การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารสในบริบทวัฒนธรรม

THE ART OF TRADITIONAL THAI DANCE FROM THE FOLK LITERATURE ENTITLED U-SA BAROS IN THE THAI CULTURAL CONTEXT.

นริศรา ศรีสุพล / NARISARA SEESUPON.
สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
FINE AND APPLIED ARTS PROGRAM, THE FACCULTY OF HUMANITIES AND SOCAIL SCIENCES, UDONTHANI RAJAHBAT UNIVERSITY.

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารสในบริบทวัฒนธรรม และเพื่อสร้างสรรค์สร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ซึ่งการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้จากความเชื่อที่เกิดขึ้นในบริบทวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น คือ วรรณกรรมเรื่องอุสาบารส เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่คนในท้องถิ่นมีความเชื่อว่าเป็นเรื่องที่เคยเกิดขึ้นมาแล้ว และมีความศรัทธาในความรักของท้าวบารสกับนางอุสา โดยสถานที่ที่กล่าวไว้ในเนื้อเรื่องปรากฏในอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อ.บ้านผือ จ.อุดรธานี จึงเลือกตอนที่ท้าวบารสและนางอุสาพบรักกันมาสร้างสรรค์เป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์การแสดง ใช้บทผญา และท่าฟ้อนประกอบการเกี้ยวพาราสีกัน นักแสดงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนางอุสา ประกอบด้วย นางอุสา 1 คน และนางสนม 2 คน หรือ 4 คนก็ได้ กลุ่มที่2 กลุ่มท้าวบารส ประกอบด้วย ท้าวบารส 1 คน และทหาร 2 คน หรือ 4 คนก็ได้ การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 เป็นการเปิดตัวนักแสดงทั้ง 2 กลุ่ม ช่วงที่ 2 ท้าวบารสและนางอุสาพบกันใช้บทผญาประกอบการ เกี้ยวพาราสี ช่วงที่3 ทั้ง2กลุ่ม ฟ้อนเกี้ยวกัน มีกระบวนท่าฟ้อนทั้งหมด 127 ท่า จากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารสในบริบทวัฒนธรรม เป็นการแสดงที่สามารถนำไปใช้เพื่อประกอบการเรียนการสอนและเป็นการแสดงที่สืบสานนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานอีกด้วย

คำสำคัญ: บทผญา, วรรณกรรมพื้นบ้าน,การฟ้อนเกี้ยว,วัฒนธรรม

Abstract

This research paper aims to compose a set of traditional Thai dance from the folk literature entitled Usa-Baros in a Thai cultural context and to find a way to create a new version of the mentioned folk literature.

Usa-Baros is believed to be a based-on-true-story folk tale. Provincial people do not only believe this is true but also have a strong faith in the love of Tao Baros and Nang Usa. The setting of the story is at Phu Phrabat Historical Park, Udonthani, Thailand. The producer chooses this scene, where Tao Baros and Nang Usa fall in love for the first time, to compose a set of traditional Northeastern Thai dance.

The concept of this dance is performance that uses Bot Phaya and Fawn to show the courtship actions of the couple.

The performers can be divided into two groups. Group 1; 'Nang Usa' comprises one princess (Nang Usa) and three or four concubines. Group 2; 'Tao Bros' comprises one prince (Tao Baros) and three or four soldiers.

There are 3 scenes in the performance. Scene 1: "Opening" - the two groups encounter each other. Scene 2: Courtship between Nang Usa and Tao Baros, using Bot Praya as a dialogue. Scene 3: the two groups dance together in the Fawn Kiew or Courtship Dance pattern. There are 127 steps in this routine, adapted from the folk literature Usa-Baros in a Thai cultural context.

This performance can used both as a part of the curriculum in school and as a show, to continue the traditional of Northeastern dance.

Keywords : Bot Praya, Folk Literature, Fawn Kiew, Tradition, Courtship Dance

บทนำ

การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองเป็นการแสดงที่สื่อถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น ซึ่งการแสดงแต่ละท้องถิ่นย่อมมีลักษณะหรือรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันไป ตามความเชื่อ วิถีชีวิต หรือพิธีกรรม การแสดงบาท้องถิ่น เช่น หนังตะลุงของภาคอีสานได้รับอิทธิพลมาจากหนังตะลุงในภาคใต้ การแสดงของแต่ละท้องถิ่นถือได้ว่าเกิดจากภูมิปัญญาของผู้สร้างสรรค์ผลงานของท้องถิ่นนั้นๆ แต่อย่างไรก็ตามวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องอุสา บารส ตอน ท้าวบารสพบรักกับนางอุสา ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาถ่ายทอดและผ่านสื่อมาในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ทั้งนี้เนื่องจากวรรณกรรมเรื่องนี้เชื่อกันว่าเกิดขึ้นจริง ในอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท และเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ โบราณสถาน ที่กำลังได้รับการเสนอชื่อเพื่อเป็นมรดกโลกแห่งที่ 2 ของจังหวัดอุดรธานี โดยผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจจากการได้รับฟังเรื่องราวของวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส และได้ชมอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท ผู้สร้างสรรค์จึงสร้างสรรค์ “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม” เพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว และการเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีสาน รวมทั้งการศึกษาและรวบรวมไว้ให้ชนรุ่นหลังได้ สืบสานไว้

เนื้อหา

วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง อุสา บารส เป็นวัฒนธรรมทางด้านความเชื่อของคนในท้องถิ่น ที่มีความเชื่อตามบรรพชนที่ศรัทธามาและเชื่อกันว่าเป็นเรื่องเกิดขึ้นจริง โดยสถานที่ที่กล่าวไว้ในเนื้อเรื่องยังเชื่อมโยงซึ่งปรากฏในอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อ.บ้านผือ จ.อุดรธานี สถานที่แห่งนี้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ที่กำลังได้รับการเสนอชื่อให้เป็นมรดกโลกแห่งที่ 2 ของจังหวัดอุดรธานี เพื่อเป็นการยกย่องในเรื่องของความรักของท้าวบารสและนางอุสา จากข้อมูลดังกล่าวจึงเกิดความสนใจที่นำวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องอุสา บารส โดยนำตอนที่ท้าวบารสพบรักกับนางอุสา เมื่อพบกันจึงเกิดการเกี้ยว พาราสีกันจึงนำตอนนี้มาถ่ายทอดและผ่านสื่อมาในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน โดยศึกษาหาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์เพื่อวิเคราะห์ และสรุป และสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ดังนั้นการสร้างสร้างสรรค์การแสดงนี้จึงเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยว สืบสานนาฏศิลป์พื้นเมือง และสามารถนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนได้ อีกทั้งผู้สร้างสรรค์เห็นว่าน่าจะมีประโยชน์ต่อชุมชนและเป็นการสืบสานวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องอุสา บารส และส่งเสริมการท่องเที่ยวอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาทอันเป็นมรดกของโลกสืบไป

