ฟ้อนแม่บทอีสาน : แม่ท่าการฟ้อนพื้นเมืองอีสานสู่กระบวนการนาฏยประดิษฐ์*

FORN MAE BOT ISAN: MAIN POSTURE OF ISAN FOLK DANCE TO THE PROCESS OF ARTIFICIAL DANCE

ชัยณรงค์ ต้นสุข[1]
Chainarong Tonsuk[1]
วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[1]
Roi-Et College of Dramatic Arts BunditpatanasilpaInstitute[1]
Email : chary_roi-et101@hotmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องฟ้อนแม่บทอีสาน : แม่ท่าการฟ้อนพื้นเมืองอีสานสู่กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ มีวัตถุประสงค์ 1)เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของฟ้อนแม่บทอีสาน 2)เพื่อศึกษาความหมายและกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน 3)เพื่อศึกษาแนวทางการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ผู้รู้ด้านการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 4 คน ด้านดนตรีพื้นบ้าน จำนวน 1 คน ผู้สร้างสรรค์งานด้านการแสดงพื้นบ้านจำนวน 6 คน ข้อมูลภาคสนามได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์ และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ท่าฟ้อนแม่บทอีสานได้มีการศึกษาค้นคว้าเรียบเรียงท่าฟ้อนลำต่างๆ และแบ่งออกเป็นหมวดหมู่โดยหมอลำฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(หมอลำ) อาจารย์ทองจันทร์ สังฆะมณี อาจารย์ทองคำ ไทยกล้า และอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) โดยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปี พ.ศ.2525 มีนโยบายให้รวบรวมท่าฟ้อนของคนอีสานจากสิ่งต่างๆ ได้แก่ การเคลื่อนไหวอิริยาบถของสัตว์ จากธรรมชาติ จากท่าทางตามวิถีชีวิต จากวรรณกรรมท้องถิ่น รวมทั้งหมด 48 ท่า แล้วจัดทำเป็นท่าฟ้อนแม่บทแบบมาตรฐานของอีสานเพื่อใช้การเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ซึ่งฟ้อนแม่บทอีสานมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ท่าฟ้อน บทร้อง ดนตรีประกอบ เครื่องแต่งกาย ที่สามารถนำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานได้ด้วยวิธี 1)การตีความและแปลความหมาย โดยต้องทำความเข้าใจกับแนวคิดและรูปแบบของการแสดง 2)การเลือกใช้แม่ท่าจากฟ้อนแม่บทอีสาน โดยเลือกใช้ท่าที่สื่อ

*Received: May 5, 2022; Revised: June 20, 2022; Accepted: June 21, 2022

ความหมายเข้ากับบทร้อง เช่น ท่ากาตากปีก ใช้เป็นท่าในการเชิญชวน 3)การสร้างความสัมพันธ์กับท่าเชื่อมและท่าสร้างสรรค์ โดยการใช้ท่าฟ้อนที่สามารถเคลื่อนที่ปรับเปลี่ยนตำแหน่งได้ สรุปกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานเป็นแม่ท่าหลักที่สามารถใช้เป็นแนวทางในการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ แต่ต้องคำนึงถึงความหมายของท่าและเลือกใช้ให้ความสัมพันธ์กับท่าเชื่อมและท่าสร้างสรรค์จึงจะเกิดสุนทรียภาพของการแสดง

คำสำคัญ : 1. ฟ้อนแม่บทอีสาน 2. กระบวนการ 3. นาฏยประดิษฐ์

ABSTRACT

Research on Forn Mae Bot Isan. From the main posture ofIsan folk dance to the process of artificial dance. The objectives were 1) to research the origins and composition of the Forn Mae Bot Isan, 2) to study the meaning and process of the Fond Mae Bot Isan, and 3) to study the method of creating an artificial dance that is created from the Fond Mae Bot Isan posture. This is qualitative research. The researcher has used the study method from the documents and related research. From the interview observation and group discussion, the information was synthesized and analyzed as intended. The content is divided into 3 main issues as follows: The research tools are an interview with four professional folk performers, one folk musician, and six creative folk performers. Field data is obtained from observations and interviews. and present the results of the research using descriptive and analytical methods.

