รายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์ นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี ๒๕๖๔ “เบิกฟ้าบัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินถิ่นอีสาน”

วันที่ ๕-๖ เมษายน ๒๕๖๔

ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

รายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ

ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี ๒๕๖๔

“เบิกฟ้าบัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินถิ่นอีสาน”

วันที่ ๕-๖ เมษายน ๒๕๖๔

ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

คณะกรรมการจัดทำรายงาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	ประธานกรรมการ
นางละออ แก้วสุวรรณ	กรรมการ
นางสาวคชาภรณ์ ศิริรัตน์	กรรมการ
นางสาวณัฏฐพัชร คุ้มบัว	กรรมการ
นางสาวนันทินี สันติธรรม	กรรมการ
นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	กรรมการ
นางนุชจรินทร์ แจ่มสากล	กรรมการ
ว่าที่ร้อยตรีนิกร สังขศิริ	กรรมการ
นายธีระโชติ เสรีทวีกุล	กรรมการ
นายกฤตินัย ขุนหาญ	กรรมการ
นายณัฐวุฒิ ทองกร	กรรมการ
นางสาวจิตราวดี ต้นวงศ์	กรรมการ
นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	กรรมการและเลขานุการ

“สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการ และคณะกรรมการจัดทำรายงาน
ไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน”

หน่วยงานจัดทำ

ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
เลขที่ ๑๑๙/๑๙ หมู่ ๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทร. ๐ ๒๔๘๒ ๒๑๗๖-๘ Fax. ๐ ๒๔๘๒ ๒๑๗๐
Email : Journal@bpi.mail.go.th
www.bpi.ac.th

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กองกลาง สำนักงานอธิการบดี

พิมพ์ที่

เอแคท เอ็ดดูมีเดีย
๑๑๙/๒ หมู่ ๑ ตำบลบางศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ๑๑๐๐๐
พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๖๔

สารจากอธิการบดี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จัดการเรียนการสอนและส่งเสริมวิชาการด้านศิลปวัฒนธรรม ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ช่างศิลป์ และทัศนศิลป์ ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ทำการสอน การแสดง การวิจัย และให้บริการทางวิชาการ ตลอดจนอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ส่งเสริม ทำนุบำรุง และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของชุมชนในท้องถิ่นให้เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตชาวไทยทุกเพศทุกวัยโดยไม่จำกัดเงื่อนไข รวมทั้งเผยแพร่ความเป็นไทยสู่สากลให้เป็นที่ประจักษ์ถึงความเป็นอารยะของชาติที่มีสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล

ทั้งนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ได้ดำเนินการตามนโยบายยุทธศาสตร์ชาติด้านการป้องกันและเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์ การทำนุบำรุงศาสนา ศิลปวัฒนธรรม โดยการนำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างเสริมความเข้มแข็งของชุมชน สังคม และประเทศชาติ ด้วยการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทยประจำปี ๒๕๖๔ “เบิกฟ้าบัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินถิ่นอีสาน” ในครั้งนี้ได้เผยแพร่ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ อันเป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์จากสถาบันการศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ สร้างเสริมประสบการณ์ ฝึกทักษะการแสดง และที่สำคัญเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกให้แก่นักเรียนนักศึกษาและประชาชนทั่วไปได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในระดับท้องถิ่นและระดับชาติสู่นานาอารยประเทศ

ในนามของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ขอขอบคุณคณะผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แก้ไขปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพและได้มาตรฐานทางวิชาการ ขอบคุณเครือข่ายสถาบันการศึกษา และคณะทำงานทุกภาคส่วนที่ได้ร่วมแรงร่วมใจจัดการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ได้อย่างดียิ่ง

นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่ปรึกษา

นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายจิรพจน์ จึงบรรเจิดศักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จุลชาติ อรัณยะนาค	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์เด่น หวานจริง	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. สุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. สาริศา ประทีปช่วง	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

ศาสตรเมธี ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	ผู้ทรงคุณวุฒิ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	ผู้ทรงคุณวุฒิ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษาฝ่ายวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. สุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม	คณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชยากร เรืองจำรูญ	คณบดีคณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายจำเริญ แก้วเพ็งกรอ	ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
นางอิสรีย์ ฉายแผ้ว	รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจขันธ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์พจน์มาลย์ สมรรคบุตร	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มนูศักดิ์ เรืองเดช	สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ดร. พิษณุ เข็มพิลา	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

บทบรรณาธิการ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ร่วมกับเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา จำนวน ๕ แห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี และมหาวิทยาลัยขอนแก่น จัดการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทยประจำปี ๒๕๖๔ “เบิกฟ้าบัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินถิ่นอีสาน” ระหว่างวันที่ ๕-๖ เมษายน ๒๕๖๔ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ อันเป็นการส่งเสริมให้คณาจารย์ นักวิจัย และนักศึกษาสร้างงานวิจัยสร้างสรรค์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ มีเครือข่ายความร่วมมือด้านงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม เปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความก้าวหน้าทางวิชาการ สามารถนำผลงานสร้างสรรค์ไปต่อยอดหรือใช้ประโยชน์ เพื่อร่วมกันสร้างความก้าวหน้าและพัฒนางานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ อันเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ต่อยอดงานศิลป์บนพื้นฐานวิชาการได้อย่างประณีตงดงามควรค่าแก่ความภาคภูมิใจ และสะท้อนให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองของไทย

รายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อรวบรวมบทความฉบับสมบูรณ์ (Full Paper) ของผู้เข้าร่วมนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ จำนวน ๑๙ ชุดการแสดง ประกอบด้วยบทความจากผู้เขียนในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน ๑๔ บทความ และเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษาร่วมจัดงาน จำนวน ๕ บทความ ทุกบทความได้ผ่านการตรวจประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความซึ่งมีความรู้ความเชี่ยวชาญในงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์

คณะกรรมการดำเนินงานนำเสนอผลงานนาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ขอขอบคุณผู้วิจัยสร้างสรรค์ ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ สถาบันเครือข่ายเจ้าภาพ คณะทำงานทุกฝ่าย ตลอดจนผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้การสนับสนุนการจัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติครั้งนี้อย่างดียิ่ง และหวังเป็นอย่างยิ่งว่ารายงานฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและส่งผลให้เกิดการพัฒนา อนุรักษ์ สืบสาน ต่อยอดงานศิลป์ต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น
บรรณาธิการ

เครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

มหาวิทยาลัยขอนแก่น

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สารบัญ

หน้า

๑. งามศิลป์ดิ่นดอกเด่ ๑
๒. จะลอนรามัญ ๙
๓. จือเราะปีตอ ๑๘
๔. โถโลโปตี ๒๒
๕. นารีศรีชาติพันธุ์ ๓๔
๖. นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ ๓๘
๗. ฟ้อนเสริฟ ๔๕
๘. ภูไทคอนเทม ๕๒
๙. ยอบัวบูชา ๖๐
๑๐. ร่องรอยลว (ละวะ) ๖๓
๑๑. ร้อยฝ้ายลายทอ ๗๔
๑๒. ระบำสราญราษฎร์สักการะ ๘๖
๑๓. ร่ายเริงเชิงกระบี่ ๙๕
๑๔. ล่องลำปาว ๑๐๕
๑๕. ลีลาหมอแคน ๑๑๒
๑๖. เศวตชัยป่ายปัด ๑๑๗
๑๗. สยามภารตะ ๑๒๖
๑๘. สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ ๑๓๑
๑๙. อักขราคม ๑๓๘

งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : คีตารัก ร่มโพธิ์*
ศุภรัตน์ ทองพาณิชย์*
สมศักดิ์ บัวบุตร*
สุรเดช เนียมคำ*
จุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์*
ไกรลาศ เอี่ยมศิริ*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

แนวคิดในการสร้างสรรค์ชุด งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่ คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ผลงานในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อประชาสัมพันธ์สินค้าในชุมชนบ้านด่านเกวียนผ่านสื่อการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียงของประเทศไทยและได้รับการขึ้นบัญชีเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ด้านช่างฝีมือดั้งเดิม (ชาคริต สิทธิฤทธิ์, ๒๕๕๙, น. ๕๐) ปัจจุบันเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับความนิยมที่โดดเด่นมากที่สุด คือ ตุ๊กตาดินเผา นกฮูก ปลานวลจันทร์ แจกัน อ่าง เนื่องจากมีลักษณะเฉพาะของดินที่มีความมันวาว แข็งแกร่ง และมีสีสันที่น่ารักด้วยรูปแบบที่หลากหลาย ทำให้ผลิตภัณฑ์ดังกล่าวมีเอกลักษณ์วัฒนธรรมประจำท้องถิ่นมีความโดดเด่นได้รับความนิยมและเป็นที่ต้องการในตลาดจนมาถึงปัจจุบัน (อนรรฆพล ลิไธสง และคณะ, ๒๕๖๒, น. ๒๖) คือ บ้านด่านเกวียน ตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา โดยการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ กลุ่มผู้รู้ และกลุ่มผู้ปฏิบัติ แรงบันดาลใจในการจัดทำผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด “งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่” คำว่า “ดิ๋นดอกเด่” เป็นภาษาท้องถิ่นโคราช แปลว่า ดินที่มีความสวยงาม โดยการนำเครื่องปั้นดินเผามาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง เพื่อเชิดชูศิลปหัตถกรรมและประชาสัมพันธ์ชุมชนแห่งเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดนครราชสีมา มีรูปแบบการแสดงเล่าถึงกรรมวิธีกระบวนการผลิตที่เกิดจากช่างฝีมือ ช่างปั้นดินขึ้นรูป ช่างเขียนลวดลาย ช่างทำสีที่ดีมีคุณภาพ สื่อถึงวิถีชีวิตชาวบ้านด่านเกวียน (นวลรวี จันทร์ลุน, ๒๕๖๐, น. ๙๗)

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง “งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่”

๒. เพื่อประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง โดยใช้วงดนตรีพื้นบ้านโคราชมาดำเนินทำนองประกอบการแสดงชุด “งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่”

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด “งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่” ใช้ทำนองเพลง การร้องเพลงโคราช และการบรรเลงวงมโหรีโคราชประสมเครื่องดนตรีสากลประกอบการแสดง รูปแบบขั้นตอนในการแสดง แบ่งการแสดงออกเป็น ๒ ช่วง ดังนี้

---

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ช่วงที่ ๑ เอกลักษณ์ศิลป์ดินด่านเกวียน

สื่อให้เห็นถึงกรรมวิธีการปั้นดินเผาของบ้านด่านเกวียน อำเภอด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นดินเหนียวที่มีคุณสมบัติพิเศษ และช่างที่มีฝีมือเป็นเลิศ ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผานานาชนิด แสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวบ้านด่านเกวียนในจังหวัดนครราชสีมา เป็นการสื่อความหมายให้เห็นถึงการปั้นดินเผา วิถีชีวิตของชาวบ้านด่านเกวียน ดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงชุดนี้ใช้มโหรีโคราชประสมกับดนตรีสากล ใช้ทำนองและการร้องเพลงโคราช

ช่วงที่ ๒ สืบสานหัตถศิลป์ถิ่นโคราช

สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของงานปั้นและความสวยงามของงานช่างฝีมือ อันเป็นเอกลักษณ์ของชาวบ้านด่านเกวียน เป็นการสร้างสรรค์ผลงานผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ผู้แสดงในช่วงนี้จะสื่อท่าทางในการปั้น และการตกแต่งดิน บ่งบอกถึงความสวยงาม คุณค่าของเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สื่อถึงการรักใคร่สมัครสมานสามัคคีของชาวบ้านในชุมชนบ้านด่านเกวียน ในช่วงสุดท้ายเป็นการโชว์ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาแบบต่าง ๆ ใครเห็นก็ถูกตาต้องใจอยากได้ไปครอบครองเพื่อไปใช้สอยประโยชน์ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน นักแสดงผู้ชายที่เป็นชาวบ้านและนักแสดงที่เป็นผู้หญิงออกมาร่ายรำพร้อมกับตุ๊กตา ในช่วงนี้สื่อให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาของชาวบ้านด่านเกวียนที่ได้รับการยอมรับในระดับชาติและนานาชาติ (อรอนงค์ สอนนอก, ๒๕๔๙, น. ๘๘)

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง ประกอบด้วย

- ผู้ชาย จำนวน ๙ คน
- ผู้หญิง จำนวน ๑๖ คน

ผู้บรรเลงและนักร้อง

นักร้องและนักดนตรี จำนวน ๑๕ คน

กระบวนท่ารำ รูปแบบการแปรแถว มีท่ารำ มีทั้งหมด ๑๐๑ ท่า

การคัดเลือกนักแสดง

ผู้แสดงชาย

๑. คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
๒. มีความคล่องแคล่ว
๓. รูปร่างสมส่วน แข็งแรง

ผู้แสดงหญิง (ชาวบ้าน)

๑. คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
๒. มีความคล่องแคล่ว
๓. มีรูปร่างและสัดส่วนใกล้เคียงกัน

ผู้แสดงหญิง (ตุ๊กตา)

๑. คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
๒. มีความคล่องแคล่ว
๓. รูปร่างสูงโปร่ง ใบหน้างามได้รูป

๒. เครื่องแต่งกาย ใช้ลักษณะการแต่งกายชายและหญิงของชาวบ้านช่างปั้นเครื่องปั้นดินเผา ตุ๊กตาดินด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา มีเครื่องประดับดิน สร้อย ดอกไม้ ตุ้มหูที่มีลักษณะเฉพาะในส่วนของลวดลาย

ภาพที่ ๑ เครื่องแต่งกายชาย ผู้เชิดอุปกรณ์การแสดง และชุดจินตลีลา (ฝ่ายชาย)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายหญิง ชุดจินตลีลา (ฝ่ายหญิง)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ การแต่งกาย ชุด สตรีที่สนใจเข้ามาชื่นชมและเลือกซื้องานศิลปะด้านหน้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ การแต่งกาย ชุด ตุ๊กตา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี วงดนตรีที่ใช้เป็นวงดนตรีพื้นบ้านโคราชประสมเครื่องดนตรีสากล ใช้ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ผสมการร้องเพลงโคราชดั้งเดิม โดยประกอบการแสดงสร้างสีสันความแปลกใหม่ของทำนองดนตรีด้วยเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีสากลให้มีเสียงก้องกังวาน สดใส ไพเราะน่าฟังโดยเน้นเสียงโทนโคราชที่ประสานเสียงกัน มีองค์ประกอบของโครงสร้างทำนองเสียงที่มีความสมบูรณ์ สื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ได้ชัดเจนไพเราะน่าฟังอย่างยิ่ง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง งามศิลป์ดิ่นดอกเด่ ใช้วงมโหรีพื้นบ้านโคราช ซอพื้นบ้านโคราชประสมเครื่องดนตรีสากล ประกอบด้วย

๑. ซอด้วงหรือซออี้	๒. ซอกลาง
๓. ซออู้	๔. กลองทั่ง ๔ ใบ
๕. โทนโคราช	๖. ฉิ่ง
๗. ฉาบเล็ก	๘. ฉาบใหญ่
๙. กรับ	๑๐. อิเล็กโทน
๑๑. เครื่องประกอบจังหวะสากล	๑๒. เบส

เพลงประกอบการแสดง

๑) การเกริ่นนำบทเพลงโคราช ประพันธ์ด้วย นายสมพร ทองสีเขียว กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะคีตศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย และนำไปเรียบเรียงภาษาโคราชโดยสมาคมเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา ขับร้องโดย คุณรำพัน เพ็ชรโคกสูง ศิลปินแม่เพลงโคราชที่มีชื่อเสียง ซึ่งต่อมาถ่ายทอดเพลงให้แก่นักเรียน กลุ่มสาระวิชาชีพคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

บทร้องเพลงโคราช “งามศิลป์ดิ่นดอกเด่”

นายสมพร ทองสีเขียว ประพันธ์

ดินปั่นด่านเกวียน ก้องปัฐพิน มีหลากหลายเป็นศีล.....เอย..ที่เมืองราชสีมา...ถิ่นนี้เขาทำกันอย่างเลิศลักษณ์.....รักมากเอาหนักหนา.....ฝีมือคนเมืองย่าไม่มีมองราศีมืด....ดูมากมายก่ายกองพิศเพลินมองตะเผ่าตะพงศ์ ชั่งวรรณะหน่าใหลหลง ..รักด่านเกวียนอยู่ตะพึด....เพื่อนนิยมก็ชมเพลิน....ก็ได้พูดเชิงตะเปิดตะเผย.....ดูมากมายก่ายกองพิศเพลินมอง...ของดี ๆ ที่มีจง ใครได้ไปก็ใหลหลง ศิลปะชั่งปั่นดีไม่มีจืด....ไม่ต้องแน่นในใจอั้น...ไม่ต้องแน่นในใจอั้น ไม่ต้องพากันในใจอึด...เถอะชื่นใจเอย... ของดีมีชมเอื่อยให้ชื่นเอย...ของดี ๆ มีให้ชมเอื่อยเดชื่นหัวใจเอย...

๒) การประพันธ์ ๓ บทเพลง คือ เพลงนกฮูก เพลงกระทุ่ม และเพลงประโคม ผลงานการประพันธ์เพลงโดย นายไกรลาศ เอี่ยมศิริ กลุ่มสาระวิชาชีพเฉพาะปี่พาทย์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย โดยนำบทเพลงพื้นบ้านโคราชหลาย ๆ เพลงมาประกอบสร้างท่วงทำนอง เรียบเรียงทำนองโดยคณะครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาร่วมแรงใจช่วยกัน

โน้ตเพลง

เพลงนกฮูก

นายไกรลาศ เอี่ยมศิริ ประพันธ์

ท่อน ๑

- - - -	- ซ - ม	- ร ด ร	- ม - ม	- - - ซ	- ม - ม	- ม ร ด	- ด - ด
- - - -	- ซ - ม	- ร ด ร	- ม - ม	- - - ซ	- ม - ม	- ม ร ด	- ด - ด
- - - -	- ซ - ด	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	- - - ดำ	- ล - ซ	- ม - ร	ม ร ซ ม
- - - -	- ซ - ด	ซ ด ร ม	ร ม ซ ล	- - - ดำ	- ล - ซ	- ม - ร	ม ร ซ ม
- - ม ม	- - ม ม	- ร ด ร	- ม - ม	- - ม ม	- - ม ม	- ร ด ร	- ด - ด
- - ม ม	- - ม ม	- ร ด ร	- ม - ม	- - ม ม	- - ม ม	- ร ด ร	- ด - ด

กลับต้น

ท่อน ๒

- - - -	- ล ซ ล	- ล ซ ล	ดำ ล ซ ฟ	- - - -	- ร ฟ ร	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ
- - - -	- ล ซ ล	- ล ซ ล	ดำ ล ซ ฟ	- - - -	- ร ฟ ร	- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ
- - - -	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ดำ	- ดำ - ดำ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ - ฟ
- - - -	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ดำ	- ดำ - ดำ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ - ฟ
- - ด ร	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ล	- - ด ร	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ - ฟ
- - ด ร	- ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	- ล - ล	- ด ล ด	- ล - ซ	ล ซ ฟ ร	ฟ ซ - ฟ

กลับต้น

เพลงกระทุ่ม

นายไกรลาศ เอี่ยมศิริ ประพันธ์

ท่อน ๑

- - - -	- ซ - ด	- ด ร ม	ซ ม ร ด	- - - ล	- - ด ล	- ร ด ล	ซ ล ด ร
- - - -	- ซ - ด	- ด ร ม	ซ ม ร ม	- - - ล	- - ร ด	- ล ร ด	- ล ร ด

กลับต้น

ท่อน ๒

- ล ซ ม	ซ ล ม ซ	- ล ด ล	ซ ล ด ร	- ล ซ ม	ซ ล ม ซ	- ล ด ล	ซ ล ด ร
- - - -	- ซ - ด	- ด ร ม	ซ ม ร ม	- - - ล	- - ร ด	- ล ร ด	- ล ร ด

กลับต้น

เพลงประโคม

นายไกรลาศ เอี่ยมศิริ ประพันธ์

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ร
- - - ซำ	- ม - ร	- - - ซำ	- ม - ร	- ซำ ม ร	- ซำ ม ร	ด ล - ด	- - - ร

๓) ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง วงดนตรีพื้นบ้านโคราชประสมเครื่องดนตรีสากล

วงดนตรีที่ใช้เป็นวงดนตรีพื้นบ้านโคราช ประสมเครื่องดนตรีสากล ใช้ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ผสมการร้องเพลงโคราชดั้งเดิม ประกอบการแสดงสร้างสีสันความแปลกใหม่ของทำนองดนตรีด้วยเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีสากลให้มีเสียงก้องกังวาน สดใส ไพเราะน่าฟัง โดยเน้นเสียงโทนโคราชที่ประสานเสียง มีองค์ประกอบของโครงสร้างทำนองเสียงที่มีความสมบูรณ์ ถ่ายทอดอารมณ์ได้ชัดเจนไพเราะน่าฟังอย่างยิ่ง

ภาพที่ ๕ อุปกรณ์การแสดงเปเปอร์มาเช่
นกฮูก โอ่ง แจกันหู ปลานวลจันทร์ตัวใหญ่ และปลานวลจันทร์ตัวเล็ก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔. อุปกรณ์ นักแสดงผู้ชาย ถือเปเปอร์มาเช่ ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวของเครื่องปั้นดินเผาตั้งแต่อดีต ผู้แสดงถือเปเปอร์มาเช่คนละ ๑ อัน รวมทั้งหมดจำนวน ๕ อัน ประกอบด้วย นกฮูก โอ่ง แจกันหู ปลานวลจันทร์ตัวใหญ่ และปลานวลจันทร์ตัวเล็ก

สรุป

การสร้างสรรค์การแสดงชุด งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่ ก่อให้เกิดการอนุรักษ์ เผยแพร่ และอนุรักษ์วัฒนธรรมทางนาฏศิลป์พื้นบ้านเอาไว้มิให้สูญหาย การเผยแพร่นาฏศิลป์พื้นบ้านมีบทบาทต่อเยาวชนรุ่นหลังในการอนุรักษ์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช ข้อมูลประวัติความเป็นมาของชาวบ้านด่านเกวียน ตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย และอำเภอเมืองนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา เป็นศูนย์กลางข้อมูลทางวัฒนธรรมเพื่อการค้นคว้า และเผยแพร่ข้อมูลของหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนของจังหวัดนครราชสีมา สามารถนำความรู้ที่ได้ไปวางแผนในการอนุรักษ์ เผยแพร่ สืบทอด เพื่อธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยสามารถแยกแยะและปรับใช้สิ่งที่ดีงาม

ให้เหมาะสมกับวิถีชีวิต รวมถึงการจัดระบบข้อมูล มาตรวัดเชิงวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านที่ได้มาตรฐาน เป็นการกำหนดมาตรฐานศิลปะการแสดงได้อย่างชัดเจน โดยไม่ขัดต่อวัฒนธรรม รวมถึงไม่ละเมิดวัฒนธรรม ด้วยการที่ไม่ให้นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชถูกกลืนไปกับการไหลบ่าทางวัฒนธรรมตะวันตก เยาวชน คนไทยควรได้เรียนรู้และปฏิบัติเกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชตั้งแต่วัยเยาว์จนรู้สึกเป็นเรื่องปกติในชีวิตประจำวัน เพื่อให้เยาวชนเกิดความรักบ้านเกิดและทุกคนได้รู้ว่า “นาฏศิลป์พื้นบ้าน” “ดนตรีพื้นบ้าน” คืออะไร ส่วนเมื่อเขาเติบโตขึ้นจะสนใจศาสตร์หรือศิลปะในสาขาอื่นใด หรือจะนำเอานาฏศิลป์พื้นบ้านของตนเองไปประยุกต์เข้ากับนาฏศิลป์ประเทศอื่นก็ให้เป็นทางเลือกของแต่ละคน เด็กไทยได้สืบสานและแยกแยะได้ว่าสิ่งใดคือนาฏศิลป์พื้นบ้าน และการสำนึกรัก หวงแหน รักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นของบรรพบุรุษเพื่อการสืบทอดต่อไปมิให้สูญหาย รูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ มีการพัฒนาเรื่อง อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง คือ เปเปอร์มาเช่ที่เลียนแบบของเครื่องปั้นดินเผา นกฮูก โอ่ง ปลา นำมาใช้ในการแสดงชุดนี้

วัฒนธรรมพื้นบ้านของโคราชที่มีการแสดงอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ก็คือ เพลงโคราช ซึ่งในการแสดงชุดนี้เป็นการร้องเกริ่น เป็นการใช้เพลงโคราชที่มีอยู่แล้วได้แต่งหรือประพันธ์บทขึ้นใหม่เป็นภาษาโคราช บรรยายถึงหัตถกรรมของดินด่านเกวียนที่เป็นเลิศ ใช้ภาษาโคราชในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ทางคณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาเครื่องดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าของชาวโคราช ก็คือ วงมโหรี มีทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านโคราชหลาย ๆ เพลงมาประกอบสร้างท่วงทำนอง เรียบเรียงทำนองโดยคณะครูภาควิชาดุริยางคศิลป์ไทย เป็นการนำเอาของเดิมที่มีอยู่นำมาต่อยอด มีการประสมวงพื้นบ้านโคราชกับดนตรีสากลให้มีความโดดเด่นทั้งดนตรีและท่ารำประกอบการแสดงอย่างชัดเจน ให้สามารถสืบสานต่อไปได้อีกยาวนานบนพื้นฐานของความดั้งเดิม ดังนั้นผลงานการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบผสมผสานวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราชได้อย่างลงตัว และทรงคุณค่าต่อสังคมอันเป็นการรักษาวัฒนธรรมให้ยั่งยืนสืบไป

รายการอ้างอิง

ชาคริต สิทธิฤทธิ์. (๒๕๕๙). “จับต้องได้ - จับต้องไม่ได้ : ความไม่หลากหลาย ในความหลากหลายของมรดกทางวัฒนธรรม”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี**, ๘, ๒: ๑๔๑-๑๖๐.

นวลรวี จันทร์ลุน. (๒๕๖๐). “แนวทางการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช”. **วารสารราชพฤกษ์,** ๑๕, ๓: ๑๑๕-๑๒๓.

อนรรฆพล ลิไธสง และคณะ. (๒๕๖๓). **ตุ๊กตาศิลป์ดินด่านเกวียน**. ศิลปนิพนธ์ระดับปริญญาตรี สาขานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

อรอนงค์ สอนนอก และสุเมธ แก่นมณี. (๒๕๔๙). “ความสามารถในการแข่งขันส่งออกของเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน”. **วารสารวิจัย มข. (ฉบับบัณฑิตศึกษา),** ๖, ฉบับพิเศษ : ๑๖๒-๒๗๑.

จะลอนรามัญ

วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : กิตติ อัตถาผล*
ชนะชัย กอผจญ**
ธนกร สุวรรณอำภา**

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด จะลอนรามัญ คณะผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนกลุ่มชาติพันธุ์มอญและพม่าที่มีความโดดเด่นเรื่องการประทินผิวด้วยแป้งที่ทำมาจากไม้หอม โดยคนมอญเรียกแป้งดังกล่าวว่า เกียะแจะ ฮะแจะ หรือจะลอน มีความหมายว่า ไม้กฤษณา หรือไม้หอม ขณะเดียวกันชาวพม่า เรียกว่า ตะนาคา ซึ่งมีความหมายว่า ต้นไม้ชนิดหนึ่งที่มีกลิ่นหอมเช่นกัน คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงที่สามารถสื่อถึงวิถีชีวิต กรรมวิธี กระบวนการประทินผิวด้วยไม้หอมของชาวมอญและพม่า ถ่ายทอดการแสดงผ่านรูปแบบการผสมผสานนาฏศิลป์มอญ นาฏศิลป์พม่า และนาฏศิลป์ไทย เพื่อความงดงามเชิงสุนทรียะและยังเป็นการเผยแพร่และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นอัตลักษณ์ของชนชาติพม่าและมอญในประเทศไทย ให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวในมิติของการแสดงศิลปวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด จะลอนรามัญ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด จะลอนรามัญ เป็นการแสดงที่มีรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่มีแนวคิดเพื่อให้สอดคล้องกับทุนทางวัฒนธรรมของไทย มอญ และพม่ามาผสมผสานกันให้เกิดการแสดงในมิติใหม่ โดยนำเสนอการแสดงในรูปแบบระบำ ใช้เวลา ๗ นาที แบ่งช่วงอารมณ์การแสดงเริ่มจากช้าไปเร็ว มี ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ วิถีงามพม่ามอญ แสดงถึงวิถีชีวิต การประกอบอาชีพ การคมนาคมของชาวพม่าและชาวมอญ

ช่วงที่ ๒ จะลอนทานาคา แสดงถึงกรรมวิธีการปลูกต้นทานาคา การตัด การขนต้นทานาคา และการนำมาใช้

ช่วงที่ ๓ หนุ่มสาวหรรษาร่าเริง แสดงถึง หนุ่มสาวชาวพม่ามอญที่หยอกล้อเกี้ยวพาราสีกัน โดยทุกคนจะต้องประแป้งหอมเพื่อประทินผิวในการดำเนินชีวิต ซึ่งแม้จะต่างชาติต่างภาษา ทั้งสองชาติพันธุ์ก็นับถือพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจเหมือนกัน

---

* ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
** ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

องค์ประกอบในการแสดง

การออกแบบองค์ประกอบการแสดง คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการสร้างสรรค์ชุด จะลอนรามัญ ภายใต้แนวคิดและแรงบันดาลใจจากแป้งทานาคาของกลุ่มชาติพันธุ์พม่ามอญ เล่าเรื่องราวถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชนชาติมอญและพม่าที่ใช้เครื่องประทินผิวในลักษณะเดียวกัน โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานแบ่งได้ตามองค์ประกอบของการแสดง ดังนี้

๑. การสร้างสรรค์ทำนองเพลง

ดนตรีประกอบการแสดง ชุด จะลอนรามัญ เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมมอญและพม่าเข้ากับดนตรีสากล เพื่อให้เกิดอรรถรสและมีความร่วมสมัยระหว่างวัฒนธรรมมอญและพม่า ทำนองเพลงสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากท่วงทำนองและจังหวะเพลงในแต่ละสำเนียงภาษา เช่น สำเนียงมอญ มีการใช้จังหวะที่ช้ากว่าสำเนียงพม่า ทำนองเพลงแสดงถึงสำเนียงภาษาดังกล่าวอย่างชัดเจน โดยมีการใช้ลักษณะจังหวะช้าและเร็วประกอบให้สำเนียงภาษาต่าง ๆ เด่นชัดมากยิ่งขึ้น เพื่อแสดงถึงวัฒนธรรม แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ วิถีงามพม่ามอญ เน้นท่วงทำนองที่มีความช้าสง่างาม สื่อถึงสำเนียงมอญ หากแต่มีการผสมผสานเครื่องดนตรีพม่าเข้ามามีบทบาทในการเน้นจังหวะเพลงให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้นสำหรับ Intro ของบทเพลงช่วงที่ ๑ เริ่มต้นด้วยเสียงเปิงมาง สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีของชาวมอญ ต่อด้วยเสียงราวเบลล์ (Chimes) แสดงถึงความสว่างสดใสและความงามของวัฒนธรรม และบรรเลงรับด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของสองวัฒนธรรม เมื่อเข้าสู่ทำนองเพลงในช่วงที่ ๑ มีการใช้ความสามารถของเครื่องดนตรีอย่างเปิงพม่า (Saing Waing) ระนาดพม่า (Pattala) และปี่พม่า (Hne) ในการสร้างเสียงที่มีกลิ่นอายของวัฒนธรรมพม่าไปพร้อมกับการเน้นรูปแบบของจังหวะควบคู่ไปกับเครื่องประกอบจังหวะ โดยมีเครื่องดนตรีสากลทำหน้าที่เป็นเสียงประสานเพื่อให้เสียงมีความหนักแน่น กอปรกับการใช้เครื่องดนตรีมอญบรรเลงรับด้วยท่วงทำนองสำเนียงมอญ เป็นการผสมผสานท่วงทำนองของวัฒนธรรมมอญเข้ากับวัฒนธรรมพม่าเพื่อแสดงออกถึงเสน่ห์ของกลิ่นอายวัฒนธรรมมอญและพม่าอย่างลงตัวในช่วงท้ายของช่วงที่ ๑ รูปแบบจังหวะมีความกระชับขึ้น โดยใช้เสียงราวเบลล์ (Chimes) เป็นสัญญะของการเปลี่ยนจังหวะเพื่อเข้าสู่ทำนองเพลงในช่วงที่ ๒

ช่วงที่ ๒ จะลอนทานาคา สื่อถึงวิถีชีวิตของชาวมอญและพม่าในการทำงาน คือ การตัดไม้ทานาคาเพื่อมาใช้ในชีวิตประจำวัน ดังนั้นท่วงทำนองในช่วงที่ ๒ จึงมีสำเนียงพม่า มีจังหวะเร็ว สนุกสนาน ทำนองดนตรีจึงเน้นจังหวะยกและการเน้นเสียงลูกตก แสดงออกถึงความกระฉับกระเฉงในการทำงาน

ช่วงที่ ๓ หนุ่มสาวหรรษาร่าเริง ในตอนต้นของช่วงที่ ๓ หนุ่มสาวหรรษาร่าเริง ยังคงเป็นสำเนียงพม่า เน้นรูปแบบจังหวะโดยใช้เปิงมางและเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะสร้างรูปแบบจังหวะให้มีความสนุกสนานเร้าใจยิ่งขึ้น เพื่อแสดงถึงวิถีชีวิตของหนุ่มสาว ที่แสดงถึงการเกี้ยวพาราสีและการละเล่นสนุกสนานยามว่างจากการประกอบอาชีพ ก่อนจะใช้ราวเบลล์ (Chimes) เป็นสัญลักษณ์ในการเปลี่ยนจังหวะช่วงท้ายเพลงเข้าสู่สำเนียงมอญโดยมีจังหวะช้าลงเพื่อจบบทเพลงและแสดงถึงความสวยงามของสองวัฒนธรรม

๒. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุด จะลอนรามัญ จากที่กล่าวมาแล้วว่า ดนตรีประกอบการแสดงชุด จะลอนรามัญ เป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมมอญและพม่าเข้ากับดนตรีสากล เพื่อแสดงออกถึงกลิ่นอายของสองวัฒนธรรมและมีความร่วมสมัย การจัดรูปแบบวงดนตรีสามารถทำได้ดังนี้

ภาพที่ ๑ รูปแบบวงดนตรีประกอบการแสดงชุด จะลอนรามัญ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุด จะลอนรามัญ ประกอบด้วย

๑) ระนาดเอก	๒) ฆ้องมอญ
๓) จะเข้	๔) ขลุ่ย
๕) ระนาดพม่า (Pattala)	๖) ปี่พม่า (Hne)
๗) ไวโอลิน	๘) ทรัมเป็ต
๙) ทูบา	๑๐) ทรอมโบน
๑๑) เบส	๑๒) คีย์บอร์ด
๑๓) เปิงมาง	๑๔) ตะโพนมอญ
๑๕) เปิงพม่า (Saing Waing)	๑๖) ตะโพนพม่า (Sakhun, Chauklon Pat)
๑๗) ฉิ่ง+ก๊อก (Si-Wa)	๑๘) ฉาบพม่า (Linkwin)
๑๙) ไม้ตะขาบ (Wa letkhoke)	๒๐) กลองชุด
๒๑) ระฆังราว (Chimes)	๒๒) ฉาบใหญ่
๒๓) โหม่ง	๒๔) ฉาบเล็ก

๓. ผู้แสดง

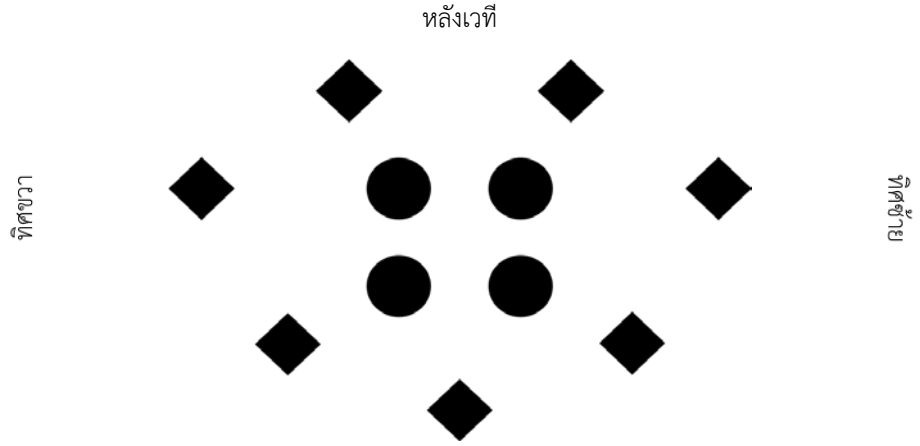
ผู้แสดงทั้งหมด ๑๗ คน แบ่งเป็น ผู้ชาย ๖ คน ผู้หญิง ๑๑ คน

๔. รูปแบบการแปรแถว

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปทรงการทาแป้งทานาที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์พม่ามอญมาประยุกต์เป็นรูปแบบแถว เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และสวยงามแปลกตา เช่น ลายดอกไม้ ลายวงกลม เป็นต้น

ภาพที่ ๒ การทาแป้งทานาคารูปดอกไม้ที่แก้ม
ที่มา : พันทิปดอทคอม (๒๕๖๓)

ภาพที่ ๓ การออกแบบและแปรแถวให้มีลักษณะคล้ายดอกไม้
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ ๔ การออกแบบและแปรแถวให้มีลักษณะคล้ายดอกไม้
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. การสร้างสรรค์ท่ารำ

การสร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้ท่าแม่บทพม่ามาประยุกต์ใช้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้รับการถ่ายทอดท่ารำแม่บทพม่า เมื่อครั้งวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เดินทางไปแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทยและประเทศพม่า จึงได้นำความรู้ที่ได้รับมาประดิษฐ์เป็นท่ารำในผลงานสร้างสรรค์ชุด จะลอนรามัญ ดังนี้

ลักษณะท่าทางในการแสดงของฝ่ายหญิง ประกอบไปด้วย ท่าการใช้โครงสร้างในลักษณะของแม่บทมอญ จังหวะในการประกอบท่าใช้จังหวะยุบตัวและยืดตัวตามจังหวะดนตรี ลักษณะมือเป็นลักษณะมือของแม่บทพม่า คือ นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือในการจีบจะมีลักษณะแบบท่ารำพม่า โดยนิ้วชี้งอไม่ติดกับนิ้วหัวแม่มือ ไม่เหมือนกับลักษณะมือจีบแบบนาฏศิลป์ไทย ส่วนนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยเหยียดตึงในลักษณะคล้ายกับนาฏศิลป์ไทย ในการเคลื่อนที่ของเท้ามีรูปแบบก้าวเท้าสไลด์เท้า กระทุ้งเท้า กระดกเท้าในลักษณะนาฏศิลป์ไทย การประกอบท่ารำสอดคล้องกับทำนองเพลง หรืออัตราจังหวะของการเดินทำนองในลักษณะอัตราจังหวะหน้าทับมอญ คือการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะยุบแล้วยืด อันเป็นอัตลักษณ์ของการแสดงนาฏศิลป์มอญ และการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะยืดแล้วยุบในอัตลักษณ์การแสดงนาฏศิลป์พม่า

และการประกอบท่าที่มีลักษณะเป็นท่าธรรมชาติ เช่น ท่าปลูกต้นทานาคา ท่าเช็ดใบหน้า ท่าเกี้ยวพาราสี ในการประกอบท่าทำการถ่ายทอดผ่านโครงสร้างร่างกายและท่วงจังหวะทำนองเพลงตามอัตราการกำกับจังหวะในลักษณะของจังหวะมอญก็จะปฏิบัติในลักษณะโครงสร้างของนาฏศิลป์มอญ หรือช่วงอัตราจังหวะในลักษณะของการเดินทำนองจังหวะพม่าก็จะปฏิบัติในลักษณะยุบแล้วยืดหรือกระโดดปัดเท้า ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของการแสดงพม่า โดยใช้สื่อสัญลักษณ์ของนาฏศิลป์ทั้งชาติมอญและชาติพม่า โดยการผสมนาฏศิลป์ไทยและท่าธรรมชาติร่วมในการสร้างสรรค์ ตัวอย่างท่ารำมาจากรำแม่บทพม่า ดังตารางที่ ๑

ตารางที่ ๑ แสดงท่ารำที่ประยุกต์มาจากท่ารำแม่บทพม่า

ท่าแม่บทพม่า	ท่ารำสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้ท่ารำมอญ ๑๒ ท่า คณะผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาท่ารำมอญ ๑๒ ท่า จากอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี และได้นำท่ารำมอญมาปรับใช้กับท่ารำพม่าและท่านาฏศิลป์ไทย เกิดเป็นความสมดุลลงตัว โดยจะขอยกตัวอย่างท่ารำมอญที่คณะผู้สร้างสรรค์นำมาปรับใช้ ดังตารางที่ ๒

ตารางที่ ๒ แสดงท่ารำที่ประยุกต์มาจากท่ารำมอญ ๑๒ ท่า

ท่ารำมอญ ๑๒ ท่า	ท่ารำสร้างสรรค์

ลักษณะท่าทางในการแสดงของฝ่ายชาย ได้แก่ การใช้อุปกรณ์ในการแสดงผสมผสานกับท่าแม่บทของพม่า เพื่อให้เกิดความแตกต่างกับฝ่ายหญิง เช่น การย่อเข่ากระโดดยกขา การใช้โครงสร้างร่างกาย ในลักษณะหงายขึ้น ๔๕ องศา วัดจากระดับพื้น รวมถึงการเปิดปลายคางตามแนวความเอียงของร่างกาย ในการทิ้งน้ำหนักขาจะยืนด้วยน้ำหนักขาข้างใดข้างหนึ่ง เพื่อยกขาอีกข้างหนึ่งในระดับสูงและกันเข่ากระโดดไปตามอัตราจังหวะของดนตรีพม่า การประกอบท่าในการแสดงผู้แสดงต้องมีกำลังขาที่แข็งแรง และมีการฝึกฝนเนื่องด้วยอัตราจังหวะมีความเร็ว ประกอบกับท่าที่ต้องใช้ทักษะในการกระโดดและรักษาโครงสร้างของท่ารำตลอดจนการใช้อุปกรณ์

กระบวนท่ารำที่เป็นท่าธรรมชาติ ในการประดิษฐ์สร้างสรรค์ใช้พื้นฐานในด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย *ฝ่ายหญิง* ท่าคลุมผ้าในช่วงที่ ๒ จะลอนทานาคา เป็นการใช้จังหวะในการวาดมือเป็นรูปวงกลมอ้อมผ่านศีรษะ โดยพัฒนามาจากท่าห่มสไบในนาฏศิลป์ไทย การคลุมผ้าโพกศีรษะเป็นท่าที่ใช้ในการดำเนินชีวิต

ในการประกอบสัมมาอาชีพของเกษตรกร ประโยชน์ของการคลุมผ้าในการดำเนินชีวิต ได้แก่ บังแดด เช็ดเหงื่อ กันลม และปกป้องผิวหน้าที่จะกระทบกับแดด ในการประดิษฐ์ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของชนชาติมอญและพม่า ในชุดประจำชาติมีผ้าคล้องคอหรือผ้าคลุมไหล่ ในการปฏิบัติท่ารำผู้แสดงจะใช้มือทั้งสองข้างจับผ้าที่คล้องคอยกขึ้นและคลี่ออกมาโพกศีรษะด้วยมือขวา *ส่วนฝ่ายชาย* ท่าแบกไม้ในช่วงที่ ๒ จะลอนทานาคา เป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติแสดงถึงอิริยาบถของเพศชายในกิจวัตรเพื่อประกอบสัมมาอาชีพและแสดงถึงการใช้พละกำลังในการแบก ซึ่งเป็นท่าธรรมชาติ เนื่องจากเพศชายเป็นเพศที่ใช้พละกำลังในการดำเนินกิจกรรม ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวการสื่อถึงบุคลิกและความเข้มแข็งของเพศชายมาสร้างสรรค์ในท่าแบกไม้และท่าผ่าไม้ โดยคำนึงถึงกระบวนการและกรรมวิธีในการประกอบใช้ของไม้ทานาคา ต้องผ่าท่อนไม้เป็นชิ้นมีความยาวต่อท่อนโดยประมาณ ๑๒ เซนติเมตร ในการสร้างสรรค์ท่าโดยยึดหลักวิถีชีวิตและนำเสนอในท่าธรรมชาติ ได้แก่ ท่าแบกไม้ คือ แบกไม้ไว้ที่ไหล่ขวาโดยประกอบกับท่าทางนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ก้าวหน้า กระดกหลัง และท่าแทง หรือท่าผ่าไม้ โดยท่าดังกล่าวได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการนำวิถีชีวิตมาสร้างสรรค์เป็นท่าธรรมชาติและได้ท่านาฏศิลป์ไทยมาประกอบเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพในด้านความงาม ประกอบกับช่วงจังหวะทำนองดนตรีในจังหวะเร็ว ในลักษณะทำนองเพลงของชนชาติพม่า

ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ถ่ายทอดการประกอบการแสดงในช่วงที่ ๓ หนุ่มสาวหรรษาร่าเริง โดยใช้อุปกรณ์ไม้ทานาคาและประกอบท่าการทำแป้งทานาคา เพื่อประทินผิวโดยปฏิบัติ ดังนี้ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจับไม้ทานาคาร่วมกันวนเป็นรูปวงกลมโดยนำท่าการทำแป้งทานาคาท่าธรรมชาติในวิถีชีวิตของทั้งสองชนชาติและผสมผสานท่านาฏศิลป์ไทย แล้วนำแป้งทานาคาที่ได้ทาบริเวณใบหน้าของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงใช้ท่าอายในลักษณะนาฏศิลป์ไทย คือ มือซ้ายแบมือซ้ายแตะที่บริเวณแก้มของฝ่ายหญิงกดไหล่ซ้ายเอียงศีรษะด้านซ้าย ดังนั้น ท่าดังกล่าวที่สร้างสรรค์ขึ้นประกอบไปด้วยท่าธรรมชาติ ท่านาฏศิลป์ไทย โดยใช้วิธีการผลิตแป้งทานาคาเพื่อประทินผิว อันเป็นเอกลักษณ์ของทั้งสองชนชาติ

ท่าเทินถาดดอกไม้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำวิถีชีวิตของชนชาติมอญและชนชาติพม่าซึ่งมีเอกลักษณ์สำคัญในวิถีการดำรงชีวิต เห็นได้จากทั้งสองชนชาติเทินของไว้บนศีรษะในช่วงเวลาเช้า เพื่อนำเครื่องอัฐบริขารไปประกอบการทำบุญและในวิถีชีวิต การเทินถือเป็นส่วนหนึ่งของชนชาติทั้งสองหรือเรียกว่าวัฒนธรรมร่วม ในการประดิษฐ์ท่าเทินของการสร้างสรรค์ชุด จะลอนรามัญ คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำอัตลักษณ์พิเศษของทั้งสองชนชาติ ในการปฏิบัติคณะผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ท่าประกอบการเทิน ดังนี้ จับถาดวางบนศีรษะที่ตั้งลำคอตรง ท่าแทงมือแบบนาฏศิลป์พม่า ยืดแล้วยุบแบบนาฏศิลป์มอญ ประกอบกับทำนองเพลงอัตราจังหวะสองชั้นในเพลงไทย

