านยังคงแสดงท่ารำท่าแฮ้งตากขาในโอกาสที่ต้องนำเสนอท่ารำแม่บทอีสานเท่านั้น แต่ในการแสดงหมอลำของท่านในปัจจุบันท่านไม่ได้ใช้ท่ารำท่าแฮ้งตากขาในการแสดงหมอลำแล้วเพราะสาเหตุที่ว่าท่านมีอายุมากแล้วยากต่อการแสดงท่ารำประกอบลำเป็นเวลานานด้วยเรื่องของสุขภาพ โดยท่านได้ให้สัมภาษณ์ว่าท่ารำเล่านี้จะใช้เฉพาะในการเรียนการสอน แต่ท่านไม่ใช้ท่ารำนี้ในการแสดงหมอลำบนเวทีแล้วท่านจึงให้ความเห็นว่าการเรียนการสอนกับการแสดงบนเวทีไม่

Mahasarakham University

เหมือนกันเพราะโอกาสและสถานที่ไม่เอื้ออำนวยพอที่จะแสดงท่ารำเล่านั้น จึงจะพบเห็นท่ารำแม่บทอีสานของหมอลำฉวีวรรณ พันธุเฉพาะในระบบการศึกษาเท่านั้น

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำประกอบชุดการแสดงอื่น โดยสามารถนำท่ารำท่าแฮ้งตากขาไปปรับประยุคต์ใช้ในการแสดงที่ต้องการท่ารำที่มีลักษณะเดินหมุนรอบตัวและกางแขนมวนมือไปมาแสดงถึงการเดินออกมาเพื่อทำการแสดง หรือท่ารำที่มีความหมายในการเรียกหรือกวกมือเรียกให้เข้ามา เช่น ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานชุด มวยโบราญที่กรรมการเรียกนักแสดงทั้งสองฝ่ายเข้ามาเพื่อทำการประลองฝีมือในการตีมวย และท่ารำในชุดฟ้อนโหวดในช่วงที่นักแสดงชายเรียกเพื่อนออกมาแสดงกรรมวิธีในการทำโหวด โดยเป็นท่ารำที่มาจากท่ารำแฮ้งตากขา โดยสามารถนำท่ารำท่าแฮ้งตากขาไปปรับใช้ในการฟ้อนนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานในชุดต่าง ๆ ตามสมควร และเห็นว่าท่ารำแฮ้งตากขาสามารถเข้ากับจังหวะดนตรี และแนวคิดของชุดการแสดงที่จะประดิษฐ์ได้หรือไม่

แนวคิดและที่มาของท่ารำหมอลำฉวีวรรณ พันธุ ท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำท่ากาตากปีกมาจากหมอลำเคน ดาเหล่า ศิลปินแห่งชาติ โดยท่านให้แนวคิดและที่มาว่าเป็นการนำเอาท่าทางของนกกา (อีกา) ท่านนำมาพัฒนาเป็นท่ารำโดยการเรียนแบบอีกาในการกางปีกรับแสงแดดในยามเช้าตามกิ่งไม้ ยอดไม้ เพื่อให้เกิดความอบอุ่นให้ร่างกายก่อนที่จะบินออกไปหาอาหาร ในการแสดงท่ารำท่ากาตากปีกเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากนกนั้นเอง

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำท่ากาตากปีกของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ บนเวทีในการแสดงหมอลำปัจจุบันท่านยังคงใช้ท่ารำนี้อยู่ แต่ไม่บ่อยครั้งท่านจะใช้เฉพาะในเวทีวิชาการที่ต้องแสดงท่าฟ้อนมาก ๆ เช่น งานแสดงศิลปวัฒนธรรมวิชาการ แต่บนเวทีแสดงในงานบุญ หรืองานหาเพื่อไปฉลองในงานบุญตามชุมชนจะพบว่าท่านจะฟ้อนประกอบรำตามกลอนลำ และจากประสบการณ์สร้างสรรค์แต่ไม่พบท่ารำกาตากปีกในการแสดงตามงานดังกล่าวจึงพบว่าในสภาพปัจจุบันท่ารำกาตากปีกของหมอลำฉวีวรรณไม่พบว่าท่านใช้ท่ารำท่ากาตากปีกในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน

การนำท่ารำท่ากาตากปีกของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ ไปปรับใช้ หรือพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำท่ารำกาตากปีกไปใช้กับการแสดงที่มีตัวละครเป็นนก หรือสัตว์ปีกในฉากการแสดงที่ต้องมีลักษณะกางปีกหมุนรอบตัวของตัวละคร หรือนำไปพัฒาเป็นชุดการแสดงเกี่ยวกับนกชนิดต่าง ๆ โดยสามารถนำท่ารำกาตากปีกไปใช้ได้เลยเพราะท่ารำมีความงามตามหลักนาฏศิลป์อยู่แล้วอีกทั้งยังมีความพลิ้วไหวคล้ายนก สามารถนำท่ารำไปพัฒนาต่อในการแสดงฟ้อนอีสานได้ตามความเหมาะสมโดยเฉพาะท่ารำที่ต้องตั้งวงในระดับอกแล้วหมุนไปรอบตัว

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำนางมโนราห์ ของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ เป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากนางนก คือ นางมโนราห์ แนวคิดมาจากวรรณคดีเรื่องพระสุธน-มโนราห์ บวกกับหลักการและแนวคิดท่าทางของสัตว์ปีก คือ นก ธรรมชาติแวดล้อม อากับกิริยาของคนในการลงอาบน้ำเล่นน้ำตามวิถีชาวบ้าน และบวกกับจิตนาการสร้างสรรค์ จึงเกิดท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่าน คือ การแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ โดยท่านได้ให้ความรู้ว่าท่ารำประกอบการแสดงฟ้อนแม่บทอีสานท่านเป็นเพียงผู้รวบรวมไม่ได้คิดประดิษฐ์ขึ้นมาเอง แต่ท่านได้คิดประดิษฐ์ท่าอุ่นมโนราห์ขึ้นในท่าสุดท้ายของแม่บทอีสานที่มีท่ารำจำนวน 48 ท่า ซึ่งเป็นต้นเหตุให้ท่านคิดท่าฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำขึ้นมา โดยเฉพาะท่ารำอุ่นมโนราห์ เป็นท่ารำที่เด่นที่สุดของท่าน แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำมาจากการเลียนแบบนก คือ นางมโนราห์ เป็นการแสดงถึงการบินเพื่อจะไปเล่นน้ำของนางมโนราห์ การลงเล่นน้ำอาบน้ำของนางมโนราห์เป็นชุดการแสดงที่ได้แนวคิดมาจากวรรณกรรมเรื่องพระสุธน-มโนราห์ หมอลำฉวีวรรณจึงนำท่าทางตาม

Mahasarakham University

ธรรมชาติวิถีชีวิตในการอาบน้ำของคนมาปรับพัฒนาผสมกับจินตนาการสร้างสรรค์ทำให้เกิดท่ารำชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำขึ้นเพื่อเป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่เป็นชุดการแสดงที่ได้แนวคิดจากวรรณกรรม และประสบการในการเป็นนางเอกหมอลำหมู่และท่านยังได้รับบทเป็นนางเอก คือ นางมโนราห์ จึงทำให้ท่านสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำชุดนี้ออกมาได้อย่างสวยงาม

แนวคิดและที่มาของท่ารำท่ารำท่านกยูงรำแพนของหมอลำนิตยา รากแก่น ได้แนวคิดมาจากนก คือ นกยูง เพราะนกยูงมันเป็นนกที่มีปีกและหางที่มีขนยาวมีสีสวยงามคล้ายรุ้งกินน้ำคือบริเวณปลายขนจะมีลักษณะเป็นช่อทรงดอกบัวตูมของปลายขนบริเวณหางของนกยูงตัวผู้มีไว้สำหรับแสดงลีลาเพื่อให้นกยูงตัวเมียสนใจเป็นการแสดงทางกายภาพของสัตว์ในการเกี้ยวพาราสีกันเพื่อผสมพันธุ์ หมอลำนิตยา รากแก่น ได้สังเกตพฤติกรรมของนักยูงแล้วเกิดแนวคิดที่จะนำเอาลีลาอาการของนกยูงมาพัฒนาเป็นท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำในท่านกยูงรำแพน จึงเป็นเหตุให้เกิดท่ารำท่ายูงรำแพนขึ้นเพื่อใช้เป็นท่ารำเฉพาะของหมอลำนิตยา รากแก่น นั้นเอง

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำท่านกยูงรำแพนของหมอลำนิตยา รากแก่น ท่านยังคงใช้ท่ารำนกยูงรำแพนในการแสดงบนเวทีการแสดงอยู่เสมอในการใช้ท่ารำนกยูงรำแพนประกอบกลอนลำสามารถพบเห็นได้ในกลอนลำแทบทุกกลอนของท่านท่ารำนกยูงรำแพนมีความสวยงามเป็นย่างมากโดยเฉพาะในขณะที่หมอลำนิตยา รากแก่น ยกมือสูงแล้วหมุนไปโดยรอยมีความพลิ้วไหวในท่วงท่ารำที่ไม่มีใครเหมือน และไม่เหมือนใครอีกด้วย

การนำท่ารำนกยูงรำแพนของหมอลำนิตยา รากแก่น ไปปรับใช้ หรือพัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงนาฏศิลป์อื่นสามารถนำแนวคิดของท่ารำ และลักษณะการปฏิบัติท่ารำไปใช้ได้ในชุดการแสดงที่มีท่ารำที่ต้องยกมือสูง หมุนไปรอบตัวช้า ๆ

แนวคิดของท่ารำท่าหงส์เหินหมอลำนิตยาได้ให้ความรู้และที่มาของท่ารำนี้ว่าเป็นการพัฒนาท่ารำขึ้นมาเองจากประสบการสร้างสรรค์จากแนวคิดที่ท่านได้ไปทำการแสดงต่างประเทศท่านได้พบเห็นหงส์ที่ลอยน้ำในทะเลสาบแห่งหนึ่งในต่างประเทศมีตัวสีขาวมีลักษณะสง่าและสวยงามมากท่านจึงมีแนวคิดที่จะนำเอาลักษณะของความสง่าในการกางปีก และบินบนท้องฟ้ามีความสวยงามเป็นที่สุดจึงเกิดความประทับใจในลักษณะของหงส์ท่านจึงนำลักษณะของหงส์มาพัฒนาเป็นท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำที่มีท่ารำที่มีลักษณะการยกมือสูงและหมุนรอบตัวสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมเป็นย่างมากในการชมการแสดงของท่านจนทำให้แฟนเพลงของท่านให้ฉายาว่าราชินีหมอลำ

แนวคิดและที่มาของท่ารำท่ารำนกฮู้งเป็นการแสดงท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากการแสดงลำพื้นเรื่องจำปาสี่ต้นเป็นการแสดงการตีบทในกลอนลำที่กล่าวถึงนกอินทรีที่มาจบชาวเมืองจักรขินกินเป็นอาหาร โดยหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ได้นำผ้าขาวม้ามาประกอบลักษณะของปีกนก และแสดงท่ารำท่าบินของนกฮู้ง ที่มาของท่ารำมาจากวรรณกรรมเรื่องจำปาสี่ต้น ที่เป็นต้นเรื่องของการแสดงลำพื้นของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ กล่าวคือเป็นการรำตีบทที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์ปีก คือ นก เพื่อความสมจริงในการแสดงหมอลำพื้นนั้นเอง

สภาพปัจจุบันในการแสดงท่ารำท่านกฮู้ง ของหมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ท่านยังคงใช้ท่ารำท่านี้ในการแสดงลำพื้นเรื่องจำปาสี่ต้นอยู่ และท่านยังใช้ท่ารำนกฮู้งในการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านให้กับนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในปัจจุบัน ท่านได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับท่ารำนี้ว่าสามารถใช้ประกอบการเล่านิทาน หรือการแสดงละครพื้นบ้านที่มีตัวละครเป็นนกก็ได้จากการสัมภาษณ์หมอลำวันดีได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับท่ารำนี้ว่า ผู้ที่มารับการถ่ายทอดส่วนใหญ่นำท่ารำของท่านไป

Mahasarakham University

ปรับใช้ในการแสดงที่มีความเป็นนาฏศิลป์ไทยเกินไปทำให้ท่ารำของท่านผิดเพียรไปขาดความเป็นพื้นบ้านจึงทำให้อารมณ์ของท่ารำขาดความเป็นพื้นบ้าน

การนำท่ารำท่านกฮู้งของหมอลำวันดีไปปรับใช้ หรือพัฒนาเป็นท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยสามารถนำท่ารำท่านกฮู้งไปประกอบการแสดงละครที่มีฉากที่มีนก หรือสัตว์ปีกเป็นการนำท่ารำไปใช้ได้เลยโดยไม่ต้องดัดแปลงท่ารำเลยก็ได้เพราะท่ารำมีความชัดเจนอยู่แล้วผู้ที่จะนำท่ารำไปใช้ในชุดการแสดงในท่าตีบทประกอบกลอนลำที่กล่าวถึงสัตว์ปีกเลยก็ได้

ท่ารำท่าที่ 6 ท่ารำแฮ้งตากขา

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำ รำ เป็นการนำเอาลักษณะของนกแร้งมาคิดเป็นท่ารำ คือการนำเอาลักษณะการเดิน การกางปีกของนกแร้งตามชายทุ่ง หัวบ้านท้ายบ้านที่บริเวณดังกล่าวจะมีนกแร้งมาจับกลุ่มกันเพื่อรอกินซากศพ เช่น สุนัก วัว ควาย หรือของเหน่าเสียที่ชาวบ้านจะนำมาทิ้งนอกหมู่บ้านในเวลาเย็น ถึงตอนเช้าแสงแดดส่องลงมาทำให้เกิดไออุ่นนกแร้งทั้งฝูงก็จะมาเดินตากแดดเพื่อรับแสงอรุณของยามเช้าจะแสดงอาการในการกางปีกยกขาเพื่อคลายก้ามเนื้อจากอากาศหนาวในตอนกางคืนก่อนที่จะลำดับตามตำแหน่งกินอาหารเริ่มจากหัวหน้าฝูงลงมาจนถึงเวลาสายแดดร้อนก็จะบินไปจับและหลับนอนบนกิ่งไม้ จึงทำให้ศิลปินชั้นครูพบเห็นอาจารเล่านี้ของนกแร้งจึงคิดที่นำเอาลักษณะอาการของนกแร้งมาเป็นท่ารำในการก้าวเดินโดยมีท่าทางกางแขนออกเดินช้า ๆ หมุนรอบตัวจึงทำให้เกิดท่ารำแฮ้งตากขานับแต่นั้นมา โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำท่าแฮ้งตากขาของหมอลำกฤษณา บุญแสน พบว่าท่านไม่ได้ใช้ท่ารำท่าแฮ้งตากขาในการแสดงหมอลำบนเวทีแล้ว แต่ท่านใช้สำหรับสอนท่ารำพื้นฐานให้กับนักเรียนนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒน์ศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ในรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง และหมอลำใช้สำหรับฝึกปฏิบัติท่าพื้นฐานเท่านั้น

การนำท่ารำท่าแฮ้งตากขาของหมอลำกฤษณา บุญแสน สามารถนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำประกอบชุดการแสดงอื่น โดยสามารถนำท่ารำท่าแฮ้งตากขาไปปรับประยุกต์ใช้ในการแสดงที่ต้องการท่ารำที่มีลักษณะเดินหมุนรอบตัวและกางแขนมวนมือไปมาแสดงถึงการเดินออกมาเพื่อทำการแสดง หรือท่ารำที่มีความหมายในการเรียกหรือกวกมือเรียกให้เข้ามา เช่น ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานชุด มวยโบราณที่กรรมการเรียกนักแสดงทั้งสองฝ่ายเข้ามาเพื่อทำการประลองฝีมือในการตีมวยหรือใช้สำหรับการเดินโดยใช้มือทั้งสองข้างกางออกด้านข้าง

แนวคิดและที่มาของท่ารำกาตากปีกของหมอลำกฤษณา บุญแสน ท่านได้ให้ความชัดเจนเกี่ยวกับที่มาของท่ารำว่าท่านได้รับการถ่ายทอดท่ารำกาตากปีกมาจากหมอลำเก่ง อามาตรบัณฑิต โดยท่านได้กล่าวเพิ่มเติมว่าท่ารำกาตกปีกเป็นความฉลาดของศิลปินชั้นครูที่ได้นำแนวคิดมาจากลักษณะของอีกามาพัฒนาเป็นท่ารำ โดยมีลักษณะเฉพาะคือการกางปีกของอีกาเพื่อจะบินต่ำในการตากแดดยามเช้า

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำกาตากปีกของหมอลำกฤษณา บุญแสน พบว่าท่านไม่ได้ใช้ท่ารำกาตากปีกในการแสดงฟ้อนประกอบลำในการแสดงลำกลอนบนเวทีในปัจจุบันแล้ว แต่พบว่าท่านใช้ท่ารำกาตากปีกในการเรียนการสอนในหลักสูตรรายวิชาการแสดงพื้นบ้านให้กับนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เพื่อฝึกพัฒนาท่ารำให้กับผู้เรียนให้เกิดทักษะกระบวนการทางด้านนาฏศิลป์ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านหมอลำ

Mahasarakham University

การนำท่ารำกาตากปีกไปพัฒนาต่อเพื่อเป็นท่ารำในชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่มีต้นเรื่องมาจากสัตว์ปีก เพื่อประกอบเป็นท่ารำในการบินบนท้องฟ้า การกางปีกในการสื่อความหมายเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจว่านักแสดงที่ใช้ท่ารำอยู่นั้นคือนกหรือสัตว์ปีก หรือนำท่ารำกาตากปีกไปใช้ในชุดการแสดงฟ้อนอีสานตามความเหมาะสม

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำแฮ้งตากขาของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพน เป็นการนำเอาลักษณะของนกแร้งมาคิดเป็นท่ารำ คือ การนำเอาลักษณะการเดิน การกางปีกของนกแร้งตามชายทุ่ง หัวบ้านท้ายบ้านที่บริเวณดังกล่าวจะมีนกแร้งมาจับกลุ่มกันเพื่อรอกินซากศพ เช่น สุนัก วัว ควาย หรือของเหน่าเสียที่ชาวบ้านจะนำมาทิ้งนอกหมู่บ้านในเวลาเย็น ถึงตอนเช้าแสงแดดส่องลงมาทำให้เกิดไออุ่นนกแร้งทั้งฝูงก็จะมาเดินตากแดดเพื่อรับแสงอรุณของยามเช้าจะแสดงอาการในการกางปีกยกขาเพื่อคลายก้ามเนื้อจากอากาศหนาวในตอนกางคืนก่อนที่จะลำดับตามตำแหน่งกินอาหารเริ่มจากหัวหน้าฝูงลงมาจนถึงเวลาสายแดดร้อนก็จะบินไปจับและหลับนอนบนกิ่งไม้ จึงทำให้ศิลปินชั้นครูพบเห็นอาจารเล่านี้ของนกแร้งจึงคิดที่นำเอาลักษณะอาการของนกแร้งมาเป็นท่ารำในการก้าวเดินโดยมีท่าทางกางแขนออกเดินช้า ๆ หมุนรอบตัวจึงทำให้เกิดท่ารำแฮ้งตากขานับแต่นั้นมา โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยหมอลำราตรีได้เรียนท่ารำท่าแฮ้งตากขามาจากหมอลำเสริมศักดิ์ นาห้วยทราย

สภาพปัจจุบันของการใช้ท่ารำท่าแฮ้งตากขาของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ไม่ได้ใช้ท่ารำท่านี้แล้วในการแสดงฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอนบนเวทีในปัจจุบันแล้ว แต่จะพบเห็นในการเรียนการสอนการแสดงหมอลำที่ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยของหมอลำราตรี และการเรียนการสอนท่ารำแฮ้งตากขาถือเป็นท่ารำพื้นฐานที่ผู้ที่จะเข้ามาเรียนศิลปะการแสดงหมอลำ

การนำท่ารำท่าแฮ้งตากขาของหมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร สามารถนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำประกอบชุดการแสดงอื่น โดยสามารถนำท่ารำท่าแฮ้งตากขาไปปรับประยุกต์ใช้ในการแสดงที่ต้องการท่ารำที่มีลักษณะเดินหมุนรอบตัวและกางแขนมวนมือไปมาแสดงถึงการเดินออกมาเพื่อทำการแสดง หรือท่ารำที่มีความหมายในการเรียกหรือกวกมือเรียกให้เข้ามา เช่น ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสานชุด มวยโบราญที่กรรมการเรียกนักแสดงทั้งสองฝ่ายเข้ามาเพื่อทำการประลองฝีมือในการตีมวย หรือใช้สำหรับการเดิน

แนวคิดและที่มาของท่ารำท่ากาตากปีกของหมอลำราตรีศรีวิไลท่านได้ให้แนวคิดว่าเป็นท่ารำที่มีอยู่แล้วโดยการคิดประดิษฐ์ขึ้นมาของศิลปินชั้นครู ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้คิดขึ้นมาครั้งแรกแต่ท่านได้เรียนการฟ้อนมาจากหมอลำทองหมุน นาห้วยทราย เมื่อท่านเริ่มเรียนหมอลำท่านก็ได้ฝึกท่ารำแม่ท่าหมอลำกลอน โดยท่านได้ให้ความชัดเจนว่าก่อนที่จะเรียนการแสดงหมอลำต้องฝึกการออกเสียงเพื่อหาร่องเสียงที่เหมาะสม การจะแสดงหมอลำได้นั้นต้องอาศัยความเพียรในการฝึกหัดการฟ้อนของหมอลำก็ต้องมีการเรียนท่าพื้นฐานเหมือนการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ต้องมีการฝึกปฏิบัติท่าแม่บทของนาฏศิลป์ไทย การแสดงหมอลำก็เช่นเดียวกันต้องต่อท่ารำจำท่าฟ้อนให้ได้

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำกาตากปีกของหมอลำราตรีศรีวิไลพบว่าท่านไม่ได้ใช้ท่ารำกาตากปีกในการแสดงประกอบหมอลำกลอนบนเวทีในปัจจุบันแล้ว แต่ท่านได้ใช้ท่ารำกาตากปีกในการจัดการเรียนการสอนให้กับผู้ที่สนใจเข้ามารับการถ่ายทอดการแสดงหมอลำ เพื่อใช้ในการพัฒนากระบวนการฟ้อนและให้เกิดทักษะในการแสดงท่ารำเพื่อนำท่ารำไปปรับและพัฒนาเป็นพื้นฐานในการ

Mahasarakham University

แสดงท่ารำประกอบการแสดงหมอลำ หรือเพื่อการศึกษา และสาธิตท่ารำของหมอลำในงานบรรยายวิชาการเท่านั้น

การนำท่ารำกาตากปีกของหมอลำราตรีศรีวิไลไปพัฒนาต่อในชุดการแสดงอื่นสามารถนำท่ารำกาตากปีกไปเป็นส่วนหนึ่งในท่ารำของชุดการแสดงฟ้อนอีสานที่ต้องใช้ท่ารำที่ต้องยกมือตั้งวงในระดับไหล่ หรือการเดินที่ต้องการแสดงท่ากางกั้นไม่ให้นักแสดงฝั่งตรงข้ามสามารถผ่านไปได้ หรือนำท่ารำกาตากปีกไปใช้เป็นท่าประกอบการละเล่นพื้นบ้าน เช่น การเล่นงูกินหาง กาฝักไข่ ก็สามารถนำท่ารำนี้ไปปรับใช้ได้เช่นกัน

แนวคิดที่ทำให้ทำเกิดท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ท่านได้ให้ความรู้ว่ารำแฮ้งหย่อนขาว่าท่านได้แนวคิดมาจากนกแฮ้ง (อีแร้ง) ในตอนที่ท่านเป็นเด็กท่านอยู่ในชุมชนชนบทที่ห่างไกลจากตัวเมืองท่านได้พบเห็นนกแฮ้งออกมาหากินบริเวณหวับ้านท้ายบ้าน (โนนบ้าน) ยามเช้าเวลาท่านตามพ่อกับแม่ไปนา ท่านได้พบเห็นนกแฮ้งออกมาตากแดด และกินอาหาร หลังจากที่ท่านได้เข้ามาเรียนหมอลำท่านก็ได้ต่อท่ารำกับครูในท่ารำแม่บทหมอลำกลอนโดยมีท่าแฮ้งตากขาอยู่ในกระบวนท่ารำด้วย แต่ท่านยังเห็นว่ามันยังไม่สวยงามและยังไม่เหมือนนกแฮ้งมากเท่าไรท่านจึงได้คิดประดิษฐ์ท่ารำท่าแฮ้งหย่อนขาขึ้นมาเพื่อให้ท่ารำมีความแตกต่างจากท่าแฮ้งตากขาของศิลปินชั้นครูเพื่อให้เป็นท่ารำเฉพาะท่านเองนี้คือที่มาของท่ารำแฮ้งหย่อนขาของหมอลำจินตนา

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำท่าแฮ้งหย่อนขาของหมอลำจินตนา พบว่าท่านยังคงใช้ท่ารำท่าแฮ้งหย่อนขาในการแสดงหมอลำกลอนบนเวทีการแสดงในปัจจุบัน โดยเฉพาะในการถ่ายทอดให้กับนักศึกษา และผู้ที่สนใจในการแสดงหมอลำ การใช้ท่ารำแฮ้งหย่อนขาบนเวทีของหมอลำจินตนาในปัจจุบันใช้ในกลอนลำแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นเอง เพื่อให้เป็นแบบย่างในท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงฟ้อนอีสาน

การนำท่ารำท่าแฮ้งหย่อนขาไปปรับใช้ในการแสดงท่าฟ้อนประกอบลำกลอนขณะฟ้อนเกี้ยวระหว่างหมอลำฝ่ายชาย-หญิง สามารถใช้ท่ารำนี้ไปใช้ในการปกป้องไม่ให้หมอลำฝ่ายชายมาถูกตัวหมอลำฝ่ายหญิง เป็นการปกป้อง คือ ใช้แขนแนบลำตัวเพื่อกรายมือออก หรือผลักออกในขณะที่หมอลำฝ่ายชายมากอด หรือคลุมตัวให้เราตกอยู่ในวงแขน สามารถนำท่ารำท่าแฮ้งหย่อนขามาใช้ได้อย่างได้ผล หรือการแสดงละครในบทการถูกกอดรัดของนักแสดงหญิงจากนักแสดงฝ่ายชาย

แนวคิดและที่มาของท่ารำกาตากปีกของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ท่านได้ให้แนวคิดว่าท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากหมอลำทองอินทร์ แก้วพา ท่านได้ต่อท่ารำแม่บทอีสาน และการแสดงหมอลำครั้งแรกในวัยเพียง 11 ขวบ และท่านก็ได้ฝึกพัฒนามาโดยตลอดจนความรู้ที่ท่านเรียนมาตกพลึกทางปัญญาทำให้ท่านคิดประดิษฐ์ท่ารำแม่บทอีสานขึ้นมาเองเพื่อใช้เป็นท่ารำพื้นฐานในการแสดงหมอลำ โดยท่านได้คำอธิบายว่า ท่ารำกาตากปีกนั้นเป็นการเรียนแบบอีกาที่มีลักษณะในการเดินบนพื้นดินเพื่อหาอาหารเวลามีอีกาอีกตัวจะเข้ามาแย้งอาหารอีกาเจ้าของอาหารที่พบก่อน หรือมีกำลังมากกว่าจะกางปีกและวิ่งไล่อีกาตัวอื่นไปให้พ้นเพื่อกินเหยื่อ เป็นลักษณะเฉพาะของอีกาพร้อมกับส่งเสียงร้อง และกระโดดไปด้านหน้า ท่านจึงนำท่ารำกาตากปีกที่ได้เรียนมาจากศิลปินชั้นครูมาปรับและพัฒนาขึ้นใหม่ในท่ากาตากปีกตามแบบฉบับของท่านเองท่ารำกาตากปีกเป็นหนึ่งใน 12 ท่ารำแม่บทอีสานของท่าน

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำกาตากปีกของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ท่านยังคงใช้ท่ารำแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นเองในการแสดงท่าฟ้อนประกอบกลอนลำในปัจจุบัน และท่านยังใช้ท่ารำเล่านี้เป็นประจำในงานแสดงทั่วไป อีกทั้งท่านได้พัฒนาเป็นสื่อการสอนสำหรับผู้คนที่สนใจในรูปแบบ

Mahasarakham University

สื่ออิเลคทรอนิกส์อีกด้วย ดังนั้นหมอลำจินตนาจึงยังคงใช้ท่ารำกาตากปีกทั้งประกอบการแสดงท่ารำในปัจจุบันบนเวทีการแสดง และยังใช้ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจอีกด้วย

การนำท่ารำกาตากปีกของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ไปปรับใช้เพื่อเป็นท่ารำประกอบการแสดงพื้นบ้านอีสาน เช่น นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด ฟ้อนตีไก่ หรือฟ้อนมวยโบราณ ในท่ากางกั้นของกรรมการมวย หรือจะนำท่ารำกาตากปีกไปใช้เป็นท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอน หรือหมอลำเพลิน และหมอลำหมู่ในฉากการเกี้ยวพาของนักแสดงก็ได้

แนวคิดและที่มาของท่ารำกาตากปีกของหมอลำทองนาง คุณไชย เป็นท่ารำที่ได้ถูกถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครู โดยเป็นการแสดงท่าทางเลียนแบบนกกาในการกางปีกบินทำให้เกิดความสวยงาม และท่านยังให้แนวคิดเกี่ยวกับท่ารำกาตากปีกว่าเป็นลีลาที่แสดงออกตามธรรมชาติของสัตว์ปีก ในขณะกางปีกไม่ว่าจะเป็นนกประเภทใดก็ตามจะมีลักษณะเดียวกัน

การใช้ท่ารำกาตากปีกของหมอลำทองนาง คุณไชย ในปัจจุบันยังพบว่าท่านยังใช้ท่ารำกาตากปีกนี้อยู่บนเวทีในการทำการแสดงหมอลำ การนำท่ารำท่ากาตากปีกของหมอลำทองนาง คุณไชย ไปพัฒนาต่อก็สามารถใช้ได้เหมือนท่ารำกาตากปีกของศิลปินท่านอื่นๆ

2. การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานตามกลุ่มประชากรตัวอย่าง จากกลุ่มศิลปินพื้นบ้านอีสานในท่าที่ได้แนวคิดมาจาก สัตว์น้ำ และครึ่งบกครึ่งน้ำ เช่น ปลาชะโด เต่า ปลาทุกประเภท โดยท่ารำของศิลปินที่ได้แนวคิดมาจากสัตว์น้ำ พบว่ามีท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากนกอยู่ในศิลปินพื้นบ้านอีสาน ดังนี้

2.1 ท่ารำท่าเต่าลงหนอง

2.2 ท่ารำท่าปลาชะโด

แนวคิดที่มาของท่ารำความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการเลียนแบบเต่าในขณะจะลงหนองหรือคลองน้ำจะทำการเดินลงน้ำโดยจะแสดงอากับกิริยาการเคลื่อนไหวของเต่า และปลาเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของสัตว์น้ำ และครึ่งปกครึ่งน้ำในท่ารำท่านี้หมายถึงเต่า และปลาเป็นการนำลักษณะของเต่ามาพัฒนาเป็นท่ารำของศิลปินชั้นครูทางด้านนาฏยประดิษฐ์ที่ได้แนวความคิดมาจากธรรมชาติแวดล้อม และธรรมชาติของสัตว์ให้ออกมาในรูปแบบท่ารำที่มีความหมายและสวยงาม

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการเรียนแบบพฤติกรรมของเต่าที่จะลงน้ำและแสดงออกมาเป็นท่าฟ้อนที่ใช้แทนท่าปกป้องในขณะทำการฟ้อนประกอบลำของหมอลำกลอน การสื่อความหมายแสดงออกถึงความร้าเริงแจ่มใสสนุกสนานในการแสดงท่ารำท่าเต่าลงหนองเป็นการสื่อความหมายออกมาทางกายภาพที่ชัดเจนอีกท่าหนึ่งในการแสดงท่ารำเพื่อเรียนแบบธรรมชาติ

การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำในการสื่อความหมายของท่ารำที่จะสื่อความหมายในการว่ายน้ำของสัตว์น้ำที่มีกระดอง หรือการปกป้องจากภัยอันตรายของตัวละครที่สามารถนำท่ารำท่าเต่าลงหนองมาปรับใช้ในการแสดงการดำน้ำหรือว่ายน้ำในฉากที่มีการเล่นน้ำของตัวละคร

ท่ารำท่าปลาชะโดลงคลอง

แนวคิดและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่ารำที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติของสัตว์น้ำประเภทปลา คือ ปลาชะโดในขณะลอยน้ำในบึง หรือคลองจะมีท่าทางที่พิเศษคือปลาชะโดจะว่ายน้ำด้วยคีบหรือหูของปลาชะโดโดยจะลอยช้า ๆ ใกล้กับบริเวณผิวน้ำ จึงเป็นที่มาของท่ารำท่าปลาชะโดลงคลองที่ผู้เชียวชาญทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานนำทาทางของปลามาประดิษฐ์เป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการแสดงการฟ้อนรำของศิลปินหมอลำเพื่อใช้ประกอบการแสดงท่ารำประกอบกลอนลำ

Mahasarakham University

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงท่าทางสื่อความหมายเป็นการว่ายน้ำหรือการทรงตัวในน้ำของปลาชะโด เป็นอากับกิริยาการเลื่อนไหวของปลาชะโด อาจใช้ประกอบกอบหรือสื่อความหมายเป็นการว่ายน้ำของปลาชิดอื่นก็ได้ การสื่อความหมายเป็นการว่ายน้ำของสัตว์ประเภทปลา

การนำท่ารำไปปรับใช้หรือพัฒนาเป็นท่ารำในการประกอบชุดการแสดงที่ใช้ในการแสดงที่มีปลาเป็นตัวละครหลักในฉากนั้น ๆ สื่อความหมายถึงปลาว่ายน้ำ สามาถนำท่ารำท่าปลาชะโดลงคลองมาปรับใช้หรือพัฒนาเป็นชุดการแสดงที่มีความมุ่งหมายเพื่อให้การแสดงออกมาเป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดมาจากปลา เช่น ระบำปลา ระบำใต้ท้องธารา ลีลาชลธีเริงระบำ โดยสามารถใช้ท่ารำท่าปลาชะโดลงคลองเป็นท่ารำหลักในการแสดงทั้งหมอเลยก็ได้

3. การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานตามกลุ่มประชากรตัวอย่าง จากกลุ่มศิลปินพื้นบ้านอีสานในท่าที่ได้แนวคิดมาจากธรรมชาติแวดล้อมที่ศิลปินคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการแสดง ดังนี้

3.1 ท่ารำท่าน้ำโตนตาด

3.2 ท่ารำท่าลมพัดไผ่

3.3 ท่ารำบักปิ่นลม

ท่ารำน้ำโตนตาดมีความหมายและที่มาของแนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำเป็นการแสดงสื่อความหมายแทนน้ำตกที่ตกลงมาจากโขดหินสู่พื้นที่มีความพลิ้วไหวในขณะที่น้ำกระทบหินเกิดการกระเซ็นเป็นละอองน้ำที่ดูแล้วสบายตามาจากครั้งหนึ่งหมอลำนิตยาได้ไปเที่ยวน้ำตกสาลิกาที่จังหวัดนครนายกท่านได้เห็นความงามของน้ำตกสาลิกาเป็นภาพที่ประทับใจจนทำให้ท่านนำแนวคิดของลักษณะการตกลงมาของน้ำตกสาลิกามาพัฒนาเป็นท่ารำท่าน้ำโตนตาด หรือน้ำตกสาลิกา ซึ่งเป็นการเรียนแบบธรรมชาติมาเป็นท่ารำที่สวยงาม

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงถึงความอ่อนไหวของลีลาวาดฟ้อนประกอบลำของหมอลำกลอนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำบานเย็น รากแก่น เป็นการฟ้อนประกอบลำในท่าที่สวยงามเพื่อเพิ่มความประทับใจให้กับกลอนลำสื่อถึงน้ำตก หรือการไหลของสายน้ำที่ตกลงมาจากหน้าผากระทบกับก้อนหินเกิดการกระเซนซานละอองสวยงาม

การนำท่ารำไปพัฒนาใช้ประกอบการแสดงชุดอื่น โดยการนำท่ารำไปใช้ประกอบการฟ้อน หรือชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานในท่าที่แสดงถึงสิ่งที่ตกลงมาจากฟ้า หรือจากหน้าผาสื่อถึงน้ำตกด้วยความสวยงาม หรือท่ารำที่จะสื่อถึงความอ่อนไหวของสายน้ำ เช่น ฟ้าเอยฟ้าคือบ่ต่ำคือดิน หรือการแสดงตีบทในกลอนลำที่มีความหมายเป็นการแสดงถึงการตกลงมาในเบื้องต่ำ

ท่ารำบักปิ่นลม แนวคิดและที่มาของท่ารำเป็นลักษณะการเลียนแบบลูกยางนา (บักปิ่นลม) ขณะที่ล่นลงมาจากต้นโดนลมพัดจะมีลักษณะหมุนลงมาด้วยความพลิ้วไหว เป็นการนำเอาการหมุนของลูกยางนามาเป็นท่าฟ้อนประกอบการหมุนตัวที่ใช้ลีลาท่าฟ้อนสำหรับการหมุนในชั่วขณะ ประกอบวาดฟ้อนหมอลำนิตยา รากแก่น เป็นการนำเอาธรรมชาติแวดล้อมมาพัฒนาเป็นท่ารำในลักษณะการหมุนรอบตัวตัวด้วยความเร็วเสมือนกับลูกยางที่หล่นจากต้นลงสู่พื้น

การสื่อความหมายของท่ารำเป็นการแสดงลักษณะของการหมุนในวาดฟ้อนของหมอลำนิตยาแสดงถึงอากับกิริยาการเคลื่อนไหวในลักกษณะหมุนย่างรวดเร็วโดยหมุนรอบตัว โดยให้ตรงกับทำนองเพลง เช่น เพลงช้า และเพลงเร็ว โดยเป็นการหมุนเพื่อเปลี่ยนจังหวะ หรือรับบทร้องระหว่างท่อนหนึ่งไปยังอีกท่อนหนึ่งเป็นการใช้ท่ารำเพื่อเพิ่มจุดสนใจ หรือเป็นการเคลื่อนไหวไม่ให้นิ่งเพื่อเพิ่มความ

Mahasarakham University

สนใจให้กับผู้ชมเกิดความสุนทรียะในการชมมากยิ่งขึ้น การสื่อความหมายคือการนำเอาธรรมชาติของลูกยางนาที่หล่นลงมาจากต้นที่เกิดการหมุนเมื่อโดนลมกระทบทำให้เกิดการหมุนที่สวยงาม

การนำท่ารำไปพัฒนาเพื่อใช้เป็นท่ารำประกอบชุดการแสดงท่าฟ้อนที่มีการหมุนรอบตัวประกอบการเซิ้งการฟ้อนในทำนองเร็วสามารถนำมาพัฒนาเป็นชุดการแสดงที่มีท่ารำต้นแบบมาจากการละเล่น หรือจากธรรมชาติการแสดงที่ต้อนหมุนตัวเป็นวงกลมเป็นหมู่คณะ ท่ารำท่าลมพัดไผ่ แนวคิดและที่มาของท่ารำเป็นท่ารำที่สืบเนื่องมาจากธรรมชาติในขณะลมพัดมาประทะต้นไผ่ หรือใบไผ่ทำให้เกิดการไหวเอนของต้นไผ่และใบไผ่ไปมาตามแรงลมที่พัดช้าเร็วไปด้านซ้ายทีขวาทีตามแรงลม การสื่อความหมายของท่ารำแสดงถึงความอ่อนไหวของนักแสดงที่แสดงท่าฟ้อนมีการยืดยุบและพัดโบกของมือไปมาแสดงถึงความพลิ้วไหวในท่ารำลีลาและความงามตามหลักการฟ้อนอีสาน การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นท่ารำที่มีจังหวะยืดยุบและการสลับมือไปมาในท่ารำประกอบการฟ้อนในชุดที่นักแสดงต้องปฏิบัติท่าพัดโบกนิ้วให้พลิ้วไหว

4. การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานตามกลุ่มประชากรตัวอย่าง จากกลุ่มศิลปินพื้นบ้านอีสานในท่าที่ได้แนวคิดมาจากนาฏยประดิษฐ์เพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมอลำ โดยพบท่ารำที่เป็นท่าเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน ดังนี้

4.1 ท่ารำถอยหลังเข้าฉาก

4.2 ท่ารำหมอลำหมู่ (ลำเรื่องต่อกลอน)

4.3 ท่ารำตีบท

ท่ารำถอยหลังเข้าฉากมีแนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำเป็นลีลาท่าทางของการเรียนแบบนกกางเขน ท่านได้ให้แนวคิดว่านกกางเขนในขณะบินมีลีลาท่าทางที่สวยงามท่านจึงนำมาผสมกับท่าฟ้อนของหมอลำหมู่ ผสมผสานกับจินตนาการสร้างสรรค์ของท่านเองจึงทำให้เกิดท่ารำท่าถอยหลังเข้าฉากที่เป็นลีลาเฉพาะของหมอลำฉลาด ส่งเสริมที่มาของท่ารำมาจากลีลาการบินของสัตว์ปีกชนิดหนึ่งนั้นคือนกกางเขน เป็นการเรียนแบบสัตว์ การปฏิบัติท่ารำนักแสดงเดินเฉียงออกมาด้านข้างของเวที ถอนเท้าซ้ายไปด้านหลังสลับเท้าขวาถอยออกจากหน้าเวที มือทั้งสองจีบมวลพร้อมคลายจีบตั้งวงเอียงหัวไปด้านที่มือตั้งวง คอยๆ เดินออกจากหน้าเวทีพร้อมกับไหว้หนึ่งครั้งก่อนเข้าหลังเวที

เอกลักษณ์ท่ารำแสดงถึงการถอยหลังเพื่อใช้เป็นท่ารำถอยหลังเข้าฉากของหมอลำฉลาด ส่งเสริม คือท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของท่านใช้สำหรับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน (หมอลำหมู่) ถ้าพบเห็นท่ารำนี้ให้เข้าใจได้เลยว่าเป็นท่ารำที่หมอลำฉลาด ส่งเสริมเป็นผู้คิดค้นขึ้นมาเพื่อเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ความโดดเด่นของท่ารำแสดงให้ผู้ชมทราบว่านักแสดงจะจบฉากการแสดงในตอนนั้น ๆ เพื่อทำการเปลี่ยนฉากให้รู้ว่าจะมีฉากต่อไป เพื่อให้ผู้ชมรอติดตามในฉากต่อไป การสื่อความหมายของท่ารำ คือ การแสดงท่ารำให้รู้ว่านักแสดงจะเดินเข้าหลังเวทีหลังจากทำการแสดงเสร็จในแต่ละฉากเพื่อให้ผู้ชม และนักดนตรีเข้าใจว่าได้ทำการแสดงเสร็จจากฉากนี้แล้วต้องบรรเลงดนตรีเพื่อรับกับกลอนลำเพื่อใช้ในการแสดงเต้ย หรือดนตรีทำนองลำเดิน ลำเพลินเพื่อใช้ประกอแสดงท่ารำถอยหลังเข้าฉาก การนำท่ารำถอยหลังเข้าฉากไปพัฒนาหรือปรับใช้เพื่อเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำไปพัฒนาประกอบการฟ้อนของนักแสดงในชุดการแสดงที่มีท่ารำถอยหลังเข้าฉาก หรือการเดินถอยหลังลงออกจากเวทีเพื่อแสดงให้ผู้ชมหรือนักดนตรีรู้เข้าใจว่าจบการแสดงแล้ว

Mahasarakham University

ท่ารำถอยหลังเข้าฉากความหมายและที่มาของท่ารำเป็นการแสดงท่ารำประกอบการออกฉากหรือถอยเข้าฉากของหมอลำหมู่หรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบลโดยหมอลำ ป. ฉลาดน้อย ส่งเสริม เป็นการฟ้อนก่อนออกฉากหรือเข้าหลังเวทีของนักแสดงฝ่ายชายในขณะทำการแสดงหมอลำเรื่องต่อกร่อน หรือหมอลำหมู่ เป็นวาดศิลป์ของหมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม

การสื่อความหมายของท่ารำ คือ การแสดงท่ารำให้รู้ว่านักแสดงจะเดินเข้าหลังเวทีหลังจากทำการแสดงเสร็จในแต่ละฉากเพื่อให้ผู้ชม และนักดนตรีเข้าใจว่าได้ทำการแสดงเสร็จจากฉากนี้แล้วต้องบรรเลงดนตรีเพื่อรับกับกลอนลำเพื่อใช้ในการแสดงเต้ย หรือดนตรีทำนองลำเดิน ลำเพลินเพื่อใช้ประกอแสดงท่ารำถอยหลังเข้าฉาก

การนำท่ารำถอยหลังเข้าฉากไปพัฒนาหรือปรับใช้เพื่อเป็นท่ารำในชุดการแสดงอื่นสามารถนำไปพัฒนาประกอบการฟ้อนของนักแสดงในชุดการแสดงที่มีท่ารำถอยหลังเข้าฉาก หรือการเดินถอยหลังลงออกจากเวทีเพื่อแสดงให้ผู้ชมหรือนักดนตรีรู้เข้าใจว่าจบการแสดงแล้ว

การฟ้อนประกอบหมอลำเรื่องต่อกลอนในฉากเข้าพระเข้านางจะมีท่ารำที่ใช้เฉพาะคือท่ารำฟ้อนเกี้ยวชู้ โดยหมอลำฝ่ายหญิงและหมอลำฝ่ายชาย (พระเอกนางเอกเกี้ยวพาราสีกัน)แสดงถึงการเกี้ยวพาราสีแสดงความรักโดยผ่านท่ารำในลักษณะฟ้อนประกบคู่ตามจังหวะดนตรีใช้ในฉากรักหรือแสดงความสุขของตัวละคร

แนวคิดที่ทำให้เกิดท่ารำท่ารำเกี้ยวบ่าวเป็นลีลาเฉพาะของการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นรูปแบบการฟ้อนที่ไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับคู่ว่าจะมีลีลาในการเกี้ยวพาราสีในฉากรักหรือฉากเข้าพระเข้านางโดยจะแสดงการฟ้อนและลักษณะที่มีความสัมพันธ์ของท่ารำระหว่างหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิง ที่มาของท่ารำเป็นการเลียนแบบคู่รักหนุ่มสาวที่มีกิจกรรมทางสังคมที่ปีหนึ่งจะมีโอกาสได้รวมกิจกรรมเช่น การเล่นสาดน้ำสงกานต์ จึงทำให้ศิลปินเกิดแนวคิดที่จะประดิษฐ์ท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงความรักของพระเอกนางเอกตามวรรณกรรมท้องถิ่น เช่น คูรูนางอัว ผาแดงนางไอ วรรณกรรมเล่านี้จะมีฉากเข้าคู่พระนาง

เอกลักษณ์ท่ารำเกี้ยวบ่าวของวันดี คนทองสถิตย์ เป็นท่ารำที่สร้างชื่อเสียงและเป็นต้นแบบการฟ้อนเข้าคู่พระนางของหมอลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบันจึงนับว่าท่ารำท่านี้เป็นท่ารำนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านอีกทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของหมอลำเรื่องต่อกลอนโดยท่านได้เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนเกี้ยวบ่าวใช้กับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

ความโดดเด่นของท่ารำเป็นท่ารำที่สื่อความหมายแสดงออกถึงซึ่งความรักของหนุ่มสาวโดยท่านได้พัฒนาให้เป็นท่าฟ้อนประกอบหมอลำเป็นท่ารำที่สร้างสีสันการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนให้เป็นที่รู้จักและดึงดูดผู้ชม

ท่ารำตีบทเป็นการแสดงท่าทางออกมาเพื่อประกอบบทร้อง โดยศิลปินจะทำการแสดงท่าทางออกมาจากคำร้อง โดยใช้มือ และเท้า ตลอดจนสีหน้าท่าทางให้ผู้ชมทราบว่านักแสดงกำลังคิดหรือรู้สึกย่างไรในขณะนั้นตามบทบาท เช่น รัก เสียใจ ร้องให้ ดีใจ และแสดงอารมณ์ออกมาทางด้านสีหน้าท่าทาง เพื่อเพิ่มความสนใจทำให้เข้าถึงอารมณ์บทบาทของการแสดงเราจึงเรียกว่าท่ารำตีบทนั้นเอง

การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ดังที่กล่าวมาแล้วนั้นสามารถสรุปตามประเดน และลักษณะท่ารำ ความหมาย ที่มา และแนวคิด โดยสรุปได้ ดังนี้

Mahasarakham University

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ วิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์โดยการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานของแต่ละท่านมีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท่านตามความถนัดของการลำเพื่อพัฒนาท่ารำใช้ในการแสดงรำประกอบการลำ หรือร้องของหมอลำแต่ละท่านโดยพบว่าท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) คล้ายกับท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ และหมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นท่ารำที่ใช้ในการแสดงพื้นเมืองอีสานเป็นท่ารำแม่บทของหมอลำกลอนและเป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการลำกลอน โดยท่ารำได้มาจากแม่บทอีสาน ท่ารำที่ได้มาจากวรรณกรรม คือ ท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม และหมอลำทองนาง คุณไชย เป็นการรำแบบตีบทประกอบกลอนลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำตามกลุ่มชาติพันธุ์เน้นกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย หมอลำวันดี พลทองสถิต (หมอลำอุดมศิลป์) ท่ารำประกอบการลำของท่านจะเป็นท่ารำที่ได้จากจินตนาการส่วนใหญ่เป็นการรำประกอบกลอนลำพื้นทำนองขอนแก่นแสดงถึงรูปแบบท่ารำของหมอลำพื้นหรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร เป็นท่ารำเพื่อประกอบหมอลำกลอนการลำของท่านเป็นการฟ้อนประกอบการลำกลอน และการลำซิ่งหรือการลำกลอนประยุกต์เป็นการรำผสมการเต้นและท่าแม่แบบหมอลำกลอน โดยท่ารำมาจากการลำซิ่งซู และหมอลำนิตยา รากแก่น (บานเย็น รากแก่น) เป็นท่ารำที่เกิดมาจากจินตนาการสร้างสรรค์และประสบการด้านการฟ้อนประกอบลำท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างมากเป็นท่ารำที่ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการร้องเพลงหมอลำลูกทุ่ง และหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ท่ารำพบว่าท่ารำของศิลปินแต่ละท่านมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เป็นจุดเด่นของตัวศิลปินเองตามจินตาการสร้างสรรค์ และมาจากท่ารำที่มีอยู่แล้วในการลำกลอนเรียกว่าแม่บทหมอลำกลอน หรือแม่บทอีสาน

จากการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านพบจุดร่วมของท่ารำ คือ ส่วนใหญ่ท่ารำมาจากแม่บทอีสาน หรือแม่บทหมอลำกลอน และมาจากนาฏยประดิษฐ์ขึ้นมาเองของศิลปินพื่อใช้ประกอบการแสดงบนเวที แต่มีศิลปินหนึ่งท่านที่เป็นท่ารำที่มาจากระดเบียบการแสดงหมอลำพื้น และหมอลำหมู่ คือ หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นท่ารำที่มีรูปแบบตายตัวอยู่แล้วแต่มีบางส่วนที่ท่านได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเองเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์โดยการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานของแต่ละท่านมีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท่านตามความถนัดของการลำเพื่อพัฒนาท่ารำใช้ในการแสดงรำประกอบการลำ หรือร้องของหมอลำแต่ละท่านโดยพบว่าท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ คล้ายกับท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ และหมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นท่ารำที่ใช้ในการแสดงพื้นเมืองอีสานเป็นท่ารำแม่บทของหมอลำกลอนและเป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการลำกลอน โดยท่ารำได้มาจากแม่บทอีสาน ท่ารำที่ได้มาจากวรรณกรรม คือ ท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม และหมอลำอังคนางค์ คุณไชย เป็นการรำแบบตีบทประกอบกลอนลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำตามกลุ่มชาติพันธุ์เน้นกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย หมอลำวันดี พลทองสถิต ท่ารำประกอบการลำของท่านจะเป็นท่ารำที่ได้จากจินตนาการส่วนใหญ่เป็นการรำประกอบกลอนลำพื้นทำนองขอนแก่นแสดงถึงรูปแบบท่ารำของหมอลำพื้นหรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร เป็นท่ารำเพื่อประกอบหมอลำกลอนการลำของท่านเป็นการฟ้อนประกอบการลำกลอน และการลำซิ่งหรือการลำกลอนประยุกต์เป็นการรำผสมการเต้นและท่าแม่แบบหมอลำกลอน โดยท่ารำมาจากการลำซิ่งซู และหมอลำนิตยา รากแก่น เป็นท่ารำที่เกิดมาจาก

Mahasarakham University

จินตนาการสร้างสรรค์และประสบการด้านการฟ้อนประกอบลำท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างมากเป็นท่ารำที่ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการร้องเพลงหมอลำลูกทุ่ง และหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ท่ารำพบว่าท่ารำของศิลปินแต่ละท่านพบว่าท่ารำมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เป็นจุดเด่นของตัวศิลปินเองตามจินตาการสร้างสรรค์ และมาจากท่ารำที่มีอยู่แล้วในการลำกลอนเรียกว่าแม่บทหมอลำกลอน หรือแม่บทอีสาน

จากการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานนำมาวิเคราะห์ในลักษณะตารางการวิเคราะห์ท่ารำตามลำดับท่ารำ ดังนี้ ท่าแฮ้งหย่อนขา แฮ้งตากขา หรือท่ารำที่ได้มาจากอากับกิริยาของสัตว์ปีกที่มาจากแม่บทอีสาน หรือแม่บทหมอลำกลอน ตามประเดนที่ตั้งไว้ ดังนี้

ตาราง 1 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านกลุ่มตัวอย่าง ท่าแฮ้งตากขาหรือแฮ้งหย่อนขา

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉวีวรรณ พันธุ	แฮ้งหย่อนขา		มาจากสัตว์ปีกคือนกแร้งเป็นการตากขายามเช้าของนกอยู่ในแม่บทอีสานที่ท่านเป็นผู้รวบรวม	ฟ้อนประกอบลำของหมอลำกลอนหรือชุดการแสดงที่มีตัวละครเป็นนกและท่ารำที่ต้องหมุนรอบตัว	ยังพบว่าท่านใช้ประกอบการฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนอยู่ในปัจจุบัน
หมอลำฉลาด ส่งเสริม	ไม่พบท่ารำ	ไม่พบท่ารำ	-	-	-
หมอลำนิตยา รากแก่น	นกยูงรำแพน		การฟ้อนประกอบลำเรียนแบบท่านกยูงขณะรำแพนกางปีกกางหางจากจินตนาการสร้างสรรค์	ใช้เป็นท่ารำต้นแบบของการแสดงท่ารำที่ตัวละครเป็นนกหรือสัตว์ปีกในการกางปีก	ยังคงพบว่าท่านยังใช้ประกอบการแสดงฟ้อนประกอบลำในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำวันดี พลทอง สถิตย์	ท่ารำท่านกฮุ้ง (นกอินทรี)		ท่ารำตีบทของหมอลำพื้น จากวรรณกรรมเรื่องจำปาสี่ต้นเป็นท่ารำประกอบกลอนลำที่กล่าวถึงนกฮู้	ใช้เป็นท่าประกอบการแสดงลำเรื่องต่อกลอนฉากที่มีนกเป็นตัวละครหลักหรือการแสดงที่มีนกเป็นตัวละครในฉาก	ประกอบการแสดงหมอลำพื้นของท่านในปัจจุบันเรื่องจำปาสี่ต้น
หมอลำ กฤษณา บุญแสน	ท่าแฮ้งตากขา		เรียนแบบนกกาขณะตากปีกตอนเช้าที่มาของท่ารำมาจากแม่บทอีสานหรือแม่ท่าหมอลำกลอน	ใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำของหมอลำกลอน หรือการแสดงที่ต้องใช้ท่านกหรือสัตว์ปีก	ท่านยังคงใช้ท่ารำนี้ในการแสงหมอลำกลอนและถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจในท่าฟ้อนแม่บทหมอลำกลอน
หมอลำ ราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร	ท่าแฮ้งตากขา		เรียนแบบนกกาที่มามาจากแม่ท่าหมอลำกลอน จากการถ่ายทอดจากศิลปินชั้นครู	ฟ้อนประกอบหมอลำกลอนหรือการแสดงที่ต้องใช้ท่านกหรือการแสดงท่าส่งหลัง	ท่านยังคงใช้เพื่อถ่ายทอดท่ารำให้กับลูกศิษย์ที่มารับการฝึกหมอลำเพื่อเป็นพื้นฐานในการฟ้อนประกอบลำ

Mahasarakham University

ตาราง 1 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์	แฮ้งหย่อนขา		จากแม่บทอีสานที่คิดขึ้นเองเป็นการเลียนแบบนกแร้ง	ฟ้อนประกอบท่ารำแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นเอง เรียนแบบนก	ในการการถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจในและการฟ้อนประกอบลำ
หมอลำทองนาง คุณไชย	ไม่พบท่ารำ	ไม่พบท่ารำ	-	-	-
หมอลำมลฤดี พรหมจักร์	ไม่พบท่ารำ	ไม่พบท่ารำ	-	-	-

จากตารางสรุปว่าเป็นท่ารำที่ได้มาจากแม่บทอีสาน หรือแม่ท่าหมอลำกลอนท่า แฮ้งหย่อนขา แฮ้งตากขา เป็นการเลียนแบบมาจากท่าของนกกา และนกแร้ง ในการกางปีกยกขาเพื่อรับแสงแดดในตอนเช้าบวกกับจินตนาการสร้างสรรค์ในการเลียนแบบสัตว์ปีกของกลุ่มตัวอย่างมรลักษณะที่คล้ายกัน คือ การกางแขนและจิกปลายเท้าลงที่พื้นยืนตรงมือทั่งสองกางออก หรือเหยียดลงข้างลำตัวไปด้านเดียวกัน การหมุนไปรอบตัว และใช้มือและเท้าเป็นการแสดงเพื่อสื่อให้รู้ว่าเป็นนก หรือสัตว์ปีก โอกาสที่ใช้ก็เหมือนกัน คือ การฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำในท่าที่ต้องกางแขนกว้าง ชื่อท่ารำก็คล้ายกัน และลักษณะการปฏิบัติท่ารำก็ปฏิบัติคล้ายกันทั้งหกท่าน แต่มีกลุ่มตัวอย่าง 3 คน ที่ไม่มีท่ารำการเลียนแบบสัตว์ปีก คือ นกกา และนกแร้ง ได้แก่ หมอลำฉลาด ส่งเสริม หมอลำทองนาง คุณไชย และหมอลำมลฤดี พรหมจักร์ โดยท่ารำนี้สามารถปรับใช้หรือนำท่ารำไปพัฒนาต่อในชุดการแสดงที่ต้องกางแขน และจิกปลายเท้า หรือการหมุนไปรอบตัวด้วยจังหวะช้า ๆ เป็นการแสดงท่าทางของนก หรือสัตว์ปีกในละคร หรือการแสดงที่มีตัวละครเป็นนกหรือสัตว์ปีก โดยนำท่ารำจากไปพัฒนาได้ไม่จำกัด

Mahasarakham University

ตาราง 2 การวิเคราะห์ท่ารำท่ากาตากปีกเป็นท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน หรือแม่ท่าหมอลำกลอน การนำท่าทางของนกกามาพัฒนาเป็นท่ารำ

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉวีวรรณ พันธุ	ท่ารำกาตากปีก		การเรียนแบบนกกาขณะตกปีกรับแสงแดดยามเช้าเพื่อพัฒนาเป็นท่ารำ	ประกอบท่ารำที่ต้องกางแขนออกมาด้านข้างและหมุนรอบตัวพร้อมกับหกขอมือขึ้นลง	การแสดงฟ้อนประกอบหมอลำกลอน และกลอนลำแม่บทอีสานใช้สำหรับถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจในท่ารำแม่บทอีสานเพื่อเป็นพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน
หมอลำฉลาด ส่งเสริม	ไม่พบท่ารำ	ไม่พบท่ารำ	-	-	-
หมอลำนิตยา รากแก่น	หงส์เหิน		ท่ารำนาฏยประดิษฐ์การพัฒนามาจากหงส์บินตามจินตนาการสร้างสรรค์	เพื่อใช้ในการฟ้อนประกอบหมอลำ และนาฏยศิลป์สร้างสรรค์	ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจเพื่อฝึกปฏิบัติท่ารำในการฟ้อนประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน หรือประกอบชุดการแสดงพื้นบ้าน
หมอลำวันดี พลทองสถิตย์	นกฮู้		การตีบทหมอลำพื้นประกอบการเล่าเรื่อง	ประกอบการแสดงหมอลำพื้นเรื่องจำปาสี่ต้นที่พูดถึงนก	ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจและนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นและประกอบการแสดงหมอลำ

Mahasarakham University

ตาราง 2 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำกฤษณา บุญแสน	กาตากปีก		แม่บทอีสานการนำท่าทางของอีกามาพัฒนาเป็นท่ารำ	การแสดงประกอบกลอนลำที่พูดถึงนกกาหรือแสดงเป็นนก	ประการฟ้อนแม่บทอีสานและถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจเพื่อนำท่ารำไปพัฒนาต่อหรือใช้เป็นท่ารำพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์
หมอลำราตรีศรี วิไล บงสิทธิ์พร	กาตากปีก		แม่ท่าหมอลำกลอนการนำท่าทางของนกมาพัฒนาเป็นท่ารำ	พัฒนาเป็นท่ารำที่กล่าวถึงนกหรือสัตว์ปีกในการแสดงละครหรือนาฏศิลป์พื้นบ้าน	เพื่อถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจใช้เป็นท่ารำพื้นฐานในการแสดงฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำและฝึกทักษะท่ารำก่อนการเรียนหมอลำ
หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์	กาตากปีก		แม่บทอีสานเป็นการนำท่านกมาพัฒนาเป็นท่ารำ	ท่ากางแขนกว้างขยับไปมาตามแสดงเห็นว่ากำลังบิน	ถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจเพื่อเป็นท่ารำพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านให้เกิดความชำนาญในการฟ้อน
หมอลำทองนาง คุณไชย	กาตากปีก		แม่ท่าหมอลำกลอนจากการประสบการของศิลปิน	ใช้ประกอบกลอนลำตังหวายและกลอนลำที่มีจังหวะเร็ว	ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจในท่าฟ้อนของหมอลำกลอนเพื่อเป็นพื้นฐานในการแสดงหมอลำ

Mahasarakham University

ตาราง 2 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำมลฤดี พรหมจักร์	กาตากปีก		จินตาการสร้างสรรค์แม่ท่าหมอลำกลอนและประสบการณ์	ใช้ประกอบลำตังหวายหรือกลอนลำที่มีท่วงทำนองเร็ว	ถ่ายทอดให้กับนักเรียนบ้านโบกม่วงและผู้ที่สนใจเพื่อเป็นท่ารำประกอบการแสดงหมอลำและนาฏศิลป์พื้นบ้าน

สรุปการวิเคราะห์ท่ารำกาตากปีกพบว่าการแสดงท่ารำของกลุ่มตัวอย่างมีลักษณะการแสดงท่ารำที่คล้ายกันทั้งหมดแต่จุดประสงค์ของการแสดงท่ารำต่างกันคือศิลปินแต่ละคนจะใช้ในการแสดงประกอบกลอนลำตามกลอนลำของตน และโอกาสที่ใช้ก็ต่างกันเช่นใช้ประกอบเพลงช้าหรือเร็วตามกลอนลำ ในการพัฒนาเพื่อใช้ท่ารำมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นย่างมาก แต่มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการฟ้อนประกอบหมอลำลำหรือกลอนลำ

ตาราง 3 การวิเคราะห์ท่ารำ ท่าหลีกแม่เมียของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉวีวรรณ พันธุ	หลีกแม่เมีย		มารยาททางสังคมในการเดินผ่านผู้ที่อาวุโสกว่าแม่บทอีสาน	การแสดงที่ต้องก้มต่ำรำเตี้ยแสดงลีลาในท่าฟ้อนที่สวยงามในจังหวะช้า	ถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจเพื่อเป็นพื้นฐานในการแสดงท่ารำให้เกิดความชำนาญในการฟ้อนการเดินให้เข้ากับจังหวะ

