บทกลอนลำลีลาโศกนางเอกหมอลำ

Lam Poetry in Melancholy Style of Heroine Mo Lam Singer

ลักขณา ลัดเหลา[1], เจริญชัย ชนไพโรจน์[2]
Lukkana Ladloa[1], Jarernchai Chonpairot[2]

Received: 12 ตุลาคม 2563 **Revised:** 16 กุมภาพันธ์ 2564 **Accepted:** 16 กุมภาพันธ์ 2564

บทคัดย่อ

การศึกษากลอนลำลีลาโศกนางเอกหมอลำเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีความมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาองค์ประกอบของกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำ 2) สร้างสรรค์กลอนลำลีลาโศกและท่าฟ้อนลีลาโศกขึ้นมาใหม่ และนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน โดยศึกษาบทกลอนลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย ผลการวิจัยพบว่า หมอลำอมรพรเสน่ห์ มีน้ำเสียงหวานไพเราะ มีเสียงลำที่ชัดถ้อยชัดคำ มีการวางจังหวะของคำร้องที่ดี ลูกคอละเอียด มีการทอดเสียงให้นุ่มนวล ถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตาม หมอลำชไมพร รุ่งนภา มีน้ำเสียงแหลม ลูกคอถี่ละเอียด สามารถเอื้อนเสียงได้หลายระดับแล้วกลับเข้าระดับเสียงเดิมโดยไม่เพี้ยนได้อย่างไพเราะ สามารถวางอารมณ์ของน้ำเสียงให้เข้ากับคำร้องมีเสียงเป็นธรรมชาติไพเราะโดยไม่ตกแต่งเสียง หมอลำสองท่านนี้มีความคล้ายคลึงในเรื่องจังหวะจะมีการร้องแบ่งจังหวะเป็นวรรค โดยลักษณะการลำลากเสียงยาวเหมือนกันแล้วลงให้จบวรรคจึงหายใจก่อนขึ้นวรรคใหม่ ส่วนหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย มีลักษณะการขับร้องลงเสียงสั้นเว้นวรรคหายใจถี่กว่า และมีการแบ่งวรรคตอนอย่างชัดเจนในคำร้อง มีน้ำเสียงทุ้มทรงพลัง กระแสเสียงที่ไพเราะชัดเจนในคำร้อง สามารถถ่ายทอดอารมณ์บทโศกให้เข้ากับคำร้องได้เป็นอย่างดี โดยไม่เพี้ยนเสียง เก็บกลอนสม่ำเสมอ

[1] นิสิตหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม; Master Student of Music Program, Master of Music, College of Music, Mahasarakham University, Thailand; e-mail: annalady2535@gmail.com

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., มหาวิทยาลัยมหาสารคาม; Assistant Prof. Dr., Mahasarakham University, Thailand.

ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้มาสร้างสรรค์บทกลอนลำ และท่าฟ้อนขึ้นใหม่ โดยมีรูปแบบการแสดงที่มีลักษณะสะท้อนให้เห็นถึงความผิดหวัง โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ระหว่างคู่รักหนุ่มสาว โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1. ผู้แสดงกล่าวคำผญารำพันถึงความรัก และความผิดหวัง ช่วงที่ 2. เข้าสู่บทกลอนลำพร้อมลีลาท่าทางประกอบ โดยยังคงลีลา และทำนองกาฬสินธุ์ในแบบต้นฉบับเอาไว้

คำสำคัญ : กลอนลำ, ท่าฟ้อนและลีลาโศก, นางเอกหมอลำ

ABSTRACT

The study of the *lam* poetry in melancholy style of heroine molam singer, a qualitative research aimed at : 1) investigating the elements of *lam* poetry in melancholy style of heroine molam singer; and 2) creating a new *lam* poetry and dance of melancholy style for presentation to the public audience. The data were collected from Molam Amorn Pornsaneh, Molam Chamaiporn Rungnapha, and Molam Pitsamai Petlomchoy. The results of the study showed that Molam Amorn Pornsaneh had sweet voice, clear pronunciation, good word arranging, negated vocalization, soft gliding tone, and convincing emotion. Molam Chamaiporn Rungnapha has a high voice, refined vocalization, capability of creating many levels of vocalization back and forth to the same level with beauty and at the right level; she can set the feeling of her voice in accordance with her natural voice beautifully without any adjustment. These two molam singers share the similarities in terms of rhythmic patterns; knowing how to divide the poetry into phrases, making a long vocalization to match their breathings for each phrase. Molam Pitsamai Petlomchoy used a shorter breathing and clearly–divided the poetry to match her breathing. Her low voice was powerful, clear, and beautiful. She could hold her melancholy voice perfectly in tune throughout the lam poetry.

The author used the elements obtained from this study to create the poem and a new dancing style. The show's style reflects the disappointment and mourning between young lovers. The expression was divided into 2 periods: Phase 1: the performer speaks of love and

disappointment; Phase 2: Entering the poem with the accompanying style while maintaining the original Kalasin style and melody.