The results showed that Forn Mae Bot Isan posture has been studied, researched, compiled, and divided into categories by Chaweewan Phanthu(Damnoen), National Artist Performing Arts (Mo Lam), Ajarn Thongchan Sangkamanee, Ajarn Thongkham Thaikla, and Ajarn Songsak Pratumsin, National Artist Performing Arts (Folk music). In 1982, Roi Et College of Dramatic Arts had a policy of collecting the dances of Isan people from various things, including animal movements, from nature, from gestures according to their way of life, and from the local literature. A total of 48 postures were made into the standard Fond Mae Bot Isan for teaching and learning in folk dances. The Forn Mae Bot Isanhas important elements which is the dance posture, lyrics, music, and costumes. This can be used as a guideline for the

creation of Isan folk dances by means of 1) interpretation and interpretation by having to understand the concept and style of the performance. 2) By choosing a Fond Mae Bot Isan posture that conveys meaning to the song, such as Tha Ka Tak Peak. 3) Relationship building through welding and creative poses utilizing dance moves that can change the position. In summary, the Forn Mae Bot Isan process is the main posture that can be used as a guideline for creating an artificial dance. but must aware of the meaning of the posture and choose to use it in relation to the welding posture and the creative posture in order to create the aesthetics of the performance.

Keywords : 1. Forn Mae Bot Isan 2. Process 3. Artificial Dance

1. ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

ภูมิภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นภูมิภาคที่มีความโดนเด่นทางด้านวัฒนธรรมแห่งหนึ่งของประเทศ การจัดแบ่งกลุ่มวัฒนธรรมของอีสานนั้น สามารถจัดแบ่งกลุ่มตามลักษณะทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในพื้นที่ คือ 1)กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ(กลุ่มวัฒนธรรมภูไท) อาศัยในแถบพื้นที่ของจังหวัดกาฬสินธุ์(บางส่วน) จังหวัดสกลนคร จังหวัดมุกดาหาร และจังหวัดนครพนม กลุ่มนี้จัดเป็นกลุ่มวัฒนธรรมภูไท 2)กลุ่มวัฒนธรรมอีสานกลาง(กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน) บริเวณแถบจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์(บางส่วน) ขอนแก่น และจังหวัดอุดรธานี 3)กลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ ประกอบไปด้วยบริเวณพื้นที่แถบจังหวัดที่ติดกลับประเทศกัมพูชาร่วมถึงจังหวัดนครราชสีมา อย่างไรก็ตามทุกวัฒนธรรมล้วนมีศิลปวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นภาษาสำเนียง พิธีกรรม การแต่งกาย สภาพวิถีชีวิต ตลอดจนการละเล่นต่างๆ ล้วนแสดงให้เห็นถึงพฤติกรรม และสภาพความเป็นอยู่ของกลุ่มวัฒนธรรมนั้นๆ โดยที่กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคน ถือเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่มีขนาดวัฒนธรรมใหญ่ที่สุดในภาคอีสาน มีอิทธิพลครอบคลุมแทรกเข้าไปในทุกพื้นที่ทั้งทางด้านภาษา อาหาร ประเพณี และภูปัญญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านดนตรีและศิลปะการฟ้อนรำในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำหมอแคนที่มีการสืบทอดและพัฒนา สืบต่อเนื่องกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, 2532)

วัฒนธรรมการเล่นหมอลำหมอแคน ถือเป็นวัฒนธรรมหลักในภาคอีสานที่มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะที่ถือกำเนิดในท้องถิ่นภูมิภาคอีสานและบริเวณพื้นที่ฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง ซึ่งมี “แคน” เป็นเครื่องดนตรีหลัก อันแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ หลักฐานทางโบราณคดีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการเป่าแคนขับลำ ปรากฏหลักฐานเป็นภาพสลักรูปคนเป่าแคนและฟ้อนลำบนหน้า กลองมโหระทึกทำด้วยสำริด ที่ขุดพบที่เมืองดองซอง ประเทศเวียดนาม อายุร่วม 3000-4500 ปี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมการเล่นแคนมีร่องลอยหลักฐานปรากฏในภูมิภาคแถบนี้

