วารสารศรีวนาลัยวิจัย ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2568

การแสดงพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร

The Creative Northeastern Thai Folk Performance entitled of Tum-Hom-Aouy-Phorn

ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์[1*]

[1*]Khwanfa Phoophangsute

[1*]วิทยาลัยนาฏศิลป ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมลฑล จังหวัดนครปฐม

[1*]The Collge Of Dramatic Arts, Salaya, Phutthamontol, Nakornpatham

*Corresponding author; E-mail: star.khwanfaphoophangsute@gmail.com

Received 17 June 2025 Revised 26 June 2025

Accepted 27 June 2025 Available online 28 June 2025

บทคัดย่อ

การแสดงพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร มีวัตถุประสงค์การศึกษา คือ 1) ศึกษาแนวคิดและลักษณะท่าฟ้อนแม่บทอีสาน 2) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบของการรำพื้นเมืองภาคอีสาน โดยมีขอบเขตในการศึกษาลักษณะท่าฟ้อนแม่บทอีสานของนางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536 ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการศึกษา ได้แก่ 1) ศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย และการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวอีสาน ศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ 2) การเข้าร่วมสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในการปฏิบัติท่าฟ้อนแม่บทอีสาน และ 3) การนำผลการศึกษามาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสู่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ผลการวิจัย พบว่า

1. ฟ้อนแม่บทอีสาน ที่ใช้เป็นแบบแผนในการฝึกหัดการฟ้อนพื้นบ้านอีสานให้เกิดเป็นมาตรฐานเดียวกัน มีจำนวน 48 ท่า โดยมีแนวคิดท่าฟ้อน 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) ท่าฟ้อนที่เลียนแบบกิริยาอาการสัตว์ 2) ท่าฟ้อนที่เลียนแบบลักษณะท่าทาง และการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติกับวิถีชีวิต และ 3) ท่าฟ้อนจากแนวคิดวรรณกรรมท้องถิ่น

2. การสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบพื้นเมืองอีสาน มีลำดับการทำงาน 4 ขั้นตอน ดังนี้ 1) ขั้นตอนเตรียมการแสดงโดยกำหนดชื่อชุดการแสดงด้วยการนำภาษากลาง และภาษาอีสานมาผสมเข้าด้วยกันในชื่อว่า ตุ้มโฮมอวยพร โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การรวมตัวของกลุ่มชาวอีสาน ช่วงที่ 2 การปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากร่างกาย ช่วงที่ 3 การขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ 2) ขั้นตอนการออกแบบการแสดง นำบทผญามาแต่งเป็นกลอนลำอวยพรเข้ากับทำนองเพลงลายตุ้มโฮมที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ และทำการคัดเลือกผู้แสดง 9 คนตามเกณฑ์รวมถึงออกแบบการแต่งกายโดยห่มผ้าพันคึงพาดไหล่ด้วยผ้าขิดและนุ่งผ้าซิ่นห้อยชายพกด้วยผ้าซิ่นตีนแดง เกล้ามวยผมทัดดอกรวงผึ้งและปักปิ่นพร้อมกับใส่เครื่องประดับเงิน จากนั้นได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำและการแปรแถว โดยมีแนวคิดการออกแบบท่ารำ 5 ลักษณะ ได้แก่ การใช้เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสาน การใช้ท่าฟ้อนแม่บทอีสาน การนำท่าแม่บทอีสานมาประยุกต์ การใช้ภาษาท่า และการนำแนวคิดจากการฟ้อนเดินขบวนในงานประเพณีอีสานมาใช้ในการเชื่อมท่ารำ นอกจากนี้ได้นำทฤษฎีทัศนศิลป์มาใช้ออกแบบแถวพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย การแปรแถวแบบตั้งซุ้ม และการแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน โดยใช้การเคลื่อนไหวในลักษณะเส้นตรงแนวตั้ง แนวเฉียง เส้นโค้งวงกว้าง วงกลม

และเส้นแบบซิกแซก เพื่อให้เกิดความสวยงาม 3) ขั้นตอนการจัดสนทนากลุ่มโดยผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อประเมินคุณภาพผลงาน และ 4) การเผยแพร่การแสดงพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร

คำสำคัญ: ตุ้มโฮมอวยพร, สร้างสรรค์, การแสดงพื้นเมืองอีสาน

ABSTRACT

The creative Northeastern Thai folk performance entitled “Tum Hom Aouy Phorn” (Gathering for Blessings) was undertaken with the following objectives: 1) to study the conceptual framework and characteristics of traditional Isan foundational dance movements, and 2) to develop a choreographic work in the form of Isan folk dance. The scope of the study focused on the foundational movements of Isan dance as transmitted by Msr. Chaveewan Phanthu, a National Artist in the field of Performing Arts (Mor Lam) in 1993.The methodology of this research consisted of three key approaches: 1) A review of relevant documents, research studies, and interviews concerning the Isan way of life, the art of traditional Isan dance, and theoretical frameworks pertaining to choreographic creation in Thai classical and folk dance. 2) Participatory observation through direct engagement in the practice of foundational Isan dance movements. 3) Application of the study’s findings as foundational information for the creative process in developing the performance. The result of studying found that

1. Isan Master native dance which be the lessons in Isan native dance practicing for getting out the same dancing standard, there are 48 dance postures with dancing thoughts in 3 types as 1) Dance posture copied the animal actions. 2) Dance posture copied characters and natural movement in daily lifestyles and 3) Dance posture from the local literature’s thoughts.

2. To create the performance in the Isan native dance, there are 4 steps in working as these 1) The preparing of performance step by naming the set of performance from mixing between the middle Thai language and Isan Language in the name of Tum-Hom-Aouy-Phorn which divide the performance into 3 parts be the 1st part Isan Union living, the 2nd part Dispelling evil out of body, the 3rd part Asking the blessing from Holy things. 2) Performance designing step, taking Botphraya to be Kon Lum for blessing get along with the melody of Lai Tum Hom this was the new poem and then casting 9 performances as per the main standard then design costumes by blanket Pankung clothes which across the shoulder by Kitt clothes and wearing sarong Sint with hanging Chaypok with Sint Teen Dang clothes, taking hair bun putting RaungPheung flower and Pin with wearing silver jewelry. After that created dance postures and pattern transition by there are 5 thoughts of dance posture designing such as using identity of Isan native Fon, taking Isan master dance, applying from Isan master dance, using dance posture language and using the thought of Fon’s parade in any Isan festival for linking all dance postures. Beside these also taking visual arts theory to design the basic of Thai dancing rows, Morph rowing as arbor, and various morph rowing in the wide ban, in circle and

as zig zag for getting the beautiful. 3) Focus group seminar step from honorable persons for evaluate the outcome's quality and 4) Dissemination this creativity performance of Tum Hom Aouy Phorn.

Keywords: Tum-Hom-Aouy-Phorn, Creativity, Isan Traditional Performance

บทนำ

ศิลปะการแสดง จัดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มีคุณค่าต่อจิตใจของมนุษย์ เนื่องจากเป็นศูนย์รวมของศาสตร์แห่งศิลปะด้านต่างๆ ไว้ด้วยกันเป็นอันหนึ่งอันเดียว ทั้งด้านวรรณศิลป์ วาทศิลป์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ช่างศิลป์ และทัศนศิลป์ ทำให้ศิลปะชนิดนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้ประเทศไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองได้อีกทางหนึ่ง โดยศิลปะการแสดงต่างๆ ที่พบในประเทศไทยมีความหลากหลายตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตพื้นบ้านที่แสดงออกด้วยลีลาท่าทาง การฟ้อนที่ชาวบ้านได้คิดประดิษฐ์ขึ้น ทำให้เกิดเป็นชื่อเรียกศิลปะการแสดงประเภทนี้ว่า “การฟ้อนพื้นบ้าน” (กนกวรรณ หวังร่วมกลาง, 2543: 1-5)

