

ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ)

THE FON TRADITIONAL DANCE IN MOR LAM

PERFORMANCES OF MRS. CHAWEEWAN PHANTU

(NATIONAL ARTIST OF THAILAND)

ปิยะนารถ เย็นศิริ / PIYANARD YENSIRI*

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

FACULTY OF MUSIC AND DRAMA, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS.

สุรัตน์ จงดา / SURAT JONGDA

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

FACULTY OF ARTS EDUCATION, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS.

สุขสันติ แวงวรรณ / SUKSANTI WANGWAN

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, KHON KAEN UNIVERSITY.

Received : June 9, 2025
Revised : October 27, 2025
Accepted : October 31, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษากระบวนการท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) 2) เพื่อศึกษาท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สู่การสร้างสรรค์ฟ้อนอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีประเด็นคำถามในการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีอีสาน และผู้เชี่ยวชาญด้านฟ้อนอีสาน แล้วนำข้อมูลสู่การวิเคราะห์สรุปลงจากบันทึกพรรณนา ผลการวิจัยพบว่า 1) นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีความเชี่ยวชาญในการแสดงหมอลำ 3 ประเภท คือ หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ในการแสดงหมอลำทั้ง 3 ประเภท จะมีการฟ้อนประกอบในการแสดงด้วย (1) การแสดงหมอลำกลอน ได้แก่ ฟ้อนโอ้ ฟ้อนประกอบความลำ และฟ้อนประกอบแคน (2) การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ได้แก่ ฟ้อนออกจาก ฟ้อนเข้าบท และ ฟ้อนเกี้ยว (3) การแสดงหมอลำเพลิน ได้แก่ ฟ้อนออกจาก ฟ้อนเข้าบท ฟ้อนเกี้ยว หมอลำเพลินมีจังหวะที่เร้าใจมากกว่า กระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำทั้ง 3 ประเภท 2) ได้นำมาสร้างสรรค์ชุดการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จำนวน 2 ชุด คือ ฟ้อนผาแดงเกี้ยวนางโอ้ และฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ ทั้ง 2 ชุดนี้ เป็นต้นแบบการฟ้อนอีสานผสมกระบวนท่ารำรูปแบบนาฏศิลป์ไทยในยุคของการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีสานยุคแรก ที่เป็นผลจากการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาค ต่อมาได้รับความนิยมนำไปจัดการแสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ จนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: ฟ้อนในการแสดงหมอลำ, หมอลำกลอน, หมอลำเรื่องต่อกลอน, หมอลำเพลิน

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : mnyensiri@gmail.com

Abstract

The objectives of this research article are 1) to study the dance movements in Mor Lam Performances Based on the Style of Mrs. Chaweewan Phantu (National Artist of Thailand), and 2) to examine how these dance movements contributed to the creation of Isan dance by the Roi Et College of Dramatic Arts. This study employed a qualitative research methodology, with data collected through unstructured interviews with guided topics and questions. The interviews were conducted with experts in Mor Lam, Isan music, and Isan dance, followed by inductive analysis and synthesis from descriptive records. The findings reveal that 1) Mrs. Chaweewan Phantu demonstrates expertise in three types of Mor Lam performance: Mor Lam Klon, Mor Lam Rueang Tor Klon, and Mor Lam Ploen. In all three types, dance movements accompany the performances: (1) Mor Lam Klon involves fon o, fon prakop khwan lam, and fon prakop (2) Mor Lam Reuang Tor Klon, and (3) Mor Lam Ploen both feature fon ok chak, fon khao bot, and fon kiao 2) These Mor Lam have been adapted to create two performance pieces by the Roi Et College of Dramatic Arts: fon pha daeng kiao nang ai and fon manora len nam. Both sets serve as models of Isan dance, integrating traditional Isan dance and Thai dance elements, and represent the early developments in Isan folk performances following the establishment of regional colleges of dramatic arts. As a result, these Mor Lam performances have gained widespread popularity and continue to be showcased at festivals both domestically and internationally to the present day.

Keywords: The Dance Movements in Mor Lam Performances, Mor Lam Klon, Mor Lam Reuang Tor Klon, Mor Lam Ploen

บทนำ

“หมอลำ” เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย หรือที่เรียกกันว่า “ภาคอีสาน” ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ตกทอดจากบรรพบุรุษโดยมีรากฐานมาจากการขับลำเรื่องราวชาดที่แต่งเป็นคำกลอน และขับร้องออกมาเป็นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะและน่าฟัง ในอดีตการขับลำเกิดจากการนำเรื่องราวชาด ที่มีผู้แต่งไว้เป็นคำกลอนมาขับลำเป็นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะ (จิรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2568) การขับลำ (ร้อง) จะปฏิบัติรวมกับการเป่าแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสาน เสียงของแคนมีท่วงทำนองที่ไพเราะ จึงถูกนำมาใช้ประกอบการขับลำอย่างแพร่หลายผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องคำกลอนให้เป็นทำนอง และจังหวะที่ไพเราะเรียกว่า “หมอลำ” ส่วนผู้ที่เชี่ยวชาญในการเป่าแคนจนสามารถเป่าออกมาเป็นเสียงที่ไพเราะน่าฟังได้เรียกว่า “หมอแคน” ปัจจุบันหมอลำได้พัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ทันสมัยยิ่งขึ้น มีรูปแบบการแสดงของหมอลำที่แตกต่างกันออกไป เช่น หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง

ต่อกลอน และหมอลำเพลิน สามารถแบ่งเป็นหมอลำดั้งเดิม และหมอลำที่มีการพัฒนา ดังนี้

หมอลำกลอน คือ การลำประกอบการเป่าแคน โดยลำตามบทกลอน เช่น กลอนเกี่ยวพาราสีกัน กลอนชมดงชมป่า หรือกลอนลำเต้ย ในกลอนลำเต้ยยังสามารถแบ่งออกเป็น ลำเต้ยธรรมดา เต้ยสาละวัน เต้ยพม่า เป็นต้น ลำกลอนนั้นถ้าหมอลำคนใดมีกลอนดีและเสียงดีย่อมดึงดูดผู้ฟังได้ และได้รับความนิยมมาก ที่สำคัญหมอลำกลอนจะต้องมีปฏิภาณโวหารสามารถโต้ตอบคู่ลำให้ทันกันจึงจะสนุกสนาน ลำกลอนส่วนมากผู้ลำจะทำการลำตามบทกลอนที่ได้จดจำมาจากครูบาอาจารย์ บางครั้งก็เป็นกลอนหยาบโลน ซึ่งผู้ฟังก็ชอบฟังเพราะได้เฮฮากันอย่างสนุกสนาน ในระยะหลัง ๆ นี้ลำกลอนได้พัฒนาไปในทางที่ดี มีการแต่งกลอนลำเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันหรืองานการเมืองต่าง ๆ ได้ เช่น แต่งกลอนเชิญชวนให้คนไปเลือกตั้ง

หมอลำซิ่ง คือ การแสดงหมอลำที่มีการนำเอาดนตรีสากลอันประกอบด้วย กลองชุด กลองทอม กีตาร์ คีย์บอร์ด มาใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง เกิดเป็นหมอลำแนวใหม่ โดยมีชื่อว่า หมอลำซิ่ง ในปัจจุบันได้รับความนิยม