มาตั้งแต่ยุคโบราณ สังคมอีสานใช้เสียงลำเสียงแคนในการขับกล่อมประกอบกิจกรรมเพื่อความบันเทิง ตลอดจนทำมาใช้ประกอบในพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนาและความเชื่อของท้องถิ่น หมอลำหมอแคนจึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตประจำวันของชาวอีสาน อันเป็นแนวทางปฏิบัติของสังคมที่มีการยึดถือสืบทอดกันมาต่อเนื่องตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดง “หมอลำกลอน” ซึ่งเป็นการขับร้องที่ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องโต้ตอบกันระหว่างหมอลำผู้ชายกับหมอลำผู้หญิง(โต้วาที) และเกี้ยวพาราสี โดยมีเสียงแคนเป็นตัวประสานและทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ เนื้อหาของหมอลำกลอนส่วนใหญ่เป็นเรื่องวิถีชีวิต นิทานพื้นบ้าน ธรรมชาติ ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ การประกอบอาชีพ ขนบธรรมเนียมประเพณี บาปบุญคุณโทษ ค่านิยมสังคม วรรณกรรม ศาสนา คำสอนโบราณ คติธรรม หรือข้อคิดเตือนใจอื่นๆ นอกจากศิลปะการขับร้องแล้ว หมอลำกลอนยังมีศิลปะการฟ้อนรำที่สวยงาม อ่อนช้อย ที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากความรู้สึกและเรื่องราวต่างๆ ผ่านกระบวนท่วงท่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งลักษณะการฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอนนั้น ส่วนใหญ่เป็นการวาดมือไปมาอย่างอิสระ โดยการยกมือและแขนให้ทอดไปข้างหน้าลำตัว แล้ววาดมือออกข้างลำตัวในระดับคิ้วหรือเหนือศีรษะ เมื่อวาดไปถึงข้างลำตัวแล้วจะพลิกข้อมือและดึงข้อมือข้างนั้นไปไว้ที่หน้าลำตัว ปฏิบัติเช่นนี้ทั้งสองข้างในขณะที่วาดมือไปมานั้นก็จะย่อเข่าทิ้งน้ำหนักตัวลงตามจังหวะของเสียงแคน โดยท่าฟ้อนดังกล่าวนี้เป็นท่าฟ้อนที่หมอลำกลอนใช้ฟ้อนบ่อยที่สุด ใช้ฟ้อนขณะที่ลำก็ได้หรือใช้ฟ้อนขณะกำลังเกี้ยวก็ได้ ซึ่งท่าฟ้อนส่วนใหญ่เลียนแบบกิริยาท่าทางของมนุษย์ทั่วไป เช่น การโอบไหล่ของฝ่ายชาย หรือการปัดป้องของฝ่ายหญิง (สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว, 2550)

ท่าทางการฟ้อนที่ปรากฏในการแสดงหมอลำกลอน มักจะถูกสร้างสรรค์ผ่านจินตนาการมาจากสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่น กริยา อาการ อารมณ์ ความรู้สึก ที่มาจากสภาพแวดล้อมและสภาพความเป็นอยู่ที่เกิดรอบกาย ซึ่งเลียนแบบมาจากท่าทางของสัตว์ เลียนแบบมาจากท่าทางของธรรมชาติ เลียนแบบมาจากท่าทางในวิถีชีวิตประจำวัน และเลียนแบบมาจากท่าทางในวรรณกรรม โดยถ่ายทอดออกมาเสมือนเป็นภาษาพูด เป็นการเน้นความหมายมาปฏิบัติเป็นท่าทางนาฏศิลป์ โดยอาศัยส่วนประกอบอวัยวะของร่างกายในการแสดงท่าทางสื่อความหมายออกมา โดยไม่ต้องเปล่งเสียงซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานได้อย่างมีเอกลักษณ์ (นพพล ไชยสน, 2562)

ในปีพุทธศักราช 2525 วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมท่าฟ้อนที่ปรากฏในการแสดงหมอลำกลอนขึ้น โดยมีนางฉวีวรรณ ดำเนิน และนายจีรพล เพชรสม เป็นผู้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและจัดเรียบเรียงท่าฟ้อนต่างๆ เรียกว่า “ลำดับฟ้อนแม่บทอีสาน” ซึ่งในแต่ละท่าฟ้อนนั้น ได้รับการถ่ายทอดมาจากหมอลำที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เช่น หมอลำชาลี ดำเนิน ถ่ายทอดให้ทั้งหมด 19 ท่า, หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข 10 ท่า, หมอลำเคน ดาเหลา 8 ท่า, หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 4 ท่า, หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ 6 ท่า, และท่าฟ้อนของหมอลำผีฟ้าอีก 1 ท่า รวมทั้งหมดเป็น 48 ท่า (ศิราภรณ์ ปทุมวัน, 2546) เมื่อรวบรวมท่าฟ้อนเสร็จได้มีประพันธ์แต่งกลอนลำขึ้น

ประกอบเป็นชุดการแสดงชื่อว่า “ฟ้อนแม่บทอีสาน” และได้นำออกเผยแพร่ครั้งแรกในงานประเพณีลอยกระทง เผาเทียน เล่นไฟ ที่จังหวัดสุโขทัยในปีเดียวกัน ทำให้ฟ้อนแม่บทอีสานได้กลายเป็นฟ้อนที่มีอิทธิพลหรือเป็นแม่แบบที่สำคัญต่อการแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในเวลาต่อมา เช่น เซิ้งนางด้ง เซิ้งทำนา ฟ้อนตังหวาย ฟ้อนสังข์สินชัย ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ ฟ้อนดึงครก ดึงสาก ฟ้อนแมงตับเต่า ฟ้อนสาวหลอก ฟ้อนเต้ยเดือนห้า ฟ้อนเต้ยเกี้ยว และฟ้อนโหวด เป็นต้น

