พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

วิทยานิพนธ์

ของ

ภาณุวัตร สุขันธ์

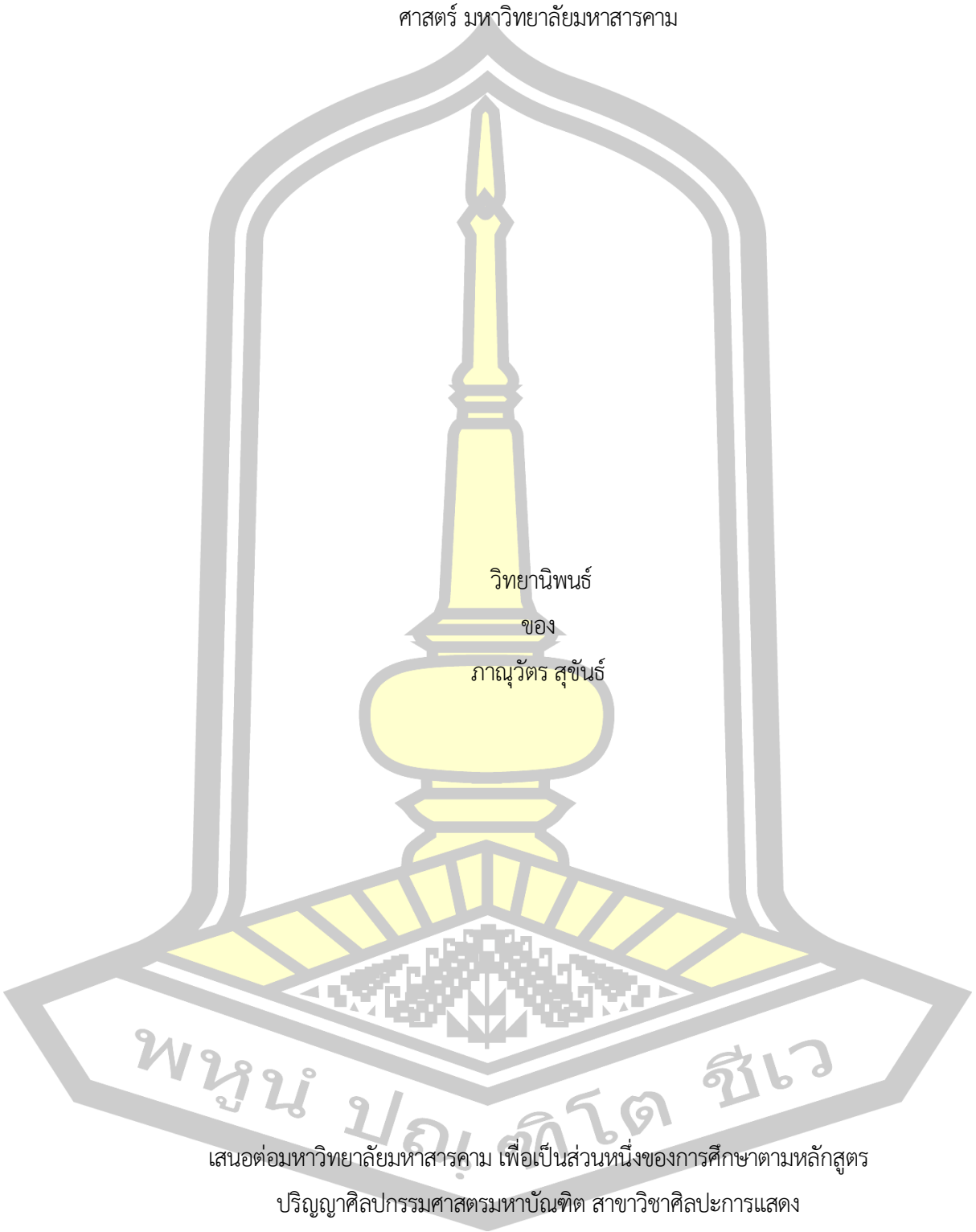
เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

กันยายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม



วิทยานิพนธ์

ของ

ภาณุวัตร สุขันธ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

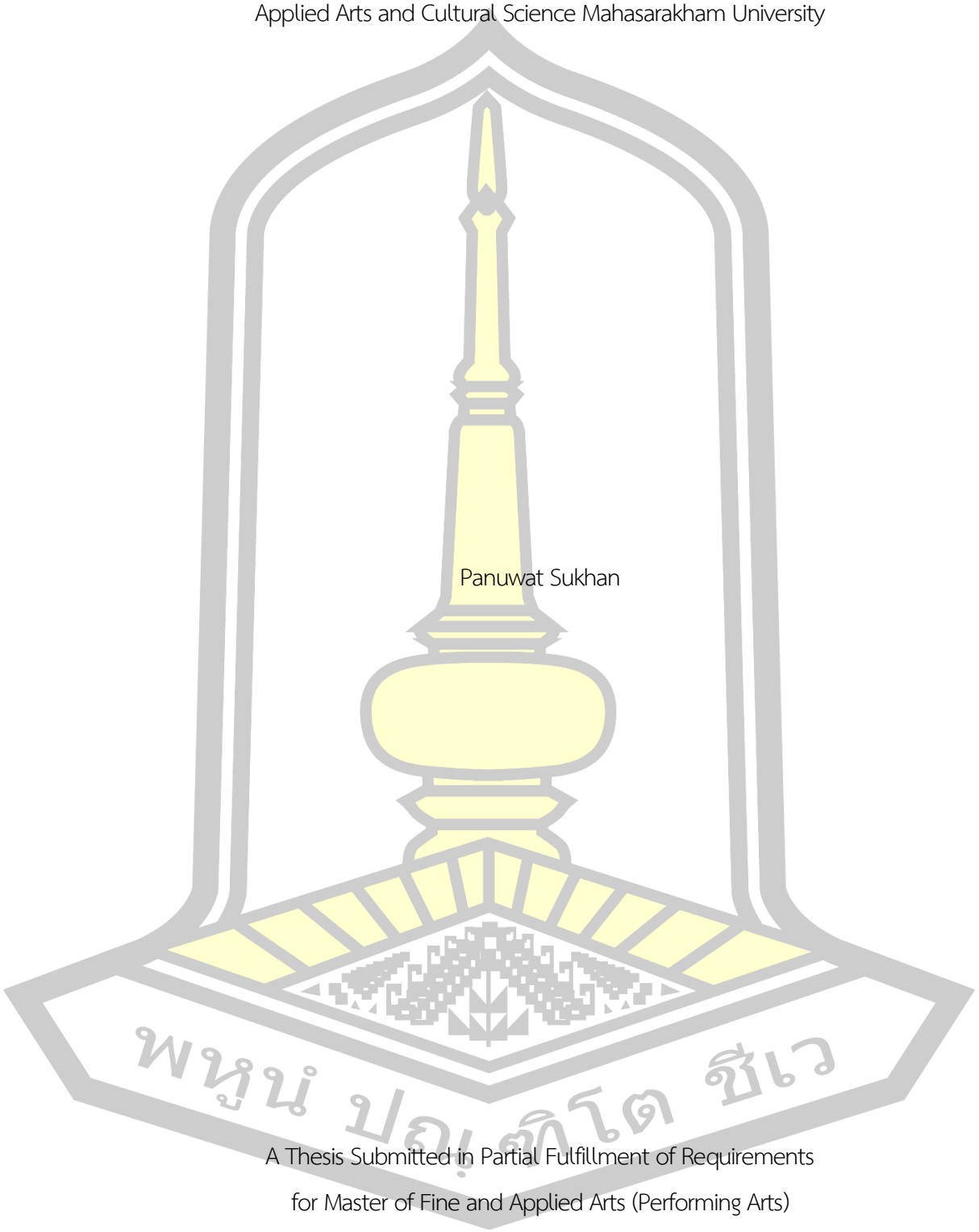
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

กันยายน 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The development of creative Isan dances Department of Performing Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science Mahasarakham University

Panuwat Sukhan



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

September 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายภาณุวัตร สุขันธ์ แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. สุขสันติ แวงวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุสรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

พหุน ปณฺ ฑิโต ธีโร

ชื่อเรื่อง พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ผู้วิจัย ภาณุวัตร สุขันธ์

อาจารย์ที่ปรึกษา ดร. ธัญลักษณ์ มูลสุสรรณ

ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” มีวัตถุประสงค์ 1.เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 2. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์อื่นๆ โดยมีกลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่มผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ ผู้ควบคุมกระบวนการในการสร้างสรรค์จำนวน 9 คน ผู้สร้างสรรค์จำนวน 6 คน กลุ่มบุคคลทั่วไปจำนวน 20 คน โดยการเก็บรวบรวมเอกสาร วรรณกรรม แบบสัมภาษณ์ แบบบันทึก แบบสังเกต อื่นๆ มาวิเคราะห์แบบเชิงเนื้อหา

ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง เป็นเงื่อนไขการประเมินคุณภาพของนิสิต ซึ่งมีการสร้างสรรค์ผลงานมาแล้วทั้งสิ้น 22 รุ่น นับตั้งแต่ปีการศึกษา 2543 - 2563 มีการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่า 200 ชุดการแสดง โดยมีการกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของแต่ละปีการศึกษาที่แตกต่างกันออกไปอย่างชัดเจน ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงด้านแนวความคิด ด้านรูปแบบ และองค์ประกอบของการฟ้อนอย่างชัดเจน จนเกิดแนวความคิดที่หลากหลายทั้งกรอบแนวคิดภายใต้ชื่อโครงการทั้ง 22 รุ่นปีการศึกษา และแรงบันดาลใจทั้ง 19 ประเภท โดยสามารถจำแนกรูปแบบการแสดงออกได้ 5 รูปแบบ เช่น 1)ฟ้อนเดี่ยว 2)ฟ้อนหมู่ 3)ฟ้อนเกี้ยว 4)ฟ้อนแบบมีเรื่องราว 5)ฟ้อนแบบมีละครตัวเอก ซึ่งสามารถเห็นความเปลี่ยนแปลงจากพัฒนาการทางด้านรูปแบบการนำเสนอ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์ โดยจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) ยุคเริ่มต้นการสร้างสรรค์ 2) ยุคการหาอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน และ 3) ยุคการตีความหมายใหม่ในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงทั้ง 22 ปี เกิดการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ และสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้มีคุณค่าในทุกมิติ โดยใช้กลวิธีที่หลากหลายในการทดลองการประกอบสร้างผลงานสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์ ครอบคลุมแนวความคิดและแรงบันดาลใจ ผลงานสร้างสรรค์มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ทันต่อสภาพความเจริญก้าวหน้า กระแสความนิยมและปรากฏการณ์สังคมในแต่ละยุคสมัย

คำสำคัญ : พัฒนาการ, อีสานสร้างสรรค์, รูปแบบ แนวคิด

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

TITLE The development of creative Isan dances Department of Performing Arts Faculty of Fine – Applied Arts and Cultural Science Mahasarakham University

AUTHOR Panuwat Sukhan

ADVISORS Thanyalak Moonsuwan , Ph.D.

DEGREE Master of Fine and Applied Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

Research on “ Development of creative Isaan dance Department of Performing Arts Faculty of Fine and Applied Arts and Cultural Sciences Mahasarakham University” with the objective 1. To study the creation of works of traditional dance Department of Performing Arts Mahasarakham University 2. To study concepts, forms and development of creative works. indigenous dance Department of Performing Arts Mahasarakham University It is a qualitative research. There were research tools such as interview forms, etc. The sample group was a group of 6 experts. There were 9 creative process supervisors, 6 creative people, and 20 general public groups by collecting literary documents, interview forms, recordings, observations, etc. for content analysis.

The study found that the creation of works of traditional dance It is a condition for assessing the quality of students. There have been a total of 22 editions of works created from the academic year 2000 - 2020 with more than 200 performances created. which has clearly changed the concept, form and composition of the dance Until a variety of concepts were born, including conceptual frameworks under the name of the project for all 22 editions of the academic year. And all 19 types of inspiration, which can be classified into 5 forms of expression, such as 1) solo dance 2) group dance 3) Kiao dance 4) story-driven dance 5) Dance with a protagonist which can see changes from the development of the

presentation style and ideas for creativity It is divided into 3 major phases: 1) the beginning of creativity, 2) the identity-finding era, and 3) the new interpretation of creativity.

The creation of performance works for 22 years has resulted in the development of creative knowledge. and create works that are valuable in all dimensions Using a variety of methods to experiment with the complete creation of creative works. Cover ideas and inspiration. Creative works are constantly evolving. in order to keep pace with progress Popular trends and social phenomena in each era

Keyword : Development, Creative Isaan, Form and concept

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลาและอาจารย์ดร.ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ และวางแนวคิดรูปแบบงานวิจัยที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์และกรุณารับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาของผู้วิจัย ให้ข้อมูลและคำแนะนำต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย โดยเฉพาะการวางเค้าโครง แนวทางการเขียนเนื้อหาและบทวิเคราะห์ ตลอดจนการกำหนดกรอบเวลาในการเสนอความคืบหน้าของงาน ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นให้แก่ผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจสอบความถูกต้องของงานอีกด้วย ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจและสานึกในพระคุณของท่านอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ทาให้ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวความคิดและไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทาให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

กราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญทางด้านกลุ่มผู้รู้ด้านนาฏศิลป์และดนตรี ดร.ฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขอขอบคุณ คุณศุภกร ฉลองภาค และนิสิตปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดงรุ่น 3 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่เป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์ในการ ก้าวเดินสู่เส้นชัยทางการศึกษามาด้วยกัน ให้ความช่วยเหลือแบ่งปันข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี และที่สำคัญขอกราบขอบพระคุณกัลยาณมิตรทุกท่านที่เป็นส่วนหนึ่งของผลงานชิ้นนี้ ได้ให้ความ ช่วยเหลือเป็นกาลังใจให้ผู้วิจัยตลอดมา

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ นางสยาม สุขันธ์ และ นายอุดม สุขันธ์ ที่ท่านช่วยสนับสนุนในด้านการศึกษาแก่ผู้เขียนมาตั้งแต่วัยเยาว์ ให้ความรัก ความเข้าใจและเป็นกำลังใจสำคัญ ซึ่งทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะบังเกิดประโยชน์ต่อวงการวิชาการและศิลปะการแสดง ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณ บิดา มารดา และคุณครูบาอาจารย์ทุกท่าน

ภาณุวัตร สุขันธ์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

คำถามในการวิจัย 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

ขอบเขตของการวิจัย 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมอีสาน 9

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมอีสาน 13

2.3 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ 18

2.4 บริบทพื้นที่ 21

2.5 แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 27

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 44

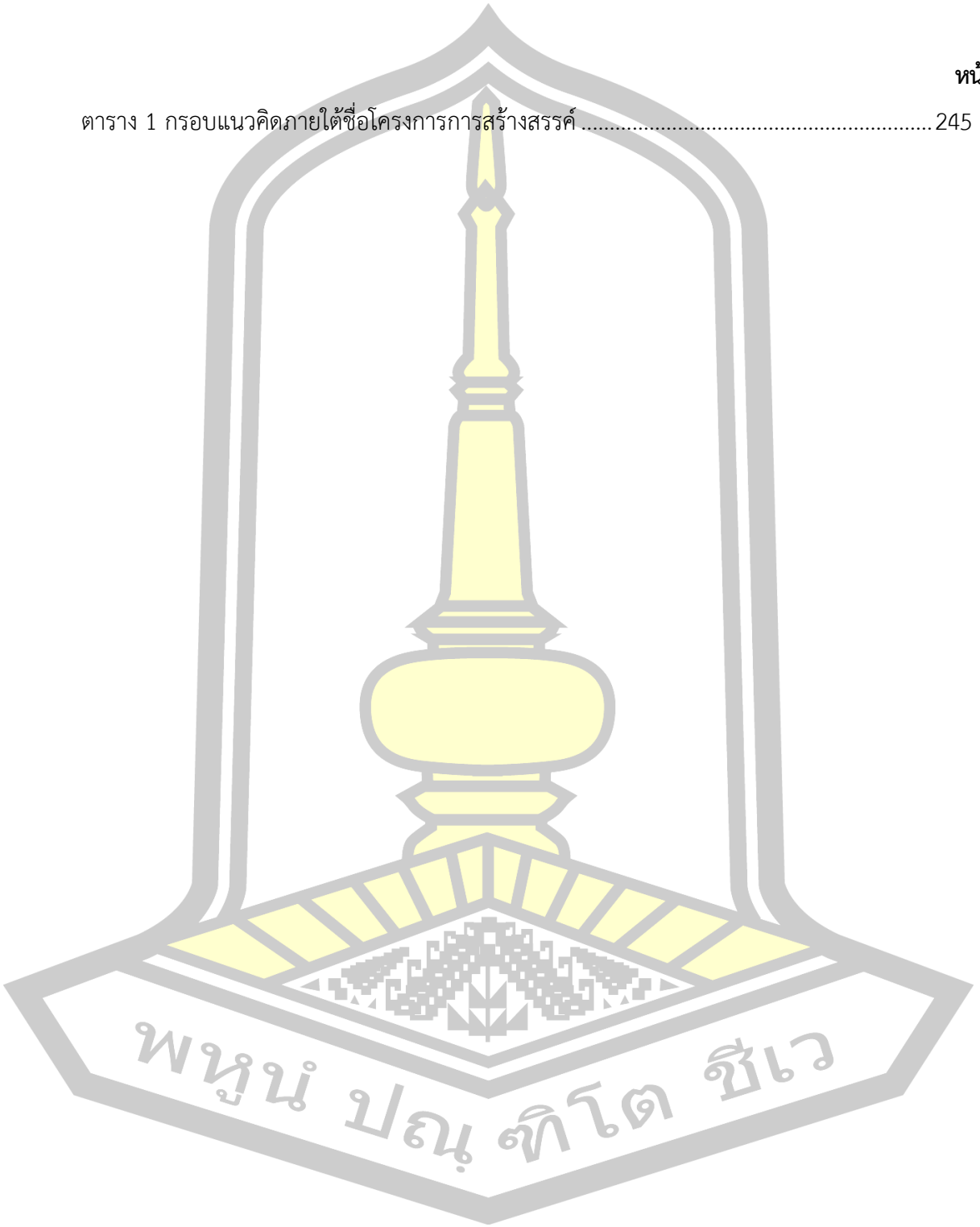
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 50
1. ขอบเขตการวิจัย 50
2. วิธีดำเนินการวิจัย 53
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 56
4.1 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 56
4.2 เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 243
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 261
สรุปผล 261
อภิปรายผล 267
ข้อเสนอแนะ 271
บรรณานุกรม 272
ภาคผนวก 278
ภาคผนวก ก รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 279
ภาคผนวก ข เครื่องมือในการวิจัย 283
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ 297
ประวัติผู้เขียน 302

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 กรอบแนวคิดภายใต้ชื่อโครงการการสร้างสรรค์ 245



สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

ภาพประกอบ 2 อาคารคณะวัฒนธรรมศาสตร์ 23

ภาพประกอบ 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 24

ภาพประกอบ 4 ขอลอ เครื่องดนตรีอีสานประเภทตี 58

ภาพประกอบ 5 เอ้ผาแดง 60

ภาพประกอบ 6 ฟ้อนบ้านเชียง 60

ภาพประกอบ 7 ฟ้อนสารคามลำเพลิน 61

ภาพประกอบ 8 ฟ้อนสร้อยดอกหมาก 61

ภาพประกอบ 9 ฟ้อนสร้อยดอกหมาก ที่มา : ผู้วิจัย 62

ภาพประกอบ 10 ฟ้อนส่อนขวัญ 63

ภาพประกอบ 11 ฟ้อนอุ 64

ภาพประกอบ 12 ฟ้อนปรางธาตุนางขาว 64

ภาพประกอบ 13 ฟ้อนไทญ้อรอเสด็จ 65

ภาพประกอบ 14 ฟ้อนเอ้ไอ่คำ 66

ภาพประกอบ 15ฟ้อนทูนฮากรากไม้ 67

ภาพประกอบ 16 ฟ้อนลอออออนซอนไหม 67

ภาพประกอบ 17 ฟ้อนเกี้ยวสาวคูณลาน 70

ภาพประกอบ 18 เซิ้งแม่งาน 70

ภาพประกอบ 19 เซิ้งไล่ปอบ 71

ภาพประกอบ 20 ฟ้อนกลองกิ่ง 71

ภาพประกอบ 21 สาวซำน้อยลงสวน 72

ภาพประกอบ 22 ฟ้อนลมพัดพร้าว 72
ภาพประกอบ 23 สาวโซ่เล่นน้ำตาดขาม 73
ภาพประกอบ 24 ฟ้อนไหซอง 73
ภาพประกอบ 25 เต้ยต่ำต้อด 74
ภาพประกอบ 26 ฟ้อนลานสาวคอย 74
ภาพประกอบ 27 ฟ้อนแอกไค่ 75
ภาพประกอบ 28 ฟ้อนแม่โพสพ 75
ภาพประกอบ 29 ฟ้อนสิริสะ 76
ภาพประกอบ 30 เซิ้งต้อนควาย 76
ภาพประกอบ 31 ฟ้อนเพลงพิณ 77
ภาพประกอบ 32 ฟ้อนเซิ้งผ้าหมี่ 78
ภาพประกอบ 33 สรวงย่าโม 78
ภาพประกอบ 34 ต้อยสินไช 79
ภาพประกอบ 35 ตีช้างน้ำนอง 80
ภาพประกอบ 36 เซิ้งสาวญวนใส่แง็บ 80
ภาพประกอบ 37 ฟ้อนไทญ้อสดุดีจักรีวงศ์ 82
ภาพประกอบ 38 ฟ้อนถวยไท้มหาราชินี 83
ภาพประกอบ 39 ฟ้อนสักการะพระมงคลมิ่งเมือง 84
ภาพประกอบ 40 เรือมเนียงโซลออ 85
ภาพประกอบ 41 ฟ้อนกินดอง 86
ภาพประกอบ 42 เนียงด็อททม 87
ภาพประกอบ 43 นางสิบสองลำเพลิน 88
ภาพประกอบ 44 ฟ้อนแห่มาลัยข้าวตอกแตก 89
ภาพประกอบ 45 เซิ้งผีโขน 89

ภาพประกอบ 46 สาวรำวง 90
ภาพประกอบ 47 สาวอีสานลงลำย่ำแมงกี่ซอน 91
ภาพประกอบ 48 ฟ้อนสาวโขงเล่นคำ 92
ภาพประกอบ 49 ฟ้อนเทพีศรีนาคา 93
ภาพประกอบ 50 ฟ้อนไทเมืองหล้าบูชาธาตุ 93
ภาพประกอบ 51 ผญาหย่อย 94
ภาพประกอบ 52 นางอุษา เมือหอ 95
ภาพประกอบ 53 ฟ้อนเกี้ยวชิงชู้ 96
ภาพประกอบ 54 กระแจะปะเรเร 97
ภาพประกอบ 55 ฟ้อนดอกหมากนารี 97
ภาพประกอบ 56 ยอย่องฟ้าหยาด 98
ภาพประกอบ 57 สาวญ้อยอกุ้ง 99
ภาพประกอบ 58 บวงสรวงชีวายะนาค 99
ภาพประกอบ 59 ระบำนางเรียง 100
ภาพประกอบ 60 เรือมกันเลาะอมตุ 100
ภาพประกอบ 61 ฟ้อนเกี้ยวสาวลงแก่ง 101
ภาพประกอบ 62 ฟ้อนลายลำเรือ 103
ภาพประกอบ 63 สาวโย้ยยอมคราม 103
ภาพประกอบ 64 ฟ้อนไทญ้อสักการะพระกันทรวิชัย 104
ภาพประกอบ 65 เรือมอาทาเจียงกันซัม 104
ภาพประกอบ 66 เรือมแหกันลอน 105
ภาพประกอบ 67 เซิ้งไทข่าล่าสัตว์ 105
ภาพประกอบ 68 เซิ้งกะเลิงต่อนก 106
ภาพประกอบ 69 หมั่วหาบญวน 106

ภาพประกอบ 70 ฟ้อนสายแนนเสี่ยงฮัก 107
ภาพประกอบ 71 หิดซูดซำ 107
ภาพประกอบ 72 เซิ้งหมากยู้ส้าว 108
ภาพประกอบ 73 แซมะกอน 108
ภาพประกอบ 74 ฟ้อนไทบนบวชป่า 109
ภาพประกอบ 75 หนุ่มเบิ้งจีบสาว 109
ภาพประกอบ 76 ฟ้อนสาวโซ่แห่ปราสาทผึ้ง 110
ภาพประกอบ 77 ฟ้อนบ่าวแสกเก็บยา 110
ภาพประกอบ 78 ฟ้อนดานสาวคอย 111
ภาพประกอบ 79 ฟ้อนประทีปบูชาพระบาทบัวบก 111
ภาพประกอบ 80 ฟ้อนช่อหยาด 112
ภาพประกอบ 81 เรือนตะแบง 113
ภาพประกอบ 82 ฟ้อนสักการะพระธาตุอานนท์ 113
ภาพประกอบ 83 ฟ้อนลีลาวดี ถวายฮัก 114
ภาพประกอบ 84 ฟ้อนฮูปแต้ม 115
ภาพประกอบ 85 ฟ้อนทศพรกัณฑ์ 115
ภาพประกอบ 86 ฟ้อนดอกสิรินธร 116
ภาพประกอบ 87 เซิ้งลูกหาบ 116
ภาพประกอบ 88 ฟ้อนนารีศรีดอกฝ้าย 117
ภาพประกอบ 89 ฟ้อนภูพานเก็บเห็ด 118
ภาพประกอบ 90 ฟ้อนสู่ขวัญม้อน 119
ภาพประกอบ 91 รำขอขมาควาย 119
ภาพประกอบ 92 รำบูนเสี่ยงทาย 120
ภาพประกอบ 93 แห่ปราสาทผึ้งศรีสองรัก 121

ภาพประกอบ 94 ฟ้อนบูชาพระบาทเวินปลา 121
ภาพประกอบ 95 ฟ้อนร่อนกระด้ง 122
ภาพประกอบ 96 ฟ้อนถวยศักดิ์พระยาศรีประทายสมันต์ 123
ภาพประกอบ 97 ฟ้อนแห่ต้นดอกไม้ 123
ภาพประกอบ 98 ฟ้อนสู่ขวัญเฮือ 124
ภาพประกอบ 99 ฟ้อนแห่ข้าวพันก้อน 125
ภาพประกอบ 100 เรือมแซนการ์ 125
ภาพประกอบ 101 เรือมแซนปะกำตำแร็ย 126
ภาพประกอบ 102 ฟ้อนบุญเบิกบ้าน 127
ภาพประกอบ 103 ฟ้อนสักการะท้าวสุรนารี 128
ภาพประกอบ 104 ฟ้อนไทตักสิลาเทิดพระบารมี 130
ภาพประกอบ 105 ฟ้อนเฉลิมหล้า มหาราชันย์ 130
ภาพประกอบ 106 ฟ้อนเตะหมากบ้า 131
ภาพประกอบ 107 เรือมบูเจียเปรี๊ยกแค 132
ภาพประกอบ 108 ฟ้อนอุสาเสี่ยงฮัก 132
ภาพประกอบ 109 เซิ้งแห่นางแมว 133
ภาพประกอบ 110 ฟ้อนถวยด้ำ 134
ภาพประกอบ 111 เรือมโจ๊ะครึม กันตรึมสะเร็น 135
ภาพประกอบ 112 ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ 135
ภาพประกอบ 113 ฟ้อนสักการะท้าวมหาชัย 136
ภาพประกอบ 114 ฟ้อนบ่าวคำสอนเกี้ยวสาว 137
ภาพประกอบ 115 ฟ้อนภูษาศรีอุบล 137
ภาพประกอบ 116 เรือมจองกราปะกาอันปรม 139
ภาพประกอบ 117 ฟ้อนละฮูดเมาะ 140

ภาพประกอบ 118 ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร 141
ภาพประกอบ 119 ฟ้อนแมงหน้างาม 142
ภาพประกอบ 120 ฟ้อนไทกะเลิงย้อมคราม 142
ภาพประกอบ 121 เรือมเฮาปลึงเซรา 143
ภาพประกอบ 122 ฟ้อนสาวภูไทถวายข้าวเม่า 144
ภาพประกอบ 123 รำบิปลูยอคูยกะโมย 144
ภาพประกอบ 124 ฟ้อนสมมาไท้บูชาคุณ 145
ภาพประกอบ 125 ฟ้อนนบวันทาบูชาครู 146
ภาพประกอบ 126 ฟ้อนข้าวต้มมัด 146
ภาพประกอบ 127 ฟ้อนฮูปฮ้อยมาลัยฮัก 147
ภาพประกอบ 128 ฟ้อนท้าวกาดำเกี้ยวนางลุนนี 148
ภาพประกอบ 129 เรือมปกาอังเกียเบาะ 149
ภาพประกอบ 130 ฟ้อนส่อนขวัญ 149
ภาพประกอบ 131 ฟ้อนส่งสการ 150
ภาพประกอบ 132 ฟ้อนสู่ขวัญเมืองมหาสารคาม 152
ภาพประกอบ 133 ฟ้อนเกี้ยวฮัก 152
ภาพประกอบ 134 สารฮักนางผมหอม 153
ภาพประกอบ 135 เรือมตระตรูปรึง 154
ภาพประกอบ 136 ฟ้อนแห้ดอกไม้ถวายพุทธบูชา 155
ภาพประกอบ 137 ฟ้อนปั้นหม้อดินถิ่นสารคาม 155
ภาพประกอบ 138 ฟ้อนใต้ประทีปไหลเรือไฟ 156
ภาพประกอบ 139 เมือยามบ้านอีสานสามัคคี 157
ภาพประกอบ 140 ฟ้อนสังฆทานามาลาไม้ไผ่ 158
ภาพประกอบ 141 ฟ้อนมุฑิตาคุณ 159

ภาพประกอบ 142 เรือมบูเจียจวมกรู 159
ภาพประกอบ 143 เซิ้งผีตาโขนส่งเวสสันดร 160
ภาพประกอบ 144 ฟ้อนบวงสรวงพญาสุทโธนาคราช 161
ภาพประกอบ 145 แก่งฟายเฟือยฟ้อน 162
ภาพประกอบ 146 ป่องฟ้าปักตูฝน 163
ภาพประกอบ 147 ขวัญเค้าคู่คีง 163
ภาพประกอบ 148 แต้มแต่งแปงฟ้อน 164
ภาพประกอบ 149 ซึงสะไนคองกุยเยอ 165
ภาพประกอบ 150 ฮอยคุ้มคีง 166
ภาพประกอบ 151 ฮดสรงบุญเดือนห้า 166
ภาพประกอบ 152 คอยฮัก 167
ภาพประกอบ 153 นาคนบศรัทธา 168
ภาพประกอบ 154 ถวยสมมา 168
ภาพประกอบ 155 มณฑาสาธุการ 169
ภาพประกอบ 156 ตุ้มผ้าบุญ 170
ภาพประกอบ 157 ปัญจะมลาชบูชา 171
ภาพประกอบ 158 กลองยาวฮับขวัญ 172
ภาพประกอบ 159 อารยวันทา คันธาวิชัย 173
ภาพประกอบ 160 สมมาบุญคุณธรนินทร์ 173
ภาพประกอบ 161 คนิงแก้วสีดา 175
ภาพประกอบ 162 แพรตุ้มคุณ 176
ภาพประกอบ 163 เรว 177
ภาพประกอบ 164 คันทามาลาอธิษฐาน 177
ภาพประกอบ 165 อุแอ่งฟ้อน 178

ภาพประกอบ 166 เสียงตุ้ม 178
ภาพประกอบ 167 ฟ้อนแพนหางกวงเกี้ยว 179
ภาพประกอบ 168 มังมูนคูณข้าว 180
ภาพประกอบ 169 นบมาตาอำลาคุณ 181
ภาพประกอบ 170 ฮอยอาลัยองค์ธาตุพนม 182
ภาพประกอบ 171 ฮีตสวงเฮือ 182
ภาพประกอบ 172 แห่ฮ้อมโฮมขวัญ 184
ภาพประกอบ 173 ยอญ้องคีงนาง 185
ภาพประกอบ 174 สุมณฑานาฏนางย่างแยงยัวระยาตร 185
ภาพประกอบ 175 บวชควายญาพ่อหลวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดง 186
ภาพประกอบ 176 นารายัณชลาสินธุ์ 187
ภาพประกอบ 177 เซิ้งบั้งไฟไทอีสานพัฒนา 187
ภาพประกอบ 178 ฆ้องวอนแถน 188
ภาพประกอบ 179 ลำเพลิน ออนซอนแก้วไอ่คำ 189
ภาพประกอบ 180 ศรัทธาเทววนัมรุ้ง 189
ภาพประกอบ 181 หง้าวนางฟ้อน 190
ภาพประกอบ 182 นางแอกใค้ขอฝน 191
ภาพประกอบ 183 ยอยื่นน้อม พรแก้วทศธรรม 192
ภาพประกอบ 184 ฟ้อนศัสยมนทาน 193
ภาพประกอบ 185 ฟ้อนสะหลองสมมา 194
ภาพประกอบ 186 โสมสอางค์กางกั้ง 194
ภาพประกอบ 187 ศิขิณฑ ศกฺติ 195
ภาพประกอบ 188 เศิกม้างปรปักษ์ 196
ภาพประกอบ 189 ผาบสักกะได 197

ภาพประกอบ 190 สิริสังกันตะ 198
ภาพประกอบ 191 เสิ่นย้ายฟายฟ้อน 199
ภาพประกอบ 192 ฟ้อนมาตาคุณากร 200
ภาพประกอบ 193 โรบำนาฏณทวเดียสักการ์ 201
ภาพประกอบ 194 ลำเพลินสะเวินใจ 201
ภาพประกอบ 195 โฮมฟ้อนต้อนฮับ 203
ภาพประกอบ 196 ยอญ้อง ญาแม่เมือง 204
ภาพประกอบ 197 โฮมกะธูปบูชา 204
ภาพประกอบ 198 สาวญวนญ้อนฟ้อนสะหลอง 205
ภาพประกอบ 199 เนียงชฺระขญม 206
ภาพประกอบ 200 เรือมละออนอรแกว 207
ภาพประกอบ 201 พะมัยกั้วกล่อมสอง 207
ภาพประกอบ 202 อั้วไขคำรหัส 208
ภาพประกอบ 203 สลองพลสุมณฑา 209
ภาพประกอบ 204 เศิกพญาศาสตรายุทธ์ 210
ภาพประกอบ 205 งางามย้อยก่อง 211
ภาพประกอบ 206 ลำเพลินเอ้คีงแปงสรรสุวรรณ 212
ภาพประกอบ 207 ลีลาผญาซิ่ง 213
ภาพประกอบ 208 ซังบิเยอละเบอออ 214
ภาพประกอบ 209 โฮม ฮ้อย เฮือ ฮุง 215
ภาพประกอบ 210 ซูซ้อนนลินี 216
ภาพประกอบ 211 วางมาด วาดท่า 217
ภาพประกอบ 212 ยงโย่ ยงโย้ 217
ภาพประกอบ 213 ส่งเมือเนาฟ้า 218

ภาพประกอบ 214 บ.ข.ส. 219
ภาพประกอบ 215 ลำเพลิน Food Delivery 220
ภาพประกอบ 216 สถิตยั้งนั่งนคร 222
ภาพประกอบ 217 เสี่ยงตองสองแนน 223
ภาพประกอบ 218 พังคีแปงฮูป 224
ภาพประกอบ 219 เนียงเนียคโสมา 225
ภาพประกอบ 220 กฐินศรัทธาพญากุมภีร์ 226
ภาพประกอบ 221 คะเนงมาร 227
ภาพประกอบ 222 ตองสูหมู่กุลา 228
ภาพประกอบ 223 ศิริวันทามหานที 228
ภาพประกอบ 224 ฮุ่ง 229
ภาพประกอบ 225 เกี้ยวกลอนอ้อนสาว 230
ภาพประกอบ 226 เวทีหอประชุมใหญ่ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 232
ภาพประกอบ 227 การแสดง ณ ลานหน้าคณะศิลปกรรม 232
ภาพประกอบ 228 การแสดงบนพื้นที่สมจริง 233
ภาพประกอบ 229 ลักษณะท่าฟ้อนที่มีความวิจิตร 234
ภาพประกอบ 230 ลักษณะท่าฟ้อนที่สื่อความหมายถึงพญานาค 235
ภาพประกอบ 231 การออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่งหน้า ทำผมตามจินตนาการ 236
ภาพประกอบ 232 การออกแบบเครื่องประดับจากวัสดุทดแทน ตามจินตนาการ 237
ภาพประกอบ 233 การแต่งกายตามสตรีอีสานดั่งเดิมและทรงผมมวยลาว 238
ภาพประกอบ 234 ลักษณะการใช้อุปกรณ์และฉากในการแสดง ชุด ส่งเมือเนาฟ้า 239
ภาพประกอบ 235 การใช้แสงจัดบรรยากาศในการแสดง ชุด ขวัญเค้าคู่คึง 240
ภาพประกอบ 236 ภาพถ่ายฟ้อนหางนกยูงเมื่อครั้นรับเสด็จ ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร ปี พ.ศ. 2498 240

ภาพประกอบ 237 ท่าฟ้อนที่ปรากฏในภาพถ่าย 241

ภาพประกอบ 238 แผนภูมิที่ 1 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 242

ภาพประกอบ 239 แผนภูมิที่ 2 แผนภูมิสรุปแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ 251

ภาพประกอบ 240 ลักษณะการฟ้อนเดี่ยว ชุดการแสดงเอ้ฝ่าแดง 252

ภาพประกอบ 241 ลักษณะการฟ้อนหมู่ ชุดการแสดงฟ้อนช่อหยาด 253

ภาพประกอบ 242 ลักษณะการฟ้อนหมู่ ชุดการแสดงเกี้ยวกลอนอ้อนสาว 254

ภาพประกอบ 243 ลักษณะการฟ้อนแบบมีเรื่องราว ชุดการแสดงเศิกม้างปรปักษ์ 254

ภาพประกอบ 244 ลักษณะการฟ้อนแบบมีตัวเอก ชุดการแสดงนางแอกใค้ขอฝน 255

ภาพประกอบ 245 เปรียบเทียบพัฒนาการรูปแบบการฟ้อนแบบจารีต สู่การฟ้อนที่มีการจักวางแบบร่วมสมัย 257

ภาพประกอบ 246 เปรียบเทียบพัฒนาการรูปแบบการนำเสนอ แนวความคิดในการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบของการแสดง 259

ภาพประกอบ 247 แผนภูมิที่ 3 พัฒนาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 260

ภาพประกอบ 248 ผู้วิจัยเข้าร่วมการสอบหัวข้อวิจัยจากผู้เชี่ยวชาญ 298

ภาพประกอบ 249 ผู้วิจัยรับคำชี้แนะจากอาจารย์ที่ปรึกษา 298

ภาพประกอบ 250 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ผศ.รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 299

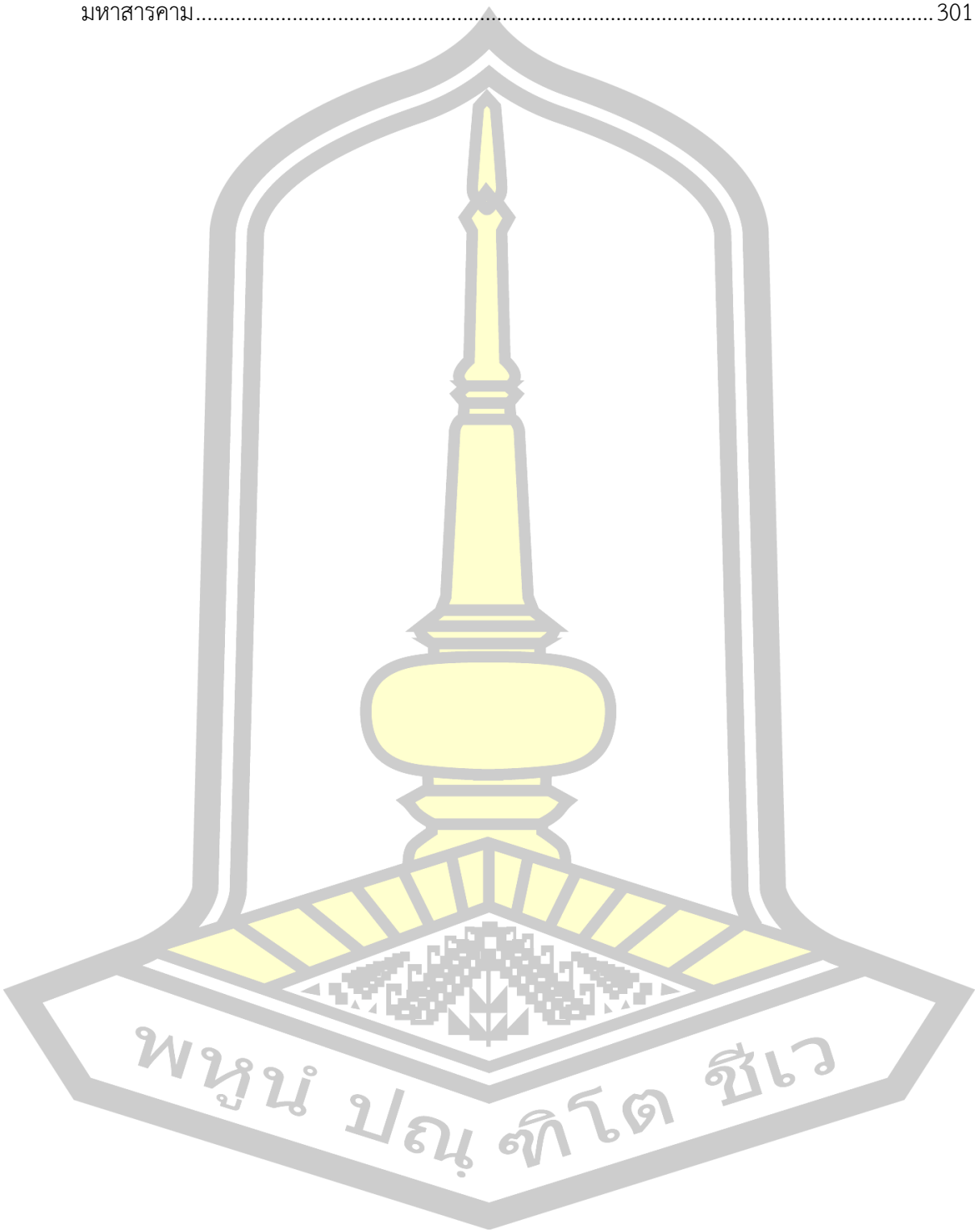
ภาพประกอบ 251 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผศ.ดร.พีรพงศ์ เสนไสย และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 299

ภาพประกอบ 252 ผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 300

ภาพประกอบ 253 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์ 300

ภาพประกอบ 254 ผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ ณัฐพงษ์ ฉายพล ที่โรงเรียนสารคามพิทยาคม จังหวัดมหาสารคาม 301

ภาพประกอบ 255 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายณัฐภูมินทร์ ภูครองผา ที่กองกิจการนิสิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม..... 301



บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นพื้นที่ที่มีศิลปะการแสดงพื้นบ้าน หลากหลายรูปแบบโดยจะเห็นได้ชัดเจนจากการแบ่งพื้นที่ทางวัฒนธรรมออกเป็นอีสานเหนือ อีสานใต้ หรือแอ่งโคราชก็ดี ล้วนแล้วมีศิลปะการแสดงพื้นบ้านเฉพาะถิ่นที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง และมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนอีสาน เช่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม มหรสพ และการละเล่นพื้นบ้าน จะเห็นได้ว่าการแสดงพื้นบ้านจะอยู่ควบคู่ไปพร้อมกับการดำเนินชีวิตของคนอีสานเสมอมา

การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน แต่เดิมเป็นการถ่ายทอดโดยวิธีการพูดปากต่อปาก หรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” และการถ่ายทอดจากผู้รู้สู่ผู้รับตัวต่อตัว จึงทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแต่เดิมนั้น เลือนหาย ตกหล่น และปรับเปลี่ยนไปบ้าง ในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านนั้น ปรากฏบุคคลในชุมชนที่คอยสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ไม่ว่าจะเป็นการฟ้อนในประเพณี บุญบั้งไฟก็ดี หรือการสืบสานมหรสพประเภทหมอลำก็ดี และยังปรากฏศิลปินพื้นบ้านที่ยังคงรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านและถ่ายทอดสู่ชนรุ่นหลังตลอดมา จนกระทั่ง มีการพัฒนาศิลปะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ จากการเล่นเพลง ฟ้อนรำพื้นบ้าน ในประเพณี พิธีกรรม ไปสู่หลักสูตรการศึกษาในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และระดับอุดมศึกษา เกิดหลักสูตรการเรียนการสอนหลายหลักสูตรที่มีการจัดการเรียนการสอนการแสดงพื้นบ้านอีสาน เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน รวมไปถึงหลักสูตรนาฏศิลป์ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การแสดงพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิมมักอยู่ในบริบทของพิธีกรรมต่าง ๆ การฟ้อนในบุญบั้งไฟเรียกว่า ฟ้อนกลองตุ้ม หรือฟ้อนซวยมือ แตกต่างกันตามแต่ละท้องถิ่น (คำล่า มุสิกา, 2552) การฟ้อนนางเทียมหรือการฟ้อนของผีฟ้าในการรักษาโรค และการแสดงหมอลำ (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2539) การละเล่นเพลงกันตรึม ในวัฒนธรรมอีสานใต้ พัฒนาสู่การแสดงเรือมกันตรึมของศิลปินพื้นบ้านแม่แก่นจันทร์นามวัฒน์ (พงศธร ยอดดำเนิน, 2560) จะเห็นได้ว่าการแสดงพื้นบ้านอีสานมักปรากฏอยู่ในพิธีกรรมตามความเชื่อของคนอีสาน และการละเล่น ก่อนจะมีการพัฒนามาเป็นการแสดงตามแนวคิดนาฏยประดิษฐ์จากวิธีชีวิต เช่น เซิ้งบายศรี เซิ้งกระติบ เซิ่งมัดหมี่ ของอาจารย์พนอ กำเนิดการจณ์ (พีรพงศ์ เสนไสย, 2539) การแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นการแสดงถึงอัตลักษณ์ของพื้นถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะเห็นได้ว่าการฟ้อนอีสานดั้งเดิมนั้น มีปรากฏอยู่ในพิธีกรรมลำผีฟ้า การแสดงหมอลำ ประเพณีเซิ้งบั้งไฟ และในระยะเวลาต่อมาก็ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงหมอลำขึ้นอีกหลายประเภท ครั้นต่อมาได้มีการจัดตั้งสถาบันการศึกษาขึ้นในภูมิภาคอีสานนี้ เช่น วิทยาลัยครูมหาวิทยาลัย และวิทยาลัยนาฏศิลป์ ก็ได้มีการ

ตื่นตัวในการศึกษาเรื่องราวของศิลปะการฟ้อนอีสาน ได้มีการศึกษา ค้นคว้ารวบรวม เก็บข้อมูล ทางด้านดนตรีนาฏศิลป์อีสาน และได้จัดการแสดงพื้นบ้านอีสานทั้งที่เป็นของดั้งเดิมและที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่เผยแพร่สู่สายตาประชาชนโดยทั่วไป นับว่าเป็นการฟื้นฟู อนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการฟ้อนอีสานให้แพร่หลายเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2539)

การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านภาคอีสาน มีการพัฒนาเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทความนิยมของสังคมตามยุคตามสมัย ซึ่งมีตัวแปรสำคัญที่เป็นปัจจัยเพื่อให้เกิดบุคคลที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน ดังปรากฏบุคคลสำคัญที่ได้พัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีสานในยุคแรกๆ นั้นก็คือ อาจารย์พนอ กำเนิดการจณ์ เป็นบุคคลที่มีคุณูปการต่อวงการนาฏศิลป์ และถือเป็นต้นแบบของการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสาน ด้วยการออกแบบท่าเชิง ตลอดจนออกแบบเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และมักมีวิธีการนำเสนอหลากหลายรูปแบบ ผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่สามารถสะท้อนคุณค่าขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรม ผ่านกระบวนการค้นคว้าข้อมูลเพื่อสนับสนุนให้ชุดการแสดงนั้นๆ น่าเชื่อถือ สมจริงสมจังมากยิ่งขึ้น และเกิดการพัฒนา การเปลี่ยนแปลงจากนาฏศิลป์ดั้งเดิม ที่มีการฟ้อนด้วยท่าทางอิสระจนกลายเป็นแม่แบบนาฏยศิลป์อีสานมีกฎเกณฑ์แบบแผน มีการใช้ชื่อท่าฟ้อนเกิดขึ้น (พีรพงศ์ เสนไสย, 2539)

พัฒนาการของการฟ้อนอีสาน มีปัจจัยทางด้านระบบการศึกษาที่ถือเป็นตัวขับเคลื่อนที่สำคัญของการพัฒนาในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน การสร้างสรรค์ได้ถูกจัดให้อยู่ในรูปแบบของระบบ “การศึกษา” ซึ่งลักษณะในการสืบทอดทางด้านระบบการศึกษานั้น เป็นการสืบทอดที่ทำให้มรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมสามารถคงอยู่ ทั้งในด้านการอนุรักษ์รูปแบบดั้งเดิมหรือการพัฒนาและสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีที่เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสโลกและให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองและก้าวหน้าทางวัฒนธรรม (ประวิทย์ ฤทธิพิบูลย์, 2561) ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานชุดใหม่ๆ เกิดขึ้นจำนวนมากเนื่องจากสถาบันการศึกษาหลายแห่งได้เปิดสอนด้านศิลปะการแสดง ดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมือง จนถึงระดับอุดมศึกษา ทั้งในมหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยราชภัฏ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์สังกัดกลมศิลปากร ที่เปิดสอนถึงระดับปริญญาตรี ทำให้นิสิตเหล่านั้นต้องสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเป็นศิลปนิพนธ์ เพื่อเป็นเงื่อนไขหนึ่งของการสำเร็จการศึกษา จึงเกิดชุดการแสดงขึ้นจำนวนมากในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา (คำล่า มุกสิกา และวิชชุตา วุธาทิตย์, 2558) รวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อใช้เป็นตัวชี้วัดและประเมินประสิทธิภาพของบัณฑิตที่จะสำเร็จการศึกษานั้นเอง

โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ เริ่มที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม ได้แยกตัวเป็นมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2537 นั้น คณาจารย์

สาขาศิลปศึกษา ก็ได้เปิดหลักสูตรสาขาวิชาจิตรกรรมขึ้นอีกหลักสูตรหนึ่งในปีการศึกษา พ.ศ.2539 เป็นหลักสูตรที่มีนิสิตและบัณฑิตเพียงรุ่นเดียว ด้วยในปีต่อมา (ปีการศึกษา 2540) หลักสูตรจิตรกรรมได้ถูกปรับเป็นหลักสูตรทัศนศิลป์ ในปีเดียวกันนี้เอง สาขาวิชาศิลปศึกษาได้รวมกันกับหลักสูตรสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ตั้งเป็น “ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง” สังกัดคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และได้สร้างหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ขึ้นมาในภาควิชาในปี พ.ศ.2540 เริ่มนับเป็นรุ่นที่ 1 ของคณะ และปัจจุบันปี พ.ศ. 2564 นับเป็นรุ่นที่ 25 โดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้ปรับปรุงและพัฒนาหลักสูตรตลอด 25 ปี จำนวนการปรับปรุง 5 ครั้ง

หลักสูตรนาฏศิลป์พื้นเมือง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เน้นการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายและกว้างขวาง รวมทั้งบูรณาการกับศาสตร์ต่างๆ มุ่งพัฒนาศักยภาพของการฝึกกระบวนการสร้างสรรค์ คิดเชิงวิเคราะห์ การผลิตผลงานศิลปะการแสดงทุกประเภท การแสวงหาความรู้โดยให้นิสิตเป็นศูนย์กลาง โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อผลิตบัณฑิต ที่มีคุณลักษณะ มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง มีความคิดสร้างสรรค์ ประยุกต์ใช้ศิลปะให้สอดคล้องกับกระบวนการและเทคนิควิทยาการออกแบบศิลปะการแสดง บูรณาการศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่นสู่การแสดงรูปแบบต่างๆ มีหลักการและวิธีการต่างๆ ในการดำเนินธุรกิจการออกแบบศิลปะการแสดง มีความรับผิดชอบต่อสังคม และวัฒนธรรม มีความรู้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ เน้นความรู้และทักษะด้านวิชาการสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์จริงได้อย่างสร้างสรรค์ โดยมีเงื่อนไขในการสำเร็จการศึกษา จากการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง เป็นตัวชี้วัดศักยภาพของนิสิตตลอดการศึกษาตามหลักสูตร

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมือง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการประกอบสร้างมาตั้งแต่รุ่นที่ 1 ซึ่งได้นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ในปีการศึกษา 2543 จนถึงรุ่นที่ 22 ได้นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ในปีการศึกษา 2564 ตลอดระยะเวลา 22 ปี เกิดการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาหลากหลายชุดการแสดง ซึ่งมีกระบวนการในการสร้างสรรค์ โดยให้นิสิตนำเสนอเค้าโครงศิลปนิพนธ์ที่นิสิตมีความสนใจและได้รับความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาแนะนำเรื่องแนวความคิด เนื้อหา รูปแบบ ตลอดจนกลวิธีในการสร้างสรรค์

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดการพัฒนารูปแบบ และแนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีนโยบายของสถานศึกษา และหลักสูตรที่เป็นตัวกำหนดคุณลักษณะของบัณฑิตที่จะสำเร็จการศึกษา ต้องเป็นบุคคลที่มีคุณภาพในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะความรู้ความสามารถทางด้านศิลปะการแสดง อาจารย์ผู้สอนจะกำหนดกรอบแนวคิด รวมถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ โดยให้นิสิตเป็นผู้นำเสนอแรงบันดาลใจรวมไปถึงรูปแบบของการแสดง แล้วถ่ายทอดองค์ความรู้ของตนผ่านกระบวนการประกอบสร้าง

ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง นอกจากนี้ยังมีปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ อีก ไม่ว่าจะเป็นปัจจัยทางด้านบุคคล หรือความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ที่ก่อให้เกิดการพัฒนารูปแบบของการนำเสนอและการสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ในฐานะที่เป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา ที่สร้างสรรค์การแสดงตลอดมา จำเป็นต้องมีการพัฒนารูปแบบ และวิธีการในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์อยู่เสมอ เพื่อให้ทันต่อเหตุการณ์ความนิยมของสังคมในแต่ละยุคสมัย อีกทั้งการหาอัตลักษณ์ เอกลักษณ์ความเป็นตัวตนของฟ้อนอีสานในแบบฉบับของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคามยังเป็นการทำให้เห็นคุณภาพของบัณฑิตอีกด้วย

ผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญของการพัฒนารูปแบบ และแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ จึงมีความประสงค์ที่จะรวบรวมข้อมูล หลักฐานของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่กระจัดกระจายให้เป็นระบบข้อมูลทางวิชาการ และเพื่อถอดรหัสวิธีการที่ได้มาซึ่งแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน วิธีการจัดการในการพัฒนารูปแบบการแสดง โดยใช้กระบวนการในการวิจัย วิเคราะห์ สังเคราะห์ ข้อมูลบริบทปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในแต่ละช่วงเวลาของการจัดการศึกษา ผลการศึกษาจะทำให้ได้แนวคิด ทฤษฎี และหลักการในการสร้างสรรค์การแสดง ที่สามารถนำไปเป็นต้นแบบ ในการพัฒนาต่อยอด ศิลปะการแสดงในมิติการสร้างสรรค์ต่าง ๆ และยังเป็นการยกระดับศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมืองให้มีมาตรฐานทางวิชาการในระดับสากลต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คำถามในการวิจัย

1.3.1 การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นอย่างไร

1.3.2 แนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีความเปลี่ยนแปลงอย่างไร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ได้รวบรวมข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.4.1 ได้ทราบถึงแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ขอบเขตของการวิจัย

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง รุ่นที่ 1 ปีการศึกษา 2543 ถึงรุ่นที่ 22 ปีการศึกษา 2564

1.5.2 ขอบเขตด้านพื้นที่

ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.5.3 ขอบเขตด้านเวลา

ผู้วิจัยใช้เวลาในการดำเนินงานวิจัยในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2564 เป็นต้นไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

แนวความคิด หมายถึง การกำหนดเค้าโครงที่มีความสนใจในเรื่องที่จะนำมาทำการแสดง รวมถึงธีม(themes)หรือแนวทางในการทำการแสดง

รูปแบบ หมายถึง กระบวนการการนำเสนอผลงานศิลปะนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีสาน

พัฒนาการ หมายถึง การเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง ผลงานสร้างสรรค์ ตามบริบท และทรัพยากรณ์ ที่มีในแต่ละยุคสมัย

นาฏยประดิษฐ์ (Choreography) หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ อย่างมีระบบ ผ่านการคิด วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความจากนามธรรมและถ่ายทอดให้เป็นรูปธรรม ผ่านการจัดระเบียบโครงสร้างร่างกาย

ผลงานสร้างสรรค์ หมายถึง ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมืองอีสาน ที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ และการประเมินอย่างมีระบบ ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นาฏยศิลป์อีสาน (Folk Dance) หมายถึง นาฏศิลป์พื้นถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มีการพัฒนามาจากบริบทความเชื่อ ความชื่นชมยินดีที่แสดงออกทางด้านร่างกายอย่างเป็นอิสระ

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน หมายถึง นิสิตชั้นปีที่ 4 สาขานาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และและวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของ สาขานาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ร่วมสมัย หมายถึง การปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ด้วยวิธีการที่หลากหลายจนเกิดความแปลกใหม่

ฟ้อนศิลปาชีพ หมายถึง ฟ้อนที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากงานหัตถศิลป์ งานฝีมือ เช่น งานจักสาน งานปั้น สิ่งทอ ที่เป็นเอกลักษณ์อัตลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

ฟ้อนมรดกอีสาน หมายถึง การแสดงที่นำเสนอเอัตลักษณ์พื้นที่ ของดีประจำจังหวัด คำขวัญจังหวัด สถานที่ท่องเที่ยว เพื่อให้เห็นภาพ ได้ชัดเจนผ่านการแสดง

ฟ้อนถอดอัตลักษณ์ หมายถึง การนำคุณลักษณะ รูปลักษณ์ พื้นผิว รูปธรรมภายนอกที่สังเกตได้ด้วยตา นำมาออกแบบสร้างนาฏยประดิษฐ์

ฟ้อนเฉพาะกิจ หมายถึง การแสดงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยการกำหนดเป้าหมายในการใช้งานเฉพาะเหตุการณ์ หรือวาระสำคัญ

ฟ้อนภาพเก่าเล่าเหตุการณ์ หมายถึง การสร้างสรรค์โดยใช้วิธีการค้นคว้าหาแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายที่ปรากฏวิถีชีวิต หรือเหตุการณ์สำคัญ

ฟ้อนถอดความเชิงสัญญะ หมายถึง ฟ้อนที่นำภาพแทนหลักปรัชญา หรือแม้กระทั่งความรู้สึกมาออกแบบและถ่ายทอดเป็นการแสดง

ฟ้อนปรากฏการณ์สังคม หมายถึง ฟ้อนที่เกิดจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อสังคม วิถีชีวิตมนุษย์เกิดความเปลี่ยนแปลง จนเกิดเป็นปรากฏการณ์ที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง

สารคามสไตล์ หมายถึง รูปแบบการแสดงนาฏกรรมอีสาน ที่มีอัตลักษณ์การออกแบบและการใช้ท่าฟ้อนที่โดดเด่น และใช้สรีระร่างกายในการสื่อสารถ่ายทอดอารมย์และความหมายในการแสดงอย่างไม่มีข้อจำกัด จนเกิดเป็นภาพจำวัฒนธรรมการฟ้อนอีสานทั่วไป

ฟ้อนสายป่า หมายถึง การแสดงที่เปลี่ยนแปลงการฟ้อนอีสานให้มีความเป็นธรรมชาติมากขึ้น โดยมีการออกแบบด้วยหลักคิดอย่างสากล จนเกิดเป็นโมเดลที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงฟ้อนอีสานแบบองคาพยพ

ฟ้อนหมู่ หมายถึง การฟ้อนเป็นกลุ่มตั้งแต่3คนขึ้นไป มีการออกแบบกระบวนท่ากระบวนแถว ที่มุ่งเน้นความพร้อมเพรียง สวยงาม เป็นระเบียบเท่ากันของผู้แสดง เหมือนการรำ รูปแบบระบำในนาฏศิลป์ไทย

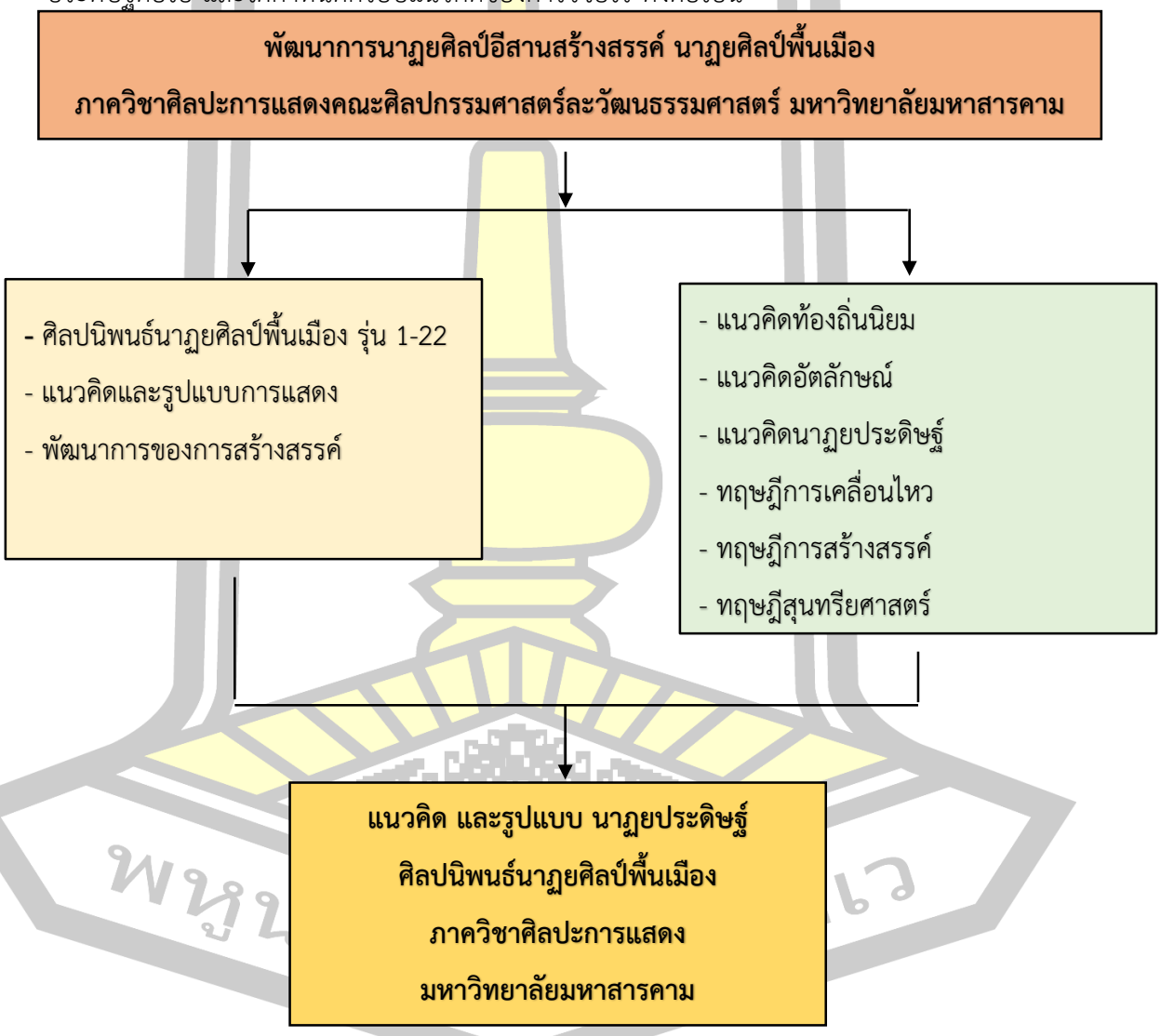
ฟ้อนมีเรื่องราว หมายถึง เป็นการหยิบยกเหตุการณ์หรือมุ่งเน้นการนำเสนอเนื้อหาแก่นสาระสำคัญของเรื่อง โดยการจำลองเหตุการณ์ เป็นฉากเป็นตอนประกอบการฟ้อน

ฟ้อนมีตัวละครเอก หมายถึง การแสดงที่นำเสนอความโดดเด่นตัวหลักของวรรณกรรม หรือนิทาน ชาดก มุขปาฐะในแต่ละพื้นที่

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาพัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มุ่งศึกษาพัฒนาการของการสร้างสรรค์แนวความคิด รูปแบบของการแสดง และกระบวนการในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย คือ ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงตั้งแต่รุ่นที่ 1 ถึงรุ่นที่ 22 โดยใช้แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยมาวิเคราะห์ และอธิบายถึงแนวคิดในการพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ รวมถึงปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิด และรูปแบบในการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ต่อไป และได้กำหนดกรอบแนวคิดของการวิจัยไว้ ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” ในบทนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปสู่ข้อค้นพบที่สอดคล้องตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยผู้วิจัยได้แบ่งและลำดับข้อมูล ดังนี้

2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมอีสาน
2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมอีสาน
2.3 องค์ความรู้เกี่ยวกับการนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์
2.4 บริบทพื้นที่
2.5 แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    2.5.1 แนวความคิด
        2.5.1.1 แนวความคิดท้องถิ่นนิยม
        2.5.1.2 แนวความคิดอัตลักษณ์
        2.5.1.3 แนวความคิดนาฏยประดิษฐ์
    2.5.2 ทฤษฎี
        2.5.2.1 ทฤษฎีการสร้างสรรค์
        2.5.2.2 ทฤษฎีการเคลื่อนไหว
        2.5.2.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    2.6.1 งานวิจัยในประเทศ
    2.6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

2.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมอีสาน

จากการศึกษาค้นคว้าพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสาน เพื่อเป็นหลักฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ถึงความเชื่อ ภูมิปัญญาและบ่อเกิดของการละเล่นต่าง ๆ ขนบธรรมเนียม จารีตวิถีปฏิบัติที่มีการสืบต่อกันมาอย่างเป็นแบบแผน แล้วมีนักวิชาการและนักการศึกษาที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสาน ดังนี้

ธวัช ปุณโณทก, (2528) กล่าวถึงความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน โดยให้นิยามของคติความเชื่อไว้ว่า คือการยอมรับอันอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นผลดีหรือเลวร้ายต่อมนุษย์หรือสังคมนั้น ๆ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ เหล่านั้นจะไม่สามารถพิสูจน์ด้วยว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเกรงกลัว นอกจากนี้ยังกล่าวถึงความเชื่อของคนอีสานที่มีต่อศาสนาว่า ชาวอีสานส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนามาช้านาน พุทธศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อความเชื่อของชาวอีสาน ดังจะเห็นได้จากวรรณกรรมของชาวอีสานส่วนใหญ่ได้รับแนวคิดมาจากพุทธศาสนา

ยงยุทธ ตรีนุชกร, (n.d.) กล่าวถึงสังคมอีสานว่า ชุมชนอีสานดั้งเดิมดำเนินชีวิต ด้วยการผลิตแบบพึ่งตนเอง คือแต่ละครอบครัวมีการผลิตหลายอย่าง เช่น ทำนา ทำสวน เลี้ยงสัตว์ทอผ้า ทำเครื่องจักรสาร หาอาหาร ปรุงยา ผลที่ได้ตอบแทน คือ ข้าว อาหาร เสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่มและยา รักษาโรค ถือเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิต

อภิศักดิ์ โสมอินทร์, (2537) กล่าวว่า สังคมอีสานยึดเอาฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ เพื่อเป็นบรรทัดฐาน และเป็นกฎระเบียบ (Social Norm) ในการปกครองให้สังคมประพฤติปฏิบัติตาม อย่างเป็นเอกภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อให้เกิดความผาสุกในการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ซึ่งอบรมสั่งสอนและเน้นเรื่องที่ฮีตคลอง ในทุกเพศ ทุกวัย ทุกชน วรรณะ ฮีตคลองจึงเป็นเหมือนกฎหมายของสังคมที่ทุกคนจะต้อง ปฏิบัติตามขีดคอง ถ้าปฏิบัติไม่สม่ำเสมอหรือบกพร่องจะทำให้เกิดทุกข์ สำหรับบทลงโทษของการผิดฮีต-คอง ก็แล้วแต่สังคมนั้น ๆ จะกำหนดและตกลงกันเอง เช่นถ้าผิดน้อยก็จะถูกตรา หน้าว่า เป็นคน “ขวง" หรือเป็น “แม่แล้ง” ถ้าทำผิดมากก็จะถูกลงโทษหนักถึงขั้น “อเปหิ” หรือ “เนรเทศ”ออกจากสังคม ถือเป็นหลักปฏิบัติสำหรับสังคมในสมัยที่กฎหมายยังไม่เจริญหรือยังไม่ตราขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษรแน่นอน เพื่อใช้เป็นหลักปฏิบัติให้คนในสังคมอยู่ด้วยกันอย่างสงบและเป็นระเบียบโดยยึดข้อปฏิบัติทางศาสนาเป็นหลัก แม้ว่าในปัจจุบันกฎหมายและการศึกษาจะเจริญแล้วก็ตาม ชาวอีสานยังคงยึดถือฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ อันเป็นขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน

จารุวรรณ ธรรมวัตร, (2528) กล่าวถึงสภาพสังคมของชาวอีสานไว้ว่า มีลักษณะเป็นสังคมพุทธศาสนา มีทั้งการนับถือผี นับถือพราหมณ์ และนับถือพุทธศาสนา คำสอนส่วนใหญ่กำหนดให้ผู้คนดำเนินชีวิตตามหลักศีล 5 อัน เป็นธรรมของฆราวาสทั่วไป และเน้นให้ประกอบกุศลกรรม คือการรักษากาย วาจา และใจให้บริสุทธิ์ หมั่นทำบุญให้ทาน สร้างเนื้อนาบุญไว้ในชาติต่อไป สังคมเคร่งจารีตหมายถึง การประพฤติปฏิบัติใน เรื่องต่าง ๆ เพื่อความสุขความเจริญ สังคมปิตาธิปไตยเป็นสังคมที่ผู้ชายมีสถานภาพสูงกว่าผู้หญิง โดยกำหนดให้ผู้ชายเป็นผู้นำ ส่วนผู้หญิงเป็นผู้ตาม ต้องดำเนินชีวิต

ตามแนวที่สังคมกำหนดไว้ และสังคม เกษตรกรรมเป็นสังคมที่พึ่งแหล่งน้ำตามธรรมชาติ มีวงจรการผลิตแบบครอบครัว ความสมบูรณ์มั่นคง ขึ้นอยู่กับความขยันของพ่อแม่ลูก

รุ่งสุริยา เมืองเหลา, (2537) ศึกษาวัฒนธรรมการรับประทานอาหารของชาวอีสาน มีสาระสำคัญ คือ อาหารของชาวอีสานแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ ประเภทพืชผักและประเภทเนื้อสัตว์ อาหารประเภทพืชผัก เช่น ผักติ้ว ผักเม็ก ผักกะโดน ผักหวาน ดอกกระเจียว หน่อไม้ หน่อ หวาย ย่านาง เห็ด เป็นผักที่เกิดขึ้นตามป่า อาหารประเภทเนื้อสัตว์ เช่น งูสิง งูเห่า เก้ง หมูป่า อีเห็น กระต่าย กระรอก หนู บึ้ง กิ้งก่า แย้ เป็นสัตว์ที่ได้จากป่าหรือโคก วิธีปรุงอาหาร ได้แก่ แจ่ว ลาบ ก้อย อ่อม แกงหรือต้ม หมก ปิ้งหรือย่าง คั่ว นึ่ง เป็นต้น แสดงถึงวิถีการใช้ชีวิตที่เรียบง่าย สันหาวัตถุดิบในการประกอบอาหารได้ตามบริเวรครัวเรือนตามป่า

ดนุพล ไชยสินธุ์, (2538) ได้อธิบายเรื่องคดีเงื่อนไขเชิงซ้อนในสังคมอีสานว่า คนสมัยโบราณส่วนมากมีความไม่เข้าใจธรรมชาติ เมื่อพบเห็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง น้ำท่วม ไฟไหม้ ฯลฯ จึงเกิดความวิตก หวาดกลัวภัย กลัวจะเกิดโรคภัยไข้เจ็บ ทำให้เกิด วิบดี เดือดร้อนจากภัยธรรมชาติที่เหนือความสามารถของคนธรรมดาจะแก้ไขได้มีความนึกคิดว่าเป็น อำนาจของสิ่งลี้ลับที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ จนเกิดความเชื่อถืออำนาจของเทพเจ้าภูตผีปีศาจ วิญญาณ สัตว์ป่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว ตลอดจนดิน น้ำ ลม ไฟ บันดาลให้เป็นไปต่าง ๆ นานา ฉะนั้น เพื่อป้องกันภัยพิบัติที่จะเกิดกับตน ตนจึงเกิดความคิด ความรู้สึกหรือยอมรับหรือบางครั้งก็ พยายามขัดขืนสิ่งลี้ลับที่ไม่สามารถอธิบายให้เข้าใจได้ บ้างก็วิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับ โดยเชื่อว่า ถ้าบุคคลดังกล่าวหรือทำให้อำนาจนั้นพอใจอาจช่วยให้ปลอดภัย เมื่อได้รับความปลอดภัย ก็ยินดี แสดงความขอบคุณด้วยการเซ่นสรวงบูชา หรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ จากความเชื่อ เหล่านั้นได้ กำหนดเป็นแนวทางการดำเนินชีวิต โดยระเบียบวิธีปฏิบัติเพื่อให้คนในสังคม มีบทบาท หน้าที่ต่าง ๆ มุ่งก่อให้เกิดความสงบสุข กินดีอยู่ดี มีสุขภาพ สวัสดิภาพที่ดี ในกรณีที่มีการฝ่าฝืน กฎระเบียบ ข้อกำหนดของสังคมก็มักมีการลงโทษ หรือทำให้ต้องได้รับผลจากการกระทำแตกต่างกัน ไปตาม เงื่อนไขของสังคมแต่ละสังคม แต่ละชุมชนต่างก็มีความเชื่อหลากหลายวัฒนธรรมสืบต่อกันมาจนถึง ปัจจุบัน

จารุวรรณ ธรรมวัตร, (2538) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาอีสานด้านประเพณีว่า ชุมชนอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรมที่เคร่งในประเพณี ชีวิตชาวบ้านตลอดปีจะมีกิจกรรมตามความเชื่อ ทางศาสนาและตามค่านิยมของชุมชน ซึ่งเรียกเป็นภาษาถิ่นว่า ฮีตคองหรือฮีตบ้านคองเมืองประเพณี พื้นบ้านมีความสำคัญต่อชุมชนอย่างไร เมื่อพิจารณาตามแบบแผนการดำเนินชีวิตของชาวบ้านจะเห็นได้ว่าชีวิตประจำวันนอกจากจะต้องประกอบอาชีพเพื่อสร้างปัจจัยสำคัญคือ อาหารเครื่องนุ่งห่ม ที่ อยู่อาศัย ยารักษาโรคแล้ว ชาวบ้านยังประกอบกิจประเพณีส่วนตัว และประเพณีส่วนรวมสืบต่อกันมาหลายยุคหลายสมัยประเพณีส่วนตัวนิยมทำในแต่ละช่วงสำคัญของชีวิต เช่น การเกิด การบวช การ

แต่งงาน การตาย จุดหมายเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตหลายด้าน ทั้งชีวิตในปัจจุบันและชีวิตในภพชาติที่ยังมาไม่ถึง นอกจากนั้นประเพณีส่วนตัวยังเป็นแนวทางหนึ่งในการแก้ไขปัญหาชีวิตหรือ ป้องกันไม่ให้ชีวิตเกิดปัญหา เช่น ประเพณีสู่ขวัญเด็กอ่อน พิธีสู่ขวัญแต่งงาน นอกจากการกระทำเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแล้ว ยังเป็นการสร้างภูมิคุ้มกันให้ผู้ประกอบรอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นภัยจากผี สัตว์ร้าย หรือมนุษย์ ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง ส่วนประเพณีส่วนรวมเป็นกิจที่ต้องทำร่วมกันทั้งชุมชน เพื่อให้ชุมชนมั่นคงมีสายสัมพันธ์ร้อยรัดให้เกิดความสามัคคี ช่วยกันสร้างสิ่งที่เป็นหลักของชุมชนร่วมกัน เช่น สร้างวัดสร้างโบสถ์ หรือสร้างแบบแผนที่ดีงามให้เป็นบรรทัดฐานอย่างเดียวกัน เช่น แบบแผนการผลิตหลักศีลธรรม หลักจริยธรรม ที่เป็นแนวปฏิบัติให้ทุกคนอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นสุข แบบแผนที่ถือว่าเป็นประเพณีสำคัญของชาวอีสาน คือ ฮีตสิบสอง คองสิบสี่

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, (2540) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนแต่ละท้องถิ่น นอกจากงานหัตถกรรมและงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านซึ่งปรากฏเป็นรูปธรรมที่มองเห็นได้แล้ว ยังมีงานศิลปะอื่นอีก เช่น งานวรรณกรรมเพลงและดนตรีพื้นบ้าน แม้จะเป็นผลงานศิลปะประเภทที่ไม่สามารถมองเห็นเป็นรูปธรรม อย่างงานหัตถกรรมและงานศิลปหัตถกรรมก็ตาม แต่งานศิลปะเหล่านี้ก็แฝงไว้ด้วยจิตวิญญาณของกลุ่มชนเช่นเดียวกัน ศิลปะพื้นบ้านมีรูปแบบและวิธีการที่แตกต่างกันไปตามขนบประเพณี ความเชื่อ ความนิยมและวิถีชีวิตของแต่ละท้องถิ่นแต่ละกลุ่มชน ดังนั้น การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงสามารถศึกษาผ่านงานศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้ได้หลายแง่มุม และในการศึกษานั้นอาจจะมีลักษณะเป็นการอ่านวัฒนธรรมพื้นบ้านผ่านงาน ศิลปะพื้นบ้าน เฉพาะอย่างยิ่งงานหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรม ซึ่งเป็นวัตถุวัฒนธรรม (cultural artifact) นั้น บ่งบอกวัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละกลุ่มชนในแต่ละถิ่นได้เป็นอย่างดี

เติม วิภาคย์พจนกิจ, (2557) ได้กล่าวถึงจารีตประเพณีว่า จารีต ประเพณีและขนบธรรมเนียมของชาวพื้นเมืองอีสาน ก็คือจารีตประเพณีของชาวไทยลาวมาตั้งแต่ดั้งเดิม โดยได้มีการแบ่งมาจากอินเดียทั้งในลัทธิพราหมณ์และพุทธศาสนาดังกล่าวแล้วนั้น จารีตประเพณีทางศาสนาของชาวอีสาน เรียกว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่ เป็นประเพณีมาแต่โบราณ อาจกล่าวได้ว่าเวลานี้ยังคงเหลืออยู่บ้างตามบ้านเมืองในแถบกลุ่มลุ่มน้ำโขงทั้งสองฝั่ง เพราะวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เลียนแบบมาจากยุโรปและอเมริกากำลังกลืนหายไป โลกที่เคยสงบมาก่อนเดี๋ยวนี้เกิดการสับสนวุ่นวาย เพราะลืมประเพณีดั้งเดิมประจำชาติเราเกือบสิ้น

พิพัฒน์ ประเสริฐสังข์, (2557 : 221-223) กล่าวว่าประเพณีในรอบปี (ฮีตสิบสอง) ฮีตสิบสองของอีสานนั่นเป็นแม่แบบการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นพิธีกรรมการแสดงออกของชาวอีสาน มีสาระสำคัญคล้ายคลึงกับของล้านนา ทั้งนี้ เพราะวัฒนธรรมอีสานกับล้านนามีพัฒนาการมาจากรากเหง้าเดียวกันในมิติทางประวัติศาสตร์ อีกทั้งได้รับอิทธิพลของพุทธศาสนาและลัทธิพราหมณ์เช่นเดียวกัน แต่ถึงอย่างไรก็ดี ฮีตสิบสองของอีสาน มีคุณค่าและอิทธิพลเป็นเบ้าหลอมให้คนอีสานมี

ลักษณะเฉพาะบางประการ ที่ไม่เหมือนคนไทยภาคอื่น ๆ แต่ถึงอย่างไรก็ดี ภูมิปัญญาที่มีอยู่ในอีตสิบสองไม่อาจประเมินค่าได้ว่า ลึกซึ่งมากหรือน้อยกว่าวัฒนธรรมในภาคอื่น ๆ แต่อาจตั้งข้อสังเกตเฉพาะตนว่าสิ่งเหล่านี้เป็นโครงสร้างทางความคิด ความเชื่อ และเป็นทั้งพลังในการหล่อหลอมและผูกพันให้คนอีสาน มีสำนึกแน่นแฟ้นอยู่กับสังคม วัฒนธรรมอันดีงาม ตลอดจนวิถี ในการดำรงชีวิตในรอบปีเป็นตัวกำหนดการประกอบพิธีกรรม และยังกล่าวถึงวัฒนธรรมด้านการดนตรีการแสดงและการละเล่นสะท้อนภาพการละเล่นและเสพงันดนตรีของกลุ่มชนอีสานได้เป็นอย่างดีผ่านรูปแบบของความเชื่อประเพณีและพิธีกรรม กล่าวคือ ในงานบุญประเพณีต่าง ๆ นั้นได้ปรากฏภาพของการละเล่นและเสพงันดนตรี ตลอดจนเกิดการปฏิสัมพันธ์รวมกลุ่มทำกิจกรรมของผู้คนในสังคม แสดงให้เห็นวิถีชีวิตการปลดปล่อยความทุกข์ของผู้คนในสังคมอีสานผ่านการเสพงันดนตรี รวมไปถึงนาฏศิลป์ฟ้อนรำของทั้งหญิงและชายที่เป็นลักษณะเฉพาะกลุ่ม ตลอดจนการเสพงันเพื่อความสนุกสนานก็คือ วัฒนธรรมการกิน – ดื่ม ที่มาควบคู่กับการเสพงันกับดนตรีของชาวอีสาน แสดงให้เห็นการปลดปล่อยความทุกข์โศกของคนอีสาน โดยอาศัยกระบวนการเสพงันดนตรีที่เป็นเครื่องมือในการปลดปล่อยความทุกข์โศก และจรรโลงใจให้มีกำลังใจในการดำรงอยู่และพร้อมที่จะต่อสู้กับวิถีชีวิตตามแบบฉบับของกลุ่มชนอีสาน

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรมอีสาน ทำให้เห็นว่าสิ่งแวดล้อมและสรรพสิ่งในธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นสัตว์ ป่าไม้ ซึ่งการดำรงอยู่ของชาวอีสานได้มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติมาโดยตลอด ทำให้เห็นถึงความหลากหลายของสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ในรูปแบบการพึ่งพาอาศัย และโอบอุ้มผู้คนในสังคมอีสาน อีกทั้งยังเป็นตัวกลางในการหล่อหลอมศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี วิถีปฏิบัติให้ดำเนินไปพร้อมซึ่งการดำรงชีพและธำรงศีลธรรม จริยธรรมอันดีงามในการอยู่ร่วมกันในสังคม และธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมให้เจริญงอกงามและทรงคุณค่าต่อไป

2.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมอีสาน

จากการศึกษาค้นคว้าพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษานาฏกรรมอีสานที่กระจัดกระจายอยู่มากมายหลายพื้นที่ ซึ่งมีความหลากหลายทั้งในเรื่องของรูปแบบ และกระบวนการฟ้อน ซึ่งมีนักวิชาการและนักการศึกษาที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับนาฏกรรมอีสานไว้ ดังนี้

ปราณี วงศ์เทศ, (2530) ได้กล่าวว่านาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบฉบับ มีท่วงทำนองซับซ้อน มีกฎระเบียบตายตัวนั้น ก็คือนาฏศิลป์พื้นบ้านที่ได้รับการพัฒนาโดยศิลปินในราชสำนักนั่นเอง โดยได้พยายามรับอิทธิพลภายนอกเข้ามาผสมด้วย ในที่สุดกลายเป็นนาฏศิลป์ที่มีรายละเอียดซับซ้อน จะต้องได้รับการถ่ายทอด ฝึกฝน ที่มีแบบแผนแน่นอน และมีพิธีกรรมมาประกอบความสำคัญ เพื่อให้

ขลังและศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่นาฏศิลป์พื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น มีลักษณะเรียบง่าย เพราะนาฏศิลป์พื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับชีวิตพื้นบ้านที่ไม่ซับซ้อนเหมือนวิถีชีวิตผู้คนในราชสำนัก

อมรา กล่ำเจริญ, (2526) ตั้งข้อสันนิษฐานมูลเหตุของการเกิดนาฏศิลป์ไว้ว่า น่าจะมีมูลเหตุสำคัญ 2 ประการคือ

1. เกิดจากธรรมชาติมนุษย์ มีการเคลื่อนไหวอิริยาบถต่าง ๆ เช่น แขนขาเอวหน้าตาหรือการที่มนุษย์แสดงอารมณ์ออกมาตามความรู้สึก ท่าทาง อาการโกรธรักเศร้าเสียใจ มนุษย์จึงได้นำมาตัดแปลงเป็นท่าทางการร่ายรำ

2. เกิดจากการบวงสรวงบูชาเทพเจ้า มนุษย์บูชาเทพเจ้า เจ้าป่า เจ้าเขา รูปเคารพต่าง ๆ ด้วยอาหาร จากนั้นมีการบวงสรวงบูชาด้วยการร่ายรำตามจังหวะ เช่น พวกอาพริกา ชาวเขาเป็นแบบแผนวัฒนธรรมของแต่ละชาติ นับได้ว่าเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้าน และอมรา กล่ำเจริญยังได้กล่าวถึงการแสดงพื้นเมืองทางภาคอีสานไว้ว่า มีจำนวนมากแต่ละจังหวัดก็จะมีเอกลักษณ์การแสดงไปเฉพาะตัว จึงกล่าวถึงการแสดงเพียงบางจุด และในบางจังหวัดเท่านั้น ได้แก่ ฟ้อนภูไท เซิ้งบ้องไฟ เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งกระหยัง แสกเต้นสาก เรือมอันเร ลิเก กลองยาว (ลิเกลาว) การแสดงแต่ละชุดได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมา การแต่งกาย ดนตรี โอกาสที่ใช้แสดง เนื้อร้อง ตลอดจนลักษณะการละเล่นหรือการแสดง

ธีรยุทธ ยวงศรี, (2540) กล่าวว่าการฟ้อนรำแบบดั้งเดิมและการฟ้อนรำในปัจจุบันของชาวล้านนาว่า การฟ้อนรำของชาวล้านนาในอดีตกาลนั้น ประกอบไปด้วยลีลาท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ มีลักษณะเป็น “ศิลปะพื้นเมือง” ตามเผ่าพันธุ์ที่แท้จริงของตน ลักษณะท่าทางการฟ้อนไม่ได้เลียนแบบจากผู้ใด คงดำรงเอกลักษณ์รูปแบบเดิมไว้คือ มีลักษณะท่าทางเชื่องช้า แช่มช้อย เนิบนาบ สวยงาม มักจะแสดงเป็นชุดและเนื่องจากอาณาจักรล้านนา เป็นแหล่งรวมของชนชาติเชื้อสายต่าง ๆ มากมาย ลักษณะท่าฟ้อนรำของแต่ละเผ่าจะขนานนามตามเชื้อชาติของผู้ฟ้อนรำ เช่น คนม่านฟ้อนก็เรียกการฟ้อนรำนั้นว่า “ฟ้อนม่าน” คนไตฟ้อนก็เรียกว่า “ฟ้อนไต” หรือฟ้อนเลี้ยว ปัจจุบันการคมนาคมสะดวกเป็นเหตุทำให้เอกลักษณ์ของท่าฟ้อนรำที่มีอยู่ดั้งเดิมเปลี่ยนไปบ้าง เช่นเดียวกับการฟ้อนที่มาจากกลุ่มชนในภาคอีสาน เช่น ฟ้อนภูไท ฟ้อนไทพวน เป็นต้น

อร่ามจิต ชิณช่าง, (2531) กล่าวถึงความหมายของคำว่า “เซิ้ง” และ “ฟ้อน” สรุปได้ว่าการฟ้อนของภาคอีสานนั้น คนส่วนใหญ่ที่รู้จักกันนั้นไม่ใช่ชุดฟ้อนดั้งเดิม แต่เป็นการรำเซิ้งชนิดต่าง ๆ ในอันที่จริงแล้วความหมายของคำว่า “เซิ้ง” นั้นนิยมใช้ในงานบุญบั้งไฟ การเซิ้งบั้งไฟเป็นการฟ้อนประกอบการขับกาพย์เซิ้ง การฟ้อนแต่เดิมจึงเป็นการฟ้อนขึ้นลงตามจังหวะช้า ๆ ของกลองตุ้มพังฮาดหรือบางครั้งก็มีโทนประกอบ นิยมเซิ้งกันเป็นกลุ่ม ๆ ตั้งแต่ 3-4 คนขึ้นไป

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, (2532) กล่าวถึงเรื่องของการฟ้อนพื้นบ้านอีสานไว้ว่า การฟ้อนรำ

ของมนุษย์จะเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความเจริญทางอารมณ์และจินตนาการ ความสร้างสรรค์พอสมควร ดังนั้น มนุษย์ในทุก ๆ หมู่จะมีการเต้นรำหรือฟ้อนรำเป็นของตนเอง และพัฒนารูปแบบขึ้นมาตามลำดับ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึง ความเป็นมาของการฟ้อนรำว่า "การฟ้อนรำย่อมเป็นประเพณีในเหล่ามนุษยชาติทุกภาษา ไม่เลือกว่าจะอยู่ ณ ประเทศถิ่นสถานที่ใด ในพิภพนั้นคงมีวิธีฟ้อนรำตามวิสัยชาติของตนด้วยทั้งนั้น อย่าว่าแต่มนุษย์เลยถึงแม้สัตว์เดรัจฉานก็มีวิธีฟ้อนรำข้อนี้สังเกตเห็นได้ง่าย เช่น สุนัข และไก่กา เป็นต้น" ในการที่จะวินิจฉัยว่ามนุษย์หมู่ใด มีความเจริญก้าวหน้าหรือล้าหลังหมู่อื่น โดยใช้แบบศิลปะการแสดงมาเป็นเครื่องช่วยตัดสินใจ โดยเฉพาะการฟ้อนรำของชนในชาตินั้น การฟ้อนรำแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1. การฟ้อนรำของชาวบ้าน (Folk Dance) คือการฟ้อนรำอันเกิดจากความรู้สึกของ ชนธรรมดาสามัญ โดยไม่ต้องมีการฝึกหัดหรือมีก็เพียงเล็กน้อย แต่เต็มไปด้วยความสนุกสนามมีชีวิตชีวา

2. การฟ้อนรำตามแบบแผน (Classical Dance) คือการฟ้อนรำที่ต้องอาศัยการฝึกหัดกันตามแบบฉบับ เช่น การรำละครของไทย ซึ่งยกย่องว่าเป็นของสูง การฟ้อนรำตามแบบแผนไม่สามารถแสดงอารมณ์กับคนดู จึงเป็นความงามปราศจากชีวิตคล้ายหุ่นกระบอกที่ร่ายรำ

การฟ้อนรำตามแบบฉบับของชาวอีสานนั้น ผู้ฟ้อนมิได้เป็นช่างฟ้อนหรือช่างขับลำ แต่เป็นชาวบ้านในกลุ่มของหมู่บ้าน การฟ้อนรำอาจจัดให้มีขึ้นเพื่อการเฉลิมฉลองในวาระโอกาสต่าง ๆ หรือฟ้อนรำเพื่อการทรงเจ้าเข้าผีรักษาอาการเจ็บป่วย เครื่องแต่งกายก็เป็นไปตามท้องถิ่นที่สำคัญ ต้องมีดนตรีมีจังหวะชัดและทำนองง่าย ๆ ประกอบเพื่อให้การฟ้อนรำพร้อมเพียงกัน เมื่อเป็นการฟ้อนของชาวบ้านจะเป็นการฟ้อนประจำท้องถิ่น จึงมีผู้สืบทอดและสนใจในกลุ่มเล็ก ๆ ในท้องถิ่นและสถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน วิทยาลัยครู (สถาบันราชภัฏในปัจจุบัน) จนกระทั่งมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้น 2 แห่ง ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ จึงมีการจัดรวบรวม ฟื้นฟูดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ทั้งในวิทยาลัยครูและสถานศึกษาอื่น ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้มีการประดิษฐ์คิดค้นฟ้อนชุดใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นอย่างมากมาย มีการพัฒนารูปแบบ เช่น การแปรแถว การจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้น เมื่อพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและใหม่ที่พัฒนาเพิ่มเติมในปัจจุบัน ก็พอจะจัดกลุ่มการฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

1. การฟ้อนเลียนแบบกิริยาของสัตว์
2. การฟ้อนชุดโบราณคดี
3. การฟ้อนประกอบทำนองลำ
4. การฟ้อนประกอบชุดชุมนุมต่าง ๆ
5. การฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม
6. การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบัดพลีหรือบูชา

7. การฟ้อนศิลปาชีพ

8. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, (2532) กล่าวถึงความหมายของคำว่า “เซิ้ง” และ “ฟ้อน” ไว้ว่าการฟ้อนของภาคอีสานส่วนใหญ่ไม่ได้เรียกว่า “เซิ้ง” ไปหมดอย่างที่เข้าใจกันโดยทั่วไปคำว่า“ เซิ้ง” จะใช้เฉพาะงานบุญบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางดัง เซิ้งผีตาโขน เป็นต้น หรือแม้แต่ในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานก็ใช้คำว่า “ฟ้อน” ไม่ปรากฏคำว่า “รำ” ให้เห็นเลย ดังนั้นจึงสรุปว่า การรำของคนอีสานนั้นเรียกว่า “ฟ้อน” ซึ่งนั่นก็คือ ภาษาพูดที่สื่อถึงการแสดงออกด้วยการร่ายรำรูปแบบต่าง ๆ ของชาวอีสานนั่นเอง แต่ที่พบเห็นในปัจจุบันที่มีคำนำหน้า ทั้งคำว่า ระบำรำฟ้อนและเซิ้งนั้น คงเนื่องมาจากผู้ประดิษฐ์ได้ยินได้ฟังจากคนภาคกลางนั่นเอง เนื่องจากคำว่า “รำ” หรือ “ระบำ” ของภาคกลางนั้นตรงคำว่า “ฟ้อน” ในภาษาอีสาน

พจมาลย์ สมรรคบุตร, (2538) กล่าวถึง ลีลาการฟ้อนรำของชาวอีสานว่า ในการแสดงเซิ้งต่าง ๆ ของอีสานนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ซึ่งสามารถจะทราบได้ว่าจากการบรรเลงลายเพลงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีพื้นเมืองอีสานอันประกอบไปด้วย แคน โปงลาง พิณ โหวด กลอง ไหซอง สะไน กั๊บแก้บ ซอพื้นเมือง หืน ปี่กู่แคน เป็นต้น จากการแต่งกายของผู้แสดงหญิง เช่น สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลมผ่าหน้าติดกระดุม นุ่งผ้าซิ่นมัดหมี่หรือผ้าขิดขาวครึ่งน่อง ห่มผ้าสไบแพรวา ผมเกล้ามวยทัดดอกไม้ ส่วนการแต่งกายของผู้ชาย สวมเสื้อม่อฮ่อม นุ่งโสร่ง ผ้าเป็นลายตาหมากรุก หรือนุ่งกางเกงขาก๊วย เป็นการแสดงประกอบการขับร้อง สำเนียงและภาษาที่ใช้จะเป็นภาษาอีสานอีกด้วย นอกจากนี้แล้ว ลักษณะลีลาและท่ารำยังมีความเป็นอิสระสูงมาก คือ ไม่มีข้อกำหนดกฎเกณฑ์อย่างชัดเจนเหมือนการร่ายรำของภาคกลาง ซึ่งยึดถือกลอนตำรารำเป็นหลัก แต่มาปัจจุบันนี้ ฉวีวรรณ ดำเนิน ได้หยิบยกกลอนแม่บทอีสาน 32 ท่า (ปัจจุบันนี้มีถึง 48 ท่า) มาเป็นพื้นฐานในการฟ้อนรำ เพื่อเป็นแนวในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ การร่ายรำของชาวอีสานต้องใช้มือ และเท้าเป็นที่สำคัญ ซึ่งมีลักษณะดังนี้

1. การจีบมือ การจีบมือของชาวอีสานดั้งเดิม ทั้งหัวแม่มือจะอยู่ห่างจากนิ้วชี้พอประมาณ แต่มาในปัจจุบันนี้นิยมการจีบเหมือนภาคกลาง คือ ใช้นิ้วหัวแม่มือมาจรดที่ข้อสุดท้ายของปลายนิ้วชี้ ที่เหลืออีกสามนิ้วชี้ที่เหลืออีกสามนิ้วกรีดเหยียดตรึง

2. การตั้งวง การใช้มือแบ 4 นิ้วติดกัน ดึงนิ้วหัวแม่มือแยกห่างไปทางฝ่ามือ ในขณะที่ท่าทางร่ายรำจะขยับนิ้วเมื่อสลับกันไปมาด้วย ซึ่งได้หลักฐานมาจากการแสดงหอมลำ ซึ่งมักจะออกท่าทางประกอบคำร้องเสมอ ๆ

3. การย่ำเท้า มักจะย่ำเท้าสลับกันตามจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2 จังหวะที่ 3 ส่วนจังหวะที่ 4 จะใช้ปลายนิ้วแตะพื้น แล้วจึงกลับมาเริ่มต้นเท้าตามจังหวะต่อไป วิธีย่ำเท้าจะยืดเขย่งปลายนิ้วเท้า

แตะพื้นแล้วเปิดส้นเท้าเล็กน้อย ย่อเข่ายกส้นเท้าให้สูงไปข้างหลังมาก ๆ แล้วจึงย่ำเท้าสลับกันตามจังหวะ

4. การย่ำเท้าของชาวภูไทกาฬสินธุ์ มักนิยมก้าวเท้าไขว้เทาโดยการชักเท้าหลังเตะไปข้างหน้าวางเท้าไขว้ขย่มตัวทำสลับไปตามเสียงดนตรี

5. การย่ำเท้าของชาวภูไทสกลนคร มักนิยมก้าวเท้าธรรมดาไปตามจังหวะของเสียงดนตรี

6. การย่ำเท้าของมวลโบราณอีสาน จะใช้เท้าข้างใดข้างหนึ่งก้าวเดินไปข้างหน้า ส่วนเท้าอีกข้างหนึ่งจะใช้เท้าเช็ดพื้น และแตะเท้าออกไปด้านข้างจะทำสลับกันไปตามจังหวะ

7. การย่ำเท้าของชาวภูไทเรณูนคร ผู้แสดงหญิง มักนิยมการก้าวเท้าเดินพร้อมกับการขย่ม 2 จังหวะ แล้วจะยืนใช้เท้าแตะพื้นครั้งที่ 4 อีก 2 จังหวะ ในการใช้เท้าแตะพื้นครั้งที่ 4 จะต่อด้วยการก้าวเท้าวางฝ่าเท้าพร้อมกับขย่มตัว 2 จังหวะ แล้วจึงใช้เท้าอีกข้างหนึ่งแตะพื้น 4 ครั้ง 2 จังหวะแล้วก้าวเท้าวางฝ่าเท้าพร้อมกับขย่มตัว 2 จังหวะ เริ่มต้นทำสลับกันไปข้างหน้าเป็นรูปแถววงกลมเดินเวียนทางขวามือ ส่วนผู้แสดงชาย จะใช้ลีลาก้าวเท้าของการรำมวยโบราณอีสานใช้การแสดงฟ้อนภูไทของชาวเรณูนคร

สุรัตน์ จงดา, (2541) กล่าวว่าการฟ้อนเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวอีสาน ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ก่อนการรับอิทธิพลของศาสนา น่าจะเชื่อว่าเป็นความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ ในการเซ่นสรวงต่อดวงวิญญาณของบรรพบุรุษ สิ่งที่เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ให้มาช่วยปกปักรักษาและขจัดสิ่งเลวร้ายออกจากชีวิต

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) ได้อธิบายถึงฟ้อนอีสานในหนังสือนาฏศิลป์รัชกาลที่9 ดังนี้ ฟ้อนอีสานในที่นี้หมายถึง ฟ้อนพื้นเมืองของชุมชนชาวอีสานที่กำลังพัฒนาให้มีมาตรฐานหรือสร้างระบบแม่ท่าต่าง ๆ ขึ้น ตามอย่างแม่ท่ารำไทยของหลวง ความพยายามดังกล่าวนี้ เกิดขึ้นในกลุ่มศิลปิน และนักวิชาการนาฏยศิลป์หลายกลุ่มด้วยกัน เพื่อให้รูปแบบ เอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์อีสานชัดเจนยิ่งขึ้น และสะดวกในการถ่ายทอดโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อจัดทำเป็นหลักสูตรปฏิบัติในชั้นเรียนของสถาบันการศึกษาทางนาฏยศิลป์ หรือในโรงเรียนก็ต้องมีการฟ้อนอีสานฉบับมาตรฐานไว้ เพื่อเป็นเกณฑ์ในการวัดผลการศึกษา ความตายตัวของท่าฟ้อนอีสานจึงได้รับการพัฒนาขึ้น

พนอ กำเนิดกาญจน์ เป็นผู้บุกเบิกในการนำท่าฟ้อนอีสานของการฟ้อนพื้นเมืองดั้งเดิม เช่น การฟ้อนผีฟ้านางเทียมมาปรับให้งดงาม จัดเป็นชุดเซ่งกระติบขาวขาวเพื่ออวดเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมและหัตถกรรมของอีสาน และได้จัดแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ณ ภูพานราชนิเวศน์ ในพ.ศ. 2498 จากนั้นการพัฒนาโดยพนอ กำเนิดกาญจน์ อาจารย์สถาบันราชภัฏอุดรก็เป็นแกนนำทำให้การฟ้อนอีสานเริ่มเป็นที่สนใจในด้านการแสดงเพื่อความบันเทิงมากกว่าทางพิธีกรรม ทำให้มีการเพิ่ม

ความงดงามขึ้นเรื่อย ๆ ผู้ที่มาเพิ่มความงามให้แก่ฟ้อนอีสานคือ บรรดาครูอาจารย์นาฏยศิลป์ในวิทยาลัยนาฏศิลป์และสถาบันราชภัฏในอีสาน ที่คิดประดิษฐ์ระบำอีสาน ขึ้นในสามทศวรรษที่ผ่านมานี้เป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างเอกลักษณ์นาฏยศิลป์ของท้องถิ่น ครู อาจารย์ เหล่านี้ ส่วนใหญ่เป็นครูละครรำตามแบบนาฏยศิลป์ของหลวง จึงทำให้ฟ้อนอีสานกับรำภาคกลางปะปนกันตามธรรมชาติ กระแสของการปะปนทางศิลปวัฒนธรรมนี้ มีความขัดแย้งกันมากในหมู่ศิลปินและอาจารย์ทางนาฏยศิลป์ ต่อมาจึงมีศิลปินอีสานคนหนึ่งในหลาย ๆ คนได้ก้าวขึ้นมาริเริ่มการกำหนดแม่ท่าฟ้อนอีสานขึ้น คือ ฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) พ.ศ. 2536 สิ่งที่ฉวีวรรณ ดำเนิน และศิลปินกับนักวิชาการอื่น ๆ ลงมือกระทำคือ ศึกษาค้นคว้าท่าฟ้อนและกระบวนฟ้อนอีสานจากหมอลำและจากหมอผี ฯลฯ แล้วนำมากำหนดเป็น ท่ามาตรฐานขึ้น พร้อมกับกำหนดชื่อท่าฟ้อนที่เดิมเรียกต่าง ๆ กันบ้าง ไม่มีชื่อท่าบ้าง มาจัดระเบียบใหม่ให้เป็นระบบฟ้อนมาตรฐานอีสานขึ้นได้ถึงกว่า 50 ท่า อาทิ เสีออกเหล่า, กาตาก ปีก, มาตุ้มมา โฮม, ม่วนซื่อโฮแซว, ย่างย้ายเตี้ย, เต่าลงหนอง, หมากงิ้วน้อย, หลีกแม่มาร, แร้งตากขา และหนุมานถวายแหวน

แม้ว่าความคิดของศิลปินและนักวิชาการอีสานดังกล่าวจะเกิดขึ้นและทำไปเพื่อแยกเอกลักษณ์ของอีสานจากภาคกลางหรือนาฏยศิลป์ของหลวง แต่วิธีการกลับเป็นไปในแนวเดียว กันคือพยายามให้เกิดท่าตายตัวขึ้น ซึ่งอาจทำให้ศิลปะพื้นบ้านอย่างนาฏยศิลป์ ฟ้อนอีสานดั้งเดิมที่ใครพอใจใคร่ฟ้อนอย่างใดก็ฟ้อนนั้นหมดไปก็เป็นได้ เพราะเดิมไม่มีมาตรฐานกำหนดการฟ้อนไว้ ฟ้อนอย่างไรก็ไม่ผิด ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไปอาจบังเกิดความอายที่จะฟ้อนเพราะกลัวผิด จึงไม่ฟ้อนเสียเลย เรื่องการเปลี่ยนแปลงหรือการพัฒนาเช่นนี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้เสมอ ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตการณ์มาตลอดและได้แต่คาดคะเนให้เห็นเป็นประเด็นที่ควรติดตามกันต่อไป

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมอีสาน จึงเห็นได้ว่า การแสดงออกทางด้านอารมณ์ และจิตนาการของสิ่งมีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นคนหรือสัตว์ ล้วนแล้วแต่แสดงออกทางด้านร่างกาย การแสดงท่าทาง การเต้นรำ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ สู่การสร้างสรรค์ ซึ่งแต่เดิมนาฏกรรมอีสานถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ทั้งที่เกิดจากความกลัวและความเคารพ ยินดีต่อสิ่งเหล่านั้น จนกระทั่งเกิดการพัฒนากระบวนท่าฟ้อนสู่การแสดงอย่างเป็นแบบแผนตามแบบศิลปินผู้ที่ได้สร้างสรรค์ มีกระบวนการ การแสวงหากลวิธีรวมไปถึงการรวบรวมข้อมูลเพื่อสนับสนุนนาฏกรรมเหล่านั้น และการศึกษาถือเป็นตัวขับเคลื่อนที่สำคัญในการพัฒนารูปแบบการแสดงให้พัฒนายิ่ง ๆ ขึ้นไป ตามการเปลี่ยนแปลงของการเวลา

2.3 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์

จากการศึกษาค้นคว้าพัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์ ที่เป็นรูปแบบของนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคอีสานนั้น มีการดัดแปรง สร้างสรรค์ และพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งปรากฏทั้งศิลปินพื้นบ้าน ผู้คนในชุมชน รวมไปถึงคณาจารย์ในระบบของการศึกษาที่เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอย่างไม่ขาดสาย ซึ่งมีนักวิชาการและนักการศึกษาที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับนาฏกรรมพื้นเมืองสร้างสรรค์ไว้ดังนี้ พนิดา บุญทองขาว, (n.d.) ได้ศึกษาเรื่อง เรือมอันเร หรือ ลูกอันเร คือ การแสดงรำกระทบสาก มีลักษณะรูปแบบการรำโดยเอาสาก 2 อันมาวางกระทบกัน ผู้รำเดินเป็นวงกลมรอบสากและมีคนรำคู่หนึ่งเดินเข้าในสาก มีการก้าวเข้าไปในสากและก้าวออกมาตามจังหวะเพลงและจังหวะสากที่กระทบกันจังหวะ เพลงละ 1 คู่ รวมถึงชาวเขมรถิ่นไทยที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งชาวบ้านเล่นกันในวันหยุดพักผ่อน จากหน้าที่การงานอันเหน็ดเหนื่อย แสดงความสามัคคีปรองดองในกลุ่มชนของตน ที่สำคัญเป็นการเปิดโอกาสให้ชายหนุ่มหญิงสาว ได้มาพบปะพูดคุยทำความรู้จักกันและกัน ถือได้ว่าเป็นการเลือกคู่ในรูปแบบหนึ่ง

ผกา เบญจกาญจน์, (2540) กล่าวถึงการแสดงเซิ้งแหย่ไข่มดแดง นอกจากจะสนุกสนานเพลิดเพลินแล้ว ยังให้ความรู้แก่ผู้ที่ไม่เคยพบเห็น นับว่าเป็นการอนุรักษ์วิชาชีพออกมาเป็นรูปแบบของศิลปะการแสดงอีกวิธีหนึ่ง เพราะอาชีพต่าง ๆ ของประชาชนในชนบท ก็นับได้ว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง การแต่งกายชาย นุ่งกางเกงขาก๊วยสีดำ เสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดเอวและโพกผม หญิงนุงผ้าซิ่นสั้น ใส่เสื้อแขนกระบอกสามส่วน มีสไบห่ม อุปกรณ์ในการแสดง คือ ครุใส่น้ำตะกร้าผูกปลายไม้ยาวผ้าสำหรับกวนมดแดง

สุภาพร คำยุธา, (2546) กล่าวถึงการฟ้อนของชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ว่า การฟ้อนละครผู้ไทเป็นการฟ้อนที่เกิดขึ้นจากประเพณีบุญบั้งไฟ ก่อนสมัยรัชการที่ 5 จากหลักฐานที่ปรากฏ ฟ้อนละครผู้ไทยมีพัฒนาการแบ่งเป็น 3 ช่วงคือ 1. ยุคดั้งเดิมระหว่าง พ.ศ. 2549-2512 เป็นการฟ้อนที่ไม่มีแบบแผนกระบวนการท่าที่ชัดเจน 2. ยุคฟื้นฟูระหว่าง พ.ศ. 2532-2539 เป็นการฟ้อนอย่างมีรูปแบบและมีการคิดท่าฟ้อนขึ้นมา 4 ท่า ได้แก่ ท่าเดินทาง ท่าลาวละคร ท่าเซิ้งละคร และท่าสาละวัน 3. ยุคการประยุกต์ระหว่าง พ.ศ. 2539- ปัจจุบัน รูปแบบการฟ้อน และองค์ประกอบในการฟ้อนมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสม ท่าฟ้อนมีแบบแผนที่ชัดเจน ซึ่งมี 5 ท่า ประกอบด้วย ท่าเดิน ท่าฟ้อนข้าง ท่าไกวมือสูง ท่าหมุนตัวและท่าลง ฟ้อนภูไทเป็นการฟ้อนที่เกิดจากความต้องการของชาวผู้ไทย เพื่อฟ้อนถวายองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถในปี พ.ศ. 2521 ท่าฟ้อนที่คิดประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรกมี 5 ท่า ได้แก่ ท่าเดินผู้ไทย ท่าฟ้อนข้าง ท่ายิง ท่าม้วนหาง และท่าวงเดือน เอกลักษณ์ของการฟ้อนจะมีความสมจริงตามชื่อท่า ปัจจุบันได้มีการคิดท่าฟ้อนเพิ่มเติม 2 ท่า คือ ท่าฟ้อนเถียง และท่าลง เอกลักษณ์การฟ้อนจะเน้นลีลาความอ่อนช้อยและมีการกำหนดระยะของการจัดวางท่าอย่างชัดเจน

พีรพงศ์ เสนไสย, (2547) กล่าวถึงแม่ท่าฟ้อนตามแบบ พนอ กำเนิดกาญจณ์ สะท้อนให้เห็นการบุกเบิก สร้างสรรค์ท่าฟ้อนใหม่ และเรียกชื่อท่าฟ้อนใหม่ ซึ่งผู้เขียนสันนิษฐานเพื่อเป็นการแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน ซึ่งกระบวนท่าดังกล่าวน่าจะมาจากข้อมูลการศึกษาที่อาจารย์พนอ กำเนิดกาญจณ์ ได้รวบรวม ประกอบกับการเคลื่อนไหวท่าฟ้อนอย่างอิสระตามแบบชาวอีสาน แล้วอาจารย์พนอ กำเนดกาญจณ์ ได้จัดระดับของแขนและมือ การวางเท้า การเดิน การเคลื่อนไหว ให้อยู่ในระดับเดียวกัน ทั้งนี้ผู้เขียนเข้าใจว่าน่าจะเพื่อความสวยงาม และเป็นระเบียบมากขึ้น ผู้เขียนสังเกตว่า ท่าฟ้อนตามแบบของอาจารย์พนอ กำเนิดกาญจณ์ นั้น ได้อาศัยกระบวนการสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดงที่เป็นระเบียบมากยิ่งขึ้น ตามที่ตนมีประสบการณ์ เช่น ประสบการณ์การแสดงของอาจารย์พนอ กำเนิดกาญจณ์เอง หรือประสบการณ์ด้านการสอนนาฏศิลป์นั่นเอง จึงทำให้ท่าฟ้อนเป็นแบบแผนชัดเจนยิ่งขึ้น

ธราดล ไชยเดชโกสิน, (2550) ได้ศึกษาการพัฒนารูปแบบ การประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์พบว่า มีการแสดง 5 หมวด ได้แก่ วิถีชีวิต คือ การแสดงชุดฟ้อนไทภูเขา พิธีกรรม คือ การแสดงชุดดึงครกดึงสาก ชาติพันธุ์ คือ การแสดงชุดฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ วรรณกรรม คือ การแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ และมรดกอีสาน คือ การแสดงชุดฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน โดยได้ยึดหลักในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์ จากการศึกษาสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ พิธีกรรม วรรณกรรม และสิ่งที่เป็นมรดกของชาวอีสานมานำเสนอเป็นศิลปะการแสดง ซึ่งมีหลักในการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานดังนี้ 1. หลักในการคิดประดิษฐ์ชุดการแสดง 2. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง 3. เครื่องดนตรี ทำนองลายเพลง บทร้อง 4. ท่ารำ

พีรพงศ์ เสนไสย, (2556) ศึกษาเรื่องพลวัฒน์นาฏยศิลป์อีสานในจังหวัดมุกดาหารได้พบว่า นาฏยศิลป์อีสานเป็นเครื่องบ่งชี้แสดงเอกลักษณ์ของประเทศ และของจังหวัดมุกดาหารโดยฉพาะอย่างยิ่งในช่วงพิธีเปิดงาน จะมีขบวนแห่ที่เกิดจากการร่วมแรงร่วมใจของชาวบ้านทุกคุ้ม ที่ได้ร่วมกันบรรจงประดิษฐ์นาฏกรรมเข้าร่วม ทั้งฟ้อนอีสานเพื่อแสดงชาติพันธุ์มุกดาหารในขบวนแห่ ฟ้อนอีสานอื่น ๆ รวมทั้งฟ้อนอีสานประยุกต์ตามความนิยมของผู้สร้างสรรค์ ฯลฯ ทั้งเด็กทั้งสตรีวัยรุ่นเยาวชน วัยกลางคน คนแก่ ต่างพร้อมใจกันแต่งตัวมาร่วมฟ้อนรำกันอย่างพร้อมเพรียง จะเห็นได้ว่า งานประเพณีแข่งเรือออกพรรษาไทย-ลาว ณ จังหวัดมุกดาหารเป็นอีกหนึ่งกิจกรรมด้านการท่องเที่ยวที่สามารถส่งเสริม ประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์จังหวัด เศรษฐกิจการ ท่องเที่ยวและรูปแบบนาฏยศิลป์อีสานในจังหวัดมุกดาหาร

อุษณีย์ พ่อบุตรดี, (2557) ศึกษาวิจัย เรื่อง การเปลี่ยนแปลงของฟ้อนผู้ไทย ในการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม เพื่อศึกษาเอกลักษณ์และความเปลี่ยนแปลงของฟ้อนผู้ไทย ในการนำการฟ้อนไปใช้เพื่อการจัดการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม ในจังหวัดกาฬสินธุ์ สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร ได้พบว่า ความเปลี่ยนแปลงของการฟ้อนชาวผู้ไทย มีเหตุปัจจัยหลายประการที่สนับสนุนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของการฟ้อนผู้ไทย อาทิ ทัศนคติของชุมชน เงื่อนไขด้านเวลา การเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสาร การศึกษา การเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม นักท่องเที่ยว แต่สิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด คือ นโยบายแห่งรัฐ นโยบายการจัดการท่องเที่ยว ทางศิลปวัฒนธรรม ซึ่งในแต่ละพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์ สกลนคร นครพนม และมุกดาหาร มีเหตุปัจจัย ที่แตกต่างกันตามสภาพพื้นที่ แต่มีจุดมุ่งหมายเป็นในทางเดียวกันคือการเปลี่ยนแปลงและการนำนาฏศิลป์ การฟ้อนผู้ไทยไปใช้เพื่อสนับสนุนการจัดการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม

ศุภกร ฉลองภาค, (2562) กล่าวถึงแนวคิดในการประดิษฐ์ศิลปะการแสดงของภาคอีสานนั้น พบว่า นักวิชาการและชาวอีสานโดยส่วนใหญ่ มีแนวคิดในการประดิษฐ์สร้างศิลปะการแสดงฟ้อนอีสานที่ได้แรงบันดาลใจมาจาก การเลียนแบบธรรมชาติ การเลียนแบบกิริยาของสัตว์ รวมไปถึงคติความเชื่อในเรื่องการนับถือผีและ เชื่อว่าพญาแถนคือเทพเจ้า จึงเกิดเป็นศิลปะการฟ้อนอีสาน ที่นำมาใช้ประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ ไม่ว่า จะเป็น การรำบวงสรวงและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โบราณสถาน การรำเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย การรำเพื่อขอฝน จึงมีการเกิดการฟ้อนอีสานขึ้นในสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสานในทุก ๆ เทศกาลบุญประเพณี ต่าง ๆ ในทุก ๆ จังหวัด

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ ทำให้เห็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองนั้น แต่เดิมแล้วเป็นการดัดแปรงจากการฟ้อนในพิธีกรรม ความเชื่อของชาวบ้านที่มีท่าทางอิสระ ต่อมากระบวนท่าฟ้อนเหล่านั้นจึงถูกเรียบเรียงให้ง่ายต่อการถ่ายทอด และเพื่อให้เป็นแบบแผนตามแบบของศิลปินผู้ที่ได้สร้างสรรค์ เมื่อบริบททางสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ก็ถูกปรับเปลี่ยนตามไปด้วย เพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้แล้ว จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ เป็นการแสดงออกถึงสภาพวะทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี รวมไปถึงความต้องการในการสื่อสาร การอนุรักษ์ สิ่งที่ดีงามเอาไว้นั้นเอง

2.4 บริบทพื้นที่

1. การก่อตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

ในปี พ.ศ. 2512 ทางมหาวิทยาลัยมหาสารคาม (เดิมชื่อวิทยาลัยวิชาการศึกษามหาสารคาม ในขณะนั้น) ได้มีการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปะกับมนุษย์เป็นวิชาพื้นฐานของมหาวิทยาลัย ต่อมาในปี พ.ศ. 2516 ได้พัฒนาสู่การเปิดสอนเป็นวิชาโทศิลปศึกษา ถัดมาได้พัฒนาเป็นวิชาเอกศิลปศึกษา ใน ปี พ.ศ. 2523 – 2541

ในปีการศึกษา 2538 ได้เปิดหลักสูตรสาขาวิชาจิตรกรรม ต่อมาในปี พ.ศ. 2539 ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงได้ร่วมกับสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ ในสังกัดคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพื่อนำเสนอโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม โดยเปิดหลักสูตรจัดการศึกษา 5 สาขาวิชา ได้แก่

1. สาขาวิชาทัศนศิลป์
2. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
3. สาขาวิชานาฏยศิลป์
4. สาขาวิชานฤมิตศิลป์
5. สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์

ในปีต่อมา ปีการศึกษา 2540 หลักสูตรจิตรกรรมได้ถูกปรับเป็นหลักสูตรทัศนศิลป์ ในปีเดียวกันนี้เอง สาขาวิชาศิลปศึกษาได้รวมกันกับหลักสูตรสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ตั้งเป็น “ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง” สังกัดคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และได้สร้างหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ขึ้นมาในภาควิชาในปี พ.ศ.2540 นั่นเอง ทำให้ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง จึงมี 3 กลุ่มสาขาวิชา คือ ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏศิลป์ พร้อมกันนั้น ก็ได้รวมตัวกันเป็นแกนนำสำคัญในการนำเสนอ โครงการจัดตั้งคณะใหม่ โดยร่วมกับ ผศ.ทรงคุณ อัตถากร สถาปนิกที่มาเปิดหลักสูตรสถาปัตยกรรมศาสตร์ รวมตัวกันเป็นโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผลิตบัณฑิตปริญญาตรี 5 สาขาวิชา คือ สาขาวิชาทัศนศิลป์ สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานฤมิตศิลป์ (แรกทีเดียวสาขานฤมิตศิลป์อยู่ในการกำกับดูแลและจัดการสอนโดยอาจารย์สาขาทัศนศิลป์) และสาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2541 หลักสูตรสาขาวิชานฤมิตศิลป์และสาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ได้ขอแยกตัวออกไปและจัดตั้งเป็นคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ผังเมืองและนฤมิตศิลป์

ในวันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2545 สภามหาวิทยาลัยมหาสารคามได้มีมติให้จัดตั้ง **“คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม”** ใช้ชื่อภาษาอังกฤษว่า **“Faculty of Fine and Applied arts, Mahasarakham University ”** และให้ถือว่าวันที่ 21 กุมภาพันธ์ของทุกปีเป็นวันสถาปนาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ในปีการศึกษา 2549 ได้มีการจัดการเรียนการสอนในระดับบัณฑิตศึกษา จำนวน 2 หลักสูตร ได้แก่ หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ และดุริยางคศิลป์

ในปีการศึกษา 2550 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ได้ขอแยกตัวออกไปเพื่อจัดตั้งเป็นวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

ภาพประกอบ 2 อาคารคณะวัฒนธรรมศาสตร์

ที่มา : ผู้วิจัย

ปี พ.ศ. 2553 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงคุณ จันทจร และคณาจารย์ ได้ดำเนินการริเริ่มและดำเนินการขอจัดตั้งคณะวัฒนธรรมศาสตร์ จากเดิมที่เป็นสาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ โดยได้ดำเนินการตามขั้นตอนการขอจัดตั้งส่วนงานภายในจนสามารถจัดตั้งคณะวัฒนธรรมศาสตร์ได้เป็นที่สำเร็จ ในปี พ.ศ. 2554 การจัดตั้งคณะวัฒนธรรมศาสตร์โดยมีบุคคลสำคัญที่ให้การสนับสนุน คือ ท่านอธิการบดีมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สมัปปิโต และท่านนายกสภามหาวิทยาลัยมหาสารคาม ท่านอำนวย ปะติเส ซึ่งบุคคลทั้งสามถือได้ว่าเป็นบุคคลริเริ่มในการก่อตั้งคณะวัฒนธรรมศาสตร์ โดยมหาวิทยาลัยมีมติให้จัดตั้งคณะวัฒนธรรมศาสตร์เป็นส่วนงานภายในของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ในการประชุมสภามหาวิทยาลัยมหาสารคามครั้งที่ 1/2554 เมื่อวันที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2554 ให้มีชื่อเรียกว่า “คณะวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” ภาษาอังกฤษคือ “Faculty of Cultural science, Mahasarakham University ” และถือได้ว่าเป็นวันก่อตั้งคณะวัฒนธรรมศาสตร์ นับเป็นคณะวัฒนธรรมศาสตร์คณะแรกของประเทศไทย

ปีการศึกษา 2563 มหาวิทยาลัยมหาสารคามมีมติให้คณะวัฒนธรรมศาสตร์ไปยุบรวมกับคณะศิลปกรรมศาสตร์ พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น “คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” ภาษาอังกฤษ คือ “Faculty of Fine-Applied Arts and Cultural Science, Mahasarakham University” ตามประกาศมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพประกอบ 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ที่มา : ผู้วิจัย

ปัจจุบันในปี คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ เป็นหน่วยงานนอกระบบราชการในกำกับของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม แบ่งการบริหารงานออกเป็นสำนักเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ และภาควิชาจำนวน 3 ภาควิชา สามารถอำนวยการสอนได้ 5 หลักสูตร 8 สาขาวิชาในระดับปริญญาตรี โทและเอก ในปีการศึกษา 2563 คณะมีบุคคลากรทั้งหมดรวม 79 คนและนิสิตจำนวน 1,195 คน ทำการเรียนการสอนที่อาคารศิลปกรรมศาสตร์ เขตพื้นที่ขามเรียงและอาคารวัฒนธรรมศาสตร์ เขตพื้นที่ในเมือง

2. หลักสูตรศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง

ภาควิชาศิลปะการแสดง เปิดหลักสูตรการเรียนการสอน 3 สาขาวิชาเอก คือ วิชาเอกนาฏยศิลป์ไทย วิชาเอกนาฏยศิลป์ตะวันตก และวิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2540 และในปี พ.ศ. 2550 ภาควิชาได้มีการเปิดขยายสาขาวิชาเอกการแสดงละครเวทีและภาพยนตร์ ซึ่งเป็นสาขาวิชาใหม่เพื่อรองรับการขยายตัวของอุตสาหกรรมด้านศิลปะการแสดงในประเทศ ซึ่งปัจจุบันภาควิชาศิลปะการแสดงมีทั้งหมด 4 กลุ่มวิชาเอก ดังนี้

วิชาเอกนาฏยศิลป์ไทย [Thai Dance]

วิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นเมือง [Folk Dance]

วิชาเอกนาฏยศิลปตะวันตก [Ballet]

วิชาเอกศิลปะการละคร [Dramatic Arts]

ปรัชญา ความสำคัญ และวัตถุประสงค์ของหลักสูตร

“สืบสาน สั่งสม สร้างสรรค์” ศิลปะการแสดงเป็นงานศิลป์ ที่ส่งเสริม สร้างสรรค์ความงามภายใยและภายนอกของมนุษย์ การอนุรักษ์ สืบสานและสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงสาขาต่าง ๆ เป็นการทำเพื่อพัฒนาไปสู่การมีอารยธรรมของโลก

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง เป็นหลักสูตรที่มุ่งผลิตบัณฑิตที่มีความรู้ความสามารถ ด้านการคิด วิเคราะห์ ทักษะ การสื่อสาร และการสร้างสรรค์ผลงาน ด้านศิลปะการแสดงที่มีประสิทธิภาพเป็นแรงผลักดันเศรษฐกิจของชาติให้สอดคล้องกับการพัฒนาสังคมและเทคโนโลยีที่ควบคู่กันไป พร้อมทั้งมรความรอบรู้และสามารถบูรณาการศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่ตอบสนองความต้องการทางการตลาดและสังคมได้อย่างกว้างขวางภายใต้จรรยาบรรณและความรับผิดชอบต่อตนเองสังคมและสิ่งแวดล้อม

โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อผลิตบัณฑิตหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ที่มีคุณลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. มีความรู้ ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง
2. มีความคิดสร้างสรรค์ ทักษะ คุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณวิชาชีพ
3. มีความสามารถในการประยุกต์ใช้ศิลปะ ให้สอดคล้องกับกระบวนการและเทคนิควิทยาทางการออกแบบศิลปะการแสดง ภูมิภาค ระดับชาติหรือนานาชาติ
4. มีความสามารถบูรณาการศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่นสู่การแสดงแบบต่าง ๆ
5. มีหลักและวิธีการต่าง ๆ ในการดำเนินธุรกิจการออกแบบศิลปะการแสดง
6. มีความรับผิดชอบต่อสังคม และศิลปวัฒนธรรม
7. มีความรู้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ เน้นความรู้และทักษะด้านวิชาการสามารถนำความรู้ไประยุกต์ใช้ในสถานการณ์จริงได้อย่างสร้างสรรค์

โดยภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีพันธกิจ คือ

1. จัดการเรียนการสอนเพื่อผลิตบัณฑิตที่มีความเป็นเลิศด้านศิลปะการแสดง
2. สร้างสรรค์ผลงานและผลิตผลงานวิจัยงานวิชาการ เพื่อพัฒนาและตอบสนองการศึกษาวิชาชีพ
3. ด้านศิลปะการแสดงบริการและถ่ายทอดวิชาการด้านศิลปะการแสดงแก่สาธารณชน
4. ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอันดีงามด้านศิลปะการแสดงให้ธำรงไว้สืบไป

ในการจัดการเรียนการสอนของสาขาวิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นเมือง มีวัตถุประสงค์หลักของการศึกษาในสาขาวิชาเอกพื้นเมือง คือ ศึกษาประวัติความเป็นมาและฝึกปฏิบัติการขั้นพื้นฐานของนาฏยศิลป์พื้นเมืองกลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ นาฏยศิลป์ในหมอลำ ประเภทฟ้อนเดี่ยวฟ้อนคู่ เป็นต้นการจัดการเรียนการสอนของสาขาวิชานาฏยศิลป์พื้นเมือง ได้นำเอา

ศิลปะการแสดงพื้นเมืองของกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นหลักโดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานเหนือ และกลุ่มวัฒนธรรมอีสานตอนใต้มาการจัดการเรียนการสอน ดังต่อไปนี้

1. การเรียนการสอนในรายวิชาทักษะนาฏยศิลป์พื้นเมือง
2. การเรียนรู้นอกห้องเรียนโดยการเก็บรวบรวมองค์ความรู้จากศิลปินพื้นบ้านหรือการอาศรมศึกษา
3. การสอบทักษะศิลปะการแสดงขั้นสูงหรือศิลปนิพนธ์ (SOLO)
4. การสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง

3. บุคลากร

การศึกษาถึงบุคคลกรผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยค้นพบว่า มีคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านทักษะนาฏศิลป์หลายท่าน ทั้งที่เป็นอาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ และนักปราชญ์ ศิลปินพื้นบ้านจากภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วภาคอีสาน ที่มาถ่ายทอดองค์ความรู้ และวางรากฐานทักษะทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน ให้แก่นิสิตในทุกรุ่น อันจะนำไปสู่องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอเฉพาะคณาจารย์ในแขนงนาฏศิลป์พื้นบ้านเท่านั้น โดยมีข้อมูลปรากฏจากหลักฐาน และการสัมภาษณ์ ดังต่อไปนี้

ภาควิชาศิลปะการแสดง ก่อตั้งขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2540 ภายใต้ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง สังกัดคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ศุภชัย สิงห์ยบุศย์ เป็นผู้บริหารภาควิชา สาขานาฏยศิลป์มีบุคลากรเพียง 2 ท่านคือ อาจารย์สุรศักดิ์ พิมพ์เสน ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชานาฏยศิลป์ และอาจารย์ศิริมงคล นาฏยกุล

ปี พ.ศ. 2543 สาขานาฏยศิลป์ได้โอนมาสังกัด โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์วีณา วีสเพ็ญ รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรมและกิจการพิเศษ เป็นประธานกรรมการบริหารโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์

คณาจารย์ผู้สอนประจำสาขาวิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นเมือง โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ ตามลำดับดังนี้

1. อาจารย์สุรศักดิ์ พิมเสน
2. อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ
3. อาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์
4. อาจารย์สำรวย ดีสม
5. อาจารย์ดร.ชัยนาท มาเพ็ชร

6. อาจารย์ดร.นพรัตน์ บัวพัฒน์
7. อาจารย์ปนัดดา สวยรูป
8. อาจารย์ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ
9. อาจารย์ศิริพร ภูนาชำ
10. อาจารย์สุภาพร คำยุธา

คณาจารย์ผู้สอนประจำสาขาวิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นเมือง ปัจจุบัน มีดังนี้

1. ผศ.ดร.รัตติยา โกมินทรชาติ
2. อาจารย์ดร.นฤบดินทร์ สาลีพันธ์
3. อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์
4. อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

การถ่ายทอดองค์ความรู้จากคณาจารย์ด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองสู่นิสิต ประกอบด้วยทั้งภาคทฤษฎีและทักษะการปฏิบัตินาฏยศิลป์พื้นเมือง นอกจากนั้น สาขาวิชาได้เชิญบุคคลภายนอกอาทิ ศิลปินแห่งชาติ ผู้มีศิลปวัฒนธรรมดีเด่น เพื่อเรียนเชิญเป็นวิทยากร อาจารย์พิเศษผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ได้แก่ อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) อาจารย์ชัยบดินทร์ สาลีพันธ์ อาจารย์ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ อาจารย์สำรวย ดีสม (น้ำผึ้งเมืองสุรินทร์) เป็นต้น ซึ่งสาขานาฏศิลป์มีนโยบายให้นิสิตได้รับองค์ความรู้ที่หลากหลายจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน

หลักสูตรการเรียนการสอนรายวิชา ทักษะนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน (Folk Dance Skill) เป็นรายวิชาที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นวิชาบังคับ แกนสาขาแล้วยังเป็นตัวบ่งชี้ถึงความสามารถด้านทักษะของแต่ละบุคคล รวมถึงยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการด้านกระบวนท่ารำของนิสิตอีกด้วย ดังนั้น ตลอดระยะเวลา 8 ภาคการศึกษา นิสิตจะต้องเรียนภาคปฏิบัติฟ้อนและเซิงแบบต่าง ๆ รวมถึงการฝึกทักษะการแสดงแบบหมอลำ การลำกลอน ลำเพลิน การร้องสรภัญญะ เป็นต้น พร้อมกับมีกระบวนการประเมินผลโดยอาจารย์ผู้สอนอย่างเป็นระบบ

2.5 แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 แนวความคิด

2.5.1.1 แนวความคิดท้องถิ่นนิยม

ในการศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยเลือกแนวความคิดท้องถิ่นนิยม ในการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์ การฟ้อนอีสาน ดังนี้

เครือวัลย์ ปัญญามี, (2533) เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับค่านิยมว่า เป็นแบบแผนในการ

กำหนดพฤติกรรมของบุคคลตามจุดมุ่งหมายที่นิยมทำงานร่วมกัน ทั้งในด้านความรู้สึก ความเชื่อ และการประพฤติปฏิบัติต่าง ๆ ค่านิยมมีทั้งลักษณะที่พึงประสงค์และไม่พึงประสงค์ ค่านิยมเป็น ทั้งเป้าหมายของชีวิตและเป็นวิถีทางในการปฏิบัติที่ถือเป็นเกณฑ์ของสังคม คนส่วนใหญ่มีความเห็นพ้องต้องกัน เกิดความรู้สึกต้องกันว่าสิ่งใดน่าชื่นชม น่ากระทำ สิ่งใดน่ารังเกียจ ผิดจารีตประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ

เยาวลักษณ์ กิตติชัย, (2533) ศึกษาความขัดแย้งในวรรณกรรมนิทานพื้นบ้านอีสาน ทำให้ทราบว่า ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับความดีความชั่ว มนุษย์กับสังคม และเรื่องเผ่าพันธุ์ศาสนา ค่านิยมและวัฒนธรรม และความขัดแย้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งกวีได้สะท้อน ความเชื่อ ศาสนา ค่านิยม ฮีตคลองประเพณี ด้านการเมืองการปกครองที่มีความสัมพันธ์ต่อบุคคลและชุมชนอีกด้วย

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข, (2557) กล่าวถึง ท้องถิ่นนิยมกับการโหยหาอดีตไว้ว่า โลกาภิวัตน์ที่ทำให้ความสัมพันธ์ทางสังคมทั่วโลกได้เชื่อมโยงกันกับท้อง ถิ่นที่ห่างไกล ขณะเดียวกันก็กำหนดความเป็นไปของท้องถิ่น ได้นำไปสู่การเกิด กระแสต้านทานและขบวนการต่อต้านกระแสโลกาภิวัตน์ เนื่องจากสภาวะของ โลกาภิวัตน์ที่เป็นปัญหาได้ทำให้สังคมเดินไปสู่ภาวะของสังคมเสี่ยง (Risk Society) ที่การผลิตและการกระจายทรัพยากร อำนาจ รวมทั้งข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ไม่ สมมาตร จึงเกิดข้อเสนอให้นำเอาความมั่งคั่งที่กระจุกอยู่ในกลุ่มคนจำนวนน้อย อยู่ในเมืองกลับไปสู่ชุมชนท้องถิ่นและประชาชน การให้นำเอาวัฒนธรรมของชุมชน ที่มีชีวิตชีวาและหลากหลายกลับมามีสถานะในชุมชน แม้จะในฐานะของวาทกรรม เล็ก (Small Narrative) ที่ต้านทานวาทกรรมหลัก (Master Narrative) ได้ไม่มาก แต่อย่างน้อยคนในชุมชนเห็นถึงคุณค่า และพลังที่จะทำให้เราสามารถกำหนดชีวิตและชะตากรรมของตนเองได้ โดยไม่ต้องรอคอยและพึ่งพิงระบบเศรษฐกิจ แบบทุนนิยมอีกต่อไป (Beck B Black L Krager S and faculty, 2003) นั่นเพราะชุมชน คือ ที่ที่ผู้คนรู้จักและห่วงใยซึ่งกันและกัน คือ พื้นที่ที่เป็น พื้นฐานของชีวิตผู้คนสำหรับทุก ๆ กิจกรรมที่มีอารยะ ไม่ว่าจะเป็นการค้า การเมือง สังคม หรือจิตวิญญาณ เพราะหากเราไม่สามารถดูแลเพื่อนบ้านของเรา เราก็จะ ไม่สามารถพัฒนาศักยภาพของเราในการที่จะดูและชาติหรือโลกของเราได้เลย โดยการสร้างเศรษฐกิจชุมชนจะเป็นการแสดงออกถึงความห่วงในชุมชน ชาติ และโลก เพราะสิ่งนี้จะทำให้เราได้พบกับความต้องการขั้นพื้นฐานของเราทุกคนและของเพื่อนบ้าน และเพื่อช่วยเศรษฐกิจท้องถิ่นอื่น ๆ ด้วย เมื่อชุมชนคือรากฐานของชีวิต ชุมชนจึงเป็นรากฐานของแนวคิดท้องถิ่นนิยม (Shuman, 1998 cited in Hines, 2000, p. 38) ท้องถิ่นนิยมเป็นแนวคิดต้านทานกระแสโลกาภิวัตน์และตระหนักถึงมนุษย์ ว่ามีความสำคัญ เชื่อว่าทุกคนมีสิทธิในการดำรงชีวิต มนุษย์มีความต้องการขั้นพื้น ฐานไม่ว่าจะเป็นความต้องการความผูกพันกับภูมิลำเนา ไม่ว่าจะเป็นที่นา ผืนดิน ต้นไม้ เพราะเหล่าคือพื้นที่ที่มนุษย์มีความ

ผูกพันเชื่อมโยงกับธรรมชาติ ความ ผูกพันกับชุมชนที่มีวัฒนธรรม ค่านิยม ประเพณี ที่จะเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงรากที่มีอยู่ ในตัวมนุษย์ โดยความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ผืนดิน สิ่งแวดล้อม คือการตระหนักถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน และเคารพซึ่งสิทธิซึ่งกันและกันทั้งมนุษย์ ชุมชน และสิ่ง แวดล้อม นั่นหมายความว่าแนวคิดท้องถิ่นนิยมนั้นไม่ได้เป็นไปตามแนวทางของ เสรีนิยมที่ให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคล สิทธิและเสรีภาพของปัจเจกบุคคล ความ เสมอภาคในโอกาสที่นำไปสู่การแข่งขันจากพื้นฐานที่เชื่อว่าทุกคนเสมอภาคกันใน สิทธิ เสรีภาพและโอกาส สิ่งเหล่านี้ทำให้มนุษย์โดดเดี่ยวและเกิดความแตกแยก แต่แนวคิดท้องถิ่นนิยม ให้ความสำคัญกับความเป็นชุมชน (Community) ที่ชีวิต ของมนุษย์จะต้องอยู่ร่วมกันกับคนอื่น ๆ ในลักษณะพึ่งพาอาศัย ให้ความสำคัญ กับรากเหง้าความเป็นมา (History) ของตนเอง ของชุมชน อันแสดงให้เห็นผ่าน ประเพณี วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ที่บรรพบุรุษได้ร่วมกันสร้างสม และ ถ่ายทอดมา อันแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของภูมิปัญญา ไม่ว่าจะเป็นอาหาร การถนอม ยารักษาโรค วิธีการในการทำการเกษตร ขณะเดียวกันทุกคนก็ต้องพึ่งพิงและพึ่งพาสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติ เพื่อให้มีใช้ต่อไปยังรุ่นลูกรุ่นหลาน ไม่มุ่งทำลายเพื่อประโยชน์ของตนในปัจจุบัน เห็นได้จากภูมิปัญญาของปราชญ์ชาวบ้าน ที่ยังคงรักษาและพยายามถ่ายทอดชุดความคิดความรู้ดั้งเดิม ให้แก่คนรุ่นใหม่ที่ ให้ความสำคัญกับเงินทอง ความมั่งคง และวิธีการแบบวิทยาศาสตร์ ที่บางอย่าง ไม่เหมาะสมกับบริบทและวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน แต่กลับให้คุณค่ามากกว่าชีวิต ของผู้คนและรากเหง้าของความเป็นชุมชน ซึ่งมิติหนึ่งของท้องถิ่นนิยม ถูกเชื่อมโยง ว่าเป็นเรื่องของชาตินิยมและการเกลียดกลัวชาวต่างชาติ (Nationalism and Xenophobia) (National Coalition for Independent Action and the TUC, 2012)

จากการศึกษาแนวความคิดท้องถิ่นนิยม พบว่าค่านิยมถือเป็นแบบแผนในการกำหนดพฤติกรรมของสังคมให้เห็นพ้องต้องกัน และยังสะท้อนความเชื่อ ศาสนา ฮีตคลองประเพณี และค่านิยมยังสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสความต้องการของคนในสังคมตามยุคนั้น ๆ เช่น ในยุคปัจจุบันที่เกิดกระความนิยมในเรื่องของการถวินหาอดีต การกลับไปสู่จุดเริ่มต้นของวัฒนธรรม อย่าที่เห็นได้จากกระแสความนิยมจากละครเรื่องบุพเพสันนิวาส จนทำให้ผู้คนกลับมานิยมการแต่งกายตามแบบละครกันมาขึ้น เป็นต้น ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นถึงอิทธิพลของค่านิยมในสังคม ที่ทำให้เกิดการปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการใช้ชีวิต การกิน การแต่งกาย ร่วมไปถึงการเสพงานศิลปะ และยังส่งผลต่อระบบเศรษฐกิจอีกด้วย จากข้อค้นพบที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงนำไปวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่ทำให้เห็นค่านิยมของสังคมที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนวิธีการประยุกต์ในบริบทของวัฒนธรรมการแสดงพื้นเมืองอีสาน และการพัฒนารูปแบบในการสร้างสรรค์การแสดงต่อไป

2.5.1.2 แนวความคิดอัตลักษณ์

ในการศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยเลือกแนวความคิดอัตลักษณ์ในการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองสร้างสรรค์ ดังนี้

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, (2532) กล่าวว่าอัตลักษณ์การฟ้อนของภาคอีสานนั้น มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่เมื่อได้ชมการแสดง ผู้ดูสามารถจำแนกได้ทันทีว่าการแสดงชุดนั้นเป็นการแสดงของภาคอีสานที่ผู้ดูหรือผู้ชมทราบได้นั้น มีข้อที่น่าสังเกตได้หลายประการ คือ 1. ท่วงทำนองของดนตรีจังหวะลีลาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นซึ่งแตกต่างจาภาคอื่น ๆ ของไทย 2. การแต่งกายของผู้แสดงทั้งชายและหญิง ถ้าเป็นหญิงจะนุ่งซิ่นมัดหมี่สวมเสื้อแขนกระบอกห่มผ้าสไบแพนวาผมเกล้ามวย ฝ่ายชายสวมเสื้อม่อฮ่อมนุ่งโสร่งผ้าลายเป็นตา ๆ ก็พอจะบอกได้ว่าเป็นการแสดงของภาคอีสาน 3. ลักษณะที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสานอย่างชัดเจนคือ เครื่องคนตรี ได้แก่ พิณ แคน โปงลาง โหวด ไหซอง ฯลฯ ถึงแม้ไม่มีการบรรเลงก็พอจะบอกได้ว่าการแสดงต่อไปเป็นการแสดงของภาคอีสาน 4. ภาษาอีสานเป็นภาษาเฉพาะถิ่น ดังนั้นถ้าได้ยินเสียงเพลงที่มีสำเนียงหรือภาษาถิ่นอีสานก็เป็นการแสดงของภาคอีสาน

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, (2546) “อัตลักษณ์”(Identity) ในแวดวงวัฒนธรรมศึกษา(cultural studies) มีความหมายถึง คุณสมบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือสิ่งนั้น ในพจนานุกรมภาษาไทย – อังกฤษ คำแปลของ Identity คือ เอกลักษณ์ นั่นก็คือสิ่งที่เป็นคุณสมบัติของคนหรือสิ่งนั้น และมีนัยขยายต่อไปว่าเป็น คุณสมบัติเฉพาะของสิ่งนั้น ที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นหรือแตกต่างจากสิ่งอื่นขึ้นมา การนิยามความหมาย ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปได้ตามบริบท มิได้หมายถึงคุณสมบัติเฉาพะตัวอีกต่อไป ดังนั้น คำว่า อัตลักษณ์ ดูจะเหมาะสมกว่าคำว่า เอกลักษณ์ ในความหมาย Identity ในยุคปัจจุบันในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็เกี่ยงกับมิติภายในของความเป็นตัวเราอย่างมากทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เพราะมนุษย์ให้ ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองในกระบวนการที่เข้าสัมพันธ์กับโลกและปริมณฑล

ศุภกร ฉลองภาค, (2562) กล่าวถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษสร้างขึ้นเพื่อควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคมคนอีสาน โดยผ่านความเชื่อและความต้องการความมั่นคงทางจิตใจในแต่ละสังคมของคนอีสาน จะมีการสร้างความเป็นวัฒนธรรมที่เข้มแข็งจนมีอัตลักษณ์ประจำชุมชนที่สามารถสืบทอดและกลายเป็นประเพณีที่ชุมชนยอมรับร่วมกัน โดยแต่ละกลุ่มนั้นล้วนมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองที่เด่นชัด แต่เมื่อมองถึงภาพรวมแล้วสามารถแบ่งประเภทของวัฒนธรรมอีสานได้หลายประเภท อาทิ ประเพณีพิธีกรรม ศิลปะการแสดงที่แผ่งไปตามกลุ่มชนต่าง ๆ ของคนอีสานเนื่องจากอีสานส่วนใหญ่มีประเพณีที่เรียกว่า ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ที่สืบทอดกันมายาวนานและเคร่งครัด ในอดีตคนอีสานใช้การสอดแทรกความรู้เรื่องวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นผ่านศิลปะการแสดงเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ จากรุ่นสู่รุ่น เนื่องจากศิลปะการแสดงของคนอีสานนั้นเป็นสิ่งที่มี

ผลในการจูงใจ มีความใกล้ชิดกับผู้ชม ปรับเปลี่ยนได้ตามสถานการณ์ นับเป็นสื่อที่สามารถใช้ใน การถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ แก่ประชาชนได้เป็นอย่างดี

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยพบว่า อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการแสดงออกของกลุ่มคนนั้น ๆ ที่ผู้คนสามารถสัมผัสได้ หรือลักษณะเฉพาะตัวหรือเฉพาะพื้นที่ ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวความคิดอัตลักษณ์เพื่อนำไปวิเคราะห์และจำแนกอัตลักษณ์ที่เกิดในการสร้างสรรค์การแสดง ไม่ว่าจะเป็นอัตลักษณ์พื้นที่ อัตลักษณ์นาฏยประดิษฐ์ และนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ให้กับการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ต่อไป

2.5.1.3 แนวความคิดนาฏยประดิษฐ์

ในการศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยเลือกแนวความคิดนาฏยประดิษฐ์ ในการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสาน ดังนี้

แนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน การประดิษฐ์ท่ารำส่วนใหญ่หมอลำจะคิดจินตนาการจากการเลียนแบบมนุษย์และสัตว์ ตัวอย่างเช่น การแสดงชุดมโนราห์เล่นน้ำ ซึ่งเลียนแบบกัปกิริยาของนก เช่น ท่าใช้ปีก ใช้หาง ท่าบิน ท่าโบกปีก โบกหาง เป็นต้น บางทีท่าในการร่ายรำออกมาตามอารมณ์ของผู้ออกแบบ โดยใช้จินตนาการให้สอดคล้องกับการนำเสนอชุดการแสดงนั้น ๆ โดยมีหลักการแนวคิด คือ

1. ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นโดยการเลียนแบบธรรมชาติ
2. ท่ารำมาจากการสื่อทอดจากหมอลำรุ่นพี่ หรือปรับเปลี่ยนจากท่ารำของหมอลำคนอื่น

พจมาลย์ สมรรคบุตร, (2538) กล่าวถึงแนวคิดของอาจารย์มาลินี แก้วงาม หัวหน้าหมวดสายวิชาฟ้อนรำ วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ สรุปได้ว่า การคิดประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองอีสานจะเลียนแบบมาจากธรรมชาติ เช่น เซิ้งทำนา เซิ้งแหย่ไข่มดแดง เซิ้งตำสาด โดยการศึกษาข้อมูลจากชาวบ้านถึงขั้นตอนต่าง ๆ อยู่บ้างโดยมีหลักการคิดประดิษฐ์ท่ารำ 3 วิธีคือ 1. ศึกษาจากของเดิม โดยต่อท่ารำจากชาวบ้านแล้วนำท่ารำนั้น มาปรับให้เกิดความสวยงามขึ้น และได้จากแหล่งที่มีความรู้บ้าง 2. ประดิษฐ์ท่ารำขึ้น โดยการเลียนแบบธรรมชาติ 3. ประดิษฐ์ท่ารำจากภาพจำหลักโบราณ สรุปได้ว่าแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองอีสานนั้น ไม่มีระบบกฎเกณฑ์หรือรูปแบบมาตรฐานอะไรทั้งสิ้น รูปแบบการแสดงยึดความสนุกสนานง่าย ๆ ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงหมอลำ แต่ในปัจจุบันกรมศิลปากร ได้ทำการเปิดวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้นจึงได้รับอิทธิพลการคิดประดิษฐ์ท่ารำจากภาคกลางเข้ามา เนื่องจากครูผู้สอนส่วนใหญ่เป็นคนภาคกลาง จึงเป็นเหตุให้ท่ารำต่าง ๆ มีการปรับเปลี่ยนโดยอาศัยหลักการทางนาฏศิลป์ ให้เกิดความวิจิตรงดงมมากยิ่งขึ้น จึงมีผู้ได้บัญญัติคำ

เฉพาะการแสดงนี้ว่า การแสดงพื้นเมืองประยุกต์ (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. 2538: 75) จะเห็นได้ว่า ถ้าเราสามารถนำแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำของศิลปินพื้นบ้านมาผสมผสานกับรูปแบบและหลักการทางนาฏศิลป์ไทยแล้ว นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานก็จะมีรูปแบบการแสดงที่เป็นมาตรฐานสวยงาม แต่แฝงด้วยความสนุกสนานเรียบง่ายตามวิถีชีวิตของชาวอีสาน สามารถสื่อทอดต่อชนรุ่นหลังได้อย่างมีระบบระเบียบแบบแผนมากกว่าในอดีต

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) ที่ให้ความหมายของ “นาฏยประดิษฐ์” ไว้ว่า การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของ นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำ ให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ได้ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อม หรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำแต่ในที่นี้ขอเสนอคำใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ซึ่งตรงกับคำ ภาษาอังกฤษว่า Choreographer และอาจารย์พนิดา สิทธิวรรณ ได้เสนอแนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองอีสานว่าสิ่งใดเป็นสิ่งสำคัญของอีสานก็ควรใช้การร่ายรำไปตามนั้น เช่น อาชีพหลักของอีสานมักจะทำนาก็มีการแสดงชุดเซิ้งกระดิบข้าว และอาชีพในชีวิตความเป็นอยู่ก็มักทำประมงก็เกิดมีชุดการแสดง เซิ้งสวิง เซิ้งสักสุ่มจุ่มปลา ซึ่งมีการแสดงให้ได้ชมกันอยู่เสมอ ๆ เมื่อหาแกนหลักในชุดการแสดงที่จะประดิษฐ์ไว้แล้วก็ให้ศึกษาคนตรีพื้นเมืองที่มีอยู่ดังเดิมของท้องถิ่นนั้น ๆ ลายเพลงแต่ละเพลงมีลักษณะอย่างไรบ้าง มีทั้งหมดกี่จังหวะ เมื่อได้เพลงแล้วการประดิษฐ์ท่ารำควรคำนึงถึงความเป็นสากลทั่ว ๆ ไปด้วย คือ ท่ารำพื้นเมืองมักไม่มีความสวยงาม แต่ในการแสดงได้ตระหนักเสมอว่า ความสวยงามต้องมาเป็นอันดับหนึ่งจึงจำเป็นต้องประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมือง ให้เกิดความสวยงามมากกว่าท่ารำที่เป็นจริงในท้องถิ่นนั้น ๆ มิเช่นนั้นแล้ว การแสดงที่เสนอออกไปจะไม่ได้รับความนิยม และไม่เกิดความประทับใจแก่ผู้ชม เช่น เต้นกำรำเคียว ท่าทางร่ายรำของชาวบ้านไม่สวยงาม แต่เมื่อนำขึ้นมาแสดงบนเวทีต้องแต่งตัวให้สวย ประดิษฐ์ท่ารำให้งามตามแบบแผน นอกจากนี้แล้วต้องคำนึงถึงความยาวและสั้นของชุดการแสดงไม่ให้เกิน 5 นาที, 7 นาที หรือ 10 นาที กำหนดความยาวของชุดการแสดงมากกว่านี้คนดูจะหมดความสนใจและเบื่อการแสดงทันที เพลงดีเครื่องแต่งกายงามจะส่งผลให้ท่ารำงามไปด้วย การประดิษฐ์ท่ารำไม่ใช่เรื่องยาก ถ้าบุคคลผู้นั้นมีความรู้ มีประสบการณ์ มีโอกาส ยิ่งได้รับการสนับสนุนจากผู้บังคับบัญชาด้วยแล้ว กานคิดประดิษฐ์ท่ารำจะออกมาอย่างมีคุณภาพมากมายนัก

แนวคิดนาฏยประดิษฐ์ของ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ เมื่อคิดประดิษฐ์ท่ารำ ผลงานทางนาฏศิลป์ขึ้นมา ก็ควรจะเป็นผู้มีความรู้ มีความสามารถ มีความเชี่ยวชาญในบทเพลงช้าเพลงเร็ว และแม่บท

เป็นอย่างดี ในขณะเดียวกันเมื่อจะนำพื้นฐานความรู้นั้นมาคิดประดิษฐ์ท่ารำในผลงาน ก็จะต้องคำนึงถึงยุคสมัยที่ประดิษฐ์ท่ารำนั้นด้วย เช่น ผู้แสดงแต่งกายแบบชาวนา ผู้บรรจุท่ารำจากท่าพรหมสี่หน้าในแม่บทไปใส่ไว้ก็ไม่เหมาะสม และอีกประการหนึ่งการคิดประดิษฐ์ท่ารำจะเกี่ยวกับเรื่องอะไรก็แล้วแต่ ขอให้มีในเรื่องของเชื้อชาติ เพราะขนบธรรมเนียมประเพณีที่จะแสดงออก จะบ่งบอกถึงประเทศชาตินั้น ๆ อย่างเรื่องการเคารพต้องไหว้ การออกกิริยาท่าทางต้องเป็นไทย มิใช่ว่าประดิษฐ์นาฏศิลป์ไทยแล้ว มีลักษณะยกขาแบบบัลเลย์ก็ไม่ถูกต้อง ขัดต่อศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างนี้ก็ไม่ควรกระทำ ส่วนการคิดประดิษฐ์ท่ารำให้สื่อความมุ่งหมายของการแสดงได้อย่างชัดเจนนั้น ต้องคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. ท่าทาง
2. เพลงดนตรีสำเนียงภาษาบทร้อง
3. เครื่องแต่งกาย
4. อารมณ์ที่แสดงออก
5. วิญญาณของการแสดง

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, (2544: 25-29) ได้กล่าวถึงการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ในปัจจุบันนี้ว่า มีข้อดีในด้านต่าง ๆ มักมีความตื่นตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่มีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคขึ้น แล้วคำว่าข้อดีในที่นี้ก็หมายความว่า ลักษณะการแสดงใช้ได้แต่จะต้องมีคนที่มีอำนาจ มีผู้รู้ ที่เป็นผู้คอยดูถึงความเหมาะสมและความถูกต้อง ข้อนี้หมายถึงว่า เมื่อคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นมาแล้ว ต้องรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่นไว้ ส่วนเครื่องแต่งกายพื้นเมืองอีสานในปัจจุบันนี้ ได้รับการพัฒนาเพิ่มขึ้นมากมีการแต่งกายแบบแปลก ๆ มีลวดลายต่าง ๆ สีสันของเสื้อผ้ามีสีสด และมีความสวยงามมากขึ้น ดนตรีมีจังหวะรวดเร็วรุกเร้าจึงทำให้การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานโดยภาพรวมแล้วเกือบทั้งหมด ถูกรสนิยมของคนยุคนี้ทั้งในประเทศและต่างประเทศ นอกจากนี้แล้วการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองที่ถูกปรับปรุงเป็นเวลานาน ๆ ก็จะกลายเป็นแบบแผนประจำไปในที่สุดการคิดประดิษฐ์ท่ารำ จะต้องมีความระมัดระวังถึงการแสดงออกอย่างดีที่สุด ไม่ใช่คิดว่าอยากแสดงอย่างนี้ก็แสดง เช่น ท่าบางท่าไม่มีอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยเราก็นำมาบรรจุไว้ในท่ารำ อย่างการแสดงบางท่าในระบำของมาเลเซียถูกนำมาใช้ในระบำชุดหนึ่งของการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานอย่างนี้ไม่ควรทำ

พีรพงศ์ เสนไสย, (2546) กล่าวว่าผลงานนาฏยประดิษฐ์ของนาฏยกวีแต่ละคน ล้วนมีความแตกต่างในส่วนของรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งปัจจุบันงานนาฏยกวีได้ผลิตออกมามากมายหลายรูปแบบ เช่น แสดงในความเงียบโดยไม่อาศัยเสียงใด ๆ หรือจังหวะของเพลงเร็วร้อนแรง แต่กลับทำท่ารำช้า ๆ ท่าเต้นช้า ๆ แสดงความขัดแย้งกับดนตรีหรือร่ำไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นการอ่านฉันท์กาพย์กลอนโครงต่าง ๆ หรือทำท่า จัดวางสรีระร่างกายให้ตรงกันข้ามกับความเป็นจริงที่คนธรรมดาไม่ทำ

การสร้างสรรค์ ระบำ รำเต้น เป็นปัจจัยที่จะต้องคิด คือ 1. คิดสร้างให้เป็นของเก่าแก่โบราณและดั้งเดิมตามแบบแผนบรรพบุรุษหมายถึง การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์โดยยังยึดหลัก และคงโครงสร้างตามแบบแผนโบราณ 2. คิดสร้างให้เป็นผสมผสานนาฏยศิลป์หลาย ๆ จารีตเข้าด้วยกันหมายถึง การนำนาฏยศิลป์ตั้งแต่สองนาฏยศิลป์ขึ้นไป ผสมผสานเป็นงาน เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างบัลเลต์กับนาฏศิลป์อินเดีย นาฏยประดิษฐ์ประเภทนี้จะพบการผสมผสานนาฏลักษณ์แต่ละอย่างเอาไว้ชัดเจน 3. คิดสร้างแบบประยุกต์จากดั้งเดิมหมายถึง งานนาฏยประดิษฐ์ที่อาศัยการหยิบเพียงเอกลักษณ์เด่นของนาฏศิลป์นั้น ๆ เช่น ท่าทางเทคนิคพิเศษบางอย่าง นอกจากนั้นผู้ประดิษฐ์ก็จะพยายามแสวงหากระบวนท่าใหม่ ๆ การเคลื่อนไหวใหม่ ๆ ให้แหวกแนวจากของเดิมและให้ได้ความหมายตรงกับที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการหรือตรงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ 4. คิดใหม่ทำใหม่ ที่ไม่เคยพบเห็นที่ไหนมาก่อน อาจกล่าวได้ว่า เป็นงานสร้างแบบหลุดโลก (ตามใจตัวเอง) ไม่สนใจในกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นผลงานที่มีอิสระเสรีเป็นตัวของตัวเองมากที่สุด

สิทธา สว่างศรี และวิชชุตา วุธาทิตย์, (2558) กล่าวถึง เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของสถาพร สนทองไว้ว่า จากอดีตถึงปัจจุบัน ผลงานที่ทำมีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตน คือ

1. มีแนวความคิด เนื้อหาหรือหัวข้อที่กำหนด เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. เลือกสรรและประดิษฐ์ท่ารำนำมาร้อยเรียง ผสมผสานสัมพันธ์กันด้วยลีลาการเคลื่อนไหวซึ่งเชื่อมท่าจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง ให้สอดคล้องกันระหว่างอวัยวะของร่างกายและจังหวะดนตรี จนเกิด กระบวนการรำขึ้น โดยอาศัยเทคนิค และมุ่งหาคุณค่าของความงามเป็นสำคัญ

3. เลือกสรรเพลง ดนตรีประกอบการฟ้อนรำให้งดงามมีจังหวะและให้อารมณ์ต่อการแสดง

4. จัดระยะและสัดส่วน กระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับพื้นที่ที่ใช้ในการแสดง ให้มีระเบียบงดงามได้ระดับและมิติ กำหนดทิศทางการเคลื่อนไหว เช่น การเข้าออกเวที การจัดแถว การแปรแถว การแบ่งกลุ่ม การรำคู่ การรำเดี่ยว การเข้าวง เป็นต้น เพื่อให้ลีลาการเคลื่อนไหวงดงามสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5. เพิ่มสีสันให้อารมณ์ของการแสดง โดยถ่ายทอดความรู้สึกและจินตนาการ เพื่อให้มีสื่อสัมพันธ์ ระหว่างผู้แสดงและผู้ชม

6. เลือกสรรประดิษฐ์เครื่องแต่งกายตามจินตนาการและรูปแบบ ตามเนื้อหาที่กำหนด จากการศึกษาแนวความคิดนาฏยประดิษฐ์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า นาฏยประดิษฐ์ คือ รูปแบบของการสื่อสารอีกรูปแบบหนึ่ง โดยวิธีการถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการจะสื่อสาร หรือสิ่งที่พบเห็นมา หรือแรงบันดาลใจ โดยผ่านองค์ความรู้และกระบวนการของการแสดงออกทางด้านร่างกาย อารมณ์ การเคลื่อนไหว ให้ออกมาในมิติของการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งวิธีการในการสร้างสรรค์ก็ขึ้นอยู่กับตัวของนักนาฏย

ประดิษฐ์ (Choreographer) ที่จะกำหนดแนวคิด รูปแบบ กลวิธีของการสร้างสรรค์นั้น ๆ อย่างเป็นอิสระ ส่งผลให้เกิดแนวความคิดนาฏยประดิษฐ์ที่มีความหลากหลาย เช่น นาฏยประดิษฐ์จากรากเหง้าดั้งเดิม จากวิธีชีวิต จากวัฒนธรรมประเพณี จากภูมิปัญญา จากวรรณกรรม นาฏยประดิษฐ์จากการเรียนแบบ การจำลอง การถอดคุณลักษณะต่าง ๆ นาฏประดิษฐ์จากการดัดแปลง ประยุกต์หรือการรวมนาฏศิลป์จากหลายสกุล เป็นต้น จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยจึงนำข้อค้นพบไปวิเคราะห์ถึงที่มาและการกำหนดกรอบแนวความคิด และรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ที่เกิดขึ้นในภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.5.2 ทฤษฎี

2.5.2.1 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

การศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยเลือกทฤษฎีการสร้างสรรค์ ในการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสาน ดังนี้

นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน ได้อธิบายถึงผลผลิตสร้างสรรค์ (Creative Product) ว่าลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม นิวเวลล์ ชอว์ และซิมป์สัน (Newell Allen J.C. Shaw and H.A. Simon., 1963) ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็นผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม
2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน
3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ระยะยาว
4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด

สำหรับเรื่องคุณภาพของผลผลิตสร้างสรรค์นั้น เทเลอร์ (Tayler,1964) ได้ข้อคิดเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ของคนว่าไม่จำเป็นต้องเป็นขั้นสูงสุดยอดหรือการค้นคว้าประดิษฐ์ของใหม่ขึ้นมาเสมอไป แต่ผลของความคิดสร้างสรรค์อาจจะอยู่ในขั้นใดขั้นหนึ่งต่อไปนี้ โดยแบ่งผลผลิตสร้างสรรค์ไว้เป็นขั้น ๆ ดังนี้

1. การแสดงออกอย่างอิสระ ในขั้นนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยความคิดริเริ่มและทักษะขั้นสูงแต่อย่างใดเป็นเพียงแต่กล้าแสดงออกอย่างอิสระ
2. ผลิตงานออกมาโดยที่งานนั้นอาศัยบางประการ แต่ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่
3. ขั้นสร้างสรรค์เป็นขั้นที่แสดงถึงความคิดใหม่ของบุคคลไม่ได้ลอกเลียนมาจากใครแม้ว่างาน

นั้นอาจจะมีคนอื่นคิดเอาไว้แล้วก็ตาม

4. ขั้นคิดประดิษฐ์อย่างสร้างสรรค์ เป็นที่สามารถคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้น โดยไม่ซ้ำแบบใคร

5. เป็นขั้นการพัฒนาผลงานในขั้นที่ 4 ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

6. เป็นขั้นความคิดสร้างสรรค์สูงสุด สามารถคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุดได้ เช่น ชาร์ลส์ ดาร์วิน คิดค้นทฤษฎีวิวัฒนาการ ไอสไตน์ คิดทฤษฎีสัมพันธภาพขึ้น เป็นต้น ซึ่งนักศึกษาและนักจิตวิทยา ได้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

กิลฟอร์ด (Guilford J.P., 1950) กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นสมรรถภาพทางสมองที่คิดได้หลายทาง (Divergent Thinking) เป็นความคิดที่หลั่งไหลออกไปหลายทิศทางไม่ซ้ำกัน ซึ่งประกอบด้วยความคล่องในการคิด (Fluency) ความยืดหยุ่น (Flexibility) และความเป็นตัวของตัวเอง

เวสคอทและสมิท (Wesott M.S. and D.W. Smith, 1963) อธิบาย ความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมอง ที่รวมการดึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่ในรูปใหม่ การจัดรูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ระดับโลกก็ได้

ทอรานซ์ (Torrance E.P, 1969) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงานดังนี้

1. ผลงานที่ริเริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกร หรือการแต่งเพลงหรือคำประพันธ์

2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ

3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่

4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน

5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดถึงหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ

จากลักษณะความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์จัดว่าเป็นบุคคลที่ต้องมีความคิดสร้างสรรค์เหมือนกับนักประดิษฐ์สาขาอื่น ๆ ดังนี้

1. มีความคิดอย่างเป็นระบบ

2. คิดประยุกต์จากงานเดิมได้หลายทาง

3. มีความคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ให้แปลกไปจากเดิม

เกษรธิตะจารี, (2550 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่าความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) เป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัวของมนุษย์เอง ซึ่งบางคนก็มีมากบางคนก็มีน้อยหรือที่เข้าใจว่าความคิดสร้างสรรค์อยู่ในความถนัด(Aptitude) หรือความสามารถ (Ability)ความคิดสร้างสรรค์นอกจากจะเกิดมาเฉพาะตัวบุคคลแล้ว ยังสามารถเกิดขึ้นได้จากการสะสมประสบการณ์และการแก้ปัญหา

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) กล่าวว่านาฏยทฤษฎี คือ หลักคิดและหลักปฏิบัติของสาขาวิชานาฏกรรม เพื่อเป็นแนวทางสร้างสรรค์ความงามและความสำเร็จของการแสดง นาฏยทฤษฎีเกิดจากการนำข้อมูลทางนาฏกรรม คือ ปฏิบัติการทางการแสดงที่สั่งสมมานานหลายพันปี ทั้งข้อดีและข้อเสียมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ โดยนักคิดแล้วจารึกไว้เป็นตำราสำหรับผู้มุ่งศึกษาด้านนาฏยศาสตร์สืบมา นาฏยทฤษฎีอาจแบ่งสาระออกได้เป็น 3 ประการ คือ

1. ปรัชญาของการแสดง
2. บัญญัตินิยมของการแสดง
3. วิธีฝึกตนให้บังเกิดสัมฤทธิผลทางการแสดง

นาฏยทฤษฎีที่นิยมนำมาศึกษามี 4 ทฤษฎี คือ

1. โพเอติกาของอริสโตเติ้ล (กรีก)
2. นาฏยศาสตราของภรตมุนี (อินเดีย)
3. ฟูจิคาเด็งของโมโตกิโยอามิ (ญี่ปุ่น)
4. สตานีสสลาฟสกี้ซิสเต็มของคอนสแตนตินเซเกเยวิชสตานิสลาฟสกี้ (รัสเซีย)

