นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

The Creative Dance Style of Saket Cloth

ฐปนี ภูมิพันธุ์

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน

ประจำปีงบประมาณ 2563

ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด“นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และแนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” และเพื่อประดิษฐ์ สร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” โดยศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกตจังหวัดร้อยเอ็ด จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านผ้าสาเกต สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีและด้านศิลปะการแสดง เพื่อนำมาประดิษฐ์ สร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

ผู้สร้างสรรค์ ได้นำเอาท่ารำที่สร้างสรรค์มาจากเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย ท่ารำที่สร้างสรรค์มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ท่ารำที่สื่อถึงขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต ท่ารำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต และท่ารำที่สร้างสรรค์จากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย มาผสมผสานในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่สื่อออกมาให้เห็นลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย ได้แก่ ท่าลายนาคน้อย ท่าลายคองเอี้ย ท่าลายหมากจับ ท่าลายค้ำเพา และท่าลายโคมเจ็ด

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีแนวคิดและองค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์การแสดง ด้านการแต่งกาย และด้านการสร้างสรรค์งานดนตรี ทั้งหมดล้วนเป็นกระบวนการทำงานของการสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย รูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 ผืนผ้าแห่งศรัทธา แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้าไหมทั้ง 5 ลายที่ปรากฏออกมาจากผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลาน โดยหญิงสาวชาวร้อยเอ็ดมีความเชื่อว่า หากได้ทอผ้าไหมนำไปถวายเพื่อใช้เป็นผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลานจะได้อานิสงค์อันยิ่งใหญ่ ช่วงที่ 2 สื่อให้เห็นถึงขั้นตอนวิธีการทอผ้าไหมสาเกตผ่านการสร้างสรรค์ท่ารำ ที่เลียนแบบมาจากการทอผ้าของหญิงสาวชาวร้อยเอ็ด เริ่มจากการสาวไหม การเข็นฝ้าย การมัดหมี่ การย้อมสีผ้าไหม และการทอผ้าไหม องก์ที่ 2 นาฏลีลาลวดลายผ้าไหม สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้าไหมมงคลทั้ง 5 ลาย ได้แก่ ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา และลายโคมเจ็ด ที่ได้นำมาประยุกต์ไว้ในผืนเดียวกันจนเกิดเป็นผ้าไหมสาเกต โดยใช้รูปแบบการแปรแถวและผสมผสานกับลีลาท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ องก์ที่ 3 รื่นรมย์ชมผ้าไหมสาเกต สื่อให้เห็นถึงความงดงามของผ้าไหมสาเกตที่ทอสำเร็จแล้ว อันเป็นภาพสะท้อนของงานศิลปะที่ปรากฏในผืนผ้า อันแฝงด้วยคติความเชื่อ โดยสื่อออกมาในรูปแบบท่ารำประกอบการแปรแถว

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” จะเป็นเอกสารทางวิชาการ และเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่า ส่งเสริมการและเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักคุณค่าของผ้าสาเกต ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของอีสานของคนจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อประชาสัมพันธ์จังหวัดร้อยเอ็ดได้เป็นอย่างดี และส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ เพื่อสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยได้รับความอนุเคราะห์ด้านความรู้ และคำชี้แนะต่าง ๆ จากผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน พร้อมทั้งเสนอความคิดเห็นในการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ขอขอบพระคุณทุกท่านมา ณ ที่นี้

รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ปรึกษาโครงการงานสร้างสรรค์ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี ตลอดจนให้คำแนะนำในกระบวนการสร้างสรรค์งาน

รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง และผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจรูปเล่มการวิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โยธิน พลเขต อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน (อีสาน) วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี

คณะผู้วิจัยขอขอบคุณคณะผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรทางการศึกษา นักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ได้ช่วยเหลือจนกระทั่งงานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงโดยสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนวิจัยสร้างสรรค์จนสามารถดำเนินการสร้างสรรค์งานได้สำเร็จตามวัตถุประสงค์

ผู้สร้างสรรค์

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อ		**ข**
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
สารบัญ		**ง**
สารบัญภาพ		**ช**
บทที่		
1	**บทนำ**	**1**
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	3
	ขอบเขตของการสร้างสรรค์	3
	กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์	4
	ขั้นตอนที่ใช้ในการสร้างสรรค์	5
	วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์	5
	เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์	6
	การวิเคราะห์ข้อมูล	6
	การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง	6
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
	นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์	7
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	**8**
	1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาคอีสาน	8
	1.1 วัฒนธรรมและสังคมอีสาน	8
	1.2 ภูมิปัญญาอีสาน	16
	2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนและการแสดงพื้นบ้าน	23
	3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน	28
	4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผ้าพื้นเมืองอีสาน	34
	5. ความเป็นมาของผ้าไหมสาเกต	36
	6. แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์	48

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	7. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทของพื้นที่เก็บข้อมูล	**51**
	7.1 ข้อมูลจังหวัดร้อยเอ็ด	**51**
	7.2 ข้อมูลชุมชนบ้านหวายหลีม ตำบลมะบ้า อำเภอทุ่งเขาหลวง	**55**
3	**แนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” .....**	**58**
	1. แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	58
	1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต	59
	1.2 แนวคิดในการแต่งกายการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	59
	1.3 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรี	60
	1.4 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ	61
	2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์ประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	69
	2.1 องค์ประกอบการสร้างสรรค์การแต่งกายประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	69
	2.2 ลักษณะการแต่งกายประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	77
	2.3 องค์ประกอบของดนตรีประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	78
	2.4 การสร้างสรรค์ท่ารำ “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	88
4	**การนำเสนอรูปแบบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” .....**	**91**
	1. รูปแบบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”	91
	2. สรุปผลการวิพากษ์	291
5	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ .....**	**293**
	1. สรุปผล	293
	2. อภิปรายผล	296
	3. ข้อเสนอแนะ	298

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม	**299**
ภาคผนวก	**303**
ก หนังสือขอความอนุเคราะห์	304
ข แบบประเมินงานสร้างสรรค์โดยผู้ทรงคุณวุฒิ	309
ค โน้ตดนตรีสากล “นาฏลาลาลายผ้าสาเกต”	315
ง ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	320
จ ภาพกิจกรรมการดำเนินงาน	323
ประวัติผู้วิจัย	**337**

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ลายโคมเจ็ด	31
2	ลายนาคน้อย	32
3	ลายคองเอี้ย	32
4	ลายหมากจับ	33
5	ลายค้ำเพา	33
6	ลายผ้าสาเกต ทั้ง 5 ลาย	34
7	ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง	64
8	ท่านาคาม้วนหาง	64
9	ท่าตีเหล็ก	65
10	ท่าช้านางนอน	65
11	ท่าภมรเคล้า	65
12	ท่าสาวลงทุ่ง	66
13	ท่านาคเกี้ยวเกล้า	66
14	ท่าลมพัดพร้าว	66
15	ท่ากาตากปีก	67
16	ท่าสาวไหม	67
17	ท่าสาวเข็นฝ้าย	67
18	ท่ามัดหมี่	68
19	ท่าย้อมและตากผ้าไหม	68
20	ท่าทอผ้าไหม	68
21	ท่าเปิดผ้าห่อคัมภีร์ใบลาน	69
22	ท่าเดิน	69
23	ท่าดีใจ	69
24	ท่าปักดอกไม้	70
25	ท่าสวมเสื้อ	70
26	ท่าเลียบผ้าถุง	70
27	ท่าลายนาคน้อย	71
28	ท่าลายคองเอี้ย	71

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
29	ท่าลายหมากจับ	71
30	ท่าลายค้ำเพา	72
31	ท่าลายโคมเจ็ด	72
32	เสื้อผ้าฝ้ายสีชมพูมีแถบลายสาเกต	73
33	ผ้าโจงกระเบนสีบานเย็น	73
34	ผ้าไหมสาเกต	73
35	สร้อยคอ	74
36	เข็มขัด	74
37	ต่างหู	74
38	กำไลข้อมือ	75
39	ดอกไม้ประดับผม	75
40	กีม	75
41	ปิ่นสีทองประดับด้วยพู่	76
42	ผ้าไหมสาเกต	76
43	ทรงผมผู้แสดง	77
44	เสื้อคอจีนสีขาว	78
45	ผ้าไหมโจงลายสาเกตสีฟ้า	78
46	ผ้าพื้นสีทอง	78
47	ผ้าขิดไหมพนาสีฟ้า	79
48	สร้อยคอ	79
49	พู่สีแดง	79
50	ผ้าไหมสาเกต (ผ้าห่อพระคัมภีร์)	80
51	การแต่งกายของนักแสดงหญิง	80
52	การแต่งกายของนักแสดงชาย	81
53	ทิมเฟอร์นี	82
54	คีย์บอร์ด	82

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
55	ซอ	**83**
56	โหวด	83
57	พิณ	84
58	แคน	84
59	กลองหาง	85
60	ฆ้อง	85
61	ฉิ่ง	86
62	ฉาบเล็ก	86
63	ฉาบใหญ่	87
64	เกราะลอ	87
65	ท่าลายนาคน้อย	91
66	ท่าลายคองเอี้ย	91
67	ท่าลายหมากจับ	92
68	ท่าลายค้ำเพา	92
69	ท่าลายโคมเจ็ด	93
70	ท่าที่ 1	95
71	ท่าที่ 2	96
72	ท่าที่ 3	97
73	ท่าที่ 4	98
74	ท่าที่ 5	99
75	ท่าที่ 6	101
76	ท่าที่ 7	103
77	ท่าที่ 8	105
78	ท่าที่ 9	107
79	ท่าที่ 10	109
80	ท่าที่ 11	111

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
81	ท่าที่ 12	113
82	ท่าที่ 13	115
83	ท่าที่ 14	117
84	ท่าที่ 15	119
85	ท่าที่ 16	121
86	ท่าที่ 17	123
87	ท่าที่ 18	125
88	ท่าที่ 19	127
89	ท่าที่ 20	129
90	ท่าที่ 21	131
91	ท่าที่ 22	133
92	ท่าที่ 23	134
93	ท่าที่ 24	135
94	ท่าที่ 25	137
95	ท่าที่ 26	138
96	ท่าที่ 27	139
97	ท่าที่ 28	141
98	ท่าที่ 29	142
99	ท่าที่ 30	144
100	ท่าที่ 31	145
101	ท่าที่ 32	146
102	ท่าที่ 33	147
103	ท่าที่ 34	148
104	ท่าที่ 35	149
105	ท่าที่ 36	150
106	ท่าที่ 37	151

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
107	ท่าที่ 38	152
108	ท่าที่ 39	153
109	ท่าที่ 40	155
110	ท่าที่ 41	156
111	ท่าที่ 42	157
112	ท่าที่ 43	159
113	ท่าที่ 44	161
114	ท่าที่ 45	163
115	ท่าที่ 46	165
116	ท่าที่ 47	167
117	ท่าที่ 48	168
118	ท่าที่ 49	169
119	ท่าที่ 50	170
120	ท่าที่ 51	171
121	ท่าที่ 52	172
122	ท่าที่ 53	173
123	ท่าที่ 54	175
124	ท่าที่ 55	177
125	ท่าที่ 56	178
126	ท่าที่ 57	179
127	ท่าที่ 58	181
128	ท่าที่ 59	182
129	ท่าที่ 60	184
130	ท่าที่ 61	185
131	ท่าที่ 62	186
132	ท่าที่ 63	187

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
133	ท่าที่ 64	**188**
134	ท่าที่ 65	189
135	ท่าที่ 66	190
136	ท่าที่ 67	192
137	ท่าที่ 68	193
138	ท่าที่ 69	194
139	ท่าที่ 70	196
140	ท่าที่ 71	197
141	ท่าที่ 72	198
142	ท่าที่ 73	199
143	ท่าที่ 74	201
144	ท่าที่ 75	203
145	ท่าที่ 76	204
146	ท่าที่ 77	206
147	ท่าที่ 78	208
148	ท่าที่ 79	209
149	ท่าที่ 80	210
150	ท่าที่ 81	211
151	ท่าที่ 82	212
152	ท่าที่ 83	213
153	ท่าที่ 84	214
154	ท่าที่ 85	216
155	ท่าที่ 86	217
156	ท่าที่ 87	218
157	ท่าที่ 88	219
158	ท่าที่ 89	220

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
159	ท่าที่ 90	221
160	ท่าที่ 91	222
161	ท่าที่ 92	223
162	ท่าที่ 93	224
163	ท่าที่ 94	225
164	ท่าที่ 95	227
165	ท่าที่ 96	228
166	ท่าที่ 97	229
167	ท่าที่ 98	230
168	ท่าที่ 99	231
169	ท่าที่ 100	232
170	ท่าที่ 101	233
171	ท่าที่ 102	234
172	ท่าที่ 103	236
173	ท่าที่ 104	237
174	ท่าที่ 105	238
175	ท่าที่ 106	239
176	ท่าที่ 107	240
177	ท่าที่ 108	242
178	ท่าที่ 109	243
179	ท่าที่ 110	244
180	ท่าที่ 111	245
181	ท่าที่ 112	246
182	ท่าที่ 113	248
183	ท่าที่ 114	249
184	ท่าที่ 115	250
185	ท่าที่ 116	251
186	ท่าที่ 117	252

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
187	ท่าที่ 118	253
188	ท่าที่ 119	255
189	ท่าที่ 120	256
190	ท่าที่ 121	257
191	ท่าที่ 122	258
192	ท่าที่ 123	260
193	ท่าที่ 124	261
194	ท่าที่ 125	263
195	ท่าที่ 126	264
196	ท่าที่ 127	265
197	ท่าที่ 128	266
198	ท่าที่ 129	267
199	ท่าที่ 130	268
200	ท่าที่ 131	270
201	ท่าที่ 132	272
202	ท่าที่ 133	274
203	ท่าที่ 134	275
204	ท่าที่ 135	276
205	ท่าที่ 136	277
206	ท่าที่ 137	278
207	ท่าที่ 138	279
208	ท่าที่ 139	280
209	ท่าที่ 140	281
210	ท่าที่ 141	282
211	ท่าที่ 142	283
212	ท่าที่ 143	284
213	ท่าที่ 144	285
214	ท่าที่ 145	286

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
215	ท่าที่ 146	288
216	ท่าที่ 147	289
217	ท่าที่ 148	290
218	ท่าที่ 149	291
219	ท่าที่ 150	292

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

"สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวดประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลา โลกลือชาข้าวหอมมะลิ" คือคำขวัญประจำจังหวัดร้อยเอ็ดซึ่งได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ เมื่อวันที่ 1 มกราคม 2549 เพื่อสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และครอบคลุมกับสถานที่สำคัญของจังหวัดร้อยเอ็ด จากคำขวัญจังหวัดร้อยเอ็ดนั้น สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวบ้านจังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั่นก็คือ การทอผ้าไหมสาเกต

การทอผ้าเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญ และจำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ นอกจากมนุษย์จะนำผ้ามาใช้ในกิจกรรมต่าง ๆ เป็นอย่างมาก ลักษณะรูปแบบการทอ อุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ รวมทั้งการนำศิลปะมาใช้ในการสร้างลวดลายบนผืนผ้า นับว่ามีความสำคัญและเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของผ้าซึ่งพบเห็นอยู่ทั่วไป การทอผ้าเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์และภูมิปัญญาของกลุ่มชนที่สร้างสรรค์ขึ้นและถ่ายทอดกันมา ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากวัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อ ตลอดจนความจำเป็นด้านประโยชน์ใช้สอยในการดำรงชีวิตประจำวัน ซึ่งมีอิทธิพลต่อการผลิตผ้าพื้นเมืองเป็นอย่างมาก ดังนั้น ในการศึกษาการผลิตผ้า รวมทั้งการสร้างสรรค์ลวดลายบนผืนผ้านั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาภูมิหลังทางวัฒนธรรมและที่มาของกลุ่มชนว่ามีอิทธิพลต่อแนวคิดรูปแบบและลวดลายของผ้าที่ผลิตขึ้นอย่างไร ถึงแม้ว่าสภาพความเปลี่ยนแปลงด้านสังคม วัฒนธรรมและเทคโนโลยีสมัยใหม่ได้เข้ามามีบทบาทมากอย่างปัจจุบันก็ตาม กิจกรรมทอผ้าพื้นเมืองยังคงดำรงอยู่และดำเนินไปควบคู่กับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ผ้าพื้นเมืองยังคงได้รับความนิยมสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้หลายรูปแบบ ตั้งแต่เป็นเครื่องนุ่งห่ม ประยุกต์ประกอบเข้ากับสิ่งของเครื่องใช้ รวมทั้งนำไปประดับตกแต่งในลักษณะต่าง ๆ ได้หลายรูปแบบ องค์ประกอบหลักการที่สำคัญที่สุดที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้คนให้นิยมนำผ้าพื้นเมืองใช้กรรมวิธีการทอด้วยมือ มีอุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน แต่เกิดภูษาอาภรณ์ที่ทรงคุณค่าขึ้นมาได้ นั่นคือ "ลวดลายบนผืนผ้า" มีทั้งลวดลายเรียบง่าย และลวดลายที่วิจิตรงดงาม ลวดลายบางอย่างยังแฝงด้วยคติความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณีของกลุ่มชน ตลอดจนกรรมวิธีการสร้างลวดลาย ผ้าที่ทอขึ้นจำแนกออกเป็น 2 ชนิด คือ ผ้าทอสำหรับใช้ในชีวิตประจำวัน จะเป็นผ้าพื้นไม่มีลวดลาย เพราะต้องการความทนทาน จึงทอด้วยฝ้ายย้อมสีตามต้องการ และผ้าทอสำหรับโอกาสพิเศษ

เช่น ใช้ในงานบุญประเพณีต่าง ๆ งานแต่งงาน งานฟ้อนรำ ผ้าที่ทอจึงมักมีลวดลายที่สวยงามวิจิตรพิสดาร มีหลากหลายสีสัน (มุนี พันทวี. 2532 : 1-2)

ผ้าไหมที่พบในจังหวัดร้อยเอ็ดส่วนมากเป็นผ้าซิ่น (ผ้าถุงผู้หญิง) ผ้าโสร่ง (ผ้านุ่งผู้ชาย) สไบ ผ้าพื้น ผ้าขาวม้า และผ้าปูม เป็นต้น ผ้าซิ่น หรือผ้าถุง เป็นเครื่องแต่งกายผู้หญิง ผ้าซิ่นไหมส่วนมากจะสวมใส่ในโอกาสสำคัญหรือในงานประเพณีต่าง ๆ เช่น ประเพณีบุญผะเหวด บุญกฐิน งานสมรส เป็นต้น โดยเฉพาะผ้าไหมมัดหมี่ถือเป็นเครื่องแต่งกายที่มีลวดลายอันสวยงาม มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น โดยในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดพบหลายลายที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ โดยลายมัดหมี่ที่ทอสืบทอดมามีหลายลายด้วยกัน เช่น ลายขอ ลายบักจับ ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายโคมห้า ลายโคมเจ็ด ลายโคมเก้า เป็นต้น ซึ่งแต่ละลายเป็นลายผ้าไหมมัดหมี่โบราณของท้องถิ่นที่แยกกันอยู่ในผ้าแต่ละผืน

ผ้าไหมลายสาเกต คือผ้าไหมที่ประกอบด้วยลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ในการทอผ้าไหมของจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ได้นำเอาลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่นิยมทอในกลุ่มชนที่อยู่ในเมืองร้อยเอ็ด มาทอต่อกันในผ้าผืนเดียวกัน เปรียบเสมือนเป็นการหลอมรวมความสามัคคีของชาวร้อยเอ็ดให้เป็นหนึ่งเดียว โดยแต่ละลายจะทอคั่นด้วยผ้าสีพื้นสีดอกอินทนิลบก (สีชมพูอมม่วง) ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่ประกอบในผ้าสาเกต ได้แก่ ลายโคมเจ็ด ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา ลวดลายทั้ง 5 ลายนี้ ได้นำมาประยุกต์ไว้ในผ้าผืนเดียวกัน และได้มีการประกาศชื่อลายนี้คือ ลายสาเกต เป็นผ้าเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 13 กันยายน 2544

จังหวัดร้อยเอ็ด มีชื่อเรียกในอดีตว่า “สาเกตนคร” ซึ่งตั้งอยู่กึ่งกลางของภาคอีสานมานานกว่า 200 ปี ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์และเจริญรุ่งเรืองมากในยุคนั้น มีผู้คนเข้ามาตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่มาก มีประตูเข้าเมือง 11 ประตู และมีเมืองขึ้น 11 เมือง ที่สำคัญมีลุ่มแม่น้ำไหลผ่านหลายสาย เช่น แม่น้ำชี แม่น้ำยัง ลำน้ำเสียว ลำน้ำพลับเพลา ลำน้ำเตา และแม่น้ำมูล ยังครอบคลุมพื้นที่ทางตอนใต้ของจังหวัดอีกด้วย จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้พื้นดินของเมืองร้อยเอ็ด มีความชุ่มชื่น อุดมสมบูรณ์ เหมาะต่อการเพาะปลูกหรือการกสิกรรม อาชีพประชากรส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพทำนาเป็นอาชีพหลัก ปลูกหม่อนเลี้ยงไหมเป็นอาชีพเสริม มีการสืบทอดวัฒนธรรมการทอผ้ามาจากบรรพบุรุษในอดีตจนถึงปัจจุบัน กลุ่มชนที่อยู่ในเมืองร้อยเอ็ด ประกอบด้วยชน 5 กลุ่มหลัก ได้แก่ กลุ่มไทยอีสาน กลุ่มไทย-ลาว กลุ่มไทยเขมร กลุ่มไทย-ส่วย และกลุ่มภูไท

ปัจจุบันจังหวัดร้อยเอ็ดได้มีกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อดำเนินการตามนโยบายของรัฐบาลเพื่อยกระดับและส่งเสริมสร้างศักยภาพสตรีในทุกมิติ ลดปัญหาความรุนแรงภายในครอบครัว ลดความเหลื่อมล้ำ และช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตของสตรีให้สามารถพึ่งพาตนเองได้ รวมทั้งเพื่อพัฒนาศักยภาพบทบาทสตรีให้เป็นพลังทางสังคมที่เข้มแข็งและยั่งยืน เช่น โครงการ “เหลียวหลังแลหน้าพัฒนาองค์กรสตรี สู่วิถีก้าวไกลไทยแลนด์ 4.0 (เนื่องในวันสตรีไทย) และมหกรรมความสำเร็จกองทุน

พัฒนาบทบาทสตรีจังหวัดร้อยเอ็ด ประจำปี 2561" และโครงการ "เหลียวหลัง แลหน้า การขับเคลื่อนโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถีจังหวัดร้อยเอ็ด" ซึ่งเป็นกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ และสร้างการรับรู้ในการสร้างอาชีพและรายได้ให้แก่สตรีในชุมชนซึ่งหนึ่งในชุมชนที่ถือว่าเป็น "หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ ภูมิปัญญาไทย สู่ตลาดโลก" ของผ้าไหมสาเกต ก็คือ กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหวายหลึม หมู่ 3 ตำบลมะบ้า อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด จนได้รับการคัดสรรเป็นผลิตภัณฑ์ ระดับห้าดาว ประเภทผ้าเครื่องแต่งกาย ประจำปี พ.ศ.2559

การสร้างสรรค์การแสดงชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" เป็นการศึกษาตั้งแต่ความเป็นมาของผ้าสาเกต และนำมาสร้างสรรค์ด้วยองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ องค์ประกอบของการแสดงเพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักคุณค่าของผ้าสาเกต ภูมิปัญญาท้องถิ่นของอีสาน และวิถีชีวิตของคนจังหวัดร้อยเอ็ด ดังคำขวัญจังหวัดร้อยเอ็ด อีกทั้งยังเป็นการสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นทั้งในระดับท้องถิ่นระดับชาติและระดับนานาชาติ ตามนโยบายไทยแลนด์ 4.0 ซึ่งมุ่งเน้นการนำทุนทางวัฒนธรรมมาพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

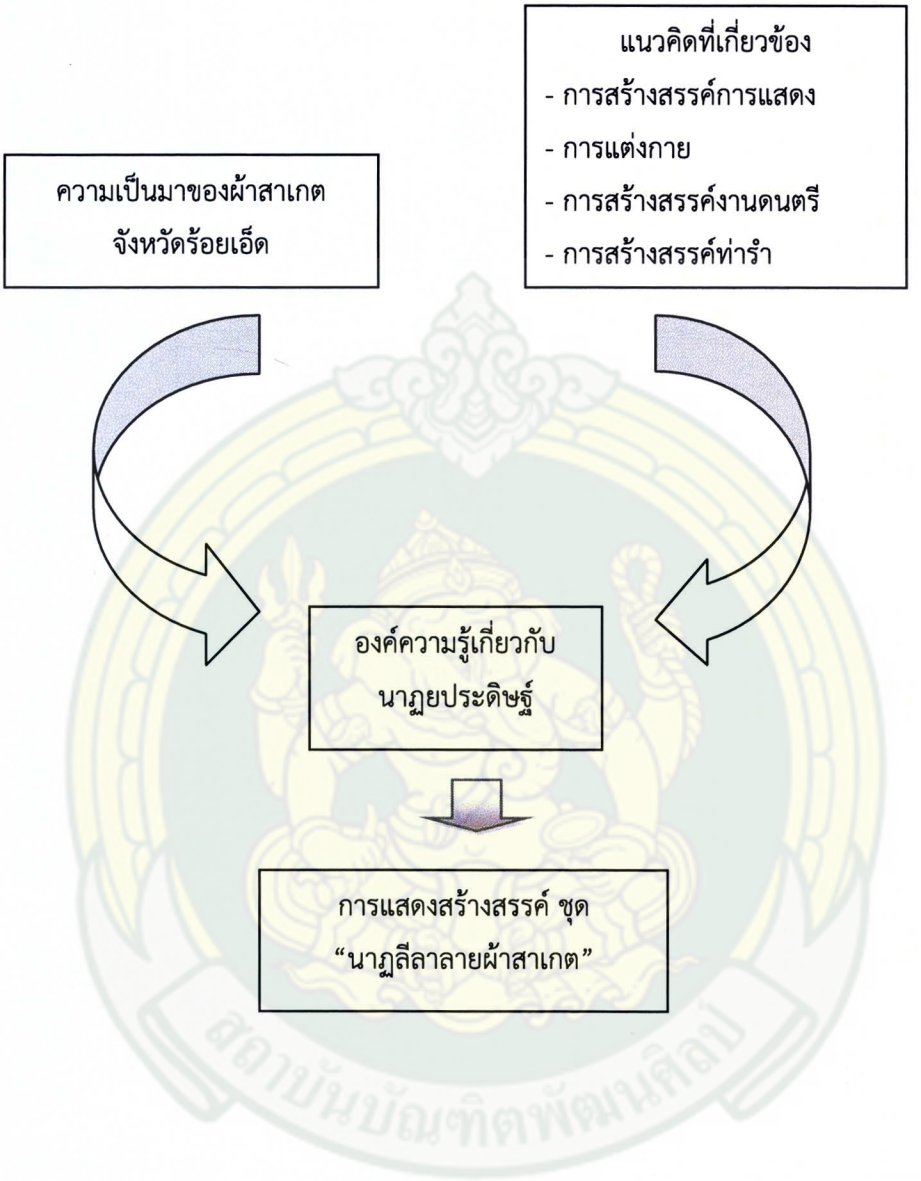
1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และแนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"
2. เพื่อประดิษฐ์ สร้างสรรค์การแสดง ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

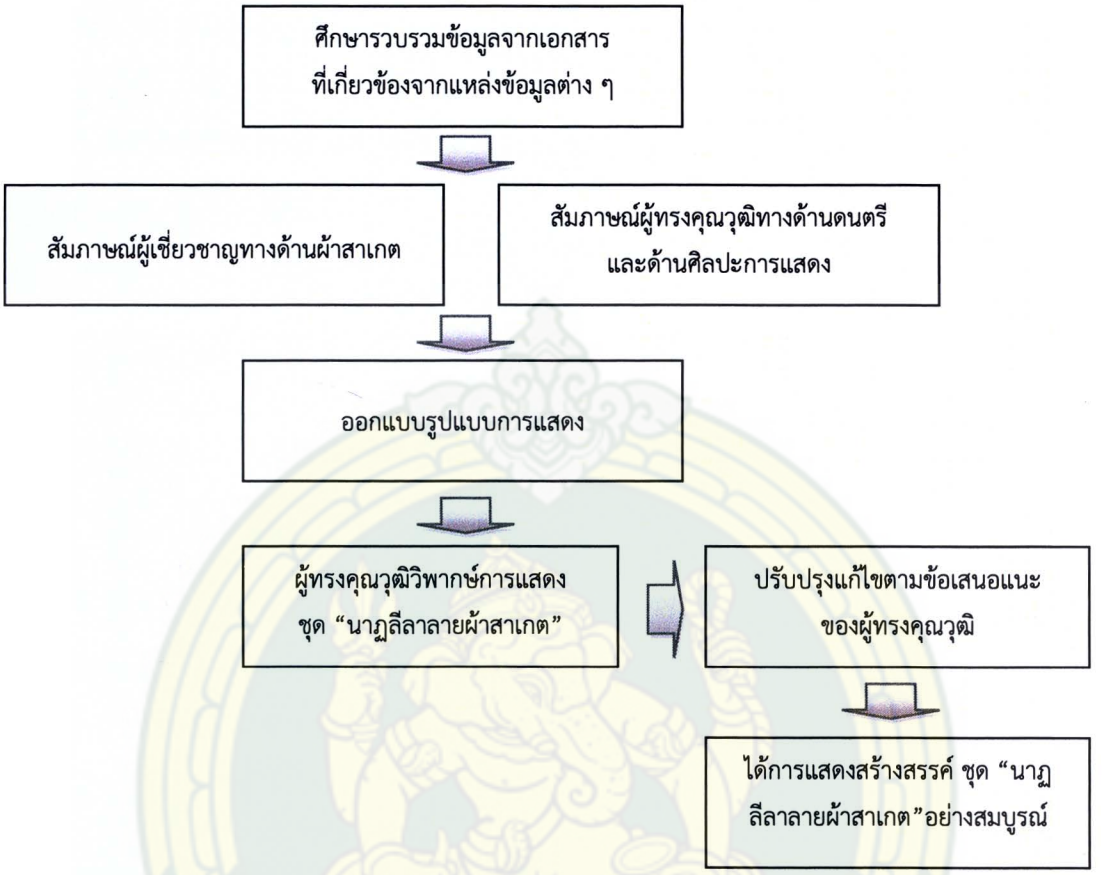
การสร้างสรรค์การแสดง ชุด"นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" กำหนดขอบเขต ดังนี้

1. ขอบเขตของพื้นที่ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์เก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆเกี่ยวกับผ้าสาเกตจากผู้รู้ ชาวบ้าน และกลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหวายหลึม อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและด้านศิลปะการแสดง
2. ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ท่ารำออกมาในรูปแบบดนตรีและศิลปะการแสดงร่วมสมัย

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์



ขั้นตอนที่ใช้ในการสร้างสรรค์



วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้
    1.1 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดร้อยเอ็ด
    1.2 สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
    1.3 ห้องสมุดพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดร้อยเอ็ด
    1.4 ห้องสมุดประชาชน จังหวัดร้อยเอ็ด
2. การลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูล ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านต่าง ๆ ดังนี้
    2.1 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านผ้าไหมสาเกต
        2.1.1 นางจิตรา โรมจันทร์ พนักงานประจำห้องพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดร้อยเอ็ด
        2.1.2 นางสุภาพร สอนศรี กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหวายหลึม อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

2.2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง ได้แก่

2.2.1 รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.2.2 รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

2.3 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี ได้แก่

2.3.1 รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.3.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โยธิน พลเขต อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน (อีสาน) วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

3. ออกแบบรูปแบบการแสดงโดยสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบดนตรีและนาฏศิลป์ร่วมสมัย

4. การจัดสนทนากลุ่ม (focus group) โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีและด้านศิลปะการแสดง วิพากษ์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” และปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์

เครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ได้แก่

1. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง
2. กล้องบันทึกภาพ
3. กล้องวีดิโอ
4. เครื่องบันทึกเสียง

การวิเคราะห์ข้อมูล

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัย การสัมภาษณ์ นำมาสรุปเป็นเอกสารทางวิชาการ

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมทั้งหมดมาสรุปวิเคราะห์ และสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ดังนี้

1. กำหนดขอบเขตและรูปแบบของการแสดง
2. ออกแบบรูปแบบการแสดงและสร้างสรรค์ท่ารำ
3. คัดเลือกนักแสดงและฝึกซ้อมการแสดง
4. นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ
5. ปรับปรุงแก้ไขท่ารำจากข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

6. บันทึกภาพนิ่งและวีดิทัศน์

7. นำเสนอการแสดงต่อสาธารณะและเผยแพร่ผลงานวิจัยในเชิงวิชาการ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ประกอบการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

2. เป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อให้ผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

3. ส่งเสริมและสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้น ตามนโยบายไทยแลนด์ 4.0 ที่มุ่งเน้นการนำทุนทางวัฒนธรรมมาพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ

4. ได้การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการสร้างสรรค์

นาฏลีลา หมายถึง ลีลาการร่ายรำของการแสดงนาฏศิลป์

สาเกต หมายถึง ชื่อเมืองร้อยเอ็ดในอดีต

ลายผ้าสาเกต หมายถึงผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ลวดลายของผ้าสาเกตทั้ง 5 ลาย ได้แก่ ลายโคมเจ็ด ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา

ผ้าไหมลายสาเกต หมายถึง ผ้าไหมที่ประกอบด้วยลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด สีดอกอินทนิลบก

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสาร บทความ งานวอชาการ แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยสรุปดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาคอีสาน
    1.1 วัฒนธรรมและสังคมอีสาน
    1.2 ภูมิปัญญาอีสาน
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนและการแสดงพื้นบ้าน
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผ้าพื้นเมืองอีสาน
5. ความเป็นมาของผ้าไหมสาเกต
6. แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์
7. บริบทของพื้นที่
    8.1 ข้อมูลจังหวัดร้อยเอ็ด
    8.2 ข้อมูลชุมชนบ้านหวายหลึม ตำบลมะบ้า อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับภาคอีสาน

1.1 วัฒนธรรมและสังคมอีสาน

1.1.1 ความหมายของวัฒนธรรม

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540 : 37) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรม คือ พฤติกรรมที่กลั่นกรองมาจากความคิดที่จะหาวิธีการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ได้แก การหาอาหาร การกินอาหาร เพื่อให้ร่างกายเจริญเติบโตตามวัย การจัดกลุ่มอยู่รวมกันของมนุษย์ การเรียนรู้ร่วมกันของมนุษย์ การสื่อสารติดต่อซึ่งกันและกัน การขับถ่าย ตลอดจนการตอบสนองความต้องการทางเพศ

นิคม มูสิกะคามะ (2545 : 4) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือวิถีชีวิตของคนเกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชน โดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญา และอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้น มิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรมหากหมายความถึงรูปแบบของชีวิต สิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี และความเชื่อต่าง ๆ

บุญสม ยอดมาลี (2545 : 3) กล่าวถึงวัฒนธรรมความจริงกับสิ่งที่คนเข้าใจในเอกสารประกอบการสอนทฤษฎีพลวัตรและกระบวนทัศน์ทางวัฒนธรรม สรุปไววา

1. วัฒนธรรมเป็นศิลปะการแสดงทั้งระดับชาติและระดับท้องถิ่น เช่น การฟ้อนรำมวย หมอลำ เซิ้งกลองยาว ลิเก จำนวนผู้แสดงมีไมกี่คน เช่น มวย ไปจนถึงจำนวนร้อยละหรือกว่านั้นเช่น หมอลำหมู่ หรือลำกลอนประยุกต์

2. วัฒนธรรมเป็นวัตถุสิ่งของหรือโบราณสถานที่มีมาตั้งแต่โบราณ ผู้คนบางส่วนมีความเชื่อลึกๆ ด้วยว่าอะไรก็แล้วแต่ที่เป็นสิ่งของเก่าแก่ก็ให้ถือว่าเป็นวัฒนธรรมเก่าแก่ของสังคมด้วย

3. วัฒนธรรมหมายถึง การแสดงหรือการโชว์ศิลปะการแสดง การจัดงานเทศกาลประจำปี เช่น การจัดแหเทียนเข้าพรรษา การแข่งเรือ เทศกาลอาหารหรือผลไม พื้นเมือง บุญบั้งไฟการไหลเรือไฟ บุญข้าวสาก บุญกฐิน และอื่น ๆ

4. วัฒนธรรมหมายถึง การปฏิบัติ ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมที่แปลกใหม่ที่สังคมหยิบยืมจากสังคมภายนอก อาจจะหยิบยืมเพียงบางส่วนหรือทั้งหมดมาใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อทดแทนสิ่งหรือส่วนที่มีอยู่เดิมถือว่าเป็นวัฒนธรรมใหม่ ตัวอย่างมีให้เห็นเต็มบ้านเต็มเมืองมีทั้งชื่อเป็นไทยและต่างประเทศ มีหลากหลายลักษณะและมากมายกว่าปัจจัยสี่พื้นฐาน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2557 : 70) วัฒนธรรมความหมายทั่วไป คือ วิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติ ปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งความรูสึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจ ซาบซึ้ง ยอมรับและใช้ปฏิบัติร่วมกันอันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของคนในสังคมนั้นๆ

ทรงคุณ จันทจร (2553 : 4) กล่าวถึงวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้นมิใช่สิ่งที่มนุษย์ทำตามสัญชาตญาณ อาจเป็นการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของขึ้นใช้ หรืออาจเป็นการกำหนดพฤติกรรมและความคิด ตลอดจนวิธีการหรือระบบการทำงาน ฉะนั้น วัฒนธรรมก็คือระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาตญาณ

วัฒนธรรมพื้นบ้านคณะผู้ทรงคุณวุฒิของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535) โดยการนำของ ศาสตราจารย์สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง แบบอย่างการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนที่ถือปฏิบัติร่วมกัน สั่งสม สืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ ยอมเกิดขึ้นคงอยู่และเปลี่ยนอย่างสัมพันธ์กับบริบทของชุมชนและสังคม (วิมล จิโรจพันธุ และคณะ. 2548 : 8)

สรุป วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตร่วมกันของมนุษย์ในแต่ละสังคมที่สอดคลองผสมผสาน สัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม สามารถปรับตัว ยอมรับ ถ่ายทอดและใช้ปฏิบัติร่วมกันได

1.1.2 ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

วิมล จิโรจพันธุ และคณะ (2548 : 25-26) สรุปไว ดังนี้

1.วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเสมือนกรอบล้อมให้ชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันว่าดีและถูกต้องแม้กฎหมายบ้านเมืองก็ยังไมบังคับจิตใจหรือมีอิทธิพลเหนือจิตใจมนุษย์ได เพราะไดยินไดฟังได้รับการอบรมอยู่กับวิถีชีวิตแบบนั้นมาตั้งแต่เกิด

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตมนุษย์โดยทั่วไปดียิ่งขึ้น เพราะเป็นที่ประมวลแห่งความรูสึกนึกคิด ความเชื่อ ความกลัว ความนิยม ระเบียบแบบแผนและอื่น ๆ

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องให้ความบันเทิงแกมนุษย์ชาติมาแต่ดั้งเดิม ทุกวัยทุกโอกาส

4. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีคุณค่าทั้งด้านศิลปะและศาสตร์ของวิทยาการทุกแขนง

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้เกิดความนิยมภาคภูมิใจในท้องถิ่นตน

6. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกหรือสมบัติของชาติ ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมประจำชาติเป็นพื้นฐานเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์แต่ละชาติ แต่ละภาษา มีการจดจำและถือปฏิบัติต่อกันมา

7. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้รูจักสภาพชีวิตในท้องถิ่น

สรุป วัฒนธรรมทุกประเภทล้วนเป็นมรดกที่ทรงคุณค่าที่มนุษย์ร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นมา โดยแต่ละพื้นที่ต้องมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เพื่อประโยชนในวิถีชีวิต

1.1.3 สภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสาน

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือนิยมเรียกกันว่าภาคอีสาน มีเนื้อที่ทั้งหมด 168,854.35 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณร้อยละ 32.91 ของเนื้อที่ทั้งประเทศ ประกอบด้วยพื้นที่ของ 20 จังหวัด ได้แก่ เลย หนองคาย สกลนคร นครพนม ยโสธร ร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์ อุดรธานี ขอนแก่น ชัยภูมิ นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีษะเกษ อุบลราชธานี มุกดาหาร อำนาจเจริญ หนองบัวลำภู และบึงกาฬ เป็นภาคที่มีเนื้อที่มากที่สุดในประเทศไทย

1.1.3.1 ที่ตั้งของภาคอีสาน

ที่ตั้งของภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีอาณาเขตติดต่อกับภูมิภาคอื่นดังนี้ ทิศเหนือติดต่อกับลาว โดยมีแม่น้ำโขงเป็นเส้นกั้นพรมแดน ดินแดนที่อยู่เหนือสุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ ริมฝั่งแม่น้ำโขงท้องที่ตำบลหอคำ จังหวัดบึงกาฬ ทิศตะวันออกติดต่อกับลาว โดยมีแม่น้ำโขงเป็นเส้นกั้นพรมแดน ดินแดนที่อยู่ทางตะวันออกสุดคือ ตำบลนาโพธิ์กลาง อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ทิศใต้ติดต่อกับกัมพูชาและภาคกลาง โดยมีเทือกเขาพนมดงรักและเทือกเขาสันกำแพงเป็นเส้นกั้นพรมแดนที่อยู่ทางใต้สุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือเทือกเขาสัน

กำแพงในเขตท้องที่ตำบลจระเข้หิน อำเภอครบุรี จังหวัดนครราชสีมา ทิศตะวันตกติดต่อกับภาคกลาง โดยมีเทือกเขาเพชรบูรณ์และเทือกเขาดงพญาเย็นเป็นเส้นกั้นเขตแดน ดินแดนที่อยู่ทางตะวันตกสุดของภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือ ภูไก่ห้วย ตำบลแสงพา อำเภอนาแห้ว จังหวัดเลย

1.1.3.2 การประกอบอาชีพ

อาชีพในภาคตะวันออกเฉียงเหนือคือการเพาะปลูก พืชที่สำคัญคือ ข้าว มันสำปะหลัง ปอ ข้าวโพด ภาคนี้มีพื้นที่ทำนามากกว่าภาคอื่น ๆ แต่ผลิตผลที่ได้ต่ำ เพราะดินของภาคอีสานเป็นดินปนทรายไม่อุ้มน้ำและการทำนาส่วนใหญ่อาศัยน้ำฝนซึ่งไม่ค่อยแน่นอน บางปีมีน้ำมาก บางปีไม่มีน้ำเลย พอถึงฤดูแล้งน้ำในแม่น้ำลำธารจะเหือดแห้งไปเสียส่วนใหญ่ จึงจะพบว่าพอถึงหน้าแล้งประชาชนจะอพยพไปหางานทำต่างถิ่นเป็นจำนวนมาก ถึงฤดูฝนประชาชนก็ไม่ได้เตรียมการเก็บกักน้ำฝนไว้ใช้ให้เป็นที่แพร่หลายกัน เว้นแต่เก็บน้ำฝนไว้ดื่มกินเท่านั้น การขาดแคลนน้ำในภาคนี้ทำให้ไม่ค่อยมีการปลูกพืชหลังการเก็บเกี่ยวข้าวแล้ว ทำให้ผลผลิตมีน้อยเป็นเหตุให้ประชากรในภูมิภาคนี้มีความยากจนเป็นส่วนมาก ปัญหาขาดแคลนน้ำเพื่อการเกษตรทำให้เกิดโครงการน้ำพระทัยจากในหลวง หรือที่รู้จักกันในนาม โครงการอีสานเขียว ความมุ่งหมายของโครงการนี้เพื่อหวังจะยกระดับความเป็นอยู่ของประชากรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้ดีขึ้น โดยการหาและสร้างแหล่งน้ำ ปรับปรุงวิธีการประกอบอาชีพ ปรับปรุงด้านสุขภาพอนามัย สิ่งสำคัญที่ควรจะพิจารณาคือพื้นที่ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายแห่งไม่เหมาะสำหรับปลูกข้าว เพราะข้าวต้องการน้ำมาก แต่เหมาะสำหรับเลี้ยงสัตว์โดยเฉพาะการเลี้ยงวัว แต่การเลี้ยงวัวเลี้ยงควายโดยการปลูกหญ้าให้เป็นอาหารสัตว์นั้นยังทำกันไม่ค่อยแพร่หลายในภาคนี้ การเลี้ยงสัตว์จึงไม่ค่อยได้ผล สำหรับงานฝีมือ เช่น การทอผ้าไหมและการจักสานในภาคนี้ทำกันได้ดีมีฝีมือประณีต แต่การทำในลักษณะที่เป็นกิจการใหญ่โตทำครั้งละมากๆ เพื่อการค้ายังไม่เป็นที่นิยมกันในหมู่ประชาชน เนื่องจากความขัดสนในพื้นที่ผู้คนในภาคนี้จึงได้ดิ้นรนไปหางานทำกันในภาคอื่น ส่วนมากไปในลักษณะการบุกเบิกหาที่ทำกินใหม่ เรียกว่า " หานาดี " ในภายหลังการหานาดีก็ทำได้ยาก เพราะไม่มีพื้นที่จะให้บุกเบิกใหม่ ส่วนใหญ่จึงไปทำงานรับจ้างในที่ต่าง ๆ และไปกันถึงต่างประเทศ เช่น ประเทศสิงคโปร์ บรูไน และในประเทศเขตทะเลทรายตะวันออกกลาง ปัญหาของภูมิภาคนี้คือการหาหนทางปรับปรุงสิ่งที่มีอยู่ในภูมิภาค สร้างอาชีพใหม่ ๆ ให้เข้ากับสภาพทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ โดยเฉพาะการเลี้ยงสัตว์และตั้งโรงงานที่รองรับผลิตผล เหล่านี้จะสามารถแก้ปัญหาในภูมิภาคนี้ได้มาก

1.1.3.3 การใช้ภาษา

ภาษาหลักของภาคนี้ คือ ภาษาอีสาน แต่ภาษาไทยกลางก็นิยมใช้กันแพร่หลายโดยเฉพาะในเมืองใหญ่ ขณะเดียวกันยังมีภาษาเขมร ที่ใช้กันมากในบริเวณอีสานใต้ นอกจากนี้ยังมีภาษาถิ่นอื่นๆ อีกมาก เช่น ภาษาผู้ไท ภาษาโส้ ภาษาไทยโคราช เป็นต้น

ในสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ ย่อมมีลักษณะเฉพาะและมีความแตกต่างกันไปตามปัจจัยของสภาพแวดล้อมและวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมวัฒนธรรมขนาดใหญ่จะประกอบ

ขึ้นด้วยสังคมวัฒนธรรมย่อยหลาย ๆ ส่วน ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง ในภาคอีสานของประเทศไทยก็เช่นเดียวกันย่อมมีลักษณะเฉพาะและความแตกต่างทางสังคมวัฒนธรรมไปจากภูมิภาคอื่นๆ ซึ่งมีผู้กล่าวถึงไว้แตกต่างกันในหลายแง่มุมดังนี้

ธาดา สุทธิธรรม (2549 : 6-7) ทำการรวบรวมเรื่องราวพงศาวดารล้านช้าง ซึ่งเป็นเขตวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวอีสานปัจจุบัน พบว่าอาณาเขตของอาณาจักรล้านช้างในสมัยพระเจ้าสามแสนไทย (พ.ศ. 1916-1959) ครอบคลุมดินแดนภาคอีสานตอนบนลงมาถึงบริเวณที่ราบสูงโคราชด้วยจากพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาจึงกล่าวได้ว่าพื้นที่ภาคอีสานที่เป็นดินแดนอาณาจักรล้านช้าง ได้แก่พื้นที่ภาคอีสานตอนบน ตอนกลาง และจังหวัดอุบลราชธานี โดยชนเผ่าไทยจากอาณาจักรล้านช้างค่อย ๆ เข้ามาตั้งถิ่นฐานแทนชนชาวเขมรที่เคยมีอยู่เดิม ซึ่งลดประชากรลงจากความเสื่อมของราชอาณาจักรกัมพูชา หรือถอยร่นกลับมายังดินแดนอีสานใต้ จนถึงพุทธศตวรรษ 23-24 ชนเผ่าไทยจากอาณาจักรล้านช้างซึ่งทางอยุธยาเรียกว่า “ชาวลาว” ได้มีการเข้ามาตั้งถิ่นฐานมากขึ้น

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ และอัครยา สังขจันทร์ (2546 : 7-8) กล่าวว่าหากพิจารณาถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของคนกลุ่มต่าง ๆ ในอีสานจะพบว่ามีหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ดังเช่น กลุ่มลาว กลุ่มเขมร และกวย เป็นต้น โดยสองกลุ่มหลังนี้อาศัยอยู่บริเวณที่เรียกว่า “เขมรป่าดง” คือบริเวณที่เป็นจังหวัดสุรินทร์และศรีสะเกษในปัจจุบัน ส่วนกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีประชากรมากที่สุดในอีสานคือกลุ่มชาติพันธุ์ลาว

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 45, 21) กล่าวถึงระบบครอบครัวแบบพิเศษอีกอย่างหนึ่งของชาวอีสานไว้ว่า ชาวอีสานมีการจัดระบบความสัมพันธ์ที่ขยายกว้างออกไปจากสังคมเครือญาติที่เรียกว่า เครือญาติสมมุติ เช่น ระบบพ่อแก้ว-ลูกแก้ว ที่มีการฝากตัวเป็นลูกเป็นพ่อระหว่างกัน การดำรงความสัมพันธ์หลังหมดภาระหน้าที่ เช่น หมอเหยากับลูกแก้ว ลูกเลี้ยง พ่อล่ามกับคู่สมรส และระบบการผูกเสี่ยวระหว่างคนอายุรุ่นราวคราวเดียวกัน เอกวิทย์ ณ ถลาง กล่าวอีกว่า วัฒนธรรมอีสานและวัฒนธรรมฝั่งตะวันออกแม่น้ำโขงมีความสัมพันธ์เชิงชาติพันธุ์และเชิงอำนาจใกล้ชิดกันมากวิถีชีวิตของสองฝั่งแม่น้ำโขงจึงละม้ายคล้ายคลึงกันจนจำแนกความแตกต่างได้ยาก

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา (2541 : 63-64) กล่าวว่า ชุมชนหมู่บ้านอีสานเป็นสังคมที่สืบทอดวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่ล้านช้าง อีสานเป็นดินแดนตอนปลายของวัฒนธรรมดังกล่าว อิทธิพลของกรุงเทพฯ มีน้อยมาก สมัยรัตนโกสินทร์ฝ่ายไทยถือว่าลาวและเมืองในอำนาจของลาว (อีสาน) ล้วนขึ้นต่อไทย แต่เป็นการแผ่อำนาจทางทหารเท่านั้น แต่ทางด้านวัฒนธรรมกรุงเทพฯ ยังไม่มีอิทธิพลต่ออีสานเลย

อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (2537 : 69-87) เสนอความเห็นว่า คำว่า“คนอีสาน” ที่นักมานุษยวิทยาและนักประวัติศาสตร์ใช้ น่าจะมีคนหลายกลมหลายชาติพันธุ์ปะปนกันอยู่ หนึ่งในนั้นมีกลุ่มชาติพันธุ์ “ลาว” รวมอยู่ด้วย กลุ่มชาติพันธุ์ลาวนี้คือกลุ่มเดียวกับชนชาติ “อ้ายลาว” ที่เดิมเป็นสาขาหนึ่งของมองโกล อยู่ทางตอนบนของแม่น้ำแยงซีเกียงและแม่น้ำเหลือง

วิโรฒ ศรีสุโร (2538 : 13-15) กล่าวถึงลักษณะการปลกสร้างบ้านเรือนของชาวอีสานว่าแต่ละครัวเรือนจะปลูกเรือนให้มีเนื้อที่ใช้สอยที่มีขนาดพอเหมาะในลักษณะครอบครัวเดี่ยว การขยายพื้นที่ใช้สอยมีบ้างแต่ไม่เกินความจำเป็น เช่น มีชานแดด ครัวไฟเพิ่มเติม ชาวอีสานถือเอา “เฮือนพักอาศัย” เป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิต “ก่อร่างสร้างเฮือน” มากกว่าก่อร่างสร้างตัว ในส่วนความเชื่อนั้นมีอยู่จำนวนมากแฝงตัวอยู่ในทุกกระบวนการของการสร้างบ้าน

อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (2537 : 73-88) ได้สรุปลักษณะสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสาน ในโลกทัศน์ของชาวอีสาน ไว้ดังนี้

1) สังคมอีสานเป็นสังคมเกษตร สถานบันครอบครัวเริ่มจากขนาดเล็ก อยู่ในบ้านแบบอีสาน คือเป็นห้องโล่งห้องเดียว ด้านตะวันออกมีหิ้งพระเรียกว่าห้องเปิง

2) การตั้งถิ่นฐานเป็นแบบกระจุก (Cluster) ใครตั้งบ้านเรือนอยู่ห่างเพื่อนจะถูกมองว่ามีอะไรผิดปกติเกรงว่าชาวบ้านจะรู้ถึงสิ่งไม่ดี ชาวบ้านจึงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันมาก

3) สมาชิกในสังคมดำรงอยู่ด้วยการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

4) สังคมอีสานยึดเกาะกันโดยมี ฮีต-คอง (จารีตประเพณี-ครองธรรม) ทำหน้าที่เป็นกฎระเบียบ

5) การดำเนินชีวิตของสังคมเกษตร ยึดถือปฏิบัติตามกรอบของ ฮีตสิบสอง หมุนเวียนเป็นวัฏจักรในรอบปี

6) สถาบันครอบครัวเป็นจุดเริ่มต้นของสังคมที่สำคัญที่สุดการมีคู่ครองจึงต้องเห็นพ้องต้องกันทุกฝ่าย ลูกหลานเชื่อฟังผู้ใหญ่ในการแนะนำการเลือกคู่ครอง

7) นิยมยกย่องครอบครัวผัวเดียวเมียเดียว

8) สังคมชุมชนประกอบด้วยผู้คนจากหลายตระกูลรวมกัน ตระกูลหนึ่ง ๆ เรียกว่า "ซุม" แปลว่า สายเลือด สายตระกูลเดียวกัน ชาวอีสานให้ความสำคัญต่อระบบเครือญาติ หรือซุมอย่างยิ่ง เป็นการเห็นความสำคัญของพันธุกรรมมากกว่าสิ่งแวดล้อม

9) ไม่ละเลยอิทธิพลและความสำคัญของสิ่งแวดล้อม

10) ยกย่องนับถือคนที่จิตใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่โอบอ้อมอารี

11) ให้เกียรติและยอมรับนับถือสิทธิส่วนบุคคล ไม่ล่วงละเมิดซึ่งกันและกัน

12) ให้ความสำคัญต่อผู้ที่มีนาทำกินเป็นของตนเองไม่เช่าผู้อื่น ชอบบุกเบิกหาที่นาทำกินเป็นของตนเอง ถ้าเช่าที่นาเขาทำจะรู้สึกต้องต่ำ วัดฐานันดรกันด้วยปริมาณข้าวในเล้า (ยุ้งข้าว)ยกเว้นพวกพ่อค้า หรือข้าราชการที่ไม่ได้ทำนาแต่มีรายได้ไว้ซื้อข้าวกิน

13) รู้จักการแบ่งปัน คือรู้จักให้และรับ สนใจและยกย่องการทำบุญให้ทาน

14) สังคมสอนให้พึ่งพาตนเองให้มากที่สุด แสดงความยินดีเมื่อผู้อื่นมีสุข โดยแสดงความ "ออนซอน" (ชื่นชม) อย่างจริงใจ

15) สังคมที่มีผู้ปกครองหลายคนมักมีปัญหาเพราะชาวอีสานไม่นิยมมีเจ้านายหลายคน

16) สังคมที่ดีต้องประกอบด้วยบุคคล 5 จำพวก คือผู้นำหรือหัวหน้า พระสงฆ์ข้าราชการ นักปราชญ์ และประชาชน

17) สังคมจะอยู่ถาวรยาวนาน นอกจากจะมีทรัพย์แล้วสังคมต้องประกอบไปด้วยทรัพยากรมนุษย์ และทรัพยากรธรรมชาติที่เกื้อหนุน และต้องรู้จักใช้ทรัพยากรอย่างฉลาด

18) เป็นสังคมใหญ่ คนมาก มีการอพยพไปตามที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศ

19) สังคมอีสานกล้าหัวเราะตนเอง มีความสุขบนความทุกข์ของตนเอง เอาตัวเองเป็นตัวตลก รู้จักนินทาตนเอง ซึ่งเป็นการประเมินตนเองไปในตัว

20) เชื่อผู้นำ ผู้เป็นหัวหน้า หัวหน้าว่าอย่างไรลูกน้องจะว่าตามโดยดุษฎี

21) รักพวกพ้อง รักกลุ่ม อพยพไปอยู่ที่ไหนมักไปเป็นกลุ่ม

22) เป็นสังคมเปิดเผย ไม่มีลับลมคมใน ตรงไปตรงมา พูดจาไม่อ้อมค้อม

วิยุทธ์ จำรัสพันธุ์ ,สุวิทย์ ธีรศาศวัต และดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ (2541 : 40- 41) กล่าวว่า พื้นฐานทางอุดมการณ์ของชาวอีสานเกิดจากการผสมผสานของระบบความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนา พราหมณ์ และผี ซึ่งแสดงออกในการดำเนินชีวิต พิธีกรรม และจารีตของชุมชนอีสานอุดมการณ์และค่านิยมของชาวอีสานถูกสร้าง และส่งผ่านสื่อสู่ประชาชน สื่อที่สำคัญ ได้แก่ วรรณกรรมอีสาน ที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อ ปรัชญาชีวิต ค่านิยม และอุดมการณ์ ที่ผู้สร้างวรรณกรรมพยายามถ่ายทอดไปสู่ผู้อื่นในสังคม และสิ่งเหล่านี้จะมีผลต่อการแสดงพฤติกรรมของคนอีสานโดยทั่วไป

สมชาติ มณีโชติ, เกรียงไกร ผาสุตะ และพิเนตร ดาวเรือง (2548 : 26) กล่าวว่า ในยุคปัจจุบัน สังคมชนบทอีสานถูกวัฒนธรรมจากแหล่งอื่นเข้ามารุกราน สังคมชนบทถูกเปลี่ยนเข้าสู่ยุคพัฒนาทางวัตถุอย่างฉับพลัน ส่งผลกระทบให้สัญญาประชาคมของชาวบ้านแต่ดั้งเดิมถูกละเลย ฮีตคอง คะลำ ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวชนบทซึ่งเป็นสิ่งดีงามของท้องถิ่นถูกเหยียบย่ำว่าเป็นสิ่งต่ำทรามล้าสมัย และแล้วสังคมชนบทจึงล่มสลายในที่สุด

เบญจรัชต์ เมืองไทย (2543 : 105) ที่กล่าวว่าพัฒนาการทางเศรษฐกิจสังคมการเมืองได้ทำให้แบบแผนการปฏิบัติหลายประการเสื่อมคลายความสำคัญลงบ้างก็คงเหลืออยู่เพียงรูปแบบที่ชาวบ้านไม่ทราบความหมาย ซึ่งเกิดจากความไม่สืบเนื่องขององค์ความรู้ในท้องถิ่น ประเพณี

พิธีกรรมบางอย่างได้มีการปรับเปลี่ยน และมีการตีความใหม่ตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติและการถือผีบรรพบุรุษ สะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนบทบาทและความหมายที่มีการปะทะกันระหว่างแบบแผนประเพณีดั้งเดิมกับการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมทันสมัย

สุเมธ คงสวัสดิ์ (2531 : 215) ได้ศึกษาความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอนอำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ พบว่า ชาวบ้านพลวงพูดภาษาเขมรนับถือศาสนาพุทธชาวบ้านมีความเชื่อเรื่องโชคลาง ฤกษ์ เครื่องรางของขลัง และเชื่อเรื่องความฝันว่ามีส่วนทำนายเหตุการณ์ได้เชื่อเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดขึ้นแล้วมีผลต่อมนุษย์ สัตว์ พืช เชื่อเกี่ยวกับข้อห้ามเพื่อให้มีสุขภาพดี เชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ เชื่อเรื่องลักษณะบุคคลที่ไม่ดีเชื่อเรื่องหมอผี เชื่อเรื่องเวทย์มนต์คาถายากลางบ้าน และมีการนับถือผีปู่ย่า ตายาย ผีกระท่อมตา (เนี้ยตา) สาเหตุของความเชื่อมาจากคำสอนของคนโบราณ

ธวัชชัย ปุณโณทก (2526 : 175) กล่าวว่า แม้ว่าพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจากการสังคายนาจากล้านนาจะแผ่เข้าสู่ภาคอีสาน ซึ่งเป็นพุทธศาสนาที่มีหลักฐานสามารถตรวจสอบความถูกผิดของการปฏิบัติได้ แต่กลุ่มชนในอีสานก็สามารถปรับปรุงหลักธรรมให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่ของตน มีการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาอย่างกลมกลืนกล่าวคือ พิธีกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อทางวิญญาณพระสงฆ์และชาวบานได้ผนวกเป็นพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาได้อย่างแนบเนียน

1.1.4 วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ชนพื้นเมืองถิ่นอีสานดำรงชีวิตอย่างเรียบง่ายมีโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์บนพื้นฐานประวัติศาสตร์อันยาวนาน วัฒนธรรมต่างๆ ของภาคอีสายเป็นการนำแนวความคิด ความศรัทธาและความเชื่อที่ได้สั่งสมลืบทอดเป็นมรดกต่อกันมา ตัวอย่างวัฒนธรรมในด้านต่างๆ มีดังนี้

1. ด้านอาหาร สำหรับกรรมวิธีการปรุงแต่งอาหารพบว่าชาวอานมีวิธีปรุงอาหารโดยเก็บพืชผักมาประกอบรวมกับเนื้อสัตว์ แล้วทำให้สุก เช่น นึ่ง ต้ม ย่าง เป็นต้น และเรียกอาหารที่ประกอบแล้วได้ 18 วิธี เช่น แกงอ่อม อ๊อ หมกยำ ส่า คั่ว หลู้ ป่น หลน ซุบ เนียน ลาบ ก้อย แจ่ว หลาม เป็นต้น

2. ด้านศาสนาและความเชื่อ บุญบั้งไฟเป็นประเพณีสำคัญของชาวอีสาน นิยมทำในเทศกาลเดือนห้าฟ้าหก จากความเชื่อในเรื่องของสิ่งลี้ลับและเทวดาหรือพญาแถนที่อยู่บนสวรรค์ สามารถบันดาลให้ฝนตกฟ้าร้องได้ จึงมีการจัดพิธีบูชาพญาแถนทุกปีด้วยการทำบั้งไฟการแห่ผีตาโขนที่อำเภอด่านซ้าง จังหวัดเลย ผู้เล่นจะนำรูปหน้ากากที่มีลักษณะน่าเกลียดน่ากลัวมาสวมและแต่งตัวมิดชิด แล้วเข้าขบวนแห่แสดงท่าทางต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมีประเพณีงานบุญละเทศกาลที่สำคัญอีกจำนวนมาก เช่น งานบุญพระเวสหรือบุญมหาชาติ จังหวัด

ร้อยเอ็ดงานบุญข้าวสากหรือบุญเดือนสิบ จังหวัดยโสธร ประเพณีการแห่ปราสาทผึ้ง จังหวัดสกลนคร และประเพณีไหลเรือไฟ จังหวัดนครพนม

3. ด้านที่เกี่ยวกับการดำรงชีวิตางการเกษตร ได้แก่ งาบุญคูนลาน เมื่อชาวนาในพื้นที่ถิ่นอีสานเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จก็จะมัดข้าวที่เกี่ยวเป็นฟ่อน และนำฟ่อนข้าวมารวมกองไว้ที่ลานเพื่อนวด และเมื่อนวดข้าวเสร็จนิยมทำกองข้าวที่นวดให้สูงขึ้นจากพื้นลานเรียกว่า คูหลาน ผู้ที่ได้ข้าวมากมักจะจัดทำบุญกองข้าวขึ้นที่ลาน

1.2 ภูมิปัญญาอีสาน

ภูมิปัญญา หมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิตที่มีคุณค่าแสดงถึงความเฉลียวฉลาดของบุคคลและสังคม ซึ่งได้สั่งสมและปฏิบัติสืบต่อกันมา ภูมิปัญญาจะเป็นทรัพยากรบุคคลหรือทรัพยากรความรู้ก็ได้ทรัพยากรบุคคลที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญา ได้แก่ ชาวนาผู้ประสบผลสำเร็จในการผลิต พระภิกษุที่เป็นศูนย์รวมศรัทธาของชุมชน ศิลปินพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ผู้ทรงคุณวุฒิของหมู่บ้านที่เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน เช่น มรรคทายกผู้รู้กิจพิธีทางศาสนา พราหมณ์ ผู้เชี่ยวชาญในพิธีบายศรีเฒ่าจ้ำ ผู้เป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างชาวบ้านกับเทวดาอารักษ์หรืออำนาจศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ หมอยา หมอนวดแผนโบราณ หมอลำ พ่อเพลงแม่เพลง ช่างปั้น ช่างแกะ ช่างทอผ้า ช่างไม้ และพ่อค้าแม่ค้าผู้ประสบความสำเร็จด้านธุรกิจ เป็นต้น ส่วนทรัพยากรความรู้ที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญา ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับอาชีพต่าง ๆ เช่น การคัดเลือกพันธ์ข้าว การคัดเลือกพันธ์สัตว์ การถนอมอาหาร การทอผ้า การให้น้ำพืชสวน การอนุรักษ์ธรรมชาติฯ นอกจากนี้ ความสนใจในด้านอื่น ๆ ที่ถือว่าเป็นภูมิปัญญา ได้แก่ จารีตประเพณี ภาษา วรรณกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี นาฏศิลป์ การรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เป็นต้น

ภูมิปัญญาพื้นบ้าน หมายเอาทรัพยากรความรู้ ทรัพยากรบุคคลที่มีอยู่ในท้องถิ่นแต่ละแห่ง ซึ่งอาจเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน หรือเป็นลักษณะสากลที่หลาย ๆ ถิ่นมีคล้ายกันก็ได้ ภูมิปัญญาพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นเกิดจากการที่ชาวบ้านแสวงหาความรู้ เพื่อเอาชนะอุปสรรคทางธรรมชาติ ทางสังคมที่จำเป็นในการดำรงชีวิต ภูมิปัญญาพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและวิถีชีวิตชาวบ้าน เช่น การประกอบประเพณีพิธีกรรมของชุมชน เป็นกิจกรรมที่ทำให้ผู้กระทำสบายใจ รู้สึกอบอุ่นไม่โดดเดี่ยว ให้คุณค่าทางจิตใจและความรู้สึก ถือว่าเป็นพลังทางศีลธรรมหรือประเพณี การรวมกำลังช่วยกันทำงานที่ใหญ่หลวงเกินวิสัยที่จะทำได้สำเร็จคนเดียว เช่น การลงแขกสร้างบ้าน การลงแขกสร้างวัด การลงแขกสร้างถนน หรือขุดลอกแหล่งน้ำ เป็นกิจกรรมที่แสดงถึงความเอื้อเฟื้อช่วยเหลือกันภายในชุมชน ทำให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยทั่วไปภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นประโยชน์แก่คนทุกระดับ มีลักษณะเด่นคือ สร้างสำนึกเป็นหมู่คณะสูงทั้งในระดับครอบครัวและเครือญาติ สังคมไทยโดยทั่วไปมีศักยภาพเพียงพอในการสร้างภูมิปัญญาของตนเองแม้ในชุมชนท้องถิ่น เช่น ภาคอีสาน

ถึงแม้ผู้คนไม่น้อยเห็นว่าชุมชนอีสานเป็นดินแดนแห่งความโง่ ความจน ความเจ็บไข้ได้ป่วยอันน่าเวทนา แท้ที่จริงไม่มีมนุษย์ผู้ใดและสังคมใดที่ปล่อยให้วันเวลาผ่านเลยไปโดยไม่สั่งสมประสบการณ์หรือไม่เรียนรู้อะไรเลย จากช่วงชีวิตหนึ่งของตนไม่ว่าในภาวะสุขหรือทุกข์ คนอีสานได้ใช้สติปัญญาสั่งสมความรู้ ดังจะเห็นได้จากภาษิตอีสาน (ผญาก้อม) จำนวนไม่น้อยที่แสดงทัศนคติชื่นชมคุณค่าของความรู้ในการประกอบอาชีพ และค่านิยมประการหนึ่งของชาวอีสานคือ ยกย่องความรู้และการใช้ความรู้อย่างมีคุณธรรม ดังความว่า

เงินเต็มภา บ่ท่อผญาเต็มปูม (ภา=ภาชนะ , ท่อ=เท่า , ผญา=ปัญญา , ปูม=ภูมิ)

บ่มีความฮู้อย่าเว้าการเมือง บ่นุ่งผ้าเหลืองอย่าเว้าการวัด (ความฮู้=ความรู้ , เว้า=คุย)(จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2538 : 1-2)

1.2.1 ลักษณะเด่นของภูมิปัญญาอีสาน

การนำภูมิปัญญาพื้นบ้านมาใช้ในการพัฒนาชุมชนนั้น เกิดจากการพยายามแสวงหาทางเลือกให้ชุมชนพัฒนาคุณภาพชีวิตและสังคมปัจจุบัน การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติเป็นไปตามกระแสทุนนิยม มีการส่งเสริมให้ชาวบ้านปลูกพืชเศรษฐกิจเพื่อค้าขาย เช่น ปลูกอ้อย มันสำปะหลัง ปอ ข้าวโพด การผลิตเพื่อขายทำให้ขยายพื้นที่การเกษตร เกิดการทำลายสภาพป่าไม้และแหล่งน้ำการผลิตเพื่อขาย ทำให้มีการโยกย้ายการผลิตออกจากหมู่บ้าน ชาวบ้านได้รับผลตอบแทนที่ไม่สมดุล ถูกเอารัดเอาเปรียบในตลาดการค้า กำไรตกอยู่ในมือพ่อค้าคนกลางมากกว่าตกอยู่ในมือชาวบ้านผู้ผลิต ปัญหานี้ทำให้แสวงหาแนวทางที่เป็นทางรอดและทางเลือกของท้องถิ่น จึงมีการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านทั้งด้านทรัพยากรบุคคลและทรัพยากรความรู้ เพื่อเลือกตัวแบบหรือแนวทางที่เหมาะสมแก่ชุมชน ในที่นี้จะกล่าวถึงภูมิปัญญาอีสานที่มีการประยุกต์ใช้งานพัฒนาชุมชนในปัจจุบัน (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2538 : 10-11)

1.2.2 ภูมิปัญญาอีสานด้านการผลิต

ชุมชนอีสานเดิมดำเนินชีวิตด้วยการผลิตแบบพึ่งตนเอง คือ เกษตรกรแต่ละครอบครัวทำกิจกรรมการผลิตหลายอย่าง เช่น ทำนา ทำสวน เลี้ยงสัตว์ ทอผ้า ทำเครื่องจักสาน และหาอาหาร ผลตอบแทนที่ได้จากการผลิตคือ ข้าว อาหาร เสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่ม และเครื่องใช้