ปัจจุบันมีสถาบันการศึกษาต่างๆ ได้พยายามสร้างสรรค์ชุดการแสดงพื้นเมืองอีสานขึ้น แต่ละชุดการแสดงเกิดจากแนวคิดที่แตกต่างและหลากหลาย ส่งผลให้การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนประกอบการแสดงแบบมีจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ ส่งผลให้เกิดลักษณะท่าฟ้อนที่มีอัตลักษณ์แปลกใหม่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการแข่งขันด้านหลักสูตร หรือด้านทักษะ เพื่อเป็นการส่งเสริมความสามารถในการแข่งขันในด้านศิลปะการแสดงที่สร้างสรรค์ในระดับท้องถิ่น ทั้งยังเป็นการสร้างชื่อเสียงภาพลักษณ์และเกียรติภูมิของสถาบันการศึกษาที่จะได้แสดงความสามารถการแข่งขันในรูปแบบบูรณศิลป์ หรือรวมศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นหรือร่วมสมัย มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่ ที่ไม่เคยใช้หรือปรากฏขึ้นที่ใดมาก่อน ผ่านการนำเสนอเป็นภาพตัวแทนของแต่ละท้องถิ่น อันเป็นเครื่องชี้ชัดให้เห็นว่าผลงานการสร้างสรรค์ของตนนั้นมีความแตกต่างจากงานของผู้อื่นอย่างชัดเจน และจากความที่มีอิสระทางความคิดของผู้สร้าง ที่ต้องการทำให้ท่าฟ้อนพื้นเมืองอีสาน เกิดความแปลกใหม่และต้องการสร้างอัตลักษณ์ด้วยการนำท่าฟ้อนอีสานมาผสมผสานกับนาฏศิลป์สกุลอื่นจนก่อให้เกิดเป็นการแสดงร่วมสมัยขึ้น เนื่องจากผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดว่านาฏยศิลป์อีสานนั้นไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัวสามารถสร้างสรรค์หรือประยุกต์อย่างไรก็ได้ ทำให้การฟ้อนอีสานเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมและถูกกลืนไปพร้อมกับกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ ส่งผลทำให้ฟ้อนอีสานไม่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ภูมิภาคนิยมพื้นเมืองแบบดั่งเดิมได้ จากความสำคัญข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าการนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานมาเป็นแนวทางหรือเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน จะทำให้การแสดงพื้นเมืองอีสาน มีอัตลักษณ์และมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ชัดเจน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการที่จะนำความเป็นมาและองค์ประกอบของฟ้อนแม่บทอีสาน ตลอดจนความหมายและกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานมาอธิบายการประกอบสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ด้วยกระบวนการศึกษาที่ผ่าน ทฤษฎี และการวิเคราะห์ ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในเชิงวิชาการที่เป็นฐานองค์ความรู้สำคัญที่จะทำให้ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีสาน ดำรงคงอยู่เป็นมรดกภูมิปัญญาอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมคู่แผ่นดินอีสานสืบไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของฟ้อนแม่บทอีสาน

2.2 เพื่อศึกษาความหมายและกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

2.3 เพื่อศึกษาแนวทางการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

3. ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

3.1 ทำให้ทราบถึงความเป็นมาและองค์ประกอบของฟ้อนแม่บทอีสาน

3.2 ทำให้ทราบถึงความหมายและกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