อย่างมาก สุขสันติ แวงวรรณ (2541, น. 12) การแสดงหมอลำซึ่งเน้นจังหวะเร็ว มีความสนุกสนาน เน้นความบันเทิง วิธีการแสดงหมอลำซึ่งหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงสลับกันว่าความลำ และมีหางเครื่องเป็นตัวสร้างสีสันในการแสดง สิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับการแสดงหมอลำซึ่งก็คือกลอนลำ เพลง คำเจรจา ซึ่งเป็นหัวใจหลักของหมอลำซึ่งโดยแท้จริง ในปัจจุบันมีคณะลำซึ่งที่ยังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง เช่น คณะหมอลำซึ่งบัวผัน ทั้งโส คณะหมอลำซึ่งศรีจันทร์ วิสี คณะหมอลำซึ่งแพรวพราว แสงทอง และ คณะหมอลำซึ่งใหม่ พชร เป็นต้น

นอกจากหมอลำทั้งสองประเภทที่ได้กล่าวถึงแล้วยังมีหมอลำประเภทอื่น ที่เป็นลักษณะการแสดงมีการดำเนินเรื่อง เช่นเดียวกับการแสดงลิเก หรือการแสดงโขน นั่นคือหมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ดังนี้

หมอลำเรื่องต่อกลอน คือ การแสดงหมอลำที่มีเนื้อเรื่องชัดเจน ใช้การลำเป็นบทพูดของตัวละครพูดต่อกันไปมา การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงมีโครงเรื่องชัดเจน ใช้ความลำแทนบทพูดของตัวละคร หมอลำจะลำกลอนสดหรือกลอนที่แต่งไว้ล่วงหน้า สลับกันลำเพื่อเล่าเรื่อง และดำเนินในการแสดงเรื่องที่แสดงมักเป็นนิทานพื้นบ้าน วรรณคดี หรือเรื่องแต่งใหม่ เนื้อหาให้ความบันเทิง ผจญภัย และสะท้อนวัฒนธรรมของชาวอีสาน ปัจจุบันมีคณะหมอลำที่อนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัย เช่น หมอลำคณะรัตนศิลป์ หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ หมอลำคณะเสียงอีสาน และหมอลำคณะระเปียบวาทะศิลป์ เป็นต้น ซึ่งเหล่านี้คือ คณะหมอลำที่เน้นการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนแบบเต็มวง ทั้งเนื้อเรื่อง การแสดงบนเวที และดนตรี (ฉวีวรรณ พันธุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 พฤษภาคม 2568)

นอกจากหมอลำเรื่องต่อกลอนจะเป็นที่นิยมแล้วยังมีหมอลำอีกประเภทหนึ่งที่มีการพัฒนาควบคู่กัน คือหมอลำเพลิน เป็นหมอลำที่มีผู้แสดงทั้งชายและหญิง มีการปรับปรุงการบรรเลงดนตรีลายลำเพลินและทำนองลำให้รวดเร็วขึ้น เปิดตัวผู้แสดงด้วยเปิดผ้ากั๊วหลังฉาก พร้อมกับมีการฟ้อนประกอบเรื่องที่นำมาแสดงเกี่ยวกับวรรณคดีต่าง ๆ เช่น แก้วหน้าม้า การะเกด เป็นต้น กลอนลำไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับเรื่องที่แสดงเน้นการเต้นเป็นหลัก (สุขสันติ แวงวรรณ, 2541, น. 30)

ปัจจุบันศิลปะการแสดงหมอลำได้รับความนิยมโดยทั่วไป ก่อให้เกิดอาชีพและการพัฒนาอย่างไม่หยุดนิ่งจากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น พบว่า หมอลำแต่ละประเภทมีการสืบทอดกันมาสั่งสมเป็นมรดกล้ำค่าของคนอีสานที่ประสานศาสตร์ศิลป์หลายแขนงไว้อย่างลงตัว ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดจากบรรพบุรุษและถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

กล่าวโดยสรุปว่าหมอลำกลอนเป็นการฟ้อนของหมอลำชายและหญิงซึ่งดำเนินกระบวนการไปตามเนื้อหาตั้งแต่ไหว้ครู จนถึงช่วงเกี่ยวพาราสีระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่มีท่าฟ้อนแสดงออกอย่างมีเอกลักษณ์ (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2568) หมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นหมอลำที่สืบทอดการแสดงด้วยวิธีการดั้งเดิม โดยใช้กลอนลำบรรยายเรื่องตามบทบาทของผู้แสดง ประกอบท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่เหมาะสมพร้อมเครื่องแต่งกายตามประเพณีนิยม โดยใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ (ศิริภรณ์ ปทุมวัน, 2542, น. 14) และหมอลำเพลินนั้น มีจังหวะในการลำและการเต้นที่รวดเร็วสนุกสนาน โดยการแต่งกายของฝ่ายหญิงที่เป็นหางเครื่อง มักนุ่งกระโปรงสั้นเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2539, น. 17) หมอลำยังคงได้รับความนิยมอย่างมากในงานบุญและกิจกรรมสำคัญในชุมชนท้องถิ่นอีสาน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งได้รับสมญานามว่า “ราชินีหมอลำ” ด้วยเสียงลำที่ไพเราะลิลาท่าฟ้อนที่อ่อนช้อยและบทบาทที่ลึกซึ้งกินใจ ท่าฟ้อนของหมอลำไม่เพียงสะท้อนวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวอีสานแต่ยังแสดงถึงความลึกซึ้งในด้านวัฒนธรรมและสังคม เช่น การใช้กลอนที่บรรยายสภาพท้องถิ่น การเกี่ยวพาราสี และการบรรยายธรรมะ ซึ่งนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดและอนุรักษ์ศิลปะเหล่านี้อย่างมีคุณค่า (อาทิตย์ สุวรรณสุข, 2562, น. 3)

ศิลปะการแสดงหมอลำเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามสภาวะสังคมเศรษฐกิจ ซึ่งจะส่งผลต่อความนิยมและเกื้อหนุนศิลปินปัจจัยดังกล่าวจะส่งผลให้อาชีพหมอลำอยู่คู่ผืนแผ่นดินอีสานอย่างยั่งยืน แต่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของผู้ชมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ซึ่งอาจส่งผลให้รูปแบบการนำเสนอการแสดง และองค์ประกอบต่างๆ เปลี่ยนไป

ด้วย ผู้วิจัยเห็นความสำคัญดังกล่าวจึงสนใจที่จะศึกษารวบรวม และวิเคราะห์กระบวนการทำพ็อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยมุ่งศึกษากระบวนการทำพ็อนในการแสดงหมอลำที่เป็นทำพ็อนต้นแบบก่อนที่จะนำไปวิเคราะห์กับผลงานสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ซึ่งจะให้เห็นต้นทางของการพัฒนากระบวนการทำพ็อนพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาของศิลปิน สู่อการสร้างสรรคการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านในสถานศึกษาเพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ทีสนใจจะได้ศึกษาเป็นการต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 เพื่อศึกษากระบวนการทำพ็อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ)
- 2.2 เพื่อศึกษาทำพ็อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สู่การสร้างสรรคพ็อนอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งศึกษาทำพ็อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยการแสดงหมอลำ 3 ประเภท ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ที่เป็นเอกลักษณ์ในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สู่การสร้างสรรคพ็อนอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด 2 ชุด ชุดพ็อนผาแดงเกี้ยวนางไอ่ และมนโรรห์เล่นน้ำ โดยมีวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังนี้

สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องจำนวน 3 กลุ่ม คือ

- 1) ผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ
- 2) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีอีสาน
- 3) ผู้เชี่ยวชาญด้านพ็อนอีสาน โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีประเด็นข้อคำถามในการสัมภาษณ์ ดังนี้

(1) ทำพ็อนที่ใช้ในการประกอบการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน เป็นอย่างไร

(2) จากอดีตถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทำพ็อนประกอบการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน หรือไม่อย่างไร