แบบอย่างการผลิตเพื่อเลี้ยงตนเองนี้ ชาวนาในชุมชนหลายแห่งยังคงปฏิบัติอยู่ โดยในฤดูฝน ชาย-หญิง จะช่วยกันทำนา ทำไร่ คู่กับการเลี้ยงวัว ควาย หมู เป็ด ไก่ ไว้ที่ลานบ้าน ครั้งเสร็จจากทำนาย่างเข้าฤดูหนาวจะเป็นการทอผ้าและทำเครื่องจักสาน บางครอบครัวทำเพื่อใช้สอย แต่บางครอบครัวทำเพื่อขาย ชาวบ้านบางรายเคยเปลี่ยนแปลงวิธีการผลิตไปเป็นการปลูกพืชเศรษฐกิจ เช่น ปลูกข้าวอย่างเดียว ปลูกมันสำปะหลังอย่างเดียว แต่ประสบปัญหาขึ้นลงของราคาซื้อขายและต้นทุนสูง จึงกลับไปประกอบการผลิตเพื่อเลี้ยงตนแบบเดิม (จารุวรรณ ธรรมวัตร. 2538 : 11)

1.2.3 ภูมิปัญญาอีสานด้านประเพณี

ชุมชนอีสานเป็นสังคมเกษตรกรรมที่เคร่งในประเพณี ชีวิตชาวบ้านตลอดปีจะมีกิจกรรมทางความเชื่อทางศาสนาและตามค่านิยมของชุมชน ซึ่งเรียกเป็นภาษาถิ่นว่า ฮีตคลอง หรือฮีตบ้านคลองเมือง ประเพณีส่วนตัวนิยมทำในแต่ละช่วงสำคัญของชีวิต เช่น การเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย จุดหมายเพื่อการเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตหลายด้าน ทั้งในชีวิตปัจจุบันและชีวิตในภพชาติที่ยังมาไม่ถึง นอกจากนั้นประเพณีส่วนตัวยังเป็นแนวทางหนึ่งในการแก้ไขปัญหาชีวิต หรือป้องกันไม่ให้ชีวิตเกิดปัญหา เช่น ประเพณีสู่ขวัญเด็กอ่อน พิธีสู่ขวัญแต่งงาน นอกจากกระทำเพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแล้ว ยังเป็นการสร้างภูมิคุ้มกันให้ผู้ประกอบรอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวง ไม่ว่าจะเป็นภัยจากผี สัตว์ร้าย หรือมนุษย์ ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่ย่อท้อต่อการสร้างตน

ส่วนประเพณีส่วนรวม เป็นกิจกรรมที่ต้องทำกันทั้งชุมชน เพื่อให้ชุมชนมั่นคงมีสายสัมพันธ์เพื่อให้เกิดความสามัคคี ช่วยกันสร้างสิ่งที่เป็นหลักของชุมชนรวมกัน เช่น สร้างวัด สร้างโบสถ์ หรือสร้างแบบแผนที่ดีงามให้เป็นบรรทัดฐานอย่างเดียวกัน เช่น แบบแผนการผลิตหลักศีลธรรม หลักจริยธรรม ที่เป็นแนวปฏิบัติให้ทุกคนอยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นสุข แบบแผนที่ถือว่าเป็นประเพณีสำคัญของชาวอีสาน คือ ประเพณี “ฮีตสิบสอง”หรือจารีตประเพณี 12 ประการ

ความหมายของ ฮีตสิบสอง

มีผู้ให้ความหมายของคำว่า “ฮีตสิบสอง” ไว้มากมาย ส่วนใหญ่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน ผู้วิจัยจึงขอยกมานำเสนอเพียงบางส่วนเพื่อความเข้าใจในฮีตสิบสองได้ดียิ่งขึ้นดังนี้

พระครูปริยัติสารการ (2551 : 41) กล่าวว่า ฮีตสิบสองเป็นประเพณี 12 เดือน ของชาวอีสานที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ และยึดถือปฏิบัติมาอย่างสม่ำเสมอ เน้นแนวทางปฏิบัติจากการผสมผสานระหว่างความเชื่อผีสางเทวดาและศาสนาพุทธเป็นสำคัญ

สมชาติ มณีโชติ, เกรียงไกร ผาสุตะ และพิเนตร ดาวเรือง (2548 : 26) อธิบายว่าฮีตสิบสอง คือ จารีตประเพณีประจำสิบสองเดือน ที่สมาชิกในสังคมได้มีโอกาสร่วมชุมนุมกันทำบุญในทุก ๆ เดือนของรอบปี "ฮีต" มาจากคำว่า "จารีต" ถือเป็นจรรยาของสังคม ถ้าฝ่าฝืนมีความผิดเรียกว่า ผิดฮีต

สิริวัฒน์ คำวันสา (2521 : 21) กล่าวถึงความหมายของฮีตสิบสองเอาไว้ว่า “ฮีต” เป็นคำย่อของ “จารตี” เพราะอีสานใช้ “ฮ” แทน “ร” ฮีตสิบสองก็คือ จารีตที่ปฏิบัติกันในแต่ละเดือน ตรงกับทางภาคกลางว่าประเพณี 12 เดือนนั่นเอง ในสมัยโบราณถือเอาเดือนอ้ายเป็นการเริ่มต้นปีใหม่(เดือนเจียงก็เรียก) แล้ววนไปจนถึงเดือน 12 เป็นเดือนสุดท้าย ในแต่ละเดือนมีประเพณีประจำเดือน ประเพณีเหล่านั้นส่วนใหญ่เป็นเรื่องพุทธศาสนา แต่ถ้าเป็นเรื่องอื่นก็พยายามดึงเข้าพุทธเพื่อให้ได้โอกาสทำบุญด้วย

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 65-66) กล่าวว่า ฮีตสิบสองคองสิบสี่เป็นเค้าโครงความคิด ความเชื่อ และเป็นพลังในการหล่อหลอมและผูกพันให้คนอีสานมีความสำนึกแน่นแฟ้นอยู่กับ

สังคมเครือญาติผู้จำเริญรอยวิถีชาวนาที่ถูกฤดูกาลของธรรมชาติในรอบปีเป็นตัวกำหนดพิธีกรรม อีกทั้งฤดูแห่งการผลิต การบริโภค ก็ได้รับการจัดวางให้ประสานสอดคล้องกับวันสำคัญของพุทธศาสนา และวันสำคัญของโคตรวงศ์อย่างแนบเนียนแยกจากกันไม่ได้ ความผสมกลมกลืนทางโครงสร้าง สาระ และรูปแบบที่กำหนดไว้อย่างสอดคล้องกับการหมุนเวียนของธรรมชาติ

ปรีชา พิณทอง (2532 : 3572-3584) กล่าวว่า ฮีตสิบสองเป็นประเพณีที่ประชาชนชาวอีสานได้ปฏิบัติสืบกันมาในโอกาสต่าง ๆ ทั้งสิบสองเดือนในแต่ละปี เป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนได้ออกมาร่วมกิจกรรม พบปะสังสรรค์กันเพื่อความสนุกสนาน และเพื่อความสมานสามัคคีความรักใคร่กันของคนในท้องถิ่น ซึ่งเป็นการสืบทอดสิ่งที่ดีงามถึงปัจจุบัน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540 : 5) กล่าวว่า ประเพณีหลายอย่างของชาวอีสานคล้ายคลึงกับสังคมอื่น ทั้งนี้เพราะต่างมีพุทธศาสนาเป็นหลักปฏิบัติร่วมกัน แต่มีประเพณีอีสานอีกส่วนหนึ่งเกิดจากความเชื่อและสภาพจิตใจความรู้สึกนึกคิดของชาวอีสานโดยเฉพาะ มีผลให้ประเพณีที่เกิดในส่วนนี้เป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสานที่แตกต่างจากภาคอื่น

สรุปความว่า ฮีตสิบสอง หมายถึง จารีตประเพณีที่ชาวอีสานจัดกระทำขึ้นเป็นประจำหมุนเวียนไปในแต่ละเดือนของรอบปี มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตและสภาพแวดล้อมของแต่ละฤดูกาล ซึ่งตรงกับคำศัพท์ในภาษากลางว่า ประเพณีสิบสองเดือน แต่ทั้งนี้ฮีตสิบสองของภาคอีสานมีลักษณะเฉพาะมีความแตกต่างในรายละเอียดจากประเพณีของภาคกลาง มีเพียงประเพณีบางอย่างเท่านั้นที่คล้ายคลึงกัน

ความสำคัญของฮีตสิบสอง

ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ฮีตสิบสอง มิใช่เป็นเพียงประเพณีที่จัดขึ้นเพื่อกิจกรรมด้านนันทนาการ หรือเป็นพิธีกรรมรองรับความเชื่อทางศาสนาเพียงอย่างเดียว แต่เนื้อแท้ของระบบฮีต-คองในภาคอีสาน ยังทำหน้าที่เสมือนกฎหมายที่คอยบังคับควบคุมให้สมาชิกในสังคมปฏิบัติตาม หากผู้ใดหรือชุมชนใดไม่ปฏิบัติย่อมถูกมองว่ากำลังมีพฤติกรรมไปในทางที่ผิดบาป ย่อมได้รับคำตำหนิติเตียนหรือการลงโทษทางสังคม ดังคำกล่าวที่มีมาตั้งแต่โบราณว่า “ผิดฮีต ผิดคอง” ทั้งนี้มีผู้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของฮีตสิบสองไว้หลายด้าน ดังจะกล่าวถึงต่อไปนี้

ในหนังสือ มรดกไทอีสาน ฉบับสมบูรณ์ (สุเทพสารคุณ (สุนันท์ เพชรเลื่อน), พระครู และคณะ. 2544 : 99) กล่าวว่า ฮีต คอง คะลำ เป็นเสมือนกฎระเบียบข้อบังคับในสังคมคนอีสานจึงเหมือนมีธรรมนูญที่ใช้เป็นหลักปกครองบ้านเมืองของอาณาจักรล้านช้างในสมัยโบราณเรื่อยมาตราบเท่าทุกวันนี้ และมีการปรับเปลี่ยนบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัย

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2538 ก : 12-13) วิเคราะห์ความสำคัญของประเพณีอีสานเอาไว้ว่า สาระสำคัญของประเพณีกิจส่วนหนึ่งกระทำเพื่อให้บรรลุผลทางการเกษตร คือให้ปลูกข้าวได้ผลดีให้ฝนตกตามฤดูกาล เช่น บุญคูณลานบุญบั้งไฟ ประเพณีอีกส่วนหนึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมบำรุงศาสนา บางกิจสร้างโอกาสให้พระและฆราวาสได้ร่วมกันศึกษาพระธรรมคำสอน เช่นบุญ

เข้าพรรษา บุญเข้ากรรม บางกิจสร้างโอกาสให้ฆราวาสได้ทำบุญให้ทาน เช่น บุญกฐิน บุญมหาชาติ ประเพณีอีกส่วนหนึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อเชิดชูความดีงามของบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ หรือเชื่อมสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเครือญาติและเพื่อนบ้าน ได้แก่ บุญสงกรานต์ บุญเข้าสาก

ฮีตสิบสองของภาคอีสาน

ฮีตสิบสอง เป็นประเพณีที่ชาวอีสานนิยมยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ และยังคงปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน ถือเป็นกิจกรรมที่จัดหมุนเวียนไปตามสภาพวิถีชีวิตและฤดูกาล ปราชญ์อีสานได้เรียบเรียงประเพณีฮีตสิบสองไว้มีดังนี้ (สำลี รักสุทธี. 2549 : 112)

เดือนอ้ายหรือเดือนเจียง ทำบุญเข้ากรรม เป็นเดือนที่พระสงฆ์เข้าปริวาสกรรมสารภาพความผดพลาดของตนต่อหน้าคณะสงฆ์ เป็นโอกาสที่ประชาชนจะทำบุญ

เดือนยี่ ทำบุญคูณลาน เพื่อเป็นมงคลแก่ข้าวเปลือก

เดือนสาม ทำบุญข้าวจี่ ข้าวเหนียวปั้นนั้นชโลมด้วยน้ำอ้อยผสมไข่ ข้างในใส่น้ำอ้อยไว้ก่อนนำไปอังไฟ ร่วมกันทำก่อนนำไปถวายพระพร้อมด้วยอาหารคาวหวาน

เดือนสี่ ทำบุญพระเวสหรือบุญมหาชาติ ถือว่าบุญนี้สำคัญ ชาวบ้านจะพยายามทำให้ถูกขั้นตอนทุกอย่าง เป็นการฟังเทศน์ว่าด้วยเนื้อหาเรื่องพระจริยาวัตรของพระพุทธเจ้า

เดือนห้า ทำบุญสรงน้ำหรือตรุษสงกรานต์ จะมีการสรงน้ำพระ และผู้ใหญ่ที่นับถือ มีการทำบุญก่อพระเจดีย์ทราย สาดน้ำเล่นกัน และถือว่าเป็นวันปีใหม่ด้วย

เดือนหก ทำบุญบั้งไฟ จะมีการแข่งขันกันจุดบั้งไฟเพื่อขอฝนจากแถน มีการแห่บั้งไฟเพื่อความสวยงามและสนุกสนาน ล้อเลียนสังคม รวมทั้งพูดจาลามกและทำเครื่องเล่นเป็นสัญลักษณ์ทางเพศมาแห่แหนโดยไม่ถือว่าเป็นของหยาบคาย

เดือนเจ็ด ทำบุญชำระหรือบุญบูชาบรรพบุรุษ เป็นการทำบุญเพื่อระลึกถึงผู้มีพระคุณด้วยการนิมนต์พระมาสวดมนต์ในพิธีเช่นสรวงหลักเมืองหลักบ้าน ผีปู่ตา ผีเมือง ผีตาแฮก

เดือนแปด ทำบุญเข้าพรรษา ชาวบ้านจะร่วมกันหล่อเทียนประจำพรรษาจนเป็นที่รู้จักกันดี นั่นคือ บุญประเพณีแห่เทียนพรรษาของชาวอุบลราชธานี

เดือนเก้า ทำบุญข้าวประดับดิน เป็นการนำห่ออาหารคาวหวาน หมากพลูบุหรี่ไปวางไว้ตามพื้นดิน เพื่ออุทิศแก่ญาติที่เสียชีวิตไปแล้ว และถวายภัตตาหารแก่พระเณร

เดือนสิบ ทำบุญข้าวสาก (สลากภัต) หรือเรียกว่า บุญเดือนสิบ ผู้ถวายภัตตาหารจะเขียนชื่อลงในบาตร พระสงฆ์จับสลากได้ชื่อของผู้ใดคนนั้นเป็นผู้ถวายภัตตาหารและเครื่องไทยทาน เพื่ออุทิศบุญให้กับผู้ตาย

เดือนสิบเอ็ดทำบุญออกพรรษา หรือเรียกอีกอย่างว่าทำบุญจุดประทีป เป็นที่มาของประเพณีไหลเรือไฟ

เดือนสิบสอง ทำบุญกฐิน คำว่า“กฐิน” เป็นคำภาษาบาลี หมายถึงไม้สะดึง คือไม้ที่ทำเป็นกรอบสำหรับขึงผ้าเวลาจะเย็บผ้า เพื่อดึงขึงผ้าให้ตึงจะได้เย็บง่าย บุญกฐินจึงเป็นการ

ทำบุญที่ต้องนำผ้าไปถวายพระเป็นสำคัญ จัดเป็นวินัยกรรมอย่างหนึ่งซึ่งสงฆ์ต้องทำในจีวรกาล มีกำหนดระหว่างวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 จนถึงวันเพ็ญเดือน 12 เรียกว่าบุญเดือนสิบสอง

ฮีตสิบสองของภาคอีสานตามสำนวนของสิริวัฒน์ คำวันสา (2521 : 77-83) มีดังนี้

เดือนอ้าย เป็นระยะอากาศหนาวชาวบ้านจะจัดสถานที่แล้วนิมนต์พระสงฆ์เข้ากรรม การเข้ากรรมของพระนั้นคือการเข้าอยู่ประพฤติวัตรโดยเคร่งครัดชั่วระยะหนึ่ง ในป่าหรือป่าช้าการอยู่กรรมเรียกตามบาลีว่า “ปริวาส” เพื่อชำระจิตใจที่มัวหมองปลดเปลื้องอาบัติสังฆาทิเสส ซึ่งเป็นอาบัติหนักเป็นอันดับ 2 รองจากปาราชิก ฝ่ายชาวบ้านก็ได้ทำบุญในโอกาสนั้นด้วย

เดือนยี่ ทำบุญคูณลาน คือเก็บเกี่ยวแล้ว ขนข้าวขึ้นสู่ลาน นวดข้าวแล้วทำข้าวเปลือกให้เป็นกองสูงเหมือนจอมปลวก เรียกว่า “กุ้มเข้า” เหมือนก่อเจดีย์ทรายนั่นเอง แล้วทำพิธีบวงสรวงเจ้าแม่โพสพ นิมนต์พระมาสวดมนต์ทำบุญลาน บางคนก็เทศน์เรื่องนางโพสพฉลอง บางคนก็มีพิธีสู่ขวัญข้าวก่อนจึงจะขนข้าวขึ้นสู่ยุ้งฉาง เสร็จแล้วก็ทำพิธีเลี้ยงเจ้าที่หรือ“ตาแฮก” และเก็บฟืนไว้เพื่อหุงต้มอาหารต่อไป

เดือนสาม ทำบุญข้าวจี่ วันเพ็ญเดือนสามเป็นวันมาฆบูชา รุ่งขึ้นวันแรม 1 ค่ำก็ถวายข้าวจี่ เรียกว่า วันทำบุญเนื่องในวันมาฆบูชานั่นเอง ข้าวจี่คือเอาข้าวเหนียวปั้นเป็นก้อนเอาไม้เสียบย่างไฟเหมือนไก่ย่าง เมื่อข้าวสุกเกรียมแล้วก็เอาไข่ซึ่งตีไว้แล้วทาแล้วย่างซ้ำอีกกลายเป็นไข่เคลือบข้าวเหนียว เสร็จแล้วถอดไม้ออกแล้วเอาน้ำอ้อยหรือน้ำตาลที่เป็นก้อนยัดใส่แทน กลายเป็นข้าวเหนียวยัดไส้ แล้วถวายพระเณรฉันตอนเช้า ส่วนมากชาวบ้านจะรีบทำแต่เช้ามืด พอสว่างก็ลงศาลาการเปรียญ (ชาวบ้านเรียกหอแจก) นิมนต์พระเณรสวดแล้วฉัน เป็นทั้งงานบุญและงานรื่นเริงประจำแต่ละหมู่บ้าน เพราะได้ทำข้าวจี่ไปถวายพระ หลังจากพระฉันแล้วก็เลี้ยงกันเองสนุกสนาน เดือนสามนี้ชาวนาส่วนใหญ่ถือกันตั้งแต่โบราณมาว่าเป็นเดือนสู่ขวัญข้าว คือมีการถวายข้าวเปลือกพระ และนิยมทำบุญบ้านสวดมนต์เสร็จพิธีสงฆ์แล้วก็สู่ขวัญข้าวตามธรรมเนียมพราหมณ์ บางบ้านก็ทำเล็กน้อยพอเป็นพิธี คือเอาข้าวไปถวายสงฆ์แล้วทำพิธีตุ้มปากเล้าเล็กน้อยเป็นการบูชาคุณของข้าวในเล้าหรือยุ้ง

เดือนสี่ ทำบุญมหาชาติทุ กวัดพอถึงเดือนสี่ ก็จะมีการเทศน์มหาชาติ ชาวอีสานนิยมเรียกว่า “บุญผเวส” (พระเวสสันดร) หรือเขียนตามสำเนียงการออกเสียงว่า “บุญผะเหวด” แต่การกำหนดเวลาก็ไม่ถือเด็ดขาด อาจจะเป็นปลายเดือนสาม หรือต้นเดือนห้าก็ได้ การเทศน์มหาชาติของอีสานผิดจากภาคกลางหลายอย่าง เช่น การนิมนต์เขาจะนิมนต์พระวัดต่าง ๆ 10-20 วัดมาเทศน์โดยแบ่งคัมภีร์ออกได้ถึง 30-40 กัณฑ์ เทศน์ตั้งแต่เช้ามืดและให้จบในวันเดียว พระในวัดถ้ามีมากก็จะเทศน์รูปละกัณฑ์สองกัณฑ์ ถ้าพระน้อยอาจจะเทศน์ถึง 5 กัณฑ์ การแบ่งซอยให้เทศน์หลายกัณฑ์เพื่อให้ครบกับจำนวนหลังคาบ้าน ถ้าหมู่บ้านนี้มี 80 หลังคาเรือน ก็อาจจะแบ่งเป็น 80 กัณฑ์ โดยรวมเอาเทศน์คาถาพัน มาลัยหมื่น มาลัยแสน ฉลองมหาชาติด้วยเพื่อให้ครบจำนวนโยมผู้เป็นเจ้าของกัณฑ์แต่บางบ้านอาจจะขอรวมกับบ้านอื่นเป็นกัณฑ์เดียวกันก็ได้ และเวลาพระเทศน์ก็จะมีกัณฑ์หลอนมาถวายพิเศษอีกด้วย คือหมู่บ้านใกล้เคียงจะรวบรวมกัณฑ์หลอนคล้ายผ้าป่าสมัยนี้ แห่เป็นขบวนกันมามี

ปี่มีกลองก็บรรเลงกันมา ใครจะรำจะฟ้อนก็เชิญ แห่รอบศาลาการเปรียญสามรอบแล้วก็นำไปถวายพระรูปที่กำลังเทศน์อยู่ขณะนั้นเลย เรียกว่า “กัณฑ์หลอน” เพราะมาไม่บอกมาโดนใครก็ถวายรูปนั้นไปเลย เรื่องกัณฑ์หลอนนับเป็นประเพณีผูกไมตรีระหว่างหมู่บ้านได้ดียิ่ง เพราะเรามีเทศน์เขาก็เอากัณฑ์หลอนมาร่วม เขามีเราก็เอาไปร่วมเป็นการสนองมิตรจิตมิตรใจซึ่งกันและกัน ได้ทั้งบุญได้ทั้งมิตรภาพ ได้ทั้งความสนุกเฮฮา รำเซิ้ง แม้แต่ในหมู่บ้านนั้นเองก็มีกลุ่มหนุ่มสาวกลุ่มบ้านเหนือ กลุ่มคนแก่ กลุ่มขี้เหล้า หรือกลุ่มอะไรก็ได้ร่วมกันทำกัณฑ์หลอนขึ้น แห่ออกไปวัดเป็นการสนุกสนาน ใครใคร่ทำทำ มีเงินทองข้าวของจะบริจาคได้ตลอดวัน จึงเห็นบุญมหาชาติของอีสานเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ประจำปี และถือกันว่าต้องทำทุกปีด้วยอนึ่งก่อนวันงาน 5-6 วัน หนุ่มสาวจะไปวัดเพื่อนำดอกไม้ประดับตกแต่งศาลาบริเวณวัด เป็นโอกาสที่หนุ่มสาวจะได้พูดคุยกัน

เดือนห้า ทำบุญตรุษสงกรานต์ ประเพณีนี้ทำเหมือน ๆ กับภาคกลาง จะต่างกันก็ในเรื่องการละเล่นหรือการรดน้ำ สาดน้ำ สีกาอาจจะสาดพระสาดเณรได้ไม่ถือ พระบางรูปกลัวน้ำถึงกับวิ่งหนีก็มี บางแห่งหญิงสาวตักน้ำขึ้นไปสาดพระเณรบนกุฏิ แต่การเล่นสาดน้ำนี้ไม่สาดเฉพาะวันตรุษเท่านั้น ระยะใกล้ ๆ กลางเดือนห้าสาดได้ทุกวัน บางปีเลยไปถึงปลายเดือนถ้าอากาศยังร้อนมากอยู่ นอกจากนี้ยังมีประเพณีสรงน้ำพระพุทธและพระสงฆ์ด้วย คือระยะกลางเดือนห้าอากาศร้อน หญิงสาวจะตักน้ำไปวัดสรงพระคือให้พระอาบ และสรงพระพุทธรูปด้วย เมื่อประมาณ 30 ปีที่ผ่ามานี้ทุกวัดจะมีหอสรงอยู่ คือถึงเทศกาลนี้ก็อัญเชิญพระพุทธรูปไปตั้งในหอ ให้ชาวบ้านมาสรงน้ำพระอากาศร้อน ๆ เด็ก ๆ ชอบเข้าไปเบียดกันใต้หอสรงรออาบน้ำที่ใช้สรงพระเสร็จแล้วไหลลงมา เชื่อว่าขลังดีล้างโรคภัยได้

เดือนหก ทำบุญวิสาขบูชา และบุญบั้งไฟ นอกจากนี้ก็มีพิธีรดน้ำพระสงฆ์ยกฐานะเป็น “ยาซา” “ยาครู” “สำเร็จ” และบวชลูกหลาน

เดือนเจ็ด ทำบุญติดปีติดเดือน เรียกว่า “บุญเบิกบ้าน” ทำพิธีเลี้ยงมเหศักดิ์หลักเมือง เลี้ยงผีบ้าน ซึ่งเรียกว่าปู่ตา หรือตาปู่ ซึ่งเป็นผีประจำหมู่บ้าน และเรียกผีประจำไร่นาว่า “ผีตาแฮก” คือก่อนจะลงทำนาก็เซ่นสรวงบูชาเจ้าที่ผีนาเป็นการแสดงความนับถือรู้บุญคุณ

เดือนแปด ทำบุญเข้าพรรษา เหมือนกับภาคกลาง แต่มีความนิยมพิเศษคือชักชวนชาวบ้านให้นำขี้ผึ้งมาร่วมกันหล่อเทียนเช่นเดียวกับธรรมเนียมหลวง มีการถวายเทียนพรรษา

เดือนเก้า ทำบุญข้าวประดับดิน กำหนดเอาวันแรม 14 ค่ำ เดือน 9 ประชาชนหาอาหาร หมากพลู บุหรี่ห่อด้วยใบตองไปวางตามยอดหญ้าบ้าง แขวนตามกิ่งไม้บ้าง และใส่ไว้ตามศาลเจ้าเทวาลัยบ้าง วัตถุประสงค์เพื่ออุทิศให้แก่ญาติที่ล่วงลับไปแล้ว ต่อมานิยมทำบุญตักบาตรและกรวดน้ำอุทิศกุศลตามแบบพุทธ แต่มีผู้ใหญ่บางท่านว่าบุญข้าวประดับดินนี้เป็นพิธีระลึกถึงคุณของแผ่นดินมนุษย์ได้อาศัยแผ่นดินอยู่และทำกิน พอถึงเดือนเก้าข้าวปลาพืชผลกำลังเจริญ ชาวบ้านจึงทำพิธีขอบคุณแผ่นดิน

เดือนสิบ ทำบุญเข้าสาก (สลากภัต) ทำในวันเพ็ญเดือนสิบ เป็นการทำบุญให้เปรตโดยแท้ระยะห่างจากบุญประดับดิน 15 วัน บางท่านว่าเป็นการส่งเปรต คือเชิญมารับทานวันสิ้นเดือนเก้า และเลี้ยงส่งในกลางเดือนสิบ บางท้องถิ่นเวลาทำบุญมีการจดชื่อของตนใส่ไว้ที่ของถวายและเขียนสลากใส่ลงในภาชนะบาตรด้วย เมื่อพระเณรรูปได้รับสลากนั้นก็เรียกพานยกเจ้าของไปถวาย

เดือนสิบเอ็ด ทำบุญออกพรรษา เมื่อพระสงฆ์จำพรรษาครบ 3 เดือนแล้ว ทำพิธีปวารณาตามวัดต่าง ๆ จุดประทีปโคมไฟสว่างไสว ใช้น้ำมันมะพร้าวบ้าง น้ำมันละหุ่งบ้าง น้ำมันหมูบ้าง ใส่กระป๋องหรือกะลามะพร้าวจุดตั้งหรือแขวนตามต้นไม้ตลอดคืน บางคนก็ตัดกระดาษทำรูปสัตว์หรือบ้านเล็ก ๆ จุดไฟไว้ข้างใน เป็นการประกวดฝีมือในเชิงศิลปะไปในตัวอย่างสนุกสนาน รุ่งเช้ามีการทำบุญตักบาตรเทโว บางวัดมีการกวนข้าวทิพย์ และบางวัดมีการแข่งเรือด้วย

เดือนสิบสอง ทำบุญกฐิน เริ่มจากวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ถึงกลางเดือน 12 มีการจุดพลุตะไลประทัด ส่วนวัดใดอยู่ริมแม่น้ำก็มีการแข่งเรือ เรียกว่า “ช่วงเฮือ” เพื่อบูชาอุสุพญานาค 15 ตระกูล รำลึกถึงพญาฟ้างุ้มที่นำพระไตรปิฎกขึ้นมาจากเมืองอินทปัตถ์ (เขมร) มาประดิษฐานในล้านช้าง บางแห่งมีการทำบุญทอด “ผาสารทเผิ่ง” (ปราสาทผึ้ง) หลังจากทอดกฐินแล้ว และบางหมู่บ้านทำบุญถวายดอกฝ้ายเพื่อทำผ้าห่มถวายพระ

ในจำนวนประเพณี 12 เดือนของชาวอีสานนี้ นักปราชญ์ชาวอีสานได้จำแนกประเภทไว้ตามจุดมุ่งหมาย หรือความเชื่อหลักในการกระทำได้ 4 ประเภท (สุเทพสารคุณ (สุนันท์ เพชรเลื่อน), พระครู และคณะ. 2544 : 286-187) ดังนี้

1) ประเพณีที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีทั้งหมด 6 เดือน คือ เดือนเจียง เดือนสาม เดือนสี่ เดือนแปด เดือนสิบเอ็ด และเดือนสิบสอง

2) ประเพณีที่เกี่ยวกับการทำมาหากิน เพื่อความอุดมสมบูรณ์ของผลผลิตในไร่นา ตลอดจนความบริบูรณ์ของฝน มีทั้งหมด 3 เดือน คือ เดือนยี่ เดือนหก และเดือนสิบ ซึ่งเป็นความเชื่อตามแบบธรรมชาตินิยม (Animism) หรือความเชื่อเกี่ยวกับผีนั่นเอง

3) ประเพณีเกี่ยวกับขวัญและกำลังใจในการดำรงชีวิตของคนในสังคมหรือในหมู่บ้านให้อยู่เป็นสุข มีทั้งหมด 2 เดือน คือ เดือนห้า และเดือนเจ็ด ซึ่งจะมีลักษณะของความเชื่อถือผีผสมกับพิธีกรรมแบบพราหมณ์อยู่ในประเพณีเดียวกัน

4) ประเพณีเกี่ยวกับความกตัญญูและระลึกถึงบรรพบุรุษมี 2 เดือน คือเดือนเก้า และเดือนสิบ ซึ่งจะผสมความมุ่งหมายเพื่อความอุดมสมบูรณ์และแสดงความกตัญญูด้วย

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการฟ้อนและการแสดงพื้นบ้าน

ความเป็นมาของการฟ้อน

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน เป็นภาคหนึ่งที่มีการฟ้อนมาช้านานและยังได้สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

มีความเจริญรุ่งเรืองด้านศิลปะการดนตรีการฟ้อนรำ อันแสดงถึงวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น ดังนั้น ดนตรีและการฟ้อนของภาคอีสานที่เป็นของดั้งเดิมนั้น ส่วนใหญ่เป็นการฟ้อนอันเนื่องมาจากพิธีกรรมหรือเอกลักษณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นการรื่นเริงหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวหรือมีความสำเร็จในการประกอบอาชีพ เช่น การล่าสัตว์ การเพาะปลูก ย่อมมีการขอบคุณวิญญาณหรือเทพเจ้าที่ได้ช่วยอำนวยให้เกิดผลดี การฟ้อนอีสานดั้งเดิมน่าจะฟ้อนแบบง่าย ๆ ในพิธีรำผีฟ้า ซึ่งเป็นพิธีกรรมโบราณในการรักษาโรค ต่อมาคงพัฒนาเป็นการฟ้อนในพิธีเซิ้งบั้งไฟ ซึ่งท่าฟ้อนมีรูปแบบชัดเจนและหลากหลายขึ้น การฟ้อนเป็นส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการแสดงหมอลำพื้น และได้พัฒนาเป็นการฟ้อนที่สลับซับซ้อนขึ้นพร้อมกับการพัฒนาหมอลำจนถึงการแสดงหมอลำประยุกต์ในยุคปัจจุบัน อันมีอิทธิพลภายนอก 2 ชนิดที่เข้าไปปะปนคือ ลิเกและลูกทุ่ง ดนตรีที่ใช้ทั่วไปมีลักษณะเหมือนกัน เรียกว่า วงพิณ แคน ซอ และโปงลาง

ลักษณะเด่นของการฟ้อนอีสานคือ การจีบนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ไม่จรดกัน การพนมนิ้ว การม้วนมือ การรุกหรือการป้องของฝ่ายชาย การฟ้อนปกป้องของฝ่ายหญิง การก้าวเท้าและการย่ำเท้าสม่ำเสมอการขย่มลำตัวและเอนไปทั้งตัวสม่ำเสมอ ฝ่ายหญิงมีการไขว้ลำตัวแข็งและเอนไปทั้งตัว ผู้ฟ้อนจะวาดลวดลายพิเศษเฉพาะตัวเมื่อมีโอกาส โดยเฉพาะการลำหรือขับร้อง การฟ้อนภาคอีสานส่วนใหญ่เป็นการแสดงเป็นหมู่ การที่มีผู้แสดงจำนวนหลายคนในชุดเดียวกันและเพลงเดียวกัน หัวใจของการแสดงจึงได้แก่ ความพร้อมเพรียง ระเบียบแถว รวมทั้งระยะห่างของผู้ฟ้อนแต่ละคน ความงามของการฟ้อนจึงอยู่ที่ความความพร้อมเพรียงของจังหวะมือและเท้า การเว้นช่องไฟและระเบียบแถว ลักษณะละเอียดอย่างหนึ่งของการฟ้อนภาคอีสานจะมีลักษณะที่ไม่นิ่มนวลอ่อนช้อย ไม่ระมัดระวังในการรำ ผู้รำจะใช้มือ ส่ายสะโพก ย่ำเท้า ยกเท้าอย่างเต็มที่ การเอียงศีรษะจะเอียงไปตามลักษณะมือ เช่น ท่าฟ้อน ม้วนมือจีบข้างศีรษะด้านขวามือ เอียงศีรษะด้านขวามือ เป็นต้น

ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

การฟ้อนรำพื้นเมือง คือ การฟ้อนรำแบบชาวบ้าน เป็นการละเล่นรื่นเริงของชาวบ้าน โดยการคิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบการร้อง ท่ารำนั้นเลียนแบบกิริยาท่าทางธรรมชาติของมนุษย์และสัตว์ สะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตและอุปนิสัยของชาวไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ (ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. 2528 : 85-93) การฟ้อนรำพื้นเมืองในท้องถิ่นต่าง ๆ มีความงดงามทั้งในลีลาและดนตรีประกอบผิดแผกไปตามสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ วัฒนธรรม และประเพณีของท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งได้แก่ การฟ้อนรำพื้นเมืองภาคกลาง การฟ้อนรำพื้นเมืองภาคเหนือ การฟ้อนรำพื้นเมืองภาคใต้ และการฟ้อนรำพื้นเมืองภาคอีสาน

ภาคอีสานภูมิประเทศเป็นที่ราบสูงและราบต่ำเอียงไปตามลุ่มแม่น้ำโขง เนื่องจากเป็นที่ราบกว้างใหญ่และผืนดินเก็บน้ำไม่ได้ ฤดูฝนน้ำจะท่วม ฤดูแล้งจะกันดารน้ำ แต่ชาวอีสานก็เป็นผู้ที่รักความสนุกสนานจึงมีการคิดประดิษฐ์การละเล่นต่าง ๆ เพื่อความบันเทิงหลังจากเหน็ดเหนื่อยจากการตรากตรำทำงาน การละเล่นของชาวอีสานจะสัมพันธ์กับการดำรงชีวิต (สุนันทา โสรัจจ์. 2516 : 100) และแตกต่างกันออกไปตามสภาพความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณีและสภาพภูมิศาสตร์

เนื่องจากอีสานเป็นพื้นดินกว้างใหญ่ การละเล่นต่าง ๆ มักปรากฏในเทศกาลหรืองานประเพณีในรอบเดือนต่าง ๆ เมื่อพิจารณาจากสภาพภูมิศาสตร์ แบ่งภาคอีสานได้เป็น 2 กลุ่มคือ

1. กลุ่มอีสานเหนือ ได้แก่ บริเวณจังหวัดกาฬสินธุ์ ขอนแก่น ชัยภูมิ นครพนม ร้อยเอ็ด หนองคาย อุดรธานี สกลนคร มหาสารคาม เลย มุกดาหาร ยโสธร และอุบลราชธานี รวมทั้งกลุ่มน้อยบางส่วนอาศัยอยู่โดยทั่วไป เช่น ผู้ไท แสก ย้อ โส้ โย้ย เป็นต้น

2. กลุ่มอีสานใต้ ได้แก่ บริเวณจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ จะมีการสืบทอดวัฒนธรรม แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

2.1 กลุ่มที่สืบทอดเขมร-ส่วย ได้แก่ ชนส่วนใหญ่ในจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ

2.2 กลุ่มวัฒนธรรมโคราช ได้แก่ ชนส่วนใหญ่ในจังหวัดนครราชสีมา และบางส่วนในจังหวัดบุรีรัมย์ (ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. 2532 : 1-2)

การประดิษฐ์ท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

การประดิษฐ์ชุดการแสดง

พีระพงศ์ เสนไสย (2546 : 20-23) ได้กล่าวถึงกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ว่า ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของนาฏยกวีแต่ละคน ล้วนมีความแตกต่างในส่วนของรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งปัจจุบันงานนาฏยกวีได้ผลิตออกมามากมายหลากหลายรูปแบบ เช่น แสดงความเงียบโดยไม่อาศัยเสียงใด ๆ หรือจังหวะของเพลงเร็วร้อนแรง แต่กลับทำท่ารำช้า ๆ ท่าเต้นช้า ๆ แสดงความขัดแย้งกับดนตรีหรือลำไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นการอ่านฉันท์ กาพย์ กลอน หรือทำท่าจัดวางสรีระร่างกายให้ตรงข้ามกับความเป็นจริงที่คนธรรมดาไม่ทำ การสร้างสรรค์ ระบำ รำเต้น เป็นปัจจัยที่ต้องคิด คือ

1. คิดสร้างให้เป็นของเก่าแก่ โบราณ และดั้งเดิมตามแผนบรรพบุรุษ หมายถึง การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์โดยยังยึดหลัก และคงโครงสร้างตามแบบแผนโบราณ

2. คิดสร้างให้เป็นผสมผสานนาฏยศิลป์หลาย ๆ จารีตเข้าด้วยกัน หมายถึง การนำนาฏยศิลป์ตั้งแต่สองนาฏยศิลป์ขึ้นไปผสมผสานเป็นงาน เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างบัลเล่ต์กับนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์ประเภทนี้จะพบการผสมผสานนาฏลักษณ์แต่ละอย่างเอาไว้ชัดเจน

3. คิดสร้างแบบประยุกต์จากดั้งเดิม หมายถึง งานนาฏยประดิษฐ์ที่อาศัยการหยิบเพียงเอกลักษณ์เด่นของนาฏศิลป์นั้น ๆ เช่น ท่าทาง เทคนิคพิเศษบางอย่าง นอกจากนั้น ผู้ประดิษฐ์ก็จะพยายามแสวงหากระบวนท่าใหม่ ๆ ให้แหวกแนวจากของเดิม และให้ได้ความหมายตรงกับที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการ หรือตรงวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

4. คิดใหม่ ทำใหม่ ไม่เคยพบ ไม่เคยเห็นที่ไหนมาก่อน อาจกล่าวได้ว่าเป็นงานสร้างแบบหลุดโลก (ตามใจตัวเอง) ไม่สนใจในกฎเกณฑ์ใด ๆ เป็นผลงานที่มีความอิสระเสรี เป็นตัวของตัวเองมากที่สุด

การคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำ นับว่าเป็นหัวใจของการสร้างผลงานการแสดงนาฏศิลป์ ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงสภาวะแวดล้อมและสภาพสังคมด้วย นอกจากนั้น การประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำที่ดีและได้มาตรฐานนั้น ผู้สร้างต้องคำนึงถึงหลักเกณฑ์ในการประดิษฐ์ท่ารำ ด้านการนำเสนอเนื้อหาตามความมุ่งหมายในชุดการแสดง เช่น เน้นด้านการละเล่น ด้านอาชีพ ด้านสังคม ด้านพิธีกรรมทางความเชื่อ ด้านการบวงสรวง ด้านโบราณคดี และความสวยงาม ตลอดทั้งความซับซ้อนของการแสดงด้วยดังกล่าว จะได้กล่าวถึงแนวคิดประดิษฐ์การฟ้อนรำพื้นบ้านอีสานจากศิลปินแห่งชาติที่มีชื่อเสียงของภาคอีสาน เคน ดาเหลา และ ฉวีวรรณ ดำเนิน นอกจากนี้คือ ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการฟ้อนอีสาน ได้แก่ ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ และ มาลินี แก้วเงิน มีรายละเอียด ดังนี้ (พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. 2538 : 41-42)

เคน ดาเหลา ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในภาคอีสาน ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับกลอนแม่บทฟ้อน 32 ท่า ว่า ดนตรีที่ใช้ในการลำหมอลำนั้น คือ “แคน” ส่วนปัจจุบันคณะหมอลำนั้นมีเครื่องดนตรีเพิ่มมากขึ้น กลอนตำรารำของอีสาน 32 ท่า จะมีกำหนดมาตั้งแต่เมื่อใด สมัยใดเป็นผู้ริเริ่มนั้นไม่ปรากฏหลักฐาน ทราบแต่เพียงว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้สืบทอดมาช้านาน เคน ดาเหลา มีวิธีการถ่ายทอดกลอนลำมา แม่บท 32 ท่า ด้วยวิธีท่องจำแล้วนำมาฝึกพร้อมไปกับทำนองแคน กลอนลำมีต้นกำเนิดมาจากการลำพื้น ลำโบราณ และวิวัฒนาการมาเป็นกลอนที่มีความหมายอยู่ในคำกลอนนั้น ฉะนั้นผู้ลำกลอนจะต้องออกท่าฟ้อนประกอบด้วย การออกท่าฟ้อนไม่มีหลักเกณฑ์ใด ๆ ทั้งสิ้น ผู้ลำสามารถฟ้อนได้ตามความถนัด แต่ต้องฟ้อนออกท่าให้ตรงความหมายกลอนลำท่าฟ้อนแม่บท 32 ท่าของอีสาน เช่น ท่าแร้งตากขา ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่ยาย ท่าตีวัวบักด่าง ท่าเกี่ยวข้าว ท่างมปลาในหนอง ท่าเกาตุ่มหอยคัน ท่าลิงหลอกเจ้า ท่านกเจ่าบินวอน ท่าคนสักสุ่ม ท่าสักกะลันผู้สาวตำข้าว ซึ่งส่วนท่าฟ้อนรำนั้นจะเป็นท่าลอกเลียนแบบธรรมชาติแวดล้อมของสภาพทั่ว ๆ ไปของถิ่นอีสาน

ฉวีวรรณ พันธุ (ดำเนิน) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ของกรมศิลปากร กล่าวถึงการคิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำพื้นเมืองอีสานว่า จะยึดท่าฟ้อนรำในคำกลอนแม่บท 32 ท่า มาเป็นแนวในการประดิษฐ์ท่ารำอย่างหนึ่ง และจะประดิษฐ์ท่าฟ้อนรำเลียนแบบท่าทางของสัตว์อีกประการหนึ่ง ตั้งแต่เดิมนั้นผู้แต่งคำกลอนฟ้อนแม่บท 32 ท่า คือ สมัย อ่อนวงศ์ แล้วหมอลำก็นำเอาไปร้องลำกันและแนะนำให้ผู้แสดงหมอลำออกท่าร่ายรำ “ฟ้อน” ประกอบการแสดงลำกลอน

การฟ้อนในภาคอีสานที่เกี่ยวกับศิลปาชีพ

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2532: 157) การฟ้อนศิลปาชีพนับเนื่องได้ว่าพัฒนาขึ้นมาจากการประชุมของยูเนสโก เมื่อราวปี พ.ศ. 2513 เพื่อเป็นการส่งเสริมและฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประจำภาคในท้องถิ่นต่าง ๆ จึงได้มีการนำเอาการประกอบอาชีพต่าง ๆ มาจัดเป็นชุดฟ้อนขึ้น การฟ้อนศิลปาชีพนี้จะสะท้อนให้เห็นขั้นตอนในการประกอบอาชีพนั้น ๆ

ชาวอีสานส่วนใหญ่มีอาชีพทางเกษตรกรรม โดยเฉพาะการทำนา เพราะฉะนั้นหลังฤดูการเก็บเกี่ยวชาวอีสานจะว่างจากการทำงานก็จะทำอาชีพรอง เช่น การทอผ้า การจักสาน การทอเสื่อ ฯลฯ ซึ่งพอจะทำให้มีรายได้เสริมเพิ่มขึ้นได้ อาชีพรองที่ชาวอีสานทำกันในแทบทุกจังหวัดของภาคอีสาน คือ การทอผ้าดังนั้น ชุดฟ้อนของภาคอีสานจึงมีชุดฟ้อนศิลปาชีพที่เกี่ยวกับการทอผ้ามากที่สุด เช่น รำตำหูกผูกขิด เซิ้งสาวไหม ฟ้อนเก็บฝ้าย ฟ้อนเข็นฝ้าย และฟ้อนแพรวา ฟ้อนอาชีพจึงเป็นการอนุรักษ์อาชีพของชาวอีสาน และเป็นการเผยแพร่ให้คนในท้องถิ่นเห็นความสำคัญของหัตถกรรมพื้นบ้านอีกด้วย การฟ้อนศิลปาชีพอีสานมีหลายชุดด้วยกัน ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2532: 166-175) ได้กล่าวไว้ดังนี้

1. ฟ้อนเข็นฝ้าย

เข็นฝ่ายขาวอีสาน เรียกว่า ประเพณีลงข่วง จะกระทำในฤดูที่เก็บเกี่ยวข้าวในนาเรียบร้อยแล้ว ซึ่งหลังจากนั้นจะเป็นเวลาว่างจากการทำงาน จะปลูกร้านเตี้ย ๆ สูงไม่เกิน 2 ฟุตมีเสาไม้ธรรมดาหรือใช้ตอไผ่เสาและใช้ไม้ไผ่สั้น ๆ เป็นฟากแทนกระดานไม้ กว้างยาวไม่เกิน 10 ศอก ช่วงเวลาในการลงข่วงเป็นเวลาประมาณ 2 ทุ่มเศษ ๆ ครั้นถึงเวลาบรรดาสาว ๆ ที่อยู่ในละแวกเดียวกันจะถือฟื้นมารวมกันในกองกลางข่วง และถือในปั่นฝ้าย อ๊ก (ที่กอด้วย) เมื่อทุกคนนำเครื่องไม้เครื่องมือมาพร้อมกัน แล้วก็ลงมือทำงานของตัวเองไม่ว่าจะเป็นการปั่นฝ้าย เข็ญฝ้าย ดีดฝ้าย มีการพูดคุยกันอย่างสนุกสนาน ขณะสาว ๆ คุยกันอยู่นั้น จะต้องมีการเตรียมเสี้ยนหมากแอบยา (ภาชนะใส่ยาเส้นและมีมวนเป็นบุหรี่แล้ว) หรือนำหมากพลูมาด้วย เพื่อเป็นการเตรียมรับชาย ส่วนชายหนุ่มที่อยู่บ้านละแวกเดียวกันหรือมาจากที่หมู่บ้านอื่น ก็จะชวนกันเพื่อมาเกี้ยวพาราสีกับสาว ๆ ที่ลงข่วง ชายหนุ่มจะมีการเป่าแคน ดีดพิณ สีซอ โดยขายหนุ่มจะมาเป็นกลุ่ม ๆ ละ 2-3 คนส่วนสาว ๆ ก็จะจำเสียงแคนจากชายที่ตัวเองคุ้นเคย

ชายหนุ่มที่มาถึงที่สาวตัวเองหมายปองลงข่วงกันอยู่ ต่างก็แยกย้ายกันทักทายและมีการสนทนากับสาวที่ตัวเองหมายปองเอาไว้ การสนทนาในสมัยโบราณจะมีการจ่ายผญา ซึ่งการจ่ายผญาเป็นการเกี้ยวพาราสีกันอย่างธรรมดา ซึ่งเป็นการสนทนากันในเชิงปรัชญา

การรำเข็ญฝ้าย เป็นการนำรูปแบบของการลงข่วงมาปรับปรุงและดัดแปลงเพื่อให้เป็นการแสดงหน้าเวที ด้วยลีลาร่ายรำเลียนแบบการแสดงออกตามธรรมชาติ และสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน

เครื่องแต่งกาย ใช้ผู้หญิงล้วน ๆ สวมเสื้อแขนกระบอกสีดำ นุ่งผ้าถุงมัดหมี่โดยมุ่งให้เห็นชิ้นสีแดง คาดเข็มขัดเงิน โพกหัวด้วยชิ้นสีแดง คล้องด้วยฝ้ายเวียงไหล่

ดนตรีใช้ทำนองเพลงคอนสวรรค์ ทำนองเซิ้ง และทำนองตังหวาย ซึ่งในการฟ้อนเข็นฝ้ายของวิทยาลัยครูอุบลราชธานีในขณะนั้น จะใช้เพลงประกอบการฟ้อนด้วย

2. รำต่ำหูกผูกขิด

การแสดงชุด“ รำต่ำหูกผูกขัด” เป็นการแสดงให้เห็นถึงขั้นตอนต่าง ๆ ในการทอผ้าลายขิดตั้งแต่แรกเก็บฝ้าย การกวักฝ้าย การค้นหูก การปั่นด้าย จนกระทั่งทอเป็นผืน

เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงหญิงล้วน สวมเสื้อแขนกระบอกคอกลม นุ่งซิ่น ใช้ผ้าผูกเอว เกล้ามวยทัดดอกไม้

เครื่องดนตรี ใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ใช้ลายลำเพลิน และทำนองเซิ้ง

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรี เป็นวัฒนธรรมคู่กับมนุษย์มาช้านาน เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตมนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และถ่ายทอดความรู้สึกทั้งทุกข์และสุข เป็นสิ่งสร้างสรรค์จรรโลงโลกเป็นมรดกของชนชาตินั้น ๆ ทุกชนชาติ ทุกภาษาย่อมมีดนตรีเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ในเอกลักษณ์เฉพาะตัวของมันเองบ้างก็เอาไว้ขับกล่อม เอาไว้ผ่อนคลายความตึงเครียด ไว้เป็นสื่อเป็นตัวแทนในสิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้ก็ตามล้วนมาจากพื้นฐานทางดนตรีด้วยกันทั้งสิ้น ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่สามารถทำให้มนุษย์เราทุกชนชาติเข้าใจกันและกันได้ ผู้ที่สามารถเข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดีและลึกซึ้งย่อมได้เปรียบบุคคลอื่น ทั้งในด้านการคบหาสมาคมกับผู้อื่นและด้านสติปัญญา เพราะวิชาดนตรีสามารถกล่อมเกลาจิตใจคนได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชนชาติใด ๆ ในโลกนี้ล้วนแล้วแต่มีคุณประโยชน์ด้วยกันทั้งสิ้น

มนุษย์เราเริ่มแรกตั้งแต่มีชีวิตมาท่ามกลางสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ที่เข้ามากระทบในรูปแบบต่าง ๆ นั้น สามารถผ่านเข้าสู่ระบบร่างกายโดยผ่านสื่อที่ซึมซาบเข้าสู่กระบวนการของสมองซึ่งตัวเราเองได้สัมผัสและเข้าใจได้โดยง่าย นั่นก็คือเสียงดนตรี ดังคำที่ว่า ดนตรีเป็นภาษาที่คนทั่วโลกเข้าใจได้ตรงกันมากที่สุด ดังนั้น ดนตรีจึงเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดตลอดจนความรู้ความบันเทิง และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ สามารถขัดเกลานิสัยและจิตใจของมนุษย์ได้เป็นอย่างดี ดนตรีจึงจัดเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการสื่อสารในเชิงสร้างสรรค์ นับได้ว่าเป็นสื่อสากลที่สามารถติดต่อสื่อสารได้ในระดับที่กว้างขวางและลึกซึ้ง จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ชีวิตของมนุษย์เรามีความเกี่ยวพันกับดนตรีตั้งแต่แรกเกิดจนตาย ไม่ว่าจะเป็นดนตรีจากเพลงกล่อมเด็ก ดนตรีจากพิธีกรรมทางศาสนา ล้วนแต่มีความจำเป็นทั้งสิ้น ซึ่งมนุษย์ทุกเชื้อชาติทุกวรรณะสามารถฟังและเข้าใจได้โดยไม่ต้องอธิบาย ดนตรียังก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามเกิดความสบายใจ ผ่อนคลายความตึงเครียด นอกจากนี้ ยังเป็นสื่อที่สะท้อนสังคม เป็นการแสดงออกทางศิลปะ และถ่ายทอดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมออกมาในรูปแบบของบทเพลงทั้งทางตรงและทางอ้อม

ดนตรีจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความละเอียดอ่อนงดงามและมีคุณค่า ดำรงความเป็นเอกลักษณ์ มาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเป็นที่ยอมรับและเชื่อถือกันว่า ดนตรีเป็นภาษาชนิด

หนึ่งของมนุษย์ชาติใดที่มีภาษาพูดและภาษาเขียนเป็นของตนเอง ก็มักจะมีดนตรีเป็นของตนด้วย เพราะดนตรีและเพลงร้อง เป็นสิ่งที่พัฒนามากันกับภาษาพูดของแต่ละประเทศนั้น ๆ เครื่องดนตรีน่าจะมีลักษณะการเกิดในแนวเดียวกัน คือเริ่มต้นที่การตี เคาะ และการกระทุ้ง หรือการแยกก่อให้เกิดจังหวะ เป็นการเริ่มต้นของดนตรี นอกจากนั้นการเป่าจึงเกิดขึ้นตามมา เพราะคนเราต้องหายใจ จนแม้แต่การพูด การผิวปาก ก็คือการเป่าด้วย และการที่มนุษย์เราใช้ธนูในการล่าสัตว์เพื่อหาเลี้ยงชีพ การดีดของธนูทำให้เกิดเสียงเป็นจุดเริ่มต้นของการหาวัสดุในการดีดทำให้เป็นดนตรี หรือเสียงด้วยการตั้งสายที่สูงต่ำต่างกันออกไป จนเกิดเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด จนเหมือนมนุษย์เราได้ยินเสียงกอไผ่เสียดสีกันเป็นเสียง จึงได้มีการพัฒนาสร้างคันชักสำหรับสีขึ้น ซึ่งก็กลายเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีขึ้นมาในที่สุด

ดนตรีพื้นบ้าน ได้สะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้ เกิดจากสำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน ซึ่งดนตรีในแต่ละภาคจะมีลักษณะโดยเฉพาะของตนเอง จะมีสำเนียงเพลงภาษาเอกลักษณ์ และลักษณะเครื่องดนตรีแตกต่างกันออกไปตามลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ เช่น ทางภาคเหนืออากาศหนาวเย็นและเงียบ คนทางภาคเหนือก็จะทำอะไรช้า ๆ แม้กระทั่งคำพูดคำจาของทางภาคเหนือ ก็จะช้า ๆ เนิบ ๆ พูดเสียงเบา ซึ่งเป็นผลสะท้อนทำให้เครื่องดนตรีทางภาคเหนือนั้น เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการเล่นการบรรเลงอย่างช้า ๆ และเครื่องดนตรีก็มีเสียงค่อนข้างเบา ฟังดูเยือกเย็น และอ่อนหวาน ซึ่งมีผลสะท้อนที่สอดคล้องเช่นเดียวกับภาษาที่ใช้ทางภาคเหนือและแต่ลักษณะของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชนกลุ่มนั้น ๆ โดยอาศัยสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศเป็นเกณฑ์ และไม่มีขอบเขตที่ตายตัวและแน่นอน เครื่องดนตรีทางภาคเหนือมีลักษณะที่งดงาม เพราะคนทางภาคเหนือมีเวลาที่จะประดิษฐ์รูปร่างของเครื่องดนตรีต่าง ๆ มากมาย

ดนตรีทางภาคอีสาน เนื่องจากทางภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้งเมื่อถึงเวลาหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้องจนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานมากนักเครื่องดนตรีจึงไม่สวยงามประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่นการบรรเลงก็รวดเร็วคึกคักกระชับและสนุกสนานแสดงถึงความเร่งรีบ

ดนตรีประกอบการฟ้อนภาคอีสาน

ดนตรี เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการฟ้อนซึ่งจะขาดเสียมิได้ เพราะดนตรีนอกจากจะทำให้การฟ้อนเกิดความพร้อมเพรียงกันแล้ว ดนตรียังเป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญให้ผู้ฟังรู้สึกต้องการฟ้อนและมีความสุขที่ได้ฟ้อนอีกด้วย ดนตรีที่ใช้ประกอบการฟ้อนมีตั้งแต่ดนตรีง่ายๆ เช่น เสียงกระทบของสาก เสียงกลองจนถึงการผสมวงดนตรีหลาย ๆ ชิ้น เล่นประกอบกัน ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความแตกต่างกันไปตามกลุ่มวัฒนธรรม ซึ่งสามารถแบ่งกลุ่มออกได้ดังนี้คือ

1. กลุ่มอีสานเหนือ หรือกลุ่มไทยลาว หรือกลุ่มหมอลำหมอแคน ซึ่งสืบทอดวัฒนธรรมมาจากลุ่มแม่น้ำโขง เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้มีหลายประเภท ถ้าแบ่งประเภทโดยยึดการใช้หรือการเล่นดนตรีนั้น ๆ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทคือ

1.1 ประเภทเครื่องดีด เครื่องดนตรีประเภทใช้ดีด ได้แก่

พิณพื้นเมือง ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ซุง ซึ่ง หมากจับปี่ หมากตดโต่ง หมากตับเต่ง พิณทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน เพราะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ่มกังวานไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น มีรูปร่างคล้ายกีต้าร์ แต่ฝีมือหยาบกว่าสายชนิดอื่นพิณอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สายก็ได้ โดยแบ่งเป็น 2 คู่ เป็นสายเอก 2 สาย และสายทุ้ม 2 สาย ซึ่งสายพิณอาจจะใช้สายลวดเบรครถจักรยานเป็นลวดเหล็กซึ่งคงทนและให้เสียงดังกว่าสายชนิดอื่น แต่ในปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์แทน การขึ้นสายไม่มีระบบแน่นนอน บางเพลงขึ้นสายเดียว อีกสายดีดเป็นเสียงประสานไปพร้อมกัน นมหรือขั้นที่ใช้นิ้วกดบังคับ ระดับเสียงของพิณจะไม่ฝังตายตัว เช่น กีต้าร์ หรือแมนโดลิน เวลาเล่นก็เล่นเป็นเพลง เรียกว่า ลาย โดยมากพิณมักจะเล่นคู่กับแคน

1.2 ประเภทเครื่องสี เครื่องดนตรีที่มีสายสีด้วยคันชัก ซึ่งในภาคกลางจะเรียกว่าเครื่องสาย ทางภาคอีสานมีเครื่องสี ได้แก่

ซอพื้นเมืองซึ่งแตกต่างจากซออื่น ๆ เพราะซอพื้นเมืองในภาคอีสานแทนที่จะทำด้วยไม้กับกั๊ปหรือกระป๋อง ในบางครั้งก็เรียกว่า “ซอปี๊บ” หรือ “ซอกระป๋อง” ซอชนิดนี้มีอยู่ 2 สาย คันชักที่ใช้สีนั้นทำเช่นเดียวกับซอสามสาย คันชักของซอปี๊บจะอยู่ข้างนอก สีเช่นเดียวกับซอสามสายหรือไวโอลิน การเล่นเพลงเช่นเดียวกับพิณ

ซอไม้ไผ่หรือซอบั้ง จัดทำด้วยไม้ไผ่หนึ่งปล้อง มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณสองถึงสามนิ้ว ถากผิวออกจนเหลือกระบอกบาง ๆ เจาะรูให้เกิดโพรงเสียง ขึ้นสายสองสายไปตามยาวของปล้องไม้ไผ่แล้วสีด้วยคันชัก ซอไม้ไผ่มีข้อเสียที่เสียงเบาเกินไป

1.3 ประเภทเครื่องตี ประเภทที่ดำเนินทำนอง ซึ่งได้แก่

โปงลาง มีลักษณะคล้ายระนาดแต่มีขนาดใหญ่ เดิมทีโปงลางเป็นกระดิ่งที่แขวนคอวัว ต่างเป็นสัญญาณระหว่างการเดินทางไปค้าขาย ส่วนมากโปงลางจะทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้หมากเหลี่ยม ไม้เสมอป่า ไม้พยุง ไม้ประดู่ ไม้ขนุน แต่ที่นิยมว่าให้เสียงไพเราะที่สุดได้แก่ ไม้มะหาดชนิดที่ตายยืนต้นมาแล้วประมาณ 3 ปี โปงลางจะประกอบด้วย ลูกระนาดหรือไม้ท่อนโตขนาดแขน จำนวน 12 ท่อน เรียงจากขนาดใหญ่ไปหาเล็ก หรือระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ท่อนยาวที่สุดประมาณฟุตครึ่ง และสั้นที่ประมาณ 1 ฟุต ถากตรงกลางให้บาง เพื่อปรับระดับเสียงแล้วใช้เชือกร้อยเป็นผืนไม่ต้องใช้รางอย่างระนาด แต่ใช้แขวนไว้กับหลักหรือเสา แต่ไม่ให้ท่อนล่างชิดพื้น เสียงโปงลางประกอบด้วยเสียงห้าขึ้น คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ในการตีโปงลางนิยมใช้คนบรรเลง 2 คน แต่ละคนใช้ตีสองอัน คนหนึ่งตีเสียงเสพ โดยตีเสียงสองเสียง ส่วนอีกคนหนึ่งที่เป็นทำนองเพลงตามลายต่าง ๆ เช่นเดียวกับพิณหรือแคน กลอง ซึ่งสามารถแบ่งออกได้หลายประเภท เช่น กลองยาวหรือกลอง

หาง เป็นกลองขึ้นหนังหน้าเดียว ตัวกลองทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้มะม่วงคอนหน้าใหญ่ ตอนท้ายมีลักษณะเรียวมีหลายขนาด ตรงกลางของหน้ากลองจะติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าที่เสียงตัวกลองยาวนั้น

กลองเส็ง หรือกลองกิ่ง หรือกลองแต้ เป็นกลองคู่ประเภทหน้าเดียว นิยมใช้สำหรับการแข่งขันประลองความดังกัน หรืออาจใช้ตีสำหรับงานบุญต่าง ๆ เช่น งานบุญบั้งไฟ การตีกลองเล็งจะใช้ไม้ตี ซึ่งไม้นี้นิยมทำจากไม้เค็ง (ไม้หยี) เพราะเหนียวและทนกว่าไม้ชนิดอื่น

กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าคล้ายกับตะโพน แต่ต่างจากตะโพนตรงที่หน้าของกลองตุ้มสองข้างมีขนาดเท่ากัน ส่วนใหญ่ใช้ตีกับกลองยาวสำหรับปะกอบขบวนแห่หรือขบวนฟ้อนในเทศกาลต่าง ๆ

กลองตึง เป็นกลองรำมะนาขนาดใหญ่ที่ใช้ในวงกลองยาว เวลาที่ต้องจะใช้คนสองคนหาม และให้คนที่หามอยู่ข้างหลังเป็นคนที่ไปด้วย

กลองกาบบั้ง หรือกลองกาบเบื้อง เป็นกลองรำมะนาเป็นกลองหน้าเดียวนิยมใช้ตีผสมวงกับกลองตุ้มและกลองยาว เพื่อประกอบในขบวนแห่และขบวนฟ้อนในเทศกาลต่าง ๆ

ผางฮาด หรือฆ้องโหม่งแบบโบราณ ชนิดที่ไม่มีปุ่มตรงกลางเหมือนฆ้องทั่ว ๆ ไป คือแผ่นหน้าของผางฮาดจะเรียบเสมอกันหมด นิยมใช้ตีกับเครื่องกำกับจังหวะในขบวนฟ้อนผู้ไทเซิ้งบั้งไฟ ซึ่งยังมีให้เห็นในกลุ่มชาวผู้ไท

หมากกั๊บแก้บ หรือหมากก๊อบแก๊บ หรือกรับคู่ เป็นกรับพื้นเมืองอีสานทำด้วยไม้ธรรมดาสองชิ้นหรือจะเป็นร่องฟันใช้ครูดหรือกรีดตามจังหวะ นอกจากนี้ยังมีเครื่องตีโลหะ เช่น ฉิ่ง ฉาบซึ่งภาษาอีสาน เรียกว่า ฉิ่ง แฉ่ง

1.4 ประเภทเครื่องเป่า

แคน เป็นเครื่องเป่าที่รู้จักกันแพร่หลายและถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสาน แคนเป็นเครื่องดนตรีประเภทลมมีลิ้นโลหะ เกิดจากลมผ่านลิ้นโลหะและผ่านไปตามลำไม้ซึ่งเป็นลูกแคน แคนมีความไพเราะและเป็นดนตรีพื้นเมืองชนิดเดียวที่มีเสียงผสมถึงสามระดับ แคนทำด้วยไม้ไผ่คู่แคนหรือไม้ซางที่เรียกกันในท้องถิ่นว่า ไม้เฮี้ย ซึ่งเป็นพืชตระกูลไม้ไผ่ใช้เป็นคู่ ๆ ประกบกันเข้าโดยอาศัยเต้าแคนเป็นแกนทำเป็นคู่ ๆ คู่ 5 เรียกว่า แคน 5 คู่ 7 เรียกว่า แคนเจ็ดคู่ 8 เรียกว่า แคนแปดคู่ 9 เรียกว่า แคนเก้า เจาะรูนับทุกลำมีเค้าแคนอยู่ตรงกลางผนึกด้วยขันให้คู่แคนติดแน่นกับเต้าแคน ลิ้นแคนจะเป่าเป็นทำนองเรียกว่า ลายแคน ซึ่งลายแคนเหล่านี้จะจดจำจากหมอแคนในอดีตไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ลายต่าง ๆ ก็ลอกเลียนท่วงทำนองและเสียงจากธรรมชาติ เช่น

ลายสุดสะแนน คำว่า “สะแนน” คงเพี้ยนมาจากคำอีสานคำหนึ่ง คือ คำว่า “สายแนน” มีความหมายว่า ต้นตอ หรือสายใย เช่น ถ้าคนเราเคยเกิดมาเป็นพ่อแม่ลูกกันหรือผัวเมียกันในอดีต ชาตินี้ก็ได้มาเกิดดังอดีตอีก เขาเรียกว่าคนเกิดมาตามสายแนน “แนน”

เนื่องจากลายสุดสะแนน หมอแคนทราบดีว่าเขาจะต้องเป่าลายสุดสะแนนให้เป็นก่อน ก่อนที่จะก้าวไปสู่ลายอื่น ๆ

ลายอ่านหนังสือใหญ่ ในทำนองแคนเป็นทำนองแบบลำยาว เสียงนิ่มนวลบอกถึงความพยายามระมัดระวังเป็นพิเศษ นักเป่าแคนที่ดีจะไม่มีเสียงเพี้ยนเลย

ลายอ่านหนังสือน้อย เป็นลายเป่ากับลำยาว แต่มีจังหวะเร็วกว่านิดหน่อยเสียงไม่ทุ้ม ไม่โหยหวนเท่ากับลายอ่านหนังสือใหญ่ แต่ก็มีความไพเราะแบบง่าย ๆ ไม่สลับซับซ้อน

ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นลายที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติได้ดีเป็นพิเศษ คำว่าแมงภู่ซึ่งตัวใหญ่ ๆ สีน้ำเงินแก่มองดูจนเขียว เวลาบินตอมดอกไม้มีเสียงดังหึ่ง ๆ ลักษณะเสียงของแมงภู่จะมีทำนองลีลาช้า ๆ ก่อน แล้วเร็วกระชั้นเข้าตามลำดับ ลีลาของเสียงแคนจะฟังได้เป็นเสียงเล็กเสียงน้อยสมกับเสียงของแมงภู่ตอมดอกไม้จริง ๆ

ลายโปงลางขึ้นภู ก็เป็นลายดัดแปลงจากธรรมชาติเช่นกัน โปงลางนิยมทำไว้แขวนคอวัวต่าง ๆ ซึ่งพ่อค้านิยมเทียมเกวียนเที่ยวไปขายของตามที่ต่าง ๆ เวลาวัวเดินข้ามภูเขาจะมีเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เป็นทำนอง เพราะวัวแต่ละตัวแขวนโปงลางกันทั้งนั้น เสียงประสานกันของกีบวัวกระทบกับก้อนกรวดก้อนหินกันเสียงโปงลางที่แขวนอยู่ที่คอ ฟังแล้ววิเวกวังเวงคิดถึงบ้านที่จากไปค้าขายเป็นที่สุด หมอแคนก็จะดัดแปลงการประสานเสียงของโปงลางออกมาในรูปแบบแคน จึงเรียกว่า “โปงลางขึ้นภู”

ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก อาศัยธรรมชาติความว้าเหว่ และความพิไรรำพรรณผสมกับการประชดประชันชีวิตของหญิงที่สามีทิ้งไป ถอดความรู้สึกนั้นมาสู่แคนออกมาเป็นลายแคนที่น่าฟังและพิราบรำพันเป็นเยี่ยม

ลายลมพัดไผ่ เป็นลายที่จำลองแบบใบไผ่เมื่อต้องลม ต้นไผ่ในอีสานมีมากมายก่ายกอง ใช้ประโยชน์ได้ตั้งแต่หน่อถึงลำต้นจนสุดยอด เวลาลมพัดมาแต่ละครั้งกิ่งไผ่จะล์ไปตามลม ลักษณะการหล่นหลุดของใบไผ่นั้นจะแตกต่างไปจากใบอื่น ๆ คือใบไผ่เบาเล็กเรียวเวลาตกลงหมุนลงเหมือนกังหัน เมื่อตกลงทีละมาก ๆ จะมีความสวยงามเป็นพิเศษ หมอแคนจินตนาการจากใบไผ่ร่วงได้ถอดบรรยายเป็นเสียงแคนซึ่งรำพรรณไว้อย่างไพเราะ

ลายลมพัดพร้าว เป็นลายแคนที่จำลองแบบของใบมะพร้าว เมื่อต้องลมซึ่งผิดกับใบไผ่มาก ใบมะพร้าวเมื่อถูกลมจะโยกไหวอย่างเชื่องช้า คราใดที่พายุพัดโบกมาก็จะเอนตัวไปตามสายลม พร้อมกับสะบัดไปเสียงดังเป็นจังหวะ ทำให้หมอแคนถอดออกมาสู่รูปธรรมในแบบของโสตทัศน์ นับว่าเป็นลายแคนที่จำลองแบบธรรมชาติผสมผสานกับจินตนาการ เพื่อให้เกิดรูปธรรมอย่างดีที่สุด

ลายล่องของ คำว่า “ลองของ” เป็นคำ ๆ คำเดียวกับคำว่า “ล่องโขง” หมายถึง การลำยาวเป็นทำนองเอื่อย ๆ แต่รัญจวนใจเปรียบเสมือนการปล่อยเรือให้มันล่องลอยไปตามลำโจงโดยไม่พาย ทำนองล่องของนี้ถ้าเป่าเดี่ยวก็ไพเราะ เป่าใส่หมอลำยาวก็ถึงใจดี