3.3 ทำให้ทราบถึงแนวทางการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

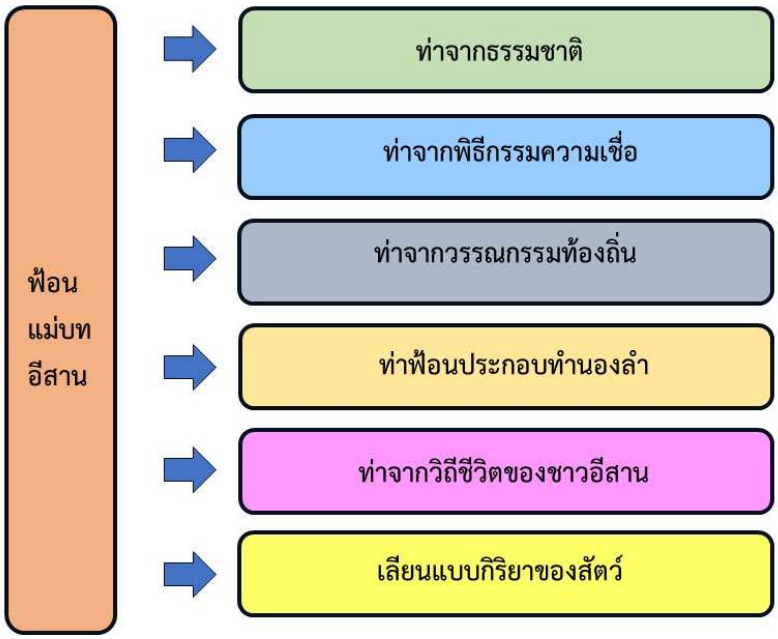
4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวมรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอีกทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยกำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัยดังนี้ ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย1)กลุ่มผู้รู้ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมศิลปะการถ่ายทอด ส่งเสริมคุณค่าและการวิเคราะห์ จำนวน 5 ท่าน คือ (1)ดร.ฉวีวรรณ พันธุศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536 (2)อาจารย์ทรงศักดิ์ ปทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีพื้นบ้านอีสาน) ประจำปีพุทธศักราช 2562 (3)รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (4)รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (3)ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์อีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น 2)กลุ่มผู้ปฏิบัติ ผู้ให้ข้อมูลเชิงลึกในการปฏิบัติ จำนวน 6 คน (1)ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง (2)ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (3)ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (4)ว่าที่ร้อยตรี ดร.ชัยนาทร์ มาเพ็ชร วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด (5) นายสมศักดิ์ บัวบุตร วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา (6)นายกิตติยา ทาธิสา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 3)บุคคลผู้ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ในการเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยใช้หลักการเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องตามความมุ่งหมายของการวิจัยและสามารถตอบคำถามของการวิจัย ได้ตามที่กำหนดไว้ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังนี้ 1)แบบสำรวจเบื้องต้น(Basic Survey) 2)แบบสังเกต(Observation) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม(Participant Observation) และไม่ส่วนร่วม(Non-Participant Observation) แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง(Structured Interview) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง(Unstructured Interview) 4)แบบการสนทนากลุ่ม(Focused Group Guideline) 5)แบบประชุมเชิงปฏิบัติการ(Workshop) การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสงค์และบริบทของการวิจัย ได้แก่ 1)เอกสารเกี่ยวกับดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองอีสาน 2)เอกสารเกี่ยวกับการฟ้อนอีสาน 3)เกี่ยวกับกระบวนการรำแม่บท 4)แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัยและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แนวทางการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

การเก็บข้อมูลภาคสนาม(Field Studies) ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์และสนทนากลุ่มอย่างใกล้ชิด เพื่อที่จะให้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงมากขึ้น ดังนี้ 1)การสำรวจ(Survey) 2)แบบสังเกต(Observation)แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม(Participant Observation 3)แบบสัมภาษณ์ (Interview) แบ่งออกเป็นแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง(Structured Interview) แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง(Unstructured Interview) การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูล ทั้งจากเอกสารและจากการข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์ การสนทนา มาวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน ดังนี้ 1)นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ มาจัดหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในแต่ละข้อ และจัดหมวดหมู่ตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม 2)สรุปข้อมูลของแต่ละประเภทเครื่องมือ โดยใช้สรุปที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองตามเครื่องมือแต่ละประเภท 3)การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ได้แก่ ด้านข้อมูล ด้านผู้วิจัย ด้านทฤษฎี 4)ตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล

5. ผลการวิจัย

5.1 ผลการศึกษาฟ้อนแม่บทอีสาน : แม่ท่าการฟ้อนพื้นเมืองอีสานสู่กระบวนการนาฏยประดิษฐ์จากการศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของฟ้อนแม่บทอีสาน พบว่า เมื่อปีพุทธศักราช 2525 นายชวลิต มณีรัตน์ ผู้อำนวยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้มีนโยบายมอบหมายให้ นางฉวีวรรณ ดำเนิน และนายจีรพล เพชรสม เป็นผู้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าเก็บรวบรวมท่าฟ้อนอีสานและเรียบเรียงท่าฟ้อนต่างๆ เรียกว่า “ลำดับฟ้อนแม่บทอีสาน” ซึ่งในแต่ละท่าฟ้อนนั้นได้รับการถ่ายทอดมาจากหมอลำที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เช่น หมอลำชาลี ดำเนิน ถ่ายทอดให้ทั้งหมด 19 ท่า, หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข 10 ท่า, หมอลำเคน ดาเหลา 8 ท่า, หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 4 ท่า, หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ 6 ท่า, และท่าฟ้อนของหมอลำผีฟ้าอีก 1 ท่า รวมทั้งหมดเป็น 48 ท่า โดยสามารถแบ่งประเภทท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ออกเป็น 6 ประเภท เมื่อรวบรวมท่าฟ้อนเสร็จจึงได้ประพันธ์แต่งกลอนลำประกอบเป็นชุดการแสดงชื่อว่า“ฟ้อนแม่บทอีสาน”และได้นำออกเผยแพร่ครั้งแรก ในงานประเพณีลอยกระทงเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัยในปีเดียวกัน ทำให้ฟ้อนแม่บทอีสานได้กลายเป็นฟ้อนที่มีอิทธิพลและเป็นแม่แบบที่สำคัญต่อสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เช่น เซิ้งนางด้ง เซิ้งทำนา ฟ้อนตังหวาย ฟ้อนสังข์สินชัย ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ ฟ้อนดึงครก-ดึงสาก ฟ้อนแมงตับเต่า ฟ้อนสาวหลอก ฟ้อนเต้ยเดือนห้า ฟ้อนเต้ยเกี้ยว และฟ้อนโหวด เป็นต้น