(3) การพ็อนประกอบหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

(4) ทำพ็อนในการแสดงหมอลำกลอน หมอลำ

เรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน ไปสู่การแสดงสร้างสรรค์ชุดพ็อนการแสดงชุดพ็อนผาแดงเกี้ยวนางไอ่ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดอย่างไร

(5) ทำพ็อนในการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน ไปสู่การแสดงสร้างสรรค์ชุดพ็อนการแสดงชุดพ็อนมนโรรห์เล่นน้ำของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดอย่างไร

ผลการวิจัย

จากการดำเนินการวิจัยเรื่อง ทำพ็อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการทำพ็อนในการแสดงหมอลำจากนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยมุ่งศึกษาทำพ็อนในการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ในประเด็นการใช้สรีระร่างกายประกอบการพ็อน ในการแสดงหมอลำ 3 ประเภท คือ การพ็อนประกอบการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน ของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยใช้หลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบัน (Labanotation) (ขนาด กิจจันทร์, 2547, น. 29-30.) โดยจะพรรณนาถึงการแสดงหมอลำทีละประเภทตามลำดับ เริ่มต้นด้วยหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ดังนี้

1 การแสดงหมอลำกลอน

หมอลำกลอนเป็นศิลปะการแสดงหมอลำที่เป็นต้นแบบของการแสดงหมอลำประเภทอื่น ๆ นิยมแสดงตั้งแต่เวลา 20.00 - 06.00 น. โดยประมาณ รูปแบบการแสดงเป็นลักษณะการร้องโต้ตอบกัน ระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง ด้วยกลอนลำที่เรียกว่ากลอนลำทางสั้น และกลอนลำ ทางยาว เกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม ศาสนา และการเมืองการปกครองในเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้ก็จะถูกนำมาหยิบยกเป็นกลอนลำเป็นบทสนทนาโต้ตอบกันเป็นระยะ ๆ ตลอดการแสดง นอกจากมีบทสนทนา บทร้อง บทลำ ที่สลับกันไปมาตลอดคืนแล้ว อีกหนึ่งส่วนประกอบที่สำคัญก็คือการพ็อนประกอบในระหว่างการลำ ที่แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) พ็อนโอ้ 2) พ็อนประกอบความลำ (บทร้อง) และ 3) พ็อนประกอบเสียงแคน



ภาพที่ 1 ท่าสับบักกอก หรือ เขกมะเหงก
ที่มา: ปิยนารถ เย็นศิริ, (2565).

1.1 ฟ้อนโอ้

การฟ้อนโอ้ เป็นขั้นตอนการฟ้อนที่อยู่ในช่วงแรกของการแสดง หลังจากที่หมอลำปรากฏตัวอยู่กลางเวทีแล้ว จะเริ่มลำด้วยคำว่า โอ้ จากนั้นจึงจะเป็นบทลำในลักษณะเชิงพรรณนาในบางครั้งศิลปินก็ใช้เรียกว่า “ร้องเกริ่น” ฟ้อนโอ้จะไม่นิยมขยับตัวมาก เนื่องจากศิลปินต้องกำหนดตำแหน่งยืนให้ระยะห่าง ระหว่างปากกับไมโครโฟนจะต้องอยู่ในระดับที่พอเหมาะ การฟ้อนลักษณะนี้ผู้ฟ้อนส่วนใหญ่จะยืนตรงบางครั้งมีการขยับเข่า และมีการพักเข่าเป็นระยะ ๆ มีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้การวาดมือออกไปข้างลำตัวในลักษณะ ม้วนมือ หรือ วาดมือขึ้นลงด้านหน้า

1.2 ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง)

การฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) เป็นการฟ้อนประกอบความลำ ในขณะที่กำลังแสดงลักษณะการฟ้อนเป็นการแสดงท่าทางประกอบจังหวะ และเสียงแคน โดยอิสระตามภูมิปัญญาของศิลปิน แบ่งเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1) ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) เป็นลักษณะการฟ้อนประกอบจังหวะและเสียงแคน ในขณะที่ศิลปินกำลังลำ กระบวนฟ้อนไม่มุ่งเน้นการสื่อความหมาย จำกัดการเคลื่อนที่ด้วยไมโครโฟน

2) ฟ้อนตีบทตามความลำ (บทร้อง) เป็นการฟ้อนตีบทตามความลำ (บทร้อง) ภาษาอีสาน ลักษณะการฟ้อนเป็นการแสดงท่าทางเพื่อขยายความหมายของความลำ ให้ผู้ชมมีความเข้าใจในการรับชมการแสดงทั้งระยะไกล หรือระยะใกล้ การฟ้อนตีบทตามความลำ มีลักษณะเดียวกันกับการรำตีบทในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

1.3 ฟ้อนประกอบเสียงแคน

การฟ้อนประกอบเสียงแคนเป็นการฟ้อนในช่วงการพักเสียง ศิลปินจะฟ้อนคู่กัน เคลื่อนไหวไปในพื้นที่ส่วนต่าง ๆ บนเวที มีลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นวงกลม หรือ สลับ ฝั่งซ้าย ขวา ตามทำนอง และจังหวะของเสียงแคน โดยไม่ได้มุ่งเน้นถึงการสื่อความหมายเกี่ยวกับภาษาในความลำ แต่จะมุ่งเน้นการแสดงลีลาการเกี่ยวพาราสีของหมอลำฝ่ายชาย และหมอลำฝ่ายหญิง ฟ้อนประกอบเสียงแคนของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีท่าฟ้อนจำนวน 4 ท่า โดยแบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ ฟ้อนเกี่ยวธรรมดา และฟ้อนเกี่ยวจก ใน 2 รูปแบบการแสดงนี้ยังมีลักษณะท่าฟ้อนประกอบที่แตกต่างกัน ดังนี้

1) ฟ้อนเกี่ยวธรรมดา เป็นการฟ้อนคู่ระหว่างชายหญิงตามทำนองเสียงแคน หรือระหว่าง คำร้อง ถ้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นคนร้อง (ถ้าฝ่ายชายร้อง) ฝ่ายหญิงจะฟ้อนไปรอบ ๆ เป็นวงกลม เมื่อหมอลำต้องการพักเสียง จะเป็นหน้าที่หมอลำที่จะเป่าแคนในจังหวะเร็ว จังหวะเตี้ย หรือ เดินทำนองต่าง ๆ เพื่อให้หมอลำได้ฟ้อนในช่วงนี้หมอลำก็จะฟ้อนในท่าต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ สามารถใช้พื้นที่บนเวทีได้มากขึ้น เพราะไม่ต้องกังวลเรื่องไมโครโฟนที่จะมากำหนดการเคลื่อนที่

2) ฟ้อนเกี่ยวจก เป็นลักษณะการฟ้อนเกี่ยวของหมอลำฝ่ายชายและหญิง ต่างจากการฟ้อนเกี่ยวธรรมดาตรงที่จะมีกระบวนท่าฟ้อนที่รูปร่างของฝ่ายชายในระยะประชิด หรืออาจถึงเนื้อถึงตัวเพื่อจับต้องของสงวนของหมอลำฝ่ายหญิง ทั้งในทำนองและท่ายืน หรือท่าหมุนตัวหลายรูปแบบ ตามภูมิปัญญาของหมอลำฝ่ายชาย ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงจะมีหน้าที่ หลบ หลีก ป้อง ปิด เพื่อไม่ให้ หมอลำฝ่ายชายเข้าถึงตัว และจับต้องของสงวนได้ บางครั้งในการป้องกันตัวอาจจะมีการผลัก หรือ ตบ ทุบ ขวาง ด้วยศอก เข่า หรือแม้กระทั่งการเขกบักกอก (เขกมะเหงก) ซึ่งเป็นท่าเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำฉวีวรรณ ที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนก็เป็นได้ หากป้องกันสำเร็จหมอลำฝ่ายหญิงจะแสดงการฟ้อนในลักษณะเยาะเย้ย เช่น การยกไหล่ การแสดงสีหน้า การสะแหะยิ้ม แหย่หยัน เหยียดหยาม แต่ทั้งนี้กระบวนท่าฟ้อนจะต้องประกอบกับเสียงแคน และเสียงดนตรีเครื่องอื่น ๆ นับเป็นการฟ้อนชิงไหว ชิงพริบกันระหว่างศิลปินทั้งสองฝ่าย หากศิลปินฟ้อนได้เหมือนจริงก็จะได้รับเสียงเชียร์จากผู้ชมทั้งชายและหญิง เสมือนรับชม