KEYWORDS: Lam poetry, Lam and dance of melancholy style, Heroine molam singer

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หมอลำถือเป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวอีสานที่มีมานาน จนไม่สามารถบอกได้ว่าเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อใดเพราะไม่มีหลักฐานบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อย่างไรก็ตามหมอลำนอกจากจะเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมทั่วไป และเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานแล้ว หมอลำยังเป็นที่รวมศิลปะวิทยาการทางด้านต่างๆ และหมอลำยังเป็นผู้สืบทอดวรรณกรรมอันล้ำค่าของชาวอีสานเพราะคนอีสานได้ถ่ายทอดชีวิตจิตใจอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดไว้ในกลอนลำ(ชุมเดช เดชภิมล, 2521 : 1) หมอลำมีวิวัฒนาการตามยุคสมัยเพื่อให้เป็นที่นิยมอยู่เสมอ ดังจะเห็นได้จากเดิมลำคนเดียว เล่านิทานพื้นบ้าน พงศาวดาร ตำนานและอื่นๆ โดยทำเสียงเป็นตัวละครชาย ตัวละครหญิง เด็ก คนแก่เหมือนการพากย์ภาพยนตร์เรียกว่า “หมอลำพื้น” ต่อมาวิวัฒนาการมาเป็นการลำที่ใช้เสียงชายจริงหญิงแท้ หมอลำชายรับบทตัวละครชายทุกตัว หมอลำหญิงรับบทตัวละครหญิงทุกตัว เรียกว่า “หมอลำคู่” หรือ “หมอลำกลอน” ในยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงไม่ว่าสภาพสังคมจะเปลี่ยนไปอย่างไรแต่ศิลปินหมอลำเหล่านี้ยังคงมีการบริหารจัดการ การอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหมอลำให้คงอยู่เป็นที่นิยมและยอมรับของชาวอีสานอยู่ตลอดเวลา (ทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์, 2530 : 108–114) หมอลำมีบทบาทที่สำคัญต่อสังคมอีสานสองประการ คือ บทบาทด้านพิธีกรรมเพื่อรักษาคนเจ็บป่วย และขอคำทำนายเกี่ยวกับโชคชะตาบ้านเมือง และบทบาทที่แฝงเร้น เพื่อเป็นการผ่อนคลายความเก็บกด และความคับข้องใจอันเกิดจากกรอบสังคม และปัญหาในการดำเนินชีวิต (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2528 : 124) หมอลำแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้ หมอลำผีฟ้า หมอลำพื้น หมอลำซิ่ง หมอลำเพลิน หมอลำกลอน และหมอลำหมู่ (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526 : 2–3) หมอลำหมู่ เป็นลำหมู่ ตามรูปศัพท์ หมายถึงการร้องเป็นหมู่ เป็นการแสดงของกลุ่มศิลปินหมอลำหมู่เพิ่งจะเกิดขึ้นได้เมื่อประมาณ 50–60 ปี สิ่งที่เกิดมาก่อนลำหมู่ คือ ลำพื้นและลิเกเป็นการละเล่นของชาวไทยในภาคกลาง ลำหมู่ได้แบบอย่างการแต่งกายมาจากลิเก และได้แบบอย่างการลำมาจากการลำพื้นและลำกลอน ส่วนมากเรื่องที่ใช้ลำในหมอลำหมู่จะเป็นเรื่องที่หมอลำพื้นนิยมใช้ลำกันซึ่งเรื่องเหล่านี้ได้มาจากนิทานชาดกของภาคอีสาน

หมอลำทองคำ เพ็งดี เป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องหมอลำเป็นเลิศ สามารถถ่ายทอดความสามารถทั้งน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์ ตลอดทั้งบทบาท และการแสดงที่เป็นแบบฉบับของตนเองสร้างความประทับใจต่อสาธารณชนมากที่สุดในวงการหมอลำของภาคอีสาน ยากจะหาใครเทียบเคียงได้ยิ่งได้จับคู่กับหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความสามารถโดดเด่นมีไหวพริบปฏิภาณด้านหมอลำที่เฉียบแหลมยิ่งคนหนึ่ง โดยหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ได้รับการฝึกฝนเรื่องหมอลำจากบิดา ญาติ และหมอลำที่มีชื่อเสียงโด่งดังในอดีตหลายท่าน ซึ่งความจัดเจนเรื่องหมอลำที่ฝึกฝนมาตั้งแต่อายุยังน้อย ทำให้เป็นหมอลำที่มีความสามารถสูงทั้งด้านการแต่งกลอนลำ การคิดท่วงทำนองหมอลำกลอน เขียนกลอนลำ ประดิษฐ์ท่ารำ นอกจากนี้หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ยังเคยได้ร่วมแสดงหมอลำคู่กัน จนมีผลงานที่สร้างชื่อเสียงมากที่สุดเป็นตำนาน 3 เรื่อง คือ เรื่องพระสุธน – มโนราห์ จำปาสี่ต้น และนางแตงอ่อน จนได้รับการยกย่องว่าเป็นเพชรน้ำหนึ่งของแดนอีสาน และได้รับการกล่าวขานด้วยความชื่นชมจากประชาชน ว่าเป็น ราชินีหมอลำ ซึ่งเป็นราชินีหมอลำคนแรกของประเทศไทย โดยมีลูกศิษย์ลูกหา เช่น บานเย็น รากแก่น อังคนางค์ คุณไชย ที่ได้รับการยกย่องเป็นราชินีหมอลำเช่นเดียวกัน

หมอลำที่ผู้คนจดจำมักเป็นหมอลำที่มีความสามารถในการแสดงอารมณ์ที่ยิ่งใหญ่เข้มข้นลึกซึ้งแนบเนียนและละเอียดอ่อนเหมาะสมกับบทบาท สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมและความสามารถดังกล่าวก็มักอยู่ในความทรงจำของผู้ชมเป็นที่ประทับใจต่อไปเป็นเวลานาน หมอลำชั้นครูทุกคนจะมีลีลาการลำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเป็นเสน่ห์ที่ผู้ชมประทับใจมีชื่อเสียงตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน เป็นต้นแบบของทำนองให้หมอลำรุ่นหลังได้ยึดถือและเรียนรู้ อาทิ หมอลำอมร พรเสน่ห์ มีน้ำเสียงหวานไพเราะ เวลาลำชัดถ้อยชัดคำ มีการวางห้องของคำร้องที่ดี มีการทอดเสียงให้นุ่มนวล สามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตาม หมอลำชไมพร รุ่งนภา มีน้ำเสียงแหลม ลูกคอถี่ละเอียด สามารถเอื้อนเสียงได้หลายระดับ แล้วกลับเข้าระดับเสียงเดิมโดยไม่เพี้ยนได้อย่างไพเราะ อย่างที่เรียกว่า “ลำกลายแคน” สามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้เข้ากับคำร้องได้เป็นอย่างดี มีเสียงที่เป็นธรรมชาติ ไพเราะโดยไม่ตกแต่งเสียง และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย มีน้ำเสียงทุ้มทรงพลัง กระแสเสียงที่ไพเราะชัดเจนในคำร้อง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้เข้ากับคำร้องได้เป็นอย่างดี จากความรู้ความสามารถชื่อเสียงในวงการ รวมถึงรางวัลการันตีตลอดจนความเข้าใจในศิลปะของการแสดงเป็นอย่างดี ความชำนาญและเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นในการตีบทโศกของหมอลำชั้นครู ดังที่ได้กล่าวมา สิ่งต่างๆ เหล่านี้จึงทำให้นักแสดงหมอลำสามารถเข้าถึงบทบาทได้อย่างลึกซึ้งแนบเนียนเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ชม

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาศิลปะการลำของศิลปินหมอลำ ทั้งนี้เพื่อแนวทางการศึกษา และรวบรวมศิลปะในการลำ และองค์ประกอบของการลำ ขั้นตอนวิธีการลำของศิลปินหมอลำที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละท่าน ซึ่งคีตกรรมที่สั่งสมถ่ายทอดกันมายาวนาน จะทำให้เกิดต้นแบบในการร้องหมอลำและกลวิธีลีลาเฉพาะของศิลปินหมอลำ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของกลอนลำลีลาโศกของนางเอกหมอลำ
2. เพื่อสร้างสรรค์กลอนลำและลีลาท่าฟ้อนลีลาโศกขึ้นมาใหม่ เพื่อนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา
    1.1 ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
    1.2 ประเภทและองค์ประกอบของหมอลำ
    1.3 วรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน
    1.4 วิเคราะห์วรรณกรรมพื้นบ้าน
    1.5 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
2. ขอบเขตด้านระยะเวลา
    ตั้งแต่เดือน กันยายน พ.ศ. 2562 – เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2563
3. ขอบเขตด้านพื้นที่วิจัย
    พื้นที่ในภาคอีสานที่หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย ไปทำการแสดง
4. ขอบเขตด้านประชากร
    4.1 กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์ชุมเดช เดชอุดม และนายคำภา สีโสดา (เซียงคำภา ผญาย่อย)
    4.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน ได้แก่ หมอแคน หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และ หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย
    4.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ กลุ่มคนที่มีความชื่นชอบหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย และผู้ชมที่ติดตามผลงาน จำนวน 5 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

1.1 กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์ชุมเดช เดชอุดม และนายคำภา สีโสดา (เซียงคำภา ผญาย่อย)

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน ได้แก่ หมอแคน หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และ หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย

1.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ กลุ่มคนที่มีความชื่นชอบหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย และผู้ชมที่ติดตามผลงาน จำนวน 5 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 การสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์

2.2 การสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อตอบคำถามการวิจัย และความคิดเห็นต่างๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

2.3 แบบสังเกต (Observation Form) เป็นแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non–Participant Observations) ใช้สังเกตกระบวนการถ่ายทอดลีลาท่าทางบทโศกของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย และองค์ประกอบอื่นๆ

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง และแบบสังเกตเป็นเครื่องมือ โดยผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือตามขั้นตอน ดังนี้

3.1 การสร้างแบบสัมภาษณ์

3.1.1 ศึกษาจากหนังสือ วารสาร งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.1.2 การสร้างแบบสัมภาษณ์ และนำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้อง

3.1.3 ปรับปรุงแบบสัมภาษณ์ตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญและนำไปใช้จริง

3.2 การสร้างแบบสังเกต

3.2.1 ศึกษาจากหนังสือ วารสาร งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.2.2 สร้างแบบสังเกต และนำแบบสังเกตที่สร้างขึ้นไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้อง

