บทความวิจัย (Research Article)

ฟ้อนทางหวาน: การสร้างอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

Gentle Dance Style: Creation of the Isan Dance Identity of the Kalasin College of Dramatic Arts

นุจรินทร์ พลแสน / Nucharin Phonsan
อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Lecturer, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
nucharin.phonsan@gmail.com

ภาวิณี บุญเสริม / Pawinee Boonserm
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
Asst. Prof. Dr., Thammasat University
pawipop11@gmail.com

ดารณี จันทมิไชย / Daranee Chanthamixay
ผู้ช่วยศาสตราจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Asst. Prof., Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
ja.daranee@gmail.com

Received: October 17, 2023 **Revised:** July 21, 2024 **Accepted:** July 23, 2024 **Published:** July 29, 2024

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “อัตลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์” โดยมีวัตถุประสงค์หลัก ๆ เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยใช้กระบวนวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์และแบบสังเกต โดยมีกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 คน มีกลุ่มผู้สร้างสรรค์ จำนวน 5 คน และกลุ่มผู้แสดง จำนวน 5 คน จากนั้นเก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า อัตลักษณ์อย่างหนึ่งของนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ คือสไตล์หรือรูปแบบลีลาท่าทางในการฟ้อน ที่มีลักษณะนุ่มนวล อ่อนหวาน มีความประณีต งดงาม และมีระเบียบ จนได้รับการขนานนามว่า “ฟ้อนหวาน” ซึ่งเกิดจากการนำท่าฟ้อนของท้องถิ่นอันบริสุทธิ์ที่ไม่มีแบบแผนตายตัว มาจัดระเบียบผสมผสานกับหลักการเบื้องต้นของนาฏยศิลป์แบบราชสำนักไทย เพื่อให้การฟ้อนมีระดับและองศาในการเคลื่อนไหวอย่างมีระเบียบแบบแผน งดงาม และชัดเจนมากขึ้น ลักษณะของท่วงท่าลีลาที่อ่อนช้อยและงดงามนี้ จึงเป็นผลพวงมาจากการผสมผสานองค์ความรู้ระหว่างภูมิปัญญาท้องถิ่นกับภูมิปัญญาราชสำนัก จนสามารถผลิตและสามารถสร้างตัวตนจากวัฒนธรรมย่อย ให้เกิดการยอมรับในพหุลักษณ์ทางนาฏศิลป์ในเวลาต่อมา ซึ่งสิ่งนี้ถือเป็นเครื่องบ่งบอกความเป็นตัวตนด้านอัตลักษณ์สำคัญของนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ว่า มีความแตกต่างจากสไตล์การฟ้อนของที่อื่นอย่างชัดเจน

คำสำคัญ: ฟ้อนทางหวาน, อัตลักษณ์, นาฏยศิลป์อีสาน, วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

Abstract

This article is part of the research on Identity appearing in the creative works of the Kalasin College of Dramatic Arts. The main objective is to study the Identity that appears in Isaan dance from the Kalasin College of Dramatic Arts. The qualitative research process uses research tools such as interviews and observation forms. There were key informants: five dance experts, five dance creators, and five performers. Then, data was collected and recorded according to the aims of the research to be presented as descriptive research.

The research result found that one of the dance identities of Kalasin College of Dramatic Arts is the gentle dance style with refined and elaborate dance groove widely called "*fon wan*" (sweet dance), which derived from the pure Issan dance style with flexible pattern to be arranged and formatted based on royal court dance style containing more refined, elaborate, and prominent style within the dance. Consequently, it became the integrative knowledge from folk and royal wisdom of the local cultures to be a multicultural dance reflecting the unique Identity of the Issan dance under the production of Kalasin College of Dramatic Arts.

Keywords: gentle dance style, identity, Isan dance, Kalasin College of Dramatic Arts

บทนำ

อัตลักษณ์ในสังคมปัจจุบันเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมเป็นผลสืบเนื่องที่เกิดจากปรากฏการณ์ทางสังคมที่น่าสนใจแบบโลกาภิวัตน์ผสมผสานกับท้องถิ่น (อนุสรณ์ อุณโณ, 2558) การศึกษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการค้นหาอัตลักษณ์หรือการศึกษาและทำความเข้าใจถึงอัตลักษณ์เฉพาะทางวัฒนธรรมที่สามารถชี้ให้เห็นตัวตนของคนในวัฒนธรรมตามบริบทสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546) ดังนั้นวัฒนธรรมจึงถูกแปลงเป็นเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อความหมายถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม อาทิ ประเพณีพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น กลุ่มชาติพันธุ์ วิถีชีวิต ภาษา การแต่งกาย เครื่องใช้คติความเชื่อ นิทานท้องถิ่น โลกทัศน์รวมถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น เพื่อให้เข้าใจถึงวัฒนธรรม เข้าใจถึงตัวตนของเจ้าของวัฒนธรรมในเบื้องต้นอย่างง่าย ๆ เพราะวัฒนธรรมกล่าวได้ว่าเป็นระบบสัญลักษณ์แบบหนึ่งที่สร้างความเข้าใจและการใช้รูปแบบของสัญลักษณ์ถือเป็นกิจกรรมทางสังคมอย่างหนึ่ง การที่เข้าใจวัฒนธรรมนั้น ๆ ได้ ต้องตีความหมาย แปลหรือดึงเอาความหมายซ่อนอยู่ในรูปสัญลักษณ์ที่ทุกคนในวัฒนธรรมนั้น ๆ สร้างขึ้นมา (อคิน รพีพัฒน์, 2551)

นาฏยศิลป์อีสานเป็นอีกสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมหนึ่งที่ถูกหยิบยกมาใช้เพื่อสร้างความเข้าใจคุณค่าทางวัฒนธรรมตามท้องถิ่น ทั้งในมิติทางประวัติศาสตร์มิติทางปรากฏการณ์ทางสังคมในปัจจุบัน ซึ่งการสร้างนาฏยศิลป์อีสานในฐานะอัตลักษณ์มีความเกี่ยวข้องกับการนิยามความหมายของตัวตนและการจัดวางตำแหน่งแห่งหนให้แก่ตัวตน (Self – Positioning) กล่าวคือ อัตลักษณ์ คือการนิยามความหมายของตัวตนและการจัดวางตำแหน่งแห่งหนให้แก่ตัวตนซึ่งเกี่ยวข้องกับความเข้าใจของเราว่า เราเป็นใคร และ ผู้อื่นเป็นใคร นอกจากนี้ในทางกลับกันก็เกี่ยวข้องกับการต่อรองความหมายเกี่ยวกับตัวตนของคนในสังคมและ

กระบวนการที่มีลักษณะ สหสัมพันธ์ (Intersubjective) ซึ่งก็คือความหมายของตัวตนนั้นขึ้นอยู่กับการต่อรองระหว่างเรากับสังคม (ศิริพร ภักดีผาสุก, 2561) ซึ่งตรงกับ Woodward (1997) กล่าวว่า การสร้างอัตลักษณ์ (Identification) ซึ่งเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่นักทฤษฎีกล่าวถึงมากกว่าการให้คำนิยามความหมายของอัตลักษณ์ โดยพิจารณานาฏยศิลป์ที่กำกับอัตลักษณ์ อัตลักษณ์จึงเป็นชุดของคุณค่า ความหมายแบบหนึ่งที่ได้มาจากการสร้างหรือต่อสู้และเป็นกระบวนการที่ไม่รู้จบ โดยมีระบบสัญลักษณ์ที่เราเลือกบริโภคเพื่อการสร้างและแสดงอัตลักษณ์ ดังนั้นเมื่ออัตลักษณ์เกี่ยวข้องกับการนิยามความหมายของตัวตนและการปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสังคม การสร้างนาฏยศิลป์อีสานจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ในฐานะสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายสำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงอัตลักษณ์ ทั้งนี้เพราะการสร้างนาฏยศิลป์อีสานเป็นเครื่องมือในการนิยามความหมายของสิ่งต่าง ๆ แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นทั้งการแต่งกาย ดนตรี กระบวนท่ารำ วิถีชีวิต ประเพณี พิธีกรรม ชาติพันธุ์ และภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวอีสาน

อัตลักษณ์การฟ้อนอีสาน เป็นลักษณะเฉพาะของการฟ้อนอีสานที่สะท้อนออกมาผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่าง ๆ เช่น ศีรษะ แขน มือ ลำตัว และเท้า ซึ่งนาฏยลักษณ์ดังกล่าวได้มีนักวิชาการหลายท่านได้พยายามอธิบายความหมายจากแนวคิด ลักษณะที่ได้จากการศึกษารวบรวมข้อมูลเพื่อนำมานิยามเป็นรูปแบบเฉพาะให้เกิดเป็นประโยชน์ต่อวงการการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของการฟ้อนอีสานอันเป็นเครื่องบ่งชี้รูปแบบและโครงสร้างที่ทำให้เห็นความแตกต่างจากนาฏยลักษณ์ของนาฏศิลป์สกุลอื่น ๆ (สุธิวัฒน์ แจ่มใส, 2565) หากมองในมิติของการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ ถือเป็นกลไกสำคัญอย่างหนึ่งในการปลูกฝังค่านิยมอันดีให้แก่เยาวชน มิติทางการศึกษาสามารถส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่หลากหลาย การศึกษาค้นคว้าวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อธำรงรักษาซึ่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องได้นั้น จึงจำเป็นต้องส่งเสริมงานด้านการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ทั้งการเผยแพร่ อนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนา (พีรพงศ์ เสนไสย, 2562) หากพิจารณาทางด้านประวัติและพัฒนาการของการเกิดนาฏยประดิษฐ์ฟ้อนอีสานจะพบว่าฟ้อนอีสานที่เกิดขึ้นในปัจจุบันล้วนเกี่ยวข้องกับบุคคลและสถาบันการศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิทยาลัยนาฏศิลปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา (นัดรบ มุลาลี, 2537) ซึ่ง วิภาพร ฝ่ายเพีย (2556) ได้อธิบายไว้ว่า วิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์ปรากฏผลงานสร้างสรรค์ที่นำออกแสดงเผยแพร่กลายเป็นที่นิยม มีผลทำให้หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนได้นำวิธีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ไปประยุกต์และใช้เป็นแนวทางในการแสดงตลอดมา

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถานศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นวิทยาลัยแห่งที่ 7 ในจำนวนวิทยาลัยส่วนภูมิภาคทั้งหมด 12 แห่ง และเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปแห่งที่ 2 ของภาคอีสาน ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2524 ตามนโยบายการขยายการศึกษาด้านนาฏดุริยางคศิลป์ส่วนภูมิภาค ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติในด้านการศึกษาที่จะต้องพัฒนาและขยายการศึกษาด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไปสู่ส่วนภูมิภาคให้เพียงพอ โดยมีจุดประสงค์เพื่อผลิตครูและศิลปินทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์รวมถึงการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม และการประชาสัมพันธ์เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจให้กับประชาชนเยาวชนที่มีความสนใจทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ศิลปะดนตรี และการแสดงพื้นบ้านอีสานได้อย่างถูกต้อง ตลอดจนการจัดองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ทางภูมิปัญญาดั้งเดิมที่ถ่ายทอดส่งต่อกันมา ยังเป็นสิ่งที่ต้องให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ในขณะเดียวกันการอนุรักษ์เผยแพร่ก็ดำเนินควบคู่ไปกับการสร้างสิ่งใหม่เพื่อพัฒนาต่อยอดงานศิลปะดำรงคงอยู่ตามยุคตามสมัย (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2558) ในการนำเสนอการแสดงของ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ด้านนาฏยศิลป์อีสานมีกระบวนทัศน์ในการสร้างผลงานผ่านแนวคิดและแรงบันดาลใจที่สอดคล้องกับแนวปฏิบัติตามกระแสนิยมเป็นหลัก เพราะนาฏยศิลป์อีสานคือ การรับใช้สังคมและเป็นบริบทในการบูรณาการหลายศาสตร์เข้าด้วยกันเพื่อให้เห็นลักษณะของความเป็นจริงในสังคม สะท้อนออกมาเป็นการแสดง ดังจะเห็นได้ว่าในช่วงแรก ๆ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานอย่างกรมศิลปากร ต่อมาเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษาบริบทสังคมท้องถิ่นเพื่อสะท้อนคุณค่า แสดงให้เห็นความเป็นตัวตน วิถีชีวิต ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี ภูมิหลังท้องถิ่นของจังหวัดกาฬสินธุ์และจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งมีผลต่อการสร้างผลงานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดกาฬสินธุ์, 2554)

ในปัจจุบันการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้านนาฏยศิลป์ที่บ่งบอกว่าใครเป็นใคร แตกต่างอย่างไรกับสถาบันอื่น ซึ่งอัตลักษณ์ของนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ คือ มีรูปแบบที่เป็นคุณลักษณะพิเศษเฉพาะที่แสดงออกถึงท่วงทีลีลาในการฟ้อนที่มีความแตกต่างจากสถาบันอื่น ซึ่งมีความโดดเด่นและเป็นแนวทางของตนเอง ในวงการนาฏศิลป์สามารถรับรู้ถึงความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์การฟ้อนในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ คือ “ฟ้อนทางหวาน” ที่ถือเป็นต้นแบบของนาฏยศิลป์อีสานในสถาบันการศึกษาที่มีการศึกษานาฏยศิลป์อีสาน และแสดงความเป็นตัวตนได้อย่างชัดเจน (พรสวรรค์ พรดอนก่อ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 กรกฎาคม 2566) นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการหลายท่านได้ให้คำนิยามการฟ้อนอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ไว้ว่า มีลักษณะการฟ้อนที่นิ่มนวล อ่อนหวาน มีความประณีตงดงามและมีระเบียบ หรือเรียกได้ว่า “ทางหวาน” เป็นการบัญญัติคำนิยามที่แสดงถึงนาฏยลักษณ์เฉพาะของนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์มาจนถึงปัจจุบัน แม้กระทั่งการจัดการเรียนการสอนทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานทางคณะครู และอาจารย์ของวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์ ยังได้นำคำนิยามดังกล่าวมาเป็นต้นแบบในการอธิบายถึงลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในส่วนต่าง ๆ ของการฟ้อนให้กับนักเรียน นักศึกษา ได้ยึดถือปฏิบัติเพื่อให้เกิดเป็นจุดเด่นทางด้านการฟ้อนและเกิดเป็นกระบวนแบบแผนที่สืบต่อกันมา ซึ่งอัตลักษณ์ดังกล่าวยังไม่มีการนำมาอธิบายเป็นหลักการทางวิชาการและยังไม่สามารถสรุปได้ว่าแท้จริงแล้วอัตลักษณ์ของนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์มีแบบแผนการฟ้อนแบบใด

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา อัตลักษณ์ทางนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จากคำนิยามคำว่า “ฟ้อนทางหวาน” โดยการศึกษาวิเคราะห์จากผลงานการแสดงที่นำออกเผยแพร่และได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง คือ ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ และฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน โดยการอธิบายจากนามธรรมให้เป็นรูปธรรมผ่านหลักการและทฤษฎีทางด้านนาฏยศิลป์ ทำให้เกิดหลักการและโครงสร้างที่เป็นกระบวนแบบแผน เพื่อนำไปเป็นแบบอย่างในการฟ้อนของนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานในรูปแบบหรือทาง (Style) ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์อีกทางหนึ่ง สามารถยกระดับศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์อีสานให้พัฒนาและเป็นการบันทึกองค์ความรู้ไว้อย่างเป็นระบบ

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

เพื่อศึกษาอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา ดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยมุ่งศึกษาผลการสร้างนาฏยศิลป์อีสานและศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏในนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จากชุดการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะและแสดงความเป็นตัวตนการฟ้อนพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ได้แก่ ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ และฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน

2. ขอบเขตด้านประชากร ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก 3 กลุ่ม ได้แก่ 2.1 กลุ่มที่ 1 ผู้ทรงคุณวุฒิ สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ นางมาลินี แก้วเงิน นางสาวสุกัญญา พยัคฆ์เกษม นางนิตยา เชิดชู ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ เสนไสย และว่าที่ ร.ต.วุฒิ อาลากุล 2.2 กลุ่มที่ 2 ผู้สร้างสรรค์ เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการการสร้างนาฏยศิลป์อีสานและองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ นางสาวศิริวรรณ จันทร์สว่าง นางพรสวรรค์ พรดอนก่อ นายจารุชา จันทสิโร และนายกิตติยา ทาธิสา 2.3 กลุ่มที่ 3 ผู้แสดง เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกระบวนท่า ลีลาท่าฟ้อน รวมถึงรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้แก่ ครูนาฏศิลป์ไทย อาจารย์นาฏศิลป์พื้นบ้าน จำนวน 5 คน ได้แก่ นายอนันตชัย ไชยศรีหา นางพิไลวรรณ ยะวรรณ นายธราดล ชัยเดช นางอังศุมาลิน ทาธิสา และนายสันติ ยศสมบัติ

3. ขอบเขตด้านพื้นที่ ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เลขที่ 11 ถนนสนามบิน ตำบลกาฬสินธุ์ อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

4. ขอบเขตด้านเวลา ระยะเวลาในการวิจัย ตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2565 ถึงเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2566

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยกำหนดกรอบและขั้นตอนดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องมือในการวิจัย ดังนี้ 1.1 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง มีประเด็นคำถามที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน และแบบสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง เป็นประเด็นคำถามแบบกว้าง ๆ ที่ไม่มีการกำหนดไว้แบบตายตัว 1.2 แบบสังเกตการณ์ ประกอบด้วย แบบสังเกตการณ์ที่มีส่วนร่วม โดยการร่วมเดินทางไปงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมกับทางวิทยาลัย ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมนักแสดง และแบบสังเกตการณ์ที่ไม่มีส่วนร่วม ด้วยการเป็นผู้ชมนั่งชมการแสดง

2. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ผู้วิจัยตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือก่อนนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทุกครั้ง เมื่อสร้างเครื่องมือเสร็จเรียบร้อยนำเครื่องมือให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเพื่อให้แน่ใจว่าเครื่องมือนั้นมีประสิทธิภาพตามต้องการเมื่อนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ซึ่งจะได้ข้อมูลที่ถูกต้อง แม่นยำและน่าเชื่อถือ โดยมีผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือจำนวน 3 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศราวดี ภูชมศรี อาจารย์ ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ และอาจารย์ ดร. นฤบดินทร์ สาลีพันธุ์

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์เพื่อได้คำตอบของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการเก็บข้อมูล 2 ลักษณะ ได้แก่ 3.1 เป็นข้อมูลที่ได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ซึ่งได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและสมบูรณ์ตรงกับข้อเท็จจริงด้วยวิธีการเชิงคุณภาพ และ 3.2 เป็นข้อมูลที่ได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยการสังเกตการณ์ที่มีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ด้วยการเป็นผู้ควบคุมฝึกซ้อมนักแสดงในงานการแสดงของทางวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

4. การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า โดยการตรวจสอบจากแหล่งที่มาของข้อมูล พิจารณาความสอดคล้องและความแตกต่างของข้อมูล ได้แก่ 1) ด้านบุคคล 2) ด้านเวลา 3) ด้านสถานที่ จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมาจัดระเบียบให้เป็นขั้นตอนเพื่อวิเคราะห์และสรุปประเด็นโดยการพรรณนาเป็นรายงานการวิจัย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูลโดยการใช้แนวคิดและทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายมาวิเคราะห์และนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

อัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีรูปแบบที่เป็นคุณลักษณะพิเศษเฉพาะที่แสดงออกถึงท่วงทีลีลาในการฟ้อนที่มีความแตกต่างจากสถาบันอื่นมีความโดดเด่นและเป็นแนวทางของตนเองทั้งในด้านกระบวนการสร้างสรรค์หรือโดยเฉพาะทางด้านลักษณะลีลาท่าทางการฟ้อน ในวงการนาฏศิลป์สามารถรับรู้ถึงความเป็นตัวตนของอัตลักษณ์การฟ้อนในแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์และได้บัญญัติคำนิยามให้กับการฟ้อนในรูปแบบดังกล่าวว่า “ฟ้อนทางหวาน” โดยการวิเคราะห์จากการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นและเป็นที่นิยมจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ด้วยการนำมาอธิบายจากนามธรรมให้เป็นรูปธรรมผ่านหลักการและทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ และ ศิริมงคล นาฏยกุล มาใช้ในการวิเคราะห์ โดยแบ่งตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. อัตลักษณ์ที่ปรากฏในนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกการแสดงนาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เพียง 3 ชุด ได้แก่ ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ และฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน มาศึกษาเพื่อชี้ให้เห็นอัตลักษณ์ของกระบวนการสร้างสรรค์และท่วงทีลีลาการฟ้อนพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางนาฏยศิลป์ที่แท้จริง ทั้งนี้ การแสดงทั้ง 3 ชุด ดังกล่าวเป็นการแสดงที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ทางวิทยาลัยฯ เป็นที่นิยมแพร่หลายจากอดีตจนถึงปัจจุบัน อีกทั้งองค์ประกอบของการแสดงทั้ง 3 ชุดสามารถสะท้อนความเป็นตัวตน และบ่งชี้ถึงรูปแบบของนาฏยศิลป์อีสานคำว่า “ฟ้อนทางหวาน” ตามแบบฉบับของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้อย่างชัดเจน

โดยวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีกระบวนการสร้างสรรค์ 5 ขั้นตอน ได้แก่ แนวคิด รูปแบบการแสดง การแต่งทำนองเพลง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการประดิษฐ์ท่ารำ โดยจำแนกออกเป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1.1 อัตลักษณ์ที่ปรากฏในชุดการแสดงฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์

1) แนวคิด เพื่อสนองพระราชดำรัสของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง โดยการศึกษาวัฒนธรรมการฟ้อนของชาวภูไทหลายกลุ่มในจังหวัดกาฬสินธุ์ ได้แก่ ชาวภูไท อำเภอคำม่วง อำเภอกุฉินารายณ์ และอำเภอเขาวง ซึ่งมีวัฒนธรรมการเล่นดนตรีและการฟ้อนอันเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น นำเอาท่าฟ้อนในแต่ละอำเภอตามแบบฉบับของชาวบ้านมาเรียบเรียงและประดิษฐ์เพิ่มเติม อีกทั้งยังนำเอาลีลาความอ่อนช้อยทางด้านนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสาน เพื่อให้ท่าฟ้อนเกิดความสวยงามยิ่งขึ้น

2) รูปแบบการแสดง การฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์เป็นการแสดงในรูปแบบระบำ มุ่งเน้นการอวดความงามของกระบวนท่าฟ้อนตามแบบฉบับของชาวภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ ทำนองดนตรีลายภูไทเลาะตูบ และประกอบการขับร้องทำนองภูไท ที่พรรณนาถึงสถานที่ท่องเที่ยวและของดีประจำจังหวัดกาฬสินธุ์

3) การแต่งทำนองเพลง นายเปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ ได้รวบรวมลายดนตรีภูไทจากหมู่บ้านต่าง ๆ มาเรียบเรียงใหม่ โดยนำมาทำเป็นรูปแบบให้มีจังหวะรับกับคำร้อง ดนตรีทุกชิ้นในวงโปงลางสามารถบรรเลงด้วยกันได้ และเรียบเรียงให้ปี่ภูไทเกริ่นนำออกมาและสอดประสานประกอบการบรรเลงเพื่อให้คงกลิ่นอายความเป็นภูไท ส่วนทำนองการขับร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยนำทำนองการลำภูไทของชาวอำเภอเขาวง ผสมผสานกับทำนองการลำภูไทของหมอลำจังหวัดกาฬสินธุ์

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย ยึดรูปแบบการแต่งกายของชาวภูไทบ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์โดยลวดลาย ของผ้าถุงและลายผ้าสไบ บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของจังหวัด คือ ผ้าแพรวากาฬสินธุ์

5) การประดิษฐ์ท่ารำ ประดิษฐ์ท่ารำโดยเลียนแบบวิถีชีวิตและอากัปกิริยาของคน สัตว์ ธรรมชาติ และท่าที่มาจากพิธีกรรม สร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากท่าฟ้อนดั้งเดิมของชาวภูไทกาฬสินธุ์ โดยนำกระบวนท่ามาจัดระเบียบจากท่าฟ้อนดั้งเดิมที่เป็นจังหวะเปิดกล่าวคือ เป็นท่าทางที่มีอิสระ มาจัดระเบียบโครงสร้างของท่าขึ้นใหม่ ให้เป็นจังหวะปิด คือ ให้กระบวนท่ามีความสอดคล้องกับจังหวะดนตรีและเกิดความประณีตงดงามโดยยึดหลักการของนาฏศิลป์แบบราชสำนักเข้ามาผสมผสาน เช่น การลักคอ การยักเยื้องตัว การจีบมือ ระดับของวง เป็นต้น

1.2 อัตลักษณ์ที่ปรากฏในชุดการแสดงฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์

1) แนวคิด เมื่อครั้ง ในปี พ.ศ. 2519 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เสด็จเยี่ยมพสกนิกรชาวอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ ทรงทอดพระเนตรชาวภูไทบ้านโพนแต่งตัวมารับเสด็จโดยใช้ผ้าแพรวาสะพายเฉียงพาดไหล่ ทรงสนพระทัยมากจึงโปรดให้การสนับสนุนและส่งเสริมการทอผ้าแพรวามาอย่างต่อเนื่อง วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์จึงเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระชนมายุครบ 5 รอบ ในปี พ.ศ. 2535 สร้างสรรค์นาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสาน ชุดฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์

2) รูปแบบการแสดง นำเสนอกรรมวิธีการทอผ้าไหมแพรวา ของหญิงสาวชาวอำเภอบ้านโพน จังหวัดกาฬสินธุ์ ท่าเชิ้งบั้งไฟของชาวภูไท และท่าฟ้อนที่สร้างสรรค์จากลวดลายของผ้าไหมแพรวา

3) การแต่งทำนองเพลง สร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ มีท่วงทำนอง 3 ทำนอง ประกอบด้วย ทำนองช้า ปานกลาง และเร็ว บรรเลงโดยใช้รูปแบบวงโปงลาง

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย เลือกใช้ผ้าทอของท้องถิ่น คือ ผ้าไหมแพรวา อันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของจังหวัดกาฬสินธุ์

5) การประดิษฐ์ท่ารำ ประดิษฐ์ท่ารำโดยเลียนแบบวิถีชีวิตของหญิงสาวชาวภูไทในการทอผ้าไหมแพรวา เช่น ท่าเก็บหม่อนเลี้ยงไหม ท่าเก็บขิด ท่าทอผ้าไหม เป็นต้น รวมทั้งมีการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่จากกระบวนท่าฟ้อนภูไทผสมผสานกับท่ารำแบบราชสำนัก และท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

1.3 อัตลักษณ์ที่ปรากฏในชุดการแสดงฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน

1) แนวคิด ฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยนำรูปแบบการแสดงของหมอลำเพลิน เป็นหมอลำหมู่ประเภทหนึ่งของชาวอีสาน ซึ่งมีเอกลักษณ์ทั้งด้านท่าฟ้อน ดนตรี และการแต่งกาย โดยนำมาสร้างสรรค์โดยประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ เนื้อหาเป็นการเชิญชวนให้มาเที่ยวเมืองกาฬสินธุ์ที่มีสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญและสวยงาม เช่น ภูสิงห์ ในอำเภอสหัสขันธ์ เขื่อนลำปาว ซึ่งเป็นเขื่อนดินที่ยาวที่สุดในประเทศไทย อยู่ที่อำเภอยางตลาด และเชิญชวนให้มากราบไหว้รูปจำลองของท้าวโสมพะมิตร ซึ่งเป็นเจ้าเมืองคนแรกของชาวกาฬสินธุ์ เป็นต้น

2) รูปแบบการแสดง เป็นการฟ้อนประกอบทำนองการลำเพลิน โดยการตีบทตามคำร้องและฟ้อนประกอบทำนองลำเพลินโดยใช้ท่าฟ้อนตามแบบฉบับของหมอลำเพลิน

3) การแต่งทำนองเพลง วงดนตรีพื้นบ้านอีสานวงโปงลาง ประกอบด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนา ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เบส ใช้ทำนองเพลงลำเพลินโบราณ ซึ่งมีจังหวะช้ามาร้อยเรียงขึ้นใหม่ โดยเพิ่มอัตราจังหวะให้มีความกระชับมากขึ้นสอดแทรกทำนองรำวงลาว ตามทำนองการร้องของหมอลำเพลิน

4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย แต่งกายเลียนแบบหญิงสาวชาวอีสานในอดีต โดยใช้ผ้าทอของท้องถิ่นและสวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าไหมมัดหมี่ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์

5) การประดิษฐ์ท่ารำ สร้างสรรค์ท่าฟ้อนโดยนำท่าฟ้อนที่เป็นอัตลักษณ์ของหมอลำเพลิน คือ การย่ำเท้าแบบตีนเตี้ย หรือย่ำเท้าในจังหวะยืด – ยุบ มาเป็นท่าหลักในการใช้เท้า พร้อมกับนำมาตีบทแบบหมอลำผสมผสานกับท่าตีบทตามคำร้องนาฏศิลป์แบบราชสำนัก และนำกระบวนท่าจากแม่บทอีสานมาร้อยเรียงเพื่อให้เกิดความสวยงาม

การศึกษาอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ชุดการแสดงทั้ง 3 ชุดข้างต้น พบว่า มีการใช้ลีลาท่าฟ้อนดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 *การสรุปเปรียบเทียบอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานชุด ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ และฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์*

กระบวนการสร้างสรรค์ 5 ขั้นตอน	อัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์		
	ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์	ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์	ฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน
แนวคิด	การเก็บรวบรวมกระบวนท่าฟ้อนของภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์เพื่อสนองพระราชดำรัสของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง	สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสื่อถึงความงดงามของผ้าไหมแพรวา เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เนื่องในวโรกาสที่พระองค์ทรงโปรดให้การสนับสนุนและส่งเสริมการทอผ้าแพรวา	เพื่อเป็นการเชิญชวนให้มาเที่ยวเมืองกาฬสินธุ์ที่มีสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญและสวยงาม ผ่านรูปแบบการแสดงของหมอลำเพลิน
รูปแบบการแสดง	การแสดงในรูปแบบระบำมุ่งเน้นการอวดความงามของกระบวนท่าฟ้อนตามแบบฉบับของชาวภูไทในจังหวัดกาฬสินธุ์ ประกอบการขับร้อง	นำเสนอกรรมวิธีการทอผ้าไหมแพรวาของหญิงสาวชาวภูไทบ้านโพนอำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์	เป็นการฟ้อนประกอบทำนองการลำเพลิน โดยการตีบทตามคำร้อง และฟ้อนประกอบทำนองลำเพลิน เชิญชวนท่องเที่ยว จังหวัดกาฬสินธุ์
การแต่งทำนองเพลง	ใช้บรรเลงในรูปแบบวงโปงลาง สร้างสรรค์ทำนองดนตรีจากลายภูไท ประกอบการลำภูไทน้อยและภูไทใหญ่	ใช้บรรเลงในรูปแบบวงโปงลาง สร้างสรรค์ทำนองดนตรีขึ้นใหม่ โดยมีจังหวะช้าปานกลางและเร็ว	ใช้บรรเลงในรูปแบบวงโปงลาง สร้างสรรค์ทำนองดนตรีลายลำเพลินประกอบบทร้อง

ตารางที่ 1 *การสรุปเปรียบเทียบอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานชุด ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ และฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน ของวิทยาลัยนาฏศิลปะกาฬสินธุ์ (ต่อ)*

กระบวนการสร้างสรรค์ 5 ขั้นตอน	อัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์		
	ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์	ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์	ฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน
การออกแบบเครื่องแต่งกาย	การแต่งกายแบบชาวภูไทบ้านโพนสว่าง อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์	สร้างสรรค์การแต่งกายขึ้นใหม่ โดยใช้ผ้าไหมแพรวา 3 สี ได้แก่ สีเหลือง สีม่วง และสีฟ้า	แต่งกายเลียนแบบหญิงสาวชาวอีสานในอดีต โดยใช้ผ้าทอของท้องถิ่น
การประดิษฐ์ท่ารำ	นำกระบวนท่าฟ้อนที่เป็นท่าดั้งเดิมของชาวภูไทบ้านโพนสว่าง มาเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยใช้หลักการทางนาฏยศิลป์แบบราชสำนักมาจัดระเบียบท่าฟ้อนให้มีแบบแผน	ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่จากกระบวนการทอผ้าไหมแพรวาของหญิงสาวชาวภูไทผสมผสานกับกระบวนท่าฟ้อนภูไทดั้งเดิม ท่ารำแบบราชสำนัก และท่าฟ้อนแม่บทอีสาน	ประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่โดยนำมาตีบทแบบหมอลำผสมผสานกับท่าตีบทตามคำร้องนาฏศิลป์แบบราชสำนัก และนำกระบวนท่าจากแม่บทอีสาน โดยนำจังหวะการย่ำเท้าแบบตีนเตี้ย ที่เป็นอัตลักษณ์ของหมอลำเพลินมาใช้เป็นท่าหลักของการใช้เท้า

หมายเหตุ. โดย นุจรินทร์ พลแสน, 2567.

1.2 การเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ศาสตร์และศิลป์ของศิลปะการแสดงทุกแขนงหัวใจสำคัญพื้นฐานของการแสดง คือ การเคลื่อนไหวร่างกาย โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีลักษณะเฉพาะที่เด่นชัดในทุกส่วนของร่างกาย อันเป็นส่วนประกอบพื้นฐานของลีลาท่าฟ้อนที่สะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนนาฏยศิลป์พื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของ อาจารย์ ดร.พรสวรรค์ พรดอนก่อ อาจารย์สอนการแสดงพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เนื่องจากท่านเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์และวางรากฐานด้านนาฏยศิลป์อีสานให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และเป็นผู้มีลีลาการฟ้อนอีสานที่งดงามมีการใช้ร่างกายทุกส่วนประกอบกัน ได้แก่ ศีรษะ ไหล่ มือ แขน สะโพก และเท้า ซึ่งจัดวางท่าทางในตำแหน่งของการฟ้อนอีสานได้อย่างลงตัว ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์โครงสร้างดังกล่าวโดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกายในการวิเคราะห์ โดยจำแนกออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

ภาพที่ 1 *การเอียงศีรษะ*

1.2.1 การเคลื่อนไหวส่วนของศีรษะ

หมายเหตุ. โดย นุจรินทร์ พลแสน, 2567.

จากการวิเคราะห์ลักษณะการเอียงศีรษะ พบว่า การเอียงศีรษะจะกดกล้ามเนื้อบริเวณด้านข้างลำตัว หรือเรียกว่า “กดเกลียวข้าง” ส่งผลให้การยักเยื้องของลำตัวขณะเอียงศีรษะมีความงดงามและมีการลอยหน้าหรือเปิดคางขึ้นเล็กน้อย ส่วนคอเคลื่อนไหวไปตามอิสระไม่ลักคอเพื่อให้การเคลื่อนไหวมีความเป็นธรรมชาติ ส่วนการใช้สายตาจะจับจ้องไปตามมือที่เคลื่อนไหว เพื่อเป็นจุดโฟกัสให้ผู้ชมเห็นความงามของการใช้มือ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ทำให้ท่าฟ้อนมีความชัดเจนขึ้น หากจะวัดการเอียงศีรษะอยู่ที่ทำมุม 15–20 องศา จากแนวตั้งตรงของศีรษะ

ภาพที่ 2 *การกดไหล่*

1.2.2 การเคลื่อนไหวส่วนของไหล่

หมายเหตุ. โดย นุจรินทร์ พลแสน, 2567.

จากการวิเคราะห์ลักษณะการใช้ไหล่ พบว่า การกดไหล่เป็นการบังคับกล้ามเนื้อส่วนบนของร่างกาย คือ ส่วนของศีรษะ ไหล่ และลำตัว ซึ่งทั้งสามส่วนจะมีการเคลื่อนไหวที่สอดประสานกัน โดยเฉพาะการฟ้อนอีสานมีการจัดวางแนวลำตัวแตกต่างจากนาฏศิลป์ราชสำนัก เช่น การใช้ร่างกาย อันได้แก่ ศีรษะ ไหล่ มือ เท้า ให้สอดประสานสัมพันธ์กัน คือ การเอียงร่างกายทุกส่วนไปในทิศทางเดียวกันแต่สามารถสร้างตำแหน่งจุดสมดุลของร่างกายให้มีความอ่อนตัวตามนาฏยลักษณ์เฉพาะของการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

ภาพที่ 3 *การจีบมือ*

1.2.3 การเคลื่อนไหวส่วนของมือ

หมายเหตุ. โดย นุจรินทร์ พลแสน, 2567.

จากการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวมือ พบว่า มีการจัดระเบียบการจีบมือและการม้วนมือ โดยใช้หลักการการจีบนาฏศิลป์แบบราชสำนัก เพื่อเพิ่มความประณีตและความมีระเบียบให้กับการฟ้อน อัตลักษณ์การใช้มือ คือ การกระดิกนิ้วมือขณะการฟ้อนลำเพลินเพื่อสร้างจุดเด่นและความพริ้วไหวของมือ การกระดกข้อมือเพื่อสร้างจังหวะและกระทบจังหวะมือให้มีความหนักแน่น อันเป็นสุนทรียะความงามแบบท้องถิ่นอีสาน

ภาพที่ 3 *การวาดแขนหรือการตั้งวง*

1.2.4 การเคลื่อนไหวส่วนของแขน

หมายเหตุ. โดย นุจรินทร์ พลแสน, 2567.

จากการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวส่วนของแขน พบว่า การตั้งวงจะใช้วงแขนที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ทั้งการใช้วงระดับส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนล่าง จะงอแขนให้เกดเส้นโค้งอยู่เสมอ ก่อให้เกิดความอ่อนช้อยงดงามของกระบวนท่าฟ้อน ส่วนระดับของวงจะยึดระดับของหางคิ้วและระดับของไหล่เป็นเกณฑ์ ซึ่งอยู่ในระดับประมาณ 40–45 องศา วัดจากแนวตั้งตรงของลำตัว การใช้แขนมีลักษณะการใช้เส้นโค้งมากกว่าการตั้งฉากให้เกิดเหลี่ยมมุม

ภาพที่ 4 *การส่ายสะโพก*

1.2.5 การเคลื่อนไหวส่วนของสะโพก

หมายเหตุ. โดย นุจรินทร์ พลแสน, 2567.

จากการวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวสะโพก พบว่า การส่ายสะโพก จะเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อส่วนของลำตัวท่อนล่างให้สัมพันธ์กับจังหวะการย่ำเท้า เนื่องจากการฟ้อนพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์จะไม่นิยมยกเท้าสูง เป็นการเคลื่อนไหวในจังหวะเบาและนุ่มนวล เน้นการกดหน้าขาเพื่อให้การส่ายสะโพกมีความเด่นชัด การส่ายสะโพกจะส่ายไปด้านข้างลำตัวสลับกันซ้ายขวาคล้ายกับลักษณะของตัวยู

ภาพที่ 5 *การย่ำเท้า*

1.2.6 การเคลื่อนไหวส่วนของการย่ำเท้า

หมายเหตุ. โดย นุจรินทร์ พลแสน, 2567.

จากการวิเคราะห์ลักษณะการย่ำเท้า พบว่า การย่ำเท้ามีการย่อเข่าทั้งสองข้างไว้เสมอเพื่อให้จังหวะการย่ำมีความเบาลอย นุ่มนวล เป็นเทคนิคที่ทำให้การย่ำเท้ามีความอ่อนหวาน ซึ่งนำหลักการมาจากการใช้เท้านาฏศิลป์แบบราชสำนัก การยกเท้าขณะย่ำเท้าจะเปิดส้นเท้าเล็กน้อยไม่ยกเท้าลอยขึ้นเหนือพื้นคล้ายลักษณะการพักเท้า ใช้กล้ามเนื้อบริเวณจมูกเท้ารับน้ำหนักตัว เป็นการรักษาจุดสมดุลของน้ำหนักตัวให้ตกกระจายไปที่จมูกเท้า ส่วนการใช้เท้าในการฟ้อนลำเพลิน จะยกเท้าสูงเพื่อให้ท่าฟ้อนเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ตามลักษณะของหมอลำเพลิน การใช้เท้าลักษณะดังกล่าวเป็นเทคนิคการถ่ายเทน้ำหนักตัวให้ถ่ายโอนไปที่สะโพก เพื่อให้การเคลื่อนไหวของสะโพกมีความพริ้วไหว และงดงาม

อภิปรายผล

ฟ้อนทางหวาน: การสร้างอัตลักษณ์นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จากการศึกษาตามความมุ่งหมาย ผู้วิจัยมีข้อค้นพบที่เป็นประเด็นหลักนำมาอภิปรายได้ดังนี้

นาฏยศิลป์อีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ อันได้แก่ ฟ้อนภูไทกาฬสินธุ์ ฟ้อนแพรวากาฬสินธุ์ และฟ้อนสาวกาฬสินธุ์ลำเพลิน สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนานาฏยศิลป์อีสานทำให้เกิดแบบแผนที่ชัดเจนขึ้น เมื่อนำมาปรับใช้สำหรับการเรียนการสอนและการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมเพื่อให้สอดคล้องกับพันธกิจของสถานศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับ คำล่า มุสิกา (2558) ได้อธิบายไว้ว่า รูปแบบแนวความคิดในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานในภาพรวมมีลักษณะเป็นวงจรชีวิต และมีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมอีสานเป็นตัวกำหนดขอบเขตของกระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเป็นการสร้างสรรค์จากนาฏยจารีตเดิม คือ การนำท่าฟ้อนของท้องถิ่นมาจัดระเบียบแบบแผนให้เป็นการแสดงในรูปแบบของระบำ เน้นความพร้อมเพรียงและความเป็นระเบียบเป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับ วิภาพร ฝ่ายเพีย (2556) ได้อธิบายไว้ว่า ท่ารำของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์เป็นการผสมผสานท่ารำทั้งหมด 3 ประเภท คือ ท่ารำจากท่าทางธรรมชาติ ท่ารำจากนาฏยศิลป์ไทย และท่ารำจากท่าแม่บทอีสาน โดยท่ารำจะเป็นท่ากลุ่ม ตั้งแต่ 3 ครั้งขึ้นไปและปฏิบัติท่ารำตามจังหวะทำนองเพลง

ด้านความรู้พบว่า การฟ้อนอีสานในรูปแบบลีลาของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เน้นสุนทรียะภาพของท่าฟ้อนเป็นหลัก **โดยการเคลื่อนไหวร่างกายและการกำหนดรูปแบบได้นำหลักนาฏยศิลป์ไทยมาใช้ผสมผสานกับการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏยศิลป์อีสาน ทำให้เกิดแบบแผนการฟ้อนที่ประณีตงดงามในอีกรูปแบบหนึ่งของการฟ้อนอีสานที่อาจจะเรียกว่าเป็น “ฟ้อนอีสานแบบราชสำนัก”** โดยมีหลักการเคลื่อนไหวร่างกายในการฟ้อน ดังนี้ การเอียงศีรษะต้องกดกล้ามเนื้อบริเวณด้านข้างลำตัว หรือเรียกว่า “กดเกลียวข้าง” ส่งผลให้การยักเยื้องของลำตัวขณะเอียงศีรษะมีความงดงามและมีการลอยหน้าหรือเปิดคางขึ้นเล็กน้อยจะทำให้การเคลื่อนไหวมีความเป็นธรรมชาติ สายตาจะจับจ้องไปตามมือที่เคลื่อนไหว การกดไหล่เป็นการบังคับกล้ามเนื้อส่วนบนของร่างกาย คือ ส่วนของศีรษะ ไหล่ และลำตัว ซึ่งทั้งสามส่วนจะเคลื่อนไหวสอดประสานกัน การจีบมือและการม้วนมือใช้หลักการการจีบนาฏศิลป์แบบราชสำนักเพื่อเพิ่มความประณีตและความมีระเบียบให้กับการฟ้อน การตั้งวงจะใช้วงแขนที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ระดับของวงจะยึดที่ระดับของหางคิ้วและระดับของไหล่เป็นเกณฑ์ ซึ่งอยู่ในระดับประมาณ 40–45 องศาวัดจากแนวตั้งตรงของลำตัว การส่ายสะโพก จะเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อส่วนของลำตัวท่อนล่างให้สัมพันธ์กับจังหวะการย่ำเท้า เนื่องจากการฟ้อนพื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์จะไม่นิยมยกเท้าสูง

เป็นการเคลื่อนไหวในจังหวะเบาและนุ่มนวล เน้นการกดหน้าขา และการย่ำเท้ามีการย่อเข่าทั้งสองข้างไว้เสมอ เพื่อให้จังหวะการย่ำมีความเบาลอย นุ่มนวล ใช้กล้ามเนื้อบริเวณจมูกเท้ารับน้ำหนักตัว เป็นการรักษาจุดสมดุลของน้ำหนักตัวให้ตกกระจายไปที่จมูกเท้าจะทำให้การฟ้อนมีความอ่อนช้อย งดงาม หรือเรียกว่า “ฟ้อนทางหวาน”

ข้อเสนอแนะ

ศึกษาเปรียบเทียบอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปทั้งสามแห่ง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ และวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ซึ่งมีความเหมือน ความแตกต่าง ความคล้ายคลึงกันอย่างไร เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านอีสานบนพื้นฐานความแตกต่าง และความหลากหลาย

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “อัตลักษณ์ที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์” ได้รับเงินทุนสนับสนุนการวิจัยจากกองทุนการวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ขอบคุณวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ครูบาอาจารย์และบุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ทุกท่าน ศิษย์เก่า หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ผู้ทรงคุณวุฒิ ในการให้ข้อมูลการทำวิจัยในครั้งนี้จนกระทั่งเสร็จสมบูรณ์

รายการอ้างอิง

คำล่า มุสิกา. (2558). รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อีสานกับสถาบันอุดมศึกษา. *วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, 12*(2), 84-108. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jla_ubu/article/view/87298/69009

นัดรบ มุลาลี. (2537). *วัฒนธรรมด้านนาฏกรรมที่เกิดจากพิธีกรรมความเชื่อ.* โอเดียนสโตร์.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). *นาฏยประดิษฐ์อีสาน. โครงการหนึ่งคณะหนึ่งศิลปวัฒนธรรม. คณะศิลปกรรมศาสตร์.* มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิภาพร ฝ่ายเพีย. (2556). *การสร้างสรรค์ฟ้อนพื้นบ้านอีสาน: กรณีศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ศิริพร ภักดีผาสุก. (2561). *ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์และแนวทางการนำมาศึกษาภาษาไทย.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2558). *มหกรรมวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.* สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

สุธิวัฒน์ แจ่มใส. (2565). *นาฏยลักษณ์การฟ้อนอีสาน ของฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดกาฬสินธุ์. (2554). *แพรวากาฬสินธุ์.* เสียงภูพาน.

อคิน รพีพัฒน์. (2554). *วัฒนธรรมคือความหมาย: ทฤษฎีและวิธีการของ คลิฟฟอร์ด เกียรซ์.* ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

อนุสรณ์ อุณโณ. (2558). *มอง "ปรากฏการณ์ชุดไทย" ผ่านมุมมองนักวิชาการ ว่าด้วย "อุดมการณ์รัฐ-ตัวตน-อัตลักษณ์ท้องถิ่น".* มติชนออนไลน์. http://www.matichon.co.th/newsdetail.phpnewsid

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). *อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด.* สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

Woodward, K. (1997). *Identity and Difference*. SAGE Publications.