คีตกรรมอีสาน : มรดกทางภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน*

KHI TA KAM I-SAN: HERITAGE OF LOCAL WISDOM LEADING TO THE CREATION OF I-SAN FOLK DANCESIN THE ISAN TRADITION

ชัยนาทร์ มาเพ็ชร[1]
Chainat Mapecht[1]
วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[1]
Roi-Et College of Dramatic Arts BunditpatanasilpaInstitute[1]
Email : chainat1971@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง คีตกรรมอีสาน : มรดกทางภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาคีตกรรมอีสานในด้านความเป็นมา และลักษณะสำคัญ ความหมายและคุณค่าทางสังคมของคีตกรรมอีสาน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรมอีสาน โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ผู้รู้ จำนวน 7 คน ผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน จากเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสำรวจ แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า 1. ความเป็นมาประเภทและลักษณะสำคัญคีตกรรมประเภทผญาและหมอลำเป็นการใช้บทกลอนที่มีความสัมพันธ์กับวรรณคดีพื้นเมือง สิ่งสำคัญคือการใช้ภาษา มีสัมผัสคล้องจองของเสียงและทำนอง ผญาแบ่งได้เป็นหมวดหมู่ คือ 1)ผญาย่อย 2)ผญาเกี้ยว 3)ผญาภาษิต 4)ผญาปรัชญาชีวิต ส่วนหมอลำเป็นการประพันธ์เป็นร้อยแก้ว เนื้อหาของกลอนลำสอดแทรกคำกลอนที่เป็นสุภาษิต คำคม หมอลำแบ่งได้สองประเภทคือ ประเภทลักษณ์ละคร ประเภทไม่เป็นลักษณ์ละคร 2. ความหมายคุณค่าทางสังคมของคีตกรรมอีสาน ผญามีลักษณะเด่น 2 ประการ คือ เป็นคำพูดหลักแหลมได้สาระแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้พูดและเป็นคำพูดที่ใช้ภาษาได้ไพเราะงดงามมีคุณค่าทางวรรณศิลป์ หมอลำมีบทบาทในสังคมอีสานในฐานะมหรสพที่ให้ความบันเทิงและสะท้อนให้เห็นประเพณีวัฒนธรรมชุมชนในท้องถิ่น 3. การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรมอีสานควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้ 1)การตีความหมายจากกลอนลำ 2)ทำความเข้าใจกับการตีบท 3)การเลือกทำนองและลายเพลงให้เหมาะสมกับชุดการแสดง 4)การเคลื่อนไหวร่างกาย 5)การฟ้อนอีสานต้องมีความสัมพันธ์กลมกลืน

*Received: May 4, 2022; Revised: June 21, 2022; Accepted: June 21, 2022

ซึ่งคุณค่าของคีตกรรมอีสาน สะท้อนให้เห็นการยึดโยงของคีตกรรมกับชีวิตของผู้คนการนำคีตกรรมมาสร้างสรรค์นาฏกรรม จึงเป็นการสืบสานวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาให้คงอยู่

คำสำคัญ : 1. คีตกรรมอีสาน 2. ภูมิปัญญา 3. การสร้างสรรค์

ABSTRACT

The research of Kitagum Isan: the heritage of local wisdom leading to the creation of Isan folk dance, aims to study the history of Isan composingand important characteristics also the meaning and social values of Isan composers. The creation of folk dances from Isan composers was study by method based on documents and field data and collected by survey, observation, and interview with 7 experts and 5 practitioners. The tools used for data collection were survey form, observation form and structured and unstructured interview form. Then we present the research results by descriptive and analytical methods.

The findings were as follows: 1. Background, types, and important characteristics of Phaya and Mo Lam composers were the use of poems related to indigenous literature. The important thing is to use language; there is also a rhyme of sound and melody. Phaya can be divided into categories: 1) Sub-Phaya, 2) PhayaKiao, 3) Phaya proverb, 4) Phaya philosophy of life. Mo Lam is written in prose. The contents of the poem include proverbs and sayings. It can be divided into two types: type of drama and Non-drama. 2. Meaning of social values of Isan composers, Phaya has two distinguishing characteristics, namely, eloquent speech that demonstrates the speaker's wisdom and is a speech that uses beautiful language and has literary value. Mo Lam plays a role in Isan society as an entertainment that entertains and reflects the local community's cultural traditions. 3. Creation of folk dances from Isan composers should be considered the following: 1) Interpretation of the poem. 2) Understanding the stigma. 3) Selection of melodies and music patterns to suit the performance 4) Body movement and 5. Isan dances must have a harmonious relationship. The value of Isan composers reflects the connection of composers to people's lives, bringing composers to create dramas. Therefore, it is the continuation of a culture that is wisdom to persist.

Keywords : 1. I-san Composing 2. Wisdom 3. Creation

1. ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

นิทานพื้นบ้านเป็นเรื่องเล่าสื่อต่อกันมามีปรากฏทุกชุมชน เมื่อสำรวจวรรณกรรมอีสานพบว่า มีทั้งสำนวนมุขปาฐะและสำนวนลายลักษณ์ เช่น จำปาสี่ต้น กาละเกด สังข์ศิลป์ชัย นางสิบสอง เป็นต้น ผู้เล่ามีจุดมุ่งหมายในการเล่าเพื่อความสนุกสนานและเพื่อกล่อมเกลาผู้ฟังให้เป็นคนดีมีศีลธรรม ส่วนนิทานลายลายลักษณ์หมายถึงนิทานที่เล่าด้วยการเขียนเป็นสำนวนร้อยแก้วร้อยกรอง มีจุดมุ่งหมายในการเขียนเพื่อเป็นพุทธบูชา เพื่อเผยแผ่ศาสนาหรือเพื่ออบรมสั่งสอนให้คนทั่วไปเป็นคนดีมีศีลธรรม สถานภาพของนิทางชาดกในกลุ่มชนที่พูดภาษาไทยภาษาลาวนั้นนิทานชาดกบางเรื่องเล่าในประเพณีพิธีกรรม เช่น มหาเวสสันดรชาดกคนโบราณฉลาดในการสอนมีอุบายต่างๆ ที่จะให้คนเชื่อและจำง่ายไม่หลงลืมจึงผูกนิทานขึ้นเป็นตัวอย่างก็คิดหาข้อความสั้นๆ ที่มีเสียงคล้องจองกันอย่างไพเราะแฝงแง่คิดทางคดีโลกคดีธรรมพอให้จำขึ้นใจได้ง่ายคำหรือข้อความประเภทนี้เรียกว่า “ผญา” จะเห็นได้ว่าผญานั้นเป็นคติสอนใจที่แทรกอยู่ตามนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีอีสาน เดิมที่นิทานร้อยกรองอีสานและล้านช้างแต่งด้วยคำประพันธ์ ประเภทกลอนอ่านหรือโคลงสาร แต่เมื่อนำนิทานร้อยกรองภาคกลางมาแต่งใหม่ ผู้แต่งใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนลำ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกลอนสุภาพของภาคกลาง ลักษณะสำคัญของกลอนลำคือ มีจำนวนคำแต่ละวรรคประมาณ 8-12 คำ ไม่มีคำสร้อยคำเสริม การส่งสัมผัสนั้นให้คำสุดท้ายของแต่ละวรรคส่งสัมผัสไปยังคำในวรรคต่อไปเรื่อยๆ การส่งสัมผัสระหว่างวรรคนั้นเน้นสัมผัสสระ ซึ่งทำให้เสียงเสนาะในการขับลำ