นอกจากนี้ ยังมีอีกหลายทฤษฎีที่ผู้ศึกษาด้านนาฏยศิลป์ต้องเรียนรู้ เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงให้สำเร็จ ได้แก่ ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีจลนศิลป์ (Kinetic Arts) และทฤษฎีนิเทศศิลป์ (Communication Arts)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2562) กล่าวถึงหลักแห่งทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ว่า ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ มีหลักคิด 2 ประการ คือ หลักมิติการสร้างสรรค์และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักคิดทั้งสองมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันระหว่างมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้ เกิดมีขึ้นกับคุณลักษณะเฉพาะที่มีความหลากหลาย ซึ่งหมายรวมถึงคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันด้วย เช่น การรังสรรค์ ประดิษฐ์ ทัศนนิมิต การคิดท่าร่ายรำ แต่งเพลง ประพันธ์เพลง ได้หลอมรวมความเป็นเหตุผลของปัจจัยตามทฤษฎี

1. หลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์ หลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์เป็นมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดมีขึ้นด้วยการตริตรองความเป็น ภูมิปัญญาของสมบัติศิลป์ในช่วงกาลปัจจุบันของผู้สร้างสรรค์ไปสู่ความเป็นมรดกภูมิปัญญา มุมมองการ สร้างสรรค์นี้เกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัย 5 ประการ

1.1 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ การเกิดขึ้นของงานศิลป์เป็นความงดงามจากการกระทำให้เกิดงานศิลป์ทั้งดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ และนาฏศิลป์ได้นั้น สำเร็จขึ้นด้วยการสร้างสรรค์ของมนุษย์เท่านั้นสัตว์ทั้งหลาย ไม่ว่า ลิง ช้าง ม้า บ่าง ค่าง ชะนี หมี หมู หมา กา ไก่ นก ไม่สามารถสร้างสรรค์งานศิลป์ได้ การที่หมา ลิง ช้าง วาดรูป เขียนอักษรเล่นดนตรีได้นั้น เป็นการกระทำซ้ำ ๆ ทำได้ตามคำสั่งของผู้ฝึกจนทำได้เท่าที่ทำได้ ไม่สามารถสร้างเสริมด้วยจินตนาการของตัวเอง

เช่นเดียวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ก็มิได้อยู่ในปัจจัยของการสร้างสรรค์งานศิลป์ หมู่เมฆที่ลอยเกาะกลุ่มตัดกับแสงสีของแสงอาทิตย์เกิด เป็นรูปร่างต่าง ๆ ขุนเขาทิวไม้ เสียงนกร้อง ไก่ขัน นกยูงแพนปีกหางวิ่งเริงร่าราวร่ายระบำ ร้องเรียก เพรียงหาคู่ น้ำตกไหลพลิ้วกระทบหิน ชะง่อนผา กอไผ่ไหวไปมาตามสายลม หรืออาการใด ๆ ที่ เป็นไปตามธรรมชาติ สิ่งนั้นไม่ใช่ศิลปะ สิ่งนั้นเป็นธรรมชาติ เพราะธรรมชาติก็คือธรรมชาติ เมื่อใดก็ตามที่ศิลปินได้พินิจปรากฏการณ์เหล่านั้นจนเกิดจินตนาการ เช่น ศิลปินดนตรีนำเสียงที่ได้ยินจาก ธรรมชาตินั้นมาเรียงร้อยเป็นลีลาสำเนียงทำนองด้วยเสียงขับร้องหรือบรรเลงเครื่องดนตรี ศิลปินวาด ปั้นแกะสลักฉลุสลักถักทอเป็นภาพเป็นชิ้นผลงาน เกิดรูปร่างลวดลายตามที่เห็นตามจินตนาการ ศิลปิน นักแสดงประดิษฐ์นาฏยรังสรรค์ด้วยลีลาท่าเต้น เยื้องกราย ร่ายรำ ผูกสาระเป็นเรื่องราว การกระทำใน ลักษณะดังกล่าวของศิลปินจัดเป็นงานสร้างสรรค์ศิลป์

1.2 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจินตนาการ การเรียนรู้เพื่อดำรงชีวิตให้ชีวิตอยู่รอด การสังเกต ลองผิดลองถูก ปรับตัวให้เข้ากับการใช้ชีวิต พัฒนาสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น เริ่มมีการใช้ไฟประกอบอาหาร สร้างเครื่องมือจับสัตว์ รู้จักการ สร้างเครื่องนุ่งห่ม ใช้หนังสัตว์ให้เกิดประโยชน์ รู้จักใช้หินเป็นหัวหอกหรือขัดถูกระทบให้เกิดประกายไฟเป็นประโยชน์ในการดำรงชีวิต จนถึงการใช้โลหะทำเครื่องมือเครื่องใช้อาวุธ และเครื่องดนตรี การสั่งสมความรู้เป็นคุณสมบัติสำคัญที่มนุษย์มี จากปฏิบัติการเพื่อความอยู่รอดแล้วจึงเริ่มสังเกตสิ่งรอบข้าง ของธรรมชาติ การอุบัติของสรรพสิ่งที่พึงพอใจและไม่พึงพอใจ เกิดความกลัวต่อปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ฟ้าร้องฟ้าผ่า แผ่นดินไหว โรคภัยไข้ป่วยและคร่าชีวิตคนในชุมชนมนุษย์เริ่มเกิดคิดเป็นความเชื่อว่าในธรรมชาติรอบกายมีสิ่งเร้นลับซึ่งมีอำนาจเหนือธรรมชาติ ผู้ทรงไว้ด้วยอำนาจนี้มีอิทธิฤทธิ์ดลบันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ความเชื่อต่อผู้ทรงอำนาจจึงมีเรียกชื่อที่แตกต่างไปตามแต่ละกลุ่มชุมชนและสังคมนั้นจนยอมรับความเป็นเอกภาพของผู้สร้าง ผู้ให้ ผู้อนุเคราะห์ช่วยเหลือ ดังพบการเรียกชื่อว่า “ผี” ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ความเชื่อต่อเทพเจ้าพระเจ้า ตามฐานความเชื่อและความศรัทธาของแต่ละวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นและมีพัฒนาการต่อไป วัฒนธรรมเป็นบุพภูมิที่อธิบายภาวะหนึ่งของสังคมที่คละเคล้ากับความเป็น “มานุษยวิทยา” คือเป็นเรื่องราวของมนุษยชาติที่สร้างขึ้น มีพัฒนาการ มีการเรียนรู้ ทั้งในสายบรรพชนของตระกูลในหมู่ชนของกลุ่มชาติพันธุ์ สังคมขนาดเล็กขยายไปเป็นสังคมขนาดใหญ่ระดับภาค ระดับประเทศ ภูมิภาคของประชาชาติ และระดับโลก เมื่อมีการติดต่อสื่อสารตามมิติของโลกาภิวัตน์ เกิดการผ่องถ่ายความรู้จนนำไปสู่ความเป็นสมบัติร่วมของมวลมนุษยชาติ สรรพสิ่งของวัฒนธรรม หนึ่ง ๆ จึงห้อมล้อมไปด้วยบริบทที่ฉายภาพให้เห็นโครงสร้างและเอกลักษณ์วัฒนธรรม มีความสัมพันธ์ เชื่อมโยงกันตามแนวทฤษฎี “มานุษยวัฒนธรรมสัมพันธ์” ที่อธิบายว่ามนุษย์เป็นผู้สร้างวัฒนธรรม วัฒนธรรมเป็นของมนุษย์ วัฒนธรรมคงติดตัวมนุษย์ไปทุกหนทุกแห่ง เช่น คนไทยเป็นผู้ครอง วัฒนธรรมไทย พูดภาษาไทย เขียนภาษาไทย รับประทานอาหารไทย มีพฤติกรรมที่แสดงคุณลักษณ์ ไทย เมื่อคนไทย กลุ่มคนไทย ไปตั้งถิ่นฐาน ณ ที่ใดในโลก วัฒนธรรมไทยย่อมติดตัว

คนไทยไปทุกแหล่งแห่งที่ การฝังลึกในวัฒนธรรมของมนุษย์ตั้งแต่แรกเกิดจนเติบใหญ่นั้นนับเป็นบุพภูมิของ แต่ละคน ความเชื่อ ศาสนา ความศรัทธา ความมั่นใจ ความรัก และอีกหลากหลายเป็นปัจจัยของ บุพภูมิ สิ่งนี้มีพลังมีอิทธิพล ในการสร้างความคิดของมวลจินตนาการให้การขับเคลื่อนงานสร้างสรรค์ศิลป์ ความเชื่อผสมผสานกับความศรัทธาเป็นจุดเริ่มต้นของมหัศจรรย์งานศิลป์ที่ยิ่งใหญ่ ศาสนสถานของทุกศาสนามีความยิ่งใหญ่โอฬารของศิลปะที่วิจิตร บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม การร่ายรำ การแสดงเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จัดเป็นบุพภูมิให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลป์ขึ้น

1.3 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนวิจัยแสวงผล บุพภูมิคือความจริงในวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดขึ้นจากบุพภูมิมีปรากฏทั่วไป เพราะเป็นการสร้างสรรค์ที่ใช้ฐานคิดที่ปรากฏในบริบทอยู่โดยรอบ แล้วจินตนาการผสานกันแต่ยังมีการสร้างสรรค์อีกลักษณะที่บอกความจริงแท้ในความคิด และยืนยัน ข้อมูลด้วยกระบวนการศึกษาค้นคว้า หรือด้วยวิธีวิทยาการวิจัยเพื่อให้ทราบผลของสิ่งที่จะนำไปใช้ ต่อยอดบุพภูมิ ในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (ช่วงงานพระราชพิธี พ.ศ. 2559-2560) บรรดานักวิชาการและนักวิจัยศิลป์ได้ทำการศึกษาเรื่องราวของเขาไกรลาส เพื่อก่อสร้างพระเมรุมาศ และส่วนประกอบต่าง ๆ ด้วยจินตนาการโดยยังคงสรรพสิ่งไว้ เช่น รูปปั้น สัตว์ป่าหิมพานต์ โครงการตามพระราชดำริที่จำลองจัดวางตามแผนผัง การให้ความหมายในเนื้องานทุกขั้นตอน ยังผลให้เกิดการ ฟื้นฟูองค์ความรู้ต่าง ๆ ของงานทัศนศิลป์ ส่วนของนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีการศึกษางาน พระบรมศพในอดีตแต่ละครั้งที่ผ่านมา และมีการจัดขึ้นในงานครั้งนี้ด้วย ทั้งโขน หนังใหญ่ ละคร หุ่นกระบอก ลิเก ในด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์มีการศึกษาค้นคว้าการบรรเลงวงดนตรี มีการนำกลองมโหระทึกเข้าร่วมกระทั่งในวงปี่ไฉนกลองชนะ วงบัวลอย วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ แม้กระทั่งการแสดงดนตรีสากล ละครเวที บัลเล่ต์ การสืบค้นเพลงจากโน้ตเพลงที่มี การบันทึกไว้เพื่อนำเข้าสู่การบรรเลงในงานพระราชพิธีก็เป็นวิธีหนึ่งในงานนี้ด้วย เมื่อนักสร้างสรรค์ที่ดำเนินการด้วยวิธีใช้ผลที่ได้จากการวิจัยเพื่อเป็นฐานรองรับการ สร้างสรรค์งานศิลป์นี้จึงนับเป็นการแสดงที่ให้เห็นภูมิพลังของร่องรอยองค์ประกอบ มีตัวอย่างให้เห็น เป็นตัวอย่างงานศิลป์แบบฉบับ เช่น การสร้างชุดโบราณคดีของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรม ศิลปากร เกิดความคิดว่าภาพจำหลักศิลปะการร่ายรำซึ่งท่านได้พบเห็นระหว่างการออกตรวจราชการ ทั่วประเทศ นักร่ายรำปรากฏอยู่ตามศาสนสถานต่างยุคสมัยมีความหลากหลาย คำถามว่า “ทำไม” (Why) เป็นประเด็นผสานกับจินตนาการว่า “หากภาพจำหลักนั้นมีชีวิตชีวาออกมาร่ายรำ เคลื่อนไหว ได้น่าจะเกิดความงดงาม จินตนาการของคนที่เริ่มสร้างในยุคแรกและต่อ ๆ กันมา ภาพจำหลักนั้นทำได้ “อย่างไร” (How) ด้วยโจทย์ว่าทำไมและอย่างไรนี้คือบุพ

ภูมิของมวลจินตนาการ การศึกษาค้นคว้าได้เกิดขึ้นอย่างเป็นระบบตามขั้นตอนเมื่อเทียบด้วยระเบียบวิธีวิทยา (Methodology) ฝ่ายทัศนศิลป์เก็บรวบรวมบันทึกข้อมูลภาพนักฟ้อนนักรำต่าง ๆ ทั่วประเทศและดินแดนวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องโดย ไม่ใช้กรอบเส้นแบ่งประเทศมากีดกั้นความภาพหลากหลายเหล่านั้น เมื่อผ่านกระบวนการจำแนกข้อมูล การวิเคราะห์และสังเคราะห์แล้วได้ยุคสมัยของข้อมูล 5 ยุค คือทวารวดี ศรีวิชัย เชียงแสน ลพบุรี และสุโขทัย พร้อมกับการออกแบบเครื่องแต่งกายจากฐานความรู้ที่ปรากฏจากข้อมูลภาพ ฝ่าย นาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมีศิลปินชั้นครูร่วมจินตนาการและสร้างสรรค์กระบวนท่าร่ายรำตามยุคสมัย ฝ่ายดุริยางคศิลป์จินตนาการและสร้างสรรค์ทำนองเพลงทั้ง 5 ชุดของการแสดงเป็นเพลงสำเนียงมอญ (ทวารวดี) สำเนียงชวา (ศรีวิชัย) สำเนียงล้านนา (เชียงแสน) สำเนียงขอม (ลพบุรี) และสำเนียงสยาม (สุโขทัย) ได้ชุดระบำสวยงามที่มีชื่อว่าระบำโบราณคดี จำแนกเป็น ระบำทวารวดี ระบำศรีวิชัย ระบำเชียงแสน ระบำลพบุรี และระบำสุโขทัย งานสร้างสรรค์ศิลป์ชุดนี้จัดเป็นชุดการแสดงแบบแผน เป็นต้นความคิดให้แก่วงการศิลปะในเวลาต่อมาอีกจำนวนมากในใช้เป็นแนวคิดแนวทางการจินตนาการ สร้างสรรค์ทั้งในในประเทศไทยและประเทศเพื่อนบ้านที่มีวัฒนธรรมร่วมคล้ายกัน

1.4 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มในมุมมองที่ดี ก่อเกิดสมบัติศิลป์ของมนุษยชาติ การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ ด้วยความเป็นปัจเจกศิลป์หรือโดยกลุ่มศิลปินที่ร่วมกระทำก็ตาม การเกิดขึ้นย่อมเริ่มต้นจากความเป็นปัจเจกเสมอ ส่วนกลุ่มบุคคลที่ร่วมกระทำนั้นเป็นส่วนขยายของการเริ่ม ในเนื้องานศิลป์หรือผลิตภาวะที่เกิดขึ้นนั้นหากเป็น ความคิดริเริ่มย่อมเกิดขึ้นจากบุคคลแรกคิดให้เป็นไปตามความคิดนั้น ความคิดริเริ่มมีทิศทางที่ดำเนินไป ในทางดีเสมอ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2556: 1003) เมื่อผู้สร้างสรรค์ริเริ่มงานศิลป์ บนฐานคิดของตนด้วยจินตนาการจากบุพภูมิหรือจากการต่อยอดบุพภูมิก็ตาม ผลงานศิลป์ที่เกิดขึ้นนั้น ย่อมเป็นสมบัติศิลป์ที่ปรากฏและคงอยู่ของผู้สร้างสรรค์ ในขณะเดียวกันสมบัติศิลป์นี้ก็ย่อมเป็นตัวแทน ของสถาบัน ชุมชน ของประเทศชาติ ไปจนถึงมนุษยชาติ ดังพบว่าชิ้นงานของดุริยศิลป์ทั้งบทเพลง รูปแบบวงบรรเลง สร้างสรรค์ขึ้นแล้วนำออกสู่สังคมในลักษณะการเผยแพร่ เพื่อการพาณิชย์ งาน จิตรกรรม ประติมากรรม ที่มีการจัดแสดงตามงานแสดงผลงานศิลป์ทั้งในชุมชน ในประเทศ ต่างประเทศ งานสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ ฟ้อน ระบำ รำ เต้น โขน ละครไทย ละครเพลง ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ สมบัติศิลป์ดังกล่าวนอกจากเป็นของบุคคล กลุ่มบุคคล สร้างสรรค์แล้วยังเป็นตัวแทนของสังคมในทุกภาคส่วน คือ ของชุมชน ของจังหวัด ของชาติและของโลก

1.5 การสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นเป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงความถึงพร้อมของ มนุษย์แล้ว สืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) สมบัติศิลป์คือปัจจุบันกาลของงานสร้างสรรค์ศิลป์ที่เกิดขึ้น โดยดำรงอยู่ในความ เป็นเจ้าของแห่งปัจเจกบุคคล กลุ่มบุคคล หรือสังคมซึ่งเป็นที่ก่อเกิดงานศิลป์ เมื่อกาลเวลาผ่านไป แล้ว

สมบัติศิลป์ย่อมปรับสถานภาพหลังมรณกาลไปเป็นมรดกศิลป์ความเป็น “มรดกศิลป์” จึงเป็น ความตามนิยามการตกทอดสมบัติศิลป์ของผู้สร้างสรรค์ไว้หลังมรณกรรมให้เปลี่ยนสถานภาพจากสมบัติศิลป์เป็นมรดกศิลป์ทันที ความหลากหลายของมรดกงานศิลป์เมื่อเป็นมรดกของสังคมแล้วก็ยังการ สืบทอดต่อไป ด้วยวิธีเรียนรู้จากระบบการศึกษา ด้วยการขับเคลื่อนตามพลวัตของสังคมและวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น จากอดีตกาลสู่ปัจจุบันกาล ไปยังอนาคตกาลสืบทอดต่อ ๆ กันไป

มรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) คือมวลความคิดที่คิดและ กระทำให้เกิดผลเชิงประจักษ์ ภาพที่วาดอย่างวิจิตรงดงามนั้นปรากฏเป็นรูปธรรม การแสดงโขนละคร ละครเวที หุ่นละครเล็ก หุ่นกระบอก ดำเนินเรื่องเร้าใจชวนติดตามเป็นรูปที่เห็น ดนตรีที่บรรเลงเพลง ไพเราะ บทละคร วรรณคดีที่อ่านแล้วเห็นนาฏการ ความเชื่อ พิธีกรรม ขนบประเพณี สิ่งที่กล่าวถึงนี้มิใช่สิ่งที่จับต้องได้ อะไรคือความคิด คิดได้อย่างไร ทำไมต้องคิด คิดอย่างไรจึงปรากฏความงดงามไพเราะ สวยงาม การได้มาของกระบวนการในศิลปวัฒนธรรมได้สะท้อนภูมิปัญญา สืบทอดต่อกันมา จนเป็นมรดกที่จับต้องไม่ได้ในความคิดและจินตนาการ ในกิจกรรมวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ มีงาน ศิลป์ที่กล่าวถึงนี้และได้รับการขึ้นทะเบียนกับชาติสมาชิก สำหรับประเทศไทยมีมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้จำนวนมาก สิ่งที่เกิดความภาคภูมิใจเมื่อองค์การสหประชาชาติ (UNESCO) ได้ขึ้น ทะเบียนให้ “โขนไทย” เป็นมรดกวัฒนธรรมของมนุษยชาติ (Khon: Cultural Heritage of Humanity) เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561

จากการศึกษาทฤษฎีการสร้างสรรค์ สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จำเป็นต้องศึกษาในเรื่องของ ปรัชญาของการแสดง บัญญัตินิยมของการแสดง และวิธีฝึกตนให้บังเกิดสัมฤทธิผลทางการแสดง และยังมีอีกหลายทฤษฎีที่ผู้ศึกษาด้านนาฏยศิลป์ต้องเรียนรู้ เพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงให้สำเร็จ ได้แก่ ทฤษฎีดุริยางคศิลป์ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ทฤษฎีจลนศิลป์ และทฤษฎีนิเทศศิลป์ จากที่กล่าวมาเบื้องต้นแสดงให้เห็นว่าการศึกษาด้านนาฏยศิลป์ ต้องมีเนื้อหาของวิชาสาขาที่หลากหลาย เพื่อให้ผู้ศึกษาได้นำไปสู่ความสำเร็จตามความถนัดและความสนใจ จากข้อค้นพบดังกล่าวผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการสร้างสรรค์ไปวิเคราะห์ถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.5.2.2 ทฤษฎีการเคลื่อนไหว

ในการศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยเลือกทฤษฎีการเคลื่อนไหวในการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสาน ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2547) อธิบายว่า ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) นอกจากประเด็นหัวข้อการกำหนดรูปแบบนาฏยศิลป์แล้วผู้วิจัยได้ใช้หลักการวิเคราะห์นาฏยลักษณ์กระบวนท่าฟ้อนนีโอล้านนาจากทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว(Kenetology) ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์

รักษ์ ได้กล่าวไว้ ดังนี้คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้างและการเคลื่อนไหวเหล่านั้น สื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรได้บ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยประดิษฐ์ คือ 1) การใช้พลัง (Energy) มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลังเพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ มี 3 ประเภท คือ ก. ความแรงของพลัง ข. การเน้นพลัง ค. ลักษณะของการใช้พลัง ความแรงของพลัง ในขณะผู้แสดงเคลื่อนไหว มีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังเกิดขึ้นปริมาณของพลังที่ใช้ตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้จนไปถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิด การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่าแข็งแรง รุกร้น ในทางตรงกันข้าม การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบต่างให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า เป็นความรู้สึกลึกๆที่แฝงเร้นอยู่ภายในอย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่า การเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมากไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด

ข. การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลัง เป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีการจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจนโดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุลคงที่และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอด้วยพลังที่มีความแรงแตกต่างกันทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทย อาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเดาะแขน การข่มเข่า และการย่ำเท้า

ค. ลักษณะของการใช้พลัง หมายถึง ลักษณะของการใช้พลังในการเคลื่อนไหว ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภท คือ

1) การแกว่งไกว คือ การที่ผู้แสดงใช้พลังแกว่งลำตัว แขนขาไปมาคล้ายการแกว่งชิงช้า

2) การระเบิด คือ การที่ผู้แสดงระเบิดพลังออกมาอย่างกะทันหันเห็นจุดเริ่มต้น และจุดจบชัดเจนคล้ายการตีกลอง

3) การสืบเนื่อง คือ การที่ผู้แสดงเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง โดยไม่ปรากฏจุดเริ่มต้นและจุบจบที่ชัดเจน โดยไม่มีการเน้นพลังเป็นการเคลื่อนไหวที่ราบเรียบ

4) การสั่นพริ้ว คือ การเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของการระเบิด เมื่อการเคลื่อนไหวแบบระเบิดเกิดขึ้นซ้ำอย่างรวดเร็ว ก็เกิดเป็นการสั่นพริ้วเหมือนการรัวกลองนั่นเอง

5) การลอยตัวเกิดขึ้นเมื่อผู้แสดงกระโดดลอยตัวขึ้นไปในอากาศ โดยอาศัยพลังส่งตัวให้ลอยไปในอากาศ และมีแรงโน้มถ่วงดึงดูดตัวผู้แสดงให้ตกลงมายังพื้นการใช้พลังทั้ง 5 ประเภทนี้มิได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด เพียงแต่ผู้แสดงและนักนาฏยประดิษฐ์ประสงค์จะใช้พลังแบ บใด

เมื่อใด หรือผสมผสานกันต่อเนื่องเป็นรูปแบบของนาฏยศิลป์ขึ้นมาได้

จากการศึกษาทฤษฎีการเคลื่อนไหว พบว่า มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้น ก็จะสื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์ และส่งต่อความรู้สึกไปยังผู้ชม โดยมีหลักการในการใช้ร่างกายที่ต้องสัมพันธ์กับจังหวะ และเรื่องราวที่จะสื่อสารออกไป ผู้วิจัยมองว่า ลักษณะการใช้ร่างกายในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านในปัจจุบัน มีรูปแบบของการแสดงที่เพิ่มมากขึ้น นอกเหนือจากเป็นการแสดงเพื่อความสวยงาม และความสนุกสนานแล้วนั้น ยังปรากฏการแสดงที่เป็นการสื่อความหมายในเชิงสัญญะอื่นอีกมาก จึงจำเป็นจะต้องศึกษาทฤษฎีการเคลื่อนไหว เพราะเพื่อที่จะให้การใช้ร่างกายในการสื่อสารที่ครอบคลุม และสอดคล้องกับสิ่งที่จะสื่อสารมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงนำข้อค้นพบดังกล่าวไปวิเคราะห์ถึง ท่วงท่าทางนาฏยประดิษฐ์ ที่สื่อความหมายผ่านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.5.2.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ในการศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยเลือกทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสาน ดังนี้

อมรา กล่ำเจริญ, (2526) ได้ให้ความหมายสุนทรียศาสตร์นาฏศิลป์ไว้ว่า เป็นศิลปะการแสดงที่แสดงออกให้ปรากฏขึ้นอย่างงดงาม น่าพึงชม เพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์ด้านการแสดง ฟ้อนรำ มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากธรรมชาติด้วยความประณีต อันลึกซึ้งเพียบพร้อมไปด้วยความละเอียดอ่อน นอกจากการฟ้อน รำ ระบำ รำเต้น แล้วยังหมายถึงขับร้องประเภทต่าง ๆ

วิรุณ ตั้งเจริญ, (2546) อธิบายว่า สุนทรียะหรือความงามอาจเป็นความงาม ของศิลปกรรม ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีตงดงามของ การใช้ชีวิตส่วนตัวและชีวิตส่วนรวม ศิลปกรรม (Fine Arts) ที่หมายความรวมถึงทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และสุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง (Image of Beauty) ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสหรือรับความงามได้ต่างกัน ความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษร หรือประสาทสัมผัส การศึกษาและสร้างสรรค์ศิลปะ ย่อมเกี่ยวข้องกับความจริง ความดี และความงามเกี่ยวข้องกับ “สุนทรียะ” ซึ่งเป็นเรื่องของความงาม ความไพเราะ ความสุขุมคัมภีร์ภาพ ความสงบ สันติ เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและรสนิยม (Taste)

มโน พิสุทธิรัตนานนท์, (2546) อธิบายว่า สุนทรียภาพในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง เมื่อเป็นที่ยอมรับกันว่า เรือนร่างมนุษย์เป็นมูลฐานหรือศิลปะธาตุที่สำคัญในนาฏศิลป์ และการแสดงเช่นเดียวกับที่ถือกันว่า เรือนร่างมนุษย์เป็น สุนทรียวัตถุ (Aesthetic Objects) ดังนั้น การปรากฏของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่งามสง่าพราวพรายเหมาะสมกับลีลาท่า เต้นท่ารำอันเป็นนาฏลักษณ์ของศิลปะการแสดงนั้น ๆ ย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อผู้ชมที่จะได้สัมผัสรู้ทางการเห็นและขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic Response) จังหวะลีลาการเคลื่อนไหว (Rhythm and Movement) เป็นมูลฐานหลักที่สำคัญของนาฏศิลป์และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้นาฏศิลป์มีคุณสมบัติ และลักษณะเฉพาะของตัวมันเอง มูลฐานทางศิลปะดังกล่าวนี้มีความหลากหลายที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น โดยช่วงเวลา (กาละ) สถานที่ (เทศะ) และทิศทาง ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ต่อเนื่อง กลมกลืนหรือสอดคล้องกันในระหว่างท่วงท่าที่มีอิสระและมีแบบแผนในขณะเดียวกันคุณค่า ความงามก็ขึ้นอยู่กับความเป็นเอกภาพ (Unity) ในการผสมผสานไปกับจังหวะทำนองดนตรี รวมทั้งบริบทแวดล้อมอื่น ๆ ที่ช่วยส่งเสริมปรุงแต่ง ซึ่งได้แก่ เวที ฉาก และ แสง-เงา สุนทรียรสที่ผู้ชมได้รับจากนาฏศิลป์และการแสดงเกิดจากอารมณ์รู้สึกร่วมระหว่างผู้แสดง กับผู้ชมโดยที่ผู้แสดงซึ่งเป็นศิลปินได้สอดแทรกอารมณ์รู้สึกที่ปรุงแต่งโดยอิสระผสมผสานไปในลีลาท่าเต้น ท่ารำ หรือการเคลื่อนไหวของเขา ซึ่งจะส่งผลให้การเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยลีลาเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยอิสระ อย่างเป็นระบบเป็นจุดกำเนิดของนาฏศิลป์และเป็นหัวใจของสุนทรียรสที่ผู้ชมจะขานรับได้ ประสบการณ์สุนทรียะทางนาฏศิลป์ของผู้ชมก็มีส่วนสำคัญที่จะพัฒนาการรับรู้และเข้าใจความงามในระดับผัสสะ (Sensation) ของเขาไปสู่ระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) อันเป็นการรับรู้ความงามในระดับ ปัญญาเชิงสร้างสรรค์

จากการศึกษาทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยพบว่า สุนทรียศาสตร์ทางการแสดงนั้น เป็นเรื่องของความงาม ที่ปรากฏอยู่ในการแสดงนั้น ๆ ผู้ที่เป็นผู้สร้างสรรค์หรือนักนาฏประดิษฐ์ จำเป็นต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจในองค์ประกอบศิลป์ และสุนทรียศาสตร์ เนื่องด้วยการสร้างสรรค์การแสดงนั้น จะต้องมีการจัดวางทั้งเรื่องของ รูปแบบ แถว คอมโพส แสง เงา รวมไปถึงโครงสร้างท่าหรือนาฏยประดิษฐ์ และอื่น ๆ เป็นต้น โดยจะต้องคำนึงถึง เวที ระยะ ช่องว่าง ช่องไฟ ความเหมาะสมต่าง ๆ และยังมีความงามที่เกิดจากองค์ประกอบในการแสดงอื่นอีก เช่น อุปกรณ์ประกอบการแสดง ฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย แม้กระทั้งตัวของผู้แสดงเอง และยังต้องคำนึงถึงความงามที่เกิดจากความสมจริงสมจังในการแสดงอีกด้วย เพื่อให้ผู้ชมได้รับสุนทรียรสได้อย่างครบถ้วนนั้นเอง เพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อค้นพบดังกล่าวไปวิเคราะห์ถึงรูปแบบของการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.6.1 งานวิจัยในประเทศ

การศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยในประเทศ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ฟ้อนอีสาน เพื่อการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสาน ดังนี้

สิริธร ศรีชลาคม, (2547) ได้ศึกษาเรื่องนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่น ๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2510-2542 พบว่า พัฒนาการรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยสามารถแบ่งได้เป็นหลายประเภทได้แก่ การประยุกต์รูปแบบนาฏยศิลป์ไทยตามอิทธิพลของการแสดงบัลเลต์การผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทย ในการแสดงบัลเลต์ระบำเรื่องนาฏยศิลป์ไทยแนวประยุกต์การผสมผสานท่านาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยได้แก่ แรงบันดาลใจที่ศิลปินต้องการสร้างสรรค์งานใหม่ขึ้นมาด้วยตนเอง สร้างสรรค์ขึ้นตามนโยบายขององค์กร วัฒนธรรมระดับประเทศจากระบบหลักสูตรด้านนาฏยศิลป์ในสถาบันอุดมศึกษาความต้องการที่จะทำให้คนรุ่นใหม่สนใจศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม และต้องการทางธุรกิจทั้งหมดเป็นแรงผลักดันจากสังคมที่ทำให้เกิดงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

สวภา เวชสุรักษ์, (2547) ได้ศึกษาหลักนาฏประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พบว่า นาฏยประดิษฐ์ที่หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉากและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

พีรพงศ์ เสนไสย, (2557) ศึกษาเรื่องนาฏศิลป์อีสาน พบว่า นาฏยศิลป์ อีสาน มีการลื่นไหล การแพร่กระจายและการเคลื่อนที่อยู่ตลอดเวลา อีกทั้งมีการปรับตัวเพื่อให้สามารถดำรงสถานภาพตามกระแสความเจริญวิวัฒน์ของสังคม จากการกำเนิดนาฏยศิลป์อีสานโดยธรรมชาติ สัญชาตญาณความเชื่อ สู่การบำบวงสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผีแถน อำนาจเร้นลับ ส่งถ่ายจากรุ่นสู่รุ่น พัฒนาเป็นเครื่องบันเทิงเฉพาะชุมชน ครั้นมีการเผยแพร่ การสนับสนุน ส่งเสริมอย่างเป็นรูปธรรม จนเกิดเป็นสถาบันการศึกษา ที่ทำหน้าที่ผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้ ความสามารถทางทักษะและวิชาการนาฏยศิลป์ให้เป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลายของสังคม นอกจากนั้น อีสานยังเป็นเสมือนทูตานุทูตผู้เชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างชาติ ซึ่งกลไกการขับเคลื่อนให้นาฏยศิลป์อีสานเกิดการพัฒนา เป็นการผสานระหว่างทรัพยากรมนุษย์ ผู้สำนึกและตระหนักในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็น รัฐ องค์กรการปกครอง สถาบันการศึกษา ชุมชน บุคคล กระบวนการเชิงพานิชย์ การท่องเที่ยว วิทยาการเทคโนโลยีการสื่อสารทุกรูปแบบ ล้วนมีบทบาทหน้าที่ในการขับเคลื่อนให้นาฏยศิลป์ แพร่กระจายและดำรงอยู่อย่างยั่งยืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งนาฏยศิลป์อีสาน ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ ผู้ทรง ส่งเสริมและสนับสนุนให้นาฏยศิลป์อีสาน สามารถยืนหยัดและฝ่าฟันอุปสรรคสู่ความยั่งยืนทางอัตลักษณ์และดำรงเป็นเอกลักษณ์ของชาติได้อย่างสมบูรณ์

คำล่า มุสิกา, (2558) ศึกษาเรื่องแนวความการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง พบว่า วงโปงลางในปัจจุบันได้เปลี่ยนมาจนถึงยุคที่ 4 คือการเป็นวงดนตรีที่สังกัดสถาบันการศึกษา มีหน้าที่สำคัญคือตอบสนองพันธกิจในด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมและ เผยแพร่ชื่อเสียงของสถาบันการศึกษานั้น ๆ ในปัจจุบันยังมีการจัดการแข่งขันการประกวดวงโปงลาง อย่างกว้างขวาง จึงทำให้วงโปงลางแต่ละสถาบันการศึกษาพยายามสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสานใหม่ ๆ มากขึ้นเพื่อให้ตอบโจทย์ของเกณฑ์การแข่งขันที่จัดมากขึ้นในทุก ๆ ปี ส่งผลให้เกิดนาฏศิลป์อีสานใน วงโปงลางใหม่ ๆ เพิ่มมากกว่าทุกยุคที่ผ่านมา อย่างไรก็ตามยังมีปัญหาและข้อจำกัดอีกหลายประการ เช่น ผลงานาฏศิลป์นั้นแม้จะมีความพร้อมเพรียงสวยงามก็ตาม แต่ขาดมิติความลุ่มลึกด้านวัฒนธรรม อีสาน การแต่งกายไม่สัมพันธ์กับแนวคิดหลักหรือผิดยุคสมัย ดังนั้นหากมีการนำเอาแนวคิดนาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลางที่วิจัยและพัฒนาขึ้นไปประยุกต์ใช้ก็น่าจะช่วยให้การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์อีสานของวงโปงลาง สามารถตอบโจทย์บทบาทหน้าที่ของการแสดงวงโปงลางในยุคปัจจุบันที่ต้องการเผยแพร่วัฒนธรรมอีสานที่มีความลึกซึ้งละเอียดอ่อน ที่นอกเหนือความสนุกสนานรื่นเริงที่รู้จักกันมาอยู่แล้ว

ปิ่นเกศ วัชรปาณ, (2559) ศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ เป็นการออกแบบด้านความคิดสร้างสรรค์ เป็นงานที่อาศัย ความรู้พื้นฐานของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งต้องมีทักษะความรู้ของนาฏศิลป์ในแต่ละประเภทเป็นเบื้องต้น และยังคงต้องมีแนวคิดการสร้างสรรค์ตามหลักการที่วางรูปแบบของงานไว้อย่างละเอียด จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานให้ออกมาตรงกับแนวคิดหลักได้อย่างไม่หลงประเด็น การเลือกรูปแบบของงานนาฏยศิลป์เป็นสิ่งสำคัญ ที่จะทำให้งานออกมามีคุณลักษณะที่โดดเด่น ผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือนักนาฏยประดิษฐ์จึงต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจ ประสบการณ์ในการออกแบบสร้างสรรค์ เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ท่าทาง การเคลื่อนไหว ซึ่งต้องทำการศึกษาเรื่องราว ความเป็นมา เนื้อหาตลอดจนการกำหนดการสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ จึงจะทำให้งานสร้างสรรค์นั้นๆเกิดความน่าสนใจและมีคุณภาพ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะจัดว่าเป็นศาสตร์ หนึ่งที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ความชำนาญในศาสตร์วิชาชีพเฉพาะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์จำเป็นต้องอาศัยความรู้ จากศิลปะหลายประเภทในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดรูปแบบใหม่ โดยสะท้อนถึงแนวคิด ปรัชญาของผู้สร้างสรรค์ผลงานอันเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติ อย่างไรก็ตามความคิดสร้างสรรค์เป็นความคิดที่ช่วยส่งเสริมให้ความเป็นอยู่ของมนุษย์ดีขึ้น ช่วยให้มีผลิตผลใหม่ๆ ตราบใดที่มนุษย์ใช้ ความคิดสร้างสรรค์ ตราบนั้นความก้าวหน้าในชีวิตก็จะดำเนินต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง

ศุภกร ฉลองภาค, (2562) จากศึกษากระบวนการประดิษฐ์สร้างฟ้อนหางนกยูงจะเห็นว่า ฟ้อนหางนกยูงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนอีสานมายาวนาน มีคุณค่าในด้านความศรัทธาและคุณค่าต่อจิตใจของชาวอีสาน มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ผ่านแนวคิด ผ่านการปรับปรุง ผ่านการผสมผสานกับวัฒนธรรมที่ใกล้เคียงกัน แต่ก็ยังคงตระหนักในอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมท้องถิ่น ตลอดจนงดงามในสุนทรียภาพ ของความเป็นวัฒนธรรมตามเวลา แสดงให้เห็นถึง “การยอมรับของชุมชน” โดยไม่มี

เงื่อนไข ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันว่าฟ้อนหางนกยูงจะยังคงเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดนครพนมอีกนานเท่านาน

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2562) ศึกษาการสร้างสรรค์ศิลป์เกิดขึ้นจากภูมิรู้ ประสบการณ์ของศิลปิน และการใช้กระบวนการตามระเบียบวิธีวิจัยมาเป็นฐานข้อมูล ด้านขอบข่ายการวิจัยสร้างสรรค์ใช้กระบวนวิธีทางศิลปวิทยา ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์มีหลักคิด 2 ประการคือ

1. หลักมิติการสร้างสรรค์ หลักนี้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ศิลป์ เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ เกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจินตนาการ เกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยผลวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัย เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่ม จนก่อเกิดเป็นสมบัติศิลป์ของชาติ เมื่อเกิดขึ้นเป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงความถึงพร้อมของมนุษย์ แล้วจึงสืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้

2. หลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักนี้อธิบายถึงลักษณะการพิจารณาคุณสมบัติ ผลงานการสร้างสรรค์ศิลป์ 5 ลักษณะ คือ

1) วิถีชน ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และกระบวนการทาง วัฒนธรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์

2). ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความ ศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์

3) ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจาย ทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีนวัตกรรม มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์

4) งานสร้างสรรค์ศิลป์สามารถ เรียนรู้ สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้

5) คุณค่าของงานสร้างสรรค์ศิลป์ ขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ทางศิลป์ของผู้รับรสศิลป์ ซึ่งใช้เป็นทิศทางในการวิพากษ์ และประเมินคุณค่าทางศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์

สรุปได้ว่างานวิจัยในประเทศดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า เพื่อให้เห็นถึงการพัฒนารูปแบบและวิธีคิดในการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในสภาพสังคมปัจจัยที่มีการพัฒนาการฟ้อนอีสานอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ ขึ้นมากมาย ที่แฝงไปด้วยกลวิธีในการคิด การออกแบบและประดิษฐ์สร้าง ถือเป็นองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ จากนาฏยศิลปินหรือนักนาฏยประดิษฐ์ในแวดวงนาฏศิลป์ที่ทรงคุณค่า

ผู้วิจัยจึงนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ สังเคราะห์ และถอดรหัส องค์ความรู้ที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อย่างตรงกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่ได้วางเอาไว้

2.6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

การศึกษาวิจัยพัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรม

ศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยต่างประเทศ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ฟ้อนอีสาน เพื่อการวิเคราะห์ การประยุกต์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์อีสาน ดังนี้

Broun Marion, (1976) ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนา การศึกษามีจุดมุ่งหมายเพื่อค้นหาองค์ประกอบของการเต้นรำการละครและศาสนา มีความสัมพันธ์กันอย่างไร การเต้นรำแบบอเมริกันดั้งเดิมมีการรวมทำนองต่าง ๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจ

Terry E Miller and Jarernchai Chonpairot, (1979) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีลาว : การเป่าแคนและการลำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยเมื่อ พ.ศ. 2520 ในงานวิจัยผู้วิจัยศึกษาประวัติและพัฒนาการของแคน แคนกับชีวิตชาวอีสาน ส่วนประกอบของแคน การทำแคน พื้นฐานการเล่นแคน แอ่วลาวเป่าแคน หมอแคน หมอลำ ลายแคนต่าง ๆ และการด้นแคน ผู้วิจัยได้บันทึกลายแคนสำคัญ ๆ ไว้เป็นโน้ตสากล กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหมอลำและพัฒนาการของหมอลำ โดยสันนิษฐานว่าหมอลำพื้นกำเนิดขึ้นก่อนแล้วพัฒนามาเป็นลำกลอน ลำหมู่ (ลิเกลาว) และหมอลำเพลิน ตามลำดับในส่วนที่เกี่ยวกับลำเต้ย ผู้วิจัยกล่าวถึงลำเต้ยว่า แบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เต้นธรรมดา เต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยหัวโนนตาล ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องคนเป่าแคนที่เก่าแก่ภาพหนึ่ง วาดไว้ที่ผนังโบสถ์ วัดใหม่ในเมืองหลวงพระบาง ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นภาพคนเป่าแคนประสมวงกับดนตรีมโหรี ภาพนั้นน่าจะมีอายุระหว่าง 266-290 ปี เพราะวัดใหม่นั้นสร้างขึ้นราว ปี พ.ศ. 2239-2363

Twatchai Narkwong, (2002) ศึกษาความมุ่งหมายของการเรียนดนตรีในระหว่างไทยกับต่างประเทศพบว่า สาขาวิชาต่าง ๆ ด้านรูปแบบการวิเคราะห์และการปฏิบัติจะส่งเสริมซึ่งกันและกัน Jarernchai Chonpairot, (1979) ได้ศึกษาวิเคราะห์ลำคอนสะหวันด้านภาษาและดนตรี ด้านภาษา ผู้วิจัยศึกษาระดับเสียง (Wordtones) รูปแบบ (Forms) สัมผัส (Rhyme) ความหมาย (Meaning) เนื้อหา (Content) ของลำคอนสะหวัน คือแคน ซอ กลอง ฉิ่ง และก๊บแก้บ ในด้านจังหวะ (Rhythm) ท่วงทำนอง (Melody) รูปแบบและคีตลักษณ์ (Form) และการประสานทำนอง (Texture) ข้อมูลที่นำมาศึกษาได้มาจากหมอลำคอนสะหวัน ที่อยู่ในประเทศลาว และหมอลำที่อพยพไปอยู่ประเทศอื่น

คาสแลน, (Casillan BR., 1997) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับสไตล์การทำศิลปะในการเต้นข้อกำหนดในการศึกษาการเต้น โดยทำในลักษณะการออกแบบการเต้นรำไปสอนเมื่อทำการสอนนักเรียนด้วยเพลงแจ๊สที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น ด้วยสไตล์การเต้นต่าง ๆ นานาที่รวมกันคุณภาพเข้าถึงอารมณ์ที่แตกต่าง ซึ่งทำให้นักเรียนได้ทราบถึง ความคิด การสื่ออารมณ์ของท่าเต้น ซึ่งเป็นการเต้นที่น่าสนใจ

สรุปได้ว่างานวิจัยในประเทศดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านล้วนต้องอาศัยต้นทุนจากองค์ความรู้เดิมเป็นฐาน หรือภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมมาและผ่าน

กระบวนการในการส่งต่อ โดยระหว่างทางของการส่งต่อชุดความรู้นั้น จะเกิดการปรับเปลี่ยนและพัฒนาอยู่เสมอ ซึ่งจะยังคงความเป็นสไตล์หรือเอกลักษณ์ดั่งเดิมไว้อยู่เสมอ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

การวิจัยเรื่อง “พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” ผู้วิจัยได้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้สำรวจและเก็บรวบรวมข้อมูล หลักฐาน ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง และเก็บข้อมูลภาคสนาม นำมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ทั้งได้กำหนดกรอบและขั้นตอนของวิธีวิจัย ดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย

1.1 เนื้อหาการวิจัย

1.2 วิธีการวิจัย

1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

1.4 พื้นที่ทำการวิจัย

1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2. วิธีการดำเนินงานวิจัย

2.1 เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

2.3 การจัดการข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

2.5 การนำเสนอผลการวิจัย

1. ขอบเขตการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตดังนี้

1.2.1 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.1 เนื้อหางานวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาของการวิจัย และได้ทำการศึกษาค้นคว้าไว้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.1 ผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง รุ่นที่ 1 - 22

2. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

2.2 รูปแบบของการแสดง

2.3 พัฒนาการผลงานสร้างสรรค์

1.2 วิธีการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง “พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การศึกษาข้อมูลเอกสาร ซึ่งเป็นองค์ความรู้พื้นฐานทั่วไป โดยจำแนกดังนี้

1.1 องค์ความรู้เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรมอีสาน

1.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับนาฏกรรมอีสาน

1.3 องค์ความรู้เกี่ยวกับการนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์

1.4 แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยในประเทศ การศึกษาข้อมูลภาคสนามเป็นการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนา แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เพื่อหาแนวทางในการตอบปัญหาตามความมุ่งหมายของการวิจัย

1.3 ระยะเวลาในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เวลาศึกษาตั้งแต่ เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2564 เป็นต้นไป

1.4 พื้นที่ทำการวิจัย

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” ซึ่งผู้วิจัยได้เจาะเลือกภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่มี

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง เป็นเงื่อนไขหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มประกรตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ซึ่งได้จำแนกกลุ่มตัวอย่างเพื่อการศึกษาออกเป็นกลุ่ม ดังนี้

1. ประชากร ได้แก่ ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง

1.1 กลุ่มผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 6 คน ได้แก่

- ดร.ฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ.2536 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ)

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- อาจารย์ชุมเดช เดชภิมล วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- อาจารย์ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ กระทรวงวัฒนธรรม

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- คุณสุภาพร คำยุธา นาฏยศิลป์พื้นเมืองรุ่นที่ 1 มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ผู้ควบคุมกระบวนการในการสร้างสรรค์และผู้สร้างสรรค์ ได้แก่

- กลุ่มที่ 1 อาจารย์ประจำรายวิชา จำนวน 4 คน

- อาจารย์ดร.นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- กลุ่มที่2 อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม จำนวน 5 คน

- นายธีรวัฒน์ เจียงคำ ศิลปินอิสระ นักสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง

- นายอัครวิทย์ ทองใบ ศิลปินอิสระ นักสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง

- อาจารย์ดร.พงศธร ยอดดำเนิน อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

- นายศุภกร ฉลองภาค ศิลปินอิสระ นาฏยศิลป์พื้นเมืองรุ่นที่ 16 มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

- อาจารย์กฤษฎากร บันลือ นักวิชาการวัฒนธรรม สำนักภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาราชภัฏสกลนคร

- กลุ่มที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ ได้แก่

- ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ตั้งแต่รุ่นที่ 1 ถึง รุ่นที่ 22 จำนวน 6 คน

1.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป

- ประชากรทั่วไป จำนวน 20 คน โดยเจาะเลือกผู้ที่มีสนใจและติดตามชมผลงานสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อยู่เสมอ

2. วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง “พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินงานวิจัยดังต่อไปนี้

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างเครื่องมือตามลำดับ คือ ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย สร้างเครื่องมือในการวิจัยเบื้องต้น นำเสนอเครื่องมือในการวิจัยกับอาจารย์ควบคุมวิจัยและตรวจสอบ ปรับปรุง แก้ไข ตลอดจนนำเสนอผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องด้านโครงสร้าง และความตรงด้านเนื้อหา ตลอดจนความเหมาะสมของภาษาและการใช้ถ้อยคำ ซึ่งได้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง จะใช้สัมภาษณ์กลุ่มบุคลากร ประเภทกลุ่มผู้ควบคุมกระบวนการในการสร้างสรรค์ และกลุ่มผู้สร้างสรรค์

2. แบบสัมภาษณ์ชนิดที่ไม่มีโครงสร้าง จะใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ควบคุมกระบวนการในการสร้างสรรค์ และกลุ่มผู้สร้างสรรค์ ในการดำเนินการในแต่ละกลุ่มของการสร้างสรรค์

3. แบบสังเกตชนิดมีไม่มีส่วนร่วม ใช้ในการสังเกตบุคลากร กลุ่มผู้ควบคุมกระบวนการในการสร้างสรรค์ และกลุ่มผู้สร้างสรรค์

4. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเครื่องมือในการวิจัย คือ

- กล้องถ่ายรูป เพื่อบันทึกภาพประกอบในงานวิจัย
- สมุดบันทึก เพื่อบันทึกเหตุการณ์ประกอบข้อมูลภาคสนามให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้หลักการเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย และสามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมืองตั้งแต่ รุ่นที่ 1 ถึง รุ่นที่ 22 ในด้านต่าง ๆ ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์อีสานและการสร้างสรรค์ ตลอดจนศึกษาเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และสนทนาอย่างใกล้ชิด เพื่อที่จะได้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงมากยิ่งขึ้น

3. การสำรวจ ผู้วิจัยใช้วิธีการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นจากบุคคลทั่วไปทั้งภายในพื้นที่และนอกพื้นที่วิจัย

4. การสังเกต แบ่งออกเป็น

- การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าร่วมกระบวนการในการสร้างสรรค์ ณ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ทำให้ทราบถึง กระบวนการประกอบสร้างและองค์ประกอบของการแสดง
- การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้สังเกตรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมืองตั้งแต่ รุ่นที่ 1 ถึง รุ่นที่ 22

5. การสัมภาษณ์ แบ่งออกได้ดังนี้

- การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยสัมภาษณ์ตามแบบสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง
- สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างไม่จำกัดขอบเขต เพื่อจับประเด็นแล้วตีความ หาคำตอบในเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง

6. การสนทนา ผู้วิจัยเข้าร่วมสนทนากับผู้สร้างสรรค์ และผู้ที่มีส่วนร่วมในการแสดงจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อหาคำตอบในเรื่องการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดง

2.3 การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม โดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดทำข้อมูล ดังนี้

1. นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดหมวดหมู่
2. นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้ มาจัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็น
3. นำข้อมูลทั้งจากเอกสารและจากภาคสนามที่ได้จัดหมวดหมู่ไว้แล้วนั้น มาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการ การวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและจากข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนา มาทำการวิเคราะห์โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ตรวจสอบข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร
2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่
3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ
4. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย
5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยเรียบเรียงผลการวิเคราะห์ข้อมูล ตามความมุ่งที่กำหนด โดยใช้การนำเสนอในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง “พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม” โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง ตั้งแต่รุ่นที่ 1 ซึ่งได้นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ในปีการศึกษา 2543 จนถึงรุ่นที่ 22 ได้นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ในปีการศึกษา 2564 ตลอดระยะเวลา 22 ปี ของการสร้างสรรค์เกิดการพัฒนาแนวความคิด รูปแบบ และการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์มาโดยตลอด ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยได้เสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

4.1 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ในบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม โดยผู้วิจัย ศึกษาถึงข้อมูลพื้นฐาน และประวัติความเป็นมาของภาควิชาศิลปะการแสดง รวมไปถึงผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง (อีสาน) ของนิสิตชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นเมือง ที่มีการประกอบสร้างงานสร้างสรรค์ตั้งแต่รุ่นที่ 1 ปีการศึกษา 2543 จนถึงรุ่นที่ 22 ปีการศึกษา 2564 ตลอดระยะเวลา 22 ปีของการสร้างสรรค์ มีการพัฒนาทั้งในส่วนของหลักสูตร บุคลากร การถ่ายทอดองค์ความรู้ และแนวคิด รูปแบบของการสร้างสรรค์ รวมไปถึงบริบทความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงพัฒนาการและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ จากการศึกษาผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ไว้ ดังนี้

4.1.1 ผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง รุ่นที่ 1 ถึงรุ่นที่ 22

1. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 1 “โครงการนาฏยนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง”
2. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 2 “โครงการนาฏยนิพนธ์รูปแบบมาตฐานเชิงสร้างสรรค์”
3. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 3 “อลงกรณ์ นาฏการ”
4. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 4 “นาฏยสถาน ตักสิลา”
5. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 5 “พิพัฒน์ ทัศนา นาฏยากร”

6. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 6 “นวยนาฏวาดฟ้อนออนซอนอีสาน”
7. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 7 “นาฏยวิถี นทีอีสาน”
8. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 8 “วาดฟ้อนออนซอนของดีปฐพีอีสาน”
9. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 9 “เบิ่งเผ่าไทอีสาน”
10. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 10 “เบิ่งอีสาน”
11. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 11 “สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานพิธีกรรม”
12. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 12 “มูลมังอีสาน”
13. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 13 “สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานวัฒนธรรม”
14. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 14 “ตามฮอยอีสาน”
15. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 15 “สร้างศิลป์ ถิ่นอีสาน”
16. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 16 “จาร E-san memorandum”
17. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 17 “ภูมิ PROUD 4.17”
18. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 18 “สาร อีสาน”
19. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 19 “3T isan กาล นิยม”
20. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 20 “อีสานพิพัฒน์”
21. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 21 “ทิศานุทิศ”
22. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 22 “I-San Movies”

4.1.1 ผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง รุ่นที่ 1 ถึงรุ่นที่ 22

ในบทนี้ผู้วิจัยนำเสนอการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่มีการประกอบสร้างงานสร้างสรรค์ตั้งแต่รุ่นที่ 1 ปีการศึกษา 2543 จนถึงรุ่นที่ 22 ปีการศึกษา 2564 ตลอดระยะเวลา 22 ปีของการสร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นถึงผลงานสร้างสรรค์ของแต่ละปีการศึกษาและชื่อโครงการซึ่งเป็นกรอบแนวความคิดในการศึกษาถึงแรงบันดาลใจ แนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดง รวมไปถึงปัจจัยด้านทรัพยากรบุคคลที่มีผลต่อการสร้างสรรค์การแสดง โดยจำแนกข้อมูลออกเป็นจำนวน 22 รุ่น ดังต่อไปนี้

1. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 1 ปีการศึกษา 2543 ภายใต้ชื่อ “โครงการนาฏยนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง”

ในช่วงปีพ.ศ. 2539 -2540 เป็นโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์และสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และในปีพ.ศ. 2543 มีนิสิตที่สำเร็จในสาขานาฏยศิลป์ ถือเป็น

บัณฑิตรุ่นที่ 1 คือ นางสาวสุภาพร คำยุธา ซึ่งเป็นบัณฑิตเพียงคนเดียวในสาขาวิชาเอกนาฏยศิลป์พื้นบ้าน ได้สร้างสรรค์การแสดงชุด “**ฟ้อนขอลอ**” โดย ณ ขณะนั้นผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดแนวความคิด และรูปแบบของการสร้างสรรค์ไว้ ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 4 ขอลอ เครื่องดนตรีอีสานประเภทตี

ที่มา : ผู้วิจัย

นาฏยประดิษฐ์ชุด“ ฟ้อนขอลอ” ขอลอ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานชนิดหนึ่ง แต่เดิมใช้ตีหรือเคาะเพื่อการส่งสัญญาณนัดหมายหรือบอกเหตุของชาวบ้าน ขอลอทำจากไม้ไผ่ซึ่งเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น นำมาเจาะช่องตรงกลางปล้องไม้ไผ่และเมื่อตีหรือเคาะจะเกิดเสียง นับเป็นภูมิปัญญาของชาวอีสานมาแต่โบราณ ปัจจุบันขอลอได้กลายมาเป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างวงโปงลาง แนวคิดการแสดง เมื่อมนุษย์อาศัยอยู่รวมกันเป็นชุมชนจำเป็นจะต้องมีเครื่องมือสื่อสารหรือส่งสัญญาณบอกเหตุเพื่อให้สมาชิกในชุมชนได้รับรู้เหตุการณ์หรือทราบเวลานัดหมายโดยทั่วกัน จึงมีการประดิษฐ์ขอลอขึ้นเพื่อเป็นเครื่องส่งสัญญาณเมื่อมีการนัดประชุมโจรขึ้นเรือนหรือมีเหตุด่วนเหตุร้ายต่าง ๆ ก็จะเคาะขอลอเพื่อส่งสัญญาณบอกให้ทราบว่ากำลังเกิดเหตุ ณ จุดใดจุดหนึ่ง

การสร้างสรรค์การแสดงโดยมีแนวคิดมาจากการนำเอาเครื่องดนตรีอีสานที่มีชื่อว่า ขอลอ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้การแสดงออกมาในรูปแบบของการแสดงหนึ่งชุด เป็นการแสดงที่ไม่มีเรื่องราวแต่เป็นเพียงการฟ้อนประกอบลายเพลง นำเสนอความสนุกสนานของหญิงสาวชาวอีสาน และยึดรูปแบบการนำเสนอที่เป็นแบบแผน โดยสังเกตจากรูปแบบแถวที่เป็นหน้าอัด แถวหน้ากระดาน แถวตอน ที่มีความเป็นเส้นตรงเป็นหลัก เน้นความเป็นระเบียบเรียบร้อย ประดิษฐ์ท่ารำที่ให้ผู้แสดงรำเหมือนกันพร้อมเพียงกัน โดยมี ขอลอ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ถือฟ้อนและเคาะตามจังหวะของ

ดนตรีที่มีความสนุกสนาน และการออกแบบเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงความเป็นหญิงสาวของชาวอีสาน (สุภาพร คำยุธา : สัมภาษณ์)

2. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 2 ปีการศึกษา 2544 ภายใต้ชื่อ"โครงการนาฏยนิพนธ์รูปแบบมาตรฐานเชิงสร้างสรรค์"

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาคนละ 1 ชุดการแสดง โดยให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิด และการหาแรงบันดาลใจสิ่งที่นิสิตมีความสนใจ ความภาคภูมิใจที่ปรากฏอยู่ในภูมิลำเนาของตนเองมาสร้างสรรค์ให้เป็นการแสดง บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 2 มีทั้งหมด 10 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้(เนื่องจากข้อมูลผลงานสร้างสรรค์ของรุ่นนี้ ได้มาจากการสัมภาษณ์และพบข้อมูลวีดีบันทึกภาพการแสดงเพียงการแสดงที่ 7 ถึงการแสดงที่ 10 จึงไม่ปรากฏภาพการแสดงบางส่วน)

1. **ฟ้อนธาตุนารายณ์เจงเวง** สร้างสรรค์โดย นางสาวรัตติยา โกมินทรชาติ
2. **ฟ้อนเสือลากหาง** สร้างสรรค์โดย นายดุริยชาติ สาลีพันธุ์
3. **ฟ้อนเอ้ขิด** สร้างสรรค์โดย นางสาวศรีไพร สุมารินทร์
4. **ฟ้อนมุกดาสวรรค์** สร้างสรรค์โดย นางสาวศริญญา คนเพียร
5. **ฟ้อนสาวภูไทเก็บผักหวาน** สร้างสรรค์โดย นางสาวปาริชาติ เหมรา

6. **ฟ้อนเอ้ผาแดง** สร้างสรรค์โดย นายฤทธิไกร ฝ่ายพนอม "เอ้" เป็นคำพื้นบ้านหมายความว่า การตกแต่ง ทำให้ดี ทำให้งาม ส่วนผาแดง เป็นตัวละคร ซึ่งเป็นพระเอกในเรื่องผาแดงนางไอ่ เป็นการแสดงถึงตอนที่ผาแดงแต่งตัวเพื่อเดินทางไปหานางไอ่คำ การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงรำเดี่ยวชุดแรกของการแสดงฟ้อนอีสาน (ฤทธิไกร ฝ่ายพนอม, สัมภาษณ์)

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 5 เอ้ผาแดง

ที่มา : ผู้วิจัย

7. **ฟ้อนบ้านเชียง** สร้างสรรค์โดย นางสาวฉันทนา คันธี คือ การนำเอาลายที่อยู่ในเครื่องปั้นดินเผาของบ้านเชียงมาสร้างเป็นนาฏยลักษณ์ท่าฟ้อน ใช้ผู้แสดง 6 คน

ภาพประกอบ 6 ฟ้อนบ้านเชียง

ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ฟ้อนสารคามลำเพลิน** สร้างสรรค์โดย นางสาวบุญถิ่น ช่วยรักษา จากคำขวัญของจังหวัดมหาสารคาม เป็นการแสดงเพื่อเชิดชู และกล่าวถึงเอกลักษณ์ของจังหวัดมหาสารคาม โดยประยุกต์ท่าฟ้อนจากท่ารำของหมอลำเพลิน ประพันธ์บทร้องโดยอาจารย์ ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ ใช้ผู้แสดง 6 คน

ภาพประกอบ 7 ฟ้อนสารคามลำเพลิน
ที่มา : ผู้วิจัย

9. **ฟ้อนสร้อยดอกหมาก** สร้างสรรค์โดย นางสาวยุวดี พูลสระคู นำเสนอการแสดงจากลายผ้า สร้อยดอกหมาก ซึ่งเป็นลายผ้าอัตลักษณ์ของจังหวัดมหาสารคาม ใช้ผู้แสดง 6 คน

ภาพประกอบ 8 ฟ้อนสร้อยดอกหมาก
ที่มา : ผู้วิจัย

10. **ฟ้อนเชิ้งสราญเต้าลำไผ่** สร้างสรรค์โดย นางสาววิลาณีย์ จันทรา แรงบันดาลใจจาก แคนที่เป็นดนตรีอีสาน แสดงถึงความสนุกสนานจากการบรรเลงลายแคน ใช้ผู้แสดง 6 คน

ภาพประกอบ 9 ฟ้อนสร้อยดอกหมาก

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ในรุ่นที่ 2 ทั้ง 10 ชุดการแสดง มีกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์จากวิถีชีวิตชาวอีสาน สถานที่ทางประวัติศาสตร์ การละเล่น งานหัตถศิลป์ อัตลักษณ์สถานที่ วรรณกรรมอีสาน เป็นต้น รูปแบบการแสดงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมานั้น ปรากฏรูปแบบการรำเดี่ยว และรำหมู่ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์จากภาพจำตามแบบนาฏศิลป์ในสมัยนั้น โดยจะความเป็นแบบแผน จารีต และอีกเหตุปัจจัยหนึ่งที่ทำให้รูปแบบของการแสดงเป็นเช่นนี้ เนื่องด้วยอาจารย์ผู้สอน หรืออาจารย์ที่ปรึกษานาฏยนิพนธ์เป็นคณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ (รัตติยา โกมินทรชาติ : สัมภาษณ์)

3. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 3 ปีการศึกษา 2545 ภายใต้ชื่อโครงการ“อลงกรณ์ นาฏการ”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาคนละ 1 ชุดการแสดง โดยให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “**อลงกรณ์ นาฏการ**” การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ถือเป็นปีแรกที่มีการตั้งชื่อโครงการที่ชัดเจน โดย อาจารย์พีรพงศ์ เสนไสย เป็นผู้กำหนดชื่อให้ ส่วนแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง คณาจารย์ไม่ได้กำหนดขอบเขตของแรงบันดาลใจ เป็นการเปิดโอกาสให้นิสิตทำได้อย่างเต็มที่ จึงทำให้การแสดงมีความหลากหลาย (กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์: สัมภาษณ์) (เนื่องจาก

ข้อมูลผลงานสร้างสรรค์ของรุ่นนี้ ได้มาจากการสัมภาษณ์และปรากฏข้อมูลวีดีบันทึกภาพการแสดงบางส่วน)

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 3 ปีการศึกษา 2545 มีทั้งหมด 12 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **ฟ้อนส่อนขวัญ** สร้างสรรค์โดย นางสาวกนิษฐา ไกยราช ที่ปรึกษา อาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร จากคำว่า“มาเด้อ ขวัญเอย” สู่การสร้างสรรค์เพื่อสื่อพิธีกรรมส่อนขวัญ กระบวนท่าแสดงถึงวิธีการส่อนขวัญ ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 10 ฟ้อนส่อนขวัญ
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ฟ้อนอุ** สร้างสรรค์โดย นางสาวดุริยาพร สาลีพันธ์ ที่ปรึกษา อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก “อุ” เหล้าไหและของฝาก ถือเป็นภูมิปัญญา อัตลักษณ์ชาวภูไท สู่การแสดงพิธีดูดอุกับหนุ่มภูไท ณ เรณูนคร ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 11 ฟ้อนอุ
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนปรางธาตุนางขาว** สร้างสรรค์โดย นายประเสริฐ เพชรสังหาร ที่ปรึกษา อาจารย์พรชัย ครองยุติ อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์พีรพงศ์ เสนไสย แรงบันดาลใจจาก “ศาลานางขาว” ปรางค์ขอมศิลาแลงมีกำแพงล้อมรอบ รูปนางปัญญาปรารมีทำจากหินศิลาขาวหนึ่งคู่ เรียกว่านางขาวหรือนางชี สู่การแสดงรำลึกเรื่องราว ผ่านท่ารำโบราณคดีผสมนาฏยศิลป์อีสาน ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 12 ฟ้อนปรางธาตุนางขาว
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **ฟ้อนไทญ้อรอเสด็จ** สร้างสรรค์โดย นางสาวพิกุล ป้องเรือ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก ชาวไทญ้อ สกลนคร รับเสด็จในหลวง ร.9 และ พระราชินี ณ พระตำหนักภูพานฯ สู่การแสดงต้อนรับ ผ่านการรำตีบทตามคำร้อง อีสาน ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 13 ฟ้อนไทญ้อรอเสด็จ
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ฟ้อนตุ้มขิด** สร้างสรรค์โดย นางสาวรัสมีแข สิงห์คำมา ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก ผ้าขิดของชาวโคกศรีสุพรรณ สกลนคร ลักษณะการ “ตุ้มขิด” สู่การแสดงอัตลักษณ์การแต่งกายของเผ่าญ้อ สกลนคร ใช้นักแสดง 8 คน

6. **สาวลำซิ่ง** สร้างสรรค์โดย นางสาววิระนุช ศรฤทธิ์ ที่ปรึกษาอาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร และหมอลำราตรี ศรีวิไล แรงบันดาลใจจาก “ลำซิ้ง” เป็นลำประยุกต์จากลำกลอนวาดขอนแก่น นำเอาดนตรีสากลมาใช้ พร้อมกับการเต้นบนเวที ตามสมัยนิยม สู่การแสดงเอกลักษณ์ นาฏยลักษณ์ลำซิ่งในรูปแบบนาฏยศิลป์อีสาน ใช้นักแสดง 6 คน

7. **ฟ้อนสักการะพระธาตุฯ** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุพรรณี อ้วนพรมมา ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ พระธาตุนาดูน แรงบันดาลใจจาก ที่ประดิษฐ์สถานพระบรมสารีริกธาตุ สู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง ใช้นักแสดง 6 คน

8. **ฟ้อนลายลำแพน** สร้างสรรค์โดย นางสาวกรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก “ลำแพน” เป็นลักษณ์การโชว์ศักยภาพของนกยูงตัวผู้ สู่การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง ใช้นักแสดง 4 คน

9. **ฟ้อนกรีดยาง** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุมารี สมภัคดี ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก การนำเสนอขั้นตอนการกรีดยางผ่านนาฏยประดิษฐ์พื้นเมือง

จากความประทับใจชีวิตเกษตรกรรมของผู้สร้างสรรค์ ใช้นักแสดง 6 คน

10. **เซิ้งก่อสร้าง** สร้างสรรค์โดย นางสาวเตือนใจ กิ่งมะนาว ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก เซิ้งตามแบบศิลปาชีพ แสดงถึงบทบาทสตรีต่อครอบครัว สร้างสรรค์เพื่อเป็นกำลังใจในการประกอบอาชีพ ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 14 เซิ้งก่อสร้าง

ที่มา : ผู้วิจัย

11. **ฟ้อนเอ้ไอ่คำ** สร้างสรรค์โดย นางสาวไพจิตร บุดดา ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก นำเสนอความงามในแบบฉบับของอีสาน โดยใช้ผู้หญิงเป็นสื่อ โดยยกเอาความงามของนางไอ่คำ ในวรรณกรรมอีสาน เรื่องผาแดงนางไอ่ ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 14 ฟ้อนเอ้ไอ่คำ

ที่มา : ผู้วิจัย

12. **ฟ้อนทูนฮากรากไม้** สร้างสรรค์โดยนางสาวรุ่งนภา จันทรโคตร ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก วิธีการเก็บสมุนไพร ตลอดจนคติความเชื่อที่แฝงกับภูมิปัญญาของชาวบ้านเอียด ตำบลเขวา จังหวัดมหาสารคาม ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 15ฟ้อนทูนฮากรากไม้
ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ฟ้อนละอออออนซอนไหม** สร้างสรรค์โดยนางสาวปิยธิดา เที่ยวชัยภูมิ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก การถ่ายทอดความงามของเส้นไหมผ่านนาฏยศิลป์ เพื่ออนุรักษ์ผ้าไหมตามพระราชดำริ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ใช้นักแสดง 5 คน

ภาพประกอบ 16 ฟ้อนลอออออนซอนไหม
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ในรุ่นที่ 3 ทั้ง 13 ชุดการแสดง มีกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์จากวิถีชีวิตชาวอีสาน สถานที่ทางประวัติศาสตร์ การละเล่น งานหัตถศิลป์ อัตลักษณ์สถานที่ วรรณกรรมอีสาน และในรุ่นนี้ยังพบแนวคิดใหม่ในการสร้างสรรค์ คือ แนวคิดจากพิธีกรรม การสดุดีราชวงศ์ มหรสพ การสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์ตามความเชื่อของชาวอีสาน การลอกเลียนแบบอากัปกริยาของสัตว์ เป็นต้น

รูปแบบการแสดงยังเป็นการรำหมู่ ซึ่งคงความเป็นแบบแผน จารีต คือ ฟ้อนประกอบลายเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ กระบวนท่าเหมือนกันเป็นระเบียบพร้อมเพียง เนื่องจากยังใช้ชุดความรู้ดั้งเดิมที่เป็นแบบแผน และคณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ยังร่วมให้คำปรึกษาการสร้างสรรค์อยู่ (พีรพงศ์ เสนไสย : สัมภาษณ์) และยังปรากฏรูปแบบการรำคู่ระหว่างชายและหญิง ซึ่งเป็นการนำเสนอถึงการเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวชาวอีสาน หรือสามารถเรียกได้ว่าเป็นการรำเกี้ยว

4. ผลงานนาฏยนิพนธ์ รุ่นที่ 4 ปีการศึกษา 2546 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “นาฏยสถานตักสิลา”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาคนละ 1 ชุดการแสดง โดยให้นิสิต ศึกษาข้อมูลและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “**นาฏยสถาน ตักสิลา**” คือ การหาแรงบันดาลใจโดยใช้ขอบเขตพื้นที่ในจังหวัดมหาสารคาม มาสร้างสรรค์การแสดง เนื่องจากคณาจารย์ได้พบปัญหาจากการสร้างสรรค์ในปีการศึกษาที่ผ่านมา คือ ยากต่อการประเมินและการควบคุณคุณภาพของผลงานนิสิต จึงตั้งชื่อโครงการให้ตรงกับกรอบแนวคิดการหาแรงบันแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงานของรุ่นที่ 4 ปีการศึกษา 2546 มีทั้งหมด 5 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้ (ปรากฏเพียงข้อมูลสูจิบัตร ไม่พบข้อมูลวีดีโอหรือภาพการแสดง)

1. **ฟ้อนถวยศักดิ์หลักเมือง** สร้างสรรค์โดย นางสาววิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษา อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจาก ศาลหลักเมืองมหาสารคาม เป็นมิ่งขวัญของชาวสารคาม สู่การแสดงสักการบูชา ใช้นักแสดง 8 คน

2. **ฟ้อนสรงกู่** สร้างสรรค์โดย นางสาวลัดดาวัลย์ คำเสียง ที่ปรึกษา อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์รัศมีแข สิงห์คำมา แรงบันดาลใจจากการสรงน้ำกู่คูขาด วัดป่ากู่แก้ว ในประเพณีสงกรานต์ สู่การแสดง ฟ้อนสรงกู่ เพื่อเป็นแบบอย่างการสืบทอดประเพณี ใช้นักแสดง 8 คน

3. **ฟ้อนกุดนางใย** สร้างสรรค์โดย นางสาววีรยา เหล่าวงศ์ศรี ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจากการสร้างสรรค์จาก มุขปาฐะ นางใย ผู้มีความรักอันบริสุทธิ์ สู่การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง เพื่อรำลึกถึงความสัมพันธ์ความศรัทธาต่อความรัก

4. **ฟ้อนสองนาง** สร้างสรรค์โดย นายเชิดพงศ์ สงคราม ที่ปรึกษา อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจาก นางมัดนางฮุย จากตำนานบ้านท่าขอนยาง ที่ถูกจระเข้กิน สู่การแสดงถึงความงามของ สองนาง เพื่อรำลึกและสื่อถึงประวัติเมืองท่าขอนยาง อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม

5. **ฟ้อนสาวน้อยลอยแก่งเลิงจาน** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุดารัตน์ โหมดนอก ที่ ป รึ ก ษ า อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัศมีแข สิงห์คำมา แรงบันดาลใจจากแก่งเลิงจาน ถือเป็นสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ที่ผู้คนมาพบปะกัน จากลักษณะการตีโป่ง ท่าลอย ท่าชวนกันลงเล่นน้ำ สู่การแสดง หนุ่มสาวลงเล่นน้ำ

ผลงานสร้างสรรค์ในรุ่นที่ 4 ทั้ง 5 ชุดการแสดง มีกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์จากวิธีชีวิตชาวอีสาน วรรณกรรมอีสานมุขปาถะ การสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธ์ตามความเชื่อของชาวอีสาน เป็นต้น รูปแบบการแสดงยังเป็นการรำหมู่ ซึ่งคงความเป็นแบบแผน จารีต รูปแบบการแสดงที่ปรากฏไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงมากนัก ยังเป็นฟ้อนอีสานในจารีตตามสมัยนั้น (วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ : สัมภาษณ์)

5. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 5 ปีการศึกษา 2547 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “พิพัฒน์ ทัศนา นาฏยากร”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาคนละ 1 ชุดการแสดง โดยให้บัณฑิตศึกษาข้อมูลและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “**พิพัฒน์ ทัศนา นาฏยากร**” ในการสร้างสรรค์ครั้งนี้คณาจารย์ให้นิสิตแต่ละคนหาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มาก่อน โดยไม่ได้กำหนดกรอบแนวคิดให้แก่นิสิต แล้วค่อยกำหนดชื่อโครงการภายหลังโดย อาจารย์พีรพงศ์ เสนไสย

นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงานของรุ่นที่ 5 ปีการศึกษา 2547 มีทั้งหมด 20 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **ฟ้อนเกี้ยวสาวดูณลาน** สร้างสรรค์โดย นางสาวธิติกานต์ นิติกานต์การุน ที่ปรึกษา อาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร แรงบันดาลใจจาก บุญคูณลาน การทำขวัญข้าวในเดือนยี่ของทุกปี จากกระบวนการทำบุญข้าว การตีการนวดข้าวสู่การสร้างสรรค์ท่าฟ้อนเกี้ยวพาราสีกันของหนุ่มสาวชาวอีสาน ใช้นักแสดง 4 คน

ภาพประกอบ 17 ฟ้อนเกี้ยวสาวคูณลาน
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **เซิ้งแม่งาน** สร้างสรรค์โดย นางสาวณภัทร จันทะกล ที่ปรึกษา อาจารย์รัตติยา โกมินทร ชาติและอาจารย์เชิดพงศ์ สงคราม แรงบันดาลใจจาก สาวประเภทสอง ได้เข้ามามีบทบาทในการประกอบกิจกรรมงานบุญประเพณีของชาวอีสาน สู่การสร้างสรรค์การแสดง ใช้นักแสดง 7 คน

ภาพประกอบ 18 เซิ้งแม่งาน
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **เซิ้งไล่ปอบ** สร้างสรรค์โดย นางสาวชลธิรา สุขบาล ที่ปรึกษา อาจารย์ขุมเดช เดชภิมล และอาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร แรงบันดาลใจจากพิธีกรรมไล่ปอบ ผู้สร้างสรรค์นำเอาพิธีกรรมมาเป็นท่ารำ เพื่อชนรุ่นหลังได้รู้และเข้าใจ ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 19 เซิ้งไล่ปอบ
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **ฟ้อนกลองกิ่ง** สร้างสรรค์โดย นางสาวพิกุลทอง แสนโสดา ที่ปรึกษา อาจารย์โมพี ศรีแสนยงค์และอาจารย์พัลลภ เพียรชนะ แรงบันดาลใจจาก กลองกิ่ง เป็นกลองขนาดใหญ่ ผู้ตีจะใช้การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบกับการตีกลอง สู่การประยุกต์ท่าขึ้นใหม่โดยยึดท่าเดิมเป็นหลัก สื่อถึงอัตลักษณ์การตีกลองกิ่ง กลองเส็ง ใช้นักแสดง 5 คน

ภาพประกอบ 20 ฟ้อนกลองกิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **สาวซำน้อยลงสวน** สร้างสรรค์โดย นางสาวอัจฉรี วิทักษ์บุตร ที่ปรึกษา อาจารย์ขุมเดช เดชภิมล แรงบันดาลใจจากอาชีพเกษตรกรของชาวอีสาน ผู้สร้างสรรค์จึงนำเสนอความประทับใจ จึงเกิดการแสดงเพื่อรักษาวัฒนธรรมและการดำเนินชีวิตของชาวอีสาน ใช้นักแสดง 4 คน

ภาพประกอบ 21 สาวซำน้อยลงสวน
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **ฟ้อนลมพัดพร้าว** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุรีวัลย์ ขรรค์แก้ว ที่ปรึกษา อาจารย์ขุมเดช เดชภิมล แรงบันดาลใจจาก ลายแคนลมพัดพร้าว การถอดคุณลักษณะของใบมะพร้าวเมื่อถูกลมพัด สู่การแสดงประกอบลายลมพัดพร้าว ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 22 ฟ้อนลมพัดพร้าว
ที่มา : ผู้วิจัย

7. **สาวโซ่เล่นน้ำตาดขาม** สร้างสรรค์โดย นางสาวฤทัยรัตน์ อภัยโส ที่ปรึกษา อาจารย์เบจมาศ มาไชยวี แรงบันดาลใจจาก ชาติพันธุ์ “โซ่” อำเภอโพนสวรรค์ จังหวัดนครพนม มีการรำประกอบพิธีกรรม และประเพณีการดำรงชีวิตที่เป็นอัตลักษณ์ สู่การแสดงเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรม ใช้นักแสดง 5 คน

ภาพประกอบ 23 สาวโซ่เล่นน้ำตาดขาม
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ฟ้อนไหซอง** สร้างสรรค์โดย นางสาวบุญรัตน์ พงค์สำราญ ที่ปรึกษา อาจารย์นงนภัส สิทธิบูรณ์แรงบันดาลใจจาก ไหซอง อดีตเป็นเครื่องดนตรี ปัจจุบันใช้ เบส แทน ปัจจุบันไหซองได้ถูกนำมาใช้ในการแสดงเปิดวงของวงโปงลาง ผู้สร้างสรรค์จึงนำเสนอความงามของลีลาของนางไหซอง ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 24 ฟ้อนไหซอง
ที่มา : ผู้วิจัย

9. **เต้ยต่ำต้อด** สร้างสรรค์โดย นายมนูเดช เรืองเดช ที่ปรึกษา อาจารย์ชัยณรงค์ ต้นสุข อาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจากเอกลักษณ์การฟ้อนเกี้ยวพาราสีของหมอลำ สู่การสร้างสรรค์การฟ้อน เน้นลักษณะต่ำ ขยับเข้าหากัน การต้อดเข้าหากัน ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 25 เต้ยต่ำต้อด
ที่มา : ผู้วิจัย

10. **ฟ้อนลานสาวคอย** สร้างสรรค์โดย นายกำพล นันทะวงศ์ ที่ปรึกษา อาจารย์ขุมเดช เดชภิมล และอาจารย์กฤษฎากร ดาสุเทพ แรงบันดาลใจจาก ลานสาวคอย บนเทือกเขาภูพาน อำเภอนาแก นครพนม เป็นจุดนัดพบปะของหนุ่มสาว สู่การแสดงเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 26 ฟ้อนลานสาวคอย
ที่มา : ผู้วิจัย

11. **ฟ้อนแอกไค่** สร้างสรรค์โดย นางสาวนฤมล แป้นพุฒเย็น ที่ปรึกษา นายเชียงแหลม สืบสุนทรและอาจารย์พัลลภ เพียรชนะ แรงบันดาลใจจาก นางแอกไค่ ในวรรณกรรมอีสานเรื่องขุนทึงขุนเทือง ใช้นักแสดง 7 คน

ภาพประกอบ 27 ฟ้อนแอกไค่
ที่มา : ผู้วิจัย

12. **ฟ้อนแม่โพสพ** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุปราณี พลหงส์ ที่ปรึกษา อาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร และอาจารย์ขัยณรงค์ ต้นสุข แรงบันดาลใจจาก พระแม่โพสพ เทพธิดาแห่งต้นข้าว ใช้นักแสดง 5 คน

ภาพประกอบ 28 ฟ้อนแม่โพสพ
ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ฟ้อนสิริสะ** สร้างสรรค์โดย นางสาวกุลนันท์ อัฐนาค ที่ปรึกษา อาจารย์ไพจิตร บุดดา และอาจารย์เชิดพงศ์ สงคราม แรงบันดาลใจจาก ต้นพฤกษ์ เป็นต้นไม้มงคลพระราชทานประจำจังหวัดมหาสารคาม สู่การสร้างสรรค์ โดยนำเสนอถึง เกสรดอกไม้ที่ปลิวไปเจริญเติบโต เหมือนบัณฑิตที่มีคุณภาพ สร้างประโยชน์แก่สังคม ใช้นักแสดง 7 คน

ภาพประกอบ 29 ฟ้อนสิริสะ
ที่มา : ผู้วิจัย

14. **เซิ้งต้อนควาย** สร้างสรรค์โดย นางสาวทิพย์พิมาน ทองชมพู ที่ปรึกษา อาจารย์เชิดพงศ์ สงคราม แรงบันดาลใจจาก กิจวัตรการเลี้ยงควายของคนอีสาน สู่การแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้รับบรรยากาศ ความสนุกสนานในการเลี้ยงควายของคนชนบท ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 30 เซิ้งต้อนควาย
ที่มา : ผู้วิจัย

15. **ฟ้อนเพลงพิณ** สร้างสรรค์โดย นางสาวศุภศิริ ชมพูคำ ที่ปรึกษา อาจารย์ขุมเดช เดชภิมล และอาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร แรงบันดาลใจจาก พิณ เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เดิมจะบรรเลงเพลงลายเดี่ยวซึ่งใช้ในการ solo จึงยากที่จะคิดท่าประกอบ จึงเกิดการสร้างสรรค์เพื่อความแปลกใหม่ในการแสดง ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 31 ฟ้อนเพลงพิณ

ที่มา : ผู้วิจัย

16. **ฟ้อนเซิ้งผ้าหมี่** สร้างสรรค์โดย นายวีระชาติ กุลสุวรรณ ที่ปรึกษา อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร แรงบันดาลใจจาก เซิ้งผู้หมี่ มรดกทางวัฒนธรรมของชาวไท บ้านขวาว อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้สร้างสรรค์เป็นคนพื้นที่ จึงหยิบยกเอาประเพณีมานำเสนอในการแสดง เพื่อเป็นการอนุรักษ์และคงไว้ซึ่งประเพณีอันดีงาม ใช้นักแสดง 6 คน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 32 ฟ้อนเชิ้งผ้าหมี่
ที่มา : ผู้วิจัย

17. **สรวงย่าโม** สร้างสรรค์โดย นางสาวจันทิรา ชาววาปี ที่ปรึกษา อาจารย์โมฬี ศรีแสนยงค์ แรงบันดาลใจจาก ตำนานวีรสตรี ท้าวสรีสุรนารี หรือย่าโม สู่การแสดงเพื่อเทิดทูล และบูชาวีรสตรีผู้กล้าแห่งสยามประเทศ ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 33 สรวงย่าโม
ที่มา : ผู้วิจัย

18. **ต้อยสินไซ** สร้างสรรค์โดย นางสาวเจนจิรา นาโควงค์ ที่ปรึกษา อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติแรงบันดาลใจจาก หมอลำกกขาขาว ได้รับความนิยมในปี พ.ศ.2503 นิยมแสดงเรื่องสังข์สินไซ สู่การสร้างสรรค์ จากตอนสินไซเดินเข้าป่า พบหญิงสาวเข้ามาหลอกล้อเกี้ยวพาราสี แต่ยังคงรูปแบบของอัตลักษณ์หมอลำกกขาขาว ใช้นักแสดง 2 คน

ภาพประกอบ 34 ต้อยสินไซ

ที่มา : ผู้วิจัย

19. **ตีช้างน้ำนอง** สร้างสรรค์โดย นางสาวชุลีกร ลองจำนง ที่ปรึกษา อาจารย์ขุมเดช เดชภิมล แรงบันดาลใจจาก ตีช้างน้ำนอง เป็นประเพณีแข่งเรือ ที่มีความสนุกสนาน เกิดคลื่นน้ำเป็นฟองแตกกระจายเหมือนช้างลงเล่นน้ำ สู่การสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมและพัฒนาการแข่งขันเรือยาวของชาวมุกดาหารให้คนได้รู้จัก ใช้นักแสดง 7 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 35 ตีช้างน้ำนอง
ที่มา : ผู้วิจัย

20. **เชิ้งสาวญวนใส่แง็บ** สร้างสรรค์โดย นางสาวจุรณา เมืองแพน ที่ปรึกษา อาจารย์ชัยนาทร์ มาเพ็ชร และอาจารย์อาคม ปัญญาทิพย์ แรงบันดาลใจจาก เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์เป็นคนชาติพันธุ์ญวน จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอถึงชาติพันธุ์ของตนเอง ใช้นักแสดง 7 คน

ภาพประกอบ 36 เชิ้งสาวญวนใส่แง็บ
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ในรุ่นที่ 5 ทั้ง 20 ชุดการแสดง มีกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์จากวิถีชีวิตชาวอีสานหลายมิติ เช่น พิธีกรรมเซ่นสรวงบูชา ความเชื่อ ประเพณี ความสนุกสนานในการอยู่ร่วมกันในสังคม การละเล่น เป็นต้น และแนวคิดจากสถานที่ทางประวัติศาสตร์ที่มีร่องรอยของตำนานเรื่องเล่า ในรุ่นที่ 5 นี้ปรากฏการแสดงที่เกิดจากแนวความคิดใหม่ คือ การถอดอัตลักษณ์จากธรรมชาติ จากบทเพลงลายดนตรีอีสาน และเอกลักษณ์ของชาติพันธุ์ในภาคอีสาน ทำให้การจึงมีความหลากหลายมากขึ้น

ส่วนรูปแบบการแสดงนั่นมีทั้ง รำหมู่ และรำเกี้ยว แต่ยังคงความเป็นแบบแผน เป็นระบำ รำเหมือนกัน แต่เพิ่มลีลาอารมณ์ในการสื่อสารในการแสดงที่มากขึ้น เช่น การแสดงชุดเต้ยต่ำต้อด ซึ่งเป็นการแสดงเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาวจะพบการสื่อสารทางสายตา สีหน้าอารมณ์ซึ่งกันและกัน (วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ : สัมภาษณ์)

6. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 6 ปีการศึกษา 2548 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “นวยนาฏวาดฟ้อนออนซอนอีสาน”

การสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ยังคงการสร้องสรรค์ในรูปแบบเดิมจากปีที่ผ่าน ๆ มา ยังเป็นการสร้างสรรค์ในกรอบภาพจำฟ้อนอีสานในสมัยนั้น คือ ฟ้อนอีสานที่เป็นแบบแผน จารีต ผู้สร้างสรรค์ยังไม่กล้าสร้างสรรค์ออกจากกรอบเดิมมากนัก(นัฐภูมินทร์ ภูครงผา : สัมภาษณ์) ซึ่งกำหนดให้นิสิตสร้างสรรค์การแสดง 2 คน ต่อหนึ่งชุดการแสดง โดยมีการแสดงดังต่อไปนี้

1. **ไทญ้อสดุดีจักรีวงศ์** สร้างสรรค์โดยนายกรานต์ แผ่นพรมและนางสาวเกศรา สุวรรณสรี ที่ปรึกษาอาจารย์นันทนา มิตรสุภาพ และอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

แรงบันดาลใจจาก แผ่นดินอีสานนั้นประกอบไปด้วยผู้คนหลากเชื้อสายหลายเผ่าพันธุ์ จังหวัดนครพนม ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมผู้คนต่างเชื้อสาย ชาวญ้อ ท่าอุเทนสำนึกในพระมหากรุณาที่คุณที่ได้เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของราชวงศ์จักรีตั้งแต่ครั้งอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยความร่มเย็นเป็นสุขการแสดงชุดฟ้อนไทญ้อสดุดีจักรีวงศ์เป็นการแสดงชุดใหม่ที่สร้างสรรค์ขึ้นซึ่งอาศัยนาฏยลักษณ์ของการฟ้อนแบบไทญ้อผสมผสานกับจินตนาการของผู้ประดิษฐ์ ท่าฟ้อนโดยเน้นถึงกริยาความงามความนอบน้อมและความจงรักภักดีของชาวไทยญ้อ ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 37 ฟ้อนไทญ้อสดุดีจักรีวงศ์
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ฟ้อนถวยไท้มหาราชินี** สร้างสรรค์โดยนายณัฐภูมินทร์ ภูครองผาและนางสาวนุ่มนวล สวนจรูญ แรงบันดาลใจจาก พสกนิกรน้อมสำนึกในพระมหากรุณาที่คุณของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถที่ทรงเป็นพระราชินูปถัมภ์ และส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมอีสาน

แนวความคิดเป็นการสร้างสรรค์การแสดงชุดถวยไท้มหาราชินีขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยนาฏยลักษณ์การฟ้อนรำของชาวอีสาน โดยประดิษฐ์ท่าฟ้อนประกอบการรำพื้น โดยมีเนื้อร้องเพื่อเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ท่าฟ้อนแสดงถึงการถวายพระพรผ่านลีลาท่าฟ้อนอีสาน ใช้นักแสดง 7 คน

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 38 ฟ้อนถวยไท้มหาราชินี
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนสักการะพระมงคลมิ่งเมือง** สร้างสรรค์โดยนางสาวจีรวรรณ นาใจคง และนางสาวสุจิตรา ต้นโพธิ์

แรงบันดาลใจจาก พระมงคลมิ่งเมืองเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของพุทธศาสนิกชนชาวอำนาจเจริญ ในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะวันเพ็ญเดือนสาม ซึ่งชาวบ้านเรียกกันว่าบุญเดือนสามเพ็ง ผู้คนต่างหลั่งไหลมากราบไหว้บูชาองค์พระมงคลมิ่งเมือง ซึ่งตั้งอยู่พุทธอุทยาน ณ หินด่าน อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน จากศรัทธาในความศักดิ์สิทธิ์แห่งองค์พระมงคลมิ่งเมือง อันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวอำนาจเจริญ แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดฟ้อนสักการะพระมงคลมิ่งเมือง เป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมการบูชาสักการะพระพุทธรูปคู่บ้านคู่เมือง ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 39 ฟ้อนสักการะพระมงคลมิ่งเมือง
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **เรือมเนียงโซลออ** โดยนายศิวะดล มาตราช นางสาวมณี หรดี ที่ปรึกษา นางสำรวม ดีสม และอาจารย์สุวลักษณ์ สุนทรรล

แรงบันดาลใจจาก โซลออ เป็นคำเฉพาะในภาษาเขมรที่โซแปลว่า ผ้าไหม ละออง แปลว่า งาม อยู่ในคำขวัญของเมืองสุรินทร์ความว่าสุรินทร์ ถิ่นช้างใหญ่ ผ้าไหมงาม ประคำสวย ร่ำรวย ปราสาท ผักกาดหวาน ข้าวสารหอมงาม พร้อมวัฒนธรรม คำขวัญที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะผ้าไหมเมืองสุรินทร์งามแท้ ๆ และความงามดังกล่าว ถูกประกาศก้องผ่านเวทีการประชุมผู้นำเอเปค สุดยอดอาภรณ์ผู้นำเอเปคโลก

แรงบันดาลใจ คือ ประทับใจในความงามของผ้าไหมเมืองสุรินทร์ การแสดงเรือมโซลออ เป็นการแสดงชุดใหม่ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นโดยอาศัยนาฏลักษณ์การฟ้อนรำของชาวอีสานใต้ ท่าทางที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นท่าฟ้อนรำ ที่ได้มาจากเส้นสายลวดลาย ทิศทาง ของผ้าไหมมัดหมี่เมืองสุรินทร์ ผนวกกับความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่จินตนาการจากความงามของสตรีในอีสานใต้ ที่สวมใส่ผ้าไหมพร้อมกับการยกย่องผ้าไหมจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งเป็นผ้าไหมที่รัฐบาลไทยคัดเลือกให้เป็นอาภรณ์สำหรับผู้นำในกลุ่มเอเปค ครั้งที่ประเทศไทยเป็นเจ้าภาพปีพุทธศักราช 2516 การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงประเภทการส่งเสริมเอกลักษณ์ท้องถิ่น ใช้นักแสดง 6 คน

ภาพประกอบ 40 เรือมเนียงโซลออ

ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ฟ้อนกินดอง** โดยนางสาวรจนา รสยอด และนายพงษ์ชัย เหล่าดี ที่ปรึกษา อาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ และอาจารย์มนูศักดิ์ เรืองเดช

แรงบันดาลใจจาก ในการสร้างสรรค์ผลงานจากความชื่นชอบพิธีแห่ขันหมากในประเพณีกินดองของชาวอีสาน แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดฟ้อนแห่ขันหมากเป็นการแสดงชุดใหม่ที่ประดิษฐ์ขึ้นจากการศึกษาศิลปวัฒนธรรมประเพณีอีสาน เรื่องพิธีแห่ขันหมากในประเพณีกินดอง ซึ่งผู้ประดิษฐ์ท่าฟ้อนจะตัดตอนเอาเฉพาะการเคลื่อนขบวนแห่ขันหมากการพูดผญาเจรจาโต้ตอบกันระหว่างเจ้าโคตรฝ่ายชายกับเถ้าแก่ฝ่ายหญิงที่คอยอยู่หน้าเรือนเท่านั้นมาเป็นแนวคิดในการออกแบบกระบวนท่าฟ้อน นอกจากนี้ได้ผนวกเอาการเกี่ยวพาราสีและความสนุกสนานรื่นเริงระหว่างหนุ่มสาวมาเป็นมูลเหตุในการสร้างสรรค์ท่าฟ้อนประกอบการแสดงชุดนี้ด้วยนาฏยะประดิษฐ์ ใช้นักแสดง 9 คน

ภาพประกอบ 41 ฟ้อนกินดอง
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **เนียงด็อททม** โดย นางสาวปัทมา ดวงเพชร นางสาวนงนุช บุญมูล

แรงบันดาลใจจาก ปราสาทภูมิโปนบายน วัฒนธรรมพื้นบ้านตำนานเนียงด็อททม ภูมิโปนเมืองโบราณตำนานลึกลับในพื้นที่ประเทศไทยมีโบราณสถานมากมายที่เก่าแก่และมีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ทางด้านศิลปะวรรณกรรม ตลอดจนโบราณวัตถุที่เก่าแก่ล้ำค่าล้วนน่าศึกษาความหมายทางอารยธรรม สิ่งสืบทอดที่สำคัญเป็นผลแห่งมรดกจากบรรพบุรุษควรแก่การอนุรักษ์และรักษาเช่นเดียวกับปราสาทปุ่มโปนหรือภูมิโปนเมืองโบราณ พระนางเนียงด็อททมภาษาเขมรแปลว่าผู้หญิงหุ้นมีหน้าอกอวบใหญ่ หรือภาษาชาวบ้านเรียกกันตรงๆคือนางนมใหญ่นั่นเอง แรงบันดาลใจเกิดจากความสนใจทางด้านวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานใต้เรื่อง เนียงด็อฮฌมตอนเนียงด็อททมเสี่ยงกระทงหาคู่แนวความคิด การแสดงชุดเหนียงดอสทุมเป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยข้อมูลในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานใต้ ฟ้อนจากนาฏยลักษณ์เป็นอีสานใต้ จินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการเสนอลีลาความงามของเนียงด็อททม ในพิธีกรรมเสี่ยงกระทงหาคู่ ใช้นักแสดง 7 คน

ภาพประกอบ 42 เนียงด็อททม

ที่มา : ผู้วิจัย

7. **นางสิบสองลำเพลิน** โดย นางสาวมัลลิกา พุ่มพฤกษ์ และนางสาวพนิดา พุฒหอม ที่ปรึกษา อาจารย์ไพจิตร บุตตา และอาจารย์ชุลีกร ลองจำนงค์

แรงบันดาลใจเนื่องจากนางสิบสองเป็นสตรีในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องนางสิบสอง แนวคิด การแสดงชุดนางสิบสองลำเพลินเป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยข้อมูลในวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องนางสิบสอง นางสิบสองลำเพลินเป็นการแสดงที่นำเอาเอกลักษณ์ของนางสิบสองมาคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนซึ่งได้แก่ กิริยาความตื่นเต้นดีใจ และมีความสุข ผนวกกับนาฏยลักษณ์ของหมอลำเผยมาเป็นเหตุผลสำคัญในการประดิษฐ์ผสานกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ใช้นักแสดง 12 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 43 นางสิบสองลำเพลิน
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ฟ้อนแห่มาลัยข้าวตอกแตก** โดยนางสาวขวัญจิราภรณ์ โปร่งจิต ที่ปรึกษา อาจารย์วิภารัตน์ ช่วงทิพย์ และอาจารย์วีรชาติ กุลสุวรรณ

แรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเกิดจากประเพณีบุญแห่มาลัยของตำบลฟ้าหยาดอำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดฟ้อนแห่มาลัยข้าวตอกแตกเป็นการแสดงชุดใหม่ ที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่ออนุรักษ์ สืบสานประเพณีบุญแห่มาลัยของอำเภอมหาชนะชัย จังหวัดยโสธร ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความสนใจที่จะศึกษาและนำมาประดิษฐ์คิดค้นเป็นการแสดงเพื่อเป็นเอกลักษณ์ในรูปแบบของขบวนแห่และเป็นเอกลักษณ์ของประเพณีบุญแห่มาลัยซึ่งจะแสดงในทุก ๆ ปี ใช้นักแสดง 6 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 44 ฟ้อนแห่มาลัยข้าวตอกแตก

ที่มา : ผู้วิจัย

9. **เซิ้งผีโขน** โดยนางสาวอุราภรณ์ มาตราช และ นางสาวสุพรรณตรี มีมา ที่ปรึกษา สิบโทอุกฤษติ์ ม่วงมณี และอาจารย์วีระชาติ กุลสุวรรณ

แรงบันดาลใจจาก “ผีโขน” นำเสนอเอกลักษณ์ท้องถิ่นผ่านนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน และออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับการแสดงบนเวทีแต่ยังคงเอกลักษณ์หน้ากากของผีโขน และถือเป็นเครื่องประดับสำคัญของการแสดงชุดนี้ด้วย

ภาพประกอบ 45 เซิ้งผีโขน

ที่มา : ผู้วิจัย

10. **สาวรำวง** โดย นางสาวมิ่งขวัญ สินเธาว์ แรงบันดาลใจเนื่องจากสาวรำวง เป็นมหรสพและการละเล่นของชาวไทยมาแต่โบราณ มีปรากฏทั้งในภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย และนับว่าสาวรำวงเป็นการละเล่นที่สนุกสนานจรรโลงใจควรค่าแก่การอนุรักษ์

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเล็งเห็นคุณค่าของสาวรำวงไม่อยากที่จะทำให้สาวรำวงเป็นเพียงแค่ วลี หรือประโยคสั้นๆ ไว้เพียงแค่ให้ลูกหลานจดจำ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงคิดที่จะอนุรักษ์รูปแบบการเล่นรำวงที่ปรากฏอยู่ในการรำวงให้เป็นนาฏยประดิษฐ์โดยใช้ชื่อชุดการแสดงที่ว่า สาวรำวง เพื่อที่จะสืบสานเผยแพร่และอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยะประดิษฐ์ชุดสาวรำวงนี้ ได้แนวคิดมาจากการนำเอาอัตลักษณ์ของสาวรำวงยุคพัฒนา หรือยุคที่มีดนตรีสากลเข้ามารวมด้วยกันนาฏยประดิษฐ์ที่ชัดเจนก็คือการโยกไหล่และการส่ายสะโพกโยกย้ายไปมา

นอกจากแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำและผู้สร้างสรรค์ผลงาน แสดงรูปแบบ และวิธีการเล่นรำวง ไม่ว่าจะเป็นคนเชียร์รำวงการคล้องพวงมาลัย หรือแม้แต่การเป่านกหวีดเพื่อเริ่มการรำ และเป่าเพื่อเตือนก่อนที่จะจบการแสดง ล้วนเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้เกิดนาฏยประดิษฐ์ ชุด “สาวรำวง”

ภาพประกอบ 46 สาวรำวง

ที่มา : ผู้วิจัย

11. **สาวอีสานลงลำย่ำแมงกีซอน** สร้างสรรค์โดยนายวิรุน ทองนำ และนางสาวประทุม พรสิงห์ ที่ปรึกษา อาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ และอาจารย์ไพจิตร บุดดา

แรงบันดาลใจจาก การสังเกตเห็นคนเดินย่ำไปมาบริเวณริมฝั่งห้วยที่มีโคลนตม เพื่อหาแมงกีซอน ซึ่งเป็นแมลงชนิดหนึ่งซึ่งสามารถรับประทานได้ วิถีชีวิตของคนอีสานดังเช่นกันย่ำแมงกีซอนนั้นในปัจจุบันได้เลือนหายไปจากชีวิตของลูกหลาน บางส่วนเนื่องจากความเจริญของเทคโนโลยีเหลือเพียงคำบอกเล่าของกลุ่มคนสูงอายุเท่านั้น สิ่งที่เป็นภูมิปัญญานำมาซึ่งภูมิความรู้นั้นมีมากมายแต่มันกลับถูกมองว่าเป็นความบ้านนอกบ้านป่า แต่ที่จริงแล้วมันเป็นเสมือนจุดเริ่มต้นของความรู้ก่อนที่จะทำให้เกิดวิวัฒนาการไปสู่สิ่งอื่น ๆ ที่ยังประโยชน์เพื่อความอยู่รอดของเหล่ามนุษย์

ภาพประกอบ 47 สาวอีสานลงลำย่ำแมงกี่ซอน

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ รุ่นที่ 6 ทั้ง 11 ชุดการแสดง มีการใช้แนวคิดในการสร้างสรรค์จากการฟ้อนเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ จากการสักกการะบูชา จากงานหัตถศิลป์ผ้าทอ จากวิถีชีวิต จากวรรณกรรมตำนาน จากประเพณีของชาวอีสาน เป็นต้น

รูปแบบการแสดง ในรุ่นนี้ส่วนมากจะเป็นรูปแบบของการฟ้อนหมู่ ที่มีความเป็นระบำพร้อมเพียง สวยงาม เป็นระเบียบ แต่พบว่าปรากฏฟ้อนหมู่ และมีตัวเอก ในการแสดงชุดเนียงด็อททม ซึ่งจะมีกระบวนท่าที่แตกต่างกับผู้แสดงที่เป็นตัวรองบ้างบางช่วง แล้วจะฟ้อนพร้อมกันเป็นระบำบ้าง

7. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 7 ปีการศึกษา 2549 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “นาฏยวิถี นทีอีสาน”

การสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ได้กำหนดกรอบแนวคิดที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ การหาแนวคิดและแรงบันดาลใจจากการดำรงชีพของชาวอีสาน ที่มีความผูกพันกับสายน้ำโขง น้ำชี น้ำมูล อันสะท้อนคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต เป็นต้น

การสร้างสรรค์ของรุ่นนี้มีเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ โดยให้นิสิต 1 คน สร้างสรรค์ผลงานคนละ 1 ชุดการแสดง ซึ่งนิสิตรุ่นที่ 7 ปีการศึกษา 2549 มีนิสิตทั้งหมด 18 คน จึงเกิดการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

1. **สาวโขงเล่นคำ** สร้างสรรค์โดย นางสาววีรนันท์ เจตินัย
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์ธิดาวรรณ์ ไพรพฤกษ์

แรงบันดาลใจจาก “การเล่นคำ” หรือ การร่อนหาทองคำ เป็นอีกหนึ่งอาชีพของชาวบ้านแถบลุ่มน้ำโขง ด้วยกิริยาและท่วงท่าของการร่อน นำมาสร้างนาฏยประดิษฐ์ในการแสดง ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 48 ฟ้อนสาวโขงเล่นคำ
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ฟ้อนเทพีศรีนาคา** สร้างสรรค์โดย นายเดชา กาศกอง
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจาก ปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค สู่การสร้างสรรค์การแสดง ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 49 ฟ้อนเทพีศรีนาคา
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนไทเมืองหล้าบูชาธาตุ** สร้างสรรค์โดย นางสาวปริศนา ทาไธสง
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ แรงบันดาลใจจาก ประเพณีการสักการะพระธาตุกลางน้ำ ณ วัดพระธาตุองตื่อ จังหวัดหนองคาย สร้างสรรค์เป็นการแสดง ใช้ผู้แสดง 9 คน

ภาพประกอบ 50 ฟ้อนไทเมืองหล้าบูชาธาตุ
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **ออนซอนเทพประทานบงกช** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุขสิริ พลหาญ ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ แรงบันดาลใจจากอุทยานแห่งชาตุ ภูสระบัว จังหวัดมุกดาหาร ที่มีดอกบัวขาวแกมม่วง มาถอดอัตลักษณะในการสร้างนาฏยประดิษฐ์ ใช้ผู้แสดง 11 คน

ภาพประกอบ 52 ออนซอนเทพประทานบงกช
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ผญาหย่อย** สร้างสรรค์โดย นางสาวกนกอร วายโสกา ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ แรงบันดาลใจจาก หมอลำผญ่าหย่อย ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 51 ผญาหย่อย
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **นางอุษา เมือหอ** สร้างสรรค์โดย อัญญารัตน์ เอกาชัย

ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ แรงบันดาลใจจากวรรณกรรม เรื่องอุษาบารส สู่การสร้างสรรค์การแสดง ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 52 นางอุษา เมือหอ

ที่มา : ผู้วิจัย

7. **ฟ้อนเกี้ยวชิงชู้** สร้างสรรค์ โดยนายณัฐกรณ์ ตั้งหลัก

อาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์สุขสันติ แวงวรรณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิต

แรงบันดาลใจจาก กระบวนท่าวาดฟ้อนในความงดงามตามแบบของหมอลำกลอนดั้งเดิม คือนาฏกรรมที่ปรากฏอย่างเสรีและธรรมชาติของผู้แสดงที่เป็นอีกอรรถรสหนึ่งที่เสริมให้หมอลำกลอนเป็นที่ได้รับความนิยมในอดีต เพราะว่ากลเม็ดเด็ดพรายของชาย และหญิงสะท้อนความร่ำรวยทางปัญญาแห่งศิลป์ และปฏิภาณไหวพริบของผู้แสดงหมอลำกลอนคือมรดกทางปัญญาวรรณศิลป์ ใช้ผู้แสดง 4 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 53 ฟ้อนเกี้ยวชิงชู้
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **กระแจะปะเรเร** สร้างสรรค์โดย นางสาวปาหนัน กล้าประจัน อาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์วิยะดา รัตนเพชร

แรงบันดาลใจจาก กระแจะปะเรเรเป็นการละเล่นซึ่งรู้จักกันอย่างคุ้นเคยว่าการตีกลองน้ำซึ่งเป็นการละเล่นแบบดั้งเดิมของชนกลุ่มญัฮกุร หรือชาวบนแห่งบ้านน้ำหลาก ตำบลยางกลัก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ หญิงสาวจะกระพุ่งน้ำให้เกิดเสียงดังไกลถึงฝั่งฝ่ายชายเพื่อขานเรียกให้ฝ่ายชายลงมาเล่นน้ำด้วยกันตามวิธีตามวัยของหนุ่มสาว ซึ่งประสงค์จะเกี้ยวพาราสีเป็นอีกนัยนึง

ด้วยเหตุนี้ก็การตีกลองน้ำหรือกระแจะปะเรเรจึงเกิดขึ้นเพื่อเรียกวิญญาณดั้งเดิมของการตีกลองน้ำให้หวนกลับคืนผ่านกระบวนการนาตะยะประดิษฐ์ ใช้ผู้แสดง 6 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 54 กระแจะปะเรเร
ที่มา : ผู้วิจัย

9. **ฟ้อนดอกหมากนารี** สร้างสรรค์โดย นายปิยะรัตน์ อุดมแก้ว
อาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์
แรงบันดาลใจจาก ผ้าไหมมัดหมี่ลายสร้อยดอกหมาก ของจังหวัดมหาสารคาม ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 55 ฟ้อนดอกหมากนารี
ที่มา : ผู้วิจัย

10. **ยอย่องฟ้าหยาด** สร้าวงสรรค์โดยนางสาวอุทุมพร เสรี
อาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์สิทธิรัตน์ ภู่แก้ว

แรงบันดาลใจจาก ราชธิดาผู้เลอโฉมแห่งเมืองฟ้าแดดสูงยางเมืองดั้งเดิมของจังหวัดกาฬสินธุ์ นี่คือจินตนาการสู่การถ่ายทอดให้เห็นถึงจริยวัตรแห่งพระนางฟ้าหยาด สตรีผู้เปี่ยมด้วยความงดงามในทุก ๆ ด้านสะท้อนคุณค่าความงดงามของเบญจากัลยานีเยี่ยงสตรีอีสานจากวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องตำนานเมืองฟ้าแดดสูงยาง ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 56 ยอย่องฟ้าหยาด
ที่มา : ผู้วิจัย

11. **สาวญ้อยอกุ้ง** สร้างสรรค์โดยนางสาวอุมาภรณ์ เสริฐพูล
อาจารย์ที่ปรึกษา อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

แรงบันดาลใจจาก เมื่อถึงคราววสันต์ฤดูน้ำหลากล่ามมวลหมู่สาวชาวไทยญ้อต่างเร่งรีบสู่ขุมน้ำยกยอ หาเช้ากินค่ำตามวิถีอย่างพอเพียงเลี้ยงสัมมาอาชีพ การยกยอ ถือเป็นการทำมาหากินตามแบบวิถีคนลุ่มน้ำ โดยเฉพาะลุ่มน้ำชี การยกยอของสาวไทยคือภูมิปัญญาของเลือดอีสานที่แฝงฝังด้วยความสมัครสมานสามัคคีอันเป็นเอกลักษณ์ของลูกอีสานโดยแท้ ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 57 สาวญ้อยอกุ้ง
ที่มา : ผู้วิจัย

12. **บวงสรวงชีวายะนาค** สร้างสรรค์โดยนางสาวอุษณีษ์ พ่อบุตรดี ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์บำเพ็ญ ณ อุบล

แรงบันดาลใจจาก การแข่งขันเรือยาวของท่าคำทองหลังพระอารามหลวง อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ได้กระทำขึ้นเพื่อบำบวงมหานาคาผู้ศักดิ์สิทธิ์ ชีวายะนาคหมายถึงพญานาคผู้ยิ่งใหญ่ และคุ้มครองลุ่มน้ำชีบันดาลดลให้ประชาชนคนลุ่มน้ำชีทั้งหลายสงบ และสุขศานติชาวเมืองต่าง บวงสรวงระลึกถึงคุณอันไพศาลของชีวายะนาค ให้ปกปักรักษาสายน้ำอันมากล้นด้วยคุนานัปการ ตลอดไป ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 58 บวงสรวงชีวายะนาค
ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ระบำนางเรียง** สร้างสรรค์โดยนางสาวจรรยา สมสนุก
อาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์พีรพงศ์ เสนไสย อาจารย์น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ และอาจารย์ณัฐกานต์ บุญศิริ
แรงบันดาลใจจาก เสาศิลาแกะสลักในปราสาทหิน ใช้ผู้แสดง 10 คน

ภาพประกอบ 59 ระบำนางเรียง
ที่มา : ผู้วิจัย

14. **เรือมกันเลาะอมตุ** สร้างสรรค์โดยนางสาวอรทัย ฤทธิชัย
อาจารย์ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แรงบันดาลใจจาก เรื่องกันเลาะอมตุ หมายถึง การฟ้อนรำของหนุ่มฉกรรจ์คราแข่งเรือ ย้อนเวลากลับไปเมื่อราวพุทธศักราช 2408 ชาวอำเภอสระตึก จังหวัดบุรีรัมย์ ครั้งจากเสร็จจากฤดูทำไร่ไถ่หว่านเป็นช่วงน้ำมูลปริ่ม หนุ่มสาวต่างชักชวนกันออกมาเล่นแข่งเรือให้เป็นที่ครึกครื้นรื่นเริงความคะนองพละกำลังความเข้มแข็งกล้าแกร่งของชายฉกรรจ์กลางสายน้ำ สีสันพันธนาการจากการแข่งเรือ ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 60 เรือมกันเลาะอมตุ
ที่มา : ผู้วิจัย

15. **ฟ้อนเกี้ยวสาวลงแก่ง** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุกัญญา คำหาญพล ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ และอาจารย์ปทุมวัน กุลศรี

แรงบันดาลใจจาก “โขงเจียม” จังหวัดอุบลราชธานี ที่สะท้อนวัฒนธรรมชีวิตของคนอีสานกับสายน้ำ โดยเฉพาะวันเนา ประเพณีสงกรานต์ ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 61 ฟ้อนเกี้ยวสาวลงแก่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ทั้ง 15 ชุดการแสดง ได้มาจากวิถีชีวิตชาวอีสานที่มีความผูกพันกับสายน้ำในหลากหลายมิติ มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ เช่น แนวความคิดจากประเพณี การละเล่น การดำรงชีพ พิธีกรรมความเชื่อ การเซ่นสรวงบูชา มหรสพ วรรณกรรมตำนาน เป็นต้น

ส่วนรูปแบบการแสดงนั้นปรากฏรูปแบบการฟ้อนหมู่ และการฟ้อนเกี้ยว แต่เริ่มเกิดการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการจัดวางคอมโพส(Compost)ที่มีระดับสูงต่ำ การแปรแถวที่มีความหลากหลายมากขึ้น และที่สำคัญคือเริ่มมีการสร้างอัตลักษณ์ท่าฟ้อนปรากฏให้เห็นชัดเจนขึ้น เช่น วงสูง หรือ วงเลโซน่า เป็นการนิยามกันเองในกลุ่มผู้สร้างสรรค์ แต่ทางนาฏศิลป์จะเรียกว่าวงล้น หรือวงพิเศษ และอีกอัตลักษณ์หนึ่งที่ปรากฏ คือ วิธีการส่ายสะโพกของการรำเพลิน จะมีลักษณะการส่ายสะโพกไปด่านซ้ายและขวาให้เป็นเลขแปดฮินดูอารบิก หรือเรียกว่า เอวสะวิง จนกลายเป็นภาพจำของการฟ้อนลำเพลินแบบมหาสารคาม(พีรพงศ์ เสนไสย : สัมภาษณ์)

8. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 8 ปีการศึกษา 2550 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “วาดฟ้อนออนซอนของดีปฐพีอีสาน”

จากการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ และอาจารย์ประจำหลักสูตร พบว่า ผลงานสร้างสรรค์ของปีการศึกษานี้ ได้กำหนดกรอบแนวคิดในการศึกษาแรงบันดาลใจโดยการกำหนดขอบเขตพื้นที่

19 จังหวัดภาคอีสาน ซึ่งมีการกำหนดข้อตกลงในการให้นิสิตทั้ง 37 คน จับฉลากชื่อจังหวัด จังหวัดละ 2 คน เพื่อศึกษาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในขอบเขตจังหวัดนั้น จึงปรากฏผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. การแสดงชุดเซิ้งบวชควายจังหวัดร้อยเอ็ด สร้างสรรค์โดย นายทองม้วน มูลจันดา
2. ฟ้อนบูชาครูช่างศิลป์ดินด่านเกวียนจังหวัดนครราชสีมา สร้างสรรค์โดย นางสาวณัฐณิชา วัลยวงษ์
3. ฟ้อนทรงศรัทธาธาตุยาคูจังหวัดกาฬสินธ์ สร้างสรรค์โดย นางสาวเสารัตน ทศศะ
4. ฟ้อนตบประทายจังหวัดกาฬสินธ์ สร้างสรรค์โดย นางสาวรุจิรา บุญญานุสนธิ์
5. อัปสราบารายจังหวัดบุรีรัมย์ สร้างสรรค์โดย อรรถพล สะออนรัมย์
6. เรือมปการันดูลจังหวัดศรีสะเกษ สร้างสรรค์โดย นางสาววิจิตรา คงเมือง
7. นารีศรีดอกกระเจียวจังหวัดชัยภูมิ สร้างสรรค์โดย นางสาวกัลป์ยาณี คำจันทร์
8. ฟ้อนลายลำเทียนจังหวัดอุบลฯ สร้างสรรค์โดย นางสาวยุภาพร ดอกพุด
9. ฟ้อนมัญจาคีรีศรีช้างกระจังหวัดขอนแก่น สร้างสรรค์โดย นางสาวพรพรรณ หวังผล
10. ฟ้อนนารีศรีมุกดาจังหวัดมุกดาหาร สร้างสรรค์โดย นายเสมา ศิริพัฒ
11. ฟ้อนหนุ่มส่วยคล้องช้างจังหวัดสุรินทร์ สร้างสรรค์โดย นางสาวณัฐพร
12. ฟ้อนสอดสายลายตะขอจังหวัดชัยภูมิ สร้างสรรค์โดย นางสาวสุภาพร ชัยแสง
13. เรือมปรฃะเกือมจังหวัดสุรินทร์ สร้างสรรค์โดย นางสาวประณิตตา สุวงศ์ทา
14. เรือมเนียงปกาเจ๊กจังหวัดบุรีรัมย์ สร้างสรรค์โดย นางสาวปรียานุช โคตรพัฒน์
15. ฟ้อนสาวอุดรคอนคุขัวหอยจังหวัดอุดรฯ สร้างสรรค์โดย นางสาวจีทิพย์ ภูพาน

แต่แนวคิดและรูปแบบการแสดงไม่มีความเปลี่ยนแปลงมากนัก ยังเป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บนความเป็นอีสานในบริบทต่าง ๆ ที่มีความหลากหลาย (เสาวรัตน์ ทศศะ : สัมภาษณ์)

9. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 9 ปีการศึกษา 2551 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “เบิ่งเผ่าไทอีสาน”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตผู้สร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาคนละ 1 ชุดการแสดง โดยให้ศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “เบิ่งเผ่าไทอีสาน” หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงาน โดยการใช้กรอบแนวคิดจากชนเผ่า หรือกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสาน โดยการหยิบยกเอาอัตลักษณ์ ประเพณีวิถีชีวิตของแต่ละพื้นที่มานำเสนอผ่านกระบวนการ ในการประกอบสร้างทางนาฏยศิลป์พื้นเมือง โดยบัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 9 ปีการศึกษา 2551 มีทั้งหมด 18 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. **ฟ้อนลายลำเรือ** สร้างสรรค์โดย นางสาววิยะดา วิภาคะ

ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก ไทเบิ้ง หรือ ไทโคราช มีเอกลักษณ์ ในเรื่องของประเพณีความเชื่อ ภูมิปัญญา สู่การสร้างสรรค์การแสดงโดยหยิบยกเอาลวดลายของเรือมานำเสนอ

ภาพประกอบ 62 ฟ้อนลายลำเรือ

ที่มา : ผู้วิจัย

2. **สาวโย้ยยอมคราม** สร้างสรรค์โดย นางสาวโชติกาญจน์ ปัดสำราญ

ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจากเผ่าไทโย้ยเล็งเห็นความสัญคัญของการย้อมคราม ที่สื่อถึงความร่ำรวย ความอุดมสมบูรณ์ และเจริญงอกงาม สู่การสร้างสรรค์ เพื่อสื่อวิธีการย้อมครามที่พิถีพิถัน

ภาพประกอบ 63 สาวโย้ยยอมคราม

ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนไทญ้อสักการะพระกันทรวิชัย** สร้างสรรค์โดย นายพิชิตชัย ลามะให ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจากชาวญ้อ ในจังหวัดมหาสารคาม เกิดความศรัทธาต่อพระกันทรวิชัย สู่การสร้างสรรค์การแสดง

ภาพประกอบ 64 ฟ้อนไทญ้อสักการะพระกันทรวิชัย
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **เรือมอาทาเจียงกันซัม** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุพร สมดีตี ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ พันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจากส่วย หรือ กูย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการเลี้ยงช่างสืบต่อกันมา ผู้สร้างสรรค์หยิบยกเอา อากัปกิริยาของช้างตัวเมีย สู่การสร้างสรรค์การแสดง

ภาพประกอบ 65 เรือมอาทาเจียงกันซัม
ที่มา : ผู้วิจัย

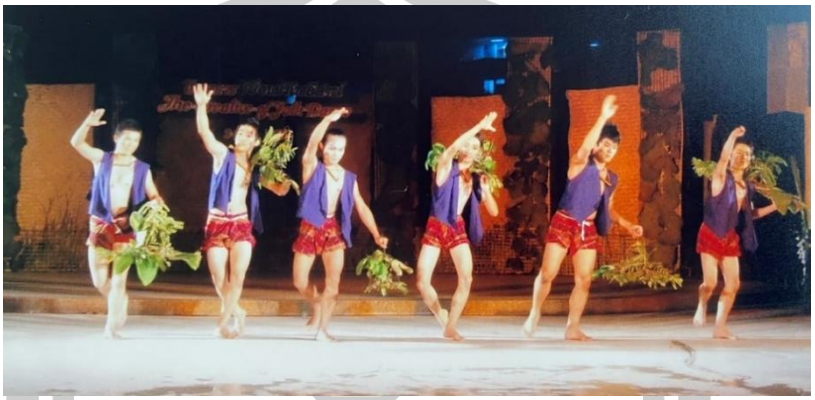
5. **เรือมแหกันลอน** สร้างสรรค์โดย นางสาวรัตนา ยอดตา
ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์
แรงบันดาลใจจาก ชนเผ่าเขมร ในวันตรุษสงกรานต์ มีการละเล่นตรดหรือตรุษ ที่มีการสืบต่อกันมา สู่การสร้างสรรค์การแสดง

ภาพประกอบ 66 เรือมแหกันลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **เชิ้งไทข่าล่าสัตว์** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุจิตรา วิลัยศร
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ
แรงบันดาลใจจาก เผ่าข่า มุกดาหาร มักล่าสัตว์เพื่อนำมาเป็นอาหาร ด้วยการใช้หน้าไม้พร้อม ลูกดอกอาบยาพิษยางหน่อง และหอก สู่การสร้างสรรค์ในรูปแบบของการใช้อาวุธในการล่าสัตว์

ภาพประกอบ 67 เชิ้งไทข่าล่าสัตว์
ที่มา : ผู้วิจัย

7. **เซิ้งกะเลิงต่อนก** สร้างสรรค์โดย นางสาววัชญาน์ ซามาตย์
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ แรงบันดาลใจจาก เผ่ากะเลิง สกลนคร หลังจากการทำนา หรือเวลาว่างจะเข้าป่าเพื่อทำการต่อนกเขา สู่การสร้างสรรค์การแสดง



ภาพประกอบ 68 เซิ้งกะเลิงต่อนก
ที่มา : ผู้วิจัย

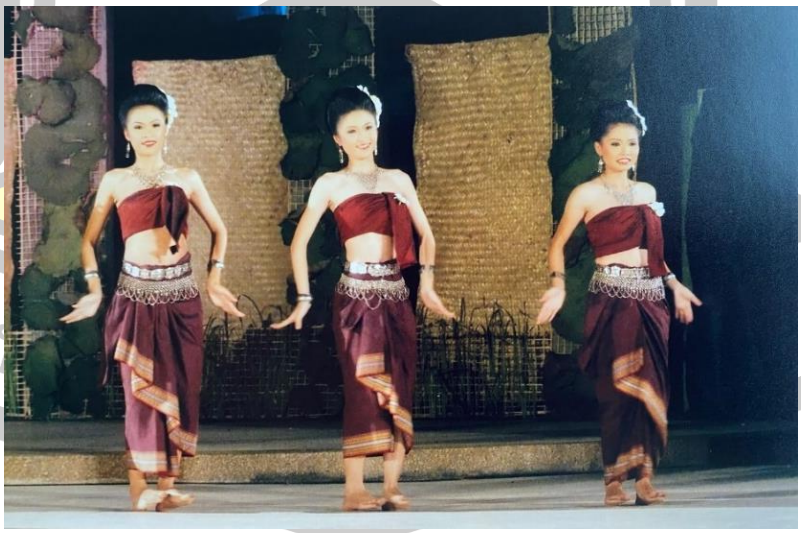
8. **หมั่วหาบญวน** สร้างสรรค์โดย นาวสาวเนตรนภา อันชม
ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ
แรงบันดาลใจจาก ชาวญวณ มีอาชีพค่าขาย และมีความขยัน อดทน สู่การสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอรูปแบบของการหาบ การขาย ที่มีความสนุกสนาน ของหญิงสาวชาวญวณ

ภาพประกอบ 69 หมั่วหาบญวน
ที่มา : ผู้วิจัย

9. ฟ้อนสายแนนเสี่ยงฮัก สร้างสรรค์โดย นางสาวจริยา สารบุญ
ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์ราตรี ศรีวิไล
แรงบันดาลใจจาก เผ่าไทยลาว นิยมฟังเรื่องเล่า และตำนานมุขปาฐะ สู่การสร้างสรรค์จากวรรณกรรมขูลูนางอั้ว ถึงพิธีกรรมการเสี่ยงสามิงสายแนนซึ่งเป็นการเสี่ยงทายเลือกคู่ครอง

ภาพประกอบ 70 ฟ้อนสายแนนเสี่ยงฮัก
ที่มา : ผู้วิจัย

10. **หิดซูดซำ** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุทิน จรัญยานนท์
ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ
แรงบันดาลใจจาก ชาวเยอ มีเอกลักษณ์การทอผ้าลายลูกแก้ว สู่การสร้างสรรค์การแสดงถึงความงามของผ้า



ภาพประกอบ 71 หิดซูดซำ
ที่มา : ผู้วิจัย

11. เชิ้งหมากยู้ส้าว สร้างสรรค์โดย นางสาวจันทร์เพ็ญ ไชยบาล ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก เผ่าไทแสก มีการละเล่นหมากยู้ส้าว เป็นการประลองความแข็งแรงของชายหนุ่ม สู่การสร้างสรรค์การแสดงเพื่อการอนุรักษ์การละเล่นนี้ไว้

ภาพประกอบ 72 เชิ้งหมากยู้ส้าว
ที่มา : ผู้วิจัย

12. **แซมะกอน** สร้างสรรค์โดย นางสาวญานิกา วิเศษสังข์ ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ แรงบันดาลใจจาก เผ่าไทดำ มีการละเล่น โยนมะกอน สื่อถึงความสนุกสนาน ความสามัคคี สู่การสร้างสรรค์การแสดง

ภาพประกอบ 73 แซมะกอน
ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ฟ้อนไทบนบวชป่า** สร้างสรรค์โดย นางสาวหิรัญญา จอดนอก
ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจาก เผ่าไทบน จังหวัดชัยภูมิ อาศัยอยู่แถบอุทยานแห่งชาติป่าหินงาม สู่การสร้างสรรค์เพื่อสื่อถึงความศรัทธาในผืนป่า และเพื่อบูชาองค์รุกขเทวดา

ภาพประกอบ 74 ฟ้อนไทบนบวชป่า
ที่มา : ผู้วิจัย

14. **หนุ่มเบิ้งจีบสาว** สร้างสรรค์โดย นางสาวบุปผาชาติ รัตนคำ
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์
แรงบันดาลใจจาก ไทเบิ้ง หรือไทยโคราช เป็นสังคมเกษตรกรรม สู่การสร้างสรรค์เพื่อให้เห็นถึงการเกี้ยวพาราสรกันของหนุ่มสาวชาวไทเบิ้ง

ภาพประกอบ 75 หนุ่มเบิ้งจีบสาว
ที่มา : ผู้วิจัย

15. **ฟ้อนสาวโซ่แห่ปราสาทผึ้ง** สร้างสรรค์โดย นางสาววีรญา โทบุตรดี ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจาก เผ่าไทโซ่ จังหวัดสกลนคร มีประเพณีแห่ปราสาทผึ้งในช่วงออกพรรษาของทุกปี สู่การสร้างสรรค์การแสดงถึงรูปแบบขบวนแห่ปราสาทผึ้ง

ภาพประกอบ 76 ฟ้อนสาวโซ่แห่ปราสาทผึ้ง

ที่มา : ผู้วิจัย

16. **ฟ้อนบ่าวแสกเก็บยา** สร้างสรรค์โดย นางสาววลัยพร แก้วมงคล ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก เผ่าแสกนครพนม มีการปลูกยาสูบอยู่ริมน้ำโขง สู่การสร้างสรรค์การแสดง เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการเก็บยาสูบ การเลือก การร้อย และการตากยาสูบ หลังจากนั้นลงเล่นน้ำโขงอย่างสนุกสนาน

ภาพประกอบ 77 ฟ้อนบ่าวแสกเก็บยา

ที่มา : ผู้วิจัย

17. **ฟ้อนดานสาวคอย** สร้างสรรค์โดย นางสาวณัฐพร คำจันทร์
ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์
และอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ แรงบันดาลใจจาก เผ่าภูไท จังหวัดนครพนม จากตำนานดานสาวคอย
อำเภอนาแก นครพนม สู่การสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนความรู้สึกการรอคอยของหญิงสาวอย่างมีความหวัง

ภาพประกอบ 78 ฟ้อนดานสาวคอย
ที่มา : ผู้วิจัย

18. **ฟ้อนประทีปบูชาพระบาทบัวบก** สร้างสรรค์โดย นางสาวปาริฉัตร การสุนทร
ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ พันธุ์ และอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์
แรงบันดาลใจจาก ไทพวน อุดรธานี มีความเลื่อมใสในพุทธสถานพระพุทธบาทบัวบก สู่การสร้างสรรค์
การแสดง เพื่อแสดงถึงความศรัทธาผ่านการแสดง ฟ้อนประทีปบูชาพระพุทธบาทบัวบก

ภาพประกอบ 79 ฟ้อนประทีปบูชาพระบาทบัวบก
ที่มา : ผู้วิจัย

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ทั้ง 18 ชุดการแสดง ได้มาจากวิถีชีวิตของชนเผ่า ในภาคอีสาน โดยนำเสนอในหลากหลายมิติ เช่น ประเพณี การละเล่น การดำรงชีพ พิธีกรรมความเชื่อ การเซ่นสรวงบูชา มหรสพ วรรณกรรมตำนานเรื่องเล่ามุขปาฐะที่ผูกกับสถานที่ ส่วนรูปแบบการแสดงนั้น ปรากฏรูปแบบ การฟ้อนหมู่ และการฟ้อนเกี้ยว เช่นเดียวกันกับรุ่นที่ผ่านมา

10. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 10 ปีการศึกษา 2552 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “เบิ่งอีสาน”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาคนละ 1 ชุดการแสดง โดยให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “เบิ่งอีสาน” หมายถึง การนำเสนอความเป็นอีสาน จากสถานที่สำคัญ วรรณกรรม ภูมิปัญญา วิถีชีวิต และธรรมชาติของความเป็นอีสาน ผ่านกระบวนการการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 10 ปีการศึกษา 2552 มีทั้งหมด 10 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 80 ฟ้อนช่อหยาด
ที่มา : ผู้วิจัย

1. ฟ้อนช่อหยาด สร้างสรรค์โดย นายณัฐพงษ์ ฉายพล ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ อาจารย์พงษ์ชยุตย์ โพนะทา และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แรงบันดาลใจจาก การศึกษาความเป็นมาของการทอผ้าแพรวาลายช่อหยาด ของคุณพงษ์ชยุตย์ โพนะทา ผู้นำกลุ่มการทอผ้าไหมแพรวาภูไทบ้านโพน ซึ่งเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการทอผ้าแพรวาตามแนวพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ได้คิดประดิษฐ์ลายใหม่ในการทอผ้าแพรวาจนได้รับความแพร่หลาย ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะยกเอาพระมหา

กรุณาธิคุณที่ทรงส่งเสริมการทอผ้าแพรวาและนำความงดงามของลายผ้าแพรวา“ ลายช่อหยาด” มาเรียงร้อยประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ของผ้าแพรวา“ ลายช่อหยาด” ใช้นักแสดง 12 คน

2. เรือนตะแบง สร้างสรรค์โดย นางสาวกฤติกา ธรรมวิเศษ
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แรงบันดาลใจจาก ดอกสะแบง มีเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะคือ ซึ่งดูโดดเด่นมากกว่าดอกไม้ชนิดอื่นที่เคยพบมา คือ นอกจากลักษณะของดอกจะมีความสวยงามแล้ว ยังเป็นดอกที่แข็งทนทานต่อแดดลม ฝน ซึ่งเมื่อร่วงหล่นจากต้นแล้วก็จะไม่เหี่ยวเฉาตายลงไปทันทีเหมือนดังเช่นดอกไม้ชนิดอื่น ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 81 เรือนตะแบง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 82 ฟ้อนสักการะพระธาตุอานนท์
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนสักการะพระธาตุอานนท์** สร้างสรรค์โดย นางสาวมัตติกา เย็นสวัสดิ์ ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก ใต้ร่มเงาแห่งพระบวรพุทธศาสนา พุทธศาสนิกชนทุกหมู่เหล่าในจังหวัดยโสธร ต่างตระหนักและเล็งเห็นคุณค่าในการแสดงพลังวิถีแห่งชาวพุทธ ในการสักการะบูชาพระธาตุพระอานนท์ ณ วัดมหาธาตุ จังหวัดยโสธร ในบุญประเพณีสักการะพระธาตุ ในวันเพ็ญเดือนสี่ อันเป็นบุญประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์สืบทอด คู่บ้านคู่เมืองชาวจังหวัดยโสธร ทุกอิริยาบถที่ปรากฏต่อแต่นี้ คือวิถีแห่งการสักการะบูชาอันเกิดจากจิตวิญญาณ ของชาวจังหวัดยโสธร ใช้นักแสดง 8 คน

4. **ฟ้อนลีลาวดีถวายฮัก** สร้างสรรค์โดย นางสาวสถิต พันธ์โยศรี ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจากเรื่องราวของความรัก ลีลาวดี-เรวตะ ผู้สร้างสรรค์ เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ฟ้อนลีลาวดีถวายฮัก เพื่อให้คนดูได้ซึบซับถึงความเป็นวัฒนธรรมของอีสานกลางที่มีความโดดเด่นทางด้านหมอลำ และลักษณะท่วงทำนองการลำที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดขอนแก่น ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 83 ฟ้อนลีลาวดี ถวายฮัก
ที่มา : ผู้วิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 84 ฟ้อนฮูปแต้ม
ที่มา : ผู้วิจัย

5. ฟ้อนฮูปแต้ม สร้างสรรค์โดย นางสาวปรียาภรณ์ วงษาเที่ยม ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์อาทิตย์ คำหงส์สา แรงบันดาลใจจาก ธูปแต้ม โดยนำเสนอออกมาในรูปแบบของการทำมาหากิน การจับปลาล่าสัตว์ตามหลักฐานที่ปรากฏในภาพเขียน เน้นความสนุกสนาน ซึ่งสื่อให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ในแถบลุ่มแม่น้ำโขง ใช้นักแสดง 10 คน

6. ฟ้อนทศพรกัณฑ์ สร้างสรรค์โดย นางสาวปรีดาวรรณ ไมลาศรี ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์อาชา พาลี แรงบันดาลใจจากการศึกษาความเป็นมาของประเพณีบุญผะเหวด ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญของชาวจังหวัดร้อยเอ็ด ทำให้ข้าพเจ้าเกิดแรงบันดาลที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุดฟ้อนทศพรกัณฑ์โดยการนำเสนอกัณฑ์ที่ 1 เรียกว่ากัณฑ์ทศพร เป็นการเล่าความเป็นมาของนางผุสดีก่อนที่จะสิ้นอายุขัยจากสวรรค์ดาวดึงส์มาเกิดบนโลกมนุษย์พระอินทร์ได้ประทานพรให้แก่พระนาง ทั้ง 10 ประการ ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 85 ฟ้อนทศพรกัณฑ์
ที่มา : ผู้วิจัย

7. ฟ้อนดอกสิรินธร สร้างสรรค์โดย นางสาวนิตยา จันทพันธ์

ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจากดอกสิรินธร มาสร้างเป็นผลงาการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุดฟ้อนดอกสิรินธร โดยจะนำเสนอในรูปแบบการเบ่งบานของดอกสิรินธร เพื่อเป็นการพัฒนาทักษะและศักยภาพของนิสิต อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมการอนุรักษ์ พันธุ์ไม้ ที่หายากชนิดนี้ ไว้ให้ผู้คนได้รู้จักต่อไปอีกวิธีหนึ่ง ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 86 ฟ้อนดอกสิรินธร

ที่มา : ผู้วิจัย

8. เซิ้งลูกหาบ สร้างสรรค์โดย นางสาวผกาทิพย์ สนิทนิตย์

ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ แรงบันดาลใจจาก ลูกหาบนับว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของภูกระดึง ในอนาคตอาจมีกระเช้าขึ้นภูกระดึง เพื่ออำนวยความสะดวกแก่นักท่องเที่ยว นั้นก็หมายถึงวิถีชีวิตของเหล่าลูกหาบก็จะหมดลงอย่างถาวรอาจเหลือเพียงแค่ตำนาน ผู้สร้างสรรค์ผลงาน จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะคิดและประดิษฐ์ “เซิ้งลูกหาบขึ้น” เพื่อดำรงไว้ซึ่งอาชีพลูกหาบ ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 87 เซิ้งลูกหาบ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 88 ฟ้อนนารีศรีดอกฝ้าย
ที่มา : ผู้วิจัย

9. ฟ้อนนารีศรีดอกฝ้าย สร้างสรรค์โดย นางสาวนฤมล มะลิวรรณ
ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เล็งเห็นถึงลักษณะความสำคัญของพืชเส้นใย พืชสายใย จังหวัดเลย ที่มีความเฉลียวฉลาดในการนำเอาพฤษาพรรณฝ้ายมาถักทอเข้ากับชีวิต จนกล่าวได้ว่า ฝ้ายเป็นสิ่งที่เคียงคู่กับชีวิต จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุดฟ้อนนารีศรีดอกฝ้าย ซึ่งเป็นการนำเสนอความสำคัญและความงดงามของฝ้าย และประโยชน์ของดอกฝ้ายที่คนเมืองเลยได้เอามาทำเป็นอาชีพ เช่น นำเอามาทอเป็นผ้าฝ้าย และสิ่งอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้ ใช้นักแสดง 8 คน

10. ฟ้อนภูพานเก็บเห็ด สร้างสรรค์โดย นายสมพล พลาศรี
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แรงบันดาลใจจากการศึกษาในบริเวณริมถนนสายสกลนคร-กาฬสินธุ์ จังหวัดสกลนคร ทั้งสองข้างทางถนนจะมีชาวบ้านนำเห็ดป่าที่เก็บมาจากป่าภูพานมาวางขาย เป็นรายได้เสริมมาจุนเจือครอบครัว สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน โดยจะนำเสนอการแสดงในรูปแบบการฟ้อนอีสาน ในลักษณะของการฟ้อนสัมมาอาชีพ การดำรงชีวิต และการหาอยู่หากินตามพื้นถิ่นของสังคมอีสาน โดยหยิบยกเอาการเข้าป่าภูพานเก็บเห็ด ของหญิงสาวแถบตำบลห้วยยาง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 89 ฟ้อนภูพานเก็บเห็ด
ที่มา : ผู้วิจัย

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ทั้ง 10 ชุดการแสดง ได้มาจากวิถีชีวิตของคนอีสานโดยนำเสนอในหลากหลายมิติ เช่น ประเพณี การละเล่น การดำรงชีพ พิธีกรรมความเชื่อ การเซ่นสรวงบูชา มหรสพ วรรณกรรมตำนานเรื่องเล่ามุขปะที่ผูกกับสถานที่ และในรุ่นมีการแสดงที่นำเสนอแนวความคิดใหม่ คือ แนวคิดจากภาพจิตกรรมฝาผนัง ในการแสดง ฮูปแต้ม ซึ่งเป็นการนำเสนอวิถีชีวิตที่ปรากฏอยู่ในภาพนั้น ส่วนรูปแบบการแสดงนั้นปรากฏเพียงรูปแบบการฟ้อนหมู่ ที่เป็นระบำเน้นความพร้อมเพรียงสวยงาม

11. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 11 ปีการศึกษา 2553 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานพิธีกรรม”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาคนละ 1 ชุดการแสดง โดยให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “**สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานพิธีกรรม**” หมายถึง การสร้างสรรค์จากพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ในภาคอีสาน ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 11 ปีการศึกษา 2553 มีทั้งหมด 13 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. ฟ้อนสู่ขวัญม้อน สร้างสรรค์โดย นางสาวบุษรินทร์ ภูสงัด
ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แรงบันดาลใจจาก ผู้สร้างสรรค์ผลงานเล็งเหตุถึงคุณค่าความสำคัญ อันเกิดจากภูมิปัญญาของคนอีสานในการรักษาวัฒนธรรมเหล่านี้ไว้จึงขอนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนสู่ขวัญม้อน เพื่อ

เป็นการนำเสนอพิธีกรรมอันเป็นศิริมงคลที่สำคัญของชาวอีสาน ในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 90 ฟ้อนสู่ขวัญม้อน
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **รำขอขมาควาย** สร้างสรรค์โดย นางสาวกนกกาญจน์ จันทีนอก ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจากการศึกษาพิธีขอขมาวัวควายเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ปรากฏขึ้นในจังหวัดนครราชสีมา และเป็นพิธีกรรมที่สื่อให้เห็นถึง การขอขมาลาโทษควาย ที่เราใช้ในการทำเกษตรกรรมดังนั้นจึงได้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุด รำขอขมาวัวควาย เพื่อสื่อให้เห็นถึง วิถีชีวิตสังคมเกษตรของชาวอีสาน ใช้ผู้แสดง 8 คน

ภาพประกอบ 91 รำขอขมาควาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 92 รำบูนเสี่ยงทาย
ที่มา : ผู้วิจัย

3. รำบูนเสี่ยงทาย สร้างสรรค์โดย นางสาวชลธิชา ชูช่วย
ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจาก พิธีบูนเป็นพิธีกรรมการเสี่ยงทายอย่างหนึ่งของชาวจังหวัดนครราชสีมา พิธีบูนมีวัตถุประสงค์หลักคือ เพื่อการเสี่ยงทาย หาสาเหตุของความเจ็บป่วยของคนในชุมชน จากข้อมูลข้างต้นทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเล็งเหตุถึงคุณคาความสำคัญของชาวจังหวัดนครราชสีมา เพื่อเป็นการรักษาวัฒนธรรมเหล่านี้ไว้และเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสรางสรรค์ผลชุด รำบูนเสี่ยงทาย เพื่อสื่อให้เห็นถึงขั้นตอนพิธีกรรมการเสี่ยงทายพิธีบูนของชาวจังหวัดนครราชสีมา ใช้นักแสดง 9 คน

4. แห่ปราสาทผึ้งศรีสองรัก สร้างสรรค์โดย นางสาวศิริพร นามหนองอ้อ
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจากหัวข้อ ประเพณี พิธีกรรมไทยอีสาน ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากรูปแบบประเพณีของขาวอีสาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษาประเพณีพิธีกรรมในงานนมัสการพระธาตุศรีสองรัก พระธาตุศรีสองรัก เป็นพระธาตุแห่งความรักความสามัคคีของสองกษัตริย์ ไทย-ลาว ในสมัยนั้น และเป็นที่เคารพกราบไหว้บูชาของคนไทยและคนลาวมาตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ของพระธาตุศรีสองรักนั้น เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป ที่ได้ไปกราบไหว้บูชา จากข้อมูลดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานโดยผ่านกระบวนการลีลาทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 93 แห่ปราสาทผึ้งศรีสองรัก
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ฟ้อนบูชาพระบาทเวินปลา** สร้างสรรค์โดย นางสาวนิภาวรรณ บัวสาย ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจากการสักการะรอยพระพุทธบาทเวินปลานั้น จะเดินทางเพื่อไปสักการะบูชาในช่วงฤดูแล้งที่น้ำโขงลดระดับลง และครั้งโบราณจะเดินทางโดยเรือได้เพียงทางเดียว เท่านั้น ซึ่งตามความเชื่อของคนทั้งสองฝั่งโขง เชื่อว่า หากพุทธศาสนิกชนได้มีโอกาสมานมัสการรอยพระบาทเวินปลา เปรียบเสมือนเป็นพุทธศาสนิกชนที่สมบูรณ์ ภายใต้ร่มพระพุทธศาสนา จากข้อมูลเบื้องต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงาน จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เห็นถึงการเดินทางไปสักการบูชารอยพระบาทเวินปลา ขอให้การแสดงนี้เป็นกุศลผลบุญให้พุทธศาสนิกชนที่สมบูรณ์ ด้วย เทอญ ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 94 ฟ้อนบูชาพระบาทเวินปลา
ที่มา : ผู้วิจัย

6. ฟ้อนร่อนกระด้ง สร้างสรรค์โดย นางสาวฉัตรฤดี ก้านภูเขียว
ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด ฟ้อนร่อนกระด้ง ประเพณีของชาวโส้ บ้านหินแตก อำเภอพรรณานิคม จังหวัดสกลนคร สื่อให้เห็นถึงขั้นตอนในประเพณีการเกิดของชาวโส้ ได้แก่ การสู่ขวัญเด็ก และการร่อนกระด้ง ซึ่งในปัจจุบันนี้ได้ลบเลือนหายไป ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงอยากอนุรักษ์และเผยแพร่ประเพณีไว้สืบไป ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 95 ฟ้อนร่อนกระด้ง
ที่มา : ผู้วิจัย

7. ถวยศักดิ์พระยาศรีประทายสมันต์ สร้างสรรค์โดย นายรณชัย วุฒิยาสาร
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ
และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แรงบันดาลใจจาก พระยาสุรินทร์ภักดีฯ(เชียงปุม) เจ้าเมืองคนแรกของจังหวัดสุรินทร์และเป็นบุคคลสำคัญอย่างยิ่ง ในประวัติศาสตร์สุรินทร์ ในปี พ.ศ.2337 พระยาสุรินทร์ภักดี (เชียงปม)เข้าเมืองสุรินทร์ถึงแก่กรรมทางจังหวัดสุรินทร์ได้สร้างอนุสาวรีย์เป็นรูปหล่อทองเหลืองรมดำ มือขวาถือของ้าว อันเป็นการแสดงถึงความกล้าสมารถของท่านในการบังดับช้างศึกและเป็นเครื่องแสดงว่าสุรินทร์เป็นเมืองช้างมาแต่ดึกดำบรรพ์ในกลางเดือนพฤษจิกายน ทางจังหวัดสุรินทร์ได้จัดพิธีบวงสรวงพระยาสุรินทร์ภักดี ขึ้นในทุก ๆ ปีพร้อมกับงานช้าง ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 96 ฟ้อนถวยศักดิ์พระยาศรีประทายสมันต์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 97 ฟ้อนแห่ต้นดอกไม้
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ฟ้อนแห่ต้นดอกไม้** สร้างสรรค์โดย นางสาวภัณฑิรา ตุละวรรณ ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจากการได้ศึกษาประเพณี พิธีกรรม การแห่ต้นดอกไม้มีมาแล้ว 100 ปีที่ผ่านมา ณ วัดโพธิ์ชัยแสงภา ตำบลแสงภา อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ตามหลักความเชื่อทางพระพุทธศาสนา น้อมบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เพื่อความเป็นศิริมงคล เพื่อให้ชุมชนอยู่ดีมีสุข ข้าวกล้าในภูมินาอุดมสมบูรณ์ การแห่ต้นดอกไม้ตำบลแสงภา สืบทอดประเพณีทุกปีในวันขึ้นปีใหม่ของไทย โดยจะแห่ในเวลากลางคืน โดยผู้แห่จะโยกย้ายร่ายรำตามเสียงกลอง ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง พิณ แคน

ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานฟ้อนพื้นเมืองอีสานชุด "ฟ้อนแห่ต้นดอกไม้" โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำเอาต้นดอกไม้มาถวายเป็นพุทธบูชา ใช้นักแสดง 8 คน

9. **ฟ้อนสู่ขวัญเฮือ** สร้างสรรค์โดย นางสาวจันทร์นภา พันธ์พาณิชย์
ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

แนวความคิดจากหัวข้อ ประเพณีและพิธีกรรม ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบัลดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงาน จากรูปแบบประเพณีของชาวอีสานซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษาประเพณีแข่งเรือหรือการสู่ขวัญเรือที่มีความเชื่อว่า แม่ย่านางเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่ที่หัวเรือ เมื่อมีการบวงสรวงแล้วก็จะไม่เกิดเพศภัยต่าง ๆ จึงคิดสร้างสรรค์ผลงานการสู่ขวัญเรือ ซึ่งถือว่าเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับผู้ประกอบอาชีพทางเรือในการลงน้ำให้เกิดความปลอดภัย จากข้อมูลดังกล่าวแล้วผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผ่านกระบวนการลีลาทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการฟ้อนสู่ขวัญเฮือ ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 98 ฟ้อนสู่ขวัญเฮือ
ที่มา : ผู้วิจัย

10. **ฟ้อนแห่ข้าวพันก้อน** สร้างสรรค์โดย นางสาวศิรประภา ศรีชาลี
ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจากงานบุญประเพณี 12 ฮีต ของชาวอีสาน บุญเดือนสี่หรือบุญผะเหวดเป็นบุญที่มีการเทศก์มหาชาติ โดยเฉพาะจังหวัดร้อยเอ็ดถือได้ว่าเป็นงานบุญยิ่งใหญ่ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด โดยยึดถือปฏิบัติมาแต่โบราณ หากละเว้นการปฏิบัติบ้านเมืองจะหม่นเศร้าเกิดทุกข์เข็ญ ในวันสุดท้ายของงานบุญผะเหวดเวลาประมาณ ตี 3 – ตี 4 จะมีการแห่ข้าวพันก้อน เพื่อบูชาคาถาพัน จากความ

ศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจ ที่จะหยิบยกเอาพิธีการแห่ข้าวพันก้อนมานำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน เพื่อมีให้ฮีตเก่า คองโบราณ เสื่อมสูญและห่างหายไปจากวิถีชนอีสาน ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 99 ฟ้อนแห่ข้าวพันก้อน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 100 เรือมแซนการ์
ที่มา : ผู้วิจัย

11. **เรือมแซนการ์** สร้างสรรค์โดย นางสาวพนิดา ปฏินาคา
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์สำรวม ดีสม

จากที่ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้ศึกษาพิธีแต่งงานของชาวอีสานใต้หรือชาวเขมรในจังหวัดสุรินทร์

นั้น พบว่าในพิธีแต่งงานหรือภาษาเขมรเรียกว่า "เซนการ์" มีพิธีกรรมที่ขาดไม่ได้อยู่พิธีกรรมหนึ่ง คือ พิธีเซ่นสรวงเทพยคาด้วยปะตั๋วล (พระภูมิเขมร)หรือ พิธีเซ่นเทพ ปะต็วล โดยศัพท์ภาษาเขมร แปลว่า ค้ำชัน หรือไม้ค้ำชัน การค้ำชัน เมื่อได้เซ่นสังเวยแล้วถือว่าเทวดาจะคุ้มครอง และให้ปลอดภัยจากภยันตรายทั้งปวงพิธีกรรมการเซ่นเทพยดา ของกลุ่มชาติพันธุ์เขมรจึงยึดถือติในการผูกปะต็วลไว้กับเสากลางปะรำพิธีนั้นๆ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงหยิบยกเอา พิธีเซ่นสรวงเทพยดาด้วยปะติ๋วลในพิธีแต่งงานหรือภาษาเขมรเรียกว่า "เซนการ์" นี้มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ในชื่อการแสดงว่า "เรือมแซนการ์" ใช้นักแสดง 12 คน

12. **เรือมแซนปะกำตำแร็ย** สร้างสรรค์โดย นางสาวพิมพ์ชนก ปะนะทัง ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของพิธีเซ่นปะกำ ซึ่งจะมีขั้นตอนการทำเชือกปะกำ เฉพาะในอีสานใต้ที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะถิ่นที่ภาคอื่นไม่มีให้เห็นได้สัมผัส และเพื่อให้พิธีกรรมนี้ได้สืบทอดและเผยแผ่ให้ประจักษ์ต่อสาธารณะชนสืบไปให้ชนรุ่นหลังได้จดจำ และเล็งเห็นถึงคุณค่าของพิธีกรรมนี้ตลอดไป ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 101 เรือมแซนปะกำตำแร็ย
ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ฟ้อนบุญเบิกบ้าน** สร้างสรรค์โดย นางสาวกิตกยาภรณ์ นามวงศ์ษา ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

แนวความคิดจากการศึกษาข้อมูลประเพณีบุญเบิกบ้าน ณ บ้านขามเรียง อำเภอกันทรวิชัย

จังหวัดมหาสารคาม ทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ชุด ฟ้อนบุญเบิกบ้าน โดยนำเสนอออกมาในรูปแบบการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวหยอกล้อในงานบุญอย่างสนุกสนาน ใช้นักแสดง 8 คน

ภาพประกอบ 102 ฟ้อนบุญเบิกบ้าน
ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 13 ชุดการแสดงในปีการศึกษานี้ มีการกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่ชัดเจน คือ แนวความคิดจากพิธีกรรม จึงมีการนำเสนอพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ในภาคอีสานผ่านการแสดงในมิติต่าง ๆ เช่น ขั้นตอนของพิธีกรรม พิธีกรรมของชนเผ่า พิธีกรรมในบุญประเพณี วิถีชีวิต เป็นต้น

ส่วนรูปแบบการแสดงนั้น ยังคงนำเสนอในรูปแบบของการฟ้อนหมู่ แต่อาจมีช่วงของการแสดงที่แบ่งแยกให้เห็นได้ชัดเจนมากขึ้น คือ ช่วงที่เป็นระบำแบบพร้อมเพรียงกัน และช่วงที่เป็นการนำเสนอขั้นตอนของพิธีกรรม ที่จะไม่เน้นความพร้อมเพรียงหากแต่เน้นให้การแสดงช่วงนั้นสื่อสารและแสดงขั้นตอนของพิธีกรรมให้ถูกต้อง ชัดเจนตามพิธีกรรมจริง

และด้วยแนวความคิดเรื่องของการประกอบพิธีกรรม การจำลองเหตุการณ์จากพิธีกรรมจริง จึงจำเป็นต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เน้นความสมจริงมากในพิธีกรรรมนั้น ๆ เพื่อไม่ให้เกิดความผิดเพี้ยน หรือบิดเบือนพิธีกรรมนั้น ๆ แต่อาจปรับประยุกต์ได้บ้างเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง

12. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 12 ปีการศึกษา 2554 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “มูลมังอีสาน”

จากการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ และอาจารย์ประจำหลักสูตร พบว่า ผลงานสร้างสรรค์ของปีการศึกษานี้ มีการกำหนดกรอบแนวคิดในการศึกษาแรงบันดาลใจจากศิลปวัฒนธรรมอีสาน มาสร้างสรรค์การแสดงเพื่อนำเสนอบริบทความเป็นอีสานหลากหลายมิติ ซึ่งพบข้อมูลบ้างบางชุดการแสดง เช่น

1. ฟ้อนนบเหนือเกล้าเจ้าพ่ออยู่หัว สร้างสรรค์โดย นายสุรศักดิ์ หัดรัดชัย
2. ฟ้อนสักการะท้าวสุรนารี สร้างสรรค์โดย นางสาววิกาญดา ด่านลำมะจาก
3. เรือมโกนการแมร์ สร้างสรรค์โดย นายณัฐภูมินทร์ มีสิทธิ์ดี
4. ฟ้อนมะลิวัลย์วันทาแม่ สร้างสรรค์โดย นางสาวสุดารัตน์ บุตรฤศรี
5. เรือมแครแจต สร้างสรรค์โดย นางสาวณัฐกานต์ ภูษา
6. ฟ้อนช่อดุสิตา สร้างสรรค์โดย นางสาวธัญวรรณ การสุวรรณ
7. บ่าวโซ่ด่านซ้ายทั้งบั้ง สร้างสรรค์โดย นางสาวสุวิมล การขาย
8. ฟ้อนผู้บ่าวเผาถ่าน สร้างสรรค์โดย นางสาวบุญพร ลูกคำ
9. ฟ้อนสาวอีสานลงนาหาบปลาข่อน สร้างสรรค์โดย นางสาววิรดา แดนงาม
10. ฟ้อนทอฮูกสามตะกอ สร้างสรรค์โดย นางสาวประภัสสร เจริญภูมิ
11. ฟ้อนสักการะพระธาตุศรีสองรัก สร้างสรรค์โดย นางสาวอภิญญา พรชะตา
12. เซิ้งบั้งข้าวหลาม สร้างสรรค์โดย นางสาวมาริสา ปัญญาทิพย์

แนวคิดและรูปแบบการแสดงไม่มีความเปลี่ยนแปลงมากนัก ยังเป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บนความเป็นอีสานในบริบทต่าง ๆ (รัตติยา โกมิทรชาติ : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 103 ฟ้อนสักการะท้าวสุรนารี

ที่มา : ผู้วิจัย

13. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 13 ปีการศึกษา 2555 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานวัฒนธรรม”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 2 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานวัฒนธรรม” หมายถึง การสร้างสรรค์การกรอบแนวคิดการปฏิบัติตามฮีตคองประเพณีอีสาน โดยมีการแบ่งจากประเภทของการสร้างสรรค์ออกเป็นหลายรูปแบบ ดังนี้ การฟ้อนเฉพาะกิจ การฟ้อนจากพิธีกรรม การฟ้อนจากประเพณี การฟ้อนจากการละเล่น และการฟ้อนจากวรรณกรรม เป็นต้น บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 13 ปีการศึกษา 2555 มีทั้งหมด 27 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **ฟ้อนไทตักสิลาเทิดพระบารมี** สร้างสรรค์โดย นายวัชรวงศ์ สาลี และนางสาวชลบุรี อหันตะ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์สายัญ ทรายทอง

แนวความคิดจาก พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเสด็จเยี่ยมราษฎรจังหวัดมหาสารคามอย่างเป็นทางการครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. 2498 ในการเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมราษฎรครั้งนี้ ทำให้พระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นชีวิตความเป็นอยู่ของพสกนิกรของพระองค์ อย่างแท้จริง ดังกระแสพระราชดำรัสแก่ประชาชนที่มาเฝ้ารับเสด็จ ณ หน้ามุขศาลากลางในครั้งนั้น ตอนหนึ่งว่า “ข้าพเจ้ามีความยินดีอย่างยิ่งที่ได้มีโอกาสมาเยี่ยมประชาชนจังหวัดนี้ก็ เพื่อพบปะราษฎรโดยใกล้ชิด และเพื่อทราบทุกข์สุข และทราบว่าราษฎรจังหวัดนี้ประสบอุปสรรคต่างๆในการทำมาหากินหลายปี ก็รู้สึกห่วงใย” จากการเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมราษฎรครั้งนั้น ทำให้ประชาชนในจังหวัดมหาสารคามยังคงปลาบปลื้มดีใจเป็นอย่างมาก ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนไทตักสิลาเทิดพระบารมี เพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวผู้ปัดทุกข์บำรุงสุขแก่ไพร่ฟ้าราษฎร ใช้นักแสดง 10 คน

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 104 ฟ้อนไทตักสิลาเทิดพระบารมี
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ฟ้อนเฉลิมหล้า มหาราชันย์** สร้างสรรค์โดยนางสาวกนกพร ศรีอุด และนางสาววชิราภรณ์ พลเชียงสาที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจาก ภาพแห่งความประทับใจ ของคนไทยทั้งชาติ ที่ได้รับการยอมรับเป็นภาพประวัติศาสตร์อีกภาพหนึ่ง คือ ภาพในหลวงทรงรับดอกบัวจากแม่เฒ่าตุ้ม จันทนิตย์ เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จพระราชดำเนิน เยี่ยมพสกนิกร ภาคอีสานเป็นครั้งแรก ภาพนี้ถูกเรียกว่า "ภาพดอกไม้แห่งหัวใจ" ทำให้ประชาชนชาวไทย ซาบซึ้งในพระจริยาวัตรอันงดงามของพระองค์ท่านเป็นอย่างมาก ในวโรกาสอันดียิ่งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เจริญพระชนม์พรรษาครบ 84 พรรษา ซึ่งพระองค์ทรงเสียสละและทุ่มเทแก่ประเทศชาติอย่างแท้จริง นิสิตผู้สร้างสรรค์ผลงาน จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุด ฟ้อนเฉลิมหล้ามหาราชันย์ ขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ให้พระองค์ทรงพระเจริญ 10 คน

ภาพประกอบ 105 ฟ้อนเฉลิมหล้า มหาราชันย์
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนเตะหมากบ้า** สร้างสรรค์โดยนางสาวกรมล ช่างคำ
ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์และอาจารย์ฉัตรฤดี ก้านภูเขียว

จากการศึกษาวิถีชีวิตชนเผ่าไทยพวน บ้านต้อน หมู่ที่ 2 ตำบลบ้านต้อน อำเภอรัตนวาปี จังหวัดหนองคาย ซึ่งมี ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และภาษาที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น มีการละเล่นพื้นบ้าน เรียกว่า การละเล่นเตะหมายบ้า (ลูกสะบ้า) ที่เด่น และนิยมเล่นในงานประเพณีสงกรานต์และในเทศกาลรื่นเริงต่างๆ เป็นการละเล่นของหนุ่มสาว การละเล่นมีความสนุกสนานสนิทสนมใกล้ชิด แฝงไว้ด้วยความรักสามัคคีของหนุ่มสาวโดยมีลูกสะบ้า และไม้กระดาน เป็นอุปกรณ์ วิธีเล่นคือ จะนำลูกสะบ้าคีบระหว่างเท้าแล้วเตะไปยังไม้กระดานเพื่อให้ล้มลง ฝ่ายนั้นจะเป็นผู้ชนะซึ่งต้องใช้ความแม่นยำและความสามารถของผู้เล่น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดานใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองและเล็งเห็นความสำคัญของการละเล่นพื้นบ้านที่กำลังจะสูญหายไปจากท้องถิ่นและสืบสานประเพณีของชาวไทยพวนเพื่อให้ลูกหลานสืบทอดต่อไป ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 106 ฟ้อนเตะหมากบ้า
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **เรือมบูเจียเปรี๊ยกแค** สร้างสรรค์โดยนางสาวอาวัสดา ถิ่นสำอางและนางสาวกาญจนา เรืองเทศ
ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

ปะอ๊อกเปรี๊ยะแค หมายถึง พิธีกรรมการบูชาพระจันทร์ ซึ่งปรากฏอยู่ในประเพณีลอยกระทงของชุมชนชาวเขมรบ้านขนาดมอญ ตำบลตาตุม อำเภอสังขะ จังหวัดสุรินทร์ พิธีกรรมการบูชาพระจันทร์จัดขึ้นเพื่อเป็นการเสี่ยงทายฟ้าฝนว่าจะตกต้องตามฤดูกาลหรือไม่ ซึ่งผลของการเสี่ยงทายนั้นเป็นกุศโลบายสำคัญ เพื่อเตรียมความพร้อมในการทำเกษตรกรรมของคนในชุมชน จากแนวความคิดข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอให้เห็นถึงพิธีกรรมการบูชาพระจันทร์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบทอดประเพณีดังกล่าวให้คงอยู่สืบไป ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 107 เรือมบูเจียเปรี๊ยกแค
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ฟ้อนอุสาเสี่ยงฮัก** สร้างสรรค์โดยนางสาวณัฐวดี เจริญศรีและนางสาวกัญยาณี พรมดี ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

จากความงามในวรรณกรรมอีสานเรื่อง อุสาบารส ซึ่งในตอนเสี่ยงกระทงหาคู่ ที่เสมือนเป็นบ่อเกิดแห่งเรื่องราวความรัก กล่าวคือ นางอุสาเสี่ยงกระทงหาชายอันเป็นที่รัก ซึ่งจะสะท้อนถึงความงดงามของนางอุสาและการอธิษฐานหาคู่ จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดจินตนาการในการหยิบยกเอา การเสี่ยงกระทงหงส์ของนางอุสา มานำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนอุสาเสี่ยงฮัก ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 108 ฟ้อนอุสาเสี่ยงฮัก
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **เซิ้งแห่นางแมว** สร้างสรรค์โดยนายศักดิ์สิทธิ์ สาระมาศและนางสาวสุภัทรา รสโสดา ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

ปัจจุบันพิธีกรรมแห่นางแมวเริ่มเลือนหายไปจากยุคสมัยปัจจุบัน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เล็งเห็นความสำคัญ จึงได้นำมาคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์การแสดงชุด “เซิ้งขอฝน” เพื่อเป็นการอนุรักษ์พิธีกรรมแห่นางแมวไม่ให้สูญหาย และยังคงไว้ซึ่งความเชื่อตามวิถีการดำเนินชีวิตของชาวอีสานสืบไป ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 109 เซิ้งแห่นางแมว

ที่มา : ผู้วิจัย

7. **ฟ้อนถวยด้ำ** สร้างสรรค์โดยนายอธิวัฒน์ เพิ่มขึ้น และนายธนกร แก้วอินทร์ ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

จากวรรณกรรม ขูลูนางอั้ว หลังจากที่นางอั้วได้แอบหนีไปกระทำอัตวินิบาตกรรมในป่าจวงผี การหายตัวไปอย่างไม่ทราบสาเหตุในครั้งนั้นทำให้ชาวเมืองต้องทำพลีกรรม ด้ำ (การเลี้ยงผีบ้านหรือผีบรรพบุรุษผีปกปักรักษาต่างๆ)เพื่อขอผีในการเดินทางเข้าสู่ป่าจวงผี เพื่อออกค้นหาศพตามที่พระอินทร์ได้เนรมิตบอก ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงยกเอาความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมที่สะท้อนอยู่ในวรรณกรรมตอน “หาหมอโหรมาเสี่ยงทาย” ประกอบกับคติชนเกี่ยวกับการบวงสรวงผีป่าเพื่อขอผีป่าปกปักรักษา อำนวยอวยชัยในยามที่ต้องเดินทางเข้าป่ามานำเสนอในรูปแบบการแสดง ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 110 ฟ้อนถวยด้ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **เรือมโจ๊ะครึม กันตรึมสะเร็น** สร้างสรรค์โดยนายพงศธร ยอดดำเนิดและนางสาวสิรินทิพย์ กิ่งจันทร์ ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

กลองกันตรึม เป็นเครื่องดนตรีหลักของวงกันตรึม ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นครู และเป็นเครื่องมหรสพแห่งกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยเชื้อสายเขมร กลองกันตรึมทำด้วยไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน มีกรรมวิธีที่ละเอียดซับซ้อน เช่น การเจาะกลวงตัวกลอง การขึงหน้ากลองด้วยหนังงู หรือหนังตะกวด เมื่อตีหน้าทับกลองจะมีเสียง “โจ๊ะ ครึม ครึม” จึงเป็นที่มาของการเรียกว่า “กันตรึม” ดังนั้น กันตรึมจึงถือเป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวอีสานใต้ที่แสดงเอกลักษณ์จากภูมิปัญญาที่มีคุณค่าในวิถีการดำเนินชีวิตของชนเชื้อสายเขมรได้เป็นอย่างดี

จากแนวความคิดข้างต้นจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “เรือมโจ๊ะครึม กันตรึมสะเร็น ” อันแสดงถึงกรรมวิธีการทำกลอง เพื่อสะท้อนความสำคัญของกลองกันตรึมตลอดจนให้เห็นถึงความสนุกสนาน การเกี้ยวพาราสี และความสามัคคีตามแบบวิถีชีวิตชาวบ้าน อีกทั้งเพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์กลองกันตรึมให้คงอยู่อย่างยั่งยืน ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 111 เรือมโจ๊ะครึม กันตรึมสะเร็น
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 112 ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ
ที่มา : ผู้วิจัย

9. **ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ** สร้างสรรค์โดยนางสาวศรัญญา ธรรมกันหา และนางสาววริษา ไขขุนทด ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

จากการค้นพบใบเสมาในอารยธรรมทวารวดี อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นใบเสมาที่สลักเรื่องราวพุทธประวัติชาดก ตอน พิมพาพิลาป เป็นครั้งที่สมัยพระพุทธเจ้าเสด็จไปเมืองกรุงกบิลพัสดุ์ และได้ทรงแสดงธรรมโปรดพระนางพิมพายโสธรา ผู้เป็นพระชายาสมัยก่อนออกผนวช ครั้งนั้นพระนางพิมพายโสธรารู้สึกทรงเสียพระทัยที่เจ้าชายสิทธัตถะสละทุกอย่างไปออกบวช แต่เมื่อ

พระนางได้ทรงสดับฟังพระธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้าแล้ว จึงคลายความเศร้าโศกเสียพระทัย เกิดความปิติโสมนัสเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา จนบรรลุโสดาบันปัตติผล พระนางพิมพายโสธราจึงได้สยายพระเกศาเช็ดพระบาทของพระพุทธเจ้า อันแสดงออกถึงความเคารพ เลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างสูงสุด

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ ในรูปแบบการฟ้อนโบราณคดีอีสาน เพื่อสื่อให้เห็นถึงความรัก ความเลื่อมใสศรัทธา และการเคารพบูชาของพระนางพิมพายโสธราที่มีต่อพระพุทธเจ้า ในฐานะเป็นพระพุทธศาสนิกชนที่เข้ามาสู่ร่มกาสาวพัสตร์ขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้า ใช้นักแสดง 12 คน

10. **ฟ้อนสักการะท้าวมหาชัย** สร้างสรรค์โดยนายวิศนุกุล สุวรรณวงษ์และนางสาวกนิษฐา สอนชา ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

พระเจริญราชเดช (ท้าวมหาชัย) ซึ่งเป็นเจ้าเมืองคนแรกของจังหวัดมหาสารคาม และเป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ พระเจริญราชเดช (ท้าวมหาชัย) ได้จากไปเป็นเวลากว่า 120 ปีแล้ว แต่เกียรติยศและเกียรติคุณของท่านยังตรึงตราอยู่ในความทรงจำของพวกเราชาวเมืองมหาสารคามอย่างไม่รู้ลืม ท่านเป็นทั้งยอดนักรบ และยอดนักปกครอง เป็นปฐมบุรุษผู้สร้างเมืองมหาสารคาม ประชาชนทั้งหลายได้มอบสมญานามให้แก่ท่านว่า อาชญาพ่อหลวงมหาชัย เมื่อถึงวันที่ 22 สิงหาคม ของทุกๆปี ชาวจังหวัดมหาสารคาม ได้จัดพิธีบวงสรวงบูชา เพื่อสักการะท้าวมหาชัย จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยประดิษฐ์อีสานชุด “ฟ้อนสักการะท้าวมหาชัย เพื่อรำลึกถึงคุณงามความดีของท้าวมหาชัย และเป็นการแสดงถึงความกตัญญูกตเวทีที่ท่านได้ทำคุณประโยชน์ แก่ชาวประชามหาสารคาม ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 113 ฟ้อนสักการะท้าวมหาชัย

ที่มา : ผู้วิจัย

11. **ฟ้อนบ่าวคำสอนเกี้ยวสาว** สร้างสรรค์โดยนายสุวิทย์ ศรีสมบูรณ์ และนางสาวอาภรณ์ ศิริลาโคตร ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

เกิดจากการศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่องท้าวคำสอน ท้าวคำสอนเป็นเด็กกำพร้าอาศัย อยู่กับพระมหาเถระ เมื่อเจริญวัยพระมหาเถระได้สอนถึงการเลือกคู่ครองหรือเลือกหญิงสาวที่จะมาเป็นคู่ครอง จนกระทั่งท้าวคำสอนได้พบกับนางปังคำ จึงเกิดการเกี้ยวพาราสี โดยใช้ผญาพูดหยอกล้อกันตามประสาชายหนุ่มที่ได้พบกับหญิงที่คิดว่าใช้สำหรับตนเอง ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมอีสานเรื่องท้าวคำสอนได้สอนถึงการเลือกคู่ครองหรือเลือกหญิงสาวที่ดีมาเป็นคู่ครองและมีกิริยาอ่อน หวาน เพียบพร้อม และหากชายใดได้หญิงที่ดีมาเป็นคู่ครองคนโบราณมีความเชื่อว่าหญิงนั้นจะนำโชคลาภและความเป็นศิริมงคลเข้ามาในครอบครัว ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 114 ฟ้อนบ่าวคำสอนเกี้ยวสาว
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 115 ฟ้อนภูษาศรีอุบล
ที่มา : ผู้วิจัย

12. **ฟ้อนภูษาศรีอุบล** สร้างสรรค์โดยนางสาวหทัยนิต คำโฮงและนายธีระชัย สิงห์แจ่ม ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

ผ้ากาบบัว ได้รับการสืบสานให้เป็นผ้าเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดอุบลราชธานี สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูการทอผ้าตามแบบโบราณของเมืองอุบล ชาวจังหวัดอุบลราชธานีจึงได้มีการคิดค้นเทคนิคการทอผ้า โดยนำเทคนิคการทอผ้าแบบโบราณ มาผสานกับเทคนิคการทอแบบใหม่ เกิดเป็นลายผ้ากาบบัวที่ได้รับการประกาศให้เป็นลายผ้าเอกลักษณ์ประจำจังหวัดอุบลราชธานี ผ้ากาบบัว ประกอบไปด้วยการทอ 4 เทคนิค คือ 1. เทคนิคเคลือทิว เป็นการนำด้ายสองเส้นวางสลับกันไปเรื่อย ๆ เรียกว่า การวางเคลือ 2. เทคนิคการมัดหมี่ 3. เทคนิคมับไม เป็นการนำไหมสองเส้นปั่นเป็นเกลียวหางกระรอก และ 4. เทคนิคขิดลาย คือ การยกลายให้นูนสูงขึ้น จากการศึกษาความเป็นมาของผ้ากาบบัว ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอการแสดงให้เห็นถึง ความงามของผ้า กาบบัว ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการทอผ้าของชาวจังหวัดอุบลราชธานี ตามแนวพระราชดำริ ใน สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ใช้นักแสดง 12 คน

13. **เรือมจองกราปะกาอันปรม** สร้างสรรค์โดยนายประวิทย์ ราชวงศ์และนางสาวอ้อมใจ สาระติ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

ผ้าอันปรม คือผ้าไหมที่ได้รับการขนานนามว่า เป็นราชินีแห่งผ้าไหมของชาวอีสานใต้ มีคุณค่าและความหมายอันเป็นมงคล ลวดลายของผ้ามีลักษณะคล้ายดวงดาวบนท้องฟ้าในยามวิกาล มีความหมายแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรือง นอกจากนี้ผ้าอันปรมยังมีลักษณะพิเศษที่สำคัญในด้านกรรมวิธีการมัดผ้าคือ กรรมวิธีการมัดผ้า 2 ทาง แบบทางพุ่งและทางยืน ซึ่งเป็นกรรมวิธีที่มีที่เดียวในประเทศไทย สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นอันทรงคุณค่าของชาวอีสานใต้ได้เป็นอย่างดี

จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวอีสานใต้ ได้กลายเป็นสมบัติอันล้ำค่าบนผืนแผ่นดินไทย สะท้อนถึงความเชื่อ ค่านิยมและจิตวิญญาณของชาวอีสานใต้ โดยผ่านกรรมวิธีการทอผ้าอันปรมอันทรงคุณค่าของชาวจังหวัดสุรินทร์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอให้เห็นถึงการบูชาภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และขั้นตอนกรรมวิธีการทอผ้าอันปรม ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 116 เรือมจองกราปะกาอันปรม
ที่มา : ผู้วิจัย

14. **ฟ้อนละฮูดเมาะ** สร้างสรรค์โดยนายวัลลภ ชมพูมิและนางสาวพนิตวรรณ ศรีพะยอม ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

จากการศึกษาวิถีชีวิตของชนเผ่าไทบน บ้านน้ำลาด ต.นายางกลัก อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ ซึ่งจะมีการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ และการละเล่น เรียกว่า จานช้อนใบ จะเล่นในช่วงวันสงกรานต์ คือ เดือนเมษายน เป็นการละเล่นระหว่างหนุ่ม- สาว โดยมีอุปกรณ์ คือ ผ้าขาวม้า ม้วนเป็นเกลียวใช้สำหรับตี วิธีการเล่นคือ จะนั่งซ้อนกันเป็นวงกลม 2 วง และจะมีคนโดนไล่ 1 คน คนวิ่งไล่ 1 คน เมื่อเริ่มเล่น คนที่โดนไล่จะต้องวิ่งไปซ้อนคนหน้ารวมเป็น 3 คน ดังนั้นคนที่ 3 จะต้องเป็นคนโดนไล่แทน และต้องรีบวิ่งไปซ้อนคนอื่นเพื่อไม่ให้ถูกตี การละเล่นนี้ทำให้หนุ่ม-สาว มีความใกล้ชิดสนิทสนมชอบพอกันและมีความสนุกสนาน แต่ยังคงมีการเคารพกฎกติกาความสามัคคีและความรักใคร่กันในชนเผ่าของตน การละเล่นจานช้อนใบ เป็นการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าไทบน ผู้สร้างสรรค์จึงเล็งเห็นความสำคัญที่เป็นการละเล่นของชาวไทบน บ้านน้ำลาด ต.นายางกลัก อ.เทพสถิต จ.ชัยภูมิ ที่ได้มีการละเล่นจานช้อนใบ เพื่อความสนุกสนานแต่ยังคงมีการเคารพกฎกติกาความสามัคคี และความรักใคร่ในชนเผ่าของตน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้หยิบยกเอาการละเล่นจานช้อนใบมาสร้างสรรค์เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 117 ฟ้อนละฮูดเมาะ
ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 13 มีกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ ดังนี้
ฟ้อนเทิดพระเกียรติ 2 ชุด คือ ฟ้อนไทตักสิลาเทิดพระบารมี และฟ้อนเฉลิมหล้า มหาราชันย์
ฟ้อนจากการละเล่นชาติพันธ์ 3 ชุด คือ ฟ้อนเตะหมากบ้า เรือมโจ๊ะครึม กันตรึมสะเร็น และฟ้อนละฮูดเมาะ
ฟ้อนจากพิธีกรรมของชาติพันธ์ 2 ชุด คือ เรือมบูเจียเปรี๊ยกแค และเซิ้งแห่นางแมว
ฟ้อนจากพิธีกรรมในวรรณกรรม 1 ชุด คือ ฟ้อนถวยด้ำ
ฟ้อนจากวรรณพื้นบ้าน 2 ชุด คือ ฟ้อนอุสาเสี่ยงฮัก และฟ้อนบ่าวคำสอนเกี้ยวสาว
ฟ้อนจากพุทธประวัติ 1 ชุด คือ ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ
ฟ้อนสักการบูชา 1 ชุด คือ ฟ้อนสักการะท้าวมหาชัย
ฟ้อนจากงานศิลปาชีพหัตถศิลป์ผ้าทอ 2 ชุด คือ ฟ้อนภูษาศรีอุบล และเรือมจองกราปะกาอันปรม
รูปแบบการแสดงเป็นการประเภท ฟ้อนหมู่ และฟ้อนเกี้ยว ซึ่งเป็นรูปแบบการฟ้อนที่เน้นความพร้อมเพรียง เป็นระเบียบ สวยงามเท่ากัน

14. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 14 ปีการศึกษา 2556 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“ตามฮอยอีสาน”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 2 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “**ตามฮอย อีสาน**” หมายถึง การกำหนดกรอบการสร้างสรรค์โดยการนำเสนอถึงร่องรอย ความเป็นอีสาน ผ่านรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์อีสานหลากหลายรูปแบบ

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 14 ปีการศึกษา 2556 มีทั้งหมด 27 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร** สร้างสรรค์โดย นายจิรวัฒน์ เมืองวงษ์และนางสาววพัชรี โสภิตะชา ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และอาจารย์ณัฐพงษ์ ฉายพล

แรงบันดาลใจจาก มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นสถาบันการศึกษาที่มุ่งเน้นผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพเพื่อรับใช้สังคม จนมีคำกล่าวอันเป็นอัตลักษณ์ว่า"ลูกพระธาตุนาดูน คูณผลิช่อ มอน้ำชีศรีโรจนากร “การสร้างสรรค์ผลงานจึงได้นำเอาคำกล่าวนี้มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อสื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์อันทรงค่า และเชิดชูสถาบันอันทรงเกียรติ"มหาวิทยาลัยมหาสารคาม”

ภาพประกอบ 118 ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร

ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ฟ้อนแมงหน้างาม** สร้างสรรค์โดยนายภูมิรพี เทพดุลยพัฒน์ และนาวสาวงามตา ชาแท่น ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

แนวความคิดจาก หมู่บ้านนาซ่าว อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย เป็นหมู่บ้านที่รักสงบดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย มีชื่อเสียงด้วยมีประเพณีผีขนน้ำ นอกจากความโดดเด่นเรื่องพิธีกรรมการขอฝนจากผีขนน้ำ หรืออีกชื่อหนึ่งคือ"แมงหน้างาม"ยังมีเครื่องแต่งกายที่สะดุดตา ท่าทางการฟ้อนที่สนุกสนาน ทำให้ผู้ที่แวะเวียนยามเยี่ยมเยียนบ้านนาซ่าว ต่างก็ประทับใจในพิธีกรรมนี้ ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจ สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุด"ฟ้อนแมงหน้างาม" เพื่อบอกเล่าเรื่องราวการขอฝน และอนุรักษ์ประเพณีนี้เอาไว้

ภาพประกอบ 119 ฟ้อนแมงหน้างาม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 120 ฟ้อนไทกะเลิงย้อมคราม
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนไทกะเลิงย้อมคราม** สร้างสรรค์โดยนางสาวบุญฑริก หรั่งเจริญ และนางสาวปทุมรัตน์ พองพรม ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

แนวความคิดจาก สีครามเป็นสีย้อมผ้าธรรมชาติที่ได้จากต้นคราม การทำผ้าย้อมครามนั้นต้องมีความพยายามและความอดทนสูง ด้วยกรรมวิธีที่มีความยุ่งยากและซับซ้อน ทำให้การทำผ้าย้อมครามนั้นจางหายไป แต่เมื่อผู้คนโหยหาผลิตภัณฑ์ธรรมชาติขึ้นมาใหม่อีกครั้งในปีพุทธศักราช 2535

จังหวัดสกลนครเป็นจังหวัดแรกในประเทศไทย ที่ได้ฟื้นฟูและบำรุงรักษาผ้าย้อมครามขึ้นมาใหม่อีกครั้ง เผ่าไทกะเลิงในอำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร ก็ยังเป็นอีกเผ่าหนึ่งที่ได้อนุรักษ์และบำรุงรักษาผ้าย้อมคราม ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ไทกะเลิงย้อมคราม ซึ่งต้องการถ่ายทอดกรรมวิธีการเก็บเกี่ยวการย้อม และการทอผ้าครามเพื่อให้เห็นวิถีชีวิตของชาวเผ่าไทยกะเลิง

4. **เรือมเฮาปลึงเซรา** สร้างสรรค์โดยนางสาวรัตนา ข่วงทิพย์และนางสาวดารุณี มิ่งคำมี ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจาก เฮาปลึงเซรา เป็นชื่อพิธีกรรมสู่ขวัญข้าวของชาวไทยเชื้อสายเขมรในจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งจัดทำขึ้นเพื่อขอขมาลาโทษต่อพระแม่โพสพ ซึ่งได้เหยียบย่ำ ล่วงเกิน และเพื่อความเป็นศิริมงคลแก่เกษตรกร เป็นที่ทราบกันดีว่าจังหวัดสุรินทร์ มีชื่อเสียงการทำนาข้าวหอมมะลิ แต่ละปีได้ผลผลิตจำนวนมาก จึงเกิดพิธีนี้ขึ้น เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจ

ภาพประกอบ 121 เรือมเฮาปลึงเซรา

ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ฟ้อนสาวภูไทถวายข้าวเม่า** สร้างสรรค์โดยนางสาวพัชรี ลิโคตะและนางสาวสุกัญญา มณีทอง ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

แนวความคิดจาก ประเพณีทอดข้าวเม่าของชาวภูไทจังหวัดสกลนคร เมื่อครั้งอดีตชาวภูไทจะนำเอาข้าวที่ออกรวงใหม่ ๆ นำมาทำเป็นข้าวเม่าเพื่อทอดถวายแด่องค์พระธาตุเชิงชุม และพระองค์แสน ซึ่งเชื่อว่าข้าวนั้นเป็นข้าวที่บริสุทธิ์เมื่อนำมาถวายองค์พระธาตุและพระองค์แสนแล้ว จะทำให้บ้านเมืองอยู่เย็นเป็นสุข ข้าวน้ำอุดมสมบูรณ์ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเอา

ประเพณีโบราณของชาวภูไทจังหวัดสกลนคร มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงเพื่อจารึกว่าประเพณีนี้ได้เกิดขึ้นในจังหวัดสกลนคร

ภาพประกอบ 122 ฟ้อนสาวภูไทถวายข้าวเม่า
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 123 รำบิปลูยอคูยกะโมย
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **รำบิปลูยอคูยกะโมย** สร้างสรรค์โดยนายพิทักษ์ แพทย์ไชโย และนางสาวสุชานาถ ธรรมวันนา ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

แนวความคิดจาก การลงข่วงเกี้ยวสาวของกลุ่มชนเผ่าเยอ ในกลุ่มอำเภอราษีไศล

จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์เยอ มีการทอผ้าไหมใช้เอง โดยมีเอกลักษณ์เป็นของตน การลงข่วงเข็นไหมของหญิงสาวในตอนกลางคืน เพื่อเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบปะพูดคุยกัน โดยชายหนุ่มจะใช้เครื่องดนตรีประจำชนเผ่าเยอ คือสะไน(ปี่ทำจากเขาควาย) เป่าเพื่อเรียกร้องความสนใจจากหญิงสาว ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด รำบิปลูเยอคูยกะโมย(บ่าวเยอเกี้ยวสาว) เพื่อแสดงถึงการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาติพันธุ์เยอ ซึ่งจะเป่าสะไนให้กับหญิงสาวที่ตนเองรัก

7. **ฟ้อนสมมาไท้บูชาคุณ** สร้างสรรค์โดยนายธีรศักดิ์ วิจิตรปัญญา และนางสาวอริศา ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

จากการศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่องจำปาสี่ต้น ตอนนางปัดทุมมาลาเมือง ฉบับอักษรลาว ซึ่งนายหุมพัน ลัดตะนะวง ชาวลาว ได้ปริวรรตจากใบลานหนึ่งผูก จำนวนจำนวน ๕๔๓ ลาน ในตอนนี้ได้กล่าวว่าได้มีเสโนฮุ้ง(พญาเหยี่ยว)สองผัวเมีย ได้บินมายังเมืองจักขิน เพื่อจับพลเมืองกินจนแทบหมดสิ้น พญาจักขินพระบิดาของนางปัดทุมมาจึงบัญชาให้เอานางปัดทุมมาไปซ่อนไว้ในกลองใบใหญ่ พร้อมข้าวของเครื่องใช้เสบียงอาหาร เพื่อหวังว่านางจะรอดชีวิต และสืบเชื้อสายเมืองจักขินต่อไ ป จึงให้นางกำนัลไปเชิญนางปัดทุมมาเพื่อซ่อนตัวในกลอง ก่อนที่นางจะเข้าไปในกลอง นางได้จัดเครื่องสักการะตามธรรมเนียม เพื่อบูชาพระคุณของบุพการีทั้งสอง และแสดงความอาลัยอาวรณ์บุพการี ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานในด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด"ฟ้อนสมมาไท้บูชาคุณ" เพื่อแสดงถึงความกตัญญู เคารพบูชา และอาลัยอาวรณ์ ของนางปัดทุมมาที่มีต่อบุพการีอย่างสูงสุด

ภาพประกอบ 124 ฟ้อนสมมาไท้บูชาคุณ

ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ฟ้อนนบวันทาบูชาครู** สร้างสรรค์โดยนางสาวทัศนีย์ สีทาแกและนางสาววรรณนิภา ขาวกา ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจาก “เรียงหญ้าแพกข้าวตอกและดอกไม้ พิธีไหว้กราบครูผู้สั่งสอน คุกเข่าคลานน้อมก้มพนมกร ศิษย์สังวรได้ดีเพราะมีครู” จากข้อความข้างต้นครูเปรียบเสมือนแสงสว่างนำทางแห่งการเกิดปัญญาโดยทั่วไปแล้วจะพบว่าการไหว้ครูถือเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา เพื่อให้ศิษย์ได้มีโอกาสแสดงออกซึ่งความเคารพบูชาคุณครู ซึ่งเปรียบเสมือนพระคุณที่สามจากแนวความคิดข้างต้นจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุดฟ้อนนบวันทาบูชาครู เพื่อแสดงถึงความกตัญญูกตเวทีตลอดซึ่งตลอดจนละลึกถึงพระคุณของครู

ภาพประกอบ 125 ฟ้อนนบวันทาบูชาครู

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 126 ฟ้อนข้าวต้มมัด

ที่มา : ผู้วิจัย

9. **ฟ้อนข้าวต้มมัด** สร้างสรรค์โดยนางสาวเครือวัลย์ สมคำสี ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

แนวความคิดจาก ในสมัยบรรพบุรุษสืบทอดต่อกันมาคนสมัยก่อนนิยมนำข้าวต้มมัดไปไหว้พระถือทำบุญตักบาตรในวันเข้าพรรษาวันออกพรรษา และงานมงคลต่างๆแต่ปัจจุบันนี้คนไม่นิยมนำข้าวต้มมัดไปทำบุญตักบาตรหรือถวายพระด้วยความสะดวกสบายส่วนมากจะนำเข้าสารหรือขนมมากกว่าที่จะนำข้าวต้มมัดไปทำบุญตักบาตร และก่อนจะไปทำบุญตักบาตรหนุ่มสาวในสมัยก่อนได้มีการพบปะพูดคุยเกี้ยวพาราสีกันจากแนวคิดเบื้องต้นผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจจากประเพณีท้องถิ่นที่ใกล้ตัวเริ่มจางหายไปทุกทีจากสังคมเปลี่ยนยุคเปลี่ยนสมัยผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงอยากให้คนสมัยนี้และคนรุ่นหลังอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีอันดีงามนี้ไว้สืบไป

10. **ฟ้อนฮูปฮ้อยมาลัยฮัก** สร้างสรรค์โดยนางสาวยุภาวดี คำพิสมัยและนางสาวปิยนุช วงศ์แสน ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

จากการศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่องท้าวก่ำกาดำ เป็นนิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบมาตั้งแต่อดีต โดยเป็นวรรณกรรมที่แพร่หลาย โดยต้นฉบับเดิมจารเป็นอักษรไทน้อย ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2527 นายปรีชา พิณทอง ได้รวบรวมต้นฉบับมาปริวรรตด้วยอักษรไทย ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้ศึกษาวรรณกรรมเรื่องท้าวก่ำกาดำ ในตอนที่นางลุน(ธิดากษัตริย์) ได้เห็นมาลัยที่ท้าวก่ำกาดำร้อย ปรากฏเป็นรูปต่างๆ เช่น รูปกินรี รูปช้าง รูปนาคเกี้ยว เป็นต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนฮูปฮ้อยมาลัยฮัก โดยนำเสนอรูปต่างๆที่ปรากฏในพวงมาลัยที่นางลุนได้เห็น ซึ่งพวงมาลัยดังกล่าวเปรียบเสมือนสื่อแทนความรักระหว่างท้าวก่ำกาดำและนางลุน

ภาพประกอบ 127 ฟ้อนฮูปฮ้อยมาลัยฮัก

ที่มา : ผู้วิจัย

11. **ฟ้อนท้าวกาดำเกี้ยวนางลุนนี** สร้างสรรค์โดยนายสิทธิพร สมจิตรและนายรุ่งทวี ชูศรีทอง ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน เรื่องท้าวก่ำกาดำ ซึ่งเป็นผู้ที่มีผิวพรรณดำเหมือนอีกา มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ ความสามารถในการร้อยมาลัยและเป่าแคน ได้เติบโตอยู่กับยายจำสวน วันหนึ่งนางลุนนีธิดาแห่งเมืองเบญจางค์ได้เดินชมสวน ขนาดเดียวกันนางลุนนีและท้าวก่ำกาดำจึงเกิดความเสน่หาทั้งสองฝ่าย ด้วยบุญทั้งสองเคยทำร่วมกันมาตั้งแต่ชาติปางก่อน ทำให้นางลุนนีและท้าวก่ำกาดำ ได้ครองรักกัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองในชุด ฟ้อนท้าวก่ำกาดำเกี้ยวนางลุนนี

ภาพประกอบ 128 ฟ้อนท้าวกาดำเกี้ยวนางลุนนี
ที่มา : ผู้วิจัย

12. **เรือมปกาอังเกียเบาะ** สร้างสรรค์โดยนายอัครวิทย์ ทองใบ และนางสาวจารุวรรณ วรนาม ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

แนวความคิดจาก "ปกาอังเกียรเบาะ" เป็นชื่อเรียกดอกไม้ชนิดหนึ่งของชาวอีสานใต้ ซึ่งหมายถึงดอกปีบหรือดอกกาสะลอง ดอกปีบเป็นพันธุ์ไม้ที่สามารถขึ้นเองตามธรรมชาติ พบได้ทุกภูมิภาคในประเทศไทย ดอกมีห้ากลีบ สีขาว กลิ่นหอมเย็น ใบประกอบ ทุกส่วนของต้นปีบสามารถใช้เป็นยารักษาโรคตามตำรับสมุนไพรได้ นอกจากนี้ดอกปีบยังเป็นดอกไม้มงคลที่ชาวอีสานใต้ให้ความสำคัญเช่น การนำไปเป็นดอกไม้บูชา ประกอบในพิธีกรรม เช่น การตั้งเสาเรือน การทำน้ำพระพุทธมนต์ ดอกปีบเมื่อเกิดขึ้นที่ใด ย่อมสวยงามและให้คุณประโยชน์กับที่นั้นเฉกเช่นชาวอีสานใต้

ภาพประกอบ 129 เรือมปกาอังเกียเบาะ
ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ฟ้อนส่อนขวัญ** สร้างสรรค์โดยนางสาวอรทัย ไชยโสดาและนางสาวพรรณงาม สว่าง ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจาก ตามความเชื่อของชาวภูไท บ้านหนองกุงปาว ตำบลนายูง อำเภอศรีธาตุ จังหวัดอุดรธานี มีความเชื่อว่า “ขวัญ” หมายถึง สิ่งที่ไม่มีชีวิตอยู่กับตัวมนุษย์มาตั้งแต่เกิด ส่อนขวัญเป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ชาวภูไทบ้านหนองกุงปาว เชื่อว่าถ้าส่อนขวัญหรือซ้อนขวัญแล้วขวัญจะมาอยู่กับเนื้อกับตัวพิธีกรรมการส่วนขวัญนิยมทำกันในช่วงที่มีเหตุการณ์ที่ทำให้เสียขวัญเช่นเกิดอุบัติเหตุขึ้นกับใครคนใดคนหนึ่งแล้วจะต้องทำพิธีการส่อนขวัญเพื่อนำเอาขวัญนั้นกลับไปให้คนป่วย

ภาพประกอบ 130 ฟ้อนส่อนขวัญ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 131 ฟ้อนส่งสการ
ที่มา : ผู้วิจัย

14. **ฟ้อนส่งสการ** สร้างสรรค์โดยนางสาวศิริลักษณ์ ผ่องพันธ์และนางสาวกนกพร นวลอึ่ง ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจากการศึกษาประเพณีและพิธีกรรมอวมงคลของชาวอีสานพบว่าการตายมีความสัมพันธ์ต่อการดำเนินชีวิตจากข้อมูลเบื้องต้นผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุดฟ้อนส่งสการซึ่งเป็นชุดการแสดงที่เหมาะสำหรับการส่งดวงวิญญาณของผู้วายชนม์ให้ขึ้นสู่สรวงสวรรค์ชั้นฟ้าอีกทั้งเป็นการเตือนสติให้ผู้ที่ยังมีชีวิตหมั่นสร้างกุศลคุณงามความดีเอาไว้ก่อนสิ้นชีวิตลง

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 14 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 14 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีการกำหนอดกรอบแนวคิดไว้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นมติจากการประชุมก่อนการสร้างสรรค์ของนิสิตในรุ่น 14 ร่วมกับคณาจารย์ โดยมีการกำหนดผู้สร้างสรรค์ออกเป็น 14 กลุ่ม ซึ่งกำหนดให้มีสมาชิกกลุ่มละ 2 คน แล้วให้แต่ละกลุ่มทำการจับสลากแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งได้กำหนดไว้จำนวน 5 หัวข้อ มีดังนี้

1. ฟ้อนจากประเพณี 3 ชุด คือ ฟ้อนแมงหน้างาม ฟ้อนข้าวต้มมัด และฟ้อนส่อนขวัญ

2. ฟ้อนจากวิถีชีวิตชนเผ่า 3 ชุด คือ ฟ้อนไทกะเลิงย้อมคราม ฟ้อนสาวภูไทถวายข้าวเม่าและรำบิปลูยอคูยกะโมย

3. ฟ้อนจากพิธีกรรม 2 ชุด คือ เรือมเฮาปลึงเซรา และเรือมปกาอังเกียเบาะ

4. ฟ้อนจากวรรณกรรรม 3 ชุด คือ ฟ้อนสมมาไท้บูชาคุณ ฟ้อนฮูปฮ้อยมาลัยฮัก และฟ้อนท้าวกาดำเกี้ยวนางลุนนี

5. ฟ้อนเฉพาะกิจ 3 ชุด คือ ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร ฟ้อนนบวันทาบูชาครู และฟ้อนส่งสการ

รูปแบบการแสดงเป็นการประเภท ฟ้อนหมู่ และฟ้อนเกี้ยว ซึ่งเป็นรูปแบบการฟ้อนที่เน้นความพร้อมเพรียง เป็นระเบียบ แบบแผน แต่ปรากฏการแสดงที่มีตัวละครเอกจากวรรณกรรม คือ การแสดงชุด ฟ้อนสมมาไท้บูชาคุณ ซึ่งรูปแบบการแสดงจะมีความแตกต่างจากการแสดงประเภทรำหมู่อย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนท่าของผู้แสดงที่เป็นตัวละครเอก โดยมีท่าฟ้อนที่แตกต่างและโดดเด่นในการแสดงนั้น ส่วนผู้แสดงที่เป็นตัวรองจะลดความความสำคัญลงมา ซึ่งอนุมานได้ว่า ตัวรองส่วนมากจะรับบทเป็นนางรับใช้ นางสนม เป็นต้น การแสดงรูปแบบนี้มักเป็นการแสดงที่มีเรื่องราวในผลงานการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์

15. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 15 ปีการศึกษา 2557 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“สร้างศิลป์ ถิ่นอีสาน”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 2 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษาหาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “สร้างศิลป์ ถิ่นอีสาน” หมายถึง การกำหนดกรอบแนวคิดในขอบเขตพื้นที่ภาคอีสาน โดยไม่ได้เจาะจงเพื่อเป็นการเปิดโอกาสทางด้านความคิดให้แก่ผู้สร้างสรรค์ และเพื่อให้เกิดความหลากหลายในการแสดง

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 15 ปีการศึกษา 2557 มีทั้งหมด 24 คน มีชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **ฟ้อนสู่ขวัญเมืองมหาสารคาม** สร้างสรรค์โดยนายศราวุธ ชัยศรีและนายเพชรินทร์ วาดสีดา ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

จากการศึกษาประวัติการก่อตั้งเมืองมหาสารคาม ในปี พ.ศ. 2408 สมัยรัชกาลที่ 4 ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งเมืองมหาสารคามขึ้น โดยที่ พระขัตติยวงศา (สาร) เจ้าเมืองร้อยเอ็ดมีใบบอกกราบทูลฯ ขอตั้งบ้านลาดกุดยางใหญ่ (หรือนางใย) เป็นเมืองมหาสารคาม ให้ท้าวมหาไชย (กวด) เป็นพระเจริญราชเดชวรเชษฐขัตติยพงศ์ฯ (เจ้าเมืองคนแรก ให้ท้าวบัวทอง เป็น อัครฮาด ดูแลสร้างบ้านแปงเมืองให้มีความเจริญ รุ่งเรืองและมีการพัฒนามาตามลำดับสมัย จนเป็นเมืองแห่งอารยธรรม และเป็นศูนย์กลางทางด้านการศึกษาของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จนได้รับการขนานนามว่า "เมืองตักสิลานคร" จากความสำคัญดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ฟ้อนสู่ขวัญเมืองมหาสารคาม เพื่อเป็นการสมโภชเฉลิมฉลอง เนื่องในโอกาสครบรอบ 150 ปี เมืองมหาสารคาม อีกทั้งยังเป็นการยกย่องเชิดชูเกียรติเจ้าเมืองมหาสารคามตลอดจนหลอมรวมจิตใจประชาชนให้เกิดความรู้รักสามัคคี มีความสมานฉันท์ และเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชาวเมืองมหาสารคามสืบไป ใช้นักแสดง 14 คน

ภาพประกอบ 132 ฟ้อนสู่ขวัญเมืองมหาสารคาม
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ฟ้อนเกี้ยวฮัก** สร้างสรรค์โดยนายอภินันท์ วิบุลกุลและนางสาวปรียาพร ที่รักษ์ ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

จากการศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่องขูลูนางอั้ว ผู้สร้างสรรค์ผลงาน มีความสนใจศึกษาตอนที่ชูลูกับนางอั้วได้แอบลักลอบพบกัน และมีความสัมพันธ์ชู้สาวในอุทยาน จึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำเสนอ การเกี้ยวพาราสีระหว่างขูลูกับนางอั้ว ซึ่งจะนำเสนอในรูปแบบของหมอลำเพลินย้อนยุคในระหว่างช่วง พ.ศ.2518 เป็นต้นมา ที่มีความนิยม แต่นิยมเพียงเรื่องแก้วหน้าม้า และ เรื่องขุนช้างขุนแผน ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอในท้องเรื่องชูลูนางอั้ว ในรูปแบบดังกล่าว เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา และสร้างสรรค์ผลงานทางทางวัฒนธรรมให้เกิดความเจริญงอกงาม แปลกใหม่ในด้านของศิลปะและวัฒนธรรมการฟ้อนหมอลำอีสาน ใช้นักแสดง 14 คน

ภาพประกอบ 133 ฟ้อนเกี้ยวฮัก
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 134 สารฮักนางผมหอม
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **สารฮักนางผมหอม** สร้างสรรค์โดยนางสาวปารมี พันรัตนะและนายจักรกฤษณ์ กองพอด ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

จากการศึกษาตำนาน พญาช้างนางผมหอม อำเภอภูหลวง จังหวัดเลย ตำนานกล่าวไว้ว่า นางผมหอมได้ออกไปอาบน้ำที่แม่น้ำ และได้เตรียมผอบไปลอยด้วย นางผมหอมได้บรรจง ถอนเส้นผมม้วนใส่ลงไปในผอบและตั้งจิตอธิฐานให้พบเนื้อคู่ แล้วปล่อยผอบลอยลงไปในแม่น้ำ จากนั้นเจ้าชายวรจิตและบริวารมาเล่นน้ำได้กลิ่นหอมของเส้นผมในผอบ กลิ่นหอมนั้นกำจรกำจายไปทั่วบริเวณ เจ้าชายวรจิตได้มองเห็นผอบที่นางผมหอมลอยน้ำมา จึงลงไปเก็บผอบและได้ตัดสินใจออกตามหาเจ้าของผอบนี้ จนทำให้พบกับนางผมหอมด้วยอำนาจบุญที่ทำร่วมกันไว้ให้เป็นเนื้อคู่กัน ทั้งคู่ก็เกิดรักแรกพบ

จากข้อมูลข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เกิดแรงบันดาลใจในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ฟ้อนสารฮักนางผมหอม ใช้นักแสดง 10 คน

4. **เรือมตระตรูปรึง** สร้างสรรค์โดยนางสาวเบญจวรรณ อรุณชัยและนางสาวประภัสรา สัตยานุกูล ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจาก พิธีกรรมโจลมะม็วด คือ พิธีกรรมการรักษาโรคของชาวอีสานใต้ในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ "โจล" แปลว่า "เข้า" "มะม็วด" แปลว่า "แม่มด" พิธีกรรมโจลมะม็วดจึงเป็นพิธีกรรมการรักษาโรคที่ใช้เสียงดนตรีโดยมีความเชื่อว่า เสียงดนตรี คือ สื่อสัญลักษณ์ในการเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษช่วยหาสาเหตุของการเจ็บป่วยได้จากพิธีกรรมโจลมะม็วด ซึ่งเป็นพิธีกรรมรักษาโรคในอดีตได้กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวอีสานใต้และเป็นพิธีกรรมที่สำคัญของจังหวัดสุรินทร์ จากแนวคิดข้างต้นผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด เรือมตระตลูปลึง โดยจะนำเสนอขั้นตอนการทำพิธีโจลมะม็วดตามแบบประเพณีโจล

มะม็วดซึ่งประกอบด้วย พิธีไหว้ครู พิธีการรักษาโรคและการรับขวัญ อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์พิธีกรรมโจลมะม็วดของชาวจังหวัดสุรินทร์ให้คงอยู่สืบไป ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 135 เรือมตระตรูปรึง
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ฟ้อนแห้ดอกไม้ถวายพุทธบูชา** สร้างสรรค์โดยนายณัฐดนัย ชัยจิตร ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจาก ประเพณีการแห่ดอกไม้จะจัดขึ้นในช่วงเทศกาลวันสงกรานต์ของทุกปี ก่อนถึงเวลาแห่ทางวัดจะตีกลองหลวง (กลองเพล) เพื่อเป็นสัญญาณบอกเวลา ทุกคนจะไปรวมกันที่วัด ชาวบ้านจะจุดเทียนไขในต้นดอกไม้เพื่อให้เกิดแสงสว่างเพื่อจะเตรียมการแห่ ซึ่งประเพณีแห่ต้นดอกไม้นี้ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงความสามัคคีและความศรัทธาของชาวบ้านแสงภา อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

จากแนวคิดข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนดอกไม้ถวายพุทธบูชา เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงประเพณีแห่ดอกไม้ของชาวบ้านแสงภา อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย ที่ร่วมแรงร่วมใจกันทำต้นดอกไม้ขนาดใหญ่เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา แสดงให้เห็นถึงความรัก ความสามัคคี และความศรัทธาของคนในชุมชน ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 136 ฟ้อนแห้ดอกไม้ถวายพุทธบูชา
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 137 ฟ้อนปั้นหม้อดินถิ่นสารคาม
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **ฟ้อนปั้นหม้อดินถิ่นสารคาม** สร้างสรรค์โดยนางสาวบุษรา บุตรพรม และนายภัทรวิทย์ บัวจรูญ ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

จากการศึกษาวิถีชีวิตของชาวบ้านหม้อ หมู่ที่ 11 ตำบลเขวา อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคามซึ่งทราบว่าชาวบ้านหม้อได้อพยพมาจากจังหวัดนครราชสีมา และได้ยึดอาชีพทำเครื่องปั้นดินเผามาหลายชั่วอายุคน ทำให้คนในหมู่บ้านมีฐานะทางเศรษฐกิจดีขึ้น ซึ่งชาวบ้านหม้อเชื่อว่าการปั้นหม้อแสดงถึงภูมิปัญญาของชุมชน จึงทำให้ผลิตภัณฑ์แต่ละชิ้นแสดงออกถึงศิลปะและภูมิปัญญาท้องถิ่น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนปั้น

หม้อดินถิ่นสารคาม เพื่อเป็นการแสดงถึงวิถีชีวิตในการทำเครื่องปั้นดินเผาของมหาสารคาม ใช้นักแสดง 12 คน

7. **ฟ้อนใต้ประทีปไหลเรือไฟ** สร้างสรรค์โดยนายนนทนันท์ เรืองขวัญ ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

แนวความคิดจาก ประเพณีไหลเรือไฟ หรือ ประเพณีไหลเฮือไฟ เป็นประเพณีของชาวอีสาน ภาษาท้องถิ่นยกว่า "เฮือไฟ" ซึ่งจัดขึ้นในช่วงเทศกาลออกพรรษา ในวันขึ้น 15 เดือน 11 หรือ แรม 1 ค่ำ โดยเฉพาะจังหวัดนครพนม ตามความเชื่อของผู้คนที่อาศัยอยู่ติดลำน้ำโขง คือ การบูชาพญานาค การสักการะรอยพระพุทธบาท แล้วยังเป็นประเพณีไหลเรือไฟที่จัดทำขึ้นเพื่อขอขมาลาโทษแม่น้ำที่ทิ้งสิ่งปฏิกูล และสามารถเผาผลาญสิ่งชั่วร้ายขจัดความทุกข์ยากให้ดับสลายไปได้ ชาวจังหวัดนครพนมได้ถือว่าเป็นประเพณีที่สำคัญประเพณีหนึ่งที่จัดประจำในทุกๆ ปี ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจ ที่จะนำเอาประเพณีไหลเรือไฟของจังหวัดนครพนมที่มีเอกลักษณ์ และ คติความเชื่อ และพิธีกรรมต่างๆ ที่นำไปสักการะบูชา ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงนำเอาประเพณีไหลเรือไฟ มานำเสนอในรูปแบบการแสดง ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 138 ฟ้อนใต้ประทีปไหลเรือไฟ

ที่มา : ผู้วิจัย

8. **เมือยามบ้านอีสานสามัคคี** สร้างสรรค์โดยนางสาวจินตนา หยิบยกและนายณัฐพงษ์ บุญสิทธิ์ ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธ์

จากการศึกษาวิถีปฏิบัติในยุคสมัยการเปลี่ยนแปลง คนอีสานได้รับเอาวัฒนธรรมสมัยใหม่มา

ให้สอดคล้องและดำเนินไปตามวิถีดำรงชีวิต ในช่วงปี พุทธศักราช 2500 หรือ 50 ปี นั้นกระแสทางสังคมและเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทส่งผลให้ การฟ้อนรำสลับด้วยการร่ำวงได้แทรกซึมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในประเพณีดั้งเดิมของชาวอีสาน ดังจะเห็นได้จาก บุญบั้งไฟ บุญกฐิน ผ้าป่าสามัคคี การเข้าค่ายลูกเสือชาวบ้านในยุคสมัยนั้น เป็นต้น

จากแนวคิดข้างต้นนี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองโดยนำเสนอลักษณะเด่นของการนำเอาฟ้อนวัฒนธรรมอีสานแบบดั้งเดิมผสมผสานกับการร่ำวงแบบวัฒนธรรมสมัยใหม่ในยุคดังกล่าวมาเป็นวัฒนธรรมร่วมที่มีความเฉพาะซึ่งมีการผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ใช้นักแสดง 22 คน

ภาพประกอบ 139 เมื่อยามบ้านอีสานสามัคคี

ที่มา : ผู้วิจัย

9. **ฟ้อนสังฆทานามาลาไม้ไผ่** สร้างสรรค์โดยนางสาวปัตยา ปะธิเกและนายปิยะพันธ์ สุกวาท ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิกจากการศึกษาประเพณีบุญข้าวสากของชาวภูไทบ้านกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า มีประเพณีที่สำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวภูไท คือ บุญพวงมาลัยซึ่งเป็นประเพณีตามฮีตสิบสองที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรมมาลัยไม้ไผ่ คือ งานหัตถกรรมที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวภูไท ซึ่งจะนำไม้ไผ่มาสานให้มีลักษณะคล้ายดอกไม้เรียกว่า พวงมาลัย พร้อมนำจตุปัจจัยไทยธรรม มาแขวนบนพวงมาลัยและประกอบเป็น

ต้นกัลปพฤกษ์เพื่อนำไปถวายเป็นสังฆบูชา จากการศึกษาข้อมูลข้างตัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจ จากการศึกษาประเพณีบุญพวงมาลัย มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง โดยนำเสนอให้เห็นถึงการจัดเตรียมงานบุญพวงมาลัยของชาวภูไทบ้านกุดหว้า รวมถึงการสอดสานของเส้นตอกไปมาผ่านกระบวนท่าฟ้อนจนกลายเป็นพวงมาลัยไม้ไผ่และนำเสนอรูปแบบขบวนแห่มาลัยไม้ไผ่พร้อมจตุปัจจัย เพื่อนำขึ้นถวายเป็นสังฆบูชา ใช้นักแสดง 18 คน

ภาพประกอบ 140 ฟ้อนสังฆทานามาลาไม้ไผ่
ที่มา : ผู้วิจัย

10. **ฟ้อนมุฑิตาคุณ** สร้างสรรค์โดยนางสาวพนิดา อุทัยศรีและนายวัชรไกร เย็นวัฒนา ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

แนวความคิดจากการจัดงานแสดงมุทิตาจิตให้แก่ผู้เกษียณอายุราชการนั้น จึงถือเป็นธรรมเนียมนิยมที่จัดขึ้นเพื่อยกย่องเชิดชูเกียรติ สร้างความประทับใจ อำลา อาลัย อีกทั้งเพื่อให้สมเกียรติแด่ผู้เกษียณอายุราชการให้ได้รับความก้าวหน้าในชีวิตต่อไป ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้เกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนมุทิตาคุณ โดยสื่อให้เห็นถึงความชื่นชมยินดี การอวยพรเรียกขวัญ ปลอบใจเจ้าของขวัญผู้เกษียณอายุราชการให้มาอยู่กับตัว รวมทั้งญาติมิตรที่มาร่วมงานเกิดความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตต่อไป ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 141 ฟ้อนมุฑิตาคุณ

ที่มา : ผู้วิจัย

11. **เรือมบูเจียจวมกรู** สร้างสรรค์โดยนางสาวรสสุคนธ์ เพ็ญเนตรและนายเฉลิมวุฒิ พรมกุล ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์

แนวความคิดจาก พิธีกรรมจวมกรูจะไหว้ตั้งแต่แรกเกิด เมื่อมีอาการเจ็บป่วย และโดยเฉพาะทุกๆ วันพระชาวบ้านจะเตรียมจวมซึ่งประกอบด้วย หมาก พลู นก ปลา ตะกร้อ ขี้เถ่า ใบหญ้าคา ร่ม เทียน ดอกไม้ เพื่อน้อมนำขึ้นหิ้งบูชาครูกำเนิด

จากลักษณะพิธีกรรมดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้เกิดแนวคิด เพื่อนำเสนอพิธีกรรมการไหว้ครู การขอขมาครู ในรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด เรือมบูเจียจวมกรู เพื่อเป็นการแสดงออกถึงความเคารพต่อครูผู้มีพระคุณ และเป็นการสืบทอดพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายเขมรจังหวัดสุรินทร์ให้คงอยู่สืบไป ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 142 เรือมบูเจียจวมกรู

ที่มา : ผู้วิจัย

12. **เซิ้งผีตาโขนส่งเวสสันดร** สร้างสรรค์โดยนางสาวศิริประภา อุลหัสและนางสาวบุญญา โพ้งศิริ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แนวความคิดจาก ประเพณีบุญเดือนสี่ หรือบุญพระเวส เป็นประเพณีที่ชาวบ้านไฮหย่อง ตำบลไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ในเนื้อหาของบุญพระเวสนี้ได้กล่าวถึงในสมัยหนึ่งที่พระโพธิสัตว์เวสสันดรเข้าบำเพ็ญทานบารมีในป่า ในขณะที่รักษาศีลและบำเพ็ญทานบารมีนั้น การให้ทานเครื่องนุ่งห่มแก่ผีที่อาศัยในป่า มีนัยยะสำคัญเรื่องการให้ทานตามหลักคำ

สอนของพระพุทธศาสนาซึ่งทำให้ผีเหล่านั้นเกิดความศรัทธาต่อการให้ทานขององค์พระเวส จึงขอร่วมส่งเสด็จพระเวสสันดรเข้าเมือง

จากแนวคิดข้างต้นผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจ ที่จะนำเสนอความเสื่อมใสศรัทธาของผีโขนที่มีต่อพระเวสสันดรในการให้ทานแก่ตน รวมทั้งขบวนแห่เซิ้งผีโขนที่สะท้อนอัตลักษณ์ของบ้านหย่อง ตำบลไฮหย่อง อำเภอพังโคน จังหวัดสกลนคร ใช้นักแสดง 11 คน

ภาพประกอบ 143 เซิ้งผีตาโขนส่งเวสสันดร

ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ฟ้อนบวงสรวงพญาสุทโธนาคราช** สร้างสรรค์โดยนางสาววาเศรษฐี มาลิกุล และนายพยุง แสงไสย์ ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แนวความคิดจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของปู่เจ้าศรีสุทโธ หรือพญาสุทโธนาคราช ที่คำชะโนด อำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี พบว่าปู่เจ้าศรีสุทโธ หรือพญาสุทโธนาคราช มีความสำคัญเป็นที่นับถือและเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวจังหวัดอุดรธานีให้ความเคารพนับถือสักการะในแถบลุ่มแม่น้ำโขงที่ภาคอีสาน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำเอาพิธีกรรมการบวงสรวงปู่เจ้าศรีสุทโธ หรือพญาสุทโธนาคราช ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ชาวอำเภอบ้านดุง จังหวัดอุดรธานี ได้จัดทำขึ้นทุกปีในวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ของทุกปี มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนบวงสรวงพญาสุทโธนาคราช ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 144 ฟ้อนบวงสรวงพญาสุทโธนาคราช

ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 15 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 13 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีการกำหนอดกรอบแนวคิดไว้อย่างชัดเจน ซึ่งเป็นมัติจากที่ประชุมก่อนการสร้างสรรค์ของนิสิตในรุ่น 15 ร่วมกับคณาจารย์ โดยมีการกำหนดผู้สร้างสรรค์ออกเป็น 13 กลุ่ม ซึ่งกำหนดให้มีสมาชิกกลุ่มละ 2 คน แล้วให้แต่ละกลุ่มทำการจับสลากแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งได้กำหนดไว้จำนวน 5 หัวข้อ มีดังนี้

ฟ้อนเฉพาะกิจ 2 ชุด คือ ฟ้อนสู่ขวัญเมืองมหาสารคาม และฟ้อนมุฑิตาคุณ

ฟ้อนจากวรรณกรรมพื้นบ้าน 2 ชุด คือ ฟ้อนเกี้ยวฮัก และสารฮักนางผมหอม

ฟ้อนจากพิธีกรรม 2 ชุด คือ เรือมตระตรูปลึง เรือมบูเจียจวมกรู

ฟ้อนจากประเพณี 4 ชุด คือ ฟ้อนแห่ดอกไม้ถวายพุทธบูชา ฟ้อนใต้ประทีปไหลเรือไฟ ฟ้อนสังฆทานามาลาไม้ไผ่ และเซิ้งผีตาโขนส่งเวสสันดร

ฟ้อนจากงานหัตถศิลป์ 1 ชุด คือ ฟ้อนปั้นหม้อดินถิ่นสารคาม

ฟ้อนเซ่นสรวงบูชา 1 ชุด คือ ฟ้อนบวงสรวงพญาสุทโธนาคราช

และนอกจากนั้นยังปรากฏแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ซึ่งเป็นแนวคิดจากการนำภาพเก่าในอดีต ที่เป็นเหตุการณ์สำคัญซึ่งสามารถสะท้อนภาพบริบทวิถีชีวิตของชาวอีสานในแต่ละช่วงเวลา อันเป็นภาพที่ทำให้เกิดความประทับใจทำให้คนึงหาอดีต จึงทำให้เกิดเป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจากภาพเก่าเล่าเหตุการณ์ขึ้น 1 ชุด คือ การแสดงชุดเมือยามบ้านอีสานสามัคคี

16. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 16 ปีการศึกษา 2558 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“จาร E-san memorandum”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 2 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “จาร E-san memorandum” หมายถึง การบันทึกเรื่องราว หรือการนำเรื่องราวในอดีตมา ตีความหมายใหม่ ใช้วิธีการและแนวคิดร่วมสมัยมาสร้างสรรค์ เพื่อให้ได้ผลงานสร้างสรรค์ที่สามารถสะท้อนภาพความคิดจากผู้สร้างสรรค์ออกมาสู่การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองแบบใหม่

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 16 ปีการศึกษา 2558 มีทั้งหมด 23 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **แก่งฟายเฟือยฟ้อน** สร้างสรรค์โดยนายกฤษดากร บันลือ และนายศุภวัฒน์ นามปัญญา ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

จากภาพถ่ายฟ้อนหางนกยูงเมื่อครั้งรับเสด็จ ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร เมื่อปี พ.ศ. 2498 ที่มาของภาพศาลากลางจังหวัดนครพนม “หางนกยูง” ความเชื่อดั้งเดิมแถบลุ่มน้ำโขง ปรากฏกระจายอยู่ใน ชาดก วรรณกรรม นิทานมุขปาฐะ สัญลักษณ์ของการเริ่มต้นอันเป็นศิริมงคล และอำนาจการปัดป้องสิ่งอวมงคลทั้งมวล จากการศึกษาวิเคราะห์หางนกยูง ในรูปแบบสัญญะทางคติความเชื่อดังกล่าว สู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด “แก่งฟายเฟือยฟ้อน”

ภาพประกอบ 145 แก่งฟายเฟือยฟ้อน

ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ป่องฟ้าปักตูฝน** สร้างสรรค์โดยนายฤทธิพร สอดโสม ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ และอาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

จากโสลกฝน ตามคติความเชื่ออีสาน ในประเพณีบุญเบิกฟ้า จังหวัดมหาสารคาม ว่าด้วยคำทำนายเกี่ยวกับเสียงฟ้าร้องตามประตูทิศทั้ง 8 ในวันฟ้าไขประตูฝน เนื้อความว่าด้วยสัตว์สัญลักษณ์และปริมาณน้ำฝนประจำทิศ โสลก ฟ้าไขประตูฝน คำทำนายเสียงฟ้าร้องและสัตว์ประจำทิศทั้ง 8 จากมูลปฐมปันนาสู่การนับทิศในรูปแบบเฉพาะของอีสาน ซกงก ทกเกวียน เหียนแอ่น แบนโต โสภาพ นาบฟาน หานน้ำ ช้ำโกน จากคติที่สั่งสมผ่านยุคสมัย บ่มเพาะด้วยภูมิปัญญา จากครรลองวิถีกสิกรรม หล่อหลอมเป็นฮีต สะท้อนพลังแห่งจิตวิญญาณอีสาน สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ป่องฟ้าปักตูฝน

ภาพประกอบ 146 ป่องฟ้าปักตูฝน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 147 ขวัญเค้าคู่คีง

ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ขวัญเค้าคู่คีง** สร้างสรรค์โดยนายศุภกร ฉลองภาค และนายอภิชาต ขันบา ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ และอาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

จากภาพการแห่พาขวัญรับเสด็จสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ครั้งเสด็จเยือนมลฑลอุดร ปีพุทธศักราช ๒๔๔๙ ที่มาหอจดหมายเหตุแห่งชาติ นำไปสู่การศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับ “ขวัญ” ในวัฒนธรรมอีสาน “ขวัญ” ภูมิพญาว่าด้วยจิตวิญญาณอันสถิตในทุกสรรพสิ่ง พลังนามธรรมในความเชื่อโบราณและนัยยะเนื้อในอันเป็นสัจธรรมซึ่งปรากฏเป็นสัญญะประดับพาขวัญ รูปธรรมสำคัญของพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องด้วย ธรรม ขันธ์ ธาตุ สามสิ่งซึ่งประกอบสร้างความเป็นมนุษย์ให้แก่คน ถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนขวัญเค้าคู่คีง

4. **แต้มแต่งแปงฟ้อน** สร้างสรรค์โดยนางสาวกมลทิพย์ สิทธิโห และกนกวรรณ พับตา ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ และอาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

ฮูปแต้ม (จิตรกรรมฝาผนัง) ที่ปรากฏในสิมอีสานสะท้อนความเชื่อ คติคำสอน ทั้งทางโลกและทางธรรมรวมไปถึงวิถีชีวิต มหรสพอีสาน มีรูปแบบเป็นศิลปะสกุลช่างพื้นถิ่น ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ ฮูปแต้มที่ปรากฏพบฮูปฟ้อนที่แสดงท่วงท่านวยนาด วาดฟ้อน เขตพื้นที่ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดขอนแก่น อันสะท้อนสุนทรีย์ในอุดมคติที่เป็นเอกลักษณ์แบบอีสาน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจ ได้นำโครงสร้างท่าฟ้อนมาประกอบจินตนาการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด แต้มแต่งแปงฟ้อน

ภาพประกอบ 148 แต้มแต่งแปงฟ้อน
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ซึงสะไนคองกุยเยอ** สร้างสรรค์โดยนายอรรถพงษ์ วงค์งาม และนางสาวธิดารัตน์ โคตรชมพู ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ และนางสาววิรดา แสนงาม

ตามหลักความเชื่อของชาวเยอ เสียงสะไน เป็นเสียงดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ปัดเป่าสิ่งอวมงคล ใช้ประกอบในโอกาสที่สำคัญ เช่น พิธีบวงสรวงศาลพญากตะศิลา การบูชาสังข์ การแข่งเรือ รวมไปถึงการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง จากการศึกษา ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ซึงสะไนคองกุยเยอ(เสียงสะไนของชาวเยอ) เพื่อนำเสนอนัยยะเสียงสะไน ของชาวเยอ ต.เมืองคง อ.ราษีไศล จ.ศรีสะเกษ

ภาพประกอบ 149 ซึงสะไนคองกุยเยอ

ที่มา : ผู้วิจัย

6. **ฮอยคุ้มคึง** สร้างสรรค์โดยนายวิชชากร โคจรและนายเทิดทูล จำบัวขาว ที่ปรึกษาอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ และอาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมการสักลายของชาวอีสานโดยเฉพาะในกลุ่มชนชาติพันธุ์ลาวตั้งแต่ปีพ.ศ. 2488 – 2450 การสักลายถือเป็นค่านิยมเก่าแก่ของคนอีสานในอดีตที่มีการสืบกันมาอย่างช้านานและถือว่าเป็นสิ่งที่พิสูจน์ความอดทนของชายหนุ่มในอีสานเพราะการสักลายแต่ละครั้งจะต้องอดทนต่อความเจ็บปวดที่ถูกเข็มแหลมทิ่มลงบนผิวหนัง ฉะนั้นชายใดที่สักลายหรือมีลายสักตามตัวก็จะเป็นที่นิยมของหญิงสาวอีกทั้งใน ด้านไสยศาสตร์ยังมีความเชื่อว่าหากผู้ใดได้สักลงคาถาอาคมตามลำตัวก็จะทำให้เกิดคุณสมบัติพิเศษต่อร่างกายที่ช่วยในเรื่องของ การอยู่ยงคงกระพันมหาเสนห์ โชคลาภ ฉะนั้นค่านิยมของการสักจึงกลายเป็น วัฒนธรรมหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการใช้ชีวิตของชาวอีสานอย่างแท้จริง

ภาพประกอบ 150 ฮอยคุ้มคีง
ที่มา : ผู้วิจัย

7. **ฮดสรงบุญเดือนห้า** สร้างสรรค์โดยนางสาวศิวพร กองกูลและนางสาวเดือนฉวี สุกใส ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์และนายธวัชชัย พินิจมนตรี

พิธีฮดสรง หรือการสรงน้ำพระพุทธรูปผ่านฮางฮด ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในประเพณีสรงน้ำบุญเดือนห้า แต่ในปัจจุบัน การสรงน้ำพระพุทธรูปผ่านฮางฮดกำลังจะค่อยๆสูญหายไป ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเล็งเห็นความสำคัญของประเพณีบุญสรงน้ำหรือพิธีฮดสรง ที่เป็นประเพณีโบราณที่สำคัญที่ควรอนุรักษ์สืบสาน ต่อไป พิธีฮดสรงจัดในวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 5 ซึ่งถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยมาตั้งแต่โบราณ ในเวลาบ่าย 3 โมงเป็นเวลาเริ่มงานพระสงฆ์จะตีกลองโฮมเปิดศักราช และนำพระพุทธรูปออกมาจากโบสถ์ จากนั้นชาวบ้านจะเตรียมน้ำอบหาบไปรวมกันที่ศาลาวัดเพื่อสรงน้ำพระพุทธรูป ผ่านฮางรินหรือฮางฮด

ภาพประกอบ 151 ฮดสรงบุญเดือนห้า
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 152 คอยฮัก
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **คอยฮัก** สร้างสรรค์โดยนายวุฒิพงษ์ พิทักษ์โยธาและนางสาวพิมประภา ทวีโชติ ที่ปรึกษาอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์

จากการศึกษาการดำรงชีวิตของคนอีสานในอดีต พบว่าการดำรงชีวิตของคนอีสานเป็นสังคมเรียบง่าย แต่ปัจจุบันการเดินทางเข้าไปทำงานในต่างถิ่นของคนอีสานมีจำนวนมากขึ้นเนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจค่อนข้างไม่ดีจึงทำให้ต้องจากบ้านเพื่อหารายได้เพื่อจุนเจือครอบครัว และทำให้ผู้เป็นแม่รออยู่ที่บ้านเพื่อให้ลูกส่งรายได้มาและสิ่งที่แม่หวังคือ เฝ้ารอให้ผู้เป็นลูกส่งข่าวหรือกลับมาเยี่ยมเยือนได้แต่นั่งหวังในใจแต่ก็ไม่มีวี่แวว จึงเกิดความน้อยใจว่าเลี้ยงลูกมาเพื่อหวังพึ่งยามแก่ชราซึ่งบางทีการรอคอยก็เนิ่นนานจนทำให้ผู้เป็นแม่อ่อนล้า และหมดลมหายใจในที่สุด จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฟ้อนคอยฮัก เพื่อสื่อให้เห็นถึงความรัก ความหวัง ความห่วงหา การรอคอยของผู้เป็นแม่ที่หวังให้ลูกกลับมาหาดูแลยามแก่ชราแต่การรอคอยบางครั้งก็นานเกินไปทำให้ผู้เป็นแม่หมดลมหายใจก่อนที่ลูกจะได้มาดูแล

9. **นาคนบศรัทธา** สร้างสรรค์โดยนายสมศักดิ์ ชัยฤาชา และนาวสาววิภาวดี ชวดทอง ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

จากความเชื่อเฉพาะในท้องถิ่น ในพิธีแห่นาคโหด บ้านโนนเสลา ตำบลหนองตูม อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ “นั่งเทิ่งแคร่ อันแม่อยู่กรรม นบใส่ธรรม องค์ล้ำหน่อพุทโธ” บวชนาค ความเชื่อหนึ่งซึ่งเหนียวแน่นในสังคมอีสาน นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน พิธีกรรมแห่นาคโหดบ้านโนนเสลานอกจากภาพลักษณ์ความหฤโหดของการแห่แล้ว ยังมีความน่าสนใจใน การเชื่อมโยงลักษณะร่วมทางคติความเชื่อ การก้าวข้ามผ่านห้วงกิเลสตัณหา การแทนคุณบุพการี ไปจนถึงการวางห่วงทางโลกทั้งหลายเพื่อการก้าวเข้าสู่เพศสมณะใต้ร่มกาสาวพัสตร์ เข้ากับรูปแบบการแห่อันหฤโหดตามอย่าง

สมัยนิยมโดยเชื่อว่า นาคใดตกจากแคร่ จะไม่สามารถบวชได้ถึงเป็นเอกลักษณ์สำคัญเฉพาะท้องถิ่น สู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด นาคนบศรัทธา

ภาพประกอบ 153 นาคนบศรัทธา
ที่มา : ผู้วิจัย

10. **ถวยสมมา** สร้างสรรค์โดยนางสาวพฤกษชาติ เจริญสุขและนางสาวธิดารัตน์ สายพฤกษ์ ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ อาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำและนายอัครวิทย์ ทองใบ

ในคติความเชื่อหนึ่ง เกี่ยวเนื่องด้วยการขมา การไหว้ บูชา ชาวอีสานเรียกร่วมกันว่า สมมา เป็นการพิธีกรรมหนึ่งที่สะท้อนกระบวนทัศน์และโลกทัศน์ ในการดำเนินชีวิตในวิถีของชาวอีสาน ทั้งความเคารพ ความถ่อมตน ความนอบน้อม และการเกื้อกูล แสดงสัมพันธ์ทั้งระหว่างบุคคลต่อบุคคล และบุคคลต่อธรรมชาติ ผ่านสัญญะทางพิธีกรรมแสดงออกผ่านความดีงาม ทั้งกายกรรม วจีกรรม รูปธรรมวัตถุ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจจากการ ศึกษาวิเคราะห์ ความเชื่อ ความคิด รวมไปถึงการแสดงออกทั้งรูปธรรมและนามธรรม ในพิธีการสมมา ตามคติความเชื่ออีสาน

ภาพประกอบ 154 ถวยสมมา
ที่มา : ผู้วิจัย

11. **มณฑาสาธุการ** สร้างสรรค์โดยนางสาวมัชฌิมา เพียรชนะและนางสาวศิเรมอร ธรรมพิชัย ที่ปรึกษาอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

จากลวดลายดอกมณฑารพที่ปรากฏในพุทธศิลป์อีสาน ดอกมณฑารพ จะล่วงหล่นจากสรวงสวรรค์เมื่อเกิดเหตุการณ์สำคัญในพุทธศาสนา ในพระไตรปิฎกกล่าวถึง การล่วงหล่นครั้งสำคัญของดอกมณฑารพ เมื่อครั้งสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพพาน การล่วงหล่นครั้งนั้นเสมือนการล่วงหล่นเพื่อคำนับน้อมในพุทธคุณ และยังสะท้อนนัยแห่งความไม่เที่ยงอันเป็นสัจธรรมโลก

ภาพประกอบ 155 มณฑาสาธุการ
ที่มา : ผู้วิจัย

12. **ตุ้มผ้าบุญ** สร้างสรรค์โดยนางสาวลดาวัลย์ ชัยแสงและนายอนันท์ คำมา ที่ปรึกษาอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ คุณธนันท์ ดิษเจริญ และอาจารย์ธีรศักดิ์ วิจิตรปัญญา ผ้าบุญร้อยเอ็ด เป็นผ้าประจำจังหวัดร้อยเอ็ดที่คิดค้นประดิษฐ์ลวดลายขึ้นมาใหม่ให้เข้าสมัยยุคปัจจุบัน ซึ่งหอการค้าจังหวัดร้อยเอ็ด เล็งเห็นถึงความสำคัญของผ้าบุญร้อยเอ็ดจึงอยากให้ชาวจังหวัดร้อยเอ็ดได้เบี่ยงผ้าสไบเหมือนสตรีสมัยก่อนเพื่อใช้ควบคู่กับผ้าไหมลายสาเกตอันเป็นผ้าประจำจังหวัดร้อยเอ็ดเช่นกัน และได้รื้อฟื้นการแต่งกายอันดีงามของชาวอีสานในสมัยก่อนที่เลือนหายไปให้กลับมา

จากแนวความคิดข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด ตุ้มผ้าบุญ โดยนำเสนอเกี่ยวกับความสำคัญและลวดลายบนผืนผ้าบุญร้อยเอ็ดออกมาในรูปแบบการฟ้อนนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ให้คนทั่วไปได้รู้จักกับผ้าบุญร้อยเอ็ดสืบไป

ภาพประกอบ 156 ตุ้มผ้าบุญ

ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 16 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 12 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีการปรับเปลี่ยนวิธีคิดในเรื่องการกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดย ใช้วิธีการตีความหมายใหม่จากบริบทดั้งเดิมของภาคอีสาน ซึ่งปรากฏแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

ฟ้อนจากภาพถ่ายเหตุการณ์โดยมีการตีความหมายเชิงสัญญะ ด้านคติความเชื่อ คือ แก่งฟายเฟือยฟ้อน และถวยสมมา

ฟ้อนจากกการตีความหมายใหม่ ด้านความเชื่อคติชน คือ ป่องฟ้าปักตูฝน ขวัญเค้าคู่คีง ฮอยคุ้มคีง มณฑาสาธุการ และซึงสะไนคองกุยเยอ

ฟ้อนถอดภาพจิตกรรม โดยตีความหมายด้วยวิธีการอนุมานภาพเหตุการณ์ คือ แต้มแต่งแปงฟ้อน

ฟ้อนจำลองเหตุการณ์ประเพณี พิธีกรรม คือ ฮดสรงบุญเดือนห้า และนาคนบศรัทธา

ฟ้อนตีความหมายจากความรู้สึกมนุษย์ ในบริบทวิถีชีวิต คือ ฟ้อนคอยฮัก

ฟ้อนศิลปาชีพงานหัตถศิลป์เพื่อส่งเสริมอัตลักษณ์พื้นที่ คือ ฟ้อนตุ้มผ้าบุญ

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์รุ่นนี้เป็นการแสดงฟ้อนหมู่ ที่มีความแตกต่างจากเดิมที่เน้นความเป็นระเบียบแบบแผน หรือการฟ้อนพร้อมเพรียงกันทุกคน แต่ในการสร้างสรรค์รุ่นนี้พบการใช้เทคนิค วิธีการสร้างสรรค์งานร่วมสมัยเข้ามาประกอบสร้างงานสร้างสรรค์ผลงาน เช่นวิธีการจัดวางคอมโพสชิชั้น(Composition) การจัดวางตำแหน่งของผู้แสดงให้เกิดมิติ สูง ต่ำ ใกล้ ไกล หรือการออกแบบกระบวนท่า ซึ่งแตกต่างจากเดิมที่เน้นความสวยงาม พร้อมเพียง เป็นท่าฟ้อนนับตามห้องเพลงแล้วทวนท่าเดิมไปเรื่อย ๆ หรือที่เรียกว่า ฟ้อนกลับต้น แต่การออกแบบในรุ่นนี้เน้นให้ท่าฟ้อนสื่อสารความหมายให้มากขึ้น โดยรูปแบบการฟ้อนจะเป็นการฟ้อนไปเรื่อย ๆ ซึ่งผู้แสดงแต่ละคนอาจมีท่าฟ้อนที่พร้อมกันบ้าง หรือฟ้อนคนละท่า ตามความหมายของเพลง และบทประพันธ์

17. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 17 ปีการศึกษา 2559 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“ภูมิ PROUD 4.17”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 3 - 5คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “ภูมิ PROUD 4.17” หมายถึง การตีความหมายจากภูมิพื้นความเป็นอีสาน สู่การสร้างสรรค์การแสดง

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 17 ปีการศึกษา 2559 มีทั้งหมด 48 คน โดยมีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ ให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 3 - 4 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **ปัญจะมลาชบูชา** สร้างสรรค์โดย นายธีรวิทย์ อุปชัย นางสาวเบญจมาศ ดงเจริญ และอรรถพงษ์ สุพร ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ นายวัชรชัย ใจมีพร และนายธวัชชัย พินิจมนตรี แรงบันดาลใจจาก ครูเปรียบเสมือนแสงประทีปที่คอยส่องทางให้แก่ศิษย์ ชี้แนะแนวทางให้ก้าวไปสู่สิ่งที่ดีงาม ทำให้ศิษย์รู้ทางแห่งอนาคตของตน การไหว้ครูจึงเป็นพิธีกรรมสำคัญมีมาแต่โบราณ ที่แสดงถึงความเคารพและระลึกถึงพระคุณของครู การไหว้ครูจึงใช้ หญ้าแพรกเป็นสัญลักษณ์ความอดทน ข้าวตอกเป็นสัญลักษณ์ความมีระเบียบวินัย ดอกมะเขือเป็นสัญลักษณ์ความเคารพ และดอกเข็มเป็นสัญลักษณ์ความฉลาดหลักแหลม อันเป็นองค์ประกอบของเครื่องบูชาครู ใช้นักแสดง 15 คน

ภาพประกอบ 157 ปัญจะมลาชบูชา

ที่มา : ผู้วิจัย

2. **กลองยาวฮับขวัญ** นายณัฐพร สร้างสรรค์โดย บุญกาวิน นายวีรยุทธ นามมนุษย์ และนางสาวปิยภรณ์ กิมมะเลิง

ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ แรงบันดาลใจจาก ภูมิปัญญา คือความรู้ ความสามารถ ความคิด ความเชื่อ ความชัดเจนที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสมในการปรับตัวและดำรงชีพ ทางสังคม วัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาสืบสานกันมากลองยาวจึงเป็นภูมิปัญญาหนึ่งของจังหวัดมหาสารคาม และได้ถูกยกย่องให้เป็นของดีประจำจังหวัดมหาสารคามจากการเข้าร่วมงานออนซอนกลองยาวชาววาปีปทุม ของดีพื้นบ้านสืบสานตำนานเมืองมหาสารคาม จะเห็นได้ว่า กลองยาวถือเป็นวัฒนธรรมการละเล่นหนึ่งที่อยู่ในชุมชนและให้ความสำคัญ เนื่องจากให้ความบันเทิงในฐานะการเป็นมหรสพหนึ่ง ให้ความสามัคคีแก่หมู่คณะ กลองยาวจึงเป็นภูมิปัญญาด้านดนตรีที่สำคัญ ขับส่งผ่านสู่รูปแบบ การประกอบฟ้อนกลองยาว ที่มีนัยยะทางประเพณีที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ประเพณีการรับน้องใหม่และรับขวัญน้องใหม่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นการสานสัมพันธ์พี่และน้อง ให้มีความรัก ความสามัคคีกัน มีนัยยะเพื่อสะท้อนแนวคิดสู่รูปแบบการแสดง ชุด กลองยาวฮับขวัญเพื่อจะให้น้อง นิสิตใหม่ ได้รู้ถึงภูมิปัญญาพื้นถิ่นของเมืองมหาสารคามและสอดคล้องกับพันธกิจของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม ข้อที่ 4 คืออนุรักษ์ ฟื้นฟู เผยแพร่และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีของอีสาน ใช้นักแสดง 16 คน

ภาพประกอบ 158 กลองยาวฮับขวัญ

ที่มา : ผู้วิจัย

3. **อารยวันทา คันธาวิชัย** สร้างสรรค์โดย นางสาวปาณิศา ปิตตาระพา นางสาวชลธิชา มาลาม และนางสาวเมธาวี ทองดวง ที่ปรึกษาหลักอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วมอาจารย์ณัฐพงษ์ ฉายพล

แรงบันดาลใจจาก ความเลื่อมใสศรัทธาของพุทธศาสนิกชนที่มีต่อพระพุทธมิ่งเมืองพระพุทธมงคล พระพิมพ์กันทรวิชัย ในพุทธศิลป์สมัยทวารวดี ที่มีความเจริญรุ่งเรืองและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นำมาเรียบเรียง สร้างสรรค์ผสมผสานกับท่วงท่าลีลาให้เห็นถึงความงามและมนต์เสน่ห์ของอารยธรรมทวารวดี ที่ผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมอีสาน และพลังความศรัทธาของชาวอีสานจากแนวคิดเบื้องต้นกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด "อารยวันทา คันธาวิชัย" ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 159 อารยวันทา คันธาวิชัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 160 สมมาบุญคุณธรนินทร์

ที่มา : ผู้วิจัย

4. **สมมาบุญคุณธรนินทร์** สร้างสรรค์โดย นายวุฒิชัย เวชกามา นายศุภชัย บ้างตำรวจ และนางสาวศรัญญา คาวี ที่ปรึกษาหลักอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ที่ปรึกษาร่วม นายธวัชชัย พินิจมนตรี แรงบันดาลใจจาก บรรพชนชาวอีสานมีความเชื่อว่าแม่พระธรณีเป็นเทพผู้คุ้มครองแผ่นดิน เป็นเทพมารดาแห่งโลก เพราะเป็นผู้ที่มีคุณต่อสรรพชีวิตบนโลกนี้ ที่ต้องอาศัยคุณของแม่พระธรณี แม้ในพระพุทธศาสนาพุทธประวัติตอนที่แม่พระธรณีบิดพระเกศาเกิดเป็นสมุทรธารา พญามารก็พ่ายแพ้แก่พระบารมี บรรพชนคนอีสานจึงบูชาพระแม่ธรณีเพื่อให้แผ่นดินมีความสงบสุข และร่มเย็นด้วยบารมีแห่งพระคุณของแม่ธรณีปกแผ่คุ้มครองป้องกันให้มีความสวัสดี พระคุณแม่ธรณีมีความกตัญญูกตเวทีรู้คุณต่อแผ่นดินเกิดผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด สมมาบุญคุณธรนินทร์ 14 คน

5. **คนิงแก้วสีดา** สร้างสรรค์โดย นายวสันต์ จำปี นายสุรเชษฐ์ พรมขันธ์ และนางสาววาสนา คาสมบัติ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจ จากการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองขอนแก่น คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ในท้องเรื่องรามเกียรติ์สู่การศึกษา วรรณคดีรามายณะ ซึ่งเป็นวรรณคดีประเภทมหากาพย์ของอินเดีย นิทานที่เล่าสืบต่อกันมายาวนาน และมีการดัดแปลงเล่าใหม่ เป็นที่นิยมแพร่หลายในภูมิภาคของเอเชีย โดยมีรายละเอียดเนื้อหาและชื่อแตกต่างกันไปในแต่ละท้องที่ แต่ยังคงเรื่องราวเกี่ยวกับการทำศึกสงครามระหว่างฝ่ายพระรามกับฝ่ายทศกัณฑ์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความดี และความชั่วการสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์มุ่งศึกษาวรรณคดีเรื่องรามายณะ หรือในชื่อเรื่อง พระลักพระลามในสำนวนอีสานจากหนังสือผูกวัดเหนือ จังหวัดสกลนคร ซึ่งได้รับการปริวัติโดยพระอริยนุวัตรเขมจารีเถระ วัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคาม จากการศึกษา พระลักพระลาม ในตอน พะลัก พะลาม ฮู้ข่าวนางสีดานอกจากความงามและคุณค่าทาง โดยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ฟ้อนอีสานอันเป็นผลจากการศึกษา สังเคราะห์คตินิยมหรสพอีสาน จากฮูปแต้ม หนังสือผูก หมอลำ และหนังประโมทัยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในมหรสพอีสาน และถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยประดิษฐ์ชุด“คนิงแก้วสีดา” ใช้นักแสดง 23 คน

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 161 คนิงแก้วสีดา

ที่มา : ผู้วิจัย

6. **แพรตุ้มคุณ** สร้างสรรค์โดย นายวีระยุทธ อัยยะจักร ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์วัชรชัย ทองแถม แรงบันดาลใจจาก ในความเชื่อของคนผู้ไท ผ้าไหมขิตล้วนเป็นของวิเศษและมีค่ามาก เพราะกว่าจะได้เส้นไหมออกมาแต่ละเส้นนั้น ยากลำบากมาก จึงทำให้ผ้าไหมไม่ได้มีทุกหลังคาเรือน เพียงแต่ได้มาจากบรรพบุรุษเป็นมรดกตกทอดสืบต่อกันมา ผ้าขิดไหมหรือผ้าตุ้มของผุไทบ้านกุดหว้า อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์จึงมีลักษณะลวดลายเอกลักษณ์เฉพาะที่ ปรากฏบนผืนผ้า จากการศึกษาพิธีกรรมสำคัญของชาวผู้ไทบ้านกุดหว้า ทำให้เล่งเห็นถึงวัฒนธรรมสำคัญที่เกี่ยวข้องกับของที่ถือว่ามีค่าที่สุดในวงตระกูล คือการใช้ผ้าขิดไหมคลุมโลงศพ เพื่อเป็นการไว้อาลัยเป็นครั้งสุดท้าย ที่เขาได้สร้างประโยชน์และคุณงามความดีไว้ในตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ และเพื่อให้สมเกียรติของบุคคลสำคัญในสายเลือด ซึ่งเป็นหน้าที่ของลูกหลานชาวผู้ไทจะทำให้ได้ในวาระสุดท้ายของชีวิต

จากความสำคัญข้างต้นผ้าขิดไหมหรือผ้าตุ้มของผุไทบ้านกุดหว้า อ.กุฉินารายณ์ จ.กาฬสินธุ์ จึงมีอิทธิพลต่อ ความเชื่อ ความศรัทธา และขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ใช้นักแสดง 15 คน

ภาพประกอบ 162 แพรตุ้มคุณ
ที่มา : ผู้วิจัย

7. **เรว** สร้างสรรค์โดย นายโกมล กุลวงษ์ นายชัยยา ยจรภพ และนายสารวุฒิ คำมูลละคร ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

แรงบันดาลใจจาก จากการศึกษาตำนานเรื่อง “ทะเลสาบดึกดำบรรพ์” หมู่บ้านแสนสี ตำบลครั่งน้อย อำเภอเกษตรวิสัย จังหวัดร้อยเอ็ด กล่าวถึง หญิงสาวนามหนึ่งชื่อว่า “แสนสี” ธิดาของเจ้าเมืองจำปาขัน ผู้มีสิริโฉมงดงามเป็นที่หมายปองของเจ้าชายเมืองต่างๆ ท้าวฮาด (ฮาดหำโปง) และท้าวธร (สุนทร) ทั้งสองสหายต่างหลงรักธิดาแสนสี ด้วยความรักในธิดาองค์เดียวกันจึงเป็นต้นเหตุให้เกิดความขัดแย้ง และนำมาซึ่งการสู้รบแย่งชิงกัน จากแรงบันดาลใจดังกล่าวข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด เรว เพื่อสื่อถึงการสู้รบ การต่อสู้ทางน้ำ ใช้นักแสดง 16 คน

พหูน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 163 เรว

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 164 คันทามาลาอธิษฐาน

ที่มา : ผู้วิจัย

8. **คันทามาลาอธิษฐาน** สร้างสรรค์โดย.นายทรงพล ทับศรัตน์ นายณรงค์เดช ฝ่ายสูนย์ และนางสาวงามอนงค์ ลาสุนนท์ ปรึกษาหลักอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม นายธวัชชัย พินิจมนตรี

แรงบันดาลใจจาก จากการศึกษาตามหนังสือผูกวัดหลวงสุมังคลาราม จังหวัดศรีสะเกษ วรรณกรรมเรื่องสุวรรณสังข์ ตอน เลือกคู่ของนางคันทา ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการหยิบยกวรรณกรรมตามหนังสือผูก เรื่องสุวรรณสังข์ ในตอนเลือกคู่ของนางคันทา เพื่อสะท้อนแนวคิด คำสอนการอย่ามองคนที่

ภายนอก โดยสะท้อนให้เห็นผ่านการ เลือกคู่ครองในวรรณกรรม และสะท้อนให้เห็นการดำเนินชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุด คันทามาลาอธิษฐาน ใช้นักแสดง 12 คน

9. **อุแอ่งฟ้อน** สร้างสรรค์โดย นายวรายุทธ มะปะทัง นางสาวสราภรณ์ สุนทร นางสาววชิตา วรรณทอง ที่ปรึกษาหลักอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม นางสาวประภัสรา สันตยานุกูล

แรงบันดาลใจจาก จากการค้นพบ ไหในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ณ แหล่งโบราณคดีบ้านเชียง จ.อุดรธานี แหล่งโบราณคดี บ้านกุดกวางสร้อย จ.หนองบัวลำภู แหล่งโบราณคดีบ้านเชียงเหียน จ.มหาสารคาม พบว่า "ไห" เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของมนุษย์ชาวอีสาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อที่เกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ โดยปรากฏเป็นรูปทรง ลวดลาย สัตว์ เช่น กบ ปลา งู ซึ่งแสดงออกถึงภูมิปัญญา ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดที่จะสะท้อนวิถีชีวิต สัญญะทางคติความเชื่อของ “ไห” ผ่านการฟ้อนอีสาน ใช้นักแสดง 10 คน

ภาพประกอบ 165 อุแอ่งฟ้อน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 166 เสียงตุ้ม

ที่มา : ผู้วิจัย

10. **เสียงตุ้ม** สร้างสรรค์โดย นายเจษฎา ชื่นตา นางสาวคุณัญญา ทองพา และนางสาววนุศรา ธานี ที่ปรึกษาหลักอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม นายปิยะพันธ์ สุกวาท

แรงบันดาลใจจาก ภูไทบ้านกุดแข้ด่อน อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร มีวิถีชีวิต วัฒนธรรม และความเชื่อ เกี่ยวกับพิธีกรรม การขอฝนในบุญเดือนหก โดยมีเสียงกลองตุ้มเป็นส่วนหนึ่งที่ปรากฏในพิธีกรรม ซึ่งกลองตุ้ม ยังเป็นสัญญาณแห่งจิตวิญญาณ เพื่อแสดงให้เห็นตัวตนของชาวไทกุดแข้ด่อนอย่างแท้จริง ผู้สร้างสรรค์จึงนำภาษา การแต่งกายและเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวภูไทมาประกอบสร้าง เพื่อบรรเลงเป็นท่วงทำนองอันสื่อถึงความเชื่อ ความสุข ความสนุกสนาน ความบันเทิง และความสามัคคีในชุมชน ใช้นักแสดง 10 คน

11. **ฟ้อนแพนหางกวงเกี้ยว** สร้างสรรค์โดย นางสาวจุฑาลักษณ์ มุทุตา นางสาวโสภิดา สมบูรณ์และนางสาวณาฏอนงค์ รัตนมาลี ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ณัฐพงษ์ ฉายพล

แรงบันดาลใจจาก จากการศึกษา นกยูงเป็นสัตว์ปีกจำพวกไก่ฟ้า ที่มีขนาดใหญ่ที่สุด และนกยูงมีจุดเด่นคือ ขนหางยาวเมื่อแผ่ขยายออก จะมีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง ที่เรียกกันว่า "รำแพน" ซึ่งนกยูงตัวผู้จะรำแพนโชว์สีสันอันสวยงามของขนหาง เพื่อเรียกร้องความสนใจจากตัวเมีย ที่จะนำไปสู่การเกี้ยวพาราสี อันจะพัฒนาไปถึงการผสมพันธุ์ของ นกยูง นิยามศัพท์เฉพาะฟ้อนเกี้ยว ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจประดิษฐ์กระบวนท่า ที่พรรณนาถึงความสง่างามของนกยูง ผ่านกระบวนท่าฟ้อนแบบอีสาน ที่มีการฟ้อนเกี้ยวพาราสีระหว่างนกยูงตัวผู้กับนกยูงตัวเมีย ด้วยอากัปกิริยาต่างๆ ของนกยูงผ่านผู้แสดง ใช้นักแสดง 14 คน

ภาพประกอบ 167 ฟ้อนแพนหางกวงเกี้ยว

ที่มา : ผู้วิจัย

12. **มังมูนคูณข้าว** สร้างสรรค์โดย นางสาวกายสิทธิ์ ศรีทา นางสาวกนกอร พิมมะศรี นายพีระพงษ์ วงศ์คำ ที่ปรึกษาหลักอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ นายอธิวัฒน์ เพิ่มขึ้น ที่ปรึกษาร่วม นายธวัชชัย พินิจมนตรี

แรงบันดาลใจจาก จากการศึกษานิทานตำนานข้าว ตลอดจนพิธีกรรมเกี่ยวกับข้าวของกลุ่มชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดใกล้เคียง ข้าวเป็นพืชตระกูลหญ้าที่มีคุณประโยชน์สูง ทำให้มนุษย์ดำรงเผ่าพันธุ์อยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ในแง่วัฒนธรรมข้าวผูกพันกับวิถีชีวิตมาโดยตลอดข้าวแต่ยังมีที่มาที่ไป ทรงคุณค่าต่อชีวิตและจิตใจ ความเชื่อเรื่องการบูชาข้าวและการเทพผู้ปกปักรักษาข้าว จึงเกิดขึ้นมาพร้อมกัน พบว่าชาวไทยมีการบูชาแม่โพสพโดยถือว่าเป็นเทวดาสามัญประจำท้องนาและยุ้งฉางมานานนับพันปี โดยเมื่อจะประกอบกิจกรรมใดที่เกี่ยวกับข้าวจะบอกกล่าวแม่โพสพ เพื่อความเป็นศิริมงคลอยู่เย็นเป็นสุข จึงเกิดแรงบันดาลใจ ด้วยกุศโลบายแห่งความเชื่อ ความศรัทธา และความสำคัญ เป็นหนึ่งในกลวิธีแปลงนามธรรม เป็นรูปธรรมที่แยบยล เพื่อให้คนเชื่อมโยงตนเองกับธรรมชาติได้ เพื่อให้คนเรียนรู้หรือรับรู้อำนาจของธรรมชาติ เพื่อแสดงถึงความกตัญญูรู้คุณต่อสรรพสิ่งอันประกอบและเกี่ยวข้องกับข้าว จึงนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงาน "มังมูนคูณข้าว" ใช้นักแสดง 14 คน

ภาพประกอบ 168 มังมูนคูณข้าว
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 169 นบมาตาอำลาคุณ
ที่มา : ผู้วิจัย

13. **นบมาตาอำลาคุณ** สร้างสรรค์โดย นางสาวรัตติยากรณ์ ผดาเวช นางสาวศิริญา กลิ่นบัว และนางสาวเบญจวรรณ บาลี ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายพยุง แสงไสย์

แรงบันดาลใจเพื่อสะท้อนให้เห็นว่าหากต้องการมีสุขต้องรู้จักรักให้เป็นไม่หลง ไปตามกิเลส ตามหลักคำสอนของพระพุทธศาสนาว่า "ที่ใดมีรัก ที่นั่นมีทุกข์"สัจธรรมแห่งความรัก ที่ควบคู่กับความหลง อันเป็นต้นเหตุที่ทำให้เกิดทุกข์และคิดปรุงแต่งไปเอง จึงเกิดแรงบันดาลใจ จากการศึกษาวรรณคดีอีสานเรื่อง ขูลูนางอั้ว ฉบับใบลาน จากวัดน้ำคำแดง ตำบลเตย อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี ผู้ศึกษาได้หยิบยกตอนที่นางอั้วขอขมาโทษผู้มีพระคุณ ก่อนที่ตนจะตัดสินใจแขวนคอตายเหตุเพราะไม่สมหวังในความรัก ผู้ศึกษาจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุดนบมาตาอำลาคุณ ใช้นักแสดง 14 คน

14. **ฮอยอาลัยองค์ธาตุพนม** สร้างสรรค์โดย นายพีชระ ศรีเสมอ นายอลงกรณ์ วีระปิด และนางสาวณัฐกานต์ เข็มลา ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายจิรวัฒน์ เมืองวงษ์

แรงบันดาลใจจากการศึกษาเหตุการณ์องค์พระธาตุพนม ซึ่งเป็นศูนย์รวมแห่งดวงวิญญาณของชาวพุทธในแถบลุ่มแม่น้ำโขงเป็นระยะเวลามายาวนาน ได้พังทลายลงไปทางทิศตะวันออกทั้งองค์ เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พุทธศักราช 2518 พบว่าพระธาตุพนมได้พังทลายล้มลง ทำให้ชาวพุทธทั้งหลายเกิดความเศร้าสลดใจอย่างสุดซึ้งยากที่จะลืมได้ในชั่วชีวิต มีประชาชนหลั่งไหลมาจากทั่วสารทิศ ทั้งฝั่งไทยและฝั่งลาว เพื่อมาดูซากปรักหักพังขององค์พระธาตุพนม เสียงผู้คนร้องไห้ เศร้า

เสียใจกับองค์พระธาตุพนมดังระงม ไปทั่วบริเวณ ผู้คนต่างหลั่งไหลมาเพิ่มจำนวนมากขึ้นทุกๆวัน ต่อเนื่องมาจนกระทั่งเวลาล่วงไป จำนวนประชาชนจึงค่อยเบาบางลง

จากแรงบันดาลใจข้างต้นคณะผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการหยิบยกและนำเสนอให้เห็นถึงความศรัทธา ความรักและแรงยึดเหนี่ยวที่มีต่อพระพุทธศาสนาในพุทธศาสนิกชนแถบลุ่มแม่โขง ทั้งชาวไทยและชาวลาวที่มีต่อองค์พระธาตุพนมมาถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ฮอยอาลัยองค์ธาตุพนม ใช้นักแสดง 16 คน

ภาพประกอบ 170 ฮอยอาลัยองค์ธาตุพนม
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 171 ฮีตสวงเฮือ
ที่มา : ผู้วิจัย

15. **ฮีตสวงเฮือ** สร้างสรรค์โดย นายอนุทิน บรรจบพุดซา นายฐาปกรณ์ ใบบัง และนางสาวขวัญฤดี กองแสน ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจจาก จากการศึกษาภาพถ่ายฟ้อนบนเรือในประเพณีออกพรรษา อำเภอจังหาร จังหวัดร้อยเอ็ด ปี พ.ศ. 2542 นำไปสู่การศึกษาฟ้อนบนเรือที่ปรากฏในภาคอีสานทั้งเอกสาร และภาพถ่าย ซึ่งพบว่าฟ้อนบนเรือที่ปรากฏในภาคอีสานส่วนใหญ่กระจายอยู่ในลุ่มแม่น้ำนอกจากความงามและคุณค่าทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตการพึ่งพาอาศัยของมนุษย์กับธรรมชาติ และความศรัทธาของการทำบุญทางน้ำในประเพณีออกพรรษา สู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ฮีตสวงเฮือ ใช้นักแสดง 15 คน

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 17 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 15 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีดังนี้

ฟ้อนเฉพาะกิจ คือ ปัญจะมลาชบูชา กลองยาวฮับขวัญ

ฟ้อนจากภาพจำหลัก หลักฐานทางโบราณคดี คือ อารยวันทาคันธาวิชัย อุแอ่งฟ้อน

ฟ้อนจากวิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ คือ เสียงตุ้ม สมมาบุญคุณธรนินทร์ แพรตุ้มคุณมังมูนคูณข้าว นบมาตาอำลาคุณ ฮีตสวงเฮือ

ฟ้อนจากวรรณกรรม ในมหรสพอีสาน คือ คนิงแก้วสีดา คันทามาลาอธิษฐาน

ฟ้อนจากเรื่องเล่ามุขปาฐะ คือ เรว

ฟ้อนจากการเรียนแบบอากัปกริยาสัตว์ คือ ฟ้อนแพนหางกวงเกี้ยว

ฟ้อนจากเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ ฮอยอาลัยองค์ธาตุพนม

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ของรุ่นนี้ มีความหลากหลายขึ้น ซึ่งมีรูปแบบฟ้อนหมู่ที่เป็นระบำพร้อมเพรียง ฟ้อนที่เป็นเรื่องราว ฟ้อนที่มีตัวละครเอก เป็นต้น

18. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 18 ปีการศึกษา 2560 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“สาร อีสาน”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 2 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “สาร อีสาน” หมายถึง การสร้างสรรค์จากข้อมูลที่ถูกจารึก หรือบันทึกไว้ เป็นหลักฐาน ไม่ว่าจะเป็นหลักศิลาจารึก จดหมายเหตุ ใบลาน หนังสือผูก รวมไปถึงภาพถ่าย ในภาคพื้นมณฑลอีสาน เป็นต้น

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 18 ปีการศึกษา 2560 มีทั้งหมด 22 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **แห่ฮ้อมโฮมขวัญ** สร้างสรรค์โดย นางสาวคะนึงนิจ บุญน้อย นางสาวชุดาพร จันทมาศ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายศุภกร ฉลองภาค แรงบันดาลใจจาก จาก

หลักฐานภาพถ่ายขบวนแห่บายศรีทูลพระขวัญ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ครั้งเสด็จตรวจราชการมณฑลอุดร เมื่อปีพุทธศักราช 2449 ที่มาของภาพหอจดหมายเหตุแห่งชาติ นำไปสู่การศึกษาคติความเชื่อเรื่องขวัญและพิธีบายศรีสู่ขวัญของผู้คนในท้องถิ่นภาคอีสาน พบว่าในการบายศรีสู่ขวัญพิธีอย่างหนึ่งที่เป็นส่วนประกอบสำคัญคือพิธีการแห่บายศรีเข้าสู่ ปะรำพิธีเพื่อทำการบายศรีสู่ขวัญจากแนวคิดข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงหยิบยกการแห่บายศรีในพิธีกรรมการสู่ขวัญถ่ายทอดสู่ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด แห่ฮ้อม โฮมขวัญ ใช้นักแสดง 20 คน

ภาพประกอบ 172 แห่ฮ้อมโฮมขวัญ
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ยอญ้องคีงนาง** สร้างสรรค์โดย นางสาววรัชฎาพร ภวภูตานนท์ นางสาววรรณนิภา พุทธรักษา ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วมนายศุภกร ฉลองภาค

แรงบันดาลใจจากการศึกษาวรรณกรรม อินทิญาณสอนลูก ที่มุ่งสอนสตรีให้มีจริยธรรมประพฤติตามฮีตบ้านคองเมือง และชี้ให้เห็นถึงลักษณะของกุลสตรีเรื่องการยึดมั่นฮีตประเพณีและการยึดมั่นในความบริสุทธิ์ของหญิงสาวก่อนการครองเรือนคณะผู้สร้างสรรค์ผลงาน จึงเกิดแนวคิดที่จะนำเสนอให้เห็นถึงความงามของสตรีอีสานโดยกล่าวถึงรูปสมบัติเป็นเพียงความงามภายนอก สิ่งที่สำคัญที่สุดคือคุณสมบัติสตรีเพราะเป็นสิ่งที่จะทำให้สตรีได้รับการยกย่อง ถ่ายทอดผ่านกระบวนท่าฟ้อนทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ยอญ้องคีงนาง ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 173 ยอญ้องคีงนาง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 174 สุมณฑานาฏนางย่างแยงยัวระยาตร
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **สุมณฑานาฏนาง ย่างแยงยัวระยาตร** สร้างสรรค์โดย นางสาวเมธาพร หลานวงศ์ และนางสาวจุฑาทิพย์ โพธิ์ศรี ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม นายกฤษดากร บรรลือ และนายธีรวัฒน์ เจียงคำ แรงบันดาลใจจากการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ปรากฏพบในหนังสือผูกใบลานจารอักษรไทน้อยและอักษรธรรม พร้อมทั้งฉบับปริวรรต โดยนายมั่น จงเรียน ปีพุทธศักราช 2528 ผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งศึกษา วิเคราะห์ ตีความ เนื้อหาจากวรรณกรรม เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนนางสุมณฑาชมสวน

สู่การประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์พื้นเมืองอีสาน ชุด สุมณฑานาฏนาง ย่างแยงยัว ระยาตร ใช้นักแสดง 27 คน

4. **บวชควายญาพ่อหลวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดง** สร้างสรรค์โดย นางสาวกลัดดา พรมรัตน์ นางสาวศรีนคร มณีวรรณ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์
ที่ปรึกษาร่วม นายพัฒนกรณ์ แสงไสย

แรงบันดาลใจจากการศึกษาบุญประเพณี และพิธีกรรมการบวชควาย ของชาวบ้านแมด อำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่ามีประเพณีที่สำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้านแมด ซึ่งมีวิถีชีวิต วัฒนธรรม และความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมการบวชควายในบุญเดือนหก ตามประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่จากประเพณี และพิธีกรรมดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองโดยหยิบยกบุญประเพณี และพิธีกรรมการบวชควาย และนำเสนอเป็นรูปแบบพิธีกรรม อันสื่อให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาของชาวอำเภอเชียงขวัญ จังหวัดร้อยเอ็ด ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 175 บวชควายญาพ่อหลวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดง
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **นารายัณชลาสินธุ์** สร้างสรรค์โดย นางสาวพิมวลี ดีสม และนางสาวพฤติยา ทองรอง ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ แรงบันดาลใจจากอารยธรรมขอมที่มีบทบาทในยุคสมัยทวารวดี โดยมีภาพจำหลักพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เป็นศิลปะขอมโบราณ ซึ่งชาวขอมที่มีความเลื่อมใสศรัทธาในอิทธิฤทธิ์ของพระนารายณ์และอาวุธ ทั้ง 4 คือ 1. บัว การสร้างโลก 2. จักร การเคลื่อนที่ของจักรวาล 3. สังข์ ลมหายใจและสายน้ำ ก่อให้เกิดสิ่งมีชีวิตและความอุดมสมบูรณ์ 4. คฑา สิ่งที่มีอำนาจแห่งความยิ่งใหญ่ ผู้ที่สร้างความสมดุลของจักรวาลทั้ง 3 โลก จากการศึกษาหนังสือ

ประวัติศาสตร์จังหวัดอุบลราชธานี จากภาพแกะสลักพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ที่ปรากฏอยู่ในหินใต้น้ำแก่งวังมนในลำโดมใหญ่ อำเภอน้ำยืน จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งมีความเชื่อโดยทั่วกันว่าพระนารายณ์บรรทมสินธุ์ คือ ผู้คุ้มครองแห่งสายน้ำ โดยการแสดงในชุดนี้ได้สร้างสรรค์ผสมผสานท่วงท่าลีลาที่สื่อความหมายของความศรัทธาและความเชื่อในพระนารายณ์ จากแนวคิดเบื้องต้นกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด “นารายัณชลาสินธุ์” ใช้นักแสดง 14 คน

ภาพประกอบ 176 นารายัณชลาสินธุ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 177 เซิ้งบั้งไฟไทอีสานพัฒนา

ที่มา : ผู้วิจัย

6. **เซิ้งบั้งไฟไทอีสานพัฒนา** สร้างสรรค์โดย นายนฤเบศน์ ระดาเขต และนายมาวิน โชคเจริญ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติที่ปรึกษาร่วมนายธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจจากการศึกษา การแห่ขบวนบุญบั้งไฟของคุ้มวัดใต้ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร ในยุคสมัยการเปลี่ยนแปลง ที่นำเอาวัฒนธรรมสมัยใหม่มาผสมผสานกับวิถีชีวิต มีลักษณะที่โดดเด่นทางด้านพลวัฒน์ทางสังคมที่ปรากฏเห็นชัดเจนในการแห่ขบวนบุญบั้งไฟของคนในปี พ.ศ.2519 พ.ศ.2530 และ พ.ศ.2540 ที่มีวิวัฒนาการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เห็นได้ชัดเจน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้แนวความคิดที่จะนำเสนอพลวัฒน์ทางสังคมและวิวัฒนาการของการแห่ขบวนบุญบั้งไฟ เพื่อให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงแต่ล่ะยุคแต่ละสมัยและเห็นวิวัฒนาการณ์เครื่องแต่งกายซึ่งมีการผสมผสานอย่างลงตัว ใช้นักแสดง 34 คน

7. **ฆ้องวอนแถน** สร้างสรรค์โดย นางสาวอริษา อันพิมพาและนางสาวศิริรัตน์ เที่ยงโยธา ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ณัฐพงษ์ ฉายพลและอาจารย์อาทิตย์ คำหงส์ษา แรงบันดาลใจจาก ในความเชื่อของชาวอีสาน "แถน"หรือ"พญาแถน"คือเทวดาหรือเทพเจ้าแห่งฝน ที่สามารถดลบันดาลฝนเพื่อความอุดมสมบูรณ์ในการดำเนินชีวิต เมื่อถึงฤดูการทำเกษตรกรรมแล้วฝนไม่ตกตามฤดูกาลหรือเกิดภัยแห้งแล้ง ชาวอีสานจึงมีการบอกกล่าวเพื่อขอความช่วยเหลือจากแถน ด้วยการไหว้วอนจนเป็นประเพณี พิธีกรรมขอฝนด้วยรูปแบบต่างๆ ชาวบ้านหมู่บ้านหัวเรือ ต.หัวเรือ อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม ได้มีพิธีกรรมบอกกล่าวผีปู่ตาประจำหมู่บ้านให้ช่วยขอฝนจากพญาแถนในช่วงก่อนฤดูการทำนา โดยมีฆ้องตีประกอบในพิธีกรรมขอฝน เป็นเครื่องดนตรีแห่งความศักดิ์สิทธิ์ ส่งสัญญาณถึงแถนให้ได้รับรู้ในสิ่งที่ร้องขอ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดที่จะนำเสนอภาพแทนจิตวิญญาณของชาวอีสาน ผ่านเสียงฆ้องและพิธีกรรมเพื่อการสื่อสารถึงอำนาจเหนือธรรมชาติ ใช้นักแสดง 17 คน

ภาพประกอบ 178 ฆ้องวอนแถน

ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ลำเพลิน ออนซอนแก้วไอ่คำ** สร้างสรรค์โดย นางสาวพิมลพร ศรีสวัสดิ์และนางสาวศิริวิภา หาวิรส ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วมอาจารย์จีระนันท์ เจตินัยต์

แรงบันดาลใจจาก จากวรรณกรรมอีสาน เรื่อง ผาแดง-นางไอ่ ตอน นางไอ่เจริญวัย ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษา ความงามของนางไอ่ ธิดาของพระยาขอม เมืองเอกธีตา ซึ่งเป็นหญิงสาวผู้มีสิริโฉมอันงดงาม และเป็นที่หมายปองของบรรดาเจ้าเมืองต่างๆ จากแนวคิดข้างต้นผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเอาความงามของนางไอ่ มาถ่ายทอดผ่านกระบวนการออกแบบท่าฟ้อนทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ในรูปแบบฟ้อนหมอลำเพลิน ชุด ลำเพลิน ออนซอนแก้วไอ่คำ ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 179 ลำเพลิน ออนซอนแก้วไอ่คำ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 180 ศรัทธาเทวนัมรุ้ง
ที่มา : ผู้วิจัย

9. **ศรัทธาเทววนัมรุ้ง** สร้างสรรค์โดย นายโพธิ์ทอง เทศนา ปรึกษาหลัก นางสาววาสนา กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์

แรงบันดาลใจจากการศึกษา “ ปราสาทเขาพนมรุ้ง “ จังหวัดบุรีรัมย์ พบว่ามีองค์ปราสาทที่สร้างขึ้นเพื่ออุทิศถวายแด่พระศิวะ ภาพจำหลัก สะท้อนถึงความเชื่อที่มีต่อพระศิวะซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุด โดยมีรูปแบบเป็นศิลปะสกุลช่างพื้นถิ่นเขมรโบราณในช่วงศตวรรษที่ 15 ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสะท้อน ความเชื่อ ความศรัทธา ของชาวขอมในท้องถิ่นที่มีในสมัยข้างต้นต่อเทวสถานประกอบกับจินตนาการ สร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุด ศรัทธาเทววนัมรุ้ง ใช้นักแสดง 9 คน

10. **หง้าวนางฟ้อน** สร้างสรรค์โดย นายจักรวุฒิ ทองคลี่ นางสาวปิยภัทร กุลพิลา ที่ปรึกษาหลักอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม นายเจษฎา ชื่นตา

แรงบันดาลใจจากนางเทียม หรือคนทรง คือ บทบาทของผู้หญิงในพิธีกรรมหมอเหยา พิธีกรรมผีฟ้า ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องผีวิญญาณ พบว่ามีการฟ้อนดาบเพื่อการรักษา ปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพ บทบาททางเพศ วัฒนธรรม และสังคม ตามโครงสร้างความสัมพันธ์ของศาสนาแบบชาวอีสาน จากแรงบันดาลใจข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้แนวคิดที่จะนำเสนอ ศิลปะการฟ้อนดาบของสตรีอีสาน ตามร่องรอยพิธีกรรม ความเชื่อ สู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด หง้าวนางฟ้อน ใช้นักแสดง 12 คน

ภาพประกอบ 181 หง้าวนางฟ้อน

ที่มา : ผู้วิจัย

11. **นางแอกใค้ขอฝน** สร้างสรรค์โดย นายภูมิบดินทร์ บาไสย และนางสาวกุลสินี กล้าหาญ ที่ปรึกษาหลักอาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม นายธีรวัฒน์ เจียงคำ แรงบันดาลใจจากการศึกษาวรรณกรรมเรื่องขุนทึงขุนเทือง ซึ่งเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านจากหนังสือผูกฉบับปริวรรตโดยพระอริยานุวัฒน์

เขมจารีเถระ วัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคาม พ.ศ. 2517 ผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งศึกษาวรรณกรรม ในตอนนางแอกใค้เล่นน้ำโดยวิเคราะห์ความงามของนางแอกใค้ และคุณค่าทางวรรณกรรมที่แฝงไว้ด้วยนัยคติชนสู่การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุดนางแอกใค้ขอฝน ใช้นักแสดง 21 คน

ภาพประกอบ 182 นางแอกใค้ขอฝน

ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 18 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 11 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีดังนี้

ฟ้อนจากภาพถ่ายเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ ชุด แห่ฮ้อมโฮมขวัญ

ฟ้อนจากภาพจำหลัก หลักฐานทางโบราณคดี คือ นารายัณชลาสินธุ์ ศรัทธาเทววนัมรุ้ง

ฟ้อนจากวิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ คือ บวชควายญาพ่อหลวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดงและหง้าวนางฟ้อน

ฟ้อนจากการตีความเชิงสัญญะ ทางความเชื่อ คือ ฆ้องวอนแถน

ฟ้อนจากวรรณกรรมคำสอน คือ ยอญ้องคีงนาง

ฟ้อนจากวรรณกรรมพื้นบ้าน คือ สุมณฑานาฏนาง ย่างแยงยัวระยาตร และนางแอกใค้ขอฝน

ฟ้อนจากวรรณกรรม ในมหรสพอีสาน คือ ลำเพลิน ออนซอนแก้วไอ่คำ

ฟ้อนจากเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ เซิ้งบั้งไฟไทอีสานพัฒนา

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ในรุ่นนี้ มีความหลากหลายขึ้น ซึ่งมีรูปแบบฟ้อนหมู่ที่เป็นระบำพร้อมเพรียง ฟ้อนที่เป็นเรื่องราว ฟ้อนที่มีตัวละครเอก เป็นต้น

19. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 19 ปีการศึกษา 2561 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“3T isan กาล นิยม”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 3 - 4 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษาหาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า **“3T I-san กาล นิยม”** หมายถึง สมัยนิยมสิ่งที่กำลังเป็นที่นิยม แนวทางครรลองของภาคอีสานที่มีมาตั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน และดำรงให้คงอยู่ต่อไปในอนาคต 3T ย่อมาจาก Tense รูปแบบของอริยาที่แสดงให้ทราบว่า การกระทำหรือเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อไหร่ ได้เกิดขึ้นมาแล้ว หรือกำลังเกิดขึ้นในกาลข้างหน้าแบ่งได้เป็นอดีตกาล ปัจจุบันกาล อนาคตกาล Trend สมัยนิยมสิ่งที่กำลังเป็นที่นิยม หรือแปลได้ว่าแนวทางครรลอง Taste ลิ้มรส รสนิยม

บัณฑิตนักสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 19 ปีการศึกษา 2561 มีทั้งหมด 46 คน จึงเกิดชุดการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ดังต่อไปนี้

1. **ยอยื่นน้อม พรแก้วทศธรรม** สร้างสรรค์โดย นายพิทักษ์ คำสิงห์นอก นายศุภลักษณ์ ตระกูลศรี นางสาวกมลฤทัย หีบแก้ว และนางสาวศรัญญา แลโสภา ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ก้องพิพัฒน์ กองคำ และนายอัครวิทย์ ทองใบ

ภาพประกอบ 183 ยอยื่นน้อม พรแก้วทศธรรม
ที่มา : ผู้วิจัย

แรงบันดาลใจจาก การศึกษาพระเวสสันดรชาดก สำนวนอีสาน ฉบับปริวัตโดยพระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ วัดมหาชัย อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม และ ฮูปแต้มสิมวัดมัชฌิมวิทยาราม อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น โดยเลือกศึกษากัณฑ์ทศพร ซึ่งกล่าวถึงพระนางผุสดีขอพรทิพย์สิบประการจาก ท้าวสักเทวราช พบว่าอานิสงค์การสั่งสมบุญกิริยา เมื่อละโลกนี้ไปแล้วจะได้เกิดในทิพย์วิมาน

ครั้นเมื่อลงจุติ ยังโลกมนุษย์ ก็มีรูปกายงดงาม พรั่งพร้อมด้วยธรรมบารมีจนถึงลักษณะผู้เป็นเอกสตรี ดั่งพรทิพย์สิบประการ อันหมายประสงค์เพื่อจะได้บำเพ็ญตนเพื่อกระทำบุญกิริยาสืบไป

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงวิเคราะห์ และตีความเนื้อหา รวมถึงนัยที่สะท้อนถึงการขอพรของพระนางผุสดี จากความงามที่เป็นรูปธรรมสื่อให้เห็นถึงความงามเป็นนามธรรมภายใน ที่เกิดจากการบำเพ็ญในบารมีส่งผลให้เกิดกรรมดี ซึ่งปรากฏนัยแฝงเป็นคติธรรมในพรทั้งสิบประการ สู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้าน นาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ยอยี่นน้อม พรแก้วทศธรรม

2. **ฟ้อนศัสยมนทาน** สร้างสรรค์โดย นายจิรานุวัฒน์ รักษามา นางสาวพิมพิกา ไชยะ และนางสาวจุฑามณี โคคำ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม อาจารย์ ปารเมศ มูลพิมพ์

แรงบันดาลใจจากการศึกษาหนังสือวรรณกรรม เรื่องมหาเวสสันดรชาดก ฉบับพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นที่แสดงให้เห็นถึง ความเชื่อ ความศรัทธา ในพระพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงประเพณี ทางศาสนาที่สำคัญเกี่ยวกับการทำบุญ และสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่ออย่างชัดเจน

คณะผู้สร้างสรรค์ได้เล็งเห็นความสำคัญของกัณฑ์ “มหาราช” ที่ได้กล่าวถึง การให้ การเสียสละของพระเวสสันดรที่ได้ยก 2 กุมาร กัญหาและชาลี ลูกอันเป็นดั่งแก้วตาดวงใจให้กับชูชก นอกจากนี้กัณฑ์มหาราชยังได้ให้คติสอนใจที่ว่า “คนดีตกน้ำไม่ไหวตกไฟไม่ไหม้” ผู้สร้างสรรค์จึงอยากนำเสนอสู่ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุดฟ้อนศัสยมนทาน

ภาพประกอบ 184 ฟ้อนศัสยมนทาน
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ฟ้อนสะหลองสมมา** สร้างสรรค์โดย นายธนายุทธ กล้าหาญ นางสาวนงนุช ตลับคำ นางสาวนิรัญญา มูลวันดี และนางสาวระลินธร อัตตะโน ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายอัครวิทย์ ทองใบ และนายภูมิบดิทร์ บาไสย

แรงบันดาลใจ จากการศึกษาพระเวสสันดรชาดกกัณฑ์นครกัณฑ์ที่เป็นหนังสือผูกสำนวนอีสานและที่เป็นฮูปแต้มอัน ปรากฏพบในวัดโพธิ์ธาราม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พบว่ามีพิธีกรรมท้องถิ่นอย่างหนึ่ง สอดแทรกอยู่ในชาดก นั่นคือ พิธีกรรมการขอขมาต่อพระเวสสันดร ก่อนจะอัญเชิญพระเวสสันดรเข้าเมืองใน ลำดับต่อมา

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจนำเอาการขอขมาในวัฒนธรรมอีสานปัจจุบันสังเคราะห์ ก้าวผ่านคติความเชื่อหนึ่งอันเกี่ยวเนื่องด้วยการขอขมา การไหว้ การบูชา ซึ่งชาวอีสานเรียกรวมกันว่า “สมมา” โดยการสมมานี้เป็นพิธีกรรมที่แสดงสัมพันธ์ทั้งระหว่างบุคคลต่อบุคคลและบุคคลต่อธรรมชาติ สื่อผ่านสัญญะทางพิธีกรรมในรูปแบบความดีงาม ทั้งกายกรรม วจีกรรม และรูปธรรม

ภาพประกอบ 185 ฟ้อนสะหลองสมมา
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 186 โสมสองค์กางกั้ง

ที่มา : ผู้วิจัย

4. **โสมสอางค์กางกั้ง** สร้างสรรค์โดย นายวีรศักดิ์ พรมแพทย์ นางสาวกุลธิดา พฤกษ์วังขาว นางสาวนิภาพร สุทธิประภา และนางสาวนิสาชล ชัยยา ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม นายอัครวิทย์ ทองใบ นายฤทธิพร สอดโสม และนางสาวมัชฌิมา เพียรชนะ

แรงบันดาลใจจากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง ณ วัดโพธาราม วัดป่าเลไลย์ และวัดยางทวงวราราม จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นจิตรกรรมสกุลช่างพื้นถิ่นในช่วงปีพุทธศักราช 2460 จากภาพสะท้อนเรื่องราว วิถีชีวิต บริบททางสังคม คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้วิเคราะห์ ตีความจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏภาพขบวนแห่ การวาดท่า ฟ้อนในประเพณีบุญผะเหวด เพื่อสะท้อนคุณค่าคติชน ผ่านการมีส่วนร่วมงานบุญตามประเพณีอีสาน สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด โสมสอางค์กางกั้ง

5. **ศิขิณฺฑ ศกฺติ** สร้างสรรค์โดย นายกิติศักดิ์ ลมสวาท นางสาวทิพธัญญา ภู่สุ่ม นางสาวบุษบง ภูนาชียง และนางสาวจิตติมา พาพันธ์ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจจาก การศึกษาอาวุธในอีสานและหางนกยูงที่ใช้ในพิธีกรรมปัดเป่าหรือทำลาย สิ่งอวมงคล ไปจนถึงการ ใช้คาถาและหางนกยูงเพื่อการพิทักษ์ปกปักจากพระสูตรโมรปริตรพบว่าหางนกยูงถูกใช้งานประหนึ่งศาสตราวุธ โดยในบางกรณีอาจผ่านการทำพิธีมนตราภิเษก เพื่อเพิ่มคุณลักษณะของความศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจ ในการตัด ฟาด ฟัน หรือต่อสู่กับสิ่งอวมงคลซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานตีความและวิเคราะห์ ความเชื่อเกี่ยวกับอาวุธเทียบเคียงกับความเชื่อเกี่ยวกับ หางนกยูง ในพระพุทธศาสนา นำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบการฟ้อนอาวุธ โดยแทนหางนกยูงเป็น ศาสตราวุธเพื่อฟาดฟันและทำลายสิ่งที่เป็นนามธรรม อันได้แก่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูต ผี หรือสิ่งอวมงคล

ภาพประกอบ 187 ศิขิณฺฑ ศกฺติ

6. **เศิกม้างปรปักษ์** สร้างสรรค์โดย นายฐิติพงศ์ ธรรมาศักดิ์ นายธวัชชัย ดอนอี่ง้อง นางสาวยุวดีแพงพุฒ และนางสาวอภิญญา ทันจิต ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พีรพงศ์ เสนไสย

แรงบันดาลใจจากการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่อง สังศิลป์ชัย หรือ สินไซ ที่เป็นชื่อเรียกในภาคอีสาน ได้รับความ นิยมแพร่หลาย ทั้งทางภาคกลางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และสืบทอดมาในบรรพบุรุษในสมัยโบราณ หลอมรวมกลายเป็นความนิยมในยุคต่อมา สินไซมีความโดดเด่น ในคุณค่าทางด้านวรรณกรรม วัฒนธรรม สังคม การปกครอง และคุณค่าด้านคติคำสอน

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งศึกษา วิเคราะห์ ตีความเนื้อหา จากวรรณกรรมสินไซ โดยหยิบยกตอนศึก 9 พระยายักษ์กุมภัณฑ์ เพื่อต้องการสะท้อนคติคำสอนที่แฝงด้วยนัยคติชน การต่อสู้ การสูญเสีย การเบียดเบียนคนของสัตว์โลกทั้งกายวาจาใจ เป็นอุทาหรณ์สอนใจคน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการรบย่อมมีแต่การสูญเสีย จึงนำเสนอการต่อสู้สู่การประกอบสร้างนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด เศิกม้างปรปักษ์

ภาพประกอบ 188 เศิกม้างปรปักษ์

ที่มา : ผู้วิจัย

7. **ผาบสักกะได** สร้างสรรค์โดย นางสาวอินธิรา พิมพันธ์ นางสาวปาลิตา พรมพินิจ นางสาวรสริน ทุ่มแก้ว และนางสาวสุธาสินี ฉลูทอง ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจ จากพิธีศพรูปแบบเมรุนกหัสดีลิงค์ สู่การศึกษามุขปาฐะเรื่องเจ้านางสีดาฆ่านกหัสดีลิงค์ ซึ่งมีลักษณะ แตกต่างไปจากความเชื่อเดียวกันในกลุ่มท้องถิ่นอื่น โดยพบว่า มุขปาฐะที่กล่าวคือ เจ้านางสีดาฆ่านักหัสดีลิงค์ มีปรากฏในเพียงภาคอีสาน แต่สำนวนอาจแตกต่างไปในแต่ละท้องถิ่น มุขปาฐะนี้มีมูลเหตุว่าด้วย เจ้านางสีดา รับอาสาปราบนกหัสดีลิงค์ โดยใช้อาคมและอาวุธหลัก คือ ธนู

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งนำเสนอนางสีดาปราบนกหัสดีลิงค์ สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้าน นาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ผาบสักกะได

ภาพประกอบ 189 ผาบสักกะได

ที่มา : ผู้วิจัย

8. **สิริสังกันตะ** สร้างสรรค์โดย นายสุรพล ทองด้วง นายชัยวัฒน์ ประสังคะเต นางสาวกนกวรรณ แคว้นคอนฉิม และนางสาวณัฐธยาน์ แวงอุบล ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม นายอัครวิทย์ ทองใบ และนายศุภกร ฉลองภาค

แรงบันดาลใจจาก การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองอุบล คณะเพชรอุบล ในท้องเรื่องนางสงกรานต์ซึ่งเป็น ตำนานที่เล่าสืบต่อกันมายาวนานเกี่ยวกับการกำเนิดของประเพณีสงกรานต์ ในภาคอีสานมีหลักฐานปรากฏเป็น จิตรกรรมฝาผนังที่วัดโพธิ์ชัยพระอารามหลวง จังหวัดหนองคาย ทั้งนี้ตำนานนางสงกรานต์ยังปรากฏเป็นเรื่อง เล่าปรัมปราแพร่หลายในพื้นภูมิภาคอุษาคเนย์

คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดที่จะนำตำนานนางสงกรานต์มาผ่านกระบวนการตีความและวิเคราะห์ให้เกิดคุณค่า ทางสุนทรียะ โดยแฝงนัยยะความเชื่อของคนอีสานเกี่ยวกับการทำนายสิ่งที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง โดยเป็นการสร้างสรรค์ฟ้อนอีสานอันเป็นผลจากการศึกษา สังเคราะห์คตินิยมจากฮูปแต้มและหมอลำ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในมหรสพอีสาน โดยถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยประดิษฐ์สู่นาฏกรรมอีสานชุด สิริสังกันตะ

ภาพประกอบ 190 สิริสังกันตะ
ที่มา : ผู้วิจัย

9. **เสี่ยนย้ายฟายฟ้อน** สร้างสรรค์โดย นายนิธิพล ธิมะสาร นางสาวอัจฉรา สีโรย และนางสาวจิราวรรณ คำบุญยอ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ

ที่ปรึกษาร่วม นายอัครวิทย์ ทองใบ

แรงบันดาลใจจาก การศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องสีทน มะโนรา ที่ปรากฏพบในหนังสือผูกใบลานจาร อักษรไทน้อย และฉบับปริวรรต โดยพระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ เมื่อปีพุทธศักราช 2514 สีทน มะโนรา หรือพระสุธน มโนห์รา เป็นวรรณกรรมลุ่มน้ำโขงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ยังมีปรากฏ หลักฐานการแพร่กระจายสู่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาจากภาคกลาง ไปยังภาคใต้อีกด้วย

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งศึกษาวรรณกรรมในตอนที่นางมโนห์ราพร้อมด้วยพี่สาวทั้งหก ผลัดเปลี่ยนเครื่องทรงพร้อมทั้งสวมปีกและหางอย่างวิจิตรงดงาม ก่อนที่จะพากันบินไปยังสระอโนดาต ด้วยความสนุกสนานร่าเริง โดยผ่านกระบวนการวิเคราะห์ ตีความเนื้อหาในด้านความงาม ของ นางมโนห์รา ที่แฝงไว้ด้วยนัยคติชนและให้คุณค่าทางวรรณกรรม สู่การประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ พื้นเมืองอีสานชุด “เสี่ยนย้ายฟายฟ้อน”

ภาพประกอบ 191 เสี่ยนย้ายฟายฟ้อน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 192 ฟ้อนมาตาคุณากร

ที่มา : ผู้วิจัย

10. **ฟ้อนมาตาคุณากร** สร้างสรรค์โดย นายวันชัย คำชา นายพิทักษ์ศิลป์ สูงกลม นางสาวกมลพรรณ อินทรักษา และนางสาวชไมพร หลักปัญญา ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายศุภกร ฉลองภาค

แรงบันดาลใจจาก การศึกษาตำนาน ลูกทรพี เรื่องก่องข้าวน้อยฆ่าแม่ และ สภาพสังคมในปัจจุบันที่เป็นคดีปิตุฆาต มาตุฆาต กล่าวถึงการทำร้ายบุพการีมีมากขึ้นในสังคมปัจจุบันที่ปรากฏตามสื่อโทรทัศน์ วารสารต่างๆ จึงนำมา สู่การศึกษาคติธรรมสอนใจมนุษย์ในยุคปัจจุบัน

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดในการนำคติธรรมคำสอนต่อบุพการีในมงคล 38 ประการ ที่กล่าวถึง การสังเคราะห์ บำรุง บูชา กตัญญู ต่อผู้มีพระคุณรวมไปถึงการละเว้นจากบาป วิเคราะห์และตีความใหม่ ให้แง่คิดผ่านผลงานที่ปรากฏซึ่งความงามทางสุนทรียะ เพื่อสืบสาน สั่งสม และสร้างคุณค่าให้แก่สังคมในรูปแบบฟ้อนอีสานถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ฟ้อนมาตาคุณากร

11. **โรบำนาฏณทวเดียสักการ์** สร้างสรรค์โดย นายพิทยานุวัฒน์ ธรรมชอบ นายณัฐพงษ์ ญานบุญ นายชาญเดช ยมสีดำ และนายศุภณัฐ เรืองวิเศษ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายกฤษดากร บรรลือ และนายอัครวิทย์ ทองใบ

แรงบันดาลใจจาก การศึกษาภาพจำหลักขอมโบราณที่ปรากฏในเทวสถานภาคอีสาน โดยส่วนใหญ่ปรากฏเป็นรูป เทวดาร่ายรำ ตามคติความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู พบว่าเป็นการสร้างเพื่อถวายแด่เทพเจ้า

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำเอาภาพจำหลักดังกล่าวมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์จนนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียะและให้เห็นถึงนาฏลักษณ์ขอมโบราณที่สะท้อนถึง อำนาจ อิทธิพล กุศโลบาย สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด โรบำนาฏกเทวเดียสักการ์

ภาพประกอบ 193 โรบำนาฏณทวเดียสักการ์

ที่มา : ผู้วิจัย

12. **ลำเพลินสะเวินใจ** สร้างสรรค์โดย นายพงศกร สิงคง นายชัยวัฒน์ หาญอาษา นางสาวพิรัญญา ข้อยุ่น และนางสาวเอ็มอร ทิพสาร ที่ปรึกษาหลักอาจารย์นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วม นายศุภกร ฉลองภาค แรงบันดาลใจจาก วลีที่ว่า “เปิดผ้าม่านทั้ง” จัดเป็นหนึ่งในการแสดงเปิดฉากหรือเปิดตัวหมอลำในการแสดง หมอลำเพลิน ซึ่งเป็นหนึ่งในมหรสพที่ราบสูงประเภทหมอลำที่มีพัฒนาการต่อเนื่องยาวนานนับพันปี หมอลำเพลินจึงเป็นหนึ่งปรากฏการณ์ของสังคมอีสานที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์อีสานทั้งในด้านปรัชญา ความคิด ทัศนคติ รสนิยม วัฒนธรรมอีสาน และยังเป็นสื่อสะท้อนโลกทัศน์ของคนอีสานที่มีพัฒนาการยาวนานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดที่จะนำหมอลำเพลินเปิดผ้าม่านกั้งมาผ่านกระบวนการวิเคราะห์และนำเสนอให้เห็นถึงพลวัตของหมอลำเพลินในการเปิดผ้าม่านทั้ง ให้เกิดคุณค่า และเป็นมรดกภูมิปัญญาอีสานตลอดจนเป็นการทำนุบำรุงศิลปะการแสดงหมอลำเพลิน ได้ดำรงอยู่คู่กับสังคมอีสานสืบไป สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองอีสาน ชุด ลำเพลินสะเวินใจ

ภาพประกอบ 194 ลำเพลินสะเวินใจ

ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 19 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 12 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีดังนี้

ฟ้อนจากพุทธชาดก คือ ยอยื่นน้อม พรแก้วทศธรรม ฟ้อนศัสยมนทาน และฟ้อนสะหลองสมมา

ฟ้อนจากจิตกรรมฝาผนังฮูปแต้มอีสาน คือ โสมสอางค์กางกั้ง และเสิ่นย้ายฟายฟ้อน

ฟ้อนจากการตีความเชิงสัญญะ ทางความเชื่อ คือ ศิขิณฑศกฺติ

ฟ้อนจากภาพจำหลัก หลักฐานทางโบราณคดี คือ โรบำนาฏณทวเดียสักการ์

ฟ้อนจากวรรณกรรมตำนาน มุขปาฐะ คือ ผาบสักกะได สิริสังกันตะ และฟ้อนมาตาคุณากร

ฟ้อนจากวรรณกรรมพื้นบ้าน คือ เศิกม้างปรปักษ์

ฟ้อนจากมหรสพอีสาน คือ ลำเพลินสะเวินใจ

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ของรุ่นนี้ มีรูปแบบฟ้อนหมู่ที่เป็นระบำพร้อมเพรียง ฟ้อนที่เป็นเรื่องราว ฟ้อนที่มีตัวละครเอก เป็นต้น และได้ใช้เทคนิคพิเศษเข้ามาช่วยให้การแสดงมีความสมบูรณ์ น่าชมมากขึ้น โดยการใช้แสง ฉาก และอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น

20. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 20 ปีการศึกษา 2562 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“อีสานพิพัฒน์”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์ โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 2-4 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “อีสานพิพัฒน์”

เกิดการตั้งคำถามในประเด็นรูปแบบการสร้างสรรค์คณาจารย์ จากระยะเวลาในการสร้างสรรค์ของภาควิชาผ่านมาถึง 20 ปี ทำอย่างไรให้ฟ้อนอีสานข้ามผ่านการแสดงที่ปรากฏเป็นชุดการแสดงบนเวที จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์บนพื้นที่สมจริงขึ้นในปีนี้ โดยกำหนดพื้นที่การสร้างสรรค์ผลงานคือลานจอดรถหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ ซึ่งมีลักษณะเป็นลานกว้าง มีฉากหลังด้านหลังเป็นต้นไม้สูงและเนินดิน รูปแบบการแสดงจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงในเรื่อง วิธีคิด การจัดการโปรดักชั่น การจัดการกับพื้นที่ จำนวนนักแสดงที่มากขึ้นแบบไม่จำกัดจำนวน ซึ่งถือเป็นปีแรกที่นำแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานแบบ Site-specific Art จนเกิดผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. **โฮมฟ้อนต้อนฮับ** สร้างสรรค์โดย นายธนากรณ์ น้อยบาท นายสิทธิพงษ์ หรดี นางสาวทับทิม จันทร์สระบัว และนางสาวเจนจิรา แก้วคำใส ที่ปรึกษานายอัครวิทย์ ทองใบ นายวุฒิชัย เวชกามา และนายนิธิพล ธิมะสา

แรงบันดาลใจจากการศึกษาภาพถ่ายการตั้งขบวนรับเสด็จสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งเสร็จตรวจราชการ ณ มณฑลอีสาน ในปี พุทธศักราช 2449 คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งศึกษาวัฒนธรรมการต้อนรับของชาวอีสานในอดีต ที่มีการจัดเตรียมสิ่งของเครื่องถือต่างๆประดับประดาในขบวนอย่างสวยงามตามแบบฉบับของชาวอีสาน สู่การประกอบสร้างผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด โฮมฟ้อน ต้อนฮับ

ภาพประกอบ 195 โฮมฟ้อนต้อนฮับ
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **ยอญ้อง ญาแม่เมือง** สร้างสรรค์โดย นางสาวสุทธิดา ปัญญาดี นางสาวณัฐริกา วงไชยา นางสาวมาริสา ศรีสุวอ และนายทัญญู เลิศล้ำ ที่ปรึกษาอาจารย์ณกรณ์ ตั้งหลัก และนายวุฒิชัย เวชกามา แรงบันดาลใจจากการศึกษาประวัติศาสตร์การปกครองเมืองมหาสารคามในอดีตโดยจะปกครองแบบ สมัยอาณาจักรล้านช้างคือ อาญา 4 ประกอบด้วย 1. เจ้าเมือง 2.ราชบุตร 3.ราชวงศ์ 4.อุปฮาด สตรีที่เป็นภริยาหรือบุตรีจะได้รับการยกย่องเป็นอาญาด้วย อาญา หรือ อัญญา มีภาษาพูดหรือคำเรียกขานของชาวเมืองโดยกร่อนคำให้ลดเหลือ1พยางค์ จากอาญา,อัญญา เหลือเพียง “ญา” - ชายเรียก ญาพ่อ - หญิงเรียก ญาแม่

ในอดีตบุคคลที่ขึ้นชื่อว่าชนชั้นปกครอง ญาพ่อ ญาแม่นั้น ต่างมีบทบาทที่แตกต่างกันออกไป ญาพ่อ เป็นผู้ดูแลฝ่ายปกครองบ้านเมือง ญาแม่จะค่อยดูแลบ้านเรือน จนถึงด้านการศึกษา ศาสนา ศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญา ร่วมถึงความละเอียดอ่อนของหญิงอีสาน ถือคติตามแบบแม่หญิงอีสานได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ถือเป็นแบบอย่างให้ประชาชนชาวเมือง ก่อให้เกิดเป็นจริยวัตรที่เล่าขานมาถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 196 ยอญ้อง ญาแม่เมือง
ที่มา : ผู้วิจัย

3. **โฮมกะธูปบูชา** สร้างสรรค์โดย นายธเนธ ศรวิเศษ นายอำนาจ ขาวสวย และนายอำนาจ สนุ่นดี ที่ปรึกษานายอัครวิทย์ ทองใบ

แรงบันดาลใจจากการศึกษาประเพณีท้องถิ่นการแห่ต้นกะธูป อำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ พบว่าเป็นประเพณีที่มีความสำคัญอันโดดเด่นจัดขึ้นในวันออกพรรษาของทุกๆปี เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและเป็นการสักการะองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดที่จะนำเอาประเพณีแห่ต้นกระธูปโบราณของอำเภอภูเขียว จังหวัดชัยภูมิ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงแรงศรัทธาและพลังความเชื่อของพุทธศาสนิกชนในท้องถิ่นให้เกิดสุนทรียภาพที่มีคุณค่าต่อสังคมในอดีตในรูปแบบนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ในหัวข้ออีสานพิพัฒน์ ในผลงานการแสดงชุด โฮมกะธูปบูชา

ภาพประกอบ 197 โฮมกะธูปบูชา
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 198 สาวญวนญ้อนฟ้อนสะหลอง
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **สาวญวนญ้อนฟ้อนสะหลอง** สร้างสรรค์โดย นายภูชิต คำพูล นางสาวนวลศิริ อินลี นางสาวเกศรา เพิ่มพูล และนายศิริวัฒน์ จิณะรักษ์ ที่ปรึกษานายธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจจากการศึกษาวิถีชีวิตการอยู่ร่วมกันของคนญวนและคนลาวในภาคอีสาน ในพื้นที่การศึกษาบ้านชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี โดยปัจจุบันยังคงมีศิลปะฝีมือของช่างอยู่ญวนที่พบเห็นได้ในภาคอีสาน ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ยกตัวอย่างกรณีศึกษา วัดศรีนวลสว่างอารมณ์ บ้านชีทวน อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ที่ยังคงพบเห็นธรรมมาสบุษบกเทินบนหลังสิงห์ ที่ยังปรากฏรูปแบบศิลปะร่วมสมัยของชาวอีสานและฝีมือช่างชาวญวน อีกทางยังมีความสำคัญทางศาสนาคือบุญเทศน์มหาชาติ ในพิธีมีการเทศน์สังกาสเกี่ยวกับผเวศสันดรชาดก ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงต้องการสื่อให้เห็นถึงบริบทของชาวญวนในภาคอีสานและการอยู่ร่วมกันทางสังคมที่มีพระพุทธศาสนาเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดและแรงบันดาลใจที่จะนำเสนอวิถีชีวิตของชาวญวนในภาคอีสานผ่านรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด “ลาวญวนญ้อนฟ้อนสะหลอง”

5. **เนียงชระขญม** สร้างสรรค์โดย นางสาวจุฑาทิพย์ จอกสูงเนิน นางสาววชิรญา แก่นจันทร์ นางสาวภัทราภา ปัจฉิมา และนายสถิตย์พร จงมีเสร็จ ที่ปรึกษานายธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลจากการศึกษาตำนานเรื่องพระนางศรีษะผม พบว่ามีทั้งหมด 4 ตำนานคือ พระนางศรีธิดากษัตริย์ลาว พระนางศรีนางพระยาขอม พระยาศรีโคตรตะบองเพชร และตำนานพระนางศรีรำถวายเทวาลัย ซึ่งมีความสอดคล้องกันในส่วนหนึ่งของตำนานทั้ง 4 คือมีสตรีนางหนึ่งลงชำระร่างกายและสระผมที่สนามแห่งหนึ่งซึ่งสตรีผู้นั้นมีความงดงามในแบบของชาวขอม ในขณะที่พระนางกำลังชำระร่างกายอยู่ในสถานะนั้นมีผู้พบเห็นต่างชื่นชมว่านางผู้นี้มีความงดงามทั้งใบหน้าสรีระ

ร่างกายและผมที่สวย ซึ่งจากการศึกษาตำนานดังกล่าวอยู่ในยุคบาปวนหรือพุทธศตวรรษที่ 14 - 17 ผู้สร้างสรรค์ซึ่งเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเหตุการณ์ในตำนานดังกล่าวมาทำเป็นชุดการแสดง โดยการนำศิลปะ การแต่งกายและความเชื่อในยุคสมัยนั้นมาเปรียบเทียบกับตำนาน

ภาพประกอบ 199 เนียงชระขญม
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **เรือมละออนอรแกว** สร้างสรรค์โดย นายเดชาวัต คุณแก้ว และนายอภิวัฒน์ ยศกระโทก ที่ปรึกษานายณัฐพงษ์ ฉายพล และนางสาว พิมวลี ดีสม

แรงบันดาลใจจากรูปภาพและเทพบันทึกภาพเคลื่อนไหวในการละเล่นเจรียงนอรแกว เมื่อครั้งรับเสด็จพระมหากษัตริย์ในสมัยรัชกาลที่ 9 ณ จังหวัดสุรินทร์และได้ศึกษาบทร้องโต้ตอบชาย –หญิงของการละเล่นเจรียงนอรแกว พบว่าที่มีคำสร้อยที่เป็นเอกลักษณ์คือคำว่านอรแก้ว แก้วหนอเอ๋ยหนอแก้ว แก้วขันเอย ซึ่งมีความหมายที่เปรียบเทียบเป็นคำชมที่ผู้ชายชมผู้หญิงว่าด้วยเรื่องความงาม ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์การแสดง ผสมกับการละเล่นเดิมของการละเล่นเจรียงนอรแกว สู่รูปแบบทางด้านศิลปะการแสดง

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 200 เรือมละออนอรแกว
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 201 พะมัยกั้วกล่อมสอง
ที่มา : ผู้วิจัย

7. **พะมัยกั้วกล่อมสอง** สร้างสรรค์โดย นายณัฐพล เพชรบุตร นางสาวศศิณา นิยมสุข นางสาวศุภานิช ทองพูล และนายนนทวัฒน์ ทองดวง ที่ปรึกษาผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.พีรพงศ์ เสนไสย และอาจารย์ณัฐพงษ์ ฉายพล

แรงบันดาลใจจากฮูปแต้ม วรรณกรรมอีสานเรื่องสังข์สินไช (ศิลป์ชัย) ในสิม วรรณกรรมพื้นบ้านอีสานที่ปรากฏในสิมอีสานผ่านฮูปแต้ม ณ วัดโพธาราม ต.ดงบัง อ.นาดูน จ.มหาสารคาม

วัดไชยศรี ต.สาวะถี อ.เมือง จ.ขอนแก่น และวัดสนวนวารี ต.หัวหนอง อ.บ้านไผ่ จ.ขอนแก่น วรรณกรรมเรื่องสังข์สินไช ปรากฏในฮูปแต้ม ตอนที่สินไชเดินทางไปถึงเมืองกินนรี กินนร และได้ไปพบฝูงกินนรี กินนร ราว 500 ตัว สินไชจึงได้พบกับนางกินนรีเกียงคำ และได้ตกหลุมรักกัน เกิดการเกี้ยวพาราสีกัน (ซึ่งนายสุ่ม สุวรรณวงศ์ นักปราชญ์ชาวบ้านกล่าวว่า สินไชและนางกินนรีเกียงคำเป็นคู่บุญบารมีกันมาตั้งแต่ชาติปางก่อน คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงวิเคราะห์และตีความจากเนื้อหาจากฮูปแต้มที่สะท้อนถึงนัยยะ ของการเกี้ยวพาราสีระหว่างสินไชกับนางกินนรีเกียงคำผ่านกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ ชุดพะมัยกั้วกล่อมสอง

8. **อั้วไขคำรหัส** สร้างสรรค์โดย นายจักรกฤษ กันหากูล นางสาวปนัดดา จันทะหา นางสาวภัสสร แสนภูเขียว และนายชลทิศ กั้วพูล ที่ปรึกษานายธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจจากวรรณกรรมเรื่องขูลูนางอั้ว ซึ่งเป็นวรรณกรรมลุ่มแม่น้ำโขงที่เล่าสืบต่อกันมายาวนานและมีการดัดแปลงเล่าใหม่เป็นที่นิยมแพร่หลาย โดยมีรายละเอียดเนื้อหาแตกต่างกันในแต่ละท้องที่ แต่ยังคงเรื่องราวเกี่ยวกับความรักอันเป็นโศกนาฏกรรม

ผู้สร้างสรรค์มุ่งศึกษาวรรณกรรมเรื่องขูลูนางอั้วจากหนังสือผูก เป็นหนังสือของวัดคำแดง ตำบลเตย อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งได้รับการปริวรรตโดยนายปรีชาพิณทอง การสร้างสรรค์ครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ฟ้อนอีสาน อันเป็นผลมาจากการศึกษา สังเคราะห์ คตินิยม จากหนังสือผูก และถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยประดิษฐ์ชุด อั้วไขคำรหัส

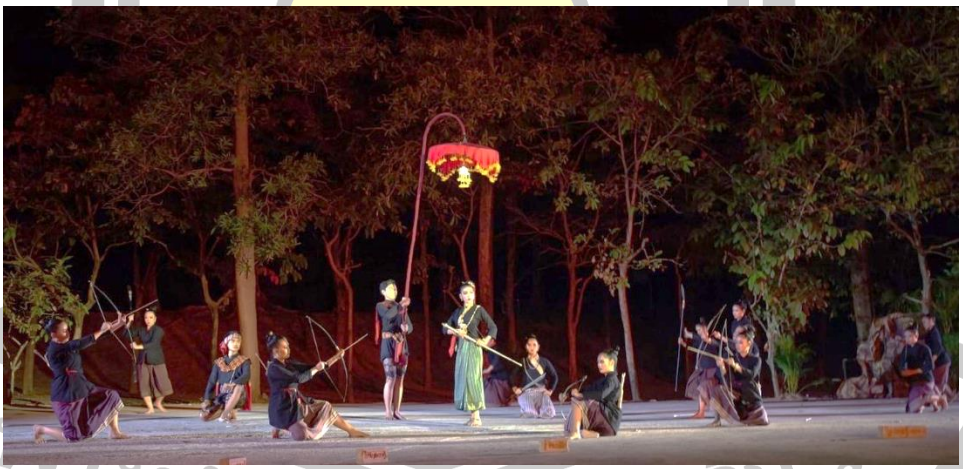
ภาพประกอบ 202 อั้วไขคำรหัส

ที่มา : ผู้วิจัย

9. **สลองพลสุมณฑา** สร้างสรรค์โดย นางสาวจินตนา อุทะลา นายกันตพงศ์ มิ่งมา นางสาวสุรีพร จินดาศรี และนางสาวโฉมพิไล จำเริญสรรพ์ ที่ปรึกษานายอัครวิทย์ ทองใบ และนายศุภกร ฉลองภาค

แรงบันดาลใจจากการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่อง ท้าวโสวัจ ที่ปรากฏพบในหนังสือผูกใบลานจารอักษรไทน้อยและฉบับปริวัตรโดย พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ เมื่อปีพุทธศักราช 2519 ได้รับความนิยมแพร่หลายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและสถาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว วรรณกรรมเรื่อง ท้าวโสวัจ มีคุณค่าหลายด้านเช่น คุณค่าด้านสังคม คติคำสอน การปกครอง สามารถสะท้อนสังคมในปัจจุบันและสามารถนำหลักการปกครอง คติคำสอนไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานมุ่งศึกษาวิเคราะห์ตีความเนื้อหาจากวรรณกรรมเรื่อง ท้าวโสวัจโดยหยิบยกตอน พระมุณฑาเทวีครองเมือง เพื่อสะท้อนสังคมด้านการเป็นผู้นำ และแสดงให้เห็นถึงความสง่างาม ความอ่อนช้อย ที่แฝงไปด้วยความกล้าหาญของกุลสตรีที่ปกครองบ้านเมืองแทนพระสวามีที่สวรรคตไปและรอท้าวโสวัจกลับมาครองราชแทนพระบิดา ซึ่งในวรรณกรรมได้กล่าวถึงการเตรียมอาวุธยุทโธปกรณ์และมีการฝึกซ้อมไพร่พลทหารไว้ตลอดเวลาเพื่อรับศึกในขณะปกครองบ้านเมืองแทน ซึ่งอาวุธที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมมี หอก หง้าว ธนู ดาบ นำไปสู่การสร้างสรรค์เป็นท่ารำที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการเจิงดาบ เจิงมวยที่ปรากฏในนาฏศิลป์อีสานโดยสังเคราะห์ผ่านวรรณกรรมเรื่อง ท้าวโสวัจ ประกอบสร้างเป็นนาฏยศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ชุด สลองพลสุมณฑา



ภาพประกอบ 203 สลองพลสุมณฑา

ที่มา : ผู้วิจัย

10. **เศิกพญาศาสตรายุทธ์** สร้างสรรค์โดย นายวุฒิศักดิ์ จำรัสไว นายวัชรพล สำนัก นางสาวกาญจนา แซงบุญนาง และนายภูวนัย ปะวะเค ที่ปรึกษานายธีรวัฒน์ เจียงคำ และนายธีรศักดิ์ วิจิตรปัญญา

แรงบันดาลใจจากการศึกษาวรรณกรรมเรื่อง คัชชนาม ซึ่งเป็นวรรณกรรมสองฝั่งโขงที่มีความโดดเด่นทางด้านวัฒนธรรม วรรณกรรม สังคม การเมืองการปกครองและรวมไปถึงคติคำสอน ซึ่งมีเนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับการต่อสู้ การสู้รบเพื่อป้องกัน และช่วยเหลือผู้อื่นที่ตกทุกข์ได้ยากจากการเกิดอาเพศภัยพิบัติต่างๆรวมไปถึงการเวียนไหว้ตายเกิดมนุษย์

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมุ่งศึกษา วิเคราะห์ ตีความเนื้อหาจากวรรณกรรมเรื่อง คัชชนาม โดยหยิบยกการทำศึกพญา 2 เมือง ได้แก่ เมืองสรวงและเมืองขวาง ได้มีการรวมทัพทหาร ไปสู้รบกับเมืองจำปา คือ ท้าวคัชชนาม สาเหตุการสู้รบเกิดจาก เจ้าเมืองสรวงและเจ้าเมืองขวางได้รู้ข่าวถึงความงดงามของธิดาเมืองจำปา จึงได้มีการจัดเตรียมกำลังพลเดินทางเพื่อทำศึกชิงนางสีดาไปถวายท้าวคัชชนาม ผู้มีบุญคุณแก่ตน โดยไม่รู้ว่าเมืองจำปานั้นได้มีท้าวคัชชนามเสวยเมืองอยู่แล้ว หลังจากนั้นก็ได้มีการทำศึกกันอย่างหนักหน่วง แต่เมื่อท้าวคัชนามปรากฏตัวขึ้นมา พญาทั้งสองถึงกับตะลึงจึงหยุดทัพ แล้วกราบทูลขออภัยโทษ ในการทำผิดครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงอยากสะท้อนให้เห็นถึงการรบย่อมมีการสูญเสียไม่ทางใดก็ทางหนึ่งรวมไปถึงการรู้เท่าไม่ถึงการณ์ และความปรารถนาดีต่อผู้มีพระคุณ

ภาพประกอบ 204 เศิกพญาศาสตรายุทธ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 205 งางามย้อยก่อง
ที่มา : ผู้วิจัย

11. **งางามย้อยก่อง** สร้างสรรค์โดย นายสุรศักดิ์ บุญโสม นางสาวพนิดา ภูมิเพ็ง และนายสุทธิวัฒน์ พุทธขันธ์ ที่ปรึกษานายชัยยา ขจรภพ

แรงบันดาลใจจากการศึกษากลอนลาพญาช้างฉัททันต์ ของแม่บุญช่วง เด่นดวง ศิลปินแห่งชาติ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ การเล่าถึงเรื่องราวของ พระพุทธเจ้าครั้งเสวยพระชาติเป็นพญาช้างโพธิสัตว์นามพญาช้างฉัททันต์ซึ่งมีความ เกี่ยวเนื่องกับนิบาตชาดก ว่าด้วยเรื่องฉัททันต์ชาดก กล่าวถึงการถวายงาทั้งข้างของพญาฉัททันต์ให้เป็นทาน บารมี เพื่อลบล้างพยาบาท คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงวิเคราะห์และตีความเนื้อหา จากกลอนลาของแม่บุญช่วง เด่นดวง โดยอ้างอิงและหยิบยกตอนที่พญาช้างฉัททันต์ได้สละงาทั้ง 2 ข้างของตนให้พรานเฒ่า เพื่อนำไปถวายตามความประสงค์หรือสุบินนิมิตของนางจุลสุพัทรา ผ่านกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ชุด งางามย้อยก่อง

12. **ลำเพลินเอ้คึงแปงสรรสุวรรณ** สร้างสรรค์โดย นางสาวรัศมี ธิบูรณ์บุญ นางสาวสุกัลญา รัตน์ ขันทัพไทย นางสาวสุกัญญา รักษาภักดี และนายกฤษณะ โพธิจักร ที่ปรึกษาอาจารย์ตรีปักกัน มูลจันดา

แรงบันดาลใจจากการศึกษาหมอลำในคณะบัวริมบึงรุ่งลำเพลิน เป็นคณะหมอลำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยนำเอาวรรณคดีไทย เรื่อง สังข์ทอง นำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองลำเพลินในช่วง ปี พ.ศ.2539 จนถึงปัจจุบัน และมีความโดดเด่นในด้าน วัฒนธรรมสังคม ความนิยมและคุณค่าด้านศีลธรรมที่สะท้อนสังคมในยุคปัจจุบัน และสามารถนำคุณค่าด้านศีลธรรมไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน

จากแนวความคิดข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจ ที่จะหยิบยกเอาวรรณกรรมอีสาน เรื่องสุวรรณสังข์ ตอน สุวรรณสังข์สวมรูปเงาะออกตามหามารดา ที่ถูกจารึกไว้บน

หนังสือผูก วัดหลวงสุมังคลาราม จ.ศรีสะเกษ คณะผู้สร้างสรรค์ มุ่งศึกษาอิริยาบถของตัวสุวรรณสังข์และเงาะป่า ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ มาถ่ายทอดผ่านกระบวนการออกแบบท่าฟ้อนทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ในรูปแบบของ หมอลำเพลิน

ภาพประกอบ 206 ลำเพลินเอ้คีงแปงสรรสุวรรณ

ที่มา : ผู้วิจัย

13. **ลีลาผญาซิ่ง** สร้างสรรค์โดย นายภัทรพงษ์ นนนาภา นางสาวกัญญารัตน์ คำแดง นางสาวอารียา เพียแก่นแก้ว และนายศรศมน ศรีประสงค์ ที่ปรึกษานายอรรถพงษ์ สุพร และนายวุฒิชัย เวชกามา

แรงบันดาลใจจากการศึกษาการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของหมอลำผญา อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร พบว่า ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนจากการแสดงในรูปแบบเดิม ผสมผสานการแสดงรูปแบบใหม่ เป็นลำผญาประยุกต์ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงต้องการที่จะนำศิลปะการแสดงของหมอลำผญาและหมอลำซิ่ง มาถ่ายทอดผ่านรูปแบบการแสดงที่นำเสนอให้เห็นถึง ท่วงท่า ลีลา ของสาวหมอลำในอดีตสู่การเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน เป็นการแสดงหมอลำผญาซิ่ง ที่มีทั้งการศึกษาและต่อยอดผลงานวิจัยสู่การแสดง อีกทั้งยังนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนท่าฟ้อนของหมอลำกลอนซิ่ง ก่อนที่จะพัฒนามาเป็นท่าเต้นประกอบดนตรีในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 207 ลีลาผญาซิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 20 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 13 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีดังนี้

ฟ้อนจากภาพถ่ายเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ ชุด โฮมฟ้อนต้อนฮับยอญ้องญาแม่เมือง เรือมละออนอรแกว

ฟ้อนจากวิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ คือ โฮมกะธูปบูชา สาวญวณญ้อนฟ้อนสะหลอง

ฟ้อนจากวรรณกรรม ตำนาน มุขปาฐะ คือ เนียงชุระขญม อั้วไขคำรหัส สลองพลสุมณฑาเศิกพญาศาสตรายุทธ์ งางามย้อยก่อง

ฟ้อนจากฮูปแต้ม วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน คือ พะมัยกั้วกล่อมสอง

ฟ้อนจากมหรสพอีสาน คือ ลำเพลินเอ้คีงแปงสรรสุวรรณ และลีลาผญาซิ่ง

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ของรุ่นนี้ พบว่ารูปแบบการแสดงฟ้อนหมู่ ที่เป็นระบำพร้อมเพรียงกันลดความนิยมลงมาก ส่วนฟ้อนที่เป็นเรื่องราว ฟ้อนที่มีตัวละครเอกกลับมีความนิยมมากขึ้น

21. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 21 ปีการศึกษา 2563 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ “ทิศานุทิศ”

การสร้างสรรค์ผลงานในปีการศึกษานี้ มีเงื่อนไขการสร้างสรรค์โดยให้บัณฑิตแบ่งกลุ่มในการสร้างสรรค์ กลุ่มละ 4-5 คน และได้กำหนดให้บัณฑิตศึกษา หาข้อมูล และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ภายใต้กรอบแนวคิดที่ว่า “ทิศานุทิศ” เนื่องด้วยในช่วงนั้นมีนโยบายของการท่องเที่ยว เพื่อรณรงค์และฟื้นฟูเศรษฐกิจในประเทศหลังจากที่สถานการณ์การแพร่ระบาด Covid-19 ลดลง จึงนำเอากระแสในช่วงเวลานั้นมาเป็นโจทย์ของการกำหนดกรอบแนวคิด คือ การประชาสัมพันธ์หรือนำเสนอของดีของแต่ละจังหวัดและปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นให้ช่วงเวลานั้นมาสร้างสรรค์การแสดง

ดังต่อไปนี้

1. **ซังบิเยอละเบอออ** สร้างสรรค์โดย นางสาวจิระภา ไชยสมบัติ นางสาวบุญอร พุดมี นางสาววิภาดา เบิกบานดี และนางจันหอม พันทะวง ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์ วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม นาย นิธิพล ธิมะสาร

แรงบันดาลใจจากการศึกษา ชาวเยออำเภอราษีไศล จังหวัดศรีษะเกษ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีหรือผีบรรพบุรุษ และยังเชื่อกันว่าสะไนเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นจึงมีการเป่าสะไนเพื่อประกอบพิธีกรรมการบวงสรวงผีบ้านผีเมือง เพื่อขอพรให้ผีบรรพบุรุษช่วยดูแลปกป้องคุ้มครอง ปัจจุบันสะไนยังถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของชาวเยอ และการเป่าสะไน ได้มีการดัดแปลงมาเป็นศิลปะการรำ ซึ่งสามารถชมการแสดงได้มากขึ้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแรงบันดาลใจนำเอาเสียงของสะไนทำนองต่าง ๆ มาประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเพื่อสื่อให้เห็นถึงเสียงของสะไน เป็นสัญญะของการรวมพล ความสามัคคีรื่นเริงสนุกสะนาน และเป็นสัญญะแห่งความศักดิ์สิทธิ์ ใช้นักแสดง 24 คน

ภาพประกอบ 208 ซังบิเยอละเบอออ

ที่มา : ผู้วิจัย

2. **โฮม ฮ้อย เฮือ ฮุง** สร้างสรรค์โดย นายกิตติศักดิ์ สุริวงค์ นายศิริวุฒ มโนสา นายธเนศ จันดี นางสาวสิรินภา ถาวรพร้อม และนางสาวพัชณี คำมุงคุณ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์นฤทร์บดินทร์ สาลีพันธ์ ที่ปรึกษาร่วม นายฤทธิพร สอดโสม

แรงบันดาลใจจากการศึกษาบุญประเพณีออกพรรษาไหลเรือไฟ จังหวัดนครพนม คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของดวงไฟบนเรือที่เป็นลวดลายส่องสว่างสวยงามและเมื่อเสร็จงานแสงไฟที่สวยงามนั้นก็ต้องดับลง จึงเกิดแนวคิดที่จะนำเสนอดวงไฟที่เป็นลวดลายต่างๆที่อยู่

บนเรือไฟผ่านตัวนักแสดงที่เปรียบเสมือนลวดลายของไฟที่อยู่บนเรือ สื่อให้เห็นว่า ความสวยงามนั้นมีเกิดก็ต้องมีดับ มีพบก็ต้องมีจาก ความสุขเป็นของชั่วคราวแต่ความทรงจำนั้นจะอยู่กับเราตลอด

จากที่คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้มีความสนใจที่จะศึกษา และลงพื้นที่สังเกตการณ์ในงานประเพณีออกพรรษาของจังหวัดนครพนม จึงได้เข้าร่วมงานเทศกาลไหลเรือไฟของชาวจังหวัดนครพนม ได้เห็นถึงความวิจิตรงดงามของดวงไฟที่นำมาร้อยเรียงเป็นลวดลายบนเรือไฟ เห็นถึงความงามของกระทงสายที่ไหลนำหน้าขบวนเรือไฟ จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ทางด้านนาฏยะศิลป์พื้นเมืองชุด โฮม-ฮ้อย-เฮือ-ฮุ่ง ใช้นักแสดง 19 คน

ภาพประกอบ 209 โฮม ฮ้อย เฮือ ฮุง

ที่มา : ผู้วิจัย

3. **ซูซ้อนนลินี** สร้างสรรค์โดย นายธราดล ไชยะราช นางสาวนิภาพร ขนุนอ่อน นางสาวปภัสสร จันดา นางสาวเสาวลักษณ์ ชูทอง และนางสาวน้ำฝน จรุงพันธ์ ที่ปรึกษาหลักอาจารย์กรณ์ภัสสร กาจญูนพันธ์ ที่ปรึกษาร่วมนายปารเมศ มูลพิมพ์

แรงบันดาลใจจาก “ดอกบัว” บัวเป็นพืชน้ำที่ได้รับการขนานนามว่าเป็นราชินีแห่งไม้น้ำเป็นพืชน้ำล้มลุกที่มีลักษณะลำต้นที่เป็นหัวเหง้าหรือไหลทั้งเป็นสัญลักษณ์แห่งคุณงามความดีและความมีคุณค่าที่ปรากฏพบในหลากหลายศาสนาด้วยลักษณะและสีสันที่หลากหลายสวยงามของดอกบัวทำให้บัวมีคุณค่าและได้รับความนิยมในหลาย ๆ บริบทรวมไปถึงบริบทของการเป็นพืชทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวจากการศึกษาและสำรวจโพลเกี่ยวกับการท่องเที่ยวในเทศกาลชมทะเลบัวแดง อ.กุมภวาปี จ.อุดรธานีพบว่ามีนักท่องเที่ยวจำนวนมากเดินทางไปเที่ยวชมความงามของทะเลบัวแดงเป็นประจำ

ทุกๆปีในช่วงเดือนตุลาคม-เดือนธันวาคมเพื่อชมความภาพความงามอันเป็นเอกลักษณ์ของดอกบัวที่ธรรมชาติรังสรรค์ขึ้น อีกทั้งนี้การเกิดขึ้นเบ่งบานการหุบและการร่วงโรยของดอกบัวในแต่ละปีที่วนเวียนกันไปนั้นยังสะท้อนสัจธรรมความจริงของโลกที่ว่าทุกชีวิตมีเกิดขึ้นและดับสูญไปผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเกิดแนวคิดที่จะหยิบยกเอาความงามของดอกบัวที่มีกลีบบางแต่มีความกล้าหาญที่จะชูช่อเบงบานสู้กับแดดและแฝงไปด้วยคติธรรมความเป็นจริงของชีวิตมาถ่ายทอดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ชุด ซูซ้อนนลินี ใช้นักแสดง 22 คน

ภาพประกอบ 210 ซูซ้อนนลินี

ที่มา : ผู้วิจัย

4. **วางมาด วาดท่า** สร้างสรรค์โดย นายสุทธิพงษ์ มุงคล นายสิทธิพล อิ่มนารี นางสาวปรียา สมจิตร์ และนางสาวชลีวัลย์ ปัทุมชัย ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัตติยา โกมินทรชาติ
ที่ปรึกษาร่วม นายอัครวิทย์ ทองใบ และนางสาวมัชฌิมา เพียนชนะ

แรงบันดาลใจจากฮูปแต้มที่พบที่วัดป่าเรไรและวัดยางทวงวราราม ในเขตพื้นที่จังหวัดมหาสารคามปรากฏเป็นภาพกลุ่มผู้ชายในอิริยาบทต่างๆโดยมีการสักลายบริเวณต้นขาทั้ง 2 ข้าง จึงนำไปสู่การศึกษาบริบทของการสักขาลาย การสักยันต์รวมไปถึงบทบาทหน้าที่ของชายหนุ่ม ที่แสดงต่อสาธารณชนเพื่อสื่อให้เห็นถึงความสามารถและแสดงความเข้มแข็งที่มีในบุคคลนั้นๆ ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษาแนวคิดเพิ่มเติมในเรื่องมายาคติความงามของผู้ชายในอดีต อันประกอบไปด้วย การสักขาลาย การสักยันต์ การมีความสามารถในเรื่องเชิงช่างต่างๆ ความสามารถในเรื่องการเล่นดนตรี การจ่ายผญา และความขยันหมั่นเพียรในอาชีพของตัวเอง โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานได้หยิบยกเอาความงาม

ทั้งหมดนี้มาวิเคราะห์ทั้งในส่วนของความเชื่อ ค่านิยม ดนตรี เครื่องแต่งกาย ประกอบสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด วางมาด วาดท่า ใช้นักแสดง 27 คน

ภาพประกอบ 211 วางมาด วาดท่า
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพประกอบ 212 ยงโย่ ยงโย้
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **ยงโย่ ยงโย้** สร้างสรรค์โดย นางสาวปัณณรัตน์ สุขบรรณ์ นางสาวเกษร ภักดีหาร นางสาวปนัดดา ลากุล และนางสาวธารีรัตน์ ชูวิชัย ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ ที่ปรึกษาร่วมนายชาญเดช ยมสีดำ นายณัฐพงษ์ ญาณบุญ และนายชัยวัฒน์ หารอาษา

แรงบันดาลใจจากการศึกษาประวัติเรื่องพระเวสสันดรชาดก ตอนเชิญพระเวสสันดรเข้าวัง พบว่า ครั้งที่พระเวสสันดรบวชอยู่ในป่า ได้ทานผ้าหรือจีวรให้ผี หรือ เรียกชื่อว่า ผีตามคน พอถึงคราวที่พระเวสสันดรจะกลับเข้าวัง ผีตามคนเหล่านี้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระเวสสันดร จึงได้ติดตาม

เข้าไปในวังด้วย

ผู้สร้างสรรค์ผลงาน จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและลักษณะเฉพาะผีตามคนดังกล่าว มาตีความ เพื่อให้เกิดสุรทรียะผ่านนาฏยลักษณ์ผสมผสานกับรูปแบบของหมอลำเพลินตามอุดมคติและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ สู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ยงโย่ยงโย้ ใช้นักแสดง 27 คน

6. **ส่งเมือเนาฟ้า** สร้างสรรค์โดย นายเดวิท เทพจันทร์ นายวรพจน์ ทองอ่อน นายมนต์มนัส พิศาลวนิชย์กุล และนางสาวธณัฐดาภรณ์ วิชาชัย ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รัตติยา โกมินทรชาติ ที่ปรึกษาร่วม นายธีรวัฒน์ เจียงคำ

แรงบันดาลใจจากการศึกษาวรรณกรรมลุ่มน้ำโขง เรื่องขูลูนางอั้ว ตอนแห่ศพขูลูนางอั้ว ฉบับหนังสือผูก วัดน้ำคำแดง ตำบลเตย อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี นำมาสู่การศึกษาประเพณีการตายของชาวอีสาน ซึ่งมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตและความเชื่อตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งพิธีฌาปนกิจจัดขึ้นเพื่อเป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของผู้ที่ล่วงลับไปแล้วและส่งดวงวิญญาณไปสู่สัมไปยภพ ภพภูมิที่ดี และยังสะท้อนว่าไม่มีสิ่งไหนในโลกที่จีรังและยั้งยืน เป็นสัจธรรมของชีวิต

เมื่อถึงจุดสิ้นสุดของวัฏสงสารของการเป็นมนุษย์ เมื่อถึงเวลาร่างกายไร้ลมหายใจ เมื่อสังขารถึงคราวดับขันธ์ สิ่งที่สำคัญที่จะต้องเกิดขึ้นคือการทำพิธีศพ สู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ส่งเมือเนาฟ้า ใช้นักแสดง 32 คน

ภาพประกอบ 213 ส่งเมือเนาฟ้า

ที่มา : ผู้วิจัย

7. **บ.ข.ส.** สร้างสรรค์โดย นายอนุพล คอนโพธิ์ศรี นายวรวุฒ มหามณี นางสาวศิรินภา นาแว่น และ นางสาวหทัยภัทร โคตรชมพู ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์ นฤทร์บดินทร์ สาลีพันธ์ ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย

แรงบันดาลใจจาก วันเวลาหมุนเวียนเลื่อนผ่านไปนานแค่ไหน ความจนยังคงอยู่คู่กับคนไทยเราตลอด ทุกอย่างมัน เหมือนวัฏฏะ หมุนเวียน เป็นกงล้อชีวิต เมื่อคนเราไม่สามารถเลือกเกิดได้ แต่เราเลือกที่จะใช้ชีวิตได้ จากแรงบันดาลใจในครอบครัวของกลุ่มตัวผู้สร้างสรรค์ผลงาน 4 คน และสิ่งรอบตัวที่พบเจอ แม้ว่าในแต่ละช่วงชีวิตจะมีขึ้น มีลง ความจน และการดิ้นรนเอาชีวิตรอด ยังคงอยู่ เพื่อคนในครอบครัวอยู่รอด มันเป็นแรงพลักดัน กดดัน ให้กัดฟันสู้ต่อ เพื่อคนข้างหลังที่รอคอยอย่างมีความหวัง กลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เล็งเห็น ถึงความเป็นนักสู้ชีวิตทุกคน จึงได้นำเรื่องราวของคนอีสานที่เดินทางจากทุกทั่วสารทิศ และได้เลือกจังหวัดนครราชสีมา เพราะเสมือนเป็นข้อต่อ ระหว่างอีสานกับเมืองหลวง ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองชุด บ.ข.ส. ใช้นักแสดง 24 คน

ภาพประกอบ 214 บ.ข.ส.
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ลำเพลิน Food Delivery** สร้างสรรค์โดย นางสาวอาภาพร รัตนพลที นางสาวศิริลักษณ์ ศรีสุวรรณ นางสาวทับทิมทิพย์ ศรีรักษา และนายมาวิน รุ่งโรจน์ ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ ที่ปรึกษาร่วม นายสุรพล ทองด้วง

แรงบันดาลใจจาก จังหวัดร้อยเอ็ดปัจจุบันมีธุรกิจ Food Delivery หรือบริการจัดส่งอาหารผ่านโทรศัพท์มือถือและแอพพลิเคชั่นที่อาศัย “คนกลาง” ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมระหว่างร้านอาหารกับผู้บริโภค อาทิ Food Panda , Grab Food และอื่นๆ โดยธุรกิจ Food Delivery เป็นช่องทางการ

สั่งซื้ออาหารที่ช่วยตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคที่ต้องการทานอาหารที่ดี มีราคาที่ชัดเจน บริการจัดส่งที่รวดเร็ว เข้าถึงได้ง่ายเพิ่มความสะดวกสบาย ประหยัดเวลา และช่วยแก้ปัญหาในเรื่องของการเดินทางในเมือง ที่เป็นส่วนหนึ่งในการเข้าไปรองรับรูปแบบการดำเนินชีวิตของคนเมืองรุ่นใหม่ได้เป็นอย่างดี

ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เล็งเห็นถึงการให้บริการจัดส่งอาหารที่มีความหลากหลาย จึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำเสนอรูปแบบการบริการรับ-ส่งอาหาร(Food Delivery) ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด ลำเพลิน Food Delivery ใช้นักแสดง 26 คน

ภาพประกอบ 215 ลำเพลิน Food Delivery

ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 21 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 8 ชุดการแสดง ซึ่งกรอบแนวคิดที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ในปีการศึกษานี้ มีดังนี้

ฟ้อนจากพุทธชาดก คือ ยงโย่ ยงโย้

ฟ้อนจากประเพณี วิถีชีวิต คือ โฮม ฮ้อย เฮือ ฮุง บ.ข.ส

ฟ้อนจากการตีความเชิงสัญญะ ทางความเชื่อ คือ ซูซ้อนนลินี

ฟ้อนจากพิธีกรรมในวรรณกรรม คือ ส่งเมือเนาฟ้า

ฟ้อนจากพิธีกรรมที่ปรากฏในชาติพันธุ์ คือ ซังบิเยอละเบออ

ฟ้อนจากฮูปแต้มอีสาน คือ วางมาด วาดท่า

ฟ้อนจากปรากฏการณ์สังคม คือ ลำเพลิน Food Delivery

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่กล่าวมาข้างต้น ถึงจะเป็นแนวความคิดจากบริบทดั้งเดิมของภาคอีสาน แต่ในการสร้างสรรค์มีการตีความหมายใหม่ ซึ่งใช้กระบวนการวิเคราะห์เทียบเคียงบริบทแวดล้อมจนตกผลึก เป็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่สะท้อนมิติใหม่ในการแสดง และยังส่งผลให้รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ของรุ่นนี้ มีความหลากหลายขึ้น ซึ่งมีรูปแบบฟ้อนหมู่ที่เป็นระบำพร้อมเพรียงก็ยังปรากฏอยู่บ้างในบางช่วงของการแสดงของฟ้อนที่เป็นเรื่องราว ไม่ว่าจะเป็นฟ้อนที่มีตัวละครเอก หรือไม่มีก็ตาม

22. ผลงานศิลปนิพนธ์ รุ่นที่ 22 ปีการศึกษา 2564 สร้างสรรค์ภายใต้ชื่อโครงการ“I-San Movies”

ในช่วง พ.ศ. 2563 – 2564 สถานการณ์โรคระบาด Covid-19 แพร่ระบาดอย่างมาก ส่งผลทำให้การรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานเกิดการเปลี่ยนแปลง โดยคณาจารย์และนิสิตได้หาวิธีการในการแก้ไขปัญหา โดยการใช้วิธีการบันทึกวีดีโอเพื่อลดการร่วมกันของคนหมู่มาก และใช้วิธีคิดจากการถ่ายทำภาพยนตร์ มาใช้ในการนำเสนอผลงาน มีการตัดต่อมุมภาพสูง ต่ำ ใกล้ ไกล จัดบรรยากาศให้สมจริงตามแรงบันดาลใจ จึงเป็นมิติใหม่ของการสร้างสรรค์และการนำเสนอผลงาน ที่มาในรูปแบบของการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาช่วย จึงเกิดผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. **สถิตยั้งนั่งนคร** สร้างสรรค์โดยนางสาวอลิตา ฦาชา นายนนทกร คำปัน นายวุฒิชัย แสนมอม และนางสาววราพร จันสด

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสานเรื่อง "มนต์รักแม่น้ำมูล" ในปีพุทธศักราช 2520 ได้ปรากฏงานแห่บุญมหาชาติ หรือ บุญผะเหวด นำมาสู่การศึกษาฮูปแต้ม ณ วัดโพธาราม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม เกี่ยวกับกัณฑ์ที่ 13 นครกัณฑ์ ซึ่งฮูปแต้มกล่าวถึงพิธีมุรธาภิเษกก่อนขึ้นครองราชย์ คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงศึกษาพิธีมุรธาภิเษก ที่ปรากฏในฮูปแต้ม วัดโพธาราม ตำบลดงบัง อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม พุทธศักราช 2451 ผนวกกับคติความเชื่อเรื่องนามธรรมที่เรียกว่า "ขวัญ" พิธีบายศรี จึงเป็นการเชิญขวัญที่หนีหายไปให้เข้ามาอยู่กับตัว และพิธีมุรธาภิเษกถือเป็นการเปลี่ยนพระราชสถานะสู่ความเป็นพระมหากษัตริย์ สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด “สถิตยั้งนั่งนคร”

ภาพประกอบ 216 สถิตยั้งนั่งนคร
ที่มา : ผู้วิจัย

2. **เสี่ยงตองสองแนน** สร้างสรรค์โดยนายณัฐภัทร เรื่องสมบัติ นางสาวรินรดา บุญคำ นายประพัฒน์พงษ์ เนาว์โนนทอง และนายนพรัตน์ พลดงนอก

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสานเรื่อง "ราชินีดอกหญ้า" ฉายในปีพุทธศักราช 2526 ได้ปรากฏการแสดงหมอสำเรื่อง สีทน มะโนรา จะเห็นได้ว่าทั้งสองมีความรักที่แน่วแน่ต่อกัน คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงศึกษาวรรณกรรมอีสานเรื่อง สีทน มะโนราฉบับปริวรรต โดยพระอริยายุวัตร เขมจารี ปีพุทธศักราช 2514 ตอน บั้นสีทนเสี่ยงสายแนน เป็นตอนที่สีทนจะต้องเสี่ยงทายเลือกนางมะโนราก่อนที่จะเข้าพิธีแต่งงาน เหตุเพราะท้าวทุมราชพ่อของนางมะโนรายังเคืองขุ่นต่อสายสัมพันธ์ของทั้งสอง และอยากหราบว่าทั้งสองนั้นคือคู่ครองกันจริงหรือไม่จึงได้จัดพิธีเสี่ยงทายขึ้นมา สู่การสร้างสรรต์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด “เสี่ยงตองสองแนน”

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 217 เสี่ยงตองสองแนน

ที่มา : ผู้วิจัย

3. **พังคีแปงฮูป** สร้างสรรค์โดยนางสาววรรณิสา ศรีสร้อย นายสิทธิพงษ์ โกพลรัตน์ นายอภิสิทธิ์ ชิณวงศ์ นายอนุชา มณีทิพย์ และMiss Xu Xiaofeng

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสานเรื่อง “15 ค่ำ เดือน 11” ได้ปรากฏตอนที่พญานาคแปลงกายเป็นมนุษย์ นำไปสู่การศึกษาคติความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค โดยเฉพาะในแง่มุมของการแปลงกายเป็นมนุษย์ พบว่าวัฒนธรรมอีสานคงมีความเชื่อเกี่ยวกับการแปลงกายของพญานาคกระจัดกระจายอยู่ ทั้งในนิทานมุขปาระที่มีความเกี่ยวพันกับศาสนา อาทิ นิทานที่กล่าวถึงพญานาคแปลงกาย มาขอบวช นิทาน เรื่องขุนทึงชุนเทือง ก็มีการกล่าวถึงนางแอกใค้ซึ่งเป็นนางนาคแปลงกายขึ้นมาเป็นมนุษย์ หรือนิทานเรื่องผาแดง - นางไอ่ ตอน พังคีแปลงกายเป็นมนุษย์

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงศึกษาเกี่ยวกับพญานาตในแง่มุมการแปลงกายเป็นมนุษย์จากวรรณกรรมเรื่อง ผาแดง-นางไอ่ ในตอน พังคีแปลงกายเป็นมนุษย์ เป็นสำคัญ สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด “พังคีแปงธูป”

ภาพประกอบ 218 พังคีแปงฮูป
ที่มา : ผู้วิจัย

4. **เนียงเนียคโสมา** สร้างสรรค์โดยนายอัครโยธิน มาศขาว นายสุทธิพงษ์ สุทธิสาย นายณัฐดนัย เส็งภูเวียง และนายธเนตพล โสชาติ

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสาน “เรื่องนาคี 2” ปีพุทธศักราช 2561 โดยนำเสนอเรื่องราวของชาวบ้านที่เติบโตมาพร้อมกับความเชื่อ ความศรัทธาต่อเจ้าแม่นาคี และปรากฏภาพจำหลักของพระนางโสมาสีวิกาเทวะนาคเทวี ที่มีประวัติความเป็นมาตามตำนานซึ่งมีฐานันดรศักดิ์เป็นพญานาคราชต้นตระกูลอาณาจักรขอม 9 เศียร ซึ่งกำเนิดขึ้นมาจากการถูกสร้างขึ้นโดยเทพสามตาให้มาทำหน้าที่ปกครองและขยายเผ่าพันธุ์ให้เจริญรุ่งเรือง และสมบูรณ์สืบไป

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงาน จึงเกิดแรงบันดาลใจในของการกำเนิดขึ้นของพระนางโสมาสีวิกาเทวะนาคเทวี รวมทั้งการวิเคราะห์เนื้อหา สู่การตีความด้านความงาม และคุณค่าในประวัติศาสตร์สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ฟื้นเมืองชุด “เนียงเนียคโสมา”

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 219 เนียงเนียคโสมา
ที่มา : ผู้วิจัย

5. **กฐินศรัทธาพญากุมภีร์** สร้างสรรค์โดยนางสาวศิริรัตน์ ศรีมงคล นางสาวณรินทร์ จอมจิตร นายอดิศร วุฒิสาร นางสาวณัฐณัชฌา นาโควงค์ และนางสาวสุลิตา วิประทุม

จากภาพยนตร์ เรื่องลูกทุ่งเพลงสวรรค์ ในปีพุทธศักราช 2521 สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีบุญกฐินของชาวอีสานที่ได้จัดงานบุญใหญ่ แสดงให้เห็นความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความร่วมแรงร่วมใจที่สืบสานประเพณีกฐินในทานบุญที่ยิ่งใหญ่ สร้างความสามัคคีสุขสู่สังคม

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้แรงบันดาลใจและแนวคิดจากธุงจระเข้ คาบดอกบัวในงานบุญกฐิน ซึ่งเป็นภาพปริศนาธรรมเปรียบเทียบลักษณะนิสัยและรูปลักษณ์ที่มีความโลภเหมือนกับความโลภของมนุษย์ โดยการที่จะละทิ้งความโลกได้นั้น จึงกระทำด้วยการให้ทาน การเสียสละ และเอื้อเฟื้อเกื้อกูลกัน สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด “กฐินศรัทธาพญากุมภีร์”

ภาพประกอบ 220 กฐินศรัทธาพญากุมภีร์
ที่มา : ผู้วิจัย

6. **คะเนงมาร** สร้างสรรค์โดยนายมณเฑียร ฝากงคำ นางสาวสุกานดา พลวงศ์ษา นายพงษ์ศิริ เกิดศิริ นางสาวฐิติยา สีบานเย็น และนายนัทธพงศ์ กุดภูเขียว

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสานเรื่อง “คนไฟบิน” ในปีพุทธศักราช 2398 ปรากฏอาชีพ "นายฮ้อย" ผู้มีความสามารถหลากหลาย ทั้งชำนาญเส้นทางการค้าศิลปะการต่อสู้อาวุธต่าง ๆ และคาถาอาคมจากที่กล่าวมาข้างต้น ศิลปะการต่อสู้และคาถาเป็นสิ่งที่ควบคู่กับนายฮ้อย รวมถึงการทำพิธีกรรมเพื่อเสริมความเชื่อมั่น ความแข็งแกร่งให้แก่นายฮ้อย

คณะผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์ ตีความสัญญะของกระบวนการต่อสู้รวมทั้งพิธีกรรมการปลุกเสกอาวุธต่าง ๆ สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด “คะเนงมาร”

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ภาพประกอบ 221 คะเนงมาร

ที่มา : ผู้วิจัย

7. **ตองสูหมู่กุลา** สร้างสรรค์โดยนายธนพร นวนรักษา นายเจษฎา วงค์วรรณา นายธนพร สุดอุทธา นายภีรยุทธ ฆ้องโนนแดง และนายพงศธร ชนะค้า

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสานเรื่อง “ทุ่งกุลาร้องไห้” ฉายในปีพุทธศักราช 2524 เนื้อหาหลักของภาพยนตร์ถูกดำเนินด้วยการเล่าถึงตำนานเลือดนักสู้ผู้ทรนงของชาวกุลา แม้จะเจออุปสรรคมากมาย ทั้งการพบเจอกับภัยธรรมชาติ การพบเจอกับบัญหาของผู้คนในระหว่างการเดินทางไปทำการค้าขายและตั้งถิ่นฐานใหม่ แต่สุดท้ายก็ต้องลุกขึ้นสู้เพื่อที่จะเดินหน้าต่อไป

จากแรงบันดาลใจข้างต้น คณะผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์ และดีความหมายใหม่เพื่อประกอบสร้างเป็นการแสดงที่สื่อถึงการเดินทาง การพลัดพราก การขายค้า และโชคชะตาที่มองไม่เห็น ทั้งนี้เพื่อให้คนในยุคปัจจุบันได้ตระหนักรู้ และหันมาสู้กับปัญหาต่าง ๆ ที่กำลังเผชิญอยู่ เหมือนอย่างที่ชาวอีสานได้ขนานนามให้กับชาวกุลาว่า ตองสู่ หรือ ต้องสู้ สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ชุด “ตองสู หมู่กุลา”

ภาพประกอบ 222 ตองสูหมู่กุลา
ที่มา : ผู้วิจัย

8. **ศิริวันทามหานที** สร้างสรรค์โดยนายพงษ์เทพ จันวิเศษ นายวัชระพล ศรีนอก นางสาวสุนิสา จันแหละ นางสาวปนัดดา ทุมทา และนางสาวเกศกนก วิลัยสูงเนิน

จากการศึกษาภาพยนตร์เรื่อง “อ้อมกอดเขมราฐ” สะท้อนเรื่องราวประเพณีการขอขมาแม่น้ำในวันออกพรรษา คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้มุ่งศึกษาประเพณีการขอขมาน้ำ ในปีพุทธศักราช 2526 รวมถึงความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงในอดีต โดยเสนอให้เห็นถึงวิถีชีวิต การพึ่งพาอาศัยแม่น้ำ เพื่อประโยชน์ การอยู่ร่วมกัน รวมถึงการเกื้อกูลกันระหว่างของชาวบ้านกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมได้อย่างสมดุลและอุตมสมบูรณ์

จากความสำคัญดังกล่าวข้างต้นคณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีแรงบันดาลใจจากความเชื่อและรูปแบบประเพณีการขอขมาน้ำสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางานนาฏยศิลป์พื้นเมืองชุด “ศิรวันทามหานที”

ภาพประกอบ 223 ศิริวันทามหานที
ที่มา : ผู้วิจัย

9. **ฮุ่ง** สร้างสรรค์โดยนางสาวพนิดา อิ่งบำเหน็จ นางสาวเจนจิรา พฤกษชาติ นายบัณฑิต คำทานายนัศรากร สีกา และนายกิตติศักดิ์ พิมมา

จากการศึกษาภาพยนตร์เรื่อง “ผู้บ่าวไทบ้าน อีสานอินดี้” ที่นำเสนอเรื่องราวของชาวอีสานในหลากหลายเง่มุม ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ค่านิยมและการปลูกฝังความหวังในการดำเนินชีวิตให้มีความสุขสบาย จึงนำมาสู่การศึกษาหลักจิตวิทยาและการถอดสัญญะของรุ้งพบว่า "รุ้ง "ไม่ได้เป็นเพียงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเพียงอย่างเดียว แต่รุ้งยังเป็นสัญลักษณ์แห่งความคาดหวังในชีวิตที่มีนัยถึงอนาคตที่สดใสหลังผ่านเหตุการณ์ที่เลวร้ายต่างๆ มากมายในชีวิต

จากที่กล่าวมาข้างต้นคณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้นำปรากฏการณ์ของรุ้งสู่การประกอบสร้างการฟ้อนอีสาน ภายใต้กระบวนการความคิดสร้างสรรค์อย่างปัจจุบันวิธี แล้วได้สะท้อนถึงความต้องการและความคาดหวังดังคำกล่าวที่ว่า"ฟ้าหลังฝน ย่อมดีกว่าเสมอ" สู่การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ ชุด “ฮุ่ง”

ภาพประกอบ 224 ฮุ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย

10. **เกี้ยวกลอนอ้อนสาว** สร้างสรรค์โดยนายภาณุพงศ์ หาญแท้ นางสาวชลดา ถุงจันแก้ว นางสาวปิยธิดา ประธาน นางสาวชลดา หงส์เวิญ และนายศิริศักดิ์ ไก่ทอง

จากการศึกษาภาพยนตร์อีสานเรื่อง “สวรรค์บ้านนา” ในปีพุทธศักราช 2526 สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวของการจัดงานบุญในวิถีสังคมอีสาน และการจัดงานมหรสพในงานบุญประเพณีฮีตสิบสองของชาวอีสาน เพื่อร่วมกันสืบทอดงานบุญประเพณีของท้องถิ่น และแสดงถึงพลังความร่วมแรงร่วมใจ ความสนุกสนานของคนในชุมชนคณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้แรงบันดาลใจจากการขับร้องลำเพลินของนายทองมี มาลัย ที่นำเสนอในบทบาทของศิลปิน โดยนำเสนอเนื้อหาของกลอนลำเพลินเพื่อวัตถุประสงค์ของการเกี้ยว

พาราสีกันระหว่างหนุ่ม-สาวชาวบ้าน ที่เข้าร่วมงานบุญ และมหรสพบันเทิงของชุมชนตามสมัยนิยมในบริบทสังคมอีสานอดีต สู่การสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด “เกี้ยวกลอนอ้อนสาว”

ภาพประกอบ 225 เกี้ยวกลอนอ้อนสาว
ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ของรุ่นที่ 22 มีผลงานสร้างสรรค์ทั้งสิ้น 10 ชุดการแสดง ซึ่งมีวิธีการปรับเปลี่ยนวิธีคิดในการหาศึกษาข้อมูลการหาแรงบันดาลใจ โดยการหาแรงบันดาลใจบริบทความเป็นอีสานในมิติต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในละคร หรือภาพยนตร์ แล้วนำมาตีความหมายด้วยวิธีการที่หลากหลาย จนได้ผลงานสร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิด ดังต่อไปนี้

ฟ้อนจากวิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ คือ ตองสูหมู่กุลา กฐินศรัทธาพญากุมภีร์ คะเนงมารศิริวันทามหานที

ฟ้อนจากวรรณกรรมพื้นบ้าน คือ สถิตยั้งนั่งนคร พังคีแปงฮูป เสี่ยงตองสองแนน เนียงเนียคโสมา

ฟ้อนจากวรรณกรรม ในมหรสพอีสาน คือ เกี้ยวกลอนอ้อนสาว

ฟ้อนจากการตีความหมายเชิงสัญญะ คือ ฮุ่ง

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในงานสร้างสรรค์ของรุ่นนี้ มีรูปแบบฟ้อนหมู่ ฟ้อนที่เป็นเรื่องราว ฟ้อนที่มีตัวละครเอก และฟ้อนเกี้ยว เป็นต้น และมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบในการนำเสนอผลงาน โดยการถ่ายทำบันทึกเป็นวีดีโอซึ่งตรงกับกรอบแนวคิดของโครงการ “I-San Movies”

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ทั้ง 22 รุ่นปีการศึกษา การสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงมีแนวความคิดและแรงบันดาลใจในเป็นปัจจัยหลักของ

การสร้างสรรค์ ด้วยวิธีการศึกษาบริบทต่าง ๆ ของภาคอีสาน เช่น วิถีชีวิต ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี และการดำรงชีพ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา มาเป็นแรงดลใจในการศึกษาวิเคราะห์ถึงแนวความคิดในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงทั้ง 22 รุ่นปีการศึกษา มีการพัฒนาผลงานด้านการแสดงอย่างต่อเนื่อง โดยมีปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ที่ส่งผลให้แนวความคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ และรูปแบบของการแสดงเปลี่ยนไป จนเกิดเป็นปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์ผลงานด้านแนวความคิด ด้านรูปแบบ และองค์ประกอบของการฟ้อน ผู้จัยขอนำเสนอการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทั้ง 3 ด้านดังต่อไปนี้

1. ปรากฏการณ์ด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ พบว่า แนวความคิดส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความเปลี่ยนแปลง โดยมีปัจจัยต่าง ๆ ทั้ง**ปัจจัยภายใน** เช่น หลักสูตรนาฏยศิลป์พื้นเมืองได้กำหนดวัตถุประสงค์ เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพ มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง มีความคิดสร้างสรรค์ สามารถบูรณาการศิลปวัฒนธรรม และประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับกระบวนการในการสร้างสรรค์ ดังนั้นคณาจารย์จึงออกแบบการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตร ให้นิสิตได้รับประสบการณ์การเรียนรู้ เข้าถึง และเข้าใจวัฒนธรรมการฟ้อนอีสานอย่างลึกซึ้ง และการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานโดยการกำหนดโจทย์ซึ่งเป็นขอบเขตการหาแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ในแต่ละรุ่นปีการศึกษา เช่น ขอบเขตด้านพิธีกรรม ชาติพันธุ์ หรือวิถีชีวิตชาวอีสานที่ผูกพันกับสายน้ำโขง ชี มูล เป็นต้น เพื่อให้เกิดความท้าทายในการทดสอบศักยภาพของนิสิตในการจัดการกับปัญหา และสถานการณ์ต่าง ๆ ด้านวิธีการคิดเพื่อให้ได้แนวความคิดใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การตีความหมายใหม่จากชุดความรู้เดิมในบริบทศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตชาวอีสาน ด้วยการประยุกต์ การผสมผสานวิธีการแบบร่วมสมัย อีกทั้งยังมี**ปัจจัยภายนอก** ด้านเทคนิค ด้วยวิทยาการต่าง ๆ มีการพัฒนาในทุกยุคสมัย เช่น สื่อโซเชียล เทคโนโลยี การสื่อสาร ที่เอื้อต่อการเข้าถึงข้อมูลทำให้เกิดความลื่นไหลทางวัฒนธรรม กระแสสังคม วิถีชีวิตของคนในสังคมกระแสความนิยมของผู้ชมที่ต้องการรับชมการแสดงที่แปลกใหม่ วิจิตรสวยงามมากขึ้น จึงพบว่ามีการใช้สื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ในงานสร้างสรรค์อยู่ 2 วิธี คือ 1) การใช้สื่อทางเทคนิคในการสร้างสรรค์ และ2) การใช้สื่อโซเชียลเพื่อเผยแพร่งานสร้างสรรค์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีปัจจัยภายนอกด้านการแข่งขันซึ่งในยุคแห่งความเจริญงอกงามทางศิลปวัฒนธรรม อันเห็นได้จากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์พื้นเมืองที่มากขึ้นในแต่ละสถาบันการศึกษา พบว่า การสร้างสรรค์ที่เปรียบเสมือนเครื่องการันตีคุณภาพทางการศึกษาของแต่ละสถาบันทำให้ทุกสถาบันต้องแสวงหาความก้าวหน้า เพื่อให้เกิดการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ การหลีกเลี่ยงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่ซ้ำซากจำแจ การหยิบยกปรากฏการณ์ทางสังคมมานำเสนอ หรืออื่น ๆ ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานมีการพัฒนาอย่างรุดหน้า

2. ปรากฏการณ์ด้านรูปแบบการแสดง ที่มีการพัฒนาขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งพบการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอด้านการใช้พื้นที่

ภาพประกอบ 226 เวทีหอประชุมใหญ่ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ที่มา : ผู้วิจัย

จากเดิมเป็นการนำเสนอการแสดงบนเวที การแสดงที่ปรากกฏจึงมีลักษณะเป็นการฟ้อนหน้าอตรงเป็นส่วนมาก ทำให้การแสดงขาดมิติการนำเสนอรูปแบบการแสดง ต่อมาจึงปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอโดยใช้แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นที่เฉพาะ หรือพื้นที่สมจริง โดยกำหนดพื้นที่ให้นิสิตออกแบบการแสดง ณ ลานกลางแจ้งหน้าคณะศิลปกรรมและวัฒธรรมศาสตร์ ซึ่งมีลักษณะเป็นลานกว้าง ๆ และมีต้นไม้สูงเป็นฉากอยู่ด้านหลัง ที่ส่งเสริมแนวความคิดการสร้างงานของผู้สร้างสรรค์

ภาพประกอบ 227 การแสดง ณ ลานหน้าคณะศิลปกรรม
ที่มา : ผู้วิจัย

แต่ด้วยลักษณะของเวทีกลางแจ้งจึงเกิดปัญหาที่เกินการควบคุม ทั้งด้านสภาพภูมิอากาศ การจัดแสง การเข้าออกของนักแสดงหรืออุปกรณ์ที่ไม่ต่อเนื่อง และด้านมุมมองของผู้ชมที่ไม่อาจรับชมการแสดงได้ชัดเจน ทำให้ต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงการใช้พื้นที่อีกครั้ง ทั้งนี้ยังมีเหตุปัจจัยด้านสถานการณ์การแพร่ระบาดเชื้อ โควิด-19 จึงเกิดการเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอโดยวิธีการบันทึกวีดีโอ โดยนิสิตผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกใช้พื้นที่จริงเพื่อให้ตอบโจทย์แนวความคิดให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 228 การแสดงบนพื้นที่สมจริง

ที่มา : ผู้วิจัย

3. ปรากฏการณ์ด้านองค์ประกอบของการฟ้อน ที่มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาตามบริบทของสังคมและศักยภาพองค์ความรู้ของนิสิต ดังจะเห็นได้ชัดจากการพัฒนาที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบของการแสดง เช่น ท่าฟ้อนที่มีความวิจิตรมากขึ้น ดนตรีและบทร้องที่ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เช่น แสงที่ถูกพัฒนาขึ้นตามบริบทของระบบเทคโนโลยีสมัยใหม่ เครื่องแต่งกาย ทรงผม อุปกรณ์ ฉากที่มีรายระเอียดสมบูรณ์สมจริงจากการอ้างอิงตามข้อมูลที่นิสิตทำการศึกษามา เพื่อปรับประยุกต์ใช้จากวัสดุ อุปกรณ์ ซึ่งการเข้าถึงแหล่งการผลิตที่มีมากขึ้นในปัจจุบัน เพื่อให้การนำเสนอนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ให้สมบูรณ์ด้านการสื่อสาร ส่งสารแนวความคิดและแรงบันดาลใจสู่ผู้ชมได้ชัดเจนมากขึ้น

ท่าฟ้อน มีการพัฒนาที่ชัดเจน โดยจะเห็นได้จากการออกท่าฟ้อนในช่วงแรกของการสร้างสรรค์จะพบว่า ใช้รูปแบบที่มีความเป็นจารีต เน้นความพร้อมเพรียงตามแบบระบำในนาฏศิลป์

ไทย เป็นการฟ้อนเพื่อความสวยงาม โดยการกำหนดระดับของการตั้งวง การเอียงศรีษะ และอื่น ๆ ไว้อย่างชัดเจน ซึ่งนักแสดงทุกคนต้องรำด้วยความพร้อมเพียงกัน ต่อมามีการพัฒนาท่าฟ้อนให้เกิดการสื่อสารมากยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ โดยสื่อสารด้วยท่าทางตามแนวคิดการสร้างนาฏยประดิษฐ์คล่ายกันกับการตีบทในนาฏศิลป์ไทย ซึ่งพบได้ชัดเจนในการฟ้อนแม่บทอีสาน และใช้วิธีการจากเพลงแม่บทอีสานเป็นฐานในการออกแบบท่าฟ้อนในการสร้างสรรค์ผลงานอื่น ๆ ต่อไป และปัจจุบันพบว่า การออกแบบท่าฟ้อนมีความอิสระทางด้านความคิดซึ่งท่าฟ้อนท่าปรากฏนั้น นอกจากจะสวยงามและสามารถสื่อสารได้แล้ว ยังมีความวิจิตรบรรจงด้วยท่วงท่า สีหน้า แววตา และอารมณ์ การใช้สรีระร่างกายของผู้แสดงอย่างไม่มีข้อจำกัด และจากการสังเกตถึงวิธีการในการออกแบบท่าฟ้อน

ภาพประกอบ 229 ลักษณะท่าฟ้อนที่มีความวิจิตร

ที่มา : ผู้วิจัย

พบว่า การออกแบบท่าฟ้อนแฝงไว้ด้วยวิธีการในการออกแบบท่าทางนาฏศิลป์แบบร่วมสมัย การคำนึงถึงน้ำหนักทำให้เห็นจุดเด่นจุดด่อย แรงกระทำ ทิศทาง องศา ลายเส้นแทนความรูปสึกความสมดุลทำให้เกิดสุนทรียภาพ มิติในการจัดวางคอมโพส (Compos) ระยะใกล้ทำเด่น ระยะไกลทำให้ลึกลับ ระดับสูงเพื่อสร้างกรอบในการแสดง ระดับต่ำเพื่อแสดงถึงความนอบน้อม หรืออื่น ๆ ซึ่งหลักการเหล่านี้จะสามารถช่วยสื่อสารนาฏยประดิษฐ์ในการแสดงได้มากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 230 ลักษณะท่าฟ้อนที่สื่อความหมายถึงพญานาค

ที่มา : ผู้วิจัย

นอกจากนี้ยังพบการออกแบบท่าฟ้อนที่สร้างอัตลักษณ์ของสารคามอย่างการฟ้อนแบบด้นสด หรืออิมโพไวส์(Improvise) ซึ่งการฟ้อนแบบด้นสดที่พบส่วนมากแล้วใช้ในการมูฟเม้นท์ (Movement) หรือการเคลื่อนที่ของผู้แสดงจากจุดนึ่งไปยังอีกจุดนึ่ง ด้วยท่าทางอิสระ แต่ต้องคำนึงถึงหลักการต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นถึงจะสามารถสื่อสารความหมายในการเคลื่อนที่ และนังมีอัตลักษณ์อื่น ๆ เช่น การใช้วงสูง การส่ายสะโพกสวิงในการฟ้อนจังหวะลำเพลิน เป็นต้น จะเห็นได้ว่าแนวคิดในการออกแบบท่าฟ้อนได้ย้อนกลับไปใช้แนวคิดที่เป็นฐานรากการฟ้อนดั่งเดิมในวิถีชีวิตชาวอีสานซึ่งการฟ้อนที่มีความอิสระตามการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ หากแต่อยู่บนพื้นฐานของหลักการและกลวิธีทางนาฏยศิลป์

การแต่งกายและเครื่องประดับ จะเห็นได้ว่าแต่เดิมการแต่งการเน้นความสวยงามโดยการใช้สีสันที่ฉูดฉาย ชัดเจนเมื่ออยู่บนเวที และนักแสดงต้องสวมใส่เสื้อผ้าที่เหมือนกันทุกชิ้น และต่อมามีการปรับเปลี่ยนในเรื่องของการใช้สีของชุดที่คำนึงถึงความเหมาะสมและสอดคล้องกับแนวความคิดและแรงบันดาลใจมากขึ้น และได้มีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อย ๆ จนกระทั้งมีพบการแต่งการแบบใหม่ คือ การแต่งการเรียนแบบสภาพจริง โดยการอ้างอิงจากฐานข้อมูลที่ค้นพบเป็นหลักฐาน เช่น ภาพการแต่งกายสตรีอีสาน ในสมัยโบราณเมื่อ 100 ปีที่ผ่านมา เป็นต้น และได้ใช้วัสดุที่เป็นของเก่าโบราณหรือผ้าสไบขิด ผ้าซิ้นเก่าโบราณที่มีความใกล้เคียงตามภาพมาใช้ในการแสดง ซึ่งผู้แสดงแต่ละคนไม่

จำเป็นต้องแต่งกายเหมือนกัน แต่ยังคงอยู่ในมู้ดโทน(Mood and Tone) หรือชาติพันธุ์เดียวกัน หรือขึ้นอยู่กับแรงบันดานใจในการนำเสนอ จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ภาพจำการแต่งกายแบบสารคามสไตล์

นอกจากนี้วิธีการจัดการองค์ประกอบด้านการแต่งกาย ทรงผม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการใช้ภาพเก่าเป็นฐาน อาจใช้วิธีการตีความหมาย โดยการอนุมานตามความเป็นจริงตามบริบทวิถีชีวิตมนุษย์ หรือใช้การเทียบเคียงจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ แหล่งหลักฐานทางโบราณคดีตามยุคสมัยที่มีความแตกต่างกันออกไป จนเกิดองค์ประกอบของการแสดงที่สมจริง และสามารถสะท้อนภาพตามความเป็นจริงให้ผู้ชมได้ทราบ รับรู้ และเข้าใจการแสดงมากขึ้น เช่น การออกแบบการแต่งการเพื่อสะท้อนภาพตามจินตนการของผู้สร้างสรรค์ อาจเป็นการแต่งการที่ไม่เคยมีมาก่อนหรือสามรถพบเห็นในชีวิตจริง แต่เป็นการสร้างสรรค์บนฐานข้อมูลที่อ้างอิงได้ เช่น การแต่งการของเทพเทวดาที่อยู่ในฮูปแต้ม เป็นต้น (อัครวิทย์ ทองใบ : สัมภาษณ์) โดยส่วนมากวิธีการนี้มักใช้กับการแสดงที่ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรม ตำนานมุขปาฐะ นิทานพื้นบ้าน ฮูปแต้มโบราณ และภาพถ่ายเหตุการณ์สำคัญในอดีต

ภาพประกอบ 231 การออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่งหน้า ทำผมตามจินตนาการ

ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายผู้ที่รับบทเป็นมารดาของขูลู และนางอั้วในการแสดงส่งเมือเนาฟ้า โดยผู้สร้างสรรค์มีหลักการคิดในการออกแบบให้ตัวละครทั้งสองตัวมีความแตกต่างกันเนื่องจากอาศัยอยู่คนละเมือง โดยการใช้โทนสีและการนุ่งห่มที่แตกต่างกัน ซึ่งรวมไปถึงการออกแบบทรงผมและการแต่งหน้าตามคาแรคเตอร์ (Character) ของตัวละครโดยการตีความหมายอนุมานจากบทละครของตัวละครนั้น ๆ

จะเห็นได้ว่าการแต่งกายที่พบในงานสร้างสรรค์ มีการพัฒนาการแต่งกายเพื่อการแสดงแบบจารีต มาเป็นการแต่งกายเพื่อการสื่อสารแบบเสมือนจริง ทั้งด้วยแนวคิดและวิธีการสวมใส่หรือเทคนิค “ผูก มัด รัด กลึง เน็บ” ตามแบบโบราณนั้นเอง การย้อนกลับไปยังจุดเริ่มต้นของแนวความคิดความเป็นธรรมชาติของอีสาน และการแต่งกายจากการปรุงแต่งตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์

ในส่วนของเครื่องประดับนั้น แต่ก่อนนิยมใช้เครื่องประดับที่ทำจากโลหะ เช่น สร้อย เสี้ยวจันทร์ หรือเครื่อตีลายสีเงินตามที่ผู้สร้างสรรค์หาได้ตามร้านเช่าชุดในสมัยนั้น ต่อมาใช้ของจริงเก่าโบราณ หรือประยุกต์จากวัสดุทดแทน เช่น เม็ดลูกปัดกระเกือม ลูกปัดโลเดี่ยม ลูกปัดหินสี แผ่นทองเหลือง และอื่น ๆ และปัจจุบันนิยมใช้ดอกไม้สดในการติดผม ซึ่งเป็นดอกไม้ที่เกิดขึ้นในแถบภูมิภาคอีสาน หรือดอกไม้ที่สามารถหาได้ตามพื้นที่ โดยต้องคำนึงถึงสีและขนาดของดอกให้เข้ากับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ซึ่งสามารถประดิษฐ์เรียงร้อยให้เกิดคุณค่าและความวิตรมากขึ้นได้ด้วย

ภาพประกอบ 232 การออกแบบเครื่องประดับจากวัสดุทดแทน ตามจินตนาการ

ที่มา : ผู้วิจัย

จะเห็นได้ว่าการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับผู้สร้างสรรค์สามารถสร้างสรรค์เครื่องประดับขึ้นเองได้โดยไม่ต้องเช่าหา แสดงถึงศักยภาพของผู้สร้างสรรค์ที่รู้จักการปรับเปลี่ยนไปตามการแสความนิยมในแต่ละช่วงเวลา

ทรงผม แต่เดิมทรงผมในการแสดงเป็นการออกแบบที่เน้นความสวยงาม หรือตามจารีตนิยมในสมัยนั้น ซึ่งมีทั้งการเกล้าและการรวบผมตึงและติดโก๊ะผมเสริมเข้าไปด้านบน ต่อมาในยุคนึงนิยมการปาดผมเป๋เรียบด้านหน้า เช่นการแสดงชุด ฟ้อนเทพีศรีนาคา ฟ้อนบวงสรวงชีวายนาค เป็นต้น ซึ่งคาดว่าเป็นการได้รับอิทธิพลจากการแสดงของโปงลางสะออนในช่วงเวลานั้น และในระหนึ่งพบว่านิยมทำผมทรงดอกกระทุ่มและทรงมวยต่ำแบบการประกวดนางงามอีกด้วย ต่อมาฟ้อนแบบสารคามสไตล์นิยมรวบผมตึงมวยผมเอียงด้านใดด้านหนึ่งซึ่งนิยมเอียงด้านซ้าย หรือเรียกว่า “มวยลาว” โดยมีการทำตามกันมาเรื่อย ๆ และต่อมาก็มีการเกล้าผมส่วนด้านหน้าและด้านหลังเพิ่มก่อนที่จะมวยเอียงด้านซ้ายเพื่อเพิ่มความสวยงามเข้ากับรูปหน้าและรูปทรงของศรีษะมากขึ้น

ภาพประกอบ 233 การแต่งกายตามสตรีอีสานดั่งเดิมและทรงผมมวยลาว

ที่มา : ผู้วิจัย

ปัจจุบันการออกแบบทรงผมจะอ้างอิงตามความเป็นจริงที่สอดคล้องกับแนวความคิดและแรงบันดาลใจเป็นหลัก เช่น การทำผมปีกมหาดทัยในการแสดงที่ได้แนวคิดมาจากฮูปแต้ม ซึ่งปรากฏภาพสตรีชาวอีสานทำผมทรงปีกแสกกลาง เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการออกแบบทรงผมเป็นเรื่องของเทรน (Trene) ขึ้นอยู่กับกระแสความนิยมของสังคมในแต่ละช่วงเวลา และที่สำคัญต้องคำนึงถึง

แนวความคิดและแรงบันดาลใจเป็นหลักเพราะจะช่วยส่งเสริมให้การแสดงนั้น ๆ สื่อสารได้ดีมากขึ้น

ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง การสร้างสรรคีผลงานแต่เดิมไม่มีการสร้างฉากในการแสดงขึ้น พึ่งปรากฏมีการใช้ฉากในการแสดงในช่วงยุคหลัก ๆ ของการสร้างสรรค์โดยเห็นได้ชัดเจนจากการแสดงชุด เศิกม้างปรบักษ์ เป็นต้น โดยคาดว่าได้รับอิทธิพลมาจากการแข่งขันวงโปงลางนั้นเอง

ส่วนการใช้อุปกรณ์ในยุคเริ่มต้นของการสร้างสรรค์พบว่า มีใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงตามวิถีชีวิตจริง เช่น สะหวิง เสียม ขัน เป็นต้น ต่อมามีการประดิษฐ์ขึ้นเพื่อความสวยงามตามการแสดง โดยส่วนมากมักถืออุปกรณ์ด้วยมือหนึ่งข้างส่วนมืออีกหนึ่งข้างจะใช้ในการฟ้อน และอาจสลับมือที่ถือไปมาบ้าง ส่วนมากมักพบการใช้อุปกรณประกอบการแสดงที่เป็นการแสดงประเภทประเพณี พิธีกรรม เป็นต้น ปัจจุบันอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงส่วนมากกลับไปใช้อุปกรณ์ที่มีอยู่ตามแบบเดิมในพิธีกรรมหรือของเก่าโบราณซึ่งคำนึงถึงความถูกต้องตามประเพณีพิธีกรรมเป็นหลัก โดยสามารถใช้ปะบนกันกับสิ่งที่ไม่มีและจำเป็นต้องสร้างขึ้นใหม่จากวัสดุทดแทน เช่น การแกะสลักจากโฟม การกลึงด้วยไม้หรืออื่น ๆ เป็นต้น อาจเพิ่มหรือลดขนาดได้ตามดุลยพินิจของผู้สร้างสรรค์ เพื่อความสะดวก และความเหมาะสม หรือความสมจริงในการใช้อุปกรณ์ให้เกิดประโยชน์สูงสุดด้านการสื่อสารการแสดง

ภาพประกอบ 234 ลักษณะการใช้อุปกรณ์และฉากในการแสดง ชุด ส่งเมือเนาฟ้า
ที่มา : ผู้วิจัย

เทคนิคพิศษ ที่พบได้ชับเจนคือ เทคนิคพิเศษในการใช้ระบบแสง เพื่อช่วยส่งเสริมให้การแสดงเกิดมิติ เกิดระยะแทนความหมาย และมู้ดโทน(Mode and Tone)ในการแสดงสื่อสารด้าน

อารมณ์ความรู้สึกอันสะท้อนบรรยากาศของการแสดงอีกด้วย จากภาพจะเป็นได้ว่าการใช้แสงเฉพาะพื้นที่ จะทำผู้แสดงมีความโดดเด่นและเป็นการกำหนดระยะของพื้นที่ให้เกิดมิติในการแสดงมาขึ้น

ภาพประกอบ 235 การใช้แสงจัดบรรยากาศในการแสดง ชุด ขวัญเค้าคู่คีง
ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงวิธีการ การจัดการองค์ประกอบด้านการแสดง ที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ชุด แก่งฟายเฟื่อยฟ้อน ที่ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายฟ้อนหางนกยูงเมื่อครั้นรับเสด็จ ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร เมื่อปี พ.ศ. 2498

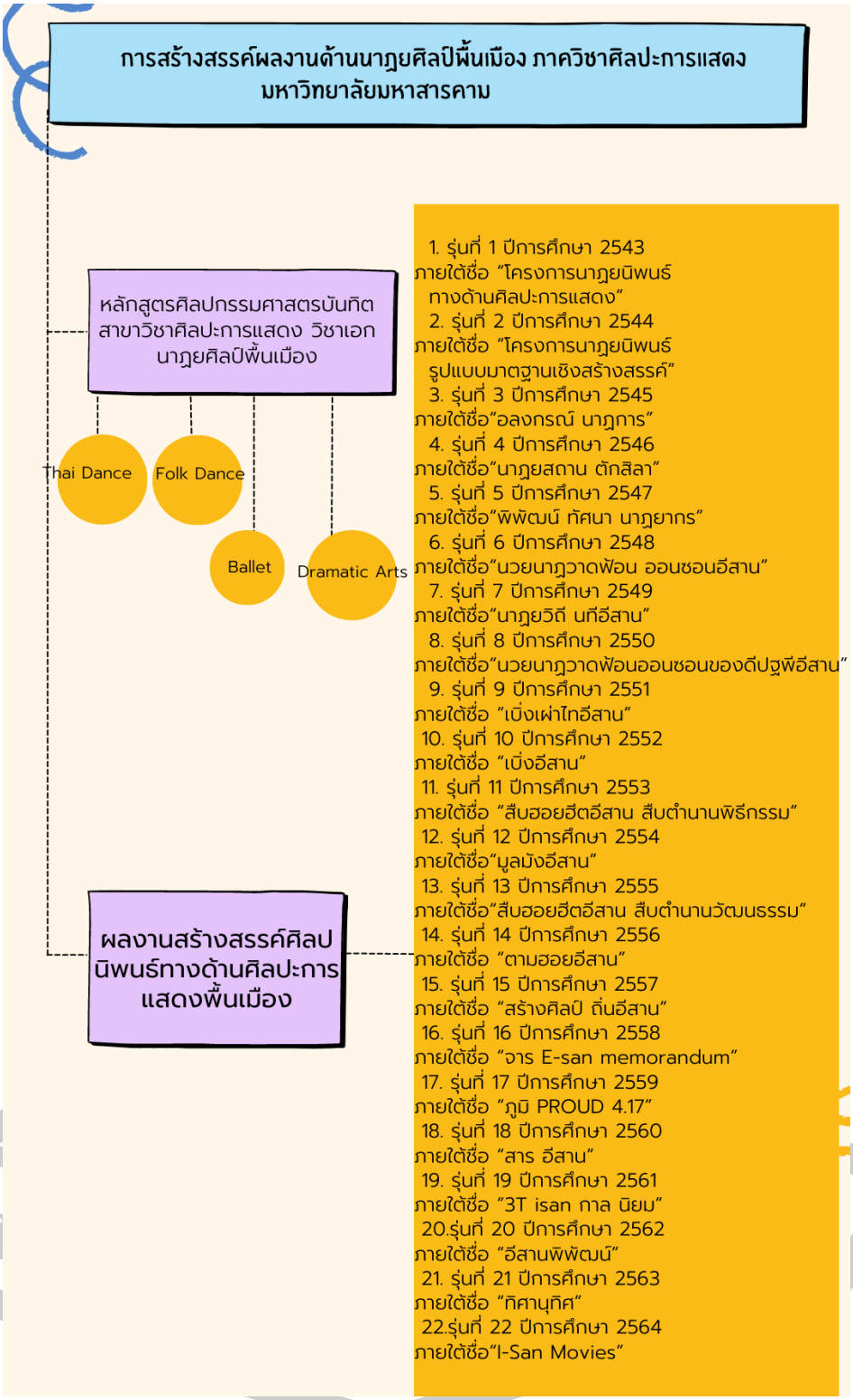
ภาพประกอบ 236 ภาพถ่ายฟ้อนหางนกยูงเมื่อครั้นรับเสด็จ ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร ปี พ.ศ. 2498
ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ได้ใช้วิธีการถอดภาพเชิงสัญญะทางความเชื่อคติชน และหยิบยกเอากระบวนท่าบางส่วนที่ปรากฏอยู่ในภาพ และวิดีโอภาพเคลื่อนไหว มาไว้ในการแสดงด้วย เพื่อสะท้อนภาพจำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงเมื่อครั้นอดีต ซึ่งรวมไปถึงการแต่งกาย ทรงผม และเครื่องประดับด้วย

ภาพประกอบ 237 ท่าฟ้อนที่ปรากฏในภาพถ่าย

ที่มา : ผู้วิจัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



ภาพประกอบ 238 แผนภูมิที่ 1 การสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์พื้นเมือง
ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ที่มา : ผู้วิจัย

4.2 เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง ตั้งแต่รุ่นที่ 1 ถึงรุ่นที่ 22 นั้น มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทสังคม บริบทพื้นที่และปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ รวมถึงการกำหนดกรอบแนวความคิด และรูปแบบของการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน คือ แนวคิดในการสร้างสรรค์ รูปแบบของการแสดง และพัฒนาการของผลงานสร้างสรรค์ โดยวิเคราะห์จากผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง รุ่นที่ 1 ถึงรุ่นที่ 22 ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

4.2.1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง

4.2.2 รูปแบบการแสดง

4.2.3 พัฒนาการผลงานสร้างสรรค์

4.2.1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง

การกำหนดกรอบแนวคิด หรือ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ตั้งแต่รุ่นที่ 1 ถึงรุ่นที่ 22 นั้น มีการกำหนดกรอบแนวคิดก่อนทำการสร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ โดยผู้วิจัยขอนำเสนอกรอบแนวคิดออกเป็น 2 ส่วน ดังต่อไปนี้

1. กรอบแนวคิดโครงการสอบศิลปนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง
2. กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง

1. กรอบแนวคิดโครงการสอบศิลปนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง

การกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการตั้งโจทย์การสร้างสรรค์ จากการประชุมปรึกษาหารือ โดยวิเคราะห์จากศักยภาพของนิสิต สภาพความต้องการของกระแสสังคม แล้วจึงทำข้อตกลงร่วมกันระหว่างคณาจารย์ผู้สอนและนิสิตภายในรุ่น เพื่อเป็นขอบเขตในการศึกษาค้นคว้าแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน และเพื่อให้เกิดความท้าทายในการประเมินศักยภาพนิสิต ในการแก้ไขปัญหาที่เกิดจากสภาพปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงของสังคมตามยุคสมัย จึงเกิดกรอบแนวคิดโดยการตั้งเป็นชื่อโครงการของการสอบในรายวิชาศิลปะนิพนธ์ด้านศิลปการแสดง ดังต่อไปนี้

นาฏยศิลป์			

พื้นเมือง รุ่นที่	ปีการศึกษา	กำหนดกรอบแนวคิด ภายใต้ชื่อโครงการ	ความหมาย
1	2543	โครงการนาฏยนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง	บริบททั่วไปของภาคอีสาน
2	2544	โครงการนาฏยนิพนธ์รูปแบบมาตฐานเชิงสร้างสรรค์	บริบทความเป็นอีสานตามถิ่นกำเนิดผู้สร้างสรรค์
3	2545	อลงกรณ์ นาฏการ	บริบทความเป็นอีสานหลายมิติ
4	2546	นาฏยสถาน ตักสิลา	บริบทความเป็นอีสานภายในจังหวัดมหาสารคาม
5	2547	พิพัฒน์ ทัศนา นาฏยากร	บริบทความเป็นอีสานหลายมิติ
6	2548	นวยนาฏวาดฟ้อนออนซอนอีสาน	บริบทความเป็นอีสานหลายมิติ
7	2549	นาฏยวิถี นทีอีสาน	บริบทความเป็นอีสานที่เกี่ยวเนื่องกับสายน้ำโขง น้ำชี น้ำมูล
8	2550	วาดฟ้อนออนซอนของดีปฐพีอีสาน	บริบทความเป็นอีสาน 19 จังหวัดภาคอีสาน
9	2551	เบิ่งเผ่าไทอีสาน	อัตลักษณ์ชนเผ่า ในบริทบต่างๆ
10	2552	เบิ่งอีสาน	บริบทความเป็นอีสานหลายมิติ
11	2553	สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานพิธีกรรม	พิธีกรรมต่าง ๆ ที่อยู่ในภาคอีสาน
12	2554	มูลมังอีสาน	บริบทความเป็นอีสานหลายมิติ
13	2555	สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานวัฒนธรรม	บริบทด้านศิลปวัฒนธรรมอีสาน
14	2556	ตามฮอยอีสาน	บริบทด้านฮีตคองประเพณีอีสาน
15	2557	สร้างศิลป์ ถิ่นอีสาน	บริบทด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานที่มีความหลากหลาย
16	2558	จาร E-san memorandum	บริบทด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานจากหลักฐานข้อมูลที่ถูกบันทึกไว้
17	2559	ภูมิ PROUD 4.17	บริบทด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานที่มี

			ความหลากหลาย
18	2560	สาร อีสาน	บริบทด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานจากหลักฐานข้อมูลที่ถูกบันทึกไว้
19	2561	3T isan กาล นิยม	บริบทด้านศิลปวัฒนธรรมอีสานที่ได้รับความนิยมตามยุคสมัย
20	2562	อีสานพิพัฒน์	บริบทอีสานยุคพัฒนา เปลี่ยนผ่านด้านศิลปวัฒนธรรม
21	2563	ทิศานุทิศ	บริบทอีสานตามคติชนจากทิศทั้ง 10
22	2564	I-San Movies	ถอดสัญญะบริบทอีสานจากภาพยนต์

ตาราง 1 กรอบแนวคิดภายใต้ชื่อโครงการการสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษากรอบแนวคิดภายใต้ชื่อโครงการการสร้างสรรค์ พบว่า การกำหนดกรอบแนวคิดทั้ง 22 ปีการศึกษา เป็นการศึกษาแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อนำเสนอบริบทความเป็นอีสานในมิติต่าง ๆ เช่น บริบทพื้นที่ บริบทด้านความเชื่อ คติชน ปรากฏการณ์ ที่แผงไว้ด้วยคุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ คุณค่าด้านศิลปหัตถกรรม คุณค่าด้านวรรณศิลป์ เป็นต้น การตั้งโจทย์ในการสร้างสรรค์ให้แก่นิสิตส่งผลให้ง่ายต่อการประเมินศักยภาพนิสิต และนิสิตได้เรียนรู้การแก้ไขสภาพปัญหาที่เกิดระหว่างการประกอบสร้างการแสดง และสภาพปัญหาจากปรากฏการณ์ทางสังคม ซึ่งตอบสนองความต้องการของกระแสความต้องการของสังคมตามยุคสมัย

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

2. กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงด้านนาฏศิลป์ ปัจจัยหลักที่ต้องมีเพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง คือ แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งที่ผ่านมานิสิตในหลักสูตรศิลปะการแสดง สาขานาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ได้สร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงในรายวิชาทักษะนาฏยศิลป์พื้นเมือง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 จนถึงปัจจุบันปี พ.ศ. 2564 เป็นจำนวนมากกว่า 200 ชุดการแสดงโดยนิสิตได้ศึกษาข้อมูลด้านศิลปวัฒนธรรมมต่าง ๆ นำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่หลากหลายซึ่งงานศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่ได้ศึกษาพื้นที่ภาคสนามในเขต 21 จังหวัดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งแต่ละจังหวัดจะมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์และลักษณะที่โดดเด่นแตกต่างกัน โดยจากการวิเคราะห์แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานสามารถแบ่งออกเป็น 19 แนวความคิด คือ 1) ฟ้อนวิถีชีวิต 2) ฟ้อนโบราณคดี 3)ฟ้อนการละเล่น 4) ฟ้อนสนุกสนานรื่นเริง 5) ฟ้อนศิลปาชีพ 6) ฟ้อนมรดกอีสาน 7) ฟ้อนวรรณกรรม ตำนาน มุขปาถะ ชาดก 8) ฟ้อนพิธีกรรม 9) ฟ้อนเทิดพระเกียรติ 10) ฟ้อนมหรสพ 11) ฟ้อนสักการะบูชา 12) ฟ้อนเลียนแบบกริยาสัตว์ 13) ฟ้อนประเพณี 14) ฟ้อนถอดอัตลักษณ์ 15) ฟ้อนชาติพันธุ์ 16) ฟ้อนเฉพาะกิจ 17) ฟ้อนภาพเก่า เล่าเหตุการณ์ 18) ฟ้อนถอดความเชิงสัญญะ 19) ฟ้อนปรากฏการณ์ สังคม มาเป็นแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

ฟ้อนวิถีชีวิต คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาวิถีชีวิตของชาวอีสานในบริบทต่าง ๆ ในการดำเนินชีวิต การทำมาหากิน การประกอบสัมมาอาชีพ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนขอลอ ฟ้อนสาวภูไทเก็บผักหวาน ฟ้อนอุ ฟ้อนกรีดยาง เซิ้งก่อสร้าง ฟ้อนทูนฮากรากไม้ สาวซำน้อยลงสวน ฟ้อนแม่โพสพ เซิ้งต้อนควาย สาวอีสานลงลำย่ำแมงกีซอน สาวโขงเล่นคำ สาวญ้อยอกุ้ง สาวโย้ยยอมคราม เซิ้งไทข่าล่าสัตว์ เซิ้งกะเลิงต่อนก หมั่วหาบญวน ฟ้อนบ่าวแสกเก็บยา เซิ้งลูกหาบ ฟ้อนภูพานเก็บเห็ด สาวอีสานลงนาหาปลาข่อน เสียงตุ้ม ฮีตสวงเฮือ สาวญวณญ้อนฟ้อนสะหลอง บ.ข.ส. ตองสูหมู่กุลา ศิริวันทามหานที

ฟ้อนโบราณคดี คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาแหล่งที่มาทางโบราณสถานภาพจำหลักนำมาถอดคุณลักษณะ หรือเรื่องราว ความสำคัญในการประกอบสร้างผลงาน และเนื่องด้วยเป็นการสร้างผลงานเชิงประวัติศาสตร์จึงจำเป็นต้องสืบค้นข้อมูลด้านช่วงเวลา ยุคสมัยเพื่อเทียบเคียงองค์ประกอบในการแสดง เช่น การแต่งกาย ทรงผม เครื่องประดับ เป็นต้น เพื่ออ้างอิงความเป็นจริงได้ถูกต้องตามยุคสมัยของแนวความคิด ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนธาตุ

นารายณ์เจงเวง ฟ้อนบ้านเชียง ฟ้อนปรางธาตุนางขาว ระบำนางเรียง ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ อารยวันทาคันธาวิชัย อุแอ่งฟ้อน นารายัณชลาสินธุ์ ศรัทธาเทววนัมรุ้ง โรบำนาฏณทวเดียสักการ์

ฟ้อนการละเล่น คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาการละเล่นของชาวอีสานที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมวิถีชีวิตของชาวอีสาน ซึ่งมีเอกลักษณ์และความแตกต่างของแต่พื้นพี่แต่ละชาติพันธุ์ ส่วนมากมักนำเสนอถึงขั้นตอนและวิธีการเล่นนั้น ซึ่งแฝงไว้ด้วยความปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มคนอันเป็นลักษณะเด่นของชาวอีสานที่เป็นคนรักสนุก เอื้อเฟื้อเกื้อกูลกันมาประกอบสร้างเป็นการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนเสือลากหาง ฟ้อนกลองกิ่ง ฟ้อนไหซอง กระแจะปะเรเร เซิ้งหมากยู้ส้าว แซมะกอน บ่าวด่านซ้ายทั้งบั้ง ฟ้อนเตะหมากบ้า เรือมโจ๊ะครึม กันตรึมสะเร็น ฟ้อนละฮูดเมาะ

ฟ้อนสนุกสนานรื่นเริง คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาอัตลักษณ์วิถีชีวิตของชาวอีสานที่เป็นคนรักสนุก ซึ่งส่วนมากจะปรากฏฟ้อนที่เป็นรูปแบบของการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว การแสดงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจึงมีลักษณะที่สนุกสนานรื่นเริง ใช้ทำนองดนตรีที่มีจังหวะเร็วเร้าใจ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนเซิ้งสราญเต้าลำไผ่ ฟ้อนสาวน้อยลอยแก่งเลิงจาน ฟ้อนเกี้ยวสาวคูณลาน เซิ้งแม่งาน เต้ยต่ำต้อด ฟ้อนเพลงพิณ สาวรำวง ฟ้อนเกี้ยวสาวลงแก่ง หนุ่มเบิ้งจีบสาว ฟ้อนบ่าวคำสอนเกี้ยวสาว

ฟ้อนศิลปาชีพ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษางานด้านศิลปหัตถกรรม งานหัตถศิลป์ งานฝีมือที่เป็นอัตลักษณ์โดนเด่นที่แตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ โดยมักนำเสนอถึงลักษณะเด่น กรรมวิธีในการทำ เช่น ลวดลายของผ้า ขั้นตอนวิธีการทอผ้า เป็นต้น ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนสร้อยดอกหมาก ฟ้อนเอ้ขิด ฟ้อนตุ้มขิด ฟ้อนละอออนซอนไหม เนียงโซลออ หิดชูดซำ(ชาวเยอนุ่งผ้าลูกแก้ว) ฟ้อนช่อหยาด ฟ้อนนารีศรีดอกฝ้าย ฟ้อนภูษาศรีอุบล เรือมจองกราปะกาอันปรม ฟ้อนปั้นหม้อดินถิ่นสารคาม ตุ้มผ้าบุญ

ฟ้อนมรดกอีสาน คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาอัตลักษณ์พื้นที่ หรือของดีประจำจังหวัด คำขวัญจังหวัด โดยการแสดงมักนำเสนอในรูปแบบของการรีวิว(Review) เพื่อโปรโมทให้ผู้ชมได้เห็นภาพที่หลากหลายของพื้นที่นั้น ๆ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนสารคามลำเพลิน ฟ้อนมุกดาสวรรค์

ฟ้อนวรรณกรรม ตำนาน มุขปาฐะ ชาดก คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาข้อมูลเรื่องราวที่ถูกจารึก บันทึกไว้เป็นหลักฐาน เช่น หลักศิลาจารึก จดหมายเหตุ คัมภีร์ใบลาน หนังสือผูก หรือเรื่องราวที่ถูกเล่าขานต่อกันมาจนเกิดเป็นตำนาน โดยส่วนมากการแสดงที่ปรากฏขึ้นมักหยิบยกเอาแก่นของเรื่อง ตัวละครเด่น หรือนำเสนอออกมาในรูปแบบของเรื่องราวสำคัญบางช่วงบางตอนของวรรณกรรมนั้น ๆ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนเอ้ผาแดง ฟ้อนเอ้ไอ่คำ ฟ้อนกุดนางใย

ฟ้อนสองนาง ฟ้อนแอกไค่ เนียงด็อทถม นางสิบสองลำเพลิน นางอุษาเมือหอ ยอย่องฟ้าหยาด ฟ้อนสายแนนเสี่ยงฮัก ฟ้อนลีลาวดีถวายฮัก ฟ้อนทศพรกัณฑ์ ฟ้อนอุสาเสี่ยงฮัก ฟ้อนสมมาไท้บูชาคุณ ฟ้อนฮูปฮ้อยมาลัยฮัก ฟ้อนท้าวกาดำเกี้ยวนางลุนนี ฟ้อนเกี้ยวฮัก สารฮักนางผมหอม คนิงแก้วสีดา เรว คันทามาลา อธิษฐาน นบมาตาอำลาคุณ ยอญ้องคีงนาง สุมณฑานาฏนางย่างแยงยัวระยาตร ลำเพลินออนซอนแก้วไอ่คำนางแอกใค้ขอฝน ยอยื่นน้อมพรแก้วทศธรรม ฟ้อนศัสยมนทาน ฟ้อนสะหลองสมมา เศิกม้างปรปักษ์ผาบสักกะได สิริสังกันตะ เสิ่นย้ายฟายฟ้อน ฟ้อนมาตาคุณากร เนียงชระขญม พะมัยกั้วกล่อมสองอั้วไขคำรหัส สลองพลสุมณฑา เศิกพญาศาสตรายุทธ์ งางามย้อยก่อง ลำเพลินเอ้คีงแปงสรรสุวรรณยงโย่ยงโย้ ส่งเมือเนาฟ้า สถิตยั้งนั่งนคร เสี่ยงตองสองแนน พังคีแปงฮูป เนียงเนียคโสมา

ฟ้อนพิธีกรรม คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาประเพณี พิธีกรรมที่สืบต่อกันมาซึ่งมักนำเสนอความสำคัญของพิธีกรรม ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม องค์ประกอบในพิธีกรรม ที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป ตามขอบเขตพื้นที่อีสาน ชนเผ่า ชาติพันธุ์ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนส่อนขวัญ เซิ้งไล่ปอบ ฟ้อนไทบนบวชป่า ฟ้อนสู่ขวัญม้อน รำขอขมาควาย รำบูนเสี่ยงทาย ฟ้อนร่อนกระด้ง ฟ้อนสู่ขวัญเฮือ เรือมแซนการ์ เรือมแซนปะกำตำแร็ย เรือมบูเจียเปรี๊ยกแคเซิ้งแห่นางแมว ฟ้อนถวยด้ำ ฟ้อนแมงหน้างาม เรือมเฮาปลึงเซรา ฟ้อนส่อนขวัญ เรือมตระตรูปรึง เรือมบูเจียจวมกรู หง้าวนางฟ้อน บวชควายญาพ่อหลวงสรวงปู่เฝ้าเจ้าโฮงแดง

ฟ้อนเทิดพระเกียรติ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาพระราชกรณียกิจ เพื่อนำเสนอเหตุการณ์สำคัญ หรือความจงรักภักดีของผสกนิกรที่มีต่อราชวงศ์ โดยมักหยิบยกเอาลักษณะเดินของอัตลักษณ์กลุ่มคนมานำเสนอ เช่น ความจงรักภัคดีของชนเผ่า หรือชาติพันธุ์นั้นๆเป็นต้น ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนไทญ้อรอเสด็จ ไทญ้อสดุดีจักรีวงศ์ ฟ้อนถวยไท้มหาราชินี ฟ้อนไทตักสิลาเทิดพระบารมี ฟ้อนเฉลิมหล้า มหาราชันย์

ฟ้อนมหรสพ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษามหรสพอีสาน เช่น หมอลำเรื่องต่อกลอน หนังประโมทัย ที่แสดงเรื่องราวในวรรณกรรมมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ สาวลำซิ่ง ต้อยสินไซ ผญาหย่อย ฟ้อนเกี้ยวชิงชู้ ลำเพลินสะเวินใจ ลีลาผญาซิ่งเกี้ยวกลอนอ้อนสาว

ฟ้อนสักการะบูชา คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อที่ชาวอีสานใช้เป็นเครื่องสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติ หรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงโดยผู้สร้างสรรค์อาจมีแรงดลใจในการสร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นการแสดงสักการะในงานประจำปีหรือวันสำคัญของสถานที่นั้น ๆ จะเป็นได้ว่าการสร้างสรรค์งานประเภทนี้จะสามารถนำผลงานสร้างสรรค์ไปใช้งานต่อได้ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนสักการะพระธาตุฯ ฟ้อนถวยศักดิ์หลักเมือง

ฟ้อนสักการะพระมงคลมิ่งเมือง สรวงย่าโม ฟ้อนเทพีศรีนาคา ฟ้อนไทเมืองหล้าบูชาธาตุ บวงสรวงชีวายะนาค ฟ้อนไทญ้อสักการะพระกันทรวิชัย ฟ้อนประทีปบูชาพระบาทบัวบก ฟ้อนสักการะพระธาตุอานนท์ ฟ้อนบูชาพระบาทเวินปลา ถวยศักดิ์พระยาศรีประทายสมันต์ ฟ้อนสักการะท้าวสุรนารี ฟ้อนสักการะท้าวมหาชัย ฟ้อนแห่ดอกไม้ถวายพุทธบูชา ฟ้อนบวงสรวงพญาสุทโธนาคราช

ฟ้อนเลียนแบบกริยาสัตว์ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาอากัปกิริยา ลักษณะเด่นของสัตว์ โดยการถอดอัตลักษณ์มาประกอบสร้างเป็นกระบวนท่านาฏยศิลป์ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนลายลำแพน ฟ้อนแพนหางกวงเกี้ยว

ฟ้อนประเพณี คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาประเพณีที่มีการสืบต่อกันมาเช่น ประเพณีงานบุญ ประเพณี 12 เดือน ในบริบทพื้นที่ของภาคอีสาน ซึ่งการแสดงจะนำเสนอถึงรูปแบบของการจำลองภาพเหตุการณ์ งานประเพณีประกอบไปด้วยขั้นตอนของประเพณี ขบวนแห่ขวนฟ้อนในบุญประเพณี มาสร้างสรรค์ให้เกิดภาพในการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนสรงกู่ ฟ้อนเซิ้งผ้าหมี่ ตีช้างน้ำนอง ฟ้อนกินดอง ฟ้อนแห่มาลัยข้าวตอกแตก เซิ้งผีโขน กันเลาะอมตุ ฟ้อนลายลำเรือ เรือมแหกันลอน ฟ้อนสาวโซ่แห่ปราสาทผึ้ง แห่ปราสาทผึ้งศรีสองรัก ฟ้อนแห่ต้นดอกไม้ ฟ้อนแห่ข้าวพันก้อน ฟ้อนบุญเบิกบ้าน ฟ้อนข้าวต้มมัด ฟ้อนใต้ประทีปไหลเรือไฟ ฟ้อนสังฆทานามาลาไม้ไผ่ เซิ้งผีตาโขนส่งเวสสันดร ฮดสรงบุญเดือนห้า นาคนบศรัทธา มังมูนคูณข้าว เซิ้งบั้งไฟไทอีสานพัฒนา โฮมกะธูปบูชา โฮมฮ้อยเฮือฮุง

ฟ้อนถอดอัตลักษณ์ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาคุณลักษณะ รูปลักษณ์ พื้นผิว รูปธรรมภายนอกที่สังเกตได้ด้วยตา นำมาออกแบบสร้างนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนลมพัดพร้าว ฟ้อนสิริสะ ออนซอนเทพประทานบงกช ฟ้อนอ่อนดอกหมากนารี เรือมอาทาเจียงกันซัม(แรงบันดาลใจจากกูยแสดงอากัปช้าง) ฟ้อนดานสาวคอย(แสดงความรู้สึก) เรือนตะแบง ฟ้อนดอกสิรินธร เรือมปกาอังเกียเบาะ ซูซ้อนนลินี

ฟ้อนชาติพันธุ์ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาอัตลักษณ์เด่นของชนเผ่า และชาติพันธุ์ ในมิติต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิต ประเพณี พิธีกรรม มาประกอบสร้างเป็นการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ สาวโซ่เล่นน้ำตาดขาม เซิ้งสาวญวนใส่แง็บ ฟ้อนไทกะเลิงย้อมคราม ฟ้อนสาวภูไทถวายข้าวเม่า รำบิปลูยอคูยกะโมย ซังบิเยอละเบอออ

ฟ้อนเฉพาะกิจ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาการเหตุการณ์ หรือวาระสำคัญ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานขึ้นโดยการกำหนดเป้าหมายในการนำผลงานใช้งานเฉพาะวาระนั้น ๆ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันครู วันเกษียณอายุราชการ เป็นต้น ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้

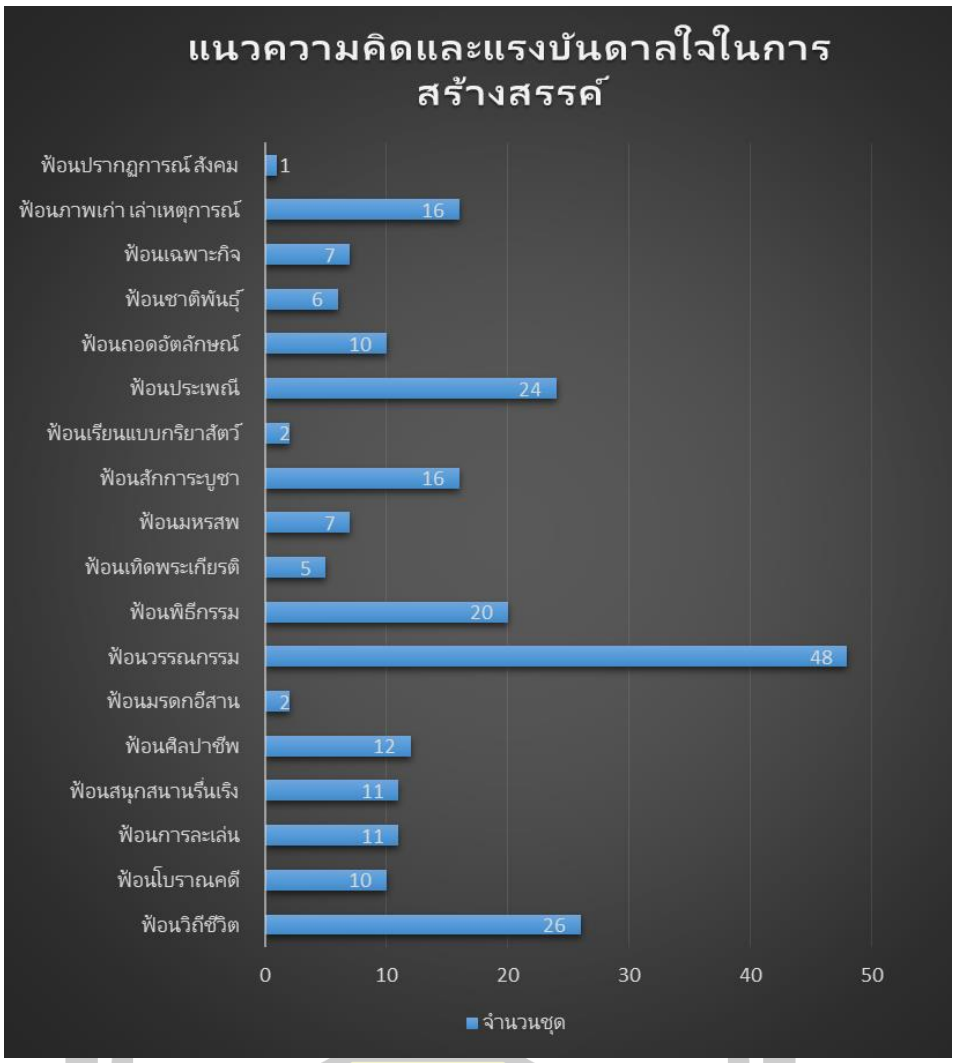
ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร ฟ้อนส่งสการ ฟ้อนนบวันทาบูชาครู ฟ้อนสู่ขวัญเมืองมหาสารคาม ฟ้อนมุทิตาคุณ ปัญจะมลาชบูชา กลองยาวฮับขวัญ

ฟ้อนภาพเก่า เล่าเหตุการณ์ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาภาพถ่ายที่ปรากฏวิถีชีวิต หรือเหตุการณ์สำคัญในอดีตมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการศึกษาวิเคราะห์ การสังเคราะห์และขยายความให้ได้ซึ่งผลงานการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ฟ้อนฮูปแต้ม เมือยามบ้านอีสานสามัคคี แต้มแต่งแปงฟ้อน แห่ฮ้อมโฮมขวัญ โสมสอางค์กางกั้งโฮมฟ้อนต้อนฮับ ยอญ้องญาแม่เมือง เรือมละออนอรแกว วางมาดวาดท่า

ฟ้อนถอดความเชิงสัญญะ คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาบริบทต่าง ๆ ของความเป็นอีสาน แล้วนำมาถอดรหัสเชิงสัญลักษณ์ ที่แฝงไว้ด้วยปรัชญา คติชน ความเชื่อที่เป็นนามธรรม ให้เป็นรูปธรรมผ่านการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ แก่งฟายเฟือยฟ้อน ป่องฟ้าปักตูฝน ขวัญเค้าคู่คึง ซึงสะไนคองกุยเยอ ฮอยคุ้มคึง คอยฮัก ถวยสมมา มณฑาสาธุการ สมมาบุญคุณธรนินทร์ แพรตุ้มคุณ ฮอยอาลัยองค์ธาตุพนม ฆ้องวอนแถน ศิขิณฑศกฺติ คะเนงมารกฐินศรัทธาพญากุมภีร์ ฮุ่ง

ฟ้อนปรากฏการณ์ สังคม คือ การสร้างสรรค์การแสดงจากการศึกษาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อสังคม วิถีชีวิตมนุษย์เกิดความเปลี่ยนแปลง จนเกิดเป็นปรากฏการณ์ที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งปรากฏผลงานการแสดงดังต่อไปนี้ ลำเพลินFoodDelivery

จากการศึกษาแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่ปรากฏ พบว่ามีทั้งฟ้อนจากวิถีชีวิต ฟ้อนโบราณคดี ฟ้อนการละเล่น ฟ้อนสนุกสนานรื่นเริง ฟ้อนศิลปาชีพ ฟ้อนมรดกอีสาน ฟ้อนวรรณกรรม ตำนาน มุขปาฐะ ชาดก ฟ้อนพิธีกรรม ฟ้อนเทิดพระเกียรติ ฟ้อนมหรสพ ฟ้อนสักการบูชา ฟ้อนเลียนแบบกริยาสัตว์ ฟ้อนประเพณี ฟ้อนถอดอัตลักษณ์ ฟ้อนชาติพันธุ์ ฟ้อนเฉพาะกิจ ฟ้อนภาพเก่า เล่าเหตุการณ์ ฟ้อนถอดความเชิงสัญญะ ฟ้อนปรากฏการณ์สังคม เป็นต้น จากแนวคิดเริ่มต้นในการฟ้อนรูปแบบต่าง ๆ จะทำให้เกิดรูปแบบท่าฟ้อนตามความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ และบ่งบอกถึงอัตลักษณ์จากแนวความคิดในการแสดงที่ชัดเจน โดยการวิเคราะห์การแสดง ทำให้เห็นถึงกระบวนการคิดที่สามารถนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้หลากหลายและตอบโจทย์ความต้องการของผู้คนตามยุคสมัย



ภาพประกอบ 239 แผนภูมิที่ 2 แผนภูมิสรุปแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ทั้ง 22 ปีการศึกษา และจำแนกการแสดงตามแนวความคิดทั้ง 19 ประเภท พบว่า แนวความคิดและแรงบันดาลใจที่ได้จากวรรณกรรมตำนานเรื่องเล่า เป็นที่นิยมในการนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงถึง 48 ชุกการแสดง และรองลงมาจะเป็นแรงบันดาลใจจากประเพณีวิถีชีวิตตามลำดับ

4.2.2 รูปแบบการแสดง

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยใช้รูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์พื้นบ้านในยุคแรกที่กำหนดแบบแผนโดยผู้รู้หรือได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมส่วนกลาง (กรมศิลปากร) จากชุดความรู้ตามแบบนาฏยศิลป์ไทยได้กำหนดรูปแบบการรำออกเป็น 4 รูปแบบ คือ การรำเดี่ยว การรำคู่ การรำเป็นชุดเป็นตอน และระบำ เพื่อวิเคราะห์รูปแบบผลงานสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามทั้ง 22 ปีการศึกษา ซึ่งพบรูปแบบการฟ้อนที่มีความแตกต่างกันอยู่ 5 รูปแบบได้แก่ 1) ฟ้อนเดี่ยว 2) ฟ้อนหมู่ 3) ฟ้อนเกี้ยว 4) ฟ้อนแบบมีเรื่องราว 5) ฟ้อนแบบมีตัวเอก มาเป็นรูปแบบในการประกอบสร้างผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ฟ้อนเดี่ยว คือ การแสดงที่มีผู้แสดงเพียงคนเดียวมุ่งเน้นความสวยงามของการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นการแสดงฝีมือของผู้แสดง ในการสร้างสรรค์การแสดงทั้ง 22 ปีการศึกษา พบการที่เป็นรำเดี่ยวเพียง 1 ชุดการแสดง คือ การแสดงชุด ฟ้อนเอ้ผาแดง ซึ่งเป็นการแสดงของรุ่นที่ 2 ปีการศึกษา 2544

ภาพประกอบ 240 ลักษณะการฟ้อนเดี่ยว ชุดการแสดงเอ้ฝาแดง
ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ้อนหมู่ คือ การแสดงที่ใช้ผู้แสดง 2 คนขึ้นไป เน้นการออกแบบท่าฟ้อนที่มีความพร้อมเพียง โดยกำหนดระดับการตั้งวง การเอียง การก้าวเท้ายกเท้า ให้เท่ากันทุกคน ซึ่งการแสดงรูปแบบนี้จะทำให้ง่ายต่อการถ่ายทอดท่ารำเพื่อการนำผลงานไปเผยแพร่ ซึ่งปรากฏผลงานที่ได้รับความนิยมเช่น ฟ้อนสิริสะ ฟ้อนเอ้ไอ้คำ ฟ้อนบวงสรวงชีวายะนาค ฟ้อนไทญ้อสักการะพระกันทรวิชัย ฟ้อนช่อหยาดฟ้า ฟ้อนส่งสการ ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ ฟ้อนมุฑิตาคุณ แก่งฟายเฟือยฟ้อน เป็นต้น

ภาพประกอบ 241 ลักษณะการฟ้อนหมู่ ชุดการแสดงฟ้อนช่อหยาด
ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ้อนเกี้ยว คือ การแสดงที่มีลักษณะการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มักแสดงเป็นคู่ ๆ การแสดงประเภทนี้จะใช้จังหวะดนตรีที่เร็ว เร้าใจ ซึ่งมักปรากฏการแสดงจากการใช้แนวความคิดฟ้อนสนุกสนานร่าเริง ซึ่งปรากกฏผลงานสร้างสรรค์ประเภทฟ้อนคู่ดังต่อไปนี้ ฟ้อนอุ ฟ้อนเกี้ยวสาวลงแก่ง ฟ้อนหนุ่มเบิ้งจีบสาว ฟ้อนบ่าวคำสอนเกี้ยวสาว และมีการนำการแสดงประเภทฟ้อนคู่ในงานสร้างสรรค์มาใช้เป็นการแสดงเพื่อประเมินนิสิตในรายวิชาศิลปนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง การสอบทักษะนาฏศิลป์ขั้นสูง เช่น เต้ยต่ำตอด ฟ้อนเกี้ยวฮัก ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร ฟ้อนอุ เป็นต้น

ภาพประกอบ 242 ลักษณะการฟ้อนหมู่ ชุดการแสดงเกี้ยวกลอนอ้อนสาว
ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ้อนแบบมีเรื่องราว คือ การแสดงที่มีการดำเนินเรื่องราว โดยการหยิบยกเหตุการณ์เนื้อหาแก่นสาระสำคัญของเรื่อง มาจำลองเหตุการณ์เป็นฉากเป็นตอนในการฟ้อน ซึ่งมักมีองค์ประกอบในการแสดง เช่น ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์และสมจริง และมีการสอดแทรกเทคนิคแอคติ้ง(Acting)ของการแสดงละครไว้ในการแสดง ซึ่งปรากฏผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้ สมมาไท้บูชาคุณ เมือยามบ้านอีสานสามัคคี คนิงแก้วสีดา นางแอกใค้ขอฝน เศิกม้างปรปักษ์ ผาบสักกะได สิริสังกันตะ ฟ้อนเนียงชฺระขญม ฟ้อนอั้วไขคำรหัส ฟ้อนส่งเมือเนาฟ้า ฟ้อน บ.ข.ส. ฟ้อนพังคีแปงฮูป เป็นต้น

ภาพประกอบ 243 ลักษณะการฟ้อนแบบมีเรื่องราว ชุดการแสดงเศิกม้างปรปักษ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ฟ้อนแบบมีตัวเอก คือ การแสดงที่มีตัวละครหลักจากเรื่องราวในวรรณกรรมที่มีความโดดเด่น มาเป็นตัวดำเนินเรื่องราวในการแสดง โดยมีผู้แสดงประกอบที่มีความหลากหลายและมีหน้าที่แตกต่างกันไป การออกแบบท่าฟ้อนจึงมีความหลากหลายทั้งด้านท่าฟ้อน ท่าถ่ายทอดความหมายแตกต่างกัน และด้านมิติการแสดงที่หลากหลายด้วยการใช้พื้นที่ในการจัดวางองค์ประกอบคอมโพซิชั่น(Composition) รวมไปถึงองค์ประกอบที่ช่วยเสริมการแสดงเพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงแก่นของการแสดงมากยิ่งขึ้น ดังจะปรากฏผลงานสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้ สมมาไท้บูชาคุณ คนิงแก้วสีดา นางแอกใค้ขอฝน ผาบสักกะได ฟ้อนเนียงชระขญม ฟ้อนอั้วไขคำรหัส เป็นต้น

ภาพประกอบ 244 ลักษณะการฟ้อนแบบมีตัวเอก ชุดการแสดงนางแอกใค้ขอฝน
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษารูปแบบการแสดง พบว่า แนวความคิดและแรงบันดาลใจส่งผลให้การออกแบบการประกอบสร้างการแสดงมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันออกไป เช่น การกำหนดบทบาทหน้าที่ของผู้แสดงแต่ละคนในการถ่ายทอด สื่อความหมาย และการส่งสารจากแนวความคิดสู่ผู้ชมผ่านนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งนาฏยประดิษฐ์ที่แตกต่างกันนั้น สามารถวิเคราะห์รูปแบบการแสดงออกได้ชัดเจน ทำให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านรูปแบบที่ไม่ต้องยึดติดแต่เพียงฟ้อนเพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว ซึ่งการแสดงยังสามารถการเล่าเรื่อง หรือจำลองเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงได้ทำหน้าที่ในการสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์แบบ

4.2.3 พัฒนาการผลงานสร้างสรรค์

ผลงานผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีการประกอบสร้างงานสร้างสรรค์ตั้งแต่ รุ่นที่ 1 ปีการศึกษา 2543 จนถึงรุ่นที่ 22 ปีการศึกษา 2564 ตลอดระยะเวลา 22 ปีของการสร้างสรรค์ มีการวางรากฐานการฟ้อน และการสร้างสรรค์ จนเกิดเป็นอัตลักษณ์การฟ้อนที่เห็นได้ชัด ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการแสดง และรูปแบบการแสดงทำให้เห็นถึงการพัฒนาแนวความคิด รูปแบบการแสดง ผ่านการตีความหมายใหม่ในการสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถจำแนกให้เห็นภาพ โดยสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลา ดังนี้