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคอีสานนับว่าน่าสนใจอย่างยิ่งต่อการศึกษา เนื่องจากอีสาน หรือชื่อเรียกอย่างเป็นทางการว่า ภาคตะวันออกเฉียงเหนือนั้นจัดเป็นภูมิภาคที่มีพื้นที่และประชากรมากที่สุดของประเทศ หรือเทียบได้กับมีพื้นที่หนึ่งในสามของประเทศไทย (สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2557: 1) มีลักษณะภูมิประเทศคล้ายแอ่งกระทะทำให้เกิดการแบ่งเขตพื้นที่ตามภูมิศาสตร์ออกเป็น 2 ส่วน คือ แอ่งสกลนคร เรียกว่า อีสานเหนือ และแอ่งโคราช เรียกว่า อีสานใต้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2555: 18)

วิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งเป็นสถานศึกษาที่เปิดทำการสอนวิชาชีพทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี เห็นถึง ความงดงามและเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทยอันเป็นเครื่องหมายบ่งบอกถึงอารยธรรมความเจริญรุ่งเรืองที่มี ความเป็นมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ประกอบกับเป็นศูนย์กลางในการทำนุบำรุงรักษา ฟื้นฟู และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติ เห็นถึงคุณค่าของการฟ้อนพื้นบ้านอีสานจึงได้จัดให้มีหลักสูตรการเรียน การสอนนาฏศิลป์ไทยประเภทระบำพื้นเมืองเพื่อให้นักเรียนได้ศึกษาและเรียนรู้ศิลปะการแสดงของภูมิภาคต่างๆ ในประเทศไทย ทั้งเรื่องความเป็นมาของแนวคิด ลีลาการฟ้อนรำ รวมถึงองค์ประกอบทางการแสดง ได้แก่ บทร้อง ทำนองเพลง การแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดง จากเหตุนี้ทำให้คุณครูลมุล ยมะคุปต์ บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยผู้จัดตั้งหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยได้นำการฟ้อนพื้นบ้านอีสานมาแทรกอยู่ในหน่วยการเรียนรู้ระบำเบ็ดเตล็ด และวิชาเลือกเสรีระบำพื้นเมือง แต่เนื่องจากในสมัยก่อนวิทยาลัยนาฏศิลปยังไม่ได้มีการจัดตั้งเครือข่าย หรือวิทยาลัยนาฏศิลปตามภูมิภาคต่างๆ ขึ้น ทำให้การฟ้อนรำต่างๆ ที่นำมาใช้ในบทเรียนมีการนำโครงสร้างและกลิ่นอายของวัฒนธรรมการฟ้อนพื้นบ้านมาเป็นหลักในการวางรูปแบบกระบวนท่ารำ และปรับบทร้อง บทลำ ทำนองเพลงให้เหมาะสมแก่ผู้เรียน รวมถึงการใช้หลักจารีตนาฏศิลป์ไทยเข้ามามีส่วนในการปรับท่ารำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และสามารถปฏิบัติได้ง่ายขึ้น ทำให้ท่ารำที่อยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปมีความเป็นนาฏยศิลป์ไทยที่มากกว่าการเป็นฟ้อนพื้นบ้านอีสาน ทำให้เกิดเป็นข้อสังเกตในบางแง่มุมของการแสดงว่า ถ้าหากขาดองค์ประกอบทางการแสดงเช่น การแต่งกาย ดนตรี หรือการขับลำ การแสดงคงไม่แตกต่างๆ ไปจากนาฏศิลป์ไทยในราชสำนัก (คำล่า มุสิกา และวิชชุตา วุธาทิตย์. 2558: 38-39) ลีลาท่ารำต่างๆ จึงขาดความชัดเจนในอัตลักษณ์ความเป็นพื้นบ้านอีสานไป

ต่อมา เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป ได้มีการจัดตั้งเครือข่ายการเรียนการสอนทางวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ตามภูมิภาคต่างๆ ทำให้เกิดการอนุรักษ์ และสร้างสรรค์การฟ้อนรำที่เป็นการแสดงพื้นบ้าน หรือพื้นเมืองขึ้น มีการพัฒนาปรับปรุงการแสดงดั้งเดิมให้กลับมาเป็นที่นิยมใหม่ และมีการพัฒนาต่อยอดการแสดงสร้างสรรค์เชิงนาฏศิลป์พื้นบ้านมากกว่าที่เป็นอยู่ทำให้การแสดงฟ้อนพื้นบ้านอีสานทั้งอดีตและปัจจุบันได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ทำให้สามารถพบเห็นการฟ้อนพื้นบ้านอีสานประกอบในงานประเพณีบ่อยขึ้น อีกทั้งการสร้างสรรค์ท่ารำการแสดงแบบอีสานในยุคปัจจุบันตามสถานศึกษาต่างๆ มีจำนวนไม่น้อยที่ได้นำเสนอรูปแบบการแสดงที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความน่าสนใจเป็นการตอบสนองความต้องการผู้ชมที่เน้นความสนุกสนาน และตื่นเต้นความเร้าใจ มีการใช้ร่างกายในการเคลื่อนไหวด้วยลักษณะของการเหวี่ยงแขน การใช้สะโพก การใช้พลังที่แรงและชัดเจนมากขึ้นจนทำให้อาจเกิดลักษณะท่าฟ้อนอีสานที่เป็นอัตลักษณ์ใหม่สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงแบบอีสานให้กับคนในยุคปัจจุบันรวมไปถึงอนาคตภายหน้า

ผู้สร้างสรรค์อันมีถิ่นฐานกำเนิดและพื้นฐานทางการเรียนนาฏศิลป์มาจากภาคอีสาน ประกอบกับอยู่ในฐานะผู้ถ่ายทอดท่ารำในด้านการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน ได้เห็นถึงความสำคัญของปัญหาในการคิดและออกแบบการแสดงสร้างสรรค์อันมีแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างงานนาฏศิลป์ชุดใหม่จากวัฒนธรรมภาคอีสาน ที่ปัจจุบันนิยมการแสดงที่มีความตื่นเต้นเร้าใจ เน้นความรวดเร็วสนุกสนาน และใช้ท่าทางที่ผสมกับการเต้นแบบตะวันตกเพื่อใช้เป็นประโยชน์ต่อธุรกิจงานบันเทิงเป็นหลักสำคัญ จึงทำให้งานสร้างสรรค์ขาดความงดงามตามแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านของอีสาน ซึ่งสิ่งนี้ส่งผลกระทบไปถึงด้านการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปเนื่องจากปัจจุบันนักเรียน นักศึกษา ต้องอาศัยการเรียนรู้ด้วยตนเองในสื่อออนไลน์อันปรากฏภาพเคลื่อนไหวของการแสดงที่เป็นอีสานแนวสมัยใหม่มากกว่าการแสดงฟ้อนอีสานแบบดั้งเดิม ทำให้นักเรียน นักศึกษาได้รับข้อมูลที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย นอกจากนี้ ในการพัฒนางานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ของวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนใหญ่เน้นการสร้างสรรค์ที่เป็นแบบราชสำนักมากกว่าการสร้างสรรค์แบบพื้นเมือง จึงทำให้องค์ความรู้ในการศึกษาเรื่องการฟ้อนรำพื้นบ้านมีอยู่เป็นจำนวนไม่มาก และอาจไม่เพียงพอต่อการศึกษาของนักเรียน และผู้สนใจ

ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดในการส่งเสริมการอนุรักษ์ ตระหนัก เห็นคุณค่าของการฟ้อนรำพื้นบ้านที่เป็นวัฒนธรรมของชาวอีสาน อันจะเกิดเป็นองค์ความรู้เพื่อประโยชน์ต่อด้านการเรียนการสอน และการสืบทอดถ่ายทอดมรดกทางศิลปะการแสดง จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ชุดใหม่ในรูปแบบของการรำพื้นเมืองอีสาน ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดทางประเพณี และวัฒนธรรมภาคอีสานทางด้านพิธีกรรม ความเชื่อมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่ในลักษณะของการรำอวยชัยอวยพรแบบภาคอีสาน โดยมีวัตถุประสงค์หลักในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการเรียนการสอน ซึ่งผู้เรียนจะได้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมการฟ้อนรำภาคอีสานทั้งในเรื่องลีลาท่ารำที่ใช้เค้าโครงการออกแบบมาจากฟ้อนแม่บทอีสาน บทร้องและทำนองเพลงที่นำ “บทผญา” หรือ “ผะหยา” อันเป็นคำกลอนหรือคำปรัชญาของชาวไทยลาวที่มีการสืบทอดมาจากอาณาจักรล้านช้างและในปัจจุบันยังมีหลงเหลือในหมอลำกลอนแบบอีสานมาสร้างสรรค์เป็นบทร้องประกอบการแสดงรวมถึงวัฒนธรรมการแต่งกายในชีวิตประจำวันของสตรีอีสานแบบ “พันคิงพาดไหล่” มานำเสนอเป็นการแสดงพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ในชื่อชุด “ตุ้มโฮมอวยพร”