การฟ้อนต่อสู้ของศิลปินที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน และนิยมชมชอบตามมา

2. การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นรูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่มีการนำเสนอเป็นเรื่องราวมีลักษณะการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกับศิลปะการแสดงประเภทโขน หรือ ลิเก ในภาคกลาง โดยใช้ศิลปินสวมบทบาทตามตัวละครในเนื้อเรื่อง ซึ่งการแสดงยึดหลักความสมจริงตามบทบาทของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นฉากแสดงความรัก ความโศกเศร้า หรือ ความอิจฉาริษยา โดยใช้ทำนองการลำที่เรียกว่า “ลำยาว” ซึ่งเนื้อหาของกลอนมักสอดแทรกคติสอนใจ มีการประพันธ์กลอนลำสำหรับหมอลำแต่ละคน ให้ท่องจำเพื่อใช้ในการแสดง เมื่อหมอลำคนหนึ่งลำจบบทของตน หมอลำคนอื่นจะทำการลำต่อเนื่องกันไป จึงเป็นที่มาของชื่อ “หมอลำเรื่องต่อกลอน” นายทองหล่อ แสนทวีสุข หัวหน้าคณะรังสิมันต์ เป็นผู้ริเริ่มเรียกการแสดงรูปแบบนี้เป็นคนแรก โดยในยุคเริ่มต้น เรื่องที่นิยมนำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นนิทานชาดกพื้นบ้าน เช่น เรื่องท้าวสีหน - นางมนโรรห์ (ฉวีวรรณ พันธุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 พฤษภาคม 2568) อีกหนึ่งส่วนประกอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ก็คือการฟ้อนประกอบการแสดง ที่แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ 1) ฟ้อนออกฉาก 2) ฟ้อนเข้าบท และ 3) ฟ้อนเกี่ยว



ภาพที่ 2 ทำเยาะเย้ย

ที่มา: ปิยะนารถ เย็นศิริ, (2565).

2.1 ฟ้อนออกฉาก

ฟ้อนออกฉากเป็นการแสดงในช่วงเปิดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งเป็นการฟ้อนที่มีลักษณะพิเศษใช้เพื่อเปิดฉากการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์หลายประการ

ได้แก่ เป็นการแนะนำคณะหมอลำและศิลปินต่อผู้ชม เป็นการอวดฝีมือและความสามารถในการฟ้อนของศิลปิน ช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้นและเตรียมพร้อมสำหรับการชมการแสดง เป็นการไหว้ครูหรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเริ่มการแสดงจริง การฟ้อนออกฉากมักประกอบด้วยฟ้อนที่สวยงาม พร้อมเพลงประกอบที่มีจังหวะสนุกสนาน โดยศิลปินทั้งฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงจะสวมใส่ชุดที่สวยงาม มีการเคลื่อนไหวร่างกายตามท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ ถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชมก่อนเข้าสู่การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนในลำดับต่อไป

2.2 ฟ้อนเข้าบท

ฟ้อนเข้าบทในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการฟ้อนที่เป็นส่วนเชื่อมต่อการเปิดการแสดง (ฟ้อนออกฉาก) กับการเริ่มเนื้อเรื่องหลักของการแสดงหมอลำ โดยมีลักษณะและความสำคัญในการแสดงคือ เป็นการฟ้อนที่มีการปรับเปลี่ยนอารมณ์ และจังหวะให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่กำลังจะแสดง ศิลปินจะค่อย ๆ เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นหมอลำทั่วไปเข้าสู่การเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่องที่กำลังจะทำการแสดง มีการใช้ท่าฟ้อนที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น เพื่อสื่อถึงลักษณะของตัวละครที่ศิลปินกำลังจะรับบท เช่น ท่าฟ้อนของตัวพระ ตัวนาง ตัวโกง หรือ ตัวตลก มีความลำที่เป็นการแนะนำเรื่องราว บริบท หรือ ฉากเริ่มต้นของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องที่กำลังจะรับชม เป็นการเตรียมความพร้อมให้ผู้ชมเข้าสู่อารมณ์ของเรื่องราวที่กำลังจะแสดง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรัก โศกเศร้า สนุกสนาน หรือ อารมณ์อื่น ๆ การฟ้อนเข้าบทจึงมีความสำคัญในแง่ของการเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านทางศิลปะการแสดง ที่ช่วยให้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีความลื่นไหลและสร้างอารมณ์ในการชมได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) ฟ้อนประกอบความลำ 2) ฟ้อนตีบทตามความลำ

1) ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) เป็นการฟ้อนประกอบจังหวะในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีรูปแบบการฟ้อนที่ศิลปินเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะดนตรีเป็นหลักโดยไม่จำเป็นต้องสื่อความหมายตามเนื้อหาของความลำอย่างเฉพาะเจาะจง มีลักษณะและความสำคัญในการแสดง คือ เป็นการฟ้อนที่มุ่งเน้นความสอดคล้องกับจังหวะดนตรีประกอบ โดยเฉพาะจังหวะของเครื่องดนตรีหลักอย่างแคน ศิลปินจะเคลื่อนไหวร่างกาย โดยมี

องค์ประกอบของส่วนมือ เท้า เท้า ใช้การย่อ ให้สัมพันธ์กับจังหวะดนตรี ซึ่งอาจเร็วหรือช้าตามทำนองและจังหวะ ตามที่ปรากฏในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง เช่น ช่วงดนตรีบรรเลง โดยไม่มีการลำ ช่วงเปลี่ยนฉากหรือเปลี่ยนอารมณ์ของการแสดง ช่วงเชื่อมระหว่างบทลำ เป็นการแสดงทักษะด้านการฟ้อนของศิลปินหมอลำ ที่ต้องมีความชำนาญในการควบคุมร่างกายให้เคลื่อนไหวอย่างสอดคล้องกับจังหวะดนตรีหรือมีการฟ้อนประกอบจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละบุคคล ช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การฟ้อนประกอบความลำจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มความสวยงามและความสนุกสนานให้กับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านเสียงดนตรี บทลำ และการเคลื่อนไหวที่ประสานสอดคล้องกันอย่างลงตัว