ลายเต้ย เต้ยเป็นจังหวะตัดจากจังหวะลำ ปกติแล้วก่อนที่จะมาถึงเต้ยจะต้องมาจากลำสั้นแล้วลำยาวก็จะเต้ยได้ จังหวะเต้ยเป็นจังหวะกระชับเพื่อให้ผู้ลำคือ หมอลำได้ออกท่าฟ้อนตลอดไม่เฉยเหมือนตอนลำ คนไหนเต้ยได้ดีลำได้สวยจะได้รับความนิยมมากนัก การเป่าเต้ยอาจจะเปลี่ยนจากลำเต้ยธรรมดาเป็นหัวโนนตาล แล้วเป็นเต้ยพม่าตามลำดับก็ได้

ลายเซิ้ง เป็นลายง่าย ๆ เป่าให้คนฟ้อนในลักษณะเซิ้ง เบื้องต้นจริง ๆ มาจากเซิ้งแม่นางด้ง ซึ่งต้องใช้แคนคลอไป ภายหลังได้ดัดแปลงเป็นเซิ้งต่าง ๆ เช่น เซิ้งสวิง เซิ้งกระหยัง เซิ้งกระติบข้าว เป็นต้น แต่ทำนองก็คล้ายคลึงกัน (อุดมบัวศรี, 2530: 78-80)

โหวด เป็นเครื่องเป่าทำด้วยลูกแคนแต่ไม่มีลิ้น โดยนำเอากู่แคนจำนวนประมาณ 7 ถึง 12 ชนิด มาดัดให้ได้ขนาดลดหลั่นกันไป ปลายทั้งสองเปิด ปลายข้างล่างใช้ขี้สูดปิดไว้ให้สนิทส่วนปลายบนเปิดไว้สำหรับเป็นรูเป่า โดยนำกู่แคนมารวมกันเข้ากับแกนไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลางจัดลูกแคน ล้อมแกนไม้ไผ่ในลักษณะทรงกลมตรงหัวโหวดใช้ขี้สูดก่อเป็นรูปกรวยแหลม เพื่อใช้เป็นฐานสำหรับจรดฝีปากด้านล่างและให้โหวดหมุนได้รอบทิศเวลาเป่า

ปี่ผู้ไท เป็นปีที่ทำจากไม้คู่แคน โดยเอากู่แคนมาปล้องหนึ่งตัดโดยเปิดปลายข้างหนึ่งและขึงข้ออีกด้านหนึ่ง ตรงปลายด้านที่บังข้อเจาะช่องสำหรับใช้ลิ้นที่ทำด้วยทองเหลืองเจาะรูเยื่อ 1 รูและรูนับ 5 รู ปรับเสียงให้เท่ากับเสียงแคน

ดนตรีหลักที่ใช้ประกอบการฟ้อนอีสานเหนือ ถ้าเป็นการฟ้อนชุดดั้งเดิม เช่น ฟ้อนผีฟ้า ฟ้อนผีหมอ ก็จะใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบเพียงชนิดเดียว หรือฟ้อนกลองตุ้ม ก็จะใช้กลองตุ้มเป็นเครื่องดนตรีหลัก แต่ถ้าเป็นชุดฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ จะใช้ดนตรีที่มีการผสมวง คือประกอบด้วยเป็นเพลงตามลายหรือทำนองพื้นบ้านต่าง ๆ ในการฟ้อนแต่ละชุดนั้นอาจจะใช้ดนตรีหลาย ๆ ลายประกอบกันก็ได้ วงดนตรีพื้นเมืองทั้งที่เป็นวงแคน วงพิณ หรือวงโปงลางนั้น จะนำเครื่องดนตรีชนิดนั้นเป็นหลัก เช่น วงแคนก็ใช้แคนเป็นหลัก จะมีจำนวนที่เต้าก็ได้

ในปัจจุบันวงดนตรีพื้นเมืองอีสานจะใช้เครื่องดนตรีคล้าย ๆ กันคือ แคน พิณ โปงลาง กลอง เครื่องกำกับจังหวะ ซึ่งในบางวงก็จะนำโหวด ปี่ผู้ไท ซอไม้ไผ่ ซอปี๊บ หรือไหซอง เข้าเล่นประสมวงด้วย (ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. 2532: 61-66)

เครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นวงดนตรีอีสานเหนือ ที่เรียกว่า “วงโปงลาง” ประกอบด้วย พิณ เบส แคน โปงลาง โหวด กลองหาง กลองตุ้ม ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับผ้าพื้นเมืองอีสาน

4.1 ผ้าขิด

ผ้าขิด เกิดจากกรรมวิธีสะกิด หรือช้อนเส้นด้าย เส้นยืน (ทางเครือ) ขึ้นเป็นระยะตามลายที่ต้องการ แล้วสอดด้วยเส้นด้ายเส้นพุ่งกระแทกฟืมให้แน่น เป็นกรรมวิธีการทอผ้าเพื่อให้เกิดลวดลายสำเร็จอยู่ในกี่ ลายขิดส่วนใหญ่มักทำเป็นรูปสัตว์ เช่น ช้าง ม้า หงส์ นกยูง นาค แมงป่อง (แมงงอด) ลวดลายที่ได้แนวคิดจากพืช เช่น ลายเครือ ดอกบัว ดอกจัน ลายกาบหลวง ลายที่ได้แนวคิดจากสิ่งของเครื่องใช้ เช่น ลายขันหมากเบ็ง และลายรูปทรงเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ห้าเหลี่ยม ขนมเปียกปูน เป็นต้น การทำลายขิดส่วนใหญ่นิยมทำเป็นลายหมอน ประเภทหมอนหกลูกเป็นหมอนสำหรับหนุนนอน หมอนเก้าลูกและหมอนขวาน แต่ไม่นิยมนำผ้าขิดมาทำเป็นเครื่องนอน นอกจากผ้าสไบหรือผ้าแพรวาที่ใช้ในโอกาสพิเศษเท่านั้น นอกจากนั้นยังพบว่า นิยมนำผ้าขิดมาทำเป็นลายเชิงผ้าถุงของสตรี เรียกว่า “ตีนซิ่น” เพื่อให้เกิดความสวยงามของผู้หญิงที่สูงอายุนิยมใส่ผ้าถุงที่มีตีนซิ่นมากกว่าสตรีวัยสาว และนอกจากนั้นในปัจจุบันพบว่า มีการนำเอาลวดลายของผ้าขิดมาประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้ ตกแต่งบ้าน สถานที่ เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายอีกด้วย การเรียกชื่อลายขิด มีการเรียกชื่อในแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันออกไป ดังนี้

4.1.1 ลายหน่วย เป็นลายผ้าขิดที่สร้างลวดลายให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมกลวง คำว่า “หน่วย” มีที่มาจากผลไม้นั่นเอง ในธรรมชาติเป็นรูปกลม แต่กระบวนการทอไม่สามารถสร้างลายให้เป็นวงกลมได้ จึงมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมกลวงแทน ส่วนสี่เหลี่ยมที่เป็นรูปทึบมีขาดเล็ก จึงจัดสี่เหลี่ยมประเภทหลังนี้เป็น “เม็ด” (เมล็ด) อันมีที่มาจากส่วนประกอบผลไม้เช่นกัน ลายหน่วยมีชื่อเรียกตามสภาพแวดล้อมในท้องถิ่น เช่น ลายขิดหมากโม (แตงโม) คือการสร้างลวดลายให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทึบ ตรงกลางทำเป็นจุดมีลักษณะคล้ายเม็ดแตงโม ส่วนการทอรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่าให้ภายในสี่เหลี่ยมมีจุดกระจายเต็มอยู่ภายในมีลักษณะคล้ายเมล็ดพืช ชาวบ้านในท้องถิ่นเรียกลายในลักษณะนี้ว่า “ลายขิดมะเขือผ่า”

4.1.2 ลายดอก มีลักษณะคล้ายดอกไม้ โดยการผสมผสานกันระหว่างลายพื้นฐานที่มีทิศทาง การจัดเอาปลายแหลมของรูปสี่เหลี่ยมนั้นพุ่งออกจากจุดศูนย์กลางเป็นแฉกคล้ายกัยกลีบดอกไม้ จึงเรียกลายประเภทนี้ว่า “ลายดอก” ซึ่งชื่อลายดอกที่ชาวบ้านเรียก ได้แก่ ดอกแก้ว ดอกจัน ดอกฮัง ดอกปอ และดอกหนามแท่ง บางแห่งชาวบ้านจะเปลี่ยนคำว่า “ช่อ” หมายถึง ลายดอกที่มีทิศทางการจัดให้พุ่งไปด้านใดด้านหนึ่งคล้ายกับการจัดแจกันดอกไม้ เช่น ลายช่อพร้าว มีลักษณะคล้ายกับยอดของต้นมะพร้าว

4.1.3 ลายขอ หรือลายขิดขอ ลักษณะลวดลายเป็นเส้นตรงที่หักงอในแนวดิ่ง แนวนอน และแนวเฉียง ซึ่งหากเปรียบเทียบกับส่วนประกอบของต้นไม้ก็จะเป็นส่วนของก้านหรือลำต้นที่มีความหักงอ ลายขอเป็นชื่อเรียกตามเครื่องใช้ชนิดหนึ่ง มีลักษณะปลายงอเป็นตะขอจึงเรียกว่า ลายขอหรือลายตะขอ ลายขอมีหลายลักษณะ ถ้ามีลักษณะเป็นขอทับซ้อนกันเรียกว่า “ขอก่าย” ถ้าเป็น

หลายขอต่อเนื่องกันไม่สิ้นสุดมีลักษณะหักงอไปเรื่อย ๆ คือ “ขอคลองเอื้อ” นอกจากนั้นยังมี “ลายขิดขอแมงป่อง” ซึ่งมีลักษณะหักงอคล้ายก้นแมงป่อง (แมงงอด) นอกจากนั้นลายขิดบางลายมีลักษณะที่ได้รับอิทธิพลจากลายประแจจีนอีกด้วย

4.1.4 ลายกาบ เรียกตามส่วนประกอบของต้นไม้ คือ กาบของพืชที่มีใบเลี้ยงเดี่ยวตรงปลายแหลมคล้ายลักษณะของพืช โดยทั่วไปบางครั้งลายกาบกับลายใบอนุโลมเรียกเป็นลายเดียวกัน คือลักษณะรูปสามเหลี่ยมทึบตันคล้ายกาบของต้นไม้ ลายกาบนิยมนำมาจัดรูปแบบในลักษณะเรียงกันเป็นแนวตามขอบหน้าจั่วของสามเหลี่ยม เรียกว่า “ขิดกาบ ขิดหมากเบ็ง” ซึ่งเป็นชื่อเรียกบายศรีที่ใช้ในท้องถิ่น ถ้าหากจัดในสามเหลี่ยมทึบตันเรียงกระจายเต็มพื้นที่ ลายที่ปรากฏขึ้นจะมีลักษณะคล้ายเกล็ด จึงมีคำเรียกชื่อลายออกไปอีก เช่น ลายเกร็ดเต่า ลายเกล็ดปลา เป็นต้น

4.1.5 ลายผสม เป็นลายที่ช่างทอผ้าพื้นเมืองใช้ความคิดสร้างสรรค์ขึ้น โดยการนำลายลักษณะ ๆ มาผสมผสานกันให้สวยงามยิ่งขึ้น เช่น ลายบัวพันชั้น ซึ่งถือว่าเป็นลวดลายที่วิจิตรสวยงามที่สุด

4.1.6 ลายธรรมชาติ เป็นการทอลายขิด โดยได้แนวคิดจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแล้วจินตนาการของช่างทอผ้าออกมาเป็นลายขิด ซึ่งต้องใช้ฝีมือและความชำนาญเป็นพิเศษ เช่น ลายขิดช้าง ลายขิดม้า ลายปราสาท ลายฉัตร ลายทิวไม้ เป็นต้น

4.2 ผ้าจก

ผ้าจก เกิดจากการล้วง ควัก เป็นผ้าที่เกิดจากกรรมวิธีการทำลวดลายด้วยการจกหรือล้วง ควักเส้นไหมนั่นเอง ผ้าจกมีกรรมวิธีทำลวดลายผ้าโดยวิธีเพิ่มด้ายพุ่งพิเศษเช่นเดียวกับผ้าขิด แต่ต่างกันตรงที่การใช้สีในผ้าจกมีกระบวนการที่ซับซ้อนกว่า การทอลวดลายบนผืนผ้าด้วยวิธีการเพิ่มด้ายเส้นพุ่งพิเศษเข้าเป็นช่อง ๆ ไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผ้า แต่จะใช้หลายสีเป็นช่อง ๆ โดยการสอดเส้นด้ายเหล่านั้นให้เป็นลวดลายหลายสี หลายลวดลายตามที่ต้องการ การสอดด้ายสีเป็นลวดลายต้องใช้ไม้ไผ่หรือขนเม่นช่วยในการสอด การทอผ้าจกต้องใช้เวลามากจึงไม่นิยมทอผ้าเป็นผืน ผู้ใดนุ่งผ้าจกทั้งผืนได้แสดงถึงฐานะที่ดีของผู้สวมใส่ เพราะมีเวลามากพอที่จะนั่งทอจกทั้งผืน ฉะนั้น ผ้าจกจึงใช้เป็นส่วนประกอบชายผ้า ถ้าใช้เย็บต่อชายผ้าซิ่นจะเรียกว่า “ตีนจก”

4.3 ผ้ายก

ผ้ายก หมายถึง การยกดอกให้เป็นลวดลาย ชาวบ้านในท้องถิ่นในอีสาน ถือว่าผ้าประเภทนี้เป็นผ้าชั้นดี ราคาแพง คำว่า “ยก” มาจากการเรียกกระบวนทอ เวลาทอเส้นด้ายหรือไหมที่เชิดขึ้น เรียกว่า “เส้นยก” เส้นด้ายหรือไหม ที่จมลงเรียกว่า “เส้นข่ม” แล้วพุ่งกระสวยไปในระหว่างกลาง ถ้าจะให้เป็นลาย เลือกยกเส้นข่มขึ้นบางเส้น ก็เกิดลายยกขึ้น จึงเรียกว่า “ผ้ายก” กระบวนการคล้ายกับการเก็บขิดทำด้วยความประณีตสอดด้วยไหมเงิน ไหมคำ เป็นเส้นพุ่ง (ทางต่ำ) จึงทำให้ลวดลายเป็นมันวาวสวยงาม โดยนิยมใช้ในกลุ่มคนชั้นสูง (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์. 2549 : 65)

4.4 ผ้ามัดหมี่

ผ้ามัดหมี่ เป็นผ้าที่ทำให้เกิดลวดลายบนผืนผ้าด้วยเทคนิคการสร้างลายด้วยการใช้เชือกปอมัดเส้นไหมหรือฝ้ายที่ใช้เป็นด้ายเส้นพุ่ง เพื่อให้เกิดลวดลายตามความต้องการ การทอผ้ามัดหมี่จึงแตกต่างจากผ้าชนิดอื่น ในขั้นตอนการเตรียมด้ายเส้นพุ่ง (ทางต่ำ) ส่วนเส้นยืน (ทางเครือ) มีขั้นตอนในการทำเหมือนผ้าชนิดอื่นโดยทั่วไป เดิมผ้ามัดหมี่นิยมทำเป็นผ้าซิ่นของสตรีเท่านั้น จึงเรียกว่า “ซิ่นหมี่” ไม่นิยมใช้ทำอย่างอื่น แต่ปัจจุบันผ้ามัดหมี่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายทั้งหญิงและชาย นิยมนำมาตัดเป็นเสื้อหรือนำไปตกแต่งเครื่องใช้ต่าง ๆ ได้อย่างสวยงามกลมกลืน ผ้าไหมมัดหมี่ที่ทอเป็นลวดลายเดียวกันต่อเนื่องตลอดทั้งผืน ส่วนหมี่คั่นเป็นการทอที่เกิดลายสลับกับการทอด้วยเส้นด้ายธรรมดาสลับกันเป็นระยะตลอดผืน ลวดลายที่ปรากฏขึ้นบนผืนผ้ามัดหมี่มีมากมาย ลวดลายส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น ลวดลายที่เกิดขึ้นเป็นลายพื้นฐานที่เป็นแม่แบบหรือลายโครงสร้างหลัก ดังนี้ ลายหมี่ข้อ ลายหมี่โคม ลายหมี่บักจับ ลายหมี่กง ลายหมี่ดอกแก้ว ลายหมี่ขอ และลายหมี่ไผ่ จากลายพื้นฐานเหล่านี้ มักมีการประดิษฐ์ลวดลายต่าง ๆ ประกอบเข้าตามช่องว่างและระหว่างตัวลายจนเกิดลายที่วิจิตรพิสดารมากขึ้น ซึ่งเกิดจากจินตนาการของช่างผู้ทอ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ ครอบครัว เกิดเป็นลวดลายดอกดวงต่าง ๆ เช่น ลายดอกจิก ดอกขจร ดอกพิกุล ดอกสร้อย ดอกหมาก ดอกแก้ว รวมทั้งลวดลายที่ได้แรงบันดาลใจจากสัตว์ เช่น ช้าง ม้า นกยูง รวมทั้งสัตว์ในจินตนาการ เช่น นาค หงส์ นกหัสดีลิงค์ เป็นต้น (มุณี พันทวี. 2532 : 132-141)

5. ความเป็นมาของผ้าไหมสาเกต

สาเกตนคร เป็นชื่อในอดีตของเมืองร้อยเอ็ดซึ่ง ตั้งอยู่กึ่งกลางของภาคอีสานมานานกว่า 200 ปี ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์และเจริญรุ่งเรืองมากในยุคนั้นมีผู้คนเข้ามาตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่มาก มีประตูเข้าเมือง 11 ประตู และมีเมืองขึ้น 11 เมือง ที่สำคัญมีลุ่มแม่น้ำไหลผ่านหลายสาย เช่น แม่น้ำชี แม่น้ำยัง ลำน้ำเสียว ลำน้ำพลับเพลา ลำน้ำเตา และแม่น้ำมูลยังครอบคลุมพื้นที่ทางตอนใต้ของจังหวัดอีกด้วย จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้พื้นดินของเมืองร้อยเอ็ด มีความชุ่มชื่น อุดมสมบูรณ์เหมาะต่อการเพาะปลูกหรือการกสิกรรม อาชีพประชากรส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพทำนาเป็นอาชีพหลักปลูกหม่อนเลี้ยงไหมเป็นอาชีพเสริม มีการสืบทอดวัฒนธรรมการทอผ้ามาจากบรรพบุรุษในอดีตจนถึงปัจจุบัน กลุ่มชนที่อยู่ในเมืองร้อยเอ็ด ประกอบด้วยชน 5 กลุ่มหลัก ได้แก่ กลุ่มไทยอีสาน กลุ่มไทย-ลาว กลุ่มไทยเขมร กลุ่มไทย-ส่วย และ กลุ่มภูไท

ผ้าไหมที่พบในจังหวัดร้อยเอ็ดส่วนมากเป็น ผ้าซิ่น (ผ้าถุงผู้หญิง) ผ้าโสร่ง (ผ้านุ่งผู้ชาย) สไบ ผ้าพื้น ผ้าขาวม้า และ ผ้าปูม เป็นต้น ผ้าซิ่น หรือผ้าถุง เป็นเครื่องแต่งกายผู้หญิง ผ้าซิ่นไหมส่วนมากจะสวมใส่ในโอกาสสำคัญหรือในงานประเพณีต่างๆ เช่น ประเพณีบุญผะเหวด บุญกฐิน งานสมรส เป็นต้น โดยเฉพาะผ้าไหมมัดหมี่ถือเป็นเครื่องแต่งกายที่มีลวดลายอันสวยงามมีเอกลักษณ์

เฉพาะตัวที่โดดเด่น โดยในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดพบหลายลายที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ โดยลายมัดหมี่ที่ทอสืบทอดมามีหลายลายด้วยกัน เช่น ลายขอ ลายบักจับ ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายโคมห้า ลายโคมเจ็ด ลายโคมเก้า เป็นต้นซึ่งแต่ละลายเป็นลายผ้าไหมมัดหมี่โบราณของท้องถิ่นที่แยกกันอยู่ในผ้าแต่ละผืน

ผ้าไหมลายสาเกต หมายถึง ผ้าไหมที่ประกอบด้วยลายผ้าที่เป็นอัตลักษณ์ในการทอผ้าไหมของจังหวัดร้อยเอ็ดที่ได้นำเอาลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่นิยมทอในกลุ่มชนที่อยู่ในเมืองร้อยเอ็ด มาทอต่อกันในผ้าผืนเดียวกันเปรียบเสมือนเป็นการหลอมรวมความสามัคคีของชาวร้อยเอ็ดให้เป็นหนึ่งเดียว โดยแต่ละลายจะทอคั่นด้วยผ้าสีพื้นสีดอกอินทนิลบก (สีชมพูอมม่วง) ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่ประกอบในผ้าสาเกต ได้แก่ ลายโคมเจ็ด ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา ลวดลายทั้ง 5 ลายนี้ ได้นำมาประยุกต์ไว้ในผ้าผืนเดียวกัน และได้มีการประกาศชื่อลายนี้คือ ลายสาเกต เป็นผ้าเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 13 กันยายน 2544

อุทิศ เมืองแวง. 2549 : 52-54 ได้กล่าวถึงลวดลายของผ้าไหมสาเกตไว้ดังนี้

1. ลายคองเอี้ย มีลักษณะเป็นสายน้ำอันหมายถึง สายน้ำที่นำเอาความสมบูรณ์มาสู่เกษตรกรให้สามารถทำไร่ทำนาได้ตามฤดูกาล

2. ลายค้ำเภา หมายถึง ความซื่อตรง ความมั่นคง ความหมายโดยนัยของคนในท้องถิ่นคือการทำในตรงประกอบด้วยเส้นสองเส้น เวลาทอผ้าลายสองเส้นนี้จะให้ลายหมี่เด่นชัดยิ่งขึ้น

3. ลายนาคน้อย นาคน้อยเป็นสัตว์ที่มีความผูกพันกับคนในท้องถิ่นมาช้านาน และเชื่อว่าพญานาคเป็นสัตว์ที่นำเอาความอุดมสมบูรณ์มาให้กับเกษตรกร

4. ลายโคมเจ็ด หมายถึงความสว่างในลายผ้า เป็นการนำเอาลายมาทับซ้อนกันเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และล้อมรอบด้วยสามเหลี่ยม

5. ลายดอกหญ้า หรือลายหมากจับ เป็นสัญลักษณ์ที่ได้จากดอกหญ้าชนิดหนึ่ง มีมากในท้องถิ่น โดยเรียกทั่วไปว่า หญ้าเจ้าชู้ ความหมายโดยนัยคือ หากคนใดมาเที่ยวเมืองร้อยเอ็ดแล้ว ให้มีสิ่งผูกมัดจิตใจให้ได้กลับคืนมาอีกครั้งหนึ่ง

วัชรินทร์ เขจรวงศ์ ได้กล่าวถึงลวดลายผ้าสาเกต ดังนี้

1. ลายโคมเจ็ด บ่งบอกถึงความเพิ่มพูน ผลผลิตทางการเกษตร มีความสดใสในชีวิตเสมือนโคมไฟส่องสว่างสู่ความรุ่งเรือง

2. ลายหมากจับ เป็นพืชชนิดหนึ่งในตระกูลดอกหญ้า เป็นดอกเล็ก ๆ ของหญ้าเจ้าชู้ ชอบติดตามเสื้อผ้า สื่อความหมายผู้มาเยือนได้ชมผ้าสาเกต เที่ยวงานบุญผะเหวด จังหวัดร้อยเอ็ด ประทับใจมิรู้ลืม

3. ลายนาคน้อย เป็นลายนาคเล่นน้ำในคลอง ให้ความชุ่มชื้น ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล ยังความสมบูรณ์ให้กับท้องไร่ ผืนนา

4. ลายค้ำเภา เป็นลายเส้นตรง บ่งบอกถึงความซื่อตรง มุ่งมั่น เข้มแข็ง ค้ำจุนหนุนขึ้น อันเป็นอุปนิสัยโดดเด่นของคนภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

5. ลายคองเอี้ย มีลักษณะเป็นแม่น้ำ ลำคลอง เสมือนสายน้ำ ลำคลอง ที่เอื้อต่อวิถีความเป็นอยู่ในการประกอบอาชีพเกษตรกรรม

กลุ่มสตรีทอผ้าไหม หมู่ที่ 3 บ้านหวายหลีม ได้กล่าวถึงลวดลายผ้าไหมสาเกต ดังนี้

1. ลายคองเอี้ย เป็นลายที่บ่งบอกถึง สายน้ำลำคลอง เป็นสายน้ำที่เอื้อต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชน และการประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรม

2. ลายนาคน้อย เป็นลายที่บ่งบอกถึง พญานาคที่พ่นน้ำเพื่อให้เกิดความชุ่มชื่น ฝนตกตามฤดูกาล ยังความอุดมสมบูรณ์ให้กับท้องไร่ท้องนา

3. ลายโคมเจ็ด เป็นลายที่บ่งบอกถึง ความเพิ่มพูนของผลผลิตทางการเกษตร ความอุดมสมบูรณ์ ความเป็นอยู่ที่ดีมีความสดใสในชีวิต

4. ลายหมากจับ เป็นพืชชนิดหนึ่งในจระกูลต้นหญ้า ชอบติดตามเสื้อผ้าเวลาเดินป่า เมื่อติดแล้วหลุดออกยาก สื่อความหมายว่า เมื่อใครได้พบเห็นผ้าไหมสาเกตแล้ว จะเกิดความประทับใจอยากมาเที่ยวจังหวัดร้อยเอ็ดอีก

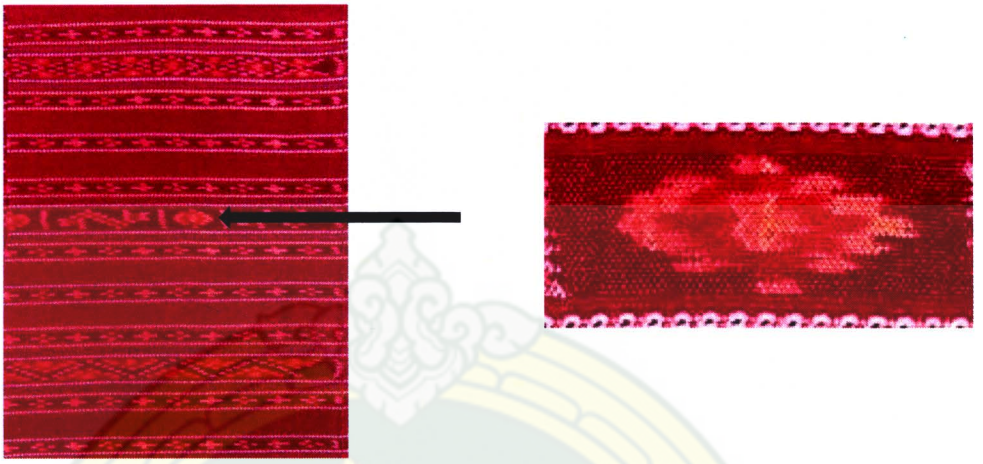
5. ลายค้ำเภา เป็นลายเส้นตรงที่ปรากฏในผืนผ้า ในกระบวนการทอบ่งบอกถึง ความซื่อตรง มุ่งมั่น เข้มแข็งและยั่งยืน อันเป็นอุปนิสัยโดดเด่นของชาวอีสาน

จะเห็นได้ว่า ลวดลายของผ้าไหมสาเกตเป็นการผสมผสานลวดลายต่าง ๆ ทั้ง 5 ลาย ซึ่งล้วนแล้วแต่มีความหมาย และเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของคนในชุมชน และอุปนิสัยของคนชาวอีสานทั้งสิ้น การพัฒนาลวดลายเป็นกรรมวิธีหนึ่งที่จะทำให้การทอผ้าไหมเป็นที่นิยมและยอมรับในวงกว้างขวางมากขึ้น การนำลวดลายดั้งเดิมที่เคยทอมาเมื่อครั้งอดีตมาจัดใหม่ให้มีขนาดและระยะห่างของลวดลายสม่ำเสมอ ซึ่งจะเป็นช่องทางในการทอผ้าให้คนในสังคมส่วนใหญ่ยอมรับมากยิ่งขึ้น

ลวดลายผ้าไหมสาเกต

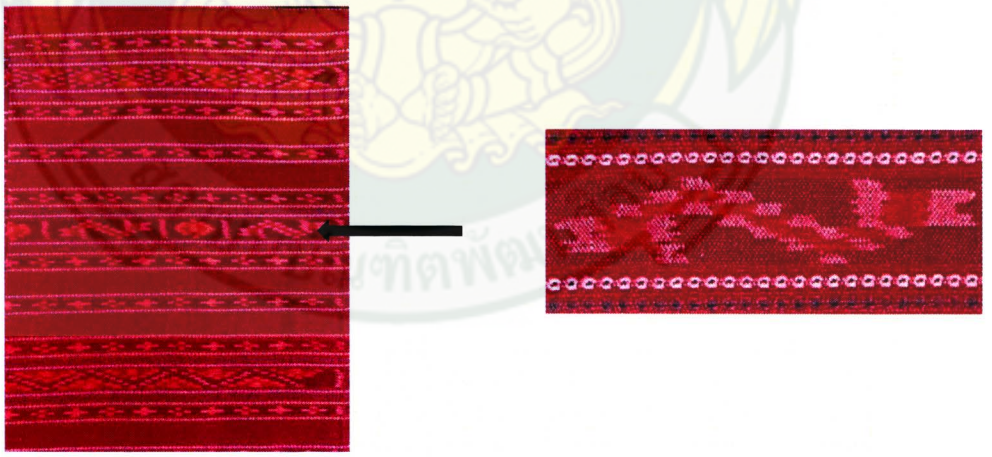
ผ้าไหมสาเกตุเป็นผ้าไหมมัดหมี่ ประกอบด้วยลวดลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลาย ได้แก่

1) ลายโคมเจ็ด หมายถึง โคมไฟส่องสว่างสู่ความรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์ ความเพิ่มพูนของผลผลิต ตลอดถึงการอยู่ดีกินดีของชาวร้อยเอ็ด



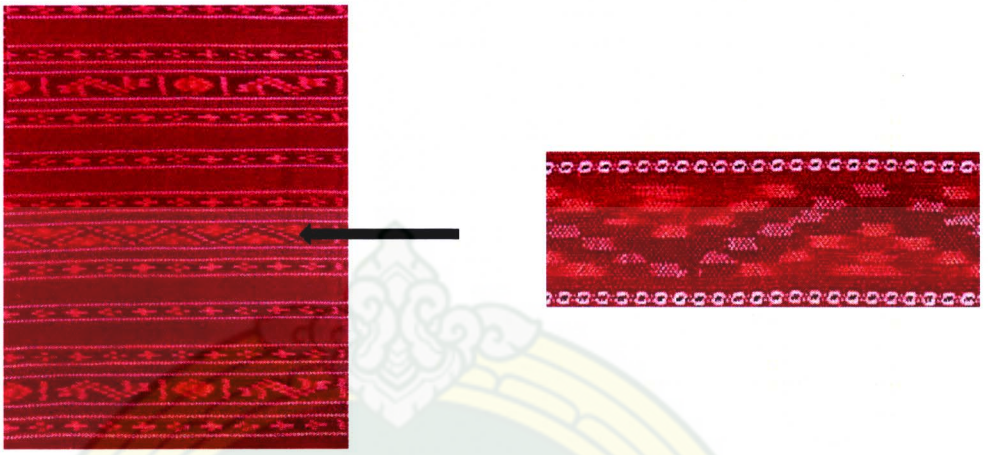
ภาพที่ 1 ลายโคมเจ็ด
ที่มา : ผู้วิจัย

2) ลายนาคน้อย หมายถึง ลายนาคพ่นน้ำ เป็นลัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ ชุ่มชื้น ฝนตกต้องตามฤดูกาลยังความอุดมสมบูรณ์แก่ไร่นา



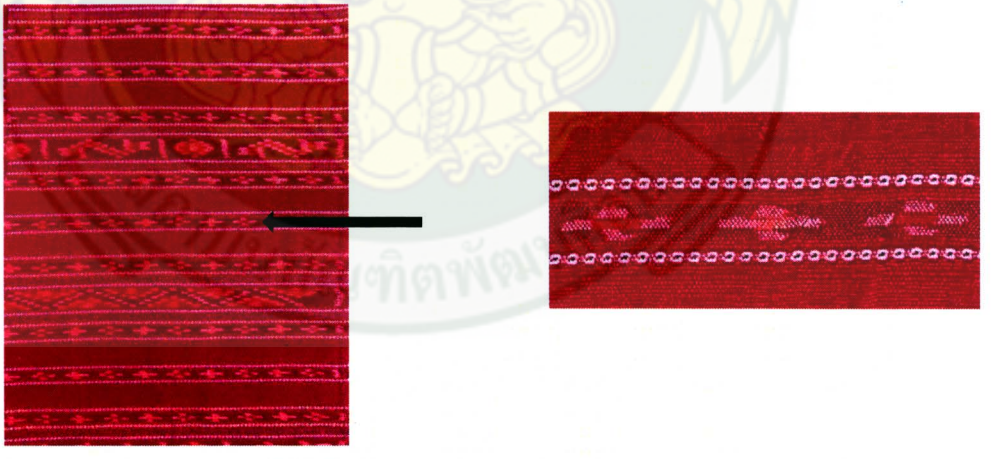
ภาพที่ 2 ลายนาคน้อย
ที่มา : ผู้วิจัย

3) ลายคองเอี้ย หมายถึง ลักษณะของสายน้ำที่เอื้ออำนวยต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพเกษตรกรรมของชาวร้อยเอ็ด



ภาพที่ 3 ลายคองเอี้ย
ที่มา : ผู้วิจัย

4) ลายหมากจับ (หมากจับเป็นชื่อพืชชนิดหนึ่ง) หมายถึง ความประทับใจ (จับจิตจับใจ) เมื่อใครได้มาพบเห็นความมีน้ำใจของชาวร้อยเอ็ดแล้วอยากจะไปมาหาสู่ตลอดไป



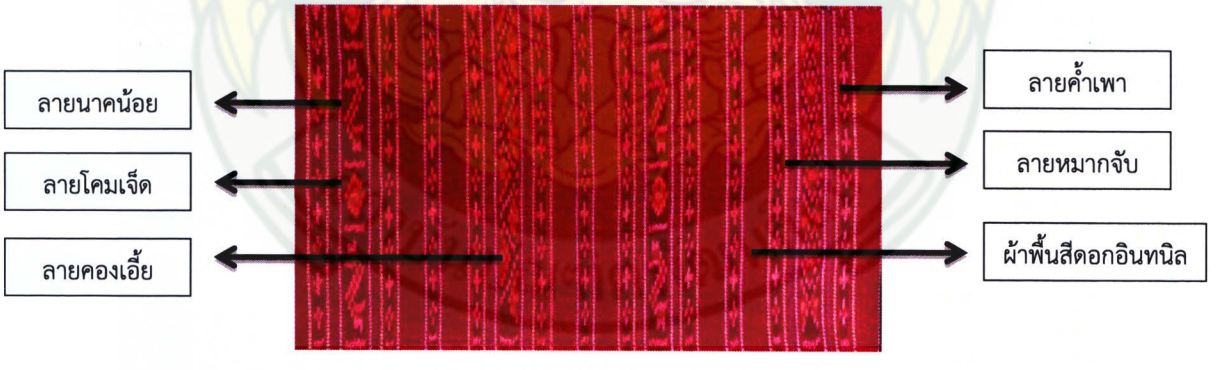
ภาพที่ 4 ลายหมากจับ
ที่มา : ผู้วิจัย

5) ลายค้ำเพา เป็นลายเส้นตรงประกอบด้วยเส้นสองเส้น หมายถึง ความซื่อตรงมุ่งมั่น เข้มแข็ง คงทน ความยั่งยืนแห่งมิตรภาพของชาวร้อยเอ็ด

ภาพที่ 5 ลายค้ำเพา

ที่มา : ผู้วิจัย

ทั้ง 5 ลายนี้ จะมีขนาดใดก็ได้แต่การทอจะต้องให้ลายนาคน้อยอยู่ตรงกลาง และลวดลายเหล่านี้จะคั่นด้วยผ้าพื้นสีดอกอินทนิลบก (สีชมพูอมม่วง)



ภาพที่ 6 ลายผ้าสาเกต ทั้ง 5 ลาย

ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนการทอผ้าไหมสาเกต

ขั้นตอนกระบวนการทอผ้าไหม

ขั้นเตรียมการ

1. การปลูกหม่อน

หม่อนเป็นพืชยืนต้น ลำต้นเป็นพุ่ม ใช้ใบหม่อนสำหรับเป็นอาหารให้แก่หนอนไหมที่กินแล้วลอกคราบออกมาเป็นไหม หม่อนเป็นอาหารตามธรรมชาติชนิดเดียวของหนอนไหม และเป็นหัวใจสำคัญของการประกอบอาชีพการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม ปริมาณ ผลผลิต และคุณภาพรังไหมจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับคุณภาพใบหม่อน หม่อนเป็นพืชที่มีอายุนาน 80-100 ปี ถ้าไม่ได้รับการกระทบกระเทือนจากการเก็บเกี่ยวหรือโรคหรือแมลงศัตรูพืช สามารถเจริญได้ดี ตั้งแต่เขตอบอุ่นถึงเขตร้อน หม่อนที่เกิดในเขตอากาศหนาว จะหยุดพักตัวไม่เจริญเติบโต นับตั้งแต่ฤดูใบไม้ร่วงถึงฤดูใบไม้ผลิ

วิธีการปลูกหม่อน พันธุ์หม่อนที่ให้ผลผลิตสูงกว่าพันธุ์พื้นเมืองคือ พันธุ์ นม.60 และพันธุ์ บร.60 ทำการปักชำโดยใช้จอบขุด 1 ครั้ง วางท่อนหม่อนขนาด 20 เซนติเมตร นอนเอียง 45 องศา เว้นระยะห่าง 70-75 เซนติเมตร หน้าฝนไม่ต้องรดน้ำ ถ้าไม่ใช่หน้าฝน รดน้ำเดือนละ 2 ครั้ง ปลูกดินทรายหรือพูนดินขึ้นเป็นแนว โคนต้นไม่เน่า

การตัดแต่งต้นหม่อน

1. การตัดต่ำ ตัดสูงจากพื้นดิน 30 เซนติเมตร หลังจากตัดแล้ว 3-3.5 เดือน นำไปเลี้ยงไหมได้

2. การตัดกลางหรือตัดครึ่งต้น ตัดสูงจากพื้นดิน 60-80 เซนติเมตร หลังจากตัดแล้ว 2-2.5 เดือน นำไปเลี้ยงไหมได้

3. การตัดแขนงตัดกิ่งแขนงสูงจากตัดกลาง 5-10 เซนติเมตร หลังจากตัดแล้ว 2-2.5 เดือน นำไปเลี้ยงไหมได้

4. การตัดสูงหรือตัดยอด ตัดต่ำจากยอด 15-20 เซนติเมตร เพื่อให้หม่อนผลิใบใหม่จะได้ใบอ่อนเลี้ยงไหมวัยอ่อน หลังจากตัดแล้ว 1 เดือน นำไปเลี้ยงไหมได้

พันธุ์หม่อน

พันธุ์หม่อนบุรีรัมย์ 60 (บร.60)

ประวัติได้จากการผสมพันธุ์ระหว่างหม่อนพันธุ์ หมายเลข 44 (เพศเมียจากสาธารณรัฐประชาชนจีน) กับหม่อนน้อย (เพศผู้) ที่สถานีทดลองหม่อนไหมบุรีรัมย์

ลักษณะเด่นขยายพันธุ์ง่าย ด้วยการใช้ท่อนพันธุ์ปลูกในแปลงโดยตรงหรือปักชำก่อนปลูก

- ผลผลิตใบหม่อนต่อไร่สูง เฉลี่ย 4,328 กิโลกรัมต่อไร่ต่อปี
- เจริญเติบโตได้ดีกว่าหม่อนพื้นเมืองในทุกฤดูกาล
- ก้านใบใหญ่ ยาว และแข็ง เหมาะกับการเลี้ยงไหมทุกฤดูกาล
- ใบอ่อนนุ่ม หนาปานกลาง ทำให้เหี่ยวช้า
- ทรงต้นตั้งตรง สะดวกต่อการเกษตรกรรม
- ต้านทานต่อโรคใบด่าง

ข้อจำกัด

- ฟักตัวเมื่ออุณหภูมิต่ำกว่า 15 องศาเซลเซียสต่อเนื่องกันนานกว่า 7 วัน
- เหมาะสำหรับการปลูกในเขตชลประทาน เนื่องจากใบจะร่วงได้ง่าย เมื่ออยู่สภาพขาดน้ำ

หม่อนพันธุ์นครราชสีมา 60 (นม.60)

เป็นหม่อนพันธุ์ลูกผสมระหว่างสายพันธุ์แก้วชนบทกับพันธุ์ Shujakuicchino.18 เป็นพันธุ์ที่ให้ผลผลิตค่อนข้างสูงคือประมาณ 3,600 กิโลกรัม/ไร่/ปี และต้านทานโรคราแป้ง แต่มีข้อเสียคือ ไม่ทนทานต่อการเข้าทำลายของเชื้อไวรัส ซึ่งเป็นสาเหตุของโรคใบด่างของหม่อน และไม่สามารถที่จะขยายพันธุ์โดยการปักกิ่งชำลงในแปลงปลูกได้โดยตรง เนื่องจากท่อนพันธุ์ออกรากยาก ดังนั้นการขยายพันธุ์จึงทำได้โดยการติดตาบนท่อนพันธุ์พื้นเมือง

2. การเลี้ยงไหม

ไหมเป็นแมลงประเภทผีเสื้อกลางคืนที่กินใบหม่อนเป็นอาหาร การเจริญเติบโตของไหมจะมีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างอย่างสมบูรณ์ใน 4 ขั้นตอนคือ ระยะไข่ ระยะตัวหนอน ระยะดักแด้ และระยะผีเสื้อ ตัวหนอนในช่วงสุดท้ายจะพ่นใยไหม เพื่อทำรังห่อหุ้มตัวแล้วลอกคราบกลายเป็นดักแด้ ใยไหมจัดเป็นเส้นใยตามธรรมชาติที่มีความเหนียวมากที่สุด

ลักษณะทั่วไปของไหม เป็นแมลงที่เจริญเติบโตแบบวงจรชีวิตสมบูรณ์ (Complete Metamorphosis) คือมีระยะไข่หนอนดักแด้และผีเสื้อ ซึ่งในแต่ละระยะการเจริญเติบโตนั้นมีรูปร่างลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ไหมสามารถเลี้ยงได้ในทุกภาคของประเทศไทย อุณหภูมิที่เหมาะสมในการเลี้ยงไหมคือระหว่าง 26-28 องศาเซลเซียส

วิธีการเลี้ยงไหม

1. นำผีเสื้อหรือตัวบี้ (ภาษาถิ่น) ตัวเมียหรือแม่บี้ ที่ไม่มีปีแสดงว่าติดเชื้อเลือกตัวที่กระฉับกระเฉงหรือตัวที่ไม่เต้อ (ภาษาถิ่น) ไปวางบนกระดาษขาวที่สะอาดไม่มีเชื้อโรคหรือแมลงรบกวนเอาชามครอบไว้ประมาณ 1 วัน แม่บี้ 50 ตัว จะได้ตัวไหม 13 กระด้ง ๆ ละ 1,600 ตัว ประมาณ 20,800 ตัว

2. เลี้ยงตัวอ่อนใส่กระด้ง โดยใช้ผ้าปิดไว้และทำโรงเลี้ยงให้มิดชิด ป้องกันแมลงวัน มด และจิ้งจก การให้อาหารต้องเลือกใบหม่อนที่ไม่ใหญ่หรือแก่เกินไป จะให้อาหารเฉพาะตอนที่เป็นตัวหนอนเท่านั้น โดยให้อาหารวันละ 3 บาท และต้องให้อาหารตรงเวลา ประมาณ 21-22 วัน ตัวไหมจะสุกออกสีเหลือง

3. เก็บตัวไหมสุกใส่จ่อ เพื่อให้ตัวไหมพ่นใยไหมห่อหุ้มตัวเป็นรังไหม ประมาณ 5 วันเก็บรังไหมที่แก่นำไปสาวไหม และเก็บรังไหมส่วนหนึ่งไว้ทำพันธุ์ต่อไป สำหรับพันธุ์ไหมที่ใช้เป็นพันธุ์ไทยพื้นเมือง

4. วิธีการเลือกรังไหมไว้ทำพันธุ์ให้เขย่าดูว่าตัวเมียหรือตัวผู้ ตัวเมียจะใหญ่และหนัก ส่วนตัวผู้จะเล็กและเบา เลือกไว้อย่างละ 50 ตัว วางเรียงกันไว้ ประมาณ 9-10 วัน จะเป็นผีเสื้อ

3. การสาวไหม

การสาวไหมหรือการสาวหลอก (ภาษาถิ่น) คือการหาเส้นใยที่เป็นต้นเงื่อนจากรังไหมที่ต้มได้ที่แล้วหลาย ๆ รัง ดึงออกมาพันรวมกันด้วยเกลียวที่พอเหมาะ แล้วดึงเส้นไหมออกจากรังไหม โดยควบคุมให้เกลียวเท่ากันและไปทางเดียวกันตลอดทั้งเส้น ด้วยแรงดึงสม่ำเสมอและหมั่นคอยเติมรังไหม เมื่อรังที่สาวอยู่หมดเส้นใยหรทอเส้นใยบางลง เพื่อควบคุมให้เส้นไหมมีขนาดเท่า ๆ กันตลอดเส้น

วิธีการสาวไหม

1. ต้มน้ำสะอาดในหม้อนึ่งข้าวเหนียวให้เดือดพอประมาณ ใช้แก๊สหรือเตาถ่านก็ได้ไฟปานกลาง ระดับน้ำเกือบเต็มหม้อ

2. นำรังไหมที่สุกเต็มที่ผึ่งแดดแห้งแล้วลงไปต้ม ซึ่งอยู่ในระดับปากหม้อพอดี รังไหมจะเริ่มพองตัวออก

3. ดึงเส้นใยโดยใช้คีบลักษณะไม้พายเกลี่ยรังไหม และกดรังไหมไว้เพื่อไม่ให้รังไหมติดขึ้นมา เอาเส้นไหมไปพันรอบพวงสาว 15 เกลียว เพื่อรวมเส้นใยให้เป็นเกลียวเป็นเส้น

4. ดึงเส้นไหมใส่ตะกร้าไปเรื่อย ๆ และหมั่นคอยเติมรังไหม เมื่อรังไหมที่สาวอยู่หมดเส้นใยหรือเส้นใยบางลง การสาวไหมจะสาว 2 ครั้ง สาวครั้งแรกเป็นการสาวไหมใหญ่ เป็นไหมที่อยู่ชั้นนอกของรังไหม เส้นไหมที่ได้จะเป็นเส้นใหญ่และมีสีเข้ม เมื่อสาวจนเส้นไหมเริ่มมีสีจางจึงตัดเส้นไหม เริ่มสาวไหมครั้งที่ 2 เป็นการสาวไหมเส้นน้อย จะได้เส้นไหมที่มีขนาดเล็กและสีจางกว่าเส้นไหมใหญ่

4. การกวักไหม

เป็นการนำเส้นไหมไปกรอเข้ากับกง แล้วนำไปกวักเข้าอักเพื่อหาปุ่มปมหรือตัดแต่งเส้นไหม นำเส้นไหมจากอักไปทำเป็นปอยไหม โดยการหมุนใส่ระวังหรือเลง (ภาษาถิ่น) เรียกว่าการเลงไหม

เครื่องมือที่ใช้ในการกวักไหม

1. กง
2. หลักตีนกง
3. อัก
4. ไม้คอนอัก
5. ระวิง

ขั้นตอนการผลิต

1. การฟอกไหม
2. การย้อมสี
3. การค้นเครือฮูก
4. การสืบหูก
5. การมัดหมี่
6. การทอผ้าไหม

1. การฟอกไหม

การฟอกไหมหรือต่องไหม (ภาษาถิ่น) คือการขจัดกาวไหม สิ่งสกปรกต่าง ๆ และสีสันสิ่งปนเปื้อนต่าง ๆ ที่ติดมากับเส้นด้ายไหมดิบ โดยอาศัยวิธีทางกายภาพและเคมีร่วมกัน จะทำให้เส้นไหมดิบมีความสะอาดปราศจากกลิ่นสาบ มีความอ่อนนุ่มและความเป็นเงางาม แวววาว ดูดซึมความชื้นและน้ำได้ดี มีความขาวที่พอเหมาะ เหมาะสมที่จะนำไปย้อมสีเพื่อทอเป็นผืนผ้าต่อไป

เครื่องมือในการฟอกไหม

1. กาละมัง
2. ห่วงคล้องเส้นไหม 3-5 อัน
3. กระทะ
4. เครื่องชั่ง
5. ถังพลาสติก
6. ราวตากผ้า

วิธีการฟอกไหม

1. ต้มน้ำ 30 ลิตร ในกระทะอุณหภูมิ 95 องศาเซลเซียส
2. ใส่สบู่เทียมหั่นเป็นฝอย ๆ แล้ว 30 กรัม และโซดาแอซ 50 กรัม แล้วกวนสารทุกตัวละลายน้ำ
3. นำไหมที่ทำเป็นปอยมาคล้องห่วง 3-4 ห่วง ต่อไหม 1.3 กิโลกรัม แล้วนำไปฟอกในกระทะ กลับเส้นไหมทุก 5 นาที ฟอกประมาณ 30 นาที ถ้ายังไม่สะอาดให้ฟอกต่อไปอีก
4. เอาไหมขึ้นพักไว้ เติมน้ำเย็นลงไป 2 ลิตร เพื่อลดอุณหภูมิและลดเชื้อเพลิงเล็กน้อย ใส่ผลโซเดียมไฮโดรซัลไฟล์ลงไปกวนให้ละลาย
5. นำไหมลงไปฟอกขาว อุณหภูมิ 90 องศาเซลเซียส โดยกลับเส้นไหมทุก 5 นาที ฟอก 30 นาที หรือจนกว่าเส้นไหมจะขาว
6. นำเส้นไหมทั้งชุดขึ้นผึ่งให้เย็น แล้วบิดเส้นด้ายไหมให้หมาดที่สุด
7. ซักล้างในน้ำเย็น 4 ครั้ง โดยบิดให้หมาดทุกครั้ง

8. นำเส้นไหมทั้งชุดไปต้มในน้ำเดือด 10 องศาเซลเซียส เป็นเวลา 10 นาที แล้วบิดให้หมาด

9. นำไปซักในน้ำเย็นอีก 1-2 ครั้ง แล้วบิดให้หมาด กระตุกเส้นไหม เพื่อให้เส้นด้ายเรียงตัวขนานกันคืนสู่สภาพเดิม ผึ่งให้แห้งด้วยลมในที่ร่ม

การฟอกไหมด้วยวิธีธรรมชาติ

1. นำขี้เถ้า 3 ลิตร มาร่อนด้วยตาข่ายหรือมุ้งลวด เพื่อแยกสิ่งเจือปนออก
2. นำขี้เถ้าไปละลายน้ำในอัตราส่วนขี้เถ้า 1 ส่วน น้ำ 3 ส่วน
3. คนให้ขี้เถ้าอมน้ำ ทิ้งไว้ 8-10 ชั่วโมง เพื่อให้ตกตะกอน
4. รินเอาน้ำด่างไปฟอกไหม ใช้น้ำด่าง 20 ลิตร ต่อไหม 1-1.5 กิโลกรัม
5. ต้มน้ำด่างขี้เถ้า อุณหภูมิ 90 องศาเซลเซียส ใส่สบู่ที่หั่นละเอียดแล้วกวนให้ละลาย
6. นำเส้นไหมที่จะฟอกมาแบ่งใส่ห่วง นำลงไปฟอกในกระทะ 15-20 นาที กลับไหม 3-4 ครั้ง
7. ตรวจสอบว่าเส้นไหมไม่ลื่น ให้นำออกผึ่งให้เย็น บิดให้น้ำกาวไหมออกหมด
8. นำไปซักล้าง 2-3 ครั้ง บิดให้หมาดทุกครั้ง
9. นำไปต้มน้ำร้อน อุณหภูมิ 90 องศาเซลเซียส 10-15 นาที
10. ผึ่งให้เย็นนำไปซักล้าง บิดให้หมาด กระตุกให้เส้นไหมเรียงตัวกันดี ผึ่งในร่ม

2. การย้อมสี

การย้อมสีมี 2 ประเภทคือ การย้อมสีเส้นด้ายไหมด้วยสีธรรมชาติ และย้อมสีเส้นด้ายไหมด้วยสีสังเคราะห์

การย้อมสีเส้นด้ายไหมด้วยสีธรรมชาติในสมัยก่อนนิยมใช้สีจากธรรมชาติ เช่น

- สีแดง จากครั่ง , ผลและใบคำแสด , รากยอป่า , มะไฟป่า
- สีเหลืองจากแก่นของต้นเข สีจำปา
- สีเหลืองอ่อนอมชมพูจากกาบมะพร้าวแก่
- สีส้มจากดอกคำแสด หรือดอกกรรณิการ์
- สีน้ำเงินจากต้นคราม
- สีเขียวจากเปลือกไม้มะหาด ใบแก้ว
- สีเขียวมะกอกจากแก่นไม้ขนุน เปลือกนนทรี และเปลือกต้นตะแบก
- สีไพลจากใบสัปปะรดอ่อนกับน้ำมะนาว

- สีน้ำตาลจากต้นหมาก
- สีน้ำตาลอ่อนอมเหลืองจากเปลือกสะเดา
- สีม่วง จากต้นหว้า
- สีดำ จากผลมะเกลือแก่ , รากต้นชะพลู และสมอ

การย้อมด้วยสีธรรมชาติมีข้อดีคือ สีไม่ฉูดฉาด สีอ่อนเย็นตากว่าสีสังเคราะห์ จึงทำให้สีของผ้างดงามสัมพันธ์กับรูปแบบของผ้าพื้นเมือง สีธรรมชาติจะติดสีได้ดีในเส้นไหมและฝ้าย ปัจจุบันการย้อมด้วยสีธรรมชาติเริ่มหายไป เนื่องจากมีสีวิทยาศาสตร์เข้ามาแทนที่ ที่หาซื้อง่ายตามร้านขายเส้นไหมหรือผ้าไหม เมื่อละลายน้ำจะแตกตัว ย้อมง่าย สีสดใส ราคาค่อนข้างถูก ทนต่อการซักค่อนข้างดี

วิธีการย้อมคือ การคั้นเอาน้ำจากพืชที่ให้สีนั้น ๆ ต้มให้เดือด จากนั้นนำไหมไปชุบน้ำให้เปียกบิดพอหมาด กระตุกให้เส้นไหมเรียงเส้นจึงแช่ในน้ำย้อมสี นำไปผึ่งให้แห้ง จะได้ไหมสีที่ต้องการ มีรายละเอียดดังนี้

1. เติมน้ำย้อม โดนผสมน้ำสกัดสีกับน้ำอ่อน 20 ลิตร สำหรับย้อมผ้าไหม 1 กิโลกรัม

2. นำเส้นไหมฟอกแล้วแช่น้ำอุ่นประมาณ 5-10 นาที เพื่อให้เส้นไหมดูดซึมจนความชื้นภายในเส้นไหมอิ่มตัว แล้วนำเส้นไหมมาบิดให้หมาดที่สุด กระตุกให้เส้นไหมเรียงตัวดี

3. นำเส้นไหมลงย้อมในน้ำย้อม ประมาณ 5 นาที หมั่นกระจายเส้นไหมเพื่อให้สีติดทั่วทั้งเส้น เติมน้ำเกลือ (ใช้เกลือ 25-50 กรัม ละลายน้ำ 1 ลิตร) คนให้ทั่ว นำเส้นไหมลงย้อมประมาณ 5 นาที

4. นำเส้นไหมออกพักไว้ ต้มน้ำย้อม อุณหภูมิ 50 องศาเซลเซียส นำเส้นไหมลงย้อม 5 นาที กลับเส้นไหม 1 ครั้ง นำเส้นไหมออกพักไว้

5. นำเส้นไหมออกพักไว้ ต้มน้ำย้อม อุณหภูมิ 75 องศาเซลเซียส นำเส้นไหมลงย้อม 5 นาที กลับเส้นไหม 1 ครั้ง นำเส้นไหมออกพักไว้

6. เติมสารแทนนิน (สารย้อมสีให้ติด) ที่เหมาะสมกับพืชที่ย้อม ต้มน้ำย้อมอุณหภูมิ 90 องศาเซลเซียส นำเส้นไหมลงย้อม 20-30 นาที กลับเส้นไหมทุก 5 นาที นำเส้นไหมออกพักไว้

7. เอากระทะลงจากเตา เติมน้ำ 1 ลิตร เติมน้ำส้มสายชู (น้ำมะนาวหรือน้ำมะกรูดก็ใช้ได้) ประมาณ 50 ซีซี นำเส้นไหมลงย้อม 5 นาที กลับเส้นไหม 1 ครั้ง

8. ยกกระทะขึ้นตั้งไฟ ย้อมเส้นไหมต่ออีก 10-15 นาที กลับเส้นไหม 1-2 ครั้ง

9. นำเส้นไหมไปซักล้างให้สะอาด บิดให้หมาด กระตุกให้เส้นไหมเรียงตัวดี

10. นำเส้นไหมไปแช่ สารผนึกสีย้อมที่เหมาะสม 15-30 นาที

11. นำเส้นไหมไปซักล้างให้สะอาด บิดให้หมาด กระตุกให้เส้นไหมเรียงตัวดี ผึ่งให้แห้งในที่ร่ม

การย้อมสีเส้นด้ายไหมด้วยสีสังเคราะห์

1. แบ่งปอยไหม 1 กิโลกรัม คล้องห่วง 3-4 ห่วง นำไปแช่น้ำร้อนแล้วบิดให้หมาด กระตุกเพื่อให้เส้นด้ายไหมเรียงตัวขนานกันคืนสู่สภาพเดิม

2. ละลายสีย้อมและสบู่เทียม 3 กรัม ในน้ำเดือด 1 ลิตร คนจนละลายเทสีย้อม 10-60 กรัม ลงกระทะโดยผ่านผ้ากรองลงในน้ำ 30 ลิตร กวนจนละลาย

3. นำไหมลงย้อมที่อุณหภูมิ 30 องศาเซลเซียส โดยกลับเส้นด้ายไหมบ่อย ๆ 5 นาทีนำไหมขึ้น

4. ละลายเกลือแกง 50-150 กรัม ในน้ำเย็นผ่านผ้ากรองแล้วเติมลงในกระทะ

5. นำไหมลงย้อมที่อุณหภูมิ 30 องศาเซลเซียส

6. แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์

ความหมายของนาฏยประดิษฐ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 225) ได้ให้คำนิยามไว้ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดออกแบบ การสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีทางนาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ซึ่งแสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ดังนี้ รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์เป็นผลงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2546 : 170-172) ได้อธิบายความหมายของคำว่า การคิดสร้างสรรค์ เป็นความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเกี่ยวกับวิวัฒนาการใหม่ ๆ และการออกแบบสิ่งใหม่นั้น เป็นเรื่องที่น่าศึกษาถึงวิธีการแก้ปัญหาและได้ความรู้นั้นมาอย่างไร สิ่งที่น่าคิดในการแก้ปัญหาเพื่อจะได้สิ่งประดิษฐ์ การค้นพบกฎเกณฑ์และการแก้ปัญหาแนวใหม่ การออกแบบทางศิลปะและการดนตรีเหล่านี้ ต้องอาศัยกระบวนการคิดที่เป็นความคิดสร้างสรรค์

สวภา เวชสุรักษ์ (2547 : 2) อธิบายว่า งานนาฏยประดิษฐ์ในสังคมไทยมีความแตกต่างจากงานแขนงอื่น กล่าวคือ รูปแบบกระบวนการคิดงานเกิดขึ้นและพัฒนาควบคู่กับสังคมไทยตั้งแต่ก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ หากแต่ขาดการศึกษารูปแบบเอกสารอย่างจริงจัง ทำให้ข้อมูลที่เป็นองค์ความรู้ขาดหายไป ดังจะเห็นได้ว่า การศึกษาประวัติศาสตร์และทฤษฎีนาฏยศิลป์ จะพบว่า งานนาฏยประดิษฐ์ เป็นองค์ประกอบสำคัญในงานพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ ต่อมาเห็นได้ชัดในช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 งานนาฏยประดิษฐ์ลดบทบาทและหน้าที่ด้านพิธีกรรมลง

บ้างตามความจำเป็น แต่กลับเพิ่มบทบาทและหน้าที่กระจายสู่มวลชนมากขึ้นกว่าเดิม ในรูปแบบการจัดเป็นระบบการศึกษา ทำให้องค์ความรู้ด้านนี้กระจายสู่มวลชน โดยมิได้จำกัดเฉพาะในประเทศไทยเท่านั้น

เพียงเพ็ญ ทองกล่ำ (2553 : 65) ได้อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์ คือ กระบวนการอันหนึ่งซึ่งเราใช้เมื่อเรามีความคิดใหม่ ๆ เป็นการผสมผสานของความคิด หรือความคิดต่าง ๆ ซึ่งไม่เคยผสมรวมตัวกันมาก่อนการระดมสมอง (brainstorming) เป็นรูปแบบหนึ่งของความคิดสร้างสรรค์ ที่ทำงานโดยการรวบรวมความคิดต่าง ๆ ที่กู่ก้องดังออกมาโดยใครบางคน ผสมรวมกันกับของเราเพื่อสร้างสรรค์ความคิดใหม่อันหนึ่งโดยประโยชน์ความคิดของคนอื่นนั้นเป็นแรงกระตุ้นให้ความคิดใหม่ ๆ ได้รับการก่อตัวขึ้นมาโดยการผสมผสานรวมตัวกับความคิดที่มีอยู่ในใจเรากับความคิดที่ดังขึ้นของคนอื่น ๆ โดยไม่มีการใช้เทคนิคพิเศษใด ๆ ความคิดสร้างสรรค์ยังคงเกิดขึ้นมาโดยบังเอิญ หรือโอกาสที่เกิดขึ้น อาจทำให้เกิดความคิดบางอย่างในหนทางที่แตกต่าง และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดประโยชน์ ซึ่งเกิดขึ้นช้า ๆ โดยผ่านการใช้ความคิด สติปัญญาอันบริสุทธิ์ และความก้าวหน้าเชิงตรรกะ การอาศัยความก้าวหน้าโดยความบังเอิญหรือในเชิงตรรกะ หลายครั้งต้องใช้เวลานานมากสำหรับการผลิตเพื่อพัฒนาหรือปรับปรุง

รูปแบบของนาฏยประดิษฐ์

อารี สุทธิพันธ์ (2532 : 65) ได้อธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์ไว้ว่า การสร้างให้เกิดเป็นสิ่งใหม่หรือของใหม่นั้น มีหลักในการสร้างที่สำคัญ 3 ประการ หรือจะเรียกว่ารูปแบบกระบวนในการสร้างสรรค์ก็ได้ คือ

1. การสลับให้ต่างไปจากที่เคยเห็น (misplacing) มีข้อปลีกย่อยต่าง ๆ อีก คือ
    1.1 การสลับที่เคยเห็นมาก่อน
    1.2 การสลับให้มีรูปร่างหรือรูปทรงต่างไปจากเดิม
    1.3 การสลับให้มีสีสันแตกต่างไปจากที่เคยเห็น
    1.4 การสลับให้เกิดผลประโยชน์ใช้สอยต่างออกไป
2. การสร้างความคิดให้สับสน (ambiguity) โดยให้ผู้ชมได้ใช้ความคิดและการสังเกตต่อเรื่องราวที่ตนเห็น ซึ่งอาจจะดำเนินได้ดังนี้
    2.1 การดำเนินเรื่องแล้วขมวดปมให้คิด
    2.2 การเน้นส่วนที่ไม่สำคัญให้เด่นชัด
    2.3 การผูกเรื่องใหม่ให้เห็นว่ามันอาจจะเป็นไปได้หรือมันน่าจะเป็นไปไม่ได้
3. การปรับปรุงแต่งดัดแปลง (adjustable)
    3.1 การทำให้ใหม่โดยปรับปรุงของเดิมจากความคิดเห็น

3.2 การปรับใหม่ให้เหมาะสมกับเวลาและบริเวณว่าง (Time & Space)

กระบวนความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวคือ การสลับที่การสร้างความคิดสับสนและการปรับแต่งเป็นเหตุที่สำคัญในวิธีการสร้างศิลปกรรมทุกชนิดทุกแขนง ศิลปกรรมถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลง และไม่มีคนเข้ามามีส่วนร่วมด้วย ก็จะเรียกว่าเป็นศิลปกรรมที่สมบูรณ์ไม่ได้ ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมทุก ๆ อย่าง ทุกระดับ จำต้องยึดลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ

1. ความกว้างขวางในทรงและเรื่องราวหรือความหลากหลาย
2. ความคิดแรกเริ่มเป็นของตนเอง หรือความเป็นต้นแบบ
3. ความเหมาะสม สามารถดัดแปลงแก้ๆขให้ดีได้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543 : 216) ได้กล่าวถึง การกำหนดรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ได้ 4 แนวดังนี้

1. การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานแนวนี้ เพราะมีกฎเกณฑ์เน้นการนำท่ารำฉบับทดลองมาใช้ประดิษฐ์นาฏยศิลป์ ซึ่งมีให้เห็นทั่วไปในงานมงคลต่าง ๆ เช่น การรำอวยพร เป็นต้น

2. กำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต นักนาฏยประดิษฐ์ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิม โดยการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกันให้เกิดเป็นพันธุ์ผสมคล้ายการผสมพันธุ์กล้วยไม้ ตัวอย่างเช่น การผสมกับการรำไทยกับบัลเล่ต์ การรำไทยกับคอนเทมปอรารี่ด้านซ์ การฟ้อนอีสานกับการรำของญี่ปุ่น เป็นต้น การผสมการรำไทยกับบัลเล่ต์ ตัวอย่างเด่นชัดคือ บัลเล่ต์ เรื่อง มโนห์รา ซึ่งคุณหญิงเจนีเวียฟ เดมอน เป็นนักนาฏยประดิษฐ์ คุณหญิงได้ใช้บัลเล่ต์เป็นนาฏยจารีตหลัก แล้วสอดแทรกการรำไทยลงไปในที่ ๆ เหมาะสม เช่น การตั้งวง การจีบ การกระดกหลัง ผลก็คือ ประเทศไทยมีบัลเล่ต์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวเกิดขึ้น และได้มีนักนาฏยประดิษฐ์คนต่อ ๆ มาใช้วิธีการผสมผสานนี้ในการสร้างบัลเล่ต์จากประวัติศาสตร์และวรรณคดีไทย อาทิ ศรีปราชญ์ การผสมระหว่างการรำไทยกับคอนเทมปอรารี่ด้านซ์ ออกจะเป็นสิ่งที่นักนาฏยประดิษฐ์นิยมคิดทำมากกว่า เพราะจารีตกับคอนเทมปอรารี่ด้านซ์ง่ายกว่าบัลเล่ต์ และมีข้อจำกัดน้อยกว่า อีกทั้งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับท่าพื้นฐานบางอย่างของรำไทย จึงทำให้การผสมผสานกันเป็นไปปได้ค่อนข้างจะแนบเนียน

3. กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจารีตเดิม การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้มักอาศัยเพียงเอกลักษณ์หรือลักษณะเด่น เช่น โครงสร้าง หรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นอกนั้นนักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ ตัวอย่างเช่น โมเดิร์นบัลเล่ต์ ซึ่งนักนาฏยประดิษฐ์จะใช้หลักของบัลเล่ต์ อาทิ การขึ้นบัลเล่ต์ การเตะสูง การเต้นคู่ชายหญิงที่เกาะเกี่ยวกัน และการยกลอย นอกจากหลักดังกล่าว นักนาฏยประดิษฐ์จะออกแบบท่าที่มิได้อยู่ในนาฏยจารีตของบัลเล่ต์คลาสสิค เพื่อให้ผลงานของเขาดูแปลกใหม่ทันสมัย อีกตัวอย่างหนึ่งคือ

การที่นักนาฏยประดิษฐ์ชาวอินโดนีเซียนำเอาท่ามวยพื้นเมืองที่เรียกว่า ซีลัต มาแปลงเป็นระบำสมัยใหม่หลายชุดในปัจจุบัน โดยนำเอาท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชก และท่าปิดป้องมาเป็นหลักแล้วเสริมท่าต่าง ๆ เข้าไปให้แปลกใหม่ไปกว่าเดิม และได้ให้ความหมายใหม่ตามที่ตนต้องการ การคิดสร้างสรรค์ในลักษณะนี้แม้จะมีการนำเอาท่าใหม่ ๆ เข้ามาใช้ แต่นักนาฏยประดิษฐ์ก็จะปรับให้ดูกลมกลืนกับนาฏยจารีตเดิมเพื่อความมีเอกภาพ โดยที่ผลงานใหม่มีความต่อเนื่องกับอดีต

4. กำหนดให้อยู่นอกนาฏยจารีตเดิม นักนาฏยประดิษฐ์ในปัจจุบันได้พยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ ๆ ที่จะสะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยไม่นำเอาอดีตมาปะปน เพราะเห็นว่าการนำปัจจัยต่าง ๆ เช่น ดนตรีและท่ารำของนาฏยจารีตใดก็ตาม ซึ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของอดีตมาใช้ ผลงานก็อาจไม่สะท้อนความเป็นศิลปะปัจจุบันได้ดีพอ ตัวอย่างเช่น บูโด ซึ่งเป็นนาฏศิลป์สมัยใหม่ของญี่ปุ่นพยายามคิดค้นขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปแบบนาฏยศิลป์ทั้งหลายที่มีอยู่ก่อนนี้แต่อย่างใด

7. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบริบทของพื้นที่เก็บข้อมูล

7.1 ข้อมูลจังหวัดร้อยเอ็ด

จังหวัดร้อยเอ็ด ดินแดนในภาคอีสารที่เรียกว่า “ร้อยเอ็ด” นั้นแต่เดิมเป็นเมืองใหญ่เจริญรุ่งเรืองมาก มีประตูเข้าเมือง11 ประตู มีเมืองขึ้น 11 เมือง เรียกว่า “เมืองสาเกตุนคร” หรืออาณาจักรกุลุนทะนครเมืองร้อยเอ็ดเคยเป็นแหล่งอารยธรรมยุคประวิติศาสตร์ ตามหลักฐานโบราณคดีตำนานอุรังธาตุได้เล่าว่า มีนครใหญ่แห่งหนึ่งชื่ออาณาจักรกุลุนทะนคร มีเมืองหลวงชื่อ สาเกตุ เจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่น เจ้าผู้ครองนครชื่อพระเจ้ากุสุนทะ เมืองนี้มีกุศโลบายทางประวิติศาสตร์ที่แตกต่างจากเมืองอื่นๆ คือขุดคูน้ำคันดินเป็นกำแพงสูงรอบเมือง ตลอดแนวตัดถนน เจาะช่องทางเข้าเมืองเท่าๆ กับจำนวนเมืองขึ้นทั้ง 11 เมือง เป็น 11 ประตู (เดิมเขียน 10.1 หรือสิบหนึ่ง)กำหนดรหัสเข้าเมืองอย่างรัดกุม เมื่อเหตุร้ายให้ใช้ปี่ชาววา (ปี 20 วา) และม้าเร็วชื่อแม่แลแจ้งเหตุนั้นๆการปกครองเต็มไปด้วยความร่มเย็น จนกระทั่งถึงสมัยพระเจ้าสุริยวงศ์ษาธรรมิกราช ประชาชนได้รับความเดือดร้อนจากขอมคุกคามจึงพาไหร่พลอพยพไปอยู่ในแหล่งใหม่หัวเมืองกระด้าง กระเดื่อง จึงถึงกาลวิบัติลงในปีพ.ศ. 2256 พระเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกุล เจ้าผู้ครองนครจำปาศักดิ์ ได้ให้จารย์แก้วคุมไพร่พลได้กลุ่มหนึ่งประมาณ 3,000คน มาสร้างเมืองทุ่ง (บ้านทุ่งอำเภอสุวรรณภูมิ) ขึ้นตรงต่อนครจำปาศักดิ์ จารย์แก้วสิ้นชีพท้าวมือบุตรชายโตได้ขึ้นนครองราชย์ และท้าวทนผู้เป็นน้องชายเป็นอุปราชเมื่อท้าวมือสิ้นชีพท้าวทนขึ้นครองราชย์แทน ยังเกิดความไม่พอใจแก่ท้าวเชียง และท้าวสูนย์บุตรชายท้าวมือเป็นอันมาก จึงแต่งเครื่องราชบรรณาการไปขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระเจ้าเอกทัศน์แห่งกรุงศรีอยุธยา ทรงโปรดให้พระยาพรหมกับพระยากรมท่ามาเจรจาคืนอำนาจจนสำเร็จท้าวทนเมื่อสละตำแหน่งให้แก่หลานทั้งสองแล้ว ก็เห็นว่าบ้านกุมร้างหรือเมืองสาเกตุ มีชัยภูมิสมบูรณ์ดีจึงได้รวมไพล่พลอีกกลุ่มหนึ่งเข้าไป

พื้นเมืองสาเกตุนคร ให้เป็นเมืองที่พรั่งพร้อมสมบูรณ์อีกครั้ง เพราะเป็นเมืองที่มีประตูเข้าเมือง 11 ประตู

คำกลอนบทหนึ่งกล่าวว่า “เมืองสิบเอ็ดผักตู สิบแปดเอื้อม ชาว เก้าแม่ขั้นใด” ทั้งนี้เพราะมีวิหาร 6 ชั้น กลางเมือง คือ บึงพลาญชัยมีบันได 29 ชั้น มีหน้าต่าง 18 ช่อง มีประตู 11 ช่อง (โบราณเขียน 101) อ่านว่า สิบเอ็ด ซึ่งพระเจ้ากรุงธนบุรี ก็พระราชทานอนุญาตให้ตั้งได้เมืองร้อยเอ็ดได้ปกครองตัวเองด้วยความด้วยความร่มเย็น จนกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้โปรดให้พระอมาตยาธิบดีเดินทางมาเกณฑ์ไพร่พลในหัวเมืองภาคอีสานไปรบจีนฮ่อ เจ้าเมืองร้อยเอ็ดเข้าร่วมปฏิบัติการครั้งนั้นด้วย เจ้าเมืองร้อยเอ็ดหวาดกลัวความตายจึงหนีกลับบ้านปล่อยให้บุตรชายต่อสู้ข้าศึกจนได้รับบาดเจ็บพระเจ้าอยู่หัวราชการที่ 5 ได้พระราชทานความดีความชอบโปรดเกล้าแต่งตั้งให้เป็นพระยาขัติยะวงษาอันเป็นต้นกระกูลเจ้าเมืองร้อยเอ็ดในสมัยต่อมาในราวปี พ.ศ.2435 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 โปรดให้มีการจัดการปกครองส่วนท้องถิ่นอีสานขึ้น โดยแบ่งอีสานออกเป็นสองมณฑล คือ มณฑลลาวพวน กับมณฑลลาวกาวโปรดให้ร้อยเอ็ดเป็นศูนย์กลางบริหารอีสานตอนล่างและตอนกลาง และในปี พ.ศ.2445 ในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 ได้แยกมณฑลลาวกาวออกเป็นสองมณฑล คือ มณฑลอุบล และมณฑลร้อยเอ็ด การจัดระบอบการปกครองหัวเมืองอีสานได้เปลี่ยนแปลงเพื่อความเหมาะสมเรื่อยมา จนกระทั่งช่วงหลังการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2435 มณฑลร้อยเอ็ดจึงถูกเปลี่ยนแปลงเป็นจังหวัดร้อยเอ็ดในปัจจุบัน

ข้อมูลทั่วไปจังหวัดร้อยเอ็ด

ลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และทรัพยากรธรรมชาติร้อยเอ็ด เป็นจังหวัดที่ตั้งกึ่งกลางของภาคอีสานมานานกว่า 200 ปี อดีตเคยเป็นเมืองใหญ่ที่รุ่งเรืองมาก ชื่อว่า สาเกตุนคร มีประตูเข้าเมือง 11 ประตูเมืองขึ้น 11 เมือง แต่ปัจจุบันได้มีการพัฒนาในด้านต่างๆ มากมาย เมืองร้อยเอ็ดเป็นเมืองแห่งบึงพลาญชัยและมีส่วนหนึ่งประวัติจังหวัดร้อยเอ็ดของทุ่งกุลาร้องไห้ที่มีชื่อเสียง มีเนื้อที่กว้างใหญ่ถึงสองล้านไร่เศษ ซึ่งได้รับการพัฒนาเพื่อให้เป็นแผ่นดินแห่งความสมบูรณ์ จนแทบจะหาร่องรอยความแห้งแล้งในอดีตไม่พบ

สัญลักษณ์จังหวัดร้อยเอ็ดเป็นเกาะกลางบึงพลาญชัย มีธงปลิวไสวอยู่บนยอดเสา บ่งบอกถึงความเป็นเอกราชของชาติไทยพื้นน้ำใสเย็นชุ่มฉ่ำเหมือนน้ำใจของชาวร้อยเอ็ด มีดอกบัวหลวงชูช่อกัน แสดงถึงความเป็นพุทธศาสนิกชน นับถือศาสนาพุทธ อันเป็นศาสนาประจำชาติร้อยเอ็ด มีเนื้อที่ 8,299.4 ตารางกิโลเมตร และแบ่งออกการปกครองออกเป็น 20 อำเภอ และมีระยะทางจากอำเภอเดินทางโดยรถยนต์ไปยังอำเภอต่างๆ เป็น กิโลเมตร คือ

อำเภอเมืองร้อยเอ็ด	อำเภอเกษตรวิสัย (47 กม.)	อำเภอปทุมรัตน์ (85 กม.)
อำเภอจตุรพักตร์พิมาน (26 กม.)	อำเภอธวัชบุรี (12 กม.)	อำเภอพนมไพร (64 กม.)
อำเภอโพนทอง (47 กม.)	อำเภอเสลภูมิ (34 กม.)	อำเภอสุวรรณภูมิ (52 กม.)
อำเภออาจสามารถ (34 กม.)	อำเภอหนองพอก (73 กม.)	อำเภอเมืองสรวง (26 กม.)
อำเภอโพธิ์ชัย (58 กม.)	อำเภอโพนทราย (79 กม.)	อำเภอเมยวดี (62 กม.)
อำเภอศรีสมเด็จ (25 กม.)	อำเภอจังหาร (10 กม.)	อำเภอทุ่งเขาหลวง (34 กม.)
อำเภอเชียงขวัญ (18 กม.)	อำเภอหนองฮี (76 กม.)	

