

บทที่ 2 ข้อมูลเบื้องต้น ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และกรณีศึกษา  
(LITERATURE REVIEW AND CASE-STUDY)

2.1 ข้อมูลเบื้องต้น

2.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับโครงการ

2.2.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการออกแบบ

2.3 กรณีศึกษา

2.1 ข้อมูลเบื้องต้น

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน สะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ ความแห้งแล้ง โดยภาพสะท้อนเหล่านี้จะดูได้จาก สำเนียงเพลง บทเพลง ลักษณะของเครื่องดนตรีได้อย่างชัดเจน มีลักษณะโดยเฉพาะของตนเอง จะมีสำเนียงเพลง ภาษา เอกลักษณ์ เนื่องจากทางภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงเวลาน้ำผ่านชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง จนไม่มีเวลาที่จะสนุกสนาน มากนัก การบรรเลง และการแสดงออกก็รวดเร็ว คึกคัก กระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ

• ความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

1. เป็นมรดกทางวัฒนธรรม เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดมาเป็นแบบ “มุขปาฐะ” ไม่มีกระดาษบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและเนื้อหายังได้สะท้อนถึงสภาพชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในสังคม จึงเป็นมรดกที่ควรมีการอนุรักษ์และเก็บรักษาไว้ให้สูญหายไป
2. สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน ความเชื่อ ศาสนา ค่านิยมของสังคม ที่ได้ยึดถือเข้ามาเป็นแนวทางประพฤติปฏิบัติ ขกมาในรูปแบบของเรื่องราวละทำทาง
3. สร้างความสามัคคี เกิดเป็นความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคนในสังคม เกิดความรัก ความปรองดอง เป็นพวกพ้อง เนื่องจากทุกคนต่างมีส่วนร่วมในกิจกรรมการแสดง
4. เป็นเครื่องมือควบคุมสังคม แม้ว่าจะมีการแสดงออกบทร้องเต้น เหมือนเป็นการละเล่น ประเพณีอันดีงาม แต่ก็เป็นการแสดงออกที่บ่งบอกว่าคนอีสานเป็นคนที่รักความสนุกสนาน มีเกะเขยอกล้อกัน และสิ่งที่แฝงอยู่คือการบ่งบอกให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ควรที่จะปฏิบัติให้เหมาะสม สอดแทรกการสอนระเบียบแบบแผน รวมทั้งใ้มน้ำใจดีใจให้คนได้ค่อยตามในสิ่งที่ตั้งมานั้น
5. ให้การศึกษาทั้งทางตรงและทางอ้อม ให้ความรู้ความเข้าใจในหลักการดำเนินชีวิต ทั้งสอดแทรกคำสอนทางศาสนาและกฎเกณฑ์ของสังคมที่ควรปฏิบัติ
6. ช่วยระบายความคับข้องใจของคนในสังคม เพราะเรื่องราว ทั้งท่า จังหวะ จะแทรกอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของคนอีสานได้อย่างอิสระ ช่วยระบายความคับข้องใจที่มีต่อสภาพบ้านเมือง ประเพณี สังคม ค่านิยม เศรษฐกิจ เป็นต้น
7. ให้ความบันเทิง สมัยก่อนในสภาพแวดล้อมที่ยังไม่เจริญทางวัตถุ ศิลปะการแสดงถือได้ว่าเป็นมหรสพชั้นเอกที่สร้างความบันเทิงทั้งในยามว่าง เทศกาล และในพิธีกรรมต่างๆ เนื้อหาที่แสดงออกจะเป็นการ

บอกถึงไหวพริบปฏิภาณของผู้แสดง และมีจังหวะดนตรีที่เข้าใจ สามารถให้คนได้ร้องเดินเล่นกันได้อย่างสนุกสนาน

#### ● องค์ประกอบของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน

ลักษณะของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน จะเป็นการแสดงที่เป็นหมู่คณะ โดยมีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 3 ส่วน คือ ดนตรี ผู้ร้อง(เพลงพื้นบ้าน) และผู้ฟ้อน(นาฏศิลป์พื้นบ้าน) ซึ่งทั้งสามส่วนจะต้องมีการสอดประสานให้กลมกลืนไปด้วยกันทั้งหมด เพื่อให้การแสดงมีความสนุกสนานและดึงดูดให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมกันไปกับการแสดง โดยมีรายละเอียดของแต่ละองค์ประกอบดังนี้

##### 1. ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์มาตั้งแต่เกิด และยังคงมีความสัมพันธ์กับชีวิตมาตลอด ดนตรีจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตจนยากจะแยกออกจากกันได้ เพราะอาจจะถือได้ว่าศิลปะดนตรีนั้นเป็นปัจจัยที่นำของมนุษย์ ที่สร้างดนตรีขึ้นเพื่อที่จะระบายความคิด ความรู้สึก หรือสร้างเมโลดี้และประกอบท่วงทำนอง ซึ่งอาจเป็นความสุขหรือความทุกข์ด้วยเหตุนี้จึงสร้างศิลปะขึ้นมาเพื่อชีวิต ดนตรีจึงเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองของความต้องการของมนุษย์ ดนตรีนั้นยังเกี่ยวข้องกับสังคมในแต่ละท้องถิ่นที่เรียกว่า ดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดสืบเนื่องกันมาของชาวบ้านที่ประกอบพิธีต่าง ๆ ดนตรีพื้นบ้านจึงมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชาวบ้าน ทั้งในด้านบันเทิงใจของคนในสังคม ให้น่าสนใจคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน และในด้านกรประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ช่วงชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งจะสะท้อนความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหรือกลุ่มชนในระยะเวลาต่าง ๆ ซึ่งแต่ละกลุ่มชนยังคงรักษาไว้และนิยมเล่นกันในปัจจุบัน

##### ความเป็นมาของดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านเป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน โดยมุ่งสนองความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสนุกสนาน การทำให้การทำงานร่วมกันเกิดความสนุก ในบางโอกาสใช้ประกอบพิธีกรรมบางอย่างตลอดจนแสดงความรักสามัคคีในหมู่คณะ สืบทอดเขาแบบอย่างกันต่อมาจนเป็นเอกลักษณ์สำคัญของท้องถิ่นและกลุ่มชุมชน ดนตรีพื้นบ้านเกิดจากเสียงที่ประกอบหรือประสานกันเป็นเพลงโดยเกิดจากเสียงร้อง หรือเกิดจากการบรรเลงโดยเครื่องมือ (เครื่องดนตรี) ในท้องถิ่นนั้นๆ ดนตรีพื้นบ้าน นอกจากจะเกิดจากเครื่องดนตรีแล้ว เสียงที่เกิดจากปากมนุษย์ที่ทำเป็นทำนองเพลงก็ถือว่าเป็นดนตรีด้วย ดนตรีพื้นบ้านมีหลายประเภท ทั้งคีต สี ตี เป่า ซึ่งดนตรีเริ่มจากการที่มนุษย์ได้รับรู้และได้ยินเสียงจากธรรมชาติ เช่น เสียงนกร้อง เสียงใบไม้พลิ้วตามลม เสียงเสียดสีของกอไม้ เสียงน้ำไหลเป็นต้น จึงเกิดพัฒนาและดัดแปลงเอาวัสดุมาเคาะ ทุ เป่า กรีด ทำให้เกิดเสียง จากนั้นจึงดัดแปลงให้สลับซับซ้อน หรือนำวัสดุขึ้นมาประกอบให้เกิดเสียงแปลกออกไปตามความต้องการหรือได้ใหม่โดยบังเอิญ (สุจิต บัวพิมพ์, 2538 :5 )

ดนตรีพื้นบ้านของไทยมีมาช้านานก่อนสมัยสุโขทัย และเป็นวิวัฒนาการปรับเปลี่ยนมาตลอด จนกระทั่งมีการคบค้าสมาคมกับต่างชาติ ต่างภาษา เกิดการถ่ายโยงแลกเปลี่ยนกันมากขึ้น จึงทำให้รูปแบบวิธีการ โครงสร้างต่างๆ ได้รับการปรับปรุงและพัฒนาขึ้น

##### วิวัฒนาการของดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เป็นศิลปะวัฒนธรรมแขนงหนึ่งกำเนิดจากกลุ่มชนต่าง ๆ ในอดีตได้สร้างสมสืบทอดติดต่อกันมา เป็นเวลานานจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มชนซึ่งมีอยู่ในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ

ภาคีสถานของประเทศไทย โนสมีโยโบราณชาวกาล่าได้ว่าภาคีสถานเป็นที่อยู่อาศัยของกลุ่มชนชาวพื้นเมืองหลายกลุ่มชน ที่ได้อพยพปนเปื้อนกับชาวพื้นเมืองเดิม โดยกานำเอาศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งการขับร้อง ดนตรี และการละเล่นต่าง ๆ ผสมผสานกันมาตั้งแต่สมัยตำนานและล้านช้าง โดยยึดเอาแนวลำแม่น้ำโขงเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำ อันสำคัญจากทางเหนือลงสู่ทางใต้ ดังนั้นบริเวณที่ราบลุ่มสองฝั่งแม่น้ำโขงจึงเป็นแหล่งอารยธรรมดั้งเดิมของชาวพื้นเมืองในสมัยนั้น แต่มีเทือกเขาสูง เป็นแนวขอบกั้นระหว่างอาณาจักรล้านนา ล้านช้างกับอาณาจักรสยาม (ประเทศไทย) จึงทำให้ไม่สามารถติดต่อกันได้สะดวก ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี ดนตรี และการละเล่นต่าง ๆ ของอาณาจักรสยามในภาคกลางกับภาคีสถานที่อยู่ในอาณาจักรล้านนา ล้านช้าง จึงมีความแตกต่างกันจากลาเหตุพื้นที่ภูมิประเทศที่มีเทือกเขาขวางกั้น เป็นแนวระหว่างภาคกลางกับภาคีสถาน ส่วนภาคีสถานซึ่งมีหลายกลุ่มชน ศิลปวัฒนธรรมมีความแตกต่างกัน กลุ่มชนที่มีอิทธิพลเหนือกว่าย่อมนำเอาวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้ว มาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเอง

### ลักษณะของดนตรีที่บ้าน

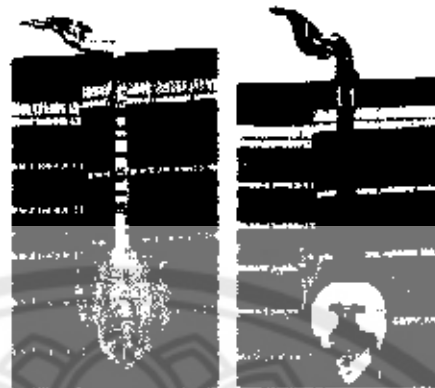
1. ดนตรีที่บ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมา โดยการจดจำและโดยวาจา เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน เป็นสิ่งที่ส่งทอดมาจากปากต่อปาก ไม่มีบทบรรณานุกรมไว้เป็นลายลักษณ์อักษร
2. ดนตรีที่บ้านเป็นสมบัติของกลุ่มชนชาวบ้าน ผู้คนในสังคมพื้นบ้านมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง ร่วมกันเล่นดนตรี หรือขยับน้อยเคียงฟังและรู้จักเนื้อเพลง รู้จักทำนองมาแต่อดีต ไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้ให้กำเนิดโดยชัดเจน
3. ดนตรีที่บ้านไม่มีเนื้อร้องและทำนองตายตัว เนื้อร้องหรือบทศรามาจากขยายออกไปได้เรื่อยๆ หรือถูกตัดทอนให้สั้นลงก็ได้ ตามใจคนร้อง ผู้เล่นดนตรีอาจพลิกเพลงทำนองให้แปลกออกไปได้หลายทาง โดยไม่มีตัวโน้ตเพลงกำกับ ต่อเมื่อภายหลังจึงได้พัฒนามาสู่ยุคแห่งการกำหนดตัวโน้ตและจดบันทึกเนื้อร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษร
4. ดนตรีที่บ้านมีความเรียบง่าย ทั้งในแง่ของการแสดงออก การขับร้อง ทำนองทำนอง และการใช้ถ้อยคำ เช่น ไม่ต้องใช้รูปทรงมากนัก ใช้สำนวนภาษาต่างๆ คำคำ คำวรรค มีทำนองหลักทำนองเดียว ร้องหรือเล่นดนตรีเข้าไปเข้ามาหลายๆเที่ยว
5. ผู้เล่นดนตรีหรือผู้ขับร้องบทเพลงในสังคมพื้นบ้าน อาจจะเป็นเพียงผู้สมัครเล่น สามารถร้องหรือเล่นได้ยามว่างและในโอกาสพิเศษ เช่น ในเทศกาลต่างๆ ที่มีผู้คนมาพบปะชุมนุมกันประกอบกิจการต่างๆมิได้ยึดถือเป็นอาชีพ และอีกประเภทหนึ่งคือผู้ที่มีความสามารถสูง จนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปิน ซึ่งสามารถร้องหรือเล่นดนตรีเป็นอาชีพได้

### ประเภทของเครื่องดนตรีที่บ้านอีสาน

#### 1. เครื่องดีด เครื่องดนตรีประเภทใช้ดีด ได้แก่

- 1.1 พิณพื้นเมือง ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไปเช่น ซุง ซึ่ง หมากจับปี หมากตดโตง หมากตดตง เป็นต้น พิณทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน เพราะมีน้ำหนักเบาและให้เสียงทุ้มกังวานไพเราะกว่าไม้ชนิดอื่น มีรูปร่างคล้ายกีตาร์แต่ไม่มีสายมากกว่า พิณอาจจะมี 2 สาย 3 สาย หรือ 4 สายก็ได้ โดยแบ่งออกเป็น 2 คู่ เป็นสายเอก 2 สาย และสายทุ้ม 2 สาย ดั้งเดิมใช้สายลวดเบรควงจักรยานเพราะคงทนและให้เสียงดีกว่าสายชนิดอื่น แต่ในปัจจุบันนิยมใช้สายกีตาร์แทน การขึ้นสายไม่มีระบบแน่นอน นมหรือขันที่ใช้

นี้ยังคงบังคับระดับเสียงจะไม่ฝั่งตายตัวเหมือนกีตาร์หรือแมนโดลิน การเล่นกีตาร์เป็นเพลงเรียกว่าสาย โดยมากพิณจะเล่นคู่กันกับแคน



รูปที่ 1 พิณ - พิณเบส

1.2 หุ่นหรือหิน เป็นเครื่องดีดที่ทำด้วยไม้ไผ่ ซึ่งชาวภาคกลางเรียกว่า จ้องหน่อง เวลาดีดต้องใช้ปากคาบไว้ที่กระดูกงู ซึ่งจะทำให้หน้าที่เป็นเครื่องขยายเสียง หุ่นจะมีเสียงค่อนข้างเบา ดังนั้นจะดีดให้เป็นทำนองชัดจนได้ยาก โดย คือ หุ่นหรือจ้องหน่องที่ทำด้วยโลหะ นิยมเล่นกันในหมู่ผู้หญิงผู้ไทยสมัยโบราณ

1.2 ไชซองหรือพิณไห เป็นพิณที่ทำมาจากไหน้ำปลาหรือไหใส่ปลาร้า นิยมทำเป็นชุดๆ ละหลายใบโดยมีขนาดลดหลั่นกัน ตรงปากไหใช้เส้นยางหนังสัตว์หรือเส้นยางที่ตัดมาจากยางในของรถจักรยานผูกและจึงผ่านไหได้เสียงประสานกัน โดยทำหน้าที่ให้เสียงทุ้มคล้ายกีตาร์เบสของฝรั่ง

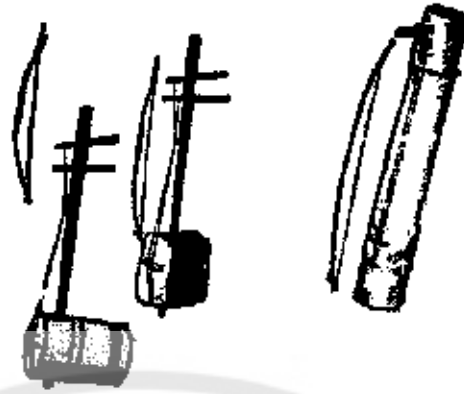


รูปที่ 2 หุ่นหรือหิน - ไชซอง

2. เครื่องซี้ หมายถึง เครื่องดนตรีที่มีสายตีด้วยคันชัก หรือเครื่องสายตามการเรียกในภาคกลาง

2.1 ซอพื้นเมือง แตกต่างจากซออื่นๆ เพราะซอพื้นเมืองของภาคอีสานแทนที่จะทำด้วยไม้กับกะลามะพร้าวแต่กลับทำด้วยไม้กับปิ่นหรือกระป๋อง ในบางครั้งก็เรียกว่า ซอปิ่น หรือ ซอกระป๋อง ซอชนิดนี้มีซออยู่ 2 สาย คันชักที่ใช้สีนั้นทำเช่นเดียวกับซอสามสาย คันชักของซอปิ่นจะขุดรูข้างนอก วิธีการสีเช่นเดียวกับซอสามสายหรือไวโอลิน การเล่นเพลงเช่นเดียวกับพิณ

2.2 ซอไม้ไผ่ หรือ ซอบั้ง ทำด้วยไม้ไผ่หนึ่งปล้องมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณสองถึงสามนิ้ว หากผิวออกจนเหลือกระบอกบางๆ เราจะทำให้เกิดโพรงเสียง ขึ้นสายสองสายไปตามยาวของปล้องไม้ไผ่ แล้วตีด้วยคันชัก ซอไม้ไผ่มีชื่อเดียวที่เสียงเบาเกินไป



รูปที่ 3 ซอกระป๋อง ซอกระป๋อง และซอกระป๋อง

### 3. เครื่องสี หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทตีค้ำเนินทำนอง ได้แก่

3.1 โป่งลาง มีลักษณะคล้ายระนาดแต่มีขนาดใหญ่ เดิมทีโป่งลางเป็นชื่อของกระดิ่งที่แขวนคอวัวต่าง เป็นสัญญาณระหว่างการเดินทางไปค้าขาย ส่วนโป่งที่เป็นเครื่องดนตรีเดิมชาวบ้านในจังหวัดกาฬสินธุ์เรียกว่า "ซอลอ" โป่งลางทำจากไม้เนื้อแข็งเช่น ไม้หนากเหลื่อม ไม้ลมขอป่า ไม้พุง ไม้ประดู่ ไม้ขนุน แต่ที่นิยมว่าให้เสียงไพเราะที่สุดได้แก่ ไม้มะหาด ที่ตายยืนต้นมาแล้วประมาณ 3 ปี โป่งลางจะประกอบด้วยลูกกระนาดหรือไม้ท่อนโตขนาดแขนจำนวน 12 ท่อน เรียงจากขนาดใหญ่ไปหาเล็กหรือระดับเสียงต่ำไปหาสูง ท่อนยาวที่สุดประมาณฟุตครึ่ง และสั้นที่สุดประมาณ 1 ฟุต ถากตรงกลางให้บางเพื่อปรับระดับเสียงแล้วใช้เชือกร้อยเป็นม้วนไม่ต้องใช้รางอย่างระนาด แต่ใช้เชวนไว้กับหลักหรือเสาแต่ไม่ให้ท่อนล่างขีดพื้น เสียงโป่งลางประกอบด้วยเสียงห้า คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ในการตีโป่งลางนิยมใช้คนบรรเลง 2 คน แต่ละคนใช้ไม้ตีสองอัน คนหนึ่งตีเสียงทำนองเพลงตามหลายต่างๆ เช่นเดียวกับพิณหรือแคน อีกคนหนึ่งตีเสียงเสริมประสาน

3.2 กลอง ในภาคอีสานมีกลองที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีประกอบจังหวะหลายประเภท เช่น กลองยาวหรือกลองหวง เป็นกลองขึ้นหน้าเดียว ตัวกลองทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้มะม่วง ตอนหน้าใหญ่ตอนท้ายมีลักษณะเรียว มีหลายขนาดตรงกลางของหน้ากลองจะติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าถ่วงเสียง ตัวกลองยาวนั้น

กลองเส็ง หรือ กพองกึ่ง หรือ กลองแต้ เป็นกลองคู่ประเภทหน้าเดียว นิยมใช้สำหรับการแข่งขันประลองความดังกัน หรืออาจใช้สำหรับตีในงานบุญต่างๆ เช่น งานบุญมิ่งไฟ การตีกลองเส็งจะใช้ไม้ตีซึ่งนิยมใช้ไม้คิง (ไม้หขี้) เพราะเหนียวและทนทานกว่าไม้ชนิดอื่นๆ

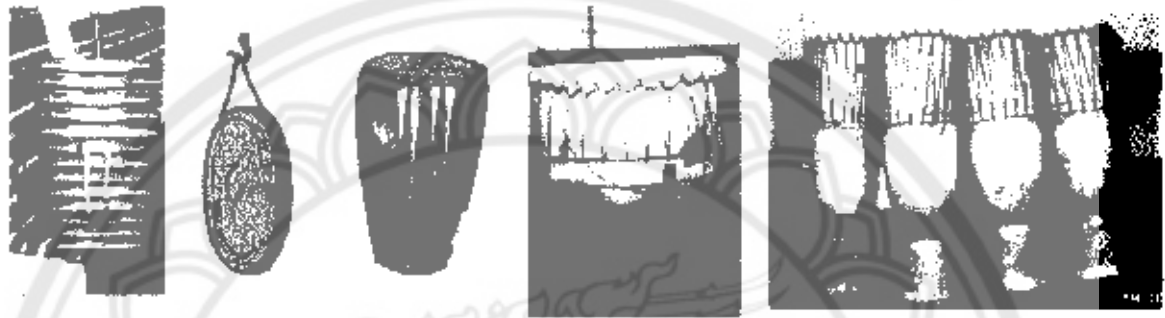
กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าคล้ายกับตะคอง แต่ต่างจากตะคองตรงที่หน้ากลองตุ้มทั้งสองหน้ามีขนาดเท่ากัน ส่วนใหญ่ใช้ตีประกอบกับกลองยาวในขบวนแห่หรือขบวนพ็อนในเทศกาลต่างๆ กลองตั้ง เป็นกลองรำมะนาขนาดใหญ่ที่ใช้ในวงกลองยาว เวลาตีต้องใช้คนสองคนหาม และให้คนที่หามอยู่ข้างหลังเป็นคนตีไปด้วย

กลองกวางมั้ง หรือ กลองกวางเป็อง เป็นกลองรำมะนาเป็นกลองหน้าเดียวหรือเป็องเดียว นิยมใช้ตีผสมวงกับกลองตุ้มและกลองยาว

3.3 ผ่างฮาด หรือ ฮ้องโหม่ง แบบโบราณชนิดที่ไม่มีปุ่มนูนตรงกลางเหมือนห้องท้าวๆ ไป คือ แผ่นหนังของผ่างฮาดจะเรียบเสมอกันหมด นิยมใช้ตีผสมกับเครื่องกำกับจังหวะในขบวนฟ้อนผู้ไท ฟ้อนเจิงบั้งไฟ

3.4 หมากกับแก้ม หรือ หมากก้อมแก้ม หรือ กัรบคู่ เป็นกัรบพื้นเมืองอีสานทำด้วยไม้ธรรมชาติสองชิ้น จักเป็นร่องฟันใช้ครูดหรือกรีดตามจังหวะ

นอกจากเครื่องดนตรีเหล่านี้แล้ว ยังมีเครื่องดนตรีประเภทตีทำด้วยโลหะอีกหลายชิ้น เช่น ฉิ่ง ฉาบ ซึ่งภาษาอีสานเรียกว่า ลั้ง แล้ง



รูปที่ 4 โปงลาง – ผ่างฮาด - กลอง – กลองคุ่ม - กลองหาง

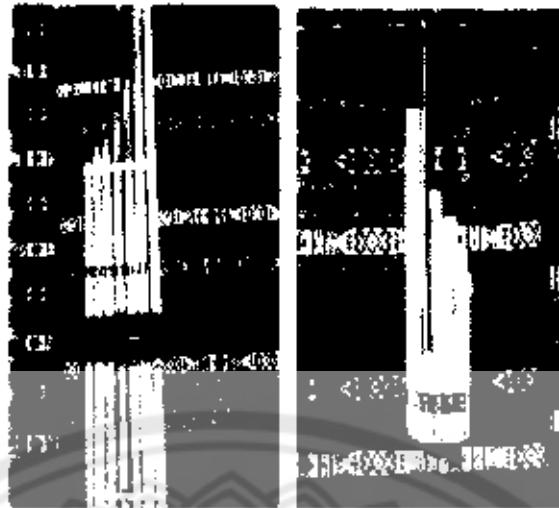
#### 4. เครื่องเป่า

4.1 แคน เครื่องเป่าที่เรารู้จักกันดีและแพร่หลาย เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของชาวอีสาน รายละเอียดเกี่ยวกับแคนเพิ่มเติมคลิกที่นี่ เสียงของแคนมีความไพเราะแสดงได้ทั้งอารมณ์สนุกสนาน เศร้าสร้อย การเป่าแคนจะมีท่วงทำนองซึ่งเรียกกันว่า ลายแคน เช่น ลายสุดละแนน ลายอมพัดไม้ ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ฯลฯ

4.2 โหวต เป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยลูกแคนแต่ไม่มีลิ้น โดยนำเอาลูกแคนจำนวนประมาณ 7 ถึง 12 อันมาติดให้ได้ขนาดลดหลั่นกันให้ปลายทั้งสองข้างเปิด ปลายด้านล่างใช้ซี่สูตรปิดให้สนิท ส่วนปลายบนเปิดไว้สำหรับเป่าลมเป่า โดยนำเอาลูกแคนมารวมกันเข้ากับแกนไม้ไผ่ที่อยู่ตรงกลาง จัดลูกแคนล้อมรอบในลักษณะทรงกลม ตรงหัวโหวตใช้ซี่สูตรก่อเป็นรูปกรวยแหลม เพื่อให้เป็นฐานสำหรับจรดมือปากด้านล่าง และให้โหวตหมุนได้รอบทิศทางเป่า

4.3 ปี่ผู้ไท เป็นปี่ที่ทำจากไม้กู่แคน โดยเอาลูกแคนมาปล้องหนึ่งตัดโดยเปิดปลายข้างหนึ่ง และซึ่งข้ออีกด้านหนึ่งตรงปลายด้านที่มั้งข้อเจาะช่องสำหรับใส่ลิ้นที่ทำด้วยทองเหลือง เจาะรูเยื่อ 1 รู และรูนิ้ว 5 รู ปรับเสียงให้เท่ากับเสียงแคน

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงกาพย์ของอีสานดั้งเดิม จะใช้เครื่องดนตรีหลักเพียงชนิดใดชนิดหนึ่งชนิดเดียว เช่น ฟ้อนผีฟ้า ฟ้อนผีหม้อ จะใช้แคน ฟ้อนกลองคุ่มจะใช้กลองคุ่มอย่างเดียว แต่ในกาพย์แสดงชุดที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในยุคหลังจะใช้ดนตรีลักษณะผสมวงหลายชิ้น เช่น พิณ แคน โปงลาง กลอง ฯ



รูปที่ 5 คน - โหวด

## 2. เพลงพื้นบ้านอีสาน

เพลงของท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง และเป็นที่รู้จักกันดีเฉพาะถิ่นนั้นๆ ลึกลับหรือการขับร้องหรือการพ้องน้ำจึงมีอิสระทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา จึงเป็นที่นิยมของชาวบ้าน ด้วยสาเหตุที่เพลงพื้นบ้านใช้ภาษาถิ่น ใช้ทำนองสนุก จึงหว่าใจ เนื้อหาดำยทอดความรู้สึกนึกคิด อุดมการณ์ ความเป็นอยู่และภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งสืบทอดวัฒนธรรมมาจากกลุ่มวัฒนธรรมแม่น้ำโขงที่เรียกว่า กลุ่มไทยลาว หรือกลุ่มหมอลำหมอลำแคน ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนมากที่สุดในภาคอีสาน อาจจำแนกได้ดังนี้

**เพลงบรรเลง** เป็นเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงล้วนๆ ในสมัยก่อนจะไม่มีการร่วมบรรเลง ดังนั้นจึงเป็นการบรรเลงดนตรีเดี่ยวๆ เช่น เดี่ยวพิณ เดี่ยวแคน เดี่ยวซอ แต่ปัจจุบันนิยมการบรรเลงร่วมกันโดยบรรเลงหลายอย่างๆ เช่น สายลมสี่งัดลอมลูก ลายโปงลาง ลายลมพัดไม้ ลายกาเดินก้น ฯลฯ

**เพลงร้อง** หมายถึงการขับร้องโดยมีกาบรรเลงดนตรีประกอบ ซึ่งชาวอีสานเรียกกการร้องเพลงว่า ลำ ผู้ขับร้องเรียกว่า หมอลำ พัฒนาการของหมอลำเป็นไปอย่างไ้หยุดยั้งจากการลำเดี่ยว เป็นลำคู่ ลำหมู่ (หลายคน) มีดนตรีสากลเข้ามาเสริมให้เกิดความคึกคักกลายเป็นลำเพลิน และลำซิ่งในที่สุด เพลงหมอลำ หรือลูกทุ่งหมอลำเป็นที่รู้จักกันทั่วไปด้วยศิลปินพื้นบ้าน เช่น พรศักดิ์ ส่องแสง จินตหรา พูนลาภ ศิริพร อำไพพงษ์ สมหมายน้อย ดวงเจริญ นกน้อย จูไรพร เป็นต้น

**เพลงพิธีกรรม** กลุ่มไทยลาวหรือกลุ่มหมอลำหมอลำแคนในกลุ่มไทยลาวนี้มี "ฮีดสิบสองของสิบสี่" เป็นบทบัญญัติในการควบคุมสังคมิอีสานเพื่อให้ประชาชนได้ประพฤติปฏิบัติตามเมื่อถึงเวลา ลักษณะของจาวีตประเพณีที่ปรากฏอยู่ในฮีดสิบสองอันเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น งานบุญต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับเชื้อทางจิตวิญญาณตั้งแต่เกิดจนตาย แบ่งได้เป็น

**เพลงเซิ้งต่างๆ** เป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบพิธีตามความเชื่อของชาวอีสาน เช่น เพลงเซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว เซิ้งนางตั้ง เซิ้งมิโซน ใช้ร้องโดยมีจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานดังพูดให้คนไปร่วมพิธี และการร้องเพลงเซิ้งยังเป็นสื่อกลางในการขอความร่วมมือในพิธีนั้น เช่น ขอเงิน ขอสิ่งของ หรือขอความร่วมมืออื่นๆ ตามแต่จะต้องการ การร้องเพลงเซิ้งจะประกอบด้วยคนขับภาพยนต์และจะมีลูกคู่คอยร้องรับ ลักษณะบทเพลงจะเป็นเพลงแบบต้นกลอนสด รายละเอียดเกี่ยวกับ การเซิ้งแบบต่างๆ

**เพลงร้องเพื่อความสนุกสนาน** เป็นเพลงร้องเล่นสำหรับหมู่สาวหรือผู้ใหญ่ร้องเพื่อความสนุกสนานในงานเทศกาลหรือวาระพิเศษ เช่น งานสงกรานต์ ฟ้าป่า กฐิน งานบวชนาค ได้แก่ หมอลำหรือการลำแบบต่างๆ

**หมอลำพื้น** คือ หมอลำเป็นชายที่ลำเกี่ยวกับเรื่องนิทานต่างๆ

**หมอลำกลอน** คือ หมอลำชายหญิงที่ลำเกี่ยวกับเรื่องราวของความรักได้ตอบกัน

**หมอลำหมู่** เป็นกลุ่มของหมอลำที่ลำเป็นเรื่อง และใช้ทำนองเศร้า

**หมอลำเพลิน** เป็นคณะหมอลำที่ลำเรื่องใช้ทำนองสนุกสนาน

**หมอลำผีฟ้า** คือ การลำรักษาคณเจ็บไข้ ซึ่งเราจัดอยู่ในกลุ่มของเพลงพิธีกรรม

**หมอลำ** เมื่อพูดถึงความหมายของ “หมอลำ” ได้มีผู้ให้คำนิยามที่หลากหลายไว้ เช่น หมอลำ หมายถึง ผู้ชำนาญในการขับร้อง ผู้ชำนาญในการเล่านิทาน หรือผู้ที่ท่องจำเอากลอนมาขับร้องหรือลำ หรือ หมอลำ หมายถึง การขับลำนำด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรี“แคน” กล่าวโดยสรุป หมอลำ ก็คือ ผู้เชี่ยวชาญในการขับลำนำหรือการขับร้อง โดยการท่องจำจากกลอนลำ หรือบทกลอนที่มีผู้ประพันธ์ขึ้นเป็นภาษาถิ่นอีสาน หรืออาจจะหมายถึง ศิลปะการแสดงพื้นเมือง หรือมหรสพอย่างหนึ่งของชาวอีสาน

คำว่า “ลำ” ตามพจนานุกรมฯ จะหมายถึง เพลง หรือ บทกลอน ส่วนบางแห่งจะหมายถึง เพลงหรือทำนองขับ หรือจะหมายถึง การเปล่งเสียงขับร้องก็ได้ โดยมักใช้คู่กับ “ขับลำ” แต่ถ้าเป็น “รำ” จะหมายถึง การแสดงท่าเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะดนตรี ซึ่งชาวอีสานมักจะเรียกว่า “ฟ้อน” ส่วน “ลำนำ” ก็คือ ทำนองที่เกิดจากการสัมผัสกันของบทกลอนที่ใช้ขับร้อง ถ้าเน็ดหมอลำ หมอลำกำเนิดขึ้นครั้งแรกเมื่อใดไม่มีหลักฐานแน่ชัด เพราะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่กล่าวกันว่าน่าจะเกิดขึ้นเมื่อหลายร้อยปีมาแล้ว โดยมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับความเจริญของสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งมีการสันนิษฐานไว้ 3 ประการ คือ

- 1.เกิดจากความเชื่อเรื่องผีฟ้า ผีแถน และมีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวบ้านเชื่อว่า ผีเหล่านี้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ สามารถบันดาลให้เกิดภัยธรรมชาติและความเจ็บป่วยแก่มนุษย์ได้ มนุษย์จึงทำพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยตามวิธีการของหมอผี คือ การขับ, ลำผีฟ้า, ลำส่อง, ลำทรง แล้วพัฒนามาการลำเป็น “ลำพื้น” และ “ลำกลอน” ตามลำดับ
- 2.เกิดจากรรรมนิยมการอ่านหนังสือผูก และการเทศน์ลำ หนังสือผูก คือ วรรณกรรมพื้นบ้านที่มีการจารลงในใบลาน เรื่องราวที่จารอาจเป็นชาดก หรือนิทานพื้นบ้านที่สนุกสนาน เช่น สังข์สินไช้ กำฟ้าผีน้อย ฯลฯ สมัยก่อน ในภาคอีสานมักจะมีการอ่านวรรณกรรมพื้นบ้าน ในที่ประชุมเพลิง โดยเจ้าภาพจะหาหมอลำมาอ่านขับลำนำหนังสือให้ผู้ร่วมงานได้ฟังคล้ายเป็นมหรสพ หรือแม้แต่ในงานสมโภชตติวิ ที่เรียกว่า “จับหม้อกรรม” คือ การอยู่ไฟหลังคลอด เมื่อมีเพื่อนบ้านมาเยี่ยมหรือแสดงความยินดีก็มักมีการจับกลุ่มกันฟังนิทานจากหนังสือผูก ซึ่งความนิยมในการอ่านหรือฟังนี้เอง ที่ทำให้เกิดการคิดวิธีการอ่านให้นำสนใจ หรือคิดการแสดงประกอบการเล่าเรื่อง แล้วต่อมาก็มีการใช้ “แคน” เป็นดนตรีประกอบ จนเกิดเป็นการแสดงที่เรียกว่า “ลำพื้น” ขึ้น
- 3.เกิดจากการเกี่ยวพาราสีของหมู่สาว เนื่องในโอกาสต่างๆกัน เช่น การลงแขกเกี่ยวข้าว การเข็นฝ้าย หรือในงานนักขัตฤกษ์ โดยหมู่สาวได้มีโอกาสสนทนากันด้วยโวหารที่ไพเราะ และมีความหมายลึกซึ้ง ที่เรียกกันว่า ผูกผญาหรือจ่ายผญา (อ่านว่า ผะ -หยะ หมายถึง คำคม สุภาษิตที่ชาวอีสานใช้สำหรับสั่งสอนลูกหลานให้ประพฤติดีในจารีตประเพณี หรืออาจหมายถึงคำพูดที่พูดให้คิด มักเป็นคำพูดที่คล้องจองกัน แต่ไม่จำเป็นต้องมีสัมผัสเสมอไป ส่วนการจ่ายผญา คือ การตอบคำถาม ซึ่งมีผู้ถามแล้ว ก็ตอบไป เป็นการพูดธรรมดา



ไม่มีการเอื้อนเสียง ไม่มีทำนอง แต่เป็นจังหวะ มีวรรคตอน ซึ่งฝ่ายชายมักล้าเป็นคำถามและฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายตอบ หรือจ่ายผลญา )

หมอลำอาจแบ่งย่อยได้เป็น 3 ประเภท หลักคือ

1. หมอลำที่แสดงเพื่อความบันเทิง ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่อง และหมอลำเพลิน เป็นต้น ซึ่งแต่ละอย่างก็จะมีลักษณะแตกต่างกัน เช่น หมอลำกลอน เป็นการโต้ตอบกลอนสด อาจจะเป็นชาย-ชาย หรือชาย-หญิงโต้ตอบกัน เนื้อหาจะเป็นเรื่องประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ นิทานพื้นบ้าน คติธรรม ใช้แทนเป็นดนตรีประกอบ

2. หมอลำเรื่อง จะเป็นการลำเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน หมอลำเพลิน จะเป็นกลอนลำที่มีทำนองจังหวะเร็ว สนุกสนาน ไม่มีการเอื้อนเสียง ให้ความครึกครื้นเข้ากับลีลาการเดิน ทำนองได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากล ลำเดี่ยว เป็นกลอนลำที่มีทำนองสั้น กระชับกระเจง ไม่เอื้อนเสียง ทำนองแสดงอารมณ์รื่นเริงสนุกสนาน ส่วนใหญ่ใช้เกี่ยวพาราตี และเสนอสาระที่ต้องการเฉพาะเรื่อง ทำนองมีหลายทำนอง คือ เดี่ยวใจ เดี่ยวพลา เดี่ยวธรรมดา และเดี่ยวโนนศาล

3. หมอลำที่แสดงในพิธีกรรม ได้แก่ หมอลำผีฟ้า เป็นการลำที่มีจุดประสงค์ 2 อย่างคือ รักษาคนป่วย หรือพยากรณ์ดินฟ้าอากาศ ทำนองลำจะเป็นจังหวะสั้นบ้าง ยาวบ้าง ดนตรีที่ใช้คือแคน เนื้อหาของกลอนลำจะเป็นการกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้ลำขัญเชิญมา ผู้ลำมีคนเดียว หรือมีบิวารเป็นผู้พ้องรำประกอบลีลา การพ้องไม่มีแบบแผนแน่นอน

โดยทั่วไป หมอลำต้องเลือกทำนองการลำให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่องด้วย เพื่อให้กลอนลำมีความกลมกลืน อันจะทำให้มีความไพเราะ ก่อให้ผู้ฟังเกิดภาพพจน์และอารมณ์คล้ายคลึงตามหมอลำไปด้วย และการลำของหมอลำแต่ละคน อาจจะมีลำเนียงการลำ หรือลีลา ที่เรียกว่า วาดลำ ที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่น เช่น วาดลำรูปล จะเป็นส่วนเนียงการลำที่ค่อนข้างช้า เน้นนาบ วาดลำขอนแก่น จะเป็นสำเนียงการลำที่ค่อนข้างกระชับ รวดเร็ว เป็นต้น

### 3. การพ้องรำที่บ้านอีสาน

การพ้องของภาคอีสานนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ที่ผู้ชมสามารถแยกแยะได้ทันทีว่าต่างจากภาคอื่นๆ แม้จะไม่มีภาพประกาศให้ทราบล่วงหน้าก่อนการแสดงซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้

- ทำนองทำนองของดนตรี จังหวะ ลีลาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีความสนุกสนานเข้าใจแตกต่างจากภาคอื่นๆ ของไทย

- การแสดงกายของผู้แสดง ทั้งนักแสดงหญิงและชายจะมีความเด่นชัด ในฝ่ายหญิงจะพุ่งขึ้นมัดหมี่ ลวม เลื้อยแขนกระบอก หมัดลโบหรือแพรวา ผมกล้อมวย ฝ่ายชายจะลวมเลื้อยหมัดลวม พุ่งโล่งผ้าลายเป็นดาว ก็พอจะบอกได้ว่าเป็นการแสดงของอีสาน

- เครื่องดนตรี นับเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของภาคอีสานอย่างชัดเจน พิณ แคน โปงลาง โห่ของ กลองคุ่ม ถึงแม้จะยังไม่มีการบรรเลงก็พอจะบอกได้ว่า การแสดงต่อไปนี้จะเป็นการแสดงของภาคอีสาน

- ภาษาอีสาน เน้นอนว่าเป็นภาษาเฉพาะถิ่นที่มีสำเนียงที่แตกต่าง เป็นการชี้ชัดว่าเป็นการแสดงของภาคอีสาน

- ทำพ้องที่บ้านอีสาน ทำพ้องของภาคอีสานนั้นมีความเป็นอิสระสูง ไม่มีข้อจำกัดตายตัวทั้งมือและเท้า ส่วนใหญ่ทำพ้องจะได้มาจากทำท่างหรืออริยาบถธรรมชาติ และมีทำพื้นฐานที่แตกต่างกันไปเฉพาะถิ่น เช่น

พ่อนผู้ไท พ่อนมีฟ้า พ่อนไทยดำ เรือมชั้นเร เป็นต้น

ถึงแม้จะมีความคิดที่จะพยายามกำหนดท่าพ่อนของภาคอีสานให้เป็นแบบฉบับขึ้น มีหลักเกณฑ์ เช่นเดียวกับนาฏศิลป์ภาคกลางที่มี "ท่าแม่บท" เป็นพื้นฐานในการพ่อนรำนั้น เป็นแนวคิดหนึ่งที่ต้องการให้การพ่อนภาคอีสานมีระบบ และหลักเกณฑ์ที่แน่นอนขึ้น ซึ่งไม่น่าจะเป็นแนวคิดที่ถูกตั้งนัก เพราะจะเป็นการตีกรอบให้ตัวเองมากเกินไป ซึ่งตามจริงแล้วท่าพ่อนของอีสานมีความเป็นอิสระไม่มีการกำหนดท่าแน่นอนตายตัวว่าเป็นท่าอะไร ขึ้นอยู่กับผู้ประดิษฐ์ท่าว่าจะตั้งชื่อว่าเป็นท่าอะไร ความเป็นอิสระนี้เองที่ทำให้เกิดท่าพ่อน ชุดใหม่ๆ ที่แปลกตา สวยงามยิ่งขึ้น

ท่าพ่อนที่เป็นแม่แบบส่วนใหญ่นำมาจากกลอนลำ ซึ่งเรียกว่า "กลอนพ่อน" เป็นกลอนยาวใช้กลอนเจ็ดแปดหรือกลอนเก้าแล้วแต่ผู้แต่งกวีแบบใด การพ่อนเป็นศิลปะอันหนึ่งที่มาพร้อมกับกลอนลำ การพ่อนจะมีก็แบบไม่ปรากฏแม่บท แต่หมอลำจะแต่ง กลอนพ่อนแบบต่างๆ ใช้ในขณะที่ลำหมอลำจะพ่อนแสดงท่าทางตามกลอนที่แต่ง ดูแล้วเป็นการสนุกสนาน

**ลักษณะการพ่อนพื้นบ้านอีสาน ท่ามือและท่าเท้า**

- ท่ามือ ถ้าพิจารณาการเคลื่อนไหวของมือ คงเหมือนกับคำกล่าวที่ว่าท่าพ่อนของอีสานเหมือน "มือนท่าบวย" คงเห็นภาพพจน์ได้ดีจากการพ่อนของหมอลำที่มือน้อยพันกันคล้ายกับตัวมือนักโยคีพเนศวร ท่าพ่อนของภาคอีสานนั้นได้มาจากธรรมชาติคือมีความเป็นอิสระ ขึ้นอยู่กับลีลาของผู้พ่อนที่จะขยับมือเคลื่อนไหวไปอย่างไร การจับมือ ของชาวอีสานนั้นนิ้วโป้งกับนิ้วชี้ไม่จดกัน จะห่างกันเล็กน้อยซึ่งแตกต่างจากการจับของภาคกลาง ไม่สามารถเอาหลักนาฏศิลป์ของภาคกลางมาจับท่าพ่อนของชาวอีสานได้ เพราะไม่สามารถบอกได้ว่าจะจับหงาย จับคว่ำตอนไหน

- ท่าเท้า ท่าเท้าของการพ่อนแบบอีสานมีลีลาแตกต่างจากภาคกลางเช่นเดียวกัน ซึ่งพอจำแนกท่าเท้าที่ใช้ในการพ่อนได้ดังนี้

- ท่าขอยเท้า เช่น การรำแข็ง การขอยเท้าให้เข้าจังหวะกลอง โดยเปิดส้นเท้าเล็กน้อย ย่อเข่ายกส้นเท้าขึ้นไปด้านหลังให้มากที่สุด ขยเข่าอย่างสม่ำเสมอ การรำแข็งนั้นมิใช่ยกเท้าให้ส้นเท้าสูง หรือยื่นโดยอาศัยปลายเท้าคล้ายการเดินบัสเตียซึ่งดูแล้วตลกผิดธรรมชาติ แต่เป็นการเปิดส้นเท้าเพียงเล็กน้อยเพื่อสะดวกในการขอยเท้า ซึ่งท่านี้มิใช่การยกเท้าขยับที่โดยเหยียบเต็มฝ่าเท้า

- ท่าเท้าของผู้ไทเรณูนคร การพ่อนผู้ไทเรณูนครนอกจากจะมีการก้าวเดินตามธรรมชาติแล้ว ยังมีอีกท่าหนึ่งซึ่งเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะของเรณูนครเท่านั้น คือมือบนจับข้างหูโดยปลายนิ้วที่จับจะหันเข้าข้างหู แล้วส่งจับผ่านใต้รักแร้ไปด้านหลัง แหงนปลายมือไปด้านหน้าในลักษณะคว่ำมือม้วนมือมาจับไว้ข้างหูดังเดิม สลับกันไปทั้งมือซ้ายและมือขวา คือ ถ้ามือซ้ายจับไว้ข้างหู มือขวาก็จะส่งไปข้างหลัง ส่วนท่าเท้าก็จะใช้ 4 จังหวะ คือ ขย่มตัว 2 จังหวะ ถ้ามือไหนส่งหลังกำลังจะหงายไปข้างหน้า ก็ใช้เท้าด้านนั้นแตะพื้น 4 ครั้ง อีก 2 จังหวะ โดยครั้งที่ 4 จะเหยียบขย่มตัว 2 จังหวะ ใช้เท้าอีกข้างหนึ่งแตะพื้น 4 ครั้ง แล้วเหยียบกันไปมาซึ่งจะสยดสยองกับท่ามือที่เคลื่อนไหวไปมา

- ท่าเท้าของผู้ไทกาฬสินธุ์ ท่าเท้าของการพ่อนผู้ไทในจังหวัดกาฬสินธุ์และการพ่อนโป่งลาวจะใช้ท่าก้าวเท้าเช่นเดียวคือ การก้าวไขว้เท้าโดยเตะเท้าไปข้างหน้าก้าวไขว้ขย่มตัว ชักเท้าหลังเตะไปด้านหน้าไขว้เท้าขย่มตัว สลับกันไป ลักษณะคล้ายกับการเดินควิกสตีป ที่แตกต่างกันก็คือการเตะเท้าไปข้างหน้า นอกนั้นใช้หลักการก้าวเท้าเช่นเดียวกับการเดินควิกสตีป ท่าสับเท้าหรือกระดกเท้าไปด้านข้าง ท่านี้จะใช้ในการพ่อนผู้ไทในจังหวัด

ภาพศิลปะ เช่นกัน เป็นการก้าวขีดก้าว แต่เป็นการก้าวเข้าไปทางด้านข้าง มีลักษณะเช่นเดียวกับการสไลด์เข้าไปทางด้านข้างนั่นเอง

ชุดพิธีของภาคอีสานส่วนใหญ่จะใช้การก้าวเท้าลักษณะเดียวกับการรำเซิ้ง จะมีพิเศษอีกแบบหนึ่งคือ ทำเท้าของผู้ชายในบางพิธีของไทย จะใช้ลีลาการก้าวเท้าของการรำมวยที่เรียกว่า การรำมวยลา หรือรำมวยโบราณ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกแบบหนึ่ง

### การฟ้อนในภาคอีสาน

ศิลปะการฟ้อนรำของชาวอีสานมีหลากหลายรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละถิ่น ตามอิทธิพลของชุมชนพื้นเมืองในละแวกนั้นๆ อย่างไรก็ตามเราก็พอจะจำแนกการฟ้อนออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้

1. การฟ้อนเลียนทิวาอากาศของสัตว์ ศิลปะทุกแขนงล้วนมีรากฐานมาจากธรรมชาติ ภาพฟ้อนซึ่งเป็นศิลปะแขนงหนึ่งก็อาศัยธรรมชาติเป็นพื้นฐานในการพัฒนาเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นๆ โดยเฉพาะศิลปะการแสดงของภาคอีสานทั้งในด้านดนตรีและนาฏศิลป์ โดยทั่วไปสัตว์แต่ละชนิดจะมีขบวนการที่น่าสนใจแตกต่างกัน บางชนิดจะมีลักษณะท่วงท่าสง่างาม บางชนิดมีลักษณะเข่นช้อย บางชนิดคึกคักเข้มแข็ง ดังนั้นจึงเกิดมีระบำ รำ เต้น ของไทยหลายชุดที่ได้นำทิวาอากาศของสัตว์เหล่านั้นมาเป็นชุดการแสดงขึ้น เช่น ระบำไก่ ระบำนกเขา ระบำครุฑ ระบำเงือก ระบำนั้ยเหิงกาสร ระบำกฤษรเกษม ระบำมยุราภิมภย์ เป็นต้น เฉพาะการฟ้อนเลียนทิวาอากาศของสัตว์ในภาคอีสานนั้นมีการแสดงอยู่เพียง 2 ชุด ได้แก่

- กระโน้มตึงตึง เป็นการแสดงของชาวจังหวัดสุรินทร์ คำว่า กระโน้มตึงตึง เป็นภาษาถิ่นของชาวอีสานใต้ แปลว่า ตึกแต่นตึกซำซำ กระโน้มตึงตึงเป็นการละเล่นที่ให้ความสนุกสนานด้วยลีลาที่เลียนแบบมาจากกรกระโดดหรือการโยกตัวของตึกแต่น ทำแต่แต่ละท่าจะใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกาย เช่น แขน ขา เหว ทำแต่จะแสดงตีตากการเกี่ยวพาราสิระหว่างตึกแต่นตัวเมียและตัวผู้ ลักษณะการละเล่นจะเป็นการเล่นเป็นหมู่ เป็นกลุ่มยังผู้แสดงมากยิ่งเพิ่มความสนุกมากขึ้น

· ฟ้อนแมงตึงเต่า หมอคำแมงตึงเต่าเป็นหมอคำหมู่ที่เก่าแก่ที่สุด ซึ่งการแสดงของหมอคำแมงตึงเต่าจะมีการรำแบบตลกคระนอง การรำแมงตึงเต่าจะใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน สาเหตุที่เรียกหมอคำที่ขับลำทำนองนี้ว่า หมอคำแมงตึงเต่า นั้นคงเรียกตามคำร้องของบทกลอนที่มักจะมีขึ้นดังนี้ว่า แมงตึงเต่า เช่น "เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า แมงตึงเต่าแมงเต่าขี้นหมา จับอยู่ผ่าแมงมุมแมงสาบ จับขาบสาบแมงหิวแมงวัน อิศจรรยแมงวันแมงหวี่ ตอมตาคีเด็กน้อยนอนวัน...." ดังนั้นจึงนิยมเรียกว่า หมอคำแมงตึงเต่าและทำนองลำหรือดนตรีประกอบการเล่นนี้ก็เรียกว่า "ทำนองแมงตึงเต่า" ซึ่งในการรำแมงตึงเต่านี้หมอคำแมงตึงเต่าจะใช้ไม้กับกับประกอบการเล่นและการฟ้อน

2. การฟ้อนชุดโบราณคดี ภาคอีสานของประเทศไทยอุดมสมบูรณ์ไปด้วยแหล่งโบราณคดี โดยเฉพาะชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ที่ปรากฏหลักฐานในภาคอีสานนั้นมีอายุราว 12,000-5,000 ปีมาแล้ว มนุษย์ในสมัยนั้นมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างง่าย อาศัยอยู่ตามเชิงผาแนวริมแม่น้ำโขง เช่น ที่ผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ตามถ้ำเช่นที่อำเภอบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี อาศัยธรรมชาติเป็นสำคัญ หากอาหารโดยการล่าสัตว์ ชุมชนขยายตัวมีการติดต่อสื่อสารคบหาสมาคมแลกเปลี่ยนสิ่งของเครื่องใช้ระหว่างกัน มีความร่วมมือและมีการแต่งงานกันระหว่างเผ่าพันธุ์ จึงมีการขยายชุมชนกว้างขวางเป็นสังคมเมือง หรือวัฒนธรรมเล็ก ๆ

ภาคอีสานจึงร่วมร่ายไปค้อยแหล่งโบราณคดี การฟื้นฟูศิลปโบราณคดีของภาคอีสานนั้นแตกต่างจากโบราณคดีของภาคกลางหรือของกรมศิลปากรประดิษฐ์ขึ้น เพราะกรมศิลปากรนั้นนำยุคสมัยต่างๆ ทางโบราณคดีมาจัดทำเป็นชุดระบับ้านโบราณคดี ได้แก่ ระบุว่าทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เชียงแสนและสุโขทัย ต่อมามีการประดิษฐ์ทำเพิ่มเติม เช่น ระบุว่าอยุธยา ในส่วนระบุว่าโบราณคดีของภาคอีสานนั้นได้นำชื่อของอาณาจักรโบราณสถาน และชุมชนโบราณในภูมิภาคนี้มาจัดทำเป็นชุดพ็อน ได้แก่

- ระบุว่าบ้านเชียง เป็นชุดพ็อนโบราณคดีที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยการฟื้นฟูชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวอันเก่าแก่ของวัฒนธรรมบ้านเชียง ซึ่งเป็นแหล่งโบราณคดีที่สำคัญในภูมิภาคเอเชีย เพราะชุมชนบ้านเชียงเป็นแหล่งชุมชนโบราณมีอายุประมาณ 5,600 ปีมาแล้ว โดยการหาอายุจากเครื่องโลหะสำริด แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของการถลุงโลหะและการหล่อสำริดที่ได้มีพัฒนาการขึ้นมาในภูมิภาคนี้ และเก่าแก่กว่าแหล่งสำริดแหล่งใดๆ ในโลก จากการศึกษาชั้นทางโบราณคดีทำให้ทราบถึงประเพณีการฝังศพของยุคสัมฤทธิ์ว่า เมื่อมีการตายเกิดขึ้น ญาติของผู้ตายจะขุดหลุมลึกประมาณ 60-65 เซนติเมตร แล้วนำศพของผู้ตายใส่ลงไปในหลุมในท่านขมหงายเหยียดยาวหันศีรษะไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือและหลุมฝังศพจะขุดตื้นๆ บริเวณด้านหัวจะมีเครื่องสังเวทวางอยู่ เครื่องเช่นสังเวทนั้น ได้แก่ หม้อดินเผา และกระดูกสัตว์ การฟื้นโบราณคดีชุดระบุว่าบ้านเชียง จึงได้แนวความคิดจากการเกิดศับของมนุษย์นั่นเอง

- ระบุว่าศรีโคตรบูรณ การฟื้นโบราณคดีชุด "ว่าศรีโคตรบูรณ" เป็นชุดพ็อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ คำว่า "ศรีโคตรบูรณ" เป็นชื่อของอาณาจักรหนึ่ง เดิมอยู่ใต้ปากเขม็งไฟ มีพระยาศรีโคตรบูรเป็นผู้ปกครอง ในหนังสืออุรังคธาตุได้กล่าวถึงเมืองศรีโคตรบูรณไว้ว่า "เราทั้งหลายเรียกว่าเมืองศรีโคตรโม เหตุเพราะพระโคตรโมได้ให้คำอุปลิวลัดันแก่พระยาศรีโคตรบูรและบัดนี้คนทั้งหลายชาวเมืองลุ่มเรียกว่า เมืองศรีโคตรบอง" การฟื้นโบราณคดีชุดว่าศรีโคตรบูรณ เป็นชุดพ็อนที่ทำพ็อนประยุกต์มาจากท่าเขม็งไฟและท่าพ็อนผู้ไทรวมกัน พ็อนชุดศรีโคตรบูรณนี้ใช้เพลงลำผู้ไท หรือเพลงลมพัดไม้ซึ่งมีทำนองเน้นๆ ทำให้ว่าศรีโคตรบูรณมีลีลานุ่มนวลอ่อนช้อยสวยงามมาก

- ระบุว่าพนมรุ้ง เป็นชุดการฟื้นที่จัดทำขึ้นโดยทางจังหวัดบุรีรัมย์ได้นำการแสดงชุดนี้ไปแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง ณ ตำหนักภูพานราชนิเวศน์ ในปี พ.ศ. 2521 ในการแสดงครั้งแรกนี้จัดเป็นการรำ 2 ชุด ติดต่อกัน คือชุดหนึ่งเป็นการรำเดี่ยวเพื่อเป็นการแนะนำความเป็นมาของจังหวัดบุรีรัมย์ โดยใช้ชื่อว่า "ชุดบุรีรัมย์รำลึก" ต่อมาชุดที่สองจึงเป็นชุด ระบุว่าพนมรุ้ง การฟื้นชุดระบุว่าพนมรุ้งนี้ให้ผู้แสดงตั้งแต่ 6 คนขึ้นไป ท่าพ็อนแรกใช้เป็นการพ็อนตีบทตามบทของเนื้อร้องและในเพลงรับจะมีท่าพ็อนที่ประดิษฐ์ขึ้นจากภาพแกะสลักบนปราสาทหินเขาพนมรุ้ง

- ระบุว่าจัมปาศรี เกิดขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงความเจริญรุ่งเรืองของโบราณสถานในจังหวัดมหาสารคาม และเป็นความภาคภูมิใจร่วมกันของชาวอีสาน พระธาตุนาคนุซึ่งบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ นับเป็นของคู่บ้านคู่เมือง ทางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม โดยอาจารย์วิชาลัย วงษ์ประเสริฐ จึงได้จัดทำระบับ้านจัมปาศรีขึ้น โดยอาศัยจากเอกสารทางโบราณคดีและข้อเขียนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับนครจัมปาศรี ท่าพ็อนชุดระบุว่าจัมปาศรีประยุกต์ท่าพ็อนพื้นเมืองอีสาน ซึ่งได้แก่ พ็อนผู้ไท พ็อนสังเวท ฯลฯ ผสมกับท่าระบับ้านโบราณคดี ชุดระบุว่าทวารวดี และภาพจำหลักที่พบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยท่าเคลื่อนไหวจะเป็นท่าพ็อนพื้นเมือง ส่วนท่าหยุดจะเป็นท่าโบราณคดี

3. การฟ็อนประกอบทำนองลำ การฟ็อนตามทำนองลำของหมอลำ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นทำนองลำที่แพร่หลายในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว การตั้งชื่อทำนองลำนั้นนิยมใช้ชื่อหมู่บ้าน แคว้น หรือเมืองที่นิยมลำทำนองนั้นๆ เช่น ลำสาละวัน ลำมหาชัย ลำคอนสวรรค์ ลำสีทันดร ฯลฯ การฟ็อนประกอบทำนองลำเป็นการประดิษฐ์ทำฟ็อนประกอบการขับลำในทำนองต่างๆ เพื่อให้ได้สรรพรสและเกิดความสวยงามยิ่งขึ้น

- การฟ็อนคอนลวัน เป็นการฟ็อนเพื่อประกอบทำนองลำคอนลวัน ซึ่งเก็บการลำประจำถิ่นของหมอลำในแขวงลวันเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เข้าใจว่าจะเรียกตามชื่อเมืองลวันเขตว่า "ลำนครลวันเขต" หรือเรียกตามชื่อเมืองสองคอนลวันเขตว่า "ลำสองคอน-ลวัน" และกลายมาเป็นคำว่า "ลำคอนลวัน" ในที่สุด (เจริญชัย ชนโพธิ์โรจน์ 2531:1) คำว่า คอนลวัน ไม่ใช่ คอนสวรรค์ ซึ่งเป็นชื่ออำเภอหนึ่งในจังหวัดชัยภูมิแต่อย่างใด แต่เป็นทำนองลำที่นิยมและแพร่หลายอยู่ในแคว้นลวันเขต สังเกตว่าลำคอนลวันจะมีคำสร้อยว่า เขี้ยยะ ๆ ๆ ๆ

- การฟ็อนตั้งหวาย ฟ็อนตั้งหวายนั้นมีที่มาอยู่ 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ฟ็อนตั้งหวายเป็นฟ็อนเพื่อบวงสรวงบูชา โดยเฉพาะชนชาติที่อาศัยอยู่ตามแถบลุ่มแม่น้ำโขงมีความเชื่อและยึดมั่นในการนับถือเทวดาฟ้าดิน ภูติผีวิญญาณ ดินไม้ใหญ่ จอมปลวก ภูเขาใหญ่ หนองน้ำใหญ่ เป็นต้น และเข้าใจว่าสิ่งที่ตนนับถืออันสามารถจะบันดาลให้เกิดผลสำเร็จหรือเมื่อเกิดอะไรที่ผิดจากธรรมดาขึ้นมากก็เข้าใจว่าสิ่งที่ตนนับถือโกรธจึงบันดาลให้เป็นไปอย่างนั้น

จึงจัดให้มีการบวงสรวงบูชา หรือจัดให้มีพิธีขอมาขึ้นมาเพื่อขอให้มีโชคลาภ โดยมีหัวหน้าเป็นผู้บอกกล่าวกับสิ่งนั้นโดยผ่านคำเป็นผู้บอกขอมา มีการฆ่าสัตว์ ไก่ หมู วัว ควาย และสิ่งอื่นๆ ตามกำหนดเพื่อนำมาบูชาเทพเจ้าหรือเจ้าที่เจ้าทางที่ตนนับถือ เท่านั้นยังไม่พอได้มีการตั้งถวาย ฟ็อนรำถวายเป็นการเช่นตั้งเวย พอถึงฤดูกาลชาวบ้านต่างจะนำเอาอาหารมาถวายเจ้าที่เจ้าทาง หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยถือว่าปีใด ฝนได้ ไม่ตก ฝนตก ฝนแล้ง ก็ถือว่ามีหนี้ เทวดาจะให้ความคุ้มครอง จะต้องมีการจัดฉลองใหญ่โดยมีการ "ตั้งหวาย ฟ็อนรำถวาย" แต่ต่อมาคำว่า "ตั้งถวายฟ็อนถวาย" คำนี้ได้สืบทอดไปตามความนิยมเหลือเพียงคำสั้นๆ ว่า "ตั้งหวาย" หรือ "ตั้งถวาย"

2. ฟ็อนตั้งหวายกับลำตั้งหวาย ลำตั้งหวายเป็นทำนองลำของหมอลำในแคว้นลวันเขต คำว่า ตั้งหวาย น่าจะมาจากคำว่า "ตั้งหวาย" ซึ่งในสุโขทัยพบแสดงศิลปวัฒนธรรมของคณะศิลปินและกายกรรมแห่งชาติสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ก็ใช้คำว่า "ขับลำตั้งหวาย" คำว่า "ตั้งหวาย" ถ้าพิจารณาตามความหมายของคำแล้ว คำว่า "ตั้ง" หมายถึงที่สำหรับนั่งไม่มีพนัก อาจมีขาหรือไม่มีก็ได้ ดังนั้น "ตั้งหวาย" น่าจะหมายถึง ที่นั่งที่ทำมาจากหวาย

จึงสันนิษฐานว่า การลำตั้งหวายเป็นทำนองลำที่นิยมลำของหมอลำในหมู่บ้านที่มีอาชีพผลิตตั้งหวายออกจำหน่าย แต่เมื่อทำนองลำนี้เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยจึงกลายมาเป็น "ลำตั้งหวาย" ลำตั้งหวายเป็นทำนองลำที่มีความเข้าใจ สนุกสนานและมีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะลักษณะของกลอนลำจะมีการหย่ียงทั้งฝ่ายชายและหญิง กลอนลำมีลักษณะโต้ตอบกัน จะมีคำสร้อยลงท้าย เช่น คำว่า หนาคิงกลม คนงามเฮย จำบายดี และคำขึ้นต้นว่า ชายเฮย นางเฮย

- การฟ็อนสาละวัน เป็นจุดฟ็อนที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม (มหาวิทยาลัยวงศาสาครคาม ปัจจุบัน) การฟ็อนชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากท้าว สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งเพลงพื้นเมืองทำนองต่างๆของลาว พบว่ามีทำนองลำพื้นเมืองหลาย

ทำนอง เช่น ลำพูนหยาชัย ลำพูนไถ ลำพูนสาละวัน ลำพูนคอนสวรรค์ ลำพูนบ้านชอก ซึ่งในทำนองลำแต่ละทำนองก็มีลีลาท่วงทำนองแตกต่างกันไป

ทำนองประกอบการทำลำสาละวัน ซึ่งมีท่วงทำนองที่เข้าใจ เนื้อหาของลำสาละวันนั้นนอกจากจะสะท้อนให้เห็นการเกี่ยวพาราสีของชายหญิงแล้ว โวหารเปรียบเทียบกับที่ใช้อย่างสะท้อนให้เห็นถึงความงามของภาษาซึ่งควรทำแก่การอนุรักษ์และศึกษาต่อไปยิ่งนัก การพ้องสาละวันนับเป็นการพ้องศัพท์ตามกลอนลำสาละวัน คำว่า "สาละวัน" คงได้ชื่อมาจากแหล่งกำเนิดและนิยมขับร้องทำนองพื้นเมืองชนิดนี้ ซึ่งแพร่หลายอยู่ในแถบเมืองสาละวัน จึงได้ชื่อว่า "ลำสาละวัน"

- พ็อนมหาชัย เป็นทำนองลำพื้นเมืองที่แพร่หลาย และเป็นที่ยอมรับอยู่ในภาคอีสานของไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้นำเข้ามาเผยแพร่ในปี พ.ศ.2529 คำว่า "ลำมหาชัย" นั้นเป็นทำนองลำที่นิยมขับร้องของหมอลำในแถบเมืองมหาชัย ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและภาคอีสานของประเทศไทย

#### 4. การพ้องชุดชุมชนชนเผ่าต่าง ๆ

- ลำภูไทยเรณู เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวภูไท ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวเรณูนคร จังหวัดนครพนม เมื่อมีแขกมาเยี่ยมเยือน ก็จะมีการบายศรีสู่ขวัญ และมีการรื่นเริงแสดงดนตรีตลอด จนมีการละเล่นระบำรำฟ้อนอย่างสนุกสนาน โดยเฉพาะหนุ่มสาวออกมาพ้องรำเกี่ยวกับพาราสีกัน และจังหวะดนตรีจะมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ ส่วนทำนองของหญิงจะอ่อนช้อยสวยงาม ส่วนทำนองของผู้ชาย จะแสดงออกถึงความแข็งกล้าสนุกสนาน

- ลำภูไท 3 เผ่า ชาวภูไท เป็นกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย แต่เดิมนั้นชาวภูไทตั้งบ้านเรือนอยู่แถบสิบสองจุไทย แล้วชาวภูไทชอบตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้ กับภูเขาเพื่อการทำมาหากินจะเป็นไปโดยเรียบง่าย การแสดงชุดนี้ก็จะแสดงถึงชาวภูไทที่อยู่ในภาคอีสาน ซึ่งจะแสดงถึงเอกลักษณ์และประเพณีในแต่ละเผ่า คือ

เผ่าที่ 1 เผ่าสกุลนคร ใช้ลำภูไท

เผ่าที่ 2 เผ่ากาฬสินธุ์ ใช้ลำภูไทเลาตุบ

เผ่าที่ 3 เผ่านครพนม ใช้ลำภูไทเรณู (ลมพัดพรำ)

- ลำไทภูเขา เป็นท่วงทำนองของชาวภูไทกลุ่มหนึ่ง ที่อาศัยอยู่ตามภูเขา ในแถบเทือกเขาภูพาน การรำจะแสดงให้เห็นถึงการที่ชาวภูไท ได้เดินขึ้นภูเขาเพื่อไปหาของป่า เช่น หน่อไม้ ผักหวาน ใบย่านาง เก็บเห็ด ตัดหนวย ที่มีอยู่ตามภูเขาเพื่อนำมาประกอบอาหาร

5. การพ้องเนื่องมาจากวรรณกรรม ชุมชนอีสานที่มีความเจริญ กู่งเรื่องในอดีตบรรพชนได้สะสมอารยธรรมต่างๆ มาเป็นเวลายาวนาน รวมวรรณกรรมทั้งบรรพบุรุษชาวอีสานได้เรียบเรียงจากนิทานปรัมปราหรือชาดกทางพุทธศาสนา เพื่อสร้างสรรค์สังคมให้มีความบันเทิง พร้อมทั้งสอดแทรกคำสอนด้านต่างๆ ให้แก่ชุมชน

- พ็อนมโนราห์เต้าน้ำ สัทมโนราห์เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานที่ไม่ปรากฏว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่วรรณกรรมเรื่องนี้เป็นที่เล่าขานกันโดยทั่วไปในชุมชนอีสาน โดยชุดการแสดงนี้ได้จับเอาตอนที่นางมโนราห์และพี่ทั้งหกอาบน้ำที่สระอินคาช พรานบุญมาพบและจับไปถวายหัวสัท

- ฟ็อนสังคิลปีซีย เป็นนิทานพื้นบ้านที่รู้จักกันแพร่หลายในภาคอีสานและในท้องถิ่นอื่นๆ ฟ็อนสังคิลปีซียได้ปรับปรุงมาจากท่าฟ็อนของหมอลำหมู ที่เรียกว่า ลำกนกชาซาว

6. การฟ็อนที่สืบเนื่องมาจากพิธีกรรม สมัยโบราณไม่มีบทบัญญัติที่จะให้สังคมยึดถือในการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข มีเพียงความเชื่อ พิธีกรรม ที่ผู้นำสังคมกำหนดขึ้นเพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับชุมชน เมื่อชุมชนเกิดความหวาดกลัวจากผลกระทบของธรรมชาติ เช่น ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า น้ำท่วม ความแห้งแล้ง เป็นต้น ซึ่งชุมชนมีความเชื่อถือว่า เป็นผลมาจากการกระทำของเทพเจ้า และพิธีกรรมต่างๆดังกล่าวทำให้ศิลปินอีสานได้คิดประดิษฐ์ท่าฟ็อนรำขึ้น

- ฟ็อนเซียงซ็อง ชาวอีสานนับถือเซียงซ็องเป็นผู้วิเศษและมีตาทิพย์ สามารถรู้เหตุการณ์ต่างๆ ได้ เซียงซ็องจึงเป็นที่พึ่งของชาวบ้าน เมื่อเซียงซ็องตายไปแล้ว ชาวอีสานจึงประกอบพิธีกรรม เชื้อเชิญวิญญาณของเซียงซ็องให้มาช่วยจัดความเดือดร้อน โดยใช้เซียงซ็องด้วยไม้ไผ่ ไซ่ข่อยเป็นรูปขานและแขน นำกระดาษพริ้วมาครอบทำเป็นศีรษะแล้วโหมด้วยน้ำสีแดง และเริ่มประกอบพิธีโดยผู้ที่สามารถติดต่อกับวิญญาณได้ จะว่าคาถาอาคมขัญเชิญวิญญาณของเซียงซ็อง ให้ลงมาสถิตในเซียงซ็องที่เตรียมไว้ และให้เซียงซ็องช่วยค้นหาของที่หายหรือขี้ต๊วงโมย โสมี หรือบอกวิธีรักษาโรค เป็นต้น

- เซียงนางดั่ง เป็นพิธีกรรมในการเสี่ยงทายฝนในบึงน้ำๆ ว่าจะต้องตามฤดูกาลหรือไม่ พิธีจะเริ่มด้วยการหากระดิ่งมาหนึ่งอัน ผูกประกบด้วยไม้คาน 2 อัน ภายในกระดิ่งประกบด้วยหอเครื่องประกอบพิธี ซึ่งจะมีเครื่องประดับและเครื่องประทีปใหม่ ของสดรสูกศักดิ์ เช่น สร้อยคอ กำไล น้ำมัน น้ำหอม เป็นต้น ผู้ประกอบพิธีต้องเป็นคนสูงศักดิ์เป็นที่ยอมรับของคนในชุมชน ผู้ประกอบพิธีจะจุดธูปเทียนบูชาเทวดา ว่าคาถาอาคมขัญเชิญแกมมาสถิตยที่กระดิ่ง และเลือกสดรสูกศักดิ์ที่เป็นหมายและเป็นที่นับถือในหมู่บ้าน มาเป็นผู้ถือกระดิ่ง เมื่อเข้าพิธีจะมีการรำรำเพื่อเสี่ยงทาย ไปตามหาเสาไม้ขนาดเท่าลำแขน โดยจะมีผู้ตอกเสาเข็มนไว้ตามที่ต่างๆ เมื่อพานางดั่งไปหยุดตามจุดที่เสาโดยอยู่ ก็จะเป็นการทำนายตามเสานั้น ปัจจุบันพิธีนางดั่งไม่มีปรากฏให้เห็นแล้ว ศิลปินพื้นบ้านจึงได้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเพื่อให้ได้สืบสานพิธีกรรมเก่าแก่สืบไป

- ฟ็อนดั่งครกดั่งลาก เป็นพิธีกรรมเสี่ยงทายฝนในแต่ละปี ว่าจะแห้งแล้งหรืออุดมสมบูรณ์อย่างไร พิธีกรรมจะเริ่มจากขนำขัญมีแกนให้มาสถิตยอยู่ในครก (ครกไม้ขนาดใหญ่) ที่มีเชือกผูกรอบแล้วทิ้งชายไว้สองข้าง ให้น้ำยาวประมาณด้านละ 10 - 15 ม. ให้ชายหญิงในหมู่บ้านดั่ง โดยปักลากไว้เป็นเขต ด้านละ 2 อัน ฝ่ายใดดึงครกให้มาถึงลากได้ก่อนเป็นฝ่ายชนะ ถ้าเป็นฝ่ายชาย เชื่อว่า ฝนตกต้องตามฤดูกาล ถ้าเป็นฝ่ายหญิง เชื่อว่า ขั้ววยากหมากแพง เกิดความแห้งแล้ง

7. การฟ็อนคือปาฐิธ อีสานเป็นชุมชนขนาดใหญ่ที่วางทางวัฒนธรรม แม้จะได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอก แต่ชาวอีสานก็ยังคงรักษาสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนไว้ การฟ็อนคือปาฐิธเกิดขึ้นเพราะศิลปินอีสานต้องการถ่ายทอดลักษณะการดำรงชีวิตให้ลูกหลาน ได้รับรู้และมองเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมอีสาน

- เจิ้งทำนา การทำนาเป็นอาชีพหลักของชาวอีสาน โดยการฟ็อนได้ดัดแปลงมาจากขั้นตอนการทำนา ซึ่งเริ่มตั้งแต่การไถ หว่าน ถอนกล้า ดำนา เกี่ยวข้าว จนกระทั่งนวดข้าว (ฟาดข้าว) และการโดยข้าวขึ้นเต้า

- ฟ็อนสทาลลอก เป็นชุดการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นจาก ขั้นตอนการทอผ้าไหม ซึ่งเป็นอาชีพที่พบเห็นทั่วไปในทุกหมู่บ้านของชาวอีสาน เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการเลี้ยงไหม สาวเส้นไหม และทอผ้าออกมาเป็นผืน

8. การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง ภาคอีสานเป็นภาคที่รักความสนุกสนานรื่นเริงเมื่งเสร็จจากการทำงานแล้วก็มักจะมีการละเล่นต่างๆ (สุนันทา โรตริจจ์ . 2516 : 178) เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า การฟ้อนเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง ตามรูปแบบของพื้นเมืองชาวอีสานจึงเกิดขึ้น

- เข็งกะโป้ เป็นการนำเอาวัสดุเหลือใช้ ในท้องถิ่นมาประกอบการเล่น เคาะให้เกิดจังหวะเพื่อความสนุกสนาน

- ฟ็อนโหวด เป็นการประดิษฐ์ทำมาจากขั้นตอนในการทำโหวด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งของชาวอีสาน สามารถละห้อนให้เห็นถึงวิธีการตามลำดับได้อย่างชัดเจน โดยเริ่มจากฝ่ายชาย ไปหาไม้โหวดตากแดดให้แห้ง การตัดเหลาไม้ ตกแต่ง ตัดซี่สอดประกอบเข้ากับแกนโหวด เทียบเสียง แก่งโหวด ฝ่ายหญิงออกมาแสดงความสนุกสนานรื่นเริง ฝ่ายชายออกมาเกี่ยวพราวสีหยกคล้องฝ่ายหญิง

## 2.2 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

### 2.2.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับโครงการ

การดำเนินงานภายในโครงการศูนย์การเรียนรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน จึงได้ทบทวนศึกษาทฤษฎีเพื่อเป็นที่สามารถนำไปใช้ประกอบแนวความคิด สำหรับโครงการซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้โดยให้ความสำคัญกับผู้เข้าใช้โครงการเป็นหลัก ต้องการที่จะเป็นสื่อกลางให้คนได้เข้าใจและสัมผัสถึงเรื่องราวของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน นำเอาหลักการของทฤษฎีมาประยุกต์ใช้กับรูปแบบของโครงการ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับความต้องการและประสบการณ์ของผู้เข้าใช้โครงการให้มากที่สุด

### 1. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม (cognitivism)

อธิบายการเรียนรู้ว่า เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของกรสร้างแนวคิดหรือความเข้าใจ เพื่อใช้แทนประสบการณ์ หรือสภาพแวดล้อมที่ตนได้ประสบมาซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับความคิด กระบวนการ และเหตุผล รวมไปถึงดังแปรอื่นๆ เนื่องจากการเรียนรู้เป็นกระบวนการทางปัญญาที่ลึกซึ้ง ดังนั้นในบางโอกาสการเรียนรู้อาจเกิดขึ้นกับบุคคลหนึ่งแล้ว โดยที่บุคคลนั้นไม่จำเป็นต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมใดๆ ให้ปรากฏ [latent learning] การเรียนรู้ อาจเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันที ซึ่งเรียกว่า การเรียนรู้แบบหยั่งเห็น [insight learning] อย่างไรก็ตาม การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นเป็นผลเนื่องมาจากประสบการณ์เดิมและความสามารถในการคิดหาเหตุผลของบุคคลนั้น

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มนี้พัฒนามาจากจิตวิทยาการกลุ่มเกสตัลท์ (gestalt psychology) มีกำเนิดในประเทศเยอรมันนี้ นักจิตวิทยาคนสำคัญในกลุ่มปัญญานิยม ได้แก่ บรูเนอร์ [Jerome s. bruner] จอสจเบล [David p. ausubel] หลักการสำคัญของเกสตัลท์ คือ การเรียนรู้ที่เน้นส่วนรวมมากกว่าส่วนย่อย โดยให้ความสำคัญกับประสบการณ์เดิมของผู้เรียน การเรียนรู้เกิดขึ้นได้ใน 2 ลักษณะ คือ เกิดจากการรับรู้ และเกิดจากการหยั่งรู้ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว สาระสำคัญของทฤษฎีการเรียนรู้ในกลุ่มปัญญานิยมสรุปได้ดังนี้



1. การเรียนรู้จะเกิดขึ้นเมื่อผู้เรียนมีโอกาสรับรู้สิ่งนั้นอย่างเด่นชัด เนื่องจากแต่ละคนมีประสบการณ์เดิมแตกต่างกัน การรับรู้สิ่งใหม่อาจไม่เป็นไปในลักษณะที่ผู้สอนต้องการ จึงจำเป็นที่ผู้สอนและผู้เรียนจะต้องมีความเข้าใจตรงกันเสียก่อนว่าต้องการเรียนรู้สิ่งใด ทั้งนี้ รวมถึงการจัดสภาพการเรียนรู้การล่อนให้เอื้อต่อการเรียนรู้ในสิ่งที่มุ่งหวังไว้

2. การเรียนรู้สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้น เป็นผลรวมของประสบการณ์เดิม และประสบการณ์ใหม่ของผู้เรียน ฉะนั้นผู้สอนควรจัดสภาพการเรียนรู้โดยคำนึงถึงประสบการณ์เดิมของผู้เรียน และใช้ประสบการณ์เดิมนั้นเป็นจุดเริ่มต้นโดยชี้ให้ผู้เรียนเห็นความคล้ายคลึงหรือความเหมือนของประสบการณ์เดิมและประสบการณ์ใหม่

3. การเรียนรู้เพื่อเป็นกระบวนการต่อเนื่องสัมพันธ์ ผู้เรียนจะเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ได้โดยการเชื่อมโยงกับสิ่งที่ตนมีประสบการณ์มาแล้ว ดังนั้นจึงควรใช้ประสบการณ์เดิมเพื่อเชื่อมโยงกับประสบการณ์ใหม่ที่จะเรียนรู้ เพื่อให้เกิดการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ได้

4. เนื่องจากเป็นการเรียนรู้เป็นกระบวนการต่อเนื่อง แม้ในบางครั้งประสบการณ์ใหม่ๆ จะไม่สมบูรณ์แบบ แต่ผู้เรียนก็สามารถเรียนรู้ได้จากประสบการณ์นั้น เนื่องจากผู้เรียนสามารถนำประสบการณ์เดิมมาช่วยเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ และเกิดการเรียนรู้แบบใหม่ได้

สิ่งที่ได้จากทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม จากสาระสำคัญนี้ เห็นได้ชัดว่าประสบการณ์เดิมของผู้เรียนนั้นเป็นรากฐานสำคัญในการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ เปรียบเหมือนประสบการณ์เดิมเป็นลักษณะส่วนร่วม และประสบการณ์ใหม่เป็นส่วนย่อยที่จะเพิ่มเข้าไปในส่วนร่วม ดังนั้นการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ จึงต้องเชื่อมโยงมาถึงประสบการณ์เดิมเสมอ

## 2. ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม [social cognitive theory]

ให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อมโดยกล่าวว่า การเรียนรู้ของมนุษย์เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบกายของมนุษย์ โดยทั้งมนุษย์และสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อกันและกันเสมอ การเรียนรู้โดยการสังเกต [observational learning] หรือการเลียนแบบจากตัวแบบ [modeling] ในกรณีนี้สิ่งแวดล้อมมีความหมายกว้างขวางมาก อาจหมายถึงมนุษย์ด้วยตนเอง หรือหมายถึงสิ่งอื่นที่มีบทบาทเป็นตัวแบบในขณะที่ผู้เรียนสังเกต เฝ้ามอง หรือรับรู้ ซึ่งเกิดขึ้นในการบวนการเรียนรู้ การถ่ายทอดทางสังคม

ในกระบวนการนี้ ผู้เรียนไม่ใช่สังเกตและลอกเลียนแบบจากตัวแบบทุกสิ่งทุกอย่าง แต่ผู้เรียนซึ่งมีปัญญาจะใช้ความคิดวิเคราะห์จากการเรียนรู้ จากสิ่งที่ตนได้รับรู้ หรือจากสิ่งที่ตนต้องการรู้ ในกระบวนการเรียนรู้เช่นนี้เกี่ยวข้องกับกรรับรู้สิ่งเร้า การจดจำสิ่งเร้าที่เรียนรู้และเกิดพฤติกรรมดังที่ได้เรียนรู้มา การเรียนรู้แบบนี้เป็นการเรียนโดยการสังเกต ปัจจัยหนึ่งที่สำคัญคือ แรงจูงใจ ถ้าตัวแบบสร้างสิ่งเร้าสามารถสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียนได้ การเรียนรู้ย่อมเกิดขึ้นอย่างดีและมีประสิทธิภาพ

นักจิตวิทยาที่สำคัญ ในกลุ่มปัญญาสังคม ได้แก่ บันดูรา [Albert bandura] ผู้ซึ่งได้วิจัยทดลองตามทฤษฎีนี้ทำให้เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป สาระสำคัญของทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม สรุปได้ดังนี้

1. ตัวแบบควรแสดงพฤติกรรมหลายๆครั้ง เป็นตัวอย่างเพื่อให้ผู้เรียนสังเกต รับรู้ จดจำพฤติกรรม หรือแนวความคิดที่ตัวแบบต้องการสอน ตัวแบบในความหมายนี้ คือ ครู บุคคล โทรทัศน์ คอมพิวเตอร์ หนังสือ วัตถุทัศนหรือสิ่งอื่นๆ

2. การเรียนรู้จะมีประสิทธิภาพ ถ้ามีการให้คำอธิบาย ชี้แจงควบคู่ไปกับตัวอย่าง โดยมีการบอกจุดประสงค์การเรียนรู้ให้ชัดเจน โดยการกำหนดจุดประสงค์ในเชิงพฤติกรรม

3. ชี้แนะ หรือแนะนำขั้นตอนในการเรียนรู้หรือสังเกต เพื่อให้ผู้เรียนมีวิถีคิดหรือการเรียนรู้อย่างเป็นลำดับขั้นตอน ทำให้สามารถเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4. ให้การเสริมแรงเมื่อผู้เรียนสามารถเรียนรู้หรือเลียนแบบได้อย่างถูกต้อง เพื่อสร้างแรงจูงใจให้ผู้เรียนได้ตั้งใจที่จะเรียนรู้สิ่งต่างๆอย่างต่อเนื่อง

5. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงพฤติกรรมที่เรียนรู้ไป เพื่อประเมินการเรียนรู้หรือเลียนแบบ ถ้าการเรียนรู้ไม่ประสบผลสำเร็จ ควรมีการแก้ไขปัญหาที่เป็นกระบวนการ หรือตัวผู้เรียนแล้วแต่กรณีของปัญหาที่เกิดขึ้น

6. การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นได้แม้จะไม่มีการแสดงออกมา การเรียนรู้ที่เกิดพฤติกรรมภายในมิใช่การแสดงพฤติกรรมภายนอกที่แสดงออกมาภายนอกเท่านั้น

7. ความตั้งใจในการเรียนรู้ ความหวังในความสามารถของตนเอง และการรู้จักการประเมินตนเอง เป็นปัจจัยสำคัญนอกเหนือจากความตั้งใจและการเสริมแรง ที่ทำให้มนุษย์สามารถเรียนรู้สิ่งต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สิ่งที่ได้จากทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม ในการเรียนการสอนดนตรีอย่างเด่นชัด คือการนำมาใช้ในการสอนทักษะดนตรี เนื่องจากการเรียนรู้ทักษะจำเป็นต้องเรียนรู้จากตัวอย่าง คือ ครูผู้สอน ดังนั้นในการสอนดนตรีผู้สอนควรวางแผนการสอนอย่างดี คำนึงถึงการแสดงตัวอย่างที่ดี ถูกต้อง เพื่อสามารถสังเกต รับรู้ในสิ่งที่ดี และถูกต้อง นอกจากนี้ควรมีการอธิบายที่แจ่มแจ้งเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจถึงขั้นตอนต่างๆได้อย่างถ่องแท้ โดยในกระบวนการสอนปาลจะมีการเสริมแรงจูงใจ ในการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน และให้ผู้เรียนได้ปฏิบัติเพื่อการประเมินผลการเรียนรู้ตามทฤษฎีนี้เป็นกระบวนการเรียนรู้ทางความคิด มิใช่เกิดจากการสังเกตเท่านั้น ดังนั้น ผู้เรียนอาจไม่สามารถปฏิบัติทักษะต่างๆได้ แม้จะสังเกตเห็นก็ตาม เนื่องจากทักษะหรือการปฏิบัติอาจจะยากเกินการรับรู้ในกระบวนการทางความคิด หรือผู้เรียนไม่สามารถจดจำสิ่งต่างๆที่ผู้สอนปฏิบัติให้ดูได้โดยตลอด เพราะความละเอียดอ่อนของลาระวิชา สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยหรือสิ่งเข้าอื่นๆเป็นตัวแปรที่ทำให้เกิดปัญหาในกระบวนการเรียนรู้

### 3. ทฤษฎีการสื่อสาร

ในความหมายของการสื่อสาร เป็นศิลปะของการถ่ายทอดข้อความเรื่องราว ความคิด ทัศนคติให้เป็นที่เข้าใจกันระหว่างคนหนึ่งกับอีกคนหนึ่ง หรือระหว่างสถาบันหนึ่งกับประชาชนกลุ่มต่างๆ โดยอาศัยประสาทสัมผัสทั้ง 5 คือ ได้ยินทางหู ได้เห็นทางตา ได้สัมผัสทางมือหรือผิวหนัง ดมกลิ่นทางจมูก และรับรู้รสทางลิ้น แต่ประสาทสัมผัสที่ใช้กันบ่อยที่สุด คือ ทางหูและทางตา

การติดต่อสื่อสารแบ่งระบบเป็นหมวดใหญ่ๆได้ 2 ระบบ คือ<sup>1</sup>

1. การติดต่อสื่อสารโดยตรง (face to face communication)
2. การติดต่อสื่อสารโดยใช้สื่อมวลชน (mass communication)

จะเป็นการติดต่อแบบใดตาม มีกระบวนการที่ต้องดำเนินเป็นขั้นตอนที่สำคัญ ดังนี้



รูปที่ 6 กระบวนการการติดต่อสื่อสาร

<sup>1</sup> อรุณ งานดี . เอกสารการพิมพ์แจกหลักสูตรการประชามสัมพันธ์ ฝ่ายอำนวยการรุ่นที่ 15 โรงเรียนการประชาสัมพันธ์ พ.ศ.2517.-

1. ต้นตอหรือผู้ส่งข่าวสาร (sender) ผู้ส่งข่าวสารจะต้องเข้าใจเรื่องราวและส่งข่าวสารได้ถูกต้องมีฉะนั้นผู้รับจะเข้าใจผิดหรือแปลความหมายในแนวทางที่ไม่ตรงกับวัตถุประสงค์ของผู้ส่งก็ได้

2. สัญญาณข่าวสารจะต้องไปถึงผู้รับหรือจุดหมายปลายทางในเวลาพอดี คือในขณะที่ผู้รับพร้อมที่จะรับฟังข่าวสารได้ทันทีเท่านั้น ขึ้นอยู่กับขอบเขตแห่งประสบการณ์ (field of experience) หรือกรอบแห่งการอ้างอิง (frame of reference) ของเขามีมากน้อยแค่ไหน อย่างน้อยเพื่อที่จะเข้าใจสิ่งที่ผู้ส่งสารต้องการจะให้ทราบได้นั้นผู้รับจำเป็นต้องมีขอบเขตแห่งประสบการณ์เหมือนกับผู้ส่งอยู่บ้าง อย่างน้อยต้องเข้าใจสัญญาณที่ส่งมาได้เหมือนกัน

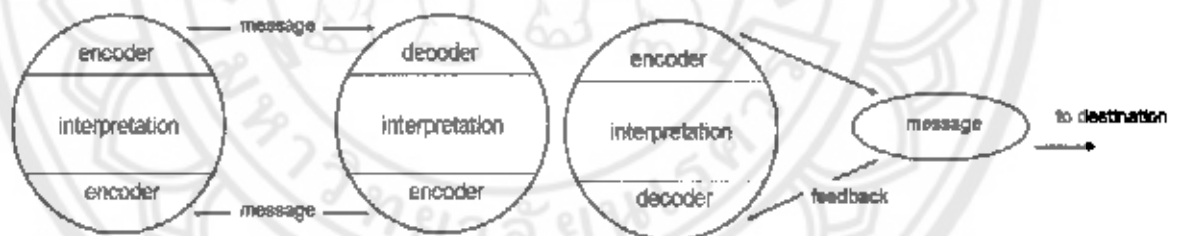


รูปที่ 6.1 กระบวนการการติดต่อสื่อสาร 2

จากรูปจะเห็นว่า ขอบเขตแห่งประสบการณ์ของผู้ส่งและผู้รับจะต้องทับกัน แสดงว่าต่างก็มีประสบการณ์พอที่จะแปลสัญญาณเข้าใจกันได้

ในขณะที่ทำการสนทนากำลังเป็นไปได้นั้น ฝ่ายหนึ่งจะเป็นผู้พูดหรือผู้ส่งสาร ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งจะต้องเป็นผู้ฟังหรือผู้รับสารผลัดเปลี่ยนกันไปมา

การสะท้อนกลับ (feed back) ในการติดต่อสื่อสารนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นในระหว่างการสนทนาโดยผู้ฟังแสดงปฏิกิริยาให้เราเห็นแล้ว บางครั้งการสะท้อนกลับของข่าวสารนั้น เกิดขึ้นก่อนที่ข่าวสารก่อนที่จะเดินทางไปถึงจุดหมายปลายทางก็ได้

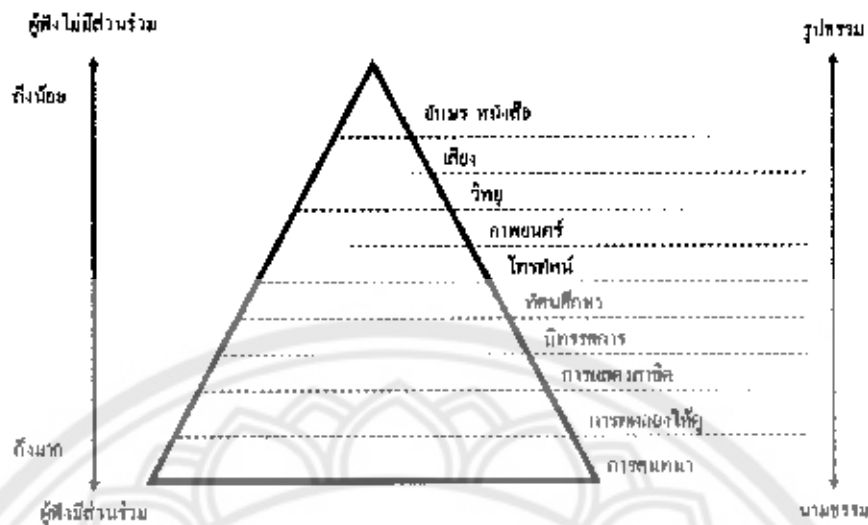


รูปที่ 7 กระบวนการการสะท้อนกลับ

หลักการสำคัญที่ทำให้การติดต่อสื่อสารได้สำเร็จผล

1. ความชัดเจนของการติดต่อสื่อสาร fidelity of communication
2. ทัศนคติที่ดี attitude
3. ปรีะดับความรู้เท่าเทียมกัน knowledge level
4. ศึกษาให้ทราบถึงระบบทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้รับ social culture system

#### 4. การจัดนิทรรศการ



รูปที่ 8 สื่อในการรับรู้ นิทรรศการ

นิทรรศการจำแนกออกตามกลุ่มประชาชน โดยอาศัยความรู้และระดับปัญญาของผู้ชม คือ<sup>2</sup>

1. สำหรับเด็กอายุประมาณ 12 ปีเป็นอย่างมาก เน้นให้เห็นลักษณะห้องแสดงตามความนึกคิดของเด็กโลกของความตื่นเต้นแห่งศตวรรษ โดยคำนึงถึงจิตวิทยาทางการศึกษาของเด็กเป็นหลักสำคัญ
2. สำหรับผู้ชมกลุ่มกลาง ซึ่งไม่มีความรู้เป็นพิเศษที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะ ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบเรื่องการจัดแสดงต้องเชื่อมโยงข้อเท็จจริง เพื่อแนวโน้มให้เห็นคุณค่า และต้องใช้สีเพื่อดึงดูดความสนใจและวิธีการจัดแบบเป็นศิลปะ และบางครั้งต้องให้เสียงช่วย คำบรรยายบนแผ่นป้ายต้องมีข้อความที่น่าสนใจ วัตถุต้องถูกต้องตามความเป็นจริงและสัมพันธ์กับผู้ชมกลุ่มต่างๆ
3. ผู้เข้าชมเป็นผู้เชี่ยวชาญ มีความรู้ทั้งทางทฤษฎีและการปฏิบัติ ทั้งมีความรู้เฉพาะวิชาเป็นพิเศษ ผู้ชมประเภทนี้สนใจในการวิเคราะห์เนื้อหาของวัตถุอย่างละเอียด ต้องการวัตถุมากกว่าเพื่อประกอบการศึกษา ควรจัดเน้นหนักในเรื่องระเบียบ เรื่องราว และการเปรียบเทียบวัตถุเป็นหลักสำคัญ

ชนิดของการจัดนิทรรศการ มีแบบอย่างเป็นหลักสำคัญอยู่ 3 ประเภท คือ

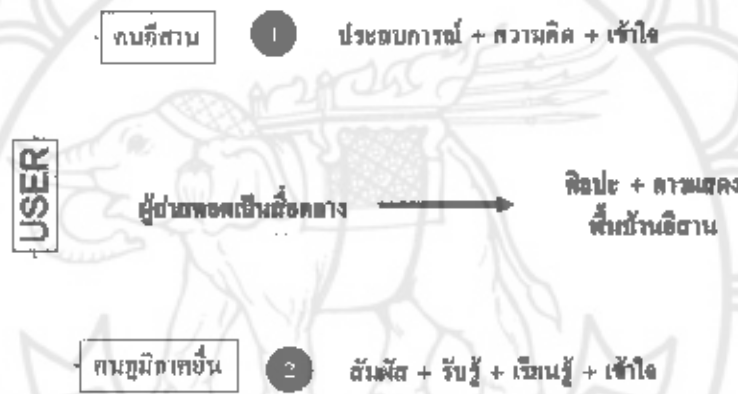
1. การจัดนิทรรศการประจำ Permanent Exhibition เป็นการจัดนิทรรศการในห้องโถงหนึ่งอย่างถาวร โดยไม่มีการโยกย้ายเปลี่ยนแปลง
2. การจัดนิทรรศการเพื่อการศึกษาค้นคว้า Educational Exhibition เป็นนิทรรศการถาวรเช่นกัน แต่จะเน้นที่วัตถุและการศึกษาค้นคว้า มากกว่าความเพลิดเพลิน
3. การจัดนิทรรศการชั่วคราว หรือนิทรรศการพิเศษ Temporary Exhibition นำเสนอเรื่องราวข่าวสาร ที่เปลี่ยนแปลงไปตามเหตุการณ์ปัจจุบัน เป็นเหมือนสื่อมวลชนเพื่อให้ประชาชนได้ทำการศึกษาค้นคว้า และได้รับความเพลิดเพลิน

<sup>2</sup> Dauglas A.Allan , "The Museum and Its Function" , *The organization of Museums Practice Advice* (Paris:1967),pp. 26-27.

สิ่งที่ได้จากทฤษฎีการสื่อสาร เกี่ยวข้องกับการจัดนิทรรศการ การให้ความรู้แก่ประชาชนในรูปแบบการดูวัตถุแทนการฟัง หรือการศึกษาจากข้อความในเอกสารต่างๆ การจัดนิทรรศการเป็นกิจกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง นิทรรศการต่างๆที่มีการจัดขึ้นในปัจจุบันได้พัฒนามากขึ้น จนทำให้กลายเป็นสื่อการประชาสัมพันธ์ที่มีอิทธิพลต่อการศึกษาของประชาชน เพื่อเป็นการจัดแสดงที่ได้ประสิทธิภาพ จึงควรที่จะเสนอเรื่องราวและเนื้อหาที่เหมาะสมกับกลุ่มคนที่เข้ามาชม มีความสวยงาม มีชีวิต เข้าความสนใจ และเชื่อมโยงกับสื่อการศึกษาให้มากที่สุด ทั้งนี้ก็ต้องศึกษาถึงมาตรฐานของการจัดนิทรรศการ เพื่อให้เป็นสถานที่การสื่อสารที่สำคัญต่อสังคม

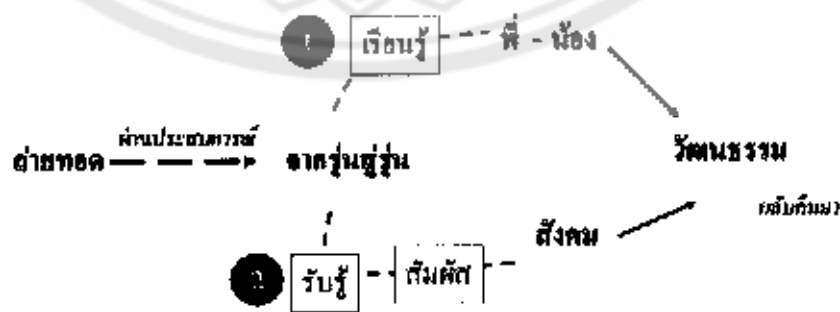
**วิเคราะห์ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับโครงการ**

จากการศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับโครงการ สามารถนำเอามาประยุกต์ใช้ได้กับโครงการที่ต้องการให้มีการเรียนรู้ตามอัตราขั้น ซึ่งจะดำเนินถึงผู้ที่เข้ามาใช้โครงการเป็นสำคัญ ฉะนั้นการเรียนรู้แบบซึมซับผ่านประสบการณ์และการสัมผัสที่เป็นไปอย่างต่อเนื่อง ไม่ได้มีการบังคับให้เกิดการเรียนรู้แบบจริงจัง แต่ให้คนได้รับรู้และตระหนักในความรู้สึกของตนเอง อาจเกิดความเป็นไปได้ในการนำเอาทฤษฎีความสัมพันธ์กับโครงการ ดังนี้



รูปที่ 9 โดอะแกรมแสดงความสัมพันธ์ การเรียนรู้

เกิดเป็นความต่อเนื่องที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ จะได้เป็นรูปแบบโครงการที่ชัดเจนขึ้นมา เกิดเป็นความสัมพันธ์กันขึ้นในแต่ละกลุ่มผู้ใช้



รูปที่ 10 โดอะแกรมแสดงความสัมพันธ์ กลุ่มผู้ใช้

## 2.2.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการออกแบบ

เป็นการเลือกศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบทางสถาปัตยกรรม และการจัดพื้นที่ในส่วนต่างๆ เนื่องจากลักษณะโครงการศูนย์การเรียนรู้ศิลปะการแสดงที่บ้านอีสาน เป็นรูปแบบของอาคารที่เป็นแหล่งการเรียนรู้ โดยมีส่วนประกอบต่างๆ เช่น ส่วนของพื้นที่รองรับการแสดง ทั้งภายในและภายนอกอาคาร พื้นที่จัดนิทรรศการ และพื้นที่สำหรับการเรียนรู้ ในการศึกษาข้อมูล เพื่อใช้ประกอบการออกแบบจึงเลือกศึกษาทฤษฎีที่สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบอาคารของโครงการ ดังนี้

### 1. รูปแบบการจัดแสดง

#### 1. เทคนิคในการจัดแสดง ( Presentation technique)

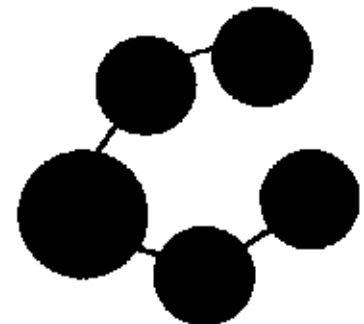
- เทคนิคเพื่อความงาม ( Aesthetic presentation) อยู่ที่การจัดวางรูปห้อง การใช้สีพื้นหลัง การให้แสงสว่างกับวัตถุจัดแสดง อย่างเหมาะสม ประณีต สวยงาม จะไม่มีป้ายแสดงใดๆ รบกวนสายตาของผู้ชม
- เทคนิคเพื่อความรู้ (Instruction technique) มีการใช้การบรรยาย ภาพถ่าย ภาพเขียนแผนที่ แผนภูมิ หรือของประกอบอื่นๆ ที่จะให้เรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องที่จัดแสดง
- การจัดแสดงตามสภาพธรรมชาติ (Natural context presentation) โดยการใช้เทคนิคการจัดฉาก ( Diorama) มีทั้งขนาดจริง และขนาดย่อ หลักการสำคัญคือ ต้องแสดงข้อเท็จจริงจัดให้เหมือนจริงตามธรรมชาติที่สุด
- การจัดแสดงตามสภาพจริง (Authentic presentation) โดยการใช้เทคนิคการจัดฉาก ตามสภาพเป็นจริงตามยุคสมัย พบในพิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์ โบราณคดี วัฒนธรรมศิลปะ เช่นบ้านประวัติศาสตร์ เป็นต้น

#### 2. ลักษณะห้องจัดแสดง

- Sample chamber คือห้องที่มีหน้าต่าง อาจเป็นหน้าต่างสูง หรือมีหน้าต่างด้านหนึ่ง และแสงสว่างไฟฟ้าช่วยในการจัดแสดง
- Hall with balcony คือห้องที่จัดแสดงแบบพื้นโล่ง
- Clear story wall คือห้องแสดงแบบห้องประชุมใหญ่
- Exhibition Corridor คือ ห้องแสดงแบบทางเดิน จัดวางชิ้นงานไปตามทางเดิน
- Skylight picture gallery คือ ห้องแสดงภาพเขียนที่ใช้แสงสว่างธรรมชาติจากหลังคา
- Cabinet คือห้องแสดงนิทรรศการแบบใช้ติดผนังตลอดผนัง และอีกด้านหนึ่งเป็นหน้าต่างและใช้แผงหรือตู้แบ่งพื้นที่ในการจัดแสดง
- Windowless คือ ห้องแสดงแบบไม่มีหน้าต่าง ปล่อยให้ผู้ใช้สำหรับติดตั้ง การจัดแสดงได้ตามต้องการ สำหรับจัดนิทรรศการที่ต้องการการควบคุมเรื่องแสง

#### 3. การจัดกลุ่มของห้องจัดแสดง

- Room to room arrangement เป็นการจัดห้องที่ให้ผู้ชมเดินเรื่อยไป โดยไม่ต้องย้อนกลับมา ทำให้เข้าชมได้ทั่วถึงตามลำดับ อาจใช้ห้องขนาดใหญ่กันเป็นส่วนๆ



รูปที่ 11 การจัดกลุ่มห้องจัดแสดงแบบ Room to room arrangement

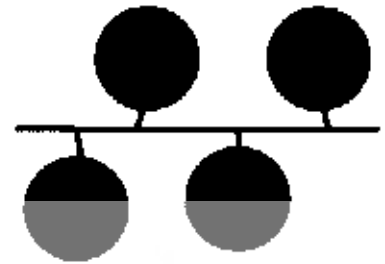
ข้อดี เป็นการจัดที่ประหยัดพื้นที่

ข้อเสีย ถ้าใช้ในพิพิธภัณฑ์ ขนาดใหญ่ หากเปิดห้องใดห้องหนึ่งแล้วจะกระทบห้องอื่นๆ และไม่สามารถเลือกชมเฉพาะส่วนได้

- Corridor to room arrangement การจัดแสดงที่ห้องแสดงมีลักษณะเป็นทางเดินยาวที่มีทางแยกออกไปยังห้องแสดงต่างๆ ทางเดินก็ใช้จัดแสดงได้ด้วย มักใช้กับ พิพิธภัณฑ์ ศิลปะ

ข้อดี ผู้ชมเลือกชมได้ตามใจชอบ

ข้อเสีย การแสดงไม่ติดต่อกัน



รูปที่ 12 การจัดกลุ่มห้องจัดแสดงแบบ Corridor to room arrangement

- Nave to room arrangement เป็นการจัดกลุ่มที่มีโถงเป็นศูนย์กลาง หรือ centre core สามารถเข้าถึงส่วนจัดแสดงได้ทุกห้อง อาจจะสามารถจัดการแสดงหลายๆงานได้โดยมีโถงโถงเดียวเป็นการเลือกเอา

ข้อดี ของ 2 แบบแรกมารวมกัน

ข้อเสีย มีปัญหาในเรื่องการสัญจรเมื่อมีผู้ชมมาก



รูปที่ 13 การจัดกลุ่มห้องจัดแสดงแบบ Nave to room

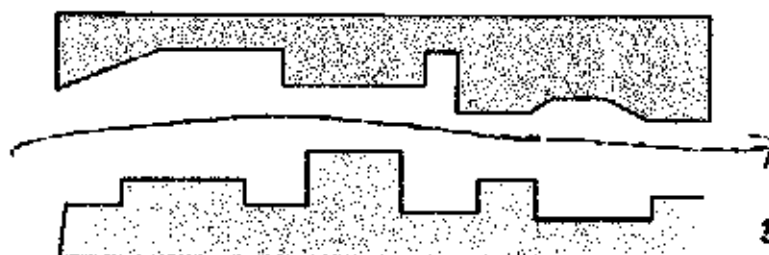
- Central Arrangement เป็นการรวมเอาระบบการจัดทั้ง 3 ลักษณะเข้าไว้ด้วยกัน มีโถงโถงเป็นศูนย์กลางแยกสู่อีกห้องต่างๆแต่ละห้อง สามารถติดต่อกันได้เมื่อเปิดห้องใดห้องหนึ่งก็สามารถใช้ Court หรือ Hall เป็นจุดจ่ายไปยังห้องแสดงต่างๆได้



## 2. ระบบการสัญจรในส่วนแสดงงาน

### 1. Rectilinear Circulation

- การเคลื่อนที่ชมเป็นแนวตรง
- วงจรเป็นแบบรอบโถงกลาง เข้าทางบันไดกลางซึ่งต่อระหว่าง
- พิพิธภัณฑ์ส่วนใหญ่ใช้ระบบนี้ โดยเฉพาะที่ตึกของการสงครามชาติ

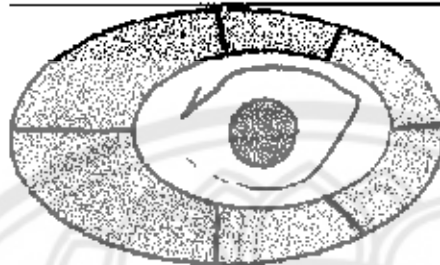


รูปที่ 15 Rectilinear Circulations

รูปที่ 14 การจัดกลุ่มห้องจัดแสดงแบบ Central arrangement

## 2. Twisting Circuit

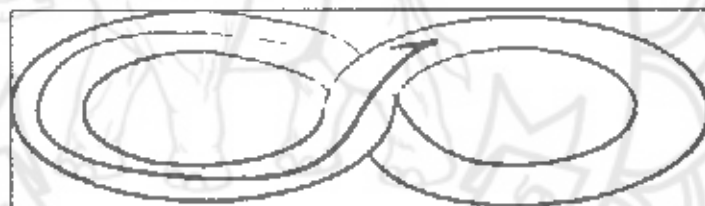
- การเคลื่อนขนเป็นแนวตรง มีลักษณะการจัดห้องไปเรื่อยๆ
- คดเคี้ยวไปตามแนวของโคงกลางหรือตามแนวฝั่งชั้นล่าง
- เป็นส่วนโค้งของวงกลมหรือรูปบิดเกลียว
- เป็นรูปสานไปมาอย่างอิสระ



รูปที่ 16 Twisting Circuit

## 3. Weaving Freely Lay Out

- ผังรูปสานไปมาอย่างอิสระ ปกติมักใช้ทางลาดเข้ามาช่วย
- ให้องค์ประกอบที่น่าสนใจภายในเป็นดั่งชักนำ
- ผู้ชมอาจหลงทางได้ ถ้ารูปทรงเป็นเรขาคณิตต่อเนื่องกันไปหมด



รูปที่ 17 Weaving Freely Lay Out

## 4. Comb Type Lay Out

- เป็นการวางผังที่มีทางเดินกลางเป็นหลัก มีหลายส่วนให้เชื่อมต่อในเวลาเดียวกัน
- ทางเข้าอาจอยู่ด้านซ้ายทางใดทางหนึ่ง หรือีทางเข้าอยู่ตรงกลาง ซึ่งผู้ชมสามารถไปทางซ้ายหรือขวาได้ เป็นการเพิ่มขอบเขตแก่ผู้ชม

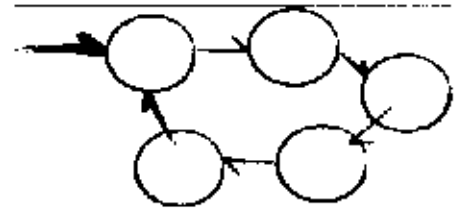


รูปที่ 18 Comb Type Lay Out



5. Chain Lay Out

- เป็นการหัดวางผังแบบต่อเนื่องโดยการนำหน่วยที่แตกต่างกันมาเชื่อมต่อกัน



รูปที่ 19 Chain Lay Out

6. Star Shape

- เป็นการเข้าจากจุดศูนย์กลาง มีรูปดาวมีลักษณะคล้าย

Comb Type

ผู้ชมไม่อาจเคลื่อนไหวได้สะดวก และสามารถแยกเขยหนีต่างหากได้



รูปที่ 20 Star Shape

7. Fan Shape

- ทวงเข้าจากกลางมีรูปพัด ทำให้มีโอกาสมากในการเลือกชม  
- ผู้ชมต้องตัดสินใจในการชมเร็ว ซึ่งจะทำให้รู้สึกถูกบังคับ



รูปที่ 21 Fan Shape

**แสงสว่างในที่ตั้งจัดแสดง** ที่นิยมใช้กันแพร่หลาย แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. แสงธรรมชาติ เป็นแสงที่เหมาะสมที่สุดเกี่ยวกับการจัดแสดง เพราะแสงธรรมชาติให้ปริมาณที่นุ่มนวลและไม่เปลี่ยนแปลงสีของวัตถุ ตามแสงธรรมชาตินี้สามารถนำไปใช้ในห้องจัดแสดงได้ 2 วิธี คือ
  - แสงพุ่งตรงจากหลังคา การนำเอาแสงสว่างมาใช้โดยส่องมาจากหลังคานั้น จะต้องออกแบบหลังคาเป็นกรวยกึ่งฟ้าซึ่งกรองแสงไวโซเลต แต่อย่างไรก็ตาม ในประเทศเขตร้อนถ้าใช้วิธีดังกล่าวนี้ ควรจะออกแบบหลังคาให้ระดับเพดานสูงเอาไว้ ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการกรองแสงด้วยผ้าดิบ
  - แสงจากผนังด้านข้าง ใช้สะท้อนแสงเหนือตู้ซึ่งที่หนึ่ง เพราะฉะนั้น ในการออกแบบผนังด้านข้าง ควรกำหนดระดับผนังด้านล่างให้เท่ากับระดับเพดานตู้ เพราะว่าการสะท้อนแสงด้านข้างลงบนตู้นั้น ต้องใช้กระจกมาสะท้อน 45 องศา สำหรับสะท้อนแสงอีกชั้นหนึ่ง ถ้าในกรณีเพดานสูง 2.2 เมตร ผนังด้านข้างควร จะอยู่ในระดับเดียวกับตู้ ส่วนการเจาะผนังนั้นไม่ควรมากจนเกินไป
2. แสงไฟฟ้า หรือแสงวิทยาศาสตร์ สามารถนำมาปรับแต่งจัดแปลงไปใช้ได้หลายมุม สร้างความสะดวกและมีปริมาณแสงที่สม่ำเสมอ จึงเป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

### 3. การออกแบบโรงละคร

#### มุมมองของผู้ชม

ในการออกแบบโรงละครจำเป็นต้องให้ผู้ชมได้เห็นเวทีและได้ยินเสียงอย่างทั่วถึงต้องคำนึงถึงขอบเขตการมองเห็นของสายตาดูชมทุกที่นั่ง ลักษณะการวางผังมีผลต่อสภาพปรับเปลี่ยนมุมมองเช่นกัน

1. Vertical sight line เนื่องจากมีผู้ชมเป็นจำนวนมาก จึงต้องมีการยกระดับที่นั่งเพื่อให้ผู้ชมที่อยู่ด้านหลังมองเห็นและได้ยินชัดเจน ไม่เกิดการบังสายตาจากผู้ชมแถวหน้า การลาดเอียงของที่นั่งจะต้องทำให้ผู้ชมแถวบนสุด มองลงไปเป็นส่วนล่างสุดของเวที การหาความลาดเอียงของที่นั่ง จะต้องลากเส้นสายตาผ่านระดับศีรษะของผู้ชมแถวหน้าไปยังจุดที่มองโดยไม่บังสายตา

การหาความลาดเอียงของแถวที่นั่ง จุดที่ไกลที่สุดที่จะได้ยินเสียงอย่างชัดเจนคือ จุดที่นั่งมาคิด P ถ้าสิ่งนี้เป็นขอบเวทีในแนวขนาน ระดับสายตาที่ไกลที่สุดควรจะมีอยู่เหนือจุด P ในแนวตั้งการมองของแถวและแถวควรจะห่างกันเป็นระยะ 1 เมตร ระดับของสายตาแต่ละแถววัดลงมาถึงพื้นควรจะได้เท่ากับ 1.12 เมตร เมื่อลากเส้นเชื่อมจุดนี้ทุกที่นั่งในแต่ละชั้นจะได้เส้น theoretical เป็นเส้นที่ลากเพื่อหาความชันของที่นั่ง แต่ถ้าต้องการทำที่นั่งที่ไม่ได้เป็นขั้นควรให้พื้นมีความชัน 1:10 ถ้ามากกว่านั้น ต้องทำเป็นขั้น โดยมีความชันไม่น้อยกว่า 35 องศา

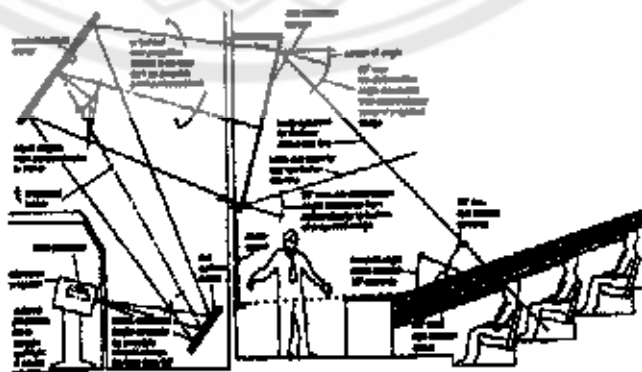
- จุด P จะสูงจากขอบเวทีได้ตั้งแต่ 0.60-0.90 เมตร
- เส้นสายตาในแนวขนาน ควรให้รายละเอียดในรูปแบบตัดอื่น ๆ ด้วย นอกจากรูปตัดที่ตัดผ่านกลางโรงละคร
- รูปตัดที่ผ่านเวทีและโรงละครในทุกๆจุด ถูกกำหนดโดยการมองในแนวตั้ง ที่จะมีผลกระทบโดยองค์ประกอบดังนี้

1. ระยะที่ไกลที่สุดของแถวที่นั่งถึงนักแสดง
2. ความลึกของพื้นที่ใช้แสดง และความสูงในแนวตั้งของการแสดง
3. จุดที่ไกลและต่ำที่สุดของเวที ที่จะไม่ถูกบดบังทัศนียภาพของผู้ชม
4. จุดที่สูงที่สุดของบริเวณที่แสดง ที่สามารถจะเห็นได้จากเวที Balcony front, proscenium,

ม่าน ฯลฯ ที่จะไม่บังสายตาผู้ชม

- ควรให้เส้น theoretical ต่อเนื่อง ไม่ควรหยุดตรงทางเดินกลางแล้วเริ่มลาดเส้นใหม่ เพราะจะทำให้ความลาดเอียงที่ไม่ต่อเนื่องกัน เช่น ที่นั่งแถวแรกของชั้นบน ถูกบังสายตาด้วยที่นั่งแถวบนสุดของชั้นล่าง ถือว่าเป็นจุดบอด

2. Horizontal sight line มักจะวิเคราะห์จากเวทีตรงที่ Proscenium ซึ่งขนาดของพื้นที่แสดงจะเป็นตัวกำหนดความกว้างของส่วนที่นั่ง โดยการจำกัดของเส้นสายตาทางแนวขนาน



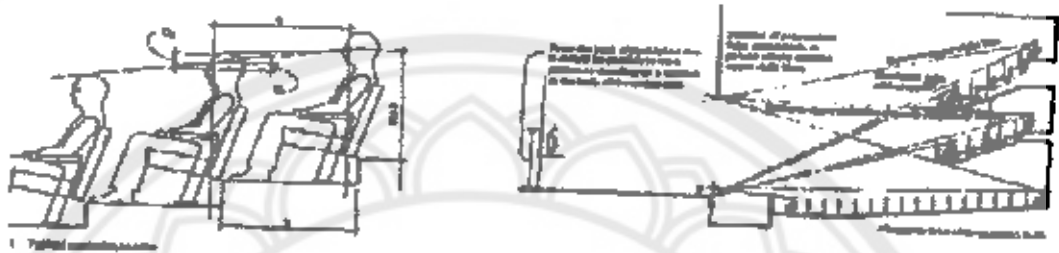
รูปที่ 22 แสดงลักษณะการมองเห็น

### การจัดแนวที่นั่ง (Seat arrangement)

ที่นั่งคนดูจัดเป็นแถว ระยะระหว่างแถวต้องเผื่อช่องว่างทางเดินสำหรับที่คนดูจะเดินเข้าที่นั่งได้ด้วย ที่นั่งคนดูปกติจัดเป็นแถวประมาณ 15 ที่นั่ง ความกว้างระหว่างแถวก็ต้องขยายขึ้นตามลำดับ อย่างไรก็ตามไม่ควรเกิน 30 ที่นั่ง เพื่อความสะดวกและปลอดภัยจากอัคคีภัย

- วางที่นั่งแบบสับหว่าง คือ การที่คนที่นั่งอยู่ด้านหลังจะอยู่ระหว่างช่องว่างศีรษะของสองคนที่นั่งอยู่ด้านหน้า

- การหาพื้นที่รวมของทางสัญจร จะได้  $0.65-0.8 \text{ m}^2 / \text{ที่นั่ง}$



รูปที่ 23 ลักษณะการจัดระดับของที่นั่ง

### การจัดทางเดิน (Aisle)

ทางเดินภายในโรงละคร เป็นทางนำคนดูเข้าสู่ที่นั่ง ซึ่งมี 3 ทาง คือ

1. ทางเดินประชิดผ่านนั่ง โอบล้อมที่นั่ง นำไปสู่ประตูหลายแห่งที่เปิดออกสู่ภายนอก เพื่อระบายคนดูออกจากโรงละคร

2. ทางเดินระหว่างกลุ่มคนที่นั่ง เพื่อนำคนดูจากทางเข้าซึ่งมักอยู่ด้านหลังมาซึ่งที่นั่งกลางโรงหากตัวโรงกว้างมาก ที่นั่งแถวหนึ่งก็จะยาวมาก ทางเดินระหว่างไม่ควรที่จะอยู่ตรงกลางโรง เพราะบริเวณนั้น ควรจะเป็นตำแหน่งที่ดีที่สุดตำแหน่งหนึ่งของกาที่นั่งชม อาจมีสองทางด้านข้าง

3. ทางเดินขวางโรง คือทางเดินจากฝั่งด้านซ้ายมือไปยังด้านขวามือของคนดู ทางเดินแบบนี้ใช้กับโรงละครขนาดใหญ่ ประมาณ 800 ที่นั่ง ในชั้นล่างเป็นทางระบายออกของคนดู ออกจากโรงโดยที่ปลายทางเดินทั้งสองข้างจะเป็นประตูใหญ่พิเศษ เปิดให้คนออกได้อย่างรวดเร็ว ดังนั้นทางเดินขวางโรงควรมีความกว้างที่เพียงพอสำหรับคนเดินเรียงกัน 3 คน

- การเว้นทางเดินในโรงละครมีระยะห่างได้ขึ้นอยู่กับกฎหรือพระราชบัญญัติ กำหนดให้เว้นทางเดินกับที่นั่งจากผนังโดยรอบไม่น้อยกว่า 2 เมตร และทางเดินต้องกว้างไม่น้อยกว่า 2 เมตร

### ระบบอะคูสติก (Acoustic)

- เสียงที่เกิดขึ้น ในโรงละคร ต้องมีการควบคุมให้เหมาะสม โรงละครที่มีที่นั่งน้อยกว่า 500 ที่นั่ง ควรได้ยินเสียงไม่เกิน 25 เดซิเบล ถ้ามากกว่า 500 ที่นั่ง ได้ยิน 20 เดซิเบล หรือน้อยกว่า ทั้งนี้ต้องพิจารณาจากเสียงที่เกิดจาก การ Flush จากห้องน้ำ, เสียงคุยกันในห้องแต่งตัว, เสียงที่เกิดขึ้นใน lobby lounge

- การลดเสียงของที่นั่งมีผลต่อเสียงเช่นเดียวกับภาคนองเงินเวที ความลาดเอียงที่เหมาะสม คือ ไม่น้อยกว่า 35 องศา ระยะห่างของสายตา จากแถวหนึ่งไปอีกแถวหนึ่งต้องไม่น้อยกว่า 7.5 ซม. สำหรับโรงละครขนาดใหญ่ต้องไม่น้อยกว่า 10 ซม.

- ขนาดและรูปร่างของโรงละคร มีผลต่อการสะท้อนของเสียง ความลึกเสียง Form ที่เป็นรูปทรงกลม ลูกบาศก์ หรือรูปนหลายเหลี่ยม ควรให้เป็นแบบที่เรียบที่สุด

- การแสดงดนตรีควรมี Reverberation ที่มีขนาดปริมาณ 300-1200 ลบ.ม., Reverberation time 1-2 วินาที

- ห้องที่มีผนังเป็นวัสดุแข็ง เช่น ไม้ พอลาสติก ฯ ต้องมีตัว Absorb เสียง โรงละครที่สามารถรับฟังเสียงที่ตีความได้ 300 ที่นั่ง ขนาด 1.6 ม<sup>2</sup>/คน เพดานสูง 5 เมตร แต่ถ้าขนาดใหญ่ขึ้นต้องมีวัสดุ Absorb เสียง สำหรับ การแสดงดนตรีย่อมจะมีปริมาณเป็น 9 ลบ.ม. ซึ่งจะทำได้ควบคุมเสียงได้ยากขึ้น



รูปที่ 24 ลักษณะการออกแบบผนังเพื่อป้องกันการสะท้อนเสียง

**ระบบฉาก (Scenery)** ชนิดของฉากที่ใช้มี 2 แบบ คือ

1. Flat Frame Scenery เป็นฉากที่เป็นแผ่น หรือเป็นชิ้น เมื่อใช้เป็นส่วนประกอบทั่วไปของเวที
2. Cyclorama เป็นฉากที่ปิดล้อมเวที เป็นรูปสี่เหลี่ยม สำหรับใช้เป็นฉากหลังและยังช่วยบังสายตาจากผู้ชม ในกรณีนี้หลังจากโค้งเดินไป

**เวที (Stage)<sup>3</sup>**

1. เวทีสำหรับการแสดงละคร มี 3 รูปแบบหลัก คือ

- เวทีแบบจอย Proscenium Stage คือเวทีที่มีกรอบเวทีอยู่ด้านหน้า คนดูนั่งอยู่ด้านหน้าเท่านั้น พร้อมม่านเปิดปิดพื้นที่สำหรับการแสดงอยู่ถัดจากกรอบเวทีเข้าไปภายใน ด้านในสุดมีม่านหรือฉากหลัง ซึ่งหรือแขวนกันมิให้เห็นหลังเวที เหนือพื้นเวทีมีราวแขวนฉากและราวไฟฟ้า มีระบายนวนปิดบังไว้เป็นระยะปลายทั้งสองข้างของระบายนวนลิบแขวนเข้าซุกกัน ทำหน้าที่บังสายตาและเป็นทางเข้าออก พื้นเวทีแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งเป็นพื้นที่สำหรับการแสดง อีกส่วนหนึ่งเป็นพื้นที่ต่างระดับสำหรับวางเครื่องดนตรี แต่สามารถปรับระดับขึ้นมาเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงได้

- เวทีแบบชาน คือ เวทีที่พื้นที่สูงใหญ่อยู่หน้ากรอบเวที หรือไม่มีกรอบเวที คนดูนั่งอยู่ 3 ด้าน ด้านหลังเป็นม่านหรือฉากบัง หรือแขวนบังหลังโรง เหนือเวทีมีราวแขวนฉากและราวไฟ ผู้แสดงออกจาก 2 ข้างของกรอบเวที และออกจากด้านคนดูได้

- เวทีแบบลอย คือ เป็นแบบเวทีมวย ตั้งอยู่ท่ามกลางคนดู พื้นของเวทีมักเป็นพื้นที่รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เหนือเวทีเป็นราวไฟและราวแขวนฉาก

<sup>3</sup> สุพล พิภูษิติกาน์ . โรงละคร :แนวคิดในการออกแบบ.กรุงเทพฯ .2546

## 2. เวทีละครไทย

สำหรับการแสดงละครของไทย มีความต้องการเวทีที่มีรูปแบบเฉพาะนอกเหนือไปจากเวที 3 แบบหลักดังกล่าว เพื่อตอบสนองรูปแบบการแสดงตามจารีตนิยม และจารีตในการแสดงนั้นมีผลกระทบต่อรูปแบบเวทีดังนี้ โขนและละครที่แสดงภายในโรงละครนิยมใช้เวทีแบบจอกมีประตูเข้า-ออก ข้างกรอบเวทีประตูนี้ต้องมีความกว้างพอที่ารถเข้า-ออกได้ คือ กว้างประมาณ 2.5 เมตรและสูงพอที่กอลนหรือม่านขนาดใหญ่ที่ใช้กั้นกลางตัวละครจะผ่านได้

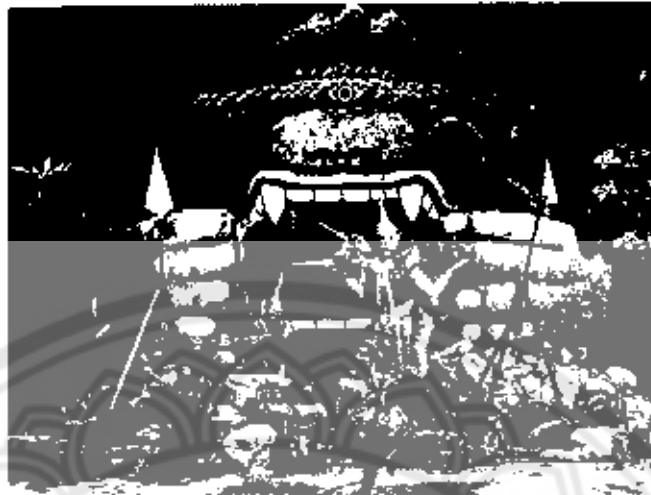


รูปที่ 25 เวทีละครไทย ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

พื้นที่เวทีแบ่งออกเป็นเวทีใน คือ เวทีด้านใน วัดจากกรอบเวทีเข้าไปถึงฉากหลัง เวทีหน้าคือเวทีด้านหน้า กรอบเวทีประชิดคนดูเวทีหน้าใช้เป็นพื้นที่แสดงการยกทัพ ตราจพล กระบวนแห่ ฯลฯ จึงต้องมีความลึกประมาณ 5-7 เมตรจากขอบหน้าเวทีสองข้างเวทีเป็นเวทีคนตรีข้างละเวที มีนักดนตรี เครื่องดนตรี และนักร้อง ประมาณ 10-20 คนแล้วแต่กรณีจึงควรเว้นพื้นที่ประมาณไม่ต่ำกว่า 20 ตารางเมตร ในกรณีที่เวทีเป็นโขนจะต้องมีพื้นที่หน้าม่านสำหรับยกทัพและมีประตู 2 ข้างเวทีจะต้องกว้างพอที่ไม้ฉากกองทัพเป็นแถวตอน 4 แถวราจรกแล่นผ่านระเนว้างแถวได้ ดังนั้นความลึกของเวทีควรจะเป็นประมาณ 7 เมตรทั้งนี้เพราะการยกทัพและการตรวจพล ของพระรามและทศกัณฐ์ ถือเป็นการแสดงสำคัญของการแสดงโขน สำหรับหน้ากว้างของเวทีต้องไม่ต่ำกว่า 20 เมตร เพื่อให้การยกทัพ 1 กระบวน อันประกอบด้วยคนธง พลทหาร นายกอง นายทัพ และแม่ทัพ สามารถนั่งและยืนประจำที่พร้อมทั้งรำทำไม้สะดวก ส่วนละครรำนั้นเวทีจะมีขนาดเล็กกว่าโขน และไม่จำเป็นต้องม้ายืนรอไว้ก่อน เวทีในด้านหลังม่านนั้น ใช้เป็นฉากสำคัญตามมาตรฐานการแสดงโขน อันได้แก่ ฉากพลับพลาพระราม ฉากห้องพระโงกกรุงลงกา และฉากป่า จึงใช้เป็นฉากเอกประสงค์ เช่น เป็นสนามรบ เป็นฉากคิดตาม ส่วนฉากอื่น ๆ มีเป็นการเฉพาะ นิยมสร้างไว้ลึกลับ เป็นฉากถาวรเนื่องจากมีขนาดใหญ่และมีความสลบซับซ้อน เช่น ฉากหนุมานอมพลับพลาพระราม ตอนศึกไมยราพ ฉากอินทรีขีดแปลงเป็นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณหรือมทวยเทพแปลงมาลอบสังหารพระลักษมณ์ ในโขนตอนศึกพนมมาลศร์

ละครรำใช้เวทีขนาดเล็กกว่าโขน เวทียกทัพขนาดเล็ก(ถ้ามี) เดิมละครรำมีแบบแผนเป็นฉากตายตัวมีประตูเข้า-ออก 2 ข้างมีเตียงเอกประสงค์ตรงกลางต่อมานิยมสร้างฉากให้ดูสมจริงมากขึ้นแต่ก็ยังเป็นฉากแบบ

แทนจากประตู 2 ซ้าง เช่น ในห้องนอน ห้องพระโอง ส่วนการเปลี่ยนฉากใช้การเลื่อนฉากขึ้นลง มีอุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเติมเล็กน้อยเพื่อให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของฉาก



รูปที่ 26 เวทีละครไทย ขณะทำการแสดง

ส่วนสำคัญประการหนึ่งคือพื้นที่ข้างเวทีทั้งซ้ายและขวาต้องมีขนาดกว้างล้ารับจอตราขรด เตรียมออกกองทัพ เครื่องสูงต่างๆ และจะต้องมีพื้นที่เพียงพอให้คนสุดท้ายเข้าไปได้ ควรจัดพื้นที่สำหรับทำราววางพักหัวโขนและอาวุธต่างๆ ไม่เช่นนั้นจะทำให้เกะกะและมีเสียงดัง รวมทั้งต้องมีที่ล้ารับการพักรอกเพื่อออกโรง ในกรณีที่เป็นขงูจะไม่ถอดศีรษะ ในการวางพักหัวโขนนั้น ควรมีการพักวางหัวโขนให้เป็นพากๆ หัวลิง หัวยักษ์แยกออกไว้ต่างหาก

### 3.เวทีดนตรีไทย

ในการแสดงโขนและละครรำนั้น ใช้การบรรเลงดนตรีสดโดยวงปี่พาทย์นักดนตรีจำเป็นจะต้องมองเห็นการแสดงเพราะผู้แสดงจะส่งสัญญาณให้นักดนตรีในการบรรเลงเพลงประกอบต่างๆ และนักแสดงจะต้องดูกระบวนรำของผู้แสดงว่าจะลงจังหวะเมื่อไร หมตกกระบวนรำเมื่อไร เพื่อจะได้ลงจังหวะกลองและเตรียมท่อนจบของดนตรีได้ถูกต้อง ดังนั้นเวทีดนตรีจึงต้องจัดให้ทางด้านหน้าทางปีกขวาของเวทีการแสดง โดยหันหน้าเข้าหาเวทีเพื่อจะสามารถมองเห็นการแสดงได้ แต่ต้องจัดให้อยู่ในมุมมืดหรือมีแสงสลัวๆ เพื่อมิให้เกิดการดึงความสนใจของคนดูไปจากการแสดงซึ่งอยู่บนเวทีหลัก

ในกรณีของการแสดงโขน จะมีวงปี่พาทย์ 2 วงวงปี่พาทย์ที่อยู่ทางด้านขวาของเวทีจะบรรเลงดนตรีประกอบของนักแสดงฝ่ายพระรามส่วนวงปี่พาทย์ทางด้านซ้ายเมื่อนั้นจะบรรเลงดนตรีประกอบของนักแสดงฝ่ายทศกัณฐ์

ระดับของเวทีบรรเลงดนตรีนี้มีความสูงเท่ากับเวทีปกติ นักดนตรีจะนั่งกับพื้นปูด้วยพรม ดังที่กล่าวมาแล้วว่าเวทีดนตรีนี้จะอยู่ในมุมมืดหรือมีแสงสลัว ดังนั้น นักร้องจะต้องมีไมโครโฟนที่มิแสงพจนานบทฟังได้และเนื่องจากนักดนตรีปรากฏอยู่ต่อหน้าคนดูจึงควรมีการจัดทางเข้าออกเฉพาะในกรณีเปลี่ยนแปลงผู้บรรเลง หรือมีเหตุให้นักดนตรีต้องหลบไปจากเวทีดนตรี แต่ไม่จำเป็นถึงกับต้องใช้ระบบไฮดรอลิกบริเวณด้านข้างเวที ควรมีการจัดพื้นที่ไว้สำหรับผู้กำกับ หรือผู้ช่วยผู้กำกับเวที มีคนคุมประตูเข้าออกเวทีทั้ง 2 ประตู นอกจากนี้ควรมีห้องสำหรับประกาศข่าวสาร โดยห้องนี้ควรมีความมืดชิดและอยู่ในที่ที่มีบังตา การแสดงของไทยจำเป็นต้องมีห้อง

ประกาศ หรือเล่าความตามท้องเรื่อง ทั้งนี้เพราะผู้ที่นิยมดูละครไทยมักเป็นผู้สูงอายุอาจจะมองไม่เห็นเนื้อความตามลูซิบัตร ห้องสำหรับการประกาศข่าวนี้ควรอยู่ด้านข้างหรือถัดจากผู้กำกับเวที เพื่อให้เกิดการประสานงานกันสะดวกระหว่างผู้กำกับเวทีและผู้ประกาศ เพื่อจะได้สื่อสารกับคนดูอย่างไม่ติดขัด

ด้านข้างเวทีด้านใดด้านหนึ่ง จะต้องมียังห้องสำหรับโหว้ครู โดยอาจมีขนาดประมาณ 3 x 4 เมตร มีโต๊ะหมู่บูชาสำหรับตั้งศิระศรของคัมภีร์อย่างน้อย 7 องค์คือ พระศิวะ พระพรหม พระนารายณ์ ฤาษี พระประโคนทัฬหะ ปญฺจสิขร และพระพิราพ เพื่อให้ผู้แสดงไหว้เพื่อความเป็นศิริมงคล และตามธรรมเนียมโบราณนั้นจะต้องมีการให้ดอกไม้ จุดธูปเทียน ดังนั้นห้องนี้ควรมีการจักรระบบป้องกันอัคคีภัยและมีระบบดูดควันที่มีประสิทธิภาพ

#### 4. ประเภทของโรงละคร

สามารถแบ่งประเภทโรงละครได้ 7 ประเภทตามรูปแบบการจัดเวทีและที่นั่ง ดังนี้

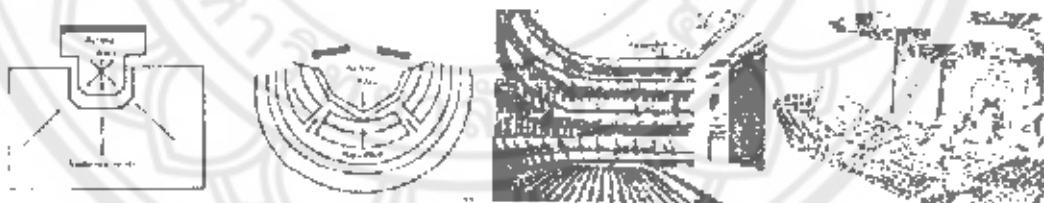
1. Picture frame theatre เป็นแบบมาตรฐานที่ใช้กันทั่วไป



รูปที่ 27 Picture frame theatre

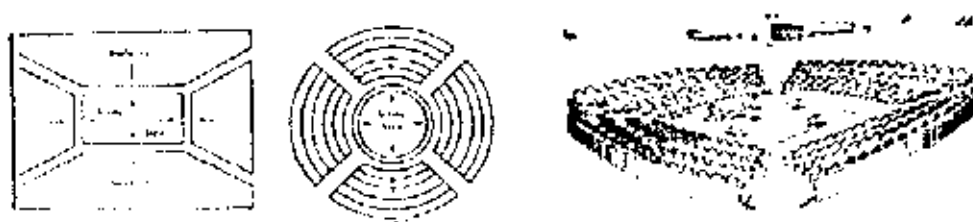
2. The open theatre มี 3 แบบคือ

2.1 Thrust-stage theatre เวทียื่นออกมา ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ 3 ด้าน



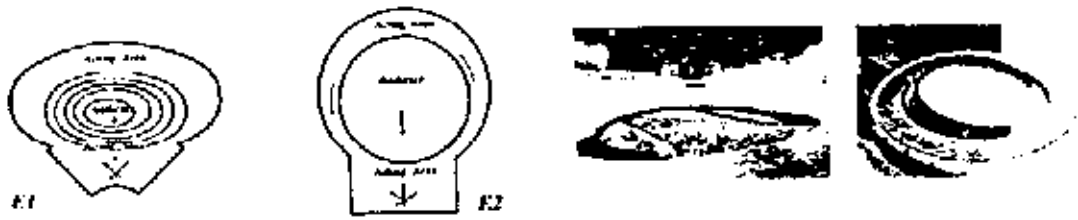
รูปที่ 28 Thrust-stage theatre

2.2 Area stage theatre เวทีถูกล้อมรอบด้วยคนดู



รูปที่ 29 Area stage theatre

2.3 Wrap-around stage เวทีล้อมรอบคนดู



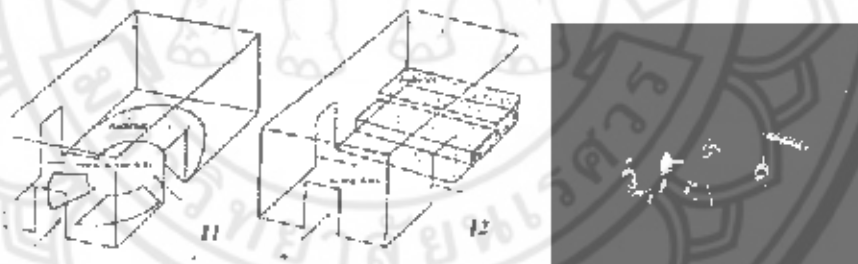
รูปที่ 30 Wrap-around stage

3. Combination stage theatre มีพื้นที่ที่สามารถปรับเปลี่ยนได้ เป็นทั้งเวทีและที่นั่งชม



รูปที่ 31 Combination stage theatre

4. Experimental theatre สามารถจัดเวทีได้อย่างอิสระตามต้องการ



รูปที่ 32 Experimental theatre

5. Environmental theatre ไม่มีเวทีแบบเป็นรูปแบบมัก สามารถใช้สิ่งแวดล้อมรอบตัวมาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง



รูปที่ 33 Environmental theatre



## 6. Street theatre การใช้พื้นที่ของถนน (หรือริมถนน) เป็นเวทีแสดง



รูปที่ 34 Street theatre

## 7. Outdoor theatre เป็นเวทีการแสดงกลางแจ้ง



รูปที่ 35 Outdoor theatre

## 2.3 กรณีศึกษา

**เกณฑ์ในการเลือกอาคารกรณีศึกษา**

การเลือกศึกษาอาคารประเภทที่มีอยู่ในปัจจุบัน เป็นอาคารประเภทเดียวกันหรือใกล้เคียง เพื่อประกอบการตัดสินใจในการวิเคราะห์ข้อมูลรายละเอียดส่วนต่างๆของโครงการ เนื่องจากโครงการเป็นอาคารประเภทนั้นแทนการประเภท Passive เป็นอาคารสาธารณะเพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอยด้านจิตใจ เพื่อความเพลิดเพลิน พักผ่อน และความรู้ ดังนั้นในวิเคราะห์ข้อมูลอาคารจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคม สาธารณะ และกลุ่มเป้าหมายที่จะเข้ามาใช้ในโครงการให้มากที่สุด

ดังนั้นในการเลือกอาคารกรณีศึกษา จึงมีเกณฑ์ในการตัดสินใจ คือ

1. ลักษณะโครงการ รูปแบบกิจกรรม และกลุ่มเป้าหมายที่ใกล้เคียงกับโครงการ รายละเอียดพื้นที่ใช้สอย เพื่อตอบรับกิจกรรมและกลุ่มเป้าหมายที่เข้ามาใช้โครงการนั้นๆ
2. วัตถุประสงค์ ความเป็นมาของโครงการ เห็นถึงความจำเป็นในการก่อตั้งโครงการและตอบสนองความต้องการทางสังคม
3. โครงการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางวัฒนธรรม เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร และส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรม
4. แนวความคิดการออกแบบที่สอดคล้องกับกิจกรรมโครงการ และสอดคล้องกับความต้องการของผู้ใช้โครงการให้มากที่สุด