3.2.3 นำแบบสังเกตที่ผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา ไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ และประเมินความถูกต้อง

3.2.4 ปรับปรุงแบบสังเกตตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญและนำไปใช้จริง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 ข้อมูลเอกสาร

งานวิจัย วิทยานิพนธ์ จากมหาวิทยาลัยของพื้นที่ศึกษา และแหล่งข้อมูลของพื้นที่ศึกษา

4.2 ข้อมูลภาคสนาม

4.2.1 การสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหมอลำเรื่องต่อกลอนทำนองกาฬสินธุ์

4.2.2 การสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อตอบคำถามการวิจัย และความคิดเห็นต่างๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย

4.2.3 แบบสังเกต (Observation Form) เป็นแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non–Participant Observations) ใช้สังเกตกระบวนการถ่ายทอดลีลาท่าทางบทโศกของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย และองค์ประกอบอื่นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

4.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล ยึดหลักข้อมูลที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งเก็บข้อมูลเป็น 2 ลักษณะ คือ

4.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเป็นการศึกษาจากเอกสารที่มีการบันทึกเอาไว้หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาเกี่ยวกับองค์ความรู้ ความเป็นมา องค์ประกอบและลีลาการถ่ายทอดบทโศก โดยทำการค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ต สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เป็นต้น

4.3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้เทคนิคการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview) การสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) และแบบสังเกต (Observation Form)

4.3.3 นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงวิเคราะห์

การจัดกระทำข้อมูล

5.1 ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาประวัติและผลงานของศิลปิน

5.2 ขั้นตอนที่ 2 เก็บรวบรวมข้อมูลแยกประเด็นที่เกี่ยวข้องเป็นหัวข้อ

5.3 ขั้นตอนที่ 3 วิเคราะห์ข้อมูล

5.4 ขั้นตอนที่ 4 สร้างสรรค์นำเสนอ

วิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ข้อมูลตามหัวข้อ ดังนี้

6.1 วิเคราะห์องค์ประกอบ และการลำของศิลปินหมอลำ ได้แก่ ทำนองลำ เสียง จังหวะ ความหมายของคำกลอน

6.2 วิเคราะห์อัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการลำของศิลปินหมอลำ ได้แก่ เทคนิคการถ่ายทอด ลีลา อารมณ์

สร้างสรรค์นำเสนอ

ผู้วิจัยนำเสนอผลงานในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ และนำเสนอในรูปแบบของการแสดงลีลาบทโศกนางเอกหมอลำ มีแนวคิดมาจากเรื่องราวความรักความผิดหวัง ความโศกเศร้าเสียใจจากชีวิตจริง จึงได้นำมาสร้างสรรค์บทกลอนลำ และลีลาท่าฟ้อนขึ้นใหม่ โดยสอดแทรกเนื้อหาผ่านรูปแบบกลอนลำด้านศิลปะในการใช้ถ้อยคำที่สื่อความหมายได้ตรง ชัดเจน กระชับ และโวหารที่ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ฟัง

สรุปผลการวิจัย

1. องค์ประกอบทำนองลำ

หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย หมอลำสามท่านนี้มีความคล้ายคลึงในเรื่องทำนองลำ จะลำทางยาวทำนองกาฬสินธุ์เป็นกลอนลำที่มีจังหวะลีลาช้า มีการเอื้อนเสียง ส่วนมากเป็นการลำเพื่อเสนอนิทานพื้นบ้าน การรำพันถึงความรัก ความอาลัย และความคิดถึง ใช้ลำเมื่อต้องการแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า ครำ่ครวญ ผิดหวัง และใช้ในการลำลา เป็นต้น

2. องค์ประกอบด้านเสียง

หมอลำอมร พรเสน่ห์ มีน้ำเสียงหวานไพเราะ เวลาลำชัดถ้อยชัดคำมีการวางห้องของคำร้องที่ดี มีการทอดเสียงให้นุ่มนวล ถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตาม หมอลำชไมพร รุ่งนภา มีน้ำเสียงแหลม ลูกคอถี่ละเอียด สามารถเอื้อนเสียงได้หลายระดับ แล้วกลับเข้าระดับเสียงเดิมโดยไม่เพี้ยนได้อย่างไพเราะ อย่างที่เรียกว่า “ลำกลายแคน” สามารถวางอารมณ์ของเสียงให้เข้ากับคำร้อง มีเสียงที่เป็นธรรมชาติ ไพเราะโดยไม่ตกแต่งเสียง หมอลำพิศมัย เพชรลมโชย มีน้ำเสียงทุ้มทรงพลัง กระแสเสียงที่ไพเราะชัดเจนในคำร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์บทโศกร้องไห้ ให้เข้ากับคำร้องได้เป็นอย่างดี โดยไม่เพี้ยนเสียงเก็บกลอนสม่ำเสมอ

3. องค์ประกอบด้านจังหวะ

การขับร้องหมอลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ และหมอลำชไมพร รุ่งนภา จะมีการร้องแบบแบ่งจังหวะเป็นวรรค โดยลักษณะการลำจะลำลากเสียงยาวเหมือนกันแล้วลงวรรคจึงหายใจเอาลมขึ้นวรรคใหม่ ส่วนหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย มีลักษณะการขับร้องลงเสียงสั้นเว้นวรรคหายใจถี่กว่าและมีการแบ่งวรรคตอนอย่างชัดเจนในคำร้อง