การปฏิบัติกระบวนท่ารำผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะต้องศึกษาและปฏิบัติท่าแม่บทนาฏศิลป์มอญและนาฏศิลป์พม่า เนื่องด้วยกระบวนท่ามีความแตกต่างในการปฏิบัติทั้งโครงสร้างมือ การเคลื่อนไหว การใช้เท้า และการกระโดดเพื่อให้เกิดความสมดุลของร่างกาย ดังนั้น การฝึกฝนต้องมีความพร้อมทั้งทางด้านร่างกายที่มีความสมบูรณ์แข็งแรงและการถ่ายทอดอารมณ์ประกอบ

การแสดงรวมถึงการใช้อุปกรณ์การแสดง เช่น ท่อนไม้ทานาคา ถาดดอกไม้ในการเชิญ เพื่อมิให้เกิดการผิดพลาดต่อการแสดง ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์มีความจำเป็นในการฝึกผู้แสดงให้พร้อมต่อการนำเสนอการแสดง โดยให้ผู้แสดงฝึกฝนเป็นเวลา ๕ ชั่วโมงต่อสัปดาห์ เริ่มต้นตั้งแต่การฝึกฝนท่าแม่บทนาฏศิลป์พม่า ท่าแม่บทนาฏศิลป์ และท่าธรรมชาติที่ผสมผสานกับท่านาฏศิลป์ไทย โดยระมัดระวังมิให้เกิดการผิดพลาดต่อการแสดงจึงมีความจำเป็นในการฝึกซ้อม เพื่อผู้แสดงจะได้นำเสนอชุดการแสดงสร้างสรรค์ดังกล่าวได้อย่างสมบูรณ์

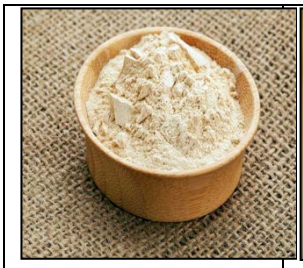
๖. การแต่งกาย

การแต่งกายในการแสดงชุด จะลอนรามัญ คณะผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจจาก ๒ ส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ได้แก่ ๑) รูปแบบการแต่งกายแบบชุดพื้นถิ่นของชาวมอญ และ ๒) นำลายผ้าชนชาติพม่าอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นำมาออกแบบให้สอดรับกับรูปแบบการแต่งกายของชนมอญ ดังนั้น การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายการแสดงชุด จะลอนรามัญ มีความประสงค์ให้มีเอกลักษณ์ทั้ง ๒ ชาติ ผสมผสานอยู่ในการแต่งกายด้วย

ตารางที่ ๓ การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้แสดงชายและหญิง

การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย	การออกแบบเครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง
ผู้ชายโพกผ้า สวมเสื้อปั๊ดกระดุมป้ายแขนยาวมีกระดุม นุ่งโสร่งลายตาหมากรุก แบบป้ายข้างหรือแบบโรยเชิงลายหมากรุกตาใหญ่	ผู้หญิงสวมเสื้อคอกลมเรียกว่าเสื้อปั๊ดกระดุมข้าง แขนกระบอกยาวถึงข้อมือ นุ่งผ้านุ่งแบบป้ายข้างยาวกรอมเท้า ใช้ลายที่สื่อถึงความเป็นชนชาติพม่าคือลายลุนตยา

ตารางที่ ๔ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

			
ผงแป้งทานาคา	ท่อนไม้ทานาคา	ไม้ไผ่	พานใส่ดอกไม้

สรุป

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด จะลอนรามัญ โดยศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับวัฒนธรรมการใช้เครื่องประทินผิวในกลุ่มชาติพันธุ์พม่าและมอญที่อาศัยอยู่บริเวณอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ด้วยวิธีการอ้างอิงเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ ประมวลข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อนำข้อมูลพื้นฐานมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานตามหลักและขั้นตอนนาฏยประดิษฐ์ โดยมีการประเมินคุณภาพผลงานจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิจากภายในและภายนอกสถาบัน ก่อนนำผลงานออกเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ ผลการศึกษาพบว่า

ผลงานสร้างสรรค์ชุด จะลอนรามัญ มีแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากการใช้ทานาคาเป็นเครื่องประทินผิวของกลุ่มชาติพันธุ์พม่าและมอญ รูปแบบการแสดงเป็นแบบระบำ แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ วิถีงามพม่ามอญ จะลอนทานาคา และหนุ่มสาวหรรษาร่าเริง ใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที แสดงถึงวิถีชีวิตการประกอบอาชีพ การใช้แป้งทานาคาในวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ดังกล่าว ใช้ท่านาฏศิลป์ไทย ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ ท่ารำแม่บทพม่า และท่ารำมอญ ๑๒ ท่า เป็นโครงสร้างท่ารำ คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดในการแปรแถวมาจากลักษณะการประแป้งรูปแบบต่าง ๆ บนใบหน้าของชาวพม่าและชาวมอญ ที่อาศัยอยู่บริเวณอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีไทย มอญ พม่า และวงดนตรีสากล ประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ให้มีจังหวะช้าเร็วตามช่วงของการแสดง เครื่องแต่งกายผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของชาวพม่าและชาวมอญ ใช้ผู้แสดงทั้งหมด ๑๗ คน แบ่งเป็นผู้ชาย ๖ คนและผู้หญิง ๑๑ คน มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงเป็นแป้งทานาคา ไม้ทานาคา พานดอกไม้ และไม้ไผ่ที่ใช้แทนต้นทานาคา

ผลงานสร้างสรรค์ชุด จะลอนรามัญ ได้รับการประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน ๕ คน มีค่าความพึงพอใจได้อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ยเท่ากับ ๔.๔๘) ผลงานชุดนี้ นอกจากเป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่มีความงดงามเชิงสุนทรียะแล้ว ยังเป็นการเผยแพร่และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นอัตลักษณ์ของชนชาติพม่าและมอญในประเทศไทยให้เกิดประโยชน์ทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวในมิติของการแสดงศิลปวัฒนธรรมได้อีกทางหนึ่ง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

การแสดงสร้างสรรค์ชุด จะลอนรามัญ เป็นการนำเอาวัฒนธรรมร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์พม่า - มอญที่มีความสัมพันธ์กับประเทศไทยเนื่องการการอพยพมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์ไทยมาอย่างยาวนานจนถึงปัจจุบัน ประเทศไทยจึงเป็นศูนย์รวมของกลุ่มชนชาติต่าง ๆ อาทิ จีน แขก ที่ควรศึกษาและนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของชุมชนและท้องถิ่นต่อไป

รายการอ้างอิง

พันทิปดอทคอม. (๒๕๖๓). **ทานาคา.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓. เข้าถึงจาก https://pantip.com

จือเราะปีตอ

วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : รังสรรค์ ไวยพันธ์*
โสภา ชายเกตุ*
วิมลมาศ จันทร์ชู*
ธีระศักดิ์ ชายเกตุ*
สายันห์ ทองมีขวัญ*
จินดา จันทร์สุวรรณ*
ฐาปกรณ์ แก้วประชามิตร*
รัตนาพรรณ์ แสงสีดำ*
ทวิกา ปราบปรี*
สุริยัน กุมารจันทร์*
อภิชาติ แก้วกระจ่าง*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

จากบันทึกพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ (๒๕๖๒) ได้บันทึกไว้ว่า ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ พ่อค้าชาวยุโรปได้เดินทางมาทางเรือโดยอาศัยช่องแคบมะละกาเป็นเส้นทางหลัก เพื่อเข้ามาติดต่อค้าขายจนทำให้เมืองปัตตานีกลายเป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญ โปรตุเกตุ ฮอลันดา ถือเป็นชาติแรก ๆ ที่เข้ามาค้าขาย ต่อมามีชาวยุโรปเข้ามาค้าขายมากขึ้นทั้งอังกฤษ สเปน ฝรั่งเศส อาหรับ อินเดีย และจีน สินค้าที่นำเข้ามา เช่น มาตราชั่งวัด นาฬิกา เครื่องแก้ว และตะเกียง

ตะเกียงที่ใช้กันอยู่เดิมและที่นำเข้ามามีความแตกต่างกันในเรื่องของวัสดุการทำ ซึ่งเป็นทองเหลือง และเครื่องแก้ว รูปทรงของตะเกียง การใช้วัสดุ หรือรูปทรงอย่างไรขึ้นอยู่กับผู้ใช้ซึ่งมีทั้งที่เป็นชาวบ้าน พ่อค้า และคหบดี ปัจจุบันรูปทรงของตะเกียงบางอย่างสูญหายไปมากจะหาชมได้เฉพาะในพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ คณะผู้วิจัยจึงมีความสนใจนำตะเกียงในรูปแบบต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเข้ามาของตะเกียง และการนำตะเกียงมาใช้ในรูปแบบต่าง ๆ ในชุด จือเราะปีตอ ซึ่งเป็นคำที่มาจากภาษามลายู หมายถึง แสงสว่างของตะเกียง โดยใช้ท่ารำสื่อให้เห็นถึงการใช้ตะเกียงในอากัปกิริยาต่าง ๆ พร้อมทั้งสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและประดิษฐ์ทำนองดนตรีขึ้นใหม่โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษารูปแบบและวิธีการใช้ตะเกียงในภาคใต้
๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด จือเราะปีตอ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ชุด จือเราะปีตอ ได้แบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น ๒ ขั้นตอน ดังนี้
ขั้นตอนที่ ๑ เป็นการนำเสนอเรื่องราวของการใช้ตะเกียงในชีวิตประจำวันของชาวไทยมุสลิม
ขั้นตอนที่ ๒ เป็นการนำเสนอลักษณะการใช้ตะเกียงในรูปแบบต่าง ๆ ที่ได้รับอิทธิพลเข้ามาในภาคใต้

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง ผู้แสดงทั้งหมด ๑๕ คน ประกอบด้วยผู้แสดงชาย ๖ คน และผู้แสดงหญิง ๙ คน

๒. เครื่องแต่งกาย ได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นโดยเลียนแบบการแต่งกายของชาวไทยมุสลิมในราชสำนักปัตตานี โดยแบ่งลักษณะการแต่งกายของผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง ดังนี้

๒.๑ ผู้แสดงชาย ประกอบด้วย

- เสื้อตัวใน มีลักษณะเป็นเสื้อคอกลม คอตั้ง แขนยาว สีเดียวกับกางเกง เรียกว่าเสื้อตือโละบลางอหรือเสื้อกุรง
- เสื้อตัวนอก มีลักษณะเป็นเสื้อทรงตรง คอตั้ง แขนยาวเลยศอก ผ่าหน้าตลอด มีสีเดียวกันกับกางเกง
- กางเกง มีลักษณะเป็นกางเกงทรงกระบอกขายาว เรียกว่า ซาลูวา
- ผ้าโสร่งหรือผ้าเซอลีแน มีลักษณะเป็นผ้ายกทอสอดดิ้นเงินดิ้นทอง ความยาวเหนือเข่าสวมทับกางเกง
- หมวกซอแก๊ะหรือหมวกสะตางัน มีลักษณะเป็นหมวกหนีบ นำผ้าโสร่งมาเย็บพับเป็นรูปทรงตามที่ต้องการ
- ผ้ารัดสะเอว ตัดเย็บด้วยผ้าโสร่ง มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ากว้าง ๗ เซนติเมตร ยาว ๙๑ เซนติเมตร ใช้คาดทับผ้าโสร่ง
- เข็มกลัดติดหมวก สร้อยคอ หัวเข็มขัดพร้อมสายเข็มขัด ทำด้วยโลหะชุบทอง ออกแบบให้สวยงามตามความเหมาะสม

ภาพที่ ๑ การแต่งกายผู้แสดงชาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒.๒ ผู้แสดงหญิง ประกอบด้วย

- เสื้อกุรง มีลักษณะเป็นเสื้อคอกลม แขนกระบอก
- ผ้าถุง มีลักษณะเป็นผ้าทอนุ่งจีบหน้านาง
- ผ้าโสร่งหรือผ้าเซอลีแน มีลักษณะเป็นผ้ายกทอสอดดิ้นเงินดิ้นทอง ยาวเหนือเข่า สวมทับผ้าถุง นุ่งแบบซ้อนทับกัน
- ที่คาดผม ปิ่นทรงหัวพญานาค ปิ่นระย้าสามชั้น สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ หัวเข็มขัดพร้อมสายเข็มขัด ทำด้วยโลหะชุบทอง
- ดอกไม้เลื่อม ทำด้วยคริสตัลหรือลูกปัดเข้าช่อให้สวยงาม

ภาพที่ ๒ การแต่งกายผู้แสดงหญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี คณะผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เพลงลัมปูกัสเพื่อใช้ประกอบการแสดง โดยนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมุสลิมผสมกับเครื่องดนตรีสากลสร้างสรรค์ทำนองเพลงสำเนียงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง จำนวน ๑ เพลง ประกอบด้วยท่อนช้า ๒ ท่อน ท่อนเร็ว ๓ ท่อน เครื่องดนตรีแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง จำนวน ๕ ชิ้น ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดียน ฟลูต เบสไฟฟ้า เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะ จำนวน ๕ ชิ้น ได้แก่ กลองบองโก้ ฆ้องหรือโหม่งมุสลิม แทมบูรีน และมาลาคัส

๔. อุปกรณ์ ประกอบไปด้วยตะเกียงที่ทำจากวัสดุทองเหลือง เครื่องแก้ว และกระจกสี ซึ่งตะเกียงที่ใช้จะมี ๓ รูปแบบตามลักษณะการใช้งาน ได้แก่ ตะเกียงแบบห้อย ตะเกียงแบบมีด้ามจับ และตะเกียงห้อยแบบติดฝาผนัง

๕. การออกแบบท่ารำ เป็นการนำศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างมาสร้างสรรค์ท่ารำโดยนำรูปแบบการเล่นเท้ามาจากการเต้นรองเง็ง และการเต้นยอเก็จ มาสร้างสรรค์ให้เหมาะสมกับท่วงทำนองเพลง เน้นไปที่การเคลื่อนไหวและความสวยงาม โดยให้สอดคล้องกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ด้วยความพร้อมเพรียงแปรแถวให้งดงามแปลกใหม่

ภาพที่ ๓ ลักษณะของตะเกียงทั้ง ๓ รูปแบบ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

การแสดง ชุด จือเราะปีตอ เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงการใช้ตะเกียงในการให้แสงสว่างของชาวไทยมุสลิมในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งในปัจจุบันได้ลดบทบาทลงคงเป็นเพียงแค่ใช้ประดับตกแต่งสถานที่ และอาคารบ้านเรือน คณะผู้สร้างสรรค์ได้เล็งเห็นถึงคุณค่าและความสวยงามของตะเกียงที่กำลังจะสูญหาย จึงนำมาสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบของระบำ ประดิษฐ์ท่ารำโดยใช้พื้นฐานนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างให้สอดคล้องกับลักษณะวิธีการใช้ตะเกียงแต่ละประเภท เน้นการเคลื่อนไหวและแปรแถวให้พร้อมเพรียงกัน สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายโดยเลียนแบบการแต่งกายของชาวไทยมุสลิมในราชสำนักปัตตานี และเรียบเรียงทำนองเพลงขึ้นมาใหม่โดยนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมุสลิมผสมกับเครื่องดนตรีสากล

รายการอ้างอิง

สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. (๒๕๖๒). **ห้องประวัติศาสตร์ชาติพันธ์ภาคใต้.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒. เข้าถึงจาก http://ists.tsu.ac.th/page_detial_menu.php?idm=๘&mid=๘

โถโลโปตี

วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : สิริลักษณ์ ดุริยประณีต*
วรรณา แก้วกว้าง*
นาวี สาสงเคราะห์*
ณรงค์เดช หมอกเมฆ*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด โถโลโปตี มาจากหลักฐานของนักเดินทางพระภิกษุชาวจีนนามว่า “เสวี่ยนจัง” ที่กล่าวถึงดินแดนทวารวดีในชื่อ “โถโลโปตี” ตามการออกเสียงภาษาสันสกฤตสำเนียงจีน ทั้งยังระบุที่ตั้งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพื้นที่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย ทำให้สามารถยืนยันการมีตัวตนของบ้านเมืองสมัยทวารวดีได้เป็นอย่างดี โดยดินแดนแถบนี้ได้เริ่มเข้าสู่การรับพระพุทธศาสนาเข้ามา มีการพบหลักฐานทางด้านโบราณคดี คือ ศาสนสถานและโบราณวัตถุที่กระจายตัวอยู่ในบริเวณพื้นที่ภาคกลาง ในพื้นที่จังหวัดนครปฐม ราชบุรี กาญจนบุรี และสุพรรณบุรี โดยในพื้นที่ของจังหวัดสุพรรณบุรีเคยเป็นดินแดนแห่งความรุ่งเรืองของอาณาจักรทวารวดีที่ตั้งอยู่ในอำเภออู่ทอง และได้กลายมาเป็นพื้นที่ยุทธศาสตร์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว (เขมชาติ เทพไชย, สัมภาษณ์, ๒๐ มีนาคม ๒๕๖๓)

จังหวัดสุพรรณบุรีสร้างยุทธศาสตร์การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยการนำประวัติศาสตร์โบราณคดีท้องถิ่นของเมืองอู่ทองมาเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อส่งเสริมธุรกิจการท่องเที่ยวและผลิตภัณฑ์ในชุมชนการจัดงานเพื่อการท่องเที่ยวจึงใช้ความสำคัญของแหล่งโบราณคดีเป็นการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้ชื่อว่า อู่ทองอู่วัฒนธรรมสุวรรณภูมิ หรือเบิกฟ้าทวารวดีศรีอู่ทอง มีการจัดการแสดงแสง สี เสียง ประกอบการเล่าเรื่องราวของประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์และนำเสนอแหล่งโบราณเมืองอู่ทองให้กว้างขวางยิ่งขึ้น ดังนั้น คำว่า โถโลโปตี จึงได้ถูกกำหนดให้เป็นการนำเสนอประวัติศาสตร์ด้านหนึ่งของอารยธรรมทวารวดี จังหวัดสุพรรณบุรี

จากที่มาและแนวคิดข้างต้น วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี จึงได้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด “โถโลโปตี” เพื่อแสดงถึงความรุ่งเรืองแห่งอารยธรรมของชุมชนโบราณที่สื่อถึงศาสนาและความงามในรูปแบบของงานศิลปกรรมที่ปรากฏตามแหล่งโบราณคดี สร้างความตระหนักถึงคุณค่าของประวัติศาสตร์ท้องถิ่น รวมทั้งต่อยอดเศรษฐกิจชุมชนด้วยศิลปะการแสดง มีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยใช้กระบวนท่าจากแนวคิด ๒ ส่วนด้วยกัน คือ ท่าที่เลียนแบบรูปปั้นทางโบราณคดีและท่าที่เกิดจากจินตนาการโดยอาศัยหลักคิดจากรูปปั้นที่มีลักษณะเป็นลายเส้นโค้งของร่างกายและอวัยวะต่าง ๆ กล่าวคือ มือ แขน ขา และศีรษะ สู่การสร้างสรรค์ในรูปแบบระบำอย่างวิจิตรและงดงาม

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี

---

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

การแสดงชุด โถโลโปตี รูปแบบการแสดงเป็นการนำหลักฐานทางโบราณคดีในเมืองอู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรีและพื้นที่ใกล้เคียงที่ร่วมสมัยเดียวกัน นำมาเรียงร้อยเรื่องราวด้านความเชื่อทางศาสนา นำเสนอในรูปแบบของระบำ สื่อถึงความเจริญรุ่งเรืองของพุทธศาสนาในดินแดนโถโลโปตี สามารถแบ่งรูปแบบการแสดงเป็นช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ สหัสกาล เป็นการนำเสนอให้เห็นถึงแนวคิดในการบรรยายบรรยากาศยุคเริ่มต้นของอารยธรรมเมื่อพันกว่าปีก่อนที่ได้รับอิทธิพลจากดินแดนภายนอก คือ วัฒนธรรมอินเดียผ่านการสร้างสรรค์กระบวนท่า การเคลื่อนไหว และอารมณ์ของเพลง โดยเน้นความขรึมดุจมีมนต์ขลัง

ช่วงที่ ๒ สราญนคร เป็นการแสดงสื่อถึงความเจริญรุ่งเรือง ความงดงาม ความยิ่งใหญ่ สื่อออกมาในรูปแบบงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา มีการจัดกระบวนแถวต่าง ๆ และสร้างแถวที่เป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรือง คือ รูปธรรมจักร โดยใช้ทำนองเพลงที่รวดเร็วขึ้น

ช่วงที่ ๓ สถาพรอารยะ เป็นการแสดงที่สื่อถึงความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของอารยธรรม ในช่วงนี้การแสดงเน้นกระบวนที่เป็นการร่ายรำแบบกลุ่มใหญ่ทั้งหมด และกลุ่มย่อยโดยให้สัมพันธ์กับการแปรแถว พร้อมทำนองเพลงที่ช้าและเร็วสลับกัน

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง การแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี ใช้ผู้แสดงหญิงจำนวนทั้งสิ้น ๑๖ คน แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มละ ๘ คน โดยมีแนวคิดมาจากคติความเชื่อตามพุทธศาสนาที่ปรากฏในอาณาจักรทวารวดีเกี่ยวกับธรรมจักรกงล้อ ๘ ซี่ อันหมายถึง มรรค ๘ คือ สัมมาทิฐิ สัมมาสังกัปปะ สัมมาวาจา สัมมากัมมันตะ สัมมาอาชีวะ สัมมาวายามะ สัมมาสติ และสัมมาสมาธิ

ภาพที่ ๑ ธรรมจักรศิลา แนวคิดในการกำหนดผู้แสดงการแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒. เครื่องแต่งกาย

การแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี มีแนวคิดในการแต่งกายซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากรูปปั้นในสมัยทวารวดีและภาพเขียนโบราณที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมที่ร่วมสมัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๒.๑ ศิราภรณ์ (เครื่องประดับศีรษะ) ทำด้วยทองแดงดุนลาย ชุบทอง ประกอบด้วย กรอบหน้า มีลักษณะเป็นกรอบโลหะรับกับหน้าผาก ตรงกลาง และด้านข้าง ๒ ข้าง เป็นกระจังดุนลายประดับพลอยเทียม ตรงกลางกระจังปักผมดุนลายประดับพลอยเทียม ประดับมุกสายเส้น จำนวน ๓ อัน เส้นโลหะคาดผม จำนวน ๓ เส้น ทรงผมเกล้าเป็นมวยทรงสูงซ้อนกัน จำนวน ๒ ชั้น คาดด้วยเส้นโลหะ ปักด้วยกระจังปักผมทั้งสองชั้น ด้านซ้าย ขวา และตรงกลาง

ภาพที่ ๒ ศิราภรณ์ประดับศีรษะชุด โถโลโปตี ด้านหน้าและด้านหลัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒.๒ ถนิมพิมพาภรณ์ (เครื่องประดับร่างกาย) ออกแบบโดยการเลียนแบบภาพปูนปั้นพระโพธิสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในสมัยอาณาจักรทวารวดีและผสมผสานกับจินตนาการ ดังนี้ ประกอบด้วย

๒.๒.๑ พาหุรัด (รัดต้นแขน) ทำด้วยทองแดงดุนลาย ชุบทอง ทำเป็นรูปทรงกระจังประดับพลอยเทียมตรงกลาง จำนวน ๑ คู่

๒.๒.๒ สร้อยคอ พร้อมจี้ ทำด้วยทองแดงดุนลาย ชุบทอง ประดับพลอยเทียม

๒.๒.๓ ต่างหู ทำด้วยทองแดงดุนลายประดับพลอยเทียม จำนวน ๑ คู่

๒.๒.๔ หัวเข็มขัด ทำด้วยทองแดงดุนลายประดับพลอยเทียม

๒.๒.๕ กำไลข้อมือ ทำด้วยโลหะชุบทอง จำนวน ๑ คู่

๒.๒.๖ กำไลข้อเท้า ทำด้วยโลหะชุบทอง จำนวน ๑ คู่

๓. การแต่งกาย การแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี ได้แนวคิดในการออกแบบจากการศึกษาลักษณะการแต่งกายของรูปปั้น เทวรูป และภาพวาดที่ปรากฏร่วมสมัยกับอาณาจักรทวารวดีโดยการออกแบบผ้านุ่งเลียนแบบการนุ่งผ้าของอินเดียเพื่อสื่อถึงพุทธศาสนาและการค้าขายที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย รวมทั้งการนำรูปแบบการแต่งกายนักดนตรีสมัยทวารวดีจากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในถ้ำตุนหวง ประเทศจีน

ภาพที่ ๓ ภาพจิตรกรรมฝาผนังการแต่งกายของนักดนตรีสมัยทวารวดีที่ปรากฏในถ้ำตุนหวง ประเทศจีน
แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย “การแสดงสร้างสรรค์ โถโลโปตี”
ที่มา : Alain (2020)

จากการศึกษาข้อมูลจึงนำมาสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์ชุด “โถโลโปตี” อันประกอบด้วยการแต่งกาย ดังนี้

๓.๑ เสื้อบอดี้สูทตัดเข้ารูป แขนกุด สีเนื้อ

๓.๒ ผ้าสไบ เป็นเนื้อผ้าเบาพลิ้วสีโทนชมพู พับทบ และจับจีบเป็นรูปทรง เดินเส้นด้วยริบบิ้นสีทองตลอดรอบผืน ความยาว ๒.๕๐ เมตร

๓.๓ ผ้าพันอกยาวประมาณ ๒ เมตร เนื้อผ้ามีความยืดหยุ่นสีเหลืองเข้ม

๓.๔ ผ้านุ่งยาว ๓.๕๐ เมตร สีส้มอิฐ พับรีดจีบทั้งสองข้างนุ่งทรงโทตี (อินเดีย) โดยปล่อยจีบพับไว้ข้างลำตัวทั้งสองข้าง

๓.๕ ผ้าห้อยแขน ตัดเย็บด้วยผ้าพลิ้วสีฟ้าเย็บเดินเส้นด้วยริบบิ้นสีทองตลอดผืน

ภาพที่ ๔ การแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี ด้านหน้าและด้านหลัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔. เพลงและดนตรี แนวคิดในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงชุด โถโลโปตี ที่ต้องการสื่อให้เห็นถึงประวัติศาสตร์อันทรงคุณค่า ความงดงามในศิลปกรรม คติความเชื่อที่สะท้อนออกมาจากงานศิลปะอันเนื่องด้วยศาสนา บรรยากาศความยิ่งใหญ่ของนครรัฐโบราณ ที่ต้องการสื่อออกมาเป็นท่วงทำนองเพลงให้ได้มากที่สุด ในการนี้ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการประดิษฐ์ทำนองเพลงที่ต้องมีการผสมผสานกัน ระหว่างการประพันธ์เพลงตามหลักการทางทฤษฎีดุริยางคศิลป์ไทยแบบประเพณีนิยม ซึ่งมีหลักอยู่ ๔ วิธี คือ ขยายจากเพลงเดิม ตัดทอนจากเพลงเดิม แต่งใหม่โดยอาศัยเพลง และแต่งโดยความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ๒๕๔๖, น. ๙๔) กับการใช้วิธีการประสานเสียงแนวตั้งให้เกิดความลงตัว โดยไม่ทิ้งเอกลักษณ์แห่งลักษณะเสียงของดนตรีไทย ซึ่งการประสมเสียงใช้เครื่องดนตรีไทยล้วนทุกชิ้นเข้ามาสร้างทำนองหลักและทำนองที่ใช้ประสาน ด้วยหลักการของการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยที่ให้ความสำคัญกับอัตลักษณ์ของความเป็นดนตรีไทย นอกจากนี้ยังมีการใช้สังคีตลักษณ์เป็นแบบร่วมสมัย เช่น การกำหนดให้มีทำนอง Introduction เพื่อเป็นการปูพื้นให้การแสดงการบรรเลงในท่อนช้า ต่อด้วยท่อนเร็ว และปิดท้ายด้วยทำนองท่อนช้าอีกครั้ง นอกจากทำนองเพลงหลักของการแสดงชุดนี้ที่เน้นไปที่สำเนียงมอญและแขก เพื่อให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ชนชาติในสังคมทวารวดีอันมีกลุ่มชนชาติมอญโบราณเป็นหลักที่รับเอาวัฒนธรรมจากอินเดียมาผสมผสานแล้ว ยังได้สอดแทรกทำนองเพลงให้มีสำเนียงจีนกลิ่นอายสมัยราชวงศ์ถังในลักษณะเบาบางลงไปด้วย เพื่อเชื่อมไปถึงชื่อชุดการแสดงที่นำคำจากบันทึกภาษาจีนว่า โถโลโปตี มาเป็นส่วนเชื่อมโยงด้วยอีกประการหนึ่ง

รูปแบบการประสมวงสำหรับการแสดงชุด โถโลโปตี ได้นำเอารูปแบบการประสมวงระบำโบราณคดีชุดทวารวดีของกรมศิลปากรที่ประดิษฐ์ขึ้นปี พ.ศ. ๒๕๑๐ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์โดยมีการผสมผสานเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นจากเดิม รวมถึงเพิ่มจำนวนชิ้นของเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิมให้มากขึ้น เพื่อให้วงดนตรีสามารถตอบสนองแนวความคิดของดนตรีที่สร้างสรรค์อย่างมีประสิทธิภาพ ตามจุดมุ่งหมายของการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ปี่มอญ ขลุ่ยเพียงออ จะเข้ ระนาดตัดขนาดเล็ก (รางเอก) จำนวน ๓ ราง ระนาดตัดขนาดใหญ่ (รางทุ้ม) จำนวน ๓ ราง ตะโพนมอญ เปิงมางคอก กลองแขก ฆ้องหุ่ยดึกดำบรรพ์ ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และกรับพวง

ภาพที่ ๕ วงดนตรีประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด “โถโลโปตี”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

โน้ตเพลง การแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี

ช่วงที่ ๑ สหัสกาล

โครงสร้างของทำนองเพลงในช่วงที่ ๑ สหัสกาลนั้น ได้กำหนดให้มีทำนองในการบรรเลงแบ่งออกเป็น ๑ ทำนอง คือ ทำนองที่ ๑ เป็นการใช้ลักษณะของ Introduction เพื่อเกริ่นนำ จากนั้นตามด้วยทำนองที่ ๒ เข้าสู่การใช้อัตราจังหวะสองชั้นมากำหนดจังหวะในทำนองเพลง มีท่อนที่ ๑ เป็นสร้อยเพลง ตามด้วยท่อนที่ ๒ เป็นทำนองสำคัญที่เดินเส้นทำนองด้วยเสียงปี่มอญ พร้อมกับการประสานเสียงของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในวง

ทำนองที่ Introduction

- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	ซ ซ - ซ
- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	ซ ซ - ซ
- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	ซ ซ - ซ
- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	ซ ซ - ซ
- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	ซ ซ - ซ
- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	- ท - ซ	- ท - ล	ซ ซ - ซ

แนวประสาน ๑

ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ
ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ
ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ
ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ
ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ซ	ร ด ร ฟ	ร ด ร ซ

แนวประสาน ๒

- - - -	- - - ร	- - - ร	ด ร ฟ ซ	- - - -	- ด - ท	- - - ท	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ร	ด ร ฟ ซ	- - - -	- ด - ท	- - - ท	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ร	ด ร ฟ ซ	- - - -	- ด - ท	- - - ท	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ร	ด ร ฟ ซ	- - - -	- ด - ท	- - - ท	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ร	- - - ร	ด ร ฟ ซ	- - - -	- ด - ท	- - - ท	ล ซ - ซ

แนวประสานปี่มอญ

- ซ - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	ฟ ร - -	- - - -	- ฟ - -	- - - -
- ซ - -	- - - -	- - - ซ	ฟ ท - -	- - - -	- ด - -	- ร - -	ด ท - -
ด ร - -	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- - ด ท	- - - -	- - - -	- ด - -
- - ร ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - ด ท	- - ด ท	- ล ซ ฟ	ล ซ - ซ

ทำนองที่ ๒ อัตราจังหวะสองชั้น

ท่อนที่ ๑

- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ร - ท	ด ร - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ฟ - ร	ด ท ล ซ
- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ร - ท	ด ร - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ฟ - ร	ด ท ล ซ

ท่อนที่ ๒ ทำนองหลัก

- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ด - ท	- ล - ซ
- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ฟ - ร
- ร ร ร	- ด - ร	- ซ - ท	- ด - ร	- ร ร ร	- ด - ร	- ฟ - ล	- ฟ - ซ

ท่อนที่ ๒ สำหรับปี่มอญ

- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ร
- - - -	- ฟ - ท	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ล	- ฟ - ซ

ประสานแนวที่ ๑

- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - ด	- ฟ - ร
- - - -	- ฟ - ท	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- - - ด	- ท - ซ

ประสานแนวที่ ๒

ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร
ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร
ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร

แนวประสานแนวที่ ๓

ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ
ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ
ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ

ช่วงที่ ๒ สราญนคร

ทำนองเน้นไปที่การใช้จังหวะชั้นเดียวเพื่อให้เกิดความกระชับอารมณ์ในการแสดง ซึ่งทำนองเพลงในช่วงนี้เน้นทำนองที่มีกลิ่นอายของเพลงสำเนียงมอญอย่างชัดเจน เป็นการผสมผสานระหว่างเพลงมอญแบบโบราณและการสร้างทำนองเพลงแนวร่วมสมัย และสำเนียงแขกปนจีน เพื่อสื่อความสัมพันธ์ของอาณาจักรทวารวดีกับอินเดียจากบันทึกของนักเดินทางชาวจีนนั่นเอง

อัตราจังหวะชั้นเดียว

นำด้วยจังหวะเครื่องหนัง ตะโพนและเปิงมางคอก

- - - -	- ป่ะ - เพิ่ง	- - - เพิ่ง	- - - เพิ่ง	- ป่ะ - -	- ป่ะ - -	- - - เพิ่ง	- - - เพิ่ง
- - - -	- ป่ะ - เพิ่ง	- - - เพิ่ง	- เพิ่ง - เพิ่ง	- ป่ะ - ป่ะ	- ป่ะ - เพิ่ง	- - - เพิ่ง	- เพิ่ง - เพิ่ง

ทำนองที่ ๑ สำเนียงมอญ

- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ด - ร
- ซ ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ฟ - ร
- ซ ซ ซ	- ร - ด	- ท - ด	- ซ - ท	- ร - ด	- ล - -	- ท - ด	- ร - ซ

กลับต้น

ทำนองที่ ๑ ทางจะเข้

ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ม ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร
ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ม ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ร ด ท	ล ท ด ร
ซ ล ซ ซ	ร ฟ ร ด	ท ด ร ด	ท ด ซ ล	ฟ ร ฟ ด	ร ล - -	- ท - ด	- ร - ซ

กลับต้น

ทำนองที่ ๒ สำเนียงแขก-จีน (กำกับหน้าทับด้วย กลองแขก)

- - - -	- - - ซ	- ร - ซ	- ล -ท	- - ล ซ	- - - ฟ	- - ล ซ	ฟ ร ด ร
- - - -	- - - ด	- ซ - ด	- ร - ซ	- - ล ซ	ฟ ร - ด	- - ฟ ร	ด ท ล ซ

กลับต้น

เที่ยวสุดท้าย (ลงจบ)

ทำนองหลัก

- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ด - ร
- ซ ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ฟ - ร
- ซ ซ ซ	- ร - ด	- ท - ด	- ซ - ท	- ร - ด	- ล - -	- ท - ด	- ร - ซ
- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ท	- ด - ร
- ซ ซ ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ฟ - ร
- ซ ซ ซ	- ร - ด	- ท - ด	- ซ - ท	- ร - ด	- ล - -		

ทางจะเข้

ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ม ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร
ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ม ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ร ด ท	ล ท ด ร
ซ ล ซ ซ	ร ฟ ร ด	ท ด ร ด	ท ด ซ ล	ฟ ร ฟ ด	ร ล - -	- ท - ด	- ร - ซ
ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ม ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด ร
ซ ฟ ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ม ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ร ด ท	ล ท ด ร
ซ ล ซ ซ	ร ฟ ร ด	ท ด ร ด	ท ด ซ ล	ฟ ร ฟ ด	ร ล - -		

หมายเหตุ สำหรับโน้ตเที่ยวสุดท้ายนี้ หมายถึง การบรรเลงกลับครบ ๒ เที่ยว ให้ตัดโน้ต ๒ ห้องสุดท้ายออก โดยบรรเลงถึงเพียงห้องที่ ๖ แล้วเข้าสู่ทำนองรัว ในช่วงที่ ๓ คือ สถาพรอารยะ

ช่วงที่ ๓ สถาพรอารยะ

โครงสร้างของทำนองเพลงในช่วงที่ ๓ นี้ กำหนดให้มีการใช้ทำนองรัวขึ้นต้นต่อจากตอนท้ายของทำนองเพลงชั้นเดียวในช่วงที่ ๒ ของท่อนสำเนียงมอญที่ถูกตัดโน้ตเพลงท้ายท่อนออกไป ๒ ห้อง ด้วยการตัดจบลงอย่างกะทันหัน แล้วต่อทำนองรัวที่เกริ่นนำด้วยเสียงตะโพนและเปิงมางคอก เพื่อให้สอดคล้องกับท่าร่ายรำที่ผู้แสดงจะกระทำท่าทางและผังของผู้แสดงเป็นซุ้มเพื่อสื่อถึงความมีอารยธรรมอันมั่นคงของอาณาจักรทวารวดี จากนั้นได้กำหนดให้นำทำนองที่ ๒ อัตราจังหวะสองชั้น จากช่วงที่ ๑ กลับมาบรรเลงซ้ำอีกครั้งด้วยจังหวะที่กระชับขึ้นเล็กน้อย เพราะถือเป็นช่วงสุดท้ายของการแสดง

ทำนองที่ ๑ รัว (ใช้ตะโพนมอญและเปิงมางคอกตีขึ้นต้น)

- เท่ง - ติง	เท่งติงเท่งติง	เท่งติงป่ะ - -	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- ท - ด	- ร - ซ

ทำนองที่ ๒ อัตราจังหวะสองชั้น

ท่อนที่ ๑

- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ร - ท	ด ร - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ฟ - ร	ด ท ล ซ
- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ร - ท	ด ร - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ฟ - ร	ด ท ล ซ

ท่อนที่ ๒

- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ด - ท	- ล - ซ
- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ฟ - ร
- ร ร ร	- ด - ร	- ซ - ท	- ด - ร	- ร ร ร	- ด - ร	- ฟ - ล	- ฟ - ซ

ท่อนที่ ๒ ทางสำหรับปี่มอญ

- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ร
- - - -	- ฟ - ท	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ฟ - ล	- ฟ - ซ

ทางประสานแนวที่ ๑

- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - ซ	- - - -	- - - ท	- - - ด	- ฟ - ร
- - - -	- ฟ - ท	- - - ด	- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- - - ด	- ท - ซ

ทางประสานแนวที่ ๒

ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร
ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร
ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ร ท ด ซ	ท ฟ ซ ร

ทางประสานแนวที่ ๓

ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ
ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ
ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ซ ร ฟ ด	ร ท ด ซ

๕. การออกแบบท่ารำ

จากการกำหนดรูปแบบการแสดงที่แบ่งออกเป็น ๓ ช่วงดังที่กล่าวข้างต้น จึงนำมาสู่การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของระบำ โถโลโปตี ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบการแสดงอย่างชัดเจน ทั้งนี้สามารถวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์จากบริบทที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

๑. ที่มาของท่ารำ เป็นการสร้างสรรค์ที่เลียนแบบภาพจำหลัก ภาพประติมากรรมในสมัยทวารวดี และท่ารำจากระบำโบราณคดีทวารวดี ระบำสุพรรณภูมิ รวมทั้งท่ารำที่เกิดจากการนำท่ารำของภาพจำหลักประติมากรรมที่มาจากพระพุทธรูป เทวรูป มาผสมผสานสู่การสร้างสรรค์ให้เป็นท่ารำในรูปแบบการเลียนแบบและท่ารำที่สร้างสรรค์ใหม่

ภาพที่ ๖ แสดงท่ารำที่เลียนแบบจากประติมากรรมสมัยทวารวดี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๗ ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในท่าต่าง ๆ โดยได้แนวคิดจากประติมากรรมพุทธรูป เทวรูป ศิลปะสมัยทวารวดี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒. กระบวนท่ารำ เป็นกระบวนท่ารำที่มีลักษณะการร่ายรำในรูปแบบของระบำ กล่าวคือ มีท่ารำที่เป็นการร่ายรำพร้อมกันของผู้แสดงทั้งหมดและท่ารำที่จัดแบ่งกลุ่มโดยรำทีละกลุ่ม ซึ่งมีทั้งท่าทางที่เหมือนกันและแตกต่างกัน นอกจากนี้ใช้แนวคิดของการเรียงท่ารำหลายท่าที่ต่อเนื่องให้เป็น ๑ ชุดท่ารำ ซึ่งมีตั้งแต่ ๔ ท่าไปจนถึง ๗ - ๘ ท่า โดยเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งเน้นความช้า เร็ว ให้สัมพันธ์กับทำนองเพลง

ภาพที่ ๘ แสดงท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในท่วงท่าและทิศที่เหมือนกัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ แสดงท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในท่วงท่าที่แตกต่างกันและเป็นหมวดหมู่
โดยเน้นหลักการวางกลุ่มผู้แสดงให้มีความสมดุลบนเวที
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. ลักษณะการใช้กระบวนแถวในการแสดง เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์โถโลโปตีเป็นรูปแบบของระบำ การใช้กระบวนแถวต้องมีความสัมพันธ์กับท่ารำอย่างยิ่ง ทั้งนี้การแปรแถวต้องการให้มีความหลากหลาย โดยแต่ละรูปแบบนั้นจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ ซึ่งใช้ผู้แสดงเพื่อสื่อความหมาย เช่น รูปกงล้อธรรมจักร แถวเทวรูปหน้าอัด แถวเทวรูปหน้าหลัง เป็นต้น นอกจากนี้การใช้พื้นที่บนเวที มุ่งเน้นความสมดุลย์ของตำแหน่งผู้แสดง เพื่อให้เกิดความชัดเจนของท่ารำ รวมทั้งผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้ครบถ้วน

ภาพที่ ๑๐ แสดงท่ารำของกลุ่มตรงกลางที่จัดเป็นรูปกงล้อธรรมจักร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ แสดงท่ารำเทวรูปหน้าอัดที่เป็นการจัดแถวหน้าตรงพร้อมกันทั้งหมด
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๒ แสดงท่ารำเทวรูปหน้าหลังที่เน้นการหันหน้าทิศตรงข้ามกัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

การแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี เป็นการสร้างสรรค์ที่ได้แรงบันดาลใจจากประวัติศาสตร์ของอาณาจักรทวารวดีอันรุ่งเรืองภายใต้การเผยแผ่ของพระพุทธศาสนาโดยมีคติความเชื่อที่สะท้อนจากงานประติมากรรม เทวรูป พุทธรูป เครื่องประดับ รวมถึงกงล้อธรรมจักรที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางโบราณคดี “โถโลโปตี” เป็นคำเรียกของภิกษุชาวจีนนามว่า “เสวี่ยนจัง” ที่กล่าวถึงดินแดนทวารวดีในชื่อ “โถโลโปตี” ตามการออกเสียงภาษาสันสกฤตในสำเนียงจีน ทั้งยังระบุที่ตั้งที่สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นพื้นที่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย ทำให้สามารถยืนยันการมีตัวตนของบ้านเมืองสมัยทวารวดีได้เป็นอย่างดี

การแสดงชุด โถโลโปตี นำทฤษฎีที่เกี่ยวข้องของการสร้างสรรค์งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์สู่ผลงานที่มีความวิจิตรสง่างามของกระบวนท่ารำ อันสอดคล้องและสัมพันธ์กับท่วงทำนองของดนตรีที่บรรเลงประกอบสื่อความหมายถึง สหัสกาล สราญนคร สถาพรอารยะ ที่แสดงถึงความรุ่งเรืองแห่งยุคสมัย พร้อมการออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับให้มีความงดงาม ตระการตา สะท้อนถึงศิลปะทวารวดีอย่างเหมาะสมกลมกลืน ก่อเกิดอรรถรสแห่งสุนทรียภาพ นับเป็นผลงานที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีมีความภาคภูมิใจพร้อมนำสู่การเผยแพร่ต่อสาธารณชน รวมทั้งการต่อยอดเพื่อส่งเสริมการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมด้านประวัติศาสตร์แก่ชุมชนอย่างยั่งยืน

รายการอ้างอิง

เขมชาติ เทพไชย, อดีตหัวหน้าผู้ตรวจราชการกระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, ๒๐ มีนาคม ๒๕๖๓.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (๒๕๔๖). **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Alain.R.T. (2020). **Detail of wall painting of musicians, Late Tang dynasty (848-907 CE). Mogao Grottoes, Dunhuang, China. Courtesy the Dunhuang Academy.** [online]. Retrieved 2 September 2020. from http://www.alaintruong.com/archives/2016/05/13/33806899.html

นารีศรีชาติพันธุ์

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : ธงชัย จีนชาติ[*]
อนุวัฒน์ บิสสุริ[*]

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “นารีศรีชาติพันธุ์” เป็นการสร้างสรรค์ที่อยู่บนพื้นฐานการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลุ่มหญิงสาวของกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละเผ่า โดยสื่อให้เห็นถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ มีการนำเสนอการแสดงให้สอดคล้องกับลวดลายความสวยงามที่เป็นเอกลักษณ์ความงามด้านเครื่องแต่งกายของสตรีชนเผ่า ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมภูมิปัญญาชาวเขาในเขตจังหวัดภาคเหนือตอนบนในการประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มใช้เองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์

๑. ศึกษาประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต และการแต่งกายของ ๗ กลุ่มชาติพันธุ์
๒. สร้างสรรค์การแสดง ชุด นารีศรีชาติพันธุ์

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “นารีศรีชาติพันธุ์” เป็นการสร้างสรรค์ที่อยู่บนพื้นฐานการอนุรักษ์ลวดลายผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยสื่อให้เห็นถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีการนำเสนอการแสดงให้สอดคล้องกับลวดลายความสวยงามที่เป็นเอกลักษณ์ด้านการแต่งกายของทั้ง ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาชาวเขาในการประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มใช้เองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ตารางที่ ๑ ขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดงชุด “นารีศรีชาติพันธุ์” เวลา ๗ นาที

ขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดง	ระยะเวลาในการแสดง (นาที)	แนวคิดหลัก	แนวดนตรี	วงดนตรี	เครื่องแต่งกาย
๑) หลากสีสันพัสตรา	๒ นาที	ลวดลายความสวยงามของการแต่งกายทั้ง ๗ ชาติพันธุ์	เรียบง่ายสง่างาม	วงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือผสมกับดนตรีสากลและดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์	การแต่งกายของ ๗ ชาติพันธุ์ (ม้ง อาข่า ลาหู่ ลีซู อิ้วเมี่ยน ดาราอั้ง กะเหรี่ยงคอยาว)
๒) อวลอุ่นฟ้าสามัคคี	๒ นาที	ความสามัคคีกลมเกลียวและการหลอมรวมทางวัฒนธรรม	นุ่มนวลอบอุ่น		
๓) นารีศรีชาติพันธุ์	๓ นาที	ความรื่นเริง ยินดี สนุกสนาน	สนุกสนานรื่นเริง		

[*] ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงหญิง จำนวน ๑๔ คน

๒. เครื่องแต่งกาย แนวคิดเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของผู้แสดง / ผู้บรรเลง

๒.๑ แต่งกายผู้แสดงตามกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาทั้ง ๗ เผ่า ประกอบด้วย

กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาเผ่าม้ง
กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาเผ่าลาหู่
กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาเผ่าลีซู
กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาเผ่าอาข่า
กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาเผ่าอิ้วเมี่ยน
กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาเผ่าดาราอั้ง
กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงคอยาว

๒.๒ แต่งกายผู้บรรเลงตามกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้งชาย

๓. เพลงและดนตรี วงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือผสมกับดนตรีสากลและดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีแนวดนตรีเรียบง่าย สง่างามนุ่มนวล อบอุ่นสนุกสนานรื่นเริง แบ่งเป็น ๓ ช่วง ตามหลักแนวคิด ดังนี้

ช่วงที่ ๑ หลากสีสันพัสตรา กล่าวถึงสีสันลวดลายผ้า ความสวยงาม และเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายทั้ง ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ มีการดำเนินทำนองเพลงในจังหวะช้า สื่อถึงการอวดโฉมความงดงามของหญิงสาวชาวเขาเป็นการแสดงท่าทางต่าง ๆ ทั้ง ๗ เผ่า

ช่วงที่ ๒ อวนอุ่นฟ้าสามัคคี กล่าวถึง ความสามัคคี กลมเกลียว และการหลอมรวมทางวัฒนธรรมใช้เครื่องดนตรีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มาดำเนินทำนอง เพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของทั้ง ๗ กลุ่มชาติพันธุ์

ช่วงที่ ๓ นารีศรีชาติพันธุ์ กล่าวถึง ความรื่นเริง สนุกสนาน และความยินดี มีการบรรเลงดนตรีในจังหวะเร็ว และในช่วงท้ายของการแสดงมีการเพิ่มอัตราความเร็วของทำนองขึ้นเพื่อจบการแสดง โดยแสดงท่าทางโดยจำลองจากงานรื่นเริงปีใหม่ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการเฉลิมฉลองกันอย่างสนุกสนาน บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์ ประพันธ์และสร้างสรรค์ทำนองเพลงโดยอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ การแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์ มีกระบวนท่ารำทั้งหมด ๕๘ ท่า โดยมีท่าหลักทั้งหมด ๗ ท่า ได้แก่ ๑) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์อาข่า ๒) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ลีซู ๓) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ดาราอั้ง ๔) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์อิ้วเมี่ยน ๕) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ๖) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ม้ง และ ๗) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงคอยาว โดยร้อยเรียงกระบวนท่าของ ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ให้สอดคล้องกับบทเพลง

๔. รูปแบบการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “นารีศรีชาติพันธุ์” เป็นการสร้างสรรค์ที่อยู่บนพื้นฐานการอนุรักษ์ลวดลายผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยสื่อให้เห็นถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกายในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีการนำเสนอการแสดงให้สอดคล้องกับลวดลายความสวยงามที่เป็นเอกลักษณ์ด้านการแต่งกายของทั้ง ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาชาวเขาในการประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มใช้เองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ช่วงที่ ๑ หลากสีสันพัสตรา แสดงท่าทางตามกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ ๑) ท่าหมวกอาข่าในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอาข่า ๒) ท่าเดินลีซูในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าลีซู ๓) ท่าเครื่องแต่งกายล่าหู่ในในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าลาหู่ ๔) ท่าแต่งกายเอี้ยวเมี่ยนในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอิ้วเมี่ยน ๕) ท่าดีใจม้งในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๖) ท่าเครื่องแต่งกายดาราอั้งในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าดาราอั้ง และ ๗) ท่าอวดห่วงคอกะเหรี่ยงคอยาวในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่ากะเหรี่ยงคอยาว

ช่วงที่ ๒ อวลอุ่นฟ้าสามัคคี แสดงท่าและแปรแถวตามลวดลายผ้าของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ จำนวน ๘ กระบวนท่า ได้แก่ ๑) ท่าลายโล้งดาวกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๒) ท่าลายก้าเหมี่ยงกาด๊อง (ลายหัวธนู) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๓) ท่าลายก้าย (ลายรองเท้าไก่) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๔) ท่าลายอี๊กือจะย่า (ลายริ้วผ้าสลับสี) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าลีซู ๕) ท่าลายนุ๊กุ๊ (ลายดาว) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๖) ท่าลายอ๊ะแปะแล (ลายไขว้สลับสี) ๗) ท่าลายขัดกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอิ้วเมี่ยน ๘) ท่าลายปักไขว้กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอิ้วเมี่ยน

ช่วงที่ ๓ นารีศรีชาติพันธุ์ แสดงท่าทางโดยจำลองจากงานรื่นเริงปีใหม่ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง ๗ เผ่า ที่มีการเฉลิมฉลองกันอย่างสนุกสนาน

๕. เวลาในการแสดง เวลา ๗ นาที

ภาพที่ ๑ การแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานชุดการแสดงนาฏศิลป์ที่กำหนดแนวคิดเกี่ยวกับเอกลักษณ์ด้านการแต่งกาย สะท้อนวิถีชีวิตของหญิงสาวชาวเขาในภาคเหนือ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมประเพณี และการแต่งกายของ ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ นำเสนอศิลปะการแสดง ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ในรูปแบบนาฏศิลป์ และสร้างสรรค์การแสดงชุด นารีศรีชาติพันธุ์ โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร งานวิจัย แหล่งข้อมูลต่าง ๆ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านกลุ่มชาติพันธุ์ด้านนาฏศิลป์และดนตรี นำมาสู่การออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์ จากการศึกษาพบว่าประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมประเพณี และการแต่งกายของ ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ ม้ง (ม้งเขียว) อาข่า (โลมี้อาข่า) ลาหู่ (มูเซอแดง) ลีซู อิ้วเมี่ยน ดาราอั้ง และกะเหรี่ยงคอยาว กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ อพยพผ่านทางภาคเหนือของประเทศไทย สามารถจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์ตามตระกูลภาษาพูดได้ ดังนี้ ๑) กลุ่มตระกูลภาษาจีน ทิเบต สาขาคาเร็น ได้แก่ กะเหรี่ยง ๒) กลุ่มตระกูลภาษาจีน - ทิเบต สาขาทิเบต - พม่า ได้แก่ ลาหู่ อาข่า และลีซู ๓) กลุ่มตระกูลภาษาออสโตร - ไต ได้แก่ ม้ง และอิ้วเมี่ยน ๔) กลุ่มตระกูลภาษาออสโตร - เอเชียติก ได้แก่ ดาราอั้ง ส่วนใหญ่ได้ตั้งถิ่นฐาน สร้างบ้านเรือน และทำการเกษตรบนพื้นที่สูง ขยายพื้นที่เพื่อสร้างครอบครัว เพราะชาวเขาอาศัยอยู่รวมกันเป็นครอบครัวใหญ่ มีความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษเหมือนกัน มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย อิสระ รักความยุติธรรม ผู้ชายมีหน้าที่ทำงานนอกบ้านและหาเงินเลี้ยงชีพคนในครอบครัว ส่วนผู้หญิงเป็นแม่บ้านทำความสะอาดบ้านเรือน ดูแลลูกหลาน และเลี้ยงสัตว์ ในเวลาว่างจากการทำงานบ้านผู้หญิงชาวเขา

จะทอผ้า ปักผ้า ผลิตเครื่องนุ่งห่มด้วยตนเอง และจะปักเสื้อผ้าให้มีลวดลายสวยงามทั้งลายดั้งเดิมตามมาตรฐานและสมัยนิยมให้แก่ทุกคนในครอบครัวได้สวมใส่ในงานพิธีสำคัญและประเพณีต่าง ๆ ของกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อแสดงถึงความรักและสามัคคีกันของกลุ่มชาติพันธุ์

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์ เป็นการแสดงสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ได้รับแรงบันดาลใจในการประดิษฐ์ชุดการแสดงจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของ ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ และลักษณะการแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น การแสดงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ หลากสีสันพัตรา กล่าวถึง สีสันลวดลายผ้า ความสวยงาม และเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายทั้ง ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ มีการดำเนินทำนองเพลงในจังหวะช้า สื่อถึงการอวดโฉมความงดงามของหญิงสาวชาวเขา เป็นการแสดงท่าทางต่าง ๆ ทั้ง ๗ เผ่า ได้แก่ ๑) ท่าหมวกอาข่าในในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอาข่า ๒) ท่าเดินลีซูในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าลีซู ๓) ท่าเครื่องแต่งกายล่าหู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าลาหู่ ๔) ท่าแต่งกายกายเอี้ยวเมี่ยนในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอิ้วเมี่ยน ๕) ท่าดีใจม้งในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๖) ท่าเครื่องแต่งกายดาราอั้งในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าดาราอั้ง และ ๗) ท่าอวดห่วงคอกะเหรี่ยงคอยาวในกลุ่มชาติพันธุ์เผ่ากะเหรี่ยงคอยาว

ช่วงที่ ๒ อวลอุ่นฟ้าสามัคคี กล่าวถึง ความสามัคคี กลมเกลียว และการหลอมรวมทางวัฒนธรรม ใช้เครื่องดนตรีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มาดำเนินทำนองเพื่อแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของทั้ง ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ แสดงท่าและแปรแถวตามลวดลายผ้าของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จำนวน ๘ กระบวนท่า ได้แก่ ๑) ท่าลายโล้งดาว กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๒) ท่าลายก้าเหมี่ยงกาด๊อง (ลายหัวธนู) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๓) ท่าลายก้าย (ลายรองเท้าไก่) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๔) ท่าลายอี๊กือจะย่า (ลายริ้วผ้าสลับสี) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าลีซู ๕) ท่าลายนุ๊กุ๊ (ลายดาว) กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าม้ง ๖) ท่าลายอ๊ะแปะแล (ลายไขว้สลับสี) ๗) ท่าลายขัดกลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอิ้วเมี่ยน ๘) ท่าลายปักไขว้กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าอิ้วเมี่ยน

และช่วงที่ ๓ นารีศรีชาติพันธุ์ กล่าวถึง ความรื่นเริง สนุกสนาน และความยินดี มีการบรรเลงดนตรีในจังหวะเร็ว และในช่วงท้ายของการแสดงมีการเพิ่มอัตราความเร็วของทำนองขึ้นเพื่อจบการแสดง โดยแสดงท่าทางจำลองจากงานรื่นเริงปีใหม่ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ที่มีการเฉลิมฉลองกันอย่างสนุกสนาน บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์ ประพันธ์และสร้างสรรค์ทำนองเพลงโดยอาจารย์ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ การแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์ มีกระบวนท่ารำทั้งหมด ๕๘ ท่า โดยมีท่าหลักทั้งหมด ๗ ท่า ได้แก่ ๑) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์อาข่า ๒) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ลีซู ๓) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ดาราอั้ง ๔) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์อิ้วเมี่ยน ๕) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ ๖) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์ม้ง และ ๗) กระบวนท่ากลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยงคอยาว โดยร้อยเรียงกระบวนท่าของ ๗ กลุ่มชาติพันธุ์ ให้สอดคล้องกับบทเพลง

นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : นรีชล สวนสำราญ*
ประดิษฐ์ วิลาส*
ญานเวทย์ เหมือนพร้อม*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

วนัมรุง หรือ พนมรุ้ง คำว่า วนัม ในภาษาเขมร คือ พนม แปลว่า ภูเขา ส่วนคำว่า รุง ในภาษาเขมร แปลว่า ใหญ่หรือกว้าง ดังนั้นคำว่า วนัมรุง หรือ พนมรุ้ง จึงมีความหมายว่าภูเขาใหญ่

ภายใต้ความเชื่อและความยิ่งใหญ่จากเทวสถานอันงดงามที่ตั้งตระหง่านอาบฟ้าอาบพื้นดินมาอย่างยาวนานนับพันปี ที่ปรากฏร่องรอยจากเศษสลักหินดินศิลาในปราสาทเขาพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ สะท้อนให้เห็นถึงนัยยะแห่งความเชื่อความศรัทธาที่มีมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๕ ในศาสนาฮินดู ลัทธิไศวะ อันมีพระศิวะเป็นเทพเจ้าสูงสุด ในความเชื่อนี้ปรากฏพาหนะเทพผู้มีพิทักษ์ประจำทิศทั้ง ๑๐ สะท้อนให้เห็นประเพณีที่ยิ่งใหญ่ทุกปีมีขบวนแห่ขึ้นเขาพนมรุ้งเพื่อถวายความศรัทธาและประกาศความยิ่งใหญ่แด่พระศิวะ (ภาณุวัฒน์ เอื้อสามาลย์, สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๖๓)

ด้วยมูลเหตุนี้จึงก่อให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสื่อถึงความยิ่งใหญ่ ความวิจิตรงดงาม สะท้อนด้วยลีลาท่วงท่าทางนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับการฟ้อนรำพื้นบ้านอีสาน สอดแทรกผสานกลิ่นไออีสานใต้ผ่านดนตรีและทำนองเพลง อันเป็นมนต์เสน่ห์แห่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นอย่างชัดเจน

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและลักษณะของเทพพาหนะในปราสาทเขาพนมรุ้ง
๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

ในการแสดงชุด นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ สร้างสรรค์ความหลากหลายเพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละช่วงของการแสดง โดยรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ความยิ่งใหญ่ของปราสาทพนมรุ้ง ที่มีมนต์ขลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ จำลองจากหลักฐานที่ปรากฏเรียงรายอยู่ภายในปราสาทเขาพนมรุ้ง ขับบรรเลงด้วยซอกันตรึมพร้อมกับจังหวะกลองกันตรึมโบราณ และการขับร้องของน้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ ศิลปินพื้นบ้านอีสานกันตรึมที่มีชื่อเสียง

ช่วงที่ ๒ สัตว์เทพพาหนะทั้ง ๑๐ ได้แสดงลีลาตามจินตนาการแห่งธรรมชาติเอกลักษณ์ในท่วงท่าของตน ด้วยจังหวะดนตรีที่ฮึกเหิม ยิ่งใหญ่ คงไว้ด้วยท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของสัตว์เทพาหนะ และผสมผสานกับดนตรีอย่างลงตัว

ช่วงที่ ๓ ขบวนแห่พาหนะเทพเจ้า ผู้พิทักษ์ประจำทิศทั้ง ๑๐ ขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง เพื่อสักการบูชาด้วยความศรัทธา นำมาซึ่งความสุข ความรุ่งเรือง เกิดความอัศจรรย์ใจในพลังแห่งมนต์ขลัง และให้ผู้ชมได้อยู่ในภวังค์แห่งปราสาทเขาพนมรุ้ง

---

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง การแสดงชุด นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ มีองค์ประกอบในการคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้

ผู้แสดงหญิง จำนวน ๕ คน โดยคัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีรูปร่างสูงโปร่ง สมส่วน ใบหน้างดงามได้รูป มีความอ่อนช้อยและนุ่มนวล

ผู้แสดงชาย จำนวน ๑๐ คน โดยคัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีรูปร่างสูงโปร่ง สมส่วน มีความกระฉับกระเฉงและแข็งแรง

๒. เครื่องแต่งกาย ศึกษาจากภาพจำหลักการแต่งกายของเหล่าสัตว์เทพาหนะที่อยู่บริเวณรายรอบเทวสถานอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง มีการนำเอาลวดลายของหินสลักบนตัวปราสาทมาสร้างเป็นลวดลายบนเครื่องประดับ เพื่อให้เกิดความสวยงามอย่างมีเอกลักษณ์ และมีการออกแบบสีของเครื่องประดับให้มีความน่าสนใจ โดยใช้สีดำเป็นหลัก เพื่อให้รู้สึกถึงความมีพลังแห่งมนต์ขลัง ลึกลับ น่าเกรงขาม และใช้สีน้ำตาลที่มีลักษณะคล้ายหินที่สลักอยู่บนตัวปราสาท ดั่งนางอัปสราที่หลุดออกมาจากภาพจำหลักดั่งจินตนาการ

ผู้แสดงชาย นักแสดงชายสวมบอดี้สูทสีเนื้อ นุ่งผ้าแบบเขมรโบราณสีน้ำตาล เครื่องประดับประกอบด้วย ศิราภรณ์รูปทรงเขมร ต่างหูรูปทรงกรวย กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ รัดสะเอว และกำไลข้อเท้า

ผู้แสดงหญิง นักแสดงหญิงใช้ผ้าพันอกสีส้มอิฐ นุ่งผ้าแบบจับจีบหางไหลตามรูปแบบนางอัปสรา เครื่องประดับ ประกอบด้วย กระบังหน้า และยอดแหลม ต่างหูรูปทรงกรวย กรองคอ สังวาล รัดต้นแขน กำไลข้อมือ รัดสะเอว และกำไลข้อเท้า

ภาพที่ ๑ เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย – หญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี ขับบรรเลงด้วยซอกันตรึมพร้อมกับจังหวะกลองกันตรึมโบราณ ให้อารมณ์ถึงความยิ่งใหญ่ และศักดิ์สิทธิ์ของปราสาทไปพร้อมกับเสียงขับร้องของ คุณแม่น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ ศิลปินพื้นบ้านอีสานกันตรึม และวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ให้อารมณ์ถึงความศักดิ์สิทธิ์ ยิ่งใหญ่ของพาหนะเทพทั้ง ๑๐

การแสดงชุด นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ มีความหลากหลายของทำนอง เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละช่วงของการแสดง โดยรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ เกริ่นนำ ผู้ขับร้องขับลำนำเคล้าเสียงเครื่องดนตรี (ซออีสานใต้) พรรณนาความยิ่งใหญ่ของปราสาทพนมรุ้งที่มีมนต์ขลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ มีเหล่าเทวะอัปสราร่ายรำ จำลองจากหลักฐานที่ปรากฏเรียงรายอยู่ภายในปราสาทเขาพนมรุ้ง

ช่วงที่ ๒ พาหนะเทพเจ้า ผู้พิทักษ์ประจำทิศทั้ง ๑๐ การบรรเลงดนตรีโดยใช้เครื่องดนตรีหรือเสียงของเครื่องดนตรีแทนพาหนะเทพประจำทิศ ได้แสดงลีลาตามจินตนาการแห่งธรรมชาติเอกลักษณ์ในท่วงท่าของตน ด้วยจังหวะดนตรีที่ฮึกเหิม ยิ่งใหญ่ คงไว้ด้วยทำนองกลองกันตรึมแบบโบราณ และผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างลงตัว โดยใช้สื่อเชิงสัญลักษณ์ ดังนี้

๑) พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ	สัญลักษณ์แทนคือ	กลองทัด
๒) พระวรุณทรงนาค	”	ซอ (อิสานใต้)
๓) พระกุเวรทรงคชสีห์ หรือสิงห์	”	กลองทัด
๔) พระขันทกุมารทรงนกยูง	”	โทน (อิสานใต้)
๕) พระอิสานทรงโค	”	หมากกะโหล่ง (Cowbell)
๖) พระอัคนีทรงระมาด (แรด)	”	ปี่ไสน / แสนงเกล
๗) พระพายทรงม้า	”	กลองหาง (เสียงตบ)
๘) พระนิรฤติปติทรงรากษส	”	กลองทัด
๙) พระพรหมทรงหงส์	”	ฉาบใหญ่
๑๐) พระยมทรงกระบือ	”	หมากกะโหล่ง (Cowbell)

ช่วงที่ ๓ ขบวนแห่พาหนะเทพเจ้าผู้พิทักษ์ประจำทิศต่าง ๆ ทั้ง ๑๐ ทิศ ดนตรีในลักษะเป็นเพลงที่สนุกสนานขึ้นปราสาทเขาพนมรุ้ง เพื่อสักการะบูชาด้วยความศรัทธา นำมาซึ่งความสุขความรุ่งเรืองจนเกิดความอัศจรรย์ใจในพลังแห่งมนต์ขลัง และให้ผู้ชมได้อยู่ในภวังค์แห่งปราสาทเขาพนมรุ้ง

การแสดงชุด นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ มีความหลากหลายของทำนอง เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละช่วงของการแสดง จึงใช้เครื่องดนตรีผสมผสานกับเสียงประกอบอื่น ๆ ดังนี้

- **เครื่องดนตรีดำเนินทำนอง** ประกอบด้วย ซออีสานใต้ ปี่ใน ปี่อ้อ กระจับปี่ ฆ้องวง
- **เครื่องดนตรีประเภท Precaution** ประกอบด้วย โทนอีสานใต้ กลองหาง กลองทัด กลองตี้ง ฉิ่ง กระดิ่งราว หมากกะโหล่ง (Cowbell) ปี่ไสน (แสนงเกล)
- **เครื่องดนตรีประเภท Sound** ประกอบด้วย Bass Synthesizer (เสียงหุ่ย ๗ ใบสังเคราะห์) Keyboard Sound

บทร้อง (ทำนองเกริ่นนำ)

ณ ดินแดนแห่งนี้ คือดินแดนอันศักดิ์สิทธิ์
สถานเนรมิต “วนัมรุง” แห่งองค์พระศิวะ เทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ในจักรวาล
เปรี๊ยะ ฮ อองนเรนทราทิต บันดาลพระแม่ภูปติน อัญเชิญพาหนะ
แห่งเทพประจำทิศทั้งสิบสถิตไว้เพื่อปกปักรักษาเหล่าอาณาราษฎร์
ได้บูชานำพาเจริญรุ่งเรืองผาสุกร่มเย็น

คำร้อง ทำนอง : น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ (นางสำรวม ดีสม)

บทร้อง (ทำนองเกริ่นจบ)

ที่แห่งนี้ จะยังคงอยู่ตรงนี้
ที่นี่จะยังคงอิทธิพลังอำนาจแห่งมนตรา
เปี่ยมด้วย ศรัทธาแรงกล้าและเป็นมรดกอันล้ำค่า
แห่งวัฒนธรรม ตราบกาลนิรันดร์

คำร้อง ทำนอง : น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ (นางสำรวม ดีสม)

๔. อุปกรณ์

ดอกบัว ใช้ในช่วงบูชาสัตว์เทพพาหนะทั้ง ๑๐

ภาพที่ ๒ ดอกบัวขาว
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

กระบอง ใช้ในช่วงสัตว์เทพพาหนะรากษส

ภาพที่ ๓ กระบอง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะหงส์ ศิราภรณ์ประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะหงส์

ภาพที่ ๔ ศีรษะหงส์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะช้างเอราวัณ ใช้มือจับเป็นหน้ากากประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงช้างเอราวัณ

ภาพที่ ๕ ศีรษะช้างเอราวัณ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะคชสีห์ (สิงห์) ใช้มือจับเป็นหน้ากากประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงคชสีห์ (สิงห์)

ภาพที่ ๖ ศีรษะคชสีห์ (สิงห์)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะม้า ใช้มือจับเป็นหน้ากากประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงม้า

ภาพที่ ๗ ศีรษะม้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะวัว (โค) ใช้มือจับเป็นหน้ากากประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงวัว (โค)

ภาพที่ ๘ ศีรษะวัว (โค)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะควาย (กระบือ) ใช้มือจับเป็นหน้ากากประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงควาย (กระบือ)

ภาพที่ ๙ ศีรษะควาย (กระบือ)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะยักษ์ (รากษส) ใช้มือจับเป็นหน้ากากประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงยักษ์ (รากษส)

ภาพที่ ๑๐ ศีรษะยักษ์ (รากษส)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะแรด (ระมาด) ใช้มือจับเป็นหน้ากากประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงแรด (ระมาด)

ภาพที่ ๑๑ ศีรษะแรด (ระมาด)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะนกยูง ศิราภรณ์ประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงนกยูง

ภาพที่ ๑๒ ศีรษะนกยูง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศีรษะพญานาค ศิราภรณ์ประกอบการแสดงสัตว์เทพพาหนะช่วงพญานาค

ภาพที่ ๑๓ ศีรษะพญานาค
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำที่ใช้ในการแสดง ท่ารำการแสดงนิรมิตรกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ คิดค้นจากภาพจำหลักรูปปั้นนูนต่ำที่ปรากฏอยู่บริเวณปราสาทพนมรุ้ง โดยท่ารำมีการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ แต่ยังคงรูปแบบของศิลปะเขมรโบราณ ผสมผสานกับความร่วมสมัยทางด้านนาฏศิลป์ นำเสนอออกมาในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่สะท้อนให้เห็นถึงพลังอำนาจและมนต์ขลังของเทพพาหนะประจำทิศทั้ง ๑๐

ภาพที่ ๑๔ ภาพการแสดงนิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

การแสดงนิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ เป็นการถ่ายทอดความยิ่งใหญ่ของปราสาทพนมรุ้งที่มีมนต์ขลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ การร่ายรำ จำลองจากหลักฐานที่ปรากฏเรียงรายอยู่ภายในปราสาทเขาพนมรุ้ง พาหนะเทพเจ้า ผู้พิทักษ์ประจำทิศทั้ง ๑๐ ได้แสดงลีลาตามจินตนาการแห่งธรรมชาติซึ่งได้นำมาเป็นพื้นฐานของท่ารำในชุดการแสดง

การถ่ายทอดการแสดงชุด นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ โดยใช้ผู้แสดงทั้ง ๑๕ คน ในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ ๑) แสดงให้เห็นถึงความอัศจรรย์ น่าเกรงขาม ความศักดิ์สิทธิ์ ๒) แสดงอากัปกิริยาของสัตว์ (พาหนะเทพ) ในแต่ละชนิดได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม ๓) ถ่ายทอดวิถีชีวิต ประเพณี และความเชื่อของกลุ่มคนได้อย่างสร้างสรรค์

รายการอ้างอิง

ภาณุวัฒน์ เอื้อสามาลย์. หัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์พนมรุ้ง. สัมภาษณ์, ๒๐ มกราคม ๒๕๖๓.

ฟ้อนเสริฟ

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
ผู้สร้างสรรค์ : วรางคณา วุฒิช่วย*
วิราณี แว่นทอง*
พิชิต ทองชิน*
อุดมศักดิ์ ศรีสุธรรม**
ธีรยุทธ พรมเภา**
วนัสนันท์ ลาวรรณ**

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

แนวคิดในการแสดงสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนเสริฟ มาจากการแสดงหมอลำหมู่ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานประเภทหนึ่ง บางครั้งเรียกว่า หมอลำเรื่องหรือหมอลำเรื่องต่อกลอน รูปแบบการแสดงเป็นเรื่องราว โดยนักแสดงสวมบทบาทเป็นตัวละครต่าง ๆ สมจริงตามบทประพันธ์ ด้วยความที่ใช้นักแสดงจำนวนมากกว่าหมอลำประเภทอื่นจึงเรียกหมอลำประเภทนี้ว่า “หมอลำหมู่” ศิลปะการแสดงหมอลำหมู่เป็นการแสดงที่อยู่คู่กับคนอีสานมาเนิ่นนานและมีพัฒนาการมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน แต่เดิมมีเพียงการแสดงลำเรื่องเท่านั้น ต่อมาได้พัฒนาให้มีรูปแบบการแสดงแบบคอนเสิร์ตวงดนตรีลูกทุ่งในช่วงแรกด้วย โดยเริ่มแสดงตั้งแต่ ๓ ทุ่ม ถึงสว่าง ซึ่งหมอลำหมู่แต่ละคณะต่างก็พัฒนารูปแบบการแสดงให้แตกต่างกันออกไปเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน ปัจจุบันการแสดงหมอลำหมู่ยังคงได้รับความนิยมอย่างสูง นอกจากเป็นที่นิยมภายในภูมิภาคแล้วยังมีการจัดการแสดงในภูมิภาคอื่น ๆ อยู่บ่อยครั้ง

ในการแสดงหมอลำหมู่นั้น สิ่งสำคัญที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบ สวยงาม และน่าประทับใจ คือ หางเครื่อง แต่ในช่วงลำเรื่องต่อกลอนจะมีคำเรียกเฉพาะว่า “ฟ้อนเสริฟ” ซึ่งหมายถึงการแสดงประกอบลำเดินหรือลำเต้ย ในช่วงลำเรื่องของหมอลำหมู่มีลักษณะเป็นการฟ้อนหมู่ด้วยท่าฟ้อนเดียวกันเหมือนระบำ ใช้นักแสดงทั้งชายและหญิง แต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบเดียวกันด้วยชุดเพชรหมอลำหรือชุดเพชรลิเก ฟ้อนประกอบลำเดินและลำเต้ย หรือลำประเภทอื่นที่มีจังหวะเร็ว การลำประเภทนี้มักใช้ลำกันหลังจบการแสดงตามท้องเรื่องในแต่ละฉาก แต่เดิมเนื้อหากลอนลำเหล่านี้มีความสัมพันธ์ไปกับเนื้อเรื่อง แต่ภายหลังเนื้อหากลอนลำไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์ไปกับเนื้อเรื่อง เพียงแต่เพิ่มเข้ามาเพื่อความสนุกสนาน ภายหลังฟ้อนเสริฟจึงเป็นการแสดงที่ฟ้อนประกอบการลำที่มีจังหวะเร็วเพื่อความสวยงามอลังการ (อาทิตย์ คำหงษ์ศา, ๒๕๕๕) โดยคำว่า ฟ้อนเสริฟนั้นพัฒนามาจากคำว่า “ฟ้อนเสริม” โดยก่อนปี พ.ศ. ๒๕๓๕ ฟ้อนเสริมเป็นการนำหางเครื่องทั้งชายและหญิงที่ว่างเว้นจากช่วงคอนเสิร์ตมาแสดงเป็นทหารและสนมประกอบฉากลำเรื่องในแต่ละฉากเท่านั้น เรียกว่า “การนั่งฉาก” เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ตามเนื้อเรื่องและความอลังการ ต่อมาทหารและสนมเหล่านั้นได้ฟ้อนรำด้วยท่าเดียวกันประกอบทำนองลำที่มีจังหวะเร็วประเภทลำเดิน ลำเต้ย หรือลำทำนองอื่น ๆ มีความพร้อมเพรียงและสวยงาม ต่อมาได้เพิ่มนักแสดงให้มากขึ้นและออกมาฟ้อนประกอบการลำเหล่านั้น โดยช่วงแรกใช้นักแสดงหญิงทั้งหมดและไม่ต้องนั่งฉาก ภายหลังได้เพิ่มนักแสดงชายเข้ามา ซึ่งหลังจากหมอลำแสดงเนื้อเรื่องเสร็จในแต่ละฉาก เมื่อเริ่มลำจังหวะเร็วนักแสดงฟ้อนเสริมออกมาฟ้อนรำอย่างพร้อมเพรียงกัน

* อาจารย์ประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
** นักศึกษาปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

แต่เดิมท่าฟ้อนไม่ซับซ้อนมากนัก โดยเน้นที่ความพร้อมเพรียงของนักแสดงและเครื่องแต่งกายในยุคแรก นักแสดงจะแต่งกายไม่เหมือนกัน ต่อมาการแสดงฟ้อนเสริฟได้พัฒนาขึ้น การแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบเดียวกัน ประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้สลับซับซ้อนมากขึ้น เพลงประกอบการแสดงมีความหลากหลายขึ้น มีการแปรแถวในระหว่างแสดง ตลอดจนตั้งชุ้มให้เกิดความสวยงาม (สุรชาติ หาญสุริย์, ๒๕๖๓)

หมอลำหมู่แต่ละคณะต่างสร้างสรรค์รูปแบบการฟ้อนเสริฟของตนให้มีความสวยงามในรูปแบบของตน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความสวยงามอลังการ หมอลำหมู่คณะ “แก่นนครบันเทิงศิลป์” เป็นหมอลำหมู่อีกคณะหนึ่งที่มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมในภาคอีสาน และมีรูปแบบการแสดงฟ้อนเสริฟที่เป็นอัตลักษณ์ ทั้งกระบวนท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะกระบวนท่าฟ้อนได้คิดประดิษฐ์ให้เป็นรูปแบบเฉพาะตนและยังคงสืบทอดมาถึงปัจจุบัน โดยจังหวะเท้าเป็นจังหวะเดียวกัน เปลี่ยนเพียงลักษณะของมือเท่านั้น ในส่วนของเครื่องแต่งกาย ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๔๐ คณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ โดยการนำของหมอลำสมจิตร บ่อทอง ได้พัฒนาเครื่องแต่งกายฟ้อนเสริฟทั้งชายและหญิงขึ้นมาใหม่ ซึ่งเดิมแต่งกายเหมือนกับการแต่งกายของลิเกภาคกลาง โดยนำรูปแบบการแต่งกายลิเกมาประยุกต์ขึ้นใหม่ให้มีความแตกต่าง โดยเครื่องแต่งกายของนักแสดงชายเป็นการผสมผสานระหว่างชุดลิเกกับชุดของหมอลำบานเย็น รากแก่น จนเกิดเป็นเครื่องแต่งกายแบบใหม่ที่สวยงามเป็นรูปแบบเฉพาะของคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์เท่านั้น แตกต่างจากหมอลำคณะอื่น ๆ และในปีนั้นได้คิดประดิษฐ์ท่าฟ้อนขึ้นใหม่ โดยออกแบบให้มีความซับซ้อนมากขึ้น ผสมผสานกับท่าฟ้อนดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว มีการแปรแถวระหว่างการแสดง การแสดงชุดนี้ปรากฏในวิดีโอบันทึกการแสดงสดลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง “ชายผ้าเหลือง” ในยุคนั้นถือเป็นความแปลกใหม่และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก (สมจิตร ทองบ่อ, ๒๕๖๓) ต่อมาการแสดงฟ้อนเสริฟในปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย เป็นผลให้รูปแบบการแสดงอันเป็นอัตลักษณ์ในยุคนั้นหายไป

จากความสำคัญข้างต้น คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานมีความสนใจในรูปแบบการแสดงฟ้อนเสริฟของหมอลำหมู่คณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ที่มีกระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกายที่สวยงามเป็นรูปแบบเฉพาะตน ซึ่งการแสดงในยุคนั้นถือเป็นอีกหนึ่งปรากฏการณ์ที่สำคัญของพัฒนาการการแสดงหมอลำหมู่อีสานที่ได้สร้างสรรค์ความงดงามแปลกใหม่ประดับวงการศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงหมอลำหมู่ในยุคต่อมา ในการนี้คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้ศึกษารูปแบบการแสดงฟ้อนเสริฟของหมอลำหมู่คณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสาน ชุด ฟ้อนเสริฟ เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ตลอดจนสร้างความภาคภูมิใจในให้กับศิลปินหมอลำหมู่อีสาน

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานชุด ฟ้อนเสริฟ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ โดยนำกระบวนท่าฟ้อน เพลง และเครื่องแต่งกายฟ้อนเสริฟของคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๔๐ มาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงฟ้อนเสริฟในปัจจุบัน โดยการแสดงสื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของการแสดงฟ้อนเสริฟแต่ละยุค คณะผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งการแสดงเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ โย่ย่อนฟ้อนเสริม กล่าวถึงฟ้อนเสริฟในช่วงก่อนปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ของคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ที่ใช้นักแสดงหญิงเพียงอย่างเดียวและใช้ท่าฟ้อนไม่ซับซ้อน โดยท่าฟ้อนที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นท่าฟ้อนดั้งเดิมของฟ้อนเสริฟคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ได้รับถ่ายทอดจากหมอลำสมจิตร บ่อทอง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับการแสดงมากขึ้น

ช่วงที่ ๒ เสริมเป็นเสริฟ กล่าวถึงฟ้อนเสริฟของคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ในปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ที่ใช้นักแสดงผู้ชายฟ้อนรำด้วยท่าฟ้อนที่ซับซ้อนมากขึ้น เริ่มมีการแปรแถวและแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่พัฒนามาจากเครื่องแต่งกายลิเกและเครื่องแต่งกายหมอลำบานเย็น รากแก่น

ช่วงที่ ๓ ฮุ่งเฮื่องเรื่องฟ้อน เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดงฟ้อนเสริฟในยุคปัจจุบันมีกระบวนท่าฟ้อนที่ซับซ้อน มีการแปรแถวที่หลากหลาย และเครื่องแต่งกายที่สวยงามมากขึ้น ใช้นักแสดงทั้งชายและหญิง

องค์ประกอบในการแสดง

๑. นักแสดง การแสดงชุด ฟ้อนเสริฟ ใช้นักแสดงทั้งหมด ๑๔ คน โดยแบ่งเป็นนักแสดงชาย ๖ คน และนักแสดงหญิง ๘ คน

๒. เครื่องแต่งกาย ผลงานการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายได้รับแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายฟ้อนเสริฟของคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ในช่วงลำเรื่องต่อกลอน แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

๑) ก่อนปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๒) ปี พ.ศ. ๒๕๔๐

๓) ยุคปัจจุบัน

ภาพที่ ๑ แนวคิดการแต่งกายนักแสดงหญิง
ที่มา : แก่นนครบันเทิงศิลป์ (๒๕๖๒)

ภาพที่ ๒ แนวคิดการแต่งกายนักแสดงชาย
ที่มา : แก่นนครบันเทิงศิลป์ (๒๕๖๒)

โดยมีรายละเอียดของการแต่งกาย ดังนี้

๒.๑ การแต่งกายช่วงแรก เป็นเครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง สวมชุดกระโปรงยาวกรอมเท้าผ่าด้านหน้า สีบานเย็น ตัวเสื้อไม่มีแขน คอด้านหน้า - หลัง ค้านกว้าง ประดับด้วยเพชรและคริสตัลให้สวยงาม เกล้าผมสูงและมัดรวบไว้ด้านหลังปล่อยผมยาวเบี่ยงมาทางขวา ประดับด้วยดอกไม้ประดิษฐ์สีชมพู ใส่รัดต้นแขนประดิษฐ์ และกำไลข้อมือ ต่างหูเพชร สร้อยคอประดับเพชรและคริสตัล สวมรองเท้าส้นสูง

(ด้านหน้า) (ด้านหลัง)

ภาพที่ ๓ การแต่งกายฟ้อนเสริฟหญิงช่วงแรก

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒.๒ การแต่งกายช่วงที่สอง ใช้นักแสดงชายทั้งหมด นักแสดงสวมเสื้อแขนยาวคอเว้าประดับเพชรและคริสตัล และท่อนล่างนุ่งโสร่งประดิษฐ์ มีห้อยหน้าและมีผ้าพลีทอัดจีบด้านใน ตกแต่งด้วยด้วยเพชรและคริสตัล ผูกผ้าคาดเอวด้วยผ้าไหมแกมฝ้ายสีม่วงห้อยชายคาดทับด้วยเข็มขัดคริสตัล สวมสังวาลคริสตัล ประดับศีรษะด้วยเกี้ยวผม (หัวมอญ) และผ้าพันเศียรประดับเพชรและคริสตัลเหมือนการแต่งกายลิเก ติดดอกหลังเพชรและแผงหลังเพชร และสวมรองเท้าหุ้มส้น

(ด้านหน้า) (ด้านหลัง)

ภาพที่ ๔ การแต่งกายช่วงที่สอง

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒.๓ การแต่งกายช่วงที่สาม นักแสดงหญิงได้เพิ่มเครื่องแต่งกายเข้ามาซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมกันในปัจจุบัน คือ สวมชุดกระโปรงสุ่มสีบานเย็น และเกล้าผมมวยสูงประดับศีรษะด้วยมงกุฎเพชร

(ด้านหน้า) (ด้านหลัง)

ภาพที่ ๕ การแต่งกายนักแสดงหญิงฟ้อนเสริฟช่วงที่สาม

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบเพลงและดนตรีขึ้นใหม่โดยได้นำทำนองลำเดินดงขอนแก่นแบบดั้งเดิมมาประกอบการแสดงในช่วงแรก นำทำนองลำภูไทตามรูปแบบการแสดงของคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์มาประกอบการแสดงในช่วงสอง และนำทำนองลำเดินขอนแก่นประยุกต์มาใช้ประกอบการแสดงในช่วงสุดท้าย ประพันธ์กลอนลำโดย นายพิชิต ทองชิน เรียบเรียงดนตรีโดย นายภูมิศักดิ์เสรี สาสีดา และขับร้องโดย นายคุณากร พันเทศ

กลอนลำการแสดงฟ้อนเสริฟ

- ลำยาวทำนองขอนแก่นชาย สังวาดแก่นนครฯ -

ไขบทกลอนสุนทรต้าน ฟ้อนหวานหวาน สลับฉากหมอลำหมู่ ฟ้อนเสริฟเด้อบอกให้ฮู้ มาเสริมเพิ่มให้เด่นงาม ตามสมัยก้าวหน้า ทีท่ากะงามสม คนนิยมออนซอน ฟ้อนเสริฟหมอ..น้อลำเรื่อง

- ลำเดินดง -

ฟ้อนเสริฟนี้ มีมาแต่ก่อน ฟ้อนเสริฟนี้ มีมาแต่ก่อน ยืนสลอนล้ายล้าย ฟายฟ้อนอ่อนงาม แต่ก่อนนั้นเอามาแต่งแปงเสริม เติมสีสันความงาม ตามนิทานในเรื่อง ตบนั้นเด้อ พากันตบแต่งเครื่อง แต่งเครื่องเฮืองฮอง ทุกสิ่ง แม่หญิงเป็นผู้ฟ้อนโย่ย้อนใส่ลำ จ้ำหล่าจ้ำ จ้ำหล่าจ้ำ โอ้ยแคนน่ำลงเติม ฟ้อนเสริฟเสริมเด้น้อ ประกอบหมอลำเรื่อง

- ลำภูไท -

โอ้ยน้อ....ออ..ละท่านผู้ฟังเอ่ย บัดนี้ หันมาฟังบทบั้น ภูไทน้อสิได้กล่าว บอกเรื่องราวพี่น้อง ให้มาจ้องบัดห่าลำ แน่เด้อ...นั่นแหล่ว

แฟนเอ่ย เสริมผลงานนำหน้า พัฒนาบ่หยุดหย่อน เอาพ่อซายมาแอ่นฟ้อน ดังสะท้านดอกทั่วไทย แฟนเอ่ย อัตลักษณ์บอกไว้ นำสมัยโดดเด่น นั่นกะคือท่าฟ้อน นั่นกะคือท่าฟ้อน เพรียงพร้อมอ่อนละมัย นั่นแหล่ว....นั่นแหล่ว

โอ้ยน้อ....ออ..ละว่าคนฟังเอ่ย แฟนเอ่ย เป็นผู้นำแบบให้ หมอลำไทยได้ก้าวต่อ เอิ้นหมอลำต่อเรื่องเฮืองฮุ่งดอกต่อมา เด้หนา...ดอกเด...

- ลำเดินขอนแก่นประยุกต์ -

แสงจันทราพราวฟ้านภากาศ ดาราวาดวับวามดูงามแสง หมู่เมฆาไหลวนโอบจันทร์แดง เรื่อเรืองแรงแสงทองผ่องนภา ธรรมชาติดาดตาพาใจชื่น หอมระรื่นโชยกลิ่นถวิลหา เสียงวิหคเรไรดังแว่วมา เป็นเวลาหมอลำออกแสดง (ลำ) แงงเด้อท่านลูกหลานฟ้อนส่าย แงงเด้อท่านลูกหลานฟ้อนส่าย ออกลวดลายวาดฟ้อน.. วาดฟ้อน โย่ย้อนใส่เพลง เส็งกันเข้าฉากใหม่มาสลับ จับบ่อนใด่มันงาม ออกศิลป์แสดงต้อน ทินกรพวมสิเสิงสางฟ้า เวลาโค้งอ่วย ลาคนสวย ลาพ่อแม่ พี่น้อง มีงานหน้าอย่าลืม ฟ้อนเสริฟปลื้ม ได้มาแอ่นกวยกายฝากลวดลายทางศิลป์ ให้อยู่คง...ดำรงไว้.....

ภาพที่ ๖ การแสดงชุดฟ้อนเสริฟ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔. ท่ารำ

ท่ารำในการแสดงฟ้อนเสริฟแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ตามรูปแบบการแสดง ประกอบด้วย ช่วงที่ ๑ ท่าฟ้อนเสริฟ ก่อนปี พ.ศ. ๒๕๔๐ ทั้งสิ้น ๖ ท่า ได้แก่ ท่าสาวน้อยปะแป้ง ท่าชิดสวิง ท่ากินรีเล่นน้ำ ท่าแหวกน้ำด้านข้าง ท่าแหวกน้ำด้านหน้า และท่ายิงธนู ช่วงที่ ๒ ท่าฟ้อนเสริฟ ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๔๐ เป็นท่าฟ้อนเสริฟจากการแสดงฟ้อนภูไทในเรื่อง “ชายผ้าเหลือง” ทั้งสิ้น ๑๒ ท่า และช่วงที่ ๓ ท่าฟ้อนเสริฟในปัจจุบัน เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำท่าฟ้อนเสริฟของเดิมผสมผสานกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ทั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้รับการถ่ายทอดท่ารำฟ้อนเสริฟจากหมอลำสมจิตร บ่อทอง อดีตนักแสดงหมอลำคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์

สรุป

นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนเสริฟ เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่คณาจารย์และนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานีประดิษฐ์ขึ้น โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแสดงฟ้อนเสริฟในการแสดงลำเรื่องต่อกลอนของหมอลำหมู่อีสาน ซึ่งเป็นการฟ้อนรำประกอบท่วงทำนองที่มีจังหวะเร็ว เช่น ลำเดินและลำเต้ย เป็นต้น เพื่อให้เกิดความสวยงามและอลังการ โดยคณะผู้สร้างสรรค์เลือกศึกษาการแสดงฟ้อนเสริฟของหมอลำคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์ ซึ่งเป็นคณะหมอลำที่มีความเก่าแก่ มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนรูปแบบการแสดงฟ้อนเสริฟของหมอลำคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์นี้มีความโดดเด่นและแตกต่างจากหมอลำคณะอื่น ๆ ทั้งกระบวนท่าฟ้อนและเครื่องแต่งกายที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นรูปแบบเฉพาะตน คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้นำลายเพลง กระบวนท่าฟ้อน และเครื่องแต่งกายของหมอลำคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์นั้น มาปรับปรุงขึ้นใหม่โดยยังคงยึดรูปแบบดั้งเดิมเป็นหลัก ทั้งนี้ เพื่อนำเสนอรูปแบบการแสดงฟ้อนเสริฟอันเป็นศิลปะการฟ้อนรำในวงหมอลำหมู่อีสาน และยังเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ตลอดจนสร้างความภาคภูมิใจให้แก่ศิลปินหมอลำอีสานผ่านการแสดงสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนเสริฟ

รายการอ้างอิง

แก่นนครบันเทิงศิลป์. (๒๕๖๒). **รูปภาพ.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๖ มกราคม ๒๕๖๓. เข้าถึงจาก https://www.facebook.com/แก่นนครบันเทิงศิลป์-๔๕๘๖๖๙๕๑๘๒๒๑๗๗๙

สมจิตร ทองบ่อ. (๒๕๖๓). อดีตนักแสดงหมอลำคณะแก่นนครบันเทิงศิลป์. สัมภาษณ์, ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓.