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิด และลักษณะท่าฟ้อนแม่บทอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบของการรำพื้นเมืองภาคอีสาน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาลักษณะท่าฟ้อนแม่บทอีสานของนางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536

ทบทวนวรรณกรรม

1. การฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

ในการแสดงนาฏศิลป์ของชาวอีสานมีการนิยมที่ใช้คำนำหน้าชื่อชุดการแสดง 2 คำ คือ คำว่า เซิ้ง และ ฟ้อน โดยนางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536 (สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2562) ได้ให้ความหมายที่แตกต่างของทั้ง 2 คำนี้ ว่า "การใช้คำว่า เซิ้ง หมายถึง การขับกาพย์เซิ้ง แล้วมีการฟ้อนประกอบการขับกาพย์เซิ้ง ส่วนคำว่า ฟ้อน เป็นลีลาการฟ้อนรำของชาวอีสาน แต่อย่างไรก็ตามทั้งคำว่า เซิ้ง และ ฟ้อน ได้ถูกใช้ร่วมกันมาจนแยกออกจากกันไม่ขาด ทำให้ส่วนใหญ่นิยมใช้คำว่า เซิ้ง กับการแสดงที่เน้นการย่ำเท้า หรือการฟ้อนรำที่เป็นกลุ่มใหญ่ๆ ส่วนคำว่า ฟ้อน นิยมใช้กับการรำที่เป็นศิลปะทางท่ารำโดยเฉพาะ ดังนั้น การฟ้อนพื้นบ้านอีสาน จึงเป็นศิลปะท่ารำที่ไม่มีข้อจำกัดในการเคลื่อนไหวอันเกิดจากการแสดงออกด้วยอารมณ์ ความรู้สึกที่มาจากธรรมชาติ โดยมีการปรับลีลาให้เกิดความสวยงาม น่ามอง อีกทั้ง ยังคงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละท้องถิ่นผ่านการใช้มือ เท้า ลำตัว สะโพก เข้ากับจังหวะ และทำนองเพลงที่เป็นการใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ศิลปะการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน เป็นศิลปะที่ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นที่มาแต่ดั้งเดิม อันมีลักษณะของความเรียบง่าย แสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นของตนเองไว้ ทั้งนี้เพราะมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตพื้นบ้าน ถ่ายทอดออกมาทางลีลาการฟ้อนรำตามสภาพภูมิศาสตร์ สภาพภูมิอากาศ กลุ่มชาติพันธ์ ประเพณีความเชื่อ ตลอดจนขนมธรรมเนียมและศิลปวัฒนธรรมทางท้องถิ่นอันเป็นพื้นฐานสำคัญในการคิด และประดิษฐ์ฟ้อนพื้นบ้านอีสาน (กนกวรรณ หวังร่วมกลาง และคณะ. 2543: 5) โดยออกแบบการแสดงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและความเป็นอยู่ของชาวอีสาน อันมีมูลเหตุของการฟ้อน 6 ประเภท ได้แก่

1. การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากวรรณกรรมพื้นบ้าน
2. การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากพิธีกรรม
3. การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากประเพณี และการละเล่น
4. การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากทำนองกลอนลำ
5. การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากศิลปาชีพและวิถีชีวิต
6. การฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากการเลียนแบบท่าทางของสัตว์

(ชัยณรงค์ ต้นสุข, 2549: 1)

2. เอกลักษณ์การฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

การฟ้อนพื้นบ้านอีสานจัดเป็นการแสดงที่เน้นการรำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่สามารถบ่งบอกความเป็นตัวตนผ่านการแสดงโดยที่ไม่ต้องมีประวัติความเป็นมาเกริ่นนำก่อนทำการแสดง จากการศึกษาข้อมูลออนไลน์ประตูสู่อีสาน (2563: 3) ข้อมูลจากงานวิจัยเรื่อง แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ในวงโปงลาง (คำล่า มุสิกา, 2558) และข้อมูลภาคสนามจากฉวีวรรณ พันธุ (สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2562) ชัยณรงค์ ต้นสุข (สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2562) และ ชัยนาท มาเพชร (สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2562) สามารถอธิบายเอกลักษณ์ของการแสดงฟ้อนพื้นบ้านอีสาน สรุปเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. การแต่งกาย เน้นความเรียบง่าย แต่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะผ่านลายผ้าที่ใช้นุ่งห่ม เช่น ผ้าแพรวา ผ้าไหม ผ้ามัดหมี่ และผ้าฝ้าย

2. ทำนองเพลง มีท่วงทำนองของจังหวะ และดนตรี แนวสนุกสนานให้ความครื้นเครง โดยจะมีการเกริ่นทำนองด้วยเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งในแบบช้าๆ จากนั้นจึงเริ่มเข้าสู่ช่วงทำนองเพลงในระดับกลาง และไปจบการบรรเลงในระดับเร็ว

3. เครื่องดนตรี ที่ใช้บรรเลง หรือประกอบการแสดง ค่อนข้างมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน ได้แก่ โปงลาง โหวด พิณ แคน ไหซอง กลองอีสาน เป็นต้น

4. ภาษา ในการขับลำ ที่เป็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่น ที่เรียกว่า กลอนลำ

5. ลักษณะท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสาน มีเอกลักษณ์ที่เห็นชัดเจนในเรื่องของการใช้ไหล่ ใช้สะโพกการก้มตัว การแอ่นตัว การกระดิกนิ้ว การกำมือหลวมๆ และการใช้แขนวาดไปมาอย่างมีอิสระ

นอกจากการใช้ร่างกายที่เป็นเอกลักษณ์ของท่าฟ้อน หัวใจหลักสำคัญในการฟ้อน คือ การใช้ทุกส่วนของร่างกายเคลื่อนไหวไปตามจังหวะเสียงเพลง ซึ่งเสน่ห์อีกอย่างของการใช้ร่างกายในการฟ้อน คือ ทำนองเพลงจะเป็นตัวกำกับให้ผู้แสดงใช้ร่างกายในการฟ้อนเพื่อเน้นจังหวะกับท่าฟ้อนให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างสวยงามตามธรรมชาติ

3. ความเป็นมาของฟ้อนแม่บทอีสาน

ฟ้อนแม่บทอีสาน เป็นท่ารำที่ถูกรวบรวมท่าฟ้อนมาจากอีสานตอนเหนือ โดยมาจากแนวความคิดของนายชวลิต มณีรัตน์ ซึ่งในขณะนั้นได้ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ให้มีการนำท่าฟ้อนต่างๆ มาผนวกเข้าด้วยกัน เพื่อจัดทำเป็นท่าแม่บทอีสานใช้สำหรับการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยมอบหมายให้นางฉวีวรรณ ดำเนิน (พันธุ) ขณะนั้นได้รับเชิญให้เข้ามาเป็นครูสอน หมอลำในวิทยาลัยฯ นายจีรพล เพชรสม ผู้ช่วยผู้อำนวยการ และคณะครูศิลปะพื้นเมืองในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในขณะนั้น ให้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า และเก็บข้อมูลท่าฟ้อนอีสานจากหมอลำที่มีชื่อเสียงต่างๆ ในภาคอีสานรวมถึงการศึกษาท่าฟ้อนผีฟ้า แล้วนำมารวบรวมเรียบเรียงท่าฟ้อน ตลอดจนประพันธ์กลอนลำท่าฟ้อนอีสานขึ้นใหม่ใน พ.ศ. 2525 แล้วในปีนั้นจึงได้นำออกแสดงในงานเผาเทียนเล่นไฟที่จังหวัดสุโขทัยเป็นครั้งแรก (ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ม.ป.ป.: 2 อ้างจาก พีรพงศ์ เสนไสย, 2555: 40-44)

นางฉวีวรรณ พันธุ (สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2562) ได้กล่าวว่า ในการเก็บรวบรวมท่าฟ้อนของหมอลำในภาคอีสาน ส่วนใหญ่หมอลำแต่ละท่านได้รับถ่ายทอดจากบรรพบุรุษมาสู่รุ่น และอาศัยความจำในการจดจำท่าฟ้อน นางฉวีวรรณ พันธุ และชาวคณะ ประกอบด้วยนายจีรพล เพชรสม นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ นายทองคำ ไทยกล้า และนางจันทาพร กนกหงส์ ได้เดินทางไปเก็บข้อมูลที่จังหวัดหนองคาย อุดรธานี ยโสธร สกลนคร และอุบลราชธานี เนื่องจากทั้ง 5 จังหวัดที่กล่าวมานั้น เป็นศูนย์รวมของหมอลำที่มีชื่อเสียงและมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 30 ปี ซึ่งจัดว่าเป็นหมอลำอาวุโสอันเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง ซึ่งในการสัมภาษณ์ นางฉวีวรรณ พันธุ ประกอบกับการศึกษาข้อมูลจากงานวิจัยเรื่อง อิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์ การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดทำให้ทราบรายนามหมอลำที่ชาวคณะได้ทำการศึกษาและรวบรวม ท่าฟ้อน จำนวน 12 ราย ได้แก่ 1) หมอลำชาลี ดำเนิน 2) หมอลำสนั่นน้อย ลมบน 3) หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ 4) หมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข 5) หมอลำบุญช่วง เด่นดวง 6) หมอลำทองพูน หนวดเหล็ก 7) หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย 8) หมอลำทองมาก จันทะลือ 9) หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ 10) หมอลำทองเจริญ ดาเหลา 11) หมอลำเคน ดาเหลา 12) หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข

(วรัทยา ด้วงปลี, 2555: 55)

นอกจากนี้ นางฉวีวรรณ พันธุ (สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน, 2562) และ นายทรงศักดิ์ ประทุมศิลป์ (สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2562) ได้กล่าวถึงแนวคิดของท่ารำฟ้อนแม่บทอีสาน และการประพันธ์กลอนลำ มีที่มาจากสิ่งต่างๆ 3 ประการ คือ 1) อิริยาบถการเคลื่อนไหวของสัตว์ 2) ท่าทาง และการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ และ 3) วรรณกรรมท้องถิ่น เรื่อง พระลัก-พระราม

อีกทั้งยังได้กล่าวถึงที่มาของท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่รับการถ่ายทอดมาจากหมอลำอาวุโสที่มีชื่อเสียงจากคณะต่างๆ อันมีท่าฟ้อนที่แปลกตาและสวยงาม จึงได้นำมารวมรวมเป็นท่าฟ้อน แม่บทอีสานเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนและการแสดง จำนวน 48 ท่า

4. บทกลอนลำฟ้อนแม่บทอีสาน

หลังจากการรวมรวม และคัดเลือกท่าฟ้อนอีสานจากหมอลำอาวุโส นางฉวีวรรณ พันธุ ได้ทำการประพันธ์บทกลอนลำท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ดังนี้

“แม่นวานอนายจังว่าฟังเด้อท่านทุกท่านที่รอฟัง	บางที่กลอนบ่จังสิออกเป็นลายฟ้อน
ทั้งโหย่ะย้อนตามกล่อนฟ้อนแอ่น	ฟังเสียงแคนจ้าวๆยอขึ้นยกมือ”
ท่าหนึ่งนั่นเอิ้นวาพระนารายณ์	ยกแขนสีกายๆออก***พรหมสี่หน้า***
ท่านี่เพิ่นเอิ้นว่า***ทศกัณฐ์โลมนาง***	น้องมณโฑเอวบางลูบหลังลูบไหล่
นี่ท่าใหม่ย่างไปย่างมา	ฮอดบ่หนีไกลป๋าเอิ้น***ซ้างเทียมแม่***
ยกมือขึ้นแกแด่ท่า***ซ้างซูงวง***	คือจังเอามือควงข้างพุ่นข้างพี่
ทำทรงนี้เอียงกายโหย่ะหย่อน	เอิ้นว่า***กาเต้นก้อน***เทิ้งยอนบ่เซา
เข้าท่านี่***หยิกไหล่ลายมวย***	มีเทิงนวยเทิงแข็งคู่กันไปพร้อม
ไผก็ยอมจังวาพอคราวแล้วมวยไทยออกท่า	ขนมต้มผู้ให้ลายตั้งท่ามวย
กวยขาซายปัดป่ายขาหลัง	บ่มีกลัวเกรงหยังท่ารำแนวนี่
ฟังทางนี่ยังมีท่าใหม่	ท่ามวยไทยกะแล้วยัง***แฮ้งหย่อนขา***
ท่าต่อมาเอินว่า***กาตากปีก***(ซ้ำ)	ฟ้อนจังซี้ท่า***หลีกแม่เมีย***
ให้ลูกเขยไปแหน่เอาไมแหย่ไปนำ	ข่อยสิไปฟังลำขอทางไปแน
คอยท่าฟังเด้อแม่ลมฟัดตีนภู	เสียงมันดังวูๆเอิ้น***ลมพัดพร้าว***
หนาวๆเนื้อคือ***เสือออกเหล่า***	ฟ้อนจังซี้ท่า***เต่าลงหนอง***
ฟ้อนจังซี้***ตีกลองกินเหล้า***	เทิ้งเมาเทิ้งฟ้อนนำกันเกินม่วน
ดังห่วนๆแห่บุญบั้งไฟ	ฟ้อนกะฟ้อนบ่ไกลเอิ้นคนขาแหย่ง
ยกมือขึ้นแป่งแซ่ง***ตาขำตีงัว***	เดินเป็นตาอยากหัวตาขำออกท่า
ฟังสิวาท่าใหม่ยังมี	จั๊กสิดีบ่ดีกะยังมีท่าใหม่
ท่านี่***ควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน***	เทิงดึกเทิงดันหลังขดหลังโก่ง
ท่านี่***สาวลงท่ง***แก่งแขนนวยนาย	ล่ะเทิงเอียงเทิงอายบัดผู้สาวลงท่ง
ท่าเฮ็ดหลังโก่งๆ***เกี่ยวข้าวในนา***	คือจังคนงมปลาหลังขดหลังโก่ง
ลำกลอนฟ้อนยังมีอีกต่อ	ค่อยท่าฟังเด้อพ่อ***ท่าตุ่นเข้าฮู***
ท่าต่อมาเอิ้น***พิเภกถวยครู***เฮ็ดมือแนวนี่	มีลายฟ้อนหลายอันฟ้อนคู่
เอิ้นว่าฟ้อน***เกี้ยวซู้***วนอ้อมใส่กัน	ท่าฟ้อนนั่นออกท่าวางแขน
เอิ้นว่า***ยูงรำแพน***แอ่นแขนเลยฟ้อน	เทิงโหยะย่อนคือแหลวบินเหวิ่น
เขาเอิ้นว่า***แหลวเซินเอาไก่น้อย***สอยได้แล้วเวินหนี	ฟ้อนจั้งซี้ทำท่าสวยๆ
ทำทรงสีนวยๆเอิ้น***สาวปะแป้ง***	เถิงยามแล้งเขาว่า***ลำเลี้ยงข่วง***
คือจังคนป่วงบ้าเดินน่ายางไว	ลำเลี้ยงไก่ลงข่วงเป็นฝูง
เกินสนุกน้อลุงท่ารำแนวนี่	มีเสียงพร้อมคือ***พายเฮือส่วง***