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

เพื่อค้นหารูปแบบการแสดง “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม” จึงมีวัตถุประสงค์ไว้ดังนี้

1. เพื่อหาแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม
2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบททางวัฒนธรรม” ใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1. การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ตำรา และวารสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
2. การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
3. การปฏิบัติการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม โดยอาศัยองค์ประกอบนาฏยประดิษฐ์ คือข้อมูลจากวรรณกรรม ดนตรี ท่าฟ้อน การแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ขั้นตอนการปฏิบัติการสร้างสรรค์งานนี้ ได้นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้กล่าวมาข้างต้นแล้วนำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าประเด็นต่างๆ ตามที่ได้วางแผนไว้ ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือเอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ด้านวรรณศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และสัมภาษณ์ชาวบ้านผือ จังหวัดอุดรธานีเกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องของวรรณกรรม
3. ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
4. รวบรวมข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ สรุปผล เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์
5. ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน

ขั้นตอนการปฏิบัติการวิจัยนี้ ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากเครื่องมือที่ได้กล่าวมาข้างต้นมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาค้นคว้าถึงประเด็นต่างๆ แล้วจึงเริ่มทำการทดลองปฏิบัติการสร้างสรรค์ตามที่ได้วางแผนไว้ ดังนี้

5.1 เลือกหัวข้อที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน

5.2 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องอุสาบารส และสัมภาษณ์บุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องอุสา บารส ที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม บ้านหนองแก ตำบลหนองนาคำ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี

5.3 เก็บข้อมูลที่อุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ศึกษาความเชื่อและความศรัทธาในอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท และเรื่องอุสา บารส ของชาวบ้าน อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี

5.4 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงเนื้อเรื่องแล้วประพันธ์บทประกอบการแสดง พร้อมกับเลือกทำนอง ดนตรีประกอบการแสดงให้เมาะสมกับบทการแสดง

5.5 คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนประกอบการแสดง โดยศึกษาท่าฟ้อนประเภทท่าฟ้อนอีสานให้เหมาะสมกับดนตรีประกอบการแสดง

5.6 จัดลำดับท่าทางให้เหมาะสมและจัดลำดับการแปรแถวเพื่อให้เกิดความสวยงาม

5.7 ออกแบบเครื่องแต่งกาย

5.8 คัดเลือกนักแสดงให้เหมาะสมกับบทบาท

5.9 การทดลองปฏิบัติ โดยการนำผลงานสร้างสรรค์ขึ้นซ้อมการแสดงให้กับนักแสดง เพื่อหาข้อบกพร่องของการแสดงทั้งหมดมาปรับปรุงแก้ไข

5.10 นำผลงานออกเผยแพร่ และรวบรวมข้อมูลจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

การวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้กำหนดงานวิจัยในรูปแบบแบบงานสร้างสรรค์ เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยที่หาแนวคิดและออกแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ และเหตุผลที่ใช้ “นาฏศิลป์พื้นเมือง”ในหัวข้อวิจัย เนื่องจากได้สัมภาษณ์ ฉวีวรรณ พันธุ ในเรื่องความหมายนาฏศิลป์พื้นเมือง และนาฏศิลป์พื้นบ้าน ฉวีวรรณ พันธุ กล่าวไว้ว่า “นาฏศิลป์พื้นเมืองเป็นการแสดงที่ปรับแต่งท่าฟ้อนได้เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ส่วนนาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการแสดงที่มีรูปแบบดั้งเดิม และท่าฟ้อนแบบดั้งเดิมไม่สามารถนำมาปรับท่าฟ้อนหรือกระบวนท่าได้ เช่น ฟ้อนผีฟ้านางเทียม” นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ พจน์มาลย์ สมรรคบุตร ให้ความเห็นว่า นาฏศิลป์พื้นบ้าน คือ การแสดงที่มีท่าฟ้อนแบบดั้งเดิม ส่วนนาฏศิลป์พื้นเมือง คือการแสดงที่มีการพัฒนามาจากท่ารำภาคกลางมาปรับปรุงเป็นท่าฟ้อน จากการสัมภาษณ์จะเห็นได้ความหมายผู้ให้สัมภาษณ์ให้ความหมายสอดคล้องกัน คือนาฏศิลป์พื้นเมืองเป็นการแสดงที่สามารถพัฒนารูปการแสดงได้

ดังนั้น การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองนี้เป็นการสร้างสรรค์ท่าฟ้อน และองค์ประกอบขึ้นมาใหม่ ซึ่งไม่ใช่งานนาฏศิลป์แบบดั้งเดิม ผู้วิจัยจึงกำหนดให้งานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นนาฏศิลป์พื้นเมือง โดย “การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม” เป็นการสร้างสรรค์ที่นำวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องอุสา บารส ตอนท้าวบารสพบรักกับนางอุสา โดยเห็นว่าตอนนี้เป็นการเกี้ยวพาราสีจึงมีแนวคิดที่ต้องการสร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อนเกี้ยว และจากวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องอุสา บารสเป็นวรรณกรรมที่มาจากความเชื่อของคนในท้องถิ่นซึ่งเป็นวัฒนธรรมในด้านความเชื่อ ด้วยเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงใช้หัวข้อในการวิจัย“การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม”เป็นการวิจัยในครั้งนี้

นอกจากนี้จากการศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ การสังเกต และจากภาคสนามแล้วสามารถเสนอผลของการศึกษา จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ได้คำนึงถึงองค์ประกอบการแสดงซึ่งประกอบด้วย บทประกอบการแสดง เครื่องดนตรี อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย การคัดเลือกนักแสดง โอกาสในการแสดง ออกแบบการแสดง แม่ท่าฟ้อนและกระบวนท่าฟ้อน การแปรแถว และการออกแบบลีลาท่าฟ้อนการวิเคราะห์ข้อมูลและการสร้างสรรค์ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม จำเป็นต้องศึกษาแนวคิดเพื่อสามารถออกแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดงให้เป็นข้อมูลเบื้องต้นมาวิเคราะห์ข้อมูลและสรุป ดังนั้น การสร้างสรรค์ในการวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์การแสดงและองค์ประกอบการแสดงตามแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ตามกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีสัญลักษณ์
2. แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการนาฏยประดิษฐ์
3. แนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์
4. แนวคิดและทฤษฎีดนตรีประกอบการแสดง
5. แนวคิดและทฤษฎีการออกแบบอุปกรณ์การแสดง
6. แนวคิดและทฤษฎีการออกแบบเครื่องแต่งกาย
7. แนวคิดและทฤษฎีประดิษฐ์การประดิษฐ์ท่าฟ้อน
8. แนวคิดและทฤษฎีลีลาการฟ้อนอีสาน
9. แนวคิดและทฤษฎีการกำหนดคุณลักษณะของการฟ้อนรำ

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีในหัวข้อดังกล่าว จากนั้นรวบรวมข้อมูลที่ได้นำมา สรุปผล และสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม

นอกจากนี้ กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2557 : 81) ได้กล่าวถึง งานนาฏศิลป์ ไว้ว่า “งานนาฏศิลป์ ถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้แขนงหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติเพราะงานนาฏศิลป์นั้นเป็นแหล่งรวมศิลปะวิทยาการแขนงต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันอย่างประณีตบรรจง เช่น หัตถศิลป์ วรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทั้งนี้ด้วยงานศิลปะเป็นส่วนที่สำคัญและแสดงถึงความเป็นชาติมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจำต้องมีรากเหง้าทางศิลปวัฒนธรรมของตนเองที่สั่งสมมาตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน จึงถือได้ว่างานนาฏศิลป์เป็นแหล่งรวมความเจริญรุ่งเรืองแห่งอารยธรรมของชนชาติและช่วยหล่อหลอมความเป็นชาติแก่ประเทศ”

จากข้อความดังกล่าว พบว่า งานนาฏศิลป์เป็นศูนย์รวมของศิลปะแขนงต่างๆที่มีเอกลักษณ์ประจำชาติ นาฏศิลป์จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้แสดงถึงความเจริญในด้านอารายธรรมของชาติ การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์จึงคำนึงหลักเกณฑ์ในการคิดสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผลงานทางนาฏศิลป์อยู่ในแบบแผนของนาฏศิลป์ของไทย

เมื่อศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ จากนั้นการออกแบบลายเพลงประกอบการแสดง อุปกรณ์การแสดง เครื่องแต่งกาย กำหนดคัดเลือกนักแสดง กำหนดโอกาสที่ใช้แสดง ออกแบบรูปแบบการแสดง ออกแบบแม่ท่าฟ้อนและกระบวนท่าฟ้อน ออกแบบลีลาท่าฟ้อน และแปรแถว เมื่อได้การแสดงแล้วจึงฝึกซ้อมการแสดงและออกเผยแพร่ การแสดง

สรุปและอภิปรายผล

1.สรุปผลการวิจัย

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ได้ศึกษาค้นคว้าและดำเนินงานตั้งแต่ เดือนกันยายน 2556 ถึงเดือน ธันวาคม 2558 ซึ่งสรุปผลได้ดังนี้

1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ได้รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลความเชื่อในวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส จากการสัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านอีสาน โดยมีข้อมูลดังนี้

1) แนวคิดและทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism) สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2543 : 121-146) ของ George Herbert Head, Jacod Moreno และ Relph Linton ในทัศนะของ Mead เป็นทฤษฎีการกระทำระหว่างกันในเชิงสัญลักษณ์ เข้าใจได้ง่ายโดยเริ่มต้นจากการเข้าใจความคิดระดับปัจเจกบุคคลที่พยายามแสดงออกทางสัญลักษณ์ เพื่อยืนยันลักษณะของตัวตน

2) แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ของพีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 20-23) ที่คิดสร้างแบบประยุกต์จากดั้งเดิม

3) แนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์

รักษ์ (2547 : 224) แนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นเมืองตามลำดับทั้ง 7 ขั้นตอนเป็นแนวทางให้การสร้างสรรค์สมบูรณ์มากขึ้น

4) แนวคิดและทฤษฎีดนตรีประกอบการแสดงของประยุทธ พหล (อ้างถึงในสุกิจ พลประถม, 2538 : 47-51) และสัมภาษณ์ฉัตรชัย วิริยพันธุ์ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีการดนตรีองค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารสในบริบทวัฒนธรรม

5) แนวคิดและทฤษฎีการออกแบบอุปกรณ์การแสดงของพีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 98-100) และจากการสัมภาษณ์ทองเจริญ ดาเหลา เป็นแนวทางการออกแบบอุปกรณ์และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม

6) แนวคิดและทฤษฎีประดิษฐ์ท่าฟ้อนของพจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538 : 57-59) ที่รวบรวมแนวการคิดการประดิษฐ์ท่าฟ้อนจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์นั้นใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ ท่าฟ้อน และแนวคิดในการแปรแถว และแนวคิดและทฤษฎีประดิษฐ์ท่าฟ้อน ฉวีวรรณ พันธุ จากการสัมภาษณ์แม่ท่าฟ้อนอีสานจะไม่ซับซ้อน โดยท่าต่าง ๆเลียนแบบท่าจากธรรมชาติ

7) แนวคิดและทฤษฎีลีลาการฟ้อนอีสานของพจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538 : 42) ที่มีลักษณะลีลาและท่ารำยังมีความเป็นอิสระสูงมาก คือ ไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์อย่างชัดเจน ผู้วิจัยได้ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลีลาท่าฟ้อน แนวทางจากการสัมภาษณ์แนวคิดของ บุญช่วง เด่นดวง และฉวีวรรณ พันธุ

8) แนวคิดและทฤษฎีการกำหนดคุณลักษณะของการฟ้อนรำของสุรพล วิรุพรักษ์ (2547: 88) การฟ้อนรำมีคุณลักษณะเป็นการฟ้อนรำให้เห็นถึงความเข้มแข็ง หนักแน่น สง่างามตามลักษณะบุรุษเพศ และลัศยะ เป็นการฟ้อนรำให้เห็นถึงความประณีต อ่อนหวาน นุ่มนวล ตามลักษณะ อิตถีเพศ

9) แนวคิดและทฤษฎีการออกแบบเครื่องแต่งกายของพีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 98-100) และการสัมภาษณ์ฉวีวรรณ พันธุ การศึกษาเพื่อแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสาบารส ในบริบทวัฒนธรรม และการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม

1.2 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรมเป็นการฟ้อนเกี้ยว ได้นำวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่องอุสา บารส จากวัฒนธรรมทางด้านความเชื่อตอน ท้าวบารสพบรักกับนางอุสามาใช้ในการเขียนบทประกอบการแสดงและประดิษฐ์อุปกรณ์การแสดง และนำเครื่องดนตรีอีสานของวงโปงลางมาประกอบลายเพลงและทำนองเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง จากนั้นออกแบบแม่ท่าฟ้อนและกระบวนท่าฟ้อนโดยใช้นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานเป็นหลักในการสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ โดยแบ่งการแสดงเป็น 3 ช่วง เพื่อสื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงการเกี้ยวพาราสีของกลุ่มท้าวบารสและกลุ่มนางอุสาแล้วจึงได้ออกลีลาท่าฟ้อนตามบทบาทของการแสดงทั้ง 3 ช่วง พร้อมทั้งกำหนดรูปแบบแถวทั้ง 4 รูปแบบและกำหนดทิศทางทั้ง 4 ทิศ ประกอบการแปรแถว โดยออกแบบเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน รวมทั้งการแต่งหน้าสำหรับการแสดงเพื่อเพิ่มความงามให้แก่นักแสดง และการคัดเลือกนักแสดงเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งนักแสดงได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม และคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถเพื่อสื่อความหมายผ่านการแสดงได้อย่างชัดเจน และออกแบบแม่ท่าฟ้อนให้ได้ความหมายตรงกับบทผญา และแม่ท่าที่สื่อความหมายถึงการฟ้อนเกี้ยว โดยใช้กระบวนการฟ้อนที่ไม่ซับซ้อนเพื่อให้การแสดงไม่ดูสับสน จากการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม นอกจากนี้ผู้วิจัยคาดหวังว่าจะนำนาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม จัดแสดงในโอกาสต่าง ๆที่เหมาะสม เพื่อความบันเทิงแก่ประชาชนทั่วไป และประกอบการเรียนการสอนในวิชานาฏศิลป์พื้นเมืองต่อไป

2. **อภิปรายผล**

ผลของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ที่นำความเชื่อของคนในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ได้ข้อมูลที่นำมาอภิปรายผล ดังนี้

2.1 **การออกแบบลายเพลงประกอบการแสดง**

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงลายอุสา บารส ใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสาน ประกอบด้วย พิณ โหวด แคน โปงลาง ใช้เป็นเครื่องดนตรีดำเนินเป็นหลัก และ กลองตึ้ง กลองหาง ฉาบ ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ และให้สื่ออารมณ์ตามลักษณะของดนตรี การออกแบบลายเพลงประกอบการแสดงประกอบด้วยบทสำหรับการแสดง คือ บทผญาแบบเกี้ยวพาราสีการใช้บทผญาปรากฏอยู่ในช่วงที่ 2 ของการแสดง ซึ่งบทผญาเป็นพูดเกี้ยวพาราสีเมื่อท้าวบารสต้องการเกี้ยว พาราสีเพื่อให้นางอุสาชื่นชอบหรือรู้สึกดีตอบจึงต้องพูดจาด้วยถ้อยคำ น้ำเสียง และการพูดที่ไพเราะ บทผญาจึงมีความเหมาะสมกับบทที่ใช้แสดง และการออกแบบดนตรีประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในการบรรเลงลายเพลงโดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ใช้เวลา 12 นาที แต่ละช่วงของการแสดงจะมีทำนองเพลงที่สอดคล้องกับการแสดง เนื่องจากการกำหนดทำนองเพลงสื่อถึงอารมณ์ของการแสดง คือ ช่วงที่ 1 ท่าออก ใช้ทำนองลายเดินฟ้อน เนื่องจากการเดินต้องมีจังหวะที่ช้าเพื่อต้องการจังหวะที่ช้าเพื่อสื่อให้เห็นถึงการเดินที่อ่อนช้อย ช่วงที่ 2 ท้าวบารสเกี้ยวนางอุสา ใช้ทำนองลายผญา เนื่องจากการพูดผญาในการเกี้ยวพาราสีจะไม่พูดเร็วจะพูดช้า และผู้แสดงต้องใช้ท่าทางประกอบการพูดบทผญา ดังนั้นเพื่อให้จังหวะของดนตรีที่เข้ากับการพูดผญาจึงต้องใช้ลายแคนประกอบการพูดบทผญา และช่วงที่ 3 กลุ่มท้าวบารสและกลุ่มนางอุสาเกี้ยวพาราสีกัน ใช้ทำนองลายเกี้ยวฮัก ใช้ทำนองเร็วขึ้นจากช่วงที่ 2 เพื่อความสนุกสนาน โดยใช้ทำนองลายเกี้ยวฮัก การฟ้อนเกี้ยว การออกแบบลายเพลงประกอบการแสดงนี้ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ มัทนา จุลลเกษตร์ (2548) ศึกษา ลำผญาย่อยหัวโนนตาล กรณีศึกษา ชุมชนบ้านนาสะโน อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร ซึ่งสอดคล้องกับกลอนลำที่ใช้ผญาย่อยหัวดอนตาลนั้น ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ประเพณี ความเชื่อของสังคม ตำนานนิทานพื้นบ้าน และการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ชี้ให้เห็นถึงอัจฉริยะของการประพันธ์บทกลอนดำเนินเรื่องราวให้น่าสนใจให้แง่คิดสนุกสนาน

2.2 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ กระทงหงส์และพวงมาลัยเป็นอุปกรณ์ของการแสดง เพื่อให้นางอุสานำไปลอย เพื่อใช้เป็นสื่อที่ทำให้ท้าวบารสและนางอุสาได้พบกัน ซึ่งสอดคล้องแนวคิดและทฤษฎีการออกแบบอุปกรณ์การแสดงจากพีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 98-100) และการสัมภาษณ์ทองเจริญ ดาเหลา

ภาพที่ 1 กระทงหงส์และพวงมาลัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2557

2.3 การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การแต่งกายนางอุสา นางสนม ท้าวบารส และทหาร มีการแต่งกายให้สอดคล้องกับบทบาทของนักแสดงด้วยนางอุสาเป็นธิดาของเจ้าเมืองการแต่งกายให้เหมาะสมกับบทบาท ส่วนนางสนมเป็นผู้รับใช้นางอุสาควรแต่งกายให้เรียบร้อย และต้องเหมาะสมกับบาทที่ที่กำลังไปเล่นน้ำจึงนุ่งผ้าลายขิดมีเชิงยาวกรอมเท้า สวมเกาะอกและมีผ้าขิดพันรอบอกทิ้งชายมาข้างหน้า เกล้าผมครึ่งศีรษะสวมเครื่องประดับเงิน ส่วนท้าวบารสและทหารต้องออกเดินป่าเพื่อตามหานางอุสา จึงสร้างสรรค์การแต่งกายให้เหมาะสมกับการเดินป่า คือสวมเสื้อแขนในตัว นุ่งโจงกระเบน ใช้ผ้ามัดเอวผ้าพันรอบศีรษะ โดยการแต่งกายใช้ผ้าพื้นเมืองอีสานเป็นเครื่องแต่งกาย เนื่องจากวรรณกรรมและสถานที่ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องนี้อยู่ในภาคอีสาน จึงออกแบบโดยใช้ผ้าพื้นเมืองประจำท้องถิ่น เพื่อสื่อถึงลักษณะผ้าของท้องถิ่นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรมต้องการสร้างสรรค์และหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์ในครั้งนี้ต้องการสร้างสรรค์ทางศิลปะอย่างอิสระเป็นหลัก จึงกำหนดให้สามารถเปลี่ยนสีผ้าถุง ลายผ้าสไบ แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของผ้าพื้นเมือง เนื่องจากลายผ้าหรือ สีผ้าที่ใช้ในการแสดงหรือบันทึกในรูปเล่มวิจัยไม่มีจำหน่ายในตลาดทั่วไป หากผู้ที่ต้องการนำการแสดงสามารถปรับให้มีการแต่งกายได้แต่ต้องมีความเหมาะสม โดยการแต่งกายของกลุ่มนางอุสา มีความใกล้เคียงกับงานวิจัยของชัยณรงค์ ต้นสุข (2549 : 55) ได้ศึกษา นาฏยประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พบว่าการแต่งกายของฟ้อนแม่บทอีสาน นักแสดงหญิงนุ่งผ้าถุงมีเชิงยาวกรอมเท้า ห่มผ้าสไบเฉียง เกล้าผมทัดดอกไม้และสวมเครื่องประดับเงิน และการแต่งกายของกลุ่มเท้าบารสใกล้เคียงกับการแต่งกายของนักแสดงชายในฟ้อนเต้ยเกี้ยว คือ ใส่เสื้อคอกลมผ้าจกนครพนม นุ่งผ้าไหมจีบโจงทิ้งชายพกด้านหน้าใช้ผ้าสไบลาว ผูกเอว ดังภาพประกอบ

ภาพที่ 2 การแต่งกาย คนกลาง คือ นางอุสา คนขวามือและซ้ายมือ คือ สนม
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2557

ภาพที่ 3 การแต่งกาย คนกลาง คือ ท้าวบารส คนขวามือและซ้ายมือ คือ ทหาร
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2557

2.4 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงประกอบด้วยนางอุสา 1 คน นางสนมจำนวน 2- 4 คน ก็ได้ นางอุสา เลือกนักแสดงที่เป็นผู้หญิงที่มีความสูงที่ใกล้เคียงกันกับบารส มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์เพื่อง่ายต่อการฝึกหัดท่าทางต่างๆ และต้องมีความตั้งใจ ขยันในการฝึกซ้อมซึ่งจะทำให้การฝึกซ้อมไม่เกิดปัญหาและฉลาดในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ และนางสนม เลือกนักแสดงที่เป็นผู้หญิงมีความสูงใกล้เคียงกัน ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์เพื่อง่ายต่อการฝึกหัดท่าทางต่างๆ และต้องมีความตั้งใจ ขยันในการฝึกซ้อมซึ่งจะทำให้การฝึกซ้อมไม่เกิดปัญหา ประกอบด้วยท้าวบารส 1 คน ทหารจำนวน 2-4 คนก็ได้ แต่มีจำนวนเท่ากันกับนางสนมของกลุ่มนางอุสาท้าวบารส เลือกนักแสดงผู้ชายที่มีรูปร่างสูงโปร่ง ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อง่ายต่อการฝึกหัดท่าทางต่างๆ และต้องมีความตั้งใจ ขยันในการฝึกซ้อมซึ่งจะทำให้การฝึกซ้อมไม่เกิดปัญหา และฉลาดในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ทหาร เลือกนักแสดงผู้ชายที่มีรูปร่างสูงใกล้เคียงกัน ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อง่ายต่อการฝึกหัดท่าทางต่างๆ และต้องมีความตั้งใจ ขยันในการฝึกซ้อมซึ่งจะทำให้การฝึกซ้อม ไม่เกิดปัญหา และฉลาดในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้จำนวนเท่ากัน เนื่องจากเป็นการฟ้อนเกี้ยว จำเป็นต้องมีคู่และนักแสดงกลุ่มบารสต้องมีความสูงมากกว่าเล็กน้อยกับกลุ่มนางอุสา เพื่อง่ายต่อการฟ้อนเกี้ยวหรือการคู่กัน

2.5 โอกาสที่ใช้แสดง

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม เป็นการแสดงที่มีความอ่อนช้อยในการแสดงช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 ส่วนช่วงที่3 มีความสนุกสนานในการฟ้อนเกี้ยวควรใช้แสดงในงานรื่นเริงทั่วไป งานเทศกาลภูพระบาทไทพวนบ้านผือ และสามารถใช้ประกอบการเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานได้

2.6 การออกแบบรูปแบบการแสดง

จากการค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องหัวข้อแนวคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อน โดยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง และได้รูปแบบในการจัดการแสดงในแต่ละช่วงรูปแบบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 การแสดงเริ่มด้วยการออกจากเวทีทั้ง 2 ข้าง โดยกลุ่มนางอุสาจะออกด้านขวาของเวที เมื่อหันหน้าออกหน้าเวที กลุ่มบารสจะออกด้านซ้ายมือ โดยใช้ท่าฟ้อนหรือที่เรียกว่า “ท่าออก” การแสดงช่วงนี้เป็นการเปิดตัวนักแสดงด้วยการฟ้อนออกมาทั้ง 2 กลุ่ม

ภาพที่ 4 กลุ่มนางอุสาและกลุ่มท้าวบารส
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่18 มีนาคม 2557

ช่วงที่ 2 ใช้การฟ้อนตีบทประกอบบทผญา ซึ่งบทผญานี้จะสื่อถึงเหตุการณ์ที่นางอุสามาลอยกระทงเพื่อหาเนื้อคู่ และเมื่อท้าวบารสเก็บกระทงได้แล้วออกตามหาเมื่อมาพบนางอุสาก็หลงรัก จึงเกิดการเกี้ยวพาราสีระหว่างเท้าบารสกับนางอุสา โดยการโต้ตอบการไปมาในบทผญาเกี้ยว ในตอนนี้กลุ่มนางสนมของนางอุสาและกลุ่มทหารของท้าวบารสนั่งรอด้วยการส่งสายตาให้กัน

ภาพที่ 5 นางอุสาลอยกระทงหงส์
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่18 มีนาคม 2557

ภาพที่ 6 ท้าวบารสและนางอุสาเกี้ยวพาราสีกัน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2557

ช่วงที่ 3 เป็นช่วงฟ้อนเกี้ยว ทั้งกลุ่มนางอุสาและกลุ่มท้าวบารส ฟ้อนมาคู่กันโดยนางสนมคนที่ 1 คู่กับทหารคนที่ 1 ของบารส นางสนมคนที่ 2 คู่กับทหารคนที่ 2 ของบารส ส่วนนางอุสาคู่กับ ท้าว บารสในช่วงนี้จะแยกเป็นดนตรีเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกจังหวะปานกลางในตอนที่เดินมาคู่กัน ส่วนที่ 2 ช่วงฟ้อนเกี้ยวกันจังหวะเร็ว ช่วงที่ 3 คือ ช่วงจบการแสดงจังหวะช้าเพื่อนักแสดงจะได้รวมแถวเพื่อเข้าเวที และสื่อถึงการเกี้ยวพาราสี โดยนางอุสาตกลงปลงใจกับท้าวบารส ทหารกับนางสนม

ภาพที่ 7 กลุ่มท้าวบารสและกลุ่มนางอุสาเกี้ยวพาราสีกัน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2557

2.7 การออกแบบแม่ท่าฟ้อนและกระบวนท่าฟ้อน

การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่องอุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ลักษณะท่าฟ้อนศึกษาลักษณะท่าฟ้อนเกี้ยวจาก การฟ้อนเกี้ยวของฉวีวรรณ พันธุ เพราะนอกจากบทผญา จะสื่อถึงการเกี้ยวพาราสีแล้ว แม่ท่าฟ้อนและกระบวนท่าฟ้อนนี้ เป็นสื่อที่ให้ผู้ชมรู้ถึงการฟ้อนเกี้ยวได้อย่างชัดเจน แม่ท่าฟ้อนคือ ท่าที่ใช้สื่อความหมายของการแสดง ท่าต่อเนื่องคือท่าฟ้อนที่ต่อจากแม่ท่าฟ้อนรวมเป็นท่าเดียวกัน กระบวนท่าฟ้อน คือ กระบวนการฟ้อนและการเคลื่อนไหวทั้งหมด การฟ้อนเกี้ยวนำแนวทางการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนคือฝ่ายชายประชิด หยอกล้อฝ่ายหญิง เขินอาย ลักษณะการย่ำเท้า การจีบ อิสระของลำแขน โดยมีแม่ท่าฟ้อนทั้งหมด 100 แม่ท่า แม่ท่าต่อเนื่อง 20ท่า และมีกระบวนท่าฟ้อน 127 กระบวนท่า

ช่วงที่1 แม่ท่าฟ้อน 3 ท่า ท่าต่อเนื่อง 6 ท่า
ช่วงที่2 แม่ท่าฟ้อนตีบท 79 ท่า
ช่วงที่3 แม่ท่าฟ้อน 18 ท่า ท่าต่อเนื่อง 14ท่า

การฟ้อนเกี้ยวกลุ่มท้าวบารสกับกลุ่มนางอุสา ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของสิทธิรัตน์ ภู่แก้ว (2550) ศึกษา การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานี พบว่าการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนเลียนแบบและดัดแปลงจากท่าทางในประเพณีเล่นสาว ฟ้อนเกี้ยวอยู่ในยกที่ 3 ช่วงลำเกี้ยว ท่าฟ้อนสื่อถึงการหยอกเย้าของชายและหญิงตามความหมายของกลอนเกี้ยว ท่าฟ้อนเกี้ยวจึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมการฟ้อนและการฟ้อนเกี้ยวพาราสี โดยถ่ายทอดผ่านหมอลำกลอน ฟ้อนเกี้ยว คือ การฟ้อนที่ฝ่ายชายเข้าประชิดตัวฝ่ายหญิงเพื่อฉวยโอกาสจับต้องของสงวน มีจำนวน 9 กระบวนท่า คือ ท่าวาดมือ ท่าจก-ปัด ท่าบัวคว่ำบัวหงายท่าจก-ปิด ท่าเกี้ยวล่าง ท่าบัวคว่ำบัวหงายสลับมือ ท่าวาดมือ-ป้องข้าง ท่ายักไหล่ และท่าวาดมือพรมนิ้วหลอก ลักษณะท่าฟ้อนมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อกำหนดตายตัว ผู้ฟ้อนสามารถฟ้อนได้ตามความพึงพอใจซึ่งขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของผู้ฟ้อน ลักษณะเฉพาะของท่าฟ้อน คือ การหย่อน การหย่อน การโหย่น การยักไหล่ และการถกเท้าจังหวะของการฟ้อนเป็นการสะดุ้งตัวขึ้นตาทำนองของแคน การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอนวาดอุบลราชธานีเป็นการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาของบรรพชนอีสานที่สามารถถ่ายทอดความรักและอารมณ์ทางเพศในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน ปัจจุบันการฟ้อนเกี้ยวเข้าสู่หลักสูตรสถานศึกษา มีการกำหนดรูปแบบด้วยหลักนาฏศิลป์ราชสำนัก ทำให้ลักษณะเฉพาะของฟ้อนเกี้ยวต่างจากเดิมสมควรให้มีการอนุรักษ์การฟ้อนเกี้ยวแบบพื้นบ้านนี้สืบไป

2.8 การออกแบบลีลาท่าฟ้อน

ลีลาท่าฟ้อนของนักแสดงกลุ่มนางอุสาและกลุ่มท้าวบารสบ่งบอกได้ถึงเอกลักษณ์ของการฟ้อนอีสานได้อย่างชัดเจน เนื่องจากการฟ้อนของกลุ่มนางอุสาและกลุ่มท้าวบารส มีการใช้ลีลาในส่วนต่างๆ

ของร่างกาย คือลีลาการส่ายสะโพก ทิ้งสะโพก และส่วยสะโพกในท่าฟ้อนเกี้ยวของนางอุสา ส่วนกลุ่มเท้าบารสจะลดลีลาลงมาจากกลุ่มนางอุสา เนื่องจากเป็นชาย ลีลาการกระดิกนิ้ว เป็นลีลาการใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางกระดิกเมื่อมีการตั้งวงลีลาการวาดลำแขนที่อยู่ในระดับอิสระ แต่ได้สัดส่วนที่สมดุลกับท่าฟ้อน ส่วนลีลาการเขย่งเท้าข้างหนึ่งจะสัมพันธ์กับการทิ้งสะโพกลงข้างหนึ่ง โดยถ้าใช้เท้าขวาเขย่ง จะทิ้งน้ำหนักลงสะโพกซ้าย และลีลาการสไลด์เท้าก้าวขาข้างใดข้างหนึ่งมาข้างหน้าอีกข้างวางหลังโดยใช้จมูกเท้าเขย่งแล้วข่มเข่าเลื่อนไปสไลด์จังหวะ ส่วนเท้าที่อยู่ข้างหน้าวางเต็มเท้าข่มเข่าตามจังหวะเท้าข้างหลัง พร้อมกับสไลด์ไปตามทิศทาง ลีลาการยักไหล่ ทิ้งน้ำหนักลงเฉพาะเมื่อไหล่นั้นอยู่ข้างหน้า รวมทั้งคุณลักษณะของการฟ้อนรำ คือ ท้าวบารสและทหารเป็นเพศชายต้องใช้คุณลักษณะแบบตานฑวะ เป็นการฟ้อนรำให้เห็นถึงความเข้มแข็ง หนักแน่น สง่างามตามลักษณะ บุรุษเพศ และสอดแทรกความเจ้าชู้ด้วยบทผญาบ้างเล็กน้อย ส่วนนางอุสาและ นางสนมเป็นสตรีเพศต้องใช้ลักษณะแบบลัศยะเป็นการฟ้อนรำให้เห็นถึงความประณีต อ่อนหวาน นุ่มนวล ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคิดและทฤษฎีของ สุรพล วิรุพรักษ์ (2547 : 88) เกี่ยวกับการกำหนดคุณลักษณะของการฟ้อนรำ

การออกแบบลีลาท่าฟ้อนของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม คือ ช่วงที่ 1 ออกแบบท่าฟ้อนให้อ่อนช้อย เหมาะสมกับลายเดินฟ้อน ส่วนช่วงที่ 2 ออกแบบการตีบทให้เข้ากับบทผญา หรือการเกี้ยวพาราสีกัน ให้สัมพันธ์กับบทผญา และเหมาะสมกับลายผญา ช่วงที่ 3 ออกแบบท่าฟ้อนเกี้ยวโดยเน้นเข้าคู่กัน ประกอบจังหวะเร็ว กลุ่มนางอุสา เน้นลีลาที่สะโพก และกลุ่มท้าวบารสเน้นความสง่างามแบบบุรุษเพศแต่ให้มีความเจ้าชู้ด้วยให้เหมาะกับลายเกี้ยวฮัก สอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีลีลาการฟ้อนอีสานของ บุญช่วง เด่นดวง นาฏยลักษณ์ด้านลีลาการฟ้อนของอีสานที่ เน้นความสนุกสนาน การส่ายสะโพกเป็นอัตลักษณ์ของลีลาการฟ้อนของชาวอีสาน และสอดคล้องกับแนวคิดและทฤษฎีลีลาการฟ้อนอีสานของ ฉวีวรรณ พันธุ ลีลาการฟ้อนของชาวอีสานขึ้นอยู่กับจังหวะ หากจังหวะช้าลีลาท่าฟ้อนควรเน้นที่ความอ่อนช้อย เมื่อจังหวะเร็วควรใช้ลีลาที่เหมาะขยับตามจังหวะ ลีลาการฟ้อนอีสานความสวยงามอยู่ที่การส่ายสะโพก

2.9 การออกแบบแปรแถว

การกำหนดทิศทาง 4 ทิศ เพื่อให้นักแสดงรู้ทิศทางในการแสดง คือ ด้านหน้าเวที ด้านหลังเวที ด้านซ้ายเวที และด้านขวาเวทีของผู้แสดง และการแปรแถวสำหรับการแสดงชุดนี้ โดยรูปแบบของแต่ละแถว ดังนี้

แถวปากพนังหรือรูปตัววี มีลักษณะเปิดกว้าง ผู้ชมจะมองเห็นนักแสดงทุกคน โดยแถวนี้ในบางครั้งมีทั้งยืนคู่หรือยืนเดี่ยว แถวตอนคู่ มีลักษณะ 2 แถวยาวลงไป โดยแถวที่ 1 คนแรกคือนางอุสา และรองจากนางอุสาคือนางสนมอีก2 คน ส่วนแถวที่ 2 คนแรกคือท้าวบารส และหลังท้าวบารสก็ทหารอีก2 คน ทั้งนางสนมและทหารแต่ละคนห่างกันในระดับหนึ่งช่วงแขน แต่ละคู่ต้องตรงกัน ในรูปแถวนี้ผู้ชมจะเห็นความสวยงามเมื่อนักแสดงวาดลำแขนทั้งสองข้างสวนกัน เพราะจะเห็นความพร้อมเพรียงได้ชัดเจน แถววีคว่ำ มีลักษณะ คือ นางอุสาและท้าวบารสจะอยู่ตรงกัน ส่วนนางสนมคนที่1 จะอยู่เยื้องด้านหลังนางอุสาออกมาทางขวามือ นางสนมคนที่ 2 จะอยู่คนที่ 3 ซึ่งอยู่ด้านหลังของนางสนมคนที่ 1 และเยื้องออกมาทางด้านขวามือ ส่วนทหารส่วนที่1 จะอยู่เยื้องด้านหลังท้าวบารสออกมาทางขวามือ ทหารคนที่ 2 จะอยู่คนที่ 3 ซึ่งอยู่ด้านหลังของทหารคนที่ 1 และเยื้องออกมาทางด้านขวามือท้าวบารสตรงกับนางอุสา ส่วนทหารคนที่ 1ตรงกับนางอุสาคนที่ 1 และทหารคนที่ 2 ตรงกับนางสนมคนที่ 2 รูปแบบแถวนี้ผู้ชมจะเห็นนักแสดงทุกคน และจะเห็นความสวยงามเมื่อนักแสดงหมุนตัวพร้อมกัน และแถวเฉียง เป็นรูปแบบของการเฉียงคู่ โดยกลุ่มท้าวบารสจะอยู่ด้านซ้ายมือ โดยืนจากท้าวบารส ทหารคนที่ 1และทหารคนที่ 2 กลุ่มนางอุสาจะอยู่ด้ายซ้ายมือ ยืนเรียงลำดับจากนางอุสา นางสนมคนที่ 1 และนางสนมคนที่ 2 ในรูปแบบแถวนี้ผู้ชมจะเห็นความงามเมื่อทั้งสองแถวเดินสวนกัน ซึ่งสอดคล้องกับวิจัยของนิศารัตน์ สิงห์บุราณ (2556) ศึกษานาฏยประดิษฐ์ชุด : ตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก พบว่า การแปรแถวหลักๆในนาฏยประดิษฐ์ของไทย ได้แก่ แถวหน้ากระดานขนาน แถวหน้ากระดานทแยงมุม แถวตอนเดี่ยว แถวตอนคู่ แถวยืนปากผายหรือปากผนังวงกลมชั้นเดียว สำหรับการแปรแถวขบวนนั้น ได้แก่ การเดินหน้าถอยหลัง การเดินตามกัน การเดินสวนกัน การเดินสลับกัน และการเดินเข้าออกศูนย์กลาง

ข้อเสนอแนะ

1. สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ควรมีการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานชุดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม

2. สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน สำหรับผู้ที่สนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ชุดต่อไป

3. ชาวอำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ควรนำผลงานการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม จัดแสดงในเทศกาลภูพระบาทไทพวนบ้านผือและในโอกาสต่างๆ

4. อาจารย์ที่สอนประจำรายวิชาที่สอนเกี่ยวกับวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง สามารถนำการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองจากวรรณกรรมเรื่อง อุสา บารส ในบริบทวัฒนธรรม ใช้สอนในรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานของหลักสูตรศิลปศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

5. อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี ควรนำการแสดงเพื่อเป็นสื่อในการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวให้รู้จักอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท และวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่อง อุสา บารส

เอกสารอ้างอิง

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. **การศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์. นิพนธ์ (นาฏศิลป์ไทย)คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างปี การศึกษา 2546 –2550.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ 16 , 1(2557**) :** 81**.**

Kittikornl Nopudomphan. **THE Analytical Study on Design of Costume for Dance Thesis (Thai Dance) by Graduates of Srinakharinwirot Univercity's FacultYy of Fin Arts, Between 2003 and 2007.** The Institute of Culture and Arts Journal16 , 1 (2557**): 81.**

ฉวีวรรณ พันธุ. (2556, 22 มกราคม). สัมภาษณ์

Chaweewan Panthu. (2556, January 22). Interview

ฉัตรชัย วิระพันธ์. (2556, 15 ตุลาคม). สัมภาษณ์

Chatchai Wirapan. (2556, October 15). Interview

ชัยณรงค์ ต้นสุข. (2549). **นาฏยประดิษฐ์การแสดงพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Chainarong Tonsuk. (2549). **Nattayapradit Karnsadaeng-puenban Khong Wittayalai Nattasin Roi-Ed.** Master of Arts and Cultural Degree Department of Dance Thailand Faculty of Arts Chulalongkorn University.

ทองเจริญ ดาเหลา. (2556, 30 กันยายน). สัมภาษณ์

Thongcharoen Dalao. (2556, September 30). Interview.

นิศารัตน์ สิงห์บุราณ (2556). **นาฏยประดิษฐ์ชุด : ตำนานฟ้อนมาลัยข้าวตอก**. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยและศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

Nisarat Singburan (2556). **Nattaya Pradit Chud: Tamnan Fonmalaikhaotog**. Master of Arts and Cultural Programs Khonkaen University

บุญช่วง เด่นดวง. (2556, 30 กันยายน). สัมภาษณ์

Boonchong Dandawng. (2556, September 30). Interview

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. (2556, 17 มกราคม). รองศาสตราจารย์. สัมภาษณ์

Potchaman Samakbut . (2538, January 17). Associate Professor. Interview.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). **นาฏยประดิษฐ์.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Peerapong Sensai. (2546). **Nattaya Pradit.** Mahasarakam: Mahasarakam University.

มัทนา จุลลเกษตร. (2548). **ลำผญาย่อยหัวดอนตาล กรณีศึกษา ชุมชนบ้านนาสะโน อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Mattana Junlakaset. (2548). **Lamphayayoyhuadontan Koraneesueksa Chomchon Bannasano Amphur Dontan, Mukdahan.** Master of Arts and Degree Human Sciences Faculty of Music Srinakharinwirot University.

สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว. (2550). **การฟ้อนเกี้ยวของหมอลำกลอน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Sitthirat Phookaew. (2550). **Karnfonkeaw Khong Hmol-amklon**. Master of Arts Faculty of Arts Chulalongkorn University.

สุกิจ พลประถม. (2538). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. อุดรธานี : สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

Sukit Ponprathom. (2538). Dontree PuenbanEsan. Udon Thani: Udon Thani Rajabhat University.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์.

Surapon Wirunrak. (2547). **Lakkarnsadaeng Nattayasin Paritat.** Edition 1. Bangkok: Dan Sutha Karnpim.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2543). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Sanya Sanyawiwat. (2000). **Sociological theory.** 8th ed. Bangkok : Chulalongkorn University.