การเดินทางตัวเมืองร้อยเอ็ดอยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ไปตามทางรถยนต์ 512 กิโลเมตร

● ทางรถยนต์เส้นทางที่สะดวกและสั้นที่สุด คือใช้เส้นทางกรุงเทพ ผ่านสระบุรี-นครราชสีมา-บ้านไผ่-มหาสารคาม ถึงจังหวัดร้องเอ็ดใช้เวลาประมาณ7ชั่วโมง

● รถโดยสารประจำทางจากสถานีขนส่งสายตะวันออกเฉียงเหนือถนนกำแพงเพชรมีรถโดยสารธรรมดา และปรับอากาศไปจังหวัดร้อยเอ็ดวันละหลายเที่ยว สอบถามรายละเอียดได้ที่ โทร. 936-2852-66 จากจังหวัดร้อยเอ็ดกรุงเทพฯรถออกจากสถานีขนส่งร้อยเอ็ด ถนนเทวาภิบาล โทร (043) 511939 ,512546 ● รถธรรมดา เริ่มเวลา 05.00-21.10 น. ออกทุกๆ 1ชั่วโมง ทุกวัน

● รถปรับอากาศ เริ่มเวลา 08.00-21.30 น. ออกทุกๆ 1ชั่วโมง ทุกวัน

● ทางรถไฟโดยสารรถไฟจากกรุงเทพฯ ไปลงที่จังหวัดขอนแก่น แล้วต่อรถโดยสารเข้าจังหวัด ใช้เวลาเดินทางประมาณ 8 ชั่วโมง (รายละเอียดการเดินทางโดยรถไฟเพิ่มเติมสอบถามได้ที่หน่วยบริการเดินทางการรถไฟฟ้าแห่งประเทศไทย โทร223-7010,223-7020)

● ทางอากาศมีเที่ยวบินระหว่างท่าอากาศยานกรุงเทพ-สนามบินร้อยเอ็ด โดยบริษัทพีบีแอร์จากสนามบินร้อยเอ็ดใช้เวลาเดินทางเที่ยวประมาณ45นาที หรือบริษัทการบินไทย จำกัด (มหาชน) โทร0-2280-0060,0-268-2000

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดร้อยเอ็ดทั่วไปที่ราบสูง มีทุ่งกว้าง ดินปนทรายส่วนมากเป็นดินเค็ม ดังนั้นจังหวัดร้อยเอ็ด จึงมีบ่อเกลือสินเธาว์มากแห่งหนึ่งในภาคอีสาน แหล่งน้ำสำคัญน้ำชี ลำน้ำมูล ลำน้ำยัง ลำน้ำลับเพลา และลำน้ำเสียว มีความสูงระดับน้ำทะเลปานกลาง 130-160 เมตร มีพื้นที่ภูเขาสูงที่ราบสูง ตอนกลางของจังหวัดส่วนใหญ่เป็นที่ลูกคลื่นลอนตื่น ครอบคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 60 ของจังหวัด ส่วนพื้นที่ทางตอนต้นของจังหวัดเป็นพื้นที่ราบฝั่งแม่น้ำมูล

สภาพพื้นที่และลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดร้อยเอ็ด สามารถแบ่งออกได้เป็น

ก. บริเวณภูเขาทางตอนเหนือของจังหวัด สภาพเป็นพื้นที่ป่าไม้และภูเขาเตี้ยๆ อยู่ทางตอนเหนืออยู่ในเขตอำเภอเมืองหนองพอก อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด

ข. บริเวณที่ราบสูงสภาพภูมิประเทศเป็นพื้นที่ตอนต้นอยู่บริเวณตอนกลางของจังหวัด อยู่ในเขตอำเภอเมืองเสลภูมิ อำเภออาจสามารถ อำเภอจตุรพักตรพิมาน อำเภอเมืองร้อยเอ็ด อำเภอธวัชบุรีอำเภอเมยวดี อำเภอจังหารกิ่งอำเภอทุ่งเขาหลวง และกิ่งอำเภอเชียงขวัญ

ค. บริเวณที่ราบลุ่ม เป็นพื้นที่ราบริมฝั่งแม่น้ำไหลผ่านจังหวัดร้อยเอ็ด ครอบคลุมพื้นที่ตอนล่างของจังหวัด อยู่ในเขต อำเภอประทุมรัตน์ อำเภอเกษตรวิวัย อำเภอสุวรรณภูมิ อำเภอพนมไพรอำเภอหนองฮี อำเภอโพนทราย ซึ่งเป็นพื้นที่ราบต่ำ รูปแอ่งกระทะที่เรียกว่า “ทุ่งกุลาร้องไห้”

อาณาเขตและที่ตั้งจังหวัดร้อยเอ็ดตั้งอยู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ระหว่างเส้นรุ้ง 15 องศา24ลิปดาเหนือถึง เส้นรุ้งที่16องศา 19ลิปดาเหนือ และเส้นแวงที่104 องศา 22ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ทางรถยนต์ประมาณ 509 กิโลเมตร มีพื้นที่ทั้งหมด 8,799.5 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 5,187,155 ไร่ คิดเป็นพื้นที่ร้อยละ 5.1 ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ร้อยละ 1.6 ของพื้นที่ทั้งประเทศ และมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดอื่นๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่ออำเภอกลมลาไสย อำเภอกุฉินนารายณ์ และอำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์และอำเภอชะอี จังหวัดมุกดาหาร

ทิศใต้ ติดต่อกับชุมพลบุรี อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ และอำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอเลิงนกทา อำเภอกุดชุม อำเภอเมืองยโสธร และอำเภอมหาชนะชัยจังหวัดยโสธร

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอเมืองสารคาม อำเภอวาปีปทุม และอำเภอพยัคฆภูมิพิสัยจังหวัดมหาสารคาม

ภูมิอากาศลักษณะภูมิอากาศของจังหวัด อยู่ภายใต้อิทธิพลของลมมรสุมที่พัดประจำเป็นฤดู 2 ชนิด โดยพัฒนามาจากทิศตะวันออกเฉียงเหนือในฤดูหนาว เรียกว่า มรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ อิทธิพลของลมนี้ จะทำให้บริเวณจังหวัดร้อยเอ็ดประสบกับภาวะอากาศหนาวเย็นและแห้งแล้ง มรสุมอีกชนิดหนึ่งคือ มรสุมตะวันออกเฉียงใต้ ลมนี้จะพัดจากทิศตะวันออกเฉียงใต้เป็นส่วนใหญ่ ลมนี้จะพัดอยู่ในช่วงฤดูฝน ทำให้อากาศชุ่มชื้นและมีฝนตกทั่วไปจังหวัดร้อยเอ็ดตั้งอยู่ในเขตร้อนและแห้งแล้ง มี 3 ฤดูได้แก่

ฤดูร้อน ร้อนตั้งแต่เดือน กุมภาพันธ์ ถึงเดือน พฤษภาคม

ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือน พฤษภาคม ถึงเดือน ตุลาคม

ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่เดือน ตุลาคม ถึงเดือน กุมภาพันธ์

อุณหภูมิเฉลี่ย ตลอดปีสูงสุด 35.33 องศาเซลเซียส และเฉลี่ยตลอดปีต่ำสุด 18.15 องศาเซลเซียส

อุณหภูมิสูงสุด 39.70 องศาเซลเซียส วัดได้เมื่อเดือน เมษายน

อุณหภูมิต่ำสุด 9.50 องซาเซลเซียส วัดได้เมื่อเดือนมกราคม

ปริมาณน้ำฝน วัดได้ตลอดปี รวม 957.5 มิลลิเมตร มีฝนตกหนักที่สุดในเดือนกันยายนวัดได้รวม196.8 มิลลิเมตร มีฝนตกรวม 103 วัน

ทรัพยากรธรรมชาติแร่ธาตุ จังหวัดร้อยเอ็ดมีธาตุที่สำคัญเมื่อเทียบกับจังหวัดอื่น ๆ แร่ที่สำคัญของจังหวัดคือหินเกลือ ฟอสเฟต และแทนตาไลท์ แร่ธาตุเหล่านี้มีกระจายอยู่ทั่วไปในเขตอำเภอธวัชบุรี สุวรรณภูมิ อำเภอเมืองและอำเภอจตุรพักรพิมาน เนื่องจากปริมาณที่กระจัดกระจายไปตามพื้นที่ และมีปริมาณมามากพอในเชิงพาณิชย์การนำแร่ธาตุดังกล่าวนี้ขึ้นมาใช้ประโยชน์ต้องใช้เงินทุนมหาศาล แต่อาจจะไม่ได้ผลตอบแทนที่คุ้มค่าทางเศรษฐกิจ

ป่าไม้ จังหวัดร้อยเอ็ดมีป่าไม้เพียงเล็กน้อย ประมาณร้อยละ 9 ของพื้นที่จังหวัด เป็นพื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติ จำนวน 10 แห่ง รวมเนื้อที่ประมาณ 459 ,307 ไร่ อยู่ในเขตอำเภอหนองพอก อำเภอโพนทองอำเภอโพธิ์ชัย และอำเภอเมยวดี ซึ่งมีอยู่ในเขตอำเภอพนมไพร ชนิดของไม้ส่วนใหญ่เป็นไม้ยาง ไม้เหียง ไม้ตะแบกและไม้ประดู่ ซึ่งร้อยละ 65 เป็นป่าเสื่อมโทรมและมีราษฎรบุกรุก เช่น ป่าสงวนดงแม่เผดที่อำเภอโพธิ์ชัย สาเหตุเนื่องจากราษฎรขาดแคลนที่ดินทำกินปัจจุบันจังหวัดร้อยเอ็ดมีพื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติเหลือเพียง 137 ,289.50 ไร่หรือร้อยละ 2.8 ของพื้นที่จังหวัด ซึ่งผลจากการที่จังหวัดมีพื้นที่ป่าเพียงร้อยละ 9 จากที่ควรจะต้องมีไม่น้อยกว่าร้อยละ 40 ตามหลักวิชาการ ทำให้เกิดผลกระทบต่อระบบนิเวศวิทยา และก่อให้เกิดความแห้งแล้งในจังหวัด และนับเป็นปัญหาสำคัญประการหนึ่งของจังหวัด

7.2 ข้อมูลชุมชนบ้านหวายหลึม ตำบลมะบ้า อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

ประวัติบ้านหวายหลึม

บ้านหวายหลึมเป็นชุมชนขนาดใหญ่ ได้ก่อตั้งมาประมาณ 200 ปีแล้ว โดยมีบรรพบุรุษ อพยพมาจากตำบลเหล่าในอำเภอเดียวกัน 2 ครอบครัว โดยมีช้างคนละเชือก และได้นำช้างมาเลี้ยงที่หนองน้ำและป่าหวายซึ่งมีอยู่เยอะมาก เห็นว่าที่แห่งนี้มีความอุดมสมบูรณ์ จึงพากันมาถางป่าหวายเพื่อสร้างบ้านเรือนอยู่อาศัยข้างหนองน้ำ โดยมีป่าหวายหนาแน่นมากจนมองดูเป็นมืด ๆ ลึม ๆ ตามภาษาอีสานพื้นบ้านจึงได้นำเอามาตั้งเป็นชื่อหมู่บ้านว่า“ หวายหลึม” จนมาถึงในปัจจุบัน ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 3 คน ปัจจุบัน คือ นายฤทธิ์ อัมพรทิพย์ ส่วนกำนันตำบลมะบ้า อาศัยอยู่ที่หมู่ที่ 9 บ้านหวายหลึม ชื่อ นายไพรัตน์ ป้องคำสิงห์

ที่ตั้ง

บ้านหวายหลึม ตั้งอยู่ในตำบลมะบ้า ห่างจากกิ่งอำเภอทุ่งเขาหลวงไปทางทิศตะวันออก ประมาณ 7 กิโลเมตร และห่างจากตัวจังหวัดร้อยเอ็ด ไปทางทิศตะวันออกตามถนนแจ้งสนิท ประมาณ 26 กิโลเมตร ก็จะมองเห็นหมู่บ้านหวายหลึม การเดินทางสะดวกสบาย

ลักษณะภูมิประเทศ และประชากร

พื้นที่ของหมู่บ้านส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม มีหนองน้ำอยู่บริเวณด้านหน้าของ

หมู่บ้าน เป็นพื้นที่ราบลุ่มแบบแอ่งกะทะ มี 3 ฤดู โดยส่วนมากฤดูฝนน้ำจะท่วมพื้นที่ทำการเกษตรของหมู่บ้านเสียหาย แต่จะมีแหล่งน้ำธรรมชาติ คือหนองสร้าง ที่ใช้ทำการเกษตรในฤดูแล้ง และจะปลูกผักสวนครัวรั้วกินได้

- มีพื้นที่ทั้งหมดของหมู่บ้าน 1,499 ไร่
- เป็นที่อยู่อาศัย 59 ไร่
- พื้นที่ทำการเกษตร 1,440 ไร่
- มีจำนวนครัวเรือนทั้งสิ้น 94 ครัวเรือน
- ประชากรทั้งหมด 611 คน เป็นชาย 299 คน และเป็นหญิง 312 คน
- มีรายได้เฉลี่ย 33,517 บาท/คน/ปี (ข้อมูล จปฐ. ปี 2550)

สภาพทางเศรษฐกิจ

ชาวบ้านหวายหลีม ประกอบอาชีพหลักคือการทำนา ทำไร่ และเลี้ยงสัตว์ ส่วนอาชีพเสริมคือ “การทอผ้าไหม” ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นอาชีพหลักเลยก็ว่าได้ เพราะชาวบ้านแถบนี้นิยมทอผ้าไหมมารุ่นต่อรุ่นแล้ว โดยถ่ายทอดการทอผ้าไหมให้รุ่นลูก หลาน เหลน โหลน ไว้เป็นอาชีพประจำที่ทำได้ตลอดเวลาที่ทำให้เศรษฐกิจพอเพียงในหมู่บ้านและถือว่าสภาพทางเศรษฐกิจของหมู่บ้านดี และมีกลุ่มอาชีพทอสตรีทอผ้า “ผ้าไหมหวายหลีม” มีผลิตภัณฑ์มวลรวม 4,989,000 บาท / ปี

สภาพทางสังคมและวัฒนธรรม

ชาวบ้านส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีวัดเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ คือวัดโสภณวิหาร ซึ่งเป็นศูนย์รวมกิจกรรมทุกอย่างของหมู่บ้าน และชาวบ้านจะนิยมสวมใส่ผ้าไหมทุกเทศกาล ๆ ต่าง ๆ หรือประเพณี, งานประจำปี และบ้านหวายหลีมก็เป็นหมู่บ้านหนึ่งของภาคอีสานที่นิยมจัดงานประเพณีตามฮีต 12 คอง 14 โดยชาวบ้านจะใช้ความสามัคคีในการจัดงานทุกอย่างให้ผ่านไปได้ด้วยดี งานประเพณีที่จัดขึ้นทำให้ชาวบ้านและหมู่บ้านใกล้เคียงได้มาร่วมสนุกสนาน เช่น ประเพณีแข่งเรือเล็กที่ใช้หนองสร้างข้างหมู่บ้านเป็นที่ทำการแข่งเรือ โดยจะจัดในช่วงฤดูฝนที่น้ำเต็มตลิ่ง ชาวบ้านจะช่วยกันเพิ่มสีสันของหมู่บ้านตัวเองให้สนุกสนาน ประเพณีบุญบั้งไฟ จะจัดขึ้นเพื่อถวายสักการะดอนปู่ตา ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์ประจำหมู่บ้านและเป็นการสามัคคีของชาวบ้านในการขอฟ้าขอฝนและเพื่อความสนุกสนาน ซึ่งจะจัดในช่วงเดือน 5-7 ของทุกปี ประเพณีรดน้ำดำหัวผู้สูงอายุ จะจัดขึ้นในวันครอบครัว คือวันที่ 14 เมษายนของทุกปี เพื่อเป็นการขอพรและขอขมาทำให้ลูกหลานทุกคนมีจิตใจดี เบิกบานแจ่มใส และที่สำคัญเน้นความสามัคคีในชุมชนบ้านหวายหลีม

ภูมิปัญญาชาวบ้าน

นางอำพร ทองธิสาร เป็นผู้มีความชำนาญในด้านการทอผ้าไหม และการคิดค้นลวดลายใหม่ ๆ เพื่อส่งให้ผ้าไหมบ้านหวายหลีม มีเอกลักษณ์โดดเด่นเหนือใคร และได้สอนให้คนในหมู่บ้านทั้งคนรุ่นเก่า รุ่นใหม่ ที่อยากสืบทอดการทอผ้าไหมอยู่ตลอดเวลา

กลุ่มองค์กรในหมู่บ้าน

- กลุ่มออมทรัพย์เพื่อการผลิต
- กลุ่มสตรีทอผ้าบ้านไหมหวานหลีม
- กองทุนหมู่บ้าน
- กลุ่มเลี้ยงโค
- กลุ่ม อปพร.
- ศูนย์สงเคราะห์ราษฎรประจำหมู่บ้าน
- กลุ่มฌาปนกิจศพที่มีไว้ดูแลช่วยเหลือซึ่งกันและกัน

วิสัยทัศน์หมู่บ้าน

ทิศทางการพัฒนาชุมชน

จากการจัดเวทีและมีการพูดคุยหลายครั้งชาวบ้านให้ความใส่ในการพัฒนาหมู่บ้านของตนเองอยู่ตลอดเวลา และสมควรที่จะก้าวเดินต่อไปคือ

- ต่อยอดหมู่บ้าน OVC ที่จะต้อนรับนักท่องเที่ยวแบบ Home Stay โดยมีการบริหารจัดการที่พัก เพื่อต้อนรับนักท่องเที่ยว ให้ความรู้กับการจัดที่พักแบบ Home Stay
- ปรับปรุงสถานที่ต้อนรับของศูนย์การเรียนรู้การทอผ้าไหมหวายหลีม เพื่อการต้อนรับแบบถาวร ซึ่งเป็นห้องรับแขกของหมู่บ้านให้สวยงามและกว้างขวาง พร้อมปรับสภาพภูมิทัศน์รอบบริเวณศูนย์การเรียนรู้ให้สวยงาม
- การประกอบอาชีพเสริมของหมู่บ้านคือ การทอผ้าไหม แปรรูปผ้าไหมเป็นผลิตภัณฑ์รูปแบบต่าง ๆ เพื่อเป็นของฝาก ของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยว
- ปรับปรุงหนองบัวคือ กุดกระชาให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวแบบชมธรรมชาติ
- ส่วนราชการทุกหน่วยงาน ควรส่งเสริมกิจกรมต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ

บทที่ 3
แนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

ในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

1.2 แนวคิดในการแต่งกายการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

1.3 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรี

1.4 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ

2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์ประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

2.1 องค์ประกอบการสร้างสรรค์การแต่งกายประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

2.2 ลักษณะการแต่งกายประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

2.3 องค์ประกอบของดนตรีประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

2.4 การสร้างสรรค์ท่ารำ “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

มาจาก คำขวัญประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ว่า “สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวดประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลา โลกลือชาข้าวหอมมะลิ” ซึ่งสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวบ้านจังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั่นก็คือการทอผ้าไหมสาเกต

ผ้าไหมลายสาเกต หมายถึง ผ้าไหมที่ประกอบด้วยลายผ้าที่เป็นอัตลักษณ์ในการทอผ้าไหมของจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ได้นำเอาลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลาย มาทอต่อกันในผ้าผืนเดียว เปรียบเสมือนเป็นการหลอมรวมความสามัคคีของชาวร้อยเอ็ดให้เป็นหนึ่งเดียว โดยแต่ละลายจะทอคั่นด้วยผ้าสีพื้นสีดอกอินทนิลบก ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่ประกอบในผ้าสาเกต ได้แก่ ลายโคมเจ็ด ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา ซึ่งผ้า

ไหมทั้ง 5 ลาย เป็นลายผ้าโบราณมีความศักดิ์สิทธิ์และเป็นมงคลแก่ผู้สวมใส่สามารถปกป้องสิ่งชั่วร้ายได้ เนื่องจากชาวจังหวัดร้อยเอ็ดเชื่อว่า ลายผ้าทั้งห้าลายแต่เดิมใช้เป็นผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” เป็นการศึกษาตั้งแต่ประวัติความเป็นมาของผ้าสาเกต และนำมาสร้างสรรค์ด้วยองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ด้วยการเคลื่อนไหวร่างกาย

1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

รูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ผืนผ้าแห่งศรัทธา แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้าไหมทั้ง 5 ลายที่ปรากฏออกมาจากผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลาน โดยหญิงสาวชาวร้อยเอ็ดมีความเชื่อว่า หากได้ทอผ้าไหมนำไปถวายเพื่อใช้เป็นผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลานจะได้อานิสงค์อันยิ่งใหญ่

ช่วงที่ 2 สื่อให้เห็นถึงขั้นตอนวิธีการทอผ้าไหมสาเกตผ่านการสร้างสรรค์ท่ารำ ที่เลียนแบบมาจากการทอผ้าของหญิงสาวชาวร้อยเอ็ด เริ่มจากการสาวไหม การเข็นฝ้าย การมัดหมี่ การย้อมสีผ้าไหม และการทอผ้าไหม

องก์ที่ 2 นาฏลีลาลวดลายผ้าไหม

สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้าไหมมงคลทั้ง 5 ลาย ได้แก่ ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา และลายโคมเจ็ด ที่ได้นำมาประยุกต์ไว้ในผืนเดียวกันจนเกิดเป็นผ้าไหมสาเกต โดยใช้รูปแบบการแปรแถวและผสมผสานกับลีลาท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

องก์ที่ 3 รื่นรมย์ชมผ้าไหมสาเกต

สื่อให้เห็นถึงความงดงามของผ้าไหมสาเกตที่ทอสำเร็จแล้ว อันเป็นภาพสะท้อนของงานศิลปะที่ปรากฏในผืนผ้า อันแฝงด้วยคติความเชื่อ โดยสื่อออกมาในรูปแบบท่ารำประกอบการแปรแถว

1.2 แนวคิดในการแต่งกายการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีแนวคิดในการสร้างสรรค์การแต่งกายจากการแต่งกายของหญิงสาวชาวอีสานในสมัยโบราณ มาดัดแปลงให้เข้ากับแนวคิดการสร้างสรรค์ซึ่งผ้าฝ้ายเป็นผ้าที่ชาวอีสานนิยมนำมาทำเป็นเครื่องแต่งกายในสมัยอดีต โดยใช้ผ้าฝ้ายสีชมพูอ่อน ผ้ามัดหมี่ลายสาเกตสีม่วงอ่อน และผ้าไหมพื้นสีม่วงเข้มสีของดอกอินทนิลบก ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด

1.3 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรี

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรี โดยใช้ทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เป็นการบรรเลงผสมผสานระหว่างวงดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมกับเทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ ดังนี้

องก์ที่ 1 ช่วงที่ 1 เกริ่นด้วยเสียงโหวด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อบ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ ของชาวจังหวัดร้อยเอ็ด

ช่วงที่ 2 บรรเลงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในแนวโฟร์คในจังหวะเพลงช้า ให้ความรู้สึกถึงความตั้งใจ และความละเมียดละไมในทุกขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกตของหญิงสาวชาวร้อยเอ็ด ได้แนวคิดทำนองเพลงมาจากลายทางยาว

องก์ที่ 2 แบ่งทำนองดนตรีออกเป็น 5 ทำนอง ตามลวดลายของผ้าสาเกต ดังนี้

ทำนองที่ 1 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายนาคน้อย ด้วยเสียงแคนที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของพญานาค ซึ่งพญานาค เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ชุ่มชื้น ฝนตกต้องตามฤดูกาลยังความสมบูรณ์ให้แก่ไร่นา

ทำนองที่ 2 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายคองเอี้ย ด้วยเสียงโหวดและเสียงโปงลาง ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงการเอื่อยไหลของสายน้ำที่ค่อย ๆ ไหลไปตามลำคลอง ให้ความรู้สึกถึงลักษณะสายน้ำที่เอื้ออำนวยต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพเกษตรกรรมของชาวร้อยเอ็ด

ทำนองที่ 3 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายหมากจับ ด้วยเสียงโหวดที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกประทับใจ สะกดความรู้สึกให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามด้วยเสียงอันไพเราะ อ่อนหวาน เปรียบเสมือนความมีน้ำใจของชาวร้อยเอ็ด

ทำนองที่ 4 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายค้ำเพา ด้วยเสียงพิณ เนื่องจากธรรมชาติของเสียงพิณผู้บรรเลงจะต้องมีมือและแขนที่แข็งแรงเสียงที่ออกมาจึงจะเข้มแข็งเด็ดเดี่ยว ชัดเจน และเสียงของพิณให้ความรู้สึกถึงความมุ่งมั่น ตรงไปตรงมา เข้มแข็ง อดทน และบ่งบอกถึงความยั่งยืนแห่งมิตรภาพของชาวร้อยเอ็ด ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของลายค้ำเพา

ทำนองที่ 5 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายโคมเจ็ด ซึ่งเป็นการบรรเลงสลับกันไปมาของเครื่องดนตรีอีสานทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเหมือนกับการจุดโคมไฟเพื่อให้แสงส่องสว่างขึ้นมาทีละดวง เปรียบได้กับแสงแห่งความเจริญรุ่งเรือง ความเพิ่มพูนของผลผลิต ตลอดจนการกินดีอยู่ดีของชาวร้อยเอ็ด

องก์ที่ 3 ให้อารมณ์ความสนุกสนานรื่นเริง ชื่นชมความงดงามของผ้าไหมสาเกต ด้วยการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านมาจากลายตังหวายและลายแห่กลองยาว โดยมีการผสมผสานเครื่องดนตรีอีสานร่วมกับเทคนิคสมัยใหม่ ประพันธ์โดย นายณัธพล ยะปะตัง

1.4 แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีแนวคิดในการออกแบบโครงสร้างกระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ คือ

1. ท่ารำที่สร้างสรรค์มาจากเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

- ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง

ภาพที่ 7 ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่านาคาม้วนหาง

ภาพที่ 8 ท่านาคาม้วนหาง

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าตีเหล็ก

ภาพที่ 9 ท่าตีเหล็ก

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าช้านางนอน

ภาพที่ 10 ท่าช้านางนอน

ที่มา : ผู้วิจัย

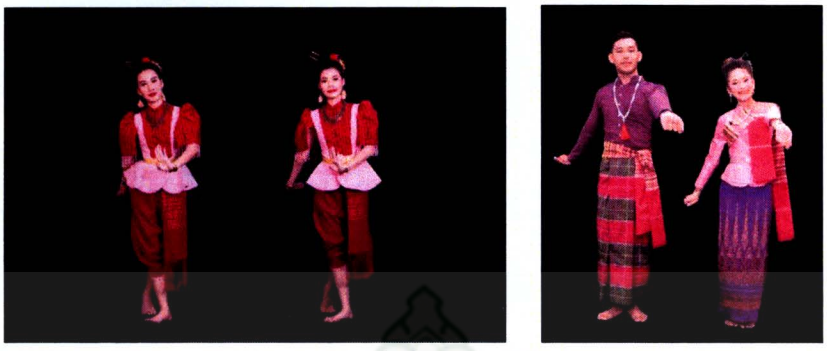
- ท่าภมรเคล้า

ภาพที่ 11 ท่าภมรเคล้า

ที่มา : ผู้วิจัย

2. ท่ารำที่สร้างสรรค์มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ได้แก่

- ท่าสาวลงทุ่ง



ภาพที่ 12 ท่าสาวลงทุ่ง

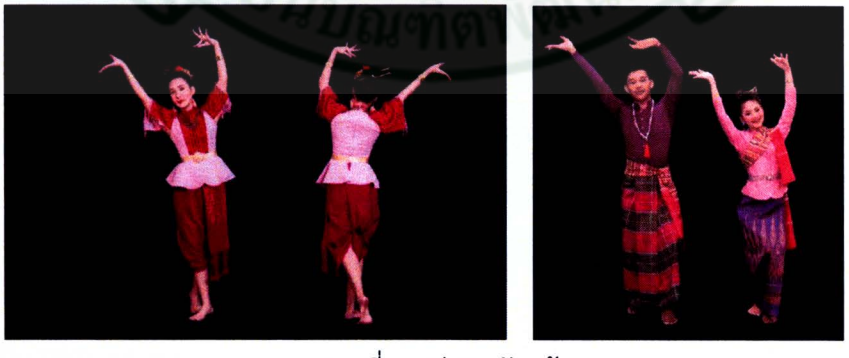
ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่านาคเกี้ยวเกล้า

ภาพที่ 13 ท่านาคเกี้ยวเกล้า

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลมพัดพร้าว



ภาพที่ 14 ท่าลมพัดพร้าว

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่ากาตากปีก

ภาพที่ 15 ท่ากาตากปีก

ที่มา : ผู้วิจัย

3. ท่ารำที่สื่อถึงขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต เลียนแบบมาจากการทอผ้าของหญิงสาวชาวร้อยเอ็ด ประกอบด้วย

- ท่าสาวไหม

ภาพที่ 16 ท่าสาวไหม

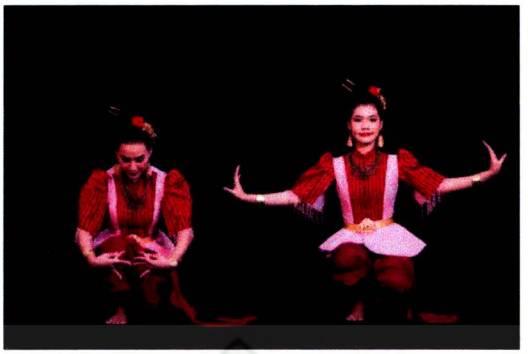
ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าสาวเข็นฝ้าย

ภาพที่ 17 ท่าสาวเข็นฝ้าย

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่ามัดหมี่



ภาพที่ 18 ท่ามัดหมี่

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าย้อมและตากผ้าไหม

ภาพที่ 19 ท่าย้อมและตากผ้าไหม

ที่มา : ผู้วิจัย

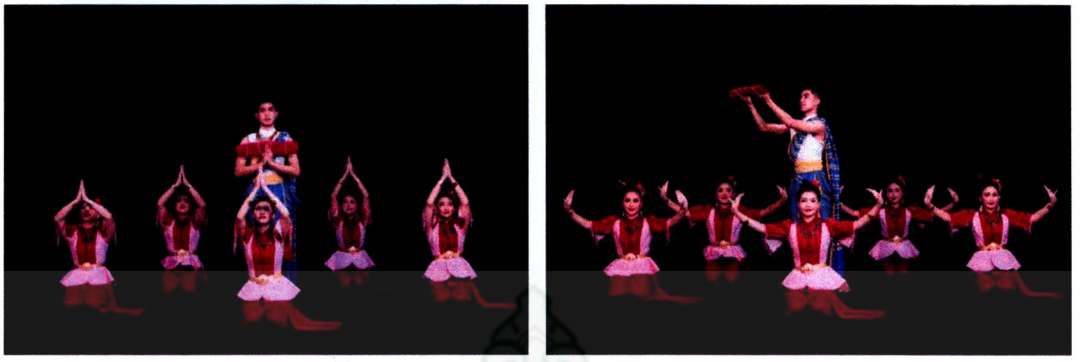
- ท่าทอผ้าไหม

ภาพที่ 20 ท่าทอผ้าไหม

ที่มา : ผู้วิจัย

4. กระบวนท่ารำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต ได้แก่

- ท่าเปิดผ้าห่อคัมภีร์ใบลาน



ภาพที่ 21 ท่าเปิดผ้าห่อคัมภีร์ใบลาน

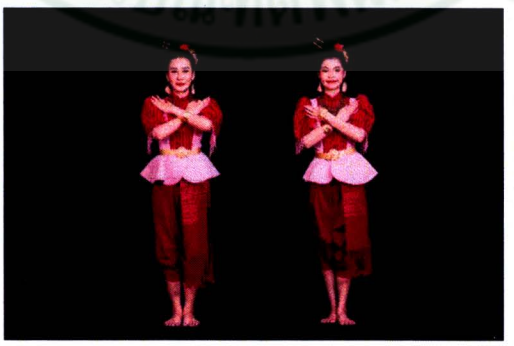
ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าเดิน

ภาพที่ 22 ท่าเดิน

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าดีใจ



ภาพที่ 23 ท่าดีใจ

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าปักดอกไม้

ภาพที่ 24 ท่าปักดอกไม้

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าสวมเสื้อ

ภาพที่ 25 ท่าสวมเสื้อ

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าเลียบผ้าถุง

ภาพที่ 26 ท่าเลียบผ้าถุง

ที่มา : ผู้วิจัย

5. กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์จากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย

- ท่าลายนาคน้อย

ภาพที่ 27 ท่าลายนาคน้อย

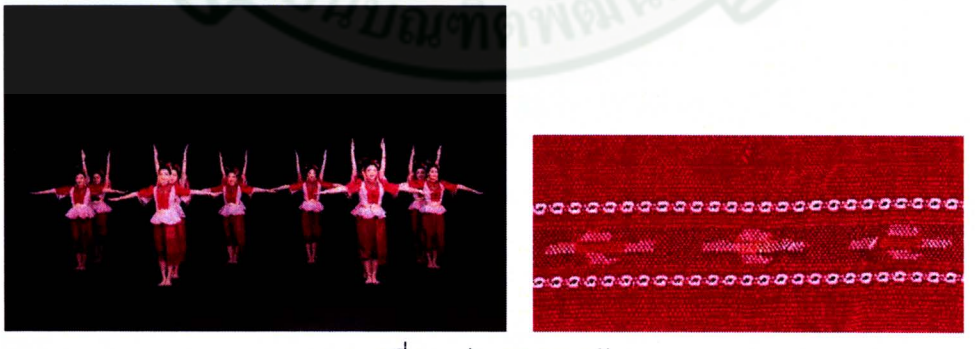
ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลายคองเอี้ย

ภาพที่ 28 ท่าลายคองเอี้ย

ที่มา : ผู้วิจัย

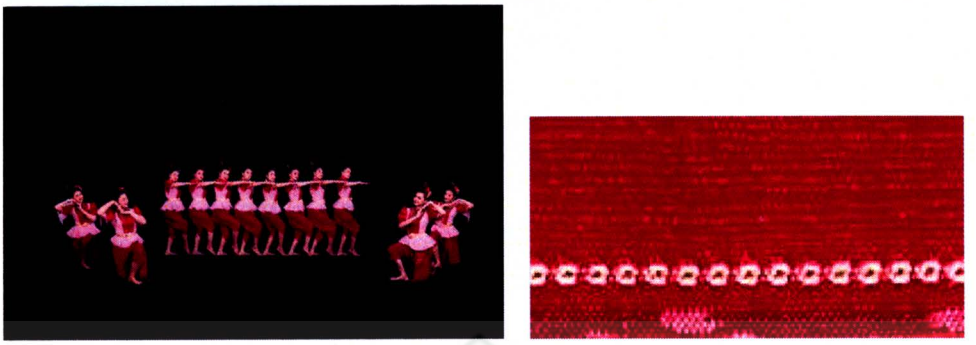
- ท่าลายหมากจับ



ภาพที่ 29 ท่าลายหมากจับ

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลายค้ำเพา



ภาพที่ 30 ท่าลายค้ำเพา

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลายโคมเจ็ด

ภาพที่ 31 ท่าลายโคมเจ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย

2. องค์ประกอบการสร้างสรรค์ประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

2.1 องค์ประกอบการสร้างสรรค์การแต่งกายประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ

แบบที่ 1 การแต่งกายของนักแสดงหญิง

สวมเสื้อคอจีนแขนตุ๊กตาปักด้วยลูกปัดสีชมพู มีระบายรอบชายเสื้อ นุ่งผ้าโจงกระเบนด้วยผ้าไหมสีม่วงเข้ม ผูกเอวทิ้งชายด้านซ้ายด้วยผ้าไหมสาเกตสีม่วงเข้ม สวมสร้อยที่ประดิษฐ์จากลูกปัดสีทองเข้ม ต่างหูประดิษฐ์ด้วยพู่สีครีม และสวมใส่เข็มขัดและกำไลสีทอง ลักษณะทรงผม เกล้ามวยสูง ช่อผมตรงกลางปักด้วยกีม (กีม คือ อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับงานจักสาน) ปิ่นสีทองประดับด้วยพู่สีชมพูเข้ม ทัดดอกไม้ประดิษฐ์สีทองด้านซ้าย

1.1 เครื่องแต่งกาย

1.1.1 เสื้อผ้าฝ้ายสีชมพูมีแถบลายสาเกต

ภาพที่ 32 เสื้อผ้าฝ้ายสีชมพูมีแถบลายสาเกต

ที่มา : ผู้วิจัย

1.1.2 ผ้าโจงกระเบนสีบานเย็น

ภาพที่ 33 ผ้าโจงกระเบนสีบานเย็น

ที่มา : ผู้วิจัย

1.1.3 ผ้าไหมสาเกต

ภาพที่ 34 ผ้าไหมสาเกต

ที่มา : ผู้วิจัย

1.2 เครื่องประดับ

1.2.1 สร้อยคอ

ภาพที่ 35 สร้อยคอ

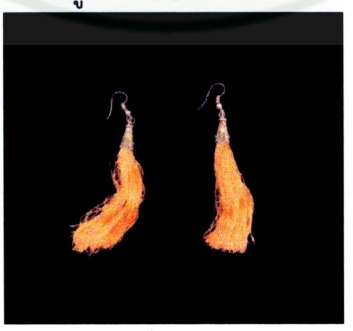
ที่มา : ผู้วิจัย

1.2.2 เข็มขัด

ภาพที่ 36 เข็มขัด

ที่มา : ผู้วิจัย

1.2.3 ต่างหู



ภาพที่ 37 ต่างหู

ที่มา : ผู้วิจัย

1.2.4 กำไลข้อมือ

ภาพที่ 38 กำไลข้อมือ

ที่มา : ผู้วิจัย

1.2.5 ดอกไม้ประดับผม

ภาพที่ 39 ดอกไม้ประดับผม

ที่มา : ผู้วิจัย

1.2.6 กีม

ภาพที่ 40 กีม

ที่มา : ผู้วิจัย

1.2.7 ปิ่นสีทองประดับด้วยพู่

ภาพที่ 41 ปิ่นสีทองประดับด้วยพู่

ที่มา : ผู้วิจัย

1.3 อุปกรณ์

1.3.1 ผ้าไหมสาเกต

ภาพที่ 42 ผ้าไหมสาเกต

ที่มา : ผู้วิจัย

1.4 การออกแบบทรงผม

ผู้แสดงจะเกล้ามวยสูง ช่อผมตรงกลางปักด้วยกีม (กีม คือ อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับงานจักรสาน) ปิ่นสีทองประดับด้วยพู่สีชมพูเข้ม ทัดดอกไม้ประดิษฐ์สีทองด้านซ้าย

ภาพที่ 43 ทรงผมผู้แสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

แบบที่ 2 การแต่งกายของนักแสดงชาย (ผู้ถือพระคัมภีร์ใบลาน)

สวมเสื้อคอจีนไม่มีแขน นุ่งผ้าโจงกระเบนและห้อยหน้าด้วยผ้าไหมสาเกตสีฟ้า สไบเบี่ยงไหล่ด้านซ้ายด้วยผ้าพื้นสีทองและผ้าขิดไหมพนาสีฟ้า เครื่องประดับสวมสร้อยที่ประดิษฐ์จากลูกปัดสีทองเข้ม รัดเอวด้วยเชือกพู่สีแดง

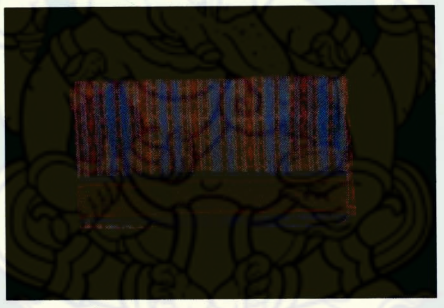
2.1เครื่องแต่งกาย

2.1.1 เสื้อคอจีนสีขาว

ภาพที่ 44 เสื้อคอจีนสีขาว

ที่มา : ผู้วิจัย

2.1.2 ผ้าไหมโจงลายสาเกตสีฟ้า



ภาพที่ 45 ผ้าไหมโจงลายสาเกตสีฟ้า

ที่มา : ผู้วิจัย

2.1.3 ผ้าพื้นสีทอง

ภาพที่ 46 ผ้าพื้นสีทอง

ที่มา : ผู้วิจัย

2.1.4 ผ้าขิดไหมพนาสีฟ้า

ภาพที่ 47 ผ้าขิดไหมพนาสีฟ้า

ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 เครื่องประดับ

2.2.1 สร้อยคอ

ภาพที่ 48 สร้อยคอ

ที่มา : ผู้วิจัย

2.2.2 พู่สีแดง

ภาพที่ 49 พู่สีแดง

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3 อุปกรณ์

2.3.1 ผ้าไหมสาเกต (ผ้าห่อพระคัมภีร์)

ภาพที่ 50 ผ้าไหมสาเกต (ผ้าห่อพระคัมภีร์)

ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 ลักษณะการแต่งกายประกอบการแสดง ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"

2.2.1 ลักษณะการแต่งกายของนักแสดงหญิง

ภาพที่ 51 การแต่งกายของนักแสดงหญิง

ที่มา : ผู้วิจัย

2.2.2 ลักษณะการแต่งกายของนักแสดงชาย

ภาพที่ 52 การแต่งกายของนักแสดงชาย

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3 องค์ประกอบของดนตรีประกอบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

- ทิมเฟอร์นี
- คีย์บอร์ด
- ซอ
- โหวด
- พิณ
- แคน
- กลองหาง
- ฆ้อง
- ฉิ่ง
- ฉาบเล็ก
- ฉาบใหญ่
- เกราะลอ

1.ทิมเฟอร์นี

ภาพที่ 53 ทิมเฟอร์นี

ที่มา : https://www.pinterest.com/pin/21814379419671521/

2.คีย์บอร์ด

ภาพที่ 54 คีย์บอร์ด

ที่มา :

http://www.bngmusicthailand.com/index.php?lay=show&ac=article&Id=2147591193

3. ซอ

ภาพที่ 55 ซอ
ที่มา : ผู้วิจัย

4. โหวด

ภาพที่ 56 โหวด
ที่มา : ผู้วิจัย

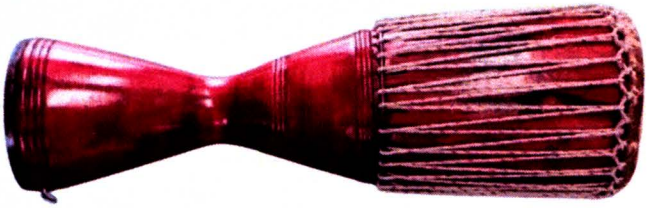
5.พิณ

ภาพที่ 57 พิณ
ที่มา : ผู้วิจัย

6.แคน

ภาพที่ 58 แคน
ที่มา : ผู้วิจัย

7. กลองหาง



ภาพที่ 59 กลองหาง
ที่มา : ผู้วิจัย

8. ฆ้อง

ภาพที่ 60 ฆ้อง
ที่มา : ผู้วิจัย

9. ฉิ่ง

ภาพที่ 61 ฉิ่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

10. ฉาบเล็ก

ภาพที่ 62 ฉาบเล็ก
ที่มา : ผู้วิจัย

11. ฉาบใหญ่

ภาพที่ 63 ฉาบใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

12. เกราะลอ

ภาพที่ 64 เกราะลอ
ที่มา : ผู้วิจัย

โน้ตเพลง “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

เกริ่นโหวด (ฟรีจังหวะ)

- - - -	- - - ล	- - - ล	- ด ล ซฺ	- - ล ด	- - - ล	- - - -	- ด ร ม
- ล ดำ ล	- - - ซ	ม ร - ม	- - - -	- ม ร ด	- ม - ร	- ด ล ด	- - - ล
- - - ล	- ล - ล	- ล ด ร	- ม ด ร	- - - ซฺ	- ล ด ร	- - - ด	ม ร ด ล

รัวกลองพร้อมฉาบ แล้วเข้าจังหวะ

- - - ปะ	- - ตึง ตึง	- ตึง - ปะ	- ตึง - ตึง

แคน

- - - -	- - - ล	- ล ดำ ล	ซ ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- ล ดำ ล	ซ ม ซ ล
ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- ล ด ล	ซ ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล	- ล ดำ ล	ซ ม ซ ล
ด ร ม ร	ด ล ซ ล						

พิณ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- ล ม ซ	ร ม ซ ม
- - - -	- - - -	- ล ม ซ	ร ม ซ ม	- - - -	- - - -	- ล ม ซ	ม ซ ดำ ล
- - - -	- - - -	ดำ ล มำ รำ	ดำ ล ซ ล	- ดำ - ซ	- ดำ - ล	ดำ ซ ด ล	ซ ม ร ม
- - - -	- - - -	ร ม ล ซ	- ม ร ม	- - - -	- - - -	ร ม ล ซ	- ม ร ม
- - - ด	- ม - ร	ม ร ด ล	ด ล ซ ล	- - - ด	- ม - ร	ม ร ด ล	ด ล ด ซ

บากกลอง แล้วเข้าจังหวะ

- ติง - ปะ	- ติง - ตุ้ม	- ติง - ปะ	- ติง - ตุ้ม

- - - -	- - - -	- ดำ ล ซ	- ล - ด	- - ล มำ	รำ ดำ - -	ร ล ด ร	ด ล ด ซ
- - - -	- - - -	- ดำ ล ซ	- ล - ด	- - ล มำ	รำ ดำ - -	ร ล ด ร	ด ล ด ซ
- - - -	ด ล ร ด	- - - -	ร ม ซ ม	- - - -	ด ล ร ด	- - - -	ร ม ซ ม
- - - -	- ม ซ ล	ดำ ล ซ ล	ซ ม ซ ล	- - - -	- ม ซ ล	ดำ ล ซ ล	ซ ม ล ซ
- - - มำ	- - ดำ รำ	ม ร ด ร	ด ล ร ด	- - - ม	- - ด ร	ม ร ด ร	ด ล ร ด

จังหวะเดิม

แคน

- - - -	- - - -	ร ด ท ล	ท ล ซ ล	- - ด ล	ซ ม ซ ล	ด ร ม ร	ด ล ซ ล
- - ด ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ด ร	ม ด ร ม	- - - -	- - - -	- - ซ ซ	- ม ร ม
- - - ซ	- ม ร ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	- - - -	- - - -	ด ล ซ ม	ร ด ม ร
- - - -	- - - -	ด ล ร ด	ท ล ซ ล	- - ด ล	ซ ม ซ ล	- - ด ล	ซ ม ซ ล
- - ด ล	ซ ม ซ ล	ด ร ม ร	- ด ร ม	- - - -	- - - -	ร ม ซ ม	ร ด ร ม
- - ซ ล	ด ล ซ ม	- ร - ด	- ท - ล	- - - ล			

บากกลอง เข้าจังหวะเดิม รวมทุกอย่าง ส่วนพิณให้ดีดล้อในวงเล็บ หรือสี่ห้องหลัง

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	(- ด ล ม	ร ด ร ด	- ด ล ม	ร ด ร ด)
- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ม	(- ด ล ม	ร ด ร ด	- ด ล ม	ร ด ร ด)
- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	(- ด ล ม	ร ด ร ด	- ด ล ม	ร ด ร ด)
- - - ดำ	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ม	(- ด ล ม	ร ด ร ด	- ด ล ม	ร ด ร ด)
- - - ม	- ร - ด	- ล - ซ	- ล - ด	(- ด ล ม	ร ด ร ด	- ด ล ม	ร ด ร ด)

บากกลอง แล้วเข้าจังหวะ

- ติง - ปะ	- ติง - ตุ้ม	- ติง - ปะ	- ติง - ตุ้ม

พิณ

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล ซ ดำ	- - - -	- ล ซ ดำ	- ล ซ ล	ดำ ล ซ ม
- - - -	- - - -	ซ ม ร ด	ล ด ร ม	- - ซ ล	ดำ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล - ด
- - - -	- - - -	ด ล ซ ด	ร ล ด ร	- ซ - ม	- ม ร ด	ร ด ล ซ	ม ซ ล ด
- - ล ซ	- ซ ล ด	- - ล ซ	- ซ ล ด	- - ล ซ	- ซ ล ด	ซ ล ด ร	ม ด ร ม
- - - -	- - - -	- ม ซ ซ	- ม ร ม	- - ร ด	ล ด ร ม	ซ ม ร ด	ล ซ ล ด

รวมกัน

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ล ซ ซ	- - - -	- ม ร ซ	- ม ร ซ	- ม ร ด
- - ล ซ	- - ล ด	ร ม ซ ม	ร ด ล ด	- - ล ซ	- - ล ด	ร ม ซ ม	ร ด ล ด
ล ซ ล ซ	ด ล ด ล	ร ด ร ด	ม ร ม ร	ซ ม ซ ม	- - - -	- - - -	- - - -
ล ซ ล ซ	ด ล ด ล	ร ด ร ด	ม ร ม ร	ซ ม ซ ม	- - - -	- ล ด ล	ซ ม ล ซ
- - - -	- - - -	- ม ซ ร	ด ล ด ร	- - ม ซ	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ร ด ล ด
- - - ด	- - - -						

บากกลองแล้วเข้าจังหวะลำเพลิน 4 รอบ แล้วบากเข้าจังหวะ

- ติง - ปะ	- ติง - ตุ้ม	- ติง – ติง	- ติง ติง ตุ้ม

- - - -	- ด ล ซ	ล ซ ม ร	ด ล ร ด	- - - -	- ด ล ซ	ล ซ ม ร	ด ล ร ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ด
- - - -	- ด ำ ล ซ	ล ซ ม ร	ด ล ร ด	- - - -	- ด ำ ล ซ	ล ซ ม ร	ด ล ร ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ด
- - - -	- ด ำ ล ซ	ล ซ ม ร	ด ล ร ด	- - - -	- ด ำ ล ซ	ล ซ ม ร	ด ล ร ด
- - - -	- - - -	- ล - ด	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ด

ซอ

- ติง - ปะ	- ติง - ตุ้ม	- ติง - ปะ	- ติง - ตุ้ม

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	ซ ม ซ ล	ซ ม ซ ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	ด ล ด ร	ม ด ร ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	ล ซ ม ซ	ม ร ม ด

เว้นไป 4 จังหวะแล้วบากกลองเข้าจังหวะเดิม

พิณ

- - - -	- - - -	ร ำ ท ำ	ท ล ซ ล	- - ม ล	- ซ - ล	- - ม ล	- ซ - ล
- - ม ล	- ซ - ล	ำ ล ซ ม	ซ ล ม ซ	- - - ล	- ซ ม ล	ำ ล ซ ม	ซ ล ม ซ
- - - ม	ซ ล ม ซ	ม ซ ล ด	- ม ร ม	- - - ม	ซ ล ม ซ	ม ซ ล ด	- ม ร ม
- ซ - -	- ม ร ม	ซ ล ำ ม	ซ ล ำ ล	- ำ ล - -	ร ำ ม	ร ม ซ ม	ร ำ ร ม
- ำ ล - -	ร ำ ม	ร ม ซ ม	ร ำ ร ม	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม ร ม
- - ร ำ	- ร - ม	- ร - ำ	ร ำ ล ำ	- - - ำ	- ร - ม	- ร - ำ	ร ำ ล ำ

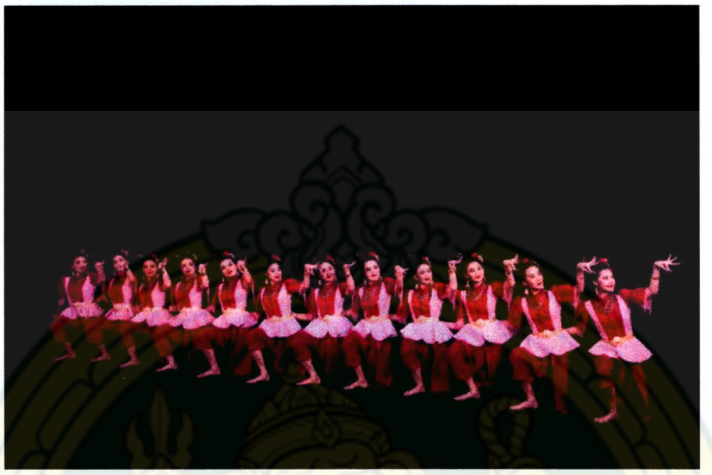
แคน

- - - -	- - - -	ร ำ ท ำ	ท ล ซ ล	- - ม ล	- ซ - ล	- - ม ล	- ซ - ล
- - ม ล	- ซ - ล	ำ ล ซ ม	ซ ล ม ซ	- - - ล	- ซ ม ล	ำ ล ซ ม	ซ ล ม ซ
- - - ม	ซ ล ม ซ	ม ซ ล ด	- ม ร ม	- - - ม	ซ ล ม ซ	ม ซ ล ด	- ม ร ม
- ซ - -	- ม ร ม	ซ ล ำ ม	ซ ล ำ ล	- ำ - ล	- ร ำ ม	ร ม ซ ม	ร ำ ร ม
- ำ - ล	- ร ำ ม	ร ม ซ ม	ร ำ ร ม	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม ร ม
- - ร ำ	- ร - ม	- ร - ำ	ร ำ ล ำ	- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ม ร ม
- - ร ด	- ร - ม	- ร - ด	ร ด ล ด	- - - ด			

2.4 การสร้างสรรค์ท่ารำ “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ได้นำกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์จากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย ได้แก่ ท่าลายนาคน้อย ท่าลายคองเอี้ย ท่าลายหมากจับ ท่าลายค้ำเพา และท่าลายโคมเจ็ด

- ท่าลายนาคน้อย



ภาพที่ 65 ท่าลายนาคน้อย

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลายคองเอี้ย

ภาพที่ 66 ท่าลายคองเอี้ย

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลายหมากจับ

ภาพที่ 67 ท่าลายหมากจับ

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลายค้ำเพา

ภาพที่ 68 ท่าลายค้ำเพา

ที่มา : ผู้วิจัย

- ท่าลายโคมเจ็ด

ภาพที่ 69 ท่าลายโคมเจ็ด

ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 4
การนำเสนอรูปแบบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” เป็นการแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของอีสาน ได้แก่ ผ้าสาเกต ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ท่ารำและทำนองเพลง โดยนำผู้หญิงมาถ่ายทอดลีลาท่ารำ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความงามของหญิงสาวที่นุ่งห่มด้วยผ้าสาเกต เป็นการส่งเสริมและเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักคุณค่าของผ้าสาเกต ผู้สร้างสรรค์ขอนำเสนอรูปแบบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ดังนี้

รูปแบบการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” แบ่งการแสดงออกเป็น 4 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 “ผ้ากับวิถีชีวิต”

ความสำคัญของผ้าสาเกตที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน เช่น การนำผ้าไหมไปห่อพระคัมภีร์ การทอผ้าไหม เพื่อใช้ในบุญประเพณีต่าง ๆ

องก์ที่ 2 “กระบวนการทอผ้า”

เริ่มจากการสาวไหม การเข็นไหม การย้อม การทอ จนเกิดลวดลายบนผืนผ้า

องก์ที่ 3 “ลวดลายของผ้า”

สื่อให้เห็นถึงลวดลายทั้ง 5 ลวดลายของผ้าสาเกต ที่ปรากฏบนผืนผ้าผ่านจินตนาการในการสร้างสรรค์ โดยการนำลายผ้าทั้ง 5 ลายที่มีอยู่ดั้งเดิม มารวบรวมไว้ในผ้าสาเกต ดังนี้

1 ลายหมากจับ หมายถึง ความประทับใจ (จับจิตจับใจ) เมื่อใครได้มาพบเห็นความมีน้ำใจของชาวร้อยเอ็ดแล้วอยากจะไปมาหาสู่ตลอดไป

2 ลายนาคน้อย หมายถึง ลายนาคพ่นน้ำ เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ชุ่มชื้น ฝนตกต้องตามฤดูกาล ยังความอุดสมบูรณ์แก่ไร่นา

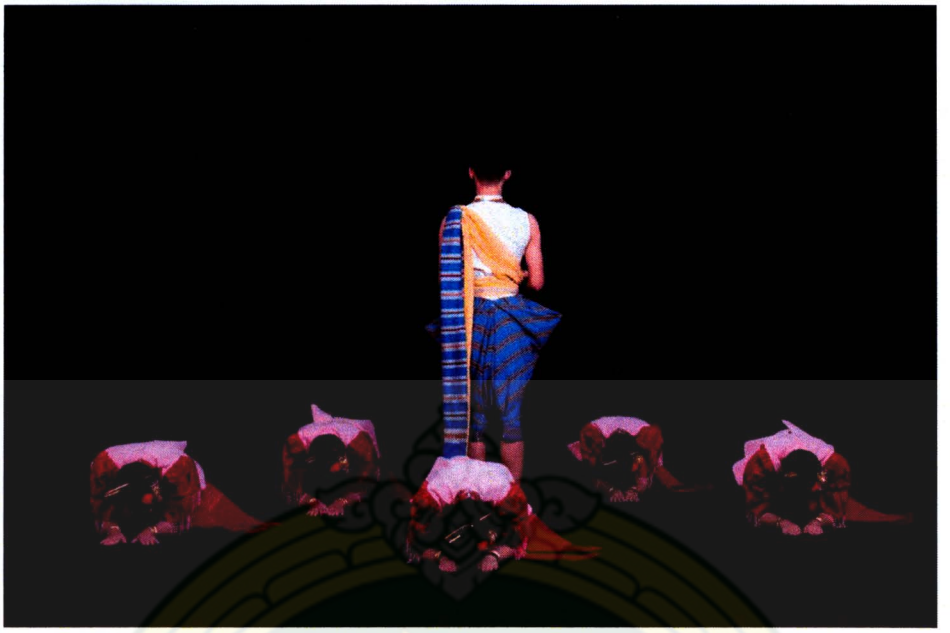
3 ลายคองเอี้ย หมายถึง ลักษณะของสายน้ำที่เอื้ออำนวยต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพเกษตรกรรมของชาวร้อยเอ็ด

4 ลายค้ำเพา เป็นลายเส้นตรงประกอบด้วยเส้นสองเส้น หมายถึง ความซื่อตรงมุ่งมั่น เข้มแข็ง คงทน ความยั่งยืนแห่งมิตรภาพของชาวร้อยเอ็ด

5 ลายโคมเจ็ด หมายถึง โคมไฟส่องสว่างสู่ความรุ่งเรือง ความอุดมสมบูรณ์ ความเพิ่มพูนของผลผลิต ตลอดถึงการอยู่ดีกินดีของชาวร้อยเอ็ด

องก์ที่ 4 “รื่นรมย์ชมผ้าสาเกต”

เป็นการสะท้อนความงามที่ปรากฏให้เห็นในผืนผ้า และโชว์ลวดลายของผ้าสาเกต



ภาพที่ 70 ท่าที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย ยืนตัวตรง หันหลัง มือถือคัมภีร์

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 ก้มกราบ มือห่างกันเล็กน้อย

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

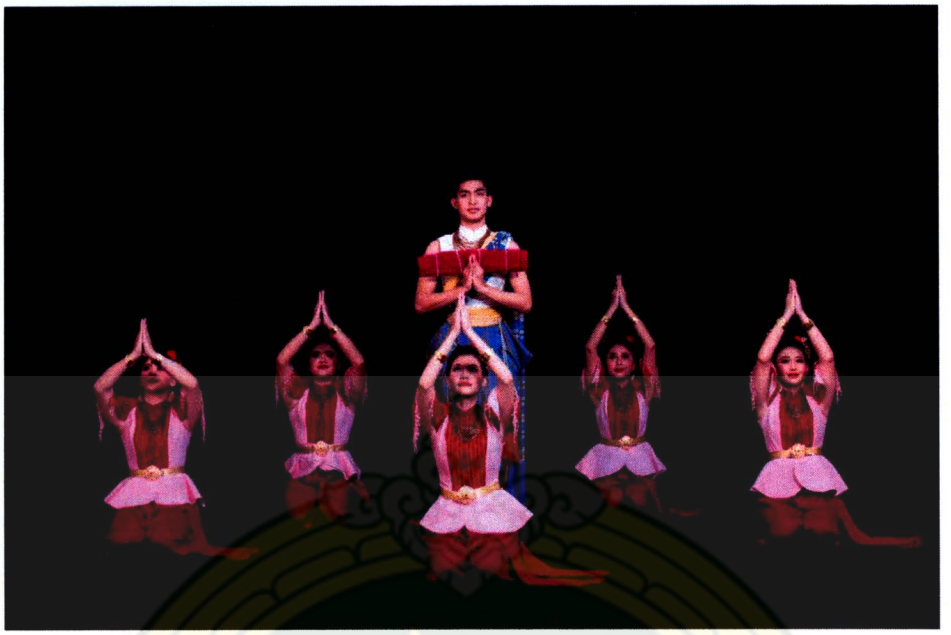
ภาพที่ 71 ท่าที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย ก้าวหน้าเท้าขวา หันหน้าเฉียงไปทางซ้ายของเวที มือถือคัมภีร์ศีรษะตรง หน้ามองคัมภีร์

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 นั่งทับส้น มือทั้ง 2 ตั้งวงบน ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 72 ท่าที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย ผสมเท้า หน้าตรง ถือคัมภีร์พนมมือ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 นั่งทับส้น มือทั้ง 2 พนมมือ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 73 ท่าที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย

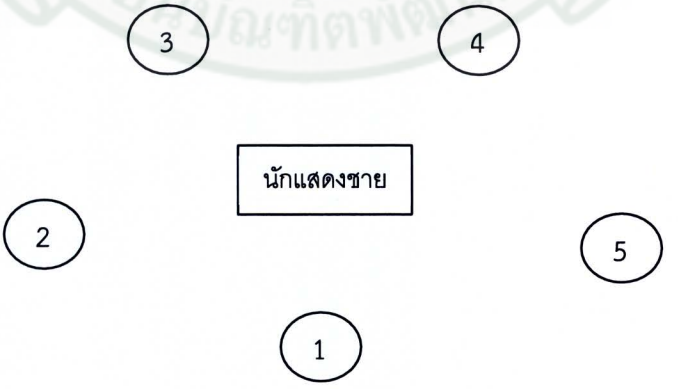
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย ผสมเท้า หน้าตรง ถือคัมภีร์พนมมือ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 นั่งทับส้นเท้าซ้าย เท้าขวาตั้งเข่าวางเฉียงไปด้านข้างเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงมือวางที่เข่าขวา ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามาด้านหน้าเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 นั่งทับส้นเท้าซ้าย เท้าขวาตั้งเข่าวางเฉียงไปด้านข้างเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงมือวางที่เข่าขวา ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าไปด้านหลังของเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 74 ท่าที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย

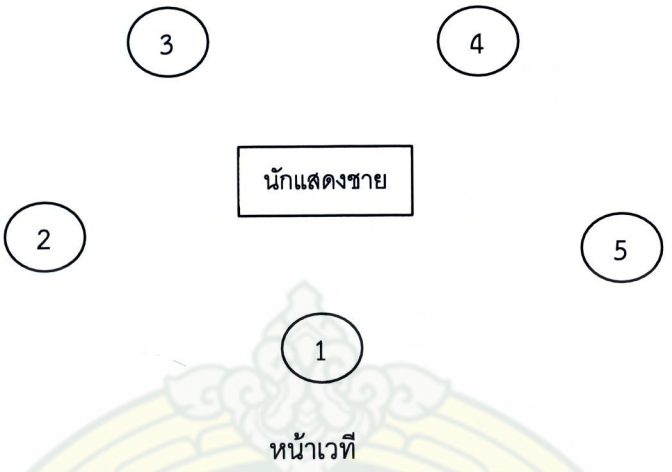
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึงพลิกมือลงด้านล่าง ศีรษะตรง หน้ามองมือซ้าย ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันตัวไปทางด้านขวาของเวที หันหน้ามาทางด้านหน้าของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 5 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามาด้านหน้าของเวที

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 75 ท่าที่ 6
ที่มา : ผู้วิจัย

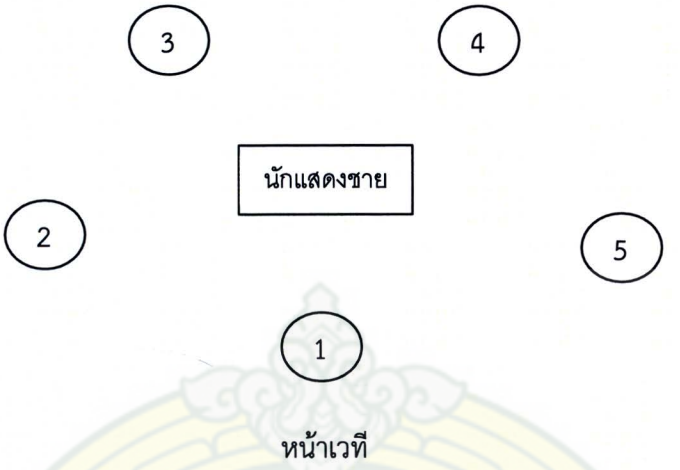
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวข้างตัวพระข้างซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 แขนซ้ายตั้งบนแขนขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หันหน้าเฉียงไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 5 แขนซ้ายตั้งบนแขนขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หันหน้าเฉียงไปทางด้านซ้ายของเวที

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 76 ท่าที่ 7
ที่มา : ผู้วิจัย

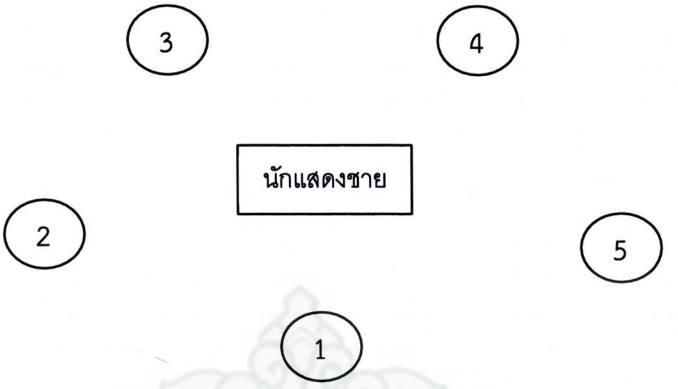
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย หันไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 5 มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาแขนตึงหงายท้องแขนขึ้น มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง เปิดส้นเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 มือขวาตั้งวงกลางศีรษะ มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 77 ท่าที่ 8

ที่มา : ผู้วิจัย

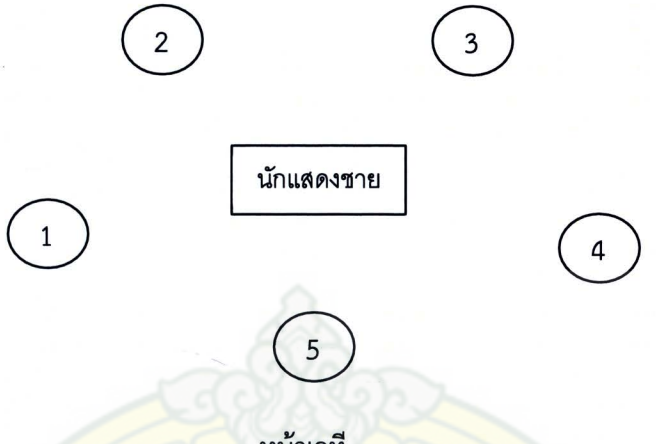
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย หันไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 5 มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าระดับวงกลาง พลิกมือไปด้านขวา เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 มือขวาตั้งวงกลางศีรษะ มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 78 ท่าที่ 9

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย ผสมเท้า ถือคัมภีร์พนมมือ ศีรษะตรง

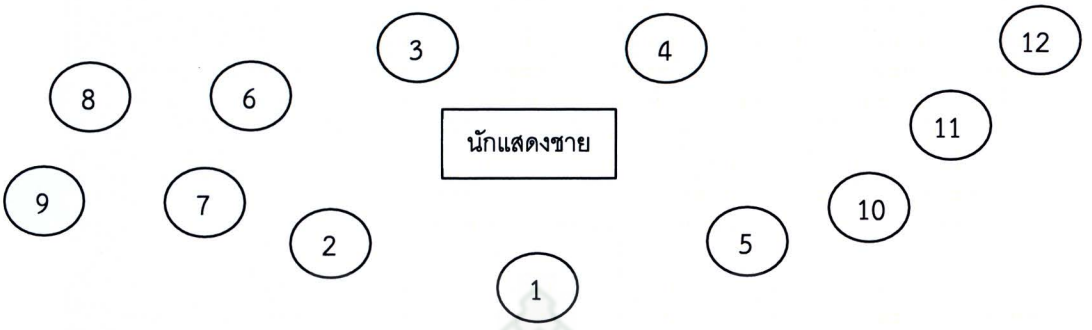
นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 นั่งทับส้นเท้าซ้าย เท้าขวาตั้งเข่าวางเฉียงไปด้านข้างเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงมือวางที่เข่าขวา ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามาด้านหน้าเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 นั่งทับส้นเท้าซ้าย เท้าขวาตั้งเข่าวางเฉียงไปด้านข้างเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงมือวางที่เข่าขวา ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าไปด้านหลังของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายแบมือส่งหลังแขนตึงปลายมือชี้ไปด้านหลัง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบหงาย มือแนบติดกับตัว ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ลักคอกดไหล่ขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 79 ท่าที่ 10

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึงพลิกมือลงด้านล่าง ศีรษะตรง หน้ามองมือซ้าย ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง

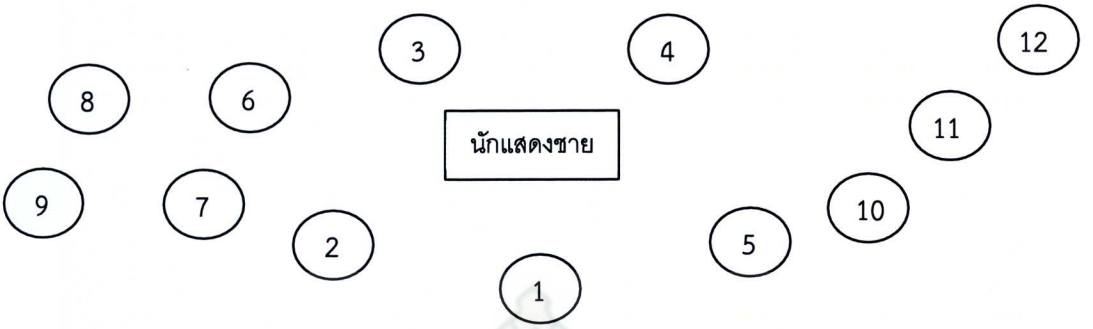
นักแสดงหญิงคนที่ 1 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันตัวไปทางด้านขวาของเวที หันหน้ามาทางด้านหน้าของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 5 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามาด้านหน้าของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 ถอนเท้าขวา เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบหงายระดับชายพกด้านขวา มือขวาตั้งวงระดับชายพกด้านขวา ศีรษะเอียงขวา มองมือ

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 ทำท่าภมรเคล้า มือซ้ายจีบ มือขวาตั้งวง ศีรษะเอียงขวา เท้าซ้ายใช้ปลายเท้าแตะข้างเท้าขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 80 ท่าที่ 11
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มือซ้ายตั้งวงบน ศีรษะเอียงซ้าย ก้าวข้างตัวพระข้างซ้าย

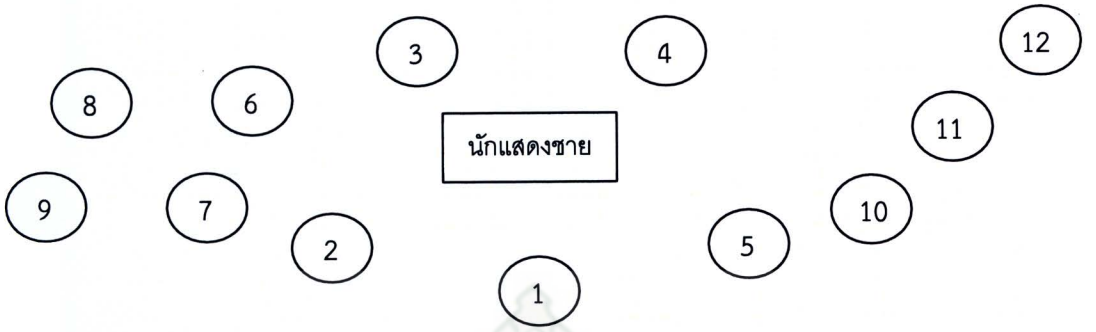
นักแสดงหญิงคนที่ 1 แขนซ้ายตั้งบนแขนขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หันหน้าเฉียงไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 5 แขนซ้ายตั้งบนแขนขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หันหน้าเฉียงไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงกลาง ศีรษะเอียงขวาเท้าปฏิบัติในลักษณะเดิม

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงกลาง ยื่นมือมาด้านหน้า เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าข้างเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 81 ท่าที่ 12
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย หันไปทางด้านซ้ายของเวที

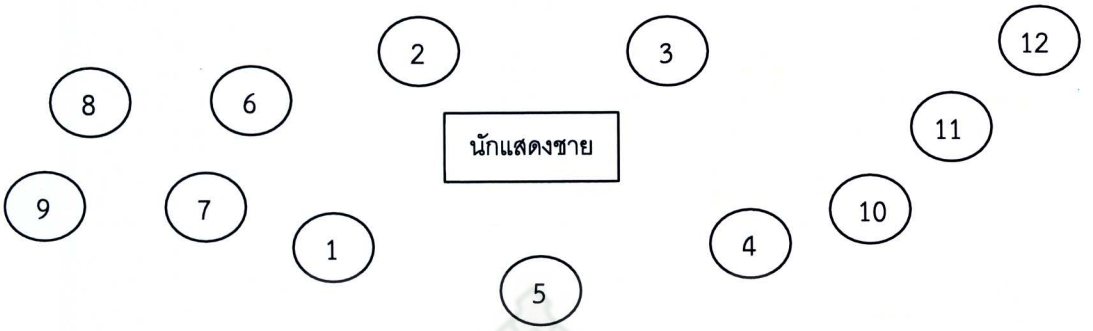
นักแสดงหญิงคนที่ 5 มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาแขนตึงหงายท้องแขนขึ้น มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง เปิดส้นเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 มือขวาตั้งวงกลางศีรษะ มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 มือทั้งสองจีบหงายที่ชายพก ยกขาขวา ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าข้างเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 82 ท่าที่ 13
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย หันไปทางด้านซ้ายของเวที

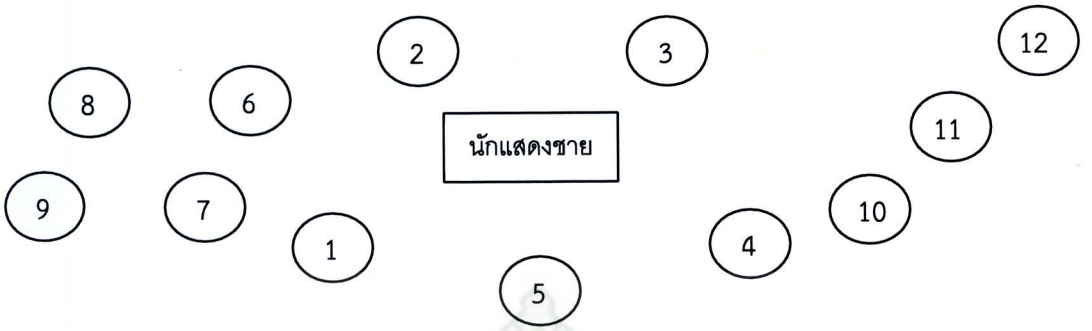
นักแสดงหญิงคนที่ 5 มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าระดับวงกลาง พลิกมือไปด้านขวา เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 มือขวาตั้งวงกลางศีรษะ มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 มือซ้ายจีบหงายที่หน้าอกด้านขวา มือขวาตั้งวงกลาง นั่งทับส้นเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าขวา มือทั้งสองพนมมือไหว้ ก้มหัวลง หันตัวเฉียงไปทางด้านขวาของเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 83 ท่าที่ 14

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย หันไปทางด้านซ้ายของเวที

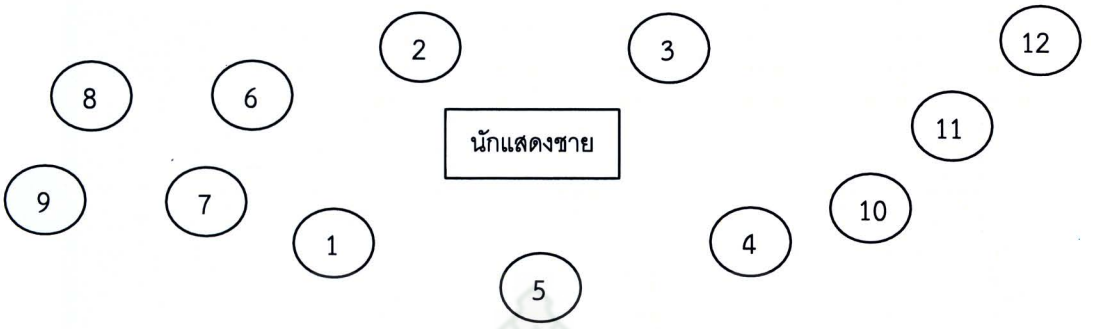
นักแสดงหญิงคนที่ 5 มือทั้งสองตั้งวงด้านหน้าระดับวงกลาง พลิกมือไปด้านขวา เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 มือขวาตั้งวงกลางศีรษะ มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 มือซ้ายจีบหงายที่หน้าอกด้านขวา มือขวาตั้งวงกลาง นั่งทับส้นเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 มือซ้ายจีบระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงระดับชายพกด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย เท้าซ้ายใช้จมูกเท้าแตะที่ข้างเท้าขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 84 ท่าที่ 15
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย หันไปทางด้านซ้ายของเวที

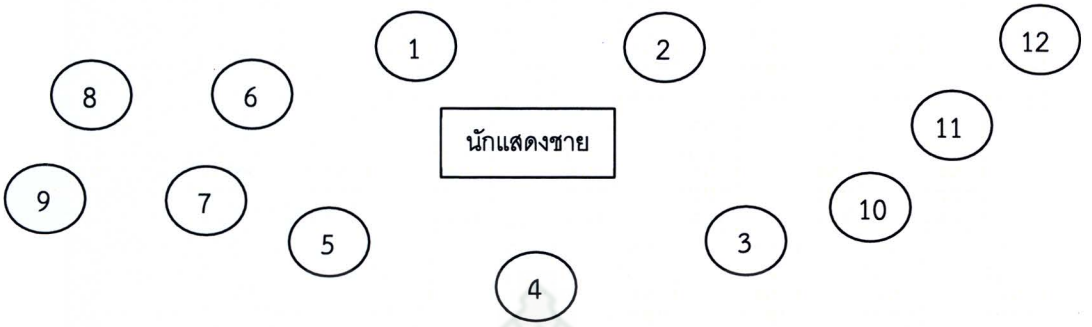
นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 5 มือขวาจีบคว่ำงอแขน ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงกลาง เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 4 มือขวาจีบคว่ำงอแขน ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงกลาง ก้าวข้างตัวนางด้านขวา ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที นั่งทับส้นเท้า มือขวาตั้งบน มือซ้ายตั้งวงกลางยื่นแขนไปข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 มือซ้ายตั้งวงระดับวงล่าง ยื่นแขนไปข้างลำตัว มือขวาจีบหงายระดับชายพกด้านซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 85 ท่าที่ 16

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือขวาถือคัมภีร์ มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงซ้าย เหลื่อมเท้าซ้าย หันไปทางด้านซ้ายของเวที

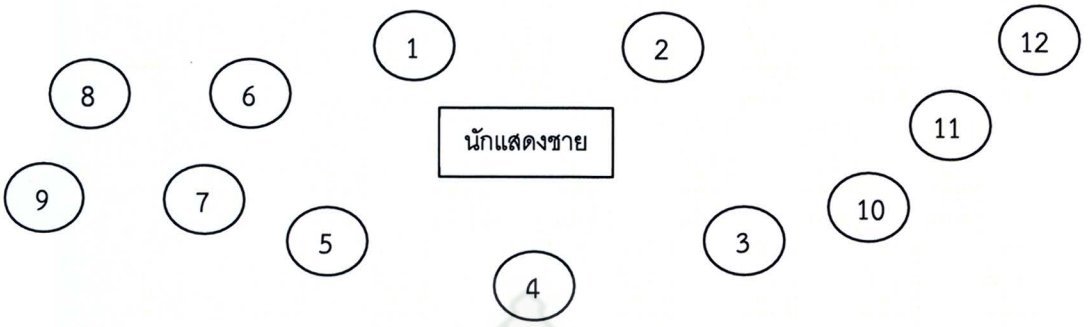
นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 5 มือซ้ายจีบงอแขนระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย เฉียงหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 4 มือซ้ายจีบคว่ำที่ไหล่ซ้าย มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง เฉียงหน้าไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที นั่งทับส้นเท้า มือขวาตั้งบน มือซ้ายตั้งวงกลางยื่นแขนไปข้างลำตัว ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 มือซ้ายตั้งวงระดับวงล่าง ยื่นแขนไปข้างลำตัว มือขวาจีบหงายระดับชายพกด้านซ้าย นั่งทับส้นเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 86 ท่าที่ 17

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองถือคัมภีร์ ชูขึ้นระดับแง่ศีรษะ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง หน้ามองคัมภีร์

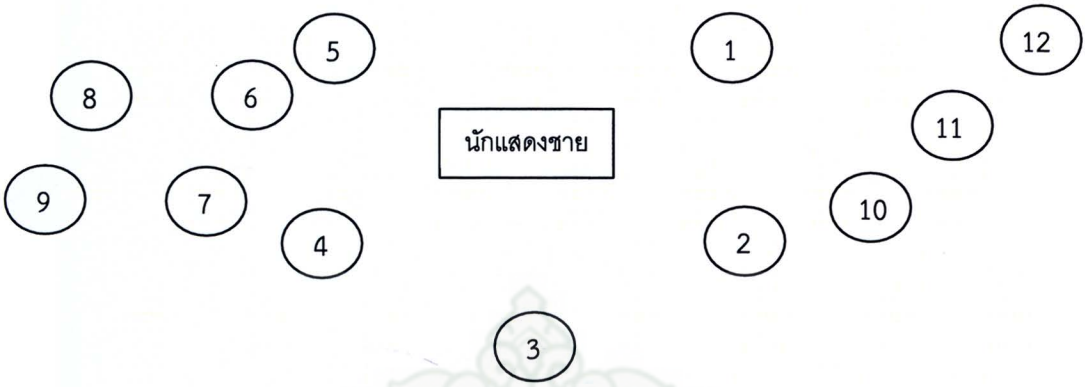
นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 แขนซ้ายตั้งฉาก แขนขวาวางแนวนอนทับแขนซ้ายเป็นเครื่องหมาย + ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 5 แขนขวาตั้งฉาก แขนซ้ายวางแนวนอนทับแขนซ้ายเป็นเครื่องหมาย + ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 นั่งทับส้นเท้าซ้าย พนมมือไหว้ก้ามหัวลง

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าขวา พนมมือไหว้ก้ามหัวลง

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 87 ท่าที่ 18
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองถือคัมภีร์ ชูขึ้นระดับแง่ศีรษะ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง หน้ามองคัมภีร์

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 มือทั้งสองตั้งตรง ปลายนิ้วชี้ขึ้นด้านบน ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 มือทั้งสองกางออกเป็นแนวนอน ปลายนิ้วชี้ไปด้านข้าง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 มือทั้งสองไขว้กันเป็นเครื่องหมาย x แขนซ้ายทับแขนขวา เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 นั่งทับส้นเท้าขวา มือทั้งสองแบมือหงายฝ่ามือเข้าหาตัวเอง มือทั้งสองอยู่ระดับหน้า กระดิกนิ้วเล็กน้อย ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าขวา มือขวาตั้งวงระดับวงล่าง ยื่นแขนออกมาข้างลำตัว มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกด้านขวา ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว

ภาพที่ 88 ท่าที่ 19
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองถือคัมภีร์ ชูขึ้นระดับแง่ศีรษะ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง หน้ามองคัมภีร์

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 มือขวาแขนตึงหงายท้องแขนขึ้น ปลายนิ้วชี้ลงด้านล่าง ยื่นแขนไปทางขวาเฉียงขึ้นด้านบน มือซ้ายท้าวสะเอว วางขาซ้าย เท้าขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะตรง หันหน้ามองมือขวา

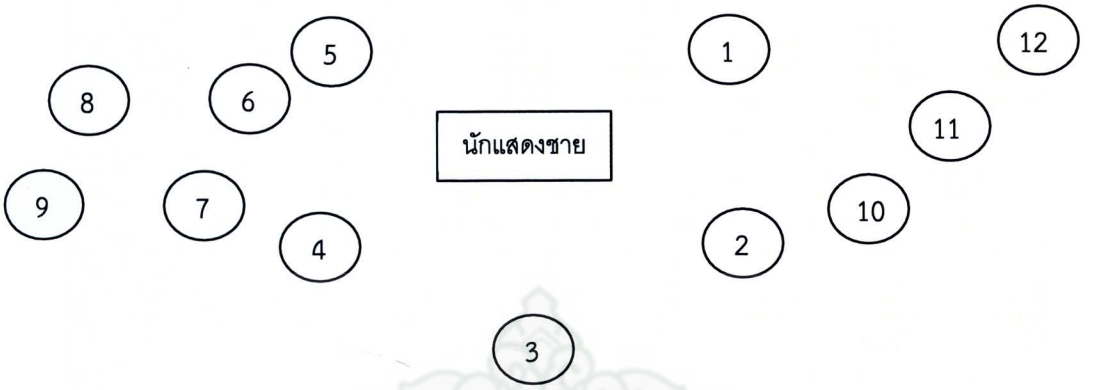
นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 มือซ้ายแขนตึงหงายท้องแขนขึ้น ปลายนิ้วชี้ลงด้านล่าง ยื่นแขนไปทางซ้ายเฉียงขึ้นด้านบน มือขวาท้าวสะเอว วางขาขวา เท้าซ้ายแตะจมูกเท้า ศีรษะตรง หันหน้ามองมือซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 3 มือขวาแขนตึงหงายท้องแขนขึ้น ปลายนิ้วชี้ลงด้านล่าง ยื่นแขนไปทางขวาเฉียงขึ้นด้านบน มือซ้ายท้าวสะเอว วางขาซ้าย เท้าขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะตรง หันหน้ามองมือขวา หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 นั่งทับส้นเท้าขวา มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกด้านขวา ศีรษะเอียงขวา เฉียงตัวไปทางมุมซ้ายล่างของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าขวา มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงระดับชายพกด้านขวา ศีรษะเอียงขวา หันไปตัวไปทางด้านหลังเวที

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 89 ท่าที่ 20
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองพนมมือถือคัมภีร์ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ยืนอยู่มุมซ้ายบนของเวที หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 4 5 มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก นั่งทับส้นเท้า ศีรษะตรง

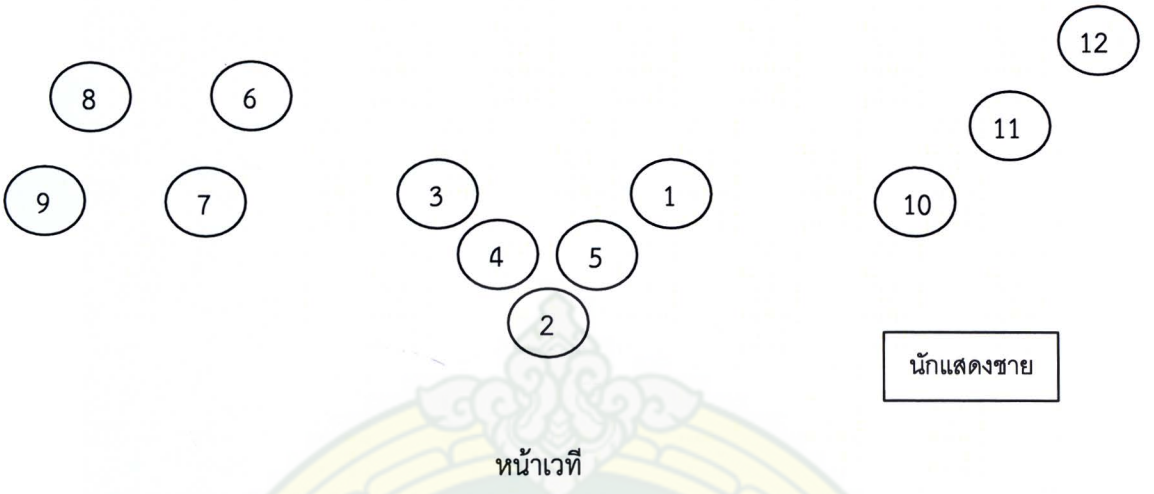
นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 นั่งทับส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ศีรษะตรง เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 10 นั่งทับส้นเท้าขวา มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้มศีรษะลง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 11 นั่งตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้มศีรษะลง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 12 ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้มศีรษะลง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 90 ท่าที่ 21
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองพนมมือถือคัมภีร์ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ยืนอยู่มุมซ้ายบนของเวที หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 มือทั้งสองไขว้กัน ตั้งมือขึ้น ใช้มือประกบกับมือของนักแสดงหญิงที่อยู่ข้างตนเอง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 ใช้มือที่อยู่ด้านในประกบกับกัน โดยให้แขนตึงตั้งฉากตั้งข้อมือขึ้น มือที่อยู่ด้านนอกยื่นไปประกบกับนักแสดงหญิงคนที่ 4 5 ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 มือทั้งสองพนมมือถวายบังคม นั่งทับส้นเท้า ศีรษะตรง

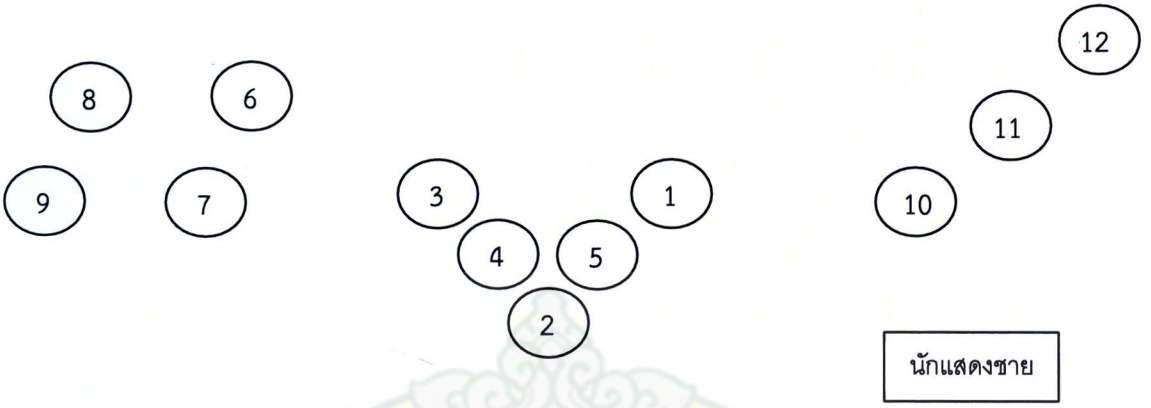
นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 8 9 นั่งทับส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ศีรษะตรง เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 10 นั่งทับส้นเท้าขวา มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้มศีรษะลง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 11 นั่งตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้มศีรษะลง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

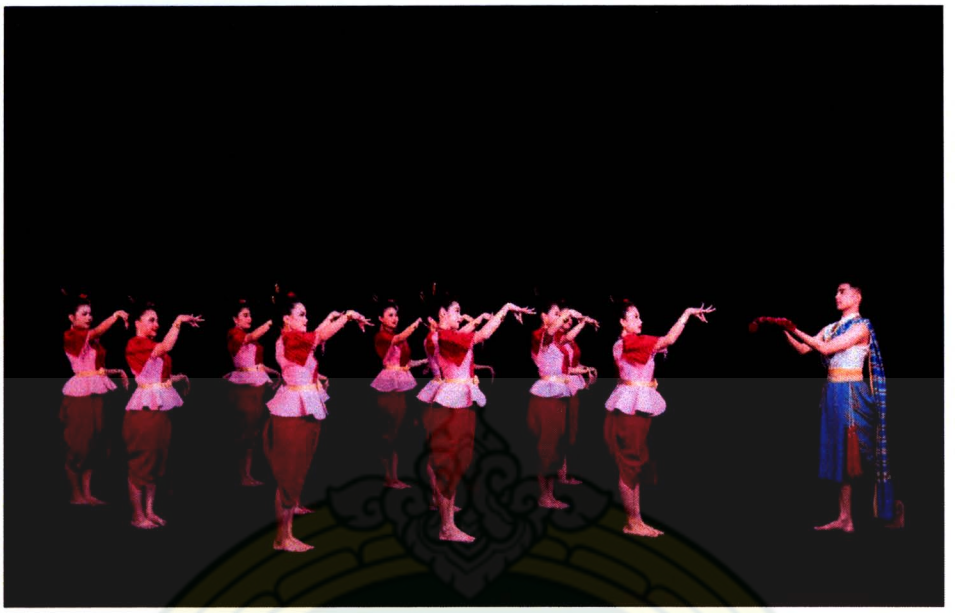
นักแสดงหญิงคนที่ 12 ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง มือทั้งสองพนมมืออยู่ระหว่างอก ก้มศีรษะลง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



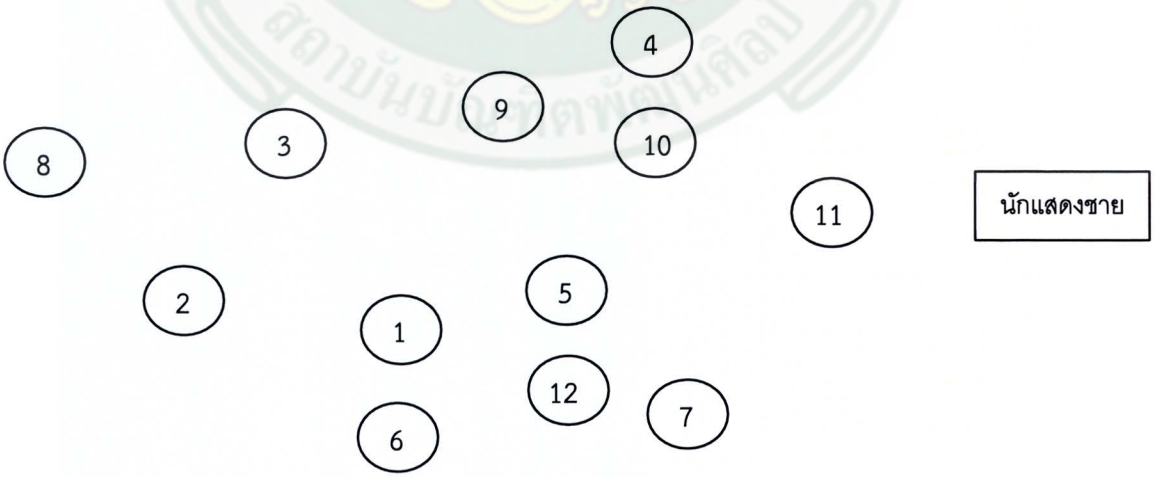
ภาพที่ 91 ท่าที่ 22
ที่มา : ผู้วิจัย

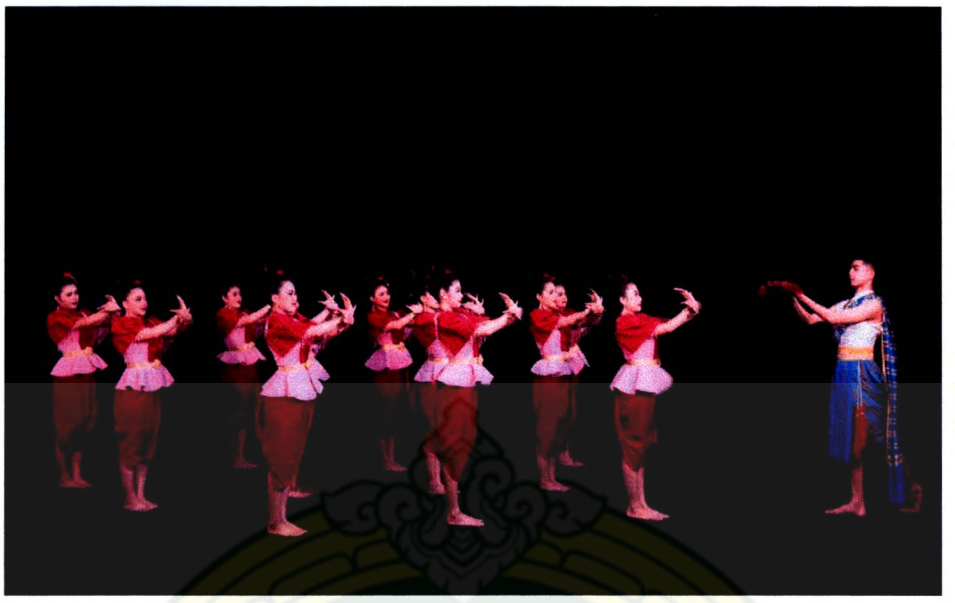
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองมือถือคัมภีร์ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ยืนอยู่มุมซ้ายบนของเวที หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิง มือขวาจีบคว่ำงอแขนระดับหน้า มือซ้ายทำท่าผาลาสั้น ศีรษะตรง ยืนตรงผสมเท้า

ลักษณะการแปรแถว





ภาพที่ 92 ท่าที่ 23

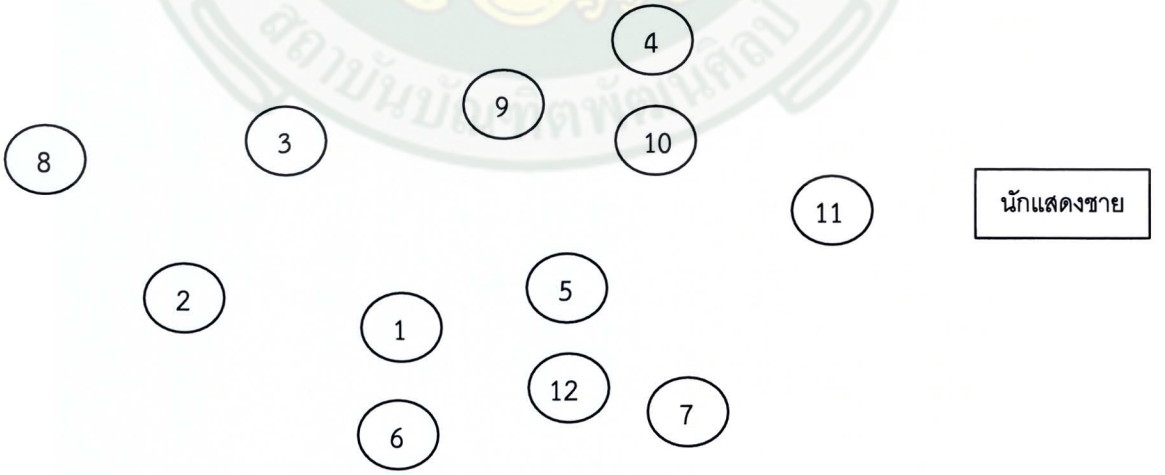
ที่มา : ผู้วิจัย

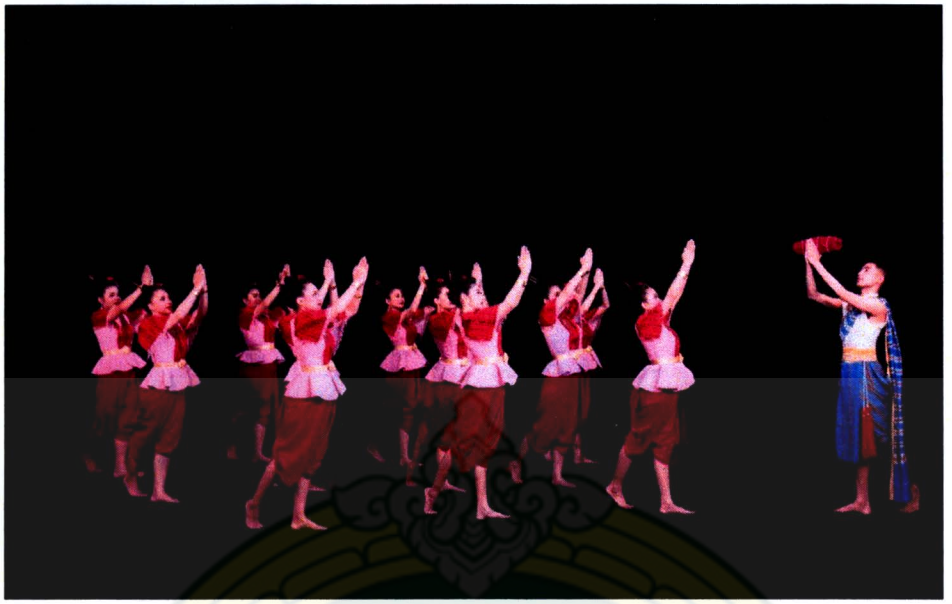
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองมือถือคัมภีร์ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ยืนอยู่มุมซ้ายบนของเวที หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิง มือขวาตั้งวงระดับหน้า มือซ้ายจีบหงายใต้ข้อมือขวา ศีรษะตรง ยืนตรงผสมเท้า

ลักษณะการแปรแถว





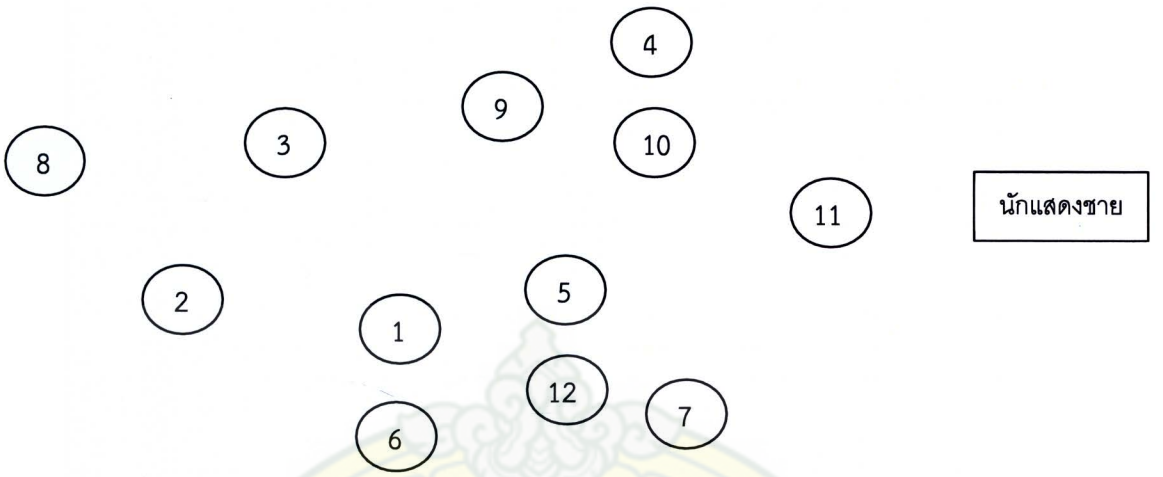
ภาพที่ 93 ท่าที่ 24
ที่มา : ผู้วิจัย

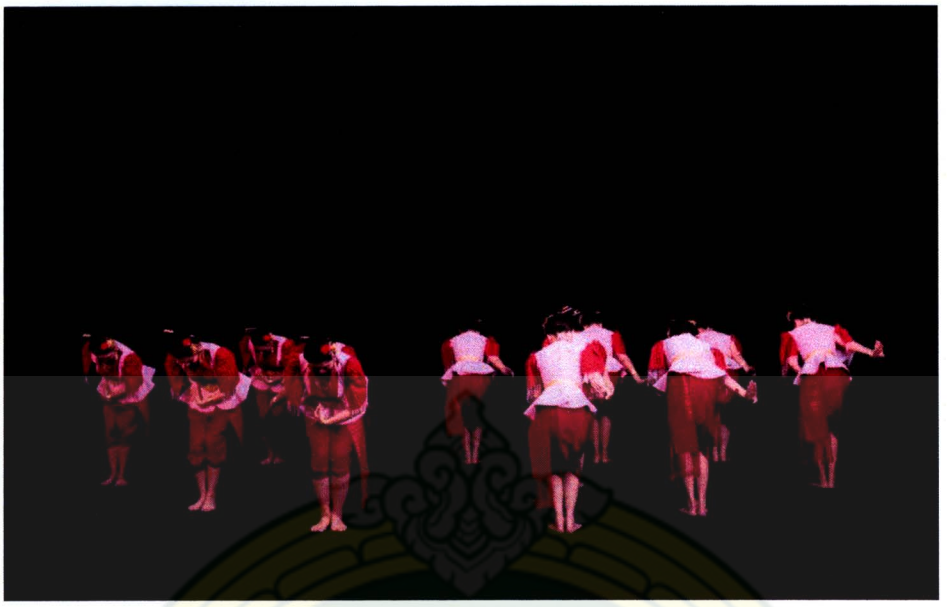
อธิบายท่ารำ

นักแสดงชาย มือทั้งสองมือถือคัมภีร์ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ยืนอยู่มุมซ้ายบนของเวที หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิง มือทั้งสองพนมมือส่งมือขึ้นด้านบน ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะตรงหน้ามองมือ

ลักษณะการแปรแถว





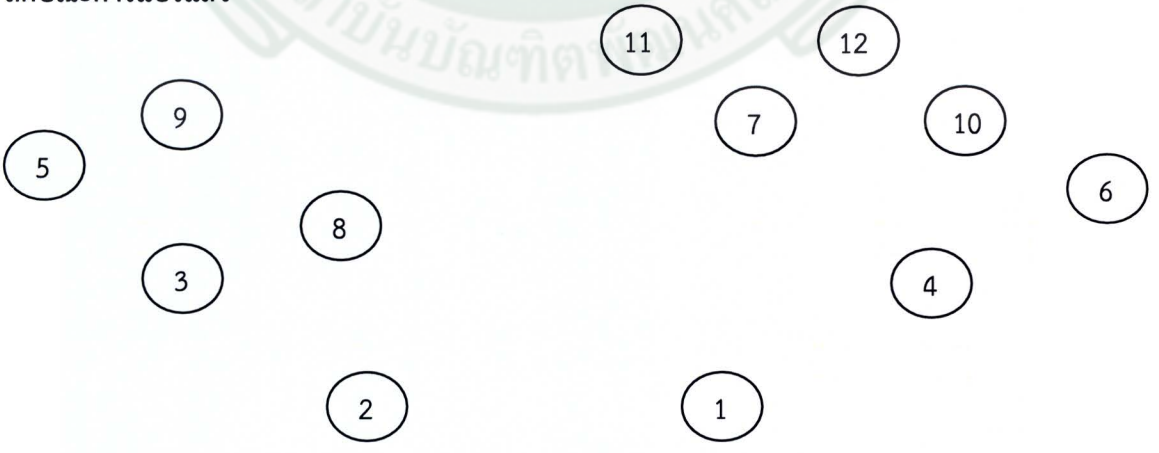
ภาพที่ 94 ท่าที่ 25
ที่มา : ผู้วิจัย

ธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 6 7 10 1112 หันหน้าไปทางด้านหลังเวที มือขวาตั้งวงแขนตึงส่งหลัง ปลายมือพลิกขึ้นด้านบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก ผสมเท้าย่อเข่าลง ศีรษะตรง ก้มตัวและก้มหน้าลง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 5 8 9 หันหน้าไปทางด้านหน้าเวที มือขวาตั้งวงแขนตึงส่งหลัง ปลายมือพลิกขึ้นด้านบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก ผสมเท้าย่อเข่าลง ศีรษะตรง ก้มตัวและก้มหน้าลง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

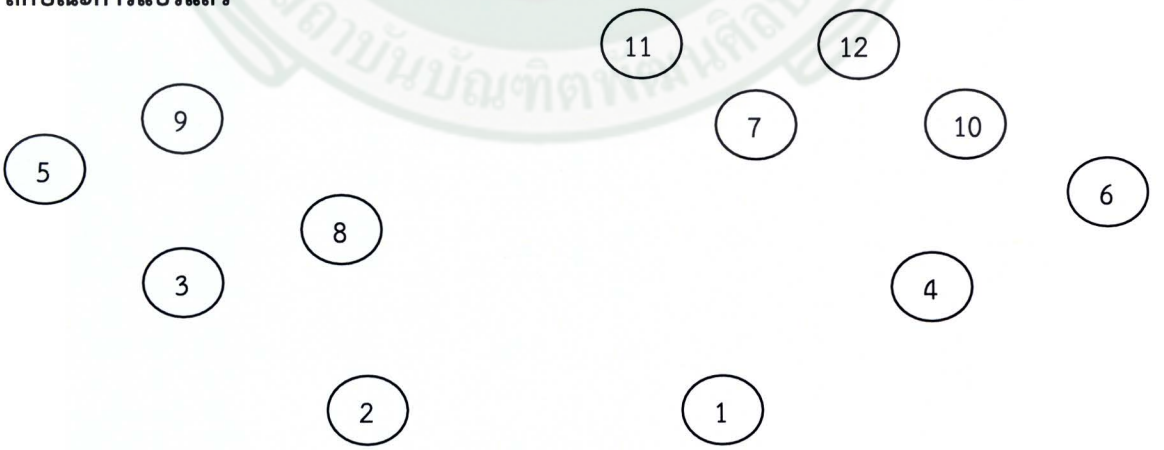
ภาพที่ 95 ท่าที่ 26
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

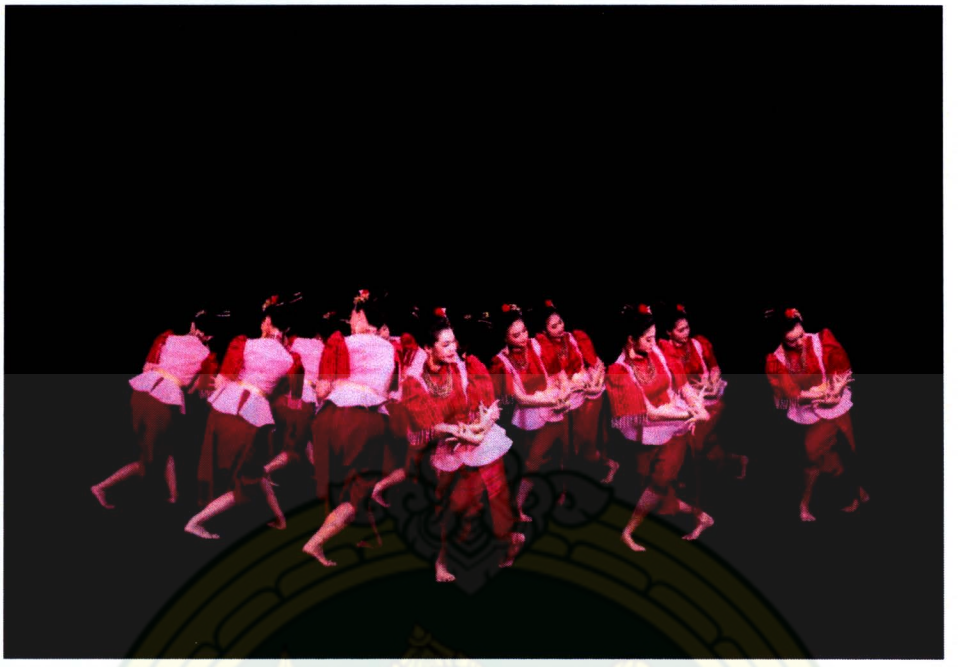
นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 6 7 10 11 หันมาด้านหน้าเวที มือขวาแขนตึงจีบคว่ำระดับงาศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนระดับหน้า ขาซ้ายก้าวไปด้านข้าง ขาซ้ายแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงซ้ายมองมือบน

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 5 8 9 12 หันไปทางด้านหลังเวที มือขวาแขนตึงจีบคว่ำระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนระดับหน้า ขาซ้ายก้าวไปด้านข้าง ขาซ้ายแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงซ้ายมองมือบน

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที



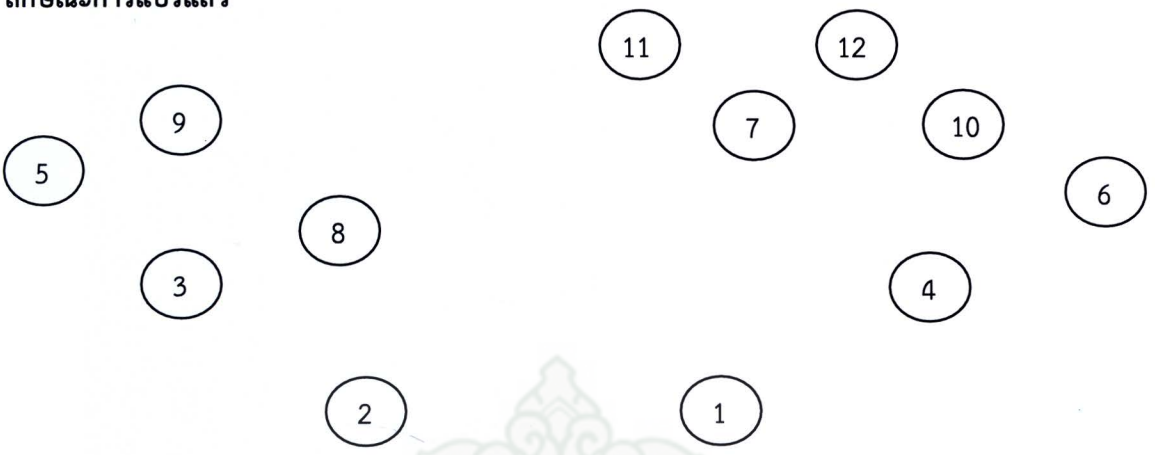
ภาพที่ 96 ท่าที่ 27
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 6 7 10 11 มือทั้งสองจีบหงายไขว้กัน ระดับชายพกด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง หันหน้ามาทางด้านหน้าของเวที เฉียงตัวไปทางด้ายมุมซ้ายด้านบนของเวที

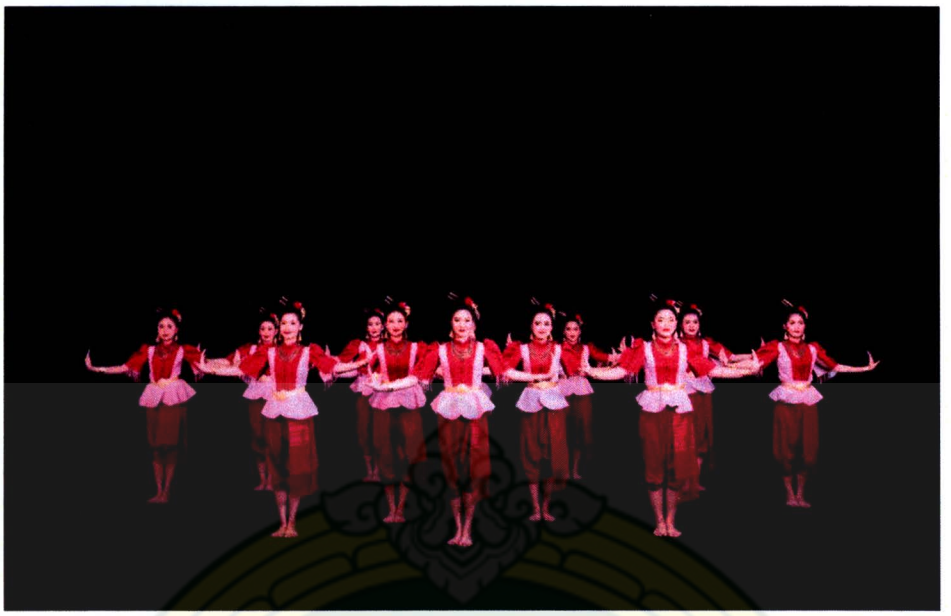
นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 5 8 9 12 มือทั้งสองจีบหงายไขว้กัน ระดับชายพกด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง หันหน้าไปทางด้านหลังของเวที เฉียงตัวไปทางด้ายมุมขวาด้านล่างของเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ 97 ท่าที่ 28

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที มือทั้งสองตั้งวงกลาง ยืนตรงผสมเท้าศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

ภาพที่ 98 ท่าที่ 29
ที่มา : ผู้วิจัย

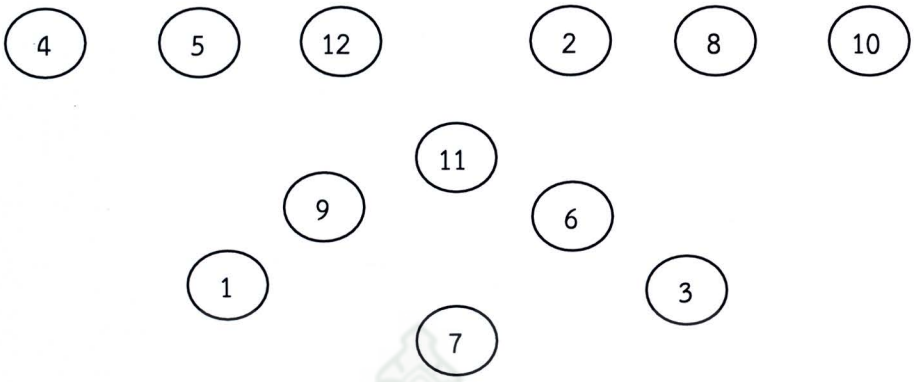
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที มือขวาตั้งวงระดับวงล่างยืนมือออกมาเล็กน้อย มือซ้ายจีบส่งหลัง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 8 10 หันมาทางด้านหน้าของเวที มือทั้งสองตั้งวง เบี่ยงแขนไปทางด้านซ้าย มืออยู่ระดับหน้าขา ศีรษะเอียงซ้าย ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวางวางหลัง

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 12 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือทั้งสองตั้งวงระดับหน้าขา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะตรงก้มหน้าก้มตัวลง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 99 ท่าที่ 30

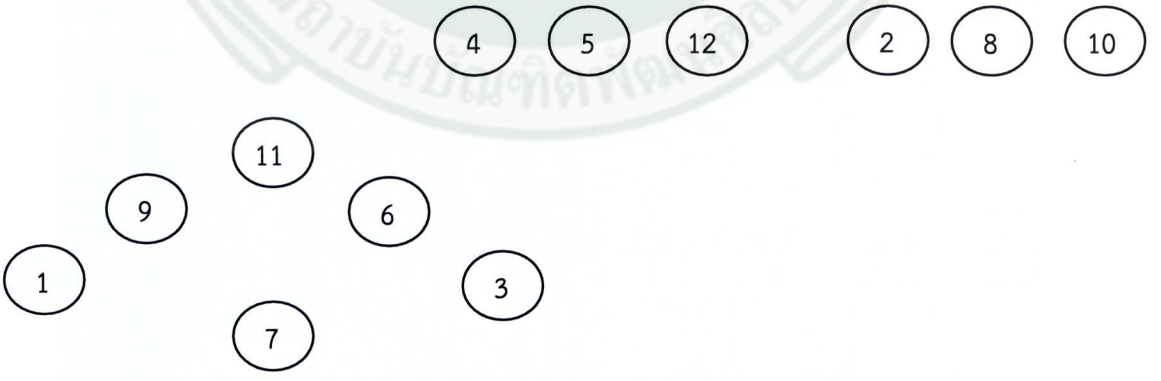
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 หันมาทางด้านหน้าของเวที มือทั้งสองตั้งวง เบี่ยงแขนไปทางด้านซ้าย มืออยู่ระดับหน้าขา ศีรษะเอียงซ้าย ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวางวางหลัง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 5 8 10 12 หันหน้าไปทางด้านหลังของเวที มือขวาจีบส่งปลายมือไปทางด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวง หันปลายมือไปทางด้านซ้าย มือทั้งสองแขนตึงส่งมือขึ้นด้านบน ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 100 ท่าที่ 31

ที่มา : ผู้วิจัย

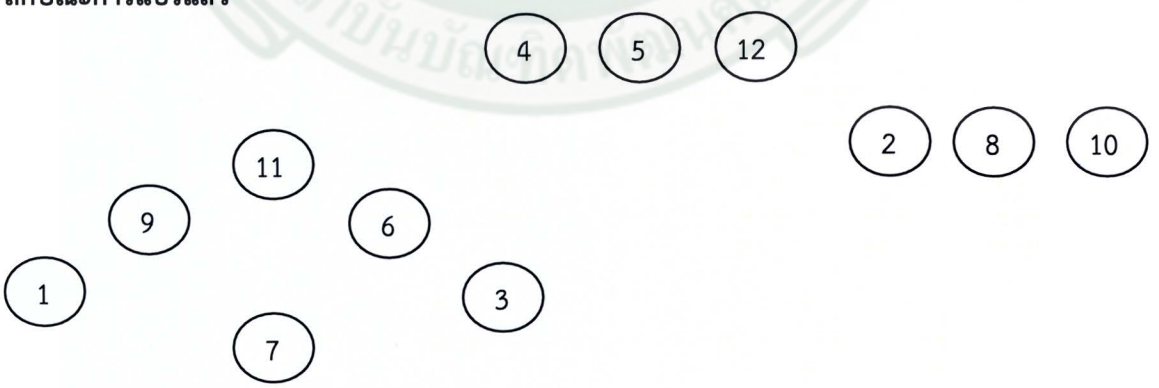
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 ปฏิบัติท่าภมรเคล้า มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบ ศีรษะเอียงขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 2 8 10 หันไปด้านหลังของเวที ปฏิบัติท่าภมรเคล้า มือขวาตั้งวง มอซ้ายจีบ ศีรษะเอียงขวา ยืนตรงเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 12 เฉียงตัวไปทางด้านขวาของเวที ปฏิบัติท่าภมรเคล้า มือขวาตั้งวง มอซ้ายจีบ ศีรษะเอียงขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 101 ท่าที่ 32
ที่มา : ผู้วิจัย

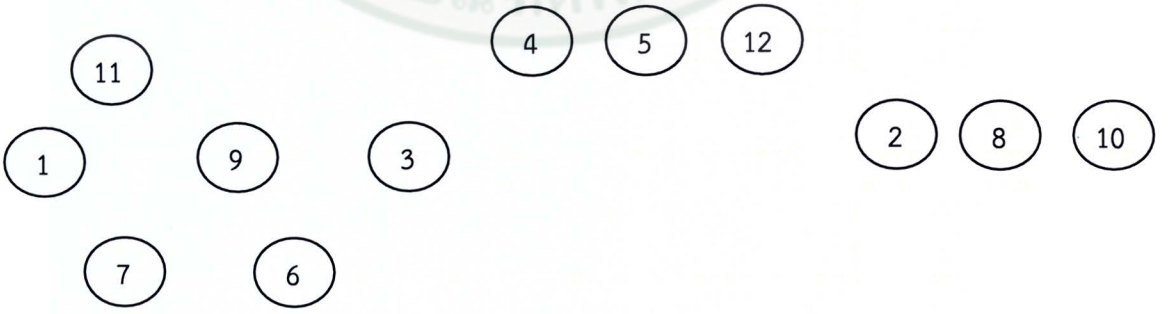
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 หันหน้ามาทางด้านหน้าของเวที มือทั้งสองจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะตรง ขาซ้ายก้าวไปด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้ายื่นเทาไปด้านข้าง

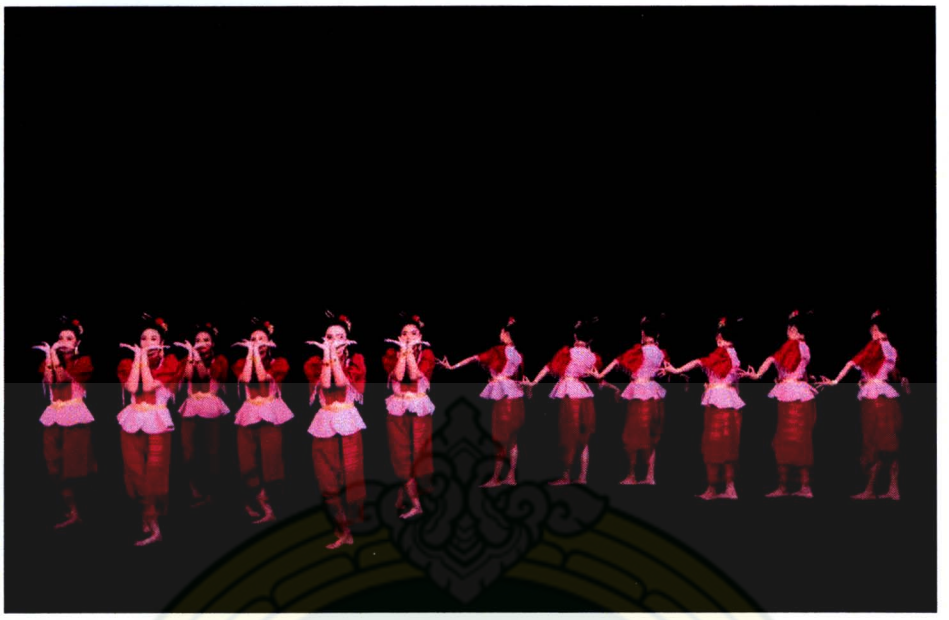
นักแสดงหญิงคนที่ 2 8 10 หันหน้ามาทางด้านหน้าของเวที มือทั้งสองจีบเข้าหากัน งอแขน มืออยู่ระดับเข่า ศีรษะเอียงซ้าย ก้มหน้าก้มตัวลง เท้าขวาแตะจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 12 เฉียงตัวไปทางด้านขวาของเวที มือทั้งสองจีบเข้าหากัน งอแขน มืออยู่ระดับเข่า ศีรษะเอียงซ้าย ก้มหน้าก้มตัวลง เท้าขวาแตะจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที



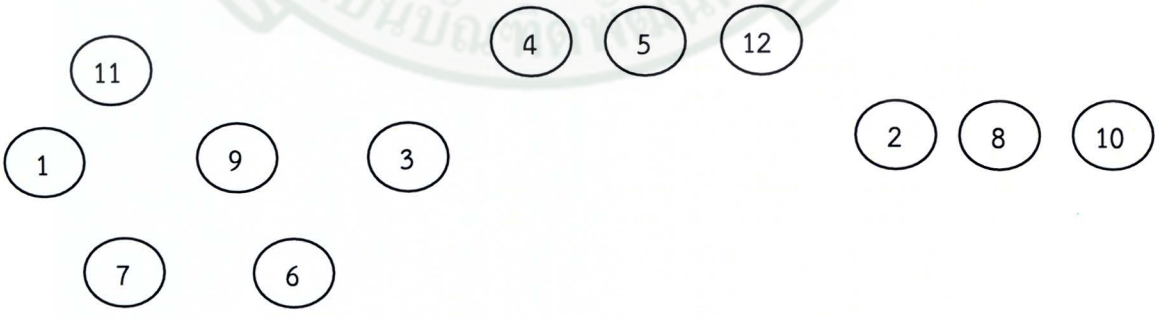
ภาพที่ 102 ท่าที่ 33
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 หันหน้ามาทางด้านหน้าของเวที มือทั้งสองตั้งฉากแขนประกบกัน มือตั้งวงหันปลายนิ้วออกด้านนอก มืออยู่ระดับหน้า ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 8 5 10 12 หันตัวไปทางด้านขวาของเวที มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับเอว มือขวาทำท่าผาลาสั้น เท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

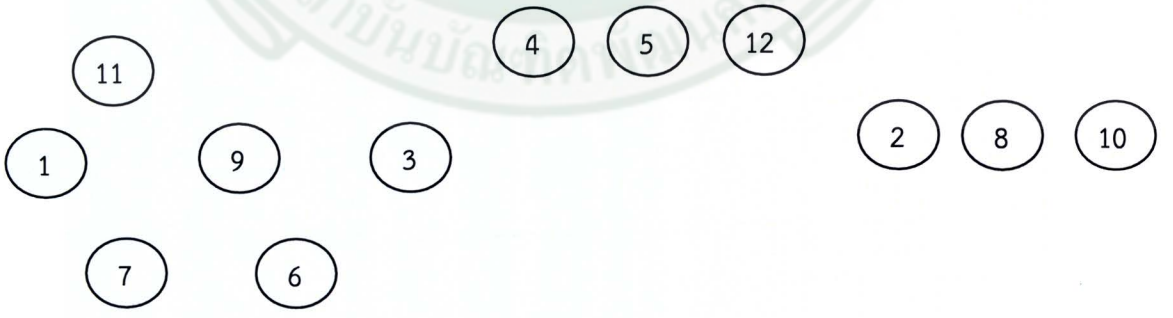
ภาพที่ 103 ท่าที่ 34
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 หันตัวไปทางด้านขวาของเวที เฉียงตัวมามาด้านตัวมาด้านหน้าเวที มือขวาแบมือวางที่แก้มด้านขวา มือซ้ายแบมือวางที่สะโพกด้านซ้าย ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 8 5 10 12 หันมาด้านหน้าเวที นั่งตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือทั้งสองจีบเข้าหาตัว มืออยู่ระดับเข่าด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



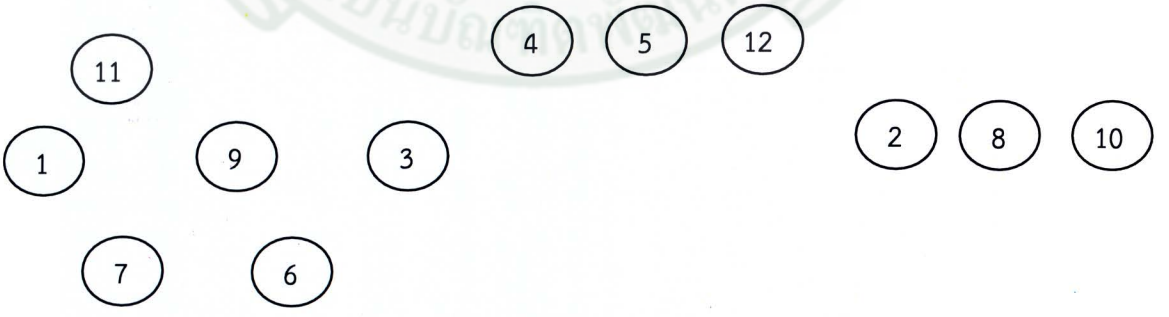
ภาพที่ 104 ท่าที่ 35
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 หันไปทางด้านขวาของเวที มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบ มือทั้งสองอยู่ระดับเข่า ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ก้มตัวลง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 8 5 10 12 นั่งทับส้นเท้าขวา ขาซ้ายวางด้านข้าง นั่งชันเข่าขึ้น มือทั้งสองแบมือกระดิกปลายนิ้วเล็กน้อย มือขวาอยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับชายพกศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 105 ท่าที่ 36
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายจีบหงาย ใช้ปลายนิ้วทั้งสองข้างจรดกัน มืออยู่ระดับวงล่าง เท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะข้างเท้าซ้าย ก้มตัวลง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 8 5 10 12 มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงาย มือซ้ายอยู่ใต้มือขวา มือทั้งสองอยู่ระดับหน้า ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 106 ท่าที่ 37
ที่มา : ผู้วิจัย

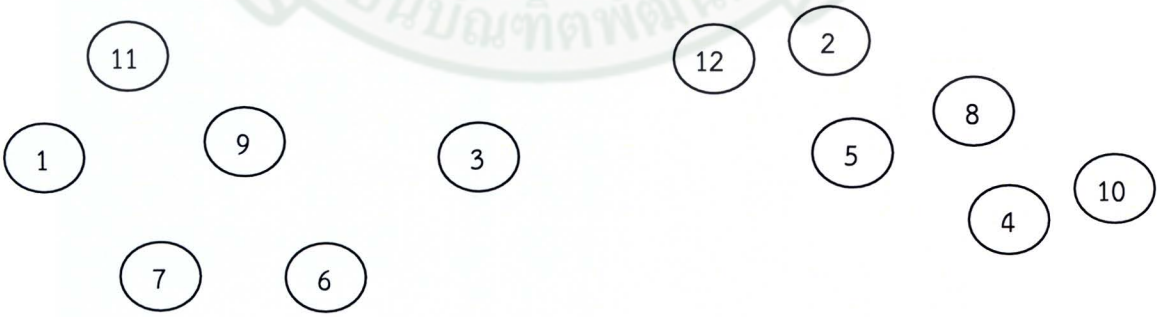
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 มือขวาตั้งมือวางที่ข้างแก้มขวา มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา เฉียงตัวไปด้านซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 12 นั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 8 10 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงส่งหลัง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 107 ท่าที่ 38
ที่มา : ผู้วิจัย

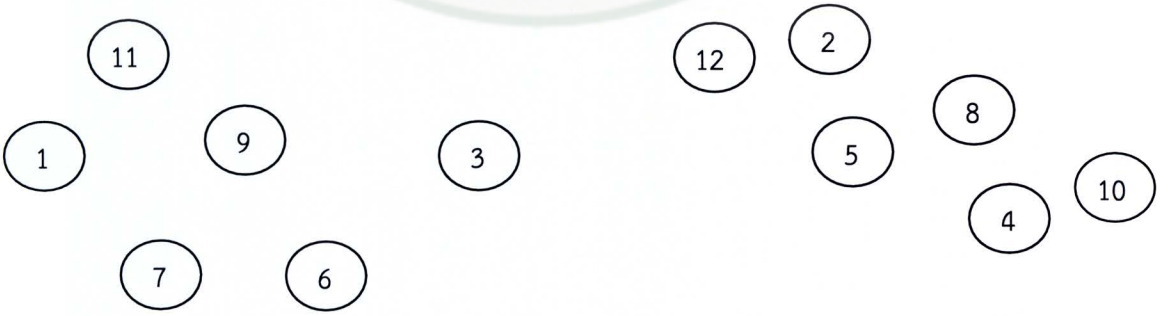
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 9 นั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายแบมือระดับแง่ศีรษะ มือขวาแบมือข้างชายพกด้านขวา มือทั้งสองกระดิกปลายมือเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 11 มือซ้ายแบมือระดับแง่ศีรษะ มือขวาแบมือข้างชายพกด้านขวา มือทั้งสองกระดิกปลายมือเล็กน้อย ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 8 5 10 12 หันไปทางขวาของเวที นั่งทับส้นเท้าขวาตั้งเข่าซ้ายขึ้น มือขวาแบมือระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายแบมือข้างชายพกด้านซ้าย มือทั้งสองกระดิกปลายมือเล็กน้อย ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 108 ท่าที่ 39
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

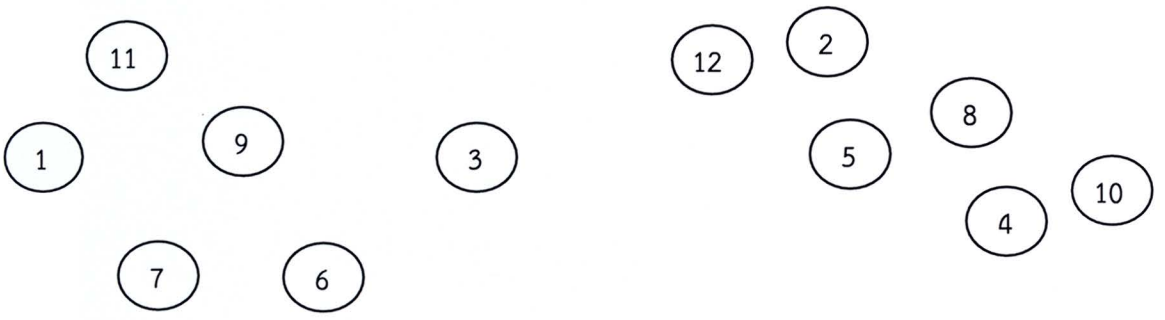
นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 9 นั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 11 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 12 นั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

