บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงพื้นเมืองภาคอีสาน แบ่งได้เป็น 2 กลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ ๆ คือ กลุ่มอีสานเหนือและอีสานใต้ ซึ่งอีสานเหนือได้รับอิทธิพลจากศิลปะของลาว มักเรียกการละเล่นว่า เซิ้ง ฟ้อน และหมอลำ เช่น เซิ้งกระติบข้าว เซิ้งโปงลาง เซิ้งแหย่ไข่มดแดง ฟ้อนภูไท เซิ้งสวิง เซิ้งบ้องไฟ เซิ้งกะหยัง เซิ้ง ตังหวาย เป็นต้น ส่วนกลุ่มอีสานใต้ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะของเขมร มีการละเล่นที่เรียกว่า เรือม หรือ เร็อม เช่น เรือมอันเร หรือรำกระทบสาก เรือมกระโน็บติงต็อง หรือระบำตั๊กแตนตำข้าว วงดนตรีที่ใช้บรรเลงคือวงมโหรีอีสานใต้ มีเครื่องดนตรี เช่น ซอด้วง ซอกันตรึม กลองกันตรึม พิณ ระนาดเอกไม้ ปี่สไน กลองรำมะนา และเครื่องประกอบจังหวะ และเครื่องดนตรีของกลุ่มอีสานเหนือใช้เครื่องดนตรี เช่น แคน พิณ ซอ กลองยาวอีสาน โปงลาง โหวด ฉิ่ง ฉาบ ฆ้องกรับและไห

นอกจากภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องดนตรีซึ่งเกิดจากผสมผสานทางวัฒนธรรมของชาวบ้าน ยังได้มีแนวคิดในการรวมเครื่องดนตรีที่สามารถนำมาเล่นรวมกันเพื่อเพิ่มความสนุกสนานเร้าใจยิ่งขึ้น ไหเป็นเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่ได้มีการนำมาทดลองใช้เสียงเล่นเข้ากับเครื่องดนตรีอื่นด้วย ปัจจุบันการรวมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายนิยมนำไปแสดงในงานต่างๆ โดยใช้ชื่อว่า “วงโปงลาง” ซึ่งเกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของชาวบ้านบ้านในจังหวัดกาฬสินธุ์ที่สร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่ภาคอีสานของประเทศไทย

ภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นความรู้ความสามารถที่บรรพบุรุษได้คิดค้น และสืบทอดกันมาจากรุ่น สู่รุ่น ภูมิปัญญาส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากกิจกรรมในชีวิตประจำวัน เช่น การจับปลา การดักสัตว์ การปลูกพืช การเลี้ยงสัตว์ การทอผ้า การทำเครื่องมือการเกษตร รวมถึงการประดิษฐ์ภาชนะไว้ใช้สอยในครัวเรือน ซึ่งนอกจากชาวบ้านจะนำวัสดุอุปกรณ์ที่ได้จากภูมิปัญญาเหล่านั้นมาใช้เพื่อการดำรงชีพแล้ว ยังนำมาประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ในด้านความบันเทิงด้วย เช่น การนำไห ทำจากดินที่ชาวอีสานนิยมใส่ปลาร้า เกลือ และหมักสาโท มาดัดแปลงเป็นเครื่องดนตรี

ในปีพ.ศ.2515 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน (ปีพ.ศ. 2529) ผู้ก่อตั้งคณะโปงลางกาฬสินธุ์ได้นำไหมาดีดประกอบจังหวะในวงโปงลาง เริ่มจาก

จำนวน 2 ใบ ปรับระดับเสียง มี และเสียง ลา ต่อมาได้พัฒนาโดยเพิ่มจำนวนเสียงเพื่อให้สอดคล้องกับเครื่องดนตรีในวง และจัดวางเรียงกันในขาตั้งที่มีช่องเท่ากับขนาดของไหแต่ละใบ จึงเรียกว่า "ไหซอง" ระยะหลังมีการปรับเปลี่ยนลักษณะและวิธีการเล่นให้คล้ายแนวเบสในดนตรีตะวันตก จึงเรียก "พิณเบส"

เมื่อปี พ.ศ. 2524 กรมศิลปากรกระทรวงศึกษาธิการได้พิจารณาให้จัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ขึ้นเป็นสถานศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏยศิลป์และดนตรีส่วนภูมิภาค ตั้งอยู่ที่จังหวัดกาฬสินธุ์ และครูเปลื้อง ฉายรัศมีได้เข้ามาทำหน้าที่ครูผู้สอนดนตรีพื้นบ้านอีสาน และได้ตั้งวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ขึ้น ทำการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานเรื่อยมา

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด (ตั้งขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2521) ก็มีวงโปงลางประจำวิทยาลัยทำหน้าที่เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสานเช่นกัน เมื่อครั้งหนึ่งทั้งสองวิทยาลัยได้นำวงโปงลางเข้าร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านที่การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเป็นผู้จัดขึ้น ณ สวนอัมพร การแสดงในครั้งนั้นอาจเรียกได้ว่าเป็นการประชันวง ระหว่างทั้งสองวิทยาลัยก็ว่าได้ เพราะเล่นในสถานที่เดียวกัน รูปแบบวงโปงลางแบบเดียวกัน ดังนั้นการสร้างจุดเด่นให้แก่วงจึงเกิดขึ้น ความชำนาญในการบรรเลงของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดถือเป็นจุดแข็งที่ทำให้การบรรเลงน่าสนใจ แต่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ซึ่งอาจเป็นวงรุ่นน้องมีประสบการณ์และความชำนาญในการบรรเลงน้อยกว่า จึงจำเป็นต้องสร้างความน่าสนใจในลักษณะที่แตกต่าง จึงเกิดแนวคิดในการใช้ผู้หญิงทำหน้าที่ดีดไห ซึ่งต่อมาเรียกว่า "นางไห" สร้างสีสัน จุดเด่นให้แก่วง กลายเป็นความต่างระหว่างวงโปงลางวิทยาลัย นาฏศิลปร้อยเอ็ดใช้ผู้ชายดีดไหและวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ใช้ผู้หญิงดีดไหขณะนั้น

พัฒนาการทางดนตรีของวงโปงลางได้มีการทดลองนำพิณเบสมาใช้ในวงโปงลาง แต่ก็ยังไม่สมบูรณ์ การดีดไหของผู้หญิงจึงยังใช้เสียงของไหบรรเลงควบคู่ไปกับพิณเบส มีการแสดงรอยยิ้ม บนใบหน้าในทุกช่วงของการแสดง มีการสอดแทรกท่ารำในระหว่างที่ดีดไหสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี กล่าวได้ว่าการแสดงของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ครั้งนั้นได้สร้างนางไหคนแรกของวงโปงลางในประเทศไทยขึ้น

นางไหคนแรกของประเทศไทย คือ นักศึกษาชั้นสูงปีที่สองของวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์ ชื่อว่า นางสาวนิตยา รังเสนา กลายเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์รำดีดไห ซึ่งมีการผสมผสานของลักษณะของการบรรเลงดนตรี ลักษณะการรำในนาฏยศิลป์ไทย ลักษณะการรำนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน ตั้งแต่ที่มีการดีดไหโดยใช้เสียงจริง จนมาถึงในช่วงของการรำดีดไหโดยปราศจากเสียง

นางไหคนแรก ถือได้ว่าเป็นศิลปินต้นแบบที่ประดิษฐ์การรำดีดไหที่นิยมนำไปแสดง จึงได้มีนักนาฏยประดิษฐ์รุ่นใหม่นำองค์ประกอบต่างๆ ของการรำดีดไหมา ประยุกต์ เปลี่ยนแปลง สร้างสรรค์ให้เกิดความแปลกใหม่ สามารถเพิ่มสีสันให้กับวงโปงลางเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการสร้างสรรค์การแสดงรำดีดไห โดยร่ายรำแสดงลีลาต่างๆ อยู่กลางเวที ก่อนที่จะเดินไปยังไหซองเพื่อเข้าสู่ การทำหน้าที่เป็นนักดนตรี การแสดงวงโปงลางที่ปรากฏโดยทั่วไปเริ่มด้วยการบรรเลงลายต่างๆ และลายโชว์วงซึ่งใช้เวลาในการบรรเลง 3-4 นาที เพลงนี้ถือเป็นเพลงประจำตัวนางไหเพราะการรำของ นางไหใช้เวลาถึง 2 ใน 3 ของเวลาทั้งหมด จุดประสงค์ของการบรรเลงเพลงโชว์วงนี้เพื่อที่จะแสดง การบรรเลงดนตรีแต่ละชิ้น แต่ในมุมมองของผู้ชมส่วนใหญ่คิดว่าเป็นการแสดงเพื่อเปิดตัวนางไห เพราะลักษณะเด่นขององค์ประกอบของการดีดไหทำให้ผู้ชมเฝ้ารอดูอย่างใจจดจ่อ จนทำให้นางไห เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายเรื่อยมา

อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ควรคำนึงถึงคุณค่า ความงาม ของวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ยังคงแฝงอยู่ในการำดีดไห เพราะอย่างน้อยก็ถือว่าเป็นการสะท้อนบทบาทและวัฒนธรรม การดำเนินชีวิตของชาวอีสาน และการแพร่หลายในระยะเวลาอันรวดเร็วนี้ อาจส่งผลกระทบต่อนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ผู้วิจัยจึงมุ่งที่จะศึกษาถึงความเป็นมา พัฒนาการ และนาฏยลักษณ์ของการรำดีดไห ที่ยังคงสะท้อนบทบาทและวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของคนอีสาน มีคุณค่าสมควรแก่การอนุรักษ์สืบทอดให้คนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นถิ่น ตลอดจนประโยชน์ทางการศึกษา ค้นคว้า วิจัย สร้างสรรค์ ศาสตร์ด้านนาฏยศิลป์ของประเทศสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์งานวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงความเป็นมา และพัฒนาการของการรำดีดไห
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์นาฏยลักษณ์ของการรำดีดไห

1.3 ขอบเขตงานวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาถึงความเป็นมา พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของการรำดีดไหต้นแบบโดยได้ศึกษาจากกรรำดีดไหของ นิตยา รังเสนา (นางไหคนแรกของประเทศไทย)

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

    1.1 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.2 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

1.3 โรงเรียนนาฏศิลป์นิยา

1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ศึกษาจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการรำดีดไห ดังต่อไปนี้

2.1 นิตยา รังเสนา ผู้ประดิษฐ์การรำดีดไห และเป็นนางไหคนแรกของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

2.2 พนารัตน์ ศีลแสน หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เป็นผู้รู้ในด้าน นาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน

2.3 ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาอดีตนักดนตรีในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นผู้รู้ในด้าน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.4 นราฤทธิ์ เอี่ยมศิริ ผู้สร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย ชุด “สราญใจไหสวรรค์”

2.5 จุไพรัตน์ เกิดโมลี เป็นผู้รู้ในด้านนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน

2.6 ผู้ช่วยศาสตราจารย์นฤมล ปิยวิทย์ ปราชญ์ท้องถิ่น จังหวัดนครราชสีมา อดีตผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา เป็นผู้รู้ในด้าน วัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน

2.7 พิณวลี อังศุพันธุ์ นักวิชาการวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา เป็นผู้รู้ในด้าน ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.8 สาโรช วายุโชติ ผู้จัดตั้งคณะมันตราสยาม เพอร์ฟอร์มิ่ง อาร์ท เป็นผู้รู้ในด้านดนตรีและการแสดงร่วมสมัย

3. ศึกษาจากวิดีทัศน์ ภาพถ่าย สูจิบัตรที่เกี่ยวข้องกับการรำดีดไห โดย นิตยา รังเสนา

4. ศึกษาวิธีการแสดงและสังเกตการณ์จาก การฝึกปฏิบัติการรำดีดไห โดยได้รับถ่ายทอดจาก นิตยา รังเสนา

5. รวบรวมข้อมูลนำมาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัย โดยแบ่งเป็นบทและหัวข้อได้ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในวิจัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ประวัติของการรำดีดไห

2.1 ความเป็นมาของไห

2.1.1 การนำไหมาทำเป็นเครื่องดนตรี

2.1.2 การนำไหมาใช้ในวงโปงลาง

2.2 ความเป็นมาของการรำดีดไห

2.2.1 การรำดีดไหแบบมีเสียง

2.2.2 การรำดีดไหแบบไม่มีเสียง

2.2.2.1 การรำดีดไหที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน

2.2.2.2 การรำดีดไหที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

1.1 รูปแบบการวิจัย

1.2 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

3.3.2 เอกสารตำราทางวิชาการ

3.3.3 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

3.3.4 การสังเกตการณ์

3.3.5 การฝึกปฏิบัติท่ารำ

3.3.6 การบันทึกภาพ

3.3.7 การสัมภาษณ์

3.3.8 คำถามในการสัมภาษณ์

3.3.9 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 วิเคราะห์ข้อมูล

3.6 เสนอผลการวิจัย

3.7 สรุป

บทที่ 4 การวิเคราะห์รำดีดไหนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน

4.1 องค์ประกอบของการรำดีดไห

4.1.1 ผู้แสดง

4.1.2 การแต่งกาย

4.1.3 เพลงที่ใช้บรรเลง

4.1.4 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง

4.1.5 โอกาสที่แสดง

4.1.6 อุปกรณ์

4.2 การวิเคราะห์ลักษณะท่าทางการรำดีดไห และการใช้พื้นที่บนเวที

4.2.1 ลักษณะท่าทางการรำดีดไห

4.2.2 การใช้พื้นที่บนเวที

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

นำวิทยานิพนธ์ขึ้นสอบเพื่อขอจบการศึกษา

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

ดีด หมายถึง ลักษณะของการใช้นิ้วชี้ และนิ้วโป้ง ดึงหนังยางที่รัดไว้บนปากไห

ไห หมายถึง ภาชนะทรงกลม มีส่วนสูงมากกว่าส่วนกว้างและส่วนปากกว้างกว่าส่วนก้นมามากนัก ชาวบ้านในชนบทส่วนใหญ่นิยมมาใช้ในการถนอมอาหาร เช่น ดองผัก หมักปลาร้า เป็นต้น

ไหซอง หมายถึง การนำภาชนะที่ชาวบ้านในชนบทส่วนใหญ่นิยมมาใช้ในการถนอมอาหาร เช่น ดองผัก หมักปลาร้า หมักสาโท รอบไหนั้นมีซอง ซึ่งเป็นหวายสานหยาบๆ คล้ายสาแหรกหุ้มไว้เพื่อใช้แทนหูหิ้ว ต่อมาใช้เหล็กหลอมมีขาตั้งเรียงติดกันประมาณ 4-5 ใบ

นาฏยลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะขององค์ประกอบการแสดงที่บ่งชี้และจำแนกประเภทชุดการแสดงชุดหนึ่งได้อย่างชัดเจน และง่ายต่อการจดจำ

นิตยา รังเสนา หมายถึง นิตยา เชิดชู เนื่องจากในเวลาต่อมา ได้สมรสและเปลี่ยนนามสกุลตามคู่สมรส เป็นนามสกุลใหม่คือ เชิดชู ซึ่งในงานวิจัยนี้ขอใช้นามสกุลเดิมตามช่วงเวลาที่เกิดนางไห คือ รังเสนา

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมา และพัฒนาการการรำดีดไหไว้เป็นข้อมูลวิชาการ

2. ได้ทราบถึงนาฏยลักษณ์ของการรำดีดไหที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ขนบประเพณีของผู้คนในสังคมชนบทอีสาน ทำให้คนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น