สุรชาติ หาญสุริย์. (๒๕๖๓). หัวหน้าหมอลำคณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์. สัมภาษณ์, ๑๓ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๓.

อาทิตย์ คำหงษ์ศา. (๒๕๕๕). **การศึกษาทำนองลำของหมอลำเรื่องต่อกลอนในภาคอีสานตอนกลาง.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาสารคาม). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๑๗ สิงหาคม ๒๕๖๓. เข้าถึงจาก https://tdc.thailis.or.th.

ภูไทคอนเทม

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
ผู้สร้างสรรค์ : ภัทรฤทัย กันตะกนิษฐ์*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

คำว่า “ภูไท” จากคำเรียกดังกล่าว หมายถึงคนที่อยู่บนภูเขา อยู่ในดงป่าทึบ เป็นชาวดงชาวป่า และ “ผู้ไทย” หมายถึงคนที่เป็นคนไทย กลุ่มชาติพันธุ์ภูไท หรือ ผู้ไทย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีอัตลักษณ์ ทั้งยังเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ใหญ่ที่สุดรองลงมาจากกลุ่มไทลาว ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย โดยมีแม่น้ำโขงเป็นเขตแยกชาวภูไทกลุ่มนี้ออกจากชาวภูไทในภาคเหนือของประเทศลาวและญวน ชาวภูไทกลุ่มใหญ่ที่สุดอาจจะอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำโขงและเทือกเขาภูพาน (จารุวรรณ สังข์ลาย, ๒๕๖๒) วิถีชีวิตชาวภูไทดำเนินชีวิตการกินอยู่อย่างเรียบง่าย มีความพอเพียง และอยู่กับธรรมชาติ ป่า เขา แม่น้ำ คือสิ่งสำคัญในการดำรงชีพ หญิงชาวภูไทจะทำงานบ้าน ปลูกผัก เลี้ยงสัตว์ และมีความสามารถในการทอผ้าไว้ใช้เอง ส่วนชายชาวภูไทเป็นผู้นำในการหาเลี้ยงครอบครัว ล่าสัตว์ จัดทำเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันประเภทเครื่องจักสานจากไม้ไผ่ ขี้ซี และวัสดุจากธรรมชาติ (คณะวิจัยสาขาเทคโนโลยีการเกษตร, ๒๕๖๑) ความเชื่อของชาวภูไทแต่โบราณเชื่อเรื่องภูติผี บรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามธรรมชาติ จึงมีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อเกิดขึ้น เช่น พิธีกรรมไหว้ผี พิธีกรรมกินหมูล้างดิน พิธีกรรมรำผีไท้ พิธีกรรมรำบูชาพระธาตุ เป็นต้น

นอกจากนี้อัตลักษณ์ของชาวภูไทสื่อสารผ่านงานต่าง ๆ มากมาย อาทิ การฟ้อนรำ ความเชื่อ และการแต่งกาย การฟ้อนรำภูไทเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีลีลาท่าทางที่ชนต่างเผ่าลอกเลียนแบบได้ยาก การฟ้อนรำภูไทเรณูนครเป็นแบบเฉพาะของชาวภูไท นับตั้งแต่ลีลาท่าเยื้องย่างก้าวเดิน การยกมือ การยกแขนของผู้ฟ้อนรำแต่ละคู่มีความพร้อมเพรียงกัน ดังนั้นการชมความสวยงามของการฟ้อนภูไทให้พิจารณาที่ลีลาท่ารำ ลักษณะท่าฟ้อนซึ่งดัดแปลงมาจากท่าทางของสัตว์และธรรมชาติ เช่น ท่านกกะบาบิน ท่ากาเต้นก้อน ท่าเสือออกล่า ท่าจระเข้ฟาดหาง ท่าหนุมานถวายแหวน ท่าส่าย ท่าลมพัดยอดมะพร้าว ฯลฯ (รัตติกาล โกฒินทรชาติ, ๒๕๔๙) ศิลปวัฒนธรรมที่ถูกสั่งสมบ่มเพาะมาช้านาน และสืบทอดมาด้วยจิตและวิญญาณที่ฝังอยู่ในสายเลือดที่เข้มข้น ศิลปะการฟ้อนรำของชาวภูไทก่อให้เกิดความภาคภูมิใจเมื่อได้สวมใส่ชุดฟ้อนรำในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ตามประเพณี และต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง (เอกรินทร์ พึ่งประชา, ๒๕๖๓)

ชนชาติพันธุ์ภูไทถือเป็นชาติพันธุ์หนึ่งที่มีอัตลักษณ์ค่อนข้างชัดเจน และยังคงความเป็นเอกลักษณ์ รวมถึงรักษาวัฒนธรรมของตนไว้ได้เป็นอย่างดีในยุคปัจจุบัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงได้แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของชนชาวภูไท สู่ผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ชุด ภูไทคอนเทม

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด ภูไทคอนเทม

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

การออกแบบผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด “ภูไทคอมเทม” ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบกระบวนการศึกษารูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

รูปแบบที่ใช้ในงานสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์

ผู้สร้างสรรค์ตั้งคำถามเพื่อพัฒนาและค้นหาคำตอบของรูปแบบที่ใช้ในการแสดงผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ การนำเอามรดกทางวัฒนธรรมของชาวภูไทที่อาศัยอยู่ในบริเวณเทือกเขาภูพานและพื้นที่ใกล้เคียง ซึ่งได้ยกมา ๕ จังหวัด คือ สกลนคร กาฬสินธุ์ นครพนม ร้อยเอ็ด มุกดาหาร มาเปรียบเทียบในเชิงการจัดแสดงทางด้านนาฏกรรม อันเนื่องมาจากชาวภูไททั้งสามกลุ่มนี้มีรูปแบบและเอกลักษณ์ของตนเองที่แตกต่างกัน จากเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ตามแบบชนชาวภูไท โดยแยกศึกษาด้วยการตั้งคำถามตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ ๗ ประการ ที่มีความสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑) การวางโครงเรื่องการแสดง

ผู้สร้างสรรค์มีความสนใจวิถีชีวิตของชาวภูไท กลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์และรักษาวัฒนธรรมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี เพื่อให้ได้แนวทางการนำเสนอผลงานนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด “ภูไทคอนเทม” ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวภูไท รวมถึงแนวคิดศิลปินทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์อีกหลายท่าน เพื่อพัฒนาการนำเสนอลีลานาฏยศิลป์ให้เหมาะสมมากขึ้น โดยนำแรงบันดาลใจมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบโครงเรื่องให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของชาวภูไท ผู้วิจัยเลือกนำเสนอเรื่องราวชีวิตความเป็นอยู่ตามแบบชาวภูไทที่กระจายอยู่หลากหลายในพื้นที่เขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย

๒) การคัดเลือกนักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้คัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง และความสามารถทักษะพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย เพื่อนำไปใช้ในการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ผสมผสานทางการเคลื่อนไหว ผู้สร้างสรรค์จึงคัดเลือกนักแสดงจากทักษะความสามารถทางการแสดงที่ใกล้เคียงกัน ไม่จำกัดเพศ อายุ และมีรูปร่างสัดส่วน เพื่อให้มีความหลากหลายตามแนวคิดทฤษฎีหลังสมัยใหม่ แบ่งเป็นนักแสดงชาย ๒ คน และนักแสดงหญิง ๓ คน คัดเลือกตามเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้

๓) การออกแบบลีลานาฏยศิลป์

การออกแบบลีลานาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์เน้นการใช้ลีลานาฏยศิลป์ร่วมสมัยและนาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคอีสาน ตามข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้าและแรงบัลดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยกำหนดไว้ ดังนี้

แนวคิดที่ ๑ นำเสนอแนวคิดการผสมผสานเรื่องของวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวภูไทในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย

แนวคิดที่ ๒ นำเสนอแนวคิดวิถีชีวิตของชาวภูไท กลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์และรักษาวัฒนธรรมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี

แนวคิดที่ ๓ นำเสนอแนวคิดการปรับตัวสู่ยุคปัจจุบันของชาวภูไท

ตารางที่ ๒ ตารางภาพการออกแบบลีลานาฏยศิลป์

บทบาทการแสดง	ภาพและคำอธิบายประกอบ	คำอธิบายเพิ่มเติม
แนวคิดที่ ๑		นำเสนอแนวคิดการผสมผสานเรื่องของวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวภูไทในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย
แนวคิดที่ ๒		นำเสนอแนวคิดวิถีชีวิตของชาวภูไท กลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์และรักษาวัฒนธรรมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
แนวคิดที่ ๒ (ต่อ)	 	นำเสนอแนวคิดวิถีชีวิตของชาวภูไท กลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีความเป็นเอกลักษณ์และรักษาวัฒนธรรมของตนไว้ได้เป็นอย่างดี
แนวคิดที่ ๓	 	นำเสนอแนวคิดการปรับตัวสู่ยุคปัจจุบันของชาวภูไท

บทบาทการแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบายอื่น ๆ
แนวคิดที่ ๓ (ต่อ)	 	นำเสนอแนวคิดการปรับตัวสู่ยุคปัจจุบันของชาวภูไท

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๔) การออกแบบเสียงและดนตรี

การออกแบบเสียงและดนตรี ในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาแนวเพลงพื้นเมืองอีสานเพื่อหาแนวทางในการออกแบบเสียงให้เหมาะสมและสามารถสื่อถึงชนชาวภูไท โดยมีแนวทางแบบทฤษฎีสมัยใหม่ ได้แสดงการออกแบบเสียงและดนตรีให้มีท่วงทำนองผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นเมืองอีสานและเทคนิคดนตรีในยุคสมัยใหม่

๕) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง

การออกแบบอุปกรณ์การแสดงในการพัฒนาผลงานเพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของชนชาวภูไท ซึ่งมีความสำคัญทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง คือ การฟ้อนภูไท เพื่อถวายพระธาตุเชิงชุม เป็นพุทธบูชาและสิริมงคลกับชนชาวภูไท ผู้สร้างสรรค์จึงนำเล็บโลหะที่สวมใส่ในการฟ้อนภูไท มานำเสนอเป็นอุปกรณ์ในผลงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ ซึ่งบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของชนชาวภูไทและความสำคัญของการฟ้อนรำเพื่อเป็นพุทธบูชา

ภาพที่ ๑ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด ภูไทคอนเทม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๖) การออกแบบพื้นที่การแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกจัดการแสดงบนเวทีที่มีลักษณะโล่งกว้าง โดยพิจารณาออกแบบแถวการแสดงให้เหมาะสมกับโครงสร้าง ขนาด ระดับพื้นที่ และทิศทางของผู้ชม ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงเลือกจัดการพื้นที่ในการแสดงให้มีความยืดหยุ่นได้ ซึ่งมีความเหมาะสมในเรื่องความปลอดภัยของโครงสร้าง สัดส่วน ขนาด และนักแสดงสามารถใช้ได้หลากหลายทิศทาง อำนวยความสะดวกต่อการจัดทำการแสดง

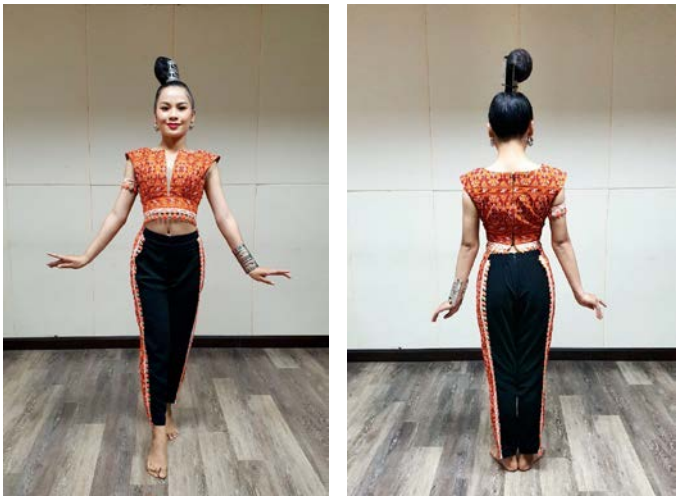
ภาพที่ ๒ พื้นที่การแสดงที่ใช้ในชุดการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด ภูไทคอนเทม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๗) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยคำนึงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชนชาวภูไทและเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดสมัยใหม่ ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากการแต่งกายของชายหญิงชนชาวภูไท ผู้สร้างสรรค์ใช้เรื่องศิลปะการหยิบยืม ใช้การลดทอน ใช้ความหลากหลายผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาปรับปรุงจากต้นแบบ จึงเกิดเป็นเครื่องแต่งกายชุดภูไทคอนเทม

ภาพที่ ๓ แนวทางพัฒนาเครื่องแต่งกายนักแสดง ๑ ชุด ภูไทคอนเทม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ แนวทางพัฒนาเครื่องแต่งกายนักแสดง ๒ ชุด ภูไทคอนเทม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ ๕ แนวทางพัฒนาเครื่องแต่งกายนักแสดง ๓ ชุด ภูไทคอนเทม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ แนวทางพัฒนาเครื่องแต่งกายนักแสดง ๔ ชุด ภูไทคอนเทม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๗ แนวทางพัฒนาเครื่องแต่งกายนักแสดง ๕ ชุด ภูไทคอนเทม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

สรุป

นาฏยศิลป์สร้างสรรค์ชุด ภูไทคอนเทม เป็นผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ภูไท ซึ่งนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มีความผสมผสานวัฒนธรรมพื้นบ้าน มีการถ่ายทอดอัตลักษณ์ของชาวภูไท วิถีชีวิตความเป็นอยู่ การแต่งกาย ดนตรี ในเขตพื้นที่จังหวัดสกลนคร กาฬสินธุ์ นครพนม ร้อยเอ็ด และมุกดาหาร จากอดีตสู่ยุคปัจจุบัน

เพื่อให้เกิดความสร้างสรรค์เข้ากับยุคสมัยปัจจุบันตามยุทธศาสตร์ชาติไทย ไทยแลนด์ ๔.๐ จึงเกิดเป็นการแสดงชุดนี้ขึ้น โดยใช้ทฤษฎีสมัยใหม่ทางด้านนาฏยศิลป์มาใช้ออกแบบองค์ประกอบการแสดงทั้งนี้ยังช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน อัตลักษณ์สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ ภูไท ให้เผยแพร่ในแวดวงวิชาการในด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัยเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเช่นเดียวกันนี้ในลำดับต่อไป

รายการอ้างอิง

คณะวิจัยสาขาเทคโนโลยีการเกษตร. (๒๕๖๑). **วิถีชีวิตชนเผ่าภูไท.** กรุงเทพฯ: สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

จารุวรรณ สังข์ลาย. (๒๕๖๒). **ชาวภูไท**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๑๖ เมษายน ๒๕๖๒. เข้าถึงจาก https://sites.google.com/site/chawphuthi/pra-wat

รัตติกาล โกฒินทรชาติ. (๒๕๔๙). **การฟ้อนของชาวภูไท : กรณีศึกษาหมู่บ้านวาริชภูมิ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกรินทร์ พึ่งประชา. (๒๕๖๓). **กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ: ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ.

ยอบัวบูชา

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
ผู้สร้างสรรค์ : ปาณิสรา พาลเหนือ*
ศิริวรรณ พรหมจักร*
พิษณุ เข็มพิลา**

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

พระพุทธศาสนามีคติเกี่ยวกับดอกไม้ปรากฏอยู่ในพระสูตรต่าง ๆ โดยยกย่องให้ดอกไม้นานาพรรณเป็นของสูงควรค่าแก่การนำมาบูชาพระ ดอกไม้จึงอยู่ในฐานะวัตถุบูชาทางพระพุทธศาสนาตามคติความเชื่อของคนไทยมาตั้งแต่โบราณ การนำดอกไม้ไปบูชาพระนั้นมีความเชื่อว่าดอกไม้ที่เราเลือกบูชาพระต้องสวยงามเพื่อช่วยให้ชีวิตเราสวยงามตามไปด้วยดั่งดอกไม้ หากเราเลือกดอกไม้ที่เหี่ยวเฉาชีวิตก็จะโรยราเหมือนดอกไม้ คนอีสานมีความเชื่อเกี่ยวกับการเลือกดอกไม้ไปไหว้พระ โดยเลือกดอกไม้มงคลที่มีความหมายดีเป็นสิริมงคลแก่ตนเองเชื่อว่านำความโชคดีต่าง ๆ มาสู่ตน ดอกไม้ที่ชาวอีสานนำไปไหว้และบูชาพระคือดอกบัว ดอกบัวเป็นพรรณไม้ได้รับฉายาว่า ราชินีแห่งไม้น้ำ เป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์จากรูปลักษณ์ที่มีความสง่างาม สีสันสวยงาม บางชนิดมีกลิ่นหอม มีความผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยมายาวนานและมีความเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ถือว่าเป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ใช้บูชาพระรัตนตรัย มีความสำคัญมากในแง่การเป็นตัวแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมมาพุทธเจ้า สังเกตได้ว่าไม่ว่าพระองค์จะประทับในพระอิริยาบถใดก็ตาม ดอกบัวเป็นส่วนฐานที่คอยรองรับพระวรกายของพระพุทธองค์เสมอ เป็นไม้มงคลที่เปี่ยมด้วยคุณค่าและเป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์และพลังสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นดอกไม้ที่มีคนนิยมนำไปไหว้พระมากที่สุด

จากการศึกษาความเชื่อเรื่องดอกบัว ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ตลอดจนความงดงามของดอกบัวที่นำไปบูชาพระ ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานให้ชื่อชุดการแสดงว่า ฟ้อนยอบัวบูชา

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาความเชื่อเกี่ยวกับดอกบัวในพุทธศาสนา
๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด ยอบัวบูชา

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ การแสดงกลุ่มชาวบ้านที่ออกมาชมดอกบัวและเก็บดอกบัวเพื่อนำไปไหว้พระ เป็นการรำประกอบเพลงทำนองเกริ่นลำพื้น

ช่วงที่ ๒ การแสดงกลุ่มดอกบัว

เป็นการรำประกอบเพลงทำนองเพลงลาวหัวพัน สื่อให้เห็นถึงความสง่างาม สีสันสวยงาม สมกับฉายาว่า ราชินีแห่งไม้น้ำ เป็นดอกไม้มงคลที่มีความหมายดีเป็นสิริมงคลแก่ตนเองนำความโชคดีต่าง ๆ มาให้ เป็นดอกไม้ที่ชาวอีสานนิยมนำไปไหว้และบูชาพระ

---

* นักศึกษาปริญญาตรีสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
** อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

องค์ประกอบในการแสดง

๑. แนวคิด ชื่อชุดการแสดง เนื้อหา รูปแบบการแสดง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีดังนี้

จากการศึกษาความเชื่อเรื่องดอกบัว ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ตลอดจนความงดงามของดอกบัวที่นำไปบูชาพระ ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานให้ชื่อชุดการแสดงว่า ฟ้อนยอบัวบูชา รูปแบบการแสดง แบ่งผู้แสดงเป็น ๒ กลุ่ม

๑.๑ กลุ่มชาวบ้านชมดอกบัวและเก็บดอกบัวเพื่อนำไปบูชาพระ

๑.๒ กลุ่มสัญลักษณ์ดอกบัว

๒. ผู้แสดง แบ่งผู้แสดงเป็น ๒ กลุ่ม

๒.๑ กลุ่มชาวบ้านเก็บดอกบัวเพื่อนำไปบูชาพระ

๒.๒ กลุ่มสัญลักษณ์ดอกบัว

ความสวยงามของการแสดงขึ้นอยู่ที่ความพร้อมเพรียง การแปรแถว การถ่ายทอดลีลาอารมณ์ของผู้แสดง

๓. ท่าทางที่สื่อความหมาย ท่าทางที่สื่อความหมายกับเนื้อหา ความสวยงามของท่าทางที่สอดคล้องกลมกลืน การถ่ายทอดลีลาอารมณ์ของผู้แสดงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

๔. เครื่องแต่งกาย การแต่งกายที่สอดคล้องกลมกลืน ความสวยงามเหมาะสมกับผู้แสดง เหมาะสมกับเนื้อหาและท่ารำ

๔.๑ ชาวบ้าน นุ่งผ้าถุงมัดหมี่ สวมเสื้อแขนกระบอก คลุมศีรษะด้วยผ้าขาวม้า

๔.๒ กลุ่มดอกบัว นุ่งผ้าพื้นมีตีนซิ่น ห่มสไบสองชั้น ชั้นแรกเป็นสไบไล่สี ทับด้วยสไบขิดสีชมพู เครื่องประดับประกอบด้วย ดอกบัวทัดหู สร้อย ต่างหู สังวาล เข็มกลัด กำไลข้อมือ เข็มขัด

๕. เพลงและดนตรี

บรรเลงด้วยวงโปงลางพื้นบ้านอีสานขับร้องด้วย

- เพลงทำนองเกริ่นลำพื้น
- เพลงลาวหัวพัน

๖. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

- ช่อดอกบัว
- ตะกร้าเก็บดอกบัว

๗. ท่ารำ

การสร้างผลงานการแสดงพื้นบ้านอีสานชุด ยอบัวบูชา สร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจจากความเชื่อเรื่องดอกบัวในพุทธศาสนา ใช้ท่าทางการร่ายรำอ่อนช้อยประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสานใช้ทำนองเพลงเกริ่นลำพื้นช่วงการแสดงของชาวบ้านไปชมและเก็บดอกบัวเพื่อนำไปบูชาพระ และทำนองลาวหัวพัน ช่วงการแสดงสัญลักษณ์ของดอกบัว ด้วยการแต่งกายจากผ้าทอพื้นบ้านอีสานที่มีความงามและเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ภาพที่ ๑ ฟ้อนยอบัวบูชา
ที่มา : ยอบัวบูชา (๒๕๖๒)

สรุป

จากความเชื่อเรื่องดอกบัวกับพุทธศาสนา ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านอีสานชุด ยอบัวบูชา โดยสื่อให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ตลอดจนแสดงถึงความงดงามของดอกบัวที่นำไปบูชาพระ

ดนตรีประกอบการแสดงมีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานกับเทคโนโลยีระบบเสียงสมัยใหม่ทำให้เกิดความไพเราะ

เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงผู้สร้างสรรค์ออกแบบสร้างสรรค์โดยใช้ผ้าพื้นเมืองอีสานโทนสีชมพู ผ้าถุงทอสีพื้นมีตีนซิ่นในตัว ผ้าสไบสองผืนทอแบบขิด และผ้าไล่โทนสีเพื่อให้เกิดความสบายตา สวยงาม เป็นรูปแบบเฉพาะในการนำผ้าพื้นเมืองอีสานประเภทต่าง ๆ มาสวมใส่เพื่อสร้างอัตลักษณ์ในการแสดง

รายการอ้างอิง

ยอบัวบูชา. (๒๕๖๒). **ฟ้อนยอบัวบูชา.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๓๐ เมษายน ๒๕๖๒. เข้าถึงจาก https://youtu.be/xhePBokAnEo

ร่องรอยลว (ละวะ)

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : ภูกิจ พาสุนันท์*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

จากแนวคิดเชิงประวัติศาสตร์สู่การแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” ได้นำประเด็นที่สำคัญกล่าวถึงเรื่อง “ชีวิตและความตายในยุคก่อนประวัติศาสตร์” ว่ามีหลักฐานเกิดขึ้นอย่างไร เพราะแหล่งข้อมูลของกลุ่มผู้คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ปรากฏร่องรอยการขุดพบหลุมฝังศพที่มีโครงกระดูกมนุษย์และวัตถุอุทิศที่ฝังร่วมในหลุมฝังศพ หลักฐานที่พบแสดงว่าแหล่งโบราณคดีในเขตพื้นที่จังหวัดลพบุรีเป็นชุมชนสำคัญที่มนุษย์ใช้พื้นที่ประกอบกิจกรรมหลายอย่าง ทั้งกิจกรรมการดำรงชีพ การผลิตงานหัตถกรรม การผลิตวัตถุดิบที่ใช้เป็นสินค้าแลกเปลี่ยน (การผลิตมวลวัตถุดิบโลหะทอง) การประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับความตาย โดยสรุปคือแหล่งโบราณคดีในจังหวัดลพบุรีมีมนุษย์เข้ามาตั้งหลักปักฐานและใช้พื้นที่เพื่อประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ดังกล่าวหลายยุคสมัย (ธนิก เลิศชาญฤทธิ์, ๒๕๖๒, น. ๒) ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำข้อมูลที่ค้นพบทางประวัติศาสตร์มาใช้เป็นแนวคิดการสร้างเรื่องราวการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” ร่องรอย หมายถึง เค้าเรื่องหรือเบาะแสที่ปรากฏให้เห็น ลว (ละวะ) หมายถึง ชื่อเรียกหนึ่งของ ละโว้ คือ อาณาจักรโบราณทางด้านซ้ายของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาหรือเมืองลพบุรีในปัจจุบัน ประกอบการบรรเลงดนตรีไทยเพียงบางชิ้นที่แสดงถึงเสียงธรรมชาติในยุคนั้น และการบรรเลงดนตรีร่วมสมัยเพื่อสื่อสารอารมณ์ของการแสดง รวมไปถึงการใช้ศาสตร์ของละครเวที (Musical) เพื่อมุ่งเน้นให้งานศิลปวัฒนธรรมไทยเพิ่มมูลค่าในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมากยิ่งขึ้น ตลอดจนเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานที่เชิงประวัติศาสตร์ในจังหวัดลพบุรีอันเป็นแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาเรื่องราวประวัติศาสตร์เมืองลพบุรี
๒. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)”

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

ร่องรอยลว (ละวะ) เป็นการแสดงสร้างสรรค์เพื่อพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผู้สร้างสรรค์ได้นำศาสตร์การแสดงละครเวที (Musical) ที่ประกอบด้วย การร้อง การเต้น การเล่นละคร มาประยุกต์กับศาสตร์นาฏศิลป์ไทย คือ การรำ โดยนำหลักการสร้างงานการแสดงละครเวทีของ มัทนี (โมชดารา) รัตนิน (๒๕๔๖, น. ๔๘ - ๖๔) ที่ได้อธิบายถึง ศิลปะการสร้างภาพให้ปรากฏบนเวที การออกแบบและสร้างฉาก แสงสี เทคนิคพิเศษ การแต่งหน้า ลักษณะเวที สถานที่ การคัดเลือก และการกำหนดตัวผู้แสดง รวมถึงหลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๔๗, น. ๑๔๕ - ๒๕๕) ที่อธิบายถึง เพลง ตัวละคร บทละคร เครื่องแต่งกาย และนาฏยประดิษฐ์ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัล การแสดงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

* อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ช่วงที่ ๑ กล่าวถึง การเดินทางมาจากหลายท้องถิ่นเพื่ออาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ของจังหวัดลพบุรี

ช่วงที่ ๒ กล่าวถึง การตั้งถิ่นฐานและการอยู่ร่วมกันของผู้คนในยุคนั้นที่มีการใช้ทรัพยากรธรรมชาติเป็นวัสดุในการดำรงชีวิต

ช่วงที่ ๓ กล่าวถึง การคงไว้ซึ่งแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์และการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานมุ่งสู่แหล่งอารยธรรม

ภาพที่ ๑ การแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง การคัดเลือกผู้แสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด ร่องรอยลว (ละวะ) เนื่องจากเป็นการแสดงที่ต้องใช้ความสามารถของผู้แสดงหลายด้าน ประกอบด้วย ความสามารถด้านการรำ ความสามารถด้านการร้อง ความสามารถด้านการเต้น และความสามารถด้านการเล่นละคร คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการเปิดการออดิชั่นคัดเลือกผู้แสดงตามทฤษฎีของละครเวที เพื่อให้ได้ผู้แสดงตามจำนวนที่ต้องการเข้าร่วมทำการแสดงครั้งนี้

การคัดเลือกผู้แสดงทำโดยการเปิดออดิชั่นผ่านคณะกรรมการที่ผู้สร้างสรรค์เชิญเข้าร่วมพิจารณาได้ผู้แสดง จำนวน ๒๕ คน เป็นผู้แสดงชาย (ผู้ใหญ่) ๑๑ คน ผู้แสดงชาย (เด็ก) ๑ คน และผู้แสดงหญิง (ผู้ใหญ่) ๑๓ คน การแสดงครั้งนี้ที่ต้องใช้จำนวนผู้แสดงมากเนื่องจากได้นำศาสตร์ของการใช้ฉากประกอบเวทีเข้ามาให้การแสดงมีความเสมือนจริง จำนวนผู้แสดงจึงมีส่วนสำคัญในการทำให้องค์ประกอบของการแสดงออกมาสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกนัยหนึ่งศาสตร์ของการแสดงมีความหลากหลาย ผู้แสดงแต่ละคนจึงมีความสามารถและมีความโดดเด่นเฉพาะด้านแตกต่างกัน บางคนร้องเพลงเก่งแต่เต้นพอได้ บางคนเต้นเก่งแต่ร้องเพลงพอได้ เพื่อให้ได้คนที่มีความสามารถในแต่ละด้านมากเท่า ๆ กัน และให้การแสดงครั้งนี้บรรลุถึงเป้าประสงค์ของการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลมากที่สุด

การเข้าค่าย (Workshop) ให้ผู้แสดงถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการรวบรวมความหลากหลายของศาสตร์การแสดงเข้าด้วยกัน เพราะการรวมตัวทำกิจกรรมทั้งหมดจะเป็นการปลูกฝังเรื่องราวของการแสดง เทคนิคทางการแสดงต่าง ๆ ให้ผู้แสดงซึมซับได้มากที่สุด และเมื่อผู้แสดงเข้าใจความต้องการในเรื่องราวทั้งหมดของผู้สร้างงานแล้วจะสามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาได้อย่างสมบูรณ์ที่สุดเช่นกัน

ภาพที่ ๒ กิจกรรม Workshop Class Acting
โดย อาจารย์ปฐมกฤษณ์ สุดสะระ ผู้ช่วยผู้กำกับละครเวที โรงละครรัชดาลัยเธียเตอร์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๒. เครื่องแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ได้แรงบันดาลใจจากเครื่องแต่งกายของผู้คนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในเขตพื้นที่จังหวัดลพบุรี ที่ใช้เครื่องนุ่งห่มจากธรรมชาติ คือ หนังสัตว์ และเครื่องประดับจากหินธรรมชาติ

ภาพที่ ๓ เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย ด้านหน้า - ด้านหลัง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ผู้แสดงชายสวมเสื้อที่มีลวดลายและสีที่ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงสีดิน แบบเสื้อเปิดไหล่ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์เรื่อง มนุษย์หินฟรินสโตน นุ่งผ้าแบบภาพจำหลักบุรุษสมัยลพบุรี โดยเลือกใช้ผ้าที่แสดงให้เห็นคล้ายกับการสวมใส่ขนหรือหนังสัตว์ มีผ้ามุ้งสีน้ำตาลอ่อนที่นำมาสวมใส่ให้สีพื้นของเสื้อผ้าดูไม่เข้มเกินไปและทำให้เครื่องแต่งกายแลดูมีมิติขึ้น อีกทั้งมีผ้าห้อยด้านหน้าและด้านหลังลักษณะคล้ายกับการแต่งกายละครเรื่อง เงาะป่า รวมถึงเครื่องประดับที่เป็นหิน โลหะ และสำริด ที่เป็นวัตถุที่มีในยุคนั้น

ภาพที่ ๔ ลักษณะการออกแบบทรงผมและการแต่งหน้าผู้แสดงชาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทรงผมของผู้แสดงชายออกแบบให้คล้ายลักษณะของผู้คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่มีผมสั้น โดยการสวมใส่ผมปลอมทรงสั้นแต่จัดทรงให้เหมาะสมกับการแสดงมากยิ่งขึ้น รวมถึงการแต่งหน้าที่เพิ่มการเขียนเส้นตาด้านล่างด้วยสีดำเสมือนใต้ตาที่มีความคล้ำของคนยุคนั้น และเขียนเส้นสีทองบริเวณใต้คิ้วคล้ายสีของสำริด เพื่อให้การแต่งหน้าเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงชุดนี้

ภาพที่ ๕ เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง ด้านหน้า - ด้านหลัง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ผู้แสดงหญิงสวมเสื้อที่มีลวดลายและสีที่ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงสีดินเช่นเดียวกับผู้แสดงชาย แบบเสื้อเป็นแบบผูกที่ด้านหลังของคอที่ได้แรงบันดาลใจมาจากภาพยนตร์เรื่อง Coming to America ลักษณะการนุ่งผ้าแบบภาพจำหลักสตรีสมัยลพบุรี โดยเลือกใช้ผ้ากำมะหยี่ที่แสดงให้เห็นคล้ายกับการสวมใส่ขนหรือหนังสัตว์ แต่มีสีที่อ่อนและหวานกว่าของผู้แสดงชาย มีผ้ามุ้งสีชมพูหม่นที่นำมาคลุมผูกที่ผ้านุ่งเพื่อให้ดูไม่เข้มเกินไปและทำให้เครื่องแต่งกายดูเกิดมิติขึ้น สวมใส่เครื่องประดับที่เป็นหิน โลหะ และสำริด ที่เป็นวัตถุที่มีในยุคนั้น

ภาพที่ ๖ ลักษณะการออกแบบทรงผมและการแต่งหน้าผู้แสดงหญิง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทรงผมของผู้แสดงหญิงออกแบบให้คล้ายลักษณะของผู้คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่มีผมสั้น โดยการสวมใส่ผมปลอมทรงสั้นแต่งจัดทรงให้เหมาะสมกับการแสดง รวมถึงเจาะรูตรงกลางเพื่อให้นำผมของนักแสดง มาทำเป็นมวยสูงกลางศีรษะซึ่งแตกต่างจากผู้ชาย รวมถึงการแต่งหน้าที่เพิ่มการเขียนเส้นตาด้านล่างด้วยสีดำเสมือนใต้ตาที่มีความคล้ำของคนยุคนั้น เพื่อให้การแต่งหน้าเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงชุดนี้

ภาพที่ ๗ เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย (เด็ก) ด้านหน้า - ด้านหลัง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี เพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยเลือกใช้เครื่องดนตรีไทยบางชิ้นและเครื่องดนตรีสากลวงร่วมสมัย สื่อให้เห็นถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในลพบุรี ทำนองเพลงที่ประพันธ์ขึ้นบางช่วงยังคงแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของลพบุรีอยู่แม้ในยุคก่อนประวัติศาสตร์จะไม่พบร่องรอยของเสียงดนตรีก็ตาม ผู้ประพันธ์จึงได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงออกเป็น ๓ ช่วง ตามรูปแบบการแสดง ดังนี้

๑) ช่วงเปิดเรื่อง - ระบำเครื่องปั้นดินเผา สื่อให้เห็นถึงการร้องเรียกหาผู้คนเพื่อรวมตัวกันในพื้นที่อยู่อาศัย และการร่วมกันในการดำรงชีวิตเพื่อรอผู้นำครอบครัวเดินทางกลับจากการหาของป่า ปรากฏเนื้อร้องและทำนองเพลง ดังนี้

- เกริ่น -

ท่าแค คือหมู่บ้านฉัน สานสัมพันธ์ อยู่กันด้วยดี
บ้านโนนป่าหวาย มากมี ปลูกพืชนี้ มีไว้ใช้กิน
โคกเจริญ มีสำริด โคกเจริญ ฉันมีสำริด เป็นแหล่งผลิต อยู่ติดพื้นถิ่น
ลูกปัดคือทรัพย์ในดิน (ว้าว) ลูกปัดคือทรัพย์ในดิน นับร้อยสร้อยหิน ของเก่ามีมา

- เพลงพรหมทินใต้ -

ส่วนตัวฉัน บ้านพรหมทินใต้ มีเหล็กหลากหลาย และถลุงทองแดง
บ้านโป่งมะนาว ค้าขายแข็งแรง ประจักษ์สำแดง เครื่องปั้นดินเผา

ทำนอง : อาจารย์ภูกิจ พาสุนันท์
เนื้อร้อง : อาจารย์พลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง
เรียบเรียง : อาจารย์เศรษฐกรณ์ วรรณศิลป์
อาจารย์สมประสงค์ สุขมา

๒) ช่วงดำเนินเรื่อง – ระบำตกแต่งที่อยู่อาศัย สื่อให้เห็นถึงการกลับมาจากป่าของผู้นำครอบครัวและเข้าสู่การตกแต่งแหล่งที่อยู่อาศัยของผู้คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ด้วยความสุขตามวิถีชน เนื้อร้อง และทำนองเพลง ดังนี้

- เพลงดำเนินเรื่อง -

พวกเรามาแล้ว เราบุกป่าพงไพร เข้าป่าพงไพร
ไปกันทุกวัน
บุกเข้าแหล่ง มากมายด้วยกัน พวกเราฝ่าฟัน ที่ให้ได้มา
ไม่ว่ายากเย็น หรือว่าแสนไกล จะอย่างไร กลับมาทันที
ที่แห่งนี้ นี่คือที่อยู่ แม่โฉมตรู คอยเรากลับมา

ทำนอง เนื้อร้อง : อาจารย์ภูกิจ พาสุนันท์
เรียบเรียง : อาจารย์เศรษฐกรณ์ วรรณศิลป์
อาจารย์สมประสงค์ สุขมา

๓) ช่วงจบเรื่อง – ระบำฟินาเล่ สื่อให้เห็นถึงการสิ้นสุดเรื่องราวด้วยการสร้างประเด็นของการเคลื่อนย้ายไปตั้งถิ่นฐานใหม่ด้วยบทพูด และการรวมใจของผู้คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์โดยการออกท่าทางการเต้นมากยิ่งขึ้น ปรากฏบทพูด เนื้อร้อง และทำนองเพลง ดังนี้

- บทพูด -

พวกเราทุกคนจงฟัง เก็บข้าวของ แล้วเรา
จะเคลื่อนย้าย ไปตั้งถิ่นฐานใหม่ด้วยกัน

- เพลงจบเรื่อง -

เราจะไม่ เอาอะไรไปสิ่งเหล่านี้ จะเป็นความรู้ จะทิ้งไว้ ให้ลูกหลานดู จะเชิดชู เผ่าพงษ์ ของเรา

- เพลงฟินาเล่ -

ที่ดินแดน แคว้นแห่งนี้เป็นตำนาน จารึกไว้ที่นี่ไง รอยลว (ละวะ) ที่ได้มี ผู้คนรวมใจที่นี่ไง รอยลว (ละวะ) (ซ้ำ)ที่นี่ไง ร่องรอย ล...ว... (ละวะ)

ทำนอง เนื้อร้อง : อาจารย์ภูกิจ พาสุนันท์
เรียบเรียง : อาจารย์เศรษฐกรณ์ วรรณศิลป์
อาจารย์สมประสงค์ สุขมา

เครื่องดนตรีไทยที่เลือกนำมาใช้ให้เข้ากับสิ่งจากธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียง คือ ระนาดทุ้ม ปี่ กลองแขก โทนรำมะนา ซออู้ ซอด้วง และเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ใช้แทนเสียงที่เลียนแบบเสียงจากธรรมชาติที่ให้อารมณ์ความรู้สึกของการแสดงถึงผู้คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ในเขตพื้นที่จังหวัดลพบุรีได้เป็นอย่างดี

เครื่องดนตรีสากลที่ได้เลือกเป็นวงร่วมสมัย เนื่องจากการแสดงครั้งนี้ในศาสตร์การแสดงละครเวทีที่ต้องการสื่อสารอรรถรสของการแสดงไว้มาก วงดนตรีสากลจึงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ให้ออกมาสมบูรณ์แบบที่สุด

ภาพที่ ๘ วงดนตรีไทย ประกอบการแสดงชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ วงดนตรีสากลร่วมสมัย ประกอบการแสดงชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๔. อุปกรณ์ การออกแบบอุปกรณ์การแสดง ได้แรงบันดาลใจมาจากวัสดุธรรมชาติที่เป็นสิ่งประดิษฐ์และสิ่งปลูกสร้างที่เกิดจากผู้คนสมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยการแสดงชุดนี้ได้นำมา คือ เครื่องปั้นดินเผาที่เป็นลักษณะรูปทรงเฉพาะที่มีความแตกต่างกัน ทำจากกระดาษที่ใช้การประดิษฐ์ลักษณะเดียวกับการทำศีรษะโขน เพิงไม้ที่อยู่อาศัยที่ทำจากใบจากและใบจากที่เป็นอุปกรณ์ในการแสดง แคร่ไม้ที่ทำจากไม้ไผ่และพุ่มไม้ที่ทำจากใบไม้พลาสติกโดยทั้งสองอุปกรณ์นี้จะใส่โครงเหล็กเพื่อให้เกิดความแข็งแรงและล้อเลื่อนเพื่อให้เคลื่อนที่ได้เมื่อทำการแสดง

ภาพที่ ๑๐ ใบจาก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ ไม้โครงบ้าน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๒ ใบจากใส่ไม้ไผ่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๓ แคร่ ใส่ล้อเลื่อน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๔ ช่องเหล็กใส่ไม้โครงบ้านที่ยึดติดกับแคร่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๕ ภาพฉากหมู่บ้าน ประกอบด้วย แคร่ไม้ และพุ่มไม้ ที่ใส่ล้อเลื่อน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๖ เครื่องปั้นดินเผา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

การแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” เป็นการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบใหม่ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากแรงบันดาลใจในเรื่องราวของประวัติศาสตร์ ผนวกกับแนวคิดในการนำทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย และทฤษฎีการสร้างสรรค์ของละครตะวันตกมาผสมผสานเพื่อส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ ท่ารำ และท่าทางการแสดงในชุดนี้ออกแบบอยู่บนพื้นฐานท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทยและท่าเต้นที่ลงตัว โครงสร้างท่ารำและท่าทางการแสดง มี ๒ ลักษณะ คือ ๑) ท่ารำและท่าทางการแสดงอย่างเดียว และ ๒) ท่ารำและท่าทางการแสดงประกอบการร้อง

โครงสร้างของกระบวนท่ารำและท่าทางการแสดงชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” มีที่มาจากท่ารำตามภาพจำหลัก คือ กระบวนท่ารำที่ออกแบบให้มีลักษณะคล้ายกับภาพจำหลักโบราณวัตถุศิลปะสมัยลพบุรี หรือการนำเอากระบวนท่ารำของระบำลพบุรีที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ประดิษฐ์กระบวนท่ารำไว้นำมาใช้ในการออกแบบกระบวนท่ารำ ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ คือ กระบวนท่าทางเลียนแบบธรรมชาติประกอบเนื้อร้องและบทพูด เนื่องจากเมื่อใช้ศาสตร์ของการแสดงละครเวทีแล้วจะใช้ท่าทางในการเคลื่อนไหวบางครั้งมากเกินไปไม่ได้ เพราะจะส่งผลต่อการร้องเพลงของผู้แสดงและท่าการแสดงร่วมสมัย คือ กระบวนท่าการแสดงร่วมสมัยในการแสดงชุดนี้ที่ปรากฏ เรียกว่า “การเต้น” ส่วนใหญ่จะอยู่ในท่าของผู้แสดงชายเพราะสื่อให้เห็นถึงลักษณะการเต้นเฉพาะตัว โดยออกแบบสร้างสรรค์ให้ร่วมสมัยระหว่างการเต้นของโขนและการเต้นของชนเผ่า ซึ่งท่าเต้นในการแสดงทั้งสองศาสตร์นี้ต้องอาศัยความแข็งแรงของผู้แสดง

ท่ารำตามภาพจำหลัก

ภาพที่ ๑๗ ท่ารำระบำลพบุรีที่ประดิษฐ์ขึ้นจากภาพจำหลัก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๘ ท่าที่ประยุกต์จากท่ารำระบำลพบุรี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ

ภาพที่ ๑๙ ท่าทางธรรมชาติประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒๐ ท่าทางธรรมชาติประกอบเนื้อร้อง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ท่าการแสดงร่วมสมัย

ภาพที่ ๒๑ ท่าการแสดงร่วมสมัยท่าเต้นที่ประกอบมือทำ ท่านาฏศิลป์ไทย เท้าและลำตัวก้มลงแบบนาฏศิลป์สากล
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒๒ ท่าการแสดงที่อาศัยความแข็งแรงของผู้แสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

สรุป

การแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีจัดทำขึ้น ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓ โดยได้สื่อถึงกลุ่มผู้คนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่เดินทางมาจากหลายท้องถิ่นในเขตพื้นที่จังหวัดลพบุรี เพื่ออยู่อาศัย ติดต่อแลกเปลี่ยน ตั้งถิ่นฐาน ดำรงชีวิตอยู่รวมกัน และการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานมุ่งสู่แหล่งอารยธรรมที่คงไว้ซึ่งแหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ประกอบการบรรเลงดนตรีไทยเพียงบางชิ้นที่แสดงถึงเสียงธรรมชาติในยุคนั้น และการบรรเลงดนตรีร่วมสมัยเพื่อสื่อสารอารมณ์ของการแสดง รวมถึงการนำศาสตร์ของละครเวที (Musical) มาใช้เพื่อมุ่งเน้นให้งานศิลปวัฒนธรรมไทยเพิ่มมูลค่าในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมากยิ่งขึ้น ตลอดจนยังเป็นส่วนช่วยในการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานที่เชิงประวัติศาสตร์ในจังหวัดลพบุรีอันเป็นแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” สามารถวิเคราะห์หลักการสร้างการแสดงออกเป็น ๗ ด้าน ได้แก่ ๑) จากเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์สู่การประพันธ์บทละคร ๒) การรวมศาสตร์ทฤษฎีการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลในการผลิตผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ๓) เครื่องดนตรีและวงดนตรีที่เลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทำนองเพลง ๔) การคัดเลือกถึงความสามารถของผู้แสดงอย่างน้อย ๓ ใน ๔ ด้าน ประกอบด้วย ด้านการรำ ด้านการร้อง ด้านการเต้น และด้านการเล่นละคร ๕) การประดิษฐ์กระบวนท่ารำและท่าทางการแสดง ประกอบด้วย ท่ารำตามภาพจำหลัก ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ และท่าการแสดงร่วมสมัย ๖) การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เลียนแบบและจำลองมาจากกลุ่มผู้คนในยุคนั้น ๗) การสร้างอุปกรณ์และฉากประกอบการแสดงที่ช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้การแสดงสมจริงมากยิ่งขึ้น ซึ่งปัจจัยทั้งหมดทั้ง ๗ ประการ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดการแสดงนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบมิวสิคัลชุด “ร่องรอยลว (ละวะ)” ของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และเป็นต้นแบบแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยในรูปแบบใหม่อีกด้วย

รายการอ้างอิง

ธนิก เลิศชาญฤทธ์. (๒๕๖๒). **โบราณคดีและพิพิธภัณฑ์ชุมชน บ้านพรหมทินใต้ ตำบลหลุมข้าว อำเภอโคกสำโรง จังหวัดลพบุรี.** กรุงเทพฯ: บริษัท โรงพิมพ์เดือนตุลา จำกัด.

มัทนี (โมชดารา) รัตนิน. (๒๕๔๖). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๗). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

ร้อยฝ้ายลายทอ

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : สมเกียรติ ภูมิภักดิ์[*]
จิรพรรณ พึ่งบุญ ณ อยุธยา[**]
เจษฎากรณ์ เอี่ยมอุไร[**]
ทรัพย์สถิต ทิมสุกใส[**]
สุตาภัทร พัวสวัสดีเทพ[**]
พงศธร สุธรรม[**]
อัชฌายง ตรีสมุทร[**]

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุด ร้อยฝ้ายลายทอ เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงกรรมวิธีในการผลิตผ้าฝ้ายทอมือ รวมถึงความสวยงามของลวดลายผ้าทอมือของบ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ซึ่งมีลวดลายของผ้าที่คิดค้นขึ้นมาแต่โบราณจึงมีเอกลักษณ์ที่เป็นของตนเอง โดยมีชื่อเรียกลายผ้าตามภาษาท้องถิ่นมากกว่า ๒๗ ลาย โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกลายผ้าที่ได้รับการสืบทอดมาแต่โบราณ จำนวน ๑๔ ลาย ได้แก่ หมี่ซ้ายหมี่ขวา นกสองตีน นาคน้อย นาคขวด ขอโซ่ เยื่อควาย (๑๓ ลำแอว) ขอกระโจม ขอดอกแก้ว ตาสับปะรด ขอมะเฟือง ดางแห เกี่ยวห้า คมห้าโซ่ และขันบักเบ่ง และลวดลายที่ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่จำนวน ๒ ลาย ได้แก่ ผีเสื้อ และขอน้อยหัวใจว่าง ซึ่งทั้ง ๑๖ ลายนี้เป็นลายที่ได้รับความนิยม (กัญหา หันทิพย์, สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๖๒) มีความเป็นเอกลักษณ์ สร้างรายได้ให้กับชุมชนสังคม และสามารถส่งออกได้ แต่เนื่องจากผ้าฝ้ายทอมือบ้านหันทรายเป็นที่รู้จักกันในชุมชนเท่านั้น จึงทำให้ผลผลิตจากการทอผ้าของตำบลหันทรายมีไม่มากนัก และไม่เป็นที่นิยมในสังคมวงกว้าง คณะสร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะเผยแพร่อัตลักษณ์ของผ้าฝ้ายทอมือบ้านหันทราย เพื่อส่งเสริมหัตถกรรมพื้นบ้านในจังหวัดสระแก้วให้เป็นที่รู้จักและยอมรับแก่ประชาชนในจังหวัดต่าง ๆ ได้โดยผ่านการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ซึ่งนำมาเป็นสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์ผ้าทอมือในตำบลหันทรายให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุด ร้อยฝ้ายลายทอ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอการแสดงชุด ร้อยฝ้ายลายทอ เป็นแนวการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีลีลาท่าทางเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ภาคอีสาน และเป็นกระบวนท่าทางประกอบดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งสื่อออกมาให้เห็นถึงกรรมวิธีการทอผ้าและลวดลายของผ้า ประกอบด้วยนักแสดงจำนวน ๑๖ คน เป็นนักแสดงชายจำนวน ๘ คน นักแสดงหญิงจำนวน ๘ คน แบ่งการแสดงออกเป็น ๒ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ การแสดงท่ารำที่สื่อถึงอุปกรณ์ทอผ้าและกรรมวิธีการทอผ้า

---

[*] ผู้อำนวยการวิทยาลัยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

[**] ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ช่วงที่ ๒ นำเสนอการแสดงท่าทางประกอบลวดลายของผ้าฝ้าย จำนวน ๑๖ ลาย ได้แก่ ลายหมี่ซ้าย หมี่ขวา ลายนกสองตีน ลายนาคน้อย ลานนาคขวด ลายขอโซ่ ลายเหยื่อควาย (๑๓ ลำแอว) ลายขอกระโจม ลายเคี่ยวห้า ลายคมห้าโซ่ ลายขอดอกแก้ว ลายขอมะเฟือง ลายตาสับปะรด ลายขันหมากเบ่ง ลายดางแห ลายผีเสื้อ และลายขอน้อยหัวใจว่าง

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงชายจำนวน ๘ คน ผู้แสดงหญิงจำนวน ๘ คน เพื่อนำเสนอลายผ้าทั้ง ๑๖ ลาย โดยมีการคัดเลือกผู้แสดงที่มีรูปร่างสมส่วน ความสูงมีความใกล้เคียงกัน เนื่องจากต้องการแสดงให้เห็นลายผ้าแต่ละลายที่ชัดเจนเวลาสวมใส่ และเป็นผู้ที่มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ไทย

๒. เครื่องแต่งกาย การแสดงสร้างสรรค์ชุด ร้อยฝ้ายลายทอ คณะผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดมาจากการลงพื้นที่หาข้อมูลเกี่ยวกับการทอผ้าพบว่าวิถีชีวิตของชุมชนชาวตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ประกอบอาชีพการทอผ้า คณะผู้สร้างสรรค์จึงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากวัสดุอุปกรณ์การทอผ้าและลายผ้า นำมาผสมผสานกับเอกลักษณ์ผ้าทอของจังหวัดสระแก้ว โดยเครื่องแต่งกายแบ่งออกเป็น ๒ แบบ ในแต่ละช่วงของการแสดง ดังนี้

ภาพที่ ๑ การแต่งกายนักแสดงชายช่วงที่ ๑
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒ การแต่งกายนักแสดงหญิงช่วงที่ ๑
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ การแต่งกายนักแสดงชายช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ การแต่งกายนักแสดงหญิงช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

รูปแบบการแต่งกายของนักแสดงในช่วงที่ ๒ ลักษณะการแต่งกายและเครื่องประดับมีลักษณะเดียวกับเครื่องแต่งกายในการแสดงช่วงที่ ๑ โดยเพิ่มผ้าคล้องไหล่เป็นเป็นเครื่องแต่งกายหลักในช่วงที่ ๒ เพื่อนำเสนอความสวยงามของผ้าหมู่บ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

๓. เพลงและดนตรี เพลง “ลายฝ้าย” ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ นำหลักการแนวคิดและจินตนาการมาจากเสียงที่เกิดจากกระบวนการถักทอลายผ้าต่าง ๆ มากำหนดเป็นจังหวะประกอบทำนองเพลง โดยประสมประสานเครื่องดนตรีที่เป็นเสียงสื่อแทนชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ประกอบด้วย ไท ลาว เขมร มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงสำเนียงต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ให้มีท่วงทำนองและจังหวะที่มีความสอดคล้องกับลีลาท่ารำของผู้แสดง (ชัชวาล วงศ์ประเสริฐ, ๒๕๓๓, น. ๑๖๘) โดยประพันธ์เพลงเมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๓ มีรายละเอียดของแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงชุด ร้อยฝ้ายลายทอ ดังนี้

ดนตรีประกอบการแสดงชุด ร้อยฝ้ายลายทอ เป็นการประสมวงดนตรีขึ้นใหม่จากการคัดเลือกประสมประสานเครื่องดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมพื้นบ้าน และวัฒนธรรมตะวันตก ในลักษณะของการประสมวงดนตรีร่วมสมัย โดยเครื่องดนตรีทุกชนิดมีการปรับระดับเสียงให้สามารถบรรเลงร่วมกันอย่างกลมกลืน การประสมวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงชุดนี้ ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ขลุ่ยตะโพน กลองแขก พิณอีสาน พิณเบส แคน ปี่ภูไท กลองหาง กลองรำมะนาอีสาน คีย์บอร์ด แซกโซโฟน ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ ระฆังราว (Tubular Bells) และแฉ (Splash)

ภาพที่ ๕ วงดนตรีประกอบการแสดงชุด ร้อยฝ้ายลายทอ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เพลงร้อยฝ้ายลายทอ

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์

เพลงที่ ๑

- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - ด̣ ซ	- ม - ล
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - -	- ซ - ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล
- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	ล ด̣ - ล	- - ซ ม	- - ซ ล
- - - -	- - - -	ด̣ ล ซ ด̣	- ร̣ - ม̣	ด̣ ล ซ ด̣	- ร̣ - ม̣	ด̣ ล ซ ล	- ด̣ - ร̣
ด̣ ล ซ ล	- ด̣ - ร̣	ซ ม - ซ	- ล - ด̣	ซ ม - ซ	- ล - ด̣	ซ ม ร ม	- ซ - ล
ซ ม ร ม	- ซ - ล	ด̣ ล ซ ด̣	- ร̣ - ม̣	ด̣ ล ซ ด̣	- ร̣ - ม̣	ด̣ ล ซ ล	- ด̣ - ร̣
ด̣ ล ซ ล	- ด̣ - ร̣	ด̣ ล ซ ล	- ด̣ - ร̣	- - - -	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ซ - ล
- - - -	- - - ล	- ล - ซ	ล ม ซ ล	- ล - ซ	ล ม ซ ล	- ด̣ - ซ	ล ด̣ ซ ล
- - - -	- - - ล	- ล - ซ	ล ม ซ ล	- ล - ซ	ล ม ซ ล	- ด̣ - ซ	ล ด̣ ซ ล
- - - -	- ม̣ - ม̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̣	ซ̣ ด̣ ร̣ ม̣	- - - -	- ม̣ - ม̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̣	ซ̣ ด̣ ร̣ ม̣
- - - -	- ม̣ - ม̣	ซ̣ ม̣ ร̣ ด̣	ซ̣ ด̣ ร̣ ม̣	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล

เพลงที่ ๒

- ล ล ล	- ซ - ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	- ล ล ล	- ซ - ม	ซ ม ร ด	ร ซ – ล̣
- ล ล ล	- ซ - ม	ซ ม ร ด	ซ ด ร ม	- ล ล ล	- ซ - ม	ซ ม ร ด	ร ซ – ล̣
- ซ - ล	ด ร ด ม	- ซ - ล	ด̣ ร̣ ด̣ ร̣	- ซ - ล	ด̣ ร̣ ด̣ ร̣	ม̣ ร̣ ด̣ ล	ด̣ ซ – ล
- ซ - ล	ด ร ด ม	- ซ - ล	ด̣ ร̣ ด̣ ร̣	- ซ - ล	ด̣ ร̣ ด̣ ร̣	-ม̣ร̣ด̣ ร̣ ม̣	- ซ - ล
- - - -	- ล ร ด	- ล ร ด	ร ด ซ ล	- - ม ซ	ล ซ ร ม	-ม̣ร̣ด̣ ร̣ ม̣	- ซ - ล

Solo กลอง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ร ด	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล
- - - -	- ล - ด	- ร - ด	- ซ - ล	- - - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ร – ม
- - - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ร – ม	- ม ร ด	- ร - ม	- - - ซ	- - - ล

เพลงที่ ๓

Intro

- - - ล	- ล - ม̣	- - ม̣ ร̣	- - ร̣ ด̣	- - ด̣ ท	- ซ - ล	ซ ม - ซ	- ล - ด̣
- - ร ซ	- ม - -	ร ซ – ม	- ร ม ด̣	- - ร ซ	- ม - -	ร ซ – ม	- ร ม ซ
- - ร ซ	- ม - -	ร ซ – ม	- ร ม ด̣				

เนื้อเพลง บรรเลง ๒ เที่ยว

- - -	- - - -	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	- ด̣ - ล	ซ ล ซ ซ	ด̣ ร̣ ม̣ ร̣	ด̣ ล - ด̣
- ซ̣ - ม̣	ร̣ ม̣ ซ̣ ด̣	- - - ม	- - ล ซ	- - ซ ล	ด̣ ซ - -	- ซ̣ - ม̣	ร̣ ด̣ - ร̣
- ซ̣ - ม̣	ร̣ ม̣ ด̣ ร̣	- - - ม	- - ล ซ	- - ซ ล	ด̣ ซ - -	- ซ̣ - ม̣	ร̣ ด̣ - ร̣
- ซ̣ - ม̣	ร̣ ม̣ ด̣ ร̣	- - - ม	- - ล ซ	- - ซ ล	ด̣ ซ - -	ด̣ ร̣ ม̣ ร̣	ด̣ ล - ด̣

Outro (ท่อนจบ)

- - - ล	- ล - ม̣	- - ม̣ ร̣	- - ร̣ ด̣	- - ด̣ ท	- ซ - ล	ซ ม - ซ	- ล - ด̣

เพลงที่ ๔

Solo กลอง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน ๑ บรรเลง ๔ เที่ยว

- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	ด̣ ร̣ ม̣ ร̣	ด̣ ล – ด̣
- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	ร ม ซ ม	ร ด – ร
- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	- ม ซ ล	ซ ล ด̣ ซ	ร ม ซ ม	ร ด – ร̣
- - ซ ม	ร ม ซ ร	- - ซ ม	ร ม ซ ร	- - ซ ม	ร ม ซ ร	ด ร ม ร	ด ล̣ - ด

***เที่ยวที่ ๔ โน้ตตัวสุดท้าย เสียงโด เปลี่ยนเป็นเสียงฟา**

ท่อน ๒ บรรเลง ๑ เที่ยว

- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด
- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - ฟ	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด
- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ซ ล ด ล	ซ ฟ - ซ	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	- ล ด ร	ด ร ฟ ด
- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ซ ล ด ล	ซ ฟ - ซ	- - ด ล	ซ ล ด ซ	- - ด ล	ซ ล ด ซ
- - ด ล	ซ ล ด ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - ฟ				

ท่อน ๓

- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - ฟ	- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ซ ล ด ล	ซ ฟ - ซ
- ล ด ร	ด ร ฟ ด	ซ ล ด ล	ซ ฟ - ซ	- - ด ล	ซ ล ด ซ	ฟ ซ ล ซ	ฟ ร - ฟ

ท่อนจบ

- - - ล	- ล - ม̣	- - ม̣ ร̣	- - ร̣ ด̣	- - ด̣ ท	- ซ - ล	ซ ม - ซ	- ล - ด̣

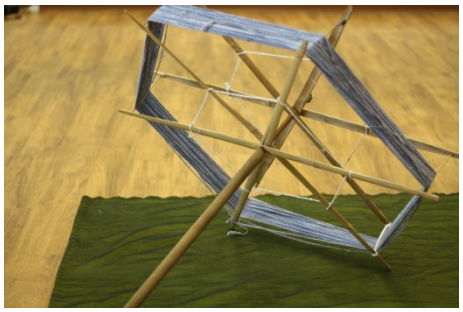
๔. อุปกรณ์ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น ๒ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ประกอบด้วย กระบุง และกระด้งใช้สำหรับการใส่ฝ้าย ตากฝ้าย และใส่เส้นฝ้าย

ภาพที่ ๖ กระบุง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๗ กระด้ง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

กงกรอฝ้าย ใช้สำหรับกอเส้นฝ้ายเข้ากงกรอฝ้าย ส่วนกระสวยและฝ้ายใช้สำหรับสื่อความหมายถึงการเดินเส้นฝ้ายสำหรับการทอผ้า (บุดดี ถาวรศิลป์, สัมภาษณ์, ๒๙ กันยายน ๒๕๖๑)



ภาพที่ ๘ กงกรอฝ้าย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ กระสวย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๐ ฝ้าย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๒ ผ้าฝ้ายทอมือทั้ง ๑๖ ลาย ของบ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

ภาพที่ ๑๑ ผ้าฝ้ายทอมือทั้ง ๑๖ ลาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

ช่วงที่ ๑ การแสดงท่ารำที่สื่อถึงอุปกรณ์ทอผ้าและกรรมวิธีการทอผ้า โดยท่ารำหลักที่ใช้ประกอบการแสดงเริ่มจาก

๑. ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการเดินด้ายยืน เป็นการนำเส้นด้ายที่ต้องการทำด้ายยืนตามสีที่ต้องการนำมาเดินด้ายตามความยาวที่ต้องการ

ภาพที่ ๑๒ ท่ารำแสดงการเดินด้ายยืน และการเดินด้ายยืนของชาวบ้านหันทราย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒. ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการจัดเรียงเส้นด้ายเพื่อสอดเข้าฟันหวี คือการนำเส้นยืนที่ค้นเครือเสร็จแล้วมาจัดเรียงเข้าฟันหวี โดยให้แต่ละช่องประกอบด้วยเส้นด้ายประมาณ ๒ เส้น หรือตามความต้องการ พร้อมขึงเส้นด้ายให้ตึง จัดเรียงเส้นด้ายให้เรียบร้อย

ภาพที่ ๑๓ ท่ารำแสดงการจัดเรียงเส้นด้าย และการจัดเรียงเส้นด้ายของชาวบ้านหันทราย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการม้วนเส้นด้ายเข้าโม่เล่ คือการนำเส้นด้ายที่จัดเรียงเรียบร้อยแล้ว ม้วนเข้าโม่เล่ เพื่อการเตรียมเข้ากี่ทอผ้า

ภาพที่ ๑๔ ท่ารำแสดงการม้วนเส้นด้ายเข้าโม่เล่ และการม้วนเส้นด้ายเข้าโม่เล่ของชาวบ้านหันทราย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

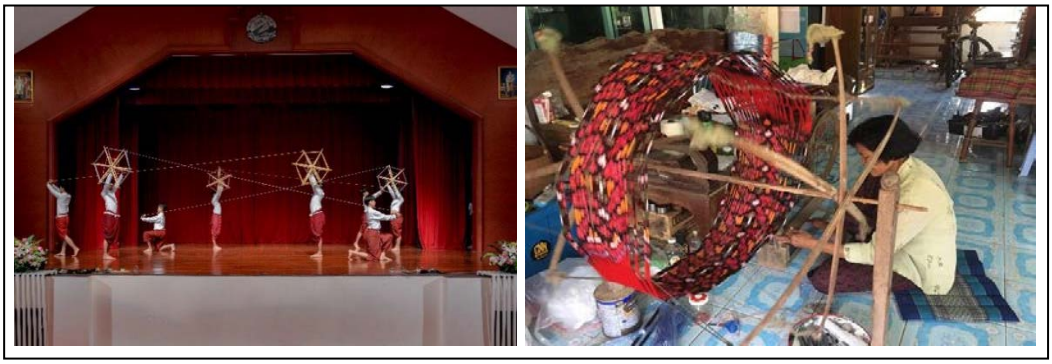
๔. ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการมัดหมี่ คือ กระบวนการมัด โดยการใช้โฮงมัดหมี่มัดตามจุดจากลายที่ออกแบบด้วยเชือกฟาง

ภาพที่ ๑๕ ท่ารำแสดงการมัดหมี่ และการมัดหมี่ของชาวบ้านหันทราย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการย้อมสี คือ การย้อมสีฝ้ายตามลวดลายและสีที่ต้องการด้วยการจุ่ม

ภาพที่ ๑๖ ท่ารำแสดงการย้อมสี และการย้อมสีของชาวบ้านหันทราย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๖. ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการนำด้ายใส่กงเพื่อกรอเข้าหลอดด้าย คือการนำฝ้ายที่ย้อมเสร็จแล้วใส่ในกงเพื่อทำการกรอเข้าหลอดด้ายด้วยการปั่น โดยผู้แสดงที่อยู่ในรูปแบบแถววงกลม เปรียบเสมือนเป็นกงปั่นด้ายที่หมุนไปตามจังหวะ



ภาพที่ ๑๗ ท่ารำแสดงการนำด้ายใส่กงเพื่อกรอเข้าหลอดด้าย และการนำด้ายใส่กงของชาวบ้านหันทราย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๗. ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงการทอผ้า คือ นำหลอดด้ายใส่ในกระสวย เพื่อทอด้วยการพุ่งกระสวยผ่านร่องสลับไปมา โดยใช้การกี่กระตุกจนสุดเส้นยืนแล้วจึงได้ผ้าฝ้ายที่มีลวดลายตามที่ต้องการ

ภาพที่ ๑๘ ท่ารำแสดงการทอผ้า และการทอผ้าของชาวบ้านหันทราย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๒ การนำเสนอการแสดงท่าทางประกอบลวดลายของผ้าฝ้ายที่นำเสนอจนครบทั้ง ๑๖ ลาย ได้แก่ ลายหมี่ซ้ายหมี่ขวา ลายนกสองตีน ลายนาคน้อย ลานนาคขวด ลายขอโซ่ ลายเหยื่อควาย (๑๓ ลำแอว) ลายขอกระโจม ลายเคี่ยวห้า ลายคมห้าโซ่ ลายขอดอกแก้ว ลายขอมะเฟือง ลายตาสับปะรด ลายขันหมากเบ่ง ลายดางแห ลายผีเสื้อ และลายขอน้อยหัวใจว่าง ซึ่งนำเสนอความงดงามของผืนผ้าในลักษณะการพันผ้าในรูปแบบต่าง ๆ โดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์กระบวนท่าขึ้นใหม่ เพื่อสื่อความหมายถึงการแสดงชุดร้อยฝ้ายลายทอ ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำ ดังนี้

ภาพที่ ๑๙ ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงคำว่า “ร้อย”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒๐ ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงคำว่า “ฝ้าย”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒๑ ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงคำว่า “ลาย”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒๒ ท่ารำที่แสดงให้เห็นถึงคำว่า “ทอ”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

การสร้างสรรค์การแสดงชุด ร้อยฝ้ายลายทอ มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์กรรมวิธีต่าง ๆ ของการผลิตผ้าฝ้ายทอมือของบ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ผ่านสื่อการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านชุด ร้อยฝ้ายลายทอ โดยดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์จากการศึกษาเอกสารตำรา ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า ชุมชนบ้านหันทรายเป็นชุมชนที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาจากนครเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งชาวบ้านในสมัยก่อนมีอาชีพทำไร่ทำนา และการหาของป่ามาขาย ต่อมาได้มีการทำลายป่าไม้ ซึ่งสร้างความเดือดร้อนให้แก่ชาวบ้าน จึงมีการทำโครงการอนุรักษ์ป่าไม้ และมีการสนับสนุนให้ชาวบ้านมีรายได้เสริมโดยที่ไม่ทำลายป่าไม้ คือ การทอผ้า ซึ่งผ้าฝ้ายของกลุ่มสตรีทอผ้าบ้านหันทรายได้รับการถ่ายทอดการเรียนรู้ฝึกฝนมาจากบรรพบุรุษเป็นระยะเวลายาวนาน ผ้าฝ้ายที่บ้านหันทรายนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ คุณภาพของผ้าทอมีเนื้อแน่น สีไม่ตก รักษาง่าย สวมใส่สบาย ลวดลายที่โบราณมีความละเอียด และงดงาม โดยมีชื่อเรียกลายผ้าตามภาษาท้องถิ่นมากกว่า ๒๗ ลายผ้า แต่มีลายผ้าที่ยังคงได้รับความนิยม และมีเอกลักษณ์เฉพาะ จำนวน ๑๖ ลาย แต่อย่างไรก็ตามเนื่องจากผ้าฝ้ายในตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เป็นที่รู้จักกันในชุมชนเท่านั้น จึงทำให้ผลผลิตจากการทอผ้าของตำบลหันทรายมีไม่มากนักและไม่เป็นที่นิยมในสังคมวงกว้าง คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจเพื่อเผยแพร่ความเป็นอัตลักษณ์ของผ้าฝ้าย เป็นการส่งเสริมหัตถกรรมพื้นบ้านในจังหวัดสระแก้วให้เป็นที่รู้จักและยอมรับของประชาชนในจังหวัดต่าง ๆ โดยผ่านการสร้างสรรค์การแสดงทางนาฏศิลป์พื้นบ้าน ซึ่งนำมาเป็นสื่อกลางในการประชาสัมพันธ์ผ้าฝ้ายทอมือในตำบลหันทรายให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ร้อยฝ้ายลายทอ มีการนำกรรมวิธีการทอผ้าและลายผ้ามาสร้างสรรค์ท่ารำและการแต่งกาย เพื่อเป็นการเผยแพร่อัตลักษณ์ของผ้าฝ้ายทอมือบ้านหันทราย จังหวัดสระแก้ว ให้เป็นที่รู้จักและยอมรับของประชาชนในจังหวัดต่าง ๆ โดยผ่านการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีลีลาท่าทางเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ภาคอีสาน และเป็นกระบวนท่าทางประกอบดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยใช้นักแสดงจำนวน ๑๖ คน เป็นนักแสดงชาย ๘ คน หญิง ๘ คน แบ่งการแสดงออกเป็น ๒ ช่วง คือ ช่วงที่ ๑ แสดงถึงอุปกรณ์ทอผ้าและกรรมวิธีการทอผ้า และช่วงที่ ๒ นำเสนอลายผ้าทั้ง ๑๖ ลาย ได้แก่ ลายหมี่ซ้ายหมี่ขวา ลายนกสองตีน ลายนาคน้อย ลายนาคขวด ลายขอโซ่ ลายเหยื่อควาย (๑๓ ลำแอว) ลายขอกระโจม ลายเคี่ยวห้า ลายคมห้าโซ่ ลายขอดอกแก้ว ลายขอมะเฟือง ลายตาสับปะรด ลายขันหมากเบ่ง ลายดางแห ลายผีเสื้อ และลายขอน้อยหัวใจว่าง นำเสนอความงดงามของผืนผ้าในลักษณะการพันผ้าในรูปแบบต่าง ๆ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง คือ เพลงลายฝ้าย ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ สร้างสรรค์เพลงมาจากเสียงที่เกิดจากกระบวนการถักทอลายผ้าต่าง ๆ มากำหนดเป็นจังหวะประกอบทำนองเพลง โดยประสมวงดนตรีร่วมสมัย และเครื่องดนตรีที่เป็นเสียงสื่อแทนชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในหมู่บ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงสำเนียงต่าง ๆ ให้มีระดับเสียงที่สามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างกลมกลืนและสอดคล้องกับลีลาท่ารำของผู้แสดง

การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้คณะสร้างสรรค์ได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยมาเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบการแสดง และการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ เพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษาและเป็นแนวทางในการคิดสร้างสรรค์ในชุดการแสดงต่อไป

รายการอ้างอิง

กัณหา หันทิพย์, ช่างทอผ้าพื้นเมือง ประธานกลุ่มผู้ผลิตผ้าทอมือ บ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว. สัมภาษณ์, ๖ มกราคม ๒๕๖๒.

บุดดี ถาวรศิลป์, ช่างทอผ้าพื้นเมือง สมาชิกกลุ่มผู้ผลิตผ้าทอมือบ้านหันทราย ตำบลหันทราย อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สัมภาษณ์, ๒๙ กันยายน ๒๕๖๑.

ชัชวาล วงศ์ประเสริฐ. (๒๕๓๓). **ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน.** มหาสารคาม : ฝ่ายวิชาการ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ระบำสราญราษฎร์สักการะ

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : เฉลิมพล จันทรโชติ* และคณะ

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

พระเจ้าศรีธรรมาโศกราชเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ปัทมวงศ์ผู้ที่สร้างเมืองนครศรีธรรมราชขึ้น พระองค์ทรงมีคุณูปการต่อบ้านเมือง ทรงสร้างกำแพงป้อมปราการโดยรอบ และพระองค์ยังได้สร้างสิ่งสำคัญ คือ สถูปเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุขึ้นเรียกว่า พระบรมธาตุ เป็นปูชนียสถานที่สำคัญคู่บ้านคู่เมืองของชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช ด้วยคุณูปการของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช ทางเทศบาลนครนครศรีธรรมราช ได้จัดให้มีพิธีถวายราชสักการะพระราชานุสาวรีย์พระเจ้าศรีธรรมาโศกราชเป็นประจำทุกปี โดยมีหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชนร่วมถวายพานพุ่มดอกไม้สด และสรงน้ำพระรูปเหมือนพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชเนื่องในเทศกาลสงกรานต์ด้วย กิจกรรมที่สำคัญนี้จึงทำให้คณะผู้สร้างสรรค์เกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์การแสดงชุด **“สราญราษฎร์สักการะ”** เพื่อใช้รำบวงสรวงในพิธีถวายราชสักการะพระราชานุสาวรีย์พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช โดยออกแบบให้เป็นการแสดงประเภทระบำที่มีการผสมผสานนาฏยลักษณ์โนราและนาฏยลักษณ์แม่บททางวังเจ้าพระยานคร ส่วนดนตรีประกอบการแสดง คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบดนตรีให้มีการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านโนราและดนตรีปี่พาทย์ทางวังเจ้าพระยานคร เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงคณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบจากเค้าโครงเครื่องแต่งกายการแสดงพื้นบ้านโนราและการแต่งกายยืนเครื่องตัวนางของวังเจ้าพระยานคร ซึ่งการออกแบบงานทั้ง ๓ ส่วน เป็นการนำข้อมูล DNA สำคัญของเมืองนครศรีธรรมราชมาสร้างสรรค์ให้เกิดรูปแบบการแสดงใหม่ที่มีความสวยงามและเป็นรูปแบบเฉพาะที่แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมเมืองนครที่รวมเป็นหนึ่ง

วัตถุประสงค์

เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงชุด ระบำสราญราษฎร์สักการะ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ยึดหลักของวัตถุประสงค์มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงประเภทระบำชุด สราญราษฎร์สักการะ โดยศึกษาประวัติความเป็นมา คุณูปการของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชในการปกครองบ้านเมืองและพิธีถวายราชสักการะพระราชานุสาวรีย์พระเจ้าศรีธรรมาโศกราชเพื่อนำมาออกแบบและสร้างสรรค์ตามโครงร่างของนาฏยลักษณ์ที่ได้คัดเลือกไว้ คือ นาฏยลักษณ์แม่บททางวังเจ้าพระยานครและนาฏยลักษณ์โนรามาออกแบบท่ารำตามแนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำของ อาจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ จากองค์ความรู้ระบำลายถมเมืองนคร

การแสดงแบ่งออกเป็น ๔ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ปวงราษฎร์สุขสราญ
ช่วงที่ ๒ รำลึกการพระมหากรุณา
ช่วงที่ ๓ ชาวนคราบำบวงถวาย
ช่วงที่ ๔ น้อมใจกายตังวายสักการ

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง

ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน จำนวน ๑๒ คน

๒. เพลงและดนตรี

จากการกำหนดการผสมผสานท่ารำใน ๒ นาฏยลักษณ์ของท่ารำวังเจ้าพระยานครและนาฏยลักษณ์ของท่ารำโนราจากแนวคิด ๔ DNA จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องออกแบบโครงสร้างดนตรีให้มีความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรีวงปี่พาทย์เครื่องคู่ของทางวังเจ้าพระยานครและวงดนตรีพื้นบ้านโนรา ให้มีการออกแบบโครงสร้างของสำเนียงเพลงทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็วที่มีกลิ่นอายของความเป็นสำเนียงภาคกลางที่ผสมผสานกับสำเนียงเพลงภาคใต้เพื่อให้เกิดเป็นท่วงทำนองใหม่ที่มีความหลากหลาย อีกทั้งการออกแบบจังหวะของหน้าทับที่ใช้ประกอบท่ารำจะต้องมีการสอดประสานกันอย่างเหมาะสม โดยกำหนดโครงสร้างของช่วงดนตรี ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ทำนองเพลงในช่วงที่ ๑ นำมาจากเพลงตลุงศรีธรรมราช ซึ่งเป็นเพลงที่มีกลิ่นอายและสำเนียงอย่างทางภาคใต้ในแบบฉบับ “ตลุง” อย่างชัดเจน โดยมีการใช้เสียงฆ้องที่สื่อเป็นสัญลักษณ์ของฆ้องคู่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประจำภาคใต้ และทั้งนี้เสียงฆ้องยังมีนัยความหมายสื่อถึงความเจริญรุ่งเรืองของศาสนาพุทธที่มีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ในช่วงนี้ประกอบด้วยเนื้อร้องที่มีความหมายบรรยายถึงความสุขของผู้คนที่อาศัยอยู่ในนครศรีธรรมราช โดยมีรายละเอียดดังนี้

ร้องเพลงตลุงศรีธรรมราช

เหล่าพสกนิกรนครศรี *สราญรื่นยินดีมีสุขสันต์*
กรกรีดกรายร่ายรำระบำบรรพ์ *ถวายราชันศรีธรรมาโศกโลกลือนาม*

ช่วงที่ ๒ ทำนองเพลงในช่วงที่ ๒ เป็นทำนองอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ที่ได้จากการนำเค้าโครงเพลงตวงพระธาตุมาสร้างสรรค์ใหม่ให้เป็นทางเปลี่ยน โดยมีการผสมวงขึ้นใหม่ด้วยเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีภาคใต้ตอนบน ปรับเสียงดนตรีให้เป็นคีย์ของสากล และนำระฆังราว แฉ ของเครื่องดนตรีสากลมาประกอบการบรรเลงเพื่อสร้างความไพเราะมากขึ้น สื่อถึงการสักการบูชาพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชด้วยความภาคภูมิใจของชาวนครศรีธรรมราช

ช่วงที่ ๓ การบรรเลงในช่วงที่ ๓ เป็นทำนองเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว การบรรเลงเป็นการล้อ - รับของเครื่องดนตรีในวง เพื่อสร้างความสนุกสนานครึกครื้นอันเป็นการสื่อถึงความสุขของเหล่าอาณาประชาราษฎร์ที่อยู่ภายใต้ร่มบรมโพธิสมภารของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช

ช่วงที่ ๔ การบรรเลงในช่วงที่ ๔ บรรเลงทำนองในลักษณะการบรรเลงรัวเพื่อให้ผู้แสดงกลับเข้าสู่เวที โดยใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง จากนั้นต่อด้วยการบรรเลงของเครื่องดนตรีทุกชิ้นในตอนท้ายเพลงเป็นการจบการแสดง

ภาพที่ ๑ วงปี่พาทย์ศรีธรรมราช
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการแต่งกายยืนเครื่องของตัวนางกับเครื่องแต่งกายโนรา ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่มีความสวยงามและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงในจังหวัดนครศรีธรรมราช เห็นได้จากการแต่งกายยืนเครื่องของตัวนางที่มาจากการแสดงละครผู้หญิงของวังเจ้าพระยานครกับเครื่องแต่งกายโนราที่มาจากการแสดงพื้นบ้าน จากข้อมูลทั้ง ๒ ส่วนนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเป็นโครงสร้างหลักในการออกแบบเป็นเครื่องแต่งกายให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ที่มาจากการผสมผสานวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวนครศรีธรรมราชซึ่งสามารถแบ่งการดำเนินการออกแบบและจัดสร้างเครื่องแต่งกายออกเป็น ๒ ส่วน ดังนี้

๓.๑ การออกแบบโครงร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายระบำสราญราษฎร์สักการะ

ภาพที่ ๒ ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓.๒ การดำเนินการออกแบบประกอบสร้างเครื่องแต่งกาย คณะผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งการสร้างเครื่องแต่งกายออกเป็น ๓ ส่วน ดังนี้

๓.๒.๑ การออกแบบศิราภรณ์

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเค้าโครงที่สำคัญของเทริดโนรามาออกแบบเป็นเครื่องศิราภรณ์สำหรับการแสดงชุดนี้ ด้วยวิธีการทำเครื่องประดับแบบกระแหนะลายปิดทองคำเปลวประดับพลอยลงยาสี มีกระบวนการออกแบบ ดังนี้

๑) ส่วนของยอดชัย คณะผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความหมายถึงเมืองนครศรีธรรมราชซึ่งเป็นศูนย์กลางแห่งอาณาจักรตามพรลิงค์ โดยมีดวงแก้วอยู่สูงสุด หมายถึง ความสว่างไสวและความเจริญรุ่งเรืองของเมืองนครศรีธรรมราช ส่วนฐานที่คลุมมวยผม หมายถึง การปกครองของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชที่แผ่ขยายไปทั้ง ๘ ทิศ

๒) ส่วนของทรงจอมแหและใบสาเก คณะผู้สร้างสรรค์นำส่วนของใบสาเกจากฐานทรงจอมแห มาจัดวางและสร้างรูปทรงใหม่ โดยออกแบบให้เป็นรูปทรงโค้งจากหลังศีรษะส่วนบนลาดลงมาจนถึงช่วงหลังหู

๓) ส่วนของจอนหู คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้มีลักษณะเป็นทรงจอนหูแบบเทริดโนรา แต่ออกแบบใหม่ให้มีเค้าโครงทรงจอนหูแบบมงกุฎกษัตริย์ที่สามารถเกี่ยวหูได้

๓.๒.๒ การออกแบบถนิมพิมพาภรณ์

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดของเครื่องประดับของการแสดงโนราและการแต่งกายยืนเครื่องตัวนางมาเป็นเค้าโครงของออกแบบโดยกำหนดให้สวมสร้อยคอ ต่างหู สังวาลย์ จี้นาง ปั้นเหน่ง รัดต้นแขน กำไลข้อมือ และเล็บมือ

ภาพที่ ๓ ภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบสมบูรณ์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓.๒.๓ การออกแบบพัสตราภรณ์

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเค้าโครงของการแต่งกายยืนเครื่องตัวนางและการแต่งกายโนรามาออกแบบสร้างสรรค์ใหม่ด้วยวิธีการคิด ดังนี้

๑) การออกแบบเสื้อ คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้เป็นเสื้อแขนกุดสีน้ำเงินเข้ารูปโดยนำแนวคิดมาจากการสวมเสื้อในนางของการแต่งกายยืนเครื่องของตัวนาง ในส่วนของสีน้ำเงินให้ความหมายถึงความมั่นคงและความเป็นปึกแผ่นภายใต้การปกครองของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช

๒) การออกแบบรัดสะเอว คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบรัดสะเอวด้วยผ้าไหมอิตาลีประกอบลายด้วยดิ้นแถบสีทองเป็นชั้น ๆ พร้อมทั้งประดับด้วยโลหะลายใบไม้สีทองเป็นระย้าเพื่อความสวยงาม

๓) การออกแบบสไบลูกปัด คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้ถักร้อยลูกปัดโนราผสมลูกปัดโลหะสีทองในรูปแบบของสไบที่มีพื้นฐานมาจากการห่มผ้าห่มนางในการแต่งกายยืนเครื่อง โดยเลือกใช้ลูกปัดโนราหลากสีร้อยคั่นด้วยลูกปัดโลหะสีทองเพื่อสื่อถึงความหลากหลายของผู้คนและสีทองให้ความหมายถึงความเจริญรุ่งเรืองของเมืองนครศรีธรรมราช

๔) การออกแบบผ้านุ่ง คณะผู้สร้างสรรค์เลือกใช้ผ้ายกเมืองนครมาเป็นเครื่องนุ่งห่มในการแสดง เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์ต้องการใช้เอกลักษณ์ทางงานหัตถศิลป์ที่สำคัญของเมืองนครมาสร้างเป็นรูปแบบเฉพาะของระบำสราญราษฎร์สักการะ โดยออกแบบให้ตัวท้องผ้าเป็นลวดลายพุดตานก้านแย่ง ส่วนเชิงผ้าเป็นลายกรวยเชิงช่ออุบะขนาดใหญ่ ลายหน้ากระดานเป็นลายพุดตานสกุลช่างนครศรีธรรมราช ลายลูกขนาบเป็นลายประจำยามเกลียวใบเทศคั่นด้วยลายรักร้อย ส่วนการให้สีของผ้านุ่ง คณะผู้สร้างสรรค์เลือกใช้เป็นสีส้มเปลือกหมากเป็นสีพื้นโดยให้ความหมายถึงความสุขของเหล่าอาณาประชาราษฎร์ทั้ง ๑๒ หัวเมือง ส่วนลวดลายของผ้าใช้ด้ายสีน้ำเงินที่ให้ความหมายถึงความมั่นคงและความเป็นปึกแผ่นภายใต้การปกครองของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช

๔. ท่ารำ

การออกแบบท่ารำ ๔ ช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ปวงราษฎร์สุขสราญ สื่อถึงความสุขของเหล่าอาณาประชาราษฎร์ที่มาร่วมกันร่ายรำเพื่อถวายเป็นราชสักการะแด่พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช

ภาพที่ ๔ สื่อถึงความสุขความยินดี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ สื่อถึงเหล่าอาณาประชาราษฎร์ทั้ง ๑๒ หัวเมือง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ สื่อถึงการร่วมกันร่ายรำเพื่อถวายเป็นราชสักการะแด่พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๒ รำลึกการพระมหากรุณา สื่อถึงการน้อมระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชที่ปกครองบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุข และร่วมกันร่ายรำเพื่อถวายเป็นราชสักการะ

ภาพที่ ๗ สื่อถึงการระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๘ สื่อถึงการปกครองบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุข
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ สื่อถึงร่วมกันร่ายรำเพื่อถวายเป็นราชสักการะ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๓ ชาวนคราบำบวงถวาย สื่อถึงการร่ายรำด้วยความสุขและความภาคภูมิใจของเหล่าอาณาประชาราษฎร์ที่อยู่ภายใต้ร่มบรมโพธิสมภารของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช

ภาพที่ ๑๐ สื่อถึงการร่ายรำด้วยความสุข
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ สื่อถึงการร่ายรำด้วยความภาคภูมิใจ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๒ สื่อถึงภายใต้ร่มบรมโพธิสมภารของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๔ น้อมใจกายตังวายสักการ สื่อถึงการจบการแสดงด้วยการเทิดพระเกียรติพระเจ้าศรีธรรมมาโศกราช

ภาพที่ ๑๓ สื่อถึงการเทิดพระเกียรติพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช (แบบที่ ๑)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๔ สื่อถึงการเทิดพระเกียรติพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช (แบบที่ ๒)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

งานสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบสร้างสรรค์การแสดงประเภทระบำชุดสราญราษฎร์สักการะ โดยมีขอบเขตด้านเนื้อหาในการสร้างสรรค์เกี่ยวกับพระประวัติและคุณูปการของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชในด้านการเมือง การปกครอง และด้านการศาสนา ตลอดจนศึกษาพิธีถวายราชสักการะพระราชานุสาวรีย์พระเจ้าศรีธรรมาโศกราช ณ สวนศรีธรรมาโศกราช ตำบลคลัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ผลการสร้างสรรค์ คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดการแสดงให้อยู่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ประเภทระบำ โดยนำโครงสร้างท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบวังเจ้าพระยานครผสมผสานกับโครงสร้างท่ารำนาฏศิลป์พื้นบ้านโนรา ใช้นักแสดงผู้หญิงจำนวน ๑๒ คน แทนความหมายอาณาประชาราษฎร์ ๑๒ หัวเมืองนักษัตร มีเนื้อหาการแสดง ๔ ช่วง ช่วงที่ ๑ ปวงราษฎร์สุขสราญ สื่อถึงความสุขของเหล่าอาณาประชาราษฎร์ที่มาร่วมกันร่ายรำเพื่อถวายเป็นราชสักการะ ช่วงที่ ๒ รำลึกการพระมหากรุณา สื่อถึงการระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช ช่วงที่ ๓ ชาวนคราบำบวงถวาย สื่อถึงการร่ายรำด้วยความสุขและความภาคภูมิใจของเหล่าอาณาประชาราษฎร์ ช่วงที่ ๔ น้อมใจกายตังวายสักการ สื่อถึงการจบการแสดงด้วยการเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าศรีธรรมาโศกราช การประกอบสร้างดนตรีใช้วงปี่พาทย์ศรีธรรมราชซึ่งเป็นวงที่ได้สร้างขึ้นใหม่จากการผสมผสานระหว่างวงปี่พาทย์ทางวังเจ้าพระยานครและวงดนตรีพื้นบ้านโนรา พร้อมทั้งนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้เพื่อสร้างลูกเล่นของการบรรเลง ด้านเครื่องแต่งกายมีการประกอบสร้างศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสตราภรณ์ โดยมีแนวคิดการผสมผสานจากเครื่องแต่งกายยืนเครื่องของตัวนางทางละครวังเจ้าพระยานครกับเครื่องแต่งกายโนรา การประกอบสร้างท่ารำมีการออกแบบท่ารำจากการผสมผสานท่ารำแม่บททางวังเจ้าพระยานครและท่ารำโนราในบทประถม ท่ารำเพลงครู ๑๒ ท่า และท่ารำเพลงโค โดยแบ่งท่ารำออกเป็น ๔ ช่วงการแสดง

ร่ายเริงเชิงกระบี่

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : นพภาภรณ์ คำสระน้อย*
ธิติมา อ่องทอง*
ไผทพันธุ์ พึ่งบุญ ณ อยุธยา*
ชัยทัต โสพระขรรค์*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

ผลงานสร้างสรรค์ชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ มีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจาก “กระบี่กระบอง” ซึ่งเป็นหนึ่งในศิลปะการต่อสู้ที่มีคู่กับชนชาติไทยมาตั้งแต่โบราณ ถูกสั่งสม สืบทอด และอนุรักษ์มาจนถึงปัจจุบัน กล่าวได้ว่ากระบี่กระบองเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ โดยการนำเอาอวัยวะของร่างกาย ได้แก่ หมัด เท้า เข่า ศอก และศีรษะ มาใช้ประกอบกับอาวุธในการต่อสู้ป้องกันตัว นอกจากนี้กระบี่กระบองยังมีอิทธิพลต่อศิลปะการแสดงของไทยหลากหลายประเภท แต่ในด้านของการฝึกหัดนั้นพบว่าเมื่อพูดถึง “กระบี่กระบอง” ส่วนมากจะนึกถึงเพียงแค่การต่อสู้ด้วยดาบเดี่ยว ดาบคู่ พลองไม้สั้น พลองไม้ยาวฯ เนื้อหาและความสำคัญและกระบวนท่าการรำของ “กระบี่” จึงมิค่อยได้รับความสำคัญหรือหยิบยกในการฝึกหัดมากนัก ที่สำคัญกระบวนท่าและท่วงท่าของการใช้กระบี่นั้นมีการใช้กระบี่ประกอบการรำที่คณะผู้สร้างสรรค์ เห็นว่ามีความงดงาม สง่างาม ด้วยท่วงท่าการใช้กระบี่ไม่ว่าจะเป็นการจับกระบี่ กระบวนท่ารบด้วยกระบี่ การย่างเยื้อง ตลอดจนการใช้ทิศทางและพื้นที่ในการแสดง ซึ่งในปัจจุบันมิค่อยได้พบเห็นรูปแบบหรือการแสดงที่ใช้กระบี่ประกอบการแสดงมากนัก จากการสืบค้นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พบว่า “รำกระบี่ที่พบในการแสดงละครรำมีทั้งหมด ๒ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง อิเหนา ในตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนาและตอนศึกกระหมังกุหนิง และเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง” (กรกนก ทับจีน, ๒๕๖๐, น. ๒๙๗๕) นอกจากนี้ การฝึกหัดรำกระบี่ยังมีการกระบวนท่ารำเฉพาะในการฝึกหัดด้วยกันหลากหลายกระบวนท่า ซึ่งมีความเหมาะสมในการนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนท่ารำดังกล่าว

ความสำคัญของการใช้กระบี่ที่กล่าวมาจึงเป็นแรงบันดาลใจให้คณะผู้สร้างสรรค์ มีแนวคิดนำเสนอให้เห็นถึงความงดงามของการรำกระบี่ ตลอดจนการใช้กระบี่ในลักษณะต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์ให้เป็น “ระบำ” ที่จะเป็นผลงานทางนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่งซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการสืบทอดการอนุรักษ์กระบวนท่ารำกระบี่ และการใช้กระบี่ในลักษณะต่าง ๆ และจะเป็นการเพิ่มช่องทางการเข้าถึงองค์ความรู้ในเรื่องของการรำกระบี่ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้นในมิติของการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์เชิงอนุรักษ์ชุด “ร่ายเริงเชิงกระบี่”

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

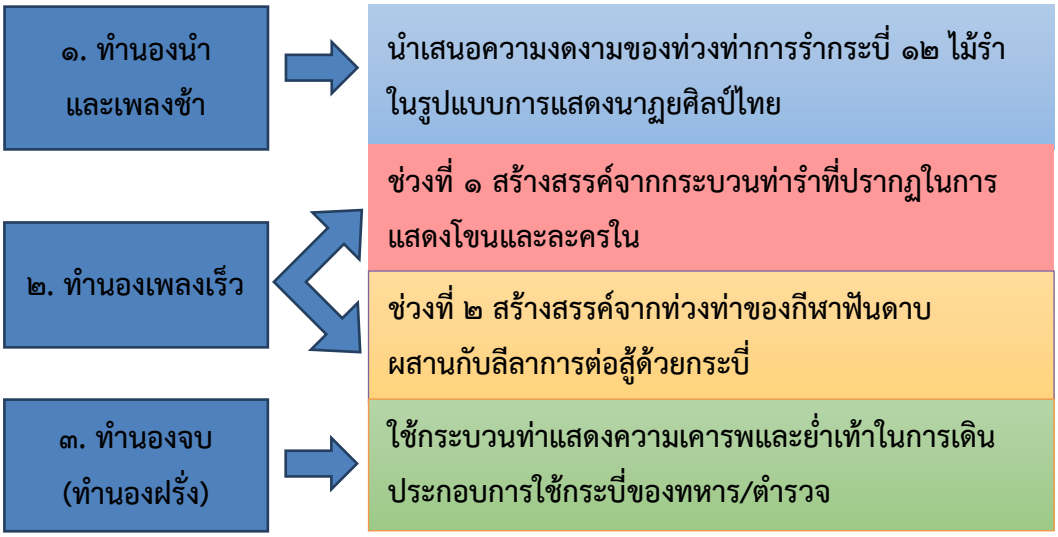
ผลงานสร้างสรรค์ชุด ระบำร่ายเริงเชิงกระบี่ เป็นการแสดงประเภทระบำ โดยมีอาวุธคือ “กระบี่” เป็นอุปกรณ์หลักในการประกอบการแสดง ผู้แสดงใช้ชายล้วนจำนวน ๑๐ คน ซึ่งรูปแบบของการแสดงชุดนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการนำเสนอผลงานโดยแบ่งลำดับการแสดงออกเป็น ๒ ช่วง คือ

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ช่วงที่ ๑ นำเสนอกระบวนท่ารำอาวุธกระบี่ที่มีมาแต่โบราณ เช่น รูปแบบการไหว้ครู รูปแบบการรำแม่ไม้ที่สำคัญของกระบี่ โดยสื่อให้เห็นถึงการจับกระบี่ในรูปแบบต่าง ๆ การใช้พื้นที่ และการเยื้องย่างที่สวยงามตามแบบการรำอาวุธ

ช่วงที่ ๒ เป็นช่วงของการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำกระบี่ขึ้นใหม่ โดยมุ่งเน้นท่วงท่าและลีลาการใช้กระบี่ทั้งการรุกและการรับ และสื่อถึงความเข็มแข็ง เร้าใจ และสง่างามของการใช้กระบี่ โดยเรียงร้อยและผสมผสานให้ลงตัวบนพื้นฐานความงามทางด้านนาฏศิลป์ไทย

ผลงานสร้างสรรค์ชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ คณะผู้สร้างสรรค์ได้วางกรอบนำเสนอการแสดงโดยจัดลำดับความสำคัญของท่ารำตามแนวความคิดบูรณาการองค์ความรู้จากแหล่งข้อมูลที่ได้ทำการศึกษา ซึ่งมีลักษณะของรูปแบบการแสดงชุด ดังนี้



ภาพที่ ๑ รูปแบบการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง

การคัดเลือกและคุณสมบัติผู้แสดงในการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ เป็นผลงานสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ในลักษณะรูปแบบการรำใช้อาวุธที่มีทั้งรูปแบบการรำแบบอนุรักษ์ เช่น การรำกระบวนท่ากระบี่ ๑๒ ท่า และกระบวนท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เช่น กระบวนการรบในรูปแบบละครใน กระบวนท่ารบแบบตะลุมบอน กระบวนท่าการใช้กระบี่ในการแสดงความเคารพเป็นต้น ดังนั้นในการคัดเลือกผู้แสดงที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการแสดงชุดร่ายเริงเชิงกระบี่ควรมีลักษณะและคุณสมบัติ ดังนี้

๑.๑ การคัดเลือกผู้แสดง

๑) เพศชาย

๒) ส่วนสูงโดยเฉลี่ย ๑๖๕ เซนติเมตรขึ้นไป

๓) หน้าตาดี บุคลิกลักษณะดี

๔) สุขภาพร่างกายแข็งแรง

๑.๒ คุณสมบัติของผู้แสดง

๑) มีพื้นฐานในการฝึกหัดเบื้องต้นทางด้านนาฏศิลป์โขนและละคร

๒) สามารถรำกระบวนท่ากระบี่ ๑๒ ไม้รำได้

๓) มีทักษะในการใช้กระบี่ได้อย่างคล่องแคล่วทั้งในลักษณะการรำและการใช้กระบี่ในการต่อสู้

๔) มีความแม่นยำในจังหวะเพลงทั้งในจังหวะช้าและเร็ว

๕) สามารถรับลอย ขึ้นลอยได้ ในลักษณะรูปแบบการแสดงโขนได้

๖) สามารถแสดงอารมณ์ในทางสีหน้าและท่าทางประกอบการแสดงในแต่ละช่วงได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม

๗) มีปฏิภาณไหวพริบดี

จากลักษณะและคุณสมบัติดังกล่าวถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์เนื่องจากผู้แสดงเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำในที่เกิดการสร้างสรรค์ นอกจากลักษณะและคุณสมบัติที่กล่าวข้างต้นแล้ว ผู้แสดงทุกคนควรเป็นผู้ที่มีความสามารถอยู่ในระดับเดียวกันเพื่อทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม ตามที่คณะผู้สร้างสรรค์คาดหวังไว้

๒. การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด “ร่ายเริงเชิงกระบี่” คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ โดยได้แนวความคิดมาจากการแต่งกายของนักรบในสมัยโบราณและผสานกับรูปแบบของการแต่งกายของนักแสดงในศิลปะการต่อสู้ ทั้งยังออกแบบลวดลายที่ปักบนเครื่องแต่งกายด้วยลวดลายไทยและลายยันต์ต่าง ๆ ตามแนวความคิด ดังนี้

๑) การแต่งกายได้รับอิทธิพลต้นแบบจากเครื่องแบบนักรบในสมัยโบราณ

๒) การนำไปใช้ประโยชน์ตั้งอยู่บนพื้นฐานของศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว

๓) การเคลื่อนไหวขณะสวมเครื่องแต่งกาย เน้นความคล่องตัวในการปฏิบัติท่ารำ

ตัวอย่างการแต่งกายของนักรบในสมัยโบราณ แบบร่างเครื่องแต่งกาย ชุด “ร่ายเริงเชิงกระบี่”

ภาพที่ ๒ แนวคิดการแต่งกายที่ใช้ในการออกแบบร่างเครื่องแต่งกายชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

องค์ประกอบของเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ ประกอบด้วย

๑) สนับเพลาหรือกางเกง เป็นกางเกงเอวแบบเชือกผูก ตัดด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ยาวคลุมเข่า ขอบกางเกงปักด้วยจักรเป็นลายกระหนกด้วยไหมดิ้นเงินดินทองสลับกัน

๒) เสื้อแขนยาวคอตั้ง ตัดด้วยผ้าไหมอิตาลีสีแดง รีดผ้ากาว ใส่ซับใน ติดซิป ด้านหน้า

๓) รัดสะเอว คลุมสะโพกทำด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ปักด้วยจักรเดินเป็นเส้นขอบด้วยไหมดิ้นเงินดิ้นทองสลับกัน ๒ รอบ

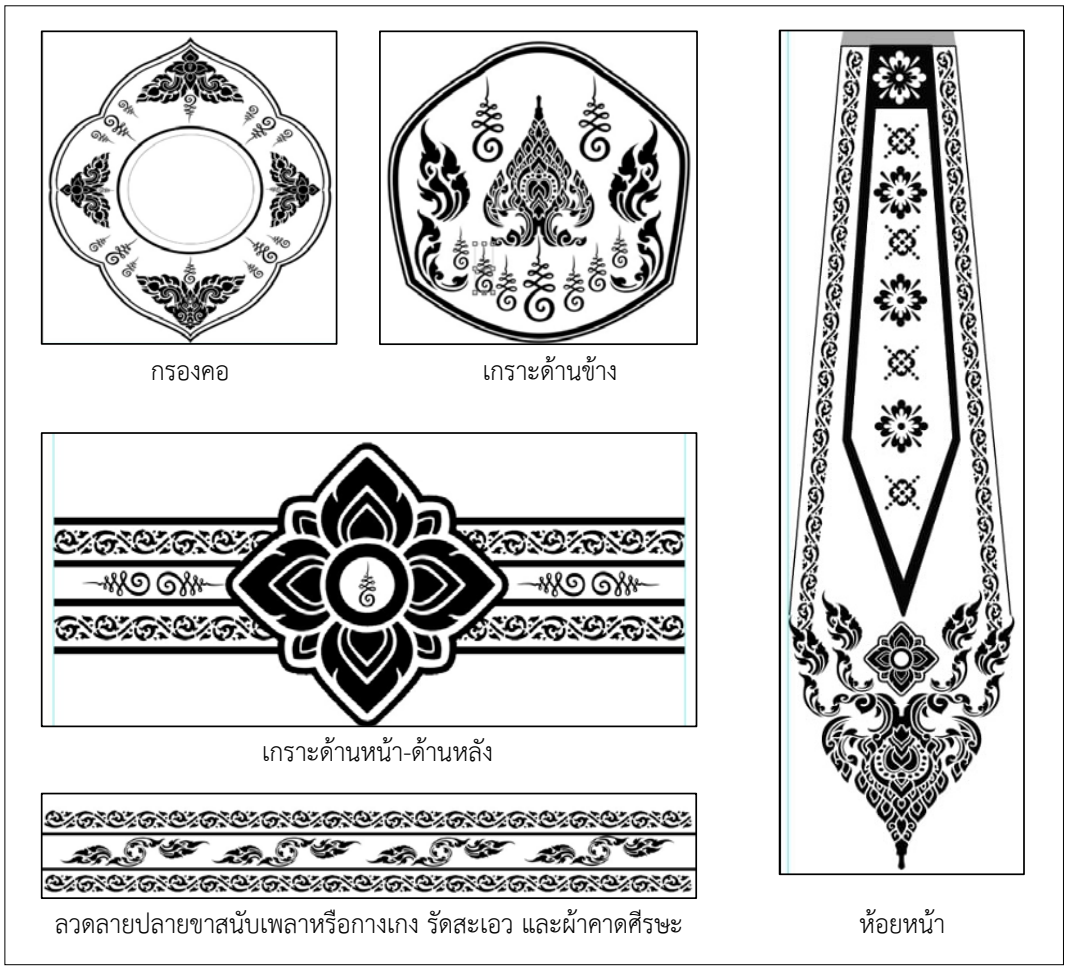
๔) ห้อยหน้า ทำด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ปักด้วยจักรเป็นลายกระหนกด้วยไหมดิ้นเงินดิ้นทองสลับกัน

๕) เกราะ ประกอบด้วยเกราะด้านข้าง ๒ ชิ้น เกราะด้านหน้า ๑ ชิ้น เกราะด้านหลัง พร้อมสาย ทำด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ปักด้วยจักรเป็นลายกระหนกด้วยไหมดิ้นเงินดิ้นทองสลับกัน

๖) กรองคอ ทำด้วยผ้าสักหลาดสีดำ ปักด้วยจักรเป็นลายกระหนกด้วยไหมดิ้นเงินดิ้นทองสลับกัน

๗) ผ้าคาดศีรษะ ทำด้วยผ้าสีแดง ปักด้วยจักรเป็นลายกระหนกด้วยไหมดิ้นเงินดิ้นทองสลับกัน

๘) รองเท้า เป็นรองเท้าหนังสีดำล้วน ปลายงอน มีเชือกผูก



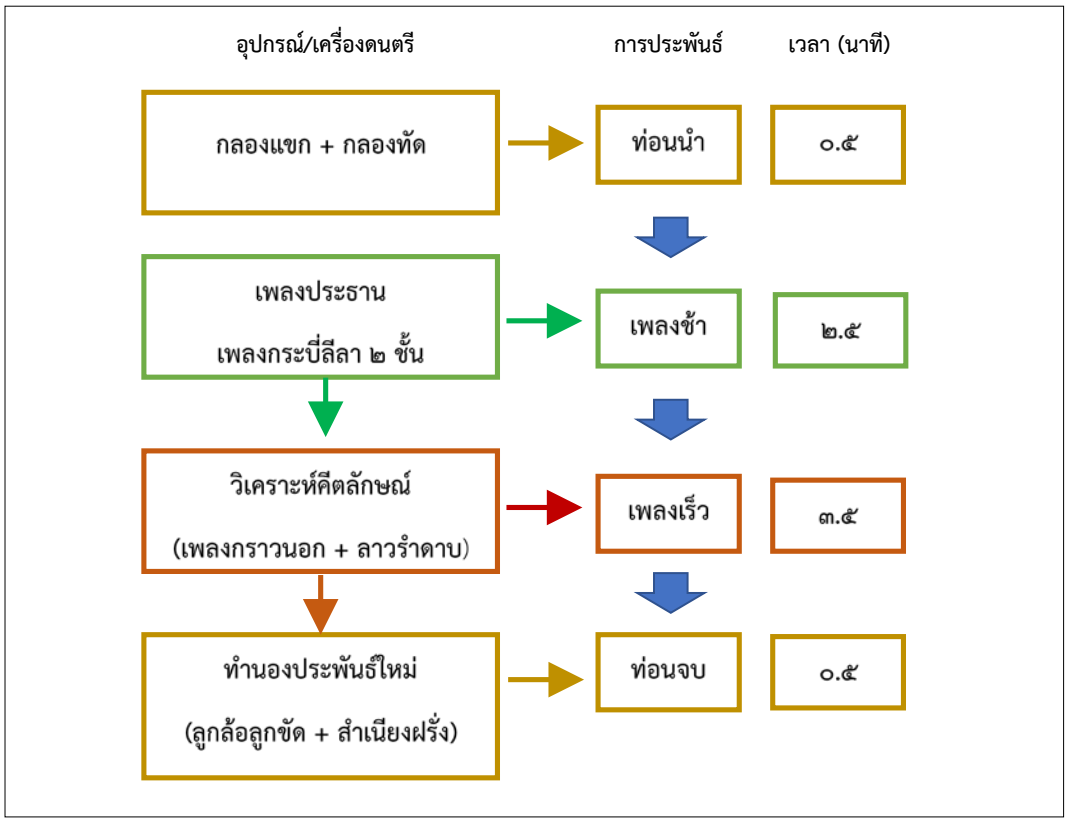
ภาพที่ ๓ ลวดลายที่ใช้ในการปักบนเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ ด้านหน้าและด้านหลังเครื่องแต่งกายในการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. การออกแบบทำนองเพลงและดนตรีประกอบการแสดง มีแนวคิดของรูปแบบการประสมวงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบริบทของ “วงปี่ชวากลองแขก” ซึ่งใช้แสดงท่วงท่าลีลาการรำอาวุธ และ “กลองศึก” ซึ่งใช้เป็นสิ่งบอกอาณัติสัญญาณในการศึกสงคราม ทั้งนี้โดยคำนึงถึงนิยามของการประสมวงดนตรีไทยแนวทางร่วมสมัย ซึ่งเน้นจุดมุ่งหมายในการประกอบท่ารำนาฏศิลป์เพื่อความบันเทิงใจมากกว่ารูปแบบของดนตรีเพื่อกาลเทศวิภาค (Demarcation) ซึ่งมีรูปแบบของดนตรีเพื่อการบอกอาณัติสัญญานในพิธีกรรม “ที่เหมาะสมกับอาวุธแต่ละชนิดบรรเลงประกอบ” (ศุภกิจ จารุจรณ, ๒๕๓๘, น. ๕๖) สามารถแบ่งทำนองออกเป็น ๒ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ เพลงช้า อัตรา ๒ ชั้น มี ๒ ท่อน มีลักษณะท่วงทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงในกระบวนท่ารำอาวุธ คือ เพลงกระบี่ลีลา ๒ ชั้น โดยนำเอาอัตลักษณ์เพลงจากการทำคีตลักษณ์วิเคราะห์มาปรับปรุงลักษณะการดำเนินทำนองและประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับแนวเพลงระบำ คือ เพลงมีทำนองนำ (Introduction) โดยใช้เครื่องหนังเป็นหลักในการนำเพลงเพื่อสร้างบรรยากาศและแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงเครื่องหนังในช่วงต้นของการบรรเลง มีการประดิษฐ์ทางเปลี่ยนในเที่ยวกลับเพิ่มเติมเพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลงให้เหมาะสมและสอดคล้องกับท่วงท่าทิศทางการร่ายรำ การย่างเยื้อง และการจับอาวุธและการต่อสู้ของผู้แสดง

ช่วงที่ ๒ เพลงเร็ว อัตราชั้นเดียว มีท่อนเดียว เป็นการประพันธ์ในลักษณะตัดทำนอง (Reduction) จากอัตรา ๒ ชั้น และประดิษฐ์ทางเปลี่ยนเพิ่มเติม โดยใช้คีตลักษณ์และกระสวนทำนองจากเพลงกราวนอกและเพลงลาวรำดาบที่มีลักษณะเร้าอารมณ์เป็นองค์ประกอบกับการสอดแทรกเสียงเครื่องหนังทั้งกลองแขกและกลองทัดสลับคลุกเคล้ากันไปในทำนอง เพื่อสอดรับกับลีลาท่ารบและการแปรแถวของผู้แสดงที่มีความเคลื่อนไหวอย่างคล่องแคล่วว่องไว และประดิษฐ์ทำนองลงจบสำเนียงฝรั่งเพิ่มเติมในตอนท้ายเพลง (Ending) เพื่อส่งนักแสดงเข้าฉาก

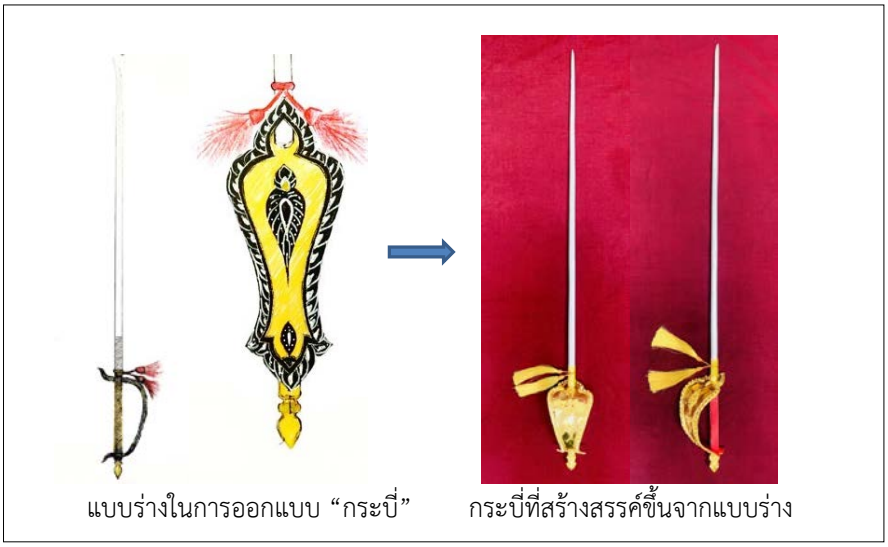


ภาพที่ ๕ แผนผังสรุปโครงสร้างการประพันธ์ทำนองเพลง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

รูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ ใช้วงปี่ชวา กลองแขกผสมร่วมกับวงปี่พาทย์เครื่องคู่ โดยมีการนำเอาจังหวะหน้าทับและไม้กลองเข้ามาสอดแทรกในทำนองเพลงเพื่อให้เกิดความสอดคล้องตามทำนองเพลงและช่วยให้การแสดงมีความอารมณ์ฮึกเหิม รื่นเริงสมตามชื่อของการแสดง

ภาพที่ ๖ วงดนตรีประกอบการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔. การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงชุด “ร่ายเริงเชิงกระบี่” ผู้แสดงจะถือกระบี่ประกอบการร่ายรำ ตัวกระบี่ทำด้วยหวายคุณภาพดี ความยาวประมาณ ๘๐ เซนติเมตร โกร่งกระบี่ลงสีทอง เขียนด้วยลวดลายไทย ประดับพู่สีทอง มีน้ำหนักพอประมาณเพื่อให้คล่องมือขณะปฏิบัติท่ารำ



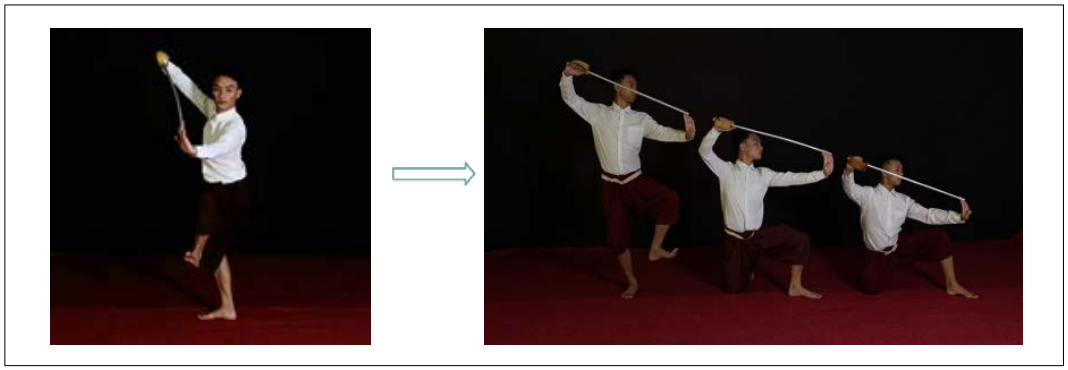
แบบร่างในการออกแบบ “กระบี่” กระบี่ที่สร้างสรรค์ขึ้นจากแบบร่าง

ภาพที่ ๗ แบบร่างการสร้างสรรค์ “กระบี่” สู่อุปกรณ์ประกอบในการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. การออกแบบกระบวนท่ารำ จากบทบาทและความสำคัญของ “กระบี่” ที่คณะผู้สร้างงานได้ดำเนินการค้นคว้าหาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ทำให้ทราบความสำคัญและบทบาทของกระบี่ จึงนำไปเป็นพื้นฐานในการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ ซึ่งมีแนวความคิดที่สำคัญ ดังนี้

๕.๑ การสร้างสรรค์จากกระบวนท่ารำกระบี่ ๑๒ ไม้รำ

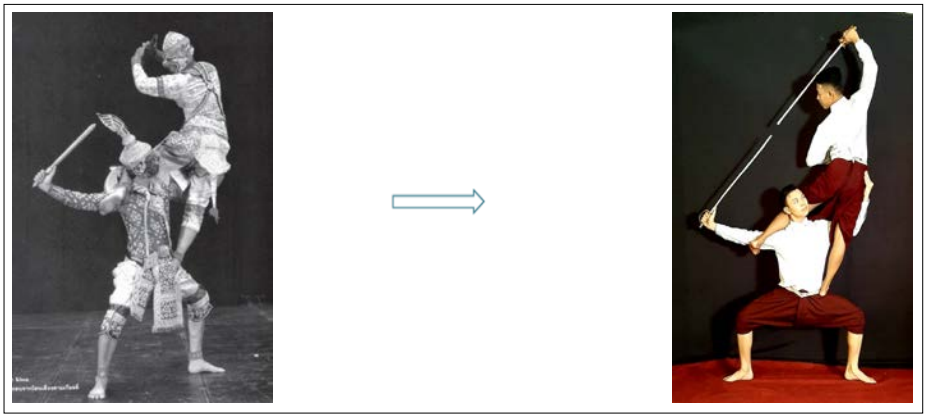
การรำกระบี่มีการฝึกหัดการร่ายรำพื้นฐานที่เรียกว่า “ไม้รำ” จำนวน ๑๒ ท่า ซึ่งเป็นการฝึกหัดพื้นฐานของการรำ คณะผู้สร้างสรรค์ได้มีแนวคิดในการนำกระบวนท่าในไม้รำ ๑๒ ท่า มาเป็นหลักในการออกแบบท่ารำ โดยเริ่มตั้งแต่การรำไหว้ครู (พรหมนั่ง - พรหมยืน) ๔ ทิศ เพื่อเป็นการเคารพครูบาอาจารย์และแฝงคติให้ผู้รำมีคุณธรรมประจำใจ คือ พรหมวิหารสี่ จากนั้นจึงร่ายรำกระบวนท่าไม้รำไปพร้อมกับท่วงทำนองดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ผสานกับลีลาการเยื้องกรายและการแปรแถวตามรูปแบบของการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย



ภาพที่ ๘ ตัวอย่างการสร้างสรรค์จากกระบวนท่ารำกระบี่ ๑๒ ไม้รำ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕.๒ การสร้างสรรค์จากท่าทางการแสดงโขนและกระบวนท่ารบกระบี่ในการแสดงละครใน

“กระบี่” ได้ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหลายประเภท ทั้งที่ใช้ในทางพิธีกรรม เช่น การรำโนราตีกระบี่ การใช้กระบี่สำหรับตัวละคร เช่น นางละเวง และร้อยตรีพร้อม นอกจากนี้มีปรากฏการใช้กระบี่เด่นชัด คือ การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง พบว่ามีการใช้กระบี่ประกอบการต่อสู้ของตัวละคร คือ อิเหนากับท้าวกะหมังกุหนิง กระบวนท่าในการแสดงตอนดังกล่าวแสดงถึงความงามในการใช้กระบี่ประกอบการรบด้วยท่วงท่าต่าง ๆ ที่สวยงาม นอกจากนี้ อภิศักดิ์ ขำสุข (๒๕๓๗, น. ๙๗) กล่าวว่า ท่าทางการใช้กระบี่ในการแสดงละครใน มาจากกระบวนท่ารำการไหว้ครูและการต่อสู้กระบี่กระบองไทยเป็นส่วนใหญ่ คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนา จัดวาง เรียบเรียงกระบวนท่ารบดังกล่าวให้อยู่ในรูปแบบของระบำทางนาฏศิลป์ไทย

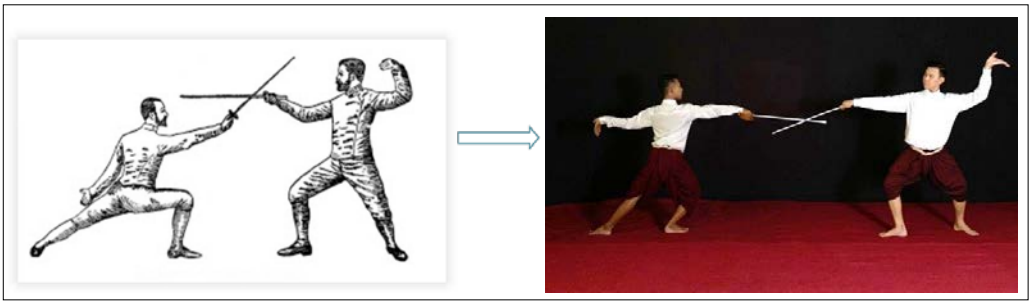


ภาพที่ ๙ ตัวอย่างการสร้างสรรค์ท่ารำจากท่าทางการแสดงโขน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๐ ตัวอย่างการสร้างสรรค์ท่ารำจากกระบวนท่ารบกระบี่ในการแสดงละครใน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕.๓ การสร้างสรรค์จากลีลาและท่วงท่าของกีฬาฟันดาบในกีฬาสากล

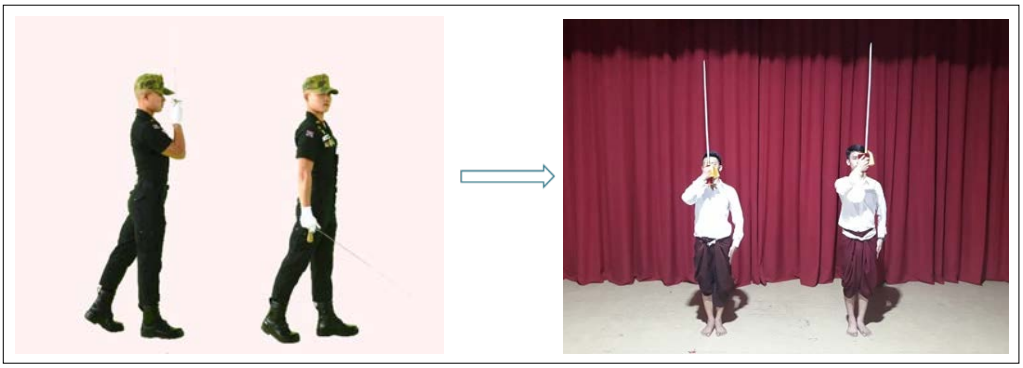
เป็นการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำขึ้นใหม่จากท่วงท่าของการต่อสู้ในกีฬาฟันดาบซึ่งเป็นกีฬาสากล เน้นการใช้กระบี่ในลักษณะของการแทง การปัดป้อง แสดงการรุก - รับ และได้เปรียบเสียเปรียบกัน



ภาพที่ ๑๑ ตัวอย่างการสร้างสรรค์ท่ารำจากลีลาและท่วงท่าของกีฬาฟันดาบในกีฬาสากล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕.๔ การสร้างสรรค์จากท่วงท่าการใช้กระบี่ของทหาร

เป็นการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำขึ้นใหม่จากท่วงท่าการใช้กระบี่ของทหารสำหรับการแสดงความเคารพและการสวนสนาม



ภาพที่ ๑๒ ตัวอย่างการสร้างสรรค์จากท่วงท่าการใช้กระบี่ของทหาร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๓ การแสดงในช่วงตอนจบของผลงานสร้างสรรค์ชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

ผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ มีแรงบันดาลใจมาจากศิลปะการต่อสู้กระบี่กระบอง โดยคณะผู้สร้างสรรค์เล็งเห็นถึงความสำคัญและความงดงามของ “กระบี่” ซึ่งเป็นอาวุธที่ใช้ทั้งในการร่ายรำและการต่อสู้ที่มีความงดงามและสง่างามด้วยท่วงท่าต่าง ๆ ทั้งยังเป็นพื้นฐานสำหรับผู้ฝึกหัดหรือแสดงในด้านศิลปะป้องกันตัว กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ ประกอบด้วย ๕ องค์ประกอบ ได้แก่ การออกแบบกระบวนท่ารำ การคัดเลือก และคุณสมบัติผู้แสดง การออกแบบทำนองเพลง และดนตรีประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยกระบวนการสร้างสรรค์ในองค์ประกอบต่าง ๆ คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ประกอบกับการทดลองออกแบบและสร้างสรรค์ โดยผ่านกระบวนการตรวจสอบจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดุริยางค์ไทยก่อนดำเนินการเผยแพร่ผลงาน ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์การแสดงที่นำเสนอถึงความงดงามในการรำ การต่อสู้ ตลอดจนการใช้กระบี่ในลักษณะต่าง ๆ เพื่อรวบรวมกระบวนท่าสำคัญของการใช้กระบี่และองค์ความรู้ในการรำกระบี่ ตลอดจนเป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ที่สามารถอนุรักษ์และสืบสานศิลปะของการใช้กระบี่เป็นการเพิ่มช่องทางในการเข้าถึงองค์ความรู้ของกระบี่ด้วยมิติทางนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์หวังเป็นอย่างยิ่งว่าการแสดงชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่ จะสามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์เชิงอนุรักษ์ ประเภทการรำอาวุธ สามารถบูรณาการเพื่อใช้ในการเรียนการสอนที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับกระบี่ และเป็นเอกสารทางวิชาการที่สามารถเผยแพร่องค์ความรู้ในเรื่องของการรำกระบี่ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้นในรูปแบบของการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้

รายการอ้างอิง

กรกนก ทับจีน. (๒๕๖๐). “กระบวนท่าและกลวิธีการใช้กระบี่ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา”. **Veridian E-Journal Silpakorn University ฉบับภาษาไทย มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ,** ๑๐, ๒: ๒๙๗๕-๒๙๙๐.

ศุภกิจ จารุจรณ. (๒๕๓๙). **ดนตรีสำหรับการต่อสู้ป้องกันตัว มวยไทย และอาวุธโบราณ**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมการดนตรี) สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

อภิศักดิ์ ขำสุข. (๒๕๓๗). **ตำรากระบี่กระบอง.** กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ล่องลำปาว

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : กิตติยา ทาธิสา*
เรืองชัย นากลาง*
อังศุมาลิน ทาธิสา*
ณัฐพล ยะปะตัง*
อิสรีย์ ฉายแผ้ว*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ล่องลำปาว มีแนวคิดมาจากวิถีชีวิต ความเชื่อ ความศรัทธา และประเพณีของคนแถบลุ่มน้ำลำปาว จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่มีวิถีชีวิตผูกพันอยู่กับสายน้ำมาอย่างยาวนาน สายน้ำเป็นต้นกำเนิดนำพาความอุดมสมบูรณ์สู่ชีวิต บ้านเรือน ชุมชน ก่อเกิดตำนาน วิถีความเชื่อ สัมมาอาชีพที่สะท้อนอัตลักษณ์ประเพณี และวิถีการคมนาคมที่เกี่ยวข้องกับสายน้ำ นที วารี คงคา สายชล ชลาลัย ชโลธร และอีกมากมายล้วนเป็นชื่อที่เรียกขานแตกต่าง แต่มีความหมายว่า สายน้ำ ของเหลวที่มีพลังและทรงคุณค่ายิ่งต่อสรรพชีวิตบนโลกใบนี้ น้ำคือแหล่งกำเนิดและหล่อเลี้ยงชีวิต แต่ในทางตรงกันข้ามเมื่อยามเกรี้ยวกราด สายน้ำก็อาจมีพลังในการชะล้างและทำลายได้อย่างราบคาบ ดังเช่น พลังแห่งน้ำในรูปแบบภัยธรรมชาติต่าง ๆ ที่มนุษย์เราได้เคยประสบ วิถีชีวิตของคนล้วนผูกพันอยู่กับสายน้ำจนกลายเป็นอัตลักษณ์ที่สะท้อนคุณค่าวิถีและประเพณีไทยมากมายหลายประการ และสิ่งที่สะท้อนให้เห็นสายสัมพันธ์ระหว่างคนไทยกับสายน้ำคือ เรือ พาหนะหลักที่นิยมใช้สัญจรไปมาระหว่างชุมชน หมู่บ้าน และเมืองใหญ่ ๆ ทั้งในรูปแบบการค้าขาย และแม้แต่การสู้รบในอดีต จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า เรือในประเทศไทยมีที่มาและวิวัฒนาการก่อนสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ซึ่งหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวกับการเดินเรือของคนไทยตามที่ปรากฏหลักฐานบนหลักศิลาจารึกในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช (ปี ค.ศ. ๑๘๒๒-๑๘๔๓) หลักที่ ๔ ด้านที่ ๔ กล่าวถึงการเดินทางด้วยเรือและถนน โดยสันนิษฐานว่าในสมัยนั้นมีการทำเรือจากต้นไม้ทั้งต้น รวมไปถึงการต่อเรือที่ใช้ไม้กระดานมาต่อกันแล้วชันยาเพื่อเดินทางไปมาหาสู่กันอย่างแพร่หลาย และแม้ว่าในปัจจุบันการคมนาคมขนส่งทางบกเข้ามามีบทบาทสำคัญแต่กระนั้น เรือ ก็ยังคงมีเสน่ห์มนต์ขลังและเป็นพาหนะโดยสารทางน้ำที่สร้างบรรยากาศชวนประทับใจให้แก่ผู้ที่มีจิตวิญญาณรักในความเป็นธรรมชาติอย่างไม่รู้ลืม (กิตติสันต์ ศรีรักษา, ๒๕๕๓, น. ๔๗)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานมีขนบธรรมเนียมเป็นของตนเอง ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวอีสานที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษตั้งแต่อดีตกาลจนถึงปัจจุบัน ชุมชนอีสานเป็นชุมชนที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่อดีตในเชิงประวัติศาสตร์ เห็นได้ว่าอีสานเป็นชุมชนขนบธรรมเนียมประเพณีและรูปแบบในการดำรงชีวิตที่มีแบบแผน โดยเฉพาะประเพณีที่มีความสัมพันธ์ วิถีชีวิตตลอดระยะเวลาสิบสองเดือนเปรียบเสมือนการสร้างขวัญและกำลังใจในการประกอบอาชีพ ประเพณีต่าง ๆ จึงถูกจัดขึ้นเพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจในการประกอบอาชีพและเพื่อถ่ายทอดแนวความคิดและค่านิยมในท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เองชาวอีสานยึดถือปฏิบัติกันมาจนเกิดเป็นประเพณีฮีตสิบสอง คลองสิบสี่นั้นเอง (นัดรบ มุลาลี, ๒๕๓๙, น. ๓-๗)

---

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ลำน้ำปาวเป็นลำน้ำสาขาหนึ่งของลำน้ำชี มีต้นน้ำอยู่ที่อำเภอหนองหานจังหวัดอุดรธานี จากนั้นไหลลงมาเข้าเขตจังหวัดกาฬสินธุ์ ผ่านอำเภอท่าคันโท อำเภอหนองกรุงศรี อำเภอห้วยเม็ก อำเภอสหัสขันธ์ อำเภอสามชัย อำเภอคำม่วง อำเภอเมือง อำเภอฆ้องชัย แล้วไหลลงแม่น้ำชีที่อำเภอกมลาไสย ลำน้ำปาวเป็นสายน้ำที่อุดมสมบูรณ์หล่อเลี้ยงผู้คนที่อาศัยอยู่ในลุ่มน้ำลำปาว จนเกิดเป็นวิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี อาชีพ และเป็นพื้นที่เศรษฐกิจของจังหวัดกาฬสินธุ์ (เกสร แสนศักดิ์, สัมภาษณ์, ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๖๓)

วิถีชีวิตกับสายน้ำของคนแถบลุ่มแม่น้ำลำปาวจังหวัดกาฬสินธุ์มีความผูกพันมาอย่างยาวนาน ลำปาวมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของคนในพื้นที่นั้น ๆ คณะผู้สร้างสรรค์เล็งเห็นความสำคัญและสนใจศึกษาประวัติความเป็นมาของวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ความเชื่อ ความศรัทธา ประเพณีแถบลุ่มแม่น้ำลำปาว และความสวยงามของแม่น้ำลำปาวที่ไหลทอดยาวหล่อเลี้ยงชีวิตของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ ในยามรุ่งเช้าสายน้ำกระทบกับแสงพระอาทิตย์เกิดเป็นความงดงามระยิบระยับน่าจับตาชม จวบจนพระอาทิตย์ภพค่ำจึงมองเห็นสายน้ำลำปาวที่ให้ความรู้สึกสงบเงียบ เปรียบเสมือนความเจริญรุ่งเรืองในพระพุทธศาสนา ประเพณีวัฒนธรรมอันดีงาม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่อย่างสงบและเรียบง่ายของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ผลงานชุด ล่องลำปาว เพื่อแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ ความศรัทธาและประเพณีของคนแถบลุ่มแม่น้ำลำปาวจังหวัดกาฬสินธุ์ ผ่านลีลาท่ารำที่อ่อนช้อยงดงามสนุกสนานน่าประทับใจ ประกอบกับวงดนตรีพื้นบ้านร่วมสมัยที่ผสมผสานระหว่างวงดนตรีสากลและวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีความไพเราะ อีกทั้งยังเป็นการรักษาศิลปะและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของคนแถบลุ่มแม่น้ำลำปาวจังหวัดกาฬสินธุ์

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและประเพณีของคนแถบลุ่มแม่น้ำลำปาว จังหวัดกาฬสินธุ์
๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด ล่องลำปาว

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

คณะผู้สร้างสรรค์นำกระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และนาฏศิลป์สากลเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ ปรับกระบวนการเคลื่อนที่ การใช้สรีระร่างกายในส่วนต่าง ๆ ผสมผสานสร้างสรรค์ท่วงทำนองเพลงจากวงดนตรีพื้นบ้านอีสานและเครื่องดนตรีสากล ถ่ายทอดเป็นวิถีชีวิตชาวลุ่มลำปาวตั้งแต่พระอาทิตย์รุ่งเช้าจวบจนพระอาทิตย์ลับขอบฟ้า ใช้ผู้แสดงชายและหญิง จำนวน ๑๖ คน ใช้เวลาในการแสดง ๖ นาที แบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง

รูปแบบการแสดง การแสดงชุด ล่องลำปาว คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบการแสดงเพื่อต้องการสื่อให้ผู้ชมเห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในแถบลุ่มลำปาว โดยเล่าเรื่องผ่านการล่องแพไปตามลำปาวตั้งแต่ยามเช้ารุ่งอรุณ โดยแบ่งช่วงการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ เลียบลำนที สื่อถึงบรรยากาศในยามรุ่งอรุณ และการทำมาหากินของชาวบ้านที่อาศัยอยู่ลุ่มลำปาว เช่น การล่องแพ การหุงหาอาหาร การตักน้ำ การทำสวนผัก เป็นต้น

ช่วงที่ ๒ เลาะวิถีบ่าวสาว สื่อถึงบรรยากาศในยามสายถึงยามบ่าย วิถีชีวิตในการทำมาหากินในแถบลุ่มลำปาว โดยอาชีพหลักคือการประมง เช่น การเลี้ยงปลา เลี้ยงกุ้ง และอีกอาชีพที่สร้างรายได้ให้กับชาวบ้านคือการล่องแพ

ช่วงที่ ๓ ล่องลำปาวเมืองน้ำดำ สื่อถึงบรรยากาศยามเย็น ให้ความรู้สึกเหมือนแพที่ล่องไปในสายน้ำลำปาวสู่อำเภอเมืองกาฬสินธุ์ ไหว้พระองค์ดำที่ศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองชาวกาฬสินธุ์ จนถึงปลายน้ำกับประเพณีแข่งเรือยาวอันกล่าวขานที่อำเภอกมลาไสย

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง

ใช้ผู้แสดงชายและหญิง จำนวน ๑๖ คน

๒. เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงสร้างสรรค์ชุด ล่องลำปาว มีองค์ประกอบที่ใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงชายและหญิง ดังนี้

๒.๑ เครื่องแต่งกายนักแสดงหญิง

๑) เสื้อตัวในแขนกุดสีแดงปักสาบกระดุมด้วยลายคำบงใหญ่ ซึ่งเป็นลายการปักมือของชาวบ้านคำบง อำเภอห้วยผึ้ง จังหวัดกาฬสินธุ์ และเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดกาฬสินธุ์ที่มีความงดงามและเป็นเอกลักษณ์

๒) เสื้อตัวนอก เป็นเสื้อแขนกระบอกผ่าหน้าสีน้ำเงินกรมท่า ปักมือด้วยด้ายสีแดงตามรอยตะเข็บเสื้อ

๓) ผ้าถุง เป็นผ้าถุงไหมมัดหมี่ลายน้ำไหล สีน้ำตาลอมแดง ต่อหัวซิ่นและตีนซิ่น

๔) เครื่องประดับบนศีรษะ ประกอบด้วย ครอบมวยผมสีเงินประดับด้วยปิ่นเงิน

๕) สร้อยคอเงิน กำไลข้อมือ และเข็มขัดเงิน

๖) ดอกไม้เป็นดอกไม้ประดิษฐ์เป็นดอกเสือโคร่งซึ่งเป็นดอกไม้ที่ปลูกไว้บริเวณรอบเขื่อนลำปาว สีดอกเป็นสีชมพูอ่อนผสมบานเย็น ในฤดูแล้งจะบานสะพรั่งอย่างสวยงาม

ภาพที่ ๑-๒ ภาพเครื่องแต่งกายผู้หญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒.๒ เครื่องแต่งกายนักแสดงชาย

๑) เสื้อตัวในแขนกุดผ่าหน้า สีครีมอมเทา

๒) เสื้อตัวนอกแขนกระบอกผ่าหน้าสีแดงเลือดหมู สาบเสื้อด้านหน้าปักด้วยไหมเย็บมือลายคำบงเล็ก ซึ่งเป็นลายการปักมือของชาวบ้านคำบง อำเภอห้วยผึ้ง จังหวัดกาฬสินธุ์ และเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดกาฬสินธุ์ที่มีความงดงามและเป็นเอกลักษณ์

๓) กางเกงขาก๊วย ๓ ส่วน ตัดด้วยผ้าฝ้ายสามสีลายทาง

๔) ผ้าขาวม้ามัดเอว สีน้ำตาล

๕) สร้อยคอเงินยาว

ภาพที่ ๓-๔ ภาพเครื่องแต่งกายผู้ชาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี

นำแนวคิดการประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานและวงดนตรีสากล ผสานเสียงจากอิเล็กทรอนิกส์ถ่ายทอดออกมาเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีความทันสมัย วงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบไปด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองรำมะนา กลองหาง ผางฮาด ปี่ภูไท ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่ ส่วนเครื่องดนตรีสากลที่นำมาผสมวงประกอบด้วย คีย์บอร์ด ระฆังราว และแฉ แบ่งการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ เลียบลำนที ดนตรีเป็นเหมือนรุ่งอรุณยามเช้า เพิ่มเสียงไก่และเสียงของวัว ควาย โดยนำเครื่องดนตรีสากลมาผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน สื่อให้เห็นถึงความรู้สึกในยามรุ่งอรุณ และการออกไปทำมาหากินของชาวบ้าน

ช่วงที่ ๒ เลาะวิถีบ่าวสาว ดนตรีเพิ่มจังหวะในการบรรเลงเพื่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกเหมือนหนุ่มสาวหยอกเย้ากันและมีความสนุกสนานในการประกอบสัมมาชีพ

ช่วงที่ ๓ ล่องลำปาวเมืองน้ำดำ ดนตรีเพิ่มจังหวะในการบรรเลงเพื่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกเหมือนแพที่ล่องไปในสายน้ำลำปาวแล้วพบสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นวิถีประเพณีของชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ และช่วงที่เป็นประเพณีการแข่งเรือเพิ่มอัตราจังหวะที่เร็วขึ้นเพื่อให้เกิดความเร้าใจในการแข่งขันมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ ๕ วงโปงลางผสมเครื่องดนตรีสากล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. อุปกรณ์

อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ประกอบการแสดงชุด ล่องลำปาว มีอยู่ด้วยกัน ๕ อย่าง คือ

๑) แพ ทำจากแผ่นกระดานติดกับไม้ไผ่ ติดล้อเลื่อนทั้ง ๔ ด้าน พร้อมกับไม้ถ่อ

๒) ตะกร้าไม้ไผ่ เป็นอุปกรณ์เสริมให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

๓) พัดไม้ไผ่ เป็นอุปกรณ์เสริมให้การแสดงมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

๔) หมวกสานจากไม้ไผ่

๕) ผ้าขาวม้า

ภาพที่ ๖ แพ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๗ ไม้ถ่อแพ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๘ ตะกร้าไม้ไผ่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ พัดไม้ไผ่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๐ หมวกไม้ไผ่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ ผ้าขาวม้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๖. กระบวนการสร้างสรรค์ท่ารำ

ท่ารำในการแสดงชุด ล่องลำปาว มีลักษณะเด่นที่สร้างสรรค์โดยออกแบบให้นักแสดงมีการแสดงออกทางอารมณ์ การเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระ การเคลื่อนที่ในรูปแบบใหม่ และการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาในการออกแบบท่ารำ โดยมีจุดเด่นที่เห็นได้ชัดเจนแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๑. นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ท่ารำและการเคลื่อนไหวที่มาจากพื้นฐานนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน จุดเด่นคือการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ การก้มต่ำ รำกว้าง ประกอบกับท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เช่น ท่าหงส์บินวน ท่าตีกลองน้ำ เป็นต้น

๒. ท่าเลียนแบบจากวิถีชีวิต ท่ารำและการเคลื่อนไหวที่มาจากวิถีชีวิต การทำมาหากิน นำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำ เช่น การตากผ้า การทอดแห การว่ายน้ำ การตักน้ำ การหุงหาอาหาร เป็นต้น

๓. ท่ารำท่วงท่าอิสระ ท่ารำและการเคลื่อนไหวที่มาจากจินตนาการในความคิดของนักแสดง โดยให้นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์และท่ารำที่เป็นอิสระ เช่น การเขินอาย การตกใจ การรู้สึกมีความสุข

๔. ทฤษฎีสัญญะวิทยา ท่ารำและการเคลื่อนไหวที่ใช้ร่างกายและอุปกรณ์ในการแสดงสื่อออกมาเป็นสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น พระพุทธรูป แพล่องน้ำ แห ไม้พายเรือ ไดโนเสาร์

สรุป

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ล่องลำปาว มีแนวคิดมาจากวิถีชีวิต ความเชื่อ ความศรัทธา และประเพณีของคนแถบลุ่มน้ำลำปาว จังหวัดกาฬสินธุ์ สร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน และนาฏศิลป์สากล สร้างสรรค์เป็นท่ารำล่องลำปาวในรูปแบบของการฟ้อนอีสานที่เป็นลักษณะนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสานให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัยปัจจุบัน เกิดชุดการแสดงพื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดความเป็นอีสานในยุคสมัยปัจจุบันผ่านผู้แสดงที่บอกเล่าเรื่องราวของผู้คนชาวกาฬสินธุ์ที่อาศัยอยู่บนผืนแผ่นดินอันอุดมสมบูรณ์ โดยมีแม่น้ำสายหลักคือแม่น้ำลำปาวก่อเกิดเป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ความศรัทธา และประเพณีของคนแถบลุ่มน้ำปาว เผยแพร่ความเป็นวิถีไทยภาคอีสานสู่เวทีระดับชาติและระดับนานาชาติ

รายการอ้างอิง

กิตติสันต์ ศรีรักษา. (๒๕๕๓). “เถียงนา : รูปแบบและการใช้งานในวัฒนธรรมข้าวของชาวนาอีสาน”. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น,** ๒, ๒: ๔๕-๖๒.

นัดรบ มุลาลี. (๒๕๓๙). **นาฏกรรมอีสาน.** กาฬสินธุ์ : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.

เกสร แสนศักดิ์, ที่ปรึกษาผู้ตรวจราชการภาคประชาชน ด้านวิชาการ สำนักนายกรัฐมนตรี. สัมภาษณ์, ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๖๓.

ลีลาหมอแคน

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้สร้างสรรค์ : ทิวา พุทธสุวรรณ*
นริศรา ศรีสุพล*
ลลิตา อุดชาชน**
รัชนี พิมพ์วงษ์**

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านชุด ลีลาหมอแคน มีแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากหมอแคน ซึ่งหมอแคน หมายถึง ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเป่าแคน โดยส่วนใหญ่หมอแคนทำหน้าที่เป่าแคนประกอบการแสดงหมอลำ และขณะที่กำลังทำการแสดงหมอแคนจะมีท่วงท่าลีลาที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัวในการเป่าแคนเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับการแสดง ยกตัวอย่างเช่น ลีลาการหมุนแคน การส่ายสะโพก และการกระทืบเท้า เป็นต้น

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมในภาคอีสาน นับได้ว่าแคนเป็นสัญลักษณ์ของอีสานโดยแท้ หากว่าได้ยินเสียงแคนเมื่อไรแล้ว ก็แสดงว่าผู้เป่าแคนนั้นต้องเป็นชาวอีสาน หรือมีความสัมพันธ์กับชาวอีสานอย่างแน่นอน

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาการฟ้อนอีสาน มวยโบราณ และท่วงท่าลีลาในการเป่าแคนเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์และเป็นแนวคิดสำคัญในการประดิษฐ์ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของผลงาน และคณะผู้สร้างสรรค์ได้นำข้อมูลทั้งหมดมานำเสนอเป็นรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ โดยใช้เพลงประกอบการแสดงเป็นดนตรีพื้นบ้านมีจังหวะดนตรีเริ่มจากช้าไปเร็ว รูปแบบการแสดงสื่อให้เห็นถึงลีลาหมอแคนของชาวอีสานว่ามีท่วงท่าลีลาการเป่าที่สนุกสนาน ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำโดยการนำเอาแม่ท่าท่ารำของอีสานมาประยุกต์ให้เข้ากับการแสดงเพื่อให้เกิดความสนุกสนานตามลีลาท่าทางของหมอแคน

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาลีลาท่าทางการเป่าแคนของหมอแคน
๒. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุด ลีลาหมอแคน

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

จากการศึกษาลีลาการเป่าแคนของหมอแคน คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาลีลาท่าทางในการเป่าแคนของหมอแคนมาสร้างสรรค์และนำเสนอในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ที่มีท่ารำ ทำนอง และจังหวะเพลงที่สอดคล้องกับชุดการแสดงและการแต่งกาย เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจถึงเรื่องราวของหมอแคน

จากผลงานสร้างสรรค์ชุด ลีลาหมอแคน คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์รูปแบบการแสดงขึ้นใหม่จากท่าทางพื้นฐานของหมอแคนผสมกับกระบวนท่ารำของแม่ท่าและแม่บทอีสาน โดยใช้ผู้แสดงชายล้วน จำนวน ๑๑ คน การแสดงแบ่งออกเป็น ๒ ช่วงการแสดง คือ

---

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
** นักศึกษาปริญญาตรีสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ช่วงที่ ๑ เป็นการเปิดตัวหมอแคน สื่อให้เห็นถึงการรวมตัวของหมอแคนที่มาเป่าแคนเล่นกันสนุกสนาน

ช่วงที่ ๒ เป็นการประชันกันลีลาการเป่าแคนระหว่างหมอแคนแต่ละคน

นอกจากนี้ รูปแบบของการแสดงยังมีการกำหนดรูปแบบการแปรแถวเพื่อให้เกิดความหลากหลายในการเคลื่อนที่ของผู้แสดง ทำให้ผู้ชมเกิดสุนทรียะในการรับชมอีกด้วย

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง

นักแสดงชายล้วน จำนวนทั้งหมด ๑๑ คน

๒. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของนักแสดง คณะผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดมาจากการแต่งกายของหมอแคนแดนอีสานจากฮูปแต้มสิมอีสานหรือจิตรกรรม ณ วัดบ้านยาง ตำบลบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม เพื่อบ่งบอกถึงลักษณะการแต่งกายของคนโบราณอีสาน เสื้อรัดรูป และนุ่งผ้าเตี่ยว คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบชุดการแสดงโดยให้ผู้แสดงใส่เสื้อหม้อฮ่อมสีคราม นุ่งผ้าเตี่ยวสีน้ำตาล ผ้าขิดสีแดงพาดบ่า ผ้าขิดสีแดง และผ้าขาวคาดเอว คณะผู้สร้างสรรค์ใช้แนวคิดออกแบบให้เข้ากับการแสดงและสวมใส่สบายเพื่อความสะดวกในการแสดง

๓. เพลงและดนตรี

แคน เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่เก่าแก่มีมาแต่โบราณ ที่อยู่คู่กับผู้คนในแถบเอเชียอาคเนย์รวมทั้งกลุ่มคนไทย - ลาว ซึ่งปรากฏหลักฐานลวดลายรูปคนกำลังเป่าแคนพร้อมกับคนร่ายรำบนกลองมโหระทึกซึ่งมีอายุประมาณ ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว ในวัฒนธรรมของอีสานนั้น แคนและลำใช้ประกอบกับพิธีทรงเจ้าเข้าผีและใช้ประกอบประโคมการทำบุญประเพณีบันเทิงต่าง ๆ เช่น เซิ้งบั้งไฟ งานบวช งานบุญตามประเพณี ต่อมาการเป่าแคนมีวิวัฒนาการผสมผสานเข้ากับการขับลำ กลายเป็นหมอ - ลำหมอแคน หมอลำ - หมอแคน มีวิวัฒนาการควบคู่กับการจัดงานพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อ ซึ่งเห็นได้จากการลำประกอบแคนเพื่อรักษาโรคภัยไข้เจ็บ เช่น ลำส่อง ลำทรง ลำผีฟ้า ต่อมาการขับลำมีวิวัฒนาการความสัมพันธ์กับพุทธศาสนา เห็นได้จาก “หมอลำพื้น” ซึ่งเป็นหมอลำเก่าแก่มีกลอนลำดั้งเดิมเป็นเรื่องราวชาดกทั้งสิ้น ต่อมาจึงมีวิวัฒนาการเพื่อบันเทิงมากขึ้น เช่น “หมอลำกลอน” “หมอลำหมู่” เป็นต้น (บุษกร สำโรงทอง, ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, และขำคม พรประสิทธิ์, ๒๕๕๑, น. ๓)

ผลงานสร้างสรรค์ชุด ลีลาหมอแคน มีรูปแบบการแสดงเป็นการแสดงพื้นบ้านจึงใช้เครื่องดนตรีแคนเป็นหลัก เช่น การแสดง สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานของวัฒนธรรมอีสาน ดนตรีทำนองเพลงเป็นเสียงดนตรีอีสานที่มีทั้งจังหวะช้า ปานกลาง และเร็ว เพื่อสื่ออารมณ์การนำเสนอลีลาการเป่าแคนที่สนุกสนานของหมอแคน

๔. อุปกรณ์ แคน

ภาพที่ ๑ อุปกรณ์ประกอบการแสดง (แคน)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒ หมอแคนแดนอีสาน จากฮูปแต้มสิมอีสาน หรือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน
ณ วัดบ้านยาง ตำบลบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม
ที่มา : ลายผ้าอีสาน (๒๕๖๓)

ภาพที่ ๓ การแต่งกายนักแสดงลีลาหมอแคน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ ลีลาการเป่าแคน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

กระบวนการออกแบบท่ารำ คณะผู้สร้างสรรค์นำกระบวนท่าทางในการเป่าแคนของหมอแคนในขณะที่กำลังทำการแสดง โดยหมอแคนมีท่วงท่าลีลาที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัวในการเป่าแคน เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับการแสดง ยกตัวอย่างเช่น ลีลาการหมุนแคน การส่ายสะโพก และการกระทืบเท้า เป็นต้น โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำลีลาการเป่าแคนของหมอแคนแต่ละคนมาเรียบเรียงรูปแบบการแสดงขึ้นใหม่ จากท่าทางพื้นฐานของหมอแคนผสมผสานกับกระบวนท่ารำของมวยโบราณและแม่บทอีสาน โดยแบ่งเป็น ๒ ช่วงการแสดง คือ

ช่วงที่ ๑ เป็นการเปิดตัวหมอแคน สื่อให้เห็นถึงการรวมตัวของหมอแคนที่มาเป่าแคนละเล่นกันอย่างสนุกสนาน

ช่วงที่ ๒ เป็นการประชันลีลาการเป่าแคนระหว่างหมอแคนแต่ละคน

สรุป

คณะผู้สร้างสรรค์ได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องข้างต้น นอกจากนี้ยังได้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับลีลาการเป่าแคนจากหมอแคนในภาคอีสาน เพื่อเป็นแนวทางการกำหนดขอบเขตของการแสดงให้สอดคล้องตรงตามวัตถุประสงค์ของหัวข้อเรื่องให้มากที่สุด โดยเน้นเนื้อหาเรื่องลีลาในการเป่าแคนของหมอแคน ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดที่ต้องการให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนาน

ธนวัฒน์ ทิพราช (สัมภาษณ์, ๒๑ ตุลาคม ๒๕๖๑) ได้กล่าวว่าหมอแคนแต่ละคนจะมีลีลาท่าทางประจำตัวที่มีเอกลักษณ์ของตน ท่าทางและลีลาจะแตกต่างกันไปตามอารมณ์ของผู้เป่าและจังหวะของช่วงนั้น มีการโยกย้ายส่ายสะโพกตามจังหวะที่เป่า การแสดงลีลาของหมอแคนเพื่อความสนุกสนาน เพิ่มลูกเล่นให้กับตนเอง

ภาณุพงศ์ ภูเวียง (สัมภาษณ์, ๒๖ ตุลาคม ๒๕๖๑) ได้กล่าวว่า คนที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการเป่าแคน ดังนั้นหมอแคนก็ย่อมมีลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ยกตัวอย่างเช่น การเด้าเอว การส่ายสะโพก และการกระทืบเท้า ซึ่งเป็นลีลาที่สนุกสนาน สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านการแสดงของชาวอีสาน

การแสดงชุด ลีลาหมอแคน มีวิธีการศึกษาค้นคว้าและดำเนินการอย่างเป็นระบบโดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากหนังสือ เอกสาร แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า ข้อมูลจากเอกสารตำรา งานวิจัยต่าง ๆ เหล่านี้ให้ข้อมูลในเชิงรูปแบบแนวคิด บทบาทความสำคัญ และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ คณะผู้สร้างสรรค์นำมาใช้เป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์ กระบวนการความคิด การสร้างสรรค์ งานนาฏยประดิษฐ์ในแต่ละช่วงการแสดง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์แบบตรงตามวัตถุประสงค์ โดยวิธีการดำเนินงานที่เป็นระบบ ทำให้ผู้สร้างสรรค์สามารถถ่ายทอดความคิด จินตนาการ และประสบการณ์ผ่านชุดการแสดงเพื่อให้ท่านผู้ชมได้รับสุนทรียะทางด้านการแสดง และประโยชน์ที่ได้จากการสร้างสรรค์ครั้งนี้ เป็นการเก็บรวบรวมจากการศึกษาลีลาการเป่าแคนของหมอแคน เช่น ลีลาการหมุนแคน การส่ายสะโพก และการกระทืบเท้าในภาคอีสาน ผ่านนาฏยประดิษฐ์สร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจของผู้สร้างสรรค์การแสดงชุด ลีลาหมอแคน โดยถ่ายทอดผ่านรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ มีการบันทึกท่ารำไว้เป็นภาพนิ่งประกอบการบรรยายวิธีการปฏิบัติท่ารำอย่างละเอียด และเผยแพร่องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ต่อไป

รายการอ้างอิง

ธนาวัฒน์ ทิพราช, หมอแคน, นักศึกษาสาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี. สัมภาษณ์, ๒๓ ตุลาคม ๒๕๖๑.

บุษกร สำโรงทอง, ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, และขำคม พรประสิทธิ์. (๒๕๕๑). **แคน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภานุพงษ์ ภูเวียง, หมอแคน, ชาวบ้านดูนสาด อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น. สัมภาษณ์, ๒๖ ตุลาคม ๒๕๖๑.

ลายผ้าอีสาน. (๒๕๖๓). **ฮูปแต้มสิมอีสาน หรือจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ณ วัดบ้านยาง ตำบลบ้านยาง อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๓ ตุลาคม ๒๕๖๑. เข้าถึงจาก https://kannika๒๘๖๔.wordpress.com/ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

เศวตชัยป่ายปัด

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้สร้างสรรค์ : กรกช กาญจนกัญโห*
ชุมพล เพ็งลี*
วิภาวี สุขพรวดี*
อนุพงศ์ ซาระวงศ์*
ศราวดี ภูชมศรี**

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด เศวตชัยป่ายปัด เป็นการแสดงให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องหางนกยูงของชาวสกลนคร จากการฟ้อนหางนกยูงหัวเรือในประเพณีออกพรรษา จากการสัมภาษณ์ พระครูปลัดศรีธรรมวัฒน์ (สัมภาษณ์, ๑๘ มกราคม ๒๕๖๓) สมัยก่อนชาวบ้านที่อยู่ริมหนองหาร เมื่อเสร็จฤดูเก็บเกี่ยวแล้วจะมีกิจกรรมทำร่วมกัน เพื่อให้เกิดความสามัคคีและความบันเทิง ชาวบ้านมีความเคารพศรัทธาในพระพุทธศาสนามาก เมื่อมีสิ่งดี ๆ เกิดขึ้นก็ต้องการถวายให้แก่พระรัตนตรัยเป็นอันดับแรก ในช่วงออกพรรษาของทุกปีชาวบ้านนำเครื่องสักการะไปถวายองค์พระธาตุเชิงชุม สมัยก่อนไม่มีถนนหรือทางที่สะดวก จึงใช้การเดินทางโดยทางน้ำและใช้เรือ ดังนั้น ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านหรือแต่ละคุ้ม จึงพายเรือแห่เครื่องสักการะไปเป็นขบวน มีการใช้กลองตีเพื่อเป็นการบอกกล่าวเชิญชวน และเพื่อเป็นการให้ขวัญกำลังใจแก่ฝีพาย เรือแต่ละลำจะมีคนนั่งบริเวณหัวเรือเพื่อให้สัญญาณบอกทางหรือจังหวะให้ฝีพาย โดยใช้หางนกยูงเป็นเครื่องบอกสัญญาณ บอกทิศทางหรือจังหวะ และจากการสัมภาษณ์ พิศไสว วงศ์กาฬสินธุ์ (สัมภาษณ์, ๑๘ มกราคม ๒๕๖๓) ในสมัยก่อนชาวบ้านมีการเก็บหางนกยูงจากการสลัดขนของนกยูงตามธรรมชาติมาประดับบ้าน และเชื่อว่านกยูงเป็นสัตว์ชั้นสูงแต่โบราณ จึงมีการนำหางนกยูงมาใช้บนหัวเรือ พ.ศ. ๒๕๓๖ มีการฟ้อนหางนกยูงบนหัวเรืออย่างมีแบบแผนเป็นครั้งแรก โดยประยุกต์ท่ารำมวยโบราณและฟ้อนภูไทมาใช้เป็นท่ารำหางนกยูงบนหัวเรือ โดยอาจารย์จำลอง นวลมณี เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น มีท่ารำที่เป็นต้นฉบับทั้งหมด ๘ ท่า

ดังนั้นการฟ้อนหางนกยูงจึงเป็นการฟ้อนเพื่อความเป็นสิริมงคล ปัดเป่าสิ่งอวมงคล โดยมีหางนกยูงเป็นสัญญะสำคัญในการสื่อถึงนัยยะต่าง ๆ ตามความเชื่อ เช่น การเปรียบนกยูงแทนความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ความสง่างาม เป็นสัญลักษณ์แทนพลังอำนาจ ความเป็นอมตะ การเปรียบลายที่หางของนกยูงดั่งดวงตาของเทพและอื่น ๆ อีกมาก จึงเป็นเหตุผลให้ผู้เขียนเกิดแนวคิดและแรงบัลดาลใจนำเสนอการแสดงทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน โดยมีหางนกยูงเป็นสัญญะสำคัญในการสื่อถึงนัยยะของหางนกยูงเปรียบดั่งศาสตราอาวุธใช้ฟาดฟันกับสิ่งอวมงคลในชุด เศวตชัยป่ายปัด

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาความเชื่อเรื่องหางนกยูงของชาวสกลนคร
๒. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด เศวตชัยป่ายปัด

---

* นักศึกษาปริญญาตรี สาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
** อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง แขนงวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

๑) แนวคิดและแรงบันดาลใจ

การฟ้อนหางนกยูงหัวเรือจังหวัดสกลนครมีความสำคัญต่อชาวสกลนครตั้งแต่อดีต กล่าวคือเป็นการเสี่งเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงของผู้คน และเป็นการรวมตัวกันเพื่อทำกิจกรรมร่วมกันในชุมชนให้เกิดความสามัคคี นอกจากนี้ ชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านจะพายเรือเพื่อเป็นการแห่ขบวนนำเอาเครื่องสักการะไปถวายเป็นพุทธบูชาต่อพระรัตนตรัยและต่อองค์พระธาตุเชิงชุมในช่วงออกพรรษา สู่ปัจจุบันที่เป็นการอนุรักษ์และนำเสนอวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าอีกวิธีหนึ่ง คือมีการจัดงานประจำปีขึ้นโดยมีการเสี่งเรือ การฟ้อนหางนกยูงหัวเรือ การฟ้อนในขบวนเรือขึ้น เป็นเอกลักษณ์และเป็นหนึ่งในจุดเด่นทางศิลปวัฒนธรรมของชาวสกลนคร อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของจังหวัดสกลนครอีกด้วย

จากข้อความข้างต้น คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาถึงนัยยะของหางนกยูงตามความเชื่อจากการฟ้อนหางนกยูงหัวเรือสกลนคร เช่น การเปรียบหางนกยูงแทนความอุดมสมบูรณ์ ความสวยงาม พลังอำนาจ ความเป็นอมตะ จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการนำเสนอการแสดงทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้หางนกยูงเป็นสัญญะสำคัญ เปรียบดั่งศาสตราอาวุธใช้ฟาดฟันกับสิ่งอวมงคล โดยนำเอาท่าดั้งเดิมของฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง มาเป็นแนวทางในการประกอบสร้างขึ้นใหม่ในการแสดงชุด เศวตชัยป่ายปัด

๒) รูปแบบการแสดง

ช่วงที่ ๑ สื่อให้เห็นถึงความงามอย่างมีมนต์ขลังของหางนกยูง ผ่านนักแสดงหญิง จำนวน ๘ คน และกระบวนท่ารำที่อ่อนช้อยในจังหวะดนตรีช้า

ช่วงที่ ๒ สื่อถึงการวิงวอนขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเริ่มการปัดเป่า เป็นช่วงที่เปรียบหางนกยูงเป็นดั่งศาสตราวุธ ท่าทางในการแสดงมีลักษณะขึงขัง และแข็งแรงทั้งนักแสดงหญิงและชาย ในจังหวะดนตรีปานกลาง พร้อมทั้งมีบทสวด

ช่วงที่ ๓ สื่อถึงการปัดเป่าสิ่งอวมงคลทั้งปวง โดยใช้หางนกยูงเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดง มีท่าทางการสะบัดหางนกยูง การปัดป้องต่าง ๆ เน้นท่าทางที่แข็งแรงในจังหวะดนตรีที่เร็ว

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง

การแสดงชุด เศวตชัยป่ายปัด ต้องการจะสื่อถึงความงามอย่างมีมนต์ขลังของหางนกยูงและเปรียบหางนกยูงดั่งศาสตราอาวุธที่ใช้ฟาดฟันกับสิ่งอวมงคล จึงเลือกใช้นักแสดงทั้งหมด ๑๖ คน โดยแบ่งเป็น

๑.๑ นักแสดงชาย จำนวน ๘ คน ทำหน้าที่บอกเล่าถึงอารมณ์ความรู้สึกฮึกเหิม ความแข็งแกร่งเปรียบดั่งนักรบ ผ่านท่วงท่า สีหน้า และแววตา

๑.๒ นักแสดงหญิง จำนวน ๘ คน ทำหน้าที่บอกเล่าถึงความงามของหางนกยูงผ่านท่วงท่า สีหน้า แววตา และจริตของนักแสดง

ภาพที่ ๑ นักแสดงถืออุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายสามารถบอกความเป็นตัวตน บอกสภาพความเป็นอยู่ หรือบ่งบอกอาชีพของแต่ละบุคคล คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้ศึกษาและออกแบบเครื่องแต่งกายตามบริบทพื้นที่ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เพื่อตอบสนองต่อแนวคิดและรูปแบบของการแสดง อีกทั้งเครื่องแต่งกายนั้นต้องส่งเสริมท่ารำและการแสดงได้อย่างเหมาะสม ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง โดยมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงชุดเศวตรชัยป่ายปัด ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ ๒ การแต่งกายของนักแสดงหญิงและนักแสดงชาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี

การออกแบบดนตรีตามลักษณะแนวคิดของคณะผู้สร้างสรรค์ โดยมีเค้าโครงหลักคือ มุ่งเน้นดนตรีพื้นเมืองอีสาน สำหรับองค์ประกอบของดนตรีเริ่มศึกษาจากประเภทของวงดนตรีตามบริบทพื้นที่ที่คณะผู้สร้างสรรค์ศึกษา คือ จังหวัดสกลนคร พบว่า มีวงโปงลางอีสาน จึงหยิบยกมาเป็นแบบแผนในการสร้างทำนองเพลงทั้งหมด ด้วยรูปแบบการแสดงต้องอาศัยจินตนาการในการสร้างงาน กระบวนท่ารำและทำนองเพลงจำเป็นต้องมีความสอดคล้องกัน โดยอาศัยเครื่องดนตรีที่ค่อนข้างหลากหลาย หรือเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงที่เหมาะสมกับลักษณะของรูปแบบและกระบวนท่ารำ เนื่องจากการแสดงชุดนี้อยู่ภายใต้แนวคิดการกล่าวถึงนัยยะของหางนกยูงตามความเชื่อของชาวสกลนคร คณะผู้สร้างสรรค์จึงตีความเห็นถึงการใช้หางนกยูงในการฟ้อนรำในงานพิธีต่าง ๆ นั่นคือการนำเอาบทสวดเพื่อสักการะหางนกยูงไว้ตอนกลางของเพลงประกอบการแสดง มีจังหวะกลองกิ่งเพื่อเพิ่มความชัดเจนในบริบทพื้นที่ที่คณะผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทำนองเพลงที่ใช้เป็นทำนองเพลงแบบผสมกึ่งดั้งเดิมกึ่งร่วมสมัย จึงกลายมาเป็นทำนองเพลง ๓ ท่อน

๔. อุปกรณ์

อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หางนกยูงสีขาว ที่มีการออกแบบให้มีความคล้ายคลึงกับดาบของนักรบ โดยด้ามจับทำจากเรซิ่น และปลอกทำจากท่อพีวีซีทาด้วยสีน้ำตาล จากนั้นพันด้วยเชือกเพื่อสะพายในการใช้งาน นักแสดงสะพายไว้ที่หลังลักษณะเดียวกับการสะพายดาบสามารถชักได้เพื่อความเสมือนดาบจริงและภายในเป็นหางนกยูงสีขาว

ภาพที่ ๓ ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. กระบวนท่าการแสดง

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ทักษะทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ผนวกกับท่าดั้งเดิมของฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง เป็นฐานในการออกแบบกระบวนท่ารำ เน้นความแข็งแรงของขาและแขน การโยนตัว ท่าทางที่มีความหมายสื่ออารมณ์ความรู้สึกไปตามเพลงมาบูรณาการในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ ๑ ท่าการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด เศวตชัยป่ายปัด

ท่าที่	ชื่อท่า	รูปภาพ	ความหมาย
๑	ความงามสง่า		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความสวยงามสง่าของนกยูง ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนของภาคอีสาน จึงทำให้เกิดความสวยงามอ่อนช้อยและดูมีมนต์ขลัง จัดอยู่ในช่วงที่ ๑ สื่อให้เห็นถึงความงามของนกยูง อย่างมีมนต์ขลัง ใช้ทำนองเพลงเป็นทำนองช้า
๒	ความงามสง่า		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความสวยงามอย่างมีมนต์ขลังของนกยูง ประดิษฐ์ท่ารำมาจากอากัปกิริยาของนกยูง จัดอยู่ในช่วงที่ ๑ สื่อให้เห็นถึงการความงามอย่างมีมนต์ขลังของนกยูง โดยสื่อผ่านนักแสดงหญิง ใช้ทำนองเพลงเป็นทำนองช้า
๓	ความงามสง่า		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความสวยงามอันมีมนต์ขลังของนกยูง ประดิษฐ์ท่ารำมาจากอากัปกิริยาการเดินของนกยูง จัดอยู่ในช่วงที่ ๑ สื่อถึงความงามของนกยูง ถ่ายทอดออกมาโดยใช้นักแสดงหญิง ท่ารำมีความสวยงามที่แฝงไปด้วยความแข็งแรงและการสะบัดจีบ ใช้ทำนองเพลงเป็นทำนองช้า และยังมีความขลังของจังหวะดนตรี

ท่าที่	ชื่อท่า	รูปภาพ	ความหมาย
๔	ป้องกันภัย		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงและสง่างามดั่งนกยูงผ่านร่างกายของนักแสดงหญิง ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนดาบและฟ้อนหางนกยูงหัวเรือจังหวัดสกลนคร จัดอยู่ในช่วงที่ ๒ สื่อให้เห็นถึงการขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะนำหางนกยูงไปปัดเป่าสิ่งอวมงคลทั้งปวง
๕	ป้องกันภัย		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงและสง่างามดั่งนกยูงของนักแสดงหญิง ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนเจิงและฟ้อนหางนกยูงหัวเรือจังหวัดสกลนคร จัดอยู่ในช่วงที่ ๒ สื่อให้เห็นถึงการขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ก่อนที่จะนำหางนกยูงไปปัดเป่าสิ่งอวมงคลทั้งปวง
๖	ปัดเป่า		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงการใช้หางนกยูงที่เปรียบดั่งอาวุธและความอ่อนช้อยสวยงามของนักแสดงหญิง ที่ต่อสู้หรือปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายหรือสิ่งไม่ดีให้หมดไปประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนหางนกยูงหัวเรือจังหวัดสกลนคร จัดอยู่ในช่วงที่ ๒ สื่อให้เห็นถึงการขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ท่าที่	ชื่อท่า	รูปภาพ	ความหมาย
๗	ป้องกันภัย		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงของนักรบในการใช้ดาบ แต่ยังมีความอ่อนช้อยพลิ้วไหวเหมือนกับนกยูงที่รำแพนหาง ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนดาบ จัดอยู่ในช่วงที่ ๒ สื่อให้เห็นถึงการนอบน้อมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้ทำนองดนตรีจังหวะช้า ใช้ฆ้องเป็นดนตรีสื่อให้เห็นถึงความขลังของมนต์คาถา
๘	ป้องกันภัย		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงมีความแข็งแรงเหมือนนักรบในสมัยก่อน ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนดาบและฟ้อนเจิง จัดอยู่ในช่วงที่ ๒ สื่อให้เห็นถึงการขอพรวิงวอนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบทสวดของคาถาก่อนที่จะนำหางนกยูงมาปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง
๙	ชักดาบ		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงของนักแสดงชาย ซึ่งท่ารำได้ดัดแปลงมาจากการรำไหว้ครูของนักรบ ก่อนออกชิงชัยในศึกสงคราม ท่ารำออกแบบตามอาวุธที่ใช้ เช่น ดาบ กระบี่กระบอง จัดอยู่ในช่วงที่ ๒ ซึ่งเป็นการวิงวอนขอพรต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้คาถามาเป็นบทสวด ก่อนที่จะปัดเป่าสิ่งอวมงคลทั้งปวง

ท่าที่	ชื่อท่า	รูปภาพ	ความหมาย
๑๐	ปัดเป่า		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงของนักรบเพื่อปัดเป่าสิ่งอัปมงคล ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนเจิง และฟ้อนดาบของทางภาคเหนือ จัดอยู่ช่วงที่ ๓ สื่อถึงการใช้หางนกยูงสะบัดเปรียบเสมือนการใช้ดาบเพื่อต่อสู้กับสิ่งอวมงคลทั้งปวง
๑๑	ปัดเป่า		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแข็งแกร่งเปรียบดั่งนักรบ และยังมีความอ่อนช้อยสวยงามในการร่ายรำหางนกยูง ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนเจิงและฟ้อนดาบ ของทางภาคเหนือ จัดอยู่ในช่วงที่ ๓ สื่อให้เห็นถึง การปัดเป่าสิ่งอัปมงคลหรือสิ่งชั่วร้ายทั้งปวง โดยทำนองเพลงมีความโดดเด่น เป็นจังหวะดนตรีเร็ว และยังดึงความดนตรีของทางจังหวัดสกลนครเข้ามาผสมผสาน
๑๒	ยอหางนกยูง		ท่ารำสื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงของนักแสดงชายและนักแสดงหญิงที่ต่อสู้กับสิ่งอวมงคล ประดิษฐ์ท่ารำมาจากฟ้อนหางนกยูงหัวเรือ จังหวัดสกลนคร จัดอยู่ในช่วงที่ ๓ สื่อให้เห็นถึงความขลังของมนต์คาถาที่จะนำมาต่อสู้และปัดเป่าสิ่งอวมงคล ใช้ทำนองเป็นทำนองเร็ว และยังดึงเอากลิ่นอายของดนตรีมวยโบราณ จังหวัดสกลนคร เข้ามาผสมผสานอีกด้วย

สรุป

เศวตชัยป่ายปัดเป็นการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากความเชื่อหางนกยูงของชาวสกลนคร เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ว่า เพื่อศึกษาความเชื่อเรื่องหางนกยูงของชาวสกลนคร และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องหางนกยูง เป็นการแสดงที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของหางนกยูงที่ใช้ประกอบการฟ้อนหางนกยูงหัวเรือของชาวจังหวัดสกลนคร ที่บ่งบอกถึงเรื่องราวของศาสนา ความเชื่อ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ รวมถึงบ่งบอกความอุดมสมบูรณ์ของชาวอีสาน อีกทั้งหางนกยูงยังแฝงด้วยนัยยะต่าง ๆ เอาไว้มากมาย จึงนำมาซึ่งความบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ มีการศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูล และเทคนิควิธีการต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์เข้ากับดนตรีจากวงโปงลาง เพื่อให้เห็นภาพในการแสดงได้อย่างชัดเจนขึ้น

จากกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์พบว่า การแสดงชุด เศวตชัยป่ายปัด เป็นการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่เกิดความคิดและแรงบันดาลใจจากการฟ้อนหางนกยูงหัวเรือของชาวจังหวัดสกลนคร บริบทพื้นที่จังหวัดสกลนคร เป็นประเพณีประจำท้องถิ่นที่จัดขึ้นในช่วงออกพรรษาที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เป็นเอกลักษณ์และหนึ่งในจุดเด่นทางศิลปวัฒนธรรมของชาวสกลนคร นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของจังหวัดสกลนครสู่วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนจากอดีตจนถึงปัจจุบัน การสร้างสรรค์ชุดการแสดง เศวตชัยป่ายปัด เป็นการแสดงที่ใช้องค์ความรู้ทางด้านการใช้นัยยะของหางนกยูงมาทำเป็นชุดการแสดงในรูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ คณะผู้สร้างสรรค์จึงอาศัยการจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ผนวกกับเนื้อหาของข้อมูลที่ได้ศึกษาจากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อสัมภาษณ์ผู้รู้ในบริบทพื้นที่จังหวัดสกลนครมาสร้างสรรค์การแสดง และเป็นการแสดงที่ใช้องค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน เน้นลักษณะท่าทางที่แข็งแรง การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างกระฉับกระเฉง การใช้กำลังขาและแขน การสะบัดจีบ ผนวกกับท่าดั้งเดิมของฟ้อนหางนกยูง ฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ที่คณะผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นฐานในการออกแบบท่ารำ พร้อมทั้งสอดแทรกในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกผ่านกระบวนท่า สีหน้า และแววตา เข้ามาประกอบในชุดการแสดงนี้ พบว่ากระบวนท่ารำในการแสดงสามารถบอกเล่าถึงอารมณ์ และความรู้สึกได้ในบางช่วงการแสดง ท่ารำสามารถสื่อสารและให้ความหมายคล้อยตามไปกับดนตรี และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงทำให้การแสดงโดดเด่นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเน้นอารมณ์เพลงที่แสดงถึงความแข็งแกร่งอย่างมีมนต์ขลัง ใช้ทำนองเพลงที่หลากหลายเพื่อให้ได้กลิ่นอายความเป็นพื้นเมือง รวมทั้งมีการพัฒนาดนตรีในบางช่วงบางตอนของดนตรีให้ดูทันสมัยขึ้น ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดง จะเห็นได้ชัดเจนว่า ชาวสกลนครมีความเชื่อต่อหางนกยูงในด้านการปัดเป่าสิ่งอวมงคล ตามที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้ตีความและมีการให้นัยยะของหางนกยูงจากการศึกษาเปรียบกับศาสตราอาวุธ จึงเป็นเหตุผลที่นักแสดงชายใช้การนุ่งเตี่ยวด้วยผ้าฝ้ายสีกรมท่า สวมเสื้อแขนกุด สวมตะกรุดที่แขนและลำคอ มีการเขียนยันต์บนหน้าอกและแขนของนักแสดง และนักแสดงหญิงท่อนบนพันอกด้วยผ้าสีพื้นท่อนล่างนุ่งผ้าถุง บริเวณศีรษะปักปิ่นหางนกยูง ทัดดอกไม้ที่หูข้างซ้าย นักแสดงทั้งชายและหญิงสะพายดาบหางนกยูงที่หลังเพื่อเป็นไปตามการศึกษา

รายการอ้างอิง

พระครูปลัดศรีธรรมวัฒน์ (หลวงปู่ภูพาน), ประธานศูนย์อนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านหทัยภูพานสกลนคร. สัมภาษณ์, ๑๘ มกราคม ๒๕๖๓.

พิศไสว วงศ์กาฬสินธุ์, ศิลปินการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสกลนคร, ผู้สืบทอดการแสดงฟ้อนหางนกยูง. สัมภาษณ์, ๑๘ มกราคม ๒๕๖๓.

สยามภารตะ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : จินตนา สายทองคำ และคณะ*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

ประเทศอินเดียมีความเจริญทางวัฒนธรรมถึงขั้นอารยธรรมตั้งแต่โบราณก่อน ๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว ซึ่งอิทธิพลของอารยธรรมและวัฒนธรรมต่าง ๆ ของอินเดียมีผลต่อประเทศไทยมาช้านาน อารยธรรมและวัฒนธรรมชั้นสูงของอินเดียได้เผยแพร่สู่ดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีอาณาจักรที่รับวัฒนธรรมเหล่านี้หลายอาณาจักร เมื่อชนชาติไทยตั้งหลักแหล่งในอาณาบริเวณนี้แล้วได้รับเอาวัฒนธรรมของอาณาจักรเหล่านี้เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย เช่น วัฒนธรรมด้านการปกครอง ด้านภาษา วรรณคดี ด้านการเคารพกฎระเบียบต่าง ๆ ด้านลัทธิความเชื่อ รวมถึงวัฒนธรรมด้านศิลปกรรมและตำรานาฏยศาสตร์

นาฏยศาสตร์ เป็นคัมภีร์เก่าแก่ที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงทางด้านนาฏกรรม บันทึกโดยพระภรตมุนี มีอิทธิพลต่อลักษณะการแสดงของนานาประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงประเทศไทย คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง โดยสื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ด้านความเชื่อ ความศรัทธา ด้านความงามในการ่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ภารตะและนาฏศิลป์ไทย การแสดงสร้างสรรค์ชุด สยามภารตะ แบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ นาฏยบูชา สื่อถึงการบูชาเทพเจ้าตามรอยเส้นทางวัฒนธรรมและศาสนาในสมัยโบราณ

ช่วงที่ ๒ นาฏยศาสตร์ สื่อถึงการใช้รูปแบบการรำที่เก่าแก่ของสองวัฒนธรรมอินเดียและไทยคือ ภารตนาฏยัมและท่ารำจากตำรารำแม่บทสมัยอยุธยา

ช่วงที่ ๓ นาฏยศิลป์ สื่อถึงความสัมพันธ์ของศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ที่สืบสานจากตำรารำกับการร่ายรำนาฏราชสู่สยามภารตะ

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชุด สยามภารตะ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุดสยามภารตะ เป็นการผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์อินเดีย มีขั้นตอนการแสดง ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การร่ายรำบูชาเทพเจ้า ตามรอยเส้นทางวัฒนธรรมและศาสนาในสมัยโบราณ เน้นกระบวนท่ารำตามแบบนาฏศิลป์อินเดีย

ขั้นตอนที่ ๒ การร่ายรำผสมผสานที่สื่อถึงความสัมพันธ์ของศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ที่สืบสานจากตำรารำกับการร่ายรำนาฏราชสู่สยามภารตะ โดยกระบวนท่ารำแสดงถึงการปรับเปลี่ยนของท่ารำรูปแบบนาฏศิลป์อินเดียสู่ความเป็นนาฏศิลป์ไทย

* อาจารย์ประจำคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง ประกอบด้วย ผู้แสดงจำนวน ๒๐ คน กำหนดเป็นนักแสดงชาย ๑๐ คน นักแสดงหญิง ๑๐ คน ที่ต้องผ่านการฝึกซ้อมใน ๓ ส่วน คือ ๑) การปรับพื้นฐานและละลายพฤติกรรม ๒) การเรียนรู้ ๓) การต่อกระบวนท่ารำและทำความเข้าใจสู่ความสามารถในการถ่ายทอดผลงานการสร้างสรรค์อย่างมีประสิทธิภาพ ดังศิลปินมืออาชีพ งานศิลป์

๒. เครื่องแต่งกาย เป็นการผสมผสานรูปแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์ไทยราชสำนักกับเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์อินเดียแบบภารตะนาฏยัม กล่าวคือ ทั้งผู้แสดงชายและหญิงสวมกางเกงที่ตัดเย็บแบบภารตะนาฏยัม แทรกผ้าตาข่ายเนื้อละเอียดอัดพลีท ปิดทับบริเวณหน้าท้องด้วยผ้าไหมสีเขียวจับจีบรูปพัด สวมเสื้อบอดี้สูทสีเนื้อ ชายมีผ้าสไบสีชมพูพาดบ่าซ้าย ส่วนหญิงปล่อยชายสไบไปด้านหลังทั้งสองข้างสื่อถึงผ้าห่มนางแบบละครรำ เครื่องประดับและศิราภรณ์ เน้นเครื่องทองประดับเพชรเทียม ลูกปัด และคริสตัล

ภาพที่ ๑ เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด สยามภารตะ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงประกอบการแสดง ซึ่งมีหลักการออกแบบท่วงทำนองเพลงจากหลักการใช้เครื่องดนตรีและการแต่งทำนองจากคัมภีร์โบราณ “สังคีตรัตนการ” รวมถึงการเอาแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงออกภาษาของบรมครูดุริยางคศิลป์ไทยใช้แต่งทำนองและจังหวะ เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวของการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ “นาฏยบูชา” เลือกใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่าเปิดการแสดง เพื่อแสดงความรู้สึกสงบของสายลมแห่งความศรัทธา ในช่วงแรกนี้ทำนองเพลงให้อารมณ์ของนาฏศิลป์อินเดียเป็นหลัก การร่ายรำเพื่อบูชาเทพนั้นต้องได้ความรู้สึกที่ขลัง จังหวะมีความเร็วที่ปานกลางถึงช้าและในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกถึงการได้รับพรเมื่อได้รำถวาย คือมีทำนองที่สวยงาม เบิกบาน สว่างไสว

ช่วงที่ ๒ “นาฏยศาสตร์” ในช่วงนี้นำเสนอการเต้นรำที่เด่นชัดเป็นเอกลักษณ์ของทั้งสองประเทศ เครื่องดนตรีจึงถูกจัดกลุ่มออกเป็น ๒ กลุ่มอย่างชัดเจนเพื่อดำเนินทำนอง คือ ของไทยใช้ระนาด ฆ้องวง ฉิ่ง ตะโพน เพื่อให้ความรู้สึกอ่อนหวาน ของอินเดีย คือ ขลุ่ย สิตาร์มริดังกัม เพื่อให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉง ในช่วงนี้ดนตรีบรรเลงสลับกันระหว่างไทย - อินเดีย โดยรับทำนองและจังหวะ ในลูกและโน้ตเดียวกัน มีหน้าทับจังหวะกลองของอินเดียที่สอดรับพอดีกับโน้ตของเพลงไทย

ช่วงที่ ๓ “นาฏยศิลป์” เมื่อต้องการนำเสนอนาฏศิลป์ไทยที่ได้รับอิทธิพลจากอินเดียอย่างเป็นเอกลักษณ์ จึงได้มีวิธีการนำเสนอในช่วงนี้โดยใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก ดำเนินทำนองอย่างไทย แต่ให้มีจังหวะที่เร็ว สนุกสนาน สอดรับกับท่าทางนาฏศิลป์อย่างลงตัว

๔. กระบวนท่ารำ แบ่งออก ดังนี้

“นาฏยบูชา” เป็นการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์อินเดียประเภทโอดิสสี สื่อถึงความอ่อนหวานของท่วงท่า แสดงออกถึงความศรัทธาต่อเทพเจ้าและในขณะเดียวกันแสดงถึงความแข็งแรงของจังหวะเท้า และใช้มุทราสื่อความหมายถึงองค์มหาเทพ มหาเทวี สิ่งมีชีวิตตามธรรมชาติ การบรรเลงเครื่องดนตรี รวมทั้งลักษณะการบูชาเทพเจ้าของชาวฮินดู

“นาฏยศาสตร์” ใช้รูปแบบการรำที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศอินเดีย คือ ภารตนาฏยัม สลับกับท่ารำต้นแบบของการแสดงราชสำนักของไทย คือ ท่ารำจากตำรารำแม่บทสมัยอยุธยา โดยเลือกท่ารำที่มีโครงสร้างคล้ายคลึงกัน ร้อยเรียงสอดรับกับท่วงทำนองดนตรีหน้าทับกลองที่เล่นสลับกันระหว่างไทยกับอินเดียอย่างลงตัว

“นาฏยศิลป์” ใช้การเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก ประกอบท่วงท่ารูปแบบ โขน ละคร รวมถึงท่ารำแบบพื้นบ้าน เพื่อถ่ายทอดความเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์สยาม

ภาพที่ ๒ “นาฏยบูชา” ความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติที่เปรียบเสมือนวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรือง แห่งอารยธรรมสายศักดิ์สิทธิ์ของชาวภารตะ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ “นาฏยศาสตร์” การบวงสรวงองค์มหาเทพศิวะนาฏราช เทพแห่งการฟ้อนรำ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ “นาฏยศิลป์” อิทธิพลการรำจากประเทศอินเดีย
จึงเกิดท่วงท่ารำที่สวยงามเป็นเอกลักษณ์ของประเทศสยาม
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด สยามภารตะ เป็นการแสดงที่สื่อถึงเรื่องราวการถ่ายทอดอารยธรรมและอิทธิพลทางวัฒนธรรมของอินเดียสู่ดินแดนสยาม โดยผ่านระยะเวลาการหลอมรวมตลอดจนผสมผสานเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ไทยที่งดงาม

การแสดงนำเสนอถึงเส้นทางวัฒนธรรมและศาสนาที่มีความศรัทธาต่อเทพเจ้าและความสัมพันธ์ของศิลปวัฒนธรรมไทยและอินเดีย โดยสร้างสรรค์ผลงานจากพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยผสมผสานลีลาท่าเต้น ท่ารำตามแบบนาฏศิลป์อินเดียรูปแบบภารตะนาฏยัม สื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ตามความเชื่อ ความศรัทธาความงามในการร่ายรำที่มีลักษณะเฉพาะ สอดประสานกระบวนท่าเต้น ท่ารำ การใช้พื้นที่เวทีอย่างหลากหลายรวมถึงการใช้เครื่องดนตรีที่สื่อเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของทั้งสองวัฒนธรรม ซึ่งมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานประกอบด้วย ๑) การสร้างแนวคิดจากความสัมพันธ์ด้านความเชื่อ ความศรัทธา ความงาม ผสมผสานนาฏศิลป์อินเดียและนาฏศิลป์ไทย ๒) สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรี ที่เน้นเสียงจังหวะสื่อสัญลักษณ์ของทั้งสองวัฒนธรรม

๓) คัดเลือกผู้แสดง ประกอบด้วย นักแสดงชาย ๑๐ คน นักแสดงหญิง ๑๐ คน ที่ผ่านการปรับพื้นฐาน ละลายพฤติกรรมการเรียนรู้ต่อกระบวนท่ารำและทำความเข้าใจ ๔) ออกแบบกระบวนท่ารำด้วยการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์อินเดีย ภารตะนาฏยัมและนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย รูปแบบโขน ละครและท่ารำพื้นบ้าน รวมถึงการใช้พื้นที่บนเวทีที่หลากหลาย ๕) ออกแบบเครื่องแต่งกายผสมผสานการใช้กางเกงแบบภารตะนาฏยัม การใช้สไบแบบนาฏศิลป์ไทย โดยเน้นศิราภรณ์และเครื่องประดับสีทองประดับเพชรเทียม ลูกปัดและคริสตัล ๖) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ๗) เผยแพร่สู่สาธารชน ณ งานมหกรรมการแสดงนาฏศิลป์ระดับชาติ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด สยามภารตะ มีรูปแบบกระบวนท่ารำที่สื่อความหมาย ดังนี้

“นาฏยบูชา” เป็นการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์อินเดียประเภทโอดิสสี สื่อถึงความอ่อนหวานของท่วงท่าแสดงออกถึงความศรัทธาต่อเทพเจ้า และในขณะเดียวกันแสดงถึงความแข็งแรงของจังหวะเท้า และใช้มุทราสื่อความหมายถึงองค์มหาเทพ มหาเทวี สิ่งมีชีวิตตามธรรมชาติ การบรรเลงเครื่องดนตรี รวมทั้งลักษณะการบูชาเทพเจ้าของชาวฮินดู

“นาฏยศาสตร์” ใช้รูปแบบการรำที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศอินเดีย คือ ภารตนาฏยัม สลับกับท่ารำต้นแบบของการแสดงราชสำนักของไทย คือ ท่ารำจากตำรารำแม่บทสมัยอยุธยา โดยเลือกท่ารำที่มีโครงสร้างคล้ายคลึงกัน ร้อยเรียงสอดรับกับท่วงทำนองดนตรีหน้าทับกลองที่เล่นสลับกันระหว่างไทยกับอินเดียอย่างลงตัว

“นาฏยศิลป์” ใช้การเคลื่อนไหวของนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก ประกอบท่วงท่ารูปแบบ โขน ละคร รวมถึงท่ารำแบบพื้นบ้าน เพื่อถ่ายทอดความเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์สยาม

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๕๔๑). **นาฏยศาสตร์** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: กองวรรณกรและประวัติศาสตร์.
จินตนา สายทองคำ. (๒๕๕๘). **นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน.** กรุงเทพฯ: เจปริ้น ๙๔.
ณรงค์ เส็งประชา. (๒๕๓๙). **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ: อักษร.

สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : ฉัตรดา ยิ้มแย้ม*
นิติ เอมโอด*
สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์*
ภุมรินทร์ มณีวงษ์*
เจษฎา เนตรพลับ*

แนวคิดในการสร้างสรรค์

องค์การเพื่อการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ – ยูเนสโก (The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization=UNESCO) ตั้งขึ้นเพื่อเป็นกำลังช่วยเหลือภารกิจขององค์การสหประชาชาติในการธำรงไว้ซึ่งสันติภาพที่มั่นคงและยืนนาน แก้ไขปัญหาและจุดอ่อนที่เป็นสาเหตุให้เกิดความขัดแย้งและสงครามทำลายล้าง รวมพลังกลุ่มบุคคลด้านพุทธิปัญญา วัฒนธรรม นันทนาการ ศิลปะ การศึกษา วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ เพื่อสร้างเสริมความเข้าใจอันดีระหว่างกัน ร่วมมือกัน แม้ว่าจะแตกต่างกันโดยเชื้อชาติ ภาษา สังคม วัฒนธรรมและระดับการศึกษา ดังนั้นภายในหนึ่งปีหลังจากการสถาปนาองค์การสหประชาชาติ ผู้นำประเทศฝ่ายสัมพันธมิตรผู้ชนะสงครามได้ตกลงกันในที่ประชุมรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการที่กรุงลอนดอน เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๙ (ค.ศ. ๑๙๔๖) ให้จัดตั้งองค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ คือ การส่งเสริมความรู้ความเข้าใจร่วมกันระหว่างชาติต่าง ๆ ให้ยอมรับระบบสังคมวัฒนธรรม ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ แนวคิด และผลงานทางศิลปะของกันและกัน ขจัดความไม่รู้ในวิถีชีวิตของคนอื่น ๆ (ยูเนสโก, ๒๕๖๓)

เมืองสร้างสรรค์ (Creative City) หมายถึง เมืองที่มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย และมีส่วนสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้น ๆ มีรากฐานจากความมั่นคงทางสังคมและวัฒนธรรม มีการรวมกลุ่มกันอย่างหนาแน่นของคนที่ทำงานสร้างสรรค์ คนและวัฒนธรรมท้องถิ่นมีส่วนสำคัญที่ทำให้เมืองมีเป็นพื้นที่ในการแสดงออกของความคิดสร้างสรรค์ ทำให้เกิดการรวมตัวทางสังคม และความเป็นท้องถิ่นนี้เองที่แสดงออกหรือสื่อออกมาทางศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ และกิจกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่การพัฒนาอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ (จังหวัดสุโขทัย, ๒๕๖๓)

จังหวัดสุโขทัยมีความโดดเด่นในเรื่องของวิถีชีวิต และงานศิลปะพื้นเมืองที่มีอัตลักษณ์เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป อาทิ การทอผ้าตีนจก การทำเครื่องสังคโลก ศิลปะงานปั้น งานไม้ และงานลวดลายทองคำหรือทองสุโขทัย จากการส่งจังหวัดสุโขทัยเข้ารับการประกวด โดยความร่วมมือระหว่าง อพท. จังหวัดสุโขทัย อบจ. สุโขทัย และเครือข่ายจังหวัดสุโขทัย ได้รับคัดเลือกเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ สาขาหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน (Crafts and Folk Art) โดยเป็น ๑ ใน ๖๖ เมืองจากทั่วโลก วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย เห็นถึงความสำคัญของศิลปะพื้นบ้านสุโขทัยที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ และคุณค่าของการได้รับการคัดเลือกเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ อีกทั้งยังเป็นการให้ความร่วมมือกับจังหวัดสุโขทัย ในการส่งเสริมและสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้านสุโขทัย ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ตามโครงการพัฒนาส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๓ จึงสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ขึ้น

---

* ครู อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แนวคิดด้านดนตรีและท่วงทำนองเพลง การสร้างสรรค์การแสดงชุด สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ เป็นการสร้างสรรค์ร่วมกันระหว่าง ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิติ เอมโอด (ดนตรีไทย) และนายจามร หนูเมือง (ดนตรีสากล) ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด ๗ เพลง คือ เพลงฉิ่งไหว้พระ เพลงเส้นไหม เพลงศรีสุวรรณ เพลงไม้ลายเก่า เพลงวิจิตรคีรีมาศ เพลงรื่นรมย์สรไน และรัวท้ายเพลง โดยแต่ละเพลงจะสร้างอารมณ์ที่แตกต่างกัน

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยชุด สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ ในด้านทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย และกระบวนท่ารำ

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

การแสดงมีรูปแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย เพื่อความสอดคล้องรับกับผลการคัดเลือกเป็นเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ สาขาหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน (Crafts and Folk Art) โดยยึดหลักศิลปหัตถกรรม ๔ ด้าน คือ ผ้าทอตีนจก งานลวดลายทองทำหรือทองสุโขทัย งานไม้ และงานสังคโลก - เครื่องปั้น แบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ รุ่งอรุณแห่งความสุข เป็นการแสดงที่สื่อถึงกิจวัตรในยามเช้าของชาวสุโขทัยที่มีวิถีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีความสุขบนความเรียบง่าย สมดังชื่อรุ่งอรุณแห่งความสุข

ช่วงที่ ๒ ศิลปหัตถกรรมที่นำเสนอต่อสายตาประชาชาติ

องค์ประกอบในการแสดง

๑. ผู้แสดง

ผู้แสดงทั้งหมด ๑๖ คน แบ่งเป็นผู้แสดงชาย ๘ คน และผู้แสดงหญิง ๘ คน โดยกำหนดคุณสมบัติ คือ ผู้แสดงหญิง พิจารณารูปหน้าให้มีลักษณะรูปไข่และรูปร่างได้สัดส่วน ส่วนผู้แสดงชาย พิจารณารูปร่างได้สัดส่วน มีระดับความสูงอยู่ในระดับเดียวกันโดยให้ฝ่ายชายมีส่วนสูงมากกว่าฝ่ายหญิง และพิจารณาผู้แสดงที่มีความเพียรและมีความอดทนในการฝึกซ้อมที่เข้มงวด มีวินัยความตรงต่อเวลา มีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี

ภาพที่ ๑ เครื่องแต่งกายนักแสดง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายชุดสุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ เป็นการนำผ้าทอพื้นเมืองสุโขทัยมาออกแบบ ตัดเย็บ ให้มีรูปแบบทันสมัยและสะดวกในการรำที่มีความกระฉับกระเฉงว่องไว แต่สามารถสื่อถึงความเป็นพื้นเมืองสุโขทัย ลายเครื่องประดับเป็นการเลียนแบบลวดลายทอง - เงินของสุโขทัย อุปกรณ์การแสดงใช้ลวดลายของไม้อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสุโขทัย ดังนี้

เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้ชาย ประกอบด้วย เสื้อ กางเกง ผ้าคาดเอว จี้ สร้อยคอ และสร้อยข้อมือ

เครื่องแต่งกายนักแสดงผู้หญิง ประกอบด้วย เสื้อ ผ้านุ่ง สไบ สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ ปิ่นปักผม ดอกไม้ประดับศีรษะ

๓. เพลงและดนตรี

เพลงสุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ ประพันธ์โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์นิติ เอมโอด และ นายจามร หนูเมือง ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด ๗ เพลง คือ

- เพลงฉิ่งไหว้พระ ประพันธ์ออกมาในรูปแบบเพลงฉิ่ง ให้อารมณ์เพลงสื่อไปในทางการทำบุญตักบาตรของชาวสุโขทัย ซึ่งยึดมั่นในพุทธศาสนาและศีลธรรมอันดี
- เพลงเส้นไหม อารมณ์เพลงสื่อไปในทางการทอผ้าซิ่นตีนจกของชาวไทยพวนหาดเสี้ยว จุดเด่นคือ จังหวะการกระตุกกี่ในการทอผ้า
- เพลงศรีสุวรรณ มีท่วงทำนองออกไปทางสำเนียงจีนเล็กน้อย เนื่องด้วยชาวศรีสัชนาลัยได้รับการถ่ายทอดความรู้การทำทองจากช่างชาวจีนจนทำให้มีชื่อเสียงในการถักทองลายโบราณ
- เพลงไม้ลายเก่า ท่วงทำนองเพลงมีลักษณะโยนเสียงไปมา และหยุดเว้นเพื่อให้เกราะตีเป็นจังหวะ อารมณ์เพลงสื่อไปในทางการใช้สิ่วแกะสลักไม้
- เพลงวิจิตรศรีมาศ อารมณ์เพลงสื่อไปในทางการปั้นภาชนะดินเผา เช่น หม้อ ไห กระถางต้นไม้ ฯลฯ ประพันธ์เพลงไปในทางการเล่นตะโพน “ป๊ะ เท่ง ป๊ะ” แบบอย่างการตรวจพลของการแสดงโขน โดยมีจังหวะกระฉับกระเฉง
- เพลงรื่นรมย์สรไน อารมณ์เพลงสื่อไปในทางการเล่นสนุกสนานรื่นเริงของชาวสุโขทัย อันมีสุนทรียะในอุปนิสัย โดยได้นำทำนองเพลงของปี่ (นิยมเป่าบรรเลงในท้องถิ่นมีรูปลักษณะอย่างปี่สรไน ที่แพร่กระจายในอุษาคเนย์) ทำนองหนึ่งของอาจารย์อดุลย์ สิงเหม มาปรับปรุงให้สละสลวยสอดสลับรับกับจังหวะการเล่นกลองยาว
- รัวท้ายเพลง ใช้สำหรับการปิดการแสดง

เครื่องดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล ผสมผสานกันอย่างลงตัว ประกอบด้วย

- ระนาดเอก
- ฆ้องวงใหญ่
- ฉิ่ง
- กลองแขก
- เกราะ
- กีตาร์เบส (Bass Guitar)
- ฉาบ (Hi-hat)
- Egg shaker
- ระนาดทุ้ม
- ตะโพน
- โทนชาตรี
- กลองยาว
- คีย์บอร์ดไฟฟ้า (Electronic keyboard)
- ระฆังราว (tubular bells)
- แทมบูริน (Tambourine)

๔. อุปกรณ์การแสดง

ประกอบด้วย อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ลวดลายของไม้อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสุโขทัย

ภาพที่ ๒ อุปกรณ์ประกอบการแสดง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

ท่ารำแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ ๑ รุ่งอรุณแห่งความสุข เป็นการแสดงที่สื่อถึงกิจวัตรในยามเช้าของชาวสุโขทัยที่มีวิถีความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีความสุขบนความเรียบง่าย สมดังชื่อรุ่งอรุณแห่งความสุข

ช่วงที่ ๒ ศิลปหัตถกรรมที่นำเสนอต่อสายตาประชาชาติ

ภาพที่ ๓ ท่ารำที่สื่อถึงตักบาตรยามเช้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๒ ศิลปหัตถกรรมที่นำเสนอต่อสายตาประชาชาติประกอบด้วย ได้แก่

- ผ้าทอตีนจก
- งานลวดลายทองทำหรือทองสุโขทัย
- งานไม้และแกะสลัก
- งานสังคโลก
- เครื่องปั้นดินเผา

ภาพที่ ๔ ท่ารำที่สื่อถึงผ้าทอตีนจก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ ท่ารำที่สื่อถึงงานลวดลายทองทำหรือทองสุโขทัย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ ท่ารำที่สื่อถึงงานไม้และแกะสลัก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๓ รื่นเริงสุโขทัย ลีลาสนุกสนาน สื่อให้เห็นถึงความสุข ความสามัคคีของชุมชน โดยสื่อผ่านท่าทางการแสดงพื้นบ้านสุโขทัยแบบร่วมสมัย

- รำมังคละ
- รำกลองยาวสุโขทัย

ภาพที่ ๗ ท่ารำที่สื่อถึงรื่นเริงสุโขทัย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

กระบวนท่ารำ การออกแบบและการสร้างสรรค์ท่ารำการแสดงชุด สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ คณะผู้สร้างสรรค์ ออกแบบท่ารำตามหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีทั้งหมด ๓๘ ท่า ประกอบด้วย ท่ารำมาตรฐาน ๙ ท่า ท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ๒๐ ท่า และท่ารำพื้นบ้าน ๖ ท่า

กระบวนการแปรแถว การสร้างสรรค์ท่ารำการแสดงชุด สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ นำแนวคิดการใช้พื้นที่บนเวที ทั้งในรูปแบบความสมดุลและไม่สมดุล การใช้พื้นทีกลางเวที มีรูปแบบการแปรแถวหลายรูปแบบ

สรุป

การสร้างสรรค์การแสดงชุด สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยในด้านทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย และกระบวนท่ารำ อีกทั้งเพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่การแสดงศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรีของหน่วยงานในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และจังหวัดสุโขทัยในการเผยแพร่ต่อเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก)

กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ชุด สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์ มีการสร้างสรรค์งานตามแนวทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ โดยเริ่มต้นตั้งแต่การคิดเพื่อการออกแบบและการสร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลงานชุดใหม่ โดยคิดบนหลักนาฏยศิลป์ มีการนำเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้านภูมิปัญญา ผนวกกับการนำแรงบันดาลใจจากสิ่งที่พบเห็นมาสร้างสรรค์เพื่อสร้างความก้าวหน้าของศิลปะและพัฒนาเป็นผลงานใหม่ที่ยั่งยืนตอบโจทย์ชุมชนและสังคม

ภาพที่ ๘ สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

รายการอ้างอิง

จังหวัดสุโขทัย. (๒๕๖๓). **แผนพัฒนาจังหวัด.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๑๐ มีนาคม ๒๕๖๓ เข้าถึงจาก ww.sukhothai.go.th

ยูเนสโก. (๒๕๖๓). **องค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ ยูเนสโก.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๑๒ กรกฎาคม ๒๕๖๓ เข้าถึงจาก https://sites.google.com/site/worldlorganization/yu-nes-ko

อักขราคม

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์ : บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์*
บัณฑิต เข็มทอง*
มรกต ไพรศรี*
จตุพร ภักดี*

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

การแสดงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม เป็นการนำแนวคิดจากความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ การสักลายยันต์ที่เป็นเครื่องรางของขลังที่ปรากฏคู่กับวิถีชีวิตคนไทย อิทธิพลนี้เกิดจากความเชื่อสมัยโบราณของชายไทยที่ต้องออกไปทำศึกสงคราม จึงต้องมีเครื่องรางของขลังไว้สำหรับเป็นขวัญกำลังใจให้ฮึกเหิม สิ่งที่นิยมกัน คือ การใช้ยันต์ที่มีอาคมติดตัวไว้ ไม่ว่าจะด้วยการสักไว้บนร่างกาย การเขียนลงบนเสื้อผ้า การพกเป็นวัสดุติดตัวไว้ ด้วยเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้จะทำให้แคล้วคลาดปลอดภัยจากศัตรู ฟันแทงไม่เข้า (ขจรไกร ญาณโสภโณ, พระมหา, ๒๕๖๑) อิทธิพลนี้ได้รับการสืบทอดถึงปัจจุบันจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตคนไทยอย่างแยกไม่ออก และมีผลเชื่อมโยงไปสู่ศาสตร์ด้านต่าง ๆ ที่สำคัญ โดยเฉพาะศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยนั้นมีการแสดงที่กล่าวถึงความเชื่อ ความศรัทธา ความศักดิ์สิทธิ์ของยันต์ และเครื่องรางของขลังอย่างหลากหลาย ส่วนใหญ่พบในเรื่องของการแสดงละคร ได้แก่ เรื่องขุนช้างขุนแผน มีรำพลายชุมพลแต่งตัวที่กล่าวถึงการพกพาอาวุธของขลังเพื่อไปออกรบ ได้แก่ การคาดตะกรุด การผูกผ้าประเจียด การสวมเสื้อลงยันต์ ฯลฯ เรื่องไกรทอง มีการเสกคาถาอาคม การใช้อาวุธลงอาคมต่าง ๆ ทั้งสองเรื่องเป็นละครที่นำเนื้อเรื่องมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านของไทย อันแสดงให้เห็นว่าเรื่องราวเหล่านี้เป็นเรื่องพื้นฐานความเชื่อที่อยู่คู่กับคนไทยและสังคมไทยมาอย่างยาวนาน แม้กระทั่งการแสดงในลักษณะอื่น ๆ เช่น การรำอาวุธของตัวเอกในการดูเชิงก่อนการออกรบที่ปรากฏอยู่ในแม่ท่าที่เรียกว่า ท่ายันต์สี่ทิศ

ปัจจุบันความเชื่อเรื่องโชคลางของขลังมี ๒ มุมมอง คือ บางกลุ่มมองเป็นเรื่องที่ทำให้เกิดความงมงาย แต่บางกลุ่มกลับยังยึดความเชื่อเหล่านั้นอยู่ (ณัฐธัญ มณีรัตน์, ๒๕๕๐) แต่อย่างไรก็ตามความนิยมในเรื่องของการสักยันต์ของประเทศไทยนั้นได้สร้างชื่อเสียงสู่ระดับสากล หลายประเทศรู้จักประเทศไทยก็เพราะหลงใหลในเสน่ห์และคุณประโยชน์ของลายสักนานาชนิด จึงเกิดกระแสความนิยมในการเดินทางเข้ามาเพื่อสักยันต์กับอาจารย์ชื่อดังของประเทศไทย เกิดรายได้ที่สร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจมากมาย

แนวคิดข้างต้นทำให้เกิดแรงบันดาลใจให้ต้องการศึกษาค้นคว้าเชิงลึก เพื่อกำหนดกรอบและรูปแบบการแสดง การประพันธ์เพลง การออกแบบท่ารำและเครื่องแต่งกายของผู้แสดง โดยการดำเนินการศึกษาตามระเบียบวิธีและกระบวนการวิจัย มีการประชุมเพื่อวางแผนการทำงาน ศึกษาค้นคว้า เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ ออกแบบ ตรวจสอบ ปรับปรุงแก้ไข และจัดประชุมวิพากษ์ผลงาน เพื่อให้งานวิจัยการแสดงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม มีความสมบูรณ์และสามารถสืบค้นกระบวนการออกแบบได้ทุกขั้นตอน อันจะเป็นประโยชน์ในการเก็บรวบรวมองค์ความรู้เพื่อการค้นคว้าทั้งในเชิงเอกสารและผลงานการแสดงต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด อักขราคม

---

* อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงชุด อักขราคม เป็นการแสดงความเชื่อเกี่ยวกับอำนาจของลายยันต์ชนิดต่าง ๆ ที่มีพุทธคุณเป็นที่นิยม จำนวน ๖ ลาย ได้แก่ ยันต์เก้ายอด ยันต์ตะกร้อ ยันต์แปดทิศ ยันต์เสือ ยันต์หนุมาน ยันต์ฤาษี รูปแบบการแสดงนำเสนอท่าทางเป็นลักษณะเด่นเฉพาะลาย ตลอดจนอำนาจอิทธิฤทธิ์ของแต่ละลายยันต์ การแสดงเป็นการนำเสนอลายยันต์ผ่านแผ่นแกะสลักรูปยันต์ (ผู้แสดงถือยันต์เดินออกมา) ซึ่งเป็นวิธีสื่อสารให้ผู้ชมเห็นว่านักแสดงกำลังอยู่ในท่าทางของยันต์อะไร

ส่วนสำคัญของการแสดง คือ การใช้พลังภายในของผู้แสดงที่สื่อออกมาทางด้านร่างกายและอารมณ์ อันแสดงถึงความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง ฮึกเหิม อันจะทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดงด้วย โดยมีขั้นตอนการแสดง ๓ ช่วง คือ อักขรบูชา อักขรนาฏยา อักขรปฏิบัติ

ช่วงที่ ๑ อักขรบูชา เป็นการบูชาพระรัตนตรัย รำลึกถึงคุณครูผู้ให้วิชาอาคม เพื่อน้อมนำอำนาจเข้ามาสู่ตน ก่อนการนำลายยันต์ไปใช้แสดงเป็นบทบาทสมมุติโดยใช้เสียงผู้แสดงท่องบทคาถาโดยพร้อมเพรียงกัน

ช่วงที่ ๒ อักขรนาฏยา เป็นการนำเสนอลักษณะเฉพาะและคุณประโยชน์ของลายยันต์ จำนวน ๖ ลาย ผ่านแผ่นหนังที่ฉลุลายยันต์ การปรากฏตัวของลายสักบนแผ่นหนังเสนอด้วยการแสดงท่าทางอิทธิฤทธิ์ตามอานุภาพของลายสัก

ช่วงที่ ๓ อักขรปฏิบัติ เป็นการสรุปวิธีการปฏิบัติของผู้ใช้ลายยันต์ให้อยู่ในพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ สำรวมกายใจเพื่อให้ผลแห่งอำนาจของยันต์ได้คุณประโยชน์สูงสุดโดยผู้แสดงทั้งหมดแสดงท่าทางในอานุภาพของการสักของตน จบด้วยเคารพบูชาพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ และการขับเสภาเกี่ยวกับการปฏิบัติตนให้อยู่ธรรมของผู้สักยันต์

ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในยุคปัจจุบัน นอกจากสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบแนวอนุรักษ์แล้วยังต้องมีการพัฒนาและต่อยอดให้เกิดมูลค่า โดยการนำเอาเทคโนโลยีมามีส่วนร่วมในการแสดงเพื่อให้เกิดแนวทางการแสดงใหม่ ๆ ที่มีความสวยงามและน่าสนใจ แต่ต้องคำนึงถึงการใช้เทคโนโลยีต้องไม่เป็นอุปสรรคในการแสดง มิฉะนั้นความผิดพลาดจากการใช้เทคโนโลยีในการแสดงอาจทำให้ความสวยงามลดน้อยลง และอาจก่อให้เกิดอันตรายต่อผู้แสดงอีกด้วย

องค์ประกอบในการแสดง

องค์ประกอบในการแสดงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงเกิดความสมบูรณ์ ประกอบด้วย ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เพลงดนตรี และอุปกรณ์ประกอบแสดง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

๑. ผู้แสดง การแสดงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม ใช้ผู้แสดงเพศชาย จำนาน ๒๐ คน ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการคัดเลือกผู้แสดง โดยพิจารณาจากคุณสมบัติพื้นฐาน ความสามารถ และทักษะในการปฏิบัติท่ารำ คุณสมบัติพื้นฐาน คือ เป็นผู้ชายรูปร่างสมส่วน บุคลิกสง่างาม มือ แขน ขาสมส่วน เป็นผู้มีพื้นฐานการแสดงโขนและการต่อสู้ มีทักษะในการแสดงสร้างสรรค์ มีทักษะความสามารถในการจดจำท่ารำและกระบวนการแสดงในบทบาทของตน มีบุคลิกลักษณะแคล่วคล่องว่องไว กล้าแสดงออก มีความฉลาด และมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เนื่องจากการแสดงอาจมีเหตุหรือปัญหาที่อยู่นอกเหนือจากการควบคุม เช่น ปัญหาในการใช้อุปกรณ์การแสดง ปัญหาจากเครื่องแต่งกาย ปัญหาจากผู้แสดงร่วมที่อาจส่งผลต่อความสมบูรณ์ในการแสดง จึงต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น มีความขยัน อดทน ในการฝึกซ้อม เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ที่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียง ความสามัคคี และความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดง จึงต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์

ภาพที่ ๑ ผู้แสดงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม จำนวน ๒๐ คน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒. เครื่องแต่งกาย การออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงแนวคิดที่สมมุติให้ผู้แสดงเป็นชาวบ้านที่มีความเชื่อและศรัทธาในอำนาจของขลัง และต้องไปกระทำศึกสงคราม ดังนั้น เสื้อผ้าจึงออกแบบให้มีลักษณะของนักรบชาวบ้านที่นิยมใส่ชุดตามสบายเพื่อความคล่องแคล่วในการต่อสู้ ไม่มีความวิจิตรและมีการใช้สีเสื้อผ้าที่แสดงออกถึงความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง ฮึกเหิม (เอกพล รัตนะ, สัมภาษณ์, ๒๐ เมษายน ๒๕๖๓) โดยคำนึงความเป็นจริงในการที่เวลาออกสงครามไม่จำเป็นต้องใส่ชุดสีเดียวกันเสมอไป แต่มีการคุมโทนสีเพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง รวมถึงทรงผมหรือองค์ประกอบอื่น ๆ มีรายละเอียดเครื่องแต่งกาย ดังนี้

๑) เสื้อ มีลักษณะเป็นเสื้อแขนกุดผูกเชือกด้านหน้า สกรีนลายยันต์ลงบนตัวเสื้อ โดยมีการวางลายยันต์ตามจุดที่แตกต่างกันไปตามความเหมาะสม

๒) กางเกงเป็นแบบลักษณะความเป็นชาวบ้าน มีเชือกรัดขาเพื่อความทะมัดทะแมง สื่อถึงความเป็นนักรบ

๓) ส่วนประกอบตกแต่ง เช่น รัดแขน รัดข้อมือ เป็นการใช้หนัง เพื่อให้ชุดมีความเป็นนักรบที่กำลังออกศึกสงคราม

ภาพที่ ๒ ลักษณะการแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์ด้านหน้าและด้านหลัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. เพลงและดนตรี งานสร้างสรรค์ชุด อักขราคม ผู้ออกแบบเพลง คือ นายปวรินทร์ พิเกณฑ์ ศิษย์เก่าสาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แนวคิดในการออกแบบเพลงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม เป็นเพลงที่ดำเนินทำนองที่เปลี่ยนไปตามคุณลักษณะของลายยันต์แต่ละลาย ประกอบกับการใช้ Sound Effect ในบางช่วง บางที่ต้องการเพิ่มพลังในการแสดง โดยมีการวิเคราะห์รูปแบบเพลงให้เป็นในแนวร่วมสมัย ซึ่งทั่วไปการทำดนตรีร่วมสมัยต้องเอาดนตรีไทยใส่คอร์ดเสียงประสาน (Harmonization) และเล่นแบบดนตรีสากล แต่ในเพลงอักขราคมนี้แต่งขึ้นโดยการใช้เสียงของดนตรีไทย และการเล่นในแบบดนตรีไทยโดยไม่มีการให้ดนตรีไทย Tuning หรือตั้งเสียงให้เข้ากับดนตรีสากล แต่ใช้ Tuning แบบไทย จึงเกิดการใช้ Sonic Order ๒ ระบบ หรือระบบเสียง ๒ ระบบ คือ แบบไทย (Tuning แบบสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์) และ tuning แบบดนตรีตะวันตก จึงทำให้เกิดเป็นเพลงที่มีความเป็น Bitonality ขึ้น (เพลงที่มี ๒ Key center ซึ่งเป็นแนวคิดในศตวรรษที่ ๒๐) แต่ด้วยความที่ Tuning ของเครื่องดนตรีของคณะศิลปศึกษาเป็น Tuning แบบไทยที่มีความใกล้เคียงกับ key B ในดนตรีสากล (โด ระนาด เท่ากับ B ในดนตรีสากล) เพลงนี้จึงให้เครื่องดนตรีสากล เล่นบน Key B Major และเน้นที่การประสานเสียงแนวนอนมากกว่าแนวตั้ง คือ เน้นที่เรื่องของ counterpointing และ Secondary melody มากกว่าจะทำเสียงประสานที่เป็นคอร์ดแนวตั้งซึ่งเป็นวิธีคิดแบบดนตรีไทย แต่สามารถเล่นด้วยดนตรีสากลและดนตรีไทยที่มี Tuning ไม่เท่ากัน การประสานเสียงแนวนอนที่ไม่ได้เป็นคอร์ดจึงลดความ Dissonance (เสียงกระด้าง) ของทั้งสอง Tuning ลง และฟังให้ดูกลมกลืนมากขึ้น (ปวรินทร์ พิเกณฑ์, สัมภาษณ์, ๑๗ เมษายน ๒๕๖๓) โดยท่อนเพลง แบ่งเป็น ๓ ส่วน คือ เกริ่นนำ เพลง และเสภา

๑) เกริ่นนำ ท่อนแรกเป็นการน้อมเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บูชาครู มีการสวดบทไหว้ครูว่า

“สิทธิอัญเชิญ ดำเนินอย่าช้า ครูเอ๋ยครูกู เร่งมาเดี๋ยวนี้
ขออาราธนาบารมี นะโมพุทธายะ นะโมธัมมายะ นะโมสังฆายะ”

และใช้ Synthesizer และเครื่องประกอบจังหวะไทยเข้าไปเป็น Ambience อยู่ด้านหลังเพื่อให้เสริมบทสวดมนต์ให้มีความขลังมากขึ้น

๒) เพลง ในส่วนตัวเพลงจะแบ่งเป็น ๖ ท่อนย่อย โดยแต่ละท่อนประพันธ์ตาม Character และพุทธคุณต่าง ๆ ทั้ง ๖ ชนิด และ Finale แต่ในการแสดงนั้นไม่ได้มีการลำดับยันต์ที่ชัดเจน ตัวเพลงจึงมีหลากหลายอารมณ์ทั้งความหนักแน่น ความขลัง ความกล้าหาญในการรบ ความลุกลี้ลุกลนของลิง อำนาจความยิ่งใหญ่ของเสือ ความสงบนิ่งของพระฤษี เหล่านี้มาประพันธ์ให้เกิดอารมณ์และลักษณะของยันต์ ตีความออกมาในแบบ Poetic Meaning (ตีความทางบทกวี) และสุดท้ายมาจบรวมกันในท่อน Finale

๓) เสภา ท่อนสุดท้ายเป็นการเคารพบูชาและบ่งบอกถึงความศักดิ์สิทธิ์ของยันต์และการปฏิบัติตนเมื่อรับอำนาจยันต์เข้าสู่ตนแล้ว โดยการใช้การขับเสภา ดังบทที่ว่า

“อักขรอาคมอุดมเดช จักเรืองวิชชาเวทย์วิเศษสม
ต้องถือพระไตรรัตน์สัจจารมย์ เป็นนิยมมหาอุดสุดคงทน”

เป็นการบรรยายและใช้ Synthesizer และเครื่องประกอบจังหวะไทยเข้าไปเป็น Ambience อยู่ด้านหลัง เพื่อให้เสริมให้มีความขลังมากขึ้น

๔. อุปกรณ์ อุปกรณ์ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม เป็นส่วนสำคัญที่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจว่าการแสดงกำลังสื่อถึงอานุภาพของยันต์อะไร ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกใช้แผ่นหนังแกะสลักและลงสีทองเป็นรูปยันต์ต่าง ๆ จำนวน ๖ ลาย มาใช้ประกอบการแสดง

ภาพที่ ๓ แผ่นหนังฉลุลายยันต์ประกอบการแสดง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

สำหรับกระบวนท่าของผู้แสดงนำเสนอด้วยท่าทางตามหลักของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

- ท่านาฏยศัพท์โขน - ละคร โดยใช้ลักษณะการจีบ การก้าวเท้า การลงเหลี่ยม การใช้ท่านาฏยศัพท์นำมาผสมผสานให้เกิดท่าใหม่เพื่อสื่อความหมาย เช่น ท่าสักยันต์ ท่าอุณาโลม (ซึ่งอยู่สูงสุดในยันต์เก้ายอด)

ภาพที่ ๔ การนำนาฏยศัพท์โขนละครมาสร้างสรรค์เพื่อสื่อความหมาย (ท่าสักยันต์)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

- ท่าเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ท่าเลียนแบบมาจากลักษณะของสัตว์ เสือ ลิง

ภาพที่ ๕ ตัวอย่างท่าเลียนแบบมาจากลักษณะของสัตว์ (ท่าเสือ)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

- ท่าทางจากอวัยวะร่างกาย คือ การใช้อวัยวะร่างกายสื่อความหมายแสดงสัญลักษณ์ประกอบเป็นท่าทาง เช่น การพันมือสื่อถึงตะกร้อ การใช้มือแทนสัญลักษณ์ดอกไม้สื่อถึงการบูชา

ภาพที่ ๖ การใช้อวัยวะร่างกายสื่อความหมายเป็นท่าทาง (ท่าบูชาครูด้วยดอกไม้)
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

- ท่าโขน เช่น การลงเหลี่ยม การกระทบส้น การยกขาหนีบน่อง

ภาพที่ ๗ การใช้ลักษณะท่าโขน (การลงเหลี่ยม)
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

- ท่าการเคลื่อนที่ของนักแสดง เป็นท่าที่คิดขึ้นใหม่เพื่อให้นักแสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง

ภาพที่ ๘ ท่าการเคลื่อนที่ของนักแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

สรุป

การแสดงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม เป็นการนำแนวคิดจากความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ การสักลายยันต์ที่เป็นเครื่องรางของขลังที่ปรากฏคู่กับวิถีชีวิตคนไทยมาออกแบบเป็นชุดการแสดงสร้างสรรค์ที่แสดงถึงพุทธคุณของลายยันต์ ๖ ลาย ได้แก่ ยันต์เก้ายอด ยันต์ตะกร้อ ยันต์แปดทิศ ยันต์เสือ ยันต์หนุมาน ยันต์ฤาษี โดยนำเสนอท่าทางของลักษณะเด่นเฉพาะลาย ตลอดจนอำนาจอิทธิฤทธิ์ของแต่ละลายยันต์ ออกแบบการแสดงโดยท่านาฏยศัพท์โขน – ละคร ท่าเลียนแบบธรรมชาติ ท่าทางจากอวัยวะร่างกาย ท่าโขน ประกอบกับการสร้างสรรค์ท่าทางขึ้นใหม่ เช่น ท่าการเคลื่อนที่ของนักแสดง มีการใช้พลังภายในของผู้แสดงที่สื่อออกมาทางด้านร่างกายและอารมณ์ อันแสดงถึงความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง ฮึกเหิม อันจะทำให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับการแสดงด้วย โดยมีขั้นตอนการแสดง ๓ ช่วง คือ อักขรบูชา อักขรนาฏยา อักขรปฏิบัติ โดยใช้ผู้แสดงชาย จำนวน ๒๐ คน แต่งกายในลักษณะชาวบ้านแบบเรียบง่ายที่ไม่มีความวิจิตร ใช้สีเสื้อผ้าสีเข้มที่แสดงออกถึงความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง เพลงดนตรีประกอบด้วย ๓ ส่วน คือ ส่วนที่ ๑ เป็นการเกริ่นนำน้อมเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์บูชาครูด้วยบทสวด ส่วนที่ ๒ ช่วงการแสดงท่าทางเป็นเพลงที่มีหลากหลายอารมณ์ ทั้งความหนักแน่น ความขลัง ความกล้าหาญในการรบ ความลุกลี้ลุกลนของลิง อำนาจความยิ่งใหญ่ของเสือ ความสงบนิ่งของพระฤษี ส่วนที่ ๓ เป็นการเคารพบูชาและบ่งบอกถึงความศักดิ์สิทธิ์ของยันต์และการปฏิบัติตนเมื่อรับอำนาจยันต์ด้วยการขับเสภา อุปกรณ์ที่ใช้ คือ แผ่นหนังแกะสลักและลงสีทองเป็นรูปยันต์ต่าง ๆ

รายการอ้างอิง

ขจรไกร ญาณโสภโณ, พระมหา. (๒๕๖๑). **ศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่มีต่อความเชื่อเรื่องการสักยันต์ในสังคมล้านนา**. พระนครศรีอยุธยา : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ณัฐธัญ มณีรัตน์. (๒๕๕๐). **การศึกษาวิเคราะห์เรื่องระบบยันต์ในภาคกลางของประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ.

ปวรินทร์ พิเกณฑ์. นักออกแบบเพลงอิสระ. สัมภาษณ์, ๑๗ เมษายน ๒๕๖๓.

เอกพล รัตนะ. นักออกแบบเครื่องแต่งกายอิสระ. สัมภาษณ์, ๒๐ เมษายน ๒๕๖๓.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาพถ่ายกิจกรรมการแสดง
ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี ๒๕๖๔
“เบิกฟ้าบัณฑิตพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินถิ่นอีสาน”

การแสดงสร้างสรรค์ชุด งามศิลป์ดิ๋นดอกเด่

การแสดงสร้างสรรค์ชุด จะลอนรามัญ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด จือเราะปีตอ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด โถโลโปตี

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นารีศรีชาติพันธุ์

การแสดงสร้างสรรค์ชุด นิรมิตกรรม วนัมรุง เทพพาหนะ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ฟ้อนเสริฟ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ภูไทคอนเทม

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ยอบัวบูชา

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ร้อยฝ้ายลายทอ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ร่องรอยลว (ละวะ)

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ระบำสราญราษฎร์สักการะ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ร่ายเริงเชิงกระบี่

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ล่องลำปาว

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ลีลาหมอแคน

การแสดงสร้างสรรค์ชุด เศวตชัยป่ายปัด

การแสดงสร้างสรรค์ชุด สยามภารตะ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด สุโขทัยเมืองสร้างสรรค์

การแสดงสร้างสรรค์ชุด อักขราคม

ภาคผนวก ข

คำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำรายงานสืบเนื่องจาก
การนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์
นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๔

คำสั่งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่ ๘๒๕/ ๒๕๖๓
เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๔

ตามพระราชบัญญัติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มาตรา ๘ กำหนดให้สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นสถานศึกษาที่มีวัตถุประสงค์หลักในการให้การศึกษาและส่งเสริมวิชาการ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานวิชาชีพถึงวิชาชีพชั้นสูงด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ ช่างศิลป์ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ ทำการสอน การแสดง การวิจัย และให้บริการทางวิชาการ ตลอดจนส่งเสริม สืบสาน สร้างสรรค์ ทำนุบำรุง เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๔ ในงานการบรรเลงและการแสดงนาฏดุริยางคศิลป์มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย “เบิกฟ้าพัฒนศิลป์ สู่แผ่นดินอีสาน” ระหว่างวันที่ ๑๒ - ๑๖ ม.ค. ๒๕๖๔ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรมของหน่วยงานในสังกัดและเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา ทั้งนี้ เพื่อให้การดำเนินการดังกล่าวสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จึงขอแต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๔ ประกอบด้วย

ที่ปรึกษา

๑. นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๒. นายจิรพจน์ จึงบรรเจิดศักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๗. นายสุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๘. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภูริ วงศ์วิเชียร	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๙. นางสาวสาริศา ประทีปช่วง	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๑๐. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เด่น หวานจริง	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หน้าที่ ให้คำปรึกษา สนับสนุน และอำนวยความสะดวกในการจัดทำรายงานฯ ให้ดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยและมีประสิทธิภาพ บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนด

/บรรณาธิการ...

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

๑. ศาสตรเมธี ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
๒. รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษาฝ่ายวิชาการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๕. นายสุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภูริ วงศ์วิเชียร	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๗. รองศาสตราจารย์จินตนา สายทองคำ	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
๘. นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม	คณบดีคณะศิลปศึกษา
๙. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชยากร เรืองจำรูญ	คณบดีคณะศิลปวิจิตร
๑๐. นายจำเริญ แก้วเพ็งกรอ	ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
๑๑. นางอิสรีย์ ฉายแผ้ว	รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

หน้าที่ ให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะในการจัดทำรายงานฯ ให้มีคุณภาพ รับผิดชอบในการจัดทำรายงาน รวบรวม ตรวจแก้ คัดเลือกหรือควบคุมเนื้อหาและภาพรวมทั้งหมดของต้นฉบับที่จะตีพิมพ์ ตีพิมพ์เผยแพร่ ส่งเสริม และสนับสนุนให้การดำเนินงานการจัดทำรายงานฯ ให้สำเร็จลุล่วง

คณะกรรมการจัดทำรายงาน

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	ประธานกรรมการ
๓. นางละออ แก้วสุวรรณ	กรรมการ
๔. นางสาวคชาภรณ์ ศิริรัตน์	กรรมการ
๕. นางสาวณัฏฐพัชร คุ้มบัว	กรรมการ
๖. นางสาวนันทินี สันติธรรม	กรรมการ
๗. นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	กรรมการ
๘. นางนุชจรินทร์ แจ่มสากล	กรรมการ
๙. ว่าที่ร้อยตรีนิกร สังขศิริ	กรรมการ
๑๐. นางสาวสิริสกุล เกิดมี	กรรมการ
๑๑. นายธีระโชติ เสรีทวีกุล	กรรมการ
๑๒. นายกฤตนัย ขุนหาญ	กรรมการ
๑๓. นายณัฐวุฒิ ทองกร	กรรมการ
๑๔. นางสาวจิตราวดี ต้นวงศ์	กรรมการ
๑๕. นางสาวกวิตาภัทร มงคลนำ	กรรมการและเลขานุการ

/หน้าที่...

หน้าที่

๑. ประสานงานผู้เขียนบทความ ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ ผู้จัดงาน และกองบรรณาธิการรวมรวม และประเมินความถูกต้องเหมาะสมของบทความ

๒. เรียบเรียง จัดทำต้นฉบับ และพิสูจน์ตัวอักษรต้นฉบับ

๓. ออกแบบปกและรูปแบบงานศิลป์ของต้นฉบับ

๔. จัดประชุมกองบรรณาธิการ

๕. ดำเนินการจัดพิมพ์ และเผยแพร่

๖. เบิกจ่ายค่าใช้จ่ายตามระเบียบที่ราชการกำหนด

๗. ปฏิบัติหน้าที่อื่น ๆ ตามที่ได้รับมอบหมาย

ทั้งนี้ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป

สั่ง ณ วันที่ ๑๕ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๖๓

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุลชาติ อรัณยะนาค)
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รักษาราชการแทนอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สามารถดาวน์โหลดเอกสารเผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์อิเล็กทรอนิกส์

โดยสแกนคิวอาร์โคด (QR Code) ภาพด้านล่าง

หรือเข้าเว็บไซต์

http://www.bpi.ac.th/research/journal