อิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

The Influence of Fon Mae Bot I-san on the Creativity Of Folk Performances Created by Roi-Et College of Dramatic Arts.

วรัทยา ด้วงปลี[1] **/ จินตนา สายทองคำ**[2] **/ ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์**[3]

Waratthaya Duangplee[1] / Jintana Saitongkum[2] / Supachai Chansuwan[3]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีชีวิตวัฒนธรรมประเพณีอีสาน รวมทั้งศึกษา วิเคราะห์อิทธิพลแนวคิดและความเป็นมาของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ผลการศึกษาพบว่า ฟ้อนแม่บทอีสานเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้รวบรวมท่าฟ้อน ในจังหวัดที่เป็นศูนย์รวมของหมอลำที่มีชื่อเสียง ได้กระบวนท่าฟ้อน 48 ท่า ใช้ชื่อว่า ฟ้อนแม่บทอีสาน อิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พบว่ามีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในฟ้อนเก็บขิด จำนวน 2 ท่า ฟ้อนเต้ยเกี้ยว จำนวน 9 ท่า ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน จำนวน 7 ท่า ฟ้อนกลองยาวอีสาน จำนวน 12 ท่า ฟ้อนกลองเตะ จำนวน 8 ท่า และฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต จำนวน 2 ท่า

คำสำคัญ : ฟ้อนแม่บทอีสาน, การแสดงพื้นบ้าน, วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

Abstract

This research was aimed to study the life-way, culture and traditions of I-san people as well as to analyze the influence of ideas and the history of Mae Bot I-san dancing on the creativity of folk – performances

[1]นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

[2]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

created by Roi-Et College of Dramatic Arts.

The result showed that Fon Mae Bot I-san were created by staff of Roi-Et College of Dramatic Arts, who compiled it from I-san dancing postures in the famous Maw lam-centered provinces and obtained 48 dancing postures called Fon Mae Bot I-san. With reference to the influence of Fon Mae Bot I-san on the creativity of the folk performances created by Roi-Et College of Dramatic Arts, the result showed that two of Fon Mae Bot I-san postures were appeared in Fon Keb Khid; nine postures in Fon Toey Kiaw, seven postures in Fon Khid Mai Thai I san, twelve postures in Fon Klong Yao I – San ;eight postures in Fon Klong Tae and two postures in Fon Kratuk Sai Lai Sakat.

Keywords : Fon Mae Bot I-san, Folk Performances, Roi-Et College of Dramatic Arts.

บทนำ

การฟ้อนรำของชาวอีสานนั้น จะมีลักษณะที่เรียกว่า ลักษณะเฉพาะของตน คือลักษณะที่แตกต่างไปจากภาคอื่นอย่างเห็นได้ชัด การฟ้อนมักเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ชัชวาล วงศ์ประเสริฐ. 2532: 122) การฟ้อนรำของชาวอีสาน จะแตกต่างกันออกไปตามสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์ (วิทยาลัยคณาสวัสดิ์มหาสารคาม. 2524 : 188) รูปแบบการฟ้อนของภาคอีสานมีเอกลักษณ์อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีความความรวดเร็ว เร้าใจ แสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยของคนในภาคอีสานที่รักความสนุกสนาน ชอบสร้างความบันเทิงในชุมชนของตน