กลอนลำมี 4 ประเภท คือกลอนเล่านิทาน กลอนเว้าผญา กลอนสูตรขวัญ และกลอนเทศน์ กลอนเล่านิทานนั้น มักดำเนินเรื่อง ด้วยภาษาร้อยแก้ว แต่ตอนที่สำคัญและสะเทือนอารมณ์ผู้เล่ามักจะเล่าด้วยสำนวนร้อยกรอง ทั้งนี้ไม่ว่าจะเป็นการเล่านิทานทั่วๆ ไปหรือกลอนเล่านิทานในงานศพที่เรียกว่า “งันเฮือนดี” ต่อมาการเล่านิทานก็กลายรูปมาเป็นกลอนลำพื้น หรือหมอลำพื้น ซึ่งหมายถึงหมอลำเล่านิทานโดยนำเอาบทกลอนจากนิทานชาดกหรือตำนานมาลำ เช่น นิทานเรื่องท้าวแบ้ ท้าวหมาหยุย ท้าวหน้าผากไกลกระด้น ท้าวจำปาสี่ต้น ตำนานเรื่องการสร้างเวียงจันทน์ ต่อมาหมอลำประเภทนี้ได้พัฒนาการเป็นหมอลำหมู่ ซึ่งมีทำนองหรือเรียกในภาษาอีสานว่า วาทลำด้วยกัน เช่น วาทอุบล วาทกาฬสินธุ์ วาทสารคาม และวาทขอนแก่น หมอลำอีกประเภท คือ หมอลำกลอน หรือหมอลำคู่ หมอลำทุกประเภทมีความเกี่ยวข้องกับผญา(เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2543) และหมายถึงการขับร้องหรือการลำการนำเอาเรื่องในวรรณคดีอีสานมาขับร้องหรือมาลำ เรียกว่า ลำ ผู้ที่มีความชำนาญในการขับร้องวรรณคดีอีสาน โดยการท่องจำเอากลอนมาขับร้อง หรือ ผู้ที่ชำนาญในการเล่านิทานหลายๆ เรื่องเรียกว่า “หมอลำ” (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2530) เมื่อพิจารณาคีตกรรมอีสานทั้งสองลักษณะดังที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าผญาและหมอลำมีรูปแบบการใช้ภาษาถิ่นและฉันทลักษณ์ที่เหมือนกัน สัมพันธ์กันทั้งทางด้านภาษาพูดและการเขียน วัฒนธรรมของภาษาสื่อพื้นฐานความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ ตลอดจนวิถีชีวิตที่สะท้อนออกมาจาก ผญานอกจากนี้ยังแสดงถึงความสัมพันธ์

ระหว่างผู้ประพันธ์กลอนลำกับท่วงทำนองการใช้ภาษา คือผู้ที่สามารถขับร้องหมอลำได้อย่างแตกฉาน นั้นจะต้องจดจำกลอนลำได้อย่างแม่นยำ และการพากย์ เจรจาในระหว่างการดำเนินเรื่อง มีจังหวะวรรคตอน ท่วงทำนองตามสังวาทลำและการพูดระหว่างจบกลอนลำตามฉันทลักษณ์ เรียกว่าผญา

จากคุณค่าของคีตกรรมอีสานที่กล่าวมาแล้วข้างต้น สะท้อนให้เห็นการยึดโยงของคีตกรรมอีสานกับวิถีชีวิตของผู้คนแม้กระทั่งในปัจจุบันที่กระแสสังคมวัฒนธรรมสมัยนิยมจะเข้ามามีบทบาทแต่คีตกรรมอีสาน โดยเฉพาะคีตกรรมประเภทหมอลำ ก็ยังคงเป็นวัฒนธรรมบันเทิงของทุกเพศทุกวัย การนำคีตกรรมอีสานประเภทหมอลำมาสร้างสรรค์นาฏกรรม จึงเป็นการสืบสานวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาให้คงอยู่และยังเป็นกุศโลบายในการนำคีตกรรมมาเป็นเครื่องบันเทิงกล่อมเกลาจิตใจผู้คนให้อยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีความสุข “ลำเพลินเทิดพระเกียรติ” จึงเป็นต้นแบบของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรมอีสาน ที่สามารถสร้างหลักการ วิธีการ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนานาฏกรรมท้องถิ่นบนพื้นฐานของภูมิปัญญาดั้งเดิมได้อย่างมีแบบแผนและมีมาตรฐานทางวิชาการต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาคีตกรรมอีสานในด้านความเป็นมา และลักษณะสำคัญ

2.2 เพื่อศึกษาความหมายและคุณค่าทางสังคมของคีตกรรมอีสาน

2.3 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรมอีสาน

3. ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

3.1 ทำให้ทราบถึงความเป็นมาและลักษณะสำคัญคีตกรรมอีสาน

3.2 ทำให้ทราบถึงความหมายและคุณค่าทางสังคมของคีตกรรมอีสาน

3.3 ทำให้ทราบถึงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรมอีสาน

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวมรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอีกทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยกำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัยดังนี้ ประชากรกลุ่มตัวอย่างในการวิจัย 1)กลุ่มผู้รู้ ได้แก่ จำนวน 7 ได้แก่ (1)นางฉวีวรรณ พันธุ (2)นายฉลาด ส่งเสริม (3)นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์(4)รองศาสตราจารย์สุพรรณี เหลือบุญชู (5)ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์ (6)นายสังคม ค้อชากุล และ (7)นางสุมาลี วงศ์บุญ 2)ผู้ปฏิบัติ จำนวน 5 คน ได้แก่ (1)นายจำปี อินอุ่นโชติ (2)นางกฤษณา วรรณสุทธิ์ (3)นายบุญถือ หาญสุริย์ (4)นางชวาลา หาญสุริย์ (5)นางสมใจ อินทมล 3)กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป คือ ผู้ที่ให้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับคีตกรรมอีสาน ผู้วิจัยได้เจาะจงในประชาชนกลุ่มผู้ชมคีตกรรมอีสานโดยใช้วิธีสุ่มแบบก้อนหิมะ

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ 1)แบบสัมภาษณ์ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง 2)แบบสังเกต ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบสังเกตไม่มีส่วนร่วม การเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น 1)เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ วารสาร งานวิจัย บทความ เอกสารวิชาการ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ สืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากฐานข้อมูลออนไลน์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ สอบถามผู้รู้ที่เกี่ยวข้องทั้ง ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการหรือบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของกรับ ทั้งในและต่างประเทศ 2)การเก็บรวบรวมข้อมูลทางภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต แบบเจาะจง เพื่อทราบถึงข้อมูลของบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้อง นักดนตรี วงดนตรี เครื่องดนตรี ตามกลุ่มวัฒนธรรมการละเล่นของแต่ละประเทศ โดยการใช้อุปกรณ์สื่อโสตทัศนูปกรณ์ในการบันทึก เช่น เครื่องบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และเครื่องบันทึกเสียงในระบบดิจิตอล การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจัดกระทำข้อมูลโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต มาตรวจสอบ ความถูกต้องและจัดกลุ่มของข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยใช้เทคนิคการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า(Triangulation Technique) และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์

5. ผลการวิจัย

5.1 คีตกรรมอีสานในด้านความเป็นมาและลักษณะสำคัญ

คีตกรรมอีสานในด้านความเป็นมาประเภทและลักษณะสำคัญ จากการศึกษา “คีตกรรมอีสาน” หมายถึง วรรณคดีอีสานประเภทคำกลอนที่สืบต่อกันมาแต่โบราณเรียกกันว่ากาพย์กลอนพื้นบ้านอีสานซึ่งมีบทบาทสำคัญในศิลปะและวัฒนธรรม กาพย์กลอนเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวอีสานในการทำมาหากิน เพื่อการดำรงชีพจากอดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้บทกลอนยังสะท้อนไปถึงการแสดงพื้นเมืองและการบรรเลงดนตรี สิ่งสำคัญคือ การใช้ภาษาที่มีสัมผัสคล้องจอง มีความสัมพันธ์กับเสียงและทำนอง การลำมีการใช้ผญา จนไม่สามารถแยกออกจากกันได้ว่าผญาในสมัยโบราณมีผู้แต่ง มีพัฒนาการไปตามยุคสมัยเพียงใด นอกจากนี้ ผู้เขียนได้จำแนกจัดประเภทของคำผญาตามลักษณะการใช้สื่อสารต่อกันระหว่างผู้คน ได้ 4 ลักษณะ ได้แก่ 1)ผญาย่อย เป็นคำผญาที่ผู้คนใช้ทั่วไปในเหตุการณ์ประจำวันต่างๆ เช่น การถาม ข่าวคราว ถามถิ่นที่อยู่อาศัย ถามแนวความคิดเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งผญาย่อยนี้ไม่สามารถ จะนำไปรวบรวมกับหมวดคำผญาอื่นๆ ได้ 2)ผญาเกี้ยว เป็นคำผญาที่ชายหญิงใช้เกี้ยวพาราสี และใช้ตัดพ้อต่อว่าซึ่งกันและกัน มักจะใช้บ่งบอกถึงความรักความผูกพันที่แต่ละฝ่ายมีต่อกันแล้ว 3)ผญาภาษิต คือ ผญาที่มีเนื้อหาคำสอน เป็นคำสอนต่างๆ ซึ่งสามารถนำไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้ นอกจากนำไปเป็นคติในการดำเนินชีวิตได้แล้วก็สามารถนำไปเป็นคำสอนให้รู้ทางดีทางชั่วในการดำรงชีวิตของคนเรา เช่น ผญาภาษิตเตือนใจทั่วไป ผญาภาษิตที่เป็นคำสอนเฉพาะเรื่อง ผญาที่เป็นคำสอนหญิง คำสอนสำหรับผู้สูงอายุ เป็นต้น4)ผญาปรัชญาชีวิต ซึ่งเป็นผญาที่มีความเป็นปรัชญาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคม

เป็นผญาที่มีความหมายลึกซึ้งความหมายแฝงเร้นไว้เพื่อให้ผู้อ่านได้เข้าใจความหมายของแต่ละข้อความให้กระจ่างยิ่งขึ้น

หมอลำเป็นการแสดงของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีเอกลักษณ์เฉพาะลักษณะการประพันธ์เป็นร้อยแก้วเรียกว่า “ผญา” เมื่อนำมาเอื้อนออกเสียงโดยใช้แคนเป่าประกอบจึงเป็นที่อยู่ในนามว่า ลำ ส่วนหมอลำเป็นศิลปินที่มีความชำนาญในการขับร้องประเภทนี้ หมอลำเป็นอาชีพที่ต้องใช้ศิลปะการขับร้องชั้นสูง เพราะศิลปินหมอลำสามารถดึงดูดผู้ฟังให้นั่งฟังได้ตลอดคืนจนสว่าง เนื้อหากลอนลำมักจะสอดแทรกคำกลอนที่เป็นสุภาษิต คำคม ที่เรียกว่า “คำผญา” ตลอดจนให้ความรู้ทั้งด้านคดีโลกและคดีธรรม การแสดงหมอลำมีวิวัฒนาการที่ยาวนาน มีการแลกเปลี่ยนและการหยิบยืมวัฒนธรรม ทำให้มีวิวัฒนาการตามลำดับ การแสดงหมอลำที่เป็นลักษณะละคร วิวัฒนาการมาจากการเล่านิทาน สันนิษฐานว่ามาจากทำนองเทศน์เสียงแบบอีสาน และทำนองสูตรขวัญ หมอลำแบ่งได้สองประเภท คือ ประเภทที่หนึ่ง เป็นลักษณ์ละครและไม่เป็นลักษณ์ละคร ประเภทที่เป็นลักษณ์ละคร คือ วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา เริ่มต้นคือการลำพื้น ใช้ผู้ชายแสดง ต่อมาเริ่มมีผู้หญิง ต่อมามีการหยิบยืมวัฒนธรรมจากลิเกในด้านนักแสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก เรียงตามเรื่องที่นำมาแสดง เช่น หมอลำสินไซ หมอลำไทเลย หมอลำเพลิน หมอลำเรื่องต่อกลอน และประเภทที่ไม่เป็นลักษณ์ละคร การขับร้องประกอบแคนลาวตอนบนเรียกว่า ขับ ตอนใต้เรียกว่าลำ การขับ คือ การเกี้ยวพาราสีของชายหญิง รับอิทธิพลของศาสนามีการนำบทสวด ชาดก การแปลธรรมะเข้ามาเกี่ยวกับวิถีชีวิต ปัจจุบันหมอลำมีพัฒนาการไปตามยุคสมัย เป็นการปรับตัวให้เข้ากับรสนิยมของคนรุ่นใหม่

5.2 ความหมายและคุณค่าทางสังคมของคีตกรรมอีสาน

5.2.1 ความหมายและคุณค่าทางสังคมของคีตกรรมอีสานด้านผญา

คำ ผญา เป็นภาษาลาวที่คนในภาคอีสานซึ่งสืบเชื้อสาย มาจาก ลาว อาณาจักร ล้านช้าง ใช้พูดจากัน เพื่อแสดงถึงภูมิปัญญาของผู้พูด ถ้าจะพิจารณาถึงรากศัพท์ของคำ ผญา แล้วน่าจะมาจากคำปัญญา ในภาษาบาลีหรือคำ ปรัชญา ในภาษาสันสกฤต แต่เมื่อคนเชื้อชาติลาว นำเอาคำปรัชญา มาใช้พูดในภาษาของตน จึงเปลี่ยนคำควบกล้ำคือ ปร เป็นเสียง ผ ซึ่งมีหลายคำเช่น เปรต คนอีสาน ใช้ เผด โปรด ก็ใช้ โผด ฯลฯ ดังนั้น คำ ปรัชญา จึงน่าจะเป็น ผญา แล้วออกเสียงเป็น ผะ-หยา ตามหลักการออกเสียงอักษรนำ

