บทที่ 2

ประวัติการรำดีดไห

ในการศึกษางานวิจัยเรื่อง รำดีดไห : การวิเคราะห์นาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยได้ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ สังเกตการณ์แสดง และได้นำมาศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้ทราบถึงความเป็นมา พัฒนาการ และนาฏยลักษณ์ของรำดีดไห ดังนี้

2.1 ความเป็นมาของไห

ไห ภาชนะดินเผาปากเล็ก ก้นเล็ก ส่วนกลางป่อง[1]มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อนำไปใช้ในการดำรงชีพ มีการขุดพบไหที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์แสดงถึงช่วงเวลาในอดีต และสืบทอดวิธีการทำมาจนถึงยุคปัจจุบัน ไหมีอยู่ทั่วไป เช่น ไหแบบเขมร ไหแบบตะวันตก และในภาคอีสานของประเทศไทยนิยมนำไหมาหมักสาโท ผัก เกลือ (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 1 , 2 , หน้า 68)

ในประเทศไทยได้พบหลักฐานประเภทเครื่องปั้นดินเผาในบริเวณชุมชนโบราณต่างๆ หลายแห่งเนื่องจากเครื่องปั้นดินเผาเป็นวัตถุที่มีความคงทน แม้จะแตกหักไปบางส่วนก็ยังพอนำมาศึกษาลักษณะรูปทรงและลวดลายที่แตกต่างได้ ดังนั้นการทำการศึกษาวิเคราะห์ จึงสามารถกำหนดอายุของเครื่องปั้นดินเผาและอายุของแหล่งชุมชนโบราณย้อนไปได้เป็นพันปี หรือนับย้อนไปได้มากถึงหมื่นปี โดยได้แบ่งเครื่องปั้นดินเผาออกมาเป็นสามสมัย คือ เครื่องปั้นดินเผาสมัยก่อนประวัติศาสตร์ เครื่องปั้นดินเผาสมัยกึ่งประประวัติศาสตร์ และเครื่องปั้นดินเผาสมัยประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ในแต่ละสมัยยังแบ่งออก เป็นแบบย่อย ๆ ลงอีก ในจำนวนของเครื่องปั้นดินเผายุคสมัยหรือแบบต่างๆนั้น เครื่องปั้นดินเผาที่จัดอยู่ในสมัยกึ่งก่อนประวัติศาสตร์ หรือ สมัยประวัติศาสตร์ตอนต้น ได้แบ่งออกเป็นสามแบบคือ เครื่องปั้นดินเผาแบบทวารวดี มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 11-15

---

[1] ทวีศักดิ์ ญาณประทีป, พจนานุกรมนักเรียน ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด, 2530),หน้า 296

ส่วนใหญ่พบตามชุมชนโบราณในภาคต่างๆ ที่มีอายุร่วมสมัยกับชุมชนโบราณสมัยทวารวดีในภาคกลางของประเทศไทย อันดับต่อมาคือ เครื่องปั้นดินเผาแบบศรีวิชัยเป็นเครื่องปั้นดินเผาที่มีอายุระหว่าง พุทธศตวรรษ 14 ส่วนใหญ่พบตามแหล่งชุมชนโบราณทางภาคใต้ของประเทศไทย และแบบสุดท้ายคือ เครื่องปั้นดินเผาแบบเขมร (หรือแบบลพบุรี) ซึ่งมีอายุระหว่างพุทธศตวรรษ 15-19 ส่วนใหญ่พบตามชุมชนโบราณ ในวัฒนธรรมแบบเขมรที่พบในประเทศไทย โดยเฉพาะจะพบมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยเครื่องปั้นดินเผาที่เราเรียกว่าเครื่องปั้นดินเผาแบบเขมร(Khmer Ceramic) เป็นเครื่องปั้นดินเผาเนื้อแกร่งเผาด้วยอุณหภูมิค่อนข้างสูง ส่วนใหญ่เคลือบด้วยสีน้ำตาลมีรูปทรงแตกต่างกันหลายแบบและหลายขนาด

เครื่องปั้นดินเผาแบบเขมรที่ทำเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันมีหลายรูปทรง มีตั้งแต่ชามขนาดกลางไปจนถึงไหขนาดใหญ่ที่ใช้บรรจุสิ่งของ เช่น บรรจุอาหาร ภาชนะทรงไหเป็นที่นิยมในการนำมาใช้สอยจึงมีการทำต่อเนื่องมาตลอดระยะเวลาที่ยาวนาน โดยไม่เปลี่ยนรูปทรงโถทรงกระบอกและตลับ ทรงกลมก็เป็นสิ่งที่ทำขึ้นใช้ในชีวิตประจำวันด้วย นอกจากนี้ยังมีเครื่องปั้นดินเผาแบบเขมรทำขึ้นเพื่อใช้ในงานสถาปัตยกรรม เช่น กระเบื้องมุงหลังคา และเครื่องปั้นดินเผาที่ใช้ประดับอาคารสถาน อย่างไรก็ตามลักษณะรูปแบบของเครื่องปั้นดินเผาแบบเขมรในแต่ละประเภทก็มีความแตกต่างเป็นหลายรูปแบบ และมีชื่อเรียกต่างกันออกไป เครื่องปั้นดินเผาที่พบได้เสมอๆ คือ 1. ไหขนาดใหญ่ (Storage Jar) 2. ไหทรงกลมรูปไข่ (Oval Jar) 3. ไหทรงโกศ (URN) 4. กระปุก (Lenticelar Pot) 5. ขวด (Bottle) 6. โถ (Covered Jar) 7. ตลับ (Covered Box) 8. คนโทหรือหม้อน้ำมีพวย (Kendior Ewer with Spout) 9. ชาม(Bowl) 10. ส่วนประกอบสถาปัตยกรรม (Architectural Ceramics)11. ประติมากรรม12. รูปสัตว์ขนาดเล็ก (Mini-animal Style Ceramics)[2] (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 3,4,5,6 , หน้า 68-70)

กล่าวได้ว่า ภาชนะดินเผาเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใส่สิ่งของ อาหาร หรือ ใช้งานสถาปัตยกรรม ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สมัยประวัติศาสตร์ จนมาถึงปัจจุบัน พบมากในเขต

---

[2] สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, มรดกอีสาน (มหาสารคาม: สถาบันราชภัฏมหาสารคาม ,2535), หน้า 70

ภาคอีสานของประเทศไทย คือ เครื่องปั้นดินเผาแบบเขมร ชาวบ้านนิยมนำมาใช้หมักเป็นเกลือ เหล้า และสาโท

จากความสำคัญของไหที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน ทำให้เกิดบทสนทนาของชาวบ้าน เป็นคำสร้อยว่า "ล้างหม้อ ล้างไห" นอกจากนี้ยังมีผู้นำไหมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีอีกด้วย

2.1.1 การนำไหนำมาทำเป็นเครื่องดนตรี

พื้นฐานสังคมมนุษย์ที่อาศัยอยู่ร่วมกัน มีการกระทำการร่วมกัน ความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์เครื่องมือใช้สอยเพื่อตอบสนองความต้องการของตนและกลุ่มอยู่เสมอ นอกจากปัจจัยพื้นฐานในการดำเนินชีวิต ได้แก่ อาการ เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ยังมีเครื่องดนตรีที่ช่วยสร้างความบันเทิง ตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ได้เช่นกัน ไหเป็นเครื่องดนตรีอีกประเภทหนึ่งที่มีการประยุกต์จากภาชนะใช้สอยในครัวเรือนให้กลายมาเป็นเครื่องดนตรีเพื่อใช้เสียงสร้างความบันเทิงให้แก่มนุษย์ ดังที่ปิยพันธ์ แสนทวีสุขได้เขียนไว้ในหนังสือ ดนตรีพื้นบ้านอีสานว่าไห ที่นำมาเป็นเครื่องดนตรีนั้น ทำด้วยไหที่ใช้หมักกระเทียม หรือ เรียกว่า "ไหกระเทียม" หมัก เกลือ หรือหมักสาโท ใช้เส้นยางหนาๆ ขึงให้ตึงที่ปากไห เวลาเล่นใช้มือดึงเส้นยางให้สั่นเป็นเสียงทุ้มต่ำ ใช้เล่นเป็นเครื่องประกอบจังหวะ การเทียบเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของไห และขึงตึงหนังยางให้หย่อนหรือตึง [3]

และมีปรากฏข้อมูลที่กล่าวถึงเสียงอันเกิดจากการดีดเส้นยางที่รัดไว้บนปากไห ซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมชาวไทยโส้ ที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานอยู่แถบจังหวัดมหาสารคามในภาคอีสานของประเทศไทย

เมื่อได้เครื่องเซ่นบูชาวิญญาณแล้ว น้าบ่าว หรือญาติสนิทของผู้ตายจะกล่าวคำส่งวิญญาณส่วนญาติของผู้ตายซึ่งถือเครื่องเซ่นบูชาวิญญาณจะอยู่ในอาการสงบ หลังจากกล่าวคำส่งวิญญาณจบแล้ว ล่ามจะถือถ้วยที่มีเทียนจุดแล้วรำแบบใช้มือสลับบนสลับล่างรอบโลงศพ โดยเดินวนไปทางขวา 3 รอบ แล้วเดินกลับมาทางซ้าย 3 รอบ ญาติผู้ตายบางคนจะถือเหล็กแท่ง พังฮาดหรือม้องตีเป็นจังหวะ อีกอย่างหนึ่งคือการนำไหเปล่าขึงตึงด้วยยางที่ปากไห แล้วดีดเป็นเสียง และ

---

[3] ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, ดนตรีพื้นบ้านอีสาน: คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน (มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549),หน้า 67.

ทุกคนจะร้อง เฮะ ๆ ๆ ... เป็นจังหวะ พร้อมกับจังหวะของไหที่ดีด หรือเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ถ้วย จาน สิ่ว มีด ทำให้เกิดเสียง นอกจากนี้ชาวโส้เชื่อและยืนยันกันว่าในสมัยโบราณญาติผู้ตายจะใช้บั้งหรือกระบอกไม้ไผ่ที่เป็นลำยาวๆ พอประมาณกระแทกลงกับพื้นเรือนเป็นจังหวะที่เดินวนรอบๆ ศพ (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 7 , หน้า 70)

สังเกตได้ว่าในพิธีซางกะมูดจะปรากฏว่ามีการนำไหเปล่าขึงด้วยยางที่ปากไหแล้วดีดเป็นเสียงซึ่งมีความสอดกันกับเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงโปงลาง ที่มีไหเป็นเครื่องดนตรีมาแต่อดีต อาจเป็นไปได้ว่าต้นเค้าของการดีดไห น่าจะมีที่มาจากพิธีซางกะมูดก็ได้ หรือไม่ก็เป็นการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมอีสาน คำว่าอุไหนั้นมีมาแต่โบราณแล้วเพราะโส้เป็นชนดั้งเดิม แต่เหล้าอุนั้นก็ไม่ได้มีเฉพาะในกลุ่มชนชาวโส้เท่านั้น ยังมีปรากฏในกลุ่มชนเผ่าผู้ไทที่ใช้เหล้าอุเพื่อต้อนรับแขก หรือดื่มเพื่อบรรเทาความหนาวเย็น[4] ไหอาจเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกนำเสียงไปใช้เป็นองค์ประกอบหนึ่งในขั้นตอนของการประกอบพิธีโบราณของชาวอีสาน และมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน และนิยมนำมาดีดอย่างแพร่หลาย อาจเป็นเพราะไหเป็นภาชนะที่สามารถหาได้ในครัวเรือนและวิธีการประดิษฐ์มีเพียงแค่การนำหนังยางมารัดไว้ที่ปากไหเท่านั้น (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 8,9 , หน้า 71)

ลักษณะของเสียงที่เกิดจากการดึงเส้นยางคือ ทุ้มต่ำ และเน้นในลักษณะของการอุ้มเสียงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น เช่นโปงลางตีโน้ต มี ซอล ลา ซอล ลา ไหดีดเฉพาะ ลา เท่านั้นการบรรเลงนี้คล้ายกับ แซลโล ในวงเครื่องสายของวงออเครสตรา ทำหน้าที่คล้ายเบสประคองเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีหลักเท่านั้น แทบจะไม่ได้ยินเสียงในการบรรเลง

ด้วยลักษณะของการบรรเลงไหที่ไม่ซับซ้อนจึงทำให้ง่ายต่อการนำไปประกอบกับการร้องและบรรเลงเพลงในทุกโอกาส สิ่งสำคัญคือ การเลือกไห ต้องคำนึงส่วนปากของไหที่จะสามารถรั้งยางไว้มิให้หลุดออกในขณะที่ดีด และเสียงที่เกิดขึ้นก็ปรับความตึงหย่อนของหนังยางตามการใช้งานได้

---

[4] นัยน์ปพร ชุติภาดา, "ฟ้อนโส้ทั่งบั้ง จังหวัดสกลนคร" (ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2553),หน้า 33.

ไหเครื่องดนตรีที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวบ้านในแถบอีสานได้รับความนิยมแพร่หลายในสังคมที่ต้องการเสียงเพื่อตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ของมนุษย์ในด้านต่างๆ ได้มีการนำมาเล่นพร้อมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ซึ่งกลายเป็นที่มาของการรวมเป็นวงดนตรี ผู้วิจัยได้ศึกษา ถึงการนำไหมารวมอยู่ในวงโปงลางในลำดับต่อไป

2.1.2 ไหนำมาใช้ในวงโปงลาง

แต่เดิมเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ยังไม่มีการผสมวงกันแต่อย่างใด ใช้เล่นเป็นเครื่องเดี่ยว ตามความถนัดของนักดนตรีที่อยู่ตามท้องถิ่นต่างๆ โอกาสที่จะมาร่วมเล่นด้วยกันก็ต่อเมื่อมีงานบุญ หรืองานประเพณีต่างๆ เช่น บุญผะเหวด จะมีการแห่กัณฑ์หลอนของแต่ละคุ้ม หรือแต่ละหมู่บ้านมาที่วัด คุ้มไหน หรือหมู่บ้านไหนมีนักดนตรีชนิดใด ก็ใช้บรรเลงแห่ต้นกัณฑ์หลอน มาที่วัด พอมาถึงวัดก็จะมีการแลกเปลี่ยนหรือเล่นผสมผสานกันโดยไม่ได้ตั้งใจแล้วแต่จะแลกเปลี่ยนและถ่ายทอดเชื่อมเข้าหากัน โดยเฉพาะนักดนตรีจะไปมาหาสู่กันร่วมกันเล่นร่วมกันสร้าง ในที่สุดก็กลายเป็นวงดนตรี และมีการพัฒนาขึ้นมาเรื่อยๆเช่น วงโปงลาง (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 10, หน้า 72)

ปี พ.ศ. 2505 อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ. 2529 ซึ่งเป็นผู้ที่สนใจศึกษาพัฒนาการตีและการทำเกราะ จนเปลี่ยนชื่อมาเป็นโปงลาง และได้รับความนิยมจากชาวบ้านโดยทั่วไป จากนั้น อาจารย์เปลื้องได้เกิดแนวคิดในการนำเอาเครื่องดนตรีอีสานชิ้นอื่นๆ มาบรรเลงร่วมกับโปงลาง

จากอดีตการบรรเลงเดี่ยวของโปงลางมีความดังกังวาน ชัดเจน และมีจังหวะที่หนักแน่นสม่ำเสมอ ต่อมานายเปลื้องได้นำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่มีอยู่ในท้องถิ่นหลากหลายชนิด มาช่วยบรรเลงประสมกับโปงลาง เพื่อให้เกิดความไพเราะและเร้าใจยิ่งขึ้น ซึ่งเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบในวงโปงลาง คือ พิณ แคน เบส โหวด กลอง ฉิ่ง ฉาบ กั๊บแก๊บ และไหซอง ทำให้วง

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 16 ก.ค. 2555
เลขทะเบียน 247648
เลขเรียกหนังสือ

โปงลางมีความคึกคักมีชีวิตชีวานิยมบรรเลงในงานบุญต่างๆ งานประเพณี งานประจำปี ตลอดจนงานรื่นเริงต่างๆ [5]

ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงพัฒนาการของวงโปงลางเพื่อให้ได้ทราบถึงที่มาในการนำไหมาใช้ในวงโปงลาง ได้แบ่งพัฒนาการของวงโปงลางออกเป็น 5 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 การผสมวงครั้งแรก ปี พ.ศ. 2505 เกิดจากแนวคิดในการนำเครื่องดนตรีอีสานมาเล่นรวมกันมีเครื่องดนตรี คือโปงลาง แคน พิณโปร่ง กลองตื้ม (ดูภาคผนวก ก แผนผังประกอบที่ 1 , หน้า 119)

ช่วงที่ 2 การผสมวงครั้งที่ 2 ปี พ.ศ. 2511 ครูเปลื้องได้มีโอกาส เข้าทำงานที่โรงเลื่อยยางตลาดของนายวิชัย ผู้มีอิทธิพลในพื้นที่ ได้รับการสนับสนุนและตั้งวงโปงลางขึ้น ชื่อว่า วงโปงลางกาฬสินธุ์ ให้ครูเปลื้องเป็นหัวหน้าวง มีเครื่องดนตรี คือ โปงลาง พิณโปร่ง แคน กลอง กั๊บแก๊บ (ดูภาคผนวก ก แผนผังประกอบที่ 2 , หน้า 119)

ช่วงที่ 3 การผสมวงครั้งที่ 3 ปี พ.ศ. 2515 เมื่อครั้งที่ครูเปลื้องไปทำงานที่เขื่อนลำปาว มีเครื่องดนตรี คือ โปงลาง แคน พิณโปร่ง ซอแกนลอน ฉาบ กลองตื้ม กลองล่วง ไหซอง กั๊บแก๊บ(ดูแผนผังประกอบที่ 3 , หน้า 120)

การนำไหมาใช้ในวงโปงลางครั้งนี้เกิดจากครูเปลื้องได้พบลูกชายของนายประชุมนำยางรัดไว้ที่ปากไหและดีดเล่นกันอยู่กับเพื่อน ได้สังเกตว่าเสียงของไหคล้ายกับเสียงเบสในวงดนตรีสากลจึงเกิดแนวคิดในการนำมาใช้ในวงโปงลางทำหน้าที่คล้ายกับเบส

ในระยะต่อมา ปีพ.ศ.2524 ช่วงก่อตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ครูเปลื้องได้ทำหน้าที่เป็นครูผู้สอนดนตรีพื้นบ้านอีสานได้มีการตั้งวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ขึ้นโดยฝึกหัดนักศึกษาของวิทยาลัยให้เป็นนักดนตรีโดยใช้ผู้ชายบรรเลงทั้งวงเมื่อปี พ.ศ. 2529 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้ใช้ผู้หญิงดีดไหแทนผู้ชาย เมื่อครั้งหนึ่งวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์และวิทยาลัยนาฏ

---

[5] ทัศนีย์ ศิวบวรวัฒนา, “บทบาทของนายเปลื้อง ฉายรัศมี ในการอนุรักษ์ พัฒนา และสืบทอดดนตรีโปงลาง” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541),หน้า 53.

ศิลปร้อยเอ็ดได้นำวงโปงลางเข้าร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านที่การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเป็นผู้จัดขึ้น ณ สวนอัมพร การแสดงในครั้งนั้นอาจเรียกได้ว่าเป็นการประชันวง ระหว่างทั้งสองวิทยาลัยก็ว่าได้ เพราะเล่นในสถานที่เดียวกัน รูปแบบวงโปงลางแบบเดียวกัน ดังนั้นการสร้างจุดเด่นให้แก่วงจึงเกิดขึ้น ความชำนาญในการบรรเลงของวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดถือเป็นจุดแข็งที่ทำให้การบรรเลงน่าสนใจ แต่วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ซึ่งอาจเป็นวงรุ่นน้องมีประสบการณ์และความชำนาญในการบรรเลงน้อยกว่าจึงจำเป็นต้องสร้างความน่าสนใจในลักษณะที่แตกต่าง จึงเกิดแนวคิดในการใช้ผู้หญิงทำหน้าที่ดีดไห ซึ่งต่อมาเรียกว่า “นางไห” สร้างสีสันจุดเด่นให้แก่วง กลายเป็นความต่างระหว่างวงโปงลางวิทยาลัย นาฏศิลปร้อยเอ็ดใช้ผู้ชายดีดไหและวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ใช้ผู้หญิงดีดไหขณะนั้น(ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 11 และ15,หน้า 72 และ 74)

นางไหคนแรกของประเทศไทย คือ นักศึกษาชั้นสูงปีที่สองของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ชื่อว่านางสาวนิตยา รังเสน กลายเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์รำดีดไห ซึ่งมีการผสมผสานของลักษณะของการบรรเลงดนตรี ลักษณะการรำในนาฏยศิลป์ไทย ลักษณะการรำนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน ตั้งแต่ที่มีการดีดไหโดยใช้เสียงจริง จนมาถึงในช่วงของการรำดีดไหโดยปราศจากเสียง

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าครูเปลื้องได้นำไหซองมาใช้ในวงโปงลางในพัฒนาการช่วงที่3 เมื่อครั้งที่ทำงานอยู่เขื่อนลำปาวในปี พ.ศ.2515 โดยใช้ผู้ชายดีดไห ต่อมาได้สร้างวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ขึ้นมีการเปลี่ยนแปลงให้ผู้หญิงดีดไหในปี พ.ศ. 2529

สมัยก่อนวงโปงลางกาฬสินธุ์ใช้ไหซองบรรเลงรวมวงจริง ๆ และมีเสียงโดยการเทียบเสียงจากเครื่องดนตรี มีเสียง ลา กับเสียง มี หรือ เสียง เร กับ เสียงลา และใช้ผู้ชายดีด (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 12และ14,หน้า 73 และ 74) มีเสียงเบา และระดับเสียงที่ใช้นั้น มีเพียง 5 เสียงคือ โด เร มี ซอล ลา เท่านั้น ปัจจุบันไหซองกลายเป็นการดีดเพื่อการแสดงและเปลี่ยนจากผู้ชายเป็นผู้หญิง และให้ผู้ชายดีดเครื่องดนตรีที่เรียกว่าพิณเบส(ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 13 ,หน้า 73) แทนการ

ดีดไหซอง เสียงของพิณเบสที่ได้นั้น กระชับ หนักแน่นกว่าไหซอง และมีการนำเครื่องขยายเสียงเข้ามาช่วย [6]

และจากการศึกษาถึงความเป็นมาของการรำดีดไหข้างต้นแสดงให้เห็นว่าพัฒนาการเครื่องดนตรีในวงโปงลาง คือ พิณโปร่งและพิณเบส เป็นบทบาทสำคัญที่ทำให้การใช้เสียงของไหหมดความสำคัญลง ไหถูกแทนที่โดยเสียงเบสเพื่อประโยชน์ในความเหมาะสมในการบรรเลงรวมของวงโปงลาง แต่ไหก็มิได้ถูกตัดออกจากวงแต่อย่างใดอาจกล่าวได้ว่าไหกลายเป็นอุปกรณ์ประกอบการรำดีดไห ที่เป็นจุดดึงดูดความสนใจจากผู้ชมก็เป็นได้ การนำไห และเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆเข้ามารวมอยู่ในวงโปงลาง กลายเป็นปรากฏการณ์ยิ่งใหญ่ที่เกิดขึ้นในประเทศไทย เรียกได้ว่าเป็นมหรสพอย่างหนึ่งของเมืองไทย นิยมนำไปแสดงในทุกโอกาสเรื่อยมา

2.2 ความเป็นมาของต้นแบบการรำดีดไห

การรำดีดไหถือเป็นผลงานนาฏยศิลป์ประเภทพื้นบ้านเกิดขึ้นจากลักษณะของการเล่นเครื่องดนตรีของกลุ่มคนในท้องถิ่นชนบทภาคอีสานของประเทศไทย ที่ได้มีการสร้างความสัมพันธ์ต่อกันในกิจกรรมยามว่างมีการร้องรำ ทำเพลงซึ่งเกิดจากความรู้สึกที่กลั่นกรองออกมาตามสำเนียงเสียง ภาษาที่สะท้อนความเป็นตัวตนในแต่ละท้องที่ การแสดงพื้นเมืองภาคอีสาน แบ่งได้เป็น 2 กลุ่มวัฒนธรรมใหญ่ ๆ คือ กลุ่มอีสานเหนือและอีสานใต้ ซึ่งอีสานเหนือได้รับอิทธิพลจากศิลปะของลาว ส่วนกลุ่มอีสานใต้ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะของเขมร จากข้อมูลการศึกษาระบำพื้นบ้านในหนังสือวิชาชุดครูประกาศนียบัตรครูมัธยมของคุรุสภา วิชานาฏศิลป์(การละครเพื่อการศึกษา) ได้กล่าวไว้ว่า ระบำพื้นเมือง (Folk Dance) เป็นการแสดงที่มีท่าร่ายรำเกี่ยวกับกิจกรรมและประสบการณ์ของชาวเมืองนั้น เช่น ถ้าเป็นประเทศหรือกลุ่มชนที่มีอาชีพเพาะปลูก ก็มีการแสดงที่มีท่ารำแสดงการเก็บเกี่ยว เป็นต้น การใช้ดนตรีก็ใช้วัสดุในท้องถิ่นที่หาได้ง่ายแสดงออกซึ่งความศรัทธา ความรัก อาชีพ สงคราม การเกี้ยวพาราสี การแสดงความรัก ความเศร้าโศก ขึ้นอยู่กับแรก

---

[6] สัมภาษณ์ ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์, รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา , 28 กรกฎาคม 2553.

บันดาลใจของชาวบ้านที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นการแสดง[7] การรำดีดไหเกิดจากลักษณะการเล่นดนตรีของชาวบ้านในภาคอีสาน สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาชาวบ้านที่ได้นำภาชนะใช้สอยมาประยุกต์ ดัดแปลง ให้เกิดประโยชน์ในด้านความบันเทิง จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการศึกษาถึงจุดเริ่มต้นของต้นแบบการรำดีดไหที่ได้รวบรวมข้อมูลพื้นฐานและแบ่งตามหัวข้อในลำดับต่อไป

2.2.1 การรำดีดไหแบบมีเสียง

การรำดีดไหแบบมีเสียงผู้วิจัยได้ไปสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางนาฏยศิลป์เกี่ยวกับการดีดไหในอดีตที่ยังมีการใช้เสียงจริงของไหในการบรรเลงในวงโปงลาง ดังนี้

เมื่อปลายปี พ.ศ. 2528 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้ไปร่วมงานแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งจัดโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ณ เวทีสวนอัมพร มีการแสดงศิลปวัฒนธรรม 4 ภาค ภาคอีสานมี วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ แสดงวงโปงลาง อาจเรียกได้ว่าเป็นการประชันวงกันก็ว่าได้ โปงลางเดิมใช้ผู้ชายดีดไหเช่นเดียวกับนักดนตรีคนอื่นในวง แต่ในครั้งนั้นวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้เกิดความคิดในการปรับเปลี่ยนให้ผู้หญิงดีดไหเพื่อความแปลกใหม่ ซึ่งได้รับการ แนะนำ สนับสนุน จากอาจารย์ชัยสิทธิ์ สนสุนัน (ศิลปินพื้นบ้านอีสานยอดเยี่ยมรางวัลพระพิฆเณศทองพระราชทาน ปี พ.ศ. 2549) นายนิรันดร์ จันทร์น้อย และนักแสดงในวงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในขณะนั้นทำให้วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์มีผลงานอันโดดเด่นและได้รับการตอบรับจากผู้ชมอย่างดีเยี่ยม

การดีดไหในครั้งแรก นิตยา รังเสนา ได้มีการนำลักษณะของการดีดไห ที่มีการดีดให้ลงจังหวะ/- ติ๋ง - ติ๊ง/- ติ๊ง - - /- ติ๊ง – ติ่ง/- - - -/ เมื่อเทียบจังหวะกับตัวโน้ต คือ /-ล-ม/-ม- -/-ม-ล/- - - -/ ตามคำแนะนำของอาจารย์ชัยสิทธิ์ สนสุนัน ระหว่างที่ดีดนั้นได้มีการนำลักษณะการรำของนาฏยศิลป์ไทย และนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน มาผสมผสานในการออกท่าทางเพื่อคลายความเจ็บปวดของนิ้วที่สัมผัสยางบนปากไห เกิดเป็นการรำดีดไหขึ้นมาตั้งแต่บัดนั้น

การรำดีดไหเกิดจากความบังเอิญคือ การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของนักดีดไหที่เป็นผู้หญิง เนื่องจากการใช้นิ้วสัมผัสเส้นยางบนปากไหเป็นเวลานานจึงทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการนำ

---

[7] เต็มสิริ บุณยสิงค์ และเจือ สตะเวทิน, วิชาชุดครูประกาศนียบัตรครูมัธยมของคุรุสภา วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา) พิมพ์ครั้งที่ 5 (พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา, 2522), หน้า 79.

ท่ารำทั้งในนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านผสมผสานเรียงท่าทางให้มีความสอดคล้องกลมกลืนไปกับเสียงเพลงที่วงโปงลางแสดงจนเกิดเป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างความแปลกใหม่ต่อวงการนาฏยศิลป์ไทย และเป็นที่นิยมนำไปแสดงในทุกโอกาสเรื่อยมา

2.2.2 การรำดีดไหแบบไม่มีเสียง

การรำดีดไหแบบไม่มีเสียงเกิดจากการถ่ายทอดการรำดีดไหเป็นไปในทางปฏิบัติ ที่ไม่มีการบันทึกลักษณะการแสดงเป็นลายลักษณ์อักษร โดยนิตยา รังเสนา ถ่ายทอดให้รุ่นน้องในการรำให้ดูให้รุ่นน้องปฏิบัติตามแต่ไม่จำเป็นต้องทำให้เหมือนทุกอย่าง มีเพียงกลวิธีที่ต้องมีในการดีดที่ไม่ต้องให้มือสัมผัสโดนเส้นยางแต่งให้เหมือนกับดีดจริง คือ ต้องทำท่าดีดให้ลงจังหวะ ต้องยิ้มอย่างสวยงามเป็นเวลานาน และสามารถนำท่ารำมาผสมผสานกับการดีดไหได้ตามความคิดของแต่ละคน อาจกล่าวได้ว่าการถ่ายทอดการรำดีดไหสามารถเกิดเป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ได้อยู่ตลอดเวลา แต่ทั้งนี้อยู่บนพื้นฐานโครงสร้างองค์ประกอบการแสดงอย่างเดิม ในการเปิดโอกาสให้นางไหสามารถดีดตามจินตนาการของตน ทำให้เกิดการดีดไหที่มีลักษณะแตกต่างกันไป ปรากฏให้เห็นในปัจจุบันดังนี้

ผู้วิจัยจะขอนำเสนอข้อมูลของการสร้างสรรค์การแสดงจากการรำดีดไหต้นแบบ ใน 2 ลักษณะที่นิยมนำไปแสดงในปัจจุบัน คือ การรำดีดไหที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน และการรำดีดไหที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

2.2.2.1 การรำดีดไหที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยพื้นบ้านอีสาน

การแสดงโดยทั่วไปของวงโปลางจะมีการนำเสนอที่มีลักษณะคล้ายกัน โดยมีการจัดลำดับเพลงในวงโปงลาง และลำดับการแสดง ดังนี้

1. ดนตรีบรรเลงเปิดวง
2. นางไหออกมารำโชว์วงหน้าเวที และเข้าไปที่ไห

3. กล่าวต้อนรับและแนะนำพิธีกรประจำวง
4. พิธีกรกล่าวทักทายผู้ชม และพูดถึงประวัติความเป็นมาของวง
5. ดนตรีบรรเลงเพลงที่มีจังหวะช้า 1 เพลง เป็นเพลงที่ใช้ขั้นระหว่างการแสดง เช่น เพลงภูไทสามเผ่า ซึ่งในบทเพลงนี้จะมีการบรรเลง การออกเดี่ยวของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น
6. พิธีกรออกมากล่าวเปิดชุดการแสดง และเล่าประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับชุด การแสดง
7. การแสดงรำที่มีอัตราจังหวะที่ช้าประมาณ 3 ชุดการแสดง เช่น รำบายศรีสู่ขวัญ รำตังหวาย และรำภูไทสามเผ่า เป็นต้น
8. คั่นรายการ โดยการร้องเพลง เช่น เพลงภูไท หรือ เพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงยาใจคนจน
9. การแสดงชุดรำ ที่มีจังหวะเร็ว และกระชับขึ้น เช่น รำเซิ้งบั้งไฟ รำเต้ย รำแข่งเรือ
10. คั่นรายการ โดยการร้องเพลงเร็วประมาณ 4 เพลง เช่นเพลงโบว์รักสีดำ น้ำตาเมียซาอุ เป็นต้น
11. แสดงรำที่มีจังหวะสนุกสนานคึกคัก เช่น รำดึงครกดึงสาก รำสังข์ศิลป์ชัย ลำเพลิน
12. แนะนำเครื่องดนตรี เริ่มจากการแนะนำเครื่องดีด เช่น แนะนำพิณ อาจจะเล่าถึงประวัติความเป็นมาก่อน แล้วนักแสดงสาธิตการดีด โดยการดีดเดี่ยวก่อนในตอนแรก และรวมเข้ากันเป็นวง กลองหางส่ง และรับพร้อมกัน อาจจะออกเพลงลำเพลินหรือ เพลงสังข์ศิลป์ชัย โดยส่วนมากการแนะนำพิณนี้ จะบรรเลงเพลงที่มีจังหวะที่เร็วต่อท้าย ต่อจากนั้นแนะนำเครื่องสี คือ ซอปี๊บ หรือซอกระป๋อง เพลงที่บรรเลงโดยการใช้ซอนี้ ส่วนมากเป็นการเกริ่นขึ้นเพลง เสียงซอสั่งสาว หงส์ทอง คะนองกรุง เพลงส้มตำ ต่อจากนั้นแนะนำเครื่องตีโดยส่วนใหญ่มักเริ่มแนะนำโหวด แล้วจึงตามด้วยการแนะนำแคน โดยส่วนมาก หมอแคนกล่าวถึงประวัติของแคนก่อน ต่อจากนั้นก็ให้หมอแคนสาธิตวิธีเป่า แนะนำไหซองโดยการแนะนำไหซองนี้ จะแตกต่างจากการแนะนำเครื่องดนตรีอื่นๆ คือ จะแนะนำไหซองคู่กับพิณเบส และมีการตั้งชื่อของไหแต่ละใบซึ่งจากการศึกษาพบว่าการตั้งชื่อเป็นลูกเล่นของความหมายเพื่อสร้างความสนุกสนานในการใช้คำผวนในภาษาไทย เช่นไหหยี่ ไหผู้ดี ไหขึ้นรถฟรี ไหผำ ไหผู้ถือมี เป็นต้น จากการสอดแทรกความบันเทิงนี้สามารถสะท้อนถึงอุปนิสัยร่าเริง สนุกสนานของชาวอีสานได้อย่างชัดเจน
13. ต่อด้วยการบรรเลงลายโปงลาง หรือลายนกไซบินข้ามทุ่ง
14. ต่อด้วยการแนะนำคำพังเพยของหมอแคนว่า “สองมือกำเต้า แอวเด้าปากดูด” เป็นการสร้างความสนุกพร้อมกับการให้ความรู้เกี่ยวกับแคน
15. การแสดงรำประมาณ 3 - 4 ชุด ในช่วงนี้ผู้ควบคุมวงต้องสังเกตความเหมาะสมในการที่จะปิดการแสดง
16. พิธีการกล่าวลาผู้ชม

17. ดนตรีบรรเลงเพลงลา เช่น เพลงเต้ยสามจังหวะ หรือกล่อมทุ่มเป็นต้น ในการบรรเลงเพลงตอนจบถือได้ว่าเป็นช่วงอำลาผู้ชม ซึ่งมีปรากฏรูปแบบของการแสดงที่มีการรวมนักแสดงทั้งหมดในวงไม่ว่าจะเป็นนักดนตรี นักแสดงรำ พิธีกร นักร้อง ร่วมทำการแสดงมีการไหว้ และการรำที่พร้อมเพรียงโดยใช้ท่าที่สัมพันธ์กันทั้งวง จุดประสงค์เพื่อสร้างความประทับใจในตอนจบการแสดงนั่นเอง
18. จบการแสดง [8]

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นว่านางไหมีหน้าที่ ร่ายรำดีดไหในเพลงโชว์วง รำดีดไหในเพลงอื่นรวมถึงพูดคุยกับพิธีกรในประเด็นต่างๆ เช่น ข้อมูลส่วนตัว แนะนำชื่อไห หรือร้องเพลงเพื่อให้นักแสดงรำมีเวลาเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย นางไหเป็นนักแสดงตำแหน่งหนึ่งที่ช่วยดึงดูดผู้ชมให้ได้นานที่สุด ดังนั้นจึงได้เกิดการคิดประดิษฐ์การรำในลักษณะต่างๆ ที่มีลีลาแพรวพราว จากความคิดสร้างสรรค์ การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเช่น เมื่อรำดีดไหเป็นเวลานานทำให้เหงื่อไหลก็เกิดเป็นท่าปาดเหงื่อ เมื่อดีดไหนานๆ จนปวดเมื่อยกล้ามเนื้อก็นำการรำฟ้อนพื้นบ้านอีสานมาประยุกต์รำให้เข้ากับจังหวะของเพลง ประกอบกับความโดดเด่นด้านรูปร่างหน้าตา เครื่องแต่งกาย ทำให้นางไห ถูกเรียกในชื่อต่างๆ เช่น ตัวเพิ่มสีสัน ตัวชูโรง นางเอกของวง เป็นต้น

ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงบทบาทของนางไหในฐานะของนักดนตรีซึ่งจะเห็นได้ว่าในช่วงแนะนำนางไหจำเป็นต้องแนะนำไปพร้อมกับพิณเบสเพราะอาจจะต้องมีการเล่าถึงความเป็นมาของเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้ที่ทำให้วงโปงลางมีเอกลักษณ์ประจำวงที่มีการนำเครื่องดนตรีมาใช้ในรูปแบบอื่นนอกจากการใช้เสียง คือ ไหซองที่ใช้ในปัจจุบันมีเพียงการแสดงถึงความประทับใจทางสายตา มิได้ดีดไหโดยใช้เสียงสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมแต่อย่างใด ภาพของการใช้เสียงจากไหที่แฝงอยู่ในการรำดีดไห สะท้อนให้เห็นถึงการใช้เสียงของเครื่องดนตรีที่ถูกลืม

การแสดงในรูปแบบนี้ปรากฏในการแสดงที่ยังคงการทำหน้าที่เป็นนักดนตรีในวงโปงลาง คือจะต้องทำการแสดงไปจนตลอดจบจบการแสดงของวงโปงลาง ซึ่งใช้เวลาประมาณ 45 นาที การ

---

[8] ภราดร สาขามุละ, “ วงโปงลางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์” (ดนตรีนิพนธ์ สาขาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม , 2541),หน้า 42 .

รำดีดไหของวงโปงลาง ปัจจุบัน นิยมใน 2 ลักษณะ คือ การรำดีดไหในเพลงเปิดวง และการรำดีดไหในเพลงอื่นที่วงโปงลางบรรเลง

<u>การรำดีดไหในเพลงเปิดวง</u>

ช่วงที่ 1 เป็นการเคลื่อนออกมาด้านหน้าเวที โดยย่ำเท้าและส่ายสะโพก มือทั้งสองยกขึ้นเหนือศีรษะ ทั้งสองข้าง มือทั้งสองข้าง จับจีบแล้วม้วนคลายออก เป็นบัวบาน แล้วพลิกข้อมือเป็นตั้งวง ทำสลับกันไปเรื่อยๆ มีการหมุนตัวในระหว่างการเคลื่อนที่ (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 16 , หน้า 75)

ช่วงที่ 2 เป็นการรำในลักษณะเดียวกับการลำเพลิน โดยเหยียดแขนทั้งสองตึง มือจีบ และปล่อยคลายเป็นวงสลับกัน วาดแขนขึ้นข้างลำตัว และหยุด เมื่อแขนทั้งสองอยู่ในลักษณะขนานกัน โดยมีศีรษะ เป็นกึ่งกลาง ต่อจากนั้นก็มีการสะบัดมือไปด้านข้าง ในขณะที่เตะเท้าสูง และวางทำสลับกันระหว่างเท้าขวา และซ้าย ไม่เอียงศีรษะ ต่อจากนั้นมีการวาดเท้า และจิกปลายเท้าไว้ที่พื้น และส่ายสะโพกให้ไปจังหวะเดียวกันกับมือที่สะบัด เมื่อหมดท่าทางลำเพลินแล้ว ก็จะรำในลักษณะคล้ายกันกับช่วงที่หนึ่ง แต่จะเคลื่อนที่ไปยังไหซอง (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 17,หน้า 75)

ช่วงที่ 3 การรำที่มีท่าทางที่สัมพันธ์กับไห ซึ่งในการรำเข้ากับไห ผู้ดีด มีลักษณะในการใช้มุมมองในการ ดีดไห ได้ 3 ลักษณะ คือ 1.ด้านหน้า 2. ด้านข้าง 3. ด้านหลัง ซึ่งในระหว่างการรำดีดไห ในทั้งสามลักษณะนี้ มีทั้งการใช้นิ้วจีบดึงยางที่ปากไห และปล่อยเป็นวงได้ หรืออาจเป็นการรำในท่าฟ้อนพื้นบ้านที่มีอยู่ในการแสดงต่างๆ และจังหวะในการออกลีลาต่างๆ เช่น การแอ่นหลังดีด การไขว้มือดีด หรือการโยนไห เป็นต้น (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 18 ,หน้า 76)

<u>การรำดีดไหในการบรรเลงเพลงอื่น</u>

ช่วงที่ 1 เริ่มจากการยืนรอเพลงขึ้น โดยยืนอยู่ที่ด้านหลังของไห เมื่อมองจากด้านที่ผู้ชมอยู่ เมื่อมีการเดี่ยวเครื่องดนตรีขึ้น ก็เริ่มที่จะกระดิกนิ้ว โดยยกแขนขึ้นมาในระดับศีรษะ มีการถ่ายน้ำหนักของตัวไปยังขา ทั้งสองข้างสลับกัน (ดูภาพประกอบที่ 19 ,หน้า 76)

ช่วงที่ 2 เมื่อเพลงเริ่มบรรเลงกันทั้งวง ก็เริ่มรำในลีลาการดีดไห และค่อยๆ ใส่ลีลา ในแต่ละช่วง ที่มีการตกของท้ายจังหวะ อีกอย่างหนึ่ง ในการออกลีลา ต้องคำนึงถึง ช่วงเวลาที่เหมาะสมของภาพรวมในการแสดง ซึ่งในบางครั้งนางไหจำเป็นต้องสังเกตผู้ชมว่าตอนนี้สายตาของผู้ชมได้มองอยู่หรือไม่ และชุดการแสดงที่กำลังฟ้อนรำอยู่ มีการปรับแถว และเกิดช่องว่างที่สามารถทำให้ผู้ชมเห็นการรำดีดไหได้อย่างชัดเจน ซึ่งก็เป็นข้อดีอย่างหนึ่งที่ว่าเมื่อเวลา รู้สึกเมื่อยหล้าจากการรำดีดไห หรือจากการยิ้มนานเกินไป ก็สามารถผ่อนร่างกาย ในขณะที่รำได้ และเก็บการออกลีลา ไว้ในช่วงเวลาที่เหมาะสม เพราะนางไหต้องรับหน้าที่เสมือนกับเป็นนักดนตรี ที่จะต้องอยู่ร่วมในการบรรเลงอย่างต่อเนื่อง(ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 20 ,หน้า 77)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างการรำดีดไหที่พบในปัจจุบัน กับการรำดีดไห ที่เป็นต้นแบบ คือ การรำดีดไหต้นแบบ เริ่มจากการไหว้ และยืนประจำจุดอยู่ที่ไห แต่ในการแสดงรำดีดไห ที่พบในปัจจุบัน เริ่มการแสดงโดยออกจากด้านหลังของเวที เพื่อมาประจำจุดอยู่ที่ไห มีการนำท่าทางฟ้อนพื้นบ้านอีสาน เช่นการนำท่ารำของลำเพลินที่มีการส่ายสะโพก การเตะขา และการพรมนิ้ว สะบัดข้อมือ มาผสมผสานกับจินตนาการในการทำหน้าที่เป็นเสมือนนักดีดไหแสดงลีลาเฉพาะตน ซึ่งการปรับเปลี่ยนขั้นตอนการแสดงนี้ ทำให้เกิดปรากฏการณ์ของเพลงโชว์วงกลายเป็นเพลงสำหรับประกอบการรำดีดไห ที่นิยมนำมาแสดงกันทั่วไป

2.2.2.2 การรำดีดไหที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

การประยุกต์การรำดีดไหที่ทำหน้าที่เป็นนักดนตรีในวงโปงลาง มาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นการแสดงเอกเทศโดยได้นำลักษณะเฉพาะตนของการรำดีดไหในวงโปงลางคือการรำที่มีเครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ในการแสดงเพื่อแสดงให้เห็นลักษณะของการรำดีดไหในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลการแสดงชุด สราญใจไหสวรรค์ ที่สร้างขึ้นตามนโยบายของสถาบันการศึกษาและมีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรมาเป็นกรณีศึกษา ดังนี้

การแสดงชุด “ สราญใจไหสวรรค์ ” (ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 21,หน้า 77) เกิดจากแรงบันดาลใจ

จากการเห็นการแสดงของประเทศเกาหลีในการแสดงชุด เกาหลีตีกลอง ซึ่งเป็นกลองของประเทศเกาหลี โดยมีนักแสดงหญิงออกมาร่ายรำประกอบกับการตีกลอง จึงมีแนวคิดและความสนใจที่จะนำเครื่องดนตรีของไทยมาใช้ประกอบการแสดงบ้าง และได้นำไหซอง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของวงดนตรีอีสานคือวงโปงลาง ประกอบกับการรำดีดไห ซึ่งได้นำมาสร้างสรรค์

และออกแบบให้อยู่ในรูปแบบร่วมสมัยโดยใช้ลักษณะในการรำดีดไหเป็นสื่อให้เห็นถึงวิวัฒนาการในการดีดไหที่มีความสวยงาม การจินตนาการสร้างสรรค์เป็นผลการแสดงชุด “สราญใจไหสวรรค์” ใช้นักแสดงทั้งหมด 8 คน ในการคัดเลือกนักแสดงได้คัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน มีรูปร่างได้สัดส่วนเท่ากันเพื่อสะดวกในการเปลี่ยนรูปแบบแถว นักแสดงต้องกล้าแสดงออกได้อย่างเต็มที่ทราบถึงการออกท่าทางการรำภาคอีสานเป็นอย่างดี

ด้านเครื่องแต่งกายของการแสดงชุดนี้ แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือชุดพื้นบ้านอีสาน ชายและหญิง ชุดร่วมสมัยชาย และหญิง(ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 22,หน้า 78)

การแสดงชุดนี้ ได้ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อประกอบการแสดงผสมผสานระหว่างการเล่นดนตรีของวงโปงลางและเครื่องดนตรีสากล(ดูภาพประกอบที่ 23,หน้า 78)

ด้านระยะเวลาของแสดง ได้กำหนดทำนองเพลงในแต่ละช่วง ดังนี้

ช่วงแรก วงดนตรีบรรเลงโปงลาง เพื่อให้ผู้ชมรับกลิ่นไออีสาน เล่นลายลมพัดพร้าวเพื่อเป็นการเปิดตัวนักแสดง จากนั้นนักแสดงดีดไหให้เข้ากับเสียงของเบสในวงโปงลาง รวมเวลา 3 นาที

ช่วงที่สอง วงโปงลางเล่นลายข้าวต้องลม และเพลงแซมบ้า โดยใช้ดนตรีสากลคือแทรมเป็ตและทรอมโบน เข้ามาร่วมบรรเลงด้วย รวมเวลา 3 นาที

ช่วงที่สาม ดนตรีเล่นลายตังหวายโดยสลับกันบรรเลงทีละเครื่อง คือ เบส โปงลาง แทรมเป็ด และทรอมโบน จากนั้นนักดนตรีเล่นทำนองเพลงโธ่เอ้ยของศิลปินบาซู (BAZOO) จนจบ รวมเวลา 2 นาที

การแสดงชุด “สราญใจไหสวรรค์” ได้แบ่งช่วงการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่หนึ่ง แสดงการดีดไหให้เข้ากับจังหวะของเสียงเบสในวงโปงลาง

ช่วงที่สอง แสดงการดีดไหแบบร่วมสมัยประกอบกับเพลงสากลในจังหวะแซมบ้า

ช่วงที่สาม รำประกอบการเปล่งเสียงของผู้แสดง หยอกล้อกัน และสุดท้ายทั้งหมดดีดไหพร้อมกันเพื่อแสดงถึงความสามัคคีและความสนุกสนาน

การแสดงชุดนี้ ได้นำนาฏยลักษณ์ของการรำดีดไหต้นแบบมาสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย มีการเพิ่มองค์ประกอบในส่วนต่างๆ ของการแสดง เช่น นักแสดง อุปกรณ์ เครื่องแต่งกาย(ดูภาคผนวก ก ภาพประกอบที่ 24,25,หน้า 79) ลักษณะวิธี โครงสร้างในการแสดง ดนตรี และเพื่อสื่อถึงการนำเครื่องดนตรีมาใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ในการแสดงได้มีการนำ

ลักษณะของการดีดไหแบบที่ใช้เสียงจริงและแบบไม่ใช้เสียงในการรำ ตรงจุดนี้สามารถแสดงให้เห็นข้อจำกัดในการออกท่าทางในการรำดีดไห แบบที่ต้องดีดให้มีเสียง และดีดแบบที่ไม่ต้องใช้เสียง ได้อย่างชัดเจน

จากการศึกษาถึงความเป็นมาของไห การนำไหมาทำเป็นเครื่องดนตรี การนำไหมาใช้ในวงโปงลาง ความเป็นมาของการรำดีดไหต้นแบบโดย นิตยา รังเสนา การรำดีดไหแบบมีเสียง การรำดีดไหแบบไม่มีเสียง เพื่อเป็นแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลความเป็นมาของการรำดีดไหต้นแบบ มีการถ่ายทอดที่มีวิธีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงภาพรวมการรำดีดไหที่มีปรากฏในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้า ไปเป็นแนวทางการวิเคราะห์ในบทต่อไปเพื่อให้ทราบถึงความเป็นมา พัฒนาการ และนาฏยลักษณ์ของการรำดีดไห