ท่าฟ้อนของชาวอีสานส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากท่าฟ้อนประกอบการลำของหมอลำ ซึ่งท่าฟ้อนของหมอลำแต่ละท่านจะมีท่าฟ้อนเบ็ดเตล็ดเป็นของตนเองหลายท่า และเรียกชื่อท่าต่างๆ กัน เช่น ท่ากินรีเที่ยวชมดอกไม้ ท่ายูงลำแพน ท่าเลี้ยงผีไท้ลงข่วง ท่าพระนารายณ์ ออกพรมสี่หน้า ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่านาคาเกี้ยวเกล้า ท่าช้างเทียมแม่ ท่าถวายเทวดาเล่นปางเล่นข่วง ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าเกี่ยวข้าวในนา ท่าฟ้อนอวยพร ท่าฟ้อนเต้ยพม่า ท่ามโนห์ราเหิรปีก ท่าลมพัดพร้าว ท่าพิเภกถวายครู ท่านางเข็นฝ้าย ท่าหงส์บินเวิน ท่าปู่สิงหลาน ท่าสาวป่าแป๋ง ท่าปลาในน้ำ ท่าช้างชูงวง ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ เป็นต้น (พิมพ์ทอง ภูโสภา. 2533 : 38-39) ต่อมา จึงมีการคิดประดิษฐ์ท่าแม่บทอีสาน เพื่อจัดทำเป็นท่าแม่บทแบบมาตรฐานของอีสานขึ้น ซึ่งรูปแบบที่ได้รับการยอมรับและยึดถือเป็นรูปแบบในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสาน ก็คือ ฟ้อนแม่บทอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปแห่งแรกของภาคอีสาน จัดการเรียน การสอนในด้านวิชาสามัญ และดนตรีนาฏศิลป์ทั้งในรูปแบบราชสำนักและแบบพื้นบ้าน โดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้านอีสาน กล่าวได้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเป็นศูนย์การเรียนรู้และแหล่งรวบรวมศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานอีกแห่งหนึ่ง โดย

ได้รวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับการแสดง จากภูมิปัญญาชาวบ้านนำมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จัก อีกทั้งยังมีการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานขึ้นใหม่โดยศึกษาจากธรรมชาติและวิถีชีวิตของคนอีสานแล้วนำมาเสนอในรูปแบบการแสดง ซึ่งถือว่าวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญในการช่วยอนุรักษ์ ศิลปะการแสดง พื้นบ้านมิให้สูญสลายไปตามกาลเวลา

นอกจากงานอนุรักษ์แล้ววิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ได้สร้างสรรค์ประดิษฐ์การแสดงชุดฟ้อนแม่บทอีสานขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2525 ซึ่งเป็นแนวคิดของนายชวลิต มณีรัตน์ ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดในขณะนั้น โดยมีความเห็นว่าควรจะนำท่าฟ้อนของชาวอีสานมารวบรวมจัดทำเป็นท่าแม่แบบมาตรฐานของการฟ้อนในภาคอีสาน เพื่อเป็นรูปแบบในการฟ้อนของภาคอีสานต่อไป ได้มอบหมายให้นางฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) นายจีรพล เพชรสม ซึ่งดำรงตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการในขณะนั้น พร้อมด้วยคณะครูนาฏศิลป์พื้นบ้านไปทำการรวบรวมข้อมูลท่าฟ้อนในภาคอีสาน จากท่าฟ้อนผีฟ้าและท่าฟ้อนของหมอลำที่มีชื่อเสียง ได้แก่ หมอลำชาลี ดำเนิน หมอลำคำปุ่น ฟุ้งสุข หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย หมอลำทองมาก จันทะลือ หมอลำจันทร์เพ็ญ นิตะอินทร์ หมอลำสนั่น น้อย ลมบน หมอลำบุญช่วง เด่นดวง หมอลำทองพูน หนวดเหล็ก หมอลำสุบรรณ พะละสูรย์ หมอลำทองเจริญ ดาเหลา หมอลำเคน ดาเหลา หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข แล้วนำมาเรียบเรียงแต่งเป็นบทกลอนลำและกำหนดท่าฟ้อนแม่บทอีสานทั้งสิ้น 48 ท่า อันถือเป็นแม่ท่าในการฟ้อนของภาคอีสาน และเป็นแนวทางในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่าฟ้อนชุดใหม่ของวิทยาลัย นาฏศิลปร้อยเอ็ดอีกหลายชุดด้วยกัน