สังคมอีสานมีภาษาเป็นเอกลักษณ์ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน โดยเหตุที่กลุ่มชนในพื้นที่ประกอบด้วย ชาวเขมร ชาวลาว ชาวผู้ไท ภาษาพูดจึงมีความหลากหลายตามกลุ่มชาติพันธุ์ ชาวอีสานในเขตจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ หลายพื้นที่พูดภาษาเขมร ชาวอีสานในเขตจังหวัดนครราชสีมา พูดภาษาโคราช ชาวอีสานในจังหวัดอุบลราชธานี ขอนแก่น ยโสธร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด หนองคาย กาฬสินธุ์ หลายแห่งพูดภาษาผู้ไทอย่างไรก็ตามภาษาที่ถือเป็นภาษาอีสาน ภาษาลาว ซึ่งเป็นภาพูดในภาคอีสานและในประเทศลาวภาษาอีสานมีทั้งลักษณะแตกต่างจากภาษาไทยมาตรฐานในด้านคำศัพท์ ความหมาย การออกเสียง ลักษณะเด่นของภาษาอีสาน คือคำวิเศษณ์หรือกลุ่มคำวิเศษณ์มีความหมายที่กระจ่างชัดและให้ภาพพจน์ คำวิเศษณ์ในภาษาอีสานสามารถขยาย

ความและจำแนกลักษณะได้ละเอียดและพิสดาร เช่น คำวิเศษณ์ที่บอกรูปลักษณะ ขนาดสิ่งของ การออกเสียงคำที่อ้าปากน้อยแสดงว่าของสิ่งนั้นเล็กหากอ้าปากกว้างขึ้นแสดงว่าของสิ่งนั้นใหญ่ขึ้น ส่วนการใช้ภาษาพูดที่นิยมว่าเป็นหลักวาทศิลป์อันทรงคุณค่า คือการผูกถ้อยคำสำนวนแบบผญาผญาโดยรากศัพท์ หมายถึงปัญญาหรือปรัชญา การใช้ภาษาแบบผญามีลักษณะเด่น ด้านความหมายด้านเสียง และด้านโวหารเปรียบเทียบ ในด้านความหมาย ผญามักจะให้สาระที่เป็นแก่นสาร มีคติคำสอน มีข้อชวนคิดพิจารณาทั้งระดับตื้นและระดับลึก ที่เป็นนัยแฝงอยู่ เช่นหนามปักเอาหนามบ่ง, ตมติดเอาตมล้าง น้ำติดเอาน้ำล้าง, น้ำเพียงใดดอกบัวเพียงนั่น, ซื้อควายยามนา ซื้อผ้ายามหนาว

5.2.2 ความหมายและคุณค่าทางสังคมของคีตกรรมอีสานด้านหมอลำ

ความหมายคำว่า “หมอลำ” คำว่า “หมอ” ในภาษาไทยถิ่นอีสาน หมายถึง ผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญระดับมืออาชีพในการใช้หรือการประกอบวิชาชีพสาขา ใดสาขาหนึ่ง เช่น หมอโหร หรือหมอมอ หมายถึงผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอเสน่ห์ หมายถึงผู้ชำนาญในการทำเสน่ห์ หมอยา หมายถึงผู้ชำนาญในการใช้ยา หมอเอ็น หมายถึงผู้ชำนาญในการนวดแผนโบราณ หมอธรรม หมายถึงผู้ชำนาญในการใช้ธรรมหรือบทสวดในการรักษา ปัดเป่า หรือปกป้องคุ้มครองให้อยู่ดีมีสุข หมอน้ำมนต์ หมายถึง ผู้ชำนาญในการใช้น้ำมนต์เพื่อรักษาการเจ็บไข้ได้ป่วย หมอแคน หมายถึงผู้ชำนาญ ในการเป่า แคน ช่างแคนหมายถึงผู้ชำนาญในการทำแคน หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการลำ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2547) หากวิเคราะห์จากข้อเท็จจริง ที่ปรากฏในภาษาถิ่นต่างของชนเผ่าไทย-ลาว เหล่านี้ทำให้ เป็นที่น่าเชื่อว่า คำว่า “ลำ” หรือ “ขับ” น่าจะมาจากต้นตอเดียวกัน คือ คำว่า “ขับลำนำ”

คำว่าหมอลำเป็นการประสมคำระหว่างคำว่า หมอ และคำว่าลำ คำว่าหมอ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2525 (ราชบัณฑิตสถาน, 2531) ให้ความหมายไว้ว่า “ผู้รู้, ผู้ชำนาญ, ผู้รักษาโรค, ในภาษาถิ่นอีสานคำว่าหมอมีความหมายเช่นเดียวกัน กับภาษาไทยกลาง กล่าวคือ พจนานุกรมภาคอีสาน-ภาคกลาง ฉบับปณิธานสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (ติสสมหาเถระ) (สมเด็จพระมหาวีรวงศ์, 2515) ให้ความหมายไว้ว่า “ผู้รักษาโรค, ผู้รู้, ผู้ชำนาญ ผู้รักษาโรคคำว่าลำ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2525 (ราชบัณฑิตสถาน, 2531) ให้ความหมายไว้ว่า “เพลง, บทกลอน เช่นคำว่าลำตัด เป็นการเล่นที่เป็นทำนองเพลงร้องต่อกันคนละวรรคหรือคนละลำนำเป็นบทเพลงที่เป็นทำนองในภาษาถิ่นอีสาน” พจนานุกรมภาคอีสาน-ภาคกลาง ฉบับปณิธานสมเด็จพระมหาวีรวงศ์ (ติสสมหาเถระ) (สมเด็จพระมหาวีรวงศ์, 2515) ให้ความหมาย ไว้ว่า “การขับร้องอย่างหนึ่ง มีดนตรีแคนเป็นเครื่องประกอบ”

5.3 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรมอีสาน

ผู้วิจัยได้เลือกการแสดง ชุด ฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์จากคีตกรรมอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติ และถวายความจงรักภักดีต่อสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ที่ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน มาเป็นกรณีศึกษาเพื่อเป็นตัวอย่างและแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานจากคีตกรรม โดย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง

จากคตีกรรมอีสาน ผู้วิจัยได้แบ่งแนวคิด ความหมายคีตกรรมอีสานประเภทกลอนลำ บทกลอนประพันธ์ขึ้นใหม่ สื่อสารให้สอดคล้องกับท่ารำ ท่ารำแสดงได้หลากหลายลักษณะสื่อความจงรักภักดี พระราชกรณียกิจ ความสามัคคี ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับความกลมเกลียวก้าวหน้าของคนในชาติ การใช้คำที่เป็นคำศัพท์พื้นบ้าน เพื่อเป็นการอนุรักษ์ภาษาถิ่นอีสาน การเคลื่อนไหวร่างกาย ให้มีความสัมพันธ์กับจังหวะทำนองบทร้องและดนตรี ผู้วิจัยแบ่งได้ 3 หัวข้อดังนี้ 1)การแปรความหมายและการตีความจากคีตกรรม 2)การเคลื่อนไหวร่างกายตามทำนองและจังหวะของลำเพลิน และ 3)การออกแบบท่าฟ้อนประกอบคีตกรรมและทำนองจังหวะของลำเพลิน ดังนี้

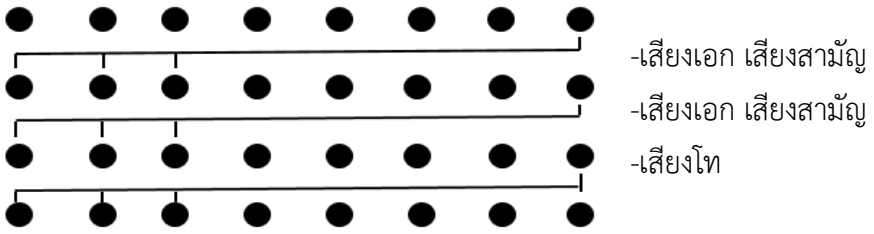
5.3.1 การแปรความหมายและการตีความจากคีตกรรม

การนำภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงเกิดจากการศึกษาคีตกรรมประเภทผญาและหมอลำ เพื่อให้ชุดการแสดงมีความสมบูรณ์ครบองค์ประกอบ หลังจากการวิเคราะห์ คีตกรรมอีสาน ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทขับร้องขึ้นใหม่ โดยเลือกใช้ทำนองของหมอลำเพลินซึ่งเป็นหมอลำเรื่องที่พัฒนาการลำมาจากหมอลำหมู่ ได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบไปจากเพลงลูกทุ่ง เดิมหมอลำเพลินนิยมลำเรื่อง แก้วหน้าม้า เป็นเรื่องเดียว จึงเรียกทำนองลำเพลินนี้ว่า ทำนองแก้วหน้าม้า หมอลำเพลินจะมีท่วงทำนองในการลำที่รวดเร็วและกระชับมีจังหวะเร้าใจสนุกสนาน การประพันธ์บทร้องจะยึดตามแบบฉบับทำนองลำเพลินให้เป็นไปในแนวลำเพลินสลับเพลง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ลำเพลินสลับลำเดิน ทำนองลำเดินแบบวาทลำเดินขอนแก่น ลักษณะคำประพันธ์กลอนลำมีลักษณะเป็นกลอนร่ายอีสานดังนี้

-กลอน 9 คำ เป็นกลอนเก้า จำนวน 9 คำ

-คณะ จำนวนคำในแต่ละวรรค มี 9 คำ ความสั้นยาวไม่จำกัดแล้วแต่เนื้อหา

-สัมผัส คำสุดท้ายขยายวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ 1,2,3 ของวรรคต่อไป คำสุดท้ายขยายคำกลอนที่ 2,3 มักเป็นเสียงเอกหรือเสียงสามัญ ส่วนคำสุดท้ายของคำกลอนที่ 4 มักเป็นเสียงโท



ภาพที่ 1 แผนผังเสียงสัมผัส

การประพันธ์กลอนลำฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ ซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์จากคีตกรรมอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ เพื่อให้ผู้ชมมีความเข้าใจในการแสดงมากขึ้น ผู้วิจัยจึงมีการใช้

นามศัพท์ทางนาฏศิลป์พื้นเมือง เรียกชื่อท่าอาการของการแสดง เช่น วง จีบ ม้วนมือ ไล่นิ้ว วาดมือ ตบเท้า ย่ำเท้า โย้ตัว เอนตัว นอกจากนี้ยังมีการใช้กิริยาศัพท์ เพื่อให้ท่ารำมีความถูกต้องสวยงาม เช่น ตั้งวง จีบส่งมือ หักข้อศอก เชิดหน้า ทรงตัว ยืดอกและใช้ภาษาท่าในการตีบทในบทเกริ่นลำ ดังตัวอย่างบทประพันธ์ฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ ต่อไปนี้

บทเกริ่น

วิทยาลัยนาฏศิลป์เมืองเกินร้อย ถวายพรองค์พระบาท
ขออำนาจคุณพระพุทธเจ้า จงมาคุ้มพระแม่เมืองเจริญยิ่ง

ทำนองกลอนลำเดิน

น้ำใจของแม่คนดีเลี้ยงลูกให้มีทั้งสติและปัญญา ขอบพระคุณที่แม่ได้เลี้ยงมา (ซ้ำ)จงปกปักรักษาทั้งชีวาก้าวเจริญ เอิ้นวอนเทพไทเทวาโปรดจงเมตตา พระแม่เมืองและแม่ฉัน พระแม่เมืองก็แม่ฉันเหมือนกัน (ซ้ำ) จงช่วยบันดาลพระแม่เจ้าจงเจริญ

ทำนองกลอนลำเพลิน

โอ้ย เด้น้อ เปรียบดั่งวังเวินน้ำ ซื่นซุ่มเย็นดี
พระกรณียกิจแห่งพระองค์ทรงไว้ พระองค์ครองการให้หลายอันพันอย่าง
ต่างประเทศเขตค่ายยอย่องว่าดี พระบรมราชินีนาถ
เทียบพระบาทพระองค์ผู้ทรงศรีประชาชนได้พึ่งบุญบารมี พระแม่เจ้าทำดีสร้างชาติพลีบน
ทรงเมืองสร้างไทยแลนด์แสนม่วน สิ่งที่ควรลูกกะจึงได้เว้านำเจ้าพระแม่เมือง
ขอบคุณแม่สาระนอผู้เลี้ยง ผู้ตุ้มไพร่กะใจถูกวิธีครองธรรม
เป็นแม่เมืองผู้ควรย้อง ทรงพระเจริญเด้อท่าน

วงดนตรีใช้ประกอบการแสดงในท้องถิ่นอีสานเดิมที่ใช้ดนตรีประเภท แคน ซอ ซุง พิณ กลองยาว ฉิ่ง ฉาบ ต่อมาเมื่อวงดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยมแพร่หลายกลองยาวที่ใช้ก็เปลี่ยนไปเป็นกลองชุด กลองทอมบ้า และเพิ่มกีตาร์ เบส ออร์แกน เป็นดนตรีประกอบการแสดงหมอลำเพลิน เช่น หมอลำเพลิน คณะสาวน้อยเพชรบ้านแพง จะมีเครื่องดนตรีชาโดว์ ประกอบอย่างครบวง และก่อนที่จะมีการแสดงหมอลำจะมีการโหมโรงด้วยการโชว์เพลงลูกทุ่งและเพลงสากลยอดนิยม เป็นการเอาใจผู้ชมและจะมีหมอลำฝ่ายหญิงออกมาเต้นโชว์ เช่นเดียวกับหางเครื่องลูกทุ่ง (พรชัย เขียวสาคู, 2535) การออกแบบลายเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยเลือกทำนองลำเพลิน ซึ่งเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน ที่มีความสุขสนานเร้าใจ ทำนองจะประยุกต์ลายลำเพลินสลับเพลงในบทเกริ่นลำ โดยทั่วไปหมอลำเพลินสมัยโบราณจะใช้แคนประกอบการลำของหมอลำเพียงชิ้นเดียว และหมอลำเพลินที่เป็นคณะหมอลำเพลินจะนิยมใช้คีย์บอร์ดและกีตาร์บรรเลงประกอบบทเกริ่นลำ แต่การสร้างสรรค์ การแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยเกริ่นนำด้วยเสียงแคน จากนั้นตามด้วยคีย์บอร์ดสลับผสมผสานกัน

นอกจากนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองลายลำเพลินในจังหวะเร็วปานกลางในการดำเนินทำนองประกอบบทร้องและการร่ายรำ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ขับร้องหมอลำได้ใช้ศิลป์แสดงในการออกคำให้ชัดเจนถูกต้องและตรงกับห้องจังหวะของดนตรี และผู้ฟ้อนจะได้แสดงลีลาท่ารำได้อย่างอ่อนช้อยงดงาม

สอดคล้องกับคำร้องทำนองและจังหวะ ประการสำคัญ คือ เลือกใช้ทำนองจังหวะ ลายเพลงเร็ว ปานกลาง เพราะทำนองมีความไพเราะนุ่มนวลให้สมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงได้แก่ ลายลำเพลิน ทำนองลำเพลิน เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีความสนุกสนานเร้าใจ ทำนองลำเพลินจะเป็นการประยุกต์ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานผสมผสานกับทำนองเพลงลูกทุ่ง ทำนองลำเพลินจะมีการเกริ่น (บทเกริ่น) จากนั้นจึงเป็นการแสดงฟ้อนลำเพลินและการดำเนินทำนอง

โน้ตเพลงลายฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ

ท่อนร้อง

5.3.2 การเคลื่อนไหวร่างกายตามทำนองและจังหวะของลำเพลิน

การเคลื่อนไหวร่างกายตามทำนองและจังหวะของลำเพลิน ผู้วิจัยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวเบื้องต้นของร่างกาย 2 ลักษณะคือ การเคลื่อนไหวแบบไม่เคลื่อนที่และการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่

1) การเคลื่อนไหวแบบไม่เคลื่อนที่ เป็นการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายเคลื่อนไหวโดยร่างกายอยู่กับที่ ส่วนท่าทางในการปฏิบัติท่ารำในการแสดงมีดังนี้ การยืนเหลื่อมเท้าซ้ายพร้อมกับตบจังหวะเท้าซ้ายตามจังหวะ มือซ้ายวาดมือขึ้นตั้งวงระดับอกซ้อนไขว้มือขวามือขวาจีบหงายเคลื่อนมือซ้ายขึ้นไปตั้งวง มือขวาจีบหงายเคลื่อนมือลงสวนทางกันกับมือซ้ายลงมาตั้งวงล่าง ศีรษะเอียงซ้าย

ข้อสังเกตในการยืดยุบตบเท้าซ้าย ระหว่างการใช้มือและแขนแสดงท่าทางนั้น ผู้แสดงจะต้องยืดยุบลำตัวไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวท่ารำ ผู้แสดงหญิงชายปฏิบัติเช่นเดียวกัน

2) การเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่ เป็นการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ได้แก่ การเดิน(Walk) ปฏิบัติการเดินย่ำเท้า จังหวะเท้าตกเท้าขวายกเท้าสูง มือทั้งสองข้างกำหลวมๆ แกว่งแขนขึ้นลง ยกไหล่ขึ้นลง ผู้แสดงชายหญิงปฏิบัติเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 2 ฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ

นอกจากการเคลื่อนไหวร่างกายไม่เคลื่อนที่และการเคลื่อนไหวแบบเคลื่อนที่แล้ว ผู้วิจัยยังใช้เทคนิคลีลาการรำเคลื่อนไหวร่างกายส่วนอื่นๆ ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการฟ้อนลำเพลิน คือ การใช้สะโพก แยกออกเป็นการใช้สะโพกแบบรำอยู่กับที่และการรำเคลื่อนไหว กล่าวคือ การยืนยืดยุบอยู่กับที่นั้นจะยักสะโพกขึ้นด้านซ้ายตามจังหวะการยักสะโพก และต้องมีความสัมพันธ์กับเอวให้กลมกลืนกัน นอกจากนี้ยังมีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบเคลื่อนที่ เทคนิคการยักสะโพกเป็นไปตามจังหวะทำนองลำเพลิน การย่ำเท้าขวาลงพื้นสะโพกขวาจะยกขึ้น ย่ำเท้าซ้ายลงพื้น สะโพกซ้ายจะยักขึ้น ปฏิบัติสลับกัน ขณะเดียวกันจะต้องลักคอเอียงศีรษะสลับกันให้สัมพันธ์กับการย่ำเท้าและการยักสะโพก นอกจากนี้การฟ้อนยังมีการยักสะโพกถี่กว่าจังหวะดนตรีจะพบและปรากฏในท่ารำเนิ้ง

5.3.3 การออกแบบท่าฟ้อนประกอบคีตกรรมและทำนองจังหวะของลำเพลิน

ขั้นตอนที่ 1 ผู้แสดงเป็นนักร้อง ยืนขับร้องหน้าเวที เป็นการลำที่มีดนตรีประกอบในจังหวะช้า เพราะฉะนั้นผู้ขับร้อง จึงใช้ท่าอิสระในการประกอบคำร้อง เช่น การม้วนมือ การชี้มือ การไหว้ พนมมือขึ้นระหว่างศีรษะ การไล่นิ้ว เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 2 ช่วงดำเนินทำนองบทร้องเพลงลำเดินท่าฟ้อนแสดงออกเป็นท่าทางเรียบง่ายเป็นธรรมชาติ ใช้ภาษาท่าสื่อสารตามบทร้อง เช่นท่าแสดงความเคารพนบนอบถวายบังคมระหว่างศีรษะ ท่าพนมมือไหว้ระดับแง่ศีรษะซ้าย ท่าบัวชูฝัก ในบทร้องอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ท่าจีบปรกข้างระดับแง่ศีรษะแล้วม้วนจีบออกเป็นท่าตั้งวงระดับแง่ศีรษะ สื่อความหมายถึง ความเมตตาปราณี