ยามน้ำล่วงน่าเดือนสิบสอง
ฟังสิแบ่งท่าฟ้อนออกไป
ฟ้อนจังสี้ท่า***ปู่สิงหลาน***
ฟังเบิ่งก่อนท่า***ผู้เฒ่าฟังธรรม***
พอปานวาเพิ่นนับผิดแต่หลับตา
ไปฮอดหมอลำหมู่เอิ้นว่า***ลำเพลิน***
เห็นไหมท่านลำเพลินออกท่า
มือไขว่คว้ายกอยู่เทิงบน
หลับตาฟ้อนเดินสามถอยสี่
ท่านี้เจ้า***ผู้เฒ่านั่งผิงไฟ***
ยกมือขึ้นแล้วกะยางถอยไปถอยมา
ฟังฉันเว้าเขาวาลำสักสุ่ม
ท่าต่อมาเอิ้น***เจียจับไม้***ใต้ห่มบักเล็บแมว
ยามตอนเซ้าสักลันเหยียบย่ำ
ท่านี้เด้อคุณลุง***งมปลาในน้ำ***
เอามายัดใส่ข้องอยู่หนองน้ำทงนา
ตามันเหลียวหาปลาอยู่ทงนาหนองม้อง
ออกมาชมเที่ยวเล่นดวงดอกไม้กลิ่นหอม
นี่คือ***คนเข็นไหม***แกว่งไวทางนี้
พวกผู้สาวสำน้อยคอยท่าผู้บ่าวมา
ไปเก็บหอยเก็บปูผองหาเอากุ้ง
ตัดข่างขวาข่างซ้ายหากุ้งอยู่หนอง
นี่คือลุงทิดสาไถนาหนองม่อง
ปากกะจ่มพึมพำลุงสาเลาเมือย
แล้วยกมือขึ้นถวยเทวีสี่ข้าง
ผู้นับบาทหนึ่งผู้ฟังบาทหนึ่ง
ท่ากู้จู้กึ่งจึ่งนี่คือหนุมาน
เห็นหรือไม่***หนุมานถวายแหวน***
เลียงไล่ท่าฟ้อนคือ***แข้แก่งหาง***
แก่งหางไปหางมาท่ารำแนวนี้
แต่นางอยู่บ่ได้บินเจ้ยเวินหนี
พรรณนาเป็นตอนบ่อนพอฟังได้
ความเป็นมาจังซี้จำไว้อย่าหลง
ฟ้องเสียงฉาบเสียงกลองดังมาแป้ดแป่ง
เฮ็ดมือสีไวๆฟ้อน***กวยจับอู่***
เป็นตาน่าสงสารเทิงฮิกเทิงฮ่อน
ปากกะจ่มไปนำมุบมู่มุบมับ
ท่าต่อมาฟ้อนหมอลำคู่
หนุ่งกระโปรงเขินๆเทิงลำเทิงเต้น
ยกขาขึ้นท่านี่กระดกซ้ายและขวา
เขาเอิ้น***หงส์บินวน***เชินบนเทิงฟ้า
คันวาฟ้อนท่านี้***เมาเหลาบ่อส่วง***เซ้า
ฮอดบ่หนีไปไกลแล้วยกมือขึ้นผ่าง
เทิงเล่นหูเล่นตาเพินเอิ้น***ลิงหลอกเจ้า***
ฮ้อดบ่เอามือจุ่ม***สักสุ่มหาปลา***
เทิงขาเทิงแอว***สักกะลันตำข้าว***
ท่าเฮ็ดหัวต่ำๆ ก้นขึ้นสูงๆ
ยามงมได้หักคอยัดใส่
ลำท่านี้***นกกระเจ่าบินวน***
ท่านี้นวลนางน้อง***กินรีชมดอก***
พร้อมว่าแล้วท่าใหม่ยังมี
หรือเข็นฝ่ายเดือนหงายลวงข่วง
ท่านี้สาว***แม่ฮางลงทงถือหวิง***
จับหวิงได้เอาไปลงแก่ง
ท่านี้เด้อพี่น้องคือฮอง***ไถนา***
เทิงฮือเทิงฮ้องเชือกกะฟาดไปนำ
ฟ้อนบ่เมื่อยนี่คือ***จ้อลายมวย***
ท่าเฮ็ดมือห่างๆนี่คือ***นับเงินตรา***
ให้หมอแคนบาทหนึ่ง
เทิงหมอบเทิงคานยอแหวนถวยไท้
ลำฟ้อนแบบใหม่
ฮอดบ่ได้หยับยางไปไส
มีลายฟ้อนมโนราห์ฟ้อนหมู่
ฟ้อนจั้งซี้ท่า***อุ่นมโนราห์***
จำเอาไว้ฟ้อนมีหลายท่า
อย่าหลงจำไว้อย่าหลง

(ฉวีวรรณ พันธุ, สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2562)

จากบทกลอนลำท่าฟ้อนอีสานข้างต้นท่าฟ้อนต่างๆ ได้ถูกนำมาประพันธ์เป็นบทกลอนเพื่อใช้ เป็นแนวทางในการศึกษาของท่าฟ้อนอีสานในวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดให้เป็นไปในแนวทางเดียวกันอีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อการศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธ์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา รวมถึงสถาบันการศึกษาในภาคอีสานโดยเป็นที่ยอมรับในวงการวิชาการและได้ยึดถือเป็นแม่แบบของท่าฟ้อนอีสานในการเรียนการสอนการเผยแพร่งานทางวิชาการ และเป็นต้นแบบแนวคิดในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนในการแสดงชุดอื่นๆ โดยการนำมาใช้ หรือประยุกต์อย่างสร้างสรรค์

วิธีดำเนินการวิจัย

1. แบบของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยสร้างสรรค์เชิงคุณภาพ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.1) การศึกษาจากเอกสาร โดยทำการศึกษาและค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานเรื่องแม่บทอีสาน

รวมถึงแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับฟ้อนแม่บทอีสาน และกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

2.2) การศึกษาภาคสนาม โดยมีวิธีการ 2 ลักษณะ คือ

2.2.1) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการฝึกปฏิบัติท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

2.2.2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ในการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับฟ้อนแม่บทอีสาน และนำข้อมูลที่ได้มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ โดยมีแหล่งข้อมูลการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาคเขตอีสาน ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และวิทยาลัยนาฏศิลปะนครราชสีมา

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

โดยนำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร และภาคสนามมาวิเคราะห์เป็นข้อมูลหลักและแบ่งประเภทตามหัวข้อที่ได้วางไว้

4. ขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง ชุด ตุ้มโฮมอวยพร

โดยดำเนินการตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

4.1) ขั้นตอนเตรียมการแสดง โดยกำหนดชื่อชุดการแสดง ประเภทและรูปแบบของการแสดง รวมถึงกำหนดจำนวนผู้แสดง และระยะเวลาที่ใช้แสดง

4.2) ขั้นตอนการออกแบบการแสดง มีการดำเนินงาน ดังนี้

4.2.1) การสร้างสรรค์บทร้อง

4.2.2) การสร้างสรรค์ทำนองเพลง

4.2.3) การคัดเลือกผู้แสดง

4.2.4) การสร้างสรรค์การแต่งกาย

4.2.5) การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

4.2.6) การสร้างสรรค์รูปแบบการแปรแถว

4.3 การจัดสนทนากลุ่ม เพื่อประเมินคุณภาพผลงานการแสดง

4.4 การเผยแพร่การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร

5. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

5.1 เครื่องมือ

5.1.1) แบบสัมภาษณ์ (ชนิดไม่มีโครงสร้าง) โดยกำหนดกรอบสัมภาษณ์ในประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้อง ความเป็นมา แนวคิด ลักษณะท่าฟ้อนแม่บทอีสาน และอิทธิพลของท่าฟ้อนแม่บทอีสานกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

5.1.2) แบบประเมินการตรวจสอบคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ แบบไม่มีโครงสร้าง

5.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในงานวิจัย

5.2.1) กล้องบันทึกภาพ และวีดิทัศน์ สำหรับภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวขณะฝึกปฏิบัติท่ารำ

5.2.2) เครื่องบันทึกเสียงและสมุดบันทึกในการสัมภาษณ์

ผลการวิจัย

1. แนวคิด และลักษณะท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

จากการศึกษาท่าฟ้อนแม่บทอีสานของนางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536 พบว่า ในท่าฟ้อนที่ได้ทำการศึกษาและรวบรวมเป็นท่าฟ้อนแม่บทอีสานมี จำนวน 48 ท่า สามารถจำแนกท่าฟ้อนที่ได้รับถ่ายทอด ดังนี้