4. องค์ประกอบความหมายของคำกลอน

กลอนลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ จากเรื่องผู้ฮักบ่ได้ฝังผู้ซังได้เมี้ยนดูกฉากอ้ายวันชัยสิกลับคืนบ้าน บทกลอนลำนี้สื่อความหมายถึงความรัก ความห่วงหาอาวรณ์ของน้องที่มีต่อพี่ส่งผ่านความโศกเศร้าออกมาทางบทกลอน พรรณนาให้คล้อยตามจนทำให้ผู้ชมเกิดความทุกข์ระทมตาม กลอนลำของหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย จากเรื่อง หาบช้างซาแมว ฉากทองมีสั่งลาผัว บทกลอนลำนี้สื่อความหมายถึงความจงรักภักดี ความห่วงหาอาทรต่อผู้เป็นสามี ที่ต้องพลัดพรากจากกัน ส่งผ่านความโศกเศร้าออกมาทางบทกลอน พรรณนาให้ผู้ชมเกิดความเวทนาต่อผู้เป็นภรรยา กลอนลำของหมอลำชไมพร รุ่งนภา จากเรื่อง สายเลือดเนรคุณ ฉากแม่ขอร้องให้ลูกกลับมา บทกลอนลำนี้สื่อความหมายถึงความรักบริสุทธิ์ที่แม่มีต่อลูก พร้อมให้อภัยในทุกสิ่งที่ลูกกระทำผิด หวังเพียงให้ผู้เป็นลูกสำนึกผิดกลับตัวกลับใจเป็นคนดี ส่งผ่านความโศกเศร้าออกมาทางบทกลอน พรรณนาให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งในความรักที่แม่มีต่อลูก

5. องค์ประกอบด้านท่าทางการแสดง

หมอลำอมร พรเสน่ห์เป็นผู้ที่แสดงออกท่าทางด้านการแสดงบนเวทีได้แบบอ่อนช้อยงดงามทั้งทางแววตา สีหน้า รวมไปถึงท่าทางการกรีดกรายมือและจีบในขณะตีบทลำคล้าย

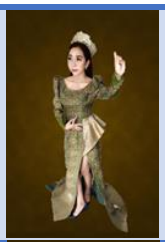
กับการออกลีลาภาษาท่าทางนาฏศิลป์ หมอลำชไมพร รุ่งนภาแสดงออกด้านท่าทางบนเวทีโดยออกลีลาไม่มากด้วยท่วงท่าวาดมือเพียงเล็กน้อย เน้นที่เสียง และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชยแสดงออกท่าทางการแสดงบนเวทีด้วยลีลาที่เต็มเปี่ยมด้วยอารมณ์แบบเต็มเม็ดเต็มหน่วย คือถ่ายทอดให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครจากสีหน้า น้ำเสียง และตีบทบาทวาดมือตามบทร้องทุกคำ

จากการศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการแสดงของศิลปินทั้ง 3 ท่าน ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้มาสร้างสรรค์บทกลอนลำและท่าฟ้อนขึ้นมาใหม่ โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้ 1. กลอนลำและกระบวนท่าฟ้อนรำได้ประดิษฐ์ลีลาท่าทางตามคำร้องในกลอนลำโดยอิงหลักของภาษาท่าทางนาฏศิลป์ มีทั้งหมด 10 ท่า และเป็นกลอนที่ประพันธ์ขึ้นใหม่จากเค้าโครงชีวิตจริง โดยนายเชียงคำภา ผญาย่อย 2. โน้ตดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โดยยังคงลีลาและทำนองกาฬสินธุ์ในแบบต้นฉบับเอาไว้เพื่อนำเสนอต่อหน้าสาธารณชน

1. องค์ประกอบด้านกลอนลำและกระบวนท่าฟ้อนรำ

กระบวนท่าฟ้อนลีลาโศกนางเอกหมอลำ กรณีศึกษา : หมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย โดยผู้สร้างสรรค์ได้จำแนกลักษณะการใช้ร่างกายแต่ละกระบวนท่า อธิบายแต่ละขั้นตามกระบวนท่าฟ้อน ตามรูปแบบการแสดง ดังนี้

กลอน เบื่อหน่ายชายลวง

ท่าที่	คำร้อง	ภาพประกอบ	อธิบายท่า
1	โอ้ย...ฟ้าเอ้ย ฟ้าฮ้องโหย่น ซังผู้ชายผู้สังคนมาตั๋วเป็นปากหม่อ คันบ่แม่นเพศทางพ่อ พออยากเอามีดอีโต้...ไปโผเข้าใส่กระบานเจ็บนานๆ...ละน่า		ขาทั้งสองข้างยืนในลักษณะหย่อนขาเล็กน้อย มือขวาจีบหงายอยู่ระดับชายพก (สะดือ) มือซ้ายชี้ขึ้นฟ้า ตามองไปที่ด้านหน้า
2	มาบัดนี้หละแฟนฟัง ก่อนอื่นนั้นฉันขอเว้าแต่ย่อบ้านพ่อแม่ภูมิสถาน บ่เป็นการเสียเวลาว่าให้ ฟังแต่พอฮู้		ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างผายออกระดับอก ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย

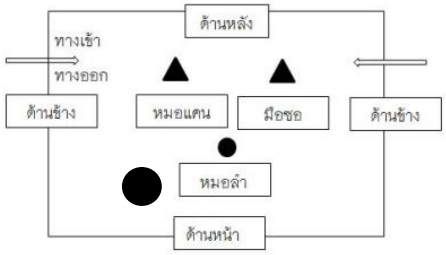
ท่าที่	คำร้อง	ภาพประกอบ	อธิบายท่า
3	หนูมีชื่อลักขณาหรือ แอนนาเป็นชื่อเล่น เป็นครูสอนนาฏศิลป์ถิ่นฐานเดิมบ้านแม่พ่อ คือ อำเภอวังสามหมอ แอนนาเป็นลูกหล่าพี่ชายนั้นมีอยู่สอง		ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือขวาชี้ที่ปาก มือซ้ายกำหลวมๆ ระดับชายพก (สะดือ) ตามองตรงไปด้านหน้า
4	มาสิเล่าความจริงของแอนนางที่เกิดขึ้นไวๆ นี้บ่กี่ปี	ใช้ท่าเดียวกันกับท่าที่ 2	
5	ว่าแม่นพรหมลิขิตเพิ่นสินำจองจี้ให้มีคู่อยู่นำกัน ได้พ้อชายในฝันบอกฮักกันบ่หมายม้าง พอเบิ่งเขาเบิ่งเฮาคึดว่าเป็นคู่สม คึดว่าเป็นคู่สร้างจนวางใจได้หลงเชื่อ คบกันมาได้หลายเดือน แอนนาน้องยอมเป็นเมียบอกพ่อแม่ผู้เฒ่าว่าเอาได้พ่อแม่เอ้ย ส่วนผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายเพิ่นกะยิ้มเป้ยๆ ถึกใจคักตกลงกัน พอหมั้นหมายเป็นทางการก้ำฝ่ายแฟนกะเลยเว้า ขอเอาสัญญาหมั้นคอประกันน้องไว้ก่อน		ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือทั้งสองข้างชี้นิ้วคู่กันระดับปาก ตามองตรงไปด้านหน้า
6	เขาบอกว่าพี่ขอลาบังอรไปหาเงินก่อนเจ้าเกาหลีพุ้นบ่อนสิไป พอแต่เขาไปแล้วฉันแอนนาก็มุ่งมั่นเข้าเรียนต่อปริญญาโทเพื่อสร้างฐานความมั่นคงบัดแต่งงานกันแล้ว		ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาตั้งวงกลางมาด้านหน้าพร้อมทำท่าปัดมือเบาๆ ศีรษะเอียงขวาเล็กน้อย

ท่าที่	คำร้อง	ภาพประกอบ	อธิบายท่า
7	ได้สองปีแต่เขาไป รักจากใจยังคงมั่นฉัน แอนนายังถ่าอยู่ บัดได้มาฮู้ข่าวว่าผู้เป็นคู่หมั้นไปดันก้นผู้ใหม่แทน พอฮู้ข่าวจั่งแม่นแค้น แค้น แค้น มาแน่นอั่งฝังใจ ไปหาเงินไปเอาเมียผู้ใหม่มาชมช้อน แม่นยามกินยามนอนมันโลดคือไฟไหม้จั่งแม่นเจ็บในใจคือเอาไม้มาทั่งจั่งแม่นเหมิดความหวังเด้อแอนนาห่านี้สิไปลื้อยู่จั่งได๋		ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือขวากำหลวมๆ เปิดปลายนิ้วชี้ช้อนใต้คาง มือซ้ายกำหลวมๆ มาวางทาบระดับชายพก (สะดือ) ตามองพื้นก้มหน้าเล็กน้อย
8	พ่อแม่เขาก็เป็นใจ ทังเห็นนำเห็นฮู้ชู้คนใหม่ใก้คนดี เขาบ่มีอาลัยเป็นห่วงใยนำคนเค้า ส่วนพ่อแม่เขาก็หาเอาแต่ความฮ้ายป้ายสีเฮาเว้าไปทั่ว ว่าแอนนาเป็นชั่วหาแนวดีกะบ่ได้เลยเอาใก้ผู้ใหม่แทน		ขาทั้งสองข้างยืนในลักษณะหย่อนขาเล็กน้อย มือขวาวางทาบที่ขาขวา มือซ้ายชี้ขึ้นฟ้าไปด้านหลัง ศีรษะเอียงตามมือที่ชี้พร้อมเปิดปลายคางขึ้น
9	จั่งแม่นเจ็บหลายเด้ เทิงเจ็บใจทางในแค้นเสียแฟนไปซ้ำถีกด่า บัดนี้กาลเวลาพิสูจน์ความจนเห็นไส้เสียแฟนไปซ้ำถีกด่า		ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือซ้ายแบมือหงายระดับอก มือขวากำกำปั้นวางบนมือซ้ายตามองตรงไปด้านหน้า
10	ในชีวิตของแอนนา สิเจ็บจำสิจื่อไว้...ขอไกลเว้น.. อย่าได้เห็นกรรมเวรเอ้ย...ละน่า		ขาขวายืนไขว้มาด้านหน้า มือซ้ายทำท่าปาดน้ำตาที่แก้ม มือขวาจีบหงายระดับชายพก (สะดือ) ศีรษะเอียงซ้าย และก้มหน้าเล็กน้อย

(ประพันธ์โดย เชียงคำภา ผญาย่อย)

รูปแบบการแสดงลีลาโศกนางเอกหมอลำ จะมีลักษณะการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงความผิดหวัง โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ระหว่างคู่รักหนุ่มสาว โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1. ผู้แสดงกล่าวคำผญารำพันถึงความรักและความผิดหวัง ช่วงที่ 2. เข้าสู่บทกลอนลำทำนองกาฬสินธุ์พร้อมลีลาท่าทางประกอบ

รูปแบบการแสดงบนเวที

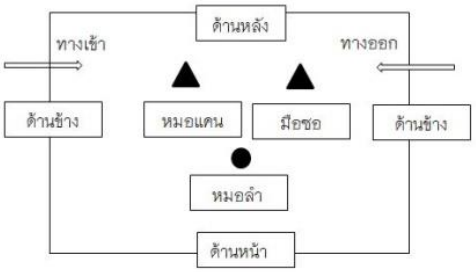


แผนผังที่ 1 แผนผังเวที

สัญลักษณ์ของผู้แสดง

แทน หมอแคน,มือซอ

แทน หมอลำ



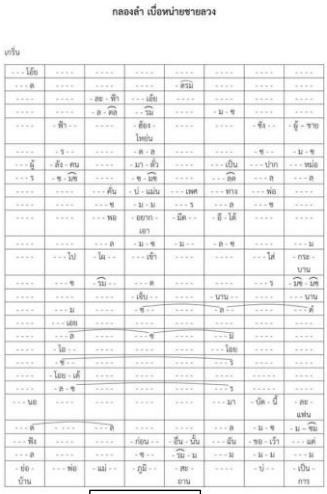
แผนผังที่ 2 แผนผังเวที

สัญลักษณ์ของผู้แสดง

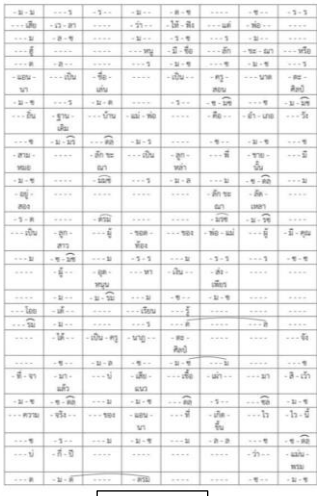
แทน หมอแคน,มือซอ

แทน หมอลำ

2. โน้ตดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

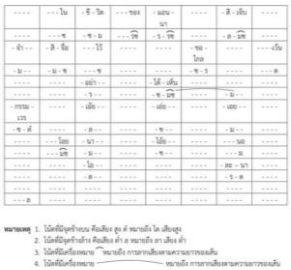


โน้ตที่ 1

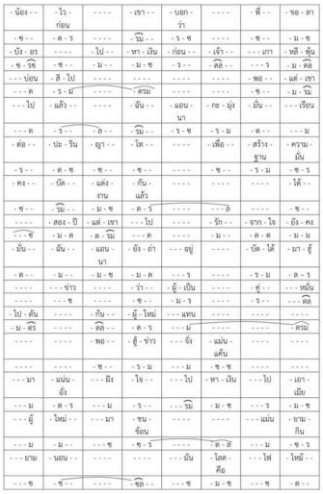


โน้ตที่ 2

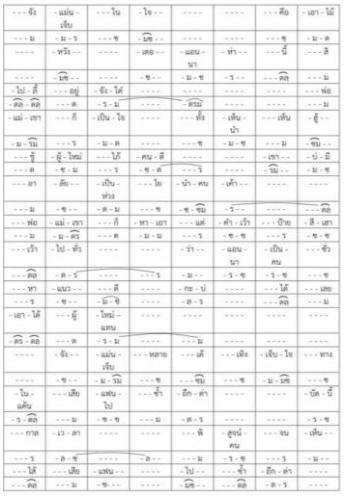
โน้ตที่ 3



โน้ตที่ 4



โน้ตที่ 5



โน้ตที่ 6

การอภิปรายผล

กระบวนการถ่ายทอดวิชาหมอลำของหมอลำอมร พรเสน่ห์ หมอลำชไมพร รุ่งนภา และหมอลำพิศมัย เพชรลมโชย เป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้ที่เน้นให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ปฏิบัติจริง ด้วยการเลียนแบบจากผู้ถ่ายทอด โดยผู้ถ่ายทอดเป็นผู้สาธิต กระบวนการถ่ายทอดนั้นมีขั้นตอนที่เริ่มจากการฝึกฝนในเรื่องที่ง่ายที่สุดคือการท่องจำกลอน ซึ่งใช้เพียงความจำเพียงอย่างเดียวในการจดจำคำกลอนในตัวกลอนลำให้ได้ก่อนและฝึกกลอนลำที่ง่ายที่สุดก่อน ผลของการทดสอบด้วยบทเรียนแรกนี้จะทำให้ทราบว่าผู้รับการถ่ายทอดควรเพิ่มเติมในเรื่องใด ควรเพิ่มเติมฝึกฝนด้านใดเป็นพิเศษ หลังจากที่ผู้รับการถ่ายทอดสามารถจดจำกลอนลำได้ จะให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ฝึกกลอนไหว้ครู ซึ่งกระบวนการทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นเพียงการทดสอบคุณสมบัติเบื้องต้นเท่านั้น เมื่อผลการทดสอบทำให้เห็นสมควรว่าเหมาะสมที่เข้าสู่กระบวนการต่อไปก็จะให้เข้าสู่กระบวนการที่ยากขึ้นอีกคือการท่องกลอนลำกลอนต่อไปตามบทบาท ภาษาที่ใช้ในกลอนลำนั้นเป็นภาษาอีสาน คำบางคำอาจถูกลืมหรือถูกกลืนไปกับภาษากลาง ต้องอาศัยความเป็นผู้เชี่ยวชาญในภาษาอีสานของผู้ถ่ายทอด ให้คำแนะนำเกี่ยวกับการออกเสียงที่ถูกต้องของคำ