ท่าสอดสูง มือขวาจีบส่งหลัง แสดงถึงความชุ่มฉ่ำของน้ำพระราชหฤทัยของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานจากคีตกรรม ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลตามองค์ประกอบของการศึกษาและได้สร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง ฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ มีทั้งหมดจำนวน 28 ท่า ได้แก่ ท่าเดินออก, ท่าตั้งวง, ท่าสติปัญญา, ท่านบบูชาคุณ, ท่าปกปักรักษา, ท่าปกปักรักษา, ท่าปกปักรักษา, ท่าปกเกล้าปกกระหม่อม, ท่าล้นเกล้าล้นกระหม่อม, ท่าถวายบังคม, ท่าบัวชูฝัก, ท่าล้นเกล้าล้นกระหม่อม, ท่าพระบารมีแผ่ไพศาล, ท่าเบิกฟ้าพระบารมี, ท่าพระแม่ฟ้าแปลงบ้าน, ท่าพระแม่ฟ้าแปลงเมือง, ท่าคุ้มเกล้าชาวอีสาน, ท่าม่วนซื่นโฮแซว, ท่าวาดฟ้อนลำเพลิน, ท่าเกี้ยวสัมพันธ์ไมตรี, ท่าม่วนซื่นโฮแซว, ท่าปลาเล่นน้ำยามฝน, ท่าเกี้ยวเตี้ยต่ำลำเพลิน, ท่าเกี้ยวเนิ้งแอ่นกาย, ท่าลำเพลินเดินม่วน, ท่าลำเพลินเจริญจิต, ท่าเทวดานางฟ้า, และท่าเทวดานางฟ้าสู่สวรรค์ ยกตัวอย่างท่าที่ 26 ท่าปกเกล้าปกกระหม่อม นักแสดงหญิงและนักแสดงชาย เท้าปฏิบัติเช่นเดิม มือทั้ง 2 จีบปรกข้างระดับแง่ศีรษะ แล้วม้วนจีบออกเป็นตั้งวงระดับแง่ศีรษะ ในคำร้อง “และแม่ฉัน”

ภาพที่ 3 ท่าฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรม ชุดฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ ผู้วิจัยได้นำคีตกรรมมาวิเคราะห์รูปแบบการใช้ภาษาถิ่นและฉันทลักษณ์ การถอดความหมายบทกลอนด้านจำนวนบท จำนวนวรรค จำนวนคำ และจังหวะการอ่าน สัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ เพื่อให้เข้าใจความหมาย ประกอบการประพันธ์บทร้องและการสร้างกระบวนท่าฟ้อน การนำคีตกรรมอีสานมาสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง สะท้อนให้เห็นว่าการนำภูมิปัญญาท้องถิ่น ด้านบทร้องทำนองและจังหวะอันเป็นหัวใจหลักของการแสดงหมอลำเพลินมาเป็นแม่แบบในการกำหนดท่าฟ้อนเทิดพระเกียรติ ผลจากการศึกษา คีตกรรมอีสาน : มรดกทางภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานทำให้เกิดหลักการ วิธีการ แนวทางในการพัฒนานาฏกรรมท้องถิ่นอย่างมีแบบแผนและเป็นมาตรฐานทางวิชาการ ซึ่งการแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย ล้วนเป็นที่แสดงถึงความมีอารยธรรมและความเจริญอันงดงามของคนในชาติ ที่มีคุณค่าทางสังคมวัฒนธรรมและการศึกษา อีกทั้งยังเป็นหลักฐานทางมรดก

ทางภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ควรอนุรักษ์สืบทอด การดัดแปลง สร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพความเหมาะสมและสอดคล้องกับยุคสมัย

6. อภิปรายผลการวิจัย

คีตกรรมอีสานในด้านความเป็นมาประเภทและลักษณะสำคัญ คีตกรรมอีสาน หมายถึง วรรณคดีประเภทคำกลอนสืบต่อกันมาแต่โบราณเรียกว่า กาพย์กลอนพื้นบ้านอีสาน มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตจากอดีตจนถึงปัจจุบัน บทกลอนมีบทบาทสำคัญในการดำรงชีพของคนในด้านมหรสพสะท้อนไปถึงการแสดงพื้นเมือง การบรรเลงดนตรี การประพันธ์กาพย์กลอนสิ่งสำคัญคือการใช้ภาษามีสัมผัสคล้องจอง เมื่อนำกาพย์กลอนไปร่วมแสดงกับดนตรีจะต้องสัมพันธ์กับเสียงและทำนอง ประเภทของผญาแบ่งแยกจัดประเภทหมวดหมู่ตามลักษณะของการใช้สื่อสารระหว่างผู้คน

หมอลำเป็นการแสดงของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีเอกลักษณ์เฉพาะลักษณะการประพันธ์เป็นร้อยแก้วเรียกว่า “ผญา” เมื่อนำมาเอื้อนออกเสียงโดยใช้แคนเป่าประกอบจึงเป็นที่อยู่ในนามว่า ลำ ส่วนหมอลำเป็นศิลปินที่มีความชำนาญในการขับร้องประเภทนี้ หมอลำเป็นอาชีพที่ต้องใช้ศิลปะการขับร้องชั้นสูง เพราะศิลปินหมอลำสามารถดึงดูดผู้ฟังให้นั่งฟังได้ตลอดคืนจนสว่าง เนื้อหากลอนลำมักจะสอดแทรกคำกลอนที่เป็นสุภาษิต คำคม ที่เรียกว่า “คำผญา” ตลอดจนให้ความรู้ทั้งด้านคดีโลกและคดีธรรม การแสดงหมอลำมีวิวัฒนาการที่ยาวนาน มีการแลกเปลี่ยนและการหยิบยืมวัฒนธรรม ทำให้มีวิวัฒนาการตามลำดับ การแสดงหมอลำที่เป็นลักษณ์ละคร วิวัฒนาการมาจากการเล่านิทาน เริ่มต้นคือการลำพื้น ใช้ผู้ชายแสดง ต่อมาเริ่มมีผู้หญิง ต่อมามีการหยิบยืมวัฒนธรรมจากลิเกในด้านนักแสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก เรียงตามเรื่องที่นำมาแสดง เช่น หมอลำสินไซ หมอลำไทเลย หมอลำเพลิน หมอลำเรื่องต่อกลอน และประเภทที่ไม่เป็นลักษณ์ละคร การขับร้องประกอบแคนลาวตอนบนเรียกว่า ขับ ตอนใต้เรียกว่าลำ การขับ คือ การเกี้ยวพาราสีของชายหญิง รับอิทธิพลของศาสนามีการนำบทสวด ชาดก การแปลธรรมะเข้ามาเกี่ยวกับวิถีชีวิต ปัจจุบันหมอลำมีพัฒนาการไปตามยุคสมัย เป็นการปรับตัวให้เข้ากับรสนิยมของรุ่นใหม่

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรม แบ่งตามแนวคิด ความหมายคีตกรรมอีสาน ประเภทกลอนลำ บทกลอนประพันธ์ขึ้นใหม่สื่อสารให้สอดคล้องกับท่ารำ ท่ารำแสดงได้หลากหลาย สื่อความหมายจงรักภักดี พระราชกรณียกิจ ความสามัคคี การใช้ศัพท์พื้นบ้านเพื่อเป็นการอนุรักษ์ภาษาถิ่นอีสาน การเคลื่อนไหวร่างกายมีความสัมพันธ์กับจังหวะทำนองบทร้องและดนตรี มีการนำภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงเกิดจากการศึกษาคีตกรรมประเภทผญาและหมอลำ เพื่อให้ชุดการแสดงมีความสมบูรณ์ครบองค์ประกอบ หลังจากการวิเคราะห์ คีตกรรมอีสาน ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทขับร้องขึ้นใหม่ โดยเลือกใช้ทำนองของหมอลำเพลิน ซึ่งเป็นหมอลำเรื่องที่พัฒนาการลำมาจากหมอลำหมู่ ได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบไปจากเพลงลูกทุ่ง เดิมหมอลำเพลินนิยมลำเรื่อง แก้วหน้าม้า เป็นเรื่องเดียว จึงเรียกทำนองลำเพลินนี้ว่า ทำนองแก้วหน้าม้า หมอลำเพลินจะมีท่วงทำนองในการลำที่รวดเร็วและกระชับมีจังหวะเร้าใจสนุกสนาน

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากคีตกรรมอีสาน พบว่า การนำเอาภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงเกิดจากการศึกษาคีตกรรมประเภทผญาและหมอลำการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่โดยเลือกใช้ทำนอง หมอลำเพลินตามหลักฉันทลักษณ์ประเภทร่ายอีสาน แนวคิดในการสร้างสรรค์คือบทร้องและทำนองเป็นการรำเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง บทร้องสื่อถึงพระเมตตาของพระองค์ที่ทรงมีต่อพสกนิกรชาวไทยการประพันธ์กลอนลำสอดคล้องกับการออกแบบกระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ เพื่อให้ผู้ชมมีความเข้าใจในการแสดงมากขึ้น สอดคล้องกับที่ Guilford and Hoepfner (1997) ที่อธิบายว่าความคิดคล่องแคล่วและความยืดหยุ่นเป็นพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ ส่วนความคิดริเริ่มทำให้เกิดสิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาและความละเอียดลออ ทำให้ความคิดนั้นมีรายละเอียดในการคิดให้มากขึ้น กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง ชุด ฟ้อนลำเพลินเทิดพระเกียรติ ในส่วนที่เป็นกระบวนท่ารำ พบว่า ท่าหลักมาจากท่าของหมอลำเพลินมาประกอบสร้างสามารถใช้การเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะลำเพลินสื่อให้เห็นความอ่อนหวานและความสนุกสนานเร้าใจ การวาดมือ การก้าวเดิน การทรงตัว การย่ำเท้า การยักสะโพก มีความเป็นพื้นบ้านสื่อถึงความจงรักภักดี โดยการเรียงท่าให้มีความสัมพันธ์ และร้อยเรียงกันไปได้อย่างสวยงาม ตามบทร้อง ทำนองและจังหวะ ท่าฟ้อนมีความเป็นอิสระธรรมชาติของการฟ้อนอีสานแบบหมอลำเพลิน สอดคล้องกับ ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2532) ที่อธิบายว่าท่าฟ้อนของชาวอีสานมีความเป็นอิสระสูง ขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อนที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร ส่วนของเครื่องดนตรีก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง การสร้างสุนทรียภาพทางดนตรีนอกจากความไพเราะของท่วงทำนองที่หลากหลายให้สอดคล้องกับอารมณ์ของการแสดงด้วยลายเพลงที่หลากหลาย

7. องค์ความรู้ใหม่

คีตกรรมอีสานเป็นวรรณคดีประเภทคำกลอน ที่สืบต่อกันมาแต่โบราณเรียกกันว่า กาพย์กลอนพื้นบ้านอีสาน ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่า กาพย์กลอนพื้นเมืองเป็นอาหารทางจิตใจของมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บทกลอนมีบทบาทสำคัญในการดำรงชีพของคนในด้านมหรสพ สะท้อนไปถึงการแสดงพื้นเมือง การบรรเลงดนตรี คือ 1)การศึกษาคีตกรรมอีสานกับการค้นคว้ามรดกทางภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ 2)การศึกษาคีตกรรมอีสานในบริบทของวงวิชาการด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน 3)การนำเอาภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงเกิดจากการศึกษาคีตกรรมประเภทผญาและหมอลำ การประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่โดยเลือกใช้ทำนอง หมอลำเพลินตามหลักฉันทลักษณ์ประเภทร่ายอีสาน

8. ข้อเสนอแนะ

8.1 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

8.1.1 ควรนำเสนอภาครัฐให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับปัญหาเอกลักษณ์ของชาติโดยการควบคุมกำกับของส่วนราชการและที่สำคัญได้แก่กระทรวงวัฒนธรรมในการทำงานของภาครัฐดังกล่าวเพื่อเป็นการรณรงค์และส่งเสริมเผยแพร่สิ่งต่างๆ ที่เรียกว่ามรดกภูมิปัญญาเอกลักษณ์ของชาติสืบไป

8.2 ข้อเสนอแนะสำหรับผู้ปฏิบัติ

8.2.1 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองมีแรงบันดาลใจมาจากบริบททางสังคมที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น วัฒนธรรม ประเพณี ภาษาและวรรณกรรม สามารถนำมาสร้างให้เกิดเป็นรูปธรรม เมื่อรับชมแล้วทำให้เกิดสุนทรียรสที่ได้รับ อาจทำให้เกิดความสุข แต่นาฏศิลปีพื้นเมืองที่เกิดจากคีตกรรมอีสานนั้น กระบวนการประกอบสร้างจึงจำเป็นต้องใช้การแปรความหมาย และการตีความจากคีตกรรม จึงจะทำให้ท่าฟ้อนมีความหมายและเกิดความสวยงามลงตัว การใช้ทฤษฎีหลักทางนาฏยศิลป์มาควบคุมการทำงานทุกรายละเอียดขององค์ประกอบ ก็จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีแบบแผนและมีสุนทรียภาพเพิ่มขึ้น

8.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

8.3.1 คีตกรรมอีสานเป็นวรรณกรรมอีสานที่อยู่คู่กับคนอีสานมาอย่างยาวนาน นอกจากคีตกรรมประเภทผญาและหมอลำแล้วยังมีวรรณกรรมอื่นที่ยังคงมีปรากฏอยู่ในชุมชนที่ควรศึกษา อาทิเช่น สรภัญญ์ เทศน์แหล่อีสาน นิทานพื้นบ้าน บทสู่ขวัญ ที่มีความสวยงามทางภาษา ท่วงทำนองที่ไพเราะมีคุณค่า เพราะเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านที่สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่

9. บรรณานุกรม

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). **ภูมิปัญญาแห่งอีสาน รวมบทความอีสานคดีศึกษา.** มหาสารคาม : ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2543). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2547). **เคล็ดลับการสร้างสรรค์ทำนองลำ.** การประชุมสัมมนาทางวิชาการครั้งที่ 5. วันที่ 5-6 กุมภาพันธ์ 2547. ณ อาคารภูมิพลสังคีตวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา นครปฐม.

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

พรชัย เขียวสาคู. (2535). **ลำเพลินบ้านแพง ตำบลแพง อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2531). **พจนานุกรมเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ.2530.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สมเด็จพระมหาวีรวงศ์. (2515). **พจนานุกรมภาคอีสาน-ภาคกลาง ฉบับปณิธาน.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

Guilford&Hoepfner, R. (1997). **The analysis of intelligence.** New York : McGraw-Hill.