Mahasarakham University

ตาราง 3 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉลาด ส่งเสริม	ก้มต่ำรำเตี้ยเข้าคู่พระนาง		การเกี้ยวพาลาสีระหว่างชายหญิง	ประกอบการแสดงหมอลำกลอนการเกี้ยวพาลาสีฟ้อนเข้าคู่	พบว่ายังคงใช้ท่ารำนี้อยู่ในการฟ้อนเกี้ยวเข้าคู่พระนางในการแสดงหมอลำกลอนเมื่อมีหมอลำฝ่ายหญิง
หมอลำนิตยา รากแก่น	ไม่พบท่ารำ	ไม่พบท่ารำ	-	-	-
หมอลำวันดี พลทองสถิตย์	ท่าฟ้อนเข้าคู่		ท่ารำของหมอลำหมู่ในการเข้าคู่พระนาง	การแสดงท่ารำเข้าคู่พระนางด้วยลีลาที่สวยงามสื่อถึงความรัก	ใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมู่ด้วยลีลาทีเป็นเอกรักษ์ฉะเพราะหมอลำหมู่ตามแบบฉบับดั่งเดิม
หมอลำกฤษณา บุญแสน	หลีกแม่เมีย		แม่บทอีสานมาจากมารย่าทางสังคม	การหมอบหลีกหมอบคลานเมื่อเดินผ่านผู้ใหญ่	ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจในท่าฟ้อนแม่บทหมอลำกลอนเพื่อเป็นพท่ารำพื้นฐานในการแสดง
หมอลำราตรีศรี วิไล บงสิทธิพร	หลีกแม่เมีย		แม่บทหมอลำกลอนจากมารยาทางสังคม	การฝึกหัดในท่าก้มต่ำประกอบหมอลำกลอน	ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจเพื่อฝึกทักษะท่ารำให้เกิดความชำนาญในการแสดงหมอลำ

Mahasarakham University

ตาราง 3 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์	หลีกแม่เมีย		มาจากมารยาททางสังคมพัฒนามาเป็นท่ารำ	ฟ้อนประกอบหมอลำกลอนระหว่างหมอลำชาย-หญิง	ฟ้อนประกอบกลอนลำแม่บทอีสานถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจเพื่อเป็นพื้นฐานในการแสดงท่ารำให้เกิดความชำนาญ
หมอลำทองนาง คุณไชย	หลบเข้าคู่พระนาง		แม่แบบหมอลำกลอน	สำหรับฟ้อนเกี้ยวเข้าคู่ระหว่างหมอลำชายหญิงในการแสดงหมอลำ	ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจเพื่อเป็นท่ารำในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสำหรับการฟ้อนเข้าคู่พระนางหรือหลบหลีกจากหมอลำฝ่ายชาย
หมอลำมลฤดี พรหมจักร	จีบใต้ศก		การพัฒนาท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงประกอบกลอนลำ	ประกอบกลอนลำภูไทยสาวนักเรียนตำตอ	ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจเพื่อใช้เป็นท่ารำประกอบการแสดงฟ้อนภูไทยหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านตามความเหมาะสม

สรุปการวิเคราะห์ท่ารำท่าก้มต่ำรำเตี้ย หลีกแม่เมีย หลบเข้าคู่ พบว่าศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มตัวอย่างมีท่ารำที่คล้ายกันทุกคนคือการแสดงอากับกิริยาการก้มต่ำเพื่อใช้ในการแสดงท่ารำประกอบกลอนลำหรือเพลงลำ ตลอดจนการใช้ท่ารำบนเวทีในปัจจุบันยังคงใช้ท่ารำนี้เสมอ

Mahasarakham University

ตาราง 4 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่พบเห็นมากที่สุดในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉวีวรรณ พันธุ	ฟ้อนประกอบหมอลำกลอนจังหวะลำเต้ย		จากประสบการณ์สร้างสรรค์ในการแสดงหมอลำ	ประกอบการแสดงหมอลำใช้เป็นท่ารำในชุดการแสดงนาฏศิลป์	ใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนจังหวะลำเต้ยในปัจจุบัน
หมอลำฉลาด ส่งเสริม	เต้นประกอบกลอนลำก่อนจะแสดงท่ารำ		จากประสบการณ์สร้างสรรค์เพื่อประกอบกลอนลำเต้ยหรือเพลงเร็ว	ใช้เป็นต้นแบบการแสดงหมอลำกลอน	การแสดงหมอลำกลอนในปัจจุบัน
หมอลำนิตยา รากแก่น	ฟ้อนประกอบหมอลำกลอน		จากประสบการณ์ในการแสดงหมอลำ	ขยายความหมายของกลอนลำให้ชัดขึ้นและหน้าสนใจ	ประกอบการแสดงหมอลำทุกครั้งในปัจจุบันเป็นลีลา
หมอลำวันดี พลทองสถิตย์	ท่ารำประกอบหมอลำหมู่ท่าฟ้อนออกฉาก		รูปแบบการฟ้อนของหมอลำหมู่ที่เป็นแบบแผนของการแสดงหมอลำหมู่	ใช้ฟ้อนประกอบลำเดินออกฉากของหมอลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบัน	ยังใช้ประกอบการฟ้อนประกอบลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ตาราง 4 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำกฤษณา บุญแสน	ลำเพลิน		จากการแสดงหมอลำเพลิน	พัฒนาเป็นท่ารำในชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจังหวะลำเพลิน	สามารถพบเห็นท่ารำนี้ทุกครั้งในการแสดงกลอนลำเพลิน
หมอลำราตรีศรี วิไล บงสิทธิ์พร	ท่าฟ้อนมือสอดข้อ		การพัฒนาขท่ารำขึ้นมาใช้เองจากประสบการณ์ในการแสดงหมอลำ	เพื่อเป็นท่าฟ้อนประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์	ยังคงใช้ในการฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอนทุกครั้งในการแสดง
หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์	ท่ารำสายลมพัดไผ่		แม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นมาเองจากประสบการณ์	เพื่อใช้เป็นท่ารำในการฝึกทักษะการฟ้อนประกอบลำ	ยังคงใช้เป็นท่าฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอน
หมอลำทองนาง คุณไชย	ท่ารำสอดสร้อยมาลา		จากท่ารำพื้นฐานในการแสดงท่าฟ้อนประกอบหมอลำ	สำหรับเป็นที่รำฝึกทักษะในการฟ้อนใช้เป็นท่ารำพื้นฐานในการแสดง	ยังคงใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนและหมอลำลูกทุ่งในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ตาราง 4 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำมลฤดี พรหมจักร์	จีบหงายประกอบทกลอนลำภูไทย		มาจากจินตนาการสร้างสรรค์และประสบการณ์	พัฒนาเป็นท่าฟ้อนประกอบชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านได้ทุกชุดการแสดง	ยังคงใช้ประกอบการแสดงหมอลำเพลงสาวนักเรียนตำตอ

สรุปการวิเคราะห์สภาพปัจจุบันในการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านในการแสดงท่ารำบนเวทีในปัจจุบันทุกท่านแสดงท่ารำคล้ายกันซึ่งเป็นท่ารำมาจากแม่บทอีสาน แม่ท่าของหมอลำกลอน และจากจิตนาการสร้างสรรค์ไหวพริบในการคิดท่ารำขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบกลอนลำ และทำนองลำในการแสดงบนเวทีให้ตรงกับลักษณะของกลอนลำ การถ่ายทอดท่ารำของศิลปินทุกท่านยังคงใช้การถ่ายทอดแบบปฏิบัติท่ารำให้ดูเป็นตัวอย่างเพื่อให้ผู้ที่รับการถ่ายทอดปฏิบัติตาม และผู้ที่สนใจจะฝึกปฏิบัติตามให้คล้ายกับต้นแบบมากที่สุดเพื่อให้คงสภาพความงามตามแบบศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินอีสานไม่ให้ถูกปรับเปลี่ยนหรือผิดเพียนไปเป็นท่ารำของนาฏศิลป์แบบภาคกลางเพื่อคงความเป็นพื้นบ้านไว้ให้มากที่สุด แต่กระนั้นก็ยังมีท่ารำหลายท่าที่ถูกปรับให้เหมือนท่ารำของนาฏศิลป์ภาคกลาง

Mahasarakham University

ตาราง 5 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานท่าไหว้ครู

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉวีวรรณ พันธุ	ไหว้ประกอบกลอนลำไหว้ครู		ท่าประกอบการการไหว้ครูของหมอลำกลอน	ใช้ได้ทุกชุดการแสดงเป็นการแสดงท่าไหว้หรือทำความเคารพ	ยังคงใช้ประกอบการแสดงหมอลำกลอนทุกครั้ง
หมอลำฉลาด ส่งเสริม	ท่าไหว้ครูหมอลำกลอน		การไหว้ครูของหมอลำกลอนเป็นท่าบังคับในการแสดงหมอลำ	การแสดงท่าไหว้ประกอบการแสดงหมอลำ	ยังคงใช้ท่าไหว้ทุกครั้งในการแสดงหมอลำกลอนประกอบกลอนไหว้ครู
หมอลำนิตยา รากแก่น	ไหว้ประกอบกลอนลำ		เป็นทำเนียมปฏิบัติท่าไหว้ก่อนทำการแสดงของหมอลำไหว้ครู	การไหว้ก่อนทำการแสดงหรือการแสดงที่ต้องมีท่าไหว้	ยังคงใช้ท่าไหว้ทุกครั้งในการแสดงในปัจจุบัน
หมอลำวันดี พลทองสถิตย์	ท่าไหว้ครู		ท่าไหว้ครูของหมอลำพื้น	ท่าไหว้ออกฉากของการแสดงทุกชุดที่ต้องไหว้เข้าหรือไหว้ออกหลังจากการแสดงเสร็จ	ยังคงใช้ท่ารำนี้ทุกครั้งที่ทำการแสดงบนเวที

Mahasarakham University

ตาราง 5 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำกฤษณา บุญแสน	ไหว้ครู		แม่แบบหมอลำกลอนการไหว้ครู	การไหว้ก่อนทำการแสดง	ยังคงใช้ท่าไหว้ทุกครั้งที่ทำการแสดงหมอลำกลอน
หมอลำราตรีศรี วิไล บงสิทธิพร	ไหว้ครู		ข้อปฏิบัติในการแสดงหมอลำต้องไหว้ครูก่อนทุกครั้ง	การไหว้ครูกอนออกฉากก่อนทำการแสดง	ใช้ทุกครั้งที่ทำการแสดง
หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์	ไหว้ครู		ข้อปฏิบัติในการแสดงหมอลำต้องไหว้ครูก่อนทุกครั้ง	การกล่าวคำบูชาครูไหว้ครูก่อนการแสดง	ใช้ทุกครั้งที่ทำการแสดงหมอลำกลอน
หมอลำทองนาง คุณไชย	ท่าไหว้ครู		ข้อปฏิบัติก่อนทำการแสดงการแสดงความเคารพบูชาครู	แสดงถึงความบูชาหรือระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธ์	ยังคงใช้ประกอบกลอนลำไหว้ครูทุกครั้งที่ทำการแสดง

Mahasarakham University

ตาราง 5 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำมลฤดี พรหมจักร์	ไหว้ประกอบลำตังหวาย		การตีบทท่ารำตามกลอนลำตามเนื้อร้อง อันว่ามือละแม่นสิบนิ้วนางขอยกกะละแม่นใส่เกล้า	ใช้ประกอบการรำตีบทในท่าไหว้	ยังคงใช้ประกอบกลอนลำตังหวายในปัจจุบัน

สรุปผลการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่างท่าไหว้ครู พบว่ามีลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกันทุกคน คือ การไหว้หรือประนมมือขึ้นระดับอกถึงศีรษะพร้อมกับกลอนลำในบทไหว้ครูหมอลำ ศิลปินทุกคนต้องแสดงท่ารำนี้ก่อนทุกครั้งในการขึ้นทำการแสดงบนเวทีจากอดีตถึงปัจจุบัน เป็นการระลึกถึงครูบาอาจารย์ การถ่ายทอดท่ารำนี้ทุกคนที่เข้ารับการถ่ายทอดการแสดงหมอลำ และการฟ้อนประกอบหมอลำทุกคนต้องถือปฏิบัติก่อนทุกครั้งก่อนทำการแสดงแสดงถึงการไม่ประมาทต่อครูอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้เป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูรู้คุณอีกนัยหนึ่งคือเป็นเครื่องหมายของคนดีเป็นทำเนียมปฏิบัติกันมาจากอดีตถึงปัจจุบัน

Mahasarakham University

ตาราง 6 การวิเคราะห์ของศิลปินพื้นบ้านอีสานท่าฟ้อนประกอบหมอลำกลอน (เต้ย)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉวีวรรณ พันธุ	ท่าฟ้อนจีบส่งหลัง		การฟ้อนประกอบกลอนลำจังหวะเต้ยเพื่อความสนุกสนาน	ท่ารำประกอบการแสดงลำเต้ยและนาฏศิลป์ที่มีจังหวะเต้ย	ยังคงใช้ประกอบกลอนลำเต้นในขณะแสดงหมอลำในปัจจุบัน
หมอลำฉลาด ส่งเสริม	ฟ้อนเต้ยหมอลำหมู่		เป็นการพัฒนาท่ารำขึ้นมาจากทักษะการเป็นศิลปิน	ประกอบการแสดงลำเต้ยได้ทุกทำนอง	คงใช้ประกอบการแสดงหมอลำในกลอนลำเต้ยทุกครั้ง
หมอลำนิตยา รากแก่น	จีบคล่ำจีบหงาย		เกิดจากทักษะกระบวนการคิดสร้างสรรค์	ประกอบการแสดงทำนองเพลงเร็วหรือการแสดงพื้นบ้านอีสาน	ยังคงใช้ในการแสดงทุกครั้งประกอบกลอนลำเต้ยและกลอนลำอื่นๆ
หมอลำวันดี พลทอง สถิตย์	ฟ้อนประกอบหมอลำหมู่ประกอบกลอนเต้ย		ท่ารำของหมอลำหมู่ในการเข้าพระเข้านางตามแบบหมอลำหมู่	การแสดงหมอลำหมู่ในการเกี้ยวเข้าพระเข้านางของนาฏศิลป์พื้นบ้าน	คงใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมู่ทุกครั้งที่ทำการแสดงเข้าคู่พระนาง

Mahasarakham University

ตาราง 6 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำกฤษณา บุญแสน	ท่ารำส่าย		การคิดขึ้นจากทักษะในการแสดงหมอลำเพื่อให้เข้ากับจังหวะกลอนลำ	ใช้สำหลับประกอบการแสดงลำเต้ยระหว่างชายหญิง	ยังคงใช้ประกอบการแสดงกลอนลำเต้ยทุกครั้งที่ทำการแสดง
หมอลำราตรีศรี วิไล บงสิทธิ์พร	ท่าหลบหมอลำฝ่ายชาย		ปฏิภานไหวพริบในการหลบหลีกในการฟ้อนของหมอลำฝ่ายหญิง	การแสดงฟ้อนเข้าคู่ชายหญิง	ยังคงใช้ทุกครั้งที่ทำการแสดงหมอลำกลอนที่ต้องลำคู่กับหมอลำฝ่ายชาย
หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์	ท่าโบกควำ่โบกหงาย		มาจากท่ารำแม่บทอีสานที่คิดประดิษฐ์ขึ้นมาเองเพื่อฟ้อนเข้าคู่	การฟ้อนประกอบกลอนลำให้เกิดความหน้าสนใจยิ่งขึ้น	คงใช้ท่ารำนี้ทุกครั้งที่ทำการแสดงประกอบกลอนลำเต้ย
หมอลำทองนาง คุณไชย	สะบัดข้าง		จินตนาการสร้างสรรค์จากประสบการการณ์ในการแสดงหมอลำ	ประกอบการลำเต้ย หรือลำตังหวายในจังหวะเร็วตามตวามเหมาะสม	ยังใช้ท่ารำนี้เสมอในการแสดงบนเวทีประกอบลำเต้ย และลำตังหวาย

Mahasarakham University

ตาราง 6 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำมลฤดี พรหมจักร์	ฟ้อนภูไทเกี้ยวบ่าว		จินตนาการสร้างสรรค์และประสบการณ์ในการเป็นศิลปิน	ใช้ประกอบการลำเข้าคู่พระนางในชุดการแสดงนาฏศิลป์ได้ทุกชุดที่มีการฟ้อนเข้าคู่ระหว่างนักแสดงชายและนักแสดงหญิง	ยังคงใช้ท่ารำนี้ในการแสดงลำคู่กับหมอลำฝ่ายชาย

สรุปการวิเคราะห์ท่าฟ้อนประกอบหมอลำกลอน (ลำเต้ย) ศิลปินทุกคนมีท่าฟ้อนประกอบกลอนลำเต้ยที่คล้ายกันโดยจะแสดงท่ารำประกอบกลอนลำเต้ยธรรมดา เต้ยพม่า เต้ยหัวโนนตาล เต้ยโขง โดยมีท่ารำที่วาดมือกว้างและย้ำเท้าเร็วให้เข้ากับจังหวะแคนลายเต้ย หรือตามความถนัดในรูปแบบการแสดงเข้าคู่พระนางหรือการแสดงประกอบกลอนลำที่มีจังหวะเร็วอาจรำเพียงคนเดียวหรือมีคู่รำก็ได้ แต่ส่วนใหญ่แล้วท่ารำประกอบกลอนลำเต้ยนั้นจะรำเป็นคู่มากกว่ารำเดี่ยว การถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์และผู้ที่สนใจโดยศิลปินแต่ละท่านก็จะมีเทคนิคในการถ่ายทอดที่คล้ายกัน คือ การปฏิบัติท่ารำให้ดูเป็นตัวอย่างหลังจากนั้นก็จะให้ฝึกปฏิบัติเองจนเกิดความชำนาญ โดยใช้การเน้นย้ำให้ฝึกทำหลาย ๆ ครั้งจนผู้ที่มารับการถ่ายทอดเข้าใจและสามารถปฏิบัติท่ารำได้ด้วยตัวเองจะเห็นได้ว่าการฟ้อนลำต้องอาศัยการฝึกบ่อยๆ และการจดจำเป็นอย่างมากจึงจะสามารถแสดงท่ารำได้ดีและถูกต้องสวยงาม

Mahasarakham University

ตาราง 7 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มตัวอย่างท่ารำที่เกิดจากการคิดประดิษฐ์ให้เป็นนาฏยประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวตามกลุ่มสาขาที่ถนัด

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำฉวีวรรณ พันธุ	นาฏยประดิษฐ์ท่ามโนราห์เหาะ		การคิดประดิษฐ์เพื่อประกอบการแสดงฟ้อนมโนราห์แล่นน้ำการบินของนก	ประกอบการแสดงมโนราห์เล่นน้ำ	ไม่ได้ใช้แล้วในปัจจุบัน
หมอลำฉลาด ส่งเสริม	นาฏยประดิษฐ์ท่ารำถอยหลังเข้าฉาก		การประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน	ใช้เป็นท่ารำต้นแบบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน	ไม่ได้ใช้ท่ารำนี้แล้ว
หมอลำนิตยา รากแก่น	นาฏยประดิษฐ์ท่าบักปิ่นลม		การสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำ	เป็นท่ารำต้นแบบในการฟ้อนประกอบลำ	ยังคงใช้ท่ารำนี้ในปัจจุบันประกอบเพลงลำ
หมอลำวันดี พลทองสถิต	นาฏยประดิษฐ์ประกอบหมอลำพื้นท่ายืดยุบ		การประดิษฐ์เพื่อใช้ประกอบลำเดินดง	ใช้เป็นท่ารำต้นแบบในการฟ้อนประกอบหมอลำหมู่	ยังคงใช้ในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ตาราง 7 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำกฤษณา บุญแสน	นาฏยประดิษฐ์ท่าคนขอทาน		ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงลำแม่บทอีสาน	ใช้ประกอบการตีบทในการขอทานหรือการขอสิ่งของ	ยังใช้ประกอบกลอนลำแม่บทอีสาน
หมอลำราตรีศรี วิไล บงสิทธิ์พร	นาฏยประดิษฐ์ท่ามือสอดข้อ		คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการฟ้อนประกอบหมอลำกลอน	เป็นท่ารำต้นแบบในการฟ้อนประกอบหมอลำกลอนและการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน	ยังใช้ฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอน
หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์	นาฏยประดิษฐ์ท่านารีปกป้อง		คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อประกอบการแสดงหมอลำกลอนแม่บทอีสาน	การแสดงประกอบหมอลำกลอนในการปกป้องการเข้าถึงตัวของหมอลำฝ่ายชาย	ยังคงใช้ประกอบการแสดงกลอนลำแม่บทอีสานและการแสดงหมอลำกลอนในปัจจุบัน

Mahasarakham University

ตาราง 7 (ต่อ)

ชื่อศิลปิน	ชื่อท่ารำ	ภาพประกอบท่ารำ	แนวคิดและที่มาของท่ารำ	การนำท่ารำไปพัฒนาต่อ	สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำ
หมอลำทองนาง คุณไชย	นาฏยประดิษฐ์ท่าฟ้า		จากกลอนลำบทที่กล่าวถึงฟ้าร้อง	ประกอบการแสดงหมอลำกลอนที่กล่าวถึงฟ้าฝน ฟ้าร้อง	ยังใช้ท่ารำนี้ประกอบกลอนลำทางยาวกลอนลำที่เกริ่นด้วยบทฟ้าเอยฟ้าฮ้อง
หมอลำมลฤดี พรหมจักร์	นาฏยประดิษฐ์ท่าประกอบลำตังหวาย		ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบกลอนลำตังหวาย	ใช้เป็นท่ารำประกอบการแสดงลำตังหวาย	ยังใช้ท่ารำนี้ทุกครั้งที่ลำตังหวายหรือการแสดงฟ้อนตังหวาย

สรุปการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่างในการพัฒนาท่ารำและสภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดท่ารำ และนาฏยประดิษฐ์ที่ศิลปินกลุ่มตัวอย่างคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นท่ารำเฉพาะของศิลปินในการใช้ประกอบการแสดง และการฟ้อนประกอบหลอลำตามสาขาที่ถนัดพบว่าหมอลำฉวีวรรร พันธุ ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำจากประสบการและจินตนาการสร้างสรรค์ แต่ปัจจุบันท่านไม่ได้ใช้ท่ารำนี้ในการแสดงบนเวทีแล้ว หมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนาฏยประดิษฐ์ท่าถอยหลังเข้าฉากเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำหมู่ แต่ปัจจุบันท่านไม่ได้ใช้ท่ารำนี้แล้ว หมอลำนิตยา รากแก่น ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำจากประสบการสร้างสรรค์ โดยท่านคิดท่ารำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยท่ารำท่านเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดจากธรรมชาติแวดล้อม และท่านยังคงใช้ท่ารำเหล่านั้นในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ได้เรียบเรียงท่ารำขึ้นมาใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมู่ตามความถนัดในสาขาของท่านและท่านยังใช้ท่ารำเหล่านี้ในการแสดงหมอลำบนเวทีในปัจจุบัน หมอลำกฤษณา บุญแสน ท่านได้เรียบเรียงท่ารำใช้ประกอบหมอลำกลอน ที่ได้แนวคิดมาจากแม่บทอีสานหรือแม่บทหมอลำกลอน และท่านยังใช้ท่ารำเหล่านี้ในการแสดงหมอลำกลอนบนเวทีในการแสดงในปัจจุบัน หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร ได้ประยุคท่ารำขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำกลอนมาจากแม่แบบหมอลำกลอน และท่านยังใช้ท่ารำเหล่านั้นในการแสดงในปัจจุบัน หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ได้เรียบเรียงท่ารำขึ้นมาใช้เองในการแสดงหมอลำกลอนที่ได้ต้นแบบท่ารำและแนวคิดมาจากแม่บทอีสานที่ท่านเป็นผู้เรียบเรียงขึ้นมาใช้เอง และท่านยังคงใช้ท่ารำเหล่านั้นในการแสดงหมอลำกลอน และถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจในปัจจุบัน

Mahasarakham University

หมอลำทองนาง คุณไชย ได้พัฒนาท่ารำขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบหมอลำกลอนท่ารำส่วนใหญ่เป็นการรำตีบทประกอบกลอนลำในปัจจุบันท่านยังคงใช้ท่ารำเหล่านั้นในการประกอบการแสดงและถ่ายทอดท่ารำใช้กับผู้ที่สนใจในปัจจุบัน หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ได้พัฒนาท่ารำขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงกลอนลำที่มาจากประสบการณ์สร้างสรรค์ ท่านยังคงใช้ท่ารำที่พัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำ และเพื่อถ่ายทอดให้กับเยาว์ชนที่สนใจในปัจจุบัน

การอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะ

การค้นคว้าวิจัยหรือการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่างๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาค และประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภูมิปัญญาที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น มุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีต และสภาพการณ์ในปัจจุบัน การอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าแก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนท้องถิ่นนั้นๆ ที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้น เพื่อแสดงสภาพชีวิตและความเป็นมาของชุมชน อันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในชุมชนท้องถิ่นด้วย การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังสูญหาย หรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่น โดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรม และค่านิยม การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีมาช่วยเพื่อต่อยอดใช้ในการผลิต การตลาด และการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมการถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านมาเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้าน แล้วไปถ่ายทอดให้คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่า คุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว สถาบันการศึกษา และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดเครือข่ายการสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่างๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่องการเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ อย่างกว้างขวาง รวมทั้งกับประเทศอื่นๆ ทั่วโลกการเสริมสร้างปราชญ์ท้องถิ่น โดยการส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้าน ผู้ดำเนินงานให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญาความรู้ความสามารถอย่างเต็มที่ มีการยกย่องประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆ

การส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม หมายถึง การสนับสนุน ฟื้นฟู ดูแล บำรุงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ภาษา วรรณกรรม ศิลปกรรม โบราณสถาน โบราณวัตถุ การละเล่น ดนตรี การพักผ่อนหย่อนใจ ชีวิตความเป็นอยู่และวิทยาการที่มีอยู่แล้วในชุมชน และเป็นที่ยอมรับของสังคมว่าดีงาม ให้คงสภาพหรือปรับปรุงในส่วนที่ดีงามของสิ่งเหล่านั้น จากสติปัญญาชาวบ้านมาใช้เพื่อแก้ปัญหาและพัฒนาการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม กับยุคสมัย การส่งเสริมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผล คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กำหนดขอบข่ายงานส่งเสริมอนุรักษ์ ตามระบบวงจรของ งานศิลปวัฒนธรรมไว้ ได้แก่ การศึกษาวิจัยศิลปวัฒนธรรม งานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม งานฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม การพัฒนาศิลปวัฒนธรรม

Mahasarakham University

การถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม การส่งเสริมกิจกรรมศิลปวัฒนธรรม การเสริมสร้างเอตทัคคะทางศิลปวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น หมายถึง การพิทักษ์รักษา และธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม เพื่อก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน ความเข้าใจ และความภาคภูมิใจ ในความเป็นชาติ ตลอดจนเพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าของคนรุ่นหลัง ซึ่งนักเรียนสามารถมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และสืบสานศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยร่วมมือกับภาครัฐบาล ภาคเอกชน และประชาชนทั่วไป ดังนี้ การศึกษาค้นคว้า การสำรวจ รวบรวม แล้วบันทึกรวบรวมอย่างเป็นระบบ การแยกประเภท ควรแยกประเภทข้อมูลที่สำรวจรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่แจ้งให้หน่วยงานที่รับผิดชอบทราบในกรณีที่พบเห็นสิ่งที่เป็นโบราณสถาน โบราณวัตถุ ชำรุด เสียหาย หรือพบผู้ที่จะทำลายให้เกิดความเสียหาย ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนานักเรียนสามารถทำได้ด้วยการประสานงานให้ผู้ที่มี ส่วนเกี่ยวข้องในท้องถิ่นและใกล้เคียงได้เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นการบำรุงรักษา เช่น การจัดทำให้คงสภาพไม่รื้อทำลาย หรือแต่งเติมขึ้นใหม่จนไม่มี เค้าเดิมโดยใช้หลักวิชาการ ความรู้ความชำนาญเพื่อการคงอยู่ของรูปแบบเพื่อคงคุณค่าของท้องถิ่นป้องกันไม่ให้ถูกทำลาย ศิลปกรรม และโบราณคดีท้องถิ่นมักถูกทำลายโดยรู้เท่า ไม่ถึงการณ์ประสานงานกับภาครัฐและเอกชนเพื่อจัดให้มีการเชิดชูเกียรติแก่บุคคลในท้องถิ่นที่มี ส่วนอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปกรรมและโบราณคดีท้องถิ่นในโอกาสต่างๆ จัดให้มีการอบรมแก่ประชาชนเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ในแต่ละท้องถิ่นจัดให้มีการส่งเสริมเผยแพร่ผลงานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในโอกาสต่าง ๆ ตามความ เหมาะสมโดยการจัดกิจกรรมต่าง ๆ จัดตั้งสมาคมเพื่อส่งเสริมงานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

แนวคิดในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยเกี่ยวกับภูมิปัญญาชาวบ้านในด้านเครื่องมือช่าง หรือศิลปะการแสดงก่อนอื่นก่อนที่เราจะได้รู้จัก ภูมิปัญญาชาวบ้านในด้านเครื่องมือช่าง หรือการแสดงพื้นบ้าน นั้นเราต้องมาทำความรู้จักเกี่ยวกับวัฒนธรรมก่อน เนื่องจากภูมิปัญญาชาวบ้านในด้านเครื่องมือช่าง หรือ ศิลปะการแสดง มีอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมที่สืบต่อและส่งทอดมากันเป็นช่างๆ และรุ่นต่อรุ่นต่อจากนี้จะขอให้ความหมายของวัฒนธรรมพอสังเขปวัฒนธรรม หมายถึงสิ่งที่คนไทยกำหนดสร้างขึ้น มีการเรียนรู้สืบต่อกันมามีลักษณะที่แสดงออกถึงความงอกงาม ความเป็นระเบียบร้อย ความกลมเกลียว ตลอดจนการมีศีลธรรมอันดีของสมาชิกไทย เช่น การใช้ภาษาไทย การรู้จักเคารพผู้อาวุโส การไหว้ ศิลปกรรม แบบไทย อาหารไทย รวมทั้งการแต่งกายที่สุภาพเรียบร้อย ถูกต้องตามกาลเทศเหมาะสมตาฐานะและวัยวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อคนไทยและสังคมไทยหลายประการ ดังนี้ 1) เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญและเชิดชูเกียรติของบุคคลและประเทศชาติ 2) เป็นเครื่องที่แสดงถึงบุคลิกลักษณะประจำชาติและดำรงความเป็นชาติไทย 3) เป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้อยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างปกติสุข 4) เป็นเครื่องช่วยให้คนไทยภูมิใจในชาติไทย 5) เป็นเครื่องช่วยในการสร้างสัมพันธ์กับนานาชาติ โดยมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกันและนำมาปรับใช้กับสังคมไทยลักษณะของวัฒนธรรมไทย (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526 : 2-54)

วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมแบบเกษตรกรรม นับตั้งแต่อดีตคนไทยส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม โดยเฉพาะการเพาะปลูกข้าว ซึ่งเป็นอาชีพหลักของคนไทย เช่น พิธีแรกนาขวัญ พิธีสู่ขวัญข้าว เป็นต้น วัฒนธรรมไทยมีแบบแผนทางพิธีกรรม มีขั้นตอน รวมถึงองค์ประกอบในพิธีหลายอย่าง เช่นการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำศพ พิธีมงคลสมรส เป็นต้น วัฒนธรรมไทยเป็นความคิด ความเชื่อ และหลักการ ที่เป็นองค์ความรู้ซึ่งเกิดจากการสั่งสมและสืบทอดกันมา เช่นความเชื่อเรื่องสิ่ง

Mahasarakham University

ศักดิ์สิทธิ์ และศาสนา ค่านิยมการรักนวลสงวนตัวของสตรี เป็นต้น วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมแบบผสมผสาน นอกจากคนไทยจะมีวัฒนธรรมเป็นของตนแล้ว ยังมีการรับวัฒนธรรมของชาติอื่นมาด้วย เช่น การไหว้ จากอินเดีย การปลูกบ้านโดย ใช้คอนกรีต จากวัฒนธรรมตะวันตก หรือการทำสวนยกร่อง จากวัฒนธรรมจีนเป็นต้น วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธ ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินชีวิต บรรทัดฐานทางสังคม ศิลปกรรม วรรณกรรม พิธีกรรม ตลอดจนประเพณีต่างๆ เช่น การตักบาตรเทโว ประเพณีการตักบาตรเทโว ประเพณีทอดกฐิน ประเพณีถวายสลากภัต เป็นต้น

นาฏศิลป์พื้นบ้าน หมายถึงศิลปะการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ให้มีลีลาอันงดงาม ได้แก่ ระบำ รำ ฟ้อนต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมเล่นหรือแสดงกันในท้องถิ่นในภาษาไทย เรามีคำว่า "ระบำ รำฟ้อนที่ใช้ในความหมายของการแสดงลีลานาฏศิลป์ไทย แต่ในท้องถิ่นภาคเหนือจะใช้คำว่า ฟ้อน เป็นศัพท์เฉพาะท้องถิ่น ศิลปะของการฟ้อนในท้องถิ่น จะมีดนตรีพื้นบ้านประกอบ ซึ่งอาจจะให้ท่วงทำนองเป็นเพลงบรรเลงล้วน ๆ หรือเป็นบทเพลงที่มีการขับร้องประกอบร่วมด้วยก็ได้ นอกจากนั้น การฟ้อนในท้องถิ่น อาจเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการเล่นพื้นบ้าน คือปรากฏอยู่ในการแสดงมหรสพต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น การฟ้อนที่เป็นส่วนประกอบของการแสดงซอของภาคเหนือ หมอลำของภาคอีสานเป็นต้น ลักษณะของนาฏศิลป์พื้นบ้าน 1) นาฏศิลป์พื้นบ้านมักจะถ่ายทอดกันมาโดยการสังเกตจดจำเลียนแบบ การบอกเล่ากล่าวสอนโดยที่มิได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรหรือตำรา ต่าง ๆ 2) นาฏศิลป์พื้นบ้าน มักมีความเรียบง่าย และมีอิสระในการแสดงออก ผู้ฟ้อนรำสามารถที่จะสร้างสรรค์พลิกแพลงท่วงท่าลีลาการเคลื่อนไหวออกไปได้ หลายทาง มิได้มีท่าแม่บทเป็นหลักแบบนาฏศิลป์ที่เป็นแบบแผนอย่างของราชสำนักหรือ ของกรมศิลปากร แต่มีลีลาที่งดงาม สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน และแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น ๆ ที่ทำให้สามารถบอกได้ว่าเป็นนาฏศิลป์หรือการฟ้อนรำของท้องถิ่นใด 3) รูปแบบท่าทางของนาฏศิลป์พื้นบ้านในยุคหลังต่อมา ได้ถูกกำหนดแบบแผนโดยผู้รู้ หรือได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมของส่วนกลาง (เมืองหลวง) ทำให้แปรเปลี่ยนจากความเรียบง่ายหรือลักษณะเสรีไปสู่ท่วงท่าที่เป็นแบบแผน มากขึ้น ดังเห็นได้จากในปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น การที่ครูนาฏศิลป์ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นำลักษณะการฟ้อนของชาวบ้านไปประยุกต์ใหม่ ให้มีลีลางดงาม เป็นขั้นตอนขึ้น และกลายเป็นแบบแผนที่ชาวบ้านนำแบบอย่างมาปรับปรุงลีลาการฟ้อนของตนให้เป็นตามแบบแผนตามไปด้วย เป็นต้น 4) กำเนิดของนาฏศิลป์พื้นบ้านแต่ดั้งเดิมมักจะเกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่นปรากฏในพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อ ประเพณีบางอย่าง มิได้มีจุดประสงค์มุ่งความบันเทิงเป็นสำคัญมาแต่แรก เช่น การฟ้อนผีมด มาจากพิธีกรรมบูชาผีปู่ย่า หรือผีบรรพบุรุษ เป็นต้น การศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้าน จึงต้องรู้ถึงประวัติความเป็นมา หรือจุดมุ่งหมายแต่เดิม ตลอดจนพัฒนาการที่แปรเปลี่ยนมาสู่รูปแบบในยุคปัจจุบันด้วย (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. 2532 : 12-45)

นาฏศิลป์พื้นเมือง หมายถึงศิลปะการแสดงร่ายรำประกอบดนตรี ได้แก่ ระบำ รำ ฟ้อนต่าง ๆ ที่นิยมเล่นกัน หรือแสดงกันในแต่ละท้องถิ่นที่มีความแตกต่างกันไปตามลักษณะสภาพแวดล้อม ความเชื่อ ศาสนา ภาษา อุปนิสัย และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งนาฏศิลป์พื้นเมืองของไทยแบ่งออกเป็น 4 ภูมิภาค และแต่ละภาคจะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปที่มาของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองมีที่มาดังนี้

1. พิธีกรรมและความเชื่อของคนไทยในท้องถิ่น ที่มักประกอบพิธีกรรม บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงเกิดการฟ้อนรำขึ้น

Mahasarakham University

2. เกิดจากการละเล่นพื้นเมือง เนื่องจากคนในท้องถิ่นมีการละเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ จึงเกิดการร่ายรำเพื่อให้งานหรือเทศกาลนั้นมีความสนุกสนาน

3. เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและสร้างความบันเทิงใจให้กับคนในท้องถิ่น จึงเกิดการแสดงต่าง ๆ ขึ้น

การแสดงนาฏศิลป์มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความบันเทิง และใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่น เช่น การฟ้อนผีมดผีเม็ง เป็นการฟ้อนรำเพื่อบูชาผีปู่ย่า ระบำตารีกีปัส เป็นการร่ายรำเพื่อเฉลิมฉลองใช้ในงานรื่นเริงต่าง ๆ การแสดงพื้นเมือง เป็นการแสดงที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันต่อ ๆ มาอย่างช้านาน ตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน การแสดงจะออกมาในรูปแบบใดนั้น ขึ้นอยู่กับสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม อาชีพ และความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ตลอดจนอุปนิสัยของประชาชนในท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงพื้นเมือง มีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดมุ่งห มายอย่างเดียวกัน คือ เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง และพักผ่อนหย่อนใจการแสดงพื้นเมืองของไทยภาคต่าง ๆ

1. ภาคเหนือ จากสภาพภูมิประเทศที่อุดมไปด้วยป่า มีทรัพยากรมากมาย มีอากาศหนาวเย็น ประชากรมีอุปนิสัยเยือกเย็น นุ่มนวล งดงาม รวมทั้งกิริยา การพูดจา มีสำเนียงน่าฟัง จึงมีอิทธิพลทำให้เพลงดนตรีและการแสดง มีท่วงทำนองช้า เนิบนาบ นุ่มนวล ตามไปด้วย การแสดงของภาคเหนือเรียกว่า ฟ้อน เช่น ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน ฟ้อนเงี้ยว ฟ้อนสาวไหม เป็นต้น

2. ภาคกลาง โดยธรรมชาติภูมิประเทศเป็นที่ราบ เหมาะสำหรับอาชีพทำนา ทำไร่ ทำสวน และเป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรม การแสดงจึงออกมาในรูปแบบของขนบธรรมเนียมประเพณี และการประกอบอาชีพ เช่น เต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลิเก ลำตัด กลองยาว เถิดเทิง เป็นต้น

3. ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ลักษณะพื้นที่โดยทั่วไปของภาคอีสานเป็นที่ราบสูง มีแหล่งน้ำจากแม่น้ำโขง แบ่งตามลักษณะของสภาพความเป็นอยู่ ภาษาและขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกัน ประชาชนมีความเชื่อในทางไสยศาสตร์มีพิธีกรรมบูชาภูติผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การแสดงจึงเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน และสะท้อนให้เห็นถึงการประกอบอาชีพและความเป็นอยู่ได้เป็นอย่างดี การแสดงของภาคอีสานเรียกว่า เซิ้ง เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งกระหยัง เซิ้งสวิง เซิ้งดึงครกดึงสาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี ฟ้อนที่เป็นการแสดงคล้ายกับภาคเหนือ เช่น ฟ้อนภูไท (ผู้ไท) เป็นต้น

4. ภาคใต้ โดยทั่วไปภาคใต้มีอาณาเขตติดกับทะเล และประเทศมาเลเซีย ประชากรจึงมีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน ประชากรมีอุปนิสัยรักพวกพ้อง รักถิ่นที่อยู่อาศัย และศิลปวัฒนธรรมของตนเอง จึงมีความพยายามที่จะช่วยกันอนุรักษ์ไว้จนสืบมาจนถึงทุกวันนี้ การแสดงของภาคใต้มีลีลาท่ารำคล้ายกับการเคลื่อนไหวของร่างกายมากกว่าการฟ้อนรำ ซึ่งจะออกมาในลักษณะกระตุ้นอารมณ์ให้มีชีวิตชีวาและสนุกสนาน เช่น โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ตารีกีปัส เป็นต้น (วสันต์ สมสัย 2555 : 4-43)

นาฏศิลป์ หมายถึง ศิลปะการแสดงประกอบดนตรี เช่น ฟ้อน รำ ระบำ โขน แต่ละท้องถิ่นจะมีชื่อเรียก และมีลีลาท่าการแสดงที่แตกต่างกันไป สาเหตุหลักมาจากภูมิอากาศ ภูมิประเทศของแต่ละท้องถิ่น ความเชื่อ ศาสนา ภาษา นิสัยใจคอของผู้คน ชีวิตความเป็นอยู่ แต่ละภาคมีรายละเอียดดังต่อไปนี้ ภาคเหนือมีการแสดงหรือการร่ายรำที่มีจังหวะเร็วท่าหยาบนุ่มนวล เพราะมี

Mahasarakham University

อากาศเย็นสบาย ทำให้จิตใจของผู้คนมีความนุ่มนวล อ่อนโยน ภาษาพูดก็นุ่มนวลไปด้วย เพลงมีความไพเราะ อ่อนหวาน ผู้คนไม่ต้องรีบร้อนในการทำมาหากิน สิ่งต่างๆ เหล่านั้นมีอิทธิพลต่อการแสดงนาฏศิลป์ของภาคเหนือ นาฏศิลป์ของภาคเหนือ เช่น ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนมาลัย ฟ้อนชมเดือน ฟ้อนดาบ ฟ้อนเชิง (ฟ้อนเจิง) ตีกลองสะบัดไชย ซอ ค่าว นอกจากนี้ นาฏศิลป์ของภาคเหนือยังได้รับอิทธิพลจากประเทศใกล้เคียง ได้แก่ พม่า ลาว จีน และวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อย เช่น ไทยใหญ่ เงี้ยว ชาวไทยภูเขา ยอง เป็นต้น ดังนั้นนาฏศิลป์พื้นเมืองของภาคเหนือนอกจากมีของที่เป็น "คนเมือง" แท้ๆ แล้วยังมีนาฏศิลป์ที่ผสมกลมกลืนกับชนชาติต่างๆ และของชนเผ่าต่างๆ อีกหลายอย่าง เช่น อิทธิพลจากพม่า เช่น ฟ้อนม่านมงคล ฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา นาฏศิลป์ของชนเผ่าต่างๆ เช่น ฟ้อนนกกิงกาหล่า ฟ้อนเงี้ยว ระบำเก็บใบชาภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยทั่วไปมักเรียกว่าภาคอีสาน ภาคอีสาน ภูมิประเทศภาคอีสานเป็นที่ราบสูง ค่อนข้างแห้งแล้งเพราะพื้นดินไม่เก็บน้ำ ฤดูแล้งจะกันดาร ฤดูฝนน้ำจะท่วม แต่ชาวอีสานก็มีอาชีพทำไร่ทำนา และเป็นคนรักสนุก และขยันอดทน คนอีสานมักไปขายแรงงานในท้องที่ภาคกลางหรือภาคใต้เพลงพื้นเมืองอีสานจึงมักบรรยายความทุกข์ ความยากจน ความเหงา ที่ต้องจากบ้านมาไกล ดนตรีพื้นเมืองแต่ละชิ้นเอื้อต่อการเล่นเดี่ยว การจะบรรเลงร่วมกันเป็นวงจึงต้องทำการปรับหรือตั้งเสียงเครื่องดนตรีใหม่เพื่อให้ได้ระดับเสียงที่เข้ากันได้ทุกครั้ง แต่อย่างไรก็ตาม คนอีสานก็พยายามหาความบันเทิงในทุกโอกาส เพื่อผ่อนคลายความไม่สบายใจหรือสภาพความทุกข์ยากอันเนื่องจากสภาพธรรมชาติ เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน เช่น พิณ แคน โหวด โปงลาง หืน ซอ ปี่ไม้ซาง กลองตุ้ม กลองยาวเป็นต้น ทำนองเพลงพื้นเมืองอีสานมีทั้งทำนองที่เศร้าสร้อย และสนุกสนาน เพลงที่มีจังหวะเร็วนั้นถึงจะสนุกสนานอย่างไรก็ยังคงเจือความทุกข์ยากลำบากในบทเพลงอยู่เสมอ ทำนองเพลงหรือทำนองดนตรีเรียกว่าลาย เช่น ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายนกไส่บินข้ามท่งลายลมพัดพร้าว ลายน้ำโตนตาด เป็นต้น การขับร้องเรียกว่า "ลำ" ผู้ที่มีความชำนาญในการลำ

หมอลำลำมีหลายประเภท เช่น ลำกลอนลำเพลิน ลำเรื่องต่อกลอน ลำผญา (ผะหยา) ลำเต้ย เป็นต้น ส่วนบทเพลงหรือลายบรรเลงก็มาจากภูมิปัญญาชาวที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี โปงลาง เช่นอาจารย์ทรงศักดิ์ ปทุมสิน ซึ้งเป็นผู้เชี่ยวทางด้านโหวด และอาจารย์ทองคำ ไทยกล้า เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านแคน ภาคใต้เป็นดินแดนที่ติดทะเลทั้งฝั่งตะวันตก และตะวันออก ทางด้านใต้ติดกับมลายู ทำให้รับวัฒนธรรมของมลายูมาบ้าง ขนบประเพณีวัฒนธรรม และบุคลิกบางอย่างคล้ายคลึงกัน คือ พูดเร็ว อุปนิสัยว่องไว ตัดสินใจ รวดเร็ว เด็ดขาด การแต่งกาย การแสดง เพลง และดนตรีคล้ายคลึงกันมาก นาฏศิลป์ของชาวไทยภาคใต้ เช่น มโนราห์ ลิเกป่า ลิเกฮูลู หน้งตะลุง รองเง็ง เพลงบอก ตารีกีปัส ระบำร่อนแร่ระบำกรีดยาง รำซัดชาตรี รำมโนราห์บูชายัญ มาลีสี่ถิ่นไทย เป็นต้น ภาคกลางได้ชื่อว่าอู่ข้าวอู่น้ำของไทย มีภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำหลายสาย เหมาะแก่การกสิกรรม ทำนา ทำสวน ผู้คนมีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย จึงมีเวลาที่จะคิดประดิษฐ์หรือสร้างสรรค์สิ่งที่สวยงามได้มาก และมีการเล่นรื่นเริงในโอกาสต่างๆ มากมาย ทั้งตามฤดูกาล ตามเทศกาล และตามโอกาสที่มีงานรื่นเริง ภาคกลางเป็นที่รวมของศิลปวัฒนธรรม การแสดงจึงมีการถ่ายทอดสืบต่อกัน และพัฒนาดัดแปลงขึ้นเรื่อยๆ จนบางอย่างกลายเป็นการแสดงนาฏศิลป์แบบฉบับไปก็มี เช่น รำวง และเนื่องจากเป็นที่รวมของศิลปะนี้เอง ทำให้คนภาคกลางรับการแสดงของท้องถิ่นใกล้เคียงเข้าไว้หมด แล้วปรุงแต่งตามเอกลักษณ์ของภาคกลาง คือการร่ายรำที่ใช้มือ แขน เป็นต้น (พรชัย ศรีสารคาม. 2552 : 302-324)

Mahasarakham University

การแสดงของภาคอีสานเรียกว่า เซิ้ง เป็นการแสดงที่ค่อนข้างเร็ว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน เช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งกระหยัง เซิ้งสวิง เซิ้งดึงครกดึงสาก เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี ฟ้อนที่เป็นการแสดงคล้ายกับภาคเหนือ เช่น ฟ้อนภูไท (ผู้ไท) เป็นต้น

การฟ้อนรำของมนุษย์จะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการความสร้างสรรค์พอสมควร ดังนั้นมนุษย์ในทุก ๆ หมู่เหล่าจะมีการเต้นรำและฟ้อนรำเป็นของตัวเอง โดยเป็นศิลปะที่มีกลวิธีละเอียดละเมียดละไม และมีวิวัฒนาการขึ้นเป็นลำดับ ในที่สุดมนุษย์ที่เจริญก็มีศิลปะการฟ้อนรำหรือการเต้นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงเป็นแบบฉบับของตนเองเกือบทุกหมู่ทุกเหล่าไป เรื่องความเป็นมาของการฟ้อนรำนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้เขียนไว้ในตำนานการฟ้อนรำว่า การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษยชาติทุกภาษาไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใด ในภพนั้น คงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลยแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำ ข้อนี้สังเกตเห็นได้ว่า เช่น สุนัขและไก่ กา เป็นต้น ในมนุษย์ที่เจริญทางปัญญานั้นวินิจฉัยได้ว่า มนุษย์หมู่ใดมีความเจริญก้าวหน้าหรือล้าหลังหมู่อื่นโดยใช้แบบหรือศิลปะการรำเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจโดยเฉพาะของชนชาติที่มีความเจริญมานานพอสมควรนั้นย่อมแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ การฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของชนธรรมดาสามัญโดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือมีก็เพียงเล็กน้อย ฝรั่งเรียกว่าการฟ้อนรำของชาวบ้าน (Folk Dance) และย่อมมีอีกแบบหนึ่งซึ่งต้องอาศัยการฝึกหัดกันตามแบบฉบับมีครูอาจารย์ตั้งเกณฑ์ต่างๆ ดังเช่นละครรำของไทยในการนำแบบแผนซึ่งต้องมีการฝึกหัดกันนาน ซึ่งการฟ้อนรำตามแบบแผนในอดีตได้รับการยกย่องว่าเป็นของสูง เป็นเครื่องบันเทิงใจสำหรับในพระราชฐานและบุคคลผู้สูงศักดิ์ การฟ้อนรำตามแบบแผนจึงห้ามมิให้สาวชาววังแย้มสรวลแสดงอารมณ์กับคนดูและเน้นความสำคัญที่รำงามเป็นเลิศแต่ปราศจากชีวิตคล้ายหุ่นที่ร่ายรำ เพราะหมดเสรีภาพในการแสดงอารมณ์ และความรู้สึกนึกคิดคล้ายกับหุ่นที่ร่ายรำไปตาม บรรดาผู้ฟ้อนระบำรำเต้นในยุคแรก ๆ มิได้เป็นช่างฟ้อนหรือช่างขับลำ ล้วนแต่เป็นชาวบ้านในชุมชนหมู่เหล่าชนเผ่าเดียวกันและมีวิถีชีวิตร่วมทุกข์ร่วมสุขอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังนั้นการละเล่นดังกล่าวจึงทำร่วมกันเป็นกลุ่มเป็นก้อน แม้การฟ้อนระบำรำเต้น เข้าทรงผีฟ้ารักษาโรคก็จะร่วมกันทำ แรงบันดาลใจการจัดแสดงก็แสดงตามกาลเทศะ โดยมุ่งจะให้เหมาะสมกับการฟ้อนพื้นบ้านเท่านั้น เครื่องแต่งกายก็แตกต่างกันไปตามท้องถิ่นนั้น ๆ ตามที่หาได้ บางทีก็แสดงรวมกันทั้งหญิงและชาย บางทีก็มีแต่หญิงล้วนหรือชายล้วน ข้อสำคัญต้องมีดนตรีมีจังหวะเป็นหลัก ชัดและทำนองง่าย ๆ ประกอบเสมอ เพื่อฟ้อนรำพร้อมกัน

การอนุรักษ์นาฏศิลป์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น การอนุรักษ์นาฏศิลป์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ การรักษา สืบทอด และเผยแพร่นาฏศิลป์ที่เกิด จากการสร้างสรรค์ สั่งสม และสืบทอดศิลปะการแสดงของท้องถิ่นต่าง ๆ อันเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยคนในท้องถิ่นนั้นๆ ถือว่าการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการส่งเสริมให้ศิลปวัฒนธรรมของ ชาติดารงสืบไป เพราะการแสดงนาฏศิลป์ไทยล้วนมีความสัมพันธ์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น

สรุป การอนุรักษ์นาฏศิลป์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น มีส่วนช่วยในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้เป็นที่ รู้จัก โดยถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของความบันเทิง รื่นเริง สนุกสนาน อีกทั้งยังมีคุณค่าต่อสังคมไทยซึ่ง ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ซึ่งการแสดงนาฏศิลป์ไทยล้วนมีความสัมพันธ์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น ได้แก่ ศาสนา และความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม ศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม วิถีชีวิตและการประกอบอาชีพของ คนในท้องถิ่น

Mahasarakham University

การอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการอนุรักท่ารำในรูปแบบเอกสารวิชาการ และสื่ออิเลคทรอนิกส์ (VDO) เพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน โดยผู้วิจัยได้จัดทำลำดับการอนุรักษ์ ดังนี้ การวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ครั้งนี้หลังจากผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเป็นที่เรียบร้อยแล้วผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาทำการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานในรูปแบบเอกสารวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านในชื่อหนังสือชุด แอะ แอ่น ฟ้อน เพื่อเป็นฐานข้อมูลทางวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านเกี่ยวกับท่ารำท่าฟ้อนที่สามารถนำไปพัฒนาเป็นท่ารำต้นแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยผู้วิจัยได้วางรูปแบบของหนังสือชุด แอะ แอ่น ฟ้อน ออกเป็น 5 บท ดังนี้

บทที่ 1 ภูมิหลังของหมอลำ

บทที่ 2 การฟ้อนประกอบลำมรดกทางวัฒนธรรมอีสาน

บทที่ 3 ภูมิหลังของศิลปินอีสาน

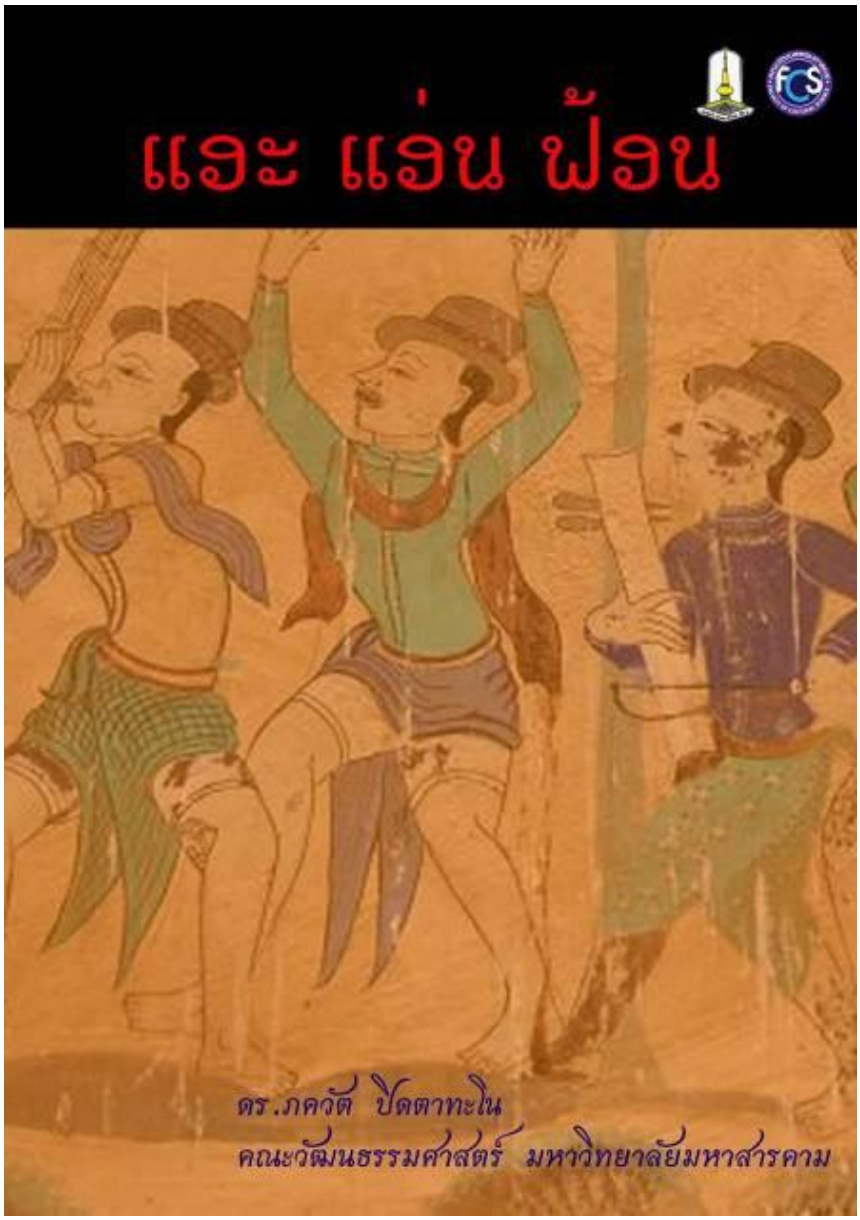
บทที่ 4 แอะ แอ่น ฟ้อน

บทที่ 5 ฐานข้อมูลเพื่อการพัฒนา

การออกแบบปกหนังสือชุดแอะ แอ่น ฟ้อน

แนวคิดในการออกแบบปก ผู้วิจัยมีแนวคิดในการออกแบบคือการนำเสนอความเป็นศิลปะ ศิลปินพื้นบ้านอีสานภาพปกมาจากภาพเขียนสีโบราณภาพบุคคลเต้นรำฟ้อนรำ

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 107 ปกหน้าหนังสือชุด แอะ แอ่น ฟ้อน

การออกแบบปกหนังสือผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากประวัติศาสตร์หมอลำหมอแคน ผู้วิจัยได้นำภาพเขียน ผนังโบสถ์ เป็นภาพแสดงการฟ้อนลำของหมอลำหมอแคนของสังคมอีสานในอดีต ผู้วิจัยได้นำมาออกแบบและพัฒนาให้เป็นที่หน้าสนใจ และเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมอีสานที่เป็นมรดกทางสังคมอีสาน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 108 ปกหลังหนังสือ แอะ แอ่น ฟ้อน

การกำหนดเนื้อหาของหนังสือชุดแอะ แอ่น ฟ้อน

หนังสือชุด แอะ แอ่น ฟ้อน ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาภายในเล่นประกอบไปด้วย ประวัติความเป็นมาของหมอลำ รูปแบบการฟ้อนประกอบลำ ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานตาม ประชากรกลุ่มตัวอย่างศิลปินพื้นบ้านอีสาน และการนำท่ารำไปพัฒนาสร้างชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน

Mahasarakham University

องค์ประกอบของหนังสือชุด แอะ แอ่น ฟ้อน

หนังสือชุด แอะ ฟ้อน ผู้วิจัยได้ได้กำหนดตามรูปแบบสารบัญตำราวิชาการเป็นหนังสือเรียนและประกอบการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานจัดอยู่ในหมวด ตำราวิชาการ หมอลำ ศิลปวัฒนธรรม ดนตรีนาฏศิลป์ โดยมีการกำหนดหัวข้อของหนังสือ ดังนี้

1. ปกหน้า
2. ข้อมูลทางบรรณานุกรมหอสมุดแห่งชาติ
3. คำนำจากผู้เขียน
4. สารบัญ
5. บทที่ 1 บทนำ ภูมิหลังของหมอลำ
6. ความเป็นมาของหมอลำ
7. บทที่ 2 การฟ้อนประกอบลำวัฒนธรรมอีสาน
8. บทที่ 3 ภูมิหนังของศิลปินอีสาน
9. บทที่ 4 แอะ แอ่น ฟ้อน
10. บทที่ 5 ฐานข้อมูลเพื่อการพัฒนา
11. บรรณานุกรม
12. ประวัติผู้เขียน
13. ปกหลัง

การอนุรักษ์ท่ารำในรูปแบบสื่ออิเลคทรอนิกส์ (VDO) สื่อการเรียนการสอน ผู้วิจัยได้วางกรอบในการจัดทำสื่อการสอน ดังนี้

1. บทนำเข้าสู่สื่อการสอน
2. เสียงกลอนลำตามสาขาที่ถนัดและเอกลักษณ์ของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง
3. สภาพปัจจุบันการใช้ท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง

การอนุรักษ์ท่ารำของกลุ่มตัวอย่างในครั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมท่ารำและลักษณ์รูปแบบการแสดงของศิลปินกลุ่มตัวอย่างจำนวน 9 คน โดยไม่ได้เรียงตามลำดับกลุ่มตัวอย่างแต่เรียงตามสาขาที่ถนัดโดยเรียงจากกลุ่มศิลปินหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำพื้น ดังนี้

1. หมอลำฉวีวรรณ พันธุ หมอลำกลอน ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงของหมอลำกลอน

2. หมอลำกฤษณา บุญแสน หมอลำกลอน ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงหมอลำกลอน

3. หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ หมอลำกลอน ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดง

4. หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร หมอลำกลอน ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการสาธิตท่ารำแม่บทอีสานแม่ท่าในการแสดงหมอลำกลอน

5. หมอลำนิตยา รากแก่น หมอลำกลอน ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงหมอลำกลอน

6. หมอลำทองนางคุณไชย หมอลำกลอน ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงหมอลำกลอน

Mahasarakham University

7. หมอลำมลฤดี พรหมจักรี หมอลำกลอน ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงลำตังหวาย

8. หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ หมอลำเรื่องต่กลอนทำนองขอนแก่น ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงท่ารำของหมอลำหมู่

9. หมอลำฉลาด ส่งเสริม หมอลำกลอนและหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ท่ารำที่ใช้ในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงหมอลำเพลิน หมอลำลูกทุ่งเพลงปาผัว

สรุปรูปแบบการอนุรักษ์ครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นการอนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารวิชาการ และสื่อการเรียนรู้วีดีโอการแสดงท่ารำและรูปแบบการแสดงของกลุ่มตัวอย่างเพื่อเป็นการเผยแพร่ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) เพื่อความยังยืนทางวัฒนธรรม

การอนุรักษ์ท่ารำในรูปแบบสื่ออิเลคทรอนิคส์ ชุด สื่อการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานท่ารำของหมอลำ เพื่อการอนุรักษ์

ภาพประกอบ 109 ปกหนังสือการสอนท่ารำของศิลปินหมอลำ

สรุปผลการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการอนุรักษ์ 2 รูปแบบ คือ ในรูปแบบเอกสารวิชาการ และในรูปแบบสื่ออิเลคทรอนิคส์ เพื่อเป็นสื่อในการเรียนการสอนทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยผู้วิจัยได้จัดทำและเรียบเรียงจากศิลปินกลุ่มตัวอย่างของการวิจัยเพื่อให้เกิดเป็นรูประธรรมในการส่งเสริมเผยแพร่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยให้เกิดผลสัมฤทธิ์ตามวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่สืบไป

Mahasarakham University

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ครั่งนี้หลังจากทำการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงทำการอนุรักษ์ท่ารำในรูปแบบเอกสารวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และจัดทำเป็นสื่อการสอนในรูปแบบสื่ออิเลคทรอนิคส์ และผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการวิจัยมาสรุปผล อภิปรายผล และมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัยครั้งนี้ ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
   1.1 ประวัติและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
   1.2 ประวัติความเป็นมาของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
2. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
   2.1 ศึกษาสภาพปัจจุบันของท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
   2.2 ศึกษาสภาพปัญหาการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
3. วิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์
   3.1 ทำการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน
   3.2 ทำการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

สรุปผล

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1.1 ประวัติและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

หมอลำ คือ การกล่าวกลอนขับเสียงออกมาโดยใช้ทำนองช้า-เร็ว เป็นตัวกำกับตามจังหวะแคนโดยผู้ขับลำออกมาเป็นภาษาอีสานใช้คำที่ฟังแล้วเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน เป็นการเล่าเรื่องราวที่มาจากวิถีชีวิตประเพณี พิธีกรรม วรรณกรรม และกิจกรรมทางสังคมที่มีการกำหนดด้วยความไพเราะหมอลำเกิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใดไม่มีการบันทึกไว้ เพียงแต่มีการขับสืบต่อกันมาแพร่หลายในสังคมอีสาน และกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ทำนองของหมอลำแบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้ ลำทางสั้น ลำทางยาว ลำพื้น ลำเต้ย ลำเพลิน หมอลำ แบ่งออกเป็น 9 ประเภทด้วยกันดังรายละเอียด ดังนี้

1) หมอลำพิธีกรรม

2) หมอลำพื้น

Mahasarakham University

3) หมอลำกลอน
4) หมอลำเรื่องต่อกลอน
5) หมอลำแมงตับเต่า
6) หมอลำเต้ย
7) หมอลำผญา
8) หมอลำเพลิน
9) ลำซิ่ง

หมอลำที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นศิลปะการแสดงที่หาชมได้ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นวัฒนธรรมดั่งเดิมของคนในสังคมอีสาน หมอลำคือกระบอกเสียงของสังคมเป็นผู้ประชาสัมพันธ์บอกข่าว และแสดงความเป็นนักคิด และให้ความรู้แก่คนในสังคมเป็นบุคคลที่มีไหวพริบทางด้านการประพันธ์บทกลอนเป็นกระจกสะท้อนสังคมถึงสภาพปัจจุบันวิถีชีวิตของคนในชุมชนว่ามีวิวัฒนาการด้านใดบ้าง หมอลำเป็นนักปราชญ์เป็นผู้ชำนาญในการร้องการลำเพื่อเป็นกระบอกเสียงขยายและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของสังคมอีสาน ดังนั้นผู้ที่จะเป็นศิลปินหมอลำได้ต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ และต้องเป็นผู้ที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียนอีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงที่ไพเราะเป็นอย่างยิ่ง และต้องเป็นบุคคลที่มีความจำเป็นเลิศ รู้แจ้งทั้งทางโลกและทางธรรมเป็นผู้ชำนาญในการฟ้อน และความจำในวาดฟ้อนมีทักษะในการคิดประดิษฐ์ท่ารำท่าฟ้อนจากทำนองลำกลอนลำได้อย่างลงตัว และสวยงามหาลีลาที่เป็นท่ารำเฉพาะตัวได้อย่างไม่มีใครเหมือน จึงจะเรียกว่าหมอลำ

หมอลำนับเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคอีสานที่มีการวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องและได้รับความนิยมมาทุกยุคทุกสมัยเริ่มจากการ ลำพื้น ซึ่งได้แก่การนำเนื้อหาของนิทานพื้นบ้าน เช่น การะเกด สินไซ นางแตงอ่อน ลำโดยใช้หมอลำ 1 คน และหมอแคน 1 คน ผู้ลำสมมติคนเป็นตัวละครทุกตัว ในเรื่องและลำตลอดคืน เรียกว่าการลำพื้นเป็นต้นกำเนิดของการลำทุกประเภทต่อมา ลำพื้น ได้วิวัฒนาการมาเป็นการลำคู่ ซึ่งได้แก่ การลำ 2 คน ชายกับชาย หรือ ชายกับหญิง จนประมาณปี พ.ศ. 2494 การลำระหว่างชายกับชายจึงเลิกไป เหลือระหว่างการลำชายกับหญิงเรียกว่า หมอลำกลอน มาจนถึงปัจจุบัน หมอลำคู่ที่มีชื่อเสียงรุ่นแรก ๆ ได้แก่ หมอลำคูณ และหมอลำจอมศรี ชาวอุบลราชธานี นอกจากนี้ยังมีหมอลำทองมาก จันทะลือ (หมอลำถูทา) หมอลำเคน ดาเหลา

สรุปองค์ความรู้เกี่ยวกับหมอลำว่าการลำได้วิวัฒนาการต่อมาอีกจากการลำ 2–3 คน กลายมาเป็นการลำหลาย ๆ คน เรียกว่าหมอลำหมู่ ซึ่งมีประมาณ 10 กว่าคน เป็นการลำตามเรื่องราวอาจใช้นิทานพื้นบ้านหรือชาดกเป็นเนื้อเรื่อง ลีลาการลำมีหลายแบบ อาทิลำเรื่องต่อกลอน คณะหมอลำหมู่ชื่อเสียงได้แก่รังสิมันต์ซึ่งเป็นคณะหมอลำของชาวจังหวัดอุบลราชธานีที่มีชื่อเสียงมากระหว่างปี พ.ศ. 2506–2510 ในปัจจุบันมีคณะหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายคณะ เช่น คณะระเบียบวาทศิลป์ ประถมบันเทิงศิลป์ รุ่งทิวาอำนวยศิลป์ แก่นนครบันเทิงศิลป์ เป็นหมอลำที่เดินทำนองขอนแก่นเป็นหลักคำว่าลำ มีความหมายสองอย่างอย่างหนึ่งเป็นชื่อของเรื่องอีกอย่างหนึ่งเป็นชื่อของการขับร้องหรือการลำที่เป็นชื่อของวรรณกรรมได้แก่ เรื่องนกจอกน้อย เรื่องท้าวก่ำกาดำ เรื่องขูลู-นางอั้ว

เรื่องเหล่านี้เป็นวรรณกรรมโบราณอีสานที่แต่งไว้เป็นกลอนแทนที่จะเรียกว่าเรื่องก็เรียกว่า ลำกลอนที่เอามาจากหนังสือลำเรียกว่ากลอนลำ อีกอย่างหนึ่งหมายถึงการขับร้องหรือการลำการนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมาขับร้องหรือมาลำเรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้อง

Mahasarakham University

วรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานเรื่องนั้น เรื่องนี้หลาย ๆ เรื่องเรียกว่าหมอลำ หมอลำกับวัฒนธรรมอีสาน หมอลำเป็นตัวบ่งชี้ทางวัฒนธรรมของชาวอีสานในเรื่องของภาษา ศาสนา ประเพณี พิธีกรรม นาฏกรรม วรรณกรรม ดุริยางคกรรม ศิลปกรรม เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ตลอดจนหลักการครองเรือนและวิถีประชาธิปไตยการอยู่ร่วมกันในสังคม หมอลำจึงเป็นต้นแบบทางสังคมวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดียิ่ง กล่าวคือหมอลำคือมิติสะท้อนสังคมวัฒนธรรมอีสานการแสดงหมอลำเป็นศิลปะการแสดงที่มีผลทางสังคมเป็นดัชนีชี้วัดถึงความเจริญของคนในสังคมอีสาน โดยผ่านกลอนลำบทร้องและลีลาท่าฟ้อนทำให้คนอีสานเป็นผู้ที่มีความสมบูรณ์ในด้านอารมณ์สุนทรียภาพส่งผลให้คนอีสานเป็นผู้มีความรักในความเป็นชาติพันธุ์ของตน

สรุปความงามทางด้านศิลปะตามวิถีของชาวอีสานเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจนที่สุดเป็นมรดกทางสังคมที่บรรพชนชาวอีสานได้ถ่ายทอดให้กับชนรุ่นหลังด้วยกระบวนการ การทำซ้ำ จนตกผลึกเป็นวัฒนธรรมทางปัญญาถือเป็นมรดกที่ทรงคุณค่าไม่สามารถประเมินค่าได้ วาดฟ้อนประกอบลำของคนอีสานเป็นมูลมังของมีค่าล่ำทางด้านภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

สรุปความหมายของคำว่าฟ้อน ฟ้อน คือการแสดงท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะวัฒนธรรมล้านช้างและภาคพื้นลุ่มน้ำโขง ฟ้อนคือการรำที่ต้องก้มต่ำรำเตี้ย ยกมือสูง วงกว้างการแสดงฟ้อนต้องมีลีลาที่ชัดเจนในวาดฟ้อนไม่หวงตัว การยกมือสูงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท่าฟ้อน ชื่อเรียกชุดการแสดงฟ้อนที่นิยมนำมาแสดง เช่น ฟ้อนสาละวัน ฟ้อนภูไท ฟ้อนคอนสะหวัน ฟ้อนสาวหลอก การฟ้อนเป็นวัฒนธรรมที่แสดงถึงความชาญฉลาดของบรรพบุรุษที่สามารถสร้างศิลปะความงามจากสรีระที่ต้องใช้จินตนาการสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาของบรรพชนคนอีสาน

1.2 ประวัติความเป็นมาของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ ครั่งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยออกเป็นประเด่นต่าง ๆ โดยประมวลผล สรุปผลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มศิลปินแห่งชาติจำนวน 3 ท่านจากการวิจัยทำให้ทราบประวัติความเป็นมาภูมิชาติของศิลปินแห่งชาติ ดังนี้

1.2.1 หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) เกิดเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2488 ปัจจุบันอายุ 70 ปี เกิดที่จังหวัดอุบลราชธานี ที่อยู่ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 344 หมู่บ้านธานี ตำบลรอบเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นราชินีหมอลำที่มีความสามารถโดดเด่นมีไหวพริบปฏิภาณด้านหมอลำที่เฉียบแหลมยิ่งคนหนึ่งโดยได้รับการฝึกฝนเรื่องหมอลำจากหมอลำชาลี ดำเนินผู้เป็นบิดา และหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังในอดีตหลายท่าน ซึ่งความจัดเจนเรื่องหมอลำที่ฝึกฝนมาตั้งแต่อายุยังน้อยทำให้เป็นหมอลำที่มีความสามารถสูงทั้งด้านการแต่งกลอนลำ การคิดท่วงทำนอง ท่ารำประกอบการแสดงหมอลำกลอน การเขียนกลอดลำ รวบรวมและประดิษฐ์ท่ารำบทร้องชุดแม่อีสานจำนวน 48 ท่าประกอบกับเป็นบุคคลที่มีน้ำเสียงไพเราะ และมีพลังผลงานเด่นของท่านคือกลอนลำชีวิติชาวนา ลำเต้ยสามจังหวะทำให้ได้รับการยกย่องว่าเป็นเพชรน้ำหนึ่งของวงการหมอลำแดนอีสาน และได้รับการกล่าวขานด้วยความชื่นชมจากประชาชนว่าเป็นราชินีหมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536

Mahasarakham University

1.2.2 หมอลำฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) เกิดเมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2490 ที่บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 454-456 ถนนแจ้งสนิท ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ป.ฉลาดน้อยเป็นหมอลำที่มีความชำนาญในการลำเรื่องต่อกลอนที่มีความโดดเด่นเป็นที่รู้จักในด้านน้ำเสียงที่ก้องกังวานเป็นแบบฉบับเฉพาะตัว หมอลำฉลาด ส่งเสริม เป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนที่มีความโดดเด่นคำร้องมีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวยากที่คนอื่นจะลอกเลียนแบบได้ โดยเฉพาะความสามารถแต่งกลอนลำทำนองเมืองอุบลจะนำเอาสิ่งแวดล้อมธรรมชาติตามท้องถิ่น เช่น ดิน ลม ฟ้า อากาศ ต้นไม้มาแต่งเป็นกลอนลำกลอนลำแต่ละกลอนจะมีคติสอนใจผู้ฟังอยู่เสมอ ซึ่งถือว่าเป็นภูมิปัญญาของหมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้ถูกยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติเมื่อปี พ.ศ. 2549 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ)

1.2.3 หมอลำนิตยา รากแก่น เกิดวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2495 เกิดที่บ้านกุดกลอย ตำบลโนนสวาง อำเภอกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบลราชธานี ที่อยู่ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 56 ซอยพหลโยธิน 87 ซอย 8 หมู่บ้านปรีชา ประชาธิปัตย์ อำเภอธัญญบุรี จังหวัดปทุมธานี เป็นบุตรของนายสุดตา และนางเหมือย รากแก่น หลังจบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านท่าวังหิน จังหวัดอุบลราชธานี ท่านได้คลุกคลีอยู่กับคณะหมอลำของนางหนูเวียง แก้วประเสริฐ หมอลำกลอนชื่อดังของจังหวัดอุบลราชธานี โดยฝึกฝนทักษะการลำและการร่ายรำท่าต่าง ๆ อย่างสวยงามจนเป็นที่ชื่นชมของครู และผู้คนในท้องถิ่นหมอลำบานเย็นออกแสดงหมอลำครั้งแรกเมื่ออายุ 14 ปีด้วยน้ำเสียงมหาเสน่ห์ รูปร่างหน้าตาสะสวยมีลีลาในการลำและร่ายรำที่ไม่เหมือนใครทำให้หมอลำทองคำเพ็งดี พระเอกและเจ้าของคณะหมอลำรังสิมันต์คณะหมอลำหมู่ที่มีชื่อเสียงในขณะนั้นได้ชวนมาเป็นนางเอกของคณะ นอกจากนี้บานเย็น รากแก่นยังเป็นอาจารย์พิเศษสาขาวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี และเจ้าของโรงเรียนสอนศิลปะการแสดงอีสานบานเย็น รากแก่น เพื่อถ่ายทอดศิลปะการแสดงหมอลำให้กับคนรุ่นหลังผลงานที่เด่นที่ได้รับการยอมรับในวงการคือกลอนลำงิ้วต่องต้อนสาวอีสานใต้ ลำสีพันดอน ท่านได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-หมอลำ) ประจำปี พ.ศ. 2556

1.3 ประวัติความเป็นมาของศิลปินพื้นบ้านอีสานประชากรกลุ่มครูภูมิปัญญาไทย

1.3.1 หมอลำวันดี พลทองสถิต เกิดวันที่ 24 เดือน ธันวาคมพ.ศ. 2493 ปัจจุบันอายุ 65 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 139 หมู่ 9 บ้านโกทา ตำบลศิลา อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เป็นผู้มีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ด้านการลำเรื่องต่อกลอนหรือลำพื้นทำนองขอนแก่นเป็นหัวหน้าคณะหมอลำอุดมศิลป์มีความสามารถด้านการแต่งผญาขับร้องสรภัญญะพื้นบ้านเพลงกล่อมเด็กแต่งกลอนลำรับแสดงตามงานเทศกาลต่าง ๆ ปัจจุบันเป็นครูภูมิปัญญาไทยสอนศิลปะการแสดงหมอลำกลอนการขับร้องสรภัญญะ และการขับร้องเพลงกล่อมลูก จ่ายผญาอีสานให้กับนักเรียนนักศึกษาในสถานศึกษาและชุมชนท่านยังรับงานการแสดงหมอลำ และเป็นอาจารย์พิเศษสาขาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น อาจารย์วันดี พลทองสถิต มีผลงานที่เป็นที่โดดเด่นด้านกลอนการลำพื้นวาดขอนแก่น การขับร้องสรภัญญะ เพลงกล่อมเด็กอีสาน กลอนลำทำนองกาเต้นก้อน ลำพื้นเดินดง ลำเรื่องต่อกลอนขูลู-นางอั้ว กลอนเรียกวิญญาณ กลอนอาลัยสังขาร กลอนนางคานเข้า เตี้ยหัวโนนทันพ.ศ.2548 ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 4 ด้านศิลปกรรมจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา

Mahasarakham University

1.3.2 หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร เกิดเมื่อวันที่ 2 มกราคม พ.ศ. 2495 ปัจจุบันอายุ 63 ปี เกิดที่อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 41/60 ซอยเสรี ตำบลในเมืองอำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น อาชีพศิลปินหมอลำกลอน และนักแต่งกลอนลำ ซึ่งบรรพบุรุษผู้เป็นต้นแบบนำพาสร้างสรรค์และสืบสานจึงทำให้ซึมซับโดยสายเลือดของศิลปินการเรียนรู้และถ่ายทอดมีผู้มีความใฝ่ฝันอยากเป็นศิลปินและอยากเป็นครูหมอลำ และนักแต่งกลอนลำที่มีชื่อเสียง อาจารย์ราตรี ศรีวิไล มีผลงานที่โดดเด่นด้านการแต่งกลอนลำ หมอลำกลอนประยุกต์ (ลำซิ้ง) และนักประพันธ์กลอนลำ เป็นครูสอนหมอลำสอนวาดฟ้อนอีสาน และสอนการประพันธ์กลอนลำ เป็นเจ้าของสำนักงานหมอลำราตรีศรีวิไล เปิดศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรมการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) ผู้จัดการวงหมอลำคณะราตรี ศรีวิไล กรรมการในด้านการทำงานช่วยเหลือสังคมส่วนรวมให้กับหน่วยงานต่าง ๆ พ.ศ. 2542 ได้รับการเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติเป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 1

1.3.3 หมอลำกฤษณา บุญแสน เกิดเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2495 ปัจจุบันอายุ 63 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 489 หมู่ 14 ตำบลเหนือเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นผู้มีใจรักด้านศิลปะการแสดงหมอลำมาตั้งแต่เด็กเมื่อถึงวันเด็กของทุกปี อาจารย์กฤษณาสมัยเป็นเด็กก็จะได้ขึ้นเวทีแสดงหมอลำให้เพื่อนชมอยู่เป็นประจำ และกลอนลำที่นำมาลำให้เพื่อน ๆ ได้ชมคือกลอนลำของคุณแม่บุญเพ็ญไผ่ผิวชัยได้นำภูมิปัญญาที่ได้เรียนรู้แล้วมาพัฒนาเป็นเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานในการแสดงและเป็นอาจารย์ที่ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยที่ศูนย์รวมหมอลำดีกฤษณา บุญแสน และอาจารย์พิเศษตามสถานศึกษาต่าง ๆ ปัจจุบันเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด หมอลำกฤษณา บุญแสน ได้รับรางวัลและการเชิดชูเกียรติจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ และสร้างประโยชน์แก่สังคม ดังนี้ ท่านได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 4 จากกระทรวงศึกษาธิการ

1.4 ประวัติความเป็นมาของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มศิลปินหมอลำที่มีชื่อเสียง

1.4.1 หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ เกิดเมื่อวันที่ 7 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2489 ปัจจุบันอายุ 69 ปี ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 666 /34 ซอยเมตตา ถนนกลางเมือง อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น หมอลำจิตนา เย็นสวัสดิ์ ได้รับการถ่ายทอดการร้องหมอลำจากหมอลำคำพา ธวัชโชติผู้เป็นพี่สาวและหมอลำทองอินทร์ แก้วพา หมอลำจินตนา เป็นผู้ที่มีความชำนาญด้านการฟ้อนประกอบลำและเป็นหมอลำกลอนที่มีน้ำเสียงเป็นเอกลักษณ์ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัยวิทยาเขตขอนแก่น

1.4.2 หมอลำทองนาง คุณไชย เกิดเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2499 ปัจจุบันอายุ 59 ปี เกิดที่บ้านเลขที่ 152 หมู่ที่ 8 บ้านโคกสาร ตำบลโคกสาร อำเภอชานุมาร จังหวัดอำนาจเจริญ หมอลำอังคนางค์ คุณไชย มีผลงานด้านลำเพลิน ลำเต้ย ลำล่อง หรือการแสดงลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล และผลงานเพลงสร้างชื่อให้กับหมอลำอังคนางค์ คุณไชย มีอยู่หลายบทเพลง เช่นเพลงบ่าวภูไท อีสานลำเพลิน เสียงพิณบาดใจ มีบ้างไหมรักจริง ตลอดระยะเวลากว่า 30 ปี อังคนางค์ คุณไชยได้ตั้งปณิธานว่าจะอุทิศชีวิตเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงศิลปะพื้นบ้านลูกทุ่งหมอลำให้ไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านให้กับประชาชน ได้รับรางวัลและการเชิดชูเกียรติรางวัลรับโล่เชิดชูเกียรติเป็นสุดยอดศิลปินพื้นบ้านอีสานจากมหาวิทยาลัยขอนแก่นรับโล่เชิดชูเกียรติคุณเป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดอำนาจเจริญสาขาศิลปะกรรมการแสดงพื้นบ้านจากคณะกรรมการวัฒนธรรม

Mahasarakham University

แห่งชาติรับโล่รางวัลเกียรติบัตรด้านศิลปะพื้นบ้านลำเรื่องต่อกลอนการแสดงเพลงลูกทุ่งอีสานจากหน่วยงานของราชการต่าง ๆ มากกว่า 30 รางวัล ได้รับประกาศเชิดชูเกียรติเป็นครูภูมิปัญญาไทยรุ่นที่ 6 ด้านศิลปกรรม (หมอลำ) พ.ศ. 2552 จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

1.4.3 หมอลำมลฤดี พรหมจักร เกิดเมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2497 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 65 หมู่ 6 หมู่บ้านโบกม่วงน้อย ตำบลนาแวง อำเภอเขมราช จังหวัดอุบลราชธานี หมอลำมลฤดี พรหมจักรเป็นหมอลำที่มีความสามารถในการพัฒนากลอนลำและขับลำที่เป็นภาษาถิ่นและการแสดงที่สืบเนื่องมาจากกลุ่มชาติพันธุ์เช่นกลอนลำลำผู้ไท ลำตังหวาย ลำสี่พันดอน ลำคอนสะวัน กลอนลำที่สร้างชื่อเสียงให้ท่านคือ กลอนลำผู้ไทสาวนักเรียนตำตอ วิญญาณแม่ ท่านยังได้ประพันธ์กลอนลำสี่พันดอนรณรงค์โรคเอดส์ให้กับองค์การสหประชาชาติ ท่านมีความสามารถในการฟ้อนประกอบลำตามกลุ่มชาติพันธุ์ลุ่มน้ำโขงอีกมากมาย หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการแต่งกายของศิลปินพื้นบ้านหมอลำว่าให้แต่งตัวเรียบร้อยตามวัฒนธรรมอีสานให้เป็นเอกลักษณ์ที่งดงามคงไว้ซึ่งความเป็นผู้ที่มีวัฒนธรรม

ตอนที่ 2 สภาพปัจจุบันของท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

สภาพปัจจุบันของท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มตัวอย่างศิลปินแห่งชาติจากผลการวิจัยพบว่าสภาพปัจจุบันท่ารำของศิลปินแห่งชาติ ดังนี้

2.1 หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติมีกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงประกอบการแสดงหมอลำมาจากแม่บทอีสาน โดยได้รับการถ่ายทอดมาจากหมอลำชาลี ดำเนิน 19 ท่า ได้แก่ ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าลำเพลิน ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าหงส์บินเวิน ท่าตาขำตีงัว ท่าคนเมาเหล้า ท่าอีแหลวบินเซิ่นเอาไก่น้อย ท่าอีเกียจับไม้ ท่าสาวน้อยประแป้ง ท่าตำข้าว ท่าเต่าลงหนอง ท่ากาเต้นก้อน ท่าเสือออกเหล่า ท่าฟ้อนอนุ่นมโนราห์ ท่าตุ่นเข้าฮู ท่าช้างชูงวง ท่าเกี่ยวข้าวในนา และมาจากหมอลำเปลี่ยน วิมลสุข 10 ท่า ดังนี้ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าผู้เฒ่านังไงธรรม ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน ท่านกเจ่าบินวน ท่าสักสุ่ม ท่านับเงินตรา ท่าไถนา ท่ากวยจับอู่ และท่าหนุมานถวายแหวน จากหมอลำเคน ดาเหลา 8 ท่า ได้แก่ ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าปู่สิงหลาน ท่าลิงหลอกเจ้า ท่าลายหมาย ท่าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ ท่าแข้แกงหาง จากหมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 4 ท่า ได้แก่ ท่าพายเฮือส่วง ท่าคนเข็นฝ้าย ท่ายูงรำแพน และท่าในน้ำ และอีกส่วนมาจากจินตนาการสร้างสรรค์ขึ้นมาตามกลอนลำในขณะแสดงหมอลำ และตามจังหวะลายแคน เช่น ลายเต้ย ลายลำเพลิน ลายสุดสะแนน ลำลองทางยาว ลำทางสั้น โดยมีเอกลักษณ์ในท่ารำที่สวยงามตามแบบฉบับของท่านเองด้วยความโดดเด่นของท่ารำจึงทำให้ท่านเป็นต้นแบบของท่ารำในชุดการแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดและสถาบันการศึกษาในภาคอีสานได้นำเอาท่ารำเหล่านี้มาสร้างชุดการแสดงเพื่ออนุรักษ์ศิลปะการฟ้อนโดยมีท่ารำประกอบการฟ้อนชุดมโนราห์เล่นดังนี้ ท่ามโนราห์บิน ท่าปัดหน้าน้ำ ท่ากรองน้ำ ท่าช้อนน้ำใส่หน้า ท่าถูขี้ไคล ท่าช้อนน้ำใส่ไหล่ ท่าวิดน้ำ ท่าปกป้อง ท่าปัดข้าง ท่าปัดน้ำ ท่ามโนราห์ติดบ่วง ท่ารำเหล่านี้เป็นท่ารำที่หมอลำฉวีวรรณ พันธุคิดประดิษฐ์ขึ้นมาเองจากประสบการณ์ของท่าน

2.2 หมอลำฉลาด ส่งเสริม (ศิลปินแห่งชาติ) ท่ารำของท่านจะมาจากบทร้องตามวรรณกรรมพื้นบ้าน เช่น นางนกกระยางขาว ท้าวกำกาดำ พระสุธนมโนราห์ ท่านจะรับบทเป็นพระเอกโดยการดำเนินทำนองลำอุบล ท่ารำที่ท่านใช้ในปัจจุบันเป็นท่ารำที่คิดขึ้นมาเองจากประสบการณ์การเป็นหมอลำบนพื้นฐานความชำนาญการฟ้อนรำ เช่น ท่าจีบหงาย ท่าหมุนมือ ท่าจีบ

Mahasarakham University

สองข้างสลับกัน ท่าโยกตัว ท่าเกี้ยว ท่ากางมือสองข้าง ส่วนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่านเอง ท่ารำที่ท่านได้คิดประกอบการลำเรื่องต่อกลอน คือ ท่าถอยหลังเข้าฉาก เป็นท่ารำที่ท่านได้ใช้ท่ารำถอยหลังเข้าฉากเป็นท่ารำเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของท่าน

2.3 หมอลำนิตยา รากแก่น (ศิลปินแห่งชาติ) สภาพปัจจุบันท่ารำของท่านจะมาจากจินตนาการสร้างสรรค์จากกลอนลำ เพลงลำเช่น ลำตั้งหวาย งิ้วต่องต้อน ท่ารำส่วนใหญ่เป็นการฟ้อนเพื่อประกอบการร้องเพลงหมอลำลูกทุ่ง โดยมีลีลาท่ารำที่สวยงามแปลกตาจากศิลปินท่านอื่นโดยมีชื่อท่ารำที่เป็นลีลาเฉพาะท่าน ดังนี้ ท่าหงส์เหิน ท่าลมพัดไผ่ ท่าน้ำโตนตาด ท่าบักปิ่นลม ท่านกยุงรำแพน โดยท่านให้แนวคิดเกี่ยวกับการฟ้อนประกอบลำว่าการจะรำหรือฟ้อนให้สวยงามขึ้นอยู่กับประสบการณ์จิตนาการสร้างสรรค์และไหวพริบของศิลปินนั้น ๆ

2.4 หมอลำวันดี พลทองสถิต (ครูภูมิปัญญาไทย) สภาพปัจจุบันท่ารำของท่านใช้ประกอบการลำพื้นเดินดงท่ารำส่วนใหญ่เป็นการรำตีบทประกอบกลอนลำพื้น (ทำนองขอนแก่น) ลำเรื่องขูลู-นางอั้ว เป็นท่ารำที่มีรูปแบบเฉพาะการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน และลำพื้น โดยท่านได้กำหนดชื่อท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของท่านเอง ดังนี้ ท่าไหว้ออกฉาก ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าเกี้ยวบ่าว ท่าลีลาช้า ท่าเดินโค้ง ท่ายืดยุบ ท่ารำตีบท ท่ารำที่ท่านใช้อยู่ในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นการตีบทประกอบกลอนลำ เช่น การกรายมือ จีบมวนเข้า หมอลำวันดีเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงหมอลำหมู่ และหมอลำพื้น

2.5 หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร (ครูภูมิปัญญาไทย) การแสดงท่ารำในปัจจุบันท่านใช้ท่ารำประกอบการแสดงหมอลำท่ารำของท่านเป็นการฟ้อนประกอบการลำกลอนเป็นท่ารำที่มาจากธรรมชาติแวดล้อมท่ารำส่วนใหญ่มาจากแม่บทอีสาน เช่น นก ปลา เสือ และท่ารำที่พัฒนาขึ้นมาใหม่เป็นท่ารำที่มีท่าทางสนุกสนานเข้ากับการฟ้อนประกอบหมอลำประยุกต์ท่ารำมาจากนาฏยประดิษฐ์ เช่น ท่ามือสอดข้อ ก้าวขวายกแขนขวา สภาพปัจจุบันท่ารำที่ท่านยังแสดงอยู่ เช่น ท่ามือสอดข้อ ท่าหลีกแม่เมีย ท่าถกขาซ้ายก้าวขาซ้าย ท่าจก ท่าปกป้อง ท่ารำส่าย และท่าสอดสร้อยมาลา

2.6 หมอลำกฤษณา บุญแสน (ครูภูมิปัญญาไทย) ท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่มาจากแม่แบบของหมอลำกลอน (แม่บทอีสาน) ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครู ได้แก่ ท่าแฮ้งหย่อนขา กาตากปีก หลีกแม่เมีย เสือออกเหล่า เต่าลงหนอง ปลาชะโดลงคลอง นกยุงรำแพน มโนราห์เหาะ คนยิงปืน คนขอทาน สาวน้อยแต่งหน้า คนเข็นฝ้าย เป็นท่ารำที่หมอลำกฤษณาใช้ประกอบการฟ้อนประกอบลำของท่านใช้เป็นท่ารำหลักในการแสดงในปัจจุบันเป็นท่ารำที่มีแนวความคิดมาจากธรรมชาติแวดล้อม สัตว์บก เช่น เสือ สัตว์น้ำ เช่น ปลาชะโด เต่า สัตว์ปีก เช่น นกแร้ง นกยูง นกกระยาง อมนุษย์ เช่น นางมโนราห์ อากับกิริยาของมนุษย์ เช่น การแต่งหน้า การขอทาน คนตัดไม้ และกิจกรรมหรืออาชีพ เช่น ท่าคนเข็นฝ้าย แต่ท่ารำในปัจจุบันที่ท่านใช้เป็นการฟ้อนเพื่อประกอบกลอนเต้ยในการแสดงหมอลำกลอน

2.7 หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญการฟ้อนประกอบลำท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นเองมีทั้งหมด 12 ท่า มีชื่อท่ารำดังนี้ ท่าโบกคล่ำโบกหงาย ลมพัดไผ่ แฮ้งหย่อนขา กาตากปีก หลีกแม่เมีย เสือออกเหล่า เต่าลงหนอง ปลาชะโดลงคลอง ปลาชูน้ำ สาวงามลงท่ง ท่าสาวเข็นฝ้าย และท่าตีกลอง สภาพปัจจุบันของท่ารำหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ท่านยังคงใช้ท่ารำแม่บทอีสานเพื่อใช้เป็นท่ารำสำหรับการแสดงหมอลำกลอนทุกครั้งในการแสดงบนเวทีในปัจจุบัน

Mahasarakham University

2.8 หมอลำทองนาง คุณไชย (ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีความชำนาญในการฟ้อนประกอบลำ) เป็นการรำแบบตีบทประกอบกลอนลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล และเพลงหมอลำที่ได้ต้นเรื่องมาจากวรรณกรรมอีสาน เช่น ผาแดงนางไอ่ ขูลู-นางอั้ว นางนกยาง ท่ารำของท่านเป็นการตีบทประกอบการลำ เช่น ท่ารำประกอบหมอลำกลอน ท่าโอ้ ท่าไหว้ ท่าฟ้า ท่ารำเต้ย ส่วนใหญ่เป็นท่ารำตีบทตามกลอนลำ ขณะที่ทำการแสดงหมอลำกลอน และเพลงลำโดยท่ารำที่ใช้สำหรับถ่ายทอดและท่ารำที่ใช้สำหรับการแสดงมีลักษณะที่เหมือนกันคือเป็นการรำแบบตีบทตามกลอนลำ และท่ารำตามลักษณะดนตรีไม่มีแบบแผนท่ารำจะขึ้นอยู่กับกลอนลำ

2.9 หมอลำมลฤดี พรมจักร์ (ศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญการฟ้อนประกอบการลำ) ท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่ได้รับอิทธิพลมาจากสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และท่ารำที่มาจากกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น ลำสาละวัน ลำสี่พันดอน ขับทุ่มหลวงพระบาง ลำตังหวาย ลำภูไท เป็นท่ารำที่มาจากพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ และท่ารำประกอบการลำผู้ไท หรือลำสำเนียงผู้ไท และท่ารำตังหวายเป็นกลอนลำที่ท่านมีความถนัด สภาพปัจจุบันในการแสดงท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่เรียบง่าย แต่มีความงามตามแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้านเป็นท่ารำที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นพื้นบ้านโดยไม่ผ่านการดัดแปลงเป็นนาฏศิลป์ไทย

สภาพปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1. หมอลำฉวีวรรณ พันธุ พบสภาพปัญหาท่ารำในการแสดงปัจจุบันคือท่ารำที่ใช้บนเวทีไม่ได้มาจากแม่บทอีสาน หรือนาฏยประดิษฐ์ชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำแต่ใช้ท่ารำที่คิดขึ้นมาจากประสบการณ์ในขณะที่ทำการแสดง ปัญหาของการใช้ท่ารำบนเวทีท่านในปัจจุบันท่านไม่ได้ใช้ท่ารำมากหนักส่วนใหญ่เป็นการแสดงท่ามือ ภาษาท่าในการให้น้ำหนักกับกลอนลำ เนื่องจากท่านมีอายุมากแล้ว และยังพบว่าในการถ่ายทอดท่ารำ คือ ผู้ที่มารับการถ่ายทอดมีจำนวนน้อยที่สำคัญผู้ที่มาเข้ารับการถ่ายทอดไม่สามารถแสดงท่ารำให้เหมือนท่ารำต้นแบบแต่จะพัฒนาให้เป็นนาฏศิลป์ไทยมากเกินไปจึงทำให้ท่ารำผิดเพียร

2. หมอลำฉลาด ส่งเสริม ปัญหาท่ารำของท่านคือเป็นการตีบทมาจากบทร้องตามวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานท่านเชี่ยวชาญในการแสดงหมอลำกลอน และลำเรื่องต่อกลอนทำนองลำอุบล ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่าน คือ ท่ารำถอยหลังเข้าฉาก ปัญหาในการแสดงท่ารำของท่านคือไม่ได้ใช้ท่ารำถอยหลังเข้าฉากในการแสดงบนเวทีในปัจจุบันแล้ว แต่คิดท่ารำขึ้นใหม่โดยไม่มีแบบแผนยากต่อการจดจำ และในปัจจุบันท่านก็ยังใช้ท่ารำน้อยมากจึงไม่เกิดท่ารำที่เด่นชัดทำให้ท่ารำนั้นหายไป ปัญหาในการถ่ายทอดพบว่ามีผู้สนใจมารับการถ่ายทอดท่ารำไม่สามารถแสดงท่ารำให้เหมือนต้นแบบเพราะขาดประสบการณ์ อีกทั้งยังขาดไหวพริบในการแสดงท่ารำ เพียงแต่ปฏิบัติเป็นท่า ๆ ไป

3. หมอลำนิตยา รากแก่น ท่ารำของท่านจะมาจากจินตนาการสร้างสรรค์จากกลอนลำท่ารำส่วนใหญ่เป็นการฟ้อนเพื่อประกอบการร้องหมอลำกลอน และเพลงลูกทุ่งหมอลำ ท่ารำมาจากประสบการและการพัฒนาปรับใช้ในการแสดงปัจจุบัน ท่ารำของท่านเป็นการนำเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาร่วมด้วย เช่น การเต้นส่ายสะโพก เหมือนการเต้นลีลาศ ปัญหาของท่ารำ คือ ยากต่อการปฏิบัติหากผู้ที่มารับการถ่ายทอดไม่มีทักษะก็จะยากต่อการเรียนเพราะท่ารำของท่านต้องใช้ความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเป็นย่างมาก และต้องมีไหวพริบในการใช้ท่ารำ เช่น การหมุน การกล่อมหน้ากล่อมตัว เทคนิคในการแสดงท่ารำของท่านยากที่จะปฏิบัติตามได้ยาก คือ ผู้ที่สนใจที่จะมาเรียนรู้ไม่สามารถปฏิบัติท่ารำให้สวยงามเหมือนต้นแบบได้

Mahasarakham University

4. หมอลำวันดี พลทองสถิต พบปัญหาท่ารำ คือ เป็นท่ารำแบบรำตีบทยากแก่การปฏิบัติถ้าไม่เข้าใจในบทร้องแล้วก็จะไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้เลย ยากแก่การเข้าใจเพราะเป็นท่ารำขั้นสูงคือต้องมีความรู้ความเข้าใจในบทร้องเสียก่อนบ่างคำเป็นกลอนลำที่ใช้ฉันทลักษณ์ภาษาที่ยากจะเข้าใจ ประกอบการลำพื้น และหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่ารำตีบท ปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำคือผู้ที่มาศึกษาท่ารำแล้วเมื่อนำไปใช้ไม่สามารถปฏิบัติได้เหมือนต้นแบบขาดความเข้าใจในกลอนลำ หรือบทกลอนที่จะนำมาตีบทประกอบผู้ที่จะปฏิบัติท่ารำของหมอลำพื้นได้ดีต้องรู้เข้าใจถึงเนื้อเรื่องของนิทานที่จะนำมาใช้เป็นกลอนลำเป็นย่างดี

5. หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิพร ปัญหาท่ารำของท่าน คือ เกิดความสับสนในกระบวนท่ารำยากต่อการจดจำเพราะเป็นท่ารำที่คิดขึ้นมาประกอบกลอนลำเฉพาะกลอนตามไหวพริบแบบกลอนด้นสดเป็นการใช้ท่ารำประกอบการแสดงท่ารำประกอบหมอลำกลอน หรือการลำกลอนประยุกต์เป็นท่ารำจากแม่ท่าของหมอลำกลอนที่มีชื่อท่ารำเฉพาะอยู่แล้วแต่ต้องอาศัยความชำนาญในลีลาเฉพาะท่ารำของท่านแสดงถึงความเป็นมืออาชีพของศิลปินหมอลำที่มีความเป็นอิสระสูงมากในการใช้ไหวพริบ และกบวนการของท่ารำขั้นสูง

6. หมอลำกฤษณา บุญแสน พบปัญหาในการปฏิบัติท่ารำ คือ ท่ารำของท่านที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนในปัจจุบันท่านไม่ได้ใช้ท่ารำแม่บทอีสานแล้วเพราะท่ารำที่มาจากแม่แบบหมอลำกลอนท่านจะใช้เฉพาะการเรียนการสอนเท่านั้นเพื่อใช้ประกอบการเรียนหมอลำกลอน และท่านยังนำท่ารำได้มาจากแม่บทอีสานมาผสมกับจินตนาการสร้างสรรค์เพื่อใช้กับการแสดงหมอลำ ปัญหาคือผู้ที่สนใจจะเข้ารับการถ่ายทอดมีจำนวนน้อย และขาดความอดทนในการฝึกฝน

7. หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ พบปัญหาของท่ารำ คือ ในการแสดงบนเวทีในปัจจุบันท่านแสดงท่ารำน้อยมากในการแสดงเพราะเป็นการแสดงกลอนลำและมีข้อจำกัดในเวลาทำการแสดงจึงไม่เอื้อต่อการแสดงท่ารำ ส่วนท่ารำที่ท่านคิดเรียบเรียงเป็นท่ารำที่ได้มาจากแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นเองแต่ปัจจุบันท่านใช้กระบวนท่ารำเล่านี้สำหรับสอนให้แก่ผู้ที่สนใจในการแสดงหมอลำ แต่ในปัจจุบันท่านใช้ท่ารำที่คิดขึ้นมาเองบนเวทีเป็นท่ารำง่ายๆ ไม่มีกระบวนท่ารำที่สับซ้อนเพียงแต่เป็นการฟ้อนเพื่อขยายกลอนลำเท่านั้น ปัญหาในการถ่ายทอด คือ ผู้ที่สนใจจะมาเรียนรู้มีจำนวนน้อย และขาดเวทีที่จะแสดงออกหลังจากฝึกปฏิบัติไปแล้วจึงทำให้ไม่มีผู้สนใจมากหนัก

8. หมอลำทองนาง คุณไชย พบปัญหาในการปฏิบัติท่ารำ คือ ท่ารำของท่านไม่มีแบบแผนเกิดจากประสบการสร้างสรรค์ไม่ได้มาจากแม่บทอีสาน ท่ารำส่วนใหญ่ของหมอลำทองนางเป็นการฟ้อนที่ไม่มีความหมายของท่ารำแต่เป็นท่ารำที่ใช้สำหรับให้กลอนลำเป็นที่หน้าสนใจเท่านั้นทั้งเพลงช้าและเพลงเร็ว แต่มีบางครั้งที่เป็นท่ารำตีบทประกอบกลอนลำ เป็นการรำแบบตีบทประกอบกลอนลำกลอน และลำเรื่องต่อกลอน ปัญหาในการถ่ายทอด คือ มีจำนวนผู้ที่มารับการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงหมอลำมีจำนวนน้อย หมอลำแต่กระนั้นท่านยังเปิดสอนฟรีไม่คิดค่าใช้จ่ายใด ๆ ทั้งสิ้นแต่ก็ยังมีผู้ที่สนใจจำนวนน้อยอยู่

9. มลฤดี พรหมจักร์ พบปัญหาท่ารำของท่าน คือ เป็นท่ารำที่ไม่มีแบบแผนเป็นท่ารำที่มาจากการนำเอาวัฒนธรรมตามกลุ่มชาติพันธ์มาพัฒนารวมเข้ากับประสบการสร้างสรรค์ ปัญหาหลักของท่ารำของหมอลำมลฤดี คือ กระบวนการและลีลาท่ารำไม่มีแบบแผนยากที่จะปฏิบัติเป็นท่ารำที่ใช้ประกอบกลอนลำจึงไม่เป็นที่หน้าสนใจ

Mahasarakham University

ตอนที่ 3 วิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

3.1 การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

หมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) วิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์โดยการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานของแต่ละท่านมีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท่านตามความถนัดของการลำเพื่อพัฒนาท่ารำใช้ในการแสดงรำประกอบการลำ หรือร้องของหมอลำแต่ละท่านโดยพบว่าท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) คล้ายกับท่ารำของหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ และหมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นท่ารำที่ใช้ในการแสดงพื้นเมืองอีสานเป็นท่ารำแม่บทของหมอลำกลอนและเป็นท่ารำเพื่อใช้ประกอบการลำกลอน โดยท่ารำได้มาจากแม่บทอีสาน ท่ารำที่ได้มาจากวรรณกรรม คือ ท่ารำของหมอลำฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม) และหมอลำทองนาง คุณไชย เป็นการรำแบบตีบทประกอบกลอนลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำตามกลุ่มชาติพันธุ์เน้นกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย หมอลำวันดี พลทองสถิต (หมอลำอุดมศิลป์) ท่ารำประกอบการลำของท่านจะเป็นท่ารำที่ได้จากจินตนาการส่วนใหญ่เป็นการรำประกอบกลอนลำพื้นทำนองขอนแก่นแสดงถึงรูปแบบท่ารำของหมอลำพื้นหรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร (ราตรี ศรีวิไล) เป็นท่ารำเพื่อประกอบหมอลำกลอนการลำของท่านเป็นการฟ้อนประกอบการลำกลอน และการลำซิ่งหรือการลำกลอนประยุกต์เป็นการรำผสมการเต้นและท่าแม่แบบหมอลำกลอน โดยท่ารำมาจากการลำซิ่งซู และหมอลำนิตยา รากแก่น (บานเย็น รากแก่น) เป็นท่ารำที่เกิดมาจากจินตนาการสร้างสรรค์และประสบการท่างด้านการฟ้อนประกอบลำท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างมากเป็นท่ารำที่ถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบการร้องเพลงหมอลำลูกทุ่ง และหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์ท่ารำพบว่าท่ารำของศิลปินแต่ละท่านมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เป็นจุดเด่นของตัวศิลปินเองตามจินตาการสร้างสรรค์ และมาจากท่ารำที่มีอยู่แล้วในการลำกลอนเรียกว่าแม่บทหมอลำกลอน หรือแม่บทอีสาน

จากการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านพบจุดร่วมของท่ารำ คือ ส่วนใหญ่ท่ารำมาจากแม่บทอีสาน หรือแม่บทหมอลำกลอน และมาจากนาฏยประดิษฐ์ขึ้นมาเองของศิลปินเพื่อใช้ประกอบการแสดงบนเวที แต่มีศิลปินหนึ่งท่านที่เป็นท่ารำที่มาจากระเบียบการแสดงหมอลำพื้น และหมอลำหมู่ คือ หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ เป็นท่ารำที่มีรูปแบบตายตัวอยู่แล้วแต่มีบางส่วนที่ท่านได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเองเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน

3.2 การอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

การอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านในรูปแบบเอกสารวิชาการใช้เป็นเอกสารทางวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานเพื่อเป็นประโยชน์และเป็นฐานข้อมูลทางวิชาการด้านการแสดงฟ้อนประกอบลำของวงการศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นหนังสือที่รวบรวมเอกลักษณ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน และการอนุรักษ์ในรูปแบบสื่อการสอนในรูปแบบสื่ออิเลคทรอนิคส์ (VDO) การแสดงท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หมอลำ) กลุ่มครูภูมิปัญญาไทย สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน กลุ่มศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญในการฟ้อนประกอบลำ รวมประชากรกลุ่มตัวอย่าง 9 ท่านด้วยกัน

Mahasarakham University

อภิปรายผล

จากการวิจัย เรื่องการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ครั้งนี้ พบประวัติความเป็นมาพัฒนาการ และสภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำ และการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยมาอภิปราบผล ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

1.1 ข้อค้นพบใหม่จากการวิจัยครั้งนี้

หมอลำ คือ การกล่าวกลอนขับเสียงออกมาโดยใช้ทำนองช้า-เร็ว เป็นตัวกำกับตามจังหวะแคนโดยผู้ขับลำออกมาเป็นภาษาอีสานใช้คำที่ฟังแล้วเข้าใจง่ายไม่ซับซ้อน เป็นการเล่าเรื่องราวที่มาจากวิถีชีวิตประเพณี พิธีกรรม วรรณกรรม และกิจกรรมทางสังคมที่มีการกำหนดด้วยความไพเราะ หมอลำ เกิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใดไม่มีการบันทึกไว้ เพียงแต่มีการขับสืบต่อกันมาแพร่หลายในสังคมอีสาน และกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ทำนองของหมอลำแบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้ 1) ลำทางสั้น 2) ลำทางยาว 3) ลำพื้น 4) ลำเต้ย 5) ลำเพลิน

หมอลำ แบ่งออกเป็น 9 ประเภทด้วยกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้ 1) หมอลำพิธีกรรม 2) หมอลำพื้น 3) หมอลำกลอน 4) หมอลำเรื่องต่อกลอน 5) หมอลำแมงตับเต่า 6) หมอลำเต้ย 7) หมอลำผญา 8) หมอลำเพลิน 9) ลำซิ่ง

หมอลำพิธีกรรมเกิดขึ้นในดินแดนอีสานสมัยแรกเริ่มเกิดจากการสวดเซ่นสรวงบูชาผีแถนผีฟ้า อันสืบเนื่องมาจากการนับถือผี โดยคนอีสานเชื่อว่าฝนฟ้าและพืชธัญหารต่าง ๆ เกิดขึ้นมาจากการบันดาลของ ผีแถน-ผีฟ้า เป็นผู้กระทำให้เกิดจึงมีการขับการสวดและร้องลำเพื่อเป็นเครื่องบรรณาการแก่ผีรวมทั้งการเจ็บป่วยของคนในสังคมก็เป็นเหตุจากการกระทำของผี บทร้องของหมอลำพิธีกรรมจะกล่าวอันเชิญผีลงมาเพื่อขอขมาและปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้หายไปจากสังคมโดยมีเครื่องบรรณาการตามแต่จะหาได้ในชุมชน โดยผ่านคนทรงเรียกว่า หมอทรง โดยเป็นผู้สื่อกับวิญญาณหมอทรงจะแสดงอากับกิริยาต่าง ๆ เพื่อเป็นการปัดเป่าโรคภัยออกจากชุมชนจึงถือว่าลำผีฟ้าเป็นหมอลำชนิดแรกของอีสาน

หมอลำพื้นเกิดขึ้นมาครั้งแรกเมื่อใดไม่มีการบันทึกรู้เพียงว่าเป็นการเล่านิทานหรือการบอกหนังสือของคนในสังคมอีสานมีท่วงทำนองคล้ายกับพระเทศน์อ่านหนังสือใหญ่หรือหนังสือผูก ลำพื้นเป็นการลำเล่าเรื่องประกอบการแสดงบทบาทสมมุติที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ประวัติศาสตร์ นิทานชาดก เช่นท้าวสีทน สินไซ หรือเวทสันดร เป็นการลำเพียงคนเดียวโดยมีผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์หลักในการประกอบการเล่าเรื่อง

หมอลำกลอนวิวัฒนาการมาจากหมอลำพื้นเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม ผู้ฟังที่มานั่งฟังการเล่าเรื่องด้วยทำนอง รูปแบบการร้องโต้ตอบระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิงดำเนินทำนองด้วยแคน และให้เกิดความคล้องจองกันในลักษณะสัมผัสในบทกลอนการแก้โจทย์ปัญหาการลำกลอนจึงเป็นการแสดงความสามารถไหวพริบปฏิภาณของหมอลำทั้งสองฝ่าย การลำกลอนถือว่าเป็นศิลปะการลำขั้นสูง กลอนลำ ที่นำมาแสดงมีอยู่หลายทำนองและมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะการลำกลอนคือมีบทไหว้ครู กลอนแนะนำตัว กลอนโจทย์และบทโต้วาที กลอนสาด กลอนลำศีลธรรมทางพุทธศาสนา กลอนเกี้ยว กลอนเดินดง กลอนนิทาน กลอนพิธีกรรมและกลอนเบ็ดเตล็ด ลีลาและจังหวะลำกลอนมีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ทำนองการลำกลอนก็จะมี

Mahasarakham University

ความต่างกันไปตามพื้นที่ทำนองของหมอลำกลอนประกอบไปด้วย ลำทางสั้น ลำทางยาว (ลำล่อง) ลำเต้ย หมอลำเป็นภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมว่าในยุคนั้นคนในสังคมว่ามีความเป็นอยู่อย่างไร หมอลำกลอนเป็นการแสดงที่บอกถึงความเจริญและความเป็นอีสานมากที่สุด

หมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นการแสดงหมอลำอีกประเภทหนึ่งที่ได้มีการวิวัฒนาการมาจากหมอลำพื้นแต่จุดเปลี่ยนของหมอลำพื้นและหมอลำเรื่องต่อกลอนคือหมอลำพื้นใช้นักแสดงเพียงคนเดียวแต่หมอลำเรื่องต่อกลอนมีนักแสดงมากกว่า 10 คน นักแสดงแต่ละคนรับบทบาทหน้าที่แสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ เป็นการเล่าเรื่องด้วยกลอนลำและมีบทพากย์เจรจาประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนตัวละครประกอบไปด้วยพระราชา พระมเหสี พระเอก นางเอก สนม ทหารเสนา ตัวตลก นางอิจฉา โจรผู้ร้าย และเทวดา หมอลำเรื่องต่อกลอนจะดำเนินเรื่องไปเป็นฉาก ๆ จากจุดเกิดเหตุพระเอกนางเอกตกอยู่ในเหตุการณ์อันตราย จะมีเทวดามาช่วยในคราวจำเป็น และจุดสรุปในความเป็นหมอลำเรื่องต่อกลอนคือธรรมะย่อมชนะอธรรม หมอลำหมู่ เป็นลำหมู่ ตามรูปศัพท์ หมายถึงการร้องเป็นหมู่ ความจริงลำหมู่เป็นการแสดงของกลุ่มศิลปินหมอลำหมู่ การลำหมู่เพิ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อประมาณ 50-60 ปี สิ่งที่เกิดมาก่อนลำหมู่คือ ลำพื้น การละเล่นของลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเกและได้แบบอย่างการลำมาจาการลำพื้นและลำกลอน

หมอลำแมงตับเต่า หรือ หมอลำไทเลยมีเนื้อหาจากนิทานธรรมแฝงคติธรรมมักเล่นในงานบุญที่วัดและงานบุญแจกข้าว ตัวแสดงมักมีรูปลักษณ์เฉพาะ เช่น พระเอกมีผิวพรรณสดใสขาวพอสมควรใบหน้าเป็นรูปไข่ นางเอกก็มีท่าทางนุ่มนวลชาวบ้านชอบดูตัวแสดงที่เป็นชายเพราะสามารถแสดงตลกเป็นที่สนุกสนานลำเรื่องของชาวไทเลยมีวิธีการเล่นที่แตกต่างจากชาวอีสานทั่วไป เช่น ทำนองการลำแบบไทเลยเป็นการผันอักษรตามสำเนียงเมืองเลย

หมอลำเต้ย เป็นรูปแบบการแสดงของหมอลำในขณะลำจะย่อตัวให้ต่ำลงลำเต้ยมีจุดเด่นมาจากการย่อตัวลงให้ต่ำในขณะฟ้อนประกอบลำ การลำเต้ยใช้กลอนผญาเป็นบทร้องหลักในการดำเนินเรื่องราวประกอบเสียงแคนกลอนลำเน้นเนื้อหาในลักษณะเกี้ยวพาราสี หมอลำเต้ยนิยมเล่นกันเดือนห้าโดยเฉพาะบ้านโนนทันจังหวัดขอนแก่นโดยอาจารย์วันดี พลทองสถิตได้นำมาพัฒนาเป็นชุดการแสดงลำเต้ยหัวโนนทันลำเต้ยหัวโนนทันของอาจารย์วันดี พลทองสถิตมีความมุ่งเน้นในกิจกรรมทางสังคมทำนองดนตรีที่มีความคล้ายคลึงกันโดยมีปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคมอีสานแต่มีข้อแตกต่างที่ชื่อเรียกของแต่ละชุมชน

ลำเพลิน เป็นหมอลำที่พัฒนามาจากหมอลำหมู่ เป็นหมอลำที่ประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงเป็นลำดับต่อมาหลายคนด้วยกัน เช่น ดาวบ้านดอน (หมอลำคณะลำเพลินเจริญใจ) อังคนางค์ คุณไชย (คณะอีสานลำเพลิน) บานเย็น รากแก่น, ศักดิ์สยาม เพชรชมพู, สุภาพ ดาวดวงเด่น, สไบแพร บัวสด, เทพทอง เพชรอุบล, ร้อยเอ็ด เพชรสยาม, ทองมี มาลัย และพรศักดิ์ ส่องแสง หมอลำเพลินคณะบัวริมบึง เป็นต้น กลอนลำเพลิน เดิมนั้นเป็นกลอนลำที่มาจากวรรณกรรมอีสาน เช่น แก้วหน้าม้า ขุนช้าง-ขุนแผน แต่กลอนลำรุ่นใหม่มีเนื้อหาที่ปรับไปในทุกเรื่อง เช่น เกี่ยวกับชีวิตสามล้อชาวอีสานในกรุง สาวหนุ่มท้องนา รำวง เป็นต้น รูปแบบก็เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ แล้วแต่ผู้แต่งจะคิดขึ้นได้ มักจะมีทำนองคล้ายๆ กันทำนองลำเพลินที่เก่าแก่คือลำเพลินแก้วหน้าม้าลำเพลินขุนแผน (ทำนองร้อยเอ็ด) ลำเพลินท้าวก่ำกาดำ (ทำนองสารคาม) ลำเพลินขูลู-นางอั้ว (ทำนองกาฬสินธุ์) ลำเพลินนกยูงทอง (ทำนองเมืองเลย) และทำนองอุบล

Mahasarakham University

ลำซิ่ง เป็นหมอลำที่มีการพัฒนามาจากหมอลำกลอนแต่จะมีการผสมผสานกันระหว่างกลอนลำกับบทเพลงหมอลำลูกทุ่ง และเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมกันมากในสังคมปัจจุบัน การแสดงลำซิ่งได้พัฒนาขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในสังคมวัยรุ่นในปัจจุบันรูปแบบการแสดงลำซิ่งเป็นคอนเสิร์ตหมอลำหมอเพลงที่มีหางเครื่องเข้ามาประกอบการแสดงเป็นการร้องเพลงสลับกับกลอนลำมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมเพื่อใช้ในการบรรเลงบทเพลงหมอลำลูกทุ่งแต่ยังคงมีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักอยู่ โดยมีหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงเป็นตัวชูโรงมีหางเครื่องเข้ามาประกอบเพื่อความสนุกสนาน

หมอลำที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นเป็นศิลปะการแสดงที่หาชมได้ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย เป็นวัฒนธรรมดั่งเดิมของคนในสังคมอีสาน หมอลำคือกระบอกเสียงของสังคมเป็นผู้ประชาสัมพันธ์บอกข่าว และแสดงความเป็นนักคิด และให้ความรู้แก่คนในสังคมเป็นบุคคลที่มีไหวพริบทางด้านการประพันธ์บทกลอนเป็นกระจกสะท้อนสังคมถึงสภาพปัจจุบันวิถีชีวิตของคนในชุมชนว่ามีวิวัฒนาการด้านใดบ้าง หมอลำเป็นนักปราชญ์เป็นผู้ชำนาญในการร้องการลำเพื่อเป็นกระบอกเสียงขยายและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของสังคมอีสาน ดังนั้นผู้ที่จะเป็นศิลปินหมอลำได้ต้องเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ และต้องเป็นผู้ที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียนอีกทั้งต้องเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงที่ไพเราะเป็นอย่างยิ่ง และต้องเป็นบุคคลที่มีความจำเป็นเลิศ รู้แจ้งทั้งทางโลกและทางธรรมเป็นผู้ชำนาญในการฟ้อน และความจำในวาดฟ้อนมีทักษะในการคิดประดิษฐ์ท่ารำท่าฟ้อนจากทำนองลำกลอนลำได้อย่างลงตัว และสวยงามหาลีลาที่เป็นท่ารำเฉพาะตัวได้อย่างไม่มีใครเหมือน จึงจะเรียกว่าหมอลำ

1.2 ข้อค้นพบใหม่จากการวิจัยครั้งนี้

การแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานของแต่ละท่านมีความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท่านตามความถนัดของการลำเพื่อพัฒนาท่ารำใช้ในการแสดงรำประกอบการลำ หรือร้องของหมอลำแต่ละท่านโดยพบว่าท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) เป็นท่ารำที่ถูกพัฒนาขึ้นมาใช้ประกอบการแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากวรรณกรรมอีสานเรื่องสุธน-มโนราห์ หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ หมอลำราตรี ศรีวิไล และหมอลำกฤษณา บุญแสน เป็นท่ารำที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนคือท่ารำแม่บทหมอลำกลอนโดยมีท่ารำที่ชัดเจนมีชื่อท่ารำที่ถูกกำหนดไว้แล้ว ส่วนท่ารำที่ได้มาจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน คือ ท่ารำของหมอลำฉวีวรรณ พันธุ หมอลำฉลาดส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม) และหมอลำอังคนางค์ คุณไชย เป็นการรำแบบตีบท (รำประกอบบทร้อง) ประกอบกลอนลำในหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล ท่ารำของหมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ท่ารำของท่านเป็นท่ารำที่ได้รับอิทธิพลจากท่ารำตามกลุ่มชาติพันธุ์และวัฒนธรรมกลุ่มลุ่มน้ำโขงที่มีการลำตามชื่อเรียกของประชากรที่ชัดเจน เช่น ลำสี่พันดอน ลำตังหวาย ลำผู้ไท ท่ารำของหมอลำวันดี พลทองสถิต (หมอลำอุดมศิลป์) ท่ารำประกอบการลำของท่านจะเป็นท่ารำที่ได้จากจินตนาการส่วนใหญ่เป็นการรำประกอบกลอนลำพื้นทำนองขอนแก่นหรือหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองวาดขอนแก่น โดยจากผลการวิจัยการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ผู้วิจัยได้นำงานวิจัยที่มีผู้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหมอลำวิวัฒนาการของหมอลำ และการฟ้อนประกอบลำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

โดยผลการวิจัยได้พบว่าการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ครั้งนี้ได้มีงานวิจัยที่มีความสอดคล้องกับหัวข้อวิจัยที่มีผู้ศึกษาวิจัยไว้แล้ว

Mahasarakham University

1.3 ความสอดคล้องกับงานวิจัยที่ผ่านมา

สอดคล้องกับงานวิจัยของสุวิทย์ รัตนปัญญา (2551 : 58-67) การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของหมอลำกลอนในประเทศไทยและในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเพื่อทำการวิเคราะห์คุณค่าของหมอลำกลอนในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวทำการวิจัยแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ของหมอลำกลอนในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวกำหนดข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์ให้หมอลำกลอนดำรงอยู่ในสังคมอย่างยั่งยืนโดยมีกลุ่มเป้าหมายประกอบไปด้วยหมอลำกลอนอาชีพ ผู้ชมหมอลำกลอน ปราชญ์ท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงหมอลำศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านหมอลำครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปะการแสดงหมอลำ และนักวิชาการ การเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเครื่องมือในการวิจัยคือแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสนทนากลุ่ม การระดมความคิดแบบมีส่วนร่วม การสัมมนาเชิงวิชาการ ทำการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหาผลการวิจัยพบว่า บริบทของหมอลำกลอนในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวพบว่าด้านเศรษฐกิจศึกษาใน 3 อาชีพของคนในชุมชนรายได้ของคนในชุมชนและนโยบายเศรษฐกิจของชุมชนด้านสังคมศึกษาใน 3 ด้าน คือภาวะสังคมผู้สูงอายุในชุมชน ค่านิยมในการดูโทรทัศน์ ภาวะความทันสมัยเข้าสู่ชุมชนและด้านวัฒนธรรมประเพณี ศึกษาใน 3 ด้าน คือวัฒนธรรมการบริโภค วิถีชุมชนที่เปลี่ยนไป ประเพณีในท้องถิ่น คุณค่าของหมอลำกลอนในประเทศไทยและในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมี 4 ด้าน คือ ด้านเศรษฐกิจ คือการสร้างรายได้ให้แก่ผู้แสดงและครอบครัว สร้างรายได้ให้กับประเทศชาติ พัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ ส่งเสริมปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง สร้างรายได้ก่อนและหลังการแสดงด้านสังคมกล่าวคือเป็นสมบัติของสังคมเป็นมาตรกทางปัญญาของท้องถิ่นและของชาติมีคุณค่าต่อสังคม 4 ประการคือให้ความบันเทิง ให้การศึกษา เพื่อจรรโลงวัฒนธรรมของชาติ และเป็นสื่อที่ใช้ในการระบายความคับข้องใจมีส่วนในการอบรมสั่งสอนเยาวชน และสังคมมีส่วนในการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมในสังคมส่วนในการสร้างจิตสำนึกในการพัฒนาคน

พัฒนาชาติ และมีส่วนในการส่งเสริมความรักในสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์อย่างเทิดทูน ด้านวัฒนธรรมประเพณีมีดังนี้ มีส่วนส่งเสริมคุณค่าทางวัฒนธรรมและสะท้อนความเป็นชาติมีส่วนสะท้อนอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม และมีส่วนในการดำรงรักษาเอกลักษณ์ของชาติ ด้านสุขภาพส่งผลต่อสุขภาพของหมอลำกลอนก่อนและหลังการแสดงหมอลำกลอนที่มีความแตกต่างกัน การฟังหมอลำกลอนมีส่วนทำให้สุขภาพกายและสุขภาพจิตของผู้ฟังดีขึ้นและสามารถใช้หมอลำกลอนเป็นสื่อประกอบการส่งเสริมสุขภาพของผู้แสดง และคนในสังคม

การดำรงอยู่ของหมอลำกลอนในประเทศไทยและสาธารณรัฐประชาธิประไตประชาชนลาวการศึกษาพบว่า การที่หมอลำกลอนจะดำรงอยู่ได้นั้นจะต้องมีสถาบันการศึกษาเกี่ยวกับหมอลำกลอนโดยจะต้องมีการจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นหลักสูตรในสถานศึกษา หลักสูตรระดับอุดมศึกษาที่สามารถเรียนรู้ได้จริงและสามารถนำไปประกอบวิชาชีพได้ข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์ให้หมอลำกลอนดำรงอยู่ในสังคมอย่างยั่งยืนได้ข้อเสนอเชิงยุทธศาสตร์ 4 ด้าน คือด้านการรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมหมอลำกลอนให้คงอยู่อย่างยั่งยืนและมั่นคง ด้านการสร้างค่านิยมจิตสำนึกในการชมการแสดงหมอลำกลอน ด้านการนำทุนทางวัฒนธรรมของหมอลำกลอนมาสร้างคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐ์กิจ ด้านการบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านหมอลำกลอน

Mahasarakham University

สอดคล้องกับงานวิจัยของ ศิราภรณ์ ปทุมวัน (2542 : 236-237) ที่ทำการวิจัยบทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาบทบาทด้านศิลปะการแสดงหมอลำ การถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน การแต่งกลอนลำ บทบาทด้านการอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ และภาพสะท้อนจากกลอนลำ จากการศึกษาค้นคว้าบทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ได้อภิปรายผลการศึกษาว่าปัจจัยที่สำคัญที่หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน รักในอาชีพศิลปินหมอลำ และเป็นหมอลำที่มีความสามารถเพราะมีบรรพบุรุษ และบิดาเป็นหมอลำ จึงได้รับการสอนในเรื่องหมอลำจากบิดาเป็นอย่างดี เนื่องจากบิดามองเห็นความสามารถของลูกจึงส่งไปเรียนลำกับหมอลำที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นเพื่อให้มีความสามารถยิ่งขึ้น บทบาทด้านศิลปะการแสดงของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน มีองค์ประกอบสำคัญในการสร้างเสริมการเป็นนักแสดงจนทำให้มีชื่อเสียงได้รับการยอมรับจากมหาชนเป็นผู้มีขนบในการลำเคร่งครัดในการไหว้ครู ให้ความสำคัญในการแต่งกาย และให้เกียรติผู้ชม

การสร้างสรรค์รูปแบบนาฏลักษณ์ และคีตลักษณ์ที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัว บทบาทด้านการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การถ่ายทอดศิลปะด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และการถ่ายทอดศิลปะการลำมีลูกศิษย์เป็นนักศึกษาในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง โดยเฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลป และลูกศิษย์ทั่วไปที่เรียนเพื่อไปประกอบอาชีพหมอลำ บทบาทด้านการแต่งกลอนลำมีความสามารถแต่งกลอนลำทางสั้น กลอนลำทางยาว และเต้ยไม่เคร่งครัดฉันทลักษณ์ แต่หมอลำฉวีวรรณสามารถใช้เสียงเอื้อนสัมผัสทำให้กลอนลำไพเราะนอกจากนี้หมอลำฉวีวรรณยังมีบทบาทด้านอื่นที่เกื้อหนุนให้ได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติได้แก่บทบาทการเป็นครู บทบาทเป็นนักวิชาการ บทบาทสื่อสารมวลชน และบทบาทนักสังคมสงเคราะห์ บทบาทด้านการอนุรักษ์ส่งเสริม และเผยแพร่ หมอลำฉวีวรรณได้ค้นหาแหล่งวัฒนธรรมที่มีค่าในภาคอีสานแล้วพาคณาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปะไปเก็บรวบรวมข้อมูล และทำเป็นเอกสารอ้างอิงส่งเสริมให้มีการจัดตั้งชมรมศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานจัดทำเป็นหลักสูตรวิชาเอกและวิชาโทนาฏศิลป์พื้นเมือง และหมอลำในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ภาพสะท้อนจากกลอนลำแบ่งตามลักษณะของเนื้อหาของกลอนลำ คือ ภาพสะท้อนเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนอีสาน วรรณกรรมพื้นบ้าน ศาสนาความเชื่อ ประเพณีพิธีกรรม ตำนานประวัติศาสตร์ และเหตุบ้านการณ์เมืองปัจจุบัน

สอดคล้องกับงานวิจัยของพรสวรรค์ พรดอนก่อ (2551 : 169-172) ได้วิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาการจัดการศิลปะการแสดงหมอลำกลอนในจังหวัดอุดรธานีไว้ว่า ศิลปะการแสดงและการถ่ายทอดภูมิปัญญาหมอลำกลอนศิลปินหมอลำกลอนในจังหวัดอุดรธานี ได้แก่ หมอลำบุญช่วง เด่นดวงหมอลำทองหล่ำ ทองพระจันทร์ หมอลำยุภาพร สายลมเย็น หมอลำทองเจริญ ดาเหลาหมอลำทองพูล หนวดเหล็ก และหมอลำสำรอง สาธุการ มีชีวิตความเป็นมาอยู่ในวัยเด็กประสบกับความลำบากเนื่องจากฐานะทางบ้านยากจน แต่ด้วยเหตุที่สนใจและใฝ่ฝันศิลปะการร้องรำจึงได้ฝึกหัดด้วยตนเอง จากนั้นจึงฝากตัวเป็นศิษย์กับครูหมอลำกลอน กลอนลำที่ใช้ลำประกอบด้วยกลอนลำที่เป็นนิทาน กลอนสารคดี และกลอนเกี้ยว ลีลาวาดฟ้อนมีทั้งแบบมาตรฐานและคิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ลายแคนที่หมอแคนเป่าเป็นทำนองหลักประกอบการลำได้แก่ ลายทางสั้น ลายทางยาว และลายทางเต้ย หมอลำกลอนมีเอกลักษณ์การแต่งกายเป็นของตนเอง การยกคายอ้อหรือการยกครูของหมอลำกลอนถูกกำหนดขึ้นโดยผู้เป็นครูการแสดงมีทั้งใช้ภาษาถิ่นอีสาน ภาษากลาง ภาษาต่างประเทศ รวมทั้งใช้คำอุปมา อุปไมย ผะหญาในการเจรจาโต้ตอบ เวทีหมอลำและเครื่องเสียงที่

Mahasarakham University

ใช้ในการแสดงมีการพัฒนาไปตามยุคสมัย บุคลิกภาพที่มีความมั่นใจ อ่อนน้อมถ่อยตนถือเป็นบุคลิกภาพต้นแบบของหมอลำกลอน

จากการผลการวิจัยประวัติความเป็นมาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน และสภาพปัจจุบันท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานโดยการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานของแต่ละท่านมีความสอดคล้องกับทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1.4 ทฤษฎีที่เข้ามาเกี่ยวคล้องและสอดคล้อง

ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่าการเต้นรำ ฟ้อนรำ และขับลำของศิลปินอีสาน โดยการพัฒนาความก้าวหน้าของทฤษฎีศิลปะที่เกิดการจัดหมวดหมู่งานศิลปะเข้าไว้ในกลุ่มต่าง ๆ ประเภทเดียวกัน เช่น จิตรกรรม กวีนิพนธ์ ประติมากรรมดนตรี และการเต้นรำ หรือเกิดการแบ่งแยกจัดประเภทศิลปะบริสุทธิ์ (Pure art) ขึ้นจึงกล่าวได้ว่าปัญหาทางสุนทรียศาสตร์ที่ศึกษาเรื่องศิลปะ และความงามรวมถึงประสบการณ์ทางสุนทรียะ หรือแนวทางในการรับรู้ศิลปะ การรับรู้ความงาม และแนวคิดศิลปะเพื่อศิลปะ และวัฒนธรรมสมัยใหม่นี้ คำว่า (Aesthetics) ถูกใช้เป็นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry (1735) ของอเล็กซานเดอร์ เบามว์การ์เทน นักปรัชญาชาวเยอรมัน เบาว์มการ์เทนใช้คำนี้ในฐานะที่เป็นการศึกษาเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ ซึ่งแยกออกจากทฤษฎีความรู้หรือญาณวิทยา Epistemology and Theory of knowledge เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาที่ศึกษาเกี่ยวกับความรู้ของมนุษย์ เช่น ความรู้คืออะไรมนุษย์รู้ได้อย่างไร และเราสามารถรู้ความจริงได้หรือไม่เป็นต้นซึ่งเป็นความรู้ในเชิงเหตุผล สุนทรียศาสตร์แยกตัวเองออกมาจากญาณวิทยา โดยพยายามศึกษาประสบการณ์ทางความรู้สึก ซึ่งเชื่อมโยงกับอารมณ์และจิตใจ และศึกษาความคิดนามธรรมด้วยวิธีการทางตรรกะที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการทางเหตุผล และประสบการณ์เชิงสุนทรียะ (aesthetic experience) ที่เป็นการรับรู้ผ่านกระบวนการของอารมณ์ความรู้สึกประสบการณ์ทั้งสองแบบเป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดแนวคิด และการปฏิบัติต่อสิ่งต่างๆ แตกต่างกันไป ประสบการณ์เชิงตรรกะเป็นรูปแบบที่เรียบง่าย และพื้นฐานที่สุดที่เราพบได้ เช่น การคิดตามลำดับเหตุการณ์ หรือการเข้าใจเหตุผลประสบการณ์ชนิดอื่นที่นอกเหนือไปจากประสบการณ์ทางสุนทรียะล้วนแต่มองสิ่งที่เป็นวัตถุหรือความหมายทางนามธรรมตรงที่เนื้อหาทางอรรถประโยชน์เป็นสำคัญทั้งสิ้น แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะไม่ได้มุ่งไปที่คุณประโยชน์ของวัตถุ การมองอย่างมีสุนทรียะนั้นเป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้ (perceive for perceiving's sake) หรือ รับรู้สิ่งต่าง ๆ อย่างที่มันเป็น (perceiving for its own sake) การรับรู้และมีประสบการณ์เชิงสุนทรียะปัญหาที่สำคัญที่สุดปัญหาหนึ่งของสุนทรียศาสตร์ได้รับผลจากการแบ่งแยกโลกแห่งการรับรู้ของมนุษย์คือปัญหาเกี่ยวกับความงาม ความงาม และศิลปะได้ถูกนิยามในกรอบของประสบการณ์ทางสุนทรียะ

2. ผลจากการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

2.1 ข้อค้นพบใหม่จากการวิจัยครั้งนี้ผลการวิจัยพบว่า

การแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์การแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานในทางการปฏิบัติท่ารำของศิลปินแต่ละท่านมีแนวทางการแสดงท่ารำที่สอดคล้องกัน คือท่ารำเกิดขึ้นจากทักษะเฉพาะตัวในความสามารถของศิลปิน และได้รับการถ่ายทอดมาจากศิลปินชั้นครูที่ท่านได้ประสิทธิประสาทให้ในการพัฒนาท่ารำเพื่อสร้างเอกลักษณ์เป็นของตนเองแต่กระนั้นก็ไม่ทิ้งองค์ความรู้ที่ศิลปินชั้นครูได้หมอบให้แต่เบื้องต้นที่ฝึกหัดหมอลำ และการฟ้อนประกอบลำ โดยศิลปินแต่ละท่านมีวาดฟ้อนที่สื่อถึงความเป็นศิลปะการแสดง มีท่ารำตามจินตนาการณ์สร้างสรรค์ในด้าน

Mahasarakham University

นาฏยประดิษฐ์ให้เข้ากับการขับลำในทำนองต่าง ๆ ที่ศิลปินแต่ละท่านแสดงออกมาสั่งสมเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของหมอลำตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์ที่ว่าด้วยการเต้นรำ ฟ้อนรำ ขับลำ และการละครออกมาตามวิถีของความงามที่บันทึกไว้ในพระเวททั้ง 4 เล่มของอินเดีย

2.2 งานวิจัยที่มาเกี่ยวของและสอดคล้องกับการวิจัย

สอดคล้องกับงานวิจัยของสันติ ศิริคชพันธ์ (2540 : 120-128) ผลการวิจัยพบว่า การแสดงพื้นบ้าน และการละเล่นพื้นเมืองเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับว่าเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เป็นกระจกเงาสะท้อนมนุษย์ในปัจจุบัน เห็นชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมอดีตกาล การแสดงพื้นบ้านมักมีการพัฒนาการไปในลักษณะเดียวกัน คือ เริ่มจากการฟ้อนรำเกี่ยวกับกิจกรรมและประสบการณ์ของชาวบ้าน ท่ารำประดิษฐ์ขึ้นจากกิจวัตรของชาวบ้านเล่นในเทศกาลต่าง ๆ มีดนตรีง่าย ๆ เพื่อสะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนเหล่านั้น และวิวัฒนาการเรื่อยมาจนมีแบบแผนที่ชัดเจนเป็นเอกลักษณ์ รำมังคละเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ใช้วงดนตรีมังคละบรรเลงประกอบการรำ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ปี่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน กลองรำมะนา ฆ้องฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ จัดเป็นการแสดงที่มีบทบาทในพิธีกรรมต่าง ๆ ของชุมชนทั้งงานมงคลและอวมงคล เช่น แห่นาค แห่เทียนเข้าพรรษาแห่ขวัญข้าวแม่โพสพ แห่กฐินงานผ้าป่า งานศพและงานในเทศกาลต่าง ๆ

สอดคล้องกับงานวิจัยของ Robert Jodain (1997 : 306) ได้ทำการศึกษาความหมายของดนตรีวิทยา บรรณานุกรมทางดนตรีวิทยา งานภาคสนาม การถอดโน้ต การวิเคราะห์บทเพลง การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะดนตรีเครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม ในแง่ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ เนื้อหาและการสื่อความหมาย ดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะของแต่ละสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น และยังได้กล่าวถึงบทบาทของดนตรีในสังคมแบบเดิมว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนกลุ่มเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เป็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต และงานวิจัยของ Fied Enterprises Education Corporation (1971 : 180) ได้ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านคือการเต้นที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมและประเพณีของชาติ นาฏศิลป์พื้นบ้านไม่ใช้การแสดงของนักแสดงมืออาชีพซึ่งแสดงกันบนเวที แต่เป็นการละเล่นของชาวบ้านล้วน ๆ และสืบทอดกันมาจากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่งสัมพันธุ์กับงานวิจัยของ Leach (1984 : 256) ให้ความหมายของคำว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk and Primitive Dance) ไว้ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นกิจกรรมการแสดงออกของกลุ่มชนในสังคม และเป็นกิจกรรมหนึ่งในชีวิตของเขาเหล่านี้ นาฏศิลป์พื้นบ้านมักเกี่ยวพันกับศาสนาหรือความเชื่อของกลุ่มชนนั้น ๆ และเกี่ยวข้องกับคนเราตั้งแต่เกิดจนตาย เพราะเป็นการละเล่นที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์กันในสังคม และเป็นสิ่งบันเทิงอย่างหนึ่ง

Geolier (1988 : 468) ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ว่า นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการละเล่นการเต้นรำของชาวบ้าน และเป็นเครื่องบ่งบอกถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มาแต่โบราณของชุมชนนั้น ๆ นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นความบันเทิงความสุขใจของชาวบ้าน บางอย่างยังรักษารูปแบบดังเดิมไว้ บางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นวัฒนธรรมของชุมชนเมืองและบางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นการแสดงอาชีพ

Mahasarakham University

2.3 ทฤษฎีที่เข้ามาสอดคล้องและเกี่ยวเนื่องในการวิจัย

สอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศาสตร์ของ แสง มนวิทูร ที่มีส่วนประกอบด้วยคัมภีร์ฤคเวท (Rih Veda) ความรู้ทางปัญญา ภาษา และถ้อยคำ สามเวท (Sama Veda) ความรู้ทางด้านลำนำ ทำนองเพลง และดนตรี ยชุรเวท (Yajur Veda) ความรู้ทางด้านกิริยาท่าทางการแสดง อถรรพเวท (Athara Veda) ความรู้ทางด้านการแสดงออกทางอารมณ์ ประกอบด้วยรสและภาวะตาม ตำนานของชาวฮินดูเล่าว่า หลังจากที่พระภรตได้รับความรู้เรื่องนาฏยศาสตร์จากพระพรหมแล้วก็สร้างกลุ่มนางระบำที่เรียกว่า นางอัปสร กลุ่มผู้ขับร้อง และกลุ่มนักดนตรี เพื่อจัดการแสดงถวายพระศิวะ หลังจากทอดพระเนตรการแสดงแล้ว ทรงโปรดให้ศิษย์เอกชื่อ ตัณฑุ สอนท่ารำเข้มแข็งแบบชายเรียกลีลานี้ว่า ตัณฑวา (Tandava) ให้แก่ภรตมุนี และสอนลีลาท่ารำแบบอ่อนหวานนุ่มนวลที่เรียกว่า ลัสยา (Lasya) แก่พระนางปราวตีพระมเหสีแห่งพระศิวะ แล้วพระภรตจึงถ่ายทอดศิลปะการร่ายรำทั้งสองลีลาให้แก่ศิษย์ผู้อื่นจนแพร่หลายต่อไป คัมภีร์นาฏยศาสตร์ กล่าวถึงการฟ้อนรำที่ใช้ลีลาท่าที 3 ลักษณะ ได้แก่ นฤตตา (Nritta) การฟ้อนรำเพื่อสร้างสรรค์ความงามบริสุทธิ์ของท่ารำ นฤตยา (Nritya) การฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดความหมายและอารมณ์ความรู้สึก นาฏยา (Natya) การฟ้อนรำเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของวรรณกรรม การแสดงใน 3 ลักษณะข้างต้นจะเห็นว่านาฏศิลป์อินเดียให้ความสำคัญต่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์แห่งความรู้สึกของนักฟ้อนรำท่ารำต่าง ๆ มักเน้นการถ่ายทอดความรู้สึก และอารมณ์ภายในการที่ผู้รำจะได้รับคะแนนนิยมจากผู้ชมมากหรือน้อยนั้นย่อมขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำที่จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้สมจริงสมจังเพียงใด ตามทฤษฎีนาฏยศาสตร์อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์สามารถแสดงออกได้ 9 ชนิด เรียกรวมกันว่า นวรส 9 Rasa ได้แก่ ศฤงคาร Shringar อารมณ์รักและความพึงพอใจ วีระ Vira กล้าหาญ กรุณา Karuna สงสารเห็นใจ เราทระ Raudra โกรธ หาสยะ Hasya เย้ยหยัน ดูหมิ่น ภยานกะ Bhayanaka ตกใจ กลัว พีภัทสยะ Bhibhasya เกลียดชัง อัตภูตะ Adbhuta แปลกประหลาดใจ และศานตะ Shanta สงบใจ อารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้เป็นผลตามธรรมชาติที่เกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ได้รับรู้สภาพการณ์บรรยากาศหรือเหตุการณ์บางอย่าง ซึ่งต้องอาศัยการแสดงออกของผู้ฟ้อนรำเรียกว่า ภาวะ การแสดงในเชิงนาฏศิลป์นี้ต้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญ 2 อย่าง คือ ราคะ Raga หมายถึงดนตรี หรือเพลงที่บรรเลง และตาละ

3. การวิเคราะห์ท่ารำเพื่อการอนุรักษ์

3.1 ข้อค้นพบใหม่จากการวิจัยครั้งนี้

พบว่าการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินกลุ่มตัวอย่างในการพัฒนาท่ารำและสภาพปัจจุบันในการถ่ายทอดท่ารำ และนาฏยประดิษฐ์ที่ศิลปินกลุ่มตัวอย่างคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นท่ารำเฉพาะของศิลปินเพื่อใช้ประกอบการแสดง และการฟ้อนประกอบหลอลำตามสาขาที่ถนัดพบว่าหมอลำฉวีวรรรพันธุ ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำจากประสบการและจินตนาการสร้างสรรค์ แต่ปัจจุบันท่านไม่ได้ใช้ท่ารำนี้ในการแสดงบนเวทีแล้ว หมอลำฉลาด ส่งเสริม ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนนาฏยประดิษฐ์ท่าถอยหลังเข้าฉากเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำหมู่ แต่ปัจจุบันท่านไม่ได้ใช้ท่ารำนี้แล้ว หมอลำนิตยา รากแก่น ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำจากประสบการสร้างสรรค์ โดยท่านคิดท่ารำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยท่ารำท่านเป็นท่ารำที่ได้แนวคิดจากธรรมชาติแวดล้อม และท่านยังคงใช้ท่ารำเหล่านั้นในการแสดงหมอลำในปัจจุบัน หมอลำวันดี พลทองสถิตย์ ได้เรียบเรียงท่ารำขึ้นมาใช้ประกอบการแสดงหมอลำหมู่ตามความถนัดในสาขาของท่านและท่านยังใช้ท่ารำเหล่านี้ในการแสดงหมอลำบนเวทีในปัจจุบัน หมอลำกฤษณา บุญแสน ท่านได้เรียบเรียงท่ารำใช้

Mahasarakham University

ประกอบหมอลำกลอนที่ได้แนวคิดมาจากแม่บทอีสานหรือแม่บทหมอลำกลอน และท่านยังใช้ท่ารำเหล่านี้ในการแสดงหมอลำกลอนบนเวทีในการแสดงในปัจจุบัน หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร ได้ประยุคท่ารำขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำกลอนมาจากแม่แบบหมอลำกลอน และท่านยังใช้ท่ารำเหล่านั้นในการแสดงในปัจจุบัน หมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ ได้เรียบเรียงท่ารำขึ้นมาใช้เองในการแสดงหมอลำกลอนที่ได้ต้นแบบท่ารำและแนวคิดมาจากแม่บทอีสานที่ท่านเป็นผู้เรียบเรียงขึ้นมาใช้เอง และท่านยังคงใช้ท่ารำเหล่านนั้นในการแสดงหมอลำกลอน และถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจในปัจจุบัน หมอลำทองนาง คุณไชย ได้พัฒนาท่ารำขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบหมอลำกลอนท่ารำส่วนใหญ่เป็นการรำตีบทประกอบกลอนลำในปัจจุบันท่านยังคงใช้ท่ารำเหล่านั้นในการประกอบการแสดงและถ่ายทอดท่ารำใช้กับผู้ที่สนใจในปัจจุบัน หมอลำมลฤดี พรหมจักร์ ได้พัฒนาท่ารำขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงกลอนลำที่มาจากประสบการณ์สร้างสรรค์ ท่านยังคงใช้ท่ารำที่พัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงฟ้อนประกอบลำ และเพื่อถ่ายทอดให้กับเยาว์ชนที่สนใจในปัจจุบัน

สภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานจากกลุ่มศิลปินแห่งชาติ โดยหมอลำฉวีวรรณ พันธุ มีกระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงประกอบหมอลำกลอนมาจากแม่บทอีสาน และมาจากจินตนาการสร้างสรรค์เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบชุดการแสดงฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ พบปัญหาในการใช้ท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจ หมอลำฉลาด ส่งเสริม ท่ารำของท่านมาจากบทร้องตามวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานท่านเชี่ยวชาญในการแสดงหมอลำกลอน และลำเรื่องต่อกลอนทำนองลำอุบล ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของท่าน คือ ท่ารำถอยหลังเข้าฉาก ปัญหาในการแสดงท่ารำของท่านคือไม่ได้ใช้ท่ารำถอยหลังเข้าฉากในการแสดงบนเวทีในปัจจุบันทำให้ท่ารำนั้นหายไปหมอลำนิตยา รากแก่น ท่ารำของท่านจะมาจากจินตนาการสร้างสรรค์จากกลอนลำ ท่ารำส่วนใหญ่เป็นการฟ้อนเพื่อประกอบการร้องหมอลำกลอน และเพลงลูกทุ่งหมอลำ ท่ารำมาจากประสบการและการพัฒนาปรับใช้ในการแสดงปัจจุบัน ปัญหาคือผู้ที่สนใจที่จะมาเรียนรู้ไม่สามารถปฏิบัติท่ารำให้สวยงามเหมือนต้นแบบ

กลุ่มศิลปินครูภูมิปัญญาไทยหมอลำวันดี พลทองสถิต เป็นท่ารำประกอบการลำพื้นและหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่ารำตีบท ปัญหาของการถ่ายทอดท่ารำคือผู้ที่มาศึกษาท่ารำแล้วเมื่อนำไปใช้ไม่สามารถปฏิบัติได้เหมือนต้นแบบ หมอลำราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร ท่ารำของท่านเป็นการแสดงท่ารำประกอบหมอลำกลอน หรือการลำกลอนประยุกต์เป็นท่ารำจากแม่ท่าของหมอลำกลอนที่มีชื่อท่ารำเฉพาะอยู่แล้ว ปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำคือผู้ที่เข้ามารับการถ่ายทอดมีจำนวนน้อยและขาดเงินทุนสนับสนุน หมอลำกฤษณา บุญแสน ท่ารำของท่านที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอน ท่ารำมาจากแม่แบบหมอลำกลอน เพื่อใช้ประกอบการลำกลอน และท่ารำได้มาจากแม่บทอีสานผสมกับจินตนาการสร้างสรรค์ ปัญหาคือผู้ที่สนใจจะเข้ารับการถ่ายทอดมีจำนวนน้อย

กลุ่มศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญการฟ้อนประกอบการลำ พบว่าหมอลำจินตนา เย็นสวัสดิ์ เป็นท่ารำที่ได้มาจากแม่บทอีสานที่ท่านเรียบเรียงขึ้นเอง ปัญหาคือผู้ที่สนใจจะมาเรียนรู้มีจำนวนน้อย และขาดเวทีที่จะแสดงออกหลังจากฝึกปฏิบัติไปแล้ว หมอลำทองนาง คุณไชย เป็นการรำแบบตีบทประกอบกลอนลำกลอน และลำเรื่องต่อกลอน ปัญหาคือมีจำนวนผู้ที่มารับการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงหมอลำจำนวนน้อย หมอลำมลฤดี พรหมจักร ท่ารำของท่านมาจากประสบการและจินตนาการสร้างสรรค์เพื่อใช้ประกอบกลอนลำ ปัญหาคือไม่มีผู้สนใจ และขาดเงินทุนสนับสนุน

Mahasarakham University

3.2 การอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

3.2.1 ข้อค้นพบใหม่จากการวิจัยครั้งนี้

การอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการอนุรักท่ารำในรูปแบบเอกสารวิชาการ และสื่ออิเลคทรอนิกส์ (VDO) เพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอน โดยผู้วิจัยได้จัดทำลำดับการอนุรักษ์ ดังนี้ การวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ครั้งนี้หลังจากผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเป็นที่เรียบร้อยแล้วผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลมาทำการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานในรูปแบบเอกสารวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านในชื่อหนังสือชุด แอะ แอ่น ฟ้อน เพื่อเป็นฐานข้อมูลทางวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านเกี่ยวกับท่ารำท่าฟ้อนที่สามารถนำไปพัฒนาเป็นท่ารำต้นแบบของผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยผู้วิจัยได้วางรูปแบบเอกสารวิชาการ และสื่ออิเลกทรอนิกส์สำหรับใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน

3.2.2 สอดคล้องกับงานวิจัยของ

Geolier (1988 : 468) ให้ความหมายของนาฏศิลป์พื้นบ้าน (Folk Dancing) ว่านาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการละเล่นการเต้นรำของชาวบ้าน และเป็นเครื่องบ่งบอกถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มาแต่โบราณของชุมชนนั้น ๆ นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นความบันเทิงความสุขใจของชาวบ้าน บางอย่างยังรักษารูปแบบดังเดิมไว้ บางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นวัฒนธรรมของชุมชนเมืองและบางอย่างก็พัฒนาขึ้นเป็นการแสดงอาชีพ และงานวิจัยของ

Klinger (1996 : 1987-A) มหาวิทยาลัยวอชิงตัน ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วัฒนธรรม และการศึกษาดนตรี ของครูผู้สอนจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับประถมศึกษา จนกลายเป็นข้อวิจารณ์ของครูผู้สอนวัฒนธรรมอื่น ๆ จุดมุ่งหมายของการศึกษาเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการดนตรีโลกจากวัฒนธรรม การศึกษารวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต 3 ปี โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ เป็นสื่อและเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งสองโครงการ ระบบวัฒนธรรมที่หลากหลายในหลักสูตร คือ การทดสอบ ผลการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทในการสอนได้อธิบายอย่างเปิดเผยในชั้นเรียนระดับประถมศึกษา พบว่าครูออกแบบหลักสูตรการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ครูได้เลือกเรียนจุดเริ่มต้นของดนตรี คือ วัฒนธรรมครูควรเตรียมความสนุกและความหมายที่สมบูรณ์สำหรับนักเรียนครูบางคนไม่เข้าใจถ่องแท้ในบทบาทของครูสำหรับการสอนดนตรี

สอดคล้องกับทฤษฎีทฤษฎีการเรียนรู้ที่เน้นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้า (S) กับการตอบสนอง (R) เขาเชื่อว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นได้ต้องสร้างสิ่งเชื่อมโยงหรือสัมพันธ์ (Bond) ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง จึงเรียกทฤษฎีนี้ว่า ทฤษฎีพันธะระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง (Connectionism Theory) หรือทฤษฎีสัมพันธ์เชื่อมโยงกล่าวถึงการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง โดยมีหลักพื้นฐานว่า การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองที่มักจะออกมาในรูปแบบต่าง ๆ หลายรูปแบบโดยการลองถูกลองผิด จนกว่าจะพบรูปแบบที่ดีและเหมาะสมที่สุดในการทดลอง ธอร์นไดค์ได้นำแมวไปขังไว้ในกรงที่สร้างขึ้นแล้วนำปลาไปวางล่อไว้นอกกรงให้ห่างพอประมาณโดยให้แมวไม่สามารถยื่นเท้าไปเขี่ยได้ จากการสังเกตพบว่าแมวพยายามใช้วิธีการต่าง ๆ เพื่อจะออกไปจากกรงจนกระทั่งเท้าของมันไปเหยียบถูกคานไม้โดยบังเอิญทำให้ประตูเปิดออกหลังจากนั้นแมวก็ใช้เวลาในการเปิดกรงได้เร็วขึ้นจากการทดลอง ธอร์นไดค์ อธิบายว่า การตอบสนองซึ่งแมวแสดงออกมาเพื่อแก้ปัญหาเป็นการตอบสนองแบบลองผิดลองถูก

Mahasarakham University

3.3.3 องค์ความรู้ใหม่ที่ค้นพบในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้รวบรวมประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสานกลุ่มศิลปินแห่งชาติจำนวน 3 ท่าน ครูภูมิปัญญาไทยจำนวน 3 ท่าน และกลุ่มศิลปินหมอลำที่มีความชำนาญในการฟ้อนประกอบลำจำนวน 3 ท่าน ทำให้ทราบภูมิหลังของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ โดยหน่วยงานที่รับผิดชอบด้านสาระสนเทศการจัดสาระบบข้อมูลของบุคลสำคัญทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านสามารถนำข้อมูลจากผลการวิจัยครั้งนี้ไปจัดเป็นข้อมูลสารสนเทศเพื่อการเผยแพร่ด้านประวัติความเป็นมา และพัฒนาการของศิลปินพื้นบ้านอีสาน เช่นหน่วยงานวัฒนธรรมจังหวัด มหาวิทยาลัยที่จัดสาระสนเทศเกี่ยวกับศิลปินอีสานได้แก่ สถาบันวิจัยศิลปะ และวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม สำนักงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

สภาพปัจจุบันปัญหาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มศิลปินในท่าฟ้อนที่ใช้เป็นท่ารำในการฟ้อนประกอบลำในปัจจุบัน และปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำให้กับกลุ่มผู้สนใจในศิลปะการแสดงหมอลำ โดยหน่วยงานทางด้านศิลปะการแสดง เช่น กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป์ และผู้ที่จะทำการวิจัยเกี่ยวกับท่ารำของศิลปินพื้นบ้านสามารถนำสภาพปัจจุบันปัญหาในการแสดงท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำไปปรับใช้และหาทางแก้ปัญหาที่พบในงานวิจัยครั้งนี้ เช่นหน่วยงานที่ดูแลและส่งเสริมศิลปะการแสดง วัฒนธรรมจังหวัดในเขตภาคอีสาน กระทรวงวัฒนธรรม

การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ และได้อนุรักษ์ในรูปแบบเอกสารวิชาการเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมโดยหน่วยงานทางด้านการศึกษาศิลปวัฒนธรรมสามารถนำไปเป็นต้นแบบของท่ารำในชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน เช่น โรงเรียนที่มีการจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปในเขตภาคอีสาน และมหาวิทยาลัยของรัฐและเอกชนที่มีการเปิดการเรียนการสอนศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน และการอนุรักษ์ในรูปแบบสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (VDO) ท่ารำเพื่อเป็นสื่อการสอน โดยหน่วยงานที่จะสามารถนำผลการวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปในเขตภาคอีสาน มหาวิทยาลัยที่มีการจัดการเรียนการสอนทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน โรงเรียนในสังกัด (สพฐ.) ที่มีรายวิชาการแสดงพื้นบ้านอีสานนำท่ารำที่ค้นพบในงานวิจัยไปใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอน และพัฒนาชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานโดยนำท่ารำต้นแบบจากงานวิจัยไปพัฒนาต่อยอดในชุดการแสดง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลจากการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.1 ผลการวิจัยพบว่าการวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์ครั้งนี้เป็นประโยชน์และส่งผลต่อสังคมในการศึกษาท่ารำเฉพาะตัวของศิลปินพื้นบ้านอีสาน ผู้ที่สนใจ และสถานศึกษา สถาบันอุดมศึกษาสามารถนำเอาท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานในเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินพื้นบ้านอีสานไปพัฒนาในการเรียนการสอนในกลุ่มศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน เกิดตำราวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีข้อมูลบนพื้นฐานงานวิจัยรองรับโดยโรงเรียนในเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาในสังกัน (สพม.) และสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษา (สพป.) ในเขตภาคอีสานนำสื่อการสอนชุดการศึกษาท่าฟ้อนของศิลปินพื้นบ้านอีสาน (หมอลำ) ใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนเกี่ยวกับ

Mahasarakham University

ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านเพื่อเป็นสื่อการเรียนการสอน และเป็นการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่ไปกับสังคมอีกทางหนึ่งที่จะทำให้ผลการวิจัยยั่งยืน

1.2 การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสังคมและศิลปวัฒนธรรมเกิดองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงสามารถนำไปพัฒนาเพื่อสร้างชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานชุดอื่น ๆ ที่ได้ท่ารำต้นแบบจากท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน จัดทำเป็นเอกสาร ตำราวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อเป็นฐานข้อมูลวิชาการชุดแอะ แอ่น ฟ้อน ใช้เป็นสื่อในการจัดการเรียนการสอนของโรงเรียนศรีมโหสถ โรงเรียนปราจิณราชษฎรอำรุง และโรงเรียนปราจีนกลัยาณี จังหวัดปราจีนบุรี ในการจัดการเรียนการสอนรายวิชาศิลปะ สาระนาฏศิลป์พื้นบ้าน เพื่อใช้เป็นท่ารำต้นแบบในการสร้างนวัตกรรมการศึกษาเกี่ยวกับการฟ้อนรำเพื่อยกระดับผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะให้สูงขึ้นตามเกณฑ์ หรือมากกว่าเกณฑ์ และเพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้เป็นที่รู้จักทั่งในประเทศและต่างประเทศ

1.3 การสร้างความภูมิใจในผลงานจากการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ผู้วิจัยเกิดความภาคภูมิใจที่เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมองค์ความรู้ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นให้คงอยู่ในสังคมอย่างยั่งยืนเพื่อเป็นมรดกทางปัญญาของคนในสังคมอีสาน และสังคมไทย เพื่อใช้เป็นข้อมูลทางวิชาการในการศึกษาของเยาว์ชนคนรุ่นหลังได้ส่งต่อภูมิปัญญาไทยสู่ประชาคมอาเซียนและประชาคมโลกต่อไป

1.4 การพัฒนาองค์กรการวิจัยครั้งนี้มีประโยชน์แก่สังคม และองค์กร กล่าวคือสามารถนำไปปรับและสร้างสรรค์นวัตกรรมการศึกษา และเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนในโรงเรียนศรีมโหสถและโรงเรียนปราจีนกัลยาณี ที่ผู้วิจัยปฏิบัติหน้าที่ในตำแหน่งครูประจำการสอนในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ และเป็นวิทยากรในหน่วยงานที่เกี่ยวข้องที่มีการสนับสนุนด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โดยสามารถนำไปพัฒนาองค์ความรู้เพื่อใช้เป็นประโยชน์กับการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านต่อไป

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาวิจัยกระบวนการส่งเสริมการอนุรักษ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านกลุ่มสาขาอื่นในภาคอีสาน เช่น เขมร สวย เญ่อ ภูไท และศิลปินปินกลุ่มอื่อน ๆ ในภาคอีสาน

2.2 ควรศึกษาสภาพปัจจุบันปัญหา และการถ่ายทอดท่ารำของศิลปินกลุ่มอื่นในภาคอีสาน

2.3 ควรศึกษาบทบาทและหน้าที่ของศิลปินพื้นบ้านอีสานที่มีต่อสังคมไทย

3. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

3.1 กลุ่มศิลปินพื้นบ้านอีสาน ชาวบ้าน สภาวัฒนธรรมอำเภอ สภาวัฒนธรรมจังหวัด กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น กรมการปกครองท้องถิ่น องค์กรเอกชน และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ และสืบสานเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานให้ดำรงอยู่สืบไป

3.2 การประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข่าวสารในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานทั้งภายใน และภายนอกประเทศ เพื่อสร้างความตระหนักและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทยที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติเพื่อให้เป็นที่รู้จักกันเป็นที่แพร่หลายเกิดความภาคภูมิใจและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมของบรรพชนที่ได้สืบถอดกันมาจนถึงรุ่นปัจจุบัน โดยประสานงานกับ

Mahasarakham University

สื่อมวลชนแขนงต่าง ๆ เพื่อเผยแพร่ศาสตร์ และศิลป์แขนงนี้ให้เป็นที่รู้จักเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอีทางหนึ่ง

3.3 จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นของสถานศึกษาในเขตภาคอีสานเพื่อฝึกหัดและพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความสุนทรียภาพทางด้านอารมณ์ และเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการฟ้อน ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่สืบไป

3.4 ควรหางบประมาณมาสนับสนุนการจัดการเรียนการสอนท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน และพัฒนาชุดการแสดงที่มีท่ารำต้นแบบมาจากท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

3.5 จัดให้มีพิพิธภัณฑ์หมอลำในเขตภาคอีสานเพื่อเป็นแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปะการแสดงหมอลำเป็นการอนุรักษ์ที่สำคัญอีกทางหนึ่งที่จะให้ศิลปะการแสดงหมอลำเป็นที่รู้จักและคงอยู่คู่ชาติไทยสืบไป

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. นำเที่ยวประเทศไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ : การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2554.

กัญญา ลีลาสัย. หลักการ และวิธีการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์. การคิดวิเคราะห์และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการคิดวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2546.

คณาพร คมสัน. การพัฒนารูปแบบการเรียนรู้ด้วยการพัฒนาตนเองในการอ่านภาษาอังกฤษเพื่อความเข้าใจ สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. นาฏศิลป์ และการละคร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2521.

จรูญ ยูงทอง. วัฒนธรรมท้องถิ่นไทย. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2545.

จิราภรณ์ ศรีสฤงคาร. ปัญหาและความต้องการในการจัดเนื้อหาหลักสูตรประถมศึกษากลุ่มการงานพื้นฐานอาชีพ แขนงงานเลือกของจังหวัดลำพูน. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2530.

จีรพล เพชรสม และฉวีวรรณ ดำเนิน. วาดฟ้อนอีสาน วาดรำอุบลราชธานี. อุบลราชธานี : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี, 2532.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. การละเล่นอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2528.

————. คติชาวบ้านอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2525.

จารุณี เสนารัตน์. ท่าศิลปะในการเซิ้ง : การอนุรักษ์และพัฒนาเพื่อส่งเสริมการแสดงในงานบุญบั้งไฟ. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

————. บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ. รายงานการวิจัย. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2528.

จารุบุตร เรืองสุวรรณ. ความหลากหลายของวัฒนธรรมอีสานกับการท่องเที่ยว. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์, 2549.

จตุรงค์ มนตรีศาสตร์. แนวคิดทฤษฎีสุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2537.

จีรพล เพชรสม. นาฏยพื้นบ้าน. ร้อยเอ็ด : นาฏศิลป์ร้อยเอ็ด, 2532.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. หมอลำหมอแคน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, 2526.

ฉวีวรรณ พันธุ. การศึกษาฟ้อนสาละวัน. ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2544.

————. นาฏศิลป์พื้นบ้าน แม่บทอีสาน. ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2527.

ฉัตรทิพย์ สุภา. การเผยแพร่ทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : คลังนานาวิทยา, 2540.

Mahasarakham University

ชนิตา สุมมาตย์. ความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : เจริญอักษร, 2551.

————. ภาคตะวันออกเฉียงเหนือแหล่งวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : วัฒนาพาณิชย์, 2551.

ชมพูนาฏ ชมพูพันธ์. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาสุนทรียทางนาฏศิลป์ไทยเรื่องโขนของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏเลย โดยใช้สไลด์เทปโปรแกรมกับการสอนปกติ. วิทยานิพนธ์ ศษ.บ. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2542.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. คู่มือการอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โครงการส่งเสริมวัฒนธรรม ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, 2535.

————. ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

ชุดา จิตพิทักษ์. สังคมวิทยาและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : สารมลชล, 2548.

ชุมเดช เดชพิมล. เอกสารประกอบการสอนฟ้อนอีสาน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย มหาสารคาม, 2552.

ชาญวิทย์ ภูฆัง. แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรม. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2554.

โชค เก่งเขตรกิจ. ของดีอีสาน. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2539.

ฐปนี ศรีสุคนธรัตน์. ผลของการใช้เทคนิคแม่แบบต่อเจตคติต่อการเรียนนาฏศิลป์ไทยของนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัย มหาสารคาม, 2546.

ดำรง ฐานดี. แนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2551.

ทรงคุณ จันทจร. การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ. เครื่องดนตรีอีสาน. ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2525.

ทวยเทพ พัฑฒนะ. ประวัติศาสตร์อีสาน. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2537.

ธิดา สาระยา. เมืองโบราณ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2538.

นัดรบ มุลาลี. การแสดงภาคอีสาน. ร้อยเอ็ด : วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด, 2547.

นิคม ชมพูหลง. วิธีการและขั้นตอนการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นและการจัดทำหลักสูตรสถานศึกษา. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2545.

บุษกร บิณฑสันต์. หมอลำ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. การแสดงหมอลำในภาคอีสาน. ขอนแก่น : คลังปัญญา, 2554.

บุญยงค์ เกศเทศ. วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2536.

ประสาน กำจรเมนุกุล. ทฤษฎีสังคมวัฒ และนธรรม. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2551.

ปราณี วงเทศ. เพลงพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : ศิวพร, 2525.

ปรีชา ปริญญาโน. ประเพณีของคนอีสาน. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา, 2532.

ปัญญา รุ้งเรื่อง. หลักและวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2547.

ผกา เบญจกาญน์. นาฏศิลป์ การแสดง 4 ภาค. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2530.

Mahasarakham University

พรชัย ศรีสารคาม. หมอลำกับการพัฒนารูปแบบการแสดงพื้นบ้าน. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2552.

————. ผญา. มหาสารคาม : อักษรทองการพิมพ์, 2522.

พรทิพย์ ซังธาดา. วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น, 2545.

พรสวรรค์ พรดอนก่อ. การพัฒนาการจัดการศิลปะการแสดงหมอลำกลอนในจังหวัดอุดรธานี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

พัทยา สายหู. ความสำคัญของวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

พัลลภ เพียรชนะ. ความเชื่อเรื่องคาถาอาคมเกี่ยวกับอ้อไหว้ครูหมอลำกลอน : กรณีศึกษาศิลปินหมอลำกลอนในภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2554.

พีรพงศ์ เสนไสย. สายธารแห่งฟ้อนอีสาน. ขอนแก่น : คลังนานาวิทยา, 2547.

เพชรดา บัวแก้ว. กลุ่มชาติพันธุ์คนอีสาน. อุบลราชธานี : มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 2537.

ไพบูลย์ แพงเงิน. วัฒนธรรมการละเล่นของคนอีสาน. บุรีรัมย์ : วินัย, 2534.

ไพฑูรย์ เครือแก้ว. วัฒนธรรมกับการพัฒนา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2515.

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. ทฤษฎีทางสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2521.

ไพรินทร์ เหมบุตร. หลักและวิธีการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ภัณฑ์ธิมา ภูรีโรจน์. การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นแบบบูรณาการกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง ระบำกรมหลวงชุมพรรำลึกสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาจังหวัดชลบุรี วิจัยเพื่อสร้างนวัตกรรม คศ.3. ชลบุรี : สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 18, 2548.

มนตรี ตราโมท์. ศิลปะการเต้นรำ ฟ้อนรำ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525.

มีชัย พลภูงา. สภาพและปัญหาการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในหลักสูตรสถานศึกษาของโรงเรียนเครือข่ายการใช้หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดมหาสารคาม. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2546.

ระวีวรรณ บุญประกอบ. เพลงโคราช : การอนุรักษ์ และสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดนครราชสีมา. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

รจนา สุนทรานนท์. แนวคิดหลักการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์. ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล, 2550.

ยุค ศรีอารยะ. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2545.

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิต. การศึกษาฟ้อนหมอลำผีฟ้าภาคอีสานเพื่อการอนุรักษ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

ลัดดา พนัสนอก. การละเล่นพื้นเมืองสกลนคร. สกลนคร : ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสกลนคร, 2537.

วสันต์ สมสัย นาฏศิลป์พื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : คลังนานา, 2555.

วรพรรณ กีรานนท์. การวิเคราะห์หลักสูตรนาฏศิลป์ระดับปริญญาตรีของสถาบันอุดมศึกษา. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

Mahasarakham University

วิโรจน์ วัฒนานิมิตกูล. การพัฒนารูปแบบการสอนโดยใช้สาระอิงบริบทเพื่อส่งเสริมความใฝ่รู้ของนักเรียนระดับประถมศึกษา. วิทยานิพนธ์ คศ.ด. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์. วัฒนธรรมพื้นบ้านนิเวศน์สัญจรวิถีทางสู่การอนุรักษ์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสตร์, 2531.

วิชัย ภู่โยธิน. หน้าที่พลเมือง วัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตในสังคม. กรุงเทพ : อักษรเจริญทัศน์, 2557.

วาสิฏฐี ตาดทอง. การพัฒนาเอกสารประกอบการสอนรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ระบำศรีพฤทเธศวร นวัตกรรมการศึกษา คศ.3. ศรีสะเกษ : สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 28, 2550.

ศิราภรณ์ ปทุมวัน. บทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2442.

ศิริวัฒน์ นารีเลิศ. แนวทางการอนุรักษ์ และพัฒนา. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2554.

ศรีศักร วัลลิโภดม. อีสานแอ่งอารยธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2533.

————. อีสานนิทัศน์. กรุงเทพฯ : ไทยรัฐ, 2545.

ศิริวรรณ แก้วเพ็งกรอ. ภูมิปัญญาพื้นบ้านเพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรีของชาวผู้ไทยจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. หลวงพระบางเมือมรดกโลก. กรุงเทพฯ : เดือนตุลา, 2553.

ศุภวรรณ อุบลเลิศ. การพัฒนารูปแบบการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปะ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

สรเชต วรคามวิชัย. อารยธรรมอีสาน. บุรีรัมย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 2534.

สมคิด โชติกวณิชย์. วัฒนธรรมกับการพัฒนา. กรุงเทพฯ : ศิลปากร, 2531.

สมชาย ลำดวน. จตุสดมภ์วัฒนธรรม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2552 ก.

————. มิติทางวัฒนธรรม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสาคาม, 2552 ข.

สมมาตร ผลเกิด. อีสานกับการพัฒนาด้านสังคมวัฒนธรรม. บุรีรัมย์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, 2550.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. สังคมวิทยาชนบทแนวคิดทางทฤษฎี. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2545.

————. สังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : พัฒนาการพิมพ์, 2534.

————. สังคมวิทยาชนบท แนวคิดทางทฤษฎี และแนวโน้มในสังคมชนบทไทย. กรุงเทพฯ : พัฒนาการพิมพ์, 2537.

สันติ ศิริคชพันธ์. การแสดงพื้นบ้านและการแสดงพื้นเมือง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

Mahasarakham University

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. กรฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สุกรี เจริญสุข. แนวคิดและทฤษฎีสุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2545.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

สุรพล วิรุฬรักษ์. นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : ธรรมดาเพรส, 2549.

————. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – 2477). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

สุรพล เนสุสินธุ์. พัฒนาการการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น คณะระเบียบวาทศิลป์จังหวัดขอนแก่น. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2550.

————. หลักการแสดงนาฏยศิลป์วิทรรศน์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุรสิทธิ์ ไกรสิน. การศึกษาสังคมกับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : คลังปัญญา, 2550.

สุภาพร คำยุธา. การศึกษาการฟ้อนของชาวภูไทยบ้านโพน อำเภอคำมวง จังหวัดกาฬสินธุ์. กาฬสินธุ์ : สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษากาฬสินธุ์ เขต 3, 2546.

สุรัตน์ จงดา. วัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2541.

สุวิทย์ มูลคำ. หลักแบะวิธีการวิเคราะห์เทคนิคในการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2548.

เสงี่ยม โตรัตน์. หลักและวิธีการวิเคราะห์ข้อมูล. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

เสรี พงศ์พิศ. คืนสู่รากเหง้าทางเลือก และทัศนวิจารณ์ว่าด้วยภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2536.

แสง มนวิทูร. นาฏยศาสตร์ของพรตมุนี. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2541.

เสาวรัตน์ ทศศะ. การอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการฟ้อนบูชาพระธาตุในภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2556.

อมรา พงศาพิชญ์. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2549.

อุดม เชยกีวงศ์. หลักสูตรท้องถิ่นยุทธศาสตร์การปฏิรูปการเรียนรู้. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ 1991, 2545.

อาษา สบฤกษ์. การศึกษาวิธีการสอนนาฏยสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

อังกูล สมคะเนย์. สภาพและปัญหาการนำภูมิปัญญาชาวบ้านมาใช้พัฒนาหลักสูตรในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี. วิทยานิพนธ์ ศษ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

อันธิฌา แสงชัย. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2547.

อาทิตย์ คำหงส์ศา. การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2555.

Aidley, Cart A. and W. Avery. Social Network Influence on the Dyadic Relationship Social Exchange in Developing Relationships. Huston : Academic Press, 1979.

Mahasarakham University

Ambrose, Kay. Classical Dancer and Costumes of India. New Delhi : Oriental Books Reprint Corporation, 1980.

Asain, Productivity Organization. Role of Women Informal Development. New Delhi : Oriental Books Reprint Corporation, 1997.

Balasawati, T. The Art of Bharata Natyam : A Persond Statement in Jones True Betty Dance as Cultural Heritage Volume 2. p.1. New York : Dance Research Annual, 1985.

Bannister, Dence Jagger. "Native America Dance A Synenergy of Dance, Drmam and Religion (Hopi. Lakota. Tiwa Pueblo, Cherokee)," Masters Abstracts International. 39(4) : 952 ; August, 2012.

Barnett, H.G. Innovations : The Basic of Culture Change. New York : McGraw-Hill Book Company, 1983.

Benedict, Ruth. Patterns of Culture. New York : The New American Libery, 1934.

Bhavnani, Enakshi. The Dance in India. 2nd ed. Bombay : D.D. Karkaria, 1970.

Burt, R.S. "Applied Network Analysis An Overview," Sociological Methods and Research. 3(2) : 245-247 ; November, 1978.

Cheney, Gay. Basic Concepts in Modern Dance. 3rd ed. New Jersey : A Dance Horizons Book Princeton Book Company, 1998.

Cohen, Abner. Power Relations and Symbolicaction, in Two – Dimensional Man An Essay on the Anthropology of Power and Symbolism in Complex Society. California : University of California Press, 1976.

Cohen, John M. and Uphofft, Norman T. "Participation Place in Rural Development," Sociological Methods and Research. 8(4) : 219 – 222 ; May, 1984.

Cook, Karen S. Network Structures form an Exchange Perspective Social Structure and Network Analysis. New York : SAGE Publication, 1982.

Crapo, Richley H. Cultural Anthropology : Understanding Ourselves and others. Utah : Diskhin 2 McGraw–Hill, 1998.

Degenne, Alain and Fores, Michel. Introducing Social Networks. New York : Redwood Books, 1999.

Douglas, Mary. "The Two Bady," in Natural Symbols : Explorations in Cosmology. New York : The Free Press, 1965.

Ferraro, Gary P. Cultural Anthropology : An Applied Perspective. 3rd ed. New York : International Thomson, 1997.

Granovertter, Mark S. The Strength of Weak Ties Social Networks : A Developing Paradigm. Samuel Leinhardt Edkitor. New York : Academic Press, 1977.

Mahasarakham University

Grauer, Rhoda and Gerald Jones. Dancing. New York : Harry N. Aramr, 1974.

Hanna, Judith Lynn. To Dance is Human in the Zande Pymbo Dance and Social Changes By Barbara Sellers Dance Research Annual XVI. USA. : A Spectrum of World Dance, 1987.

Hyman, M. "Enterprises Education Corporation Folk Dance," The World Book Encyclopedia. 7(12) : 180, 2010.

Haviland, Willam A. Cultural An Teratology. Florida : Harcourt Brace College Publishers, 1975.

Hicks, Herbert G. The Management of Organization. New York : A Systems an Human Research Laxington Book, 1972.

Johnson, William L. Using a Using a System Approach in Education 2. New York : McGraw-Hill, 1984.

Keri, Hulme Foreword and Ginn Victoria Photographs. The Spirited Earth Dance Myth and Ritual From South Asia to the South Pacific. New York : Rizzoli International Publications, 1990.

Kindred, Alton R. Data Systems and Management : Introduction to Systems Analysis and Design. 2nd ed. Englewood Cliff, : Hall, 1980.

Kirstein, Lincoin. Movement & Metaphior. Four Centuries of Ballet. New York : Praeger Publishers, 1970.

Kuhn, T. The Essential Tension : Selected Studies in Scientific Tradition and Change. Chicago : University of Chicago Press, 1977.

Neelly, Linda Page "Collaborative Early Childhood Music Practice : a year in the life of a Pre-Kindergarten Music Teacher," Dissertation Abstracts International. 61(03) : 927-A ; September, 2000.

Ota Wang, Vivian. "Curriculum Development and Cognitive Style : Cultural Competency Ingenetic Counseling," Dissertation Abstracts International. 56(6) : 2118-A ; December, 1995.

Peyes, Denisa. The Philippines Country Paper Traditional Dance in Reflection of Contemporary Expression. New York : The First ASEAN Dance Festival, 1999.

Soedarsono, S. Dance in Indonesia. Indonesia : P.T. Karya Nusantara, 1974.

Steward, Julian. Theory of Culture Change The Methodology of Multilinea Ruvolution. Urbana : University of lllinois Press, 1979.

Turner, Victor W. The Retuol Process : Structure and Anti–Structure. Chicago : University of Chicago Aldine Publishing Company, 1970.

Mahasarakham University

Vatsyayan, Kapila. Dance : Vevels and Dimensions of Research Dance Research XIV Dance As Cultural Heritage Vol.1. New York : McGraw-Hill, 1983.

Vectoria, Ginn. The Spirited Earth Dance Myth, and Ritual From South Asia to the South Pacific. New York : Ryzoli- International Publication, 1990.

Wallace, Ruth A. and A. Wolf. Contemporary Sociological Theory : Continuing the Classical Tradition. Englewood, New Jersey : Prentice–Hall, 1995.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง 1
เรื่อง
การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

.....

ตอนที่ 1

คำชี้แจง ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ กรอกขอมูล หรือทำเครื่องหมาย ✓ **ลงใน ( ) ที่ตรงกับข้อมูลของท่าน**

1. ( ) หญิง ( ) ชาย 2. อายุ ( ) 45-55 ปี ( ) 55-60 ปี ( ) สูงกว่า 60 ปี
3. อาชีพ ( ) ศิลปินแห่งชาติ ( ) ครูภูมิปัญญาไทย ( ) ศิลปินพื้นบ้าน
4. การศึกษา ( ) ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ( ) ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3
( ) ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ( ) ระดับปริญญาตรี ( ) ระดับปริญญาโทขึ้นไป

ตอนที่ 2

คำชี้แจง ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์อธิบายตามประเดนคำถามดังต่อไปนี้

1. ประวัติส่วนตัว วัน เดือน พ.ศ. ที่เกิด ที่อยู่ปัจจุบัน อาชีพ ภูมิหลังถิ่นเกิด

.....
.....
.....
.....

2. ผลงาน กลอนลำ เอกสาร ตำรา ที่ท่านได้ประพันธ์ที่สร้างชื่อเสียงให้ท่านในอดีตถึงปัจจุบัน

.....
.....
.....

3. รางวัล การเชิดชูเกียรติ ประกาศเกียรติคุณ ผลงานดีเด่น

.....
.....
.....
.....

4. ท่ารำ ท่าฟ้อนประกอบลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปิน จำนวนท่า ความหมาย ที่มาของท่ารำ .....
.....
.....
.....
.....

Mahasarakham University

5. ลักษณะท่าฟ้อน การอธิบายท่ารำและความหมายของท่ารำ

.....

.....

.....

.....

6. ชื่อท่ารำ โอกาสที่นำไปใช้ประกอบการแสดง

.....

.....

.....

.....

7. การนำท่ารำไปพัฒนาเป็นชุดการแสดงในโอกาสต่อไป

.....

.....

.....

.....

8. ข้อคิดและข้อเสนอแนะในการปฏิบัติท่ารำท่าฟ้อน

.....

.....

.....

.....

9. การให้นิยามของคำว่าฟ้อนประกอบลำ

.....

.....

.....

.....

10. การให้ความหมายของคำว่า หมอลำ

.....

.....

.....

.....

11. ความคิดเห็นอื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

...../...../.....

Mahasarakham University

ชุดที่ 2
แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง 2
เรื่อง
การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

.....

ตอนที่ 1

คำชี้แจง ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ กรอกขอมูล หรือทำเครื่องหมาย ✓ **ลงใน ( ) ที่ตรงกับข้อมูลของท่าน**

1. ( ) หญิง ( ) ชาย 2. อายุ ( ) 45-55 ปี ( ) 55-60 ปี ( ) สูงกว่า 60 ปี
3. อาชีพ ( ) ศิลปินแห่งชาติ ( ) ครูภูมิปัญญาไทย ( ) ศิลปินพื้นบ้าน
4. การศึกษา ( ) ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4-6 ( ) ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3
( ) ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ( ) ระดับปริญญาตรี ( ) ระดับปริญญาโทขึ้นไป

ตอนที่ 2

คำชี้แจง ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์อธิบายตามประเดนคำถามดังต่อไปนี้

1. ท่านเป็นศิลปินพื้นบ้านกลุ่ม ได้รับการถ่ายทอดการลำจากบุคคลใด ท่านเป็นศิลปินมาแล้วกี่ปี

.....
.....
.....
.....

2. การใช้ท่ารำในการแสดงปัจจุบันมีท่าไดบ้าง

.....
.....
.....
.....

3. ปัญหาที่พบบ่อยในการแสดงท่ารำบนเวทีในปัจจุบัน

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Mahasarakham University

4. ปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำของท่านมีปัญหาไดบ้าง

.....

.....

.....

.....

5. แนวทางในการแก่ปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำ

.....

.....

.....

.....

6. กลุ่มผู้ที่สนใจเข้ารับการถ่ายทอดส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคนอายุประมาณเท่าไร

.....

.....

.....

.....

7. จุดเด่นและความสำคัญของท่ารำ ท่าฟ้อนของท่านเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

9. ความกังวลในการถ่ายทอดของท่านมีอะไรบ่าง

.....

.....

.....

.....

10 ความคิดเห็นอื่น ๆ

.....

.....

.....

.....

วันที่ เดือน พ.ศ.2558

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง
เรื่อง
การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

.....

ชื่อ นาย นาง นางสาว ..... สกุล .....
ประเภทกลุ่มตัวอย่าง .....
ที่อยู่ .....
ภูมิชาติ .....
.....
.....
บิดาชื่อ .....
อาชีพ .....
มารดาชื่อ .....
อาชีพ .....
สมรสกับ .....
มีบุตรด้วยกัน .....
หน้าที่การงานในปัจจุบัน
.....
.....
การศึกษา
.....
.....
.....
ผลงานที่สร้างชื่อเสียง
.....
.....
.....
.....
.....
การได้รับรางวัล และการเชิดชูเกียรติ
.....
.....
.....
.....
.....

Mahasarakham University

ผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์

.....

.....

.....

.....

แนวคิดในการพัฒนาท่ารำ

.....

.....

.....

.....

แนวคิดในการนำท่ารำไปพัฒนาต่อทางด้านนาฏศิลป์

.....

.....

.....

ประเภทความถนัดในการแสดง

.....

.....

.....

ปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงหมอลำ

.....

.....

.....

.....

แนวนางการแก้ปัญหาที่พบในขณะทำการแสดงบนเวที และการถ่ายทอดท่ารำและการแสดงหมอลำ

.....

.....

.....

.....

.....

สภาพปัจจุบันในการใช้ท่ารำในการแสดง

.....

.....

.....

.....

Mahasarakham University

ท่ารำที่ใช้ในการแสดงในทุกวันนี้

.....

.....

.....

.....

ปัญหาในการใช้ท่ารำในปัจจุบัน

.....

.....

.....

.....

ชื่อผู้สัมภาษณ์ .....

วันที่ ..... เดือน .....พ.ศ. 2558

เวลา .....

Mahasarakham University

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม
เพื่อใช้สังเกตการณ์ปฏิบัติท่ารำและการถ่ายทอดท่ารำ
เรื่อง
การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

.....

แบบสังเกตการณ์ปฏิบัติท่ารำของศิลปินพื้นบ้านแบบมีส่วนร่วม

ชื่อศิลปินพื้นบ้าน นาย นาง นางสาว .....

กลุ่มศิลปินสาขา .....

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

เรื่อง .....

ประเด่นการสังเกต กิจกรรม

1. ลักษณะการปฏิบัติท่ารำ
2. การตั้งชื่อท่ารำ
3. การอธิบายท่ารำแบบปฏิบัติอย่างละเอียด
4. การเก็บรวบรวมท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์
5. รูปแบบการฟ้อนประกอบลำ ในปัจจุบันโอกาสที่นำท่ารำไปใช้ในการแสดง
6. การถ่ายทอดท่ารำ
7. ปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำให้กับผู้ที่สนใจ
8. ข้อคิดในการแก้ปัญหาในการถ่ายทอดท่ารำ

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

1. เทปบันทึกเสียง ใช้ในการบันทึกการสังเกต
2. กล้องถ่ายภาพ ใช้ในการบันทึกภาพในการสังเกตแบบมีส่วนร่วม
3. สมุดจดบันทึก ใช้จดบันทึกการให้สัมภาษณ์จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม
4. กล้องบันทึก VDO ใช้บันทึกภาพเคลื่อนไหวในการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

ชื่อผู้สังเกต.....

วันที่ที่ทำการสังเกต

...../...../.....

เวลา.....

สถานที่ .....

Mahasarakham University

แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม
เพื่อใช้สังเกตการณ์ปฏิบัติท่ารำแบบมีส่วนร่วม
เรื่อง
การวิเคราะห์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสานเพื่อการอนุรักษ์

.....

แบบสังเกตการณ์ปฏิบัติท่ารำของศิลปินพื้นบ้าน

ชื่อศิลปินพื้นบ้าน นาย นาง นางสาว .....

กลุ่มศิลปินสาขา .....

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

เรื่อง .....

ประเด่นการสังเกต กิจกรรม

1. กิจกรรมการแสดงหมอลำบนเวที
2. การแต่งกายแต่งหน้า
3. ลักษณะการแสดงบนเวที
4. สภาพปัจจุบันของการใช้ท่ารำบนเวที
5. ปัญหาที่พบในการแสดงบนเวที
6. การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า
7. ปัญหาที่แก้ได้ และแก้ไม่ได้
8. ข้อควรสังเกตจากบริบทลอบข้าง

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

1. เทปบันทึกเสียง ใช้ในการบันทึกการสังเกต
2. กล้องถ่ายภาพ ใช้ในการบันทึกภาพในการสังเกตแบบมีส่วนร่วม
3. สมุดจดบันทึก ใช้จดบันทึกการให้สัมภาษณ์จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม
4. กล้องบันทึก VDO ใช้บันทึกภาพเคลื่อนไหวในการแสดงท่ารำของศิลปินพื้นบ้านอีสาน

ชื่อผู้สังเกต.....

วันที่ที่ทำการสังเกต

...../...../.....

เวลา.....

สถานที่ .....

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

Mahasarakham University

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

กฤษณา บุญแสน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สำนักงานหมอลำกฤษณา บุญแสนจังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวัน 15 มกราคม 2558.

จินตนา เย็นสวัส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทยจินตนา เย็นสวัส เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2558.

ฉลาด ส่งเสริม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สำนักงานหมอลำป.ฉลาด จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2558.

ฉวีวรรณ พันธุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านสี่เหลี่ยมน้อย ตำบลช่องแมว อำเภอลำทะเมนชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2558.

นิตยา รากแก่น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านปรีชา อำเภอธันญบุรี จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันที่ 21 มกราคม 2558.

ทองนาง คุณไชย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านโคกสาร อำเภอชานุมาร จังหวัดอำนาจเจริญ เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2558.

มลฤดี พรหมจักร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านโบกม่วง อำเภอเขมราช จังหวัดอุบลราชธานี เมื่อวันที่ 16 มกราคม 2558.

ราตรีศรีวิไล บงสิทธิ์พร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักครูภูมิปัญญาไทย ตำบลขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2558.

วันดี พลทองสถิต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่หมู่บ้านโกฑา อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 17 มกราคม 2558.

สิทธิ์ศักดิ์ จำปาแดง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภควัต ปิดตาทะโน เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 12 มิถุนายน 2558.

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายภควัต ปิดตาทะโน
วันเกิด วันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2526
สถานที่เกิด อำเภอนาเชือก จังหวัดมหาสารคาม
สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 168 หมู่ 9 ตำบลชุมเห็ด อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ 31000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครู อันดับ คศ.1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียนศรีมโหสถ ตำบลโคกปีบ อำเภอศรีมโหสถ จังหวัดปราจีนบุรี 25190

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2548 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี
พ.ศ. 2553 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2558 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University