กลอนในกลอนลำ เมื่อสำเร็จกระบวนการท่องกลอนลำแล้ว ต่อไปเป็นกระบวนการที่ยากขึ้นอีก คือ การฝึกท่วงทำนอง ในครั้งแรกจะได้ให้ผู้รับการถ่ายทอดได้ทดลองลำเข้ากับเสียงแคนในระดับเสียงต่างๆ เพื่อค้นหาระดับเสียงที่ผู้รับการถ่ายทอดสามารถลำได้อย่างไพเราะที่สุด จนได้ระดับเสียงประจำตัว เมื่อผ่านกระบวนการการฝึกท่วงทำนอง สิ่งที่ควบคู่กับการลำคือ การแสดงท่าทางประกอบการลำ ผู้ถ่ายทอดก็ได้ให้ความสำคัญกับการฝึกท่าทางประกอบการแสดง เพราะถือเป็นสิ่งที่บ่งบอกอารมณ์ของผู้แสดงหมอลำที่จะสื่ออารมณ์ของผู้แสดงในขณะนั้นไปยังผู้ชมได้ ไม่เพียงอาศัยเนื้อความในบทกลอนลำเปล่งเสียงไปยังผู้ชมเพียงอย่างเดียวแต่ต้องอาศัยบุคลิก ท่าทางการแสดงของผู้แสดงด้วย ผู้รับการถ่ายทอดต้องเป็นผู้ที่ต้องฝึกความสามารถในการแสดงอารมณ์เพื่อสื่อไปยังผู้ชมอีกด้วย

เมื่อนำองค์ประกอบทั้งหมดที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์สรุปผลและอภิปรายผล พบว่างานวิจัยเล่มนี้มีความแตกต่างจากงานวิจัยอื่นๆ โดยมีการสร้างสรรค์กลอนลำและท่าฟ้อนขึ้นใหม่ มีการแสดงต่อหน้าสาธารณชนอย่างเป็นรูปธรรมควรค่าแก่การส่งเสริมและเผยแพร่สืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 สถาบันการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านควรนำผลงานการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้ สำหรับการจัดการเรียนการสอน

1.2 ครูที่สอนลำตามสำนักงานหมอลำ ควรนำผลการวิจัยนี้ไปประยุกต์ใช้สำหรับการเรียนการสอนในสำนักงานของตน

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาวิธีการและเทคนิคเกี่ยวกับวิธีการเขียนกลอนลำให้มีลีลาโศก

2.2 ควรมีการศึกษาวิธีการและเทคนิคในการตีบทจากกลอนลำให้สัมพันธ์กับลีลาท่าฟ้อนของหมอลำในลีลาต่างๆ

เอกสารอ้างอิง

จารุวรรณ ธรรมมวัตร. (2528). *ขนบธรรมเนียมประเพณีของอีสาน.* กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* มหาสารคาม : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชุมเดช เดชภิมล. (2525). *ขนบธรรมเนียมของประเพณีอีสาน.* กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

ชุมเดช เดชภิมล. (2521). *ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานจากหมอลำ.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชุมเดช เดชภิมล. (2531). *ภาพสะท้อนชีวิตของชาวอีสานจากหมอลำ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ กรุงเทพฯ.

บุญเรือง ถาวรสวัสดิ์. (2521). *แคนกับลำในหมอลำ.* ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

ปราณี วงษ์เทศ. (2528). *การละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผอบ นะมาตร์. (2524). *เชื้อชาติ วัฒนธรรม.* นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ไพบูรณ์ แพงเงิน. (2534). *กลอนลำ ภูมิปัญญาของดีอีสาน.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

มุณี พันทวี. (2537). *หมอลำหมู่.* มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (2548). *บทบาทของหมอลำในการแก้ปัญหาสังคม.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). *ความเชื่อของชาวใต้ในสารานุกรมวัฒนธรรม ภาคใต้ เล่ม 2.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์การพิมพ์.

Ahmed, A. S. (1986). *Toward Islamic Anthropology Definition, Dogma and Directions.* USA: New Era Publications.

Barnard, A. (2000). *History and Theory in Anthropology.* UK: Cambridge University Press.

Barry, P. (1995). *Beginning Theory An Introduction to the Literary and Cultural Theory.* Manchester: Manchester University Press.