1. ท่าฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากหมอลำชาลี ดำเนิน จำนวน 19 ท่า
2. ท่าฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากหมอลำเปลี่ยน วิมลสุข จำนวน 10 ท่า
3. ท่าฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากหมอลำเคน ดาหลา จำนวน 8 ท่า
4. ท่าฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากหมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ จำนวน 6 ท่า
5. ท่าฟ้อนที่ได้รับการถ่ายทอดจากหมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ จำนวน 4 ท่า
6. ท่าฟ้อนที่ได้มาจากหมอลำผีฟ้าในการประกอบพิธีกรรม จำนวน 1 ท่า

โดยมีแนวคิดท่าฟ้อนและการประพันธ์กลอนลำแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ท่าฟ้อนจากแนวคิดเลียนแบบกิริยาของสัตว์ มีจำนวน 16 ท่า ได้แก่ ท่าช้างเทียมแม่ท่าช้างชูงวง ท่ากาเต้นก้อน ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ากาตากปีก ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่าควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน ท่าตุ่นเข้าฮู ท่ายูงรำแพน ท่าแหลวบินเวิ่น ท่าหงส์บินวน ท่าลิงหลอกเจ้า ท่าเจียจับไม้ ท่านกกระเจ่าบินวน และท่าแข้แก่งหาง

2. ท่าฟ้อนจากแนวคิดลักษณะท่าทาง และการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติวิถีชีวิตของคน จำนวน 26 ท่า โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) แนวคิดจากท่าทางการเคลื่อนไหววิถีชีวิตคน มีจำนวน 25 ท่า ได้แก่ ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าหลีกแม่เมีย ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าคนขาแหย่ง ท่าตาขำตีงัว ท่าสาวน้อยลงท่ง ท่าคนเกี่ยวข้าว ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ท่าสาวปะแป้ง ท่าลำเลี้ยงข่วง ท่าพายเฮือส่วง ท่ากวยจับอู่ ท่าปู่สิงหลาน ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ท่าฟ้อนหมอลำคู่ ท่าเมาเหล้าบ่ส่วง ท่าผู้เฒ่านั่งผิงไฟ ท่าสักสุ่มหาปลา ท่าสักกะลันตำข้าว ท่างมปลาในน้ำ ท่าคนเข็นไหม ท่าแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง ท่าไถนา ท่าจ้อลายมวย และท่านับเงินตรา

2) แนวคิดจากการเคลื่อนไหวของธรรมชาติ มีจำนวน 1 ท่า ได้แก่ ท่าลมพัดพร้าว

3. ท่าฟ้อนจากแนวคิดวรรณกรรมท้องถิ่น มีจำนวน 6 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าพิเภกถวยครู ท่ากินรีชมดอก ท่าหนุมานถวายแหวน และท่าอุ่นมโนราห์

2. การสร้างสรรค์การแสดงพื้นเมือง ชุด ตุ้มโฮมอวยพร

จากกระบวนการออกแบบการแสดงพื้นเมืองสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร สามารถสรุปองค์ความรู้ ดังนี้

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ เกิดจากหลักสูตรการเรียนการสอนระดับระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ของวิทยาลัยนาฏศิลป ที่มีการแสดงจัดอยู่ในรูปแบบของการรำอวยพร 2 ชุด ได้แก่ 1) รำกฤดาภินิหาร เป็นการรำอวยพรแบบราชสำนัก และ 2) ฟ้อนภูไท เป็นการรำอวยพรของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทในภาคอีสาน ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ในรูปแบบของการรำอวยพรแบบอีสานขึ้น โดยมุ่งหวังจะให้ผู้เรียนได้ทราบถึงความเหมือนและความแตกต่างของการรำอวยพรในแบบฉบับราชสำนัก และแบบพื้นเมืองอีสาน นอกจากนี้ผู้เรียนยังจะได้เห็นถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมการฟ้อนรำภาคอีสานทั้งเรื่องลีลาท่ารำที่ชัดเจนขึ้นกว่าในการรำภูไทที่สวมใส่เล็บในการฟ้อนรำ บทลำหรือบทร้อง ทำนองเพลง และการแต่งกาย ซึ่งสามารถนำไปวิเคราะห์ วิพากษ์ วิจารณ์ เปรียบเทียบ สังคมและวัฒนธรรมทางการแสดงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. จากแนวคิดข้างต้น มีการนำเสนอรูปแบบการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

2.1) ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงการรวมกลุ่มของชาวอีสานที่มาร่วมกันขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์

2.2) ช่วงที่ 2 สื่อให้เห็นถึงการปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากร่างกายตามความเชื่อของชาวอีสาน

2.3) ช่วงที่ 3 สื่อให้เห็นถึงการอำนวยอวยชัย การอวยพรของชาวบ้านที่เป็นหนึ่งเดียวกัน

3. องค์ประกอบการแสดง

1. บทร้อง ผู้สร้างสรรค์นำบทผญาอันเป็นคำกลอนของชาวอีสานที่มีมาแต่อดีต มาประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยการสื่อความหมายถึงคำอวยพร โดยได้รับความอนุเคราะห์จากนางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง ครูชำนาญการจากวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นผู้ประพันธ์ ดังนี้

ตารางที่ 1 บทร้องและความหมายของบทผญาที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร
ที่มา: ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์ (2563)

บทผญา	ความหมาย
โอ้น๋อ พรใด ใด ในหล้า มาโฮมคีงทุกๆ ท่าน	พรหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลโลกจงมาสถิตย์อยู่ที่กายทุกๆ ท่าน
สุขสำราญถั่วหน้า อย่ามีพ้อนสิ่งใด๋	ขอให้ทุกท่านจงมีแต่ความสุข
กายและใจสุขล้นโภยภัยให้ไกลห่าง	กายและใจจงมีความสุขล้น อย่าได้มีโรคภัยไข้เจ็บ
ประสงค์กะได้ดังใจเจ้าคูสุคน เด้อท่านเอย	สิ่งใดที่มุ่งหวังไว้ ขอให้ทุกท่านสุขสมทุกประการดังใจหมาย

2. ทำนองเพลง ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยนายประดิษฐ์ วิลาศ ตำแหน่งพนักงานข้าราชการ (ครู) วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ซึ่งใช้แนวคิดในการประพันธ์มาจากจุดมุ่งหมายของการแสดงคือ "ตุ้มโฮม" ที่ให้ความหมายถึงความสามัคคีและการร่วมด้วยช่วยกันอันบ่งบอกถึงความรักความผูกพันระหว่างญาติ พี่น้อง และประชาชนในท้องถิ่น จึงได้นำเค้าโครงของลายบายศรีสู่ขวัญมาเป็นต้นแบบในการประยุกต์ใช้และสร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ เนื่องจากในทำนองลายบายศรีสู่ขวัญในท่อนช้าให้ความรู้สึกถึงความยินดีปรีดาในวาระต่างๆ ส่วนในทำนองเร็วให้อารมณ์ของความอิ่มเอมใจที่ได้มาร่วมแสดงความยินดีหรืออวยพรอวยชัยให้แก่ลูกหลาน โดยได้ตั้งชื่อทำนองเพลงตามชื่อชุดการ

แสดงคือคำว่า “ตุ้มโฮม” และนำคำว่า “ลาย” ภาษาอีสานให้ความหมายว่า ทำนองของการเป่าแคน ในดังนั้นตอนต้นของการแสดงชุดนี้ใช้เกริ่นนำทำนองด้วยแคนและพิณ จึงมีแนวคิดในการนำคำว่า “ลาย” มาใช้ ตั้งชื่อทำนองเพลงว่า “ลายตุ้มโฮม” และใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานมาบรรเลงประกอบการแสดง

3.) การคัดเลือกผู้แสดง โดยกำหนดผู้แสดงผู้หญิงจำนวน 9 คน อันเป็นเลขมงคลเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบของการแสดงที่เป็นความเชื่อตามวิถีชีวิตของชาวอีสานในการอวยชัยอวยพร

4.) การแต่งกาย มีแนวคิดในการออกแบบ 3 ส่วน ดังนี้

4.1) ส่วนอาภรณ์ นำการห่มผ้าในชีวิตประจำวันของสตรีชาวอีสานแบบพันคีงพาดไหล่มาประยุกต์ใช้ด้วยห่มแบบสไบพันเรียบไปกับลำตัวไม่ปล่อยชายลงมาด้านหน้า โดยเลือกใช้ผ้าขิดบ้านโพนทราย จังหวัดอุบลราชธานีมาใช้ห่มเป็นสไบ ส่วนผ้านุ่งได้เลือกใช้ผ้าซิ่นตีนแดง ซึ่งจัดเป็นผ้ามงคลของชาวอีสานมาใช้นุ่งแบบโบราณด้วยการห้อยชายพกลงมาทางด้านขวา

4.2) ส่วนเครื่องประดับ มีแนวคิดในการใช้เครื่องเงินที่เป็นศิลปหัตกรรมพื้นบ้านที่ขึ้นชื่ออีกรูปแบบหนึ่งของภาคอีสานที่มีชื่อเสียงและโดดเด่นอยู่ที่หมู่บ้านทำเครื่องเงินเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ จึงได้นำเครื่องเงินมาทำเป็นเครื่องประดับเข้ากับการแต่งกายเพื่อใช้ประกอบการแสดงชุด ตุ้มโฮมอวยพร ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู สังวาล เข็มขัด ข้อมือ และปิ่นปักผม

4.3) ส่วนศิราภรณ์ มีแนวคิดในการออกแบบมาจากสตรีในสมัยของก่อนของชาวอีสาน ผู้สร้างสรรค์จึงได้ออกแบบทรงผมด้วยการรวบผมไปทำมวยไว้บนศีรษะ แล้วใช้ปิ่นปักผมที่ทำด้วยเครื่องเงินมาปักไว้แทนขนเม่น พร้อมติดดอกไม้โดยเลือกใช้ดอกรวงผึ้งอันเป็นดอกไม้ประจำพระองค์ในรัชกาลที่ 10

ภาพที่ 1 การแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร แบบด้านหน้า-ด้านหลัง
ที่มา: ขวัญฟ้า ภู่แพ่งสุทธิ์ (2563)

5. การออกแบบท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร มี 5 ลักษณะ ดังนี้

5.1) การใช้เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสาน มาสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่ ได้แก่

5.1.1) ศีรษะ ใช้ลักษณะของการเอียง และลักคอ

5.1.2) ลำตัว ใช้ลักษณะของการก้มตัว การย่อนตัว

5.1.3) มือ ใช้ลักษณะการกระดิกนิ้ว การม้วนมือ การโยนมือ

5.1.4) เท้า ใช้ลักษณะของการเตะเท้า ยกเท้า การไขว้เท้า การโขยกเท้า

5.2) การนำท่าแม่บทอีสานมาใช้ประกอบในการแสดง มีจำนวน 4 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าลมพัดพร้าว ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม และท่ากินรีชมดอก

5.3) การนำท่าแม่บทอีสานมาประยุกต์เพื่อให้เกิดเป็นท่ารำใหม่โดยใช้ลักษณะเด่นของท่าแม่บทอีสานมาประยุกต์ให้เกิดท่ารำที่แตกต่างจากเดิม เช่น นำลักษณะการเดินแบบท่าสาวน้อยลงท่งมาใช้ ในการแสดง หรือ การนำลักษณะการแตะเท้าในท่าแฮ้งหย่อนขามาประยุกต์โดยการเพิ่มจังหวะการใช้เท้าในท่ารำ

5.4) ใช้ภาษาท่ามาประกอบการตีบทผญา โดยมีทั้งการใช้ภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย และภาษาท่าที่ออกแบบใหม่ให้อยู่ในลักษณะท่าฟ้อนแบบอีสาน

5.5) การนำแนวคิดจากการฟ้อนเดินขบวนในงานบุญงานประเพณีต่างๆ มาใช้ ในการเชื่อมท่ารำ ซึ่งแนวคิดในลักษณะนี้จะมีความสัมพันธ์กับรูปแบบของการแปรแถวเข้ามาร่วมด้วย

6. การสร้างสรรค์รูปแบบการแปรแถว ที่ใช้ประกอบการแสดง มี 3 ลักษณะ คือ

6.1) รูปแบบแถวมีลักษณะการแปรแถวแบบพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย, การแปรแถวแบบตั้งซุ้ม และการแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน

6.2) การใช้ทิศทางของผู้แสดงทั้ง 9 คน มีการใช้ทิศทางที่เป็นไปในทางเดียวกันทั้งหมด และการใช้ทิศทางที่แตกต่างในช่วงเวลาเดียวกัน

6.3) การเคลื่อนไหวของผู้แสดงบนเวที มีการใช้ลักษณะเส้นต่างๆ ในการเคลื่อนไหว ได้แก่ การเคลื่อนไหวในลักษณะเส้นโค้งวงกลม เส้นโค้งวงกว้าง เส้นตรงแนวตั้ง เส้นตรงแนวเฉียง และเส้นซิกแซก

4. การจัดสนทนากลุ่ม

ผู้สร้างสรรค์จึงได้ทำการจัดวิพากษ์ผลงานเพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิได้ประเมินคุณภาพของการแสดง โดยใช้วิธีการสนทนากลุ่ม และให้ข้อเสนอแนะแบบปลายเปิด ในวันพฤหัสบดีที่ 21 พฤศจิกายน 2562 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป

5. จัดเผยแพร่การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร

โดยได้มีการปรับแก้ไขการแสดงตามที่ได้รับคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิ และทำการฝึกซ้อมการแสดงตลอดจนบันทึกท่ารำแบบภาพเคลื่อนไหวและนำการแสดงออกเผยแพร่ผ่านสื่อโซเชียลมีเดียในเพจ facebook “นาฏศิลป์ไทย by ครูดาว” และใน www.youtube.com โดยใช้ชื่อว่า “ตุ้มโฮมอวยพร นาฏศิลป์ไทย by ครูดาว”

อภิปรายผลการวิจัย

1. ในการแสดงสร้างสรรค์ ชุดตุ้มโฮมอวยพร ได้นำท่าฟ้อนแม่บทอีสานมาใช้ในการออกแบบท่ารำ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1) การนำท่าฟ้อนดั้งเดิมมาใช้ประกอบการแสดง จะเห็นว่าในการแสดงชุดนี้ ได้มีการนำท่าฟ้อนแม่บทที่เป็นท่าดั้งเดิมเข้ามาใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ท่าลมพัดพร้าว ท่าฟ้อนกินรีชมดอก ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษางานวิจัยเรื่องอิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์ การแสดงพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ของ วรัทยา ด้วงปลี (2556) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการแสดงสร้างสรรค์ ในระหว่างปี 2526 – 2554 จำนวน 6 ชุด ได้แก่ ฟ้อนเก็บขิด ฟ้อนเต้ยเกี้ยว ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน ฟ้อนกลางยาวอีสาน ฟ้อนกลองเตะ และฟ้อนกระตุกลายสาเกต ได้มีการนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่เป็นแบบดั้งเดิมไปใช้ประกอบการแสดง โดยเลือกเฉพาะท่าฟ้อนที่สามารถฟ้อนรำได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของชุดการแสดงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น และ ชัยณรงค์ ต้นสุข (สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2562) กล่าวว่า อิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสาน ในวิทยาลัย นาฏศิลปทั้งสามแห่งของภาคอีสาน ส่วนใหญ่