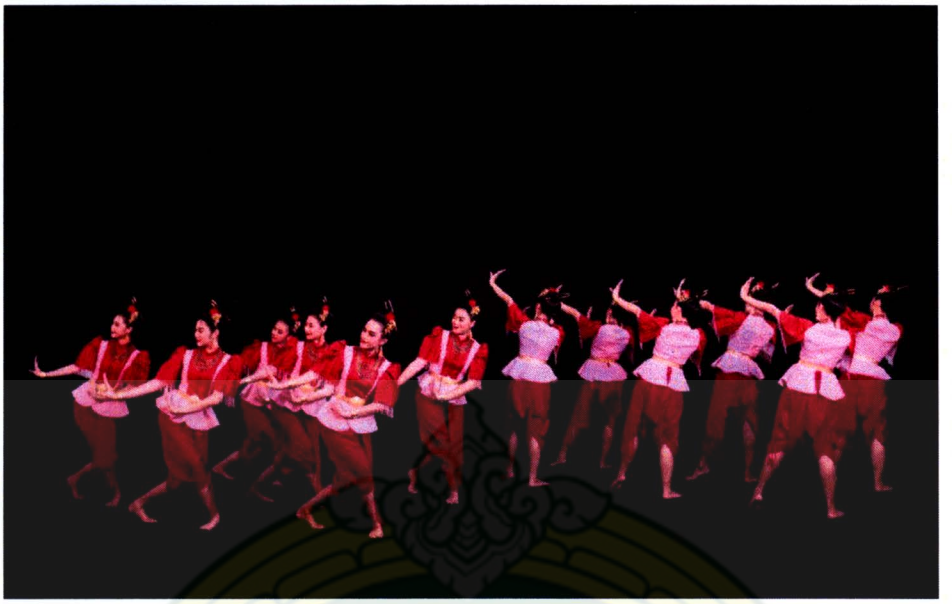
นักแสดงหญิงคนที่ 2 8 10 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงส่งหลัง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



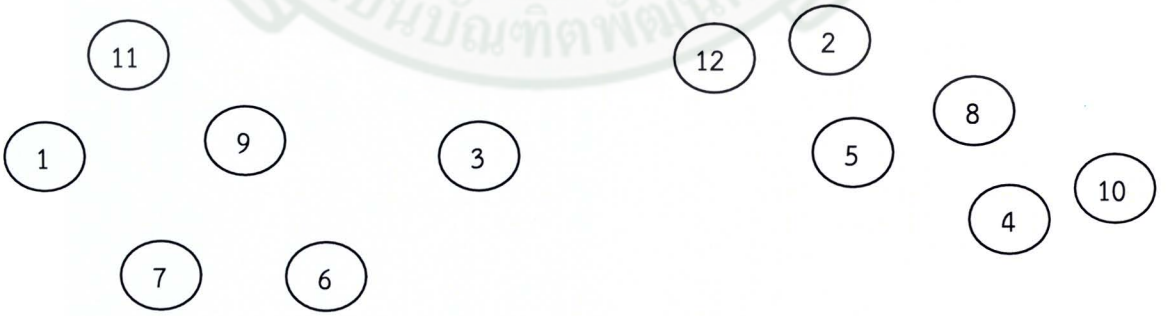
ภาพที่ 109 ท่าที่ 40
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 6 7 9 11 มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย เฉียงหน้าไปทางด้านขวาของเวทีเล็กน้อย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 5 8 10 12 หันหน้าไปทางด้านหลังเวที มือซ้ายตั้งวงแขนตึงส่งมือขึ้นระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงงอแขนมืออยู่ระดับหน้า ส่งมือไปทางด้านซ้าย ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

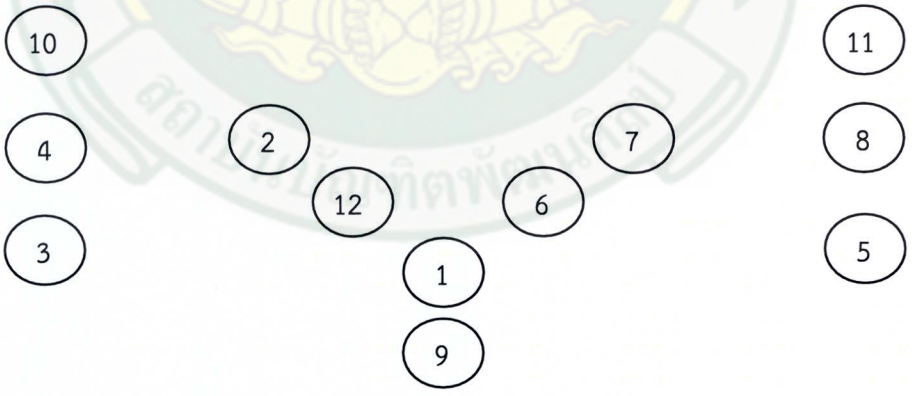
ภาพที่ 110 ท่าที่ 41

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันมาทางด้านหน้าเวที มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาจีบหงายระดับวงกลาง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 111 ท่าที่ 42

ที่มา : ผู้วิจัย

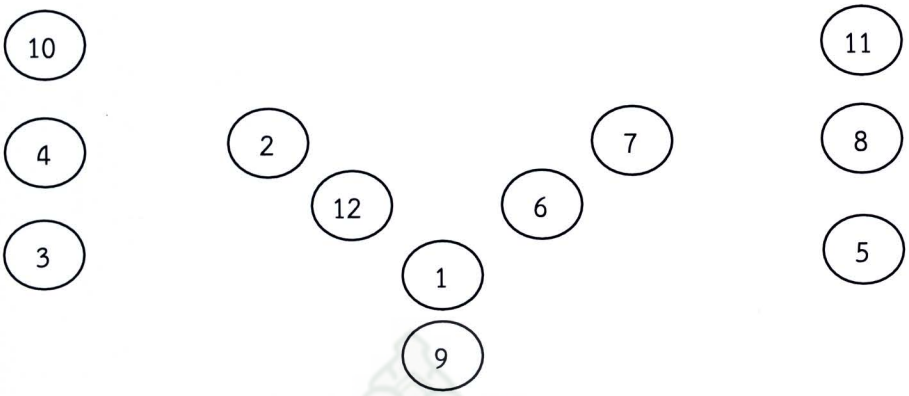
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึง มือขวาตั้งวงแขนตึงพลิกมือลง หงายท้องแขนขึ้น ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 5 8 11 มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งวงแขนตึง มืออยู่ระดับวงล่าง ขาซ้ายใช้จมูกเท้าแตะที่ข้างเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 10 มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึง มืออยู่ระดับวงล่าง ขาขวาใช้จมูกเท้าแตะที่ข้างเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 112 ท่าที่ 43

ที่มา : ผู้วิจัย

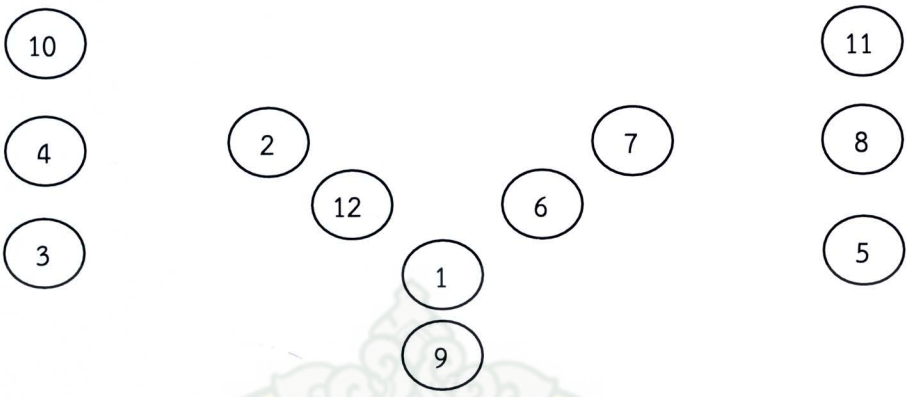
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 มือขวาตั้งวงงอแขนระดับหน้าอก มือซ้ายตั้งวงงอแขน พลิกปลายมือลงหงายท้องแขนขึ้น แขนทั้งสองวงติดกัน แขนขวาอยู่ด้านบนแขนซ้ายอยู่ด้านล่าง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 5 8 11 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึง มืออยู่ระดับวงล่าง ขาขวาใช้จมูกเท้าแตะที่ข้างเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 10 หันหน้าไปทางด้านขวาของเวทีมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งวงแขนตึง มืออยู่ระดับวงล่าง ขาซ้ายใช้จมูกเท้าแตะที่ข้างเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 113 ท่าที่ 44
ที่มา : ผู้วิจัย

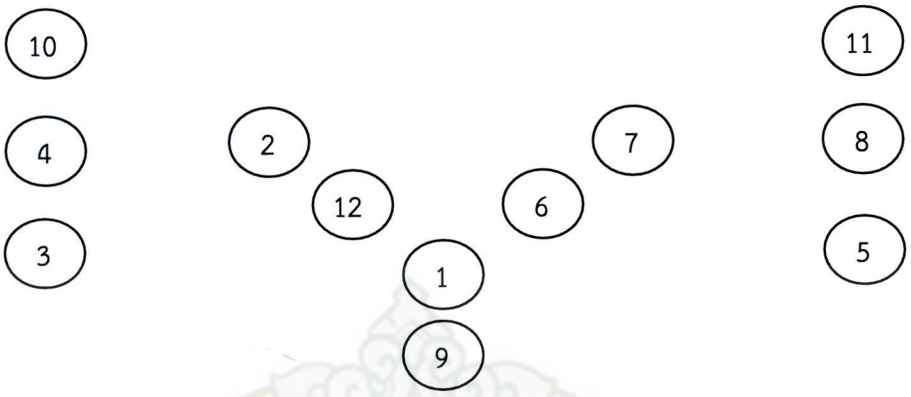
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 นั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายจีบหงายระดับวงกลาง มือขวาท้าวสะเอว ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 5 8 11 หันมาทางด้านหน้าเวที มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับวงกลาง มือขวาท้าวสะเอว ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 10 หันมาทางด้านหน้าเวที มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับวงกลาง มือซ้ายท้าวสะเอว ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 114 ท่าที่ 45

ที่มา : ผู้วิจัย

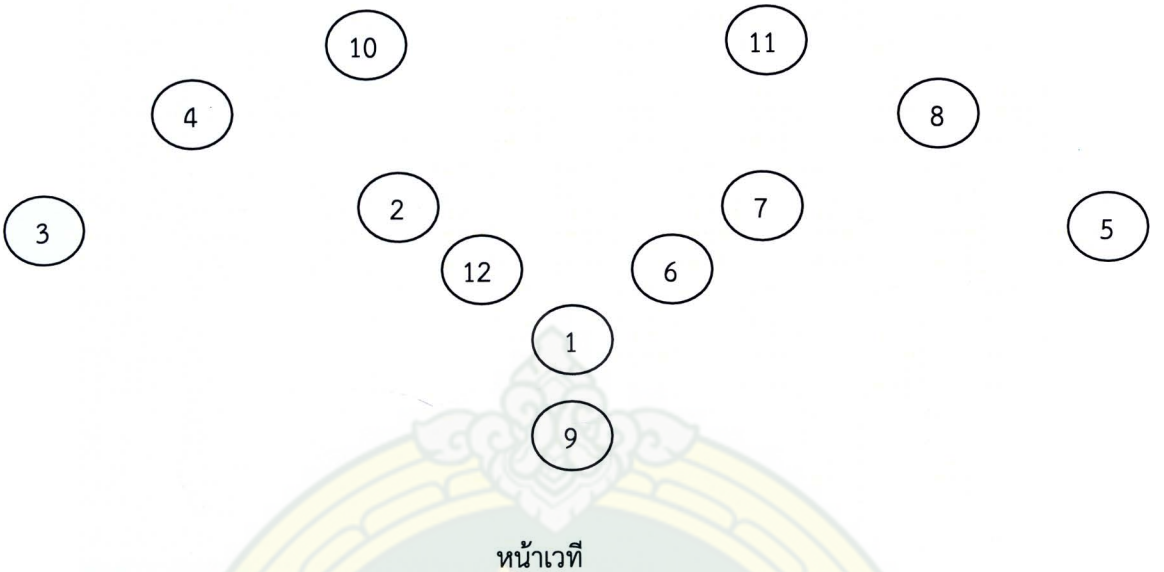
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 นั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายจีบหงายระดับวงกลาง มือขวาจีบที่นิ้วชี้ข้อแรกแล้วหมุนเป็นวงกลม ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 5 8 11 มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบที่นิ้วชี้ข้อแรกแล้วหมุนเป็นวงกลม ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 10 มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบที่นิ้วชี้ข้อแรกแล้วหมุนเป็นวงกลม ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

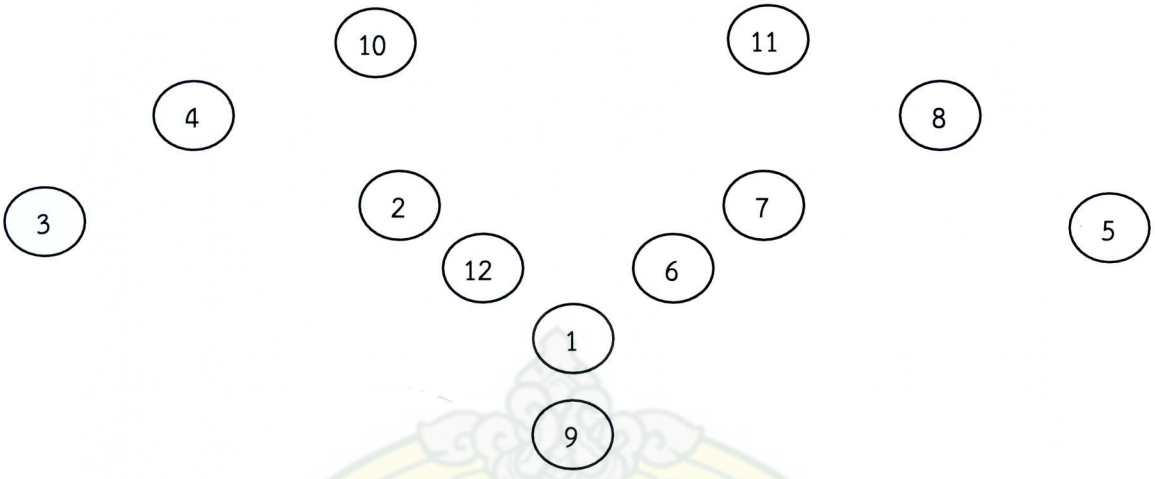
ภาพที่ 115 ท่าที่ 46
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 5 6 7 8 9 11 12 มือซ้ายจีบหงายที่หน้าอกด้านขวา มือขวาจีบหงายที่ชายพกด้านซ้าย ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไหล่ขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 10 มือขวาจีบหงายที่หน้าอกด้านซ้าย มือซ้ายจีบหงายที่ชายพกด้านขวา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองไหล่ซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 116 ท่าที่ 47

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายทำท่าผาลาสั้นยื่นมือมาด้านหน้า มือขวาตั้งวงข้างมือซ้าย เท้าขวาแตะจมูกเท้าด้านเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ก้มหน้าย่อตัวลง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 117 ท่าที่ 48

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาทำท่าพรหมสี่หน้าส่งมือไปด้านหลัง เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าหน้าเท้าขวา ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

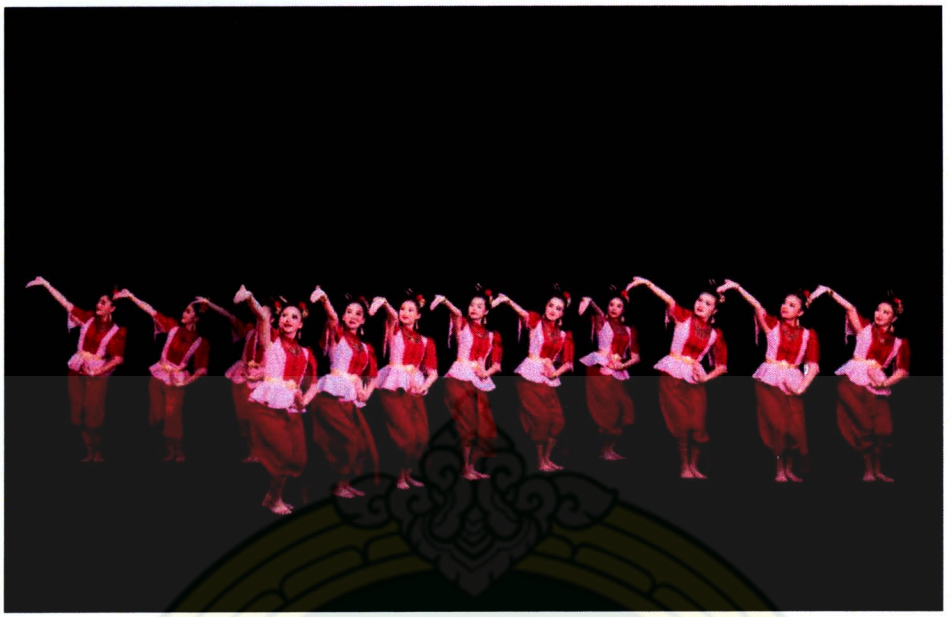
ภาพที่ 118 ท่าที่ 49
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงงอแขน มืออยู่หน้าอกด้านซ้าย มือซ้ายจีบหงายที่กลางหลัง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 5 8 10 11 หันหน้ามาทางด้านหน้าของเวที มือขวาตั้งวงงอแขน มืออยู่หน้าอกด้านซ้าย มือซ้ายจีบหงายที่กลางหลัง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 119 ท่าที่ 50

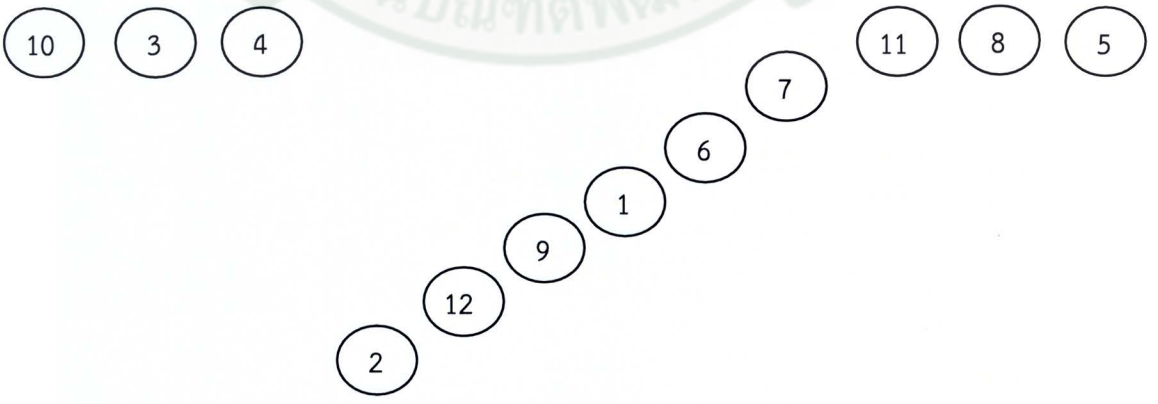
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้นระดับแง่ศีรษะ ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 5 8 10 11 หันมาด้านหน้าเวที มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้นระดับแง่ศีรษะ ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



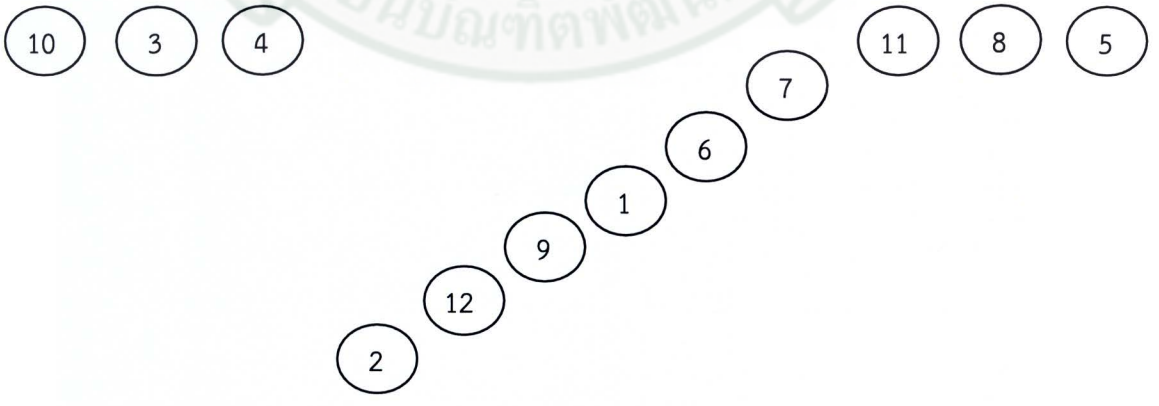
ภาพที่ 120 ท่าที่ 51
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 เฉียงตัวไปทางด้านขวาของเวทีเล็กน้อย มือขวากำมืองอแขนระดับไหล่ มือซ้ายจีบที่นิ้วกลาง จีบหงายระดับชายพก นั่งชันเข่าซ้ายขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 5 8 10 11 หันตัวไปทางด้านขวาของเวที หันหน้าออกมาทางด้านหน้าเวที มือขวากำมืองอแขนระดับไหล่ มือซ้ายจีบที่นิ้วกลาง จีบหงายระดับชายพก นั่งชันเข่าซ้ายขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



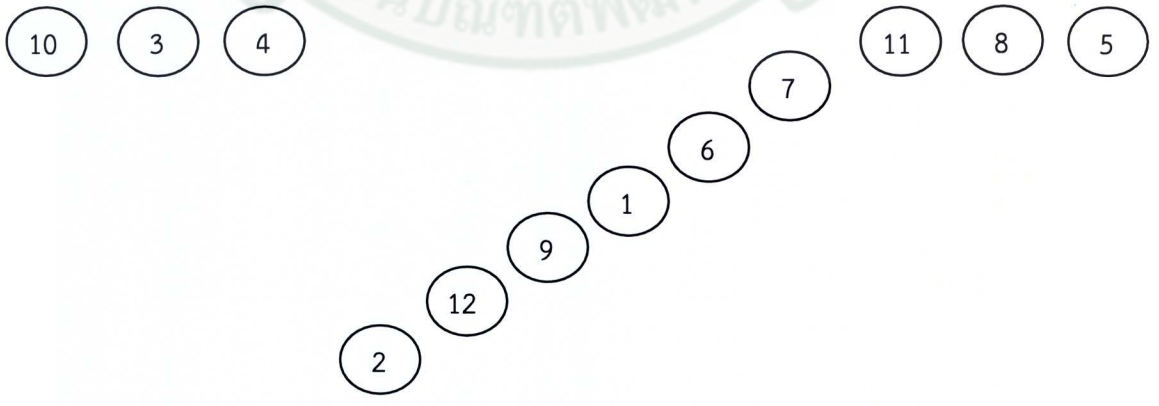
ภาพที่ 121 ท่าที่ 52
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 7 9 12 เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวากำมืองอแขนระดับไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนระดับแง่ศีรษะ นั่งชันเข่าซ้ายขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 5 8 10 11 หันตัวไปทางด้านขวาของเวที หันหน้าออกมาทางด้านหน้าเวที มือขวากำมืองอแขนระดับไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนระดับแง่ศีรษะ นั่งชันเข่าซ้ายขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



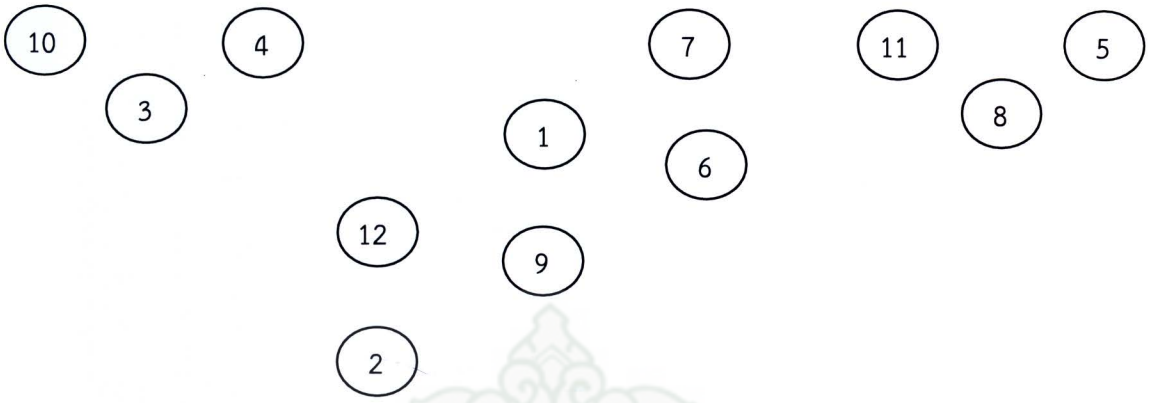
ภาพที่ 122 ท่าที่ 53
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 6 9 10 11 นั่งพับเพียบมาด้านซ้าย มือทั้งสองแบมือออกวางที่ข้างขาซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย ก้มหน้าลง หันหน้าไปตามทิศของตนเอง (หันหน้าออกมาด้านหน้าเวที)

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 4 5 7 8 12 นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา มือทั้งสองแบมือวางที่ข้างขาขวา ศีรษะเอียงขวา ก้มหน้าลง หันหน้าไปตามทิศของตนเอง (หันหน้าไปทางด้านหลังเวที)

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 123 ท่าที่ 54

ที่มา : ผู้วิจัย

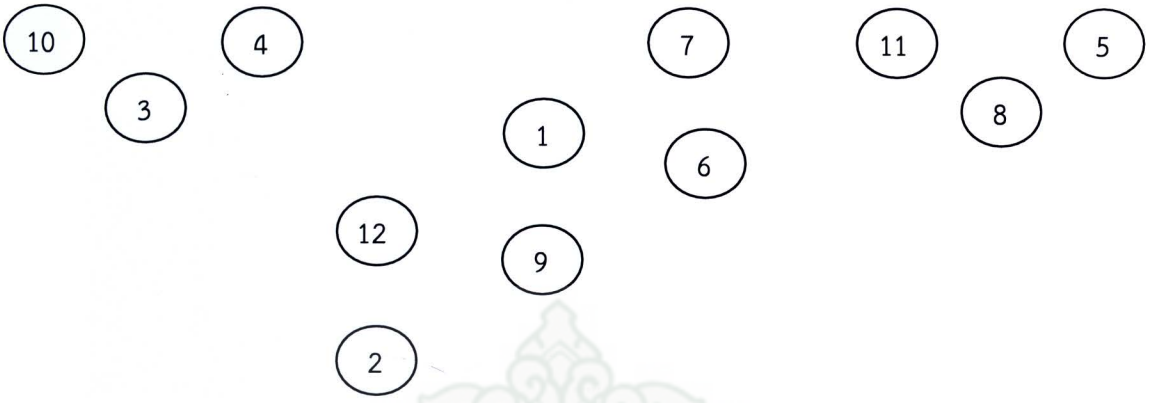
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 9 10 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับวงกลาง ศีรษะเอียงขวา นั่งทับส้นเท้าทั้งสองข้าง เฉียงตัวตามทิศของตนเอง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 6 12 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับวงกลาง ศีรษะเอียงขวา นั่งตั้งเข่าขวายกตัวขึ้น เฉียงตัวตามทิศของตนเอง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 5 7 8 11 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับวงกลาง ศีรษะเอียงขวา ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง เฉียงตัวตามทิศของตนเอง

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 124 ท่าที่ 55
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายแบมือวางทับที่หน้าอกด้านขวา มือขวาตั้งวงส่งหลังแขนตึง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

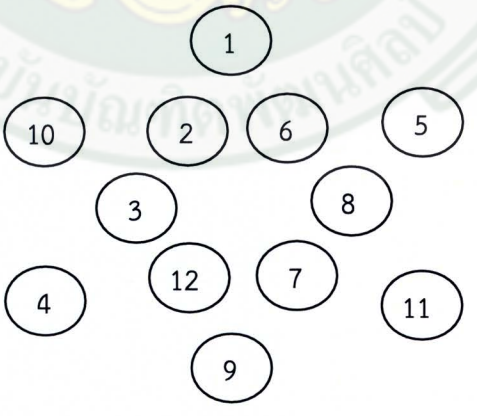
ภาพที่ 125 ท่าที่ 56
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 6 7 8 12 ก้าวขาซ้ายเข้าวง ขาขวาวางหลัง มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายวางที่หน้าอกด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา (หันหน้าเข้าวง เฉียงหน้าไปตามวง)

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 5 9 10 11 นั่งตั้งเข่าซ้าย มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบหงายวางที่หน้าอกด้านซ้าย ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

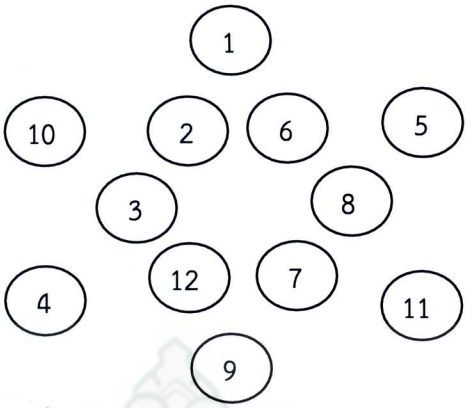
ภาพที่ 126 ท่าที่ 57
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 6 7 8 12 มือซ้ายตั้งวงแขนตึงพลิกมือลงหงายท้องแขนขึ้น ส่งมือขึ้นระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งวงล่าง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะตรงหน้ามองมือซ้าย (หันหน้าเข้าไปในวง)

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 5 9 10 11 มือขวาตั้งวงแขนตึงพลิกมือลงหงายท้องแขนขึ้น ส่งมือขึ้นระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรงหน้ามองมือขวา (หันหน้าออกนอกวง)

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

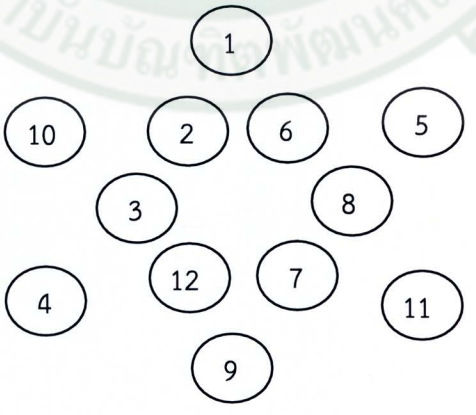
ภาพที่ 127 ท่าที่ 58
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 6 7 8 12 มือขวากำมือคว่ำลงแขนตึง ส่งมือลงด้านล่าง มือซ้ายท้าวสะเอว ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง ก้มหน้าลง หันหน้าออกทางด้านนอกวง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 5 9 10 11 มือขวากำมือคว่ำลงแขนตึง ส่งมือลงด้านล่าง มือซ้ายท้าวสะเอว ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง ก้มหน้าลง หันหน้าเข้าไปในวง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

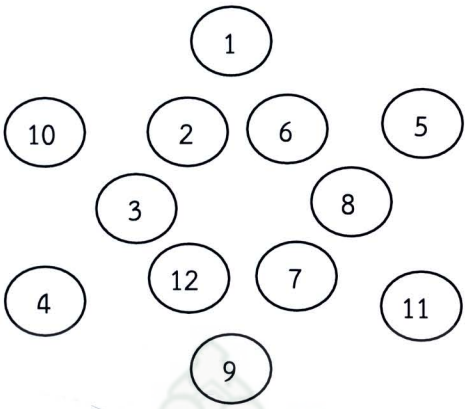
ภาพที่ 128 ท่าที่ 59
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 6 7 8 12 มือขวากำมือหงายมือขึ้น มืออยู่ระดับวงกลาง มือซ้ายท้าวสะเอว ขาปฏิบัติในท่าเดิม ถ่ายน้ำหนักมาขาหลัง ศีรษะลักคอ กดไหล่ขวา หันหน้าออกมาทางด้านนอกวง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 5 9 10 11 มือขวากำมือหงายมือขึ้น มืออยู่ระดับวงกลาง มือซ้ายท้าวสะเอว ขาปฏิบัติในท่าเดิม ถ่ายน้ำหนักมาขาหลัง ศีรษะลักคอ กดไหล่ขวา หันหน้าเข้าไปในวง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

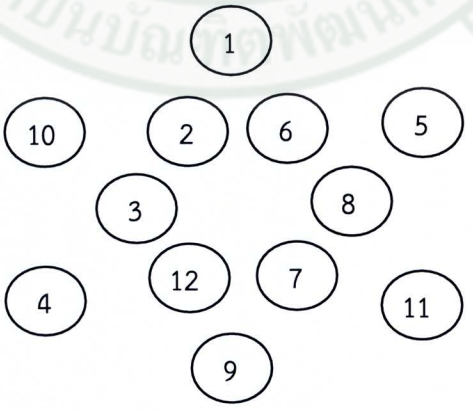
ภาพที่ 129 ท่าที่ 60
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 6 7 8 12 มือขวากำมือ ส่งมือขึ้นระดับกลางศีรษะ มือซ้ายแบมือหงายมือ ตั้งข้อมือขึ้น มืออยู่ระดับวงกลาง ขาซ้ายก้าวหน้าขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าไปตามวง ตามเข็มนาฬิกา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 5 9 10 11 มือขวากำมือ ส่งมือขึ้นระดับกลางศีรษะ มือซ้ายแบมือหงายมือ ตั้งข้อมือขึ้น มืออยู่ระดับวงกลาง ขาซ้ายก้าวหน้าขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าไปตามวง ทวนเข็มนาฬิกา

ลักษณะการแปรแถว



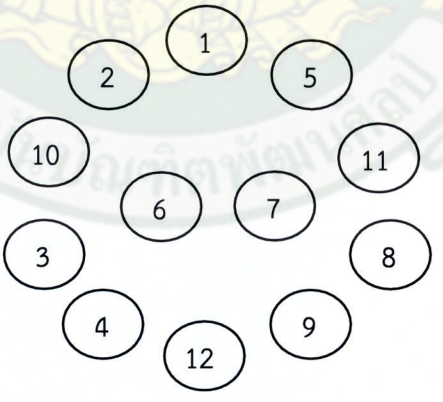
หน้าเวที

ภาพที่ 130 ท่าที่ 61
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้าเข้าวง มือทั้งสองจีบเข้าหาตังเอง มืออยู่ระดับหน้า ยกขาขวาขึ้น ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

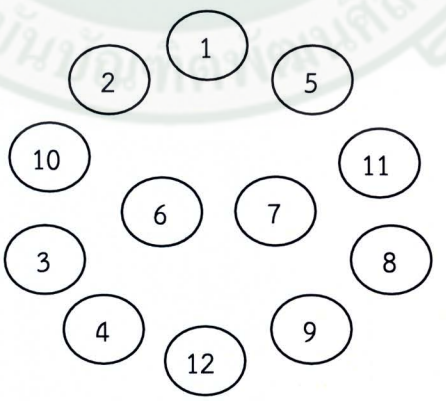
ภาพที่ 131 ท่าที่ 62
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 ยืนหันหลังชนกัน มือทั้งสองตั้งวงกลาง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 8 9 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง ศีรษะตรง หันหน้าออกนอกวง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

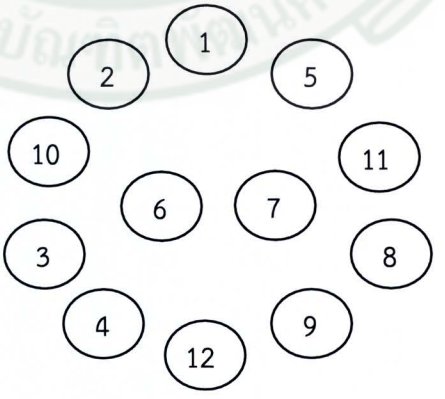
ภาพที่ 132 ท่าที่ 63
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 มือทั้งสองจีบคว่ำ ระดับอก เท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะข้างเท้าซ้าย ลักคอ กดไหล่ขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 8 9 10 11 12 มือทั้งสองจีบเข้ากัน โดยใช้การจีบที่นิ้วกลาง มือซ้ายอยู่ข้างบน มือขวาอยู่ด้านล่าง มืออยู่ระดับบวงล่าง นั่งทับส้นเท้าด้านซ้าย ศีรษะตรงก้มหน้าลง หันหน้าออกนอกวง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 133 ท่าที่ 64

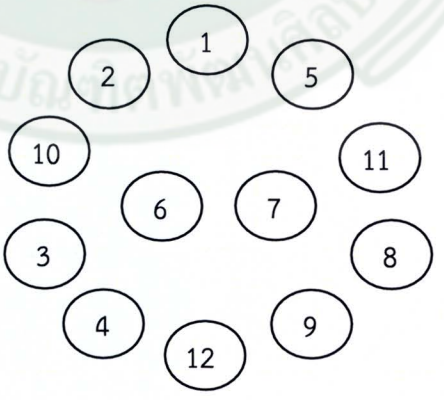
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบหงายวางที่หน้าอกด้านซ้าย ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้ายมองที่ไหล่ซ้าย ยืนหันหลังชนกัน

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 8 9 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง ศีรษะตรง หันหน้าออกนอกวง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

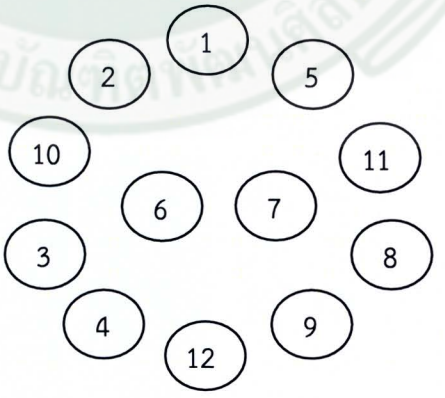
ภาพที่ 134 ท่าที่ 65
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวง แขนตึงส่งหลัง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 8 9 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง ศีรษะตรง ก้มหน้าลง หันหน้าออกนอกวง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 135 ท่าที่ 66
ที่มา : ผู้วิจัย

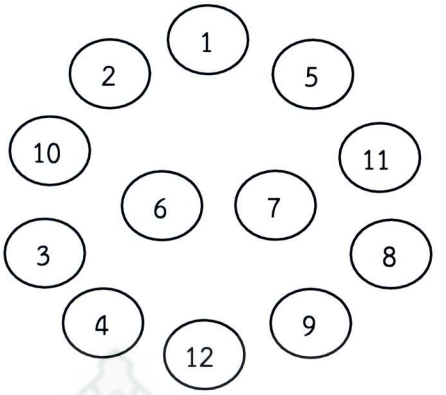
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 6 หันหน้าไปทางด้านหลังเวที มือขวาตั้งวงแขนตึงพลิกมือลงหงายท้องแขนขึ้น ส่งมือขึ้นด้านบนระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งมือวางที่ข้างแก้มซ้าย ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 7 หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที มือขวาตั้งวงแขนตึงพลิกมือลงหงายท้องแขนขึ้น ส่งมือขึ้นด้านบนระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งมือวางที่ข้างแก้มซ้าย ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

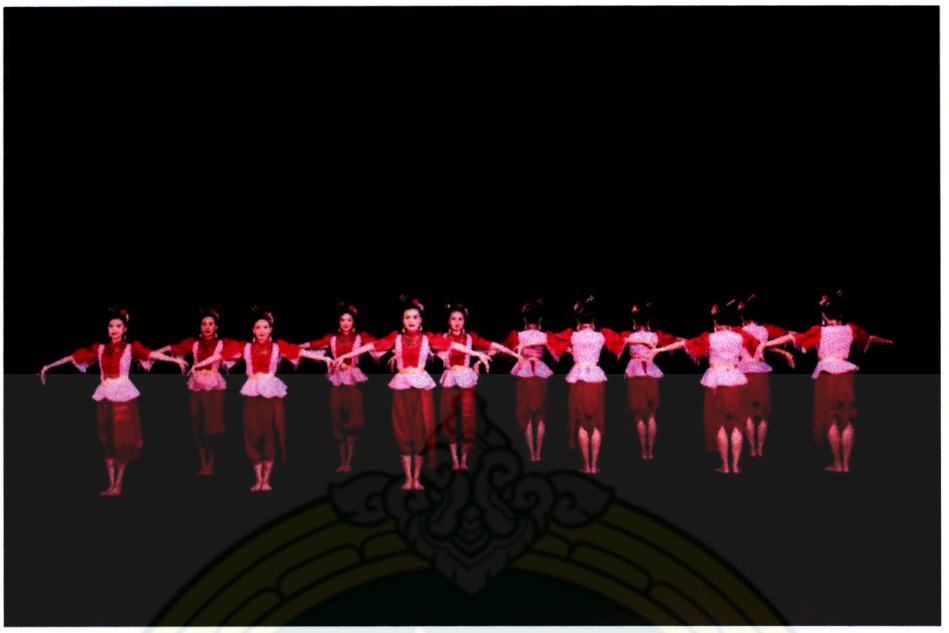
นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 8 9 10 11 12 นั่งทับส้นเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงกลาง พลิกมือลงหงายท้องแขนขึ้น ศีรษะตรง ก้มหน้าลง หันหน้าออกนอกวง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



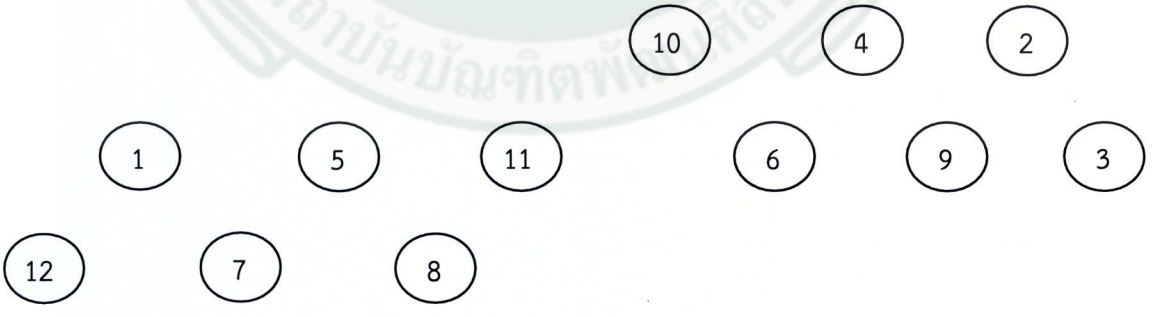
ภาพที่ 136 ท่าที่ 67
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 7 8 11 12 หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที มือทั้งสองตั้งวงกลางแขนตึง พลิกมือลง หงายท้องแขนขึ้น ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 6 9 10 หันหน้าไปทางด้านหลังเวที เวที มือทั้งสองตั้งวงกลางแขนตึง พลิกมือลง หงายท้องแขนขึ้น ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



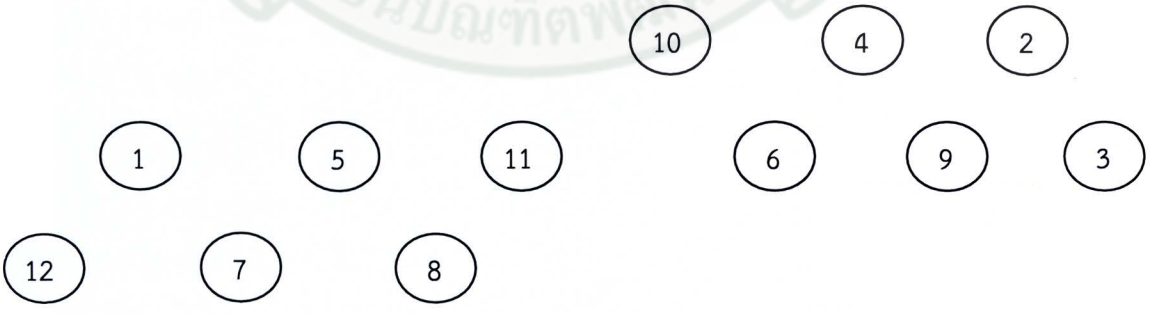
ภาพที่ 137 ท่าที่ 68
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 7 8 11 12 หันมาทางด้านหน้าเวที เฉียงตัวมาทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 6 9 10 หันไปทางด้านหลังเวที เฉียงตัวมาทางด้านขวาของเวที มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



ภาพที่ 138 ท่าที่ 69
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

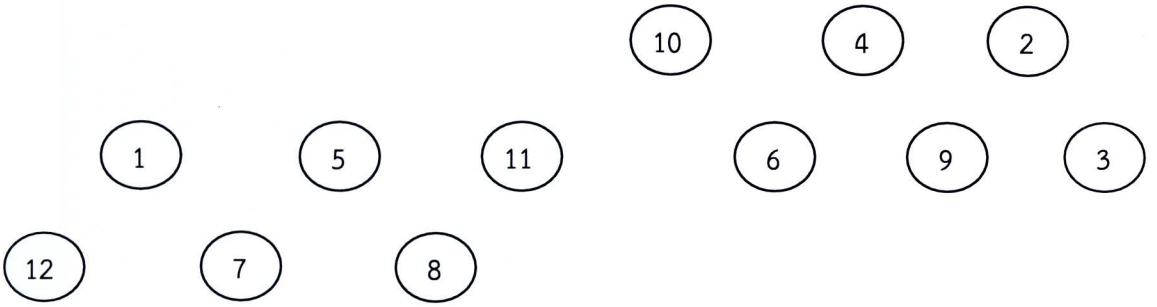
นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 8 หันไปทางด้านซ้ายของเวที หันหน้าออกมาด้านหน้าเวที ปฏิบัติท่าภมรเคล้าด้านขวา มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบ ก้าวขาขวาไปด้านข้าง ขาซ้ายแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 6 หันไปทางด้านขวาของเวที หันหน้าออกมาทางด้านหน้าเวที ปฏิบัติท่าภมรเคล้าด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบ ก้าวขาซ้ายไปด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 4 10 11 หันไปทางด้านขวาของเวที หันหน้าไปทางด้านหลังเวที ปฏิบัติท่าภมรเคล้าด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบ ก้าวขาซ้ายไปด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 7 9 12 หันไปทางด้านซ้ายของเวที หันหน้าไปทางด้านหลังเวที ปฏิบัติท่าภมรเคล้าด้านขวา มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบ ก้าวขาขวาไปด้านข้าง ขาซ้ายแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

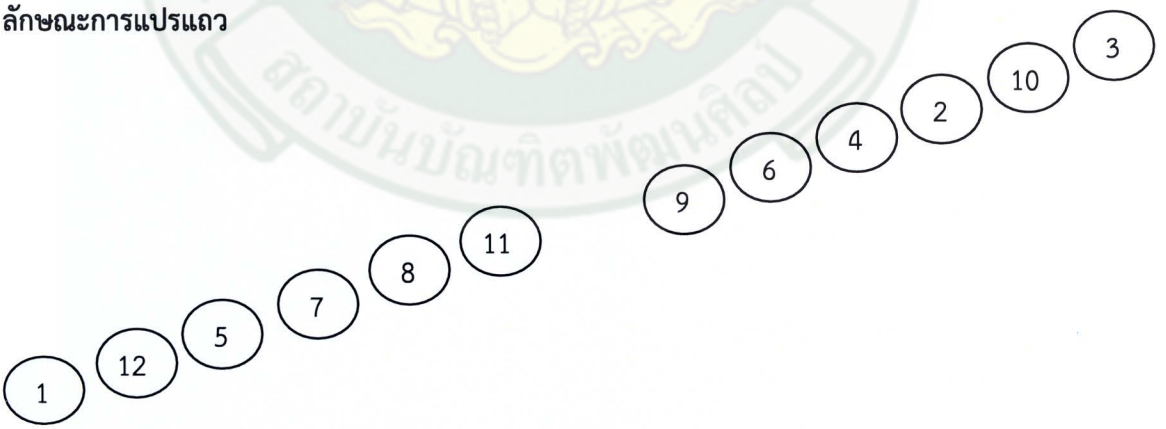
ภาพที่ 139 ท่าที่ 70
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 5 8 11 12 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวง งอแขน มือวางที่หน้าอกด้านซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 6 7 9 10 หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที มือซ้ายตั้งวง งอแขน มือวางที่หน้าอกด้านขวา มือขวาท้าวสะเอว ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

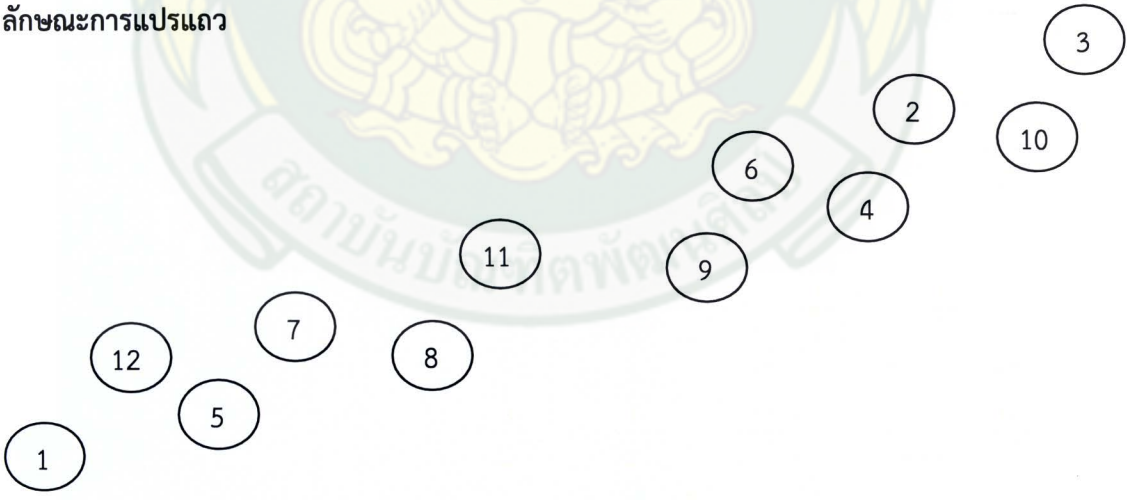


ภาพที่ 140 ท่าที่ 71
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาแทงมือ พลิกข้อมือมาด้านข้าง แขนตึง โดยใช้มือขวา มือซ้ายท้าวสะเอว แบ่งเป็นแถวเฉียง 2 แถว นักแสดงหันหน้าไปตามทิศของตนเองในท่าที่แล้ว ศีรษะเอียงขวา ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง แทงมือสลับข้างกันเป็นฟันปลา

ลักษณะการแปรแถว



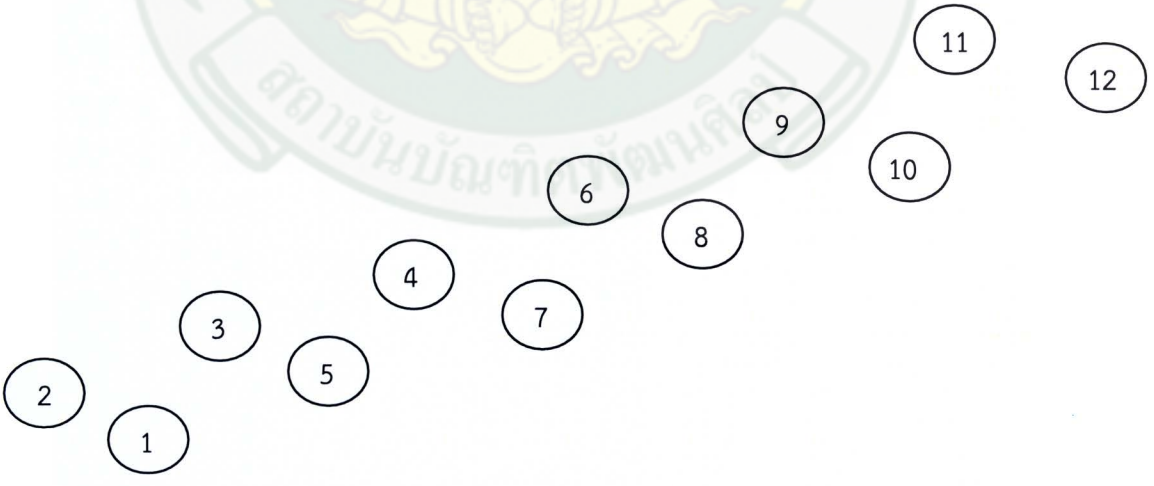
หน้าเวที

ภาพที่ 141 ท่าที่ 72
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาแบมือตั้งมือขึ้น แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน ระดับแง่ศีรษะ ใช้ฝ่ามือแตะกับฝ่ามือคนของข้าง ๆ มือซ้ายท้าวสะเอว ศีรษะเอียงขวา ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง หันหน้าเข้าหากัน สลับแถวเป็นฟันปลา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 142 ท่าที่ 73
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 6 9 11 หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที มือซ้ายแบมือ ส่งมือขึ้นด้านบน แขนตึง ฝ่ามือแตะกับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านซ้ายมือที่หันหน้าเข้าหาเรา มือขวาแบมือ แขนตึง ส่งมือลงด้านล่าง มือขวาแตะกับมือขวาของคนที่อยู่ด้านขวาของเรา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวางวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 7 8 10 12 หันหน้าไปทางด้านหลังของเวที มือซ้ายแบมือ ส่งมือขึ้นด้านบน แขนตึง ฝ่ามือแตะกับมือซ้ายของคนที่อยู่ด้านซ้ายมือที่หันหน้าเข้าหาเรา มือขวาแบมือ แขนตึง ส่งมือลงด้านล่าง มือขวาแตะกับมือขวาของคนที่อยู่ด้านขวาของเรา ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวางวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

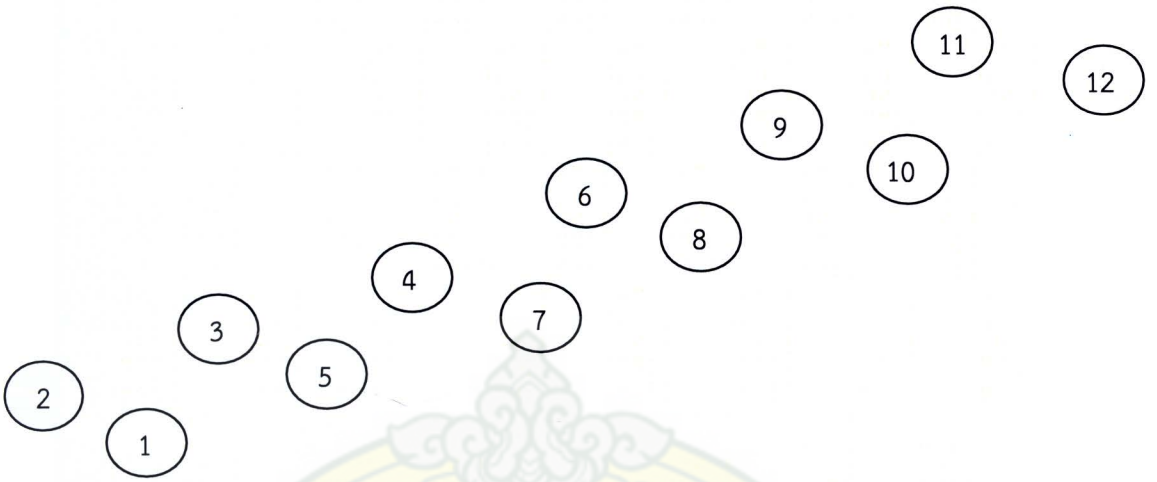
ภาพที่ 143 ท่าที่ 74
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 6 9 11 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาแบมือ แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

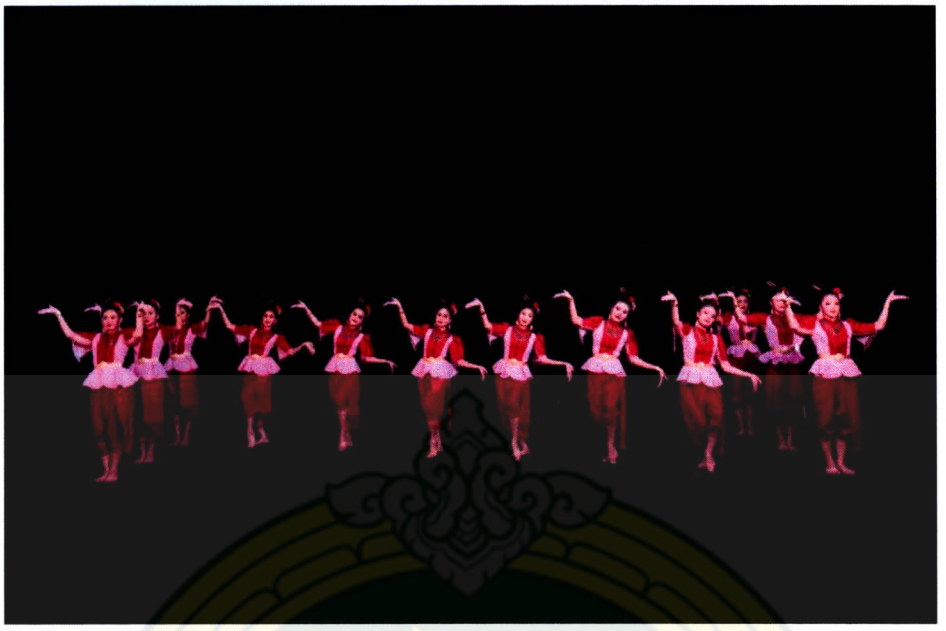
นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 7 8 10 12 หันไปทางด้านขวาของเวที มือขวาแบมือแขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายท้าวสะเอว ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



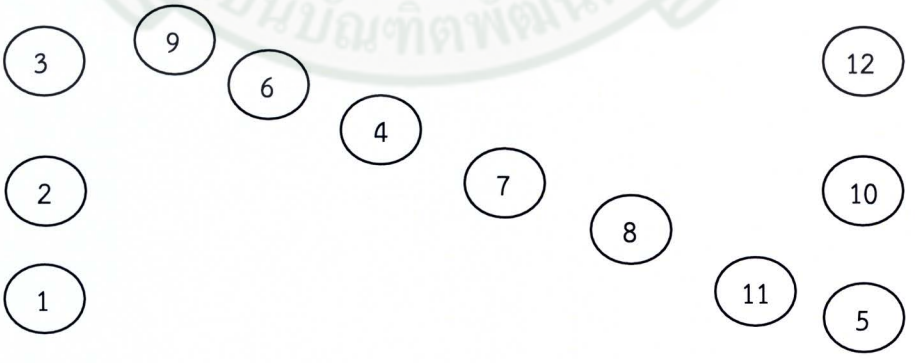
ภาพที่ 144 ท่าที่ 75
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 4 6 7 8 9 11 หันมาทางด้านหน้าเวที มือขวาทำท่าพรหมสี่หน้า ส่งมือออกด้านข้าง มือขวาทำท่าผาลาสั้น เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าข้างเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 5 10 12 มือทั้งสองทำท่าพรหมสี่หน้า ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 145 ท่าที่ 76
ที่มา : ผู้วิจัย

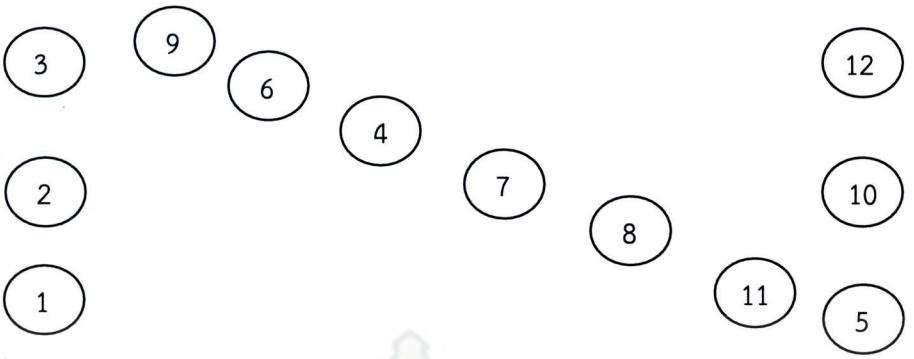
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 4 6 7 8 9 11 หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง กระดกเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 12 มือซ้ายจีบที่ข้อแรกของนิ้วชี้ งอแขน มืออยู่ระดับกลางศีรษะ มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา โดยนั่งไล่ระดับ คนแรกนั่งตั้งเข่าขวา คนที่สอง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ย่อเข่าลง คนที่สามก้าวหน้าขาขวา ขาซ้ายวางหลัง ยืดตัวขึ้น

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 10 มือขวาจีบที่ข้อแรกของนิ้วชี้ งอแขน มืออยู่ระดับกลางศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย โดยนั่งไล่ระดับ คนแรกนั่งตั้งเข่าซ้าย คนที่สอง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ย่อเข่าลง คนที่สามก้าวหน้าขาซ้าย ขาขวาวางหลัง ยืดตัวขึ้น

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 146 ท่าที่ 77
ที่มา : ผู้วิจัย

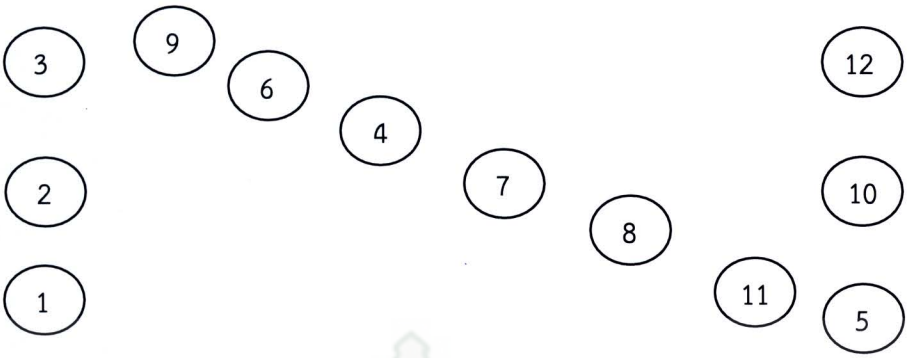
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 4 6 7 8 9 11 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับชายพก ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 12 มือซ้ายจีบที่ข้อแรกของนิ้วชี้ งอแขน มืออยู่ระดับกลางศีรษะ มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา โดยนั่งไล่ระดับ คนแรกนั่งตั้งเข่าขวา คนที่สอง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ย่อเข่าลง คนที่สามก้าวหน้าขาขวา ขาซ้ายวางหลัง ยืดตัวขึ้น

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 10 มือขวาจีบที่ข้อแรกของนิ้วชี้ งอแขน มืออยู่ระดับกลางศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย โดยนั่งไล่ระดับ คนแรกนั่งตั้งเข่าซ้าย คนที่สอง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ย่อเข่าลง คนที่สามก้าวหน้าขาซ้าย ขาขวาวางหลัง ยืดตัวขึ้น

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

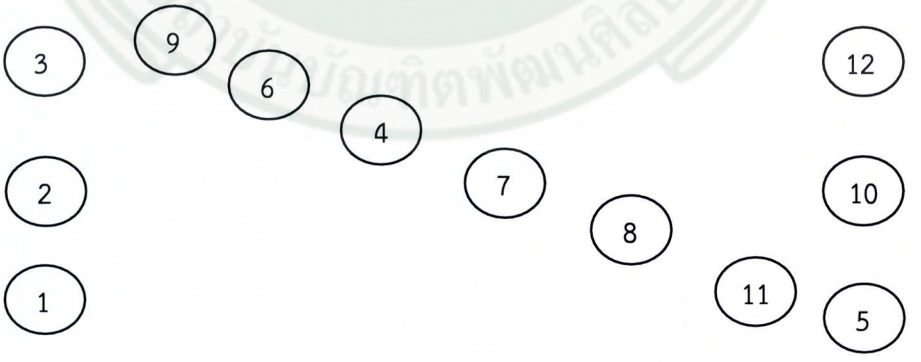
ภาพที่ 147 ท่าที่ 78
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 4 6 7 8 9 11 มือขวาตั้งวงล่าง มือซ้ายทำท่าผาลาสั้น ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา เฉียงหน้าไปทางด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 5 10 12 มือขวาจีบคว่ำ งอแขน มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายทำท่าผาลาสั้น ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 148 ท่าที่ 79
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาจีบคว่ำ งอแขน มืออยู่ระดับหน้า มือซ้ายทำท่าผาลาสั้น ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

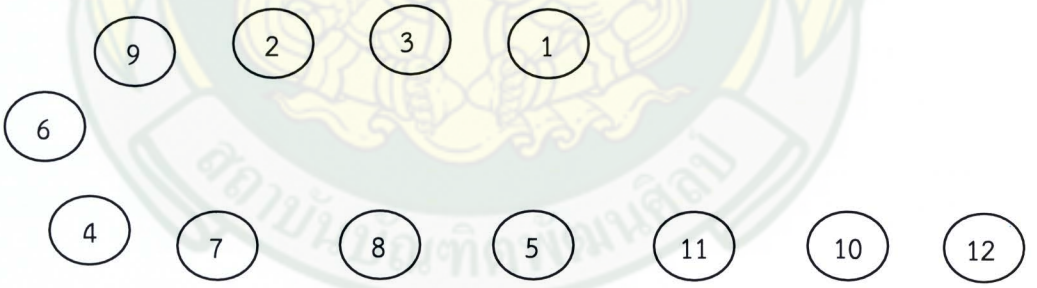
ภาพที่ 149 ท่าที่ 80

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาจีบคว่ำที่ชายพกด้านซ้าย ก้มหน้าก้มตัวลง ศีรษะตรง ขาซ้ายเหลื่อมขาขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

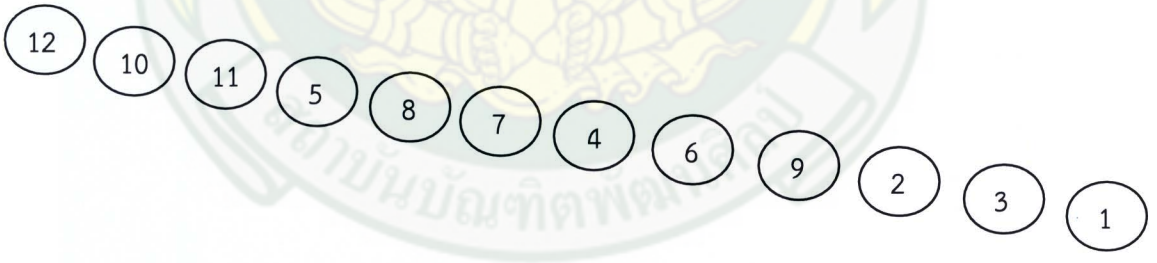
ภาพที่ 150 ท่าที่ 81

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นั่งตั้งเข่าขวา มือซ้ายจีบคว่ำ งอแขน ระดับหน้า มือขวาแตะที่หลังของคนที่อยู่ทางขวาของตนเอง ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 151 ท่าที่ 82
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นักแสดงคนแรกที่อยู่หัวแถว ใช้มือซ้ายจีบคว่ำ งอแขน ระดับกลาง ศีรษะ มือขวาแตะที่หลังของนักแสดงที่อยู่ขวามือ ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้าไปทางขวา นักแสดงคนที่เหลือ ใช้มือทั้งสองข้างแตะที่หลังของนักแสดงที่อยู่ด้านข้าง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง โดยลดหลั่นกันตามลำดับ เรียงจากสูงลงมา ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองด้านขวา

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 152 ท่าที่ 83

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายกรีดนิ้วคล้ายมือจีบ คว่ำมือลง งอแขน ระดับไหล่ มือขวาตั้งวงล่าง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 153 ท่าที่ 84
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

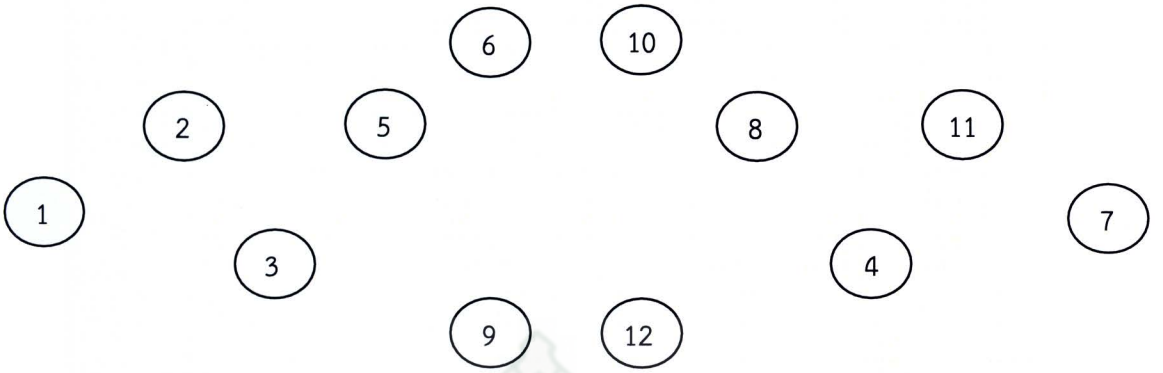
นักแสดงหญิงคนที่ 9 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงส่งหลัง นั่งตั้งเข่าซ้าย ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 12 มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแขนตึงส่งหลัง นั่งตั้งเข่าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 5 6 7 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนถึง ส่งหลัง เท้าซ้ายก้าวไปด้านหน้า เท้าขวาวางหลัง แตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 4 8 10 11 มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแขนถึง ส่งหลัง เท้าขวาก้าวไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลัง แตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

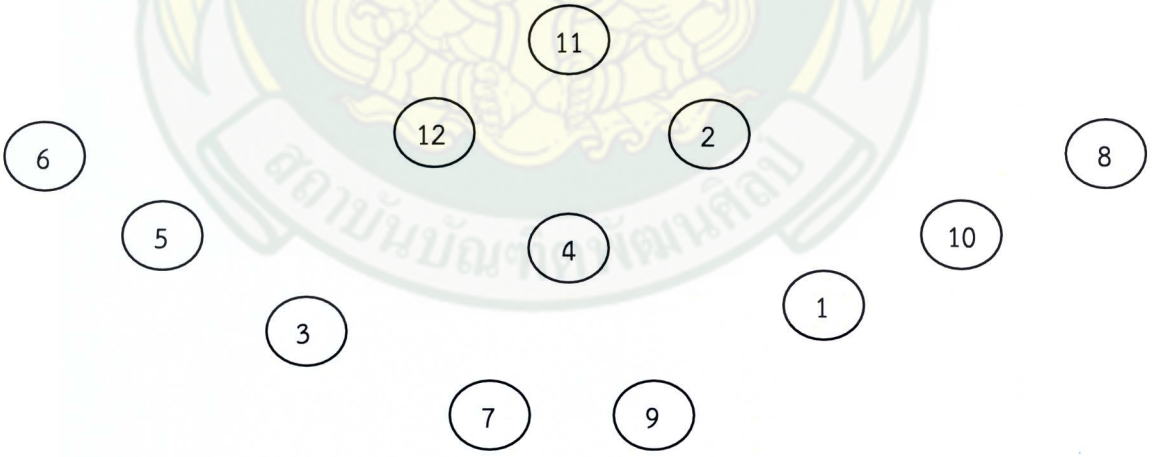
ภาพที่ 154 ท่าที่ 85

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาตั้งวง แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน พลิกปลายมือไปทางด้านขวามือของเวที มือซ้ายตั้งวงล่าง ยกขาขวาขึ้น จิกปลายเท้าลงด้านล่าง ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 155 ท่าที่ 86
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองทำท่าพรหมสี่หน้า แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน พลิกปลายมือออกด้านข้าง ยกขาซ้ายขึ้น จิกปลายเท้าลงด้านล่าง ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 156 ท่าที่ 87

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองตั้งวงกลางแขนตึง เท้าขวาแตะจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

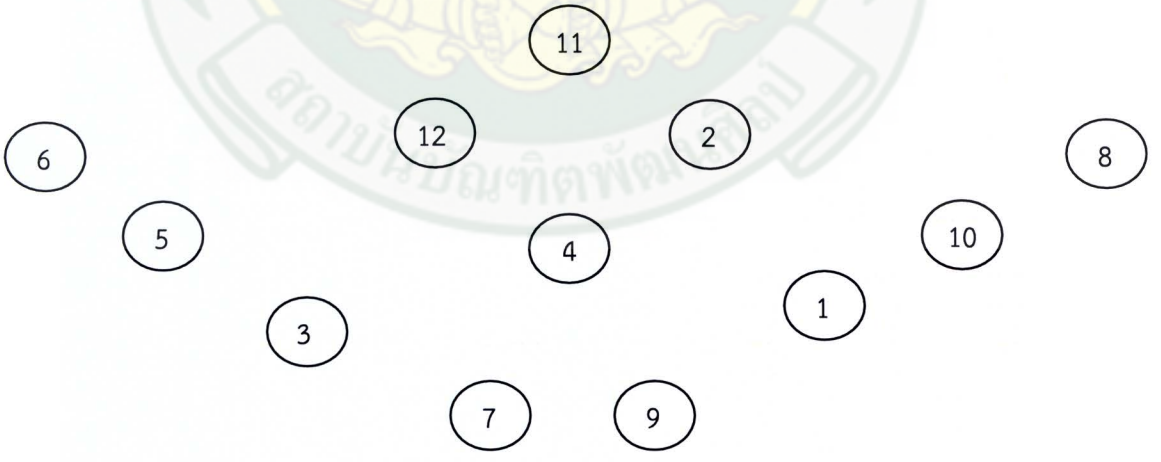
หน้าเวที

ภาพที่ 157 ท่าที่ 88
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาตั้งวง งอแขน วางที่หน้าอก มืออยู่ที่หน้าอกด้านซ้าย มือซ้ายตั้งวง งอแขน พลิกปลายมือลงด้านล่าง มือซ้ายอยู่ด้านล่าง มือขวาอยู่ด้านบน มือทั้งสองวางชิดกัน เท้าขวาแตะจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามองไหล่ขวา

ลักษณะการแปรแถว



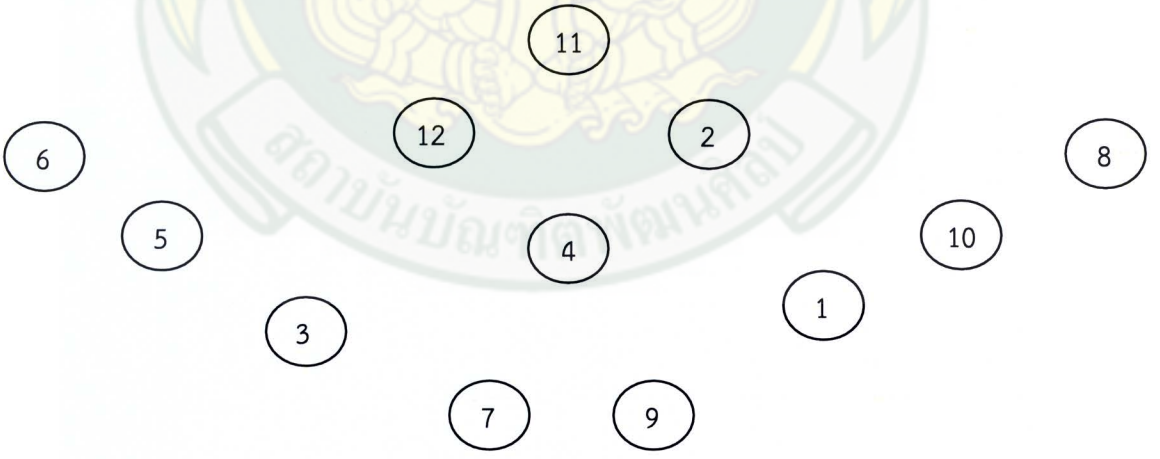
หน้าเวที

ภาพที่ 158 ท่าที่ 89
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาตั้งวงกลางแขนตึง มือซ้ายตั้งวงแขนกลางแขนตึง พลิกปลายมือลงด้านล่าง หงายท้องแขนขึ้น ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไหล่ขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 159 ท่าที่ 90
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 5 7 10 มือทั้งสองแบมือ คว่ำมือลง แขนตึงระดับไหล่ ยืนตรง ผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 4 6 8 9 11 12 มือทั้งสองแบมือ แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน หันฝ่ามือเข้าหากัน ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 160 ท่าที่ 91
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาตั้งวง แขนตึง พลิกปลายมือลงด้านล่าง หงายท้องแขนขึ้น มือเฉียงไปทางด้านซ้ายของเวที อยู่นะดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 161 ท่าที่ 92
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้า มือขวาจีบคว่ำ ข้อมือขวาติดกับศอกซ้าย ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 162 ท่าที่ 93
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือซ้ายปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้า มือขวาอยู่ที่ตำแหน่งเดิม แบมือออก หักข้อมือลง พลิกปลายมือลงด้านล่าง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที

ลักษณะการแปรแถว

ภาพที่ 163 ท่าที่ 94
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

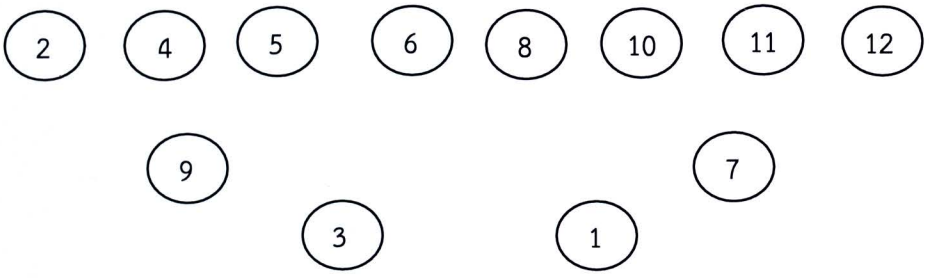
นักแสดงหญิงคนที่ 3 9 มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไปทางขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 1 7 มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง

ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองไปทางซ้ายของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 5 6 8 10 11 12 หันตัวไปทางด้านขวาของเวที มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง ขาซ้ายก้าวไปด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา หันหน้าไปทางด้านหลังเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 164 ท่าที่ 95
ที่มา : ผู้วิจัย

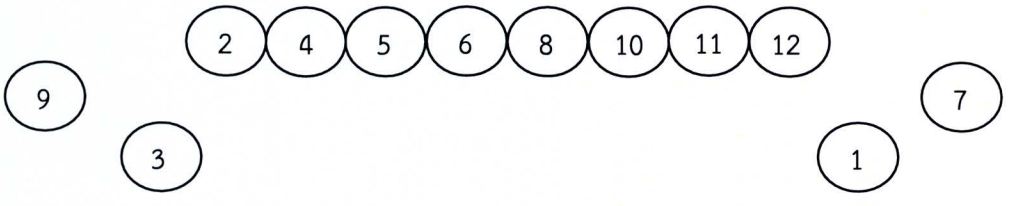
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 3 9 นั่งตั้งเข่าซ้าย มือทั้งสองใช้ปลายมือแตะกัน กรีดนิ้วออดเล็กน้อย มือทั้งสองอยู่ข้างแก้มด้านขวา ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 7 นั่งตั้งเข่าขวา มือทั้งสองใช้ปลายมือแตะกัน กรีดนิ้วออดเล็กน้อย มือทั้งสองอยู่ข้างแก้มด้านซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 5 6 8 10 11 12 หันตัวไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งมือและลำแขนเป็นแนวนอนอยู่ระดับไหล่ มือซ้ายเท้าสะเอว ใช้จมูกเท้าขวาแตะกับส้นเท้าซ้ายของคนที่อยู่ด้านหน้าศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมาด้านหน้าเวที

ลักษณะการแปรแถว



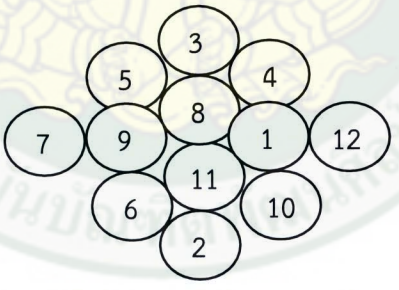
หน้าเวที

ภาพที่ 165 ท่าที่ 96
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายตั้งวง แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน พลิกปลายมือลง หงายท้องแขนขึ้น มืออยู่ระดับแง่ศีรษะ มือขวาท้าวสะเอว ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมือซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



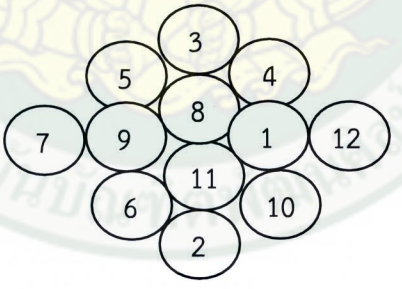
หน้าเวที

ภาพที่ 166 ท่าที่ 97
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้า แขนขึง ส่งมือขึ้นด้านบน พลิกปลายมือออกด้านข้าง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง หน้ามองมือบน

ลักษณะการแปรแถว



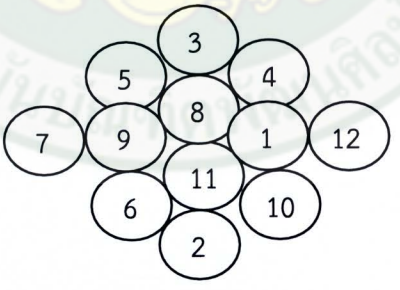
หน้าเวที

ภาพที่ 167 ท่าที่ 98
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองตั้งวง มืออยู่ระดับหน้า มือซ้ายทับมือขวา ศีรษะตรง ลักษณะการนั่ง จะเป็นการนั่งไล่ระดับ โดยนักแสดงหญิงคนแรก จะนั่งทับส้นเท้าซ้าย ตั้งเข่าขวาขึ้น นักแสดงคนที่เหลือจะนั่งแบบไล่ระดับจากต่ำขึ้นไปหาสูงตามลำดับ

ลักษณะการแปรแถว



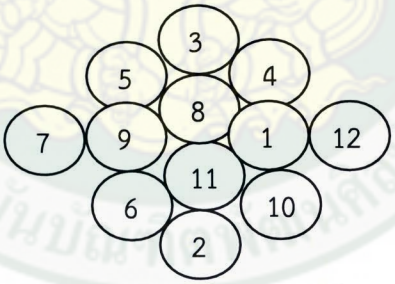
หน้าเวที

ภาพที่ 168 ท่าที่ 99
ที่มา : ผู้วิจัย

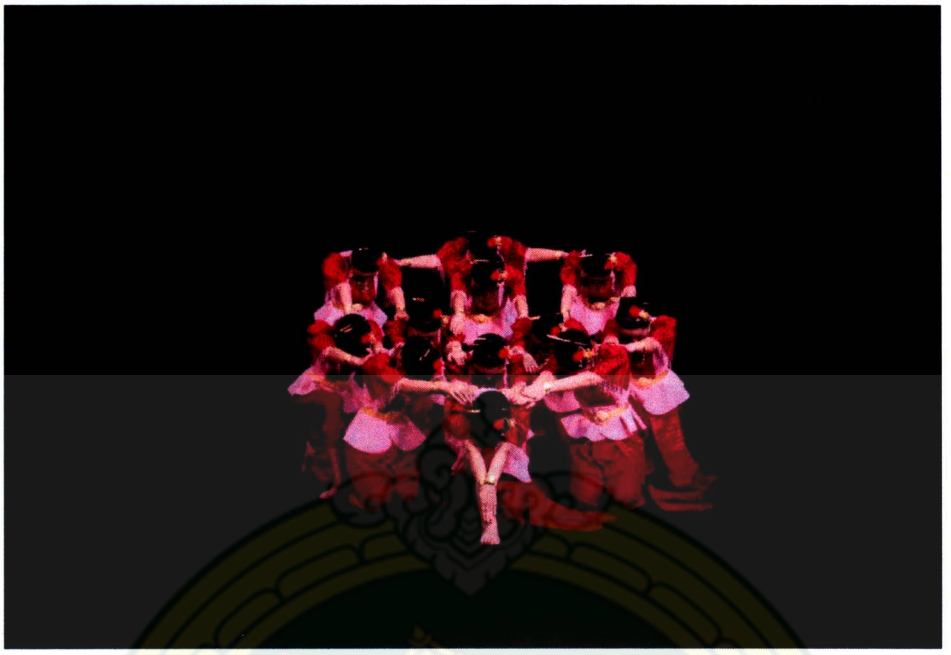
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นั่งในลักษณะเดิม มือทั้งสองพนมมือ ส่งมือขึ้นด้านบน ระดับกลาง ศีรษะ ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

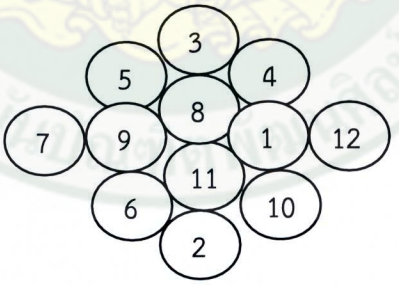


ภาพที่ 169 ท่าที่ 100
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นั่งในลักษณะเดิม มือทั้งสองข้างแบมือ คว่ำลง แตะที่ไหล่ของนักแสดงที่อยู่ด้านหน้า นักแสดงคนแรก ใช้มือทั้งแบมือคว่ำลง ประกบกัน แล้ววางที่หน้าขาขวาของตนเอง ศีรษะตรง ก้มหน้าก้มตัวลง โดยท่านี้ยังใช้การไล่ระดับเช่นเดิม

ลักษณะการแปรแถว



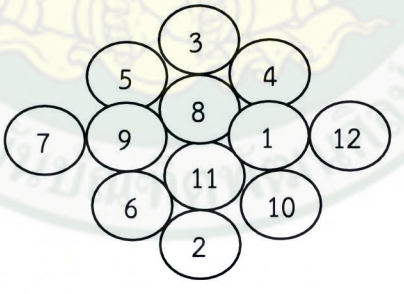
หน้าเวที

ภาพที่ 170 ท่าที่ 101
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นั่งในลักษะเดิม มือทั้งสองตั้งวง งอแขน มือไขว้กันระดับอก มือซ้ายทับมือขวา ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 171 ท่าที่ 102
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 11 นั่งทับส้นเท้าซ้าย ตั้งเข่าขวาขึ้น มือทั้งสองแบมือ งอแขนตั้งฉาก ใช้ฝ่ามือทั้งสองประกบกับนักแสดงที่อยู่ด้านหลัง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 6 10 นั่งทับส้นเท้า ใช้มือด้านในประกบกับมือด้านนอกของนักแสดงที่อยู่ด้านหน้า มือด้านนอกแบมือตั้งฉากเฉียงขึ้น ปลายมือแตะกับศอกด้านนอกของนักแสดงที่อยู่ด้านหลัง ศีรษะตรง

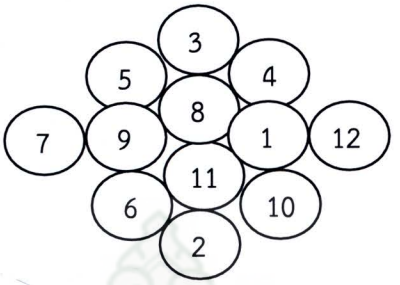
นักแสดงหญิงคนที่ 7 12 นั่งตั้งเข่าขวา ใช้มือด้านนอก แบมือ ตั้งฉากเฉียงขึ้น ฝ่ามือประกบกับฝ่ามือของนักแสดงที่อยู่ด้านหลัง มือด้านใน แบมือแขนตึง ส่งมือขึ้น ปลายมือแตะกับศอกด้านนอกของนักแสดงที่อยู่ด้านหลัง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 4 5 ใช้ขานอกก้าวหน้า ขาในวางหลัง มือนอกตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ฝ่ามือประกบกับฝ่ามือของนักแสดงที่อยู่ด้านหน้า มือในตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบนฝ่ามือประกบกับฝ่ามือของนักแสดงที่อยู่ด้านหลัง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 มือทั้งสองแบมือ แขนตึง ส่งมือขึ้น มือทั้งสองใช้ฝ่ามือประกบกับนักแสดงคนที่ 4 5 ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 8 9 ยืนตรงผสมเท้า มือทั้งสองพนมมือ ส่งมือขึ้นมืออยู่ระดับกลางศีรษะ ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

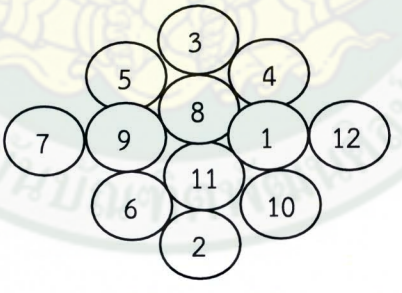
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 172 ท่าที่ 103
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นั่งในลักษณะเดิม มือทั้งสองตั้งวง แขนตึง ส่งมือมาข้างหน้า มืออยู่ระดับหน้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



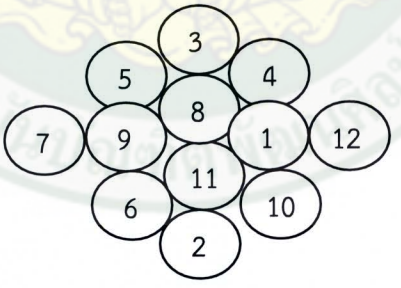
หน้าเวที

ภาพที่ 173 ท่าที่ 104
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นั่งในลักษณะเดิม มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน เฉียงมือไปด้านขวาของเวที มือซ้ายจีบส่งหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองด้านขวาของเวที

ลักษณะการแปรแถว



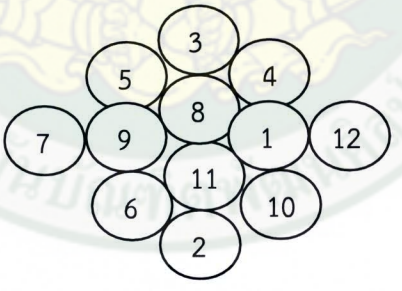
หน้าเวที

ภาพที่ 174 ท่าที่ 105
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองจีบคว่ำระดับเอว มือขวาทับมือซ้าย ข้อมือชิดติดกัน เท้าขวาแตะจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 175 ท่าที่ 106
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้าแขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน พลิกปลายมือออกด้านข้าง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง หน้ามองขึ้นด้านบน

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

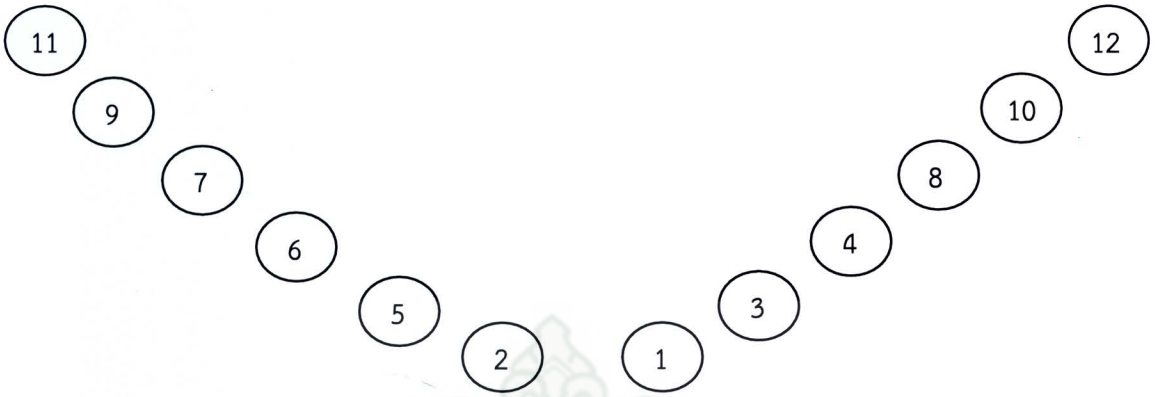
ภาพที่ 176 ท่าที่ 107
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 5 6 7 9 11 มือขวาตั้งวงแขนตึง พลิกมือลงหงายท้องแขนขึ้น ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำ ที่ไหล่ซ้าย ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองด้านขวาของเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 4 8 10 12 มือซ้ายตั้งวงแขนตึง พลิกมือลงหงายท้องแขนขึ้น ระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบคว่ำ ที่ไหล่ขวา ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงขวา หน้ามองด้านซ้ายของเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

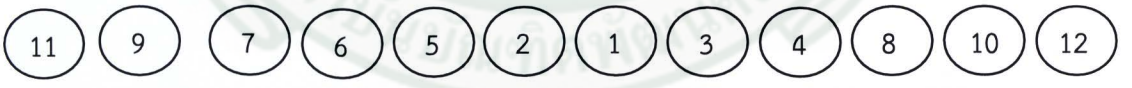
ภาพที่ 177 ท่าที่ 108
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 5 6 7 9 11 หันหน้าไปทางด้านหลังของเวที มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำที่ไหล่ด้านซ้าย ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 4 8 10 12 หันหน้าไปทางด้านหลังของเวที มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจีบคว่ำที่ไหล่ด้านขวา ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

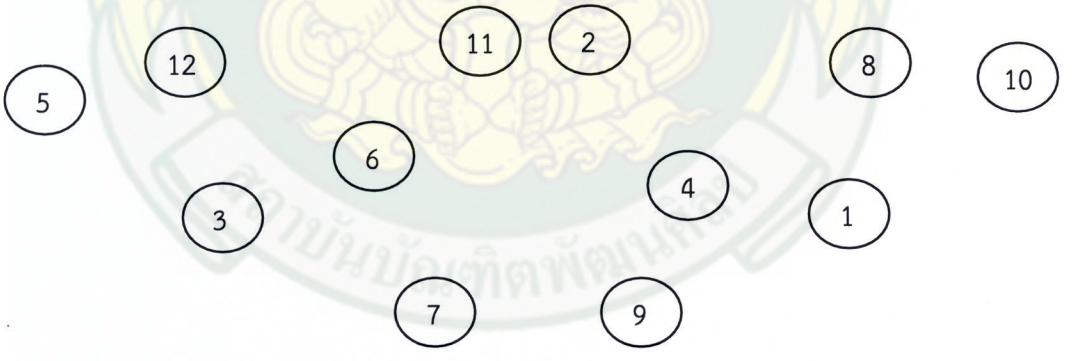
ภาพที่ 178 ท่าที่ 109

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองแบมือวางที่อก ไขว้มือ แขนซ้ายทับแขนขวา (ท่ารัก) ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงขวา หน้ามองที่ไหล่ขวา

ลักษณะการแปรแถว



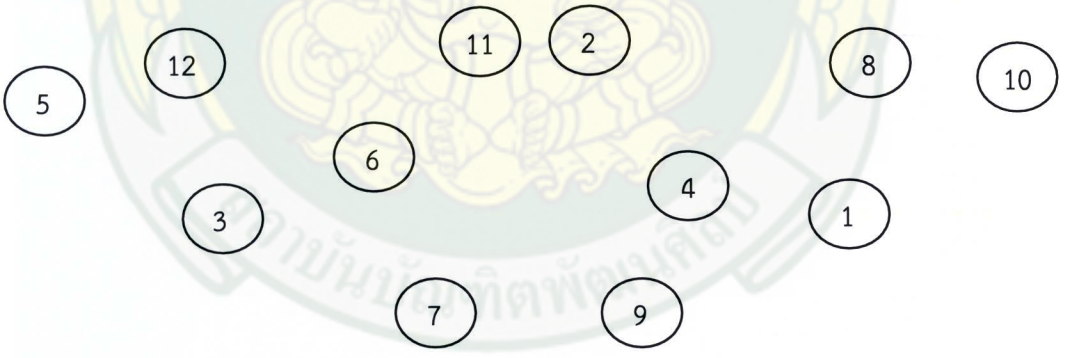
หน้าเวที

ภาพที่ 179 ท่าที่ 110
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง เฉียงตัวไปทางด้านขวาของซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งมือลงด้านล่าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึง ส่งหลัง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง ก้มหน้าลง

ลักษณะการแปรแถว



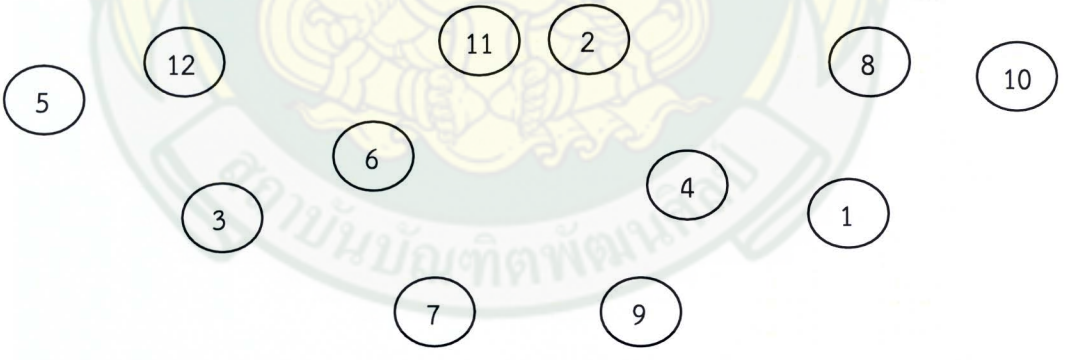
หน้าเวที

ภาพที่ 180 ท่าที่ 111
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง เฉียงหน้าไปทางด้านขวาของเวที มือทั้งสองแบมือ หงายฝ่ามือขึ้น แขนตึง ส่งมือลงด้านล่าง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย ก้มหน้าลง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

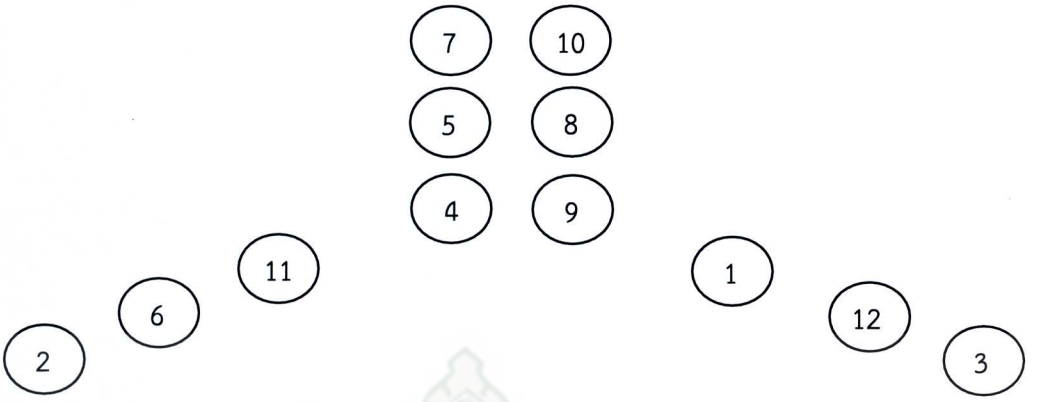
ภาพที่ 181 ท่าที่ 112
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 3 4 6 8 11 เฉียงหน้าไปทางด้านขวามือ มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้นระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบคว่ำที่ไหล่ซ้าย ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมือขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 7 9 10 12 เฉียงหน้าไปทางด้านซ้ายมือ มือซ้ายตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้นระดับแง่ศีรษะ มือขวาจีบคว่ำที่ไหล่ขวา ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หน้ามองมือซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



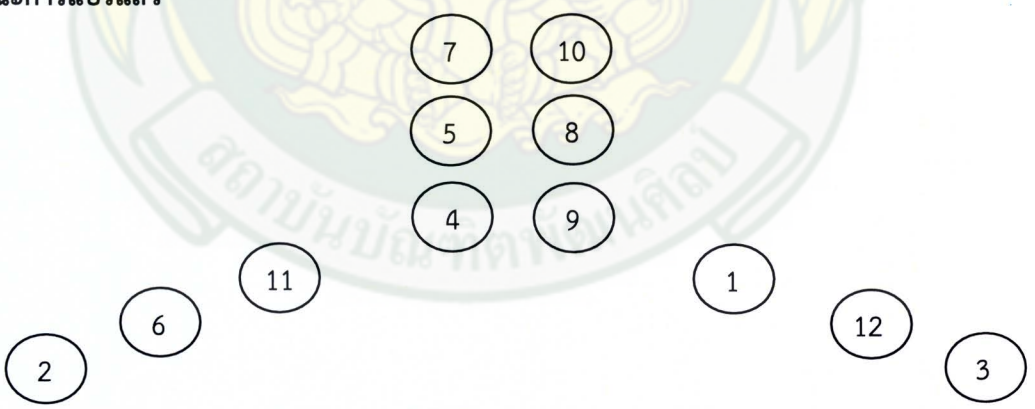
หน้าเวที

ภาพที่ 182 ท่าที่ 113
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาตั้งวงแขนตึง พลิกปลายมือลง หงายท้องแขนขึ้น ส่งมือขึ้นด้านบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ก้าวขาซ้ายไปด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา หน้ามองมือขวา

ลักษณะการแปรแถว



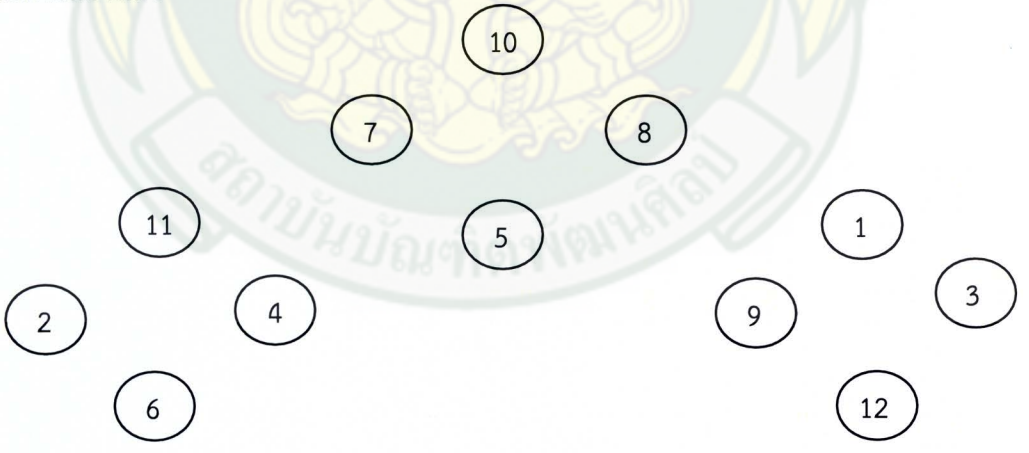
หน้าเวที

ภาพที่ 183 ท่าที่ 114
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ พลิกปลายมือลง หงายท้องแขนขึ้น มือซ้ายตั้งวงที่ชายพกด้านซ้าย เท้าขวาแตะจมูกเท้าหน้าเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



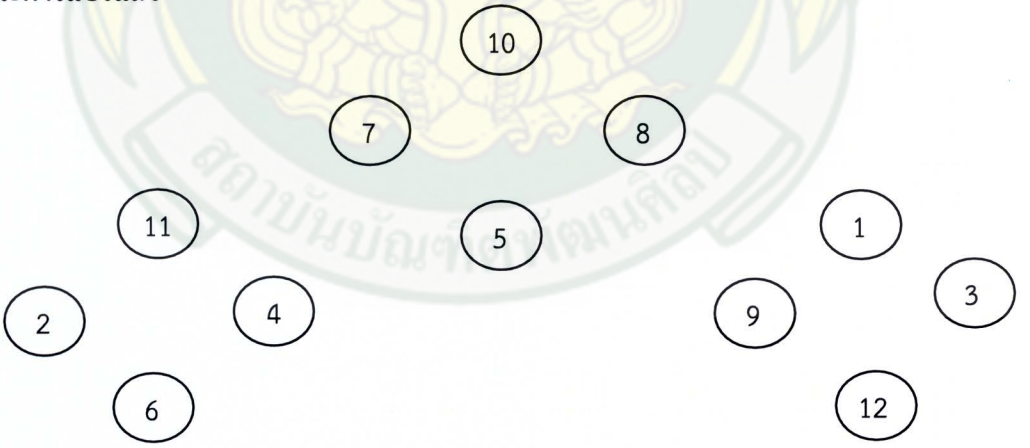
หน้าเวที

ภาพที่ 184 ท่าที่ 115
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองตั้งวงกลางแขนตึง กระดกเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที

ลักษณะการแปรแถว



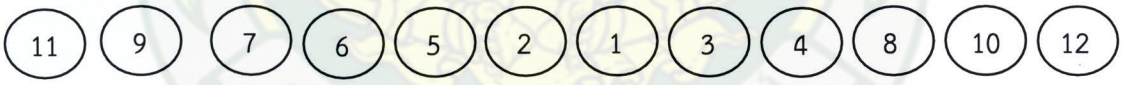
หน้าเวที

ภาพที่ 185 ท่าที่ 116
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบหงายที่ชายพกด้านขวา เท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา ศีรษะตรง ก้มหน้าลง

ลักษณะการแปรแถว



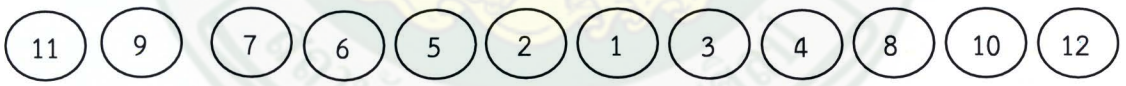
หน้าเวที

ภาพที่ 186 ท่าที่ 117
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที มือขวาตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน หันปลายมือไปด้านหลัง มือซ้ายตั้งวง งอแขน มือวางที่หน้าอกด้านขวา ก้าวหน้าเท้าซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมาด้านหน้าเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 187 ท่าที่ 118
ที่มา : ผู้วิจัย

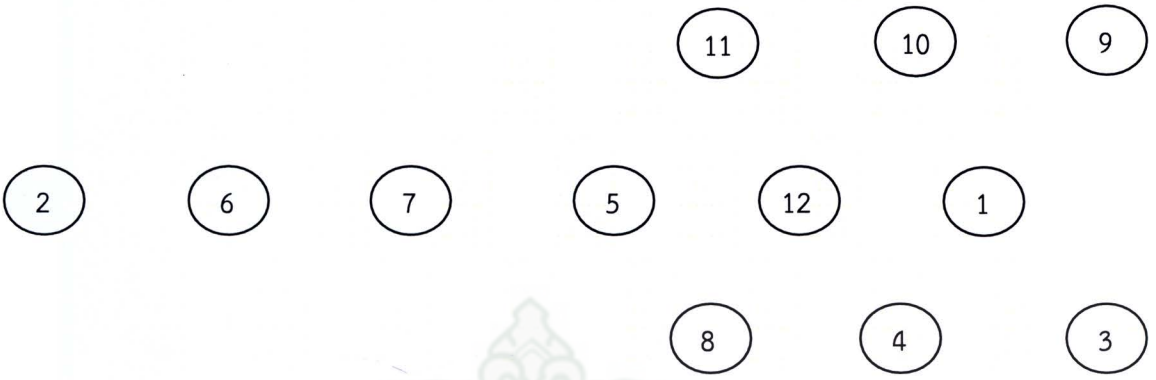
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 2 6 7 หันตัวไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงงอแขน มือวางที่หน้าอกด้านซ้าย มือซ้ายท้าวสะเอว ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงขวา หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 12 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงพลิกปลายมือลง หงายท้องแขนขึ้น งอแขน มือออยู่ระดับหน้า ส่งมือมาด้านหน้า มือซ้ายจีบคว่ำระดับเดียวกันกับมือขวา ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 8 9 10 11 หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที มือซ้ายตั้งวงแขนตึง พลิกปลายมือลง หงายท้องแขนขึ้น มือขวาจีบคว่ำที่ไหล่ขวา ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 188 ท่าที่ 119
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 3 8 11 หันไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าข้างเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 12 หันไปทางด้านขวาของเวที มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าข้างเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 189 ท่าที่ 120
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 3 8 11 หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที มือทั้งสองปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้า แขนตึงส่งมือขึ้นด้านบน หันปลายมือออกด้านข้าง ก้าวเท้าขวามาด้านข้าง เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าขาตึง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 5 12 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือทั้งสองปฏิบัติท่าพรหมสี่หน้า แขนตึงส่งมือขึ้นด้านบน หันปลายมือออกด้านข้าง ก้าวเท้าขวามาด้านข้าง เท้าซ้ายแตะจมูกเท้าขาตึง ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 190 ท่าที่ 121

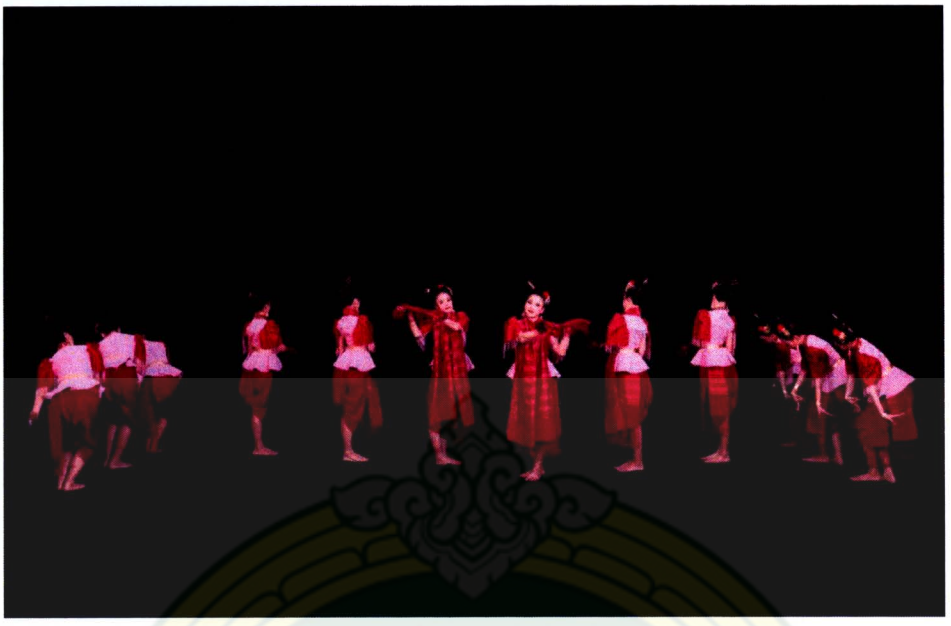
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองตั้งวง แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน หันปลายนิ้วมือเข้าหากัน ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที



ภาพที่ 191 ท่าที่ 122
ที่มา : ผู้วิจัย

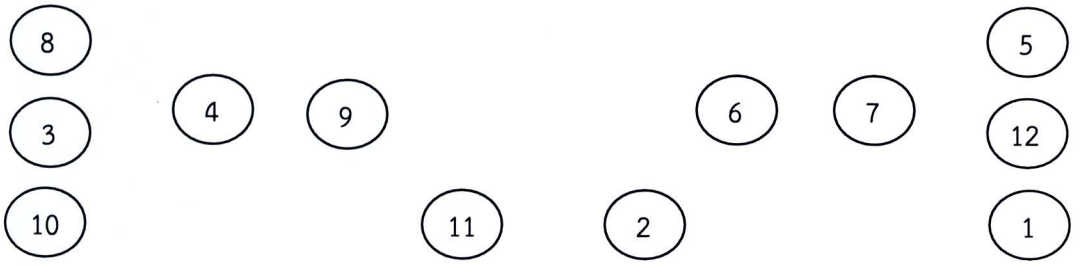
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 8 10 12 หันไปทางด้านหลังเวที มือซ้ายตั้งวง แขนตึง ส่งหลัง มือขวาจีบหงายที่ชายพกด้านซ้าย เท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา ศีรษะเอียงซ้าย

นักแสดงหญิงคนที่ 4 9 11 วิ่งสืบเท้าออกมาจากมุมด้านขวาของเวที มือทั้งสองถือผ้าสาเกต 1 ผืน และมีผ้าสาเกตคล้องคออีก 1 ผืน โดยถือผ้าสาเกตด้านขวา ระดับไหล่ ยืนตรง ผสมเท้า ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 2 6 7 วิ่งสืบเท้าออกมาจากมุมด้านซ้ายของเวที มือทั้งสองถือผ้าสาเกต 1 ผืน และมีผ้าสาเกตคล้องคออีก 1 ผืน โดยถือผ้าสาเกตด้านซ้าย ระดับไหล่ ยืนตรง ผสมเท้า ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

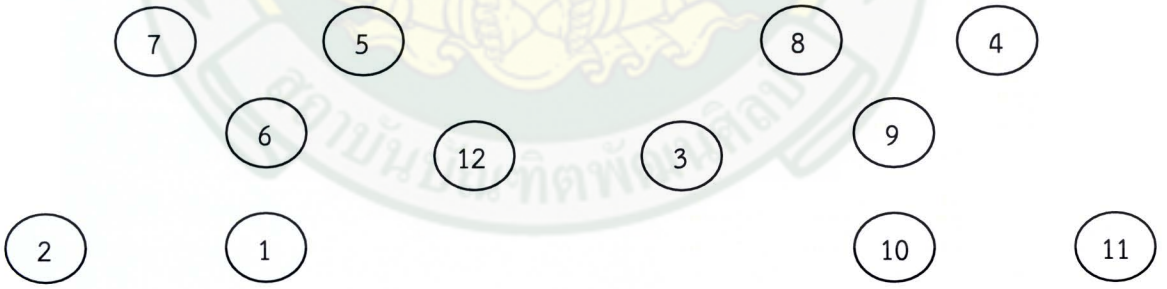
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 192 ท่าที่ 123
ที่มา : ผู้วิจัย

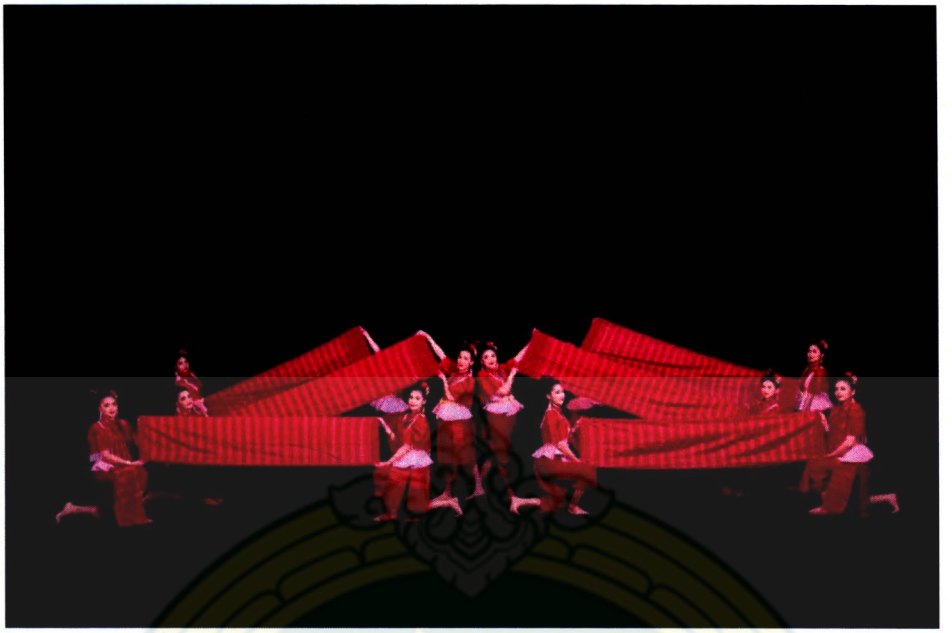
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง นักแสดงหันหน้าเข้าหากัน มีทั้งหมด 6 คู่ โดยนักแสดงที่อยู่ด้านในใช้มือทั้งสองหยิบผ้าสาเกต ส่วนนักแสดงที่อยู่ด้านนอก ใช้มือทั้งสองถือผ้าสาเกตไว้ ยืนตรงผสมเท้าศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที



ภาพที่ 193 ท่าที่ 124
ที่มา : ผู้วิจัย

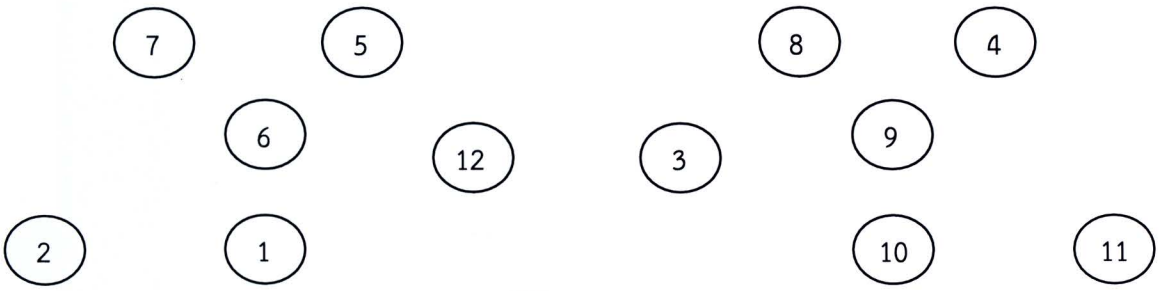
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 6 9 10 11 ใช้มือที่อยู่ด้านในจับผ้าด้านบน ใช้มือที่อยู่ด้านนอกจับผ้าด้านล่าง มืออยู่ระดับอก นั่งหันหน้าเข้าหากันเป็นคู่ โดยนั่งตั้งเข่านอก ศีรษะเอียงออกด้านนอก

นักแสดงหญิงคนที่ 3 12 5 8 หันหน้าเข้าหาคู่ ใช้มือที่อยู่ด้านบนจับผ้าด้านบนแขนตึง ใช้มือที่อยู่ด้านนอกจับผ้าด้านล่าง มืออยู่ระดับอก ใช้ขานอกก้าวไปด้านหน้า ใช้ขาด้านในวางหลัง ศีรษะเอียงออกด้านนอก (เอียงตรงข้ามกับคู่)

นักแสดงหญิงคนที่ 4 7 หันหน้าเข้าหาคู่ ใช้มือที่อยู่ด้านในจับผ้าด้านบน มืออยู่ระดับอก ใช้มือที่อยู่ด้านนอกจับผ้าที่อยู่ด้านล่าง มืออยู่ระดับเอว ใช้ขานอกก้าวไปด้านหน้า ใช้ขาด้านในวางหลัง ศีรษะเอียงออกด้านนอก (เอียงตรงข้ามกับคู่)

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

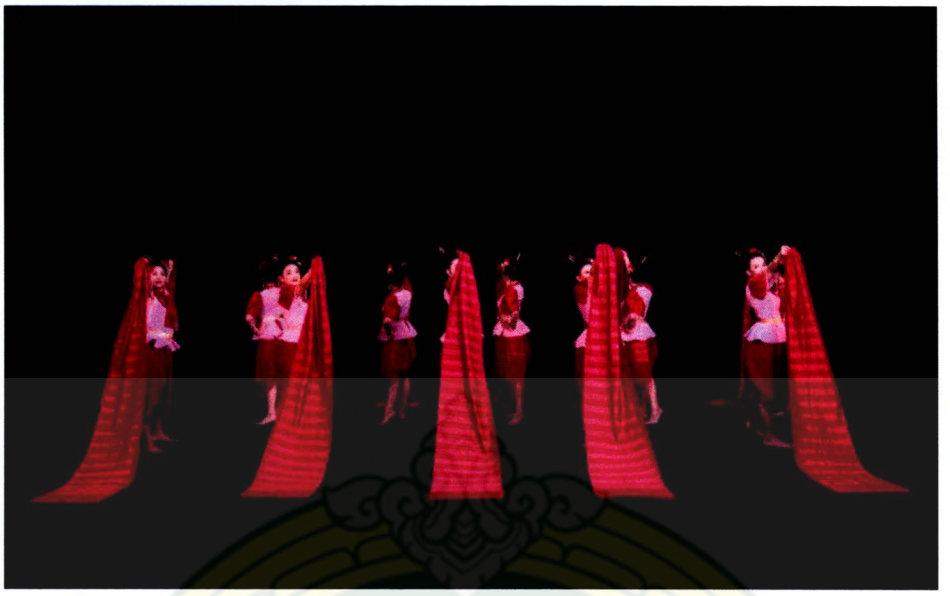
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 194 ท่าที่ 125
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้าไปทางด้านหลังเวที มือทั้งสองถือผ้าสาเกต ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



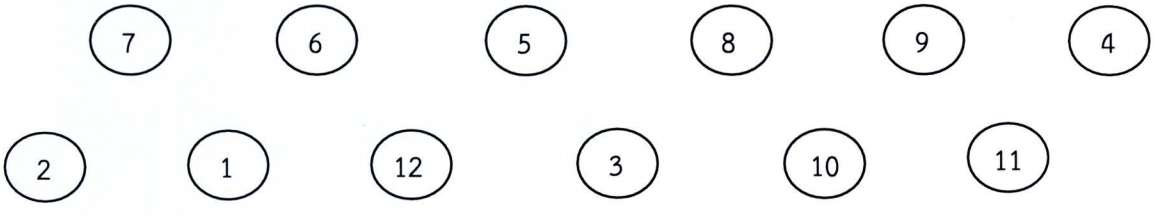
ภาพที่ 195 ท่าที่ 126
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 8 10 11 12 หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที ใช้มือขวาโยนผ้าออกมาทางด้านหน้าเวที มือซ้ายท้าวสะเอว ขาขวาก้าวมาด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้าศีรษะเอียงขวา หน้ามองออกมาด้านหน้าเวที

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 5 6 9 หันหน้าไปทางด้านขวาของเวที ใช้มือขวาโยนผ้าออกมาทางด้านหน้าเวที มือซ้ายท้าวสะเอว ขาขวาก้าวมาด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะเอียงขวา หน้ามองไปด้านหลังเวที

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 196 ท่าที่ 127
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 6 8 9 10 11 12 มือซ้ายถือผ้าระดับแง่ศีรษะ มือขวาถือผ้าระดับวงล่าง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง แล้ววิ่งเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกา โดยแบ่งเป็นสองวง

นักแสดงหญิงคนที่ 7 มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึง มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ พลิกมือลง หงายท้องแขนขึ้น ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

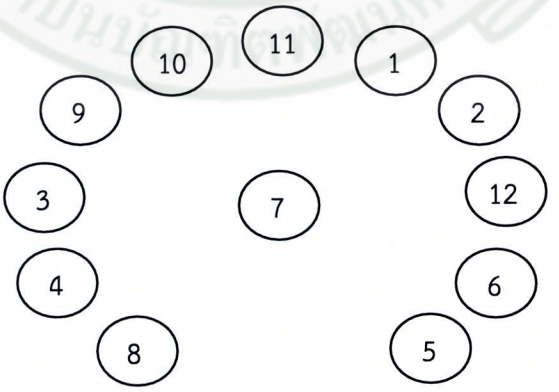
ภาพที่ 197 ท่าที่ 128
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 7 มือทั้งสองจับผ้าทั้งหมด 11 ผืน มือทั้งสองอยู่ระดับสะโพก ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 6 8 9 10 11 12 หันเข้าวง มือทั้งสองจับผ้าระดับเอว นักแสดงที่อยู่ฝั่งซ้ายของเวที ใช้ขาซ้ายก้าวหน้า นักแสดงที่อยู่ฝั่งขวาของเวที ใช้ขาขวาก้าวหน้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

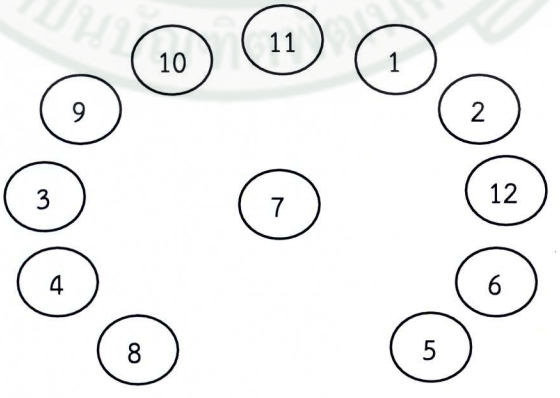
ภาพที่ 198 ท่าที่ 129
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 7 มือทั้งสองจับผ้าอยู่ในลักษณะเดิม นั่งตั้งเข่าซ้ายขึ้น ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 3 4 5 6 8 9 10 11 12 มือทั้งสองจับผ้าอยู่ในลักษณะเดิม ท่านี้เป็นการโชว์ผ้าแบบไล่ระดับ เรียงลำดับจากต่ำไปสูง นักแสดงที่อยู่ด้านหน้านั่งทับส้น นักแสดงคู่ที่ 2 นั่งตั้งเข่าด้านนอก นักแสดงคู่ที่ 3 และนักแสดงที่เหลือ ยืนขึ้น และยืดตัวขึ้นตามลำดับ

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 199 ท่าที่ 130
ที่มา : ผู้วิจัย

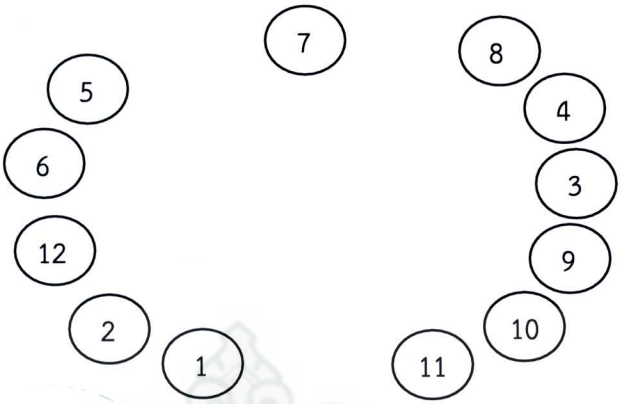
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 7 หันหน้าไปทางด้านหลังเวที มือขวาจับผ้าแขนตึง หงายท้องแขนขึ้น มืออยู่ระดับไหล่ มือซ้ายจับผ้า แขนตึง ส่งหลัง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 8 9 10 11 หันหน้าเข้าวง มือทั้งสองจับผ้า มืออยู่ระดับเข่า ผสมเท้า ย่อเข่าลง ศีรษะตรง ก้มหน้าก้มตัวลง วิ่งสลับที่กับนักแสดงที่อยู่ฝั่งตรงข้าม (วิ่งไปทางขวามือ ทวนเข็มนาฬิกา แล้ววิ่งสืบเท้ากลับมา)

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 5 6 12 หันหน้าเข้าวง มือทั้งสองจับผ้าชูขึ้น แขนตึง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง วิ่งสลับที่กับนักแสดงที่อยู่ฝั่งตรงข้าม (วิ่งไปทางซ้ายมือ ตามเข็มนาฬิกา แล้ววิ่งสืบเท้ากลับมา)

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 200 ท่าที่ 131
ที่มา : ผู้วิจัย

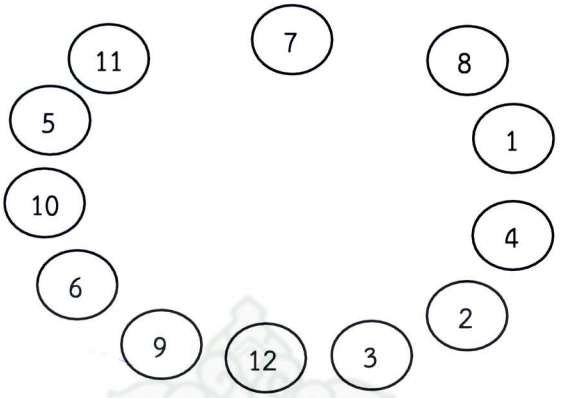
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 7 หันมาด้านหน้าเวที มือทั้งสองจับผ้าแขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 8 10 11 12 วิ่งสืบเท้ามาแทรกกับนักแสดงที่อยู่ฝั่งตรงข้าม โดยแทรกด้านหลังไปอยู่ฝั่งขวาของนักแสดงที่อยู่ฝั่งตรงข้าม แล้วหมุนทางด้านขวา หันหน้าออกมาด้านนอก มือทั้งสองจับผ้า ชูขึ้นแขนตึง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 5 6 9 วิ่งสืบเท้าแทรกกับนักแสดงที่อยู่ฝั่งตรงข้าม โดยแทรกด้านหน้าไปอยู่ฝั่งซ้ายของนักแสดงที่อยู่ฝั่งตรงข้าม แล้วหมุนทางด้านขวา หันหน้าออกมาด้านนอก มือทั้งสองจับผ้า ชูขึ้นแขนตึง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 201 ท่าที่ 132
ที่มา : ผู้วิจัย

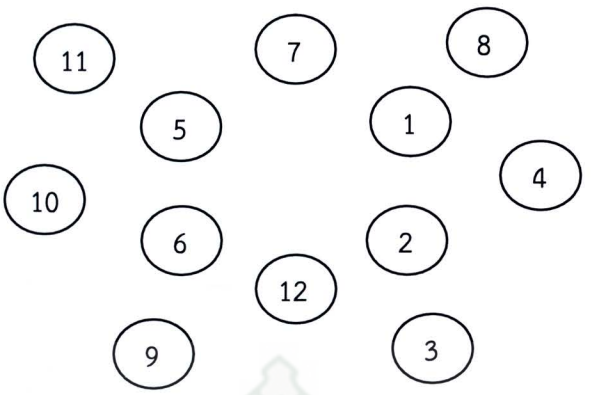
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 7 มือทั้งสองจับผ้ารวบใส่กัน มืออยู่ระดับหน้า ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 8 10 11 12 หันหน้าเข้าวง มือทั้งสองจับผ้าชูขึ้นแขนตึง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 1 2 5 6 9 หันหน้าเข้าวง มือทั้งสองจับผ้า ระดับเข่า แขนตึง ส่งมือลงด้านล่าง ศีรษะตรง ก้มหน้าก้มตัวลง เท้าทั้งสองผสมเท้า

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

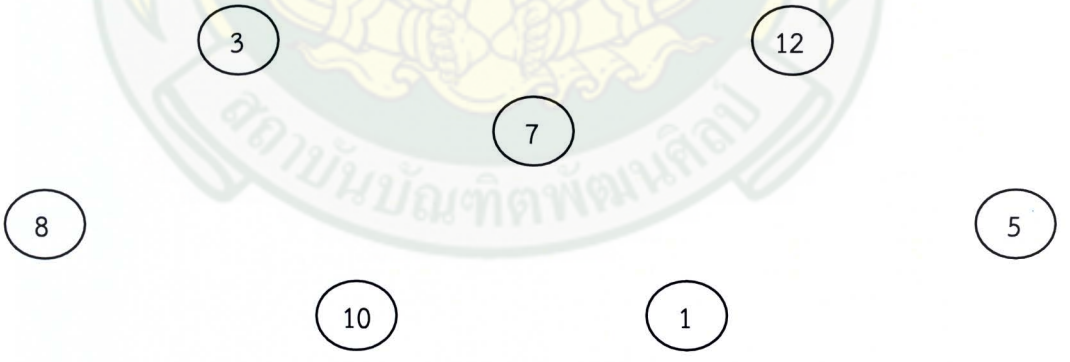
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 202 ท่าที่ 133
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือทั้งสองตั้งวงกลาง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



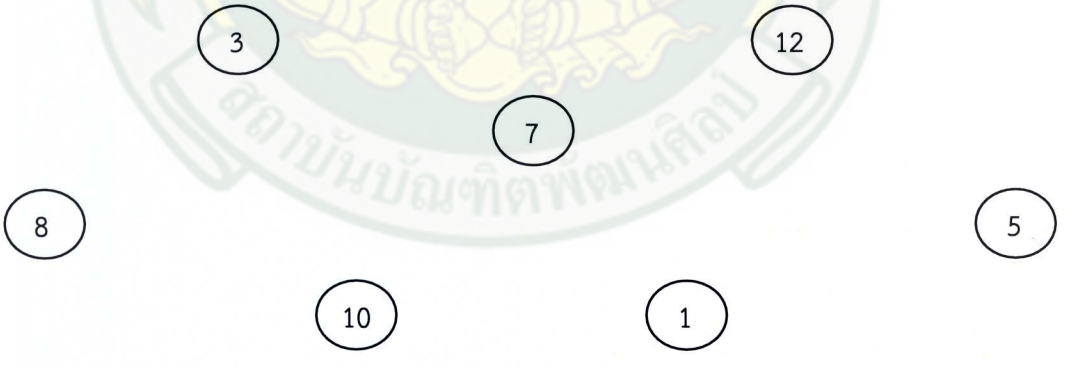
หน้าเวที

ภาพที่ 203 ท่าที่ 134
ที่มา : ผู้วิจัย

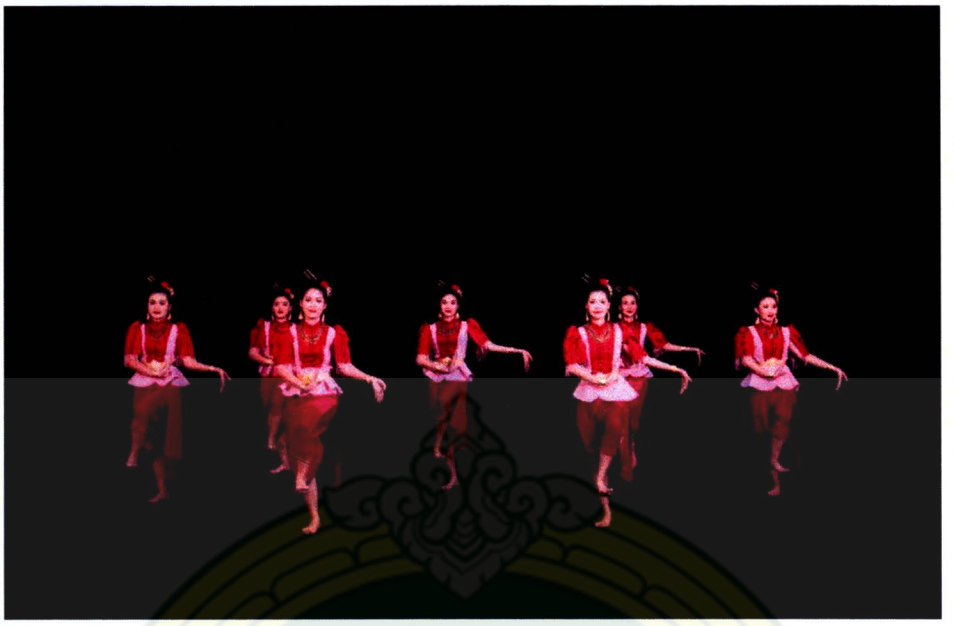
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือขวาปฏิบัติท่าผาลาสั้น มือซ้ายตั้งวงล่าง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

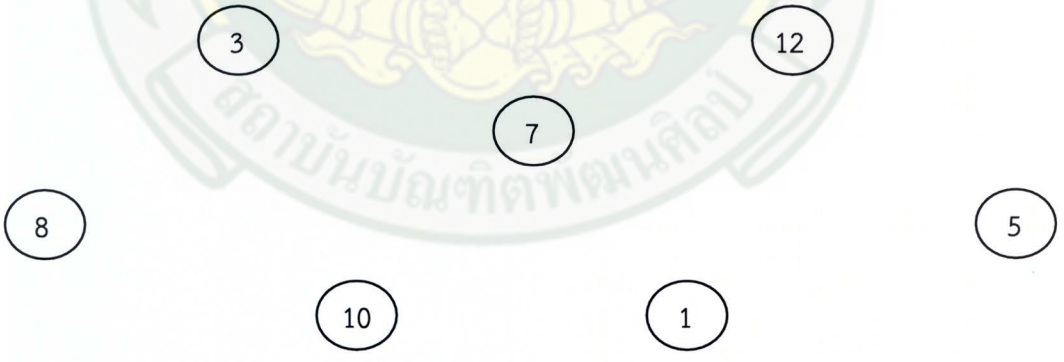


ภาพที่ 204 ท่าที่ 135
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือซ้ายปฏิบัติท่าผาลาสั้น มือขวาตั้งวงบน ยกขาซ้ายขึ้น ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



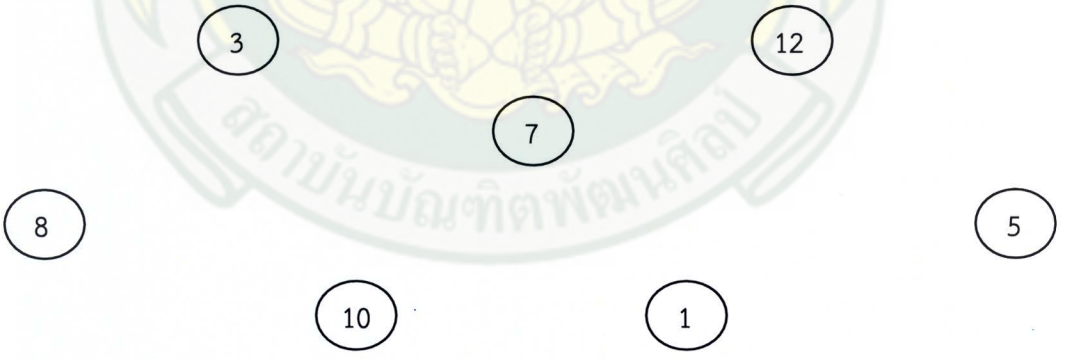
หน้าเวที

ภาพที่ 205 ท่าที่ 136
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือขวาปฏิบัติท่าผาลาสั้น มือมาด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง ขาขวาก้าวไปด้านข้าง ขาซ้ายแตะจมูกเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



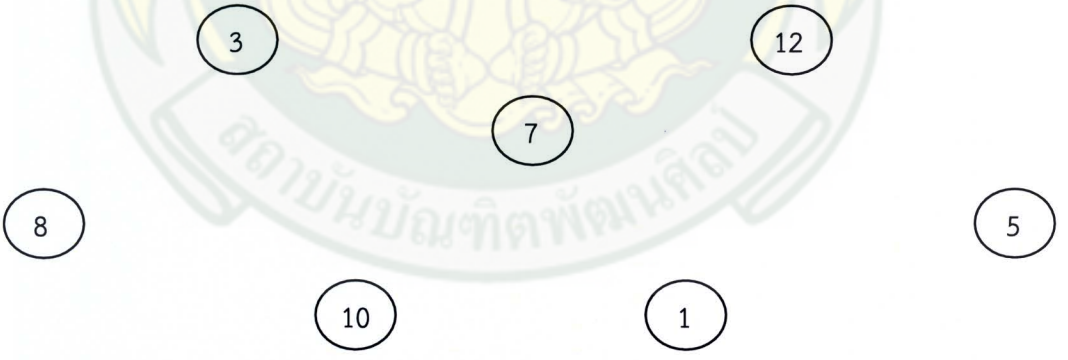
หน้าเวที

ภาพที่ 206 ท่าที่ 137
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือซ้ายตั้งวงแขนตึง พลิกปลายมือลง หงายท้องแขนขึ้น ส่งมือขึ้นด้านบน มือขวาตั้งวงล่าง ยกซ้ายขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



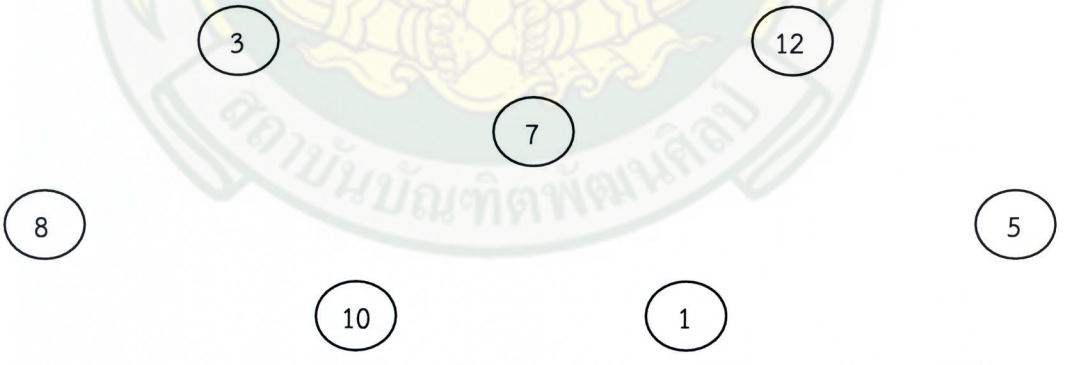
หน้าเวที

ภาพที่ 207 ท่าที่ 138
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบหงายที่ชายพกด้านซ้าย ยืนตรงผสมเท้า เฉียงตัวไปทางด้านขวาของเวที ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

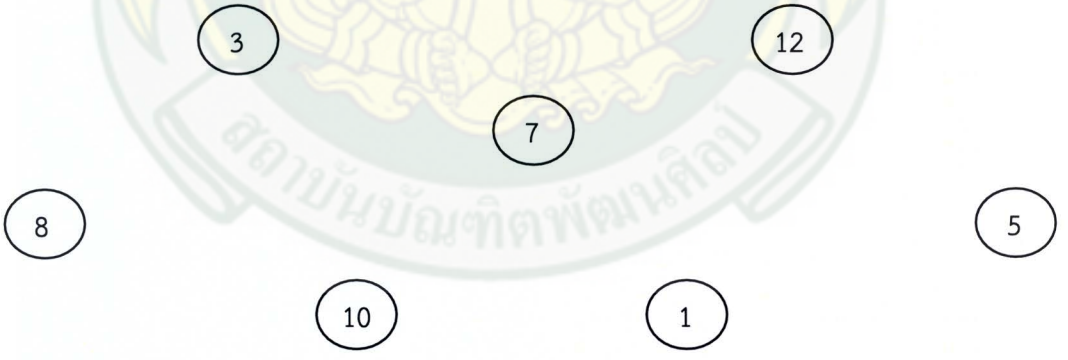


ภาพที่ 208 ท่าที่ 139
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง มือทั้งสองส่งมือไปทางด้านขวา เท้าซ้ายแตะจมูกเท้า หน้าเท้าขวา ขาตึง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



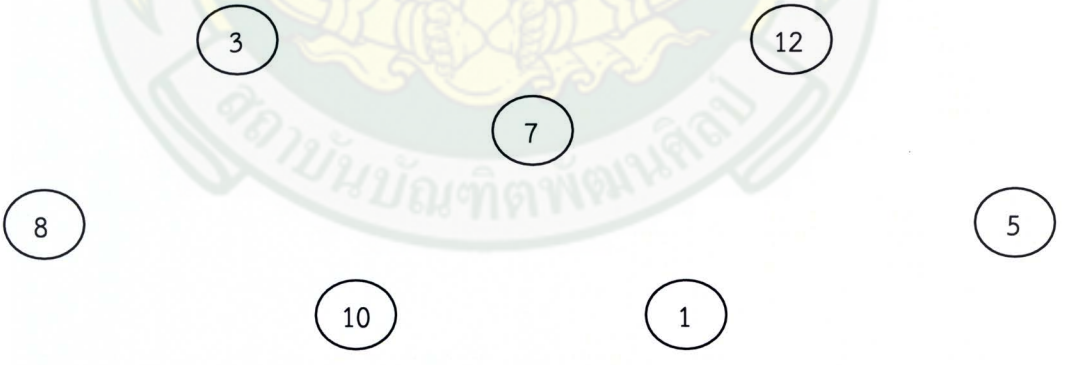
หน้าเวที

ภาพที่ 209 ท่าที่ 140
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 มือขวาตั้งวงกลาง มือซ้ายตั้งวงล่าง มืออยู่ที่ชายพกด้านขวา ยกขาขวาขึ้น ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



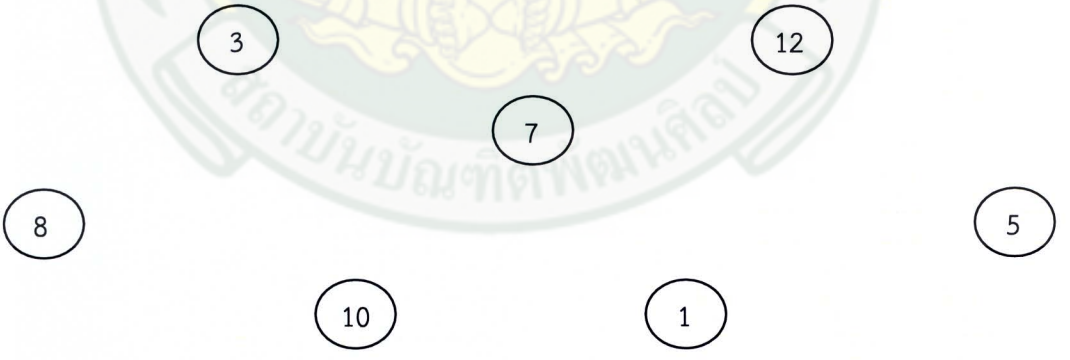
หน้าเวที

ภาพที่ 210 ท่าที่ 141
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 หันไปทางด้านซ้ายของเวที มือทั้งสองตั้งวงแขนตึง ส่งมือขึ้น พลิกปลายมือออกด้านข้าง หันท้องแขนเข้าหากัน ก้าวขาซ้ายไปด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้าข้างเท้าซ้าย ศีรษะเอียงขวา หันหน้าออกมาทางด้านหน้าเวที