การแสดงพื้นบ้านที่เป็นการสร้างสรรค์โดยตรงของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนั้น ประดิษฐ์ท่ารำในการแสดง โดยใช้แนวคิดจากท่าฟ้อนแม่บทอีสานนับจากปี พ.ศ. 2525 เป็นต้นมา ปรากฏชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น 6 ชุดด้วยกัน ได้แก่ ฟ้อนเก็บขิด ฟ้อนเต้ยเกี้ยว ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน ฟ้อนกลองยาวอีสาน ฟ้อนกลองเตะและฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต ซึ่งเป็นการแสดงที่มีการวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบการฟ้อนมากยิ่งขึ้น การแสดงหลายชุดก็ยังได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีอีสาน และศึกษาถึงอิทธิพลแนวคิดและความเป็นมาของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด อันจะก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. ศึกษาวิถีชีวิตวัฒนธรรมประเพณีอีสาน
2. ศึกษา วิเคราะห์อิทธิพลแนวคิดและความเป็นมาของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ขอบเขตของการศึกษา

ข้อมูลที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากแหล่งข้อมูลภาคสนาม วิทยาลัย นาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อศึกษาอิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสาน ที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้น

บ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ชุด ฟ้อนเก็บขิด ฟ้อนเต้ยเกี้ยว ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน ฟ้อนกลองยาวอีสาน ฟ้อนกลองเตะและฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต

วิธีดำเนินการศึกษา

วิธีดำเนินการวิจัย ได้แบ่งขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารเชิงวิชาการ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องตามแหล่งข้อมูลต่างๆ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ศึกษาโดยวิธีการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้ทรงคุณวุฒิ บุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด คุณสมบัติต้องเป็นผู้มีความรู้ด้านศิลปะการแสดงหรือดนตรีพื้นบ้านอีสาน

3. ศึกษาแนวคิดกระบวนท่ารำการแสดงพื้นบ้านชุด ฟ้อนแม่บทอีสาน และการแสดงพื้นบ้านสร้างสรรค์

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

4.1 แบบสัมภาษณ์

4.2 การเก็บบันทึกข้อมูล

5. สรุปผลการสัมภาษณ์และวิเคราะห์ข้อมูล

6. ประชุมกลุ่มย่อยโดยกำหนดคุณสมบัติผู้เข้าร่วมประชุม ดังนี้

6.1 มีประสบการณ์ด้านการสอนศิลปะการแสดงหรือดนตรีพื้นบ้านอีสาน หรือ

6.2 มีประสบการณ์ด้านการแสดงศิลปะการแสดงและดนตรีพื้นบ้านอีสาน ไม่น้อยกว่า 10 ปี

สรุปผลการวิจัย

1) ฟ้อนแม่บทอีสาน

1.1) ประวัติความเป็นมา

ฟ้อนแม่บทอีสานเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด เมื่อ พ.ศ.2525 นางฉวีวรรณ พันธุ(ดำเนิน) พร้อมด้วยคณะ ประกอบด้วย นายจีรพล เพชรสม นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ นายทองคำ ไทยกล้าและนางจันทาพร กนกหงส์ ได้รวบรวมท่าฟ้อนโดยออกไปเก็บข้อมูล ในจังหวัดที่เป็นศูนย์รวมของหมอลำที่มีชื่อเสียง ได้แก่ จังหวัดอุดรธานี จังหวัดหนองคาย จังหวัดสกลนคร จังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดยโสธร โดยเก็บข้อมูลจากหมอลำ ที่มีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 30 ปี ซึ่งถือว่าเป็นหมอลำอาวุโส จัดเป็นศิลปินชั้นครูที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในวงการหมอลำ ประกอบด้วย

1. หมอลำชาลี ดำเนิน
2. หมอลำสนั่นน้อย ลมบน
3. หมอลำสุบรรณ พละสูรย์
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

1.2) แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่าฟ้อน

ท่าฟ้อนหมอลำแต่ละคน เรียกว่า ท่าฟ้อนอีสานโดยชาวอีสานที่ได้จดจำอิริยาบทตามวิถี

ชีวิตของชาวบ้าน กิริยาท่าทางของสัตว์ ตลอดจนลักษณะท่าทางของตัวละครในวรรณกรรมพื้นบ้านและวรรณกรรมไทยมาประดิษฐ์เป็นท่าฟ้อนที่มีความสวยงามแปลกตา นางฉวีวรรณ พันธุ(ดำเนิน) ได้รวบรวมท่าฟ้อนของหมอลำทั้งหมดซึ่งมีอยู่กว่า 100 ท่ามาร้อยเรียงเป็นท่าฟ้อน แนวคิดในการเลือกท่าฟ้อนในแต่ละท่านั้น จะเลือกท่าฟ้อนตามความเหมาะสม เพื่อให้เหมาะกับการใช้ในสถานศึกษาและเลือกท่าฟ้อนให้เหมาะสมกับการนำมาใช้ในรูปแบบการแสดง เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม เนื่องจากบางท่ามีท่าทางหรือบทกลอนในลักษณะสองแง่สองง่าม ไม่นิยมนำมาใช้ในสถานศึกษา นางฉวีวรรณ พันธุ(ดำเนิน) จึงได้แต่งกลอนลำให้มีความสัมพันธ์กับท่าฟ้อน โดยเลือกมา 48 ท่า ได้ใช้ชื่อว่า ฟ้อนแม่บทอีสาน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในวงการนาฏศิลป์โดยทั่วไป และแสดงให้เห็นถึงแบบแผนอันเป็นมาตรฐานของท่าฟ้อนในภาคอีสาน

1.3) ดนตรีและการบรรเลง

ดนตรีและการบรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนแม่บทอีสานใช้ดนตรีวงโปงลาง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอีสาน ประกอบด้วย โปงลาง 1-3 ผืน นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณ แคน โหวด ฉิ่ง ฉาบ และกลองยาว ในการบรรเลงประกอบการแสดง ฟ้อนแม่บทอีสาน บรรเลงทำนองทางสั้น ลายสุดสะแนน

1.4) บทร้องประกอบ

บทร้องที่ใช้ในฟ้อนแม่บทอีสาน คือ ทำนองลำทางสั้น รูปแบบลำทางสั้น เป็นกลอนที่มีท่วงทำนองการเดินกลอนที่รวดเร็วกระชับ ไม่มีการเอื้อนเสียง เป็นทำนองหลักของหมอลำกลอนใช้สำหรับบรรยายเนื้อความที่ต้องการความรวดเร็วโดยมุ่งถือเนื้อหาสาระของคำกลอนมากกว่าจะมุ่งเอาความไพเราะเพราะพริ้ง โดยขับร้องประกอบการเป่าแคนในลายสุดสะแนน

1.5) แนวคิดการประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย

แนวคิดต้องการนำเสนอให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของภาคอีสานโดยผู้แสดงสวมใส่เครื่องแต่งกายลวดลายพื้นบ้าน สวมเครื่องประดับเงินอันเป็นเครื่องประดับที่นิยมสวมใส่แสดงถึงความมีฐานะของชาวอีสาน นอกจากนี้ยังคำนึงถึงมุมมองการแสดงที่ต้องการเน้นลักษณะการแต่งกายให้สวยงาม ผู้หญิง พาดสไบไหมลายพื้นบ้าน นุ่งผ้านุ่งยาวลายพื้นบ้าน สามเครื่องประดับเงินประกอบด้วย ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด กำไลข้อมือ ศีรษะ เกล้าผมมวย เครื่องประดับศีรษะใช้ดอกไม้ไหม ผู้ชาย สวมเสื้อผ้าไหมพื้นบ้าน นุ่งผ้าโสร่ง คาดเอวด้วยผ้าสไบลายพื้นบ้าน สวมสร้อยเงิน

1.6) กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสาน มีจำนวนทั้งสิ้น 48 ท่า ได้แก่ ท่าพรหมสี่หน้า ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าช้างเทียมแม่ ท่าช้างชูงวง ท่ากาเต้นก้อน ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าแฮ้งหย่อนขา ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าลมพัดพร้าว ท่าเสือออกเหล่า ท่าเต่าลงหนอง ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าคนขาแหย่ง ท่าตาขาตีงัว ท่าควายเถิกใหญ่แล่นเข้าชนกัน ท่าสาวน้อยลงท่ง ท่าคนเกี่ยวข้าว ท่าตุ่นเข้าฮู ท่าพิเภกถวยครู ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ท่ายูงรำแพน ท่าแหลวบินเหวิ่น ท่าสาวน้อยปะแป้ง ท่าลำเลี้ยงข่วง ท่าพายเฮือส่วง ท่ากวยจับอู่ ท่าปู่สิงหลาน ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ท่าฟ้อนหมอลำคู่ ท่าหงส์บินวน ท่าเมาเหล้าบ่ส่วง ท่าผู้เฒ่าผิงไฟ ท่าลิงหลอกเจ้า ท่าสักสุ่มหาปลา ท่าเจียจับไม้ ท่าสักกะลันตำข้าว ท่างมปลาในน้ำ ท่านกกระ

เจ่าบินวน ท่ากินรีชมดอก ท่าคนเข็นไหม ท่าแม่ฮ้างลงท่งถือหวิง ท่าไถนา ท่าจ้อลายมวย (ไหว้ครูมวย) ท่านับเงินตรา ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าแข้แก่งหาง ท่าอุ่นมโนราห์

2) อิทธิพลของฟ้อนแม่บทอีสานที่มีต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

2.1) กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในท่าฟ้อนเก็บขิด

ฟ้อนเก็บขิด มีกระบวนท่าฟ้อนหลักจำนวน 17 ท่า ได้แก่ ท่าอิ้วฝ้าย ท่าดีดฝ้าย ท่ากระตุกฝ้าย ท่าเก็บฝ้าย ท่าเลือกฝ้าย ท่าเฝือฝ้าย ท่าสืบหูก ท่าเก็บขิด ท่าดูลายขิด ท่าเตรียมทอผ้า ท่าสอดกระสวย และท่าทอฝ้าย การเรียกกระบวนท่าฟ้อนดังกล่าวส่วนใหญ่จะเป็นท่าเฉพาะแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทอผ้าขิด โดยมีการใช้ท่าฟ้อนอีสานเข้าไปประกอบให้เกิดความสวยงาม มีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในฟ้อนเก็บขิด โดยเทียบเคียงจากลักษณะท่าฟ้อน จำนวน 2 ท่า คือ ท่าฟ้อนคนเข็นไหมและท่าฟ้อนเจียจับไม้

2.2) กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในท่าฟ้อนเต้ยเกี้ยว

ฟ้อนเต้ยเกี้ยว มีกระบวนท่าฟ้อนหลักจำนวน 21 ท่า ได้แก่ ท่าสาวลงท่ง ท่าสอดสร้อย ท่าเกี้ยวชู้ ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าสาวน้อยปะแป้ง ท่าลมพัดพร้าว ท่ากินรีชมดอก ท่ายูงรำแพน ท่าอุ่นมโนราห์ ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าเชิญเรือปันโจล ท่าเกี้ยวสีทันดร ท่าปกป้อง ท่าจกตับเต่า ท่านาคเกี้ยวเกล้า ท่านกกระเจ่าบินวน ท่าไก่เลียบเล้า ท่าบัวคว่ำบัวหงาย ท่าหลีกแม่เมีย ท่าเกี้ยวซันตรูจน์ ท่างิ้วต่องต้อน ชื่อกระบวนท่าฟ้อนเป็นชื่อที่ใช้เรียกท่าฟ้อนอีสานโดยทั่วไป มีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในฟ้อนเต้ยเกี้ยว จำนวน 9 ท่า คือ ท่าฟ้อนสาวน้อยลงท่ง ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ท่าฟ้อนทศกัณฐ์โลมนาง ท่าฟ้อนกินรีชมดอก ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ ท่าฟ้อนสาวน้อยปะแป้ง ท่าฟ้อนช้างเทียมแม่ ท่าฟ้อนนกกระเจ่าบินวน ท่าฟ้อนหลีกแม่เมีย

2.3) กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในท่าฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน

ฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน มีกระบวนการแสดง 3 ขั้นตอนด้วยกันได้แก่ ขั้นตอนการลงข่วง ขั้นตอนการทอผ้า และขั้นตอนการโชว์ผลิตภัณฑ์ ขั้นตอนการลงข่วงเป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาวมีกระบวนท่าฟ้อนหลักอยู่จำนวน 10 ท่า ได้แก่ ท่าสาวน้อยลงท่ง ท่าคนเข็นไหม ท่าเกี้ยวชู้ ท่านาคเกี้ยวเกล้า ท่าตาขำตีงัว ท่าสอดสร้อย ท่าทศกัณฐ์โลมนาง ท่าช้างเทียมแม่ ท่างิ้วตองต้อน ท่าสาวน้อยนวยนาย สำหรับขั้นตอนการทอผ้าจะเป็นการนำเสนอท่ากระบวนการสอดกระสวย และกระตุกกี่ซึ่งเป็นท่าเรียกเฉพาะ และขั้นตอนการโชว์ผลิตภัณฑ์ไม่มีชื่อเรียกท่าฟ้อน เป็นการนำเสนอผลิตภัณฑ์จากผ้าขิดและผ้าไหมโดยผู้ฟ้อนถืออุปกรณ์ออกมาโดยย่ำเท้าตามจังหวะดนตรีมีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในฟ้อนขิดไหมไทยอีสาน จำนวน 7 ท่า คือ ท่าฟ้อนสาวน้อยลงท่ง ท่าฟ้อนคนเข็นไหม ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ท่าฟ้อนหลีกแม่เมีย ท่าฟ้อนตาขำตีงัว ท่าฟ้อนทศกัณฐ์โลมนาง ท่าฟ้อนช้างเทียมแม่

2.4) กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในท่าฟ้อนกลองยาวอีสาน

ฟ้อนกลองยาวอีสาน มีกระบวนท่าฟ้อนหลักจำนวน 17 ท่า ได้แก่ ท่าพิเภกถวายครู ท่ายูงรำแพน ท่าลำเลี้ยงข่วง ท่าพรหมสี่หน้า ท่าบังสุริยา

ท่าแหลวบินเหวิ่น ท่าปลาว่ายน้ำ ท่าพายเฮือส่วง ท่าปู่สิงหลาน ท่าเต้ย ท่าสอดสร้อย ท่าสาวน้อยลงท่ง ท่านาคเกี้ยวเกล้า ท่าต่ำหูก ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ชื่อกระบวนท่าฟ้อนเป็นชื่อที่ใช้เรียกท่าฟ้อนอีสานโดยทั่วไป มีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในฟ้อนกลองยาวอีสาน จำนวน 12 ท่า คือ ท่าฟ้อนพิเภกถวายครู ท่าฟ้อนยูงรำแพน ท่าฟ้อนลำเลี้ยงข่วง ท่าฟ้อนพรหมสี่หน้า ท่าฟ้อนแหลวบิน เหวิ่น ท่าฟ้อนพายเฮือส่วง ท่าฟ้อนปู่สิงหลาน ท่าฟ้อนสาวน้อยลงท่ง ท่าฟ้อนตีกลองกินเหล้า ท่าฟ้อนกาตากปีก ท่าฟ้อนหลีกแม่เมีย ท่าฟ้อนผู้เฒ่าฟังธรรม

2.5) กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในท่าฟ้อนกลองเตะ

ฟ้อนกลองเตะ มีกระบวนท่าฟ้อนหลักจำนวน 8 ท่าซึ่งเป็นท่าเฉพาะของการตีกลอง ได้แก่ ท่าใช้กำปั้นทุบกลอง ท่าแบมือตีกลอง ท่าใช้ศอกตีกลอง ท่าใช้ไหล่ตีกลอง ท่าใช้สะโพกตีกลอง ท่าใช้ศีรษะตีกลอง ท่าใช้เข่าตีกลอง และท่าใช้เท้าตีกลอง โดยสร้างสรรค์ท่าฟ้อนเข้ามาประกอบการตีกลองเตะในส่วนต่างๆของร่างกาย นอกจากนี้ยังมีท่าฟ้อนหมากกั๊บแก้บของผู้ชายโดยถือไม้กั๊บแก้บประกอบการแสดง มีกระบวนท่าฟ้อนหลักจำนวน 5 ท่า ได้แก่ ท่าตีขัด ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าเสือตะครุบ ท่าแข้แก่งหาง ท่าหนุมานถวายแหวน ชื่อกระบวนท่าฟ้อนเป็นชื่อที่ใช้เรียกท่าฟ้อนอีสานโดยทั่วไป มีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในฟ้อนกลองเตะโดยเทียบเคียงจากลักษณะท่าฟ้อนประกอบการตีกลองรวมทั้งท่าฟ้อนหมากกั๊บแก้บ จำนวน 8 ท่า คือ ท่าหยิกไหล่ลายมวย ท่าลมพัดพร้าว ท่าตีกลองกินเหล้า ท่าตาขำตีงัว ท่ายูงรำแพน ท่าพายเฮือส่วง ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าแข้แก่งหาง

2.6) กระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในท่าฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต

ฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต มีกระบวนการแสดงแบ่งเป็น 4 ขั้นตอนด้วยกันได้แก่ ขั้นตอนที่ 1 แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตการลงข่วงทอผ้าของชาวอีสาน และนำเสนอลายผ้าสาเกตในรูปแบบนำเสนอลายผ้าประกอบกลอนลำ ขั้นตอนที่ 2 ขั้นตอนการทอ แสดงให้เห็นภาพเส้นด้าย 3 เส้นที่เป็นด้ายเส้นยืน และมีกระสวยที่เป็นตัวแทนของด้ายเส้นพุ่ง อันเป็นกระบวนการของการทอผ้า กระบวนท่าฟ้อนหลักเป็นท่าเฉพาะได้แก่ท่าสอดกระสวยและกระตุกกี่ ขั้นตอนที่ 3 นำเสนอให้เห็นถึงลายของผ้าสาเกตทั้ง 5 ลาย โดยใช้ท่าฟ้อนและการแปรแถวในการสื่อความหมายโดยจินตนาการตามลายผ้า กระบวนท่าฟ้อนหลักมีจำนวน 5 ท่า ได้แก่ ท่าลายคองเอี้ย ท่าลายนาคน้อย ท่าลายโคมเจ็ด ท่าลายหมากจับ ท่าลายค้ำเพา ขั้นตอนที่ 4 เป็นการแสดงผลิตภัณฑ์ ได้แก่ ผ้าลายสาเกต โดยผู้ฟ้อนถือผลิตภัณฑ์ผ้าสาเกตออกมาย่ำเท้าตามจังหวะดนตรี มีกระบวนท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในฟ้อนกระตุกสายลายสาเกต ซึ่งเป็นท่าฟ้อนที่เทียบเคียงได้ในช่วงขั้นตอนของการลงข่วง จำนวน 2 ท่า คือ ท่าฟ้อนสาวน้อยลงท่ง และท่าฟ้อนคนเข็นไหม

ข้อเสนอแนะ

1) ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้

1.1) นำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบท่าฟ้อนแม่บทอีสานกับการแสดงพื้นบ้านภาคอีสานในชุดต่างๆ ที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นในยุคปัจจุบัน

1.2) นำข้อค้นพบไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน เพื่อเป็นการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานต่อไป

2) ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ศิลปะท่าฟ้อนอันเป็นแม่ท่าของหมอลำในภาคอีสาน ยังมีอีกมากมายหลายกระบวนท่า ทั้งในส่วนของอีสานเหนือและอีสานใต้ ดังนั้น ควรศึกษาและรวบรวมจัดทำเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อเป็นองค์ความรู้ในการอนุรักษ์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน

เอกสารอ้างอิง

กรุงเทพ, วิทยาลัยนาฏศิลป และคณะ. (2537). **นาฏกรรมอีสาน**. กรุงเทพฯ : ประสานการพิมพ์.

คณาสวัสดิ์, วิทยาลัย. (2524). “พื้นบ้านอีสานเรา”, **ในการละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2524).** หน้า 187-189. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (ม.ป.ป.). **บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

จีรพล เพชรสม. (27 ธันวาคม 2554). ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน.**สัมภาษณ์.**ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน). (29 กันยายน 2554). **ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2536.** สัมภาษณ์.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2532). **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ชัยณรงค์ ต้นสุข. (2549). **นาฏยประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพ์ทอง ภูโสภา. (2533). **ท่าฟ้อนของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. (2539). **การฟ้อนอีสาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.