2) ฟ้อนตีบทตามความลำ (บทร้อง) ฟ้อนตีบทตามความลำในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการแสดงท่าทางการฟ้อนที่ดำเนินไปพร้อมกับความลำ ระหว่างการแสดงเนื้อเรื่องหลัก โดยมีการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่าง ๆ เช่น มือ แขน เท้า และเท้า ประกอบกับสีหน้าที่เน้นย้ำเพื่อ “ตีบท” คำสำคัญในความลำนั้น ๆ มีลักษณะและความสำคัญ คือ เป็นการใช้ท่าทางการฟ้อนเพื่อสื่อความหมาย และเสริมอารมณ์ของความลำที่กำลังลำ ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งด้านเสียงและภาพ ศิลปินจะฟ้อนด้วยท่าทางที่สอดคล้องกับเนื้อหา และความหมายของความลำในขณะนั้น เช่น การแสดงท่าทางร้องไห้เมื่อบทลำกล่าวถึงความโศกเศร้า การทำท่าทางชี้ไปที่สิ่งต่าง ๆ เมื่อบทลำกล่าวถึงสิ่งนั้น การแสดงท่าทางรัก โกรธ หรือ อิจฉา ที่ชัดเจนตามเนื้อหาของความลำ มีการปรับเปลี่ยนจังหวะและลีลาของการฟ้อนให้เข้ากับทำนองลำและอารมณ์ของจังหวะเพลง ซึ่งจะเร็ว ช้า อ่อนหวาน หรือเข้มแข็ง ตามแต่ละช่วงของการแสดง ศิลปินต้องใช้ทักษะความสามารถในการฟ้อนควบคู่ไปกับการลำ ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญทั้งสองด้าน ศิลปินหมอลำหลายคนสามารถฟ้อนประกอบการลำไปพร้อม ๆ กัน เพื่อสร้างองค์ประกอบทางการแสดงที่สมบูรณ์ และดึงดูดความสนใจจากผู้ชมการฟ้อนตีบทตามความลำ จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มมิติให้กับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำให้การแสดงมีความงดงามทางศิลปะ สื่อความหมายได้ชัดเจน และสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงถึงทักษะความสามารถของศิลปินหมอลำที่ต้องทั้งลำและฟ้อนได้อย่างกลมกลืน

2.3 ฟ้อนเกี่ยว

ฟ้อนเกี่ยวเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีการฟ้อนที่แสดงถึงการเกี่ยวพาราสี การหยอกล้อ หรือ การแสดงความรักระหว่างตัวละครชายและหญิง เป็นการสื่อสารอารมณ์ความรักผ่านภาษาท่าทาง จังหวะดนตรี และความลำ โดยจะปรากฏในฉากที่ตัวละครพระเอกและนางเอกพบกัน หรือ ฉากการพลัดพรากแล้วได้การกลับมาพบกันใหม่ของคู่รัก เป็นต้น การฟ้อนเกี่ยวเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลัก ช่วยดำเนินเรื่องราวความรักและการพบกันของตัวละคร ฉากฟ้อนเกี่ยวมักสร้างความสนุกสนาน และเพลิดเพลินให้กับผู้ชม เป็นการผ่อนคลายความเข้มข้นของเนื้อหาหลักในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน อีกทั้งยังเพิ่มอรรถรสของการแสดงด้วยความสวยงามของท่าฟ้อนที่มีลักษณะอ่อนช้อย สื่อถึงการเกี่ยวพาราสี โดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะใช้ท่าฟ้อนที่แตกต่างกัน ประกอบกับการแสดงออกผ่านสีหน้า แววตา และท่าทางที่สื่อถึงความรัก ความหลงใหล หรือความเขินอาย อีกทั้งยังมีความไพเราะของความลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก หรือการชื่นชม ที่ใช้ภาษาสละสลวย มีการเปรียบเทียบ และใช้โวหารที่งดงาม ฟ้อนเกี่ยวจึงเป็นองค์ประกอบที่ทรงคุณค่าในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่ไม่เพียงสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม แต่ยังสะท้อนวิถีการเกี่ยวพาราสีแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน วัฒนธรรมการแสดงออกทางความรักของชาวอีสานในรูปแบบศิลปะการแสดงที่งดงามอีกด้วย

3 การแสดงหมอลำเพลิน

หมอลำเพลินเป็นรูปแบบศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคอีสานที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งพัฒนามาจากทำนองลำเพลินที่ปรากฏในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน การแสดงรูปแบบนี้มีจุดเด่นที่จังหวะทำนองเร็วและเร้าใจ ทำให้เกิดเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนดั้งเดิม แม้จะมีโครงสร้างพื้นฐานที่คล้ายคลึงกัน ลักษณะเฉพาะของการแสดงหมอลำเพลินมีรูปแบบและขั้นตอนการแสดงที่เป็นระบบ โดยเริ่มต้นจากการที่หมอลำยังคงอยู่หลังฉาก และว่าความลำขึ้นต้นด้วยประโยค “พอแต่เปิดผ้ามานั่งกั้ง” ประกอบกับทำนองลำเพลินอันเป็นเอกลักษณ์ หมอลำเพลินไม่เพียงเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตของชาวอีสานผ่านศิลปะการแสดง การฟ้อนและความลำในหมอลำเพลิน

สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งยังเป็นพื้นที่แสดงความสามารถ และความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน องค์ประกอบของการฟ้อนในการแสดงหมอลำเพลิน มีองค์ประกอบที่สำคัญ แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ 1) ฟ้อนออกฉาก 2) ฟ้อนเข้าบท และ 3) ฟ้อนเกี่ยว



ภาพที่ 3 ท่าฟ้อนลำเพลิน
ที่มา: ปิยะนารถ เย็นศิริ, (2565).

3.1 ฟ้อนออกฉาก

ฟ้อนออกฉากเป็นการแสดงในช่วงเปิดการแสดงหมอลำเพลิน ซึ่งเป็นการฟ้อนที่มีลักษณะพิเศษที่ใช้เพื่อเปิดฉากการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์หลายประการ ได้แก่ เป็นการแนะนำคณะหมอลำ และศิลปินต่อผู้ชม เป็นการอวดฝีมือและความสามารถในการฟ้อนของศิลปิน ช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้นและเตรียมพร้อมสำหรับการชมการแสดง เป็นการไหว้ครู หรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเริ่มการแสดงจริง การฟ้อนออกฉากมักประกอบด้วย การฟ้อนที่สวยงาม พร้อมเพลงประกอบที่มีจังหวะสนุกสนาน โดยศิลปินทั้งฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงจะสวมใส่ชุดที่สวยงาม มีการเคลื่อนไหวร่างกายตามท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ ถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชม และสร้างความประทับใจแรกให้กับผู้ชมก่อนเข้าสู่การแสดงในลำดับต่อไป

3.2 ฟ้อนเข้าบท

ฟ้อนเข้าบทในการแสดงหมอลำเพลินเป็นการฟ้อนที่เป็นส่วนเชื่อมต่อระหว่างการเปิดการแสดง (ฟ้อนออกฉาก) กับการเริ่มเนื้อเรื่องหลักของการแสดงหมอลำ โดยมีลักษณะและความสำคัญในการแสดงคือ เป็นการฟ้อนที่มีการปรับเปลี่ยนอารมณ์ และจังหวะให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่กำลัง

จะแสดง ศิลปินจะค่อย ๆ เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นหมอลำทั่วไปเข้าสู่การเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่องที่กำลังจะทำการแสดง มีการใช้ท่าฟ้อนที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้นเพื่อสื่อถึงลักษณะของตัวละครที่ศิลปินกำลังจะรับบท เช่น ท่าฟ้อนของตัวพระ ตัวนาง ตัวโกง หรือ ตัวตลก มีความลำที่เป็นการแนะนำเรื่องราว บริบท หรือฉากเริ่มต้นของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องที่กำลังจะรับชม เป็นการเตรียมความพร้อมให้ผู้ชมเข้าสู่อารมณ์ของเรื่องราวที่กำลังจะแสดง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรัก โศกเศร้า สนุกสนาน หรืออารมณ์อื่น ๆ การฟ้อนเข้าบทจึงมีความสำคัญในแง่ของการเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านทางศิลปะการแสดง ที่ช่วยให้การแสดงหมอลำเพลินมีความลื่นไหลและสร้างอารมณ์ในการชมได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็น 3 ประเภทคือ 1) ฟ้อนหมู่ 2) ฟ้อนประกอบความลำ และ 3) ฟ้อนตีบทตามความลำ