ลักษณะการแปรแถว

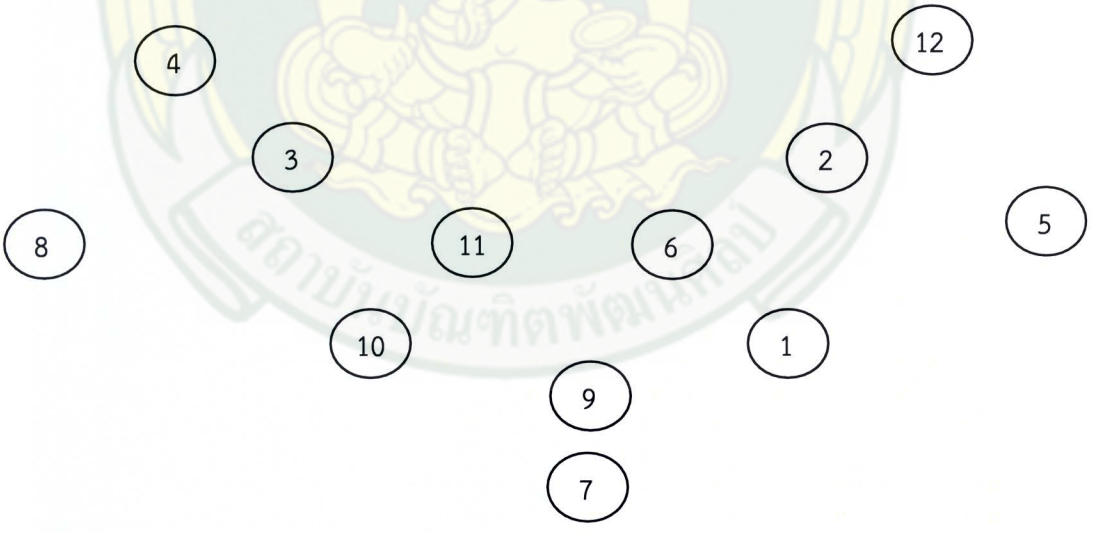


ภาพที่ 211 ท่าที่ 142
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองปฏิบัติท่ายูงฟ้อนหาง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว



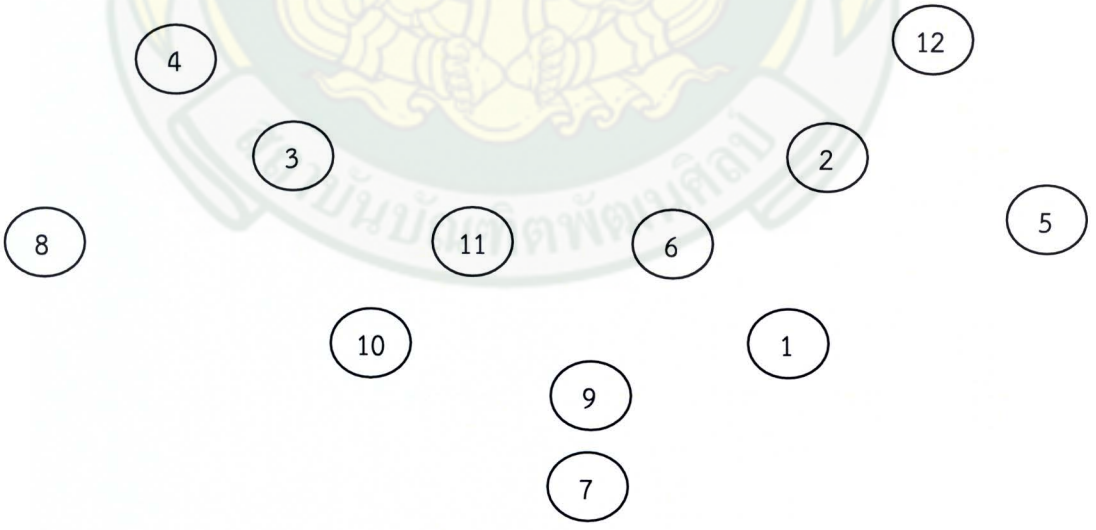
หน้าเวที

ภาพที่ 213 ท่าที่ 143
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือทั้งสองตั้งวงกลาง ก้มตัวลง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง ก้มหน้าลง

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

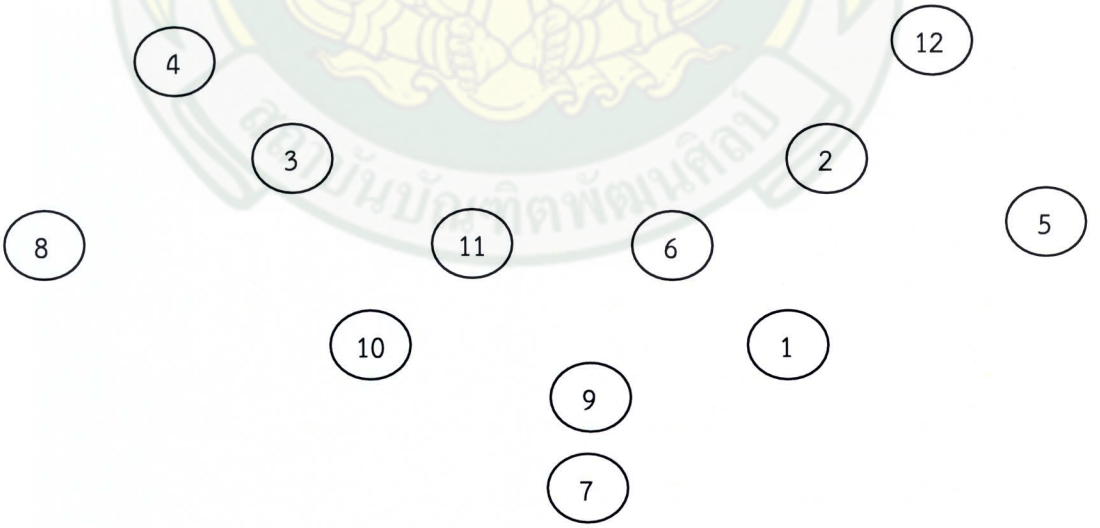
ภาพที่ 213 ท่าที่ 144

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือขวาจีบหงายแขนตึง ระดับไหล่ มือซ้ายท้าวสะเอว ยกขาขวาขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

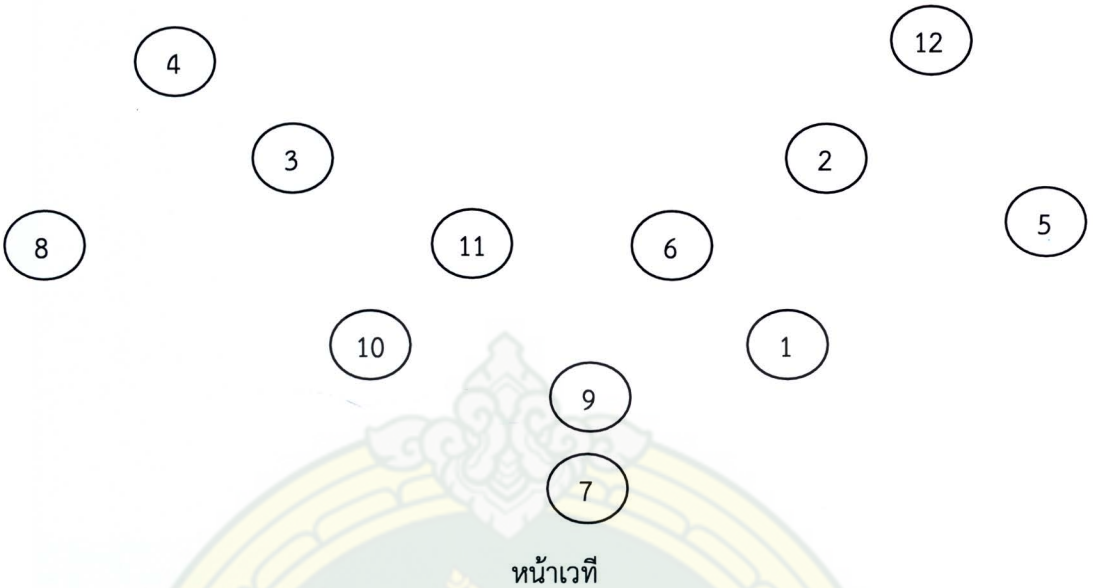
ภาพที่ 214 ท่าที่ 145
ที่มา : ผู้วิจัย

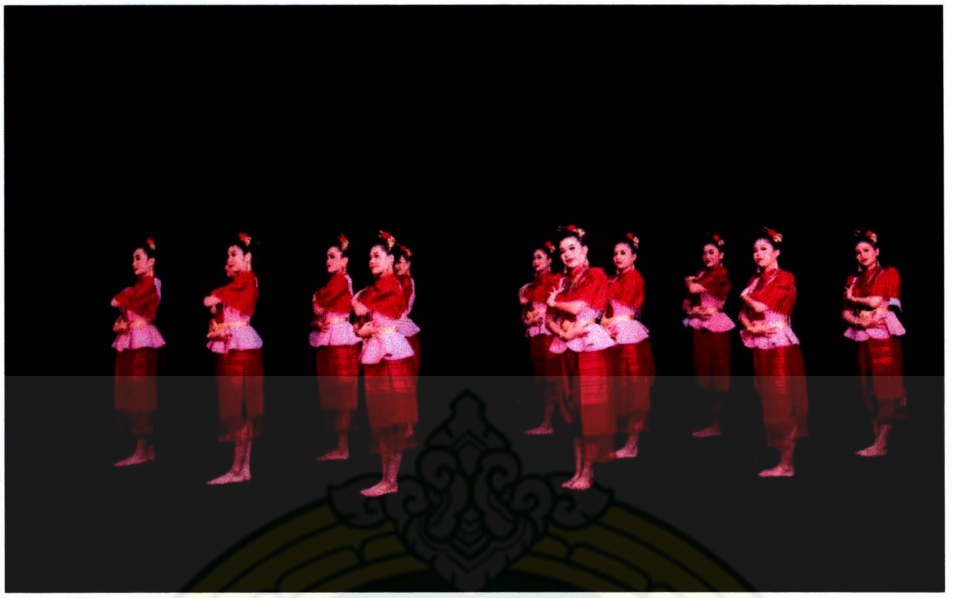
อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิงคนที่ 1 3 5 7 8 10 12 หันหน้ามาทางด้านหน้าเวที มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง ขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

นักแสดงหญิงคนที่ 2 4 6 9 11 หันหน้าไปทางด้านหลังเวที มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลาง ขาขวาก้าวหน้า ขาซ้ายวางหลัง ศีรษะเอียงซ้าย

ลักษณะการแปรแถว



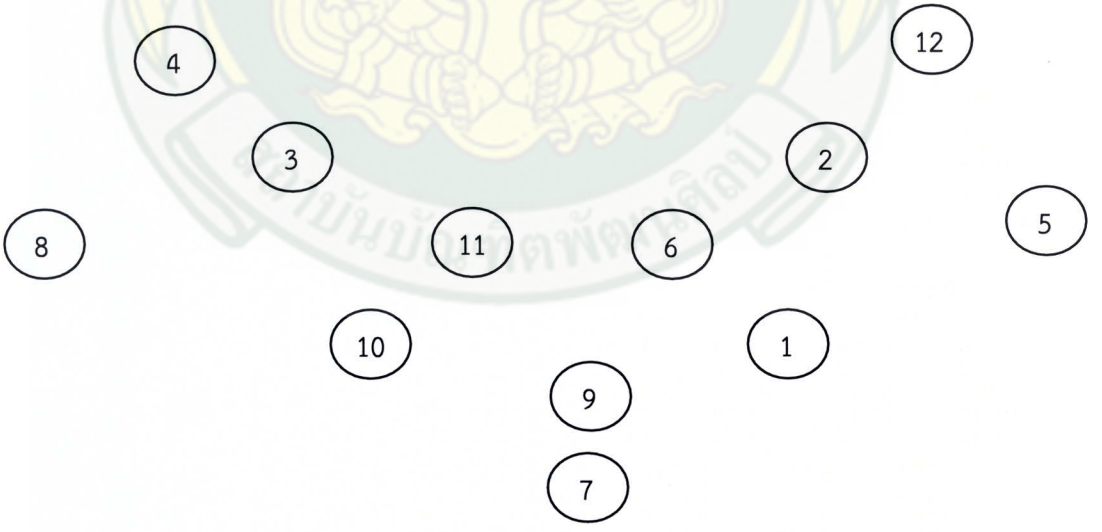


ภาพที่ 215 ท่าที่ 146
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้าไปทางขวามือของเวที มือซ้ายจีบหงาย งอแขน มือวางที่หน้าอกด้านขวา มือขวาจีบหงาย งอแขน มือวางที่ชายพกด้านซ้าย ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

ภาพที่ 216 ท่าที่ 147

ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายตั้งวงกลางแขนตึง มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ยืนตรง ผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 217 ท่าที่ 148
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาตั้งวง มือทั้งสองแขนตึง ระดับเหนือศีรษะ ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 218 ท่าที่ 149
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

นักแสดงหญิง หันหน้าไปทางด้านซ้ายของเวที มือขวาตั้งวงกลางแขนตึง มือซ้ายตั้งวงกลาง ก้าวขาซ้ายไปด้านข้าง ขาขวาแตะจมูกเท้า ศีรษะตรง หันหน้าออกมาทางด้านหน้าเวที

ลักษณะการแปรแถว

หน้าเวที

ภาพที่ 219 ท่าที่ 150
ที่มา : ผู้วิจัย

อธิบายท่ารำ

ลายโคมเจ็ด

นักแสดงหญิงคนที่ 1 นั่งตั้งเข่าขวา มือตั้งสองตั้งวง งอแขน ไขว้มือ แขนขวาทับแขนซ้าย มือขวาประกบกับมือซ้ายของนักแสดงที่อยู่ด้านซ้าย มือซ้ายประกบกับมือขวาของนักแสดงที่อยู่ด้านขวา ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 6 7 มือที่อยู่ด้านใน แบมือ แขนตึง ส่งมือขึ้นประกบกับนักแสดงที่อยู่ด้านข้าง มือที่อยู่ด้านนอก ตั้งมืองอแขนประกบกับนักแสดงที่อยู่ด้านหน้า ใช้ขาที่ออยู่ด้านนอกก้าวมาด้านหน้า ศีรษะเอียงออกด้านนอก

ลายค้ำเพา

นักแสดงหญิงคนที่ 2 มือทั้งสองแบมือคว่ำลง แขนตึง ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

นักแสดงหญิงคนที่ 12 มือทั้งสองแบมือ หันฝ่ามือเข้าหากัน แขนตึง ส่งมือขึ้นด้านบน ยืนตรงผสมเท้า ศีรษะตรง

ลายหมากจับ

นักแสดงหญิงคนที่ 3 4 5 มือขวาตั้งฉากเป็นแนวนอน ปลายนิ้วแตะที่ศอกของคนที่อยู่ด้านหน้า มือซ้ายท้าวสะเอว เท้าขวาแตะจมูกเท้าที่ส้นเท้าซ้ายของคนที่อยู่ด้านหน้า ศีรษะเอียงซ้าย

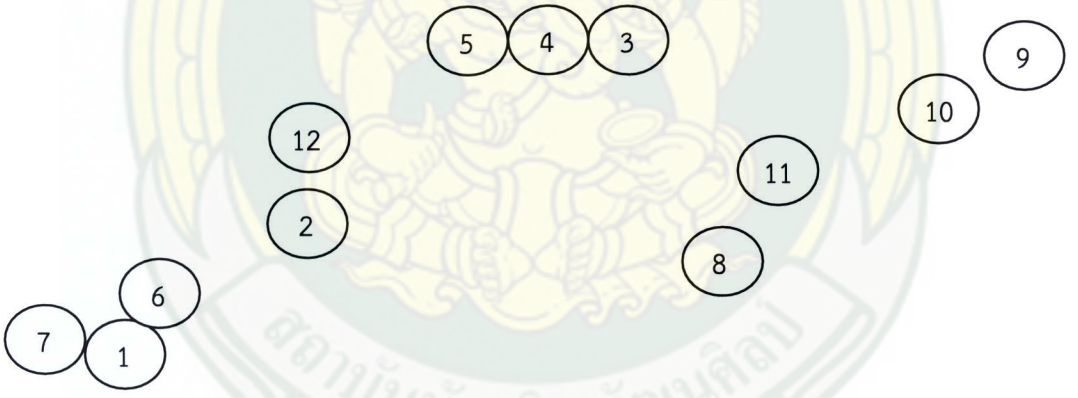
ลายคองเอี้ย

นักแสดงหญิงคนที่ 8 11 มือขวาตั้งวงกลางแขนตึง มือซ้ายตั้งวงแขนตึงพลิกมือลง หงายท้องแขนขึ้น นั่งตั้งเข่าขวา ศีรษะเอียงขวา

ลายนาคน้อย

นักแสดงหญิงคนที่ 9 10 มือซ้ายจีบคว่ำ แขนตึง ส่งมือขึ้นเหนือศีรษะ มือขวาจีบคว่ำที่จีบไหล่ขวา คนที่อยู่ด้านหน้านั่งตั้งเข่าซ้าย คนที่อยู่ด้านหลังยืนขาซ้ายก้าวหน้า ขาขวาวางหลัง ศีรษะเอียงขวา

ลักษณะการแปรแถว



หน้าเวที

สรุปผลการวิพากษ์

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ผู้วิจัยได้มีการจัดประชุมกลุ่ม (Focus Group) และจัดแสดงเพื่อการวิพากษ์ เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2564 ณ หออประชุมเทพบันเทิง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด โดยมีผู้เข้าร่วมวิพากษ์ จำนวน 5 คน ดังนี้

1. นายศุภรากร พานิชกิจ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
2. รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตร สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี)
3. รศ.ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง)
4. รศ.ดร.อุรารมย์ จันทมาลา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง)
5. ผศ.ดร.โยธิน พลเขต อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสาน (ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี)

จากการประเมินงานสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ผลการประเมินอยู่ในเกณฑ์ **ดีมาก** (ค่าเฉลี่ย 4.60) และผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ข้อเสนอแนะผลงานสร้างสรรค์ ดังนี้

ลำดับที่	หัวข้อการประเมิน	สรุปผลการวิพากษ์
1	เรื่องที่มาของการแสดง	ที่มาของการสร้างสรรค์มีความชัดเจน มาจากคำขวัญจังหวัดร้อยเอ็ด
2	รูปแบบของการแสดง	เป็นการแสดงที่น่าสนใจ เกิดองค์ความรู้ใหม่ สื่อให้เห็นคุณค่าของผ้า กระบวนการทอผ้า รูปแบบของการแสดงมีความหลากหลาย โดยผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน และนาฏศิลป์ร่วมสมัย
3	ความสวยงามของท่ารำ	ช่วงองก์ 1 และองก์ 2 ท่ารำมีความเหมาะสมสวยงาม แต่ช่วงองก์ 3 การเคลื่อนไหวค่อนข้างรวดเร็ว ทำให้ผู้ชมไม่เห็นความสวยงามและความสอดคล้องของการแสดง
4	เพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	การสร้างสรรค์ดนตรีมีความเหมาะสมกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง

ลำดับที่	หัวข้อการประเมิน	สรุปผลการวิพากษ์
5	เพลงและทำนองเพลง	ดนตรีมีความราบเรียบ แต่ความสัมพันธ์ระหว่างท่ารำกับเพลง ยังไม่โดดเด่นเท่าที่ควร
6	เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงยังไม่สอดคล้องกับการแสดง ควรให้เหมาะสมกับบริบท เช่น การนุ่งโจงกระเบน สำหรับหญิงสาวชาวอีสาน
7	การกำหนดจำนวนผู้แสดง	จำนวนผู้แสดงมีความเหมาะสม
8	การเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่	ควรจัดวางรูปแบบการแสดงให้มีการเคลื่อนที่ หรือมีจังหวะหยุดนิ่งให้เห็นท่ารำระหว่างแสดง หรือในการโชว์แต่ละลายผ้า แต่องค์ประกอบค่อนข้างดี
9	ความสัมพันธ์กันระหว่างเพลง การแต่งกาย และท่ารำ	มีการสร้างสรรค์ทั้งดนตรี ท่ารำ กระบวนการนำเสนอการแสดงสอดคล้องกลมกลืน ครบถ้วนสมบูรณ์ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์
10	ประโยชน์ในการนำไปใช้	การแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ สามารถนำไปใช้ในการประชาสัมพันธ์จังหวัดร้อยเอ็ดได้เป็นอย่างดี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และแนวคิด องค์ประกอบของการแสดงชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”เพื่อประดิษฐ์ สร้างสรรค์การแสดงชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”ผลการวิจัยปรากฏ ดังนี้

1. สรุปผล
2. อภิปรายผล
3. ข้อเสนอแนะ

สรุปผล

จากการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และแนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

1.1 ความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด

ผ้าไหมลายสาเกต คือผ้าไหมที่ประกอบด้วยลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ในการทอผ้าไหมของจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ได้นำเอาลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่นิยมทอในกลุ่มชนที่อยู่ในเมืองร้อยเอ็ด มาทอต่อกันในผ้าผืนเดียวกัน เปรียบเสมือนเป็นการหลอมรวมความสามัคคีของชาวร้อยเอ็ดให้เป็นหนึ่งเดียว โดยแต่ละลายจะทอคั่นด้วยผ้าสีพื้นสีดอกอินทนิลบก (สีชมพูอมม่วง) ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่ประกอบในผ้าสาเกต ได้แก่

ลายโคมเจ็ด เป็นลายที่บ่งบอกถึงความเพิ่มพูนของผลผลิตทางการเกษตร ความอุดมสมบูรณ์ ความเป็นอยู่ที่ดี มีความสดใสในชีวิต

ลายนาคน้อย เป็นลายที่บ่งบอกถึง พญานาคที่พ่นน้ำเพื่อให้เกิดความชุ่มชื่นฝนตกตามฤดูกาลยังความอุดมสมบูรณ์ให้กับท้องไร่ ท้องนา

ลายคองเอี้ย เป็นลายที่บ่งบอกถึง สายน้ำลำคลอง เป็นสายน้ำที่เอื้อต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนและการประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรม

ลายหมากจับ เป็นพืชชนิดหนึ่งในตระกูลต้นหญ้า ชอบติดตามเสื้อผ้าเวลาเดินป่า เมื่อติดแล้วหลุดออกยาก สื่อความหมายว่า เมื่อใครได้พบเห็นผ้าไหมสาเกตแล้วจะเกิดความประทับใจอยากมาเที่ยวจังหวัดร้อยเอ็ดอีก

ลายค้ำเพา เป็นลายเส้นตรงที่ปรากฏในผืนผ้าในกระบวนการทอ บ่งบอกถึงความซื่อตรง มุ่งมั่น เข้มแข็งและยั่งยืน อันเป็นอุปนิสัยโดดเด่นของชาวอีสาน

ลวดลายทั้ง 5 ลายนี้ ได้นำมาประยุกต์ไว้ในผ้าผืนเดียวกัน และได้มีการประกาศชื่อลายนี้คือ ลายสาเกต เป็นผ้าเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 13 กันยายน 2544

1.2 แนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” สรุปได้ดังนี้

1.2.1 องค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์การแสดง

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” เป็นการนำเอาท่ารำที่สร้างสรรค์มาจากเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย ท่ารำที่สร้างสรรค์มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน ท่ารำที่สื่อถึงขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต ท่ารำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต และท่ารำที่สร้างสรรค์จากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย มาผสมผสานในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่สื่อออกมาให้เห็นลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีแนวคิดในการออกแบบโครงสร้างกระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น 5 ลักษณะ คือ

1.2.1.1 ท่าที่สร้างสรรค์มาจากเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย

1.2.1.2 ท่าที่สร้างสรรค์มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

1.2.1.3 ท่ารำที่สื่อถึงขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต

1.2.1.4 กระบวนท่ารำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต

1.2.1.5 กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์จากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย ได้แก่ ท่าลายนาคน้อย ท่าลายคองเอี้ย ท่าลายหมากจับ ท่าลายค้ำเพา ท่าลายโคมเจ็ด

1.2.2 องค์ประกอบด้านการแต่งกาย

การแต่งกายการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีแนวคิดในการสร้างสรรค์การแต่งกายจากการแต่งกายของหญิงสาวชาวอีสานในสมัยโบราณ มาดัดแปลงให้เข้ากับแนวคิดการสร้างสรรค์โดยการนำเอาผ้าสาเกตมาตกแต่งลงบนผ้าฝ้ายสีชมพูอ่อน ซึ่งผ้าฝ้ายเป็นผ้าที่ชาวอีสานนิยมนำมาทำเป็นเครื่องแต่งกายในสมัยอดีต เพื่อให้เกิดความเด่นชัดและสวยงามยิ่งขึ้น และใช้ผ้ามัดหมี่ลายสาเกตสีม่วงอ่อน และผ้าไหมพื้นสีม่วงเข้มสีของดอกอินทนิลบก ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนการนุ่งโจงกระเบนของผู้แสดง เนื่องจากเป็นการแสดงแนวร่วมสมัย และเพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวร่างกาย จึงนำมาประยุกต์แทนการนุ่งผ้าถุงเหมือนหญิงสาวชาวอีสานในอดีต

1.2.3 องค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์งานดนตรี

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” มีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรี โดยใช้ทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เป็นการบรรเลงผสมผสานระหว่างวงดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมกับเทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ ดังนี้

องก์ที่ 1 ช่วงที่ 1 เกริ่นด้วยเสียงโหวด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อบ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ ของชาวจังหวัดร้อยเอ็ด

ช่วงที่ 2 บรรเลงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในแนวโฟร์คในจังหวะเพลงช้า ให้ความรู้สึกถึงความตั้งใจ และความละเมียดละไมในทุกขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกตของหญิงสาวชาวร้อยเอ็ด ได้แนวคิดทำนองเพลงมาจากลายทางยาว

องก์ที่ 2 แบ่งทำนองดนตรีออกเป็น 5 ทำนอง ตามลวดลายของผ้าสาเกต ดังนี้

ทำนองที่ 1 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายนาคน้อย ด้วยเสียงแคนที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของพญานาค ซึ่งพญานาค เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ชุ่มชื้น ฝนตกต้องตามฤดูกาลยังความสมบูรณ์ให้แก่ไร่นา

ทำนองที่ 2 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายคองเอี้ย ด้วยเสียงโหวดและเสียงโปงลาง ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงการเอื่อยไหลของสายน้ำที่ค่อย ๆ ไหลไปตามลำคลอง ให้ความรู้สึกถึงลักษณะสายน้ำที่เอื้ออำนวยต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพเกษตรกรรมของชาวร้อยเอ็ด

ทำนองที่ 3 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายหมากจับ ด้วยเสียงโหวดที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกประทับใจ สะกดความรู้สึกให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามด้วยเสียงอันไพเราะ อ่อนหวาน เปรียบเสมือนความมีน้ำใจของชาวร้อยเอ็ด

ทำนองที่ 4 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายค้ำเพา ด้วยเสียงพิณ เนื่องจากธรรมชาติของเสียงพิณผู้บรรเลงจะต้องมีมือและแขนที่แข็งแรงเสียงที่ออกมาจึงจะเข้มแข็งเด็ดเดี่ยว ชัดเจน และเสียงของพิณให้ความรู้สึกถึงความมุ่งมั่น ตรงไปตรงมา เข้มแข็ง อดทน และบ่งบอกถึงความยั่งยืนแห่งมิตรภาพของชาวร้อยเอ็ด ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของลายค้ำเพา

ทำนองที่ 5 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายโคมเจ็ด ซึ่งเป็นการบรรเลงสลับกันไปมาของเครื่องดนตรีอีสานทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเหมือนกับการจุดโคมไฟเพื่อให้แสงส่องสว่างขึ้นมาทีละดวง เปรียบได้กับแสงแห่งความเจริญรุ่งเรือง ความเพิ่มพูนของผลผลิต ตลอดจนการกินดีอยู่ดีของชาวร้อยเอ็ด

องก์ที่ 3 ให้อารมณ์ความสนุกสนานรื่นเริง ชื่นชมความงดงามของผ้าไหมสาเกต ด้วยการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านมาจากลายตังหวายและลายแห่กลองยาว

ซึ่งในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้ ทิมเฟอร์นี คีย์บอร์ด ซอ โหวด พิณ แคน กลองหาง ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะลอ

2. เพื่อประดิษฐ์ สร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” เป็นการถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัย รวมกับความคิดสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความงดงามของลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย ลีลาท่ารำเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวของอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย เช่น มือ เท้า แขน ขา ศีรษะ และลำตัว ที่คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นอย่างเหมาะสมและกลมกลืน การสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” อาศัยกระบวนการสร้างสรรค์ โดยมีรูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 ผืนผ้าแห่งศรัทธา แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้าไหมทั้ง 5 ลายที่ปรากฏออกมาจากผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลาน โดยหญิงสาวชาวร้อยเอ็ดมีความเชื่อว่า หากได้ทอผ้าไหมนำไปถวายเพื่อใช้เป็นผ้าห่อพระคัมภีร์ใบลานจะได้อานิสงค์อันยิ่งใหญ่

ช่วงที่ 2 สื่อให้เห็นถึงขั้นตอนวิธีการทอผ้าไหมสาเกตผ่านการสร้างสรรค์ท่ารำ ที่เลียนแบบมาจากการทอผ้าของหญิงสาวชาวร้อยเอ็ด เริ่มจากการสาวไหม การเข็นฝ้าย การมัดหมี่ การย้อมสีผ้าไหม และการทอผ้าไหม

องก์ที่ 2 นาฏลีลาลวดลายผ้าไหม

สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้าไหมมงคลทั้ง 5 ลาย ได้แก่ ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำเพา และลายโคมเจ็ด ที่ได้นำมาประยุกต์ไว้ในผืนเดียวกันจนเกิดเป็นผ้าไหมสาเกต โดยใช้รูปแบบการแปรแถวและผสมผสานกับลีลาท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

องก์ที่ 3 รื่นรมย์ชมผ้าไหมสาเกต

สื่อให้เห็นถึงความงดงามของผ้าไหมสาเกตที่ทอสำเร็จแล้ว อันเป็นภาพสะท้อนของงานศิลปะที่ปรากฏในผืนผ้า อันแฝงด้วยคติความเชื่อ โดยสื่อออกมาในรูปแบบท่ารำประกอบการแปรแถว

อภิปรายผล

ผู้สร้างสรรค์ ได้เห็นความสำคัญของภูมิปัญญาของชาวบ้านจังหวัดร้อยเอ็ด คือการทอผ้าไหมสาเกต จึงได้แรงบันดาลใจในการศึกษาประวัติความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต นำมาสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” โดยผู้สร้างสรรค์ได้ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายและการแปรแถว สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้าสาเกตทั้ง 5 ลาย มาผสมผสานกันระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ได้กล่าวไว้ว่า รูปแบบของนาฏยประดิษฐ์สามารถกำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิม โดยการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกัน ประกอบสร้างเป็นชุดการแสดง โดยกำหนดรายละเอียดขององค์ประกอบต่าง ๆ ตามทฤษฎีแนวคิดทางนาฏศิลป์ ในเรื่อง

การศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลัก การกำหนดท่ารำให้เข้ากับจังหวะเพลง ความหมายของบทร้องกับท่ารำ ตลอดจนการเชื่อมท่ารำต่าง ๆ ให้ร้อยเรียงเชื่อมโยงกันได้อย่างลงตัว ซึ่งการออกแบบการแสดงชุดนี้มีการใช้กรอบแนวความคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำ ดังนี้ 1) ท่าที่สร้างสรรค์มาจากเพลงแม่บทใหญ่ 2) ท่าที่สร้างสรรค์มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน 3) ท่าที่สื่อถึงขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต 4) ท่าที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต และ 5) ท่าที่สร้างสรรค์จากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย เป็นหลักในการออกแบบท่ารำ เพื่อให้ได้ท่ารำที่สร้างขึ้นใหม่ที่มีลักษณะของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัย รวมถึงการใช้นาฏยศัพท์มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ เพื่อให้ท่ารำคงความเป็นลักษณะของรำไทย ซึ่งสอดคล้องกับหนังสือนาฏยศัพท์ฉบับครูลมุล ของ อุดม กุลเมธพนธ์ (2556)

องค์ประกอบของการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ได้นำแนวคิดและหลักการของ โมฬี ศรีแสนยงค์ (2555) และอมรา กล่ำเจริญ (2542) ที่กล่าวไว้ว่า นาฏศิลป์ที่สมบูรณ์แบบนั้นจำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างร่วมกัน ได้แก่ การร้อง การเล่น และการรำ กล่าวคือ นาฏศิลป์ที่จะประสบความสำเร็จสร้างความประทับใจให้ผู้ชมได้นั้น ต้องมีบทร้องที่ดี ไพเราะ เข้าใจง่าย ดนตรีเสนาะหู ฟังสบาย ประกอบกับการฟ้อนรำด้วยท่าทางที่สวยงาม เข้าใจง่าย ผู้แสดงมีความสวยงาม แต่งกายเหมาะสม สวยงามตามรูปแบบการแสดง ดังนั้น การสร้างสรรค์การแสดงชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” จึงได้ออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ประกอบไปด้วย องค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์การแสดง องค์ประกอบด้านการแต่งกาย องค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์งานดนตรี ทั้งหมดล้วนเป็นกระบวนการทำงานของการสร้างสรรค์ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย สอดคล้องกับ สุพรรณี บุญเพ็ง (2542) ที่อธิบายว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นรูปแบบของการนำเสนอผลงาน สร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะความเป็นไทยในผลงานการแสดง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์แบบไทยที่เป็นจารีต หรือจะเป็นนาฏศิลป์ไทยที่มีการผสมผสานกันก็ร่วมแต่เป็นการแสดงที่สวยงามและสามารถนำมาพัฒนาให้สวยงามได้ตามยุคสมัย

รูปแบบการแปรแถวหรือการใช้พื้นที่ในการแสดง ของการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ได้นำรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของมือ แขน ขา ศีรษะ และลำตัว ให้มีลักษณะต่าง ๆ เช่น การใช้มือและแขนขึ้นลงสลับกันไปมาเป็นเส้นโค้ง ให้เป็นลักษณะเหมือนสายน้ำไหลในลายคองเอี้ย การใช้แขนเป็นเส้นตรงในลายค้ำเพา ส่วนรูปแบบการแปรแถวก็ใช้ลายเส้นทางรูปทรงเรขาคณิตมาเป็นรูปหลักในการแปรแถว เช่น แถวตรงในลายหมากจับ แถวเฉียงในลายนาคน้อย แถวสามเหลี่ยมในลายโคมเจ็ด ซึ่งสอดคล้องกับหลักการนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่อธิบายไว้ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์นั้นจำเป็นต้องอาศัยหลักการทฤษฎีของทัศนศิลป์มาประกอบด้วยจึงจะทำให้ผลงานออกมามีความสมบูรณ์ลงตัว

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” เป็นการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ โดยได้ศึกษาองค์ความรู้ดั้งเดิมเกี่ยวกับนาฏศิลป์เป็นพื้นฐานความรู้เพื่อพัฒนา

ต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ ด้วยการนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาบูรณาการร่วมกับแนวคิดหลักการของผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างองค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์การแสดง องค์ประกอบด้านการแต่งกาย องค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์งานดนตรี ตลอดจนการเคลื่อนไหวต่าง ๆ และรูปแบบการแปรแถว ทำให้ผู้ชมสัมผัสถึงสุนทรียรสทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ได้อย่างครบถ้วน ซึ่งนำไปสู่ความประทับใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. การแสดงสร้างสรรค์ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” เป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ สามารถนำไปถ่ายทอดให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และการจัดการแสดง เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าในศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ และส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ เพื่อสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นไป

2. การแสดงสร้างสรรค์ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ช่วยส่งเสริมการและเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักคุณค่าของผ้าสาเกต ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของอีสานและวิถีชีวิตของคนจังหวัดร้อยเอ็ด

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับภูมิปัญญาและวิถีชีวิตของชาวบ้านในจังหวัดร้อยเอ็ดในชุดอื่น เพื่อสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จัก และเป็นการนำทุนทางวัฒนธรรมมาพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจต่อไป

2. สามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานผสมผสานกับนาฏศิลป์ร่วมสมัย สำหรับผู้ที่สนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ชุดต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **วิเคราะห์ภูมิปัญญาอีสาน.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2538.

_____. **ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน.** รายงานการวิจัยตามโครงการเมธีวิจัยอาวุโส สกว.คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2540.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา. **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย.** กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์, 2541.

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน.** มหาสารคาม : สำนักงานวิทยบริการมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, มหาสารคาม, 2532.

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ และอัครยา สังขจันทร์. **การสำรวจสถานภาพการเรียนรู้เบื้องต้นจากงานวิจัยเกี่ยวกับวิถีชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคอีสาน พ.ศ. 2500-2545.** ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2546.

ทรงคุณ จันทจร. **ทฤษฎีวัฒนธรรมและสังคม.** มหาสารคาม : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2553.

ธวัชชัย ปุณโณทก. **"ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อศิลปกรรมและภาษา."** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

ธาดา สุทธิธรรม. **รูปแบบแผนผังชุมชนอีสานสายวัฒนธรรมไท = Settlement patterns of Tai Culture in Northeast Thailand.** ขอนแก่น : คณะสถาปัตยกรรมศาสตร, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2549.

นิคม มูสิกะคามะ. **วัฒนธรรม บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัติ.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545.

นิยพรรณ วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

บุญสม ยอดมาลี. **ทฤษฎีพลวัตรและกระบวนทัศนทางวัฒนธรรม.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2545.

เบญจรัชต์ เมืองไทย. **"บ้านหนองขาว."** เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นบ้านหนองขาว ณ ตำบลหนองขาว ตำบลท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี, 2543. (อัดสำเนา)

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. **ร้อยกรองชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์, 2528.

ปรีชา พิณทอง. **สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ.** อุบลราชธานี : โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท, 2532.

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์. **จิตวิทยาการศึกษา.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2546.

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. **แนวคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง.** อุดรธานี : ภาควิชานาฏศิลป์ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538.

พระครูปริยัติสารการ. **พุทธศาสนากับความเชื่อถือโชคลาง.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.

พีรพงศ์ เสนไสย. **การวิจัยทางนาฏยศิลป์.** คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2546.

เพียงเพ็ญ ทองกล่ำ. **การปรับปรุงทักษะความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ : โอเอเพนติ้ง, 2553.

มุนี พันทวี. **หัตถกรรมพื้นบ้านอีสานในวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2532.

โมฬี ศรีแสนยงค์. **สุนทรียะทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง.** พิมพ์ครั้งที่ 4. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, 2555

วัชรินทร์ เขจรวงศ์. 14 มิถุนายน 2552. จากข้อมูล-ความรู้ : “ลวดลายผ้าไหมสาเกต” สาระสังเขป ออนไลน์ : http:22gotoknow.org2blog2singkhon2159242.

วิมล จิโรจพันธุ์ และคณะ. **การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ.** กรุงเทพฯ : แสงดาว, 2548.

วิยุทธ์ จำรัสพันธุ์, สุวิทย์ ธีรศาศวัต และดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. **ประวัติศาสตร์อีสานหลังสงครามโลกครั้งที่สองถึงปัจจุบัน.** ขอนแก่น : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2541.

วิโรฒ ศรีสุโร. **หลากภูมิธรรม นฤมิตกรรมอีสาน สถาปัตยกรรมอีสาน.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สวภา เวชสุรักษ์. **หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี.** วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สมชาติ มณีโชติ, เกรียงไกร ผาลุตะ และพิเนตร ดาวเรือง. **ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นลุ่มน้ำชีตอนกลาง : การศึกษาบริหารจัดการทรัพยากรท้องถิ่นของชุมชนอีสานผ่านตำนานและสถานที่สำคัญ.** รายงานวิจัย มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2548.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม, 2557.

สำลี รักสุทธี. **ธรรมะ สุดยอดคำสอนของศาสนาพุทธ.** กรุงเทพฯ : พ.ศ.ศึกษา, 2549.

สิริวัฒน์ คำวันสา. **อีสานคดี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไพศาลศิริ, 2521.

สุเทพสารคุณ (สุนันท์ เพชรเลื่อน), พระครู และคณะ. **มรดกไทอีสานฉบับสมบูรณ์.** ขอนแก่น : คลังนานาธรรม, 2544.

สุนันทา โสรัจจ์. **โขนละครฟ้อนรำ และการละเล่นพื้นเมือง.** พระนคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2516.

สุเมธ คงสวัสดิ์. **ความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์.** ปริญญานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2531.

สุพรรณี บุญเพ็ง. **ประวัติบัลเล่ต์ในประเทศไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ, 2543

_____. **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพ ฯ: สำนัก พิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547

อมรา กล่ำเจริญ . **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2542

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. **โลกทัศน์อีสาน.** พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์, 2537.

อารี สุทธิพันธ์. **ผลึกความคิดศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่นจำกัด, 2532.

อุดม กุลเมธพนธ์. **นาฏยศัพท์ฉบับครูลมุล.** เชียงใหม่ : สุเทพการพิมพ์, 2556

อุทิศ เมืองแวง. **เหลียวหลังแลหน้าผ้าร้อยเอ็ด.** ร้อยเอ็ด : สภาวัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ด, 2549

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภาพรวมภูมิปัญญาไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์, 2544.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
หนังสือขอความอนุเคราะห์

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ฝ่ายวิชาการ โทร ๐-๔๓๕๑-๑๒๔๔ , โทรสาร ๐-๔๓๕๑-๑๔๐๓

ที่ วร๐๘๐๙/๑๑๙ **วันที่** ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ รองศาสตราจารย์ ดร. สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้วย นางฐปนี ภูมิพันธุ์ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับทุนวิจัย เรื่อง "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ซึ่งเป็นทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓

ในการนี้ เพื่อให้งานวิจัยนี้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วว่าท่านรองศาสตราจารย์ ดร. สุพรรณี เหลือบุญชู เป็นผู้มีความรู้ความสามารถและมีประสบการณ์ในเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์บุคลากรในหน่วยงานของท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์ "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"ในวันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔ เวลา ๐๙.๐๐ น. ณ หอประชุมเทพบันเทิง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่า จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดีเช่นเคย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายศุภรากร พานิชกิจ)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ที่ วธ ๐๘๐๙/ว๑๑๔

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ถ.กองพล ๑๐ ต.ในเมือง
อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด ๔๕๐๐๐

๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์
เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

ด้วย นางฐปนี ภูมิพันธุ์ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับทุนวิจัย เรื่อง "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ซึ่งเป็นทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓

ในการนี้ เพื่อให้งานวิจัยนี้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและมีประสบการณ์ในเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์ "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"ในวันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔ เวลา ๐๙.๐๐ น. ณ หอประชุมเทพบันเทิง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดีเช่นเคย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายศุภวากร พานิชกิจ)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ฝ่ายวิชาการ
โทร. ๐๘๖-๔๕๔-๔๕๑๑

ที่ วธ ๐๘๐๙/ว๑๑๔

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ถ.กองพล ๑๐ ต.ในเมือง
อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด ๔๕๐๐๐

๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์
เรียน รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา

ด้วย นางฐปนี ภูมิพันธุ์ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับทุนวิจัย เรื่อง "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ซึ่งเป็นทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓

ในการนี้ เพื่อให้งานวิจัยนี้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและมีประสบการณ์ในเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์ "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"ในวันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔ เวลา ๐๙.๐๐ น. ณ หอประชุมเทพบันเทิง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดีเช่นเคย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายศุภรากร พานิชกิจ)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ฝ่ายวิชาการ
โทร. ๐๘๖-๔๕๔-๔๕๑๑

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ฝ่ายวิชาการ โทร ๐-๔๓๕๑-๑๒๔๔ , โทรสาร ๐-๔๓๕๑-๑๔๐๓

ที่ วธ๐๘๐๙/ **วันที่** ๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โยธิน พลเขต

ด้วย นางฐปนี ภูมิพันธุ์ ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้รับทุนวิจัย เรื่อง "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ซึ่งเป็นทุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๓

ในการนี้ เพื่อให้งานวิจัยนี้เป็นไปด้วยความเรียบร้อยและบรรลุตามวัตถุประสงค์ วิทยาลัยฯ พิจารณาแล้วว่าท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถและมีประสบการณ์ในเรื่องนี้เป็นอย่างยิ่ง จึงใคร่ขอความอนุเคราะห์ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์ "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ในวันที่ ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔ เวลา ๐๙.๐๐ น. ณ หอประชุมเทพบันเทิง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยฯ หวังเป็นอย่างยิ่งว่า จะได้รับความอนุเคราะห์จากท่านด้วยดีเช่นเคย

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายศุภรากร พานิชกิจ)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาคผนวก ข
แบบประเมินงานสร้างสรรค์โดยผู้ทรงคุณวุฒิ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่อผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน ดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด
4 หมายถึง มาก
3 หมายถึง ปานกลาง
2 หมายถึง น้อย
1 หมายถึง น้อยที่สุด

ข้อที่	หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1	เรื่องที่มาของการแสดง	/				
2	รูปแบบของการแสดง	/				
3	ความสวยงามของท่ารำ	/				
4	เพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	/				
5	เพลงและทำนองเพลง	/				
6	เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	/				
7	การกำหนดจำนวนผู้แสดง	/				
8	การเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่		/			
9	ความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรี เพลง การแต่งกาย และท่ารำ		/			
10	ประโยชน์ในการนำไปใช้	/				

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(นายศุภรากร พานิชกิจ)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่อผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน ดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด
4 หมายถึง มาก
3 หมายถึง ปานกลาง
2 หมายถึง น้อย
1 หมายถึง น้อยที่สุด

ข้อที่	หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1	เรื่องที่มาของการแสดง	✓				
2	รูปแบบของการแสดง	✓				
3	ความสวยงามของท่ารำ	✓				
4	เพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง		✓			
5	เพลงและทำนองเพลง	✓				
6	เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	✓				
7	การกำหนดจำนวนผู้แสดง	✓				
8	การเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่	✓				
9	ความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรี เพลง การแต่งกาย และท่ารำ		✓			
10	ประโยชน์ในการนำไปใช้	✓				

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

เพิ่มการแสดงท่ารำใหม่ๆ เพื่อองค์ความรู้ใหม่ ที่การสร้างสรรค์ท่ารำ การแปลความหมาย เสนอการแสดงออกถูกต้อง กลมกลืน ครบถ้วนสมบูรณ์ ในองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้เป็นอย่างดี

ลงชื่อ.....

(รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู)

ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่อผลงานสร้างสรรค์ ชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน ดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด
4 หมายถึง มาก
3 หมายถึง ปานกลาง
2 หมายถึง น้อย
1 หมายถึง น้อยที่สุด

ข้อที่	หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1	เรื่องที่มาของการแสดง	✓				
2	รูปแบบของการแสดง		✓			
3	ความสวยงามของท่ารำ	✓				
4	เพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	✓				
5	เพลงและทำนองเพลง		✓			
6	เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง			✓		
7	การกำหนดจำนวนผู้แสดง	✓				
8	การเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่		✓			
9	ความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรี เพลง การแต่งกาย และท่ารำ		✓			
10	ประโยชน์ในการนำไปใช้	✓				

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

เครื่องแต่งกายปรับให้เหมาะสมกับยุคสมัย

ลงชื่อ.....

(รศ.ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่อผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน ดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด
4 หมายถึง มาก
3 หมายถึง ปานกลาง
2 หมายถึง น้อย
1 หมายถึง น้อยที่สุด

ข้อที่	หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1	เรื่องที่มาของการแสดง	✓				
2	รูปแบบของการแสดง		✓			
3	ความสวยงามของท่ารำ		✓			
4	เพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง		✓			
5	เพลงและทำนองเพลง		✓			
6	เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	✓				
7	การกำหนดจำนวนผู้แสดง	✓				
8	การเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่		✓			
9	ความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรี เพลง การแต่งกาย และท่ารำ		✓			
10	ประโยชน์ในการนำไปใช้	✓				

ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

ควรกำหนดรูปแบบการแสดงในรูปแบบสมัยนิยมจะน่าสนใจ
เห็นท่าธำเนียบท่าง การแสดง

ลงชื่อ.....

(รศ.ดร.อุรารมย์ จันทมาลา)

ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต"

ตอนที่ 1 ความคิดเห็น ความคิดสร้างสรรค์ต่อผลงานสร้างสรรค์ ชุด "นาฏลีลาลายผ้าสาเกต" ของผู้ทรงคุณวุฒิ

คำชี้แจง กรุณาทำเครื่องหมาย / ลงในช่องคะแนนที่ตรงกับความคิดเห็นของท่าน ดังนี้

5 หมายถึง มากที่สุด
4 หมายถึง มาก
3 หมายถึง ปานกลาง
2 หมายถึง น้อย
1 หมายถึง น้อยที่สุด

ข้อที่	หัวข้อการประเมิน	ระดับความคิดเห็น				
		5	4	3	2	1
1	เรื่องที่มาของการแสดง	/				
2	รูปแบบของการแสดง	/				
3	ความสวยงามของท่ารำ	/				
4	เพลงกับจุดประสงค์ของชื่อชุดการแสดง	/				
5	เพลงและทำนองเพลง		/			
6	เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง	/				
7	การกำหนดจำนวนผู้แสดง	/				
8	การเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่		/			
9	ความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรี เพลง การแต่งกาย และท่ารำ		/			
10	ประโยชน์ในการนำไปใช้		/			

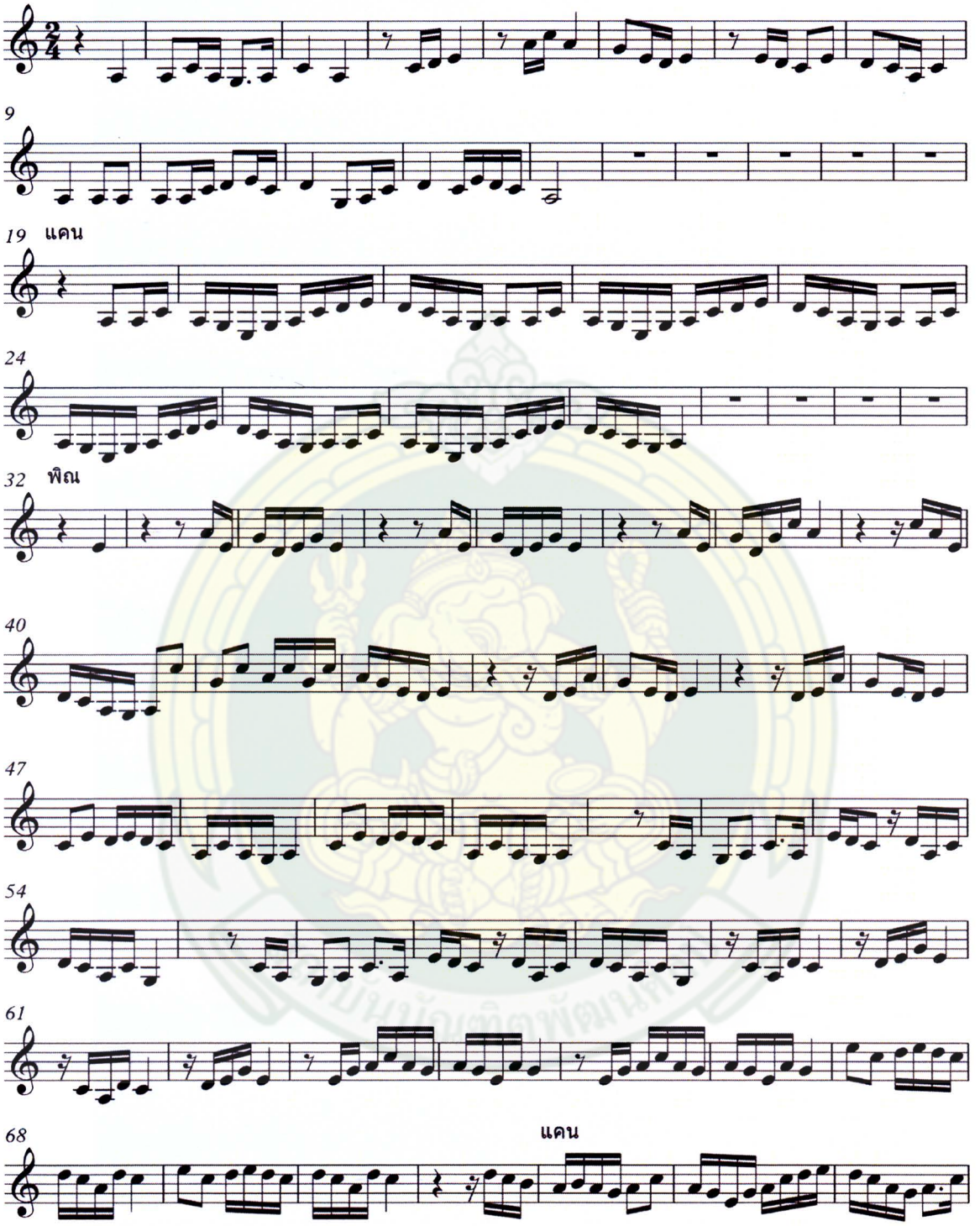
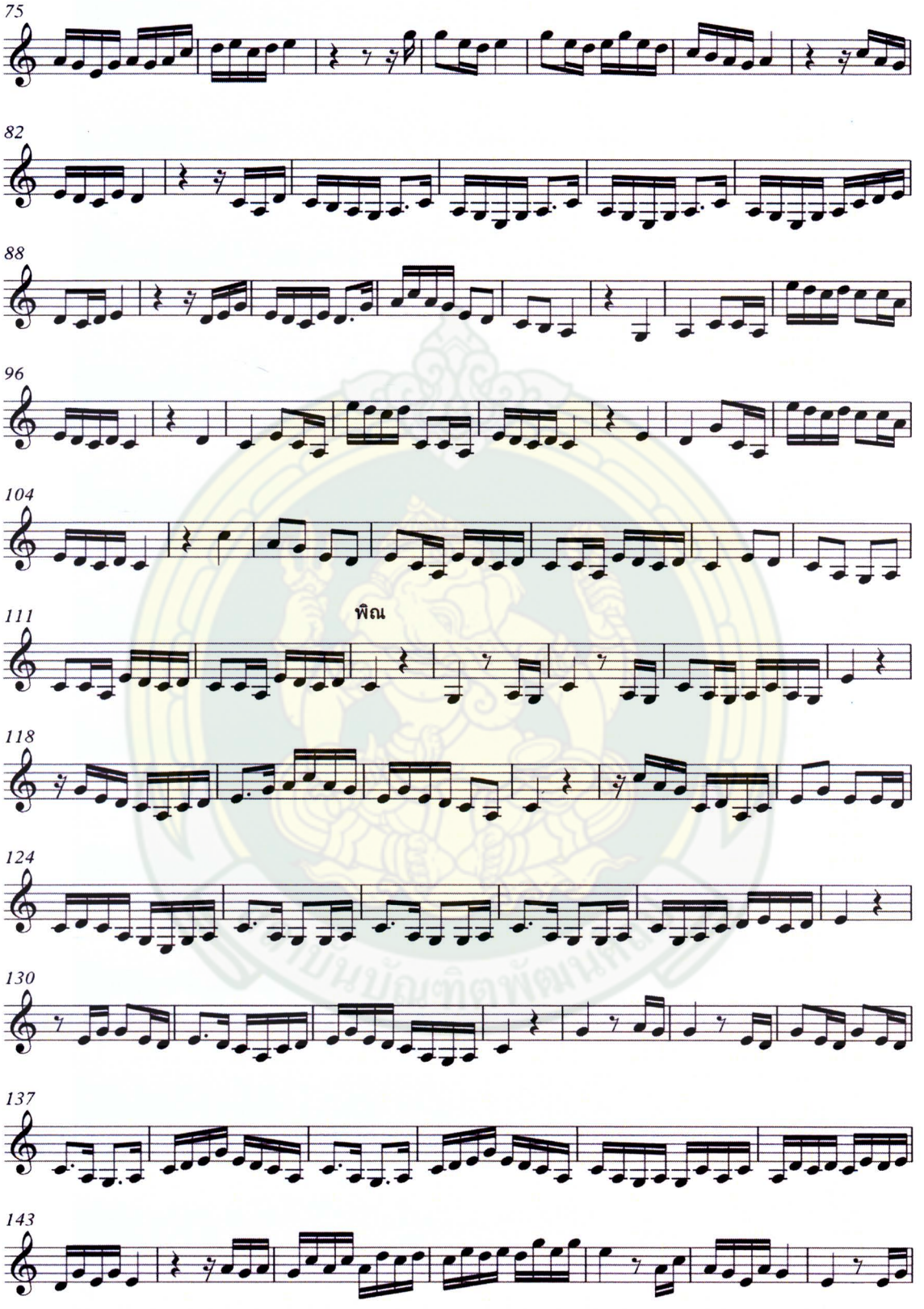
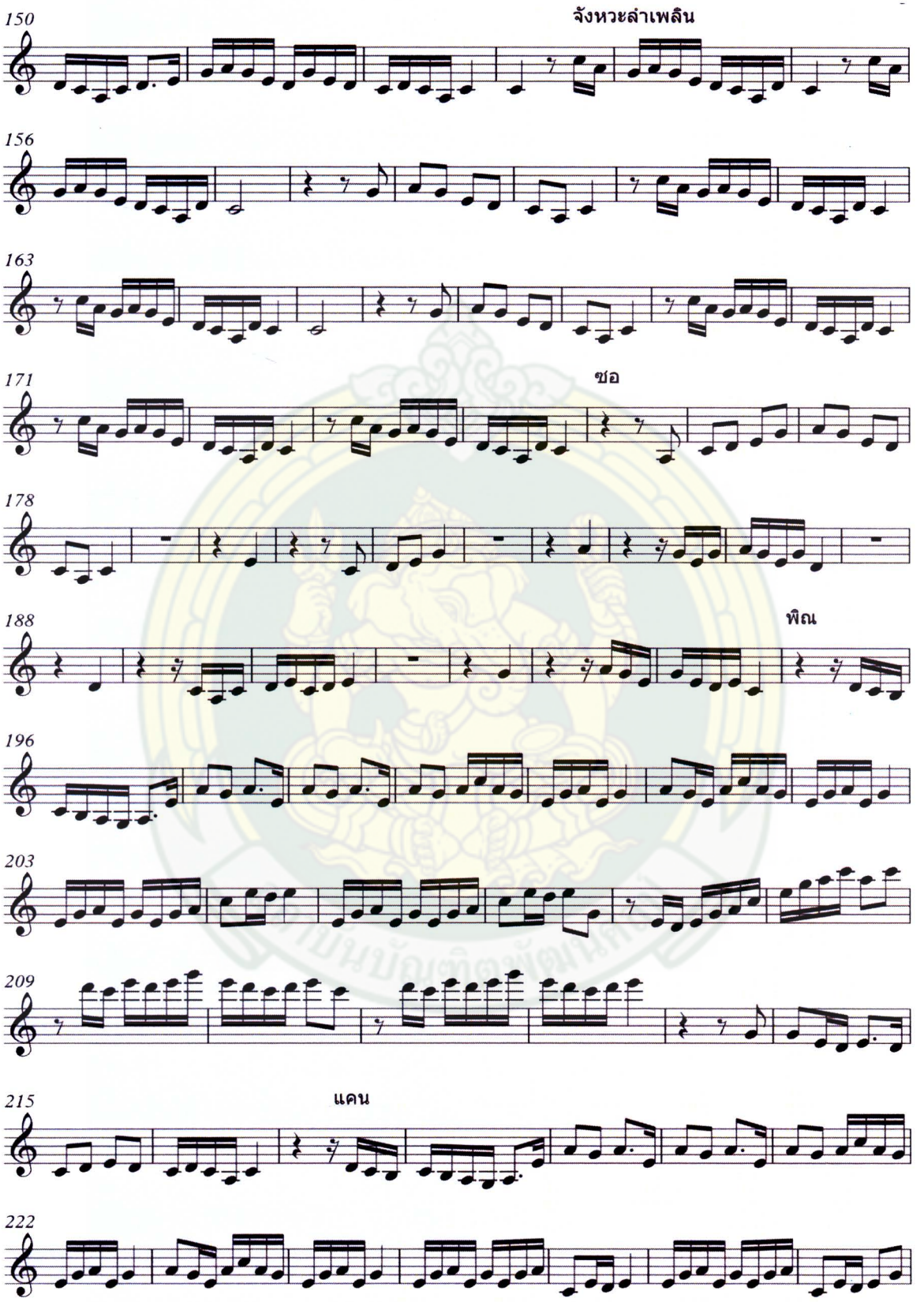
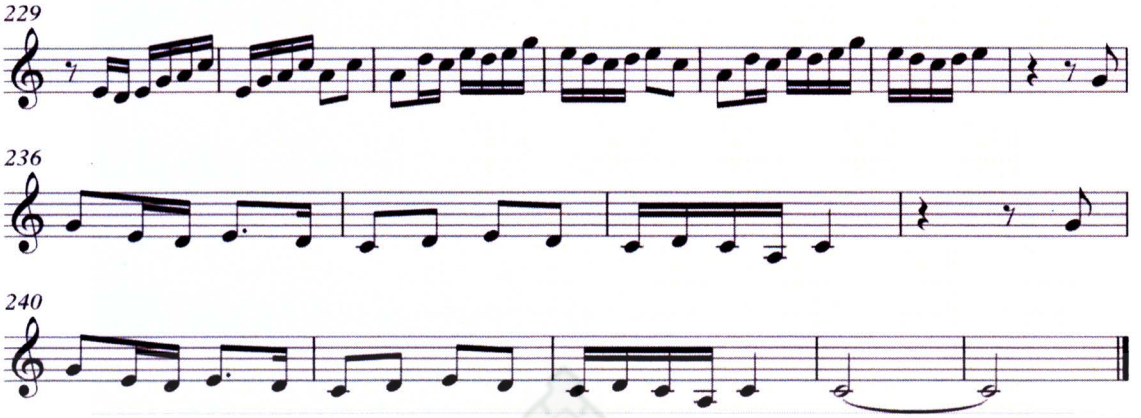
ตอนที่ 2 ความคิดเห็น / ข้อเสนอแนะอื่นๆ

ความสัมพันธ์ระหว่างท่าฟ้อนกับเพลง ยังไม่ได้ตามจุ่น
ดนตรีมีความยาบเรียบไม่ตลอด ขาดอารมณ์ที่สื่อให้เห็น.
การสื่อเพื่อการแสดงอย่างเดียว [illegible] ในด้านพระศาสนา
ขาดจุดเด่น

ลงชื่อ.....

(ผศ.ดร.โยธิน พลเขต)

ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี

ภาคผนวก ค
โน้ตดนตรีสากล “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

9
19 แคน
24
32 พิณ
40
47
54
61
68 แคน

75
82
88
96
104
พิณ
111
118
124
130
137
143

150
จังหวะลำเพลิน
156
163
171
ซอ
178
188
พิณ
196
203
209
215
แคน
222

229
236
240

ภาคผนวก ง
ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

โครงการวิจัยเรื่อง : นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย : นางฐปนี ภูมิพันธุ์

เอกสารที่พิจารณา :

1. แบบเสนอเพื่อขอรับพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ฉบับลงวันที่ 5 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563
2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ฉบับลงวันที่ 5 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563
3. แบบคำชี้แจงอาสาสมัคร ฉบับลงวันที่ 5 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563
4. แบบยินยอมอาสาสมัคร ฉบับลงวันที่ 5 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563
5. แบบสอบถาม ฉบับลงวันที่ 5 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563
6. ใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
7. ประวัติผู้วิจัย

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยยึดหลักเกณฑ์ตามคำประกาศเฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากลตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้ โดยให้ส่งรายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน แจ้งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ในกรณีที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยหรือหยุดโครงการก่อนกำหนด รายงานเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ที่ร้ายแรงหรือเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด รายงานข้อมูลข่าวสารที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ควรได้รับระหว่างดำเนินการวิจัย และส่งรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อดิศร เนาวนันท์)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

เลขที่ใบรับรอง : HE-083-2563

วันที่รับรอง : 31 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2563
วันที่หมดอายุ : 31 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2564

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
เลขที่ 340 ถนนสุรนารายณ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000
โทรศัพท์ (044) 009009 ต่อ 9460, อีเมล : ethics@nrru.ac.th

Ethics in Human Research Certificate
Nakhon Ratchasima Rajabhat University

Protocol Title : The Creative Dance Style of Saket Cloth

Principle Investigator : Mrs. Tapanee Pumipuntu

Reviewed Document :

1.	Submission Form for Ethical Review	5 August 2020
2.	Full Protocol	5 August 2020
3.	Participant information sheet	5 August 2020
4.	Informed consent form	5 August 2020
5.	Questionnaire	5 August 2020
6.	Certificate of Attendance in Human subject protection Training	
7.	Principle Investigator's Curriculum Vitae	

Ethics in Human Research Committee, Nakhon Ratchasima Rajabhat University has reviewed and approved this research to be carried out according to this research in compliance with the declaration of Helsinki, ICH - GCP. The investigator shall provide reports to the committee concerning the progress of the research every 6 months as well as the amendment, termination, and all serious adverse and unanticipated events. The investigator shall submit the full protocol once the research is done.

(Assistant Professor Dr. Adisorn Naowanondha)
Chairman of Ethics in Human Research Committee
Nakhon Ratchasima Rajabhat University

Certificate Number : HE-083-2020

Approval date : 31 August 2020
Expiry date : 31 August 2021

Research and Development Institute, Nakhon Ratchasima Rajabhat University
340 Suranarai Rd., Nai Muang, Muang, Nakhon Ratchasima 30000
Tel. (044) 009009 ext. 9460, E-mail : ethics@nrru.ac.th

ภาคผนวก จ
ภาพกิจกรรมการดำเนินงาน

ห้องสะออนสายไหม ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดร้อยเอ็ด

เก็บข้อมูล ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดร้อยเอ็ด

บ้านหวายหลึม อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

หมู่บ้านวัฒนธรรมไหม บ้านหวายหลึม

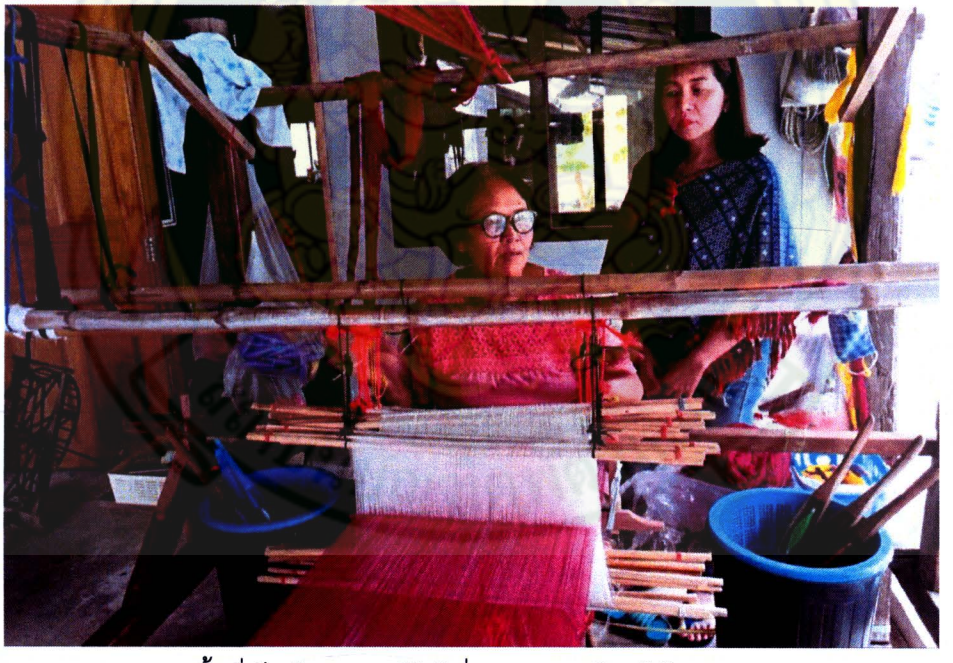
กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหวายหลึม อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

ศูนย์ให้บริการนักท่องเที่ยว บ้านหวายหลึม

สัมภาษณ์ นางสุภาพร สอนศรี กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหวายหลึม

ผ้าไหมสาเกตที่กลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านหวายหลึมทอขาย

ลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านผ้าไหมสาเกต



ลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านผ้าไหมสาเกต

สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง

สัมภาษณ์ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง

ออกแบบแบบรูปแบบการแสดง

ฝึกซ้อมการแสดง

ออกแบบท่ารำในลายโคมเจ็ด

สร้างสรรค์ท่ารำโดยการโชว์ผ้าไหมสาเกต

แสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2564 ณ เวทีนฤตาลัย

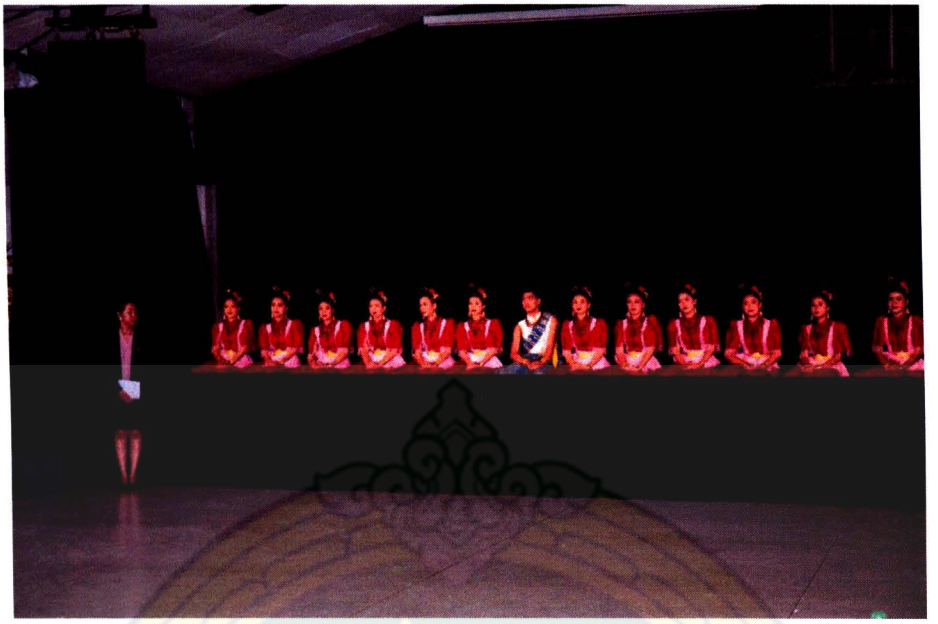
แสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2564 ณ เวทีนฤตาลัย

ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์การแสดง “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต” วันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2564

รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี ให้คำแนะนำ

นำเสนอการแสดงต่อผู้ทรงคุณวุฒิ

นำเสนอการแสดงต่อผู้ทรงคุณวุฒิ



ผู้สร้างสรรค์และนักแสดงรับฟังข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ

รับฟังคำแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้สร้างสรรค์งานและนักแสดงถ่ายภาพร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิ

นักแสดง “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ-ชื่อสกุล	ฐปนี ภูมิพันธุ์
วัน เดือน ปีเกิด	30 กรกฎาคม 2518
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	215 ถนนสุริยเดชบำรุง ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด 45000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2538	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
พ.ศ. 2540	ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) สาขานาฏศิลป์ไทย (เกียรตินิยมอันดับ 2) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2546	การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาจิตวิทยาการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม