ฟ้อนตวยถวยแถน

กิตติยา ทาธิสา

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์จากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อเรื่อง ฟ้อนตวยถวยแถน
ผู้วิจัย กิตติยา ทาธิสา
หน่วยงาน วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนตวยถวยแถน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญของการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน” โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร ตำรา วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการวิจัย

ประเพณีคือการปฏิบัติสืบทอดของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง เป็นสิ่งที่ดีงามต่อผู้ที่ปฏิบัติ ประเพณีที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อเป็นการถ่ายทอดจากคนรุ่นหลังสืบทอดจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นประเพณีจึงเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสังคมและกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในสังคมนั้นๆ ชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการรักษาวัฒนธรรมประเพณีไว้ อย่างเหนียวแน่น ประเพณีที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือประเพณีบุญบั้งไฟ ที่ได้จัดเป็นประจำทุกปีอย่างยิ่งใหญ่ ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการฟ้อนของชาวผู้ไทยที่สาม ตวย ประกอบการฟ้อนนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่มีความทันสมัยเหมาะกับยุคสมัยใหม่ในปัจจุบันสามารถนำไปเผยแพร่ในระดับชาติและระดับนานาชาติในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานชุด ฟ้อนตวยถวยแถน กำหนดรูปแบบให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม รูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 ท่าฟ้อนถวยแถน ช่วงที่ 2 ท่าฟ้อนแม่บท ช่วงที่ 3 ท่าฟ้อนประเพณี เครื่องแต่งกายออกแบบให้มีความสอดคล้องกับการแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยสวมตวยประดิษฐ์สีแดง รูปแบบการแปรแถวมีรูปแบบที่หลากหลายและมีอิสระในการเคลื่อนที ดนตรีประกอบการแสดงใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลางและเครื่องดนตรีสากล ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการแสดงถึงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในการกราบไหว้ในการถวายแถน เพื่อบูชา และสื่อถึงความศรัทธา ช่วงที่ 2 สื่อถึงความสวยงามของกระบวนท่าฟ้อน ช่วงที่ 3 สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานในบุญประเพณี

คำสำคัญ : ตวย/ถวยแถน

Research Title Fon Touy Thouy Taen

Researcher **Kittiya** Tatisa

Bureau Kalasin College of Dramatic Arts**,** Bunditpatanasilapa Institute

Fiscal Year 2564 B**.**E**.**

Abstract

This creativity performance of Fon Touy Thouy Taen had objectives to study history and background, and the significant of Fon dancing in Bun Bang Fai Rocket Festival Ban Phon, Kham Muang district, Kalasin province for creating performance of "Fon Touy Thouy Taen" by studying from documents, texts, literatures, related researches, interviewing, and field study for data collecting in research.

Festival be the inheritance tradition of people in any society, it is good for the practitioner. Festival of any social setting up for transmitting from the next generation to the present hence festival be relating to society and community people who live in that society. Phu Thai people in Ban Phon, Kham Muang district, Kalasin province have conserved these festivals as firmly and the obvious festival be Bun Bang Fai Rocket Festival that usually held up as the great yearly festival. Researcher realizes this significant of Fon dancing by Phu Thai people that bringing Sam Touy to be in Fon for creating the modern creativity performance as properly in this present trend which can contribute in National and International performing. In this time creating Isan Folk dance of Fon Touy Thouy Taen was designed by applying from original Folk dance, divide the performing types in 3 parts as Part 1, Fon Thouy Than. Part 2, Master Fon. Part 3, Festival Fon. Costume designed related base on Phu Thai people dressed by wearing invented red Touy. The type of changing rows in variation and freestyle movement dancing. Music in performing be Isan Folk music of Pong Lang band and western music by the 1st part present the parade in Bun Bang Fai Rocket Festival that be villagers' beliefs of holy god respecting to pray Taen god with the faith Bucha the 2nd part show off the beautiful of Fon dance postures and the 3rd part present of the joyful in merit tradition.

Keywords; Touy / Thouy Taen

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง ฟ้อนตวย ถวยไท้ ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ 2564 จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในการส่งเสริมสนับสนุนการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.จำเริญ แก้วเพ็งกรอ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ที่ปรึกษาโครงการ และ นายเรืองชัย นากลาง ผู้ทรงคุณวุฒิที่ให้คำปรึกษาให้แนวคิดเพื่อให้งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ พ่อเม้ง ศิคีรินทร์ ครูภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสาน ที่ให้ข้อมูลในการลงพื้นที่ด้วยดีเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณ คณะครูบุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์กัลยาณมิตรที่ดีของผู้วิจัย ที่คอยให้กำลังใจ ให้คำชี้แนะเพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอบคุณศิษย์ผู้คอยช่วยเหลือในการเป็นต้นแบบในการแสดงชุด ฟ้อนตวย ถวยแถนและ ถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวทุกคน

คุณค่าที่เกิดจากงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขออุทิศให้กับคุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ตลอดจนผู้มีอุปการะคุณและบุคคลอันเป็นที่รักยิ่งของผู้วิจัยทุกท่าน

กิตติยา ทาธิสา
ผู้วิจัย

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ก
บทคัดย่อ..... ข
สารบัญ..... จ
สารบัญภาพ..... ช
สารบัญแผนผัง..... ญ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย..... 3
1.3. ขอบเขตของการวิจัย..... 3
1.4. เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย..... 4
1.5. วิธีดำเนินการวิจัย..... 4
1.6. นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5
1.7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1. ความเป็นมาของการฟ้อนอีสาน..... 6
2.2. ประเภทของการฟ้อนอีสาน..... 7
2.3. การฟ้อนอีสานที่เกี่ยวข้องกับการสวมเล็บมือ..... 10
2.4.การประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสาน..... 12
2.5.ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย..... 16

บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

3.1. แรงบันดาลใจ..... 21
3.2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล..... 22
3.3. รูปแบบหรือขั้นตอนในการแสดง..... 22
3.4. องค์ประกอบของการแสดง..... 22
3.5. การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบ..... 26

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 องค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์

4.1 ขั้นตอนที่1การประดิษฐ์ท่ารำ..... 34

4.2 ขั้นตอนที่2 กระบวนการสร้างสรรค์พื้นบ้านอีสาน ชุด ฟ้อนตวย ถวยแถน..... 35

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุป..... 114

5.2 อภิปรายผล..... 114

5.3 ข้อเสนอแนะ..... 115

บรรณานุกรม..... 116

ภาคผนวก..... 117

ภาคผนวก ก ภาพประกอบงานวิจัย..... 118

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพตัวอย่างท่ารำ..... 23
ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายฟ้อนตวย ถวยแถน..... 24
ภาพที่ 3 กลอง..... 26
ภาพที่ 4กลองรำมะนา..... 27
ภาพที่ 5 พิณ..... 27
ภาพที่ 6 พิณเบส..... 28
ภาพที่ 7 โปงลาง..... 29
ภาพที่ 8 โปงลางเหล็ก..... 29
ภาพที่ 9 หมากกระโหล่ง..... 30
ภาพที่ 10 แคน..... 30
ภาพที่ 11 โหวด..... 31
ภาพที่ 12 ปี่ภูไท..... 32
ภาพที่ 13 ฉาบ..... 33
ภาพที่ 14 ท่าที่1..... 35
ภาพที่ 15 ท่าที่2..... 36
ภาพที่ 16 ท่าที่3..... 37
ภาพที่ 17ท่าที่4..... 38
ภาพที่ 18 ท่าที่5..... 39
ภาพที่ 19ท่าที่6..... 40
ภาพที่ 20ท่าที่7..... 41
ภาพที่ 21ท่าที่8 42
ภาพที่ 22 ท่าที่9..... 43
ภาพที่ 23 ท่าที่10..... 44
ภาพที่ 24ท่าที่11 45
ภาพที่ 25 ท่าที่12..... 46
ภาพที่ 26 ท่าที่13..... 47
ภาพที่ 27 ท่าที่14..... 48
ภาพที่ 28 ท่าที่15..... 49
ภาพที่ 29 ท่าที่16..... 50
ภาพที่ 30 ท่าที่ 17..... 51
ภาพที่ 31 ท่าที่18..... 52
ภาพที่ 32 ท่าที่ 19..... 53
ภาพที่ 33 ท่าที่ 20..... 54

สารบัญภาพ(ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 34 ท่าที่ 21 55
ภาพที่ 35 ท่าที่ 22 56
ภาพที่ 36 ท่าที่ 23 57
ภาพที่ 37 ท่าที่ 24 58
ภาพที่ 38 ท่าที่ 25 59
ภาพที่ 39 ท่าที่ 26 60
ภาพที่ 40 ท่าที่ 27 61
ภาพที่ 41 ท่าที่ 28 62
ภาพที่ 42 ท่าที่ 29 63
ภาพที่ 43 ท่าที่ 30 64
ภาพที่ 44 ท่าที่ 31 65
ภาพที่ 45 ท่าที่ 32 66
ภาพที่ 46 ท่าที่ 33 67
ภาพที่ 47 ท่าที่ 34 68
ภาพที่ 48 ท่าที่ 35 69
ภาพที่ 49 ท่าที่ 36 70
ภาพที่ 50 ท่าที่ 37 71
ภาพที่ 51 ท่าที่ 38 72
ภาพที่ 52 ท่าที่ 39 73
ภาพที่ 53 ท่าที่ 40 74
ภาพที่ 54 ท่าที่ 41 75
ภาพที่ 55 ท่าที่ 42 76
ภาพที่ 56 ท่าที่ 43 77
ภาพที่ 57 ท่าที่ 44 78
ภาพที่ 58 ท่าที่ 45 79
ภาพที่ 59 ท่าที่ 46 80
ภาพที่ 60 ท่าที่ 47 81
ภาพที่ 61 ท่าที่ 48 82
ภาพที่ 62 ท่าที่ 49 83
ภาพที่ 63 ท่าที่ 50 84
ภาพที่ 64 ท่าที่ 51 85
ภาพที่ 65 ท่าที่ 52 86
ภาพที่ 66 ท่าที่ 53 87
ภาพที่ 67 ท่าที่ 54 88

สารบัญภาพ(ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 68 ท่าที่ 55 89
ภาพที่ 69 ท่าที่ 56 90
ภาพที่ 70 ท่าที่ 57 91
ภาพที่ 71 ท่าที่ 58 92
ภาพที่ 72 ท่าที่ 59 93
ภาพที่ 73 ท่าที่ 60 94
ภาพที่ 74 ท่าที่ 61 95
ภาพที่ 75 ท่าที่ 62 96
ภาพที่ 76 ท่าที่ 63 97
ภาพที่ 77 ท่าที่ 64 98
ภาพที่ 78 ท่าที่ 65 99
ภาพที่ 79 ท่าที่ 66 100
ภาพที่ 80 ท่าที่ 67 101
ภาพที่ 81 ท่าที่ 68 102
ภาพที่ 82 ท่าที่ 69 103
ภาพที่ 83 ท่าที่ 70 104
ภาพที่ 84 ท่าที่ 71 105
ภาพที่ 85 ท่าที่ 72 106
ภาพที่ 86 ท่าที่ 73 107
ภาพที่ 87 ท่าที่ 74 108
ภาพที่ 88 ท่าที่ 75 109
ภาพที่ 89 ท่าที่ 76 110
ภาพที่ 90 ท่าที่ 77 111
ภาพที่ 91 ท่าที่ 78 112
ภาพที่ 92 ท่าที่ 79 113

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 1 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบปิรามิด..... 25
แผนผังที่ 2 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบการสวนแถว..... 25
แผนผังที่ 3 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบหน้ากระดาน..... 25
แผนผังที่ 4 รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบสองแถวคู่..... 25

บทที่ 1

บทนำ

1.1.ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องที่ศึกษา

ชาวอีสานมีความเชื่อดั้งเดิมที่ตกทอดต่อ ๆ กันมาจากบรรพบุรุษ ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ ความเชื่อในการครองเรือน การทำมาหาเลี้ยงชีพ ภาคอีสาน เป็นแหล่งกำเนิดวัฒนธรรมที่หลากหลาย มีทั้งประเพณี ที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอีสาน โดยมีความเชื่อในเรื่องของบรรพบุรุษ เทวดา ผีสางนางไม้ ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากบุญประเพณีฮีตสิบสองคองสิบสี่ ที่เป็นแนวทางปฏิบัติทำให้ชาวอีสานได้ยึดถือปฏิบัติและสืบทอดต่อๆ กันมา คำว่า ฮีตสิบสอง เป็นการใช้เรียกแทนบุญประเพณีต่างๆ ทั้ง ๑๒ เดือนของชาวอีสาน ถือได้ว่าเป็นภาคเดียวที่มีวัฒนธรรม บุญประเพณี ครบทั้ง ๑๒ เดือน โดยได้ยึดถือสืบทอดต่อๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่นจากอดีตจนมาถึงปัจจุบัน ส่วนคำว่า คองสิบสี่ เป็นการใช้เรียกแทนข้อปฏิบัติที่คนโบราณได้มีการตั้งขึ้นมาเพื่อให้ยึดเป็นแนวทางในการดำรงชีวิต ในการเป็นอยู่ของชาวอีสาน ซึ่งจะมีทั้งข้อห้ามและข้อปฏิบัติรวมไว้อยู่ด้วยกัน โดยได้มีการสืบทอดวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่ออันดีงามของชาวภาคอีสานให้อยู่สืบไป

ประเพณีคือการปฏิบัติสืบทอดของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง เป็นสิ่งที่ดีงามต่อผู้ที่ปฏิบัติ ประเพณีที่สังคมสร้างขึ้นเพื่อเป็นการถ่ายทอดจากคนรุ่นหลังสืบทอดจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นประเพณีจึงเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับสังคมและกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในสังคมนั้นๆ

ฮีตสิบสอง มาจากคำ ๒ คำได้แก่ ฮีต คือ คำว่าจารีต หมายถึง สิ่งที่ถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันจนกลายมาเป็นประเพณีที่ดีงาม ชาวอีสานเรียกว่า จาฮีต หรือ ฮีต และสิบสอง หมายถึง ประเพณีที่ประชาชนในภาคอีสานปฏิบัติกันมาในโอกาสต่างๆทั้ง ๑๒ เดือนของแต่ละปีส่วนใหญ่เป็นการผสมผสานพิธีกรรมที่เกี่ยวกับผี พิธีกรรมทางการเกษตรเข้ากับพิธีกรรมาทางพระพุทธศาสนาซึ่งประเพณีทั้ง ๑๒ เดือน ที่ชาวอีสานถือปฏิบัติกันมาล้วนส่งเสริมให้คนในชุมชนร่วมชุมนุมกันทำบุญเป็นประจำทุกๆเดือนของรอบปีได้ออกมาร่วมกิจกรรมพบปะสังสรรค์กันเพื่อความสนุกสนานร่าเริงได้มารู้จักมักคุ้นเกิดความสมัครสมานสามัคคี มีความรักใคร่กัน เป็นการสืบทอดสิ่งที่ดีงามมาจวบจนปัจจุบัน ทั้งยังมีผลทางอ้อมคือเมื่อว่างจากการงานอาชีพแล้วก็มีจารีตบังคับให้ทุกคนเสียสละทำงานเพื่อส่วนรวม ถ้าผู้ใดฝ่าฝืนก็ถูกสังคมลงโทษตั้งข้อรังเกียจอย่างจริงจัง ฮีตสิบสองของชาวอีสานส่วนที่กำเนิดจากคำสอนและความเชื่อของพระพุทธศาสนาจะคล้ายกับประเพณีของชาวพุทธในสังคมอื่น ส่วนฮีตที่เกิดจากความเชื่อใน เรื่องผี อำนาจลึกลับและปัญหาในการดำรงชีวิตประจำวันของชาวอีสานก็จะมีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นปราชญ์โบราณท่างวางฮีตสิบสองไว้ ดังนี้ เดือนอ้ายหรือเดือนเจียง (บุญเข้ากรรม) เดือนยี่ (บุญคูณลาน) เดือนสาม (บุญข้าวจี่) เดือนสี่ (บุญผะเหวด) เดือนห้า (บุญสงกรานต์) เดือนหก (บุญบั้งไฟ) เดือนเจ็ด (บุญซำฮะหรือบุญชำระ) เดือนแปด (บุญเข้าพรรษา) เดือนเก้า (บุญเข้าประดับดิน) เดือนสิบ (บุญข้าวสาก) เดือนสิบเอ็ด (บุญออกพรรษา) เดือนสิบสอง (บุญกฐิน) ทั้งนี้แบ่ง

จุดมุ่งหมายของแต่ละฮีตได้ชัดเจน คือบุญเกี่ยวกับพระสงฆ์โดยตรงบุญลักษณะนี้มี 6 บุญ ได้แก่ บุญเข้ากรรม บุญข้าวจี่ บุญผะเหวด บุญเข้าพรรษา บุญออกพรรษาและบุญกฐิน บุญเกี่ยวกับ การทำมาหากิน การขอพรและการบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ดลบันดาลความอุกมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฟ้าฝน ข้าวปลา อาหาร มีบุญคูณลานและบุญบั้งไฟ บุญเกี่ยวกับกำลังใจในการดำรงชีพเกี่ยวข้องกับความเชื่อที่ว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะอำนวยความสุขสวัสดิภาพ มี บุญสงกรานต์ บุญซำฮะ และบุญเกี่ยวกับความกตัญญู เน้นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลเป็นสำคัญ คือ บุญข้าวประดับดินและบุญข้าวสาก (น้าชาติ ประชาชื่น.2558 : 24)

จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยที่มีประวัติศาสตร์และความเป็นมาอันยาวนาน นับเป็นเมืองโบราณอีกแห่งหนึ่ง โดยมีหลักฐานแสดงอารยธรรมเก่าแก่กว่า ๑,๖๐๐ ปี ปัจจุบันได้แบ่งเขตการปกครองออกเป็น ๑๘ อำเภอประชากรโดยส่วนใหญ่จะมีเชื้อสายไทย-ลาว (จังหวัดกาฬสินธุ์.http://th.wikipedia.2554 : org/wiki) นอกจากนี้ยังมีกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ตามอำเภอต่างๆที่เรียกว่า ชาวผู้ไทย ชาวผู้ไทยในจังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในบริเวณอำเภอเขาวง อำเภอกุฉินารายณ์ และอำเภอคำม่วง โดยเป็นกลุ่มชนเดียวกัน มีวัฒนธรรมและรูปแบบกาดำเนินชีวิตที่เหมือนกัน จะมีข้อแตกต่างกัน บ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ถิ่นเดิมอยู่แคว้นสิบสองจุไทย ซึ่งเคยอยู่ในราชอาณาจักรไทยมาก่อน ต่อมาได้อพยพมาอยู่ทางตอนใต้ของนครเวียงจันทน์ในแขวงสุวรรณเขตใกล้ชายแดนญวน เช่น เมืองวัง เมืองตะโปน เป็นต้น (ถวิล ทองสว่างรัตน์. 2530 : 124)

ชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการรักษาวัฒนธรรมประเพณีไว้อย่างเหนียวแน่น ประเพณีที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือประเพณีบุญบั้งไฟ ที่ได้จัดเป็นประจำทุกปีอย่างยิ่งใหญ่ เพื่อเป็นการบูชาพญาแถน ทำให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล ในงานประกอบไปด้วยกิจกรรมที่หลากหลายมีขบวนแห่บั้งไฟที่สวยงาม ที่เป็นเอกลักษณ์และโดดเด่นมากในบุญประเพณีนี้คือขบวนฟ้อนรำ ผู้ฟ้อนจะมีทั้งหญิงและชาย แต่งตัวด้วยเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นคือผ้าแพรวาที่ทอเป็นของตัวเองแต่ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ฟ้อนในขบวนแห่มีมนต์เสน่ห์ติดตราตรึงใจผู้ที่ได้พบเห็น คือ ตวย หรือคนอีสานทั่วไปเรียกว่าเล็บ ที่ใช้สวมใส่เวลาร่ายรำในขบวนแห่บุญบั้งไฟ ตวยของชาวผู้ไทยจะประดิษฐ์ขึ้นเองโดยใช้วัสดุในท้องถิ่นประดับตกแต่งด้วยเส้นไหมสีแดงเพื่อให้เกิดความสวยงาม ในปัจจุบันวัฒนธรรมการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยได้ถูกอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นทั้งท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกายตลอดจนอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการฟ้อนของชาวผู้ไทยที่สาม ตวย ประกอบการฟ้อนนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่มีความทันสมัย เหมาะกับยุคสมัยใหม่ในปัจจุบันสามารถนำไปเผยแพร่ในระดับชาติและระดับนานาชาติ

1.2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน”

1.3.ขอบเขตการวิจัย

1.ด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์

1.2 ศึกษาแนวทางในการการสร้างสรรค์ชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน” โดยมีองค์ประกอบดังนี้

- แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง
- ท่ารำและผู้แสดง
- รูปแบบการแปรแถว
- เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง
- เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง
- อุปกรณ์ประกอบการแสดง
- โอกาสที่ใช้ในการแสดง

2. ด้านวิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้ได้ตามวัตถุประสงค์ จากผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนที่ใช้เล็บหรือตวยในภาคอีสาน คือ กลุ่มผู้นำหมู่บ้าน กลุ่มผู้รู้ และผู้ฟ้อนในชุมชน โดยผุ้วิจัยศึกษาข้อมูลจากการฟ้อนที่สวมเล็บในภาคอีสาน ดังนี้คือ ฟ้อนละครภูไท ฟ้อนภูไทสกลนคร ฟ้อนกลองตุ้ม ฟ้อนแถบลาน ฟ้อนโก๋ยมือ ฟ้อนซวยมือ นำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ชุด ฟ้อนตวยถวยแถน

3. ด้านพื้นที่ศึกษา

พื้นที่วิจัยในครั้งนี้คณะผู้วิจัยระบุพื้นที่ศึกษาคือ จังหวัดกาฬสินธุ์

4. ด้านระยะเวลา

ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าเริ่มตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2563 ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2564

1.4.วิธีการดำเนินการวิจัย

ศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร วรรณกรรม และเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนที่ใช้เล็บหรือตวยในภาคอีสานศึกษาข้อมูลจากการฟ้อนที่สวมเล็บในภาคอีสาน ดังนี้คือ ฟ้อนละครภูไท ฟ้อนภูไทสกลนคร ฟ้อนกลองตุ้ม ฟ้อนแถบลาน ฟ้อนโก๋ยมือ ฟ้อนซวยมือ นำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ชุด ฟ้อนตวย ถวยแถน

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   1.1 ประเภทของเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล
   1.2 อุปกรณ์ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.2.1 กล้องดิจิตอล

1.2.2 เครื่องบันทึกเสียง

1.2.3 สมุดบันทึก

1.2.4 โทรศัพท์มือถือ

1.2.5 คอมพิวเตอร์โน๊ตบุ๊ค

1.2.6 กล้องบันทึกวิดีโอ

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้ศึกษาดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ประกอบด้วยการศึกษาค้นคว้าทางเอกสาร หนังสือ ตำรา วรรณกรรม เว็บไซต์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ สำรวจและศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยจากแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูลดังนี้

2.1.1 แหล่งข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

2.1.2 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2.2.3 สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม

2.2 ศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งหัวข้อดังนี้

2.2.1 ความเป็นมาของฟ้อนอีสาน

2.2.2 ประเภทของการฟ้อนอีสาน

2.2.3 การสื่อความหมายของการฟ้อนอีสาน

2.2.4 การฟ้อนอีสานที่ปรากฏในประเพณีอีสาน

2.2.5 การประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสาน

2.2.6 การฟ้อนอีสานที่เกี่ยวกับการสวมเล็บมือ

2.2.7 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการประมวลข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำมาสรุปเรียบเรียงในเชิงพรรณนา วิเคราะห์ และนำเสนอในรูปแบบการแสดง

1.5.นิยามศัพท์เฉพาะ

ตวย หมายถึง เล็บที่ใช้สวมใส่ในการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟ

ถวยแถน หมายถึง การฟ้อนถวายแถนในประเพณีบุญบั้งไฟ

1.6.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เผยแพร่การแสดงชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน”
2. ได้ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน”

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ฟ้อนตวย ถวยแถน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้งานวิจัยสร้างสรรค์เล่มนี้มีคุณภาพและถูกต้องสมบูรณ์โดยแบ่งเป็นเนื้อหาออกเป็น 5 หัวข้อดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาของฟ้อนอีสาน
2. ประเภทของการฟ้อนอีสาน
3. การฟ้อนอีสานที่เกี่ยวกับการสวมเล็บมือ
4 การประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสาน
5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2.1. ความเป็นมาของฟ้อนอีสาน

การฟ้อนของอีสาน ถือได้ว่าเป็นมรดกที่ทรงคุณค่าที่อยู่คู่สังคมของชุมชนชาวอีสาน เพราะถือได้ว่าเป็นการฟ้อนที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่เกิดขึ้นและมีบทบาทที่สำคัญของอีสานมาอย่างยาวนาน และมีนักวิจัยและผู้รู้ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการฟ้อนอีสาน ดังนี้

จีรพล เพชรสม และฉวีวรรณ ดำเนิน ได้กล่าวถึงการฟ้อนของชาวอีสานไว้ว่า ลีลาการฟ้อนของชาวอีสานโดยภาพรวมมี 2 ลักษณะคือ การฟ้อนในงานรื่นเริงและฟ้อนในพิธีกรรม การพิจารณาลักษณะที่สำคัญของการฟ้อนประเด็นหลักคือ พิจารณาการใช้มือและแขนซึ่งศัพท์ทางนาฏศิลป์เรียกว่า การตั้งวง การตั้งวงของชาวอีสานจะตั้งวงอยู่ระดับไหล่ไม่มีวงสูงระดับคิ้ว ถ้าจะยกมือให้สูงส่วนมากจะเลยระดับศีรษะขึ้นไป ไม่มีการจีบมือ หัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่จรดกัน ประเด็นที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง การพิจารณาเคลื่อนไหวเท้าและขา ซึ่งจะเป็นไปอย่างเชื่องช้า ประณีตเน้นความอ่อนช้อย การยกเท้าขึ้นอยู่กับจังหวะ ลีลาการฟ้อนน่าจะเกิดจากจังหวะที่ดึงดูดใจของดนตรีประกอบและการขับร้องมากกว่าการฟ้อนที่เกิดขึ้นจากการต้องการฟ้อนของศิลปินอย่างโดดเดี่ยว เช่น การฟ้อนหมอลำของกลอนจะเกิดขึ้นในกรณีที่แคนเป่าจังหวะกระชับสนุกเร้าใจ หมอลำกลอนจึงได้ออกไม้ออกมือเป็นภาษาท่าทางประกอบ จังหวะแบบอีสานมีระดับจังหวะช้าปานกลาง กระเดียดไปค่อนข้างเร็วย่อมขึ้นอยู่กับภาษาถิ่นของหมอลำกลอนแต่ละคนวาดฟ้อนของแต่ละเมืองมีเอกลักษณ์เฉพาะ ท่าฟ้อนจะเป็นท่าฟ้อนอิสระ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นท่าฟ้อนจากการเลียนแบบกริยาของสัตว์ เช่น ท่าแฮ้งตากขา

ท่ากาตากปีก ท่าแข้ฟาดหาง ท่านาคเกี้ยวเก้า เป็นต้น (จีรพล เพชรสมและฉวีวรรณ ดำเนิน. 2532 : 81-82.)

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ ได้กล่าวถึงการฟ้อนของชาวอีสานไว้ว่า ศึกษาการรำของภาคอีสาน พบว่าท่าฟ้อนของชาวอีสานได้มาจากธรรมชาติ มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อนที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร การเคลื่อนไหวมือจะเหมือนม่อนท่าวใย การจีบมือของชาวอีสานนั้นนิ้วโป้งนิ้วชี้ไม่จรดกัน จะห่างกันเล็กน้อย ซึ่งแตกต่างจากการจีบของภาคกลาง ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นจีบลักษณะใด จีบหงาย จีบหลัง จีบปรกหน้า คือไม่สามารถเอาหลักนาฏศิลป์ภาคกลางมาจับท่าฟ้อนชาวอีสานได้ (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. 2532 : 91.)

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ ได้กล่าวถึงการฟ้อนของชาวอีสานไว้ว่า การฟ้อนภาคอีสานส่วนใหญ่เป็นการแสดงเป็นหมู่ มีผู้แสดงหลายคน ซึ่งแสดงในชุดเดียวกัน เช่น การฟ้อนแถบลานของชาวอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีเชื้อสายลาวและมีความเชื่อว่าการฟ้อนชุดนี้จะทำให้เจ้าพ่อผาแดงเกิดความพึ่งพอใจ และจะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ข้างปลาอุดมสมบูรณ์ และทำให้ชาวบ้านอยู่เย็นเป็นสุข นิยมฟ้อนในเทศกาลเข้าพรรษาและงานบุญบั้งไฟโดยผู้แสดงเป็นหญิงล้วน สวมเสื้อแขนกระบอก คอกลม ซึ่งอาจจะติดด้วยแถบใบลาน นุ่งผ้าซิ่นพื้นเมืองอีสาน ใช้ผ้าขิดโพกศีรษะ สวมเล็บติดพู่ไหมพรมสีแดง (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. 2536 : 20.)

จากการศึกษาพบว่าความเป็นมาของการฟ้อนอีสานนั้นมีความเป็นอิสระไม่มีท่าทางการฟ้อนที่ตายตัว และนิยมที่จะฟ้อนกันเป็นกลุ่มในการแสดงชุดนั้นๆจะมีผู้แสดงหลายคน และความเป็นมาของการฟ้อนอีสานนั้นยังมีสถาบันการศึกษาต่างๆให้ความสนใจสืบทอดการฟ้อนอีสานต่อๆกันมาแล้วมีการพัฒนาการฟ้อนอีสานใหเกิดความสวยงามขึ้นตามลำดับ

2.2. ประเภทของการฟ้อนอีสาน

ประเภทของการฟ้อนของอีสาน มีการแบ่งประเภทการฟ้อนในแบบต่างๆไว้หลากหลายประเภท ซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารต่างๆตามที่มีผู้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนอีสานดังนี้

นัดรบ มุลาลี ได้กล่าวถึงประเภทของการฟ้อนอีสานไว่ว่า ได้ศึกษารวบรวมสาเหตุและที่มาของนาฏกรรมอีสานไว้ 6 ประเภทดังนี้

1.นาฏกรรมที่เกิดจากประเพณีพิธีกรรมและความเชื่อ ในสมัยโบราณในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข มีเพียงความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ที่ผู้นำในสังคมกำหนดขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชุมชนเวลาที่ชุมชนเกิดความหวาดกลัวจากผลการกระทำของธรรมชาติ ที่ปรากฏอยู่เสมอ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ความแห้งแล้ง น้ำท่วม สิ่งเหล่านี้ผู้คนเชื่อว่าเป็นการกระทำของเทพเจ้าหรือแถนทั้งสิ้น การประกอบพิธีกรรมต่างๆนอกจากจะเป็น

กิจกรรมในการเสริมสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชุมชนเพื่อให้คลายความหวาดกลัว ยังแฝงไปด้วยศิลปะและความสวยงามซึ่งศิลปินอีสานได้หล่อหลอมไว้และดัดแปลงกิจกรรมต่างๆเหล่านี้ให้เป็นความงามด้านนาฏกรรมเพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกล้ำค่าของชุมชนชาวอีสาน เช่น การฟ้อนเซียงข้อง เซิ้งบั้งไฟ ฟ้อนดึงครกดึงสาก เป็นต้น

2.นาฏกรรมที่เกิดจากวรรณกรรมพื้นบ้าน วรรณกรรมของชาวอีสาน นอกจากจะถ่ายทอดสู่ชุมชน โดยการอ่านและการเล่าขานต่อๆกันแล้ว ศิลปินอีสานยังมีวิถีในการถ่ายทอดอรรถรสต่างๆ ของวรรณกรรมเหล่านั้น สู่ชุมชนโดยวิธีการของนาฏกรรมเข้าไปช่วย ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชนได้มองเห็นรูปธรรมมากขึ้น ศิลปินชาวอีสานได้นำวรรณกรรมมาถ่ายทอดสู่ชุมชนหลายๆรูปแบบเช่น การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน การอ่านทำนองเสนาะ การจ่ายผญา ในสมัยก่อนศิลปินชาวอรสานมักจะหยิบยกเนื้อหาสาระในตอนในตอนหนึ่งของวรรณคดีอีสาน ที่เห็นว่ามีคุณค่าต่อสังคมมาจัดเป็นรูปแบบการแสดง นาฏกรรมการฟ้อนที่เกิดจากวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานมีหลายชุด เช่น มโนราห์เล่นน้ำ ฟ้อนสังข์ศิลป์ชัย เซิ้งบั้งไฟ เป็นต้น

3.นาฏกรรมที่มาจากประเพณีมรดกของท้องถิ่น ชุมชนในสมัยก่อนมักจะสร้างสรรค์วัฒนธรรมให้เป็นมรดกท้องถิ่นของตนเอง เพื่อเป็นเอกลักษณ์และเชิดชูท้องถิ่นของตนเองให้โดดเด่นขึ้นมาเช่น วัฒนธรรมด้านนาฏกรรมของชุมชน จะมีการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตนเอง เป็นต้น

4.นาฏกรรมที่เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ ประชากรชาวอีสานจึงมีชีวิตและความเป็นอยู่ที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติอย่างมากมาย ลักษณะความเป็นอยู่เรียบง่ายและมีโครงสร้างทางสังคมที่ไม่สลับซับซ้อนเพียง 2ลักษณะคือ สังคมล่าสัตว์และสังคมเกษตรกรรม จากการที่ชาวอีสานมีชีวิตผูกพันอยู่กับธรรมชาติทำให้ชุมชนอีสานมีความใกล้ชิดกับธรรมชาติรู้จักสังเกตอากัปกิริยาหรือพฤติกรรมของธรรมชาติ แล้วนำมาปรับปรุงเพื่อใช้กับชีวิตประจำวันเช่น การเลียนแบบเสือที่แอบซุ่มตะปบเหยื่อแล้วนำวิธีการของเสียเวลาไปดักจับสัตว์อื่นๆ

5.นาฏกรรมเกิดจากลักษณะการประกอบอาชีพ ชาวอีสานได้พัฒนาการด้านนาฏกรรมพื้นบ้าน เพื่อเป็นสื่อในการที่จะถ่ายทอดให้สังคมได้มองเห็นลักษณะการประกอบอาชีพหลักของเขา เช่น การทอผ้าการตำหูก การทำนา ครกมองเป็นต้น

6.นาฏกรรมที่เกิดจากการละเล่นของชุมชน เป็นกิจกรรมในการพัฒนาสังคมและเพื่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์และปฏิสัมพันธ์ในกลุ่มชน การละเล่นในชุมชนอีสานจะแฝงไปด้วยจิตวิทยา และปรัชญาในการดำรงชีวิต เพื่อเป็นการฝึกฝนให้ชุมชน มีประสบการณ์และรู้จักการแก้ปัญหาต่างๆ การละเล่นชุมชนแบ่งออกเป็น 3ระดับคือ การละเล่นสำหรับเด็ก การละเล่นสำหรับหนุ่มสาว การละเล่นสำหรับผู้ใหญ่ (นัดรบ มุลาลี.2533 : 19.)

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ ได้กล่าวถึงการฟ้อนของอีสานในหนังสือศิลปะการฟ้อนภาคอีสานว่า การฟ้อนของภาคอีสานเป็นการฟ้อนของชาวบ้าน และเป็นการฟ้อนประจำท้องถิ่น ซึ่งมีผู้สืบทอดจึงเป็นกลุ่มผู้สนใจกลุ่มเล็กๆในท้องถิ่นและสถาบันการศึกษาซึ่งได้แก่ โรงเรียน วิทยาลัยครู ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในปี พ.ศ.2519 ทางวิทยาลัยครูมหาสารคามได้จัดงานมรดกอีสานขึ้นนับเป็นการกระตุ้นให้บุคคลต่างๆหันมาสนใจในศิลปวัฒนธรรมอีสานและในปี พ.ศ.2520 ทางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม ได้จัดทำโครงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดง เพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมอีสาน และได้จัดทำโครงการอีสานสัญจรขึ้นเพื่อเป็นการแสดงทั้งดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายยิ่งขึ้น หลังจากนั้นมีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ขึ้นในส่วนภูมิภาค โดยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้จัดตั้งขึ้น 2 แห่งได้แก่

1. วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด ปี พ.ศ.2523
2. วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ ปี พ.ศ.2525

ซึ่งนับว่าเป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญให้มีการฟื้นฟูดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานทั้งในวิทยาลัยครู และในสถานศึกษาอื่นๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้มีการประดิษฐ์คิดค้นการฟ้อนชุดใหม่ๆ เพิ่มขึ้นอย่างมากมาย การฟ้อนพื้นเมือง จึงได้มีการพัฒนาขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง คือการแปรแถวและจัดขบวนฟ้อนที่งดงามยิ่งขึ้น ถ้าพิจารณาการฟ้อนทั้งชุดเก่าและชุดใหม่ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันจะจัดกลุ่มการฟ้อนชุดต่างๆ ได้ 8 กลุ่มใหญ่ๆดังนี้

1.การฟ้อนเลียนกริยาอาการของสัตว์
2.การฟ้อนชุดโบราณคดี
3.การฟ้อนประจำทำนองรำ
4.การฟ้อนชุด ชุมนุมเผ่าต่างๆ
5.การฟ้อนเนื่องมาจากวรรณกรรม
6.การฟ้อนเพื่อเซ่นสรวงบวงพลีหรือบูชา
7.การฟ้อนศิลปาชีพ
8.การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง (ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. 2532 : 59.)

วีณา วีสเพ็ญ ได้กล่าวไว้ว่า การร้องรำทำเพลงของชาวอีสานนั้น จะแตกต่างออกไปตามสภาพความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียมประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์ เนื่องจากอีสานเป็นผืนแผ่นดินกว้างใหญ่ ได้มีผู้แบ่งเนื้อที่ของภาคอีสานดังนี้

อีสานเหนือ ได้แบ่ง กลุ่มจังหวัดที่อยู่อีสานตอนบน ได้แก่ เลย สกลนคร หนองคาย นครพนม

อีสานกลาง ได้แก่ กลุ่มจังหวัดที่อยู่ต่อจากอีสานเหนือลงมา ได้แก่ ชัยภูมิ อุดรธานี ขอนแก่น มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ยโสธร กาฬสินธุ์ อุบลราชธานี

อีสานใต้ ได้แก่ กลุ่มจังหวัดที่อยู่ทางอีสานตอนใต้ลงมา ได้แก่ นครราชสีมา สุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ

การแสดงต่างๆจะมีลักษณะใกล้เคียงกันตามกลุ่มจังหวัด การร้องรำ ทำเพลงนั้นปรากฏในเทศกาลหรืองานประเพณีในเดือนต่างๆของภาคอีสาน เช่น

เดือน 3 หรือเดือน 4 มีการทำบุญข้าวจี่ ในตอนแห่ปั้นข้าวจี่ จะมีการร้องรำทำเพลงไปด้วยอย่างสนุกสนาน

เดือน 5 เป็นงานเทศกาลสงกรานต์ จะมีการร่ายรำในพิธีสรงน้ำพระ มีการรำสะบ้า รำบูชาพระพุทธ และรำมอญซ่อนผ้า

เดือน 6,7,8 มีการทำบุญเดือน 6 คือ บุญบั้งไฟ มีการรำเซิ้งบั้งไฟประกอบการว่าทำนองกาพย์เซิ้ง มีการตีกลองเป็นขบวนว่ากาพย์เซิ้งขอไปตามบ้านต่างๆและฟ้อนกลองตุ้ม

เดือน 9 มีการทำบุญข้าวประดับดิน มีการร่ายรำหลักเมือง เลี้ยงพระในหมู่บ้าน

เดือน 10 มีการทำบุญข้าวสาก หนุ่มสาวจะต้องทำเพลงเพื่อให้ข้าวกล้าในนางอกงาม

เดือน 11 มีการทำบุญออกพรรษา ชาวบ้านจะจุดประทีปโคมไฟ ร้องรำทำเพลงในเทศกาลออกพรรษา ตลอดทั้งแสดงกลอนเรื่องเขาวงกต มีการแห่ปราสาทผึ้ง และมีการทำบุญกฐิน

เดือน 12 มีการทำบุญคูณลาน บุญนวดข้าว มีการร่ายรำด้วยจังหวะเกี่ยวข้าว เทศกาลหรือประเพณีดังกล่าว ปัจจุบันมักปรากฏในสังคมชนบทที่ห่างไกลออกไป แต่อย่างไรก็ดีศิลปะการร้องรำทำเพลงของภาคอีสานได้พัฒนามาเรื่อยๆทั้งประชาชนและสถานศึกษาได้ช่วยกันทำนุบำรุงและรักษาศิลปะการแสดงที่เคยมีเอาไว้ขณะเดียวกันก็ปรับปรุงให้สวยงามมีระเบียบเรียบร้อยยิ่งขึ้น (วีณา วีสเพ็ญ. 2525 : 104)

จากการศึกษาพบว่าประเภทของการฟ้อนอีสานนั้นแบ่งออกได้เป็นหลายหัวข้อตามบริบทของภาคอีสาน ซึ่งเกิดจากการละเล่น วิถีชีวิต พิธีกรรม ความเป็นอยู่ของชาวอีสานและรวมไปถึงวรรณกรรมของชาวอีสานที่เป็นภูมิปัญญาอันเกิดจากบรรพบุรุษและชาวอีสานมีบุญประเพณี คือ ฮีต 12 คอง14 ที่ได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เกิดนาฏกรรมที่เกี่ยวกับประเพณีบุญทั้ง 12 เดือนขึ้นมากมายจากสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนั้นจึงได้เกิดเป็นนาฏกรรมการแสดงที่มีคุณค่าอยู่คู่กับชาวอีสานสืบไป

2.3. การฟ้อนอีสานที่เกี่ยวกับการสวมเล็บมือ

การฟ้อนของชาวอีสานนั้นมีการแสดงที่หลากหลายเกิดจากภูมิปัญญาที่สร้างสมมาจนเกิดเป็นนาฏกรรมคู่กับชาวอีสานอันเป็นมรดกที่ล้ำค่า และการฟ้อนที่เกี่ยวกับการสวมเล็บมือนั้นก็มีหลากหลายพื้นที่ที่มีการฟ้อนโดยการสวมเล็บและมีผู้รู้และนักวิชาการ ได้กล่าวไว้ดังนี้

วิทยาลัยคณาสวัสดิ์ ได้กล่าวไว้ว่า เมื่อพิจารณาจากสภาพภูมิศาสตร์สามารถแบ่งภาคอีสานได้เป็น 2 กลุ่มคือ

1.กลุ่มอีสานเหนือ ได้แก่บริเวณจังหวัด กาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม หนองคาย อุดรธานี สกลนคร มหาสารคาม ร้อยเอ็ด เลย มุกดาหาร ยโสธร และอุบลราชธานี รวมถึงชนกลุ่มน้อยบางส่วนที่อาศัยอยู่โดยทั่วไป เช่น ภูไท แสก ย้อ โส้ โย้ย เป็นต้น

2.กลุ่มอีสานใต้ ได้แก่บริเวณ จังหวัด นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ มีการสืบทอดวัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย และกลุ่มวัฒนธรรมโคราช คือชนส่วนใหญ่ในจังหวัดนครราชสีมา (วิทยาลัยคณาสวัสดิ์. 2524 : 188)

วาสนา บันทุปา ได้กล่าวไว้ว่า เมื่อพิจารณาการฟ้อนรำแล้วจะพบว่า การฟ้อนเล็บพบว่ามีการฟ้อนอยู่ในกลุ่มอีสานเหนือโดยเฉพาะ เช่น การฟ้อนภูไทและการฟ้อนกลองตุ้ม และการฟ้อนชาวภูไทสกลนครที่มีลักษณะการฟ้อนแบบดั่งเดิมและการฟ้อนกลองตุ้ม

การฟ้อนผู้ไทยหรือการฟ้อนภูไทของชาวสกลนคร แต่ดั้งเดิมเป็นการฟ้อนเพื่อถวาย การฟ้อนผู้ไทยเป็นศิลปะการแสดงที่เชิดหน้าชูตามากอย่างหนึ่งของชาวผู้ไทย การฟ้อนภูไทยของชาวสกลนครโดยเฉพาะที่บ้านโนนหอม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร จะเป็นการฟ้อนที่มีเนื้อร้องประกอบองค์ประกอบของการฟ้อนผู้ไทย ประกอบด้วย ท่าฟ้อน ดนตรี เครื่องแต่งกายผู้แสดง และโอกาสหรือจุดมุ่งหมายที่แสดง การฟ้อนผู้ไทยของชาวสกลนครนั้นเป็นการฟ้อนโดยมีหญิงล้วน ผู้หญิงจะนุ่งผ้าถุงสีดำมีเชิงสีแดงยาวกรอมเท้า เสื้อสีดำขลิบแดงจากรอบคอลงมาที่สาปด้านหน้าติดกระดุมมาถึงชายเสื้อ ติดกระดุมเงินสีขาว ที่สำคัญของการฟ้อนผู้ไทยคือ ผู้ฟ้อนทุกคนต้องสวมเล็บยาว 10 เล็บ เล็บนั้นจะทำด้วยโลหะหรือกระดาษแข็งก็ได้ แล้วตกแต่งด้วยกระดาษสีล้อมรอบเล็บปลายเล็บจะมีพู่ทำด้วยไหมพรมหรือด้ายสีแดง เพื่อความสวยงาม และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวผู้ไทย ซึ่งเคยทำกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ (วาสนา บันทุปา. 2540 : 85)

เล็บฟ้อนของภาคอีสานซึ่งในหลายท้องที่จะเรียกต่างกัน เช่น ชาวไทลาวจะเรียกว่า ส่วยหรือซวยมือ ชาวภูไทจังหวัดสกลนคร เรียกว่าโก๋ยมือ ชาวภูไทจังหวัดกาฬสินธุ์ เรียกว่า ตวยมือ การฟ้อนที่สวมเล็บในภาคอีสานนั้นเป็นการฟ้อนที่มักจะเกี่ยวข้องกับบุญประเพณีในท้องถิ่น ซึ่งจะมีในบุญบั้งไฟและบุญผะเหวดเป็นส่วนมาก โดยการฟ้อนจะเกิดเป็นลักษณะการฟ้อนแบบขบวนแห่ หรือขบวนเซิ้ง ในอดีตการฟ้อนประเภทที่สวมเล็บนี้ มักจะเป็นผู้ชายเป็นผู้ฟ้อนทั้งหมดเพื่อเป็นการแสดงความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ของผู้ชาย และเป้นการแสดงความอดทนด้วยเนื่องด้วยต้องฟ้อ นขณะกลางวันที่อากาศร้อน ทั้งต้องสวมเล็บที่ยาวและหนัก รวมไปถึงเสื้อผ้าเครื่องประดับต่างๆที่พูดได้ว่ามีเท่าไหร่เอ้ใส่กันเต็มที่ เพื่อเป็นการแสดงความอดทนเพื่อให้ผู้หญิงได้ชมการแต่งกายแต่ละท้องที่ก็จะนุ่งผ้าต่างกันเช่น ผ้าโสร่งไหม ผ้าซิ่นไหม(เซิ้งบอกบุญหรือเซิ้งขอเหล้า ผู้ชายจะนุ่งซิ่นแทนการนุ่งโสร่ง)

ผ้าไหมหางกระรอก ผ้าไหมมัดหมี่ปูม เป็นต้น แต่ปัจจุบันก็มีผู้หญิงร่วมฟ้อนด้วย (ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 23 มีนาคม 2564)

จากการศึกษาพบว่า การฟ้อนที่ใช้เล็บในภาคอีสานนั้นส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่แถบอีสานเหนือจังหวัดที่พบว่าใช้เล็บในการฟ้อนนั้นจะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ภูไทที่มักจะใช้เล็บในการฟ้อน เช่น ฟ้อนภูไท ฟ้อนภูไทสกลนคร ฟ้อนกลองตุ้ม และการเรียกเล็บก็มีการเรียกที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทพื้นที่ ไทลาวจะเรียกว่า ส่วยมือ ภูไทสกลนครเรียกว่า โก๋ยมือ ภูไทกาฬสินธุ์เรียกว่า ตวยมือ ลักษณะเล็บที่สวมใส่จะมีการตกแต่งด้วยพู่สีแดง และโอกาสที่นิยมฟ้อนคือฟ้อนในบุญประเพณีในท้องถิ่นของตัวเอง

2.4. การประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสาน

การประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสานเป็นการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนต่างๆขึ้นเพื่อให้ตรงกับความต้องการและจุดมุ่งหมายของการแสดงนั้นๆเพื่อให้เกิดความงามและความต้องการของผู้ชม และในการแสดงนั้นหัวใจของความสำคัญของการแสดงคือความสอดคล้องของท่าฟ้อนและรูปแบบการแสดง มีผู้รู้และนักวิชาการได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสานไว้ดังนี้

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร ได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ท่าฟ้อนอีสานไว้ว่า การคิดประดิษฐ์ท่ารำนับว่าเป็นหัวใจที่สำคัญในการสร้างผลงานทางนาฏศิลป์ไทยให้มีปรากฏ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องปรับหลักสูตรให้เน้นความสำคัญของวิชาการประดิษฐ์ท่ารำให้มากขึ้นกว่าเดิมที่ได้ปฏิบัติกันมา เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะสภาวะแวดล้อมตามสภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัยประการหนึ่ง มนุษย์ย่อมต้องการแสวงหาสิ่งแปลกใหม่อยู่ตลอดเวลา ความซ้ำซากจำเจอาจเกิดความเบื่อหน่ายประการหนึ่ง อิทธิพลทางด้านการแสดงของตะวันตกเข้ามาเผยแพร่อีกประการหนึ่ง อิทธิพลทางด้านการแสดงของตะวันตกเข้ามาเผยแพร่อีกประการหนึ่ง สิ่งเหล่านี้เป็นเหตุให้ศิลปะด้านการแสดงของไทยต้องปรับปรุงหรือสร้างผลผลิตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ให้มีความเหมาะสมตามยุคสมัยเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของคนยุคใหม่ ฉะนั้นผู้ที่สร้างหรือศึกษาผลงานทางด้านนาฏศิลป์ควรจะนำหลักและแนวการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อไม่ให้มีผลกระทบกระเทือนหรือทำลายนาฏศิลป์ไทยมาตั้งแต่ดั้งเดิม การสร้างผลงานนาฏศิลป์ให้ได้มาตรฐานผู้สร้างควรคำนึงถึงหลักเกณฑ์ในการคิดประดิษฐ์ท่ารำ ด้านการเสนอเนื้อหาตามความมุ่งหมายในชุดการแสดง เช่น เน้นนทางด้านการละเล่น ด้านอาชีพ ด้านสังคม ด้านพิธีกรรมความเชื่อ ด้านการบวงสรวงบูชา ด้านโบราณคดี อีกด้านหนึ่งคือการเสนอผลงานทางเวที ความสวยงาม ความกระชับของการแสดง ซึ่งขึ้นอยู่กับความเคลื่อนไหว การแปลแถว การเชื่อมท่ารำและวิธีการเข้าออกของการแสดง ซึ่งจะได้เสนอแนวคิดการประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำของศิลปินแห่งชาติของไทย เพื่อให้เห็นวิธีการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า และสร้างผลงานทางด้านนาฏศิลป์ต่อไป

(พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. 2538: 43)

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้กล่าวถึง การประดิษฐ์ท่าฟ้อนไว้ว่า แนวคิดในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานในปัจจุบันว่ามีข้อดีในด้านต่างๆมาก มีความตื่นตัวโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่มีการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ส่วนภูมิภาคขึ้นแล้ว คำว่า ข้อดี หมายความว่า ลักษณะการแสดงใช้ได้แต่จะต้องมีคนที่มีอำนาจมีผู้รู้และความเหมาะสมคอยดูแลในความถูกต้อง หมายถึงเมื่อคิดท่ารำออกมาแล้วต้องรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่นเอาไว้ ส่วนการแต่งกายพื้นเมืองอีสานในปัจจุบันนี้ได้รับการพัฒนาจากของเดิมขึ้นมาก ดนตรีมีจังหวะรวดเร็วเร้าใจจึงจะทำให้ถูกรสนิยมของคนในยุคนี้ การแสดงนาฏศิลป์ที่ถูกปรับมาเป็นเวลานานก็จะกลายเป็นแบบแผนประจำในที่สุด การคิดประดิษฐ์ท่ารำจะต้องมีความระมัดระวังถึงการแสดงออกอย่างดีที่สุด บางท่าไม่มีอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยเราก็ไม่ควรนำมาบรรจุไว้ ส่วนการเชื่อมท่ารำที่มี 2 ท่า เพื่อให้เกิดการต่อเนื่องกันนั้น จำเป็นต้องประดิษฐ์ท่าเชื่อมที่มีลักษณะลีลาเข้ามาแทรกให้ท่าทั้ง 2 ดูกลมกลืนกัน ตลอดทั้งเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแปรแถวผู้ประดิษฐ์ท่ารำต้องคำนึงถึง จำนวนผู้แสดง เพลง ขนาดของสถานที่ ความสามารถของผู้แสดง (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ . 2537 : 30)

การฟ้อนอีสานไว้ว่าการฟ้อนของภาคอีสานไว้ว่าการฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่เมื่อได้ชมการแสดงผู้ดูสามารถจำแนกได้ทันทีว่าการแสดงของภาคอีสานที่ผู้ดูหรือผู้ชมทราบได้นั้นมีข้อสังเกตชุดการแสดงของภาคอีสานได้หลายประการคือ

1. ท่วงทำนองของดนตรีจังหวะลีลาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นซึ่งแตกต่างจากภาคอื่น ๆ ของไทย

2. การแต่งกายของผู้แสดงทั้งหญิงและชายถ้าผู้หญิงนุ่งซิ่นมัดหมี่สวมเสื้อแขนกระบอกห่มผ้าสไบหรือผ้าแพรวาผมเกล้ามวยหรือฝ่ายชายสวมเสื้อม่อฮ่อมนุ่งโสร่งผ้าลายเป็นตา ๆ ก็พอจะบอกได้ว่าเป็นการแสดงของอีสาน

3. ลักษณะโดดเด่นที่คงเอกลักษณ์ของภาคอีสานอย่างชัดเจนก็คือเครื่องดนตรีได้แก่ พิณ แคน โปงลาง โหวด ไหซอง ฯลฯ ถึงแม้ยังไม่มีการบรรเลงก็พอจะบอกได้ว่าการแสดงต่อไปจะเป็นการแสดงของภาคอีสาน

4. ภาษาอีสานเป็นภาษาเฉพาะถิ่นดังนั้นถ้าได้ยินเสียงเพลงที่มีสำเนียงหรือภาษาถิ่นอีสานก็เป็นการแสดงของภาคอีสาน

แต่ถ้าจะกล่าวถึงเฉพาะเรื่องการฟ้อนของภาคอีสานโดยเฉพาะเรื่องการฟ้อนของภาคอีสานโดยเฉพาะแล้วก็พอจะจำแนกลักษณะเฉพาะของการฟ้อนอีสานได้ดังนี้ ท่าฟ้อนของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูงไม่มีข้อจำกัดตายตัวทั้งมือและเท้าส่วนท่าฟ้อนจะได้มาจากธรรมชาติและท่าพื้นฐานที่แตกต่างออกไปเฉพาะถิ่นเช่นฟ้อนผู้ไท ฟ้อนผีฟ้า ฟ้อนไทยดำ เรือมอันเร เป็นต้น ถึงแม้จะมีความคิดที่จะพยายามกำหนดท่าฟ้อนของภาคอีสานให้เป็นแบบฉบับขึ้นมีหลักเกณฑ์ขึ้นให้เหมือนกับ

นาฏยศิลป์ของภาคอีสานมีระบบและเป็นหลักเกณฑ์ยิ่งขึ้นซึ่งไม่ใช้แนวคิดที่ถูกต้องนักเพราะจะเป็นการตีกรอบให้ตัวเองซึ่งตามจริงแล้วท่าฟ้อนของอีสานมีความเป็นอิสระไม่มีการกำหนดท่าแน่นอนตายตัวไปว่าเป็นท่าอะไรขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์ชุดฟ้อนใหม่ ๆ นั้นมีท่าฟ้อนที่วิจิตรสวยงามแปลกตายิ่งขึ้นโดยเฉพาะแนวคิดที่จะกำหนดแม่ท่าของการฟ้อนภาคอีสานนั้นได้นำมาจาก “กลอนฟ้อน” ซึ่งเป็นกลอนยาวชนิดหนึ่งใช้กลอนเจ็ดแปดหรือกลอนเก้าแล้วแต่ผู้แต่งถนัดแบบใด การฟ้อนเป็นศิลปะอันหนึ่งที่มาพร้อมกับการลำการฟ้อนจะมีกี่แบบไม่ปรากฏชัดแต่หมอลำกลอนฟ้อนแบบต่าง ๆ ไว้การฟ้อนหมอลำจะแสดงท่าทางให้เข้ากับกลอนดูแล้วเป็นการสนุกสนานมาก (พระมหาปรีชา พิณทอง. 2534 : 552-555)

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร ได้กล่าวถึงการประดิษฐ์ท่าฟ้อนของศิลปินภาคอีสานไว้ดังนี้ อาจารย์ฉวีวรรณ พันธุในการประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองของอีสานจะยึดท่าฟ้อนในคำกลอนแม่บทอีสาน 32 ท่ามาเป็นแนวในการประดิษฐ์ท่ารำ การออกแบบท่าฟ้อนนั้น ผู้แสดงหมอลำสามารถฟ้อนได้ตามความถนัด เพราะไม่มีการกำหนดท่าไว้เป็นมาตรฐาน เพียงแต่ออกท่าฟ้อนให้ตรงกับความหมายของคำกลอนเท่านั้น ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้นำเอาคำกลอนฟ้อนแม่บท 32 นี้มาประยุกต์ใช้ในการประดิษฐ์ท่ารำในการแสดงพื้นเมือง คือ การปรุงแต่งท่าฟ้อนดั้งเดิมให้มีความสวยงามมากขึ้น โยนำเอาลีลาการร่ายรำของภาคกลางเข้าไปปรับท่าฟ้อนดั้งเดิมนั้น ด้วยวิธีการเชื่อมท่ารำให้ติดต่อกันอย่างกลมกลืน และได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมโดยสอบถามจากชาวบ้านผู้ซึ่งมีอาชีพหมอลำในหลายๆจังหวัดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงทำให้ท่าฟ้อนแม่บทอีสาน 32 ท่านี้เพิ่มขึ้นมาเป็น 48ท่าและได้นำออกแสดงเผยแพร่มาหลายครั้งรวมทั้งได้นำออกแสดงหน้าพระที่นั่งมาแล้วด้วย

อาจารย์มาลินี แก้วเงิน ได้กล่าวถึงวิธีการคิดประดิษฐ์ท่ารำพื้นเมืองอีสานไว้ว่า จะเลียนแบบมาจากธรรมชาติ เช่น เซิ้งทำนา เซิ้งแหย่ไข่มดแดง โดยการศึกษาข้อมูลจากชาวบ้านถึงขั้นตอนต่างๆ เนื่องจาก มาลินี แก้วเงิน เป็นคนท้องถิ่นพอมีความรู้ถึงวิธีการต่างๆ อยู่บ้าง ออกไปเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้สูงอายุบ้างจึงได้ข้อมูลมาอย่างละเอียดเมื่อได้ข้อมูลมาครบแล้วก็จัดนำข้อมูลมาปรึกษาหารือกันในหมวดสายวิชาฟ้อนรำ ตกลงกันว่าจะเริ่มต้นใช้ท่าไหนแล้วต่อด้วยท่าอะไรจึงจะเหมาะสม โดยการลองปฏิบัติท่ารำนั้น ถ้าไม่ถูกใจและไม่มีความเหมาะสมเพียงพอต่อที่ประชุมจะเปลี่ยนท่าใหม่ทันทีแต่ถ้าตกลงกันได้ก็จะทำตามขั้นตอนท่ารำนั้น และในส่วนของขั้นตอนในการแระดิษฐ์ท่ารำร่วมกับผู้อื่นให้ฟังอีกว่า เมื่อคิดแกนหรือจุดหลักของผลงาน คิดประดิษฐ์บรรจุท่ารำ การแปรแถว การเข้าออกของการแสดงได้แล้วก็จะนำไปปรึกษากับอาจารย์ทางดนตรีโปงลาง คือ จารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ร่วมกันพิจารณาคัดเลือกลายเพลงเพื่อให้มีความเหมาะสมกับท่ารำ ซึ่งจะเห็นได้จากการแสดงชุดต่างๆอันเป็นผลงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ดังที่ได้ปรากฏมาจนทุกวันนี้ (พจมาลย์ สมรรคบุตร .2538 : 71)

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร ได้ศึกษาในเรื่องฟ้อนอีสาน ว่าด้วยกระบวนท่าฟ้อนตามแบบแม่ท่าของฉวีวรรณ พันธุ โดยละเอียดนั้น สรุปลักษณะเด่นของท่าฟ้อนมีดังนี้

ลักษณะมือ

1.การจีบนิ้ว นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่จรดติดกันแบบนาฏศิลป์

2.การพนมมือ หรือการกระดิกนิ้ว นิยมกระดิกนิ้วไปมาตลอดเวลาเป็นส่วนใหญ่ในขณะที่ฟ้อน

3.การยกมือ ไม่จำกัดตายตัวว่าจะยกมือระดับไหนแน่นอน ถึงแม้จะเป็นท่าเดียวกันเช่น ท่าฟ้อนจกของฝ่ายชาย และท่าปัดป้องของฝ่ายหญิง

4.การม้วนมือ มีการม้วนมือทั้ง 2 ในลักษณะหมุนมือม้วนพันกัน เช่น ท่าหยิกไหล่ลายมวย

5.การกำมือ มีการกำมือแบบหลวมๆเช่น ท่าเลี้ยงผีไท้ ท่าช้างชูงวง ท่าหยิกไหล่ลายมวย

6.ท่าปัดป้อง มีการใช้มือในลักษณะปัดป้องตำแหน่งสงวนสำหรับฝ่ายหญิงทั้งส่วนบน และส่วนล่างในท่าฟ้อนเกี้ยว

ลักษณะเท้า

1.การเขย่งเท้า มีการเขย่งเท้าโดยใช้ปลายเท้าข้างใดข้างหนึ่งแตะพื้นแล้วก้าวเดินในลักษณะเขย่ง เช่น ท่าขาแหย่ง หรือขยับขาเขย่งไปข้างหน้า เช่น ไถนา

2.การก้าวไขว้ นิยมก้าวเท่าข้างใดข้างหนึ่งไขว้ข้างหน้าและเปิดส้นเท้าหลัง

ลักษณะลำตัว

1.มีการขย่มตัวและเข่าให้เข้าจังหวะทั้งในลักษณะยืนอยู่ที่จะก้าวเดินในขณะที่ฟ้อน

2.การเอนตัวไม่นิยมยืดลำตัวตั้งตรงเต็มที่ แต่มีการเอนตัวไปด้านหลังหรือโน้มตัวไปขณะที่ฟ้อน

การเคลื่อนไหว

1.ส่วนใหญ่มีการคลื่อนไหวท่าทางตลอดเวลาในขณะที่ฟ้อนไม่ทำท่านิ่งหรือทำท่าค้างเหมือนท่ารำของนาฏศิลป์ไทยในบางท่า

2.จะมีการเคลื่อนไหวเท้าโดยก้าวเท้าไปทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลังสลับกันไปหรืออาจจะทำท่าฟ้อนอยู่กับที่ในบางครั้ง ทั้งนี้ไม่จำกัดตายตัว แล้วแต่หมอลำจะเคลื่อนไหวตามอารมณ์ และความรู้สึกในการฟ้อนของตนเป็นไปตามธรรมชาติ

3.ท่าฟ้อนจะมีการถอยหนี หลบหลีก และปัดป้องให้ผลจากการฉวยโอกาสลวนลามของฝ่ายชาย (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร : 2538)

จากการศึกษาพบว่าการประดิษฐ์ท่าฟ้อนของอีสาน

2.5. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยแนวคิดและทฤษฎีเพื่อให้เป็นแนวทางในการกำหนดกรอบแนวในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่ง สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้กล่าวถึงหลักทฤษฎีการสร้างสรรค์ไว้ว่า นาฏยศิลป์มีบทบาทต่อมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นโอกาสใดกิจกรรมใดล้วนแล้วแต่ต้องมีนาฏยศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้อง สังคมที่มีเอกลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมและสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับชุมชนนั้นถือได้ว่าเป็นสังคมที่มีความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมที่แสดงถึงความมั่นคงและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชุมชนและถือได้ว่าเป็นการพัฒนาในการสร้างสรรค์นั้นสามารถแบ่งขั้นตอนได้ดังนี้

1)การคิดให้มีนาฏยศิลป์นาฏยศิลป์มีบทบาทมากมายในสังคมมนุษย์เพราะฉะนั้นความต้องการให้มีการ ฟ้อนรำขึ้นในโอกาสใดนั้นย่อมมีเหตุผลมากมาย สรุปได้เป็นเหตุผล 5 ประการดังนี้

1.1) พิธีกรรมและพิธีการ กิจกรรมนั้นจะต้องมีนาฏยศิลป์เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมหรือพิธีการ หรือปรับปรุงนาฏยศิลป์ชุดเดิมที่มีเคยใช้กันมาก่อนให้เหมาะสมกับโอกาสนั้น เนื่องจากมีข้อกำหนดที่ต้องการปรับปรุง การปรับปรุงชุดเดิมให้เหมาะสมมักเกิดขึ้นกับพิธีกรรม เช่น การแสดงมหรสพในงานพระเมรุสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เป็นต้น

1.2) ส่งเสริมกิจกรรม กิจกรรมนั้นต้องการให้มีนาฏยศิลป์ เป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างความหรูหรา หรือสีสันแก่กิจกรรมหลัก อันที่จริงหัวข้อที่2นี้ต่างกันไม่มากกับข้อที่1 ในหลักการแต่แตกต่างกันอย่างชัดเจนที่ ความสำคัญหรือการมีส่วนเกี่ยวข้อง กล่าวคือในข้อที่1 ถือเป็นของที่ไม่ควรขาดหรือไม่สามารถตัดออกไปได้ เพราะเป็นจารีตนิยม แต่ข้อสองเป็นเรื่องของนาฏยศิลป์ในฐานะเป็นสิ่งประดับที่ไม่มีก็ได้

1.3) เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม กิจกรรมนั้นต้องการแสดงเอกลักษณ์ ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งมักสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว ด้วยเหตุนี้ ชุมชนซึ่งได้กำหนดเป็นแหล่งท่องเที่ยวก็ได้รับการกระตุ้นให้ค้นหาหรือสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ท้องถิ่นที่แสดงหรือสะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของถิ่นนั้น เพื่อนำมาเป็นเครื่องบันเทิงแก่นักท่องเที่ยว ดังนั้นจึงมีนาฏยศิลป์เกิดขึ้นเพื่อการนี้อย่างมากมาย โดยประยุกต์กิจกรรมในการประกอบอาชีพของท้องถิ่นมาทำเป็นนาฏยศิลป์ เช่น ระบำร่อนแร่ในภาคใต้ เซิ้งกระตุกกี่ในอีสาน ระบำสาวไหมในภาคเหนือ และระบำดินสอพองในภาคกลาง

1.4) ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ กิจกรรมที่คิดให้มีนาฏยศิลป์ชุดใหม่ๆขึ้นเพื่อความกาวหน้าของศิลปะสาขานี้โดยตรง เช่น การสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี 5 ชุด โดยข้าราชการกรมศิลปากร ในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์เป็นอธิบดี การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งในการจบการศึกษาปริญญาตรีทางนาฏยศิลป์ของสถาบันการศึกษานาฏยศิลป์ระดับอุดมศึกษา การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ที่มีการกำหนดหัวข้อใหม่ๆ

1.5) พัฒนาอาชีพ กิจกรรมที่สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใหม่ๆขึ้นโดยตรง เพื่อแสดงเป็นอาชีพกรณีนี้จะพบได้มากในประเทศพัฒนาทางโลกตะวันตก เช่น ยุโรป และอเมริกาที่มีคณะนาฏยศิลป์หลายคณะหาเลี้ยงชีพด้วยการแสดงนาฏศิลป์สมัยใหม่ หรือคอนเทมเพอรารีด๊านซ์ซึ่งมักมีการคิดระบำชุดใหม่เพิ่มขึ้นในโปรแกรมของคณะของตนอยู่เสมอ

2.) การกำหนดความคิดหลัก การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ การกำหนดความคิดหลักมี 2 ระดับคือ ระดับเป้าหมายและระดับวัตถุประสงค์

2.1) ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏยศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้ เพื่ออะไร หรือเพื่อใคร เช่น เพื่อแก้บนหลวงพ่อโสธร เพื่ออวยพรวันเกิด เป็นต้น

2.2) ระดับวัตถุประสงค์ เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้นในรูปแบบของกิจกรรมต่างๆที่ชัดเจน เพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ได้ง่าย เช่น เพื่อให้การรำแก้บนหลวงพ่อโสธรทำได้ในราคาประหยัด เพื่อให้เจ้าของวันเกิดชื่นชม

3.) การประมวลข้อมูล เมื่อได้กำหนดวัตถุประสงค์แล้วนักนาฏยศิลป์ ต้องทำการรวบรวมข้อมูลมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ด้านศิลปะใดๆก็ตามมิได้เกิดขึ้นจากความว่างเปล่า แต่เป็นกระบวนการที่นำเอาสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วมาประยุกต์หรือปรับเปลี่ยน ทั้งในระดับนามธรรม หรือ รูปธรรมให้ได้ผลลัพท์ใหม่ตามวัตถุประสงค์ ข้อมูล มีสองลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงกับข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

3.1) ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง คือความรู้ต่างๆที่สืบค้นได้ และนำมาพินิจพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง

3.2) ข้อมูลที่มาจากแรงบันดาลใจ คือข้อมูลที่กระตุ้น หรือเสริมให้นักนาฏยประดิษฐ์คิดนาฏยประดิษฐ์ชุดนั้นไปในแนวใดแนวหนึ่ง ข้อมูลแรงบันดาลใจ มักเป็นผลงานศิลปะสาขาต่างๆ ทั้งนาฏยศิลป์ ทัศนศิลป์ ดุริยศิลป์ และวรรณศิลป์ ผลงานเหล่านี้เมื่อนักประดิษฐ์ได้สัมผัสอย่างจริงจังก็อาจเกิดความดื่มด่ำ เกิดเป็นความบันดาลใจขึ้นได้ เช่น การได้อ่านวรรณคดี หรือดูภาพเขียน หรือฟังเพลงแล้วจินตนาการขึ้น

4.) การกำหนดขอบเขต การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏยศิลป์ชุดนั้นจะครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์จะช่วยนักนาฏยประดิษฐ์ มิได้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมีข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตของตนแล้ว ผลงานก็มักจะเต็มไปด้วยสิ่งละอันพันละน้อย จนทำให้การแสดงขาดเอกภาพและไม่ตอบสนองเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ หรือมิฉะนั้นก็จะทำออกมาไม่สำเร็จสมดังจิตนาการ

5) การกำหนดรูปแบบ การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญ ของนักนาฏยประดิษฐ์ ที่กล่าวมาข้างต้นว่าด้วยขั้นตอนตั้งแต่การกำหนดเป้าหมาย จนถึงการกำหนดขอบเขตนั้น นักนาฏยประดิษฐ์อาจเป็นผู้กำหนดหรือเป็นผู้ร่วมกำหนดหรือเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มักจะมีความชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษ และมักได้รับมอบหมายให้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบอย่างที่ตนเคยผลิตมาก่อน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ มีผู้ชอบรูปแบบผลงานของนักนาฏยประดิษฐ์คนนี้ จึงมอบหมายให้ทำโดยหวังว่าจะได้รูปแบบใกล้เคียงกันหรือมิฉะนั้นนักนาฏยประดิษฐ์คนนั้น ทดลองฝีมือในรูปแบบใหม่ๆบ้างก็ได้ การกำหนดรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ นักนาฏยประดิษฐ์มีวิธีกำหนดได้มากมายหลายแนวทาง แต่อาจสรุปเป็นแนวทางหลักๆได้ 4 แนวคือ

5.1) การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีตนักนาฏยประดิษฐ์โดยทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้ เพราะเป็นแนวที่ทำได้ง่าย เพราะมีกฎเกณฑ์ หรือข้อกำหนดในลักษณะของไวยากรณ์

หรือฉันทลักณ์ทางนาฏยศิลป์ให้หยิบใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ เช่น การรำอวยพรวันเกิด หรือเปิดงานสำคัญ ที่มีการแต่งเนื้อร้องให้ได้ใจความกับงานนั้น บรรจุเพลงไทยที่มีอยู่แล้วและเห็นว่าเหมาะสม

5.2) กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีตนักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดนการนำเอานาฏยจารีต ตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสม ผสมพันธุ์เช่น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ การรำไทยกับ คอมเทมเพอรารีด๊านซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น

5.3) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์ หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลักแล้วเสริมท่าต่างๆเข้าไปเพื่อให้แปลกใหม่ไปกว่าเดิม และให้ได้ความหมายใหม่ตามที่ตนต้องการ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีนำท่าใหม่ๆเข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิม เพื่อความเป็นเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

5.4) กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ๆที่จะสะท้อนวิถีชีวิตในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่างๆ เช่น ดนตรี และท่ารำของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ เช่น บูโต ซึ่งเป็นนาฏยศิลป์สมัยใหม่ของญี่ปุ่นที่แพร่หลายไปในสหรัฐอเมริกาและยุโรป ก็เป็นมิติใหม่ทางนาฏยศิลป์ ที่นักนาฏยประดิษฐ์ และนาฏยศิลป์และนาฏศิลปินของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้แต่อย่างใด

6) การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆการกำหนด แนวคิด หรือรูปแบบขององค์ประกอบอื่นๆที่จะใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบ เครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง แสง เสียง ฯลฯ การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานกับคนอื่นๆที่มีความชำนาญเฉพาะทาง นักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจ แนวคิดและรูปแบบนาฏยศิลป์ชุดที่ตนคิดขึ้นให้ชัดเจนที่สุด นักนาฏยประดิษฐ์ ต้องกำหนดรูปแบบ ชนิด และแนวทางของดนตรี ฉาก เครื่องแต่งกาย เพราะการที่กำหนดรูปแบบและแนวทางขององค์ประกอบเหล่านี้ให้ชัดเจนก็เพื่อให้ผู้ร่วมงานทุกคนเข้าใจและสร้างผลงานตามความต้องการได้ดีมีคุณภาพและมีเอกภาพ

7) การออกแบบนาฏยศิลป์ การออกแบบนาฏยศิลป์ คล้ายคลึงกับการออกแบบทัศนศิลป์ เพราะนาฏยศิลป์เปรียบเสมือนประติมากรรมการเคลื่อนที่บนเวที มีผู้แสดงเป็นปัจจัยสำคัญ มีการกำหนดให้ผู้แสดงออกท่าทาง ทิศทางการเคลื่อนไหว ให้เป็นไปตามการออกแบบของตน ดังนั้นการออกแบบนาฏยศิลป์นั้นต้องคำนึงถึงทฤษฎีทางทัศนศิลป์ และทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่จะนำมาประยุกต์ในการออกแบบงานของตนอยู่เสมอ

ทฤษฎีทัศนศิลป์ ได้กล่าวถึงองค์ประกอบต่างๆและวิธีนำองค์ประกอบนั้นมาให้เกิดความงามและมีความหมาย ต้องอาศัยหลักทัศนศิลป์เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงออก เช่น ท่ารำ การแปรแถว การตั้งซุ้ม รูปแบบ สีสันของเครื่องแต่งกาย และแสง สี หากมีความรู้และความเข้าใจในทฤษฎีทัศนศิลป์ไม่เพียงพอ ผลงานที่สร้างสรรค์ก็อาจด้อยคุณค่าทางศิลปะ คือ องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว

ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบ และการเคลื่อนไหวเหล่านั้น สื่อความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์อย่างไรบ้าง หัวข้อสำคัญของทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหวที่ใช้เป็นพื้นฐานในนาฏยศิลป์ คือ การใช้พลัง การใช้พื้นที่ว่าง

- การใช้พลัง มนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างกายต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก การใช้พลังเพื่อการแสดงมี 3 ประเภทคือ ความแรงของพลัง การเน้นพลัง ลักษณะของการใช้พลัง

- การใช้พื้นที่ว่าง การเคลื่อนไหวใดๆต้องอาศัยที่ว่างเป็นปริมาตร คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่ว่างมีความสำคัญในการกำหนด ตำแหน่ง ขนาด ทิศทาง

ขั้นตอนในการออกแบบนาฏยศิลป์ การออกแบบนาฏยศิลป์แตกต่างกันเป็นการเฉพาะของตน แต่ในที่นี้จะได้กำหนดขั้นตอนไว้เพื่อให้สะดวกแก่การออกแบบสำหรับนักนาฏยประดิษฐ์ เมื่อนักนาฏยปะดิษฐ์ได้คำนึงถึงหลักการต่างๆดังกล่าวมาแต่ต้นแล้ว ก็ออกแบบจริงๆการออกแบบทางนาฏยศิลป์มีวิธี และขั้นตอนคล้ายคลึงกันศิลปะสาขอื่นๆ คือ กำหนดโครงร่างโดยรวม การแบ่งช่วงอารมณ์ ท่าทางและทิศทาง การลงลายละเอียด การทำงานใน 4 ขั้นตอนนี้ กระทำเป็นสองภาค ภาคแรกเป็นการเขียนลงบนกระดาษในลักษณะแบบร่าง เพื่อให้เห็นหน้าตาคร่าวของชุดนั้น ภาคหลังเป็นการนำแบบร่างไปปฏิบัติโดยผู้แสดง ตลอดเวลาการทำงานต้องมีการเขียงแบบร่างเพื่อความเข้าใจร่วมกันในหมู่การทำงานและเป็นเครื่องช่วยจำในการทำงาน

- การกำหนดโครงร่างรวม คล้ายคลึงกับการวาดภาพจิตรกรรมลงบนพื้นผ้าใบ ที่ต้องมีการร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่างๆของภาพตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์

- การแบ่งช่วงอารมณ์ ปกติการแสดงจะมีกระบวนท่าแบ่งเป็นช่วงๆสั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องการในช่วงนั้นๆ เช่น อารมณ์เศร้า อารมณ์รัก อารมณ์ทุกข์ทรมาน

- ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆมักมีท่าทางหลักปรากฏเป็นระยะๆ ตลอดเวลาการแสดงเพื่อเชื่อมหรือแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้นๆ

- การลงรายละเอียด เมื่อการฝึกซ้อมเข้ารูปเข้ารอยตามกำหนดจึงเริ่มพิถีพิถันเก็บรายละเอียด เอาใจใส่เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ปรับระดับของอวัยวะต่างๆของผู้แสดงปรับทิศทางของใบหน้าและดวงตา ที่ต้องสัมพันธ์กับเสียงและแสงเป็นพิเศษ

ทฤษฎีการสร้างสรรค์เพลง การสร้างสรรค์เพลงสำหรับนาฏยศิลป์ อาจสร้างสรรค์ได้ 2 วิธีใหญ่ๆคือ การใช้เพลงเก่า และการแต่งเพลงใหม่

- การใช้เพลงเก่า คือการนำเอาเพลงเก่ามาสร้างสรรค์ วิธีนี้เป็นที่นิยมทั่วไปเพราะเป็นการสะดวกที่นาฏยศิลปิน จะคิดงานขึ้นโดยสังเขป แล้วหาเพลงที่เหมาะสมกับความคิดเห็นของตนมาใช้ ซึ่งอาจจะนำมาบางส่วนหรือทั้งเพลง หรือนำหลายส่วนจากหลายเพลงมาต่อกันหรือนำหลายๆเพลงมาต่อเข้าด้วยกัน เพื่อตอบสนองจินตนาการได้อย่างใกล้เคียง

- การแต่งเพลงใหม่ คือการแต่งเพลงเพื่องานนาฏยศิลป์โดยเฉพาะ ซึ่งเป็นวิธีที่ค่อนข้างยากเพราะนาฏยศิลปินหรือนาฏยประดิษฐ์ต้องอาศัยความร่วมมือของนักประพันธ์เพลงหรือนักดนตรี โดยกำหนดปรัชญาสาระ รูปแบบ จุดเด่น ให้นักดนตรีทราบและเข้าใจอย่างถ่องแท้และบางครั้งนักดนตรีก็มีสิทธิ์ในการออกความความเห็นในข้อกำหนดดังกล่าวด้วยวิธีจะประสบ

ความสำเร็จหากทั้งสองฝ่ายมีความเข้าใจในศิลปะของกันอยู่พอสมควร ซึ่งศิลปะทั้งสองสาขามีอยู่มากมายก็ต้องอาศัยศัพท์เฉพาสาขา จึงจะได้ความชัดเจน ในงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ นักนาฏยประดิษฐ์หรือนาฏยศิลปินจะต้องอธิบายหรือทำความเข้าใจกับนักดนตรีหรือผู้ประพันธ์เพลงเพื่อให้ได้ดนตรีตามที่ตนต้องการใน 6 ประเด็นหลักคือ ทำนองหลัก เอกภาพของเพลง การแปรทำนอง ความกลมกลืน ความขัดแย้ง และความยาว

ทฤษฎีการออกแบบเครื่องแต่งกาย ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายมีหลักในการคำนึงถึงดังนี้

- หน้าที่ใช้สอย เครื่องแต่งกายแต่ละชุดและแต่ละชิ้นมีหน้าที่ใช้สอยสำหรับการแสดง การออกแบบที่ชัดเจนว่า เครื่องแต่งกายชุดใดและชิ้นใดจะนำไปใช้สวมอย่างไร เพื่อวัตถุประสงค์ใด

- รูปแบบ เครื่องแต่งกายต้องได้รับการออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบหรือสไตล์ของการแสดงและฉาก เพื่อให้มีเอกภาพในการแสดงชุดนั้น ดังนั้นเครื่องแต่งกายก็ควรพิจารณาให้กลมกลืนกับบรรยากาศของการแสดงโดยรวม แต่ขณะเดียวกันก็ต้องดูว่าอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นและบุคลิกของตัวละคร อาจจะมีประเด็นที่ต้องออกแบบเครื่องแต่งกายให้แตกต่างออกไปก็เป็นได้

- บุคลิกตัวละคร/ผู้แสดง ตัวละครแต่ละตัวจะมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเครื่องแต่งกายจะบ่งบอกสถานภาพต่างๆของตัวละคร รูปร่าง หน้าตา การออกแบบเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงตัวละครทั้งนี้เพราะผู้แสดงอาจมีส่วนที่เหมาะสมและไม่เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครซึ่งทำให้ต้องมีการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อแก้ไขส่วนที่ไม่เหมาะสมข้อคิดคำนึงในเรื่องนี้จะช่วยให้เครื่องแต่งกายแสดงบุคลิกของตัวละครได้ดี

- การสร้างเครื่องแต่งกายต้องคำนึงถึงสิ่งสำคัญ 2 ประการคือ

1) วัสดุ เครื่องแต่งกายทำจากวัสดุนานาชนิด แบ่งออกได้เป็น 2 หมวด คือ หมวดเครื่องนุ่มห่ม และหมวดเครื่องประดับ

2) โครงสร้าง หมายถึงการสร้างเครื่องแต่งกายให้เหมาะกับการใช้งาน ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ แบบสำเร็จรูป แบบกึ่งสำเร็จรูปและแบบแยกชิ้นส่วน และการสร้างเครื่องแต่งกายควรคำนึงถึง การถอดเปลี่ยนการออกแบบเครื่องแต่งกายจึงต้องคำนึงถึงความต้องการในการถอดเปลี่ยนเพื่อให้สะดวกรวดเร็ว การประหยัด จำเป็นต้องมีความรอบคอบในการออกแบบให้ประหยัด อาจจะนำของเดิมมาปรับปรุงให้พอใช้ การประหยัดในเรื่องเครื่องแต่งกายเป็นสิ่งจำเป็นมาก เพราะเป็นการลดต้นทุนในการจัดการแสดงได้ดีมาก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547: 226-236)

จากแนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์การแสดงของศาสตราจารย์กิติคุณดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ถือได้ว่าเป็นแนวทางสำคัญในการกำหนดทิศทางและเป้าหมายเพื่อให้การสร้างสรรค์ผลงานบรรลุถึงวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวคิดและทฤษฎีนี้มาเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการดำเนินงานโดยเลือกเนื้อหาที่มีส่วนสำคัญและสอดคล้องในการสร้างสรรค์มากำหนดประเด็นและดำเนินการประกอบสร้าง ท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในการสร้างสรรค์ ชุด “ฟ้อนตวยถวยแถน”

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

นาฏศิลป์สร้างสรรค์พื้นบ้านอีสาน ชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน” เป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้หลักการประดิษฐ์จากผลงานสร้างสรรค์ของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์และศิลปินพื้นบ้านอีสานมาเป็นแนวทาง อีกทั้งยังศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งได้มีผู้เขียนไว้ โดยนำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน ชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน” ทั้งนี้จะขอกล่าวอธิบายข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ โดยแบ่งตามหัวข้อดังนี้

3.1. แรงบันดาลใจ

3.2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

3.3. รูปแบบหรือขั้นตอนในการแสดง

3.4. องค์ประกอบของการแสดง

3.5. การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง

3.1. แรงบันดาลใจ

ชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการรักษาวัฒนธรรมประเพณีไว้อย่างเหนียวแน่น ประเพณีที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือประเพณีบุญบั้งไฟ ที่ได้จัดเป็นประจำทุกปีอย่างยิ่งใหญ่ เพื่อเป็นการบูชาพญาแถน ทำให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล ในงานประกอบไปด้วยกิจกรรมที่หลากหลายมีขบวนแห่บั้งไฟที่สวยงาม ที่เป็นเอกลักษณ์และโดดเด่นมากในบุญประเพณีนี้คือขบวนฟ้อนรำ ผู้ฟ้อนจะมีทั้งหญิงและชาย แต่งตัวด้วยเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นคือผ้าแพรวาที่ทอเป็นของตัวเองแต่ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ฟ้อนในขบวนแห่มีมนต์เสน่ห์ติดตราตรึงใจผู้ที่ได้พบเห็น คือ ตวย หรือคนอีสานทั่วไปเรียกว่าเล็บ ที่ใช้สวมใส่เวลาร่ายรำในขบวนแห่ บุญบั้งไฟ ตวย ของชาวผู้ไทยจะประดิษฐ์ขึ้นเองโดยใช้วัสดุในท้องถิ่นประดับตกแต่งด้วยเส้นไหมสีแดงเพื่อให้เกิดความสวยงาม ในปัจจุบันวัฒนธรรมการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยได้ถูกอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นทั้งท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกายตลอดจนอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการฟ้อนของชาวผู้ไทยที่สาม ตวย ประกอบการฟ้อนนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่มีความทันสมัย เหมาะกับยุคสมัยใหม่ในปัจจุบันสามารถนำไปเผยแพร่ในระดับชาติและระดับนานาชาติ

3.2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล

ศึกษาข้อมูลจากตำรา เอกสาร วรรณกรรม และเว็บไซต์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลเกี่ยวกับการฟ้อนที่ใช้เล็บหรือตวยในภาคอีสานศึกษาข้อมูลจากการฟ้อนที่สวมเล็บในภาคอีสาน ดังนี้คือ ฟ้อนละครภูไท ฟ้อนภูไทสกลนคร ฟ้อนกลองตุ้ม ฟ้อนแถบลาน ฟ้อนโก๋ยมือ ฟ้อนซวยมือและการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์นำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ชุด ฟ้อนตวย ถวยแถน

3.3. รูปแบบหรือขั้นตอนในการแสดง

รูปแบบการแสดง โดยการประดิษฐ์ท่าฟ้อนที่อาศัยท่าฟ้อนในแม่บทอีสานและท่าฟ้อนเดิมจากการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ รวมถึงการประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยอาศัยหลักการทางด้านนาฏศิลป์ไทยใช้ผู้แสดงหญิงล้วน 8 คน ใช้เวลาในการแสดง 5 นาที แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 ท่าฟ้อนถวยแถน

สื่อให้เห็นถึงท่าฟ้อนเบื้องต้นของขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการแสดงถึงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประกอบไปด้วย ท่าไหว้ ท่าจีบคว่ำ ท่าจีบหงาย ท่าตั้งวง โดยผู้วิจัยจะใช้นักแสดงแทนตัวเองเป็นเล็บของมือทั้งสองข้าง สื่อความหมายผ่านสรีระร่างกาย ให้เห็นภาพที่ชัดเจน ในการกราบไหว้ในการถวายแถน จีบคว่ำ จีบหงายเพื่อบูชา และตั้งวงสื่อถึงความศรัทธา

ช่วงที่ 2 ท่าฟ้อนแม่บท

สื่อถึงท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในประเพณีบุญบั้งไฟ โดยผู้วิจัยเลือกท่าฟ้อนที่ปรากฏทั้งหมด 4 ท่า ประกอบไปด้วย ท่ากาตากปีก ท่าหงส์บินเวิ่น ท่าลมพัดพร้าวท่านกยูงรำแพน โดยใช้นักแสดงฟ้อนท่าฟ้อนดังกล่าวแล้วแปรขบวนแถวให้เห็นถึงความเป็นจริง ของท่าฟ้อนที่กล่าวมาที่เกิดจากธรรมชาติและการเลียนแบบกิริยาของสัตว์ โดยใช้เล็บหรือตวยเป็นอุปกรณ์ในการสื่อความหมายให้สมจริงมากขึ้น

ช่วงที่ 3 ท่าฟ้อนประเพณี

สื่อให้เห็นถึงท่าฟ้อนที่สนุกสนานของชาวบ้าน นำมาจัดรูปแบบให้สวยงามและเกิดความทันสมัย โดยใช้การแปรแถวและการเคลื่อนที่ที่หลากหลาย

3.4. องค์ประกอบของการแสดง

ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด ฟ้อนตวย ถวยแถน มีองค์ประกอบในการแสดงโดยคณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลโดยแบ่งองค์ประกอบของการแสดงดังนี้

1.กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ

2.การออกแบบเครื่องแต่งกาย

3.รูปแบบการแปรแถว

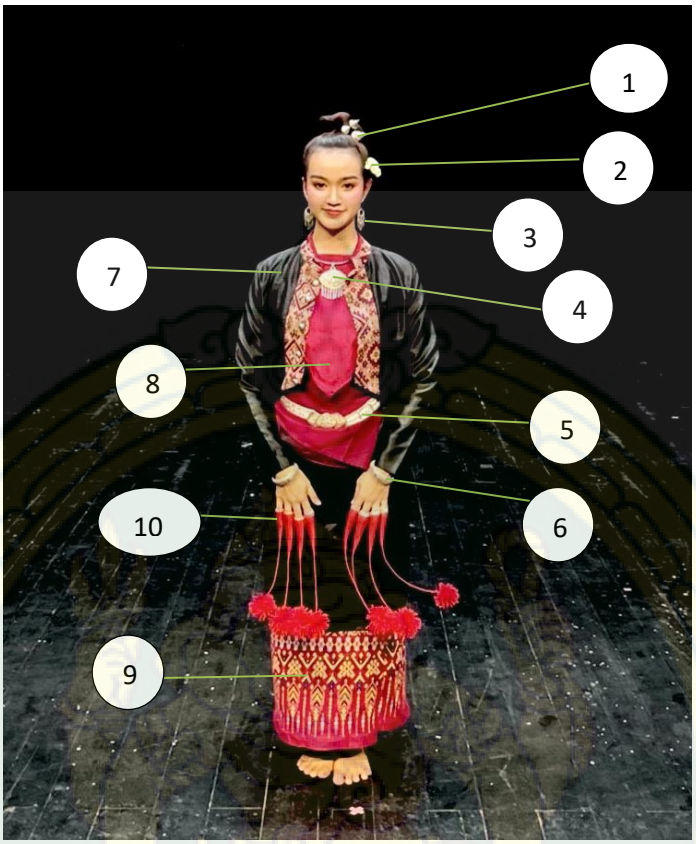
1. กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ ศึกษากระบวนท่าฟ้อนอีสานที่เกี่ยวข้องกับการ ท่าฟ้อนในแม่บทอีสานและท่าฟ้อนเดิมจากการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ รวมถึงการประดิษฐ์ ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยอาศัยหลักการทางด้านนาฏศิลป์ไทยนำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุด ฟ้อนตวย ถวยแถน

ภาพตัวอย่างท่ารำ ฟ้อนตวย ถวยแถน

รูปภาพที่ 1 : เลียนแบบธรรมชาติท่าข้าวต้องลมพัด
ที่มา : กิตติยา ทาธิสา

2.การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความสอดคล้องกับการแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์ภูไท โดยใช้สีดำแดง เสื้อคอตั้งแขนกระบอกสีดำ ประดับตบแต่งด้วยลายแพรวาสีแดง ผ้าถุงตัดเย็บด้วยสีดำยาวกร้อมเท้า เชิงผ้าถุงประดับตบแต่งด้วยผ้าแพรวาสีแดง ใช้พู่สีแดงประดับชายเสื้อทั้งสองข้าง สวมเครื่องประดับเงิน สวมตวยที่ประดิษฐ์สีแดง

ภาพตัวอย่างเครื่องแต่งกายฟ้อนตวย ถวยแถน



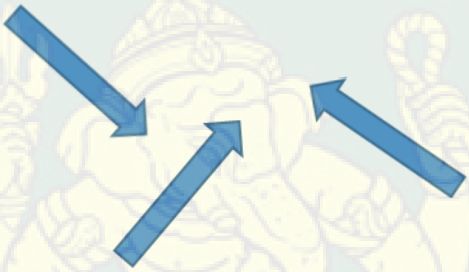
รูปภาพที่ 2 : เครื่องแต่งกายฟ้อนตวย ถวยแถน
ที่มา : กิตติยา ทาธิสา

1).ปิ่นปักผมเงิน
2).ดอกไม้สีขาว
3).ต่างหูเงิน
4) สร้อยคอเงิน
5) เข็มขัดเงิน
6) กำไลเงิน
7)เสื้อแขนกระบอกสีดำ
8) เสื้อตัวในสีแดง
9) ผ้าถุงสีดำต่อตีนซิ่น
10)เล็บมือประดิษฐ์

3.รูปแบบการแปรแถว ชุดฟ้อนตวย ถวยแถน ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ ดังนั้น รูปแบบการใช้พื้นที่ในการแสดงจึงมีรูปแบบที่หลากหลาย โดยมีการใช้พื้น ที่บนเวทีในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

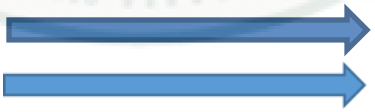
ด้านหน้าเวที

แผนผังที่ 1 : รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบปิรามิด



แผนผังที่ 2: รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบการสวนแถว

แผนผังที่ 3: รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบหน้ากระดาน



แผนผังที่ 4: รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีแบบสองแถวคู่

3.5. การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง

ในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดงใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบไปด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองรำมะนา กลองหาง ปี่ภูไท ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โดยแบ่งการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการแสดงถึงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในการกราบไหว้ในการถวายแถน เพื่อบูชา และสื่อถึงความศรัทธา

ช่วงที่ 2 สื่อถึงความสวยงามของกระบวนท่าฟ้อน

ช่วงที่ 3 สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานสนุกสนานบุญประเพณี

ในการบรรเลงประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ ชุดฟ้อนตวยถวยแถน ใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประกอบในการบรรเลง มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงดังนี้

รูปภาพที่ 3 : กลองหาง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

กลองหาง กลองหางหรือกลองยาวอีสาน เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว หุ่นกลองทำจากไม้เนื้ออ่อนที่มีน้ำหนักเบา เช่นไม้ขนุน นำมาขุดกลวงภายใน โดยปลายด้านหนึ่งจะบานออกคล้ายดอกลำโพง เรียกว่า “ตีนกลอง” ตอนกลางเรียวคอด ด้านบน ป่องออกเป็นกล่องเสียง ขึงหนังขึ้นหน้าด้วยสายเร่งที่ทำจากเชือกชนิดต่างๆ เช่น หวาย หนัง ไนล่อน กลองหางนิยมบรรเลงร่วมกับ กลองตี้ โดยมีกลองตี้ 1 ใบ กลองหาง หรือ กลองยาว 4 ใบรวมเป็นชุดกลองอีสาน หรืออาจจะใช้บรรเลงในขบวนแห่ต่าง ๆ เรียกว่า วงกลองยาว (เส้นสายลายไหม.2563:44)

รูปภาพที่ 4 : กลองรำมะนา
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

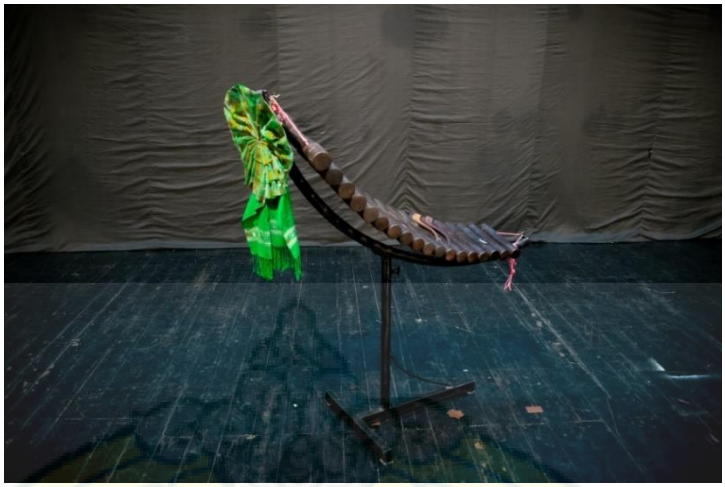
กลองรำมะนา เป็นกลองที่ให้เสียงทุ้มต่ำ เหมือนกลองตี้ง ลักษณะทรวดทรง ก็เหมือนกับกลองตี้ง ต่างกันแต่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางเล็กกว่า ตัวกลอง ทำจากต้นไม้ขนาดกลาง หรือต้นตาลเจาะรูทะลุตรงกลาง หุ้มด้านหนึ่งด้วยหนังวัว ขึงให้ตึงด้วยเชือกหนัง หรือเชือกไนล่อนรำมะนามีน้ำหนักน้อยกว่ากลองตี้ง จึงสามารถสะพายตีด้วยคนคนเดียวได้ รำมะนา ใช้ตีประกอบวงมะโหรีวงกลองยาว หรือตีให้จังหวะการเล่นพิณ แคน เป็นต้น (เส้นสายลายไหม.2563:44)

รูปภาพที่ 5 : พิณ
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

พิณ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายแบบหนึ่ง มีหลายชนิดแตกต่างตามท้องที่ ในภาคอีสาน ของประเทศไทย พิณอาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น "ซุง" หรือ "เต่ง" จัดเป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย มีรูปร่างคล้ายกีตาร์แต่มีขนาดเล็กกว่า โดยทั่วไปมี 3 สาย ในบางท้องถิ่นอาจมี 2 หรือ 4 สาย บรรเลงโดยการดีดด้วยวัสดุที่เป็นแผ่นบาง เช่น ไม้ไผ่เหลาหรืออาจใช้บิ๊กกีตาร์ดีดก็ได้ สมัยก่อนจะเล่นเครื่องเดียวเพื่อเกี้ยวสาว ปัจจุบันมักใช้บรรเลงในวงดนตรีโปงลาง วงดนตรีลำซิ่ง หรือวงดนตรีลูกทุ่ง (เส้นสายลายไหม.2563:45)

รูปภาพที่ 6 : พิณเบส
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

พิณเบส เป็นเครื่องดนตรีภาคอีสานที่เพิ่งคิดค้นขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ โดยผสมผสาน เครื่องดนตรีสองชนิดคือ พิณและกีตาร์เบส พิณเบสมีรูปร่างคล้ายพิณ แต่มีขนาดจำนวนสาย รวมไปถึงวิธีบรรเลงเหมือนกับกีตาร์เบส พิณเบสเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย บรรเลงโดยการดีดด้วยนิ้ว เป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้า ให้เสียงที่ทุ้มต่ำ ใช้บรรเลงเพื่อประกอบจังหวะ นิยมใช้บรรเลงในวงโปงลาง โดยเข้ามาแทนที่ไหซอง ซึ่งมีข้อจำกัดเรื่องเสียงที่เบาและบรรเลงโน้ตได้น้อยกว่ามาก (เส้นสายลายไหม.2563:46)



รูปภาพที่ 7 : โปงลาง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

โปงลาง ดนตรีพื้นเมืองอีสานถือว่าจังหวะสำคัญมาก เครื่องดนตรีประเภทตีใช้ดำเนินทำนองอย่างเดียวคือ โปงลาง โปงลางมีวิวัฒนาการมาจากระฆังแขวนคอสัตว์เพื่อให้เกิดเสียง โปงลางไม้ซึ่งประกอบด้วยลูกโปงลางประมาณสิบสองลูกเรียงตามลำดับเสียงสูง ต่ำ ใช้เชือกร้อยเป็นแผงระนาด แต่โปงลางไม่ใช้รางเพราะเห็นว่าเสียงดังอยู่แล้ว แต่นำมาแขวนกับที่แขวน ซึ่งยึดส่วนปลายกับส่วนโคนให้แผงโปงลางทำมุมกับพื้น 45 องศา ไม้ตีโปงลางทำด้วยแก่นไม้มีหัวงอนคล้ายค้อนสำหรับผู้บรรเลงใช้ตีดำเนินทำนอง 1 คู่ และอีก 1 คู่สำหรับผู้ช่วยใช้เคาะทำให้เกิดเสียงประสานและจังหวะตามลักษณะของดนตรีพื้นเมืองอีสานที่มีเสียงประสานรำ(เส้นสายลายไหม.2563:47)

รูปภาพที่ 8 : โปงลางเหล็ก
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

โปงลางเหล็ก เครื่องดนตรีประเภทตีใช้ดำเนินทำนองอย่างเดียวคือ โปงลาง โปงลางเหล็ก มีวิวัฒนาการมาจากระฆังแขวนคอสัตว์เพื่อให้เกิดเสียงโปงลางที่ใช้บรรเลงอยู่ในภาคอีสานมี 2 ชนิด คือ โปงลางไม้และโปงลางเหล็ก ใช้เคาะทำให้เกิดเสียงประสานและจังหวะตามลักษณะของดนตรีพื้นเมืองอีสานที่มีเสียงประสานรำ (เส้นสายลายไหม.2563:47)

รูปภาพที่ 9 : หมากกระโหล่ง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ

หมากกระโหล่ง เครื่องดนตรีประเภทตีใช้ดำเนินทำนองอย่างเดียวคือ โปงลาง หมากกระโหล่งมีวิวัฒนาการมาจากระฆังแขวนคอสัตว์เพื่อให้เกิดเสียงและนำมาเทียบเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงดนตรีต่างๆในวงโปงลาง(เส้นสายลายไหม.2563:48)

รูปภาพที่ 10 : แคน
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

แคน ทำจากไม้ไผ่ที่เรียกว่า ไม้ไผ่เฮีย หรือไม้คู่แคน โดยนำไม้ที่ได้ขนาดมาตัดให้ได้ความยาวลดหลั่นจามที่ต้องการ ตอนกลางเซาะร่อง ติดแผ่นโลหะเป็นลิ้นเพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือนเมื่อมีลมมากระทบ โดยมากนิยมใช้ทองเหลือง (เรียกว่าลิ้นทอง) หรือ ทองแดงผสมเงิน (ลิ้นเงิน) แล้วจึงนำไม้กู่แคน ทั้งหมดสอดเข้ากับชิ้นไม้เนื้อแข็ง เช่น รากไม้ประดู่ หรือไม้นำเกลี้ย ซึ่งเรียกส่วนนี้ว่า เต้าแคน เป็น ตำแหน่งมือจับ แล่องปากเป่าของผู้บรรเลง โดยใช้ชันโรงอุดช่องว่างต่างๆเพื่อเก็บลมไว้ในเต้าแคน เหนือ เต้าแคนเจาะรูนิ้วเพื่อปิดเปิดเปลี่ยนเสียง(เส้นสายลายไหม.2563:49)

รูปภาพที่ 11 : โหวด
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

โหวด หรือ "โบด" เป็นเครื่องดนตรีภาคอีสานประเภทเครื่องเป่าหรือแกว่ง มีรูปร่างเป็นทรงกระบอกคล้ายกับบั้งไฟ ทำจากไม้กู่แคนซึ่งเป็นไม้ซางชนิดเดียวกับที่ใช้ทำแคนด้านบนมีชันโรง (ขี้สูด) มีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีกรีกโบราณ ที่เรียกว่า "Pan Pipe" ในสมัยโบราณมักจะใช้ผูกกับเชือกแล้วแกว่งให้เกิดเสียง โหวดเป็นเครื่องดนตรีประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ผู้คิดค้นพัฒนาให้โหวดมีลักษณะแบบที่เห็นในปัจจุบันคือ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์(เส้นสายลายไหม.2563:50)

รูปภาพที่ 12 : ปี่ภูไท
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ปี่เป็นเครื่องดนตรีของชาวภูไท ทำจากไม้กู่แคน มีเสียงไพเราะ ปี่ภูไทมีลักษณะคล้ายกับปี่จุมของภาคเหนือ(เส้นสายลายไหม.2563: 51)

รูปภาพที่ 13 : ฉาบ
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกำกับจังหวะ ที่เรียกว่าฉาบนั้น ก็เพราะ เรียกเลียนตามเสียงที่เกิดจากการบรรเลง ฉาบทำจากโลหะ มีลักษณะแผ่บานบอกเป็นทรงกลม ตอนกลางหนาเป็นปุ่มนูน เรียกว่า “กระพุ้ง” (นูนน้อยกว่าฆ้อง) เจาะรูร้อยเชือก ผูกโยงเป็นคู่ อีกทั่งยังเป็นตำแหน่งที่ใช้มือจับในการบรรเลง(เส้นสายลายไหม.2563:53)

บทที่ 4

องค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์

จากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนตวย ถวยแถน โดยผู้วิจัยได้นำเสนอในรูปแบบการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงการฟ้อนของชาวผู้ไทยที่สวม ตวย ประกอบการฟ้อนนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่มีความทันสมัย จากที่กล่าวมาข้างต้นจึงนำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน ชุดฟ้อนตวย ถวยแถน โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

4.1 ขั้นตอนที่ 1 การประดิษฐ์ท่ารำ

4.2 ขั้นตอนที่ 2 กระบวนท่ารำนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดฟ้อนตวย ถวยแถน

4.1 ขั้นตอนที่ 1 การประดิษฐ์ท่ารำ

ขั้นตอนที่ 1 การประดิษฐ์ท่ารำ รูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 ท่าฟ้อนถวยแถน

สื่อให้เห็นถึงท่าฟ้อนเบื้องต้นของขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการแสดงถึงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประกอบไปด้วย ท่าไหว้ ท่าจีบคว่ำ ท่าจีบหงาย ท่าตั้งวง โดยผู้วิจัยจะใช้นักแสดงแทนตัวเองเป็นเล็บของมือทั้งสองข้าง สื่อความหมายผ่านสรีระร่างกาย ให้เห็นภาพที่ชัดเจน ในการกราบไหว้ในการถวายแถน จีบคว่ำ จีบหงายเพื่อบูชา และตั้งวงสื่อถึงความศรัทธา

ช่วงที่ 2 ท่าฟ้อนแม่บท

สื่อถึงท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในประเพณีบุญบั้งไฟ โดยผู้วิจัยเลือกท่าฟ้อนที่ปรากฏทั้งหมด 4 ท่า ประกอบไปด้วย ท่ากาตากปีก ท่าหงส์บินเวิ่น ท่าลมพัดพร้าวท่านกยูงรำแพน โดยใช้นักแสดงฟ้อนท่าฟ้อนดังกล่าวแล้วแปรขบวนแถวให้เห็นถึงความเป็นจริง ของท่าฟ้อนที่กล่าวมาที่เกิดจากธรรมชาติและการเลียนแบบกิริยาของสัตว์ โดยใช้เล็บหรือตวยเป็นอุปกรณ์ในการสื่อความหมายให้สมจริงมากขึ้น

ช่วงที่ 3 ท่าฟ้อนประเพณี

สื่อให้เห็นถึงท่าฟ้อนที่สนุกสนานของชาวบ้าน นำมาจัดรูปแบบให้สวยงามและเกิดความทันสมัย โดยใช้การแปรแถวและการเคลื่อนที่ที่หลากหลาย

4.2 ขั้นตอนที่ 2 กระบวนท่ารำนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดฟ้อนตวย ถวยแถน

ท่าที่ 1

ภาพที่ 14 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 1

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรงก้มศีรษะเล็กน้อย ลำตัวเฉียงไปด้านซ้าย มือขวาจีบหงายระดับสะเอว มือขวาจีบหงายวางที่เข่าขวา นั่งทับส้นตั้งเข่าเหลื่อมกันเล็กน้อย นักแสดง

คนที่ 2 ศีรษะ เอียงขวาลักคอด้านซ้าย ลำตัวเฉียงไปด้านขวา มือขวาส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับศีรษะ มือขวา จีบหงายระดับสะเอว นั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย นักแสดงคนที่ 3 ศีรษะตรงก้มศีรษะเล็กน้อย ลำตัวเฉียงไปด้านขวา มือทั้งสองจีบหงายระดับเข่าเล็กน้อย นั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย

ที่มา : กิริยาการฟ้อนในบุญบั้งไฟ

ท่าที่ 2

ภาพที่ 15 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 2

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 4 ศีรษะเอียงขวาลักคอด้านซ้าย ลำตัวเฉียงไป ด้านขวา มือทั้งสองส่งไปด้านหน้ามือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบในวง ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า นั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย

นักแสดงคนที่ 5 ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหน้าตรง มือทั้งชูขึ้น ไปด้านข้างระดับศีรษะ มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้านักแสดงคนที่ 6ศีรษะเอียงขวาลำตัวเฉียงไปด้านซ้ายมือทั้งชูขึ้นไปด้านข้างระดับศีรษะ มือขวาจีบเข้าหาลำตัวมือซ้ายตั้งวงก้าวเท้าขวาส่งไปด้านหน้าแตะด้วยปลายเท้า เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

ที่มา : กิริยาการฟ้อนในบุญบั้งไฟ

ท่าที่ 3

ภาพที่ 16 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 3

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะเอียงซ้ายลักคอด้านขวา ลำตัวเฉียงไปด้านซ้าย มือขวาจีบปรกหน้าระดับปาก มือขวาจีบหงายระดับสะเอวนั่งทับส้นตั้งเข่าเหลื่อมกันเล็กน้อย นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะเอียงขวาลักคอด้านซ้ายลำตัวเฉียงไปด้านขวามือขวาส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับสะเอวนั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย นักแสดงคนที่ 3 ศีรษะเอียงขวาลักคอด้านซ้าย ลำตัวเฉียงไปด้านขวา มือทั้งสองส่งไปด้านหน้าหงายฝ่ามือหักข้อมือระดับใบหน้า มือทั้งสองเหลื่อมกันเล็กน้อย นั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย

ที่มา : กิริยาการฟ้อนในบุญบั้งไฟ

ท่าที่ 4

ภาพที่ 17 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 4

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 4 ศีรษะเอียงขวาลักคอด้านซ้าย ลำตัวเฉียงไป ด้านขวา มือทั้งสองส่งไปด้านหน้ามือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบในวงก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้านั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย

นักแสดงคนที่ 5 ศีรษะเอียงขวาลำตัวหน้าตรงมือทั้งชูขึ้นไปด้านข้างระดับศีรษะ มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบเข้าหาลำตัวก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงคนที่ 6ศีรษะเอียงขวาลำตัวเฉียงไปด้านซ้ายมือทั้งชูขึ้นไปด้านข้างระดับศีรษะมือขวาจีบเข้าหาลำตัวมือซ้ายตั้งวงก้าวเท้าขวาส่งไปด้านหน้าแตะด้วยปลายเท้า เท้าซ้ายยืนเต็มเท้า

ที่มา : กิริยาการฟ้อนในบุญบั้งไฟ

ท่าที่ 5

ภาพที่ 18 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 5

ลักษณะท่า : ท่าพรหมสี่หน้า

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง กดไหล่ซ้าย มือทั้งสองกางออกไปด้านข้างงอข้อศอกหงายฝ่ามือระดับศีรษะแบมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่าง ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า ยืดยุบตามจังหวะแล้ววิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัวเอง

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 6

ภาพที่ 19 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 6

ลักษณะท่า : ท่ายูงฟ้อนรำแพน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันไปทางขวา กดไหล่ซ้าย มือทั้งสองแทงมือส่งปลายเล็บไปด้านหลังแขนเหยียดตึง วิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัวเอง

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 7

ภาพที่ 20 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 7

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง กดไหล่ซ้าย มือทั้งกางออกไปด้านข้างงอข้อศอก จีบปรกข้างระดับศีรษะ ก้าวเท้าขวาออกไปด้านข้างตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 8

ภาพที่ 21 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 8

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง กดไหล่ซ้าย มือทั้งกางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับศีรษะ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างตามจังหวะ ขวา ซ้าย ขวา

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 9

ภาพที่ 22 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 9

ลักษณะท่า : ท่าพรหมสี่หน้า

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง กดไหล่ซ้าย มือทั้งสองกางออกไปด้านข้างงอข้อศอกหงายฝ่ามือระดับศีรษะแบมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าวิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัวเอง

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 10

ภาพที่ 23 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 10

ลักษณะท่า : ท่ายูงฟ้อนรำแพน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันไปทางขวา กดไหล่ซ้าย มือทั้งสองแทงมือส่งปลายเล็บไปด้านหลังแขนเหยียดตึง วิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัวเอง

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 11

ภาพที่ 24 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 11

ลักษณะท่า : กิริยาการเดิน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะตรง ลำตัวหันข้างไปทางซ้าย มือขวาจีบส่งหลังเหยียดแขนตึง มือซ้ายส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับสะเอว ก้าวเท้าตามจังหวะเริ่มจากเท้าขวา วง จากนั้น มือขวาส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับ สะเอว มือซ้ายส่งไปด้านหลังเหยียดแขนตึง ก้าวเท้าตามจังหวะเริ่มจากเท้าขวา ซ้าย ขวา

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะตรง ลำตัวหันข้างไปทางขวา มือขวาจีบส่งหลังเหยียดแขนตึง มือซ้ายส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับสะเอวก้าวเท้าตามจังหวะเริ่มจากเท้าขวา จากนั้น มือขวาส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับสะเอว มือซ้ายส่งไปด้านหลังเหยียดแขนตึง ก้าวเท้าตามจังหวะเริ่มจากเท้าขวา ซ้าย ขวา

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 12

ภาพที่ 25 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 12

ลักษณะท่า : กิริยาการเดิน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะตรง ลำตัวตรง มือขวาส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับสะเอว มือซ้ายส่งไปด้านหลังเหยียดแขนตึง วิ่งซอยเท้า

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 13

ภาพที่ 26 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 13

ลักษณะท่า : เลียนแบบธรรมชาติ

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหน้าตรง มือทั้งสองชูขึ้นเหนือศีรษะงอแขนเล็กน้อยมือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาแบหงายฝ่ามือแล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายแบหงายฝ่ามือมือขวาจีบคว่ำ เขย่งเท้าซอยเท้าตามจังหวะ

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 14

ภาพที่ 27 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 14

ลักษณะท่า : เลียนแบบธรรมชาติ

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหน้าตรง มือทั้งสองชูขึ้นเหนือศีรษะงอแขนเล็กน้อยมือซ้าย จีบคว่ำ มือขวาแบหงายฝ่ามือแล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายแบหงายฝ่ามือมือขวาจีบคว่ำ ก้าวเท้าตามจังหวะ

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 15

ภาพที่ 28 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 15

ลักษณะท่า : เลียนแบบธรรมชาติ

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหน้าตรง มือทั้งสองชูขึ้นเหนือศีรษะงอแขนเล็กน้อยมือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาแบหงายฝ่ามือแล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายแบหงายฝ่ามือมือขวาจีบคว่ำ ก้าวเท้าตามจังหวะ

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 16

ภาพที่ 29 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 16

ลักษณะท่า : การฟ้อนอีสาน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะก้มมาด้านหน้าเล็กน้อย ลำตัวหน้าตรง มือทั้งสองส่งไปด้านหน้าแบมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างไขว้กันระดับเข่าก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : การฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 17

ภาพที่ 30 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 17

ลักษณะท่า : การฟ้อนอีสาน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหน้าตรง กดไหล่ซ้าย มือทั้งสองกางออกไปด้านข้างมือแล้ว เลื่อนมือขึ้นมามือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะมือซ้ายจีบหงายระดับสะเอวกระทายไหล่2 ครั้งตามจังหวะเท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้าด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเต็มเท้า

ที่มา : การฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 18

ภาพที่ 31 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 18

ลักษณะท่า : การฟ้อนอีสาน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะก้มเล็กน้อยเอียงขวา ลำตัวหน้าตรง กดไหล่ขวา มือทั้งสองกางออกไปด้านข้างลำตัวงอข้อศอกระดับสะเอวแบมือหักข้อมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่าง เท้าซ้ายวางเต็มเท้าด้านหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าวางหลังแล้วแทงมือทั้งสองขึ้นตั้งวงระดับสะเอวแล้วยืดตัววิ่งซอยเท้า

ที่มา : การฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 19

ภาพที่ 32 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 19

ลักษณะท่า : สัญลักษณ์

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรง ลำตัวตรงหันไปด้านซ้าย มือทั้งสองยื่นออกไปด้านหน้าระดับใบหน้าจีบคว่ำมือขวาทับมือซ้ายก้าวเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะตรง ลำตัวตรงหันไปด้านซ้าย มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับสะเอวมือซ้ายกางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับศีรษะ ก้าวเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคนที่ 3 ศีรษะตรง ลำตัวตรงหันไปด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวงด้านหน้าระดับสะเอว มือขวากางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับไหล่ ก้าวเท้าตามจังหวะ

ที่มา : การฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 20

ภาพที่ 33 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 20

ลักษณะท่า : สัญลักษณ์ กาตากปีก

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 4 ศีรษะตรง ลำตัวตรงหันไปด้านซ้าย มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับสะเอว มือซ้ายกางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับไหล่ก้าวเท้าตามจังหวะ
นักแสดงคนที่ 5 ศีรษะตรง ลำตัวหันไปด้านซ้าย มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับสะเอว มือซ้ายกางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับศีรษะ ก้าวเท้าตามจังหวะ
นักแสดงคนที่ 6 ศีรษะตรง ลำตัวตรงหันไปด้านซ้าย มือขวาตั้งวงส่งไปด้านหลังระดับสะเอว มือซ้ายตั้งวงส่งไปด้านหน้าระดับไหล่ ก้าวเท้าตามจังหวะ จากนั้นกระดกมือตามจังหวะแล้ววิ่งซอยเท้า

ที่มา : แม่บทอีสาน

ท่าที่ 21

ภาพที่ 34 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 21

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะก้มเล็กน้อย ลำตัวตรงหันไปด้านซ้าย มือขวาจีบหงายส่งไปด้านหลัง ระดับสะเอว มือซ้ายจีบหงายส่งไปด้านหน้าระดับเข่าก้าวเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 22

ภาพที่ 35 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 22

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะตรง ลำตัวตรงหันไปด้านซ้าย มือขวาตั้งวงส่งไปด้านหลัง ระดับสะเอว มือซ้ายตั้งวงส่งไปด้านหน้าระดับศีรษะก้าวเท้าตามจังหวะแล้ววิ่งซอยเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 23

ภาพที่ 36 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 23

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างจีบปรกข้างระดับศีรษะมือซ้ายจีบหงายแตะด้วยหลังมือที่สะโพกด้านซ้าย นั่งคุกเข่าขวาตั้งเข่าซ้าย

นักแสดงคนที่ 2,3,4,5,6 ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างจีบปรกข้างระดับศีรษะมือซ้ายจีบหงายแตะด้วยหลังมือที่สะโพกด้านซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 24

ภาพที่ 37 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 24

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างจีบหงายระดับเข่า มือซ้ายจีบหงายแตะด้วยหลังมือที่สะโพกด้านซ้าย นั่งคุกเข่าขวาตั้งเข่าซ้าย

นักแสดงคนที่ 2,3,4,5,6 ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างจีบหงายระดับสะเอวมือซ้ายจีบหงายแตะด้วยหลังมือที่สะโพกด้านซ้าย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 25

ภาพที่ 38 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 25

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างจีบปรกข้างระดับศีรษะมือซ้ายจีบหงายแตะด้วยหลังมือที่สะโพกด้านซ้าย นั่งคุกเข่าขวาตั้งเข่าซ้าย

นักแสดงคนที่ 2,3,4,5,6 ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างจีบปรกข้างระดับศีรษะมือซ้ายจีบหงายแตะด้วยหลังมือที่สะโพกด้านซ้ายก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 26

ภาพที่ 39 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 26

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรงก้มศีรษะเล็กน้อย ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ซ้าย มือทั้งสองแทงมือเหยียดตึงไปด้านหลังนั่งคุกเข่าขวาตั้งเข่าซ้าย

นักแสดงคนที่ 2,3,4,5,6 ศีรษะตรงก้มศีรษะเล็กน้อย ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ซ้าย มือทั้งสองแทงมือเหยียดตึงไปด้านหลัง ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 27

ภาพที่ 40 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 27

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ซ้าย มือทั้งสองกางออกไปด้านข้าง มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าเท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า จากนั้นกระทายไหล่สองครั้งแล้ววิ่งซอยเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 28
ภาพที่ 41 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 28

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงกางออกข้างลำตัวระดับไหล่ วิ่งซอยเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 29

ภาพที่ 42 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 29

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองชูขึ้นเหนือศีรษะงอแขนเล็กน้อยแล้ว จีบคว่ำ ก้าวเท้าตามจังหวะ

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองจีบส่งหลังแขนเหยียดตึง ก้าวเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 30

ภาพที่ 43 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 30

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงชูขึ้นเหนือศีรษะงอแขนเล็กน้อย ก้าวเท้าตามจังหวะ

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง ก้าวเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 31

ภาพที่ 44 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 31

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันด้านขวา มือทั้งสองส่งไปด้านหน้าระดับใบหน้ามือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งวง ก้าวเท้าซ้ายไขว้หมุนรอบตัว

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 32

ภาพที่ 45 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 32

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันข้างด้านซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับสะเอว มือซ้ายอยู่ด้านหน้าตั้งวงระดับชายพกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 33

ภาพที่ 46 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 33

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างจีบหงายระดับสะเอว มือซ้าย
อยู่ด้านหน้าจีบหงายระดับชายพก ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 34

ภาพที่ 47 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 34

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันข้างด้านซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ด้านหน้าตั้งวงระดับหน้าอกกระดกมือตามจังหวะก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 35

ภาพที่ 48 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 35

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างจีบคว่ำระดับสะเอวมือซ้ายอยู่ด้านหน้าจีบคว่ำระดับชายพกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 36

ภาพที่ 49 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 36

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้ายอยู่ด้านหน้าจีบคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกแทงมือพร้อมกับสะดุ้งตัวตามจังหวะก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 37

ภาพที่ 50 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 37

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้ายอยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันด้านขวา มือทั้งสองส่งไปด้านหน้าระดับใบหน้ามือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายตั้งวง ก้าวเท้าซ้ายไขว้หมุนรอบตัวเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 38
ภาพที่ 51 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 38

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้าย อยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันข้างด้านซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับสะเอว มือซ้ายอยู่ด้านหน้าตั้งวงระดับชายพกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 39

ภาพที่ 52 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 39

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้าย อยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างจีบคว่ำระดับสะเอว มือซ้ายอยู่ด้านหน้าจีบคว่ำระดับชายพกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 40
ภาพที่ 53 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 40

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้ายอยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างม้วนจีบออกแบมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างระดับสะเอวมือซ้ายอยู่ด้านหน้าม้วนจีบออกแบมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างระดับชายพกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 41

ภาพที่ 54 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 41

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้ายอยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอก ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างจีบหงายระดับสะเอว มือซ้ายอยู่ด้านหน้าจีบหงายระดับชายพกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 42

ภาพที่ 55 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 42

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้ายอยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอก ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันข้างด้านซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายอยู่ด้านหน้าตั้งวงระดับหน้าอก กระดกมือตามจังหวะ ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 43

ภาพที่ 56 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 43

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้าย อยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองตั้งวงส่งด้านหลังแขนเหยียดตึง เท้าซ้ายก้าวหน้าวางเต็มเท้า เท้าขวาวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 44

ภาพที่ 57 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 44

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงกลุ่มที่ 1 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้าย อยู่ด้านหน้าคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้าเท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

นักแสดงกลุ่มที่ 2 : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างด้านซ้าย กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้าง คลายจีบออกเป็นหงายฝ่ามือแบมือระดับศีรษะมือซ้าย อยู่ด้านหน้าจีคลายจีบหงายฝ่ามือแบบมือระดับหน้าอกแทงมือพร้อมกับสะดุ้งตัวตามจังหวะ ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าวางเต็มเท้า เท้าซ้ายวางหลังเปิดส้นเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 45

ภาพที่ 58 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 45

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองจีบส่งหลังแขนเหยียดตึง วิ่งซอยเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 46

ภาพที่ 59 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 46

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงคู่ที่ 1 : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือขวาจีบหงายระดับชายพกมือซ้ายตั้งวงระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ
นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือซ้ายจีบหงายระดับชายพกมือขวาตั้งวงระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคู่ที่ 2 : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือขวาจีบหงายระดับชายพกมือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ย่ำเท้าตามจังหวะ
นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือซ้ายจีบหงายระดับชายพกมือขวาตั้งวงระดับไหล่ ย่ำเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคู่ที่ 2 : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือขวาจีบหงายระดับชายพกมือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ ย่ำเท้าตามจังหวะ
นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือซ้ายจีบหงายระดับชายพกมือขวาตั้งวงระดับศีรษะย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 47

ภาพที่ 60 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 47

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงคู่ที่ 1 : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรง ลำตัวหันหลัง มือขวาจีบหงายไพล่ไปด้านหลังระดับสะเอวมือซ้ายตั้งวงระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือซ้ายจีบหงายไพล่ไปด้านหลังระดับชายสะเอวมือขวาตั้งวงระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคู่ที่ 2 : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือขวาจีบหงายไพล่ไปด้านหลังระดับสะเอวมือซ้ายตั้งวงระดับไหล่ย่ำเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือซ้ายจีบหงายไพล่ไปด้านหลังระดับสะเอวมือขวาตั้งวงระดับไหล่ ย่ำเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคู่ที่ 2 : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือขวาจีบหงายไพล่ไปด้านหลังระดับสะเอวมือซ้ายตั้งวงระดับ ศีรษะย่ำเท้าตามจังหวะ

นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือซ้ายจีบหงายไพล่ไปด้านหลังระดับสะเอวมือขวาตั้งวงระดับศีรษะ ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 48

ภาพที่ 61 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 48

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันมาด้านหน้า มือขวากางออกไปด้านข้างจีบคว่ำระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายที่สะโพกด้านซ้าย

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 49

ภาพที่ 62 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 49

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันมาด้านหน้า กดไหล่ซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างจีบปรกข้างระดับศีรษะ มือซ้ายกางออกไปด้านข้างจีบหงายระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 50

ภาพที่ 63 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 50

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันมาด้านหน้า กดไหล่ซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างม้วนจีบออกเป็นตั้งวงระดับศีรษะมือซ้ายกางออกไปด้านข้างม้วนจีบออกเป็นตั้งวงระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 51

ภาพที่ 64 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 51

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันมาด้านหน้า กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างจีบระดับหงายสะเอว มือซ้ายกางออกไปด้านข้างจีบปรกข้างระดับศีรษะ ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 52

ภาพที่ 65 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 52

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันมาด้านหน้า กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างม้วนจีบออกเป็นตั้งวงระดับสะเอวมือซ้ายกางออกไปด้านข้างม้วนจีบออกเป็นตั้งวงระดับศีรษะย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 53

ภาพที่ 66 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 53

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันมาด้านหน้า กดไหล่ซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างจีบคว่ำแล้วคลายจีบออกเป็นแบมือหงายงอข้อศอกระดับศีรษะมือซ้ายจีบส่งหลังเหยียดแขนตึงวิ่งซอยเท้า

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 54

ภาพที่ 67 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 54

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันมาด้านขวา กดไหล่ขวา มือขวากางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับไหล่ มือซ้ายกางออกไปด้านข้างตั้งวงระดับศีรษะย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 55

ภาพที่ 68 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 55

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันมาด้านซ้าย กดไหล่ซ้าย มือขวากางออกไปด้านข้างจีบปรกข้างระดับไหล่ มือซ้ายกางออกไปด้านข้างจีบหงายระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 56

ภาพที่ 69 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 56

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองวางที่หน้าขาทั้งสองข้าง ย่ำเท้าตาม จังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 57

ภาพที่ 70 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 57

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันไปด้านขวา มือขวาส่งออกไปด้านข้างงอข้อศอกจีบคว่ำ แล้วคงม้วนจีบออกเป็นแบมือหงายฝ่ามือระดับศีรษะมือซ้ายจีบส่งหลังแขนเหยียด ตึงก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าเท้าซ้ายวางหลังกระทุ้งเท้าตามจังหวะหมุนรอบตัวเอง

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 58

ภาพที่ 71 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 58

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองวางที่หน้าขาทั้งสองข้าง ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 59

ภาพที่ 72 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 59

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันไปด้านซ้าย มือซ้ายส่งออกไปด้านข้างงอข้อศอกจีบคว่ำ แล้วคงม้วนจีบออกเป็นแบมือหงายฝ่ามือระดับศีรษะมือขวาจีบส่งหลังแขนเหยียด ตึงก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้าเท้าขวาวางหลังกระทุ้งเท้าตามจังหวะหมุนรอบตัวเอง

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 60

ภาพที่ 73 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 60

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงตรง ลำตัวหันตรง มือทั้งสองกางออกไปด้านข้างลำตัวแขนตึงระดับไหล่ มือขวาหงายมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างมือซ้ายตั้งวงแล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาตั้งวง มือซ้ายหงายมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่าง ปฏิบัติสลับกันไปมา ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 61

ภาพที่ 74 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 61

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันไปด้านซ้าย มือขวาอยู่ด้านหน้าจีบคว่ำระดับเข่า มือซ้ายส่งออกไปด้านข้างงอข้อศอกหงายมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะ ซ้าย ขวา ซ้าย แล้วแตะเท้าขวาข้างเท้าซ้าย

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 62

ภาพที่ 75 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 62

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันไปด้านขวา มือซ้ายอยู่ด้านหน้าจีบคว่ำระดับเข่า มือขวาส่งออกไปด้านข้างงอข้อศอกหงายมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างระดับสะเอว ย่ำเท้าตามจังหวะขวาซ้าย ขวา แล้วแตะเท้าซ้ายข้างเท้าขวา

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 63

ภาพที่ 76 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 63

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันไปด้านขวา มือขวาอยู่ด้านหน้าจีบคว่ำระดับใบหน้า มือซ้ายส่งออกไปด้านข้างงอข้อศอกหงายมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างระดับศีรษะ ย่ำเท้าตามจังหวะ ซ้าย ขวา ซ้าย แล้วแตะเท้าขวาข้างเท้าซ้าย

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 64

ภาพที่ 77 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 64

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันเฉียงไปด้านขวา มือทั้งสองกางออกไปด้านข้างลำตัวมือตั้งวงแขนตึงแล้วส่ายมือทั้งสองพร้อมกันย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 65

ภาพที่ 78 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 65

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงตรง ลำตัวหันเฉียงไปด้านขวา มือทั้งสองวนมือที่สะโพกทั้งสองข้าง ย่ำเท้าตามจังหวะจากนั้นหันมาหน้าตรงแตะมือทั้งสองข้างที่สะโพกพร้อมกับยกเท้าซ้าย

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 66

ภาพที่ 79 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 66

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรง มือขวาชูออกไปด้านข้างตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายแตะที่แก้มด้านซ้าย ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 67

ภาพที่ 80 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 67

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันข้างไปด้านซ้าย มือขวาชูออกไปด้านหน้าระดับศีรษะจีบหงายแล้วม้วนจีบออกเป็นตั้งวง มือซ้ายแตะที่แก้มด้านซ้ายย่ำเท้าตามจังหวะแล้วเตะเท้าขวาออกไปด้านหน้าเท้าซ้ายวางเต็มเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 68

ภาพที่ 81 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 68

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างไปด้านขวา มือซ้ายชูออกไปด้านหน้าระดับศีรษะจีบหงายแล้วม้วนจีบออกเป็นตั้งวง มือขวาแตะที่แก้มด้านขวาย่ำเท้าตามจังหวะแล้วเตะเท้าซ้ายออกไปด้านหน้าเท้าขวาวางเต็มเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 69

ภาพที่ 82 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 69

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันข้างไปด้านขวา มือซ้ายชูออกไปด้านข้างระดับศีรษะหงายฝ่ามือ มือขวาจีบคว่ำระดับใบหน้าแล้วเปลี่ยนเป็นศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างไปด้านขวา มือขวาชูออกไปด้านข้างระดับศีรษะหงายฝ่ามือมือซ้ายจีบคว่ำระดับใบหน้าปฏิบัติสลับกันไปมาย่ำเท้าตามจังหวะแล้วเดินวนรอบตัวเองเท้าขวาวางเต็มเท้า

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 70

ภาพที่ 83 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 70

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันข้างไปด้านซ้าย มือซ้ายอยู่ระดับเข่างอข้อศอกหงายมือทั้งปลายนิ้วมือลงด้านล่าง มือขวาจีบคว่ำเข่าแล้วเปลี่ยนเป็นศีรษะเอียงซ้าย มือขวาอยู่ระดับเข่างอข้อศอกหงายมือทิ้งปลายนิ้วมือลงด้านล่างมือซ้ายจีบคว่ำระดับเข่า ปฏิบัติสลับกันไปมา ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 71

ภาพที่ 84 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 71

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้ายก้มศีรษะเล็กน้อย ลำตัวหันข้างไปด้านขวา ลดมือทั้งสองลงมาระดับเข่าจีบหงายทั้งสองมือแล้วม้วนออกเป็นตั้งวงกระดกปลายนิ้วมือแล้วเลื่อนมือทั้งสองขึ้นมาเรื่อย ๆตามจังหวะในระดับศีรษะย่ำเท้าตามจังหวะแล้วเดินวนรอบตัวเอง

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 72

ภาพที่ 85 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 72

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ก้มศีรษะเล็กน้อย ลำตัวหันข้างไปด้านซ้าย ลดมือทั้งสองลงมาระดับเข่าจีบหงายทั้งสองมือแล้วม้วนออกเป็นตั้งวงกระดกปลายนิ้วมือแล้วเลื่อนมือทั้งสองขึ้นมาเรื่อย ๆตามจังหวะในระดับศีรษะย่ำเท้าตามจังหวะแล้วเดินวนรอบตัวเอง

ที่มา : ฟ้อนภูไท

ท่าที่ 73

ภาพที่ 86 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 73

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือขวาจีบหงายระดับหัวไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหงายระดับสะเอวด้านขวา ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 74

ภาพที่ 87 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 74

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ซ้าย มือขวาจีบปรกข้างระดับศีรษะ มือซ้ายจีบหงายระดับสะเอวด้านขวาย่ำเท้าตามจังหวะแล้วแตะเท้าซ้ายข้างเท้าขวา

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 75

ภาพที่ 88 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 75

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะตรง ลำตัวหันหน้าตรง มือทั้งสองจีบหงายไขว้กันระดับหน้าอกมือซ้ายทับมือขวา ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 76

ภาพที่ 89 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 76

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงขวา ลำตัวหันหน้าตรงกดไหล่ขวา มือซ้ายจีบปรกข้างระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับสะเอวด้านขวาย่ำเท้าตามจังหวะแล้วแตะเท้าซ้ายข้างเท้าขวา

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 77

ภาพที่ 90 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 77

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะเอียงซ้าย ลำตัวไปทางขวากดไหล่ซ้าย มือทั้งสองตั้งวงชูขึ้นระดับศีรษะแล้ว เลื่อนมือลงมาระดับสะโพก ย่ำเท้าตามจังหวะแล้วหมุนรอบตัวเอง

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 78

ภาพที่ 91 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 78

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : ศีรษะตรง ลำตัวหันมาหน้าตรง มือทั้งสองกางออกไปด้านข้างลำตัวระดับสะโพก จีบคว่ำทั้งสองมือแล้วม้วนจีบออกส่งปลายนิ้วมือไปด้านหลัง ย่ำเท้าตามจังหวะ

ที่มา : ฟ้อนในบุญประเพณี

ท่าที่ 79

ภาพที่ 92 : กิตติยา ทาธิสา

คำอธิบายท่ารำ

ท่าที่ 79

ลักษณะท่า : กิริยาการฟ้อน

อธิบาย

นักแสดงทั้งหมด : นักแสดงคนที่ 1 ศีรษะเอียงซ้ายลักคอด้านขวา ลำตัวเฉียงไปด้านซ้าย มือขวาจีบปรกหน้าระดับปาก มือขวาจีบหงายระดับสะเอวนั่งทับส้นตั้งเข่าเหลื่อมกันเล็กน้อย

นักแสดงคนที่ 2 ศีรษะเอียงขวาลักคอด้านซ้ายลำตัวเฉียงไปด้านขวามือขวาส่งไปด้านหน้าตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาจีบหงายระดับสะเอวนั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย

นักแสดงคนที่ 3 ศีรษะเอียงขวาลักคอด้านซ้าย ลำตัวเฉียงไปด้านขวา มือทั้งสองส่งไปด้านหน้าหงายฝ่ามือหักข้อมือระดับใบหน้า มือทั้งสองเหลื่อมกันเล็กน้อย นั่งคุกเข่าตั้งเข่าซ้าย

ที่มา : กิริยาการฟ้อนในบุญบั้งไฟ

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงชุด ฟ้อนตวยถวยแถน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ความสำคัญของการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ฟ้อนตวย ถวยแถน” โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร ตำรา วรรณกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการวิจัย

5.1 สรุป

ชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ มีการรักษาวัฒนธรรมประเพณีไว้อย่างเหนียวแน่น ประเพณีที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือประเพณีบุญบั้งไฟ ที่ได้จัดเป็นประจำทุกปีอย่างยิ่งใหญ่ เพื่อเป็นการบูชาพญาแถน ทำให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล ในงานประกอบไปด้วยกิจกรรมที่หลากหลายมีขบวนแห่บั้งไฟที่สวยงาม ที่เป็นเอกลักษณ์และโดดเด่นมากในบุญประเพณีนี้คือขบวนฟ้อนรำ ผู้ฟ้อนจะมีทั้งหญิงและชาย แต่งตัวด้วยเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นคือผ้าแพรวาที่ทอเป็นของตัวเองแต่ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ฟ้อนในขบวนแห่มีมนต์เสน่ห์ติดตราตรึงใจผู้ที่ได้พบเห็น คือ ตวย หรือคนอีสานทั่วไปเรียกว่าเล็บ ที่ใช้สวมใส่เวลาร่ายรำในขบวนแห่ บุญบั้งไฟ ตวย ของชาวผู้ไทยจะประดิษฐ์ขึ้นเองโดยใช้วัสดุในท้องถิ่นประดับตกแต่งด้วยเส้นไหมสีแดงเพื่อให้เกิดความสวยงาม ในปัจจุบันวัฒนธรรมการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟของชาวผู้ไทยได้ถูกอิทธิพลของวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นทั้งท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกายตลอดจนอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการฟ้อนของชาวผู้ไทยที่สาม ตวย ประกอบการฟ้อนนำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงที่มีความทันสมัย เหมาะกับยุคสมัยใหม่ในปัจจุบันสามารถนำไปเผยแพร่ในระดับชาติและระดับนานาชาติ

ซึ่งขั้นตอนในการสร้างสรรค์จะประกอบไปด้วย

1. แรงบันดาลใจ
2. การศึกษาค้นคว้าข้อมูล
3. รูปแบบหรือขั้นตอนในการแสดง
4. องค์ประกอบของการแสดง
5. การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง

5.2 อภิปรายผล

ในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานชุด ฟ้อนตวยถวยแถน ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดรูปแบบให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม โดยมีแรงบันดาลใจจากการฟ้อนที่มีเอกลักษณ์คือการสวมตวย หรือ เล็บของชาวผู้ไทยบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งจะฟ้อนเป็นประจำของ

ทุกปีในประเพณีบุญบั้งไฟ จากภูมิปัญญานำมาสร้างสรรค์โดยนำกระบวนท่ารำแม่บทอีสานเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ปรับกระบวนการเคลื่อนที่ การใช้สรีระร่างกายในส่วนต่างๆ ผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่น สร้างสรรค์ท่วงทำนองเพลงจากวงดนตรีพื้นบ้านอีสานและวงสากล ถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงชุด ฟ้อนตวยถวยแถน รูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 ท่าฟ้อนถวยแถน สื่อให้เห็นถึงท่าฟ้อนเบื้องต้นของขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ช่วงที่ 2 ท่าฟ้อนแม่บท สื่อถึงท่าฟ้อนแม่บทอีสานที่ปรากฏในประเพณีบุญบั้งไฟ ช่วงที่ 3 ท่าฟ้อนประเพณี สื่อให้เห็นถึงท่าฟ้อนที่สนุกสนานของชาวบ้าน กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ องค์ประกอบของการแสดงประกอบไปด้วย1 กระบวนารสร้างสรรค์ท่ารำ ศึกษากระบวนท่าฟ้อนอีสานที่เกี่ยวข้องกับการ ท่าฟ้อนในแม่บทอีสานและท่าฟ้อนเดิมจากการฟ้อนในประเพณีบุญบั้งไฟบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ รวมถึงการประดิษฐ์ ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยอาศัยหลักการทางด้านนาฏศิลป์ไทยนำมาสร้างสรรค์ขึ้นเป็นชุดฟ้อนตวย ถวยแถน 2 การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกายมีความสอดคล้องกับการแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทย โดยใช้สีดำแดง เสื้อคอตั้งแขนกระบอกสีดำ ประดับตบแต่งด้วยลายแพรวาสีแดง ผ้าถุงตัดเย็บด้วยสีดำยาวกร้อมเท้า เชิงผ้าถุงประดับตบแต่งด้วยผ้าแพรวาสีแดง ใช้พู่สีแดงประดับชายเสื้อทั้งสองข้าง สวมเครื่องประดับเงิน สวมตวยที่ประดิษฐ์สีแดง 3 รูปแบบการแปรแถว ชุดฟ้อนตวย ถวยแถน ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ ดังนั้นรูปแบบการใช้พื้นที่ในการแสดงจึงมีรูปแบบที่หลากหลาย การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดงใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบไปด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองรำมะนา กลองหาง ปี่ภูไท ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โดยแบ่งการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้ ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงขบวนแห่ในประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการแสดงถึงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในการกราบไหว้ในการถวายแถนเพื่อบูชา และสื่อถึงความศรัทธา ช่วงที่ 2 สื่อถึงความสวยงามของกระบวนท่าฟ้อน ช่วงที่ 3 สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานบุญประเพณี

5.3 ข้อเสนอแนะ

การวิจัยการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนตวยถวยแถน มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ควรนำผลงานสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนตวยถวยแถน นำออกเผยแพร่ในโอกาสต่างๆเพื่อเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไป ให้มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะการฟ้อนในบุญประเพณี

2. จัดทำเอกสารเผยแพร่ผลงานทางวิชาการผลงานสร้างสรรค์ ฟ้อนตวยถวยแถน ในรูปแบบหนังสือ บทความหรือจุลสารเพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

3.ควรมีการศึกษาค้นคว้าการแสดงพื้นบ้านอีสานที่สวมเล็บองขจังหวัดอื่นๆในภาคอีสานเพิ่มเติมเพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยให้ดำรงอยู่สืบไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

คณาสวัสดิ์,วิทยาลัย.**พื้นบ้านอีสานเรา**.การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ.2522-2524). ม.ป.ท.ม ,2524.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ . **พระพิฆเนศวร์** หนังสือทำเนียบรุ่นวิทยาลัยนาฏศิลป.กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท,2537 :

จีรพล เพชรสมและฉวีวรรณ ดำเนิน. **วาดฟ้อนอีสาน วาดลำอุบลราชธานี**,ในเอกสารสัมมนา อุบลราชธานี : ความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม.

ชัชวาลย์ วงษ์ประเสริฐ. **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน**. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2532.

_____. คู่มือการอบรมนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย

ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : 23 มีนาคม 2564

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร.**แนวการคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง.** พิมพ์ครั้งที่2 อุดรธานี : ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี,2538.

พระมหาปรีชา พิณทอง. **ประเพณีโบราณไทยอีสาน**. อุบลราชธานี : ศิริธรรมออฟเซท, 2534.

ถวิล ทองสว่างรัตน์.**ประวัติชาวผู้ไทยและชาวผู้ไทยเมืองเรณูนคร**.กรุงเทพฯ : ศรีอนันต์, 2530 ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,2535.

วาสนา บันทุปา. **ฟ้อนซวยมือ.**ศิลปวัฒนธรรม. 16(7) : 40-41: พฤษภาคม 2538.

วีณา วีสเพ็ญ.**ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.** มหาสารคาม : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาสารคาม,2523.

น้าชาติ ประชาชื่น. “**รู้ไปโม้ด : ฮีตสิบสองคองสิบสี่**”. ข่าวสด. 15 ธันวาคม 2558.

นัดรบ มุลาลี. **นาฏกรรมอีสาน.** กาฬสินธุ์ : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์,2539

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. **การฟ้อนอีสาน.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2538

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **นาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547

ภาพเครื่องดนตรีอีสาน : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.เส้นสายลายไหม ผลงานสร้างสรรค์ 2563.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ภาพประกอบงานวิจัย