ภาพที่ 1 ประเภทท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

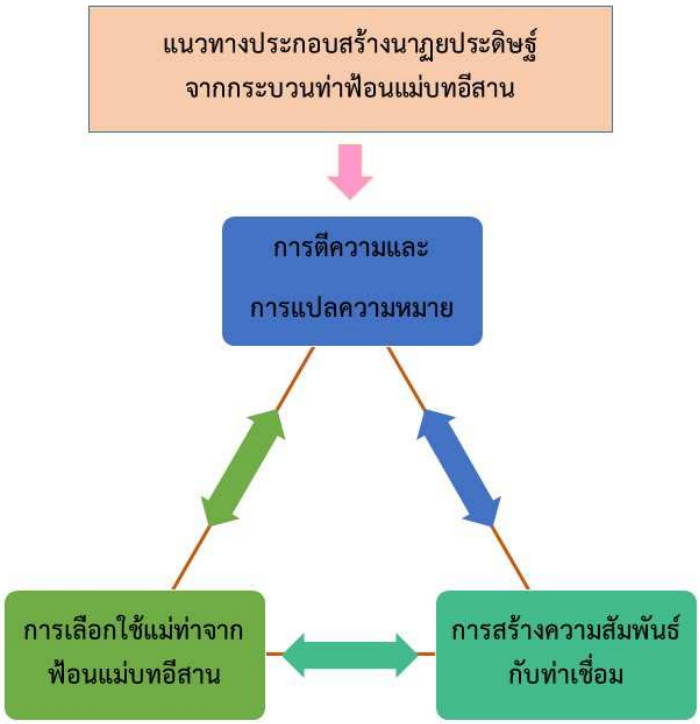
5.2 ผลการศึกษาความหมายและกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน พบว่า นาฏยลักษณ์ท่าฟ้อนแม่บทอีสานเป็นท่าทางการฟ้อนสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม ซึ่งปรากฏในการแสดงหมอลำกลอนและสร้างสรรค์ผ่านจินตนาการมาจากสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏขึ้นในชีวิตประจำวัน เช่น กริยา อาการ อารมณ์ ความรู้สึก ตามสภาพแวดล้อมและสภาพความเป็นอยู่ที่เกิดรอบกาย ซึ่งเลียนแบบมาจากท่าทางของสัตว์ เลียนแบบมาจากท่าทางของธรรมชาติ เลียนแบบมาจากท่าทางในวิถีชีวิตโดยถ่ายทอดออกมาเสมือนเป็นภาษาพูด เป็นการเน้นความหมายนำมาปฏิบัติเป็นท่าทางนาฏศิลป์ โดยอาศัยส่วนประกอบอวัยวะของร่างกายในการแสดงท่าทางสื่อความหมายออกมา โดยไม่ต้องเปล่งเสียง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานได้อย่างมีเอกลักษณ์

ท่าฟ้อนแม่บทอีสาน	ที่มาของท่าฟ้อน
1. ท่าฟ้อนที่มาจากธรรมชาติ: ท่าลมพัดพร้าว	

<table>
<tr><td colspan="2">2. ท่าฟ้อนเลียนแบบอากัปกิริยาของสัตว์ : ท่าช้างเทียมแม่</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td></tr>
<tr><td colspan="2">3 ท่าฟ้อนที่มาจากวิถีชีวิต: ท่าเกี่ยวข้าวในนา</td></tr>
<tr><td> </td><td> </td></tr>
</table>

ภาพที่ 2 กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

5.3 ผลการศึกษาแนวทางการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน พบว่า แนวทางประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์เกิดจากกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน จะต้องคำนึงถึงการตีความและการแปลความหมายของท่าฟ้อนให้เข้าใจชัดเจนอย่างถ่องแท้ ทำความเข้าใจรูปแบบของการแสดงว่าต้องการสื่อสารอะไรกับผู้ชมโดยเฉพาะการแสดงที่ไม่มีบทร้องจำเป็นต้องสร้างความหมายให้เชื่อมโยงกันและยังต้องเข้าใจความหมายของท่าแม่บทอีสานในแต่ละท่าว่าสามารถแทนความหมายในเรื่องใดได้บ้าง แล้วจึงเลือกใช้ท่าฟ้อนให้เหมาะสมโดยให้สัมพันธ์กับท่าเชื่อมและท่าที่ผู้สร้างสรรค์คิดค้นขึ้นใหม่ ทำให้สามารถเชื่อมโยงกันอย่างสมบูรณ์สวยงาม และให้สอดคล้องกับองค์ประกอบการสร้างสรรค์ ในการกำหนดแนวคิด การกำหนดรูปแบบ การกำหนดทำนองเพลงและออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉากและส่วนประกอบอื่นๆที่สำคัญในการแสดงให้ สมบูรณ์ตามเป้าหมายที่กำหนดไว้ ก่อนจะสะท้อนออกมาเป็นงานให้ผู้คนได้ชื่นชม



ภาพที่ 3 แนวทางการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์

6. อภิปรายผลการวิจัย

6.1 ความเป็นมาและองค์ประกอบของการฟ้อนแม่บทอีสาน พบว่าฟ้อนแม่บทอีสานเกิดจากกระบวนท่าฟ้อนของศิลปินหมอลำชั้นครูที่มีแม่ท่าในการฟ้อนเฉพาะตนที่มีความหมายและชื่อท่าตามที่ศิลปินกำหนดตามความเข้าใจของตนเอง เมื่อนำเข้ามาสู่ระบบการศึกษาจึงได้มีการจัดระเบียบและองค์ประกอบเรื่อง ดนตรี การแต่งกาย กระบวนท่ารำ จนสมบูรณ์สวยงามและยึดถือเป็นหลักในการฟ้อนหรือสร้างสรรค์การแสดงอื่นๆ ได้ สอดคล้องกับ พีรพงศ์ เสนไสย (2546) ได้กล่าวถึงกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ไว้ว่า ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของนาฏยกวีแต่ละคนล้วนมีความแตกต่างในส่วนของรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งปัจจุบันงานนาฏยกวีได้ผลิตออกมามากมายหลายรูปแบบเช่นแสดงในความเงียบโดย ไม่อาศัยเสียงใดใดหรือจังหวะของเพลงเร็วร้อนแรง แต่กลับทำท่ารำช้าๆ ท่าเต้นช้าๆ แสดงความขัดแย้งกับดนตรีหรือรำไปด้วยไม่ว่าจะเป็นการอ่านฉันท์ กาพย์ กลอน หรือทำท่าจัดวางสรีระร่างกายให้ตรงข้ามกับความเป็นจริงที่คนธรรมดาไม่ทำ การสร้างสรรค์ ระบำ รำเต้น เป็นปัจจัยที่ต้องคิดแนวทางการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากท่าฟ้อนแม่บทอีสานนั้นต้องอาศัยกระบวนการพัฒนาศิลปะการละเล่นของไทย โดยการศึกษาค้นคว้า หลักการและทฤษฎีทางนาฏยศิลป์อย่างเป็นระบบ และแนวคิดที่มาจาก ภูมิปัญญา ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ หรือวรรณกรรมท้องถิ่น เพราะมีทั้งหมวดธรรมชาติ วรรณกรรม หรือแม้แต่วิถีชีวิต อยู่ที่การนำมาปรับแต่งให้สัมพันธ์กัน สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธุ์ (2532) ที่อธิบายว่ากระบวนการสร้างสรรค์อย่างหนึ่งคือ

การปรับปรุงตกแต่งตัดใหม่โดยปรับปรุงจากของเดิม จากความคิดเดิมซึ่งความคิดนี้เกิดจากเหตุที่ผู้ชมศิลปกรรมไม่สามารถเข้าใจร่วมชื่นชมด้วยได้และทำให้ผู้ชมพยายามทำความเข้าใจและขยายความเข้าใจให้กว้างขจัดความหลงต่างๆ ศิลปะก็จะช่วยประเทืองปัญญาและเสริมสร้างสุนทรียภาพตลอดจนทรงคุณค่าในความรู้สึกของสังคมอย่างยาวนาน

6.2 ความหมายของกระบวนท่าฟ้อน ท่าฟ้อนส่วนใหญ่ของแม่บทอีสานเป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ วิถีชีวิต กิริยาของสัตว์ หรือท่าที่มาจากวรรณกรรม เป็นท่าที่มีอัตลักษณ์ของการฟ้อนพื้นเมืองอีสานค่อนข้างชัดเจนและมีความหมายตรงกับท่าฟ้อน สอดคล้องกับ พร ยงดี (2555) ที่อธิบายว่าท่าฟ้อนประกอบของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน จะมีท่าฟ้อนเกี้ยวและท่าฟ้อนอิสระ ซึ่งเป็นการใช้ท่าทางต่างๆ ของคนและสัตว์มาประท่าฟ้อนโดยมุ่งเน้นให้ผู้ฟังเข้าใจกลอนลำและแสดงลีลาท่าฟ้อนให้เกิดความเพลิดเพลิน และสอดคล้องกับ Field (1971) ที่ศึกษาเรื่องนาฏศิลป์พื้นบ้านแล้วพบว่านาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียม และมิใช่เป็นเพียงการแสดงของนักแสดงบนเวทีแต่เป็นการละเล่นของชาวบ้านที่มีอัตลักษณ์สืบทอดกันมาจากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่ง

6.3 แนวทางประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์จากฟ้อนแม่บทอีสาน พบว่า การตีความและการแปลความหมายของท่าฟ้อนมีความสำคัญกับการตีความของบทร้องหรือแนวคิดและรูปแบบของการแสดงเพื่อที่จะได้ใช้ท่าที่สื่อความหมายได้ตรงกัน สอดคล้องกับสวภา เวชสุรักษ์ (2547) ที่อธิบายว่านาฏยประดิษฐ์ที่หมายถึง การคิดออกแบบ ที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การกำหนดดนตรี เครื่องแต่งกาย ที่มีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัว

7. องค์ความรู้ใหม่

ฟ้อนแม่บทอีสาน เกิดจากองค์ความรู้ของปรมาจารย์ทางด้านศิลปะการแสดงหมอลำที่มีแม่ท่าฟ้อนเฉพาะของตนที่มีมาจากภูมิปัญญาในการท่าเลียนแบบกิริยาของสัตว์ จากธรรมชาติรอบตัว จากวิถีชีวิต จนเกิดเป็นแม่ท่าฟ้อนที่นำมาเรียบเรียงได้ทั้งหมด 48 ท่า กลายเป็นแม่ท่าฟ้อนอีสานในปัจจุบัน และมีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานมีความสำคัญในระดับเดียวกันกับแม่ท่าแม่บทใหญ่ในนาฏศิลป์ไทยเพราะแต่ละท่ามีความหมายและมีกิริยาการใช้มือ แขน ขา เท้า ที่มีความสัมพันธ์กันในโครงสร้างของท่าเช่นเดียวกันสามารถนำมาฝึกหัดเป็นท่าพื้นฐานในการฟ้อนอีสานหรือนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การฟ้อนอื่นๆ ได้อย่างมีหลักการและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอย่างชัดเจนสวยงาม

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

8.1.1 ศิลปะการแสดงของทุกชาติถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและยังเป็นกลไกที่สำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจรวมถึงการเชื่อมสัมพันธไมตรีกับชาติอื่นๆ โดยทำหน้าที่เกี่ยวกับการประชาสัมพันธ์ให้กับประเทศด้วย

8.2 ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ปฏิบัติ

8.2.1 การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโดยนำหลักการวิธีการ ในการกำหนดรูปแบบออกแบบ ท่ารำ ที่สามารถยึดเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ต่อไปได้

8.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

8.3.1 นาฏกรรมอีสานมีองค์ประกอบต่างๆ ที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นควรมีการศึกษาแบบเจาะลึกและนำมาอธิบายให้เป็นความรู้ทางวิชาการ เช่น การแต่งกายในนาฏกรรมอีสาน การพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงในนาฏกรรมอีสาน เป็นต้น การศึกษาเชิงลึกในรายละเอียดขององค์ประกอบในนาฏกรรมจะทำให้ได้องค์ความรู้ในเชิงวิชาการเพิ่มขึ้น และเป็นการยกระดับศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้อีกด้วย

9. บรรณานุกรม

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. (2532). **ศิลปะการฟ้อนอีสาน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

นพพล ไชยสน. (2562). **กรับในวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พร ยงดี. (2555). **อัตลักษณ์การลำของศิลปินแห่งชาติสาขา ศิลปะการแสดง (หมอลำ) ในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **นาฏยประดิษฐ์.** กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์.

ศิราภรณ์ ปทุมวัน. (2542). **บทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). **หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. (2550). **การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี พันธ์มณี. (2537). **ความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ 1412.

Field. (1971). Folk Dance. **The World Book Encyclopedia.** 7(12). 180.