1) ฟ้อนหมู่ เป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งในการแสดงหมอลำเพลิน ซึ่งมีลักษณะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ และมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ฟ้อนหมู่เป็นการแสดงที่ศิลปินหลายคนฟ้อนไปพร้อมกันอย่างสอดประสานและเป็นระเบียบ โดยอาจมีจำนวนศิลปินตั้งแต่ 4-5 คนขึ้นไป หรือ 10-100 คนขึ้นไป ในการแสดงหมอลำคณะใหญ่ ศิลปินทั้งชายและหญิงจะเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่สอดคล้องกัน มีความพร้อมเพรียงและเข้ากับจังหวะอย่างกลมกลืน ท่าฟ้อนในการแสดงฟ้อนหมู่มักเป็นท่าพื้นฐานที่เรียบง่าย สวยงาม และสามารถแสดงพร้อมกันได้ โดยท่าฟ้อนจะผสมผสานระหว่างท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม กับท่าฟ้อนที่ประยุกต์ให้เข้ากับทำนองลำเพลิน ผสมผสานกับจังหวะดนตรีที่บรรเลงประกอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวะของเครื่องดนตรีหลักอย่างแคน ซึ่งทำนองลำเพลินมีจังหวะที่เร็วและเร้าใจ ฟ้อนหมู่จึงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการแสดงหมอลำเพลิน สร้างความยิ่งใหญ่ตระการตา สร้างภาพการแสดงที่อลังการ และดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ในแง่ของความสวยงาม การเล่าเรื่อง และการสร้างอารมณ์ในการแสดง ก็ยังเห็นถึงการแสดงที่ผสมผสานศิลปะการฟ้อนเข้ากับการแสดงหมอลำได้อย่างลงตัว

2) ฟ้อนประกอบความลำ (บพริ้ง) เป็นการฟ้อนประกอบจังหวะในการแสดงหมอลำเพลินมีรูปแบบการฟ้อนที่ศิลปินเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะดนตรีเป็นหลัก โดยไม่จำเป็นต้องสื่อความหมายตามเนื้อหาของความ

ล่ำอย่างเฉพาะเจาะจง มีลักษณะและความสำคัญในการแสดง คือ เป็นการพ้องที่มุ่งเน้นความสอดคล้องกับจังหวะดนตรีประกอบ โดยเฉพาะจังหวะของเครื่องดนตรีหลักอย่าง แคน ศิลปินจะเคลื่อนไหวร่างกาย โดยมีองค์ประกอบของส่วนมือ เข่า เท้า ในการย้ำ ให้สัมพันธ์กับจังหวะดนตรี ซึ่งอาจเร็วหรือช้าตามทำนองและจังหวะตามที่ปรากฏในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง เช่น ช่วงดนตรีบรรเลงโดยไม่มีการลำ ช่วงเปลี่ยนฉากหรือเปลี่ยนอารมณ์ของการแสดง ช่วงเชื่อมระหว่างบทลำ เป็นการแสดงทักษะด้านการพ้องของศิลปินหมอลำ ที่ต้องมีความชำนาญในการควบคุมร่างกายให้เคลื่อนไหวอย่างสอดคล้องกับจังหวะดนตรี หรือ มีการพ้องประกอบจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละบุคคลช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การพ้องประกอบความลำจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มความสวยงาม และความสนุกสนานให้การแสดงหมอลำเพลินทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านเสียงดนตรี บทลำ และการเคลื่อนไหวที่ประสานสอดคล้องกันอย่างลงตัว

3) พ้องตีบทตามความลำ (บทร้อง) พ้องตีบทตามความลำในการแสดงหมอลำเพลิน เป็นการแสดงท่าทางการพ้องที่ดำเนินไปพร้อมกับความลำ ระหว่างการแสดงเนื้อเรื่องหลักโดยมีการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่าง ๆ เช่น มือ แขน และขา ประกอบกับสีหน้าที่เน้นย้ำเพื่อ “ตีบท” สำคัญในความลำนั้น ๆ มีลักษณะและความสำคัญ คือ เป็นการใช้ท่าทางการพ้องเพื่อสื่อความหมาย และเสริมอารมณ์ของความลำที่กำลังลำ ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งด้านเสียงและภาพ ศิลปินจะพ้องด้วยท่าทางที่สอดคล้องกับเนื้อหา และความหมายของความลำในขณะนั้น เช่น การแสดงท่าทางร้องไห้เมื่อบทลำกล่าวถึงความโศกเศร้า การทำท่าทางชี้ไปที่สิ่งต่าง ๆ เมื่อบทลำกล่าวถึงสิ่งนั้น การแสดงท่าทางรัก โกรธ หรือ อิจฉาที่ชัดเจนตามเนื้อหาของความลำ มีการปรับเปลี่ยนจังหวะ และลีลาของการพ้องให้เข้ากับทำนองลำและอารมณ์ของจังหวะเพลง ซึ่งจะเร็วช้า อ่อนหวาน หรือเข้มแข็ง ตามแต่ละช่วงของการแสดง ศิลปินต้องใช้ทักษะความสามารถในการพ้องควบคู่ไปกับการลำ ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญทั้งสองด้าน ศิลปินหมอลำหลายคนสามารถพ้องประกอบการลำไปพร้อม ๆ กัน เพื่อสร้างองค์ประกอบทางการแสดงที่สมบูรณ์ และดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การพ้องตีบทตามความลำจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มมิติให้การแสดงหมอลำ

เพลินทำให้การแสดงมีความงดงามทางศิลปะ สื่อความหมายได้ชัดเจน และสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชม นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงถึงทักษะความสามารถของศิลปินหมอลำที่ต้องทั้งลำและพ้องได้อย่างกลมกลืน และสง่างาม

3.3 พ้องเกี่ยว

พ้องเกี่ยวเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงหมอลำเพลินซึ่งได้นำท่าพ้องมาจากหมอลำกลอนเนื่องจากการแสดงหมอลำเพลินพัฒนามาจากการแสดงหมอลำกลอนให้มีจังหวะที่เร้าใจ ท่าพ้องเกี่ยวของหมอลำเพลินจึงมีความเหมือนท่าพ้องเกี่ยวในการแสดงหมอลำกลอน ทั้งพ้องเกี่ยวธรรมดา และพ้องเกี่ยวจก แต่จะต่างกันที่จังหวะที่เร้าใจมากกว่า มีการพ้องที่แสดงถึงการเกี่ยวพาราสี การหยอกล้อ หรือการแสดงความรักระหว่างตัวละครชายและหญิง เป็นการสื่อสารอารมณ์ความรักผ่านภาษาท่าทาง จังหวะดนตรี และความลำ โดยจะปรากฏในฉากที่ตัวละครพระเอกและนางเอกพบกัน หรือฉากการพลัดพรากแล้วได้การกลับมาพบกันใหม่ของคู่รัก เป็นต้น การพ้องเกี่ยวเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลัก ช่วยดำเนินเรื่องราวความรักและการพบกันของตัวละคร ฉากพ้องเกี่ยวมักสร้างความสนุกสนาน และเพลิดเพลินให้กับผู้ชม เป็นการผ่อนคลายความเข้มข้นของเนื้อหาหลักในการแสดงหมอลำเพลิน อีกทั้งยังเพิ่มอรรถรสของการแสดงด้วยความสวยงามของท่าพ้องที่มีลักษณะอ่อนช้อย สื่อถึงการเกี่ยวพาราสี โดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะใช้ท่าพ้องที่แตกต่างกัน ประกอบกับการแสดงออกผ่านสีหน้า แววตา และท่าทางที่สื่อถึงความรัก ความหลงใหล หรือ ความเขินอาย ประกอบกับความไพเราะของความลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก หรือ การชื่นชม ที่ใช้ภาษาสละสลวย มีการเปรียบเทียบและใช้โวหารทั้งงดงาม พ้องเกี่ยว จึงเป็นองค์ประกอบที่ทรงคุณค่าในการแสดงหมอลำเพลิน ที่ไม่เพียงสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม แต่ยังสะท้อนวิถีการเกี่ยวพาราสีแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน วัฒนธรรมการแสดงออกทางความรักของชาวอีสานในรูปแบบศิลปะการแสดงทั้งงดงามอีกด้วย องค์ประกอบของการพ้องเกี่ยว แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) พ้องเกี่ยวธรรมดา และ 2) พ้องเกี่ยวจก

1) พ้องเกี่ยวธรรมดา เป็นการพ้องคู่ระหว่างชายหญิงตามทำนองเสียงแคนหรือระหว่งคำร้อง ถ้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นคนร้อง (ถ้าฝ่ายชายร้อง) ฝ่ายหญิงจะพ้องไปรอบ ๆ เป็นวงกลม เมื่อหมอลำต้องการพักเสียง จะเป็นหน้าที่หมอลำ

แคนที่จะเป่าแคนในจังหวะเร็ว จังหวะเตี้ย หรือเดินทำนองต่าง ๆ เพื่อให้หมอลำได้พ้อง ในช่วงนี้หมอลำก็จะพ้องในท่าต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ สามารถใช้พื้นที่บนเวทีได้มากขึ้น เพราะไม่ต้องกังวลเรื่องไมโครโฟนที่จะมากำหนดการเคลื่อนที่

2) พ้องเกี่ยวกั เป็นลักษณะการพ้องเกี่ยวของหมอลำฝ่ายชายและหญิง ต่างจากการพ้องเกี่ยวธรรมดาตรงที่จะมีกระบวนท่าพ้องที่รุกไล่ของฝ่ายชายในระยะประชิด หรืออาจถึงเนื้อถึงตัวเพื่อจับต้องของสงวนของหมอลำฝ่ายหญิง ทั้งในท่ายืนและท่ายืน หรือท่าหมุนตัวหลายรูปแบบ ตามภูมิปัญญาของหมอลำฝ่ายชาย ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงจะมีหน้าที่ หลบ หลีก ป้อง ปิด เพื่อไม่ให้ หมอลำฝ่ายชายเข้าถึงตัว และจับต้องของสงวนได้ บางครั้งในการป้องกันตัวอาจจะมีผลัก หรือ ตบ ทุบ ขวางด้วยศอกเข้า หรือแม้กระทั่งการเขกบักกอก (เขกมะเหงก) ซึ่งเป็นท่าเอกลักษณ์เฉพาะของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ใช้ในการแสดงหมอลำเพลินก็ว่าได้ หากป้องกันสำเร็จ หมอลำฝ่ายหญิงจะแสดงการพ้องในลักษณะเยาะเย้ย เช่น การยักไหล่ การแสดง สีหน้าการสะอึกสะอื้น ยัยหยันเหยียดหยาม แต่ทั้งนี้กระบวนท่าพ้องจะต้องประกอบกับเสียงแคน และเสียงดนตรีเครื่องอื่น ๆ นับเป็นการพ้องชิงไหวชิงพริบกันระหว่างศิลปินทั้งสองฝ่าย หากศิลปินพ้องได้เหมือนจริงก็จะได้รับเสียงเชียร์จากผู้ชมทั้งชายและหญิงเสมือนรับชมการพ้องต่อสู้ของศิลปินที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน และนิยมชมชอบตามมา

จากการแสดงหมอลำทั้ง 3 ประเภท พบกระบวนท่าพ้องของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตามที่สรุปไว้แล้วในแต่ละประเภท กระบวนท่าพ้องของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ดังกล่าว มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ซึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2523 ที่นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดนั้น ได้เปิดวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย โดยมีครูที่สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์จาก (สาละยา) มาบรรจุเป็นครูผู้สอน เมื่อนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เข้าไปเป็นครูสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านแล้วได้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีความร่วมมือกันระหว่างครูนาฏศิลป์ไทยและครูนาฏศิลป์พื้นบ้าน ดังนั้น จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ว่าผลงาน

สร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น เป็นผลงานที่มีความผสมผสานระหว่างความเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย กระบวนท่าพ้องหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) จึงปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์การแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ดมาจนถึงปัจจุบัน

ผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นผลงานของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สร้างสรรค์ในช่วงยุคแรก คือพ้องผาดแต่งเกี่ยวนางไอ่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดเชิงบังไฟ และชุดที่สอง คือ พ้องมโนราห์เล่นน้ำ การแสดงทั้งสองชุดนี้ได้รับความนิยมในระดับสูงและเป็นชุดการแสดงที่ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่าพ้องจากนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ในขณะที่กำลังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด จึงได้ศึกษากระบวนท่าพ้องต่าง ๆ ทั้งสองชุด โดยวิเคราะห์ถึงกระบวนท่าพ้องหมอลำที่ผสมผสานกับกระบวนท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย ผ่านศิลปินที่เป็นนักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ภายใต้การกำกับของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ในการกำกับท่าทางรวมทั้งการกำกับกระบวนท่าพ้องให้เป็นไปตามกระบวนพ้องแบบเดิมซึ่งจะนำเสนอได้ 2 ชุดการแสดง ดังนี้

1) พ้องผาดแต่งเกี่ยวนางไอ่

พ้องผาดแต่งนางไอ่ เป็นชุดการแสดงที่อยู่ในการแสดงเชิงบังไฟ สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2524 โดยนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ดูแลท่าพ้อง ได้นำกระบวนท่าพ้องพ้องผนวกกับครูสอนนาฏศิลป์ไทย จากข้อมูล (ฉวีวรรณ พันธุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 พฤษภาคม 2568) กล่าวว่าในการออกแบบท่าพ้องชุดนี้ ได้ให้ท่าเกี่ยวตามรูปแบบหมอลำหมู่ให้กับศิลปิน กลุ่มครูนาฏศิลป์ไทยนั้นเป็นผู้กำหนดสัดส่วน ให้เป็นมาตรฐานตามแบบนาฏศิลป์ไทย แต่ยังคงไว้ซึ่งการเคลื่อนไหวตามรูปแบบการพ้องอีสาน เช่น การใช้สะโพก และการใช้เข่า จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ผลงานชุดนี้ เป็นผลงานที่มีความผสมผสานนาฏศิลป์สองสกุลเข้าด้วยกัน ซึ่งพบท่าพ้องจำนวน 4 ท่า มีการนำกระบวนพ้องหมอลำไปเป็นองค์ประกอบกระบวนพ้อง เช่น การตั้งวงตามสัดส่วนมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย แต่ยังคงรูปแบบการเคลื่อนที่และการใช้ลำตัวตามรูปแบบการพ้องในการแสดงหมอลำแทรกอยู่ในกระบวนรำทุกกระบวน

นอกจากผลงานสร้างสรรค์ชุดดังกล่าวแล้ว นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ยังได้มีการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับการยอมรับและมีการสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันอีกชุดหนึ่ง คือ ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำซึ่งจะได้นำเสนอในลำดับต่อไป

2) ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำเป็นผลงานการฟ้อนที่เกิดการสร้างสรรคจากนิทานชาดกพื้นบ้านของชาวอีสาน เรื่องท้าวสีทน - นางมโนราห์ โดยการแสดงชุดนี้ได้นำเสนอเนื้อหาตอนที่นางมโนราห์ และพี่ทั้งหกไปเล่นน้ำที่สระโนนาคด แล้วถูกพรานบุญจับตัวไป นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้เป็นผู้ออกแบบและให้แนวคิดในการแสดง โดยนำกระบวนการฟ้อนในการแสดงหมอลำเพลิน เรื่องท้าวสีทน - นางมโนราห์ ของคณะรังสิมันต์ ที่นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เคยแสดงในบทบาทนางมโนราห์ มาถ่ายทอดให้กับนักเรียน นักศึกษา ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และคณะครูสาขานาฏศิลป์ไทย ได้ร่วมกันสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ขึ้น ผลงานการสร้างสรรคชุดนี้ จึงมีกระบวนการทำฟ้อนจำนวน 29 ท่า มีท่าฟ้อนจากการแสดงหมอลำผสมผสานอยู่หลายท่า เช่น ท่าตีกลองน้ำ ท่าหงส์บินเวิน และท่าสวน้อยยะแป้ง นอกจากนี้ท่าดังกล่าวแล้วยังมีการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในส่วนต่าง ๆ ประกอบอยู่ในกระบวนการฟ้อนตลอดการแสดง เช่น การย่อเท้า การห่มเข้า การใช้สะโพก การสะบัดมือ แต่อย่างไรก็ตามกระบวนการทำฟ้อนทั้งหมด ใช้สัดส่วนท่ารำ ทางนาฏศิลป์ไทยมาจัดระเบียบร่างกายส่งผลให้การแสดงมีความพร้อมเพรียงเป็นมาตรฐานเดียวกัน สามารถถ่ายทอดความงาม ส่งผลให้เกิดความสุนทรีย์ต่อผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สามารถกล่าวโดยสรุปว่าการฟ้อนทั้ง 2 ชุดนี้ มีความเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านอยู่ในสัดส่วนร้อยละ 30 และมีความเป็นนาฏศิลป์ไทยอยู่ร้อยละ 70 เช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามในบริบทปัจจุบัน กระบวนการถ่ายทอดจากบุคคลสู่บุคคลอาจทำให้กระบวนการทำฟ้อนมีความคลาดเคลื่อนตามทักษะของแต่ละบุคคล ซึ่งอาจจะมึลักษณะการแสดงความเป็นนาฏศิลป์ไทยมากกว่าสัดส่วนที่วิเคราะห์ไว้เนื่องจากเป็นไปตามบริบทของครูผู้สอน และพื้นฐานของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดที่ได้ซึมซับความเป็นมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทยไว้อย่างแนบแน่น จึงทำให้เกิดเป็นกระบวนการฟ้อนสองสกุลที่ยากจะแยกจากกันได้ นอกจากนี้ผู้ที่มีความ

เชี่ยวชาญในสาขาเท่านั้นที่จะสามารถวิเคราะห์ และเห็นความแตกต่างที่ผสมกันอย่างลงตัวจนเกือบจะเป็นรูปแบบเดียวกัน

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่านางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีคุณูปการต่อการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน โดยเริ่มจากการนำวิชาความรู้ของตนที่เกิดจากการแสดงหมอลำทั้งสามประเภทมาถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์ ซึ่งนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ซึมซับกระบวนการทำรำในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยเมื่อเวลาผ่านไปจึงเกิดการผสมผสานกระบวนการทำรำและกระบวนการทำฟ้อน กลายเป็นรูปแบบเฉพาะของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่เห็นได้ชัดเจน คือ การใช้จังหวะเข้า

การวาดมือฟ้อน ในแบบฉบับหมอลำ แต่มีการจัดระเบียบ และสัดส่วนการใช้ร่างกาย ลำตัว มือ แขน ที่มีความเป็นมาตรฐานอย่างนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นภาพการฟ้อนของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ปรากฏในการแสดงหมอลำ

ในระยะต่อมามีทั้งความสนุกสนาน และความสง่างามดูนางพญา จนได้รับฉายาว่า “หมอลำใหญ่ หรือราชินีหมอลำ” สอดคล้องกับทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบานในการทำความเข้าใจโครงสร้างของท่าฟ้อนอย่างเป็นระบบ การประยุกต์ใช้ทฤษฎีดังกล่าวสามารถ แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นองค์ประกอบหลัก ดังนี้

การวิเคราะห์องค์ประกอบร่างกาย (Body Part) ในมิติของร่างกาย (Body) การศึกษาพบว่า ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นการใช้อวัยวะทั้งระบบในลักษณะที่มีการประสานสัมพันธ์กันอย่างเป็นแบบแผน โดยมีจุดเน้นหลักของการเคลื่อนไหวที่ แขน มือ ลำตัว และเท้า ซึ่งแต่ละส่วนของร่างกายจะมีบทบาทและหน้าที่เฉพาะซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของลาบาน (Labanotation) (ชมนาด กิจจันทร์, 2547, น. 29 - 30.)

ในการสื่อสารความหมายและอารมณ์ของการแสดงหมอลำแต่ละประเภท การเคลื่อนไหวเหล่านี้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างมีแบบแผนและสะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงอีสานที่สื่อถึง

การเคลื่อนไหวสะท้อนผ่านเจตนาและอารมณ์ของผู้แสดงได้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น ท่าพ้องเกี่ยวธรรมดาที่มีลักษณะการพ้องแบบนุ่มนวล สื่อถึงความอ่อนโยนและความละมุน ในขณะที่ท่าเกี่ยวจกเป็นท่าพ้องที่มีลักษณะทรงพลังและมีพลังในการถ่ายทอดอารมณ์ไปยังผู้ชมได้อย่างเข้มข้น ซึ่งหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบานไม่เพียงแต่ช่วยในการวิเคราะห์ท่าพ้องเชิงเทคนิคเท่านั้น แต่ยังช่วยอธิบายเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรมของการแสดงหมอลำแบบดั้งเดิมได้อย่างลึกซึ้ง

เอกสารอ้างอิง

- ชนนาค กิจจันทร์. (2547). *นาฏยลักษณะตัวละครพระแบบหลวง*. [ปริญญาานิพนธ์ปริญญาดุขภูบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ยุทธิศิลป์ จุฑาวิจิตร. (2539). *การพ้องอีสาน*. [ปริญญาานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศิริภรณ์ ปทุมวัน. (2542). *บทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน*. [ปริญญาานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สุขสันติ แวงวรรณ. (2541). *ลำเพลินกนกขาว*. [ปริญญาานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อาทิตย์ สุวรรณสุข. (2562). *วิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาในกลอนรำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน*. [ปริญญาานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ข้อเสนอแนะ

3.1 ควรมีการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับกลวิธี เทคนิค และรูปแบบการลำเพื่อวัตถุประสงค์ในการสืบทอดและพัฒนาต่อยอด เพื่อให้ศิลปะการแสดงเหล่านี้คงอยู่ ได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง และสร้างการเชื่อมโยงกับกลุ่มผู้ชมในยุคปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

3.2 ควรมีการศึกษากระบวนการพ้องจากศิลปินท่านอื่น ๆ เพื่อขยายขอบเขตความรู้และเปรียบเทียบรูปแบบการแสดงหมอลำ เช่น หมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม หรือศิลปินพื้นบ้านอีสานในแขนงต่าง ๆ เพื่อสร้างฐานข้อมูลที่ครอบคลุมให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษา และอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานในอนาคต