

นาฏยประดิษฐ์วิจัยการรำ ชุดการดำนาริทรงเครื่อง
THE CREATIVE DANCE RESEARCH OF DRESSUP SCENE:
PARADA NAREE SONG KHRUENG

นายศรายุทธ รัตนภูมิ*

รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล**

วันรับ 16 / มกราคม / 2566

ตรวจสอบ 27 / มกราคม / 2566

ตอบรับ 31 / มกราคม / 2566

บทคัดย่อ

นาฏยประดิษฐ์วิจัยการรำ ชุดการดำนาริทรงเครื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงรำลงสร้ง กลุ่มที่มีตัวละครฝ่ายพระและฝ่ายนางลงสร้งพร้อมกัน โดยอาศัยแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานแบบนาฏยจารีต ด้านการรำลงสร้งในการแสดงละครรำของตัวพระและตัวนางผนวกกับการรำแบบระบำ เก็บรวบรวมข้อมูลโดย การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ จากวีดีทัศน์ เทปบันทึกการแสดงผลการวิจัยพบว่า นาฏย ประดิษฐ์ชุด การดำนาริทรงเครื่อง เป็นการรำลงสร้งกลุ่มของตัวละคร 4 คน (พระ 1 คนและนาง 3 คน) การ ออกแบบองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วยบทร้องใช้บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในรัชกาลที่2 ตอน อิเหนาพา 3 นางชมสวนเมืองหมันหยาช่วงทรงเครื่องจำนวน 4 บท และประพันธ์บทเพิ่มเติม 2 บท เพลง ในช่วงเปิดตัวใช้เพลงเสมอ เพลงแขกอาหรับ 2 ชั้น ช่วงการรำลงสร้งใช้เพลงลงสร้งโทน และช่วงท้ายใช้เพลง แขกกลุติ แต่งกายยืนเครื่องพระ - นาง แบบกรมศิลปากร มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ เตียง โต๊ะวาง เครื่องพระสำอางสำหรับทรงสุคนธ์ พระฉายและพัดด้ามจี้ว การออกแบบท่ารำในช่วงแรกแบ่งกระบวนท่ารำ เป็น 2 ส่วน คือ การรำออกด้วยเพลงเสมอ การรำตีบทแนะนำตัวละครก่อนเข้าที่ลงสร้ง ช่วงกลาง เป็นการรำ ตีบทบรรยายการลงสร้งทรงเครื่องของตัวพระและตัวนางประกอบด้วย ท่ารำของตัวนางร่วมตีบทเพื่อขยาย ความหมายท่ารำตามคำร้องของตัวพระ ท่ารำของตัวพระตีบทร่วมและขยายความหมายท่ารำตามบทร้องของ ตัวนาง ท่ารำตัวละครพระและนางปฏิบัติทำเดียวกัน การออกแบบท่ารำตัวละครพระและตัวละครนางปฏิบัติ แตกต่างและวิธีการรำต่อตัว ช่วงท้ายเป็นการรำเข้าฉากในรูปแบบของระบำโดยใช้พัดด้ามจี้วด้วยลีลาการรำที่ สื่อความหมายระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง ท่ารำเกี่ยวท่ารำอื่น ๆ ออกแบบการแปรแถวและการเคลื่อนที่ จากบท

*นักศึกษาลัทธิศาสตร์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Email: S60563806012@ssru.ac.th โทร. 096-146-9639

**รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ร้อง การจัดกลุ่ม เคลื่อนที่ด้วยวิธีการแตะเท้า ซอยเท้า การก้าวและการเล่นเท้า การหมุ่นในทิศทางเดียวกัน และการหมุ่นทิศทางต่างกัน

คำสำคัญ : ลงสร้ง, ภารตานาริทรงเครื่อง, นาฏยประดิษฐ์

Abstract

The Creative Dance Research of Dressup Scene: Parada Naree Song Khrueng Dance aims to create Long Song group performing. Long Song is the term of reverence meaning bathing or royal bathing. In which there are a number of male and female characters are not the same when perform together based on the concept of creating the traditional dance pattern of work for Long Song dance and the principle of dance in Thai performing art. The data were collected from research documents, interviews, observations, and Long Song dance videos from Fine Arts Department. The study revealed that The Creative Dance Research of Dressup Scene : Parada Naree Song Khrueng Dance is the Long Song dance of Inao and his 3 consorts; Jintara, Mayarasami and Skarawati that combine the dance patterns of Long Song and Ra-Bum. It is separated to be 5 parts. 1) The composition for 2 lyrics used in the initial performance follows by Long Song dance in Inao. 2) Song and melody used in the performance starting from Samer song that sing Kaek Arwang at double floor to introduce the performer, Long Song Tone song in Long Song dance, and Kaek Gulit song at the end. 3) The male dressing style and the model from Fine Arts Department. 4) The dance props for 4 sets; casserole, bottle of perfume, and folding fan. 5) The dance design which separated to be 3 parts; 1) Starting with Samer song used to introduce the performer. 2) In the middle the performing used the Long Song dance of Inao and his 3 consorts consist of the dancing group of actress to explain the lyrics of the actor, the dancing of actor to explain the lyrics of the actress, the same pattern dancing of the actor and the group of actress, the different pattern dancing of the actor and the group of actress, and the pyramid of dance. 3) At the end the performance used Ra-Bum pattern with folding fan to communicate the courtship. Moreover the performance used row and movement design in Ra-BUM; grouping and multi-directional movement method. The advantage of this research is the dance pattern of creation: Long Song group performing, which can be used to perform in any other important occasion or the dissemination of knowledge about Long Song group performing for the future.

Keywords : Long Song, Parada Naree Song Khrueng, The Creative Dance

บทนำ

รำทรงเครื่องเป็นกระบวนการร่ายรำที่แสดงให้เห็นถึงขั้นตอนการอาบน้ำ การสรงพระสุคันธ์ และการแต่งองค์ทรงเครื่อง กระบวนการรำทรงเครื่องจัดเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือการร่ายรำของผู้แสดงตัวเอกที่มีบทบาทสำคัญในละครรำ การรำทรงเครื่องหรือการรำแต่งตัว เป็นรูปแบบกระบวนการรำที่มุ่งเน้นการอาบน้ำ แต่งตัวของตัวละคร และการรำตีบทตามบทร้องหรือบทประพันธ์ บรรยายองค์ประกอบต่าง ๆ และชนิดของเครื่องแต่งกาย ได้แก่ ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์และถนิมพิมาภรณ์ของตัวละคร การรำทรงเครื่องนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “รำลงสรง”

การรำลงสรงมีอยู่หลายประเภทเรียกตามลักษณะของการแสดง และชื่อเพลงที่ใช้ร้องประกอบการรำลงสรงต่าง ๆ ซึ่งรูปแบบกระบวนการเพลงต่าง ๆ นั้นถูกเลือกให้เหมาะสมกับประเภทของการแสดง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) เพลงลงสรงที่ไม่มีเนื้อร้อง ได้แก่ ลงสรงปีพาทย์ เป็นการแสดงถึงการอาบน้ำของตัวละครโดยใช้ทำนองเพลงเพียงอย่างเดียวในการแสดงละครและโขน 2) เพลงลงสรงที่มีเนื้อร้องบรรยายถึงการอาบน้ำ การทรงพระสุคันธ์ และการแต่งกายของตัวละคร ได้แก่ 1) ลงสรงสุหร่าย ใช้กับละครในและตัวละครที่เป็นตัวพระเอกของเรื่อง 2) ลงสรงโขน ใช้กับตัวละคร เอกฝ่ายพระและฝ่ายนางในการแสดงโขน และ ละคร 3) ลงสรงมอญ ใช้ในการแสดงโขน และ ละคร 4) ลงสรงลาว ใช้ในการแสดงละครพันทางหรือกรณีที่มีประสงค์บอกเชื้อชาติตัวละคร ทั้งฝ่ายพระและนาง 5) ลงสรงแขก ใช้ในการแสดงละครพันทางหรือกรณีที่มีประสงค์บอกเชื้อชาติตัวละคร และ 6) ชมตลาด ใช้ได้กับการแสดงทุกประเภททั้งโขนและละคร โดยเฉพาะการอาบน้ำแต่งตัวของตัวนางนิยมใช้เพลงชมตลาดประกอบการแสดงทุกครั้ง (วรรณพินิจ สุขสม, 2545, หน้า 2-3)

จากการศึกษาเรื่องการรำลงสรงพบว่าการแสดงรำลงสรง ที่นำออกแสดงทั้งในการแสดงละครนอก และ ละครใน ประกอบด้วยการรำลงสรง 2 ลักษณะ คือ การรำลงสรงเดี่ยว และการรำลงสรงกลุ่ม การรำลงสรงเดี่ยว เป็นการรำลงสรงคนเดียว เพื่ออวดฝีมือและเทคนิคของผู้แสดงที่สามารถรำได้อย่างงดงาม กลมกลืนกับเพลงร้องทำนองดนตรี เช่น รำลงสรงโขนอิเหนาเพื่อยกทัพไปช่วยเมืองดาหารบ เป็นต้น ส่วนการรำลงสรงกลุ่ม เป็นการรำลงสรงพร้อมกันของตัวละครตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ซึ่งนอกจากเป็นการอวดฝีมือการร่ายรำแล้ว ยังต้องแสดงความงดงามจากองค์ประกอบอื่น ประกอบด้วยความพร้อมเพรียงเช่น การเคลื่อนไหวในการแสดงเป็นรูปแบบต่างๆของผู้แสดงทุกคนเป็นต้น ได้แก่ รำลงสรงโขนชุดสี่กั๊กสี่ริ้วลงสรงตอนศึกกะหมั่งกุนในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นต้น

บทรำลงสรงที่นำมาใช้ในการรำมักมีปรากฏในวรรณกรรมสำหรับละครรำเรื่องต่าง ๆ และบทที่สร้างขึ้นตามเหตุการณ์และจุดมุ่งหมายของเรื่อง สำหรับการรำลงสรงที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ละครรำในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพบว่า มีจุดมุ่งหมายของการอาบน้ำแต่งตัว เพื่อเดินทางไปทำกิจกรรมต่าง ๆ ของตัวละคร อาทิ การออกรบ การเดินทาง การเข้าร่วมพิธีสำคัญ และการเสด็จประพาส เป็นต้น ซึ่งบทลงสรงที่ปรากฏในวรรณกรรมสำหรับละครรำซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าน-

นภลัยมากที่สุดเรื่องหนึ่งคือ บทละครในเรื่องอิเหนา ปรากฏบทลงสรร้องประกอบเพลงต่าง ๆ มากกว่า 60 บท ซึ่งปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ ได้คิดกระบวนทำรำไว้ เป็นลักษณะของการรำลงสรเดี่ยวตัวพระจำนวน 2 เพลง ได้แก่ ลงสรโชนอิเหนา และปันหยีแต่งตัว ลงสรกลุ่มจำนวน 1 ชุดการแสดงได้แก่ รำลงสรสีกษัตริย์ การรำลงสรเดี่ยวตัวนางจำนวน 2 เพลง ได้แก่ วิยะดาทรงเครื่อง และดราสาทรงเครื่อง เป็นต้น

สำหรับกระบวนรำลงสรต่าง ๆ นั้น ได้มีการถ่ายทอดโดยปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทย และจัดแสดงโดยกรมศิลปากรสืบทอดต่อเนื่องมาทั้งยังมีการบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอนทักษะนาฏศิลป์ไทยในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ด้วยกระบวนทำรำที่มีความประณีตสวยงาม และมุ่งเน้นการนำเสนอลีลาท่ารำของผู้แสดงรวมถึงความรู้ กระบวนรำที่ถูกถ่ายทอดจากบรมครู ทำให้มีผู้คิดประดิษฐ์การรำลงสรให้เกิดขึ้นใหม่ หลากหลายชุดการแสดงทั้งในการแสดง โชน ละครใน ละครนอก ละครชาตรี ในรูปแบบการรำของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง เป็นจำนวนมาก ซึ่งยังคงมีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือการรำรำเพื่ออวดฝีมือ และกล่าวถึงการแต่งกายของตัวละคร มีทั้งการนำบทดั้งเดิมที่ปรากฏในวรรณกรรมนำมาประดิษฐ์ทำรำขึ้นใหม่ตามบทร้องที่ ปรับปรุงขึ้นใหม่และ การประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ตามแนวความคิดการรำลงสรในรูปแบบต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับแนวคิดที่ผู้สร้างสรรค์กำหนดไว้

การรำลงสรในแต่ละประเภทที่พบในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นั้นพบว่าการรำลงสรเดี่ยว การรำลงสรคู่ และการรำลงสรกลุ่ม ล้วนแล้วแต่เป็นลักษณะที่เป็นตัวละครฝ่ายนางลงสรแต่งตัวพร้อมกัน หรือ ตัวละครฝ่ายพระลงสรแต่งตัวพร้อมกัน แต่ยังไม่ปรากฏการแสดงรำลงสรที่ตัวละครทั้งฝ่ายพระและฝ่ายนางรำลงสรพร้อมกันทั้งที่บทละครในเรื่องอิเหนา ปรากฏมีบทลงสรประเภทนี้อยู่หลายตอน จากการศึกษาบทวรรณกรรมเรื่องอิเหนาพบว่า มีเหตุการณ์การอาบน้ำแต่งตัวเป็นกลุ่มตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปเป็นจำนวนมากถึง 26 บท แบ่งเป็น

การลงสรอาบน้ำระหว่างตัวละครฝ่ายนางกับนาง จำนวน 6 บท

การลงสรอาบน้ำระหว่างตัวละครฝ่ายพระกับพระ จำนวน 10 บท

การรำลงสรอาบน้ำระหว่างตัวละครฝ่ายพระและฝ่ายนางแบบใช้เนื้อร้องเดียวกัน จำนวน 6 บท ทั้งมีการแบ่งบทร้องบรรยายแยกฝ่ายพระและฝ่ายนางอีกจำนวน 5 บท

สำหรับการรำลงสรที่สืบทอดต่อกันมาและการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในรูปแบบละครใน พบว่า ปรากฏในรูปแบบการรำเดี่ยวที่เป็นลักษณะการลงสรแบบเดิม เช่น รำลงสรโชนอิเหนา ปันหยีแต่งตัว การรำลงสรที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้แก่ ย่าหรีนทรงเครื่อง และสุหรานางลงสร เป็นต้น ส่วนรูปแบบการรำลงสรคู่ที่เป็นลักษณะการลงสรที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นการลงสรของตัวนางได้แก่ มาหยารัศมีและสะการะวาตีแต่งตัว เป็นต้น ส่วนรูปแบบการรำลงสรแบบกลุ่มที่เป็นลักษณะการลงสรแบบเดิม ได้แก่ รำลงสรโชนสีกษัตริย์ ซึ่งเป็นการรำลงสรของตัวละครฝ่ายพระ โดยรำไปพร้อม ๆ กันในท่าทางเดียวกันและนับจากการรำลงสรแบบกลุ่มชุดนี้ยังไม่พบว่ามีมีการสร้างสรรค์การรำลงสรแบบกลุ่มขึ้นอีกเลย โดยเฉพาะการรำลงสรเป็นกลุ่มที่ตัวละครพระและนางมีจำนวนไม่เท่ากัน

ด้วยเหตุผลนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในกระบวนการประดิษฐ์ทำจำลองแบบกลุ่มในละครใน เรื่อง อีเหินา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ใช้แสดงละครในบ่อยครั้งที่สุด เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์มีความงามด้านวรรณศิลป์ใช้ถ้อยคำประพันธ์ที่งดงาม ทำให้เรื่องอีเหินาได้เป็นวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางเมื่อ พ.ศ. 2459 ว่าเป็นยอดบทละครจำ เพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อม ทั้งเนื้อความ บทกลอน และกระบวนการที่จะเล่นละคร (วิเชียร เกษประทุม, 2553, หน้า 10) ผู้วิจัยจึงค้นบทพระราชนิพนธ์ในเหตุการณ์ที่อีเหินาชวนนางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตีไปชมสวนเมืองหมันหย้า เนื่องด้วยบทลงสรนี้ เป็นบทที่ตัวละครฝ่ายพระและฝ่ายนางจำนวนไม่เท่ากันจำลองสรพร้อมกัน อีกทั้งผู้วิจัยพบว่าการจำลองแบบกลุ่มในรูปแบบของการจำลองร่วมกันทั้งฝ่ายพระและฝ่ายนางยังไม่เคยมีปรากฏมาก่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีแนวคิดการสร้างสรรคการจำลองสรของตัวละครพระและนางที่มีจำนวนของแต่ละฝ่ายไม่เท่ากันของฝ่ายพระคือ อีเหินา กับฝ่ายนาง คือ นางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตี ในตอน อีเหินาชวน 3นางไปชมสวนในรูปแบบละครใน

นอกจากนี้ ในการจำลองสรที่มีอยู่มักจะดำเนินเป็นขั้นตอน คือเริ่มจากการจำลองเข้าสู่วาที ต่อด้วยกระบวนการจำลองสรซึ่งอาจเริ่มด้วยการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม หรือการแต่งตัวและจบด้วยการจำลองออกจากเวทีหรือจำลองเข้าโรง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าในบทลงสรสำหรับอีเหินาและสามนางเป็นการเดินไปชมสวนหลังการลงสรทรงเครื่องเรียบร้อยแล้ว ดังนั้นระหว่างการเดินทางแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง ทั้งการแสดงความรัก ความเกรงใจและสร้างความเท่าเทียมในการแสดงท่าทีของอีเหินากับสามนางให้เห็นถึงความสุขของตัวละครทั้งสอง ผู้วิจัยจึงเพิ่มการแสดงในลักษณะระบำในช่วงนี้ ทำให้การสร้างสรรคการแสดงชุดนี้มีแตกต่างไปจากการจำลองสรที่เคยมีปรากฏและอาจเป็นวิธีหนึ่งที่สร้างความน่าสนใจให้กับการจำลองสรอีกวิธีหนึ่งได้ เนื่องจากการศึกษาด้วยการสืบเสาะองค์ความรู้เกี่ยวกับการจำลองสรทั้งแบบเดี่ยวและแบบกลุ่มจากศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดนั้นมาออกแบบการแสดงชุดใหม่ ตอนอีเหินาพานางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตี ออกไปชมสวนโดยตัวละครทั้ง 4 จำลองสรพร้อมกัน และต่อท้ายด้วยการจับระบำของตัวละครที่ประกอบด้วยตัวละครที่มีจำนวนไม่เท่ากันของทั้งฝ่ายพระและฝ่ายนาง ซึ่งยังไม่เคยพบว่ามีปรากฏมาก่อน โดยใช้ชื่อชุดว่า ภารตานาริทรงเครื่อง เพื่อเป็นการสร้างสรรคการแสดงจำลองสรกลุ่มที่มีตัวละครฝ่ายพระและฝ่ายนางลงสรพร้อมกันชุดใหม่ในวงการนาฏศิลป์ไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรคการแสดงจำลองสรกลุ่มที่มีตัวละครฝ่ายพระและฝ่ายนางลงสรพร้อมกัน ชุด ภารตานาริทรงเครื่อง

วิธีดำเนินการวิจัย/การสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ภารตานารีทรงเครื่อง เป็นการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์การจำลองละครในแบบการจำลองหมู่ของพระ นาง โดยอาศัยแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานแบบนาฏยจารีตการจำลองละครราของตัวพระและตัวนางผนวกกับรูปแบบระบำ ดำเนินการสร้างสรรค์งานแบ่งเป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นเตรียมการ เป็นขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูล จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้ จากเอกสาร หนังสือ เอกสาร บทความ สิ่งตีพิมพ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แหล่งข้อมูลบุคคล วิทยุทัศน์ เพื่อนำมาวิเคราะห์ คัดเลือกข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้องเป็นการเตรียมข้อมูลเบื้องต้นเพื่อใช้ในการกำหนด แนวคิด และออกแบบการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

การศึกษาจากเอกสารมีแหล่งข้อมูลที่มาจาก หนังสือ เอกสาร บทความ สิ่งตีพิมพ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครในและการจำลอง

การศึกษาวิทยุทัศน์เกี่ยวกับการจำลอง แต่งตัว รูปแบบการจำลองของตัวพระและตัวนางทั้งแบบเดี่ยวและแบบกลุ่ม จากการสัมภาษณ์ การศึกษาจากวิทยุทัศน์การจำลองแบบต่าง ๆ ดังนี้

- 1) จำลองสรโท น อีเหนา แสดงโดย อ. เวณิกา บุณนาค ศิลปินแห่งชาติละครพระ ปี พ.ศ.

2558

- 2) จำลองสรท้าวมาลีวราช แสดงโดย อ.ดร.ธีรเดช กลิ่นจันทร์ นาฏศิลปิน กรมศิลปากร

- 3) จำลองสรสีกษัตริย์ ผลงานการสืบทอดท่ารำของนางศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ ศิลปินแห่งชาติ

สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย)

- 4) ดรสาทรงเครื่อง ผลงาน นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

- 5) วียะดาทรงเครื่อง ผลงาน นางรติวรรณ กัลยาณมิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

- 6) ย่าหรันทรงเครื่อง ผลงาน รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล แสดงโดย นักศึกษาชั้นปีที่

3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

- 7) มหายุรศรีมัสการระวาทิต่างตัว ผลงาน ผศ.ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร แสดงโดย นักศึกษาชั้น

ปีที่ 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างจากแบบสัมภาษณ์และการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยผู้วิจัยนัดหมายกับผู้ให้ข้อมูลหลักล่วงหน้าในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยดำเนินการ จัดบันทึก บันทึกเสียง โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แหล่งข้อมูลบุคคล ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 4 ท่าน

- 1) นางพัชรา บัวทอง อดีตนาฏศิลปินชำนาญการของสำนักงานการสังคีตกรมศิลปากร

- 2) ผศ.ดร.ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- 3) นายสุชีพ เพ็ชรคล้าย ดุริยางคศิลปิน สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมโดยการชมการแสดงสดจากเทปบันทึกการแสดงรำลงสร้งในโอกาสต่าง ๆ และบันทึกข้อสังเกตต่าง ๆ ในการชมเทปบันทึกการแสดงของแต่ละชุดเพื่อใช้ในการคัดเลือกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

แบบสัมภาษณ์ ในการเก็บรวบรวมข้อมูลประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบการแสดงละครในองค์ประกอบการแสดงละครใน ขั้นตอนและวิธีการแสดงละครใน กระบวนท่ารำต่าง ๆ และการลงสร้งของตัวละคร ลักษณะเฉพาะของการลงสร้ง วิธีการรำลงสร้ง ขนบของการรำลงสร้งในละครใน

แบบสังเกตการณ์ ด้วยวิธีการสังเกตการณ์ในสถานการณ์จริงและวิธีทัศน์บันทึกการแสดงของกรมศิลปากร โดยสังเกตการณ์ในประเด็น ได้แก่ รูปแบบกระบวนท่ารำลงสร้ง การเคลื่อนที่ การเล่นท่า กระบวนท่ารำลงสร้ง (ท่าหลัก ท่าขยาย)

3. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ผู้วิจัยกำหนดให้มีผู้ทรงคุณวุฒิ ตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือจำนวน 3 ท่าน มีเกณฑ์ในการเลือกคำถามที่มีคุณภาพ โดยการคัดเลือกข้อคำถามในประเด็นต่าง ๆ จากความเห็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเห็นตรงกันอย่างน้อย 2 ท่าน

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ มาตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหาโดยใช้วิธีการสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulate) พิจารณาแหล่งข้อมูล บุคคล คัดเลือกข้อมูลที่สอดคล้องและตรงกัน คัดเลือกข้อมูลนำมาเรียบเรียงในประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดแนวคิดหลักและการออกแบบองค์ประกอบการสร้างสรรค์ มาใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด การดำนารีทรงเครื่อง

ขั้นตอนที่ 2 ขั้นการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด การดำนารีทรงเครื่องนำข้อมูลที่ได้จากวิเคราะห์ข้อมูลในขั้นตอนที่ 1 ที่มีการเก็บข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ ด้วยระเบียบวิธีการวิจัย แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เลือกส่วนที่เกี่ยวข้องนำมาออกแบบนาฏยประดิษฐ์ ชุด การดำนารีทรงเครื่อง

ผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด การดำนารีทรงเครื่อง ดำเนินการเป็นลำดับ ดังนี้

กำหนดแนวคิดและรูปแบบการแสดง

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ในแบบนาฏยจารีตของการรำลงสร้งและการรำแบบระบำร่วมกัน กำหนดให้เป็นการรำลงสร้งกลุ่มที่มีจำนวนตัวพระและตัวนางไม่เท่ากัน ในลักษณะการรำลงสร้งแบบกลุ่มตามจารีตการรำลงสร้งอย่างละครใน เป็นการรำประกอบเพลงบรรเลงและบทร้อง โดยกำหนดให้ ผู้แสดงทั้งหมดรำตามลักษณะและลีลาอย่างละครใน แสดงลีลาท่ารำการเปิดตัวละครเล่าเรื่องความเป็นมาของการรำลงสร้ง การลงสร้งทรงสุคนธ์ การทรงเครื่อง และเมื่อทรงเครื่องเสร็จเดินทางไปยังจุดมุ่งหมายในรูปแบบของระบำโดยใช้พัดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงแรก เป็นการเปิดตัวผู้แสดงทั้ง 4 เรียงลำดับยศศักดิ์ ได้แก่ อีเหนา นางจินตะหรา นางมาหยาธิศรี และ นางสการะวาตี โดยกำหนดให้ผู้แสดงทั้ง 4 ออกมาปรากฏตัวจากทางด้านขวาของเวทีตามจารีตการแสดงละครรำไทยต่อด้วยการรำของตัวละครพระ (อีเหนา) เพื่อแนะนำตัวเองและตัวละครนางทั้ง 3 พร้อมทั้งบอกจุดมุ่งหมายของการลงสรงทรงเครื่องในครั้งนี้

ช่วงกลาง เป็นการรำลงสรง การทรงพระสุคันธและการทรงเครื่องด้วยการรำตีบท บรรยายวิธีการอาบน้ำ การทาแป้ง การอธิบายเครื่องแต่งกายของตัวละครและตัวนางตามลำดับ ซึ่งในแต่ละลำดับมักเริ่มต้นด้วยบทบรรยายสำหรับตัวละครก่อนแล้วจึงเป็นบทบรรยายการทรงเครื่องของตัวนางสลับกันจนจบช่วงนี้

ช่วงท้าย เป็นการเดินไปอุทยานของตัวละครทั้ง 4 โดยผู้วิจัยกำหนดให้การแสดงช่วงนี้เป็นการแสดงในรูปแบบระบำของตัวละครพระ 1 และตัวละครนาง 3 ในลักษณะของการหยอกเย้าตัวนางของตัวละคร โดยใช้พัดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

2) การออกแบบองค์ประกอบ

ผู้วิจัยออกแบบองค์ประกอบการแสดง ชุด การตานารีทรงเครื่อง ดังนี้

- การออกแบบเพลง ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ ชุดการตานารีลงสรง ประกอบด้วย

ช่วงที่ 1 -เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการเปิดตัวนักแสดง แสดงถึงการมาถึงที่ลงสรง ใช้เป็นเพลงแรกในการแสดง

-เพลงแขกอาหวังสองชั้น เป็นเพลงที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องแนะนำตัวละคร และบรรยายถึงจุดประสงค์ของการลงสรงครั้งนี้

ช่วงที่ 2 เพลงลงสรงโทน เป็นเพลงที่ใช้ร้องบรรยายถึงการลงสรง ทรงสุคันธ ทรงเครื่องของตัวละคร โดยบทร้องบอกถึงการแต่งกายของพระและนางสลับกัน

ช่วงที่ 3 เพลงแขกกุลิต ใช้บรรเลงช่วงท้ายของการแสดงเป็นการเดินไปชมสวนโดยใช้พัดประกอบท่ารำด้วยลีลาหยอกเย้าระหว่างตัวละครและตัวนาง

- การออกแบบบทร้อง ผู้วิจัยดำเนินการเลือกบทลงสรงในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอีเหนาในรัชกาลที่ 2 ตอนอีเหนา นางจินตะหรา นางมาหยาธิศรีและนางสการะวาตีลงสรงเพื่อไปชมสวนจำนวน 4 บทและประพันธ์บทร้องเพิ่มเติมจำนวน 2 บท เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงและเป็นไปตามหลักการของการรำลงสรงในช่วงแนะนำตัวละคร โดยศึกษาฉันทลักษณ์บทละคร และบทเดิม ตรวจสอบแก้ไขความเหมาะสมโดยผู้ทรงคุณวุฒิ ปรับปรุงแก้ไขบรรจุเพลงร้องและดนตรี ดังนี้

ปีพาทย์ทำเพลงเสมอ

ร้องเพลงแขกอาหวังสองชั้น

เมื่อนั้น

พระสุริยวงศ์ เทวัญ อสัญญา

ประทับเรียง เคียงสาม กัลยา

เนาใน หมั่นหย้า ธาณี

ร้องเพลงแขกอาหวังชั้นเดียว

จิงตรัสชวน นารี เป็นที่รัก

พี่ใครจัก ประพาสา ชมสวนศรี

ว่าพลาง ย่างเยื้อง จรลี

ไปยังที่ สรงสนาน สำราญกาย

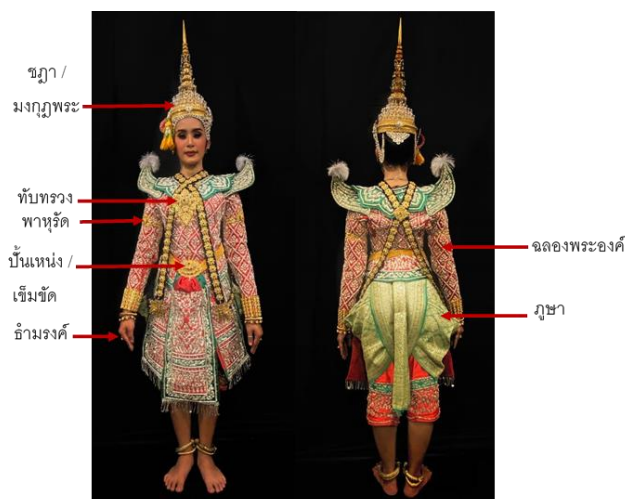
ร้องเพลงลงสรงโทน

พระทรงสุคนธารในพานทอง	นางผัดพักร์ผิวผ่องส่องพระฉาย
พระทรงภูษายกกระหนกลาย	นางนุ่งลายก้านขดงดงาม
พระสอดใส่ฉลององค์โอภาส	นางห่มตาดเรืองรองทองอร่าม
พระทรงปั้นเหน่งสายประจำยาม	โฉมงามคาดเข็มขัดรัดองค์
พระทรงทับทรวงดวงกุดั่น	นางใส่สร้อยสุวรรณตันหยง
พระสอดสวมพาหุรัดกระหวัดวง	นางทรงทองกรแก้วประพาฬ
พระทรงอำมรงค์เรืองระยับ	นางใส่แหวนประดับมุกดาหาร
พระทรงขมาแก้วสุรกายจัน	เยวมาลย์ทรงมงกุฎพระบุตรี ฯ

ปีพาทย์บรรเลงเพลงแขกกลิตชั้นเดียว

- การแต่งกายยืนเครื่องพระและนางแบบกรมศิลปากร ซึ่งต้องมีชนิดของเครื่องแต่งกายที่ปรากฏในบททรงเครื่องครบถ้วน ดังนี้

1. เครื่องแต่งกายตัวพระ กำหนดให้เป็นสีแดงอย่างตัวละครอิเหนาของกรมศิลปากร ประกอบด้วย



ภาพที่ 1 เครื่องแต่งกายยืนเครื่องพระบทบาทอิเหนาในการแสดงละครรำของกรมศิลปากร

ที่มา: ศราวุธ รัตนภูมิ (2563)

ศิราภรณ์ ได้แก่ มงกุฎพระ ทัดดอกไม้มัดแดงด้านขวา ห้อยอุบะ

พัสดราภรณ์ ได้แก่ เสื้อพระแขนยาวติดอินทรีนุ สนับเพลลา กุษา กรองคอ ห้อยหน้า ห้อย

ข้าง รัตสะเอว

ถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ สังวาล ตาบทิศ ตาบหลัง ทับทรวง เข็มขัด กำไลแฉง ลูกไม้ปลายมือ แหวนรอบ กำมรงค์ กำไลข้อเท้า

2. เครื่องแต่งกายตัวนาง กำหนดให้ตัวละครทั้ง 3 ตัว มีสีของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกัน โดยให้นางจินตะหราใส่ผ้าห่มนางสีเขียว นางมาหยารัศมีใส่ผ้าห่มนางสีเหลือง และนางสการะวดีใส่ผ้าห่มนางสีม่วง ประกอบด้วย



ภาพที่ 2 เครื่องแต่งกายยืนเครื่องสำหรับตัวนาง

ที่มา: ศราวุธ รัตนภูมิ (2563)

ศิราภรณ์ ได้แก่ รัตเกล้ายอด

พัสดราภรณ์ ได้แก่ ผ้าห่มนาง นวมคอ ภูเขา เสื้อในนาง

ถนิมพิมพาภรณ์ ได้แก่ ทับทรวง สะอึ่ง เข็มขัด กำมรงค์ กำไลข้อเท้า

การกำหนดสีเครื่องแต่งกายตัวนาง ให้นางจินตะหราแต่งกายสีเขียวขลิบแดง นางมาหยารัศมีแต่งกายสีเหลืองขลิบแดงและนางสการะวดี แต่งกายสีม่วงขลิบเหลือง

- อุปกรณ์การแสดง ในขั้นตอนการอาบน้ำ ประพรมเครื่องหอมและการแต่งกาย ประกอบด้วยอุปกรณ์ดังต่อไปนี้

เตียงไม้สลักลวดลายไทย 2 เตียง ใช้สำหรับให้ตัวละครนั่งทรงพระสุคนธ์เตียงละ 2 ตัวละคร

โต๊ะขนาดเล็กที่มีความสูงมากกว่าเตียงจำนวน 4 ตัว วางขนบข้างเตียงทั้งทางด้านซ้าย และทางด้านขวาสำหรับวางพระฉาย

พระฉายหรือกระจก 4 บาน กรอบติดด้วยไม้ลงรักปิดทอง ด้านบนฉลุลวดลายไทยโปร่ง ด้านล่างฉลุลวดลาย

พานเครื่องพระสำอาง 4 ชุด กระหนะลายลงรักปิดทอง วางอยู่บนเตียงติดกับโต๊ะวางพระฉาย ใช้สำหรับวางเครื่องพระสำอาง ประกอบด้วย ผอบใส่แป้งกระแจะจันทร์ ขวดน้ำอบน้ำปรุง มีลักษณะเป็น คนโท ขนาดเล็ก

พัตด้ามจั่ว ปิดทองคำเปลวที่ด้ามห้อยประดับด้วยฟู่สีแดง ใช้สำหรับให้ตัวละครถือแสดงประกอบท่ารำในช่วงสุดท้ายหลังจากทรงเครื่อง แล้วเสด็จไปชมสวน

- การออกแบบท่ารำ ใช้จารีตนิยมทางนาฏศิลป์ไทย การรำตีบท การรำอย่างละครและการรำอย่างระบำ มาใช้เป็นข้อมูลหลักในการออกแบบท่ารำโดยมีแนวทางในการออกแบบ ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ

1. การเลือกใช้ท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย การรำตีบทบรรยายการรำลงทรงเครื่อง โดยใช้ขนบจารีตละครในที่ปรากฏในการแสดงรำลงทรงชุดอื่น ๆ ในรูปแบบของท่าหลักและท่าขยายมาใช้ในการรำในช่วงของการอธิบายเครื่องแต่งกาย

2. การออกแบบท่ารำขึ้นใหม่ในรูปแบบของระบำ โดยใช้กระบวนการแปรแถว การเคลื่อนไหว ทิศทางและระดับ มาผสมผสานเพื่อออกแบบกระบวนการท่าระบำ รวมถึงการออกแบบท่ารำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครฝ่ายพระและฝ่ายนาง การใช้ท่ารำเหมือนและแตกต่าง การใช้ท่ารำแต่ละกลุ่มนักแสดง

3. การออกแบบท่ารำที่ใช้อุปกรณ์การแสดงในรูปแบบของระบำหมี่ ยึดแนวทางการใช้อุปกรณ์ในรูปแบบดั้งเดิม และการออกแบบใหม่

ผู้วิจัยนำแนวความคิดหลักของการรำละครใน และแนวทางในการออกแบบท่ารำมาใช้ตามช่วงการแสดงที่กำหนดไว้ในแนวคิดสามารถแบ่งท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุด การดำนาริทรงเครื่อง ได้ออกเป็น 3 ช่วงตามแนวคิด ดังนี้

ช่วงแรก เป็นการเปิดตัวผู้แสดง โดยอาศัยแนวคิดโครงสร้างกระบวนการรำลงทรง ที่ช่วงแรกเป็นการปรากฏตัวผู้แสดง การเคลื่อนที่เดินทางมาที่ลงทรงและบรรยายถึงจุดประสงค์ของการรำลงทรง มีกระบวนการท่ารำ 2 ส่วน ส่วนแรก คือ การรำออกในเพลงเสมอ ยึดรูปแบบการออกแบบท่ารำโดยอาศัยแนวคิดเดิม เลือกใช้ท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยที่แสดงถึงการเคลื่อนที่ในรูปแบบเพลงเสมอ มีจำนวน 18 ท่ารำ และส่วนท่ารำตีบท ตามบทบรรยายการแนะนำตัวละครและจุดประสงค์ในการลงทรง ก่อนเข้าที่ลงทรง ใช้รูปแบบวิธีการรำตีบทบรรยายตามคำร้องสื่อความหมาย มีจำนวน 14 ท่ารำ

ช่วงกลาง เป็นการรำตีบทบรรยายการลงทรง ทรงเครื่อง ของตัวพระและตัวนางสลับกัน เริ่มจากการรำบรรยายการลงทรงทรงเครื่องของตัวพระในวรรคแรกของบทประพันธ์ สลับการลงทรงทรงเครื่องของตัวนางในวรรคสองของบทประพันธ์ สลับกันเช่นนี้วน 4 บท จนครบ โดยเรียงลำดับบรรยายเครื่องแต่งกายทีละส่วน เรียงเสมือนการแต่งกายจริง จากส่วนเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ และ เครื่องประดับศีรษะในขั้นตอนสุดท้าย ออกแบบท่ารำในรูปแบบท่าหลักที่บรรยายเครื่องแต่งกาย และท่าขยายในการบรรยายความวิจิตร งดงาม ลักษณะของเครื่องแต่งกายนั้น ๆ สื่อความหมายแสดงถึงกริยาการสวมใส่ การบรรยายความงดงาม มีการแปรแถว การตั้งซุ่ม ในการร้องบรรยายด้วยเพลงลงทรงโทน มีท่ารำจำนวน 100 ท่ารำ แสดงท่า

รำหลัก จำนวน 18 ท่ารำ แบ่งออกเป็นท่ารำหลักตัวพระจำนวน 10 ท่ารำ ท่ารำหลักตัวนาง 8 ท่ารำ ท่ารำหลักประกอบด้วยท่าที่ใช้สำหรับบรรยายเครื่องแต่งกายบอกตำแหน่งเครื่องแต่งกาย ได้แก่

ตัวพระ(วรรคแรก)	ตัวนาง(วรรค 2)
ท่าทรงภูษา	ท่าทรงผ้านุ่ง
ท่าฉลององค์	ท่าห่มตาด
ท่าทับทรวง	ท่าสวมสร้อย
ท่าพาหุรัด	ท่าสวมทองกร
ท่าสวมอำมรงค์	ท่าทรงมงกุฏ

การรำตีบทเป็นการสื่อความหมายประกอบด้วยท่ารำหลักเพื่อบอกตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย ตัวพระและตัวนางสลับกันแล้ว ยังมีท่ารำขยายเพื่อบรรยายลักษณะและความงดงามของเครื่องแต่งกาย ประกอบการเคลื่อนที่ ระดับของท่ารำ การตั้งซุ้ม มีจำนวนท่ารำจำนวน 74 ท่ารำ และเมื่อร้องจบ 2 วรรคดนตรีจะรับ 1 ครั้ง มีท่ารำจำนวน 8 ท่ารำ การเคลื่อนที่และแปรแถวทำด้วยวิธีการ รึงช้อยเท้า การเล่นเท้า การเดิน มีการปฏิบัติทั้งในท่าคู่และท่าเดี่ยว โดยใช้แนวคิดในการออกแบบท่ารำ ดังนี้

- ท่ารำของตัวนางร่วมตีบทเพื่อขยายความหมายท่ารำตามคำร้องของตัวพระ มีจำนวนทั้งสิ้น 9 ท่ารำ แบ่งออกเป็นท่ารำตีบทร่วม จำนวน 5 ท่ารำ ได้แก่ ท่าทรงภูษา ลายกนก ฉลององค์ พระทรงทับทรวง พระทรงอำมรงค์ และท่ารำตัวละครนางขยายท่ารำตัวพระ มีจำนวน 4 ท่ารำ ในท่าขยาย คือ ตีบทร่วมขยาย ลักษณะ รูปแบบของเครื่องแต่งกายตัวพระ



ภาพที่ 3 ท่ารำในคำร้องฉลององค์

ที่มา: ศราวุธ รัตนภูมิ (2563)

- ท่ารำของตัวพระตีบทร่วมและขยายความหมายท่ารำตามบทร้องของตัวนาง มีจำนวนท่าทั้งหมด 12 ท่ารำ ตีบทร่วมในท่ารำหลักของตัวนาง จำนวน 8 ท่ารำ ในคำร้อง ส่องพระฉาย นางนุ่งลายก้านขด นางห่มตาด คาดเข็มขัด นางใส่สร้อย ทองกร นางใส่แหวน ทรงมงกุฏ และการตีบทร่วมในส่วนขยายท่ารำหลัก จำนวน 4 ท่ารำ ในคำร้องว่า “เรื่องรอง รัดองค์ ประดับ พระบุตรี”



ภาพที่ 4 ทำรำในคำร้องแก้วประพาฬ

ที่มา: ศรายุทธ รัตนภูมิ (2563)

- ทำรำตัวละครพระและนางปฏิบัติท่าเดียวกัน มีจำนวนทั้งหมด 6 ท่ารำ เป็นท่ารำขยายลักษณะเครื่องแต่งกายทั้งพระและนาง ออกแบบให้มีความแตกต่าง 4 วิธี คือ 1 การปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกัน 2 การปฏิบัติในท่ารำเดียวกันแต่ให้ระดับที่แตกต่างกัน 3 การปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกันแต่ใช้วิธีการจัดกลุ่มเข้าซุ่มเข้าด้วยกัน 4 การปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกันแต่ใช้การเข้าซุ่ม จัดกลุ่มและการให้ระดับที่ต่างกัน



ภาพที่ 5 ทำรำในคำร้องดงาม

ที่มา: ศรายุทธ รัตนภูมิ (2563)

- การออกแบบท่ารำตัวละครพระและตัวละครนางปฏิบัติแตกต่างกัน มีจำนวนท่ารำ 6 ท่ารำ เลือกท่ารำจากแม่ท่าต่าง ๆ ในเพลงช้าเพลงเร็ว แม่บท มาใช้แสดงขณะที่อีกฝ่ายกำลังแสดงท่ารำในบทของตนเอง



ภาพที่ 6 ทำรำในคำร้องพระสวดสวม พาหุรัต

ที่มา: ศรายุทธ รัตนภูมิ (2563)

- การรำต่อตัวของตัวละคร 2 ตัวละคร จำนวน 1 ท่ารำ ได้แนวคิดจากการแสดงสัญลักษณ์อุ้มสมปรากฏในคำร้องเพลงลงสรงโชนที่ 7 วรรค 2 ที่ว่า นางใส่แหวนประดับมุกดาหาร



ภาพที่ 7 ท่ารำ มุกดาหาร ออกแบบท่ารำด้วยวิธีรำต่อตัวในคำร้องว่า “มุกดาหาร”

ที่มา: ศรายุทธ รัตนภูมิ (2563)

ช่วงท้าย เป็นการรำเข้าฉากของตัวละคร ในรูปแบบของระบำหมู่ ผสมผสานการตีบทในดนตรี แสดงถึงความสัมพันธ์ตัวละคร ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ พัด มีจำนวน 45 ท่ารำ มีแนวคิดในการออกแบบท่ารำ คือ

- การออกแบบท่ารำตีบทในทำนองสื่อความหมายระหว่างผู้พูดและผู้ฟังจำนวน 6 ท่ารำ



ภาพที่ 8 ท่ารำ “ป้องกัน” ออกแบบท่ารำหมายถึงการมองการขึ้นชม

ที่มา: ศรายุทธ รัตนภูมิ (2563)

- การออกแบบท่ารำเกี่ยว แสงถึงการชมสวนเกี่ยวพาราสีของตัวละคร แสดงท่าทาง



ภาพที่ 9 ท่ารำ “ท่ารำเกี่ยว” ออกแบบท่ารำหมายถึงการเกี่ยวพาราสี หยอกล้อระหว่างคู่

ที่มา: ศรายุทธ รัตนภูมิ (2563)

- การชักชวนกันขึ้นชม การชวนกันดู การหยุดชมสวน การชมสวนและการหยอกล้อกันในแบบชายหญิง บรรยากาศร้อน การหยุดพัก การพัดคลายร้อน



ภาพที่ 10 ท่ารำ “การหยุดชมสวน” ออกแบบท่ารำหมายถึงการการหยุดพักเพื่อคลายร้อนและชมสวน

ที่มา: ศราวุธ รัตนภูมิ (2563)

- ท่ารำอื่น ๆ แสดงถึงการสรุปท่าในแต่ละช่วง ในท่ายืน และท่ารำ และใช้สำหรับการเคลื่อนที่เปลี่ยนแถว หรือการเคลื่อนที่เข้าฉาก ท่ารำไม่สื่อความหมาย



ภาพที่ 11 ท่ารำ การออกแบบท่ารำด้วยแม่ท่าที่ไม่ได้สื่อความหมายสำหรับการเคลื่อนที่เข้าสู่ฉาก

ที่มา: ศราวุธ รัตนภูมิ (2563)

การออกแบบการแปรแถวและการเคลื่อนที่ มีจำนวนรูปแบบแถวทั้งสิ้น 23 รูปแบบมีแนวคิดในการออกแบบแถวดังนี้

- การออกแบบแถวโดยคำนึงถึงบทร้องเป็นหลัก คำนึงถึงตำแหน่งของตัวละครในบทถัดไป กำหนดแถวที่ตัวละครนั้นต้องแสดง จึงมากำหนดการเคลื่อนที่

- การจัดกลุ่ม กำหนดตำแหน่งในท่าหลักที่ตัวละครควรปฏิบัติคือ ตรงกลาง ด้านหน้ามุมซ้ายหรือมุมขวา อยู่ในระดับการยืน มีตัวนางล้อม หรือนั่ง ตัวนางมี 3 ตัวละคร ตำแหน่งอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ด้านหน้าตลอด

- การออกแบบแถวจากเนื้อร้อง คือ เนื้อร้องประจำยาม ออกแบบตั้งซุ่ม 4 ทิศ ต้นหยง จัดซุ่ม 3 แถว เพื่อสื่อสารลายดอกพิกุล การเข้าวง เพื่อส่งเสริมความหมายคำ ในคำว่า กระหวัดวง

- การเคลื่อนที่ด้วยวิธีการเตะเท้า ซอยเท้า การก้าว การเล่นเท้า การหมุน ในทิศทางเดียวกัน และการหมุนคนละทิศทาง

จากการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ เป็นการสร้างสรรค์การรำลงสร้างในรูปแบบกลุ่มพระ - นางที่ลงสร้างร่วมกัน ในรูปแบบการรำลงสร้างผสมผสานรูปแบบของระบำ เป็นการทดลองสร้างสรรค์การรำลงสร้างในรูปแบบใหม่ ซึ่งแต่เดิมการรำลงสร้างนั้นมุ่งเน้นการรำอวดฝีมือของผู้แสดงที่แสดงลีลาท่ารำการรำลงสร้างของตัวละครนั้น ๆ การสร้างสรรค์นี้จึงเป็นมิติใหม่ของการสร้างสรรค์ที่มีการนำรูปแบบของระบำเข้ามาร่วมในการแสดงแต่อย่างไรก็ตามพบว่า ถึงแม้ว่าเป็นการสร้างสรรค์แนวใหม่แต่ต้องแยกส่วนให้มีความชัดเจน การศึกษากระบวนการรำลีลาเฉพาะของตัวละครเป็นส่วนสำคัญสำหรับการแสดง ตัวโอเหนา ต้องมีลีลาและกลวิธีในการรำรำเฉพาะลักษณะของตัวละคร ในช่วงของการรำลงสร้างนั้นพบว่า ต้องสร้างสรรค์ให้อยู่ในกรอบของจารีต

การรำลงสรง ลีลาท่าร่าต้องแสดงให้เห็นกระบวนการขั้นตอนที่ชัดเจน ในท่าร่าหลักคือ ตำแหน่งของเครื่องแต่งกายต้องใช้กระบวนการท่าที่เฉพาะเจาะจง แต่ในส่วนท่าร่าขยายนั้นสามารถประดิษฐ์ท่าร่าให้เกิดความวิจิตรตรงตามความหมายของคำร้องได้ ทั้งการเคลื่อนที่ไม่ควรเคลื่อนที่เร็วมากจนเกินไป แต่ควรเคลื่อนที่ในแบบการเล่นเท้า อีกทั้งการออกแบบท่าร่าของตัวละครควรคำนึงยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละครและรายละเอียดเฉพาะของตัวละครก็เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยละเลยไม่ได้ อย่างเช่น “กริช” ซึ่งเป็นอาวุธประจำตัววิหเนานั้นควรประกอบเครื่องแต่งกายในฉากด้วย ข้อควรคำนึงในการสร้างสรรค์คือต้องยึดวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์เป็นหลัก แม้จะมีการผสมผสานรูปแบบการรำหลายแนวก็ตาม แต่เมื่อกำหนดแนวคิดหลักให้ยึดกรอบการรำแบบนาฏยจารีตเป็นหลัก จึงควรแบ่งสัดส่วนในการสร้างสรรค์ให้ชัดเจนให้เป็นไปตามกรอบจารีตตามวัตถุประสงค์ ดังนั้นกระบวนการสร้างสรรค์การรำลงสรงหมุ่นี่จึงเป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างสรรค์ที่ผสมผสานการรำหลายแนวที่ยังไม่พบว่ามีมาแต่ก่อน จึงนับว่ามีประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ในการเริ่มรูปแบบการรำลงสรงหมุ่นี่รูปแบบหนึ่งในชุด ภารตานาริลงสรงในวงการนาฏศิลป์ไทย

อภิปรายผล

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ภารตานาริลงสรงเครื่อง เป็นการสร้างสรรค์การรำลงสรงเครื่องของพระนางที่มีจำนวนไม่เท่ากันรำร่วมกันโดยผสมผสานรูปแบบการแสดงรำอวดฝีมือและการรำแบบระบำ ซึ่งผู้วิจัยแบ่งประเด็นอภิปรายผล ดังนี้

การออกแบบท่าร่าและการออกแบบแถวของตัวละคร 4 ตัว ด้วยการใช้ท่าร่าหลัก และท่าร่าขยายตามจารีตการรำลงสรง เน้นการแสดงท่าร่าหลักของตัวละครแต่ละตัวละครที่บรรยายในกลุ่มพระ และกลุ่มนาง แต่ในด้านการแสดงท่าร่าขยายที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้นออกแบบให้ตัวละครอีกฝ่ายแสดงท่าร่าบรรยายลักษณะ कामของเครื่องแต่งกายร่วมกัน เช่น ตัวพระรำในท่าร่าขยายของตัวนาง และตัวนางรำในท่าขยายของตัวพระหรือเป็นการรำติดบทอื่น ๆ เพื่อให้การแสดงน่าสนใจและกำหนดให้ตัวละครที่ไม่ได้แสดงท่าร่านั้นเคลื่อนที่หรือทำท่าร่าอื่นดึงดูดความสนใจของคนดู

อีกทั้งในการออกแบบท่าร่าไม่จำเป็นต้องเริ่มตามลำดับบทร้องได้ แต่สามารถออกแบบท่าร่าสลับหรือย้อนต้นขึ้นมาได้ ดังที่ผู้วิจัยใช้วิธีการประดิษฐ์ท่าร่าโดยเริ่มจากท่าร่าที่บรรยายเครื่องแต่งกายซึ่งเป็นท่าร่าหลักแต่ละประเภทก่อน จากนั้นจึงประดิษฐ์ท่าร่าขยายต่อจากท่าร่าหลัก หรือ ประดิษฐ์ท่าร่าย้อนไปในบทร้องก่อนหน้าให้มีความสัมพันธ์กัน โดยออกแบบท่าเชื่อมให้กลมกลืนกันและปรับท่าร่าหลักที่คิดไว้ก่อนให้สัมพันธ์กับท่าเชื่อมที่คิดใหม่นั้นเอง

นาฏยประดิษฐ์ชุด ภารตานาริลงสรงเครื่อง เป็นการแสดงบทบาทสลับระหว่างชายหญิง จึงต้องคำนึงถึงความโดดเด่นและน่าสนใจของตัวละครที่กำลังทำบทบาทในคำร้องของตน ต้องมีความเป็นเอกภาพทางนาฏศิลป์ไทย มีความขัดแย้งของตัวละครในด้านเพศ คือ ตัวพระและตัวนาง การจัดภาพบนเวทีต้องให้เห็นความเป็นเอกภาพของความขัดแย้งที่กลมกลืน ใช้วิธีการประสานความกลมกลืนด้วยวิธีการแบ่งกลุ่มเล็ก กลุ่มใหญ่ คำนึงถึงความสมดุลในการจัดซุ่มและแปรแถวมาร่วมใช้ประสานความขัดแย้ง การรวมกลุ่มของตัวพระ

และตัวนาง การใช้ระดับมาร่วมใช้ในการสร้างความกลมกลืนเป็นเอกภาพให้ผู้ชมดูไม่ขัดตา หรือรู้สึกอึดอัดไม่เข้ากัน การเลือกใช้สีเครื่องแต่งกายให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ช่วยส่งเสริมความกลมกลืนบนเวที

ผู้วิจัยกำหนดการวางตัวละครสำคัญ ยศศักดิ์ ความโดดเด่น ตำแหน่ง ให้สัมพันธ์กับบทร้อง เมื่อบทของตัวละครใดสำคัญตัวละครนั้นต้องถูกกำหนดให้อยู่ในตำแหน่งที่น่าสนใจและโดดเด่น เช่น ตรงกลาง ริมซ้ายหรือขวา นอกจากตำแหน่งที่ผู้วิจัยกำหนดแล้วนั้น ยังใช้เรื่องยศถาบรรดาศักดิ์ ระดับ สูง ต่ำ มากำหนดความน่าสนใจและความโดดเด่นร่วมด้วย 3 ระดับ คือ ระดับล่าง ระดับกลาง ระดับสูง ในรูปแบบของท่ารำโดย การนั่งคุกเข่า นั่งตั้งเข่า ยืน เมื่อต้องการให้ตัวละครใดโดดเด่น ตัวละครนั้นต้องอยู่ในระดับสูงและเป็นจุดศูนย์กลาง

การสร้างจุดสนใจและความโดดเด่นนี้ส่งผลกระทบต่อการเคลื่อนไหว เมื่อต้องการให้ตัวละครเด่นในบทบาทของตัวละคร บทกำหนดให้มีการแสดงท่ารำสลับไปมา กับตัวพระและตัวนาง ทำให้ความสนใจและความโดดเด่นของตัวละครต้องสลับไปมา การเคลื่อนที่จึงมีตลอดในทุกครั้งที่ขึ้นการร้องวรรคใหม่ หากเป็นการรำลงสระเดี่ยวหรือคู่ จะไม่พบการเคลื่อนไหวมากนัก แต่นิยมทำทำนอง หันซ้ายหรือขวา หมุนรอบตัวเองเท่านั้น แต่เมื่อบทกำหนดสลับพระนางจึงทำให้เกิดการเคลื่อนที่มาก ซึ่งขัดกับลักษณะการแสดงละครในที่เน้นความประณีต นิ่ง สง่างาม หากเคลื่อนที่มากเกินไปทำให้มีความซุกซนวุ่นวาย การแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้จึงต้องออกแบบการเคลื่อนที่ให้น้อยที่สุดและสามารถสร้างความโดดเด่นของตัวละครได้ด้วย โดยให้เคลื่อนที่ช้า ๆ แบบหมู่คณะเคลื่อนที่ในท่ารำ ใช้วิธีการเดินขยับที่ไปตามลำดับคล้ายกับการหมุนของเข็มนาฬิกาที่หมุนไปที่ละเล็กลน้อย การเล่นเท้า ไม่นิยมวิ่งซอยเท้ามากนักจะทำให้ท่ารำดูไม่สง่างาม และการเคลื่อนไหวแบบนี้ ผู้วิจัยต้องมีการคิดเห็นล่วงหน้าถึงการกำหนดจุดตำแหน่งของตัวละครที่ชัดเจนว่าจะไปอยู่ในจุดใด และจะเคลื่อนที่ไปด้วยวิธีใดที่สามารถทำให้พระ และ กลุ่มนางเคลื่อนที่ไปด้วยกันได้อย่างช้าและสง่างาม จึงใช้การเคลื่อนที่โดยการหมุนในลักษณะทิศทางเดียวกันให้กลมกลืน หรือแบ่งกลุ่มเคลื่อนที่ตรงข้ามให้ขัดแย้งกัน

บรรณานุกรม

วรรณพินี สุขสม, (2545). **ลงทรงโขน : กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา.**

วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิเชียร เกษปทุม, (2553). **เล่าเรื่องอิเหนา.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์พัฒนาศึกษา.