ได้ถูกนำไปใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง เช่น การแสดงชุดหนึ่งอาจมีท่าฟ้อนแม่บทอีสานเข้าไปใช้ประมาณ 3-5 ท่า แต่ไม่ได้นำไปใช้ทั้งหมด ส่วนลักษณะที่ 2) การนำท่าฟ้อนดั้งเดิมมาใช้เป็นต้นแบบในการออกแบบให้เกิดเป็นท่ารำใหม่ขึ้นมาโดยนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดความแตกต่างจากท่ารำดั้งเดิมแต่ยังคงเอกลักษณ์ของท่านั้นไว้ เช่น ท่าสาวน้อยลงท่ง ที่ใช้ลักษณะการเดินแบบดั้งเดิมแต่มีการปรับลักษณะของมือให้แตกต่างจากเดิม หรือ ท่าแฮ้งหย่อนขา ที่ใช้ลักษณะมือแบบดั้งเดิมแต่ปรับการใช้ลักษณะขาให้มีการเคลื่อนไหวตามจังหวะที่ถี่ขึ้นและหลากหลายขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ ความคิดเห็นของ ชัยนาท มาเพชร (สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2562) ที่ได้กล่าวว่า มีการนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานไปใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์อยู่บ่อยครั้ง บางคนนำท่าฟ้อนไปใช้เป็นท่าๆ บางคนนำไปประยุกต์ใช้ให้เข้ากับวัตถุประสงค์ของการแสดง อันนี้ไม่มีถูกหรือผิด เพราะชาวอีสานรักความอิสระ จึงไม่มีการกำหนดการนำไปใช้ ที่ตายตัว ส่วนกิตติยา ทาธิสา (สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2562) กล่าวว่า วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้รับอิทธิพลเกี่ยวกับท่าฟ้อนแม่บทอีสานมาค่อนข้างมาก มีการนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานไปใช้ประกอบการแสดงเซิ้ง หรือฟ้อนต่างๆ อีกทั้งยังนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ท่ารำมากขึ้นทำให้เกิดเป็นท่าฟ้อนที่หลากหลายและแปลกตามากกว่า แต่เดิม

2. การแสดงชุดนี้มีการนำเอกลักษณ์ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานมาใช้ โดยนำลักษณะของศีรษะ ลำตัว มือ และเท้ามาออกแบบเป็นท่ารำใหม่ขึ้น ได้แก่

2.1) ศีรษะ ใช้ลักษณะของการเอียง และลักคอ

2.2) ลำตัว ใช้ลักษณะของการก้มตัว การย่อนตัว

2.3) มือ ใช้ลักษณะการกระดิกนิ้ว การม้วนมือ การโยนมือ

2.4) เท้า ใช้ลักษณะของการเตะเท้า ยกเท้า การไขว้เท้า การโขยกเท้า

ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ คำล่า มุสิกา (2558) ที่ได้ศึกษาเรื่อง แนวความคิด การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง พบว่ามีการกล่าวถึงลักษณะท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานเกี่ยวกับ หัวใจหลักในท่าฟ้อนอีสานคือการใช้ร่างกายในทุกๆ ส่วนอย่างอ่อนช้อยสวยงามเข้ากับทำนองเพลง โดยมีการเคลื่อนไหวผ่านการย่ำเท้า การม้วนมือ การกระดิกนิ้ว การแอ่นลำตัว การย้อน การเนิ้ง การเตะขา การยกเท้า การใช้เอวและสะโพก หรือการก้มตัว ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงที่ออกมานั้นมีเสน่ห์ของความเป็นอีสาน และ มีเอกลักษณ์ที่แสดงตัวตนของชาวอีสานผ่านการแสดงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งการนำเอกลักษณ์การฟ้อนพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการแสดงพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร ยังสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง นาฏยประดิษฐ์ การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ของชัยณรงค์ ต้นสุข (2549) ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด เซิ้งเซียงข้อง ได้มีการนำเอกลักษณ์ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการออกแบบท่าฟ้อนเพื่อให้เข้ากับวัตถุประสงค์ของการแสดง ได้แก่

- ลักษณะการใช้เท้า มี 4 แบบ คือ แตะเท้า ย่ำเท้า เขย่งเท้า และยกเท้า
- ลักษณะการใช้แขนและมือ มี 3 แบบ คือ จีบมือ ตั้งวง และกระดกข้อมือ
- ลักษณะการใช้ลำตัว มี 3 แบบ คือ การก้มตัว การย่อนตัว และยักสะโพก
- ลักษณะการใช้ไหล่และศีรษะ มี 2 แบบ คือ การเอียงศีรษะ และกดไหล่

นอกจากนี้ ฉวีวรรณ พันธุ (สัมภาษณ์, 21 พฤศจิกายน 2562) ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ ชุดตุ้มโฮมอวยพร ว่าภาพรวมของการแสดงทั้งกระบวนท่ารำ คำผญา ทำนองเพลง เครื่องแต่งกายและการแปรแถว นับว่าเป็นการแสดงสร้างสรรค์ในแบบอีสานที่สวยงาม ไม่ดูเป็นนาฏศิลป์ใน ราชสำนักมากไปและไม่ได้เป็นการฟ้อนแบบพื้นเมืองอีสานเต็มรูปแบบ ในกระบวนท่ารำมีการนำท่าฟ้อนแม่บทอีสานมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดท่ารำออกมาในเกณฑ์ดี ขาดเพียงลีลาของการเป็นพื้นบ้านอีสานไปเล็กน้อย อย่างไรก็ตามนับเป็นการแสดงที่เหมาะสมในการเผยแพร่และนำไปใช้ในโอกาสอื่นๆ ที่เป็นมงคลได้

ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ปรับแก้ไขด้วยการฝึกซ้อมให้ผู้แสดงได้เกิดความเข้าใจ และสื่อลีลาของความเป็นพื้นบ้านอีสานออกมาตามคำแนะนำ เพื่อให้สอดคล้องตรงตามวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบการรำพื้นเมืองของอีสาน

สรุปผลการวิจัย

1. ท่าฟ้อนแม่บทอีสานของนางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปพุทธศักราช 2536 มีแนวคิดท่าฟ้อนและการประพันธ์กลอนลำแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1.1) ท่าฟ้อนจากแนวคิดเลียนแบบกิริยาของสัตว์

1.2) ท่าฟ้อนจากแนวคิดลักษณะท่าทาง และการเคลื่อนไหวตามธรรมชาติวิถีชีวิตของคน

1.3) ท่าฟ้อนจากแนวคิดวรรณกรรมท้องถิ่น

2. จากขั้นตอนการศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับแนวคิด และลักษณะท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ การแสดงพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร ได้มีการพัฒนาและปรับแก้ไขตามข้อเสนอของผู้ทรงคุณวุฒิในการจัดสนทนากลุ่ม เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดงชุดนี้ และนำเสนอผ่านเวทีการแสดงเนื่องในงานต่างๆ และสื่อโซเชียลมีเดียเพื่อการศึกษา ดังนี้

การแสดงพื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ ชุด ตุ้มโฮมอวยพร

เอกสารอ้างอิง

กนกวรรณ หวังร่วมกลาง, อนุตรา แก้วบุดดา, ศิรินภา แท่นทอง, อมรรัตน์ เลาหวงศ์เพียรพุฒิ, พบูพิชญ์ ประพันธ์วิทยา, นวรัตน์ รัตนศรีวอ, นิภากรณ์ สุวรรณกูฏ. (2543). *ฟ้อนกลองตุ้ม มรดกทางวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน.* ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ต่อเนื่อง). สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษาภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

กิตติยา ทาธิสา. ครูชำนาญการ. *วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.* สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม 2562.

คำล่า มุสิกา. (2558). *แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง.* วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คำล่า มุสิกา, และวิชชุตา วุธาทิตย์. (2558). *แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง.* วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, *6*(3), 35-60. สืบค้นจาก http://www.ubu.ac.th/web/ files_up/08f2016030716170732.pdf.

ฉวีวรรณ พันธุ. *ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536.* สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2562.

ชัยณรงค์ ต้นสุข. (2549). *นาฏยประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด.* วิทยานิพนธ์ตาม หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

“———”. ครูชำนาญการ. *วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.* สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2562.

ชัยนาท มาเพชร. ครูชำนาญการ. ครูชำนาญการ. วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2562.*ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ม.ป.ป.).* สืบค้นจาก http://www/isan.clubs.chula.ac.th/para_norkhai/index.php?transaction=post_view.php&cat_main=all&id_main=42star=0.

ประตูสู่อีสาน. (2563). *คำผญา.* สืบค้นจาก https://www.isangate.com/new/paya-supasit- kamsoi.html/ประตูสู่อีสาน.

วรัทยา ด้วงปลี. (2556). *อิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด.* วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2555). *อุบลราชธานี มาจากไหน?.* กรุงเทพฯ: ชนนิยม.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2557). *ประวัติศาสตร์อีสาน 2322-2488.* ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.