ช่วงที่ 1 ยุคเริ่มต้นการสร้างสรรค์ พ.ศ. 2543 - พ.ศ. 2550 การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม รุ่นที่ 1 ปีการศึกษา 2543 ถึงรุ่นที่ 8 ปีการศึกษา 2550 ในระยะเวลา 8 ปี แห่งการวางรากฐานในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพบว่า มีการกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยตั้งเป็นชื่อโครงการ ดังนี้ อลงกรณ์ นาฏการ, นาฏยสถาน ตักสิลา, พิพัฒน์ ทัศนา นาฏยากร, จึงทำให้เกิดการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ขึ้นหลากหลายรูปแบบ เช่น การสร้างสรรค์จากสถานที่สำคัญ การสร้างสรรค์จากตำนานวรรณกรรม การสร้างสรรค์จากบุญประเพณี วิถีชีวิต หรือการสร้างสรรค์จากกลุ่มชาติพันธุ์ เป็นต้น รูปแบบการแสดงเป็นการแสดงที่มีแบบแผนโดยยึดแบบกรมศิลปากร ใช้นักแสดงเพียง 2 - 8 คน กระบวนท่าฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นมานั้นได้มาจากนาฏยศิลป์พื้นบ้านแบบดั้งเดิม หรือการฟ้อนในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ในภาคอีสาน การแปรแถวส่วนมากใช้เป็นรูปทรงเรขาคณิต และการแปรแถวตามแบบนาฏศิลป์ไทย มีการใช้อุปกรณ์การแสดงเพิ่มมากยิ่งขึ้นตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ การแต่งกายยังคงยึดแบบแผนเดิม เช่น การแต่งกายแบบหมอลำปรากฏ ในผลงานสร้างสรรค์ชุดฟ้อนเตี้ยต่ำตอด เป็นต้น ซึ่งส่วนมากยังคงยึดเอาการแต่งกายตามภูมิหลังของแรงบันดาลใจ หากแต่เน้นสีสันที่ฉูดฉาดตามแบบนาฏยศิลป์ไทย พื้นที่ที่ใช้ในการแสดงจะเป็นเวทีกลางแจ้ง

รูปแบบของการนำเสนอโครงการจะให้นิสิตผู้สร้างสรรค์ในรายวิชาเอกนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์พื้นเมืองและนาฏยศิลป์ตะวันตก จัดโครงการนำเสนอร่วมกันในวันเดียวกัน และนำเสนอในรูปแบบสลับกันระหว่างนาฏยศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ไทยสร้างสรรค์ และนาฏยศิลป์ตะวันตกสร้างสรรค์ ที่สะท้อนให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ผลงานพื้นเมืองสร้างสรรค์นี้ ยังเป็นการให้โอกาศแก่นิสิตภาควิชาศิลปะการแสดงในสาขาได้เป็นนักแสดง ถือเป็นการเสริมสร้างประสบการณ์ได้อย่างดี (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร : สัมภาษณ์)

ช่วงที่ 2 ยุคการหาอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน พ.ศ. 2551 - พ.ศ. 2557 การศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ในยุคที่ 2 นี้ เกิดปรากฏการการสร้างสรรค์การแสดงเป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาสาธารณชนมากกว่าในยุคเริ่มต้น รุ่นที่ 9 ปีการศึกษา 2551 ถึงรุ่นที่ 15 ปีการศึกษา 2557 ในระยะเวลา 7 ปี การสร้างสรรค์ผู้วิจัยพบว่า มีการกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยตั้งเป็นชื่อโครงการ ดังนี้ เบิ่งเผ่าไทอีสาน , เบิ่งอีสาน, สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานพิธีกรรม, สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานวัฒนธรรม, ตามฮอยอีสาน, สร้างศิลป์ ถิ่นอีสาน นำไปสู่การหาแนวความคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น เช่น การนำเสนอประเพณี วิถีชีวิต และพิธีกรรมของชนเผ่าในภาคอีสาน นอกจากนี้ยังมีการสร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิดการแบ่งตามประเภทการฟ้อนต่างๆ เช่น ฟ้อนเฉพาะกิจ ฟ้อนศิลปาชีพ ฟ้อนจากวรรณกรรม ฟ้อนจากการละเล่น ฟ้อนจากพิธีกรรม และยังปรากฏการนำแนวคิดการถอดคุณลักษณะจาก สถานที่ ฮูปแต้ม ดอกไม้ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดง

ภาพประกอบ 245 เปรียบเทียบพัฒนาการรูปแบบการฟ้อนแบบจารีต
สู่การฟ้อนที่มีการจักวางแบบร่วมสมัย
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในยุคที่ 2 นี้ มีความชัดเจนในเรื่องของการนำเสนอ เน้นการสร้างสรรค์การแสดงให้เป็นชุด ๆ ใช้นักแสดง 8 - 14 คน ง่ายต่อการนำเสนอการแสดงชุดนั้น ๆ และเพื่อให้สามารถนำกลับมาเล่นใหม่อีกครั้ง เนื่องจากองค์ประกอบการแสดงไม่ซับซ้อน ถือเป็นอีกหนึ่งวิธีคิดในการสร้างสรรค์การแสดง กระบวนท่าในยุคนี้ปรากฏนาฏยประดิษฐ์ที่เป็นอัตลักษณ์ จากแนวคิดการประดิษฐ์ท่าแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย การคิดนอกกรอบนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิม หรือนาฏยศิลป์ราชสำนัก เช่น ปรากฏวงสูง การใช้ส่ายสะโพกเป็นเลขแปดในลำเพลิน และรูปแบบการแปรแถวไม่ได้ต่างไปจากเดิมมากนัก เนื่องด้วยจำนวนนักแสดงที่มากขึ้น จึงทำให้การจัดวางดูสวยงามและเหมาะสมกับพื้นที่มากขึ้น เริ่มมีการใช้การจัดวางตัวนักแสดงเข้ามาสื่อสารการแสดงมากขึ้น มีการ

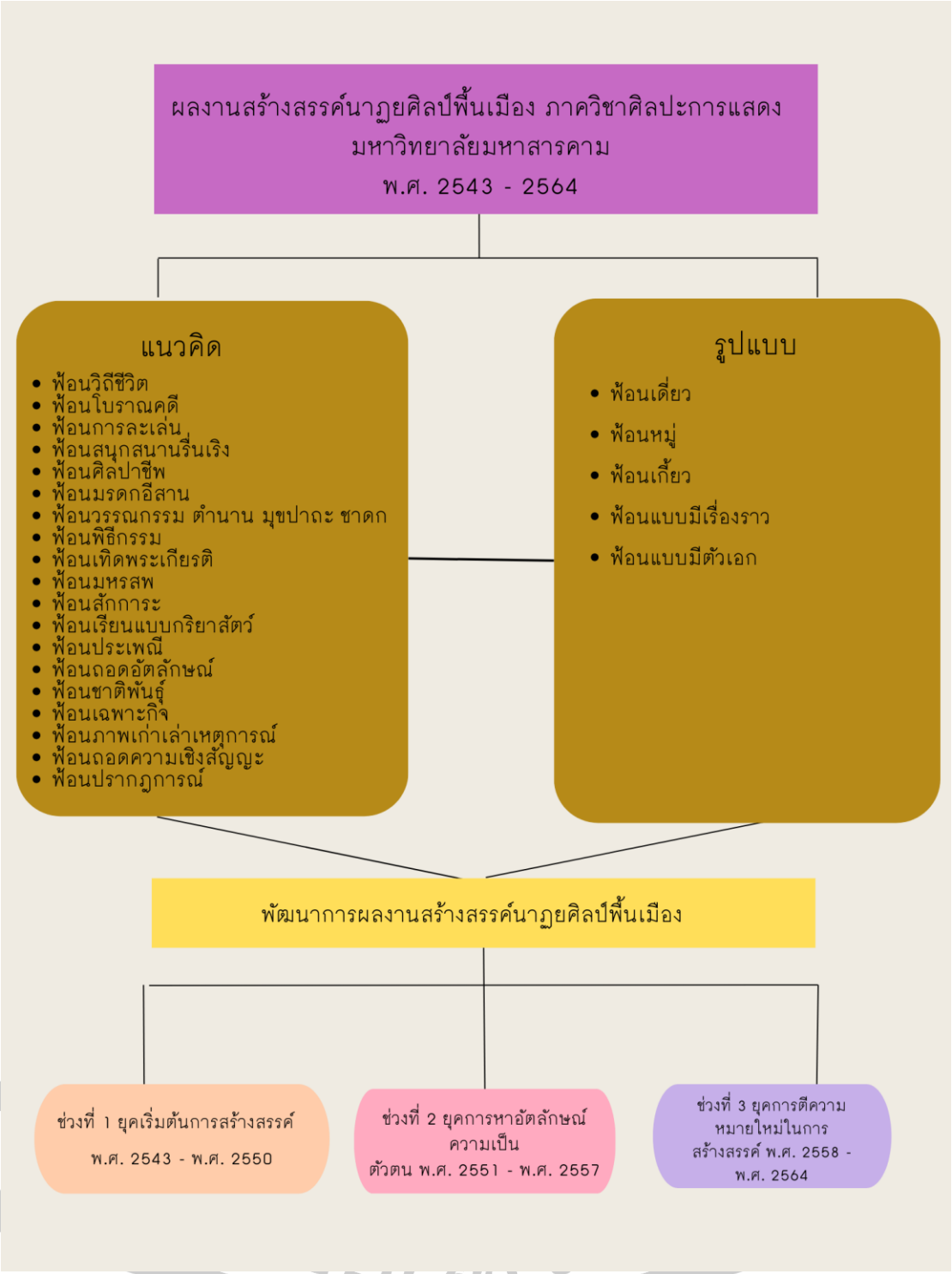
ใช้องค์ประกอบ อุปกรณ์ ในการแสดงเพื่อให้เกิดความสมจริงมากยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายในยุคนี้ยังเน้นความสวยงาม และคำนึงถึงความเหมาะสมกับแนวความคิดและแรงบันดาลใจ มีการใช้ผ้าพื้นเมืองผ้าไหมแท้ในการทำเครื่องแต่งกาย ทำให้คุณค่าในการแสดงเพิ่มมากขึ้น ด้านพื้นที่ที่ใช้ในการแสดงเป็นทั้งแบบกลางแจ้ง และในโรงละคร อันจะเกิดข้อดีและข้อเสียที่แตกต่างกัน เช่น ในโรงละครจะสะดวกต่อการจัดแสงเพื่อเสริมบรรยากาศในการแสดง ส่วนเพลงที่ใช้ในยุคนี้มีการประพันธ์ใหม่ทั้งทำนองและเนื้อร้อง ซึ่งมีความไพเราะและสื่อสารการแสดงได้มากยิ่งขึ้น (กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ : สัมภาษณ์) จากข้อค้นพบข้างต้น ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ในเรื่องของการกำหนดกรอบแนวความคิดในการสร้างสรรค์การแสดงประเภทการแสดงเฉพาะกิจ ถือเป็นแนวความคิดที่สามารถมานำไปต่อยอดและเผยแพร่ผลงานได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นการแสดงที่สามารถนำไปใช้งานได้จริง เช่น การแสดงชุดมอน้ำชีศรีโรจนากร ฟ้อนส่งสการ ฟ้อนมุฑิตาคุณ เป็นต้น และการสร้างสรรค์การแสดงที่คำนึงถึงกระบวนท่าที่สามารถนำไปพัฒนาทักษะทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ดังจะเห็นจากการแสดงชุด ฟ้อนช่อหยาด ที่ใช้กระบวนที่เป็นมาตรฐาน ใช้ร่างกายได้ครบทุกส่วน ไม่มีความซับซ้อนง่ายต่อการถ่ายทอด ซึ่งถูกบรรจุเป็นการแสดงที่ใช้ในการสอนในหลักสูตรของภาควิชาศิลปะการแสดง จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยยังเกิดองค์ความรู้ในการสร้างอัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อให้เกิดภาพจำ และเป็นการสร้างแนวทางใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ หรือเพื่อหลีกเลี่ยงนาฏกรรมแบบเดิม

ช่วงที่ 3 ยุคการตีความหมายใหม่ในการสร้างสรรค์ พ.ศ. 2558 - พ.ศ. 2564 การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม รุ่นที่ 16 ปีการศึกษา 2558 ถึงรุ่นที่ 22 ปีการศึกษา 2564 ในระยะเวลา 7 ปี การสร้างสรรค์ ผู้วิจัยพบว่า มีการกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยตั้งเป็นชื่อโครงการ ดังนี้ จาร E-san memorandum, ภูมิ PROUD 4.17, สาร อีสาน, 3T isan กาล นิยม, อีสานพิพัฒน์, ทิศานุทิศ, I-San Movies ซึ่งกรอบแนวคิดที่กล่าวมา คือการกำหนดขอบเขตการศึกษาแรงบันดาลใจจากข้อมูลที่ถูกจารึก หรือบันทึกไว้ เป็นหลักฐาน ไม่ว่าจะเป็นหลักศิลาจารึก จดหมายเหตุ ใบลาน หนังสือผูก รวมไปถึงภาพถ่าย ในภาคพื้นมณฑลอีสาน รวมไปถึงสิ่งที่กำลังเป็นที่นิยม แนวทางครรลองของภาคอีสานที่มีมาตั้งอดีตจนถึงปัจจุบันนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดง ที่มีความแปลงใหม่ และซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ทั้งรูปแบบการแสดง และแนวความคิดที่ต้องอาศัยการตีความ การใส่รหัสเชิงซ้อน การถอดคุณลักณษะ การแทนสัญญะต่าง ๆ ดังจะปรากฏแนวความคิดการตีความจากสิ่งต่าง ๆ เช่น จากภาพเหตุการณ์สำคัญ จากภาพจำหลัก จากความเชื่อความศรัทธา จากอารมณ์ความรู้สึก จากวรรณกรรมตำนาน มุขปาฐะหรือชาดกนอกนิบาศ การถอดคุณลักษณะจากฮูปแต้ม ภาพเขียนสี ภูมิปัญญา อีกทั้งยังมีการตีความจากบริบทเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยในปัจจุบันอีกด้วย(วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 246 เปรียบเทียบพัฒนาการรูปแบบการนำเสนอ
แนวความคิดในการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบของการแสดง
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปแบบการแสดงที่ปรากฏในยุคที่ 3 นี้ มีความหลากหลายเปลี่ยนแปลง และซับซ้อนเป็นอย่างมาก ในเรื่องของการนำเสนอ รูปแบบการแสดงที่มีหลายองค์ประกอบ การใช้นักแสดงที่มากขึ้น 14 - 30 คน อีกทั้งยังมีการนำเทคนิคต่าง ๆ เข้ามาช่วยให้การแสดงน่าตื่นตามากยิ่งขึ้น เช่น การใช้แสง การเสริมเทคนิคพิเศษ เช่น การสร้างน้ำฝนจริงในโรงละคร การเพิ่มองค์ประกอบการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ที่สมจริงสมจัง และบางชุดการแสดงก็มีความเกินจริงจากการตีความผ่านจินตนาการ การออกแบบท่าฟ้อนที่มีการใช้ร่างกายที่มากขึ้น เช่น การโยนตัว การกดเกลียว เอี้ยวลำตัว ที่มีความพิศดาลเกินขีดจำกัดของฟ้อนอีสาน ถือเป็นการสื่อสารทางร่างกายผ่านกระบวนท่าจนเกิดเป็นท่าฟ้อนที่มีความวิจิตร และยังปรากฏการปรับเปลี่ยนแนวความคิดในการใช้พื้นที่ในการแสดง การใช้แนวคิด site-specific คือ รูปแบบการจัดวางงานศิลปะเฉพาะที่ การใช้พื้นที่จริงในการทำการแสดง และนำการแสดงเข้าไปร่วมกับพื้นที่นั้น ๆ ทำให้เห็นถึงมุมมองทัศนียภาพ มิติ ความกว้าง ความลึก ความสมบรูณ์แบบมากยิ่งขึ้น (รัตติยา โกมิทรชาติ : สัมภาษณ์)

จากข้อค้นพบข้างต้น ทำให้ทราบถึงองค์ความรู้ในเรื่องของการใช้แนวความคิด การตีความหมายใหม่จากองค์ความรู้ต่าง ๆ รอบตัวอย่างไม่มีขีดจำกัด ในการสร้างสรรค์การแสดง และการนำเสนอรูปแบบฟ้อนอีสานที่ไม่ใช่เพียงแค่การฟ้อนเพื่อความสวยงามแต่อย่างเดียว หากแต่ต้องมากไปด้วยคุณค่าที่แฝงอยู่ภายในการแสดงนั้น ๆ เพื่อให้การฟ้อนอีสาน เกิดการพัฒนาไปอย่างถึงที่สุด การนำแนวคิด และวิธีการที่ทันสมัยเข้ามาปรับใช้ในการประกอบสร้างผลงานสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 247 แผนภูมิที่ 3 พัฒนาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง
ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมือง ตั้งแต่รุ่นที่ 1 ซึ่งได้นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ในปีการศึกษา 2543 จนถึงรุ่นที่ 22 ได้นำเสนอผลงานศิลปนิพนธ์ในปีการศึกษา 2564 ตลอดระยะเวลา 22 ปี ของการสร้างสรรค์เกิดการพัฒนาแนวความคิด รูปแบบ และการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์มาโดยตลอด ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยเพื่อให้เป็นไปตามความมุ่งหมายของการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ พัฒนาการผลงานสร้างสรรค์ นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สรุปผล

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พบว่า หลักสูตรนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม มีวิธีการประเมินศักยภาพนิสิตในรายวิชาทักษะนาฏยศิลป์พื้นเมือง Skill 7 โดยกำหนดให้นิสิตสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง เพื่อเป็นการประเมินศักยภาพ ความรู้ความเชี่ยวชาญของนิสิต ถือเป็นอีกหนึ่งเงื่อนไขในการสำเร็จการศึกษา โดยเริ่มมีการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่ปีพ.ศ. 2543 จนถึงปัจจุบันปี พ.ศ. 2564 นับเป็นระยะเวลา 22 ปีการศึกษา ซึ่งปรากฏผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์พื้นเมืองมากกว่า 200 ชุดการแสดง ด้วยระยะเวลาที่ยาวนานในการสร้างสรรค์จึงเกิดการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับกระแสของความเจริญก้าวหน้าด้านเทคโนโลยี ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม กระแสความต้องการที่สังคมให้การยอมรับจนเป็นที่นิยม และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมแต่ละยุคสมัย ส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์มีการเปลี่ยนแปลงด้านแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ที่ส่งผลต่อรูปแบบการแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการทางสังคม

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง ทั้ง 22 รุ่นปีการศึกษา การสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงมีแนวความคิดและแรงบันดาลใจในเป็นปัจจัยหลักของการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดง ด้วยวิธีการศึกษาบริบทต่าง ๆ ของภาคอีสาน เช่น วิถีชีวิต ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณี และการดำรงชีพ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา มาเป็นแรงดลใจในการศึกษาวิเคราะห์ถึงแนวความคิดในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงทั้ง 22 รุ่นปีการศึกษา มีการพัฒนาผลงานด้านการแสดงอย่างต่อเนื่อง โดยมีปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ที่ส่งผลให้แนวความคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ และรูปแบบของการแสดงเปลี่ยนไป จนเกิดเป็นปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์ผลงานด้านแนวความคิด ด้านรูปแบบ และองค์ประกอบของการฟ้อนอยู่ 3 ปรากฏการณ์ดังต่อไปนี้

1) ปรากฏการณ์ด้านแนวความคิดในการสร้างสรรค์ พบว่า แนวความคิดส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์เกิดความเปลี่ยนแปลง โดยมีปัจจัยต่าง ๆ ทั้ง**ปัจจัยภายใน** เช่น หลักสูตรนาฏยศิลป์พื้นเมืองที่ผลิตบัณฑิตให้มีคุณภาพ ตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้ ดังนั้นคณาจารย์จึงออกแบบการจัดการเรียนการสอนในหลักสูตร ให้นิสิตได้รับประสบการณ์การเรียนรู้ เข้าถึง และเข้าใจวัฒนธรรมการฟ้อนอีสานอย่างลึกซึ้ง และการออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานโดยการกำหนดโจทย์ซึ่งปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้เกิดวิธีการคิดใหม่ ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การตีความหมายใหม่จากชุดความรู้เดิมในบริบทศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตชาวอีสาน ด้วยการประยุกต์ การผสมผสานวิธีการแบบร่วมสมัย และ**ปัจจัยภายนอก** ด้านเทคนิค วิทยาการมีการพัฒนาในทุกยุคสมัย เช่น สื่อโซเชียล เทคโนโลยี การสื่อสาร ที่เอื้อต่อการเข้าถึงข้อมูลทำให้เกิดความลื่นไหลทางวัฒนธรรม กระแสสังคม วิถีชีวิตของคนในสังคมกระแสความนิยมของผู้ชมที่ต้องการรับชมการแสดงที่แปลกใหม่วิจิตรสวยงามมากขึ้น

2) ปรากฏการณ์ด้านรูปแบบการแสดง ที่มีการพัฒนาขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งพบการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอด้านการใช้พื้นที่ จากเดิมเป็นการนำเสนอการแสดงบนเวที การแสดงที่ปรากกฏจึงมีลักษณะเป็นการฟ้อนหน้าอัดเป็นส่วนมาก ทำให้การแสดงขาดมิติการนำเสนอรูปแบบการแสดง ต่อมาจึงปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอโดยใช้แนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานบนพื้นที่เฉพาะ หรือพื้นที่สมจริง โดยกำหนดพื้นที่ให้นิสิตออกแบบการแสดง ณ ลานกลางแจ้งหน้าคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งมีลักษณะเป็นลานกว้าง ๆ และมีต้นไม้สูงเป็นฉากอยู่ด้านหลัง ที่ส่งเสริมแนวความคิดการสร้างงานของผู้สร้างสรรค์ แต่ด้วยลักษณะของเวทีกลางแจ้งจึงเกิดปัญหาที่เกินการควบคุม ทั้งด้านสภาพภูมิอากาศ การจัดแสง การเข้าออกของนักแสดงที่ไม่ต่อเนื่อง และด้านมุมมอง

ของผู้ชมที่ไม่อาจรับชมการแสดงได้ชัดเจน ทำให้ต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงการใช้พื้นที่อีกครั้ง ทั้งนี้ยังมีเหตุปัจจัยด้านสถานการณ์การแพร่ระบาดเชื้อ โควิด-19 จึงเกิดการเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอโดยวิธีการบันทึกวีดีโอ โดยนิสิตผู้สร้างสรรค์สามารถเลือกใช้พื้นที่จริงเพื่อให้ตอบโจทย์แนวความคิดให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3) ปรากฏการณ์ด้านองค์ประกอบของการฟ้อน มีการพัฒนาขึ้นอย่างเห็นได้ชัด เช่น ท่าฟ้อนที่มีความวิจิตรมากขึ้น ดนตรีและบทร้องที่ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เช่น เทคนิคการใช้แสง ที่ถูกพัฒนาขึ้นตามบริบทของระบบเทคโนโลยีสมัยใหม่ ช่วยส่งเสริมให้การแสดงเกิดมิติ เกิดระยะแทนความหมาย และมู๊ดโทน(Mode and Tone) เพื่อให้การแสดงสามรถสื่อสารด้านอารมณ์ความรู้สึกอันสะท้อนบรรยากาศของการแสดง และการออกแบบเครื่องแต่งกาย ทรงผม ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงให้มีรายละเอียดสมบูรณ์สมจริงจากการอ้างอิงตามข้อมูลที่นิสิตทำการศึกษามา เพื่อให้การนำเสนอนาฏยศิลป์สร้างสรรค์มีความสมบูรณ์ด้านการสื่อสาร ส่งสารแนวความคิดและแรงบันดาลใจสู่ผู้ชมได้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งวิธีการจัดการองค์ประกอบด้านการแต่งกาย ทรงผม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการใช้ภาพเก่าเป็นฐาน ในการนำมาเป็นข้อมูลอ้างอิงถึงองค์ประกอบเหล่านี้ หรืออาจใช้วิธีการตีความหมาย โดยการอนุมานตามความเป็นจริงตามบริบทวิถีชีวิตมนุษย์ หรือใช้การเทียบเคียงจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ แหล่งหลักฐานทางโบราณคดีตามยุคสมัยที่มีความแตกต่างกันออกไปนำมาวิเคราะห์ผนวกกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ จนเกิดองค์ประกอบของการแสดงที่สมจริง และสามารถสะท้อนภาพตามความเป็นจริงให้ผู้ชมได้ทราบ รับรู้ และเข้าใจการแสดงมากขึ้น (อัครวิทย์ ทองใบ : สัมภาษณ์) โดยส่วนมากวิธีการนี้มักใช้กับการแสดงที่ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรม ตำนานมุขปาฐะ นิทานพื้นบ้าน ฮูปแต้มโบราณ และภาพถ่ายเหตุการณ์สำคัญในอดีต เป็นต้น

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงวิธีการ การจัดการองค์ประกอบด้านการแสดง ที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ชุด แก่งฟายเฟือยฟ้อน ที่ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายฟ้อนหางนกยูงเมื่อครั้นรับเสด็จ ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร เมื่อปี พ.ศ. 2498 ได้ใช้วิธีการถอดภาพเชิงสัญญะทางความเชื่อคติชน และหยิบยกเอากระบวนท่าบวงส่วนที่ปรากฏอยู่ในภาพ และวิดีโอภาพเคลื่อนไหว มาไว้ในการแสดงด้วย เพื่อสะท้อนภาพจำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงเมื่อครั้นอดีต ซึ่งรวมไปถึงการแต่งกาย ทรงผม และเครื่องประดับด้วย

2. แนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน คือ 1) แนวคิดในการสร้างสรรค์ 2) รูปแบบของการแสดง และ3) พัฒนาการของผลงานสร้างสรรค์ โดยวิเคราะห์จากผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นเมือง รุ่นที่ 1 ถึงรุ่นที่ 22 ซึ่งปรากฏข้อค้นพบดังต่อไปนี้

1) ด้านแนวคิดในการสร้างสรรค์ พบว่า มีการกำหนดกรอบแนวคิดก่อนที่จะทำการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ 2 ส่วน คือ กรอบแนวคิดโครงการสอบศิลปนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดง และกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง

- การกำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการตั้งโจทย์การสร้างสรรค์ เกิดจากการประชุมปรึกษาหารือ ซึ่งวิเคราะห์จากศักยภาพของนิสิต สภาพความต้องการของกระแสสังคม แล้วจึงทำข้อตกลงร่วมกันระหว่างคณาจารย์ผู้สอนและนิสิตภายในรุ่น เพื่อเป็นขอบเขตในการศึกษาค้นคว้าแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน และเพื่อให้เกิดความท้าทายในการประเมินศักยภาพนิสิต ในการแก้ไขปัญหาที่เกิดจากสภาพปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงของสังคมตามยุคสมัย จึงเกิดกรอบแนวคิดของการสอบในรายวิชาศิลปนิพนธ์ด้านศิลปะการแสดงแต่ละรุ่นปีการศึกษาที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละปีการศึกษาโดยตั้งเป็นชื่อโครงการ ดังต่อไปนี้ รุ่น1 โครงการนาฏยนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง รุ่น2 โครงการนาฏยนิพนธ์รูปแบบมาตฐานเชิงสร้างสรรค์ รุ่น3 อลงกรณ์ นาฏการ รุ่น4 นาฏยสถาน ตักสิลา รุ่น5 พิพัฒน์ ทัศนา นาฏยากร รุ่น6 นวยนาฏวาดฟ้อนออนซอนอีสาน รุ่น7 นาฏยวิถี นทีอีสาน รุ่น8 วาดฟ้อนออนซอนของดีปฐพีอีสาน รุ่น9 เบิ่งเผ่าไทอีสาน รุ่น10 เบิ่งอีสาน รุ่น11 สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานพิธีกรรม รุ่น12 มูลมังอีสาน รุ่น13 สืบฮอยฮีตอีสาน สืบตำนานวัฒนธรรม รุ่น14 ตามฮอยอีสาน รุ่น15 สร้างศิลป์ ถิ่นอีสาน รุ่น16 จาร E-san memorandum รุ่น17 ภูมิ PROUD 4.17 รุ่น18 สาร อีสาน รุ่น19 3T isan กาล นิยม รุ่น20 อีสานพิพัฒน์ รุ่น21 ทิศานุทิศ และรุ่น22 I-San Movies จากการศึกษากรอบแนวคิดภายใต้ชื่อโครงการการสร้างสรรค์ พบว่า การกำหนดกรอบแนวคิดทั้ง 22 ปีการศึกษา เป็นการศึกษาแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อนำเสนอบริบทความเป็นอีสานในมิติต่าง ๆ เช่น บริบทพื้นที่ บริบทด้านความเชื่อ คติชน ปรากฏการณ์ ที่แฝงไว้ด้วยคุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ คุณค่าด้านศิลปหัตถกรรม คุณค่าด้านวรรณศิลป์ เป็นต้น

- แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่หลากหลายซึ่งงานศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่ได้ศึกษาพื้นที่ภาคสนามในเขต 21 จังหวัดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งแต่ละจังหวัดจะมีศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์และลักษณะที่โดดเด่นแตกต่างกัน โดยจากการวิเคราะห์

แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานสามารถแบ่งออกเป็น 19 แนวความคิด คือ 1) ฟ้อนวิถีชีวิต เช่นการแสดงชุด ฟ้อนสาวภูไทเก็บผักหวาน เซิ้งก่อสร้าง ฮีตสวงเฮือ เป็นต้น 2) ฟ้อนโบราณคดี เช่นการแสดงชุด ระบำนางเรียง ฟ้อนพิมพาวันทาพระพุทธ อารยวันทาคันธาวิชัย เป็นต้น 3)ฟ้อนการละเล่น เช่นการแสดงชุด เซิ้งหมากยู้ส้าว ฟ้อนเตะหมากบ้า เรือมโจ๊ะครึมกันตรึม สะเร็น เป็นต้น 4) ฟ้อนสนุกสนานรื่นเริง เช่นการแสดงชุด เซิ้งแม่งาน เต้ยต่ำต้อด ฟ้อนบ่าวคำสอนเกี้ยวสาว เป็นต้น 5) ฟ้อนศิลปาชีพ เช่นการแสดงชุด ฟ้อนเอ้ขิด ฟ้อนช่อหยาด ฟ้อนปั้นหม้อดินถิ่นสารคาม เป็นต้น 6) ฟ้อนมรดกอีสาน เช่นการแสดงชุดฟ้อนสารคามลำเพลิน ฟ้อนมุกดาสวรรค์ เป็นต้น 7) ฟ้อนวรรณกรรม ตำนาน มุขปาถะ ชาดก เช่นการแสดงชุด ฟ้อนเอ้ไอ่คำ คนิงแก้วสีดา นางแอกใค้ขอฝนส่งเมือเนาฟ้า พังคีแปงฮูป เป็นต้น 8) ฟ้อนพิธีกรรม เช่นการแสดงชุด ฟ้อนสู่ขวัญม้อน ฟ้อนถวยด้ำฟ้อนส่อนขวัญ เป็นต้น 9) ฟ้อนเทิดพระเกียรติ เช่นการแสดงชุด ฟ้อนไทญ้อรอเสด็จ ไทญ้อสดุดีจักรีวงศ์ ฟ้อนไทตักสิลาเทิดพระบารมี เป็นต้น 10) ฟ้อนมหรสพ เช่นการแสดงชุด ต้อยสินไซ ฟ้อนเกี้ยวชิงชู้ลีลาผญาซิ่ง เป็นต้น 11) ฟ้อนสักการบูชา เช่นการแสดงชุด ฟ้อนเทพีศรีนาคา บวงสรวงชีวายะนาค ฟ้อนแห้ดอกไม้ถวายพุทธบูชา ฟ้อนบวงสรวงพญาสุทโธนาคราช เป็นต้น 12) ฟ้อนเลียนแบบกริยาสัตว์ เช่นการแสดงชุด ฟ้อนลายลำแพน ฟ้อนแพนหางกวงเกี้ยว เป็นต้น 13) ฟ้อนประเพณี เช่นการแสดงชุด เซิ้งผีโขน ฮดสรงบุญเดือนห้า นาคนบศรัทธา เซิ้งบั้งไฟไทอีสานพัฒนา เป็นต้น 14) ฟ้อนถอดอัตลักษณ์ เช่นการแสดงชุด ฟ้อนสิริสะ เรือนตะแบง ซูซ้อนนลินี เป็นต้น 15) ฟ้อนชาติพันธุ์ เช่นการแสดงชุด ฟ้อนไทกะเลิงย้อมคราม ฟ้อนสาวภูไทถวายข้าวเม่า ซังบิเยอละเบออ เป็นต้น 16) ฟ้อนเฉพาะกิจ เช่นการแสดงชุด ฟ้อนมอน้ำชีศรีโรจนากร ฟ้อนส่งสการ ฟ้อนมุทิตาคุณ เป็นต้น 17) ฟ้อนภาพเก่า เล่าเหตุการณ์ เช่นการแสดงชุด เมือยามบ้านอีสานสามัคคี แต้มแต่งแปงฟ้อนยอญ้องญาแม่เมือง เป็นต้น 18) ฟ้อนถอดความเชิงสัญญะ เช่นการแสดงชุด แก่งฟายเฟือยฟ้อน ป่องฟ้าปักตูฝน ขวัญเค้าคู่คึง มณฑาสาธุการ ฮุ่ง เป็นต้น และ19) ฟ้อนปรากฏการณ์ สังคม เช่นการแสดงชุด ลำเพลินFoodDelivery เป็นต้น จากแนวคิดเริ่มต้นในการฟ้อนรูปแบบต่าง ๆ จะทำให้เกิดรูปแบบท่าฟ้อนและวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจแตกต่างกัน ซึ่งสารมารถบ่งบอกถึงอัตลักษณ์จากแนวความคิดในการแสดงที่ชัดเจน โดยการวิเคราะห์การแสดง ทำให้เห็นถึงกระบวนการคิดที่สามารถนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความหลากหลายและตอบโจทย์ความต้องการของผู้คนตามยุคสมัยต่อไป

2) ด้านรูปแบบของการแสดง พบว่า จากการศึกษาแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์มีความหลากหลายด้านรูปแบบการแสดงที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งพบรูปแบบ

การฟ้อนอยู่ 5 รูปแบบได้แก่ 1) ฟ้อนเดี่ยว 2) ฟ้อนหมู่ 3) ฟ้อนเกี้ยว 4) ฟ้อนแบบมีเรื่องราว และ5) ฟ้อนแบบมีตัวเอก ซึ่งรูปแบบการแสดง ที่พบส่งผลต่อการออกแบบโครงสร้างในการแสดง เช่น การกำหนดบทบาทหน้าที่ของผู้แสดงแต่ละคนในการถ่ายทอด สื่อความหมาย และการส่งสารจากแนวความคิดผ่านนาฏยประดิษฐ์สู่ผู้ชม

3) ด้านพัฒนาการของผลงานสร้างสรรค์ พบว่า ผลงานสร้างสรรค์ที่มีความแตกต่างกันนั้น สามารถวิเคราะห์แนวคิด รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงออกได้ชัดเจน ทำให้เห็นถึงพัฒนาการทางด้านรูปแบบที่ไม่ต้องยึดติดแต่เพียงฟ้อนเพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว ซึ่งการแสดงยังสามารถการเล่าเรื่อง หรือจำลองภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงได้ทำหน้าที่ในการสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์แบบ และจากการวิเคราะห์แนวความคิด และรูปแบบการแสดงทำให้พบพัฒนาการของการแสดง ซึ่งสามารถจำแนกได้ 3 ช่วงยุคสมัย ดังต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 ยุคเริ่มต้นการสร้างสรรค์ อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2543 – 2550 ในระยะแรกเป็นการสร้างสรรค์ภายใต้โครงการจัดตั้งภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง ซึ่งสาขานาฏยศิลป์ในช่วงเวลานั้นได้เชิญอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญภายนอก จากวิทยาลัยนาฏศิลป์เข้ามาปฏิบัติหน้าที่สอนในหลักสูตร โดยใช้องค์ความรู้ที่เป็นแบบแผนตามแบบนาฏศิลป์ไทย ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ ซึ่งส่งผลต่อการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง จึงปรากฏรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะเป็นแบบแผนตามจารีตเหมือนอย่างระบำของนาฏศิลป์ไทย เช่น การฟ้อนเดี่ยว ฟ้อนหมู่ ที่มุ่งเน้นความสวยงาม และความเป็นระเบียบพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นหลัก

ช่วงที่ 2 ยุคการหาอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2551- 2557 ในยุคนี้คณาจารย์ของหลักสูตร เป็นบัณฑิตที่สำเร็จการศึกษาจากภาควิชาศิลปะการแสดง ซึ่งได้รับการคัดเลือกให้เข้ามาปฏิบัติหน้าที่อาจารย์ผู้สอนในหลักสูตร ซึ่งการกำหนดกรอบแนวคิดในแต่ละปีจำต้องคำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆ เช่น ศักยภาพของนิสิต ความถนัดและความสนใจของนิสิตในแต่ละปีก็มีความแตกต่างกันสืบเนื่องมาจากประสบการณ์ที่นิสิตได้รับมา และปัจจัยภายนอก ในฐานะที่เป็นสถาบันการศึกษาแห่งการสร้างสรรค์จำเป็นต้องสังเกต สำรวจ สังเคราะห์ สังคมภายนอก ในยุคของการแข่งขันนี้จำเป็นต้องประกาศศักยภาพและความเป็นตัวตนให้ชัดเจนแก่สังคมวิชาการจึงจะดำเนินหลักสูตรอยู่ได้อย่างต่อเนื่อง (พีรพงศ์ เสนไสย : สัมภาษณ์) ผลงานสร้างสรรค์ในยุคนี้จึงเกิดอัตลักษณ์ภาพจำ เช่น ท่าฟ้อนวงสูง ท่าฟ้อนส่ายสะโพกสะวิง(ลักษณะการหมุนสะโพกเป็นลักษณะเลขแปดฮินดูอาราบิก) การฟ้อนด้นสด และลักษณะจากองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดง เช่น การแต่งกายที่ใช้แนวคิดการเปลี่ยนแปลงการฟ้อนอีสานให้มีความเป็นธรรมชาติโดยการใช้วัสดุตามจริงในวิถีชีวิตชาวอีสานมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกาย เช่น การใช้ผ้าไหมแท้ ผ้าไหมเก่าโบราณ การใช้อุปกรณ์จริงในพิธีกรรม เป็นต้น จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ฟ้อนเฉพาะกลุ่มที่ถูกเรียกกันว่า ฟ้อนสายป่า (ธีรวัฒน์ เจียงคำ :

สัมภาษณ์) ซึ่งถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ภาพจำการฟ้อนแบบสารคาม หรือ สารคามสไตล์ในช่วงเวลานั้น ๆ

ช่วงที่ 3 ยุคของการตีความหมายใหม่ในการสร้างสรรค์อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2558 - ปัจจุบัน ในยุคนี้การสร้างสรรค์การฟ้อนมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง พบว่า ใช้วิธีการและแนวคิดการสร้างสรรค์งานแบบร่วมสมัยมาปรับใช้ในฟ้อนอีสานมากขึ้น โดยการนำแนวคิดและกระบวนการในมุมมองการเล่าเรื่องเหตุการณ์ย้อนกลับตามกระแสถวินหาอดีต หรือด้วยความชื่นชอบศิลปวัฒนธรรมอีสานเฉพาะบุคคลมาใช้ในงานสร้างสรรค์ โดยอาจารย์เป็นผู้ให้คำปรึกษา แนะนำถึงกระบวนการสร้างสรรค์งาน เช่น การใช้องค์ประกอบในการแสดง ได้แก่ อุปกรณ์การแสดง อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกายดั้งเดิมมาออกแบบการแสดงบนพื้นฐานวิถีปฏิบัติตามความเป็นจริง ผสมผสานการจัดวางแบบร่วมสมัย และคิดสร้างสรรค์ให้เกิดประเด็นใหม่นอกกรอบการปฏิบัติการสร้างสรรค์ที่เคยมีมาอยู่เสมอ (ธีรวัฒน์ เจียงคำ : สัมภาษณ์) ทำให้ผลงานสร้างสรรค์ในยุคนี้เกิดกระแสภาพจำ เช่น ฟ้อนสารคามสไตล์ หรือฟ้อนในรูปแบบสายป่าที่ชัดเจนมากขึ้น และการตีความแนวคิดให้ลึกซึ้งมากขึ้น จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ เทียบเคียงปัจจัยแวดล้อม ทำให้การแสดงแตกต่างจากเดิม แม้เป็นการแสดงที่เคยมีมาแล้วก็ตาม

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบเหตุปัจจัยที่สามารถแยกย่อยในยุคที่ 3 ออกได้เป็น 2 ประเด็น คือ ในปี พ.ศ. 2562 - 2563 ได้ใช้แนวคิด การสร้างสรรค์ศิลปะเฉพาะที่ (Site-specific Art) เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านข้อจำกัดของการสร้างสรรค์แบบเดิม และในปี พ.ศ. 2564 การสร้างสรรค์ผลงานกับการรับมือกับเหตุการณ์อุบัติใหม่ที่ไม่อาจคาดเดาได้คือ การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 จึงเกิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมปรับประยุกต์เทคโนโลยี ซึ่งจะเห็นได้ว่า นาฏกรรมอีสานจะไม่มีวันเลือนหาย ตราบใดที่นักสร้างสรรค์ยังแสวงหาหนทางในการขับเคลื่อนนาฏกรรมนั้นให้ดำเนินไปตามกระแสวิถีความเป็นไปของมนุษย์ (พงศธร ยอดดำเนิน : สัมภาษณ์)

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ภายใต้วัตถุประสงค์ดังกล่าวผู้วิจัยมีข้อค้นพบและองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปราย ได้ดังนี้

ผลงานสร้างสรรค์ที่มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน จะทำให้เกิดการตกผลึกทั้งองค์ความรู้ วิธีการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ และกลายเป็นจุดแข็งขององค์การที่สามารถสร้างอัตลักษณ์ที่โดดเด่น เป็นกระแสทางศิลปะการแสดงที่สร้างแรงกระเพื่อมในการพัฒนาแบบองคาพยพได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด การพัฒนานาฏกรรมด้วยการแสดงหาวิธีการใหม่ แนวคิดใหม่ หรือการสร้างอัตลักษณ์ใหม่จะทำให้ฟ้อนอีสานเป็นที่ต้องการในสังคมมากขึ้น การใช้สื่อต่าง ๆ เป็นการเพิ่มโอกาสในการเข้าถึง

ของกลุ่มผู้เสพในวงกว้าง นอกจากนี้ยังพบว่านาฏกรรมจะปรับเปลี่ยนไปตามกระแสความเจริญและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมของมนุษย์อยู่เสมอ

ด้านองค์ความรู้พบว่า แนวความคิดและแรงบันดาลใจเป็นหัวใจสำคัญในการประกอบสร้างงานสร้างสรรค์ และแนวความคิดเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของรูปแบบการแสดง ที่จะสะท้อนภาพจากแรงบันดาลใจสู่นาฏกรรมอย่างมีแก่นสาระ เป็นขั้นตอนและสอดคล้องซึ่งกันและกันอย่างมีเหตุผล ส่วนวิธีการที่หลากหลายจะทำให้เกิดการแสดงในมิติใหม่ ๆ ที่ผสมผสานความเป็นร่วมสมัยกับทุนของวัฒนธรรมท้องถิ่น ด้วยกระบวนการการผลิตซ้ำจนเกิดเป็นนาฏกรรมวิธีใหม่ที่นอกจากจะเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์ทางความคิดที่แฝงเร้นไว้ด้วยปรากฏการณ์ทางสังคมอีกด้วย

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การพัฒนาแนวความคิด หรือแรงบันดาลใจ และรูปแบบในการนำเสนอการแสดง รวมไปถึงกระบวนการสร้างนาฏยประดิษฐ์พื้นเมือง ล้วนแล้วแต่เป็นการสั่งสม เพิ่มพูน และถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เกิดจากการสังเคราะห์ วิเคราะห์ พิสูจน์ จากผู้เชี่ยวชาญ ครูผู้สอนสู่บัณฑิต จากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง ด้วยระยะเวลา 22 ปี ในการสร้างสรรค์นาฏกรรมอีสานขึ้น จะเกิดการเปลี่ยนแปลงในทุก ๆ 4 ถึง 8 ปี ซึ่งนับได้ว่า บัณฑิต 4 รุ่นแรกจะส่งต่อ สู่ 4 รุ่นหลัง แล้ว 4 รุ่นหลังก็จะพัฒนาขึ้นไป เป็นเช่นนี้ อยู่เรื่อย ๆ ซึ่ง **สอดคล้องกับการพัฒนาหลักสูตร ในทุก 4 ปีการศึกษา โดยหลักสูตรภาควิชาศิลปะการแสดง มีการปรับปรุงมาแล้วทั้งหมด 5 ครั้ง** นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาตามบริบทความเปลี่ยนแปลงและความต้องการของสังคม ในแต่ละยุคแต่ละสมัย ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งตัวแปรสำคัญที่ทำให้นาฏกรรมอีสานเกิดการพัฒนา ซึ่ง **สอดคล้องกับ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2562) ที่อธิบายว่า ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจาย ทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรมมีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์**

จากกการศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงทั้ง 22 ปี ผู้วิจัยพบว่า เพื่อให้เกิดการพัฒนาองค์ความรู้ด้านการสร้างสรรค์ และสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้มีคุณค่าในทุกมิตินั้น นักสร้างสรรค์จำเป็นต้องเข้าใจ เข้าถึง และรู้จักใช้กลวิธีที่หลากหลายในการทดลองการประกอบสร้างผลงานจึงจะทำให้ผลงานสร้างสรรค์นั้นสมบูรณ์ ซึ่ง**สอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์, (2543) ที่ให้ความหมายของ “นาฏยประดิษฐ์” ไว้ว่า การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของ นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรีเพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดงทำ ให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆ สมบูรณ์ได้**

ตามที่ตั้งใจไว้ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์

จากประเด็นการเปลี่ยนแปลงด้านองค์ประกอบที่ส่งผลให้เกิดอัตลักษณ์การฟ้อนแบบสารคาม สไตล์มีการการสอดแทรกของแนวความคิดตามกระแสการถวินหาอดีต ซึ่งปรากฏอยู่ในวิธีการจัดการองค์ประกอบด้านการแต่งกาย ทรงผม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงจากการใช้ภาพเก่าเป็นฐานเพื่อใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงในการได้มาซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ หรืออาจใช้วิธีการตีความหมาย โดยการอนุมานตามความเป็นจริงตามบริบทวิถีชีวิตมนุษย์ หรือใช้การเทียบเคียงจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ แหล่งหลักฐานทางโบราณคดีตามยุคสมัยที่มีความแตกต่างกันออกไป จนเกิดองค์ประกอบของการแสดงที่สมจริง และสามารถสะท้อนภาพตามความเป็นจริงให้ผู้ชมได้ทราบ รับรู้ และเข้าใจการแสดงมากขึ้น (อัครวิทย์ ทองใบ : สัมภาษณ์) โดยส่วนมากวิธีการนี้มักใช้กับการแสดงที่ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรม ตำนานมุขปาฐะ นิทานพื้นบ้าน ฮูปแต่มโบราณ และภาพถ่ายเหตุการณ์สำคัญในอดีต ซึ่งมีความ**สอดคล้องกับ อุบลนภา อินพลอย, (2551 : 1-2) ได้กล่าวถึงแนวความคิดกระแสนิยมอาการถวินหาอดีตไว้ว่า กระแสการถวิลหาอดีตสามารถปรับสภาพให สอดคลองกับสวนอื่น ๆ ของสังคมปจจุบันไดเปนอย่างดีอีกทั้งยังสามารถดำเนินควบคู่ไปกับกระแสของความเจริญกาวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ซึ่งจะเห็นได้จากผลงานตาง ๆ มากมายที่ปรากฏในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นผลงานทางดานประวัติศาสตร ปรัชญาภาพยนตร ดนตรี แฟชั่น การแสดงละคร ยอนยุค ร้านขายกาแฟโบราณ ผาทอลายโบราณ การทองเที่ยวเชิงอนุรักษ เป็นต้น ผลงานเหล่านี้ล้วนมีอาการถวิลหาอดีตสอดแทรกอยู่**

2. เพื่อศึกษาแนวคิด รูปแบบ และพัฒนาการผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

การกำหนดกรอบแนวคิดถือเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์นาฏกรรม การออกแบบด้านความคิดสร้างสรรค์ เป็นงานที่อาศัย ความรู้พื้นฐานของผู้สร้างสรรค์ **ซึ่งสอดคล้องกับ (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, (2559) อธิบายไว้ว่า ผู้สร้างสรรค์ต้องมีทักษะความรู้ของนาฏศิลป์ในแต่ละประเภทเป็นเบื้องต้น และยังคงต้องมีแนวคิดการสร้างสรรค์ตามหลักการที่วางรูปแบบของงานไว้อย่างละเอียด จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานให้ออกมาตรงกับแนวคิดหลักได้อย่างไม่หลงประเด็น การเลือกรูปแบบของงานนาฏยศิลป์เป็นสิ่งสำคัญ ที่จะทำให้งานออกมามีคุณลักษณะที่โดดเด่น** นอกจากนี้กรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์นาฏกรรมอีสาน เป็นการสรรหาแรงบันดาลใจในขอบเขตพื้นที่ภาคอีสาน เพื่อนำเสนอความเป็นอีสานในบริบทต่าง ๆ ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง **ซึ่งสอดคล้องกับ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2562) อธิบายถึงหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักนี้อธิบายถึงลักษณะการพิจารณาคุณสมบัติ ผลงานการสร้างสรรค์ศิลป์ 5 ลักษณะ คือ 1. วิถีชนธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และกระบวนการทาง วัฒนธรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรค์ศิลป์**

2. ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความ ศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 3. ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจาย ทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรม มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลป์ 4. งานสร้างสรรค์ศิลป์สามารถ เรียนรู้ สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้ และ 5. คุณค่าของงานสร้างสรรค์ศิลป์ ขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ทางศิลป์ของผู้รับรสศิลป์ ซึ่งใช้เป็นทิศทางในการวิพากษ์ และประเมินคุณค่าทางศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังค้นพบแนวความคิดในการสร้างสรรค์**ที่สอดคล้องกับ พีรพงศ์ เสนไสย, (2557) อธิบายว่า การคิด การออกแบบ และการประกอบสร้างให้เป็นนาฏยประดิษฐ์อีสาน โดยนิสิตภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เกิดขึ้นจากหลายวิธีการ ดังนี้ 1. คิดสร้างตามแบบจารีตเดิม โดยการปรับปรุงประยุกต์และนำเสนอให้เกิดโฉมใหม่ รูปลักษณ์ใหม่ 2. คิดสร้างแบบผสานผสมความหลากหลายทางเชื้อชาติ กลุ่มชน ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ของชุมชน โดยการหยิบยืมความโดดเด่นเอกลักษณ์พิเศษทางวัฒนธรรมด้านการแสดงสู่การตกแต่ง เสริม เติม ปรุงให้เกิดเป็นผลงาน 3. คิดสร้างแบบการผสมผสานความหลากหลายของนาฏยศาสตร์อื่น เข้าเป็นหนึ่งเดียว เช่น วัฒนธรรมเขมร วัฒนธรรมลาว การบูรณาการจากงานแกะสลักในงานประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม 4. คิดสร้างแบบนาฏยศิลป์ อีสานร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม องค์ประกอบสำคัญของนาฏกรรมย่อมหมายถึง การเคลื่อนไหวสรีระ เรือนร่างให้เกิด เป็นท่าทางสมบูรณ์อย่างมีความหมายอย่างมีเจตนารมณ์ และมีความหมายในตัวของเนื้องาน**

รูปแบบการแสดง การนำเสนอ หรือการถ่ายทอดแนวความคิดที่ถูกวิเคราะห์ สังเคราะห์จนตกผลึกแล้ว ในรูปแบบของการแสดงนาฏยประดิษฐ์พื้นเมืองสร้างสรรค์ โดยการกำหนดรูปแบบการแสดงจะต้องมีความสอดคล้องกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งแต่เดิมปรากฏรูปแบบการแสดงดังนี้ การฟ้อนเลียนแบบกิริยาของสัตว์หรือธรรมชาติ การฟ้อนชุดโบราณคดี การฟ้อนประกอบทำนองลำ การฟ้อนประกอบชุดชุมนุมต่าง ๆ การฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบัดพลีหรือบูชา การฟ้อนศิลปาชีพ การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง **ซึ่งสอดคล้องกับ ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ, (2532) อธิบายว่า เมื่อพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและใหม่ที่พัฒนาเพิ่มเติมในปัจจุบันก็พอจะจัดกลุ่มการฟ้อนชุดต่าง ๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้ 1. การฟ้อนเลียนแบบกิริยาของสัตว์ 2. การฟ้อนชุดโบราณคดี 3. การฟ้อนประกอบทำนองลำ 4. การฟ้อนประกอบชุดชุมนุมต่าง ๆ 5. การฟ้อนอันเนื่องมาจากวรรณกรรม 6. การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบัตรพลีหรือบูชา 7. การฟ้อนศิลปาชีพ 8. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง** นอกจากนี้ในยุคที่ 2 เป็นต้นมา และจากการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ทั้ง 22 ปีการศึกษา พบแนวคิดการฟ้อนแบบใหม่นอกเหนือจากการฟ้อนที่

ได้กล่าวมาข้างต้น เช่น การฟ้อนเฉพาะกิจ การฟ้อนสื่ออารมณ์ การฟ้อนเชิงสัญญะ การฟ้อนเล่าภาพเหตุการณ์ เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

การศึกษาวิจัย เรื่อง พัฒนาการนาฏยศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งการเก็บข้อมูลและการวิเคราะห์ ข้อมูลเป็นกระบวนการที่เกี่ยวเนื่องกับผลการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายการวิจัยที่ได้นำเสนอและ ปรากฏในบทที่ 4 แล้ว ดังนั้นผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะและอภิปรายเพิ่มเติม ดังนี้

1.1 ผลจากการศึกษางานสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม พบแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ และรูปแบบของงานสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลาย ซึ่งสามารถนำไปเป็นโมเดล(Model)ของการสร้างสรรค์นาฏกรรมในหลายมิติ และเกิดความแปลกใหม่มากยิ่งขึ้นได้ในอนาคต

1.2 การพัฒนาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดง และการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ เป็นการพัฒนาเพื่อให้เท่าทันกระแสโลกาภิวัตน์ ความต้องการของโลกสมัยใหม่และการแข่งขันที่สูงขึ้น และในสถานการณ์ปัจจุบันที่เกิดเหตุการณ์การโรคระบาด หรือในอนาคตอาจเกิดเหตุการณ์ที่ไม่แน่นอน วงการการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนวิธีการในการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ อาจใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยมากยิ่งขึ้น ทั้งแง่ของการสร้างงานและการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

2. ข้อเสนอเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 กระบวนการในการประกอบสร้างผลงานศิลปนิพนธ์ ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ถือเป็นกระบวนการที่น่าเชื่อถือ เนื่องจากผลของการสร้างสรรค์ถือเป็นเชิงประจักษ์ จากความนิยมของกลุ่มผู้ชม ฉะนั้นหากมีการสร้าง หรือบันทึกชุดความรู้ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานในแบบของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม อาจเป็นผลดีไม่มากก็น้อยต่อการสร้างสรรค์ในอนาคต

2.2 ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลเบื้องต้น เพื่อเป็นการรวบรวมหลักฐานข้อมูลผลงานศิลปนิพนธ์ทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมือง ของภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นวิจัยตั้งต้นสำหรับผู้ที่มีความสนใจ จะวิเคราะห์ถึงองค์ความรู้หรือประเด็นอื่น ๆ ที่ปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์และต่อยอดกระบวนการวิจัยต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

คำล่า มุกสิกา และวิชชุตา วุธาทิตย์. (2558). แนวความคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในวงโปงลาง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, *6*(2).

คำล่า มุสิกา. (2552). *การอนุรักษ์พิธีกรรมและการแต่งกายฟ้อนกลองตุ้ม จังหวัดอุบลราชธานี*. (สกว.).

คำล่า มุสิกา. (2558). *แนวคิดการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานวงโปงลาง*. วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เครือวัลย์ ปัญญามี. (2533). *ตัวละครเอกแหวกขนบในวรรณกรรมอีสาน: การศึกษาเชิงวิเคราะห์วิจารณ์*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). *คติชาวบ้านอีสาน*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรวัฒนา.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2538). *วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

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

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2562). ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ . *วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์*, *6*(2).

ดนุพล ไชยสินธุ์. (2538). *นิทานสนุกพื้นบ้านอีสานร้อยแปดเรื่อง* (พิมพ์ครั้ง). เลย.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2557). *ประวัติศาสตร์อีสาน* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธราดล ไชยเดชโกสิน. (2550). *การพัฒนารูปแบบการประดิษฐ์ชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป*. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธวัช ปุณโณทก. (2528). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน คติความเชื่อ*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540). *การดนตรีการขับการฟ้อนล้านนา*. เชียงใหม่: สุริวงศ์บุ๊คเซนเตอร์.

ประวิทย์ ฤทธิพิบูลย์. (2561). โขนวิทยา: ศาสตร์ ศิลป์ ถิ่นสยาม. *วารสารวิชาการ นวัตกรรมสื่อสารสังคม*, *6(2)*, 139.

ปราณี วงศ์เทศ. (2530). *การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทยในวัฒนธรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปิ่นเกศ วัชรปาณ. (2559a). *การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์*. อุดรธานี: สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

ปิ่นเกศ วัชรปาณ. (2559b). *การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์*. อุดรธานี: สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ผกา เบญจกาญจน์. (2540). *การศึกษารูปแบบและคติความเชื่อของปตอมากรรมเทพรำที่ปราสาทหินพิมาย*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พงศธร ยอดดำเนิน. (2560). *พัฒนาการเรือนกันตรึม*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจมาลย์ สมรรคบุตร. (2538). *แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ*. อุดรธานี: สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

พนิดา บุญทองขาว. (n.d.). *เรือมอันเร*. วิทยานิพนธ์ (ศศ.ม.) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยลัย.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2539). *นาฏยประดิษฐ์ของพะนอ กำเนิดกาญจน์*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2546). *นาฏยประดิษฐ์*. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2547). *สายธารแห่งฟ้อนอีสาน*. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2556). *พลวัฒน์นาฏยศิลป์อีสานในมุกดาหาร*. วิทยานิพนธ์ ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). *นาฏยประดิษฐ์อีสาน โครงการหนึ่งคณะหนึ่งศิลปวัฒนธรรม*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2546). *สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น* (พิมพ์ครั้ง). สงขลา: ภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ยงยุทธ ตรีนุชกร. (n.d.). *ประทีปทองส่องอีสาน*. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. (2539). *ฟ้อนอีสาน*. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เยาวลักษณ์ กิตติชัย. (2533). *ความขัดแย้งในวรรณกรรมนิทานพื้นบ้านอีสาน*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. (2557). มโนทัศน์ชนชั้นและทุนของ ปิแอร์ บูร์ดิเออ. *วารสารเศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา*, *2*(1).

รุ่งสุริยา เมืองเหลา. (2537). *ภาพสะท้อนสังคมอีสานซึ่งปรากฏในบทเพลงที่พรศักดิ์ ส่องแสงขับร้อง*. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2540). *มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศุภกร ฉลองภาค. (2562). *ฟ้อนหางนกยูง: อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการประดิษฐ์สร้างศิลปะการแสดงในประเพณีออกพรรษาบูชาพระธาตุพนม*. คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธา สว่างศรี และวิชชุตา วุธาทิตย์. (2558). นาฏยประดิษฐ์ของสภาพร สนทอง. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*.

สิริธร ศรีชลาคม. (2547). *นาฏยศิลป์ร่วมสมัย: การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์สกุลอื่นๆ ระหว่างปี พ.ศ.2520-2542*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภาพร คำยุธา. (2546). *การฟ้อนของชาวผู้ไทย: กรณีศึกษาหมู่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวักาฬสินธุ์*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543a). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543b). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรัตน์ จงดา. (2541). *ฟ้อนผีฟ้านางเทียม: การฟ้อนรำในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวอีสาน*. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์: การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด = Identity* (พิมพ์ครั้ง). กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. (2537). *โลกทัศน์อีสาน* (พิมพ์ครั้ง). มหาสารคาม: ชาติการพิมพ์.

อมรา กล่ำเจริญ. (2526). *สุนทรียทางนาฏศิลป์ไทย: เอกสารประกอบการเรียนวิชานาฏศิลป์*. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

อร่ามจิต ชิณช่าง. (2531). *กาพย์เซิ้งบั้งไฟ: ศึกษาเฉพาะกรณี อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร*. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อุษณีย์ พ่อบุตรดี. (2557). *การเปลี่ยนแปลงของฟ้อนผู้ไทยในการท่องเที่ยวทางศิลปวัฒนธรรม*. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

Beck B Black L Krager S and faculty. (2003). *History-Patterns of Interaction*. IL: Mc Dougal Little.

Broun Marion. (1976). *The International Cgelopedia of Music and Musicions*. Toronto York: Doald, Mead and Compang.

Casillan BR. (1997). *Vickres. s.l.□: Pain Symptom Manege*.

Guilford J.P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, *No.5*, 444–454.

Newell Allen J.C. Shaw and H.A. Simon. (1963). *“Empirical Explorations with the Logic Theory Machine: A Case Study in Heuristics,” inedited by Edward A. Feigenbaum and Julian Feldman.* New York: McGraw-Hill Book Company.

Terry E Miller and Jarernchai Chonpairot. (1979). Shadow Puppet Theatre in Northeast Thailand. *Theatre Journal The Johns Hopkins University*, 293–311.

Torrance E.P. (1969). *Rewarding creative behavior: Experiment in classroom creativity* (Englewood). NJ: Prentice-Hall.

Twatchai Narkwong. (2002). “Teaching recorder with movable-do in Thailand,.” *วารสารมนุษยศาสตร์*, *17(25)*, 208.

Wesott M.S. and D.W. Smith. (1963). *Child Development and Personality*. New York: Harper and Brothers.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

นางบุญศรี สร้อยสูงเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2565

ฉวีวรรณ พันธุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 12 พฤศจิกายน 2565

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2565

ชุมเดช เดชพิมล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2565

พรสวรรค์ พรดอนก่อ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2565

พีรพงศ์ แสนไสย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2565

สุภาพร คำยุธา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2565

นฤบดินทร์ สาลีพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2565

รัตติยา โกมินทรชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2565

กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2565

วิภารัตน์ ข่วงทิพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2565

ธีรวัฒน์ เจียงคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2565

อัครวิทย์ ทองใบ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2565

พงศธร ยอดดำเนิน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2565

ศุภกร ฉลองภาค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และ

วัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2565

กฤษฎากร บันลือ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566

มนูเดช เรืองเดช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี เมื่อวันที่ 4 พฤศจิกายน 2565

ณัฐภูมินทร์ ภูครองผา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่กองกิจการนิสิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

ณกรณ์ ตั้งหลัก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

ณัฐพงษ์ ฉายพล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนสารคามพิทยาคม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

อธิวัฒน์ เพิ่มขึ้น เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2565

วิศนุกุล สุวรรณวงษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

ธีรศักดิ์ วิจิตรปัญญา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

กนกพร นวลอึ่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร เมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566

พยุง แสงไสย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2565

ศุภวัฒน์ นามปัญญา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9 ธันวาคม 2565

วสันต์ จำปี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

อนุทิน บรรจบพุดซา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

พิมวลี ดีสม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดสุรินทร์ เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

นฤเบศน์ ระดาเขต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

โพธิ์ทอง เทศนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

กนกวรรณ แคว้นคอนฉิม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

สถิตย์พร จงมีเสร็จ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

ชลทิศ กั้วพูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

เดวิท เทพจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

อภิสิทธิ์ ชิณวงศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

กิตติศักดิ์ พิมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

ธนัท ดิษฐ์เจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2565

คณะรัฐ ปิดสายะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2565

ก้องพิพัฒน์ กองคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2565

คำหล้า มุสิกา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2565

ชัยนาทร์ มาเพชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2566

นพรัตน์ บัวพัฒน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2566

ชัยณรงค์ ต้นสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 24 มกราคม 2566

สมศักดิ์ บัวบุตร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ภาณุวัตร สุขันธ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม 2566

ภาคผนวก ข
เครื่องมือในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์และดนตรีพื้นเมือง(อีสาน)

(นักวิชาการ/นักสร้างสรรค์/ศิลปินพื้นบ้านด้านฟ้อนและดนตรีอีสาน)

เรื่อง พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่.....

   .....

   .....
5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 **ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง**

1. ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง มีความเป็นมาอย่างไร

   .....

   .....
2. มีวิธีการในการกำหนดแนวคิด ในผลงานสร้างสรรค์ อย่างไร

   .....

   .....

หมวดที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง แนวความคิดและรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์

1. กรอบแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ เป็นอย่างไร

.....

.....

2. แนวคิดในการใช้พื้นที่ในการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

3. เล็งเห็นพัฒนาการฟ้อนอีสาน ในผลงานสร้างสรรค์ อย่างไร

.....

.....

4. อิทธิพลที่ทำให้ฟ้อนอีสาน เกิดการพัฒนา มีอะไรบ้าง

.....

.....

หมวดที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง นาฏยประดิษฐ์

1. อัตลักษณ์ท่าฟ้อน วิธีการฟ้อน หรือการสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

2. องค์ประกอบการแสดง costume ฉาก แสง เสียง ในการแสดง อย่างไรบ้าง

.....

.....

พหุน ปณฺฑิโต ชีเว

หมวดที่ 5 ข้อสังเกตและข้อเสนอแนะ

1. มีข้อเสนอแนะอย่างไรกับการพัฒนาฟ้อนอีสาน ในอนาคต

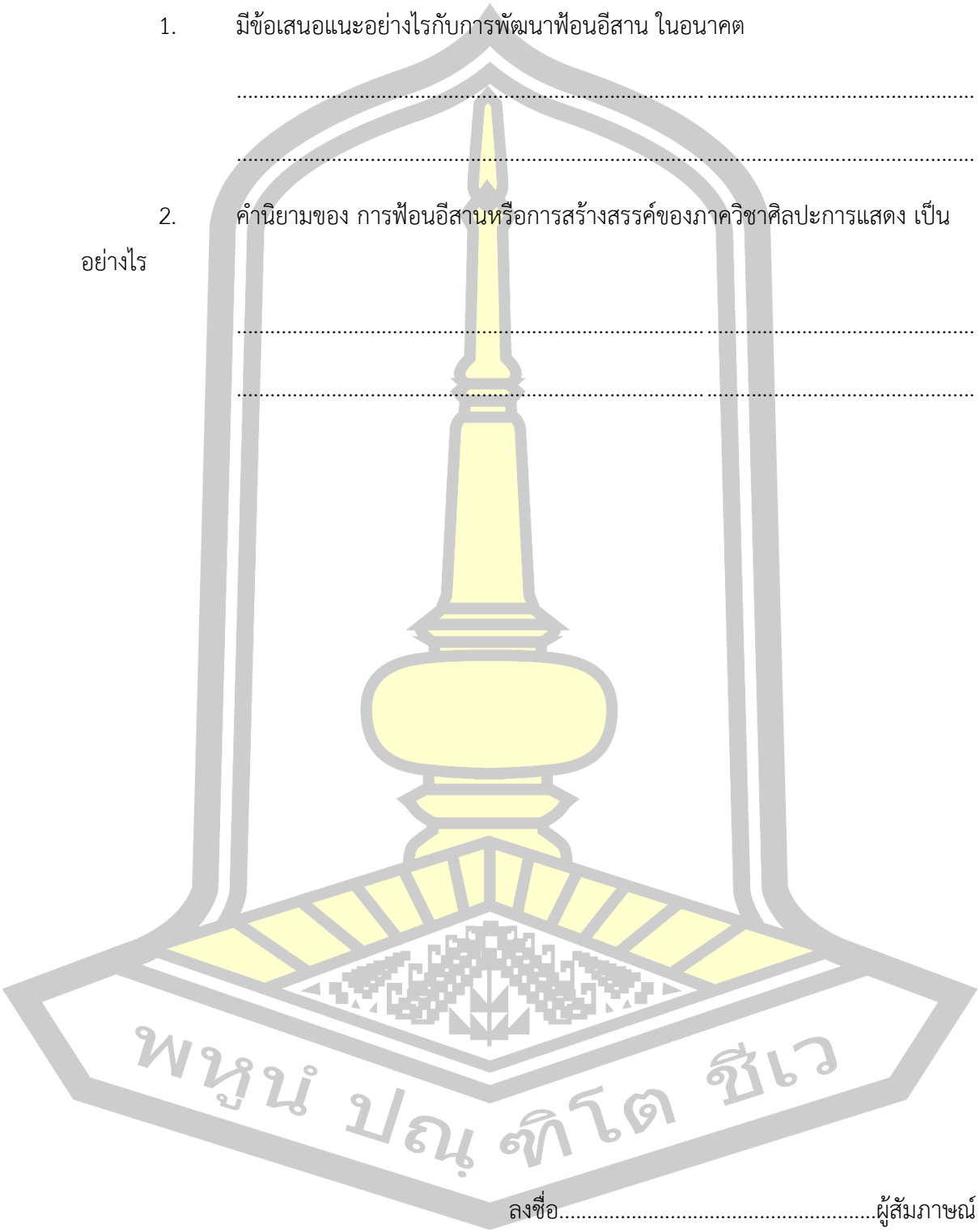
.....

.....

2. คำนิยามของ การฟ้อนอีสานหรือการสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....



ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง(อีสาน)

(อาจารย์ที่ปรึกษาประจำรายวิชา/ที่ปรึกษาร่วม/ผู้สร้างสรรค์)

เรื่อง พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่.....

   .....

   .....
5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 **ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง**

1. เข้ามามีบทบาทปรึกษาในการสร้างสรรค์มาแล้วกี่ปี.....ปี
2. ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง มีความเป็นมาอย่างไร

   .....

   .....

3. ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ มีอะไรบ้าง

.....

.....

4. ในการให้คำปรึกษา พบปัญหาที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ อย่างไรบ้าง

.....

.....

5. พัฒนาการทางด้านการสร้างสรรค์ และพัฒนาการของทักษะการฟ้อน เป็นอย่างไร

.....

.....

6. อิทธิพลที่ส่งผลให้การสร้างสรรค์ฟ้อนอีสานเกิดการพัฒนา มีอะไรบ้าง

.....

.....

หมวดที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง แนวความคิดและรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์

1. แนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์ เป็นอย่างไร

.....

.....

2. มีวิธีการกำหนดกกรอบแนวคิดอย่างไร

.....

.....

3. มีวิธีการในการหาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ อย่างไร

.....

.....

4. บริบทในการใช้พื้นที่ในการทำการสร้างสรรค์ เป็นอย่างไร

.....

.....

5. ดนตรีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ เป็นอย่างไร

.....

.....

หมวดที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง นาฏยประดิษฐ์

1. การสร้างนาฏประดิษฐ์ ทำอย่างไร

.....

.....

2. การจัดวางองค์ประกอบในการแสดง การแปรแถว การตั้งซุ้ม costume ฉาก แสง เสียง ของการแสดงอย่างไร

.....

.....

3. การตีความหมาย หรือการถอดคุณลักษณะจากแรงบันดาลใจ ทำอย่างไร

.....

.....

4. อัตลักษณ์ฟ้อนอีสานของภาควิชาศิลปะการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

5. การจัดระเบียบโครงสร้างร่างกายในการประดิษฐ์ท่าฟ้อน เป็นอย่างไร

.....

.....

หมวดที่ 5 ข้อสังเกตและข้อเสนอแนะ

1. ในอนาคตฟ้อนอีสานของมมส.จะเป็นไปในทิศทางไหนบ้าง

.....

.....

2. คำนิยาม ความเป็นฟ้อนอีสานของภาควิชาศิลปะการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว

ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมือง(อีสาน)

(ผู้สร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง)

เรื่อง พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่.....
   .....
   .....
5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 **ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง**

1. เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะนิพนธ์ในปีการศึกษาใด.....
2. ประวัติความเป็นมาของการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นเมือง มีความเป็นมาอย่างไร
   .....
   .....

3. การสร้างสรรค์ผลงานมีขั้นตอน อย่างไรบ้าง

.....

.....

4. มีวิธีการหาแรงบันดาลใจ หรือแนวคิดในการสร้างสรรค์ อย่างไร

.....

.....

5. เมื่อได้แรงบันดาลใจมาแล้วมีวิธีการจัดการ อย่างไร

.....

.....

6. ในการสร้างสรรค์พบปัญหาหรืออุปสรรค อะไรบ้าง

.....

.....

หมวดที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง แนวความคิดและรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์

1. แนวคิดและรูปแบบการสร้างสรรค์ เป็นอย่างไร

.....

.....

2. มีหลักการในการ ถอดคุณลักษณะหรือการตีความหมาย เพื่อให้ได้ทั้งแนวคิด และท่าฟ้อน อย่างไร

.....

.....

3. มีวิธีการจัดการกับพื้นที่ ในการทำการสร้างสรรค์ อย่างไร

.....

.....

4. ในการเลือกนักแสดงผู้สร้างสรรค์ต้องคำนึกถึง อะไรบ้าง

.....

.....

5. อัตลักษณ์ฟ้อนอีสานของภาควิชาศิลปะการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

หมวดที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง นาฏยประดิษฐ์

1. การสร้างนาฏประดิษฐ์ เป็นอย่างไร

.....

.....

2. มีวิธีการ หรือใช้กลวิธี หรือหลักการอะไร ในการจัดวางองค์ประกอบการแสดง การแปรแถว การตั้งซุ้ม รวมไปถึงการสร้าง องค์ประกอบการแสดง costume ฉาก แสง เสียง ของการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

3. การตีความหมาย หรือการถอดคุณลักษณะจากแรงบันดาลใจ เป็นอย่างไร

.....

.....

4. อัตลักษณ์ฟ้อนอีสานของภาควิชาศิลปะการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

5. การจัดระเบียบโครงสร้างร่างกายในการประดิษฐ์ท่าฟ้อน เป็นอย่างไร

.....

.....

หมวดที่ 5 ข้อสังเกตและข้อเสนอแนะ

.....

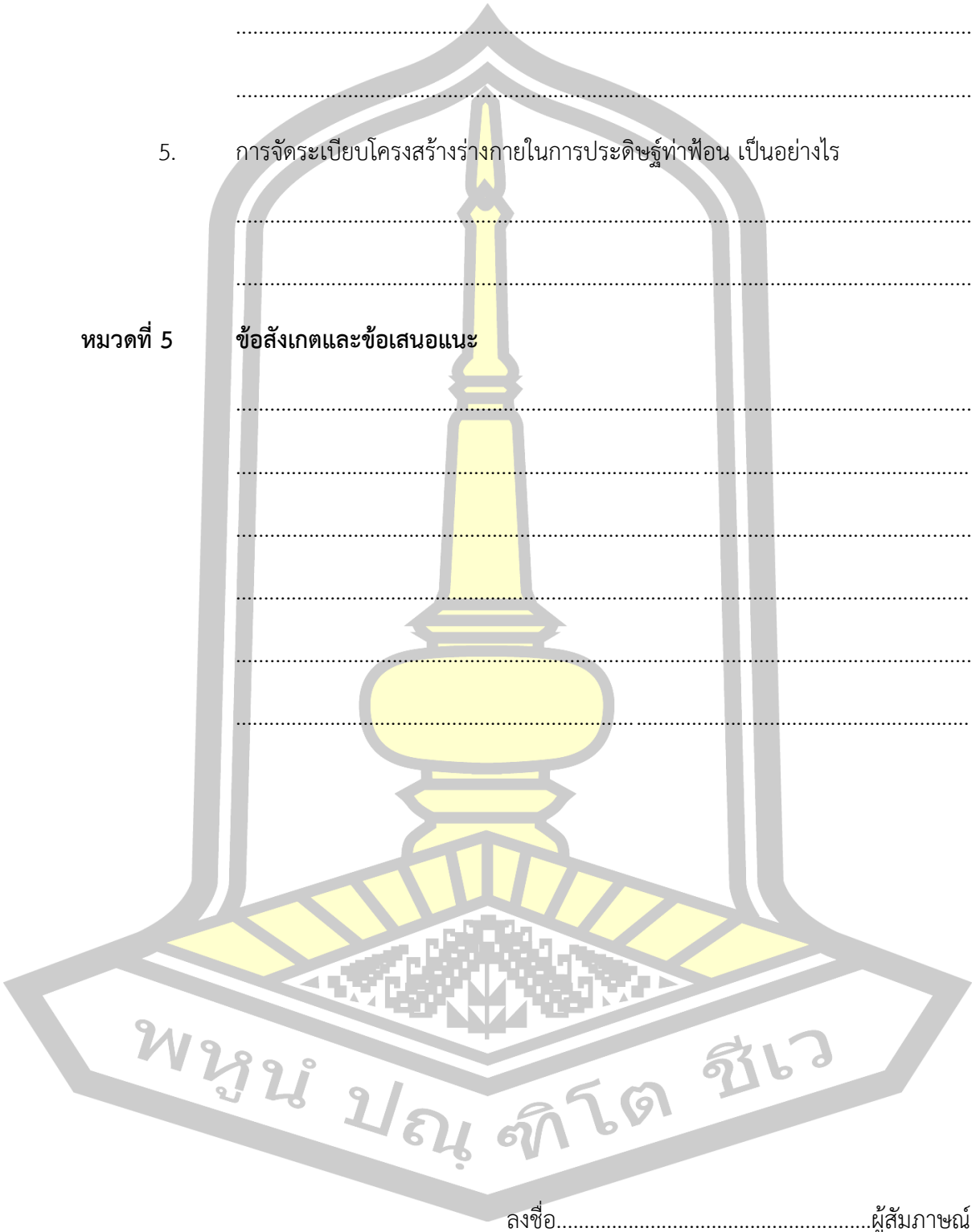
.....

.....

.....

.....

.....



ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 4

แบบสัมภาษณ์ประชากรกลุ่มตัวอย่างเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นเมือง(อีสาน)

(ผู้เข้าร่วมชมการแสดงผลงานสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์/นักแสดง)

เรื่อง พัฒนาการนาฏศิลป์อีสานสร้างสรรค์ ภาควิชาศิลปะการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....

หมวดที่ 1 ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – สกุล.....อายุ.....
2. การศึกษา.....
3. อาชีพหลัก.....
4. ที่อยู่.....

.....

.....

5. โทรศัพท์.....
6. สถานภาพครอบครัว ( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

หมวดที่ 2 **ข้อมูลเกี่ยวกับความรู้เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ทางด้านศิลปะการแสดง**

1. เคยเข้าชมผลงานสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดงระยะเวลากี่ปี.....ปี
2. มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ของภาควิชาศิลปะการแสดง อย่างไรบ้าง

.....

.....

3. อัตลักษณ์ฟ้อนอีสานของภาควิชาศิลปะการแสดง เป็นอย่างไร

.....

.....

4. พัฒนาการของผลงานสร้างสรรค์ เป็นอย่างไร

.....

.....

5. ประทับใจการแสดงอะไรมากที่สุด เพราะเหตุใด

.....

.....

หมวดที่ 5 ข้อสังเกตและข้อเสนอแนะ

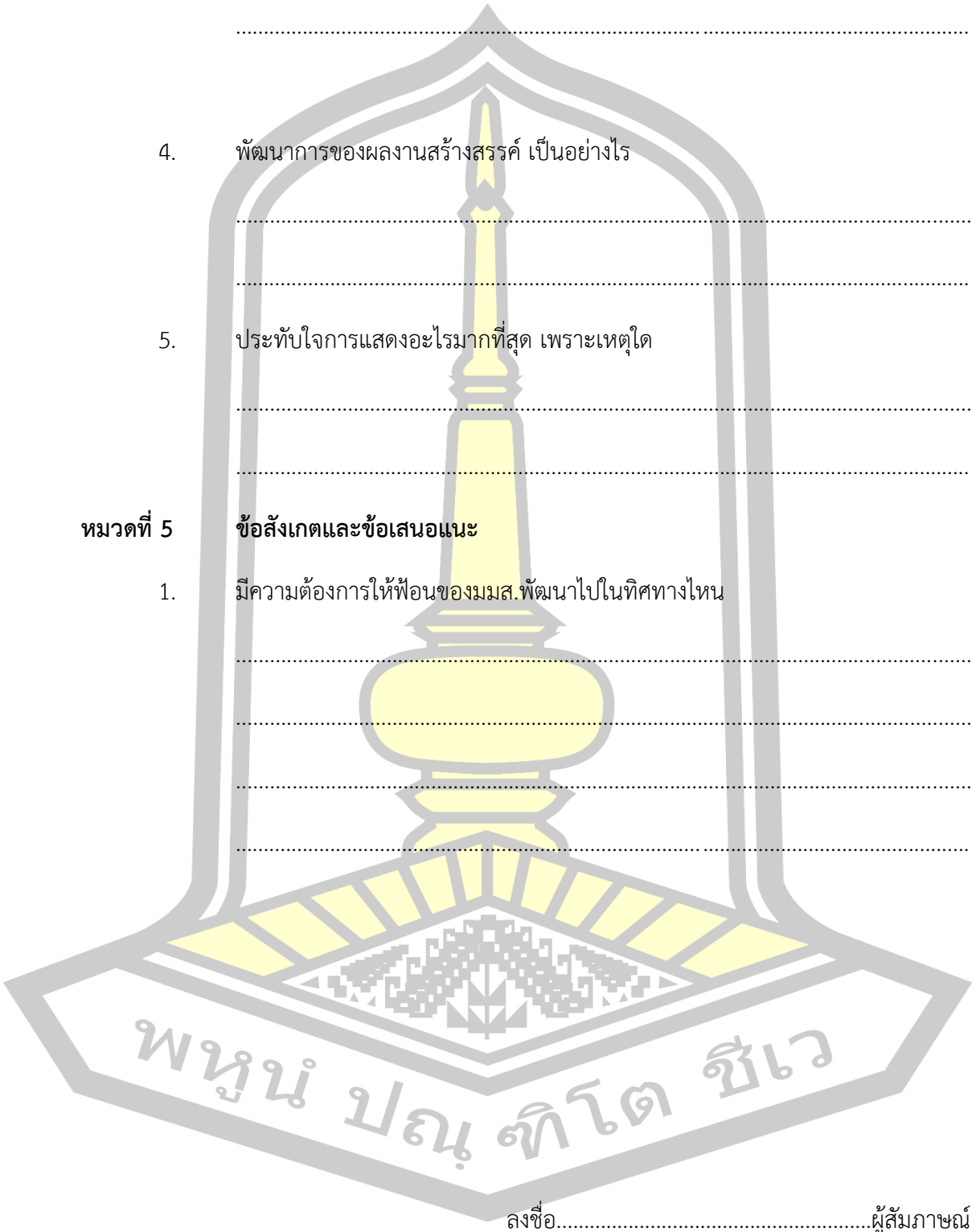
1. มีความต้องการให้ฟ้อนของมมส.พัฒนาไปในทิศทางไหน

.....

.....

.....

.....



ลงชื่อ.....ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 248 ผู้วิจัยเข้าร่วมการสอบหัวข้อวิจัยจากผู้เชี่ยวชาญ

ภาพประกอบ 249 ผู้วิจัยรับคำชี้แนะจากอาจารย์ที่ปรึกษา

ภาพประกอบ 250 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ผศ.รัตติยา โกมินทรชาติ และอาจารย์วิภารัตน์ ข่วงทิพย์
ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพประกอบ 251 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผศ.ดร.พีรพงศ์ เสนไสย และอาจารย์กรณ์ภัสสร กาญจนพันธุ์
ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพประกอบ 252 ผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร
ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพประกอบ 253 ผู้วิจัยเข้ารับฟังคำแนะนำและตรวจสอบบทความเพื่อการตีพิมพ์

ภาพประกอบ 254 ผู้วิจัยสัมภาษณ์อาจารย์ ณัฐพงษ์ ฉายพล
ที่โรงเรียนสารคามพิทยาคม จังหวัดมหาสารคาม

ภาพประกอบ 255 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ นายณัฐภูมินทร์ ภูครองผา
ที่กองกิจการนิสิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายภาณุวัตร สุขันธ์
วันเกิด	11 สิงหาคม พ.ศ. 2537
สถานที่เกิด	อ.เขาวง จ.กาฬสินธุ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	251 หมู่ 4 ต.สงเปลือย อ.เขาวง จ.กาฬสินธุ์ 46160
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ข้าราชการครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบ้านหนองปลาดุก จ.นครพนม
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2560 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
	พ.ศ. 2566 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พหูน ปณฺฑิโต ชีเว